ادبی مقالات

(مختلف شعراو نثر نگاروں پر تنقید نیز دیگر تحقیقی و تنقیدی مضامین)

معہ پیش لفظ

از

پروفیسر آل احمد سرور صدیقی ایم۔ اے (علیگ) مسلم یونیورسٹی علیگڑھ

مؤلفہا

مبشر علی صدیقی ایم۔ اے۔ بی۔ ٹی (علیگ) معلّم زبان اُردو

سب آرڈینیٹ ایجوکیشنل سروس۔ یو۔ پی

سنہ ۱۹۴۳ء

شائع کردہ:۔ شاہ اینڈ کمپنی حکیم وصی روڈ۔ آگرہ

قیمت فی جلد دو روپیہ چار آنہ

باہتمام خواجہ فراست حسین

آگرہ! خبار برقی پریس آگرہ میں چھپی

اپنی والدہ کے نام

جن کی

شفقت و محبّت کا جواب اب تک

مجھے اِس دُنیا میں نہ مِل سکا

فہرست مضامین

صفحات

۱۔ تعارف۔ از پروفیسر آل احمد سرور صدیقی ایم۔ اے (علیگ) ۔۔ ا
۲۔ عرض مصنف ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ط
۳۔ حالی کی شاعری ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ا
۴۔ ہندی اردو ہندوستانی قضیہ کی مختصر تاریخ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۱۹
۵۔ اقبال اور اس کے نقاد ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۳۱
۶۔ اردو مزاح نگاری کی مختصر تاریخ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۴۵
۷۔ اردو کی ابتدا کیونکر ہوئی ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۷۵
۸۔ تذکرہ آب حیات۔ جدید تحقیق و تنقید کی روشنی میں ۔۔ ۔۔ ۸۶
۹۔ ڈاکٹر نذیر احمد —— واعظ یا ناول نگار ۔۔ ۔۔ ۹۵
۱۰۔ مولانا احسن۔ بحیثیت مضمون نگار و انشا پرداز ۔۔ ۔۔ ۱۰۱
۱۱۔ سودا کی شاعری پر ایک اجمالی نظر ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۱۱۲
۱۲۔ اقبال کی شاعری کے تین دور ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۱۲۴
۱۳۔ حالی کی ایک یادگار نظم ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۱۴۰
۱۴۔ کلام اقبال میں ابلیس کا تصور ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۱۴۸
۱۵۔ جدید انگریزی شاعری ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۱۵۵

تعارف

اُردو ادب پر ایک طویل زمانے تک شاعری مسلط رہی۔ اس کے سرمائے میں زیادہ تر شعرا ہی کی کمائی کا حصہ رہا۔ شاعری کی بات صرف سامنے کی بات ہی نہیں ہوتی۔ کبھی کبھی اس میں "چیزے دگر" کی بھی آمیزش ہوتی ہے اور جس زمانے میں بات بات میں تکلف ہو، اُس زمانے میں سجاوٹ، نکھار، رنگینی، نمائش پر زیادہ زور ہوتا ہے، فطری، اصلی اور حقیقی خوبیوں پر کم۔ اُنیسویں صدی کے آغاز کے وقت، سچ پوچھئے تو ہمارے خزانے میں صرف شاعروں کا ہی مال تھا، غدر کے وقت، نثر میں بھی کچھ جواہر ریزے ہاتھ آگئے تھے، مگر شاعری کے جگمگاتے جاگتے رتنوں کے مقابلے میں ان کی روشنی کچھ زیادہ نہ تھی۔ غدر کے بعد جب ایک نئی دنیا وجود میں آنے لگی تو محض جذبات کی دوکان سجانے کے بجائے خیالات کی علم برداری بھی ضروری معلوم ہوئی۔ اُردو میں نثر کو صحیح معنی میں باریابی غدر کے بعد ملی۔ ستر اسی سال میں اُس نے بڑی ترقی کی ہے اور ادب کو بڑا فائدہ پہنچایا ہے۔

شاعر کی بات خود ہی اشاروں میں ہوتی ہے اور جب اشاریت اور رمزیت آرٹ میں سب کچھ بکھیرے تو شعر بہت سے لوگوں کے لئے معما ہو جاتا ہے۔ اس کے یہاں خیال اہم تو ہوتا ہے مگر سب کچھ نہیں ہوتا۔ وہ خیال کے حسیاتی پیکر تراشتا ہے اور پڑھنے والے کے احساس کو اس طرح بیدار کرتا ہے۔ ایک اچھا شعر وہی کام کرتا ہے جو اندھیرے میں بجلی کی روشنی کرتی ہے۔ وہ فضا کو ذرا دیر کے لئے منور کر دیتا ہے۔ شاعر رات کو دن کر سکتا ہے مگر مسلسل دن رکھنا نہ اُس کا کام ہے نہ اُس سے ممکن ہے۔ اسلئے ادب میں خیالات کی وضاحت، تفصیل، تشریح، تجزیے کا کام نثر کے ذریعے سے لیا جاتا ہے۔ شروع شروع میں نثر لکھنے والے شاعری کے حربوں سے مسلح ہو کر آتے تھے،

کیونکہ کسی اور ذریعے سے وہ اپنی بات منوا نہیں سکتے تھے۔ فنائے عجائب کا آرٹ ہو یا اودھ پنچ کا گلزار، یا ادب لطیف کی رعنائی خیال، سب میں نثر کا اپنا حسن نہیں ہے اُسے شاعری کے غازے سے سنوارا اور نکھارا گیا ہے۔ مگر وہ لوگ جو اپنی بات بڑے سے بڑے تک پہنچانا چاہتے تھے، یا کسی علمی، مذہبی، تعلیمی یا سیاسی مسئلہ کی تفصیل بیان کرنا چاہتے تھے، رفتہ رفتہ یہ محسوس کرنے لگے کہ شاعرانہ انداز بیان پر تسمہ پا کا کام بھی کر سکتا ہے نثر میں سادگی، مافی الضمیر کا ادا کرنا، خیال کے تمام پہلوؤں کو سمجھانا، ذہن میں ایک شعلے کی لپک یا لہو کی دھار نہیں بلکہ مسلسل روشنی کرنا، گویا محض رات کو دن کرنا نہیں بلکہ دن کو دن رہنے دینا، اس احساس کی وجہ سے آیا، یہاں تک کہ زندگی کی بڑھتی ہوئی ضروریات نے سُجھایا کہ شاعری زندگی میں سب کام نہیں کر سکتی۔ دوسرے کاموں کے لئے دوسرے سانچوں کی ضرورت ہے۔ اور اچھی نثر کی خوبیاں، محض شاعری کی اداؤں سے نہیں اپنے حُسن کی وجہ سے بھی جاذب نظر ہو سکتی ہیں۔

نثر کی ترقی کے ساتھ ساتھ مضمون نگاری، سوانح نگاری، تاریخ، طنز و ظرافت، ادبی تنقید اور بہت سے نئے میدان وجود میں آئے۔ ان میں سے بعض تو بالکل اچھوتے، تھے اور بعض میں ایسے نئے پہلو آ گئے تھے کہ وہ نئے معلوم ہونے لگے۔ کلیم الدین احمد نے اپنی ایک کتاب میں لکھا ہے کہ "اُردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے، یہ معشوق کی کمر ہے یا اقلیدس کا خیالی نقطہ"، لیکن میں تو یہاں تک کہنے کے لئے تیار ہوں کہ تنقید کا نہ صرف وجود بلکہ لاکھوں پردوں کے باوجود اچھا خاصا نمایاں احساس ہمیں اوّلین تذکروں میں بھی ملتا ہے۔ ہاں نثر کا رواج بہت کم ہونے کی وجہ سے اور شاعرانہ اسلوب کی ہمہ گیری کی وجہ سے ہمیں تنقیدی اشارے ملتے ہیں، مستقل تصانیف نہیں ملتیں، ہمارے اوّلین تذکرہ نویس شعر و سخن کے بنیادی اصولوں سے واقف ضرور تھے۔ اُن کے پاس ایک کارآزمودہ معیار بھی تھا۔ مگر چونکہ ان کا مقصد صرف منتخب کلام پیش کرنا تھا تنقید

لکھنی نہ تھی اس لئے اس کی حیثیت ضمنی تھی۔ آزاد سے پہلے سارے تذکرہ نویس اچھے اور منتخب اشعار کی بیاض چاہتے تھے اور محض دلچسپی میں اضافے کے لئے حالات یا تھوڑی سی تنقید شامل کر دیتے تھے۔ پھر قباحت یہ تھی کہ تنقید کے لئے بھی شاعرانہ اسلوب ہی سے مدد لیتے تھے، اس لئے مدح و قدح صرف شاعری ہی میں نہیں نثر میں بھی رائج ہوگئی تھی۔ آزاد کے سامنے انگریزی کے اثر سے صرف شعرا کے کلام کو محفوظ کرنے کا ہی سوال نہیں خود شعرا کو محفوظ کرنے اور اُن کی ایسی تصویر اُتارنے کا سوال تھا کہ وہ تصویر زندہ رہے۔ اُن کے یہاں جو جھوٹ سچ کی آمیزش ہے وہ اس مسالے کی ہی جو ان شعرا کی ممی بنانے کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔ آزاد کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے تاریخ میں "افسانۂ یارانِ کہن" کی چاشنی پیدا کر دی، صرف تنقید لکھنا اُن کا بھی مطمح نظر نہ تھا۔ اس کے لئے وہ زیادہ موزوں بھی نہ تھے۔ تنقید سے اور جادو بیانی یا سحر نگاری سے زیادہ لگاؤ نہیں۔ اس کے لئے بڑی سنجیدگی، وسعت نظر، توازن، گہرائی اور ہمہ گیری کی ضرورت ہے۔ حالی میں کم و بیش یہ سب باتیں موجود تھیں۔ مقدمہ شعر و شاعری اس وجہ سے اُردو تنقید کا پہلا صحیفہ ہے اور حالی اُردو کا پہلا بڑا نقاد۔

حالی کے بتاتے ہوئے اصولوں سے اور خود حالی کی تنقیدوں سے اُردو ادب بہت زیادہ متاثر ہوا ہے۔ ہماری نثر کے عام اسلوب میں تنقید کے سانچوں میں سوانح نگاری اور مضمون نگاری کے میدانوں میں حالی کا اثر صاف نمایاں ہے، انھوں نے شعر و شاعری کی ماہیت پر غور کیا۔ اس کے لوازم بیان کئے۔ زندگی سے اس کا تعلق دکھایا۔ اس کے ایک بنیادی تصور پر زور دیا۔ پھر انھوں نے غزل، قصیدے، مرثیے، مثنوی پر ان خیالات کی روشنی میں تبصرہ کیا۔ کم سے کم الفاظ میں اگر ان کا تصور بیان کیا جاتے تو یہ اصلاحی، اخلاقی اور عام پسند تصور ہے۔ شبلی بھی انھیں سے متاثر ہوئے ہیں اور باوجود اس کے کہ شبلی نے حالی سے زیادہ تفصیل، وضاحت اور دلکشی

سے تخیل اور محاکات کے مفہوم کو ادا کیا ہے، اُن کا کوئی ایسا علیحدہ نظریہ نہیں جیسا حالی کا ہے۔

بیسویں صدی کی تنقید میں چند رجحانات صاف صاف ملتے ہیں۔ ایک گروہ میں وہ لوگ ہیں جو حالی کے بنائے ہوئے اصولوں پر چلتے ہیں۔ یہ مغرب سے متاثر ہیں مگر مغرب اُن کے ذہن و دماغ پر مسترلی نہیں ہے۔ وحید الدین سلیم اور عبدالحق کا نام اس فہرست میں ممتاز ہے۔ اور جامعہ ملیہ کے ادیب بھی اِسی نقطۂ نظر کی نمایندگی کرتے ہیں۔ اِن میں سے کسی نے بنیادی اصولوں پر حالی کی طرح روشنی نہیں ڈالی۔ حالی پر اضافے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ مگر ان کے یہاں بنیادی قدروں کا احساس ضرور ملتا ہے۔ مقدمات عبدالحق اور افادات سلیم میں اُردو کی بہت سی بلند پایہ تنقیدیں مل جائیں گی۔ ان میں تحقیق، مطالعہ کی وسعت اور گہرائی، ادبی شعور، صاف اور واضح اسلوب اور اچھا خاصہ منصفانہ اور بے لاگ فیصلہ قدم قدم پر نظر آتا ہے۔

شبلی کے پیروؤں میں بھی تنقیدی کارنامے کافی ملتے ہیں۔ شبلی اسکول میں کسی نے مولوی عبدالحق کی طرح اپنے آپ کو تنقید کے لئے وقف نہیں کیا، تنقید ان کا ضمنی یا تفریحی مشغلہ ہے، مگر پھر بھی سید سلیمان ندوی۔ عبدالسلام ندوی، عبدالماجد دریابادی، حبیب الرحمٰن خاں شروانی اور مہدی افادی کی کوششیں کسی طرح ناقابلِ اعتنا نہیں۔ یہ تنقیدیں حالی کے پیروؤں سے زیادہ مشرقیت لئے ہوئے ہیں ان سے زیادہ تند جبیں بھی ہیں اور ناک پر مکھی نہیں بیٹھنے دیتیں۔ مہدی افادی اور دورِ اوّل کے عبدالماجد کے علاوہ (جو اب یہ بھی بھول جانا چاہتے ہیں کہ انھوں نے اُردو کا ایک بدنام شاعر لکھ کر شوق لکھنوی کی مدح سرائی کی تھی) یہ رنگینی، شوخی، حدیث دلبری کو بھی مشکل سے گوارا کرتی ہیں۔ اِن تنقیدوں میں تحقیق و تدقیق کافی ملتی ہے۔ اسلوب میں سنجیدگی اور متانت بھی پائی جاتی ہے۔ مگر بحیثیت مجموعی اُردو تنقید پر ان کا اتنا احسان نہیں جتنا خود شبلی کا ہے اور نہ ان کا اتنا اثر ہے جتنا حالی تو کیا

حالی کے پیرووں کا ملتا ہے۔

اِن لوگوں سے زیادہ اثر چند ایسے اشخاص کا ہے جن کا مشرقی ادب کا مطالعہ اتنا وسیع نہیں لیکن جو مغرب سے ان سے زیادہ واقفیت رکھتے ہیں۔ عبدالرحمٰن بجنوری عظمت اللہ خاں اور کلیم الدین احمد سے ہمارا تنقیدی ادب خاصا متاثر ہوا ہے۔ بجنوری مغرب سے مرعوب تھے اور وہ غالب، ٹیگور اور اقبال کا تعارف کرتے وقت مغرب کے ادیبوں سے موازنہ ضروری سمجھتے تھے، وہ اکثر پرستار زیادہ نظر آتے ہیں نقاد کم۔ مگر یہ بھولنا نہیں چاہیئے کہ وہ ادب کے لئے سچا ذوق رکھتے تھے اور اسی وجہ سے اُن کی تنقیدوں میں تخلیقی رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ محاسن کلامِ غالب باوجود غالب کا قصیدہ ہونے کے غالب کی بعض خصوصیات کو سمجھنے میں بڑی مفید ہے۔ عظمت اللہ خاں ایک باغی تھے۔ ان میں باغی کی شدت قطعیت اور جذباتیت پائی جاتی ہے۔ غزل کے خلاف حالی بھی تھے، مگر وہ غزل کی اصلاح چاہتے تھے، عظمت اللہ خاں کی رائے یہ تھی کہ "غزل کی گردن بلا تکلف مار دینی چاہیئے"۔ یہی نقطۂ نظر ہمیں کلیم الدین احمد کے یہاں ملتا ہے جو غزل کو وحشیانہ شاعری کا نمونہ سمجھتے ہیں۔ اِس گروہ کے کارناموں کا جائزہ لیتے وقت ہم اکثر یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ لوگ بعض بہت مفید اور نئے پہلوؤں پر زور دیتے ہیں، یہ اپنے خیالات کا اظہار زیادہ خوبی سے نہیں کر پاتے، مگر اپنی انتہا پسندی کے باوجود ان کے خیالات سے استفادہ ضروری ہے اور مخصوص حالات و روایات کا لحاظ رکھتے ہوئے بعض عالمگیر اصولوں کا تعین ادب میں ضروری بلکہ ناگزیر ہے۔

مغربی ادب سے متاثر ہونے والے نقادوں کا ایک اور بھی گروہ ہے۔ اس کے کارنامے ابھی تعداد میں بہت زیادہ نہیں مگر اُن کی اہمیت ضرور ہے۔ یہ ترقی پسند نقادوں کا گروہ ہے۔ عبدالرحمٰن بجنوری۔ عظمت اللہ خاں یا کلیم الدین موضوعات کی وسعت، خیالات کے تسلسل، اسلوب میں ندرت پر زور دیتے ہیں مگر وہ ادب اور

زندگی کے باہمی تعلق پر زیادہ توجہ نہیں کرتے۔ ترقی پسند تحریک ردِّ عمل کے طور پر اس پہلو کو سب کچھ سمجھتی ہے۔ اس کے علم برداریوں تو بہت سے حضرات ہیں مگر فراق مجنوں، فیض احمد فیض کے مضامین میں ادبی اصولوں کی طرف اشارے بھی ہیں اور جزو میں کل دیکھنے اور دکھانے کا ملکہ بھی۔ اس رجحان کے خلاف اگرچہ بہت احتجاج کیا جارہا ہے مگر اس کی اہمیت اور اس کے آیندہ امکانات میں کلام نہیں۔

جنگ عظیم کے بعد تنقید پر بہت زیادہ توجہ ہوئی ہے رسالوں میں بکثرت تنقیدی مضامین لکھے جارہے ہیں۔ تنقید کے اصولوں پر کتابیں لکھی جارہی ہیں شعرا پر تنقیدوں میں قطعیت یا لہجے کی تیزی تو اب بھی خاصی نظر آتی ہے۔ جانبداری کی بھی کمی نہیں، مگر بہرحال یہ بھی کسی نہ کسی اصول کی روشنی میں ہے یا کسی اسکول کے معیار کے مطابق۔ تنقید پر توجہ محض اس وجہ سے نہیں ہے کہ اسکولوں اور کالجوں میں شعرا کی تنقیدیں ضروری ہیں۔ بلکہ اس کے علاوہ شعرا کو سمجھنے اور سمجھانے اور اس طرح زندگی کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی جارہی ہے۔ زندگی میں ادب کی اہمیت کا احساس، ادبی حربوں سے انسانوں کو متوجہ کرنے اور اپنی طرف موڑ لینے کا خیال، پھر شاعروں کی اصلاح اور رہنمائی اُن کے سامنے بنیادی مسایل رکھنا، انھیں بعض ابدی قدروں کی طرف متوجہ کرنا، یہ سب باتیں اب ادب میں ضروری سمجھی جاتی ہیں، اس لئے آج کل تنقیدی مضامین کے مجموعے روز افزوں تعداد میں شائع ہو رہے ہیں اور مستقل کتابیں بھی نظر آنے لگی ہیں۔

زیرِ نظر کتاب اسی رجحان کا عکس ہے۔ یہ **بشر علی صدیقی** کے چند ادبی مضامین پر مشتمل ہے۔ بشر علی نے چند سال ہوئے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ایم اے کا امتحان پاس کیا ہے۔ انھیں اُردو ادب سے شروع سے دلچسپی تھی اور وہ عرصے سے رسالوں اور اخباروں میں ادبی مضامین لکھتے آتے ہیں۔ اُنھوں نے یہ مضامین محض

شہرت حاصل کرنے یا مالی منفعت کے لئے نہیں لکھے۔ بلکہ اپنے شوق کے لئے، خود سمجھنے اور دوسروں کو سمجھانے کے لئے، یا دوسروں کو اپنے ذوق میں شریک کرنے کے لئے لکھے ہیں۔ اُنھوں نے ہمارے جدید ادب کا خاص طور پر مطالعہ کیا ہے اور یہ خوشی کی بات ہے کہ اُن کے مضامین میں مطالعے کی گہرائی، وزن اور سنجیدگی ملتی ہے۔ وہ حتی الامکان توازن اور اعتدال کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ مگر تنقید میں توازن اور اعتدال کی بنیادی قدر و قیمت نہیں ہے، اس کے پیچھے ایک سچے، گہرے اور مسلسل ادبی احساس کی ضرورت ہے۔ مبشر علی کے یہاں اس کی بھی جھلک ملتی ہے۔ ان مضامین پر مفصل تنقید میں یہاں ضروری نہیں سمجھتا، یہ دوسروں کا کام ہے۔ صرف اتنا کہنا کافی ہوگا کہ مبشر علی عام طور پر حالی کے بتائے ہوئے راستے پر چلتے ہیں۔ حالی پر اس مجموعے میں دو مضمون ملتے ہیں۔ ایک مضمون حالی کی شاعری پر ہی دوسرا 'برکھا رُت' پر، اقبال پر تین مضمون ہیں ان میں اقبال پر اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے اُس کا خلاصہ آگیا ہے اقبال اور اُس کے نقاد خاص طور پر دلچسپ ہے۔ حالی اور اقبال سے نقاد کی دلچسپی بلکہ شغف فطری ہے۔ یہ وہی دلچسپی ہے جو ہر عہد کو اپنے عہد کے معماروں سے ہوتی ہے۔ مزاحیہ نگاری کی تاریخ اور اُردو ہندی کے قضیے کی تاریخ میں بھی اس وقت تک جو مضامین متفرق طور پر لکھے گئے ہیں، اُن سب کا جائزہ لے لیا گیا ہے۔ ہر مضمون کے آخر میں موضوع پر بعض ضروری کتابوں اور مضامین کی فہرست دیدی گئی ہے۔ یہ فہرست مکمل نہیں ہے مگر اس سے یہ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ لکھنے والا اِس وادی میں کس کس کے ساتھ چل رہا ہے۔ یہ مضامین طلبا کے لئے خاص طور پر مفید ہوں گے اور ادب سے دلچسپی رکھنے والے حضرات کو بھی اس میں جا بجا دلچسپی کا سامان ملے گا۔ ممکن ہے بعض مقامات پر پڑھنے والوں کو لکھنے والے کی رائے سے اختلاف

اختلاف ہو لیکن اس کے ذوق اور ادبی شعور سے شاید اختلاف نہ کیا جا سکے۔ ادب میں یہی بڑی چیز ہے۔ نقاد کا کام رہنمائی ہی نہیں رفاقت بھی ہے اور یہ کتاب ایک اچھے رفیق کا کام یقیناً دے سکتی ہے۔

آل احمد سرور

عرضِ مُصنّف

میرے تحقیقی و تنقیدی مضامین کا انتخاب آپ کو اگلے اوراق میں ملے گا۔ یہ انتخاب اُن مضامین پر مشتمل ہے جو ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۲ء تک لکھے گئے۔ بعد کے مضامین کا انتخاب دوسرے حصہ کے لئے اُٹھا رکھا گیا ہے۔ ان مضامین میں سے بجز تین کے بقیہ تمام علیگڑھ میگزین، ادبی دنیا لاہور اور نیرنگ خیال لاہور میں شائع ہو چکے ہیں اور یہ تین مضامین بھی انہی رسائل کے خاص نمبروں کے لئے لکھے گئے تھے۔ لیکن دیر ہو جانے کی وجہ سے نہیں بھیجے گئے۔ مضمون کے آخر میں اُن کتب کا حوالہ دیا گیا ہے جن سے کہ مدد لی گئی۔ میں نے حتی الامکان کسی نثر نگار یا شاعر کے تمام کارناموں کو سامنے رکھ کر اور تصویر کے دونوں رُخ دیکھ کر اُس کے ادبی کارناموں کی جگہ متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ پھر اس سلسلہ میں اب تک جتنا تحقیقی و تنقیدی مواد فراہم ہوا ہے یا مجھے مل سکا ہے اس سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ لیکن ریسرچ کا میدان کافی وسیع ہے اور یہاں مغرور سے مغرور آدمی اپنا سر جھکا دیتا ہے چہ جائیکہ مجھ جیسا کم مایہ جسے اپنی لغزش کا احساس ہر قدم پر ہے۔ بہت ممکن ہے بعض چیزیں نظر انداز ہو گئی ہوں یا اکثر جگہ آپ میری تنقید سے اتفاق نہ کریں لیکن بقول اڈیٹر "ادبی دنیا" کے آپ کو یہ کہنے میں شاید تامل نہ ہو کہ غیر معمولی غیر جانبداری سے ان مضامین میں کام لیا گیا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ بعض مضامین آپ غیر ضروری سمجھیں اور اس مجموعہ میں ان کی شمولیت گوارا نہ کریں لیکن میں نے صرف تین سال کے مضامین میں سے انتخاب

کیا ہے۔ طلبا کو شاید یہ مضامین موضوع کی گہرائی کی طرف لے جا سکیں اور مناسب ہوگا اگر وہ خود تمام مواد کی چھان بین کرنے کے بعد اپنا نتیجہ اخذ کریں۔ مضامین کی ترتیب کے سلسلہ میں مجھے اپنے خالہ زاد بھائی جناب اولاد احمد صاحب صدیقی سے بہت مدد ملی ہے۔ مئی اور جون کی سخت گرمی میں (خوش قسمتی یا بدقسمتی سے میں نے جو پیشہ اختیار کیا ہے اس میں یہ دو ماہ ذرا فرصت کے ملتے ہیں) جب میں مضمون لکھتے لکھتے تھک جاتا تو اُن کو لکھانے لگتا اور پھر یہ خود مسودہ کو صاف کرتے اور مضمون کو اڈیٹر کے پاس بھیجتے۔ میں ان کی اس مدد کا شکر گذار ہوں۔ مجھے اپنے پبلشر جناب بشیر احمد شاہ صاحب مالک شاہ اینڈ کمپنی حکیم وصی روڈ آگرہ کا بھی شکریہ ادا کرنا ہے جنھوں نے کاغذ کی اس کمیابی بلکہ نایابی کے زمانہ میں کتاب کی اشاعت کا انتظام کیا۔

گورنمنٹ نارمل اسکول جھانسی
مورخہ ۱۰ اگست ۱۹۴۳ء

بشیر علی صدیقی

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

حالی کی شاعری

علیگڑھ میگزین۔ جنوری ۱۹۴۰ء

جدید اُردو شاعری کا لہلہاتا باغ حالی۔ اکبر اور اقبال کی آبیاری کا ممنون ہے۔ ان ہی بزرگوں نے اِس کم مایہ زبان کو مہذب الافادی کے الفاظ میں اس قابل بنایا کہ وہ اپنی ثقہ بہنوں یعنی دُنیا کی دیگر علمی زبانوں سے آنکھ ملا سکے۔ جدید اُردو شاعری کا پودا ان ہی بزرگوں کے ہاتھوں پروان چڑھا ہے۔ حالی نے اِس میدان میں ابتدا کی اور قدیم و فرسودہ خیالات کو چھوڑ کر اُردو شاعری میں ایک ایسی شاہراہ نکالی جس نے اُردو شاعری کا رُخ بیک وقت بدل دیا۔ وہ مصلح تھے، محب وطن تھے، علی گڑھ تحریک کے ایک سرگرم رکن تھے، ایک بے نظیر سوانح نگار تھے، اور ان سب سے بڑھ کر —— ایک شاعر تھے۔ ایسے شاعر جو اپنے زمانہ کی صحیح پیداوار ہو اور اپنے ماحول کی مکمل ترجمانی کرے۔ حالی سے پہلے ہمارا شعر و ادب خود ان کے الفاظ میں ایک "ٹنڈاس سے عفونت میں بدتر" تھا۔ گل و بلبل، ہجر و وصال، بیقراری و بے چینی، رقیب روسیاہ کی سرگرمیاں، یہ ہمارے قدیم اُردو غزل گو شعرا کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ رعایت لفظی اور صنائع بدائع کی اتنی

