مضامینِ چکبست

(ترتیب وتالیف)

ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی

مضامین چکبست

(ترتیب وتالیف)

ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

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	:	2016
تعداد	:	550
قیمت	:	-/175 روپے
سلسلۂ مطبوعات	:	1926

Mazameen -e- Chakbast

By: Dr. Aftab Ahmad Afaqui

ISBN :978-81-7587-167-8

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

شعبۂ فروخت: ویسٹ بلاک۔8، آر۔کے۔پورم، نئی دہلی۔110066 فون نمبر: 26109746

فیکس: 26108159 ای۔میل: ncpulsaleunit@gmail.com

ای۔میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in

طابع: لاہوتی پرنٹ ایڈز، 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، خدارسیدہ 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 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 ہر دلعزیز 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 و فنون 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 تا کہ جو خامی رہ گئی ہو وہ اگلی اشاعت میں دور کردی جائے۔

پروفیسر سید علی کریم
(ارتضیٰ کریم)
ڈائریکٹر

فہرست

	اعتراف	vii
1	احوال و آثار	1
2	مضامین چکبست کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ	21
3	چکبست کا جانب دارانہ رویّہ	77
4	چکبست کا نثری اسلوب	83
5	چکبست کا نثری اختصاص	93
6	طریق کار	95
7	مصادر	98
8	مضامین چکبست	101
9	پنڈت دیاشنکر کول نسیم	105
10	پنڈت تربھون ناتھ ہجر و ہجر	119
11	پنڈت رتن ناتھ در–سرشار	129
12	داغ	155

13	لچھی رام تمرّ ورر	189
14	دیباچہ گلزار نسیم	201
15	گلزار نسیم	227
16	ایک یادگار مشاعرہ	273
17	اودھ پنچ	281
18	منشی سید محمد سجاد حسین	293
19	مرزا مچھو بیگ ستم ظریف	295
20	نواب سید محمد آزاد	297
21	منشی جوالا پرشاد برق	299
22	بھارت درپن	301
23	اردو شاعری	307
24	پنڈت پران ناتھ سرسوتی	315
25	دادا بھائی نوروجی	323
26	پنڈت بشن نرائن در	333
27	تاریخ	347
28	ذات کی تفریق	361
29	تحشیہ	375
30	فرہنگ	391

اعتراف

تاریخ ادب اردو میں پنڈت برج نرائن چکبست، ایک محبِ وطن شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں، اس لحاظ سے اردو شاعری میں ان کا پایہ خاصا بلند ہے۔ حب الوطنی چکبست کے یہاں قدرِ اعلیٰ کا درجہ رکھتی ہے اور ان کی تہذیبی، سماجی، علمی و ادبی سرگرمیوں کا مرکز کہی جا سکتی ہے۔ چکبست جس دور میں پیدا ہوئے اور پروان چڑھے وہ ایک زبردست غیر یقینی اور سیاسی انتشار کا دور تھا۔ اس وقت سب سے بڑا مسئلہ، قومی اتحاد اور یگانگت کے احساس کو فروغ دینا اور اسے استحکام عطا کرنا تھا۔ حصولِ آزادی کی بڑھتی ہوئی جدوجہد کے ساتھ یہ مسئلہ شدّت اور پیچیدگی اختیار کرتا جا رہا تھا۔ قومیت کا وہ تصور جو دھرم، عقیدہ اور رسم و رواج کے اختلاف کے باوجود مختلف فرقوں کو ایک لڑی میں پرو سکے، اور ان میں مشترک قومی نصب العین کا شعور اجاگر کر سکے، ہندستانیوں میں ابھی پوری طرح پیدا نہیں ہوا تھا۔ ہندوستانی معاشرہ، پہلے ہی سے ذات پات، چھوا چھوت کی لعنتوں میں گرفتار اور مذہبی و لسانی فرقہ واریت کا شکار تھا جو تشدد اور جارحیت کی شکل اختیار کرتا جا رہا تھا اور اس کے نتیجے میں قومی اتحاد اور سالمیت کو مزید خطرہ لاحق تھا۔ یہ صورتِ حال آزادی کی راہ میں سنگِ گراں کی طرح حائل تھی اور اس کا ازالہ ضروری تھا، اقبال نے اسی پس منظر میں 'ترانہ

ہندیؔ کی تخلیق کی اور قومی اتحاد و یکجہتی کا مثبت شعور عطا کیا اس باب میں ان کے فکر کا اظہار اس شعر سے ہوتا ہے:

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

اقبال کا یہ تخیل ہندوستانی قوم کے دل کی دھڑکن بن گیا جس کی گونج ہمارے مصلحین و رہبرانِ قوم کے افکار و خیالات میں صاف طور پر سنائی دیتی ہے۔ سیاست اور ادب دونوں راستوں سے اس کی سرگرمی کے ساتھ اشاعت کی گئی۔ سیاسی محاذ پر گوکھلے، تلک، گاندھی، نہرو، محمد علی جوہر اور ابو الکلام آزاد وغیرہ اپنی قائدانہ حیثیتوں کے ساتھ پیش پیش تھے، تاہم انھوں نے قومی اتحاد اور یکجہتی کو فروغ دینے میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ شعرا میں درگا سہائے سرور، اقبال اور چکبست نے حب الوطنی کو اپنا موضوع بنایا اور بڑی خوبصورت اور پُر اثر نظمیں لکھیں، جن کا واضح مقصد قومی جذبات کو بیدار کر کے اتحادِ وطن کے لیے سازگار فضا پیدا کرنا تھا۔ غور سے دیکھا جائے تو ہمارے شعرا نے اس دور میں جس موضوع پر سب سے زیادہ خامہ فرسائی کی وہ قومی اتحاد و یکجہتی ہی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ اس دور کے شعرا و ادبا کا نمایاں ترین میلان اور رجحان قومی اتحاد و اتفاق کو فروغ دینا ہی رہا ہے۔ اس ملک میں مذہب کے نام پر پھیلائی جانے والی فرقہ وارانہ منافرت کے خلاف ہمارے شعرا و ادبا نے خصوصی طور پر اپنے ردِ عمل کا اظہار کیا، اور مذہبی تعلیمات کی حقیقی اسپریٹ ملحوظ رکھتے ہوئے حب الوطنی کی بنیاد پر فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور قومی اتحاد و اتفاق کے جذبے کو فروغ دینے کی کوشش کی۔

چکبست کی شاعری کئی پہلوؤں سے جدید ہے، اس میں نئے تجربے بھی ہیں اور یہ تجربے موضوع اور اسلوب دونوں میں ہیں۔ مگر زیادہ تر چکبست کا اسلوب قدیم رنگ کی ایک نکھری ہوئی شکل ہے۔ چکبست کی نظر میں وطن کی عظمت مسلّم تھی اور خاکِ وطن کا ہر ذرہ دیوتا تھا، وطن کی یہ محبت محض اس کے خوبصورت مناظر تک محدود نہ تھی، بلکہ مخصوص ہندوستانی تہذیب اور معاشرت کی وجہ سے تھی، جس کی تعمیر میں بقول شخصے ویدک دھرم اور خلافتِ راشدہ دونوں نے حصہ لیا تھا، وطن کی آزادی کی جدو جہد، جنگِ عظیم سے قبل ہو رہی

تھی۔ اس میں چکبست دل و جان سے شریک تھے۔ مگر اس طبقہ سے تعلق رکھتے تھے جسے آج ہم لبرل اور ریفارمسٹ کہتے ہیں۔

واضح رہے کہ اس دور میں جو اصلاحی تحریکات ابھریں خصوصاً راجا رام موہن رائے اور سر سید احمد جیسے مصلحین نے قومی اصلاح و فلاح کے لیے جو کاوشیں کیں اور تہذیبی، معاشرتی و تعلیمی اصلاحات کی راہ دکھائی، اس نے ہندستانیوں کے قومی اور سیاسی شعور کی تربیت میں اہم کردار ادا کیا، جن سے ان کے اندر فطری طور پر حب الوطنی کا جذبہ پیدا ہوا اور حصول آزادی کی جدوجہد میں مزید سہولت پیدا ہوئی۔

سر سید اور ان کے نامور رفقا نے جہاں جدید شاعری کی داغ بیل ڈالی وہاں تنقید میں نئی راہیں نکالیں۔ ان سے پہلے ہماری تنقید کا معیار بقول آل احمد سرور ''شخصی اور صنفی'' تھا۔ شاعر کو اپنے ماحول سے بیگانہ عالمِ بالا میں پرواز کرتے ہوئے دکھایا جاتا تھا اور اس کے کلام کی اچھائی یا برائی اساتذہ کے اسناد سے متعین کی جاتی تھی۔ ان بزرگوں نے تنقید کا دوسرا رنگ نکالا جس میں شاعر کے خیالات کا ماخذ اس کے ماحول میں تلاش کیا جاتا ہے۔ اس کی سیرت کو پرکھا جاتا ہے اور کلام سے مطابقت کی کوشش کی جاتی ہے، اس کے خیالات کی بلندی اور گہرائی پر نظر ڈالی جاتی ہے پھر کہیں ان کا درجہ متعین کیا جاتا ہے۔ چکبست اس میدان میں قدامت پسند کی حیثیت سے رونق افروز ہوئے، ان کا لکھنوی مذاق انھیں شخصی معیار سے نکلنے نہیں دیتا لیکن وہ اسی پر قناعت نہیں کرتے۔ چونکہ وہ انگریزی، اردو اور فارسی کے فاضل تھے، اور اپنی زبان پر انھیں غیر معمولی قدرت حاصل تھی، اس لیے ان کے طرزِ تحریر میں ایک خاص شگفتگی اور روانی پائی جاتی ہے۔

چکبست ہمارے ادبی افق پر ایک قومی شاعر کی حیثیت سے ابھرے، جنھوں نے سماجی اصلاح کے کاموں سے دلچسپی لی اور اپنے رسالہ ''صبح امید'' میں، جو کوئی ڈھائی سال تک جاری رہا اپنے وقت کے اہم سیاسی مسائل اور موضوعات پر کھل کر اظہار خیال کیا۔ وہ مسز اینی بیسنٹ کی ہوم رول تحریک سے وابستہ تھے۔ یہاں چکبست کے دو مضامین ''تاریخ'' اور ''ذات کی تفریق'' کا حوالہ دینا بے محل نہ ہوگا جن سے ہندوستانی تہذیب و معاشرت کے

تناظر میں ان کی مثبت اور تعمیری سوچ، متوازن انداز فکر، معتدل ذہنی و فکری رویے، صحت مند اصلاحی رجحان، وسیع النظری اور روشن خیالی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ہندوستان میں اس وقت جدوجہد آزادی کی تحریک چل رہی تھی نیز دوسری سماجی اور اصلاحی تحریکیں بھی اپنے اپنے دائرہ عمل میں سرگرم تھیں۔ چکبست کے ان خیالات میں ان کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ ان کی تصنیفی کاوشوں میں بھی اس کے نقوش باآسانی دیکھے جا سکتے ہیں۔ تاریخ کی تعبیر اور مطالعے کے ضمن میں ان کے یہ الفاظ ملاحظہ ہوں:

> ''موجودہ تہذیب کا علمی اصول یہ ہے کہ دنیا میں جس قدر رسم و رواج یا علوم و فنون ہیں وہ ایک سلسلہ وار ترقی سے ظہور میں آئے ہیں۔ فن تاریخ بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ سب سے زیادہ ضروری اصول مطالعہ تاریخ کی نسبت یہ ہے کہ ہمیں اپنے ملک یا قوم کی تاریخ کو کل دنیا کی تاریخ سے الگ نہ سمجھنا چاہیے۔ یہ یاد رکھنا چاہیے کہ ہمارے ملک یا قوم کی تاریخ اس عظیم الشان تاریخ کی ایک شاخ ہے جو کل بنی نوع انسان کی تہذیب و ترقی کی داستان ہے..... ہمارے سامنے تہذیب کے وسیع باغ ہیں، مختلف باغ ہیں، مختلف رنگ کے مختلف پودے اپنی بہار دکھلا رہے ہیں، ان میں ایسے پودے بہت کم ہیں کہ جنھوں نے ابتدائے آفرینش سے اب تک ایک ہی سرزمین کی آب و ہوا میں نشو نما پائی ہو برعکس اس کے ہر ایک مواد ایسا ملے گا جس میں کسی دوسرے پودے سے لا کر قلم لگائی گئی ہو... اس صورت پر تاریخی واقعات کا اندازہ کرنے سے یہ آئینہ ہو جاتا ہے کہ ہماری موجودہ تہذیب کل پرانی تہذیبوں کا عطر ہے اور یہ ایسا اصول ہے جو تنگ خیالی اور کم نظری کے فنا کرنے کے لیے جادو کا اثر رکھتا ہے۔''[1]

چکبست کے ان خیالات سے ان کے فکر و نظر کی کشادگی اور ہندوستانی سماج کو تعصب و تنگ نظری سے پاک کرنے کی خواہش ظاہر ہے۔ ان کے مضمون ''ذات کی تفریق''

میں بھی ان کا یہ نقطۂ نظر واضح ہو کر سامنے آیا ہے۔وہ ذات برادری کی بنیاد پر تنگ نظری کے صریحاً مخالف ہیں اور اس کے جواز میں پیش کیے گئے تمام خیالات کو مدلل انداز میں رد کرتے ہیں اور اس باب میں اپنے مؤقف کا ان الفاظ میں اظہار کرتے ہیں:

''ہندوستان میں اتحاد و یگانگت قومی ضرورت ہے اور ایسا اتحاد قائم کرنے کے لیے یہ امر لازمی ہے کہ ایک فرقہ دوسرے میں شادی کرے۔ جب اس قسم کی شادیاں ہوں گی تو وہ تعصبات دور ہو جائیں گے جو کہ لوگوں میں آپس میں موجود ہیں...ہندوستان اسی وقت ترقی کر سکتا ہے کہ کل مختلف فرقے ایک قومی یگانگت کا لباس پہنیں مگر یہ آرزو اسی وقت پوری ہو سکتی ہے ،جب ذات کی پابندی نہ رہے،ذات کی پابندی نے ہماری حالت ابتر کر رکھی ہے۔ہزاروں سوشل اور پولیٹیکل، اخلاقی، جسمانی، دماغی خرابیوں کی یہی باعث ہے...راجا رام موہن رائے،سوامی دیانند سرسوتی۔کیشپ چندر سین،مسٹر راناڈے،ان چاروں رفارمروں میں ہندو مذہب کے دیگر اصولوں پر کچھ بھی اختلاف کیوں نہ ہو،مگر ایک بات پر یہ سب متفق اللفظ اور متحد الکلمہ تھے کہ مذہبا بھی ہندوؤں کے لیے ذات کی پابندی ضروری نہیں ہے ان میں سے ہر ایک نے ویدوں کے ذریعے سے ثابت کر دیا ہے کہ قدیم ہندوؤں میں ذات اس بے ہودہ طریقے سے لازمی نہیں سمجھی جاتی تھی۔ اگر شودر ترقی کرتا تھا تو وہ براہمن کے درجے تک پہنچ سکتا تھا۔اب صرف لامذہبی رہ گئی ہے جو کہ ہندوؤں کا مذہب ہے اور جس کی آڑ میں سینکڑوں اخلاقی جرائم کیے جاتے ہیں۔ اس مذہب کی آڑ میں سینکڑوں نوعمر لڑکیاں اب تک جنوبی ہندوستان کے مندروں میں طوائفوں کی شرمناک زندگی بسر کرتی ہیں۔اسی مذہب کی آڑ میں ذات کے قوانین قائم کیے جاتے ہیں۔ جو شخص اعلیٰ تعلیم حاصل کرے گا اور اعلیٰ دماغی قابلیت کے زیور

سے مزین ہوگا اس کا وقار کسی حالت میں اونچی ذات والے سے کم
نہیں ہوسکتا جو کہ اتنا ہی لائق ہے اور اس میں شک نہیں کہ یہی طریقہ
ہے جس سے ذات کی پابندی کی قسمت کا بہت جلد فیصلہ ہوجائے گا"
(مضامینِ چکبست ص:344)

چکبست کی نثری نگارشات بھی کم اہم نہیں ہیں۔ ان میں ایک معنوی اشتراک کا پہلو بھی ہے۔ چکبست کی نظمیں ان کے جس فکری رجحان کی آئینہ دار ہیں اس کی ایک جھلک ان کی نثری نگارشات میں بھی مل جاتی ہے۔امر واقعہ یہ ہے کہ جب تک چکبست کی ادبی تخلیقات کا مجموعی طور پر مطالعہ نہیں کیا جاتا،ان کی ادبی شخصیت کا کماحقہ احاطہ نہیں کیا جاسکتا۔ اردو کے ایک ممتاز محقق اور چکبست شناس کالی داس گپتا رضا کا یہ خیال ہے کی شاعرانہ شہرت میں ان کی نثر نگاری کو واضح دخل ہے۔(ملاحظہ ہو آج کل چکبست نمبر) چکبست کی نثری کاوشیں ان کی شاعری کے مقابلے میں بہ قامت کہتر ہیں مگر بہ قیمت کم تر نہیں کہی جاسکتی۔یہ امر قابلِ غور ہے کہ چکبست نے طالب علمی کے زمانے میں "داغ" پر ایک معرکتہ لآرا مضمون لکھا جو بہ قول آل احمد سرور "ناقدینِ ادب کے لیے بہت دنوں تک مشعلِ راہ بنا رہا" (تنقیدی اشارے ص100)۔ اس کے علاوہ دیا شنکر نسیم اور رتن ناتھ سرشار پر انھوں نے زمانہ طالب علمی میں قابلِ قدر مضامین لکھے۔ پھر انھوں نے "معرکۂ چکبست و شرر" پر جو مضامین لکھے وہ اسی زمانے کی یادگار ہیں، جس میں گلزار نسیم کی بحث میں چکبست کا شرر پر پلّہ بھاری ہے۔ان مضامین سے چکبست کی حیرت انگیز ذہانت اور بلوغتِ فکر کا اظہار ہوتا ہے۔ان میں زبان وبیان کی جو پختگی اور اظہار کی صفائی ہے اور طرزِ اسلوب کا نکھار اور شائستگی نیز عبارت میں منطقیانہ ربط وتسلسل اور سلاست و روانی ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ ہر چند کہ چکبست کی نثر، سرسید اور حالی کی طرح سادہ اور سائنٹیفک نہیں، لیکن تمثیلی اور شاعرانہ انداز کی حامل ہے۔جس میں رنگینیٔ بیان کا پہلو نمایاں ہے۔مگر اس میں شادابی لطافت اور تخلیقی شان ہے جو اپنی حدود میں بے مثال ہے۔ چکبست نے 'صبحِ امید' میں البتہ سوشل اور پولیٹیکل مسائل پر قلم اٹھاتے ہوئے علمی اور وضاحتی طریقۂ کار اختیار

کیا ہے، جو تعمیری نثر نگاری کا جوہر اور خاصہ ہے۔تاہم یہاں بھی ادبیت کی شان پائی جاتی ہے، جو ان کے بحث و تمحیص کے انداز کو پر تکلف بنا دیتی ہے۔چکبست کا ڈراما 'کملا' ان کی تخلیقی کاوشوں کے ذیل میں کوئی خاص مقام نہیں رکھتا۔تاہم ان کی مجموعی نثری خدمات کے ضمن میں اسے یک قلم نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

چکبست نے محض 44 برس کی عمر پائی تاہم انھوں نے اتنی قلیل مدت میں جو شعری و نثری کارنامے یادگار چھوڑے ہیں ان کی اہمیت کبھی کم نہیں ہو سکتی۔چکبست کی نثری کاوشوں کا مطالعہ ہنوز نامکمل ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کے مقابلے میں ان کی نثر نگاری کو ابھی تک قرار واقعی اہمیت نہیں دی گئی۔یہ اور بات ہے کہ ان کی نثری کاوشوں کے مطالعے سے ادھر چند برسوں میں خاصی دلچسپی لی گئی ہے اور ''مضامینِ چکبست'' کے علاوہ ''مقالاتِ چکبست'' اور'' باقیاتِ چکبست ''کے نام سے ان کے مضامین نثر پر مشتمل کتابیں منظرِ عام پر آچکی ہیں جس سے بحیثیتِ نثر نگار چکبست کی زیادہ بہتر تصویر ابھرتی ہے۔خدا بخش لائبریری، پٹنہ نے بھی اپنے ایک مجلے میں ان کے رسالے 'صبح امید' کے کئی شمارے یکجا کر کے شائع کر دیے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ چکبست کی نثر نگار کی حیثیت سے مقبولیت ادھر بڑھی ہے،تاہم ''مضامینِ چکبست'' کا کوئی مربوط اور جامع مطالعہ نہیں کیا گیا ہے،جن سے اس کتاب کے تمام پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہو اور اس کی حقیقت،ادبی اور فنی اہمیت اور قدر و قیمت اجاگر ہوتی ہو۔

'' مضامینِ چکبست'' اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ یہ چکبست کے ان مضامین کا اولین مجموعہ ہے جو اس زمانے کے موقر ادبی رسالوں مثلاً کشمیر درپن، زمانہ، اردوئے معلی، ادیب، گلدستہ پنچ میں اشاعت پذیر ہوئے تھے۔ یہ پہلی بار 1928 میں انڈین پریس لمیٹیڈ الٰہ آباد سے شائع ہوئی تھی،جس میں محض ڈیڑھ صفحے پر مبنی 'حالاتِ مصنف' درج ہیں اس کے علاوہ کوئی تفصیلات نہیں ہیں۔

'مضامینِ چکبست' میں کل بیس مضامین ہیں،ان میں زیادہ تر ادبی ہیں۔ ان میں سے بعض مثلاً دیباچہ گلزارِ نسیم، داغ، اودھ پنچ،رتن ناتھ سرشار مستقل باب کی حیثیت رکھتے

ہیں۔ بعض ان مشاہیر کے سوانحی خاکے ہیں جن کی علمی، ادبی اور تاریخی اہمیت سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔ "پنڈت رتن ناتھ در۔ سرشار" اس اعتبار سے اہم ہے کہ یہ سرشار پر پہلا باضابطہ مضمون ہے جس میں ان کی پیدائش، فسانہ آزاد کی وجہ تسمیہ، اور زبان و بیان پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ مضمون 'فسانہ آزاد' کے تعلق سے کی جانے والی تحقیق میں حوالے کا حکم رکھتا ہے۔ 'داغ' اور 'اردو شاعری' جیسے مضامین ایک طرف چکبست کے ادبی و تنقیدی شعور کے غماز ہیں تو اردو تنقید کے ارتقا کی بھی ترجمانی کرتے ہیں۔

چکبست نے ایسی علمی، ادبی اور سیاسی شخصیتوں پر بھی مضامین لکھے ہیں جن کی حیثیت ادبی اور تاریخی لحاظ سے مسلّم ہے۔ اس سلسلے میں پنڈت تربھون ناتھ ہجر، بھچی نرائن سرور، منشی محمد سجاد حسین، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، نواب سید محمد آزاد، منشی جوالا پرشاد برق، پنڈت پران ناتھ سرسوتی، دادا بھائی نوروجی، اور پنڈت بشن نرائن در کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ چکبست سے قبل ان شخصیات پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ مضامین ادبی تاریخ کی ترتیب و تدوین میں ہماری رہنمائی کرتے ہیں نیز ان کی حیثیت بنیادی ماخذ کی ہے۔

راقم الحروف نے اسی احساس کے تحت "مضامینِ چکبست" کی از سرِ نو ترتیب و تدوین اور ان کی نثر نگاری کا اجمالی مطالعہ پیش کیا ہے۔ عہدِ رواں میں ان مضامین کی اہمیت اس لحاظ سے دو چند ہو جاتی ہے کہ جہاں ایک طرف ان سے چکبست کی علمی، ادبی اور تنقیدی صلاحیتیں مترشح ہوتی ہیں، وہیں انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کے ادبی ارتقا، سماجی اور سیاسی صورتِ حال سے بھی ہم بخوبی واقف ہوتے ہیں۔

چکبست اور شرر کے معرکے کے تعلق سے جو گفتگو ہوتی رہی ہے وہ بڑی حد تک یکطرفہ رہی ہے، اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یہ بحثیں ادب اور اس کے انسلاکات تک ہی محدود ہیں، جبکہ واقعہ یہ کہ یہ قضیہ جتنا علمی اور ادبی ہے اتنا ہی نفسیاتی اور فلسفیانہ ہے۔ میں نے ادبی و فنی بنیاد پر جانچ پرکھ کر کے اس کی حقیقی اہمیت اور قدر و قیمت کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔

چکبست کی سوانح حیات کو اب تک کی حاصل شدہ معلومات کی روشنی میں جامع انداز میں پیش کیا گیا ہے اور ان عناصر اور عوامل کی واضح نشاندہی کی گئی ہے جو چکبست کی شخصیت اور کردار کی تشکیل اور ذہنی وفکری و ادبی نشو ونما میں معاون رہے ہیں۔ یہ پہلو پیش نظر رہا ہے کہ چکبست کی شخصیت اور سوانح کے مطالعہ سے ان کی تخلیقات کا پس منظر اجاگر ہو سکے اور اس کے مفہوم ومعنی کے اندرونی گوشوں تک رسائی ممکن ہو سکے۔ میرا خیال ہے کہ چکبست کی سوانح کی اس سے قبل اس انداز میں ترتیب عمل میں نہیں آئی تھی۔

میں نے 'مضامین چکبست' (مطبوعہ 1928ء) کو اساس بنا کر چکبست کی نثری کاوشوں کا جائزہ لیا ہے تاہم بعد کے نسخے بھی ہمارے پیش نظر رہے ہیں لیکن بعد کے نسخوں میں اولین نسخے کی پیروی کی گئی ہے اور کوئی ترمیم و اضافہ نہیں کیا گیا ہے۔ یہ امر قابل ذکر ہے کہ میں نے مقدمے میں چکبست کے نثری مضامین کا جامع انداز میں احاطہ اور تعارف کرایا ہے اور اس کے تنقیدی، سوانحی، معاشرتی اور دوسرے پہلوؤں پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔

واضح رہے کہ چکبست نے محض چند ہی تنقیدی مضامین لکھے ہیں مگر ان سے ان کی ادب شناسی کے جوہر اور لیاقت کا بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے۔ تنقید جس معروضی عمل سے عبارت ہے اور جس اعتدال اور توازن کا تقاضا کرتی ہے، چکبست نے بعض مضامین میں اس کے تقاضوں کو بڑی حد تک پورا کیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کا لکھنوی مذاق بہ قول آل احمد سرور ''انھیں صنفی اور شخصی معیار سے نکلنے نہیں دیتا۔'' اور ان کی تنقید کے رنگ میں مجموعی طور پر قدامت پسندی کا رنگ جلوہ گر ہے۔

میں نے چکبست کی نثر نگاری اور اس کی امتیازی خصوصیات اور اسلوب کی بھی نشاندہی کی ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ چکبست شعر گوئی کے ساتھ نثر نگاری پر غیر معمولی قدرت رکھتے ہیں اور بہ حیثیت نثر نگار اپنی ہنر مندی اور کاری گری کا واضح نقش چھوڑتے ہیں۔ اگرچہ ان کی نثر نگاری سرسید اور حالی کی قائم کردہ جدید نثر نگاری کی روایت سے مختلف ہے اور اس میں سادگی اور بے تکلفی کے بجائے رنگینی اور صنعت گری کا رجحان غالب ہے پھر بھی چکبست کی نثر نگاری اپنے تخلیقی رنگ و آہنگ اور انداز بیان کے اعتبار سے منفرد ہے۔

'مضامینِ چکبست' کی زیرِنظر اشاعت میں پوری صحت و درستگیٔ متن کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ البتہ میں نے موجودہ قاری کی سہولت کو ذہن میں رکھتے ہوئے جدید طرزِ املا پر اپنی ترجیح کی بنیاد رکھی ہے۔ مضامینِ چکبست میں جہاں کہیں املا کی غلطیاں تھیں ان کی اصلاح کردی گئی ہے، خاص طور پر وہ الفاظ جو مرکب شکل میں تھے انھیں املا کی جدید اور مروجہ شکل میں لکھا گیا ہے۔

'مضامینِ چکبست' میں متعدد ادبی اصطلاحات کے علاوہ اردو، فارسی اور انگریزی شعرا و ادبا کا ذکر آیا ہے، حواشی کے تحت ان اصطلاحات اور اسماء کی تفصیلات درج کردی گئی ہیں۔ آخر میں مشکل اور نامانوس الفاظ کی فرہنگ بھی شاملِ کتاب ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ہمارے طلبا بالخصوص میری اس توضیح سے بیش از بیش مستفید ہوں گے۔ اس طرح چکبست کی نثر کے بتدریجی ارتقا کو سمجھنے میں 'مضامینِ چکبست' کا لسانی و لسانیاتی، اسلوب اور اسلوبیاتی مطالعہ چکبست فہمی کے ضمن میں یقیناً ایک نئی راہ روشن کرے گا۔

میں اپنے تلامذہ عزیزی منصور فریدی اور جاوید انصاری کے لیے دعاگو ہوں جنھوں نے کمپوزنگ اور پروف پڑھنے کی زحمت اٹھائی۔ خدا انھیں ترقی و کامرانی سے سرفراز کرے آمین۔

آفتاب احمد آفاقی

احوال و آثار

پنڈت برج نرائن چکبست 19 جنوری 1882 کی شب، محلہ راٹھ حویلی، شہر فیض آباد میں اپنے ماموں پنڈت للیتا پرشاد کے گھر پیدا ہوئے۔ پندرھویں صدی میں کشمیری پنڈتوں کی بڑی تعداد کشمیر سے ہجرت کر کے پنجاب، دہلی، یوپی، بہار اور کلکتہ میں وارد ہوئی۔ چکبست کے آباو جداد اصلاً ان ہی میں سے ایک تھے جو عہد شجاع الدولہ میں فیض آباد کے قرب و جوار میں آباد ہو گئے تھے۔ چکبست کا خاندان علمی حیثیت سے بلند تھا۔ ان کے والد پنڈت اُودت نرائن شیو پوری عرف چکبست خود شاعر تھے اور یقین تخلص کرتے تھے۔

چکبست کے والد بسلسلۂ ملازمت صوبہ بہار چلے گئے اور ڈپٹی کلکٹر کے عہدے پر مامور ہوئے۔ ان کے دو فرزند مہاراج نرائن اور برج نرائن تھے، بعد میں برج نرائن چکبست کے نام سے مشہور ہوئے۔ چکبست ابھی پانچ برس کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال پٹنہ میں ہو گیا، چونکہ پنڈت اودت نرائن نے ورثے کی تمام جائیداد عیش و عشرت میں ختم کر دی تھی اور کوئی دوسرا ذریعۂ معاش نہ تھا لہٰذا فیض آباد میں ان کی بیوی بچوں کا رہنا مشکل ہو گیا تھا۔ چکبست کے ماموں پنڈت للیتا پرشاد بھٹپوری جو وثیقہ آفس لکھنؤ میں ملازم تھے، اپنی بہن اور دونوں بھانجوں کو اپنے ہمراہ لکھنؤ لے آئے، ان کی مالی حالت اچھی نہ تھی پھر بھی انھوں نے دونوں بچوں کی

پرورش و پرداخت سے امکانی حد تک دلچسپی لی۔ اگرچہ وہ والد کے بے وقت انتقال کی وجہ سے ابتداً سخت مشکلات سے دوچار رہے۔ اسے قدرت کی کرشمہ کاری کہیے کہ کچھ ہی عرصے کے بعد ان کے حالات نے پلٹا کھایا اور بڑے بھائی مہاراج نرائن 1897 میں انٹرس پاس کرکے میونسپل بورڈ میں ملازم ہو گئے اور ترقی کر کے اپنی محنت، لگن اور جد و جہد سے میونسپلٹی کے اگزیکیٹو آفیسر کے عہدے تک پہنچے۔ بڑے بھائی کی ترقیوں سے ان کے گھر کی خوشحالی واپس آ گئی اور خاندان کو بڑی حد تک مالی اطمینان نصیب ہوا۔

پنڈت برج نرائن چکبست کی تعلیم تاخیر سے شروع ہوئی، 1890 میں اردو فارسی تعلیم کے لیے ایک مولوی مقرر کیا گیا1895 میں ان کا داخلہ کاظمین میڈل اسکول میں ہوا جہاں سے انھوں نے 1897 میں میڈل پاس کیا، بعدازاں گورنمنٹ جبلی ہائی اسکول میں داخل ہوئے اور1900 میں میٹرک پاس کر کے کیننگ کالج گئے جہاں سے 1902 میں ایف، اے کا امتحان پاس کرلیا۔ لیکن سخت علالت کے سبب آگے داخلہ نہ لے سکے، سال بھر کے لیے تعلیمی سلسلہ منقطع رہا۔ 1903 میں دوبارہ اس کالج میں داخل ہوئے اور یہیں سے 1905 میں بی، اے پاس کیا اس زمانے میں لکھنؤ میں وکالت کے امتحانات نہیں ہوتے تھے لہٰذا چکبست نے وکالت کا امتحان الٰہ آباد یونیورسٹی سے دیا اور 1907 میں ایل۔ ایل۔ بی کی ڈگری حاصل کی۔

وکالت کا امتحان پاس کر لینے کے بعد انھوں نے شہر کے صفِ اول کے ممتاز وکیل سید شہنشاہ حسین رضوی کے جونیئر کی حیثیت سے اپنا پیشہ شروع کیا اور ان ہی کی سرپرستی میں ترقی کی منزلیں طے کیں۔ سید شہنشاہ حسین مرحوم شاہی خاندان کے ایک فرد تھے ان کا رہن سہن رئیسانہ تھا۔ سید صاحب بہت کامیاب وکیل تھے، جرح کے فن میں ان کا کوئی ہمسر نہ تھا۔ ان کا تعلق خاندانِ شاہی سے بھی تھا، اس لیے امارت و ثروت کا سارا شکوہ ان کے رہن سہن پر چھایا ہوا تھا۔ وہ بے حد متواضع، خلیق اور علم دوست تھے۔ شعر و سخن سے اس زمانے میں ہر رئیس کو دلچسپی تھی، ان کو بھی شاعروں اور شاعری سے قلبی لگاؤ تھا۔ کچہری کی مصروفیت سے فراغت ہوتی تو شعر و سخن میں مصروف ہو جاتے، اچھے خاصے اکابرینِ علم و ادب کی ان کے یہاں صحبتیں رہا کرتی تھیں، اس شعری و ادبی ماحول نے برج نرائن چکبست کے ادبی ذوق اور

میلان کو صیقل کیا۔ سید شہنشاہ حسین کے ایک مقرب نواب چھبن صاحب تھے جو بے انتہا خوش مذاق، خوش گفتار اور خوش اخلاق انسان تھے۔ وہ برج نرائن پر بہت شفیق تھے ان کی مدد اور حوصلہ افزائی کی بنا پر ایک قلیل مدت میں ہی برج نرائن کی وکالت چمکنے لگی۔ یہ امر قابل غور ہے کہ اس دور میں اردو کی تین اہم شخصیتیں کسی نہ کسی انجمن سے وابستہ تھیں، علامہ اقبال انجمنِ حمایت اسلام سے منسلک تھے، صفی لکھنوی شیعہ کانفرنس کی نمائندگی کر رہے تھے اور چکبست کشمیری کلب سے وابستہ تھے جسے انھوں نے خود ہی قائم کیا تھا اور اس کے ذریعے اپنی برادری میں در آئی برائیوں کی اصلاح پر توجہ مرکوز کی۔ اس مقصد کے تحت ایک لائبریری موسوم بہ ''بہار لائبریری'' بھی قائم کی۔ اس لحاظ سے کہہ سکتے ہیں کہ اس دور میں کشمیریوں کی ترقی اور ان کے خصائل کی اصلاح کا سہرا چکبست کے سر رہا۔

وکالت کے پیشے میں داخل ہونے کے تقریباً گیارہ برس بعد تک چکبست کشمیری محلہ ہی میں سکونت پذیر رہے۔ اس دوران انھوں نے اپنی برادری کے بہت سے نوجوانوں کو علم و ادب اور اخلاقیات سے آراستہ کر دیا تھا۔ ان تربیت کردہ نوجوانوں میں پنڈت پرمن کرشن کول، پنڈت ہری کرشن کول، آنند نرائن بہادر، پنڈت سورج نرائن، برج کرشن گورٹو جیسے مشہور و معروف اور مقتدر لوگ شامل تھے۔ ان میں کوئی ایسا فرد نہ تھا جو منصب جلیلہ پر فائز نہ ہوا اور اس نے چکبست سے کسب فیض نہ کیا ہو۔[1]

چکبست کا خاندان فیض آباد کو خیر باد کہہ کر لکھنؤ کے کشمیری محلہ میں آباد ہو گیا تھا۔ شہر لکھنؤ میں کشمیری محلہ اس زمانے میں عزت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ کشمیریوں کے علاوہ بعض بڑی گراں قدر ہستیاں مثلاً نواب باسو صاحب، نواب بڈھن صاحب اسی محلے کے مقتدر افراد تھے جن کے اثرات پورے شہر پر مرتب ہو رہے تھے۔ بعض نامی شعرا اس محلے میں آباد تھے، ان کے آبا و اجداد کو شاہی درباروں میں رسوخ حاصل تھا، اور ان میں بعض مناصب جلیلہ پر بھی فائز تھے۔ ان عہدہ داروں کو اتنی قربت تھی کہ انہی میں بعض کشمیری صاحبان وثیقہ داران کے سرگرم رکن اور عہدہ دار تھے۔ ان تمام کشمیری افراد میں لکھنؤ کا کلچر پوری طرح سرایت کیے ہوئے تھا۔ چکبست کے مکان سے متصل نواب وزیر حسن کا مکان تھا۔ نواب صاحب اپنے محلے

کی بڑی اعلیٰ اور گراں قدر شخصیت تھے۔ اس محلے میں کئی بلند پایہ شعرا و ادبا بھی موجود تھے جنھوں نے بڑی جیتی جاگتی علمی و ادبی فضا قائم کر دی تھی۔ یہ محلّے میں پانچ برس کی عمر سے رہنے ہی کا فیض تھا کہ چکبست نہ صرف لکھنؤ کی تہذیب و شائستگی کے پیکر بن گئے، بلکہ گولہ گنج میں انتقال مکانی سے قبل ہی ان کا شمار بلند پایہ شعرا اور عظیم المرتبت وکلا میں ہونے لگا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ کشمیری محلّہ سے مرزا سمیع اللہ بیگ کی کوٹھی موسوم بہ ماربل ہاؤس، واقع گولہ گنج پہنچنے سے قبل ہی وہ اپنے پیشے نیز فنِ شاعری میں استادی کے درجے پر فائز ہو گئے تھے۔ کشمیری محلّہ کی گیارہ سالہ سکونت نے ان کی صلاحیتوں کو دمکا دیا تھا۔2

شادی

چکبست ابھی بی۔اے کے طالب علم تھے کہ ان کی پہلی شادی ایک سرکاری ملازم پنڈت پرتھوی ناتھ ناگو کی صاحبزادی سے ہوئی لیکن وہ بچّے کی ولادت کے دوران فوت کر گئیں۔ دوسری شادی 1907 میں پنڈت سورج ناتھ آغا، سرکاری وکیل کی بیٹی کھبا دیوی کے ساتھ ہوئی، جن سے کئی اولادیں ہوئیں لیکن صرف ایک بیٹی زندہ رہی۔

شعر و سخن کا آغاز

تاریخ ادب کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو چکی ہے کہ کشمیر کے متعدد ادبا و شعرا اور دانشوروں نے اپنے ذوق سخن سنجی، ذہانت اور ذکاوت و بصیرت کی بنیاد پر اپنی ادبی شناخت قومی سطح پر قائم کی۔ ڈوگری، کشمیری، اردو اور فارسی زبانوں میں ان کی خدمات قابل قدر ہیں۔ علمی، ادبی، سیاسی و ثقافتی سطح پر کئی مقتدر ہستیاں نمودار ہوئیں جن کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ تربھون ناتھ ہجر، بشن نرائن در، تیج بہادر سپرو، نند لال کول، برج موہن دتاتریہ کیفی، جگموہن ناتھ ہکو، منوہر لال زتشی، رادھے ناتھ کول، کشن پرساد کول اور آنند نرائن ملا کے علاوہ متعدد شعرا و ادبا ایسے ہیں جن کا نام دنیائے شعر و سخن میں ہمیشہ محفوظ رہے گا۔ سیاسی سطح پر کشمیریوں نے ملک کے مختلف حصّوں خصوصاً اتر پردیش میں نہرو، سپرو، کاٹجو، گرٹو، کنزرو اور

ملا وغیرہ جیسے کشمیری خاندانوں نے علاقائی اور قومی سطح پر جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں وہ تاریخ کا حصہ ہیں۔خود برج نرائن چکبست کے والد، اودت نرائن اسی خاندان کے چشم و چراغ تھے، جو پٹنہ میں ڈپٹی کلکٹر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ظاہر ہے وہ اعلیٰ درجے کے تعلیم یافتہ تھے کیونکہ انگریزوں کے زمانے میں ڈپٹی کلکٹر ہونا کوئی عام بات نہ تھی اس لیے کہ یہ اسامیاں صرف اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگوں اور معزز ہندوستانیوں کے لیے ہی مختص تھیں۔

چکبست کے والد پنڈت اودت نرائن کا نہ صرف مغربی و مشرقی زبان و ادب کا گہرا مطالعہ تھا بلکہ وہ خود ایک شاعر بھی تھے اور یقین تخلص کرتے تھے۔اصل میں اس زمانے میں ہر تعلیم یافتہ شخص کچھ نہ کچھ شاعری کرتا تھا بلکہ شاعری سے دلچسپی اس کے ادب سے وابستگی کی دلیل ہوتی تھی۔ ڈاکٹر افضال احمد نے اپنے تحقیقی مقالہ 'چکبست :حیات اور ادبی خدمات' میں ان کے ایک شعر سے ان کے شاعری سے شغف ہونے کا اعتراف کیا ہے یہ شعر ملاحظہ ہو:

اللہ اللہ اثر نالوں کا ترے بلبل   پردۂ غیب سے گل چاک گریباں نکلا

کالی داس گپتا رضا نے مزید بائیس اشعار دریافت کیے ہیں ان کی بنیاد پر یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ وہ ایک مشاق سخن ور، شعر کے حسن و قبح سے باخبر اور اصول شعر سے بقدر ضرورت واقفیت رکھتے تھے۔ وہ فعال شاعر تھے اور مشاعروں اور خصوصی شعری نشستوں میں بالواسطہ یا بلاواسطہ شرکت کرتے تھے۔ان کی اردو، فارسی کی استعداد بھی اچھی تھی۔3

ان شواہد کی روشنی میں کہہ سکتے ہیں کہ چکبست کو شعری اور ادبی ذوق ورثے میں ملا تھا۔علاوہ ازیں ان کے برگ و بار کشمیری محلے کی ادبی فضا میں پروان چڑھے تھے۔کہا جاتا ہے کہ چکبست آٹھ برس کی عمر میں شعر کہنے لگے تھے۔تحقیق سے یہ ثابت ہو چکا ہے کہ چکبست کو مظفر علی اسیر لکھنوی کے چھوٹے صاحب زادے افضل عرف چھوٹے بھیا سے تلمذ حاصل تھا۔ ابتداً انھیں اس زمانے کے مشہور کانگریسی رہنما حکیم اور معروف ادیب بشن نرائن در کی رہنمائی حاصل رہی جن کی صحبت سے چکبست میں اردو فارسی شاعری کا اعلیٰ مذاق پیدا ہوا۔بشن نرائن نے ہی اصلاح شعر کی سفارش اپنے استاد اور اس وقت کے شہرۂ آفاق شاعر علی اسیر کے فرزند حکیم رحمت الدولہ سے کی، جن کے 1903 میں انتقال کے بعد چکبست نے ان کے چھوٹے

بھائی افضل الدولہ سے شعری اصلاح لی۔لیکن کالی داس گپتا رضا کا خیال ہے کہ برج نرائن در، چکبست کو اپنے استاد حکیم لکھنوی جو شہرۂ آفاق علی اسیر کے فرزند تھے، کے سپرد کیا بعد میں جب 1903 میں حکیم لکھنوی کا انتقال ہوگیا تو چکبست نے حکیم مرحوم کے چھوٹے بھائی افضل سے رجوع کیا۔4

کالی داس گپتا رضا نے اپنے قیاس کی بنیاد عشرت لکھنوی کے 'تذکرہ آب بقا' اور برق سیتا پوری کے 'بہار سخن' پر قائم کی ہے ان تذکرہ نگاروں نے چکبست لکھنوی کو حکیم لکھنوی کا شاگرد قرار دیا ہے۔لیکن افضال احمد نے چکبست کے 3 دسمبر 1909 کے مکتوب کے متن اور منشی سید افضل علی خاں کے جوابی خط کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ چکبست منشی سید افضل علی خاں افضل کے شاگرد تھے، افضل شاعر کی حیثیت سے کچھ زیادہ مشہور نہیں ہیں لیکن ان کا شمار لکھنؤ کے اساتذہ میں ہوتا ہے ان کے جاننے والے اب بھی کثیر تعداد میں موجود ہیں اور ان کی شاعرانہ صلاحتوں کے معترف ہیں۔وہ لکھنؤ میں زیادہ تر چھوٹے بھیا کے نام سے مشہور تھے۔5

اس میں کوئی شک نہیں کہ چکبست نے افضل سے تلمذ ضرور حاصل کیا، لیکن ان کا اپنا ہی رنگ رہا اور استاد کے رنگ کی کوئی چھاپ ان کے کلام پر نظر نہیں آتی۔چکبست کی طبیعت میں موزونیت اور شعری شغف فطری تھا جس کے ثبوت وہ سیکڑوں اشعار ہیں جو اپنی نجی صحبتوں میں وہ بے تکلفانہ نظم کر کے سنایا کرتے تھے۔

اب تک کی تحقیق کے مطابق چکبست نے بارہ برس(1892) کی عمر میں باقاعدہ شاعری شروع کی اگر چہ یہ کہا جاتا ہے کہ چکبست نے پہلا شعر نو برس کی عمر میں کہا تھا۔ڈاکٹر افضال احمد نے لکھنو کے مختلف معتبر لوگوں کے حوالے سے یہ روایت نقل کی ہے کہ "چکبست کی ابھی آٹھ نو برس کی عمر تھی کہ ایک روز کوٹھے پر کھڑے تھے کہ سامنے نواب حسن کبوتر اڑا رہے تھے، کہ اتنے میں کسی اور کا ایک کبوتر نواب صاحب کے کبوتروں کے جھنڈ میں شامل ہوگیا۔ وزیر حسن صاحب نے فوراً کبوتر کو پکڑ لیا پھر اس کے پروں میں گرہ لگا کر جیسے ہی اس کو چھوڑا نہ معلوم کیسے گرہ کھل گئی اور کبوتر اڑ گیا۔نواب صاحب دیکھتے کہ دیکھتے رہ گئے۔چکبست نے، جو یہ تمام واقعات دیکھ رہے تھے برجستہ اور بے ساختہ شعر کہہ ڈالا۔6

تڑپ کر توڑ ڈالے بند بازو کے کبوتر نے
بہت باندھا تھا کس کے ایک پر کو دوسرے پر سے

واقعہ یہ ہے کہ چکبست کو شاعری کا شوق بچپن ہی سے تھا اس پر مستزادیہ کہ ان کے محلے میں کئی بلند پایہ شعرا موجود تھے۔ کچھ فطری موانست اور شعر و سخن کے ماحول نے ان کے شعری ذوق کو جلا بخشی چکبست نے اپنی پہلی نظم بعنوان 'حبِ قومی'' اس وقت لکھی جب وہ محض بارہ برس کے تھے، اس نظم کو انھوں نے سوشل کانفرنس کشمیری پنڈتاں کے ایک اجلاس میں اس وقت پڑھی تھی جب رتن ناتھ سرشار، برج موہن دتاتریہ کیفی اور منوہر لال زتشی جیسے اکابرین وہاں موجود تھے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب 1857 کی آزادی کی ناکام لڑائی کا شعلہ'' جسے انگریزوں نے غدر کا نام دیا تھا'' خاکستر بن چکا تھا ہندوؤں کی اصلاحی تحریک 'آریہ سماج' نے شمالی ہندوستان میں پاؤں جما لیے تھے انڈین نیشنل کانگریس وجود میں آچکی تھی۔ حالی نے اپنی تبلیغی اور اصلاحی تخلیق مسدس مدو جزر اسلام لکھ کر مسلمانوں کو نئے رجحانات سے روشناس کرانے کی سعی کی تھی۔ کئی قومی اور مذہبی انجمنیں اس سلسلے میں فعال تھیں۔ اقبال انجمن حمایت اسلام اور صفی شیعہ کانفرس میں نواسنج تھے چکبست نے بھی اپنی شاعری کا آغاز''سوشل کانفرنس کشمیری پنڈتاں سے کیا''۔7

چکبست کا زمانہ ہندستان کے ادبی، سیاسی، سماجی، اصلاحی اور تہذیبی تاریخ کے لحاظ سے بے حد اہم تھا۔ یہ اتفاق ہے کہ چکبست ایک ایسے عہد میں پیدا ہوئے جو ہر اعتبار سے تبدیلیوں کا عہد تھا یہ ضرور ہے کہ اس زمانے میں کوئی بڑی تحریک، سیاسی سطح پر نظر نہیں آتی لیکن سرکار دولتِ انگلشیہ کے قیام کے بعد ہندوستان کے سیاسی و سماجی شعور رکھنے والے طبقے میں اس کا احساس ہو چلا تھا کہ غلامی کے طوق کو اتار پھینکنے کے لیے ایک نئی جد و جہد کی ضرورت ہے اور اس احساس کو ہر صاحب نظر اپنے نقطۂ نظر کے مطابق راہ دینے کی کوشش کر رہا تھا۔ 1857 کی شکست اور اس کے بعد انگریزوں کے مالدانہ رویّہ کی وجہ سے نہ صرف عام ہندستانی خوف زدہ تھا بلکہ پڑھا لکھا طبقہ بھی ہر طرح کے تصادم سے گریز کر رہا تھا۔ ان حالات میں ہندستانی دانشوروں کے سامنے صرف ایک راہ تھی کہ آزادی کے لیے انقلاب کی راہ مفت خواں کے

بجائے اصلاح کی راہ ہفت سال اختیار کی جائے اور اس طرح سماجی اصلاح اور جدید تعلیم کے ذریعہ وہ بیداری پیدا کی جائے جو حصول آزادی کے لیے معاون ہو۔ اس لیے چکبست کے عہد میں تمام اصلاحی تحریکیں اپنے عروج پر نظر آتی ہیں جو نئی تعلیم کو عام کرنے اور سماجی برائیوں کو دور کرنے کے سلسلے میں شروع ہوئیں تھیں۔

چکبست کا دور دو انتہاؤں کا دور تھا جس کی ایک انتہا ہر طرح کی تبدیلی سے انکار تھی جو لوگوں کے روایتی بندھنوں اور سماجی بندشوں سے نکلنے پر قدغن لگا رہی تھی جس کے لیے ہر پرانی چیز قابل احترام اور ہر روایت، رسم یا تو ہم مذہبی عقیدے کی طرح اہم تھا۔ دوسری انتہا اپنی چیزوں سے نفرت اور انگریزی رسم ورواج، زبان ولباس، اور رہن سہن کی تقلید تھی اس زمانے کے تمام مصلحین کو ان انتہاؤں کا ہدف بننا پڑا تھا خواہ وہ کشمیری پنڈتوں میں بشن نرائن در ابر ہوں یا مسلمانوں میں سر سید احمد خاں۔ چکبست کو بھی اپنے فکر ونظریات کے سلسلے میں بعض اختلافات کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ شاید اسی لیے انھوں نے دوسرے مسائل کو چھوڑ کر حب الوطنی کو اپنا موضوع سخن بنایا جس میں اختلاف کی کوئی گنجائش نہیں تھی ان کا خیال تھا کہ نئی نسل کے لوگوں کو یہ بتانے کی ضرورت ہے کہ ان کے ملک کا ماضی کیا تھا۔ وہ کتنی بڑی علمی، تہذیبی، اور سماجی عظمتوں کے وارث ہیں اور کیوں آج گمنامی اور احساس کمتری میں مبتلا ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ 1857 کے بعد بربادی کے سانحے سے ملک بھر میں خوف وہراس پھیل گیا۔ انگریزوں کی لوٹ کھسوٹ، بے دردی اور سختی نیز ظلم وزیادتی نے عوامی زندگی پر گہرے اثرات ثبت کیے نتیجتاً احساس غلامی نے جذبہ خودداری کو مجروح کر دیا، بدحالی اور اقتصادی پسماندگی نے فکر وعمل پر منفی اثر ڈالا۔ مشرقی تہذیب کی شکست وریخت اور اقدار کی پامالی نے عوامی سطح پر بے چینی کو ہوا دی۔ انڈین نیشنل کانگریس کے وجود میں آتے ہی وطن پرستی کی لہر تیز ہوئی کئی مقتدر سیاسی اور سماجی رہنما مثلاً گوکھلے، تلک، گاندھی جی، مسز اینی بسنٹ، بدرالدین طیب جی، دادا بھائی نوروجی وغیرہ ابھر کر سامنے آئے۔ چکبست نے ان علمی و ادبی شخصیات کے علاوہ کئی دوسرے رہنماؤں کے اثرات بھی قبول کیے خصوصاً بشن نرائن در اور بابو گنگا پرشاد ورما ان کے لیے رول ماڈل کا حکم رکھتے ہیں، جن کی ادبی اور اخلاقی کارگردگی نے ان پر واضح نقش

چھوڑے اس سلسلے میں سرتیج بہادر سپرو کی یہ تحریر قابل توجہ ہے:

''میں سمجھتا ہوں اگر پنڈت برج نرائن چکبست کے خیالات میں پختگی اور بلندی اس قدر جلد پیدا ہوئی تو اس کا ایک بڑا سبب یہ تھا کہ ان کی علمی اور اخلاقی زندگی پنڈت بشن نرائن در صاحب کی ذات بابرکات سے وابستہ تھی۔''

خود سرتیج بہادر سپرو کو بھی اس نادرالوجود ہستی سے والہانہ عقیدت تھی، پنڈت بشن نرائن در محض اردو اور فارسی ہی میں مہارت نہیں رکھتے تھے بلکہ انگریزی زبان کے بھی فاضل تھے۔ چکبست کی نظم ''نذرانۂ روح'' اس کی بین مثال ہے جس میں ابر سے ان کی جذباتی وابستگی اور والہانہ محبت کا بہت ہی واشگاف انداز میں اظہار ہوا ہے اور ان کی سیرت اور شخصیت کے نقوش دلآویز انداز میں اجاگر کیے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے یہ الفاظ ملاحظہ کیجئے۔ ''پنڈت بشن نرائن در کی زندگی ایک ایسے مرد قانع کی زندگی ہے جس نے علم کو دولت اور ملک و قوم کی خدمت کو ذریعہ نجات سمجھا اور آزاد خیالی اور بلند نظری کو انسانی شرافت کا معیار خیال کیا۔ پنڈت صاحب موصوف اپنے صفائے قلب حمیت و نیک نیتی اور صبر و استقلال کے لحاظ سے انسانی عظمت کی تصویر ہیں یا یوں کہوں کہ قدرت نے توکل اور استغنا کے پتلے میں کسی جوگی کی روح پھونک دی ہے.....میں ہمیشہ سے آپ کو اپنا محسن اور فرشتۂ رحمت خیال کرتا ہوں۔'' 8

واقعہ یہ ہے کہ چکبست پنڈت بشن نرائن در ابر کو اپنا رہنما سمجھتے تھے۔ واضح رہے کہ بشن نرائن در ایک معتدل قسم کے آدمی تھے اور مذہبی معاملات میں ان کا رویہ آزادانہ تھا، وہ توہم پرستی اور فرسودہ روایات کے قائل نہ تھے، بلکہ بنی نوع انسان سے ہمدردی اور رواداری ان کا مسلک تھا۔ غالباً اسی صفت نے چکبست کو ان کا معتقد اور پیروکار بنا دیا تھا ان کے علاوہ بابو گنگا پرشاد، گوپال کرشن گوکھلے اور مسز بیسنٹ کے خیالات اور تصورات نے بھی انھیں متاثر کیا۔ چکبست نے ان سیاسی رہنماؤں کی شخصیت اور ان کی عظمت کا اعتراف اپنی نظموں اور نثری مضامین میں واضح طور پر کیا ہے۔

چکبست ایک ترقی پسند اور آزاد ذہن کے مالک تھے۔ انھوں نے اردو کے علاوہ انگریزی ادب اور فلسفہ کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ اردو شعرا میں وہ آتش، غالب اور انیس سے متاثر

تھے، جبکہ انگریزی میں مل، مارلے اور برک ان کے پسندیدہ فلسفی اور انشا پرداز تھے۔ وطن اور قوم پر مٹنے والوں کے خیالات اور جذبات کا ان پر گہرا اثر تھا۔ بہ قول پنڈت کشن پرشاد کول ''ان کا عقیدہ تھا کہ پرانی تہذیب سے جو کچھ پلّے پڑ سکتا ہے، پوری طرح سمیٹ لینا چاہیے لیکن نئی روشنی اور نئے تمدن کے سامنے بھی آنکھیں بند نہیں کرنی چاہئیں۔ ہماری زندگی مشرق اور مغرب دونوں کی روشنی کا ایک عکس ہونا چاہیے۔''[9]

اس کے پہلو بہ پہلو رانا ڈے، گوکھلے اور تلک نے بھی ان کے خیالات اور جذبات پر گہرا اثر ڈالا تھا۔ وہ بڑے زبردست قوم پرست تھے لیکن ان کی قوم پرستی کا دائرہ تنگ نہیں تھا۔ وہ ہندوستانی تہذیب کے قدرداں تھے۔ لیکن تمدن کے بہتے ہوئے دھارے کو روکنا نہیں چاہتے تھے بلکہ تہذیب کی قدیم و جدید قدروں کے امتزاج سے ایک ترقی پسند سماج کا سنگِ بنیاد رکھنا چاہتے تھے۔

یہ صرف ان کا عقیدہ ہی نہیں تھا، بلکہ انھوں نے اس مقصد کے لیے زندگی بھر جدوجہد بھی کی۔ انھوں نے اپنے خداداد ملکۂ سخن سے بھی کام لیا اور تعلیمی اداروں میں بھی شامل ہو کر ابھرتی ہوئی نسل کو سنبھالنے اور صراطِ مستقیم پر چلانے کی کوشش کی۔ طلبا سے ان کو بڑی امیدیں تھیں، وہ کیننگ کالج سے فارغ ہونے کے بعد بھی ان سے ہمیشہ رابطہ رکھا۔ وہ طلبا کے سچے رہنما اور مربی تھے۔ جب موقع پاتے کالج جاتے، طلبا سے ملتے، باتیں کرتے، ان کا نقطۂ نظر سمجھتے اور اپنا سمجھاتے۔

ملکی اور قومی معاملات میں ان کی تمنائیں خالص ہندستانی تھیں۔ وہ مذہباً ہندو تھے لیکن ان کا کردار خالص ہندوستانی تھا۔ مذہب کی صداقت پر پوری طرح ایمان رکھنے کے باوجود وہ معتدل انسان تھے۔ ہر ہندوستانی ان کی آنکھ کا تارا تھا۔ ہندو مسلمان، چھوٹے، بڑے، امیر، غریب وہ سب ہی کے خیر خواہ تھے اور سب کے دکھ درد میں ایک سچے دردمند کی طرح شریک ہوتے تھے۔

چکبست ایک حسّاس دل اور مصلح طبیعت رکھتے تھے۔ ان کا گھرانہ خوشحال نہیں تھا، تنگ دستی کی صعوبتوں میں بچپن گزرا، زندگی کے تلخ و شیریں تجربات نے ان کے اندر احساسِ

ذمہ داری کے ساتھ فہم وبصیرت کو مہمیز کر دیا تھا، ہر چند کہ چکبست کے زمانے میں لکھنؤ میں مذہبی اختلاف کا سماج پر کوئی اثر نہ تھا اور ہندو مسلمان باہم شیر وشکر تھے، لیکن کشمیری آبادی بہ قول مرزا جعفر حسین ''مسلمانوں کے زوال پذیر خصائل سے زیادہ متاثر تھی، چنانچہ کشمیریوں میں بھی تنعم پرستی اور لہولعب کی عادت بہت بڑھی ہوئی تھی'' لیکن حقیقت یہ ہے کہ 1857 کے اثرات کسی ایک فرقے اور خطے تک محدود نہ تھے، بلکہ ہندوستانی دل ودماغ پر ان شکست سے مردنی چھا گئی تھی۔ بلکہ پورے لکھنؤ کے کلچر پر انحطاط آیا اور یہاں کا سماج زوال پذیر ہوا، ظاہر ہے کشمیری حضرات بھی اس سے محفوظ نہ رہ سکے۔ کشمیری پنڈتوں پر بھی اس کا شدید اثر ہوا اور وہ لوگ اپنے ماضی کی علمی، ادبی روایات کو بھولنے لگے اور تعیش، نفس پرستی، بے کاری اور تضیع اوقات کی خرابیوں نیز اخلاقی پستی کے شکار ہو گئے۔ اس دور میں کئی مصلح ابھر کر سامنے آئے، سرسید احمد خاں نے خصوصاً ہندوستانی مسلمانوں کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا، اصلاح کی ان کوششوں میں کشمیری بھی پیچھے نہیں تھے۔ انھیں اس بات کا احساس تھا کہ جب تک مختلف طبقے اپنی جگہ پر صدیوں سے رائج برائیوں اور توہمات کو دور کرنے کی کوشش نہیں کریں گے اس وقت تک نہ ترقی کی راہیں ہموار ہوں گی اور نہ آزادی نصیب ہو سکے گی۔ اس سلسلے میں شیو نرائن بہار کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جنھوں نے 1868 میں سوشل رفارم کی بنیاد ڈالی۔ پنڈت بشن نرائن در ابر اور دوسرے دانشوروں کی کوششوں سے 'کشمیری نیشنل کلب' کا وجود عمل میں آیا، پاٹھ شالہ اور سوشل کلب بنائے گئے۔ لیکن قدامت پرست اور نئے رجحانات رکھنے والوں کے اختلاف کی وجہ سے کوئی خاطر خواہ نتیجہ نہیں نکلا۔ چکبست کو ان تمام مباحث کا نہ صرف بخوبی علم تھا، بلکہ اس کی تاریخ اور اُن اختلافات سے بھی واقف تھے جو ماضی میں مصلحین کو پیش آئی تھیں۔ چکبست خود ایک دردمند دل رکھتے تھے اور انھیں اس کی شدید خواہش تھی کہ کشمیریوں کی اصلاح ہو اور وہ اپنے ملک کے دوسرے لوگوں کے شانہ بہ شانہ ترقی کے راستے پر چل سکیں۔ اس اعتبار سے چکبست کو دوسرے کشمیری مصلحین پر تفوق حاصل ہے کہ انھوں نے بیسویں صدی کے اوائل میں اپنی قوم کی بربادی اور خرابیوں کو دور کرنے کی دوطرفہ عملی کوششیں کیں۔ انھوں نے اولاً اپنی تخلیقات کو وسیلہ بنایا، اس دور کی کئی اہم نظمیں

مثلاً 'مرقع عبرت' 1898 اور' آبِ انگور' 1899 اس کی بین مثالیں ہیں۔اول الذکر نظم میں نوجو انوں کی بے عملی، افسردہ حالات اور آرام و تعیش پسندی کو قوم کی تباہی کا محرک بتایا جبکہ موخر الذکر میں شراب نوشی کی مذمت اور اس کے منفی اثرات کو بے نقاب کیا۔

چکبست اپنے اصلاحی مقصد کے حصول کے لیے عملی کوشش کرتے ہوئے 1904 میں ایک کلب بہ موسوم ''کشمیری ینگ مین ایسوسی ایشن'' قائم کیا، جس کا ہر کشمیری نوجوان ممبر تھا، ان سے قبل شیو نرائن بہار نے 1868 میں کشمیری پنڈتوں کی اصلاح کے لیے 'سوشل رفارم' کی بنیاد ڈالی جس کے خاطر خواہ نتائج برآمد ہوئے تھے، گویا چکبست نے اس روایت کی توسیع کی اور اس کے پہلو بہ پہلو ایک لائبریری قائم کی، جس کا نام شیو بہار کے نام پر ''بہار لا ئبریری'' رکھا۔اس کلب کے روحِ رواں خود چکبست تھے۔پنڈت ترلوکی ناتھ کول اس کے سکریٹری بنائے گئے۔انھوں نے اس کے قیام کی غرض و غایت کی جو تفصیلات فراہم کی ہیں، اس سے اس کلب کے قیام کا مقصد واضح ہو جاتا ہے:

> ''کلب کے قیام کا اصل مقصد نوجوانوں کی اصلاح ہے۔ان کے دماغ کو علم کے فوائد سے آگاہ کرنا ان کے بلند درجہ کی تعلیم کے واسطے تیار کرنا۔ان کو تمام سوشل خرابیوں سے الگ رہنے اور آپس میں میل جول اور بھائی چارہ کرنے کی ٹریننگ دینا ہے....اس کلب کا مقصد ایک مرکز کی حیثیت سے بچوں اور نوجوانوں کی ذہنی اور جسمانی تربیت کرنا اور ان کے اندر اخلاق اور ہمدردی کو استحکام دینا ہے۔اس کے ساتھ ہی ان میں ادبی صلاحیت بھی پیدا کرنا ہے۔مختصر طور پر اس کی کوشش کی گئی ہے کہ نوجوانوں کو اپنی زندگی کامیاب بنانے کے لیے تیار کر دیا جائے یا دوسرے الفاظ میں یوں کہیے کہ انھیں واقعی تعلیم یافتہ اور مہذب بنا دیا جائے۔بجائے اس کے وہ صرف نام کے گریجویٹ یا انڈر گریجویٹ ہوں۔ ہمیں اپنے نوجوانوں کی جسمانی تربیت پر بھی توجہ کرنی ہے۔'' 11

متذکرہ کلب کی رپورٹوں اور مقاصد کا جائزہ لینے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ یہ ایک

اصلاحی ادارہ تھا، جو ایک طرف ممبروں کی ذہنی وفکری تربیت کر کے صالح افراد تیار کرتا، تو دوسری طرف سماجی برائیوں کو دور کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتا تھا۔کلب میں روزانہ شام کو ممبر جمع ہوتے، اخبارات رسائل پڑھے جاتے، دورِ حاضرہ کے سیاسی اور علمی موضوعات زیرِ بحث رہتے اور ممبروں کے درپیش مسائل کو دور کرنے کی سعی کی جاتی۔علاوہ ازایں ممبران کے دن بھر کے کاموں کا جائزہ لیا جاتا اور ان کی کیوں اور کوتاہیوں کی نشاندہی کر کے دور کرنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ ہفتہ وار جلسے کا انعقاد کیا جاتا رہا جس میں طے شدہ عنوان کے تحت ممبر اظہارِ خیال کرتے۔گفت وشنید کے بعد آئندہ کے لیے لائحہ عمل اختیار کیا جاتا تھا۔چکبست ان جلسوں میں بہ نفسِ نفیس حاضر رہتے اور جملہ کارروائیوں میں دلچسپی بھی لیتے تھے۔

چکبست کی اصلاح محض ممبروں تک محدود نہ تھی بلکہ انھوں نے کشمیری پنڈتوں کی زندگی کے ہر شعبے کی اصلاح کرنی چاہی۔ابتداً بزرگوں نے بھی ان کی مدد اور ہمت افزائی کی لیکن جب انھوں نے مذہبی اصلاح شروع کی تو ان بزرگوں نے مخالفت شروع کر دی۔کشمیری پنڈت ایک یگ ''رشی پیر'' کے نام سے منایا کرتے تھے۔یہ یگ کشمیر کے ایک فقیر کی یاد میں منایا جاتا تھا جن کو ہندو ''رشی'' اور مسلمان ''پیر'' کہتے تھے۔اسی مناسبت سے ان کا نام ''رشی پیر'' ہو گیا۔لکھنؤ میں یہ یگ سعادت گنج میں پنڈت راج نرائن بخشی کے باغ جسے شیلا باغ کہا جاتا تھا، میں منعقد ہوتا تھا۔شروع میں یہ یگ مذہبی رسومات کی ادائیگی اور دعوت پر مشتمل تھا لیکن جلد ہی کج روی اور بداخلاقی کے اثرات کے سبب ناچ، رنگ، شراب وکباب کی محفل نے مذہبی رسوم کی جگہ لے لی۔ چکبست نے اس کی سخت مخالفت کی جس کے نتیجے میں یہ یگ 1906! کے بعد ہمیشہ کے لیے بند ہو گیا۔ چنانچہ بعض بزرگ پنڈت چکبست کے مخالف ہو گئے۔ چکبست اس کی پروا کیے بغیر اپنے مشن میں مشغول رہے۔اپنی وکالت کی مصروفیات اور احباب کی عدم دلچسپی کے سبب رفتہ رفتہ کشمیری کلب ختم ہونے لگا، جس کا انھیں شدید ملال تھا۔وہ اس سے اس قدر متنفر ہوئے کہ کشمیری محلّے کی سکونت ترک کر کے محلّہ گولہ گنج، لکھنؤ میں قیام پذیر ہو گئے۔ 1910 کی سالانہ رپورٹ جو چکبست نے بہ حیثیتِ صدر پیش کی تھی، اس سے ان وجوہات کی نشاندہی ہوتی ہے جو دست بردار ہونے کا محرک بنی۔ یہاں گرٹو کے یہ الفاظ لائق

توجہ ہیں: ''صدر جلسہ نے ایک فصیح تقریر میں ایسوسی ایشن کی شروع سے آخر تک تاریخ بیان کی۔انھوں نے کہا کہ نوجوانوں کو ان کے کالج واسکول کے کام کی طرف لگاؤ پیدا کرنے میں، مضمون نگاری اور مقرری سکھانے میں ان کو بری عادت جیسے قمار بازی کو ترک کرنے کی تلقین کرنے اور عام طور پر عمدہ اخلاقی و ذہنی ماحول پیدا کرنے میں ایسوسی ایشن کی خدمات خاص کر اس کے ابتدائی زمانہ میں بہت کامیاب ثابت ہوئیں۔''

چکبست کی اس اصلاحی تحریک کا یہ نتیجہ رہا کہ انھوں نے کشمیری برادری کو قعر مذلت میں گرنے سے بچا لیا اور ان کی تربیت کی بدولت بہت سی اہم ہستیاں ترقی کی کئی منزلیں طے کرنے میں کامیاب ہوئیں۔ان میں بعض گراں قدر ہستیاں ہماری ادبی وسیاسی تاریخ کا روشن باب ہیں۔ان میں برج کشن گرٹو، جنھوں نے شروع میں وکیل کا پیشہ اختیار کیا پھر ریلوے مجسٹریٹ ہوئے اور بعد میں ریونیو مجسٹریٹ ہو کر سبکدوش ہوئے۔راجیشور ناتھ کول، پنڈت پرد ھمن کول، پنڈت ہری کشن کول، آنند نرائن بہادر، سورج نرائن کچلو وغیرہ نے مختلف شعبوں میں اپنا نام روشن کیا، تاہم ان تمام کی اصلاح وترقی میں چکبست کی اصلاحی سرگرمیوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔کشمیری محلے کے قیام کے دوران انھوں نے جو ساجی جمیلہ سرانجام دیں اس کا اعتراف ان کے برادری والوں نے بھی کیا، اسی مناسبت سے انھیں ''گرو دیو'' کہتے تھے۔ان اصلاحی مصروفیات کا صلہ ذاتی طور پر بھی ملا، اور ان کی فطری صلاحیتیں مزید صیقل ہوتی رہیں نتیجتاً وہ ایک سماجی مصلح کی حیثیت سے بھی نمایاں ہوئے۔

چکبست نے اپنی برادری اور سماج کے لیے تنظیمی سطح پر جو کوششیں کیں اس کے مثبت اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔تاہم وقت کی تبدیلی کے ساتھ رفتہ رفتہ وہ زوال پذیر ہو گئیں۔نوجوانوں کے چال چلن کو صحیح طریقہ پر ترقی دینے، ان کو زندگی کے بلند اور روحانی خیالات پر جانچنے، پرکھنے کی ترغیب، درحقیقت ان کو روحانیت سے متعارف کرنے کی کوشش ناکام ہو گئی۔اس کی نمایاں مثال ممبروں کے آپس کے تعلقات میں نظر آتی ہے۔ان میں سے کسی ایک نے دوسرے پر اپنا اخلاقی اثر ذرہ برابر بھی نہیں ڈالا۔ہر ایک اپنے دوست کی خامیوں و کمزوریوں کو ظاہر کرتے ہوئے ڈرتا ہے۔اسے خوف تھا کہ اگر وہ بالکل صاف گوئی پر

آمادہ ہو گیا تو بدنام ہو جائے اور اسے اپنے تمام دوستوں سے ہاتھ دھونا ہوگا۔ یہ انتہائی بدقسمتی ہے کہ ہمارے ممبروں نے اپنے اطوار و عادات میں ذرہ بھر بھی ترقی نہ کی۔ عوام کی زندگی سے الگ رہنا ایک عام انداز بن گیا ہے اور دوستی میں کوئی اخلاقی قوت نہ ہونے کی وجہ سے گھبراتے ہیں اگر ایک ممبر نے بھی اپنے اخلاق و عادات کو اثر دار بنانے میں قدم آگے بڑھایا تو سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا ورنہ اس ایسوسی ایشن کو زوال پذیر ہونے سے محفوظ رہنے کی بہت کم امید ہے۔"12

ان ناساعد حالات سے مجبور ہو کر 1916 میں چکبست نے کلب سے علاحدگی اختیار کر لی پھر بھی ان کا اصلاحی جذبہ سرد نہ ہوا انھوں نے اپنے اصلاحی مقصد کی ترویج اور تکمیل کا وسیلہ شعر و ادب کے ساتھ صحافت کو بنایا اور اکتوبر 1918 میں ایک رسالہ "صبح امید" جاری کیا اس کے ایڈیٹر وہ خود تھے۔ یہ رسالہ کشن پرشاد کول کے زیر اہتمام شائع ہوتا تھا۔ جیسا کے عرض کیا جا چکا ہے، کشمیری کلب کے قیام کا مقصد نوجوانوں کی اصلاح، علمی بیداری پیدا کرنا، اور اتحاد و اتفاق کو فروغ دینا تھا، گویا ان کے کاموں کا دائرہ کشمیری نوجوانوں تک ہی محدود تھا۔ لیکن جب گولہ گنج منتقل ہوئے اور وکالت کے پیشے میں ترقی اور تعلقات میں وسعت ہوئی تو انھیں کشمیری پنڈتوں کے علاوہ ملک و قوم کی بھی فکر لاحق ہوئی، صبح امید کا اجرا اس کی بین مثال ہے۔

واضح رہے کہ کشمیری ینگ مین ایسوسی ایشن (1903) کا قیام بیسوی صدی کے آغاز میں ہوا تھا جبکہ رسالہ صبح امید کا اجرا 1918 کے اواخر میں عمل میں آیا، اس دوران سیاسی اعتبار سے کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں، مسلم لیگ کا قیام (1907) اور ہوم رول تحریک کا آغاز ہوا اور پہلی جنگ عظیم (18-1914) کے بعد ملکی اور بین الاقوامی سطح پر سیاسی بیداری پیدا ہوئی۔ ہمارے شاعروں، ادیبوں اور دانشوروں نے وقت اور حالات کی نزاکتوں اور تقاضوں کو اپنی تخلیقات میں بھرپور جگہ دی۔ قومی یکجہتی اور حب الوطنی کا تصور بڑی شدومد کے ساتھ ابھرا، قلم کاروں نے وطن پر مر مٹنے والے رہنماؤں اور جیالوں کی عظمت کا دل کھول کر اور نہایت عقیدت سے اعتراف کیا۔ آزاد اور حالی وطن کے گیت گانے والوں میں پیش پیش رہے، حب الوطنی کے جذبے کو ابھارنے میں اسمٰعیل میرٹھی اکبر الہ آبادی، حسرت موہانی، سرور جہان آبادی، دتاتریہ

کیفی، اقبال اور تلوک چند محروم وغیرہ نے نمایاں کردار ادا کیا۔ظاہر ہے چکبست کے ذہنی اور فکری برگ وبار اسی ماحول میں پروان چڑھے اور حالات اور تجربات کے ساتھ ان کے فکر وعمل کا دائرہ بھی بڑھتا چلا گیا۔ابتداً جہاں توہم پرستی کی مخالفت، کشمیری پنڈتوں کی اصلاح اور ازدواجی برائیوں جیسے سماجی وعلاقائی مسئلوں پر توجہ دی بعد میں 1918 میں ملکی اتحاد کے حامی اور آزادی کی تحریک کے علمبردار بن کر ابھرے۔بہ الفاظ دیگر چکبست گنگا جمنی تہذیب کے امین اور جنگ آزادی کے متوالے ہو گئے، اس دور کی نظمیں مثلاً ''لارڈ کرزن سے جھپٹ، قومی مسدس، دردِ دل، فریادِ قوم، اور قوم کے سرماؤں کو الوداع جیسی نظمیں اس کا بین ثبوت ہیں۔ آخری دونوں نظموں کا کینوس بے حد وسیع ہے۔پہلی نظم اس زمانے کی یاد دلاتی ہے جب جنوبی افریقہ میں ٹرانسوال کے حکام کی غیر منصفانہ کارروائیوں سے وہاں کے ہندوستانی عاجز ہو رہے تھے۔چکبست زبردست محبِ وطن ضرور تھے مگر واقعہ یہ ہے کہ 1916 تک سماجی، اخلاقی اور سیاسی سطح پر چکبست زیادہ نمایاں انداز میں ابھرے، قوم وملک کی ترقی کے علاوہ نئی نسل کے اندر غیرت وحمیت پیدا کرکے انقلاب کی لے کو تیز کرنا چاہتے تھے۔انھوں نے اس مقصد کی تکمیل کے لیے رسالہ 'صبحِ امید' کا اجرا کیا رسالہ کے مسلک کے متعلق پہلے شمارے میں رقم طراز ہیں:

> ''عزیزانِ وطن اس انقلاب کے دور میں بہتی ہوئی گنگا کے ساحل پر صبحِ امید کی نو وارد کشتی نمودار ہوتی ہے۔وطن کی محبت اس کا ناخدا ہے اس کے بادبان آزادی اور جمہوریت کی ہوا کو اپنے دامن میں لینے کے لیے تیار ہیں۔قوم وملک کی خدمت اس کا مسلک ہے اور محبانِ وطن کی قبولِ خاص اس کی منزلِ مقصود ہے لیکن قومی خدمت کے مسلک سے ہٹ کر نمود و نمائش کی ہوا کے رخ کے ساتھ بہنا اس کی روش سے دور ہے... اس وقت ملک میں قومی یگانگت، آزادی جمہوریت اور وطن پرستی کے نعرے ہر طرف بلند ہو رہے ہیں اور کون ایسا بے دل ہے جو اس بیداری کے رنگ کو دیکھ کر خوش نہ ہوگا۔مگر دور اندیش اور جوہر شناس نگاہوں سے یہ بات پوشیدہ نہیں، بلکہ اکثر حالتوں میں یہ رومان انگیزی محض زبان کی نمائش کے

> رنگ میں گرفتار رہتی ہیں۔ کثرت سے ایسے بدنصیب اہل وطن ملیں گے جن کے سروں میں ابھی یہ سودا باقی ہے کہ ہم کائستھ ہیں، کشمیری برہمن ہیں، کھتری ہیں، یا ویش ہیں اور دوسرے فرقہ کے لوگ ہمارے مقابلے میں اخلاقی حیثیت سے کم واقف ہیں۔ جب تک اس قومی غرور کا سانپ دلوں میں لہریں مارتا رہے گا اس وقت تک محض ہم پیالہ اور ہم نوالہ ہونے سے یا قومی یگانگت کا راگ گانے سے بدنصیب قوم کے پیروں سے ذات کی تفریق کی بیڑیاں نہیں کٹ سکتیں۔13

اسی ادارتی کالم میں چکبست نے عورتوں کی آزادی اور مرداساس معاشرے کے رویے پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

> ''عورتوں کی آزادی کا مسئلہ بھی اس رنگ سے خالی نہیں ہے۔ ہمارے تعلیم یافتہ نوجوان کالج ایوان سے مل کے فلسفے کی ہوا میں اڑے ہوئے نکلتے ہیں اور بعض برناڈشا تک کا دامن چھوڑ آتے ہیں۔ یہ آزادی اور اصلاح کے فرشتے جلسوں اور کانفرنسوں میں معصوم اور بے گناہ عورتوں کی حسرت ناک حالت کی تصویر الفاظ کی رنگ آمیزی سے اس طرح کھینچتے ہیں کہ دیکھنے والے اور سننے والے مسکرا مسکرا کر تالیاں بجانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ مگر روز مرّہ کے تجربات بتلاتے ہیں کہ ان حامیانِ آزادی کی زبان سے کتنا یہ امرت کیوں نہ ٹپکے مگر ان کے دلوں میں بدگمانی کے زہر میں بجھے ہوئے تیر و نشتر پوشیدہ ہیں۔ انھیں عورتوں کی ذات میں اعتبار نہیں، فارسی شاعر کے مقولہ میں ان کا عقیدہ باقی ہے کہ ع اسپ زن و شمشیر، وفادار کہ دید''14

چکبست کی زندگی سادہ تھی اور طبیعت میں بھی بہت سادگی تھی۔ گول کالی ٹوپی، شیروانی اور چوڑی دار پائجامہ پہنتے تھے، یہی لباس اس دور کے کشمیری عمائدین کی شناخت بھی تھی۔ چکبست کا رہن سہن بھی سادہ تھا، بے حد نیک مزاج اور شریف النفس تھے۔ شعراء، ادبا اور وکلا

کے درمیان اپنی پرکشش شخصیت، خوش وضع، ملنسار، اور وفادار دوست ہونے کے باعث بے حد محبوب تھے۔ ان کا شباب آریائی وجاہت کی تصویر تھا۔ لکھنؤ کی تراش خراش اور نوک پلک ان کی جامہ زیبی میں چار چاند لگا دیتے تھے۔ وہ باتیں کم کرتے لیکن اپنے آزاد مزاج اور بے تکلفی کے سبب تعلقات جلد استوار کر لیتے لیکن شستگی و شائستگی کا دامن کبھی ہاتھ سے نہیں چھوٹتا، اور نہ کبھی کوئی رکیک ومبتذل جملہ ان کی زبان پر آیا اور نہ اپنے کسی طرزِ عمل کو کبھی کسی پستی کی طرف مائل ہونے دیا۔ واقعہ یہ ہے کہ پرانے زمانے کی تہذیب اور شائستگی خصوصاً لکھنوی تہذیب اور معاشرت کے آب ورنگ نے ان کی شخصیت میں دل آویزی پیدا کر دی تھی۔ وہ قدیم شرافت کے دلدادہ تھے اور غموں نے ان کے دل میں جو گداختگی پیدا کر دی تھی وہ روایتی شرافت میں روح بن کر مترشح ہو رہی تھی۔ ان کے بے تکلف دوستوں کی تعداد بہت زیادہ نہیں تھی لیکن جن سے جتنی بے تکلفی ہوتی ان کا اتنا ہی خیال رکھتے۔ ان کے قدردانوں اور شناساؤں کی تعداد خاصی تھی۔ شاعروں، وکیلوں، موکلوں، روسائے شہر ومعززین، ان سب طبقوں میں ان کے قدردانوں کی کثرت تھی۔ وہ ہر آدمی کو انسان کی حیثیت سے دیکھتے تھے، تعلقات میں مذہب اور مذہبیت کو دخل نہ تھا۔ ہر شخص کے ساتھ خلوص سے پیش آنا ان کی زندگی کا شعار تھا۔ چکبست ایک کامیاب وکیل تھے، خاندان مختصر تھا جو ایک اہلیہ اور ایک لڑکی پر مشتمل تھا، مگر پھر بھی طرزِ زندگی کبھی بھی رئیسانہ نہ رہی۔ البتہ کھانے کے معاملے میں نفاست پسند واقع ہوئے تھے۔

چکبست ترقی پسند ادیب اور رفارمر تھے اور ترقی پسندی کے ضابطے اور اصول پر سختی سے کاربند رہتے تھے۔ تاہم ترقی اور اصلاح کے میدان میں بھی میانہ روی کو اپنا شیوہ بنایا۔ مسز اینی بسینٹ کا بہت احترام کرتے تھے۔ انھیں ماتا کہتے تھے۔ تحریک ہوم رول کی حمایت میں بڑی جوشیلی نظمیں لکھیں، لیکن جب انجمن کے سلسلہ میں ان سے اختلافِ خیال ہوا تو انجمن کے افراد کی کڑی تنقید کرنے سے گریز نہیں کیا۔ اسی طرح وہ خود نوجوان بیوہ کی دوسری شادی کے موید تھے۔ لہٰذا جب آگرہ میں کسی کشمیری بیوہ کی دوسری شادی کی خبر ملی تو اس کی حمایت میں ایک نظم کہہ ڈالی۔ حالانکہ ان کی پوری برادری اس تحریک سے متفق نہ تھی۔ چکبست نے اس زمانے میں تعلیمِ نسواں کی آواز بلند کی جس وقت لڑکیوں کی تعلیم پر قدغن لگا ہوا تھا۔ تاہم ان کی

بعض نظموں کے نثری نگارشات کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ وہ لڑکیوں کی آزادی کے ضمن میں ایک حدود متعین کرنے کے حامی تھے۔ بہ الفاظ دیگر تعلیمِ نسواں کے زبردست حامی ہونے کے باوجود ان کی حمایت غیر مشروط نہ تھی۔ اس لیے کہ وہ زندگی کے ہر عمل کو اخلاق کی کسوٹی پر کستے تھے۔ تعلیمِ نسواں بھی ان کے نزدیک ہندوستانی اخلاق و روایات سے آزاد نہیں ہو سکتی تھی۔ وہ ہندوستانی خاتون کا جذبۂ ایثار، وفا، غیرت اور خاندان پروری کو زیورِ نسوانیت تصور کرتے تھے۔ وہ عورت کو صرف ''چراغِ خانہ'' بنا کر نہیں رکھنا چاہتے تھے لیکن وہ اس کے ''شمعِ انجمن'' بننے کے حامی بھی نہ تھے۔ ان کے نزدیک ''امومت'' اور اس کے فرائض کی بجا آوری عورت کا بڑا انسانی اور قومی فریضہ ہے جو تعلیمِ نسواں کے ذریعے خواتین کو سکھانا تھا۔ اپنی اولاد کی طرف سے مردوں کی بے اعتنائی دیکھ کر انھوں نے دخترانِ ہند کو متوجہ کیا تھا: اپنے بچوں کی خبر قوم کے مردوں کو نہیں ...یہ ہیں معصوم انھیں بھول نہ جانا ہرگز۔

چکبست نے محض 44 برس کی عمر پائی۔ ان کی وفات کو انتہائی دلدوز اور جاں گداز سانحہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ علی الدین بیرسٹر کے مقدمہ کی پیروی کے سلسلے میں 12 فروری 1926 کو رائے بریلی گئے ہوئے تھے۔ فریقِ مخالف کی طرف سے محمد ایوب ایڈوکیٹ بھی لکھنؤ سے گئے ہوئے تھے، ایک بجے دن تک بحث کی، پھر مقدمہ ختم ہوتے ہی دونوں صاحبان اسٹیشن آئے، تاکہ لکھنؤ جانے کے لیے سہ پہر چار بجے کی گاڑی میں سوار ہو سکیں۔ گاڑی پر دونوں سوار ہوئے، اس درمیان چائے منگائی گئی۔ چکبست نے جوں ہی چائے کی پیالی اٹھائی، ہونٹ کانپ اٹھے، چہرے کا رنگ بدلا اور حالت دگرگوں ہو گئی۔ جیسے تیسے انھیں ٹرین سے اتار کر ویٹنگ روم میں لا کر لٹایا گیا، ڈاکٹر آیا لیکن اس سے قبل ان کا انتقال ہو چکا تھا۔

مضامینِ چکبست کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ

تاحال تحقیق کے مطابق چکبست نے اکیس برس کی عمر میں نثر لکھنا شروع کیا۔ ان کا پہلا مضمون بہ عنوان ''پنڈت دیا شنکر کول نسیم'' کشمیر درپن کے فروری 1903 کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ یہ امر قابل ذکر ہے کہ ابتداً چکبست کے نثری مضامین کے موضوعات کشمیر سے وابستہ ادبا و شعرا ہی رہے بعد کو تجربات کی پختگی اور عصری آگہی کے ساتھ چکبست کی نثر نگاری میں تنوع اور موضوعات میں رنگا رنگی پیدا ہوتی چلی گئی۔ زبان، ادب، شاعری، سوانحی خاکے، تاریخ ہر موضوع پر چکبست نے مضامین لکھے۔ 1916 میں ''صبح امید'' کے اجرا کے ساتھ ہی ایک مدیر کی ذمہ داری بھی بخوبی نبھائی۔ جبکہ ''اودھ پنچ'' اور ''اودھ اخبار'' سے انسلاک ان کے صحافت سے گہری وابستگی کا بین ثبوت ہے۔

چکبست کے شائع شدہ مضامین کی بنیاد پر ان کے نثری سفر کا جائزہ لیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے مضامین کی اشاعت کا سلسلہ فروری 1903 تا مارچ 1926 پر محیط ہے۔ چکبست نے انتقال سے تھوڑے دن قبل وصل بلگرامی کے 'مرقع لکھنؤ' کے لیے بہ عنوان ''نواب مرزا محمد باقر علی خاں عروج'' ایک مضمون اشاعت کی غرض سے بھیجا تھا، جو ان کے انتقال کے بعد مارچ 1926 کے شمارے میں اشاعت پذیر ہوا۔ چکبست کا مجموعہ کلام ''صبح وطن'' پہلی مرتبہ

1918 میں شائع ہوا تھا۔ اس لحاظ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ چکبست کی کوئی بھی نثری تصنیف تا حیات منظر عام پر نہ آسکی۔ حالانکہ تقریباً 23 برس کی مدت میں چکبست نے ادبی، معاشرتی اور سیاسی موضوعات پر خاصی تعداد میں مضامین لکھے اس عرصے میں شرر کے ساتھ ادبی معرکہ بھی پیش آیا۔

چکبست کی اولین نثری کتاب ''مضامین چکبست'' پہلی بار 1928 میں ''انڈین پریس الہ آباد'' سے شائع ہوئی بعد کے متعدد ایڈیشن اس کی نقل ہیں۔ کتاب میں مختصر حالات مصنف کے علاوہ کوئی دیباچہ وغیرہ نہیں ہے اس میں مضامین کی کل تعداد 20 ہے۔ مضامین چکبست میں نسیم سے متعلق تین مضامین شامل ہیں۔ پہلا مضمون ''پنڈت دیا شنکر کول نسیم''، اصلاً وہی مضمون ہے جو کشمیر درپن کے شمارہ فروری 1903 میں شائع ہوا تھا۔ بقیہ دو مضامین بالترتیب ''دیباچہ گلزارنسیم'' اور ''گلزارنسیم'' ہیں۔ جن میں دیا شنکر کول نسیم والے مضمون کے بیشتر اجزا کو شامل کر لیا گیا ہے۔ ان مضامین میں نسیم کی تعریف وتوصیف اور ادبی کارناموں کا شدتِ جذبات کے ساتھ اعتراف کیا گیا ہے۔ لکھنؤ کے بعض قابل ذکر شعرا کے لیے غیر مناسب الفاظ لکھے گئے ہیں اور غیر سنجیدہ طرز اپنایا گیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ 1903 تا 1905 دیا شنکر نسیم، پنڈت برج نرائن چکبست کے فکر و خیال کا مرکز ومحور بنے رہے۔ اس کا بین ثبوت گلزارنسیم سے متعلق لکھے گئے مندرجہ ذیل سات مضامین ہیں:

1۔ پنڈت دیا شنکر کول نسیم، مطبوعہ کشمیر درپن، فروری 1903
2۔ مولانا حالی کا ہوا سے لڑنا، مطبوعہ اودھ پنچ، 27 اگست 1903
3۔ گلزارنسیم، مطبوعہ اردوئے معلی، جولائی 1905
4۔ دیباچہ گلزارنسیم، مطبوعہ کشمیر درپن، اگست 1905
5۔ گلزارنسیم، مطبوعہ اودھ پنچ، 17 اگست 1905
6۔ گلزارنسیم، مطبوعہ اودھ پنچ، 14 ستمبر 1905
7۔ جنت کی ڈاک، مطبوعہ اودھ پنچ، 20 جولائی تا 16 نومبر 1905

واضح رہے کہ چکبست نے 1905 میں ''گلزارنسیم'' کا ایک نیا ایڈیشن مفصل مقدمے کے ساتھ شائع کیا، جس میں نہ صرف نسیم کے شعری وفنی محاسن کو نمایاں کیا گیا تھا بلکہ لکھنؤ کے بعض

معتبر شعرا کا ذکر کچھ اس انداز سے کیا گیا تھا جیسے وہ نسیم کے مقابلے کوئی وقعت نہ رکھتے ہوں۔ شرر نے اپنے رسالے ''دلگداز'' میں اس پر تبصرہ کیا، جو دو قسطوں میں اس رسالے کے مارچ اور اپریل 1905 کے شماروں میں شائع ہوا تھا۔ پھر جولائی 1905 میں تیسری قسط شائع ہوئی جس میں زبان و بیان سے متعلق بہت سے اعتراضات کیے گئے تھے۔

چکبست نے اس تبصرہ کے بعد دو قسطوں میں جواب لکھا، جو حسرت موہانی کے رسالہ ''اردوئے معلیٰ'' کے شمارہ ماہ جولائی 1905 میں ''گلزار نسیم'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ تیسری قسط کا جواب ''اودھ پنچ'' کے 15 اگست 1905 کے شمارے میں طبع ہوا تھا۔ اس طرح چکبست اور شرر کے درمیان ایک ادبی معرکے کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ یوں بھی لکھنؤ ادبی معرکوں کا مرکز رہا ہے۔ میر و سودا، انشاء و مصحفی، آتش و ناسخ اور انیس و دبیر کے معرکے لکھنؤ میں ہوئے۔ ان تمام معرکوں میں اساتذہ بہ نفسِ نفیس خود شریک ہوئے اور اپنے تلامذہ اور عقیدت مند ان کی ہم نوائی کرتے رہے۔ ان معرکوں میں زبان و قواعد اور علمی و لسانی معلومات کے جوہر دکھائے گئے ہیں۔ معرکۂ شرر و چکبست اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔

معرکۂ شرر و چکبست کا سلسلہ جون 1905 سے جون 1906 تک تقریباً ایک برس چلا۔ ان دونوں کے حمایتیوں کا الگ الگ گروہ اور خیمہ تھا، جو ایک دوسرے سے ادبی سطح پر نبرد آزما تھا۔ عبدالحلیم شرر کے موافقین میں ریاض خیرآبادی، جلیل حسن جلیل، حکیم برہم، مرزا محمد ہادی، حسن افضل بدر، منشی نثار حسین اور مظہر الحق علوی بطور خاص قابلِ ذکر ہیں، جن کے مضامین ''ریاض الاخبار'' (گورکھپور)، عصر جدید، دبدبہ آصفی، دکن ریویو (حیدرآباد)، تہذیب پیام اور دلگداز میں شائع ہوتے تھے۔ دوسری طرف چکبست کے مؤیدین میں اودھ پنچ کے ادیبوں کا حلقہ پیش پیش تھا۔ ان میں منشی سجاد حسین، احمد علی شوق، طپش بلگرامی، ضامن کنتوری، ایڈیٹر کشمیر درپن اور حسرت موہانی کے نام قابلِ ذکر ہیں، جن کے مضامین اودھ پنچ، زمانہ، اردوئے معلیٰ، کشمیر درپن اور تہذیب میں شائع ہوتے تھے۔ ہر چند کہ شرر نے اگست 1905 اور چکبست نے ستمبر 1905 میں اپنا معرکہ ختم کر دیا لیکن ان کے موافقین نے یہ سلسلہ جون 1906 تک جاری رکھا۔ سجاد حسین اپنے مزاحیہ و طنزیہ مضامین کے ذریعہ شرر کو نشانہ بناتے رہے۔ اس پر مستزاد یہ

کہ آتش نے "فردوسِ بریں" سے شرر کے نام بارہ خطوط تحریر کیے۔ یہ خطوط 20 جولائی 1905 سے 6 نومبر 1905 تک لکھے گئے۔ ان خطوط میں آتش نے شرر کے اعتراضات کے جواب بھی دیے اور ان کی زبان وعبارت کی خامیاں اور غلطیاں بھی بتائیں۔ ہر غلطی پر فہمائش بھی کی، جن کی تعداد 71 تک پہنچتی ہے۔

سجاد حسین نے اسی پر بس نہیں کیا بلکہ شرر کے ناول "بدر النساء" اور اس کی مصیبت پر اکتوبر 1905 سے دسمبر 1905 تک آٹھ مضامین تحریر کیے، لیکن ان میں ادبی قدر و قیمت کے تعین، سنجیدگی یا معیار کے بجائے تنقیص کو روا رکھا گیا ہے۔ باوجود اس کے ان میں اہم ادبی نکات اور الفاظ ومحاورات سے متعلق مفید بحثیں موجود ہیں۔

یہ امر ملحوظِ خاطر رہے کہ چکبست کی مرتبہ "گلزارِ نسیم" کے مقدمے پر پہلا اعتراض شرر ہی نے کیا تھا۔ چنانچہ ادبی حلقوں میں یہ تصور عام ہوا کہ ہر لحاظ سے شرر نے زیادتی کی، جبکہ صداقت یہ ہے کہ اس معرکے کی بنیاد خود چکبست نے تقریباً دو برس پہلے اس وقت ڈالی تھی، جب ان کا پہلا مضمون بہ عنوان "پنڈت دیا شنکر کول نسیم" کشمیر درپن کے فروری 1903 میں نسیم کی بھرپور تعریف وتوصیف کے ساتھ شائع ہوا تھا۔ یہ مضمون "مضامینِ چکبست" میں شامل ہے۔ اسی کتاب میں "گلزارِ نسیم" سے متعلق تین مضامین موجود ہیں جن میں نسیم اور آتش کی بابت ان خیالات کی تردید کی گئی ہے جس کی رو سے "گلزارِ نسیم" آتش کے نتیجۂ فکر کا ثمرہ قرار پاتی ہے یا یہ کہ اس کے بیشتر حصّوں کی اصلاح آتش نے کی ہے۔ چکبست یہ اعتراف کرتے ہیں کہ نسیم نے "گلزارِ نسیم" کو خس وخاشاک سے پاک، اصلاً آتش ہی کے مشورے سے کیا تھا، لیکن نظرِ ثانی کے بعد جب آتش نے اصلاح کے لیے قلم اٹھایا تو اکثر اصلاحیں نسیم نے نہ مانیں اور اشعار کو اپنی اصلی حالت پر رہنے دیا۔ اس کے بعد چکبست نے میر حسن اور نسیم کے اشعار کے فنی محاسن کا موازنہ کرکے یہ ثابت کیا ہے کہ میر حسن کے اشعار کی بے ساختگی اور سادہ پن دل میں عجیب کیفیت پیدا کرتا ہے، جبکہ نسیم کے یہاں الفاظ کی شوکت، بندش کی چستی، استعاروں کی نزاکت اور تشبیہوں کی پختگی پائی جاتی ہے۔ بہ قول چکبست:

"ان کی نازک خیالی اور بلند پروازی اس عالم کا اشارہ کرتی ہے جہاں

پہنچتے ہوئے طائرِ خیال کے پر جلتے ہیں"

چکبست کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے جو ان کے تقابلی مطالعے کی بہترین مثال کہی جا سکتی ہے:

"میر حسن کے اشعار کا اثر بجلی کی طرح دل میں دوڑ جاتا ہے جو حالت وہ بیان کرتا ہے اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے کھینچ دیتا ہے۔ نسیم کے اشعار زبان کی پاکیزگی اور ترکیبِ الفاظ کی چستی کے لحاظ سے تاثیر کا طلسم بنے ہوئے ہیں۔ ایک کی زینت حسنِ صورت ہے دوسرے کی شان، لطفِ معنی سے قائم ہے۔ میر حسن سخن آفریں ہیں، نسیم معنی آفریں، میر حسن محاورہ اور روزِ مرّہ کے بادشاہ ہیں، استعارہ و تشبیہ نسیم کا حصّہ ہے۔ مگر اتنا کہنا ناانصافی نہیں کہ جو سوز و گداز میر حسن کے کلام میں ہے وہ نسیم کے کلام میں نہیں ہے اور حقیقت یہ ہے کہ جو درد عموماً شعرائے دہلی کے کلام میں پایا جاتا ہے وہ اہلِ لکھنؤ کے کلام میں نہیں پایا جاتا ہے۔ مگر بااین ہمہ جیسا کہ پیشتر عرض کیا گیا ہے نسیم کی مثنوی اپنے رنگ میں لاجواب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ان کے طائرِ شہرت نے پر پرواز نکالے تو یہ کسی کے خرمن کے خوشہ چیں نہ خیال کیے گئے بلکہ خود صاحبِ طرز کہلائے۔" 15

چکبست کے نزدیک گلزارِ نسیم کا ایک خاص جوہر جو نسیم کا اختصاص ہے وہ تناسبِ لفظی ہے۔ ہر چند کہ یہ صفت اردو شاعری کے پسندِ خاطر رہی لیکن اس کو درجۂ کمال تک پہنچانے کا سہرا نسیم کے سر ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ چکبست نے اس مضمون میں نسیم کی تعریف کے پس پردہ لکھنؤ کے معروف شعرا کو ہیچ پوچ ثابت کرنے کی نہ صرف کوشش کی ہے، بلکہ ان کے لیے غیر مناسب اور غیر سنجیدہ انداز بیان اختیار کیا ہے مثلاً رعایت لفظی کے ضمن میں چکبست کے یہ خیالات ملاحظہ ہوں:

"گلزارِ نسیم کا ایک خاص جوہر جو کہ نسیم کا خاص حصّہ ہے تناسبِ لفظی ہے۔ تناسبِ لفظی کی صنعت ہمیشہ اردو شاعروں کے پسند خاطر رہی ہے۔ لیکن کسی نے اس کو اس درجہ کمال پر نہیں پہنچایا جیسا کہ ہم "گلزارِ نسیم"

میں دیکھتے ہیں..... یہ نسیم کو ہی فخر حاصل ہے کہیں اپنے تئیں لغزش کی ہوا نہ لگنے دی۔ اکثر شعرائے اردو نے اس رنگ میں کہہ کر اپنے کلام کو بے رنگ کر دیا۔ مثلاً امانت کا دیوان پھر اس بیان کی تصدیق کرتا ہے، اس شاعر کے لیے تناسب لفظی کا شوق جنون کے درجے تک پہنچ گیا ہے۔ لیکن چونکہ زبان پر قدرت کاملہ حاصل نہیں اور طبیعت میں شستگی کا جوہر نہیں لہٰذا جو شعر اس رنگ میں کہا ہے اسے پڑھ کر ہنسی آتی ہے..... نیم حکیم اور نیم ملا سنتے تھے یہ نیم شاعر ہیں۔'' 16

نسیم کے معاصرین میں شوق کا شمار لکھنؤ کے مقتدر شعرا میں ہوتا تھا لیکن ان کے متعلق چکبست کا یہ خیال ملاحظہ کیجیے:

''احمد علی شوق ایک لکھنؤ کے شاعر ہیں۔ انھوں نے بھی ایک مثنوی کہی ہے اور ''گلزار نسیم'' کا رنگ اڑایا ہے لیکن جو تناسب لفظی کے لیے جوہر ہے ان کے لیے عیب ہو گیا ہے.... مراد یہ ہے کہ تناسب الفاظ کا نباہنا ایک امر دشوار ہے۔ یہ طفل مکتب کا کام نہیں۔'' 17

پہلے اقتباس میں یہ کہنا کہ امانت کے لیے تناسب لفظی کا شوق جنون کے درجہ تک پہنچ گیا تھا، انھیں زبان پر قدرت کاملہ حاصل نہیں تھا، اور ان کے رنگ شاعری پر ہنسی آتی ہے۔ پھر دوسرے اقتباس میں شوق جیسے معروف شاعر کو ''ایک لکھنؤ کے شاعر'' کہنا، بہ قول رشید حسن خاں ''غیر مناسب انداز بیاں کی انتہا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ کسی غیر معروف اور نوسکھیے شاعر کا ذکر کیا جا رہا ہے۔'' ''یہ طفلِ مکتب کا کام نہیں'' سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ مضمون نگار کے نزدیک امانت اور شوق (وغیرہ) سب شاعری کے لحاظ سے طفل مکتب تھے۔ امانت پر اصل اعتراض غلط نہیں تھا۔ لیکن جو الفاظ استعمال کیے گئے اور جو انداز بیان اختیار کیا گیا، وہ یقیناً قابل اعتراض تھا۔ اسی مضمون میں انھوں نے پہلی بار یہ بھی لکھا اکثر ''متعصب مسلمان کہتے ہیں کہ آتش نے نسیم کو مثنوی کہہ کر دے دی تھی۔'' یہاں بھی انداز بیان غیر محتاط اور غیر علمی ہے۔ اس افواہ کی تردید ضرور کرنا چاہیے تھی، لیکن ان لفظوں میں نہیں۔ یہ خیال رہے کہ اس وقت تک

شرر نے اس مثنوی کے سلسلے میں کچھ نہیں لکھا تھا۔''18

چکبست نے اسی مضمون میں تین ایسے واقعات بیان کیے ہیں جن سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ معرکۂ چکبست و شرر سے قبل ہی وہ نسیم کی تخلیقی صلاحیتوں، ان کی فکری و فنی بصیرتوں اور بذلہ سنجی و حاضر جوابی کے نہ صرف معترف تھے بلکہ ان کے کچھ تحفظات اور ترجیحات بھی تھیں، جن کے تحت نسیم کو معاصر شعرا پر فوقیت دینے کے درپے تھے۔

چکبست نے پہلا واقعہ نسیم کی حاضر جوابی و موزونی طبع سے متعلق لکھا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ نسیم، ناسخ سے کسی طرح کم نہ تھے۔ اس سلسلے میں کسی مشاعرہ سے قبل کا واقعہ بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے جس میں ناسخ نے نسیم کی طرف مخاطب ہو کر کہا ''پنڈت صاحب نے ایک مصرع کہا ہے دوسرا مصرع نہیں سوجھتا کہ پورا شعر ہو جائے۔'' ناسخ کا مصرع تھا۔

ع ''شیخ نے مسجد بنا مسمار بت خانہ کیا''

ان کے منہ سے یہ مصرع نکلنے کی دیر تھی کہ یہاں دوسرا مصرع تیار تھا۔

ع ''تب تو اک صورت بھی تھی اب صاف ویرانہ کیا''

اس مصرعے کا سننا تھا کہ حاضرین بھڑک اٹھے اور ہر طرف سے نعرہ ہائے تحسین بلند ہوئے۔ شیخ ناسخ نے شاعری کی آڑ میں مذہبی چوٹ کی تھی لیکن نسیم نے ٹھنڈا کر دیا۔

رشید حسن خاں نے ان واقعات کو ''فرضی قصہ'' قرار دیتے ہوئے اس روایت سے متعلق قاضی عبدالودود کے خیالات نقل کیے ہیں اور ثابت کیا ہے کہ یہ تمام واقعات چکبست کی ذہنی اختراع تھے بہ قول قاضی عبدالودود:

> ''وہ شعر، جس کا ایک مصرع بہ قول چکبست ناسخ کا اور دوسرا نسیم کا ہے، دراصل میر اعلیٰ علی کا ہے اور ''تذکرہ میر حسن'' میں موجود ہے جو اس وقت وجود میں آیا ہے جس وقت ناسخ بہت کم عمر تھے اور نسیم کے اس دنیا میں آنے میں بہت دیر تھی۔ الفاظ کے خفیف اختلاف کے ساتھ میر اعلیٰ علی کا مطلع یہ ہے:

توڑ بت، زاہد کیوں مسجد یہ بت خانہ کیا
تب تو اک صورت بھی تھی، اب صاف ویرانہ کیا

لطف یہ ہے کہ نسیم کے استاد بھائی، رند کے یہاں بھی یہ مطلع لفظوں کے ناقابل اعتنا اختلاف کے ساتھ ملتا ہے:

ٹوٹے بت، مسجد بنی، مسمار بت خانہ ہوا
تب تو اک صورت بھی تھی، اب صاف ویرانہ ہوا

اس میں کچھ شک نہیں کہ مطلع میر اعلیٰ علی کا ہے رند نے یا تو سرقہ کیا ہے، یا انھیں توارد ہوا ہے۔ ناسخ کی ''شاعری کی آڑ میں مذہبی چوٹ'' اور ان کے مصرع پر نسیم کا مصرع پہنچانا افسانہ محض ہے۔ میرا یہ مدعا نہیں کہ چکبست اس داستان کے واضع ہیں، مگر غلو بری چیز ہے۔ کئی روایتیں جو کسی طرح قابل قبول نہیں، اس کی بدولت دیباچے میں مندرج ہوگئی ہیں'' وہ مزید لکھتے ہیں ''گلزار نسیم'' مرتبہ چکبست، کی اشاعت کے کچھ ہی دنوں بعد ریاض خیرآبادی نے لکھا تھا کہ یہ حکایت مصنوعی ہے، کہیں اور نہیں ملتی۔ ناسخ و نسیم کے مرتبے میں بڑا فرق تھا۔ ناسخ انھیں قابل خطاب نہ سمجھتے ہوں گے۔ چکبست نے پہلے بتایا تھا کہ یہ حکایت انھیں کہاں سے ملی ورنہ جہاں تک میرا علم ہے انھوں نے ریاض کے اعتراض کے بعد اپنے ماخذ کا خیال کیا کہ وہ خود مخترع ہیں، میں سمجھتا ہوں کہ انھوں نے کسی سے سنی ہوگی۔ نسیم سے غلو تھا۔ اس نے اس پر غور کرنے کا موقع نہ دیا کہ کتنی دور از قیاس ہے۔''[19]

رشید حسن خاں بھی قاضی عبدالودود کے خیالات کے موید نظر آتے ہیں۔ جبکہ کالی داس گپتا رضا نے اسے ذوق کے شعر کا چربہ قرار دیا ہے۔

یہ تمام واقعات اور قصے چکبست نے اپنے پہلے مضمون (1903) میں جب پیش کیے، اس وقت ان کی عمر محض اکیس برس تھی، ممکن ہے جذباتی نوجوان کا جذبۂ اخوت و کشمیر دوستی سمجھ کر لوگوں نے کوئی خاص توجہ نہ دی ہو لیکن، جب گلزار نسیم کا نیا ایڈیشن (1905) منظر عام پر آیا تو چکبست نے اس میں درج واقعات کے علاوہ مزید دو کا اضافہ کر دیا۔ مزید برآں کہ اس مثنوی

کے مصنف کو افضل اور برتر ثابت کرنے اور لکھنؤ کے معروف شاعروں اور استادوں کو کمتر قرار دینے کی جب شعوری کوشش کی تو لکھنؤ کے جن ادیبوں نے ردِّعمل ظاہر کیا ان میں شرر سب سے پہلے تھے۔ جنھوں نے دیباچے کے اندراجات پر اعتراض کیے اور جواب در جواب نے معرکے کی صورت اختیار کر لی۔ اس اعتبار سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ معرکۂ شرر و چکبست کے اصل محرک پنڈت برج نرائن چکبست بذاتِ خود تھے۔

اسی طرح چکبست نے مقدمۂ گلزارِ نسیم کے دوسرے واقعے میں لکھا ہے کہ مشاعرے میں نسیم نے ایک شخص کو ٹوک دیا اور وہیں اس سے اچھا مصرع موزوں کر کے سنا دیا۔ بہ قول چکبست ''ان کی مشاعرے میں دھاک بیٹھ گئی، وہ بے چارہ ذلیل ہو گیا۔'' تیسرے واقعے میں لکھا ہے کہ ''آتش کے یہاں رند، صبا اور خلیل کی موجودگی میں آتش کے اشعار کی تخمیس شروع ہوئی جتنی دیر میں آتش دوسرا شعر سوچتے تھے وہ اس عرصے میں ان کے پہلے شعر پر تین مصرعے لگا چکتے تھے اور بعض بعض مصرعے تو واقعی اس انداز سے لگائے ہیں کہ اگر کوئی برسوں فکر میں سر بہ گریباں رہے تو اس سے بہتر مصرع نہیں لگا سکتا۔''

چکبست نے شعرائے لکھنؤ میں نسیم کی وقعت بلند کرنے کی غرض سے ایک اور واقعہ پیش کیا ہے جس کی رو سے ایک مرتبہ دہلی سے تین مصرعے امتحاناً لکھنؤ بھیجے گئے کہ شاعرانِ لکھنؤ ان پر مصرع لگا کر بھیجیں۔ اب اہلِ لکھنؤ کی یہ کوشش ہوئی کہ ایسے مصرعے کہہ کر بھیجے جائیں کہ دہلی والوں کو یہاں کی شاعری کا قائل ہونا پڑے۔ اگر مصرعے سُست ہوئے تو کرکری ہو جائے گی۔ چنانچہ تین ایسے اشخاص کو اس کام کے لیے موزوں سمجھا گیا جو اس کام کے لیے ہر طرح سے موزوں تھے۔ پہلا مصرع ناسخ کو دوسرا آتش کو اور تیسرا نسیم کے سپرد کیا گیا۔ گو کہ اس وقت اور بڑے بڑے شاعر موجود تھے مگر آتش اور ناسخ کے ساتھ لکھنؤ کی آبرو قائم رکھنے کا شرف نسیم ہی کو حاصل ہوا۔ تینوں استادوں نے جی توڑ کر مصرع لگایا۔20

آخری جملے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ نسیم استادی میں آتش اور ناسخ کے برابر و ہم پلّہ ہیں اور چکبست کا اصل مقصد بھی یہی تھا۔ تاہم چکبست نے سوانحی حالات کی ترتیب و تنظیم میں کوئی تحقیق و تفتیش کی زحمت گوارا نہ کی۔ وہ سنی سنائی باتوں کے بجائے تلاش و جستجو سے کام لیتے

تو نسیم کے سوانحی کوائف مزید معتبر اور قابلِ استناد ہو سکتے تھے۔

جیسا کے عرض کیا جا چکا ہے چکبست کا پہلا مضمون بہ عنوان ''پنڈت دیا شنکر کول نسیم'' جو کشمیر درپن کے شمارہ فروری 1903 میں شائع ہوا اور جسے ان کے اوّلین مضمون کی حیثیت حاصل ہے، کے علاوہ انھوں نے ''مقدمہ گلزار نسیم'' کے طور پر جو مفصل مضمون لکھا ہے اس میں دیا شنکر کول نسیم والے مضمون کے بیشتر حصّوں کو شامل کر لیا ہے۔ ان دونوں مضامین کی رو سے پنڈت دیا شنکر کول نسلاً پنڈت تھے، والد کا نام پنڈت گنگا پرشاد کول تھا، وطن لکھنؤ، تخلص نسیم اور آتش کے شاگرد تھے نسیم کے تعلق سے یہ معروضات چکبست کے نہیں ہیں بلکہ بقول مسعود حسین رضوی ادیب چکبست سے قبل کلب علی نادر یہ باتیں لکھ چکے تھے۔ 21

پیدائش اور وفات کے سلسلے میں چکبست نے مقدمہ گلزار نسیم اور دوسرے مضامین میں جو سال درج کیے ہیں ان میں بڑی حد تک تضاد پایا جاتا ہے۔ مثلاً چکبست اپنے پہلے مضمون ''پنڈت دیا شنکر کول نسیم'' میں لکھتے ہیں:

> ''پنڈت دیا شنکر نسیم 1811 میں پیدا ہوئے ...اٹھائیس برس کی عمر میں مثنوی تیار ہوئی ...افسوس کہ اس حبیب قوم کے ساتھ عمر نے وفا نہ کی، گلزار نسیم کو شائع ہوئے چار برس گزرے تھے کہ باغ جوانی پر اوس پڑ گئی۔ 1842 میں تیس سال کی عمر میں وفات پائی۔'' 22

اب دیباچہ ''گلزار نسیم'' کی عبارتیں ملاحظہ کیجیے:

> ''پنڈت دیا شنکر صاحب کول متخلص بہ نسیم 1811 میں پیدا ہوئے۔'' 23
> ''گل بکاؤلی کا قصہ'' جو کہ نثر میں تھا اس کو نظم کے سانچے میں ڈھالا۔ پچیس برس کی عمر میں یہ مثنوی تیار ہوئی۔'' 1834 میں تخمیناً بتیس برس کی عمر میں وفات پائی۔''

اس سلسلے میں اردو کے ممتاز محقق رشید حسن خاں کے یہ خیالات استناد کا درجہ رکھتے ہیں:

> '' سال ولادت دونوں مضامین میں 1811 ہے۔ پچیس برس کی عمر میں یہ مثنوی تیار ہوئی، کا مطلب یہ ہوا کہ مثنوی کا سال تصنیف 1836 ہے جو

1251-52ھ کے مطابق ہے اور یہ کسی طرح قابل قبول نہیں، کیونکہ مصنف کا کہا ہوا قطعہ تاریخ موجود ہے۔جس سے سال تکمیل مثنوی 1254ھ معلوم ہوتا ہے (اور اس سے چکبست کو اتفاق ہے)'' گلزار نسیم کو طبع ہوئے ایک برس گزرا تھا کہ باغ جوانی پر اوس پڑ گئی'' سے معلوم ہوتا ہے کہ 1261ھ میں نسیم کا انتقال ہوا ہوگا کیونکہ مثنوی کا سال طبع مسلم طور پر 1260ھ ہے اور یہ اس قطعہ تاریخ سے معلوم ہوتا ہے جو مثنوی کی اشاعت اول کے آخر میں موجود ہے۔1260ھ مطابق 1844 کے،اس کا مطلب یہ ہوا کہ سال وفات 1845 ہوا ہوگا اور یہ سنہ خود ان کے درج کردہ مثنوی سنہ سے بھی مختلف ہے اور ان کے پچھلے بیانات سے بھی۔24

چکبست گلزار نسیم میں دیا شنکر نسیم کی وجاہت خلقی،طبیعت اور ذریعہ معاش کے سلسلے میں رقم طراز ہیں:

''بزرگوں سے سنا جاتا ہے کہ وجاہت جس کے لیے عموماً اہل خطہ مشہور ہیں آپ کا حصہ نہ تھی۔ پستہ قامت، گندمی رنگ، سیہ چشم اور چھریرے بدن کے آدمی تھے۔ سلسلۂ معاش یہ تھا کہ فوجی شاہی وکیل تھے۔جیسا کہ اس زمانے کا دستور تھا اردو فارسی کی تعلیم عالم صغر سنی میں پائی۔شعرائے اردو فارسی کا کلام نظر سے گزرتا رہا۔خلقی طبیعت داری اور ذہانت نے شاعری کا شوق دلایا۔ غرض کہ بیس برس کی عمر میں شعر وسخن کا اچھا خاصا مذاق پیدا کرلیا۔''25

اس اقتباس میں چکبست نے کوئی حوالہ نہیں دیا بلکہ سنی سنائی باتوں کی بنیاد پر ان کے ذریعہ معاش، ذہانت وفطانت کا ذکر کیا ہے اس لیے یہ روایت قابل قبول نہیں ہوسکتی۔

چکبست نے نسیم کی شاعرانہ عظمت اور برتری ثابت کرنے کے لیے متعدد واقعات بیان کیے ہیں۔ جسے رشید حسن خاں محض ''حکایت'' سے تعبیر کرتے ہیں جو تحقیقی نقطۂ نظر سے معتبر نہیں،اصل بات یہ ہے کہ:

"گلزار نسیم اور نسیم کے سلسلے میں چکبست کا رویہ شروع سے ہی بے حد
جذباتی اور طرف دارانہ رہا ہے اسی کے تحت انھوں نے ایسی روایتوں کو
(دوسروں سے سن کر یا خود اختراع کر کے) شامل تحریر کرلیا ہے۔گلزار نسیم
سے متعلق چکبست نے لکھا ہے کہ جس وقت یہ مثنوی تیار ہوئی اس کا حجم
بہت زیادہ تھا جب آتش کے پاس اصلاح کے لیے لے گئے تو انھوں نے
کہا کہ ارے بھائی اتنی بڑی مثنوی کون پڑھے گا...... مثنوی نظر ثانی کی
اور آتش کے پاس لے گئے۔آتش نے شاگرد کی محنت پر آفریں کہا اور
اصلاح کا قلم اٹھایا لیکن اکثر اصلاحیں نسیم نے نہ مانیں۔غرض کہ آتش کی
نظر ثانی کے بعد یہ مثنوی ایک مشاعرے میں پڑھی گئی۔جس میں لکھنؤ کے
تمام سربرآوردہ شعرا جمع تھے، بعد ازاں طبع ہوئی۔"

متذکرہ اقتباس میں کئی روایتیں موجود ہیں مثلاً یہ مثنوی آتش کے مشورے پر دوسری بار تحریر کی گئی، پھر آتش کی اکثر اصلاح نسیم نے نہیں مانی، مثنوی لکھنؤ میں پڑھی گئی جہاں لکھنؤ کے تمام سربرآوردہ شعرا جمع تھے۔یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ ساری باتیں چکبست کو کیسے معلوم ہوئیں؟ احوال کے بیان میں بھی چکبست نے سنی سنائی راویت پر اکتفا کیا ہے اور وہ بھی ماخذ کے حوالے کے بغیر۔چکبست نے تصرف و اختصار کے ضمن میں حکیم رضا حسین صاحب سہا کی جو تائید کی سند لی ہے وہ بھی محل نظر ہے۔

چکبست نے نسیم کی وکالت جس خوبی، خوش اسلوبی اور جذباتیت کے ساتھ کی ہے۔اس کی روشنی میں اس واقعہ سے انکار محال ہے کہ چکبست کا ذہن بھی تمام و کمال آزاد نہیں تھا۔چکبست کا مضمون گلزار نسیم اصلاً شرر کے اعتراضات کے رد کے طور پر لکھا گیا تھا جو جولائی 1905 میں شائع ہوا تھا۔عبدالحلیم شرر نے اپنے مضمون کے تمہید میں لکھا ہے کہ:

"اگر اس مثنوی گلزار نسیم کو محاسن کے لحاظ سے دیکھا جائے تو وہ ان نظموں
میں ہے جیسی کہ اردو شاعری کو اپنی اس صدی کی عمر میں دو ہی چار نصیب
ہوئی ہوں گی۔لیکن اس کے ساتھ ہی اس کے معائب پر نظر ڈالی جائے تو

اس سے زیادہ عیوب کسی اردو نظم میں نہیں ہیں۔"

چکبست نے اپنے مضمون بہ عنوان "گلزار نسیم" میں عبد الحلیم شرر کے ان ہی قابل اعتراض حصّوں کی دلائل کے ساتھ تردید کی ہے۔ان کے نزدیک شرر نے اپنے مضمون میں گلزار نسیم کے جن اشعار پر اعتراض کیے ہیں ان کی تعداد چالیس سے زیادہ نہیں ہے، جبکہ گلزار نسیم میں تقریباً ڈیڑھ ہزار اشعار ہیں۔ اس لحاظ سے تین یا چار فیصد اشعار ہی قابل اعتراض ٹھہرتے ہیں۔چکبست، شرر کے مضمون کے تمہیدی حصّے کے طرز تحریر پر بھی معترض ہیں، جس کے مطابق ابتداً پنڈت دیاشنکر نسیم کو ہی گلزار نسیم کا مصنف تسلیم کیا گیا ہے۔لیکن درمیان میں اس کے بہترین حصّے کو آتش کے زور فکر کا نتیجہ قرار دیا گیا۔اصل بات یہ ہے کہ شرر نے منشی اشرف علی اشرف کے بیان کردہ واقعہ پر اپنے معروضے کی بنیاد کھڑی کی تھی جس کے تحت گلزار نسیم آتش کی تصنیف قرار پاتی ہے۔اسی بنیاد پر شرر لکھتے ہیں:

> "معتبر ذرائع سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ انتخاب و اختصار کا (یہ) آخری عمل و تصرف خواجہ آتش کے قلم سے ہوا۔منشی علی اشرف مرحوم جو نسیم دہلوی کے شاگرد تھے اور اسی دور کے یادگاروں میں تھے،اس واقعہ کو خود مجھ سے بیان کرتے تھے۔بلکہ ان کا بیان تھا کہ پنڈت دیاشنکر کی لکھی ہوئی اصل مثنوی کے بہت سے اوراق بھی میں نے اپنی آنکھ سے دیکھے تھے جو بہت ہی عام مذاق کے تھے... اور ایسے تھے کہ سوا ایک مبتدی شخص کے کسی کہنہ مشق شاعر کی جانب نہیں منسوب کیے جا سکتے۔اس بیان کی تصدیق میر وزیر علی صبا نے بھی ہمارے بعض بزرگوں کے سامنے کی تھی۔"

چکبست کی طرح شرر نے بھی غیر معتبر روایت سے یہ نتیجہ اخذ کر لیا کہ گلزار نسیم کا آخری عمل و تصرف خواجہ آتش کے قلم سے ہوا۔چکبست نے شرر کے ان ہی دعووں کو ہدف تنقید بنایا ہے اور اس ضمن میں جو دلائل پیش کیے ہیں انھیں ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> "یہ امر کہاں تک قابل اعتبار ہے کہ حضرت اشرف نے گلزار نسیم کا مسوّدہ دیکھا تھا۔کیونکہ مبتدی شعرا کا یہ عام دستور ہے کہ جب تک استاد سے

اصلاح نہیں لیتے وہ اپنی ایک معمولی غزل بھی کسی کو نہیں دکھاتے اس حالت میں نسیم مرحوم نے اپنی مثنوی کا مسودہ کسی شخص کو دکھانے کی جرأت کیونکر کی جس میں کہ باوجود اس کی زبردست اصلاح کے اس قدر معائب موجود ہیں کہ اس کے دیکھنے سے..... یہ خیال گزرتا ہے کہ شاید کسی اور شاعر کے کلام میں اتنی غلطیاں نہ ہوں گی جتنی کہ نسیم لکھنوی مرحوم کے کلام میں ہیں..... علاوہ اس کے یہ بھی سب جانتے ہیں کہ نسیم دہلوی سے اور شعرائے لکھنؤ سے عموماً معرکہ آرائیاں ہوا کرتی تھیں اور یہ بھی سنا ہے کہ نسیم لکھنوی اور نسیم دہلوی سے خصوصاً چوٹ چلا کرتی تھی۔ ان باتوں کو ملحوظ خاطر رکھ کر عقل سلیم اس امر کو قبول نہیں کرتی کہ نسیم لکھنوی نے اپنی مثنوی نسیم دہلوی کے ایک شاگرد کو دکھایا ہو اور شاعروں کا یہ دستور رہا ہے کہ اپنے استاد کو بے جا فروغ دینا اپنا ایمان سمجھتے ہیں اور اپنے استاد کے مقابل کے شعرا کو مٹانا اپنا ایمان نہیں تو فرض ضرور سمجھتے ہیں۔"

گلزار نسیم کے تعلق سے زبانی شہادت پر مبنی متعدد روایتیں موجود ہیں جن سے سیکڑوں شاخسانے پیدا ہو سکتے ہیں۔ چکبست نے پنڈت بشن نرائن در کے حوالے سے لکھنؤ کے ایک بزرگ اور کہنہ مشق شاعر کا ذکر کیا ہے جو گلزار نسیم کو پروانہ کی تصنیف قرار دیتے تھے۔ چکبست نے ان بزرگ کا کوئی نام درج نہیں کیا ہے۔ چنانچہ اسے بھی غیر مصدقہ شہادت یا کمزور روایت کے زمرے میں ہی رکھا جائے گا۔

چکبست نے حکیم رضا حسین سہا جو میر علی صبا کے داماد اور شاگرد تھے، سے اپنے تعلقات اور گہرے مراسم کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"انھوں نے مجھ سے کبھی یہ نہ کہا کہ گلزار نسیم میں تصرف و اختصار کا عمل خواجہ آتش کے قلم سے ہوا تھا یا آتش نے تفنن طبع کے طور پر یہ مثنوی کہہ کر نسیم کو دے دی تھی۔"

واضح رہے کہ شرر کے خلاف "اودھ پنچ" میں شامل تقریباً تمام ادیبوں نے ایک محاذ

قائم کر رکھا تھا۔ اڈیٹر" اودھ پنچ" اس میں پیش پیش تھے، بلکہ انھوں نے شرر کے الزامات کو "لکھنؤ کے بھنگڑ خانوں کی روایت" سے تعبیر کیا تھا۔ مدافعین کے حمایتیوں نے چکبست کے جوش و جذبے کو مزید بڑھایا۔ چنانچہ چکبست یہاں تک لکھ گئے کہ "سخن شناس جانتے ہیں کہ جس رنگ میں گلزار نسیم کہی گئی ہے، آتش نے اپنی زندگی میں اس رنگ میں ایک شعر نہیں کہا۔" اس دلیل کی تردید میں شرر کے یہ الفاظ توجہ طلب ہیں۔

> "غزل اور چیز ہے اور مثنوی اور چیز، انسان کی طبیعت جو رنگ غزل میں دکھاتی ہے ضروری نہیں کہ یہی رنگ ایک مثنوی میں بھی دکھائے..... دیوان (آتش کے دیوان) کے رنگ کو پیش کر کے مثنوی کے متعلق کوئی رائے قائم کرنا اس بات کا ثبوت دینا ہے کہ مسٹر چکبست کو اس کی خبر ہی نہیں کہ شاعرانہ مذاق ہر صنف سخن میں جداگانہ رنگ دکھایا کرتا ہے کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اگر آتش نے اس دل بستگی کی بنیاد پر جو انھیں نوعمر شاگرد سے تھی، اس کی تحریک سے یا اس کی مشق اوّلین دیکھ کے اس مثنوی کو تفنن طبع کے طور پر کہا ہو، پھر اس میں متعدد لغزشیں دیکھ کے اسے بجائے اپنے اسی کی طرف منسوب کر دیا ہو"

شرر نے جس شاعرانہ مذاق کی رنگا رنگی کی طرف اشارے کیے ہیں اس کی تردید چکبست نے دلائل اور اصولِ شاعری کی روشنی میں کی ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> "شاعر کی طبیعت کا قدرتی رنگ ایک ہی ہوتا ہے یہی رنگ مختلف پیرایوں میں اپنا جلوہ دکھاتا ہے۔ پیرائے بدلتے رہتے ہیں شاعر کا کلام ایک آئینہ ہے جس میں اس کی نورانی طبیعت کا عکس پڑتا ہے۔ آئینے کی شناخت میں تبدیلیاں واقع ہو سکتی ہیں، مگر عکس کی ہیئت نہیں بدلتی۔ غزل ہو یا مثنوی ہو یا مسدس ہو ہر پیرائے میں شاعر کی طبیعت کا قدرتی رنگ نظر آتا ہے۔ مثلاً جس شاعر کی طبیعت میں روانی اور آمد ہے وہ ہر صنفِ سخن میں یہی مذاق نباہے گا۔ اگر اس کے مزاج میں آورد کو دخل ہے تو اس کی غزل ہو یا مثنوی

> یا مسدس سب میں اسی مذاق کا پتا ملے گا۔ میر کی غزلوں میں جو گداز ہے وہی مثنویوں میں موجود ہے۔ داغ کی غزلوں میں جو شوخی اور بے باکی کا رنگ ہے وہی ان کی مثنوی "فریادِ داغ" کا رنگِ خاص ہے۔ یہ ممکن ہو سکتا ہے کہ کسی شاعر کی مثنوی اس پائے کی نہ ہو جیسی کے اس کی غزلیں ہیں، لیکن دونوں میں "مذاقِ سخن" کا رنگ ایک ہی ہوگا"

چکبست نے نسیم اور آتش کے شعری مذاق اور فطری موانست کے اختصاص کی نشاندہی بھی کی ہے۔ ہر چند کہ یہ مضمون شرر و چکبست کے معرکہ کی پیداوار ہے اور اپنی استعداد کے مطابق دونوں نے اپنے اپنے دلائل پیش کیے ہیں لیکن یہ شعریات فن کی افہام و تفہیم کے لیے نئے دروازے وا کرتے ہیں۔ شرر کا رویہ گروہی کے بجائے شخصی ہے، جبکہ چکبست شخصی اور گروہی دونوں ہونے کے باوجود شرر کے مقابلے ایک بہتر تنقیدی شعور رکھتے ہیں۔ چکبست نے نسیم اور آتش کی طبیعت، ان کے شعری محاسن اور فنی نزاکتوں کا موازنہ جس طرح کیا ہے وہ تقابلی مطالعے کی عمدہ مثال ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "آتش کی طبیعت کا رنگِ خاص آمد ہے ان کی زبان سے شعر ایسا نکلتا ہے جیسے کمان سے تیر، برعکس اس کے گلزارِ نسیم میں ہر شعر شروع سے آخر تک آورد کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ جس طرح سنگ تراش پتھروں کو تراش کر بت تیار کرتے ہیں اسی طرح نسیم نے اپنے تیشۂ فکر کی مدد سے مضامین کے گل بوٹے تراشے ہیں جن سے گلزارِ نسیم کی زینت ہے چاہے یہ رنگ برا ہو یا اچھا مگر اس سے ان کی طبیعت کو خاص مناسبت ہے۔ چنانچہ یہی رنگ ان کی غزلوں کے گلہائے مضامین سے بھی شبنم کی طرح ٹپکتا ہے"

چکبست نے اپنے مضمون "گلزارِ نسیم" میں چھتیس ایسے اشعار نقل کیے ہیں جن پر شرر کے خاص اعتراضات تھے اور شرر نے اکثر اشعار کو بے معنی قرار دیا ہے۔ چکبست کی دلیل ہے کہ جب گلزارِ نسیم کے سیکڑوں اشعار امیر اللغات میں بطور مثال درج ہیں تو پھر اسے بے معنی کیسے کہا جا سکتا ہے؟۔ چکبست کے اس دعوے کو رشید حسن خاں نے مبالغہ پسندی سے تعبیر کیا

ہے۔اس سلسلے میں چکبست کی یہ رائے قابل توجہ ہے۔ ''گلزارِنسیم آتش کی اصلاح کے بعد ان کی زندگی میں شائع ہوئی اس صورت میں یہ کہنا کہ چونکہ گلزارِنسیم کا مصنّف ہندو تھا اس لیے اس کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے انصاف کی آنکھوں میں خاک ڈالنا ہے۔اساتذۂ لکھنؤ اس بات کو تسلیم کر چکے ہیں کہ گلزارِنسیم کی زبان لکھنؤ کی ٹکسالی ہے۔لکھنؤ کے مشہور و معروف شاعر منشی امیر احمد صاحب مینائی نے امیر اللغات میں زبان و محاورے کی بحث میں گلزارِنسیم کے سیکڑوں شعر سند کے طور پر پیش کیے ہیں'' 26

اس سلسلے میں رشید حسن خاں کے خیالات توجہ طلب ہیں:

> ''سیکڑوں شعر بڑا مبالغہ ہے۔امیر اللغات کے پہلے حصّے میں سند کے اشعار دوسرے حصّے کے مقابلے میں زیادہ ہیں۔دوسرے حصّے کے آغاز ہی میں مولّف نے اس کی صراحت کر دی ہے کہ اس حصّے میں اشعار مثالیہ بہت کم دیے ہیں۔پہلا حصّہ 317 صفحات پر مشتمل ہے اس میں گلزارِنسیم کے کل ستاون شعر بہ طورِ سند آئے ہیں۔دوسرے حصّے کا کیا حال ہے،اس کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ شروع کے پچاس صفحوں میں صرف تین شعر ملتے ہیں۔میرا خیال ہے کہ دونوں حصّوں میں کل ملا کر گلزارِنسیم کے سو شعر بھی بہ مشکل آئے ہوں گے۔'' 27

شرر نے نسیم کے بعض اشعار پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''اشعار کا مطلب ہی سمجھ میں نہیں آتا ممکن ہے کہ میری فہم کا قصور ہو۔ایسی صورت میں جن صاحبوں کی فہم رسائی کرتی ہو، وہ مجھے سمجھا دیں:

صاد آنکھوں کی دیکھ پسر کی　　بینائی کے چہرے پر نظر کی

بینائی کے چہرے پر نظر کرنے سے کیا مراد ہے؟

اب چکبست کا جواب ملاحظہ کیجیے: ''چہرے پر نظر کرنا،شاہی دفاتر کی اصطلاح ہے۔ ''چہرہ'' نام کے معنی میں استعمال ہوتا تھا۔اور یہ اس لیے کہ جس شکل کا نام دفتر میں لکھا جاتا تھا اسی کے ساتھ اس کا خط و خال بھی لکھ دیا جاتا تھا۔''نظر کرنا' دوسری اصطلاح ہے۔اگر کسی شخص

کا نام دفتر سے کاٹ دیا جاتا تھا تو اصطلاحاً یہ کہا جاتا تھا کہ اس کے چہرے پر نظر کر دی گئی۔ اب ''بینائی کے چہرے پر نظر کی'' کے معنی صاف ہیں یعنی ''بینائی کا چہرہ کاٹ دیا گیا'' جس کا مطلب سادہ الفاظ میں یہ ہوا کہ بینائی کو کھودیا۔ نسیم کے علاوہ مختلف شعرائے اردو نے اس اصطلاح کو نظم کیا ہے۔

خواجہ وزیر:

نرگس پہ نظر کیجیے دوبارہ کہ وہ کٹ جائے
ہوجائے نظر ثانی میں اس کی نظری آنکھ

آتش:

قلم نے چہرے حسینوں کے لوح پر لکھ کر
کچہریوں کو کیا خط وخال سے واقف
پھر آئے رنگِ رفتہ جو رخ پر، عجب نہیں
اکثر ہے چہرۂ نظری، صاد ہوگیا

صبا:

برطرف غم کر دیا دکھلا کے اس نے صاد چشم
چہرۂ عشاق کو حکم بحالی ہوگیا

غیاث اللغات، ص482: ''نظری'' آنچہ بداں نظر کنند
ومنظور نبود۔ لفظ 'نظر برائے بطلان باشد۔ ایں اصطلاح اہل دفتر است''
مجھ کو حیرت ہے کہ حضرت شرر نے ایک عام اصطلاح سے کیوں ایسی بے خبری
ظاہر کی اور گلزار نسیم کے ایک لاجواب فرد کو کیوں نظری بنایا۔''28

متذکرہ اقتباس میں شرر نے ''بعض اشعار'' لکھا تھا، چکبست نے 'بعض' کو 'اکثر' میں بدل دیا اور اس طرح یہ لکھا کہ ''حضرت شرر نے گلزار نسیم کے اکثر اشعار کو بے معنی قرار دیا ہے۔'' بہ قول رشید حسن خاں ''یہ شرر کے ساتھ زیادتی کی گئی کیونکہ اس طرح ان سے یہ بات منسوب کی گئی جو انھوں نے نہیں کہی تھی۔ شرر کے اعتراض کا جواب انھوں نے وضاحت کے

ساتھ لکھا اور بات ختم ہو گئی کہ نسیم نے ایک دفتری اصطلاح کو اپنے انداز سے نظم کیا تھا۔ آنکھ، بینائی، نظر، چہرہ ان کی باہمی مناسبت ظاہر ہے۔ اصطلاح میں اسے مراعات النظیر کہیں گے۔ ساتھ ہی ''صاد'' کا لفظ بھی آنکھ سے خاص نسبت رکھتا ہے کیونکہ آنکھ کو صاد سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ شرر کا اعتراض درست نہیں تھا۔''29

چکبست نے شرر کے تعلق سے اپنے اعتراضات کو احباب کے اصرار پر عمل کرنے کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ لیکن مضمون کے آخر میں جو چار واقعات بیان کیے ہیں ان کا مقصد دیگر شعرائے لکھنؤ پر نسیم کی برتری کے سوا کچھ نہیں۔ چکبست شاعری کے لحاظ سے نسیم کا مرتبہ ناسخ اور آتش کے ہم پلہ قرار دیتے ہیں۔ ہر چند کہ ان واقعات کے بیان سے پہلے وہ اعتراف کر چکے ہیں کہ ''نسیم کا کلام آتش و ناسخ، ذوق و غالب کا ہم پایہ نہیں'' لیکن اس کے باوجود نسیم کی شخصیت اور فکر وفن کو جس انداز سے مرتب کیا ہے اس سے اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ وہ نسیم کو لکھنؤ کے اہم شعرا سے کسی طرح کم نہیں سمجھتے۔ انھوں نے نسیم کے غزلیہ اشعار کی خصوصیات کو نسیم کی بلند پروازی اور معنی آفرینی کا نتیجہ قرار دیتے ہوئے رند اور صبا جیسے معاصر شعرا پر انھیں فوقیت دی ہے۔ چکبست کا خیال ہے کہ نسیم کی غزلوں میں آتش کی گرمی کے بجائے ناسخ کی مشکل پسندی کا رنگ پایا جاتا ہے۔ تاہم انھوں نے جن خوبیوں کا ذکر کیا ہے ان میں بعض سنی سنائی اور بعض جذباتی اور عصبیت سے مملو ہیں۔ یہ اقتباس دیکھیے:

> ''سنا جاتا ہے کہ نسیم بڑے ظریف اور بذلہ سنج آدمی تھے۔ تیزی ذہن و ذکاوت وطبع کا عجب عالم تھا۔ حاضر جوابی تیغ زباں کا جوہر تھی ان ہی صفات خاص نے ان کا وقار ہم عصر شعرا میں قائم کیا۔ اگر یہ جوہر نہ ہوتے تو کون پوچھتا؟ اس زمانے میں لکھنؤ کل ہندوستان کی تہذیب و تربیت کا مرکز بنا ہوا تھا گو کہ اردو شاعری کے زوال کا زمانہ قریب آ چکا تھا، لیکن جیسے چراغ کی روشنی بجھنے کے پیشتر تیز ہو جاتی ہے اسی طرح اس زمانے نے شعر وسخن کا ایسا عروج دیکھا کہ باید وشاید۔ آتش و ناسخ کی جادو کار طبیعتیں اپنا زور دکھا رہی تھیں۔ انیس و دبیر فن مرثیہ گوئی کو عرش پر پہنچا رہے تھے۔