بھرمار تھی کہ بغیر اس کے شاعر کے لئے شعر کہنا ناممکن سا ہو گیا تھا۔ ناسخ اور اُن کے شاگردوں کا کلام الفاظ کی بھول بھلیاں میں کھو گیا تھا۔ اور یہ کون کہہ سکتا تھا کہ اُردو شاعری کے دن پھرنے والے ہیں۔ اوّل تو غزل گوئی ہی کو شاعری کی معراج تصور کر لینا ایک اصولی غلطی تھی اور پھر اس میں بھی بجائے آمد کے آورد، علمی اور اخلاقی مضامین کی کمی کی وجہ سے ہمارا شعر و ادب زندگی سے دُور ہوتا جا رہا تھا۔ اور اس کی ضرورت تھی کہ ایک حالی اُردو شاعری میں پیدا ہو۔ لیکن حالی بھی بعد کو حالی ہوئے اور جب سے وہ حالی ہوئے اس میں شک نہیں کہ وہ اپنے اشعار سے لوگوں کو حال میں لانے لگے۔ اس سے پہلے وہ "خستہ" تھے اور ان کی قدیم شاعری بھی اس وقت کی عام اُردو شاعری کی طرح خستہ۔ اس وقت کی ایک نظم بہت مشکل سے دستیاب ہو سکی ہے اور یہ قدسی کی مشہور نعتیہ غزل "مرحبا سیدی مکی مدنی العربی" پر ایک تضمین ہے یہ ۱۸۵۶ء کی تصنیف ہے اس سلسلہ میں مولانا اسمٰعیل پانی پتی تحریر فرماتے ہیں کہ "دورِ قدیم کی کچھ غزلیات اور قصائد وغیرہ اگرچہ دیوان حالی میں موجود ہیں مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا انتخاب بھی نہایت احتیاط کے ساتھ عمل میں آیا ہے۔" انگریزی خیالات کا اثر حالی کے دل و دماغ پر رفتہ رفتہ ہو رہا تھا اور پنجاب گورنمنٹ بکڈپو لاہور کی ملازمت کے قیام میں اُنھوں نے ایک انگریزی حکایت کا آزاد ترجمہ کیا اور اس کا نام "جوانمردی کا کام" رکھا۔ اس طرح حالی کی جدید اُردو شاعری کا آغاز ۱۸۷۲ء سے ہوتا ہے۔ یہ نظم عرصۂ دراز تک بچوں کے نصاب میں شامل رہی لیکن اب جوانوں اور بوڑھوں کو اُن کی شاعری کا جائزہ لیتے وقت اس کا مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔

۱۸۷۴ء کا مشاعرہ اُردو ادب میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔ جدید اُردو شاعری کا آغاز صحیح معنوں میں یہاں سے ہوتا ہے۔ جن انگریزوں سے اُردو زبان اور ادب کو نمایاں مدد ملی اُن میں سے ایک کرنل ہالرائڈ بھی ہیں۔ وہ اس وقت پنجاب میں محکمۂ تعلیم کے ڈائرکٹر تھے۔ اُنھوں نے آزاد کے مشورے سے (جو اِن دنوں لاہور ہی میں مقیم تھے) ایک نئے

مشاعرہ کی بنیاد ڈالی۔ اس میں بجائے مصرع طرح دینے کے نظم کے لئے ایک عنوان مقرر کیا جاتا تھا۔ اور شعرا اس پر طبع آزمائی کرتے تھے۔ پہلے مشاعرہ کا عنوان "برکھارُت" تھا اور حالی کی اسی عنوان کی مشہور نظم اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔ دوسرے، تیسرے اور چوتھے مشاعرے میں حالی نے علی الترتیب "نشاطِ اُمید"۔ "حُبِ وطن" اور "مناظرہ رحم و انصاف" نظمیں لکھ کر سنائیں۔ اس کے بعد وہ صحت کی خرابی سے مجبور ہو کر دہلی چلے آئے۔ "مسدس مدوجزر اسلام" لکھنے سے قبل دو نظمیں یعنی "مسدس ننگ خدمت" اور "ترکیب بند زمزمۂ قیصری" اور لکھی جا چکی تھیں۔ قبل اس کے کہ مسدس پر اظہار خیال کیا جائے یہ بتلانا ضروری ہے کہ ان کی طبیعت کا رجحان اب کس طرف ہو گیا تھا۔ ۱۸۷۴ء کے مشاعرے کے بعد سے حالی نے انگریزی شاعری سے متاثر ہو کر سلیس اور سنجیدہ نظمیں لکھنا شروع کر دی تھیں۔ لیکن اس سادگی و متانت میں بلا کی پختگی تھی۔ اور بیان میں صفائی و سادگی ان کی خاص خصوصیات ہیں۔ جذبات ہیں کہ پھوٹے پڑتے ہیں، لیکن اصلاحی پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ "برکھارت" ہم کو زندگی سے کس قدر قریب لے آتی ہے۔ ناسخ کی ایک غزل پڑھنے کے بعد اور اس نظم کو پڑھنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ ایک قیدی تھوڑی دیر کے لئے جیل خانہ سے باہر آ کر کھلی فضا میں اطمینان کی سانس لے رہا ہے۔ یہ بالکل ایسا ہی ہے جیسے (Pope) کی مشہور نظم (Essay on Man) پڑھنے کے بعد (Wordsworth) کا مشہور سونیٹ "The World is too much with us" پڑھا جائے۔ "نشاطِ اُمید" میں حالی نے دلچسپ پیرایہ میں اُمید کی مختلف نوعیتیں اور کیفیتیں بیان کی ہیں۔ "حُبِ وطن" ان کی وہ مشہور نظم ہے جس سے ان کا نظریہ وطن اور وطنیت کے متعلق کافی واضح ہو جاتا ہے۔ ہماری اُردو شاعری میں وطنیت کا جذبہ غدر کے بعد سے بیدار ہوا ہے۔ چنانچہ حالی، اسمٰعیل میرٹھی، چکبست، سرور جہان آبادی، اکبر اور اقبال سب نے ہی وطن کے متعلق کچھ نہ کچھ اشعار ضرور کہے ہیں۔ حالی کا وطنیت کے متعلق تصور بہت بلند ہے۔ وہ پہلے جزو کی اصلاح

کرنا چاہتے ہیں بعد کو کل کی۔ اگر مشین کا ایک پُرزہ خراب ہو گیا ہے تو پوری مشین اپنا کام کرنا بند کر دے گی۔ پہلے اس پُرزہ کا ٹھیک کرنا ضروری ہے۔ حالی کے خیال میں یہ اہم پُرزہ مُسلمان ہیں۔ وہ پہلے مُسلمانوں کی اصلاح کرنا چاہتے ہیں، اُن کی اصلاح کرنا گویا وطن کی اصلاح کرنا ہے۔ حالی کے نزدیک حُبِ وطن کا بلند ترین تصور یہ ہے کہ ایک اِنسان دوسرے انسان کے کام آئے۔ وہ ایثار و ہمدردی کا جذبہ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ اپنے ہم وطنوں کو اِس طرح خطاب کرتے ہیں:-

بیٹھے بے فکر کیا ہو ہم وطنو اُٹھو اور اہلِ وطن کے دوست بنو
مرد ہو تو کسی کے کام آؤ ورنہ کھاؤ پیو چلے جاؤ
جاگنے والو! غافلوں کو جگاؤ تیرنے والو! ڈوبتوں کو تیراؤ

"مناظرہ رحم و انصاف حالی" کی لاہور کے مشاعرہ کی آخری نظم ہے۔ اس نظم کے آخر میں حالی نے رحم و انصاف کا جس اعتدال کے ساتھ فیصلہ کیا ہے اور ایک کو دوسرے کے لئے ضروری بتایا ہے وہ بہت دلچسپ ہے، اس کے بعد "مسدس نمنگ خدمت" کی باری آتی ہے۔ حالی کا مخصوص پیغام اس نظم میں بھی پیش کیا گیا ہے۔ "ترکیب بند زمزمۂ قیصری" مسٹر ایسٹوک کی ایک انگریزی نظم کا اُردو ترجمہ ہے۔ پوری نظم تین حصوں میں منقسم تھی۔ حالی صرف پہلے حصہ کا ترجمہ کر چکے تھے کہ مسٹر ایسٹوک کی رائے بدل گئی اور اُنھوں نے فارسی میں ترجمہ کرنے کی خواہش ظاہر کی حالی نے خرابیٔ صحت کا بہانہ کر کے اُس کا ترجمہ کرنے سے نجات پائی۔ چونکہ اس نظم سے مُسلمانوں کے جذبات کو ٹھیس لگتی تھی اور وہی محمود غزنوی اور عالمگیر کے ظلم کے فرسودہ واقعات کو سراہا گیا تھا اس لئے حالی اس سے متنفر تھے تاہم اُنھوں نے جو کچھ ترجمہ کیا ہے اس کے حاشیہ میں نوٹ لکھ کر اپنی پوزیشن صاف کر دی ہے۔ ترجمہ روانی اور سلاست کے اعتبار سے "خاصہ کی چیز" ہو گیا ہے۔

اس کے بعد اس نظم کی باری آتی ہے جس کا مختصر اور مکمل نام "مسدس" ہے کیوں کہ

بقول مولانا ماجد دریا آبادی کے "مسدس" سے سوائے "مسدس مدوجزر اسلام" کے اور کوئی مسدس مُراد ہو ہی نہیں سکتا۔ اس کے تیسرے اڈیشن میں چند خفیف سی تبدیلیوں کے ساتھ حالی نے ایک ضمیمہ کا بھی اضافہ کیا۔ "مسدس" کے اقتباسات درج کرکے میں مضمون کو طویل نہیں کرنا چاہتا۔ اس کا ہر ایک مصرعہ اس قابل ہے کہ صفحۂ دل پر نقش کیا جائے۔ "مسدس" دراصل غدر کے بعد ایک خستہ حال قوم کا دردناک مرثیہ تھا۔ حالی پہلے قوم کی کم زور رگ میں سے چند قطرے خون کے نکال کر امتحان لینا چاہتے تھے۔ وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے۔ "مسدس" عرصہ ہوا کہ اپنا کام کر چکا لیکن اس کی سرسبزی و شادابی بدستور رہی۔ وہ اُردو کی بہترین اور کامیاب نظم ہے۔ سرسیّد کے دو کارنامے مسلمانوں کی تاریخ میں زریں حروف سے لکھے جانے کے قابل ہیں ایک علی گڑھ تحریک اور دوسرا حالی سے "مسدس" لکھوانا۔ "مسدس" نے اُردو شاعری میں ایک انقلاب عظیم برپا کر دیا۔ ان کے معاصرین نے "خالی" وغیرہ کا نقاب لگا کر "مسدس" کے جواب لکھے لیکن آج دنیا اُن کا نام تک نہیں جانتی۔ حالی کا "مسدس" زندہ جاوید ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ عام فہم اور سلیس ہونے کے علاوہ ہر بند نہایت صفائی اور چستی سے نظم کیا گیا ہے۔

علی گڑھ تحریک کے متعلق حالی نے کئی نظمیں لکھی ہیں۔ وہ سرسیّد کے بڑے مدّاح تھے "ترکیب بند مدرسۃ العلوم مسلمانان" جو "مسدس" کے بعد ہی لکھی گئی تھی اس سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔ ۱۸۸۲ء میں "مثنوی تعصب و انصاف" لکھی گئی۔ اس نظم میں تعصب کی برائیاں اور انصاف کی خوبیاں واضح طور پر بیان کی گئی ہیں۔ ۱۸۸۳ء میں مولانا نے دو نظمیں اور لکھیں یعنی مثنوی "کلمۃ الحق" اور "مناظرہ واعظ و شاعر"۔ "ترکیب بند تعلیم مسلمانان"، قصیدۂ جشن جوبلی اور پھوٹ اور ایکے کا مناظرہ اس کے بعد لکھی گئی ہیں۔ یہ تمام نظمیں صرف "مسدس" کو چھوڑ کر حالی نے مجموعہ نظم حالی کے نام سے شائع کر دی تھیں۔ ان میں اگر ایک طرف قدیم اُردو شاعری کے خلاف ایک ادبی بغاوت ملتی ہے تو دوسری طرف زبان کی شیرینی، سلاست، ہمواری اور

مصلحانہ انداز ان کی شاعری کی عظمت کو عوام سے تسلیم کراتا ہے۔ حالی ایک پیغام گو شاعر تھے ان کا پیغام تھا کہ "چلو تم اُدھر کو ہوا ہو جدھر کی"، وہ اپنی قوم کے جمود کو توڑنا اور اُسے حرکت میں لانا چاہتے تھے وہ ایک اصلاحی شاعر تھے۔

"شکوۂ ہند" حالی کی ایک اور مشہور نظم ہے۔ اکثر غیر مسلم حضرات اس بات پر اعتراض کرتے ہیں کہ حالی نے بھارت ماتا کو کیوں مسلمانوں کی اخلاقی و معاشرتی پستی کا باعث قرار دیا ہے اُنھیں بھارت ماتا کی محبت نہیں ہے۔ وہ اس سے بدظن ہیں لیکن یہ ان کی خام خیالی ہے حالی نے اگر اپنی قوم کو ان کی شاندار سابق روایات یاد دلا کر محنت و مشقت کرکے پر اکسایا اور عمل و اخلاق کی تعلیم دی تو کیا بُرا کیا۔ ہندوستانی سوسائٹی میں بیوہ عورت ایک ایسی ہستی ہے جس کا تصور کرتے ہی نظر کے سامنے یاس و حرمان کی مجسم تصویر آجاتی ہے۔ بیوہ کے صحیح جذبات کی عکاسی حالی نے اپنی مشہور نظم "مناجاتِ بیوہ" میں کی ہے۔ یہ نظم بعض حضرات کے خیال میں "مسدس" سے بھی زیادہ مشہور ہے، اس کا گجراتی، مرہٹی، بنگالی، پشتو انگریزی غرضکہ دس اور زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ یہ نظم کسی مجموعہ میں شامل نہیں ہے بلکہ علیحدہ کتابی صورت میں ملتی ہے۔ نظم کے شروع میں بیوہ خداوند تعالیٰ سے اس طرح خطاب کرتی ہے۔

اے اٹکل اور دھیان سے باہر — دھیان اور پہچان سے باہر
عقل سے کوئی پا نہیں سکتا — بھید ترے حکموں میں ہیں کیا کیا
ایک کو تو نے شاد کیا ہے — ایک کے دل کو داغ دیا ہے
کھیتی ایک کی ہے لہراتی — ایک کا ہر دم خون سکھاتی
حال غرض دُنیا کا یہی ہے — غم پہلے اور بعد خوشی ہے
رنج کا ہے دُنیا کے گلا کیا — تحفہ یہی لے دے کے ہیں یاں کا

اس کے بعد حالی نے بیوہ کے جذبات کی تصویر کھینچی ہے۔ یہ تصویر ہو بہو غم و یاس کا مرقع ہے

پتھر تک پسیج جاتے پھر انسان تو انسان ہے۔

ایک خوشی نے غم یہ دِکھائے　　ایک ہنسی نے گُل یہ کھلائے
رو نہیں سکتی تنگ ہوں یاں تک　　اور رُوں تو رُوں کہاں تک
دن بھیانک اور رات ڈرانی　　یوں گذری یہ ساری جوانی
بہنیں بہنلیاں میری　　ساتھ کی تھیں جو کھیلیاں میری
مل نہ سکیں جی کھول کے مجھ سے　　خوش نہ ہوئیں ہنس بول کے مجھ سے
جب آئیں رو دھو کے گئیں وہ　　جب گئیں بے کل ہو کے گئیں وہ
دیکھ کے چُپ جانا نہ کسی نے　　جان کو پھونکا دل کی لگی نے
تہواروں کا آتے دن آنا　　اور سب کا تہوار منانا
وہ چیت اور پھاگن کی ہوائیں　　وہ ساون بھادوں کی گھٹائیں
وہ گرمی کی چاندنی راتیں　　وہ ارمانوں بھری برساتیں
کِس سے کہوں کس طور سے کاٹیں　　خیر کٹیں جس طور سے کاٹیں
رہ گیا دے کر چاند دکھائی　　چاند ہوا پر عید نہ آئی
رُت بدلی پر ہوئی نہ برکھا　　بادل گرجا اور مینہ نہ برسا
ریت میں ذرّے دیکھے چمکتے　　دوڑ پڑی میں جھیل سمجھ کے

آخر میں بیوہ اپنے دل کو اس طرح سمجھاتی ہے اور دُعا کرتی ہے۔ کتنے پاکیزہ جذبات ہیں۔

دُکھ سے یہاں کے گھبرانا کیا　　سُکھ پر یاں کے اِترانا کیا
عیش کی یاں مہلت ہے نہ غم کی　　سب یہ نمائش ہے کوئی دم کی
آنی جانی چیز ہیں خوشیاں　　چلتی پھرتی چھاؤں ہے ارماں
منگنی، بیاہ، برات اور رخصت　　میل، ملاپ، سہاگ اور سنگت

ہیں دو دن کے سب بھلاوے آگے چل کر ہیں پچھتاوے
ریت کی سی دیوار ہے دُنیا اوچھے کا سا پیار ہے دُنیا
ہار کبھی اور جیت کبھی ہے اِس نگری کی ریت یہی ہے
خواہ ہو رانڈ اور خواہ سہاگن موت ہے سب کی جان کی دشمن
ایک ہے گو آج ایک سے بہتر مرگئیں جب دونوں ہیں برابر
اور کوئی گر انصاف سے دیکھے مر کے اسے نسبت نہیں اُس سے
عیش گئی وہ چھوڑ کے یاں کے قید گئی یہ کاٹ کے یاں سے
تیرے سوا یاں اے میرے مولیٰ کوئی رہا ہے اور نہ رہے گا
چاہتی ہوں ایک تیری محبت اور نہیں رکھتی کوئی حاجت

والدین کے بیجا لاڈ پیار کا نتیجہ اولاد کے لئے ہمیشہ خطرناک ہوتا ہے، ایک لاڈ پیار میں بگڑے ہوئے صاحبزادے اور ان کے والد کی دلچسپ گفتگو حالی نے اپنی نظم "مثنوی حقوق اولا" میں نظم کی ہے۔ یہ نظم بھی علیحدہ کتابی صورت میں ہے۔ قوم کا متوسط طبقہ "مرثیہ حکیم محمود خاں" "شکریہ والئی رام پور" "مرثیہ ملکہ وکٹوریہ" "صدائے گدایان قوم" "تحفۃ الاخوان" "فلسفۂ ترقی" "ترکیب بند برائے انجمن حمایت الاسلام" حالی کی نہایت پاکیزہ نظمیں ہیں اور ان کا مخصوص رنگ ہر ایک نظم میں نمایاں ہے۔ خصوصاً حکیم محمود خاں کے مرثیہ میں انھوں نے پوری قوم کا مرثیہ لکھ دیا ہے حالی کی آخری بصیرت افروز نظم "چپ کی داد" ہے جس میں عورتوں کی حمایت کی گئی ہے۔ اور بتایا گیا ہے کہ سوسائٹی نے ان کے ساتھ کیا کیا ظلم کئے اور اس کا انھوں نے کس طرح خاموشی سے جواب دیا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اے ماؤ بہنو! بیٹیو! دنیا کی زینت تم سے ہے۔
ملکوں کی بستی ہو تمھیں قوموں کی عزت تم سے ہے
تم گھر کی ہو شہزادیاں، شہروں کی ہو آبادیاں

غمگیں دلوں کی شادیاں دُکھ سُکھ میں راحت تم سے ہے
تم ہو تو غربت ہے وطن تم بن ہے ویرانہ چمن
ہو دیس یا پردیس جینے کی حلاوت تم سے ہے
نیکی کی تم تصویر ہو عفت کی تم تدبیر ہو
ہو دین کی تم پاسباں ایماں سلامت تم سے ہے
فطرت تمہاری ہے حیا طینت میں ہے مہر و وفا
گھٹی میں ہے صبر و رضا، انساں عبادت تم سے ہے
مونس ہو خاندوں کی تم غم خوار فرزندوں کی تم
تم بن ہے گھر ویران سب گھر بھر کی برکت تم سے ہے
تم آس ہو بیمار کی ڈھارس ہو تم بے کار کی
دولت ہو تم نادار کی عسرت میں عشرت تم سے ہے
بالا بروں سے گو پڑے بدخو ہوں سب چھوٹے بڑے
چتون پہ میل آنے نہ دو، گو دل میں ہو بیزار تم
تھا پالنا اولاد کا مردوں کے بُوتے سے سوا
آخر یہ اے دُکھیاریو! خدمت تمہارے سر پڑی
پیدا اگر ہوتیں نہ تم، بیڑا نہ ہوتا پار یہ
چیخ اُٹھتے دو دن میں اگر مردوں پہ پڑتا بار یہ
وہ فخرِ شاہانِ عجم۔ کسریٰ کہ جس کے عدل کی
مشرق سے تا مغرب زبانوں پر ہے جاری داستاں
کیا پھول پھل یہ سب انھیں کمزور پودوں کے نہ تھے
سینچا تھا ماؤں نے جنھیں خونِ جگر سے اپنے یہاں

گاڑھی گئیں تم مُدتوں مٹی میں جیتی جاگتی
حامی تمہارا تھا نہ یاور کوئی جُز ذاتِ خدا
زندہ سدا جلتی رہیں، تم مردہ خاوندوں کے ساتھ
اور چین سے عالم رہا یہ سب تماشے دیکھتا
تم اس طرح مجہول اور گم نام دُنیا میں رہو
ہو تم کو دُنیا کی نہ دُنیا کو تمہاری ہو خبر
جو علم مردوں کے لئے سمجھا گیا آبِ حیات
ٹھہرا تمہارے حق میں وہ زہرِ ہلاہل سر بسر
آتا ہے وقت انصاف کا نزدیک ہے یوم الحساب
دُنیا کو دینا ہوگا اِن حق تلفیوں کا واں جواب

سرسیّد کی تحریک میں عورتوں کو کوئی جگہ نہ ملی تھی۔ حالی نے اپنی نظموں سے اس کمی کو پورا کردیا۔ ۱۹۱۱ء میں مولانا نے "تہنیت نامہ برائے جشن تاجپوشی" نظام میر عثمان علی خاں لکھا اور ۸ اکتوبر ۱۹۱۳ء کے ہمدرد میں ان کی وہ معرکۃ الآرا رباعیات شائع ہوئیں جو مچھلی بازار کان پور کے ہنگامہ پر لکھی گئی تھیں۔ یہ مولانا کا آخری کلام ہے۔ سطور بالا میں حالی کی جدید نظموں کا ذکر کیا گیا ہے۔ متعدد قطعات، رباعیات اور غزلیات متفرق ہیں۔ میں نے مولانا کے تمام مجموعوں اور نظموں کی فہرست ضمیمہ کی شکل میں مضمون کے آخر میں دیدی ہے۔ اس فہرست سے ایک نظر میں ان کی شاعری کا ارتقا معلوم ہو جاتا ہے۔

حالی کی غزل گوئی

تغزل کیا ہے؟ سائنس کے اصول پر تغزل کی صحیح تعریف کرنا نہ ممکن ہے اور نہ مستحسن۔ لیکن ہم وہ مفہوم قریب قریب بتا سکتے ہیں جو تغزل سے آج کل شعر و شاعری میں

مراد لیا جاتا ہے۔ تغزل وہ ہے جس میں عشق و محبت کے مضامین اور خارجی و داخلی متعلقات حسن و عشق، نیز جذبات و معاملات کا بیان ہو۔ صوفیانہ مضامین جن میں خالص مسائل تصوف خشک طریقہ سے بیان نہ کئے گئے ہوں بلکہ جذبات کی آمیزش اور زبان کی لطافت بھی رکھتے ہوں، تغزل میں شامل ہیں۔ لیکن فلسفہ اور اخلاق کو براہِ راست تغزل میں شامل نہیں کر سکتے۔ اس معیار پر اگر ہمارے شعرا کی غزل گوئی کا جائزہ لیا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ اِن شعرا کے یہاں تغزل کا عنصر نمایاں ہے۔ ولی، میر، خواجہ میر درد، جرأت، مصحفی، آتش، غالب، مومن، داغ، حالی، اقبال، حسرت، جگر، اصغر، فانی، شاد عظیم آبادی اور ریاض خیرآبادی۔ بعض شعرا کے یہاں اس قسم کی غزلیات کم پائی جائیں گی لیکن جو ہیں وہ "خاصہ کی چیز" ہیں۔ کلام کی مقدار کا کم ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا لیکن اس کا اچھا ہونا شرط ہے۔ حالی کی قدیم غزلیات میں جدید غزلیات کے مقابلہ میں تغزل کی چاشنی زیادہ ہے، اِس وقت تک ان کے شاعرانہ خیالات میں اصلاحی کیفیات جلوہ گر نہیں ہوئی تھیں مصلحانہ انداز نہیں پایا جاتا تھا۔ یوں تو حالی کی شاعرانہ عظمت کو برقرار رکھنے کے لئے صرف ان کا مسدس کافی ہے لیکن اُن کی بعض غزلیات بھی تغزل کے رنگ میں کامیاب ہیں۔ حالی جدید اُردو شاعری کے پیغمبر تھے۔ ان کی غزلیں ان کی عام نظموں سے علیحدہ نہیں کی جا سکتیں، اس لئے آپ ان کی غزلوں میں بعض قدیم غزل گو شعرا کی غزلوں کی طرح شاعر کو "معشوق سے باتیں کرتے ہوئے" اور "رقیب سے اُلجھتے ہوئے" نہیں پائیں گے۔ بلکہ پاکیزہ جذبات کی چاشنی کے ساتھ اصلاحی رنگ ہوگا۔ حالی کے یہاں نہ جرأت کی شوخی ہے اور نہ مومن کی نازک خیالی، غالب کی تخیل ان کے بس کی نہیں اور داغ کی محاورہ بندی اُنھیں پسند نہیں۔ وہ متانت اور سنجیدگی کو ہرگز ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ ان کے یہاں ایک حد تک شیفتہ کی طرح سلاست، پختگی اور زبان کی صفائی ملتی ہے۔ وہ خود اس سلسلہ میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "مرزا کے مشورہ و اصلاح سے مجھے چنداں فائدہ نہیں ہوا بلکہ جو کچھ فائدہ ہوا وہ

نواب صاحب مرحوم کی محبت سے ہوا۔ وہ مبالغے کو ناپسند کرتے تھے اور حقائق و واقعات کے بیان میں لطف پیدا کرنا اور سیدھی سادھی باتوں کو محض حسنِ بیان سے دلفریب بنانا، اُسکو منتہائے کمالِ شاعری سمجھتے تھے۔ چھچھورے اور بازاری الفاظ و محاورات اور عامیانہ خیالات سے شیفتہ اور غالب دونوں متنفر تھے۔" حالی نے اپنے مقدمہ میں "مسدس" کے دیباچہ میں اور خود "مسدس" میں ناسخی رنگ کی شاعری کا جا بجا مذاق اُڑایا ہے، دہلوی رنگ ان پر کارفرما تھا۔ وہ غزلیات میں اپنے جذبات و کیفیات جو اکثر اصلاحی پہلو لئے ہوتے سادہ اور متین الفاظ میں ادا کر دیتے تھے۔ اور یہی ان کا کمال تھا۔ جن لوگوں کا خیال ہے کہ حالی کی شاعری بے کیف اور روکھی پھیکی ہے ان کی غزلوں میں تغزل کی شان نہیں، وہ یہ اشعار ملاحظہ کریں۔ اگر ان میں تغزل نہیں ملتا تو معلوم نہیں تغزل کے لئے اور کس قسم کی غزلیات تلاش کرنا پڑیں گی۔

تعزیرِ جرمِ عشق ہے بے صرفہ محتسب
فطرت میں تری صوفی گر نورِ صفا ہوتا

ہم وقتِ وداع اُن سے ہنس ہنس کے ہوئے رخصت
جو جان سے در گذرے وہ چاہے سو کر گذرے

جو دل پہ گذرتی ہے کیا تجھ کو خبر ناصح
جانی نہ قدر رحمتِ حق پارسا نے کچھ

تم کو ہزار شرم سہی، مجھ کو لاکھ ضبط
راضی ہیں ہم کہ دوست سے ہو دشمنی مگر

کیوں چھیڑتے ہو ذکر نہ ملنے کا رات کے
ملنا ہے آپ سے تو نہیں حصرِ غیر پر

وصل کے ہو ہو کے ساماں رہ گئے

بڑھتا ہے اور ذوقِ گنہ یاں سزا کے بعد
تو سب سے ملا رہتا اور سب سے جدا ہوتا

رونا تھا بہت ہم کو روتے بھی تو کیا ہوتا
گر آج نہ تم آتے، کیا جانئے کیا ہوتا

کچھ ہم سے سُنا ہوتا پھر تو نے کہا ہوتا
ٹھہرا تقصوردار اگر بے قصور تھا

اُلفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا
دشمن کو ہم سے دوست بنایا نہ جائے گا