خواجہ وزیر، صبا، رند وخلیل وغیرہ کی نوجوان اور شوخ طبیعتیں ایک طرف قیامت برپا کر رہی تھیں۔ اس زمانے میں ایک ہندو شاعر کے لیے شعرا کے زمرے میں اپنا وقار قائم کرنا آسان کام نہ تھا لیکن نسیم نے اپنے گلہائے مضامین کا سب کو ہزار جان سے شیدا بنا لیا۔ ایسے ایسے معر کے جیتے کہ دھاک بیٹھ گئی۔"

چکبست نے جس دوسرے ادیب کو سب سے زیادہ نشان زد کیا ہے وہ حالی ہیں، اصل بات یہ ہے کہ چکبست، حالی کے مخالف گروہ سے تعلق رکھتے تھے۔ اس کی اہم وجہ مقدمہ شعر و شاعری کی وہ عبارتیں ہیں جو حالی نے گلزار نسیم سے متعلق تحریر کی ہیں۔ واضح رہے کہ حالی اردو کے پہلے نقاد ہیں بلکہ اردو میں اصنافی تنقید کی طرح ڈالنے کا سہرا اصلاً ان ہی کے سر جاتا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے غزل، قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی جیسی کلاسیکی اصناف پر نہ صرف اظہار خیال کیا ہے بلکہ فنی اور فکری بنیاد پر ان کا جائزہ بھی لیا ہے، جسے بجا طور پر عملی تنقید کا نمونہ قرار دیا جاتا ہے۔ حالی جملہ شعری اصناف میں مثنوی کو سب سے زیادہ مفید اور کارآمد صنف تصور کرتے ہیں، لیکن غزل کی طرح وہ اردو مثنوی سے بھی مطمئن نہیں۔ اس بے اطمینانی کے اسباب و علل وہی ہیں جو دوسری اصناف کے ضمن میں حالی نے متعین کیے ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ فوق العادات، زیادہ مبالغہ اور غلو کی کارفرمائی کو تصور کرتے ہیں۔ حالی ربط کلام کو اہمیت دیتے ہیں اور اسے مثنوی اور مسلسل نظم کے لیے ضروری تصور کرتے ہیں۔ ان کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

"مثنوی لکھنے والے کا سب سے مقدم فرض یہ ہے کہ بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی سنجیدہ ہو کہ ہر مصرع سے اور ہر بیت دوسری بیت سے چسپاں ہوتی چلی جائے اور دونوں کے بیچ میں کہیں ایسا کھانچا باقی نہ رہے کہ جب تک کچھ عبارت مقدر نہ مانی جائے تب تک کلام جیسا کہ چاہیے مربوط اور منظم نہ ہو۔"

اس خیال کے پیش نظر مولانا حالی نے گلزار نسیم کے بعض اشعار کو بہ طور مثال پیش کیا ہے اور ان میں در آئی بے ربطی کی نشاندہی کی ہے۔

خوش ہوتے تھے طفل مہ جبیں سے　　ثابت ہوا ستارہ بیں سے
پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو　　پھر دیکھ نہ سکیے گا کسی کو

جو مطلب کہ مصنف ادا کرنا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ لوگ تو اس طفل مہ جبیں کو دیکھ کر خوش ہوتے تھے مگر نجومیوں نے بادشاہ سے یہ کہا کہ لڑکا آپ کو پیارا تو ہے مگر یہ ایسا پیارا ہے کہ اس کو دیکھ کر آپ کسی کو نہ دیکھ سکیے گا (کیونکہ اس کو دیکھ کر بینائی جاتی رہے گی) ظاہر ہے ان دونوں بیتوں میں جب تک کئی لفظ بڑھائے اور جب تک کئی لفظ بدلے نہ جائیں، تب تک یہ مطلب جو ہم نے اوپر بیان کیا ہے سیدھی طرح نہیں نکل سکتا ہے اور پہلا مصرع دوسرے مصرع سے اور دوسرا مصرع تیسرے مصرعے سے چسپاں نہیں ہو سکتا۔ (مقدمہ شعر و شاعری، صفحہ 241)

اس ضمن میں چکبست لکھتے ہیں:

"اس کے جواب میں صرف اس قدر لکھنا کافی ہے کہ اگر مولانا حالی "گلزار نسیم" کا کوئی صحیح نسخہ ملاحظہ فرماتے تو مولانا موصوف کو اس اعتراض کی تکلیف نہ گوارا کرنی پڑتی۔ آج کل "گلزار نسیم" کے بے شمار نسخے شائع ہوتے ہیں جن میں سیکڑوں جگہ کاتب کی اصلاحیں ہوتی ہیں اور تو اور اکثر اشعار ان نسخوں سے غائب ہیں اور جو ہیں ان کی ترتیب میں غلطی ہے۔ چنانچہ یہ دو شعر بھی جو مولانا حالی کی طبع گرامی کے بار خاطر ہوئے صحیح نسخے میں اس صورت پر ہیں:

خوش ہوتے ہی طفل مہ جبیں سے　　ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے
پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو　　پھر دیکھ نہ سکیے گا کسی کو

اب مطلب صاف ہے اور مصرعوں میں کامل ربط ہے۔ یعنی طفل مہ جبیں سے خوش ہوتے ہی ستارہ بیں سے یہ ثابت ہوا کہ یہ لڑکا پیارا تو ہے مگر اس کو دیکھ کر پھر کسی کو نہ دیکھ سکے گا۔" (مضامین چکبست، صفحہ 141-140)

رشید حسن خاں بھی چکبست کے اس خیال کی تائید کرتے ہیں کہ گلزار نسیم کا نسخہ طبع اوّل حالی کے سامنے نہیں تھا۔ بلکہ کوئی ایسا نسخہ تھا جس میں "خوش ہوتے ہی" کی جگہ "خوش ہوتے

تھے" چھپا ہوا تھا۔ چکبست نے صحیح توجہ دلائی ہے کہ دراصل "خوش ہوتے ہی" ہے اور اس صورت میں حالی کا اعتراض وارد نہیں ہوتا۔ (گلزارِ نسیم مرتبہ رشید حسن خاں، صفحہ 353)

مولانا حالی نسیم کے چند اور اشعار پر معترض ہیں مثلاً:

نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو　　چشمک تھی نصیب اس پدر کو

بہ قول حالی: "بیٹا باپ کی آنکھ کا نور ہوتا ہے مگر یہ بیٹا باپ کی آنکھوں کے لیے ظلمت تھا۔ پس جب تک دوسرے مصرعے کے الفاظ نہ بدلے جائیں کلام مربوط نہیں ہوسکتا۔" 30

اسی طرح مولانا حالی کے نزدیک نسیم کا ذیل کا شعر بھی اصلاح طلب ہے:

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ　　نظارا کیا پدر نے ناگاہ

بہ قول حالی "اس شعر کے دونوں مصرعے مربوط نہیں ہیں کیونکہ ظاہری الفاظ سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ "شاہ" اور شخص ہے۔ "پدر" اور شخص حالانکہ پدر اور شاہ سے ایک ہی شخص مراد ہے پس دوسرا مصرع یوں ہونا چاہیے "بیٹے پر پڑی نگاہ ناگاہ"" 31 اس اعتراض کا جواب چکبست نے "دیباچہ گلزارِ نسیم" میں اس طرح دیا ہے: "اس اعتراض کی نسبت صرف اس قدر عرض کرنا کافی ہے کہ اصل شعر اس صورت پر ہے:

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ　　نظارا کیا پسر کا ناگاہ

ابھی لکھنؤ میں ایسے بزرگ موجود ہیں جن کو قریب قریب کل مثنوی حفظ ہے، ان کی زبان سے یہ شعر اسی صورت سے سنا گیا ہے۔"

اس سلسلے میں رشید حسن خاں نے نسخہ طبع اوّل کے حوالے سے لکھا ہے کہ اس نسخے میں دوسرا مصرع ویسا ہی ہے جیسا حالی نے نقل کیا ہے۔ اس طرح اس شعر کے سلسلے میں چکبست نے تحریف اور غلط بیانی دونوں سے کام لیا ہے۔ "مثنوی کا نسخہ طبع اوّل چکبست کے سامنے تھا اصولاً انھیں اسی کا حوالہ دینا چاہیے تھا۔ مگر انھوں نے اس شعر کے سلسلے میں اس کا ذکر نہیں کیا اس کے بجائے یہ لکھا کہ یہ شعر اسی صورت پر سنا گیا ہے۔ طبع اوّل کا حوالہ وہ یوں نہیں دے سکتے تھے کہ وہ اس مصرعے میں تحریف کر چکے تھے۔ یہ کھلی ہوئی غلط بیانی ہے بہر طور چکبست نے اس مصرعے میں جو تبدیلی کی اس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ وہ حالی کے اعتراض کو صحیح

سمجھتے تھے مگر یہ پسند نہیں کرتے تھے کہ نسیم پر اعتراض کوئی دوسرا کرے خاص کر مولانا حالی، جن کے مقدمے پر ''اودھ پنچ'' میں مبتذل اور غیر علمی انداز میں تبصرے کیے گئے تھے۔حالی کا ایک صحیح اعتراض نہ ماننے کے لیے انھوں نے پہلے اصل متن کو بدلا اور پھر ایک غلط بیان دیا۔''32

حالی کی شخصیت بڑی پہلو دار تھی لیکن ان کے (Committed) ہونے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ایسی شخصیتوں کے بعض مقاصد، منہاج، ترجیحات اور تعصبات بھی ہوتے ہیں۔ لیکن بہ قول شمیم حنفی:

''حالی اور چکبست میں فرق یہ ہے کہ حالی نے اپنا تناظر اور اپنی سرگرمیوں کا دائرہ ایسا رکھا جس کی دیواروں میں حالی کے عہد کا پورا تفکر اور ہماری پوری روایت سمٹ آتی ہے۔ اس دائرے کی حدود کی ضربیں تو ان پر پڑتی ہیں لیکن حالی کے تناظر کی آزادی انھیں زیادہ معتبر بھی بناتی ہے اور موثر بھی۔ حالی کے مقابلے میں چکبست کا شعور اگر محدود تر نظر آتا ہے یا یہ کہ چکبست اردو تنقید میں اگر ایک موثر قوت نہ بن سکے تو صرف اس لیے کہ چکبست نے اپنے شخصی ماحول، معاشرت اور مذاق چہار دیواری سے نکلنے کی کوئی بڑی کوشش نہیں کی، ان کے یہاں تناؤ اور کشمکش کی وہ ذہنی فضا نہیں ملتی جس نے حالی کو ایک نظر سے اپنی تاریخ و روایت کا جائزہ لینے اور ایک نیا مقدمہ قائم کرنے پر آمادہ کیا تھا۔''33

چکبست نے حالی کے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ بڑی حد تک نسیم سے ان کے جذباتی تعلق کے اظہار کے علاوہ حلقہ اودھ پنچ کے ادبی گروہ کے انداز نظر کی ترجمانی بھی کہی جا سکتی ہے۔ جس کی بنیاد غلط نظریے پر قائم تھی اس لیے کہ وہ تمام افراد جنھوں نے مقدمہ شعر و شاعری کی بنیاد پر حالی کو اپنی ملامتوں کا ہدف بنایا وہ سخن فہمی سے زیادہ اپنی طرف داری کے سبب مشہور تھے۔ یہاں چکبست کی رائے قابل توجہ ہے:

''مجھ کو افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ مولانا موصوف اصل شاعری سے بے خبر ہیں۔ نازک خیالی اور بلند پروازی جو کہ اعلیٰ درجہ کی شاعری کے

جوہر ہیں ان اشعار میں موجود ہیں پھر ان کو بے معنی کہنا چہ معنی دارد؟ وجہ یہ ہے کہ مولانا حالی مغربی شاعری کی پیروی کی فکر میں انگریزی نظموں کے ترجمے پڑھتے ہیں اور چونکہ غیر زبان میں ترجمہ ہونے سے ان نظموں کی نازک خیالی اور بلند پروازی کے جوہر تشریف لے جاتے ہیں اور استعاروں اور تشبیہوں کی پیچیدگیاں قائم نہیں رہتیں لہٰذا آپ خیال کرتے ہیں کہ مغربی شاعری کا اصول یہ ہے کہ عبارت سادہ نظم کر دی جائے اور اس خیال کے موافق اردو کے جن اشعار میں آپ نازک خیالی اور باریک بینی کی وجہ سے کسی قسم کی پیچیدگی پاتے ہیں اس کو بے معنی اور مہمل قرار دیتے ہیں۔'' (مضامین چکبست، ص143)

اس میں کوئی شک نہیں کہ نسیم اور سرشار کے متعلق مضامین میں چکبست کا دفاعی، جذباتی اور مناظرانہ انداز نظر ہے اس کے باوجود ان کا تنقیدی شعور بے لاگ اور آزاد نہیں ہے۔ لیکن بعض وہ مضامین جن میں انھوں نے شاعری کی شرطوں اور معیاروں کا تعین کیا ہے وہاں ان کی فکر اور نقد نظر میں کشادگی کے ساتھ ایک ذمہ دارانہ عمل نمایاں ہے۔ اس سلسلے میں ان کا مضمون ''اردو شاعری'' کو بہ طور مثال پیش کیا جا سکتا ہے جس میں مغربی اور مشرقی شعری اقدار کی آویزش کے اعتراف کے باوجود مشرقی شعری روایت، اس کے تناظرات اور انفرادیت کا کھلے ذہن سے اعتراف کیا گیا ہے۔ مشرقی شاعری کے سیاق میں چکبست کا یہ تصور محمد حسین آزاد اور حالی کے خیالات پر اس لحاظ سے اضافے کا حکم رکھتا ہے کہ چکبست نے معاصر تخلیقات اور نگارشات کو محض ادبی رویّوں کے تناظر میں ہی نہیں دیکھا بلکہ ان سیاسی اور سماجی عناصر پر بھی توجہ دی ہے جو شعر و ادب کو متاثر کر رہے تھے۔ خصوصاً انگریزوں کی غلامی اور اس کے منفی اثرات پر چکبست کی گہری نظر تھی۔

چکبست انگریزوں کی اطاعت کو محض جسمانی غلامی تصور نہیں کرتے بلکہ اسے زبان و قلم کی کامل آزادی پر قدغن بھی تسلیم کرتے ہیں۔ بہ قول چکبست ''ان ظاہری پابندیوں سے بہت زیادہ قابل عبرت، خیال کی غلامی تھی جس نے غیر قوم کی حکومت کا سکہ ہمارے دل و دماغ پر

جاری کر دیا، ہمارے جذبات و خیالات مغربی تہذیب کے مصنوعی اور نمائشی رنگ میں گرفتار ہو گئے اور ہم اپنے قومی حفظ و مراتب سے بے خبر ہو گئے۔ میں ان خیالات کی غلامی کے سلسلے کو سونے کی زنجیر کہوں گا جسے ہم نے خوشی سے پہن لیا اور اپنی گرفتاری پر ناز کرنے لگے.... اس قومی بے خبری کے عالم میں ہمیں اپنے قدیم ادب یا لٹریچر سے بھی حجاب آنے لگا۔ انگریزی زبان میں کمال پیدا کرنا تعلیم و تربیت کا معیار ہو گیا۔ اردو ہندی کی زبان دانی کی یاد تنگ دل سے فراموش ہونے لگی..... اسی طرح انگریزی رنگ و روپ کو ہم حسنِ سخن کا معیار سمجھنے لگے اور چونکہ اردو شاعری اسی معیار کے کانٹے میں تل نہ سکی لہٰذا وہ قابل نفریں قرار دی گئی۔'' 34

یہ امر قابل ذکر ہے کہ چکبست کا زمانہ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع کا زمانہ ہے۔ جو بدلتے ہوئے حالات اور عصری تقاضوں کی کشمکش سے دوچار تھا۔ ایک طرف نیا ادب، نئے تجربات اور نئی رومانیت کا چلن عام ہو رہا تھا تو دوسری طرف قدامت پسندی، وضع داری اور کلاسیکیت نیز قدیم اقدار کے تحفظ کے ساتھ جدید مطالبات کے تحت شعر و ادب میں تبدیلی کا رجحان پروان چڑھنے لگا تھا۔ تبدیلی کی اس لہر کو مغربی اقدار کے اثرات کا نتیجہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ جس نے ایک ایسا رجحان پیدا کیا جہاں قدما کی تخلیقات اور اس کی عظمت کی قدر کے باوجود نو آبادیاتی فکر و فن اور فن پارے ہی ہمارے ادبیات کے معیار و منہاج متعین کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں سرسید، ڈپٹی نذیر احمد اور حالی کی تحریریں پیش کی جا سکتی ہیں جن میں انگریزی شعر و ادب، اس کی روشن خیالی کے اعتراف کے پہلو بہ پہلو قدیم ادبی سرمایے کی کم بضاعتی نمایاں ہے۔ لیکن بہ قول شمس الرحمٰن فاروقی:

> ''اس کا مطلب ہرگز نہیں کہ ہماری شعریات کو منسوخ کرنے اور مغربی شعریات کو رائج کرنے کی ساری ذمہ داری سرسید پر ہے۔ یہ سچ ہے کہ سرسید علی گڑھ تحریک اور تہذیب الاخلاق نے اس معاملے میں بڑا نمایاں کردار ادا کیا لیکن سرسید کی باتیں جن کانوں میں پڑیں وہ ان باتوں کو سننے اور اس پر عمل کرنے کے لیے پوری طرح تیار تھے۔ پھر مولانا محمد حسین آزاد، مولانا حالی، علامہ شبلی، نذیر احمد ان سب بڑے لوگوں نے بھی مغربی

یعنی نوآبادیاتی حاکم کے نظام افکار کو مقبول بنانے میں بہت کام کیا۔"35

سرسید اور ان کے نامور رفقا کے خیالات سے اختلاف کی پوری گنجائش ہے تاہم ان کے خلوص اور نیک نیتی سے انکار ممکن نہیں۔ یہاں ایڈورڈ سعید کے ان خیالات کا اعادہ ضروری ہے جو انھوں نے مغربی حکما کے تعلق سے پیش کیے ہیں جس کی رو سے کوئی قوم علم (Knowledge) غرض (Interest) اور اقتدار (Power) کی بنیاد پر ہی دوسری قوموں پر مسلط ہوتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ محکوم اقوام کے بارے میں علم اس لیے حاصل کیا جانا چاہیے کہ اس میں ہماری غرض پوشیدہ ہے اور وہ غرض ہے اقتدار کو حاصل کرنا، پھیلانا اور قائم رکھنا تہذیب کی دنیا میں اقتدار حاصل کرنے کا سب سے بڑا ہتھیار انگریزوں کے ہاتھ میں یہ تھا کہ وہ ہمیں سکھائیں کہ ہماری شاعری سچ اور حقیقت اور تعلیم جیسی خوبیوں سے عاری ہے۔36

اس کا مطلب ہرگز نہیں کہ اس عہد میں قدیم سرمایہ، اپنا وقار اور عظمت رفتہ عزیز نہ تھے بلکہ واقعہ یہ ہے کہ دہلی اور لکھنؤ جیسے ادبی مراکز ایک عجب خلجان میں مبتلا تھے۔ یعنی نہ وہ جدید ہی کو یک لخت اپنا سکتے تھے نہ قدیم ہی سے یکسر چمٹے رہ سکتے تھے۔ بالخصوص لکھنؤ کے ادیبوں اور دانشوروں کی اکثریت اس بات پر مصر تھی کہ لکھنؤ نے خون جگر صرف کر کے اپنے ادب کو لسانی، رنگینی و دل فریبی، لطافت اور نزاکت سے آراستہ کیا ہے۔ اس لیے یہ اوصاف پوری طرح قائم اور برقرار رکھے جائیں، خصوصاً "اودھ پنچ" سے متعلق ادیبوں اور شاعروں کے بیان مغربی علوم اور شعر و ادب کے مطالعے کے باوجود کلی طور پر مغربی خیالات کے دلدادہ نہ جدید رنگ کے منکر تھے۔ البتہ ان ادیبوں نے زیادہ تر لکھنوی انداز فن کو برقرار رکھنے پر زور دیا اور تہذیبی زندگی میں جدید خیالات کی آمیزش کے باوجود قدیمی روایات سے اپنے آپ کو الگ کر دینا مناسب نہ سمجھا۔"

چکبست کا خیال ہے کہ انگریزی تعلیم سے بیداری تو پیدا ہوئی لیکن تعلیم نے ہماری قومی اور اخلاقی حمیت کو تباہ و برباد کیا ہے اور تعلیم، روحانی سروکار کی بجائے محض ذریعہ معاش بن کر رہ گئی۔ نتیجتاً عمومی طور پر اردو، فارسی، ہندی یا سنسکرت کی شاعری سے بے خبری کی وجہ سے دلوں میں جذبات کی آگ سرد پڑ گئی۔ ان افراد کا معیار سخن انگریزی شاعری کی غلط تعبیر

پر قائم ہوا، وہ خیالات سے آگاہ تو ہوئے لیکن انگریزی نظم کے لطیف پہلو سے نا آشنا ہو گئے۔

یہ امر لائق توجہ ہے کہ چکبست کے پیش نظر حالی کا مقدمہ بھی تھا جس میں بڑی حد تک نوآبادیاتی طرز فکر کی گونج سنائی دیتی ہے۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں شعر کی خوبیوں میں جس اصلیت، سادگی اور جوش کی بات کہی ہے وہ ملٹن کا تصور ہے۔ اسی طرح وہ ''لارڈ میکالے''، ''گولڈ اسمتھ''، ''سر والٹر اسکوٹ'' وغیرہ کے حوالے سے شعر کی ماہیت پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ شعر ہی پر کیا موقوف حالی نے تمام علوم وفنون میں ترقی کے لیے تصرف اور اکتساب پر خصوصی توجہ دی ہے۔ اس سلسلے میں وہ عربی، فارسی ادب سے بالعموم اور انگریزی زبان و ادب سے بالخصوص کسب فیض کی شدید وکالت کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''فارسی میں کم اور عربی میں زیادہ اور انگریزی میں بہت زیادہ نہ صرف نظم میں بلکہ نثر میں نظم سے بھی زیادہ ہر قسم کے بلند، لطیف اور پاکیزہ خیالات کا ذخیرہ موجود ہے۔ پس ہم وطنوں میں جو ایسے دماغ رکھتے ہیں کہ غیر زبانوں سے نئے خیالات سے اخذ کر کے ان میں عمدہ تصرفات کر سکتے ہیں وہ اپنے مبلغ فکر کے موافق تصرف کرتے ہیں جن کی قوت متخیلہ ان سے کم درجہ کی ہے۔ وہ اپنے ان ہی خیالات کو بعینہ اپنی زبان میں صفائی اور سادگی کے ساتھ ترجمہ کر کے اردو شاعری کو سرمایہ دار بنائیں۔''37

چکبست کے مضمون ''اردو شاعری'' کے مطالعے سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ چکبست اپنی ادبی روایت، کلاسیکی شعریات کے تسلسل اور وحدت کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ اسے نوآبادیاتی نظام فکر کے رد کرنے اور اپنے ادبیات کے معیار پر اعتماد و اعتبار سے بھی تعبیر کرنا چاہیے۔ ان کے نزدیک مختلف زبانوں کے اپنے تقاضے اور مطالبات ہوتے ہیں، جس کے وسیلے سے اعلیٰ شاعری میں چند مشترکہ اوصاف کے باوجود امتیاز و انفراد، نیز اپنی شناخت بھی قائم ہوتی ہے۔

چکبست کے نزدیک نفس شاعری کے ''جوہر اوّلیت'' کی تصویر یا خاکہ کھینچنا دشوار ہے۔ ''یہ ویسا ہی ہے کہ سریلی آواز کے سننے سے یا دریا کی لہروں پر چاند کی روشنی دیکھنے سے ان کے دل پر جو کیفیت طاری ہوتی ہے اس کے بیان کرنے کی کوشش کی جائے۔'' بادی النظر میں

شاعری کے دو پہلو ہیں۔ایک کا تعلق خیال سے ہے اور دوسرے کا زبان سے۔ جسے چکبست خیالات کا پیراہن یا لباس تصور کرتے ہیں۔ خیالات کا اظہار پاکیزہ اور سلیس نثر میں بھی لطافت کے ساتھ ہوسکتا ہے۔مگر شاعر کے خیالات دلی جذبات کے رنگ میں ڈوب کر نکلتے ہیں جس سے زبان میں خاص تاثیر پیدا ہوتی ہے۔ بہ قول چکبست:

> ''شاعرانہ خیالات کے پھولوں کی نشو ونما محض دماغ کی پھلواری تک محدود نہیں رہتی ہے، شاعر کے دلی جذبات کی برقی حرارت ان پھولوں کا عطر کھینچ لیتی ہے، اسی کا نام شاعرانہ تاثیر و لطافت ہے۔اس شاعرانہ لطافت و تاثیر کے عام کرنے کا ذریعہ شاعرانہ زبان ہے۔ شاعر بھی وہی الفاظ استعمال کرتا ہے جو اس کے ہم وطنوں کی زبان پر ہوتے ہیں۔مگر انھیں الٹ پھیر سے وہ اپنے بیان میں عالم تصویر پیدا کر دیتا ہے اور محض عالم تصویر ہی نہیں پیدا کرتا بلکہ اس کے الفاظ میں ایک الگ راگ کی تاثیر نمایاں ہو جاتی ہے۔ جو فن موسیقی کی راگ راگنی سے الگ ہے۔''38

اس خیال کی رو سے یہ بات مترشح ہو جاتی ہے کہ مغربی نظموں کے مطالعے سے دماغی حظ بھلے ہی حاصل ہو جائے تاہم شاعرانہ لطافت ہمارے دلوں میں برقی حرارت پیدا کرتی ہے۔نہ زبان کی مصوری کا حس پیدا ہوتی ہے، نہ الفاظ کے راگ سے ہماری سماعتیں محظوظ ہوتی ہیں۔اس کی بڑی وجہ انگریزی زبان کے الفاظ سے نامانوسیت ہے۔''ان کا قدرتی نغمہ ہمارے لیے خلق نہیں ہوا تھا جس تہذیب کے عالم میں مغربی شاعروں کے رنج و راحت کے جذبات نے نشو و نما پائی، ایسی حالت میں مغربی نظم سے اصلی شاعرانہ پہلو کا اندازہ کرنا جس کا تعلق خاص جذبات سے ہے اگر ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔''(مشرقی شعر و ادب) چکبست کی اس وابستگی کے ضمن میں شمیم حنفی لکھتے ہیں :۔'' مغربی افکار و اسالیب کے سیل میں اپنی انفرادیت کے دفاع کی کوشش چکبست کی تنقید کو ایک نئی معنویت سے ہمکنار کرتی ہے۔میرا خیال ہے کہ چکبست نے اپنے دور میں اس معنویت کی تعبیر و تعبیر، جس ذہانت و صلابت کے ساتھ کی ہے اس کی مثالیں ان کے متاخرین کے یہاں بہت کمیاب ہیں۔اردو کے ساتھ ساتھ

فارسی شاعری کے سرمایے سے چکبست کی آگاہی بھی بہت گہری تھی۔چکبست نے مختلف اصناف یا شعرا کے مطالعے میں اردو فارسی کے ہم آہنگ، ہم طرح اور متحد المضامین اشعار کی مدد سے موازنے کا ایک نیا معیار بھی قائم کیا۔'' 39

چکبست کا مضمون ''داغ'' یوں تو داغ کی شخصیت اور فن پر ناقدانہ کاوش ہے لیکن ضمنی طور پر بعض دوسرے نکات بھی در آئے ہیں مثلاً شاعری کی تفہیم، شاعرانہ وقار کے مختلف مدارج متعین کرنے والے اوصاف یا معیار اور اعلیٰ و ادنیٰ شاعری کی تفریق۔ان مباحث کی روشنی میں چکبست نے داغ کی شعری کائنات کی قدر کا تعین کیا ہے۔

چکبست کے نزدیک ''شاعری وہ جادو یا اعجاز ہے جس کا کرشمہ یہ ہے کہ انسان کے خیالات اور احساسات اس کے جذبات دلی کے سانچے میں ڈھل کر زبان سے نکلتے ہیں اور ایک عالم تصویر پیدا کر دیتے ہیں اور چونکہ شاعری کانوں کی فضا میں سلاست زبان کا نغمہ قدرتی طور پر سمایا ہوا ہوتا ہے۔لہٰذا وہ اپنے الفاظ کو اس خوبی سے ترتیب دیتا ہے کہ ان میں علاوہ عالم تصویر کے ایک تاثیر سے موسیقی بھی پیدا ہو جاتی ہے۔شاعر کا کلام ایک آئینہ ہوتا ہے جس میں ان کے خیالات اور احساسات کا عکس نظر آتا ہے جو اس کے جذبات دلی کے رنگ میں ڈوبے ہوئے اس کی زبان سے نکلتے ہیں غرض کہ جذبات شاعری کی روح رواں ہیں۔'' 40

چکبست جذبات و خیالات کو اعلیٰ اور ادنیٰ دو حصّوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ وہ اعلیٰ جذبات و خیالات سے فطرت انسانی کا روحانی حصّہ مراد لیتے ہیں، جبکہ ادنیٰ کا تعلق حیوانی حصّے سے ہے، اور اسی اختصاص کی بنیاد پر داغ کی شاعری کی جانچ پرکھ کرتے ہیں اور داغ کی شاعری کو ادنیٰ جذبات و خیالات کی عکاس قرار دیتے ہوئے اسے جذبۂ حیوانی کی تشہیر کا ذریعہ بتاتے ہیں۔ یہ اقتباس دیکھیے :

> ''اردو شاعری عموماً عاشقانہ شاعری کہلاتی ہے۔اور ایسا کہنا ایک حد تک صحیح بھی ہے کیونکہ اردو شعرا نے عموماً حسن و عشق کی تصویریں اپنے جادو کار قلم سے کھینچی ہے۔مگر اعلیٰ درجے کے اردو شاعر ہیں، انھوں نے حسن کو محض بازاری حسن نہیں سمجھا ہے اور عشق کو محض جذبۂ حیوانی نہیں خیال کیا

ہے۔ برعکس اس کے داغ کا معشوق ہمیشہ بازاری معشوق ہے اور داغ
کے نزدیک عشق نفس پرستی کا دوسرا نام ہے۔اس صورت میں داغ کی
شاعری کو عاشقانہ شاعری کہنا زیبا نہیں ہے کیونکہ داغ حسن وعشق کے اعلیٰ
مفہوم سے بے خبر تھے، داغ کی شاعری عیاشانہ شاعری ہے... ان کا کلام
ان خواہشات نفسانی کو برانگیختہ کرتا ہے جو محض جذبات حیوانی سے وابستہ
ہیں۔" 41

چکبست نے داغ کی شاعری کی جو تعبیر پیش کی ہے وہ بڑی حد تک یک رُخی ہے اس لیے کہ داغ محض بازاری حسن وعشق کے شاعر نہیں ہیں۔ چکبست کی کمزوری یہ ہے کہ انھوں نے داغ کی شاعری کا رشتہ بغیر روایت سے جوڑے ہی فیصلہ صادر کر دیا۔ جبکہ واقعہ یہ ہے کہ داغ ایک صاحب طرز اور نمائندہ شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں بلکہ امیر مینائی کے ساتھ مل کر اردو کی ادبی تاریخ کا ایک نیا باب مرتب کرتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جس طرح ولی وسراج، میر و میرزا، مصحفی و انشاء، آتش و ناسخ اور غالب و مومن اردو شاعری کے مختلف ادوار و ابواب کی نمائندگی کرتے ہیں۔

یہ درست ہے کہ حسن پرستی اور شاہد پرستی داغ کی زندگی کا جز بن چکی تھی اور وہ عیش و نشاط کے خوگر تھے۔ ایک جگہ وہ خود لکھتے ہیں:

"میری عاشق مزاجی کا شاہد واقعی میرا کلام ہے۔ جب معشوق سامنے ہوتا
ہے تو سو سرور حاصل ہوتے ہیں، مجھ کو شراب پینے کی ضرورت نہیں۔"

ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ داغ کا ادبی اور ذہنی نشو ونما جس طرح ہوا اس نے ان کی شاعری پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ ان کی ساخت پرداخت لال قلعے کے رنگین اور عیش پرور ماحول میں ہوئی جس کے اثرات واضح طور پر ان کے کلام میں مترشح ہوئے ہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ داغ کا محبوب اپنے مادّی اور جسمانی وجود سے پہچانا جاتا ہے۔ داغ کے یہاں عاشق ومعشوق کے درمیان جنسی رشتے کا واضح احساس ہوتا ہے جس میں بے باکی اور کھلا پن کا عنصر نمایاں ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ داغ کا معشوق اپنے بازاری

پن کے باوجود پاس وضع کا خیال رکھتا ہے اور داغ اپنے محبوب کے بیان میں ایمائیت کے پہلو کو بہر حال برقرار رکھتے ہیں۔ چکبست نے داغ پر ذوق کے اثرات کی نشاندہی کی ہے، لیکن سچی بات یہ ہے کہ داغ کے رنگ تغزل میں مومن کا نمایاں اثر معلوم ہوتا ہے۔ وقار عظیم نے اپنے مضمون ''طرز داغ میں مومن کی جھلکیاں'' میں تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ان کے خیال میں مومن کا محبوب جس شکل میں سامنے آیا ہے وہ اردو شعرا کے روایتی محبوب سے یکسر مختلف ہے۔ ان کا دعویٰ ہے کہ ''محبوب کے روایتی حسن میں محبوب کو چھوڑ کر شاید اس کا ذکر اس انداز خاص سے کرتا ہے کہ اس کے دل کی دھڑکن ہر لفظ میں صاف سنائی دیتی ہے۔'' یہی کیفیت بالمقابل اپنے جداگانہ مزاج اور قماش کے ساتھ ابھرتی ہے۔ مومن کا محبوب پردہ نشیں ہے جسے وہ بے حجاب کرنا نہیں چاہتے۔ داغ کے محبوب کا شیوہ اس کے برعکس ہے۔ داغ کے یہاں محبوب اور عاشق دونوں اپنے مخصوصانہ غرور اور تمکنت کے ساتھ نمایاں ہوتے ہیں۔ داغ کے معشوق کے کردار میں وہی بے نیازی ہے جو معشوق کے کردار کا امتیاز رہا ہے۔

داغ کی شاعری کو محض عشق و عاشقی کے جذبات کے بیان تک محدود کرنا درست نہیں۔ اس لیے کہ ان کی شاعری کا دائرہ موضوع اور زبان کی سطح پر خاصہ وسیع ہے۔ ان کے یہاں ایسے اشعار کی ایک بڑی تعداد ہے جن میں ان کے ذاتی واردات اور واقعات کا بیان ہوا ہے۔ ان میں ان کی عشق پرستی اور شوق وصال اور عالم فراق کے علاوہ ایسے عارفانہ مضامین بھی ہیں جو ایک رند شاہد باز کی طبیعت سے میل نہیں کھاتے۔

چکبست، داغ کی زبان کے رنگ پر بھی معترض ہیں۔ وہ زبان میں صناعی کی آمیزش کو ضروری قرار دیتے ہیں، ان کے نزدیک صناعی سے مراد ''کسی شئے کے قدرتی محاسن کا عالم دوبالا کرنا ہے'' جس طرح کوئی عالی دماغ صناع کسی چاندی یا سونے کے ٹکڑے سے نفیس زیور تیار کر لیتا ہے۔ اسی طرح اعلیٰ درجے کے شعرا نے روزمرہ کی گفتگو کو نازک بندشوں اور چست ترکیبوں سے آراستہ کر کے اپنی زبان میں ایک عالم تصویر پیدا کر دیتے ہیں جس کا حسن تاثیر بیان نہیں کیا جا سکتا ہے مگر محسوس ہو سکتا ہے داغ کی زبان میں اس صناعی کو دخل نہیں ہے۔ انھوں نے محاورے اور چٹکلے بجنسہ اسی طرح نظم کر دیے ہیں جس طرح روزمرہ کی گفتگو میں

بولے جاتے ہیں۔داغ کی زبان، زبان اردو کا وہ پاک اور نفیس سرچشمہ نہیں ہے جو آتش، ذوق، انیس وغیرہ کے فیضان سخن سے ہندوستان میں جاری ہے۔"42

لیکن داغ کا اصل امتیاز یہ ہے کہ وہ زبان اور واردات عشق کے شاعر ہیں اور اپنے رنگ میں لا جواب۔ان کی شاعری میں کسی آویزش کی تلاش بے سود ہے۔ داغ کا بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے اردو غزل کو ایک نئی قوت اور توانائی عطا کی، اور اس کو رسمی اور پامال مضامین، گھسے پٹے اشاروں اور دور از کار، خیال بندی سے نجات دلایا۔ اس کے علاوہ داغ زبان اور محاورے کا شاعر ہے۔ یہ امتیاز ذوق کے بعد اردو کے کلاسیکی غزل گو شعرا میں صرف داغ کو حاصل ہے۔فراق کے نزدیک داغ کے اسلوب کا نقش اگر کہیں ملتا ہے تو وہ ذوق کے یہاں۔ داغ نے قلعۂ معلیٰ میں اردو سیکھی تھی جو بول چال کی زبان کا سب سے زیادہ معیاری نمونہ سمجھی جاتی تھی اور صفائی و شگفتگی کے اعتبار سے اس کا جواب نہ تھا۔اصل بات یہ ہے کہ داغ کی نظر میں دہلی کی زبان ہی مستند تھی اور وہ لکھنؤ کے زبان کے مقابلے اسی کو قابل تقلید سمجھتے تھے۔داغ کی زبان پر چکبست کے اعتراض کو اسی تناظر میں دیکھا جانا چاہیے۔

داغ کے بارے میں ہمارے ناقدین متضاد رائیں رکھتے ہیں۔وہ میر، سودا، مومن اور غالب کی طرح عظیم شاعر نہ ہوں مگر ایک منفرد اور بلند شاعر ضرور ہیں اور اردو کی غزلیہ شاعری میں ایک مخصوص رجحان کے علم بردار، جس میں ان کا کوئی شریک نہیں۔

یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ چکبست کی شخصیت اور ذہن کو متاثر کرنے والے محرکات میں جہاں ہندوستان کی بدلتی ہوئی سیاسی اور سماجی زندگی ہے تو دوسری طرف وہ چند افراد ہیں جن کی زندگی چکبست کے لیے مشعل راہ کا حکم رکھتی ہے۔ ان میں بعض ایسی بھی شخصیتیں موجود ہیں جن سے براہ راست مراسم تھے اور چند سیاسی افراد ایسے تھے جن سے ہندوستان کی سیاسی اور سماجی زندگی اثر انداز ہوئی۔ پہلے گروہ میں بشن نرائن در، تربھون ناتھ سپرو، گنگا پرشاد ورما کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ جبکہ دوسرے گروہ میں تلک، گاندھی، اینی بیسنٹ، دادا بھائی نورجی شامل تھے لیکن جس شخص سے چکبست سب سے زیادہ متاثر ہوئے وہ بشن نرائن در ہیں۔ بہ قول سرتیج بہادر "پنڈت برج نرائن چکبست کے خیالات میں پختگی اور بلندی اس قدر جلد پیدا

ہوئی تو اس کا ایک بڑا سبب یہ تھا کہ ان کی علمی اور اخلاقی زندگی پنڈت بشن نرائن در کی ذات با برکات سے وابستہ تھی۔'' اس سلسلے میں چکبست کی بعض نظمیں مثلاً ''نذرانہ رو'' اور'' نوحہ بشن نرائن در''، بہ طور مثال پیش کی جاسکتی ہیں ان شعری تخلیقات کے ہر شعر سے عقیدت واحترام کا جذبہ مترشح ہوتا ہے۔ مضامین چکبست میں بشن نرائن در پر جو مضمون ہے اسے اسی نظر سے دیکھا جانا چاہیے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> ''پنڈت بشن نرائن در کی زندگی ایک ایسے مرد قانع کی زندگی ہے جس نے علم کی دولت ملک وقوم کی خدمت کو ذریعہ نجات سمجھا اور آزاد خیالی اور بلند نظری کو انسانی شرافت کا معیار خیال کیا...پنڈت صاحب موصوف اپنے صفائے قلب حمیت و نیک نیتی اور استقلال کے لحاظ سے انسانی عظمت کی تصویر ہیں یا یوں کہیں کہ قدرت نے توکل اور استغنا کے پتلے میں بھی جوگی کی روح پھونک دی... میں ہمیشہ سے آپ کو محسن اور فرشتۂ رحمت خیال کرتا ہوں۔''43

چکبست حضرت در سے اس قدر متاثر تھے کہ زندگی کے ہر مرحلے میں ان کے خیالات کی پیروی کرنا اپنا فرض سمجھتے تھے۔ پنڈت بشن نرائن در مذہب کے معاملات میں بے حد آزاد تھے بلکہ دراصل وہ مذہب کی حد بندیوں کو کچھ اہمیت ہی نہ دیتے تھے ان کا خیال تھا کہ انسان کا مذہب یہی ہے کہ وہ دوسرے انسان کا خیال رکھے۔ چکبست اس عقیدہ سے اس قدر متاثر تھے کہ انھوں نے جابجا اس کا تذکرہ کیا ہے۔

اسی طرح چکبست نے ''پنڈت پران ناتھ سرسوتی'' کو حبیب قوم قرار دیتے ہوئے ان کی اعلیٰ دماغی، قابلیت اور جوہر طبعی کا بھرپور اعتراف کیا ہے۔ سرسوتی کی شخصیت کی مختلف جہتیں ہیں۔ وہ بیک وقت انگریزی زبان کے اسکالر، سنسکرت کے عالم اور فارسی، اردو، بنگالی، گجراتی، تیلگو وغیرہ پر قدرت رکھتے تھے۔ سرسوتی کا اختصاص یہ ہے کہ جہاں انھوں نے معاشرتی، سیاسی اور مذہبی مسائل کی گتھیاں سلجھانے میں دلچسپی لی ہے وہیں تعلیم کی ترقی اور ترویج واشاعت میں بھی پیش پیش رہے۔

چکبست کے نزدیک پنڈت پران ناتھ سرسوتی کی زندگی آئندہ نسلوں کے لیے ایک ماڈل ہے جنھوں نے اپنی کوششوں اور جدو جہد سے نہ صرف علم حاصل کیا بلکہ اپنے جوہر علمی کے چراغ سے بہت سے چراغ روشن کیے۔ نیز ان تمام اخلاقی، سوشل، پولیٹیکل اور مذہبی مسائل پر جو اس وقت ان کے پیشِ نظر تھے، اپنے غور وفکر کی روشنی ڈالی۔ اس ضمن میں چکبست لکھتے ہیں:

''پنڈت پران ناتھ کی زندگی پر غور کرنے سے ثابت ہوتا ہے کی انسان کو اگر واقع پڑھنے کا شوق ہوتو وہ تھوڑے سے زمانے میں کیا کمال حاصل کر سکتا ہے۔ مگر اصلی جوش ہونا شرط ہے۔ جو لوگ شکایت کرتے ہیں کہ اب ہماری قوم میں ایسے صاحب، کمال پیدا نہیں ہوتے انھیں اس بات پر غور کرنا لازمی ہے کہ اب تحصیل علم کا شوق حظ ترقی علمی کے لیے دلوں میں سے دور ہوتا جاتا ہے۔ کتابوں کے مطالعے سے یہ مراد رہتی کہ ان کا مضمون جزو دماغ ہو جائے جو کہ تعلیم کا اصل منشا ہے۔ آج کل کتب بینی کا مشغلہ ورق گردانی سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا اور وہ بھی امتحان کی سند حاصل کرنے کے لیے۔ یہ مانا کہ بڑی وجہ ایسے مشاغل سے نفرت پیدا ہونے کی یہ ہے کہ افلاس نے لوگوں کے حواس پراگندکر رکھے ہیں۔ خدا کے بندے معاش کے بندے ہو گئے ہیں۔ لیکن فضلِ الٰہی سے ہماری قوم میں ایسے صاحبِ استطاعت کثرت سے پائے جائیں گے جو کہ تحصیلِ علمی کا مذاق نہایت آسانی سکتے ہیں، لیکن یہ لوگ دولتِ دنیا کے دام میں ایسے اسیر ہیں کہ دو کتبِ علمی سے ہاتھ دھو بیٹھے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس قدر نخوت، خود پرستی اور ما دمن کا ذور ہے.... برخلاف اس کے پنڈت پران ناتھ کا علمی شوق اس درجے پر پہنچ گیا تھا کہ ان کے مرنے پر جو مضامین ان کے احباب نے لکھے ان میں قریب قریب سب میں اس امر کا تذکرہ ہے، انھوں نے ایک معنی میں اپنے تئیں آپ مارا یعنی ایسی دماغی محنت کی جس کے وہ متحمل نہ تھے'' (ص276)

چکبست کا مضمون ''دادا بھائی نوروجی'' اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے جس میں انھوں نے نوروجی کی علمی وادبی فتوحات کو بالعموم اور ان کی سیاسی و مذہبی خدمات کو بالخصوص اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ ان کے نزدیک دادا بھائی نوروجی ان اکابرین میں سے ایک ہیں جنھوں نے سیاسی بیداری کا صور پھونکا اور اپنے مردہ دل ہم وطنوں کو پستی و گمنامی کے گورستان سے نجات دے کر قومی زندگی کی جنت کا راستہ دکھایا۔ نوروجی کی علمی خدمات بے پایاں ہیں اور بعض لحاظ سے اوّلیات کا سہرا انہی کے سر ہے۔ مثلاً تعلیم نسواں کا پہلا مدرسہ بمبئی میں دادا بھائی نوروجی نے قائم کیا تھا، اسی طرح بمبئی میں پہلی مرتبہ جو دیسی اخبار آزاد خیالی اور روشن دماغی کی امیدوں پر جاری کیا گیا، اس کے ایڈیٹر دادا بھائی ہی تھے۔ وہ الفنسٹن کالج میں ریاضی کے پروفیسر مقرر ہونے والے پہلے ہندوستانی تھے۔ وہ پہلے ہندوستانی تھے جنھوں نے پارلیمنٹ کے شاہی دربار میں کرسی پا کر ملک کا نام روشن کیا، اسی طرح وہ تین مرتبہ کانگریس کے صدر مقرر کیے گئے۔ چکبست نے اس مضمون میں چند ایسے نکتے اجاگر کیے ہیں جن سے عظیم المرتب شخصیت کی تعمیر و تشکیل ہوتی ہے۔ ایسی شخصیتیں کسی خاص فرقے، قوم یا علاقائیت سے پرے ہوتی ہیں اور بلاتفریق مذہب و ملت خدمت خلق کا جذبہ ان کا شیوہ ہوتا ہے۔ چکبست کے الفاظ قابل غور ہیں:

> ''عظیم الشان پیشوایان قوم جس نگاہ سے زمانے کی رفتار دیکھتے ہیں اس نگاہ سے معمولی نظر کا آدمی نہیں دیکھ سکتا۔ جہل و تعصب کے پردے ان کی آنکھوں سے اُٹھ جاتے ہیں۔ کوتاہ اندیشی اور مذہبی تعصب کی آہنی دیواریں ان کے سامنے شق ہو جاتی ہیں۔ اور وہ عالم خیال میں اپنی روحانی پاکیزگی کی روشنی کی مدد سے آئندہ منزل مقصود کا جلوہ اپنی عقیدت مند آنکھوں سے دیکھ لیتے ہیں اور اسی طرف اپنے دوستوں کو چلنے کی تلقین کرتے ہیں۔ جن کی نظر اتنی بلند نہیں ہے اور جن کے خیال کا دائرہ اتنا وسیع نہیں ہے۔''44

کشمیری قلم کاروں میں نسیم کے بعد چکبست نے جس ادیب پر خصوصی توجہ دی ہے وہ

پنڈت رتن ناتھ سرشار ہیں۔چکبست انھیں حدیقۂ نثر اردو میں نئی روش کا پیش رو اور اردو افسانہ نگاری کا موجد قرار دیتے ہوئے ''فسانۂ آزاد'' پر بڑی تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ ان کے نزدیک ''فسانۂ آزاد'' اپنی زبان و بیان کی شگفتگی حسن و لطافت کے علاوہ لکھنؤ کی مٹی ہوئی تہذیب جس میں زبان کی شستگی، طبیعت داری، علوہمتی جوہر شناسی، ادب و سلیقہ اور حسن تقریر جیسی صفات شرفائے لکھنؤ کی گھٹی میں پڑی تھیں، اس کا محافظ اور امین ہے۔

اردو ناول کے نشو و نما اور ارتقا میں ''فسانۂ آزاد'' کی اہمیت سے انکار کی گنجائش نہیں۔تاریخی تسلسل کے اعتبار سے یہ ناول کی تیسری منزل ہے۔اردو کا سب سے پہلا ناول ''مراۃ العروس'' 1869 میں طبع ہوا تھا دوسرا ''بنات النعش'' کے نام سے 1873 میں شائع ہوا۔ اس لحاظ سے ڈپٹی نذیر احمد کو اردو ناول کا موجد قرار دیا جاتا ہے۔ان دونوں ناولوں کے کچھ عرصے بعد ''فسانۂ آزاد'' بالا قساط ''اودھ اخبار'' میں 1874 میں شائع ہونا شروع ہوا بعدہ 1880 میں کتابی شکل میں منظر عام پر آیا۔

سرشار ایک با کمال تخلیق کار تھے۔ان کی تخلیقی صلاحیتیں فطری تھیں فسانۂ آزاد اس بنا پر ایک سماجی دستاویز بن گیا اور اسے بجا طور پر ہماری تہذیب و تمدن کا لازوال ادبی عطیے میں شمار کیا جاتا ہے لیکن حیرت ہوتی ہے کہ سرشار کی تاریخ پیدائش کے سلسلے میں ہمارے پاس ہنوز کوئی معتبر ماخذ نہیں ہے۔خود برج نرائن چکبست نے بھی اس ضمن میں کوئی تحقیق و تفتیش کی زحمت نہ اٹھائی۔وہ لکھتے ہیں:

> ''واہ ری بے ہمتی کہ ایسے با کمال کی زندگی کے حالات کا پتا ہمارے لیے دشوار ہے اور پھر ایسی حالت میں جبکہ اس کو دنیا سے اُٹھے ہوئے کچھ عرصہ نہیں گزرا۔دریافت کیے پر سال ولادت نہ معلوم ہو سکا۔اندازاً یہ معلوم ہوتا ہے کہ جب حضرت سرشار لکھنؤ میں پیدا ہوئے تو محمد علی شاہ کا آخری عہد تھا۔''

''آخر کار 21 جنوری 1903 کو اس دار فانی سے رحلت کی۔تقریباً 55 یا 56 کی عمر پائی۔'' (صفحہ 64) یہ بھی عجیب بات ہے کہ تذکرے، ادبی تاریخ، اور تحقیقی مقالات کی بھرمار

بھی ہمیں سرشار کے پیدائش کی سلسلے میں چکبست کے اندازے پر ہی اکتفا کرنا پڑتا ہے۔تاہم جدید تحقیق کے مطابق سرشار کی پیدائش محمد علی شاہ کے بجائے اس کے بیٹے امجد علی شاہ کے دور میں ہوئی۔اس لحاظ سے ان کی ولادت 1847-1846 تسلیم کی جاتی ہے۔

فسانۂ آزاد کا شمار اردو کی کلاسیکی نثری تصانیف میں ہوتا ہے شرار نے اودھ کی تاریخ و تہذیب کو اپنے اس شاہ کارفن کے ذریعہ محفوظ کر دیا ہے۔اس سلسلے میں چکبست لکھتے ہیں:

''اس موقع پر اس امر کا اعلان بھی لازمی ہے کہ محض قصہ سمجھ کر فسانۂ آزاد کی وقعت کا اندازہ کرنا سراسر نافہمی ہے۔اس افسانے کی دلچسپی کا انحصار اس کی داستان کے مسلسل ہونے پر نہیں ہے۔حضرت سرشار نے لکھنؤ کی مٹی ہوئی تہذیب کا نقشہ کھینچا ہے اس میں شک نہیں کہ لکھنؤ اس مٹی ہوئی حالت پر بھی ایک عالم ہے۔اس شہر مرحوم کے باشندوں کا طرز معاشرت اس کی گذشتہ عظمت کی یاد دلاتا ہے اور دل میں درد محبت پیدا کرتا ہے۔''

چکبست کا خیال ہے کہ سرشار شاعر کا دماغ اور مصوّر کی آنکھ رکھتے تھے۔چنانچہ انہی صفات کی بنا پر وہ لکھنوی تہذیب کا ایک ایسا مرقع کھینچتے ہیں جس میں خوشنما پہلو کے علاوہ عیوب بھی واشگاف ہو جاتے ہیں۔ابتداً فسانۂ آزاد 'اودھ اخبار' میں قسط وار شائع ہوا۔چکبست نے اس کی مدّت دسمبر 1878 سے 1879 تک بتائی ہے۔یہ اردو کا پہلا اور آخری بڑا ناول ہے جو اخبار میں قسط وار طبع ہوا اور بعد میں طبع نور لکھنؤ ہی سے کتابی شکل میں 1880 میں شائع ہوا۔

چکبست نے رجب علی بیگ سرور کی فسانۂ عجائب اور فسانۂ آزاد کی زبان اور انشا پردازی کا موازنہ کر کے سرور پر سرشار کو برتری واضح کر دی ہے۔چکبست کے نزدیک:

''سرور کی نثر تصنع کے بوجھ سے گراں بار ہے۔جبکہ سرشار کا طرز شوخی اور بے تکلفی سے معمور ہے۔قدرت جوش اور صفائی بیان مل کر عجب عالم دکھاتے ہیں۔معلوم ہوتا ہے کہ نور کا فوارہ پھوٹ رہا ہے۔برخلاف اس کے سرور کی نثر میں فرضی لطائف اور خیالی رنگینی کا دخل زیادہ ہے۔سرور مضامین خیالیہ کے ہوا میں اُڑتے ہیں۔سرشار نے مضامین حالیہ کی تصویر کھینچی ہے۔''

چکبست نے حالی اور شرر کو ہدف ملامت بناتے ہوئے ان کی انشا پردازی کے مقابلے میں سرشار کی نثر نگاری کو برتر قرار دیا ہے۔ یہاں حالی کے تعلق سے چکبست کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے جس میں حالی کے جملہ کارناموں پر خاک ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے:

''حضرت سرشار کی پوری وقعت کا اندازہ حضرت حالی کی حالت پر غور کرنے سے ہوسکتا ہے۔ انھوں نے اردو شاعری کے ساتھ وہی سلوک کرنا چاہا تھا جو سرشار نے اردو نثر کے ساتھ کیا مگر چونکہ دل و دماغ اس کارِ عظیم کے انجام دینے کے لیے موزوں نہ تھا۔ لہٰذا ناکامیاب رہے۔ حضرت حالی نے اردو شاعری کے آئینے پر انگریزی خیالات کی تصویر اتارنی چاہی۔ مگر چونکہ باریک فہمی کا قلم ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ لہٰذا تصویر کا ہزار جگہ سے چہرہ بگاڑ دیا۔ برخلاف اس کے حضرت سرشار نے اردو کی عروس زیبا شائل کو انگریزی زیور پہنایا، مگر کسی مقام پر بے عنوانی کا سایہ نہ پڑنے دیا...
حضرت حالی نے بھی زمین شعر میں جو پرانا چمن لگا تھا اسی کی درستی کرنی چاہی مگر بجائے اس کے کہ برگ خزاں رسیدہ یا مرجھائے ہوئے پھول باغ کی روشوں سے ہٹائیں۔ سارا چمن اجاڑ ڈالا، اور بلا لحاظ موافقِ آب و ہوا چند ٹہنیاں نظم انگریزی کے باغ سے کاٹ کر اس سرزمین میں لگادیں۔ ان ٹہنیوں نے جڑ نہ پکڑی اور چند روز میں مرجھا کر رہ گئیں۔ اس انوکھے باغباں نے اپنی محنت کو بھی ڈبویا، اور پرانے باغ کی رونق کو بھی کھویا۔''

یہاں چکبست، شرر اور سرشار کی انشا پردازی کا موازنہ کرکے یہ ثابت کرتے ہیں کہ:

''انشا پردازی کے میدان میں سرشار، شرر سے کوسوں آگے ہیں۔ شرر کی عبارت سلیس و پاکیزہ ضرور ہوتی ہے مگر جدت سے خالی۔ وہ بات کہاں کہ ہر حرف اپنے دامن میں رنگین ادائی کے پھول لیے ہوئے ہے۔ ان کی نثر ہر مقام پر نان بے نمک و شیر بے شکر ہے۔''

پھر چکبست افسوس کا اظہار کرتے ہیں کہ:

''شرر نے اس کوچے میں قدم رکھا تو اپنی قوت تحریر اور طباعی کا کافی طور پر
اندازہ کرلیا... حضرت شرر ایسے واقعات قدیم کے نسبت ناول لکھتے ہیں
جن کا تعلق تاریخ یورپ سے ہے لیکن یورپ کی کسی زبان میں دستگاہ حالی
نہیں رکھتے۔ صرف ترجموں سے اپنا مطلب نکالتے ہیں۔ علاوہ بریں قلم
میں بھی وہ جادو نہیں جو زمانہ دیرینہ کے مردہ قالبوں میں جان ڈال دے
یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے روکھے پھیکے ہیں۔ ان میں صرف تاریخی
واقعات درج ہیں... شرر کے مقابلے میں سرشار کی افسانہ نگاری کا دائرہ
ضرور محدود ہے۔ وہ صرف لکھنؤ کی سوسائٹی کا مرقع نگار ہے لیکن وہ اس
سوسائٹی کے رگ وریشے سے واقف ہے۔ اس کا ہر نیک و بد پہلو اس کی
نظروں میں بچا ہوا ہے یہی وجہ ہے کہ جس حالت کو بیان کرتا ہے اس کا
سماں بندھ جاتا ہے۔ اس کے افسانوں کی مخلوق جیتی جاگتی تصویریں ہیں
برخلاف اس کے شرر کے افسانوں کی مخلوق یہ دل چسپی نہیں پیدا کرتی۔''

چکبست محمد حسین آزاد کے طرز تحریر کے البتہ معترف ہیں اور انھیں طرز نو کا موجد قرار دیتے ہیں۔ سرشار اور آزاد کے نثری اسلوب کا تقابل کرتے ہوئے دونوں کے فرق و امتیاز کی بہت ہی چست انداز میں نشان دہی کی ہے۔ ان کے نزدیک سرشار کا طرز تحریر شوخ ہے جبکہ آزاد کی نثر سنجیدہ مسائل کی بحث کا بار آسانی سے اُٹھانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ سرشار کا رنگ ظریفانہ ہے۔ جبکہ آزاد کی عبارت سلیس و فلسفیانہ اور محاورات میں متانت و سنجیدگی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ چکبست کے نزدیک سرشار بے تکلف قہقہے لگاتے ہیں جبکہ آزاد کی ہنسی مسکراہٹ کی حد سے آگے نہیں بڑھتی۔ چکبست کا یہ مضمون اس لحاظ سے قابل قدر ہے کہ اس میں سرشار کی سوانحی زندگی اور طرز تحریر کے علاوہ تقابل و موازنہ کی بنا پر سرشار کے اسلوب کے معیار کا تعین کیا گیا ہے۔

اردو صحافت کو ایک نئے طرز اور ذائقے سے آشنا کرانے والے اخباروں میں ''اودھ پنچ'' کا نام بے حد اہم ہے۔ اس اخبار کا اجرا 1877 بمقام لکھنؤ عمل میں آیا تھا۔ اس زمانے میں

''اودھ پنچ'' اور ''ہندوستانی'' دو ایسے اخبار تھے جن کا مقصد محض تجارت نہ تھا بلکہ عوام میں فکر و شعور کی بیداری اور تربیت ان کی ترجیحات میں شامل تھی۔ خصوصاً ''اودھ پنچ'' نے مغربی اصولوں پر اخبار نویسی کی شان پیدا کی اور اپنا خاص مسلک قائم کیا۔ عام طور پر ''اودھ پنچ'' کو طنزیہ و مزاحیہ اخبار قرار دے کر اس کی اہمیت و افادیت کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ طنز و مزاح ''اودھ پنچ'' کا اسلوب تھا، مقصد نہیں۔ اس میں سیاسی شعور اور گرد و پیش کے حالات کی جو آگہی ملتی ہے اس کی مثال اس دور کے بہت کم اخباروں میں نظر آئے گی۔ منشی سجاد حسین کی ادارت میں نکلنے والے اس اخبار میں ہم مذاق اور ہم خیال افراد کا ایک حلقہ تھا جس میں اکبرالہ آبادی، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، تربھون ناتھ ہجر، سید محمد آزاد، جوالا پرشاد برق اور پنڈت رتن ناتھ سرشار کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ یہ تمام ادیب اور شاعر اپنے مخصوص پیرایۂ بیان اور اسلوب نگارش کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔ بقول چکبست:

> ''ان لوگوں کے نظم و نثر کے مضامین دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ محض طرز نو کے موجد ہی نہیں بلکہ زبان و قلم کے دھنی بھی ہیں۔ ان کی عبارت شوخی و تازگی اور خدا داد بے تکلفی سے معمور ہے اور ان کی زبان لکھنؤ کی ٹکسالی زبان ہے۔''

چکبست نے اپنے مضمون ''اودھ پنچ'' میں جو پہلی بار ''گلدستۂ پنچ'' 1915 میں شائع ہوا تھا۔ ''اودھ پنچ'' کے تہذیبی اور ادبی تناظر، اس سے وابستہ مصنفین ان کے طرز تحریر کی انفرادیت اور مختلف معرکوں پر روشنی ڈالی ہے۔ لیکن حیرت ہوتی ہے کہ بعض باتیں بغیر تحقیق اور حوالوں کے درج ہیں۔ مثلاً ''اودھ پنچ'' کے ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''جس وقت ''اودھ پنچ'' نے دنیا میں جنم لیا اردو اخبار نویسی کا فن ہندوستان میں تخمیناً چالیس سال کے نشیب و فراز دیکھ چکا تھا۔ 1836 میں پہلے پہل سرکار کی جانب سے ہندوستان کی بے زبان رعایا کو اخبار نکالنے کی نعمت عطا ہوئی۔''

چکبست کا متذکرہ بیان تحقیقی اعتبار سے درست نہیں کیونکہ اردو اخبار 1836 سے تقریباً

چودہ برس پہلے یعنی 1822 میں کلکتے سے ''جام جہاں نما'' کی شکل میں اشاعت پذیر ہو چکا تھا۔
چکبست نے اسے ظرافت کے لحاظ سے پہلا پرچہ قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

''اودھ پنچ گو کہ ظرافت کا پرچہ تھا مگر پولیٹکل اور سوشل معرکہ آرائیوں سے بے خبر نہ تھا۔ اس کا مستقل سوشل اور پولیٹکل مسلک تھا۔ نئی روشنی کے نادان دوستوں کی حماقت کا پردہ فاش کرنے کے علاوہ اس کی ذات سے اس تحریک کو کوئی نفع نہیں پہنچا۔ ظرافت کے اعتبار سے یہ اپنے رنگ کا پہلا پرچہ تھا۔''

یہاں چکبست نے ''اودھ پنچ'' کو ظرافت کے لحاظ سے پہلا پرچہ قرار دیا ہے۔ جو کسی بھی طرح قابل قبول نہیں ہے کیونکہ 1855 میں ''مذاق'' نامی ہفتہ وار ظریفانہ اخبار منظر عام پر آ چکا تھا۔

چکبست نے اودھ پنچ، کے قلم کاروں کے طرز نگارش اور اسلوب بیان کی بنا پر اختصاص قائم کیا ہے۔''اودھ پنچ'' کے لکھنے والوں میں احمد علی اپنے ظرافت، شگوفہ کاری اور زبان و محاورے کے لیے مشہور ہیں۔ جبکہ کسمنڈوی کی عبارت میں دلکشی کے باوجود فارسیت کا غلبہ ہے۔ ان ادیبوں میں پنڈت تربھون ناتھ ہجر اس لحاظ سے اختصاص رکھتے ہیں کہ ان کی ظرافت، بد مذاقی اور طعن و تشنیع کے کانٹوں سے پاک ہے۔ اس طرح جوالا پرشاد برق کی عبارت میں ظرافت کا چٹخارہ نسبتاً کم ہونے کے باوجود زبان نہایت صاف ستھری ہے۔ ان قلم کاروں میں اکبر کو اس لحاظ سے تفوق حاصل ہے کہ انھوں نے سیاسی، سماجی اور مذہبی مسائل کے ظرافت آمیز پہلو جس خوبی سے نظم کیا ہے وہ کسی دوسرے کو نصیب نہیں۔

''اودھ پنچ'' کے ادبی معرکے ہماری تاریخ کا حصہ ہیں۔ فسانۂ آزاد، مولانا حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری، داغ کی شاعری کے علاوہ آخری یادگار معرکہ ''گلزار نسیم'' کا مباحثہ وغیرہ کے تعلق سے جو مختلف اوقات میں موافق اور مخالف مضامین شائع ہوئے اس کی اہمیت سے انکار کی گنجائش نہیں۔ چکبست کے مضمون سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ''اودھ پنچ'' جہاں ظرافت کا ایک سرچشمہ تھا اور عام لوگ اس کے فقروں، لطیفوں اور پھبتیوں سے لطف اندوز ہوتے تھے تو دوسری طرف ادبی معرکوں کو ہوا دیتے، زبان، محاوروں اور قواعد کی غلطیوں کو اجاگر

کرنے کا فریضہ بھی انجام دیتا تھا۔ اس سلسلے کا آخری معرکہ شرر اور چکبست کے درمیان ہوا تھا۔اس کی شروعات کی وجہ تسمیہ چکبست اس طرح بیان کرتے ہیں :۔

> ''اس کی ابتدا اس طرح ہوئی کہ لکھنؤ کے مشہور افسانہ نویس مولانا شرر نے'' گلزارنسیم'' کی زبان پر اعتراض شائع کیے اور اسی کے ساتھ تاریخی حیثیت سے یہ بھی لکھا کہ یہ مثنوی اصل میں آتش کی تصنیف ہے۔نسیم کا نام محض فرضی ہے۔اودھ پنچ نے اپنی پرانی وضع کے مطابق ان اعتراضات کا خاکہ اڑایا اور سب سے بڑی گرفت یہ کی کہ اگر یہ مثنوی آتش کی تصنیف ہے تو اس میں زبان اور محاورے کی شرمناک غلطیاں کس طرح نظر آتی ہیں۔مولانا شرر نے اس اشارے کو کافی نہ سمجھا اور اس عنوان سے جواب دیا کہ فریقین کی طبیعتیں جوش پر آگئیں اور ''اودھ پنچ'' کی بجھتی ہوئی آگ کچھ ایسی بھڑک اٹھی کہ اس کی آنچ دور دور تک پہنچی۔''

اودھ پنچ کی وطنی اور قومی خدمات سے انکار کی گنجائش نہیں اس کے وسیع دائرے میں ہندو مسلمان دونوں شامل تھے۔ ہندوؤں کے تہواروں کی خوشی میں ''اودھ پنچ'' عید اور شب برأت کی طرح استقبال کرتا۔ ہولی اور بسنت کے زمانے میں اس کا پرچہ سُرخ اور زعفرانی رنگ کے کاغذ پر شائع ہوتا تھا۔ اور رنگین مزاح نامہ نگاروں کے ساقی نامے اور تاثرات ہفتوں شائع ہوتے تھے بہ الفاظ دیگر یہ رسالہ قومی اتفاق کا حامی اور طرفدار بھی تھا۔مضامین چکبست میں ''اودھ پنچ'' کے قلم کاروں مثلاً منشی سجاد حسین، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، نواب سید محمد آزاد اور جوالا پرشاد برق کی شخصیت اور ادبی خدمات پر بھی مضامین شامل ہیں۔

سجاد حسین ''اودھ پنچ'' کے بنیاد گزاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔جنھوں نے فوج میں اردو پڑھانے کی نوکری ترک کرکے صحافت کی راہ اختیار کی اور رسالہ ''اودھ پنچ'' نکالا۔سجاد حسین نے ایک مزاح نگار کی حیثیت سے ادب میں اپنی شناخت قائم کی۔وہ ''لندن پنچ'' سے متاثر تھے اور اس کے آرٹسٹ لینی سمبرونی Lany Samburne کے کارٹونوں کے وہ مداح تھے۔ دوسری طرف سرسید نے ایڈیسن Addision کے اسپکٹیٹر Spectator اور ٹیٹلر Tatler

کی خوشہ چینی کی تھی۔ منشی سجاد حسین علی گڑھ تحریک اور سرسید کی پالیسی کے شروع سے مخالف تھے۔ نظام معاشرت میں قدامت پرستی کے قائل اور مغربی تہذیب کے دشمن تھے۔ منشی سجاد حسین اور سرسید کے درمیان اختلاف دراصل دونوں کے طرز فکر اور انداز نظر میں فرق کے سبب تھا۔ بقول سیدہ جعفر:

''بنیادی طور پر سرسید کے انداز نظر میں جو فرق تھا وہ ''تہذیب الاخلاق'' اور ''اودھ پنچ'' کی تحریروں میں نمایاں ہے۔ سرسید تہذیبی معاملات میں بڑے ترقی پسند واقع ہوئے تھے اور اس خیال کے حامل تھے کہ ہر دور میں تہذیبی قدریں بدلتی رہتی ہیں۔ اور ہم از کار رفتہ رجحانات کو اپناتے ہوئے ترقی نہیں کر سکتے اس لیے ہمیں اپنے انداز زندگی کو بدلنا ہوگا۔''45

منشی سجاد حسین ناول نگار کی حیثیت سے بھی شہرت رکھتے تھے۔ ''حاجی بغلول''، ''احمق الذی''، پیاری زمین'' اور ''میٹھی چھری'' بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ سجاد حسین کی بڑی خوبی یہ تھی کہ انھوں نے اس اخبار سے کئی اہم شخصیتوں کو جوڑا جن کی حیثیت اردو علم و ادب کے آسمان پر ستاروں جیسی ہے اور جنھوں نے نہ صرف اردو طنز و مزاح کے وقار و معیار کو بلند کیا بلکہ مغربی طرز اظہار کو بحال کرتے ہوئے اسے تعمیری مقصد کا حامل بنا دیا۔ چکبست، منشی سید محمد سجاد حسین سے نہ صرف قربت رکھتے تھے بلکہ وہ بذات خود ''اودھ پنچ'' کے حلقۂ ارباب قلم میں داخل تھے۔ ''اودھ پنچ'' کے معرکۂ شرر و چکبست میں سجاد حسین چکبست کے حمایتی و طرفدار تھے۔ چنانچہ ان سے ایک فکری مناسبت ہی نہ تھی بلکہ وہ ان کی شخصیت سے عقیدت بھی رکھتے تھے۔ چکبست سجاد حسین کی ادبی خدمات کا اعتراف اس طرح کرتے ہیں:

''منشی محمد سجاد حسین صاحب اردو اخبار نویسی میں طرز مذاق و ظرافت کے موجد، لکھنؤ کی زبان کے ماہر اور اپنے رنگ کے استاد تھے۔ اودھ پنچ کے ذریعے سے جو خدمات اردو لٹریچر کی آپ نے کیں اور جو قابل قدر اضافہ اس زبان میں آپ کی کوششوں کی بدولت ہوا اس قابل نہیں کہ آسانی سے بھلا دیا جائے۔ آپ کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ آپ نے اپنا دامن

شہرت، مذہبی تعصب سے خواہ پولیٹکل ہو یا لٹریچر، ہمیشہ صاف و پاک رکھا اور آزادی و ایمانداری کو کبھی بھولے سے بھی ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ جو وضع اختیار کی اسے مرتے دم تک نبھایا، کسی حالت میں اصول سے منہ نہ موڑا۔ بلا کی شوخ طبیعت پائی تھی۔ بذلہ سنجی وظرافت تو گویا مزاج کا خمیر تھی۔ نہایت پریشانی وتنگی کی حالت میں بھی حتی المقدور خندہ پیشانی سے رہتے اور مذاق سے باز نہ آتے تھے۔ منشی جوالا پرشاد برق مرحوم سے نہایت درجے کی خصوصیت تھی۔ آپ کے قدر دانوں میں پنڈت بشن نرائن در، آنریبل راجہ سر محمد علی محمد خاں صاحب بہادر والی ریاست محمود آباد اور بابو گنگا پرشاد ورما مرحوم کے نام نامی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔''

اسی طرح مرزا مچھو بیگ ستم ظریف جن کا اصل نام مرزا محمد مرتضی اور تخلص عاشق تھا ان کا تعارف مختصر لیکن جامع ہے۔ان کا شمار مرزا نسیم کے خاص شاگردوں میں ہوتا ہے۔ ستم ظریف، ہنگامہ 1857 کے بعد ادبی دنیا میں وارد ہوئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب نسیم دہلی سے لکھنؤ تشریف لائے، اور ستم ظریف نے ان کی شاگردی قبول کی جس کے نتیجے میں ان کے ادبی مذاق کی خوبیوں نے روز افزوں ترقی کی۔ بعد میں وہ نثر نگاری میں یکتائے روزگار اور سخن سنجی میں اُستاد قرار پائے۔ بقول چکبست ''لکھنؤ کے مشہور ظریف اخبار ''اودھ پنچ'' میں اس کی ابتدا سے لے کر اپنی آخر عمر تک 33 سال برابر ''ستم ظریف'' کے فرضی نام سے ایسے دلچسپ مضامین لکھتے رہے جن کا ادبی اور تنقیدی حیثیت سے بے نظیر ہونا آج تک اہل قلم کے حلقے میں مسلم سمجھا جاتا ہے۔''

مچھو بیگ کو لکھنؤ کے روزمرہ اور محاورے پر عبور حاصل تھا۔ انھوں نے ''بہارِ ہند'' کے نام سے ایک لغت مرتب کی تھی جس میں لکھنؤ کے مخصوص الفاظ و محاورات جمع کر دیے گئے تھے۔ اس کے علاوہ ''گلزارِ نجات''، ''میلاد شریف''، اور مثنوی ''نیرنگِ خیال'' بھی ان کی یادگاریں ہیں۔ انھوں نے ایک ضخیم دیوان بھی مرتب کیا تھا۔ ظریف کی تحریروں میں ایک خاص روانی، بیساختگی اور سلاست پائی جاتی ہے۔ عبدالحلیم شرر نے ''مشرقی تمدن کا آخری نمونہ'' میں

مچھو بیگ ظریف کی زبان کو کوثر کی دھلی ہوئی زبان سے تعبیر کیا ہے۔چکبست کے نزدیک ستم ظریف نثر میں یکتائے روزگار اور سخن سنجی میں استاد تھے اور لکھنؤ کی زبان،لغت و محاوروں پر انھیں دسترس حاصل تھی۔اس ضمن میں چکبست کے یہ خیالات ملاحظہ ہوں؛

"تذکرہ شعرا کے مانند جب کبھی اردو زبان کے نثر نگاروں کے حالات بھی مرتب کیے جائیں گے اس وقت حضرت عاشق کا نام یقیناً طبقۂ اول کے انشا پردازوں کی فہرست میں ممتاز نظر آئے گا۔لکھنؤ کی زبان اور محاوروں کی جتنی تحقیق مرزا مرحوم کو تھی اس کا اندازہ ان کی مشہور تالیف "بہارِ ہند" کے دیکھنے سے بخوبی کیا جا سکتا ہے۔افسوس ہے کہ ملک نے اس لغت کی قدر نہ کی ورنہ اگر اس کے باقی تین حصے بھی چھپ جاتے تو اردو زبان کی اصطلاحوں اور محاوروں کا ایک لاجواب مجموعہ تیار ہو جاتا" (مضامینِ چکبست ص246)

چکبست نے "اودھ پنچ" کے دوسرے اہم ادیب نواب سید محمد آزاد کی مضمون نگاری کا تذکرہ کرتے ہوئے ان کے دو مضامین "ڈکشنری مہذب نامہ و پیام" اور "سوانح عمری مولانا آزاد" کے معیار کا بھرپور اعتراف کرتے ہوئے اسے ان کی شہرت کا منبع بتایا ہے۔واضح رہے کہ اودھ پنچ نے جن مضمون نگاروں کی وجہ سے شہرت پائی ان میں نواب سید محمد آزاد کا نام بطورِ خاص قابلِ ذکر ہے۔نواب سید محمد آزاد بنگال کے ایک ممتاز اور خوش حال خاندان کے فرد تھے ان کی ولادت 1846 میں ڈھاکہ میں ہوئی تھی۔ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی اور عربی و فارسی سیکھی۔

خوش مزاجی اور ظرافت سے انھیں طبعی اور فطری مناسبت تھی۔ان کی عبارتوں میں بڑی شوخی،زندہ دلی اور ظرافت پائی جاتی ہے۔وہ سطحی مزاح کے قائل نہ تھے اس لیے ان کے مضامین میں گہرائی اور معنی آفرینی کا عنصر بدیہی طور پر موجود ہے۔بقول رشید احمد صدیقی "ان کی تحریروں میں خلقی شگفتگی پائی جاتی ہے،کینہ پروری اور زہرناکی کا عنصر کہیں نمایاں نہیں۔اس اعتبار سے ان کو اردو کا ہورس اور چاسر کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔"

آزاد کا طرزِ بیان شاداب لطف اور معنی خیز ہے۔انھوں نے اپنی تحریروں میں مغربی تہذیب و تمدن کو ہدفِ تنقید بنایا ہے۔وہ مغرب زدگی اور مغربی تقلید کے سخت مخالف تھے۔اس

اعتبار سے ان کا رشتہ اکبر سے جا ملتا ہے جن کے یہاں مزاح تفننِ طبع نہیں بلکہ وسیلہ اصلاح ہے۔آزاد کو اخبار بینی و مضمون نگاری کا شوق شروع سے تھا۔ اولاً مسلم لٹریری سوسائٹی کا پرچہ ''دوربین' میں لکھا پھر اودھ اخبار، اکمل اخبار دہلی، آگرہ اخبار وغیرہ کے ان کے مضامین زینت بنے۔لیکن ان کی شہرت اودھ پنچ کے ادیب کے طور پر ہی ہوئی۔'ڈکشنری مہذب نامہ و پیام' سوانح عمری مولانا آزاد اور ناول 'نوابی دربار' ان کی ادبی یادگاریں ہیں۔

منشی جوالا پرشاد برق جن کا نام منشی جوالا پرشاد اور تخلص برق تھا، کے ضمن میں گلدستۂ پنچ 1915 میں ایک مضمون بعنوان ''منشی جوالا پرشاد برق'' شائع ہوا تھا جسے بعد میں ''مضامین چکبست'' میں شامل کرلیا گیا۔اس مضمون میں چکبست نے ان کی مختصر سوانح عمری کے علاوہ ان کی طبعی، ذہنی، فکری اور علمی حیثیت پر اظہار خیال کیا ہے۔ یہاں یہ اقتباس ملاحظہ ہوں:

> ''بابو جوالا پرشاد مرحوم خلقی طور سے نہایت ذہین اور طباع شخص تھے اور واقعی اسم بامسمّٰی برق تھے۔اردو زبان اور شاعری کا شوق زمانہ طالب علمی سے تھا۔ پہلا اردو کا مضمون تیرہ برس کے سن میں ''کایستھ سماچار'' میں لکھا تھا۔مرحوم کے بھتیجے بابو کرشن کمار صاحب فرماتے تھے کہ جس زمانے میں فسانہ آزاد لکھتا تھا بابو جوالا پرشاد لکھنؤ کی زبان حاصل کرنے کی غرض سے اس کا مطالعہ اس طرح کرتے تھے جس طرح کوئی طالب علم اسکول کالج کی کتاب پڑھتا ہے۔لکھنؤ آکر منشی جوالا پرشاد سے منشی سجاد حسین پنڈت تربھون ناتھ ہجر، منشی احمد علی شوق سے ملاقات ہوئی اور اودھ پنچ میں لکھنے کا سلسلہ شروع ہوا۔منشی صاحب موصوف ان معدودے چند لوگوں میں تھے جنھوں نے ابتدا سے ''اودھ پنچ'' کے پودے کو سینچا۔ان کی ذہانت اور طباعی ضرب المثل تھی اور زبان دانی اور شاعری کے اعتبار سے لکھنؤ کے سخن سنجوں میں ممتاز درجہ رکھتے تھے۔''

جوالا پرشاد برق نے ''اودھ پنچ'' کے لیے متعدد نظمیں لکھیں علاوہ ازیں مثنوی ''بہار'' اور ''معشوقہ فرنگ'' جو کہ ''رومیو جولیٹ'' کا ترجمہ ہے یادگار چھوڑیں۔ان کی مثنوی ''بہار'' کی

دلچسپی اور اختصار کو سرسید نے سراہا تھا۔ بحیثیت مترجم جوالا پرشاد نے بنکم چندر چٹرجی کے بنگالی ناولوں کا ترجمہ سادہ اور سلیس عبارت میں کیا ہے۔ جس کے مطالعے سے اصل قصے کی تازگی اور روانی کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے انگریزی زبان کے خدائے سخن شیکسپیئر کے ناٹکوں کا ہو بہو نہایت سلیس ترجمہ نثر میں کیا ہے۔

چکبست کے یہاں تاریخ اور تہذیب کا ایک واضح تصور تھا اور وہ اس کی اہمیت سے بخوبی واقف تھے۔ مضامین چکبست میں تاریخ کے عنوان سے ایک مضمون شامل ہے۔ جس کے مطالعے سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ وہ تاریخ کے مبادیات، اصول اور اس کی معنویت کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ چکبست کے تاریخی تصور اور اس کے انسلاکات کے تجزیے سے قبل یہ ضروری ہے کہ ہم تاریخ کے مبادیات اور اس کے دائرۂ حدود سے بھی واقف ہوں۔ علما اور دانشوروں کے نزدیک تاریخ، بظاہر ماضی کے واقعات کی روداد ہے مگر اس کی حیثیت ماضی اور حال کے مابین ایک مسلسل جاری رہنے والے مکالمے کی ہے۔ اور یہ اپنی اصل صورت میں تاریخ نگار اور واقعات کی باہمی اثر پذیری کے نتیجے میں بہ روئے کار آتی ہے۔ اس اعتبار سے تاریخ نویسی واقعات کو اس کی اصل شکل میں دیکھنے اور اس کے محرکات اور حقیقی بنیادوں کا پتہ لگانے نیز اس کی صحتمندانہ انداز میں تعبیر و ترجمانی کا عمل قرار دی جا سکتی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو تاریخ کا مطالعہ زندگی کا نسبتاً جامع اور متحرک شعور عطا کرنے اور حقائق کی نئی پہچان اور پرکھ کا باعث ہوتا ہے، یہ ماضی کے عرفان کے ساتھ حال اور مستقبل کا زیادہ بہتر شعور عطا کرتا ہے۔ تاریخ محض ماضی کے واقعات یا حالات کی کھتونی نہیں بلکہ معاشرتی اور تہذیبی اقدار کے تقابل کی ایک راہ ہے۔ مشہور ڈچ عالم Huizingia نے تاریخ کو Teleology سے تعبیر کیا ہے، یعنی کائنات کے تمام تغیرات کے پیچھے کوئی نہ کوئی غایت یا مقصد چھپا ہوا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ تاریخ داں محض ''کیوں'' پر اصرار نہیں کرتا بلکہ وہ ''کدھر'' پر بھی توجہ دیتا ہے۔ وہ تاریخ کو ایک خاص مفہوم میں تسلسل اور ارتقا سے تعبیر کرتا ہے۔ جب ہم ماضی سے بیگانگی کا رویہ اختیار کرتے ہیں اور مستقبل سے وابستہ ممکنہ ترقیات کو فراموش کر دیتے ہیں تو مؤرخ بھولا ہوا سبق یاد دلاتا اور زمانے کی بڑھتی ہوئی رو اور اس کے ارتقائی رُخ اور رفتار کی طرف راغب

کرتا اور انقلابی شعور سے بار آور کرتا ہے۔

یہ امر ملحوظ خاطر رہے کہ ہم جسے حال یا لمحۂ حاضر کہتے ہیں وہ فرضی خطِ فاصل ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ماضی، حال اور مستقبل کے رشتے اتنے مربوط اور پائدار ہیں کہ انھیں قطعاً ایک دوسرے سے علاحدہ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں ماضی کے واقعات حالات اور سانحات ایک ایسی دستاویز مرتب کرتے ہیں جن کی روشنی میں مستقبل کے بہتر امکان کا یقین ممکن ہے۔

پنڈت برج نرائن چکبست نے تاریخ نویسی کے اصول اور تاریخ کی تفہیم و تعبیر میں جس نقطۂ نظر کو ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ اس میں تاریخ و تہذیب کے باہمی ربط اور اس کے ارتقا کا مطالعہ بطور خاص ہے۔ یہ امر مسلم ہے کہ تہذیب کا یہ ایک عملی اصول ہے کہ وقت اور تقاضوں کے تحت ارتقا پذیر ہوتی رہتی ہے، جس طرح رسم و رواج یا مختلف علوم و فنون زندگی کے مطالبات کے تناظر میں ترقی و تبدیلی کے مرحلے سے دو چار ہوتے رہتے ہیں۔ تاریخ کے تعلق سے بھی یہی باتیں کہی جا سکتی ہیں اس لیے کہ تاریخ اور تہذیب کا رشتہ اتنا گہرا، فطری اور پائدار ہے کہ اسے ایک دوسرے سے الگ کر کے سمجھنا مشکل ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ تاریخ تہذیب کے تحفظ اور اس کی تبدیلی کی مظہر کے علاوہ اس کی ترقی کی عین شاہد بھی ہے۔

چکبست نے تاریخ کی تفہیم و تعبیر کے کئی مدارج قائم کر کے مؤرخ کے طریق کار کی بھی نشاندہی کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ تاریخ کی تفہیم کے سیاق میں انسانی ذہن و فکر نے بھی ترقی کی مختلف منزلیں طے کی ہیں۔ مثلاً شروع میں تاریخ نویسوں نے قدرت کے بے ترتیب کارخانوں نیز دنیا کی کیفیت کو تشبیہوں اور استعاروں کے رنگ میں ایک شاعرانہ طرز بیان کے وسیلے سے پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ وحشی قوموں کی تاریخ ہی نہیں بلکہ جملہ اقوام کی تاریخ میں اسی عمل کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ بہ الفاظ دیگر انسان پہلے مرحلے میں قدرت کے حسین نظاروں، سیاروں، دریاؤں اور پہاڑوں کی عظمت و شوکت سے متاثر ہو کر اس کی پرستش کرتا ہے اور جب دل جذبات و جوش میں آتے ہیں تو ان احساسات و خیالات کو تخلیقات کے قالب میں ڈھال دیتا ہے۔ ان فن پاروں کی حیثیت ایک ایسی تاریخ کی ہوتی ہے جو تہذیب کی ترقی کے ترجمان ہوتے ہیں جنھیں انگریزی میں Mythology کہتے ہیں۔ اور جنھیں بقول چکبست :

''خلافِ عقل انسانی جان کر بے وقعت نہیں سمجھنا چاہیے ان سے کامل طور پر تاریخی واقعات کی تشریح نہیں ہوتی ہے لیکن اس وقت کی تہذیب کا بہ حیثیت مجموعی اندازہ ہو سکتا ہے جس وقت کہ نظمیں تصنیف ہوئی تھیں۔ اور یہ ایسی تخلیقات ہیں جو تاریخی تحقیقات کی حد سے کسی حالت میں باہر نہیں ہیں۔ اس موقع پر کہنا ضروری ہے کہ تاریخی صراحت دو قسم کی ہوتی ہے ایک تو خارجی حالات کی تصریح ہے کہ جو موجودہ سائنس کے اصول پر مبنی ہے دوسرے جذبات انسانی کی توسیع و ترقی کی تشریح ہے۔ فنِ تاریخ کے ابتدائی کارناموں سے ہم خارجی واقعات کی تصریح عمل میں نہیں لا سکتے لیکن اس وقت کے انسانوں کے جذباتِ دلی اور عقائد کا رجحان نہایت آسانی سے دریافت کر سکتے ہیں اور اس قسم کے تاریخی کارنامے ایک نہایت اعلیٰ ذخیرے کا کام دے سکتے ہیں، یہ فن تاریخ کی ابتدائی منزل ہے۔''

چکبست کا خیال ہے کہ انسانی ترقیات اور تجربات میں تنوع کے اثرات فنِ تاریخ نویسی پر بھی مرتب ہوتے ہیں پہلے مرحلے میں تاریخ جذبات وعقائد انسانی قدرت کے عظیم الشان کارخانے کے مشاہدے پر مبنی تھی۔ لیکن دوسرے مرحلے میں وہ تمام خارجی واقعات یعنی انسانی عظمت اور شان وشوکت سے وابستہ تمام روایتیں جو بظاہر داستانوی رنگ اختیار کیے ہوتی ہیں، ان کی شمولیتیں ہو جاتی ہیں۔ ہر چند کہ تاریخ وتوصیف میں مبالغہ درجۂ اعتدال سے تجاوز کر جاتا ہے تاہم ان حکایتوں سے بھی بہت کچھ تاریخی واقعات اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ واضح رہے کہ عظیم شخصیات کے تعلق سے جو مبالغہ آمیز قصے خلق کر لیے جاتے ہیں اس میں وقت کے ساتھ ساتھ اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ ہر چند کہ یہ شخصیتیں اپنی زندگی میں عظمت کی مدعی نہیں تھیں۔ لیکن عوامی سطح پر ان سے وابستہ عقیدت مندوں نے بہت سے واقعات منسوب کر دیے۔ جسے کرامات اور کرشمے سے تعبیر کیا جاتا ہے ان سے ان کی عظمتوں کا اظہار مقصود ہوتا ہے۔ چکبست نے ان خیالات کے اعتراف میں متعدد مثالیں پیش کی ہیں۔ مثلاً ہندوستان میں گوتم بدھ نے کبھی اوتار ہونے کا دعویٰ نہیں کیا۔ علاوہ ازیں وہ بت پرستی کے شدید مخالف تھے تاہم ان کے

مریدوں نے انھیں اوتار کا اعزاز بخشا اور مرنے کے بعد ان کا بت پوجا جانے لگا۔ اسی طرح شیواجی کے عقیدت مندوں نے انھیں اوتار قرار دیا اور ان کی پیدائش ایک معجزے کے ذریعے ظہور میں آنا تسلیم کیا۔ چونکہ انسان میں عظمت وشوکت کی قدر کرنے کے جذبات قدرتی طور پر موجود ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مبالغہ آمیز روایتیں اکثر پرستش کی حدود میں داخل ہو جاتی ہیں۔ چونکہ زمانۂ جاہلیت میں انسانی عقیدے غائبانہ اور روحانی قوتوں سے مغلوب تھے۔ علاوہ ازیں انھیں مبالغہ پسندی کی کوئی تمیز نہ تھی بلکہ ان کے نزدیک یہ ایک قسم کی عزت وتوقیر تھی۔ چکبست کا خیال ہے کہ ''ایسی روایتوں کے مطالعے کے ضمن میں اس امر کا خیال لازمی ہے کہ '' ہم اصلی واقعات بجنسہ نہیں پڑھ رہے ہیں بلکہ واقعات کی وہ تصویر دیکھ رہے ہیں جس میں کہ بہت کچھ مبالغے کا رنگ بھرا ہوا ہے۔''

تاریخ نویسی کے دونوں مرحلے پر غور کیا جائے تو ان میں دلی جذبات کے اظہار یا پھر بزرگوں کی عظمتوں کے اعتراف اور ان سے وابستہ واقعات کی فہرست سازی کے سوا کچھ نہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ تاریخ، ملک اور سوسائٹی کی حالت کی فلسفیانہ تفسیر سے عبارت ہے البتہ حقیقت واقعہ میں بعض اضافی پہلو بھی درآتے ہیں جس کا اعتراف یورپ کے مشہور مؤرخ ہیروڈوٹس نے بھی کیا ہے۔

چکبست کا خیال ہے کہ ہندوستان میں وید اور پُران کو مقدس کتابوں کا درجہ حاصل ہے، جن کے مطالعے سے تہذیب قدیم سے متعلق واقفیت بہم پہنچتی ہے ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم ہندوستان میں تاریخ نویسی کا مذاق، عہد وسطیٰ سے قبل ترقی نہ کر سکا۔ یہ بھی درست ہے کہ ہندوستان کے قدیم باشندوں نے مختلف علوم وفنون میں حیرت انگیز ترقی کی تھی جس کا برملا اظہار یورپ کے محققین نے کیا ہے لیکن فن تاریخ نویسی کی اطمینان بخش نشو ونما نہ ہو سکی۔ اس کی اصل وجہ بقول چکبست:

> ''فن تاریخ اس ملک میں زیادہ نشو ونما پائی جس ملک میں نظام معاشرت پولیٹکل اصول پر مبنی تھا۔ ہندوستان کی حالت جداگانہ تھی یہاں نظام معاشرت کا دار و مدار محض مذہبی اصولوں پر تھا۔ یہاں ، نیز سے زیادہ، عقبیٰ

کی فکر رہتی تھی اس لیے فن تاریخ کو قابل اطمینان ترقی نہ ہوئی کیونکہ فن
مذکورہ زیادہ تر دنیاوی کارناموں سے تعلق رکھتا ہے۔"

چکبست کا خیال ہے کہ فن تاریخ اس وقت پروان چڑھتا ہے جب انسان میں غور وفکر کی صلاحیت جنم لیتی ہے، جب انسان محض عادت کا غلام نہ ہوکر واقعات کے اسباب وعلل پر غور وفکر کر کے نتائج اخذ کرنے لگتا ہے۔ اس سلسلے میں کچھ اصول مرتب ہوئے اوراس کی روشنی میں حقائق کی چھان پھٹک کی گئی، ظاہر ہے کہ ایسی تاریخ محض واقعات کی فہرست سازی نہ ہوکران واقعات کے اسباب ونتائج کی فلسفیانہ تشریح ہوجاتی ہے اس قسم کی تاریخ کی بنیاد یورپ میں پڑی ہر چند کہ عربی وفارسی وغیرہ میں اکثر مستند تاریخیں موجود ہیں لیکن:

"یہ سلطنتوں کے کمال وزوال کی داستانوں کے مجموعے سے عبارت ہیں۔ سوسائٹی اور مذہب کے پیچیدہ مسائل کاان میں ذکر نہیں ہے البتہ یورپ، جرمنی اورانگلستان وغیرہ کی تاریخ میں تنقیدی بصیرت اور فلسفیانہ شعور کے تحت تاریخ نویسی کارواج عام ہوا۔"

فن تاریخ کے ضمن میں چکبست کا یہ مطالعہ نوآبادیاتی طرز فکر کی تاریخ نویسی کی زائیدہ قرار دی جاسکتی ہے، اس لیے کہ یورپ بالخصوص انگریزوں کے یہاں تہذیب ومعاشرت کی تشریح میں تجزیہ، براہین اور دلائل کی روایت سے انکار نہیں، لیکن تمام تر عقلی، علمی اور افادی ترقیات کی کونپلیں انھیں علاقوں سے پھوٹتی ہیں، اسے کلی طور پر تسلیم نہیں کیا جا سکتا، مغربی نظامِ فکر نے ہماری علمی فتوحات کے اعتراف کا ذکر نہ ضروری سمجھا بلکہ ہمارے فکر وخیال پر مغربی ترقی کی چکا چوندھ کی ایسی دھاک بیٹھادی کہ صرف ہندوستان ہی نہیں بلکہ جملہ مشرقی تہذیب وتمدن، تاریخ، ادب اور ثقافت نوآبادیاتی مکاتب کے مقابلے بے وقعت اور غیر فطری ثابت ہونے لگے، جبکہ صداقت یہ ہے کہ قدیم عربوں اورایرانیوں کے یہاں ایسے مؤرخین کی کمی نہیں جنھوں نے تاریخ نویسی کے فن کو نہ صرف اعتبار بخشا بلکہ ان کی شہادتیں آج بھی حوالہ جات کا حکم رکھتی ہیں۔ بالخصوص اسلامی مؤرخین، محدثین اور محققین نے واقعات کی چھان پھٹک، صحت روایت اور راوی کے معیار ومنہاج پر جس شد ومد کے ساتھ توجہ دی ہے اس کی مثال کہیں نہیں

ملتی۔ البتہ چکبست کا یہ دعویٰ درست ہے کہ ''فنِ تاریخ شاعری اور فلسفے کا مجموعہ ہے اور مؤرخ کامل وہی شخص ہوسکتا ہے جو کہ فلسفی کا دماغ اور مصور کا قلم رکھتا ہو'' حیرت ہوتی ہے کہ چکبست اس معروضے کی روشنی میں جب یہ کہتے ہیں کہ ''یورپ میں بھی کوئی ایسا مؤرخ نہیں پیدا ہوا جس میں دونوں وصف درجۂ کمال پر پائے جاتے ہوں'' ظاہر ہے کہ یورپ کے مؤرخین کے سلسلے میں پہلے کمالِ تاریخ نویسی کا دعویٰ اور پھر اس اعتراف کے باوجود یورپ میں ایسے باوصف مؤرخ کی عدم موجودگی کا شکوہ خود اپنے خیال کی تردید کے مترادف ہے۔ اتنا ہی نہیں وہ مغرب کے مؤرخین کو دو فرقوں میں تقسیم کرتے ہیں، ان میں ایک کا تعلق واقعات کی تصریح اور اس کی فلسفیانہ تحقیق سے ہے۔ جبکہ دوسرا فرقہ تاریخی افسانہ نگاروں کا ہے۔ ظاہری بات ہے کہ تاریخ کسی بھی حالت میں افسانہ طرازی کا عمل نہیں ہے اور ایسی تصنیف جس کا تعلق تحقیق کی بجائے تخیل کی بلند پروازی اور مفروضات پر مبنی ہو، اس کا اطلاق تاریخ پر ہرگز نہیں ہوسکتا۔

چکبست نے شمس العلما مولوی ذکاءاللہ کی تاریخ کا ذکر تو کیا ہے لیکن اسے فنِ تاریخ کے اصولوں کے مطابق تصنیف نہ کرنے کا انھیں ملال ہے البتہ محمد حسین آزاد کو ان معنوں میں فوقیت دی ہے کہ ان کی کتاب ''دربارِ اکبری'' ایک ایسی کتاب ہے جس پر سچی تاریخ کا اطلاق ممکن ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''بے شک اردو میں ایک ایسی کتاب موجود ہے جس پر کہ سچی تاریخ کا اطلاق ہوسکتا ہے۔ اس کتاب کا نام ''دربارِ اکبری'' ہے اور اس کا لکھنے والا ہندوستان کا مشہور مصنف محمد حسین آزاد ہے:
>
> زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا   کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لیے
>
> ... اس نامور مصنف کے نظم اردو کی تاریخ ''آبِ حیات'' کے نام سے یادگار ہے، یہ تاریخ بھی اپنے رنگ میں لاجواب ہے۔''

واضح رہے کہ چکبست محمد حسین آزاد سے بے حد متاثر تھے اور ان کے اسلوب پر جا بجا ان کے اثرات نمایاں ہیں۔ تاہم ''دربارِ اکبری'' اور ''آبِ حیات'' کو سچی تاریخ قرار دینا غیر ذمہ دارانہ بیان ہے۔

واضح رہے کہ چکبست جس زمانے میں اردو میں ادب کی تاریخ، اس کے مبادیات اور فن پر اظہار خیال کر رہے تھے اس وقت ہمارے یہاں تاریخ نویسی کے جدید اصول کا رواج عام نہیں تھا۔ سر سید، مولوی ذکا اللہ اور محمد حسین آزاد نے اپنے محدود دائرے میں تاریخی نوعیت کی جو بھی تصانیف یادگار چھوڑیں اس کی عظمت سے انکار کی گنجائش نہیں ہے۔ لیکن یہ امر بھی ملحوظِ خاطر رہے کہ اس وقت تک زبان اور ادب کو دو مختلف موضوعات تسلیم کرنے کا رجحان عام نہ تھا، جبکہ واقعہ یہ ہے کہ دونوں میں باہمی تعلق کے باوجود یہ دو مختلف موضوعات تسلیم کیے گئے ہیں اور تاریخ نگاری کے لیے دونوں کے تقاضے مختلف ہیں۔ جدید تاریخ نویسی کی رو سے زبان کی تاریخ کے لیے قیاسات یا دوسروں کے خیال کے بجائے براہِ راست علمِ لسانیات اور مقامی زبانوں سے واقفیت ضروری قرار دی گئی ہے۔ واضح رہے کہ ادبی تاریخ نویسی کے طریقہ کار میں مواد تیار نہیں کیا جاتا بلکہ مواد پہلے سے موجود ہوتا ہے۔ اس ضمن میں دستاویزات، مخطوطات یا اصل شواہد جو واقعات سے متعلق ہوں اس کا محاسبہ بھی لازم ہے۔ اس طریقہ کار میں حقائق کا تنقیدی تجزیہ، داخلی شواہد کی روشنی میں کیا جاتا ہے، دوسرے لفظوں میں تاریخ نویس تحقیق کے مختلف مراحل سے گزرتے ہوئے نتیجے تک پہنچتا ہے اسی بنیاد پر مشہور تاریخ داں E.H.CARR تاریخ نویسی کے عمل کو ''سمندر سے چند مچھلیاں پکڑنے کا عمل قرار دیتا ہے'' اس لحاظ سے تاریخ نویس کی ذمہ داریاں بڑی ہیں، وہ جہاں اپنی فہم و بصیرت، قوتِ تخیل اور علمی وژن سے کام لیتا ہے، وہیں ایسے واقعات و بیانات کے شمول سے احتراز بھی کرتا ہے جن سے اختلافی مسائل اور متنازع فیہ امور جنم لیتے ہوں۔ تاریخ نویسی کے جدید اصول کا اطلاق ہر طرح کی تاریخ پر ہوتا ہے۔

چکبست نے بعض مؤرخین کو تاریخی افسانہ نگار کے زمرے میں رکھا ہے۔ یہ افسانے عقل و شعور سے عاری ہیں، لہٰذا اس عہد کے طرزِ معاشرت کی تفہیم کا ذریعہ قرار نہیں دیے جا سکتے۔ ان میں ایک طرف عقل و دلائل کی کمی ہے تو دوسری طرف ان کا تانا بانا بے بنیاد روایت پر بُنا گیا ہے۔ البتہ وہ قدیم مذہبی کتابیں جنھیں ہم تقویم پارینہ خیال کرتے ہیں، ہر چند کہ تاریخی تقاضوں کے تحت تصنیف نہیں کی گئیں، پھر بھی بقول چکبست:

''ایک قسم کے تاریخی سرمایہ سے کم نہیں۔جس سے تہذیب انسانی کی ابتدائی حالت کا اندازہ ہوسکتا ہے۔مہا بھارت،ایلیٹ کی اوڈیسی وغیرہ ایسی تاریخی تصانیف ہیں جن میں ایسی روایتیں درج ہیں جو کہ مبالغہ سے خالی نہیں،مگر جن کی اصلیت ضرور ہے''

مطالعہ تاریخ کے علاوہ چکبست نے مطالعہ تاریخ کے طریقۂ کار پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے، جسے ہم اصولِ مطالعہ تاریخ کہہ سکتے ہیں۔جس کے تحت تاریخ کا مطالعہ ایک طرح سے کہانی یا داستان کا مطالعہ ہے نہ بادشاہوں کی تخت نشینی یا مرنے جینے کے تذکرے کی کھتونی، بلکہ تاریخ، انسانی اخلاق کے معیار، مذہبی انقلابات مختلف زمانوں میں سوسائٹی کو اثر انداز کرنے والے مذہبی عقائد ونظریات کے مطالعے اوران کے پہلو بہ پہلو علم طبعیات کی ترقی عقائد میں درآئی تبدیلیوں اور سوسائٹی کے رسم ورواج کی تبدیلیوں کا بھی مطالعہ ہے۔اس نوع کے مطالعے سے تاریخی عہد محض ایک داستانِ مسلسل کی بجائے اخلاقی،مذہبی اور معاشرتی قوتوں سے استنباطِ نتائج کی یافت کا ذریعہ بن جاتی ہے۔دوسرا امر یہ ہے کہ مطالعۂ تاریخ کے وہ واقعات جو بادی النظر میں غیر ضروری ہیں،مگر وہ قوم یا ملک کے اخلاق یا عادات کو متاثر کرتے ہیں،ان پر توجہ دینا لازم ہے۔

چنانچہ چکبست لکھتے ہیں:

''سوسائٹی کی اصل حالت دریافت کرنے کے لیے محض عظیم الشان واقعات پر توجہ کرنا ضروری نہیں بلکہ ان میں پنہاں اخلاقی اور علمی قوتوں پر غور وتعمق کی نظر ڈالنا چاہیے جن کے زوال وکمال کے ساتھ ملکوں اور قوموں کے زوال وکمال کی داستانیں وابستہ رہی ہیں۔اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ دینِ اسلام کو جو کچھ فروغ ہوا ہے وہ تلوار کے زور سے ہوا ہے۔جس کے یہ معنی ہیں کہ یہ عظیم الشان مذہب محض جبریہ پھیلایا گیا ہے ایسا خیال محض تاریخ اسلام کے سطحی نظارے سے پیدا ہوسکتا ہے۔جن لوگوں نے عمیق نظر سے عروج اسلام کی تاریخ پڑھی ہے وہ جانتے ہیں کہ اسلام کے

فروغ کے بانی کی ایک زبردست اخلاقی قوت تھی جو کہ رسول عربی کی تلقین
سے ظہور میں آئی تھی اور جس نے عرب کے جاہل وحشیوں کو سرفرازش اور
توحید پرست مسلمان بنادیا"

اس اقتباس سے چکبست یہ واضح کرنا چاہتے ہیں کہ اگر کسی واقعہ کا مطالعہ تحقیق وتنقید کے بجائے تعصب کی بنیاد پر کیا گیا تو نتائج کی صحت گمراہ کن ہوسکتی ہے۔اسی طرح تاریخی شہادت کی عدم موجودگی سے برآمد نتائج ذہنی خلفشار،تشکیک اور تاریکی وگمراہی کو راہ دیتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ ہندوستان میں تاریخی مطالعے تعصب کی نذر ہوتے رہے ہیں۔قدما کے اخلاقی وعملی اعزازات کی تشہیر یا پدرم سلطان بود، کے ناز بے جا میں تحقیق وتفتیش کے بجائے عقیدت واحترام کی کارفرمائی ہے جس نے ہماری قومی تاریخ کو دنیا کی تاریخ سے بالکل الگ کردیا ہے۔جبکہ صداقت یہ ہے کہ کسی بھی ملک یا قوم کی تاریخ اس عظیم الشان تاریخ کی ایک شاخ ہے جو کل بنی نوع انسان کی تہذیب وترقی کی داستان ہے اور جس کا سلسلہ زمانۂ قدیم میں دور تک پہنچتا ہے۔

مختلف تہذیبوں میں تعلقات باہمی سے مختلف علوم وفنون اور صنعت وحرفت کے نمونے ایک ملک سے دوسرے ملک میں پہنچے ہیں۔تہذیب کے وسیع باغ میں علم وفن کے مختلف پودے کسی ایک ہی سرزمین کی آب وہوا میں نشوونما نہیں پاتے بلکہ ہر ایک پودا کسی دوسرے ملک کے پودے سے لاکر لگائی گئی قلم ہے چکبست نے اپنے خیالات کی تائید میں متعدد مثالیں پیش کی ہیں مثلاً علم ہندسہ جس کی ایجاد کا سہرا ہندوستان کے سر ہے یہ اصلاً اہل یورپ نے عرب سے حاصل کیا،گھنٹوں کی تقسیم اہل بابل کی ایجاد ہے۔آتش فشاں آلات حرب کی صنعت اہلِ یورپ کے ساتھ مخصوص سمجھی جاتی ہے جبکہ اس کے موجد چینی ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ موجودہ تہذیب بہت کچھ اہلِ عرب کے احسانوں سے گراں بار ہے،لیکن تمام تر ترقیات کا سہرا مغرب کے سر باندھا جاتا ہے۔کیا یہ سچ نہیں کہ یورپ میں پہلی یونیورسٹی مسلمانوں نے قائم کی اور مسلمانوں ہی نے پہلی رصد گاہ بنائی۔

بہرحال چکبست نے تاریخ نویسی اور مطالعۂ تاریخ کے اصول کے ضمن میں جو کچھ لکھا

ہے آج اس کی اہمیت اور افادیت سے انکار ممکن نہیں، چکبست کا یہ اختصاص بھی قابلِ توجہ ہے کہ وہ عالمِ تاریخ کا رشتہ مادیت کے ساتھ روحانی سروکار سے استوار کرتے ہیں، جس سے آئینہ عقل کو جلا ملتی اور دل کی آنکھیں منور اور روشن ہوتی ہیں۔ اس عالم میں تہذیب و ترقی کی وہ زبردست شاہراہ نظر آتی ہے جس کا ایک کنارہ ازل ہے اور دوسرا ابد، جس کی ہر منزل پر فیض کے چشمے جاری ہیں۔ اس عالمِ تاریخ میں ہر علم و فن کے باکمال حضرات کی زیارت کا موقع ملتا ہے اور لطف یہ ہے کہ ادنیٰ شخص بھی عظیم الشان انسانوں کی صحبت میں بلا تکلف شریک ہوسکتا ہے اور اپنی قابلیت کے مطابق فیض حاصل کرسکتا ہے۔

چکبست کا جانب دارانہ رویّہ

چکبست کو باضابطہ نقاد تو نہیں کہا جا سکتا لیکن شرر اور چکبست کا معرکہ دو ادبی اور تنقیدی رویّوں کے اختلاف سے زیادہ ایک دور اور ایک ذہنی ماحول سے تعلق رکھنے والے دو افراد کے باہمی تنازع کی روداد قرار دیا جا سکتا ہے۔ شرر ایک قصہ گو کی حیثیت سے تاریخ کا حصہ ہیں جبکہ چکبست بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ اس کے باوجود دونوں نے ادبی معرکے میں ایک مخصوص ادبی اور لسانی رویّہ اختیار کیا اور اپنے اپنے استدلال کو ایک ایسی شکل دی تھی جو شعریات اور فن کے افہام و تفہیم سے تعلق رکھتی ہے۔ ان کے تمام معروضات کو ذاتی تعصبات اور ترجیحات کا اظہار سمجھا گیا۔ چکبست کا رویّہ شرر کی طرح بیک وقت شخصی اور گروہی ہوتے ہوئے بھی ادبی شعریات کی روشنی میں بہر حال کہیں زیادہ متین، منصفانہ اور مدلل تھا۔ البتہ ان کی متعصبانہ لے کہیں کہیں زیادہ اونچی ہو گئی ہے اور بعض دفعہ انھوں نے اپنی جانب داری کو کچھ بنیادوں کی مدد سے ڈھانپنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً گلزار نسیم اور دیا شنکر نسیم کے تعلق سے انھوں نے سات مضامین تحریر کیے ہیں۔ اس سے یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ان کا ذہن تمام و کمال آزاد نہیں تھا، تاہم اس اعتراف میں کوئی باک نہیں کہ وہ شرر کے مقابلے میں ایک پختہ تنقیدی شعور رکھتے تھے۔

یہ امر مسلم ہے کہ چکبست کے سامنے آزاد، حالی، امداد امام اثر اور شبلی کے تنقیدی افکار و

اسالیب موجود تھے۔ چکبست اگر چہ ان بنیادگزار ناقدین کے بعد آئے مگر ان بزرگوں کی تنقید پر کوئی خاطر خواہ اضافہ نہ کر سکے، پھر بھی اس حقیقت سے انکار کی گنجائش نہیں کہ چکبست نے اپنے مضامین اور شرر سے اپنے معرکے میں جو مقدمات پیش کیے تھے ان کا رشتہ بہر حال تنقید سے ہے۔ بقول شمیم حنفی:

> ''مضامین چکبست کا شمار اردو نثر کی معروف کتابوں میں ہوتا ہے لیکن ستم ظریفی کی بات یہ ہے کہ چکبست کو ان مضامین کی بنیاد پر نہ تو اردو نثر کی عمومی روایت میں ہی کسی قابل قدر درجے پر فائز سمجھا گیا، نہ تنقید کی تاریخ میں ان کے مرتبے کا تعین ہوا، جدید تنقید پر باقاعدہ کام کرنے والوں نے بھی اپنے جائزے کا آغاز تو آزاد، حالی، اور شبلی کے حوالوں سے کیا لیکن انیسویں صدی کے اواخر سے یہ سفر شروع ہوا تو اس کی دوسری اہم منزل بیسویں صدی کے ربع اوّل کے بعد لکھی جانے والی تنقیدیں ٹھہریں۔ گلزار نسیم کا دیباچہ 1905 میں سامنے آیا تھا اس پر شرر کے اعتراضات، مارچ، اپریل 1905 کے دلگداز میں شائع ہوئے اور چکبست کی طرف سے جواب الجواب کی اشاعت ماہ جولائی 1905 کے اردوئے معلّی میں ہوئی... شرر سے اپنے تنازع کے دوران چکبست نے جو کچھ لکھا کم و بیش قلم برداشتہ ہی لکھا شاید اسی لیے نسیم سے متعلق بعد کے تمام مباحث میں چکبست کا انداز یا تو دفاعی ہے یا پھر مناظرانہ، جس میں ایک ساتھ طنز اور جارحیت کے عناصر شامل نظر آتے ہیں۔ استدلال جہاں کہیں معروضی بھی ہے اس پر جذباتیت کی گرد چھائی ہوئی ہے۔'' 46

یہ امر قابل ذکر ہے کہ چکبست کا تنقیدی رویہ اپنی روایت سے نہ مکمل طور پر ایجاب کا تھا نہ انحراف کا، انھوں نے مغربی تعلیم حاصل کی تھی اور مغربی افکار و خیالات سے بخوبی واقف تھے۔ لیکن وہ مغرب کے شعر و ادب سے اس قدر مغلوب نہ ہوئے کہ وہ اپنی تہذیبی اور ادبی روایت کے احساس سے بیگانہ ہو جاتے۔ چنانچہ اپنی روایت کے ضمن میں انھوں نے جو موقف

اختیار کیا اسے نہ تو ہم کلی طور پر مغربی کہہ سکتے ہیں نہ مشرقی۔ چکبست کی نثری نگارشات اور شعری تخلیقات کا تجزیہ کرتے وقت ان کے ذہن وفکر کی تشکیل کرنے والے عناصر اور ان کے مذہبی عقیدے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی تخلیقی شخصیت اور مجموعی ذہن و کردار کے نشو ونما میں ان کے نسلی وقومی حقائق کی کارفرمائی کو بھلایا نہیں جا سکتا۔ اس لیے کہ ان کی تحریروں اور نظموں کو غور سے دیکھا جائے تو چکبست نے جملہ حیثیات اور جہات کا تحفظ کیا ہے۔ لیکن ان کی یہ حیثیتیں ایک دوسرے سے ٹکراتی نہیں ہیں نہ ہی یہ حیثیتیں ان کی مجموعی ادبی شخصیت کو الگ الگ خانوں میں منقسم کرتی ہیں۔ ''مضامین چکبست'' میں شامل مضامین کی فہرست پر نظر ڈالیے اور ان کے موضوعات کو ذہن میں رکھیے یا پھر ان رسائل کو دیکھیے جن میں یہ مضامین شائع ہوئے ہیں، تو اس نتیجے تک پہنچنے میں دیر نہ لگے گی کہ چکبست کا ذہنی وفکری شعور اپنی مخصوص وابستگیاں رکھتا ہے۔ ہر چند کہ اعجاز حسین، چکبست کے اس رویئے کو جانب داری پر محمول نہیں کرتے اور ان کے مدلل اسلوب اور طرز بیان کو واشگاف انداز میں ان کے وکالت کے پیشے کا ثمرہ قرار دیتے ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''انھوں نے (چکبست نے) اکثر و بیشتر مضامین ان لوگوں پر لکھے ہیں جن سے انھیں عقیدت تھی یا جن سے وہ محبت رکھتے تھے، لیکن عصبیت نام کے لیے بھی نہیں۔ وہ کمزوریوں کا اظہار اسی بیباکی سے کرتے ہیں، جس طرح محاسن بیان کرتے ہیں۔ متانت و منصف مزاجی ہر جگہ نمایاں ہے۔ جب گلزار نسیم کی اشاعت کرکے ان کو ایک ہنگامے سے دوچار ہونا پڑا اس وقت بھی انھوں نے نہایت متانت و سنجیدگی سے اس ادبی معرکے میں قدم رکھا۔ ان کا مباحثہ دلائل و براہین پر مبنی ہوتا ہے۔ وہ ہر اعتراض کی تہہ تک پہنچ کر اس کی بیخ کنی کی کوشش کرتے تھے اور ان کی فطری ذہانت اور جدت ان کی دستگیر ہوتی تھی۔ اس لیے ان کا تیر ہمیشہ نشانے پر بیٹھتا تھا۔ ممکن ہے کہ یہ مباحثے کا انداز ان کے پیشے نے سکھا دیا ہو۔''47

اعجاز صاحب کی مذکورہ رائے سے پوری طرح اتفاق نہیں کیا جا سکتا ہے۔ یہ درست

ہے کہ چکبست کی تحریروں میں ان کی ذہانت وفطانت اور فکر وشعور نمایاں ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ان کا مباحثہ دلائل و براہین پر مبنی ہوتا ہے اور جدت دستگیر ہوتی ہے، لیکن ان خصائص کی بنیاد پر یہ نتیجہ اخذ کر لینا درست نہیں کہ ''ان میں عصبیت نام کے لیے بھی نہیں تھی''۔ صداقت تو یہ ہے کہ تعصبات کے پس پردہ عقیدت ومحبت کی کارفرمائی ہی ہوتی ہے یہاں چند اقتباسات بطور مثال پیش کیے جارہے ہیں جو چکبست کی جانب داری اور گروہ بندی کو نمایاں کرتے ہیں:

(الف)

''حضرت سرشار افسانہ نگاری کے موجد ہی نہیں بلکہ اردو کے سب فسانہ نگاروں میں ان کا پایہ عالی تر ہے۔ آج کس کا منہ ہے کہ دو صفحے ان کے رنگ میں لکھ سکے۔ ہندوستان میں آج جس قدر ناول نویس موجود ہیں شاید بارش کے موسم میں اس قدر حشرات الارض بھی نہیں پائے جاتے ہوں گے لیکن سرشار اور ان میں زمین وآسمان کا فرق ہے۔'' (صفحہ 52)

(ب)

''گو کہ ہم کو سرشار کے ساتھ مولوی عبدالحلیم صاحب شرر کا نام لیتے ہوئے تامل ہوتا ہے، مگر اہل اسلام کے ایک خاص فرقے میں آپ کی شہرت بہت ہے لہٰذا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ دونوں کی طرز تحریر کا مقابلہ کیا جائے۔ انشا پردازی کے میدان میں سرشار، شرر سے کوسوں آگے ہیں۔ شرر کی عبارت سلیس، پاکیزہ ضرور ہوتی ہے مگر جدت سے خالی۔ وہ بات کہاں کہ ہر حرف اپنے دامن میں رنگین ادائی کے پھول لیے ہوئے ہے ان کی نثر ہر مقام پر بے نمک وشیر بے شکر ہے۔'' (صفحہ 53)

(ج)

''قومی جھگڑے کے متعلق، بہت نظمیں اہل قوم نے شائع کیں، لیکن صرف دو نظمیں ایسی تصنیف ہوئیں جن کا خیال قدر دان سخن اپنے دل سے خوشی سے نہ مٹائیں گے۔ ایک تحفۂ سرشار یعنی پنڈت رتن ناتھ در کی مثنوی اور

دوسرا یہ مسدّس جو کہ حضرت ہجر کے زورِ فکر کا نتیجہ ہے۔ سنا گیا ہے کہ یہ
مسدّس جس کا ایک بھی مصرع بے کار نہیں اور جس میں ستاون بند ہیں،
ایک شب میں لکھ ڈالا تھا اور وہ بھی تپ کی حالت میں۔ مولانا حالی کا
مسدّس بھی اسی رنگ میں ہے۔ مگر چونکہ مولانا ممدوح کے دل میں شاعری
کی آگ نہیں روشن ہے لہٰذا ان کے مسدّس میں اس جوش و خروش کا اظہار
نہیں، جو کہ کچھ چھٹے کا خاص جوہر ہے۔" (مضامین چکبست، صفحہ۔ 25)

(د)

"حضرت سرشار کی پوری وقعت کا اندازہ حضرت حالی کی حالت پر غور
کرنے سے ہو سکتا ہے۔ انھوں نے اردو شاعری کے ساتھ وہی سلوک کرنا
چاہا تھا جو کہ سرشار نے اردو نثر کے ساتھ کیا۔ مگر چونکہ دل و دماغ اس کار
عظیم کے لیے موزوں نہ تھا لہٰذا ناکامیاب رہے۔ حضرت حالی نے اردو
شاعری کے آئینے پر انگریزی خیالات کی تصویر اتارنی چاہی مگر چونکہ
باریک فہمی کا قلم ہاتھ سے چھوٹ گیا لہٰذا تصویر کا ہزار جگہ سے چہرہ بگاڑ دیا
بہ خلاف اس کے حضرت سرشار نے اردو کی عروس زیبا شمائل کو انگریزی
زیور پہنایا، مگر کسی مقام پر بے عنوانی کا سایہ پڑنے نہ دیا۔" (صفحہ 51)

متذکرہ اقتباسات میں چکبست نے نہ صرف سرشار کی علمی و ادبی خدمات کا مبالغہ آمیز انداز میں اعتراف کیا ہے بلکہ حالی اور شرر پر ان کی برتری ثابت کرنے کے لیے خاصا تضحیک آمیز انداز اختیار کیا ہے جو ادبی نقطۂ نظر سے کسی طرح مناسب نہیں۔ سرشار اور ہجر کے مقابلے حالی کے دل کو شاعری کی آگ سے محروم تصور کرنا پھر شرر کی عبارت میں سادگی اور سلاست جیسی خصوصیات کے باوجود ان کی نثر کو بے نمک اور شیر بے شکر قرار دینا اسی طرح اس ضمن میں سرشار کو حالی کے مقابلے میں کار عظیم کے لیے موزوں دل و دماغ رکھنے والا بتانا، اس پر مستزاد یہ سرشار کو افسانہ نگاری کا موجد تصور کرنا جیسے مفروضات تحقیقی نقطۂ نظر سے معتبر نہیں کہے جا سکتے اور تنقیدی دیانت داری کے بھی منافی ہیں اسے ژولیدہ فکری سے تعبیر کیا جائے گا۔

حقیقت یہ ہے کہ چکبست کے تخلیقی تفکر اور ان کے ذہنی تہذیبی اور سماجی رویّوں نے اپنا ایک خاص میدان مقرر کر لیا تھا۔ اسی مناسبت سے شمیم حنفی چکبست کو بجا طور پر Committed شخصیت قرار دیتے ہیں۔ ایسی شخصیت کے کچھ مخصوص مقاصد، منہاج، ترجیحیں، تحفظات اور تعصبات ہوتے ہیں اور ان ہی بنیادوں پر وہ نہ صرف حلقۂ ''اودھ پنچ'' میں شامل ہوئے بلکہ وہ ایک مخصوص ادبی گروہ کے رکن بن گئے۔ مولانا حالی کے تعلق سے چکبست کی اس رائے کو بھی اسی تناظر میں دیکھا جانا چاہیے:

> ''مجھ کو افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ مولانا موصوف اصول شاعری سے بے خبر ہیں۔ نازک خیالی اور بلند پروازی جو کہ اعلیٰ درجہ کی شاعری کے جوہر ہیں ان اشعار (گلزار نسیم کے وہ اشعار جو بکاؤلی کے اضطراب کو ظاہر کرتے ہیں) میں موجود ہیں پھر ان کو بے معنی کہنا چہ معنی دارد؟ وجہ یہ ہے کہ مولانا حالی مغربی شاعری کی پیروی کی فکر میں انگریزی نظموں کے ترجمے پڑھتے ہیں اور چونکہ غیر زبان میں ترجمہ ہونے سے ان نظموں کی نازک خیالی اور بلند پروازی کے جوہر تشریف لے جاتے ہیں اور استعاروں اور تشبیہوں کی پیچیدگیاں قائم نہیں رہتیں اس لیے آپ خیال کرتے ہیں مغربی شاعری کا اصول یہ ہے کہ عبارت سادہ نظم کر دی جائے اور اس خیال کے مطابق اردو کے جن اشعار میں آپ نازک خیالی اور باریک بینی کی وجہ سے کسی قسم کی پیچیدگی پاتے ہیں اس کو بے معنی اور مہمل قرار دیتے ہیں۔''

چکبست کے یہ خیالات اس ادبی گروہ کے مجموعی تاثر کی نمائندگی کرتے ہیں جس کے تمام افراد اپنے چند مخصوص رویوں اور ترجیحات سے پہچانے جاتے تھے، یعنی چکبست حلقہ اودھ پنچ کے غلط نظریوں میں برابر کے شریک تھے جس کی بنیاد پر مولانا حالی کو اپنی ملامتوں کا ہدف بنایا گیا تھا اور یہ افراد سخن فہمی کے بجائے اسی ذہن اور رجحان کے سبب مشہور ہوئے۔

چکبست کا نثری اسلوب

چکبست کی شخصیت بڑی پہلو دار تھی۔وہ ایک شاعر تھے اور نثر نگار بھی اور ان دونوں حیثیت سے ان کا امتیاز مسلم ہے۔ہر چند کہ ان کی قومی شاعری تاریخ ادب کا قیمتی سرمایہ ہے،تاہم چکبست کی نثر نگاری کی اہمیت ان کی شاعری سے کسی طرح کم نہیں۔ان کا قلم نثر میں بھی اسی طرح رواں تھا جس طرح نظم میں۔اوائل زندگی میں وہ کشمیری برہمنوں کی برادری کے لیے رسالہ ''کشمیر درپن'' کے لیے مضامین لکھتے رہے۔کچھ عرصے کے بعد انھوں نے زمانہ، ادیب، اردوئے معلّٰی جیسے مشہور و معروف ادبی رسالوں کے لیے لکھنا شروع کیا انھوں نے مزاحیہ رسالہ ''اودھ پنچ'' کے لیے بھی لکھا۔بعد میں اودھ پنچ بند ہو جانے کے بعد چکبست نے اودھ پنچ کے ''گلدستہ اودھ پنچ'' نامی یادگار شمارے کے لیے اس رسالے کے کئی مصنفین پر مضامین لکھے۔تاہم ان کی نثر نگاری کے نمونے زیادہ تر اس رسالے میں ملتے ہیں جو ''صبح امید'' کے نام سے ان کی ادارت میں شائع ہوا تھا۔

انیسویں صدی کے نصف اول تک اردو نثر میں فارسی اسلوب کا تتبع ہی کیا جاتا تھا،اس دور کے اہل قلم اور مورخین واقعات کی ترتیب کے ضمن میں صاف اور سادہ طرز اظہار کے بجائے نثر نگاری کی مروجہ روش کے مطابق اسلوب کو پر تکلف اور مرصع بنانے پر خصوصی توجہ

دیتے تھے۔ یہ عمل محض داستانوں تک ہی محدود نہ تھا بلکہ رسالوں اور کتابوں وغیرہ کی تقریظیں بھی اس کے دائرہ اور حدود میں تھیں۔ ان نگارشات میں بہت بھاری بھرکم طرز تحریر اختیار کی جاتی تھی۔ اس میں وہ مقفیٰ فقرے، مشکل الفاظ اور نا مانوس جملے مستعمل ہوتے تھے اور یہی طرز نگارش تقریظوں میں بالخصوص موجود ہوتی تھی جن میں ترصیع و آرائش کا باضابطہ التزام کیا جاتا تھا۔ البتہ غالب نے اپنے خطوط میں اسے فطری انداز کا حامل بنا دیا، جسے بے تکلف اور غیر مرصع اسلوب بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن اس کو غالب رجحان کی شکل دینے کا سہرا حقیقتاً سرسید کے سر ہے جسے فروغ دینے میں ان کے نامور رفقاء کا رول خاصا اہم ہے۔ 1857 کے بعد سیاسی، سماجی اور تاریخی تغیرات رونما ہوئے، تاریخ ادب پر اس کے نمایاں اثرات مرتب ہوئے۔ 1857 نے ہماری ادبی تاریخ کو ایک نیا موڑ دیا۔ اردو میں جدید شعر و ادب کی ابتدا یہیں سے ہوئی۔ جدید تعلیم اور تہذیبی تصورات نے جو انگریزوں کے ملک پر بڑھتے ہوئے سیاسی تسلط اور تاریخی عمل کے نتیجے میں پیدا ہوئے۔ ہماری مذہبی اور معاشرتی روایات اور اقدار کے لیے ایک چیلنج بن کر سامنے آئے۔ نیز قدیم و جدید تصورات کے درمیان ایک کش مکش اور تصادم کی صورت نمایاں ہوئی۔ شعر و ادب کا اس صورت حال سے اثر پذیر ہونا فطری تھا۔ نثری اظہار کو اس نے ایک نئی قوت اور تحریک عطا کی۔ نئے ابھرتے ہوئے تصادم اور کش مکش کے ماحول میں اظہار خیال کی ایک وسیع جولاں گاہ کی ضرورت ناگزیر ہوگئی تھی اور یہ ضرورت نثر کے ذریعہ پوری ہو سکتی تھی۔ نثر کے ذریعے ذہنی اور عملی کش مکش کا اظہار نسبتاً معقول انداز میں اور سہولت اور روانی کے ساتھ کیا جاسکتا ہے۔ نثر میں اظہار خیال کا دائرہ شعر کے مقابلے میں زیادہ وسیع ہوتا ہے اور اس کے وسیلے سے خیالات کے باہمی ٹکراؤ سے ادب کی تخلیقی قوت کو اور غذا بہم پہنچائی جاسکتی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ سرسید نے اردو نثر کو ایک نئی سمت عطا کی۔ ان کا اسلوب بے حد رواں ہے لیکن عربی کے عالم ہونے کی بدولت کبھی کبھی ناموزوں عربی لفظ بھی در آتے ہیں اور وہ ایسے محاورے لکھ جاتے ہیں جو کسی طرح مناسب نہیں تھے۔ پھر بھی عام طور پر ان کا اسلوب دلچسپ ہے مزاح میں ڈوبی ہوئی تحریر بہت جلد اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ اس زمانے کے ایک اہم ترین مصنف محمد حسین آزاد بھی تھے جنھوں نے ایک قسم کی رنگین عبارت کو جنم دیا

تھا۔اس طرز نگارش میں اگر چہ داستانوں کی بہ نسبت سلیس الفاظ کا استعمال ہوتا تھا لیکن تشبیہات و استعارات کے استعمال میں اس قدر افراط سے کام لیا جاتا تھا کہ عبارت کو سمجھنا مشکل ہو جاتا تھا اور طبیعت پر ناخوشگوار اثر مرتب ہوتا تھا۔سرسید، نذیر احمد، ذکاء اللہ اور حالی کا طرز تحریر اس کے برعکس صاف اور سادہ ہے اور رنگینیٔ الفاظ کا استعمال معقول حدود میں ہے اور آج جدید اردو نثر کا نمائندہ نمونہ سمجھا جاتا ہے۔ان مصنفین کے طرز تحریر کے برخلاف لکھنؤ میں ایک ایسا طرز تحریر پروان چڑھا جو حالی کے طرز تحریر کے مقابلے زیادہ دقیق اور رنگین تھا۔ پھر بھی قدیم طرز کی بہ نسبت زیادہ قابل فہم تھا۔اس طرز کے نمائندہ مصنف رتن ناتھ سرشار تھے جن کی لافانی تصنیف 'فسانہ آزاد' کی مقبولیت کا راز اس کا خصوصی طرز تحریر تھا۔سرشار کے یہاں حالی کے مقابلے میں عربی فارسی الفاظ کا استعمال زیادہ تھا لیکن ان کا طرز تحریر اتنا زندہ اور رواں تھا کہ کم پڑھے لوگ بھی اس کے سحر سے مسحور ہو جاتے تھے۔

نثری اسلوب کے متذکرہ ماڈل چکبست کے سامنے موجود تھے۔ ہر چند کہ انھوں نے اپنے قریبی پیشروؤں کی تقلید کی ہے لیکن کسی ایک صاحب طرز ادیب کی پیروی تک اپنے آپ کو محدود نہیں رکھا، بلکہ موقع محل کے مطابق طرز تحریر میں تبدیلی لاتے رہے یہی سبب ہے کہ ایک صاحب طرز نثر نگار کی حیثیت سے ان کی تحریریں اپنی شناخت قائم نہ کر سکیں۔

چکبست سرشار کے طرز تحریر سے خاصے متاثر تھے پھر بھی انھوں نے فسانۂ آزاد کے طرز کی بہت کم پیروی کی ہے اور بیشتر محمد حسین آزاد کی طرز تحریر کا اتباع کیا ہے۔آزاد کی بعض تحریریں تشبیہوں اور استعاروں کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہیں۔ان کے یہاں لکھنوی دبستان کا چونچلا پن اور مبالغہ آرائی اور شاہ نصیر، مومن اور غالب کی پیچیدہ بیانی بہ آسانی محسوس کی جاسکتی ہے۔

چکبست نے گلزار نسیم پر حالی کے اعتراضات کا اپنے ایک مضمون بعنوان ''حالی کا ہوا سے لڑنا'' (جو اودھ پنچ میں شائع ہوا تھا) میں تلخ انداز میں جواب دیا ہے اور اس کا کھل کر مذاق اڑایا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو جن میں سرشار کے طرز تحریر کا اتباع کیا گیا ہے:

''ایک روز گلزار نسیم کی سیر میں محو تھا کہ ہوائے سرد کے تین جھونکے

آئے۔موسم بہار نے ایسا مست کیا کہ نیند آ گئی مگر واہ رے میں ؛ نیند کیا آئی کہ نصیب جاگے، عالم خواب میں وہ سماں دیکھا کہ آنکھیں کھل گئیں۔کیا دیکھتا ہوں کہ صبح کا سہانہ وقت ہے اور اور میرا گزر ایک باغ مینوسواد میں ہے جو نئی دلہن کی طرح آراستہ ہے اس باغ کے ایک گوشے میں دو تین کرسیاں رکھی ہوئی ہیں مگر خالی ایک سناٹے کا عالم ہے۔فقط ایک بلبل ہزار داستان شاخ گل پر بیٹھا چہک رہا، میں حیران تھا ہی یہ ماجرہ کیا ہے کہ اتنے میں اور سماں نظر آیا۔''

چکبست نے تاریخ کے موضوع پر ایک خاصا عالمانہ مضمون لکھا ہے۔جو مضامین چکبست میں شامل ہے،اس مضمون میں محمد حسین آزاد کے مرصع طرز نگارش کی تقلید کی گئی ہے۔ واضح رہے کہ آزاد کے اسلوب میں رنگینی، روانی، حسن، جوش اور اظہار خیال کی رعنائی ملتی ہے۔ آزاد کا اسلوب مصنوعی نہیں بلکہ ان کے طرز فکر اور شعور فن کے لحاظ سے فطری ہے۔چکبست نے متذکرہ مضمون میں عالمانہ انداز نظر اور تفکر اور صحت بیان کے مظاہرہ کے علاوہ تشبیہات واستعارات کا خوبصورت استعمال کیا ہے جس نے آزاد کی یاد تازہ کر دی ہے:

''قصہ مختصر عالم تاریخ کی سیر بھی عجب روحانی سرور کا سرمایہ بہم پہنچاتی ہے اور آئینہ عقل کو جلا دیتی ہے۔اس عالم میں قدم رکھتے ہی تجربے کا آفتاب نور افشاں نظر آتا ہے جس سے دل کی آنکھیں روشن ہوتی ہیں۔اس عالم میں تہذیب وترقی کی وہ زبردست شاہراہ نظر آتی ہے جس کا ایک کنارہ ازل ہے اور دوسرا ابد۔جس کی ہر منزل پر فیض کے چشمے جاری ہیں کہیں بزرگ اپنی خانقاہوں میں بیٹھے ہوئے نظر آتے ہیں جنھوں نے مذہب و فلسفہ کی تحقیق میں اپنی عمر صرف کر دی ہے جن کی روشنی میں اب تک بہت سے گمراہ منزل مقصود تک پہنچ جاتے ہیں کہیں وہ بزم جادو آراستہ نظر آتی ہے جس میں بڑے بڑے معجزہ نگار نثاروں اور شاعروں کا مجمع ہے۔نکتہ سنجوں کے گلدستے مہک رہے ہیں اور شراب سخن کا جادو چل رہا ہے۔کہیں

ان قوی ہیکل اور ضیغم منش نوجوانوں کی پر رعب صورتیں دکھائی دیتی ہیں
جن کے چتون سے شجاعت نور برس رہا ہے اور جن کی تلواروں کے پانی
سے اب تک مختلف قوموں کے اعزاز و وقار کا چمن ہرا ہو رہا ہے۔"

چکبست کی بیش تر نثری نگارشات پر سرسید کا پرتو ہے۔ بلا شبہ یہ میلان اس دور کے عام نثر نگاروں میں واضح طور پر پایا جاتا ہے یہ اور بات ہے کہ مختلف نثر نگاروں نے اسے اپنے اپنے طور پر برتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ سرسید نے نثر کو زندگی اور حالات کے بدلتے منظرنامے میں پیش کیا اور سائنسی، تکنیکی، تاریخی اور سماجی ضروریات سے ہم آہنگ کر کے اسے اظہار کا موثر ذریعہ بنایا۔ سرسید کی نثر میں سادگی، بے تکلفی، بے ساختگی اور سادہ بیانی کے علاوہ روانی، استدلال، معقولیت اور برجستگی پائی جاتی ہے۔ سرسید کے مضامین اور نگارشات میں جو خوشگوار تنوع ہے اس کی تقلید عہد کے تمام ادیبوں نے کی ہے۔ چکبست نے بعض مضامین میں عصری تقاضوں اور عملی ضروریات کے تحت لکھے ہیں اور ان میں دقیق علمی انداز کے بجائے صاف اور بے تکلف زبان کی کارفرمائی ملتی ہے۔ ''ذات کی تفریق'' اس کی بین مثال ہے جس میں تاریخی اصلاحی اور ادبی رنگ یکجا ہو گئے ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

''اس میں شک نہیں کہ ذات کی پابندی ہماری موجودہ ترقی کے میدان میں سنگ راہ ہوتی ہے۔ قبل اس کے کہ ان نقصانات کا ذکر کیا جائے جو کہ ہندو قوم کو اس کی وجہ سے براہ راست یا بالواسطہ پہنچے ہیں۔ یہ مناسب ہے کہ ان خیالی فوائد کی تردید کی جائے جو کہ معاونین ذات اس کے کارآمد ہونے کی تائید میں پیش کرتے ہیں۔ اولاً بہت بڑی دلیل جو کہ ذات کی پابندی کے طرفدار پیش کرتے ہیں، وہ یہ ہے کہ یہ رواج دیرینہ سوسائٹی کی سوشل حالت پر ایک اخلاقی پولیس یا محافظ کا کام کرتا ہے، یعنی ذات کے قوانین پر نظر رکھنے سے انسان ممنوعات میں دخل نہیں دے سکتا اور سوسائٹی کی اخلاقی حالت اس کے ذریعے سے معرض خطر میں نہیں آسکتی۔ اس میں شک نہیں کہ یہ اصول ایک حد تک درست ہے لیکن موجودہ واقعات

اور زمانے کی رفتار کے لحاظ سے اگر کوئی شخص یہ کہے کہ واقعی اب تک یہ حفظ اخلاق کا اصول فائدہ مند ثابت ہوسکتا ہے اور اس کے خراب اثر نیک نتائج سے زیادہ نہیں ہیں تو یا وہ راسخ الخیال نہیں ہیں یا اس کا دماغ کا فی طور سے وسیع نہیں ہے۔''

چکبست کے سیاسی مضامین اس ذیل میں بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ جو ان کی فکری جودت اور ذہن کی تیزی اور دراکی کے ساتھ سادہ اور پرکار انداز بیان کی وجہ سے یاد رکھے جائیں گے۔ یہ مضامین کئی جہت سے قابل غور ہیں۔ چکبست بشن نرائن در جیسے سربر آوردہ وکیلوں کی عدالتی بحث کے طریقے سے غائت متاثر تھے جس نے انھیں بحث اور گفتگو میں استدلالی طرز اپنانے کی ترغیب دی اور بعد میں جب وہ خود بھی وکیل ہو گئے تو انھوں نے عدالتوں میں مقدموں پر بحث کرنے اور رسالوں میں مضامین لکھنے کے لیے یہی طرز اپنایا۔

عدالت میں بحث کرتے وقت وکیل کو استدلال سے کام لینے کی ضرورت پڑتی ہے جو جج کی استدلال پسند طبیعت سے میل کھا سکے۔ اس کے ساتھ اسے کسی حد تک مرصع اور رنگین زبان بھی استعمال کرنا پڑتی ہے تاکہ وہ موکلوں اور دوسرے حاضرین کو متاثر کر سکے۔ سرسید اور ان کے رفقائے کار کے یہاں بھی یہی صورت حال تھی۔ انھیں جس عدالت کے سامنے بحث کرنا پڑتا تھا وہ تعلیم یافتہ مسلم سوسائٹی تھی۔ چکبست کے ایک مضمون (شائع شدہ، صبح امید) سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو جس میں عدالتی بحث کا استدلالی انداز نمایاں ہے:

''امرتسر کے اجلاس کا کانگریس کا رنگ دیکھتے ہوئے اکثر دردمند دلوں میں یہ خیال گزرتا ہے کہ اس عظیم الشان قومی جماعت کا انجام کیا ہونا ہے۔ قانونِ اصلاح اور پیام شاہی کی اشاعت کے بعد بھی تجویزوں اور تقریروں کا جو عالم رہا اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کانگریس کی کشتی کے موجودہ ناخدا اپنا فرض ہوشیاری اور قابلیت سے ادا نہیں کر رہے ہیں اور غوغائے عام کی پرستش کو اپنی پولیٹکل زندگی کا معیار سمجھتے ہیں۔ کانگریس کے دربار میں وقار قائم کرنے کا بہترین ذریعہ یہی رہ گیا ہے کہ اعتدال

پسندی اور مدبرانہ متانت کو خیرباد کہہ کر محض چرب زبانی اور شورش پسندی
سے کام لیا جائے۔ بلالحاظ اس امر کے کہ لارڈ چمسفورڈ کی واپسی کی تجویز
مناسب تھی کہ نہیں، مسٹرستیہ مورتی نے جو تقریر اس تجویز کی تائید میں کی
اس سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ ہندوستان کی قومی پارلیمنٹ کو بازاری مجمع سے
زیادہ قابل ادب نہیں سمجھتے تھے۔ پولیٹیکل تربیت اور تجربہ وایثار نفس ٹکسال
سے باہر ہیں۔"