پوچھیں گے ہم سبب تو بتایا نہ جائے گا
کس کس سے اختلاط بڑھایا نہ جائے گا

مینہ نہ برسا اور گھٹا چھائی بہت

اس کے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت
نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

کس سے پیمانِ وفا باندھ رہی ہے بلبل
کل نہ پہچان سکے گی گلِ تر کی صورت

اُن کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں
دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

حالی نشاط نغمہ و مے ڈھونڈھتے ہو اب
آئے ہو وقت صبح، رہے رات بھر کہاں

وفا شرطِ اُلفت ہے لیکن کہاں تک
دل اپنا بھی تجھ سا ہوا چاہتا ہے

مے خانہ کی خرابی جی دیکھ کر بھر آیا
مدت کے بعد کل واں جا نکلے تھے قضارا

کاش اک جام بھی سالک کو پلایا جاتا
اک چراغ اور سرِ راہ جلایا جاتا

گو جوانی میں تھی کج رائی بہت
پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت

رنگ گردوں کا ہے کچھ بدلا ہوا
شعبدہ بازی کوئی دکھلائے گا

تھا کچھ نہ کچھ کہ پھانس سی اک دل میں چبھ گئی
مانا کہ اس کے ہاتھ میں تیر و سناں نہ تھا

آنے لگا جب اِس کی تمنا میں کچھ مزا
کہتے ہیں لوگ جان کا اس میں زیاں ہی اب

قیس ہو، کوہ کن ہو یا حالی
عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں

حالی کی رباعیات

رباعی نظم کی وہ صنف ہے جس میں صرف ایک قادر الکلام شاعر ہی طبع آزمائی کر سکتا ہے۔ صرف چار مصرعوں میں ایک مکمل مضمون ادا کرنا پڑتا ہے۔ اور پھر وہ بھی ایک مخصوص بحر میں۔ رباعی ہمیشہ بحرِ ہزج میں ہوتی ہے۔ اس کا چوتھا مصرعہ بہت زور دار ہونا چاہیئے۔ حالی کے کلام میں رباعیات کی تعداد کافی ہے۔ "کلیاتِ نظمِ حالی" جلد اوّل کے فاضل مرتب نے کتاب کے آخر میں تمام رباعیات کو ایک جگہ جمع کر دیا ہے۔ حالی کی بعض رباعیات عوام میں مقبول ہیں۔ اکثر رباعیات اصلاحی پہلو لئے ہوئے ہیں اور بعض پر تو پند و عظ کا دھوکا ہو جاتا ہے۔

حالی اور جدید اُردو شاعری

حالی کی شاعری کا سب سے نمایاں کارنامہ یہ ہے کہ وہ اُردو شاعری کو عوام سے قریب لے آئے۔ اُنھوں نے عام فہم اسلوب بیان اختیار کیا لیکن ادبی شان کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ وہ چاہتے تھے کہ ان کا کلام زیادہ سے زیادہ لوگ سمجھ سکیں۔ وہ عوام کے شاعر تھے خواص کے نہیں۔ چنانچہ اُنھوں نے ایسے ایسے معمولی عنوانات پر نظمیں لکھیں جیسے برکھا رُت، مناظرہ رحم و انصاف، تعصب و انصاف وغیرہ۔ اُنھوں نے کوئی عجیب و غریب مثنوی نہیں لکھی۔ مافوق الفطرت عناصر شامل نہیں کئے۔ بلکہ عام انسانی زندگی سے اپنی نظموں کے واسطے مواد اکٹھا کیا۔ اِس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ حالی نے شعر و ادب کو زندگی سے قریب لانے کی ایک کامیاب کوشش کی اور اس میں وہ ایک حد تک کامیاب بھی ہوئے حالی نے عام فہم الفاظ و محاورات استعمال کرنے کے علاوہ بعض ایسے غریب الفاظ استعمال کئے جن کو استعمال کرتے شعرا اور ادیب جھجکتے تھے۔ ان کے ٹھپہ سے بعض محاورے اور الفاظ اُردو شعر و ادب میں چلنے لگے۔ علاوہ ازیں اُنھوں نے بعض شیریں ہندی الفاظ کو بھی بلا تامل نظم کر لیا۔ انگریزی الفاظ کا استعمال تو ان کی نظم و نثر دونوں میں ایک بد نما حد تک پہنچ گیا ہے۔ اس قسم کے الفاظ کی ایک مختصر فہرست ان کے مسدس سے اخذ کر کے دیتے ہیں۔

ہندی الفاظ	محاورے	غریب غیر معروف الفاظ	انگریزی الفاظ
رسیا۔ ددیا۔ بسیرا بھوار۔ پربت۔ پرجا ڈھور۔ ردگ۔ کھونٹ کھیوا۔ لگن	آنکھ کھلی کی کھلی رہ گئی بات پر اُڑنا۔ پتے کا کھڑکا بھنا۔ منہ کے چھوڑنا۔ ترارا بھرنا	اَن بَن تانا۔ تانتا۔ جنجنا جوکھوں۔ ڈریڑا۔ سپوت۔ کلبلانا۔ کنگلا کھوٹ۔ لَت	گپ۔ لبرل۔ میکنکس پنشن وغیرہ

حالی سے پہلے ہمارے شعر و ادب پر ناسخ کا اتنا گہرا اثر ہو چکا تھا کہ خود غالب نے ان کے رنگ پر چلنے کی کوشش کی۔ لیکن کامیابی نہیں ہوئی۔ رعایت لفظی کا رواج زور پکڑ رہا تھا۔ مسلسل نظموں میں بھی رعایت لفظی کا خاص اہتمام کیا جاتا تھا۔ چنانچہ مثنوی گلزارِ نسیم اس کی ایک بیّن مثال ہے۔ ناسخ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

جائے کافورِ سحر چاہئے کافورِ حنوط　　یہ شبِ ہجر ہے یار و شبِ دیجور نہیں
جو دل ہی ٹوٹ گیا کیا ہوں شعر تر پیدا　　ہوئے ہیں شاخ شکستہ سے کب ثمر پیدا
یہ رنگت اُس کی سُنہری ہی گر نہائے کبھی　　نیاریئے گریں حمام سے بھی زر پیدا

لیکن امانت کے یہاں تو یہ چیز واقعی "بدبو میں سنڈاس سے بھی بدتر" ہو گئی تھی۔ رعایت لفظی کی بھرمار تھی۔ بلکہ شعر ہی صرف رعایت لفظی کے لئے کہا جاتا تھا۔ امانت اور اِس قسم کے بعض اور شعرا کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

پانی نہ آبرو پہ پھرے بہرِ حرصِ مال　　موتی ملیں تو دانت نہ اپنے نکالیئے
قبر پر میری لگایا نیم کا اُس نے درخت　　بعد مرنے کے مری تو قیر آدھی رہ گئی
باجی ہیں شریفے سب اُجڑ جائیں　　بیری ہوئے بیر کیڑے پڑ جائیں

اگر کچھ شعرا رعایت لفظی کے چکر سے نکل جاتے تھے تو وہ صنائع بدائع، دور از کار تشبیہات اور پیش پا افتادہ استعاروں کے چکر میں پڑ جاتے۔ اس قسم کے بھی چند اشعار سُن لیجئے۔

کس کے ہیں زیرِ زمیں دیدۂ نمناک ہنوز　　جا بجا سوت ہیں پانی کے تہِ خاک ہنوز
کہیں مدفن، کہیں تربت بنانا ہی بنانی ہے　　انوکھا گھر نئی بستی بسانا ہے بسانی ہے
صحن اُس کا بتاؤں کس مقدار　　ایک دو تین چار پائی وار
پانچ بلی کا کہنہ سا چھپر　　ساتھ سایہ کے دھوپ آٹھ پہر
نو کا یا دس کڑی کا اک دالان　　تیسرا اک ٹوٹے جھونپڑے کی شان

غرض یہ تھا حالی سے قبل ہماری شاعری کا لکھنوی رنگ، دہلی والے بھی گل و بلبل اور

ہجر و فراق کے جھوٹے قصّوں میں پھنسے ہوئے تھے۔ اچھے شاعر خال خال نظر آتے تھے۔ اس کا ردِعمل ہونا ضروری تھا۔ اور یہ حالؔی کی شاعری تھی۔ گویا یہ ایک علمی بغاوت تھی جس میں قدیم شعرا نے شکست کھائی اور حالی اور آزاد نے جدید اُردو شاعری کی بنیاد رکھی۔ لیکن آزاد کے کلام میں ان کی نثر کا سا زور نہ تھا اس لئے مقبول نہ ہوا۔ البتہ حالؔی اُردو شاعری کے اس نوجیون یا نشاۃ الثانیہ کے پیغمبر ٹھہرے۔

ضمیمہ نمبر (۱)

حالؔی کے کُلیاتِ نظم کی فہرست

نام کتاب	سال اشاعت
مناجات بیوہ	۱۸۸۶ء یا ۱۸۸۷ء
مثنوی حقوق اولاد	۱۸۸۷ء یا ۱۸۸۸ء
مجموعہ نظم حالی	۱۸۹۰ء
دیوان حالی	۱۸۹۳ء
جواہرات حالی	۱۹۲۲ء
کُلیاتِ نظم حالؔی حصہ اول	۱۹۲۴ء
کُلیاتِ نظم حالؔی حصہ دوم	۱۹۲۷ء

ضمیمہ نمبر (۲)
حالی کی مشہور نظموں کی فہرست

نمبر شمار	عنوان نظم	تاریخ اشاعت	نام مجموعۂ کلام
۱	مرثیہ غالب دہلوی	(غالباً) سنہ ۱۸۶۹ء	دیوانِ حالی
۲	جوانمردی کا کام	سنہ ۱۸۷۲ء	مجموعہ نظم حالی
۳	۱۔ برکھا رُت۔ ۲۔ نشاطِ اُمید۔ ۳۔ حبِ وطن۔ ۴۔ مناظرہ رحم و انصاف	سنہ ۱۸۷۴ء	〃 〃
۴	مسدس ننگِ خدمت	سنہ ۱۸۷۵ء	〃 〃
۵	ترکیب بند زمزمۂ قیصری	سنہ ۱۸۷۸ء	〃 〃
۶	مسدس مدو جزر اسلام	(۱) سنہ ۱۸۷۹ء (۲) سنہ ۱۸۸۰ء (۳) سنہ ۱۸۸۶ء	مسدس مدو جزر اسلام
۷	ترکیب بند مدرسۃ العلوم	سنہ ۱۸۸۰ء	مجموعہ نظم حالی
۸	مثنوی تعصب و انصاف	سنہ ۱۸۸۲ء	〃 〃
۹	مثنوی کلمۃ الحق	سنہ ۱۸۸۳ء	〃 〃
۱۰	مناظرہ واعظ و شاعر	سنہ ۱۸۸۳ء	〃 〃
۱۱	ترکیب بند تعلیم مسلمانان	سنہ ۱۸۸۶ء	〃 〃
۱۲	شکوۂ ہند مع قصیدہ غیاثیہ	سنہ ۱۸۸۶ء	صرف شکوۂ ہند کلیات نظم حالی جلد دوم میں شامل ہے۔
۱۳	قصیدہ جشن جوبلی	سنہ ۱۸۸۷ء	مجموعہ نظم حالی
۱۴	پھوٹ اور ایکے کا مناظرہ	〃	〃 〃

نمبر شمار	عنوان نظم	تاریخ اشاعت	نام مجموعہ کلام
۱۵	مناجات بیوہ	۱۸۸۶ء یا ۱۸۸۷ء	علیحدہ کتابی صورت میں
۱۶	مثنوی حقوق اولاد	۱۸۸۷ء یا ۱۸۸۸ء	〃 〃 〃
۱۷	قوم کا متوسط طبقہ	۱۸۹۱ء	کلیات نظم حالی جلد دوم
۱۸	مرثیہ حکیم محمود خاں	۱۸۹۲ء	جواہرات حالی
۱۹	شکریہ والئی رام پور	۱۹۰۰ء	کلیات نظم حالی جلد دوم
۲۰	مرثیہ ملکہ وکٹوریہ	۱۹۰۱ء	جواہرات حالی
۲۱	صدائے گدایان قوم	۱۹۰۱ء	〃 〃 〃
۲۲	تحفۃ الاخوان	۱۹۰۳ء	کلیات نظم حالی جلد دوم
۲۳	فلسفۂ ترقی	۱۹۰۳ء	〃 〃 〃
۲۴	ترکیب بند برائے انجمن حمایت اسلام لاہور	۱۹۰۴ء	〃 〃 〃
۲۵	چپ کی داد	۱۹۰۵ء	جواہرات اور کلیات دوم
۲۶	تہنیت نامہ برائے جشن تاجپوشی میر عثمان علی خاں	۱۹۱۱ء	کلیات نظم حالی جلد اول
۲۷	رباعیات متعلق مسجد مچھلی بازار کانپور	۱۹۱۳ء	〃 〃 〃
۲۸	قطعات، غزلیات، رباعیات مکمل		〃 〃 〃

کتب جن سے مدد لی گئی

(۱) رسالہ زمانہ کانپور حالی نمبر (۲) مسدس حالی۔ ہندی اڈیشن۔ مطبوعہ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی
(۳) حالی کی شاعری (بزبان انگریزی) از جمیل احمد (۴) تین پیغام گو شاعر (تنقیدی مقالات) از ڈاکٹر محی الدین زور (۵) حالی اور نثر اردو (مضمون مطبوعہ رسالہ اردو) از شیخ چاند
(۶) مضامین متعلق حالی۔ از ڈاکٹر مولوی عبدالحق (مطبوعہ رسالہ اردو)
(۷) حالی کا اردو ادب میں درجہ۔ از آل احمد سرور (مضمون مطبوعہ علیگڑھ میگزین)

ہندی، اُردو، ہندوستانی کے قضیہ کی مختصر تاریخ

(ہماری زبان دہلی جولائی ۱۹۴۰ء)

قبل اس کے کہ موجودہ قضیہ پر روشنی ڈالی جائے، ہم الفاظ "ہندی"، "اُردو"، "ہندوستانی" کی مختصر تاریخ بیان کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ اس سے ایک فائدہ تو یہ ہوگا کہ ہر لفظ کے معنی متعین اور واضح ہو جائیں گے اور دوسرا یہ کہ ہمیں فیصلہ کرنے میں آسانی ہوگی کہ کون سا نام زیادہ موزوں ہے۔ گریرسن نے ہندوستانی کو مغربی ہندی کی ایک شاخ بتلایا ہے۔ اُس نے ہندوستانی کو دو شاخوں میں تقسیم کیا ہے، یعنی عام ہندوستانی (Vernacular Hindustani) اور ادبی ہندوستانی (Literal Hindustani) آخر الذکر کو اس نے چار شاخوں میں تقسیم کیا ہے یعنی اُردو، ریختہ، دکھنی اور ہندی، پھر ان کی علیحدہ علیحدہ تعریف کی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ گریرسن کے نقطۂ نظر سے ہندی اور اُردو، ہندوستانی کی شاخیں ہوئیں۔ اس نظریئے کے علاوہ ان الفاظ کی تاریخی حیثیتیں بھی ہیں۔ لفظ ہندی ابتدا میں اُردو کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔ میر تقی میر نے "نکات الشعرا" میں اُردو کے معنی میں ہندی کا لفظ اکثر جگہ استعمال کیا ہے۔ دو ایک مقام پر "اُردوئے معلیٰ" بھی لکھا ہے۔ شاہ عبدالقادر نے اپنے قرآن شریف کے ترجمہ میں لکھا ہے کہ یہ ترجمہ ہندی میں ہے ریختہ میں نہیں۔ اُردو کے لئے ابتدا میں مختلف نام استعمال کئے گئے ہیں مثلاً اُردوئے معلیٰ، ریختہ، مراختہ، دکھنی، ہندوی، ہندی اور ہندوستانی۔ سلاطین مغلیہ کے زمانہ میں یہ عموماً شاہی لشکر میں بولی جاتی تھی۔ اِس لئے اُردوئے معلیٰ کا خطاب پایا۔ شعرا نے یہ زبان اپنے اشعار میں استعمال کی اور ریختہ لقب پایا

لفظ "ریختہ" کا مطلب ہے "آمیزش کیا ہوا"۔ اُردو فارسی اور بھاشا کی آمیزش کا نتیجہ ہے اسی لئے ریختہ کہلائی۔ "مراختہ" مشاعرہ میں اُردو نظم کے معنی میں استعمال کیا جانے لگا۔ دکن میں اُردو کا نام دکھنی قرار پایا۔ امیر خسرو نے اپنی ہندی نظم کی زبان کو "ہندوی" کے نام سے موسوم کیا۔ شمال میں کافی عرصہ تک ہندی کا لفظ اُردو کے بجائے استعمال ہوتا رہا۔ "ہندوستانی" کا لفظ عبدالحمید لاہوری کے "بادشاہ نامہ"[1] اور "تاریخ فرشتہ"[2] میں ایک عام ملکی زبان کے واسطے استعمال ہوا ہے۔ انگریزوں نے مستقل طور پر عام ملکی زبان کے لئے "ہندوستانی" یا "اندوستانی" کا لفظ استعمال کیا۔ چنانچہ ٹیری (سنہ ۱۶۱۶ء) اور فریر (سنہ ۱۶۷۳ء) نے یہ لفظ استعمال کیا ہے۔ فیلن (Fallon) نے اپنی گرامر کا نام ہندوستانی گرامر رکھا۔ گلکرسٹ سنہ ۱۸۰۱ء میں فورٹ ولیم کالج کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ اُنھوں نے متعدد اُردو کی گرامر اور لغت تصنیف کیں۔ اُردو کے لئے ہر جگہ "ہندوستانی" ہی لکھا ہے۔ ڈنکن فاربس اور مشہور فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی نے بھی اُردو کے بجائے ہندوستانی لفظ استعمال کیا ہے اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ یہ تمام مصنفین اُردو، کو ہندوستان کی مشترکہ زبان سمجھتے تھے۔ اس لئے اس کو ہمیشہ ہندوستانی لکھا۔ اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہندی، اُردو ہندوستانی ایک ہی زبان کے مختلف نام ہیں۔ موجودہ ہندی دراصل انیسویں صدی کی پیداوار ہے جس کی للولال کوی نے فورٹ ولیم کالج میں "پریم ساگر" لکھ کر بنیاد ڈالی۔ یہ ایک ناقابل انکار حقیقت ہو کہ اُردو ہندوستان کی مشترکہ زبان ہے۔ اسے ہر طبقہ کے لوگ بلا امتیاز مذہب و ملت اچھی طرح سمجھتے اور بولتے ہیں۔ ہندوستان کے قریب قریب ہر حصہ میں یہ سمجھی اور بولی جاتی ہے۔ یہ ہندوؤں اور مسلمانوں کا مشترک سرمایہ ہے۔ اس کا لہلہاتا باغ ان دونوں قوموں کے باغبانوں کی آبیاری کا ممنون ہے۔ ان ہی کے دم سے یہ پودا پروان چڑھا ہے۔ اس کا ایک معقول ادب ہے۔ شاعری اس کی گھٹی میں پڑی ہے۔ بادشاہوں نے منھ لگایا ہے۔

---

[1] "نقوش سلیمانی" (سید سلیمان ندوی) [2] "نقوش سلیمانی" (سید سلیمان ندوی)

دلیوں کا اس کے سر پر سایہ رہا ہے۔ خود بخود یہ پیدا نہیں ہوگئی ہے بلکہ دو قوموں کے میل جول سے وجود میں آئی ہے۔ زمانہ کا سرد و گرم اُس نے دیکھا ہے۔ بھلا اسے ہندوستانی نہ کہا جائیگا تو پھر ہندوستان کی کون سی زبان اس نام کے اختیار کرنے کی زیادہ مستحق ہوگی۔

ہندی اُردو کا یہ قضیہ کب اور کیونکر شروع ہوا؟ کشن پرشاد کول کا قول ہے کہ سرسید نے کے زمانہ سے اس کی ابتدا ہوئی۔ واقعہ یہ ہے کہ ہندی، اُردو کا قضیہ فورٹ ولیم کالج کے وقت سے شروع ہو چکا تھا۔ للو لال کوی "پریم ساگر" لکھ کر ایک نئی زبان کی بنیاد ڈال چکے تھے۔ فارسی اور عربی الفاظ کے بجائے سنسکرت الفاظ استعمال کرکے یہ نئی زبان اختیار کی گئی تھی۔ یہ عوام کی بول چال کی زبان نہ تھی بلکہ درحقیقت ایک کتابی زبان تھی۔ برادرانِ وطن ایک نئی زبان کی تلاش میں تھے "پریم ساگر" کی زبان نے اس ضرورت کو رفع کر دیا۔ برادرانِ وطن اس سے قبل یا تو اُردو میں کوئی تحریر لکھتے تھے یا پھر اپنی محدود زبان مثلاً برج بھاکا، بندیلی وغیرہ میں۔ لیکن اب انھیں نثر میں "پریم ساگر" کی زبان کا نمونہ مل گیا تھا۔ نظم میں اب تک برج بھاشا یا قنوجی وغیرہ استعمال کی جاتی تھی۔ مولوی عبدالحق نے درست فرمایا ہے کہ جدید ہندی اُردو کا بچہ ہے جو فورٹ ولیم کالج میں پیدا ہوا[1]۔ یہ انیسویں صدی کی ابتدا کی پیداوار ہے ۱۸۳۷ء میں فارسی کے بجائے اُردو عدالتوں میں رائج ہوگئی۔ مخالفین کو بڑا صدمہ ہوا لیکن سرکار کی طرف سے ۱۸۶۷ء میں اُردو رسم الخط کے بجائے کیتھی رسم الخط کے استعمال کرنے کی بہار میں عام اجازت مل گئی۔ اس میں سر انٹونی میکڈانل کا اشارہ تھا جو اس وقت بہار میں کلکٹر تھے۔ بنارس میں بھی اس زمانہ میں یہ سوال اُٹھایا گیا لیکن سرسید کی وجہ سے مخالفین کو کامیابی نہیں ہوئی۔ اُنھوں نے ایک عرضداشت لکھی اور وفد بھی بھیجا لیکن گورنمنٹ نے منظور نہ کیا۔ ۱۸۹۸ء میں سرسید کا انتقال ہوگیا۔ مخالفین نے اس موقعہ سے پورا فائدہ اُٹھایا اور ہندی، اردو کا سوال پھر پیش کیا۔

---

[1] خطبات عبدالحق اور "ہندوستانی"، مطبوعہ جامعہ ملیہ دہلی

سر انٹونی میکڈانل بھی صوبۂ شمالی و مغربی میں نواب لفٹنٹ گورنر ہو کر آچکے تھے جب مخالفین کا وفد ان کے پاس پہنچا تو انھوں نے ان کی عرضداشت کو منظور کیا اور ۱۹۰۰ء میں صوبۂ شمالی و مغربی کی عدالتوں میں بھی اُردو کے ساتھ ساتھ ہندی رسم الخط کے استعمال کرنے کی عام اجازت دے دی۔ اُردو کے بہی خواہوں میں اس سے عجیب اضطراب پیدا ہوا۔ جلسے منعقد ہوئے۔ تقریریں کی گئیں، قرار دادیں منظور ہوئیں۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ نواب محسن الملک مرحوم کو لکھنؤ کے ایک جلسہ میں کہنا پڑا کہ اگر اُردو کا جنازہ ہی نکالنا ہے تو ذرا شان و شوکت سے نکالا جائے۔ ع

"عاشق کا جنازہ ہے ذرا دھوم سے نکلے"

لیکن نواب صاحب کو بھی گورنر کے دباؤ کی وجہ سے دست بردار ہونا پڑا۔ کانگریس کا کام اس سے زیادہ مقدم تھا۔ اگر نواب صاحب ایسا نہ کرتے تو کانگریس پر جو گزرتی گزر جاتی لیکن یہ قضیہ ہمیشہ کے لئے طے ہو جاتا۔ لیکن افسوس کہ ہندی، اُردو کے درمیان کی خلیج روز بروز گہری ہوتی گئی۔

غالباً کانگریس کے کراچی کے سیشن میں یہ قرار پایا کہ ہندوستان کی مشترکہ زبان کا نام "ہندوستانی" ہوگا۔ اس نام پر کسی فرقہ کو اعتراض کرنے کی گنجائش نہ تھی۔ لیکن بعد کو یہ ایک اہم ادبی اور لسانی مسئلہ سیاسی گتھیوں میں اُلجھا دیا گیا۔ ۱۹۳۶ء میں ناگپور میں ہندی ساہیتہ سمیلن کے سلسلہ میں "اکھل بھارتیہ سبیتہ پرشد" کا افتتاح ہوا۔ اس کا مقصد تمام ہندوستانی زبانوں کو یکجا و متحد کرنا تھا۔ اس اجلاس میں اُردو کی نمائندگی مولوی عبدالحق صاحب نے کی گاندھی جی انجمن کے صدر تھے۔ اُنھوں نے فرمایا کہ ہندوستان کی مشترکہ زبان ہندی، ہندوستانی ہوگی۔ مولوی صاحب نے دریافت کیا کہ ہندی۔ ہندوستانی سے ان کا کیا مطلب ہے۔ ارشاد ہوا کہ وہ ہندی جو آگے چل کر ہندوستانی ہو جائے گی۔ مولوی صاحب نے کراچی کا رزولیشن یاد دلایا۔ گاندھی جی نے جواب دیا کہ وہ بھی تو میں نے ہی بنایا تھا اور یہ

رز دیوشن بھی میری تصنیف ہے۔ اس میں کیا مضائقہ ہے! بحث نے زیادہ طول پکڑا اور آخر گاندھی جی نے صاف صاف کہہ دیا کہ "اُردو مسلمانوں کی مذہبی زبان ہے قرآن کے حروف میں لکھی جاتی ہے اور مسلمان بادشاہوں نے اُسے بنایا اور پھیلایا۔ اب مسلمان چاہیں تو اُسے رکھیں اور پھیلائیں" بات صاف ہوگئی اور اس سلسلہ میں کانگریس کا نقطۂ نظر اچھی طرح معلوم ہوگیا۔ اس کے بعد اخبارات اور رسائل میں ہندی، اُردو، ہندوستانی کے متعلق ایک ایسا طویل مضامین کا سلسلہ شروع ہوا جو اب تک ختم ہوتا نظر نہیں آتا۔ بعض ہندی کی مخالفت اور اُردو کی موافقت کرتے ہیں اور بعض اس کے برعکس۔ بعض درمیانی راستہ ڈھونڈ کر دونوں میں سمجھوتہ کرانا چاہتے ہیں۔ لیکن یہ زبان کا مسئلہ روز بروز پیچیدہ ہوتا چلا جاتا ہے اور ابھی تک اس کا کوئی معقول حل تجویز نہیں ہوا۔ ہم یہاں اس قضیہ کے متعلق بعض اہم مضامین کا ذکر کریں گے۔

مسٹر کشن پرشاد کول نے "ہندی، اُردو، ہندوستانی" کے عنوان پر رسالہ "ہندوستانی" الہ آباد میں ۱۹۳۶ء کے کسی پرچہ میں ایک مضمون لکھا۔ ان کا خیال ہے کہ[1]

(۱) اس قضیہ کی ابتدا سر سید نے کی (۲) اس مسئلہ کے دو پہلو ہیں یعنی سیاسی اور ادبی (۳) ہندوستانی قومیت کے لئے یہ ضروری نہیں کہ ایک مشترکہ زبان ہو۔ اِس سے تفرقہ اور زیادہ بڑھتا ہے۔ سوئٹزرلینڈ میں مختلف نسلوں کے باشندے رہتے ہیں ان کی ایک زبان نہیں۔ وہ اپنی علیحدہ علیحدہ زبان بولتے ہیں لیکن قومیت کے لحاظ سے سب ایک ہیں۔ (۴) ہندوستان کی آزادی کے لئے، بجائے ایک مشترکہ زبان بنانے کے اقتصادی حالات کو بہتر بنایا جائے (۵) انگریزی ہندوستان میں ایک زبان کا کام دے سکتی ہے (۶) اُردو ہندی کی نشوونما علیحدہ علیحدہ ہونا چاہیئے۔ ہندوستانی کی کوئی ضرورت نہیں۔ ان کے یہ جوابات دیئے گئے۔

---

[1] رسالہ "اردو" فائل بابت ۱۹۳۶ء

(۱) اِس قضیہ کی ابتدا سرسید نے نہیں کی بلکہ فورٹ ولیم کالج سے ہوئی۔
(۲) پہلو تو صرف ایک ہی تھا یعنی ادبی یا لسانی۔ دوسرا پہلو خواہ مخواہ پیدا کر دیا گیا ہے
(۳) ایک مشترکہ زبان کی ضرورت ہے۔ اگر دانش مندی اور رواداری سے کام لیا جائے تو تفرقہ نہیں بڑھے گا، سوئٹزرلینڈ اور ہندوستان کے اقتصادی، معاشی اور سیاسی حالات مختلف ہیں۔
(۴) لسانی اور اقتصادی حالات میں کوئی تعلق نہیں۔
(۵) انگریزی صرف دو فی صدی ہندوستانی بولتے ہیں، انگریزی ملک کی عام مشترکہ زبان نہیں ہو سکتی۔
(۶) نشو و نما علیحدہ علیحدہ ہو سکتی ہے لیکن ایک مشترکہ زبان بنانے میں کیا حرج ہے۔

منشی پریم چند مرحوم نے "شاہکار" بابت دسمبر ۱۹۳۵ء میں ایک مضمون "گرو ارتھ" کے عنوان سے لکھا اور یہ خیال ظاہر کیا کہ "ہندی" ہندوستان کی عام زبان اور ناگری رسم الخط ہندوستان کا عام رسم الخط ہونا چاہئے۔ اس کے مختلف جوابات لکھے گئے۔ اس پر منشی جی نے ایک اور مضمون بعنوان "عذر تقصیر" لکھا۔ اس میں وہ لکھتے ہیں[1]۔

(۱) مسلمانوں کے عہد میں رعایا کو اپنی زبان اور خط کی پامالی کا صدمہ اسی طرح تھا جیسے آج ہمیں انگریزی زبان کے غلبہ کو دیکھ کر ہوتا ہے۔
(۲) اس زمانہ یعنی اسلامی عہد میں عوام اس درباری زبان اور رسم الخط کا جُوا گردن سے نہ اُتار سکتے تھے۔
(۳) ہم اُردو زبان اور فارسی رسم الخط کو سفارتی، بین الاقوامی زبان تسلیم کرنے کے لئے ہمیشہ تیار تھے۔ ان اعتراضات کے جواب میں کہا گیا کہ
(۱) اس زمانہ میں وطنیت اور حب الوطنی (Nationalism & Patriotism)

---

[1] رسالہ "اردو" فائل ۱۹۳۶ء

اس مفہوم میں نہیں سمجھے جاتے تھے جن میں کہ آج کل وہ سمجھے جاتے ہیں۔ اُس زمانہ میں اس کا احساس ہی پیدا نہ ہوا تھا۔ سلاطین مغلیہ کے زمانہ میں سب ہندوستانی ایک قوم کی حیثیت رکھتے تھے۔

(۲) اُردو درباری زبان نہیں بلکہ عوام کی زبان تھی وہ بازاروں میں بولی اور سمجھی جاتی تھی۔ اُس کا جُوا نہایت آسانی سے اُتارا جا سکتا تھا۔ کوئی مجبوری نہ تھی۔

(۳) گویا "اُردو" ہندوستانی اور ملکی زبان ہی نہیں!

مسٹر دھرمیندر ورما ایم۔ اے۔ ڈی۔ لٹ لیکچرار الہ آباد یونیورسٹی کے مندرجہ ذیل اعتراضات ہیں۔

(۱) مسلمان غیر ملکی ہیں (۲) اُردو زبان غیر ملکی خصوصیات رکھتی ہے (۳) اُردو کو حکومت اور بادشاہوں کی سرپرستی حاصل رہی ہے (۴) اُردو کو سیاسی وجوہ سے ایک اہمیت حاصل ہوگئی تھی (۵) اُردو کو اب وہ عمدہ مواقع حاصل نہیں جو پہلے تھے (۶) ہندی خاص قومی زبان ہے اُردو اور اُس کا رسم الخط غیر ملکی ہیں (۷) اُردو کسی صوبہ کی زبان نہیں۔

افسوس ہے کہ ہندی کے ایک پروفیسر کی زبان سے یہ اعتراضات نکلے ہیں۔ انھیں تاریخی لسانی اور ادبی واقعات سے دور کا بھی تعلق نہیں ہے اس لئے جوابات نظر انداز کئے جاتے ہیں۔

مسٹر امرناتھ جھا وائس چانسلر الہ آباد یونیورسٹی اپنے ایک لیکچر میں فرماتے ہیں کہ اُردو شہری زبان ہے اور ہندی دیہاتی۔ چونکہ دیہات کی آبادی نوّے فیصدی کے قریب ہے اور شہروں کی دس فی صدی کے قریب، اس لئے ہندوستان کی عام مشترکہ زبان ہندی ہونا چاہیئے۔ یہ عجیب منطق ہے۔ جھا صاحب کے نزدیک اُردو کی لسانی، ادبی اور تاریخی حیثیت کوئی درجہ نہیں رکھتی۔ وہ شہری اور دیہاتی زبان میں کوئی امتیاز نہیں کرتے۔ مختلف دیہاتوں میں علیحدہ علیحدہ دیہات کی بولیاں بولی جاتی ہیں، اُنھیں "ہندی" کیونکر کہا جا سکتا ہے۔ عوام کی زبان اور دیہاتیوں کی زبان میں ان کے نزدیک کوئی فرق نہیں۔

پروفیسر جھا نے اپنی گوالیار کی تقریر میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ بھی حقیقت سے اتنے دُور ہیں جتنے کہ یہ ارشادات۔

حال میں ہی اخبار "لیڈر" الہ آباد میں دو حضرات کے دو مضامین شائع ہوئے تھے۔ ان میں اُردو زبان کی مخالفت کی گئی۔ حتیٰ کہ انجمن ترقی اُردو کو بھی نہیں چھوڑا گیا۔ کسی کی زبان اور قلم کو نہیں روکا جا سکتا۔ واقعات کو بغیر کسی شہادت کے بیان کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔

اب ہم ان مضامین کا ذکر کرتے ہیں جن میں اُردو کی موافقت کی گئی ہے۔ آپ اِن سے خواہ اتفاق کریں یا اختلاف لیکن ان پر غور کرنا ضروری ہے۔

سر تیج بہادر سپرو کا مشہور مقولہ ہے کہ "اُردو زبان ہندو مسلمان دونوں کو اپنے آباؤ اجداد سے ایک مشترکہ و مقدس ترکہ کی حیثیت سے ملی ہے جو قطعاً ناقابل تقسیم ہے"

پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی کا خیال ہے کہ[1]

(۱) اُردو ہندو مسلمانوں کے اختلاط کا نتیجہ ہے (۲) عربی و فارسی الفاظ ان لوگوں نے اُردو میں داخل کئے جو ایک طرف عربی و فارسی اچھی طرح جانتے تھے اور دوسری طرف پراکرت اور اپ بھرنش سے بھی واقف تھے۔ (۳) اہلِ ہند اسلامی حکومت کی ابتدا سے قبل فارسی زبان جانتے تھے۔ مثال کے طور پر البیرونی کا سنسکرت ایک ہندو عالم سے پڑھنا اور تلک وزیر محمود غزنوی کا فارسی میں مراسلات وغیرہ کا لکھنا پیش کیا جا سکتا ہے (۴) ہندوؤں نے اپنے دھرم کے پرچار میں اُردو کا استعمال کیا۔ جس طرح اسلامی تسلط کے ابتدائے عہد میں مسلمان صوفیوں نے تبلیغ کے لئے اُردو کا استعمال کیا تھا (۵) مسلمان شاعروں مثلاً ملک محمد جائسی، عبدالرحیم خانخاناں وغیرہ نے ہندی شاعری میں نمایاں حصہ لیا۔ اس طرح چند کوئی اور تلسی داس وغیرہ نے اپنے ہندی دوہوں میں عربی و فارسی الفاظ کا استعمال کیا (۶) موجودہ دور میں سرور جہان آبادی اور آرزو لکھنوی کا نام پیش کیا جا سکتا ہے۔

---

[1] "ہماری زبان" برجموہن کیفی۔

اُردو کی ہمہ گیری کے متعلق پنڈت کیفی کا خیال ہے "ہماری اُردو ہندوؤں اور مُسلمانوں کے مشترک مساعی اور اتحاد کا نتیجہ ہے۔ اس کی تنظیم و تدوین میں ان دونوں فرقوں کی شرکت ہے۔ یہ تنظیم سلطان اور رعایا، حاکمی اور محکومی، افسری اور ماتحتی کی لِم سے مُبرّا ہے۔ وہ ایک مبارک ثمر تھا اس ادبی کل برکش اور طوبیٰ کے پیوند کا جو قدرت نے ہندوستان کی سرزمین پر بھیجے۔ یہاں معاشرت نے اُنھیں پیوند کیا۔ رواداری نے اس کو تہذیب و تمدن کے امرت سے سینچا اور شائستگی نے اس کی ضروری شاخ تراشی کی۔ حسن سلیقہ اور شعور نفیساتی نے موافق ہوا مہیا کی۔ تب یہ قلمی پودا پروان چڑھا اور پھولا پھلا۔ اب انھیں باغبانوں کی نسلیں اگر اِس سرسبز نونہال کو جڑ سے اکھاڑ کر پھینکنا چاہتی ہیں تو سمجھ لیجئے کہ یہ کیا بات ہے۔ اس سے آگے میں کچھ نہیں کہوں گا۔"

مولوی عبدالحق صاحب اُردو کے ایک بہت بڑے محسن ہیں اُنھوں نے اپنی مختلف مضامین اور تقریروں میں اس مسئلہ پر اچھی طرح روشنی ڈالی ہے۔ حال ہی میں ان کے خطبات شائع ہوئے ہیں ان کے مطالعہ سے ہمیں ہندی، اُردو، ہندوستانی کے قضیہ کے سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔

پروفیسر مجیب صاحب کی رائے بھی ہم اس سلسلہ میں نظر انداز نہیں کر سکتے ان کا خیال ہے کہ[1]

(۱) گزشتہ زمانہ میں مسلمانوں نے ہندی کی تحصیل کی۔ اور اسے ادبی زبان بنانے میں ہندو بھائیوں سے زیادہ نہیں تو ان کی برابر کوشش کی۔ لیکن بات یہ ہے کہ اس زبان کے ساتھ مذہبی اور کلچرل (تہذیبی) روایات ایسے وابستہ ہو گئے ہیں کہ مسلمان بحیثیت مجموعی اُن سے اپنے آپ کو متحد و منسلک نہیں کر سکتے۔

(۲) ہماری مشترکہ زبان ہندوستانی کے نام سے موسوم ہو گی نہ کہ ہندی کے نام سے۔

(۳) ہندوستانی کو کسی فرقے کی مذہبی روایات سے مطلق کوئی تعلق نہ ہو گا۔

---

[1] رسالہ "اردو" فائل ۱۹۳۶ء

(۴) لفظ کا معیار اُس کا رواج ہوگا نہ کہ اس کا دیسی یا بدیسی ہونا۔
(۵) تمام وہ الفاظ جو اُردو کے اہلِ قلم نے اور ہندی کے مُسلمان مصنفوں نے استعمال کئے ہیں مروجہ الفاظ تسلیم کئے جائیں۔
(۶) اصطلاحی الفاظ خاص کر سیاسی اصطلاحات کے انتخاب میں سنسکرت کی اصطلاحات کو ترجیح نہ دی جائے بلکہ اُردو، ہندی اور سنسکرت کی مصطلحات کے فطری انتخاب کی بھی گنجائش رکھی جائے۔
(۷) دیوناگری اور عربی رسم الخط دونوں مسلّم خیال کئے جائیں اور دونوں کے سکھانے کی سہولتیں بہم پہنچائی جائیں۔

پروفیسر مجیب کے خط کا جس میں یہ تجویزیں پیش کی گئی تھیں "اکھل بھارتیہ ساہتیہ پرشد" کے اجلاس میں جو حشر ہوا اور گاندھی جی نے اس کے متعلق جو کچھ فرمایا اس کے دہرانے کی ضرورت نہیں۔ ہندی، اُردو، ہندوستانی کے قضیہ کا شباب کا زمانہ کانگریس کی صوبجاتی حکومتوں کا زمانہ تھا۔ صوبۂ متحدہ آگرہ اودھ میں اس قضیہ نے خوب زور پکڑا اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ وزیر تعلیم نے اپنی بنارس کی تقریر میں صاف صاف کہہ دیا کہ اگر ہمیں ہندی کو جنوبی ہند والوں کے لئے عام فہم بنانا ہے تو ہمیں اس میں بیشتر سنسکرت الفاظ کی آمیزش کرنا پڑے گی۔ حالانکہ بقول مولوی عبدالحق جنوبی ہند کے لوگ ان ہندی کے پرستاروں سے صرف اسی لئے ناراض ہیں کہ یہ ماوری زبان اور کلچر مٹا کر ایک نئی زبان اور کلچر رائج کرنا چاہتے ہیں۔ شمالی ہند میں ہندوستانی کے پردہ میں ایک ایسی نئی کتابی زبان ایجاد کی گئی کہ جسے سن کر بڑے بڑے پنڈت بھی کان پر ہاتھ دھرنے لگے۔ اُردو کے شیریں اور عام فہم الفاظ نکالکر خواہ مخواہ سنسکرت کے ادق الفاظ ٹھونسے جانے لگے حالانکہ بقول انشاءاللہ خاں کے[۱]، ہر وہ لفظ جو اُردو میں مشہور ہو گیا عربی ہو یا فارسی ترکی ہو یا سریانی، پنجابی ہو یا پوربی، از روئے اصل

---

[۱] دریائے لطافت مترجمہ پنڈت کیفی

غلط ہو یا صحیح وہ اُردو کا لفظ ہے اگر اصل کے موافق مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے اور اگر خلاف اصل مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے۔ اس کی صحت و غلطی اُردو کے استعمال پر موقوف ہے گو اصل میں صحت نہ رکھتا ہو" لیکن یارانِ طریقت نے ایسے ایسے نئے الفاظ تراشے کہ جنھیں سن کر ہنسی آتی ہے۔ چند الفاظ ملاحظہ ہوں۔

صوبہ متحدہ کا مترادف	ہندوستانی لفظ	جٹ پرانت
تعلیم	"	تکشا
آزادی	"	سونترتا
نافذ	"	لاگو
اعلان	"	گھوشن، گھوشٹرا
مدعی	"	جھگڑا پیلرا د

نام نہاد ہندوستانی زبان کا نمونہ ملاحظہ ہو۔[1] "اِس سبھا کا پتیتو مجھے دینے کا کارن جب میں ڈھونڈتا ہوں تو دو ہی پرتیت ہوتے ہیں۔ ایک میرا سا ہیتہ کار نہ ہونا اور اس لئے کم سے کم دویش کا کارن ہونا۔ تھا دوسرا میرا ہندوستان کی سب بھاشاؤں کا پریم" اس عبارت کا ہر لفظ پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ اُن کو ہندوستان کی سب بھاشاؤں سے کتنا پریم ہے۔

گزشتہ سال ریڈیو کے دہلی اسٹیشن سے ڈاکٹر تارا چند، ڈاکٹر مولوی عبدالحق، بابو راجندر پرشاد، ڈاکٹر ذاکر حسین خاں، پنڈت برجموہن دتا تریہ کیفی اور مسٹر آصف علی کی تقریریں "ہندوستانی" کے موضوع پر ہوئیں۔ جامعہ ملیہ دہلی نے ان کو فوراً شائع بھی کر دیا لیکن افسوس یہ ہے کہ یہ مسئلہ جہاں تھا اُسی جگہ رہا۔ مولوی عبدالحق کی تقریر کو چھوڑ کر بقیہ تمام تقریریں پڑھتے وقت ایسا معلوم ہوتا تھا کہ فاضل مقررین نے ان کے لکھنے میں قدم پھونک پھونک کر رکھا ہے اور کوشش کی ہے کہ دل کی بات زبان پر نہ آنے پائے۔ جب تقریر یا

[1] گاندھی جی کا خطبۂ صدارت (ناگپور)

تحریر میں خلوص نہیں، وہ تقریر یا تحریر نہیں۔ ڈاکٹر ذاکر حسین خاں کی تقریر پھر بھی غنیمت ہی، دوسرے حضرات یہ بھی نہ کہہ سکے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کا خیال ہے کہ "اچھی ہندوستانی کی پہچان یہ ہے کہ نہ اُردو والا اس میں کوئی نقص نکالے اور نہ ہندی والا انگلی رکھ سکے۔ زبان کو اور خصوصاً ہندوستانی کو شدھ کرنے کی کوشش نہیں کرنا چاہئے، ورنہ تفرقہ اور زیادہ بڑھ جائیگا۔ نئے لفظوں کے لینے میں اُردو اور ہندی والوں کو مل کر کام کرنا چاہئے۔" کاش ہم لوگ اس پر عمل کریں اور یہ قضیہ ہمیشہ کے لئے طے ہو جائے۔

ہندی، اُردو، ہندوستانی کے قضیہ کے متعلق سید سلیمان ندوی، میاں بشیر احمد، مولوی ابوالقاسم، نیاز فتحپوری وغیرہ نے بھی مضامین لکھے ہیں اور اُردو کی ہمہ گیری اور اس کے سلیس بنانے پر زور دیا ہے۔ لیکن جب تک ذہنیت میں تبدیلی نہ ہوگی یہ تحریریں کچھ نہیں کر سکتیں۔ ہمیں اس بات کا خیال رکھنا چاہئے کہ اُردو ایک آریائی زبان ہے اور اس کے اہم عناصر عربی، فارسی، ہندی ہیں۔ اس میں ہر زبان کے الفاظ جذب کرنے کی طاقت ہے موجودہ دور میں انگریزی زبان کا بھی اس پر کافی اثر ہوا ہے۔ اس لئے ہمیں صرف ایک ہی زبان سے بلا روک ٹوک نئے الفاظ اور اصطلاحات نہیں لینا چاہئیں بلکہ ان تمام زبانوں کا خاص طور پر خیال رکھنا چاہئے جو اُردو میں بطور عنصر کے شامل ہیں۔ اُردو گرامر کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ایک لسانی مسئلہ کو سیاسی گتھیوں میں اُلجھا دینا سخت غلطی ہے۔ غرض ہم کو تصویر کے دونوں رُخ دیکھ کر رائے قائم کرنا چاہئے۔

کُتب جن سے مدد لی گئی

(۱) "ہندوستانی"، مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی (۲) ہماری زبان از برجموہن دتاتریہ کیفی
(۳) مضامین و اقتباسات متعلق "ہندوستانی" مطبوعہ رسالہ "ہندوستانی" الہ آباد اور رسالہ "اُردو" اورنگ آباد دکن

اقبال اور اُس کے نقّاد

(ایک ادبی مکالمہ)

(ادبی دنیا لاہور، اگست سنہ ۱۹۴۰ء)

افراد:- اقبال۔ ماہر تعلیم۔ علّامہ۔ پروفیسر۔ طالب علم۔

وقت:- آج کل کا زمانہ۔

(اقبال اپنے کچھ اشعار گنگنا رہے ہیں)

خرد نے مجھ کو عطا کی نظر حکیمانہ — سکھائی عشق نے مجھ کو حدیثِ رندانہ
نہ بادہ ہے، نہ صراحی، نہ دورِ پیمانہ — فقط نگاہ سے رنگیں ہے بزمِ جانانہ
مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ — کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ میخانہ
کلی کو دیکھ کہ ہے تشنۂ نسیمِ سحر — اسی میں ہے مرے دل کا تمام افسانہ
مقامِ عقل سے آساں گذر گیا اقبالؔ — مقامِ شوق میں کھویا گیا وہ فرزانہ

ماہر تعلیم:- آخری شعر آپ نے بہت خوب کہا۔

مقامِ عقل سے آساں گذر گیا اقبال — مقامِ شوق میں کھویا گیا وہ فرزانہ

آپ کی شاعری کا مقصد اس شعر سے خوب واضح ہو جاتا ہے آپ نے عقل و عشق کا مقام کس خوبی سے سمجھایا ہے۔

علّامہ:- آج کل فلسفے کا زمانہ ہے۔ ہر چیز اور ہر شخص کا فلسفہ نکالا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ اقبال کا شیطان، اقبال کا انسان، سب کا فلسفہ نکالا گیا ہے اور اِن ماہر تعلیم نے تو غضب ہی کر دیا۔ اقبال کے کلام سے تعلیم کا ایک فلسفہ اخذ کر کے پوری ایک کتاب لکھ ڈالی

حیران ہوں یہ فلسفے اقبال کے ہیں یا ان حضرات کے، دیکھئے پروفیسر صاحب بھی تشریف لے آئے ہیں انھوں نے اقبال کے شیطان کا فلسفہ مرتب کیا ہے۔

پروفیسر:۔ علامہ۔ اس میں آخر کیا مضائقہ ہے کہ اقبال کے کلام سے چند فلسفے مرتب کر لئے جائیں۔ اُنھوں نے سوائے فلسفۂ خودی کے اور کسی فلسفہ کا گو صریح اظہار نہیں کیا لیکن ان کے کلام میں بعض دوسرے فلسفوں کے متعلق اشارے ملتے ہیں۔ اگر ماہر تعلیم نے اور میں نے ایک نیا فلسفہ اقبال کے کلام سے مرتب کر لیا تو کیا غضب ہوا؟ بہتر ہوگا اگر اقبال خود اس مسئلے پر روشنی ڈالیں۔ وہ یہاں موجود ہیں اور اس بات کو اچھی طرح سمجھتے ہیں۔

اقبال:۔ معاف فرمایئے۔ آپ حضرات میرے گنگنانے میں خلل انداز ہوئے۔ یہ سلسلہ تو خیر اب منقطع ہو گیا لیکن آپ کی بحث بہت دلچسپ ہے۔ میں اپنا اظہار خیال سب سے آخر میں کروں گا۔

طالب علم:۔ دنیا کہتی ہے کہ اقبال ایک فلسفی شاعر ہے۔ فلسفہ اور شاعری تو متضاد چیزیں ہیں۔ بھلا یہ دونوں ایک جگہ کیسے جمع ہو سکتی ہیں۔

پروفیسر:۔ آپ غلط سمجھے۔ اقبال کا کلام تو آبِ حیات ہے جس سے ہر شخص اپنی استعداد کے مطابق زندگی حاصل کرتا ہے۔ وہ تو امرت ہے جس سے روح کو بالیدگی اور دل کو توانائی ملتی ہے۔ اُن کا کلام فلسفیانہ اس نقطۂ نظر سے ہے کہ وہ زندگی کا ایک مکمل تصور پیش کرتا ہے۔ وہ پڑھنے والے کو الفاظ کی بھول بھلیاں یا تخیل کی بلند پروازی میں نہیں چھوڑ جاتا بلکہ وہ اُسے زندگی کے حقائق سمجھاتا ہے۔ اقبال کو ہم فلسفی شاعر اس نقطۂ نظر سے کہہ سکتے ہیں کہ وہ ہمارے سامنے زندگی کے متعلق چند نظریے پیش کرتے ہیں اور اُن کا ایک مخصوص پیغام ہے۔

طالب علم:۔ ان کے نظریے کیا ہیں۔

پروفیسر:- ہر بڑے شاعر کی طرح اقبال بھی اپنے زمانے کا ترجمان ہے۔ حالی نے قوم کا مرثیہ پڑھا، وہ وقت مرثیہ خوانی ہی کا تھا۔ ظرافت و طنز نے اکبر کو نقیب اور نقاب دونوں کا کام دیا۔ وہ اس پردے میں سیاست و تہذیب پر بڑی بڑی چوٹیں کر گئے۔ یہ بھی ان کے زمانے کا تقاضا تھا۔ اقبال نے عمل اور جد وجہد کی تعلیم دی۔ اُنھوں نے "دوش" کے "آئینے" میں "فردا" کو دیکھ لیا۔ اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ حالی ماضی کے شاعر ہیں، اکبر حال کے اور اقبال مستقبل کے۔ خود اُن کا کلام اس کی ترجمانی کرتا ہے۔ حالی کہتے ہیں۔

ہیں یہ باتیں بھول جانے کی مگر کیوں کر ہوئی
بھول جائے صبح ہوتے ہی وہ سب شب کا سماں
بزم کو برہم ہوئے مدت نہیں گذری بہت
اُٹھ رہا ہے گل سے شمع بزم کے اب تک دھواں

اکبر کا خیال ہے۔

نظمِ اکبر کو سمجھ لو یادگارِ انقلاب یہ اُسے معلوم ہے ٹلتی نہیں آئی ہوئی

اور اقبال فرماتے ہیں:-

مَن صدائے شاعرِ فرداستم" یا
"دیکھتا ہوں دوش کے آئینے میں فردا کو میں"

طالب علم:- اچھا پروفیسر صاحب۔ یہ تو بتلائیے ان تینوں کے مخصوص پیغامات کیا ہیں۔

پروفیسر:- مختصر طور پر یوں سمجھ لیجئے کہ حالی کا پیغام تھا "چلو تم اُدھر کو ہوا ہو جدھر کی"۔ اکبر قدیم چیزوں کی طرف لوٹنے کی تلقین کرتے تھے اور اقبال ماضی و حال کے امتزاج سے ایک نئی چیز اسلامی حقائق کی شکل میں پیش کرتے ہیں۔ ہمارے علامہ نے تو اقبال کے علم الکلام پر ایک بسیط مضمون بھی لکھا ہے۔

علامہ:- جی ہاں مضمون تو میں نے لکھا ہے لیکن میں کوئی فلسفہ مرتب نہ کر سکا۔ ماہرِ تعلیم کو دیکھو پہلے تعلیم کے متعلق ایک فلسفہ مرتب کیا اور پھر اس پر ایک نئی کتاب انگریزی میں لکھ ڈالی۔ تعریف یہ ہے کہ اپنے دلائل کے ثبوت میں خود اقبال کے اشعار پیش کرتے ہیں۔ فرمایئے دراصل آپ کہنا کیا چاہتے ہیں؟

ماہرِ تعلیم:- اِس سے تو غالباً کسی کو انکار نہ ہوگا کہ اقبال کی شاعری کا نچوڑ اُن کا فلسفۂ خودی ہے۔ ان کے اور چیزوں کے متعلق مختلف نظریئے ہیں لیکن وہ سب اسی محور کے گرد چکر لگاتے ہیں۔ وہ فرد کی صلاحیتوں کو اُبھارنا چاہتے ہیں۔ وہ اسے جدوجہد اور حرکت کی تعلیم دیتے ہیں۔ وہ اسے زندگی سے نفرت نہیں بلکہ محبت کرنا سکھاتے ہیں۔ لفظ "خودی" ہمارے یہاں عموماً نخوت و غرور کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ خودی سے مراد خودداری نہیں بلکہ خود پسندی لی جاتی ہے۔ لیکن اقبال کے یہاں یہ لفظ ایک مخصوص معنی میں استعمال ہوا ہے۔ وہ اس سے مراد فرد کی پوشیدہ قوتوں کو اُبھارنے کی لیتے ہیں۔ خودی کی تکمیل کے لئے تین چیزیں ضروری ہیں یعنی اطاعت، ضبطِ نفس اور نیابت الٰہیہ۔ فرد کی خودی جب جماعت کی خودی میں منہم ہوتی ہے تو اس کا دوسرا نام بے خودی ہو جاتا ہے۔ بے خودی بھی دراصل خودی کی ایک کیفیت ہے اور ایک حد تک مکمل۔ میں نے اس خودی کے تصور کو تعلیم کا ایک اہم جزو قرار دیا ہے اور مثال میں اقبال کے اشعار پیش کئے ہیں کیونکہ میرا خیال ہے

رائی زورِ خودی سے پربت — پربت ضعفِ خودی سے رائی

اگر ملک کے بچے اس صحیح تعلیم سے جس کا ایک اہم جزو "خودی" بھی ہے آراستہ ہو کر نکلیں تو میں سمجھتا ہوں کہ اُس کے دن پھر جائیں گے غرض میں نے اپنی کتاب اس نظریئے کے ماتحت مرتب کی ہے۔