چکبست کی وابستگی اودھ پنچ سے تھی۔ یہ ایسا رسالہ تھا جس نے ادبی، معاشرتی، معاشی، اخلاقی اور آگے چل کر سیاسی معاملات میں بھی راہ نمائی کی تھی اور اپنے دیرپا اثرات قائم کیے تھے۔ ساتھ ہی ساتھ طنز و مزاح کے سنجیدہ اسلوب کا اردو ادب میں اضافہ کر دیا تھا۔ اس جریدہ کو ابتدا میں باصلاحیت قلم کار مل گئے تھے اور یہی سلسلہ آخری وقت تک برقرار رہا تھا۔ منشی سجاد حسین بانی اور ایڈیٹر تھے جن کے کلام اور بیان میں بلا کی شوخی بھری ہوئی تھی اور وہ خود بھی بہت خوش اخلاق اور ملنسار آدمی تھے۔ دوسرے مضمون نگاروں میں مرزا مچھو بیگ، منشی احمد علی کسمنڈوی اور پنڈت تربھون ناتھ ہجر کے علاوہ چکبست شامل تھے۔ ان میں کا ہر فرد عالم، فاضل اور بلند پایہ صلاحیت کا مالک تھا۔ مرزا مچھو بیگ طنز و مزاح کے ساتھ شیرینی زبان میں اپنا جواب نہیں رکھتے تھے، منشی احمد علی فارسی ادب کے ماہر اور بذلہ سنج تھے۔ ہجر کو ہندی شاعری پر عبور حاصل تھا اور وہ ہندی اور اردو میں حسین امتزاج پیدا کرنے کے قائل تھے۔ ظاہر ہے کہ ان جدا جدا خصوصیات کے ادیبوں کا یکجا ہو کر اپنے اپنے کمالات کے نمونے پیش کرنا اودھ پنچ کی ہر دلعزیز اور افادیت کے لیے کافی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس رسالے میں ادبیت کے ساتھ طنز و مزاح کی چاشنی نے اس کی دلکشی کو دوبالا کر دیا تھا۔ علمی اور ادبی مباحثوں کے لیے اس کے کالم مخصوص تھے۔ اس طرح باوجود ظرافت کے سنجیدگی کا جوہر اس میں شامل ہو گیا تھا۔ چکبست نے مزاحیہ نثر بھی لکھی اور اس قسم کی تحریر کے لیے دو قسم کے طرز اختیار کیے ہیں۔ جو مضامین ان کے نام سے شائع ہوئے ہیں ان میں جوش اور جیتا جاگتا پن ہے اور اعتدال کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ کہیں کہیں ایک آدھ تیز فقرہ بھی نکل جاتا ہے لیکن ایسی تحریروں کے زیادہ تر حصے کو ایک نرم

مسکراہٹ کے ساتھ پڑھا جاسکتا ہے۔ایک اقتباس دیکھیے:

''آخر بیٹھے بیٹھے یہ آپ کو سوجھی کیا یہ قبر کے مردے اکھیڑنے کیوں شروع ہو گئے اور پھر اگر ایسی حرکت کی بھی تو سلیقہ کے ساتھ کی ہوتی۔زبان لکھنؤ پر آپ کی جان جاتی ہے۔اہل لکھنؤ چاہے آپ کو منہ لگائے یا نہیں (مگر آپ لے دے کے اپنے یاروں کو) ان کی طرف سے لڑنے کو موجود۔پھر اگر آپ کو لہو لگا کر شہیدوں میں ملنا ہے،منظور تھا تو اسی رنگ پر قائم رہے ہوتے۔نسیم ہندو تھے ان کی مخالفت آپ کے مسلک کا جزو اعظم تھی۔آپ کو خوب جی کھول کے گالیاں دی ہوتیں۔مگر کسی کے تو ہو کے رہے ہوتے۔ واللہ غضب کیا کہ مجھ کو اور میرے تمام سر برآوردہ شاگردوں کو ذلیل کرتے ہیں۔کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا۔آپ کی طبیعت کا اونٹ تو کسی کل بیٹھتا ہی نہیں۔بندہ نواز آپ کی شوخی بھی ابلق لیل و نہار شوخی سے کم نہیں۔آپ کسی شہسوار سخن کی ران جمنے نہیں دیتے،نسیم بھی برطرف میں بھی برطرف رند بھی برطرف خلیل بھی برطرف صبا بھی برطرف بس ایک آپ ہر طرف۔ آپ نے اپنے بزرگوں سے سنا ہو گا میں نے اور میرے شفیق شیخ ناسخ نے لکھنؤ کی زبان کو دہلی کی غلامی سے آزاد کیا جو کچھ میری زبان سے نکل گیا اس پر اہل لکھنؤ ہمیشہ ناز کرتے رہے مگر آپ کس ڈھٹائی سے فرماتے ہیں کہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔'' (آتش کا خط شرر کے نام،ص:2)

لیکن بعض مضامین میں انھوں نے ایسا لہجہ اختیار کیا ہے جسے کوئی سنجیدہ انسان اختیار نہیں کرسکتا۔ان کے مزاحیہ جملے بہت سخت ہیں اور کبھی کبھی تو ابتذال کی حدود کو چھونے لگتے ہیں۔یہ اقتباس دیکھیے:

''ہاں صاحب آپ کے خیالات کا گورکھ دھندہ تو کسی طرح سمجھ میں نہیں آتا۔کبھی آپ نے نسیم کی روح کو صدمہ پہنچانے اور کبھی آپ میری استادی میں داغ لگانے کی فکر کرتے اور کبھی میرے تمام شاگردوں کی

خاک ملاتے ہیں اس کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ سنتا ہوں کہ آپ کی تصانیف دو گدھوں کے بوجھ سے کم نہیں۔ اس لیے یہ نہیں کہہ سکتا کہ آپ کو زبان پر اتنی قدرت نہیں حاصل ہے کہ اپنے خیالات صاف طور سے ظاہر کر سکیں۔ بے شک آپ کی انشا پردازی کا رنگ طرفہ معجون ہے کیا کہوں مجبوراً آپ کے یہ مضامین پڑھتے پڑھتے زبان خراب ہوئی جاتی ہے... افسوس لکھنؤ کی یہ حالت ہوگئی کہ آپ سے انشاپرداز گلزار نسیم کی زبان پر اعتراض کرنے کی جرأت کریں خدانخواستہ اور تصانیف تو آپ کی میری نظر سے گذری نہیں ان دو مضامین میں آپ نے ایسی غلطیاں کیں ہیں کہ ہمارے وقت کے اہل لکھنؤ کے طفل مکتب بھی نہ کرتا...آپ نے مفت میں انگریزی زبان کے آگے کاسہ گدائی لے کر اردو کی آبرو ریزی کی....اس ڈھٹائی سے انگریزی زبان کے الفاظ ٹھونس دینا آپ ہی کا کام ہے۔ یہ تو وہی جیسے کوئی غرارہ دار پائجامہ پینٹ اور جاکیٹ پہن لے۔'' (آتش کا خط شرر کے نام، ص:3)

واقعہ یہ ہے کہ ''جنت کی ڈاک'' کے عنوان سے جو تحریریں چکبست نے لکھی ہیں ان میں اودھ پنچ کے رنگ کا غلبہ ہے جس کو بقول رشید حسن خاں'' سنجیدگی سے دور کا تعلق نہیں اور علمی بحث کے بجائے تمسخر اور تضحیک کے شرارے پھوٹتے نظر آتے ہیں۔'' ان حوالوں سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ چکبست کی نثر نگاری میں ہمواری نہیں اور ان کا کوئی متعین اسلوب کا انداز نہیں ہے پھر بھی ان کے نثری اسلوب میں کشش اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ چکبست کی نثر میں کسی قسم کا الجھاؤ نہیں بلکہ پوری صفائی اور وضاحت پائی جاتی ہے۔ ان کی رنگین تحریروں میں بھی کوئی ایسا فقرہ نہیں ملتا جس کا مطلب پڑھنے والے پر واضح نہ ہو جائے۔ چکبست نے مختلف النوع مضامین لکھے اور ہر مضمون کو اس کے مناسب اسلوب بیان میں ادا کیا۔ موضوع کے اعتبار سے مواد کی فراہمی ایک مشکل عمل ہے لیکن چکبست اس مرحلے سے بہ خوبی گزرے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ چکبست کی نثر میں جو پختگی اور تخلیقی شان ہے وہ ان کا مخصوص وصف ہے۔

چکبست اپنے پیشرو نثر نگاروں سے متاثر ہونے کے باوجود اپنی نثر نگاری کے انفرادی تیور اور رنگ سے پہچانے جاتے ہیں اور اس لحاظ سے اردو کے منفرد اور بلند پایہ نثر نگاروں میں شمار کیے جائیں گے۔

چکبست کا نثری اختصاص

چکبست کی ادبی کاوشوں کے مجموعی مطالعے سے یہ حقیقت منکشف ہو جاتی ہے کہ وہ صرف ایک اعلیٰ درجے کے قومی شاعر ہی نہیں تھے بلکہ ایک بلند پایہ نثر نگار بھی تھے تاہم وہ ہمارے ادبی حلقوں میں کچھ عرصہ قبل تک ایک قومی شاعر ہی کی حیثیت سے پہچانے جاتے رہے اور ان کی نثری نگارشات تقریباً نظر انداز ہوتی رہیں۔ یہ درست ہے کہ ہمارے ناقدین ادب چکبست کی نثری کاوشوں کی اہمیت سے بخوبی واقف تھے اور انھوں نے اس کا اعتراف بھی کیا پھر بھی ان کی نثر نگاری کو وہ امتیاز حاصل نہ ہو سکا تھا جو ان کی شاعری کو تھا بلکہ چکبست کی نثری کاوشوں کا مطالعہ خال خال ہی کیا گیا تھا بلکہ اور "مضامین چکبست" کے مطالعے سے آگے نہ بڑھ سکا تھا۔ تاہم جیسے جیسے اردو دنیا چکبست کی نثری نگارشات کی اہمیت سے واقف ہوتی گئی اس کے مطالعے سے دلچسپی بڑھتی گئی اور چکبست کی بہت ساری نثری تخلیقات ڈھونڈھ نکالی گئیں اور ان کی باضابطہ جانچ پرکھ کا کام شروع ہوا۔ اس وقت صورت حال یہ ہے کہ چکبست کی نثری تخلیقات کا ایک معتد بہ ذخیرہ اکٹھا ہو گیا ہے جس سے چکبست کی نثر نگاری کی ایک روشن تصویر اجاگر ہوئی اور ان کی شعری تخلیقات پر اس کی فوقیت ظاہر ہوتی ہے۔ چکبست کی نثر نگاری کے سلسلے میں ادھر کافی پیش رفت ہوئی ہے جس سے ان کی نثر کی قدر و قیمت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں

کالی داس گپتا رضا کا یہ کہنا غلط نہیں معلوم ہوتا کہ چکبست کا نام ان کی نثر کی وجہ سے ہوا، رضا یہ بھی کہتے ہیں کہ چکبست پہلے نقاد مانے گئے بعد میں شاعر، گویا چکبست کی شہرت محض ان کی شاعری تک محدود نہیں رہی بلکہ ان کی نثر نگاری کا بھی قرار واقعی اعتراف کیا گیا بلکہ انھیں بحثیت نثر نگار زیادہ اہم ٹھہرایا گیا اور ان کی نثر نگاری ان کی شاعری پر مقدم رکھی جانے لگی۔

چکبست کی نثر نگاری کے باب میں اس اعتراف کے باوجود ان کی نثری کاوشوں کا اب تک کوئی مربوط اور جامع تجزیاتی مطالعہ نہیں کیا گیا تھا۔ اس کتاب کا مقدمہ اس کمی کے ازالے کی کوشش ہے۔ میں نے اس کتاب میں چکبست کی نثر نگاری کے تقریباً تمام اہم گوشوں اور پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے تاہم ابھی اس ضمن میں کام آگے بڑھانے کی بہت کچھ گنجائش باقی ہے۔ میرا واضح خیال ہے کہ چکبست کی ادبی شخصیت کی مکمل تفہیم ان کی نثری کاوشوں کے مطالعے کے بغیر ممکن نہیں سچ تو یہ ہے کہ چکبست کی نثری نگارشات کے بھر پور مطالعے کے بغیر ان کی شاعری کی تفہیم کا حق ادا نہیں کیا جا سکتا اور اس کے مفہوم و معنی کے اندرونی گوشوں تک کلی رسائی حاصل نہیں کی جا سکتی اس پس منظر میں اگر کالی داس گپتا رضا چکبست کی نثر کو ان کی شاعری پر مقدم قرار دیتے ہیں اور اسی کو ان کی شہرت کا اصل سبب سمجھتے ہیں تو اسے غلط نہیں کہا جا سکتا۔ یہ بات بہر حال واضح ہے کہ چکبست کی نثری کاوشیں ان کی شعری تخلیقات سے کم اہم نہیں ہیں اور وہ شاعر و نثر نگار دونوں حیثیتوں سے ارفع و اعلیٰ مقام رکھتے ہیں اور ان میں سے کسی کو دوسرے سے برتر یا فروتر قرار نہیں دیا جا سکتا۔

طریق کار

موجودہ ''مضامین چکبست'' کے متن کی بنیاد، اس کے نسخہ طبع اول 1928 (مطبوعہ انڈین پریس الہ آباد) پر رکھی گئی ہے۔ اس کے علاوہ بعد کا ایڈیشن (1955) بھی زیر مطالعہ رہا ہے۔ بعد کے تمام ایڈیشنوں میں طبع اوّل پر کوئی ترمیم و اضافہ نہیں کیا گیا ہے بلکہ ان تمام نسخوں میں 1928 کو ہی اساس بنایا گیا ہے۔

مضامین چکبست کے پہلے ایڈیشن کے متن میں کتابت کی جو غلطیاں ہیں بعد میں اس کی کوئی تصحیح نہیں کی گئی ہے۔ نسخہ طبع اول میں اس وقت کے مسلمہ طریق نگارش کے مطابق الفاظ تحریر کیے گئے ہیں جبکہ موجودہ ایڈیشن میں ایسے لفظوں کو صحیح طور پر یعنی عہد جدید کے مسلمہ طریق نگارش کے مطابق لکھا گیا۔ ہے۔ اسی طرح ہائے مخلوط کو التزام کے ساتھ دو چشمی ''ھ'' کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ مضامین چکبست میں آخر لفظ میں واقع نون غنہ پر ہر جگہ نقطہ ملتا ہے۔ ایسے نون کو ہر جگہ نقطے کے بغیر لکھا گیا ہے۔

کاتب نے اس زمانے کے رواج کے مطابق بہت سے لفظوں کو ملا کر لکھا ہے۔ جیسے:

بیوقت، جاپگی، غزلخواں، گرانمایہ، ناموری، بیفکری، گرانبار، مین پڑیگا،

واقفکار، فرمانروا، بیخبر، ہموطنوں، بیچارے، دامنگیر، ازبسکہ، طالبعلمی،

جانفشانی، نکرجی، آلہی، دلجوئی، پنھاکر، بٹھا، پھپھروں، ہمسایہ، شبگیر، دستگاہ، بیباکانہ، بیدرماں، مرنیوالے، غرضکہ، سپہگیری، روشنضمیر، طیار، ضم، بیمعنی، بیساختہ، بیرحمی، پرستشگاہوں، پوچھے، بانج، بیجا، کیونکہ، چنانچہ، چونکہ، اسلیے، کیے، حالانکہ، بیشک، کہونگا، ملیگی، ملیگا، ہونگے، بڑھیگا، نکرے، بینظیر، سونچا، لیگیا، جائینگے، لیکر، گلرنگ، بیحیائی، نہو وغیرہ ایسے لفظوں کو جدید املا کے مطابق علاحدہ کر کے لکھا گیا ہے جیسے: بے وقت، جائے گی، غزل خواں، گراں مایہ، نام وری، بے فکری، گراں بار، میں پڑے گا، واقف کار، فرماں روا، بے خبر، ہم وطنوں، بے چارے، دامن گیر، از بس کہ، طالب علمی، جاں فشانی، کھر جی، الٰہی، دل جوئی، پہنا کر، بیٹھا، پھپھڑوں، ہم سایہ، شب گیر، دست گاہ، بے باکانہ، بے در ماں، مرنے والے، غرض کہ، سپہ گری، روشن ضمیر، تیار، ذم، بے معنی، بے ساختہ، بے رحمی، پرستش گاہوں، پوچھے، بانجھ، بے جا، کیونکہ، چنانچہ، چونکہ، اس لیے، کیے، حالانکہ، بے شک، کہوں گا، ملے گی، ملے گا، ہوں گے، بڑھے گا، نہ کرے، بے نظیر، سوچا، لے گیا، جائیں گے، لے کر، گل رنگ، بے حیائی، نہ ہو، ہیں۔ بعض الفاظ میں پیش ظاہر کرنے کے لیے "واؤ" لکھا ہوا ہے۔ مثلاً اودس، اوٹھنا، پہونچنا ایسے لفظوں سے اضافی "واؤ" کو ہٹا دیا گیا ہے۔ مثلاً اٹھنا، پہنچنا وغیرہ کچھ جگہوں پر زاید "ی" بھی لکھی گئی ہے۔ خصوصاً اشعار میں ایسے مقامات پر ان لفظوں کو اس زاید "ی" کے بغیر لکھا گیا ہے۔ یعنی آئنہ، مرا، ترا۔ مضامین چکبست میں متعدد ایسے الفاظ ہیں جس کے آخر میں ہائے مختفی کے بجائے "الف" ملتا ہے۔ مثلاً جلوا، پردا ایسے لفظوں کو ہائے مختفی کے ساتھ لکھا گیا ہے یعنی پردہ، جلوہ وغیرہ۔

مضامین چکبست میں عام طور پر اضافت یا اعراب کا التزام نہیں ملتا۔ جدید نسخے میں زیر، زبر، پیش، لگائے گئے ہیں۔ اسی طرح مشدد حروف پر تشدید کا اہتمام کیا گیا ہے۔ اس کے

پس پردہ یہ مقصد بھی کارفرما رہا ہے کہ آج کے طالب علم کو متن کی خواندگی میں آسانی ہو۔ اس کے علاوہ میں نے توقیف نگاری کا اہتمام بھی کیا ہے۔ کاما [،] بیانیہ [:] ندا، تحسین، تاسف اور تعجب کے لیے [!] استفہامیہ [؟] وغیرہ کا حتی الامکان التزام کیا ہے۔ حواشی میں ان شخصیات کا مختصراً تعارف پیش کیا گیا ہے جن کا ذکر مضامین چکبست میں موجود ہے۔ البتہ اردو کے بجائے فارسی اور انگریزی شعرا و ادبا کی ہی تفصیلات بیان کی گئی ہیں۔ اس لیے کہ عام قارئین ان مشاہیر ادب کی شخصیت اور ادبی کارناموں سے ناواقف ہیں۔ جبکہ اردو شعرا و ادبا کے تعلق سے اردو میں تاریخیں موجود ہیں۔ آخر میں فرہنگ شامل کی گئی ہے جن کے بعض الفاظ آج متروک ہو چکے ہیں۔ ان کے مطالعے سے جہاں کلاسیکی الفاظ اس کی بدلتی شکلوں کا علم ہو سکے گا اس کے پہلو بہ پہلو قاری لسانیاتی ارتقا سے بہ آسانی واقف ہو سکیں گے۔

مصادر:

1. چکبست لکھنوی: مرزا جعفر حسین، چکبست صدی نمبر آج کل 1983
2. ایضاً
3. چکبست اور باقیات چکبست: کالی داس گپتا رضا ص16
4. ایضاً ص18
5. چکبست: حیات اور ادبی خدمات۔ افضال احمد ص24
6. ایضاً ص20-21
7. کلیات چکبست ترتیب مقدمہ و حواشی۔ کالی داس گپتا رضا ص19
8. مقالات چکبست۔ کالی داس گپتا رضا ص292
9. چکبست۔ رام لعل نابھوی ص11
10. پنڈت برج نرائن چکبست۔ نجم الدین شکیب، نقوش شخصیات نمبر۔۔ اکتوبر 1956
11. چکبست حیات اور ادبی خدمات۔ مرزا جعفر حسین
12. بحوالہ چکبست اور ادبی خدمات۔ افضال احمد ص72
13. چھٹی اور ساتویں سالانہ رپورٹ، بحوالہ چکبست حیات اور ادبی خدمات ص66-67
14. کلیات چکبست: ترتیب کالی داس گپتا رضا ص34
15. مضامین چکبست ص129
16. ایضاً ص8-9
17. ایضاً ص9-10
18. گلزار نسیم: مرتب رشید حسن خاں ص128
19. معاصر حصہ اوّل، صفحہ 45 بحوالہ گلزار نسیم: رشید حسن خاں ص123
20. مضامین چکبست ص10

21 گلزار نسیم، رشید حسن خاں ص54

22 مضامین چکبست ص18-7

23 ایضاً ص123

24 گلزار نسیم۔ رشید حسن خاں ص55

25 مضامین چکبست ص133

26 ایضاً ص

27 گلزار نسیم مرتب رشید حسن خاں ص65

28 مضامین چکبست ص81-180

29 گلزار نسیم: رشید حسن خاں ص259

30 مقدمہ شعر و شاعری: الطاف حسین حالی ص242

31 ایضاً ص242

32 گلزار نسیم: رشید حسن خاں ص255

33 چکبست نمبر آج کل فروری 1983 ص49

34 مضامین چکبست ص259

35 دانش علی گڑھ 1922 ص11

36 ایضاً

37 مقدمہ شعر و شاعری ص198

38 مضامین چکبست ص363

39 چکبست نمبر آج کل، فروری 1983 ص50

40 مضامین چکبست ص69-68

41 ایضاً

42 ایضاً ص92

43 ایضاً ص292

44. ایضاً ص293
45. تاریخ ادب اردو۔سیدہ جعفر ص238
46. چکبست نمبر آج کل،فروری 1983 ص47
47. مختصر تاریخ ادب اردو۔اعجاز حسین ص295

مضامینِ چکبست

حالاتِ مصنف

بزرگوں کا وطن لکھنؤ ہے۔ پنڈت برج نرائن چکبست 1882 میں بمقام فیض آباد پیدا ہوئے۔ مگر چند ہی سال بعد لکھنؤ چلے آئے اور وہیں تعلیم پائی۔ 1905 میں کیننگ کالج سے بی۔اے کی ڈگری حاصل کی اور 1908 میں قانون کا امتحان پاس کر کے وکالت شروع کر دی۔ اس پیشہ میں آپ کو خاصی کامیابی حاصل ہوئی اور آپ کا شمار لکھنؤ کے ممتاز وکیلوں میں تھا۔ 12 فروری 1926 کو ایک مقدمہ میں آپ رائے بریلی تشریف لے گئے، عدالت میں بحث کی اور سہ پہر کو لکھنؤ لوٹنے کے لیے اسٹیشن پر آئے۔ ریل میں بیٹھے تھے کہ دماغ پر فالج گرا اور زبان بند ہو گئی۔ ہم راہیوں نے حالت دیکھ کر ریل سے اتار کر ویٹنگ روم میں لٹا دیا۔ ڈاکٹر آئے، علاج ہوا مگر سب بے سود۔ سات بجے شام کو اسٹیشن ہی پر انتقال کیا اور آپ کے بڑے بھائی رائے صاحب پنڈت مہاراج نرائن چکبست ایکزیکٹو افسر لکھنؤ میونسپلٹی گیارہ بجے رات کو آپ کی لاش موٹر میں رکھ کر لکھنؤ لائے۔ جناب کاظم حسین صاحب محشر لکھنوی نے آپ ہی کے مصرع سے تاریخ نکالی:

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

1344 ہجری

پنڈت دیا شنکر کول نسیم

(ماخوذ از ''کشمیر درپن'' فروری 1903)

جبکہ دماغی اشغال سے روز بروز نفرت پیدا ہوتی ہے۔ وہ دماغی جوہر جو انسان کو دنیا کے جنجال سے نجات دے کر ایک روحانی خوشی کا سرمایہ بہم پہنچاتے ہیں مفقود ہوتے جاتے ہیں۔ زندگی کے معنی صرف کھانا پینا، سونا، دل لگی مذاق میں وقت گزارنا، بائسیکل پر کوچہ گردی کرنا، یا گھر میں بیٹھ کر فلش کھیلنا رہ گئے ہیں۔ نقد حیات کسی اور قابل نہیں سمجھا جاتا ہے سوائے اس کے کہ جسمانی آسائش اور شکم پروری پر لٹایا جائے۔ تہذیب کے معنی یہ خیال کیے جاتے ہیں کہ آدھے سر پر ٹوپی ہو، مانگ نہایت تکلف کے ساتھ نکلی ہو، شیروانی جسم پر چسپاں ہو، اچکن کے بٹن کھلے ہوں اور قمیض کا فرنٹ قیامت کر رہا ہو۔ چال میں وہ لوچ ہو کہ ہوائی تہذیب میں جھونکے کھاتے جا رہے ہیں۔ اس حالت میں ایسے مضمون کا چھیڑنا جس کا مذاق دلوں سے بالکل اٹھ گیا ہے مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ سوائے اس کے کہ بے درد و بے انصاف کہیں کہ پرانے مردے اکھیڑنے سے کیا فائدہ۔ لیکن اگر تھوڑی دیر کے لیے تعصب کی عینک آنکھوں سے اتار کر رکھ دی جائے اور ذرا نظر انصاف سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان بزرگوں کے حالات جنھوں نے ہماری قوم کا نام روشن کیا اور جن کے کمالات نے ہندوستان

میں اعزاز تکلشمر کی بنا ڈالی خالی از دلچسپی نہیں۔ بڑے افسوس کی بات ہے کہ ہمارے بزرگوں کے حالات پر ایسا اندھیرا چھایا ہوا ہے کہ ان کے کمالات کا کسی خاص علم وفن کے دائرے میں اندازہ کرنا دشوار ہے۔ مثلاً سب جانتے ہیں کہ پنڈتانِ کشمیر اپنی ذہانت اور جودت طبع کے لیے ہندوستان میں ہمیشہ سے مشہور ہیں۔ مسلمانوں کے دوران حکومت میں جو ذریعے نام پیدا کرنے کے تھے ان سب سے ہمارے بزرگوں نے ایک حد تک فائدہ اٹھایا۔ شعر وسخن کا مذاق جو کہ مسلمانوں کے عہد حکومت میں برابر جاری تھا ہمارے بزرگوں میں پایا جاتا تھا۔ جب تک اردو زبان اپنی عہد طفولیت میں تھی اور فارسی کا رنگ چوکھا تھا، اس وقت ہماری قوم میں فارسی کے ایسے ایسے شاعر پیدا ہوے کہ جن کی ذات پر ہر شخص کو ناز ہوسکتا ہے۔ ان کا کلام زمانہ کی ناقدر دانی سے تلف ہو گیا۔ لیکن جو اشعار اب تک سینہ بہ سینہ چلے آتے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان عالی دماغوں نے شاعری کے فن میں کیا کمال حاصل کیا تھا اور شعر وسخن کے مذاق کو کیا معراج دی تھی۔

پنڈت سومناتھ صاحب مبتی نے ایک قصیدہ عرفی کے ایک مشہور قصیدہ کے وزن پر کہا تھا۔ اس کے دو شعر اب تک یادگار ہیں۔ واقعی لاجواب ہیں۔ عرفی کے قصیدہ کا مطلع ہے:

صبحدم چون می دمد این صورشیون زائے من آسمان صحن قیامت گردد از غو غائے من

پنڈت صاحب نے اس مطلع کی جوڑ پر کیا خوب مطلع کہا ہے:

بسکہ حسرت می چکد از نالۂ آدائے من صحن محشر بزمِ خاموشان شد از غو غائے من

اور دوسرا شعر تو اس پایہ کا ہے کہ اس کا جواب عرفی کے قصیدہ میں بھی مشکل سے ملے گا:

ہمت بالایم از کون دمکان بگذشتہ است بر فضاے لا مکان پر می زند عنقائے من

کیا بلندی پروازی اور معنی آفرینی کی داد دی ہے۔ اگر صفاے بندش اور پاکیزگی زبان کو دیکھو تو معلوم ہوتا ہے کہ کسی ایران نژاد کی فارسی ہے۔ اسی طرح پنڈت صاحب نے حافظ کے ایک مشہور شعر پر مصرعے لگائے ہیں:

ساقیا چون بط مئے چندرد آئی بخروش کہ بیادر چمنِ خلد و مئے کوثر نوش
گرچہ او خود ہمہ نوش است ولیکن من دوش کردہ ام تو بہ بدستِ صنمِ بادہ فروش
کہ دگرے نہ خورم بے کہنِ بزم آرائے

جب تک کہ زبان پر قدرت کاملہ نہ حاصل ہو اس وقت تک ایسے صاف مصرع زبان سے نہیں نکل سکتے، پہلے تین مصرعوں کی فارسی اور حافظ کی فارسی میں سرمو فرق نہیں۔ یہ نہیں معلوم ہوتا کہ کمخواب میں ٹاٹ کا جوڑ لگایا گیا ہے۔ بلکہ حریر میں حریر کا پیوند ہے۔ اسی طرح دیگر متفرق اشعار لوگوں کے ورد زبان ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے بزرگوں نے فارسی میں کیسی لیاقت پیدا کی تھی اور شاعری میں کیا کمال حاصل کیا تھا۔ لیکن افسوس کہ ان کی زندگی کے حالات کا پتہ چلنا اور ان کے کلام کا ترتیب پانا امر محال ہے۔

ایک مجموعہ ''چمنستان کشمیر'' کے نام سے چھپا ہے۔ لیکن اس چمنستان میں زیادہ تر خزاں رسیدہ پھول نظر آتے ہیں۔ اعلیٰ درجہ کا کلام اس میں نہیں ملتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ دستیاب نہ ہو سکا۔ لیکن چند ایسے بزرگوار ہیں جن کو مرے ہوئے ابھی زیادہ زمانہ نہیں گذرا اور جن کا کلام قدر دانانِ سخن کی خوش قسمتی سے ان کی زندگی میں چھپ گیا ہے۔ ان کی زندگی کے حالات شوق و جستجو کے دائرے سے باہر نہیں۔ مگر یہ لوگ اس زمانہ کے ہیں جبکہ فارسی کا چراغ جھلملا رہا تھا اور اردو ترقی کے پر و بال نکال رہی تھی۔ لہٰذا ان لوگوں کا کلام جو کچھ دستیاب ہو سکتا ہے وہ اردو میں ہے۔

اس زمرہ میں پنڈت دیا شنکر صاحب نسیم کا نام سب پر فوقیت رکھتا ہے۔ اردو شاعری میں انھوں نے جو کمال حاصل کیا وہ سب پر روشن ہے ان کا سکہ اب تک اقلیم سخن میں جاری ہے۔ ان کی مثنوی ''گلزار نسیم'' یادگار زمانہ ہے۔ جب تک اردو شاعری کا مذاق قائم ہے اس وقت تک ''گلزار نسیم'' کی شادابی میں فرق نہیں آ سکتا۔

پنڈت دیا شنکر نسیم 1811 میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد بزرگوار کا نام پنڈت گنگا پرشاد کول تھا۔ لکھنؤ آپ کا وطن تھا۔ جیسا کہ اس زمانہ میں دستور تھا اردو فارسی کی تعلیم پائی۔ شعرائے اردو فارسی کا کلام نظر سے گذرتا رہا، خلقی طبیعت داری اور ذہانت نے شاعری کا شوق دلایا۔ غرض کہ بیس برس کی عمر میں شعر و سخن کا خاصا اچھا مذاق پیدا کر لیا۔ خواجہ حیدر علی آتش کی گرمی سخن و آتش بیانی نے ایسا فریفتہ کیا کہ ان کی شاگردی اختیار کی شروع میں غزل گوئی کا شوق رہا۔ لیکن جو دل کا ولولہ تھا وہ غزل میں نہ نکل سکا۔ جدت طبعی نے کہا:

بقدر شوق نہیں اپنے تنگنا ے غزل کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیان کے لیے

مگر وسعت کہاں ملے۔ اردو شاعری کی کائنات کیا۔ غزل، قصیدہ یا رباعی یا مثنوی۔ میر حسن کی مثنوی سحرالبیان کے اس زمانہ میں چرچے تھے۔ کچھ یہ طرز ایسا پسند آیا کہ خود بھی مثنوی کے کوچہ میں قدم رکھنے کی کوشش کی۔ مناسبت طبع نے آمین کہا۔ غرض کہ ''گل بکاولی'' کا قصہ جو کہ نثر میں تھا اس کو نظم میں ڈھالا۔ اٹھائیس برس کی عمر میں یہ مثنوی تیار ہوئی۔ چونکہ گلہاے مضامین سے پُر تھی لہٰذا نام ''گلزارنسیم'' رکھا۔ واقعی اس گلزار کا کیا کہنا تھا۔ ؏

''سینچا جس کو خون جگر سے وہ باغ تھا''

اس کے پھولوں کی مہک دور دور پہنچی لیکن جس وقت یہ مثنوی تیار ہوئی، اس وقت اس کا حجم بہت زیادہ تھا۔ جب آتش کے پاس اصلاح کے لیے لے گئے تو انھوں نے کہا کہ ''ارے بھائی اتنی بڑی مثنوی کون پڑھے گا؟ یا تم پڑھو گے' کہ تم نے تصنیف کی ہے' یا میں اصلاح کے خیال سے ایک مرتبہ دیکھ جاؤں گا''۔ استاد کامل کی بات دل پر اثر کرگئی۔ مثنوی کی پھر نظر ثانی کی' جتنے بھرتی کے شعر تھے نکال ڈالے۔ بلکہ جو مطلب چار شعروں میں ادا ہوتا اس کو اختصار کے ساتھ ایک ہی شعر میں ادا کیا۔ اس صورت سے ''گلزارنسیم'' کو خاروخس سے پاک کیا۔ اور آتش کے پاس لے گئے۔ استاد نے شاگرد کی محنت پر آفریں کی اور اصلاح کا قلم اٹھایا۔ لیکن اکثر اصلاحیں نسیم نے نہ مانیں اور اشعار کو اپنی اصلی حالت پر رہنے دیا۔ مثلاً مثنوی کا ایک شعر تھا:

قلیاں پیے مشکبو دھواں دھار
بیڑے چکھے پان کے مزے دار

آتش نے دوسرا مصرع اس طرح بدلنا چاہا۔ ؏ 'بیڑے چکھے بہت مزے دار'' لیکن نسیم کو یہ اصلاح نہ پسند آئی اور مصرعہ کی تبدیلی مناسب نہ سمجھی۔

غرض کہ آتش کی نظر ثانی کے بعد مثنوی طبع ہوئی۔ شائع ہوتے ہی ہاتھوں ہاتھ بک گئی۔ زمانے نے پورے طور سے قدر کی۔ ابھی تک مثنوی کے رنگ میں یکتائی کا سہرہ میر حسن کے سر تھا، اب ''گلزارنسیم'' کے جابجا چرچے ہونے لگے۔ جواہر سخن کے پرکھنے والے جان گئے کہ مثنوی کیا کہی ہے موتی پروئے ہیں۔ نسیم کو بھی شہرت عام کا خلعت نصیب ہوا اور بقاے

دوام کے دربار میں میر حسن کے برابر کرسی ملی۔

لیکن سخن شناس جانتے ہیں کہ نسیم نے گو کہ میر حسن کی جوڑ پر مثنوی کہی، لیکن بالکل دوسرے رنگ میں کہی۔ کوئی نسیم کو میر حسن کے خرمن کا خوشہ چیں نہیں کہہ سکتا۔ اگر وہ اپنے رنگ میں یکتا ہیں، تو یہ اپنے طرز میں فرد ہیں۔ اگر کلام کی سادگی اور بے تکلفی کا لطف اٹھانا ہے تو میر حسن کی مثنوی دیکھو۔ اگر باریک بینی اور معنی آفرینی کا رنگ پسند ہے تو ''گلزار نسیم'' کی سیر کرو۔ دیکھو! فراق یار میں صدمہ گذرنے کا مضمون ایک ہی ہے۔ دونوں استادوں کی طبیعت اس پر برابر لڑی ہے مگر دونوں کے اندازِ سخن پر خیال کرو۔

میر حسن

دوانی سی ہر سمت پھرنے لگی — درختوں میں جا جا کے گرنے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب — لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
خفا زندگانی سے ہونے لگی — بہانے سے جا جا کے سونے لگی
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اسے — محبت میں دن رات گھٹنا اسے
کسی نے اگر بات کی بات کی — پہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے — کہا خیر بہتر ہے منگوائیے
جو پانی پلانا تو پینا اسے — غرض غیر کے ہاتھ جینا اسے

نسیم

سنسان وہ دم بخود تھی رہتی — کچھ کہتی تو ضبط سے تھی کہتی
رکھتی تھی جو بھوک پیاس، بس میں — آنسو پیتی تھی کھاکے قسمیں
جامہ سے جو زندگی کے تھی تنگ — کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یک چند جو گذری بے خور و خواب — زائل ہوئی اس کی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ — ہیئت میں مثال رہ گئی وہ
آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکر — فانوسِ خیال بن گیا گھر

دونوں نے اپنے اپنے رنگ میں شاعری کا حق ادا کیا ہے۔ میر حسن کے اشعار کا

بے ساختہ پن اور سادہ پن دل پر عجیب کیفیت پیدا کرتا ہے۔ شب ہجراں کی بے قراری کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ نسیم کے اشعار ایک دوسری ہی حالت پیدا کرتے ہیں۔ الفاظ کی شوکت، بندش کی چستی، استعاروں کی ترکیب، تشبیہوں کی پختگی مصنف کی طبیعت کے پر زور ہونے پر دلالت کرتی ہے۔ نازک خیالی اور بلند پروازی اس عالم کا اشارہ کرتی ہے جہاں پہنچتے ہوئے ہمارے طائر خیال کے پر جلتے ہیں اگر صورت حال کا بیان میر حسن پر ختم ہے تو کلام کا معنی خیز ہونا نسیم پر۔ میر حسن کہتے ہیں :

سب اعضاء بدن کے موافق درست　　ہراک کام میں اپنے چالاک وچست
قدو قامت آفت کا ٹکڑا تمام　　قیامت کرے جس کو جھک کر سلام

نسیم اس مضمون کو اپنے رنگ میں ادا کرتے ہیں:

دن،دن اسے ہو گیا قیامت　　بوٹا سی بڑھی وہ سرو قامت
چلتی تو زمین میں سرو گڑتے　　باتیں کرتی تو پھول جھڑتے

میر حسن کے اشعار، ناخن بر جگر ہیں۔ ان کا اثر بجلی کی طرح دل میں دوڑ جاتا ہے۔ نسیم کے اشعار الفاظ کی شستگی اور ترکیب الفاظ کی چستی سے تاثیر کا طلسم بنے ہوئے ہیں۔ ایک کی زینت حسن صورت سے ہے۔ دوسرے کی شان لطف معنی سے قائم ہے۔ میر حسن سخن آفریں ہیں، نسیم معنی آفریں ہیں۔ میر حسن محاورہ اور روز مرہ کے بادشاہ ہیں، استعارہ تشبیہہ نسیم کا حصہ ہے۔ مگر اتنا کہنا نا انصافی نہیں کہ جو سوز وگداز میر حسن کے کلام میں ہے وہ نسیم کے کلام میں نہیں۔ وہی کلام درد خیز ہوتا ہے جو درد خیز دل سے نکلتا ہے۔ مگر بااین ہمہ جیسا کہ پیش تر عرض کیا گیا ہے نسیم کا کلام اپنے رنگ میں لاجواب ہے اور یہی وجہ ہے کہ جب ان کے طائرِ شہرت نے پر پرواز نکالے تو کسی خرمن کے خوشہ چیں نہ خیال کیے گئے بلکہ خود صاحب طرز کہلائے۔ ''گلزار نسیم'' کا ایک خاص جوہر کو کہ نسیم کا خاص حصہ ہے تناسب لفظی ہے۔ تناسب لفظی کی صنعت ہمیشہ اردو شاعروں کے پسند خاطر رہی ہے۔ لیکن کسی نے اس کو اس درجہ کمال پر نہیں پہنچایا جیسا کہ ہم گلزار نسیم میں دیکھتے ہیں۔ چند اشعار تمثیلاً ہدیۂ ناظرین ہیں:

پردہ سے نہ دایہ نے نکالا　　پتلی سا نگاہ رکھ کے پالا

دانا ہے تو مجھ سے لے مرے دام   پالا تو مفارقت ہے انجام
سایہ ہو تو دوڑ دھوپ کیجیے   مجنوں ہو اگر تو فصد لیجیے
ہے چاہ بشر کی باؤلی کو   سودا ہے مری بکاؤلی کو

اس رنگ کے شعر گلزار نسیم میں کثرت سے ملیں گے۔ واقعی اس رنگ کو خوب نباہا ہے۔ اور طرّہ یہ کہ نہایت خوبصورتی کے ساتھ۔ تناسب لفظی کی صنعت کا لطف یہ ہے کہ یہ کہیں پر سے نہ معلوم ہو کہ فلاں لفظ خواہ مخواہ شعر میں بھر دیا ہے کہ دوسرے لفظ سے جوڑ کھا جائے اور یہ جوہر گلزار نسیم میں ہے۔ مثلاً کیا خوب مصرعہ ہے۔ ع

''سایہ ہو تو دوڑ دھوپ کیجیے''

اس مصرعہ میں سایہ دھوپ کے ساتھ عجیب کیفیت دکھا رہا ہے۔ لیکن دونوں لفظ اس خوبی سے آئے ہیں کہ بالکل ایک دوسرے سے الگ بھی ہیں اور ملے ہوئے بھی۔ حالانکہ ایک کی رونق دوسرے کی وجہ سے دوبالا ہے۔ لیکن یہ کون کہہ سکتا ہے کہ ''سایہ'' کا لفظ خواہ مخواہ ''دھوپ'' کے لیے لایا گیا ہے۔ اس رنگ پر چلنا آسان نہیں ہے۔ یہ راہ بڑی کٹھن ہے۔ قدم قدم پر ٹھوکریں کھانے کا اندیشہ ہے۔ یہ نسیم کو ہی فخر حاصل ہے کہ کہیں اپنے تئیں لغزش کی ہوا نہ لگنے دی۔ اکثر شعرائے اردو نے اس رنگ میں کہہ کر اپنے کلام کو بے رنگ کر دیا ہے۔ مثلاً امانت کا دیوان بھر اس بیان کی تصدیق کرتا ہے، اس شاعر کے لیے تناسب لفظی کا شوق جنون کے درجے تک پہنچ گیا ہے۔ لیکن چونکہ زبان پر قدرت کاملہ حاصل نہیں اور طبیعت میں شستگی کا جوہر نہیں۔ لہٰذا جو شعر اس رنگ میں کہا ہے اسے پڑھ کر ہنسی آتی ہے۔ ایک شعر بہ طور مثال پیش کیا جاتا ہے:

بعد مرنے کے مری تو قبر آدھی رہ گئی   قبر پر میری لگایا نیم کا اس نے درخت

سبحان اللہ کیا تناسب الفاظ ہے۔ نیم حکیم اور نیم ملا سنتے تھے یہ نیم شاعر ہیں۔ اس طرح احمد علی شوق ایک لکھنؤ کے شاعر ہیں۔ انھوں نے بھی ایک مثنوی کہی ہے اور ''گلزار نسیم'' کا رنگ اڑایا ہے۔ لیکن جو تناسب لفظی نسیم کے لیے جوہر ہے ان کے لیے عیب ہو گیا ہے۔ ایک شعر ان کا یاد آ گیا ہے اس کا لکھنا خالی از دلچسپی نہ ہو گا۔

بیری ہیں بیر کیڑے پڑ جائیں   پاجی ہیں شریفے سب اجڑ جائیں

خلیل کا بھی ایک شعر اس رنگ میں ہے:

وہ شمع رو پتنگ اڑاتا ہے شائد آج ‏ ‏ کچھ پیچ پڑ گیا ہے جو آنے میں ڈھیل کی

ان اشعار کے تمثیلاً پیش کرنے سے مراد یہ ہے کہ تناسب الفاظ کا نباہنا ایک امر دشوار ہے۔ ہر طفل مکتب کا کام نہیں۔ نسیم کو اس رنگ میں ید طولیٰ حاصل تھا۔ الفاظ کے الٹ پھیر سے وہ کام لیا ہے کہ کلام کی رونق دو بالا ہوگئی ہے۔ جس پہلو سے الفاظ کو جما دیا ہے' ایسے جمے ہیں کہ ایک حرف کا رد و بدل نہیں ہوسکتا۔ آتش کا شعر ان کی شاعری پر صادق آتا ہے:

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں ‏ ‏ شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

اختصار جیسا کہ پیش تر عرض کیا گیا ہے اس مثنوی کا عجیب جوہر ہے۔ واقعی دریا کو کوزے میں بند کیا ہے۔ کل مثنوی میں ایک شعر بھرتی کا مشکل سے ملے گا۔ بعض مقامات پر طول طویل مضامین کو اس صفائی سے دو شعروں میں ادا کر دیا ہے کہ کسی قسم کی کوتاہی کا شبہہ تک بھی نہیں گذرتا۔ مثلاً ''صحرائے طلسم'' کی داستان میں مندرجہ ذیل کتنے پُر معنٰی ہیں، کس قدر اختصار سے پُر ہیں:

طوطا بن کر شجر پہ جاکر ‏ ‏ پھل کھا کے بشر کا روپ پاکر
پتی ' پھل، گوند ' چھال' لکڑی ‏ ‏ اس پیڑ سے لے کے راہ پکڑی

یا ایک مقام پر گفتگو کا اختصار کس خوبی سے نظم کیا ہے:

پوچھا کہ سبب، کہا کہ قسمت ‏ ‏ پوچھا کہ طلب، کہا قناعت

میر حسن کی مثنوی میں معاملہ برعکس ہے۔ اس میں ہر مضمون کو ضرورت سے زیادہ طول دیا ہے۔ اور یہی اس مثنوی کا ایک بہت بڑا عیب ہے۔

نسیم نے عموماً مضامین کو تشبیہہ و استعارہ کے پیرایہ میں ادا کیا ہے لیکن اکثر مقامات پر طبیعت نے تکلف کا پردہ اٹھایا ہے اور سادگی سے کام لیا ہے۔ ایسے اشعار کم پائے جاتے ہیں۔ مگر جو ہیں وہ لاجواب ہیں اور ضرب المثل ہوگئے ہیں۔ مثلاً:

انسان و پری کا سامنا کیا ‏ ‏ مٹھی میں ہوا کا تھامنا کیا
غم راہ نہیں کہ ساتھ دیجے ‏ ‏ دکھ بوجھ نہیں کہ بانٹ لیجے

کیا لطف جو غیر پر دہ کھولے — جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے

سمجھانے سے تھا ہمیں سروکار — اب مان نہ مان تو ہے مختار

ہوتا ہے وہی خدا جو چاہے — مختار ہے جس طرح نباہے

علاوہ بریں کلام میں وہ پختگی اور ترکیب میں وہ متانت ہے کہ اکثر اشعار کی بندش تل دمن فیضی کا دبدبہ یاد دلاتی ہے۔ واقعی کیا سنجیدہ و پرشوکت کلام ہے:

پُر بحرِ سخن سدا ہے باقی — دریا نہیں کار بند ساقی

مرغانِ ہوا تھے ہوش راہی — نقش کفِ پا تھے ریگ ماہی

جاگی مرغ سحر کے غل سے — اٹھی نکہت سی فرش گل سے

پانچوں سر پنجۂ وفا تھے — یا مطلع خمسۂ صفا تھے

اے آئینہ دار خود نمائی — دے سرمۂ چشم آشنائی

اک شب کہ تھی خال روے شامت — یا مردم دیدۂ قیامت

غرض کہ تناسب لفظی، اختصار، پختگی کلام، چستی بندش، شوکت الفاظ، پاکیزگی زبان، اس مثنوی کے خاص جوہر ہیں۔ استعاروں اور تشبیہوں سے جو مینا کاری کی ہے اس نے اور حسن دوبالا کر دیا ہے۔

اکثر متعصب مسلمان کہتے ہیں کہ آتش نے نسیم کو یہ مثنوی کہہ کر دے دی تھی۔ میری رائے میں اس دعویٰ بے دلیل پر چیں بہ چیں ہونا بیکار ہے۔ بلکہ ایک معنٰی میں یہ بیان ہمارے لیے باعث فخر ہے۔ اس سے بڑھ کر نسیم کی شاعری کی تعریف کیا ہو سکتی ہے کہ ان کا کلام آتش جیسے زبردست استاد کی طرف منسوب کیا جائے۔ حالانکہ سخن شناس اچھی طرح جانتے ہیں کہ جس رنگ میں گلزار نسیم ہے، اس رنگ میں آتش نے اپنی زندگی بھر میں ایک شعر نہیں کہا۔ اس موقع پر اردو زبان کے مستند مؤرخ محمد حسین آزاد مصنف ''آب حیات'' کی رائے پیش کرنا خالی از دلچسپی نہیں۔ گو اس مؤرخ سے ہم کو اتنی شکایت ضرور ہے کہ جہاں اپنی کتاب ''آب حیات'' میں اور شعرا پر صفحے کے صفحے لکھے ہیں وہاں نسیم کی مثنوی پر رائے زنی کرنے میں دس پندرہ سطروں پر اکتفا کیا ہے۔ مگر جو کچھ لکھا ہے وہ انصاف کی نظر سے لکھا ہے۔ اس سے معلوم

ہوتا ہے کہ منصف مزاج مؤرخ کا دامن تعصب کے داغ سے پاک ہے۔ کیونکہ اس کی راے ''گلزار نسیم'' پر منصفانہ ہے۔ ''آب حیات'' میں یوں لکھا ہے ''پنڈت دیا شنکر نے گلزار نسیم'' لکھی اور بہت خوب لکھی'...... اس کی عام وخاص میں شہرت ہے۔ اس کے نکتے اور باریکیوں کو سمجھیں یا نہ سمجھیں' مگر سب لیتے ہیں اور پڑھتے ہیں۔ جتنی سمجھ آتی ہے اسی پر خوش ہوتے ہیں اور لوٹے جاتے ہیں۔'' واقعی بہت صحیح لکھا ہے۔ جو اس بیان میں شک کرے وہ کافر ہے۔

علاوہ مثنوی کے نسیم کا ایک غزلوں کا چھوٹا سا دیوان ہے لیکن نا تمام۔ بہت سی غزلیں جو تلف ہو گئیں ان کا نام ونشان بھی اس دیوان میں نہیں ملتا۔ لیکن جو کچھ ذخیرہ اشعار کا باقی رہ گیا ہے وہ اب تک قدر ومنزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ نسیم کا کلام آتش و ناسخ' ذوق وغالب کے کلام کا ہم پایہ نہیں۔ یہ لوگ آسمان سخن کے تارے ہیں' ان کے برابر کسی کو عروج نہیں ہوا' مگر اس میں شک نہیں کہ نسیم، رند، صبا و خواجہ وزیر کے ہم پلہ ضرور تھے۔ اکثر مقامات پر طبیعت کی بلند پروازی اور معنی آفرینی قیامت کرتی ہے۔ مثلاً:

بجز گور غریباں نقش پاتھے پھر نہیں آگے ۔۔۔ یہیں تک ہر مسافر نے پتہ پایا ہے منزل کا
نسیم اپنے ہی اعمالوں سے گردش ہے زمانے کی ۔۔۔ رواں کشتی پہ آتا ہے نظر ہر نخل ساحل کا

☆

اے مرغ دل تو شاخ نشیمن سے گر پڑا ۔۔۔ حیف آشیاں بلند ہے پرواز پست ہے
تھے محو زلف دیدۂ تر دل بھی آپھنسا ۔۔۔ مچھلی کو کیا خبر تھی کہ پانی میں شست ہے۔

☆

گر یہی ہے اس گلستاں کی ہوا ۔۔۔ شاخ گل اِک روز جھونکا کھا ئیگی
جان نکل جائے گی جب تن سے نسیم ۔۔۔ گل کو بوئے گل ہوا بتلا ئیگی
جب ہو چکی شراب تو میں مست مر گیا ۔۔۔ شیشے کے خالی ہوتے ہی پیمانہ بھر گیا

☆

طریقِ شعر وسخن میں اگر نہیں اعجاز ۔۔۔ قلم کی طرح سے ہر ایک شکستہ پا چلتا

اس موقع پر یہ لکھنا غیر مناسب نہیں کہ گو یہ آتش کے شاگرد تھے۔ لیکن آتش کی گرمیٔ سخن

ان کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ان کی مشکل پسند طبیعت نے ناسخ کا رنگ پسند کیا۔مگر باوجود اس تصنع کے جو کہ اس رنگ کا خاص جوہر ہے،نسیم کا کلام بالکل بے نمک نہیں ہے۔طبیعت میں ایک خداداد کیفیت ہے جو کلام کو مزے دار بنادیتی ہے۔

سنا جاتا ہے کہ وہ بڑے ظریف وبذلہ سنج آدمی تھے۔تیزی ذہن وذکاوت طبع کا عجیب عالم تھا۔ حاضر جوابی تیغ زبان کی جوہر تھی۔انھیں صفات خاص نے ان کا وقار ہم عصر شعرا میں قائم کیا۔اگر یہ جوہر نہ ہوتے تو کون پوچھتا۔اس زمانہ میں لکھنؤ کل ہندوستان کی تہذیب و تربیت کا مرکز بنا ہوا تھا۔گو کہ اردو شاعری کے زوال کا زمانہ قریب آچکا تھا لیکن جیسے بجھنے کے پیشتر چراغ کی روشنی تیز ہو جاتی ہے۔اسی طرح اس زمانے نے شعروسخن کا ایسا عروج دیکھا کہ باید وشاید۔آتش وناسخ کی جادو کار طبیعتیں اپنا زور دکھا رہی تھیں۔انیس و دبیر مرثیہ گوئی کے فن کو عرش پر پہنچا رہے تھے۔خواجہ وزیر وصبا کی نوجوان وشوخ طبیعتیں اک طرفہ قیامت برپا کر رہی تھیں۔اس زمانہ میں ایک ہندو شاعر کے لیے شعرا کے زمرہ میں اپنا وقار قائم کرنا آسان کام نہ تھا۔لیکن نسیم نے اپنے گلہاے مضامین کی خوشبو سے سب کو مست کر دیا۔ایسے ایسے معرکے جیتے کہ دھاک بیٹھ گئی۔خصوصاً ان کی حاضر جوابی و موزونی طبع کے سب قائل تھے۔ایک مرتبہ کا ذکر ہے۔لیکن مشاعرہ کی صحبت تھی نسیم بھی وہاں موجود تھے۔شیخ ناسخ نے ان کی طرف مخاطب ہو کر کہا کہ پنڈت صاحب ایک مصرع کہا ہے دوسرا مصرعہ نہیں سوجھتا کہ پورا شعر ہو جائے۔انھوں نے جواب دیا فرمایئے۔ناسخ نے مصرعہ پڑھا۔ع

"شیخ نے مسجد بنا مسمار بت خانہ کیا"

ان کے منھ سے مصرعہ نکلنے کی دیر تھی کہ یہاں دوسرا مصرعہ تیار تھا۔ع

"تب تو ایک صورت بھی تھی اب صاف ویرانہ کیا"

اس مصرعہ کا سننا تھا کہ حاضرین جلسہ پھڑک اٹھے اور ہر طرف سے نعرہ ہاے تحسین بلند ہوے۔شیخ ناسخ نے شاعری کی آڑ میں مذہبی چوٹ کی تھی۔لیکن نسیم نے خوب ٹھنڈا کر دیا۔اسی طرح ایک شخص نے مشاعرہ میں ایک شعر پڑھا جس کا دوسرا مصرعہ یہ تھا۔ع

"جانب ظلمات ہرگز آفتاب آتا نہیں"

پہلا مصرعہ کچھ مہمل سا تھا۔ نسیم کے منھ سے بے ساختہ نکل گیا کہ دوسرا مصرعہ تو خوب ہے لیکن پہلا مصرعہ ٹھیک نہیں۔ وہ صاحب بھی کچھ جلے تن تھے۔ جھنجھلا کے بولے کہ اچھا آپ اس سے اچھا مصرعہ لگا دیجئے۔ یہاں تو مضامین ہر وقت ہاتھ باندھے سامنے کھڑے رہتے تھے۔ اسی وقت مصرعہ موزوں کر کے سنا دیا۔ کہ:

"تیرہ دل کی بزم میں جام شراب آتا نہیں"
(جانب ظلمات ہرگز آفتاب آتا نہیں)

ان کی مشاعرہ میں دھاک بیٹھ گئی وہ بے چارہ ذلیل ہو گیا۔

ایک روز آتش کے یہاں شاگردوں کا جمگھٹا تھا۔ رند، صبا، خلیل وغیرہ بیٹھے ہوئے تھے نسیم بھی موجود تھے۔ صبح کا سہانا وقت، برسات کا موسم، مینہ برستا ہوا عجیب کیفیت تھی۔ موسم بہار سے کچھ ایسی طبیعتیں مست ہوئیں کہ شاگردوں نے آتش سے فرمائش کی کہ استاد اس وقت ایک غزل کہہ ڈالیے۔ گو کہ آتش کا بڑھاپا تھا لیکن طبیعت میں جوانی کا زور بھرا ہوا تھا۔ فی البدیہہ اشعار موزوں کرنے شروع کر دیے اور کہا کہ لکھتے جاؤ۔ جس غزل کا مطلع ہے:

دہن پر ہیں ان کے گماں کیسے کیسے   کلام آتے ہیں درمیاں کیسے کیسے

وہ اسی موقع کی کہی ہوئی ہے۔ نسیم کی طبیعت بھی جوش بہار سے لہرائی ہوئی تھی۔ انھوں نے ان اشعار کی تخمیس شروع کر دی۔ جتنی دیر میں آتش دوسرا شعر سوچتے تھے یہ اس عرصہ میں ان کے پہلے شعر پر مصرعے لگا چکتے۔ اور بعض بعض مصرعے تو واقعی اس انداز سے نکالے ہیں کہ اگر کوئی برسوں فکر میں سر بہ گریباں رہے تو ان سے اچھے مصرعے نہیں لگا سکتا۔ آتش کے دو اشعار کی تخمیس تمثیلاً لکھی جاتی ہے۔ تین مصرعے شروع کے نسیم کے ہیں اور دو مصرعے آخر کے آتش کے:

نہ خونی کفن ہیں نہ گھائل ہوئے ہیں   نہ زخمی بدن ہیں نہ بسمل ہوئے ہیں
لہو مَل کے کُشتوں میں داخل ہوئے ہیں   تمھارے شہیدوں میں شامل ہوئے ہیں
گل و لالہ و ارغوان کیسے کیسے

وجود بشر کیا عدم ہی عدم ہے کہ ہے آدمی جب تلک دم میں دم ہے
شکم پرور حرص نازو نعم ہے کرے جس قدر شکر نعمت وہ کم ہے
مزے لوٹتی ہے زباں کیسے کیسے

اسی طرح چودہ پندرہ اشعار پر مصرعے لگائے۔ جب آتش نے غزل ختم کی تو صبا، رند و خلیل کے چہروں کے رنگ فق تھے۔ ابھی تک یہ لوگ اپنے تئیں اہل زبان خیال کرتے تھے اور نسیم کو ہندو سمجھ کر زیادہ وقعت کی نگاہ سے نہیں دیکھتے تھے۔ لیکن اس روز سب لوہا مان گئے کہ موزونی طبع ہو تو ایسی ہو، اور مضمون آفرینی کا مادہ ہو تو ایسا ہو۔

نسیم کی جو وقعت شعرائے لکھنؤ کے زمرہ میں تھی اس کا اندازہ مندرجہ ذیل واقعے سے ہوسکتا ہے۔ ایک مرتبہ دہلی سے تین مصرعے امتحاناً لکھنؤ بھیجے گئے۔ کہ شاعران لکھنؤ ان پر مصرعے لگا کر بھیجیں۔ تینوں مصرعے حسب ذیل ہیں۔

(1) ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا

(2) اس لیے قبر میں رکھا انھیں زنجیر سمیت

(3) من می روم بہ کعبہ و دل می رود بہ دیر

اب اہل لکھنؤ کی یہ کوشش ہوئی کہ ایسے مصرعے لگا کر بھیجے جائیں کہ دہلی والوں کو بھی یہاں کی شاعری کا قائل ہونا پڑے۔ اگر مصرعے سست لگے تو کرکری ہو جائے گی غرض کہ تین شخصوں کو جو کہ ہر طرح سے اس کام کے لیے موزوں خیال کیے گئے ایک ایک مصرعے پر مصرع لگانے کا کام سپرد ہوا۔ پہلا مصرع ناسخ کو دیا گیا۔ دوسرا آتش کو اور تیسرا نسیم کو۔ گو کہ اس وقت اور بڑے بڑے شاعر بھی موجود تھے۔ مگر آتش و ناسخ کے ساتھ لکھنؤ کی آبرو قائم رکھنے کا شرف نسیم ہی کو حاصل ہوا۔ تینوں استادوں نے جی توڑ کر مصرعے لگائے ہیں۔ ناسخ کا مصرعہ ہے:

ڈال دے سایہ اپنے آنچل کا
(ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا)

آتش نے کہا:

حشر میں حشر نہ برپا کریں یہ دیوانے
(اس لیے قبر میں رکھا انھیں زنجیر سمیت)

نسیم کا مصرعہ بھی لاجواب ہے:

دارم ز دین و کفر بہ ہر یک قدم دو سیر　　من می رَوَم بہ کعبہ، و دل می رَوَد بہ دیر

یہ معرکے اب تک لکھنؤ میں یادگار ہیں۔

مگر افسوس کہ اس حبیب قوم کے ساتھ عمر نے وفا نہ کی۔ ''گلزارِ نسیم'' کو شائع ہوئے چار برس گذرے تھے کہ باغ جوانی پر اوس پڑ گئی۔ ہیضہ کی بیماری نے دفعتاً خاتمہ کر دیا۔ اپنے شعر کے آپ ہی مصداق ہوئے:

روحِ رواں و جسم کی صورت میں کیا کہوں　　جھونکا ہوا کا تھا ادھر آیا ادھر گیا

1842 میں بتیس سال کی عمر میں وفات پائی۔ کسی شاعر نے رباعی کہی:

مغموم رکھا مدام دلگیری نے　　مارا ہے جواں فلک کی بے پیری نے
واللہ کہ آتش فروغ ناسخ　　ٹھنڈی کر دی نسیم کشمیری نے

پنڈت تربھون ناتھ سُپر و ہجر

(ماخوذ از ''کشمیر درپن'' ستمبر 1903)

ذوق مرحوم کی تربت کو خدا عنبریں کرے کیا دردناک دل پایا تھا۔ فرماتے ہیں:

کھِل کے گُل کچھ تو بہارِ جاں فزا دکھلا گئے
حسرت اُن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مُرجھا گئے

یہ شعر اُن بے کسوں کا مرثیہ ہے جن کا چراغ ہستی سرِ شام ہی گُل ہو گیا اور جو دنیا سے ناشاد و مراد گئے۔ چنانچہ یہ جوان مرگ جس کا نام زیب عنوان ہے انھیں حرماں نصیبوں میں ہے جن کی زندگی کی بہار جاں فزا پر قبل از وقت اوس پڑ گئی اور جن کے غنچۂ آرزو، بن کھلے مرجھا گئے لیکن اس رواروی کے عالم میں طبیعت کی رنگینی اور بیان کی شوخی نے اپنا سکہ قدردانوں کے دل پر جما دیا اور وہ کیفیتیں دکھائیں، جن کی یاد اب تک پس ماندہ احباب کے دل میں درد محبت پیدا کرتی ہے۔ یہ مانا کہ حضرت ہجر کو زمانے نے شہرت عام کا تمغہ نہیں عطا کیا اور مثل صیفی و ضمیر و نسیم و سرشار کے سخندانانِ کشمیر کی بزم نورانی کے بالانشینوں میں ان کا شمار نہیں ہو سکتا۔ مگر تاہم اس بزم کے جس گوشے میں یہ بیٹھے ہیں اس گوشے کی ان کی ذات سے رونق ہے۔ لہٰذا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کا مرقع حیات بھی ہدیۂ ناظرین کیا جائے۔

حضرت ہجر کے والد کا نام پنڈت بشمبر ناتھ صاحب سپرو المتخلص بہ صابر تھا۔ حضرت ہجر 1853 میں تحصیل چھنیا میں پیدا ہوئے تھے۔ مگر زیادہ تر سکونت سے فیض آباد فیضیاب رہا۔ علوم مشرقی کی تعلیم زمانے کے دستور کے مطابق مکتب میں حاصل کی۔ انگریزی میں کیننگ کالج لکھنؤ میں ایف۔ اے، تک سلسلۂ تعلیم جاری رہا۔ لیکن امتحان کی ناکامیابی نے دل توڑ دیا۔ اس سلسلہ کو ترک کرنا مناسب سمجھا۔ بعد ازاں فکر معاش میں اودھ کے مختلف ضلعوں میں گھومتے رہے۔ آخر کار گونڈہ میں مستقل سکونت اختیار کرنے کا ارادہ کیا تھا، مگر گردشِ تقدیر نے چین نہ لینے دیا۔ دو سال گذرے تھے کہ دردزانوں کی شکایت ہوئی۔ مرض نے نہایت طول کھینچا مجبور ہو کر فیض آباد علاج کے لیے واپس آنا پڑا۔ یہاں موت کا فرشتہ تاک لگائے بیٹھا تھا۔ غرض کہ چھ مہینے بیمار رہ کر مارچ 1892 میں حضرت ہجر نے احباب کو داغ مفارقت دیا۔ تخمیناً 39 سال کی عمر پائی۔

حضرت ہجر کے جوہر کمال کا اندازہ کامل طور پر اسی صورت میں ہوسکتا ہے کہ اس زمانہ کی تصویر آنکھوں کے سامنے ہو جبکہ اردو زبان میں انقلاب عظیم درپیش تھا اور اس کی انشا پردازی کا رنگ بدل رہا تھا۔ حضرت ہجر، ان چند جدّت پسند بزرگواروں میں ہیں جن سے کہ اس انقلاب کی بنیاد پڑی۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ انگریزی تہذیب و تربیت کا رنگ اردو زبان کے پیراہن پر چڑھ رہا تھا، یعنی لوگ رجب علی سرور کے تکلفات و تصنع کو خیر باد کہہ کر نثر اردو کو سادگی کے زیور سے آراستہ کر رہے تھے۔ اس اختراع و ایجاد کا ذریعہ اودھ پنچ تھا۔ اودھ پنچ کی اردو میں ایک خاص سادگی، بے تکلفی، نازکی اور دلبستگی کا رنگ تھا جو کہ قدما کے طرز عبارت کے برعکس تھا۔ اس موقع پر اس امر کا اعلان ضروری ہے کہ گو کہ اودھ پنچ ظرافت کا پرچہ تھا مگر اس کے مضامین محض ظرافت کے لحاظ سے زیادہ قابل قدر نہیں ہوتے تھے۔ یوں تو ظرافت کے معنی آج کل بہت وسیع ہیں سلامتی سے ہر محلّے میں دس بارہ ظریف مل جائیں گے۔ ہر طفل مکتب جس کو پیر نجارا کی زبان میں کچھ مداخلت حاصل ہے اپنے تئیں نعمت خانِ عالی سمجھتا ہے۔ لیکن اگر ظرافت کا اعلیٰ معیار پیش نظر رکھ کر اودھ پنچ کے مضامین کا اندازہ کریں تو ہم کو مایوس ہونا پڑتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس کے مضامین طبیعت داری اور بذلہ سنجی کے اعلیٰ نمونے موجود

تھے۔ مگر وہ بات کہاں جو غالب دہلوی کی روزمرّہ کی باتوں میں تھی کہ جو فقرہ زبان سے یا قلم سے نکل گیا وہ اب تک سینہ بہ سینہ چلا آتا ہے اور جتنے مرتبہ دہرایئے اتنا ہی زیادہ لطف دیتا ہے۔ مگر اس بات سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا کہ اردو زبان اودھ پنچ کے احسان سے کبھی سبکدوش نہیں ہوسکتی اودھ پنچ کے مضمون نگاروں نے اردو نثر کے پیروں سے تصنع کی بیڑیاں کاٹیں اور پرانی قیدوں سے آزاد کیا۔ اس زمرہ میں ہجر و سرشار و ستم ظریف و احمد علی شوق اور خود لائق ایڈیٹر منشی محمد سجاد حسین صاحب کا پایہ عالی تر ہے۔ ان حضرات میں سوائے سرشار کے کسی سے ایسی تصنیف یادگار نہیں جس سے کہ مصنف کا نام صفحۂ ہستی پر اردو زبان کے وجود تک قائم رہے لیکن اگر کبھی اس انقلاب کی تاریخ لکھی گئی جو کہ اودھ پنچ نے اردو انشا پردازی میں پیدا کر دیا تو یہ لوگ آئندہ نسلوں کے شکریہ کے مستحق ضرور مانے جائیں گے۔ غرض کہ یہ ثابت ہوا کہ حضرت ہجر ان چند حضرات میں ہیں جنھوں نے کہ اردو زبان کو اپنے احسان سے گراں بار کیا ہے۔ منشی محمد سجاد حسین صاحب فرماتے تھے کہ اودھ پنچ کے پہلے خریدار حضرت ہجر تھے اور سال بھر تک قریب قریب ہر پرچے میں آپ کے ایک دو مضامین شائع ہوتے رہے۔

مگر افسوس کہ وہ جلسہ برہم گیا نہ ہجر ہیں، نہ سرشار، نہ ستم ظریف، وہ کیفیت ہی نہیں:

اے مصحفی میں روؤں کیا اگلی صحبتوں کو   بن بن کے کھیل ایسے لاکھوں بگڑ گئے ہیں

خود منشی سجاد حسین صاحب کو مکروہاتِ زمانہ نے ایسا ستا رکھا ہے کہ مدت سے آپ کے صریرِ قلم کا نغمہ نہیں سنائی دیا۔ افسوس:

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

اودھ پنچ کا بھی اب وہ رنگ نہیں۔ بس اب اپنے گذشتہ عظمت کے مزار پر چراغ روشن کیے ہوئے ہیں۔ اس تشریح کے بعد ہم حضرت ہجر کی طباعی اور جدت پسندی کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ اس موقع پر آپ کے مضامین کے اکثر حصے بر سبیل اقتباس لکھے جاتے ہیں جن سے کہ آپ کی تحریر کا رنگ ظاہر ہوتا ہے۔ پرتاب گڑھ سے بہ حیثیت نامہ نگار اودھ پنچ لکھتے ہیں۔

''سردی کا مہینہ کیا شروع ہوا کہ پرتاب گڑھ کرہ زمہریر بن گیا۔ ہفتہ گذشتہ بھر آفتاب کی صورت دیکھنے کو ترس گئے، وہ جھما جھم پانی برسا کہ دم بدم یہی خوف معلوم ہوتا تھا کہ خطۂ یونان

کی طرح تمام تختہ کا تختہ دریا برد نہ ہو جائے۔ تمام شب وظیفہ پڑھتے گذری۔ ہر لحظہ و ساعت یہی خیال رہتا تھا کہ کہیں کھپریل کی چھت رکوع میں نہ آ جائے...ہاں آپ نے کچھ اور بھی سنا فرخ سیر کے وقت میں۔ع

''باران بارید ریزہ قند و نبات''

اللہ اچھا چاشنی دار ابر تھا۔ مگر افسوس لکھنؤ میں ایسی بارش نہ ہوئی کہ ہر ایک چھینٹے کے بعد ذرا مُنھ میٹھا ہوتا۔ (اودھ پنچ مطبوعہ 2 فروری 1877)

ہولی پر ایک معرکے کا مضمون لکھا ہے جو کہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے اس سے بھی اقتباس حسب ذیل ہے:

''واللہ ہولی کی فصل کیا آئی گویا اندھیری رات میں سُرخ مہتاب چھوٹی۔ ایک عالم بیر بہوٹی کی طرح سرُ خا سرخ ہوگیا۔ ٹیسو پھولنے سے جنگل میں منگل ہو رہا ہے۔ قطعہ کا قطعہ لال بھبوکا معلوم ہوتا ہے۔ باغ بغیچوں (باغیچوں) میں گل عباس، گل اورنگ، گل آفتابی، گلِ شفتالو، گلنار گلِ سرُخ، کھلے ہوئے الگ ہوئے الگ الگ اپنا جوبن دکھا رہے ہیں۔ اور:

چھوٹ سے لالۂ احمر کے ہے یہ رنگ بہار لال ہے مثل شفق رنگِ سپہر گردوں

آج کل زمانہ نے کچھ ایسا رنگ بدلا ہے کہ سبزی، کاہی، وغیرہ جتنے رنگ تھے سب اُڑ گئے۔ اب جدھر آنکھ اُٹھا کر دیکھیے گلنار، گلابی، عنابی، بنفشئی، کے سوا، دسرا رنگ نظر نہیں آتا...

شوقینوں نے جانور بھی پالے تو لال ہی پالے.....اس فصل میں لڑکا بھی پیدا ہوتا ہے تو لال خاں یا ہوری لال کے نام سے پکارا جاتا ہے۔''

ان انتخابات سے حضرت ہجر کی طرز تحریر کا انداز کھلتا ہے۔ خیالات کی شوخی اور عبارت کی روانی اور چلبلا پن لکھنے والے کی طبیعت داری کے شاہد ہیں۔ یہ وہی رنگ ہے جس کو حضرت سرشار نے فسانۂ آزاد میں معراج دی۔ اس زمانہ میں جبکہ سلیس اور سادہ اردو لکھنے کا عام رواج ہے۔ ایسا طرز تحریر زیادہ حیرت نہیں پیدا کرتا۔ لیکن اگر یہ خیال ملحوظ خاطر رہے کہ یہ مضامین پچیس برس اُدھر کے لکھے ہوئے ہیں جبکہ اس طرز تحریر کی بنیاد پڑی تو ہم کو حضرت ہجر کی جدت طبع کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اودھ پنچ کے علاوہ آپ سنجیدہ مضامین مختلف رسالوں اور اخباروں

میں لکھا کرتے تھے۔ یہ امتیاز زیادہ تر مراسلہ کشمیر اور مراۃ الہند، وکیل ہند وغیرہ کو حاصل ہوتا تھا۔ ''ماہیت خواب''، ''نفس امارہ''، ''ترقی تہذیب''، ''مسئلہ ویدانت'' وغیرہ پر اکثر معرکے کے مضامین لکھے۔ جن کو کہ عبارت کی سلاست اور پاکیزگی اور خیالات کی بلندی کی وجہ سے پسند عام اور قبول خاص کا شرف نصیب ہوا۔ حضرت ہجر کے زبان داں ہونے میں شک نہیں، اکثر انگریزی خیالات کا عکس اردو میں اس صفائی سے اُتارا ہے کہ بارک اللہ۔ کہیں پر عجز کا شبہ بھی نہیں ہوتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ بے تکلف قلم چلا جاتا ہے۔ تمثیلاً ایک لطیفہ لکھا جاتا ہے جو کہ انگریزی لطیفے کا ترجمہ ہے۔

''حضرت شریڈن ایک مہاجن کے مقروض تھے۔ پیسہ نکالنے نہ تھا۔ ایسے وقت میں تقاضے کو مہاجن صاحب تشریف لائے۔ شریڈن نے چھوٹتے ہی ایسا فقرہ چست کیا کہ مہاجن تمام آٹے دال کا بھاؤ بھول گئے۔ شریڈن نے کہا بھئی فی الحال اگر اصل مانگتے ہو تو بے سود ہے اور اگر سود چاہتے ہو تو دراصل نہیں۔ یہ سُن کر مہاجن گھبرایا۔ اور پوچھنے لگا کیوں جناب میرا روپیہ ملے گا یا نہیں۔ شریڈن نے ہنس کر جواب دیا۔ واللہ تم بھی بالکل آدمی ہو۔ گھبرائے جاتے ہو۔ خاطر جمع رکھو، قرض پر تو ہمارا تمام کارخانہ چلتا ہے۔ انشاء اللہ تم ہی سے روپیہ لے کر ادا کیا جائے گا۔'' (اودھ پنچ، مطبوعہ مارچ 1877)

اس سے کسی شخص کو انکار نہیں ہو سکتا کہ ایک زبان سے دوسری زبان میں کسی لطیفے کا ترجمہ کرنا اور اصل مذاق قائم رکھنا کار آسان نہیں۔ کیونکہ مذاق کا پہلو بہت کچھ زبان کا پہلو لیے ہوتا ہے۔ مگر حضرت ہجر کے زور قلم کے سامنے اس مشکل کا آسان کرنا دُشوار نہ تھا۔ چنانچہ اصل اور سود کے لفظ سے اس لطیفے کی رونق دو بالا ہو گئی ہے۔ اس قسم کی پاکیزگی اور سلاست کی قدر زیادہ معلوم ہوتی ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ بعض حضرات معمولی باتوں کا ترجمہ کرنے میں زبان سے کیا کیا گاؤزوریاں کرتے ہیں۔ میں نے ایک رسالہ میں دیکھا کہ مصنف نے Loose Morals کا ترجمہ ڈھیلا اخلاق کیا ہے۔ جن لوگوں کے کانوں میں سلاست زبان کا نغمہ سمایا ہوا ہے وہ ایسا ترجمہ نہ کریں گے۔ مگر ہر کس و ناکس کے کان اس نغمہ سے آشنا نہیں۔ یہ جوہر خداداد ہے۔

شاعری کے لیے بھی حضرت ہجر کی طبیعت خاص طور سے موزوں تھی۔ قدر بلگرامی (نور اللہ مرقدہٗ) کے شاگرد تھے۔ اردو سے تو ان کو خاص اُنس تھا۔ اس کے علاوہ منشی محمد سجاد حسین صاحب فرماتے تھے کہ فارسی کا کلام ان کا خوب ہوتا تھا۔ اکثر احباب کے جمگھٹے دریا کنارے ہوتے تھے۔ وہاں حضرتِ ہجر برجستہ اشعار تصنیف کیا کرتے تھے۔ غزل کم کہتے تھے، مسدّس کا رنگ زیادہ پسند خاطر تھا۔ اس قسم کی نظموں میں ''لسانِ الغیب کشمیر''، ''کچا چٹھا''، ''نوحۂ کشمیر''، ''فغانِ کشمیر'' نے زیادہ شہرت پائی۔ مگر افسوس ہے کہ انھوں نے اپنے کلام کی قدر نہ کی۔ خدا جانے یہ کیا قدرت کا راز ہے۔ اکثر صاحب جوہر اپنے جوہر کی قدر نہیں کرتے۔ انیس مرحوم نے کیا خوب کہا ہے:

کس طرح قدر تجھے اپنے سخن کی ہو انیس　　　مرتبہ مشک کا آہوے ختن کیا جانے

چنانچہ حضرتِ ہجر نے کبھی کسی مضمون یا نظم مسودہ اپنے پاس نہیں رکھا۔ حافظہ کا یہ عالم تھا کہ نظم کا کلام از بر رہتا تھا۔ شاید یہی وجہ اس بے توجہی کی ہو۔ لیکن ان کے مرنے کے بعد بابو گنگا پرشاد صاحب ورما ایڈیٹر اخبار ''ایڈوکیٹ'' و ''ہندوستانی'' نے کچھ ان کا کلام جمع کر کے ترتیب دیا تھا اور یہ ارادہ تھا کہ ایک مجموعہ کی صورت پر شائع کیا جائے مگر شومیِ تقدیر سے وہ بھی تلف ہو گیا۔ ایک مُسدّس ان کا موسوم بہ ''کچا چٹھا'' اکثر بزرگانِ قوم کے پاس موجود ہے۔ یہ وہ لاجواب نظم ہے جو کہ انھوں نے قومی جھگڑے کے موقع پر تصنیف کی تھی۔ اس کے پڑھنے سے ان کی زبان دانی اور جوش طبیعت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس نظم میں نہ رنگین بیانی کو دخل ہے نہ زیادہ تر تشبیہوں اور استعاروں سے کام لیا ہے۔ لیکن شکوہ الفاظ اور ترکیب کی چُستی کا یہ عالم ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ دریا اُمڈا چلا آتا ہے۔ سیدھی سیدھی باتیں ہیں مگر گری تاثیر سے مالا مال۔ ایک ایک حرف اپنے دامن میں ایک شعلہ چھپائے ہوئے ہے۔ واقعی کس جوش و خروش کا مطلع ہے:

عداوت کے شعلے کو بھڑکانے والے　　　جہالت کی زنجیر کھڑکانے والے
دلوں کو ضعیفوں کے دھڑکانے والے　　　نیا روز اک جوڑ پھڑکانے والے
یہ کیا نت نئی شعبدہ بازیاں ہیں
یہ کیا قوم میں رخنہ اندازیاں ہیں

یا ایک مقام پر بگڑ کر کہتے ہیں:

اگر لکھنؤ میں تمھیں با خدا تھے　　بڑے نیک طینت بڑے پارسا تھے
تو بہتر تھا گھر بار سب تیاگ دیتے　　چلے جاتے کاشی میں سنیاس لیتے

یا قوم کی حالت زار کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں:

ہر اک قوم میں صید رنج و محن ہے　　نہ وہ صحبتیں ہیں نہ وہ انجمن ہے
بدی پر پھر امسال چرخِ کہن ہے　　نہ ہے جوش قومی نہ حُبِ وطن ہے
محبت ہے باقی نہ الفت ہے باقی
پڑی قوم میں پھر ہے نا اتفاقی

ان متفرق بندوں کے پڑھنے سے وہ سماں آنکھوں کے سامنے نہیں بندھ سکتا جس کے لیے کل مسدس کا پڑھنا شرط ہے۔ قومی جھگڑے کے متعلق بہت نظمیں اہل قوم نے شائع کیں لیکن صرف دو نظمیں ایسی تصنیف ہوئیں جن کا خیال قدر دانانِ سخن اپنے دل سے خوشی سے نہ مٹائیں گے۔ ایک ''تحفۂ سرشار'' یعنی پنڈت رتن ناتھ در کی مثنوی اور دوسرا یہ مسدس جو کہ حضرت ہجر کے زورِ فکر کا نتیجہ ہے۔ سنا گیا ہے یہ مسدس جس کا ایک مصرع بھی بے کار نہیں اور جس میں ستاون بند ہیں۔ ایک شب میں لکھ ڈالا تھا اور وہ بھی تپ کی حالت میں۔ مولانا حالی کا مسدس بھی اسی رنگ میں ہے۔ مگر چونکہ مولانا ممدوح کے دل میں شاعری کی آگ نہیں روشن ہے لہٰذا ان کے مسدس میں اس جوش وخروش کا اظہار نہیں جو کہ کچے چٹھے کا خاص جوہر ہے۔

فیض آباد میں ایک انگریز نے سرجو کی تعریف میں ایک نظم کہی تھی اُس کا ترجمہ حضرت ہجر نے اردو میں کیا تھا۔ وہ نظم تو کل کلام کے ساتھ تلف ہوگئی صرف ایک شعر یاد ہے جو کہ لاجواب ہے:

کیا لطف ہے شام کو لبِ جو　　اک ناز سے بہ رہا ہے سرجو

دو غزلیں فارسی کی اودھ پنچ میں نظر سے گذریں چند شعر ان میں سے اقتباس کر کے لکھے جاتے ہیں:

ناصحا نسخۂ تالیفِ قلوب　　کیمیائیست کہ من می دانم
بہر نظارہ بہ معبد رفتن　　اتفائیست کہ من می دانم

ہر کہ در ہند فرنگی زاد است　　بادشائیست کہ من می دانم
حیف صد حیف سیہ فامی ہند　　لادوائیست کہ من می دانم
از پئے رزق بہم سودن کف　　آسیائیست کہ من می دانم
ہجر خاکِ کفِ پائے محبوب　　توتیائیست کہ من می دانم

دوسری غزل جس کی سُرخی "بیکسی کا چکارہ" ہے حسب ذیل ہے واقعی کیا دردآمیز لہجہ ہے:

در کنجِ غم افتادم و دمساز کسے نیست　　دردا ! کہ بہ فریادم و فریاد رسے نیست
بر بیکسیم بین کہ زلیسنس و ٹکس آہ　　می نالم و جز نالہ کسے ہم نفسے نیست
اقلیم ۔ تجارت زغم آمد بہ تکلم　　جا نکاہ تر از من بجہان آہ کسے نیست
آتش زنِ کالائے شکیب است گرانی　　می گریم و از گریہ ام آگاہ کس نیست
در معرضِ بحث آمدہ آزادیِ اخبار　　صد حیف چو مشکاف کسے دادر سے نیست

یہ غزل اُس وقت کی ہے جبکہ ٹیکس وغیرہ بند ھنے کا زمانہ تھا اور غلہ کی گرانی سے اہل ہند نالاں تھے۔ اس سلسلہ میں اس امر کا ذکر لازم ہے کہ حضرتِ ہجر کے والد ماجد پنڈت بشمبھر ناتھ صاحب سپرو بھی اردو، فارسی کے ماہر تھے۔ قلم میں بھی زور تھا۔ چنانچہ مختلف کتابیں ان سے یادگار ہیں۔ جن میں کہ "سراب حیات" اور "توزک جرمنی" کا مرتبہ بلند ہے۔ میرے دوستو! اگلے وقت کے بزرگوں کا علمی شوق قابلِ قدر ہے۔ پنڈت بشمبھر ناتھ علاوہ دفتر کے چھ گھنٹے کام کرنے کے چار پانچ گھنٹے روز کتب بینی میں صرف کرتے تھے۔ حضرتِ ہجر نے ایسے قابل باپ کے دامنِ ترتیب میں پرورش پائی تھی۔ مگر دونوں کی طبیعت کا رنگ بالکل جداگانہ تھا۔ پنڈت بشمبھر ناتھ کے طرز عبارت میں پرانی چاشنی کا مزہ قائم ہے۔ وہی مسجع عبارت وہی محمد شاہی ترکیبیں، وہی تصنع اور تکلفات کا رنگ ان کی تصانیف کے ہر صفحے پر مرجھائے ہوئے چمن کی گذشتہ بہار کی یاد دلاتا ہے۔ گوکہ انھوں نے یہ زمانہ بھی دیکھا تھا۔ مگر ان کے دل کو طرز قدیم سے محبت تھی۔ برخلاف اس کے حضرتِ ہجر کے اندازِ تحریر میں ایک قدرتی کیفیت ہے۔ جس پر ہزار مصنوعی تکلفات قربان ہیں۔ سنجیدہ مضامین میں بھی طبیعت کی شوخی اپنی جھلک دکھاتی ہے۔ بس معلوم ہوتا ہے کہ ابر کے پردے میں بجلی چمک رہی ہے۔

حضرت ہجر کے جاننے والے سب ان کی طبیعت داری کا لوہا مانتے تھے۔ اوائل عمر سے ہی طبیعت اپنا رنگ دکھلانے لگی تھی۔ طالب علمی کے زمانہ میں مختلف اخباروں اور رسالوں میں مضامین لکھا کرتے تھے۔ عجب خدا داد ذہن پایا تھا۔ ہر رنگ میں اپنا رنگ جما لیتے تھے۔ کشمیری، پنجابی، ہندی، بنگالی زبانوں میں اس لہجہ سے گفتگو کرتے تھے کہ اہل زبان میں اور ان میں فرق نہیں معلوم ہوتا تھا۔ انگریزی میں اعلیٰ درجہ کی تعلیم نہیں پائی تھی لیکن چونکہ کتب بینی کا شوق ہمیشہ قائم رہا۔ لہٰذا اس زبان میں بھی اچھی دستگاہ پیدا کر لی تھی۔ بذلہ سنجی اور لطیفہ گوئی کا یہ عالم تھا کہ جس صحبت میں بیٹھتے تھے اس کی زینت ہو جاتے تھے۔ زبان میں جادو تھا۔ بیٹھتے بیٹھتے ایک فقرہ ایسا کہہ دیا کہ سننے والے ہنستے ہنستے لوٹ گئے۔ مگر ان کی پیشانی پر شکن بھی نہ پڑی۔ گویا کچھ جانتے ہی نہیں۔ ان کے دلآویز لطائف وظرائف ان کے احباب کے اب تک وردِ زبان ہیں۔

ایک مرتبہ لاہور جانے کا اتفاق ہوا۔ وہاں ایک بزرگ قوم سے ملاقات ہوئی جو کہ شاعری کا شوق رکھتے تھے۔ مگر فارسی میں کہتے تھے۔ اور اکثر غلبۂ ذکاوت سے خبط اور مہمل بھی بک جاتے تھے۔ چنانچہ حضرت ہجر کو بھی انھوں نے اپنا کلام سنایا اور دیر تک سمع خراشی کرتے رہے۔ دوسرے روز جب ملاقات ہوئی تو انھوں نے حضرت ہجر سے فرمائش کی کہ آپ اپنا کلام یا کسی استاد کا کلام سنایئے۔ انھوں نے پیشتر سے ایک غزل فارسی میں تیار کر رکھی تھی۔ جس کی نشست الفاظ نہایت چست اور بندش نہایت پختہ تھی اور مختلف اشارے اور کنایے ایسے تھے کہ معلوم ہوتا تھا کہ بڑے دقیق اور فلسفیانہ مضامین نظم ہیں لیکن اصل میں ہر ایک شعر مہمل اور بے معنی تھا۔ حضرت ہجر نے ان کو یہ غزل سنائی اور کہا کہ قاآنی کی تصنیفات سے ہے، پس پھر کیا تھا وہ صاحب ان اشعار پر مفتون تھے اور شاعر کی نازک خیالی اور بلند پروازی کی داد دیتے تھے۔ یہاں تک کہ آٹھ روز میں نہایت مشقت سے اس غزل کی شرح تیار کی جو کہ آخر میں اودھ پنچ کی نذر کی گئی تھی۔

اس قسم کے لطیفے اکثر ان سے یادگار ہیں۔ حضرت ہجر کا ادب و انکسار بھی قابل تعریف ہے جس سے کہ وہ ہمیشہ ہردلعزیز رہے۔ کبھی تنگ ظرفی کو سینہ میں جگہ نہیں دی اور ایسی بات نہ

کی جو کہ دشمن کو بھی ناگوار ہو۔ باوجود اس فضیلت و اعزاز کے چشم مروّت نخوتِ غرور سے نہ جھکی۔ منشی محمد سجاد حسین صاحب فرماتے تھے کہ سوائے تعریف کے کبھی ان کے منہ سے کسی کی برائی نہ سُنی۔ اگر کسی نے کبھی ان کی شان میں بے ادبی بھی کی تو چشم پوشی کر گئے۔ بقول انیس:

ضبط دیکھو سب کی سُن لی پر نہ کچھ اپنی کہی　　اس زبان دانی پہ گویا بے زبان پیدا ہوئے

ایک مرتبہ "طوطی ہند" کے اڈیٹر نے ان کے ایک مضمون کا مضحکہ اُڑایا اور ظرافت کے جوش میں تہذیب و شرافت پر خاک ڈالنے سے بھی نہ درگذر کیا۔ حضرت ہجر نے اس کے جواب میں ایک مختصر سا مراسلہ اودھ پنچ میں شائع کیا۔ جس کا مضمون حسب ذیل ہے۔

"حضرت اڈیٹر طوطی ہند! آپ نے جو کچھ میری نسبت تحریر فرمایا ہے وہ مضمون نگاری کی شان کے خلاف ہے اگر آپ ظرافت کے پیرایہ میں میرے مضمون کا جواب دیتے تو بہتر ہوتا، آپ نے جو ذاتی حملے مجھ پر کیے ہیں میں ان کا جواب ترکی بہ ترکی دینا پسند نہیں کرتا، ہاں اتنا ضرور کہوں گا کہ میں کس قابل ہوں۔ جو کچھ آپ نے لکھا ہے وہ سب آپ کی تعریف ہے۔"

غرض کہ عجب شریف و باوضع آدمی تھا۔ زندہ دلی کا وہ عالم کہ کبھی غم و غصہ کو اپنے پاس پھٹکنے نہ دیا۔ گو کہ زمانے نے بے وفائی کی مگر ان کا ہمیشہ یہی اصول رہا کہ۔ ع

"دل پر ہجومِ غم ہو جبیں پر شکن نہ ہو"

یہ زندہ دلی مرتے دم تک ان کی رفیق رہی۔

مگر حیف کہ فلکِ پیر حضرتِ ہجر کی جوانی نہ دیکھ سکا۔ کیا افسوس کا مقام ہے:

کچھ عمر بھی نہ پائی تھی ایسے مُسِن نہ تھے
کہتا تھا خود شباب کہ مرنے کے دن نہ تھے

پنڈت رتن ناتھ در-سرشار

(ماخوذ از ''کشمیر درپن''، مئی 1904)

ابنت ''رتن ناتھ در'' در ہمہ دانی سمر   آنت فسانہ نگر کان ہمہ ایجادِ اوست
شعر وے اندر دہن صد چمن اندر چمن   نطقِ زبانِ سخن مرغِ چمن زاد اوست
مصرع چسپیدہ اش عرعرِ بالیدہ اش   معنی پیچیدہ اش طرّہ شمشاد اوست
خامہ بچامہ نہاد و زہرہ عطار و بزاد   فکر تصور نژاد خلّخ ونوشاد اوست
بست بہ فکر رسا معنیِ نایاب را   بستن بال ہما عشوۂ صیاد اوست
مریم او طبع بکر عیسی اوتازہ فکر   روحِ قدس رابہ ذکر ہمت پاساد اوست
مصرع تاریخ باز قدر چنیں داد ساز   سرو چمن زار ناز قصہ آزاد اوست

(قدربلگرامی)

اہل تکشمر میں دو صاحب ایسے گذرے ہیں جن کی شہرت کا دامن قیامت کے دامن کے ساتھ وابستہ رہے گا۔ ایک پنڈت دیاشنکرنسیم جن کے فیض سے چمنستانِ نظم کو شادابی حاصل ہوئی۔ دوسرے حضرت سرشار جنھوں نے حدیقۂ نثر اردو میں نئی روشنی نکالی اور جن کی جادو بیانی کا شہرہ آج ہندوستان بھر میں ہے مگر واہ ری بے ہمتی کہ ایسے باکمال کی زندگی کے حالات کا پتہ

چلنا ہمارے لیے دُشوار ہے اور پھر ایسی حالت میں جبکہ اُس کو دنیا سے اُٹھے ہوئے کچھ عرصہ نہیں گذرا دریافت کیے، پر سالِ ولادت نہ معلوم ہو سکا۔ اندازاً یہ معلوم ہوتا ہے کہ جبکہ حضرت سرشار لکھنؤ میں پیدا ہوئے تو محمد علی شاہ کا آخری عہد تھا۔ چار برس کی عمر تھی کہ آپ کے والد پنڈت بیج ناتھ صاحب در قضا کر گئے۔ اِس صورت میں حضرت سرشار دامانِ مادری کے سایہ میں پرورش پاتے رہے۔ کہتے ہیں کہ بچپن ہی سے شوخی کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ ایّامِ طفولیت میں طباعی اور ذہانت زبان کی طرّاری کے پردے میں اپنا رنگ دکھاتی تھی۔ جس مکان میں رہتے تھے اُس کے پڑوس میں اہلِ اسلام کی مخدرات رہتی تھیں۔ حضرت سرشار نے لڑکپن میں اردو زبان انھیں شریف خاتونوں سے سیکھی اور انہی کے فیضانِ صحبت سے ان کو بیگمات کے طرز معاشرت سے بہت کچھ آگاہی کم سنی ہی کے زمانے میں ہو گئی تھی۔ معمولی آدمی پر یہ تربیت کچھ اثر نہ پیدا کرتی۔ حضرت سرشار میں چونکہ ذہانت اور جودت کا خلقی مادہ موجود تھا لہٰذا ان کے حق میں ایسی پاکیزہ صحبت کیمیا ہو گئی۔ جب فسانۂ آزاد لکھا تو لڑکپن کی تحقیقات کا یہ ذخیرہ دماغ میں موجود تھا۔ عربی اور فارسی کی تعلیم بھی دستورِ قدیمہ کے مطابق پائی۔ جب زمانہ نے سلطنت اودھ کا ورق اُلٹا، اور انگریزی حکومت کی بنیاد پڑی تو انگریزی تعلیم کے لیے ''کیننگ کالج'' قائم ہوا۔ پنڈت رتن ناتھ بھی اُس میں داخل ہوئے مگر کوئی ڈگری حاصل نہ کر سکے۔

جب سن تمیز کو پہنچے تو کھیری ضلع اسکول میں مدرسی کا سلسلہ نکالا اور حصولِ معاش کا ڈھنگ ڈالا۔ اس زمانہ میں ہندوستان میں نئے خیالات کا دریا طغیانی پر تھا۔ نظامِ معاشرت کے ہر صیغے میں اصلاح کے مسائل درپیش تھے۔ اردو زبان پر بھی اختراع و ایجاد کا جادو چل رہا تھا۔ ایسے رسالہ اور اخبار جاری ہو رہے تھے، جن میں پرانے ایشیائی تکلفات کو خیر باد کہہ کر واقعات نفس الامری پر بحث ہوتی تھی۔ اس سلسلہ میں ہماری قوم میں بھی ایک ماہوار رسالہ ''مرسلۂ کشمیر'' کے نام سے شائع ہوتا تھا، جس میں اصلاح اور رفاہ کے متعلق مضامین لکھے جاتے تھے۔ اسی زمانہ میں اودھ پنچ بھی اپنا رنگ جما رہا تھا۔ حضرت سرشار کے دل میں انشا پردازی کا خدا داد مذاق موجود تھا۔ لہٰذا ''مراسلۂ کشمیر''، ''اودھ پنچ'' وغیرہ میں لکھنا شروع کیا۔ گو کہ اُس وقت حضرت سرشار کے کمال کا آفتاب طلوع ہو رہا تھا اور اس کی شعاعیں دور تک نہ پھیلی تھیں۔ مگر

اس وقت کے مضامین پڑھنے سے بھی ثابت ہوتا ہے کہ طبیعت میں ایک خاص شوخی اور بے تکلفی ہے اور طرز تحریر میں عجب تازگی ہے جو دلوں کو مزہ دے جاتی ہے۔ ہاں اتنا کہنا لازمی ہے کہ حضرت سرشار کی اس زمانے کی نثر فسانۂ عجائب کی نثر کا پہلو مارتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس زمانے میں رجب علی سرور مصنف ''فسانۂ عجائب'' کا سکّہ لکھنؤ میں بیٹھا ہوا تھا۔ وہ نثر اردو کے پیمبر سمجھے جاتے تھے۔ ہر مضمون نگار کی یہ کوشش ہوتی تھی کہ ان کی تقلید کرے۔ اس صورت میں اگر سرشار کی ابتدائی نثر میں سرور کی کیفیت پائی جائے تو جائے تعجب نہیں۔ فارسی کا اس زمانے میں ایسا رواج تھا کہ پہلے دو مضامین جو حضرتِ سرشار نے ''مراسلۂ کشمیر'' میں اشاعت کے لیے بھیجے وہ فارسی زبان میں تھے۔ اسی زمانے میں سررشتۂ تعلیم کی جانب سے ایک اخبار نکلتا تھا۔ اس میں اکثر علمی اور اخلاقی مضامین کے ترجمے شائع ہوا کرتے تھے۔ اس رنگ میں بھی حضرت سرشار نے اپنی قابلیت کا ثبوت دیا۔ چنانچہ سررشتۂ تعلیم کے مہتمم اعلیٰ نے اپنی سالانہ روئیداد محکمہ میں اس امر کا اعلان کیا کہ جیسا صحیح اور بامحاورہ ترجمہ پنڈت رتن ناتھ کا ہوتا ہے ایسا کسی دوسرے شخص کا صوبہ میں نہیں ہوتا۔ غرض کہ حضرت سرشار کا مضمون نگاری کا شوق دن دونی رات چوگنی ترقی کرتا گیا۔ اودھ پنچ، مراسلۂ کشمیر، مراۃ الہند، ریاض الاخبار، وغیرہ آپ کے زورِ قلم سے فیضیاب ہوتے رہے۔

1878 میں ایک علم طبیعی کی کتاب کا اردو میں انگریزی سے ترجمہ کیا۔ اس میں ابر و ہوا و برف وغیرہ کی ماہیت کا حال درج ہے چونکہ اس کے ہر صفحے میں تحقیقات سے علمی نور سمایا ہوا تھا۔ لہٰذا نام ''شمس الضحیٰ'' رکھا۔ ایسے ادق مضامین کا بیان جن کا نقشہ اُبھارنے کے لیے اردو میں پورے الفاظ بھی موجود نہیں نہایت عام فہم اور سلیس عبارت میں لکھا ہے۔

اسی سال تقدیر نے حضرت سرشار کی زندگی کے کارنامے میں ایسا ورق اُلٹا، جس سے کہ آپ کا کمال اہلِ ملک اور اہلِ قوم پر آئینہ ہو گیا اور خود اس صاحبِ کمال کو قبول عام کی سرکار سے نکتہ سنجی اور زباں دانی کی سند ملی، یعنی یہ وہ مبارک سال تھا جبکہ منشی نولکشور نے حضرت سرشار کو ''اودھ اخبار'' کی ایڈیٹری کا قلمدان سپرد کیا۔ اس زمانے میں ''اودھ اخبار'' کو جو عروج حاصل ہوا اس کا زمانہ شاہد ہے۔ حضرت سرشار نے وقائع نگاری میں بھی اپنا رنگ جما لیا۔ پولیٹکل اور سوشل مضامین میں بھی وہ نکتے اور باریکیاں پیدا کیں کہ دلوں کو تسخیر کر لیا۔ لیکن ابھی حضرت سرشار کی شہرت کے تاج میں سب

سے اعلیٰ نگینہ نہیں جڑا گیا تھا۔ یعنی فسانہ آزاد کی ابھی تک بنیاد نہیں پڑی تھی۔

جس صورت میں ہم آج فسانہ آزاد کو دیکھتے ہیں۔ اس طرح پر یہ شروع میں شائع نہیں ہوا تھا۔ مصنف نے اس کے آغاز کے وقت اس کی ابتدا و انتہا کا خیال نہ کیا تھا۔ اصل کیفیت فسانہ مذکور کی بنیاد پڑنے کی یوں ہے کہ جب حضرت سرشار کھیری سے لکھنؤ آئے تو یہاں شب و روز یارانِ دقیقہ رس و صبح نفس کی صحبت میں گذرتی تھی، اس صحبت میں جہاں ایک سے ایک حاضر جواب وطرّ ار موجود ہوتا تھا۔ وہاں منشی سجاد حسین صاحب ایڈیٹر اودھ پنچ و پنڈت تربھون ناتھ ہجر مرحوم بھی شریک ہوا کرتے تھے۔ جہاں ایسے ایسے زندہ دل موجود ہوں وہاں کی کیفیت کا کیا کہنا۔ ع غم غلط ہو گیا جب بیٹھ گئے یاروں میں

افسوس کہ زمانے نے اس مجموعۂ صحبت کو پریشان کر دیا۔ اب منشی محمد سجاد حسین صاحب کا دم غنیمت ہے اردو انشا پردازی کا نام لکھنؤ میں انھیں کی ذات سے زندہ ہے:

یادگارِ زمانہ ہیں یہ لوگ یاد رکھنا فسانہ ہیں یہ لوگ

اس صحبت میں ایک روز پنڈت تربھون ناتھ ہجر نے کہا کہ اگر کوئی ناول ایسا ہے کہ جس کا ایک صفحہ پڑھئے اور ممکن نہیں کہ بیس مرتبہ نہ ہنسیے تو وہ ''ڈان کوئک ذاٹ'' ہے۔ اگر اردو میں اس طرز کا فسانہ لکھا جائے تو خوب ہے۔ حضرت سرشار کے دل پر اس وقت کی بات ایسی کارگر ہوئی کہ اردو میں ''ڈان کوئک ذاٹ'' کے انداز پر مضامین لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ چنانچہ 'اودھ اخبار' میں ظرافت کے عنوان سے مختلف مضامین شائع ہونے لگے۔ یہ مضامین عموماً لکھنؤ کے رسم و رواج کے متعلق ہوا کرتے تھے۔ مثلاً کبھی محرم پر ایک مضمون نکل گیا۔ کبھی چہلم پر کبھی عیش باغ کے میلے پر۔ اس وقت تک لوگوں کا یہ خیال تھا کہ دس بیس مضامین نکل کر یہ سلسلہ ٹوٹ جائے گا اور حضرت سرشار کا بھی شاید یہی منشا ہو۔ مگر لوگوں کو یہ سلسلہ مضامین ایسا بھایا کہ اس کے قائم رکھنے کی کوشش کی گئی۔ چنانچہ مختلف مضامین کی لڑیوں کو گوندھ کر فسانہ کا سلسلہ نکالا۔ ایسے مضامین جن کا تعلق ایک دوسرے سے بہت ہی کم تھا، سلسلہ پیدا کرنا آسان کام نہ تھا اور اصل تو یہ ہے کہ کامل سلسلہ پیدا نہ ہو سکا اگر سلسلہ ہے تو اپنا ہے کہ اس فسانے کے رستم داستان میاں آزاد خانہ برباد ہر فن میں طاق اور ہر کمال میں مشاق ہیں۔ جتنے علوم عقلی و نقلی ہیں ان میں ان کو مداخلت ہے۔ سپہ گری کے

فن میں بھی برق ہیں، شاعر بھی ہیں، حسن میں اگر یوسفِ ثانی کہیے تو بجا ہے۔ صبح ہوئی اور یہ بوئے گُل کی طرح گھر سے نکلے، اور دنیا بھر کی سیر پر کمر باندھ لی۔ کبھی لکھنؤ کا محرم دیکھنے چلے آئے، کبھی عیش باغ کے میلے پہنچے، کبھی کسی نواب کی دربار داری کی۔ غرض کہ یہ جہانیان جہان گشت آدمی ہیں۔ ان کے لیے کسی خاص ارادے یا مشغلے کی ضرورت نہیں ہے:

ہر صبح میزند چو شفق جوشِ خونِ ما　　موقوف بر بہار نہ باشد جنونِ ما

اس کوچہ گردی میں ایک روز ان کی نگاہ ایک نا طوزۂ ملائک فریب سے لڑ گئی۔ ادھر سے پیغام وصال ہوا۔ بعد ہزار ناز و نیاز اس پری پیکر نے جو کہ اعلیٰ درجے کی تعلیم یافتہ اور مہذب خاتون تھی اس شرط پر ان سے شادی کرنا منظور کی کہ یہ روم جائیں اور سلطان کی فوج میں شریک ہو کر روس کے خلاف لڑیں۔ حضرت آزاد بھی اپنی دُھن کے پکے تھے، سیدھے روم پہنچے اور وہاں سے سُرخ رو ہو کر اپنی محبوبہ کے پاس آئے اور خوشی خوشی بیاہ رچایا۔ اصل قصہ ''فسانۂ آزاد'' اسی قدر ہے۔ مگر مصنف کے زورِ قلم کا یہ عالم ہے کہ پچیس سو صفحے اس مختصر مطلب کے ادا کرنے میں صرف کیے اور داستان کی دلچسپی میں فرق نہ آیا۔ علاوہ ''ڈان کوئک ذاٹ'' کے مختلف انگریزی افسانوں کے حالات اس میں درج ہیں۔ لیکن مصنف کے قلم میں وہ جادو ہے کہ ہر بیان کو اپنا کر لیا ہے۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ فلاں داستان ''فسانۂ آزاد'' کی فلاں انگریزی ناول سے اخذ کی گئی ہے۔ مگر ثابت نہیں کر سکتے۔ حضرت سرشار کی یہ کیفیت تھی کہ چار آدمیوں میں بیٹھے ہیں، باتیں کرتے جاتے ہیں اور وہی باتیں فسانے میں لکھتے جاتے ہیں۔ مگر اس انداز سے کہ عبارت کی شوخی اور مضامین کی تازگی میں سرِ موفرق نہیں آتا۔ واللہ کیا زبان پائی تھی۔ جو اس زبان سے نکل گیا عالم کو بھایا اور تاثیر کا طلسم بن گیا۔ جس زمانے میں فسانہ ''اودھ اخبار'' میں نکل رہا تھا۔ حضرت سرشار کا ہندوستان بھر میں طوطی بول رہا تھا۔ مُلک کے مختلف حصّوں سے آپ کے پاس خطوط آتے تھے۔ جن میں آپ کی اعلیٰ دماغی قابلیت اور زبان دانی کی داد دہی مدِ نظر ہوتی تھی۔ یہ خط معمولی لوگوں کے نہ ہوتے تھے بلکہ ایسے حضرات کے جن کی قابلیت و لیاقت ضرور قابلِ تحسین ہے۔ تمثیلاً ایک خط مولوی عبدالحلیم صاحب شرر کا ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

جناب پنڈت جی صاحب زاد فضا حکم۔

حضرت تسلیم۔آپ نے فسانہ آزاد کیا لکھا ہے زبان اردو کے حق میں مسیحائی کی ہے۔ باوجود یہ کہ وہ بے چاری آج کل کے زبان دانوں سے ایسی ڈرتی ہے جیسے میاں خوجی کی قردلی سے میں۔ خیر خدا خدا کر کے ہماری بے چاری پُرانی عمدہ زبان کے ایک آپ تو معین نکلے۔ لِلّٰہ الحمد .... اور تو ہم سے کیا ہوسکتا ہے صرف............ قطع تاریخ آپ کے پاس بھیجتے ہیں خود ملاحظہ فرما کر قسطنطنیہ میں میاں آزاد کے ملاحظہ میں ضرور بھیج دیجیے گا تا کہ وہ خود تو دیکھیں نہیں صاحب آپ کا ہے کو تکلیف فرمایئے۔ جب چھپے گا وہ خود ہی دیکھ لیں گے۔

راقم اثیم واحقر محمد عبدالحلیم شرر لکھنوی

قطعہ تاریخ

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

مگر فلک پیر کی تفرقہ پردازی دیکھیے کہ اس اثنا میں اودھ پنچ جو کہ شروع میں حضرت سرشار کے زورِ قلم سے فیضیاب ہوتا رہا تھا، آپ کے خلاف ہو گیا۔ فسانہ آزاد پر جا و بے جا اعتراضات کی بھرمار شروع ہوگئی۔ پھر تو اس ظرافت کے نہنگ بحر آشام نے بھی کروٹ لی اور ایسے دندان شکن جواب دیے کہ معترضین کے مُنہ پھر گئے۔ اس فساد نے یہاں تک طول کھینچا کہ منشی سجاد حسین اور حضرتِ سرشار سے صاحب سلامت ترک ہو گئی، مگر چونکہ دونوں کا آئینہ دل زنگ کدورت سے صاف تھا اور دونوں پرانے یار تھے لہٰذا پھر باہم صفائی ہوگئی اور اگلی سی محبت قائم ہوگئی۔ چنانچہ آخری مضمون حضرتِ سرشار کا جو کہ انھوں نے مرنے کے دن لکھا تھا اودھ پنچ ہی کے لیے لکھا گیا تھا اور اس میں شائع ہوا۔ اس باہمی تنازع کا حال پڑھ کر عبرت حاصل ہوتی ہے۔ سوائے اس کے کہ انشاپردازی کی آبرو ریزی ہوئی اور کچھ نتیجہ نہ نکلا۔ آج فسانہ آزاد مطبوع خلائق

ہے۔ اس کے اچھوتے فقرے اور لطیفے بچے کی زبان پر ہیں۔ اعتراض کسی کو یاد بھی نہیں۔ بجز اس کے کہ اودھ پنچ کی پرانی جلدوں میں قلمبند ہیں مگر وہ بھی اب کیڑے چاٹے جاتے ہیں۔

غرض کہ قدردانوں کے نعرہ ہائے تحسین اور معترضین کے شور وغل میں یہ فسانہ شگرف اودھ اخبار کے ضمیمہ کے طور پر من ابتدائے دسمبر 1878 لغاتیہ دسمبر 1879 برابر شائع ہوتا رہا۔ بعدازیں 1880 میں کتاب کی شکل میں شائع کیا گیا۔ قدردانان سخن شوق کا دامن پھیلائے پہلے ہی سے بیٹھے تھے۔ شائع ہوتے ہی ہاتھوں ہاتھ بک گیا۔ لفظوں کی نئی تراش، ترکیبوں کی خوبصورتی، کلام کی گرمی، مضامین کی شوخی، طرز تحریر کی نزاکت، جواب وسوال کی نوک جھونک، زبان کی پاکیزگی، محاورہ کی صفائی، روز مرہ کی لطافت، ظرافت کی گلکاری، تراشوں کی نئی پھبن، ایجادوں کی بانکپن نے لوگوں کو حضرت سرشار کا والہ وشیدا بنالیا۔ اردو میں ایسے فسانے کا شائع ہونا بالکل ایک نئی بات تھی۔ اس موقع پا اس امر کا اعلان بھی لازمی ہے کہ محض قصہ سمجھ کر فسانہ آزاد کی وقعت کا اندازہ کرنا سراسر نافہمی ہے۔ اس فسانہ کی دلچسپی کا انحصار اس کی داستان کے مسلسل ہونے پر نہیں ہے حضرت سرشار نے اس میں لکھنؤ کی مٹی ہوئی تہذیب کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ لکھنؤ کی اس مٹی ہوئی حالت پر بھی ایک عالم ہے۔ اس شہر مرحوم کے باشندوں کا طرز معاشرت اس کی گذشتہ عظمت کی یاد دلاتا ہے اور دل میں دردمحبت پیدا کرتا ہے۔ ہاں نگاہ عبرت کا ہونا لازمی ہے۔ میرے دوستو! یہاں کی خاک کو یہ فخر حاصل ہے کہ میں بھی کبھی ''امیروں'' اور شہزادوں کی آنکھوں کا سُرمہ تھی۔ یہاں کی عالی شان مگر شکستہ عمارتوں کے ٹوٹے پھوٹے دردیوار، زمانہ کے نشیب وفراز کی تصویریں ہیں۔

ہر کجا خشت کہن بینی دراین ویرانہ   ہست فرد دفتر احوال صاحب خانہ

گو کہ یہاں کے شرفا فلک زدہ ہیں اور زمانے نے اس کے جاہ وجلال کو خاک میں ملا دیا ہے۔ مگر ان میں ابھی بوئے ریاست پائی جاتی ہے۔ وہ ایک خاص وضع کے پابند ہیں۔ جس کو وہ آئین شائستگی سمجھتے ہیں اور ایک خاص تہذیب کے یادگار ہیں:

اسلاف کے کچھ اثر ہیں باقی   اس راکھ میں کچھ شرر ہیں باقی
گو خوار ہوئے ہیں خود ہی ہے   مرجھا گئے پھول بو وہی ہے

ان کی تقریر و گفتگو، شستگی و پاکیزگی کی معیار ہے۔ ان کی نشست برخاست کا طریقہ سلیقہ و امتیاز کا دستور العمل ہے۔ ان لوگوں کو جنھوں نے نئی تہذیب میں نشو نما پائی ہے۔ اور جو تہذیب قدیم کے مذاق سے بالکل نا آشنا ہیں۔ پرانی روشوں میں سوائے عیوب کے کوئی جوہر نہ نظر آئے۔ مگر اہل نظر جانتے ہیں کہ اس زوال کی حالت میں بھی لکھنؤ ایک مٹی ہوئی تہذیب کی عبرتناک تصویر ہے۔ جس کا رنگ ابھی بالکل نہیں اُڑ گیا ہے۔ باوجود ہزاروں عیوب کے یہاں کے باشندوں کے طرز معاشرت میں اب بھی ایک لطافت ہے جو کہ بیرونجات کے رہنے والوں کو نصیب نہیں۔ زبان کی شستگی، طبیعت داری، علوہمتی، جوہر شناسی، ادب و سلیقہ، حسن تقریر تو گویا شرفائے لکھنؤ کی گھٹی میں پڑے ہیں۔ سرشار نے جو کہ شاعر کا دماغ اور مصوّر کی آنکھ اپنے ساتھ لایا تھا۔ فسانہ آزاد میں اس تہذیب کا مرقع کھینچا ہے۔ مگر صرف اس تہذیب کا خوشنما پہلو ہی نہیں کھایا ہے بلکہ اس کے وہ عیوب بھی جو اس کے جوہروں کو چھپائے ہوئے ہیں اور جو ہر تہذیب کے زوال میں ظہور پذیر ہوتے ہیں ظرافت کے پیرایہ میں بیان کیے ہیں۔ خصوصاً محلات کے طرز معاشرت اور بول چال کا وہ رنگ دکھایا ہے کہ باید و شاید۔ بیگمات کی نستعلیق چال ڈھال اور شستہ و پاکیزہ تقریر کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ نو خیز اور کمسن لڑکیوں کی شوخی اور طراری کا عالم دل پر بجلی گراتا ہے۔ ہر ایک بادۂ جوانی سے سرشار ہے۔ رگ رگ میں شوخی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ ایک ایک بات سے ہزار رنگینیاں پیدا ہیں۔ قدم قدم پر ناز و انداز قربان ہوتے ہیں مگر ایسی حیا پرور کہ فرشتے ان کے دامن پر نماز پڑھیں۔ پُرانی جہاں دیدہ بوڑھیوں کی محبت آمیز بدگمانی اپنے رنگ میں لطف دے جاتی ہے۔ ان کی زبان سے جو نصیحت آمیز کلمے نکلتے ہیں وہ ادب اور سلیقے سے معمور ہوتے ہیں۔ مامائیں مغلانیاں ہیں کہ ہوا سے لڑتی ہیں، ضلع جگت میں طاق ہیں زبان تڑاق پڑاق چلتی ہے۔ رستے چلتے لوگوں پر پھبتیاں کہتی ہیں۔ نواب صاحب اپنے رنگ میں مست ہیں۔ عجب انداز سے شام کو چوک کی سیر کو نکلتے ہیں۔ گلے میں منت کے طوق پڑے ہیں، بازو میں امام ضامن کا روپیہ بندھا ہے۔ تن کر توئی کا چست انگرکھا زیب بدن ہے۔ کمر کا عدم وجود برابر ہے۔ چوڑی دار پائجامہ پنڈلیوں سے چپکا ہوا ہے۔ تکّے دار ٹوپی الپین سے سر پر رُکی ہوئی ہے، پانچ چار افیونی

مصاحب ساتھ ہیں۔ خدمت گار کے ہاتھ میں خاصدان ہے اور بغل میں بیڑوں کی کا بک دبی ہوئی ہے۔ غرض کہ اسی صورت پر اس نگار بند معانی نے مختلف تصویریں مانی و بہزاد کے قلم سے کھینچی ہیں اور بیچ بیچ میں ظرافت نے ایسی گلکاری کی ہے کہ جس طرح اتنی بڑی داستان لکھنے میں مصنف کا قلم نہیں تھکا، ویسے ہی پڑھنے والا نہیں تھکتا۔ جہاں خوجی کی قرولی میان سے نکلی کہ پڑھنے والوں کی باچھیں کھل گئیں۔ بہروپیے اور بُوا زعفران کے معرکے ہنستے ہنستے لٹا دیتے ہیں۔

اردو میں حضرت سرشار اس طرز نو کے موجد ہیں اور ان کا یہ فخر کہ:

ہر مرغ کہ پر زد بہ تمنائے اسیری اول بہ شگون کرد طواف حرمِ را

نہایت درست ہے۔ پرانے زمانے کے فسانوں میں جن میں "فسانہ عجائب" پایہ عالی رکھتا ہے زندگی کے کل مرحلے روحانی قوتوں کی مدد سے طے کیے جاتے ہیں۔ ان میں انسانی جذبات اور دانش و بینش کی وہ تصویریں نہیں پائی جاتیں جن سے کہ فسانہ آزاد کی رونق و وقعت ہے۔ پرانے افسانوں میں قریب قریب ہر داستان اس طرز پر ہوتی ہے کہ طوطا بولا اے شاہزادہ والا تبار فلاں ملک میں جو کہ یہاں سے اسی کروڑ کوس کے فاصلے پر ہے ایک شہزادی ہے جس کا سا حسن نہ دیکھا نہ سنا۔ ضیائے رخ کا یہ عالم ہے کہ اس شہر میں رات ہوتی ہی نہیں۔ یہ سننا تھا کہ شہزادہ صاحب کو اس سے شادی کرنے کا شوق چرایا، اب اندھا دُھند نکل کھڑے ہوئے۔ کہیں صحرائے طلسم میں اسیر ہوئے کہیں دیوؤں سے مُڈھ بھیڑ ہوئی۔ کہیں رات کو پریاں فرش خواب سے اُٹھا لے گئیں۔ کہیں حضرت خضر سے ملاقات ہوگئی۔ غرض کہ اسی انداز پر کل متروک ہوگیا۔ اس کے انداز تحریر نے ایک نیا راستہ پیدا کر دیا۔ جس نے کہ پرانے وضع کی فسانہ نگاری کی وقعت کھودی۔

اس موقع پر اس امر کا ذکر بھی ضروری ہے کہ "فسانہ آزاد" میں باوجود اس قدر خوبیوں کے اکثر عیوب بھی موجود ہیں، جو کہ قدر دانوں کی نگاہوں میں کھٹکتے ہیں اور جن کی وجہ سے فسانہ مذکور کی اشاعت کے وقت معترضین کو حرف گیری کا موقع ملا۔ اولاً جیسا کہ پیش تر عرض کیا گیا ہے۔ فسانہ آزاد میں وہ سلسلہ و ترتیب یا انتظام نہیں ہے جو کہ عموماً ناول کی شان میں داخل سمجھا جاتا ہے۔ مثلاً ثریا بیگم کی داستان بجائے خود ایک چھوٹا سا فسانہ ہے جس کا تعلق کل قصہ سے ایسا کامل نہیں ہے، جیسا کہ لازمی ہے۔ اسی طرح اکثر مقامات پر گلہائے مضامین کے انبار ..

لگے ہوئے ہیں جن سے کہ اہل تماشہ کا دماغ معطر ہے۔ لیکن ان پھولوں میں کوئی ایسا رشتہ نہیں جن سے ایک ہار گندھ جائے۔ علاوہ بریں میاں آزاد کا چال چلن متضاد صفات سے مملو ہے۔ شروع میں یہ شخص ایک آوارہ مزاج اور یار باش آدمی تھا۔ ہیچ عیب شرعی اس میں موجود تھے۔ لیکن یکا یک ایسی کایا پلٹ ہوئی کہ تہذیب وشائستگی رگ رگ میں سما گئی ایسے وارستہ مزاج شخص کا بلا وجہ اس قدر مہذب ہو جانا خلاف قانون قدرت ہے۔ حسن آرا کا بھی یہی حال ہے۔ یعنی مسلمانوں میں ابھی دوصدی تک ایسی آزادی پسند عورت نہیں پیدا ہو سکتی۔ نیز یہ عقدہ نہیں کھلتا کہ حسن آرا کے خیالات کیونکر اس درجہ عالی ہو گئے۔ ظاہر ہے خیالات پر صحبت کا اثر پڑتا ہے یا تعلیم کا، حُسن آرا کی صحبت ہمیشہ پرانے خیالات کی بیگمات سے رہی اور تعلیم فارسی پائی۔ اس صورت میں مغربی تہذیب کا رنگ اس خاتون کے خیالات پر کیونکر چڑھا۔ غرض کہ حسن آرا کی چال ڈھال کا انداز جیسا کہ اس فسانہ میں دکھایا گیا ہے خلاف فطرت انسانی ہے۔ لیکن اس سلسلہ میں یہ بھی یاد رکھنا ضروری ہے کہ یہ باتیں ایسی ضروری نہیں ہیں کہ جن سے فسانہ آزاد ناول کے لقب کا مستحق نہ سمجھا جاوے۔ خوجی جو کہ فسانہ کی جان ہے، ہر مقام پر اپنے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ جیسا کہ آزاد کو ہر وقت حسن آرا کا خیال رہتا ہے، ویسا ہی اس کو افیون سے عشق ہے۔ روم ہو کہ ہندوستان، قرولی ہر وقت میان سے باہر ہے۔ کتنی مرمت کیوں نہ ہو مگر اس کے تیور میلے نہیں ہوتے۔ کیسی ہی مصیبت کیوں نہ ہو لیکن زندہ دلی اس کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔ آزاد کتنا ہی ستائیں مگر وہ ان پر جان نثار کرنے کو تیار ہے۔ خوجی کی چال ڈھال شروع سے آخر تک ایک ہی سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے۔ اسی طرح ہمایوں فر، سپہر آرا، بڑی بیگم، اللہ رکھی وغیرہ فطرت انسانی کی سچی تصویریں ہیں۔ اس کے علاوہ فسانہ آزاد میں ناول کے اور قرائین بھی موجود ہیں۔ جذبات دلی، کیفیت قلبی، شادی وغم، عشق وشجاعت، جلوہ ہائے قدرت صبح و شام، باغ، سیر دریا وغیرہ جس کیفیت کو بیان کیا ہے تصویر کھینچ دی ہے۔

فسانہ آزاد میں یہ بھی ایک خفیف سا عیب ہے کہ مصنف سے اکثر مقامات پر تناسب واقعات نہ نبھ سکا۔ مثلاً ایک روز کا ذکر یوں لکھا ہے کہ حُسن آرا نے میاں آزاد کے علم وفضل کا امتحان کیا اور فرمائش کی کہ ایک بوڑھے کی شادی ہوئی ہے، اس شادی کی تاریخ کہو۔ میاں آزاد نے کہا "پیرنا

بالغ"۔ پیر نابالغ سے 1296ھ تاریخ نکلتی ہے۔ روم کی لڑائی 1296ھ کے دو تین برس پہلے ہوئی۔ مگر میاں آزاد اس تاریخ نکالنے کے بعد روم کی لڑائی میں شریک ہونے کے لیے گئے۔ لہٰذا تاریخ غلط ہو گئی اور واقعات میں تناسب قائم نہ رہ سکا۔ اسی طرح ایک مقام پر حضرت سرشار خدا جانے کس ترنگ میں لکھ گئے کہ "بام پر بیش بہا سال کا خیمہ نصب ہوا۔" اب معترض سوال کرتا ہے کہ "میخ کہاں ٹھونکی گئی، چھت تو اس کام کی ہوتی نہیں۔" اس موقع پر ہم کو بھی لاجواب ہونا پڑتا ہے۔ ایک مقام پر مصر کا اتاچی خوجی سے کہتا ہے۔ کہ "کرسی کے احمق ہو۔" یہ خاص لکھنؤ کا محاورہ ہے، مصر کے اتاچی کو اس کی کیا خبر۔ اس قسم کی لغزشیں فسانہ آزاد میں پائی جاتی ہیں۔ گو کہ تعداد میں بہت کم ہیں۔ مگر چونکہ یہ فسانہ نہایت عجلت اور لاپروائی کے ساتھ لکھا گیا تھا لہٰذا ایسی لغزشیں قابل معافی ہیں۔

اکثر محاورے بھی فسانہ آزاد میں ایسے ملیں گے جن کو لکھنؤ کے اہل زبان دارالضرب شاہی کا سکہ نہ کہیں گے۔ اس قسم کی حرف گیری زیادہ تر "اودھ پنچ" کے معترضین نے کی ہے۔ اس موقع پر ہم کو افسوس کے ساتھ لکھنا پڑتا ہے کہ عموماً "اودھ پنچ" کے معترضین کی تحریریں انصاف پسند کے جوہر سے خالی ہیں۔ ایک ایک جملہ اس امر کی شہادت دیتا ہے کہ دلی تعصب زبان قلم سے رنگ سخن بن کر پھوٹ نکلا ہے۔ مثلاً ایک صاحب تحریر فرماتے ہیں کہ "فسانہ کا ہے کو دیوانی ہانڈی یا صدقے کا ست بجا ہے۔ مصنف کا دماغ بالکل اس گندی گڑھیا سے مشابہ ہے جو کہ کوڑے کرکٹ اور لونڈوں کے ڈھیلوں کی بدولت چودھویں رات کو بھی کسی ستارے یا چاند کا عکس کسی جگہ نہ دیکھ سکے۔" اودھ پنچ۔ مطبوعہ 24 اکتوبر 1882۔ ایسی تحریر کو نہ کوئی منصفانہ تنقید کہے گا نہ ظرافت۔ اسی طرح اکثر حضرات نے کاتب کی غلطیوں کا خاکہ اُڑایا ہے۔ مثلاً "چھوٹی موٹی" کے بدلے موٹی چھوٹی، یا "چوگوشیہ ٹوپی" کے بدلے چوگوشہ ٹوپی چھپ گیا۔ تو یہ غلطیاں بھی مصنف "فسانہ آزاد" کے سر منڈھی گئی۔ (دیکھو اودھ پنچ مطبوعہ 15 اکتوبر 1880) اس میں شک نہیں کہ اودھ پنچ کے اکثر نامہ نگار خود اعلیٰ درجے کے لکھنے والے تھے۔ اور بذلہ سنجی و لطیفہ گوئی میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ وہ بھی اس نئے طرز تحریر کو رواج دے رہے تھے جس کو رتن ناتھ نے فسانہ آزاد میں عرش پر پہنچا دیا۔ مگر فسانہ آزاد سے ان حضرات کو خاص تعصب ہو گیا تھا۔ اُس تعصب کی وجہ بیان کرنا گویا پرانے زخم کا ہرا کرنا ہے۔ علاوہ دوسری

وجہوں کے ایک بڑی وجہ یہ بھی ہوئی کہ جس وقت سرشار اودھ اخبار کے اڈیٹر ہوئے تو یہ اخبار اودھ پنچ کے ظریفوں کا تختۂ مشق ہو رہا تھا۔ اس حالت میں فسانۂ آزاد سے مخالفت جائے تعجب نہیں۔ کیونکہ اودھ اخبار کی جان یہ فسانہ تھا۔ بہ ایں ہمہ جیسا کہ پیش تر عرض کیا گیا ہے اکثر محاورے فسانہ میں ضرور قابل اعتراض ہیں۔ افسوس اس قدر ہے کہ جس پیرایہ میں اودھ پنچ کے معترضین نے ان لغزشوں کا خاکہ اُڑایا ہے وہ مذاق سلیم کے معیار سے گرا ہوا ہے۔ اگر بے تعصبی اور ہمدردی کے ساتھ یہی اعتراض کیے جاتے تو ان کی وقعت بھی بڑھ جاتی اور کوئی نقصان یا ضرر بھی واقع نہ ہوتا۔ اب اعتراض ملاحظہ ہوں۔ حضرت سرشار فسانۂ آزاد میں لکھتے ہیں ''طبیعت بے مزہ ہے ذری جانے کیا سبب'' (فسانۂ آزاد ضمیمۂ اودھ اخبار صفحۂ 5 مطبوعہ 3 جولائی 1880) اعتراض ہے۔ ''جانے کیا ہوا'' لکھنؤ کی بول چال نہیں۔ اور بے مزہ کھانا ہوتا ہے طبیعت کو بدمزہ کہتے ہیں۔ اسی نمبر کے صفحہ 7 پر ''دائیں طرف'' لکھا ہے۔ اصل محاورہ ہے ''داہنے طرف'' ایک مقام پر تحریر ہے کہ ''کئی بار پاٹی پر سر دے مارا'' (فسانۂ آزاد ضمیمۂ اودھ اخبار صفحۂ 36 مطبوعۂ اگست 1880) ''پاٹی'' لفظ غلط ہے 'پٹی' درست ہے۔ ''غمِ مفارقت میں دل پھٹا جاتا تھا کلیجہ منہ کو آتا تھا'' (فسانۂ آزاد ضمیمۂ اودھ اخبار صفحۂ ا۔ مطبوعۂ ستمبر 1880) اس جگہ پر محاورہ بالکل غلط ہے ''دل پھٹ جانا'' قطع اُمید ہو جانے یا بیزار ہونے کی جگہ آتا ہے نہ کہ عاشق و معشوق سے دل پھٹ جائے۔ ''وہ تو عین دوپہر کے وقت جب چیل انڈے پر انڈا چھوڑتی ہے'' الخ'' (فسانۂ آزاد صفحۂ 1۔ مطبوعۂ ستمبر 1880) یہ محاورہ بھی غلط ہے۔ اصل محاورہ صرف اتنا ہے کہ ''ایسی گرمی پڑتی ہے کہ چیل انڈا چھوڑتی ہے''۔ مراد یہ کہ چیل کسی حالت میں اپنا انڈا نہیں چھوڑتی، مگر ایسی گرمی پڑی کہ وہ بھی اپنے انڈوں سے الگ ہو جاتی ہے۔ یعنی سینا ترک کر دیتی ہے۔ اس محاورے سے صرف گرمی کا مبالغہ مدِ نظر رہتا ہے۔ حضرت سرشار شاید انڈا چھوڑنے سے انڈا دینا مراد سمجھے۔ اس قسم کی لغزشیں دیگر مقامات پر بھی پائی جاتی ہیں۔ مگر ایسی لغزشوں سے یہ نتیجہ نکالنا کہ حضرت سرشار زبان دان نہ تھے سراسر ناانصافی ہے۔ ایسی لغزشوں کی ہستی اتنی بڑی کتاب میں ایسی ہے، جیسے کہ کسی قلزم ذخار میں خس و خاشاک اور کون ایسا مصنف ہے کہ جس کی تصنیفات بالکل عیب سے پاک ہیں۔ دیکھو آتش مغفور کا مصرع ہے۔ ع

"تماشا قتل گہ کا ہے مطالع میرے دیوان کا"

"مطالع"، محض غلط ہے، اصل لفظ ہے مطالعہ۔ ایک غزل کا مصرع ہے۔ ع

"درد درمان سے المضاف ہوا"

اصل لفظ ہے "المضاعف"۔ آتش نے المضاف غلط نظم کیا ہے۔ ایک اور مصرعہ یاد آ گیا۔ ع

"کوئی نہیں چھوڑتا حلوۂ بے دود کو"

حلوۂ بے دود بھی غلط ترکیب ہے۔ "حلوائے بے دود" درست ہے۔ ایک اور مصرعہ یاد آ گیا۔ ع

"دلِ بیتاب کو پہلو میں اک گرگِ بغل پایا"

اعتراض ہے کہ "گرگ بغل" غلط ہے۔ "بغلی گھونسا" محاورہ ہے۔ اب ان لغزشوں کو دیکھ کر اگر کوئی شخص آتش کی زبان دانی اور اُستادی پر حرف رکھے، تو یہ محض حماقت ہی نہیں، بلکہ بے ادبی ہے۔ فسانۂ آزاد میں اکثر بھرتی کے مضامین ہیں۔ مثلاً حہیا سنی کے وعظ، یا اخلاقی پند و نصائح کے متعلق تقریریں خانہ پُری کے لیے درج ہیں۔ خلّاقِ عالم نے حضرت سرشار کو کسی سنجیدہ کام انجام دینے کے لیے پیدا ہی نہیں کیا تھا۔ وہ صرف ہنسنے ہنسانے کے لیے دنیا میں آئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں کہیں پند و نصائح کا دفتر کھولا ہے فسانہ کا رنگ پھیکا ہو گیا ہے۔

مگر باوجود ان عیوب کے جن کا ذکر سلسلہ وار کیا گیا ہے فسانۂ آزاد بحیثیت مجموعی اپنے رنگ میں لا جواب ہے۔ اس کے جوہر اس کے عیبوں کو چھپائے ہوئے ہیں۔ میرے دوستو! تحقیقات جدید سے ثابت ہوا ہے کہ آفتاب میں بھی سیاہ داغ موجود ہیں۔ لیکن جس طرح یہ داغ آفتاب کی ضیا نہیں گھٹا سکتے۔ اسی طرح حضرت سرشار کی طبع نورانی باوجود اکثر خفیف عیوب کے قدر دانانِ سخن کی آنکھوں کو ہمیشہ نور بخشتی رہے گی۔ ہاں جو لوگ تعصب سے شپرہ چشم ہو رہے ہیں وہ چاہے کچھ سمجھیں۔

جہاں تک محض انشا پردازی کا تعلق ہے، اس امر سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ حضرت سرشار نے طرز قدیم کو منسوخ کیا۔ یہ صحیح ہے کہ رجب علی سرور کے فسانہ عجائب کی زبان نثر اردو کا

اعلیٰ نمونہ ہے، لیکن سرشار کا طرز زیادہ دلکش ہے۔ اس کا ثبوت اس سے زیادہ کیا ہو سکتا ہے کہ فسانۂ آزاد کے شائع ہونے پر فسانۂ عجائب کتب دیم کے عجائب خانہ میں رکھنے کے قابل ہو گیا یعنی جس کا وجود اب صرف اس امر کی شہادت دیتا ہے کہ زمانۂ قدیم میں نثر اردو کا کیا رنگ تھا۔ دیکھو دونوں مصنفوں کے طرز تحریر کے نمونے پیش نظر ہیں۔ دونوں کے آغاز داستان کا نمونہ دیکھو:

سرور: گرہ کشایانِ سلسلۂ سخن، تازہ کنندگانِ فسانہ کہن، یعنی محرّرانِ رنگین ومورخانِ جادو تقریر نے اشہب جہندہ قلم کو میدان وسیع بیان میں با کرشمہ سحر ساز ولطیفہائے حیرت پرواز گرم عنان اور جولان یوں کیا ہے، کہ سرزمینِ ختن میں ایک شہر تھا مینو سواد بہشت نژاد پسند خاطر محبوبانِ جہان، قابل بود و باش خوبان۔ الخ

سرشار: سحر کاذب کے وقت مرغ بے ہنگام نے گربۂ مسکین کی آہٹ جو پائی تو گھبرا کر ککڑوں کوں کی بانگ لگائی۔ ہمارے حبیب لبیب دقیقہ رس صبح نفس جو سرِ شام سے لمبی تانے میٹھی نیند سو رہے تھے، یہ آواز خوش آئند سنتے ہی کلبلا کر اٹھ بیٹھے۔ ادھر آنکھ کھلی، اور باچھیں کھل گئیں۔

دونوں کے اندازِ تحریر دیکھنے سے ثابت ہوتا ہے کہ سرور کی نثر تصنع کے بوجھ سے گراں بار ہے۔ سرشار کا طرز شوخی اور بے تکلفی سے معمور ہے۔ قدرتی جوش اور صفائی بیان مل کر عجب عالم دکھاتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ نور کا فوارہ چھوٹ رہا ہے۔ برخلاف اس کے سرور کی نثر میں فرضی لطافت اور خیالی رنگینی کا دخل زیادہ ہے۔ سرور مضامین خیالیہ کی ہوا میں اُڑتے ہیں۔ سرشار نے مضامین حالیہ کی تصویر کھینچی ہے۔ اور ایسا ہونا جائے تعجب نہیں۔ رجب علی سرور کے زمانے میں فارسی کا رواج بہت تھا۔ یہاں تک کہ خط وکتابت فارسی میں ہوتی تھی۔ لہٰذا اگر اس کے طرز تحریر میں فارسی کا رنگ چوکھا ہے تو حیرت نہیں۔ بہر حال جو کچھ اس نے کیا وہ اس کے لیے باعث فخر ہے وہ بھی زبان پر قدرتِ کاملہ رکھتا تھا اور اپنے رنگ کا آپ موجد تھا۔ مگر حضرتِ سرشار کے سامنے بھی جو مرحلہ درپیش تھا اس کا طے کرنا ہر کس و ناکس کا کام نہ تھا۔ یہ یاد رہے کہ وہی شخص ایجاد کا بانی ہو سکتا ہے جو کہ دلوں کی نبض پہچانے۔ ایسی اصلاحیں تجویز کرے جن کے اختیار کرنے کے لیے زمانہ تیار ہو۔ حضرتِ سرشار میں وہ دماغی جوہر موجود تھے۔ جن سے ایسی قابلیت پیدا ہو سکتی ہے۔ اس انشا پردازی کی خدا نے ایک نئی دنیا پیدا کر دی، وہ روش

نکالی جو مطبوع خلائق ہوئی۔ اس وقت جتنے ناول اردو زبان میں موجود ہیں۔ سب فسانہ آزاد کے بعد لکھے گئے ہیں اور سب میں حضرت سرشار کی طبع نورانی کا عکس نظر آتا ہے:

یک چراغیست دریں خانہ کہ از پرتو آن　　ہر کجا مے نگری انجمنے ساختہ اند

وہ ایک آفتاب عالم تاب ہے یہ ذرّات خاکی اس سے کسب نور کرتے ہیں۔ حضرت سرشار کی پوری وقعت کا اندازہ حضرت حالی کی حالت پر غور کرنے سے ہوسکتا ہے۔ انھوں نے اردو شاعری کے ساتھ وہی سلوک کرنا چاہا تھا جو کہ سرشار نے اردو نثر کے ساتھ کیا۔ مگر چونکہ دل ودماغ اس کار عظیم کے انجام دینے کے لیے موزوں نہ تھا۔ لہٰذا ناکامیاب رہے۔ حضرت حالی نے اردو شاعری کے آئینے پر انگریزی خیالات کی تصویر اُتارنی چاہی۔ مگر چونکہ باریک فہمی کا قلم ہاتھ سے چھوٹ گیا لہٰذا تصویر کا ہزار جگہ سے چہرہ بگاڑ دیا۔ برخلاف اس کے حضرت سرشار نے اردو کی عروس زیبا شمائل کو انگریزی زیور پہنایا، مگر کسی مقام پر بے عنوانی کا سایہ نہ پڑنے دیا۔ گلہائے مضامین کے قدر دان جانتے ہیں کہ نثر اردو کے باغ نے اس چمن بند کی رنگ آمیزیوں سے جو رونق پکڑی اس کی ثنا وصفت حیطۂ تحریر سے باہر ہے۔ ایک جانب تو پرانے پتے اور شاخیں کاٹ چھانٹ کر چمن کو از سرنو آراستہ کیا، نئی روشیں نکالیں۔ دوسری طرف نثر انگریزی کے گلبُن سے چند ایسی قلمیں لایا جو کہ ہندوستان کی آب وہوا میں نشوونما پاسکتی ہیں۔ اور ان کے پیوند اپنے چمن کے پودوں میں لگائے، جن سے ایسے خوش نما پھول پیدا ہوئے کہ لوگ رجب علی کے لگائے ہوئے باغ کو بھول گئے۔ حضرت حالی نے بھی زمین شعر میں جو پرانا چمن لگا تھا اس کی درستی کرنی چاہی، مگر بجائے اس کے کہ برگ خزاں رسیدہ یا مرجھائے ہوئے پھول باغ کی روشوں سے ہٹائیں، سارا چمن اُجاڑ ڈالا۔ اور بلا لحاظ موافقتِ آب وہوا چند ٹہنیاں نظم انگریزی کے باغ سے کاٹ کر اس سرزمین میں لگادیں۔ ان ٹہنیوں نے جڑ نہ پکڑی اور چند روز میں مرجھا کر رہ گئیں۔ اس انوکھے باغبان نے اپنی محنت کو بھی ڈبویا، اور پرانے باغ کی رونق کو بھی کھویا۔ مراد اس کہنے سے یہ ہے کہ پرانی روش کا ترک کرنا اور نئی وضع کا فروغ دینا بڑی طبّاعی اور عالی دماغی کا کام ہے آج کل اکثر اصحاب نئے خیالات کی تلقین کے معنی یہ سمجھتے ہیں کہ انگریزی جملوں کی ترکیبیں اردو نثر میں الفاظ کو توڑ مروڑ کر کسی صورت سے داخل

کی جائیں اور ہر برٹ اسپنسر اور اگسٹ کانٹ کے فلسفیانہ تحقیقات کے نتائج موقع بے موقع لولی لنگڑی عبارت میں لکھ دیے جائیں۔ چاہے پڑھنے والا سمجھے یا نہ سمجھے۔ یہ حضرت سرشار ہی کو فخر حاصل ہے کہ پرانے شیشوں میں اچھوتی ترکیبوں اور نئے خیالات کی بادۂ فرحت انگیز اس خوبصورتی سے بھری کہ پرانے اور نئے رنگ کی طبیعتوں کو یکساں کیفیت حاصل ہوئی۔

حضرت سرشار صرف فسانہ نگاری کے موجد ہی نہیں بلکہ اردو کے سب افسانہ نگاروں میں ان کا پایہ عالی تر ہے۔ آج کس کا منہ ہے کہ دو صفحے ان کے رنگ میں لکھ سکے ہندوستان میں آج جس قدر ناول نویس موجود ہیں شاید بارش کے موسم میں اس قدر حشرات الارض بھی نہ پائے جاتے ہوں گے۔ لیکن سرشار اور ان میں زمین وآسمان کا فرق ہے۔

چراغ مردہ کجا شمع آفتاب کجا

جو باتیں یہ لوگ نہایت غور وفکر کے بعد پیدا کرتے ہیں۔ وہ اس کے لیے پیش پا افتادہ تھیں۔ اگر اُن کے صفحوں کے صفحوں میں کہیں ایک آدھ فقرہ شوخ ہے تو وہ راکھ کے ڈھیر میں چنگاری سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ اس کو دیکھو کہ ہزاروں صفحے لکھ ڈالے مگر پھر بھی کلام کی گرمی میں فرق نہیں آیا۔ یہ بھی سب جانتے ہیں کہ کبھی اس شخص نے اپنے لکھے ہوئے مسودے کی نظر ثانی نہیں کی۔ جس زمانے میں ''فسانہ آزاد'' اودھ اخبار میں شائع ہو رہا تھا۔ یہ لوگوں کے چشم دید واقعے ہیں کہ اخبار شائع ہونے کو ہے اور کاتب پنڈت جی کو ڈھونڈھ رہا ہے کہ افسانہ کا مقررہ حصہ لکھ دیں، تا کہ اس روز نکل جائے۔ پنڈت جی آئے اور نہایت بے تکلفی سے چار صفحے کھینچ کر پھینک دیے اور کہا کہ آج کے پرچے میں بھیج دو۔ دیکھنے والے سمجھے کہ عجلت میں کیا لکھا ہوگا مگر نگاہ غور سے دیکھا تو معلوم ہوا کہ موتی پروئے ہیں۔

گو کہ ہم کو حضرت سرشار کے ساتھ مولوی عبدالحلیم صاحب شرر کا نام لیتے ہوئے تامل ہوتا ہے، مگر چونکہ اہل اسلام کے ایک خاص فرقے میں آپ کی شہرت بہت ہے۔ لہٰذا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ دونوں کے طرز تحریر کا مقابلہ کیا جائے۔ انشا پردازی کے میدان میں سرشار، شرر سے کوسوں آگے ہیں۔ شرر کی عبارت سلیس و پاکیزہ ضرور ہوتی ہے مگر جدت سے خالی۔ وہ بات کہاں کہ ہر حرف اپنے دامن میں رنگین ادائی کے پھول لیے ہوئے ہے۔ ان کی نثر ہر مقام

پر نان بے نمک و شیر بے شکر ہے۔ ذیل کے اقتباس تمثیلاً درج ہیں۔

شرر: موجودہ زمانے اور مغربی تہذیب نے پنکچولٹی (پابندی وقت) کا سبق ایک حد تک سب ہی کو دے دیا۔ مگر اس سے فائدہ نہ اٹھایا تو ہمارے مشرقی دلرباؤں اور ایشیائی معشوقوں نے۔ وہ آج بھی ویسے ہی وعدہ فراموش ہیں جیسے سو دو سو برس پہلے تھے...... عنفوان شباب کی خود پرستی انھیں اس بات کی اجازت ہی نہیں دیتی کہ اسیر زلف گرہ گیر کے نالۂ شبگیر پر جھوٹوں بھی ترس کھائیں...... مگر عاقبت اندیش عاشق ایک فلک دوز آہ کے ساتھ کہتا ہے۔ ''کیا مضائقہ؟ زمانہ با تو نہ سازد تو با زمانہ بساز'' اور پہلے سے زیادہ ذوق و شوق کے ساتھ پہلے سے زیادہ عشق بازی پر آمادہ ہوتا ہے۔ (دلگداز نمبر ۱۔ جلد 7، مطبوعہ جنوری 1900)

سرشار: مجنوں سے کسی ساربان نے کہا۔ کہ میاں تم دشت نوردی کیوں کرتے ہو، لیلےٰ تمہارے ہتھے چڑھے۔

ایں خیالست و محالست و جنون

مجنوں نے ہنس کر کہا، تو اس پھیر میں نہ پڑ، تجھے معشوقوں کے عشوے اور غمزے سے کیا سروکار، تو شتر غمزے کا عادی۔ جا اپنے اونٹ چرا:

در دلم عشق ز لیلےٰ کا فیست   خواہش وصل زنا انصافیست

(دبدبۂ آصفی)

مضامین کے راستے میں شرر کا راستہ بالکل الگ ہے۔ شرر تاریخی ناول لکھتے ہیں۔ مگر افسوس یہ ہے کہ جب انھوں نے اس کوچے میں قدم رکھا تو اپنی قوت تحریر اور طباعی کا کافی طور پر اندازہ نہ کرلیا۔ اولاً تاریخی افسانہ وہی شخص لکھ سکتا ہے جو کہ تاریخ سے واقفیت رکھتا ہو۔ ثانیاً یہ کہ شاعر کا دماغ اپنے ساتھ لایا ہو۔ یعنی جس زمانے کا ناول لکھے، اس زمانے کے طرز معاشرت کی جیتی جاگتی تصویر آنکھوں کے سامنے کھینچ دے۔ انگریزی زبان میں جن افسانہ نگاروں نے اس قسم کے افسانے لکھے ان کی رگ رگ تاریخ ناصیہ کے عشق سے معمور تھی۔ وہ تاریخ کے لیے پیدا ہوئے تھے، اور تاریخ ان کے لیے۔ حضرت شرر ایسے واقعات قدیم کے نسبت ناول لکھتے ہیں جن کا تعلق تاریخ یورپ سے ہے لیکن یورپ کی کسی زبان میں دستگاہ عالی

نہیں رکھتے۔ صرف ترجموں سے اپنا مطلب نکالتے ہیں۔ اس حالت میں ان کا تاریخی علم مکمل نہیں ہو سکتا۔ نہ وہ قدیم زمانے کی سوسائٹی کے رمز و کنایہ کافی طور سے سمجھ سکتے ہیں۔ علاوہ بریں قلم میں بھی وہ جادو نہیں جو زمانہ دیرینہ کے مردہ قالبوں میں جان ڈال دے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے روکھے پھیکے ہیں۔ ان میں صرف تاریخی واقعات درج ہیں۔ مگر جس زمانہ کا وہ اشارہ کرتے ہیں اس زمانے کے طرز معاشرت کا رنگ نہیں کھلتا۔ شرر کے ناولوں کے سپاہی انگریزی فوج کے سپاہی ہیں، جن پر صرف عرب کا لبادہ لا دیا گیا ہے۔ شرر کے مقابلے میں سرشار کی افسانہ نگاری کا دائرہ ضرور محدود ہے۔ وہ صرف لکھنؤ کی سوسائٹی کا مرقع نگار ہے۔ لیکن وہ اس سوسائٹی کے رگ و ریشے سے واقف ہے۔ اس کا ہر نیک و بد پہلو اس کی نظروں میں جنچا ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جس حالت کو بیان کرتا ہے اس کا سماں بندھ جاتا ہے، وہی کیفیت آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے، وہی آوازیں کانوں میں آنے لگتی ہیں۔ اس کے افسانوں کی مخلوق جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ ہم اس کے افسانہ پڑھتے ہوئے اس کو بھول جاتے ہیں۔ اور جو کیفیت وہ بیان کرتا ہے اس میں ہمہ تن محو ہو جاتے ہیں اور واقعی افسانہ نگار کے کمال کا معیار بھی یہی ہے۔ برخلاف اس کے شرر کے افسانوں کی مخلوق یہ دلچسپی نہیں پیدا کرتی۔ اگر وہ بولتے ہیں تو مصنف کی آواز سے، اور دیکھتے ہیں تو اس کی آنکھ سے۔ مکالمہ میں یہ تمیز نہیں ہوتی کہ آدمی بول رہا ہے کہ فونوگراف سے آواز نکل رہی ہے۔ دیکھو خوجی اور مہراج بلی کا ذکر لوگوں میں اس طرح ہوتا ہے، جیسے اصل آدمیوں کا۔ مگر شرر کی طبع فکر نے ایک مخلوق بھی ایسا نہ پیدا کیا۔ غرض کہ افسانہ نگار وہی کیفیت پیدا کر سکتا ہے جس سے اس کو کماحقہٗ آگاہی حاصل ہو۔ سرشار جب خود اس اصول سے ہٹے میں تو دھوکا کھایا ہے۔ مثلاً کامنی میں انھوں نے ہندوؤں کے طرز معاشرت کا رنگ دکھانا چاہا ہے۔ مگر چونکہ وہ خود اس رنگ سے ناآشنا تھے، لہٰذا جس جگہ انھوں نے ہندو عورتوں کی چال ڈھال اور گفتگو کا نقشہ کھینچنے کی کوشش کی ہے، ان کا قلم چلتے چلتے رُک گیا ہے۔ مجبور ہو کر اس مرقع میں بھی اسلامی تہذیب کا رنگ بھرنا پڑا ہے۔ ہندو طرز معاشرت کی تشریح میں در پردہ اسلامی سوسائٹی کی جھلک نظر آتی ہے۔ یا یوں کہو یہ معلوم ہوتا ہے کہ مسلمان خاتونوں کو ہندوانہ لباس پہنا کر تصویر کھینچی ہے۔ یہ نقص جو سرشار کے ایک ناول میں ہے، شرر کے کل

ناولوں میں زیادتی کے ساتھ موجود ہے۔ آخر میں یہ کہنا نامناسب نہیں کہ اگر نظر انصاف سے دیکھا جائے تو شرر اور سرشار کا کوئی مقابلہ نہیں۔ گو کہ شرر کی شہرت سرشار سے کسی حالت میں کم نہیں۔ لیکن یہ امر اس حکیمانہ اصول کی تائید کرتا ہے کہ محض شہرت کو اصلی لیاقت کا معیار نہ سمجھنا چاہیے۔

ہاں اگر کوئی زمانہ موجودہ کا مصنف حضرت سرشار کا ہم پایہ ہے تو وہ محمد حسین آزاد ہے۔ اس کو بھی اردو زبان پر قدرت کاملہ حاصل ہے۔ اس کی مشہور و معروف کتاب ''آب حیات'' اس کا نام قیامت تک زندہ رکھے گی۔ سرشار کی طرح وہ بھی ایک طرز نو کا موجد ہے۔ دونوں مصنفوں نے اپنے اپنے رنگ میں معجزہ دکھایا ہے۔ دونوں کا دماغ فیضانِ قدرت سے شاداب ہے لیکن انداز تحریر جدا گانہ ہے۔ سرشار کا طرز تحریر شوخ مضامین کے لیے موزوں ہے۔ آزاد کی نثر سنجیدہ مسائل کی بحث کا بار آسانی سے اُٹھا سکتی ہے۔ سرشار کا رنگ ظریفانہ ہے اور ایک ایک لفظ پر شوخی اور رنگینی قربان ہے۔ آزاد کی عبارت سلیس و فلسفیانہ ہے اور محاورہ متانت سے دست و گریباں ہے۔ سرشار بے تکلف قہقہے پر قہقہہ لگاتا ہے۔ آزاد بھی ہنستا ہے مگر اس کی ہنسی مسکراہٹ کی حد سے نہیں بڑھنے پاتی۔ آزاد ہر مضمون کو فلسفی کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور غور و فکر کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ سرشار ہر عالم کی سیر مصور کی آنکھ سے کرتا ہے اور جو کیفیت دیکھتا ہے اس کو ظرافت کے پیرایہ میں بیان کرتا ہے۔ دونوں کا انداز تحریر دیکھو۔

آزاد: کیا یہ تھوڑے افسوس کا موقع ہے کہ ہمارے بزرگ خوبیاں بہم پہنچائیں، انھیں بقائے دوام کے سامان ہاتھ آئیں اور اس پر نام کی زندگی سے بھی محروم رہیں۔ بزرگ بھی وہ بزرگ جن کی کوششوں سے ہمارے ملکی اور کتابی زبان کا لفظ لفظ اور حرف حرف گراں بار احسان ہو۔ ان کے کاموں کا اس گمنامی کے ساتھ صفحۂ ہستی سے مٹنا بڑے حیف کی بات ہے۔ جس مرنے پر ان کے اہل و عیال روئے وہ مرنا نہ تھا۔ مرنا حقیقت میں ان باتوں کا مرنا ہے جس سے ان کے کمال مر جائیں گے اور یہ حقیقت میں سخت غم ناک حادثہ ہے۔ ایسے بزرگان باکمال کے رویے اور رفتاروں کا دیکھنا انھیں ہماری آنکھوں کے سامنے زندہ کر دکھاتا ہے اور ہمیں بھی دنیا کے پیچیدہ راستوں میں چلنا سکھاتا ہے۔'' (آب حیات)

سرشار: الٰہی یہ کیسی ہوا چلی کی پیارے ہندوستان کے علم و فضل کا پھلا پھولا چمن اداس

ہو گیا، اولوالعزمی کی ہری بھری شاخیں ایک ہی جھونکے میں پھٹ پڑیں عظمت کے تناور اور بار آور درخت ارارا کر زمین پر آ رہے، خزاں کے لشکر نے ایسا زغہ کیا کہ بہار علم کا عمل کھڑے کھڑے اُٹھ گیا۔ اب اہل ہند میں وہ جوش نہ وہ خروش ہے جسے دیکھو بادۂ غفلت کے نشے میں مدہوش ہے۔ خواب خرگوش میں پڑے خراٹے لے رہے ہیں، خیر خوب نیند بھر کر سو چکے۔ اب بھی جاگیں تو ہم سمجھیں کہ بخت خفتہ بیدار ہو گیا:

شب نیمہ گذشت و صبح سر زد ۔۔۔ اے مرد خدا بہ خواب تا کے

(شمس الضحیٰ)

حضرتِ سرشار نے علاوہ فسانہ آزاد کے بہت سے ناول لکھے اور اکثر انگریزی ناولوں کے ترجمے بھی کیے۔ ان تصنیفات میں ''سیر کہسار''، ''جام سرشار''، ''کامنی'' اور ''خدائی فوجدار'' زیادہ تر مشہور ہیں۔ ''سیر کہسار'' میں ادنیٰ درجے کی مسلمان سوسائٹی کا نقشہ کھینچا ہے عبارت شوخ اور رنگین ہے۔ مگر ''فسانہ ازاد'' کے مقابلے میں سست ہے۔ ''کامنی'' کی کیفیت پیش تر تحریر ہو چکی ہے۔ ''جام سرشار'' بھی فسانہ آزاد کی کیفیت سے خالی ہے۔ ''خدائی فوجدار''، ''ڈان کوئیک زاٹ'' کا ترجمہ ہے۔ اس کا رنگ ان کی تصنیفات میں بہت پھیکا ہے۔ لکھنؤ سے حیدر آباد جانے کے قبل چھوٹے چھوٹے ناولوں کا ایک سلسلہ ''خمکدۂ سرشار'' کے نام سے جاری کیا گیا تھا۔ ہُشّو، کڑم دھم، بچھڑی ہوئی دُلہن، طوفان بے تمیزی، وغیرہ اسی سلسلہ میں تصنیف ہوئے مگر ان ناولوں کو دیکھ کر انیس مبرور کا شعر یاد آتا ہے:۔

کسی کی ایک طرح پر بسر ہوئی نہ انیس ۔۔۔ عروج مہر بھی دیکھا تو دوپہر دیکھا

واقعی یہ ناول اس امر کی شہادت دیتے ہیں کہ ایک زبردست مصنف کا کمال اس قدر زوال پذیر ہو سکتا ہے۔ بہتر ہوتا کہ حضرت سرشار اس خم کدہ کی طرف رجوع ہی نہ ہوتے، مگر وہ تو اپنے قابو ہی میں نہ تھے، اس خم کدہ کا سلسلہ ختم نہ ہونے پایا تھا کہ حیدر آباد جانے کا اتفاق ہوا۔ اس سفر کا حال حضرت سرشار نے خود ''کشمیر پرکاش'' بابت ماہ مارچ 1899 میں یوں تحریر فرمایا ہے۔

''چار برس کا زمانہ ہوا کہ میں کانگریس کا ممبر ہو کر مدارس گیا تھا۔ وہاں سے بخت رسا حیدر آباد دکن لائے۔ یہاں کے ہندو اور مسلمان امرا اور پبلک نے میری بڑی خاطر کی

.... مہاراجہ کشن پرشاد بہادر وزیر فوج آصفی نے جو وزیر اور مدارالمہام بھی رہ چکے ہیں مجھے بلایا اور دو سو کا نوکر رکھ لیا۔ اور شعر و سخن اور نثر کی اصلاح لینے لگے۔ اور کسی کام پر خوش ہوئے تو فوراً ایک اشرفی انعام خلعت اور جوڑے سال میں تین چار بار عطا ہوتے ہیں..........