علّامہ: آپ ماہر تعلیم بھی ہیں اور ایک حد تک فلسفی بھی۔ لیکن ان پروفیسر صاحب کو دیکھئے کہ یہ ماہر تعلیم تو خیر ہو سکتے ہیں لیکن فلسفی ہرگز نہیں۔ پھر بھی اُنھوں نے اقبال اور ابلیس کا فلسفہ مرتب کر ڈالا۔ میں نے ابلیس کے اس نئے تصور کے متعلق اُن کا مضمون پہلی مرتبہ رسالہ "ہندوستانی" میں دیکھا۔ واقعی انھوں نے کمال کر دیا۔ خواہ مخواہ بال کی کھال نکال کر ایک نیا فلسفہ مرتب کر لیا۔ کیا آپ اپنے فلسفے کی وضاحت کریں گے۔

پروفیسر: کیا آپ کے نزدیک یہ فلسفے اقبال کے نہیں ہیں؟ ہم لوگوں نے محض مرعوب کرنے کے لئے گھڑ لئے ہیں؟ شاید آپ کو نہیں معلوم کہ اقبال کے یہاں شیطان کا ایک مخصوص تصور ملتا ہے وہ اسے محض بدی کی قوت نہیں سمجھتے۔ وہ اس میں جوش و حرکت پاتے ہیں۔ اُن کے نزدیک شیطان ہمیشہ ترقی کی طرف گامزن رہتا ہے۔ لیکن اس کی خودی تعمیری نہیں بلکہ تخریبی ہے۔ وہ صراطِ مستقیم سے بھٹک گیا ہے۔ جمود و سکون شیطان کے لئے بے معنی لفظ ہیں۔ اکثر بڑے شاعروں کے یہاں شیطان کا ایک مخصوص تصور ملتا ہے، کیا آپ کو نہیں معلوم کہ ملٹن کی "فردوس گمشدہ" کا اصل ہیرو آدم نہیں بلکہ شیطان ہے، گوئٹے کے "فاوسٹ" میں بھی شیطان کو خاص اہمیت دی گئی ہے۔ غرض شعر و ادب کا شیطان مذہب کے شیطان سے بالکل مختلف ہے۔ اقبال کے یہاں پہلی مرتبہ شیطان کا تصور "پیامِ مشرق" کی ایک نظم میں ملتا ہے۔ اس کے بعد "جاوید نامہ" میں "نالۂ ابلیس" کے نام سے فلک مشتری کے آخر میں جو نظم ہے، اُس کے مطالعہ سے یہ نظریہ اور واضح ہو جاتا ہے "بالِ جبریل" میں ہمیں دو نظمیں ابلیس کے متعلق ملتی ہیں یعنی "ابلیس کی عرضداشت" اور "جبریل و ابلیس" آخر الذکر نظم کا شمار اقبال کی بہترین نظموں میں ہوتا ہے۔ "ضربِ کلیم" میں بھی ابلیس کے متعلق دو نظمیں ہیں یعنی "ابلیس کا فرمان اپنے سیاسی فرزندوں کے نام" اور "تقدیر، ابلیس و یزداں" لیکن ابلیس کے متعلق اِن کی

معرکہ کی نظم "ارمغانِ حجاز" میں ہے اس کا عنوان ہے "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" یہ نظم بہت رنگین و مرصع ہے۔ اس میں ابلیس اپنے مختلف مشیروں سے گفتگو کرتا ہے۔ مشیر اپنے شیطانی نظام کے متعلق مختلف خطرے ظاہر کرتے ہیں۔ آخر میں ابلیس اپنا خطرہ ظاہر کرتا ہے وہ کہتا ہے :-

ہے اگر مجھ کو خطر کوئی تو اِس اُمت سے ہے
جس کی خاکستر میں ہے اب تک شرارِ آرزو

اس سلسلے میں جمہوریت، الہیات، کارل مارکس اور دیگر سیاسی رجحانات کی طرف جو لطیف اشارے کئے گئے ہیں وہ بہت دلچسپ ہیں غرضکہ ہمیں اقبال کے ابلیس میں اور دوسرے شعرا کے ابلیس میں فرق کرنا چاہیئے۔

طالب علم :- ابلیس کی بحث کو اب ختم کیا جائے تو بہتر ہے۔ میرا خیال ہے کہ اقبال نطشے اور برگسان سے زیادہ متاثر ہوا ہے۔

پروفیسر :- رومی سے بھی ——— رومی کا ایمان اور نطشے کا کفر اقبال کے لئے ایک ہی تصویر کے دو رُخ ہیں۔ اقبال رومی کو اپنا پیر و مرشد سمجھتا ہے اور نطشے کے متعلق اس کا خیال ہے کہ اس کا دماغ کافر کا ہے اور قلب مومن کا۔ نطشے کا فوق البشر اقبال کے یہاں خیر البشر ہو گیا ہے۔

نطشے اور اقبال دونوں خودی کی نشو و نما کے قائل ہیں اور عیسائیت سے بیزار ہیں نطشے خدا کا منکر ہے اور اقبال اس کا قائل، وہ نطشے سے خطاب کرتا ہے۔

اگر ہوتا وہ مجذوبِ فرنگی اس زمانہ میں
تو اقبال اُس کو سمجھاتا مقامِ کبریا کیا ہے

رومی اور اقبال دونوں اسلامی شاعر اور مفکر ہیں۔ دونوں ارتقاء کے قائل ہیں دونوں وحدت الوجود کے نظریئے کے خلاف ہیں۔ دونوں کے یہاں سکون اور

جمود موت کے مترادف ہے دونوں فرد کی خودی کو ابھارنا چاہتے ہیں۔ اقبال رومی کا بہت متاثر ہوا ہے اور ہر جگہ اس کا ذکر بڑے ادب سے کرتا ہے۔ برگسان کا زمان و مکان کا نظریہ بھی اقبال کے لئے اہمیت رکھتا ہے۔ لیکن صحیح طور پر نہیں بتایا جاسکتا کہ وہ دونوں ایک دوسرے سے کہاں تک متاثر ہوئے ہیں۔ اقبال یورپ کے قیام میں برگسان سے فرانس میں ملا اور اس بڈھے فلسفی نے اقبال سے اپنی عقیدت مندی کا اظہار کیا۔ برگسان بذات خود اقبال سے بہت متاثر ہوا ہے۔ اس کے علاوہ اقبال کے تخیل کی بلند پروازی معلوم کرنے کے لئے ہمیں بعض دوسرے فلسفیوں پر بھی نظر ڈالنا پڑے گی۔

طالب علم:۔ لیکن اُن کا اثر اقبال پر کچھ زیادہ نہیں ہوا۔

پروفیسر:۔ اثر تو کچھ زیادہ نہیں ہوا۔ لیکن اقبال کی نظر ان فلسفیوں کے فلسفہ پر بھی ہے۔ وہ ان کے فلسفوں کی خوبیاں اور خامیاں اچھی طرح سمجھتا ہے۔ ہم اس سلسلے میں کانٹ، ہیگل، شوپنہار وغیرہ کا نام لے سکتے ہیں۔

علامہ:۔ آپ دونوں حضرات رومی کو چھوڑ کر بقیہ مشرقی مفکرین کو بالکل نظرانداز کر رہے ہیں۔ کیا آپ کو نہیں معلوم کہ مجدد الف ثانی۔ محی الدین ابن عربی اور ابن خلدون کے فلسفے بھی اقبال کی نظر میں تھے۔ ہم مغربی فلسفہ کے جوش میں اُن کے نام بالکل بھول جاتے ہیں۔

پروفیسر:۔ آپ نے درست فرمایا۔ "ضرب کلیم" میں "تقدیر" پر جو نظم ہے وہ محی الدین ابن عربی سے ماخوذ ہے۔ ان مفکرین کے علاوہ کچھ شاعروں کا بھی اقبال پر اثر پڑا ہے۔

طالب علم:۔ کن شاعروں کا اقبال پر اثر پڑا ہے۔

پروفیسر:۔ یہ اثر دو طرح کا ہے ایک اسلوب بیان پر اور دوسرا تخیل پر۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ داغ اور غالب کا اثر ایک حد تک اقبال کے اسلوب پر پڑا اور گوئٹے، رومی، غنی

کاشمیری کا اُن کے تخیل پر یسکن نظم میں اسلوب اور تخیل کو ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا مشکل ہے۔

طالب علم:۔ کیا اقبال حالی اور اکبر سے متاثر نہیں ہوئے ہیں۔

پروفیسر:۔ حالی اور اکبر سے متاثر ضرور ہوئے ہیں۔ لیکن یہ اثر دائمی نہ تھا۔ ڈاکٹر عبداللطیف کا خیال ہے کہ اقبال نے "شکوہ" اور جواب شکوہ" حالی کے مسدس سے متاثر ہو کر لکھے ہیں۔ "بانگ درا" کے آخر میں جو ظریفانہ کلام ہے کیا وہ اکبر کے زعفرانِ زار کی خوشہ چینی نہیں؟ لیکن یہ اثرات پیدا ہوئے اور ختم ہو گئے۔ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ داغ اور غالب کا اثر بھی "بانگ درا" کے بعد ختم ہو گیا۔ غنی کاشمیری بھی کچھ زیادہ دُور تک ساتھ نہ دے سکے۔ گوئٹے "پیام مشرق" ہی تک اقبال کے ہم سفر رہے۔ البتہ رومی وہ شاعر ہے جس نے اقبال کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ رومی کے متعلق جو اشعار "جاوید نامہ" اور "بال جبریل" میں ہیں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

علامہ:۔ رومی اور نطشے کا اثر اقبال پر نمایاں ہے۔ لیکن میرے خیال میں رومی کا اثر اقبال پر "اسرارِ خودی" کی اشاعت کے وقت سے شروع ہوا ہے اور نطشے کا اثر تو یقیناً اُن کے قیام ولایت کی پیداوار ہے۔

پروفیسر:۔ مناسب ہو گا اگر ہم اقبال کے ذہنی ارتقا پر ایک اجمالی نظر ڈال کر اُنکی شاعری کے ادوار مقرر کر لیں۔ تمام مفکرین اور شعرا کے اثرات کا زمانہ خود بخود واضح ہو جائے گا۔ لیکن یہ مسئلہ ذرا پیچیدہ ہے۔ بہت ممکن ہے یہاں ہم سے ہر ایک اقبال کی شاعری کے مختلف دور قائم کرے۔ ان ماہر تعلیم نے اقبال کی شاعری کا عمیق مطالعہ کیا ہے۔ میں ادوار کے متعلق اُن کی رائے معلوم کرنا چاہتا ہوں۔

ماہر تعلیم:۔ جہاں تک میں نے اس مسئلے پر غور کیا ہے میرا خیال ہے کہ اقبال کی شاعری

کو پانچ دوروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا دور ابتدا سے ۱۹۰۵ء تک جیسا کہ "بانگ درا" میں ہے۔ دوسرا دور ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک۔ یہ اُن کے قیام ولایت کا زمانہ ہے۔ تیسرا دور ۱۹۰۸ء سے ۱۹۲۳ء تک سمجھنا چاہیئے۔ ان کی مشہور نظمیں شکوہ، جواب شکوہ، شمع و شاعر، والدہ مرحومہ کی یاد میں، خضرِ راہ، طلوعِ اسلام اور فارسی مثنویاں اسرار و رموز اسی دور کی پیداوار ہیں۔ چوتھا دور ۱۹۲۳ء سے ۱۹۳۵ء تک ہے۔ اس دور کا بیشتر کلام فارسی میں ہے اور اُردو کے مجموعۂ کلام یعنی "بالِ جبریل" میں بھی فارسی نظموں اور غزلوں کا چربہ اُتارا گیا ہے۔ اقبال کا خیال دوسرے مفکرین کے متعلق اور مغربی سیاست کے متعلق اُن کی رائے پہلی مرتبہ واضح طور پر اسی دور کی نظموں سے معلوم ہوتی ہے۔ پیامِ مشرق، زبورِ عجم، جاوید نامہ، مسافر اور بالِ جبریل اس دور کی اہم تصانیف ہیں۔ شیطان کا نظریہ بھی پہلی مرتبہ اسی دور میں ملتا ہے۔ پانچواں دور ۱۹۳۵ء سے ۱۹۳۸ء تک ہے۔ اس میں ہمیں اقبال کے تھکے ہوئے دماغ کے چند نقوش ملتے ہیں۔ وہ ایک بپھرے ہوئے شیر کی طرح جو ایک مرتبہ گولی کھا چکا ہو، اپنے دشمن یعنی مغربی تہذیب و معاشرت پر حملہ کرتا ہے اور اُس کی دھجیاں اُڑاتا ہے۔ ضربِ کلیم کی نظموں میں وہ ہمیں بنی اسرائیل کے کسی پیغمبر کی طرح دکھائی دیتا ہے جو اپنی گمراہ قوم کو نصیحت کر رہا ہے۔ اس دور کی تصانیف ضربِ کلیم پس چہ باید کرد اور ارمغانِ حجاز ہیں۔

علامہ:۔ مجھے اس تقسیم سے اتفاق نہیں۔

پروفیسر:۔ میں نے اسی لئے کہا تھا کہ ہم میں سے ہر ایک اقبال کی شاعری کے مختلف دور قائم کرے گا۔ اچھا آپ کی رائے میں کتنے دور ہونا چاہئیں۔

علامہ:۔ کیا ضرورت ہے کہ "بانگ درا" کے تینوں دوروں کو برقرار رکھا جائے۔ ہم

ابتدا سے ۱۹۰۸ء تک پہلا دور قائم کر سکتے ہیں۔ اس دور کی ممتاز خصوصیات وطنیت اور منظر نگاری ہیں۔ "نیا شوالہ"، "تصویر درد" اور "قیام ولایت" کی تمام نظمیں اس کی ترجمانی کرتی ہیں۔ دوسرا دور ۱۹۰۸ء سے ۱۹۱۲ء تک قائم کیا جا سکتا ہے۔ اس دور کی مشہور نظمیں "شکوہ"، "جواب شکوہ" اور "شمع و شاعر" ہیں۔ اُن کے تصورِ خودی کا آغاز "شمع و شاعر" سے جو ۱۹۱۲ء کی تصنیف ہے ہو جاتا ہے تیسرا دور میرے خیال میں ۱۹۱۲ء سے ۱۹۱۸ء تک قائم ہونا چاہیے۔ اس دور کی اہم خصوصیات اُن کا تصورِ خودی ہے۔ وہ محدود وطنیت کے بجائے ایک عالمگیر اسلامی تصور کے قائل ہو جاتے ہیں۔ ان کی مشہور مثنویاں اسرار و رموز اس دور کی پیداوار ہیں۔ چوتھا دور ۱۹۱۸ء سے ۱۹۳۵ء تک ہونا چاہیے۔ اس دور میں ہمیں اقبال کی بعض اہم تصانیف ملتی ہیں مثلاً خضرِ راہ، طلوعِ اسلام، پیامِ مشرق، زبورِ عجم، جاوید نامہ، مسافر اور بالِ جبریل۔ یہ اقبال کی شاعری کے شباب کا زمانہ ہے۔ ان کے بعض اہم نظریئے ہمیں اسی دور میں ملتے ہیں۔ ان کا شاہکار "جاوید نامہ" بھی اسی دور کی پیداوار ہے۔ اس دور میں گیارہ سال کے بعد اقبال کا دوسرا اُردو مجموعۂ کلام بالِ جبریل منصۂ شہود پر جلوہ گر ہوا۔ اُردو داں حضرات کو پیامِ مشرق اور زبورِ عجم کا لطف بالِ جبریل کی نظموں میں آ گیا۔ پانچواں دور ۱۹۳۵ء سے ۱۹۳۶ء تک ہونا چاہیے۔ دراصل یہ ضربِ کلیم اور فارسی مثنوی پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق کا دور ہے۔ مغربی تہذیب کے خلاف اعلانِ جنگ کیا گیا ہے۔ چنانچہ "ضربِ کلیم" کے سرورق پر یہ اشعار درج ہیں ؎

نہیں مقام کی خوگر طبیعت آزاد ہوائے سیرِ شمالِ نسیم پیدا کر
ہزار چشمہ ترے سنگِ راہ سے پھوٹے خودی میں ڈوب کے ضربِ کلیم پیدا کر

"پس چہ باید کرد" میں بھی مغربی تہذیب کی خامیاں اُجاگر کی گئی ہیں۔ چھٹا اور آخری

دور ۱۹۳۶ء سے ۱۹۳۸ء تک ہے۔ اس دور کو صرف "ارمغان حجاز" کے لئے قائم کرنا پڑا۔ یہ کتاب اقبال کی آخری یادگار ہے اور اپنے رنگ میں بھی اُن کی دوسری تصانیف سے مختلف ہے۔ وہ اسے ساتھ لے کر حج بیت اللہ کو جانا چاہتے تھے لیکن بیماری نے اس کی اجازت نہیں دی۔ کتاب کا بیشتر حصہ فارسی میں ہے اور آخر میں سو صفحات کے قریب متفرق اُردو نظمیں ہیں۔ فارسی میں رباعی کا پیرایہ بیان اختیار کیا گیا ہے۔ اُردو کے حصے میں ان کی بعض نظمیں اُردو داں طبقہ کو ہمیشہ یاد رہیں گی مثلاً ابلیس کی مجلسِ شوریٰ، مسجد مرحوم، ملازادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض، سر اکبر حیدری کے نام، حسین احمد وغیرہ وغیرہ۔

پروفیسر:۔ میرے خیال میں آپ نے بہت زیادہ دور قائم کر دیئے۔ ہم اقبال کی شاعری کو تین دوروں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ کیا مضائقہ ہے اگر ایک دور میں متعدد خصوصیات موجود ہیں۔ ان کے ذہنی ارتقا اور اسلوبِ بیان کے لحاظ سے یہ دور مناسب معلوم ہوتے ہیں۔ میرے خیال میں پہلا دور ابتدا سے ۱۹۱۲ء تک ہونا چاہیئے۔ اس دور کی خصوصیات وطنیت، منظر نگاری اور لفظ تراشی ہیں۔ وطنیت پر ہمالہ، کنار راوی، نیا شوالہ، ترانۂ ہندی، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت اور تصویر درد ان کی بہترین نظمیں ہیں منظر نگاری اور لفظ تراشی کے نمونے اس دور کی تقریباً ہر ایک نظم میں کچھ نہ کچھ مل جاتے ہیں۔ دوسرا دور ۱۹۱۲ء سے ۱۹۲۳ء تک ہے اس دور کی ممتاز خصوصیات اُن کا تصورِ خودی اور ان کا مستقل طور پر فارسی میں اشعار لکھنا ہے۔ ان کی تمام اہم فارسی تصانیف اِس دور کی پیداوار ہیں۔ ۱۹۱۲ء سے اُنھوں نے مثنوی "اسرار خودی" لکھنا شروع کر دی تھی ۱۹۱۵ء میں یہ مثنوی پہلی مرتبہ شائع ہوئی۔ "رموزِ بیخودی" ۱۹۱۸ء میں شائع ہوئی۔ پیام مشرق ۱۹۲۳ء میں، زبور عجم ۱۹۲۶ء یا ۱۹۲۷ء میں

جاوید نامہ ۱۹۳۲ء میں اور مسافر ۱۹۳۳ء کی پیداوار ہے۔ تیسرا دور ۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۸ء تک سمجھنا چاہیئے۔ اس دور میں اقبال نے "بانگِ درا" کی اشاعت کے گیارہ سال بعد پھر اردو کی طرف رُخ کیا۔ بالِ جبریل ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی۔ ضربِ کلیم ۱۹۳۶ء میں اُردو داں طبقہ کے ہاتھوں میں پہنچی۔ لیکن فارسی کلام کا سلسلہ اب بھی منقطع نہیں ہوا تھا۔ مثنوی "پس چہ باید کرد" اور "ارمغانِ حجاز" اقبال کی آخری فارسی تصانیف ہیں۔ شاعر کہیں مغربی تہذیب کی دھجیاں اُڑاتا ہے اور کہیں ابلیس کی مجلس شوریٰ منعقد کر کے مغربی سیاست پر رائے زنی کرتا ہے۔ بالِ جبریل کی غزلیات اسکی شاعری کا نچوڑ ہیں۔ ارمغانِ حجاز میں اگر ایک طرف وہ مسعود مرحوم کا مرثیہ لکھتا ہے تو دوسری طرف کشمیر پر اُس کے اشعار پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ غرض یہ دور اپنی گوناگوں رنگینیوں کی وجہ سے آپ اپنی نظیر ہے۔ میرے خیال میں اقبال کے ذہنی ارتقا کی یہ تینوں دور اچھی طرح ترجمانی کرتے ہیں۔

طالب علم:۔ جہاں تک اقبال کے ذہنی ارتقا اور ان کے کلام کے ادوار کا تعلق تھا میرے خیال میں سیر حاصل بحث ہو چکی۔ اب اس سلسلے میں کچھ کہنے کی گنجائش نہیں ہے۔ لیکن مجھے اقبال کے متعلق چند اور باتیں کرنا ہیں۔

ماہر تعلیم:۔ فرمایئے، لیکن بحث طویل ہوتی جاتی ہے۔

علاّمہ:۔ اعتراضات بہت سے ہو سکتے ہیں۔ آپ صرف اہم اعتراضات بیان کیجیے۔

پروفیسر:۔ جوابات نہایت مختصر دیئے جائیں گے۔

طالب علم:۔ اقبال ایک اسلامی فاشسٹ ہے۔

علاّمہ:۔ یہ بالکل غلط ہے۔ وہ دنیا کے تمام امراض کا علاج اسلام میں پاتے ہیں۔ وہ اسلامی جمہوریت کے قائل ہیں۔

طالب علم:۔ وہ وطنیت کے دشمن ہیں۔

ماہر تعلیم:۔ محدود وطنیت کبھی اچھے نتائج نہیں پیدا کر سکتی۔ اقبال جغرافیائی حدود، وطن، رنگ اور نسل کا قائل نہیں لیکن اُسے اپنے وطن سے محبت ضرور ہے۔ بانگ درا کی نظموں سے قطع نظر، ضرب کلیم میں "شعاع اُمید" کے عنوان سے جو نظم لکھی ہے وہ وطن سے اُس کی محبت کو اچھی طرح ظاہر کرتی ہے۔

طالب علم:۔ ان کے بعض اشعار میں زبان کی غلطیاں ملتی ہیں۔ چند نئے الفاظ انھوں نے وضع کر لئے ہیں اکثر جگہ محاورات کا خیال نہیں رکھا اور بعض جگہ کلام میں رنگینی بالکل مفقود ہے۔ اُن کے کلام میں بعض جگہ تضاد پایا جاتا ہے۔

پروفیسر:۔ ہر بڑے شاعر کے یہاں افکار زبان پر غالب آجاتے ہیں۔ وہ زبان کا محکوم نہیں ہوتا بلکہ زبان اس کی محکوم ہوتی ہے۔ نئے الفاظ وضع کرنے سے زبان کو وسعت ہوتی ہے۔ محاورہ اور بندش پر اعتراض کرنے کا زمانہ اب ختم ہوگیا۔ اقبال کے کلام میں رنگینی ملتی ہے۔ لیکن یہ رنگینی نگاہ پر اثر کرنے کے بجائے دل اور دماغ پر اثر کرتی ہے۔ اگر ان کے کلام کا عمیق مطالعہ کیا جائے تو ہمیں معلوم ہوگا کہ محض سطحی طور پر دیکھنے والوں کو تضاد ملتا ہے ورنہ در اصل تضاد نہیں۔ بال جبریل میں وہ مسولینی کی شخصیت کی تعریف کرتے ہیں۔ لیکن ضرب کلیم میں حبشہ کے فتح کرنے پر وہ اُسے اچھی نگاہ سے نہیں دیکھتے۔ ایک جگہ وہ مسولینی کو بہ حیثیت انسان کے پیش کرتے ہیں اور دوسری جگہ بحیثیت فاتح کے۔ ہمیں ان دونوں میں امتیاز کرنا چاہیئے۔

طالب علم:۔ میرے ابھی چند اعتراض اور باقی ہیں۔ لیکن بہتر ہے کہ اقبال اب کچھ فرمائیں۔

اقبال:۔ میں نے آپ حضرات کی گفتگو غور سے سنی۔ مجھے حیرت ہے کہ آپ نے میرے کلام کا کوئی پہلو تشنہ نہیں چھوڑا۔ واقعہ یہ ہے کہ اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے۔ لیکن اس میں کچھ شک نہیں جیسا کہ آپ حضرات نے فرمایا کہ میرا خاص نظریہ خودی کا تصور ہے۔ میں نے اپنے اس نظریئے کی مختلف جگہ وضاحت کی ہے آپ اُسے

ملحوظ رکھئے۔ اسرار خودی کے پہلے ایڈیشن کا دیباچہ دیکھئے۔ پیام مشرق کا دیباچہ بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ خودی کا تصور مجھے اس درجہ عزیز تھا کہ میں نے بیشتر اپنے اشعار میں اُس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ میرا اب بھی یہی خیال ہے کہ اگر فرد اپنی خودی پہچان لے تو وہ کل کائنات کو تسخیر کر سکتا ہے۔ لیکن یک جہتی و اتفاق بھی اُس کے ساتھ اہم ہے اور فرد قطرے کی طرح دریا کے باہر کچھ نہیں کر سکتا۔ اس کا قوم میں ضم ہو جانا نہایت ضروری ہے۔ اس طرح بیخودی بھی خودی کی ایک شکل ہو جاتی ہے مجھ پر بہت سے اعتراضات کئے گئے ہیں۔ بعض کا جواب آپ حضرات نے دیدیا ہے۔ میں اس سلسلے میں صرف اسقدر کہونگا کہ اگر لوگ میرے خطبات اور خطوط کو جو میں نے بعض اصحاب کو ان کے سوالات کے جواب میں وقتاً فوقتاً لکھے تھے اور جو اب مختلف رسالوں میں شائع ہو گئے ہیں نظر میں رکھیں تو پھر یہ اعتراضات پیدا نہیں ہوتے۔ میں نے اس خوابیدہ قوم کو اپنے اشعار سے جگانے کی کوشش کی اور تھوڑا بہت کامیاب بھی ہوا۔ لیکن ابھی اُس نے اپنی خودی کو نہیں پہچانا ہے اور جدوجہد اور حرکت میں زندگی کے راز کا پوشیدہ ہونا نہیں سمجھا ہے جس وقت اُس نے یہ سمجھ لیا میرا کام پورا ہو جائیگا۔ آپ حضرات نے جو تعلیم اور شیطان کے متعلق فلسفے وضع کئے ہیں گو میں نے صریحاً اس کا اظہار کہیں نہیں کیا تھا۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ان چیزوں کے متعلق میرا نظریہ تقریباً یہی تھا جو آپ پیش کرتے ہیں۔ آپ نے اچھا کیا کہ ان کو واضح طور پر بیان کر دیا۔ دنیا ہر چیز کو دیکھتی ہے، سوچتی سمجھتی ہے، اور تنقید کے آئینے کے سامنے اس کے اصل خد و خال دیکھنے کے لئے مضطرب رہتی ہے۔ لیکن ایک کامیاب موجد یا شاعر اپنا کام کر جاتا ہے (پیرو ۷)

کتب جن سے مدد لی گئی

(۱) اقبال نمبر رسالہ اردو اورنگ آباد دکن (۲) جوہر اقبال۔ مکتبہ جامعہ دہلی
(۳) اقبال از احمد دین (۴) سیرت اقبال از طاہر فاروقی (۵) اقبال از طارق۔

اُردو مزاحیہ نگاری کی مختصر تاریخ

(ادبی دنیا لاہور۔ ستمبر ۱۹۴۰ء)