حضور نظام مجھے پہلے سے جانتے تھے۔ جس روز اول بار میں نے نذر پیش کی اور کتابیں بھی بطریق نذر پیش کیں تو حضور نے یہ شرف بخشا کہ ایک گھنٹہ کامل تک ناول ''سیر کہسار'' کی عین دربار دُربار میں سیر کی۔ ''جام سرشار'' کا ایک سین ملاحظہ کر کے اپنے سینئر ایڈیکانگ نواب محبوب جنگ یار بہادر سے فرمایا کہ یہ دلچسپ ناول میں پڑھ چکا ہوں۔ میری لائبریری میں موجود ہے۔ میں نے ولادت شہزادہ والا تبار کی تاریخ اسی وقت بذریعۂ نواب سردار جنگ پیش کی۔ مادّہ تاریخ حضور پُر نور نے بہت پسند فرمایا۔ میرا نام معزز درباریوں میں لکھ لیا گیا۔ اب میرے منصب کی کوشش ہو رہی ہے۔ نسلاً بعد نسلاً اور بطناً بعد بطناً انشا اللہ تعالیٰ... خدا نے چاہا تو پندرہ دن کے اندر میرا نو تصنیف ناول ''گور غریباں'' شائع ہوگا۔''

حیدرآباد سے حضرت سرشار نے ایک رسالہ موسوم بہ ''دبدبہ آصفی'' نکالا تھا۔ ابتدا میں اس میں اچھے اچھے مضامین شائع ہوتے رہے۔ خود بھی اکثر لکھتے تھے۔ مگر طرز تحریر میں اگلی سی آب و تاب نہیں رہی تھی۔ ''گور غریباں'' ناول خدا جانے شائع ہوا کہ نہیں۔ دبدبۂ آصفی میں ایک ناول موسومہ بہ ''چنچل نار'' سلسلہ وار شائع ہوتا تھا وہ بھی نا تمام رہا۔ اور اچھا ہوا کہ نا تمام رہا۔

حضرت سرشار شاعری میں مظفر علی صاحب اسیر کے شاگرد تھے۔ اپنے اُستاد کو نہایت محبت کے ساتھ یاد کیا کرتے تھے۔ کہتے تھے کہ منشی اسیر خالی اُستاد ہی نہیں تھے، بلکہ استادگر تھے، شاگردوں کو استاد بنا گئے۔ حضرت سرشار کا کلام عاشقانہ اور رندانہ طرز کا ہوتا تھا۔ مگر طبیعت کی شوخی اور زبان کی پاکیزگی عجب عالم دکھاتی تھی۔ اکثر مضمون آفرینی کی طرف بھی جُھک پڑتے تھے۔ لکھنؤ میں ایک مرتبہ مشاعرے میں ایسا شعر پڑھا کہ مشاعرہ لُٹ گیا:

حال سب میری سخت جانی کا　　باڑھ کہتی ہے مڑ کے خنجر سے

واقعی کیا نازک خیالی اور باریک بینی کی داد دی ہے۔ ایک اور شعر ان کا انھیں کے حسب حال یاد آ گیا:

پینے پہ جب آتے ہیں تو پھر بس نہیں کرتے — میخانے میں سُلتے نہیں سرشار کسی کی
ایک غزل کا مطلع ہے:

سیاہ بخت و تبہ روزگار ہم بھی ہیں — جواب زلف پریشان یار ہم بھی ہیں

جب پنڈت نرائن صاحب در کے ولایت سے واپس آنے پر قوم میں طوفان بے تمیزی برپا ہوا۔ تو اس کے فرو کرنے کے لیے ایک مثنوی "تحفۂ سرشار" کے نام سے لکھی، دیکھو تمہید کس مزے کی ہے:

لندن کی پلا دو آتشہ ہے — آ پیر مغاں کدھر چھپا ہے
ہُن برسے گا میکدہ پرائے یار — رندوں کو جو تو کرے گا سرشار
داتا پلوا شراب اچھوتی — خوشبو خوش رنگ تیز چوکھی
کوثر کی کھینچی نہیں ہے منظور — لیڈی وائن جسے پیے حور
سر جوش شراب ناب لا دے — بوتل منہ سے مرے لگا دے
بد مست ہوں پی کے ایک چلّو — زاہد کو بنائیں خوب الّو
گھنگھور گھرا ہے آج بادل — میخانے کو کردے تو بھی جل تھل
برسا دے شراب ناب ساقی — دکھلا دے آفتاب ساقی
فتویٰ کاشی کا کون مانے — لاکھوں میں پیوں کھلے خزانے
رم جھم یہ برس رہا ہے پانی — بے مے ہے حرام زندگانی

ایک مقام پر صبح کا عالم یوں دکھایا ہے۔

جھلکا جھلکا سپیدۂ صبح — ہلکا ہلکا سپیدۂ صبح
تارے چھپتے ہیں جھلملا کر — ہے نور سا جلوہ گر فلک پر
بھینی بھینی مہک گلوں کی — اور نغمہ زنی وہ بلبلوں کی
اے ساقی مہ لقا بدہ مے — اے مرد خدا بخواب تا کے
وقتِ سحر اور خنک ہوا ہے — بے مے سب کر کرا مزا ہے
اک چلو کے دینے میں یہ تکرار — اٹھو، جاگو، سحر ہوئی یار

دریا کی طرف چلے نہانے غٹ پر یوں کے زنان خانے
مرغانِ چمن بہ نکتہ رانی چوں برہمنان بہ بید خوانی
نوبت رنگت جما رہی ہے شہنائے مزہ دکھا رہی ہے

ہاں اتنا ضرور خیال رہے کہ اس مثنوی میں متعدد مقامات پر ''گلزارِ نسیم'' سے رنگ و بو لے کر اپنے مضامین کو تازہ کیا ہے۔ 1894 میں جو کشمیری سوشل کانفرنس ہوئی تھی، اس میں ایک قصیدہ پڑھا تھا۔ جس کا یہ مطلع ہے:

پھلینگے پھولینگے گلزار قوم کے اشجار اُٹھا ہمالیہ پربت سے ابر گوہر بار

فارسی بھی کہتے تھے۔ مگر بہت کم۔

عجیب بذلہ سنج، حاضر جواب، ظریف اور خندہ جبیں شخص تھا۔ بات بات میں نکتہ اور ہر نکتے میں ہزاروں رنگینیاں پیدا کرتا تھا۔ ہمیشہ ہنستا بولتا رہتا تھا۔ چہرے پر مسکراہٹ نور برساتی تھی۔ جس صحبت میں بیٹھ گیا معلوم ہوتا تھا کہ بلبل ہزار داستان چہک رہا ہے۔ زندگی بھر کبھی غم و غصہ اور رنج پاس نہ آنے پائے۔ تمام عمر بیباکانہ اور آزادانہ حالت میں کاٹ دی۔ طبیعت کبھی غور و فکر کی طرف مائل ہی نہیں ہوئی، وہ اپنی طبیعت کو خوب پہچانتا تھا۔ چنانچہ کشمیری سوشل کانفرنس میں جو قصیدہ پڑھا اس میں تعلّی کے اشعار کے زمرہ میں ایک شعر یہ بھی تھا:

زبان وہ پائی کہ بے نطق سیکڑوں بوسے طبیعت ایسی ملی شوخ جیسے چنچل نار

واقعی سرشار کی طبیعت ایک چنچل نار ہے، جس کی ہر ادا میں شوخی اور ہر انداز میں بانکپن ہے۔ جب یہ شوخی اور بانکپن درجۂ اعتدال سے بڑھ جاتے ہیں تو دیکھنے والے شرما جاتے ہیں مگر وہ خود نہیں شرماتی۔ اس آزادی اور بیباکی کی وجہ سے کبھی شہرت یا جاہ و ثروت کی آرزو دل میں نہ آنے پائی۔ گو کہ زمانے سے کمال کی سند مل گئی تھی، مگر بے نیاز طبیعت نے کسی امیر یا رئیس کے در کی طرف رُخ نہیں کرنے دیا:

تمنا دولتِ دنیا کی اے آتش نہیں رہتی قناعت سے غنی اللہ کر دیتا ہے مسکیں کو

آخر عمر میں حیدرآباد میں ایک رئیس کے دربار میں رسائی ہوگئی تھی۔ مگر وہ بھی اپنی کوشش سے نہیں۔

عجب ذہن خداداد پایا تھا، فارسی اور عربی میں فاضلانہ لیاقت نہ تھی۔ مگر طبیعت داری کا یہ عالم تھا۔ کہ علما اور فضلا کی صحبت میں اپنا، رنگ جما لیتا تھا۔ حافظہ کی یہ کیفیت تھی کہ ہزاروں شعر فارسی اور اردو کے از بر تھے۔ یہی اشعار مختلف موقعوں پر اپنے مضامین میں عجب انداز سے چسپاں کیے ہیں۔ بس معلوم ہوتا ہے کہ فلاں شعر فلاں موقع ہی کے لیے کہا گیا ہے۔

مگر کیا افسوس کی بات ہے کہ اس باکمال نے اپنی قدر آپ نہ کی۔ بے اعتدالیوں نے بے طرح دل میں جگہ کر لی تھا۔ سرشار اسم با مسمیٰ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس زبردست مصنف کا کمال روز بروز زوال پذیر ہوتا گیا۔ اور زندگی فارغ البالی کے ساتھ نہ بسر ہو سکی۔ سنتے ہیں کہ آخر زمانہ میں حیدرآباد میں بھی مہاراجہ کشن پرشاد نے انھیں بے اعتدالیوں سے ناراض ہو کر اپنا دست شفقت کھینچ لیا تھا۔ عام قاعدہ یہ ہے کہ جب کوئی صاحب کمال بڑھا ہوتا ہے تو اس کا کمال جوان ہوتا جاتا ہے۔ لیکن سرشار کی عمر کے ساتھ اس کے کمال میں بھی ضعف آتا گیا۔ اس عالی فہم مصنف کو خود اس امر کا حس تھا۔ چنانچہ کشمیری کانفرنس والے قصیدہ میں اپنے تئیں یوں خطاب کیا ہے:

ہے اس کمال پہ لیکن ہزار بار افسوس	کہ تو نے قدر نہ کچھ جانی، اپنی خود ز نہار
کمال کے لیے لازم جو ہے زوال ضرور	اب ایک قطرہ ہے پہلے تھا قلزم ذخار
نہ آب و تاب وہ اگلی سی ہے نہ رنگ نہ روپ	نہ ہیں وہ شاہد مضمون کے پھول سے رخسار
نہ حافظہ ہی رہا وہ نہ قوت ادراک	رہے کہاں سے ہر اک شے کی حد ہی آخر کار
اسی زمانے میں تو بھی امیر ہو جاتا	قبول زر میں نہ ہوتا اگر تجھے انکار

یہ زوال لازمی تھا۔ نثاری ہو یا شاعری، یہ سب دماغ کا کھیل ہے۔ آپ آتشیں نے جب دماغ ہی میں آگ لگا دی تو گلہائے مضامیں بھی آتش بازی کے پھول ہو کر رہ گئے۔ طبیعت بجھ گئی۔ کلام میں گرمی نہ باقی رہی۔ یہ ممکن نہیں کہ ایسا ذہین اور ذکی شخص اس بلائے بے درماں کے اثر سے واقف نہ ہو۔ چنانچہ اپنے مختلف افسانوں میں اس کی ہجو و مذمت میں کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا ہے۔ لیکن افسوس کا مقام ہے کہ اپنے اوپر بس نہیں چلا۔ اُستاد سچ کہہ گیا ہے:

چھٹتی نہیں ہے مُنہ سے یہ کافر لگی ہوئی

اس لکھنے سے ہماری مراد نکتہ چینی نہیں اگر کسی قسم کی گستاخی کا شبہ بھی ہو تو ہم مرحوم کی

روح سے نہایت ادب کے ساتھ معافی مانگتے ہیں۔ ہاں بے شک یہ باتیں ہمارے دلوں کو عبرت کا سبق دیتی ہیں۔ ہائے اس باکمال کا دماغ اگر اپنی اصلی حالت پر رہتا تو خدا جانے وہ کن کن بلند پروازیوں کی ہوا میں اُڑتا اور کیسے کیسے تارے انشاپردازی کے عرش سے توڑ کر لاتا۔ بہر حال جن لوگوں کو ابھی کچھ دن اور اس خرابہ میں عمر کاٹنی ہے ان کو اس دردناک مثال سے سبق لینا چاہیے۔ کہتے ہیں آخر عمر میں تپ درون نے بالکل گھلا دیا تھا۔ کھانا پینا چھوٹ گیا تھا۔ جسم سوکھ کر کانٹا ہو گیا تھا۔ آخر کار 21 جنوری 1903 کو اس دارفانی سے رحلت کی۔ تقریباً پچپن یا چھپن برس کی عمر پائی:

سرشار فصیح و نکتہ پرور نہ رہا　　سرمایۂ ناز اہل جوہر نہ رہا
اعجاز قلم کے جس کے سب قائل تھے　　وہ نثر کا اردو کی پیمبر نہ رہا

داغ

(ماخوذ از ''زمانہ'' جولائی 1905)

آج راہی جہاں سے داغ ہوا   خانۂ عشق بے چراغ ہوا

کیا افسوس کا مقام ہے کہ اردو شاعری کے آخری دور کا آخری شاعر قدر دانانِ سخن کو ہمیشہ کے لیے داغ مفارقت دے گیا۔ مدّت ہوئی کہ نظم اردو کے شباب کی تاروں بھری رات خاتمے پر آ چکی تھی۔ یہ پچھلے پہر کا ایک تارا باقی رہ گیا تھا۔ جس کی روشنی دم بہ دم گھٹتی جاتی تھی۔ آخر کار یہ تارا بھی ہماری نظروں سے پنہاں ہو گیا۔ اور اسی کے ساتھ قدیم مذاق سخن کا چراغ سحری بھی گُل ہو گیا۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ دکن ہی کی خاک پر چمنستان نظم اردو کی داغ بیل ڈالی گئی تھی۔ اور اس چمن کا آخری پھول دکن ہی کی خاک کا پیوند ہوا۔ یہ آخری پھول دہلی مرحوم کا رنگین مزاج اور شوخ طبع شاعر داغ تھا۔ جس کی روح آج فردوس میں کسی حور کے گیسو میں بُو کی طرح سمائی ہوگی:

خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

اگر دنیا کے مصنوعی اعزاز و وقار کی نگاہ سے دیکھو۔ تو جہاں استاد مقرب سلطان ناظم یار جنگ دبیر الدولہ فصیح الملک بُلبلِ ہندوستان نواب مرزا خاں داغ دہلوی کا ایسا خوش قسمت شاعر

ہندوستان میں کم پیدا ہوا ہوگا۔ ذوق مرحوم شہنشاہ دہلی کے اُستاد تھے مگر تیس روپیہ ماہوار کا وظیفہ ان کے لیے معراج ترقی ہو کر رہ گیا۔ غالب کی رگ میں آبائی ریاست کا ناز خون کے ساتھ شامل تھا۔ مگر اس عالی حوصلہ اور زندہ دل شاعر کی جس شکستہ حالی میں بسر ہوئی سب پر ظاہر ہے۔ آتش کے کمال پر غور کرو اور پھر یہ دیکھو کہ خاک کے بچھونے کے سوا بوریا بھی میسر نہ ہوا۔ اور اکثر اس شہنشاہ سخن کو تین تین دن فاقے سے گذر گئے۔ ناسخ کی ضرور کسی قدر فارغ البالی میں گزری، لیکن وہ شان وشوکت ان کو بھی نہ نصیب ہوئی جو قسام ازل نے داغ دہلوی کے لیے مخصوص کر رکھی تھی۔ اس مال و دولت کے علاوہ اگر شہرت پر نظر ڈالو، تو جو نام آج داغ کا ہے اس پر ہر فرد بشر کو ناز ہو سکتا ہے۔ ہندوستان میں آج کون شہر ایسا ہے جہاں کے کوچہ و بازار میں داغ کی غزلیں ارباب نشاط کے دلوں کو نہ گرماتی ہوں۔ اور رنگین طبع سامعین کو وجد میں نہ لاتی ہوں۔ اس جاہ وثروت اور اس عالم گیر شہرت کے اسباب کچھ ہی کیوں نہ ہوں، لیکن اس امر واقعی سے کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ داغ کو یہ قابل رشک نعمتیں حاصل تھیں۔

تخلص بھی اس خوش نصیب شاعر نے ایسا نفیس پایا کہ سوائے دو چار شعرا کے کسی کے حصے میں کم آیا ہوگا۔ اتنا ضرور ہے کہ یہ تخلص نیا نہیں ہے۔ میر سوز کے بیٹے کا تخلص بھی داغ تھا، مگر وہ بیچارے اُبھرے نہیں۔ اور آج ان کا نام بھی کوئی نہیں جانتا اور نہ ان کا کوئی شعر کسی کو یاد ہے۔

اس مصنوعی شان وشوکت کے علاوہ اگر داغ کے شاعرانہ کمال پر نظر ڈالی جائے تو اور ہی عالم نظر آتا ہے۔ داغ کی شاعری عجب معرکہ آرا شاعری ہے ایک فرقہ اس نامی شاعر کے معتقدین کا ہے جو اس پیمبر سخن کی شاعری کو معراج دینا اپنا ایمان سمجھتا ہے۔ اور ان حضرات کو یہ کہنے میں تکلف نہیں ہوتا کہ آتش و ناسخ و ذوق و غالب وغیرہ بھی جو چراغ شاہراہ سخن پر روشن کر گئے ہیں وہ داغ کے کمال شاعری کے آفتاب کی روشنی میں ماند نظر آتے ہیں۔ یا داغ کا کمال میر و مرزا کے کمال کا مجموعہ ہے۔ دوسرا گروہ ان باوضع حضرات کا ہے جو داغ کے کمال سخن میں دھبہ لگانا اپنا مذہب سمجھے ہوئے ہیں اور جن کا یہ مقولہ ہے کہ امیر مینائی کے اکثر شاگرد داغ سے اچھا کہتے ہیں۔ یا یہ کہ داغ کی زبان دہلی کی مستند زبان نہیں ہے۔ غرض کہ داغ کے شاعرانہ وقار کی کشتی اس وقت تحسین ناشناس اور نفریں بیجا کے دوآبہ میں پھنسی ہوئی ہے، اور

ایک عجیب طوفان اس کے گرد برپا ہے۔ مگر زمانہ کا ناخدا اس سے زیادہ زور وشور کے طوفان جھیلے ہوئے ہے۔ وہ اس کشتی کو بھی ایک دن اپنے اصلی مرکز پر پہنچا دے گا۔ ہاں بالفعل اس نامور شاعر کے کمال کا بےتعصبی کے ساتھ اندازہ کرنا کسی قدر دشوار ہو گیا ہے۔ کیونکہ اس راہ میں قدم رکھتے ہی اکثر ایسی صورتیں درپیش آتی ہیں جو گمراہ کرنے کے لیے غول صحرائی سے کم نہیں لیکن انصاف پسندی اور بےتعصبی کا وہ اسم اعظم ہے جو مسافر تحقیق کو ضرور منزلِ مقصود تک پہنچا سکتا ہے۔ اس حالت میں اگر دہلی اور لکھنؤ کی معرکہ آرائیوں کے پُرانے زخموں پر مرہم رکھ کر داغ کی شاعری پر ایک منصفانہ نظر ڈالی جائے تو یہ ثابت ہو جائے گا کہ یہ شوخ طبع شاعر نہ اس معراج کا مستحق ہے جو تحسین ناشناس کی بدولت اسے اکثر نگاہوں میں حاصل ہے۔ نہ یہ غریب اس قعر بےکمالی میں پڑا ہے جس میں اس کے بے درد اور کم نظر مخالف اس کو ڈھکیلنا چاہتے ہیں۔

داغ کے کلام کی تاثیر اس امر کی شاہد ہے کہ اس کے قدرتی طور پر شاعر ہونے میں کلام نہیں۔ اس کے کلام کا اثر حرارت برقی کی طرح سننے والے کے دل میں دوڑ جاتا ہے۔ اور ایک کیفیت پیدا کر دیتا ہے، جس کا نام تاثیر سخن ہے۔ مگر تاثیر تاثیر میں فرق ہے اور شاعر شاعر کے کمال میں امتیاز ہو سکتا ہے۔ ہمارا مقصد یہ دیکھنا ہے کہ داغ کا پایہ اردو شعرا کے دربار میں کیا ہے۔ اور اس کا کلام کس قسم کی تاثیر دل میں پیدا کرتا ہے۔ اس امر کا فیصلہ کرنے کے لیے اس بات کی ضرورت ہے کہ یہ دیکھا جائے، کہ وہ معیار کیا ہے جس سے شاعرانہ وقار کے مختلف مدارج کا اندازہ ممکن ہو سکتا ہے۔ یہ معیار اسی وقت قائم ہو سکتا ہے، جبکہ شاعری کے اصلی مفہوم سے واقفیت ہو۔ اب دیکھنا چاہیے کہ شاعری کا اصلی مفہوم کیا ہے۔ شاعری وہ جادو یا اعجاز ہے جس کا کرشمہ یہ ہے کہ انسان کے خیالات اور احساسات اس کے جذبات دلی کے سانچے میں ڈھل کر زبان سے نکلتے ہیں۔ اور ایک عالمِ تصویر پیدا کر دیتے ہیں۔ اور چونکہ شاعر کے کانوں کی فضا میں سلاست زبان کا نغمہ قدرتی طور پر سمایا ہوا ہوتا ہے۔ لہٰذا وہ اپنے الفاظ کو اس خوبی سے ترتیب دیتا ہے کہ ان میں علاوہ عالمِ تصویر کے ایک تاثیر موسیقی بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ شاعر کا کلام ایک آئینہ ہوتا ہے۔ جس میں اس کے اُن خیالات اور احساسات کا عکس نظر آتا ہے جو

اس کے جذبات دلی کے رنگ میں ڈوبے ہوئے اس کی زبان سے نکلتے ہیں۔غرض کہ جذبات شاعری کی روح رواں ہیں۔ اور چونکہ دل کو دل سے راہ ہے۔ لہٰذا جس قسم کے جذبات کے رنگ میں شاعر کا کلام ڈوبا ہوا ہوگا وہ اسی قسم کے جذبات سامع کے دل میں بھی جوش میں لائے گا۔ مگر ان جذبات و خیالات وغیرہ کی دو قسمیں ہیں۔ اعلیٰ اور ادنیٰ۔ اعلیٰ جذبات و خیالات سے بحیثیت مجموعی فطرت انسانی کا روحانی حصہ مراد لیا جاتا ہے۔ اور ادنیٰ جذبات و خیالات سے حیوانی حصہ۔ جس شاعر کی فطرت میں اعلیٰ جذبات و خیالات ترقی پر ہوتے ہیں وہ پاکیزہ نظری اور بلند خیالی کی ہوا میں اُڑتا ہے۔ برعکس اس کے جس شاعر کی فطرت میں ادنیٰ جذبات و خیالات کا دریا موجزن ہوتا ہے۔ اس کے اعلیٰ جذبات و خیالات ریگ تہ نشیں کی طرح پامال رہتے ہیں اور اس کی شاعری سننے والے کے دل میں یہی ادنیٰ جذبات برانگیختہ کرتی ہے۔ اس معیار کو پیش نظر رکھ کر اگر ہم داغ کے کمال کا اندازہ کریں تو یہ روشن ہو جاتا ہے کہ داغ کی شاعری ان جذبات و خیالات کی تصویر ہے، جن سے فطرت انسانی کا حیوانی حصہ مراد لیا جاتا ہے۔ اردو شاعری عموماً عاشقانہ شاعری کہلاتی ہے۔ اور ایسا کہنا ایک حد تک صحیح بھی ہے۔ کیونکہ اردو شعرا نے عموماً حُسن و عشق کی تصویریں اپنے جادو کار قلم سے کھینچی ہیں۔ مگر جو اعلیٰ درجے کے اردو شاعر ہیں انھوں نے حسن کو محض بازاری حُسن نہیں سمجھا ہے اور عشق کو محض جذبۂ حیوانی نہیں خیال کیا ہے۔ برعکس اُس کے داغ کا معشوق ہمیشہ بازاری معشوق ہے۔ اور داغ کے نزدیک عشق نفس پرستی کا دوسرا نام ہے۔ اس صورت میں داغ کی شاعری کو عاشقانہ شاعری کہنا زیبا نہیں ہے۔ کیونکہ داغ حُسن و عشق کے اعلیٰ مفہوم سے بے خبر تھے۔ داغ کی شاعری عیاشانہ شاعری ہے۔ جو عاشقانہ شاعری کے مقابلے میں ادنیٰ درجے کی شاعری ہے۔ داغ کے اشعار سے وہ جذبات عالیہ جوش میں نہیں آتے جن کا تعلق حسن و عشق کے اعلیٰ مفہوم سے ہے۔ بلکہ ان کا کلام ان خواہشات نفسانی کو برانگیختہ کرتا ہے جو محض جذبات حیوانی سے وابستہ ہیں۔ اعلیٰ درجے کے اردو شعرا نے بھی اکثر حسن و عشق کے اعلیٰ مفہوم سے قطع نظر کر کے داغ کے رنگ کے شعر کہے ہیں۔ مگر یہ ان کا رنگ خاص نہیں ہے۔ جب ان کا طائرِ خیال اپنی قدرتی پرواز کے جوہر دکھاتا ہے تو اس عالم کی خبر لاتا ہے، جہاں بازاری حسن و عشق کا بازار سرد

نظر آتا ہے۔ تمثیلاً آتش و ذوق کے کلام سے چند اشعار ذیل میں درج ہیں۔ دیکھو ان اعلیٰ درجے کے شعرا کے حسن و عشق کا مفہوم کتنا عالی ہے۔

آتش

چشم نا محرم کو برقِ حسن کر دیتی تھی بند — دامنِ عصمت ترا آلودگی سے پاک تھا
حقیقت ہم سے پوچھے کوئی اس عشق مجازی کی — بہت دیکھا ہے تصویر گلی کے رنگ و روغن کو
شیریں زبان ہوئی ہے فرہاد کے دہن میں — لیلیٰ پکارتی ہے مجنوں کے پیرہن میں
صحرائے تن کی سیر تو مجنوں ذرا کرے — محمل سوار ہے اسی گرد و غبار میں
جو نعمت عشق کی چاہے تو راحت جان ایذا کو — عصا پیچھے دیا پہلے جلایا دست موسیٰؑ کو
یہ کیفیت اسے ملتی ہے ہو جس کے مقدر میں — مئے الفت نہ خم میں ہے نہ شیشے میں نہ ساغر میں
محبت کی نگہ سے لطف ہر اک رنگ میں پایا — تماشا تھا جو دیکھا چشم بلبل سے گلستاں کو
تکلف سے بری ہے حسنِ ذاتی — قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے
جذب بلبل میں اثر ہو تو قفس میں آتش — بوئے گل پھاند کے دیوارِ گلستاں آئے

ذوق

میں ایسے صاحبِ عصمت پری پیکر کا عاشق ہوں — نمازیں پڑھتی ہیں حوریں ہمیشہ جس کے دامن پر
سینے میں بو الہوس کے بھی تھا آبلہ، مگر — نشتر کا نام سنتے ہی منہ زرد ہو گیا
پروا نہ بھی تھا گرم تپش پر کھلا نہ راز — بلبل کی تنگ حوصلگی تھی کہ غل ہوا
سینۂ چرخ میں ہر اختر اگر دل ہے تو کیا — ایک دل ہوتا مگر درد کے قابل ہوتا
مزے یہ دل کے لیے تھے نہ تھے زباں کے لیے — سو ہم نے دل میں مزے سوزشِ نہاں کے لیے
وہ دل کہ جس میں سوزِ محبت ہے بند ذوق — بہتر ہے اُس سے سنگ کہ اُس میں شرر تو ہے

اسی طرح میر و سودا اور غالب وغیرہ کے یہاں اس رنگ کے شعر مل جائیں گے۔ لیکن داغ کے کلام میں اس رنگ کا شعر مشکل سے ملے گا۔ ان کے عشق و حسن کا جو مفہوم ہے وہ ذیل

کے اشعار سے ظاہر ہے۔

داغ

عشق کیا شے ہے یہ وہ شے ہے کہ دل میں شوقِ وصل　　خون ہو کر آ گیا غم بن گیا سم ہو گیا
تم کہتے ہو معشوق اطاعت نہیں کرتے　　عاشق بھی تو معشوق کے نوکر نہیں ہوتے
یوں تو معشوق گل و شمع بھی کہلاتے ہیں　　دیکھنا یہ ہے کہ مرتا ہے زمانہ کس پر
الٰہی تو نے حسینوں کو کیوں کیا پیدا　　کچھ ان کی ذات سے دنیا کا انتظام نہیں
شوخی سے دیکھنا ابھی آتا نہیں انھیں　　غرفے سے دیکھ لیتے ہیں بازار کی طرف
نہ دلاسا، نہ تسلی، نہ تشفی، نہ وفا　　دوستی اُس بُتِ بد خو سے نبا ہیں کیونکر
وہ شرمائی ہوئی آنکھیں وہ گھبرائی ہوئی باتیں　　نکل کر گھر سے وہ پھر نا ترا امیدواروں میں
ہائے کہنا وہ کسی بُت کا دمِ نظارہ　　آنکھ بھر کر ہمیں دیکھے تو بس اندھا ہو جائے
وعدے پہ مرے اُن کے قیامت کی ہے تکرار　　اور بات ہے اتنی کہ اِدھر کل ہے اُدھر آج
کوئی بھی مجھ سے شب وعدہ یہ نہیں کہتا　　اُٹھو چلو کہیں جلدی، وہ راہ دیکھتے ہیں
داغ یہ بات وہ سُن لے تو غضب ٹوٹ پڑے　　کہتے پھرتے ہو بلایا ہے سرِ شام مجھے
یہی اقرار، یہی قول، یہی وعدہ تھا　　او دغاباز، فسوں ساز مکر نے والے

ان تمام اشعار میں داغ کا مفہوم حسن و عشق بہت ہی ادنیٰ ہے۔ یہ بھی کہہ دینا مناسب ہے کہ اس مقام پر سوائے دو تین شعروں کے تمام شعر "گلزار داغ" سے لکھے گئے ہیں۔ جس کی تصنیف کا زمانہ وہ زمانہ تھا جبکہ داغ کے کمال کا آفتاب نصف النہار تک پہنچ گیا تھا۔ ورنہ "مہتاب داغ" میں داغ کا مذاق سخن حد سے زیادہ عیاشانہ ہو گیا ہے۔ مثلاً اُس میں اس قسم کے شعر ملیں گے:

لطف ہے میں بھی شبِ وصل کہیں چھپ رہتا　　آدمی ان کا مری ٹوہ میں گھر گھر پھرتا

شاید اس سے بڑھ کر معشوق کا غلط مفہوم کسی اردو شاعر کے کلام میں کم ملے گا۔ مہتاب داغ سے داغ کے کمال کا اندازہ کرنا انصاف سے بعید ہے۔ کیونکہ مہتاب داغ اُس وقت کی

تصنیف ہے جبکہ عمر کے ساتھ داغ کے کمال شاعری پر بھی زوال آچکا تھا۔

علاوہ بریں اعلیٰ درجے کے اردو شعرا کا یہ دستور رہا ہے کہ ان کا طائرِ فکر حسن وعشق کے محدود قفس سے نکل کر ان روحانی جذبات اور خیالات عالی کے طبقے میں اکثر گرم سیر رہا ہے۔ جہاں نفس پرستی اور عیش پسندی کا پرندہ پر نہیں مار سکتا۔ مثلاً آتش و ذوق وغیرہ۔ نے بے ثباتی دنیا، توکل عجز و نیاز، بلند نظری، عالی حوصلگی، قناعت، درد دل، سوز و گداز، تصوف وغیرہ کے مضامین شاعرانہ لطافت کے ساتھ نظم کیے ہیں۔ یا اکثر مناظر قدرت کو محض مصور کی نگاہ سے نہیں دیکھا ہے۔ بلکہ ان کی باریک بیں نظر کو صفحۂ ہستی کے ہر نقش و نگار کے پردے میں ایک روحانی کیفیت کا جلوہ دکھائی دیا ہے۔ جس کو انھوں نے شاعرانہ نزاکت کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ اس رنگ پر مشاہدۂ قدرت کرنا وہ اعلیٰ درجے کا شاعرانہ جوہر ہے جس پر دنیا کے بڑے بڑے شاعر ناز کرتے ہوئے چلے گئے ہیں۔ اس رنگ کے کلام کا نمونہ بھی ہدیۂ ناظرین ہے۔

آتش

دو روز سے یہ لطف عیش و نشاط دنیا ۔۔۔ بوئے شب عروسی مہماں ہے پیرہن میں
مسافر ہی نظر آیا نظر آیا جو دنیا میں ۔۔۔ جسے دیکھا اُسے آلودۂ گردِ سفر دیکھا
باغِ عالم میں ہے نافہموں کو بے برگی کا غم ۔۔۔ سبز پتے اس چمن سے زر دصورت لے گئے
عالمِ اسباب سے حاصل ہوا آخر کفن ۔۔۔ آسماں سے مرتے مرتے ہم بھی خلعت لے گئے
نعمتِ فقر ہی موجود جسے رغبت ہو ۔۔۔ آب شیریں میں ہے تاک نمکین تھوڑی سی
ادب آموز ہے ہر ایک ذرّہ اپنے وادی کا ۔۔۔ نہیں ممکن کہ گرد اڑ کر پڑے رہ رو کے دامن پر
محل ادب کا ہے ٹھکرا کے چل نہ قبروں کو ۔۔۔ پیادہ ہو کے قدم یاں سوار رکھتا ہے
طلب دنیا کی کر کے زن مریدی ہو نہیں سکتی ۔۔۔ خیالِ آبروئے ہمت مردانہ آتا ہے
نہ جب تک ہم پیالہ ہو کوئی مے میں نہیں پیتا ۔۔۔ نہیں مہماں تو فاقہ ہے خلیل اللہ کے گھر سے
دستِ یارانِ وطن سے نہیں مٹی درکار ۔۔۔ ذب مروں گا میں کہیں ریگ بیاباں کے تلے
باغِ جہاں میں گل کی قناعت ہے جا ہے رشک ۔۔۔ عمر دو روزہ ایک قبا میں تمام کی

تیرہ بختی کے اثر نے شام سے گل کر دیا ‏ صبح کو کوے اُٹھا کر شمع تربت لے گئے

موت مانگو تو رہے آرزوے خواب مجھے ‏ ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے

مطلب نہ سرنوشت کا سمجھا تو شکر کر ‏ دیوانہ ہو جو حال قضا و قدر کھلے

کعبہ و دیر میں وہ خانہ بر انداز کہاں ‏ گردشِ کا فرد دین دار لیے پھرتی ہے

بتخانہ کھود ڈالیے مسجد کو ڈھایئے ‏ دل کو نہ توڑیے یہ خدا کا مقام ہے

پشت بر دیوار حیرت ہیں ہزاروں صورتیں ‏ صاحب آئینہ خانہ آج تک رو پوش ہے

اے موج بے لحاظ سمجھ کر مٹائیو ‏ دریا بھی ہے اسیر طلسمِ حباب کا

نہیں کچھ دفترِ گل ہی میں لکھی سرنوشت اس کی ‏ شہادت نامۂ بلبل ہے ہر پتا گلستاں کا

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے ‏ ہزار ہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے

صحرا کو بھی نہ پایا بغض و حسد سے خالی ‏ کیا کیا جلا ہے ساکھو پھولا جو ڈھاک بن میں

ہوا ہے قحط کیوں عالم میں موسیٰ و تجلی کا ‏ وہی پتھر نظر آتے ہیں اب تک کوہساروں میں

اثر رکھتی مۓ گلگوں کی کیفیت کی ہستی ہے ‏ اُبھرنے میں حباب بحر کے اک جوشِ مستی ہے

خدا دراز کرے عمر چرخ نیلی کی ‏ یہ بیکسوں کے مزاروں کا شامیانہ ہوا

ذوق

یہ اقامت ہمیں پیغام سفر دیتی ہے ‏ زندگی موت کے آنے کی خبر دیتی ہے

بند آنکھیں کیے جاتا ہے کدھر کو، کہ تجھے ‏ ہے ترا نقش قدم چشم نمائی کرتا

ہنسی کے ساتھ یہاں رونا ہے مثلِ قلقلِ مینا ‏ کسی نے قہقہہ اے بے خبر مارا تو کیا مارا

حرص کے پھیلے تیں پاؤں بقدرِ وسعت ‏ تنگ ہی رہتے ہیں دنیا میں فراغت والے

ہم رونے پر آ جائیں تو دریا ہی بہا دیں ‏ شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا

پشے سے سیکھے شیوۂ مردانگی کوئی ‏ جب قصد خوں کو آئے تو پہلے پکار دے

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے ‏ مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

کھل کے گل کچھ تو بہارِ جاں فزا دکھلا گئے ‏ حسرت ان غنچوں پہ ہے، جو بن کھلے مُرجھا گئے

افسردہ دل کے واسطے کیا چاندنی کا لطف   لپٹا پڑا ہے مُردہ سا گویا کفن کے ساتھ
آتی ہے صدائے جرسِ ناقۂ لیلےٰ   صد حیف کہ مجنوں کا قدم اُٹھ نہیں سکتا
اس گلستانِ جہاں میں کیا گلِ عشرت نہیں   سیر کے قابل ہے لیکن سیر کی فرصت نہیں
جو یہ سمجھتے کہ چُن چُن کے ہم کو توڑیں گے   تو گل کبھی نہ تمنائے رنگ و بو کرتے
رنگیں سوا ہے اب کے گلِ نو بہار سے   اگلا جو برگ زرد کوئی اس چمن میں ہے
نہیں گوش شنوا باغ جہاں میں غافل   ورنہ ہر برگ ہے یاں نغمہ سرائی کرتا
گندم ہے سینہ چاک فراقِ بہشت میں   آدمؑ کو کیا نہ ہوگی محبت وطن کے ساتھ
اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات   ہنس کر گزار، یا اسے رو کر گزار دے
کب لباس ظاہری میں چھپتے ہیں روشن ضمیر   پردۂ فانوس میں بھی شعلہ عریاں ہی رہا

داغ کے کلام میں ایسے جذبات روحانی اور خیالات عالی کا پتا نہ ملے گا۔ نہ اس رنگ کی مشاہدۂ قدرت کی تصویریں نظر آئیں گی۔ بے شک داغ پر کہیں کہیں ذوق کا سایہ پڑ گیا ہے۔ اور دو چار شعر بے کسی و یاس کے رنگ میں قلم سے نکل گئے ہیں۔ مثلاً داغ کہتے ہیں:

اے آرزوئے تازہ نہ کر مجھ سے چھیڑ چھاڑ   میں پائے شوق و دست تمنا بُریدہ ہوں
لا مکاں میں بھی تو کچھ جلوہ نظر آتا ہے   بے کسی میں تو اُدھر ہوں کہ جدھر کچھ بھی نہیں
دل کی کلی نہ تجھ سے کبھی اے صبا کھلی   چمپا کھلا گلاب کھلا موتیا کھلی
خدا کرے نہ کسی کو امید وار وصال   دعائیں مانگتے ہیں ترکِ مدّعا کے لیے

مگر ایسے شعروں کی تعداد داغ کے کلام میں بہت کم ہے یا نہ ہونے کے برابر ہے۔ عموماً اس شوخ طبع شاعر کا کلام ہجر و وصل اور کنگھی چوٹی کے مضامین کا ذخیرہ ہے۔ واقعی سچ کہا ہے:

وہی جھگڑا ہے فرقت کا وہی قصہ ہے وصلت کا
تجھے اے داغ کوئی اور بھی افسانہ آتا ہے

پس جیسا کہ پیش تر عرض کیا گیا ہے۔ داغ کی شاعری کے لیے سب سے موزوں لقب عیاشانہ شاعری ہے۔ اکثر حضرات فرماتے ہیں کہ داغ کا کلام دل میں چٹکی لیتا ہے، یہ بات آتش و ذوق و غالب وغیرہ کو نصیب نہیں۔ مگر ان حضرات کو یہ خیال کر لینا چاہیے کہ داغ کا

کلام کس قسم کی "چٹکی" لیتا ہے یعنی کس قسم کی تاثیر پیدا کرتا ہے۔ اگر کوئی حسین وحیا پرور صورت نظر آئے یا کسی شاداب چمن یا دل فریب منظر کی سیر نصیب ہو تو انسان کے دل کو ایک روحانی سرور حاصل ہوتا ہے۔ اس کا نام بھی تاثیر ہے اور میں کہوں گا کہ ذوق و آتش وغیرہ کی شاعری اسی قسم کی تاثیر سے مالا مال ہے۔ برعکس اس کے اگر کوئی چرب انک عورت بانکا ڈوپٹا اوڑھ کر سامنے سے نکل جائے تب بھی دل میں ایک خاص کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کو بھی تاثیر کہیں گے۔ داغ کا کلام سُننے سے اسی قسم کی تاثیر دل میں پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً ذوق کا شعر ہے:

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کرّ وبیاں

ذوق کا یہ خیال کہ انسان دردِ دل کے واسطے پیدا ہوا ہے یعنی غیروں سے ہمدردی کرنے کے لیے، نہ کہ محض اپنے بھلے کے لیے عبادت کرنے کو۔ یہ وہ پاکیزہ خیال ہے جس کو تہذیب انسانی کا معیار سمجھنا چاہیے اور چونکہ یہ خیال اس شعر میں شاعرانہ لطافت کے ساتھ نظم کیا گیا ہے، لہٰذا اس کے پڑھنے سے یا سُننے سے بلند ہمتی اور ہمدردی کے جذبات عالی جوش میں آتے ہیں۔ داغ نے بھی اسی طرز کا ایک شعر کہا ہے:

پند واعظ سنتے کان پانے بھر گئے کیا عبادت کو ہمیں ہیں سب فرشتے مر گئے

اس شعر کا مفہوم یہ ہے کہ ہم کیوں عبادت کرنے لگے یہ کام فرشتوں کا ہے۔ اندازِ بیان میں ایک ظریفانہ شوخی ہے جو دل میں چٹکی ضرور لیتی ہے، مگر کسی جذبۂ عالی کو جوش میں نہیں لاتی وہ بات کہاں۔ ع

"دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو"

اسی طرح اکثر حضرات داغ کی زبردست شہرت سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ داغ کی شاعری بھی اعلیٰ درجے کی شاعری ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں کہ داغ کے شعر آج ہندوستان میں بچے بچے کی زبان پر ہیں۔ آتش و ذوق و غالب وغیرہ کو کبھی ایسی شہرت حاصل نہ ہوئی۔ بے شک داغ کی شہرت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ لیکن امر غور طلب یہ ہے کہ محض شہرت کو اصلی قابلیت کا معیار سمجھنا ہرگز جائز نہیں ہے۔

داغ کی یہ شہرت محض اس لیے ہے کہ ان کا کلام عموماً ان جذبات اور خواہشات نفسانی

کی تصویر ہے جو عوام کے دل میں اُمنگ پیدا کرنے کے لیے جادو کا اثر رکھتی ہیں۔ برعکس اس کے آتش و ذوق و غالب وغیرہ کے کلام کی قدر کرنے اور سمجھنے کے لیے ایک قسم کی شاعرانہ تربیت اور مذاق کی شائستگی درکار ہے۔ عوام الناس کی فطرت میں چونکہ جذبات روحانی اور خیالات عالی خس پوش پھولوں کی طرح خواہشات نفسانی اور ادنیٰ جذبات سے دبے رہتے ہیں اور چونکہ علم سے ان کے آئینہ فہم کو جلا نہیں ہوتی، لہٰذا وہ آتش اور غالب وغیرہ کی بلند پروازی کی داد نہیں دے سکتے۔ ان اعلیٰ درجے کے شعرا کی وقعت ترتیب یافتہ طبقوں تک لازمی طور سے محدود ہے۔ مثلاً داغ کا شعر ہے:

ہائے کہنا وہ کسی بُت کا دمِ نظارہ　　آنکھ بھر کر ہمیں دیکھے تو بس اندھا ہو جائے

ہر بازاری شخص کو یہ شعر اسی قسم کا کوئی نہ کوئی گذشتہ تجربہ یاد دلاوے گا اور اس لیے وہ اس کو سُن کر تڑپ جائے گا۔ لیکن اگر اسی شخص کے سامنے آتش کا ذیل کا شعر پڑھ دیا جائے:

چشم نا محرم کو برقِ حُسن کر دیتی تھی بند　　دامنِ عصمت ترا آلودگی سے پاک تھا

تو اس کو خاک لطف حاصل نہ ہوگا کیونکہ جو جذبۂ عالی اس شعر کے پڑھنے سے جوش میں آ سکتا ہے وہ شخص مذکور کے دل میں مُردہ حیثیت میں ہے۔ اس شعر کی داد وہی سخن فہم دے گا جس کی طبیعت میں پاکیزگی کا جوہر موجود ہے۔ اور جس کو شاعرانہ ترتیب حاصل ہے۔ داغ کا کلام انھیں لوگوں میں ضرورت سے زیادہ پسند کیا جاتا ہے جو اعلیٰ درجے کی شاعری سے واقف نہیں ہیں۔ مثلاً ارباب نشاط کا فرقہ داغ کو اپنا پیمبر سمجھتا ہے۔ اور ایسا ہونا تعجب کی بات نہیں ہے، کیونکہ عیاشانہ شاعری سے جو جذبات جوش میں آتے ہیں ان کی لذت سے اس طبقۂ خاص کے برابر کون واقف ہو سکتا ہے۔ پس کسی شاعر کے کلام کا عام فہم ہونا اُس کے کمال شاعری پر دلالت نہیں کرتا۔ اکثر شاعر ایسے ہیں جن کو پسند عام کے ساتھ قبول خاص کا شرف بھی حاصل ہے، مگر داغ اس شرف سے محروم ہیں۔ ان کا کلام جس قدر عام پسند ہے اُس حد تک خاص طبقوں میں مقبول نہیں۔

اکثر بزرگوار یہ بھی کہتے ہیں کہ داغ کا سلجھا ہوا کلام عموماً استعاروں اور تشبیہوں کی گتھیوں سے پاک ہے، محض ستھری ستھری ترکیبیں ہیں اور ہر شعر روز مرہ کی گفتگو کی تصویر

ہے۔ ان حضرات کے نزدیک کمال شاعری کے معنیٰ یہی ہیں۔ کہ انداز بیان سلیس ہو اور کوئی محاورہ یا چٹکلا روانی کے ساتھ نظم کر دیا جائے۔ مگر سخن فہم جانتے ہیں کہ یہ باتیں ادنیٰ قسم کے محاسن شعری میں داخل ہیں۔ شاعری کے جوہروں میں استعارہ و تشبیہہ کا پایہ بہت بلند ہے۔ استعارہ و تشبیہہ کی پختگی سے کلام کی تاثیر ہی نہیں بڑھ جاتی بلکہ شاعر کی نازک خیالی اور باریک بینی کا بھی پتا چلتا ہے۔ جن دو اشیا میں بادی النظر میں کوئی مشابہت نظر نہیں آتی شاعر ان کا پرتو اپنے آئینۂ خیال میں دیکھتا ہے۔ اور اس کی باریک بیں نگاہ کو ان اشیا میں معنوی حیثیت سے ایک مناسبت نظر آتی ہے وہ اس کیفیت کی تصویر الفاظ میں کھینچ دیتا ہے۔ اسی کا نام تشبیہہ و استعارہ ہے۔ دیکھو اعلیٰ درجے کے اردو شاعروں نے اس رنگ میں کیا نازک خیالی اور باریک بینی کی داد دی ہے۔

آتش

کیا پوچھتے ہو حال خزاں و بہار کا
اک زخم تھا کہ خشک ہوا اور نم ہوا

جو کامل ہیں نہیں اندیشۂ آتش ان کو بد بیں کا
وہاں زخم کاری خندہ زن ہیں چشم سوزن پر

خراب مٹی نہ ہو کسی کی کوئی نہ مردود دوستاں ہو
جدا ہوا شاخ سے جو پتا غبار خاطر ہوا چمن کا

ایذا میں روح ہے تنِ خانہ خراب سے
پائے سمند اُلجھا ہوا ہے، رکاب سے

نازک خیال اب بھی ہیں موجود اے فلک
خالی رہا نہیں کبھی دریا حباب سے

قید عفت میں ہے وہ محبوب عاشق جاں بلب
نزع میں بیمار عیسیٰ دامنِ مریم میں ہے

جوش جنوں میں دیکھیے پیچھے نہ مُڑ کے پھر
رخ جس طرف کو صحبت دریا اُٹھائیے

ذوق

سمجھ یہ دار و رسن تار و سوزن اے منصور
یہ چاک پردہ حقیقت کا ہیں رفو کرتے

ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابرِ سیاہ
کہ جیسے جائے کوئی فیل مست بے زنجیر

نہ چھوڑ تو کسی عالم میں راستی کہ یہ شے
عصا ہے پیر کو اور سیف ہے جواں کے لیے

بیٹھے بھرے ہوئے ہیں خُمِ مے کی طرح سے　　پر کیا کریں کہ مُہر ہے لب پر لگی ہوئی
وادیِ ظلمت میں اپنے دخل کب ہے نور کا　　مہر اک شعلہ سا ہے وہ بھی چراغ طور کا
دل کا یہ احوال ہے غم سے ترے اے مستِ ناز　　جیسے مرجھایا ہوا دانہ کوئی انگور کا
رہے جوں شیشۂ ساعت وہ مکدّر دونوں　　کبھی مل بھی گئے دو دل جو کدورت والے
دیکھو چھوٹوں کو ہے اللہ بڑائی دیتا　　آسماں آنکھ کے تِل میں ہے دکھائی دیتا

ان اشعار کے دیکھنے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اعلیٰ درجے کے شعرا نے محض محاورہ یا چٹکلا یا چونچلا نظم کرنے کو معراج کمال نہیں تصور کیا ہے۔ بلکہ اپنے لطیف خیالات کے دریائے موجزن کو استعارہ یا تشبیہ کے کوزے میں بند کر کے معجزہ دکھایا ہے۔ داغ کا مذاق سخن عموماً محاورے یا چٹکلے نظم کرنے تک محدود ہے۔ اگر کبھی استعارہ یا تشبیہ کی طرف توجہ ہوئی ہے تو محض پامال اور پیش پا افتادہ تشبیہوں اور استعاروں سے کلام لیا ہے۔ مثلاً زلف کو سنبل سے، لب کو گلاب کی پتی سے، ہلال کو ابر سے، آبلہ کو آنکھ سے تشبیہ دی ہے۔ یا گل کا ہنسنا، شبنم کا رونا، یا سایہ کا اُفتادہ ہونا نظم کیا ہے:۔

داغ

سوز و گدازِ عشق کا لذّت چشیدہ ہوں　　مانند آبلہ ہمہ تن آبدیدہ ہوں
افتادگی پہ بھی نہ گئی میری جستجو　　گویا زمیں پہ سایۂ مرغ پریدہ ہوں۔
ابتدائے رمضان میں ہے مہِ عید کی دھوم　　کسی کافر نے دکھایا نہ ہو ابرو اپنا

اس قسم کی تشبیہوں اور استعاروں سے اس امر کا ثبوت نہیں ملتا کہ شاعر میں نازک خیالی اور باریک بینی کا مادّہ غیر معمولی طور سے موجود ہے۔

اب تک ہم نے محض جذبات و خیالات وغیرہ کی لطافت، طبیعت کی بلند پروازی، نازک خیالی اور باریک بینی وغیرہ کے لحاظ سے داغ کی شاعری پر بحث کی ہے۔ اور اس امر کا اندازہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ کہ یہ جوہر جو کہ شاعری کے جز و اعظم ہیں۔ داغ کے کلام میں بہ مقابلہ دیگر گراں مایہ شعرائے اردو کے کس حد تک موجود ہیں۔ اب ہم یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ

داغ کی زبان کا کیا رنگ ہے۔

زبان مضامین کا لباس ہے۔ اور جیسا کہ لباس ملبوس میں عموماً ایک تناسب پایا جاتا ہے۔اسی طرح داغ کی زبان خاص طور پر ان مضامین کے نظم کرنے کے لیے موزوں ہے جو اس رنگ کی طبیعت کے ساتھ خصوصیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ داغ کی زبان کی بے تکلفی اور شوخی عیاشانہ مضامین کا حسن دوبالا کر دیتی ہے۔ اور یہ شوخی اور بے تکلفی بھی ضرور ایک حد تک قابل تعریف ہے، کیونکہ یہ خوبیاں بھی ہر کس و ناکس کے حصے میں نہیں آئیں۔ لیکن وہ جوہر عالی جو شاعرانہ زبان کی جان ہے، داغ کی زبان میں موجود نہیں۔ یہ وہ جوہر ہے جو زبان میں الفاظ سے صناعی کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ صناعی سے میری مراد تصنع نہیں ہے۔ تصنع اُس تکلف زائد کا نام ہے جو قدرتی خوبیوں پر پردہ ہو جاتا ہے۔ برعکس اس کے صناعی سے کسی شے کے قدرتی محاسن کا عالم دو بالا ہو جاتا ہے۔ جس طرح کوئی عالی دماغ صناع کسی چاندی یا سونے کے ٹکڑے سے نفیس نفیس زیور تیار کر لیتا ہے۔ اسی طرح اعلیٰ درجے کے شعرا روز مرہ کی گفتگو کو نازک بندشوں اور چست ترکیبوں سے آراستہ کر کے اپنی زبان میں ایک عالم تصویر پیدا کر دیتے ہیں جس کا حسن تاثیر بیان نہیں کیا جا سکتا مگر محسوس ہو سکتا ہے۔ آتش نے اپنے ذیل کے شعر میں اسی کیفیت کا اشارہ کیا ہے:

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں   شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

داغ کی زبان میں اس صناعی کو دخل نہیں ہے، انھوں نے محاورے اور چٹکلے بجنسہٖ اس طرح نظم کر دیے ہیں جس طرح روز مرہ کی گفتگو میں بولے جاتے ہیں۔ حاصل یہ کہ داغ کی زبان، زبان اردو کا وہ پاک اور نفیس سرچشمہ نہیں ہے جو آتش، ذوق، انیس وغیرہ کے فیضان سخن سے ہندوستان میں جاری ہے اور جس کا ترنم قدر دانانِ سخن کو ہمیشہ وجد میں لاتا رہے گا۔ دیکھو اعلیٰ درجے کی شاعرانہ زبان یہ ہے۔

آتش

وہی نشو و نمائے سبزہ ہے گورِ غریباں پر   ہوائے چرخ زنگاری جو آگے تھی سو اب بھی ہے

مصور کو تری تصویر کا سودا مبارک ہو — مقامِ گیسوے مشکین و خالِ عنبریں آیا
تراشا تجھکو جس بت ساز نے اے بت قیامت کی — بنایا شیشے سے نازک مزاج سنگ خارا کو
موسم گل کی ہوا کرنے لگی ناز پری — سلہ بازارِ جنوں کا داغ سودا ہو گیا
چمن میں جاکے بھولے سے میں خستہ دل کراہا تھا — کیا کی گل سے بلبل حیلۂ دردِ گلو برسوں
سبوے غنچہ ہے معمور جام گل لبریز — ٹپک رہی ہے شراب ابر نو بہاری سے
آنکھ وہ فتنۂ دوراں کسے دکھلاتا ہے — شعبدہ جانتے ہیں گردشِ ایام کو ہم
شباب تک نہیں پہنچا ہے عالم طفلی — ہنوز حسن جوانی یار راہ میں ہے
بہارِ لالۂ وگل سے لگی ہے آگ گلشن میں — گریباں پھاڑ کر چل بیٹھے ہیں صحرا کے دامن میں

اسی طرح اور اعلیٰ درجے کے اردو شعرا نے اپنی اپنی لیاقت وقابلیت کے مطابق صناعی کو زبان میں دخل دیا ہے۔

اب داغ کا رنگ زبان ملاحظہ ہو:

داغ

حضرت دل آپ ہیں کس دھیان میں — مر گئے لاکھوں اسی ارمان میں
دل کی قیمت اک نگہ ہے اے صنم — آ گئے جو آئے ترے ایمان میں
لطف مے تجھ سے کیا کہوں زاہد — ہائے کم بخت تونے پی ہی نہیں
شب وعدہ گزر گئی آدھی — اب سنا ہے کہ تیل سر میں پڑا
مرحبا او دل و دین لے کے مکرنے والے — ہاتھ کانوں پہ مرے نام سے دھرنے والے
داغ کہتے ہیں جنھیں دیکھیے وہ بیٹھے ہیں — آپ کی جان سے دور آپ پہ مرنے والے
بتاؤں نام اے دربان تجھے کیا — یہ کہہ دے کوئی آیا ہے کہیں سے
دل میں سما گئی ہیں قیامت کی شوخیاں — دو چار دن رہا تھا کسی کی نگاہ میں
وقت ملنے کا جو پوچھا تو کہا کہہ دیں گے — غیر کا حال جو پوچھا تو کہا کہتے ہیں
دیکھا ہے بت کدے میں جو اے شیخ کچھ نہ پوچھ — ایمان کی تو یہ ہے کہ ایمان تو گیا

داغ کے نام سے نفرت ہے، وہ جل جاتے ہیں   ذکر آنے کو تو کم بخت کا اکثر آیا

جس طرح علم الارض کے جاننے والے زمین کے طبقوں میں وہ فرق محسوس کر لیتے ہیں جو معمولی شخص کو نظر نہیں آ سکتا۔ اسی طرح سخن شناس اس امر کا بہ خوبی اندازہ کرتے ہیں کہ داغ کی زبان میں اور آتش کی زبان میں کیا فرق ہے۔ دونوں کی زبان میں پاکیزگی اور روانی کے جوہر موجود ہیں۔ مگر ایک میں قدرتی سادگی کے علاوہ شاعر کے جادو نگار قلم نے عالم تصویر پیدا کر دیا ہے۔ دوسرے میں محض وہی سادگی اور روانی ہے جو پانی میں ہوتی ہے۔ یا یوں کہیے کہ دو آئینے ہیں ایک محض شیشے کا ٹکڑا ہے۔ دوسرے میں جلا بھی کر دی گئی ہے۔

اکثر ایسے معمولی مضامین ہیں جن کو ہر اردو شاعر اپنی میراث سمجھتا ہے اور جن کو نظم کرنے میں صرف اسی قدر جدت صرف کرنا پڑتی ہے کہ بندش و ترکیب الفاظ کا لباس نیا ہو۔ دیکھو داغ نے اس قسم کے مضامین کو زبان کا کیسا سادہ لباس پہنایا ہے، اور اردو کے اعلیٰ درجے کے شعرا نے ان شاہدانِ معنی کے لیے کیسا نفیس پیراہن تیار کیا ہے۔

داغ: اے داغ بُرا مان نہ کچھ اُس کے کہے کا
معشوق کی گالی سے تو عزت نہیں جاتی

مومن: دشنام یار طبع حزیں پر گراں نہیں
اے ہم ستیں نزاکتِ آواز دیکھنا

داغ: کون تھا مجھ سا تمنائی کہ برسوں میرے بعد
قبر پر آ آ کے چلائی پکاری آرزو

آتش: برابر جان کے رکھا ہے اُس کو مرتے مرتے تک
ہماری قبر پر رویا کرے گی آرزو برسوں

داغ: جاتے تھے مُنہ چھپائے ہوئے مے کدے کو ہم
آتے ہوئے اُدھر سے کئی پار سا ملے

غالب: کہاں بت خانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

داغ: دیکھا ہے تم کو آخرِ شب پاس غیر کے
سنتے ہیں خواب صبح کا ہوتا ہے کم غلط

غالب: بغل میں غیر کے آج آپ سوئے ہیں کہیں ورنہ
سبب کیا خواب میں آکر تبسم ہائے پنہاں کا

داغ: وہ اثر سے میں ڈرا ہوں کہ دعائیں مانگتا ہوں
کہ مری دُعا الٰہی نہ ہو مستجاب ہر گز

مومن: مانگا کریں گے ہم بھی دُعا ہجر یار کی
آخر تو دشمنی ہے اثر کو دُعا کے ساتھ

داغ: بھلا ہو پیر مغاں کا ذرا نگاہ ملے
فقیر ہیں کوئی چلّو خدا کی راہ ملے

آتش: کیا بادۂ گل گوں سے مسرور کیا دل کو
آباد رکھے داتا ساقی تری محفل کو

اس طولانی بحث سے ہمارا منشا یہ ہے کہ اہل سخن پر ظاہر ہو جائے کہ بہ لحاظ نوعیت مضامین ونیز بہ لحاظ حسن بیان و پاکیزگی زبان داغ ان اعلیٰ درجے کے اردو شعرا کے ہم پایہ نہیں ہیں جن کا شمار نظم اردو کے دربار کے بالانشینوں میں ہے۔ اور جو داغ کے رنگ کے خصوصیات ہیں۔ مثلاً محاورے یا چٹکلے نظم کرنا۔ استعارہ وتشبیہ سے کم کام لینا۔ عاشق ومعشوق کی نوک جھونک کے عیاشانہ مضامین شوخی اور چلبلاہٹ کے ساتھ باندھنا یہ خصوصیات اعلیٰ درجے کی شاعری کے جوہر نہیں ہیں۔ مختصر یہ کہ داغ کی شاعری بہ حیثیت مجموعی عیاشانہ شاعری ہے۔ اور عیاشانہ شاعری ادنیٰ درجے کی شاعری خیال کی جاتی ہے۔ آج جبکہ شاعری کا اصلی مفہوم اکثر دلوں سے فراموش ہو گیا ہے تو ممکن ہے کہ ایسا کہنا بہت سے حضرات کو ناگوار گزرے لیکن اردو کے اساتذۂ قدیم بھی عیاشانہ شاعری کو وقعت کی نگاہ سے نہیں دیکھتے تھے۔ قدما میں میاں جرأت اس رنگ کے کہنے والے تھے۔ ان کی نسبت میر تقی میر کا جو خیال تھا وہ ذیل کی روایت سے ظاہر ہوتا ہے۔

کسی مشاعرے میں ایک دفعہ جرأت نے غزل پڑھی اور غزل بھی وہ ہوئی کہ تعریفوں کے غُل سے شعر تک سُنائی نہ دیے۔ میاں جُرأت یا تو اس جوش سرور میں جو اس حالت میں انسان کو سرشار کر دیتا ہے یا شوخی مزاج سے میر صاحب کے چھیڑنے کے ارادے سے ایک شاگرد کا ہاتھ پکڑ کے ان کے پاس آ کر بیٹھے اور کہا کہ حضرت اگر چہ آپ کے سامنے غزل پڑھنا بے ادبی اور بے حیائی ہے مگر خیر۔ اس بے ہودہ گو نے جو یاوہ گوئی کی وہ آپ نے سماعت فرمائی جو میر صاحب تیوری چڑھا کر چپکے ہو رہے۔ جرأت نے پھر کہا، میر صاحب کچھ ہوں ہاں کر کے پھر ٹال گئے۔ جب انھوں نے بہ تکرار کہا تو میر صاحب نے جو الفاظ فرمائے وہ یہ ہیں۔ ''کیفیت اس کی یہ ہے کہ تم شعر تو کہہ نہیں سکتے جانتے ہو، اپنی چوما چاٹی کر لیا کرو۔'' (آب حیات)

اس موقع پر ایک غلط فہمی کا رفع کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ یعنی معترض کہہ سکتا ہے کہ آتش و غالب و ذوق وغیرہ کے یہاں بھی ایسے شعر ملیں گے جو عیاشانہ شاعری کے رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں اور جن کی زبان کا رنگ داغ کی زبان سے ملتا ہے۔ مثلاً آتش کہتے ہیں:

وصل کی شب رنگ گردوں نوع دیگر ہو گیا شام سے یار اور میں جامے سے باہر ہو گیا

یا غالب کہتے ہیں:

دھول دھپا اُس سراپا ناز کا شیوہ نہیں ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

پس ان شعرائے گراں مایہ میں اور داغ میں کیا فرق ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ کسی شاعر کے کلام کا اندازہ متفرقات سے نہیں کیا جاتا بلکہ اس کے کلام پر اک جامع اور وسیع نظر ڈالی جاتی ہے اور یہ دیکھا جاتا ہے کہ بالعموم اس کی طبیعت کا رنگ کیا ہے۔ اور کس قسم کے مضامین نظر کرنے میں اس کو سب سے زیادہ کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ آتش و غالب وغیرہ کے یہاں اکثر عیاشانہ مضامین کے شعر ملیں گے۔ مگر وہ ان کی شاعری کے دامن پر داغ خیال کیے جاتے ہیں۔ جس رنگ کے اشعار سے ان کا وقار قائم ہے۔ وہ کسی اور ہی عالم کا اشارہ کرتے ہیں۔ اسی طرح داغ کا ایک شعر اسیر یا ناسخ کے رنگ میں ہے:

رُکتے ہیں پیچ و تاب سے بھی تیز رو کہیں پانی کی کب گرہ پہ ماہی میں رہ گئی

اگر دو چار شعر داغ کے کلام میں اس رنگ کے اور نکل آئیں تو ان کی بنیاد پر یہ نہیں کہا جا

سکتا کہ داغ کے رنگ میں اور ناسخ یا اسیر کے رنگ میں کوئی فرق نہیں ہے۔ کیونکہ اس قسم کے اشعار کی تعداد داغ کے کلام میں بہت ہی محدود ہے اور نیز اس رنگ کے مضامین کے نظم کرنے میں داغ کو وہ کامیابی نہیں حاصل ہوئی جس کا پتا ان کے عیاشانہ رنگ کے اشعار میں ملتا ہے۔ یعنی وہ بے تکلفی اور شوخی جو داغ کے لیے باعثِ فخر ہے اس طرز کے اشعار میں نظر نہیں آتی۔ پس اگر داغ کا اور دیگر اعلیٰ درجے کے اردو شعرا کا موازنہ منظور ہے تو یہ دیکھو کہ آتش و غالب وغیرہ کے طائرِ فکر کی قدرتی پرواز کیا ہے اور ان کے ان اشعار پر غور کرو جو ان کی شہرت کے آسمان پر آفتاب بن کر چمک رہے ہیں اور پھر یہ دیکھو کہ داغ کی پروازِ فکر کا نقطہ انتہائی کیا ہے اور کس رنگ کے اشعار اس کی شہرت کے لیے طرۂ دستار ہیں۔ اس روش پر چلنے سے یہ آئینہ ہو جائے گا کہ جو عیاشانہ مضامین آتش و غالب وغیرہ کے جامِ سخن میں تلچھٹ کی طرح نظر آتے ہیں۔ داغ کا ساغرِ فکر انھیں سے لبریز ہے۔ داغ کی شاعری کی زمین دوز عمارت کا بام عالی ان کے رفیع الشان قصرِ سخن کا آستانہ ہے۔ پس آتش و غالب وغیرہ کے یہاں اکثر مقامات پر عیاشانہ رنگ کے اشعار کا ہونا بہ حیثیت مجموعی ان اعلیٰ درجے کے شعرا کا وقار نہیں گھٹا سکتا۔ نہ داغ کو ان کا ہم پایہ ثابت کر سکتا ہے۔

مگر بایں ہمہ اس وقت اس تیرہ خاک دان ہند میں داغ کے دم کی روشنی غنیمت تھی۔ اردو شاعری کا نام اسی کی ذات سے زندہ تھا۔ گو وہ آتش و غالب و ذوق وغیرہ کا ہم پایہ نہ ہو لیکن اس کے قدرتی طور پر شاعر ہونے میں کوئی شک نہیں۔ اور اس نعمت خداداد کا حاصل ہونا بھی کچھ کم فخر کی بات نہیں ہے کہ اس کے کلام کی شوخی مصنوعی شوخی نہیں ہے۔ جو شعر اس کی زبان سے نکلتا ہے تاثیر میں ڈوبا ہوا نکلتا ہے اور اصل یہ ہے کہ اپنے رنگ خاص میں وہ معجزہ دکھا گیا ہے۔ واقعی کیا خوب کہا ہے:

دل کا کیا حال کہوں صبح کو جب اُس بُت نے ۔۔۔ لے کے انگڑائی کہا ناز سے ہم جاتے ہیں

آتا ہے مجھ کو یاد سوالِ وصال پر ۔۔۔ کہنا کسی کا ہائے وہ منہ پھیر کر نہیں

گلے شکوے کہاں تک ہوں گے آدھی رات تو گزری ۔۔۔ پریشاں تم بھی ہوتے ہو، پریشاں ہم بھی ہوتے ہیں

خبر سُن کر مرے مرنے کی وہ بولے رقیبوں سے ۔۔۔ خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

کسی کی نرگس مخمور کچھ کہہ دے اشاروں میں
مزا ہے رات دن چلتی رہے پرہیزگاروں میں

غضب ہے دیکھنا اس سادگی پر مر گئے لاکھوں
کہا تھا کس نے بن بیٹھیں وہ میرے سوگواروں میں

لڑ گئی یارِ گلعذار سے آنکھ
اب نہیں چھپتی ہزار سے آنکھ

ہر ادا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی
اُف تری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی

بتاؤں نام اے دربان تجھے کیا
یہ کہ دے کوئی آیا ہے کہیں سے

زاہد کو بندگی کا نتیجہ تو مل گیا
گردن خمیدہ یادِ الٰہی میں رہ گئی

وصل کا وعدہ اشاروں میں کہیں ہوتا ہے
میں ترے سر کی قسم کچھ نہ مری جاں سمجھا

ہاتھوں سے جو بچے تری باتوں سے مر گئے
چٹکی میں یہ جو تھا ہو لب پر سخن ہوا

راز دل کوئی کہے لاکھوں میں کیونکر اپنا
داورِ حشر جدا چاہیے محشر اپنا

زباں سے کرلیا بھی وعدہ تو نے تو یقیں کس کو
نگاہیں صاف کہتی ہیں کہ دیکھو یوں مکرتے ہیں

رنج وہ رنج ہے جس میں نہ بتوں کو بھولیں
عیش وہ عیش ہے جس میں نہ خدا یاد رہے

کیسا نظارہ کس کا اشارہ کہاں کی بات
سب کچھ ہے اور کچھ نہیں نیچی نگاہ میں

بڑا مزا ہے جو محشر میں ہم کریں شکوہ
وہ منتوں سے کہیں چپ رہو خدا کے لیے

سب سے تم اچھے ہو تم سے مری قسمت اچھی
یہی کم بخت دکھا دیتی ہے صورت اچھی

دیکھنے والوں سے انداز کہیں چھپتے ہیں
ہم کو پردے میں نظر آتی ہے صورت اچھی

اب محشر میں بنیں قول کے سچے کیا خوب
انگلیاں اُٹھیں گی وہ آئے مکرنے والے

اس رنگ میں اس سے بڑھ کر کیا کہے گا۔ داغ کی شاعری کا دائرہ چاہے وسیع نہ ہو، لیکن جو اس کا انداز خاص ہے اس پر وہ حاوی ہے اور اپنے بیشۂ سخن کا شیر ہے۔ داغ کے مقابلہ میں یوں تو بہت سے حضرات آستینیں چڑھایا کیے لیکن اگر میدانِ سخن میں اس کا کوئی قابل وقعت مدعی تھا تو وہ لکھنو کا چراغ امیر احمد مینائی تھا۔ گو کہ امیر مرحوم کو داغ کے برابر شہرت نہیں حاصل ہوئی تھی لیکن خاص خاص طبقوں میں امیر کا نام ہمیشہ داغ کے مقابلے میں لیا گیا۔ اس میں شک نہیں کہ امیر کی مشکل پسند طبیعت نے اکثر ایسے جوہر دکھائے جس کی بدولت اس پہلوان سخن کو زمانہ سے اُستادی کی سند ملی۔ لیکن امیر کی طبیعت کو شاعری سے وہ ازلی مناسبت نہیں ہے

جو داغ کا حصہ ہے۔ یہ ضرور ہے کہ داغ کا مذاقِ سخن اعلیٰ درجے کا نہیں ہے لیکن اس کے قدرتی طور پر شاعر ہونے میں کلام نہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اس کی نگاہ بلند بینی کے عوض مائل بہ پستی ہو اور قدرت کے وسیع میدان سے قطع نظر کر کے ایک خاص دائرے تک محدود ہو۔ مگر اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ یہ نگاہ شاعر کی نگاہ ہے۔ داغ کے سینے میں شاعری کی آگ روشن ہے۔ لہٰذا اس کا کلام گرمیِ تاثیر سے مالا مال ہے۔ امیر کا کلام اس کیفیت سے خالی ہے۔ ان کی شاعری مصنوعی شاعری ہے۔ انھوں نے شاعری کو مشق کے زور سے حاصل کیا ہے۔ وہ اصل جوہرِ شاعری جو قدرتی شاعر اپنے ساتھ لے کر پیدا ہوتا ہے۔ امیر کی طبیعت کا حصہ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ داغ کے اندازِ کلام میں جو چنچلی ہے۔ اس کا نشان امیر کے طرزِ سخن میں نہیں ملتا۔ داغ کا کلام شروع سے آخر تک اس کی طبیعت کے قدرتی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ اس کا شعر زبانِ حال سے پکار کر کہتا ہے کہ میں داغ کا شعر ہوں۔ اس کا مرتبہ اعلیٰ درجے کے شعرا کے مقابل میں پست ہو، مگر وہ کسی کا مقلد نہیں ہے وہ ایک خاص طرز کا مالک ہے۔ جس کو ایک حد تک اسی کا ایجاد سمجھنا چاہیے۔ امیر کے ساتھ کسی طرزِ خاص کو خصوصیت نہیں ہے۔ ان کے دو دیوان ہیں، اور دو رنگ کے۔ 'مراۃ الغیب' میں امیر و ناسخ کی شاعری کا اُترا ہوا چہرہ نظر آتا ہے۔ اور 'صنم خانۂ عشق' میں قدیمی متانت کو بالائے طاق رکھ کر داغ کی شوخی کا چربہ اُتارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ چنانچہ دوسرے دیوان میں خود فرماتے ہیں:

پچھلا کلام بھی ہے جو اس میں شریک امیر
دیوان میں اب کا رنگ کہیں ہے کہیں نہیں

امیر کے کلام کی دو رنگی اس بات کی شاہد ہے کہ ان کی طبیعت قدرتی طور پر شاعرانہ نہیں واقع ہوئی تھی۔ کیونکہ اصلی شاعر اپنی طبیعت کا رنگ نہیں بدل سکتا۔ وہ اگر خواب میں بھی شعر کہے گا تو اُسی رنگ میں کہے گا جو قدرت نے اس کی طبیعت میں ودیعت کیا ہے۔ بے شک ایک آدھ شعر کسی خاص موقع پر خاص حالت میں طبیعت کے قدرتی رنگ کے خلاف موزوں ہو سکتا ہے۔ لیکن بہ حیثیت مجموعی قدرتی شاعر کا کلام ایک ہی سانچے میں ڈھلا ہوا نظر آتا ہے۔ بے شک جس کی شاعری کا دار مدار مصنوعی تکلفات پر ہے وہ ان تکلفات کا رنگ جب چاہے بدل

سکتا ہے۔ داغ نے اکثر معرکہ آرا طرحوں پر غزلیں کہی ہیں۔ گو کہ اساتذہ قدیم کے مقابل میں فروغ نہیں حاصل ہوا ہے۔ لیکن جو کچھ کہا ہے اس میں ایک قسم کی جدت و تازگی پائی جاتی ہے۔ یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اس نے اساتذہ کے خرمن سے خوشہ چینی کی ہے۔ مثلاً گردن میں، آہن میں، ایک قدیمی طرح ہے۔ اس طرح میں ''گردن'' کے قافیے کو نظم کیا ہے۔ مگر سب سے الگ ہے:

لاعلم: اسیری عشق کو منظور تھی میرے لڑکپن میں
یا طوق منت کے بہانے میری گردن میں

آتش: یہ سودائے شہادت ہے ہمارے سر کو اے قاتل
تری تلوار کا دم بھرتی ہے جو رگ ہے گردن میں

صبا: بہارِ وصل ہے ہم سے کشی کرتے ہیں گلشن میں
پڑے ہیں ہار پھولوں کے ہر اک شیشے کی گردن میں

داغ: مزا ہے وصل کی شب اس طرح ہوں پیار کی باتیں
ہمارا ہاتھ سینے پر تمہارا ہاتھ گردن میں

اس طرح یاد آیا، فریاد آیا، ایک مشہور طرح ہے۔ اور ''یاد آیا'' نظم کرنے میں اساتذہ نے بڑی بڑی جدتیں دکھائی تھیں۔ داغ نے اس طرح میں بھی ''یاد آیا'' عجب تازگی کے ساتھ نظم کیا ہے:

آتش: رو دیا ابر بہاری جو برستے دیکھا
کرم پیر خرابات مجھے یاد آیا

صبا: چشم موسیٰ ہمہ تن بن گیا میں حیرت سے
دیکھا اک بُت کا وہ عالم کہ خدا یاد آیا

قلق: سچ تو ہے حضرتِ انسان ہیں بڑے خود مطلب
جب دیا رنج بتوں نے تو خدا یاد آیا

داغ: دی موذن نے شب وصل اذاں پچھلی رات
ہائے کم بخت کو کس وقت خدا یاد آیا

امیر مرحوم کی طبیعت اس جدت سے خالی تھی بلکہ انھوں نے جب اساتذہ قدیم کی مشہور غزلیں غزلوں پر کہی ہیں تو اکثر انھیں کے چراغ سے اپنا چراغ روشن کیا ہے۔ اشعار ذیل تمثیلاً درج ہیں:

قلق: ادا سے دیکھ لو جاتا رہے گلہ دل کا | بس اک نگاہ پہ ٹھہرا ہے فیصلہ دل کا
امیر: اُٹھو گلے سے لگا لو مٹے گلہ دل کا | ذرا سی بات میں ہوتا ہے فیصلہ دل کا
قلق: وہ ظلم کرتے ہیں ہم پر تو لوگ کہتے ہیں | خدا بُرے سے نہ ڈالے معاملہ دل کا
امیر: دم آکے آنکھوں میں اٹکا تو کچھ نہیں کھٹکا | اٹک نہ جائے الٰہی معاملہ دل کا
رند: پھر وہی کنج قفس ہے وہی صیاد کا گھر | چاردن اور ہوا باغ کی کھالے بلبل
امیر: آخر اک روز خزاں ہے کہ طلسمی ہے بہار | چاروں رنگ گلستاں میں جمالے بلبل

اکثر امیر و داغ دونوں نے اساتذہ قدیم کی مشہور غزلوں پر غزلیں کہی ہیں۔ مثلاً ناسخ کی اس مشہور غزل پر جس کا مطلع ہے:

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا | طلوع صبح محشر چاک ہے اپنے گریباں کا

دونوں کی غزلیں موجود ہیں۔ امیر نے تقریباً اسّی شعر کہے ہیں اور تصنع و آورد کا خوب حق ادا کیا ہے۔ لیکن ایک شعر سے تازگی کا رنگ نہیں عیاں ہوتا، بلکہ اکثر اشعار میں ناسخ کے اشعار کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔ مثلاً ناسخ کا شعر ہے:

یہ کس خورشید رو کو جذب دل نے آج کھینچا ہے
کہ نورِ صبح صادق ہے غبار اپنے بیاباں کا

امیر کا شعر ہے:

ہوائے زلف میں اک حور کے سودا یہ چمکا ہے
بیاضِ صبح جنت ہے سواد اپنے بیاباں کا

داغ نے جو کچھ اس زمین میں کہا ہے اپنے رنگ میں کہا ہے اور جدت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔ چنانچہ ایک شعر اس کا مشہور بھی ہے:

کسی کی شرم آلودہ نگاہوں میں یہ شوخی ہے | اِسے دیکھا اُسے دیکھا ادھر تاکا اُدھر جھانکا

اسی طرح اگر اور غزلوں کا موازنہ کیا جائے تو ہمارے بیان کی تائید ہوتی جائے گی۔ داغ کی زبان میں گو کہ شاعرانہ صناعی کو دخل نہیں ہے۔ لیکن اس کی زبان روانی اور بے تکلفی سے ضرور معمور ہے۔ امیر کی زبان کا رنگ روانی اور بے تکلفی کے لحاظ سے داغ کے مقابل میں پھیکا ہے بلکہ اکثر اشعار میں ایسے مغلق الفاظ بھر دیے ہیں جو کانوں کو بُرے معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً:

پڑا خط بھی نہ میرے تن پہ میری سخت جانی سے — تفاخر تھا بہت قاتل کو اپنے زور بازو پر
شان پیدا ہوئی ہے عشق میں معشوقی کی — جوڑ ہے تیری نزاکت کا نحافت میری
لکھنا ہے مجھ کو دیدۂ گریاں کا اپنے حال — حذاب چاہیے کوئی کاغذ کتاب پر
ہے چرخ پر یہ ایما ابروے ماہِ نو کا — کچھ کچھ خمیدگی بھی لازم ہے بانکپن میں
تفوق رکھتی ہے سر گشتگی نخوت فروشی پر — کہیں دامن سے ہوتا ہے مقام اونچا گریباں کا

داغ کی زبان سے ایسے الفاظ نظم ہونا دشوار ہیں۔

بے شک شکوہ الفاظ اور متانت بیان کے لحاظ سے امیر کا پایہ داغ سے عالی ہے اور جب اس شکوہ و متانت کے ساتھ امیر کے کلام پر شاعرانہ لطافت کا پرتو بھی پڑ جاتا ہے تو خاص لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً کیا خوب کہا ہے:

جو چہرہ ارغوانی تھا وہی اب زعفرانی ہے — شکن چہرے پہ نقشِ پائے طاؤس جوانی ہے
ستانہ خاطر مظلوم کو ڈرائے قاتل — پڑے نہ تیغ کبھی جیسے آہ پڑتی ہے
کباب سیخ ہیں ہم کروٹیں ہر سو بدلتے ہیں — بل اُٹھتا ہے جو یہ پہلو تو وہ پہلو بدلتے ہیں
کس شان سے ہم آئے تری جلوہ گاہ میں — مشعل دکھائی برق تجلی نے راہ میں

داغ کی زبان اس شوکت بیان سے خالی ہے۔

آخر میں دونوں اُستادوں کا کلام ہم طرح غزلوں سے انتخاب کر کے لکھا جاتا ہے جس سے دونوں کی زبان اور مذاق سخن کا رنگ معلوم ہوتا ہے:

داغ: عرصۂ حشر میں اللہ کرے گم مجھ کو — اور پھر ڈھونڈھتے گھبرائے ہوئے تم مجھ کو
جب سے آنکھوں میں سمائی ہیں وہ کافر نظریں — رات دن اپنی نظر سے ہے تو ہم مجھ کو
دیکھنا پیر مغاں حضرتِ واعظ تو نہیں — کوئی بیٹھا نظر آتا ہے پسِ خم مجھ کو

امیر: صورتِ غنچہ کہاں تابِ تکلم مجھ کو — مُنہ کے سوکڑے ہوئے آئے جو تبسم مجھ کو
حشر میں وجد کناں قبر سے یارب اُٹھوں — نفخۂ صور ہو آوازِ ترنم مجھ کو
میں جو مر جاؤں تو اے پیرِ مغاں کہہ دینا — بیخِ کھینچ کے ڈال آئیں پسِ خم مجھ کو
داغ: ساقیا اس میں کھینچی کیا کسی مجذوب کی روح — کوئی کھینچے لیے جاتا ہے سُوِ خم مجھ کو
امیر: مجلسِ وعظ میں میں مست اگر جا بیٹھوں — بیخِ کھینچ کے لے جائیں سُوِ خم مجھو کو
داغ: یار کا پاسِ نزاکت دلِ ناشاد رہے — نالہ رُکتا ہوا تھمتی ہوئی فریاد رہے
رنج وہ رنج ہے جس میں بتوں کو بھولیں — عیش وہ عیش ہے جس میں نہ خدا یاد رہے
عکس رخسار سے بن جائے مصوّر تصویر — دیکھ لے تجھ کو تو بہزاد نہ بہزاد رہے
امیر: زعفران زار میں بھی گر دل ناشاد رہے — یہی نالہ یہی گریہ، یہی فریاد رہے
قتل بے خنجر و شمشیر جو ہو مدِ نظر — اک ذرا آپ کو کھینچے ہوئے جلاد رہے
اُس کی تصویر میں اس وجہ نزاکت کا ہو صرف — لوچ باقی نہ قلم میں ترے بہزاد رہے
داغ: کوئی پہلو تو رہے کہ کے پلٹ جانے کا — آنکھ سے وہ نہ رہے لب سے جو ارشاد رہے
امیر: آنکھیں مرجانے کو کہتی ہیں وہ لب جینے کو — کہیے یہ حکم رہے کہیے وہ ارشاد رہے
داغ: جب تک کسی کی چاہ نہ تھی کیا غرور تھا — میرا ہی دل بغل میں مرے رشکِ حور تھا
واعظ ترے لحاظ سے ہم سُن کے پی گئے — کیا ناگوار ذکرِ شرابِ طہور تھا
کیوں تو نے چشمِ لطف سے دیکھا غضب کیا — قربان اُس نگاہ کے جس میں غرور تھا
امیر: موقوف جرم ہی پہ کرم کا ظہور تھا — بندے اگر قصور نہ کرتے قصور تھا
آیا بڑا مزہ مجھے مجلس میں وعظ کی — واعظ تھا مست ذکرِ شرابِ طہور تھا
نیچی رقیب سے نہ ہوئی آنکھ عمر بھر — جھکتا میں کیا نظر میں تمھارا غرور تھا
داغ: کیوں نا اُمیدِ عفو ہوں کیا یہ سُنے گا وہ — اس کا نہ بخشنا تری رحمت سے دُور تھا
امیر: میرے عمل تو قابلِ دوزخ ہی تھے، مگر — کرتا نہ وہ جو رحم تو رحمت سے دور تھا
داغ: ہم بوسہ لے کے اُن سے عجب چال کر گئے — یوں بخشوا لیا کہ یہ پہلا قصور تھا
امیر: لپٹا میں بوسہ لے کے تو بولے کہ دیکھیے — یہ دوسری خطا ہے وہ پہلا قصور تھا

داغ: مہماں ہے وہ غیرتِ خورشید و قمر آج — دن آج ہے، رات آج ہے، شام آج سحر آج
روکا ہی کیا رشک بٹھایا ہی کیا ضعف — بیتابیِ دل لے ہی گئی غیر کے گھر آج
یہ شوق یہ ارمان یہ حسرت یہ تمنا — کیا ہو مرے قابو میں تم آ جاؤ اگر آج
جب تاب فغاں تھی تو یہ تاثیر کہاں تھی — کیا کیا لبِ خاموش پہ قربان ہے اثر آج
امیر: ہوتا ہی تو ہے فیصلۂ گر دن و سر آج — وہ قتل پہ میں مرگ پہ باندھے ہوں کمر آج
گو جاتے ہیں آہستہ نزاکت سے وہ لیکن — دوڑی ہوئی جاتی ہے خوشی غیر کے گھر آج
کس غیرتِ خورشید سے ہوتی ہے لڑائی — اوڑھے ہوئے کیوں شام کی کملی ہے سحر آج
مانگی ہے دُعا کس نے الٰہی کہ کھلا ہے — آغوش تمنا کی طرح بابِ اثر آج
داغ: شوخی سے ٹھہرتی نہیں قاتل کی نظر آج — یہ برق بلا دیکھیے گرتی ہے کدھر آج
امیر: شوخی سے ہے بیچیں وہ بجلی سی نظر آج — کہتی ہے حیا دیکھیے گرتی ہے کدھر آج
داغ: وعدے پہ مرے اُن کے قیامت کی ہے تکرار — اور بات ہے اتنی کہ اُدھر کل ہے ادھر آج
امیر: دیدار طلب تو بھی ہے اور میں بھی ہوں زاہد — لیکن ترے گھر کل ہے وہ دن اور مرے گھر آج
داغ: یوں تو برسوں نہ پلاؤں نہ پیوں اے زاہد — توبہ کرتے ہی بدل جاتی ہے نیت میری
امیر: توبہ کی جان کو بجلی ہے چمک بجلی کی — بدلی آتے ہی بدل جاتی ہے نیت میری
داغ: کیا فلک ٹوٹ پڑا بعد فنا بھی مجھ پر — بیٹھی جاتی ہے دبی جاتی ہے تربت میری
امیر: شمع روتی ہے بہت اس کو اُٹھا لے کوئی — بیٹھ جائے نہ کہیں کچی ہے تربت میری
داغ: شریر آنکھ، نگہ بے قرار، چتون شوخ — تم اپنی شکل تو پیدا کرو حیا کے لیے
امیر: خدا کی شان جو شوخی سے آشنا ہی نہ تھیں — ترس رہی ہیں وہی آنکھیں اب حیا کے لیے
داغ: پوچھتا جا مرے مرقد سے گزرنے والے — کیا گزرتی ہے تری جان پہ مرنے والے
امیر: اک ذرا دیکھ تو کیا کہتے ہیں مرنے والے — او غریبوں کے مزاروں پہ گزرنے والے
داغ: روح کس مست کی پیاسی گئی میخانے سے — مے اُڑی جاتی ہے ساقی ترے پیمانے سے
امیر: دُختِ رز لگی ہے ساقی کسی دیوانے سے — کہ پری بن کے اُڑی جاتی ہے پیمانے سے
داغ: زباں سے گر کیا بھی وعدہ تو نے تو یقیں کس کو — نگاہیں صاف کہتی ہیں کہ دیکھو یوں مکرتے ہیں

امیر: تسلی خاک ہو عدوں سے اُن کے چتونیں اُن کی — اشاروں سے یہ کہتے ہیں کہ دیکھو یوں مکرتے ہیں
داغ: کوئی کہہ دے کہ تم نے دل لیا پھر دیکھیے کیا کیا — اُچھلتے ہیں اکڑتے ہیں پلٹتے ہیں مکرتے ہیں
امیر: میں کہتا ہوں تمہیں نے دل لیا میرا تو کہتے ہیں — کہ ہاں ہاں لے لیا اچھا کیا ہم کب مکرتے ہیں
داغ: وہ اور ہیں جو پیتے ہیں موسم کو دیکھ کر — آتی رہی بہار میں تو بہ شکن ہوا
امیر: واعظ کا تھا لحاظ تو فصلِ خزاں تلک — لو آ گئی بہار میں توبہ شکن ہوا
داغ: اس رو سے بے نقاب کا جلوہ ہوا نقاب — نکلی ہے رنگ رنگ سے صورت حجاب کی
امیر: پردہ چمک ہے اس کے رخِ بے حجاب کی — حالت ہے کیا نقاب پر اس کو نقاب کی

ان اشعار سے دونوں اُستادوں کی طبیعت کے رنگ کے علاوہ اندازِ بیان کا فرق بھی معلوم ہوتا ہے۔ داغ کی زبان کی قدرتی شوخی اور بے تکلفی امیر کے مصنوعی تکلفات سے صاف الگ نظر آتی ہے۔ امیر نے اکثر داغ کی شوخی کی نقل کی ہے لیکن کامیاب نہیں ہوئے ہیں۔

داغ کا کلام عموماً شاعری کے ظاہری عیبوں سے پاک ہے۔ اور اُن کا ضروریات شعر سے باخبر ہونا ثابت کرتا ہے۔ لیکن حریفوں نے اعتراضات کی فکر میں دفتر کے دفتر سیاہ کر ڈالے ہیں۔ عموماً اعتراضات زبان پر ہیں کہ فلاں محاورہ غلط نظم کیا ہے۔ یا فلاں بندش غیر فصیح ہے۔ اس زمانے میں جبکہ کمال شاعری کا دارومدار محض صحت زبان پر سمجھا جاتا ہے۔ اس صورت میں اگر داغ کے مٹانے کی فکر میں اس کی زبان پر اعتراض کیے گئے تو زیادہ تعجب نہیں ہے لیکن قابل افسوس یہ بات ہے کہ ان اعتراضات کے پھیر میں داغ پر ایسے ذاتی حملے کیے گئے ہیں جن کا شاعری سے کوئی تعلق نہیں اور جو بالکل مذاق سلیم کے معیار سے گرے ہوئے ہیں۔ مثلاً داغ کے نجیب الطرفین ہونے میں شک ظاہر کیا گیا ہے چاہے علم تاریخ کے لیے ایسے واقعات کی تشریح ضروری ہو۔ لیکن ادبی مباحثوں کا دامن ایسے گندہ مضامین سے آلودہ کرنا تہذیب کو خاک میں ملاتا ہے۔

ہم کو داغ کی شاعری سے غرض ہے نہ کہ اس کے اعزاز خاندانی سے۔

بندۂ عشق شدی ترک نسب کن جامی
کہ درین راہ فلاں ابن فلاں چیزی نیست

اس رسوائی کے لیے وہ حضرات بھی ایک حد تک ذمہ دار ہیں جو داغ کے کمال کو فروغ بے جا دینا اپنا فخر سمجھتے ہیں۔ان حضرات نے محض یہی بات ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی ہے کہ داغ کا سا شاعر ہندوستان میں کم پیدا ہوا بلکہ داغ کی ذات کو تمام فضائل انسانی کا مجموعہ بتایا ہے۔خاندانی اعزاز، اخلاقی فضیلت، حسن صورت کے لحاظ سے داغ کی بہت کچھ مدحت سرائی کی ہے۔علاوہ اس کے فنون سپہ گری، رمل، جفر، نجوم اور دیگر علوم عقلی و نقلی کی ہوا میں بھی داغ کو تحسین ستائش کے پر لگا کر اُڑانا چاہا ہے۔اگر اسی پر اکتفا کیا جائے تب بھی غنیمت تھا۔ لیکن قیامت تو یہ ہے کہ اس فانوسِ خیالی کے تیار کرنے کی فکر میں اکثر شعرائے لکھنؤ کے مٹانے کی کوشش کی گئی ہے۔ بھلا لکھنؤ کے آتش مزاجوں کو اس کی تاب کہاں؟ وہ پہلے ہی داغ کی گرم بازاری سے داغ کھائے ہوئے بیٹھے تھے۔اس اشتعالک نے دبی ہوئی آگ کو اچھی طرح سے مشتعل کر دیا۔ پھر جو اہلِ لکھنؤ کی جانب سے اعتراضات کی بوچھار ہوئی ہے۔تو کوئی اُس کی انتہا ہی نہ تھی اور داغ کے مداحوں نے ان اعتراضات کے جواب میں جو جو زبان درازیاں کیں وہ بھی اپنے رنگ میں جواب نہیں رکھتیں۔بس بعینہ یہی کیفت تھی:

تو گوئی خر و سانِ شاطر بہ جنگ
در اُفتادہ باہم بہ منقار و چنگ

غرض کہ ہر دو جانب سے خوب خوب زہر اُگلا گیا۔افسوس ہے تو اس قدر، کہ اس تلخ گفتاری سے سوائے اس کے کہ اردو زبان کے شیریں چشمے کی لطافت میں فرق آتا گیا۔اور کچھ نہ حاصل ہوا۔اب ذرا ان مباحثوں کا رنگ ملاحظہ ہو۔

اکثر داغ کے شاگرد اپنے اُستاد کو اتقا اور پرہیزگاری کا خلعت پہناتے ہیں۔یعنی داغ کو باکمال شاعر ہی نہیں بتلاتے ہیں بلکہ عابد روشن ضمیر بھی کہتے ہیں۔حریف ایسے موقع پر کب چوکتے ہیں، وہ داغ اور حجاب[1] کے عشق کا پردہ اچھی طرح سے فاش کرتے ہیں۔کل داستان رُسوائی نہایت تفصیل کے ساتھ بیان کرتے ہیں اور اکثر موقعوں پر تصرف بھی کرتے جاتے ہیں۔ اور جہاں تک سُنا گیا ہے مرزا داغ ایک عاشق تن اور عیاش طبع شخص تھے۔انھوں نے

1 حجاب ایک کلکتہ کی طوائف کا تخلص

حجاب کے عشق کی داستان "فریادِ داغ" میں نظم کی ہے۔ اور اپنی غزلوں میں بھی کبھی کبھی اس قسم کے اشارے کیے ہیں۔ مثلاً کہتے ہیں:

در پردہ تم جلاؤ جلاؤں نہ میں تمہیں　　　میرا بھی نام داغ ہے گر تم حجاب ہو

علاوہ اس کے عیش پرستی کے اور بھی بہت سے سامان موجود تھے۔ اور انہی بے اعتدالیوں کا نتیجہ تھا کہ داغ کا کمال بھی شباب کے ساتھ مٹ گیا۔ مگر اکثر قدر داناں داغ ان واقعات پر خاک ڈال کر زمانے بھر کو بیوقوف بنانا چاہتے ہیں۔

اسی طرح داغ کے حُسنِ سخن کے قدر دان ان کے حُسنِ صورت کو بھی اپنی تعریف سے جلا دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ وہ شباب میں خوش رو اور خوش رنگ جوان ہوں گے۔ معترض کہتے ہیں کہ داغ کی بدصورتی ضرب المثل ہے اور سند میں یہ مصرع داغ کا پیش کرتے ہیں۔ مع

"جسے داغ کہتے ہیں دوستو اسی روسیاہ کا نام ہے۔"

خیر خواہانِ داغ کہتے ہیں کہ رام پور میں جو قدر داغ کی ہوئی ہو کسی کی نہ ہوئی۔ مخالفین اس دعوے کی اس طرح تردید کرتے ہیں کہ رام پور میں داغ پچاس روپیہ ماہوار پر داروغہ اصطبل مقرر ہوئے تھے چنانچہ اس واقعے کی تائید میں کسی دریدہ دہن گستاخ شخص کا یہ شعر پیش کرتے ہیں:

آیا دلّی سے اک نیا مشکی
آتے ہی اصطبل میں داغ ہوا

مُریدانِ داغ کہتے ہیں کہ رام پور کے مشاعروں میں جب داغ غزل پڑھ چکتے تھے تو آدھے لوگ اُٹھ جاتے تھے۔ اور مشاعرہ برخاست ہونے پر حضرت امیر پیش تر سے آ کر باہر آڑ میں کھڑے ہو جاتے تھے، اور یہ دیکھتے تھے کہ زبان پر کس کا شعر ہے۔ تو اکثر داغ ہی کا شعر زبان زد پاتے تھے۔ حریف اس کا جواب یہ دیتے ہیں کہ "گلزارِ داغ" کی شہرت کا باعث ہے ان کی تصنیف ہی نہیں ہے۔ اس کا بہترین حصہ حضرتِ ذوق کے زورِ فکر کا نتیجہ ہے جو انھوں نے صاحب عالم مرزا فصیح الملک بہادر کے واسطے کہا تھا اور یہ بھی کہتے ہیں کہ یہ دیوان امیر اور اسیر کی اصلاح کی بدولت اس قدر مقبول ہے۔

داغ کی زبان پر بھی جو اعتراض کیے ہیں۔ ان میں بھی عموماً اسی قدر مبالغہ سے کام لیا گیا ہے۔ جس قدر مبالغہ مرحوم کے شاگردوا ں نے اپنے اُستاد کے کلام کو فروغ دینے میں صرف کیا ہے۔ مثلاً داغ کا ایک مصرع ہے۔ ع

بے قراری ٹھہر گئی دل میں

اس پر اعتراض ہے کہ بےقراری کے لیے کہنا کہ ''ٹھہر گئی' غلط ہے۔ کیونکہ بےقراری تو خود اُس کیفیت کا نام ہے جو ٹھہرنے کے برعکس ہے۔ مگر ایسا کہنا انصاف سے خالی ہے داغ نے اس موقع پر ٹھہرنا سکون کے معنوں میں نہیں استعمال کیا ہے بلکہ ''جاگزیں ہونے'' کے معنوں میں بے شک 'ٹھہر گئی'' کے دو معنی ہونے سے شعر میں ایک قسم کی شاعرانہ لطافت پیدا ہو گئی ہے چنانچہ میر حسن نے بھی اسی طرز کا ایک شعر کہا ہے:

ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب   لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب

یا داغ کا ایک شعر ہے:

خارِ حسرت بیان سے نکلا   دل کا کانٹا زبان سے نکلا

اعتراض ہے کہ ''دل کا کانٹا'' خلاف محاورہ ہے۔ اس اعتراض کا جواب داغ نے ایک خط میں کسی دوست کو لکھا ہے۔ وہ خط درج ذیل ہے۔

مورخہ 8 ربیع الثانی 1318ھ یوم یک شنبہ

جناب من سلمہ اللہ تعالیٰ۔

آپ کا کارڈ جواب میں آیا۔ حسادِ نافہم سے بحث نہیں۔ ان کا جواب خاموشی ہے اور آج تک جتنے اعتراضات میرے کلام پر ہوے ان کو میں نے ہیچ سمجھا۔ مگر آپ کے اطمینان کے واسطے دو حرف لکھے دیتا ہوں:

خارِ حسرت بیان سے نکلا   دل کا کانٹا زبان سے نکلا

یہ کانٹا دل کی پھانس کی جگہ نہیں ہے بلکہ خارِ حسرت سے بنایا گیا ہے۔ اس سے محاورے سے بحث نہیں ہے۔ زیادہ نیاز۔

فصیح الملک داغ دہلوی

ہمارے خیال میں جواب نہایت معقول ہے۔عموماً تمام اعتراض کا یہی رنگ ہے۔اس موقع پر یہ لکھنا ضروری ہے کہ ان اعتراضات کی بحث میں دونوں جانب سے وہی لوگ شریک تھے جن کی طبیعتیں جادۂ اعتدال سے ہٹی ہوئی تھیں۔ دہلی اور لکھنؤ کے منصف مزاج نقادانِ سخن کو ہنگامہ آرائیوں سے کچھ مطلب نہ تھا۔ چنانچہ منشی امیر احمد صاحب مینائی جو واقعی بزم سخن میں داغ کے رقیب تھے ان اعتراضات کی نسبت خود داغ کو تحریر فرماتے ہیں:

میرے پرانے یار غمگسار حضرت داغ سلامت

خدا روبرو آپ کے اعزاز کو بڑھائے اور اس فن کو چمکائے۔ ملک کو آپ کی قدر ہو، یا نہ ہو۔ میری نظر میں تو جس قدر ہے آپ کا دل بہ خوبی جانتا ہوگا۔ آپ حاسدین کوتہ اندیش کا کچھ خیال نہ کریں۔ ارباب کمال خصوصاً وہ جن سے زمانہ موافقت کرتا ہے ہمیشہ محسود ہوا کرتے ہیں۔ محسود ہونا سرمایۂ ناز وفخر ہے۔ خدا حاسد ہونے سے محفوظ رکھے۔

یاد آوری کا منت پذیر۔ امیر فقیر

بے شک داغ کے کلام میں بہ مقتضائے بشریت اکثر عیوب ہیں۔ اُن سے داغ کے انصاف پسند قدر دانوں کو بھی انکار نہ ہوگا۔

مثلاً داغ کے کلام میں اکثر محاورے ملیں گے۔ جن کا نظم کرنا ریختہ متین کی شان کے خلاف ہے۔ اگر ہزل یا ریختی میں ایسے محاورے نظم کیے جائیں تو مضائقہ نہیں۔

ہائے کہنا وہ کسی بُت کا دم نظارہ — آنکھ بھر کر ہمیں دیکھے تو بس اندھا ہو جائے
کیوں صرفۂ نگاہ مری جان ہو گیا — اک تیر اور میں ترے قربان ہو گیا
کوئی خوشی تو ہوئی ہے کہ ہنستے آتے ہو — گئے تھے کیا کسی مردے پہ آشنا کے تم
اے شیخ جو بتائے مئے عشق کو حرام — ایسے کو دو لگائیے بھگو کر شراب میں
حوروں کا انتظار کرے کون حشر تک — مٹی کی بھی ملے تو روا ہے شباب میں
سرِ عدالت محشر جواب کیا دوگے — جو داد خواہوں نے تم پر کہیں سوال دیا
بزم سے گلدستے سب اُٹھوا دیے — داغ کا نزلہ گُلِ تر پر گرا

اکثر ایسے محاورے بھی داغ نے نظم کیے ہیں جن کا اصلی مفہوم غت ربود ہو گیا۔ مثلاً:

آنسو نہ پیے جائیں گے اے ناصح ناداں
ہیرے کی کنی جان کے کھائی نہیں جاتی

دوسرے مصرع کا جو مفہوم ہے وہ اس محاورے سے ادا ہوتا ہے کہ ''جیتی مکھی دیکھ کے نہیں نگلی جاتی'' ہیرے کی کنی تو جو کھاتا ہے وہ جان کر کھاتا ہے۔ مثلاً اکثر عورتیں اپنی عصمت بچانے کے لیے اپنی ناک کی کیل سے ہیرے کی کنی نکال کر کھالیتی ہیں۔ ایک اور شعر ہے:

کیا قبر ناتواں کی ترے بے نمود ہے افسوس فاتحہ ہے نہ جس کی درود ہے

دوسرے مصرعے میں جو محاورہ نظم کیا ہے وہ عالم بے کسی ظاہر کرنے کے لیے نہیں استعمال کیا جاتا بلکہ غصے کے عالم میں بولا جاتا ہے ''مر گیا مردود نہ فاتحہ نہ درود''۔ داغ کی جس غزل کا مطلع ہے:

الٰہی کیا کریں ضبط محبت ہم تو کرتے ہیں
کہ نالے تیر بن بن کر کلیجے میں اُترتے ہیں

کسی غزل کا ایک شعر ہے:

کبھی یہ دل تماشا گاہ تھا عیش و مسرت کا
اب اس میں حسرت یاس و تمنا سیر کرتے ہیں

چونکہ ''حسرت و یاس و تمنا'' تانیث کے ساتھ استعمال کیے جاتے ہیں لہٰذا دوسرے مصرعے کا قافیہ بہ یائے معروف چاہیے۔ نہ کہ بہ یائے مجہول۔ اور اس صورت میں قافیہ غلط ہو جائے گا، یا ایک شعر ہے:

کبھی تو صلح بھی ہو جائے زہد و مستی میں
الٰہی شیخ بھی مے خوار ہوں مغاں کی طرح

اب ''مغاں کی طرح'' میں ''مغاں'' کی ترکیب خلاف فصاحت سمجھی جاتی ہے۔ آتش وغیرہ کے وقت میں ایسی ترکیب جائز تھی۔ چنانچہ آتش کا شعر ہے:

رفتگاں کا بھی خیال اے اہل عالم کیجیے
عالم ارواح سے صحبت کوئی دم کیجیے

سانس کو اہل دہلی اور اہل لکھنؤ نے مونث کہا ہے۔ ظفر کہتے ہیں:

ہمیشہ چُپ ہی رہے ہم کبھی جو ٹھنڈی سانس
بھری بھی ہم نے تو ہو کر کے تنگ جاں سے بھری

یا نسیم لکھنوی کا شعر ہے:

واں پیاس بُجھی ہے اس کو غم کی
یاں سانس نہیں ہے ایک دم کی

لیکن داغ نے سانس کو مذکر کہا ہے:

اک ترے دم کے لیے سانس لگا رکھا ہے
ورنہ بیمارِ غمِ ہجر میں کیا رکھا ہے

غالبًا حال میں دہلی کے اہل زبان 'سانس' کو مذکر ہی بولتے ہیں۔ کیونکہ محمد حسین آزاد نے بھی "آب حیات" میں سانس کو تذکیر کے ساتھ استعمال کیا ہے۔

حریف اکثر جزئیات پر بھی حرف رکھتے ہیں۔ مثلاً داغ کا شعر ہے:

اے مری جان جاں سے بہتر
جاں کیا ہے جہان سے بہتر

اعتراض ہے کہ جس وقت عام مثل ہے کہ "جان ہے تو جہان ہے" اُس وقت یہ کہنا کیا معنی کہ "جان کیا ہے جہان سے بہتر" یا ایک شعر ہے:

دمبدم دل کو دلاسے شب غم دیتے ہیں جس کو تم دے نہیں سکتے اُسے ہم دیتے ہیں

اس شعر کے دوسرے مصرع میں ضم کا پہلو بتلایا جاتا ہے۔ ایک اور شعر ہے:

انکار مے کشی نے ہمیں کیا مرا دیا
سینے پہ چڑھ کے اُس نے خُم سے پلا دیا

حریف اس شعر کا خوب مضحکہ اُڑاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ معشوق کا ہے کو تھا کہ شیدی لندھور تھا اور عاشق کے پیٹ کا ظرف بھی مبالغے سے خالی نہیں یا داغ کا ایک شعر ہے:

دلبر سے جُدا ہونا یا دل کا جُدا کرنا
اس فکر میں بیٹھا ہوں آخر مجھے کیا کرنا

اعتراض ہے کہ دوسرے مصرع میں ''کیا کرنا چاہیے'' کے بدلے محض ''کیا کرنا'' کہنا درست نہیں۔ایسا اختصار نا جائز ہے۔

مگر ایسی لغزشیں اس شہسوارِ سخن کی گرم جولانی کا وقار نہیں گھٹا سکتیں۔آج ہندوستان کے لیے داغ باعث فخر تھا۔ چمنستان نظم شاداب تھا تو اس کے قدم سے، اور اردو شاعری کا چراغ روشن تھا تو اس کے دم سے۔ یوں تو اب بھی ایسے بزرگ موجود ہیں جو پُرانے اُستادوں کی آنکھیں دیکھے ہوئے ہیں اور جنھوں نے علم اور مشق کے زور سے اپنی شاعری کو مصنوعی تکلفات سے آراستہ کرنے میں ایک حد تک کمال حاصل کرلیا ہے۔ یا نئی روشنی پر چلنے والے بہت سے واعظان قافیہ پیا ہو گئے ہیں جو اپنی نظم نثر نما کو شاعری کے نام سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن وہ شخص جس کو شاعری سے طبعی تعلق تھا اور جس کی زبان میں جادو تھا وہ داغ ہی تھا۔ اس کی شاعری طبیعت کے زور سے تھی نہ کہ محض علم کے زور سے:

مُرغانِ خوش آہنگ اندور باغ سخن لیکن
نالیدنِ ایں بلبل شورے دگرے دارد

افسوس کہ یہ بلبل ہزار داستان خاموش ہو گیا!