کسی زبان کے ادب کے لئے مزاحیہ مضامین (نظم و نثر) کا عنصر کافی مقدار میں ہونا اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ سنجیدہ مضامین کا۔ اس کے بغیر زبان کا شمار دنیا کی مستند اور مشہور زبانوں میں نہیں ہو سکتا۔ لاطینی، انگریزی، فرانسیسی، روسی، عربی، فارسی غرضکہ دنیا کی تمام مشہور زبانوں کے ادب میں ہمیں مزاح کا عنصر کافی ملتا ہے۔ انگریزی ادب میں ڈرائیڈن، سوئفٹ، پوپ، تھیکرے، ڈکنز اور مارک ٹوین کا نام مزاح نگاری کے سلسلے میں ہمیشہ یاد رہیگا۔ ہندوستان کی تمام زبانوں میں یہ وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ مزاح نگاری کا سرمایہ اُردو سے بہتر اور زیادہ مقدار کسی دوسری زبان کے پاس نہیں۔ اُردو ادب بجا طور پر سودا، انشا، غالب، نواب، آزاد ظفر علیخاں، رشید احمد صدیقی، پطرس اور فرحت اللہ بیگ کی ظرافت پر ناز کر سکتا ہے۔ لیکن قبل اس کے کہ ہم اُردو میں مزاح نگاری کی مختصر تاریخ بیان کریں، یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم چند الفاظ کے مفہوم کو واضح کر دیں تاکہ آگے چل کر ہر چیز اچھی طرح سمجھ میں آجائے۔ طنز، ہجو اور مزاح میں فرق ہے۔ حالانکہ ایک کو دوسرے میں اچھی طرح شامل کیا جا سکتا ہے۔ کسی فرد یا قوم یا سوسائٹی کی کمزوریاں اس طرح اُجاگر کرنا کہ اس میں تعمیری اور اصلاحی شان ہو، طنز کے زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ یہ کمزوریاں یا تو مزاحیہ پیرائے میں بیان کی جاتی ہیں یا پھر معمولی خشک پیرائے میں۔ آخر الذکر صورت میں یہ صرف ایک پند و نصائح کا دفتر یا ایک وعظ ہو کر رہ جاتا ہے۔ ایک کامیاب طنز نگار کو یہ کوشش کرنا چاہیے کہ اُس کی طنز میں زہرناکی شامل نہ ہو ورنہ اصلی مقصد فوت ہو جائے گا۔ ہجو میں

اصلاحی مقصد اتنا پیش نظر نہیں ہوتا جتنا کہ دوسرے کی خامیاں عوام کو دکھا کر اپنے جذبہ کو تسکین دینا ہوتا ہے۔ ہجو سے اصلاح کا کام لیا جا سکتا ہے لیکن عموماً یہ کسی کی مخالفت یا کسی اور جذبے سے متاثر ہو کر لکھی جاتی ہے۔ اس میں زہرناکی بلا کی ہوتی ہے۔ مزاح ایک جامع لفظ ہے۔ ایک طرف اس میں طنز شامل ہے (بشرطیکہ وہ مزاحیہ پیرائے میں ہو) اور دوسری طرف ہجو بشرطیکہ اُس نے گالی گلوچ کی شکل اختیار نہ کر لی ہو اور زبان بالکل عامیانہ نہ ہو گئی ہو۔ ہم اپنے اس مضمون میں صرف اُن انشا پردازوں اور شاعروں کو مزاح نگار تسلیم کریں گے جن کے کلام یا تصانیف کی عام خصوصیت مزاح ہو اور جو مزاح نگاری کے مسلمہ معیار پر پورے اُترتے ہوں۔ اسی لئے آپ کو اس میں چند نام ایسے نظر آئیں گے جن کے متعلق آپ نے کبھی یہ خیال نہ کیا ہوگا کہ یہ مزاح نگار ہو سکتے ہیں اور اس کے برعکس چند ایسے نام آپ نہ پائیں گے جن کا شامل کرنا آپ کے خیال میں ضروری تھا۔ اس انتخاب میں صرف اوّل و دوم درجے کے مزاح نگاروں کو شامل کیا گیا ہے اس لئے ادنیٰ درجہ کے مزاح نگاروں کا اس میں تلاش کرنا بے سود ہے۔ اس سلسلے میں ایک بات یہاں پر اور عرض کر دینا ضروری ہے۔ راقم الحروف کی ناقص رائے میں ایک مزاحیہ مضمون یا تو اوّل قسم کے مضامین کی صف میں رکھا جا سکتا ہے ورنہ پھر اس کا ٹھکانا کہیں نہیں رہتا۔ غرض ادب کی اس صنف میں تیسرے درجے کی چیز کی بہت کم کھپت ہے یہی وجہ ہے کہ مزاح نگاری۔ ناول اور افسانہ نویسی، شاعری اور تنقید سے کہیں زیادہ مشکل ہے۔ اور مزاح نگار بس گنتی ہی کے دو چار ہوتے ہیں۔ طویل اقتباسات کے درج کرنے سے ایک حد تک پرہیز کیا گیا ہے تاہم کوشش کی گئی ہے کہ ہر مزاح نگار کی تصنیف سے کچھ نہ کچھ ضرور درج کیا جائے۔ مزاح نگاری کے تین بڑے بڑے دور قائم کئے جا سکتے ہیں یعنی پہلا دور ابتدا (جعفر زٹلی) سے اودھ پنچ اسکول کے شروع تک، دوسرا دور اودھ پنچ اسکول کے اختتام تک، دوسرے اور تیسرے دور کے درمیان ایک عبوری دور اور اس کے

بعد مزاح نگاری کا تیسرا یعنی جدید دور

پہلا دور۔ میر جعفر زٹل ۱۶۵۹ء سے ۱۷۱۳ء تک

اُردو میں مزاح نگاری کی ابتدا میر جعفر زٹل سے کیجا سکتی ہے۔ میر جعفر اورنگ زیب کے زمانے میں تھے بسنہ ۱۷۱۳ء میں انتقال ہوا۔ اردو میں میر جعفر اپنی ہزلیات کی وجہ سے مشہور ہیں۔ عبدالباری آسی "تذکرہ خندۂ گل" میں لکھتے ہیں: "ان کی ظرافت اگرچہ ہزل کے درجے پر پہنچ گئی ہے اور خوش طبعی مسخراپن کا درجہ رکھتی ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ مسخراپن ہو، ظرافت ہو، ہزل ہو کچھ ہو، اس درجے کی ہے جس کا جواب بڑے بڑے اہل کمال نہیں دے سکتے، اس کے ایک ایک لفظ میں ظرافت اور خوش طبعی کا ایک جہان پوشیدہ ہوتا ہے۔ وہ جیسے مزاح دخندہ روئی کے خوگر ہیں اتنے ہی اخلاق کے دلدادہ ہیں اور اخلاق کے نکات بھی کبھی مولویوں کی طرح بیان نہیں کرتے بلکہ اس میں بھی اپنا انداز خاص قائم رہتا ہے جو کچھ کہتے ہیں ایسا کہتے ہیں کہ دل پر مسرت اور فرحت کی بارش ہونے لگتی ہے۔ اس کی وجہ خاص یہ ہے کہ وہ ایک مسخرے ہیں، رنگین مزاج ہیں مگر علم و فضل و فنون سے ویسے ہی آشنا ہیں جیسے اس زمانے کے باکمال ہوتے تھے۔ عربی اچھی طرح جانتے ہیں، فارسی کے ایسے ماہر ہیں کہ اس کے ماہر کامل معلوم ہوتے ہیں اور اس بے تکلفی سے اس کو استعمال کرتے ہیں کہ یہی ان کی زبان معلوم ہوتی ہے۔" اورنگ زیب کو جب دکن میں فتح نصیب ہوئی، میر جعفر نے ایک "ظفر نامہ" لکھا۔ لیکن میر صاحب کی دربار تک رسائی نہ ہو سکی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

زہے شاہ اورنگ و ہانک بلی　　کہ در ملکِ دکن پڑی کھل بلی
برآور د عسکر بصد دھوم دھام　　کہ ہل چل پڑی بر سر روم و شام
دریں پیر سالی و ضعفِ بدن　　مچائی دھما چوکڑی در دکن
زہے شاہِ شاہاں کہ وقت وغا　　نہ ہلدہ نہ ٹلدہ نہ جنبد ز جا

کمر بستہ ہُشیار میدان پر شب و روز تیار گھمسان پر

اورنگ زیب کی وفات میر جعفر نے متعدد اشعار لکھے۔ صرف دو شعر ملاحظہ ہوں۔

اورنگ زیب اب مر گئے نیکی جگت میں کر گئے
تخت اور چھپر کھٹ دھر گئے آخر فنا آخر فنا
مُوا خدا کی یاد میں رکھا اورنگ آباد میں
خبریں گئیں بغداد میں آخر فنا آخر فنا

سودا
سنہ ۱۷۱۳ء سے سنہ ۱۷۸۰ء تک

سودا بحیثیت ہجو نگار کے مشہور ہیں اور اس صنف کی مقبولیت کا سہرا اُردو میں ہمیشہ اُن کے سر رہے گا ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اُن کی کن کن ہجوؤں میں مزاح کا رنگ پایا جاتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ سودا کو فطرت نے مزاح نگار پیدا کیا تھا۔ طبیعت میں بلا کی شوخی تھی۔ جہاں کسی سے ناراض ہوئے، ہجو لکھ ڈالی۔ ان کے شہر آشوب بھی مشہور ہیں۔ ان کے مطالعہ سے ہم اس عہد کی جیتی جاگتی تصویر کھینچ سکتے ہیں۔ غم و یاس کے جذبات کی مصوری کرنا ان کے بس کا نہ تھا۔ وہ درباری زندگی کے عادی ہو چکے تھے۔ طنز و مزاح ان کی طبیعت میں رچ گیا تھا۔ چنانچہ شیخ چاند اُن کی ہجو گوئی کے متعلق لکھتے ہیں۔ "سودا کی ہجو گوئی کے دو پہلو ہیں۔ اُس نے کہیں کہیں لطیف مزاح سے کام لیا ہے، کمزوری، کوتاہی، بُرائی اور بدی کو ظریفانہ انداز میں عریاں تو کیا ہے لیکن مطمح نظر ہمدردی اور اصلاح ہے۔ طیش میں آ کر عام ذمائم پر غم و غصہ اور ناراضگی و بیزاری کا اظہار نہیں کیا بلکہ باسلوب لطیف ان خرابیوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ لیکن کئی ہجویہ نظمیں ایسی ہیں جن میں لعن طعن طنز و تشنیع اور سب و شتم سے کام لیا ہے۔" شیدی فولاد خاں کی ہجو میں سودا نے جو ایک مثنوی لکھی ہے دراصل وہ شہر دہلی کی بے امنی کا سچا نقشہ ہے۔ کوتوال شہر کی رشوت خواری، اُس کی چوروں سے ساز باز، چوروں کی دلیری اور اُس کے شہر کے بند و بست پر تباہ کن اثرات کا نہایت کھلا بیان

اس میں درج ہے "کوتوال شہر چوروں سے فرماتے ہیں :-

چیز میری جو اب چرا دو تم　　چوک میں بیچنے نہ جاؤ تم
قیمت اِس کی جو کچھ مشخص ہو　　اُتنے کو تم اُسے مجھی کو دو

چور اِس کا جواب دیتے ہیں :-

آپ کے سر پہ یہ جو پگڑی ہے　　دو خریدار اس کے ہیں درپے
دس روپے وہ مجھے دلاتے ہیں　　کہئے اب آپ کیا لگاتے ہیں

شہر کی بدامنی کی یہ حالت ہے :-

شام سے صبح تک یہی ہے شور　　دوڑیو گھڑی لے چلا ہے چور
آنکھ تو کس بشر کی لاگے ہے　　چوروں کے ڈر سے نیند جاگے ہے

شکایت کرنے پر کوتوال کتنا مضحکہ انگیز جواب دیتا ہے

بولے ہے وہ کہ میں بھی ہوں ناچار　　گرم ہے چوٹوں کا اب بازار
کرتے ہیں مجھ سے اب بجا کر ڈھول　　میری پگڑی کا میرے سر پہ مول
یار دو کچھ چل سکے ہے میرا زور　　دیکھو تو ٹک کہاں کہاں ہے چور
کس کو ماروں میں کس کو دوں گالی　　چوری کرنے سے کون ہے خالی

قصیدہ تضحیک روزگار بظاہر ایک گھوڑے کی ہجو معلوم ہوتی ہے لیکن دراصل یہ اس زمانے کے فوجی نظام کی خرابی کا ایک مرثیہ ہے۔ گھوڑے کی حالتِ زار ملاحظہ ہو :-

طاقتی کا اس کے کہاں تک کروں بیاں　　فاقوں کا اس کے اب میں کہاں تک کروں شمار
مانند نقشِ نعل زمیں سے بجز فنا　　ہرگز نہ اُٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار
اس مرتبہ کو بھوک سے پہنچا ہے اس کا حال　　کرتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گذار
قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کرو گے یاد　　اُمیدوار ہم بھی ہیں کہتے ہیں یوں چمار

جنگ کے میدان میں گھوڑے اور سوار کی حالت ملاحظہ ہو :-

جاتا تھا جب ڈپٹ کے میں اُس کو حریف پر — دوڑا دوں تھا اپنے پاؤں سے جوں طفل نے سوار
جب دیکھا میں کہ جنگ کی یاں اب بندھی ہے شکل — بے جوتیوں کو ہاتھ میں گھوڑا بغل میں مار
دھر دھمکا واں سے لڑتا ہوا شہر کی طرف — القصہ گھر میں آن کے میں نے کیا قرار

انشا

انشا کا نام اُردو مزاح نگاری میں نہایت اہم ہے۔ وہ بلا کے شوخ و بذلہ سنج تھے۔ ان کا احول بھی ایسا تھا کہ بغیر مزاح و طنز کے کامیاب ہونا مشکل تھا۔ نواب سعادت علی خاں کی مصاحبی کے زمانے میں انشا کو اپنے جوہر دکھانے کا خوب موقعہ ملا۔ مصحفی سے بھی خوب معرکہ ہوئے، جن کا تفصیلی ذکر آبِ حیات میں درج ہے۔ جہاں تک طنز و مزاح کا تعلق ہے یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ مصحفی ان سے پیچھے رہ جاتے ہیں۔ مصحفی سنجیدہ تھے اور انشا مسخرے، پھر بھلا دونوں کا ساتھ کیسے ہو سکتا تھا۔ ریختی اُردو شاعری کی وہ خصوصیت ہے جو آپ دنیا کی کسی زبان کی شاعری میں نہ پائیں گے۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ یہ مخربِ اخلاق ضرور رہی لیکن اردو زبان کو اس سے اتنا فائدہ ضرور ہوا کہ لکھنؤ اور دہلی کے بیگماتی محاورے اور الفاظ ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو گئے۔ اس صنف کی ابتدا گو دکن میں بہت پہلے ہو چکی تھی لیکن انشا و رنگین کے ہاتھوں اسے فروغ ہوا۔ جان صاحب کے زمانے میں گویا یہ اپنے انتہائی عروج پر تھی۔ ہم ابتذال کی وجہ سے اسے مزاح نگاری کے ذیل میں شامل کرنے سے قاصر ہیں۔ انشا کی شوخ طبیعت نے ریختی میں وہ گل بوٹے کھلائے ہیں کہ باید و شاید۔ "سید انشا کی طبعی ظرافت اور شوخی کو طبعی مصاحبت اور رندانہ مذاق نے خراب کیا اور اس نے ان کی شاعری کو بھی بگاڑے بغیر نہ چھوڑا۔ شوخی اور ظرافت بڑی پُر لطف چیز ہے اور کلام کا رتبہ اس سے بعض اوقات بہت بلند ہو جاتا ہے اور دل کو شگفتہ کرنے اور بعض خیالات کے ادا کرنے میں یہ ایک سحر کا کام کرتی ہے۔ بشرطیکہ ایک حد تک، اور مناسبت سے ہو اور کوئی لطافت بھی پائی جاتی ہو جیسے مرزا غالب کے کلام میں۔ لیکن افسوس ہے کہ سید انشاء اللہ کے کلام میں بعض اوقات یہ شوخی و ظرافت تمسخر اور پھکڑ کے درجے تک اور پھکڑ سے فحش اور شہدپن تک پہنچ گئی ہے۔ جو کانوں کو ناگوار

اور ذوقِ سلیم پر بہت گراں گذرتا ہے۔" اُن کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

نہ عربی نہ فارسی نہ ترکی — نہ سُم کی نہ تال کی نہ سُر کی
تاریخ یہ کہی ہے کس لُر کی — جو بلی علی نقی خاں بہادر کی

یہ جو مہنت بیٹھے ہیں رادھا کے کُنڈ پر — اوتار بن کے گرتے ہیں پریوں کے جھُنڈ پر
سُنایا رات کو قصّہ جو ہیر رانجھے کا — تو اہلِ درد کو پنجابیوں نے لوٹ لیا

رات وہ بولے مجھ سے ہنس کر جاہ میاں کچھ کھیل نہیں
میں ہوں منوڑ اور تو ہے مقطع میرا تیرا میل نہیں

خیال کیجے کہ کیا آج کام میں نے کیا — جب اُن نے دی مجھے گالی سلام میں نے کیا

غالب
۱۷۹۷ء سے ۱۸۶۹ء تک

غالب قہقہہ کے نہیں بلکہ تبسم زیرِ لب کے قائل تھے۔ ایک انگریز ادیب کا خیال ہے کہ ایک بڑا ادیب یا شاعر اپنے زمانہ سے بہت پہلے پیدا ہو جاتا ہے اور وہ اس طرز و رنگ کو معلوم کر لیتا ہے جو آگے چل کر مقبول ہوگا۔ غالب نے مزاح نگاری کا جو معیار پیشِ نظر رکھا تھا، آگے چل کر وہ مقبول ثابت ہوا۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ نہ وہ کسی جگہ پھبتی کہتے ہیں نہ ظرافت کے لئے انوکھی تشبیہیں تلاش کرتے ہیں، نہ لطائف پر اپنا دار و مدار رکھتے ہیں۔ نہ غیر معمولی باتیں بیان کرتے ہیں۔ خوشی کی جگہ خوشی کے اور غم کی جگہ غم کے الفاظ لاتے ہیں۔ واقعات کا بے کم و کاست اظہار کرتے ہیں۔ مگر اُن کی فطری اور طبعی ظرافت اور زندہ دلی اس سادگی میں بلا کی شوخی پیدا کر دیتی ہے۔ وہ روا روی میں ایک بات کہتے ہوئے گذر جاتے ہیں، مگر سننے والا ہنستے ہنستے لوٹ جاتا ہے۔" چونکہ شوخی طبیعت پر غالب تھی لہٰذا خطوط میں بھی اُس کی جھلک ملتی ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں "اے جناب میرن صاحب۔ السلام علیکم۔ حضرت آداب، کہو صاحب آج اجازت ہے۔ میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کو؟ حضور میں کیا منع کیا کرتا ہوں۔ میں نے تو

یہ عرض کیا تھا کہ وہ اب تندرست ہو گئے ہیں۔ بخار جاتا رہا ہے، صرف نقاہت باقی ہے وہ بھی رفع ہو جائے گی۔ میں اپنے ہر خط میں آپ کی طرف سے دعا لکھ دیتا ہوں، آپ پھر کیوں تکلیف کریں۔ نہیں میرن صاحب اس کے خط کو آئے ہوئے بہت دن ہوئے ہیں، وہ خفا ہوا ہوگا جواب لکھنا ضرور ہے۔ حضرت وہ آپ کے فرزند ہیں آپ سے کیا خفا ہوں گے۔ بھائی آخر وجہ تو بتاؤ کہ تم مجھے لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو۔ سبحان اللہ! اے لو حضرت آپ تو خط نہیں لکھتے اور مجھے فرماتے ہیں کہ تو باز رکھتا ہے اچھا تم باز نہیں رکھتے مگر یہ تو کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ میں میر مہدی کو خط لکھوں۔ کیا عرض کروں سچ تو یہ ہے کہ جب آپ کا خط جاتا اور وہ پڑھا جاتا تو میں سنتا اور خط اُٹھاتا، اب جو میں وہاں نہیں ہوں تو نہیں چاہتا کہ تمہارا خط جاوے میں اب پنج شنبہ کو روانہ ہوتا، میری روانگی کے تین دن کے بعد آپ خط شوق سے لکھئے گا۔ میاں بیٹھو ہوش کی خبر لو، تمہارے جانے نہ جانے سے مجھے کیا علاقہ؟ میں بوڑھا آدمی، بھولا آدمی تمہاری باتوں میں آگیا اور آج تک اُسے خط نہیں لکھا حول ولاقوۃ۔"

غرض کہ پہلے دور کی مزاح نگاری غالب کے خطوط کو چھوڑ کر نظم پر مشتمل ہے اور ہزل و ہجو اُس کا خاص عنصر ہے۔ سودا کی ہجویات اور غالب کے خطوط اردو ادب میں ہمیشہ یادگار رہیں گے۔

دوسرا دور
اودھ پنچ اسکول

"اودھ پنچ" لکھنؤ کے اجرا سے اُردو مزاح نگاری کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ یہ ہفتہ وار مزاحیہ اخبار ۱۸۷۷ء سے ۱۹۱۲ء تک جاری رہا۔ اس نے اُردو ادب کی جو خدمت کی وہ کبھی فراموش نہیں کی جا سکتی۔ منشی سجاد حسین اس کے اڈیٹر تھے۔ ان کی وفات کے دس گیارہ سال کے بعد حکیم ممتاز حسین نے اسے پھر جاری کیا لیکن زیادہ عرصے تک نہ چل سکا۔ پہلے دور کے مشہور لکھنے والوں میں مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، تربھون ناتھ ہجر۔ نواب سید محمد خاں آزاد، سید اکبر حسین اکبر الہ آبادی، منشی احمد علی شوق، منشی جوالا پرشاد برق، پنڈت رتن ناتھ

سرشار، منشی احمد علی کسمنڈوی وغیرہ تھے۔ اودھ پنچ اسکول میں مزاح نگاری کے عمدہ نمونے نثر میں ملتے ہیں، حالانکہ تمام لکھنے والے شاعر بھی تھے۔ ہم اس دور کے بعض مزاح نگاروں پر علیحدہ علیحدہ روشنی ڈالتے ہیں۔

سرشار
سنہ ۱۸۴۶ء سے سنہ ۱۹۰۲ء تک

پنڈت رتن ناتھ سرشار حالانکہ بعض وجوہ کی بنا پر اودھ پنچ سے علیحدہ ہو گئے تھے، لیکن مزاح نگاری کے سلسلے میں ان کا شمار پنچ اسکول میں ہی کیا جائے گا۔ وہ مزاح نگار بعد کو ہیں اور ناول نویس پہلے۔ اُنھوں نے متعدد دلچسپ ناول لکھے جن کے نام یہ ہیں:۔

سیرِ کہسار، جامِ سرشار، کامنی، خدائی فوجدار، فسانۂ آزاد، ہشو، کرم دھرم، بگڑی ہوئی دلہن، طوفانِ بے تمیزی، گورِ غریباں وغیرہ۔ دنیا جانتی ہے کہ سرشار "فسانۂ آزاد" کی وجہ سے زندہ ہیں اور ان کی تصانیف ان کے نام کی وجہ سے۔ ان کی ظرافت کے بہترین نمونے "فسانۂ آزاد" میں ملتے ہیں اور خاص طور پر خوجی کے کردار میں۔ ایک مختصر سا اقتباس ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

مصاحب:۔ حضور صبر کیجئے ع۔ صبر تلخ ست دلے بر شیریں دارد، آتش کہہ گئے ہیں بڑے نواب صاحب مر گئے تو حضور نے کیا کر لیا۔ چچا حضور کو چھوڑ کر چل بسے تو حضور نے کیا کر لیا۔ دادا جان ساری ثروت سے منہ موڑ کر داغ جدائی دے گئے تو حضور نے کیا کر لیا۔ اب صبر کیجئے، صبر کیجئے:۔

نواب:۔ میاں بات یہ ہے کہ باپ دادا تو سب ہی کے مرا کرتے ہیں، مگر صف شکن سے وفادار جانور کا ایک دم بھی جدا ہونا کھلتا ہے۔ نہ یہ کہ کابک سے اُڑ جانا خیر خدا ان کو بخشے۔ اس وقت دل ہے کہ بے اختیار اُمڈا چلا آتا ہے۔

خوجی:۔ یہ کیا بک دیا کہ صبر تلخ ست دلے بر شیریں دارد۔ آتش کہہ گئے ہیں واہ ری معلومات، اے حضرت یہ سعدی کا شعر شیخ جی کا کلام ہے۔

نواب:۔ کیا خرافات بک رہا ہے۔ یہ شعر و شاعری کی تحقیقات کا بھلا کون موقع ہے؟ وہ سعدی نہیں، رودکی کہہ گئے سہی۔ پھر اس سے واسطہ؟ معلوم ہے کہ آپ بڑے شاعر کی دُم ہیں۔ عجب نامعقول آدمی ہے بھئی!