اللہ اللہ اردو شاعری نے بھی کیا کیا رنگ دیکھے،ایک وہ زمانہ تھا کہ میر و سودا کے آغوشِ نازنیں میں اس نے پرورش پائی۔ایک وہ زمانہ آیا جبکہ آتش و غالب و ذوق وغیرہ نے اس کے شباب کی بہار دیکھی۔ اب آخر وقت میں اس کے مٹے ہوئے حسن کے چراغِ سحری کی روشنی سے داغ نے آنکھیں سینکیں۔لیکن آج اس کے آخری عاشقِ زار کے ساتھ اس شاعری کا بھی خاتمہ ہو گیا۔اب دیکھیے کون مسیحانفس پیدا ہو۔جو اردو شاعری کی مردہ ہڈیوں میں نئی روح پھونکے۔اور زمانے کے رنگ سے اس کے پیراہن کو رنگے۔

لچھی رام سَرور

(ماخوذ از "کشمیر درپن" ستمبر 1905)

جب کشمیر کے چمن زار میں آوارہ وطنی کی آندھی آئی۔ تو بہت سے ہَوا خواہانِ چمن اپنا مسکن چھوڑ کر رے گل کی طرح نکل کھڑے ہوے۔ ان پریشان حالوں میں اکثر بلبل خوش لہجہ بھی شامل تھے جس کے کانوں میں نغمۂ شیراز سمایا ہوا تھا۔ اور جن کی زبان قند پاری کی شیرینی سے کامیاب تھی۔ ان نواسنجانِ کشمیر کو عموماً آب و دانہ کی کشش سرزمین دہلی کی طرف کھینچ لے گئی اور وہیں ان کی زمزمہ پرداریوں کی ہَوا بھی بندھی۔ مثلاً پنڈت داتا رام برہمن کی شاعری نے مرزا جوان بخت بہادر۔ مرزا خرم بخت بہادر کے دامانِ دولت کے سایے میں فروغ پایا۔ یا پنڈت گوبند رام زیرک کو شاہ عالم کی رفاقت کا فخر عمر بھر حاصل رہا۔ اسی طرح صیری وضمیر کی شاعری نے دہلی کی خاک پر نشو ونما پائی۔ اور یہ بزرگ دہلی ہی کے خاک کے پیوند ہوئے لیکن خاک کشمیر کا یہ ذرہ جس کا نام نامی زیبِ عنواں ہے لکھنؤ کی سرزمین پر آفتاب ہو کر چمکا۔

آج لچھی رام سَرور کے خاندانی حالات تفصیل کے ساتھ لکھنا ممکن نہیں کیونکہ اُن کے خاندان کا کوئی یادگار باقی نہیں اور اگر کوئی ہوتا بھی تب بھی اس سے زیادہ مدد ملنے کی اُمید نہ تھی۔ کیونکہ بزرگوں کے سوانحی حالات یادگار کے طور پر یا تبرکاً قلم بند کر کے رکھنا ایشیائی

تہذیب کا حصّہ نہیں۔ اس حالت میں چھپی رام سرؔ ور کے حسب و نسب کا حال لکھنا بھولے ہوئے خواب کا یاد کرنا ہے۔ علاوہ بریں جو بزرگ اس وقت ہمارے سر پر سلامت ہیں، اور جو اس گزرگاہِ ہستی کی ستر اسّی منزلیں طے کر چکے ہیں وہ بھی کہتے ہیں کہ جب انھوں نے آنکھیں کھولیں تو چھپی رام سرؔ ور کا اس دار فانی سے کوچ ہو چکا تھا۔ ان کہن سال بزرگوں نے اپنے بزرگوں سے جو کچھ چھپی رام سرؔ ور کے متعلق سُنا ہے وہ تبرکاً مجھ تک بھی پہنچا ہے۔ میں وہ غیر مسلسل حالات کاغذ و قلم کے سپرد کیے دیتا ہوں۔

تقریباً ڈیڑھ سو برس کا عرصہ ہوا کہ شجاع الدولہ کے آخری عہد میں یا آصف الدولہ کے ابتدائی عہد میں پنڈت چھپی رام سرؔ ور کشمیر سے صوبۂ اودھ میں آئے اور سعادت علی خان کے دوران حکومت میں انھوں نے وفات پائی حضرت سرؔ ور کے سلسلۂ معاش کی نسبت صرف اس قدر معلوم ہو سکا کہ وہ کچھ عرصے تک قندھاریوں کے رسالے میں وکیل رہے۔ پنڈت زندہ رام تنخواہ اسی زمانے میں اس رسالے کے میر منشی تھے اور ان چند سر برآوردہ اشخاص میں تھے جن کا وقار نواب کے دربار میں قائم تھا۔ حضرت سرؔ ور انھی کے ماتحت تھے۔ عبدالرحمٰن خان کے لڑکے حبیب اللہ خان قندھاریوں کے رسالے کے افسر تھے اور ایک خوشرو اور خوش رنگ جوان تھے۔ سرؔ ور کی شاعرانہ طبیعت کا لوازمہ حُسن پرستی بھی تھی چنانچہ حبیب اللہ خان سے عشق تھا اور انھوں نے اکثر اپنی غزلوں میں اس خوبصورت جوان کے حُسن کی تعریف کی ہے۔ دو شعر تمثیلاً درج ذیل ہیں:

کرد از حبیب حور بہ شکلِ بشر عیاں　　سرو ر نگر توصنع خدائے جلیل را
دادۂ سرور بہ یوسف نسبتِ روے حبیب　　ہاں غلط کر دی کہ حسْنش را صفائی دیگر است

کچھ زمانہ چھپی رام سرؔ ور کا اندور میں بھی گزرا ہے اس کی یہ وجہ ہوئی کہ ایک زمانے میں مفسدوں کی فتنہ پردازی کے سبب سے پنڈت زندہ رام تنخواہ سے اور نواب سے بگڑ گئی۔ پنڈت زندہ رام نے اودھ کی سرکار کو سلام کہا اور اندور کی راہ لی۔ چھپی رام سرور نے بھی اپنے آقا کی رفاقت میں اُسی سرزمین کا رُخ کیا۔ مہاراجہ ہولکر یعنی والیِ اندور ان لوگوں سے بہت عزّت سے پیش آئے۔ اور ان کے اعزاز اور پایہ کے مطابق اپنے لشکر میں عہدہ عطا فرمایا۔ لیکن اندور

کے دربار کے پُرانے امرا نے ان غریب الوطنوں کی بیخ کنی شروع کی اور مہاراجہ کو ان کی طرف سے بدظن کر دیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مہاراجہ ان لوگوں سے کم التفاتی سے پیش آنے لگے۔ یہ ناقدری پنڈت زندہ رام کو بہت ناگوار گزری اور انھوں نے پھر اپنے قدیمی وطن کی راہ لی۔ لچھمی رام سرور کے دل میں بھی جو آتشِ غضب ان معاملات سے جوش میں آئی وہ زبان سے گرمیِ سخن بن کر ظاہر ہوئی۔ انھوں نے مہاراجہ ہولکر کی ایک ہجو اندور سے چلتے چلتے کہہ دی۔ مہاراجہ ہولکر کانے تھے۔ اور دوسری آنکھ کو بھی نور کا کافی حصّہ نہ ملا تھا۔ لچھمی رام سرور نے ہجو میں اس عیب کا بھی اشارہ کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

یاراں ہوائے سیم و زراز سر بدر کنید — گیرید راہ خانہ و ترکِ سفر کنید
زین کور چشم بہی داشتن خطاست — قطع نظر ز ہلکر کو تہ نظر کنید
گوید ہزار وقت .... نہ می دہد — از مکر و چاپلوسی ہلکر حذر کنید
ماندن کنوں بہ لشکر ہلکر صلاح نیست — اصلاح کار خود بہ صلاحِ دگر کنید

سرور پیادہ می رود و ہمرہانِ سوار
ا یو اے با جیب 1 ر حالش خبر کنید

لچھمی رام سرور سے ایک دیوان یادگار ہے جس کے قلمی نسخے شاذ و نادر اکثر بزرگوں کے پاس موجود ہیں۔ ایک نسخہ اس دیوان کا تحت رسا کی مدد سے میرے پاس بھی آگیا۔2 اس میں تقریباً تین سو غزلیں ردیف وار درج ہیں۔ دیوان کے آخر میں دو ایک ترجیع بند ہیں۔ ایک مثنوی ہے اور ایک قصیدہ ہے۔ قصیدہ اور مثنوی حبیب اللہ خان کی شان میں ہے۔ کلام کا رنگ دیکھنے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اس نوا سنج کشمیر نے بلبل شیراز کا طرز فریاد اُڑایا ہے۔ اور عاشقانہ اور رندانہ مضامین فصیح اور پاکیزہ زبان میں نظم کیے ہیں۔ صفائی بندش سے قدرتی روانی کا پتہ ملتا ہے۔ دقیق مضامین اور بلیغ ترکیبوں سے عام طور سے پرہیز کیا ہے۔ چونکہ بڑا حصّہ مصیبت ہی میں گزرا لہٰذا کلام میں ایک قسم کا درد بھی ہے۔ چند اشعار تمثیلاً درج ہیں:

---

1 یعنی حبیب اللہ خان 2 میرے عنایت فرما پنڈت بشمبر ناتھ صاحب مشران سے مجھ کو یہ دیوان ملا۔ مشکور ہوں

با چشم کم مبیں من ظاہر ذلیل را بحث از غلاف کہنہ چہ تیغ اصیل را
ناصح خموش و گوش خراشم مشوکہ نیست رہ در حریم خلوتِ من قال و قیل را
مفروش جلوہ زاہدِ خشک از ارم برو عاشق بہ چشم تر نخرد سلسبیل را

☆

ہمچو رندان نہ بود بادہ کشی پیشہ ما بادہ م ہمہ خانِ دل و دل شیشۂ ما
نیست خورشید کہ بر روے فلک می تابد جستہ از سنگ شرارے زدمِ تیشۂ ما
بسکہ دریا و تو سرمست انا الحق شدہ ایم سر منصور زند سر زرگ و ریشۂ ما
وہ چہ خوش گلبن رنگین گلستانِ غمیم آب از خونِ جگر یافتہ ہر ریشۂ ما
وصف ذاتِ تو جیا چہ بگوید سرور نیست در بزم صفاتت رہِ اندیشۂ ما

☆

نے مقیم مسجد و نے ساکنِ بتخانہ ایم گشتہ ایم از کفر و دین آزاد ما دیوانہ ایم
زاہد امارا مدہ تکلیف از صوم و نماز بندۂ پیر مغان و خادم میخانہ ایم
ساختن با سوختن در عشق خوباں کار ماست جلوہ گر ہر جا کہ شمع ہست ما پروانہ ایم

☆

در کنج غم افتادم و دمساز کسے نیست در داکہ بہ فریادم و فریادر سے نیست
در گلشن پر خار و خس دہر ندیدم یک مرغ خوش الحاں کہ اسیر قفسے نیست

☆

بشور آمد جنون در سینۂ من نالہ شد پیدا گرہ شد نالۂ من برلب و بتخالہ شد پیدا
چہ رنگین آتشے زد در دلم عشقش کہ در گلشن شرارے جست از داغم چراغِ لالہ شد پیدا

☆

رخصتِ آہ دہم گر دلِ شیدائی را آتشے در زدم این گنبدِ مینائی را
پردہ برداشت زرخ عشق تو رسوائی را خیر بادیست زمن صبر و شکیبائی را

☆

مژدہ اے دل کہ تر ہم نفسے می آید عندلیب ز چمن در قفسے می آید
ہر نفس قافلۂ عمر رواں مین گذرد گوش کن گوش کہ بانگِ جرسے می آید

☆

متجلی ست از تو خانۂ ما رشک طور ست آشیانۂ ما
خواب در دیدہ سوخت اے سرور آہ از گرمی فسانۂ ما

☆

بہار آمد بدہ ساقی شراب ارغوانی را کہ تازیں آب سازم سبز نخلِ زندگانی را

☆

گر حواس آشفتہ ایم اے ہمنفس با ما مرنج وز غمِ گیسو پریشانے پریشانیم ما
ہر دم از افغان و آہ آتشیں و چشم تر رعدنا لان برق سوزاں ابر گریانیم ما

☆

داغہائے کہ بود، در دلِ سوداز دہ ام لالہ زاریست کہ در دامن صحرائے ہست

☆

بے تو جان برلبم و ذوق طپیدن باقیست یک نفس فرصتِ وصد نالہ کشیدن باقیست

☆

گہہ کرشمہ کہہ نگہہ گہہ غمزہ گاہے ناز کرد سحر ہا در کار دل آن چشم جادو ساز کرد

☆

مہ شد تمام تا چورخ او شود نہ شد کاہید باز تا خم ابرو شود نہ شد

☆

بوصف چشم تو سازم چو ابتدائے غزل غزال سر زند از خامہ ام بجائے غزل

☆

مطرب نو ازشی کن و ساز طرب بساز بنواز نے کہ نغمۂ مستانہ بر کشیم
یہی رنگ کلام کا شروع سے آخر تک ہے۔ زبان پر قدرت کا یہ عالم ہے کہ سنگلاخ

زمینوں میں بھی اس شہسوارِ سخن کے قدم نہیں ڈگمگائے ہیں اور فصاحت کی شاہراہ نہیں چھوٹنے پائی ہے۔ چند شعر اس رنگ کے بھی ملاحظہ ہوں:

اے دل چنین بخون چو طپیدی چہ شد ترا　　از تیغ غمزۂ کہ شہیدی چہ شد ترا
صد فصل نو بہار گذشت و دریں چمن　　بلبل تو نالۂ نہ کشیدی چہ شد ترا

☆

یا رب از دستم نیا مد جز گنہگاری دگر　　بسکہ دارم شر مساری گریہ می آید مرا
مزرعِ خشکِ اُمید ما لبے ہم تر نہ کرد　　از تو اے ابر بہاری گریہ می آید مرا

☆

فصلِ گل ست اے چمن آرائے میکدہ　　بگذار زیر سایۂ ہر تاک شیشہ را
افتادہ است بر سرِ خاک از فراق مے　　بر دار ساقیاز سرِ خاک شیشہ را
از فیض رنگ بادۂ رنگین برنگِ گل　　بر سنگ گرفتنہ بود باک شیشہ را

☆

شبے کسے بد را وطپیدو ہیچ نہ گفت　　چہ نالہا کہ ز دل بر کشیدو ہیچ نہ گفت
ہلاک شیوۂ آن سر کشم کز استغنا　　مرا طپان بسر راہ دید و ہیچ نہ گفت
ز داز دہان تو حرفے بہ غنچہ باد صبا　　ز شرم سر بہ گریباں کشید و ہیچ نہ گفت -

☆

ز بادآن زلف عنبر بار گاہے راست گاہے کج　　چو خوش زیباست بر رخسار گاہے راست گاہے کج
گہے از قہر و گہہ از خشم چشم فتنہ پر دازش　　نگاہے میکند ہر بار گاہے راست گاہے کج

☆

حافظ کی غزلوں پر اکثر غزلیں کہی ہیں اور بعض موقعوں پر خوب طبیعت داری دکھائی ہے۔ حافظ کی اُس مشہور غزل پر بھی غزل کہی ہے۔ جس کا مطلع ہے۔

الا یا ایُّہا السّاقی ادر کا سا ًونا ولہا　　کہ عشق آساں نمود اوّل دلے افتاد مشکلہا

اس زمین میں اکثر فارسی شعرا نے زور مارے ہیں۔ مگر میرے خیال میں حافظ کے بعد جیسا

مطلع سرور نے کہا ہے اس پایہ کا شعر اس خاص زمین میں دوسروں کے یہاں نہ ملے گا۔ سرور کا مطلع ہے:

به تحریر آدرم گر نامهٔ بیتابی دلہا   نویسد خامه جاے مدّ بسم الله بسملہا

ظہیر فاریابی، ناصر علی اور ہلالی نے اس زمین میں غزلیں کہی ہیں۔ ذیل میں حافظ کے شعر بھی تبرکاً لکھتا ہوں اور ان شعرا کے بھی۔ سب کا رنگ سخن ملاحظہ ہو:

حافظ: الا یا ایُّها السّاقی ادر کا سأ ونا ولہا   کہ عشق آسان نمود اول ولے افتاد مشکلہا
سرور: به تحریر آدرم گر نامهٔ بیتابی دلہا   نویسد خامه جاے مدّ بسم الله بسملہا
ظہیر: من از بادِ صبا باور ندارم حل مشکلہا   چہ حاصل عقدہ از زلفت کشود و بست بر دلہا
ہلالی: ز آب چشم من گل شد براهِ عشق منزلہا   ندانم تا چہ گلہا بشگفد آخر ازیں گلہا
ناصر علی: محبت جادهٔ دارد نہاں در خلوتِ دلہا   چو تار سجہ گم گردید ایں رہ زیر منزلہا

☆

حافظ: به مے سجادہ رنگین کن گرت پیر مغاں گوید   کہ سالک بے خبر نہ بود ز راہ و رسم منزلہا
سرور: ز خود شو بیخبر گر وصل جاناں آرزو داری   بود از خود بریدن اندرین رہ قطع منزلہا

☆

حافظ: شب تاریک و بیم موج و گردابے چنیں حائل   کجا دانند حالِ ما سبکبارانِ ساحلہا
ظہیر: ظہیر از موج این دریاے بے پایاں نیندیشد   خبر از وے ببر نزدیک بیداراں ساحلہا
ہلالی: ز طوفانِ سرشکِ خود بگردابے گرفتارم   کہ عمر نوحگر یابم نہ بینم روے ساحلہا
ناصر علی: گذشتم از رہِ دریاے دل زین کہنہ منزلہا   دو عالم خشک بر جا ماند از حسرت چو ساحلہا
سرور: زند پہلو بہ طوفانِ بلا ہر موج اشکِ من   ز جوشِ گریہ ام رشکِ دلِ دریاست ساحلہا

☆

حافظ: ہمہ کارم بہ خود کامی بہ بدنامی کشید آخر   نہاں کے ماند آن رازے کزو سازند محفلہا
ناصر علی: بہ ہفتاد و دو ملت گردشِ چشم تو می سازد   بہ یک پیمانہ رنگین کردهٔ یک شہر محفلہا
سرور: اگر حور و پر پروانہ اش گردد ہمہ شب   فتاد آتش ز شمع روے او در جان محفلہا

ہلالی:	چوں آں مہ یار اغیار است گرد دگر دایدل	چرا پروانہ باید شد برے شمع محفل ہا
ظہیر:	برائے دیگراں زندہ گرے بہرہ از خویشم	دہد نور ار چہ تاریکیست پاے شمع محفلہا

☆

حافظ:	حضور گر ہمی خواہی از و غائب مشو حافظ	متی ما تلق من تہوی دع لا دنیا واہملہا
ہلالی:	ہلالی چوں حریف بزم رندان شد بخواں مطرب	الایا ایہا الساقی ادر کاسا و نا ولہا
سرور:	بوجد آور دامشب نغمۂ شیراز سرور را	لایا ایہا الساقی ادر کاساً ونا ولہا
ناصر علی:	علی امشب مئے شیراز در جام وسبو دارد	الایا ایہا الساقی ادر کاساً ونا ولہا

اسی طرح چھی رام سرور کے دیوان میں اور غزلیں بھی حافظ کی غزلوں پر ملیں گی جن سے ثابت ہوتا ہے کہ سرور نے اپنا جامِ سخن حافظ کی شاعری کے شیریں چشمے سے بھرا ہے۔
دیوان کے آخر میں ایک طوائف کی تاریخ وفات بھی درج ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ سرور کو تاریخ گوئی میں بھی کس قدر کمال حاصل تھا۔ تاریخ مذکور کا آخری شعر یہ ہے۔

مُرد گنا 1 و گشت بے سروپا نغمہ 2 و رقص و چنگ و طبلہ وعود

ممکن ہے کہ اس زمانے کے تہذیب یافتہ نوجوان یہ تاریخ دیکھ کر زیرلب مسکرائیں لیکن اُن کو یہ خیال کر لینا چاہیے کہ ہر زمانے کی تہذیب کا رنگ جُداگانہ ہوا کرتا ہے۔ اس زمانے میں گو کہ کسی باکمال شاعر کے لیے ایک طوائف کی تاریخ کہنا ناموزوں سمجھا جائے مگر چھی رام سرور کے زمانے میں ایسی باتیں معیوب نہیں سمجھی جاتی تھیں۔ نیرنگ روزگار اسی کا نام ہے۔ آج جن باتوں کو ہم آئین شرافت میں داخل سمجھتے ہیں ممکن ہے کہ سو برس بعد اُنہی باتوں پر آئندہ نسلیں حرف رکھیں۔ کسی نے سچ کہا ہے۔ ع

"چنان نماند و چنین نیز ہم نخواہد ماند"

جب حبیب اللہ خان نے اودھ سے دکن کا رُخ کیا تو سرور کو اپنے حبیب کی جُدائی بہت

---

1 نام طوائف

2 اگر نغمہ۔ رقص۔ چنگ۔ طبلہ اور عود کے اولین اور آخری حروف نکال ڈالے جائیں اور باقی ماندہ الفاظ کے عدد جوڑے جائیں تو مادہ تاریخ نکل آتا ہے۔

شاق گزری۔ چنانچہ اسی مضمون کی ایک غزل دردِ فراق کے لہجے میں کہی ہے۔ اُس غزل کے چند اشعار درج ذیل ہیں:

بدل عزمِ سفر اے راحتِ جان داشتی رفتی — بہ کنجِ غم مرا در خون طپان بگذاشتی رفتی
نہ کردی آگہ از رفتن مرا نازم تغافل را — چرا اے آشنا بیگانہ ام انگاشتی رفتی
دل از حُبِّ وطن برداشتی اے خسرو خوباں — علم مردانہ در ملک دکن افراشتی رفتی
چو رفتی رفت صبر و طاقتِ و ہوش و قرارِ من — ستم ہا بر سرم کردی نہ کردی آشتی رفتی
حبیبا[1] از تو اُمید وفا ہا بود سرور را — روا بروے چنین جور و جفا چون داشتی رفتی

مفلسی اکثر اہل جوہر کی رفیق رہی ہے۔ چنانچہ لچھی رام سرور کا دامن بھی کبھی دولت دنیا سے مالا مال نہ ہوا۔ جو مثنوی حبیب اللہ خان کی شان میں کہی ہے اُس میں اپنی بے کسی کا بیان عجب درد آمیز لہجے میں کیا ہے۔ حبیب اللہ خان کو مخاطب فرما کر کہتے ہیں:

توئی جوہر شناس گو ہر من — مبین بر من بہ بین بر جوہر من
بہ صورت در نظر ہا گر حقیرم — ولے در کشور معنی امیرم
ولے از دست غم گردیدہ ویران — درین ویرانہ گنج ہست پنہان
چہ گنج وہ چہ گنجے پُر ز گوہر — چہ گوہر ہر یکے تابندہ اختر
منم آن طوطی شیریں ترانہ — کہ ہستم در سخن دانی فسانہ
ولے از گردش ایام اے وائے — ز جورِ بخت نافر جام اے وائے
گرفتار قفس گشتم بزاغے — ازیں غم بر دل من ست داغے
خدا وند از دستِ تنگدستی — زپا افتادہ ام بر خاک پستی
بسے در ماندہ ام سازم چہ تدبیر — نمایم حال من پیش کہ تقریر
نہ غمخوارے مرا نے غمگساریست — نہ دمسازے نہ ہمرازے نہ یاریست
چہ سازم حال خود رابا کہ گویم — علاج درد دل را از چہ جویم

لیکن باوجود اس مفلسی اور تنگدستی کے زمانے نے لچھی رام سرور کے شاعرانہ کمال کی

---

1. حبیب اللہ خان سے مراد ہے۔

ضرور قدر کی۔ ایک مرتبہ لکھنؤ میں مشاعرہ قرار پایا۔ اُس وقت کے باکمال فارسی شعرا اس میں جمع تھے۔ لچھمی رام سرور کو بھی شوقِ سخن اس بزمِ سخن کی طرف کھینچ لے گیا۔ اس وقت کشمیر سے آئے ہوئے ان کو کم زمانہ گزرا تھا اور وطن کی محبت قدیمی پوشاک کی شکل میں دامنگیر تھی۔ ایک پیرہن زیبِ تن تھا جس پر مفلسی کی گرد جمی ہوئی تھی۔ کمر میں پٹکا بندھا تھا۔ سر پر دستار رکھی ہوئی تھی۔ اور ایک لوئی اوڑھے ہوئے تھے۔ اس ہیئت سے یہ ایک گوشے میں پائیں فرش جا کر بیٹھ گئے۔ مشاعرہ شروع ہوا۔ شمع پر شمع پانی ہوتی چلی گئی۔ مگر ان کی طرف کسی نے رُخ بھی نہ کیا۔ اتفاقاً ایک ایسے صاحب کی نظر ان پر بھی پڑی جو ان کے جاننے والوں میں تھے اور ان کے کمال سے بھی واقف تھے۔ ان کی تحریک سے ان سے بھی غزل پڑھنے کی فرمائش کی گئی اور شمع ان کے سامنے بھی آئی۔ پیشتر لوگوں نے سمجھا کہ یہ آوارہ وطن بد ہیئت مسافر کیا پڑھے گا۔ لیکن جب انھوں نے اپنی غزل پڑھی تو تمام مشاعرہ تحسین و آفرین کے نعروں سے گونج اُٹھا اور اہلِ مشاعرہ نے اُن کی بہت عزت و توقیر کی۔ رات آخر ہوئی۔ مشاعرہ ختم ہوا اور صبح کی روشنی کے ساتھ لچھمی رام سرور کی شہرت قدردانانِ سخن میں پھیل گئی۔[1] پھر لکھنؤ میں ایک اور مشاعرہ ہوا جس میں یہ طرح تھی۔ ع

ہمسر مگر بآں قدِ دلجو شود نہ شد

مرزا قتیل بھی اس مشاعرے میں شریک تھے۔ جب لچھمی رام سرور نے اپنی غزل کا یہ مطلع پڑھا:

مہ شد تمام تا چو رخِ او شود نہ شد
کاہید باز تا خمِ ابرو شود نہ شد

تو مرزا قتیل نے اپنی غزل چاک کر ڈالی اور کہا کہ اس مطلع کے بعد غزل پڑھنا بیکار ہے۔[2] اللہ اللہ کیا عالی ظرف لوگ تھے اور کیا زمانہ تھا۔ مذہبی تعصب کی تاریکی نے ان کے

---

1 پنڈت لچھمی نراین منشی ایک دیرینہ سال اور سخن سنج بزرگ تھے اُن سے یہ واقعہ سُنا گیا تھا۔ اُن کو وہ غزل بھی یاد تھی جو لچھمی رام سرور نے اس مشاعرے میں پڑھی تھی مگر افسوس ہے کہ لچھمی نراین صاحب کا تو انتقال ہو گیا اور جن صاحب نے یہ واقعہ اُن سے سنا تھا در مجھ سے بیان کیا اُن کو اس غزل کا ایک مصرع بھی نہ یاد رہا ورنہ دیوان میں غزل تلاش کر لی جاتی۔

2 یہ واقعہ پنڈت اجودھیا ناتھ صاحب تخواہ سے معلوم ہوا۔ انھوں نے پنڈت جوالا ناتھ صاحب کچو سے سنا تھا۔

دلوں کو سیہ خانہ نہیں بنا دیا تھا۔ وہ صاحب جو ہر اہل ہنر کی قدر دانی اپنے لیے باعث فخر سمجھتے تھے۔ ایک آج کل کا زمانہ ہے کہ تنگ خیالی اور کم نظری سے کام لینا اور نکتہ چینی کرنا مذہب میں داخل سمجھا جاتا ہے۔ کسی ایسے صاحب جوہر کی دستگیری کرنا جو کہ گمنامی کے قعر میں پڑا ہوا ہے تو درکنار۔ محض جہل و تعصّب کی بنیاد پر ان صاحب کمالوں کے جوہر مٹانے کی کوشش کی جاتی ہے جن کے سر پر زمانہ قبول عام کا تاج رکھ چکا ہے۔ اور جن کی شہرت کی عالی شان عمارت سیکڑوں مخالفت کے طوفان جھیلنے کے بعد زبان حال سے پکار پکار کر کہہ رہی ہے کہ میری دیواروں سے اب سر ٹکرانا فضول ہے۔ مگر جن کے سروں میں تعصّب کا سودا سمایا ہوا ہے وہ ٹکریں لڑنے سے باز نہیں آتے اور اس فکر میں رہتے ہیں کہ شاید کوئی خشت کہن جنبش میں آجائے۔

دیباچہ گلزار نسیم

(ماخوذ از گلزار نسیم معہ انتخاب دیوان نسیم، مرتبہ پنڈت برج نرائن چکبست)

پنڈت دیا شنکر صاحب کول متخلص بہ نسیم 1811 میں پیدا ہوئے تھے۔ آپ کے والد بزرگوار کا نام پنڈت گنگا پرشاد کول تھا۔ لکھنؤ آپ کا وطن تھا۔ بزرگوں سے سُنا جاتا ہے کہ وجاہت جس کے لیے عموماً اہل خطہ مشہور ہیں آپ کا حصّہ نہ تھی۔ پستہ قامت گندمی رنگ، سیہ چشم اور چھریرے بدن کے آدمی تھے۔ سلسلۂ معاش یہ تھا کہ شاہی فوج میں وکیل تھے۔ جیسا کہ اُس زمانے کا دستور تھا۔ اردو، فارسی کی تعلیم عالم صغرسنی میں پائی۔ شعرائے اردو فارسی کا کلام نظر سے گزرتا رہا۔ خلقی طبیعت داری اور ذہانت نے شاعری کا شوق دلایا۔ غرض کہ بیس برس کی عمر میں شعر وسخن کا خاصہ اچھا مذاق پیدا کر لیا۔ خواجہ حیدر علی آتش کی گرم سخن اور آتش بیانی نے ایسا فریفتہ کیا کہ ان کی شاگردی اختیار کی۔ شروع میں غزل گوئی کا شوق رہا۔ لیکن جو دل کا ولولہ تھا وہ غزل میں نہ نکل سکا جدّت طبع نے کہا:

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل　　　کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

مگر وسعت کہاں ملے۔ اردو شاعری کی کائنات کیا۔ غزل، قصیدہ، رباعی یا مثنوی۔ میر حسن کی مثنوی سحر البیان کا اُس زمانے میں ہر طرف چرچا تھا۔ اصناف سخن میں مثنوی کا رنگ

ایسا پسند آیا کہ خود بھی اس کوچے میں دم رکھنے کی کوشش کی۔ مناسبت طبع نے آمین کہا۔ غرض کہ گل بکاؤلی کا قصہ جو کہ نثر میں تھا اس کو نظم کے سانچے میں ڈھالا۔ پچیس برس کی عمر میں یہ مثنوی تیار ہوئی۔ چونکہ گلہائے مضامین سے پُر تھی لہٰذا نام ''گلزار نسیم'' رکھا۔ واقعی اس گلزار کا کیا کہنا تھا۔ ع

سینچا تھا جس کو خونِ جگر سے وہ باغ تھا

لیکن جس وقت یہ مثنوی تیار ہوئی اس کا حجم بہت زیادہ تھا۔ جب آتش کے پاس اصلاح کے لیے لے گئے تو انھوں نے کہا ارے بھئی اتنی بڑی مثنوی کون پڑھے گا۔ یا تم پڑھو گے کہ تم نے تصنیف کی ہے یا میں اصلاح کے خیال سے ایک مرتبہ دیکھ جاؤں گا۔ اُستاد کامل کی بات دل پر اثر کر گئی۔ مثنوی کی نظر ثانی کی۔ جتنے بھرتی کے شعر تھے نکال ڈالے۔ بلکہ جو مطلب چار شعروں میں ادا ہوتا تھا اُس کو اختصار کے ساتھ ایک ہی شعر میں ادا کیا۔ اس صورت پر گلزار نسیم کو خس و خاشاک سے پاک کیا اور آتش کے پاس لے گئے۔ اُستاد نے شاگرد کی محنت پر آفرین کہی اور اصلاح کا قلم اُٹھایا۔ لیکن اکثر اصلاحیں نسیم نے نہ مانیں اور اشعار کو اپنی اصلی حالت پر رہنے دیا۔ مثلاً مثنوی کا ایک شعر تھا:

قلیاں پہ مشکبو دُھواں دھار بیڑے چکنے پان کے مزیدار

آتش نے اس شعر کا دوسرا مصرع اس طرح بدلنا چاہا۔ ع ''بیڑے چکنے بہت مزیدار'' لیکن نسیم کو یہ اصلاح پسند نہ آئی اور مصرع کی تبدیلی مناسب نہ سمجھی۔[1] غرض کہ آتش کی نظر ثانی کے بعد یہ مثنوی ایک مشاعرے میں پڑھی گئی جس میں کہ لکھنؤ کے تمام سر بر آوردہ شعرا جمع تھے۔ بعد ازاں طبع ہوئی۔ شائع ہوتے ہی ہاتھوں ہاتھ بک گئی۔ زمانے نے پورے طور سے قدر کی۔ ابھی تک مثنوی کے رنگ میں یکتائی کا سہرا میر حسن کے سر تھا۔ اب گلزار نسیم کے بھی

---

1 یہ واقعہ میر رضا حسین صاحب سُہا کی زبانی مجھ کو معلوم ہوا۔ یہ بزرگ آتش کے شاگرد رشید میر وزیر علی صبا کے داماد اور شاگرد تھے۔ یہ ان معدودے چند بزرگوں میں سے تھے جنھوں نے پُرانے اُستادوں کی آنکھیں دیکھی تھیں اور جن کی وضع کے بزرگوں سے اب تک لکھنؤ میں اردو شاعری کا نام زندہ ہے۔ تین چار سال کا عرصہ ہوا کہ قضا کی۔ ع کیا خوب آدمی تھے خدا مغفرت کرے۔

جابجا چرچے ہونے لگے۔ جواہرسخن کے پرکھنے والے سمجھ گئے کہ مثنوی کیا کہی ہے موتی پروئے ہیں۔ نسیم کو بھی شہرت عام کا خلعت نصیب ہوا اور بقائے دوام کے دربار میں میر حسن کے برابر کرسی ملی۔ اور واقعی حق یہ ہے کہ جب تک اردو شاعری کا مذاق قائم ہے اُس وقت تک گلزار نسیم کی شادابی میں فرق نہیں آ سکتا۔ مگر افسوس کہ نسیم کے ساتھ عمر نے وفا نہ کی۔ گلزار نسیم کو طبع ہوئے ایک برس گزرا تھا کہ باغ جوانی پر اوس پڑ گئی۔ ہیضہ کی بیماری نے دفعتاً خاتمہ کر دیا۔ اپنے شعر کے آپ ہی مصداق ہوئے:

روح رواں و جسم کی صورت میں کیا کہوں — جھونکا ہوا کا تھا ادھر آیا اُدھر گیا

1843 میں تخمیناً بتیس سال کی عمر میں وفات پائی۔

سخن شناس جانتے ہیں کہ نسیم نے گو کہ میر حسن کے مقابلے پر مثنوی کہی۔ لیکن بالکل دوسرے رنگ میں کہی۔ کوئی نسیم کو میر حسن کے خرمن کا خوشہ چیں نہیں کہہ سکتا۔ اگر وہ اپنے رنگ میں فرد ہیں تو یہ اپنے طرز میں یکتا ہے۔ اگر کلام کی سادگی اور بے تکلفی کا لطف اُٹھانا ہے تو میر حسن کی مثنوی دیکھو، اگر باریک بینی اور معنی آفرینی کا رنگ پسند ہے تو گلزار نسیم کی سیر کرو۔ دیکھو فراق یار میں صدمہ گزرنے کا مضمون ایک ہی ہے۔ دونوں اُستادوں کی طبیعت اس مضمون پر برابر لڑی ہے۔ مگر دونوں کے انداز سخن پر خیال کرو۔

میر حسن:
دوانی سی ہر سمت پھرنے لگی — درختوں میں جا جا کے گرنے لگی
ٹھہرنے لگا جاں میں اضطراب — لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
خفا زندگانی سے ہونے لگی — بہانے سے جا جا کے سونے لگی
جہاں بیٹھنا پھر نہ اُٹھنا اُسے — محبت میں دن رات گھُٹنا اُسے
کسی نے اگر بات کی بات کی — یہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھایئے — کہا خیر بہتر ہے، منگوایئے
جو پانی پلانا تو پینا اُسے — غرض غیر کے ہاتھ جینا اُسے

نسیم:
سُنسان وہ دم بخود تھی رہتی — کچھ کہتی تو ضبط سے تھی کہتی
کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں — آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں

جامہ سے جو زندگی کے تھی تنگ — کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یک چند جو گذری بے خور و خواب — زائل ہوئی اُس کی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ — ہیئت میں مثال رہ گئی وہ
آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکّر — فانوسِ خیال بن گیا گھر

دونوں نے اپنے اپنے رنگ میں حق سخنوری ادا کیا۔ میر حسن کے اشعار کا بے ساختہ پن اور سادہ پن دل میں عجیب کیفیت پیدا کرتا ہے۔ شبِ ہجراں کی بے قراری کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ نسیم کے اشعار ایک دوسری ہی حالت پیدا کرتے ہیں۔ الفاظ کی شوکت، بندش کی چستی، استعاروں کی نزاکت، تشبیہوں کی پختگی سے مصنف کا زورِ طبعیت معلوم ہوتا ہے۔ نازک خیالی اور بلند پروازی اُس عالم کا اشارہ کرتی ہے جہاں پہنچتے ہوئے ہمارے طائرِ خیال کے پر جلتے ہیں۔ غرض کہ اگر صورتِ حال کا بیان میر حسن پر ختم ہے تو کلام کا معنی خیز ہونا نسیم پر۔ میر حسن کہتے ہیں:

سب اعضا بدن کے موافق درست — ہر ایک کام میں اپنے چالاک و چست
قد و قامت آفت کا ٹکڑا تمام — قیامت کرے جس کو جھک کر سلام

نسیم اسی مضمون کو اپنے رنگ میں ادا کرتے ہیں:

دن دن اُسے ہو گیا قیامت — بوٹا سی بڑھی وہ سر و قامت
چلتی تو زمین میں سر و گڑتے — باتیں کرتی تو پھول جھڑتے

یا حسن تعمیر کا مضمون دونوں نے اپنے اپنے طرز پر نظم کیا ہے:

میر حسن: عمارت کی خوبی دروں کی وہ شان — لگے جس میں زربفت کے سائبان
چقیں اور پردے بندھے زرنگار — دروں پر کھڑی دست بستہ بہار

نسیم: گول اس کے ستون تھے ساعدِ حور — چلمن مژگانِ چشمِ مخمور
دکھلاتا تھا وہ مکان جادو — محراب سے در سے چشم و ابرو

شاہزادے کے غائب ہو جانے پر میر حسن نے پس ماندہ لوگوں کی پریشانی کا حال اس صورت پر نظم کیا ہے:

کھلی آنکھ جو ایک کی واں کہیں　　جو دیکھا تو واں شاہزادہ نہیں

☆

کوئی دیکھ یہ حال رونے لگی　　کوئی غم سے جی اپنا کھونے لگی
کوئی بلبلاتی سی پھرنے لگی　　کوئی ضعف کھا کھا کے گرنے لگی
کوئی سر پہ رکھ ہاتھ دلگیر ہو　　گئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو

☆

ہوا گم وہ یوسف پڑی پھر یہ دھوم　　کیا خادمانِ محل نے ہجوم
کہا شہ نے واں کا مجھے دو پتا　　عزیز و جہاں سے وہ یوسف گیا
گئیں لے وہ شہ کو لبِ بام پر　　دکھایا کہ سوتا تھا یاں سیم بر
جو دیکھی جگہ وہ جہاں سے گیا　　کہا ہائے بیٹا تو یاں سے گیا
مرے نوجواں اب کدھر جائے پیر　　نظر تو نے مجھ پر نہ کی بے نظیر
عجب بحرِ غم میں ڈبویا مجھے　　غرض جان سے تو نے کھویا مجھے

پھول کے غائب ہو جانے پر بکاؤلی کے اضطراب کی تصویر نسیم نے اپنے رنگ میں یوں کھینچی ہے:

دیکھا تو وہ گل ہَوا ہوا ہے　　کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے
گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل　　جھنجھلائی کہ کون دے گیا جُل
ہے ہے مرا پھول لے گیا کون　　ہے ہے مجھے خار دے گیا کون
ہاتھ اُس پر اگر پڑا نہیں ہے　　بو ہو کے تو گل اُڑا نہیں ہے
نرگس تو دکھا کدھر گیا گل　　سَوسَن تو بتا کدھر گیا گل
سنبل مرا تازیانہ لانا　　شمشاد انھیں سولی پر چڑھانا
تھرائیں خواصیں صورتِ بید　　ایک ایک سے پوچھنے لگی بھید

بولی وہ بکاؤلی کہ افسوس　　غفلت سے یہ پھول پہ پڑی اوس

آنکھوں سے عزیز گل مرا تھا　　پتلی وہی چشم حوض کا تھا
نا اس کا صبا نہ لیتی تھی میں　　اس گل کو ہوا نہ دیتی تھی میں
گلچیں کا جو ہائے ہاتھ ٹوٹا　　غنچے کے بھی منہ سے کچھ نہ پھوٹا
او خار پڑا نہ تیرا چنگل　　مشکیں کس لیں نہ تو نے سنبل
او بادِ صبا ہوا نہ بتلا　　خوشبو ہی سنگھا پتا نہ بتلا
بلبل تو چہک اگر خبر ہے　　گل تو ہی مہک بتا کدھر ہے

میر حسن کے اشعار کا اثر بجلی کی طرح دل میں دوڑ جاتا ہے جو حالت وہ بیان کرتا ہے اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے کھینچ دیتا ہے۔ نسیم کے اشعار زبان کی پاکیزگی اور ترکیب الفاظ کی چستی کے لحاظ سے تاثیر کا طلسم بنے ہوئے ہیں۔ ایک کی زینت حسن صورت سے ہے۔ دوسرے کی شان لطف معنی سے قائم ہے۔ میر حسن سخن آفریں ہیں۔ نسیم معنی آفریں ہیں۔ میر حسن محاورہ اور روزمرہ کے بادشاہ ہیں۔ استعارہ وتشبیہ نسیم کا حصہ ہے۔ مگر اتنا کہنا ناانصافی نہیں کہ جو سوز وگداز میر حسن کے کلام میں ہے وہ نسیم کے کلام میں نہیں۔ اور حقیقت یہ ہے کہ جو درد عموماً شعرائے دہلی کے کلام میں پایا جاتا ہے وہ اہل لکھنؤ کے کلام میں نہیں پایا جاتا۔ مگر بایں ہمہ جیسا کہ پیشتر عرض کیا گیا ہے نسیم کی مثنوی اپنے رنگ میں لاجواب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ان کے طائر شہرت نے پر پرواز نکالے تو یہ کسی کے خرمن کے خوشہ چیں نہ خیال کیے گئے بلکہ خود صاحب طرز کہلائے۔

گلزار نسیم کا ایک خاص جوہر جو کہ نسیم کا حصہ ہے تناسب لفظی ہے۔ تناسب لفظی کی صفت ہمیشہ اردو شاعروں کے پسند خاطر رہی ہے۔ لیکن کسی نے اس کو اس درجہ کمال پر نہیں پہنچایا جیسا کہ گلزار نسیم میں ہم دیکھتے ہیں۔ چند اشعار تمثیلاً لکھے جاتے ہیں:

پردہ سے جو دایہ نے نکالا　　پتلی سا نگاہ رکھ کے پالا

اک مرغ ہوا اسیر صیاد　　دانا تھا طائر چمن زاد

پالا تو مفارقت ہے انجام　　دانا ہے تو مجھ سے لے مرے دام

مجنوں ہو اگر تو قصد لیجیے　　سایہ ہو تو دوڑ دھوپ کیجیے

سودا ہے مری بکاؤلی کو　　ہے چاہ بشر کی باولی کو

تختی سہی یا کڑی اُٹھائی　　افتاد تھی جو پڑی اُٹھائی

اس رنگ کے اشعار گلزار نسیم میں کثرت سے ملیں گے۔ واقعی اس رنگ کو خوب نباہا ہے۔ اور طرّہ یہ کہ نہایت خوبصورتی کے ساتھ۔ تناسب لفظی کی صنعت کا لطف یہ ہے کہ یہ کسی مقام پر نہ معلوم ہو کہ فلاں لفظ خواہ مخواہ شعر میں اس لیے بھر دیا گیا ہے کہ دوسرے لفظ سے تناسب رکھتا ہے اور یہ لطف گلزار نسیم میں ہے۔ مثلاً کیا خوب مصرع ہے۔ع

سایہ ہو تو دوڑ دھوپ کیجیے

اس مصرع میں سایہ دھوپ کے ساتھ عجیب کیفیت دکھا رہا ہے لیکن دونوں لفظ اس خوبصورتی سے آئے ہیں کہ بالکل ایک دوسرے سے ملے ہوئے بھی ہیں اور الگ بھی۔ حالانکہ ایک کی رونق دوسرے کی وجہ سے دو بالا ہے۔ لیکن یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ سایہ کا لفظ خواہ مخواہ دھوپ کے لیے لایا گیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس صنعت کا خوبی کے ساتھ نباہنا آسان نہیں ہے۔ یہ راہ بڑی کٹھن ہے۔ قدم قدم پر ٹھوکریں کھانے کا اندیشہ ہے۔ مثلاً امانت کے لیے تناسب لفظی کا شوق جنون کے درجے تک پہنچ گیا ہے لیکن چونکہ زبان پر قدرت کاملہ حاصل نہیں ہے اور طبیعت میں شستگی کا جوہر نہیں لہٰذا جو شعر اس رنگ میں کہا ہے اسے پڑھ کر ہنسی آتی ہے۔ فرماتے ہیں:

پانی نہ آبرو پہ پھرے بہر حرصِ مال　　موتی ملیں تو دانت نہ اپنے نکالیے

ایک اور شعر اسی رنگ میں ہے:

قبر پر میری لگایا نیم کا اُس نے درخت　　بعد مرنے کے مری توقیر آدھی رہ گئی

سبحان اللہ کیا تناسب الفاظ ہے نیم حکیم اور نیم مُلّا سنے تھے اس شعر کا مصنف نیم شاعر ہے۔ ایک صاحب نے گلزار نسیم کا جواب کہا ہے اور چونکہ تناسب لفظی گلزار نسیم کا خاص جوہر ہے لہٰذا انھوں نے بھی اس رنگ کے شعر کہے ہیں مگر لطافتِ سخن قائم نہ رکھ سکے۔ ایک شعر ان کا بھی تمثیلاً لکھا جاتا ہے:

پاجی ہیں شریفے سب اُجڑ جائیں　　　بیری ہوئے بیر کیڑے پڑ جائیں

اپنے نزدیک ان صاحب نے یہ شعر نسیم کے ذیل کے شعر کا جواب کہا ہے:

سنبل مرا تاز یانہ لانا　　　شمشاد اسے سولی پر چڑھانا

لیکن سخن شناس جانتے ہیں دونوں شعروں میں اندھیرے اُجالے کا فرق ہے۔ خلیل کا بھی ایک شعر اس رنگ میں یاد آ گیا:

وہ شمع رو پتنگ اُڑاتا ہے شاید آج　　　کچھ پیچ پڑ گیا ہے جو آنے میں ڈھیل کی

یارند کہتے ہیں:

میلا ہے چاند گنج میں سورج گہن کا آج　　　تم کس لیے نہ غیرت شمس و قمر گئے

قلق بھی طلسم الفت میں کہتے ہیں۔ ع

قند لب پی رہے تھے گڑ گڑیاں

ان اشعار کے تمثیلاً پیش کرنے سے محض یہ مُراد ہے کہ تناسب الفاظ کا لطافت کے ساتھ نباہنا ایک امر دشوار ہے۔ نسیم کو اس رنگ میں ید طولیٰ حاصل ہے۔ الفاظ کے اُلٹ پھیر سے وہ کام لیا ہے کہ کلام کی رونق دوبالا ہو گئی ہے۔ آتش کا شعر ان کی شاعری پر صادق آتا ہے:

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں　　　شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

اس سلسلہ میں یہ عرض کرنا مناسب ہے کہ کہیں نسیم سے بھی تناسب الفاظ کے ساتھ لطافت سخن قائم نہیں رہ سکی ہے۔ مثلاً کہتے ہیں:

ان مختصر دل نے جب دیا طول　　　بولی وہ بکاولی کہ معقول

پانی کے جو بلبلوں میں تھا گل　　　پہنچا لب حوض سے نہ چنگل

لیکن اس قسم کے اشعار کل مثنوی میں روفی صد سے زیادہ نہ ملیں گے۔ لہٰذا قابل معافی ہیں۔

اختصار جیسا کہ پیشتر لکھا گیا ہے اس مثنوی کا عجیب جوہر ہے۔ واقعی دریا کو کوزے میں بند کیا ہے۔ کل مثنوی میں ایک شعر بھرتی کا مشکل سے ملے گا۔ بعض مقامات پر طول طویل مضامین کو چند شعروں میں اس خوبصورتی سے ادا کر دیا ہے کہ کسی قسم کی کوتاہی کا شبہ بھی نہیں ہوسکتا۔ مثلاً صحرائے طلسم کی داستان میں مندرجہ ذیل دو شعر کتنے پُر معنی ہیں اور کس قدر اختصار سے پُر ہیں:

طوطا بن کر شجر پہ جا کر — پھل کھا کے بشر کا روپ پا کر
پتے پھل گوند چھال لکڑی — اس پیڑ سے لے کے راہ پکڑی

یا ایک مقام پر تین چار داستانوں کا خلاصہ کس خوبی سے نظم کیا ہے:

وہ جعل وہ بار وہ غلامی — وہ گھات وہ جیتنا تمامی
وہ دسترس اور وہ پائے مردی — وہ بیکسی اور وہ دشت گردی
وہ دیو کی بھوک اور وہ تقریر — وہ حلوے کی چاٹ اور وہ تحریر
وہ سعی وہ دیونی کی صحبت — محمودہ کی وہ آدمیت
تجویز کی وہ سُرنگ کی راہ — اور موش دوانیاں وہ دلخواہ
وہ سیر چمن وہ پھول لینا — وہ عزم وطن وہ داغ دینا
وہ کور کے حق میں خضر ہونا — وہ غولوں سے مل کے پھول کھونا
وہ بال کو آگ پر دکھانا — وعدے پر دیونی کا آنا
وہ نزہتِ گلشن نگاریں — وہ دعوت بادشاہ وہ تمکیں
گزرا تھا جو کچھ بیاں کیا سب — پنہاں تھا جو کچھ عیاں کیا سب

یا اکثر دو تین شعر کا مطلب ایک شعر میں ادا کر دیا ہے:

تیورا کے وہیں وہ بار بردوش — بیٹھا تو گرا، گرا تو بیہوش

مفلس زر دار امیر قلاش — نوکر تاجر فقیر خوش باش

اقرار میں تھی جو بے حیائی   شرمائی   لجائی   مُسکرائی

پوچھا کہ سبب، کہا کہ قسمت   پوچھا کہ طلب، کہا قناعت

میر حسن کی مثنوی میں معاملہ برعکس ہے۔ اس میں ہر مضمون کو ضرورت سے زیادہ طول دیا ہے۔ اور یہی اس مثنوی کا بہت بڑا عیب ہے۔

علاوہ بریں نسیم کے کلام میں وہ پختگی اور ترکیب میں وہ متانت ہے کہ اکثر اشعار کی بندش مل دمن فیضی کا دبدبہ یاد دلاتا ہے۔ واقعی کیا پُر شوکت کلام ہے:

پُر بحرِ سخن سدا ہے باقی   دریا نہیں کاربند ساقی

مرغانِ ہوا تھے ہوش راہی   نقشِ کفِ پا تھے ریگ ماہی

سائے کو پتا نہ تھا شجر کا   عنقا تھا نام جانور کا

جاگی مُرغِ سحر کے غل سے   اُٹھی نکہت سی فرشِ گل سے

پانچوں سر پنجۂ وفا تھے   یا مطلع خمسۂ صفا تھے

اے آئینہ دار خود نمائی   دے سُرمۂ چشم آشنائی

اک شب تھی کہ خالِ روی شامت   یا مردمِ دیدۂ قیامت

خورشید بصر گہن سے چھوٹا   خیرات کے در کا قفل ٹوٹا

انسان سے جُھکی پری کی گردن   کانٹے سے رُکا ہوا کا دامن

نسیم نے عموماً مضامین کو تشبیہ و استعارہ کے پیرایہ میں ادا کیا ہے اور نہایت لطافت کے

ساتھ مثلاً ذیل کے دو اشعار تشبیہ کامل کا نمونہ ہیں:

آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکر فانوسِ خیال بن گیا گھر

بعض مقامات پر طبیعت نے تکلف کا پردہ اُٹھا دیا ہے اور سادگی سے کام لیا ہے ایسے اشعار جو ہیں وہ لاجواب ہیں اور ضرب المثل ہو گئے ہیں۔ مثلاً:

کیا لطف جو غیر پردہ کھولے جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے

غم راہ نہیں کہ ساتھ دیجیے دُکھ بوجھ نہیں کہ بانٹ لیجیے

سمجھانے سے تھا ہمیں سروکار اب مان نہ مان تو مختار

ہوتا ہے وہی خدا جو چاہے مختار ہے جس طرح نباہے

پانی نہ خاک کو رواں ہے لو شعلہ کی سوئے آسماں ہے

انسان و پری کا سامنا کیا مٹھی میں ہوا کا تھامنا کیا

آتا ہو تو ہاتھ سے نہ دیجیے جاتا ہو تو اس کا غم نہ کیجیے

درویش رواں رہے تو بہتر آبِ دریا بہے تو بہتر

نسیم کی زبان بھی نہایت سلیس و پاکیزہ ہے۔ اور اسے لکھنؤ کی ٹکسالی زبان سمجھنا چاہیے۔ واقعی کیا خوب کہا ہے:

لپٹی تھی جو زلف کروٹوں میں بل کھا گئی تھی کمر لٹوں میں

نور آ گیا چشمِ آرزو میں آیا پھر آبِ رفتہ جو میں

گل ہوں تو کوئی چمن بتاؤں غربت زدہ کیا وطن بتاؤں

بیچا تو ٹکے کا جانور ہوں گر ذبح کیا تو مُشت پر ہوں

اس نام کے اس لقب کے صدقے　　اس نامہ کے اس طلب کے صدقے

کیوں مُنہ پہ شفق خوشی سے پھولی　　کیا شام وصال راہ بھولی

مُنہ پھیر کے ایک مُسکرائی　　آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی

چتون کو ملا کے رہ گئی ایک　　ہونٹوں کو ملا کے رہ گئی ایک

کیا رنگ زمانے نے دکھائے　　گُل لینے گئے تھے داغ لائے

راتوں کو جو گنتے تھے ستارے　　دن گننے لگے خوشی کے مارے

گلزارنسیم کی زبان میں اور آج کل کی زبان میں کچھ فرق نہیں ہے۔صرف بعض محاورے جو کہ نسیم کے وقت میں رائج تھے اب متروک ہوگئے ہیں۔مثلاً نسیم کہتے ہیں:

پَل مارنے کی ہوئی جو دیری　　سبحان اللہ شان تیری

اب ''دیری'' متروک ہے۔''دیر'' جو زیادہ فصیح ہے رائج ہے۔یا ایک شعر ہے:

ٹھہری یہ غرض کہ آج کی رات　　فیروز شہ آگے چھیڑیئے بات

اب یوں کہیں گے فیروز شہ کے آگے چھیڑیے بات۔

غرض کہ تناسب لفظی، اختصار، پختگی کلام، چستی بندش، شوکت الفاظ، پاکیزگی زبان اس مثنوی کے خاص جوہر ہیں۔اور استعاروں اور تشبیہوں سے جو مینا کاری کی ہے اُس نے اور حسن دوبالا کر دیا ہے۔اس مثنوی کے مقبول ہونے کا راز یہی ہے کہ باوجود اس اختصار کے یہ اتنے محاسن کا مجموعہ ہے۔اور حق یہ ہے کہ زمانہ نے جیسی اس کی قدر کی اُس پر ہر مصنف کو ناز ہوسکتا ہے۔پسند عام کے ساتھ قبول خاص کا شرف گلزارنسیم کو حاصل ہے۔نقادانِ سخن کا سرتاج اور اردو زبان کا مُستند مورخ محمد حسین آزاد لکھتا ہے۔''پنڈت دیاشنکر نسیم نے گلزارنسیم لکھی اور بہت خوب لکھی۔اس کی عام و خاص سب میں شہرت ہے۔اس کے نکتے اور باریکیوں کو سمجھیں

یا نہ سمجھیں مگر سب لیتے ہیں اور پڑھتے ہیں جتنی سمجھ میں آتی ہے اُس پر خوش ہوتے ہیں اور لوٹے جاتے ہیں......... ہمارے ملک سخن میں سیکڑوں مثنویاں لکھی گئیں۔ مگر ان میں فقط دو نسخے ایسے نکلے جنھوں نے طبیعت کی موافقت سے قبول عام کی سند پائی۔ ایک سحر البیان دوسری گلزار نسیم"۔ (آب حیات) مگر طبائع کا رنگ مختلف ہے۔ جہاں منصف مزاجوں نے گلزار نسیم کی قدر دانی سے آبیاری کی وہاں اکثر نگاہوں میں اس باغ کی شادابی کانٹا بن کر کھٹکی ان حضرات نے اپنی اپنی ہمت کے موافق نسیم کی شہرت پر خاک ڈالنے کی فکر کی ہے۔ چنانچہ اب تک اکثر لوگ کہتے ہیں کہ آتش نے یہ مثنوی کہہ کر نسیم کو دے دی تھی۔ لیکن میری رائے میں اس دعوے بے دلیل پر چیں بہ جبیں ہونا بے کار ہے۔ ایک معنی میں یہ بیان قدر دانان نسیم کے لیے باعث فخر ہے۔ اس سے بڑھ کر نسیم کی شاعری کی تعریف کیا ہوسکتی ہے کہ اس کا کلام آتش ایسے زبردست اُستاد کی طرف منسوب کیا جائے۔ حالانکہ سخن شناس جانتے ہیں کہ جس رنگ میں گلزار نسیم کہی گئی ہے اس رنگ میں آتش نے اپنی زندگی میں ایک شعر نہیں کہا۔

ایک تذکرہ نویس صاحب فرماتے ہیں کہ نسیم مشرف بہ اسلام تھے۔ اس کا جواب مجھے نہیں آتا۔ خیر یہ تو پُرانے زمانے کے لوگوں کی طباعی ہے۔ اس زمانہ میں مولانا حالی نے گلزار نسیم کو اپنے اشہب قلم سے پامال کرنا چاہا ہے۔ آپ فرماتے ہیں کہ "مثنوی لکھنے والے کا سب سے مقدم فرض یہ ہے کہ بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی سنجیدہ ہو کہ ہر مصرع دوسرے مصرع سے، اور ہر بیت دوسری بیت سے چسپاں ہوتی چلی جائے۔ مصنف گلزار نسیم نے اس کا لحاظ نہیں رکھا ہے۔ گلزار نسیم میں دو شعر اس صورت پر ہیں:

خوش ہوتے تھے طفل مہ جبیں سے　　ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے
پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو　　پھر دیکھ نہ سکے گا کسی کو

جو مطلب کہ مصنف ادا کرنا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ لوگ تو اس طفل مہ جبیں کو دیکھ کر خوش ہوتے تھے مگر نجومیوں نے بادشاہ سے یہ کہا کہ لڑکا آپ کو پیارا تو ہے مگر یہ ایسا پیارا ہے کہ اس کو دیکھ کر پھر کسی کو نہ دیکھ سکے گا۔ (کیونکہ اس کو دیکھ کر بینائی جاتی رہے گی) ظاہر ہے کہ ان دونوں بیتوں میں جب تک کئی لفظ بڑھائے اور جب تک کئی لفظ بدلے نہ جائیں تب تک یہ

مطلب جو ہم نے اوپر بیان کیا ہے ان بیتوں سے سیدھی طرح نہیں نکل سکتا اور اوّل مصرع دوسرے مصرع سے اور دوسرا مصرع تیسرے مصرع سے چسپاں نہیں ہو سکتا'' (مقدمہ دیوان حالی صفحہ 195 سطر 4-16) اس کے جواب میں صرف اس قدر لکھنا کافی ہے کہ اگر مولانا حالی گلزار نسیم کا کوئی صحیح نسخہ ملاحظہ فرماتے تو مولانا موصوف کو اس اعتراض کی تکلیف نہ گوارا کرنی پڑتی۔ آج کل گلزار نسیم کے بے شمار نسخے شائع ہوتے ہیں جن میں سیکڑوں جگہ کاتب کی اصلاحیں ہوتی ہیں اور تو اور اکثر اشعار ان نسخوں سے غائب ہیں۔ اور جو ہیں ان کی ترتیب میں غلطی ہے۔ چنانچہ یہ دو شعر بھی جو مولانا حالی کی طبع گرامی کے بار خاطر ہوئے صحیح نسخے[1] میں اس صورت پر ہیں:

خوش ہوتی ہے طفل مہ جبیں سے ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے
پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو پھر دیکھ نہ سکے گا کسی کو

اب مطلب صاف ہے اور مصرعوں میں کامل ربط ہے۔ یعنی طفل مہ جبیں سے خوش ہوتی ہے۔ ستارہ بیں سے یہ ثابت ہوا کہ یہ لڑکا پیارا تو ہے مگر اس کو دیکھ کر پھر کسی کو نہ دیکھ سکے گا۔

دوسرا اعتراض ملاحظہ ہو۔ نسیم کا شعر ہے:

نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو
چشمک تھی نصیب اس پدر کو

---

[1] یہ نسخہ کمیاب ضرور ہے لیکن لکھنؤ میں پرانے بزرگوں کے پاس ملے گا اس نسخے کی شناخت یہ ہے کہ اس کے آخر میں ذیل کی عبارت درج ہے۔ ''پنڈت دیاشنکر تخلص بہ نسیم کہ در فن شاعری کمالے بہم رسانیدہ اند .... قصہ تاج الملوک و بکاؤلی را از نثر بہ نظم آوردہ بہ گلزار نسیم موسوم ساختہ بودند .... در بیت السلطنت لکھنؤ محلہ محمود نگر متصل اکبری دروازہ در مطبع حسینی سیدی سندی میر حسن رضوی ولد میر حسن عرف میر کامل مرحوم و مغفور بہ تصحیح و مقابلہ مصنف حلیہ طبع پوشیدہ۔'' اس نسخے میں مصنف کی طبع زاد تاریخ طبع مثنوی بھی درج ہے جو کہ آج کل کے نسخوں میں نہیں ملتی:

اے خالقِ کردگار شکرا، شکرا شکرا ہزار شکرا، کین جملہ ز ابتدا خبر داد، شاخِ قلم چنین ثمر داد، در عہد خلافتِ شہنشاہ، امجد علی شاہ خلد اللہ، سید حسن آنکہ طبع پاکش، چوں مطبع اوست خوب و دلکش از سمع رضا شنید و بستود، در مطبع خویش طبع فرمود، چوں زیور طبع نیک پوشید، بہر تاریخ طبع کوشید، گلزار نسیم شد چو مسموع، گل گفت کہ تازہ گشت مطبوع۔
1260

یہ نسخۂ حال اسی پرانے نسخے کی نقل ہے۔ گو اس پرانے نسخے میں بھی چھاپے کی غلطیاں موجود ہیں مگر بہت کم۔

مولانا حالی فرماتے ہیں کہ ''بیٹا باپ کی آنکھ کا نور ہوتا ہے۔ مگر یہ بیٹا باپ کی آنکھوں کے لیے ظلمت تھا۔ پس جب تک دوسرے مصرع کے الفاظ نہ بدلے جائیں کلام مربوط نہیں ہوسکتا۔'' (مقدمہ دیوان حالی صفحہ 116) میں اس اعتراض کی تہہ کو بالکل نہیں پہنچا۔ مجھ کو یہ شعر کسی صورت پر بے ربط نہیں نظر آتا۔ جو مضمون مولانا حالی نے نثر میں بیان کیا ہے وہی نظم کے پیرائے میں ظاہر کیا گیا ہے۔ نسیم کے اس شعر پر اعتراض کرنا ہوا سے لڑنا ہے۔

تیسرا اعتراض مولانا حالی کا یہ ہے کہ نسیم کا ذیل کا شعر اصلاح طلب ہے:

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ
نظارہ کیا پدر نے ناگاہ

آپ فرماتے ہیں کہ اس شعر کے دونوں مصرعے مربوط نہیں ہیں کیونکہ ظاہر الفاظ سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ ''شاہ'' اور شخص ہے اور پدر اور شخص ہے۔ حالانکہ پدر اور شاہ سے ایک ہی شخص مراد ہے۔ (مقدمہ دیوان حالی صفحہ 196 سطر 1-4)

اس اعتراض کی نسبت صرف اس قدر عرض کرنا کافی ہے کہ اصل شعر اس صورت پر ہے:

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ
نظارہ کیا پسر کا ناگاہ

ابھی لکھنؤ میں ایسے بزرگ موجود ہیں جن کو قریب قریب کل مثنوی حفظ ہے ان کی زبان سے یہ شعر اسی صورت پر سُنا گیا ہے۔

نسیم نے بکاؤلی کے اضطراب کے بیان میں چند شعر کہے ہیں:

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں — آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامے سے جو زندگی کے تھی تنگ — کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یک چند جو گزری بے خور و خواب — زائل ہوئی اس کی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ — ہیئت میں مثال رہ گئی وہ

مولانا حالی فرماتے ہیں کہ ان اشعار میں تیسرے شعر کے سوا باقی تین شعروں کا مطلب کچھ نہیں معلوم ہوتا اور ظاہراً مصنف نے کوئی رکھا بھی نہیں ہے۔ مصنف کو تو فقط یہ لطیفہ بیان

کرنا مقصود ہے کہ کھانے کی جگہ قسمیں کھاتی تھی پینے کی جگہ آنسو پیتی تھی۔ اور کپڑوں کے عوض رنگ بدلتی تھی۔ (مقدمہ دیوان حالی صفحہ 215 سطر 2-9)

مجھ کو افسوس ہے کہنا پڑتا ہے کہ مولانا موصوف اصول شاعری سے بے خبر ہیں۔ نازک خیالی اور بلند پروازی جو کہ اعلیٰ درجے کی شاعری کے جوہر ہیں ان اشعار میں موجود ہیں۔ پھر ان کو بے معنیٰ کہنا چہ معنی دارد۔ وجہ یہ ہے کہ مولانا حالی مغربی شاعری کی پیروی کی فکر میں انگریزی نظموں کے ترجمے پڑھتے ہیں اور چونکہ غیر زبان میں ترجمہ ہونے سے ان نظموں کے نازک خیالی اور بلند پروازی کے جوہر تشریف لے جاتے ہیں اور استعاروں اور تشبیہوں کی پیچیدگیاں قائم نہیں رہتیں لہٰذا آپ خیال کرتے ہیں کہ مغربی شاعری کا اصول یہ ہے کہ عبارت سادہ نظم کر دی جائے کسی قسم کی پیچیدگی پاتے ہیں اُس کو بے معنی اور مہمل قرار دیتے ہیں۔ لیکن یہ یاد رہے کہ محض عبارت سادہ نظم کرنا شاعری نہیں ہے۔ شاعری کی عام تعریف یہ ہے کہ نثر سے زیادہ دلکش اور پُر تاثیر ہو۔ نثر کا انداز یہ ہے کہ جو مضمون بیان کیا جائے وہ نہایت وضاحت کے ساتھ بیان کیا جائے اور الفاظ کی بندش ایسی ہو کہ ان سے ایک خاص معنی صاف طور پر پیدا ہوں۔ برخلاف اس کے شاعری میں یہ اصول مدنظر رہتا ہے کہ جو مضمون باندھا جائے اختصار کے ساتھ باندھا جائے اور محض ایک حالت کا اشارہ کرے۔ ترکیب الفاظ ایسی ہو کہ اس حالت کی نسبت مختلف نقشے پڑھنے والے کی آنکھوں کے سامنے گزر جائیں۔ اگر اس اصول کو پیش نظر رکھ کر اشعار مرقومۂ بالا کی وقعت کا اندازہ کیا جائے تو وہ بے معنی نہ نظر آئیں گے بلکہ ایک روزہ دریا نوش کی کیفیت نمایاں کریں گے۔ مثلاً پہلے شعر کے معنی یہ ہیں کہ "اُس کے دل پر فراق یار کا صدمہ ایسا تھا کہ کھانے پینے کی اس کو مطلق فکر نہ تھی اگر کوئی شخص اس قسم کا ذکر بھی کرتا تھا تو ٹال دیتی تھی۔ پس دن رات ضبط گریہ کیے پڑی رہتی تھی اگر کوئی کھانے پینے پر اصرار کرتا تھا تو قسمیں کھاتی تھی کہ میں نہ کھاؤں گی۔" یہ ظاہر ہے کہ نثر میں یہ مضمون اس وضاحت کے ساتھ وہ لطف نہیں دیتا جو لطف کہ نظم میں اختصار کے ساتھ پیدا کرتا ہے اسی طرح دوسرے شعر کا مطلب یہ ہے کہ "وہ اپنی زندگی سے تنگ تھی۔ اپنی آسائش کا اُس کو مطلق خیال نہیں رہتا تھا۔ یہاں تک کہ کپڑے بھی نہیں بدلتی تھی۔ بیشک طرح طرح کے صدمے جو اُس کے دل پر گزرتے

تھے تو اس کے چہرے پر ایک رنگ آتا تھا اور ایک جاتا تھا۔" چوتھا شعر سچی شاعری کی تصویر ہے۔ اس میں مصنف نے اپنی قوت خیال کا کمال دکھایا ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ "وہ ایسی نحیف و زار ہوگئی تھی کہ اس کی شکل دیکھنے سے معلوم ہوتا تھا کہ بس ایک تصویر خیالی روبرو ہے جس میں نہ دم ہے نہ تاب و تواں۔ اس کی عجیب ہیئت ہوگئی تھی۔ بس ایک سکتے کا عالم طاری تھا۔ عالم اجسام کے رہنے والوں کی اس میں کوئی بات باقی نہیں رہی تھی وہ اپنی اگلی ہستی کا محض ایک شبہ ہوکر رہ گئی تھی۔"

ان اعتراضات کو دیکھ کر انیس مرحوم کا ایک قطعہ یاد آتا ہے۔[1]

مزہ یہ طرفہ کہ مضمون تو دستیاب نہیں　　مقابلے پہ چڑھاتے ہیں آستینوں کو
غلط یہ لفظ، وہ بندش بُری وہ مضمون سُست　　ہنر عجیب ملا ہے یہ عیب بینوں کو

لیکن ان نکتہ چینیوں سے نسیم کی شہرت میں فرق نہیں آ سکتا۔ جب تک اردو شاعری کا مذاق قائم ہے اور طبیعتوں میں جوہر شناسی کی قابلیت باقی ہے گلزار نسیم کی تازگی قدر دانان سخن کے دماغ کو فرحت بخشتی رہے گی۔ ہاں جن لوگوں کے دماغ میں تعصب کی ہوا بھری ہے وہ اس گلزار میں پھول ہٹا کر کانٹے چنا کریں گے۔

صرف اکثر احباب کے اصرار نے مجبور کیا ورنہ میں ان اعتراضات کا ذکر بھی نہ کرتا۔

کیونکہ ایسے بے بنیاد اعتراضوں کو زمانہ خود فنا کر دیتا ہے۔ ان کی تردید کرنا فعل عبث ہے علاوہ مثنوی کے نسیم کا غزلوں کا چھوٹا سا دیوان بھی ہے۔ لیکن ناتمام۔ بہت سی غزلیں جو تلف ہوگئیں۔ ان کا نام و نشان بھی اس دیوان میں نہیں ملتا۔ سن رسیدہ حضرات سے معلوم ہوا کہ چند غزلیں اکثر احباب نے اپنی تصنیف کی اس دیوان میں رکھ دی ہیں۔ یہ مفت کرم داشتن کا نرالا مضمون ہے۔ مگر یہ غزلیں صاف نسیم کے اصل کلام سے الگ معلوم ہوتی ہیں۔ چونکہ نسیم کی وفات کے بہت روز بعد یہ دیوان شائع ہوا۔ لہٰذا لوگوں کو اس دست اندازی کا موقع ملا۔ بہرحال جو ذخیرہ اشعار کا نسیم کے زور طبیعت کا یادگار ہے وہ واقعی قدر و منزلت کی نگاہوں سے دیکھے

---

[1] مولانا حالی کے اعتراضات کی نسبت صرف میری ہی یہ رائے نہیں۔ میرے ایک دوست اور مولانا شبلی گلزار نسیم کی نسبت کچھ خط و کتابت ہوئی تھی۔ مولانا شبلی نے اپنی ایک تحریر میں صاف الفاظ میں لکھا ہے کہ گلزار نسیم کی تنقید میں مولانا حالی نے سخت بے رحمی اور ناانصافی سے کام لیا ہے۔

جانے کے قابل ہے۔ اکثر مقامات پر طبیعت کی بلند پروازی اور معنی آفرینی قیامت کرتی ہے مثلاً:

بجز گورِ غریباں نقش پا تھے پھر نہیں آگے | یہیں تک ہر مُسافر نے پتا پایا ہے منزل کا
نسیم اپنے ہی اعمالوں سے گردش ہے زمانے کی | رواں کشتی پہ آتا ہے نظر ہر نخل ساحل کا

اے مرغِ دل تو شاخ نشیمن سے گر پڑا | حیف آشیاں بلند ہے پرواز پست ہے
تھے محو زلف دیدۂ تر دل بھی آ پھنسا | مچھلی کو کیا خبر تھی کہ پانی میں شست ہے

گر یہی ہے اس گلستاں کی ہوا | شاخِ گل اک روز جھونکا کھائے گی
جان نکل جائے گی تن سے اے نسیم | گل کو بوے گل ہوا بتلائے گی

طریق شعر و سخن میں اگر نہیں اعجاز | قلم کی طرح سے ہر اک شکستہ پا چلتا

ذرّے کا بھی چمکے گا ستارہ | قائم جو زمیں و آسماں ہے

معنی روشن جو ہو تو سو سے بہتر ایک شعر | مطلع خورشید کافی ہے پے دیوان صبح

اس میں شک نہیں کہ نسیم کا کلام آتش و ناسخ و ذوق و غالب کے کلام کا ہم پایہ نہیں ہے۔ یہ لوگ آسمان سخن کے تارے ہیں۔ ان کے برابر کسی کو عروج نہیں حاصل ہوا۔ لیکن غزل گوئی کے میدان میں نسیم رند، صبا وغیرہ سے پیچھے نہیں ہیں۔ تینوں اُستادوں کی ہم طرح غزلوں کے انتخاب درج ذیل ہیں۔ جن غزلوں میں ایک ہی مضمون کے شعر ملے وہ بھی پہلو بہ پہلو لکھ دیے گئے ہیں۔ سخن شناس نگاہ انصاف سے دیکھیں:

نسیم: صہبا کشوں کی خاک ہے ہر اک مقام پر | ساقی لُنڈھا شراب کو مستوں کے نام پر
صبا: لائی ہے تجھ کو وحشتِ دل اس مقام پر | ہنسنے کی جا ہے قیس کے سودائے خام پر
رند: پڑتی ہے آنکھ جب مری مینا و جام پر | سو سو درود پڑھتا ہوں ساقی کے نام پر
نسیم: دل سے ہر دم ہمیں آواز بکا آتی ہے | بند کانوں کو بھی گریہ کی صدا آتی ہے
رند: تیرۂ و تار دھواں دھار گھٹا آتی ہے | میکشوں فصل سے ہوش ربا آتی ہے

نسیم: گل ہوا کوئی چراغ سحری او بلبل — ہاتھ ملتی ہوئی پتوں سے صبا آتی ہے
رند: جانب خانۂ خمار سے کیا آتی ہے — لڑکھڑاتی ہوئی جو بادِ صبا آتی ہے
نسیم: چھولیا دھوکے سے دامانِ صبا تونے تو کیا — غنچۂ گل کہیں مٹھی میں ہَوا آتی ہے
رند: یہ پتا کوچہ کا اُس حور کے سُن رکھ قاصد — اونہیں چلتی ہے جنت کی ہَوا آتی ہے
نسیم: خم نہ بن کر خود غرض ہو جایئے — مثل ساغر اور کے کام آیئے
رند: دھوپ دن کی اوس شب کی کھایئے — آستانِ یار پر مر جایئے
نسیم: آپ آہو چشم ہیں آہو نہیں — ہم سے وحشت کی نہ لیجیے آیئے
رند: مجھ سے بیہودہ نہ گرمی کیجیے — ٹھنڈے ٹھنڈے آپ گھر کو جایئے
نسیم: ابر رحمت سنتے ہیں نام آپ کا — خاکساروں پر کرم فرمایئے
رند: دن کو تو تشریف تم لاتے ہو روز — شب کو بھی اک دن کرم فرمایئے
نسیم: جوہر تیغ نگہہ کھل جائے گا — مُنہ نہ میرے زخم کا کھلوایئے
رند: کچھ کروں گا میں بھی اب خدمت میں عرض — چپکے رہیئے مُنہ نہ اب کُھلوایئے
نسیم: لائے اُس بت کو التجا کر کے — کفر ٹوٹا خدا خدا کر کے
رند: کیا ملا عرض مدعا کر کے — بات بھی کھوئی التجا کر کے
نسیم: جب ہو چکی شراب تو میں مست مرگیا — شیشے کے خالی ہوتے ہی پیانہ بھر گیا
صبا: واعظ کے میں ضرور ڈرانے سے ڈر گیا — جامِ شراب لائے بھی ساقی کدھر گیا
نسیم: روح رواں جسم کی حالت میں کیا کہوں — جھونکا ہوا کا تھا ادھر آیا اُدھر گیا
صبا: مثلِ حباب بحر جہاں میں نہ دم لیا — اک موج تھا کہ میں ادھر آیا اُدھر گیا
نسیم: گزرا جہاں سے میں تو کہا اِنس کے یار نے — قصہ گیا فساد گیا درد سر گیا
صبا: اچھا ہوا جو ہو گئے وحدت پرست ہم — فتنہ گیا فساد گیا شور و شر گیا
نسیم: ہے رنج عشق میرے لیے میں برائے رنج — خود بھی مٹے یقین ہے جو مجھکو مٹائے رنج
صبا: دل ہے غذائے رنج جگر ہے غذائے رنج — پیدا کیا ہے ہم کو خدا نے برائے رنج
نسیم: یا تنگیِ کنار تھی یا اب فشارِ قبر — وہ ابتدائے عیش تھی یہ انتہائے رنج

مطلع اس کے آگے گرد ہے۔ مطلع آتش:

جاں بخش لب کے عشق میں ایذا اُٹھایئے
بیمار ہو کے ناز مسیحا اُٹھایئے

خصوصاً نسیم کی حاضر جوابی و موزونی طبع کے سب قائل تھے۔ ایک مرتبہ کا ذکر ہے کہیں مشاعرے کی صحبت تھی یہ بھی وہاں موجود تھے۔ قبل مشاعرہ شروع ہونے کے شیخ ناسخ نے ان کی طرف مخاطب ہو کر کہا کہ پنڈت صاحب ایک مصرع کہا ہے دوسرا مصرع نہیں سوجھتا کہ پورا شعر ہو جائے۔ انھوں نے جواب دیا فرمایئے۔ ناسخ نے مصرع پڑھا۔ ع

"شیخ نے مسجد بنا مسمار بت خانہ کیا"

ان کے مُنہ سے یہ مصرع نکلنے کی دیر تھی کہ یہاں دوسرا مصرع تیار تھا۔ ع

"تب تو اک صورت بھی تھی اب صاف ویرانہ کیا"

اس مصرع کا سُننا تھا کہ حاضرین جلسہ بھڑک اُٹھے اور ہر طرف سے نعرہائے تحسین بلند ہوئے۔ شیخ ناسخ نے شاعری کی آڑ میں مذہبی چوٹ کی تھی۔ لیکن نسیم نے ٹھنڈا کر دیا۔ اسی طرح ایک شخص نے مشاعرے میں ایک شعر پڑھا جس کا دوسرا مصرع یہ تھا۔ ع

"جانب ظلمات ہر گز آفتاب آتا نہیں"

پہلا مصرع کچھ مہمل سا تھا۔ نسیم کے مُنہ سے بے ساختہ نکل گیا کہ دوسرا مصرع تو خوب ہے لیکن پہلا مصرع ٹھیک نہیں۔ وہ صاحب بھی جلے تن تھے ان کے کان تک یہ بات پہنچنی تھی کہ جھنجھلا کر بولے کہ اچھا اس سے بہتر مصرع کہہ دیجیے۔ یہاں تو مضامین ہر وقت ہاتھ باندھے سامنے کھڑے رہتے تھے اُسی وقت مصرع موزوں کر کے سُنا دیا:

تیرہ دل کی بزم میں جام شراب آتا نہیں
جانب ظلمات ہر گز آفتاب آتا نہیں

نسیم کی مشاعرے میں دھاک بیٹھ گئی وہ بے چارہ ذلیل ہو گیا۔

ایک روز آتش کے یہاں شاگردوں کا جمگھٹا تھا۔ رند، صبا، خلیل وغیرہ بیٹھے ہوئے تھے نسیم بھی موجود تھے۔ صبح کا سُہانا وقت، برسات کا موسم مینہ برستا ہوا عجب کیفیت تھی۔ موسم بہار

سے کچھ ایسی طبیعتیں مست ہوئیں کہ شاگردوں نے آتش سے فرمائش کی کہ اُستاد اس وقت ایک غزل کہہ ڈالیے۔ گوکہ آتش کا بڑھاپا تھا لیکن طبیعت میں جوانی کا زور بھرا تھا۔ فی البدیہہ اشعار موزوں کرنے شروع کر دیے اور کہا کہ لکھتے جاؤ۔ جس غزل کا مطلع ہے:

دہن پر ہیں اُن کے گماں کیسے کیسے
کلام آتے ہیں درمیاں کیسے کیسے

وہ اسی موقع کی کہی ہوئی ہے۔ نسیم کی طبیعت بھی جوش بہار سے لہرائی ہوئی تھی۔ انھوں نے ان اشعار کی تخمیس کرنی شروع کر دی۔ جتنی دیر میں آتش دوسرا شعر سوچتے تھے یہ اس عرصے میں ان کے پہلے شعر پر تین مصرے لگا چکتے تھے۔ اور بعض بعض مصرے تو واقعی اس انداز سے لگائے ہیں کہ اگر کوئی برسوں فکر میں سر بہ گریبان رہے تو اس سے بہتر مصرع نہیں لگا سکتا۔ یہ آتش کے دو شعروں کی تخمیس مثالاً لکھی جاتی ہے:

نہ زخمی بدن ہیں نہ بسمل ہوئے ہیں   نہ خونی کفن ہیں نہ گھائل ہوئے ہیں
تمھارے شہیدوں میں شامل ہوئے ہیں   لہولی کے کشتوں میں داخل ہوئے ہیں
گل ولالہ و ارغوان کیسے کیسے

کہ پردے میں کون اے صنم جلوہ گر ہے   کوئی جانتا ہے کسی کو خبر ہے
دل و دیدۂ اہل عالم میں گھر ہے   کہیں کچھ خیال اور کہیں کچھ نظر ہے
تمھارے لیے ہیں مکاں کیسے کیسے

اسی طرح چودہ پندرہ شعر کی غزل پر مصرع لگائے ہیں۔

آتش کے شاگردوں میں صبا سے ان سے بہت یارانہ تھا۔ ان کے مرنے پر صبا نے ایک شعر کہا جو کہ واقعی درد دل کی تصویر ہے:

اُٹھ گئے ہیں نسیم جس دن سے
اے صبا وہ ہوائے باغ نہیں

لیکن رند سے چشمک تھی۔ چنانچہ ایک مشاعرے میں نسیم نے رند کی ایک مشہور غزل پر خمسہ پڑھا۔ جس کا مقطع یہ تھا:

صبا: آدمؑ سے باغِ خلد چھٹا ہم سے کوئے یار — وہ ابتدائے رنج ہے یہ انتہائے رنج

نسیم: ہم شیشۂ شکستہ ہیں تم کیف موج مے — بنیادِ عیش تم سے ہے ہم سے بنائے رنج

صبا: اے صانعِ ازل مری مٹی خراب کی — کیا چاہیے تھی خانۂ دل میں بنائے رنج

نسیم: زاروں سے ڈریئے بھولیے زر پر نہ زور پر — کیجیے نگاہ حال سلیماں و مور پر

اک عمر سے وظیفہ ہے صاحب کے نام کا — ناخن کے خط ہیں اُنگلیوں کی پور پور پر

صبا: اب کی برس جنوں جو رہا زور و شور پر — زنجیر ہم چڑھائیں گے مجنوں کی گور پر

دُنیا تمام بازیِ شطرنج باز ہے — مُہروں کی طرح ایک کے ہے ایک زور پر

نسیم: کسی کے دل سے نہ یارب کوئی خراب گرے — نہ شیشہ طاق سے نے شیشے سے شراب گرے

تمہارے دور میں گر خاک پر شراب گرے — پڑے زمیں پہ اُفتاد آفتاب گرے

صبا: کہوں میں اپنی جو اُفتاد بزم ساقی میں — سبو سے بادہ گرے سیخ سے کباب گرے

بغیر یار ہوئی بزم مے تہ و بالا — شراب خم سے بھی سیخ سے کباب گرے

نسیم: منّت دلا کسی کی نہ اصلا اُٹھائیے — مر جائیے نہ ناز مسیحا اُٹھائیے

صبا: افتادگی سے خاک سر اپنا اُٹھائیے — ممکن نہیں کہ نقش کفِ پا اُٹھائیے

نسیم: چاہ اپنی مانتا نہیں وہ بے یقین اگر — قرآں کا جامہ پہنیے گنگا اُٹھائیے

صبا: اُس بُت کو اعتبار کسی بات کا نہیں — قرآن سر پہ رکھیے کہ گنگا اُٹھائیے

نسیم: فراق دیدہ ہوں میں وصل یار باقی ہے — خزاں رسیدہ چمن کی بہار باقی ہے

ہوا تو کہتی ہے صاف آمد بہار چمن — صدائے غنچۂ وحدت ہزار باقی ہے

جنون و عقل کے قصے سے چھوٹے بعد فنا — نہ پردہ در ہے نہ وہ پردہ دار باقی ہے

بتوں کے قہر ہم کو مقام یاس نہیں — اُمید رحمت پرور دگار باقی ہے

صبا: نہ جیب کا ہے نہ دامن کا تار باقی ہے — جنوں کا جوش ہے فصل بہار باقی ہے

خدا کے واسطے کلمہ بتوں کا پڑھ واعظ — زبان تر ہے ابھی اختیار باقی ہے

ہزار حیف اسے بھی فلک مٹا دے گا — کہیں کہیں جو یہ نقش و نگار باقی ہے

پھنسائے گا مجھے دشتِ جنوں کے کانٹوں میں — یہ ایک آدھ جو دامن کا تار باقی ہے

نسیم: کیوں خفا رشکِ حور ہوتا ہے آدمی سے قصور ہوتا ہے
جس کو دیکھو وہ اس زمانے میں اپنے نزدیک دور ہوتا ہے
خاکساری وہ ہے کہ ذرّوں پر روز بارانِ نور ہوتا ہے
صبا: بندہ اب نا صبور ہوتا ہے عفو ہو وے قصور ہوتا ہے
پر توِ رخ سے ان کا جیب قبا دامنِ کوہ طور ہوتا ہے
اے صبا جب بہار آتی ہے ہم کو سودا ضرور ہوتا ہے

اس موقع پر یہ لکھنا غیر مناسب نہیں کہ گو یہ آتش کے شاگرد تھے لیکن آتش کی گرمیٔ سخن ان کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ ان کی مشکل پسند طبیعت نے ناسخ کا رنگ پسند کیا مگر باوجود اس تصنع کے جو کہ اس رنگ کا خاص جوہر ہے۔ نسیم کا کلام بالکل بے نمک نہیں ہے۔ طبیعت میں ایک خداداد کیفیت ہے جو کلام کو مزے دار بنا دیتی ہے۔

شاعری کا رنگ تو دیکھ چکے اب طبیعت کا رنگ ملاحظہ ہو۔ سُنا جاتا ہے کہ بڑے ظریف و بذلہ سنج آدمی تھے۔ تیزیِ ذہن و ذکاوتِ طبع کا عجیب عالم تھا۔ حاضر جوابی تیغ زبان کا جوہر تھی۔ انھیں صفاتِ خاص نے ان کا وقار ہم عصر شعرا میں قائم کیا۔ اگر یہ جوہر نہ ہوتے تو کون پوچھتا۔ اُس زمانے میں لکھنؤ کل ہندوستان کی تہذیب و تربیت کا مرکز بنا ہوا تھا۔ گو کہ اردو شاعری کے زوال کا زمانہ قریب آچکا تھا۔ لیکن جیسے چراغ کی روشنی بجھنے کے پیشتر تیز ہو جاتی ہے اسی طرح اس زمانے نے شعر و سخن کا ایسا عروج دیکھا کہ باید و شاید۔ آتش و ناسخ کی جادو کار طبیعتیں اپنا زور دکھا رہی تھیں۔ انیس و دبیر فنِ مرثیہ گوئی کو عرش پر پہنچا رہے تھے۔ خواجہ وزیر، صبا، رند و خلیل وغیرہ کی نوجوان اور شوخ طبیعتیں ایک طرف قیامت برپا کر رہی تھیں۔ اس زمانے میں ایک ہندو شاعر کے لیے شعرا کے زمرہ میں اپنا وقار قائم کرنا آسان کام نہ تھا لیکن نسیم نے اپنے گلہائے مضامین کا سب کو ہزار جان سے شیدا بنا لیا۔ ایسے ایسے معرکے جیتے کہ دھاک بیٹھ گئی۔ ایک مشاعرے میں نسیم نے مطلع پڑھا:

منت دلا کسی کی نہ اصلا اُٹھائیے
مر جائیے نہ نازِ مسیحا اُٹھائیے

آتش بھی اس مشاعرے میں موجود تھے۔ انھوں نے نسیم کی بہت تعریف کی اور کہا کہ میرا

مطلع اس کے آگے گرد ہے۔ مطلع آتش:

جاں بخش لب کے عشق میں ایذا اُٹھایئے
بیمار ہو کے ناز مسیحا اُٹھایئے

خصوصاً نسیم کی حاضر جوابی و موزونی طبع کے سب قائل تھے۔ ایک مرتبہ کا ذکر ہے کہیں مشاعرے کی صحبت تھی یہ بھی وہاں موجود تھے۔ قبل مشاعرہ شروع ہونے کے شیخ ناسخ نے ان کی طرف مخاطب ہو کر کہا کہ پنڈت صاحب ایک مصرع کہا ہے دوسرا مصرع نہیں سوجھتا کہ پورا شعر ہو جائے۔ انھوں نے جواب دیا فرمایئے۔ ناسخ نے مصرع پڑھا۔ ع

''شیخ نے مسجد بنا مسمار بت خانہ کیا''

ان کے مُنہ سے یہ مصرع نکلنے کی دیر تھی کہ یہاں دوسرا مصرع تیار تھا۔ ع

''تب تو اک صورت بھی تھی اب صاف ویرانہ کیا''

اس مصرع کا سُننا تھا کہ حاضرین جلسہ بھڑک اُٹھے اور ہر طرف سے نعرہائے تحسین بلند ہوئے۔ شیخ ناسخ نے شاعری کی آڑ میں مذہبی چوٹ کی تھی۔ لیکن نسیم نے ٹھنڈا کر دیا۔ اسی طرح ایک شخص نے مشاعرے میں ایک شعر پڑھا جس کا دوسرا مصرع یہ تھا۔ ع

''جانب ظلمات ہرگز آفتاب آتا نہیں''

پہلا مصرع کچھ مہمل سا تھا۔ نسیم کے مُنہ سے بے ساختہ نکل گیا کہ دوسرا مصرع تو خوب ہے لیکن پہلا مصرع ٹھیک نہیں۔ وہ صاحب بھی جلے تن تھے ان کے کان تک یہ بات پہنچی تھی کہ جھنجھلا کر بولے کہ اچھا اس سے بہتر مصرع کہہ دیجیے۔ یہاں تو مضامین ہر وقت ہاتھ باندھے سامنے کھڑے رہتے تھے اُسی وقت مصرع موزوں کر کے سُنا دیا:

تیرہ دل کی بزم میں جام شراب آتا نہیں
جانب ظلمات ہرگز آفتاب آتا نہیں

نسیم کی مشاعرے میں دھاک بیٹھ گئی وہ بے چارہ ذلیل ہو گیا۔

ایک روز آتش کے یہاں شاگردوں کا جمگھٹا تھا۔ رند، صبا، خلیل وغیرہ بیٹھے ہوئے تھے نسیم بھی موجود تھے۔ صبح کا سُہانا وقت، برسات کا موسم مینہ برستا ہوا عجیب کیفیت تھی۔ موسم بہار

سے کچھ ایسی طبیعتیں مست ہوئیں کہ شاگردوں نے آتش سے فرمائش کی کہ اُستاد اس وقت ایک غزل کہہ ڈالیے۔ گو کہ آتش کا بڑھاپا تھا لیکن طبیعت میں جوانی کا زور بھرا تھا۔ فی البدیہہ اشعار موزوں کرنے شروع کر دیے اور کہا کہ لکھتے جاؤ۔ جس غزل کا مطلع ہے:

دہن پر ہیں اُن کے گماں کیسے کیسے
کلام آتے ہیں درمیاں کیسے کیسے

وہ اسی موقع کی کہی ہوئی ہے۔ نسیم کی طبیعت بھی جوش بہار سے لہرائی ہوئی تھی۔ انھوں نے ان اشعار کی تخمیس کرنی شروع کر دی۔ جتنی دیر میں آتش دوسرا شعر سوچتے تھے یہ اس عرصے میں ان کے پہلے شعر پر تین مصرے لگا چکتے تھے۔ اور بعض بعض مصرے تو واقعی اس انداز سے لگائے ہیں کہ اگر کوئی برسوں فکر میں سر بہ گریبان رہے تو اس سے بہتر مصرع نہیں لگا سکتا۔ یہ آتش کے دو شعروں کی تخمیس مثلاً لکھی جاتی ہے:

نہ خونی کفن ہیں نہ گھائل ہوئے ہیں　　نہ زخمی بدن ہیں نہ بسمل ہوئے ہیں
لہو ل کے کشتوں میں داخل ہوئے ہیں　　تمھارے شہیدوں میں شامل ہوئے ہیں
گل ولالہ و ارغوان کیسے کیسے

کوئی جانتا ہے کسی کو خبر ہے　　کہ پردے میں کون اے صنم جلوہ گر ہے
کہیں کچھ خیال اور کہیں کچھ نظر ہے　　دل و دیدۂ اہل عالم میں گھر ہے
تمھارے لیے ہیں مکاں کیسے کیسے

اسی طرح چودہ پندرہ شعر کی غزل پر مصرع لگائے ہیں۔

آتش کے شاگردوں میں صبا سے ان سے بہت یارانہ تھا۔ ان کے مرنے پر صبا نے ایک شعر کہا جو کہ واقعی درد دل کی تصویر ہے:

اُٹھ گئے ہیں نسیم جس دن سے
اے صبا وہ ہوائے باغ نہیں

لیکن رند سے چشمک تھی۔ چنانچہ ایک مشاعرے میں نسیم نے رند کی ایک مشہور غزل پر خمسہ پڑھا۔ جس کا مقطع یہ تھا:

وصل انساں کا پریزادوں کا ہو، ہے دشوار فائدہ کچھ نہیں تم مفت میں کیوں ہوتے ہو خوار
کہتے کہتے تو ہوئے تم کو نسیم اب لاچار عشق کو ترک کرو یا نہ کرو ہو مختار
نیک و بد ہم ہیں تمھیں رند سُجھاتے جاتے

اس مصرع کا زبان سے نکلنا تھا کہ۔ ع کہتے کہتے تو ہوئے تم کو نسیم اب لاچار، کہ رند نے سرِ مشاعرہ تلوار کھینچ لی اور نسیم سے برسرِ پیکار ہونے کا ارادہ کیا۔ نسیم کے مزاج میں بھی بانکپن تھا یہ بھی اُٹھ کھڑے ہوئے اور کہنے لگے کہ تلوار پر نہ پھولنا۔ یہاں تھپڑوں سے تلوار چھین لیتے ہیں لیکن آفتاب الدولہ قلق وغیرہ اس مشاعرے میں موجود تھے انھوں نے بگڑی ہوئی طبیعتوں کو سنبھالا اور بھڑکتی ہوئی آگ پر پانی ڈالا۔ اور رند سے کہا کہ بندہ نواز یہ تلوار کا مقام نہیں۔ یہاں زورِ قلم سے کام لیجیے۔ اس ہنگامہ آرائی کی وجہ یہ تھی کہ رند جو کہ ایک رنگین مزاج اور عاشق تن آدمی تھے اس زمانے میں ایک بارگاہِ حسن کے اُمیدواروں میں تھے لیکن قسمت کی نارسائی سے منزلِ مقصود تک رسائی نہیں ہوئی تھی۔ تلوّن مزاجی نے اس مایوسی کی حالت کو غیظ و غضب سے بدل دیا تھا۔ نسیم نے اس خمسہ میں در پردہ اسی کیفیت کا اشارہ کیا تھا۔ رند کے چوٹ کھائے ہوئے دل پر یہ طعن آمیز نصیحت گراں گزری اور اس معرکے کا باعث ہوئی۔ علاوہ بریں اسی غزل میں رند کا ایک شعر ہے:

راستہ روک کے کہہ لونگا جو کہنا ہے مجھے
کیا ملوگے نہ کبھی راہ میں آتے جاتے

نسیم نے ایک صحبت میں اس شعر کا دوسرا مصرع پڑھا تو مذاقاً "ملوگے" تانیث کے ساتھ پڑھا:

راستہ روک کے کہہ لونگا جو کہنا ہے مجھے کیا ملوگی نہ کبھی راہ میں آتے جاتے

اس پر بڑا قہقہہ پڑا اور اس شعر کو لوگ اسی صورت پر پڑھنے لگے۔ اُڑتے اُڑتے یہ خبر رند کے کانوں تک بھی پہنچی۔ حریفوں نے اصل واقعہ پر اپنی طرف سے اور حاشیے چڑھائے۔ غرض کہ رند کے دل میں اس واقعہ کی وجہ سے بھی ایک کاوش موجود تھی۔ یہ بھی ان کے لیے نسیم سے بگڑنے کی وجہ ہوئی۔ ایک موقع پر رند نے ایک شعر پڑھا:

کیا ملا عرض مُدعا کر کے
بات بھی کھوئی التجا کر کے

نسیم نے پہلا مصرع یوں بدل کر پڑھا۔ ع

فائدہ عرض مُدّعا کر کے

اور کہا اب شعر بہتر ہو گیا۔ اور لوگ بھی جو بیٹھے تھے انھوں نے بھی نسیم کی ایسی کہی۔ یہ امر بھی رند کو ناگوار گزرا۔

نسیم کی جو وقعت شعرائے لکھنؤ کے زمرہ میں تھی اس کا اندازہ مندرجہ ذیل واقعے سے ہو سکتا ہے۔ ایک مرتبہ دہلی سے تین مصرعے امتحاناً لکھنؤ بھیجے گئے کہ شاعرانِ لکھنؤ ان پر مصرعے لگا کر بھیجیں۔ تینوں مصرعے ملاحظہ ہوں:

(1) ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا

(2) اس لیے قبر میں رکھا اُنھیں زنجیر سمیت

(3) من می روم بہ کعبہ و دل می رود بدیر

اب اہل لکھنؤ کی یہ کوشش ہوئی کہ ایسے مصرعے کہہ کر بھیجے جائیں کہ دہلی والوں کو بھی یہاں کی شاعری کا قائل ہونا پڑے۔ اگر مصرعے سُست ہوئے تو کرکری ہو جائے گی۔ غرض کہ تین شخصوں کو جو ہر طرح اس کام کے لیے موزوں خیال کیے گئے ایک ایک مصرع پر مصرع لگانے کا کام سپرد ہوا۔ پہلا مصرع ناسخ کو دیا گیا۔ دوسرا آتش کو اور تیسرا نسیم کو۔ گو کہ اس وقت اور بڑے بڑے شاعر موجود تھے مگر آتش و ناسخ کے ساتھ لکھنؤ کی آبرو قائم رکھنے کا شرف نسیم ہی کو حاصل ہوا۔ تینوں اُستادوں نے جی توڑ کر مصرعے لگائے ہیں۔

ناسخ کا مصرع ہے:

ڈال دے سایہ اپنے آنچل کا

(ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا)

آتش کا مصرع ہے:

حشر میں حشر نہ برپا کریں یہ دیوانے

(اس لیے قبر میں رکھا انھیں زنجیر سمیت)

نسیم کا مصرع بھی لاجواب ہے:

دارم زدین و کفر بہر یک قدم دو سیر
(من می روم بہ کعبہ و دل میں رو دبدیر)

نسیم کے مزاج میں آزادی اور بے باکی کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ کبھی دنیا کے مال و دولت کی تمنا نہ کی۔ گو کہ بہت اہل تکشر اس زمانے میں عہد ہائے جلیلہ پر ممتاز تھے اور دربار شاہی میں ان لوگوں کی رسائی تھی۔ ان حضرات نے کئی مرتبہ نسیم سے خواہش ظاہر کی کہ وہ ان کو دربار شاہی تک پہنچائیں اور ان کے منصب و جاگیر کی فکر کریں مگر اس شہنشاہ سخن نے دوات و قلم کو طبل و علم پر ترجیح دی اور دنیا کی شان و شوکت کی طرف رخ نہ کیا۔ اور یہ کیا اکثر اہل کمال اسی کے رنگ کی طبیعت رکھتے ہیں۔ انیس مرحوم فرماتے ہیں:

در پہ شاہوں کے نہیں جاتے فقیر اللہ کے　　سر جہاں رکھتے ہیں سب ہم واں قدم رکھتے نہیں

ایک مرتبہ امجد علی شاہ کے سامنے ایک طوائف نے نسیم کی وہ لاجواب غزل گائی جس کا مطلع ہے:

جب نہ جیتے جی مرے کام آئیگی　　کیا یہ دنیا عاقبت بخشائیگی

جب اس مصرع غزل کا مقطع گایا:

جاں نکل جائے گی تن سے اے نسیم　　گل کو بوے گل ہوا بتلائیگی

تو سخن شناس بادشاہ نے کہا کہ کیا یہ غزل اسی نسیم کی ہے جو گلزار نسیم کا مصنف ہے۔ اُس نے کہا ہاں۔ یہ سُننا تھا کہ ارشاد ہوا کہ اس سخنور باکمال کو دربار شاہی میں حاضر کرو۔ حریفوں نے کہا کہ حضور نسیم کا تو انتقال ہوگیا۔ خدا جانے وہ کیسا وقت تھا اور یہ منحوس کلمہ کیسی زبانوں سے نکلا تھا۔ ادھر یہ بات مُنہ سے نکلی اُدھر قدر انداز قضا کے ترکش سے تیر نکلا جس نے کہ تھوڑے ہی عرصے میں نسیم کا خاتمہ کر دیا۔ مرنے کے دو تین گھنٹے پیش تر یہ شعر کہا تھا:

پہنچی نہ راحت ہم سے کسی کو بلکہ اذیت کوش ہوئے
جان پڑی تب بار شکم تھے مر کے وبالِ دوش ہوئے

گلزارنسیم

(ماخوذ از ''اردوے معلّٰی'' جولائی 1905)

اُلجھ پڑوں کسی دامن سے میں وہ خار نہیں   وہ پھول ہوں جو کسی کے گلے کا ہار نہیں

گذشتہ مارچ اور اپریل کے ''دلگداز'' میں میرے عنایت فرما عبدالحلیم صاحب شرر کے دو مضمون ''گلزار نسیم'' کے متعلق شائع ہوئے ہیں جو کہ قدردانانِ نسیم کے لیے کسی قدر دلخراش ثابت ہوں گے۔ حال میں گلزار نسیم کا ایک نیا ایڈیشن شائع ہوا ہے۔ جس کی ترتیب دینے کی خدمت میں نے اپنے ذمے لی تھی۔ یہ اس نئے ایڈیشن کی اشاعت ہے جس نے حضرتِ شرر کی روشنیِ طبع کو اشتعال دی ہے۔ حضرتِ موصوف نے جو کچھ ''گلزار نسیم'' کی نسبت تحریر فرمایا ہے اس کا مناسب جواب خاموشی ہے۔ کیونکہ جیسا کہ ذیل کی تحریر سے ثابت ہوگا آپ کے مضامین خود زبانِ حال سے آپ کے دلائل کی تردید کرتے ہیں۔ لیکن ان مضامین سے ناواقفانِ سخن کے دل میں اکثر غلط فہمیاں پیدا ہو سکتی ہیں۔ اس خیال نے ذیل کی چند سطریں لکھنے پر مجبور کیا:

منظور ہے گذارش احوال واقعی   اپنا بیانِ حُسن طبیعت نہیں مجھے

حضرت شرر نے اپنے پہلے مضمون کی تمہید میں تحریر فرمایا ہے کہ ''اگر اس مثنوی گلزار نسیم کے محاسن کے لحاظ سے دیکھا جائے تو وہ ان نظموں میں ہے جیسی کہ اردو شاعری کو اپنی اس

صدی کی عمر میں دو ہی چار نصیب ہوئی ہوں گی۔ لیکن اس کے ساتھ ہی اس کے معائب پر نظر ڈالی جائے تو اس سے زیادہ عیوب کسی اردو نظم میں نہیں ہیں"۔ یا اسی سلسلہ میں آپ پھر تحریر فرماتے ہیں کہ "جس وقت اس کے محاسن پر نظر ڈالی جائے تو اس قدر لطف آتا ہے کہ مجبور ہو کر تسلیم کر لینا پڑتا ہے کہ اس سے اچھی نظم نہیں ہو سکتی۔ اور جس وقت اس کی غلطیوں کی طرف توجہ کیجیے تو خیال گزرتا ہے کہ شاید اور کسی شاعر کے کلام میں اتنی غلطیاں نہ ہوں گی۔ جتنی کہ نسیم لکھنوی مرحوم کے کلام میں ہیں۔" میری سمجھ میں نہیں آتا کہ حضرت شرر نے ان الفاظ کے پردے میں کیا معنی پوشیدہ رکھے ہیں۔ ظاہراً طور پر جو معنی ان الفاظ سے پیدا ہوتے ہیں وہ اصولاً قابل اعتراض نظر آتے ہیں۔ یعنی جس نظم کی نسبت یہ کہا جائے کہ "محاسن کے اعتبار سے اس کا شماران نظموں میں ہے جیسی کہ اردو شاعری کو دو ہی چار نصیب ہوئی ہوں گی۔" اُسی نظم کی نسبت یہ کیوں کر یقین کیا جا سکتا ہے کہ اس میں اس قدر غلطیاں ہیں جن کا پتہ کسی اردو شاعر کے کلام میں نہ ملتا ہو۔ مگر چونکہ اصل واقعات سے اس دعویٰ کی تردید ہوتی ہے۔ لہٰذا میں اس کے متعلق اصول کی بحث کو زیادہ طول دینا نہیں چاہتا۔ حضرت شرر نے اپنے دوسرے مضمون میں گلزار نسیم کے جن اشعار پر اعتراض کیا ہے اُن کی تعداد چالیس پچاس سے زیادہ نہیں ہے۔ گلزار نسیم میں تقریباً ڈیڑھ ہزار شعر ہیں۔ اب اگر بہ فرض محال یہ مان لیا جائے کہ حضرت شرر کے سب اعتراض بجا ہیں۔ اس حالت میں بھی گلزار نسیم میں تین یا چار فی صدی اشعار قابل اعتراض ثابت ہوں گے۔ چونکہ حضرت شرر نے یہ بھی تحریر فرمایا ہے کہ آپ کو علاوہ ان اعتراضات کے اس مثنوی میں بھی بہت سے شبہات ہیں اس لیے یہ بھی فرض کر لیا جاتا ہے کہ جس قدر اعتراضات حضرت شرر نے تحریر فرمائے ہیں وہ صرف مشتے نمونہ از خروارے ہیں اور اصل میں حضرت شرر ان اعتراضات کے چوگنے اعتراضات پیش کر سکتے ہیں اس حساب سے بھی گلزار نسیم میں بارہ یا تیرہ فی صدی سے زیادہ اشعار قابل اعتراض نہ نکلیں گے لہٰذا جس وقت حضرت شرر یہ فرماتے ہیں کہ گلزار نسیم سے زیادہ عیوب کسی اردو نظم میں نہیں ہیں تو کیا حضرت موصوف کا یہ مطلب ہے کہ کسی اردو شاعر کے کلام میں بارہ فی صدی یا تیرہ فی صدی شعر بھی قابل اعتراض نہ نکلیں گے۔ میں اس کو انصاف سخن شناسوں کی رائے پر چھوڑتا ہوں۔ کیونکہ

جس شخص کی نظر سے دس پانچ اردو شعرا کا کلام بھی گزرا ہو گا وہ اس امر کا فیصلہ نہایت آسانی سے کرے گا کہ حضرت شرر کے اس دعویٰ کی تائیدواقعات سے کس حد تک ہوتی ہے۔ یوں تو کہنے کو جس کا جی چاہے کہہ سکتا ہے۔ میر حسن ہی کی مثنوی کی نسبت ایک بزرگ کا قول ہے۔ مثنوی نہیں کہی گویا سانڈے کا تیل بیچتے ہیں۔ بھلا اس کوشعر کیوں کر کہیے۔ سارے لوگ دہلی کے لکھنؤ کے رنڈی سے لے کر مرد تک پڑھتے ہیں:

چلی واں سے دامن اُٹھاتی ہوئی
کڑے سے کڑے کو بجاتی ہوئی

(آب حیات مصنفہ محمد حسین صاحب آزاد) ظاہر ہے ان بزرگوں نے کچھ سمجھ ہی کے یہ فرمایا ہو گا۔ جس طرح ان بزرگوار کو میر حسن کی مثنوی کے مقبول عام ہونے پر حیرت ہے اسی طرح حضرت شرر فرماتے ہیں کہ ''گلزار نسیم کو جو مقبولیت عام حاصل ہوئی ہے حیرت انگیز ہے''۔ ان دونوں بزرگوں کا جواب فصیح شیراز کئی سو برس پیشتر دے گیا ہے کہ: ع

''قبول خاطر و لطف سخن خدا داد است''

ہاں اس موقع پر میں اس قدر ضرور عرض کروں گا کہ گلزار نسیم کی شہرت کا ایک بہت بڑا راز یہ بھی ہے کہ اس میں محاسن کے مقابلے میں معائب بہت ہی کم ہیں یا برابر نہ ہونے کے ہیں اور اردو زبان میں بہت کم نظمیں ہیں جو اس صورت میں اس کا مقابلہ کر سکتی ہیں۔

حضرت شرر کے مضمون کے اس تمہیدی حصے کے انداز تحریر سے تو یہ پایا جاتا ہے کہ حضرت موصوف پنڈت دیا شنکر نسیم ہی کو گلزار نسیم کا مصنف تسلیم کر لیتے ہیں اور جیسا کہ دکھلایا جائے گا اس مضمون کے آخری حصے میں بھی حضرت شرر نے یہی عقیدہ ظاہر کیا ہے لیکن مضمون کے درمیانی حصے میں آپ نے اس پُرانے قصے کو کہ گلزار نسیم آتش کی کہی ہوئی ہے اس پردے میں تازہ کیا ہے کہ گلزار نسیم کا بہترین حصہ آتش کے زور فکر کا نتیجہ ہے۔ چنانچہ آپ فرماتے ہیں کہ ''معتبر ذرائع سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ انتخاب و انتصار کا (یہ) آخری عمل و تصرف خواجہ آتش کے قلم سے ہوا۔ منشی اشرف علی اشرف مرحوم جو نسیم دہلوی کے شاگرد تھے اور اسی دور کے یادگاروں میں تھے۔ اس واقعے کو خود مجھ سے بیان کرتے تھے۔ بلکہ ان کا بیان تھا

کہ پنڈت دیا شنکر کی لکھی ہوئی اصل مثنوی کے بہت سے اوراق بھی میں نے اپنی آنکھ سے دیکھے تھے۔ جو بہت ہی عام مذاق کے تھے اور ایسے تھے کہ سوا ایک مبتدی شخص کے کسی کہنہ مشق شاعر کی جانب نہیں منسوب کیے جا سکتے۔ اس بیان کی تصدیق میر وزیر علی صبا نے بھی ہمارے بعض بزرگوں کے سامنے کی تھی۔'' قبل اس کے کہ حضرت شرر کے اس بیان کی نسبت کچھ عرض کروں اتنا ضرور کہوں گا کہ منشی اشرف علی مرحوم کی اس زبانی شہادت سے مجھ کو عبدالغفور خاں نساخ کی شہادت زیادہ پرزور معلوم ہوتی ہے۔ جنھوں نے صاف الفاظ میں لکھ دیا ہے کہ نسیم لکھنوی مشرف بہ اسلام تھے۔ حضرت نساخ بھی آخری دور کے یادگاروں میں تھے اور بہ قول غالب شیخ ناسخ تو محض طرز کے ناسخ تھے وہ بصیغۂ مبالغہ نساخ تھے۔ لہٰذا اگر ان کی شہادت پر اعتبار کیا جائے اور انھیں کی تائید میں دلائل پیش کیے جائیں تو گلزار نسیم کا نقادان کاوشوں سے نجات پا سکتا ہے جو حضرت اشرف کی زبانی شہادت کی پیروی کرنے میں پیدا ہو سکتی ہیں۔ مثلاً مخالف کہہ سکتا ہے کہ یہ امر کہاں تک قابل اعتبار ہے کہ حضرت اشرف نے گلزار نسیم کا مسودہ دیکھا تھا۔ کیونکہ مبتدی شعرا کا یہ عام دستور ہے کہ جب تک اُستاد سے اصلاح نہیں لیتے وہ اپنی ایک معمولی غزل بھی کسی کو نہیں دکھاتے اس حالت میں نسیم مرحوم نے ایسی مثنوی کا مسودہ کسی شخص کو دکھانے کی جرأت کیوں کر کی، جس میں کہ باوجود آتش کی زبردست اصلاح کے اس قدر معائب موجود ہیں کہ اس کے دیکھنے سے ''یہ خیال گزرتا ہے کہ شاید کسی اور شاعر کے کلام میں اتنی غلطیاں نہ ہوں گی جتنی کہ نسیم لکھنوی مرحوم کے کلام میں ہیں۔'' علاوہ اس کے یہ بھی سب جانتے ہیں کہ نسیم دہلوی سے اور شعرا لکھنؤ سے عموماً معرکہ آرائیاں ہوا کرتی تھیں اور یہ بھی سنا ہے کہ نسیم لکھنوی اور نسیم دہلوی سے خصوصاً چوٹ چلا کرتی تھی۔ ان باتوں کو ملحوظ خاطر رکھ کر عقل سلیم اس امر کو قبول نہیں کرتی کہ نسیم لکھنوی نے اپنی مثنوی کا مسودہ نسیم دہلوی کے ایک شاگرد کو دکھایا ہو۔ یا اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ اشرف مرحوم نے گلزار نسیم کا مسودہ دیکھا بھی تب بھی یہ امر غور طلب ہے کہ ان کی رائے نسیم لکھنوی کے کلام کی نسبت کس قدر منصفانہ ہو سکتی ہے۔ اردو شاعروں کا یہ عام دستور رہا ہے کہ وہ اپنے اُستاد کو بے جا فروغ دینا اپنا ایمان سمجھتے ہیں اور اپنے اُستاد کے مقابل کے شعرا کو مٹانا اپنا ایمان نہیں تو اپنا فرض ضرور سمجھتے ہیں۔ آتش و

ناسخ اور انیس و دبیر کے شاگردوں کی معرکہ آرائیاں ضرب المثل ہوگئی ہیں۔ اس صورت میں اگر اشرف مرحوم نے گلزار نسیم کے مسودے کو عام مذاق کا بتلا کر حق شاگردی ادا کیا ہو تو اس زمانے کی روش کے لحاظ سے بہت بجا کیا۔ ان باتوں سے قطع نظر کر کے اشرف مرحوم کی تنقید کے نسبت یہ سوال بھی پیدا ہو سکتا ہے کہ خدا جانے حضرت اشرف نے ''عام مذاق'' سے کیا مراد لی ہے۔ ممکن ہے کہ حضرت اشرف کے ''مذاق شاعری'' کا معیار غیر معمولی طور سے بلند ہو اور گلزار نسیم کا مسودہ اس خاص معیار کے لحاظ سے عام مذاق کا خیال کیا گیا ہو۔ اور کون جانتا ہے کہ اگر گلزار نسیم کی موجودہ حالت کی نسبت حضرت اشرف سے رائے پوچھی جاتی تو وہ اب بھی اُس کو ''عام مذاق'' کا نہ بتلاتے۔ غرض کہ جیسا کہ پیش تر عرض کیا گیا ہے حضرت اشرف مرحوم کی زبانی شہادت ایسی مجمل ہے کہ اس میں سیکڑوں شاخسانے پیدا ہو سکتے ہیں۔ عبدالغفور خاں نساخ کی تحریری شہادت اس سے زیادہ صاف اور زیادہ قابل اعتبار ہے۔ مجھ کو اس سلسلے میں ایک اور روایت یاد آئی جو کہ ان دونوں روایتوں سے زیادہ دلچسپ ہے۔ لکھنؤ کے ایک بزرگ اور کہنہ مشق شاعر جو کہ اس آخری دور کے یادگاروں میں تھے اور اساتذہ میں شمار کیے جاتے تھے۔ میرے عنایت فرما پنڈت بشن نراین صاحب در سے یہ روایت بیان کرتے تھے کہ گلزار نسیم اصل میں حضرت پروانہ کی تصنیف ہے۔ حضرت پروانہ آتش کے ہمعصر تھے۔ آتش کو پروانہ کی یہ تصنیف کسی طرح ہاتھ لگ گئی۔ انھوں نے اصلاح وغیرہ دے کر نسیم سے ایک مشاعرے میں پڑھوا دی۔

ان بزرگوں نے بھی غالباً یہ روایت معتبر ذرائع سے سُنی تھی۔ یہ مختلف روایتیں سُن کر میرے دل میں یہ خیال گزرتا ہے کہ گلزار نسیم میں باوجود اس قدر عیوب کے جن سے ''زیادہ عیوب کسی اردو نظم میں نہیں ہیں'' یہ عجب تاثیر ہے کہ اس کو کوئی آتش کی طرف صاف طور پر منسوب کرتا ہے۔ کوئی یہی روایت دبی زبان سے بیان کرتا ہے۔ کوئی اس کو حضرت پروانہ کے پرواز فکر کا نتیجہ بتاتا ہے۔ کوئی اس مثنوی کی بدولت نسیم لکھنوی کو اسلام کی دولت سے مالا مال کیے دیتا ہے۔ غرض کہ گلزار نسیم میں کتنے ہی عیب کیوں نہ ہو مگر اس کے مصنف کے نور طبع کا یہ طرفہ اثر ہے کہ۔ ع

''بس ہمایوں مرغ عقل از آشیان انداختہ''

پھر سوچتا ہوں کہ ممکن ہے کہ ان روایتوں کے گھروندے محبت کی بنا پر قائم ہوں۔ ان روایتوں کے لکھنے والوں کا یا بیان کرنے والوں کا یہ منشا ہو کہ پنڈت دیاشنکر نسیم کا نام ایسی مثنوی کے ساتھ نہ وابستہ رہے ''جس سے زیادہ عیوب کسی اردو نظم میں نہیں ہیں'' اور جس سے لازمی طور پر نسیم مرحوم کی بدنامی متصور ہے۔ بے شک مجھ کو تعجب ہے تو اس قدر کہ مجھ کو جو کچھ اس مثنوی کی تصنیف و تالیف کے متعلق معلوم ہوا کہ وہ ان روایتوں کے خلاف معلوم ہوا۔ حکیم رضا حسین صاحب سہا مرحوم میر وزیر علی صبا کے داماد تھے اور شاگرد بھی تھے۔ ان کی خدمت میں مجھے برسوں نیاز حاصل رہا۔ اور بہت مرتبہ گلزار نسیم کا ذکر بھی آیا۔ انھوں نے مجھ سے کبھی یہ نہ کہا کہ گلزار نسیم میں آخری تصرّف و اختصار کا عمل خواجہ آتش کے قلم سے ہوا تھا۔ یا آتش نے تفنن طبع کے طور پر یہ مثنوی کہہ کر نسیم کو دے دی تھی بلکہ وہ کہتے تھے کہ میر وزیر علی صبا ہمیشہ ایسی روایتوں کی تردید فرماتے تھے۔ اور کہتے تھے کہ گلزار نسیم خاص پنڈت دیاشنکر نسیم کی تصنیف ہے۔ بے شک حسب دستور اس میں کہیں کہیں آتش کی اصلاحیں موجود ہیں۔ اور میر وزیر علی صبا پر کیا منحصر ہے۔ تمام سخن شناس اور انصاف پسند اہل اسلام کو اس سے انکار نہیں کہ گلزار نسیم، نسیم ہی کی تصنیف ہے۔ بقول اڈیٹر اودھ پنچ ''لکھنؤ کے بھنگڑ خانوں کے سوا اب یہ روایت کہیں نہیں سُنی جاتی کہ گلزار نسیم آتش کی تصنیف کی ہوئی مثنوی ہے'' چنانچہ یہ باتیں ملحوظ خاطر رکھ کر میں نے اس روایت کی نسبت صرف اس قدر لکھ دینا کافی سمجھا تھا کہ ''سخن شناس جانتے ہیں کہ جس رنگ میں گلزار نسیم کہی گئی ہے آتش نے اپنی زندگی میں اس رنگ میں ایک شعر نہیں کہا۔'' اس دلیل کی تردید میں حضرت شرر تحریر فرماتے ہیں کہ ''غزل اور چیز ہے اور مثنوی اور چیز۔ انسان کی طبیعت جو رنگ غزل میں دکھاتی ہے ضروری نہیں کہ وہی رنگ مثنوی میں بھی دکھائے .... دیوان (آتش کے دیوان) کے رنگ کو پیش کر کے مثنوی کے متعلق کوئی رائے قائم کرنا اس بات کا ثبوت دینا ہے کہ مسٹر چکبست کو اس کی خبر ہی نہیں کہ شاعرانہ مذاق ہر صنف سخن میں جداگانہ رنگ دکھایا کرتا ہے۔ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اگر آتش نے اس دل بستگی کی بنیاد پر جو انھیں کے نوعمر شاگرد سے تھے۔ (اس دلبستگی کی وجہ آپ نے نہ بتلائی) اس کی تحریک سے یا اس کی

مشق اولین دیکھ کے اس مثنوی کو تفنن طبع کے طور پر کہا ہو۔ پھر اس میں متعدد لغزشیں دیکھ کے اسے بجائے اپنے، اسی کی طرف منسوب کر دیا ہو۔" مجھ کو افسوس ہے کہ حضرت شرر نے شاعرانہ مذاق کی رنگا رنگی کی نسبت جو سبق مجھے دیا ہے میں اس کو قبول نہیں کر سکتا اور میں کیا جو شخص اصول شاعری سے کچھ بھی واقفیت رکھتا ہے وہ میرے ہی خیال کی تائید کرے گا۔ یہ یاد رہے کہ شاعر کی طبیعت کا قدرتی رنگ ایک ہی ہوتا ہے یہی رنگ مختلف پیرایوں میں اپنا جلوہ دکھاتا ہے۔ پیرائے بدلتے رہتے ہیں۔ شاعر کا کلام ایک آئینہ ہے جس میں اس کی نورانی طبیعت کا عکس پڑتا ہے۔ آئینے کی ساخت میں تبدیلیاں واقع ہو سکتی ہیں۔ مگر عکس کی ہیئت نہیں بدلتی۔ غزل ہو یا مثنوی ہو یا مسدس ہو۔ ہر پیرائے میں شاعر کی طبیعت کا قدرتی رنگ نظر آتا ہے۔ مثلاً جس شاعر کی طبیعت میں روانی اور آمد ہے وہ ہر صنف سخن میں یہی مذاق نباہے گا۔ اگر اس کے مزاج میں آورد کو دخل ہے تو اس کی غزل ہو یا مثنوی یا مسدس۔ سب میں اسی مذاق کا پتا ملے گا۔ میر کی غزلوں میں جو سوز گداز ہے وہی ان کی مثنویوں میں موجود ہے۔ داغ کی غزلوں میں جو شوخی اور بے باکی کا رنگ ہے وہی ان کی مثنوی 'فریاد داغ' کا رنگِ خاص ہے۔ یہ ممکن ہوسکتا ہے کہ کسی شاعر کی مثنوی اُس پائے کی نہ ہو جیسی کہ اُس کی غزلیں ہیں۔ لیکن دونوں میں "مذاق سخن" کا رنگ ایک ہی ہوگا۔ مثلاً 'فریاد داغ' کی تصانیف میں ادنیٰ ہے لیکن یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ فریاد داغ کا مذاق شاعرانہ گلزار داغ سے جُداگانہ ہے۔

اب دیکھنا چاہیے کہ آتش کی طبیعت کا رنگ خاص کیا ہے۔ میں جانتا ہوں کہ حضرت شرر کو بھی اس سے انکار نہ ہوگا کہ آتش کی طبیعت کا رنگ خاص آمد ہے۔ ان کی زبان سے شعر ایسا نکلتا ہے جیسے کمان سے تیر۔ برعکس اس کے گلزار نسیم میں ہر شعر شروع سے آخر تک آورد کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ جس طرح سنگ تراش پتھروں کو تراش کر بُت تیار کرتے ہیں اسی طرح نسیم نے اپنے تیشۂ فکر کی مدد سے مضامین کے گل بوٹے تراشے ہیں جن سے گلزار نسیم کی زینت ہے۔ چاہے یہ رنگ بُرا ہو یا اچھا۔ مگر اس سے ان کی طبیعت کو خاص مناسبت ہے۔ چنانچہ یہی رنگ ان کی غزلوں کی گلہائے مضامین سے بھی شبنم کی طرح ٹپکتا ہے۔ مجھ کو سخت حیرت ہے کہ حضرت شرر کے قلم سے ذیل کے الفاظ کس طرح نکلے۔ کہ "مجھے تعجب ہے کہ مصنف (یعنی نسیم)

کے دیوان کا انتخاب جو اس مثنوی (گلزار نسیم) کے آخر میں چھاپا ہے اس میں بھی اس رنگ (یعنی گلزار نسیم کے رنگ) کا کوئی شعر نہیں ہے۔'' اس موقع پر میں چند شعر ''انتخاب دیوان نسیم'' سے تمثیلاً لکھے دیتا ہوں۔ سخن شناس خود فیصلہ کر لیں گے کہ حضرت شرر کا بیان مندرجہ بالا کس قدر درست ہے:

جب ہو چکی شراب تو میں مست مر گیا　　شیشے کے خالی ہوتے ہی پیمانہ بھر گیا
شوریدگی سے میری یہاں تک وہ تنگ تھے　　روٹھا جو میں تو خیر منائی، کہ شر گیا

بوے گل غنچے سے کہتی ہے نسیم　　بات نکلی مُنہ سے افسانہ چلا

چمن میں دہر کے آ کر میں کیا نہال ہوا　　برنگ سبزۂ بیگانہ پائمال ہوا
کہانی کہہ کے سُلاتے تھے یار کو سواب　　فسانہ عمر ہوئی خواب وہ خیال ہوا

کوچۂ جاناں کی ملتی تھی نہ راہ　　بند کیں آنکھیں تو رستہ کھل گیا

بلبل کے مُنہ پہ اُڑنے لگی ہیں ہوائیاں　　صیّاد کو بتا کہیں او باغباں ہَوا

جلد او ماہ تو گھر سے نکلا　　شکر ہے چاند کدھر سے نکلا

معنیِ روشن جو ہوں تو سو سے بہتر ایک شعر　　مطلع خورشید کافی ہے پئے دیوان صبح

جب ملے دو دل مخل پھر کون ہے　　بیٹھ جاؤ خود حیا اُٹھ جائے گی
گر یہی ہے اس گلستاں کی ہَوا　　شاخِ گل اک روز جھونکا کھائے گی
داغ سودا ایک دن دے گا بہار　　فصل اس گل کی شگوفہ لائے گی

کچھ تو ہوگا ہجر میں انجام کار | بے قراری کچھ نہ کچھ ٹھہرائے گی
صندلی رنگوں سے مانا دل ملا | درد سر کی کس کے ماتھے جائے گی
خاکساروں سے جو رکھے گا غبار | او فلک بدلی تری ہو جائے گی

صبر رخصت ہو تو جانے دیجیے | بے قراری آئے تو ٹھہرائیے
دل میں ہی دکھلائیے تاثیر عشق | ٹھنڈی سانسوں سے انھیں گرمائیے

گل ہوا کوئی چراغ سحری او بلبل | ہاتھ مَلتی ہوئی پتوں سے صبا آتی ہے

جس کو دیکھو وہ اس زمانے میں | اپنے نزدیک دور ہوتا ہے
خاکساری وہ ہے کہ ذرّوں پر | روز بارانِ نور ہوتا ہے

اس رنگ کے نوّے فیصدی اشعار نسیم کے دیوان میں مل سکتے ہیں۔ ان اشعار میں بھی وہی ترکیب کی چستی، وہی تناسب لفظی، وہی آورد کا رنگ چوکھا ہے جو کہ مثنوی کا رنگ خاص ہے۔ آتش کا مذاق شاعرانہ اس رنگ سے اعلیٰ تر ہے لیکن اس سے بالکل جُدا گانہ ہے۔ اگر وہ "تفنن طبع" ہی کے طور پر کوئی مثنوی کہتے تو یہ ممکن تھا کہ وہ مثنوی اس پائے کی نہ ہوتی جیسی کہ ان کی غزلیں ہیں۔ لیکن اس مثنوی میں ان کی طبیعت کے رنگ کا ضرور پتا ملتا۔ علاوہ اس کے یہ کہنا کہ شاعر نے گلزار نسیم کو محض تفنن طبع کے طور پر تصنیف کیا ہے کس قدر قرین قیاس معلوم ہوتا ہے۔ یہ تو ویسا ہی ہے جیسا کہ آج کل کوئی شخص کہے کہ جاپان روس سے "تفنن طبع" کے طور پر لڑ رہا ہے۔ قطع نظر ان سب باتوں کے اس مقام پر ایک سوال اور پیدا ہوتا ہے کہ کسی قدر غور طلب ہے۔ یعنی حضرت شرر نے اس مضمون کے ایک حصّے میں تو یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ گلزار نسیم میں محض انتخاب و اختصار کا آخری عمل و تصرّف خواجہ آتش کے قلم سے ہوا۔ لیکن آپ ہی صاف الفاظ میں یہ بھی تحریر فرماتے ہیں کہ کوئی تعجب کی بات نہیں اگر آتش نے اس مثنوی کو تفنن طبع کے طور پر کہا ہو پھر اس میں متعدد لغزشیں دیکھ کے اسے بجائے اپنے نسیم کی طرف منسوب کر دیا ہو۔

یہ دونوں دعوے ایک دوسرے سے بالکل جُداگانہ ہیں۔ چونکہ حضرت شرر کے اس مضمون کا رنگ خاص یہی ہے کہ ایک دعوے کی تردید دوسرے دعوے سے کی جائے۔ لہٰذا اس کی نسبت زیادہ لکھنا فضول ہے۔ حضرت شرر کا یہ مقولہ صحیح ہو یا نہ ہو کہ "شاعرانہ مذاق ہر صنف سخن میں جُداگانہ رنگ دکھاتا ہے" مگر اس قدر ضرور صحیح ہے کہ حضرت موصوف کا مذاق تنقید ہر صفحے پر نیا رنگ دکھاتا ہے۔

دیباچے میں تناسب لفظی کی بحث کے سلسلے میں میں نے اس بات پر زور دیا تھا کہ صنعت مذکور کا لطافت کے ساتھ نباہنا ایک امر دشوار ہے۔ اور یہ دکھانے کے لیے کہ کس صورت پر تناسب لفظی بجائے حُسن کے عیب ہو جاتا ہے۔ میں نے مثال کے طور پر امانت، رند، خلیل، قلق وغیرہ کا ایک ایک شعر یا مصرع لکھ دیا تھا۔ اس سلسلے میں گلزار نسیم کے بھی دو ایک شعر لکھ دیے تھے۔ اس بنا پر حضرت شرر تحریر فرماتے ہیں کہ "مسٹر چکبست نے امانت، رند، قلق کا ایک ایک شعر یا مصرع نقل کر کے سب کی شاعری میں دھبہ لگایا ہے"۔ مجھ کو افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ میں ہرگز اس الزام بے جا کا مستحق نہ تھا۔ صرف ونحو کی کتابوں میں یا کتب عروض میں اکثر غلطیوں کی تشریح کے لیے بڑے بڑے اساتذہ کے شعر لکھے ہوئے ملیں گے۔ ان اشعار کے پیش کرنے سے لکھنے والے پر یہ الزام نہیں عائد کیا جا سکتا کہ اس کا منشا یہ تھا کہ ان استادوں کی شاعری میں دھبہ لگایا جائے۔ آخر کسی کے کلام سے تو مثال دینا ہی پڑے گی۔ لہٰذا ایک صنعت خاص کا ذکر کرتے ہوئے اگر میں نے رند وخلیل وقلق وغیرہ کے کلام سے ایک ایک مصرع یا شعر نقل کر دیا تو میری مراد اس سے یہ نہ تھی کہ میں ان کی شاعری کو بہ حیثیت مجموعی قابل نفریں قرار دوں۔ اگر ان مثالوں کے پیش کرنے سے کوئی معنی پیدا ہو سکتے تھے تو وہ یہ تھے کہ جہاں تک تناسب لفظی کی صنعت کا تعلق ہے رند وخلیل وقلق وغیرہ نسیم کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ اگر حضرتِ شرر ذرا بھی غور وفکر سے کام لیتے تو میرے سر مفت کا الزام نہ دھرتے:

چو بشنوی سخن اہل دل مگو کہ خطا است　　سخن شناس نہ دلبر خطا ایں جاست

بے شک امانت کے لیے میں نے صاف الفاظ میں یہ لکھ دیا تھا کہ ان حضرت کے لیے تناسب لفظی کا شوق جنوں کے درجے تک پہنچ گیا ہے۔ حضرت شرر کا خیال نہیں ہے۔ آپ کے

نزدیک گلزارِنسیم کی طرح امانت کے کلام میں بھی ایسے معیوب اشعار جن میں تناسب لفظی کے ساتھ لطافت سخن نہ قائم رہی ہو دو فی صدی سے زیادہ نہ نکلیں گے۔ اور حضرت موصوف کا یہ بھی عقیدہ ہے کہ تناسب لفظی کا نباہنے میں امانت ہی "سب سے زیادہ کامیاب" بھی ہوئے ہیں۔ میں حضرت کی اس تنقید کے نسبت زیادہ عرض کرنا نہیں چاہتا۔ جس شخص نے امانت کا کلام ایک سرسری نظر سے بھی دیکھا ہے وہ سمجھ سکتا ہے کہ حضرت شرر نے امانت کی مدحت سرائی میں جو کچھ تحریر فرمایا ہے وہ ایک شاعرانہ مبالغے سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ چند اشعار امانت کے درج ذیل ہیں۔ سخن شناس "تفنن طبع" کے طور پر ملاحظہ فرمائیں اور دیکھیں کہ امانت نے تناسب لفظی کی صنعت کو کیا معراج دی ہے:

پھولوں جو کانپور میں وہ زلف حلقہ دار — پھانسی کا حکم چھوٹتے ہی کوتوال دے
دُر دُر کرے صدف کو جو وہ گوہر مُراد — موتی ہر ایک دانت خوشی سے نکال دے
سوراخ در کے بند کرو چھوڑو جھانکنا — روزن تمہارے شرم میں رخنہ نہ ڈال دے

کھلاتا ہے ہوا اس شعلہ رو کو برف خانے کی — رقیب روسیہ کو فکر ہے نقشہ جمانے کی
ملائی اُس نے شہنا سے جو دُھن اپنے ترانے کی — ندامت سے بُری نوبت ہوئی نقار خانے کی
سیہ گیسو کو اس کے سانپ پھن کہتی ہے شانے کو — مری طبع رسا کرتی ہے باتیں مار کھانے کی

خط بہت بڑھ گیا ہے بنواؤ — گلشنِ حُسن ہے کہ جنگل ہے
طائرِ دل کو میرے صدقے کر — بت بے پیر آج منگل ہے
عاشقِ زلف کیوں نہ سر ٹکرائے — مانگ دار اُس پری کی تنگل ہے
نظم کرتا ہوں خطِ سبز کا وصف — مُرغِ مضمون جو ہے وہ ہریل ہے

اسے کہتے ہیں تکلف اسے نازک طبعی — گھاس[1] کے تھان پہ اُس شوخ نے گھوڑا باندھا

---

[1] ایک قسم کا کپڑا

بند انگیا کا کم و بیش جو پایا اُس نے   ہنس کے خیاط کو چڑیا کا بنایا اس نے

میں قدر دانانِ امانت کا مشکور ہوں گا اگر وہ امانت کے دیوان میں دو فی صدی شعر بھی ایسے نکال دیں جن میں تناسب لفظی کے ساتھ لطافت سخن بھی قائم رہی ہو۔ یوں دعوائے بے دلیل کرنا تو بہت آسان ہے حضرت شرر نے مجھ کو اس بات کا بھی ملزم ٹھہرایا ہے کہ میں نے جو نسیم کے معرکے لکھے ہیں ان کے پردے میں ''لکھنؤ کے بعض مشہور و معروف و مستند شعرا کے مٹانے کی کوشش'' کی ہے۔ میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ ان بزرگوں کی شہادت پر لکھا ہے جو نسیم کے ساتھ مشاعروں میں شریک تھے اور جن کے سامنے یہ معرکے پیش آئے۔ اگر حضرت شرر کو اس میں شک ہو تو یہ ان کا حسن ظن ہے۔ اور چونکہ اس بحث سے اور نفس مضمون سے زیادہ تعلق نہیں لہٰذا میں اس کی نسبت زیادہ عرض کرنا نہیں چاہتا۔

حضرت شرر نے مجھ غریب پر یہ بھی اعتراض کیا ہے کہ بجائے مولوی حالی کے اعتراضات کا جواب دینے کے میرا فرض یہ تھا کہ گلزار نسیم کے ان عیوب کے مٹانے کی کوشش کرتا جن پر عام اہل سخن معترض ہیں اور جن کا اس وقت تک جواب نہیں دیا گیا ہے۔'' اس اعتراض کی نسبت میں یہ عرض کروں گا کہ مولانا حالی کے اعتراضات چاہے واجب ہوں یا غیر واجب، انھوں نے ان کو نقادان سخن کے سامنے تحریری حیثیت میں پیش کیا ہے۔ لہٰذا اعتراضات مذکور سے ہر شخص پورے طور سے واقف ہو سکتا ہے۔ چنانچہ وہ اعتراضات میری نظر سے بھی گزرے اور جو کچھ میری سمجھ میں آیا میں نے ان کی نسبت لکھا بھی۔ علاوہ ان اعتراضات کے اور ایسے اعتراضات گلزار نسیم پر میری نظر سے نہیں گزرے جو کسی مستند شخص کی طرف سے پیش کیے گئے ہوں جو اعتراضات حضرت شرر نے اساتذہ لکھنؤ کا وکیل بن کر پیش کیے ہیں ان کی نسبت میں صرف اس قدر کہنا کافی سمجھتا ہوں کہ ان اعتراضات سے اساتذہ لکھنؤ کا دامن آلودہ کرنا سخت بے رحمی ہے۔ میرے خیال میں کوئی لکھنؤ کا رہنے والا جس کو شعر و سخن کا مذاق ہے اور جس نے گلزار نسیم کے علاوہ اور شعرائے اردو کا کلام بھی پڑھا ہے اس کے قلم سے ایسے اعتراضات نکل ہی نہیں سکتے ہیں۔ چنانچہ انھیں اعتراضات کے متعلق ۱۱ مئی کے ''اودھ پنچ'' میں لکھنؤ کے مستند اور مسلم الثبوت زبان داں منشی سجاد حسین صاحب تحریر فرماتے

ہیں کہ "ہمارے خیال میں اساتذہ لکھنؤ کی اس سے بڑھ کر ذلت نہیں ہوسکتی کہ ان کی جانب یہ اعتراض (یعنی حضرت شرر کے اعتراض) منسوب کیے جائیں۔ جن سے فارسی محاوروں سے عموماً اور لکھنؤ کی زبان اور شاعری سے خصوصاً عدم واقفیت کا اظہار ہوتا ہے۔" اگر حضرت شرر خود غور سے کام لیں تو وہ یہ دیکھ سکتے ہیں کہ اساتذہ لکھنؤ کی جانب یہ اعتراض منسوب کرنا کہ نسیم نے "حیا اُٹھا کر" خلاف محاورہ نظم کیا ہے۔ "پردۂ حیا اُٹھا کر" چاہیے ایسا فعل ہے کہ جس سے جرأت کا تو ضرور اظہار ہوتا ہے مگر دور اندیشی کا نہیں۔ یا یہ کہنا کہ "تجھ پاس" کہاں کی زبان ہے اور پھر کہنا کہ یہ اعتراض اساتذہ لکھنؤ کی جانب سے ہے، لکھنؤ کو بدنام کرنا ہے۔ مجھ کو خود اکثر اساتذہ لکھنؤ کی خدمت میں باریابی حاصل ہے۔ میں نے ان کی زبان سے کبھی ایسے اعتراضات نہیں سنے۔ اب رہے ان حضرات کے اعتراضات جو گلزار نسیم پر اعتراض کرنا ثواب سمجھتے ہیں۔ وہ اکثر میرے گوش گزار ہوتے رہے۔ مگر ان کے جواب میں، میں کسی فارسی استاد کا یہ شعر دل ہی دل میں پڑھ لیا کرتا ہوں:

بسیار زخمہاست کہ خاک است مرہمش
نتوان بہ رشتہ دو خت دہانِ دریدہ را

ایسے اعتراضات کا کسی سنجیدہ تحریر میں ذکر کرنا حماقت ہے اور ایسی حماقت ہے کہ جس کی کبھی انتہا نہیں ہوسکتی۔ اسی خیال سے میں نے محض مولانا حالی کے اعتراضات کا ذکر کرنے پر قناعت کی۔ اب چونکہ حضرت شرر نے اپنے رسالے میں چند اعتراضات پیش کیے ہیں۔ ان کی نسبت آگے چل کر میں جو کچھ میری سمجھ میں آئے گا لکھوں گا۔

اس مضمون کے آخری حصے میں حضرت شرر فرماتے ہیں کہ "گلزار نسیم" میں ایسے اشعار بہت ہیں جن کی بنا پر صرف یہی نہیں کہا جاتا کہ نسیم کی زبان میں غلطیاں ہیں بلکہ یہ بھی دعویٰ کیا جاتا ہے کہ پنڈت دیا شنکر نسیم زبان پر اتنی حکومت نہیں رکھتے کہ ہر ایسے مضمون کو جو خیال میں آئے ادا کر جائیں۔" اس سلسلے میں حضرت موصوف فرماتے ہیں کہ ان کا مقصد گلزار نسیم پر اعتراضات پیش کرنے سے یہ ہے کہ عام پبلک پر ظاہر کر دیا جائے کہ گلزار نسیم میں اہل لکھنؤ کے نزدیک صدہا غلطیاں ہیں اور اس مثنوی کی زبان اہل لکھنؤ کی زبان نہیں ہے۔" اس اعلان

کی نسبت دو امور دریافت طلب ہیں۔ اولاً یہ کہ یہ اعلان حضرت شرر کے پہلے مضمون کے اس حصے کی تردید کرتا ہے جس میں آپ نے اس امر کا اقرار کر لیا ہے کہ گلزار نسیم کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان ہے۔ یعنی میرے دیباچے پر رائے زنی کرتے ہوئے حضرت شرر تحریر فرماتے ہیں کہ "گلزار نسیم کے اختصار، اس کی ترکیبوں کی پختگی، کلام کی روانی اور سادگی اور پاکیزگی زبان کی نسبت جو کچھ لکھا گیا ہے بہت صحیح ہے بلکہ اس سے بڑھ کے ہے۔ (دلگداز بابت مارچ 1905 صفحہ 15) اس سے صاف ظاہر ہے کہ پاکیزگی زبان کی نسبت جو کچھ میں نے لکھا ہے اس سے حضرت شرر کو پورا اتفاق ہے۔ بلکہ آپ لکھتے تو اس سے کچھ زیادہ ہی لکھتے۔ اب یہ دیکھنا چاہیے کہ "پاکیزگی زبان" کی نسبت میں نے کیا لکھا ہے۔ دیباچے کے بارھویں صفحے پر حاشیے پر "پاکیزگی زبان" کی سرخی قائم کر کے گلزار نسیم کی زبان کے متعلق صاف الفاظ میں میں نے یہ لکھا ہے کہ نسیم کی زبان بھی نہایت سلیس و پاکیزہ ہے اور اسے لکھنؤ کی ٹکسالی زبان سمجھنا چاہیے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ حضرت شرر نے پیش تر نسیم کی زبان دانی کو کیوں تسلیم کیا اور پھر اپنے ہی بیان کی تردید اس زور شور سے کیوں کی دوسرا سوال اس اعلان کی نسبت یہ پیدا ہوتا ہے کہ پیش تر حضرت شرر اپنا عقیدہ یہ ظاہر کر چکے ہیں کہ گلزار نسیم کے اصلی مسودے کے ورق نہایت ہی عام مذاق کے تھے اور جو کچھ محاسن اس مثنوی میں پیدا ہوئے وہ اس سبب سے ہوئے کہ انتخاب و اختصار کا آخری عمل و تصرف خواجہ آتش کے قلم سے ہوا۔ یا یہ کہ حضرت شرر کے دوسرے عقیدے کے مطابق آتش نے یہ مثنوی خود تفنن طبع کے طور پر کہی اور پھر اس کے اشعار میں متعدد لغزشیں دیکھ کر نسیم کو دے دی۔ گویا نسیم سے اور اس کی تصنیف و تالیف سے کوئی تعلق ہی نہیں۔ ان دونوں صورتوں میں عقل سلیم یہ کیونکر قبول کر سکتی ہے کہ گلزار نسیم کی زبان اہل لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ چاہے خواجہ آتش نے اس مثنوی کی اصلاح میں آخری انتخاب و تصرف کی زحمت اپنے سر لی یا حضرت شرر کے دوسرے عقیدے کی رو سے آتش نے خود یہ مثنوی "تفنن طبع" کے طور پر کہی اور پھر نسیم کو دے دی۔ ان دونوں صورتوں میں اس مثنوی کی ترتیب دینے میں آتش نے اس قدر غور و فکر سے ضرور کام لیا کہ اس میں ایسے محاسن پیدا ہو گئے جن کی وجہ سے حضرت شرر بھی یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ باعتبار خوبیوں کے گلزار

نسیم کے مقابل کے دو ہی چار نظمیں اردو میں نکلیں گی۔ اس حالت میں گلزارِ نسیم میں ایسے شعر کہاں سے آ گئے جن کی نسبت آج حضرت شرر تک کو یہ کہنے کی جرأت ہوتی ہے کہ ان کی زبان نہایت ہی مبتذل اور بازاری زبان ہے اور بازار بھی کہیں اور کا لکھنؤ کا نہیں۔ یہ ممکن تھا کہ آتش کے اور کلام کے مقابلے میں یہ مثنوی پھیکی ہوتی۔ مگر جہاں تک زبان کا تعلق ہے یہ ضرور مستند خیال کی جاتی ہے۔ آتش کی بہت سی غزلیں ہیں جن میں ایک شعر بھی قابلِ تعریف نہیں ہے یا بہت سے شعر مہمل ہیں۔ ان غزلوں کی نسبت یہ کہا جا سکتا ہے کہ آتش نے انھیں محض "تفنن طبع" کے طور پر تصنیف کیا ہوگا یعنی زیادہ غور و فکر سے کام نہ لیا ہوگا۔ مگر بااین ہمہ یہ مہمل شعر بھی زبان کی بحث میں اسی وثوق کے ساتھ سند کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں جیسے کہ آتش کے اعلیٰ سے اعلیٰ شعر ان اشعار میں شاعری کے اور جوہر نہ ہوں لیکن ان کی زبان کی نسبت یہ کوئی نہیں کہہ سکتا ہے کہ "مبتذل بازاری زبان ہے اور بازاری زبان بھی کہیں اور کی لکھنؤ کی نہیں۔" مثلاً اگر یہ بحث درپیش ہو کہ آیا:۔ "حلال کرنا" لکھنؤ کا محاورہ ہے کہ نہیں۔ تو آتش کا ذیل کا شعر سند کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے:

آتی جو عید قرباں خنجر کو لال کرتے
ذبح کے بدلے فربہ عاشق حلال کرتے

اس شعر میں چاہے اور صدہا عیوب ہوں مگر اس کی زبان مستند ہے کیونکہ یہ شعر آتش کا ہے۔ افسوس ہے کہ حضرت شرر نے اس پہلو پر غور نہیں کیا کہ کوشش تو یہ ثابت کرنے کی کر رہے ہیں کہ گلزارِ نسیم میں نسیم کا کلام برائے نام ہے یا برابر نہ ہونے کے ہے اور جو کچھ اس کو فروغ حاصل ہے وہ اس وجہ سے ہے کہ یا تو اس پر آتش کی زبردست اصلاح ہے یا آتش نے خود اسے "تفنن طبع" کے طور پر تصنیف کیا ہے اور پھر یہ اعلان بھی شائع کرتے ہیں کہ "گلزارِ نسیم کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے۔" جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ آتش نے نہ اس کی اصلاح میں غور و فکر سے کام لیا ہے نہ وہ اس کے مصنف ہو سکتے ہیں۔ حضرت شرر کی اس تنقید پر "ما چہ میں سرائیم و طنبورہ ما چہ میں سراید" کی مثل صادق آتی ہے۔ کیا حیرت کا مقام ہے کہ حضرت شرر کا طائرِ خیال ایک شاخ پر بیٹھتا ہی نہیں۔ شروع سے آخر تک کل مضمون متضاد

بیانات سے پُر ہے جن کی وجہ سے حضرت موصوف کے دلائل کا سلسلہ تارعنکبوت سے زیادہ مضبوط نہیں نظر آتا۔ جس وقت آپ کا خیال گلزارنسیم کے محاسن کی طرف جاتا ہے تو یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اس مثنوی کا بہترین حصہ آتش کے زور فکر کا نتیجہ ہے اور اپنے دعوے کی تقویت کے لیے نقادان سخن کے دربار میں ان بزرگوں کی شہادت پیش کرتے ہیں۔ جو موت کی میٹھی نیند سو رہے ہیں اور جن کو اس بات کی مطلق خبر نہیں کہ آج ان کے نسبت کیا کہا جا رہا ہے۔ جب حضرت شرر کو گلزارنسیم میں معائب تلاش کرنے کی فکر ہوتی ہے تو اس وقت آپ یہ فرض کر لیتے ہیں کہ یہ نسیم کی تصنیف۔ ہے اور اس لیے اس کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے، اس سے صرف ایک ہی منطقی نتیجہ نکل سکتا ہے کہ چالیس پچاس شعر جو حضرت شرر کے نزدیک قابل اعتراض ہیں وہ تو نسیم کے ہیں باقی ڈیڑھ ہزار شعر آتش کے ہیں۔

اصل تو یہ ہے کہ اکثر حضرات کا خیال یہ ہے کہ پنڈت دیا شنکر نسیم ہندو تھے۔ اس لیے ان کی زبان مستند نہیں ہے۔ گو کہ حضرت شرر نے کسی مصلحت سے اس خیال کو جلباب خفا میں رکھا ہے مگر آپ کے "اعلان" کے پردے میں اس کی جھلک صاف نظر آتی ہے مگر اس خیال کے لوگوں کو اس امر پر غور کر لینا چاہیے کہ نسیم کے وقت کا لکھنؤ وہ لکھنؤ تھا کہ جس کا ذرہ ذرہ تہذیب و تربیت کے نور سے معمور تھا۔ بقول امیر احمد صاحب بی۔اے کے اس زمانے میں "لکھنؤ میں شاعری اور سخن سنجی کا وہ دریائے مواج جوش زن تھا اور زبان دانی اور مضمون آفرینی کا یہ شہر ایسا مرکز ہو رہا تھا کہ اس کی دلکش سیرگاہوں، اس کے دلچسپ منظروں اور اس کے دل فریب میلوں ٹھیلوں کی بہار دیکھنا بھی انسان کو تہذیب سکھانے اور شاعر بنانے کے لیے کافی تھا" اور پھر نسیم کی ایک خاص حالت تھی۔ ایک تو وہ خود ہی قدرتی طور پر غیر معمولی طور سے ذہین اور طباع شخص تھے۔ دوسرے ان کا تمام وقت آتش و صبا وغیرہ ایسے زبان دانوں کی صحبت میں صرف ہوتا تھا جن کی زبان آج تک محاورۂ اردو کی دستور العمل سمجھی جاتی ہے۔ قطع نظر اس کے یہ سب جانتے ہیں کہ گلزارنسیم آتش کی اصلاح کے بعد ان کی زندگی میں شائع ہوئی۔ اس صورت میں یہ کہنا کہ چونکہ گلزارنسیم کا مصنف ہندو تھا اس لیے اس کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے انصاف کی آنکھوں میں خاک ڈالنا ہے۔ جس مشاعرے میں یہ مثنوی رات بھر پڑھی گئی وہ

مشاعرہ آتش ہی کے نام سے کیا گیا تھا لہٰذا اس میں شہر کے تمام سربرآوردہ شعرا جمع تھے۔ اکثر بزرگ اب بھی زندہ ہیں جو اس مشاعرے میں شریک تھے۔ کیا ایسا مشاعرہ کرنے سے آتش کی مراد یہ تھی کہ سخن سنجان لکھنؤ کے سامنے اپنے شاگرد سے ایسی مثنوی پڑھوا کر اپنی ہنسی کرائیں جس میں اس قدر غلطیاں ہیں کہ شاید کسی اردو نظم میں نہ ہوں گی۔ اور جس میں اکثر ایسے شعر موجود ہیں "جن کی زبان لکھنؤ کی بازاری زبان بھی نہیں ہے۔" یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ کے راسخ الخیال اور منصف مزاج اہل اسلام گلزار نسیم کو لکھنؤ کی ٹکسالی زبان سمجھتے ہیں۔ حضرت شرر نے جو یہ اعلان شائع کیا ہے کہ "گلزار نسیم کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے۔" وہ کسی قدر دیر سے شائع ہوا ہے۔ کیونکہ اس اعلان کی اشاعت کے قبل اساتذہ لکھنؤ اس بات کو تسلیم کر چکے ہیں کہ گلزار نسیم کی زبان لکھنؤ کی ٹکسالی زبان ہے۔ لکھنؤ کے مشہور و معروف شاعر منشی امیر احمد صاحب مینائی نے امیر اللغات میں زبان و محاورے کی بحث میں گلزار نسیم کے سیکڑوں شعر سند کے طور پر پیش کیے ہیں۔ اب اس سے بڑھ کر گلزار نسیم کی زبان کے مستند ہونے کا ثبوت کیا ہو سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ لغت میں اُسی شاعر کا کلام سند کے طور پر پیش کیا جاتا ہے جس کی زبان مستند سمجھی جاتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ حضرت شرر امیر مرحوم کو اُن "عام اساتذہ لکھنؤ" کے زمرے سے خارج نہ سمجھتے ہوں گے جن کا وکیل بن کر آپ نے یہ اعلان شائع کیا ہے کہ "گلزار نسیم کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے۔" علاوہ امیر مرحوم کے لکھنؤ کے سرمایہ ناز انشا پرداز اور مسلم الثبوت زبان داں منشی سجاد حسین صاحب نے حضرت شرر کے اعلان مذکور کی نسبت جو کچھ ۱۱ رمئی کے اودھ پنچ میں لکھا ہے وہ شائقین سخن کی نظر سے گزرا ہی ہوگا۔ اصل یہ ہے کہ گلزار نسیم کی زبان کو غیر مستند ثابت کرنے کا زمانہ گزر گیا۔ اب تو اس کے سیکڑوں شعر زبان اردو کا حصہ ہو گئے ہیں اور زبان داں اس کی زبان کو مستند تسلیم کر چکے ہیں۔ اب اگر کسی کا دل چاہے تو وہ خیال کر کے اپنا دل خوش کر لے کہ یہ مثنوی نسیم کی کہی ہوئی نہیں ہے اور اگر قلم میں زور ہو تو اس دعوے کی تائید میں دلائل بھی پیش کرے۔ اور میرے خیال میں قدر دانانِ نسیم کو ایسے مضامین سے ناخوش نہیں ہونا چاہیے۔ میں تو یہ مان لینے کو تیار ہوں کہ نسیم لکھنوی کا اس عالم ایجاد میں وجود ہی نہیں ہوا تھا۔ پنڈت دیا شنکر نسیم "محض ایک اسم فرضی ہے۔ یہ مثنوی کسی بندۂ خدا کی تصنیف ہے جس