مصاحب:۔ اور خداوندیہ ان میں سخت عیب ہے کہ کسی نے بات کی اور انھوں نے چٹ کاٹ دی۔ یوں نہیں دوں ہے، دُوں نہیں یوں ہے۔ آم نہیں املی ہے، پوچھئے ہم تو اپنے آقا کی تسلی کے لئے تشفی آمیز باتیں کر رہے ہیں کہ صبر کیجیے، یہ ٹیٹوے پر چڑھے بیٹھتے ہیں کہ آتش نہیں۔ سعدی کا کلام ہے، جس میں لوگ سمجھیں کہ آپ بھی بڑے شاعر غزا ہیں۔ اور املا تک درست نہیں۔ بھلا صف شکن تو اس کاغذ پر لکھ دیجئے۔

خوجی:۔ چلئے صاحب وہ ہم گوکھے، گھامر، گاؤدی سہی، آپ تو اپنے وقت کے افلاطون ہیں نہ، بس چھٹی، موئی (فسانۂ آزاد۔ جلد اوّل)

منشی سجّاد حسین
سنہ ۱۸۵۶ء سے سنہ ۱۹۱۲ء تک

منشی سجاد حسین نے جو مضامین "اودھ پنچ" میں بہ حیثیت اس کے مدیر ہونے کے لکھتے، اُن سے قطع نظر وہ کئی ظریفانہ ناولوں کے مصنف بھی ہیں۔ حاجی بغلول، احمق الذین، پیاری دنیا، میٹھی چھری[۵]، ان کے مشہور ناول ہیں۔ رینالڈ کے ایک انگریزی ناول کا ترجمہ بھی "طلسمی فانوس" کے نام سے کیا ہے۔ لیکن ان سب سے زیادہ دلچسپ کتاب ان کی تصنیف "حیات شیخ چلی" ہے۔ عبدالباری آسی نے "تذکرہ خندۂ گل" میں سجاد حسین کی ظرافت کو سرشار کی ظرافت پر ترجیح دی ہے۔ رشید احمد صدیقی نے بھی "طنزیات و مضحکات" میں اس پر کافی بحث کی ہے عبدالباری آسی لکھتے ہیں:۔ "رتن ناتھ سرشار جب ظرافت لکھتے ہیں تو کچھ رسوم و رواج کے نقشے کھینچ کر کچھ محاکات پیدا کرتے ہیں۔ کچھ اس فرقے کے حالات

---

[۵] طرحدار لونڈی بھی ان کا ایک مشہور ناول ہے۔

لکھتے ہیں، اور اُن میں محاورات داخل کرتے ہیں۔ کچھ اصطلاحاتِ خاص لاتے ہیں۔ کچھ ضرب الامثال سے زینت کلام میں مدد لیتے ہیں۔ کچھ ہنسنے ہنسانے والے اشعار موقع بہ موقع لکھتے ہیں۔ تب کہیں جاکر عبارت میں ایک لطف پیدا ہوتا ہے اس میں بھی ایک نقاد کی پہلی نظر نکتہ چین کو آورد کا عیب صاف اور کھلا ہوا نظر آتا ہے۔ اور دوسری نگاہِ خورد بین طوالتِ کلام کی وجہ سے ہر داستان کو لندھور بن سعدان کی داستان خیال کرنے لگتی ہے۔ رنگین الفاظ کے قالب ظرافت کے نقش و نگار سے مزیب اور مزین معلوم ہوتے ہیں مگر وہ لعبت چین سی زیادہ نہیں ہوتے، نہ اُن میں کوئی روح ہے نہ جان ہے۔ عام نظروں کو دھوکہ دینے میں البتہ مدد کرتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں سجاد حسین مرحوم کی عبارت کو دیکھئے تو وہ عربی فارسی کے بلیغ اور وزنی الفاظ کی ثقالت کے باوجود بھی اتنی رنگین ظرافت میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہے کہ دیکھنے والے کو کوئی حصہ اور کوئی بیرونی اور اندرونی پردہ اس سے خالی نظر نہیں آتا۔ غور کرنے پر اس کے لطف میں برابر اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ ایک ایک سادہ فقرہ بھی ان تمام فرائض کو ادا کرتا ہے جنھیں سرشار ایک ایک کرکے جمع کرتے ہیں، ایجاد، ایجاز، اختصار، فصاحت، بلاغت ہر جگہ دوش بدوش نظر آتی ہے۔ ایک ایک چبھتی ظرافت کے ایک ایک دفتر کا جواب ہے۔ ہر فقرہ پکارتا ہے کہ جس جگہ میں ہوں اس کے لئے وضع ہوا ہوں۔ ہر جملہ بتاتا ہے کہ اس رنگ خاص کا میں ہی آغاز ہوں اور مجھ ہی پر اس رنگ کا اختتام ہے۔

آسی صاحب نے سرشار کی ظرافت کے جو عناصر گنوائے ہیں ہمیں اُن سے اتفاق ہے۔ لیکن جو نتیجہ اُنھوں نے مرتب کیا ہے وہ درست نہیں۔ ان کے نزدیک سرشار کی ظرافت میں کوئی روح ہے نہ جان، وہ محض عام نظروں کو دھوکا دینے میں مدد کرتی ہے۔ سرشار کی ظرافت میں روح بھی ہے اور جان بھی، وہ خواہ مخواہ ناظرین کو الفاظ کی بھول بھلیاں میں چھوڑ کر دھوکا نہیں دیتا۔ وہ عربی فارسی کے بڑے بڑے الفاظ استعمال کرکے اپنی علمی قابلیت کا اظہار بھی نہیں کرتا۔ وہ ناظرین کو ہنسانے کے لئے عجیب و غریب پلاٹ بھی نہیں بناتا بلکہ

وہ ماحول اور فضا سے ظرافت پیدا کرتا ہے۔ وہ ڈرامنگ ردم کے لئے مزاح نگاری نہیں کرتا بلکہ منظرِ عام پر اپنی مزاح نگاری سے لوگوں کو متوجہ کرتا ہے۔ اس کی ظرافت ادنیٰ درجہ کی سہی، لیکن وہ عوام میں مقبول ہے۔ ایک چیز دونوں کے یہاں مشترک ہے یعنی سرشار اور سجاد حسین دونوں زبان اور اسلوب سے ظرافت پیدا کرتے ہیں۔ سرشار کے یہاں اگر بے جا طوالت ناموزوں معلوم ہوتی ہے تو سجاد حسین کے یہاں ثقیل عربی الفاظ کا استعمال بدنما لگتا ہے۔ دونوں کی ظرافت میں اکثر جگہ ابتذال پیدا ہو جاتا ہے۔ اس لئے دونوں کا شمار صفِ اوّل کے مزاح نگاروں میں نہیں کیا جا سکتا۔ بہرکیف سرشار اور سجاد حسین دونوں کی ظرافت اپنے اپنے رنگ میں کامیاب ہے۔ سجاد حسین کے متفرق مضامین میں ان کے متعدد خطوط جو انھوں نے اپنے سالے، پیارے کارپنٹر نیٹ، گلیڈاسٹون وغیرہ کے نام لکھے ہیں، اہم ہیں اور پنچ اسکول کے مزاح کا اچھا نمونہ ہیں۔

نواب آزاد

نواب آزاد آئی۔ ایس۔ اُو۔ پنچ اسکول میں ایک مخصوص درجہ کے مالک ہیں۔ ان کے یہاں عربی و فارسی کے غیر مانوس الفاظ جیسا کہ سجاد حسین استعمال کرتے ہیں نہیں ہوتے، وہ بھی اپنے اسلوب سے ظرافت پیدا کرتے ہیں۔ وہ خط جو "مائی ڈیر پاپا" اور "مائی ڈیر بیگم" کے نام سے لکھے گئے ہیں بہت دلچسپ ہیں۔ مغربی معاشرت کی کمزوریاں اس سے زیادہ دلچسپ پیرائے میں اُجاگر کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ آزاد نے ایک مزاحیہ لغت بھی ترتیب دی تھی جو غالباً نامکمل رہی۔ اس میں بعض الفاظ کے معنی بہت دلچسپ پیرائے میں بیان کئے گئے ہیں۔

اکبر

سنہ ۱۸۴۶ء سے سنہ ۱۹۲۱ء تک

لسان العصر اکبر الہ آبادی نے ظرافت کا نقاب ڈال کر طنز و مزاح کے پیرائے میں مغربی تہذیب و معاشرت کی دھجیاں اُڑائیں۔ وہ فطرتاً قدامت پسند تھے۔ اِس لئے ہر نئی چیز کے مخالف تھے۔ دراصل اکبر کی شاعری حالی کی شاعری کا ردِ عمل تھی۔ ان کے کلیات کے

تین حصے شائع ہو چکے ہیں، چوتھا حصہ ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ مزاحیہ اشعار کی تعداد درمیانی حصے میں زیادہ ہے ابتدا میں تغزل کی طرف طبیعت زیادہ مائل تھی۔ آخر میں تصوف غالب آگیا تھا

اکبر کی ظرافت کے اہم اجزا یہ ہیں:۔

(۱) رعایت لفظی یا ضلع جگت :۔ اکبر چونکہ وحید کے شاگرد تھے۔ اور وحید کو آتش سے تلمذ تھا (طالب الہ آبادی کا بیان ہے کہ بشیر شاگرد آتش سے تلمذ تھا۔ عسکری آتش کا کا شاگرد بتاتے ہیں اور سید سلیمان ندوی آتش یا ناسخ میں سے کسی کا) اس لئے لکھنؤ اسکول کا رنگ ان پر چڑھا ہوا تھا۔ کوئی شے بذاتِ خود اچھی ہوتی ہے نہ بری، اُس کا موقعہ اور طریقۂ استعمال اچھا یا بُرا ہوتا ہے۔ ضلع جگت یا رعایت لفظی کا استعمال سنجیدہ کلام میں کسی طرح نہیں کھپ سکتا۔ البتہ ظرافت میں اس کا استعمال اچھا معلوم ہوتا ہے۔ اکبر نے اکثر صنعت تجنیس سے کام لیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

گولیوں کے زور سے کرتے ہیں وہ دنیا کو ہضم　　اس سے بہتر اس غذا کے واسطے چورن نہیں

ملکی ترقیوں میں وہ آلے نکالئے　　پلٹن نہیں تو خیر رسالے نکالئے

سہرا بسر نور تقویٰ سایہ پر قربان کر آئے　　یہ کیا اچھا کیا تم نے اگر زر کھو کے مس لائے

شیخ تثلیث کی تردید تو کرتے نہیں کچھ　　گھر میں بیٹھے ہوئے والتین پڑھا کرتے ہیں

(۲) جدتِ قافیہ :۔ اکبر کے ظریفانہ اشعار کی کامیابی ایک حد تک ان کے قافیوں کی جدت پر منحصر ہے۔ اکثر وہ قافیہ کے لئے انگریزی الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔

بر طرح ہے اب عاجزی ہم میں　　اب ہمارے امام حنبل ہیں

ہوائے طوبیٰ ہے اب نہ سر میں نہ موج کوثر ہے اب نظر میں

ہوس اگر ہے تو بس یہی ہے کہ ہم بھی چھپ جائیں پائنیر میں

بلبل ہیں آج ہم چمنستانِ کمپ کے　　پروانہ کل بنیں گے کلیسا کے لیمپ کے

ذکر بہشت و کوثر و تسنیم ہو چکی　　اب پارک کا خیال ہے چرچے ہیں کیمپ کے

رکھتے تھے جو بزرگ قدم پھونک پھونک کر
خوگر ہوئی ہیں لیپ اسکپ کے جمپ کے

نہ نماز ہے نہ روزہ نہ زکوٰۃ ہے نہ حج ہے
تو پھر اسکی کیا خوشی ہے، کوئی جنٹ کوئی جج ہے

بعض اوقات ایسا قافیہ نکالتے تھے کہ خیال میں بھی نہ آتا تھا۔

آتا نہیں مجھ کو قبلہ قبلی
ہے بات یہ صاف بھائی شبلی

(۳) ایہام:۔ کسی لفظ یا فقرہ کے اگر دو مطلب ہوں، قریب تر مقصود نہ ہو بلکہ بعید تر مقصود ہو، اسے صنعت ایہام کہتے ہیں۔ اکبر نے اس کا اکثر جگہ استعمال کیا ہے۔

بوٹ ڈاسن نے بنایا میں نے ایک مضموں لکھا
میرا مضموں رہ گیا ڈاسن کا جوتہ چل گیا

بچتے رہو ان کی تیزیوں سے اکبر
تم کیا ہو خدا کے تین ٹکڑے کر دیں

(۴) قدیم شعرا کے خیالات دوسرے پیرائے میں:۔ اکبر بعض دفعہ قدیم شعرا کے خیالات اس طرح الٹ پلٹ کر بیان کرتے ہیں کہ بے ساختہ ہنسی آجاتی ہے۔

سعدی کا مصرعہ ہے ع

چہ بر تخت مردن چہ بر روئے خاک

اکبر کہتے ہیں ے

چو مسٹر بنا شد ترا میہماں
چہ بر میز خوردن چہ بر روئے خواں

(۵) بعض مخصوص الفاظ اکبر کے یہاں اصطلاحات کا کام دیتے ہیں۔ مثلاً شیخ، مس، اونٹ، جمن، وفاتی، گائے، بسکٹ، پوری وغیرہ۔ اس قسم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

دھن دیس کی تھی جس میں گاتا تھا اک دیہاتی
بسکٹ سے ہے ملائم پوری ہو یا چپاتی

پوچھو میں جو گائے ماتا حسرت سے اونٹ بولے
افسوس شیخ جی نے ہم کو پتا نہ سمجھا

اولڈ مرزا ہر طرف بدنام ہیں
ینگ بدھو وارث اسلام ہیں

اسلام کی رونق کا کیا حال کہوں تم سے
کونسل میں بہت سید مسجد میں فقط جمن

ہرچند کہ ہے مس کا لونڈر بھی بہت خوب
بیگم کا مگر عطر حنا اور ہی کچھ ہے

(۶) **جدید محاورات**:- اکبر کا کمال ایک یہ بھی ہے کہ وہ ان جدید محاوروں کا خوب استعمال کرتے ہیں جو انگریزی زبان کے اختلاط سے پیدا ہو گئے ہیں. مثلاً

حریفوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں　　کہ اکبر ذکر کرتا ہے خدا کا اِس زمانے میں
بیٹھا رہا میں صبح سے اُس در پہ شام تک　　افسوس ہے ہوا نہ میسّر سلام تک

(۷) **جدید تشبیہات و استعارات**:- اکبر نے بہت سی نئی تشبیہات و استعارات کا اپنے ظریفانہ کلام میں استعمال کیا ہے مثلاً

زندگی اور قیامت میں ریلیشن سمجھو　　اس کو کالج اور اُسے کانووکیشن سمجھو
آہ و فریاد سے قابو میں نہ آئیگا دل　　طپشِ قلب کو بنگال آنجی ایشن سمجھو
اتنا بھی نہ سمجھے کہ حسیں بھی ہے جواں بھی　　شاید نہ رہے لیڈر تھے زلیخا کے میاں بھی

اودھ پنچ دس گیارہ سال کے بعد پھر جاری ہوا، لیکن پہلے کے سے مضمون نگار میسّر نہ آئے۔ دوسرے دور میں خود مدیر حکیم ممتاز حسن اور ظریف لکھنوی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ "اودھ پنچ" کے دوسرے دور میں ریاض خیرآبادی نے گورکھپور سے "فتنہ" اور "عطرِ فتنہ" نکالا لیکن زیادہ عرصہ تک نہ چلا سکے اُردو مزاح نگاری کی تاریخ میں "اودھ پنچ" کا دور اپنی گوناگوں خصوصیات کی وجہ سے بہت دلچسپ ہے۔

عبوری دور

دوسرے اور تیسرے دور کے درمیان ہمیں ایک عبوری دور قائم کرنا پڑتا ہے. کیونکہ اس دور کے مزاح نگار خدا کے فضل و کرم سے سب بقیدِ حیات ہیں، لیکن ان کا رنگ موجودہ مزاح نگاروں کے رنگ سے قدرے مختلف ہے اور انھوں نے اس رنگ میں لکھنا بھی اب بند کر دیا ہے۔

میر محفوظ علی

میر صاحب نے کبھی منظرِ عام پر آنا پسند نہ کیا اور ہمیشہ مضامین مختلف ناموں کے پردے میں لکھتے رہے. ناظرین کو شاید معلوم کر کے تعجب ہوگا کہ مسافر۔ ملا۔ منشی جی۔ مصئون العلی۔ شمع بے نور، میر محفوظ علی کے ہی دوسرے نام تھے

مولانا محمد علی مرحوم نے جب "ہمدرد" نکالا تو میر صاحب کو بھی اس کے ادارۂ تحریر کا ایک رُکن قرار دیا۔ اُنھوں نے "ہمدرد" میں اکثر شذرات اپنے مخصوص مزاحیہ رنگ میں لکھے۔ رسالہ "نقیب" بدایوں میں بھی اکثر مضامین شائع ہوتے رہتے تھے، جن کا انتخاب بھی شائع ہو چکا ہے۔ مولانا ماجد دریا آبادی لکھتے ہیں: "قوم و ملت کے گنام مشاہیر کا کوئی تذکرہ اگر مرتب کیا جائے تو اس کا سرِعنوان بعد علامہ حمید الدین رحمۃ اللہ علیہ انہیں کے نام نامی کو بتایا جائے گا۔ سچی مذہبیت اور پختہ دینداری کے ساتھ ذوقِ ادب اور حسنِ انشا کی اس جامعیت کی مثالیں شاذ و نادر ہی مل سکتی ہیں۔ میر صاحب کا قلم اُردو میں مہذب ظرافت اور شریفانہ شوخ نگاری کے بہترسے بہتر نمونے پیش کر چکا ہے"۔ میر صاحب اکثر جگہ رعایت لفظی سے ظرافت پیدا کرتے ہیں۔ عربی و فارسی کے غیر مانوس الفاظ کا زیادہ استعمال بھی ایک بدنما حد تک پہنچ جاتا ہے لیکن اس کے باوجود ہم میر صاحب کو صفِ اوّل کے مزاح نگاروں میں شامل کرنے پر مجبور ہیں۔ میر صاحب کی مزاح نگاری اپنے اسلوب اور معنویت کی وجہ سے بہت قابلِ قدر ہے۔ لیکن افسوس کہ اُنھوں نے اس طرف زیادہ توجہ نہیں کی اور آج کل تو تقریباً لکھنا بالکل بند کر دیا ہے۔ ذیل میں ان کے ایک اہم مضمون "محمد علی کی یاد میں" سے چند اقتباسات درج کرتے ہیں۔

"جب وہ ولایت کو روانہ ہوئے تو ان کے دماغ پر عقل آل انڈیا کا قبضہ مگر اُن کے دل پر عشق مصلحت ناشناس کا غلبہ تھا اور ان کے مستقبل کی تشکیل میں دونوں کی رقابت و مناقشت کارفرما تھی۔ عقل کی رائے تھی کہ وہ مسٹر ایم۔ علی آئی۔ سی۔ ایس بنائے جائیں مگر عشق کی صلاح کہ رئیس الاحرار مولانا حاجی محمد علی بنیں۔ عقل کی مرضی تھی کہ وہ انصاف کی کرسی پر بٹھائے جائیں مگر عشق کی خوشی کہ الزام کے کٹہرے میں کھڑے ہوں۔ عقل نے انھیں سزا دینے کا طریقہ مگر عشق نے سزا پانے کا سلیقہ سکھانا چاہا۔ عقل نے ان کے لئے ججی کا چغہ اور وزارت کا خلعت مگر عشق نے جیل کا کرتہ اور حج کا احرام بنانا چاہا۔ عقل کا مشورہ تھا کہ

وہ بریڈلا اور انگرسال کے زمرۂ شاگردی میں گرعشق کا حکم کہ ادلیں و بلال کے حلقۂ غلامی میں آئیں غرض کہ عقل کا فیصلہ تھا کہ وہ یزید گرعشق کا فتویٰ کہ شہید ہوں۔"

"ایک دن صبح کے وقت میں نے دیکھا کہ محمد علی کاغذ کا ایک پُرزہ لئے پھاٹک پر کھڑے ہیں اور چاہتے ہیں کہ اس پُرزے کو اونچی جگہ گوند سے چسپاں کریں۔ میں نے کہا لاؤ میں لگادوں دیکھا تو انگریزی میں انھیں کے ہاتھ کا لکھا نوٹس تھا کہ جلسہ گیارھویں تاریخ ہونے والا ہے گیارھویں کو انھوں نے $\frac{ST}{11}$ لکھا تھا۔ میں نے پوچھا یہ کیا؟ کہنے لگے ٹن فرسٹ (Ten First) میں نے آہستہ سے کان گرم کئے اور اصلاح کر دی۔"

سلطان حیدر جوش

سلطان حیدر جوش نے "مخزن" اور "نقیب" میں کافی مضامین لکھے اور ملک میں ان کا شمار ایک افسانہ نگار اور مزاح نگار کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ طنز نگاری میں بھی انھیں ایک ممتاز جگہ مل سکتی ہے۔ "جوش کی طنز نہایت ہلکی اور لطیف ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کا مضمون ابلیس ملاحظہ ہو۔ جوش صاحب کا قدم محسوسات کی دنیا میں آگے بڑھتا ہے۔ وہ ایک لطیف طرز نگارش کے مالک ہیں۔ ایک طرح کے صنعت گر بھی ہیں اور ان کی انشا نگوں کے جڑنے سے کم نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ الفاظ اور معنی مل کر ان کے رنگ کو ایک پُر شباب عورت سے زیادہ دلفریب بنا دیتے ہیں۔ جوش فلسفۂ شباب سے بہت زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں۔ یہ موضوع لوٹ پھیر کر ہر مضمون میں دُہرا بھی دیتے ہیں۔ ان کو قدامت پسند کہنا بے جا نہ ہوگا (Traditionalists) اس طبقے میں بات کسی مقصد کو پورا کرتی ہو یا نہیں سلیقہ سے کہنی چاہئے۔ اس میں زبان کا چٹخارہ ضروری ہوتا ہے اور رعایت لفظی کی چاشنی بھی۔" اپنے ایک افسانہ "مادر زاد" میں ایک نوجوان بیرسٹر کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔ "یہ نوجوان بیرسٹر ولایت جانے سے پیشتر محض حیدر کرار تھے۔ ایک مجلس میں ان کے برادر خورد و نوش اطوار کا نام جعفر طیار، اور پدر بزرگوار کا نام احمد مختار، معلوم ہونے پر ایک حاضر جواب نے بے ساختہ ان کے جدِ امجد کا نام "پاک پروردگار"

تجویز کیا تھا۔ اور یہ لطیفہ شہر بھر میں مشہور ہو گیا تھا۔ حیدر کرار ولایت کے زمانے میں آئی۔ سی۔ ایس، ڈاکٹری اور انجینئری کے امتحانات کے لئے محمود غزنوی بنے رہے۔ فرق اس قدر تھا کہ محمود اپنے حملوں میں فتح یاب رہا اور یہ ہمیشہ شکست اُٹھاتے رہے“ اسی افسانے میں ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں ”خوش قسمتی سے وہ اُس آزاد طبقے کی شگوفہ تھی جس کو دل گیری کی جد و جہد میں باپ کا علم اس قدر بھی نہیں ہوتا جس قدر اسٹوارٹ مل اور ہکسلے کو خدا کا۔ لیکن اس میں بھی کلام نہیں کہ پیدائش کا دارومدار مال پر اور پیداوار کا انحصار زمین پر۔ دوپایہ مخلوق ہو یا ہزار پایہ، تخم ریزی کا فرض کوئی بھی ادا کرے، افزائش نسل کا سہرا مادہ ہی کے سر رہتا ہے۔ قانونِ فطرت کے پابند حیوان کو باپ کے معلوم کرنے کی ضرورت پیدائش سے لے کر موت تک ایک دفعہ بھی محسوس نہیں ہوتی“

ظفر علی خاں

مولانا ظفر علی خاں عبوری دور کی آخری کڑی ہیں۔ آپ نثار بھی ہیں اور شاعر بھی۔ مزاح نگار بھی ہیں اور طنز نگار بھی۔ ایک عرصے سے ”زمیندار“ نکال رہے ہیں۔ آپ صحیح معنی میں جرنلسٹ ہیں مزاح کا رنگ نثر و نظم دونوں میں نمایاں ہے ”نثر میں جس طرزِ نگارش کی آپ نے بنیاد ڈالی وہ ملک کے علمی و ادبی حلقوں سے خراجِ تحسین وصول کر چکا ہے۔ آپ کی تحریر میں آپ کے لب و لہجہ کی طرح ایک خاص وقار، ایک خاص متانت، ایک دلکش شستگی و رفتگی، کیف اور والہانہ پن ہوتا ہے۔ زمیندار کے سیاسی، علمی و ادبی مقالات جو آپ کے قلم سے نکلے علم و ادب کی جان اور مستقل لٹریچر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ آپ کی تصانیف میں غلبۂ روم، میری عینک، سنہرا گھونگا، جنگ روس اور جاپان، روحِ معانی۔ بہارستان، لطائف و ظرائف وغیرہ مقبول و معروف ہو چکی ہیں“ اکثر جگہ طنز ہجو کی حد تک پہنچ جاتی ہے۔ لیکن یہ ہجو بیشتر ذاتی نہیں ہوتی بلکہ پورے فرقے یا ماحول کی ہوتی ہے نظمیں بھی بیشتر سیاسی رنگ میں لکھتے ہیں اور اس میں کچھ شک نہیں کہ وہ اپنے رنگ میں خوب ہوتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

مہر و سالک کے "انقلاب" کو دیکھ　　انقلابات ہیں زمانے کے

جب سے ہم میں آنریبل اور سر پیدا ہوئے　　سوئے فتنے جاگ اُٹھے اور شر پیدا ہوئے
سرمۂ چشم حسیناں بن گئی تہذیب غرب　　خرمنِ غیرت کے گھر برقی شرر پیدا ہوئے
پاسِ ناموسِ شریعت شرع والوں کو نہیں　　حامیٔ دینِ مبیں سب نیم ٹر پیدا ہوئے
دیکھنا تھا ہم کو اِن آنکھوں سے یہ بھی انقلاب　　آدمی گم ہو گئے سب اور خر پیدا ہوئے

اس درجہ نصاریٰ کی وہ تعظیم کریں گے　　خود اپنی شریعت ہی میں ترمیم کریں گے
پاپاؤں سے بھی جو ابھی تک نہ ہوا تھا　　وہ کام یہ فرزند براہیم کریں گے

اگر بالشت بھر ڈاڑھی ہی ایماں کی علامت ہے　　تو پھر فرمائیے سکھوں کو مومن کیوں نہ سمجھیں ہم
گئے بن ٹھن کے ملنے محتسب سے حضرتِ واعظ　　پھر اس بڈھے کو اک معشوقِ کمسن کیوں نہ سمجھیں ہم

تیسرا دور

اردو مزاح نگاری کا تیسرا دور اُس کا زرین دور ہے۔ اس دور کے مزاح نگاروں کو ہم کسی زبان کے بہترین مزاح نگاروں کے مقابلے میں پیش کر سکتے ہیں۔ مزاح کا معیار بھی اس دور میں بدل گیا ہے اب قہقہہ لگانے کی ضرورت نہیں بلکہ تبسم زیر لب کو کافی سمجھا جاتا ہے۔ مزاح نگاروں کا رجحان زیادہ تر طنز کی طرف ہے۔ اسلوب اور زبان کی چاشنی سے مزاح پیدا کرنا آج کل کمال سمجھا جاتا ہے۔ جو لوگ اس زمانے میں بھی مزاح نگاری کے متعلق یہ سمجھتے ہیں کہ اگر پڑھنے والے نے قہقہہ لگا دیا تو مضمون بہت کامیاب ہے، مسکرا دیا تو بھی غنیمت ہے ورنہ مضمون نگار نالائق اور مضمون بے کار، در اصل ایک شدید غلط فہمی میں مبتلا ہیں جواں مرگ ادیب مولوی عظمت اللہ مرحوم نے کیا خوب کہا تھا کہ ہنسی کے معنی یہ نہیں کہ آدمی قہقہہ کا بم ہی اُڑائے یا کھل کھلا کر بندوقوں کی باڑھ ہی داغ دے۔ ہنسی ایک ذہنی کیفیت ہے

ایک طرح کی بشاشت یا زیادہ صحت کے ساتھ یوں کہیے کہ ایک نفسی انبساط ہے یعنی دل و دماغ پر ایک شگفتگی کی کیفیت چھا جائے اور کبھی کبھی لبوں پر ہلکی سی مسکراہٹ کھیل جائے۔ ناقدینِ فرنگ نے مزاح کے تین درجے رکھے ہیں، خوفناک، طنزیہ اور لطیف۔ ان تینوں اقسام کے مذاق ایک کامیاب مزاح نگار کے یہاں موجود ہونے چاہئیں۔ باتوں باتوں میں ایسی گہری طنز کر جائے کہ سمجھنے والا کلیجہ مسوس کر رہ جائے۔ ہنستے ہنستے ایسا خوفناک فقرہ بول جائے جن کو سنہری حرفوں میں لکھوا کر عمدہ فریم میں جڑوا کر کوئی ڈرائنگ روم کی زینت کے کام میں لا سکے۔ ایک کامیاب مزاح نگار کے لئے بہت زیادہ ذاتی چیزیں پیش کرنا بھی مناسب نہیں ہے۔ غیر ذاتی چیزیں بھی کامیابی کے ساتھ پیش کی جا سکتی ہیں۔ اب ہمیں اس دور کے ہر ایک مزاح نگار کے مزاح پر علیحدہ علیحدہ روشنی ڈالنا ہے۔

رشید احمد صدیقی

اگر آپ کو فلسفہ، ریاضی، سیاسیات، تاریخ، جغرافیہ اور منطق کا ایک ساتھ مطالعہ کرنا ہو تو رشید کے مضامین پڑھیئے۔ ابتدا میں آپ کے مضامین فلسفیانہ ہوتے تھے مگر اب رنگ نکھر گیا ہے۔ ریڈیو پر زیادہ تقریریں کرنے کی وجہ سے ان کی زبان اب بہت سلیس اور آسان فہم ہو گئی ہے۔ رشید کے مضامین پر اکثر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان میں ذاتی و شخصی چیزیں بہت پیش کی جاتی ہیں، اور علیگڈھ سے باہر والے لوگ انھیں اچھی طرح نہیں سمجھ سکتے۔ حال ہی میں ایک صاحب نے تو اپنے مضمون میں یہاں تک لکھ دیا کہ بہتر ہوگا اگر رشید اپنے مضامین چھپوا کر صرف اپنے دوستوں میں تقسیم کر دیا کریں۔ بات یہ ہے کہ بعض حضرات نے آج کل تنقید کو بچوں کا کھیل سمجھ رکھا ہے۔ بغیر کسی معیار کو پیش نظر رکھ کر اور اپنے مطلب کے دو چار مضامین منتخب کر کے ان کے اقتباسات اپنے دعوے کے ثبوت میں پیش کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ کیا طامس ہارڈی نے محض (سیکس) کے محدود علاقہ کا اپنی تصانیف میں خاکہ نہیں کھینچا اور کیا جین آسٹن نے صرف ایک خاص طبقہ اور ایک خاص سوسائٹی کی ترجمانی نہیں کی۔ کیا نذیر احمد نے دہلی کی مخصوص شریفانہ

سوسائٹی کا نقشہ نہیں کھینچا؟ کیا ان کی ادبی عظمت پر اس سے کچھ اثر پڑتا ہے؟ ہرگز نہیں، ان کی کامیابی مسلم اور شعر و ادب میں اُنکی جگہ ہمیشہ کے لئے محفوظ ہے۔ کاروان پیداست، مرشد اور مولانا سہیل پر اعتراض کرنے والے پاسبان، چارپائی، اور آمد میں آورد کو بھول جاتے ہیں۔ رشید زیادہ تر اپنے مضامین کا مواد شعر و ادب سے اکٹھا کرتے ہیں۔ باتوں باتوں میں ایسی گہری طنز کر جاتے ہیں کہ اکثر پڑھنے والے کے دل کے پار بات اُتر جاتی ہے وہ کسی خاص واقعہ یا پلاٹ سے مزاح پیدا نہیں کرتے بلکہ اپنے بے نظیر اسلوب، زبان کی چاشنی اور الفاظ کی بندش سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ غرضکہ وہ ایک ناکامیاب پروفیسر ہوں تو ہوں ایک کامیاب مزاح نگار ضرور ہیں۔ ان کی تصانیف میں اُن مقدمات کو چھوڑ کر جو اُنھوں نے متعدد کتابوں پر لکھے ہیں حسب ذیل خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں:۔