نے اس کو اس فرضی نام سے شائع کر دیا۔ اب یہ بندۂ خدا چاہے آتش ہو یا پروانہ یا مصحفی۔ (اگر منشی سجاد حسین اڈیٹر اودھ پنچ کے معتبر نائی کی روایت صحیح ہے) یا کوئی اور شخص ہو جو مشرف بہ اسلام تھا۔ مجھ کو تو مثنوی گلزار نسیم سے مطلب ہے۔ نہ اس کے مصنف کے مذہب سے۔ ہاں اگر ''گلزار نسیم'' میں لفظ نسیم کھٹکتا ہو تو اس کو ''قصۂ گل بکاؤلی منظوم'' کہو۔ مگر خدا کے لیے اس کے جوہروں پر تو خاک نہ ڈالو۔

خاص اعتراضات کے متعلق کچھ تحریر کرنے سے پیشتر یہ لکھ دینا مناسب ہے کہ اس مضمون میں انھیں شعرا[1] کے کلام سے مثالیں دی گئی ہیں جن کے اشعار امیر اللغات اور بہار ہند[2] میں بھی زبان اور محاورے کی بحث میں سند کے طور پر پیش کیے گئے ہیں۔

حضرت شرر نے گلزار نسیم کے اکثر اشعار کو بے معنی قرار دیا ہے۔ ایسے اشعار سلسلے وار لکھے جاتے ہیں۔

2 صاد آنکھوں کی دیکھ کر پسر کی بینائی کے چہرے پر نظر کی

اعتراض ہے کہ بینائی کے چہرے پر نظر کرنے سے کیا مراد ہے؟

''چہرے پر نظر کرنا'' شاہی دفاتر کی اصطلاح ہے۔ ''چہرہ'' نام کے معنی میں استعمال ہوتا تھا۔ اور یہ اس لیے کہ جس شخص کا نام دفتر میں لکھا جاتا تھا اسی کے ساتھ اس کا خط و خال بھی لکھ لیا جاتا تھا۔ ''نظر کرنا'' دوسری اصطلاح ہے۔ اگر کسی شخص کا نام دفتر سے کاٹ دیا جاتا تھا تو اصطلاحاً یہ کہا جاتا تھا کہ اس کے چہرے پر نظر کر دی گئی۔ اب

''بینائی کے چہرے پر نظر کی''

کے معنی صاف ہیں یعنی ''بینائی کا چہرہ کاٹ دیا گیا'' جس کا مطلب سادہ الفاظ میں یہ ہوا کہ بینائی کو کھو دیا۔

---

1 آتش، ناسخ، صبا، رند، واجد علی شاہ (اختر)، انیس، جان صاحب، نواب مرزا شوق، محمد حسین آزاد، (مصنف آب حیات وغیرہ)۔

2 حضرت شرر کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ امیر اللغات کی طرح مؤلف بہار ہند نے بھی پنڈت دیاشنکر نسیم کے اشعار سند کے طور پر پیش کیے ہیں۔

نسیم کے علاوہ مختلف شعرائے اردو نے اس اصطلاح کو نظم کیا ہے:

خواجہ وزیر: نرگس پہ نظر کیجیے دوبارہ کہ وہ کٹ جائے
ہو جائے نظر ثانی میں اُس کی نظری آنکھ

آتش: قلم نے چہرے حسینوں کے لوح پر لکھ کر
کچہریوں کو کیا خط و خال سے واقف
پھر آئے رنگ رفتہ جو رُخ پر عجب نہیں
اکثر چہرۂ نظری صاد ہوگیا

صبا: بر طرف غم کر دیا دکھلا کے اُس نے صاد چشم
چہرۂ عشاق کو حکم بحالی ہوگیا

غیاث اللغات صفحۂ 482 ''نظری۔ انچہ بدان نظر کنند و منظور نبود۔ لفظ نظر برائے بطلان باشد این اصطلاح اہل دفتر است۔'' مجھ کو حیرت ہے کہ حضرت شرر نے ایک عام اصطلاح سے کیوں ایسی بے خبری ظاہر کی اور گلزار نسیم کی ایک لاجواب فرد کو کیوں نظری بنادیا۔

۱۴ اک بلّی جو جھپٹی چوہے کو بھانپ نیولے کو بھگا دیا دکھا سانپ

اعتراض ہے کہ ''سانپ کو نیولا مار ڈالتا ہے مگر یہ ''دکھا سانپ'' کیا۔ آخر نیولے نے مداری کا تماشہ کیوں دکھایا۔ اگر بہ فرض محال یہ اعتراض تسلیم بھی کر لیا جائے تب بھی گلزار نسیم کا مصنف اس کا ذمہ دار نہیں ہوسکتا۔ نسیم نے محض ''گل بکاؤلی'' کا قصہ نظم کر دیا ہے جو کہ پیش تر نثر میں موجود تھا۔ اگر یہ اعتراض ہے تو اس غریب پر جس نے قصے کے واقعات کو ترتیب دیا ہے نسیم نے تو شروع ہی میں کہہ دیا ہے:

ہر چند سُنا گیا ہے اس کو اردو کی زبان میں سخن گو
وہ نثر ہے داد نظم دوں میں اس مے کو دو آتشہ کروں میں

لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو حضرت شرر کا یہ اعتراض کسی حالت میں جائز نہیں ہے۔ کیونکہ اس شعر کے بعد دوسرے شعر کا پہلا مصرع۔ ع ''دیکھا تو یہ ہے شگون نرالا۔'' اس بات کا اشارہ کرتا ہے کہ مصنف قصہ نے اس واقعے کو خود ''نرالا'' یعنی حیرت انگیز مانا ہے۔ یعنی وہ

خود تسلیم کرتا ہے کہ ''نیولے کا سانپ دکھانا'' خلاف واقعات ہے۔ پس اس حالت میں سیاق کلام کو نظر انداز کر کے درمیان سے ایک شعر چن لینا اور اس پر اعتراض کرنا آئین تنقید کے خلاف ہے اور لفظی شعبدہ پردازی سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔

3 سُن کے قیدی کے زار نالے زنجیر کے پیچ سے نکالے

اعتراض ہے کہ ''مانا کہ زنجیر کے ایسے پیچ نکال ڈالے۔ مگر اس سے یہ مطلب کیونکر نکلا کہ بکاؤلی کے پاؤں میں سے زنجیر نکال لی؟ سچ ہے یہ شعر یوں ہے:

سُن کے قیدی کی زار نالی زنجیر کے پیچ سے نکالی

''زار نالی'' چاہے غلط ہو مگر مصنف نے اس سے رونے دھونے کے معنی لیے ہیں۔''

یائے معروف کے بدلے یائے مجہول یا اس کے برعکس لکھ دینا کاتبوں کی عام غلطی ہے۔ چنانچہ یہ شعر بھی کاتب کی تیغ اصلاح کا زخمی ہے واقعی اصل شعر یوں ہے:

سُن کے قیدی کی زار نالی زنجیر کے پیچ سے نکالی

چونکہ اس حالت میں حضرت شرر دبی زبان سے فرماتے ہیں کہ ''زار نالی چاہے غلط ہو'' اس لیے حضرت موصوف کی اطمینان کے لیے ذیل کی مثالیں غالباً کافی ہوں گی:

میرؔ: دردو الم ہی میں سب جاتے ہیں روز و شب یاں
دن اشک ریزیاں ہیں شب زار نالیاں ہیں

فقرہ:۔ میر تقی میر اور خواجہ میر درد نے زار نالی۔ افسردہ دلی......... کے مضامین کو خوب ادا کیا۔ (آب حیات مصنفۂ آزاد)

4 واں پھانس چبھی ہے اس کو غم کی یاں سانس نہیں ہے ایک دم کی

اعتراض ہے کہ ''ایک دم کی سانس نہ ہونا ایسا محاورہ ہے جس کے کوئی معنی نہیں۔'' مجھ کو اس اعتراض کے معنی سمجھ میں نہیں آتے۔ اس مصرع (یاں سانس نہیں ہے ایک دم کی) کے معنی چشمۂ آفتاب کی طرح روشن ہیں۔ اگر کسی کی سمجھ میں نہ آئیں تو یہ نسیم کا گناہ نہیں۔ غالباً حضرت شرر نے اس مصرع میں ''دم'' سے بھی ''سانس'' مراد لی ہے۔ اس صورت میں واقعی ''یاں سانس نہیں ہے ایک سانس کی'' کے کچھ معنی نہیں ہوے۔ لیکن ''دَم'' یہاں لمحے یا لحظے'' کے

معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ نسیم کا یہ مطلب ہے کہ ''یاں ایک لمحے کی سانس نہیں باقی ہے'' یعنی موت کا وقت قریب ہے۔ ممکن ہے حضرت شرر کہیں کہ ''دم'' سے لمحے کے معنی لینا کہاں کی زبان ہے۔ اس لیے اشعار ذیل سنداً درج ہیں:

آتش: سوائے رنج کچھ حاصل نہیں ہے اس خرابے میں
غنیمت جان جو آرام تونے کوئی دم پایا

ناسخ: ایک دم فرصت نہیں مجھ کو بتوں کی یاد سے
کہتے ہیں زاہد خدا کی یاد ہر دم چاہیے

5 چاہا گلچیں کا امتحان لے
پوچھا کہ نگیں جو لے کہاں لے

اعتراض ہے کہ ''جب تک کسی خاص نگین کو دکھا کے یہ نہ کہا جائے کہ اس نگین کو لے تو کہاں لے اس وقت تک اس عام سوال کے کوئی معنی نہیں ہو سکتے'' اس مقام پر بھی حضرت شرر نے سیاق کلام پر غور نہیں فرمایا ورنہ آپ کو اس اعتراض کی تکلیف گوارا نہ کرنی پڑتی۔ بکاؤلی نے (فرخ کے بھیس میں) عمداً یہ سوال ایک مبہم طریقے پر پیش کیا تھا۔ اُس کا مطلب یہ تھا کہ اگر ان چاروں شہزادوں میں سے کوئی اس کا گلچیں ہوگا تو وہ اس کی انگوٹھی بھی اپنے پاس رکھتا ہوگا۔ لہٰذا ممکن ہے کہ اس کی زبان سے نکل جائے کہ اگر نگین لینا ہو تو بکاؤلی کی انگوٹھی کا نگین لے۔ اگر ایسا نہ ہوا یعنی ان چاروں شہزادوں میں کوئی اس کا گلچیں نہ ہوا تو اس عام سوال کا ایک عام جواب بھی مل جائے گا کہ نگیں خریدے تو فلاں شہر میں خریدے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا:

بتلانے لگے وہ چاروں ناداں
کوئی یمن اور کوئی بدخشاں

اس جواب سے بکاؤلی نے یہ نتیجہ نکالا کہ ان میں سے اس کا گلچیں کوئی نہیں ہے۔ کیونکہ:

جانا کہ جو گل یہ لائے ہوتے — خاتم کے نگیں بتائے ہوتے

6 رُکنا ہوا اُس پری کا مشکل
یہ دل گئی اب لگائے گی دل

اعتراض ہے کہ ''مصنف تو یہ مضمون ادا کرنا چاہتا ہے کہ اس پری (روح افزا) کے ٹھہر جانے سے دشواریاں پیش آئیں مگر زبان پر قدرت نہ ہونے سے مطلب یہ ہو گیا کہ اس کو ٹھہرنا مشکل ہوا۔ یعنی ٹھہر نہ سکی۔''

حضرت شرر کا غالباً یہ خیال ہے کہ ''مشکل'' سے صرف کسی امر کا غیر ممکن ہونا مُراد لیا جاتا ہے مگر ایسا نہیں ہے لفظ ''مشکل'' سے وہ حالت بھی مراد لی جاتی ہے جس سے بہ حیثیت مجموعی کوئی پیچیدگی پیدا ہو جائے۔ جیسا کہ خواجہ حافظ کے ذیل کے مصرع سے ثابت ہے۔ ع

''مشکل این است کہ ہر روز بتر می بینم''

ظاہر ہے کہ اس مصرع میں ''ہر روز بتر دیدن'' جس حالت کا اشارہ کرتا ہے وہ حالت ''مشکل'' ہے۔ یعنی باعث پیچیدگی ہے۔ اسی طرح نسیم کا مطلب ہے کہ اس پری کا رکنا باعث پیچیدگی ہوا۔ عام گفتگو میں بھی لفظ مشکل اس معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً کہتے ہیں کہ ''اگر وہ چلے جاتے تو سب بات بن گئی تھی۔ مگر مشکل یہ ہے کہ وہ رُک گئے۔'' چونکہ زبان کا رنگ بدل گیا ہے لہٰذا نسیم کے مصرع کی بندش اس زمانے میں کسی قدر اُلجھی ہوئی نظر آتی ہے۔ لیکن نسیم کے زمانے میں اس قسم کی ترکیب جائز سمجھی جاتی تھی۔ آتش کا شعر ہے:

عشق نے حال کیا مردۂ بے وارث کا　　　میرے اوپر ہے یقین قبضۂ سلطان ہونا

اس شعر میں ''یقین'' کا لفظ بالکل اسی طرح استعمال ہوا ہے جیسے کہ نسیم کے شعر میں ''مشکل'' کا لفظ۔ اب اس ترکیب متروک سے یہ نتیجہ نکالنا کہ آتش و نسیم کو زبان پر قدرت نہ تھی انصاف کا خون کرنا ہے۔ میر حسن کا شعر ہے:

جو اس کے طویلے کے ادنٰی تھے خر　　　انھیں نعل بندی میں ملتا تھا زر

اس شعر کا مطلب تو یہ ہے کہ نعل بندوں کو اُجرت میں زر ملتا تھا۔ لیکن زبان کا رنگ بدل جانے سے اب یہ معنی نظر آتے ہیں کہ خروں کو زر ملتا تھا۔ اس بنا پر اگر کوئی کہے کہ میر حسن کو زبان پر قدرت نہیں تھی تو اس کا جواب سوائے خاموشی کے کیا ہے:

7؎ شہزادے نے ایک دن پھر آکر
شادی کو کہا حیا اُٹھا کر

اعتراض ہے کہ "پردہ حیا اُٹھا کر" کی جگہ "اُٹھا کر" نظم تو کر دیا گیا ہے مگر کوئی معنی نہیں رکھتا۔

یہ اعتراض کسی قدر تشریح طلب ہے۔ لکھنؤ اور دہلی میں تو اس قسم کے فقرے زبان زد عام ہیں کہ فلاں شخص نے حیا اُٹھا دی یا فلاں شخص کی حیا اُٹھ گئی۔ چنانچہ لکھنؤ کے مستند زبان داں مرزا محمد مرتضیٰ عاشق (عرف مرزا مچھو بیگ) شاگرد جناب نسیم دہلوی نے اپنے مشہور لغت بہار ہند میں صاف الفاظ میں لکھا ہے کہ "حیا اُٹھانا" بے حجابی کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ (بہار ہند مطبوعہ 1888 صفحہ 267)

"حیا اُٹھانا" پر کیا موقوف ہے۔ "حیا اُڑا دینا"۔ "حیا اُٹھ جانا" آنکھوں سے "حیا ٹپکنا" وغیرہ بولا بھی جاتا ہے اور نظم بھی ہوتا آیا ہے۔ اس موقع پر مجھے مومن خاں کا ایک شعر یاد آ گیا:

آنکھوں سے حیا ٹپکے ہے انداز تو دیکھو ہے بو الہوسوں پر بھی ستم ناز تو دیکھو

حضرتِ شرر کے خیال کے مطابق "شیرۂ حیا ٹپکے" ہونا چاہیے۔ محض "حیا ٹپکنا" کوئی معنی نہیں رکھتا۔

8 دختر جو پسند مہ لقا ہے

اعتراض ہے کہ "حرف ترکیب کی خرابی نے مطلب خبط کر دیا۔ کہنا یہ تھا کہ مہ لقا دختر جو پسند ہے۔"

جس شخص کی نظر سے گلزار نسیم کے علاوہ کسی اور شاعر کا کلام بھی گزرا ہے وہ اس اعتراض کی وقعت کا بخوبی اندازہ کر سکتا ہے۔ ہر زبان کی شاعری میں ترتیب الفاظ میں اس قسم کا اُلٹ پھیر جائز سمجھا گیا ہے۔ اردو شعرا کے کلام میں بھی اس طرز کی سیکڑوں بندشیں مل جائیں گی۔ چند شعر تمثیلاً لکھے جاتے ہیں۔ آتش:

صبح تک دیدۂ تر سے نہیں آنسو تھمتے پانی کرنے کو شب ہجر لہو آتی ہے

دمِ اخیر تصور بند تھا ترے رُخ کا طرف کو کعبے کے کروٹ مجھے قضا نے دی

ناسخ

ہماری آنکھ سے دریائے اشک جاری ہے خیال ہے ترے بازو کی یار مچھلی کا

ذبح وہ کرتا ہے پر یہ چاہیے اے مرغ دل

دم پھڑک جائے تڑپنا دیکھ کر صیاد کا

ان اعتراضات کے بعد حضرت شرر نے گلزار نسیم کے وہ اشعار لکھے ہیں جن میں آپ کے نزدیک لفظی غلطیاں ہیں:

بولا کہ چکھوں گا میں یہ انساں
بیڑے چکھے پان کے مزیدار

اعتراض ہے کہ ''ناسخ و آتش کے زمانے سے لے کے اس وقت تک ''چاکھوں گا اور ''چاکھے'' کی جگہ ''چکھوں گا'' اور ''چکھے'' غیر فصیح ہی نہیں غلط ہے۔''

میں حضرت شرر سے نہایت ادب سے پوچھتا ہوں کہ اس موقع پر آپ نے لفظ ''غلط'' کس معنی میں استعمال کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ سودا[1] وغیرہ نے ''چاکھا'' کی جگہ ''چکھا'' برابر نظم کیا ہے۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ نسیم کے طبقے کے شعرا نے ''چکھا'' نہیں نظم کیا ہے۔ اس صورت میں نسیم پر یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ انھوں نے ایک ایسا قدیم محاورہ نظم کیا جو ان کے زمانے میں غیر فصیح سمجھا جاتا تھا اور ایسا کرنا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ مثلاً شیخ ناسخ نے سودا و میر کی طرح لفظ ''زور'' بہت کے معنی میں استعمال کیا ہے[2]۔ آتش نے اس محاورۂ قدم کو متروک قرار دیا ہے۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ ناسخ نے ایک غیر فصیح محاورہ نظم کیا۔ لیکن یہ کہنا کہ لفظ ''زور'' کو بہت کے معنوں میں استعمال کرنا غلط ہے کوئی معنی نہیں رکھتا۔

خیر اس اعتراض سے زیادہ مزے دار اعتراض حضرت شرر کا پان کے بیڑے پر ہے۔ آپ فرماتے ہیں کہ ''دوسرے مصرع (بیڑے چکھے پان کے مزیدار) میں صرف بیڑے کافی تھا۔ ''پان کے بیڑے'' محاورے میں اچھا نہیں۔'' اس اعتراض کا انصاف بھی میں سخن شناسوں پر چھوڑتا ہوں۔ دو شعر درج ذیل ہیں۔ ناظرین ''تفنن طبع'' کے طور پر ملاحظہ فرمائیں۔

جان صاحب

چھنگلی مری کھائے گی ہرے پان کا بیڑہ — منجھلی کا نہ سنجھلی کا نہ ہے بیاہ بڑی کا

[1] سودا: چکھا انھوں نے جو اے یار دوستی کا شہد — وہ تلخ کام کبھی زہر دشمناں نہ کرے
بجائے سُرمہ کروں میل گرم میں اس میں — نمک سے اشک کے جس چشم نے مزا نہ چکھا

[2] ع اب تو ناسخ زور رندلا اوبالی ہو گیا۔

امیر مینائی

بسملوں کی دم رخصت ہے مدارات ضرور　　　یار بیڑا تری تلوار میں ہو پانوں کا

علاوہ بریں شرفائے لکھنؤ میں یہ فقرہ مثل کے طور پر بولا جاتا ہے کہ "ایسی شادی تھی کہ کسی کو پان کا بیڑا بھی نہ ملا۔" غالباً حضرت شرر کو آتش کی اصلاح دیکھ کر یہ اعتراض کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ مگر آپ کو اس امر پر بھی غور کر لینا تھا کہ نسیم نے جو یہ اصلاح نہ مانی تو کچھ سمجھ کر نہ مانی ہوگی اور آتش ایسے نازک مزاج شخص نے اپنے شاگرد کا یہ اختلاف گوارا کیا تو کوئی وجہ معقول ضرور ہوگی:

کھاتے ہی حمل کا ڈھنگ پایا　(1)

وہ بانج تھی جب حمل قبولی　(2)

اعتراض ہے کہ "ان مصرعوں میں "حمل" کی جگہ "حَمل" نظم کر دیا گیا ہے جو قطعاً غلط ہے۔" یہ اعتراض اس اصول سے بے خبری ظاہر کرتا ہے کہ شاعر الفاظ اسی صورت پر نظم کرتا ہے جس صورت سے کہ وہ اہل زبان کی زبان پر جاری ہوتے ہیں۔ محض لغت کے تلفظ کی پیروی شاعر کے لیے ضروری نہیں ہوتی۔ یہ مانا کہ لغت کی رو سے حَمل درست ہے لیکن شرفائے لکھنؤ کی زبان پر اس لفظ کا یہی تلفظ جاری ہے۔

واجد علی شاہ (آخری فرمانروائے اودھ) سے ایک مثنوی موسوم بہ "دریائے تعشق" یادگار ہے۔ اس مثنوی کی تصنیف کا زمانہ "گلزار نسیم" کے زمانے سے بہت قریب ہے "دریائے تعشق" میں بھی حَمل ہی نظم ہے:

گھر میں میرے بھی اے خوش اطوار　　　آثار حمل کے ہیں نمودار

اس مثنوی میں چاہے اور شاعرانہ محاسن نہ ہوں لیکن جہاں تک زبان اور محاورے کا تعلق ہے اس کا ہر شعر سند کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ اس زمانے میں واجد علی شاہ سے بڑھ کر کس کی زبان مستند ہو سکتی تھی۔ علاوہ بریں جان صاحب نے بھی "حَمل" نظم کیا ہے۔ جیسا کہ ذیل کے شعر سے ظاہر ہے:

دائی یقین دل کو ہے گر جائے گا حَمل　　　ننھا سا لڑکا خواب میں کل پیٹ مل گیا

متقدمین کے یہاں بھی "حَمل" ہی نظم ہوا ہے۔ چنانچہ سودا کہتے ہیں:

اسقاط تحمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا　　پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہیں

لفظ "حمل" پر کچھ موقوف نہیں۔ متعدد الفاظ ایسے ہیں جن کا تلفظ لغت کی رو سے کچھ اور ہے اور نظم عام محاورے کے مطابق کیا جاتا ہے۔ مثلاً اصل لفظ کلِمہ ہے یعنی لام بالکسر ہے۔ لیکن محاورے میں چونکہ بہ سکون لام بولتے ہیں اس لیے شعرا نے اسی طرح نظم کیا ہے:1

13 بادل سادہ بحر آسماں جوش
بجلی کی لہر سے تھا ہم آغوش

اعتراض ہے کہ "لہر" کی جگہ "لہر" یعنی ہائے متحرک کے ساتھ نظم کر دیا گیا ہے جو اردو میں غلط ہے۔" اس اعتراض کے لیے بھی ایک حد تک وہی جواب ہے جو اس سے پیش تر کے اعتراض کے بارے میں لکھا گیا ہے اور دو شعر نسیم کی تائید میں سنداً درج ذیل ہیں۔ میر:

شب نہاتا تھا جو وہ رشک قمر پانی میں　　کیسے مہتاب سے اٹھتی ہے لہر پانی میں

نواب مرزا شوق

پھر لہر چڑھ رہی ہے کالوں کی　　بو سنگھا دو تم اپنے بالوں کی

14 جاگی تو سب اس کے جوڑ کی تھیں
اندر کے اکھاڑے کی پری تھیں

اعتراض ہے کہ "اس میں پری کی جگہ "پریاں" چاہیے۔ جو نہایت ہی ذلیل قسم کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ بے شک اس زمانے میں یہ ترکیب کانوں کو غیر مانوس معلوم ہوتی ہے لیکن نسیم کے وقت میں اس کا رواج ضرور تھا۔

آتش

کیا کیا پری اُتاری ہیں شیشے میں آہ نے　　جن کون ہے جو نالے سے اپنے نہیں جلا

---

1 جرأت: کلمہ بھرے ترا تجھے دیکھے جو اک نظر　　کافر اثر ہے یہ تری کافر نگاہ میں
دبیر: ارے خدا کا غضب تیری جان پر ٹوٹے　　تو کلمہ پڑھ کے رسولِ خدا کا گھر ٹوٹے
صبا: خدا کے واسطے کلمہ بتوں کا پڑھ واعظ　　زبان تر ہے ابھی اختیار باقی ہے

کس کے چارابرو کے نظارے نے دم پھڑکا دیا   درمیاں پاتا ہوں دل کو چار سو تلوار کو
(یعنی تلواروں کو)

ناسخ

شراب کیوں نہ چلے فصل گل میں اے زاہد   کہ نہر جاری ہوئیں موسم بہار آیا

5 [1]خوش لہجہ بہت. بکاؤلی تھی
گانی اور ناچتی بڑی تھی

پہلے مصرعہ پر یہ اعتراض ہے کہ "خوش گلو یا خوش آواز کی جگہ غلطی سے خوش لہجہ کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔"

"خوش لہجہ" خوش گلو اور خوش آواز کے معنوں میں برابر استعمال ہوتا ہے۔

حافظ

دلم از پردہ بشد حافظ خوش لہجہ کجاست   تا بقول و غزلش ساز و نوائے بہ کنیم

گل و گلچین کا گلہ بلبل خوش لہجہ نہ کر   تو گرفتار ہوئی اپنی نوا کے باعث

دوسرے مصرع کی نسبت حضرت شرر کا اعتراض ہے کہ "گائن" کی جگہ "گانی" اور "ناچنے والی" کی جگہ "ناچتی" غلط ہے۔

اس موقع پر پھر حضرت شرر نے ایک قدیم محاورے کو "غلط" ٹھہرانے میں تکلف نہیں کیا ہے۔ گلزار نسیم کی زبان وہ زبان ہے جو کہ لکھنؤ میں چھیاسٹھ سال پیش تر مروّج تھی۔ گانی اور ناچتی کی ترکیب اس زمانے میں ضرور غیر فصیح معلوم ہوتی ہے مگر نسیم کے زمانے کے شعرا کے کلام میں اس کی مثالیں مل سکتی ہیں۔ مثلاً انیس فرماتے ہیں:

دنیا بھی عجب سرائے فانی دیکھی   ہر چیز یہاں کی آنی جانی دیکھی

جو آ کے نہ جائے وہ بڑھاپا دیکھا   جو جا کے نہ آئے وہ جوانی دیکھی

---

[1] یہ مصرعہ گلزار نسیم کے اس نئے ایڈیشن میں غلط چھپ گیا ہے یعنی کاتب نے "گانی" کے بدلے "گاتی" اور "ناچی کے بدلے "ناچتی" بنا دیا ہے۔ گو کہ ایک نقطے کا بڑھا دینا یا گھٹا دینا کاتبوں کی معمولی سی غلطی ہے۔ مگر حضرت شرر نے اس قرین قیاس بات کو نظر انداز کر کے مجھ کو تصرف بیجا کا ملزم ٹھہرایا ہے۔ خیر اس کا جواب اس مضمون کے آخری حصے میں دیا جائے گا۔

اس رباعی کے دوسرے مصرع میں "آنے والی" کی جگہ "آئی" اور "جانے والی" کی جگہ "جائی" نظم کیا گیا ہے۔ یہ ویسا ہی ہے جیسا کہ "گانے والی" اور "ناچنے والی" کے بدلے "گائی" اور "ناچنی" استعمال کرنا دونوں کی ترکیب میں سر موقوف نہیں ہے۔

حضرت شرر کا ایک اعتراض یہ ہے کہ گلزار نسیم میں چنگل اور چنگال کا لفظ تین جگہ استعمال ہوا ہے اور تینوں جگہ بے موقع اور غلط۔ اس اعتراض کی تشریح کے لیے ذیل کے تین مصرعے لکھے گئے ہیں:

(1) پہنچا لب حوض سے نہ چنگل
(2) شہزادے پہ اُس نے مار چنگال
(3) پیاری یہ نہیں حنائی چنگال

پہلے مصرع کے معنی حضرت شرر نے لکھ دیے ہیں یعنی "ہاتھ نہیں پہنچا" اس کے علاوہ اور کچھ نہیں تحریر فرمایا ہے۔ دوسرے مصرع کی نسبت یہ لکھا گیا ہے کہ "یہاں اگر یہ کہا جائے کہ پروں کی طرح پری کے پنجے بھی تھے تو شاید صحیح ہو جائے۔" تیسرے مصرع پر یہ اعتراض ہے کہ "مہندی لگے ہاتھوں کو حنائی چنگل کہنا لکھنؤ کی زبان نہیں ہے۔" ان اعتراضات سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ حضرت شرر کا یہ خیال ہے کہ چنگل اور چنگال محض پنجۂ جانور کے معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ مگر ایسا نہیں ہے۔ جس شخص نے فارسی کی درسی کتابیں بھی پڑھی ہیں وہ جانتا ہے کہ فارسی شعرا نے "چنگال" ہاتھ کے معنوں میں برابر استعمال کیا ہے۔ شیخ سعدی بوستاں میں لکھتے ہیں:

مراد صفا ہان یکے یار بود　　　که جنگ آورد شوخ و عیار بود
پلنگانش از زور و سر پنجه زیر　　　فرو برده چنگال در مغز شیر

تیسرے مصرع پر جو اعتراض ہے وہ بالکل خارج از آہنگ ہے۔ "حنائی چنگال" فارسی کا محاورہ ہے۔ اس کی نسبت یہ کہنا کہ یہ لکھنؤ کی زبان نہیں ہے کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اگر یہ کہا جائے کہ "دست حنائی" کے بدلے "حنائی چنگال" کہنا درست نہیں، تو اعتراض کے کچھ معنی ہو بھی سکتے ہیں۔ مگر یہ اعتراض بھی بے جا ہے۔ مُلّا شہیدی فرماتے ہیں:

بستۂ رنگ حنا بر چنگلِ خود اے نگار — یا بخونِ عاشقاں تر کردہٗ چنگال را

غیاث اللغات صفحہ 136 ''چنگل و چنگال۔ پنجۂ آدمی وغیرہ از موید و بہارِ عجم و جہانگیر وغیرہ۔''

17۔ بیجا وہ ہوا کہا کہ جاجا
کیسی رانی کہاں کا راجا

اعتراض ہے کہ ''برہم ہوا'' کی جگہ پر ''بے جا ہوا'' کہنا بہت ہی مبتذل بازاری زبان ہے۔ میں نے دیباچے میں خود تسلیم کر لیا ہے کہ نسیم سے بھی اکثر موقعوں پر تناسب لفظی لطافت کے ساتھ نہیں نبھ سکا ہے اور تمثیلاً دو تین شعر بھی لکھ دیے ہیں چنانچہ یہ شعر بھی اسی طرز کا ہے۔ اس میں ''جاجا'' کے لیے ''بے جا'' نظم کر دیا ہے۔ حالانکہ برہم نہایت آسانی سے نظم ہو سکتا تھا۔ اب رہا یہ کہ ''بیجا'' بازاری زبان ہے۔ اس کی نسبت میں صرف اس قدر کہوں گا کہ بے شک اس زمانے کے لحاظ سے حضرت شرر کا کہنا بے جا نہیں ہے۔ لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ آیا نسیم کے زمانے میں بھی ''بے جا'' بازاری زبان میں داخل سمجھا جاتا تھا کہ نہیں۔

میر تقی میر کا شعر ہے:

جنگ زمانہ میں تو محبث ہے عشق ہی کا — بیجا ہوا دل اپنا جب وہ مقام نکلا

(کلیات میر صفحہ 234، دیوان چہارم)

بے جا کے علاوہ اکثر الفاظ ایسے ہیں جو زمانہ گذشتہ میں ضرور فصیح سمجھے جاتے ہوں گے۔ مگر فی الحال وہ بازاری زبان میں داخل ہو گئے ہیں۔ مثلاً میر انیس نے ''جگہ'' کے بالعوض ''جاگہہ'' نظم کیا ہے۔ جس کی مثال ان کے معاصرین کے کلام میں مشکل سے ملے گی۔ اور اس زمانے میں تو ''جاگہ'' بالکل مبتذل بازاری زبان داخل ہے۔ جس کا استعمال قصباتی لوگ بھی معیوب سمجھتے ہیں۔ اس بنا پر یہ کہنا کہ میر انیس نے بازاری اور مبتذل زبان نظم کی ہے بالکل بے جا ہے:

ے وسواس کا مقام ہے جاگہہ قلق کی ہے — پہچانتی ہوں میں یہ صدا شیر حق کی ہے
(جلد اول، ص 98 بند 14)

8ـ جھنجھلا کے ذرا کے غل مچا کے
سمجھا کے بُجھا کے دست پا کے

اعتراض ہے کہ ''اردو میں دسترس پانا ہے کہ سکتے ہیں مگر ''دست پانا''، ''قابو پانا'' کی جگہ ہرگز جائز نہیں ہے۔'' حضرت شرر کو غالباً معلوم ہوگا کہ ''دست یافتن'' فارسی کا محاورہ ہے اور قابو پانے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ نسیم نے اس محاورے کا ترجمہ کر دیا ہے اور یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ نسیم کے زمانے میں اس صورت پر فارسی محاوروں کا ترجمہ کر دینا جائز سمجھا جاتا تھا۔ مثلاً دوش دادن ''فارسی کا محاورہ ہے۔ رند نے اس محاورے کا ترجمہ بالکل نسیم کی طرح کیا ہے:

تیرے کوچے سے بڑھے گا نہ جنازہ میرا   بعد مُردن نہ دیا تو نے اگر دوش مجھے

ظاہر ہے کہ جس طرح آج کل کوئی قابو پانے کے بدلے ''دست پانا'' نہیں کہتا۔ اسی طرح ''کاندھا دینے'' کی جگہ ''دوش دینا'' نہیں استعمال کرتا۔ اسی طرح کی اور بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں۔ اردو میں ''انعام دینا'' محاورہ ہے۔ مگر چونکہ ''انعام کردن'' فارسی کا محاورہ ہے۔ لہٰذا آتش نے یہ کہنے میں تکلف نہ کیا کہ:

باغباں خیر چمن کا بھی کوئی کام کریں   سرو قمری کو عنادل کو گل انعام کریں

علاوہ بریں سودا وغیرہ نے تو ''دست'' قدرت کے معنی میں اکثر استعمال کیا ہے۔ سودا:

کون ایسا ہے جسے دست ہو دل سازی میں   شیشہ ٹوٹے تو کریں لاکھ ہنر سے پیدا

19ـ تجھ پاس تو اک عصا ہے جانی

اس مصرع پر دو اعتراض ہیں۔ اول یہ کہ ''اردو میں ''جانی'' کا لفظ سوائے معشوقہ کے اور کسی کی شان میں اور وہ بھی خلوت کے سوا دیگر موقعوں پر استعمال کرنا بدتمیزی ہی نہیں غلطی ہے مگر گلزار نسیم میں تاج الملوک اپنی معشوقہ نہیں بلکہ ''روح افزا'' سے پہلی ہی ملاقات میں کہتا

ے ظہیر فاریابی: شبے کہ وسوسۂ عقل دست یافت ظہیر   بجوش بادہ کہ این رفع آن ملال کند
سعدی: چو اقبالش از دوستی سر بتافت   بنا کام دشمن بر و دست یافت
ے ناصر علی: وضع تمکینِ خرد مجرمِ این راہ نبود   لغزشِ پا مددے کرد کہ دوشم دادند

ہے۔ "جی بجھا نہ جانی" اور وہ جواب دیتی ہے کہ "تجھ پاس تو ایک عصا ہے جانی۔"

اس نیم اخلاقی اور نیم شاعرانہ اعتراض کے جواب میں میں صرف اس قدر عرض کرنا چاہتا ہوں کہ حضرت شرر نے اس کلمۂ شفقت (جانی) کے استعمال کے لیے جو حدود قائم کیے ہیں ممکن ہے کہ ان کی پیروی آئندہ نسلیں کریں۔ لیکن نسیم کے زمانے میں شرفائے لکھنؤ "جانی" کا لفظ سوائے معشوقہ کے دوسروں کی شان میں بھی استعمال کرتے تھے اور محض خلوت میں نہیں، بلکہ دو چار کے سامنے۔ اور اب بھی جو بزرگ اس زمانے کے یادگار باقی ہیں ان کا یہی دستور ہے۔ "جانی" کا لفظ بلا کسی رکیک خیال کے محض پیارا اور محبت کے اظہار کے لیے بولا جاتا تھا۔ ذیل کی مثالیں سنداً درج ہیں۔

"دریائے تعشق" میں ماں لڑکی سے کہتی ہے:

یہ تم سے امید تھی نہ جانی　　دے جاؤگے داغ دل نشانی

طلسم الفت (قلق) میں جب شہزادہ سفر کو جاتا ہے تو ماں کہتی ہے:

کیا یہی دل میں ٹھان لی جانی　　ماں کی ہوتی ہے خانہ ویرانی

پھر آخری رخصت کے وقت دعا دیتی ہے:

جانی اللہ کی پناہ تمھیں　　ہو نہ زنہار رنج راہ تمھیں

"زہر عشق" میں بھی ماں لڑکے سے کہتی ہے:

پالا کس کس طرح تمھیں جانی　　کون منت تھی جو نہیں مانی

علاوہ بریں اگر اس زمانے میں "جانی" کا مفہوم کسی قدر بھی غیر مہذب سمجھا جاتا تو یہ لفظ مرثیوں میں ہرگز استعمال نہ ہوتا۔ مگر ایسا نہیں ہے۔ انیس

عباس نے رو کر کہا کیا چاہیے جانی　　شرما کے سکینہ نے یہ کی عرض کہ پانی

(جلد دوم، صفحہ 197 بند 75)

یہ امر بھی ملحوظ خاطر رہے کہ مندرجہ بالا مثالیں ان موقعوں کی ہیں جہاں ہجوم عام تھا اور خلوت کا ذکر نہ تھا۔ مجھ کو افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ حضرت شرر نے اس محاورے کے استعمال پر "بدتمیزی" کا الزام لگا کر کتنے بزرگوں کی روح کو صدمہ پہنچایا۔

اس مصرع (تجھ پاس تو اک عصا ہے جانی) پر دوسرا اعتراض یہ ہے کہ ''تجھ پاس'' کا لفظ بھی ''تیرے پاس'' کی جگہ کہاں کی زبان ہے۔ ''تیرے'' کے بدلے ''تجھ'' اور ''میرے'' کے بدلے ''مجھ'' استعمال کرنا آج کل ضرور نا جائز سمجھا جاتا ہے لیکن سودا و میر کے زمانے تک یہ محاورہ عام تھا:

میر: اب اشک حنائی سے جو تر نہ کرے آنکھیں
وہ تجھ کفِ رنگین کا مارا نہ ہوا ہوگا

سودا: نگر آباد ہیں بسے ہیں گاؤں
تجھ بن اُجڑی پڑی ہے اپنی ٹھاؤں

آتش: شام سے تا صبح نیند آئے نہ اک دم تجھ بغیر
آگ نالوں نے لگائی اشک نے طوفان کیا

رند: آنکھ تجھ بن جو کسی پر بُت عیار پڑے
عوض سبحہ گلے میں مرے زنار پڑے
عاشق روے حسینان ہوں میں بیمار او اجل
بن کے صورت حور کی مجھ پاس آیا چاہیے
پھر یہ مُنہ لے کے آئے ہو مجھ پاس
دور ہو سامنے سے نفرت ہے

نواب مرزا شوق: چین دل کو نہ آئے گا تجھ بن
اب کے بچھڑے ملیں گے حشر کے دن

کیا افسوس کا مقام ہے کہ ''تجھ پاس'' کی ایسی عام ترکیب پر حرف رکھا جاتا ہے اور ایسے اعتراض سے اساتذہ لکھنؤ کا دامن آلودہ کیا جاتا ہے۔

20۔ نکلا جیسے ہے مُنھ کے باہر
پتھرا گئی چشم حلقۂ در

اعتراض ہے کہ ''فارسی میں ''حلقہ در'' کنڈی کو کہتے ہیں۔ اور یہاں جب ہی معنی صحیح

ہوسکتے ہیں کہ ''حلقہ در'' سے دروازے کا پورا چوکھا مراد لیا جائے۔'' غالباً حضرت شرر نے ہندوؤں کا وہ قدیم ساخت کا شوالہ نہیں دیکھا ہے جسے ''مٹھ'' کہتے ہیں۔ ورنہ آپ ایسا اعتراض نہ کرتے۔ ''مٹھ'' کی ساخت گنبد نما ہوتی ہے۔ اس میں دروازے کے چوکھٹے وغیرہ یا کنڈی کو مطلق دخل نہیں ہوتا۔ اس کے تین جانب ایک گول دیوار ہوتی ہے اور ایک جانب ایک محراب دار در ہوتا ہے۔ نسیم نے حلقہ در سے محراب در مراد لی ہے۔ فارسی شعرا نے بھی حلقہ در کو محراب در کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ چنانچہ بدر چاچ نے قلعۂ دہلی کی تعریف میں جو قصیدہ لکھا ہے اس کا ایک شعر محراب در کی تعریف میں درج ذیل ہے:

چہ قلعہ ایست کہ قو سے ز حلقۂ در او   محیط نہ ربض ہفت طارم اعلیٰ است

یہ بھی خیال رہے کہ فارسی شعرا نے ''کنڈی'' کے لیے ''حلقہ بیرون در'' زیادہ استعمال کیا ہے اور حلقۂ در سے عموماً محراب در مراد لی ہے۔

12 اک دن پنجڑ اُڑا کے لائی
حسن آرا کو وہ کل بھائی

حضرت شرر نے پیش تر اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے کہ ''یہ تدبیر بتائی کہ آدمی کیوں کر قمری بنایا گیا ہے۔'' مگر باوجود اصلی مطلب سمجھ جانے کے آپ نے ایک ایسا اعتراض کیا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ آپ اس شعر کا مفہوم نہیں سمجھتے ہیں۔ آپ فرماتے ہیں کہ ''اردو میں صرف مادّی مشینوں کی نسبت کل کا لفظ مستعمل ہے۔ طلسم اور جادو اور عمل کی نسبت اس کا استعمال ہرگز جائز نہیں ہے۔'' گو کہ حضرت شرر نے یہ کلیہ قائم کر دیا ہے کہ ''اردو میں کل کا لفظ صرف مادی مشینوں کی نسبت استعمال ہوسکتا ہے مگر اصل حقیقت یہ ہے کہ کل کا لفظ اردو میں مختلف معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ چنانچہ ''ترکیب'' کے معنی میں بھی یہ لفظ استعمال ہوتا ہے۔ نسیم نے اس شعر میں ''کل'' سے ''ترکیب'' مراد لی ہے۔ یعنی حسن آرا کو وہ ترکیب بتائی۔'' اور چونکہ پنجڑے میں بھی کل ہوتی ہے لہٰذا تناسب لفظی کا بھی لطف پیدا ہو گیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ لکھنا بھی ضروری ہے کہ حضرت شرر کا یہ دعویٰ کہ جادو اور عمل کی نسبت ''مشین'' کے معنی میں

ے جیسا کہ ذیل کے فقروں سے ثابت ہے۔ ''میں کل جاؤں گا''۔ ''ان کو کسی طرح کل نہیں پڑتی''۔ وغیرہ وغیرہ۔

کل کا استعمال جائز نہیں ہے۔ بالکل بے دلیل ہے۔ میر حسن کی ''پہلی اعلیٰ اور مقبول عام اردو مثنوی میں بدر منیر جب بے نظیر کو جادو کا گھوڑا پرستان میں دیتی ہے تو کہتی ہے:

یہ گھوڑا میں دیتی ہوں کل کا تجھے ۔۔۔ ولیکن یہ دے تو مچلکا مجھے

یا دوسرے موقع پر کہتی ہے:

جو اُترے تو کل اس کی یوں جوڑیو ۔۔۔ جو برعکس چاہے تو دون موڑیو

22 دن بھر تو وہ فاختہ پڑھاتی
شب کو اُسے آدمی بناتی

حضرت شرر کا طوطیِ فکر اس شعر کی نسبت یوں نغمہ زن ہے۔ ''طوطا پڑھایا جاتا ہے۔ مینا پڑھائی جاتی ہے۔ فاختہ کا پڑھایا جانا ایک بالکل نئی بات ہے۔'' حضرت شرر کو معلوم ہوگا کہ یہ ''طلسمی فاختہ'' تھی اور اس کو پڑھانے والی ایک پری تھی جو کہ جادو کے زور سے بہت سی ایسی ''نئی باتیں'' کر سکتی تھی جو حضرت شرر کے خیال کے مطابق قابل اعتراض تصور کی جا سکتی ہیں۔ علاوہ بریں فقیر اکثر فاختہ پالتے ہیں اور اُسے پڑھاتے بھی ہیں۔ اگر بفرض محال یہ مان بھی لیا جائے کہ حضرت شرر کا اعتراض صحیح ہے تب بھی اس کا الزام اُس شخص کے سر ہے جس نے قصے کے واقعات کو ترتیب دیا ہے نہ کہ نسیم کے سر، آخر میں میں یہ عرض کروں گا کہ کسی ''نئی بات'' کو قابل اعتراض قرار دینا واجب نہیں ہے۔ عام طور سے کبوتر اُڑائے جاتے ہیں مگر خلیل خان فاختہ اُڑا گئے یہ ''بالکل نئی بات ہے'' خدا جانے یہ اعتراض ''اساتذہ لکھنؤ'' میں سے کن صاحب کی پرواز فکر کا نتیجہ ہے۔ مجھ کو تعجب ہے تو اس قدر کہ اس زمرے میں حضرت شرر نے گلزار نسیم کی اس حکایت پر کیوں نہ اعتراض کیا۔ جس میں یہ ذکر ہے کہ ایک طائر نے اپنے صیاد سے سوال و جواب کیے۔ یہ ''بالکل نئی بات ہے۔''

23 سوچا جو نہ تھا صلاح اُلجھنا
دانائی تھی بات کا سمجھنا

اس شعر پر ایک بہت مختصر سا اعتراض ہے کہ ''دانائی تھی'' کتنا بُرا اور بھونڈا معلوم ہوتا ہے۔'' چونکہ اس اعتراض کی زیادہ تشریح نہیں کی گئی ہے۔ لہٰذا چند اشعار ''اساتذہ لکھنؤ'' کے کلام

سے لکھے جاتے ہیں۔ جن کی بندش اس مصرع (دانائی تھی بات کا سمجھنا) کی بندش کے مطابق ہے۔

طلسم اُلفت (قلق)

شب نہ تھی دود آہ عاشق تھا
جلوۂ نور صبح صادق تھا

آتش

عمر بھر مضمون طلائی رنگ کے بندھتے رہے — سرنوشت اپنی بھی نسخہ تھا کوئی اکسیر کا
مسجد سے میکدے میں مجھے نشہ لے گیا — موجِ شراب جادۂ راہِ صواب کا

امیر مینائی

وادیٔ ایمن میں تھی برقِ تجلی بے حجاب — حیرت موسیٰ تھی پردہ جلوۂ دیدار کا

اب اس عام بندش کو کس طرح بھونڈا کہیے۔

میں نے گلزار نسیم کے دیباچے میں یہ خود تسلیم کر لیا ہے کہ نسیم سے بھی اکثر تناسب لفظی لطافت کے ساتھ نہیں نبھ سکا ہے اور تمثیلاً دو تین شعر بھی لکھ دیے ہیں۔ لیکن حضرت شرر نے غالباً اعتراضات کی تعداد بڑھانے کے لیے اس قسم کے شعر بھی اپنے مضمون میں لکھے ہیں۔ جن میں آپ کے نزدیک نسیم سے تناسب لفظی اچھی طرح نہیں نبھ سکا ہے۔ مگر جن اشعار پر آپ نے اس پہلو سے اعتراضات کیے ہیں۔ وہ ایسے اعتراضات سے بری ہیں۔ اب اس رنگ کے اعتراضات ملاحظہ ہوں:

4 داغا تو چلے تفنگ سے وہ
چھوٹے قیدِ فرنگ سے وہ

اعتراض ہے کہ ''تفنگ کی چال سے انسان کی چال کو کیا علاقہ؟'' اول تو میں عرض کروں گا کہ ''تفنگ چلنے'' سے ''گولی کا چلنا'' مراد لیا جاتا ہے۔ لہٰذا انسان کی چال کو تیزی کے لحاظ سے گولی کی ''چال'' سے تشبیہ دی ہے۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ ''تفنگ چلنا'' گولی کے چلنے کے معنوں میں نہیں استعمال کیا جاتا۔ تب بھی حضرت شرر کے اعتراض کا جادو چلتا نہیں نظر آتا۔ ذومعنی الفاظ کو اس طرح استعمال کرنا جس طرح نسیم نے اس شعر میں ''چلے'' کو نظم کیا ہے

نزاکت شاعرانہ میں داخل ہے۔ اور شعرائے لکھنؤ نے اس قسم کے تکلفات کو بہت رواج دیا ہے۔ چند مثالیں درج ہیں۔ آتش:

ایسی وحشت نہیں دل کو کہ سنبھل جاؤں گا　　　صورت پیرہن تنگ نکل جاؤں گا

ظاہر ہے کہ پیرہن کے نکل جانے سے آدمی کے نکل جانے کو منطقی طور پر کوئی علاقہ نہیں ہے مگر شاعری میں ایسا کرنا جائز ہے۔ اس رنگ کی اور مثالیں بھی ہدیۂ ناظرین ہیں۔ وزیر:

ضعف سے جائیں گی کیا خون کی چھینٹیں اڑ کر　　　آستین کا ہے ترے کوس انھیں منزل قاتل

ساقی ہوا ہے عشق کسی خانہ جنگ کا　　　مانگوں گا میکشی کو پیالہ تفنگ کا

(حضرت شرر کہیں گے کہ مے کشی کے پیالے سے اور تفنگ کے پیالے سے کیا علاقہ)

قلق: اس کی تلوار کے رومال کا پھاہا تو نہیں　　　آب شمشیر کی تاثیر جو تیزاب میں ہے

ایسا کانٹا ہے خار مژگاں کا　　　وزن کر لیتا ہے زر جاں کا

(طلسم الفت)

رند: دور ہوتا روح طائر سے کثافت جسم کی　　　گھاٹ پر اس کی سروہی کے نہانا چاہیے

25ـ وہ پوربی کر کے جو گیا بھیس

جنگلے کی راہ سے چلا دیس

اعتراض ہے کہ "سب راستے چھوڑ کر تاج الملوک جنگلے کی راہ محض اس لیے بھیجا گیا کہ مصنف گلزار نسیم کو اس لفظ کی ضرورت تھی۔" حضرت شرر نے اس مقام پر بھی سیاق کلام سے چشم پوشی کی ہے۔ یہ شعر اس موقع کا ہے کہ جبکہ تاج الملوک گل لے کر وطن کی طرف کشتی پر چڑھ جاتا اور جب وطن کے متصل آ گیا ہے تو اس مقام پر یہ صورت درپیش آئی ہے:

سوچا کہ میں خود ہوں خانہ برباد　　　کیا جانیے کیا پڑے گی افتاد

لازم ہے گل اپنا ہاتھ رکھیے　　　موقع نہیں بھیڑ ساتھ رکھیے

لنگر کا انھیں کیا اشارہ　　　خود کشتی سے کر گیا کنارا

وہ پوربی کر کے جو گیا بھیس　　　جنگلے کی راہ سے چلا دیس

اس سلسلے میں آخری شعر کے پڑھنے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ چونکہ تاج الملوک کو

بھیڑ ساتھ دیکھنا منظور نہ تھی اس لیے وہ دریا کی راہ چھوڑ کر فقیروں کے لباس میں جنگل کے راستے سے وطن کی طرف چلا۔ نیز چونکہ وہ بھیس بدل کر چلا تھا اور یہ نہیں چاہتا تھا کہ اسے کوئی پہنچانے۔ اس لیے وہ بھی شاہراہ سے کنارہ کشی کر کے جنگلوں میں ہوتا ہوا وطن کی طرف سدھارا۔

26 ے نقش اس کو ہوا کہ بس وہی ہے
ان سادوں سے کندہ کب ہوئی ہے

اس شعر پر دو اعتراض ہیں اولاً یہ کہ ''اُس کے دل پر نقش ہوا'' کے بدلے ''نقش اس کو ہوا'' کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اس زمانے کے لحاظ سے حضرت شرر کا اعتراض بہت بجا ہے۔ لیکن نسیم کے وقت میں ایسا اختصار جائز سمجھا جاتا تھا۔ شیخ ناسخ فرماتے ہیں:

سارے نقشے سامنے آنکھوں کے ہیں نقش ہیں نقش و نگار لکھنؤ
(یعنی دل پر نقش ہیں ہمارے)

دوسرا اعتراض حضرت شرر نے ''سادوں'' پر جڑا ہے۔ آپ فرماتے ہیں ''اصل تو سادہ مزاج'' ''سادہ لوح'' ہے۔ ''سادے آدمی'' اور سادے لوگ بھی سہی، مگر محض ''سادوں کا'' لفظ تو ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔'' اس اعتراض کے لیے وہی جواب ہے جو اس کے پیش تر کے اعتراض کے لیے لکھا گیا ہے اور دو شعر سنداً پیش ہیں۔ ناسخ:

ترک کر داتا، ہے عشق سادہ رو زاہد بے دین بھی کتنا سادہ ہے
(یعنی ''سادہ لوح'' ہے یا سادہ آدمی ہے)

جان صاحب

کتنی سادہ ہو کہ جٹی مانگتی مینا سے ہو میں بھوکا لعل منگوادوں تمھیں دو چار سُرخ

جس زمانے میں محض ''سادہ'' ''سادہ لوح'' کے بدلے بولا جاتا تھا تو اس کی جمع ''سادوں'' بھی ضرور فصیح سمجھی جاتی ہوگی۔

7 ے دیووں نے ادھر محل بنایا
کشتی سے وہ دخت رز کو پایا

اعتراض ہے کہ "نسیم نے محمودہ کو بغیر خیال کیے دخت رز کہہ دیا اور یہ یاد نہیں رہا کہ دخت رز شراب کو کہتے ہیں۔" حضرت شرر کا غالبًا یہ خیال ہے کہ "دخت رز" سے کوئی معشوقہ عورت مراد لینا جائز نہیں ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ آتش کا شعر ہے:

دختر رز مری مونس ہے مری ہمدم ہے　　　میں جہانگیر ہوں یہ نور جہاں بیگم ہے

یا قلق کہتے ہیں:

لبا لب بادۂ گلرنگ سے دل کا پیالا ہے　　　وہ میکش ہوں کہ میں نے دخت رز کو گھر میں ڈالا ہے

ظاہر ہے کہ نہ آتش محض "شراب" کو نور جہاں بیگم کہہ سکتے تھے۔ نہ قلق یہ کہہ سکتے تھے کہ "میں نے شراب کو گھر میں ڈالا ہے لیکن "دخت رز" میں لفظ "دخت" کی وجہ سے شاعر کو "شراب" عیش وعشرت کی ایک "مجسم تصویر" نظر آتی ہے اس لیے وہ اس کو کسی معشوقہ عورت سے تشبیہ دینے میں تکلف نہیں کرتا۔ اس صورت میں اگر "دخت رز" نور جہاں بیگم بن سکتی ہے تو محمودہ کیوں نہیں بن سکتی۔ اور چونکہ محمودہ کشتی پر تھی اور کشتی دخت رز سے بھی خاص تعلق رکھتی ہے اس لیے تشبیہ اور پختہ ہوگئی۔ جس شخص کو شعر وسخن کا کچھ بھی مذاق ہے وہ اس قسم کی شاعرانہ نزاکتیں بخوبی سمجھ سکتا ہے۔

8 2 وہ گندم جو رونما تھی بالی

حضرت شرر اس مصرع کی نسبت فرماتے ہیں کہ "رعایت لفظی نے مضمون کی کیا مٹی خراب کی ہے۔" میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس مصرع میں کیا عیب ہے۔ بہتر ہوگا اگر حضرت موصوف کسی آئندہ موقع پر اپنے اس مختصر مگر ناموزوں اعتراض کی تشریح فرمائیں:

9 2 فوارہ تو گم خزانہ باقی

اس شعر کی نسبت حضرت شرر نہایت حیرت سے فرماتے ہیں کہ "بھلا فحش وابتذال کی کوئی حد ہے۔" جس طرح حضرت شرر نے گلزار نسیم کی زبان پر بحث کرتے ہوئے تمام قدیم محاوروں کو جو کہ اب متروک ہو گئے۔ غلط کہنے میں تکلف نہیں کیا ہے اسی طرح اس موقع پر بھی تنقید سخن کے اس اصول اولین سے بے خبری ظاہر کی ہے کہ کسی شاعر کے کلام کے اخلاقی پہلو پر اس زمانے کی تہذیب کا معیار پیش نظر رکھ کر بحث کرنی چاہیے جس زمانے میں کہ وہ شاعر پیدا

ہوا تھا۔ نسیم کے زمانے میں ان فحش محاوروں کا نظم کرنا ناروا نہیں سمجھا جاتا تھا جن کا زبان پر لانا اب خلاف تہذیب سمجھا جاتا ہے۔ چونکہ شاعر کا کلام اس کے زمانے کی تہذیب کا آئینہ ہوتا ہے اس لیے گلزار نسیم بھی فحش کے کانٹوں سے پاک نہیں ہے۔ نسیم اس حالت میں ضرور قصوروار تھے جبکہ ان کے کلام میں فحش محاورے ملتے اور ان کے معاصرین کا کلام ایسے محاوروں سے پاک ہوتا مگر ایسا نہیں۔ اس زمانے کے اکثر شعرا کے کلام میں فحش محاورے موجود ہیں:

30 باہم زن و مرد نے کیا میل
دریا سے ملا وہ قطرہ زن سیل

اعتراض ہے کہ ''یہاں سیل کے معنی ہی کچھ نہیں باقی رہے۔'' غالباً حضرت شرر ''قطرہ زن'' کے معنی ''قطرہ باز'' سمجھے ہیں۔ جبھی آپ فرماتے ہیں کہ ''یہاں سیل کے کچھ معنی باقی نہیں رہے۔'' مگر ایسا نہیں ہے۔ ''قطرہ زن'' فارسی کی ایک خاص اصطلاح ہے جس کے معنی ''شتابندہ'' کے ہیں۔ یہاں قطرہ زن سیل سے ''شتابندہ سیل'' مراد ہے جو کسی صورت میں بے معنی نہیں ہے۔ ''قطرہ زن'' کے معنوں کی نسبت حضرت شرر کوئی لغت دیکھ کر اپنا اطمینان کر سکتے ہیں۔

31 غربت میں وطن کی دھن سمائی
اس فیل کو یاد ہند آئی

اعتراض ہے کہ ''فیل سے تشبیہ صرف ہند کی ضرورت سے دی گئی ہے۔ مگر کس قدر برا معلوم ہوتا ہے۔'' حضرت شرر کا اس مصرع کی نسبت کچھ ہی خیال کیوں نہ ہو مگر اس کو قبول عام کی سند مدت ہوئی مل چکی ہے۔ یہ مصرع ضرب المثل ہوگیا ہے۔ کہ ع ''اس فیل کو یاد ہند آئی۔''

32 خواہش جو بلائے جاں ہوئی وہ
ہلکا ہوا وہ گراں ہوئی وہ

اعتراض ہے کہ ''خیر بکاؤلی تو چونکہ آدھی پتھر کی ہوگئی تھی اس لیے گراں ہوئی مگر ایسی حالت میں تاج الملوک صاحب کیوں کر ہلکے ہوئے۔ تعجب ہے کہ حضرت شرر لکھنؤ کے اس معمولی محاورے سے واقفیت نہیں رکھتے کہ ''ہلکا ہونا'' ذلیل ہونے کے معنوں میں بولا جاتا ہے۔ نسیم نے ''ہلکا ہوا'' سے یہ مراد لی ہے کہ وہ بھری محفل میں ذلیل ہوا اور شعرائے اردو نے

بھی یہ محاورہ نظم کیا ہے۔ قلق:

بیتابئ اُلفت نے کیا ہے سبک ایسا　　　خاطر پہ گراں یار کی نظروں میں ہوں ہلکا

جان صاحب:

جان صاحب کی دوگانا بے حیائی کیا کہوں　　　کر دیا ہلکا مجھے منجھلی بوا کے سامنے

حضرت شرر اس شعر میں ''گراں ہوئی'' کے معنی بھی غلط سمجھے ہیں۔ ''گراں ہوئی'' کے معنی اس مقام پر یہ ہیں کہ ''بکاؤلی اہل محفل کی طبیعت پر گراں ہوئی۔''

حضرت شرر یہ بھی فرماتے ہیں کہ ''گلزار نسیم کے بہت سے اشعار میں افعال کا استعمال ایسی بری طرح سے ہوا ہے کہ جو نہ لکھنؤ والوں کے نزدیک جائز ہے۔ نہ دہلی والوں کے نزدیک'' اس اعتراض کی تائید میں حضرت موصوف اس قسم کے مصرے پیش کرتے ہیں۔

ع۔ خاتم کے نگین بتائے ہوتے۔ (''خاتم کے نگین انھوں نے بتائے ہوتے۔'' یا خاتم کے نگین کو بتایا ہوتا۔)

ع۔ حیلہ کرکے چھپائی یک چند:۔ (بجائے ''اس کو چھپایا'')

ع۔ اس شب کو بغل میں آ کے جاگا: (یعنی ''اس رات جب وہ آئی تب جاگا'')

ع۔ بائیں دیکھا کہیں نہ پائی:۔ (یعنی ''کہیں نہ پایا)

ع۔ بیدار کیا وہ ماہ پیکر:۔ (یعنی اس ماہ پیکر کو بیدار کیا)

وغیرہ وغیرہ

بیشک آج کل جو زبان کا رنگ ہے اس کے لحاظ سے افعال کا استعمال اس صورت پر غیر فصیح معلوم ہوتا ہے۔ لیکن نسیم کے معاصرین کے کلام میں اس قسم کی ترکیبیں عام نظر آتی ہیں۔ ذیل کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

ناسخ: کیا اتحاد ہے کہ وہ پیٹا جو گاڑ کر　　　مدفن میں ہو گیا ہے ہمارا بدن سفید

(یعنی اس۔ نے اپنے تیئں ''پیٹا'' کے بدلے ''وہ پیٹا'' استعمال ہوا ہے)

ناسخ: کیوں نہ ہو وہ نوجواں برسات میں رنگیں لباس　　　پیر گردوں تک شفق کا لال جوڑا چاہیے

(یعنی پیر گردوں تک کو شفق کا الخ)

ناسخ: گھر میں تیرے پاس سے جاتا نہیں — اب تو سیکھا ہے مرے ڈھنگ آئینہ

(یعنی اب تو آئینہ نے میرے ڈھنگ سیکھے ہیں)

بوسہ مانگا میں نے وہ کہنے لگے گھر سے نکل — جو کہ سائل ہو وہ دروازے کے باہر چاہیے

(یعنی اس کو دروازے کے باہر ہونا چاہیے)

آتش: جوشِ وحشت میں چلی زنداں سے میں نے راہ دشت — کو دکان مجھ کو خدا حافظ پکار کرے شہر سے

(یعنی کو دکان نے مجھ کو خدا حافظ پکار کر کہا)

باغِ عالم میں یہی میری دعا ہے روز و شب — خار خار عشق گل رخسار کو توڑا چاہیے

(خار خار عشق گل رخسار کو توڑا چاہیے)

آتش: ہو گیا ہے ایک مدت سے دل نالاں خموش — باغ میں جا کر اسے بلبل سنانا چاہیے

(اسے نغمۂ بلبل سنوانا چاہیے)

رند: حاضر اگر ہے دن کو تو غائب ہے رات کو — غمزہ یہ کس حسیں سے سیکھا ہے آفتاب

(یعنی آفتاب نے یہ غمزہ کس حسیں سے سیکھا ہے)

ہجرت میں بھی جب ہوئے ہیں تنگ — اپنے اللہ کو پکارے ہیں

(یعنی ہم نے اپنے اللہ کو پکارا ہے)

دریائے تعشق پایا نہ مگر وہ ماہ طلعت

(واجد علی شاہ):

پوشیدہ رہا برنگ نکہت

(یعنی ''اس ماہ طلعت کو نہ پایا'' یہ صیغہ ویسی ہی ہے جیسے کہ ''بیدار کیا وہ ماہ پیکر۔''

قلق: خواہش جستجوئے یار حد سے بھی کچھ ہے بیشمار

بعد فنا مرا غبار ڈھونڈھ پھر اگلی گلی

(یعنی ''اسے ڈھونڈھتا پھرا گلی گلی)

اُس زمانے میں نظم کے علاوہ نثر میں بھی انفعال کا استعمال اس صورت پر جائز سمجھا جاتا تھا۔ فسانہ عجائب سے ذیل کا اقتباس تمثیلاً درج ہے۔ ''دولھا نے سہرا سر سے لپیٹ دُلہن گود میں

اُٹھائی (الخ)'' (یعنی دلہن کو گود میں اٹھایا)

حضرت شرر نے یہ بھی تحریر فرمایا ہے کہ ''شتر گربہ کے عیب سے بھی یہ مثنوی خالی نہیں۔'' اور اس اعتراض کی تائید میں ایک شعر پیش کیا ہے جو کہ درج ذیل ہے۔

تقصیر ہے یا کہ نہیں خطا تمہاری ³
فرمایئے کیا سزا تمہاری

افسوس ہے کہ حضرت شرر اس شعر کی نزاکت کو نہیں سمجھے۔ ورنہ یہ اعتراض نہ کرتے۔ یہ شعر اس موقع کا ہے جبکہ بکاؤلی تاج الملوک پر اپنے غصّے کا اظہار کر رہی ہے۔ اور یہ سب پر روشن ہے کہ جس وقت کوئی شخص عالمِ غیض میں کسی کو خطاب کرتا ہے تو وہ یہ نہیں سوچتا کہ میری تقریر اس وقت شتر گربہ'' کے عیب سے پاک رہے۔ وہ کبھی ''تم'' کہتا ہے۔ کبھی طنزاً ''آپ'' کہتا ہے۔ چنانچہ اس شعر میں نسیم نے بکاؤلی کے غصے کی تصویر کھینچی ہے۔ وہ کبھی ''تم'' کہتی ہے، کبھی طنزاً ''فرمایئے'' کہتی ہے۔ الفاظ سے اس قسم کی مصوری کرنا کمال شاعری میں داخل ہے اگر اس شاعرانہ نزاکت کے خیال کو بالائے طاق رکھ کر اس شعر کو محض ایک مُلّائے مکتبی کی نگاہ سے دیکھئے، تب بھی حضرت شرر کا اعتراض بے جا نظر آتا ہے۔ کیونکہ نہ تو فارسی شعرا نے ''شتر گربہ'' سے پرہیز کیا ہے نہ قدیم اساتذہ اردو نے۔ محض طبقۂ حال کے شعرا نے ''شتر گربہ'' کو نا جائز قرار دیا ہے۔¹ نسیم کے معاصرین کے کلام میں ''شتر گربہ'' کی پچاسوں مثالیں مل سکتی ہیں۔ طوالت مضمون کے خیال سے ہر شاعر کے کلام سے دو ایک مثالیں دینے پر اکتفا کیا ہے:

حافظ: اگر آن ترک شیرازی بدست آرد دل ما را بخالِ ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را
بسرت گر ہمہ عالم بسرم بخز و شند نتوان برد ہوائے تو برون از سرما

آتش: ہر لباس آپ کو ہے زیبندہ جامہ زیبی کے بادشاہ ہو تم

---

¹ گو کہ فصحائے دہلی ولکھنؤ نے ''شتر گربہ'' کو اب ترک کر دیا ہے۔ مگر اکثر زمانۂ حال کے مصنّفین کے یہاں بھی اس طرز قدیم کی پیروی کا پتا ملتا ہے۔ نظم تو درکنار۔ نثر میں ایک ناول کے مکالمے میں ''شتر گربہ'' کی مثال درج ذیل ہے۔

مریم: آخر بیان تو کرو کیا ہوا۔

طلخ: غلام آج دوپہر کو ذرا سو گیا تھا۔ ناگہاں کیا دیکھتا ہوں کہ ایک نورانی صورت سامنے ہے۔ (ایام عرب حصہ دوم مصنفہ جناب عبدالحکیم صاحب شرر ص۔120)

تم تو غریب خانے میں آئے نہ ایک روز　　فرمایئے تو شب کو کسی وقت آؤں میں

ناسخ: میں جاں بلب ہوں گلا کاٹو یا گلے سے ملو　　جو اس میں آپ کو منظور ہو سو جھٹ پٹ ہو

رند: ہاتھ سے رند کو کھوتے ہو عبث　　کہیں ایسا نہ ہو پچھتایئے آپ

قلق: تیز دستی کی پایئے گا سزا　　شامت آ جائیگی تمہاری بجا

قلق: آپ کو کچھ نہیں خیال اپنا　　دیکھو آئینے میں تو حال اپنا

(طلسم الفت)

نواب مرزا شوق: دکھلاؤ کبریا کے لیے
بام پر آ ذرا خدا کے لیے
(زہر عشق)

جان صاحب: پڑی ہیں سر میں جوئیں اب الیسی کہ زچ ہے جینے سے دل ہمارا
ممانی اماں میں سر میں ڈالوں منگا دو تھوڑا سا مجھ کو پارا

اس اعتراض کے بعد حضرت شرر فرماتے ہیں کہ ''دو ایک جگہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا سے چھپنے میں غلطی ہو گئی اور وہ اب تک چلی آتی ہے۔ مسٹر چکبست نے ان غلطیوں کی طرف بھی توجہ نہیں کی۔ اس دعوے کی تائید میں آپ ذیل کے دو شعر پیش کرتے ہیں۔

35(1) رہبر و کو دیا بہ لطف و اکرام　　آتے آرام جاتے پیغام

36(2) دیکھا تو تمام دشت گلزار　　دائیں بائیں دورستہ بازار

پہلے شعر کی نسبت آپ فرماتے ہیں کہ ''صاف ظاہر ہے کہ ''پیغام'' کی جگہ اصل میں ''انعام'' کا لفظ ہوگا۔'' میری سمجھ میں نہیں آتا کہ ''پیغام'' کی جگہ ''انعام'' کا لفظ کیوں ہوگا۔ سرا میں جو مسافر ٹھہرتے ہیں ان کو سرا کا مالک کسی قسم کا پیغام تو دے سکتا ہے مگر وہ انعام کیوں دینے لگا۔ کیا اچھا ہوتا کہ اس اعتراض کی تشریح کر دی جاتی۔

دوسرے شعر کی نسبت تحریر ہے کہ ''دو رستہ کی جگہ ''دو دستہ'' ہوگا۔'' ممکن ہے کہ اہل عرفان اس اصلاح کا اصل منشا سمجھ لیں۔ میرا فہم تو اس تصرف کا مطلب سمجھنے میں قاصر ہے۔ شاید حضرت شرر کا یہ خیال ہو کہ ''دو رستہ'' لکھنؤ یا دہلی کا محاورہ نہیں۔ اس شبہے کے مٹانے کے

لیے دو شعر تمثیلاً درج ذیل ہیں۔

قلق: سب دوکانیں دو رستہ ہوں رنگین حد سے افزوں ہو شہر کی تزئین

(طلسم الفت)

گھر سے نوشہ کے تا مکاں عروس یوں دو رستہ تھے جھاڑ اور فانوس

میرحسن: دو رستہ جو روشن چراغاں ہوئے پتنگے خوشی سے غزل خواں ہوئے

مضمون کے آخری حصے میں حضرت شرر کا اشہبِ قلم بالکل بے قابو ہو گیا ہے۔ چنانچہ بلاوجہ آپ نے اکثر ذاتی حملے مجھ پر کیے ہیں۔ مثلاً متعدد جگہ آپ نے مجھے تصرف بے جا کا ملزم ٹھہرایا ہے اور اس رنگ کے فقرے لکھے ہیں:

''ہمارے دوست نے بہت سی اور نئی غلطیاں پیدا کر دیں''

''اہل زبان سے پوچھیے کہ اس اصلاح سے شعر بنا، یا بگڑا''

''اس اصلاح نے شعر کی مٹی خراب کر دی۔''

''غرض اس اصلاح میں بھی ناسمجھی سے مثنوی پر ظلم ہوا ہے۔''

''بے تکلفی کو خاک میں ملانے کے بعد شعر کو کیا غارت کر دیا۔''

''افسوس ان اصلاحوں سے مثنوی کو کیسے گہرے اور بڑے زخم لگے ہیں۔''

اور جس بنیاد پر آپ نے ان ہوائی تیروں کا مجھے نشانہ بنانا چاہا ہے وہ بھی ملاحظہ ہو۔ آپ فرماتے ہیں کہ ''مسٹر چکبست صاحب نے اس نئے ایڈیشن کو خود مصنف صاحب کے اصلی ایڈیشن (یعنی وہ ایڈیشن جو نسیم کی زندگی میں مطبع حسینی میں 1843 میں شائع ہوا تھا) کے مطابق درست کر کے شائع کیا ہے۔ میں نے اس کا اندازہ کرنے کے لیے مطبع نامی کی آخر 1903 کی چھپی ہوئی گلزار نسیم منگوائی اور اس سے مقابلہ کر کے دیکھا'' واقعی تحقیق و تنقید کے معنی یہی ہیں۔ میں کہتا ہوں کہ اگر حضرت شرر منشی نولکشور کے مطبع کی چھپی ہوئی مثنوی سے اس نئے ایڈیشن کا مقابلہ کرتے تو آپ کو بہت سے اور ''اصلاحیں'' اور تصرفات مل جاتے۔ خیر جو کچھ حضرت شرر نے میری نسبت تحریر فرمایا ہے اس کا ترکی بہ ترکی جواب دینا میں تہذیب مضمون نگاری کے خلاف سمجھتا ہوں۔ میرا جواب صرف اس قدر ہے۔ ع

''بدم گفتی و خور سندم عفاک اللہ نکو گفتی''

جن اشعار میں حضرت شرر کو تصرف بے جا کا شک پیدا ہے۔ ان میں سے اکثر میں واقعی کتابت کی غلطیاں [1] موجود ہیں۔

صحیح	غلط
بولی وہ جمیلہ پھر کروں کیا	بولی وہ جمیلہ کہہ کروں کیا
پُو پھٹتے ہی جُگ اُن کا ٹوٹا	پو پھٹتی ہے جگ انھوں کا ٹوٹا
جنّی تھی ہمیشہ دختر اس کو	جنتی تھی ہمیشہ دختر اس کو
قاصد نے جو رُخ پری دکھایا	قاصد نے رُخِ پری دکھایا
قسمت سے مفر ہے اب نہ مامن	قسمت سے مقر ہے اب یہ [2] مامن
صیّادنی لائے پھانس کر صید	صیاد تھی لائی پھانس کر صید
چلیے گا تو ساتھ ہیں بلا عذر	چلیے گا تو ساتھ میں بلا عذر

ان مصرعوں کے علاوہ اور جن اشعار پر حضرت شرر کو ''اصلاح'' یا ''تصرف'' کا شک ہوا ہے وہ اسی حالت پر ہیں جس حالت میں کہ وہ اصلی ایڈیشن میں پائے گئے تھے۔ ان میں اصلی ایڈیشن پر اگر کہیں تصرف کیا ہے تو وہ صرف اس قدر کہ یائے معروف کے بدلے یائے مجہول، یا اکثر یائے مجہول کے بدلے یائے معروف بنا دی ہے۔ کیونکہ پُرانے زمانے کے کاتب یائے معروف اور یائے مجہول کا فرق نہیں مانتے تھے۔ ''نامی پریس'' کی مثنوی کو جس شخص نے ترتیب

---

1. جس حالت میں کہ حضرت شرر نے ایک نقطے یا شوشے کے گھٹ جانے یا بڑھ جانے کو تصرف بیجا قرار دیا ہے اس حالت میں آپ سے یہ امید نہیں ہو سکتی کہ آپ کسی لفظی تغیر کو کتابت کی غلطی تسلیم کریں لیکن کاتبوں کے لیے ایسی غلطی کرنا کوئی نئی بات نہیں ہے۔ حضرت شرر کے اسی اعتراضات والے مضمون میں گلزار نسیم کا ایک مصرع اس طرح چھپا ہے۔ ع داغا تو چلے تو تفنگ سے وہ۔ جہل و تعصب کا اشارہ تو یہی ہے کہ میں یہی کہوں کہ حضرت شرر نے ''تو'' بڑھا کر نا سمجھی سے مصرع کی بے تکلفی اور سادگی کو خاک میں ملا دیا ہے۔ یا ناموزوں کر دیا لیکن عقل سلیم کہتی ہے کہ یہ کاتب کی غلطی ہے نہ کہ مضمون نگار کی۔ مراد اس سے یہ ہے کہ ایسی کتابت کی غلطی ہو جانا ''قاخنند کے پڑھنے'' کی طرح ناممکن نہیں ہے۔

2. اس مصرع میں ''نہ'' کے بدلے ''یہ'' چھپ گیا ہے۔ حضرت شرر نے ''مقر'' پر بدگمانی ظاہر کی ہے لیکن خدا جانے کس مصلحت سے ''یہ'' کو چھوڑ دیا۔

دیا ہے اس نے اکثر قدیم محاوروں کے بدلے اس زمانے کے محاورے لکھ دیے ہیں۔ غالباً اسی بنا پر حضرت شرر فرماتے ہیں کہ "بازاری پریس نے مثنوی کو بگاڑا نہیں بلکہ دبا دیا۔" میری رائے میں اس قسم کا تصرف کرنا طالبانِ فن زبان کے حق میں ظلم کرنا ہے۔ چاہے عامیانہ مذاق کے لوگ ایسے تصرفات کو پسند کریں۔ کیونکہ ان کی نظر وسیع نہیں ہوتی ہے۔ مگر نقادانِ سخن جانتے ہیں کہ مرتب کا فرض یہ ہے کہ وہ کسی گنجینہ دارِ معانی کی چھوڑی ہوئی امانت میں کسی طرح کی خیانت نہ کریں۔

آخر میں حضرت شرر اپنے مضمون کی نسبت فرماتے ہیں کہ "بعض حضرات کو یقیناً یہ تحریر ناگوار گزرے گی اور میں بھی خدا سے چاہتا ہوں کہ انھیں سخت ناگوار گزرے۔ کیونکہ ایسی صورت میں وہ شاید زیادہ جوش سے جواب لکھیں گے۔" مجھ کو افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ علمی مباحثوں میں اس جوش بیجا کا اظہار جس کے حضرت شرر طالب ہیں اصل مطلب کو خبط کر دیتا ہے اور صرف سخن پروری پر آمادہ کر دیتا ہے۔ اگر حضرت شرر نے مضمون کے جواب لکھنے میں کوئی صاحب اس قسم کا جوش صرف کریں گے جس سے کہ مضمون مذکور کا ایک ایک حرف معمور ہے تو سوائے اس کے کہ انصاف کا خون ہو اور کچھ نہ حاصل ہوگا۔ نقادِ سخن کا فرض یہ ہے کہ وہ اس بات کے لیے دست بہ دعا نہ رہے کہ دوسروں کو اس کی تحریر ناگوار گزرے بلکہ اس بات کی کوشش کرے کہ اس کے مخالف اس کے دلائل پوری طور سے سمجھ جائیں۔

ایک یادگار مشاعرہ

(ماخوذ از "ادیب" اپریل 1910)

تیرہ چودہ سال کا عرصہ ہوا کہ لکھنؤ میں پنڈت للتا پرشاد صاحب وثیقہ دار کے یہاں ایک معرکہ آرا مشاعرہ ہوا تھا۔ مصرع طرح یہ تھا:

"اُگتی ہے جائے سبزہ کنگھی مرے چمن میں"

لکھنؤ کے قریب قریب تمام اساتذہ جمع تھے لیکن جلال مرحوم نہیں تشریف لائے تھے۔ قریب 4 بجے شام کے مشاعرہ شروع ہوا اور تقریباً دو بجے شب کو ختم ہوا، تمام اساتذہ نے اپنے اپنے رنگ میں پُر زور غزلیں کہی تھیں اور پر زور غزلیں کس طرح نہ ہوں۔ اس زمین میں آتش کی یادگار غزل کا نغمہ سب کے کانوں میں سمایا ہوا تھا۔ سبحان اللہ کیا کیا شعر فرمائے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے بزم خیال میں نور خداداد کی شمعیں روشن ہیں۔ میرے دوستو ذیل کے اشعار پر نظر ڈالو اور فصیح لکھنؤ کی روح پر دُرود پڑھو:

شیریں زباں ہوئی ہے فرہاد کے دہن میں — لیلیٰ پکارتی ہے مجنوں کے پیرہن میں
دو روز ہے یہ لطفِ عیش و نشاط دنیا — بوئے شب عروسی مہماں ہے پیرہن میں
بازار مصر میں چل یوسف کا سامنا کر — کھوٹے کھرے کا پردہ کھل جائے گا چلن میں
اک تختہ ہفت کشور دہلی کا ہے ہماری — نو آسماں ہیں اپنے اکبر کے نورتن میں

آیا تھا بلبلوں کی تدبیر میں گلوں نے — ہنس ہنس کے مار ڈالا صیاد کو چمن میں
یاد فقیر آ گئے اُس بُت کے بھولتا ہے — اب کی گرہ میں دوں گا زُنّار برہمن میں
صحرا کو بھی نہ پایا بغض و حسد سے خالی — کیا کیا جلا ہے ساکھو پھولا جو ڈھاک بن میں

آخری شعر تو ایسا ہے کہ اس کا جواب اردو شاعری میں ملنا مشکل ہے۔ آتش کے بعد اساتذہ قدیم میں امیر مرحوم نے دو ایک شعر اس زمین میں خوب کہے ہیں۔ فرماتے ہیں:

تم رنگ ہو سخن میں تم پھول ہو چمن میں — تم روح ہو بدن میں تم شمع انجمن میں
گھر کر سحاب آیا نہروں میں آب آیا — دورِ شراب آیا مستو چلو چمن میں
آفت میں جان خستہ پائے امید بستہ — دل کشتی شکستہ دریائے موجزن میں

امیر و داغ کی بھی غزلیں اسی طرح میں موجود ہیں اور دونوں نے ایک ایک شعر خوب کہا ہے:

داغ: کیا کیا کدورتیں ہیں اس داغ دار دل کی — آتی ہے خاک لینے آندھی اسی چمن میں
امیر: کیا جانیے کہ چھوڑا پھولوں نے کیا شگوفہ — بلبل پکارتا ہے صیاد کو چمن میں

قدر بلگرامی کا بھی ایک شعر یاد آ گیا۔

لب پر ہنسی جو آئی دنداں کھلے دہن میں — چمکی یمن میں بجلی جا کر گری عدن میں

خیر کجا بود مرکب کجا تاختم۔ کہاں حائل کا مشاعرہ کہاں آتش و امیر۔ لیکن زمین ایک ہی ہے۔ گو کہ گلکاریاں مختلف ہیں۔ پس نگاہ وشوق کا ایک تختے کی سیر کرتے ہوئے دوسرے تختے کی جانب بھٹک جانا قابل معافی ہے۔ افسوس ہے کہ میرے پاس اس وقت مشاعرہ مذکور کی تمام غزلیں موجود نہیں، جو کچھ قلیل سرمایہ اشعار کا حافظہ کی امانت میں موجود ہے۔ اسے قلم کاغذ کے سپرد کرتا ہوں۔ آرزومند دل لطف اُٹھائیں اور داد دیں۔ میر رضا حسین سُہا لکھنؤ کے ایک پرانے شاعر تھے۔ میر وزیر علی صبا کے داماد تھے، اور شاگرد بھی۔ ان کو فخر تھا کہ آتش کے رنگ میں کہنے والا ان کے سوائے کوئی نہ تھا۔ آدمی کم استعداد تھے مگر قدیم اساتذہ کے فیضان صحبت نے زبان کو صاف اور طبیعت کو برق کر دیا تھا۔ انھوں نے اس مشاعرے میں جو غزل پڑھی تھی اس کے چند شعر لکھتا ہوں:

فصل خزاں کے آتے کیسی ہوا چلی یہ — شمع مراد بلبل گل ہو گئی چمن میں

پہنچی یہاں تلک ہے اب لاغری ہماری　　بنتی ہیں دو قبائیں مجنوں کے پیرہن میں
آتش کی یہ زمیں ہے جل جائیں گی زبانیں　　آہو نہ چر سکیں گے اس شیر نر کے بن میں

آغا مظہر صاحب مظہر ایک آزاد اور رنگین مزاج بزرگ تھے۔ ہر وقت چہرے پر مسکراہٹ رہتی تھی اور زبان ظرافت کے چٹخارے سے کامیاب تھی۔ ان کی استعداد علمی معقول تھی اور مضمون آفرینی کی طرف طبیعت خاص طور سے مائل تھی۔ غالب کے بڑے مداح تھے اور جدت کے عاشق تھے۔ اکثر کہا کرتے تھے کہ جو شعر کہتا ہوں اسے اپنا کر لیتا ہوں۔ اس زمین میں بھی اچھے اچھے شعر کہے تھے۔ دو تین شعر یاد رہ گئے:

کیوں حُسن بے ادب ہے یوں عشق سے چمن میں　　منقار بلبلوں کی غنچوں کے ہے دہن میں
اشکوں نے عطر کھینچا گلہائے داغ دل کا　　تسخیر شمس شبنم کرتی ہے اس چمن میں
ناز و نیاز دیکھیں بلبل کے اور گل کے　　ہم بھی چلیں چمن میں تم بھی چلو چمن میں

سید غضنفر علی خاں صاحب حکیم، منشی امیر کے بڑے صاحبزادے لکھنؤ کے گراں مایہ شاعروں میں تصور کیے جاتے تھے۔ عربی و فارسی کی استعداد کمال تک پہنچی ہوئی تھی اور علم عروض کے زبردست ماہر تھے۔ مضمون آفرینی اور جدت پسندی کا یہ عالم تھا کہ اپنے نامور باپ امیر مرحوم کی مشکل پسندی کے رنگ کو بھی دو آتشہ کر دیا تھا۔ غزل میں بھرتی کا ایک شعر پڑھنا ان کے لیے کسر شان تھا۔ اپنے نزدیک وہ ہر ایک شعر میں کوئی نہ کوئی جدت اور استادی کا پہلو رکھتے تھے۔ اب یہ کہ اس کوشش میں کامیابی کہاں تک ہوتی تھی اس کا انصاف قدر دانوں پر تھا۔ عموماً ان کے اشعار سادگی کے جوہر سے معرا ہوتے تھے اور اکثر مغلق ہوتے تھے لیکن ان کا کلام دیکھ کر یہ معلوم ہوتا تھا کہ ایک استاد جید کا کلام ہے جو شعر صاف نکل جاتا تھا وہ قیامت کرتا تھا۔ مشاعروں کی طرح پر وہ غزل بہت کم کہتے تھے۔ کیونکہ شاعری کا منصب مقدمہ بازی نے چھین لیا تھا لیکن اس مشاعرہ کے لیے انھوں نے بھی غزل کہی تھی اور خوب کہی تھی۔ چند اشعار جو اس وقت یاد ہیں ہدیۂ ناظرین ہیں:

پھر غیر غیر ہی ہے گو ہے اس انجمن میں　　بیگانگیٔ سبزہ جاتی نہیں چمن میں
چھڑکا نمک اُسی جا موے سفید نے بھی　　زخم غم جوانی جس جس جگہ تھے تن میں

تنہا گئے لحد کو کب صاحبانِ دولت — دزدِ کفن کی نیت لپٹی رہی کفن میں
فصلِ بہار کتنی باتیں کریں گی تم سے — ہے یاد کی گرہ وہ غنچہ ہے جو چمن میں
بلبل نے سر جو پٹکا گل نے دکھائی آنکھیں — کس سرکشی پہ سبزہ دب کر رہا چمن میں
نالوں سے بلبلوں کے گل تنگ آکے بولے — یا یہ رہیں چمن میں یا ہم رہیں چمن میں

نواب یوسف حسین خاں صاحب یوسف شرفا لکھنؤ میں سے تھے اور قدیم تہذیب کے جو جوہر اور اوصاف ہونا چاہئیں وہ ان میں سب موجود تھے۔ ان کی زیارت کرنے سے روح کو بالیدگی حاصل ہوتی تھی۔ شاعری میں منشی اسیر کے شاگرد تھے اور اپنے استاد کو ہمیشہ محبت سے یاد فرمایا کرتے تھے۔ لیکن ان کی شاعری کے رنگ اور اسیر کے رنگ سخن میں اندھیرے اُجالے کا فرق نظر آتا تھا۔ زبان آبِ کوثر میں دھوئی ہوئی، بندشیں نورانی اور پاکیزہ، شعر کیا ہوتا تھا گویا نور کا دریا بہتا نظر آتا تھا۔ پڑھنے کا یہ عالم تھا کہ جس مضمون کا شعر پڑھتے تھے اس کی تصویر محض آواز کے اُتار چڑھاؤ اور آنکھ کی گردش سے کھینچ دیتے تھے۔ معمولی سا شعر بھی ان کی زبان سے بھلا معلوم ہوتا تھا۔ میرے خیال میں ان کی زبان خاص لکھنؤ کی ٹکسالی زبان تھی اور شاعری کے رنگ میں ڈوبی ہوئی تھی۔ فصاحت ان کے لیے پیدا ہوئی تھی اور وہ فصاحت کے لیے:

اللہ رے صفائے بیان حدیث دو است — دم بند ہے فصاحتِ اہلِ حجاز کا

انھوں نے جو غزل مشاعرے کے لیے فرمائی تھی اس کا رنگ تمام غزلوں سے جُدا گانہ تھا۔ اور خاص ان کے مذاقِ سخن کا نشان دیتی تھی۔ چند اشعار لکھتا ہوں:

بوتل کے کاگ اُڑا کر نکلی ہے مے چمن میں — ٹوپی اُچھل رہی ہے مستوں کی انجمن میں
ساغر بھرے دھرے ہیں ساقی کی انجمن میں — لہرا رہا ہے کوثر فردوس کے چمن میں
صیاد کا ہے دھڑکا پھولوں کی انجمن میں — ہاتھوں اُچھل رہا ہے بلبل کا دل چمن میں
کس نے کہا کہ بیٹھو پھولوں کی انجمن میں — حسرت بھری نگاہیں نرگس کی ہیں چمن میں
پتوں سے نخلِ گلشن دستک جو دے رہے ہیں — چوری گیا ہے شاید بلبل کا دل چمن میں
وہ کون سا حسیں ہے تم پر نہیں جو مرتا — بھرتا ہے حسن یوسف پانی چہ ذقن میں
مرنے کے بعد ایسے ہم کچھ ہوئے تبرک — بوسیدگی نے چوما ہر استخواں کفن میں

ہر رنگ کے گلوں نے ڈالا جو عکس یوسف　　طاؤس بن گئی ہے باد صبا چمن میں

مجھ کو اچھی طرح یاد ہے کہ جب یوسف حسین خاں صاحب نے یہ شعر پڑھا کہ

"مرنے کے بعد ایسے الخ"

تو حکیم صاحب نے بہت تعریف کی۔ وجہ یہ تھی کہ یہ شعر خاص ان کے رنگ کا تھا مگر باوجود اس کے حضرت یوسف کی زبان کی جلا اس میں بھی موجود ہے۔

پنڈت بشن نراین صاحب در کی ابتدائی شاعری کا یہ زمانہ تھا۔ ان کا بھی ایک شعر یاد رہ گیا:

گل کے جو کان اُڑائے بک بک کے بلبلوں نے　　بولی کلی چٹک کر کیا شور ہے چمن میں

ایک پرانی وضع کے بزرگ موجود تھے اور غالباً منشی امیر مرحوم کے شاگرد تھے انھوں نے ایک رنگ قدیم کا شعر کہا تھا:

دریائے خوان عاشق لہریں جو لے رہا ہے　　بیتاب مچھلیاں ہیں بازوئے تیغ زن میں

مگر جو شعر حاصل مشاعرہ ثابت ہوا اور جس کی دھوم دوسرے روز تمام شہر میں ہو گئی ہو شعر حضرت بدر کا تھا۔ حضرت بدر کا نام مجھے اس وقت یاد نہیں۔ اتنا ضرور جانتا ہوں کہ جناب حکیم کے شاگرد تھے۔ اور لکھنؤ کے پرانے نواب زادوں میں تھے اور دولت کثیر رکھتے تھے۔ شعر بھی تفنن طبع کے طور پر کہہ لیا کرتے تھے۔ اس مشاعرہ میں انھوں نے یہ شعر پڑھ کر قیامت کر دی:

دامن کو چاک کر کے رُسوا ہوئی ہے کیا کیا　　تھی عصمت زُلیخا یوسف کے پیرہن میں

اس شعر کے علاوہ تمام غزل پھیکی ہے۔ اور اس شعر کا مضمون بھی آتش کے ایک شعر سے لڑتا نظر آتا ہے:

نہ پھاڑنا تھا زلیخا کو دامن یوسف　　یہ اس کا پردۂ عصمت دریدہ ہونا تھا

لیکن حق یہ ہے کہ بدر کا شعر صفائی بندش کے لحاظ سے آتش کے شعر پر فوقیت رکھتا ہے اور یہی اس کے مقبول ہونے کا باعث ہوا۔

نواب ہادی علی خاں یکتا ایک آزاد منش بزرگ ہیں۔ غزل کم کہتے ہیں لیکن تخمیس کے بادشاہ ہیں اور اس رنگ میں ان کا جواب لکھنؤ میں نہیں ہے۔ غالباً اسی وجہ سے تخلص یکتا رکھا ہے۔ اس مشاعرے میں آتش کی غزل پر انھوں نے مصرع لگائے تھے۔ جو کچھ یاد ہے لکھتا ہوں۔

"تو من شدی" کا غل ہے ہر سُو ہر ایک بن میں "من تو شدم" رچا ہے فرہاد کوہ کن میں
یہ اتفاق باہم کمتر ہے مرد و زن میں شیریں زباں ہوئی ہے فرہاد کے دہن میں
لیلیٰ پکارتی ہے مجنوں کے پیرہن میں

سامانِ ظاہری ہے یہ اختلاطِ دنیا کس پھیر میں پڑا ہے چھوڑ ارتباطِ دنیا
جب ایک دن فنا ہے پھر کیا بساطِ دنیا دو روز ہے یہ لطفِ عیش و نشاطِ دنیا
بوئے شبِ عروسی مہماں ہے پیرہن میں

مشاعرے کے بعد حضرت یکتا ایک روز ملے اور حضرت بدر کے شعر پر جو مصرع لگائے تھے وہ سنائے۔ وہ بھی لکھتا ہوں:

عاشق ہوئی ہے کیا کیا شیدا ہوئی ہے کیا کیا بیدل ہوئی ہے کیا کیا جویا ہوئی ہے کیا کیا
در پردہ یہ قیامت برپا ہوئی ہے کیا کیا دامن کو چاک کر کے رُسوا ہوئی ہے کیا کیا
تھی عصمت زلیخا یوسف کے پیرہن میں

علاوہ ان حضرات کے جن کے اشعار میں نے لکھے ہیں بہت سے شعرا جمع تھے اور غزلیں بھی پڑھی تھیں مگر مجھے اسی قدر اشعار یاد رہ گئے۔ اب تک میری نگاہوں کے سامنے اس مشاعرے کی تصویر ہے۔ کم سے کم ڈیڑھ سو حضرات نے غزلیں پڑھی تھیں جس میں اساتذہ بھی تھے، شاعر بھی تھے، خوش گو بھی تھے اور محض تخلص کے گنہگار بھی تھے۔ اور سامعین کی تعداد دو سو تین سو سے کم نہ تھی۔ جب اچھا شعر پڑھا جاتا تھا تو قدر دانوں کی تعریف اور واہ واہ کے نعروں سے یہ اندیشہ ہوتا تھا کہ چھت اُڑ جائے گی۔ ایک طرف مظہر مرحوم کے چٹکلے روتے کو ہنساتے تھے۔ دوسری جانب جناب حکیم مرحوم کی مولویانہ اور ادب آمیز ظرافت اپنے رنگ میں مزہ دے جاتی تھی۔ نواب یوسف حسین خاں کی نورانی صورت سے تمام محفل نورانی ہو رہی تھی۔ ہادی علی خاں صاحب یکتا کا انداز تعریف قیامت تک نہ بھولے گا۔ افسوس ہے تو یہ ہے کہ اب یہ رنگ دیکھنا نہ نصیب ہوگا۔ پانچ چھ سال کا عرصہ ہوا جناب حکیم نے داعی اجل کو لبیک کہا۔ حضرت مظہر کے مرنے سے بزم احباب سونی ہوگئی۔ نواب بنے صاحب مشاق بھی اس مشاعرے میں موجود تھے مگر غزل طرح پر نہیں پڑھی تھی۔ موت نے جوانی ہی کے عالم میں ان کا بھی خاتمہ کر

دیا۔ ایک نواب یوسف حسین خاں باقی رہے تھے افسوس ہے کہ پار سال طاعون کی ہوا سے وہ چراغ بھی گل ہوگیا۔ جناب جلال کا زخم ابھی تازہ ہے:

اُٹھ گئی ہیں سامنے سے کیسی کیسی صورتیں ، رویئے کس کس کو اور کس کس کا ماتم کیجئے

اب مشاعرے ہوں تو کیوں کر ہوں۔ خیر خدا عزیز و محشر کو سلامت رکھے کہ انھوں نے مشاعروں سے علمی مذاق کا سلسلہ قائم کیا ہے ورنہ زمانہ حال کے نوجوانوں کی طبیعتیں تمام سنجیدہ مشاغل سے پھری ہوئی ہیں، اسی میں شعر و سخن کے مذاق کا خون بھی شامل ہے۔ رسا کھینچنا۔ ہاکی یعنی ولایتی گلی ڈنڈا کھیلنا۔ ٹینس کے دامن میں اسیر رہنا اب تہذیب و شائستگی کا معراج خیال کیا جاتا ہے۔ لیکن عقیدت مند دل مشاعرے کے بدلے مشاعرے کی یاد ہی سے طبیعت کو تازہ کر لیتے ہیں ورنہ یہ چمن اب کہاں۔

''خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سُنا افسانہ تھا''

نوٹ: چونکہ تمام اشعار محض حافظے کی مدد سے لکھے گئے ہیں اس لیے اگر کسی مصرع یا شعر میں تغیر، تبدل ہوگیا ہو تو اہل تنقید معاف فرمائیں۔ (چکبست)

اودھ پنچ

(ماخوذ از ''گلدستۂ پنچ'' 1915)

ہندوستان کے جس جس گوشہ میں اردو زبان کا نغمہ سنائی دیتا ہے۔ وہاں شاید کوئی ایسا شخص ہو کہ جس کے کان ''اودھ پنچ'' مرحوم کے ذکر خیر سے آشنا ہوں۔ ''اودھ پنچ'' نے تیس پینتیس سال تک اپنی عالم گیر شہرت و وقار کے پردے میں اخباروں کی دنیا میں سلطنت کی ہے اور اس کی پرانی جلدوں کے گور غریباں میں اکثر ایسے اہل کمال دفن ہیں جن کے قلم کی دھاک دلوں میں لرزہ پیدا کرنے کے لیے کافی تھی۔

جس وقت ''اودھ پنچ'' نے دنیا میں جنم لیا اس وقت اخبار نویسی کا فن ہندوستان میں تخمیناً چالیس سال کے نشیب و فراز دیکھ چکا تھا۔ 1936 میں پہلے پہل سرکار کی جانب سے ہندوستان کی بے زبان رعایا کو اخبار نکالنے کی نعمت عطا ہوئی اور 1877 میں ''اودھ پنچ'' نے زبان اور ظرافت کے چہرے سے نقاب اُٹھائی۔ اس چالیس سال کے عرصے میں اردو کے بہت سے اخبار جاری ہو چکے تھے۔ مثلاً لاہور میں ''اخبار عام'' اور ''کوہ نور'' کا دور تھا۔ یہ اپنے وقت کے

---

۱ ان اخباروں کے اکثر حالات منشی بال مکند گپتا مرحوم کے اردو اخباروں کے تذکرہ سے اخذ کیے گئے ہیں۔ جو ''بھارت متر'' اور ''زمانہ'' میں شائع ہوا تھا۔

نامور اخبار تھے۔ دہلی میں ''اشرف الاخبار'' کی آواز سنائی دیتی تھی۔ وکٹوریہ پیپر'' سیالکوٹ سے جاری تھا۔ ''کشف الاخبار'' بمبئی میں اور ''جریدۂ روزگار'' مدراس میں اردو کا نقارہ بجا رہا تھا۔ ''کارنامہ'' اور ''اودھ اخبار'' لکھنؤ سے شائع ہوتے تھے۔ عرصہ ہوا کہ ''کارنامہ'' کا کام تمام ہوگیا۔ ''اودھ اخبار'' ابھی تک اپنے بڑھاپے کی شرم رکھے ہوئے ہے مگر اس کا جو رنگ اب ہے وہی جب تھا۔ ان کے علاوہ ''اودھ پنچ'' کی اشاعت کے قبل بہت سے اردو اخبار اپنی پیدائش اور موت کی منزلیں طے کر چکے تھے۔ مگر قابل غور بات یہ ہے کہ یہ اخبار محض خبروں کی تجارت کرتے تھے۔ بجز ''لارنس گزٹ'' کے جو کہ میرٹھ سے شائع ہوتا تھا اور جس کی نظر رعایا کے حقوق پر رہتی تھی۔ عام طور سے ان اخباروں کا نہ کوئی خاص پولیٹکل یا سوشل مسلک تھا نہ یہ کسی دستور العمل کے پابند تھے۔ اردو اخبار نویسی کی تاریخ میں ''اودھ پنچ'' اور ''ہندوستانی'' پہلے دو اخبار ہیں جنھوں نے اخبار کو محض تجارت کا ذریعہ نہ سمجھا بلکہ مغربی اصولوں پر اخبار نویسی کی شان پیدا کی اور اپنا خاص مسلک قائم کیا۔ ''ہندوستانی'' کا دور ''اودھ پنچ'' کے چھ سال بعد شروع ہوا اور جس پولیٹکل رشی کے دماغ کا یہ اخبار کرشمہ تھا اس نے اسے بھی اپنی ذات کی طرح پولیٹکل خدمت کے لیے وقف کر دیا تھا۔ اودھ پنچ گو کہ ظرافت کا پرچہ تھا، مگر پولیٹکل اور سوشل معرکہ آرائیوں سے بے خبر نہ تھا۔ اس کا مستقل سوشل اور پولیٹکل مسلک تھا۔ اس صوبے میں ''ہندوستانی'' کانگریس کا چراغ سمجھا جاتا تھا مگر جن گوشوں میں اس چراغ کی روشنی کا گزر نہ تھا وہاں ''اودھ پنچ'' کی بجلی چکا چوندھ پیدا کرتی تھی۔ سوشل اصلاح کے معاملہ میں اودھ پنچ لکیر کا فقیر تھا۔ نئی روشنی کے ناداں دوستوں کی حماقت کا پردہ فاش کرنے کے علاوہ اس کی ذات سے اس تحریک کو کوئی نفع نہیں پہنچا۔ ظرافت کے اعتبار سے یہ اپنے رنگ کا پہلا پرچہ تھا۔ اکثر ظریفانہ اخبار مثلاً ''انڈین پنچ''، ''بمبئی پنچ''، ''بانکی پور پنچ'' وغیرہ اس کی تقلید میں نکلے مگر وہ دنیا کی ٹھوکریں کھا کر ختم ہو گئے۔ زمانہ سے کسی کو شہرت و ناموری کی سند نہیں ملی۔ اودھ پنچ کا جادو اردو زبان پر عرصے تک چلتا رہا اور اس طولانی زمانہ میں جو خدمات اودھ پنچ سے ظہور میں آئیں ان پر نظر ڈالنے سے اردو نویسی کے دربار میں ہم اس کا صحیح مرتبہ قائم کر سکتے ہیں۔ اودھ پنچ ظرافت کا سرچشمہ تھا اور عام طور سے لوگ اس کے فقروں اور لطیفوں پر لوٹ رہتے تھے۔ جو

پھبتی اس میں نکل جاتی تھی وہ مہینوں زبان پر رہتی تھی اور دور دور مشہور ہو جاتی تھی مگر قوموں کے مذاق سلیم نے جو ظرافت کا اعلیٰ معیار قائم کیا ہے اس کو دیکھتے ہوئے ہم اودھ پنچ کی ظرافت کو بہ حیثیت مجموعی اعلیٰ درجے کی ظرافت نہیں کہہ سکتے۔ لطیف ظرافت اور بذلہ سنجی و مسخر میں بہت فرق ہے۔ اگر لطیف پاکیزہ ظرافت کا رنگ دیکھنا ہے تو اردو زبان کے عاشق کو غالب کے خطوں پر نظر ڈالنا چاہیے۔ اردو نثر کے ان جواہرات میں جہاں اور بہت سی لطافت و رنگینی کے جوہر موجود ہیں وہاں ظرافت کی جھلک بھی کم وبیش نہیں ہے۔ نہ پھبتیاں ہیں نہ طعن و تشنیع کے جگر خراش فقرے ہیں محض روزمرہ کی باتیں ہیں۔ مگر طبیعت کی شوخی متین الفاظ کے پردے سے جھلکتی ہے اور پڑھنے والے کے چہرے پر مسکراہٹ کا نور پیدا کر دیتی ہے۔ باریک اور لطیف مذاق کی رنگینی اور بے ساختہ پن پر جس قدر غور کرو اتنا ہی زیادہ لطف آتا ہے۔ اودھ پنچ کے ظریفوں کی شوخ و طرار طبیعت کا رنگ دوسرا ہے، ان کے قلم سے پھبتیاں اس طرح نکلتی ہیں جیسے کمان سے تیر۔ جو مظلوم ان تیروں کا نشانہ ہوتا ہے وہ روتا ہے اور دیکھنے والے اس کی بیکسی پر ہنستے ہیں۔ ان کے فقرے دل میں ہلکی سی چٹکی نہیں لیتے ہیں بلکہ نشتر کی طرح تیر جاتے ہیں۔ ان کا ہنسنا غالب کی زیر لب مسکراہٹ سے الگ ہے۔ یہ خود بھی نہایت بے تکلفی سے قہقہے لگاتے ہیں اور دوسرے کو بھی قہقہے لگانے پر مجبور کرتے ہیں۔ اکثر طبیعت کی شوخی اور بے تکلفی درجۂ اعتدال سے گزر جاتی ہے اور ان کے قلم سے بے تحاشا ایسے فقرے نکل جاتے ہیں جن کو دیکھ کر مذاق سلیم کو آنکھیں بند کر لینا پڑتی ہیں۔ ایسا ہونا معیوب ضرور ہے مگر ایک حد تک قابل معافی ہے۔ اودھ پنچ کے ظریف اس زمانہ کی ہوا کھائے ہوئے تھے جب مذاق و بے تکلفی کا دائرہ ضرورت سے زیادہ وسیع تھا اور زبان و قلم کی بہت سی بے اعتدالیاں ہماری نظر سے نہیں دیکھی جاتی تھیں۔ اب زمانہ کے ساتھ ظرافت کا رنگ بھی بدل گیا ہے اور یہی دنیا کا دستور ہے۔ ممکن ہے کہ جن باتوں کو ہم آج پھول سمجھتے ہیں وہ آئندہ نسلوں کی آنکھوں میں کانٹے کی طرح کھٹکیں۔ ظرافت کے رنگ سے قطع نظر کرکے اودھ پنچ کی یادگار خدمت یہ ہے کہ اس نے اردو نثر کو اس کا مصنوعی زیور اُتار کر جس میں سوائے کاغذی پھولوں کے کچھ نہ تھا۔ ایسے پھولوں سے آراستہ کیا۔ جن میں قدرتی لطافت کا رنگ موجود تھا۔ اودھ پنچ کے پہلے رجب علی بیگ

سرور کے طرز تحریر کی پرستش ہوتی تھی اور عام مذاق، تصنع و بناوٹ کی طرف مائل تھا۔ اس زمانے میں جو اردو اخبار جاری تھے ان کی زبان ایسی ہوتی تھی جسے ہم محض محبت سے اردو کہہ سکتے ہیں۔ آج نثر اردو جس سلیس اور پاکیزہ روش پر جاری ہے اس کی ایجاد میں اودھ پنچ کا بہت بڑا حصہ ہے۔ علاوہ منشی سجاد حسین مرحوم کے اودھ پنچ کے لکھنے والوں میں مرزا مچھو بیگ معروف بہ ستم ظریف، حضرت احمد علی صاحب شوق، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، نواب سید محمد آزاد، بابو جوالا پرشاد برق، منشی احمد علی کسمنڈوی، حضرت اکبر حسین صاحب اکبر یادگار نام ہیں۔ ان لوگوں کے نظم و نثر کے مضامین دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ محض ایک طرز نو کے موجد ہی نہیں ہیں بلکہ زبان و قلم کے دھنی بھی ہیں۔ ان کی عبارت شوخی و تازگی اور خداداد بے تکلفی سے معمور ہے اور ان کی زبان لکھنؤ کی ٹکسالی زبان ہے۔ نثر کے نامہ نگاروں میں طبیعت کے چلبلے پن اور شوخی کے لحاظ سے اور نئی زبان کی پختگی اور لکھنؤ کی بول چال اور محاورے کی صفائی کے اعتبار سے ستم ظریف کا رنگ اوروں کے مقابلے میں چوکھا ہے۔ احمد علی صاحب شوق کے مضامین میں ظرافت کی شگوفہ کاری کے علاوہ زبان و محاورے کی تحقیقات کا خاص لطف ہے۔ حضرت کسمنڈوی مرحوم کی عبارت خاص طور سے دلکش ہے مگر فارسیت کا رنگ زیادہ ہے۔ ہجر کا رنگ خاص یہ ہے کہ ان کی ظرافت بمقابلہ اوروں کے بدمذاقی اور طعن و تشنیع کے کانٹوں سے پاک ہے۔ برق کی عبارت میں ظرافت کا چٹخارہ بہت کم ہے۔ مگر زبان نہایت صاف اور ستھری ہے۔ آزاد کا قلم نواب زادوں کی بے فکری و عیش پسندی کا خاکہ کھینچنے میں مشاق ہے۔ منشی سجاد حسین کا طرز تحریر سب سے الگ ہے۔ مضمون کیا ہیں چھوٹے چھوٹے چٹکلوں اور لطیفوں کے ذخیرے ہیں۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ پڑھنے والا مصنف سے گفتگو کر رہا ہے۔ عبارت کہیں کہیں مختلف علوم و فنون کے پیچیدہ استعاروں سے گراں بار نظر آتی ہے اکبر سب سے دس قدم آگے ہیں۔ طبیعت کی خداداد شوخی اکثر زبان کی صفائی سے بازی لے جاتی ہے۔ مگر عموماً سوشل، پولیٹکل اور مذہبی مسائل کے ظرافت آمیز پہلو جس خوبی کے ساتھ حضرت اکبر نے نظم کیے ہیں وہ کسی دوسرے کو نصیب نہیں۔ ان کا معیار ظرافت بھی اوروں کے مقابلے میں لطیف تر ہے اودھ پنچ کی محفل انھیں پر مذاق اور نورانی طبیعتوں سے آراستہ تھی اور اب بھی اگر کوئی شخص اردو زبان حاصل کرنا چاہے تو

اودھ پنچ کے ٹوٹے کھنڈروں کی زیارت اس کے لیے ضروری ہے۔ اودھ پنچ کے مضامین کا دائرہ بہت وسیع تھا دنیا کا کوئی مسئلہ ایسا نہ تھا جو اودھ پنچ کے ظریفوں کی گلکاری سے خالی رہتا ہو اس کے علاوہ لکھنؤ کے طرز معاشرت کی پُر مذاق اور دلکش تصویروں سے اس کے صفحے اکثر رنگین نظر آتے تھے۔ محرم، چہلم، عید، شب برات، ہولی، دیوالی، بسنت کے جلسے، عیش باغ کے میلے، رقص و سرود کی محفلیں، مشاعرے، عدالت کی روبہ کاریاں، مرغ بازی، بٹیر بازی کے ہنگامے، الکشن کے معرکے ایسے مشغلے تھے جو ہمیشہ اودھ پنچ کے ظریفوں کی نظر میں رہتے تھے اور ان کی طبیعتوں کے لیے تازیانہ کا کام دیتے تھے۔ ساقی نامے، بر ہے، بارہ ماسے، دوہے، ٹھمریاں، غزلیں، رباعیاں وغیرہ نظم کرنے میں اس کے اکثر نامہ نگار خاص ملکہ رکھتے تھے۔ منشی سجاد حسین ہر ہفتہ ایک چھوٹا سا مضمون لوکل علیہ الرحمہ کے عنوان سے لکھتے تھے جس میں اکثر موسم کی تبدیلیاں ایسے ظریفانہ رنگ میں دکھائی جاتی تھیں کہ پڑھنے والا ہنستے ہنستے لوٹ جائے۔

زندہ دلی کی یہ تمام تصوریریں اودھ پنچ کے بوسیدہ مرقع میں موجود ہیں۔ گلدستہ پنچ کی دو جلدوں میں ان کا پورا نقشہ اُتارنا اتنا ہی مشکل ہے جیسے کہ دریا کو کوزہ میں بند کرنا۔ مگر زمانہ کا رنگ دیکھتے ہوئے جو کچھ ہوسکا اسے غنیمت سمجھنا چاہیے۔

روز مرہ کے چھوٹے چھوٹے چٹکلوں اور لطیفوں کے علاوہ اودھ پنچ میں شاعری اور صحتِ زبان کے متعلق اکثر ایسے زبردست مباحثے چھڑے جو مہینوں اور برسوں تک قائم رہے اور جن کی وجہ سے اردو داں سوسائٹی میں عرصے تک چہل پہل رہی۔

پہلے معرکہ کا تعلق ''فسانہ آزاد'' سے ہے۔ سرشار مرحوم ابتدا میں اودھ پنچ کے نامہ نگار تھے اور اس کے گہوارے کے گرد بیٹھنے والوں میں تھے۔ جس رنگ کا اودھ پنچ عاشق تھا اُسی رنگ میں وہ بھی ڈوبے ہوئے تھے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ زمانہ کے جس انقلاب نے دنیا کو اودھ پنچ کی صورت دکھائی اسی نے سرشار کی طبیعت کو بھی پیدا کیا۔ اودھ پنچ کے ایک سال بعد فسانہ آزاد کا سلسلہ شروع ہوا۔ یہ محض اتفاق تھا کہ اودھ اخبار کے اڈیٹر ہونے کی وجہ سے سرشار نے یہ سلسلہ اسی اخبار میں شروع کیا ورنہ فسانہ آزاد کا دریا بھی اودھ پنچ ہی کے چشمہ سے جاری ہوتا کیونکہ دونوں کا مذاق تحریر یکساں ہے اور دونوں ایک ہی باغ کے دو پھول معلوم ہوتے

ہیں۔ مگر اودھ پنچ نے اودھ اخبار کو بنیا اخبار خطاب دے رکھا تھا اور اس کے حال پر اودھ پنچ کے ظریفوں کی خاص عنایت تھی۔ جب سرشار اودھ اخبار کے اڈیٹر ہوئے تو کچھ روز تک تو ذاتی مراسم کا پردہ قائم رہا۔ لیکن رفتہ رفتہ طرفین سے طبیعتیں بے قابو ہوتی گئیں اور آخر کار فسانہ آزاد پر اعتراضات شائع ہونے لگے۔ اودھ پنچ کا فسانہ آزاد پر خاص اعتراض یہ تھا کہ جو بیگمات کی زبان اس میں لکھی گئی ہے وہ محلات کی زبان نہیں ہے بلکہ ماماؤں اور مغلانیوں کی زبان ہے۔ اس قسم کے اعتراضات کے دونگڑے عرصے تک اودھ پنچ کے بادلوں سے برسا کیے اور ظرافت کی بجلیاں چمکتی رہیں۔ ان اعتراضات کی حقیقت یہ ہے کہ بعض ضرور درست ہیں مگر زیادہ تر طباعی پر مبنی ہیں۔

اودھ پنچ کا دوسرا وار مولانا حالی کو سہنا پڑا۔ مولانا موصوف کے دیوان کے مقدمہ میں شاعری کے اصلی مفہوم پر بحث کی گئی ہے۔ جب یہ مقدمہ شائع ہوا تو اس بحث نے اودھ پنچ کی بارود کے لیے چنگاری کا کام کیا۔ اودھ پنچ کو مولانا حالی سے دو شکایتیں تھیں۔ پہلا اعتراض تو یہ تھا کہ مولانا کا شاعری کا مفہوم غلط ہے۔ جس کو وہ شاعری سمجھتے ہیں وہ محض قافیہ پیمائی ہے اور فطرتی شاعری کی لطافت و رنگینی سے خالی ہے۔ اختلاف کی دوسری وجہ یہ تھی کہ مولانا حالی نے اپنے مقدمہ میں مصنوعی اور خلاف فطرت شاعری کی جس قدر مثالیں دی تھیں ان کا کثیر حصہ لکھنؤ کے شعرا کے کلام سے لیا تھا جس کا لازمی منشا اودھ پنچ کے نزدیک یہ تھا کہ لکھنؤ کے شعرا کی توہین ہو۔ ان خیالات کا دلوں میں اُمنڈنا تھا کہ دیوان اور مقدمہ کے ایک ایک شعر اور ایک ایک سطر پر اعتراضات کی بوچھار شروع ہو گئی اور یہ سلسلہ بھی مدت تک جاری رہا۔ جس عنوان سے اودھ پنچ کے شہسواروں نے پانی پت [1] کے میدان میں طرارے بھرے ہیں وہ بعض صورتوں میں قابل اعتراض ضرور ہے۔ مگر نفس مضمون کو دیکھتے ہوئے یہ ماننا پڑے گا کہ اودھ پنچ کی شکایت بے بنیاد نہ تھی۔

1۔ اودھ پنچ میں کلام حالی پر جو اعتراضات کا سلسلہ جاری تھا اس کے عنوان میں یہ شعر مولانا حالی کے وطن کی مناسبت سے لکھا جاتا تھا۔

ابتر ہمارے حملوں سے حالی کا حال ہے   میدان پانی پت کی طرح پائمال ہے

تیسرے ہنگامہ کی رونق داغ کی شاعری سے ہے۔ اودھ پنچ نے داغ کی شاعرانہ عظمت کبھی تسلیم نہیں کی۔ اس کا ظاہری سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک طرف تو اودھ پنچ کے ظریفوں کے دل میں لکھنؤ اور دہلی کی رقابت کا زخم ہرا تھا اور دوسرے جانب داغ کے شاگرد اپنے استاد کی شاعری پر تمام لکھنؤ کو قربان کر چکے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاگردوں کی بدمذاقی کا خمیازہ غریب استاد کو اُٹھانا پڑا اور اودھ پنچ کے صفحوں سے اعتراضات کی چنگاریاں عرصے تک اُڑا کیں جن کا رُخ داغ کی شاعری کے علاوہ اس کے حسب ونسب اور صورت وسیرت کی طرف بھی تھا۔ ان اعتراضات سے داغ کی شہرت میں فرق نہ آیا مگر تھوڑے زمانہ تک ہنسنے ہنسانے کا مشغلہ قائم رہا۔

اودھ پنچ کا آخری یادگار معرکہ گلزار نسیم کا مباحثہ ہے۔ اس کی ابتدا اس طرح ہوئی کہ لکھنؤ کے مشہور افسانہ نویس مولانا شرر نے گلزار نسیم کی زبان اور شاعری پر اعتراض شائع کیے اور اسی کے ساتھ تاریخی حیثیت سے یہ بھی لکھا کہ یہ مثنوی اصل میں آتش کی تصنیف ہے۔ نسیم کا نام محض فرضی ہے۔ اودھ پنچ نے اپنی پُرانی وضع کے مطابق ان اعتراضات کا خاکہ اُڑایا اور سب سے بڑی گرفت یہ کی کہ اگر یہ مثنوی آتش کی تصنیف ہے تو اس میں زبان اور محاورے کی شرمناک غلطیاں کس طرح نظر آتی ہیں۔ مولانا شرر نے اس اشارے کو کافی نہ سمجھا اور اس عنوان سے جواب دیا کہ فریقین کی طبیعتیں جوش پر آ گئیں اور اودھ پنچ کی بجھتی ہوئی آگ کچھ ایسے بھڑک اُٹھی کہ اس کی آنچ دور دور تک پہنچی۔ گلزار نسیم کا قصہ تو درکنار رہا۔ مولانا شرر کی زبان دانی اور نثر نگاری پر اعتراضات شائع ہونے لگے اور عرصے تک نظم ونثر کی پھلجھڑیاں چھوٹا کیں۔ یہ سلسلہ بھی سال بھر بعد ختم ہوا۔ اس بحث کے غیر لطیف حصے کے علاوہ نفس مضمون کے متعلق جو مضامین نکلے ان میں اکثر زبان ومحاورے کی تحقیقات کا خاص لطف موجود ہے۔ ان مباحثوں کے علاوہ اکثر دوسرے اخباروں سے بھی اودھ پنچ سے نوک جھونک ہوتی رہی۔ ان میں اودھ اخبار اور طوطی ہند پر اس کی خاص توجہ رہی۔ زبان شاعری کی اصلاح کے علاوہ اودھ پنچ کی پولیٹکل خدمات بھی قابل ذکر ہیں۔ اودھ پنچ ابتدا سے رعایا کا خادم اور سرکار کا آزاد مشیر تھا۔ کانگریس کے پہلے جو پولیٹکل معرکہ آرائیاں پیش آئیں۔ ان میں اس نے ہمیشہ رعایا کا

ساتھ دیا۔ الحاق اودھ انکم ٹیکس، البرٹ بل وغیرہ کے متعلق اکثر ایسے مضامین لکھے جن کا آج شائع کرنا موجودہ قوانین کے جکڑ بند کو دیکھتے ہوئے مصلحت اور دور اندیشی کے خلاف معلوم ہوتا ہے۔ اس نے والیانِ ریاست کی خوشامد سے اپنا دامن پاک رکھا اور ہمیشہ ان کی غفلت و عیش پسندی کا پردہ فاش کرتا رہا۔ اودھ پنچ کی قومی محبت کے وسیع دائرے میں ہندو مسلمان سب شامل تھے۔ ہندوؤں کے تہواروں کی آمد کی خوشی میں اودھ پنچ عید اور شب برات کے استقبال سے کم سرگرمی نہیں ظاہر کرتا تھا۔ ہولی اور بسنت کے زمانے میں اس کا پرچہ سُرخ اور زعفرانی رنگ کے کاغذ پر شائع ہوتا تھا اور رنگین مزاج نامہ نگاروں کے ساقی نامے اور ترانے وغیرہ ہفتوں تک چھپا کرتے تھے۔ اودھ پنچ ہندو مسلمانوں کے قومی اتفاق کا ہمیشہ سے معین تھا اور اگر دونوں قوموں میں کوئی نزاعی امر پیش ہوتا تھا تو اسے ہنس کر ٹال دیتا تھا۔ انڈین نیشنل کانگریس چونکہ قومی اتفاق کا ذریعہ سمجھی جاتی تھی۔ لہٰذا یہ بھی اس پولیٹکل تحریک کا دل و جان سے مددگار تھا۔ اس صوبے میں منشی سجاد حسین مرحوم کانگریس کے رکن تھے اور باوجود بہت سے انقلابات کے جن کے دھچکے سے اکثر قدم ڈگمگا گئے۔ منشی صاحب موصوف آخر دم تک اپنی وضع پر قائم رہے۔ ابتدا میں جب سرسید مرحوم نے اپنی زبان وقلم کے جادو سے اہل اسلام کا دل کانگریس کی طرف سے پھیر دیا تھا اس وقت سوائے اودھ پنچ کے کوئی اسلامی اخبار ایسا نہ تھا جو علی گڑھ کے پولیٹکل پیمبر کا کلمہ نہ پڑھتا ہو۔ 1888 میں جب سر آکلنڈ کالون سرسید مرحوم اور مفت کے گنہگار راجہ شیو پرشاد کانگریس کا تختہ الٹنے کی فکر میں تھے اس وقت ''ہندوستانی'' کے مضامین اور پنڈت اجودھیا ناتھ مرحوم کی دُھواں دھار تقریروں کے علاوہ اودھ پنچ کی شمشیر برہنہ اس قومی تحریک کی تائید میں اپنے جوہر دکھا رہی تھی۔ 1889 میں جب کانگریس کا اجلاس لکھنؤ میں ہونے والا تھا تو شہر کے چند سن رسیدہ بزرگوں نے اس کی مخالفت کا غلغلہ بلند کیا۔ اس مخالفت کی تردید میں ہندوستانی اور ایڈوکیٹ میں پند و نصائح کے دفتر کھل گئے لیکن ان واعظانہ فہمائشوں کے مقابلے میں وہ مضمون زیادہ کارگر ہوا جو اودھ پنچ میں ''انڈے بچے والی چیل چلھار'' کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ اکثر مزاج ایسے ہوتے ہیں جو بحث و منطق کے کڑوے گھونٹ نہیں قبول کرتے ہیں مگر ظرافت کی چاشنی سے راہ راست پر آجاتے ہیں۔ اس

صوبے کے پولیٹکل بحث وتحریک میں اس خدمت کا انجام دینے والا اودھ پنچ تھا۔ مذہبی اور قومی رسم ورواج کی اصلاح کے بارے میں اودھ پنچ کا وطیرہ زمانہ شناسی کی رفتار سے الگ تھا۔ اس نے محض علی گڑھ کے پولیٹکل مسلک کی مخالفت نہیں کی بلکہ سرسید مرحوم کے نورانی دماغ سے جو مذہبی اصلاح کی شعاعیں نکلیں ان پر خاک ڈالنے کی کوشش کی۔ علی گڑھ کالج کو لا مذہبی کا مرکز قرار دے کر اس کے بانی کو ''نیچر نیچر'' کا خطاب دیا۔ اور ''نیچریہ مذہب'' کا مضحکہ اُڑانے میں کوئی دقیقہ باقی نہیں رکھا۔ اسی طرح پردے کی اصلاح اور تعلیم نسواں وغیرہ کے متعلق جو تحریک اہل اسلام میں مغربی تہذیب کے اثر سے پیدا ہوگئی تھی اس کی بھی سخت مخالفت کی۔ پردہ کی رسم کی تائید میں حضرت اکبر کے ذیل کا قطعہ زبان زد عام ہے:

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں — اکبر زمیں میں غیرت قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو ان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا — کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کے پڑ گیا

اسے پڑھ کر اصلاح پسند لوگ اپنے دانت پیسا کریں مگر یہ ماننا پڑے گا کہ اس سے زیادہ لطیف ظرافت کا نمونہ اودھ پنچ میں مشکل سے ملے گا۔ کاش کہ یہ خداداد جوہر اصلاح و رفاہ کی کوشش میں صرف ہوتا۔

اودھ پنچ کی ترقی و وقعت کا راز بہت کچھ اس کے اڈیٹر کی ذات کے ساتھ وابستہ ہے۔ منشی سجاد حسین کا مزاج عجب صفات کا مجموعہ تھا۔ خلقی ذہانت اور طباعی کے علاوہ زندہ دلی ان کی گھٹی میں پڑی تھی۔ مصیبت و تکلیف کے زمانے میں بھی کبھی کسی نے ان کے چہرے پر سوائے مُسکراہٹ کے افسردگی کی شکن نہ دیکھی۔ بیماری کے زمانے میں اگر کوئی مزاج پوچھتا تھا تو کہتے تھے زندگی کا عارضہ ہے اور اپنی تکلیفوں کا حال اس طرح بیان کرتے تھے کہ سننے والے کو ہنسی آجاتی تھی۔ دوا علاج سے مایوس ہو چکے تھے مگر کہتے تھے کہ یہ سلسلہ محض اس لیے جاری رکھا ہے کہ باضابطہ موت ہو۔ بلا علاج مرنے کو بے ضابطہ مرنا کہتے تھے۔ اس زندہ دلی کے ساتھ تنگ نظری اور تعصب سے کوسوں دور رہتے تھے۔ دنیا کے ناہموار وں کا داک پہلوان کی نگاہوں میں خود بخود کھٹکنے لگتے تھے اور ان کی پُر مذاق طبیعت کو بلا لحاظ قوم وملت بیتاب کر دیتے تھے۔ غیر کا ذکر نہیں ان کے دلی دوستوں اور عزیزوں کو اکثر ان کی بذلہ سنجی کا مزہ چکھنا پڑا ہے۔

دوستوں کی محبت اور قدر شناسی کی بدولت انھیں ابتدا ہی میں اتنے ذہین اور طباع نامہ نگار مل گئے جو ایک وقت میں شاید کسی دوسرے اخبار کو کم نصیب ہوئے ہوں گے۔ یہ لوگ محض اودھ پنچ کے نامہ نگار نہ تھے بلکہ اس کے جاں نثاروں میں تھے۔ اسے اپنا اخبار سمجھتے تھے اور کسی دوسرے اخبار میں لکھنا کسر شان سمجھتے تھے۔ مگر کچھ عرصے بعد یہ رنگ قائم نہ رہا۔ بقول شاعر:

کسی کی ایک طرح پر بسر ہوئی نہ انیس — عروج مہر بھی دیکھا تو دوپہر دیکھا

دس بارہ سال بعد اودھ پنچ کے شباب کی دوپہر ڈھلنا شروع ہوئی اور اس کے نامہ نگاروں کا شیرازہ درہم و برہم ہونے لگا۔ ستم ظریف اور ہجر نے مرنے سے پہلے ہی لکھنا کم کر دیا تھا۔ جوانی کی بے فکری دوسرے نامہ نگاروں کا ساتھ عرصے تک نہ دے سکی اور رفتہ رفتہ اودھ پنچ کے صفحے قدیم طرز کے پرانے مضامین سے خالی نظر آنے لگے۔ جو کچھ رہی سہی آب وتاب باقی تھی منشی سجاد حسین کی علالت نے اس کا بھی خاتمہ کر دیا۔ اس میں کلام نہیں کہ اس مٹی ہوئی حالت میں بھی اودھ پنچ کا نام بکتا تھا اور جب کبھی کوئی مضمون اس کے اڈیٹر کے قلم سے نکل جاتا تھا تو اس کی دھوم ہو جاتی تھی۔ علاوہ اس کے کبھی کبھی منشی احمد علی شوق، نواب سید محمد آزاد اور حضرت اکبر کے نظم و نثر کے مضامین شائع ہوتے رہتے تھے۔ مگر اودھ پنچ کی مالی حالت روز بروز خراب ہوتی جاتی تھی۔ منشی سجاد حسین کی حمیت و غیرت نے یہ گوارا نہ کیا کہ جب تک ان کے دم میں دم ہے وہ اسے اپنی آنکھوں کے سامنے بند ہوتا ہوا دیکھیں۔ مگر واقف کار جانتے ہیں کہ آخر دس بارہ سال میں اودھ پنچ میں سوائے خسارے کے کوئی نفع کی مد نہ تھی۔ منشی صاحب موصوف نے ایک خط منشی بال مکند گپتا مرحوم کو لکھا تھا جو ''زمانہ'' میں شائع ہوا تھا۔ اس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اودھ پنچ کی زندگی کو اپنی زندگی سمجھتے تھے۔ لکھتے ہیں۔

''مکرمی۔ تسلیم

خط پہنچا۔ بہت بجا ہے۔ اودھ پنچ مردہ ہاتھوں سے اس لیے نکلتا ہے کہ کوئی اٹھانے والا نہیں۔ دو ایک سطروں کے سوا نہ ہاتھ سے لکھ سکتا ہوں نہ منہ سے بول سکتا ہوں۔ کچھ نوکر ہمت کر کے نکال دیتے ہیں۔ دس سال سے فالج میں گرفتار لب گور ہوں۔ جب کسی طرف سے اطمینان نہیں تو کیا

انتظام ہو سکے۔ اخبار صرف اس لیے نکالتا ہوں کہ جیتے جی مر نہیں سکتا۔

ورنہ اس عارضے کے ہاتھوں۔ ع

''مجھے کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا''

اودھ پنچ زندہ اخباروں میں نہیں کہ اس کا ذکر ہو۔ ہاں گذشتہ زمانہ میں کچھ تھا۔'' مگر یہ حالت کب تک قائم رہتی۔ آخر کار مرنے سے دو سال پیشتر شکستہ دل اڈیٹر کو اودھ پنچ کا جنازہ اپنے مردہ ہاتھوں سے اُٹھانا پڑا۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ ضعیف جسم میں خون کے دس بیس قطرے ضرور باقی تھے مگر گرہ میں ایک پیسہ نہ تھا۔ اودھ پنچ چلتا تو کس طرح چلتا۔ گو کہ باوضع اڈیٹر کے باوجود لب گور ہونے کے یہ تمنا ضرور تھی کہ:

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

خیر اودھ پنچ کا جاری رہنا تو درکنار۔ یہ وہ نازک زمانہ تھا کہ اگر اودھ کا ایک عالی ظرف رئیس جس کی فیاضی ضرب المثل ہے دست گیری نہ کرتا اور دو ایک پُرانے دوستوں کی محبت شریک حال نہ ہوتی تو شاید اودھ پنچ کا اڈیٹر نان شبینہ کا محتاج رہ کر دنیا سے سدھارتا۔

غرض کہ چھتیس سال تک زبان اور قوم کی خدمت کر کے اودھ پنچ نے دنیا کو خیر باد کہا۔ اس وقت اردو زبان میں بہت سے قابل قدر اخبار موجود ہیں مگر اودھ پنچ کی جگہ خالی ہے اور زمانے کا رنگ کہہ رہا کہ عرصے تک یہ جگہ خالی رہے گی۔ مگر اردو زبان کی تاریخ میں یہ زندہ دلی کا افسانہ ایک یادگار افسانہ ہے اور اس کی یاد قدر دانوں کے دلوں سے آسانی سے فراموش نہیں ہو سکتی۔ آج اودھ پنچ ہماری نگاہوں کے سامنے نہیں مگر اس کے تذکرے سے سخن سنجوں کی محفل خالی نہیں:

پھر گئے آنکھوں میں مشتاق گذشتہ نشہ میں
دور جام مے میں اکثر ذکر خیر جم ہوا

منشی سیّد محمد سجّاد حسین

(ماخوذ از "گلدستہ پنچ" 1915)

ایک خوش حال و عالی خاندان سے تھے۔آپ کے والد منشی منصور علی صاحب عہدہ ڈپٹی کلکری پر معمور تھے اور بعد پنشن کے ایک عرصے تک حیدر آباد میں سول جج رہے۔آپ کے ماموں نواب فدا حسین خان صاحب جو لکھنؤ کے ایک معزز وکیل تھے حیدر آباد میں بہ عہدۂ چیف جسٹس ممتاز تھے اور ریاست میں آپ کا بہت اچھا رسوخ تھا۔منشی سجّاد حسین کاکوری میں 1856 میں پیدا ہوئے۔اوائل عمر میں زیر نگرانی نواب فدا حسین صاحب لکھنؤ میں تعلیم پاتے رہے۔ 1873 میں انٹرنس کا امتحان پاس کیا اور کچھ دنوں تک کیننگ کالج میں ایف اے۔کی تعلیم بھی پائی لیکن طبیعت انگریزی سے اچاٹ ہو گئی اور ایف،اے،کے امتحان میں شریک نہ ہوئے۔کالج چھوڑ کر تلاش معاش میں فیض آباد پہنچے اور وہاں فوج میں اردو پڑھانے پر منشی مقرر ہوئے۔لیکن طبیعت کو اس شغل سے کیا مناسبت ہو سکتی تھی سال بھر کے اندر ہی اس کو خیر باد کہہ کر اودھ پنچ کے شائع کرنے کا ارادہ کیا۔منشی محفوظ علی صاحب جو بعد میں ڈپٹی کلکٹر ہوئے اور جن کی عنایت اور توجہ سے ہم کو یہ حالات معلوم ہوئے ہیں اس کام میں آپ کے شریک تھے اور انھیں کے مشورے و شرکت سے 1877 میں اودھ پنچ کی بنا پڑی۔منشی صاحب نے پنچ کے لیے پہلے ہی سال میں ایسے ایسے سحر البیان و جادو قلم نامہ نگار ڈھونڈھ نکالے کہ جو اردو علم ادب کے آسمان پر چاند و سورج ہو کر چمکے۔ان میں سے پنڈت تربھون ناتھ ہجر، مرزا مچھو بیگ ستم

ظریف، نواب سید محمد خاں صاحب آزاد، سید اکبر حسین صاحب اکبر و منشی احمد علی صاحب شوق، منشی جوالا پرشاد برق، منشی احمد علی کسمنڈوی کے نام نامی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار بھی اول دو سال تک اپنے قلم جادو رقم سے اودھ پنچ کو سرفراز کرتے رہے۔ لیکن بعد میں آپس میں کچھ الجھن پیدا ہو گئی اور وہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔ منشی صاحب علی گڑھ تحریک و سر سید کی پالیسی کے اول روز سے مخالف تھے۔ نظامِ معاشرت میں قدامت پرستی کے قائل اور مغربی تہذیب کے دشمن تھے۔ 1887 میں نیشنل کانگریس میں شریک ہوئے اور مرتے دم تک اس کے حامی رہے۔ 1901 میں پہلی مرتبہ فالج گرا لیکن چند ماہ بیمار رہ کر اچھے ہو گئے۔ 1904 میں فالج کا دوسرا دورہ ہوا کہ جس نے تندرستی ہمیشہ کے لیے تباہ کر دی۔ اس وقت سے بولنے کی قوت قریب قریب بالکل جاتی رہی تھی۔ گو گفتگو کرنے کی کوشش کرتے تھے لیکن بات سمجھ میں نہیں آتی تھی۔ مگر چل پھر سکتے تھے اور دماغ اپنا کام برابر کرتا تھا۔ متواتر علالت، ضعف و دیگر مکروہات زندگی کی وجہ سے آخری زمانہ نہایت مصیبت و پریشانی کا گزرا۔ بالآخر 1912 میں اودھ پنچ بند کرنا پڑا۔ اس کے بعد حالت روز بروز بُری ہوتی گئی اور 22 جنوری 1915 کو اس دارالمحن سے کوچ کیا:

''خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں''

منشی محمد سجاد حسین صاحب اردو اخبار نویسی میں طرز مذاق و ظرافت کے موجد، لکھنؤ کی زبان کے ماہر اور اپنے رنگ کے استاد تھے۔ اودھ پنچ کے ذریعے سے جو خدمات اردو لٹریچر کی آپ نے کیں اور جو قابل قدر اضافہ اس زبان میں آپ کی کوششوں کی بدولت ہوا اس قابل نہیں کہ آسانی سے بھلا دیا جائے۔ آپ کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ آپ نے اپنا دامن شہرت، مذہبی تعصب سے خواہ پولیٹکل ہو یا لٹریچر ہمیشہ صاف و پاک رکھا اور آزادی و ایمان داری کو کبھی بھولے سے بھی ہاتھ سے نہ جانے دیا جو وضع اختیار کی اس کو مرتے دم تک نبھایا۔ کسی حالت میں اصول سے مُنہ نہ موڑا۔ بلا کی شوخ طبیعت پائی تھی۔ بذلہ سنجی و ظرافت تو گویا مزاج کا خمیر تھی۔ نہایت پریشانی و تنگی کی حالت میں بھی حتی المقدور خندہ پیشانی رہتے اور مذاق سے باز نہ آتے تھے۔ منشی جوالا پرشاد برق مرحوم سے نہایت درجے کی خصوصیت تھی۔ آپ کے قدردانوں میں پنڈت بشن نرائن در، آنریبل راجہ سر محمد علی محمد خاں صاحب بہادر والی ریاست محمود آباد اور بابو گنگا پرشاد ورما مرحوم کے نام نامی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

مرزا مچھو بیگ ستم ظریف

(ماخوذ از ''گلدستۂ پنچ'' 1915)

مرزا محمد مرتضیٰ نام عاشق تخلص عرف مچھو بیگ پنچ کے نامہ نگاروں میں ستم ظریف کے نام سے مشہور تھے۔ آپ کے مورث اعلیٰ مرزا عطاء اللہ بیگ معروف بہ نواب حسین علی خان بہادر اٹک سے لکھنؤ تشریف لائے تھے۔ آپ کے نانا مرزا اسد علی بیگ پادشاہ اودھ کی فوج میں کمیدان تھے۔ مرزا صاحب بچپن سے بائیس سال کی عمر تک نانا کے ہمراہ رہے اور اس وقت تک بجز سپہ گری اور کوئی مشغلہ نہ تھا۔ لیکن 1857 کے بعد بطور خود کافی علمی لیاقت پیدا کر کے مشغلہ شعر و سخن کی جانب بھی توجہ شروع کی اور رفتہ رفتہ اس فن شریف میں بھی اس قدر قدرت بہم پہنچائی کہ آپ کی زندگی ہی میں آپ کا نام اردو زبان کے اساتذہ اور محققین کی فہرست میں داخل ہو گیا تھا۔ آپ مرزا نسیم کے شاگردوں میں تھے۔

دراز قامت فربہ اندام صحیح و شدید القویٰ جسم و قوت کے اعتبار سے (بقول حضرت حسرت موہانی) شاعروں میں ناسخ ثانی کے نام کے مستحق تھے۔ رنگ البتہ ناسخ کے خلاف گندمی کھلتا ہوا تھا۔ دو پلی ٹوپی انگرکھا گھٹنا لکھنؤ کی معمولی وضع آپ کو بھی مرغوب تھی۔ لیکن آخر عمر میں کبھی کبھی کوٹ پتلون بھی پہن لیتے تھے۔ لطیف و ظریف خوش بیان و خوش گفتار اپنے چھوٹوں سے بھی ظرافت کو دریغ نہ کرتے تھے۔ آپ کے ملنے والوں میں پرانی وضع کے لوگوں میں اشرف علی صاحب اشرف مرحوم، منشی امیر اللہ تسلیم وغیرہ اور نئی تہذیب کے لوگوں میں منشی جوالا پرشاد برق، مسٹر حامد علی خاں بیرسٹر اور منشی محمد سجاد حسین صاحب تھے۔ صلح کل و مرنجان مرنج کی یہ کیفیت تھی کہ مرتے دم تک بلکہ مرنے کے بعد بھی لوگوں کو آپ کے اصلی مذہب کی کیفیت نہ معلوم ہوئی کہ سنی تھے کہ شیعہ۔ آپ

کے شاگردوں میں منشی بال مکند گپتا مرحوم اڈیٹر اخبار "بھارت متر کلکتہ" خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں کہ جس سے آپ کی ہر دل عزیزی و بے تعصبی کا ثبوت ملتا ہے۔ حضرت حسرت موہانی کہ جن کے لطف وکرم سے یہ حالات زندگی مرزا صاحب کے ہم تک پہنچے ہیں فرماتے ہیں:

"آپ کے نظم ونثر کے تمام کارنامے ہنگامہ 1857 کے بعد کے ہیں۔ مرزا نسیم مرحوم بھی اسی زمانے میں دہلی سے لکھنؤ تشریف لائے تھے ان کی صحبت اور شاگردی نے سمند ناز پر تازیانے کا کام کیا۔ اور آپ کے ادبی مذاق کی خوبیوں نے روز افزوں ترقی کے ساتھ بالیاں کار وہ مرتبہ حاصل کیا کہ آپ نثر نگاری میں یکتائے روزگار اور سخن سنجی میں استاد قرار پائے۔ لکھنؤ کے مشہور ظریف اخبار اودھ پنچ میں اس کی ابتدا سے لے کر اپنی آخر عمر تک 33 سال برابر "ستم ظریف" کے فرضی نام سے ایسے دلچسپ مضامین لکھتے رہے جن کا ادبی اور تنقیدی حیثیت سے بے مثل ونظیر ہونا آج تک اہل قلم کے حلقے میں مسلم سمجھا جاتا ہے۔ تذکرۂ شعرا کے مانند جب کبھی اردو زبان کے نثر نگاروں کے حالات بھی مرتب کیے جائیں گے اس وقت حضرت عاشق کا نام یقیناً طبقۂ اول کے انشا پردازوں کی فہرست میں ممتاز نظر آئے گا۔ لکھنؤ کی زبان اور محاوروں کی جتنی تحقیق مرزا مرحوم کو تھی اس کا اندازہ ان کی مشہور تالیف "بہار ہند" کے دیکھنے سے بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ افسوس ہے کہ ملک نے اس لغت کی کافی قدر نہ کی ورنہ اگر اس کے باقی تین حصے بھی چھپ جاتے تو اردو زبان کی اصطلاحوں اور محاوروں کا ایک لاجواب مجموعہ مرتب ہو جاتا۔ مولوی حکیم الدین وکیل اکولا نے علم ادب کے متعلق اودھ پنچ سے آپ کے بعض مضامین کو نقل کر کے "چشمۂ بصیرت" نام ایک کتاب کی صورت میں چھپوا دیا تھا۔ مگر اب وہ کم یاب ہے۔ گلزار نجات میلاد شریف نظم اور مثنوی نیرنگ خیال مسروف کے علاوہ آپ کا ایک ضخیم دیوان مشتمل بہ جملہ اصناف سخن آپ کے خلف رشید مرزا محمد صدیق صاحب صادق کے پاس موجود ہے۔

نواب سیّد محمد آزاد

(ماخوذ از ''گلدستہ پنچ، 1915)

مشرقی بنگال کے ایک سربرآوردہ اور دولت مند خاندان سے ہیں۔ 1846 میں ڈھاکہ میں پیدا ہوئے اور اوائل عمر میں تعلیم بھی وہیں پائی۔ فارسی و اردو کی تعلیم ایک نامی استاد یعنی آغا احمد علی اصفہانی [1] مصنف ''موید برہان'' کے زیر نگرانی پائی۔ آپ استاد کے نہایت رشید شاگردوں میں سے تھے۔ اس زمانہ میں اول تو انگریزی تعلیم کا چرچہ ویسے ہی بہت کم تھا۔ پھر بنگال کے مسلمان میں تو صرف شاذ و نادر اصحاب اس طرف توجہ کرتے تھے۔ چنانچہ آپ اپنے خط میں فرماتے ہیں:

> ''انگریزی میں مجھے انٹرنس فیل ہونے کی عزت بھی حاصل نہیں ہے۔
> ہمارے وقت میں ہمارے شہر کے مسلمانوں کو انگریزی خوانی سے مطلق
> رغبت نہ تھی۔ میں نے تفنناً چند روز انگریزی پڑھی تھی اور 3 سال کالج بھی

---

[1] غالب مرحوم نے برہان قاطع لغت کی رد میں ایک کتاب موسوم بہ قاطع برہان لکھی تھی۔ اس کے جواب میں آغا احمد علی صاحب نے ''موید برہان'' لکھی تھی جس کا جواب مرزا صاحب نے تیغ تیز سے دیا تھا اور پھر اس کا جواب الجواب آغا صاحب نے شمشیر تیز تر سے دیا تھا۔ اس علمی معرکے کا پورا قصہ مولانا حالی نے یادگار غالب میں بیان کیا ہے۔

گیا تھا۔ اس کے بعد پھر اپنے خسر معظم نواب عبداللطیف صاحب بہادر
مرحوم کی صحبت بابرکت میں کلکتہ میں رہ کر کتب بینی سے کسی قدر انگریزی
حاصل کی اور پھر نوکری اختیار کرنے کے بعد بشرط ضرورت اپنی انگریزی
کی تکمیل کرتا رہا۔"

سرکار انگریزی کی ملازمت عہدہ سب رجسٹراری سے شروع کی لیکن رفتہ رفتہ مختلف مدارج طے کرتے ہوئے کلکتہ کے پریذیڈنسی مجسٹریٹ اور آخر میں انسپکٹر جنرل آف رجسٹریشن ہوئے۔ دو دفعہ بنگال کونسل کے ممبر منجانب گورنمنٹ نامزد ہوئے۔ اور آئی، ایس، او کا خطاب پایا۔ 1912 میں اپنے فرائض سرکاری سے سبکدوش ہو کر پنشن لی اور اب کلکتہ میں تشریف فرما ہیں۔

اخبار بینی و مضامین نگاری کا شوق شروع ہی سے تھا۔ سب سے پہلے فارسی اخبار دور بین میں کہ جو "مسلم لٹریری سوسائٹی" کا پرچہ تھا مضمون لکھنے شروع کیے۔ یہ نہایت نومشقی کا زمانہ تھا رفتہ رفتہ اردو میں مضمون نگاری کا شوق ہوا۔ سب سے پہلے اودھ اخبار میں لکھنا شروع کیا اور 1874 سے یہ سلسلہ برابر قائم رہا۔ اکثر مضامین آپ کے "اکمل اخبار دہلی"، "آگرہ اخبار"، "سفیر لدھیانہ"، "اخبار الاخبار" میں بھی نکلے مگر آپ کی شہرت بھی اودھ پنچ کی شہرت کے ساتھ ہی ہوئی۔ خاص کر آپ کا نوابی دربار کہ جو 1878 میں بطور ناول کے پنچ میں شائع ہوا تھا نہایت ہی مقبول ہوا۔ علاوہ بریں آپ کی ڈکشنری مہذب نامہ و پیام اور سوانح عمری مولانا آزاد ایسے مضامین تھے کہ جنھوں نے کافی شہرت حاصل کی۔ اکثر مضامین آپ کے ایک جگہ ترتیب دے کر ایک جلد میں کہ جس کا نام "خیالات آزاد" ہے شائع ہوئے ہیں جن کی قدر بڑے بڑے لوگوں نے کی اور دور دور سے آپ کے پاس مبارک باد کے خط آئے۔ انگریزی زبان میں بھی آپ نے مضامین نگاری کی اچھی خاصی مشق حاصل کی اور بابو شمبھو چندر ڈے کی صحبت سے اس بارے میں بہت ہی نفع اٹھایا۔ آپ اخبار رئیس و رعیت میں اکثر ایڈیٹوریل مضامین لکھا کرتے تھے کہ جو سرکار اور رعایا دونوں کی نگاہ میں قابل قدر سمجھے گئے۔ غالباً پنچ کے نامہ نگاروں میں یہ فخر صرف آپ کو حاصل ہے کہ تادم آخر آپ نے حق دوستی نبھایا اور برابر کچھ نہ کچھ لکھتے رہے۔

منشی جوالا پرشاد برق

(ماخوذ از ''گلدستہ پنچ'' 1915)

منشی جوالا پرشاد صاحب برق ضلع سیتا پور قصبہ محمدی میں پیدا ہوئے۔ 21 اکتوبر 1863 تاریخ ولادت ہے۔ اسکول کی ابتدائی تعلیم کا زمانہ محمدی میں گزرا۔ 1878 میں ضلع کھیری سے انٹرنس کا امتحان درجۂ اوّل میں پاس کیا اور وظیفہ پایا۔ 1879 سے کیننگ کالج میں تعلیم پاکر 1882 میں بی۔اے، کا امتحان پاس کیا۔ 1883 میں وکالت کی ڈگری حاصل کی اور فدائے قوم منشی پرشاد مرحوم کے دامن عاطفت کے سایے میں کچھ عرصے تک وکالت کا مشغلہ جاری رکھا۔ 1885 کے آخری حصے میں وکالت کا سلسلہ ترک کرکے منصفی کا عہدہ قبول کرلیا اور اس صیغے میں خاطر خواہ نام آوری اور ترقی حاصل کی۔ اکثر اڈیشنل سشن جج اور سشن جج کے عہدے پر بھی قائم مقامی کی حیثیت سے ممتاز رہے۔ اور 1909 میں گورنمنٹ کی جانب سے گریون کمیٹی کے ممبر بھی مقرر ہوئے مگر جب 26 مارچ 1911 کو لکھنؤ میں بعارضۂ طاعون انتقال کیا تو اس وقت ان کا مستقل عہدہ جج خفیفہ کا تھا۔ ان کے انتقال پر شمشیر صاحب جوڈیشیل کمشنر نے کری عدالت سے فرمایا کہ قابلیت کے اعتبار سے اودھ کے سب ججوں میں بابو جوالا پرشاد اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔

بابو جوالا پرشاد مرحوم خلقی طور سے نہایت ذہین اور طباع شخص تھے اور واقعی اسم بامسمیٰ برق تھے۔ اردو زبان اور شاعری کا شوق زمانۂ طالب علمی سے تھا۔ پہلا اردو کا مضمون تیرہ برس

کے سن میں ''کایستھ سماچار'' میں لکھا تھا۔ مرحوم کے بھتیجے بابو کرشن کمار صاحب فرماتے تھے کہ جس زمانے میں فسانہ آزاد نکلتا تھا بابو جوالا پرشاد لکھنؤ کی زبان حاصل کرنے کی غرض سے اس کا مطالعہ اس طرح کرتے تھے جس طرح کوئی طالب علم اسکول کالج کی کتاب پڑھتا ہے۔ لکھنؤ میں آکر منشی جوالا پرشاد کی منشی سجاد حسین پنڈت تربھون ناتھ ہجر، منشی احمد علی شوق سے ملاقات ہوئی اور اودھ پنچ میں لکھنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ منشی صاحب موصوف ان معدودے چند لوگوں میں تھے جنھوں نے ابتدا سے اودھ پنچ کے پودھے کو سینچا۔ ان کی ذہانت اور طباعی ضرب المثل تھی اور زبان دانی اور شاعری کے اعتبار سے لکھنؤ کے سخن سنجوں میں ممتاز درجہ رکھتے تھے۔ علاوہ چھوٹی چھوٹی نظموں کے جو اودھ پنچ میں اکثر شائع ہوئیں مثنوی بہار اور معشوقہ فرنگ جو کہ رومیو جولیٹ کا ترجمہ ہے ان کی شاعری کے بہترین نمونے ہیں۔ مثنوی بہار کی دلچسپی اور اختصار کو دیکھ کر سرسید احمد خاں مرحوم نے یہ فرمایا تھا کہ:

''روے گل سیر ندیدم و بہار آخر شد''

یہ ایسی سند تھی جس پر ہر شخص کو ناز ہو سکتا تھا۔

بابو جوالا پرشاد نے بنکم چندر چٹرجی کے بنگالی ناولوں کا ترجمہ اس صفائی سے اور ایسی سلیس عبارت میں کیا ہے کہ اکثر بنگالی حضرات کو یہ کہتے سنا کہ ترجمے میں اصل قصے کی تازگی موجود ہے۔ بنگالی دلھن، پرتاب، مارآستیں، روہنی اصل میں بنگالی زبان کے قصے ہیں۔ جن کی تصویر اردو زبان میں اُتاری گئی۔ علاوہ ان ترجموں کے منشی صاحب مرحوم نے انگریزی زبان کے خدائے سخن شیکسپیر کے نو یا دس ناٹکوں کا ہو بہو لفظی ترجمہ نہایت سلیس نثر میں کیا ہے اور اگر زندگی وفا کرتی تو ان کا ارادہ تھا کہ اسی عنوان سے شیکسپیر کے تمام ناٹکوں کا ترجمہ کر ڈالتے مگر 1905 میں اس کام کی ابتدا ہوئی اور 1911 میں ان کی زندگی کا افسانہ ختم ہو گیا۔

علاوہ منشی سجاد حسین اور منشی احمد علی شوق کے پنڈت تربھون ناتھ ہجر مرحوم، بابو جوالا پرشاد کے بڑے گہرے دوستوں میں تھے۔ اودھ پنچ میں دونوں کے مضامین کا کثیر حصہ اس وقت کا لکھا ہوا ہے جبکہ قیصر گنج میں پنڈت تربھون ناتھ وکالت کرتے تھے اور بابو جوالا پرشاد منصف تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ دونوں رنگین مزاج دوستوں کے لیے ہر روز روز عید اور ہر شب شب برات تھی۔

بھارت[1] درپن

(ماخوذ از ''کشمیر درپن'' مارچ 1906)

حضرت کیفی کے نام سے کشمیر درپن کے پڑھنے والے بہ خوبی واقف ہیں۔ حال میں آپ نے ایک مسدس تحریر فرمایا ہے جس کا نام ''بھارت درپن'' رکھا ہے۔ اس طولانی مسدس میں آپ نے پیشتر ہندوستان کی قدیم عظمت وشوکت کی داستان بیان فرمائی ہے پھر موجودہ حالت کی ابتری کی طرف ناظرین کی توجہ دلائی ہے اور آخر میں وہ تدبیر بتلائی ہیں جن پر عمل کرنے سے اہل ہند اپنی بد اعمالیوں سے نجات پاکر پھر ترقی وتہذیب کی شاہراہ پر قدم رکھ سکتے ہیں۔ چنانچہ مسدس کا ایک تمہیدی بند انھیں مضامین کا اشارہ کرتا ہے:

دکھاؤں گا پہلے بزرگوں کی عظمت   وہ بھارت کا اوج آریوں کی وہ شوکت
تمھاری دکھاؤں گا پستی کی حالت   بتاؤں گا پھر تم کو تدبیر و حکمت
کرو گے عمل تم جو ذی ہوش ہوگے
نہیں تو فنا کے ہم آغوش ہو گے

جو لوگ تاریخ ماضیہ سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ جب تقریباً تمام عالم میں جہل کی

---

1 یعنی مسدس کیفی مصنفہ پنڈت برج موہن صاحب دتاتریہ، کیفی دہلوی، مقیم جالندھر، مطبوعہ مفید عام پریس لاہور

تاریکی پھیلی ہوئی تھی۔ اس وقت وادی انڈس میں تہذیب و ترقی کا آفتاب طلوع ہو رہا تھا۔ رفتہ رفتہ جس کی شعاعیں چین و عرب وغیرہ تک پہنچیں۔ یہ وہ مبارک زمانہ تھا جبکہ ہندوستان کی سرزمین سے علم و حکمت کے وہ سرچشمے جاری ہوئے جن سے اب تک ہزاروں پیاسے سیراب ہوتے چلے آتے ہیں۔ اُسی زمانے میں سنسکرت کی تکمیل ہوئی جس کی نسبت انگریزی مورخوں نے یہ لکھا ہے کہ یہ متبرک زبان یونانی زبان سے زیادہ "مکمل" لاطینی سے زیادہ وسیع، اور دونوں سے زیادہ پاکیزہ ہے۔ اسی عہد میں وہ نیک نفس بزرگ پیدا ہوئے جنھوں نے مسائل حیات و ممات کی گتھیاں سلجھانے کے لیے محض تحریر و تقریر تک اپنی تحقیقات محدود نہ رکھی بلکہ اپنا تمام وقت اسی علمی خدمت کے لیے وقف کر دیا اور دنیا کے مصنوعی اعزاز وقار کو خیر باد کہہ کر اپنی زندگی فلسفہ و حکمت کے سانچے میں ڈھال دی۔ اسی قابل فخر عہد میں ایسے ایسے منطقی، ریاضی داں، شاعر اور علم ہیئت کے ماہر پیدا ہوئے جن کی توصیف میں علمائے یورپ تک تر زبان ہیں۔ قصہ مختصر یہ وہ پاک اور متبرک زمانہ تھا جس پر اب تک ہم محبت و اعزاز کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں اور جس کی یاد ہماری آنکھوں میں اشک محبت بھر لاتی ہے۔ کیفی صاحب نے تفصیل کے ساتھ انھیں واقعات کا ذکر کیا ہے۔ چند بند تمثیلاً درج ذیل ہیں۔

زمانے میں جب جہل چھایا تھا یکسر — تمدن تھا جب فہم عالم سے باہر
بنا تھا نہ جب غرب تہذیب کا گھر — اوڈیا کا تھا جب زمانے میں چکر
یہاں علم کی گرم بازاریاں تھیں
پھلی پھولی تہذیب کی کیاریاں تھیں

زباں سنسکرت ایسی اعلیٰ نکالی — زبانوں سے ہے جو جہاں کے نرالی
اسی روکھ کی کل زبانیں ہیں ڈالی — ہے لٹریچر اس کی بلیغ اور عالی
زباں اہل یونان و اٹلنٹس کی
بتاتی ہے تاریخ بچہ ہے اس کی

وہ حکمت چکت جس سے مغرب ہے سارا — نئے جس کے چیلے بنے ہیں نصارا
زمانے کا ہے ذہن جس نے سنوارا — وہ اس اگن کی جوت کا ہے شرارا

ہے کیلاس پر جس کا طجا و مسکن
ہمالہ کے غاروں میں ہے جس کا مخزن
اُپنشد کا انمول ہے وہ خزانا   زمانے نے اب جس کی قیمت کو جانا
انھیں مانتے ہیں حکیم اور دانا   فدا ان پہ ہے آج سارا زمانا
نہیں یاد کیا فلسفہ وہ کپل کا
ہے دم بند جس سے اسپنسر کامل کا
یہ تدلیل کی راہ کس نے نکالی   یہ منطق کی بنیاد ہے کس نے ڈالی
یہ انسان کی عقل کس نے اُجالی   ہوئی کس سے حکمت جلا پانے والی
ریاضی کے یہ علم یہ ہند سے کے
زمانے نے ہیں ہند ہی سے تو سیکھے
دم جنگ تھی تیغ کی وہ روانی   جگر جس سے شیروں کے تھے پانی پانی
وہ برقِ فنا تھی پئے زندگانی   اماں جس سے دشوار تھی بج کے پانی
شجاعت کا جوہر جو پہچانتے تھے
وہ لوہا اسی تیغ کا مانتے تھے

قدیم ہندوستان کے اعزا کا افسانہ سنانے کے بعد کیفی صاحب نے ان بدعنوانیوں کا پوست کندہ حال بیان کیا ہے جو موجودہ ہندوؤں کے لیے باعث ننگ ہیں۔ مثلاً برہمنوں کی خود پسندی اور لاعلمی پرستش گاہوں کی قابلِ افسوس حالت، عورتوں کی کم وقعتی، ضعیف الاعتقادی، نئی روشنی سے نفرت، بیواؤں کی دردناک کیفیت وغیرہ پر نہایت آزادی کے ساتھ اظہار نفریں کیا ہے۔ اور مصنوعی مذہب کا پردہ فاش کرنے میں کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا ہے اور واقعی کیفی صاحب کا یہ کہنا بہت بجا ہے کہ:

کسی نے بھی دیکھی ہے ایسی تباہی   تنزل سا ہے یہ تنزل الٰہی
نہ یوں کوئی صابر لنا کر ہو شاہی   نہ ایسی کسی کی بھی ہو رو سیاہی
نہیں گنگا جمنا کا بہتا یہ سوتا
ہمالہ ہے بھارت کی بپتا پہ روتا

چڑھی وہ تنزل کی سر کو خماری　　اُلٹ ہی گئی بزم کی بزم ساری
عوض قہقہوں کے ہے اب آہ و زاری　　نہ ساقی ہے باقی نہ سنگت ہماری
جو ہے کوئی باقی تو شمع سحر ہے
کہ جو بزم کی یاد میں چشم تر ہے
کبھی یوں نہ اُجڑا تھا مسکن کسی کا　　نہ یوں جل گیا ہوگا خرمن کسی کا
زمانہ نہ ایسا تھا دشمن کسی کا　　لٹا یوں خزاں سے نہ گلشن کسی کا
رہی ایک بلبل بھی جس میں نہ باقی
وتھا جو اس اُجڑے چمن کی سناتی

مگر اس افسوسناک حالت کو دیکھ کر کیفی صاحب آئندہ ترقی کے متعلق مایوس نہیں ہیں۔ اکثر حضرات کا یہ عقیدہ ہے کہ موجودہ پستی کی حالت سے ابھرنا ہندوستان کے لیے ایک امر محال ہے اور تمام ترقی و اصلاح کی کوششیں فضول اور بے کار ہیں۔ کیفی صاحب اس کے برعکس اُمید ترقی دلا کر آئندہ بہبودی کی بشارت سُناتے ہیں۔ آپ کا یہ عقیدہ ہے کہ اگر تعلیم نسواں تجارت و حرفت اور باہمی اتفاق کو ترقی ہو تو قوم کا ادبار دور ہو سکتا ہے۔ آپ فرماتے ہیں۔

نہیں گرچہ اب وہ حرارت دلوں میں　　مگر خوں تو ہے وہ ہی اپنی رگوں میں
نہیں جوش وہ گرچہ اپنے سروں میں　　مگر آب و گل ہے وہی ہڈیوں میں
لٹے بھی تو ہاتھی لٹے گا کہاں تک
سمندر گھٹے تو گھٹے گا کہاں تک
جو دل جام غیرت سے سرشار ہوگا　　تو یہ بخت خفتہ بھی بیدار ہوگا
خزاں کا جُدا گل سے ہر خار ہوگا　　ترقی کا پھر گرم بازار ہوگا
اگر مانتے ہو تم آدا گون کو
تو نکلے گی کیسے خزاں اس چمن کو
بنو سلطنت کی تم اعلیٰ رعایا　　تجارت میں صنعت میں اونچا ہو پایا
ہو اقبال و دولت کا بھارت پہ سایا　　ثنا خواں تمھارا ہو اپنا پرایا

یہی سنگرام اب ہے اور یہ ہے ساکھا
یہی جوہر اب تم کو ہے کر دکھانا
جب اس طرح کی قوم تم بن چکو گے   مسلح ان آلات سے جبکہ ہوگے
تو اغیار کے دل میں بھی گھر کروگے   شہنشاہ کے لاڈلے تم بنو گے
نہ بھولو اسے قول یہ مستند ہے
خدا اہل ہمت کی کرتا مدد ہے

مسدس کے آخر میں چند مختصر نوٹ درج ہیں جن میں مستند مصنفین کی سندیں ان بیانات کی تائید میں پیش کی گئی ہیں جو کہ جا بجا نظم کیے گئے ہیں۔ ان سندوں اور شہادتوں کے دیکھنے سے حضرت کیفی کی تاریخی تحقیقات کا پتہ چلتا ہے اور نیز یہ ماننا پڑتا ہے کہ اس مسدس کی تصنیف میں آپ نے کس قدر جانفشانی سے کام لیا ہے یعنی بجائے شاعرانہ مبالغے کے تقریباً تمام نظم شدہ واقعات تاریخ پر مبنی ہیں۔ حضرت کیفی نے اس پند و نصائح کے منظوم اور عبرت خیز دفتر میں جو تنزل کے اسباب بتلائے ہیں اور ان کی اصلاح کی جو تدبیریں پیش کی ہیں ان سے بحیثیت مجموعی کسی بھی خواہ قوم کو اختلاف نہیں ہو سکتا۔ ورنہ یوں تو ہر گلے را رنگ و بوے دیگر است۔

ہمدردانِ قوم اس مسدس کو ملاحظہ فرمائیں اور مصنف کی قومی ہمدردی اور تاریخی تحقیقات کی داد دیں۔

اردو شاعری

(مذاقِ سخن کی اصلاح)

(ماخوذ از "صبحِ اُمید" نومبر 1918)

کسی اُستاد کا شعر ہے:

اسیر اے دوست تیرے عاشق و معشوق دونوں ہیں
گرفتار آہنی زنجیر کا یہ وہ طلائی کا

ہمارے عزیزانِ وطن نے جب غیر قوم کی اطاعت قبول کی تو انھیں بھی دو قسم کی زنجیریں پہننا پڑیں۔ فرماں روا قوم کے قانون کے پردے میں جو پابندیاں انھیں برداشت کرنا پڑیں انھیں لوہے کی زنجیر سمجھنا چاہیے۔ زبان و قلم کی کامل آزادی سے محروم رہنا انتظامِ حکومت میں شریک نہ ہونا قومی آرام و آسائش کے کافی ذریعوں کی فکر میں گرفتار رہنا ان قانونی پابندیوں کا نتیجہ تھا یہ ایسی گرفتاری تھی جو ہمارے اہلِ وطن ہمیشہ کم و بیش محسوس کرتے رہے اور اپنی قومی آزادی کے لیے دعا و فریاد کے نعرے بلند کیا کیے۔ پولیٹکل بحث و تحریک کے کارنامے ان لوہے کی زنجیروں سے آزاد ہونے کی کوشش کے افسانے ہیں۔ مگر ان ظاہری پابندیوں سے

بہت زیادہ قابل عبرت خیالات کی غلامی تھی جس نے غیر قوم کی حکومت کا سکہ ہمارے دل و دماغ پر جاری کر دیا ہمارے جذبات و خیالات مغربی تہذیب کے مصنوعی اور نمائشی رنگ میں گرفتار ہوگئے اور ہم اپنے قومی حفظ مراتب سے بے خبر ہوگئے۔ میں اس خیالات کی غلامی کے سلسلے کو سونے کی زنجیر کہوں گا جسے ہم نے خوشی سے پہن لیا اور اپنی گرفتاری پر ناز کرنے لگے۔

اس دماغی اور روحانی غلامی نے طبیعتوں کا رنگ کچھ ایسا پلٹ دیا کہ ہم حکمراں قوم کے انداز معاشرت کی تقلید کو تہذیب و تربیت کا جوہر سمجھنے لگے۔ قومی وقار کا سودا ہمارے سروں سے رخصت ہوگیا۔ اکثر صورتوں میں ہمیں اپنے اخلاق و مذہب سے بھی شرم آنے لگی۔ اس قومی بے خبری کے عالم میں ہمیں اپنے قدیم ادب یا لٹریچر سے بھی حجاب آنے لگا۔ انگریزی زبان میں کمال پیدا کرنا تعلیم و تربیت کا معیار ہوگیا۔ اردو یا ہندی کی زبان دانی کی یاد تک دل سے فراموش ہونے لگی۔ ایسے اہل قلم و اہل زبان پیدا ہوگئے جو انگریزی میں فصاحت کے دریا بہا سکتے تھے مگر اپنی مادری زبان کو جنت نصیب بزرگوں کی ناواقفیت و کم نصیبی کا ورثہ سمجھتے تھے۔ جیسا کہ لازمی تھا۔ اردو زبان اور اردو شاعری کا سفینہ بھی ڈگمگانے لگا۔ یہ صدائیں عام ہوگئیں کہ قدیم رنگ کی اردو شاعری میں سوائے گل و بلبل اور کنگھی چوٹی کے مضامین کے کیا رکھا ہے۔ اکثر انگریز مصنفین نے اردو زبان یا شاعری کے بارے میں جو خامہ فرسائی کی ہے اس کا لفظ لفظ ہمارے ناواقف نوجوانوں کے لیے قرآن و حدیث ہوگیا اور انھوں نے اپنے مغربی اُستادوں کے خیالات کی غلامی بلا تکلف قبول کرلی۔ جس طرح زندگی کے اکثر صیغوں میں مغربی تہذیب کا نمائشی پہلو ہماری نظروں میں سما گیا تھا اور اصلی جوہروں سے نگاہیں آشنا نہ تھیں۔ اسی طرح انگریزی نظم کے ظاہری رنگ و روپ کو ہم حسن سخن کا معیار سمجھنے لگے اور چونکہ اردو شاعری اس معیار کے کانٹے میں تل نہ سکی لہٰذا وہ قابل نفریں قرار دی گئی۔

اردو شاعری کے فروغ کا آغاز اسلامی تہذیب کے آخری دور میں ہوا جبکہ عیش پرستی و کاہلی نے ہمارے ہم وطنوں کے خیالات و جذبات کی روحانی آگ کو قریب قریب ٹھنڈا کر دیا۔ قومی زندگی کی نبض سُست ہو چکی تھی۔ جو کچھ بلند خیالی و ضعداری اور عالی حوصلگی کے جوہر باقی رہ گئے تھے ان کی ہستی بجھتے ہوئے چراغوں کی روشنی سے زیادہ نہ تھی۔ تاہم اس بدنصیبی کے دور

میں اردو زبان کی خوش قسمتی سے چند ایسے باکمال پیدا ہو گئے جو شاعری اور زبان دانی کے جوہر اپنے ساتھ لائے تھے اور جن کے دلوں میں اس قومی زوال کے زمانے میں بھی اپنے بزرگوں کی قدیم حمیت و تہذیب کا اثر باقی تھا۔ میر و سودا، آتش و غالب و انیس نے اپنی شاعری سے جو چراغ روشن کیے انھیں زمانے کی ہوا ابھی پورے طور سے گل نہیں کر سکی ہے۔ مگر باوجود ان قدرتی جوہروں کے زمانے کا رنگ ان کے کمال کا دشمن تھا۔ جس دنیا میں وہ رہتے تھے اس کے عام پسند خیالات و جذبات کے حلقوں میں ان کے دل و دماغ جکڑے ہوئے تھے۔ اکثر وہ ان پابندیوں سے آزاد ہونے کی کوشش کر رہے تھے مگر اپنی قومی تہذیب و تربیت کے محدود دائرے سے مجبور ہو جاتے تھے۔ شاید یہی خیال غالب کے دل کو ستا رہا تھا۔ جب اس نے یہ شعر کہا:

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

یا میر انیس نے انھیں پابندیوں سے عاجز آ کر مرثیے کا وسیع میدان تلاش کیا لیکن باوجود ان اُمنگوں کے ہمارے قدیم شاعروں کے مذاق سخن کے آئینے پر بہت کچھ مصنوعی شاعری کا گرد و غبار جم گیا اور ان کا دامن اکثر غیر پاکیزہ خیالات و جذبات کے کانٹوں سے اُلجھ کر رہ گیا اگر زمانہ کروٹ لیتا اور قومی زندگی میں شاعرانہ مذاق کی ترقی کا پہلو قائم رہتا تو بعد کی نسل قدیم شعرا کے جوہروں کو اپنی نگاہوں کے سامنے رکھتی اور جو عیب ان کے کلام میں موجود تھے ان سے زبان و شاعری کو پاک کر دیتی۔ مگر دنیا دوسرے رنگ پر جا رہی تھی۔ نئی تہذیب کی اشاعت نے طبیعتوں کا رنگ کچھ اس طرح بدل دیا تھا کہ صحیح مذاق سخن کا قائم ہونا دشوار تھا۔

انگریزی تعلیم نے ملک میں رفتہ رفتہ جو بیداری پیدا کی ہے اسے بھول جانا قومی احسان فراموشی ہے۔ مگر اس تعلیم کا ایک صریحی اثر ہمارے قومی اخلاق پر بہت خراب پڑا۔ وہ یہ تھا کہ تعلیم محض ذریعہ معاش ہو گئی۔ علم و ادب کی تحصیل سے جو روحانی سرور کا سرمایہ دلوں کو حاصل ہوتا ہے وہ بالکل نظر انداز ہو گیا۔ اس زمانے میں کثرت سے ایسے تعلیم یافتہ بزرگ ملیں گے جنھیں اردو، فارسی، ہندی یا انگریزی کے مذاق سخن سے ذرا بھی مس نہیں ہے۔ اُن کی زندگی شاعرانہ لطافت کے اثر سے بالکل خالی ہے۔ تعلیم نے ان کی آنکھیں صرف اس قدر روشن کر

دی ہیں کہ وہ کھوٹے کھرے روپیہ کو پرکھ سکیں۔ قومی مفلسی نے تعلیم کے اس تجارتی شوق پر اور تازیانے کا کام کیا ہے۔ وہ لطیف جذبات و خیالات جن کا تازہ کرنا تعلیم کا اصل منشا ہے اور جن کی نشو و نما سے انسان دنیا کے گرد و غبار سے ہٹ کر روحانی لطافتوں کا حظ اُٹھا سکتا ہے روز بروز سرد ہو جاتے ہیں۔ اس تجارتی تعلیم کے طوفان میں جبکہ شاعرانہ جذبات کی ترتیب کی اصلاح کا راستہ ہی بند ہو رہا ہے مذاق سخن کی صحت کی اُمید رکھنا فضول ہے۔

ان تمام اسباب کا نتیجہ یہ ہے کہ ہمارا مذاق سخن صحیح و درست نہیں ہے۔ ہمارے تعلیم یافتہ حضرات عموماً اردو فارسی ہندی یا سنسکرت کی شاعری سے نا آشنا ہیں۔ انھوں نے اپنا مذاق سخن انگریزی نظم کے مطالعے سے قائم کیا ہے لیکن ان کے معیار سخن کا دارو مدار بہت کچھ انگریزی شاعری کی غلط تعبیر پر ہے۔ انگریزی نظم کے جس پہلو کا اثر ان کے دماغ پر ہوتا ہے اس کا تعلق محض خیالات سے ہے۔ ان کے دل انگریزی نظم کے اس لطیف پہلو سے پورے طور پر آشنا نہیں ہیں جس کی بنیاد جذبات کے لطافت و نزاکت پر ہے اور جو اصل جز و شاعری ہے۔ انگریزی نظم ان کے دماغ کو ضرور روشن کر دیتی ہے مگر ان کے دلوں میں جذبات کی آگ نہیں بھڑکاتی۔ چنانچہ نئی تعلیم کے معصوم بندے یہ خیال کرنے لگے ہیں کہ شاعری کی وقعت کا دارو مدار محض خیالات کی بلندی و پاکیزگی پر ہے۔ انگریزی نظموں میں آزادی و حب الوطنی کے خیالات دیکھتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ اردو شاعری میں انھیں اس قسم کے خیالات کا پتہ نہیں ملتا لہٰذا اس کے مطالعے کا بار ان کی نگاہیں نہیں اُٹھا سکتیں۔

نفس شاعری کے جوہر لطیف کا زبان یا قلم کی مدد سے خاکہ کھینچنا دشوار ہے۔ یہ ویسا ہے کہ سُریلی آواز کے سننے سے یا دریا کی لہروں پر چاند کی روشنی دیکھنے سے انسان کے دل پر جو کیفیت طاری ہوتی ہے اس کے بیان کرنے کی کوشش کی جائے حقیقت یہ ہے کہ شاعری و زبان کے جادو کی تشریح و تعریف زبان و قلم کے اختیار سے باہر ہے۔ بقول شاعر:

بیان درد محبت جو ہو تو کیوں کر ہو
زبان دل کے لیے ہے نہ دل زباں کے لیے

مگر بادی النظر میں شاعری کے دو پہلو ہیں۔ ایک کا تعلق خیالات سے ہے۔ دوسرے کا زبان سے ہے۔ جس کو خیالات کا پیرہن یا لباس سمجھنا چاہیے۔ خیالات کا اظہار پاکیزہ اور

سلیس نثر میں بھی لطافت کے ساتھ ہو سکتا ہے مگر شاعر کے خیالات دلی جذبات کے رنگ میں ڈوبے ہوئے نکلتے ہیں اور زبان میں خاص تاثیر پیدا کر دیتے ہیں۔ شاعرانہ خیالات کے پھولوں کی نشو ونما محض دماغ کی پھلواری تک محدود نہیں رہتی ہے۔ شاعر کے دلی جذبات کی برقی حرارت ان پھولوں کا عطر کھینچ لیتی ہے۔ اسی کا نام شاعرانہ تاثیر و لطافت ہے۔ اس شاعرانہ لطافت و تاثیر کے عام کرنے کا ذریعہ شاعرانہ زبان ہے۔ شاعر بھی وہی الفاظ استعمال کرتا ہے جو اس کے ہم وطنوں کی زبان پر ہوتے ہیں مگر انھیں الفاظ کی اُلٹ پھیر سے وہ اپنے بیان میں عالمِ تصویر پیدا کر دیتا ہے اور محض عالمِ تصویر ہی نہیں پیدا کر دیتا ہے بلکہ اس کے الفاظ میں ایک راگ کی تاثیر نمایاں ہو جاتی ہے جو فنِ موسیقی کی راگ راگنی سے الگ ہے۔ اگر انگریزی شاعری کو اس نظر سے دیکھا جائے تو یہ ظاہر ہو جائے گا کہ ہمارے تعلیم یافتہ حضرات مغربی نظم کے پڑھنے سے دماغی حظ ضرور حاصل کر لیتے ہیں لیکن نہ انداز کلام کی شاعرانہ لطافت ان کے دلوں میں برقی حرارت پیدا کرتی ہے نہ زبان کی مصوری کا انھیں حس ہوتا ہے نہ الفاظ کا راگ ان کے کانوں کی فضا میں سماتا ہے۔ ان کا دماغ یہ خوب پہچان لیتا ہے کہ کس قسم کے خیالات نظم کیے گئے ہیں مگر ان کا دل جسے جذبات کا ذخیرہ خیال کرنا چاہیے یہ محسوس نہیں کرتا کہ ان خیالات کے ادا کرنے کا شاعرانہ انداز کیا ہے۔ ان کے یہ کان یہ اندازہ نہیں کر سکتے کہ شاعر نے معمولی الفاظ میں کیا جادو بھر دیا ہے۔

ایسا ہونا ایک حد تک لازمی ہے جس زبان میں انگریزی شاعری ہے اس زبان کے کلام سے ہمارے کان قدرتی طور سے غیر مانوس ہیں۔ ان کا قدرتی نغمہ ہمارے لیے خلق نہیں ہوا تھا۔ جس تہذیب کے عالم میں مغربی شاعروں کے رنج و راحت کے جذبات نے نشو و نما پائی۔ ہمارے سوسائٹی کی دنیا اس سے دور اور الگ ہے۔ مغربی دنیا کے قدیم مذہبی اور قومی کارنامے جو وہاں کے سورماؤں اور پیمبران دین کی ذات کے ساتھ وابستہ ہیں اور جن کی بدولت وہاں کے اکثر دریا یا پہاڑ یا اکثر قدرتی منظر قومی شاعری کے لیے سرمایۂ ناز ہو گئے ہیں۔ ہمارے دلوں میں تاثیر کی گرمی نہیں پیدا کر سکتے۔ ایسی حالت میں مغربی نظم کے اصلی شاعرانہ پہلو کا اندازہ کرنا جس کا تعلق خاص جذبات سے ہے اگر ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔

ممکن ہے چند ایسے اربابِ وطن ہوں جنھوں نے انگلستان کی بود و باش کی وجہ سے اور

قدرتی ذہانت کے صدقے میں مغربی سوسائٹی کے قومی و مذہبی خیالات و جذبات کا رنگ پورے طور سے پہچان لیا ہو اور جنھوں نے انگریزی زبان پر ایسا عبور حاصل کر لیا ہو کہ انھیں اس ساز کے تمام پردوں سے واقفیت حاصل ہوگئی ہو ایسے حضرات انگریزی نظم کی شاعرانہ لطافت سے ضرور حظ اُٹھا سکتے ہیں مگر عام طور سے شیکسپیئر و ملٹن کی جو ثنا و صفت انگریزی داں نوجوانوں کی زبان سے سننے میں آتی ہے وہ بہت کچھ فرہنگوں کی بدولت ہوا کرتی ہے۔ میر تقی میر جب دہلی سے لکھنؤ آئے تو یہاں کے چند بزرگ ان سے ملنے گئے اور کلام سنانے کی فرمائش کی۔ میر صاحب نے کہا کہ آپ حضرات میرا کلام سمجھ نہیں سکتے۔ بے چارے اپنا طیش ضبط نہ کر سکے اور کہہ اُٹھے کہ جناب ہم فردوسی و نظامی کا کلام سمجھ سکتے ہیں مگر آپ کا کلام ایسا ہے کہ اس کی قدر دانی ہمارے اختیار سے باہر ہے۔ میر صاحب نے جواب دیا کہ فردوسی و نظامی کے کلام کی فرہنگیں چھپ گئی ہیں مگر میرے کلام کی ابھی کوئی فرہنگ نہیں چھپی ہے اس لیے آپ اُس کی خوبی کا اندازہ نہیں کر سکتے۔ عام طور سے انگریزی نظم کے قدر دانوں کی حالت اس سے زیادہ اچھی نہیں ہے۔ وہ فرہنگ کے مطالعے سے شیکسپیئر کے کلام پر وجد کرنا سیکھ لیں مگر وہ اُس قدر دانی کے جذبے کا اندازہ نہیں کر سکتے جس نے کارلائل کو یہ لکھنے پر مجبور کیا کہ اگر اس سے پوچھا جائے کہ اُسے ہندوستان کی سلطنت زیادہ عزیز ہے کہ شیکسپیئر تو اُس کا جواب یہ ہوگا کہ چاہے ہندوستان کی سلطنت نکل جائے مگر انگریزی قوم شیکسپیئر کا دامن نہیں چھوڑ سکتی۔

یہ خامی ہمارے لیے باعث شرم نہیں ہے۔ کوئی انگریز کتنا ہی ہندی زبان سے واقف کیوں نہ ہو مگر تلسی داس کی شاعری کا اثر و نغمہ اس کے دل میں وہ کیفیت نہیں پیدا کر سکتا جس کا لطف ان پڑھ ہندو رامائن کے طفیل میں روز مرہ اُٹھاتے ہیں۔ غیر ملک کا باشندہ تلسی داس کے خیالات کی بلندی و پاکیزگی کی داد دے سکتا ہے مگر زبان و شاعری کے جوہروں کو نہیں پرکھ سکتا نہ ان جذبات کی تاثیر قبول کر سکتا ہے جو ہندوؤں کی قومی تہذیب کے ٹکسالی سکے ہیں۔ اس قدر خامی کے علاوہ ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ جس حالت میں ہم اپنی مادری زبان کی شاعری سے حظ نہیں اٹھا سکتے ہمارے لیے کسی غیر زبان کے مذاقِ سخن کی قدر شناسی سخت دشوار ہے۔ شاعری سے حظ اُٹھانے کے لیے دو ہی صورتیں ممکن ہیں۔ یا تو انسان کے دل میں قدرتی طور سے

شاعرانہ مذاق کا جوہر موجود ہو یا اُس کے جذبات کی ترتیب و اصلاح سے اس کی طبیعت میں سخن فہمی کا سلیقہ پیدا ہو گیا ہو۔ شاعرانہ نزاکت و لطافت کا حظ حاصل کرنے کے لیے محض دماغی تربیت کافی نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ انسان کا دماغ فلسفہ و منطق کے نور سے آئینہ ہو مگر شاعرانہ مذاق کے جوہر سے خالی ہو۔ خیالات و زبان کی شاعرانہ لطافت کا اثر قبول کرنے کے لیے انسان کی ہستی کے اس جز ولطیف کے نشو و نما کی ضرورت ہے جس کا تعلق جذبات سے ہے۔ جس طرح فلسفہ و ریاضی کی باریکیوں کے سمجھنے کے لیے خاص قسم کی دماغی تربیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی طرح طبیعت میں شاعرانہ مذاق سے دلچسپی پیدا کرنے کے لیے فطرتی جذبات کی اصلاح و تربیت لازمی ہے۔ اپنی زبان کی شاعری کے مطالعہ سے اس قسم کی اصلاح و تربیت کا سرانجام آسانی سے ہو سکتا ہے۔ مادری زبان کے الفاظ کا نغمہ کانوں میں بلا تکلف گھر کر لیتا ہے اور قومی شاعروں کے کلام میں جو رنج و راحت کے جذبات کے نشتر موجود ہیں وہ دل میں چُبھ جاتے ہیں اور دبی ہوئی اُمنگوں کو بیدار کر دیتے ہیں۔ اسی کی شاعرانہ ترتیب ہے۔ اگر کوئی شخص چاہے کہ بغیر اس تربیت کے محض غیر زبان کی فرہنگوں میں نفس شاعری کے متعلق مضامین پڑھ کر صحیح مذاق سخن قائم کر لے تو یہ اس کی خوش قسمتی ہے۔

افسوس ہے تو اس قدر کہ یہ خوش قسمتی ہمارے حصے میں نہیں آئی۔ ہمارے تعلیم یافتہ عزیزان وطن نے اپنی زبان و شاعری سے بے خبر رہ کر انگریزی شاعری کا جو غیر صحیح اندازہ کیا اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارا مذاق سخن بگڑ گیا۔ ہمیں اپنی قدیم شاعری کے قابل قدر ذخیرے سے شرم آنے لگی اور نئی شاعری کے لقب سے جس طرز کلام کی بنیاد پڑی اُس کی وقعت نثر نظم سے زیادہ نہ تھی۔ یہ خیال عالمگیر ہو گیا کہ محض بلند و پاکیزہ خیالات کا ئرے بھلے الفاظ میں نظم کر لینا معراج شاعری ہے جذبات کی لطافت کا خیال نظر انداز ہو گیا۔ زبان کے نغمے سے کان نا آشنا ہو گئے۔ محض ننگے بوچے خیالات کی تصویریں کاغذ کے صفحوں پر نظر آنے لگیں۔

اردو زبان پر مولانا حالی کا جو احسان ہے اُس کی یاد دلوں میں ہمیشہ تازہ رہے گی۔ مولانا مرحوم غالباً پہلے شخص تھے جنھوں نے یہ آواز بلند کی کہ زمانے کے ساتھ اردو شاعری کو بھی نیا لباس بدلنا چاہیے اور یہ معمولی بات نہ تھی۔ مگر اپنے انگریزی داں احباب کی مدد سے انگریزی

شاعری کا جو معیار مولانا موصوف نے قائم کیا اور جس کے سانچے میں اردو شاعری کو ڈھالنا چاہا وہ اس عیب سے خالی نہ تھا جس کا ابھی ذکر ہو چکا ہے۔ اس عیب کا اثر مولانا کے نئے رنگ کے کلام میں کثرت سے پایا جاتا ہے۔ مولانا کی ایک رباعی اس وقت تمثیلاً یاد آ گئی:

دھونے کی ہے رخار مر جا باقی — کپڑے پہ ہے جب تلک کہ دھبا باقی
دھو شوق سے کپڑے کو پہ اتنا نہ رگڑ — دھبا رہے کپڑے پہ، نہ کپڑا باقی

جو خیال ان دو شعروں میں نظم کیا گیا ہے وہ نہایت اعلیٰ درجے کا اصول اصلاح ظاہر کرتا ہے مگر اظہار خیال کا طریقہ شاعرانہ نہیں ہے۔ اگر پاکیزہ و سلیس نثر میں یہ خیال ادا کیا جائے تو اس نظم سے زیادہ دلکش ثابت ہوگا۔ ہمیں افسوس سے لکھنا پڑتا ہے کہ مولانا حالی نے اردو شاعری کی اصلاح میں اپنے اصول اصلاح کو مدنظر نہیں رکھا۔ اردو شاعری کے دامن پر جو داغ اور دھبے تھے انھیں اس طرح صاف کرنے کی کوشش کی کہ نہ داغ دھبے باقی رہے نہ دامن کا ایک تار باقی رہا۔

قدیم اردو شعرا کے کلام میں بہتیرے ایسے خیالات ملیں گے جنھیں موجودہ زمانے کا مذاق قبول نہیں کر سکتا یا جو موجودہ معیار کے مطابق پایۂ تہذیب سے گرے ہوئے ہیں۔ مگر محض خیالات کی پستی سے تنگ آ کر ہمیں اُن کے شاعرانہ جوہر کو نہ بھول جانا چاہیے اور یہ خیال کرنا چاہیے کہ محض پند و نصائح نظم کرنے کا نام شاعری ہے۔ قدیم اردو شاعروں کے خیالات بلند نہ ہوں مگر ان کا انداز سخن شاعرانہ ہے۔ اُن کی زبان شاعرانہ تاثیر کا ذخیرہ ہے۔ جو مضامین وہ نظم کرتے ہیں ان میں ان کے دلی جذبات کا پَرتو نظر آتا ہے یہی شاعری ہے۔ اگر آتش و انیس و غالب کی شاعرانہ وقعت کا صحیح اندازہ ہم سے نہ ہو سکا تو ان کی شاعری کا قصور نہ تھا۔ بلکہ اپنی قومی بے خبری کے عالم میں جہاں ہم نے زندگی کے بہت سے معاملات میں مغربی تہذیب کے اکثر اصولوں کی غلط تعبیر کی وہاں انگریزی شاعری کے غیر صحیح اندازے سے ہم نے اپنا مذاق سخن بھی اُلٹا سیدھا قائم کر لیا۔ زبان و شاعری کی آئندہ اصلاح و ترقی کے لیے قدیم شعرا کے انداز سخن اور رنگ بیان کا صحیح اندازہ کرنا ہمارے لیے نہایت ضروری ہے کیونکہ جس غیر صحیح مذاق سخن کی بنیاد پر ہم قدیم رنگ سخن کی قدر نہ کر سکے اُس کی مدد سے ہم زبان و شاعری میں نئے جوہر نہیں پیدا کر سکتے۔

پنڈت پران ناتھ سرسوتی

(ماخوذ از ''کشمیر درپن'' اپریل 1903)

یہ حبیب قوم جس کا نام زیب عنوان ہے اُن چند بزرگان عالی صفات میں سے ہے۔ جنھوں نے اپنی اعلیٰ دماغی قابلیت اور جوہر طبعی سے خطۂ کشمیر کا نام کل ملک میں روشن کیا۔ یوں تو اس عالی خیال کے ناخن فکر نے بہت سے سوشل مذہبی اور پولیٹکل مسائل کی گتھیاں سلجھائیں لیکن زیادہ تر علمی ترقی کا خیال دامن گیر رہا۔ یہ شخص انگریزی زبان کا اسکالر اور سنسکرت کا عالم تھا علاوہ بریں فارسی، اردو، بنگالی، گجراتی، تیلگو وغیرہ پر بھی قدرت حاصل تھی۔

لیکن افسوس کا مقام ہے کہ اس صاحب کمال کے ساتھ عمر نے وفا نہ کی۔ یہ آفتاب نصف النہار تک بھی پہنچنے نہ پایا تھا کہ غروب ہو گیا۔ لیکن جو کچھ اس چند روزہ زندگی میں کیا وہ اہل قوم اور اہل ملک کے لیے باعث ناز ہے۔

پنڈت پران ناتھ سرسوتی پنڈت شمبھو ناتھ جج ہائی کورٹ کلکتہ کے سب سے بڑے لڑکے تھے۔ آپ کے آبا و اجداد زمانہ شاہی میں دار السلطنت دہلی میں عہدہ ہائے جلیلہ پر ممتاز تھے۔ لیکن کچھ عرصہ بعد گردش زمانہ صوبۂ بنگال کی طرف کھینچ لائی۔ ایک مدت تک بزرگوں کی قدیم جائے سکونت سے تعلق قائم رہا لیکن آخر کار کلکتہ کی خاک ایسی دامن گیر ہوئی کہ وہیں ہمیشہ کے

لیے قیام کیا۔ یہاں پنڈت شمبھو ناتھ نے اپنی جودت طبعی اور قوت بازو سے وکالت کے پیشے میں وہ نام پیدا کیا کہ ہائی کورٹ کی کرسی پر اجلاس کرنے کا شرف حاصل ہوا۔ یہ واقعہ کشمیری قوم کی تاریخ میں یادگار رہے گا کہ پنڈت شمبھو ناتھ ہی پہلے ہندوستانی تھے جو کہ اس عہدۂ جلیلہ پر ممتاز کیے گئے۔

پنڈت شمبھو ناتھ کا ستارہ عین عروج پر تھا کہ 1855 میں پنڈت پران ناتھ ضلع بھوانی پور میں پیدا ہوئے۔ زہے نصیب اُس باپ کے جس کے آغوش محبت میں ایسا لڑکا پرورش پائے لیکن افسوس کا مقام ہے کہ پنڈت شمبھو ناتھ نے 1867 میں انتقال کیا اور یہ گوہر یکتا گردیتیمی میں مبتلا ہو گیا اس وقت پنڈت پران ناتھ کی عمر بارہ سال تھی۔ سر سے باپ کا سایہ اُٹھنے کا قلق ایسا ویسا نہ تھا۔ لیکن سلسلۂ تعلیم برابر جاری رکھا۔ اردو تو مادری زبان تھی۔ فارسی کی تکمیل گھر پر پڑھ کر کرلی۔ ایک بنگالی درس گاہ میں بنگالی زبان میں استعداد علمی حاصل کی۔ تلگو اور گجراتی زبانیں زیادہ عمر میں سیکھیں۔

اسکول میں انگریزی اور سنسکرت کی ابتدائی تعلیم کو انجام دے کر پریسیڈنسی کالج کلکتہ سے 1873 میں بی۔اے، کا امتحان پاس کیا۔ چونکہ کامیابی میں غیر معمولی لیاقت کا ثبوت دیا۔ لہٰذا پچاس روپیہ ماہواری کا وظیفہ بھی ملا از بس کہ سنسکرت کی تحصیل کا شوق نہایت ترقی پر تھا لہٰذا اس زبان متبرک میں ایم۔اے، پاس کرنے کے لیے سنسکرت کالج میں نام لکھایا۔ قبل اس کے کہ سلسلۂ تعلیم ختم ہو، آپ کی نورانی طبع اپنے جوہر دکھانے لگی۔ اس طالب علمی ہی کے زمانے میں کالی داس کی مشہور کتاب "میگھدوت" کی تقریظ لکھی اور ساتھ ہی ساتھ اس کا ترجمہ بنگالی زبان میں نظم میں شائع کیا جس سے کہ مصنف کی عالمانہ لیاقت کا اظہار ہوتا تھا۔ ان تصنیفات کے شائع ہونے پر پنڈت صاحب کی استعداد علمی کے جابجا چرچے ہونے لگے اور محققین بنگال آپ کو قدردانی کی آنکھوں سے دیکھنے لگے۔ 1874 میں ایم۔اے، کا امتحان پاس کیا اور اس خوش اسلوبی کے ساتھ کہ اس سال سرسوتی کا خطاب پایا اور قدردانانِ علم سے ناموری کا تمغہ لیا۔ اور اس فخر قوم کی اعلیٰ مثال اُن خیرہ سرون کے توہمات رد کرنے کے لیے کافی ہے۔ جو تعلیم کے معنی یہ سمجھتے ہیں کہ انسان اسکول یا کالج کی درسیہ کتابوں کو رٹتا رہے اور تحصیل علم تال کا ریہ

سمجھے کہ امتحان پاس ہو جائے۔ برخلاف اس کے اصل منشا تعلیم کا یہ ہے کہ ذہن کو صفا اور آئینہ عقل کو جلا حاصل ہو۔ یہی اصول پنڈت پران ناتھ نے تحصیل علم میں پیش نظر رکھا۔ بعد سلسلۂ تعلیم ختم ہونے کے تحصیل علم کا چرچا برابر قائم رکھا۔ کتب بینی کا شوق عشق کے درجے تک پہنچ گیا تھا۔ آپ کا کتب خانہ ان نایاب اور قیمتی کتابوں کا ذخیرہ تھا جو کہ نہایت جاں فشانی اور محنت سے جمع کی گئی تھیں۔ انگریزی میں شیکسپیئر، بائرن، مور اور شیلی کا کلام نہایت پسند تھا۔ اکثر تنہائی کے عالم میں ان شعرا کا دلآویز کلام پڑھا کرتے تھے۔ سنسکرت میں کالی داس کی شاعری سے خاص اُنس تھا۔ رگھوبنس کے ایک حصے کا ترجمہ بنگالی زبان میں کیا۔ جس کی فصاحت کا نور اہل بنگال کے دیدۂ و دل کی روشنی ہے کچھ عرصے بعد ایک مضمون انگریزی میں کالی داس کے "اخلاق" کے متعلق بنگال کی ایشیاٹک سوسائٹی کے رسالے میں لکھا جس کو سخن شناسوں نے حسن تحریر کا اعلیٰ نمونہ مانا۔

لیکن صرف علمی اور اخلاقی مسائل پر مضامین لکھنے پر اکتفا نہ کیا۔ جولانی طبع کا دریا ہر طرف لہریں مار رہا تھا۔ چنانچہ آبائی جوہر کی طرف توجہ ہوئی اور مطالعہ قانون کا شوق پیدا ہوا۔ 1876 میں قانون کا امتحان بھی پاس کر لیا اور وکالت شروع کر دی۔ اُس زمانے میں مسائل ملکی پر بھی توجہ مبذول کی چونکہ سائنس اور لٹریچر کے مختلف صیغوں سے واقفیت کلی حاصل کر لی تھی اور قلم میں خداداد زور تھا لہٰذا مختلف پولیٹکل سوشل اور مذہبی مسائل پر جو کہ اس وقت چھڑے ہوئے تھے بہت سے رسالے اور مضامین لکھے اور جا بجا لکچر دیے جن کی فہرست لکھنا طول عمل سے خالی نہیں عنفوان شباب کا زمانہ تھا اور طبیعت اپنی خداداد امنگیں اور جوہر دکھا رہی تھی۔ اسی زمانے میں ایک کتاب "بھگوت گیتا" اور "انجیل" کے نام سے انگریزی میں لکھی۔ جس کی تعریف بہت سے اخباروں میں کچھی اور مصنف کی عالی خیالی اور عالمانہ لیاقت کی داد علمائے بنگال نے دی۔

قانونی لیاقت بھی اعلیٰ درجے کی تھی اور جودت طبعی نے اس پر اور لا کر دی تھی۔ ایک شخص کا مقدمہ کوئی وکیل محض اس خیال سے نہیں لیتا تھا کہ ایک نامی گرامی وکیل فریق ثانی کی طرف تھا۔ پنڈت پران ناتھ کو وکالت شروع کیے ہوئے ابھی زیادہ زمانہ نہ گزرا تھا۔ لیکن چونکہ

ذہانت طبع بجلی کا کام کر رہی تھی لہٰذا ہمت کر کے اس مقدمہ کی پیروی کا ذمہ لے لیا اور اس خوش اسلوبی سے دوران مقدمے میں کام کیا کہ فیصلہ اپنے موافق کرا لیا۔ بڑے بڑے گرگ باران دیدہ جو اس مقدمے کی پیروی سے کنارہ کشی کر گئے تھے دنگ ہو کر رہ گئے اور اس نوعمر وکیل کی طباعی پر آفریں کہی۔ مہاراجہ کشمیر اکثر معاملات میں آپ سے قانونی مشورہ لیتے تھے اور مختلف ریاستوں کے آپ مشیر قانونی تھے۔ 1880 میں ٹاگور لا لیکچرر کے عہدے پر ممتاز ہوئے یہ اعزاز اُسی شخص کو عطا ہوتا ہے جو کہ اعلیٰ درجے کی قانونی لیاقت رکھتا ہو۔ علاوہ بریں بہت سی قانونی کتابیں آپ سے یادگار ہیں جو کہ اب تک قدر و منزلت کی نگاہوں سے دیکھی جاتی ہیں۔ فن تقریر میں زیادہ دخل نہ تھا لیکن نثر انگریزی لکھنے میں خاص ملکہ حاصل تھا۔ بنگال کے مشہور نثار ڈاکٹر شمبھو چندر مکرجی کے اخبار "رئیس و رعیت" میں آپ برابر مضامین لکھا کرتے تھے بلکہ جب وہ اخبار جاری ہوا تو اس کے پہلے نمبر کے مضامین آپ ہی کے زور قلم کا نمونہ تھے۔ کچھ عرصے تک خود بھی ایک اخبار کے اڈیٹر رہے جس کا نام "نیشنل پیپر" تھا۔ شہر میں کوئی ایسی علمی سوسائٹی یا جماعت نہ تھی جس کی آپ دامے درمے قدمے سخنے مدد نہ کرتے ہوں۔ کچھ روز کے بعد بنگال کی ایشیاٹک سوسائٹی کے ممبر ہونے کا امتیاز حاصل ہوا اور سوسائٹی مذکورہ کو آپ کے اعلیٰ درجے کی خدمات پر ہمیشہ ناز رہا۔ اسی زمانے میں تعلیم نسواں کے متعلق ایک زور شور کا مضمون لکھا جس کا منشا یہ تھا کہ عیسائیوں کے ہاتھ میں ہندوستانی لڑکیوں کی تعلیم رکھنا خلاف مصلحت ہے۔ اس مضمون کی سُرخی تھی "کیا ہم جاگ رہے ہیں"۔ اس تنبیہ نے بہتوں کو خواب غفلت سے بیدار کیا اور جابجا اخباروں اور رسالوں میں اس مسئلہ پر بحث چھڑ گئی۔

فن تاریخ میں خاص مداخلت حاصل تھی۔ سنسکرت کے عالم ہونے کی وجہ سے بہت سے تاریخی عقدے جن کا کہ قدیم ہندوستان سے تعلق ہے آپ کے لیے آئینہ ہو گئے تھے۔ ڈاکٹر شمبھو چندر مکرجی نے جو مضمون آپ کی وفات پر اپنے اخبار میں لکھا اس میں صاف طور پر تحریر ہے کہ جہاں تک ہندوستان قدیم کے مسائل تواریخی سے تعلق ہے پنڈت پران ناتھ سرسوتی کی رائے بہ نسبت ڈاکٹر رجندر لال مترا اور دیگر یورپ کے علمائے سنسکرت کے زیادہ قابل وقعت خیال کرنی چاہیے۔ کیونکہ یہ لوگ اپنی کل تواریخی تحقیقات دوسرے پنڈتوں اور شاستریوں کے

ترجموں پر مبنی کرتے ہیں۔ برخلاف اس کے پنڈت پران ناتھ خود سنسکرت کے محقق تھے اور کل تاریخی مسائل کی چھان بین آپ کرتے تھے۔

ایک مرتبہ کا ذکر ہے کہ ایک تانبے کا پتر دستیاب ہوا جس پر کچھ عبارت منقوش تھی اس عبارت کے معنی حل کرنے پر بنگال کی قدیم تاریخ کا پتا چلتا تھا۔ ڈاکٹر رجندر لال متر نے جو کہ اس زمانے میں تاریخ قدیم کی گتھیاں سلجھانے میں فرد سمجھے جاتے تھے اس عبارت کا مطلب کسی خاص صورت پر حل کر دکھایا۔ جس مجلس علمی میں اس عبارت کی معنی جیسا کہ ڈاکٹر رجندر لال نے حل کیے تھے پڑھے گئے اس میں پنڈت پران ناتھ بھی موجود تھے آپ نے نہایت آزادانہ طور پر اُٹھ کر ڈاکٹر رجندر لال متر کے بتائے ہوئے مطلب کی تردید کی اور اس عقدے کو دوسرے طور پر حل کیا اس نوعمر اسکالر کو بنگال کے زبردست عالم پر اعتراض کرتے ہوے دیکھ کر حاضرین جلسہ دنگ رہ گئے۔ ڈاکٹر رجندر لال متر نے اپنی غلطی تسلیم کی اور سر جُھکا لیا۔ خدا کی قدرت دیکھو اس غزال کشمیر کے آگے بنگال کا شیر پست ہوگیا۔

چھوٹے ناگپور کی ریاست کی تواریخ بھی آپ کے قلم کی یادگار ہے۔ پنڈت پران ناتھ نے ایک سلسلۂ مضامین کی بنیاد ڈالی تھی جس میں کہ ہر ایک گورنر جنرل کی دوران حکومت کے تذکرے شائع ہوا کرتے تھے۔ پہلا مضمون وارن ہسٹنگز کے زمانے پر ایک تواریخ سے اقتباس کر کے چھاپا بھی تھا۔ لیکن قبل اس کے کہ دوسرا مضمون شائع ہو موت نے قصہ کوتاہ کر دیا۔

اپنے لڑکے کی علالت طبع کی وجہ سے چنار جانے کا اتفاق ہوا۔ وہاں پہنچ کر بخار آیا۔ یا یوں کہیے کہ موت بخار کا بھیس بدل کر آئی۔ کچھ روز علیل رہ کر 38 برس کی عمر میں مطابق 26 اکتوبر 1892 اس دار فانی سے رحلت کی۔

اس قلیل زمانے میں جو اعزاز پنڈت پران ناتھ کو حاصل ہوا اس پر ہر فرد بشر کو ناز ہو سکتا ہے۔ آپ کی وفات پر کل ملکی اخباروں میں حسرت آگیں مضامین نکلے۔ الہ آباد میں مسٹر بلو سی بنرجی نے بہ حیثیت صدر انجمن کانگریس آپ کی وفات پر افسوس ظاہر کیا اور آپ کی خدمات کا رقت آمیز الفاظ میں تذکرہ کیا۔

اہل بنگال اگر خدا کے بعد کسی کی عظمت کے قائل ہیں تو اپنی عظمت کے۔ لیکن پنڈت پران

ناتھ کا لوہا سب مانتے تھے اور پھر ایسے وقت میں جبکہ ڈاکٹر شمبھو چندر مکر جی، ایشور چندر ودّیا ساگر، اور ڈاکٹر رجندر لال متر ایسے صاحب کمال موجود تھے۔ علا اور شرفا کے جلسوں میں ادب اور محبت کی آنکھیں اس زبردست عالم اور نکتہ سنج کے لیے فرش راہ ہوتی تھیں۔ مگر باوجود اس عزت و وقار کے اس عالی ظرف کا دامن شہرت بد دماغی اور تمکنت کے داغ سے پاک تھا۔ اہل بنگال پنڈت پران ناتھ کی وسعت اخلاق، لطافت مزاج اور سلامتی طبع کی تعریف میں ہمیشہ تر زبان رہے۔

اس میں شک نہیں کہ اعزاز پر اعزاز نصیب ہوا۔ قانونی لیاقت اور شان ریاست کے لحاظ سے آنریری مجسٹریٹی کا عہدہ سرکار سے ملا۔ کلکتہ یونیورسٹی نے اپنا فیلو مقرر کیا۔ بنگال کی ایشیاٹک سوسائٹی کے ممبر ہونے کا امتیاز حاصل کیا۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ والی کشمیر جب کلکتہ تشریف لائے تو آپ کو شرف حضوری بخشا اور سات پارچہ کا خلعت عطا فرمایا۔ علاوہ بریں ملک اور قوم کی نگاہوں میں جو آپ کا وقار تھا وہ محتاج بیان نہیں۔ لیکن عجب حسن اتفاق تھا کہ باوجود اس عزت و اعزاز کے انکسار و ادب کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹا اور طبیعت میں سلامت روی کا جوہر قائم رہا واقعی یہی مقتضائے انسانیت بھی ہے:

رتبے میں فروتنی کے بالا وہ ہے　　تہذیب کی آنکھوں کا اجالا وہ ہے
انساں کے لیے ہے خاکساری جوہر　　ادنیٰ سے ملے جھک کے جو اعلیٰ وہ ہے

پنڈت پران ناتھ کی زندگی پر غور کرنے سے ثابت ہوتا ہے کہ انسان کو اگر واقعی پڑھنے کا شوق ہو تو وہ تھوڑے سے زمانے میں کیا کمال حاصل کر سکتا ہے۔ مگر اصلی جوش ہونا شرط ہے۔ جو لوگ شکایت کرتے ہیں کہ اب ہماری قوم میں ایسے صاحب کمال نہیں پیدا ہوتے ان کو اس بات پر غور کرنا لازمی ہے کہ اب تحصیل علم کا شوق محض ترقی علمی کے لیے دنوں سے دور ہوتا جاتا ہے۔ کتابوں کے مطالعے سے یہ مراد نہیں رہتی کہ ان کا مضمون جز و دماغ ہو جائے جو کہ تعلیم کا اصل منشا ہے۔ آج کل کتب بینی کا مشغلہ ورق گردانی سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا اور وہ بھی امتحان کی سند حاصل کرنے کے لیے۔ یہ مانا کہ بڑی وجہ ایسے مشاغل سے نفرت پیدا ہونے کی یہ ہے کہ افلاس نے لوگوں کے حواس پراگندہ کر رکھے ہیں خدا کے بندے معاش کے

بندے ہو گئے ہیں لیکن فضل الٰہی سے ہماری قوم میں ایسے صاحب استطاعت کثرت سے پائے جائیں گے جو کہ تحصیل علمی کا مذاق نہایت آسانی سے قائم رکھ سکتے ہیں۔ لیکن یہ لوگ دولت دنیا کے دام میں ایسے اسیر ہیں کہ دولت علمی سے ہاتھ دھو بیٹھے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس قدر نخوت، خود پرستی اور ماؤس کا زور ہے:

چاہے شکست جہل تو تحصیل علم کر   وابستہ یہ طلسم ہے لوح کتاب کا

برخلاف اس کے پنڈت پران ناتھ کا علمی شوق اس درجے پر پہنچ گیا تھا کہ ان کے مرنے پر جو مضامین ان کے احباب نے لکھے ان میں قریب قریب سب میں اس امر کا تذکرہ ہے کہ انھوں نے ایک معنی میں اپنے تئیں آپ مارا۔ یعنی ایسی دماغی محنت کی جس کے وہ متحمل نہ ہو سکے۔

اس سلسلہ میں اس امر کا خیال بھی لازمی ہے کہ انسان کی زندگی تاثیر صحبت سے بہت کچھ رنگ پکڑتی ہے۔ پنڈت پران ناتھ ایسی جگہ پیدا ہوئے تھے جو کہ اس عہد نو میں کل ہندوستان کی تہذیب و ترتیب کا مسکن ہے اور جس کو اب وہی رتبہ حاصل ہے جو کہ زمانہ گذشتہ میں دہلی اور لکھنؤ کو حاصل تھا۔ لہٰذا اس ذی فہم اور نکتہ سنج نے اس شائستہ اور پاکیزہ سوسائٹی کا خوب فائدہ اُٹھایا جو کہ بنگال کو ملک کا دارالعلم بنائے ہوئے تھی۔ اس میں شک نہیں کہ ایسے لوگ جو ہر خدا داد اپنے ساتھ لاتے ہیں لیکن نیک صحبت کا اثر سونے پر سہاگے کا کام کرتا ہے۔

یہ بھی یاد رہے کہ خالی تحصیل علمی سے کچھ فائدہ نہیں۔ علمی ترقی کا مآل کار یہ ہے کہ دوسروں کو فیض حاصل ہو۔ علم کی دولت اگر قارون کا خزانہ ہوئی تو کیا۔ دماغ وہ ہے جو کہ علم کا سرچشمہ ہو نہ کہ قبر۔ پنڈت پران ناتھ کا فیض اس معنی میں ہمیشہ جاری رہا انھوں نے اپنے جوہر علمی کے چراغ سے بہت سے چراغ روشن کیے۔ ان تمام اخلاقی سوشل، پولیٹکل اور مذہبی مسائل پر جو کہ اس وقت ان کے پیش نظر تھے اپنے غور و فکر کی روشنی ڈالی۔

مگر کیا افسوس کا مقام ہے کہ اس عالی دماغ کو اپنے جوہر قابلیت دکھانے کا پورا موقع نہ ملا۔ دل کی آرزو دل ہی میں رہی۔ کون کہہ سکتا ہے کہ کیسے کیسے کمالات مرنے والے کے ساتھ مٹی میں مل گئے۔ وہ نخل حیات جو کہ عین بہار پر تھا اگر اتنی جلدی قلم نہ ہو جاتا تو خدا جانے اس

میں کیسی کیسی کونپلیں پھوٹتیں اور کیا کیا پھل پھول پیدا ہوتے مگر قدرت کے کارخانے میں کسی کو دخل نہیں۔

حیف در چشم زدن صحبت یار آخر شد   روے گل سیر نہ دیدیم و بہار آخر شد

دادا بھائی نوروجی

ماخوذ ''کشمیر درپن'' جنوری 1907

یادگار زمانہ ہیں یہ لوگ
یاد رکھنا فسانہ ہیں یہ لوگ

جب انیسویں صدی کے آغاز میں زمانے کے انقلاب میں ہندوستان کی قدیم سلطنت کے ساتھ قدیم تہذیب کا بھی ورق اُلٹا تو نئے دور کے انداز معاشرت کی داغ بیل ڈالنے کے لیے چند ایسے پاک طینت بزرگ پیدا ہوئے جن کے دل محبت سے پُر تھے اور جن کی آنکھیں اس دور اندیشی کے نور سے روشن تھیں۔ جن کی بدولت انسان پُرانی روش کے نقش قدم کو نقش عبرت سمجھ کر آئندہ شاہراہ تلاش کر لیتا ہے۔ اس زمرے میں کچھ پاک روحیں ایسی تھیں جو مذہبی اور سوشل اصلاح کے عالم میں گرم سیر رہے۔ انھوں نے قدیم تعصبات وتوہمات کے بُت توڑے اور خود غرضی و جہل کے تنگ و تاریک معبد کو وسعت دے کر اپنے بلند نظری کے فیض سے نورانی بنایا۔ راجہ رام موہن رائے، سوامی دیانند سرسوتی، مسٹر رانیڈے وغیرہ کا شمار ایسے ہادیان طریقت میں ہے۔ ان بزرگوں کے علاوہ چند ایسے پیمبران اصلاح ظہور میں آئے جنھوں نے پولیٹکل بیداری کا صور پھونکا اور اپنے مردہ دل ہم وطنوں کو پستی و گمنامی کے

گورستان سے نجات دے کر قومی زندگی کی جنت کا راستہ دکھایا۔ اس رنگ پر چلنے والوں میں دادا بھائی نوروجی، سرندر ناتھ بنرجی، سرسید احمد خاں وغیرہ ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان نیک نفس حضرات کی کوششوں کا برقی اثر اکثر مذہبی اور سوشل اصلاح کے دائرے تک بھی پہنچا۔ لیکن بہ حیثیت مجموعی ان کی زندگی کے کارناموں کا اندازہ کیا جائے تو یہی ثابت ہوگا کہ ان کا سرمایۂ حیات زیادہ تر اپنے ہم وطنوں کے پولٹیکل حقوق کی وسعت کے لیے وقف رہا۔ ان گراں قدر بزرگوں میں ہمارے مضمون کا تعلق دادا بھائی نوروجی سے ہے اور ان دو چار صفحوں میں عزیزان وطن کے سامنے اس فدائے ملک کے پولٹیکل عقائد کا خاکہ پیش کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

دادا بھائی نوروجی کے سوانحی حالات زیادہ تفصیل طلب نہیں۔ کیونکہ ہر سال جو مضامین آپ کے متعلق شائع ہوتے رہتے ہیں ان کی وجہ سے یہ حالات زبان زد عام ہو رہے ہیں۔ ہاں غور کا مقام ہے تو یہ ہے کہ وہ بچہ جس کے سر سے چار برس کی عمر میں باپ کا سایہ اُٹھ گیا ہو، جس نے شیر مادر کے ساتھ مفلسی کا مزہ چکھا ہو، سوائے غریب ماں کے کوئی خبر گیراں نہ ہو، ایسا قابل اور ہونہار نکلے کہ بچپن سے لے کر بڑھاپے تک ہر رنگ اور ہر عالم میں اپنے ہم جلیسوں میں ممتاز رہے اور مدت العمر تک ملکی کشتی کا ناخدا سمجھا جائے۔ فیضان قدرت اسی کو کہتے ہیں۔ اور انسانی زندگی کی عظمت اسی کا نام ہے۔ الفنسٹن کالج میں طالب علمی کے زمانے میں دادا بھائی کے معلموں کا یہ قول رہا کہ یہ لڑکا کروڑ میں ایک ہوگا۔ اسی کالج میں جو علمی انجمن قائم ہوئی اس کے روح رواں یہی تھے۔ تعلیم نسواں کا پہلا مدرسہ بمبئی میں دادا بھائی نے قائم کیا۔ نیز علمی ترقی اور سوشل تربیت کے لیے جو انجمنیں قائم ہوئیں ہیں اور جو زمانے کے ہاتھوں سے اب تک محفوظ ہیں۔ ان کے نشو ونما کا سہرا دادا بھائی کے سر ہے۔ بمبئی میں پہلی مرتبہ جو دیسی اخبار آزاد خیالی اور روشن دماغی کی امیدوں پر جاری کیا گیا اس کے اڈیٹر دادا بھائی ہی تھے۔ ہندوستان میں پہلی مرتبہ دادا بھائی الفنسٹن کالج میں ریاضی کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ اور اس مشہور کالج کے لیے آپ کی خدمات باعث ناز ہیں۔ بڑودہ کے دیوان کی حیثیت سے جو شان مدبری کے کرشمے دادا بھائی نے دکھائے ان سے اس ریاست کی تاریخ کے صفحے روشن ہیں۔ دادا بھائی اس کارخانے کے سر برآوردہ شرکاء میں تھے جس نے کہ پہلی مرتبہ انگلستان سے

براہ راست تجارت شروع کی۔ بمبئی کی مجلس واضعان قانون کے نام آور ارا کین میں دادا بھائی کا شمار رہا۔ انگلستان اور ہندوستان میں جو شاہی کمیشن مقرر ہوئے دادا بھائی کو ان کے ممبر ہونے کا امتیاز حاصل رہا۔ یہی پہلے ہندوستانی تھے جنھوں نے پارلیمنٹ کے شاہی دربار میں کرسی پا کر اپنے وطن کا نام روشن کیا۔ دادا بھائی پہلے حبیب وطن ہیں جن کے سر پر قوم نے تین مرتبہ کانگریس کی صدر نشینی کا تاج رکھا۔ ان تمام واقعات کا تفصیل وار لکھنا ایک طولانی سوانح عمری لکھنا ہے۔ ذیل کے مضمون میں محض اس پولٹیکل مذہب کے چند حقیقی پہلوؤں پر تنقید کی نظر ڈالی جائے گی جس کے دادا بھائی پیمبر ہیں۔

ہندوستان میں تقریباً ڈیڑھ سو برس سے سلطنت برطانیہ کا پھریرا لہرا رہا ہے۔ یہ زمانہ تین حصوں میں تقسیم ہو سکتا ہے۔ پہلے دور سے وہ سراسیمگی کا عالم مراد ہے جبکہ میدان جنگ میں انگریزی سنگینوں کے زور سے دولت برطانیہ کی حکومت کی بنیاد پڑ رہی تھی۔ دوسرے دور میں یہ بنیاد مستحکم ہوئی اور قضا و قدر کے محکمے سے یہ فرمان جاری ہوا کہ آخر کار نیک نامی یا بدنامی کی تدبیروں سے ہندوستان کا نگیں تاج برطانیہ میں جڑ دیا گیا۔ تیسرا دور، وہ دور اندیشی اور زمانہ شناسی کا عہد تھا جبکہ واقعات کی رفتار دیکھ کر یہ مسئلہ پیش آیا کہ نئی حکومت اور نئے انداز معاشرت کے مطابق ہندوستان کی رعایا کو اپنی زندگی کا کیا دستور العمل قرار دینا چاہیے جس کام کے لیے پہلے دو دور وقف رہے وہ کام اہل ہند کی مدد کا محتاج نہ تھا۔ مگر تیسرے دور کے کار عظیم انجام دینے کے لیے بہت کچھ اہل ہند ذمہ دار تھے۔ اس کار عظیم کے معنی یہ تھے کہ ہندوستانی نظام معاشرت میں اور ملک کی انقلابی حالت میں تناسب کا رشتہ قائم کیا جائے تاکہ انسانی کشاکش حیات کے عالم میں ہندوستانوں کی ہستی قائم رہے۔ اس مسئلے کے حل کرنے کے لیے اس وقت کے عالی دماغ بزرگوں نے یہ روش اختیار کی ایک جانب تو حکمراں قوم اور دل شکستہ رعایا کے تعلقات میں رابطہ پیدا کرنے کی کوشش کی جائے۔ اور دوسرے جانب ہندوستان کے مختلف فرقوں کی بکھری ہوئی کڑیوں کو ایک سلسلے میں لا کر کل قوم کی شیرازہ بندی کی فکر کی جائے۔ ان بزرگوں میں دادا بھائی کا نام سب سے زیادہ قابل امتیاز ہے۔ جن حضرات کی نظر سے دادا بھائی کی پولٹیکل تقریریں اور تحریریں گزری ہیں وہ جانتے ہیں کہ شروع سے ان کا

مسلک بھی رہا کہ ہندوستان کی بہبودی کے لیے یہ ضروری ہے کہ اہل ہند سلطنت برطانیہ کی وفاداری سے مُنہ نہ موڑیں اور باضابطہ بحث وتحریک کی مدد سے بلا لحاظ ملت و مذہب یک دل اور یک زبان ہو کر اپنے پولٹیکل فرائض انجام دیں اور اپنے پولٹیکل حقوق کی توسیع کی کوشش کریں۔ دادا بھائی کا عقیدہ ہمیشہ یہ رہا ہے کہ جو امن و امان کی نعمت ہندوستان کو دولت برطانیہ کے سایے میں حاصل ہے۔ اس کا شکریہ ادا کرنا اہل ہند کا فرض ہے اور نیز جو برکتیں اس مہذب حکومت کے ساتھ وابستہ ہیں ان سے کوئی چشم پوشی نہیں کر سکتا۔ مگر باوجود ان محاسن کے انگریزی حکومت کے دامن پر دو ایسے داغ ہیں جو کسی طرح مٹائے مٹ نہیں سکتے۔ اولاً حاکم و محکوم کے مالی تعلقات ایسے غیر منصفانہ ہیں کہ ہندوستان کے تیرہ خاکدان میں روز بروز مفلسی کا اندھیرا بڑھتا چلا جاتا ہے۔ ثانیاً ہندوستان کے باشندوں کے لیے اعلیٰ ذمہ داری اور اعزاز کے عہدوں کا دربند ہو گیا۔ لہٰذا ان کی دماغی اور اخلاقی ترقی کا معیار ادنیٰ ہوتا جاتا ہے۔ کیونکہ جن قابلیتوں کو اظہار کا موقع نہیں ملتا ان کی نشو ونما ممکن نہیں۔ ان عیوب کے فنا کرنے کے لیے دادا بھائی نے اپنی زندگی وقف کر دی ہے اور ہمیشہ ان کی تلقین یہی رہی ہے کہ جو شخص ہندوستان کی خاک سے اُٹھا ہے اُس کا یہ فرض ہے کہ وہ باضابطہ بحث وتحریک کی مدد سے اپنے دردِ دل کی داستان حکمران قوم کے کان تک پہنچائے۔ آج جبکہ ہندوستان میں پولٹیکل معرکہ آرائیوں کا بازار گرم ہے۔ یہ تلقین روز مرہ کی گفتگو میں شامل ہے۔ مگر جس وقت دادا بھائی نے باضابطہ بحث وتحریک وقومی اتحاد و یگانگت کا وعظ شروع کیا وہ زمانہ ہندوستان کے لیے عجب بے خبری کا زمانہ تھا۔ چاروں طرف جہل وخود پرستی کی تاریکی چھائی ہوئی تھی۔ 1825 میں مرہٹوں کی قوت شکست کھا چکی تھی۔ مگر ان کی خون آشام تلواریں ابھی پوری طور سے میان میں نہیں داخل ہوئیں تھیں۔ رسّی جل گئی مگر بل قائم تھا۔ دہلی کی گذشتہ عظمت کے مزار پر ایک دھیمی سی شمع ابھی تک جل رہی تھی۔ اودھ میں نوابی دور کا نشہ قائم تھا۔ سکھوں اور مسلمانوں کے درمیان میں نفاق کے شعلے بھڑک رہے تھے۔ انگریزی تہذیب وتربیت کے نشو ونما کا زمانہ دور تھا۔ قومی اتحاد اور پولٹیکل نجات کے ولولے دلوں نے محسوس ہی نہیں کیے تھے۔ کانگریس کا خیال خواب میں بھی نہیں پیدا ہوا تھا۔ ایسے عالم میں اہل ہند کے پولٹیکل حقوق کی حفاظت کا

خیال پیدا ہونا اور پھر اس خیال کا کسی خاص فرقے یا قوم تک محدود نہ رہنا ایک عجیب روحانی وقار اور بلند نظر کا کرشمہ تھا۔ میرے دوستو عظیم الشان پیشوایان قوم جس نگاہ سے زمانے کی رفتار دیکھتے ہیں اس نگاہ سے معمولی نظر کا آدمی نہیں دیکھ سکتا۔ جہل و تعصب کے پردے ان کی آنکھوں سے اُٹھ جاتے ہیں۔ کوتاہ اندیشی اور مذہبی تعصبی کی آہنی دیواریں ان کے سامنے شق ہو جاتی ہیں۔ اور وہ عالم خیال میں اپنی روحانی پاکیزگی کی روشنی کی مدد سے آئندہ منزل مقصود کا جلوہ اپنی عقیدت مند آنکھوں سے دیکھ لیتے ہیں اور اسی طرف اپنے ان دوستوں کو چلنے کی تلقین کرتے ہیں جن کی نظر اتنی بلند نہیں ہے اور جن کے خیال کا دائرہ اتنا وسیع نہیں ہے۔ دادا بھائی کی بلند نظری اور اخلاقی عظمت کا وقار ہمارے دل میں اور بڑھ جاتا ہے۔ جب ہم دیکھتے ہیں کہ اب بیسویں صدی کے آغاز میں جبکہ انگریزی تہذیب کا سکہ ہمارے دلوں پر چل رہا ہے۔ جبکہ مغربی قومیں اتحاد اور جمہوری اصولوں کی ترقی کی بدولت روئے زمین کا نقشہ بدلتی جاتی ہیں ہماری مبارک سرزمین پر ایسی خدا کی مخلوق انسان کی شکل میں موجود ہے جس کا یہ عقیدہ ہے کہ ہندو مسلمانوں کا پولیٹیکل اتحاد ایک امر محال ہے۔ اور جس کے مذہب میں منصفی اور سب ججی کی چاردن کی چاندنی حاصل کرنے کے لیے ایک دوسرے کا گلا کاٹنا ثواب میں داخل ہے۔ مگر دادا بھائی کی طینت میں اس کفر کو کبھی دخل نہ تھا۔ ان کی دور اندیش نگاہوں کو پچاس برس قبل وہ راستہ نظر آ گیا تھا۔ جس پر اس وقت ملک کے بہترین دماغ چلنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ سریندر ناتھ بنرجی اسی پیشہ کے شیر ہیں۔ بدرالدین طیب جی اسی مذہب کا کلمہ پڑھتے تھے۔ رومیش چندر دت اسی شمع کے پروانے ہیں۔ پروفیسر گوکھلے اسی چمن کے بلبل ہیں۔ اور کالی چرن بنرجی اسی کلیسا میں سجدہ کرتے ہیں۔ مگر اٹھارہ یا انیس سال کا عرصہ ہوا کہ اس عام عقیدے کے خلاف ایک زبردست اور پُر شوکت آواز علی گڑھ سے بلند ہوئی اور یہ آواز اب تک مسلمانوں کے ایک کثیر حصے میں گونج رہی ہے۔ یہ سرسید احمد خاں (نور اللہ مرقدہ) کی آواز تھی۔ سرسید احمد مرحوم کے سر میں بھی دادا بھائی کی طرح حُبّ قوم کا سودا سمایا ہوا تھا اور اس فدائے قوم کی کوششوں میں اسی سرگرمی اور مستقل مزاجی کا جلوہ نظر آتا ہے جو تمام عظیم الشان انسانوں کا جوہر ہے اور جو اصلاحیں سرسید کی زبردست تدبیروں سے مسلمانوں کے تعلیمی، سوشل اور مذہبی نظام میں ظہور

میں آئیں ان کے ذکر خیر سے آئندہ نسلوں کی زبان ہمیشہ تر رہے گی۔ مگر سرسید کا پولیٹیکل مذہب دادا بھائی کے اصولوں کے خلاف ہے۔ سرسید نے اہل اسلام کو یہ سبق دیا کہ ان کو حکامِ وقت کی شفقت اور انصاف پسندی پر بھروسا رکھنا چاہیے اور پولیٹیکل بحث وتحریک سے اپنا دامن آلودہ نہ کرنا چاہیے۔ سرسید کی صدقِ نیت میں شک کرنا کفر ہے۔ جو کچھ اس حبیب قوم نے کیا اپنے ہم مذہبوں کی سچی بہبودی کے خیال سے۔ مگر بااین ہمہ ہماری ادب آموز نگاہیں یکا یک اس عظیم الشان بزرگ کی خیالی تصویر کی جانب اُٹھتی ہیں اور ہماری زبان سے بے ساختہ یہ کلمہ نکلتا ہے کہ افسوس سرسید نے باوجود اعلیٰ درجے کی مُدبّری اور عالی خیالی کے اپنے زمانے کی پولیٹیکل تہذیب کی قوتوں کا صحیح اندازہ نہ کیا۔ میرے دوستو سرسید کا پولیٹیکل عقیدہ دادا بھائی کے مذہب ہی کے خلاف نہیں ہے بلکہ دور اندیشی اور زمانہ شناسی کے خلاف بھی ہے۔ کون نہیں جانتا کہ اس وقت ہندوستان کی تمدنی ترقی کی معرکہ آرائیوں میں مغربی قوموں سے مقابلہ کرنا ہے۔ اور یہ مقابلہ کامیابی کے ساتھ اسی حالت میں ہو سکتا ہے جبکہ ہم ان آلاتِ حرب سے واقف ہوں جو کہ مغربی قوموں کے قوت بازو بنے ہوئے ہیں۔ یہ آلات، حرب کیا ہیں؟ ان کی تہذیب معاشرت کے جمہوری اصول ہیں۔ اگر اہل ہند کچھ روز دنیا میں عزت وآبرو کے ساتھ زندہ رہنا چاہتے ہیں تو ان کو اپنی ترقی کے راستے میں انھیں اصولوں کو سنگِ نشان خیال کرنا چاہیے۔ انھیں اصولوں کے مطابق ہم موجودہ تہذیب کا یہ رنگ دیکھتے ہیں کہ نظام معاشرت کے ہر صیغے میں ہر ایک قسم کے اقتدار وقوت کا سرمایہ افرادِ واحد کے قبضے سے نکل کر عوام میں تقسیم ہوتا جاتا ہے۔ وہ مذہبی پیشوا جو پیشتر اپنے قلم کی ایک گردش سے تخت وتاج کا فیصلہ کر دیتے تھے، اب اپنے ادنیٰ سے ادنیٰ مقلدین کی رائے کے خلاف کوئی فتویٰ نہیں جاری کر سکتے۔ بڑے بڑے مسائل میں بیٹا باپ کے خلاف اپنے عقیدے کا اظہار کر سکتا ہے اور اس کا ایسا کرنا بے ادبی اور بدتہذیبی میں شامل نہیں سمجھا جاتا۔ اس جمہوری اصول کی نشو ونما زیادہ تر پولیٹیکل دنیا میں ہوئی ہے۔ شاہِ وقت یا وزیر اعظم کے احکامات محض عام رعایا کے مجموعی خیالات کا عکس ہوتے ہیں۔ اور رعایا کو اختیار حاصل ہے کہ وہ حکام وقت کے خلاف اپنی ناراضگی کا باضابطہ اظہار کرے۔ اسی اصول کا پرتو دادا بھائی کے پولیٹیکل مذہب میں بھی نظر آتا ہے۔ وہ انگریزی

حکومت کا استحکام ہندوستان کی بہبودی کے لیے نہایت ضروری خیال کرتے ہیں اور ان کی سچی وفاداری سے پانیر ایسے کافر کو بھی انکار نہیں ہے۔ مگر اسی کے ساتھ ان کا یہ عقیدہ ہے کہ اہل ہند کو حکام وقت کے سامنے اپنے ضروریات کا اظہار باضابطہ بحث و تحریک کے پیرائے میں کرنا چاہیے اور اپنے پولٹیکل حقوق کے تحفظ و توسیع کی کوشش میں سرگرم رہنا چاہیے۔ برعکس اس کے سرسید مرحوم کا عمل شیخ سعدی کے مقولہ پر تھا کہ:

اگر شہ روز را گوید شب است این　　　بباید گفت اینک ماہ و پروین

اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ اصول موجودہ تہذیب و تربیت کے بالکل خلاف ہے۔ ہم کو اس بات کی شکایت نہیں کہ سرسید نے کانگریس کو اپنی شرکت سے کیوں محروم رکھا۔ ممکن ہے کہ سرسید کو کانگریس کے اراکین کی نیک نیتی میں شک ہو یا اسی قسم کے اور خیالات کانگریس سے اختلاف کے حامی ہوئے ہوں۔ ہم کو افسوس ہے تو یہ کہ سرسید نے یہ تلقین کس اصول پر کی کہ مسلمانوں کو پولٹیکل بحث و تحریک سے قطعاً پرہیز کرنا چاہیے اور حکام وقت کی محبت اور انصاف پسندی پر کافی اعتماد رکھنا چاہیے۔ اگر کانگریس ان کے امتحان میں پوری نہیں اُتری تھی تو وہ مسلمانوں کے لیے دوسری پولٹیکل انجمن قائم کر سکتے تھے۔ مگر نہیں، اس حبیب قوم کی تو مسلسل کوشش یہ رہی کہ مسلمان نوجوان پولٹیکل تعلیم کے سرچشمے سے اپنے ہونٹ نہ تر کر سکیں۔ اس تلقین کا نتیجہ یہ ہے کہ مسلمانوں میں باوجود اعلیٰ ذہانت کے ایسے بزرگ نظر نہیں آتے جو پولٹیکل یا تمدنی مسائل کے محقق سمجھے جائیں۔ ان میں دادا بھائی کے ایسے پولٹیکل رشی، اور گوکھلے کے ایسے پولٹیکل سنیاسی معدوم ہیں۔ ایسے بزرگوں کا نہ پیدا ہونا کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ ایسے لوگ قوم کی جان ہوتے ہیں اور انھیں کی اخلاقی عظمت سے قوم کی عظمت کا اندازہ کیا جاتا ہے۔ برعکس اس کے ہم دیکھتے ہیں کہ نواب سلیم اللہ صاحب کے ایسے اکثر قوم فروش پیدا ہو گئے ہیں جو پولٹیکل اور تمدنی تعلیم کے ابتدائی اصولوں سے بے بہرہ ہیں اور جو ذاتی فروغ حاصل کرنے کے لیے کل قوم کی طرف سے یہ صدا لگانے کے لیے تیار ہیں کہ ''الٰہی آفتاب دولت درخشاں بادنہ لارڈ منٹو سلامت''۔ نواب صاحب موصوف نے مسلمانوں کی ایک انجمن قائم کرنے کی فکر کی تھی جس کا دستور العمل یہ ہوتا کہ کانگریس کی ہر تجویز سے اختلاف

کرے اور حکام وقت کی تائید کرے۔ اگر یہ قوم فروشی نہیں ہے تو کیا ہے اور افسوس کا مقام یہ ہے کہ نواب محسن الملک اور شرف الدین صاحب کے ایسے بزرگ نواب سلیم اللہ صاحب کے ایسے پولٹیکل پیشواؤں کے پیچھے قومی ترقی کی نماز پڑھنے میں تکلف نہیں کرتے۔ ان باتوں سے اگر کوئی نتیجہ نکل سکتا ہے تو وہ یہ ہے کہ مسلمانوں کے دل میں پولٹیکل ترقی کے ابدی اصول ذہن نشیں نہیں ہوئے ہیں۔ وہ پولٹیکل واقعات کے رفتار کا اندازہ کرتے ہوئے عارضی اور دائمی قوتوں میں فرق نہیں کر سکتے۔ میرے ہم وطنو! نواب سلیم اللہ صاحب کی پولٹیکل حکمت محض مسلمانوں ہی کے لیے نہیں بلکہ کل ہندوستان کے لیے باعث ننگ ہے۔ انگریزی حکام چاہے مصلحت کے خیال سے ایسے حضرات کی حرکات پر آفریں کہیں مگر وہ دل میں خوش نہیں ہو سکتے۔ وہ اس قوم کے رُکن ہیں جس نے اپنے خون سے پولٹیکل آزادی کے چمن کو سینچا ہے اور جس کا یہ اصول ہے کہ جو شخص اپنے حقوق کی حفاظت نہیں کر سکتا وہ ان حقوق کے حاصل کرنے کا مستحق نہیں ہے۔ اگر ان کی نگاہوں میں قدر ہو سکتی ہے تو دادا بھائی کے ایسے بزرگوں کی جن کی رگوں میں پولٹیکل ترقی کا جوش بجلی کی طرح سرایت کر گیا ہے۔

علاوہ ان اصولی کمزوریوں کے سرسید مرحوم نے جو روشنی قائم کی ہے وہ اسی حالت میں عملی طور پر عارضی حیثیت سے مسلمانوں کے لیے نفع رساں ثابت ہو سکتی ہے جبکہ ہندو ملکی حقوق کی توسیع و حفاظت کے لیے پولٹیکل معرکہ آرائیوں میں مصروف رہیں اور اپنے مسلمان ہموطنوں کو اس بات کا موقع دیں کہ وہ ان معرکہ آرائیوں سے اختلاف ظاہر کر کے حکام کی نگاہوں میں سرخ روئی حاصل کریں۔ برعکس اس کے اگر ہندو بھی باضابطہ بحث وتحریک کے دائرے سے نکل کر اور ملکی ترقی کی کوشش ترک کر کے مسلمانوں کی تحریکوں کی بے جا مخالفت شروع کر دیں تو اس وقت دونوں میں کوئی فرق قائم نہیں رہے گا اور حکام کو کوئی وجہ نہیں رہے گی کہ وہ مسلمانوں کی مصنوعی دلجوئی کی فکر کریں اور ان کو اس چال سے پولٹیکل تحریکوں میں شریک ہونے سے باز رکھیں۔ کیونکہ اس حالت میں ہندو، مسلمانوں کی حالت یکساں ہوگی۔ دونوں کا صرف مشغلہ یہ ہوگا کہ باہمی نفاق کی آگ مشتعل کرتے رہیں اور پولٹیکل حقوق کی جانب رخ نہ کریں۔ اس لحاظ سے بھی سرسید کی پولٹیکل تلقین پائیدار اصولوں پر مبنی نظر نہیں

آتی۔ ان سب باتوں پر غور کرنے کے بعد یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ ہندوستان کی پولٹیکل ترقی کے لیے دادا بھائی کے اصولوں کی پیروی لازمی ہے۔ اور آثار زمانہ بتلا رہے ہیں کہ ہمارے مسلمان ہم وطنوں میں ایک فرقہ ایسا پیدا ہو گیا جو سر سید کی پولٹیکل نصیحتوں کو فراموش کرتا جاتا ہے اور وہ زمانہ ضرور آنے والا ہے جبکہ سلطنتِ برطانیہ کے سایۂ عاطفت میں تمام ہندو مسلم دادا بھائی کے پھریرے کے نیچے اپنے پیر جما کر پولٹیکل ترقی کے منزل میں قدم رکھیں گے۔ ہندوؤں میں اکثر یاس پرور طبیعتیں مذہبی تعصب کے نشے میں دادا بھائی کے اصولوں سے انحراف کرنے پر آمادہ ہیں۔ ان نا عاقبت اندیش حضرات کا خیال یہ ہے کہ ہندوؤں کو پولٹیکل اتحاد کی کوشش ترک کر کے مسلمانوں کی طرح محض اپنے ہم مذہبوں کی ترقی کی کوشش کرنا چاہیے۔ مگر ہمارے دوستوں کو مایوس نہ ہونا چاہیے۔ قومی اتحاد و قومی ترقی کی منزلیں دشوار گزار ہیں۔ بگڑی ہوئی قسمت ایک دن میں نہیں بنتی ہے۔ مسلمان اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنانے کی کوشش کرتے ہیں تو اس کی وجہ یہ نہیں کہ ان میں فطرتی طور سے ہندوؤں کی مخالفت کا مادّہ موجود ہے۔ اصل وجہ یہ ہے کہ ابھی مغربی اصول پورے طور سے ان کے ذہن نشیں نہیں ہوئے ہیں۔ ابھی زمانے کے معلّم نے انھیں قومی یگانگت کا سبق نہیں دیا ہے۔ لیکن وہ زمانہ بہت قریب نہیں ہے تو بہت دور بھی نہیں ہے جبکہ یہ زمانہ سازی کا رنگ زمانہ شناسی سے بدل جائے گا۔ دادا بھائی کی کوششیں کامل طور پر بار آور ہوں گی اور ہندوستان کی تاریخ میں قومی یگانگت کا نیا دور شروع ہوگا:

لذتِ سیر دگر چشم تمنا لے گی ایک بار اور بھی دنیا ابھی پلٹا لے گی

مایوسی کا کوئی مقام نہیں۔ سچائی اور نیک نیتی کی قوتوں کو دنیا میں ہمیشہ فتح ہوئی ہے۔ عارضی ناکامیاں مردوں کا دل نہیں توڑ سکتیں۔ دادا بھائی کی عمدہ مثال آنکھوں کے سامنے ہے۔ مدت العمر کی معرکہ آرائیوں میں کیسی کیسی ناکامیوں سے انھیں سامنا ہوتا رہا ہے اور زمانے کے ظالم ہاتھوں سے کون کون صدمے انھیں پہنچے ہیں مگر ان کی ہمت میں کمی نہیں ہے اور ان کی نورانی پیشانی پر افسردگی کی شکن کا نشان نہیں نظر آتا۔ وہ اس وقت زندگی کے سفر کی بیاسی منزلیں طے کرنے کے بعد اپنے حج پیری کے نورانی عالم میں فرشتہ امید کے ظہور کے منتظر ہیں۔ ان کو

یقین ہے کہ زمانہ ضرور کروٹ لے گا اور ہندوستان کی تقدیر چمکے گی۔ وطن کی محبت ان کے لیے مذہبی عقیدے کے درجے تک پہنچ گئی ہے اور دلی جوش خون کے ساتھ رگوں میں دوڑ گیا ہے۔ اس خیال کی پختگی ان کی عظمت کا راز ہے۔ اکثر ایسے نیک نفس انسان ہیں جن کے دل رنج و درد کے نظارے دیکھ کر پگھل جاتے ہیں اور یہ امنگ پیدا ہوتی ہے کہ بے کس کی چارہ سازی کی جائے اور غریب کے زخم پر مرہم رکھا جائے۔ مگر جب دنیا کے فانوس خیال میں اور دلکش تصویریں سامنے آجاتی ہیں تو جو امنگیں درد و غم کے مرقعے دیکھ کر پیدا ہوئی تھیں وہ فنا ہوجاتی ہیں اور خودغرضی کے جذبات ذہنی عیش و آرام کے دام میں اسیر کر دیتے ہیں یا اکثر عارضی ناکامیابی ہمت توڑ دیتی ہے اور مایوسی کی زنجیر پہنا کر گوشۂ عافیت میں بٹھا دیتی ہے۔ مگر دادا بھائی کا سودا وہ سودا تھا جو کہ دنیا کے آدم فریب عیش و آرام کی ہوا سے دور ہو جائے اور جس پر یاس و بیم کے جذبات غالب آجائیں۔ یہ وہ سودا تھا جس کی بدولت انھوں نے اپنی تمام زندگی ملکی خدمت کے لیے نذر کر دی۔ اپنی راحت کو ملک کی راحت پر قربان کر دیا۔ ملکی افلاس دور کرنے کی کوشش میں اپنی مفلسی کو مفلسی نہ سمجھا اور جو پولیٹیکل آرائی شباب میں شروع کی تھی اسے بوڑھاپے تک اسی دم خم کے ساتھ قائم رکھا جن کے دلوں میں محبت و ہمدردی کے سرچشمے خشک ہو گئے ہیں۔ اور قومی حمیت و غیرت کے شعلے بجھ کر رہ گئے ہیں اور جو ذاتی عیش اور ذاتی نجات کو زندگی کا فرضِ اولیٰ سمجھتے ہیں ان کی نظروں میں دادا بھائی کی مردانہ اور مسلسل کوششیں زیادہ وقعت نہیں پیدا کر سکتیں۔ مگر جو قومی محبت کے بندے اور قومی خانقاہ کے در کے فقیر ہیں اور جن کے دل سنگ و خشت کے نہیں بنے ہوئے ہیں وہ اس قومی محبت کے پتلے کی عظمت کا اندازہ کر سکتے ہیں:

حریفِ ناوکِ مژگانِ خونریزم نئی ناصح
بدست آور رگِ جانے و نشتر را تماشا کن

پنڈت بشن نرائن در

(ماخوذ از ''ادیب'' جنوری 1910)

باغ جہاں میں کھلتے ہیں گل کتنے جا بہ جا　　بو بھی نہیں سنگھاتی ہے جن کی کبھی صبا
کتنے گہر ہیں گرد یتیمی میں مبتلا　　آئینے خاک میں ہیں پڑے کتنے بے جلا
ہیں بے نشان کتنے نگیں ہائے نامدار
حیران جن کو دیکھ کے وہ عقل سادہ کار

(ابر)

میں عزیزانِ وطن کی نگاہوں کے سامنے ایسی زندگی کا مرقع پیش کر رہا ہوں جس کی قدرتی آب و تاب پر مکروہات دینوی کے گرد و غبار نے پردہ ڈال دیا ہے مگر جس کا حُسن ازلی عقیدت مند آنکھوں سے پنہاں نہیں ہے جو بندگان خدا محض دولت دنیا اور شہرت و ناموری کو مآل کار ہستی سمجھتے ہیں ان کو اس زندگی کے افسانے میں ایک واقعہ بھی دلچسپ نظر نہ آئے گا۔ لیکن جن علم دوست محبانِ وطن کا یہ خیال ہے کہ انسان کے دل و دماغ میں اکثر ایسے جوہر لطیف موجود ہیں جن کا حُسن ذاتی مصنوعی شان و شوکت کی جلا کا محتاج نہیں ہے وہ اس حیرت و عبرت کی داستان کو ضرور ادب کے کانوں سے سُنیں گے۔

پنڈت بشن نرائن صاحب در کی زندگی ایک ایسے مرد قانع کی زندگی ہے جس نے علم کو دولت اور ملک وقوم کی خدمت کو ذریعہ نجات سمجھا اور آزاد خیالی اور بلند نظری کو انسانی شرافت کا معیار خیال کیا۔ جو واقعات ذیل میں قلم بند ہیں اُن کو انھیں صفات کی تفسیر سمجھنا چاہیے۔

آپ ضلع بارہ بنکی میں 1864 میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کی مختصر کیفیت یہ ہے کہ آٹھ نو برس کے سن میں اردو فارسی کی ابتدائی تعلیم شروع ہوئی۔ اس کے بعد اسکول میں انگریزی تعلیم کی بنیاد پڑی۔ انگریزی زبان سے آپ کو کچھ ایسا خلقی اُنس تھا کہ ڈل ہی کی جماعت میں آپ نے علاوہ نصاب تعلیم کی کتابوں کے انگلستان کے مشہور مصنف اسمائلس (Smiles) کی وہ نورانی تصانیف پڑھیں جو سلف ہلپ (Self help) اور کیرکٹر (Character) کے لقب سے مشہور ہیں۔ ان کتابوں کو آپ کے علمی مذاق کی عالی شان عمارت کا بنیادی پتھر خیال کرنا چاہیے۔ انٹرنس میں پہنچ کر آپ کے مطالعے کا دائرہ اس قدر وسیع ہوا کہ آپ نے کارلائل ایسے خاراشگاف مصنف کی زبردست تصنیف ہیرو اور ہیرو ورشپ (Hero and Hero-worship) کو بارہا پڑھا اور جزو دماغ کیا۔ اس کے علاوہ اسپکٹیٹر (Spectator) کو بھی بہت پڑھا۔ انٹرنس کی منزل طے کرنے کے بعد لکھنؤ میں کیننگ کالج میں شریک ہو کر ایف۔ اے۔ کی جماعت میں قدم رکھا۔ یہاں کالج کا نفیس کتب خانہ کیا ملا گویا پیاسے مسافر کو دریا کا کنارا مل گیا۔ یہاں آپ مذہب واخلاق اور فطرت انسانی کے فلسفے کے متعلق متعدد کتابیں پڑھا کیے۔ جن میں مندرجہ ذیل تصانیف خاص شوق کے ساتھ پڑھیں۔

(1) Spencer's Study of Sociology.

(2) Spencer's Essays.

(3) Spencer's First Principles.

(4) Hume's Essays.

(5) Conflict between Science and Religion.

(6) Mill's Subjection of Women.

(7) Mill's Three Essays on Religion

آخری کتاب لکھنؤ سے بنارس تک ریل کے سفر میں پڑھ ڈالی۔ میرے نوجوان دوستو اس علمی شوق کی مجسم تصویر پر نظر ڈالو اور اپنے مذاق کی پاکیزگی پر غور کرو۔ اوّل تو نصاب تعلیم کی کتابوں کے علاوہ تمھارے لیے دوسری کتاب کا پڑھنا محض خلاف وضع ہی نہیں ہے بلکہ کفر میں داخل ہے اور خدا خدا کر کے یہ کفر اگر کبھی ٹوٹتا بھی ہے تو ان ادنیٰ درجے کے افسانوں کے مطالعے سے جن کا بازار اسٹیشنوں پر گرم رہتا ہے۔ دیکھو اگر ایک ایف۔ اے۔ کی جماعت کا طالب علم اپنی دماغی قابلیت کو کافی نشوونما دیتا ہے تو وہ کارلائل، مل اور اسپنسر کے ایسے باریک بین اور نکتہ سنج مصنفوں کے آسمان فکر سے تارے توڑ لا سکتا ہے۔ مگر یہ ہو تو کیوں کر ہو تم کو پوشاک کی تراش وخراش اور دماغ کے بیرونی حصے کی آرائش اور بیٹ اور ریکٹ کی گردش پر وجد کرنے ہی سے فرصت نہیں ملتی کہ تم مل اور اسپنسر کی روح پر احسان کرو۔ پنڈت بشن نرائن در کا یہ وتیرہ نہ تھا۔ آپ طالب علمی کے زمانے میں دماغی مشاغل میں ہمہ تن محو رہتے تھے اور انگریزی لکھنے میں آپ نے خاص مہارت پیدا کر لی تھی۔ کالج کی تعلیم کے علاوہ آپ کے دل ودماغ کی نشوونما پر ایک اور بہترین اثر پڑ رہا تھا۔ یہ کشمیری کلب کا اخلاقی اثر تھا۔ اس کلب کے جلسے ہفتہ وار ہوتے تھے جن میں مختلف اخلاقی اور علمی مسائل پر بحث ہوتی تھی۔ اس مرکز اخلاق کا اثر بہت زبردست اور وسیع تھا اور حضرت در خود فرماتے تھے کہ آپ کے گھر کی نظری تعلیم ایسی تھی کہ اگر آپ کلب کے ممبر نہ ہوئے ہوتے تو شاید قومی اور سوشل مسائل کے متعلق آپ اکثر نئے خیالات سے عرصۂ دراز تک بے خبر رہتے۔ غرض کہ کلب کی تربیت اور ذاتی مطالعۂ کتب سے آپ کے خیال روز بروز وسیع اور روشن ہوتے گئے اور آپ کو ولایت جانے کا خیال پیدا ہوا۔ یہ خیال رفتہ رفتہ ترقی کرتا گیا اور کالج کی تعلیم سے طبیعت ہٹ گئی۔ اس عرصے میں امتحان کا زمانہ آیا اور آپ ریاضی کی مد میں ناکامیاب رہے اور بی۔ اے۔ کی جماعت میں ترقی نہ پا سکے۔ اس ناکامیابی نے ولایت کے شوق پر تازیانے کا کام کیا۔ لیکن یہ وہ زمانہ تھا جبکہ ولایت کے نام سے روح فنا ہوتی تھی اور ولایت کا سفر عقبےٰ کے سفر سے کم وحشت ناک نہیں کہا جاتا تھا۔ لہٰذا والدین سے اجازت ملنا ناممکن تھا۔ مگر آپ نے اپنی والدہ ماجدہ کو موافق کر لیا اور بجز دو ایک احباب کے اس راز سے کسی کو آگاہ نہ کیا۔ اور ایک روز الہ آباد کے سفر کا بہانہ کر کے بمبئی

روانہ ہو گئے اور وہاں سے ولایت کی راہ لی۔ لندن پہنچ کر آپ نے بیرسٹری کی تکمیل کی فکر کی مگر چونکہ قانون سے طبعی مناسبت نہ تھی لہٰذا اس کو محض ایک معاش کا ذریعہ سمجھا اور اپنا علمی مذاق وہاں بھی قائم رکھا۔ ولایت کے تین سال کے قیام کے زمانے میں آپ نے زیادہ تر فن تاریخ فلسفہ، اصول پالیٹکس (Abstract Politics) اور سوشیالوجی (تمدن) کے متعلق کتابیں پڑھیں۔ خصوصاً ذیل کی کتابوں پر زیادہ توجہ رہی۔

Herbert Spencer's Works.

Huxley's Essays.

Tyndall's Fragments of Science.

Darwin's origin of Species.

Mill's Works.

Lecky's Rationalism.

Lecky's History of European Morals.

History of Civilization.

Draper's Intellectual Development of Europe.

Sir H. Mayne's Works.

Carlyle's Works.

ولایت کے سفر کے قبل کارلائل کی ہیرو ورشپ اور اسپینسر کی سوشیالوجی کا اثر آپ کی دماغی تربیت پر بہت پڑا تھا۔ ولایت میں آپ کومل کی تصانیف پڑھنے کا زیادہ شوق دامن گیر ہوا۔ آپ فرماتے تھے کہ ولایت میں آپ نے میکالے کی کوئی تصنیف نہیں پڑھی بلکہ ہندوستان واپس آنے کے بھی کئی برس بعد اس برق وش مصنف کی سیر کی۔ پنڈت بشن نرائن در کو سنجیدہ تصانیف کا مطالعہ ہمیشہ مدنظر رہا۔ افسانوں اور ناولوں کو بالائے طاق رکھا۔ یعنی ادنیٰ درجے کے ناول تو خارج از بحث ہیں۔ پنڈت صاحب موصوف نے ولایت سے واپس آنے کے بعد انگلستان کے جادو نگار مصنف اسکاٹ کے تاریخی افسانے پڑھے۔ ولایت کی تعلیم سے آپ کا

علمی مذاق پختہ ہو گیا۔ اور آپ کو انگریزی ادب اور انگریزی زبان پر وہ عبور حاصل ہو گیا ہے۔ جس کی تعریف آسان ہے مگر تقلید مشکل ہے۔ انگریزی زبان کے مصنفین میں کارلائل، مل، فروڈ، میتھو آرنلڈ، ہکسلی، مارلی ہیریسن۔ برک زیادہ تر ہمیشہ سے آپ کے پسند خاطر ہیں۔ اور شعرا میں شیکسپیئر، بائرن، شیلی، کیٹس، ورڈس ورتھ اور ٹنی سن کے چمنستان سخن میں آپ زیادہ گرم سیر رہتے ہیں۔ ملٹن کا کلام کم پڑھا ہے اور اس طرف طبیعت بھی زیادہ مائل نہیں ہے۔

ولایت کے اخباروں میں لندن ٹائمس کی نسبت آپ ایک لطیفہ بیان کرتے تھے کہ اس گراں قدر اخبار کے نسبت آپ سے ولایت کے قیام کے زمانے میں مسٹر بنگ نے (جو کہ اب سر پرتی بنگ ہیں) فرمایا کہ اگر "تم کو دریافت کرنا ہو کہ انگریزوں کا اصلی خیال کیا نہیں ہے تو ٹائمس کو پڑھو۔"

If you wish to know what the English people do not think, read the Tims

یہ ایک عجیب فقرہ تھا۔ مگر پنڈت صاحب موصوف کا خیال ہے کہ ایسا کہنا بالکل صحیح نہیں۔ ٹائمس میں جمہور کے خیالات کا عکس نہ ہو مگر اس کو اُمرا اور اکابر کے جذبات اور خیالات کا مرقع ضرور سمجھنا چاہیے۔ ولایت کے اکثر اخباروں اور رسالوں میں پنڈت بشن نرائن نے مضامین لکھے جو وہاں وقعت کی نگاہ سے دیکھے گئے۔ ولایت کے قیام کے پہلے سال میں پنڈت صاحب موصوف کو پولیٹکل امور میں زیادہ دلچسپی پیدا نہیں ہوئی مگر جب 1884 کے آخر میں مسٹر گلیڈسٹن نے ہوم رول بل پیش کر کے انگریزوں کے پولیٹکل خیالات کے دریا میں تلاطم پیدا کر دیا تو اس سے آپ بھی متاثر ہوئے اور ہندوستان کے پولیٹکل حقوق کی حفاظت کے جذبات آپ کے دل میں بھی بیدار ہوئے۔ حسن اتفاق سے اُسی زمانے میں مسٹر لال موہن گھوش مرحوم اور مسٹر چندر وار کر بھی ہندوستان کے ادبار دبے کسی پر نوحہ خوانی کرنے کے لیے ولایت تشریف لے گئے اور مسٹر گھوش موصوف نے پارلیمنٹ کی پولیٹکل خانقاہ میں اپنا سجادہ قائم کرنے کی فکر کی۔ ان تمام واقعات کا مجموعی اثر یہ ہوا کہ آپ نے بھی ہندوستان کے پولیٹکل مسائل کا مطالعہ شروع کیا اور ملکی خدمت کا بیڑا اُٹھا لیا۔ ولایت سے بیرسٹری کا امتحان

پاس کر کے واپس آنے کے بعد مطالعۂ قانون محض تفنن طبع کی طور پر جاری رکھا اور پولیٹکل اور سوشل مسائل کی چھان بنان میں ہمہ تن سرگرم رہے۔ آپ کے کتب خانہ میں انگریزی ادب و فلسفہ واخلاق وغیرہ کی کتابوں کی تعداد سیکڑوں سے تجاوز کر گئی مگر قانون کی کتابوں کا ذخیرہ بہت محدود رہا۔ میں اپنے ذاتی علم سے کہہ سکتا ہوں کہ ایک مرتبہ آپ کی خدمت میں نیاز حاصل کرنے کے لیے جانا ہوا تو یہ تماشا نظر آیا کہ آپ کسی پولیٹکل یا سوشل مسئلے پر مضمون تحریر فرما رہے ہیں اور خدمت گار کو یہ ارشاد ہوا ہے کہ اگر موکل آئے تو اُس سے کہہ دو کہ بیرسٹر صاحب گھر پر موجود نہیں ہیں۔ دنیا دار اور زر پرست اس اخلاقی سرگرمی کو نرم سے نرم الفاظ میں جنون اور سخت الفاظ میں حماقت کہیں گے۔ مگر جن فدائیان وطن کے دل درد محبت سے آشنا ہیں اور جن کے سر پر ایثار کے فرشتے کے پروں کا سایہ ہے وہ ضرور اس حب الوطنی کے جوش پر درود پڑھیں گے۔ میرے دوستو انسانی عظمت اسی کا نام ہے اور حیات جاودانی کا سرمایہ ایسی ہی زندگی سے حاصل ہوتا ہے مگر حرص و ہوا کے اسیر اور خود پرستی کے شیدان روحانی رموز سے واقف نہیں۔ فارسی کا اُستاد کہہ گیا ہے؟:

حریف ناوک مژگان خون ریزم نئی ناصح　　بدست آور رگ جانے ونشتر را تماشا کن

1887 میں جب کانگریس کا تیسرا اجلاس مدراس میں ہوا تو پنڈت بشن نرائن در بھی اُس میں شریک ہوئے۔ کانگریس میں شریک ہونے کا آپ کا یہ پہلا موقع تھا۔ لیکن آپ کی تقریر سے کانگریس کے پیر طریقت مسٹر ہیوم ایسے متاثر ہوئے کہ انھوں نے تقریر مذکور کے ایک اقتباس سے کانگریس کی روداد کی پیشانی کو رونق دی۔

آپ کی پولیٹکل جدو جہد کا سلسلہ جاری تھا کہ 1893 میں اعظم گڑھ کے ہندو مسلمانوں میں گاؤکشی کی بنیاد پر فتنہ وفساد کی آگ مشتعل ہوگئی اور بعض حکام ضلع کی ناعاقبت اندیشی اور پولیٹکل تعصب کی وجہ سے واقعات نے یہ رفتار اختیار کی کہ ہندوؤں پر سرکاری عتاب نازل ہوا۔ اور متعدد ہندو رئیسوں اور زمینداروں کی آبرو خطرے میں آگئی۔ اس طوفان کے عالم میں جبکہ سرکاری قہر سے اعظم گڑھ کے در و دیوار بھی پناہ مانگ رہے تھے اور کسی وکیل یا بیرسٹر کی جرأت نہ ہوتی تھی کہ ناکردہ گناہ ملزموں کے مقدمات کی پیروی کرے۔ پنڈت بشن نرائن در خود

اعظم گڑھ تشریف لے گئے اور وہاں کل واقعات کی تحقیقات کر کے ایک معرکہ آرا پمفلٹ میں حکام کی انتظامی بدعنوانیوں کا پردہ فاش کیا۔ یہ پولیٹکل معرکہ اس صوبے کی تاریخ میں یادگار رہے گا۔ اور اس زمانے میں بنگال کے اخباروں نے لکھا تھا کہ پنڈت بشن نرائن در نے وہ کام کیا ہے جس کے لیے اگر ان کا سونے کا بُت قائم کیا جائے تو مناسب ہے۔ اس پمفلٹ کے علاوہ پنڈت صاحب موصوف نے اکثر طولانی مضامین پولیٹکل اور سوشل مسائل پر مختلف اخباروں میں لکھے ہیں۔ جن کے پڑھنے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ آپ نے مغربی ملکوں کی تاریخ اور فلسفہ پر کیسا عبور حاصل کیا ہے اور مغربی اصول کی روشنی میں آپ کس آسانی سے ہندوستان کی پولیٹکل اور سوشل گتھیاں سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ آپ کی تحریریں ہمیشہ نہایت فلسفیانہ آزاد خیالی کے جوہر سے معمور ہوتی ہیں اور اعلیٰ درجے کی تنقید کا نمونہ ہوتی ہیں۔ جہاں تک حسن تحریر کا تعلق ہے اس کی تعریف میرے قلم کی محتاج نہیں ہے۔ بابو گنگا پرشاد صاحب ورما کہتے تھے کہ مسٹر ڈگبی نے ان سے ایک مرتبہ فرمایا کہ اس وقت ہندوستان میں دو شخص اعلیٰ درجے کی انگریزی لکھ سکتے ہیں۔ ایک پنڈت بشن نرائن در اور دوسرے مسٹر ان۔ ان۔ گھوش مرحوم۔

ڈاکٹر تیج بہادر سپرو کا بیان ہے کہ جب وہ آگرہ میں کالج میں پڑھتے تھے تو ایک روز مسٹر اینڈ روز ان کے پروفیسر جو کہ خود انگریزی زبان کے ایک عالم تبحر تھے کہنے لگے کہ اگر اس صوبے میں کوئی شخص ایسی انگریزی لکھتا ہے کہ جس کی تحریر اہل زبان انگریز کی تحریر کا دھوکا ہوتا ہے تو وہ بشن نرائن در ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف یہ بھی فرماتے تھے کہ آگرہ کالج کے پرنسپل مسٹر ٹامسن نے اُن سے برسبیل تذکرہ ایک روز کہا کہ جو مضامین بشن نرائن در نے آثار زمانہ (Signs of Times) کے عنوان سے تحریر کیے ہیں۔ اگر میں ایسے مضامین لکھتا تو ولایت کے کسی نامی اخبار میں شائع کرتا اور ان کی اشاعت سے میرا نام ہو گیا ہوتا۔

پنڈت بشن نرائن در کا علمی مذاق محض انگریزی ادب اور انگریزی زبان تک محدود نہیں، اردو اور فارسی شاعروں کا کلام بھی آپ نہایت شوق سے پڑھا کرتے ہیں اور آپ کا خیال یہ ہے کہ قومی اور ملکی ترقی کے لیے یہ نہایت ضروری ہے کہ اپنے وطن کی قدیم زبانوں کو یعنی اردو ہندی وغیرہ کی مردہ ہڈیوں میں نئی روح پھونکی جائے۔ چنانچہ آپ خود اردو کے سخن سنج ہیں۔ پہلی

غزل جو اردو میں آپ نے تصنیف فرمائی تھی اُس کا ایک شعر مجھے اس وقت یاد آ گیا۔ وہ شعر یہ ہے:

حبیب ملک ہیں اپنے وطن سے ہم کو اُلفت ہے
تمنائے ولایت کیا کریں ہندوستاں ہو کر

بارہ تیرہ سال کا عرصہ ہوا کہ پنڈت للتا پرشاد صاحب بٹ پوری کے یہاں لکھنؤ میں دو سال تک مشاعرے ہوا کیے۔ یہ مشاعرے بھی یاد رہیں گے۔ پنڈت بشن نرائن در برابر ان مشاعروں میں شریک ہوتے رہے اور برابر طرحی غزلیں کہتے رہے۔ پہلی ہی جو غزل آپ نے مشاعرے میں پڑھی اس کا ایک شعر بہت مقبول ہوا اور مشہور بھی ہوا:

نیتِ پاک ہی کافی ہے طہارت کے لیے   نہ وضو چاہیے زاہد نہ تیمم مجھ کو

ایک مرتبہ آپ دہلی تشریف لے گئے اور وہاں قطب کی لاٹ کی سیر کو بھی گئے۔ اُس خاص موقع پر آپ نے ایک رُباعی تصنیف فرمائی۔

رباعی

دنیا کی عجیب ہم نے ہستی دیکھی   پہنچے جو بلندی پہ تو پستی دیکھی
مینار سے قطب کے جو کی ہم نے نگاہ   اُجڑی ہوئی دہلی کوئی بستی دیکھی

اردو شاعروں میں آپ کو آتش و انیس و غالب کا کلام بہت پسند ہے اور انیس کو آپ تمام اردو شعرا میں ممتاز سمجھتے ہیں اور نیز آپ کا یہ خیال ہے کہ اعلیٰ درجے کے اردو شعرا کی پرواز فکر اکثر بڑے بڑے انگریزی شعرا کی پرواز فکر کا مقابلہ کرتی ہے۔ آپ کے کلام سے چند اشعار تبرکاً درج ذیل ہیں:

قیدی دامِ رگِ گل ہوں برنگِ رنگِ گل   اے صبا آزاد کر دے صورت نکہت مجھے
من و سلویٰ مفت کا گر ہو تو ہے مجھ کو حرام   ہو ریاضت کی تو نان خشک ہے نعمت مجھے

ہر دانے کی کیا زیر زمیں کل تھی حقیقت   کیوں خاک سے دامن کو اُٹھائے ہیں شجر آج

ہے بیکاری بھی اس مخانہ عالم میں باکاری　　جو خالی بیٹھے ہیں وہ عمر کا پیانہ بھرتے ہیں

جب نہ سوجھی راہ حق گم گشت گانِ دہر کو　　شیخ کوئی ہو گیا کوئی برہمن ہو گیا

اثر ہو سننے سے کانوں کو یا نہ ہو لیکن　　جو فرض تھا وہ ادا کر چکی زباں اپنا

ہر اک تھا زیر سایۂ دامان مادری　　کس کو نہیں ہے یاد وہ الطاف گستری
موقوف جب تھی شیر ہی پر جسم پروری　　تاثیر مادری سے ہو کیونکر کوئی بری
بچوں کو ماں کی گود بھی مکتب سے کم نہیں
اس مدرسے میں حاجتِ لوح و قلم نہیں

ابھی دو تین ہفتہ کا عرصہ ہوا کہ بیماری کی حالت میں آپ نے المورڑہ سے ایک غزل کہہ کر بھیجی ہے۔ دو ایک شعر اس کے درج ذیل ہیں:

طریق لطف مہمانی یکساں دوست دشمن ہیں　　گھر اس کا ہے یہاں جو آشنا بے گانہ آتا ہے
نکل آئے ہیں کس وحشت سرا میں تیرے دیوانے　　نظر کوسوں تلک ویرانہ ہی ویرانہ آتا ہے
ہیں مرگ و زیست پردے شعبدہ گر کے تماشے کے　　نظر بندی کا عالم ہے کوئی جاتا نہ آتا ہے

لیکن دس بارہ سال کے عرصے سے آپ کچھ ایسے مکروہات دنیوی سے تنگ رہے جس کی وجہ سے آپ کو پولیٹکل معرکہ آرائیوں کے میدان سے ہٹ کر گوشۂ تنہائی اختیار کرنا پڑا اور سوائے مطالعۂ کتب کے آپ کے تمام دماغی مشاغل کا بازار سرد رہا۔ یہی وجہ ہے کہ عرصۂ دراز سے آپ کے اہل وطن آپ کی تحریر و تقریر کے فیض سے محروم رہے اور ملک کے اکثر گوشوں سے یہ صدا آئی:

صد فصل نو بہار گذشت و درین چمن　　بلبل تو نالۂ نکشیدی چہ شد ترا

زیادہ افسوس کا مقام یہ ہے کہ ملک اور قوم کی بدنصیبی آپ کی مسلسل علالت کی شکل میں نمودار ہوئی ہے جس میں آپ چار سال سے گرفتار ہیں۔ لیکن اس عالم میں بھی آپ ملک کی خدمت سے بے خبر نہیں ہیں۔ لکھنؤ کی پراونشیل کانفرنس میں جو آپ نے زبردست تحریر رفارم

اسکیم کے متعلق پڑھی تھی اس سے لوگوں پر یہ آئینہ ہو گیا کہ تپ دق کی جاں گزا علالت سے بھی اس شیر دل اور شیر مرد مدبر کی قوت دماغ اور شان تحریر میں فرق نہیں آیا ہے۔ یا جو مضمون آپ کا 12 دسمبر 1909 کے لیڈر میں نئی کونسل کے قواعد کے متعلق شائع ہوا ہے۔ اس نے سب کو حیرت میں ڈال دیا ہے اور آپ کی صحت کی نا قابل اطمینان حالت کو دیکھ کر اگر میں اس مضمون کو قوت تحریر کا معجزا کہوں تو نا مناسب نہ ہو گا۔ ملک کے پولٹیکل واقعات کی رفتار کا اندازہ آپ اپنی بیماری کے بستر سے کر رہے ہیں۔ اور جان مارلی کی نیک نیتی ہیں آپ کو یقین نہیں بلکہ عقیدہ ہے۔ اس وقت اکسٹریمسٹ یعنی شورش پسند فرقے نے جو ملک میں ہنگامہ حشر بپا کر رہا ہے اس کے نسبت آپ ایک حال کے خط میں تحریر فرماتے ہیں۔

''اس وقت کی پولٹیکل شورس کی نسبت میری نہایت مختصر رائے یہ ہے کہ 1(Anarchy) تو ہر طرح سے قابل گردن زدنی ہے لیکن 2 (Extremism) بھی ہمارے واسطے سخت مضر ہے۔ جس قسم کے فائدے ان سے کبھی کبھی بعض ملکوں میں ہوں لیکن جو میرے نزدیک نہایت مشتبہ ہیں وہ بھی ابھی ہندوستان کو 50 برس تک نہیں ہو سکتے۔ میرے نزدیک جو بمبئی کے لیڈر ہیں انھوں نے اس معاملے کو خوب سمجھا ہے اور بہت دانش مندی کی پالیسی اختیار کی ہے۔ بنگال کے بعض لیڈروں کی حالت قابل اطمینان نہیں ہے اور ہمارے صوبے والوں کو تو ان کی کبھی اس معاملے میں تقلید نہیں کرنا چاہیے 3(Moderate) فریق کے اصول بہت عمدہ ہیں مگر ان سے مجھ کو یہ خوف ہمیشہ لگا رہتا ہے کہ وہ 4(Too moderate) نہ ہو جائیں''

طالب علموں کو آپ خاص محبت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور متعدد نوجوان آپ کے علمی فیض کے چشمے سے سیراب ہو چکے ہیں اور اس وقت تک اپنے آپ کا شاگرد خیال کرتے ہیں اور فخر کرتے ہیں۔ ڈاکٹر تیج بہادر صاحب سپرو۔ ایم۔ اے۔ ایل۔ ایل۔ ڈی۔ اس صوبے کے تعلیم یافتہ حضرات میں خاص امتیاز رکھتے ہیں۔ آپ ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں:

> ''1895 میں مجھے پنڈت بشن نرائن سے دہلی میں چند بار موقع ملاقات کا ہوا اور اس کے بعد مجھے ان سے ایسی عقیدت ہو گئی جیسے کہ کسی شاگرد کو

---

1 طوائف الملوکی 2 شورش پسند فرقے کا طرز عمل 3 اعتدال پسند 4 ضرورت سے زیادہ اعتدال پسند

استاد سے ہوتی ہے۔ میں نے اُسی زمانے میں ایم۔اے۔ کا امتحان پاس
کیا تھا اور ایم۔اے کے امتحان کے کورس میں میرے زمانے میں مل کی
مشہور کتاب لبرٹی (Liberty) مقرر تھی۔ باوجود یہ کہ میں نے اس کتاب
کو نہایت محنت سے پڑھا تھا۔ مگر چند مشکلات مجھے ایسی معلوم ہوتی تھیں
کہ جن کا جواب میں خود آسانی سے نہیں دے سکتا تھا۔ میں نے ایک مرتبہ
موقع پا کر پنڈت صاحب سے ان کا تذکرہ کیا.......... میں اپنے تجربے
کے بعد یقیناً کہہ سکتا ہوں کہ مل کو جس خوبی کے ساتھ پنڈت بشن نرائن
صاحب نے سمجھا ہے بہت کم ہندوستانیوں نے سمجھا ہوگا۔"

اسی صورت پر پنڈت منوہر لال صاحب زتشی ایم۔اے۔ پروفیسر ٹریننگ کالج الہ آباد ایک جج کے خط میں تحریر فرماتے ہیں:

"مجھے یہ کہنے میں کلام نہیں ہے کہ پنڈت بشن نراین در نے مجھ کو غور و فکر کا
طریقہ بتلایا۔ مجھ کو ان کی علمی شاگردی کا فخر ہے اور میں ان کی خدمت
میں نیاز حاصل ہونے کو ایک نعمت سمجھتا ہوں۔"

میرے دوستو! ابھی تک میں نے بشن نرائن در کے دماغی اوصاف کا ذکر کیا ہے۔ لیکن پنڈت صاحب موصوف کی اصلی وقعت و عظمت کا اندازہ وہی حضرات کر سکتے ہیں جن کو آپ کی خدمت میں دوستانہ یا شاگردانہ نیاز حاصل ہے۔ میرا یہ کہنا ہرگز مبالغہ میں داخل نہ ہوگا اور آپ کے احباب مجھ سے کلیتاً اتفاق کریں گے کہ پنڈت صاحب موصوف اپنے صفائی قلب، جمیت و نیک نیتی اور صبر و استقلال کے لحاظ سے انسانی عظمت کی تصویر ہیں یا یوں کہوں کہ قدرت نے توکل اور استغنا کے پتلے میں کسی یوگی کی روح پھونک دی ہے۔ اور اسی کا یہ نتیجہ ہے کہ آپ کے احباب آپ کی پرستش کرتے ہیں۔ جب آپ کے ولایت سے واپس آنے پر کشمیری پنڈتوں کے فرقے میں طوفان بے تمیزی برپا ہوا اور آپ کو برادری سے خارج کرنے کا فتویٰ دیا گیا تو اُس زمانے میں بھی آپ کے دل میں بغض و کینہ کے جذبات جوش میں نہ آئے اور آپ نے اپنے پرجوش مخالفین کی حماقتوں کو ہنسی میں ٹال دیا۔ اور آپ کی اس اخلاقی عظمت کا یہ نتیجہ

تھا کہ کشمیری پنڈتوں میں سفر ولایت کا مسئلہ آسانی سے طے ہوگیا۔ آپ کا ہمیشہ یہی اصول رہا:

وفا سرشت ہوں شیوہ ہے دوستی میرا — نہ کی وہ بات جو دشمن کو ناگوار ہوئی

مگر میں یہ ضرور کہوں گا کہ اکثر موقعوں پر پنڈت صاحب کا توکل و استغنا درجۂ اعتدال سے گزر جاتا ہے۔ مثلاً ایک مرتبہ انگلستان کی مشہور افسانہ نگار مسز اسٹیل نے آپ سے یہ درخواست کی کہ آپ اپنے تمام مضامین ہم کو عنایت کریں تا کہ ہم اپنے زیر اہتمام ولایت میں شائع کرائیں اور وہاں کے انگریزوں پر آپ کے خداداد طبعی جوہروں کا اظہار کریں۔ آپ نے مضامین دینے کا وعدہ تو کر لیا مگر آپ کے پاس آپ کے ایک مضمون کا بھی مسودہ نہ تھا۔ اب مضمون آئیں تو کہاں سے آئیں۔ بہر حال آپ کے اکثر احباب آپ کے مضامین جمع کرتے تھے۔ انھوں نے جتنے مضامین آپ کے قلم سے نکلے ہوئے دستیاب ہو سکے آپ کے حوالے کیے۔ مگر آپ کے استغنا اور تساہل نے اس امر کی اجازت نہ دی کہ آپ وہ مضامین مسز اسٹیل کو روانہ کر دیں۔ انھوں نے ولایت پہنچ کر بہت تقاضے کیے۔ لیکن یہاں سے بجز سکوت کے جواب نہ ملا۔ آخر معلوم ہوا کہ وہ مضامین آپ سے گم ہو گئے۔ میں یہ ضرور کہوں گا کہ آپ کو ذاتی شہرت کا خیال مطلق نہیں ہے۔ لیکن اگر آپ کے مضامین ولایت میں مسز اسٹیل کے اہتمام سے شائع ہو جاتے تو غریب ہندوستان کا بہت کچھ بھلا ہوتا اور وہاں کے انگریز اس تیرہ خاکداں کی بہت سی حالتوں سے واقف ہو جاتے۔ اسی طرح ایک مرتبہ کسی جرمن سائنٹسٹ نے آپ کو ایک خط بھیجا اور اس میں یہ درخواست کی کہ آپ مسئلہ ذات کے متعلق اگر ایک مضمون لکھ کر بھیج دیں تو آپ کو پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کا خطاب دیا جائے گا۔ آپ نے اس خط کو بھی ردّی کی ٹوکری کے سپرد کیا۔ آپ کے دوستوں کو اس طرح کی متعدد مثالیں یاد ہیں جبکہ آپ نے شہرت سے دور بھاگنے کی کوشش بلیغ فرمائی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ جناب موصوف میری اس نکتہ چینی کی گستاخی کو معاف فرمائیں گے کیونکہ میں ہمیشہ سے آپ کو اپنا محسن اور فرشتہ رحمت خیال کرتا ہوں۔ اس توکل و استغنا کے ساتھ طبیعت میں صبر و استقلال کا یہ عالم ہے کہ تپ دق کی بیماری نے بھی آپ کی ہمت نہیں توڑی ہے۔ آپ کو اپنی بیماری میں محض ایک سائنٹفک دلچسپی ہے اور وہ وحشت یا خوف جو کہ عام طور پر ایسے مریضوں میں پایا جاتا ہے آپ سے

کوسوں دور ہے۔ مجھے گذشتہ ستمبر میں المورڑہ جانے کا اتفاق ہوا اور آپ کی خدمت میں قریب تین ہفتے کے نیاز حاصل رہا۔ اس عرصے میں آپ سے مختلف سوشل پولیٹکل معاملات پر مباحثہ رہا مگر آپ کی گفتگو کی تازگی میں مطلق فرق نہیں پایا۔ نہ آپ کے بشرے سے خوف یا مایوسی کے آثار نمایاں دیکھے۔ برعکس اس کے گفتگو میں وہی قدیم انداز اور ظرافت کی چاشنی کا مزہ موجود تھا۔ ایک روز ایک طالب علم آپ سے ملنے آیا جو بیچارہ خود دق وسل کے مرض میں مبتلا تھا۔ اس کی حالت اچھی تھی مگر حسب معمول وہ کسی قدر مایوسی کی گفتگو کر رہا تھا اور کچھ اس امر پر مجھ سے اور اس سے بحث ہونے لگی کہ ڈاکٹر جو آلہ لگا کر امراض سینہ کی جانچ کرتے ہیں تو واقعی یہ تشخیص کا طریقہ نہایت مشکل ہے اور محض سانس کی آواز سے پھیپھڑوں کے زخموں کا اندازہ کرنا کارے دارد۔ یہ گفتگو ہو رہی تھی اور اس طریقہ تشخیص کے غیر مکمل ہونے پر طالب علم مذکور کچھ افسوس اور مایوسی ظاہر کر رہا تھا کہ آپ نے ایک مرتبہ ہنس کر کہا کہ تشخیص کا طریقہ تو بہت اچھا ہے بشرطیکہ ڈاکٹر ہوشیار ہو اور اسی کے ساتھ غالب کا یہ شعر پڑھا:

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

اس شعر کے پڑھتے ہی سب ہنس پڑے اور مایوسی کا رنگ تازگی سے بدل گیا۔ اور یہی طبیعت کی تازگی ہے جس کو کہ ڈاکٹر بہت اچھی علامت سمجھتے ہیں اور یقین ہے کہ دو ایک مہینے کے عرصے میں تپ رہنا موقوف ہو جائے۔ اور صحت عود کر آئے۔ اطبا کی یہ رائے ہے کہ آپ کے مرض کا زور بہت کم ہو گیا ہے اور عقیدت مند دل یہ سوچ سوچ کر خوش ہو رہے ہیں کہ:

لذت سپرد گر چشم تمنائے گی   ایک بار اور بھی دنیا ابھی پلٹائے گی

مگر ابھی مرض پورے طور سے فنا نہیں ہوا ہے اور ضعف اس قدر قائم ہے کہ 24 گھنٹے بستر ہی کے نذر ہوتے ہیں مگر یہ جسمانی کاہشیں اس پولٹیکل یوگی کی روح کی تازگی میں فرق نہیں پیدا کر سکتیں اور آزاد دماغ کے آزاد خیالات اپنی اصلی قوت کے کرشمے دکھا رہے ہیں۔ میرے دوستو عبرت کی آنکھیں کھولو اور انسانی عظمت کی پرستش کا کلمہ پڑھو اور یہ دعا کرو کہ آب رفتہ پھر جو میں آئے۔ تمہاری دعا مستجاب ہوگی۔ کیونکہ

ع: اثر باقی ہے بے کس کی دعا میں

تاریخ

(ماخوذ از رسالہ ''تہذیب'')

تاریخ ہے معلم باہوش و باخبر　　ہو اس کے مدرسے میں اگر ایک دم گزر
مضمون ملیں وہ جن سے ہو روشن دل بشر　　عالم جہاں کا اور ہی آنے لگے نظر
اٹھے نقاب دیدۂ وہم وخیال سے
ماضی زیادہ صاف نظر آئے حال سے
تاریخ عقد ہائے سلف کی کلید ہے　　رشتہ یہی میان قریب وبعید ہے
جس کو کہ ہم سمجھتے ہیں وضع جدید ہے　　اس کے لباس کہنہ سے قطع و برید ہے
تاریخ حال اہل سلف کی گواہ ہے
غافل کے واسطے سبق انتباہ ہے

(پنڈت بشن نراین در۔ایم)

موجودہ تہذیب کا یہ ایک عملی اصول ہے کہ دنیا میں جس قدر رسم ورواج یا علوم وفنون میں وہ ایک سلسلہ وار ترقی سے ظہور میں آئے ہیں۔ فن تاریخ بھی اس حالت سے مستثنیٰ نہیں ہے ابتدائے آفرینش سے موجودہ زمانے تک یہ فن مختلف تہذیبوں کے مختلف سانچوں میں ڈھلتا چلا

آیا ہے۔ایک زمانہ وہ تھا کہ جب انسان کو دنیا میں آئے ہوئے بہت کم دن گزرے تھے۔ قدرت کے کارخانے اس کے لیے معمے سے کم نہ تھے۔اس عالم حیرت میں اس کی نگاہوں کے سامنے جو حیرت انگیز نقشے گزرتے تھے وہ اس کے دل پر عجب اثر پیدا کرتے تھے۔ مثلاً وہ دیکھتا تھا کہ کبھی دن بڑے ہوتے ہیں کبھی راتیں کبھی چاند سورج سیاہی میں چھپ جاتے ہیں۔کبھی سردی زور شور کے ساتھ اپنا رنگ دکھاتی ہے۔کبھی گرمی کے موسم کی تپش حد سے زیادہ ترقی کر جاتی ہے۔شروع شروع میں وہ قدرت کے کارخانوں میں کوئی انتظام یا ترتیب نہیں پاتا تھا۔ ان انقلابات سے متاثر ہو کر وہ دنیا کی کیفیت تشبیہوں اور استعاروں کے رنگ میں ایک شاعرانہ طرز پر بیان کرتا تھا۔اب بھی جو وحشی قومیں باقی ہیں ان کی گفتگو تشبیہ اور استعارے کے پیرائے میں ہوا کرتی ہے۔ مثلاً اگر کسی وحشی کو یہ کہنا ہوگا کہ فلاں شخص میرا ہم سایہ ہے تو وہ یہ کہے گا کہ اس کے گھر کی چیتاں میرے گھر میں اڑ کر آئی ہیں۔ چنانچہ زمانہ گزشتہ میں بھی وحشی قوموں کا یہی رنگ تھا۔اس قسم کے گیت یا نظمیں ہر ملک اور ہر قوم کی تاریخ میں موجود ہیں جن میں وہ خیالات پائے جاتے ہیں جو کہ انسان کے دل میں ابتدائی تہذیب میں پیدا ہوئے ہوں گے۔ مثلاً سیاروں کو ایک قسم کا دیوتا مانتا ہے۔دریاؤں اور پہاڑوں کی عظمت وشوکت سے متاثر ہو کر ان کی پرستش کرتا ہے اور جب اس کے جذبات دلی جوش میں آتے ہیں تو وہ ان خیالات کو شاعرانہ طرز پر ادا کرتا ہے جو کہ نظموں یا گیتوں کی شکل میں یادرہ جاتے ہیں اور آئندہ نسلوں کو ایک ایسی تاریخ کا کام دیتے ہیں جس سے اس وقت کی تہذیب اور ترقی کی حالت آئینہ وار نظر آتی ہے۔ایسی نظموں وغیرہ کو جن کو انگریزی زبان میں میتھالوجی کہتے ہیں خلاف عقل انسانی جان کر بالکل بے وقعت نہیں سمجھنا چاہیے۔ان سے کامل طور پر تاریخی واقعات کی تشریح نہیں ہوتی ہے لیکن اس وقت کی تہذیب کا بہ حیثیت مجموعی اندازہ ہو سکتا ہے جس وقت کہ نظمیں تصنیف ہوئی تھیں۔اور یہ ایسی تحقیقات ہے جو کہ تاریخی تحقیقات کی حد سے کسی حالت میں باہر نہیں ہے اس موقع پر کہنا ضروری ہے کہ تاریخی صراحت دو قسم کی ہوتی ہے۔ایک تو خارجی واقعات کی تصریح ہے جو کہ موجودہ سائنس کے اصولوں پر مبنی ہے۔ دوسرے جذبات انسانی کی توسیع وترقی کی تشریح ہے۔فن تاریخ کے ابتدائی کارناموں سے ہم خارجی واقعات کی

تصریح عمل میں نہیں لا سکتے لیکن اس وقت کے انسانوں کے جذبات دلی اور عقائد کا رجحان نہایت آسانی سے دریافت کر سکتے ہیں اور اس قسم کے تاریخی کارنامے ایک نہایت اعلیٰ علمی ذخیرے کا کام دے سکتے ہیں۔ یہ فن تاریخ کی ابتدائی منزل ہے۔

دوسری منزل میں اس دلچسپ فن نے ایک نئی صورت پکڑی۔ جبکہ انسان ترقی کے میدان میں دس قدم اور آگے بڑھا اس کا تجربہ وسیع ہوتا گیا۔ دل ودماغ کی پنہاں قابلیتیں ظہور میں آئیں۔ اس حالت میں تاریخ صرف ان جذبات وعقائد انسانی کی داستان نہ رہی جو کہ انسان کے دل میں محض قدرت کے عظیم الشان کارخانے دیکھنے سے پیدا ہوئے تھے بلکہ اس میں خارجی واقعات کو مثلاً انسانی کارناموں کو بھی دخل ہوتا گیا لیکن یہ واقعات اصلی حالت میں نہیں بیان کیے گئے ہر روایت کے بیان میں خیالی عظمت وشوکت کو بہت کچھ دخل رہا۔ جو عظیم الشان انسان اس دور میں پیدا ہوئے ان کی تعریف میں بہت سی داستانیں کہی گئیں۔ کچھ نظم میں کچھ نثر میں۔ مگر واقعات کی صراحت کا خیال بالکل بالائے طاق رہا۔ اس قسم کی داستانیں پڑھنے سے ہم کو ہزاروں تاریخی واقعات معلوم ہوتے ہیں مگر جیسا کہ پیش تر لکھا گیا ہے ہر واقعے کے بیان میں مبالغے کو بہت دخل ہے۔ مثلاً لڑائیوں کی داستانیں اس طرح لکھی گئی ہیں جنھیں عقل انسانی کبھی قابل اعتبار نہیں مان سکتی یا اکثر عظیم الشان انسانوں کی تعریف میں مبالغہ درجۂ اعتدال سے گزر گیا ہے۔ یورپ میں آرتھر[1] ہرکولیز[2] وغیرہ ایسے قدیمی تہذیب کے عظیم الشان انسانوں کی مثالیں موجود ہیں جن کی بہادری اور روئیں تنی کی تعریف میں دریا بہادیے گئے ہیں۔ ہندوستان میں مہابھارت[3] کے سوربیراں[4] کے جواب ہیں۔ ان کی بہادری کی روایتیں جس طرز پر لکھی گئی ہیں ان سے صاف ظاہر ہے کہ کس قدر مبالغہ آمیز ہیں۔ مہابھارت کے ہرکولیز یعنی بھیم کی نسبت یہ روایت تحریر ہے کہ اس نے غصے کے عالم میں

---

1. انگلستان کا ایک بادشاہ جو چھٹی صدی میں حکمراں تھا۔
2. یونان قدیم کا ایک پہلوان، جس کو دیوتا کا رتبہ دیا گیا تھا۔
3. ہندوستان کی ایک مذہبی کتاب جو شاہنامہ کے طرز پر ہے اور جس میں پانڈوں اور کوروؤں کی لڑائی کی داستان بیان کی گئی ہے۔
4. بہادر

ایک بہت بڑا درخت زمین سے اکھاڑ اپنے مخالف کی طرف اس طرح کھینچ مارا جس طرح کوئی تنکا اٹھا کر پھینک دے۔ گو بادی النظر میں یہ واقعہ خلاف قانون قدرت معلوم ہو لیکن اصل میں یہ ایک بہادر اور قوی ہیکل شخص کی بہادری اور روئیں تنی کی مبالغہ آمیز تعریف ہے۔ اس اصول کو پیش نظر رکھ کر ہم اگر اس قسم کی حکایتوں کا مطالعہ کریں تو ہم بہت کچھ تاریخی واقفیت حاصل کر سکتے ہیں۔ اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مبالغہ پسندی کی وجہ کیا ہے۔ حقیقت حال یہ ہے کہ دنیا میں بڑے بڑے لوگوں کی نسبت مبالغہ آمیز روایتیں مشہور ہو جاتی ہیں جس قدر زمانہ گزرتا جاتا ہے اس ذخیرے میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ جن خلاف قدرت کرشموں کا انھوں نے اپنی زندگی میں کبھی دعویٰ نہیں کیا انھیں کا وہ مجموعہ بتلائے جاتے ہیں۔ مثلاً ہندوستان میں گوتم بدھ نے کبھی اوتار ہونے کا دعویٰ نہیں کیا۔ بت پرستی کے خلاف اس نے وعظ کہا لیکن برہمنوں نے ایک پران بنا کر اس کو اوتار کا اعزاز بخشا ہے اور اس کے مریدوں نے اس کے مرنے کے بعد اس کا بت پوجنا شروع کر دیا ہے۔ ع

بہ بیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا

یا شیواجی کی مثال بہت نزدیک زمانے کی مثال ہے۔ یہ سب جانتے ہیں کہ شیواجی انسان تھا اس کے وقت کی قابل اعتبار تاریخ موجود ہے لیکن مہاراشٹر میں ایک فرقے کا یہ عقیدہ ہے کہ شیواجی شیوجی کا اوتار تھا اور اس کی پیدائش ایک معجزے کے ذریعے سے ظہور میں آئی تھی۔ ان واقعات پر غور کرنے سے ثابت ہوتا ہے کہ انسان میں چونکہ عظمت وشوکت کی قدر کرنے کے جذبات قدرتی طور پر موجود ہیں اس وجہ سے مبالغہ آمیز روایتیں بڑے بڑے آدمیوں کی نسبت مشہور ہو جاتی ہیں۔ یہاں تک کہ اکثر ان کی پرستش ہونے لگتی ہے۔ ابتدائے تہذیب میں چونکہ یہ جذبات نہایت زور شور کے ساتھ انسان کے دل میں پائے جاتے تھے اور اس کا عقیدہ غائبانہ روحانی قوتوں میں تھا لہٰذا اُس زمانہ میں جو عظیم الشان انسان گزرے اُس کے مداحوں نے اُن کو آسمان پر چڑھا دیا اور ان کی تعریف میں کوئی دقیقہ اُٹھا نہیں رکھا۔ وجہ یہ ہے کہ وہ لوگ مبالغہ پسندی کو عیب نہیں سمجھتے تھے ان کے نزدیک یہ ایک قسم کی عزت تھی کہ بڑے آدمیوں کی صفت میں مبالغے سے کام لیا جائے نیز وہ یہ سمجھتے تھے کہ بزرگوں کے

کارناموں پر جس قدر خیالی تعریف کی وارنش کی جائے زیبا ہے۔ لہٰذا جب ہم اس قسم کی روایتیں پڑھیں تو ہم کو اس امر کا خیال لازمی ہے کہ ہم اصلی واقعات بجنسہ نہیں پڑھ رہے ہیں بلکہ ان واقعات کی وہ تصویر دیکھ رہے ہیں جس میں کہ بہت کچھ مبالغے کا رنگ بھرا ہوا ہے۔ یہ فن تاریخ کی دوسری منزل کی حالت ہے۔ تیسری منزل کی سیر کا راستہ بہت کچھ صاف ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جبکہ انسان کو تاریخ کی غرض سے تاریخ لکھنے کی حس پیدا ہوئی۔ ابھی تک اس کا منشا محض جذبات دلی کا اظہار تھا یا بزرگوں کی عظمت کرنا نہ کہ تاریخ کی غرض سے تاریخ لکھنا۔ اب وہ زمانہ آیا کہ جب اُس نے گذشتہ و موجودہ واقعات کو یک جا جمع کرنا شروع کیا لیکن یاد رہے کہ اس وقت تک تاریخ نویسی کا مذاق تکمیل پر نہیں پہنچ گیا تھا۔ اُس زمانے کی تاریخیں محض واقعات کی فہرستیں ہیں نہ کہ ملک اور سوسائٹی کی حالت کی فلسفیانہ تفسیریں نیز اس وقت تک مبالغے کو تاریخی واقعات لکھنے میں بہت کچھ دخل تھا۔ ہراڈٹس[1] یورپ کا اس رنگ کا پہلا باقاعدہ مورخ ہے اس نے اپنی تاریخ میں صاف الفاظ میں لکھ دیا ہے کہ میں نے اصلی واقعات کے علاوہ بہت کچھ اپنی طرف سے اضافہ کر دیا ہے۔ جیسے فردوسی نے شاہنامہ میں صاف طور پر لکھ دیا ہے کہ:

منش کردہ ام رستم پہلواں   دگر نہ یلے بود در سیستاں

ہندوستان میں تاریخ نویسی کا مذاق اس حد سے آگے ترقی نہ کر سکا۔ یہاں پُرانیں وغیرہ موجود ہیں جن کے پڑھنے سے تہذیب قدیم کا حال معلوم ہو سکتا ہے یا کشمیر کی تاریخ کا پتہ اب چلا ہے لیکن کوئی باقاعدہ تاریخ تمام ملک کی موجود نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ہندوستان کے قدیم باشندوں نے مختلف علوم و فنون میں حیرت انگیز ترقی کی تھی جس کی ثنا و صفت میں یورپ کے محققین تر زبان ہیں لیکن فن تاریخ نے یہاں نشو و نما نہ پائی۔ اکثر حضرات کا یہ مقولہ ہے کہ مسلمانوں کے دوران حکومت میں اکثر جابر اور متعصب فرماں رواؤں نے ہندوستان کی کتب تاریخی جلا دیں مگر یہ خیال بالکل غلط ہے اور اس قابل نہیں کہ اس پر اعتبار کیا جائے۔ کیا وجہ ہے کہ ہندوستان کی فلسفہ اور شاعری وغیرہ کا ذخیرہ تو اب تک موجود ہے مگر تاریخی کتابیں

---

1. یونان کا پہلا مورخ

اس انتظام کے ساتھ جلائی گئیں کہ ان کی خاک بھی سرمے کے لیے نہیں ملتی۔ اصل وجہ یہ ہے کہ فن تاریخ نے اُسی ملک میں زیادہ نشو و نما پائی کہ جس ملک میں نظام معاشرت پولٹیکل اصولوں پر مبنی تھا۔ ہندوستان کی حالت جُداگانہ تھی یہاں نظام معاشرت کا دار و مدار محض مذہبی اُصولوں پر تھا۔ یہاں دنیا سے زیادہ عقبیٰ کی فکر رہتی تھی اس لیے فن تاریخ کو قابل اطمینان ترقی نہ ہوئی کیونکہ فن مذکور زیادہ تر دنیاوی کارناموں سے تعلق رکھتا ہے۔ اب فن تاریخ کی چوتھی منزل کا حال ملاحظہ ہو۔ جب انسان میں غور و فکر کی قابلیت نے ترقی کی اور وہ محض عادت کا غلام نہیں رہا تو، اس نے واقعات کو صرف سرسری نظر سے دیکھنا ناپسند کیا، بلکہ ان کی رفتار کا بہ حیثیت مجموعی اندازہ کرنا شروع کیا۔ عام اسباب سے عام نتائج اخذ کیے اور ان عام نتائج کی مدد سے چند عام اصول قائم کیے اور ان عام اصولوں کو پیش نظر رکھ کر واقعات کی رفتار پر ایک تنقیدی نگاہ ڈالی۔ اس دماغی ترقی کے ساتھ نظام معاشرت کی سادگی میں بھی روز بروز فرق آتا گیا اور زندگی کی داستان پیچیدہ ہوتی گئی۔ اس حالت میں تاریخ جب لکھی گئی تو وہ محض واقعات کی فہرست نہ رہی بلکہ اُن واقعات کے اسباب و نتائج کی فلسفیانہ تشریح ہوگئی۔ اس قسم کی تاریخ نویسی کی بنیاد یورپ میں پڑی۔ اس میں شک نہیں کہ عربی فارسی وغیرہ میں اکثر مستند تاریخیں موجود ہیں مگر ان میں صرف سلطنتوں کے کمال و زوال کی داستانیں درج ہیں مگر سوسائٹی اور مذہب وغیرہ کے پیچیدہ مسائل کا ان میں ذکر نہیں ہے۔ یورپ میں سب سے پیش تر ملک اطالیہ میں میکے ولی[1] نے فلسفیانہ تاریخ کی داغ بیل ڈالی۔ اس کے بعد جرمنی انگلستان وغیرہ میں ایسے مورخ پیدا ہوئے جنھوں نے علاوہ معمولی واقعات کے سوسائٹی کے مختلف پہلوؤں پر تاریخ میں نقادانہ نظر ڈالی۔ آخر کار فرانس میں گیز و[2] نے تاریخ تمدن لکھ کر تمام دنیا کو حیرت میں ڈال دیا۔ غرض کہ رفتہ رفتہ فن تاریخ ترقی کرتا گیا اور آخر کار تجربے سے یہ ثابت ہوگیا کہ فن تاریخ شاعری اور فلسفہ کا مجموعہ ہے۔ یعنی مورخ کامل وہی شخص ہوسکتا ہے جو کہ فلسفی کا دماغ اور مصور کا قلم رکھتا ہو۔ دماغ سے واقعات کا فلسفیانہ طور پر اندازہ کرے اور جادو کار قلم سے سوسائٹی کے انداز معاشرت کی تصویر کھینچے لیکن ابھی تک غالباً یورپ میں بھی کوئی ایسا مورخ

---

(1) Machiavelli (2) Cuizot

نہیں پیدا ہوا جس میں یہ دونوں وصف درجۂ کمال پر پائے جاتے ہوں۔ بالفعل وہاں فن تاریخ دو حصوں پر منقسم ہے۔ایک فرقہ ایسے مورخین کا ہے جس نے واقعات کی تشریح اور ان کی فلسفیانہ تحقیقات اپنا حصّہ کر لیا ہے۔ دوسرا فرقہ تاریخی افسانہ نگاروں کا ہے۔اس قسم کے مصنّفین زمانہ ہائے دور دراز کی سوسائٹی کے طرز معاشرت کی تصویر افسانوں کے پیرایہ میں کھینچتے ہیں۔ جو شخص کہ پورے طور سے تاریخی واقفیت حاصل کرنا چاہے اس کے لیے ان دونوں قسم کی تصانیف کی سیر ضروری ہے۔ ہمارے اردو لٹریچر میں تاریخی تحقیقات کا ذخیرہ بہت کم ہے۔ یہ بھی انگریزی تہذیب و تربیت کا اثر ہے کہ اکثر بزرگوں کو تاریخ لکھنے کا شوق پیدا ہوا ہے مثلاً شمس العلما مولوی ذکاء اللہ صاحب نے اکثر تاریخیں لکھی ہیں مگر ان تصانیف میں اُس نقادانہ لیاقت سے کام نہیں لیا گیا ہے جو کہ فن تاریخ کی شان میں داخل ہے، مگر نہ ہونے سے یہ تصانیف بہتر ہیں۔ بے شک اردو میں ایک ایسی کتاب موجود ہے جس پر کہ سچّی تاریخ کا اطلاق ہو سکتا ہے اس کتاب کا نام ''دربار اکبری'' ہے اور اس کا لکھنے والا ہندوستان کا مشہور مصنف محمد حسین آزاد ہے:

زباں پہ بار خدا یا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لیے

''دربار اکبری'' میں محض اکبر کے زمانے کے محاربات وغیرہ ہی کا ذکر نہیں ہے بلکہ اکبر کے زمانے کی سوسائٹی کا رنگ بھی دکھایا گیا ہے۔ اس نامور مصنف سے نظم اردو کی تاریخ ''آب حیات'' کے نام سے یادگار ہے۔ یہ تاریخ بھی اپنے رنگ میں لاجواب ہے۔ علاوہ ان نامی مصنفین کے اکثر حضرات نے چھوٹی چھوٹی تاریخیں ہندوستان کے مختلف حصّوں کی لکھی ہیں اور ایک حد تک کامیابی بھی حاصل کی ہے۔ مگر افسوس ہے کہ فن تاریخ کی دوسری شاخ یعنی تاریخی افسانہ نگاری نے ابھی کچھ نشو و نما نہیں پائی۔ یوں تو ایسے افسانہ نگاروں کا ایک فرقہ پیدا ہو گیا ہے جو اپنے تئیں تاریخی افسانہ نگار سمجھتے ہیں۔ مگر ابھی تک ایک ایسا مصنف نہیں پیدا ہوا جو کہ واقعی تاریخی افسانہ نگار کے لقب کا مستحق ہو۔ میری نظر سے اکثر افسانے گزرے ہیں جن کی لوح پر یہ لکھا ہوا تھا کہ ''یہ تاریخی افسانہ ہے''۔ مگر ایک افسانہ کے پڑھنے سے بھی اس زمانے کی سوسائٹی کے طرز معاشرت کا پتہ نہیں چلتا تھا جس زمانے کا ان افسانوں میں ذکر تھا۔

ان میں محض تاریخی واقعات درج کر دیے گئے تھے مگر ان کے مصنف زمانہ دیرینہ کے مردہ قالبوں میں جان نہیں ڈال سکتے تھے۔ ایک افسانہ میں جو کہ عرب کے متعلق تھا اور جس میں کہ ہزار برس اُدھر کی تاریخ کا ذکر تھا۔ یہ واقعہ نظر سے گزرا کہ کسی شخص نے کسی کو رجسٹری کر کے خط بھیجا۔ حالانکہ عرب میں اب تک رجسٹری کا پتہ نہیں ہے۔ ایک صاحب نے اپنے تاریخی افسانہ میں کسی مغربی عورت کے حسن کی تصویر میں سیاہ اور چمکدار زلفیں بھی شامل کر دی ہیں۔ حالانکہ مغرب میں سُنہرے اور گھونگھر والے بال ہوتے ہیں نہ کہ سیاہ اور چمکدار زلفیں۔ ایک بزرگوار نے اپنے تاریخی افسانہ میں جو کہ راجپوتانہ کی سو برس اُدھر کی تاریخ سے تعلق رکھتا ہے۔ راجہ کے محل میں مختلف آرائیشوں کے علاوہ اپنے دماغ سے گیس کی روشنی بھی پیدا کر دی ہے۔ حالانکہ اُس زمانہ میں گیس کی روشنی کہاں۔

اس تشریح کے بعد یہ ثابت ہو گیا کہ فن تاریخ نے کس طرح ترقی کی اور کیا کیا رنگ بدلے اور جو کچھ میں نے اس حد تک تحریر کیا ہے اسے میں فن تاریخ کی تاریخ کہوں گا۔ مذکورالصدر اصولوں کو پیش نظر رکھ کر اگر ہم تاریخ کا مطالعہ کریں تو بہت سی کاوشیں رفع ہو جائیں گی۔ مثلاً ہم پر یہ امر روشن رہے گا کہ پُرانی کتب مذہبی جنھیں کہ ہم تقویم پارینہ خیال کرتے ہیں ایک قسم کے تاریخی سرمایہ سے کم نہیں جس سے تہذیب انسانی کی ابتدائی حالت کا اندازہ ہو سکتا ہے یا مہابھارت، الیڈ، آڈیسی[1] وغیرہ ایسی تاریخی تصانیف ہیں جن میں ایسی روایتیں درج ہیں جو کہ مبالغے سے خالی نہیں مگر جن کی اصلیت ضرور ہے۔ علاوہ بریں مطالعہ تاریخ میں ہم کو اور چند امور کا بھی خیال لازمی ہے۔ اولاً یہ کہ تاریخ پڑھنے میں ہم کو اس امر کا خیال رکھنا چاہیے کہ ہم صرف ایک کہانی یا داستان نہیں پڑھ رہے ہیں جس میں بادشاہوں کی تخت نشینی یا مرنے جینے کے تذکرے ہیں۔ برعکس اس کے ہم کو یہ دیکھنا چاہیے کہ مختلف زمانوں میں انسانی اخلاق کا کیا معیار رہا ہے جس سے کہ تہذیب کے مختلف درجوں کا اندازہ ہو سکتا ہے یا مذہبی انقلابات پر ہم کو غور کرنا چاہیے کہ کون مذہبی عقائد مختلف زمانوں میں سوسائٹی پر حاوی رہے ہیں اور علم طبیعات کی ترقی کے ساتھ ان عقائد میں کیا تبدیلیاں پیدا ہوئی ہیں اور ان مذہبی

---

[1] الیڈ اور آڈیسی یونان کے مشہور اور قدیم شاعر ہومر کی تصانیف ہیں۔

انقلابات کے ساتھ سوسائٹی کے سوشل رسم ورواج کا کیا رنگ رہا ہے، کون اصول دیرپا ثابت ہوئے ہیں اور کن کو زمانے نے فنا کر دیا ہے۔ اس انداز پر مطالعہ تاریخ کرنے سے تاریخی زمانہ ہم کو محض ایک داستان غیر مسلسل نہ نظر آئے گا بلکہ ہم پر یہ امر آئینہ ہو جائے گا کہ یہ اخلاقی مذہبی اور سوشل قوتوں اور ان کے نتائج کا ایک ایسا سلسلہ ہے جو کہ ازل سے شروع ہوا ہے اور ابد تک قائم رہے گا۔

دوسرا امر جس کا خیال مطالعۂ تاریخ میں لازمی ہے وہ یہ ہے کہ ہم کو صرف بڑے بڑے واقعات کو ضروری سمجھ کر حفظ کر لینا چاہیے۔ محض بڑی بڑی لڑائیوں کی حکایتیں یا انقلاب عظیم کی داستانیں یاد کر لینے سے ہم سوسائٹی کی اندرونی یا اصلی حالت کا اندازہ نہیں کر سکتے ہیں۔ ہم کو زیادہ تر توجہ ان واقعات پر کرنا چاہیے جو کہ بادی النظر میں غیر ضروری معلوم ہوتے ہیں مگر جو دراصل قوم یا ملک کے اخلاق یا عادات پر اثر کرتے آئے ہیں۔ مثلاً علمی ترقی یا جہالت کی طرف سوسائٹی کے رجحان کا اندازہ کرنا افلاس و دولت مندی کی مختلف حالتوں پر غور کرنا نہایت ضروری ہے۔ کیونکہ یہ ایسی پنہاں قوتیں ہیں جن سے کہ بڑے بڑے انقلابات ظہور میں آسکتے ہیں۔ لہٰذا سوسائٹی کی اصلی حالت دریافت کرنے کے لیے محض عظیم الشان واقعات پر توجہ کرنا ضروری نہیں بلکہ اُن پنہانی اخلاقی اور علمی قوتوں پر غور و تعمق کی نظر ڈالنا چاہیے جن کے زوال و کمال کے ساتھ ملکوں اور قوموں کے زوال و کمال کی داستانیں وابستہ رہی ہیں۔ اکثر لوگوں کا یہ خیال ہے کہ دین اسلام کو جو کچھ فروغ ہوا ہے وہ تلوار کے زور سے ہوا ہے جس کے یہ معنی ہیں کہ یہ عظیم الشان مذہب محض جبر یہ پھیلایا گیا ہے ایسا خیال محض تاریخ اسلام کے سطحی نظارے سے پیدا ہو سکتا ہے۔ جن لوگوں نے عمیق نظر سے عروج اسلام کی تاریخ پڑھی ہے وہ جانتے ہیں کہ اسلام کے فروغ کی بانی ایک زبردست اخلاقی قوت تھی جو کہ رسول عربی کی تلقین سے ظہور میں آئی تھی اور جس نے عرب کے جاہل وحشیوں کو سرفروش اور توحید پرست مسلمان بنا دیا تھا۔ مسلمان ایمان پر جان و دولت قربان کرنا اپنے لیے باعث فخر سمجھتے تھے اور یہی زبردست قوت اخلاقی تھی جس نے اسلام کا سکہ دنیا میں جاری کر دیا۔ اسی طرح اکثر حضرات کا یہ خیال ہے کہ ہندوستان میں مرہٹوں کو جو کچھ عروج حاصل ہوا ہے وہ محض لوٹ مار کی بدولت حاصل

ہوا ہے، وہ شیواجی محض ایک زبردست لٹیرا تھا لیکن اگر نظر غور اور انصاف سے مرہٹوں کی حیرت انگیز ترقی کی داستان پڑھی جائے تو ثابت ہو جائے گا کہ مرہٹوں کے سینوں میں حب الوطنی کی آگ روشن تھی اور وہ محض ذاتی عروج و فائدے کے لیے نہیں لڑتے تھے بلکہ اپنے ملک پر اپنی جان قربان کرتے تھے اور یہ زبردست اخلاقی قوت شیواجی کی بہادری اور جان نثاری سے پیدا ہو گئی تھی۔ جن صاحبوں نے جناب راناڈے[1] مرحوم کی وہ لاجواب کتاب پڑھی ہے جس کا نام ''عروج سلطنت مرہٹہ'' ہے۔ وہ میرے اس دعوے کی تائید کریں گے۔ مراد ان مثالوں کے پیش کرنے سے یہ ہے کہ محض بڑی بڑی انقلابی حالتوں کے ظاہری عنوان تک مطالعہ تاریخ میں نظر، محدود نہ رکھنا چاہیے۔ بلکہ ان انقلابات کے اسباب باطنی بھی تلاش کرنے چاہیں۔ مطالعہ تاریخ میں اس بات کی بھی سخت ضرورت ہے کہ ہر واقعے کا اندازہ تحقیق و تنقید کی نظر سے کیا جائے کیونکہ اگر کسی قسم کے تعصب سے کام لیا گیا تو واقعات کی تشریح سے کبھی قابل اطمینان نتیجہ نہیں نکل سکتا بلکہ نتائج کی صحت میں فرق آجانے سے الٹا سبق گمراہی کا ملتا ہے۔ مجھے افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ بالفعل ہندوستان میں تاریخی مطالعے کے وقت بہت کچھ تعصب سے کام لیا جاتا ہے۔ یہاں رسم و رواج دیرینہ کی پابندی کی بیڑیاں ایسی مضبوط ٹھکی ہوئی ہیں کہ ہر پرانی بات کو عزت کی نگاہ سے دیکھنا اصول اخلاق سمجھا جاتا ہے اس کا اثر مطالعۂ تاریخ پر بھی پڑتا ہے۔ مثلاً ہر حضرات کا یہ شیوہ ہے کہ جب وہ قدیم ہندوستان کی تاریخ پڑھتے ہیں تو ان کی محض یہ غرض رہتی کہ جو واقعات کہ پرانے ہندوؤں کے اخلاقی یا علمی اعزاز کے شاہد ہوں ان کی تشہیر کی جائے اور ''پدرم سلطان بود'' کا غلغلہ بلند کیا جائے اور اگر کسی طرح یہ ثابت ہو جائے کہ قدیم ہندوستان میں ریل اور تار برقی کا سامان موجود تھا تو پھر کیا کہنا ہے اور جب اس وضع کے حضرات کو کسی ایسی لغزش کا سامنا ہوتا ہے جس سے کہ ہندوستان کے قدیم باشندوں کو کسی اخلاقی یا سوشل بدعنوانی کا ثبوت ملتا ہے تو یہ فکر پیدا ہوتی ہے کہ کسی طرح ان واقعات پر خاک ڈال دی جائے یا اکثر بانیانِ اصلاح نے یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ جب کسی اصلاح کو عمل میں لانے کی کوشش کرتے ہیں تو اختلاف کی شورش سے بچنے کے لیے یہ چال چلتے ہیں کہ تاریخی

---

[1] مہادیو گوبند راناڈے بمبئی ہائیکورٹ کے جج اور انیسویں صدی میں ہندوستان کے سربرآوردہ لوگوں میں تھے۔

واقعات توڑ مروڑ کر لفظی شعبدہ پردازی سے یہ ثابت کر دیتے ہیں کہ ہم کوئی نئی بات نہیں کہتے ہیں بلکہ ایک پرانی رسم تازہ کر رہے ہیں۔ مثلاً ایک بزرگوار پردے کے خلاف ہیں انھوں نے اپنے دلائل میں اس بے بنیاد تاریخی تفرقہ کو بھی شامل کیا ہے کہ مسلمانوں میں کبھی پردے کی رسم نہ تھی ہندوستان میں چین سے پردہ آیا اور ہندوؤں سے مسلمانان ہند نے پردے کی رسم سیکھی۔ حالانکہ اصل واقعہ یہ ہے کہ ایسی کوئی قابل وقعت تاریخی شہادت نہیں موجود ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ ہندوستان نے چین سے پردہ اڑایا اور مسلمانوں پر ابر کی طرح چھا گیا۔ اسی طرح کی اور مثالیں موجود ہیں مگر یاد رہے کہ اصلاح قومی کی عالی شان عمارت ایسی سست بنیاد پر تیار کرنا خالی از اندیشہ نہیں ہے۔ ان خدا کے بندوں سے کوئی پوچھے کہ قومی اصلاح کی کوشش میں ایسا ''دروغ مصلحت آمیز'' شامل کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ کیا ہمارے بزرگ انسان نہ تھے؟ کیا ان کی تہذیب فرشتوں کی تہذیب تھی کہ اس میں نقص دریافت کرنا کفر میں داخل ہے۔ ان سب باتوں کو چھوڑ کر ہمارا فرض یہ ہے کہ تاریخ کا مطالعہ تحقیق وتنقید کی نظر سے کریں جو لغزشیں اپنے بزرگوں کے نظام معاشرت میں دیکھیں ان سے عبرت حاصل کریں اور ان کے تجربے سے فائدہ اُٹھائیں۔ سب سے زیادہ ضروری اصول مطالعۂ تاریخ کی نسبت یہ ہے کہ ہمیں اپنے ملک یا قوم کی تاریخ کو کل دنیا کی تاریخ سے الگ نہ سمجھنا چاہیے۔ یہ یاد رکھنا چاہیے کہ ہمارے ملک یا قوم کی تاریخ اُس عظیم الشان تاریخ کی ایک شاخ ہے جو کل بنی نوع انسان کی تہذیب وترقی کی داستان ہے اور جس کا سلسلہ زمانہ قدیم میں دور تک پہنچتا ہے۔ اگر غور سے ہم تاریخ ماضیہ پر نظر ڈالیں تو ہم پر ثابت ہو جائے گا کہ ہماری موجودہ حالت ان ہزاروں اخلاقی اور علمی قوتوں کی مدد سے ظہور میں آئی ہے جو ابتدائے آفرینش سے اب تک مختلف ملکوں اور قوموں میں کام کرتی آئی ہیں۔ ہزاروں دل و دماغ تحقیقات علمی کے لیے وقف ہو گئے ہیں جنھوں نے مختلف قوموں میں مختلف زمانوں میں تہذیب کی شمع روشن رکھی ہے اور ایک ملک کا چراغ دوسرے ملک سے جلا ہے۔ مثلاً اس زمانے کی سیر کرو جبکہ وادی انڈس میں تہذیب کا آفتاب طلوع ہو رہا تھا۔ چین میں علم وفن کی ترقی ظہور میں آ رہی تھی۔ بابل میں تہذیب اپنا ابتدائی رنگ جما رہی تھی۔ پھر اُس زمانے کی تصویر اپنی آنکھوں کے سامنے کھینچو جبکہ

ان مختلف تہذیبوں میں تعلقات باہمی شروع ہوئے۔ مختلف علم وعقل کے کارنامے اور صنعت و حرفت کے نمونے ایک ملک سے دوسرے ملک میں پہنچے۔ غرض کہ اسی طور سے دنیا روز بروز ترقی کرتی گئی۔ آج ہمارے سامنے تہذیب کے وسیع باغ ہیں مختلف رنگ کے مختلف پودے اپنی اپنی بہار دکھلا رہے ہیں اور ہمارے دلوں کو سرور اور آنکھوں کو نور بخش رہے ہیں۔ ان میں ایسے پودے بہت کم ہیں کہ جنھوں نے ابتدائے آفرینش سے اب تک ایک ہی سرزمین کی آب وہوا میں نشو ونما پائی ہو۔ برعکس اس کے ہر ایک پودا ایسا ملے گا جس میں کسی دوسرے ملک کے پودے سے لاکر قلم لگائی گئی ہے۔ دیکھو آج علم ہندسہ کس ترقی پر ہے اہل یورپ نے اس میں کیا کیا باریکیاں پیدا کی ہیں۔ اب اگر اس کی تاریخ پر غور کیا جائے تو معلوم ہو جائے گا کہ اہل یورپ نے اہل عرب سے حاصل کیا ہے اور اس کی ایجاد کا سہرا ہندوستان کے سر ہے جہاں سے اہل عرب نے اسے سیکھا۔ ہر گھنٹے کے ساٹھ منٹ اور ہر منٹ کے ساٹھ سکنڈ پر تقسیم اہل بابل کا ایجاد ہے۔ آتش فشاں آلات حرب کی صنعت اہل یورپ کے ساتھ مخصوص سمجھی جاتی ہے۔ مگر اصل میں اہل چین ان کے موجد ہیں کیونکہ بارود چین ہی کا ایجاد ہے۔ فن جہاز رانی آج کس ترقی پر ہے اس کے لیے بھی ایک معنی میں اہل چین کا شکریہ لازم ہے کیونکہ قطب نما پہلے انھوں نے بنایا۔ دور کیوں جاؤ یورپ کی موجودہ تہذیب بہت کچھ اہل عرب کے احسانوں سے گراں بار ہے۔ سب جانتے ہیں کہ یورپ میں پہلی یونیورسٹی مسلمانوں نے قائم کی اور مسلمانوں ہی نے پہلی رصدگاہ وہاں بنائی۔

اسی طرح اور بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں۔ غرض کہ اس صورت پر تاریخی واقعات کا اندازہ کرنے سے یہ آئینہ ہو جاتا ہے کہ ہماری موجودہ تہذیب کل پرانی تہذیبوں کا عطر ہے اور یہ ایسا اصول ہے جو تنگ خیالی اور کم نظری کے فنا کرنے کے لیے جادو کا اثر رکھتا ہے۔ اکثر ہندو مسلمانوں کے جھگڑے ''پدرم سلطان بود'' کے ناز بے جا پر قائم ہیں۔ ہندو کہتے ہیں کہ ہم نے عادات بد مسلمانوں سے سیکھے اور مسلمان کہتے ہیں کہ ہم نے ہندوؤں کو اخلاق حسنہ سکھائے ہیں۔ ان سے کچھ نہیں سیکھا ہے۔ مگر دونوں فرقوں میں جن لوگوں کی نظر وسیع اور جن لوگوں کے دماغ علم تاریخ کے نور سے روشن ہیں وہ جانتے ہیں کہ ہندو بہت سی خوبیوں کے لیے مسلمانوں

کے احسان مند ہیں اور مسلمان ہندوؤں کے۔ جناب رانا ڈے مرحوم نے لکھنؤ میں سوشل کانفرنس کے موقع پر جو تقریر فرمائی تھی اس میں ثابت کر دیا تھا کہ ہندوؤں نے انتظامی قابلیت اور قومی یگانگت کا اصول مسلمانوں سے سیکھا اور دماغی اور روحانی ترقی کا سبق مسلمانوں نے ہندوؤں سے۔ ان واقعات پر غور کرنے سے ان کاوشوں سے نجات مل سکتی ہے جو کہ جہل و تعصب کی وجہ سے دلوں میں پیدا ہو گئی ہیں۔

قصہ مختصر عالم تاریخ کی سیر بھی عجب روحانی سرور کا سرمایہ بہم پہنچاتی ہے اور آئینہ عقل کو جلا دیتی ہے۔ اس عالم میں قدم رکھتے ہی تجربے کا آفتاب نور افشاں نظر آتا ہے جس سے دل کی آنکھیں روشن ہوتی ہیں۔ اس عالم میں تہذیب و ترقی کی وہ زبردست شاہراہ نظر آتی ہے جس کا ایک کنارا ازل ہے اور دوسرا ابد جس کی ہر منزل پر فیض کے چشمے جاری ہیں۔ کہیں وہ بزرگ اپنی خانقاہوں میں بیٹھے ہوئے نظر آتے ہیں جنھوں نے مذہب و فلسفہ کی تحقیق میں اپنی عمر صرف کر دی ہے اور طبع نورانی سے ایسے چراغ روشن کر گئے ہیں جنھیں ہوائے مخالف کے جھونکے نہیں بجھا سکتے اور جن کی روشنی میں اب تک بہت سے گمراہ منزل مقصود تک پہنچ جاتے ہیں کہیں وہ بزم جادو آراستہ نظر آتی ہے جس میں بڑے بڑے معجز نگار نثاروں اور شاعروں کا مجمع ہے۔ نکتہ سنجیوں کے گلدستے مہک رہے ہیں اور شراب سخن کا جادو چل رہا ہے۔ کہیں ان قوی ہیکل اور ضیغم منش جوانوں کی پُر رعب صورتیں دکھائی دیتی ہیں جن کی چتونوں سے شجاعت کا نور برس رہا ہے اور جن کی تلواروں کے پانی سے اب تک مختلف قوموں کے اعزاز و وقار کا چمن ہرا ہو رہا ہے۔ اسی طرح عالم تاریخ میں ہر علم و فن کے باکمال حضرات کی زیارت کا موقع ملتا ہے اور لطف یہ ہے کہ ادنیٰ شخص عظیم الشان انسانوں کی صحبت میں بلا تکلف شریک ہو سکتا ہے اور اپنی قابلیت کے مطابق فیض حاصل کر سکتا ہے۔

ذات کی تفریق

(ماخوذاز ''زمانہ'' جولائی واگست 1904)

اس میں شک نہیں کہ ہندوستان میں ذات کی پابندی کا خیال ایک بہت بڑی اخلاقی قوت ہے جس کا اثر قریب قریب ہمارے نظام معاشرت کے ہر صیغے میں پایا جاتا ہے قبل اس کے کہ اس رواج دیرینہ کے متعلق اصولاً بحث کی جائے۔ یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ابتدائی حالت اور اصل بنیاد کی نسبت کچھ عرض کیا جائے۔ تاریخ اس امر کی شاہد ہے کہ ذات کی تفریق کی بنیاد قدیم زمانے کے سوسائٹی کی تین مختلف حالتوں کا نتیجہ ہے۔ اول قومی اختلاف، دوم پولٹیکل اختلاف، تیسرے پیشہ کا اختلاف۔ جب قدیم زمانے میں آریا لوگوں نے ہندوستان کے اصلی باشندے نیم مذہب وحشیوں پر حکومت کا سکہ جمایا، اس وقت سے ذات کی تفریق کی بنیاد پڑ گئی۔ سرخ وسفید آریا لوگ فاتح قوم کی غرور ونخوت میں ڈوبے ہوئے اپنے محکوم سیاہ فام وحشیوں کو ذلت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ اور یہ طبیعتِ انسانی کا مقتضا ہے گویا یہ نیم مذہب وحشی اس وقت کے ''کالے آدمی'' تھے۔ لہٰذا سب سے پیش تر اس شرف قومی سے جو کہ اختلاف قومی کا نتیجہ تھا، ذات کی تفریق کی بنیاد پڑی۔

جب تک ایک مرتبہ یہ تفریق ظہور میں آئی تو اس کا اثر پولٹیکل تعلقات پر پڑنا لازمی

ہوا۔ پولٹیکل حقوق کی بیشی سے اس تفریق کی بنیاد اور مضبوط ہوگئی۔ اس پولٹیکل تفریق کے بعد پیشوں کی تفریق وجود میں آئی اور اس نے اس الجھاؤ کو ایک اور پیچ دے دیا۔ اصل میں آخری تفریق نے ذات کی پابندی کا رنگ بہت چوکھا کر دکھایا۔ یہ سب جانتے ہیں کہ اگلے وقتوں میں شاہ وقت خدا کا سایہ سمجھا جاتا تھا۔ اس کو جیسا کہ اپنی رعایا کی پولٹیکل حالت پر اختیار حاصل تھا ایسا ہی سوشل اور اخلاقی حالت پر بھی اس کا فرمان احکام الٰہی کے برابر سمجھا جاتا تھا۔ اس صورت میں شاہ وقت نے جس کے لیے جو پیشہ تجویز کیا وہ خدا کی طرف سے مقرر کیا ہوا پیشہ تھا۔

مختلف پیشوں کے لوگ سمجھنے لگے کہ ان کی سوشل حالت خاص مشیت ایزدی پر مبنی ہے اور اس سے ایک قدم ہٹنا کفر ہے۔ رفتہ رفتہ اس عقیدے پر کچھ مصلحت وقت اور کچھ خود غرضی کے لحاظ سے مذہبی وارنش ہوتی گئی۔ اور لوگ سمجھنے لگے کہ چار ذاتیں ازل سے موجود ہیں اور اب تک قائم رہیں گی۔ اب ان چار شاخوں میں اور کونپلیں بھی پھوٹنی شروع ہوئیں اور وہ تخم جو کہ اختلاف قومی نے بویا تھا اس نے ایسی نشو ونما پائی کہ ایک بڑے درخت کی طرح پھیل کر ہند پر چھا گیا اور تمام ہندو قوم کو اپنے سایے میں لے لیا۔ اب ان چار ذاتوں سے ہزاروں فرقے پیدا ہوگئے۔ ان فرقوں کی پیدائش اس طرح ظہور میں آئی کہ جب کسی ذات نے چند افراد زمانے کی تفرقہ پردازی سے اپنے اصلی مخرج سے جدا ہو کر کسی دور دراز مقام پر پہنچ گئے اور ان کا سلسلہ اپنی قدیمی سوسائٹی سے بالکل منقطع ہوگیا تو اس حالت میں ان میں چند اوصاف ایسے پیدا ہوگئے جو کہ ان کی اصلی سوسائٹی کے قوانین اور طرز معاشرت سے جداگانہ تھے۔ اب ان کی نئی سوسائٹی کی رنگت ہی اور ہوگئی۔ جس کو انھوں نے نئے فرقے کے نام سے منسوب کر لیا۔ مثال کے طور پر کشمیری پنڈتوں کا فرقہ اس بیان کی تائید کرتا ہے۔ ایک زمانہ گزرا جبکہ چند کشمیری برہمن آوارہ وطن ہو کر پنجاب اور ممالک مغربی وشمالی میں آباد ہوئے۔ ان کا سلسلہ اپنی قدیمی سوسائٹی سے بالکل ترک ہوگیا یہاں مسلمانوں کی صحبت نے ان کے رسم ورواج، خیالات، پوشاک وغیرہ پر اسلامی تہذیب و ترتیب پر اثر ڈالا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی قدیمی حالت بالکل بدل گئی اور ایک چھوٹا سا فرقہ ایسا پیدا ہوگیا جو کہ کشمیر میں شادی کرنا خلاف شان سمجھنے لگا اور اپنے عزیزان وطن کو ذلت کی نگاہ سے دیکھنے لگا۔ کون کہہ سکتا ہے کہ اگر انگریزی تعلیم کو ترقی نہ ہوئی اور سفر کی آسانی کی وجہ سے باہم

سوشل تعلقات کی صورت پیدا نہ ہوجاتی تو ایک زمانہ وہ نہ آتا کہ یہاں کے کشمیری پنڈت کشمیر کے برہنوں سے خوردنوش بھی ترک کردیتے اور بالکل ایک نئے فرقے کی شکل پکڑ لیتے ہیں۔ یہی واقعات پرانے زمانے میں بھی پیش آئے۔ چونکہ اس زمانے میں مذہب کا زیادہ زور تھا لہٰذا ایسے اختلافات پر مذہبی رنگ و روغن چڑھایا گیا اور خورد ونوش کی پابندی بھی لازمی سمجھی گئی۔ قیود ذات کی ماہیت موجودہ تہذیب کے اصولوں اور فلسفیانہ تحقیقات کے مطابق جو کہ یورپ کے محققین کی جاں فشانی کا نتیجہ ہے اسی طرح بیان کی گئی ہے۔ اب میں اصل منشائے مضمون کی نسبت کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔

اس میں شک نہیں کہ ذات کی پابندی ہماری موجودہ ترقی کے میدان میں سنگ راہ ہوتی ہے۔ قبل اس کے کہ ان نقصانات کا ذکر کیا جائے جو کہ ہندو قوم کو اس کی وجہ سے براہ راست یا بالواسطہ پہنچے ہیں یہ مناسب ہے کہ ان خیالی فوائد کی تردید کی جائے جو کہ معاونین ذات اس کے کارآمد ہونے کی تائید میں پیش کرتے ہیں۔ اولاً بہت بڑی دلیل جو کہ ذات کی پابندی کے طرف دار پیش کرتے ہیں وہ یہ ہے کہ یہ رواج دیرینہ سوسائٹی کی سوشل حالت پر ایک اخلاقی پولیس یا محافظ کا کام کرتا ہے۔ یعنی ذات کے قوانین پر نظر رکھنے سے انسان ممنوعات میں دخل نہیں دے سکتا اور سوسائٹی کی اخلاقی حالت اس کے ذریعے سے معرضِ خطر میں نہیں آسکتی اس میں شک نہیں یہ اصول ایک حد تک درست ہے لیکن موجودہ واقعات اور زمانے کی رفتار کے لحاظ سے اگر کوئی شخص یہ کہے کہ واقعی اب تک یہ حفظ اخلاق کا اصول فائدہ مند ثابت ہوسکتا ہے اور اس کے خراب اثر نیک نتائج سے زیادہ نہیں ہیں تو یا تو وہ راسخ الخیال نہیں ہے یا اس کا دماغ کافی طور سے وسیع نہیں ہے۔ گو کہ یہ الفاظ اکثر حضرات کو ناگوار معلوم ہوں۔ لیکن ان کے درست وصحیح ثابت کرنے کی کوشش آئندہ حصۂ مضمون میں کی جائے گی۔

جس وقت ہم یہ کہتے ہیں کہ ذات کی پابندی ایک قسم کی سوشل پولیس یا محافظ ہے تو ہم کو یہ خیال کرنا چاہیے کہ اس کا اصل مطلب کیا ہے۔ یعنی یہی ایک ایسا ذریعہ ہے کہ جس کی مدد سے سوسائٹی کے ہر ممبر کی ذات پر عام رائے کے لحاظ سے ایک قسم کی اخلاقی بندش رہتی ہے۔ مگر یہ دیکھنا چاہیے کہ وہ عام قواعد جو کہ اس عام رائے کا نتیجہ ہیں اور جن کا برتنا سوسائٹی کے ہر ممبر پر فرض سمجھا جاتا ہے کن جزوی اصولوں پر مبنی ہیں۔ اولاً ایسے بہت سے اصول جن پر کہ

قیود ذات کا دارومدار ہے زمانہ قدیم کی رفتار کے بموجب اختیار کیے گئے تھے۔ دیگر قیود جو کہ اتنے قدیم نہیں ہیں وہ دقیانوسی خیالات کے ہندوؤں کے مذہبی عقائد اور تعصبات پر مبنی ہیں۔ لہٰذا ثابت ہوا کہ ذات کے قیود میں کوئی ایسا جزو نہیں ہے جو کہ موجودہ ترقی کا حامی ہو۔ میرا مطلب اس دلیل سے یہ نہیں ہے کہ ہم میں کوئی ایسا معمولی خیالات اور تعلیم کا شخص نہیں ہے کہ ان بندشوں سے فائدہ نہ اُٹھا سکے جو کہ ذات کے قیود میں شامل ہیں۔ بلکہ میرا اصل منشا یہ ہے کہ یہ بندشیں اُن لوگوں کے حق میں سخت مضر ہیں جن کا تعلیم یافتہ اور ترقی خواہ فرقے میں شمار ہے۔ یہ امر مسلم الثبوت ہے کہ دنیا میں جب کبھی اور جہاں کہیں کوئی نئی بات رائج کرنے کی کوشش کی گئی ہے سخت اختلاف پیش آیا ہے۔ مگر ہندوستان میں سب سے زیادہ دقت کا سامنا ہوتا ہے کیونکہ یہاں بانیاں اصلاح یا ریفارمروں کو ایسی سخت سزا دی جاتی ہے کہ اصلاح کے مخالف اس سے زیادہ سخت سزا دے نہیں سکتے اور وہ سزا اخراج قومی کی ہے۔ ذات سے خارج ہونے کا ڈر لوگوں کے دلوں میں ایسا سمایا ہے کہ بڑے بڑے روشن دماغ اور عالی خیال جو کہ دل سے اصلاح اور ریفارم کے حامی ہیں ذرا سی نئی بات پر عمل کرنے میں جان چراتے ہیں۔ قوانین ذات اخلاقی اور سوشل اصلاح عمل میں لاتے ہوئے بڑی بڑی دقتیں لاحق کرتے ہیں۔ یہ کہنا کہ قوانین ذات انسان کو ممنوعات میں دخل دینے سے روکتے ہیں سراسر خلاف واقعات ہے۔ ہزاروں ہندو ایسے موجود ہیں جو کہ شراب خواری اور عیاشی میں لاکھوں روپیہ تباہ کرتے ہیں یا سیکڑوں برہمن مسلمان عورتوں سے ناپاک تعلقات پیدا کرتے ہیں۔ پُرانے بزرگ اس قسم کی زندہ یادگاریں چھوڑ گئے ہیں۔ پھر یہ باتیں چھپا کر نہیں کی گئی ہیں بلکہ طشت از بام ہیں۔ ان گناہوں کے مرتکب اقبالی مجرم ہیں مگر انھیں کوئی قوم سے خارج نہیں کرتا۔ ہاں اگر کوئی غیر برہمن کے ہاتھ کا پکا ہوا کھانے کی اصلاح پیش کرے تو اس کی گردن ناانصافی کی کند چھری سے ریتنے کو سب کے سب آمادہ ہو جاتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ حفظانِ اخلاق کا خیال تو بالائے طاق رکھا جاتا ہے۔ صرف بانیان اصلاح کے خلاف جہاں اور شورشیں برپا کی جاتی ہیں وہاں خارج کرنے کا خوف بھی دلایا جاتا ہے۔

اکثر اصحاب کا یہ قول ہے کہ ذات کی تفریق کسی نہ کسی شکل میں ہر جگہ موجود ہے۔ وہ انگلستان کی نظیر پیش کرتے ہیں۔ یعنی اُن خیالی تعصبات کا اشارہ کرتے ہیں جو کہ وہاں کے امرا

میں اوسط درجے کے لوگوں کے خلاف پائے جاتے ہیں یا وہ اعزاز و مرتبت کا فرق جو کہ اوسط درجے کے لوگوں اور مزدور پیشہ فرقے میں ہے لیکن یہ خیال رہے کہ یہ اختلاف جو انسانی طبیعت کا مقتضی ہے درجۂ اعتدال سے گزر نہیں گیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ امیر آدمی غریب کی سوسائٹی میں شامل ہونا پسند نہیں کرتے۔ مگر ہر انگلستان کے باشندے کے دل پر یہ اصول نقش ہے کہ اگر ذلیل سا ذلیل انگریز اپنے جوہر ذاتی سے اعزاز حاصل کرنا چاہے تو وہ وزیر اعظم کے درجے تک پہنچ سکتا ہے اور روٴسا و امرا کے ساتھ خورد و نوش میں شریک ہو سکتا ہے۔ مگر ہندوستان میں یہ بات کہاں نصیب یہاں تو شودر کیسا ہی اعزاز کیوں نہ حاصل کرے مگر ہندو سوسائٹی کے اصولوں کے موافق کبھی وقعت کی نگاہ سے نہیں دیکھا جا سکتا۔ لیکن اب یہ بات یہاں بھی روز بروز کم ہوتی جاتی ہے۔ جن کے دماغ تہذیب مغربی کے نور سے روشن ہیں وہ ان تعصبات کو جو ترقی قومی کے دشمن ہیں۔ ترک کرتے جاتے ہیں۔ بعض حامیان و معاونین ذات کا یہ خیال ہے کہ مختلف فرقے جو کہ مختلف ذاتوں کی حیثیت میں قائم ہیں وہی کام دیتے ہیں جو کہ ممالک یورپ میں مختلف اہل پیشہ کی مختلف جماعتیں کام دیتی ہیں۔ یعنی ایسی جماعتوں کے ذریعے سے ایک ساتھ مل کر کام کرنے کی قابلیت لوگوں میں بڑھتی ہے اور انسانی ہمدردی کو ترقی ہوتی ہے۔ بے شک انگلستان وغیرہ میں ایسی جماعتیں ہیں۔ ایک کلب ان مزدوروں کا ہے جو کہ کلون میں کام کرتے ہیں یا تعلیم یافتہ گروہوں کی مختلف سوسائٹیاں ہیں ہر ایک جماعت کے ممبر اپنے فرقے کے متعلق سوشل اور پولٹیکل امور کا تصفیہ کرتے ہیں۔ سیکڑوں جھگڑے مل جل کر طے کر لیتے ہیں۔ لیکن یہ ان کا خیال ہرگز نہیں ہوتا کہ دوسرے فرقے والے کو ذلت کی نگاہ سے دیکھیں یا اُس کو نقصان پہنچانے کی کوشش کریں۔ ہندوستان میں معاملہ برعکس ہے۔ یہاں ایک فرقے یا ذات کے مختلف ممبروں میں ہرگز اتفاق نہیں ہوتا۔ ہاتھ کو ہاتھ کھانے کی کوشش کرتا ہے۔ غیر فرقے والے سے تو ہنس کر بات بھی کر لیں گے مگر اپنے فرقے والے کو ہمیشہ چرکا دینے کی کوشش میں رہیں گے۔ اس صورت میں ساتھ مل کر کام کرنے کی قابلیت کا پیدا ہونا دشوار کیا ناممکن ہے اور یہ امر موجودہ واقعات سے جو کہ روزمرہ تک کی زندگی میں پیش آتے ہیں ثابت ہے۔ دوسرے یہ کہ ایک فرقہ دوسرے فرقے کو ذلت کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ کشمیری کایستھوں کو "لالہ" سمجھتے ہیں۔ کائستھ کشمیری پنچ سے گھبراتے ہیں۔ بنگالی

مرہٹوں کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور مرہٹے بنگالیوں کو بلیک سمجھتے ہیں۔اس حالت میں انسانی ہمدردی کو ترقی ہونا تو درکنار، حسد و بغض کو البتہ روز افزوں ترقی ہوتی جاتی ہے۔

بعض حبیب وطن فرماتے ہیں کہ ذات کے قیود ٹوٹنے سے وہ چند باتیں جن سے کہ قومی تخصیص کا اظہار ہوتا ہے مٹ جائیں گی۔ہم بھی صاحب بہادر بن جائیں گے۔ پھر ''ہندوپن'' کی کون سی بات باقی رہے گی۔مگر میں ان سے پوچھتا ہوں کہ ہم میں قومی تخصیص کی کون سی بات باقی رہ گئی ہے؟ کیا ہماری موجودہ پوشاک ہے؟ شیروانی اچکن اور فلٹ کیپ کیا ویدک زمانے کے درزیوں کی ایجاد ہے۔ یا لالہ نوندھ رائے کو خدا بخشے ان کی دستور الصبیان میں ہم کو نعت سرور کائنات اور توصیف پنجتنؑ جو پڑھائی جاتی ہے یہ ہماری قومی تعلیم ہے۔ یا ہمارے یہاں کی سوشل محفلوں میں مکلف فرش تقسیم عطر و پان، بیت بازی، مسلمانی غذا کے ذائقے۔ ہماری قومی تخصیص کا پتہ دیتے ہیں۔ ہمارا لباس قومی نہیں رہا۔ ہماری زبان مادری زبان نہیں رہی۔ ہمارا طرز معاشرت مشرقی و مغربی قوموں کی نقل ہو گیا ہے۔ اس صورت میں اگر ہم ''میاں بھائی'' نہ رہے اور ''صاحب بہادر'' بن گئے تو ہماری شان میں کیوں کر بٹہ لگ گیا؟ اور بالفرض اگر ہم میں قومی تخصیص کی کوئی علامت باقی بھی ہے تو کیا وہ اس درجۂ کمال پر پہنچی ہوئی ہے کہ اب اس میں کسی اصلاح کی ضرورت یا گنجائش نہیں رہی۔ خداوند کریم نے جس کو عقل سلیم عطا کی ہے وہ اس اصلاح کی ضرورت کو ضرور تسلیم کرے گا۔

یہ خیال رہے کہ جن باتوں کو ہم قومی تخصیص کی علامت سمجھتے ہیں وہ طرفہ معجون ہیں۔ کچھ قدیم ہندوستان کے وحشیوں کی یادگاریں کچھ مسلمانوں کے اثر صحبت کا نتیجہ ہیں اور کچھ انگریزی تعلیم سے پیدا ہو گئی ہیں۔

بعض دور اندیش نہایت متانت سے رطب اللسان ہوتے ہیں کہ سوسائٹی ابھی ذلت کی تفریق دور کرنے کے لیے تیار نہیں ہے۔ جب کوئی نئی روش اختیار کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو اکثر محبان قوم مختلف پہلوؤں سے اعتراض کرتے ہیں۔کوئی پابند مذہب پکار اُٹھتا ہے کہ دھرم کی ناؤ بھنور میں آ گئی۔کوئی عالم بالتحقیق سائنس کے اصولوں پر اپنی دلیل قائم کرتا ہے کہ اُدھر پرانی وضع چھوٹی اور اُدھر اعتدال عناصر میں فرق آ گیا۔ اسی طرح سیکڑوں بہی خواہان ملک و قوم ہزاروں

براہین قاطع پیش کرنے میں تامل نہیں کرتے مگر جب دیکھتے ہیں کہ لوگوں میں گڑھے ہوئے روحانی مسئلوں کے سمجھنے کی قابلیت نہیں رہی اور نہ سائنس کے اصول کارگر ہوئے تو پھر یہ دلیل پیش کی جاتی ہے کہ تم لوگوں میں زمانہ شناسی کی قابلیت نہیں ہے۔ جب کانگریس قائم ہوئی تو مذہبی اور پولیٹکل اصولوں پر تو اختلاف ہوا ہی مگر یہ بھی ایک بہت بڑا اعتراض مخالفین کانگریس کا تھا کہ ملک ابھی ایسی کارروائی کے لیے تیار نہیں ہے۔ مگر خیر تجربے سے ثابت ہو گیا کہ ملک انٹی کانگریس کی کارروائی کے لیے تیار نہیں تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ جب اصلاح کی کوشش کی گئی ہے تو اس پر ایسے ہی اعتراضات ہوئے ہیں۔ اس لیے جب تک تجربے سے نہ ثابت ہو جائے کہ فلاں شے قبل از وقت ہے اُس وقت تک ایسی باتیں کرنا جن سے کہ سوائے خیالی اطمینان کے اور کچھ حاصل نہ ہو دانشمندی سے بعید ہے۔

اکثر محققین جو کہ اپنے تئیں ہندو مذہب کے اصولوں سے واقف اور علم طبیعات یا سائنس میں ماہر سمجھتے ہیں فرماتے ہیں کہ ذات کے قوانین کے مطابق جو کھانے پینے کی پابندی رکھی گئی ہے یہ خاص الخاص سائنس کے اصولوں پر مبنی ہے گویا یہ تو مانی ہوئی بات ہے کہ جتنے علم و فن آج کل اہل مغرب کو معلوم ہیں یہ سب قدیم ہندوستان میں موجود تھے اور جتنی آئندہ ترقیاں آئندہ نسلوں کی کوشش کا نتیجہ ہوں گی وہ بھی پُرانے زمانے کے ہندوؤں کو معلوم تھیں۔

چنانچہ کچھ عرصہ گزرا کہ اہل مغرب نے فن طب میں ایک تحقیقات کی، کہ کل وبائی امراض خاص قسم کے کیڑوں یا (ذروں) کی وجہ سے پیدا ہوتے ہیں جو ہوا میں اُڑا کرتے ہیں یا پانی میں پائے جاتے ہیں۔ مگر بغیر خورد بین کے نظر نہیں آ سکتے۔ لہٰذا جو شخص وبائی امراض میں مبتلا ہو اس کے ہاتھ کا یا اس کے ساتھ کھانا نہ کھانا چاہیے کیونکہ اُس میں اُس قسم کے کیڑے موجود ہوتے ہیں اس حالت میں اندیشہ ہے کہ جو اُس کے ساتھ کھائے اُس میں بھی وہ سرایت نہ کر جائیں اور وہی مرض پیدا نہ کر دیں۔ گویا ہمارے محققین کے خیال کے موافق اسی اصول کو پیش نظر رکھ کر قدیم ہندوؤں نے کھانے پینے کی پابندی قائم کی تھی کہ خدانخواستہ اگر کبھی ہندوستان میں طاعون یا ہیضہ آیا تو اس وقت ذات کی تفریق کام آئے گی۔ کیا سائنس کی تحقیقات کے بموجب یہ بھی ثابت ہوا ہے کہ صرف ''کچی رسوئی'' میں وبائی امراض کے کیڑے پائے جاتے ہیں؟ کیا پکوان وغیرہ جو کہ مختلف فرقے ہندوؤں کے ایک دوسرے کے ہاتھ پکا

ہوا کھا سکتے ہیں اس بلا سے بری ہیں؟ کیا پانی (جس میں کسی تفریق سے کام نہیں لیا جاتا) کے ذریعے سے وبا نہیں پھیل سکتی؟ حالانکہ جہاں تک کشمیریوں کا تعلق ہے وہ اس اعتراض سے مستثنٰی ہیں یعنی ان کے مختلف ''دھڑوں'' میں پان کیا، بلکہ پانی تک کی پابندی لازمی سمجھی جاتی ہے۔

قیود ذات کا ایک بڑا نقصان یہ بھی ہے کہ ہندوستانیوں اور انگریزوں میں میل جول کو ترقی نہیں ہوتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سوشل تعلقات کی ترقی دو اصولوں پر مبنی ہے۔ اول یہ کہ انھیں دوستوں میں سوشل تعلقات قابل اطمینان ہو سکتے ہیں جو کہ ہم پیالہ و ہم نوالہ ہوں۔ دوسرے یہ کہ عورتیں بھی سوسائٹی میں شامل ہوں مگر ذات کے قوانین کے مطابق یہ دونوں صورتیں ناممکن ہیں۔ انگریز ہماری دعوت کرتے ہیں مگر ہم کھانے پینے میں شریک نہیں ہو سکتے وہ اپنی بیوی یا ماں بہنوں کی ہماری مستورات سے ملاقات کرانا چاہتے ہیں مگر ہمارے یہاں کی عورتیں ان کی سوسائٹی میں شریک نہیں ہوسکتیں۔ اس حالت میں سوشل تعلقات اور میل جول کا بڑھنا دشوار ہے گو یہ ضرور ہے کہ انگریزوں کی سرد مہری کا بھی بہت کچھ اس میں حصہ ہے اس سرد مہری کا نتیجہ ملک کی پولیٹکل حالت کے لحاظ سے جتنا برا ہے سب پر روشن ہے مگر اس کے علاوہ ہمارے سوشل اور اخلاقی حالت پر بھی اس کا بہت خراب اثر پڑتا ہے اس امر سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ بحیثیت مجموعی انگریزوں کی دماغی اور اخلاقی حالت ہم سے برتر ہے۔ اور ہمارا فرض ہے کہ ہم ان کے نیک خصائل کا فائدہ اُٹھائیں۔ یہ اس حالت میں ممکن ہے جبکہ ہم ان کی سوسائٹی میں بے تکلفی کے ساتھ شریک ہوسکیں۔ دوسرا سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر محض سائنس اور حکمت کے اصولوں پر یہ خورد و نوش کی پابندی قائم کی گئی ہے تو اس کا توڑنے والا برادری سے کیوں خارج کیا جاتا ہے۔

مختلف ذرائع سے جو کہ خورونوش کی پابندی توڑنے سے زیادہ صریحی نقصان پہنچاتے ہیں اصول صحت خاک میں ملائے جاتے ہیں۔ تب کوئی خارج کرنے کا نام بھی نہیں لیتا۔ مگر وبائی امراض کا کچھ ایسا دھڑکا بیٹھا ہوا ہے کہ جہاں کسی پر کھانے پینے کی قیود توڑنے کا شک ہوا۔ فوراً ہی تو سوسائٹی کا شیرازہ باندھنے کی فکر پیدا ہو جاتی ہے۔ اور باوجود اس کے کیا ہندوؤں کی صحت اور جسمانی قوت بحیثیت مجموعی ان قوموں سے اچھی ہے جن میں کہ خورد و نوش کی پابندی نہیں ہے۔ مثلاً انگریز، مسلمان، پارسی وغیرہ؟ اور اگر نہ؟ تو کیا اس وجہ سے کہ ہندو مذہب کے جامع اصول طب پر مبنی

ہیں۔غرض اسی طرح ذرا سے غور میں ذات کی تمام دلیلیں غلط اور بے بنیاد ہو جاتی ہیں۔اب اس آخری حصہ مضمون میں ان صریحی نقصانات کی نسبت بحث کی جائے گی جو کہ ہندو قوم کو ذات کی پابندی سے پہنچے ہیں۔

سب سے خراب نتیجہ قوانین ذات کا یہ ہے کہ (جیسا کہ پیش تر بیان کیا گیا ہے) یہ سوشل ترقی کے میدان میں سنگ راہ ہوتے ہیں۔شادی صغر سنی، ازدواج بیوگان، سفر ولایت، تعلیم نسواں قوانین حفظان صحت وغیرہ۔سب ذات کی پابندی سے مارے ہوئے ہیں۔صغر سنی کی اصلاح یا بیوہ کی شادی کی کوشش خلاف مذہب ہنود سمجھی جاتی ہے۔ان کی تلقین جو شخص کرے وہ لا مذہب سمجھا جاتا ہے اور خارج ہونے کا مستحق خیال کیا جاتا ہے۔سفر ولایت تو گویا حرام ہی ہے۔تعلیم نسواں کیوں کر ہو۔ ہندو عورتوں کو یہ سخت نا گوار ہوتا ہے کہ انگریزی عورتیں اپنے قدموں سے ان کے گھروں کو ناپاک کریں۔قوانین حفظان صحت کیوں کر عمل میں آئیں وہ ہندو مذہب کے خلاف ہیں۔اس صورت سے ہم ان کے نیک خصائل سے فائدہ نہیں اُٹھا سکتے ہیں شاید کوئی کہے کہ مسلمانوں اور ہندوؤں میں ربط وضبط کیوں کر بڑھا، ان سے بھی تو خورد و نوش میں پرہیز رہا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ ہندو اور مسلمان دونوں کی طبائع ایشیائی طرز کے واقع ہوئے ہیں۔مسلمانوں کے دل و دماغ اُسی سانچے میں ڈھلے تھے جس میں کہ ہندوؤں کے توہمات میں ان کا بھی ویسا ہی عقیدہ تھا جیسا کہ ہمارا۔لہذا ہم ان کے توہمات کو عزت کی نگاہ سے دیکھتے اور وہ ہمارے تعصبات کی توقیر کرتے تھے۔ ہمارے بزرگ شہید مُردوں کو ریوڑیاں چڑھاتے تھے۔لڑکوں کو امام حسینؑ کا فقیر بناتے تھے۔ تعزیہ داری کرتے تھے ۔مسلمان ہمارے فقیروں سے منتیں مانگتے تھے۔ چیچک جب بچوں کے نکلتی تھی ہندو مالیوں کی خوشامد کرتے تھے لہذا ایک قسم کا سوشل اتحاد دونوں قوموں میں پیدا ہو گیا تھا۔علاوہ اس کے عموماً ہندو اس زمانے میں اپنی خوشی سے مسلمان نہیں ہوتے تھے اس لیے ان کا ظاہری طرز معاشرت بدل جاتا تھا۔لیکن ان کا دلی عقیدہ نہیں بدلتا تھا۔لہذا وہ مسلمان ہو کر بھی بہت سی باتیں ہندو مذہب کی پوشیدہ طور سے قائم رکھتے تھے اس کا اثر عام سوسائٹی پر پڑتا تھا اس لیے دو مذہبوں میں میل جول کی صورت پیدا ہو گئی تھی انگریزوں کا معاملہ برعکس ہے وہ ہمارے تعصبات و توہمات کو ذلت کی نگاہ

سے دیکھتے ہیں ہمارے روحانی عقائد کا مضحکہ اُڑاتے ہیں جو ہندو عیسائی ہوتے ہیں وہ دلی عقیدے سے ہوتے ہیں نہ کہ جبراً۔ لہٰذا انگریزوں سے اس صورت میں میل جول نہیں ہوسکتا جب تک کہ دیگر سوشل تعلقات قائم کرنے کی کوشش نہ کی جائے۔ علاوہ بریں ذات کی پابندی وہ بلائے بد ہے کہ اس نے مسلمانوں سے بھی ایک حد تک نا اتفاقی پیدا کرادی۔ اکثر شیعہ مسلمان ایسے ہیں کہ اگر ہندو ان کے فرش پر بیٹھ جائے تو وہ فرش دُھلوا ڈالتے ہیں۔ ہندو کے ہاتھ کا پان تک نہیں کھاتے۔ ظاہر ہے کہ عرب و عجم کی یہ رسم نہیں ہے۔ صرف ان کو یہ خیال ہے کہ اگر ہندو ہم کو ناپاک سمجھتے ہیں تو ہم بھی ان کو ناپاک کیوں نہ سمجھیں۔ مختصر یہ کہ گو کہ دیگر وجوہ سے ہندو مسلمان ایک دوسرے سے مل چلے تھے مگر ذات کی تفریق سوشل نا اتفاقی کی بنیاد ڈال رہی تھی۔

یہ سب کو ماننا پڑے گا کہ ہندوستان میں اتحاد و یگانگت قومی کی ضرورت ہے اور ایسے اتحاد قائم کرنے کے لیے یہ امر لازمی ہے کہ ایک فرقے کے لوگ دوسرے فرقے میں شادی کریں۔ جب اس قسم کی شادیاں ہوں گی تو وہ تعصبات دور ہو جائیں گے۔ جو کہ مختلف ذات کے لوگوں میں آپس میں موجود ہیں۔ یعنی اس قسم کے خیالات کہ فلاں فرقہ ذلیل ہے اس کی لڑکی اپنے خاندان میں لانا باعث توہین ہے۔ سوشل اتحاد حارج ہوتے ہیں۔ ایسی رسم ازدواج سے جو محبت و اتحاد کو ترقی ہوتی ہے وہ اس سے معلوم ہوسکتی ہے۔ کہ جس روز سے راجپوت شاہزادیاں اکبری حرم سرا میں داخل ہوئیں اُسی روز سے راجپوت سردار تخت مغلیہ کے جان نثار خادم بن گئے۔ جب ہندو اور مسلمانوں میں ایسے ازدواج کا یہ نتیجہ ہوا تو ہندوؤں کے مختلف فرقوں میں اگر یہ سلسلہ چل نکلے تو ضرور قومی اتفاق کو ترقی ہوگی۔ مگر اس رسم کو بھی اس وقت فروغ ہوسکتا ہے جبکہ ذات کے قیود توڑے جائیں۔ اس رسم کی عدم موجودگی میں جو نقصانات ہندو سوسائٹی کو پہنچ رہے ہیں وہ قابل غور ہیں۔ اول یہ کہ ہندوؤں کی جسمانی اور دماغی ترقی میں بہت کچھ خلل واقع ہے۔ یہ ایک طب کا اصول ہے کہ دو مختلف فرقوں کا خون ملنے سے جسمانی اور دماغی ترقی ہوتی ہے۔ لیکن یہاں معاملہ برعکس ہے۔ ایک ہی فرقے کے چار ٹکڑے ہو جاتے ہیں کہ جن کے علاوہ شادی کرنا ممنوع خیال کیا جاتا ہے اس کا جو کچھ اثر ہماری جسمانی اور دماغی ترقی پر ہے ظاہر ہے۔ علاوہ اس کے ہماری سوشل اور اخلاقی حالت بھی اس رسم کی عدم

موجودگی کی وجہ سے معرضِ خطر میں ہے۔ جب تک فرقے میں ہزار شاخیں پیدا ہوں گی تو یہ لازمی ہے کہ ہر ایک شاخ میں لڑکے اور لڑکیوں کی تعداد محدود ہو۔ اس حالت میں صغرسنی کی شادی کو فروغ ہونا لازمی ہے۔ کیونکہ ہر شخص اس فکر میں رہتا ہے کہ اپنی اولاد کے لیے اچھا خاندان اور سب سے پہلے تجویز کر لے تا کہ دوسرے نہ شکار پھانس لیں۔ لہٰذا آٹھ یا نو برس ہی کی عمر میں جلدی پڑ جاتی ہے کہ کسی طرح لڑکی یا لڑکے کی شادی کا بندوبست ہو جائے۔ اور ''قرار داد'' کی رسم بھی اسی وجہ سے ترقی پذیر ہے۔ کیونکہ لڑکوں کی تعداد محدود ہوئی تو جہیز کی قیمت بڑھانے کا اختیار لالچی والدین کو حاصل ہے۔ علاوہ اس کے ہندوستان اُسی وقت ترقی کر سکتا ہے کہ کل مختلف فرقے ایک قومی یگانگت کا لباس پہنیں۔ مگر یہ آرزو اُسی وقت پوری ہو سکتی ہے جبکہ ذات کی پابندی نہ رہے۔ مختلف فرقے ایک دوسرے کے خورد و نوش اور شادی بیاہ میں شریک ہوں۔ غرض کہ ذات کی پابندی نے ہماری حالت ابتر کر رکھی ہے ہزاروں سوشل اور پولیٹکل اخلاقی جسمانی دماغی خرابیوں کی یہی باعث ہے۔

آخر میں اس مسئلے کے مذہبی پہلو پر بھی غور کرنا ضروری ہے۔ ہندوستان میں انیسویں صدی میں چار ایسے شخص پیدا ہوئے جن کی رائے ہر شخص کو قابل وقعت ماننا پڑے گی یعنی راجہ رام موہن رائے، سوامی دیا نند سرسوتی، کیشب چندر سین، مسٹر رانا ڈے ان چاروں نے رفارمروں میں ہندو مذہب کے دیگر اصولوں پر کچھ بھی اختلاف کیوں نہ ہو مگر اس ایک بات پر یہ سب متفق اللفظ اور متحد الکلمہ تھے کہ مذہباً بھی ہندوؤں کے ذریعے سے ثابت کر دیا کہ قدیم ہندوؤں میں ذات کی پابندی اس بیہودہ طور سے لازمی نہیں سمجھی جاتی تھی اگر شودر ترقی کرتا تھا تو وہ برہمن کے درجے تک پہنچ سکتا تھا۔ لاہور میں اپنے آخری ایڈریس میں مسٹر رانا ڈے نے صاف طور سے مذہبی و تاریخی دلائل سے ثابت کر دیا ہے کہ قدیم ہندوؤں میں ذات کے قوانین ایسے احمقانہ طرز کے نہ تھے۔ اگر کوئی شخص یہ کہے کہ یہ لوگ انیسویں صدی میں پیدا ہوئے لہٰذا ان کی بات قابل اعتبار نہیں ہے۔ تو ان کے لیے چیتن، نانک، کبیر وغیرہ کی مثالیں موجود ہیں۔ ان مذہبی رفارمروں نے صاف طور سے ذات کے قیود کی مخالفت کی ہے۔ اگر متاخر الذکر رفارمروں پر بھی اعتبار نہ ہو تو گوتم بدھ کی مثال موجود ہے۔ انھوں نے ذات کے قیود توڑ کر دکھا دیے۔ یہاں پر مسز بیسنٹ کی رائے پیش کرنا غیر مناسب نہیں ہے کیونکہ مسز موصوف دقیانوسی

خیالات کے ہندوؤں کی رہنما ہیں چند سال ہوئے بنارس میں انھوں نے جو ذات کی پابندی کی نسبت تقریر کی تھی اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ذات کی موجودہ حالت سے وہ بھی سخت بے زار ہیں۔ ان کے لکچر کے چند فقروں کا لفظی ترجمہ درج ذیل ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ذات کی بالفعل جو حالت ہے اس کی نسبت ان کا کیا خیال ہے۔ آپ فرماتی ہیں کہ ''موجودہ حالت ذات کے قیود کی افسوس ناک اور شرمناک ہے۔ پرانے زمانے میں جس کی جتنی زیادہ اونچی ذات تھی اسی قدر اس کے زیادہ فرائض تھے۔ مگر اب معاملہ برعکس ہے۔ اب ذات کی برتری چند حقوق سے تعلق رکھتی ہے نہ کہ فرائض سے۔ (صفحہ لکچر 79) پرانے زمانے میں برہمن کا فرض تھا کہ غریب ہو اور عالم ہو۔ اب برہمن کا فرض ہے کہ امیر ہو اور جاہل ہو۔'' (صفحہ 86) پرانے زمانے میں اگر کوئی اپنا دھرم نہیں رکھتا تھا تو وہ خارج کیا جاتا تھا۔ مثلاً برہمن کا یہ فرض ہے کہ وہ اخلاق کا مجموعہ ہو اور پاک زندگی بسر کرے۔ اس پر اگر اس کی اخلاقی حالت میں فرق آتا تھا وہ خارج کیا جاتا تھا۔ (صفحہ 82) اب اگر کوئی خارج کیا جاتا ہے تو بہت کچھ وجہ اس کی یہ ہوتی ہے کہ جو لوگ اس کو خارج کرتے ہیں ان کو اس سے باطنی تعصب ہوتا ہے یا ذاتی ناراضگی ہوتی ہے اور جو لوگ خارج کرتے ہیں وہ ظاہراً مذہبی بناوٹ سے ظاہری عزت حاصل کر لیتے ہیں نہ کہ زندگی کی پاکیزگی سے اور علم سے اور چال چلن کی خوبی سے۔ تم خوب جانتے ہو کہ اگر کوئی شخص ذات کی حدوں میں رہ کر اخلاق کے ہر ایک اصول کو خاک میں ملا دے تو ان کو کوئی شخص خارج نہ کرے گا۔ اپنی اصلی زندگی میں وہ ذات کے کل قوانین توڑے لیکن اگر وہ ظاہراً بناوٹ بنائے جاتا ہے تو خارج نہیں کیا جاتا وہ ہوٹل میں جائے، گائے کا گوشت کھائے شراب پیے۔ مگر اس شرط سے کہ وہ ہوٹل کے پچھلے دروازے سے جائے نہ کہ اگلے دروازے سے۔ تو اس کی ذات والے اپنی آنکھوں پر پٹیاں باندھ لیں گے اور اس کو خارج نہ کریں گے۔

مگر ہاں کوئی ولایت کا سفر کرے اور کتنا ہی تعلیم یافتہ کیوں نہ ہو، اس کی زندگی کتنی ہی پاکیزہ کیوں، وہ اپنی قوم کو کتنا ہی فائدہ پہنچانے کے قابل کیوں نہ ہو مگر اس بنا پر خارج کیا جاتا ہے کہ اس نے ولایت کا سفر کیا ہے (صفحہ 93) کوئی اصول نہیں جس پر کہ اخراج عمل میں لایا جاتا ہے۔ مثلاً فوج میں ہر سال، برہمن نوکر رکھے جاتے ہیں اور ان سے قسم لی جاتی ہے کہ باہر سفر کرنے لیے تیار

ہیں اور وہ باہر سفر کر کے ہندوستان میں آتے ہیں لیکن ان کو کوئی نہیں خارج کرتا۔ہاں اگر کوئی سویلین ہونے کے لیے ولایت جائے تو وہ ضرور خارج کیا جاتا ہے(صفحہ 55) اخلاقی جعل سازی سے ذات کے قیود قائم رکھنے میں کام لیا جاتا ہے۔میں نے سنا ہے کہ لوگ کہتے ہیں کہ ہم ولایت گئے اور ہم نے واپسی پر پانچ روپیہ دے کر پرائشچت کر لی۔یہ پرائشچت نہیں ہے یہ توہین ہے۔ہندو مذہب کی اور ذلت ہے ان کے لیے جو اس میں حصہ لیتے ہیں۔ایسے شخص کو اس لیے نہیں خارج کرنا چاہیے کہ اس نے سفر ولایت کیا بلکہ اس لیے کہ اس نے پرائشچت کے اصول کو خاک میں ملایا ہے اور اخلاقی جعل سازی سے کام لیا ہے (صفحہ 101) یہ الفاظ کسی تعلیم یافتہ لامذہب نوجوان کے نہیں ہیں۔یہ اس باہمت خاتون کے الفاظ ہیں جس نے ہندو مذہب، دہریہ مذہب چھوڑ کر اختیار کیا ہے جو کہ ہندو مذہب کے لیے جان دینے کو تیار ہے۔جس کا جوش محبت ہندو مذہب کے لیے درجۂ اعتدال سے گزر گیا ہے جس کو ہندو مذہب کے بے بنیاد تعصبات اور توہمات میں بھی روحانی اصولوں کی جھلک نظر آتی ہے۔مگر ذات کے قوانین ایسے شرمناک حالت میں ہیں کہ مسز بیسنٹ ایسے ہندو مذہب کی طرف دار سے بھی خاموش نہ رہا گیا اور نہایت سخت الفاظ میں مذکور الصدر خرابیاں بیان کیں۔اگر کوئی نوجوان یہی باتیں کہتا تو وہ ملحد کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔افسوس تو یہ ہے کہ یہ کوئی نہیں دیکھتا کہ نوجوان جو نفرت کرتے ہیں تو اس لامذہبی سے جس کو کہ ہزاروں لاکھوں ہندو اپنا مذہب سمجھے ہوئے ہیں۔اصل مذہب سے تو کئی سو برس ہوئے جب ہم ہاتھ دھوئے بیٹھے تھے۔اب بیسویں صدی کے آغاز میں اس کے تازہ کرنے کی کوشش بیکار ہے:

عمر ساری تو کٹی عشق بتاں میں مومن   آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے

اب صرف لامذہبی رہ گئی جو کہ ہندوؤں کا مذہب ہے اور جس کی آڑ میں سیکڑوں اخلاقی جرائم کیے جاتے ہیں۔اس مذہب کی آڑ میں عورتیں جبراً اپنے خاوندوں کی لاش کے ساتھ زندہ جلا دی جاتی تھیں۔اسی مذہب کی آڑ میں معصوم بچے گنگا میں بہائے جاتے تھے۔اسی مذہب کی آڑ میں سیکڑوں نو عمر لڑکیاں اب تک جنوبی ہندوستان کے مندروں میں طوائفوں کی شرمناک زندگی بسر کرتی ہیں۔اسی مذہب کی آڑ میں ذات کے قوانین قائم کیے جاتے ہے اور اخراج میں اخلاقی جعل سازی سے کام لیا جاتا ہے۔نوجوان ان ذلتوں کو نہیں برداشت کر سکتے ان کو

انگریزی تعلیم سے معلوم ہو گیا کہ اصل ہندو مذہب کیا تھا اور اب کیا ہوگا۔ وہ اس مذہب کے خلاف ہو سکتے ہیں مگر اس سے نفرت نہیں کر سکتے۔ خیر اب آثار زمانہ بتلا رہے ہیں کہ لوگوں کے خیالات میں تغیر شروع ہو گیا ہے۔ جو پرانے خیالات کے ہندو ہیں وہ چاہے اس امر پر راضی نہ ہوں کہ ذات بالکل نیست و نابود کر دی جائے مگر اتنا سمجھ گئے ہیں کہ ذات کے قوانین میں سخت ضرورت اصلاح کی ہے جس کی تائید مسز بیسینٹ کے بیان سے ہوتی ہے۔ بہر حال مسز بیسینٹ بھی یہ مانتی ہیں کہ چار ذاتوں کے علاوہ جتنے فرقے پیدا ہو گئے ہیں مذہبا ناجائز ہیں۔ جیسا کہ ان کے بنارس کے لیکچر سے ظاہر ہے۔ شکر ہے کہ ذات کی پابندی کا سودا لوگوں کے سر میں اب زور و شور سے باقی نہیں رہا جیسا کہ پیش تر تھا۔ نئی روشنی والوں کی نگاہوں میں مذہبا اس کی کوئی وقعت باقی نہیں رہی ہے اور رفتہ رفتہ جمہوری اصولوں کی ترقی کے ساتھ اس کی اخلاقی برتری کا خیال بھی جو لوگوں کے دلوں میں اب تک جاگزیں ہے بالکل نیست و نابود ہو جائے گا۔ جس وقت کے لوگ پولیٹیکل امور ہیں ہمسری کا دعویٰ کریں گے اس وقت سوشل معاملات میں وہ ذات کے قیود کے موافق ایک دوسرے سے ہرگز ہرگز دب کر نہیں رہ سکتے۔ اور دماغی تربیت حاصل کرنے کے طریقے جو بالفعل موجودہ سررشتۂ تعلیم میں جاری ہیں کبھی ذات کا فرق قائم نہیں رکھ سکتے۔ کیونکہ جو شخص اعلیٰ تعلیم حاصل کرے گا اور اعلیٰ دماغی قابلیت کے زیور سے مزین ہوگا اس کا وقار کسی حالت میں اس سے اونچی ذات والے سے کم نہیں ہو سکتا۔ جو کہ اتنا ہی لائق ہے اور اس میں شک نہیں کہ یہی ایسا طریقہ ہے جس سے ذات کی پابندی قسمت کا بہت جلد فیصلہ ہو جائے گا۔

لیکن بایں ہمہ ذات کی تفریق کے مٹنے سے ایک سوشل اور اخلاقی تہلکہ مچ جائے گا۔ کیونکہ انقلاب کا زمانہ ہمیشہ شورش و فساد کا ہوا کرتا ہے۔ بہت سی باتیں ایسی پیش آتی ہیں جو کہ طبائع کو جوش میں لاتی ہیں۔ نوجوان کو ناتجربہ کاری جوش دلاتی ہے۔ اصل اصول اصلاح اور سوسائٹی کی بہتری کا خیال دل سے بھلا کر ذاتی نخوت کا رنگ چوکھا کر دیتی ہے۔ یہی باتیں اس انقلاب میں جس کی کہ بنیاد پڑ گئی ہے پیش آنی لازمی ہیں اور کچھ کچھ اپنا رنگ دکھا رہی ہیں۔ مگر اخلاقی سراسیمگی عارضی ہوگی۔ اس کے بعد کوئی ایسا طریقہ وجود میں آئے گا جو موجودہ وقت کی ضرورتوں کے لحاظ سے مناسب ہوگا اور امن و امان کی خبر دے گا۔

تحشیہ

ایڈمنڈ اسپنسر: (1599–1552) اسپنسر اپنے عہد کا بڑا شاعر، زبان، عروض کا ماہر، ساتھ ہی شاعری کے ذریعہ اخلاقیات کی تبلیغ بھی کرتا تھا۔ لندن میں پیدا ہوا۔ کیمبرج کے ایک اسکول سے تعلیم حاصل کی۔ سرکاری عہدوں پر فائز رہا۔ اپنے عہد کے مشہور دانشوروں مثلاً فلپ سڈنی، ریلے وغیرہ سے دوستی رہی۔ 1589 میں 'ریلے' کی تحریک پر لندن آیا اور اپنی نظمیں شائع کرائیں۔

بنکم چند چٹرجی:۔ (1894–1838) بنگال کے مشہور افسانہ نگار اور نثر نگار بنکم چند چٹرجی کا شمار ربندر ناتھ ٹیگور سے قبل کے انشا پردازوں میں ہوتا ہے۔ 1857 میں پریسیڈنسی کالج سے بی۔اے کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد کلکتہ یونیورسٹی کے پہلے گریجویٹ کہلائے۔ یہ ڈپٹی مجسٹریٹ اور بنگال گورنمنٹ میں وزارت کے عہدے پر فائز رہے اور رائے بہادر، سی۔آئی۔ای، کے خطاب بھی حاصل کیے۔ ان کا انگریزی میں پہلا افسانہ راج موہنس وائف اور پہلا بنگلہ افسانہ درگیش نندی 1865 میں شائع ہوا۔ ان کے ناولوں میں راج سمہا، سیتا رام، چندر شیکھر، وش برکش، کرشن کانتر ول وغیرہ بے حد اہم ہیں۔ کپال کنڈلا کا شمار بھی ان کی اہم تخلیقوں میں ہوتا ہے۔ ان کی ایک اور مشہور تخلیق ''آنند مٹھ'' سے لیا گیا ایک گیت ''بندے

ماترم' ہندوستان کا قومی گیت مانا گیا ہے۔ انھوں نے ''بنگ درشن'' نامی پرچے کی اشاعت بھی کی۔

تھامس کارلائل:۔(1881-1795) اسکاٹ لینڈ میں پیدا ہوا اور ایڈنبرا یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کی۔ اس کا شمار انگریزی کے مشہور صاحب طرز ادیب، انشا پرداز اور بڑے سماجی نقادوں میں ہوتا ہے۔ اس کی تحریروں میں انجیل کے فقرے، روز مرہ کے جملے اور اس کے بنائے ہوئے الفاظ شامل تھے۔ شروع میں پادری بننے کے شوق کو ترک کر کے ریاضی پڑھنی شروع کی پھر اسے چھوڑ کر قانون کی تعلیم اور پھر بعد میں اسے بھی چھوڑ کر جرمن زبان و ادب کا مطالعہ شروع کر دیا اور گوئٹے اور ماورائی یا موضوعی فلسفیوں سے متاثر ہوا۔ جرمن شاعر شلر پر ایک کتاب لکھی، گوئٹے کی کتاب ولہلم میسٹرس کا ترجمہ کیا۔ 1826 میں جین ویلش سے شادی کی۔ 1837 میں لندن چلا آیا اور یہیں پر فرانسیسی انقلاب سے متعلق ایک تاریخی کتاب لکھی۔ دیگر کتابوں میں فریڈرک اعظم کی سوانح عمری' 'ہیرو کی پرستش'' اور ''تاریخ میں ہیرو کی اہمیت'' قابل ذکر ہیں۔

ٹینی سن الفریڈ:۔(1892-1809) انگریزی کا مشہور شاعر ٹینی سن الفریڈ نے کیمبرج میں تعلیم حاصل کی۔ 15 سال کی عمر میں والدہ کے انتقال کے بعد گھر کی ذمہ داری سنبھالی اور اس کے پہلے 14 سال کی عمر میں ایک ڈرامہ لکھ ڈالا۔ 18 سال کی عمر میں ''دو بھائیوں کی نظمیں'' کے نام سے ایک کتاب شائع کی۔ کیمبرج میں ہی ایک نظم ٹمبکٹو لکھ کر انعام حاصل کیا۔ یہیں اس کی ہیلم سے گہری دوستی ہو گئی اور اپنی نظموں کا ایک اور مجموعہ شائع کروایا۔ جس میں دی لوٹس ایٹرز، لیڈی اور شارلوٹ اور اے۔ ڈریم آف فیئر وومن جیسی مشہور نظمیں شامل ہیں۔ 1833 میں ہیلم کے انتقال کے صدمے نے، اس نے جدید مادیت پرستی اور سائنٹفک خیالات ترک کر کے ایک پائیدار عقیدے کی تلاش شروع کر دی۔ جس کے زیر اثر اس نے یولے سس، آرتھر کی موت اور بریک بریک بریک جیسی نظمیں لکھیں۔ ان نظموں کے مجموعوں کے عوض میں سرکاری 200 پونڈ کی پینشن مقرر ہو گئی۔ 1850 میں ایک نظم 'یاد میں' کے ذریعہ ٹینی سن نے لافانیت پر اپنے یقین کا اظہار کیا ہے اسی سال اسے درباری شاعر کا خطاب بھی ملا۔ اسی دوران اس نے کئی نظم مثلاً ڈیوک آف ولنگٹن اور آئیڈلس آف دی کنگ لکھیں۔ اس کے علاوہ کئی منظوم ڈرامے اور ایک

آرڈن بھی لکھا۔

جان اسٹوارٹ مل:۔ اوڈنی اسٹریٹ، پنٹان ویلے (لندن) مل کی پیدائش 20 مئی 1806 کو ہوئی، انتقال 8 مئی 1873 کو ہوا۔ اس کے والد کا نام جیمس مل تھا جو اسکاٹ لینڈ کا فلسفی، تاریخ اور ماہر معاشیات میں شمار کیا جاتا ہے۔

مل کی ابتدائی تعلیم والد کی نگرانی میں ہوئی، وہ بچپن ہی میں یونانی اور مصری زبان کے علاوہ یونان کے قدیم تاریخ داں ہیروڈوٹس کی تصانیف کا مطالعہ کر چکا تھا۔ آٹھ برس کی عمر میں اس نے لاطینی زبان کا مطالعہ شروع کیا اور اپنے خاندان کے بچوں کو تعلیم و تربیت پر مامور کیا گیا۔ اس کی تاریخ سے دلچسپی شروع سے ہی تھی لیکن اس نے عام طور پر لاطینی اور مصری تخلیق کاروں کا بہ طور خاص مطالعہ کیا اور دس برس کی عمر تک پلیٹو وغیرہ کو سمجھ سکتا تھا۔

انگریزی ادب میں مل کی حیثیت انیسویں صدی کے ممتاز انگریزی فلاسفر کی ہے جس نے انتظامیہ کے جبر کے خلاف مزاحمت اور انفرادی آزادی پر خصوصی توجہ دی۔ جسے انگریزی ادب میں 'مل کا تصور' کہا جاتا ہے۔ اس نے افادیت پسندی نظریے کو عام کیا، جسے اوّلاً بنتھن نے اخلاقی نظریے کے طور پر پیش کیا تھا، افادیت پسندی ایک ایسا نظریہ ہے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کو مسرت بہم پہنچانے کی وکالت کرتا ہے۔ مل کی کتابوں "Civilizetion What is Poetry", A System of Logic, On Liberty, Utilitraianism, On Nature. وغیرہ بطور خاص تصانیف ہیں۔

جارج گورڈن نوئل، بائرن:۔ (1824-1788) انگریزی کا مشہور شاعر بائرن جو اپنی نغمگی کے لیے مشہور ہے لنگڑا پیدا ہوا تھا۔ تعلیم کے سلسلے میں ہیرو کے اسکول میں داخل ہوا اور ٹرنٹی کالج کیمبرج سے ہائی اسکول پاس کیا۔ اس نے اپنی نظموں کا پہلا مجموعہ 18 سال کی عمر میں ہی تیار کر لیا تھا۔ اس کے بعد نظم کاہلی کے لیے لکھی جس پر ایڈنبرا ریویو میں سخت تنقیدیں چھپیں اس نے اس کے جواب میں انتہائی طنزیہ اشعار لکھے جو اس کی شہرت میں ضامن ہوئے۔ یورپ کے سفر کے دوران اس نے کیفوس چائلڈ ہیرالڈ تخلیق کیں۔ اس کے بعد کئی منظوم کہانیاں بھی لکھیں۔ اس کے علاوہ سوئٹزر لینڈ اور وینس میں قیام کے دوران رہ کر بھی کئی نظمیں لکھیں۔ اس

نے یونان کی جدو جہد آزادی میں بھی دلچسپی لی۔ بائرن نے سخت بے چین طبیعت پائی تھی اس لیے رومانی نظموں کے علاوہ اس نے سخت طنزیہ نظمیں بھی لکھی ہیں اور اپنی نظموں کے ذریعے ایک بائرن ہیرو کو جنم دیا ہے جو تنہا، پراسرار اور باغی بھی ہے۔

جان کیٹس:۔(1821-1795) برطانوی شاعر کیٹس مور فیلڈز لندن میں پیدا ہوئے۔ کلارس اسکول این فیلڈ میں تعلیم حاصل کی۔ کم عمری میں ہی ورجل کی اینی اڈ کے ترجمہ کا کام شروع کر دیا اور اسپنسر کی نظم ''فیری کوئن'' سے متاثر ہو کر اپنی پہلی نظم ''لائنس ان امیٹیشن آف اسپنسر'' کے نام سے لکھی۔ 1814 میں یہ گائی کے اسپتال میں سرجری سیکھنے کے دوران ہی ''ٹو ہوپ'' اور ''ٹو اپولو'' نامی غزلیں اور عورتوں پر تین سانیٹ بھی لکھے۔ اس کے علاوہ آن سالیٹیوڈ، گریٹ اسپرٹس ناؤ آن آرتھ آر سوجورننگ، آن فرسٹ کولنگ انٹو چیپمین ہومر وغیرہ سانیٹ اور آئی اسٹوڈ اپٹ اپان اے لٹل ہل اور سلیپ اینڈ پوئٹری جیسی اہم نظمیں کہیں جو کہ ان کے پہلے شعری مجموعے ''پوئمس'' میں موجود ہیں۔ اس کے بعد انھوں نے اپنی شہرۂ آفاق نظم ''اینڈیمیون'' شیلی کی نظم ''ریولٹ آف اسلام'' کے جواب میں لکھی۔ کیٹس کا انتقال 1821 میں ہوا۔

جان ملٹن:۔(1674-1608) انگریزی کا مشہور شاعر جان ملٹن لندن میں پیدا ہوا۔ اس نے سینٹ پال اسکول کے علاوہ کرائسٹ کالج کیمبرج میں تعلیم حاصل کی۔ اس نے انگریزی اور لاطینی دونوں زبانوں میں شاعری کی جو چرچ میں رسم پرستی کے خلاف تھا۔ 1638 میں ماں کے انتقال کے بعد وہ اٹلی چلا گیا جہاں اس کی ملاقات متعدد لوگوں سے ہوئی۔ ان میں گیلی لیو بھی ایک تھا۔ ایک سال بعد واپس آکر رسم پرستی کی اصلاح شروع کی اس سلسلے میں کئی رسالے نکالے۔ 1643 میں میری پاول سے شادی ہوئی جو اسے ایک سال بعد چھوڑ کر چلی گئی۔ اس کا ایک اور رسالہ آریو پوگٹیکا تھا جس میں پارلیمنٹ کی پریس پر لگائی گئی سنسر شپ پر تنقید کی گئی تھی۔ اس کے علاوہ بھی اس نے مختلف موضوعات پر رسالے نکالے۔ 1663 میں ملٹن نے الیزبیتھ من شل سے شادی کر لی۔ دیگر ادبی خدمات میں طویل بلینک ورس نظم ''فردوس گمشدہ'' (Paradise Lost) بارہ جلدوں میں اور ''جنت کی بازیافت'' (paradise) Required) چار جلدوں میں ہے۔

چیتنیہ:۔ (1533-1485) چیتنیہ کی ولادت سمت سنہ 1542 میں بنگال کے علاقہ نودویپ یا ندیا نگر میں ہوئی۔ بچپن کا نام وشوبھر تھا لیکن ان کو نمائی، گوڑ، گورانگ، گوزہری کے نام سے بھی پکارا جاتا تھا۔ سنیاس لینے کے بعد سری کرشن چیتنیہ مہاپربھو کے نام سے پکارے جاتے تھے۔ پانچ سال کی عمر سے ہی تعلیم کا آغاز کیا اور نویں سال سے پنڈت گنگا داس سے دو سال تک صرف ونحو کی تعلیم حاصل کی پھر دو سال وشنو مترا کی زیر نگرانی میں منوسرتی، ہندو قانون اور جیوتش کے شاستروں کا مطالعہ کیا۔ دو سال تک سدرشن مترا کے پاس ہندو فلسفہ کے چھ نظاموں کا درس حاصل کیا۔ اس کے بعد واسدیوسارو بھرم کے پاٹھ شالہ میں ہندی، منطق اور ترک شاستر پڑھ کر سری ادوینا چاریہ سے ویدوں اور سری مد بھاگوت کا تفصیل سے مطالعہ کیا اور ودیا ساگر کا خطاب پایا۔ ان کے مناظر اور بحث کو سن کر بڑے بڑے عالم فاضل دنگ رہ جاتے تھے اور ان کی شاگردی اختیار کرتے تھے۔ صرف 14 سال کی عمر میں انھوں نے اپنا ایک پاٹھ شالہ کھول دیا اور ویاکرن (سنسکرت صرف ونحو) پڑھانے لگے۔ بعد میں منطق پڑھانے کے بجائے ایشور بھکتی اور عشق الٰہی میں اس طرح مصروف ہوئے کہ ان پر روحانی کیفیت طاری ہونے لگی اور یہ بھگوت اوتار مانے جانے لگے۔ گیا میں منتر حاصل کرنے کے بعد بھگوان سری کرشن کے بھکت بن گئے اور گرہست زندگی سے سنیاس لے لیا۔ جس سے ان کا نام سری کرشن چیتنیہ ہوا۔ اس کے بعد یہ نیلانچل جگن ناتھ پوری میں گوپال بھٹ اور ان کے شاگردوں کے گروہ کے ذریعہ شمالی ہندوستان سے لے کر گجرات تک متبرک برہم بھکتی کا پیغام دیتے رہے۔ سمبت 1573 میں مختلف یاترا سے واپس آنے کے بعد سمبت 1590 میں نیلانچل میں ہی مستقل قیام اختیار کیا اور اسی سال یہیں سے غائب ہو گئے۔

دادا بھائی نوروجی:۔ دادا بھائی نوروجی اگست 1825 میں ممبئی میں ایک ایسے زرتشت خاندان میں پیدا ہوئے جو ایران سے ہجرت کر کے ہندوستان میں مقیم ہوا تھا۔ کم عمری میں والد کا انتقال ہونے کے بعد والدہ کی زیر سرپرستی میں تعلیم کے اعلیٰ مدارج طے کرتے ہوئے پہلے اسکول ماسٹر پھر کالج میں ریاضی کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ بعد میں ملازمت کو ترک کر کے قومی خدمت میں مصروف ہو گئے۔ اس سلسلے میں وہ انگلستان بھی گئے جہاں کی تحریکوں سے متاثر ہو کر ایسٹ

انڈیا ایسوسی ایشن جیسی سوسائٹیاں قائم کیں۔ اس ایسوسی ایشن کی کئی شاخائیں انگلستان میں بھی قائم کی گئیں۔ ان کی اس خدمت سے مرعوب ہو کر بڑودہ کے مہاراجہ نے 1874 میں اپنا نیا دیوان بنایا۔ یہ تین بار کانگریس کے صدر رہے ساتھ ہی برطانوی پارلیمینٹ کے ممبر بھی چنے گئے اور رائل کمیشن کے قیام کے بعد اس کے بھی ممبر رہے۔ زندگی کے آخری دور میں ہوم رول لیگ کی صدارت فرمائی جس کا مقصد سوراج کا حصول تھا۔ 1916 میں ممبئی یونیورسٹی کی جانب سے ایل۔ایل۔ڈی کی ڈگری عطا کی گئی۔ اس کے ایک سال کے بعد 92 سال کی عمر میں 1917 میں انتقال فرما گئے۔

دیانند سرسوتی:۔ (1883-1824) سوامی دیانند سرسوتی ہندو مذہب کے احیا اور آریہ سماج کے بانی تھے۔ ان کی پیدائش 1824 میں کاٹھیاواڑ (گجرات) کے موری شہر میں ہوا تھا۔ ان کے والد پنڈت امباشنکر کا شمار شواجی کے بھکتوں میں ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ انھوں نے سوامی جی کا نام مول شنکر رکھا۔ امباشنکر مول شنکر (سوامی دیانند) کو اپنی ہی طرح مذہبی اور شنکر بھکت بنانا چاہتے تھے، چنانچہ 14 برس کی عمر میں سنسکرت زبان اور قواعد کے علاوہ ویدوں پر قدرت حاصل کر لی۔ باوجود اس کے وہ روایتی مذہب اور بت پرستی کے مخالف تھے۔

11 برس کی عمر میں گیان اور ستیہ کی تلاش میں نکل پڑے۔ 1848 میں ڈنڈی سوامی پرمانند سے انھوں نے 'دیکھا' لی اور ان کا نام دیانند سرسوتی پڑا۔

دیانند سرسوتی نے اپنی تقریروں، دلائل، مذہبی کتابوں اور وید مقدس کے تصورات کو پھیلانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ انھوں نے ظالم اور طاقتور راجاؤں کی نہ صرف مخالفت کی بلکہ ہر طرح کے ظلم و زیادتی اور بربریت کے خاتمے کے لیے جدوجہد کو زندگی کا مقصد قرار دیا۔ اس انقلابی تصور نے دیانند سرسوتی کی شہرت دور دور پھیلا دی۔ 1874 میں انھوں نے 'ستیہ پرکاش' کے عنوان سے ایک کتاب تصنیف کی جس میں بت پرستی، ذات پات اور چھوا چھوت وغیرہ کو ہدف مقصد بنایا۔

10 اپریل 1875 کو آریہ سماج کی بنیاد ڈالی۔ ان کا انتقال 30 اکتوبر 1883 کو ہو گیا۔

راجہ رام موہن رائے:۔ راجہ رام موہن رائے کا شمار ہندوستان میں جدید فکر کے بانیوں میں ہوتا

ہے۔ برہمو سماج کی داغ بیل ڈالنے والے راجہ رام موہن رائے کی پیدائش 22 مئی 1772 کو بنگال کے رادھانگر گاؤں میں ایک امیر برہمن خاندان میں ہوئی تھی۔ ان کے والد رما کانت رائے اور والدہ تارنی دیوی اصلاً وشنو مکتبۂ فکر کے موید تھے۔ وہ بارہ برس کی عمر میں حصول علم کے لیے پٹنہ گئے جہاں انھوں نے عربی و فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد سنسکرت زبان و ادب کے مطالعے کے لیے کاشی (بنارس) گئے۔ بدھ مذہب اور اس کے اصول و نظریات کی تلاش و جستجو میں وہ تبت بھی گئے۔

1803 میں اپنے والد کے انتقال کے بعد انھوں نے فارسی میں ایک کتاب تصنیف کی جس میں انھوں نے بت پرستی کی مخالفت کی۔ اور ایک خدا کی پرستش کی حمایت کی۔ کچھ عرصے کے بعد ایسٹ انڈیا کمپنی میں ملازمت کر لی، دورانِ ملازمت انھوں نے انگریزی ادب کا گہرا مطالعہ کیا۔ 1814 میں کمپنی کی ملازمت ترک کر کے کلکتہ میں مقیم ہوئے اور ہندوستانی مذہب اور سماج میں رائج توہم پرستی، فرسودہ روایات اور اونچ نیچ جیسی لعنتوں کو دور کرنے کی سعی میں مصروف ہو گئے۔ ان کی زندگی مذہبی اور سماجی اصلاح اور انقلاب کا منبع و مرکز بن گئی۔

راجہ رام موہن رائے کے مذہبی اور معاشرتی اصلاح کا دائرہ بڑا وسیع ہے۔ انھوں نے ہندوؤں میں پھیلی ستی پرتھا جیسی لعنت کے خلاف عملی اقدام اٹھائے۔ علاوہ ازیں ایک سے زائد شادی کی مخالفت کی اور بیوہ کے دوبارہ نکاح پر خصوصی توجہ دی۔ بین المذاہب، ہندو مسلم اتحاد کے فروغ میں کلیدی کردار ادا کیا۔ تعلیمِ نسواں اور والدین کی جائیداد میں لڑکیوں کو حق دینے کی آواز بلند کی۔

تعلیم کے فروغ میں راجہ رام موہن رائے کی خدمات نا قابلِ فراموش ہے۔ انھوں نے ہندوستان میں مغربی طرزِ فکر اور سائنس و تکنیکی تعلیم کو عام کرنے کے لیے 1819 میں کلکتہ میں ہندو کالج قائم کیا۔ سیاسی نقطۂ نظر سے بھی ان کی خدمات بے حد اہم ہیں۔ جنگِ آزادی کی لے کو تیز کرنے اور قومی و وطنی جذبہ کو ابھارنے کی غرض سے متعدد بنگالی اور فارسی میں اخبارات شائع کیے۔

سریندر ناتھ بنرجی:۔ (1848-1925) کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام درگا چرن بنرجی تھا

گریجویشن کی تعلیم کے بعد سول سروس کے امتحان میں شرکت کے لیے لندن گئے اور 1871 میں کامیاب ہوکر واپس ہندوستان آئے اور اسسٹنٹ مجسٹریٹ کی حیثیت سے عہدہ سنبھالا لیکن جھوٹی شکایت کی بنا پر ان کو برخاست کر دیا گیا۔ دوبارہ اپنا کیریئر 1875 سے انگریزی کے پروفیسر کی حیثیت سے شروع کیا۔ 1876 انڈین ایسوسی ایشن کی بنیاد ڈالی جو کہ 1883 میں انڈین نیشنل کانفرنس اور 1885 میں انڈین نیشنل کانگریس کی شکل اختیار کر لی۔ ملک کی خدمت کے لیے ان کو بابائے قوم کا خطاب دیا گیا۔ 1895 اور 1902 میں یہ انڈین نیشنل کانگریس کے صدر بھی منتخب ہوئے۔ 1905 میں بنگال کی تقسیم کی تحریک اور بعد میں سودیسی بائیکاٹ کی تحریکوں میں اہم رول ادا کیا۔ بعد میں کچھ اختلاف کی وجہ سے آزادیٔ ہند کی تحریک سے الگ ہوگئے اور وزارت قبول کی۔ نائیٹ ہوڈ کا خطاب بھی لے لیا جو ان کی نامقبولیت کا سبب بنی۔ سریندر ناتھ ماہر تعلیم، ایک بڑے صحافی، کلکتہ کارپوریشن اور انڈین لیجسلیٹو کونسل کے ممبر بھی رہے۔ لیکن لارڈ کرزن کی غیر جمہوری پالیسی کی وجہ سے استعفیٰ دے دیا۔

شیخ سعدی:۔ شیخ سعدی کا نام شرف الدین مصلح بن عبداللہ سعدی تھا۔ آپ کی پیدائش کے تعلق سے دو تاریخیں مندرجہ ہیں۔ ایک 585ھ اور دوسری 606ھ۔ رضا زادہ شفق کے نزدیک بھی 606ھ ہی ہے۔ آپ کی وفات 691ھ یا 694ھ کے درمیان ہوئی اور شیراز میں دفن ہوئے۔

سعدی کی ابتدائی تعلیم شیراز میں ہوئی اس کے بعد بغداد چلے گئے جہاں مشہور مدرسہ نظامیہ اور دوسری علمی محفلوں میں کسب علوم کیا۔ سیر و سیاحت ان کی فطرت میں داخل تھی۔ چنانچہ تیس چالیس سال کی مدت مسافرت میں ہی گزاری۔ بغداد، شام اور مکہ کے علاوہ شمالی افریقہ تک کا سفر کیا اور مختلف مذاہب، قوموں اور طبقوں سے روابط و اختلاط سے ان کے ذہن و فکر میں وسعت و تنوع پیدا ہوا۔

شیخ سعدی ان خوش نصیب شاعروں میں ہیں جنھوں نے اپنی جوانی کے ابتدا میں ہی شہرت حاصل کی۔ گلستاں و بوستاں کی حیثیت ایک شاہکار کی ہے جس نے مشرقی خصوصاً ایرانی ادبیات پر گہرا اثر ڈالا اور جس کی تخلیق کی صلاحیتوں کا اعتراف حافظ شیرازی سے لے کر امیر خسرو دہلوی جیسے عظیم غزل گو شاعروں نے کیا ہے۔

شیریڈن:۔(رچرڈ برنسلے) مشہور انگریزی ڈرامہ نگار، سیاست داں، اعلیٰ پائے کا مقرر، آزاد خیال اور انقلاب فرانس کا زبردست حامی ڈبلن میں 1751 پیدا ہوا۔ 22 سال کی عمر سے ہی اس نے تھیٹر کے لیے ڈرامہ لکھنا شروع کیا اور 1776 میں لندن کے مشہور ڈروری لین تھیٹر کی ملکیت میں حصے دار اور اس کا ڈائرکٹر بنا۔ اس کے دو ڈرامے "اسکول فار اسکینڈل" اور "رائی ولس" بہت مشہور ہوئے ان کا ترجمہ اردو میں فضل الرحمٰن کے ذریعے "نئی روشنی" اور "ظاہر و باطن" کے نام سے ہوا۔ اس کے علاوہ شیریڈن نے دوسرے ڈرامے بھی لکھے۔ 1780 میں پارلیمنٹ کا ممبر بھی رہا اور وارن ہیسٹنگز کے ساتھ انقلاب فرانس میں حصہ بھی لیا۔ بالآخر 1816 میں انتقال فرما گئے۔

شیکسپیئر:۔ انگریزی کا عظیم ڈرامہ نگار اور شاعر شیکسپیئر اسٹریٹ فورڈ۔ اون اے وَن میں پیدا ہوا۔ والد جان شیکسپیئر ایک مالدار تاجر تھے۔ شیکسپیئر نے اپنے سے آٹھ سال بڑی خاتون این ہتھوے سے شادی کی۔ شیکسپیئر کے ڈراموں میں کامیڈی آف اررس، کنگ جان، ٹیمنگ آف دی شریو، مرچنٹ آف وینس، مڈسمر نائٹس ڈریم، رومیوں اور جولیٹ، جولیس سیزر، ٹویلتھ نائٹ، ہیملٹ، کنگ لیر، میک بتھ، انتھونی کلیو پٹرا، آتھیلو اس کے بعد آخری دور کے ڈراموں میں پیریکلیز، ڈی ٹیمپسٹ، ہنری ہشتم اور دی ونٹرز ٹیلز وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

شیلی پرسی ؤش :۔(1822-1792) انگریزی کا بڑا تخیل پرست شاعر شیلی ہارشوم سسیکس میں پیدا ہوا۔ 1810 میں آکسفورڈ یونیورسٹی میں فلسفہ کی تعلیم کے لیے داخلہ لیا۔ دہریت کی طرف رجحان تھا یہاں سے اپنے ایک ساتھی جیفرسن ہاگ کے ساتھ مل کر ایک رسالہ "دہریت کی ضرورت" شائع کیا۔ اس پر یونیورسٹی سے نکلنا پڑا۔ 1813 میں ایک اور رسالہ "کوین میگ" خانگی طور پر اصلاح سماج کے لیے شائع کیا۔ 1817 میں اس نے لاؤن (Laon) اور ستھنا (Sythna) نامی نظم شائع کی لیکن فوراً واپس لے کر انھیں اسلام کی بغاوت کے نام سے شائع کیا۔ 1818 میں اٹلی سے اپنا شاہکار نغماتی ڈرامہ پروے تھیس کی آزادی (Prome theus Unbound) لکھا۔ اس کی ایک اور نظم (نوحہ) ایڈونیس (Adonais) ہے۔ اس نے یونان کی جنگ آزادی کے متعلق نظم بہ عنوان "ہلاس" (Hellas) لکھی۔ اس کے علاوہ دی

انڈین سرینا ڈ (The Indian Srinade) بھی اس کی مشہور نظم ہے۔

ظہیر فاریابی:۔ابوالفضل طاہر بن محمد ظہیر الدین بلخ کے قصبہ فاریاب میں 1155 میں پیدا ہوا۔ اس کو عربی زبان، علم حکمت اور نجوم میں مہارت حاصل تھی۔حصول علم کے لیے کئی بار ایران کے مختلف شہروں کا سفر برداشت کیا۔قزل ارسلان کی مداحی کرنے کے بعد محمد ایلدگز کے دربار میں پہنچا۔آخری دور میں تبریز میں گوشہ نشینی اختیار کر لیا اور 1201 میں انتقال کر گئے۔ان کا دیوان نادر تشبیہوں اور استعارات سے نہایت بلند پایہ ہے۔

عرفی:۔محمد نام، جمال الدین لقب، عرفی تخلص، باپ کا نام زین الدین علوی اور دادا کا نام جمال الدین جادو باف تھا۔

عرفی کی تعلیم وتربیت شیراز میں ہوئی۔اس نے معمولی علوم کی مصوری ونقاشی کی بھی تعلیم پائی تھی۔ جوانی میں اس نے ہندوستان کا رُخ کیا اور فتح پور سیکری پہنچا جہاں فیضی سے ملا جس نے اس کی پوری قدر دانی کی۔لیکن عرفی کی نخوت پرستی کے باعث دونوں کی دوستی زیادہ دنوں تک برقرار نہ رہ سکی پھر وہ حکیم ابوالفتح گیلانی کے دربار سے وابستہ ہو گیا۔اسی کے توسط سے عرفی خانخاناں کے دربار میں پہنچ کر خاطر خواہ ترقی کی۔تاہم ابوالفضل اور فیضی کے آگے اس کا چراغ نہیں جل سکا۔

عرفی کے کلام کی خصوصیات میں سے ایک بڑی خصوصیت استعارات کی جدت اور طرفگی ہے۔عرفی نے استعارات کی جدت اور تنوع سے ایک گونا گوں عالم پیدا کیا۔

فردوسی:۔فردوسی اپنے نہایت بلند تصنیف ''شاہنامہ'' کی وجہ سے بہ حیثیت فارسی ایران کی قومی تاریخ میں ایک باب کی حیثیت رکھتا ہے۔اس نے تخلیقات سے فارسی زبان وادب کو ایک نئی سمت اور وقار عطا کیا۔جس پر ایرانی قوم بجا طور پر فخر کرتی ہے۔

فردوسی کی کنیت ابوالقاسم ہے اس کے والد اور تاریخ پیدائش کے سلسلے میں محققین کے درمیان خاصا اختلاف پایا جاتا ہے۔البزاری اور حافظ محمود شیرانی نے ان کی ولدیت حسن بن منصور بتائی۔ وہ 41-940 میں ایران کے مردم خیز علاقے کے قریب ''باژ'' گاؤں میں پیدا ہوا۔ جہاں اس کے آباواجداد کی کاشت تھی۔

فردوسی 71 برس کی عمر میں 35 برس کی محنت شاقہ کے بعد شاہنامہ مکمل کیا۔

قتیل مرزا محمد حسن:۔ محمد حسن نام اور قتیل تخلص تھا۔ یہ نومسلم تھا۔ اصل نام دلوالی سنگھ ولد درگاہی مل ابن رائے لال جی مل بھنڈاری تھا۔ یہ دہلی کے محلّہ کے فرید آباد میں 1757 میں پیدا ہوئے اور عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد 18 سال کی عمر میں فیض آباد میں جاکر مرزا محمد باقر شہید کے ہاتھوں اسلام (امامیہ مذہب) قبول کیا۔ ان کا تعلق عماد الملک اور مرشدزادہ مرزا سکندر شکوہ کے دربار سے بھی رہا۔ ان کی دو کتابیں ''چار شربت'' اور ''نہر الفصاحت'' بہت مقبول ہوئیں ساتھ ہی انشاء کی کتاب ''دریائے لطافت'' کی ترتیب میں ہاتھ بٹایا اور اس کے آخری دو باب لکھے۔ انھوں نے دیوان کے علاوہ ''رقعات'' بھی لکھے جس کا ایک مجموعہ ''معدن الفوائد'' امام الدین امامی نے مرتب کیا۔ قتیل نے ایران کا سفر بھی کیا اور 1818 میں لکھنؤ میں انتقال کر گئے۔

کارلائل تھامس (Carlyle Thomas):۔ (1881-1795) اسکاٹ لینڈ کا مشہور تاریخ داں اور ادیب، اس کی تعلیم اڈنبرگ یونیورسٹی میں ہوئی۔ 1834 میں وہ لندن چلا گیا اور وہیں کی بود باش اختیار کی بعد میں وہ وکٹورین ادب میں ایک مثال پرست اور اقدار حیات کا حمایتی تسلیم کیا جاتا ہے۔

کبیر داس (1398-1468 or 1440-1518):۔ کبیر کی زندگی بنارس میں گزری۔ لیکن ان کی زبان پر بھوجپوری، پنجابی، راجستھانی اور برج کا کافی اثر رہا۔ انھوں نے عربی اور فارسی الفاظ کا استعمال بھی کیا ہے۔ ان کی شاعری کو تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ 'ساکھی سبد اور رمینی'۔ 'ساکھی' کے لیے 'دوہے' کو چنا۔ اس کے ذریعہ مرشد شاگرد، خدا، روح، قدرت، عبادت وغیرہ کے بارے میں لکھے۔ 'سبد' کے لیے گیتوں کا استعمال کیا۔ 'رمینی'، 'دوہا' اور 'چوپائی' میں لکھی گئی۔ اس میں کبیر کے مریدوں کو زندگی بسر کرنے کا طریقہ بتایا گیا ہے۔ ان تینوں کا مجموعہ 'بیجک' کہلایا۔

گلیڈسٹن ولیم ایورٹ:۔ (1898-1809) انیسویں صدی کا برطانیہ کا انسانیت دوست، سیاست داں اور مذہبی و اخلاقی قدروں کا حامی گلیڈسٹن نے ابتدائی تعلیم ایٹن میں حاصل کی

اور اعلیٰ تعلیم آکسفورڈ میں۔ یہ لبرل پارٹی کا 1868 سے 1894 تک ممبر رہا اور تقریباً 60 سال سے زیادہ برطانوی پارلیمینٹ کی ممبر شپ سنبھالی۔ یہ چار مرتبہ وزیر اعظم بھی رہا۔ وکٹوریہ عہد کے آخری دور میں یہ سیاست پر پوری طرح حاوی رہے۔ لبرل پارٹی میں شمولیت کے پہلے یہ 1822 میں پہلی مرتبہ کنزرویٹو پارٹی کی جانب سے پارلیمینٹ کے ممبر چنے گئے۔ اس ممبر شپ کے دوران کے بورڈ آف ٹریڈ کے صدر رہے اور کئی وزارت کے عہدوں پر اپنی وزارت عظمیٰ کے دوران اس نے آئرلینڈ کی زمین کا قانون، سول سرویز کے مقابلے کے امتحانات کی رائے دہی کے لیے خفیہ ووٹ کا سلسلہ شروع کیا اور ابتدائی تعلیم قانونی طور پر لازمی کی۔ 1876 میں اس کے دو کتابچے ''بلگیرین ہارر'' اور ''کوشچز آف دی ایسٹ'' چھپوائے۔ جو 1860 میں لبرل پارٹی کے برسر اقتدار میں آنے کا سبب بنی اور کنزرویٹو پارٹی کی شکست ہوئی۔

گوپال کرشن گوکھلے:۔ ہندوستانی سیاست کے اعتدال پسند لیڈروں میں اونچا مقام حاصل کرنے والے گوکھلے 9 مئی 1866 کو رتنا گیری کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ 15 سال کی عمر میں 1881 میں ہائی اسکول کا امتحان پاس کرنے کے بعد 1884 میں ایلفنسٹن کالج ممبئی سے بی۔اے کی ڈگری حاصل کی۔ کچھ عرصے کے بعد فرگسن کالج پونا میں انگلش اور ریاضی کے لکچرر رہے۔ 1889 میں آپ انڈین نیشنل کانگریس میں شامل ہو گئے۔ 1899 میں ممبئی اسمبلی کے ممبر منتخب ہوئے اور 1902 میں بنارس کے انڈین نیشنل کانگریس کے اجلاس میں خطبہ صدارت پڑھا۔ ہندوستان کے نظریۂ آزادی کو پیش کرنے کے لیے کئی بار انگلینڈ کا بھی سفر کیا۔ انھیں انگریزوں کی عدل گستری پر کامل یقین تھا۔ اس لیے حکومت اور عوام کے درمیان رابطہ قائم کرنے کی کوشش میں لگے رہتے تھے۔ 18 سال تک فرگسن کالج میں درس دینے کے دوران یہ سماجی برائیوں کو دور کرنے کا کام بھی انجام دیتے رہے۔ اس کے علاوہ ابتدائی تعلیم کی اشاعت، سرکاری مصارف میں کمی، سمندر پار کے ہندوستانی مزدوروں کے حقوق، محصول نمک کی برخاستگی، ہندو مسلم اتحاد نیز ملازمتوں میں ہندوستانیوں کی بھرتی کے لیے یہ برابر جدوجہد کرتے رہے۔

میتھو آرنلڈ:۔ (1888-1822) انگریزی کے شاعر اور نقاد میتھو آرنلڈ آکسفورڈ کے رگبی اور بیلیل کالجوں میں تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد 1945 میں اوریل کالج آکسفورڈ میں فیلو منتخب

ہوئے۔ مارکوئز آف لینس مقرر ہوئے۔ 1886 تک اس عہدے پر رہتے ہوئے مختلف مدارس کے طریقۂ تعلیم کا مطالعہ کیا۔ آرنلڈ کی نظموں کا پہلا مجموعہ کلام ''دی اسٹریڈ ٹویلز'' کافی مشہور ہے۔ 1857 سے 1867 تک یہ آکسفورڈ یونیورسٹی میں شاعری کے پروفیسر رہے اس دوران انھوں نے کئی تنقیدی مضامین اور مطالعہ، کلچر اور نراجیت اور دوستی کے ہار اس کے علاوہ مذہبی کتابوں میں ''سینٹ پال'' اور ''پروٹسٹنٹ مذہب'' اور چرچ اور مذہب وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ناصر علی سرہندی:۔ ناصر علی پورا نام اور علی تخلص تھا۔ یہ سرہند (سہرند) میں 1638 میں پیدا ہوئے۔ تعلیم حاصل کرنے کے بعد یہ مرزا فقیر اللہ سیف خاں بدخشی کے ملازم ہوئے۔ جنھوں نے موسیقی کی مشہور کتاب ''راگ درپن'' لکھی۔ سیف خاں کے انتقال کے بعد یہ بیجا پور کے نواب ذوالفقار خاں وزیر عالم گیر کے ہاں ملازم ہوئے جنھوں نے ان کی غزل کے ایک مطلع پر انعام کے طور پر ایک ہاتھی اور ایک لاکھ روپے دیے تھے۔ آخری عمر میں سلسلۂ نقشبندیہ کی مریدی حاصل کی اور تجرد کی زندگی گزارتے ہوئے 97-1696 کو انتقال فرما گئے۔ درگاہ حضرت نظام الدین اولیا میں دفن ہوئے۔ شاعری اور تصوف پر انھوں نے خواجہ حافظ اور مولانا روم سے بھی اثر لیا ہے۔

نظامی:۔ حکیم جمال الدین ابو محمد الیاس بن یوسف نظامی گنجوی کا شمار ایران کے استاد شاعروں میں ہوتا ہے۔ اس کی تاریخ پیدائش کا صحیح علم نہیں۔ وہ 530ھ میں آذر بائیجان کے شہر گنجہ میں پیدا ہوا۔ دیوان کے علاوہ نظامی کی تصانیف میں خمسۂ نظامی، پانچ گنج، لافانی شہرت کا حامل ہے۔ اس کی مثنویوں میں (1) مخزن الاسرار (2) خسرو شیریں (3) لیلیٰ و مجنوں (4) ہفت پیکر (5) سکندر نامہ بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

نظامی کا وصفِ خاص اس کا زورِ کلام ہے۔ واقعات کو سادگی کے ساتھ ادا کرتا ہے۔

نل دمن فیضی: ان کی ولادت 1547 کو ناگور میں شیخ مبارک کے ہاں ہوئی۔ ان کے آبا و اجداد کا تعلق یمن سے تھا۔ اصل نام ابوالفیض تھا۔ عربی کے مشہور عالم تھے۔ بادشاہ اکبر کے دربار میں جگہ بھی پائی اور شہزادے کے اطالیق مقرر ہوئے۔ بادشاہ کی فرمائش پر نظامی کے خمسۂ جواب میں پہلی مثنوی ''نل دمن'' دوسری ''مرکزِ ادوار'' لکھی۔ اس کے علاوہ ایک تفسیر قرآن مجید

کی صنعت غیر منقوط میں لکھی۔ جس کا نام ''سواطع الالہام'' رکھا۔ ساتھ ہی بطور ترجمہ کار کی حیثیت سے مہابھارت کے دو ابواب کو فارسی میں اور فن ریاضی کی ایک کتاب ''لیلا وتی'' کو سنسکرت سے فارسی میں منتقل کیا۔

نانک:۔ (1539-1469) سکھوں کے پہلے گرو نانک کئی برسوں تک ہندوستان کے دور دراز علاقوں میں گھومتے رہے۔ انھیں کئی زبانیں آتی تھیں۔ جن میں ٹھیٹ پنجابی، شمالی ہند کی رائج زبان، برج پر ان کی خاص پکڑ تھی۔ ان کی شاعری مذہبی اور ادبی دونوں حیثیت کی حامل ہی۔ ان میں فطرت کا اچھا بیان ہے۔ ان کی تحریروں میں شانت رس کے ساتھ روپک بھی موجود ہے۔ تمثیلی بنجاروں سے متعلق ان کی گیتوں میں تمثیل نگاری یا علامت نگاری کا فن عروج پر ہے۔

ورڈس ورتھ:۔(1850-1770) انگریزی کا مشہور شاعر، فطرت کا دلدادہ اور یورپ کی رومانی تحریک کا رہنما۔ ورڈس ورتھ نے کیمبرج میں تعلیم حاصل کی۔ انقلاب فرانس سے بے حد متاثر تھا اور روسو و جمہوریت کے تصورات اس پر مرتب ہوئے۔ انگلستان میں اس کی کولرج سے گہری دوستی ہو گئی اور دونوں نے مل کر لریکل بیلیڈس (Lyrical Balladys) جس میں ورڈس ورتھ کی نظم ''ٹنٹرن ایبے'' بھی شامل ہے، لکھیں۔ یہ تصنیف رومانیت پسندوں کا مینوفسٹو بن گئی۔ 1800 میں لریکل بیلیڈس کا نیا ایڈیشن شائع کیا اور اس میں شاعری کے متعلق اپنا ایک تنقیدی مضمون بھی شامل کیا۔ اس کے بعد کئی مشہور نظمیں اور مجموعے بھی شائع کیے۔ ان میں ایک نظم ''دی پریلوڈ'' (The Prelude) میں اپنی آپ بیتی بیان کی ہے۔ اس نے روزمرہ کی چیزوں سے متعلق نظمیں لکھی ہیں۔ مثلاً پیٹر کا گھنٹہ، مارگریٹ، مائیکل وغیرہ۔ عمر کے آخر وقت میں سرکار سے پنشن ملنے لگی جس کے بعد یہ اپنا انقلابی خیال ترک کر کے درباری شاعر بن گئے۔

ولزلی:۔(1842-1760) رچرڈ کالے ولزلی آئرلینڈ میں پیدا ہوا۔ ایٹن اور آکسفورڈ میں تعلیم پائی۔ 1784 میں وہ برطانیہ کا دارالعوام کا رکن بنا۔ پہلے ولبرفورس اور پھر ولیم پٹ کی حمایت کی۔ 1793 میں پٹ نے اسے ہندوستان کے بورڈ آف کنٹرول کا رکن نامزد کیا۔ 1797 میں وہ بیرن بنا اور ہندوستان کا گورنر جنرل بنایا گیا۔ 1799 میں اسے مارکوئس بنایا گیا۔ مارکوئس

برطانوی سلطنت اور وزارت مقبوضات کی اہم شخصیت ہندوستان میں انگریزی سلطنت کی جڑیں مضبوط بنانے میں ان کا خاص حصہ رہا۔ انھوں نے ہندوستان میں پھوٹ ڈالو اور راج کرو کے ساتھ ساتھ تقسیم کرو اور ختم کرو کی پالیسی اختیار کی۔ اس کے ذریعہ ٹیپو سلطان شمال میں نواب اودھ وغیرہ کو نشانہ بنایا۔ اسے 1805 میں واپس انگلستان بلایا گیا۔ جہاں اس پر رشوت ستانی مہم پسندی کا الزام لگایا گیا جس سے ناراض ہو کر وزارت میں شریک ہونے سے انکار کر دیا۔ البتہ سفیر بن کر اسپین چلا گیا۔ 1810 سے 1812 تک برطانوی وزیر اعظم پرسیول کے تحت وزیر خارجہ رہا۔ 1821 میں آئرلینڈ کا لارڈ لفٹی ننٹ بنا۔

ہیراڈاٹس (Heradotus):۔ مشہور یونانی تاریخ داں کی پیدائش 484 قبل مسیح ہوئی تھی۔ وہ ایتھنس کے بعد جنوبی اٹلی میں رہنے لگا۔ اس نے مختلف علاقوں بالخصوص فارس کی سیاحت کی۔ وہ پہلا شخص ہے جس نے بیانیہ انداز میں تاریخ مرتب کی۔ 'تاریخ جنگ فارس' (History of the Persian War) اس کی مشہور تاریخی تصنیف ہے۔ اس کتاب کو 558 تا 479 قبل مسیح کے یونان کی تاریخ کے متعلق واقفیت کا اہم ماخذ تصور کیا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں قدیم مغربی ایشیا اور مصر کے متعلق تفصیلات کا اہم وسیلہ ہے۔

فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
حفظانِ اخلاق	اخلاق کی محافظت	جودت	ذہن کی تیزی
فریفتہ	عاشق، دلدادہ، فریب میں آیا ہوا	اضطراب	بے قراری
وحشت	خوف، گھبراہٹ	فصد	رگ سے خون نکالنا
مرصّع	آراستہ	تکلف	ہچکچاہٹ
کفِ پا	پاؤں کا تلوا	سخن شناس	بات کی تہہ تک پہنچنے والا
تعصب	غلط طرف داری	تلف	ضائع، برباد
عروج	بلند ہونا	گورِ غریباں	مسافروں کا قبرستان
حیف	افسوس	تصنّع	بناوٹ، دکھاوا
ترک	چھوڑنا، درگزر	سکونت	جائے قیام
شومیِ تقدیر	کم نصیبی	مخدّرات	سُن کرنے والی دوائیں
نہنگ	مگرمچھ، گھڑیال	نستعلیق	مہذب، نفیس، متین
اشہب	سیاہ رنگ کا گھوڑا	حشرات الارض	برساتی کیڑا

اولوالعزمی	صاحبِ عزم، بلند حوصلے کا مالک	بختِ خفتہ	سویا ہوا نصیب، بگڑا ہوا اقبال
بذلہ سنج	خوش طبع، لطیفہ گو	تعلّی	بڑائی
فارغ البالی	آسودہ، مطمئن، آزاد	نفیس	عمدہ
پیش پا افتادہ	نہایت معمولی، سامنے کی بات	یاوہ گوئی	بکواس کرنا، بے ہودہ باتیں
رفیع الشان	بڑی شان یا رتبے والا	ودیعت	امانت، سپردگی
اشتعالک	جوش، غصہ، اکساہٹ	اصطبل	گھوڑوں کے باندھنے کی جگہ
بیخ کنی	تباہ کرنے والا	آتش بیانی	شعلہ بیان
بقائے دوام	حیاتِ جاودانی، ہمیشہ کی زندگی	رطب اللسان	مدّاح، بہت تعریف کرنے والا
صغر سنی	کم عمری	حرم سرا	زنان خانہ
دقیانوسی	پرانا، فرسودہ	شورش	فتنہ فساد، ہنگامہ
سراسیمگی	پریشانی، حیرانی	یدِ طولیٰ	مہارت
تلوّن مزاجی	بے استقلالی	عقلِ سلیم	پوری عقل، صائب رائے
منشا	ارادہ، مقصد	تصرّف	دخل دینا، قبضہ، اختیار
تفننِ طبع	ہنسی، دل لگی	مدحت سرائی	تعریف و توصیف
حسنِ ظن	اچھا گمان	مسلّم الثبوت	جو ثبوت کا محتاج نہ ہو
باریابی	رسائی، پہنچ	تارِ عنکبوت	مکڑی کا جالا
دریائے مواج	موجیں مارتا ہوا دریا	مبتذل	ذلیل، حقیر
دسترس	رسائی، پہنچ	دخترِ رز	انگور کی بیٹی، انگوری شراب
عالمِ غیض	غصّے کا عالم	استعداد	صلاحیت
شگوفہ کاری	گل کاری، پھول پتی بنانا	قدر شناسی	ہنر شناسی
حمیّت	غیرت	فیّاضی	دریا دلی، سخاوت
مارِ آستین	آستین کا سانپ	شاہراہ	بڑا راستہ

متحمل	برداشت کرنے والا	توہمات	شک، گمان، وسواس
دستورالعمل	قانون، قاعدہ	طینت	عادت، خصلت
استحکام	مضبوطی، استواری، پختگی	مشتعل	بھڑکتا ہوا
عاطفت	مہربانی، لطف	گوشۂ تنہائی	خلوت، تنہائی کی جگہ
علالت	بیماری	وقعت	عزت، اعتبار
توکل	بھروسا کرنا	استغنا	بے نیازی، بے فکری
تساہل	سستی، غفلت، آلسی	مستثنیٰ	الگ کیا گیا، چنا گیا
وحشی	جنگلی، صحرائی	افلاس	مفلسی، ناداری
عبرت	نصیحت	ضیغم	شیر ببر، پھاڑنے والا شیر
سیاہ فام	کالا کلوٹا		

پنڈت برج نرائن چکبست کی شخصیت کثیر الجہات تھی۔ وہ بیک وقت شاعر، ادیب، صحافی اور دانشور تھے۔ تاریخ ادب اردو میں چکبست ایک محبّ وطن شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں اور ان کا ادبی قد اس لحاظ سے خاصا بلند ہے۔ حب الوطنی چکبست کے یہاں قدر اعلیٰ کا درجہ رکھتی ہے اور ان کی تہذیبی، سماجی، علمی و ادبی سرگرمیوں کا محور و مرکز کہی جا سکتی ہے۔ ان کا شعری مجموعہ 'صبح وطن' ان کے خلاقانہ ذہن، وطن دوستی اور علمی و ادبی شخصیات سے عقیدت کی بین مثال ہے۔ بحیثیت نثر نگار چکبست کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ رسالہ 'صبح امید' ان کی صحافتی، ادبی اور سیاسی بصیرت کا ترجمان تھا۔ 'مضامین چکبست' جو پہلی مرتبہ 1928 میں شائع ہوئی۔ اس کتاب سے جہاں چکبست کی نثر نگاری کے جملہ اوصاف مترشح ہوتے ہیں وہیں زبان و ادب سے ان کی گہری دلچسپی اور تنقیدی و تحقیقی فکر و آگہی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

اس کتاب کے مرتب ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی اردو دنیا میں اپنی تحقیقی اور تنقیدی کاوشوں کے لیے معروف ہیں۔ ابتدا سے ہی ان کا شمار ادب کے سنجیدہ لکھنے پڑھنے والوں میں ہوتا رہا ہے۔ ان کی تحقیق کا موضوع 'الطاف حسین حالی' ہے۔ پہلے انھوں نے 'اردو نثر میں حالی کے کارنامے' کے موضوع پر مقالہ لکھ کر رانچی یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے بعد حالی کی اولین تصنیف 'مولود شریف' کی تلاش و ترتیب کا اہم کارنامہ انجام دیا۔ ایک عرصے تک وہ شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی سے بطور ریسرچ ایسوسی ایٹ وابستہ رہے۔ اب تک ان کی نصف درجن کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں، جن کتابوں نے اہل علم و دانش کو اپنی جانب متوجہ کیا، ان میں 'اردو نثر کے اسالیب'، 'محمد علی جوہر'، 'معنی شناسی' اور 'قاضی عبدالودود' (مونوگراف) بطور خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ گزشتہ تیرہ برسوں سے وہ شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی میں تدریسی خدمات انجام دے رہے ہیں۔

ISBN: 978-93-5160-167-8
9 789351 601678
NCPUL
New Delhi
₹ 175/-

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