طنزیات و مضحکات، تاریخ یورپ (ترجمہ) مضامین رشید۔ ان کے بیشتر مضامین مختلف رسالوں میں شائع ہو کر ملک میں کافی مقبول ہو چکے ہیں، اور اگر وہ چاہیں تو اُن سے کئی اور مجموعے تیار ہو سکتے ہیں۔ سُنا ہے کہ اُن کی ریڈیو والی تقریروں کا مجموعہ حال ہی میں مکتبہ جامعہ سے شائع ہونے والا ہے[۱]۔ اپنے ایک مضمون کی ابتدا اس طرح کرتے ہیں: "عشاق اور انگریز دو ہی قومیں ایسی ہیں جو نہ تعزیرات ہند سے ڈرتی ہیں نہ میونسپلٹی سے۔ انگریز تو ممکن ہے یوں نہ ڈرتے ہوں کہ تعزیرات ہند اور میونسپلٹی دونوں اُن کی آوردہ ہیں اور ظاہر ہے عشاق یوں نہیں ڈرتے کہ رزق اور موت دونوں سے آزاد ہیں۔ انگریزوں کو آئی۔ سی۔ ایس نے خراب کیا۔ اور عشاق کو شعرائے۔ چنانچہ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اگر ہندوستان کو شعرا اور آئی۔ سی۔ ایس کے اثر سے آزاد کر دیا جائے تو بہت ممکن ہے کہ سوراج مل جائے۔" اپنے مضمون "چارپائی" میں ایک جگہ لکھتے ہیں۔ "چارپائی ہندوستان کی آب و ہوا، تمدن و معاشرت اور ضرورت و ایجاد کا آخری اور بہترین نمونہ ہے۔ ہندوستان اور ہندوستانیوں کے مانند شکستہ حال، داغدار، ڈھیلی ڈھالی بے سروسامان لیکن ہندوستانیوں ہی کی طرح غالب و حکمراں کے لئے

---

[۱] "خنداں" اور "گنج ہائے گرانمایہ" شائع ہو چکے ہیں۔

ہر قسم کا سامان راحت فراہم کرنے کے لئے آمادہ رہتی ہے۔ کوبج اور سونے کے مریض اور ڈر آننگ روم کے اسیر اس راحت اور عافیت کا کیا اندازہ لگا سکتے ہیں جو بانوں کی کھرّی چارپائی پر میسّر آتی ہے۔" مولانا سہیل کے متعلق ایک مضمون میں لکھتے ہیں :- "مولانا سہیل سے میری ملاقات ۱۹۱۵ء میں ہوئی۔ اس زمانہ میں مولانا شاعری کرتے تھے یونین کے الیکشن لڑاتے تھے اور معجون کھاتے تھے۔ اب سُنتے ہیں صرف مقدمے لڑاتے ہیں اور بچّے پیدا کرتے ہیں جس کی ابتدا ایسی ہو اس کا انجام یہ کیوں نہ ہو؟ اپنی ایک تقریر "بیرا" کا اختتام یوں کرتے ہیں۔ "میرا خیال ہے کہ مستثنیٰ حالتوں کے سوا بیرا اور بیویوں سے زیادہ مزاج داں اور کوئی نہیں ہوتا۔ فرق صرف یہ ہے کہ بیرا کے مزاج داں ہونے سے مالک کو آرام اور نفع حاصل ہوتا ہے بیوی کے مزاج داں ہونے سے ذرا شوہر کچھ یوں ہی سا رہ جاتا ہے۔ بیرا کے مزاج داں ہونے سے دنیا میں راحت ملتی ہے اور بیوی کے مزاج شناس ہونے سے عقبیٰ سنورتی ہو بشرطیکہ عقبیٰ کو بیوی پر ترجیح دی جائے۔"

پطرس پطرس نام ہے ادبی دنیا میں سیّد احمد شاہ بخاری کا جو کہ آج کل محکمۂ ریڈیو کے کنٹرولر ہیں۔ آپ کی ظرافت زیادہ تر مغربی قسم کی ہوتی ہے، اور آپ کبھی یہ کوشش نہیں کرتے کہ پڑھنے والا زیادہ مسکرائے یا قہقہہ لگائے محض اسلوب بیان سے ظرافت پیدا کرنا آپ کا طرۂ امتیاز ہے۔ چھوٹے چھوٹے فقرے اور عام فہم الفاظ سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صفحۂ قرطاس پر موتی بکھیر دیئے ہیں۔ روز مرہ کی معمولی چیزوں پر مضمون لکھنے میں آپ کو یدِ طولیٰ حاصل ہے۔ مثلاً سائیکل، بچّے وغیرہ۔ زبان کی سلاست اور لوچ ایسی چیزیں ہیں جنھوں نے پطرس کی ایک مستقل جگہ مزاح نگاری میں قائم کر دی ہے۔ آپ ان کے مضامین پڑھ کر شاید یہ کہہ اٹھیں کہ ان کا لکھنا تو بہت آسان ہے۔ لیکن بڑے سے بڑا اہل قلم بھی جس وقت لکھنے کے لئے قلم اُٹھائے گا اپنے کو عاجز پائے گا اور یہی مضمون نگار کا کمال ہے۔ پطرس کے یہاں واقعات کی رنگ آمیزی بہت ہی مناسب اور موزوں کی جاتی ہے۔ وہ کوئی

عجیب و غریب پلاٹ پہلے سے تیار نہیں کرتے بلکہ روزمرہ کے واقعات عام فہم اور سلیس زبان میں ادا کر دیتے ہیں۔ "پطرس کے مضامین" کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا ہے۔ یہ مضامین ناظرین سے خراجِ تحسین ضرور وصول کریں گے۔ مرید پور کا پیر، ہوسٹل میں پڑھنا۔ لاہور کا جغرافیہ، سویرے جو کل آنکھ میری کھلی وغیرہ۔ پطرس کی منظر کشی ملاحظہ ہو: "دس قدم بھی چلنے نہ پایا تھا کہ اب کی بار ہنڈل یک لخت نیچا ہو گیا۔ اتنا کہ گدی اب ہنڈل سے کوئی چھ فٹ اونچی تھی۔ میرا تمام جسم آگے کو جھکا ہوا تھا۔ تمام بوجھ دونوں ہاتھوں پر تھا جو ہنڈل پر رکھے تھے اور جو برابر جھٹکے کھا رہے تھے۔ آپ میری حالت کو تصور میں لائیں گے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ میں دور سے ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے کوئی عورت آٹا گوندھ رہی ہو۔" "بچے" پر پطرس نے ایک مضمون لکھا ہے اور اس کی ابتدا اس طرح کی ہے۔ "یہ تو آپ جانتے ہوں گے کہ بچوں کی کئی قسمیں ہیں مثلاً بلی کے بچے، فاختہ کے بچے، مگر میری مراد صرف انسان کے بچوں سے ہے جن کی ظاہرا تو کئی قسمیں ہیں، کوئی پیارا بچہ ہے اور کوئی ننھا بچہ ہے۔ کوئی چاند سا بچہ ہے اور کوئی گول سا بچہ ہے۔ لیکن یہ سب اس وقت تک کی باتیں ہیں جب تک برخوردار پنگوڑے میں سویا پڑا ہے۔ جہاں بیدار ہونے پر بچے کے پانچوں حواس کام کرنے لگے بچے نے ان سب خطابات سے بے نیاز ہو کر ایک الارم کلاک کی شکل اختیار کر لی۔"

مرزا فرحت اللہ بیگ

تمکین کاظمی لکھتے ہیں کہ "فرحت صاحب نے ادب اردو میں ایک نئی چیز کا اضافہ کیا ہے، ایک مستقل باب کھول دیا ہے۔ ایک نئی روشنی پیدا کر دی ہے۔ آنے والی نسلیں اس چیز کو پیش نظر رکھ کر اور چیزیں بنائیں گی۔ اس باب میں متن اور حواشی کا اضافہ کیا جائے گا۔ اس روشنی میں ہزاروں چیزیں بن جائیں گی۔" ہماری رائے میں یہ محض کاظمی صاحب کا خیال ہی خیال ہے۔ مزاح نگاری فرحت اللہ بیگ کے لکھنے کے بہت پہلے سے اردو میں رائج ہے۔ ہم فرحت صاحب کو ایک کامیاب مزاح نگار تسلیم کرتے ہیں۔ اردو ادب میں ان کے مضامین ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھ

جائیں گے۔ فرحت کا بڑا کمال تشخص نگاری میں ظاہر ہوا ہے اس سلسلے میں اُن کے مضامین "ڈاکٹر نذیر احمد کی کہانی کچھ اُن کی اور کچھ میری زبانی"، "شاہ ظفر اور پھول والوں کی سیر" اور "سنہ ۱۲۶۱ھ میں دہلی کا ایک مشاعرہ" ملاحظہ ہو۔ آخر الذکر مضمون نے اُردو ادب میں ایک ممتاز جگہ حاصل کر لی ہے۔ بعض دوسرے اہل قلم نے اس کی کامیابی کے ساتھ نقل بھی کی ہے۔ اس مضمون کے مطالعہ کے بعد آپ کو محسوس ہوگا کہ غالب، ذوق، مومن اور بہادر شاہ ظفر آپ کے سامنے چل پھر رہے ہیں۔ فرحت کی زبان دہلی کی کوثر و تسنیم میں دُھلی ہوئی صاف و شستہ زبان ہے لیکن کردار نگاری میں وہ اکثر جگہ بہک گئے ہیں۔ فرحت اپنے مضامین کا مواد زیادہ تر مردوں سے اکٹھا کرتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی "مضامینِ فرحت" کے تمام مضامین دلچسپ اور عمدہ ہیں۔ لیکن ان مضامین کے علاوہ جو کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں مندرجہ ذیل مضامین بھی جو مختلف رسائل کے اوراق پر منتشر ہیں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

"پرائمری اور مڈل اسکول کی شرارتیں"، "آزاد نگارستان اور دادا جان"، "اونہہ" وغیرہ آخر الذکر مضمون بہت دلچسپ اور رنگین ہے۔ نتیجہ بھی اچھا مرتب ہوتا ہے۔ سب سے پہلے وہ آخری مغل بادشاہوں کی "اونہہ" کو لیتے ہیں۔ پھر ہندوستان کے جمود کا ذمہ دار "اونہہ" کو قرار دیا جاتا ہے۔ جلسوں کی کارروائی کی بے ثباتی کا اصلی سبب بھی "اونہہ" ہے۔ پھر طالب علم کی "اُونہہ" کی باری آتی ہے اور پھر "گھر والی اور میاں" کی "اونہہ" کی چند اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

"ہندوستان میں اس "اونہہ" کا کچھ کم زور نہیں رہا ہے۔ نادر شاہ چڑھا چلا آ رہا ہے۔ محمد شاہ بادشاہ رنگ رلیاں منا رہے ہیں۔ پرچہ لگتا ہے کہ نادر لاہور تک آ گیا۔ بادشاہ سلامت اونہہ کر دیتے ہیں جس کا فارسی ترجمہ تاریخوں میں "ایں دفتر بے معنی غرق مے ناب اولیٰ" کہا گیا ہے۔ لیجئے ان کی ایک "اونہہ" سے دلی لٹ جاتی ہے، خزانہ خالی ہو جاتا ہے تختِ طاؤس اُڑ جاتا ہے۔

"ہاں یہ ضرور ہے کہ میاں بیوی کی اونہہ بعض دفعہ وہ کام کرجاتی ہے جو بڑے بڑے افلاطون صلاح کار بھی نہیں کرسکتے۔ بیوی کو غصہ آیا، میاں نے اونہہ کردی۔ چلو لڑائی کا خاتمہ ہوگیا۔ میاں کسی بات پر بگڑے بیوی نے اونہہ کردی۔ میاں کا غصہ ٹھنڈا ہوگیا۔"

"میری طرف سے کوئی ہندوستان کے لیڈروں کو سُناتے کہ سوراج حاصل کرنا ہے تو پہلے اپنے بھائیوں میں سے اس اونہہ کو نکالو۔ اس کے بعد ہندوستان کیا ساری دنیا تمہاری ہے اگر یہ نہیں ہوسکتا تو خواہ مخواہ چیخ چیخ کر کیوں اپنا گلا پھاڑتے ہو۔ ہم اونہہ کردیں گے اور تم چیختے چیختے مرجاؤ گے۔"

شوکت تھانوی

شوکت کے مزاحیہ مضامین انگریزی کے موجودہ مشہور مزاح نگار ایلفا آف دی پلاؤ (Alpha of the Plough) کے مضامین سے ایک حد تک ملتے جلتے ہوتے ہیں۔ شوکت بھی الفاظ کی بندش سے مزاح پیدا کرنا چاہتے ہیں لیکن زیادہ کامیاب نہیں ہوتے۔ ان کے مزاح میں وہ بات نہیں جو رشید اور پطرس کا طرۂ امتیاز ہے، وہ فرحت کی سی تشخص نگاری بھی نہیں کرسکتے۔ لیکن ان کا طرز نگارش اور اسلوب بیان جاذب نظر ضرور ہے۔ لکھنؤ میں ایک عرصے تک رہنے سے ان کی زبان خوب نکھر گئی ہے۔ شوکت کے سامنے ترقی کا ایک وسیع میدان ہے اور اگر وہ لکھنا کم کردیں اور موجودہ معیار کو ذرا اور بلند کریں تو وہاں تک اُن کی رسائی بھی ہوسکتی ہے۔ لیکن بعض لکھنے والوں کی یہ کوشش کہ ہر رسالے میں اُن کا نام ضرور ہو اُن کی تحریر کے لئے سم قاتل ہے۔ زیادہ لکھنے کی بجائے موجودہ معیار کو بلند کرنے کی ضرورت ہے اور یہ شاید اُن کے بس کی بات نہیں۔

شوکت جزئیات کے مطالعے کے بہت دلدادہ ہیں اور اس کے اظہار میں ایک حد تک کامیاب بھی ہیں۔ ان کے مزاحیہ مضامین کے مجموعے موجِ تبسم، بحرِ تبسم، سیلابِ تبسم اور دنیائے تبسم وغیرہ کے نام سے شائع ہوچکے ہیں۔ وہ ایک درجن سے زائد کتابوں کے مصنف ہیں ان کے یہ مضامین خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں:۔ میٹھے چاول، سودیشی ریل، دوست، مطب،

مٹھو بیٹے، چالیسواں، ہم زلف وغیرہ۔ ہم یہاں ان کے مضمون "سودیشی ریل" میں سے چند سطور نقل کرتے ہیں۔

"ہم کو بیٹھے بیٹھے بھی ایک گھنٹہ کے قریب ہو گیا مگر گاڑی بدستور کھڑی تھی۔ گھبرا کر ہم پلیٹ فارم پر آئے تو دیکھا کہ انجن لگنے کے بعد بھی گاڑی جب دیر تک نہ چھوٹی تو ہم نے اس تاخیر کا سبب دریافت کیا معلوم ہوا کہ ابھی سیکرٹری صاحب ..... کمیٹی کا انتظار ہے وہ کان پور جائیں گے۔ انھوں نے کہلا بھیجا تھا کہ بارہ بجے آجائیں گے۔ لیکن ابھی نہیں آئے۔ آدمی بلانے کے لئے گیا ہوا ہے۔"

ملا رموزی

ملا رموزی عرصے سے مزاح نگاری کر رہے ہیں اور مذاق ہی مذاق میں بعض اوقات بڑے کام کی باتیں کہہ جاتے ہیں۔ اس لئے رموزی کے مضامین میں اصلاحی پہلو بہت نمایاں ہوتا ہے۔ رموزی کے چند الفاظ اور فقرے مخصوص ہیں جو کہ قریب قریب ہر مضمون میں یکے بعد دیگرے دہرا دئے جاتے ہیں۔ مثلاً علی گڈھ کالج۔ ننھے میاں کی والدہ، کسان، ریل وغیرہ۔ رموزی ذاتی چیزیں ضرورت سے زیادہ پیش کرتے ہیں۔ آپ ایک درجن کتابوں سے زائد کے مصنف ہیں۔ کچھ کتابوں کے نام یہ ہیں:۔ شادی، زندگی۔ صبح لطافت، عورت ذات، لاٹھی اور بھینس وغیرہ۔ رموزی فطرتاً قدامت پسند واقع ہوئے ہیں۔ لہٰذا ہر نئی چیز کو شبہ کی نگاہ سے دیکھتے ہیں وہ نازک اندام کالج اور علی گڈھ کالج سے بہت خفا معلوم ہوتے ہیں۔ اکبر نے پائیر اخبار کا مذاق خوب اڑایا تھا، وہ وقت کی چیز تھی۔ رموزی اب اگر ایسا کرتے ہیں تو "مشتے بعد از جنگ" کا مصداق ہے۔ اس کا زمانہ گذر گیا۔ رموزی کو مزاحیہ خطوط لکھنے میں کمال حاصل ہے چنانچہ اکثر مدیروں کے نام وہ اس قسم کے خطوط لکھتے رہتے ہیں۔ ان کی بعض کتابوں میں بھرتی کی چیزیں بہت ہوتی ہیں۔ مثلاً اُن کی کتاب "شادی" میں ایک مہمل سہرا کتاب کے آخر میں بلا وجہ درج ہے۔ ہمارا مخلصانہ مشورہ ہے کہ دوسرے ایڈیشن میں اس کو علیحدہ کر دیا جائے۔ غرض انکی ظرافت چونکہ ابتدائی

ظرافت ہے۔ لہٰذا ادبیات اُردو کی تاریخ میں اس کی اہمیت ہے اور رہے گی۔ ہم اسے اعلیٰ پائے کی ظرافت نہیں کہہ سکتے۔ اوّل تو اس لئے کہ ان کا سارا کھیل چند الفاظ کے متبادر معنی پر منحصر ہوتا ہے۔ دوسرے اس لئے کہ وہ زمانے کے روش بروش چلنے پر قانع ہیں۔" چند اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

"بھلا یہ انٹرنس پاس کیا جائیں ابوالکلام آزاد کی ادبی عظمت کو اور یہ الیف اسے پاس کیا پہچانیں مولوی ظفر علی خاں کی بہار آفریں انشا پردازی کو اور یہ بی۔ اے پاس کیا محسوس کریں ملا رموزی کی لطافت نگاری کو۔"

کھانسی کی مختلف کیفیتیں ملاحظہ ہوں۔

"بعض کے دونوں شانے اُٹھ کر کانوں تک آجاتے ہیں۔ جب کھانسی پوری ہوتی ہے بعض کی کھانسی اُس وقت تک پوری نہیں ہوتی جب تک انھیں مراد آباد کا اُگالدان پیش نہ کیا جائے۔ بعض کی کھانسی کے درمیان اس قسم کے جھٹکے آتے ہیں جن سے ان کے مرحوم ہو جانے کا خطرہ اٹل ہوتا ہے۔ بعض کے نزدیک وہ کھانسی کھانسی نہیں جس کے ترنم کا سلسلہ مغرب سے صبح کی اذان تک اس طرح جاری نہ رہے کہ ماں باپ تک دعا کریں کہ اسے خدا اسے ایمان سے اُٹھائے یا اس کی کھانسی کو بند کرے۔"

عظیم بیگ چغتائی

چغتائی کی مزاح نگاری کا دار و مدار زیادہ تر واقعات بیان کرنے پر ہے۔ انھیں خود اس بات کا اعتراف ہے۔ چنانچہ وہ شوکت تھانوی کی کتاب "سیلاب تبسم" کے مقدمے میں ایک جگہ لکھتے ہیں: "میری مزاح نگاری کا دار و مدار لے دے کر صرف پلاٹ پر ہے۔" اور یہ واقعہ ہے کہ پلاٹ انھیں عجیب و غریب سوجھا ہے۔ وہ پڑھنے والے کی دلچسپی کو آخر تک قائم رکھتے ہیں۔ ان کی تصانیف حسب ذیل ہیں:-

شریر بیوی، کولتار، دیمپائر، فل بوٹ، مکر و ری، کھرپا بہادر، روح ظرافت روح لطافت، مرزا جنگی، چغتائی کے افسانے وغیرہ۔ انھوں نے اپنے بعض ناولوں خصوصاً

کوتار میں جس سوسائٹی کا نقشہ کھینچا ہے وہ امریکہ اور یورپ کی ہو تو ہو ہندوستان کی تو ہے نہیں۔ معاف فرمائیے گا کوئی ہندوستانی لڑکی اتنی بے شرم نہیں ہوسکتی کہ اپنی شادی کے ایام میں دوسروں کے منہ پر گلاب جامن دے مارے[1]۔ ان کے بعض مزاحیہ افسانے بہت دلچسپ ہیں۔ مثلاً انشذری، ممتحن کا پان، چلہ، ٹیلیفون، یکہ وغیرہ۔ ہم یہاں ان کے ایک افسانے "خانم" سے چند سطور نقل کرتے ہیں۔

"خاں صاحب نے اپنا لکچر بڑے زوروں میں ختم کیا۔ میری رگ رگ میں غصے کی بھڑکن تھی۔ ایسی سرکش بیوی بغیر لڑائے زیر نہ ہوگی۔ خانصاحب کا مشورہ درست ہے لاحول و لاقوۃ میری بھی حالت قابل رحم ہے۔ کہتے ہیں لوگ کہ تمہاری بیوی بڑی اچھی ہے ادھر کچہری سے واپس آنے کا وقت ہوا دیکھو اُسے کمرے کے دروازے پر کس بے چینی سے انتظار کرتی ہوتی ہے۔ دوسرے ساتھی سنتے ہیں اور رشک کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کس طرح پھول کی طرح کھل کر تمہارا استقبال کرتی ہوگی۔ تمام کلفتیں دور ہوجاتی ہوں گی۔ کام کا بار ہلکا ہوجاتا ہوگا۔ دوستوں کا کہا بالکل درست ہے۔ جیبوں کا بار بھی ہلکا ہوجاتا ہے۔ ادھر پہنچے اور آنکھ سے آنکھ ملتے ہی پہچان جاتی ہیں کہ ہے کچھ جیب میں۔ بس پھر کیا تھا مسکرا کر کندھے پر ہاتھ رکھا اور اندر باہر کی سب جیبیں ٹٹول لیں۔ تمام سحر آفرینیاں یہیں ختم ہوجاتی ہیں۔ کچہری سے نیت کرکے چلو کہ کچھ رقم نہ دینگے۔ مگر وہاں تو سحر آفرینیوں کے پھندے اور تبسم کے جال مارے جاتے ہیں اور پوری جامہ تلاشی ہوجاتی ہے[2]۔

---

[1] اس خاص واقعے سے قطع نظر کوتار کی شوخی اور دیپاڑ کی بیباکی کے متعلق اس سے پیشتر بھی اعتراض ہو چکے ہیں۔ لیکن یہ اعتراض کم و بیش تمام تر نفسی بزدلی کی وجہ سے ہیں۔ ان دونوں کتابوں میں حقیقت سے ذرا بھی اغماض نہیں کیا گیا۔ ہم ہر معترض کو مطمئن کرسکتے ہیں اگر وہ روپیہ اور وقت اس تحقیق پر صرف کریں اور ہمیں ذرا اپنے ساتھ لے لیں (ا۔ د۔ ا۔ د)

[2] فاضل مضمون نے چغتائی کی یہ مناسب مثال نہیں دی۔ وہ خود مانتے ہیں کہ چغتائی کے مزاح کی بنیاد انکے اپنے قول کے مطابق بھی واقعات پر ہوتی ہے۔ مثال بھی ایسی ہی دینی چاہیے تھی مثلاً کوتار میں انگوٹھی کی شرارت والا حصہ (ا۔ د۔ ا۔ د)

نوٹ:۔ (۱) مجھے اڈیٹر "ادبی دنیا" کے پہلے نوٹ سے اب بھی اتفاق نہیں اور اپنی رائے پر قائم ہوں (۲) مثال زیادہ مناسب سہی لیکن بیوی کا جس بری طرح پروپیگنڈا کیا گیا ہے اس سے غالباً اڈیٹر صاحب کو انکار نہ ہوگا (مؤلف)

موجودہ مزاح نگاروں کے متعلق نیاز فتحپوری کا خیال ہے ،، چغتائی صاحب کی مزاح نگاری اکثر و بیشتر منحصر ہوتی ہے۔ صرف پلاٹ یا واقعات پر یعنی وہ حالات ایسے پیش کرتے ہیں جو مشاہدے کے بعد یوں بھی ہر شخص کو ہنسا سکتے ہیں۔ رموزی کی مزاح نگاری منحصر ہے اس امر پر کہ وہ الفاظ یا فقروں کا استعمال ان کے عام تبادر معنی سے ہٹ کر کرتے ہیں۔ رشید صاحب کی مزاح نگاری کا دورِ اولیں فلسفیانہ مزاح نگاری کا بہترین نمونہ تھا لیکن اب ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاید ان کا دماغ زیادہ تھک گیا ہے اور وہ غور و تامل کی کلفت میں نہ خود مبتلا ہونا چاہتے ہیں نہ کسی اور کو مبتلا کرنا چاہتے ہیں۔ تاہم کوئی نہ کوئی سنجیدہ نتیجہ اُن کی تحریر سے ضرور پیدا ہوتا ہے۔ پطرس کی مزاح نگاری بڑی حد تک مغربی رنگ کی ہے جس میں واقعہ و انداز بیان دونوں سے مضحک کیفیات پیدا کی جاتی ہیں۔ لیکن نتیجہ کے لحاظ سے ہمارے لئے یہ کہنا دشوار ہو جاتا ہے کہ اس میں واقعی کسی تلخ حقیقت کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے، حالانکہ ایک مزاح نگار کا حقیقی کمال یہی ہے۔ شوکت کی مزاح نگاری بھی اس خصوصیت سے معرّا ہے اور وہ بھی سطحی طور پر اپنے موضوع سے گذرنا چاہتے ہیں"

ہمیں سب سے پہلے یہ عرض کرنا ہے کہ نیاز صاحب نے فرحت اللہ بیگ کا نام بالکل نظر انداز کر دیا، حالانکہ وہ موجودہ دور کے مزاح نگاروں کی صف اوّل میں ہیں۔ اُن کا ذکر کرنا ضروری تھا۔ دوسرے اُنھوں نے پطرس کے متعلق ایک حد تک انصاف سے کام نہیں لیا۔ پطرس کے یہاں ایسے مضامین موجود ہیں جن کے مطالعہ کے بعد ہم کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ان میں واقعی کسی تلخ حقیقت کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ "لاہور کا جغرافیہ" پطرس کا ایک کامیاب مضمون ہے۔ کیا اس کے مطالعہ سے کسی تلخ حقیقت کا اظہار نہیں ہوتا؟ ہوتا ہے اور ضرور ہوتا ہے۔ لہٰذا پطرس کے متعلق ہمیں نیاز صاحب کی رائے سے ایک حد تک اتفاق نہیں ہے۔ رشید صاحب کے متعلق ہمیں صرف اس قدر کہنا ہے کہ ان کا دماغ ضرور تھک گیا ہے لیکن نہ اس قدر جتنا کہ نیاز صاحب تھکا ہوا سمجھتے ہیں۔ وہ غور و تامل کی کلفت میں آج تک نہ خود مبتلا ہوئے نہ آئندہ ہونے کی اُمید ہے۔ لیکن دوسروں کو اس میں مبتلا کرنے کا جب موقعہ ہاتھ آتا ہے تو وہ کسی طرح

چوکتے نہیں۔

اس دور میں ہیں دو مزاح نگاروں کا نام سرسری طور پر اور گنانا ہی یعنی ایم۔ اسلم اور میر ولی اللہ ایبٹ آبادی۔ ایم۔ اسلم ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں اور مزاح کے خفیف چھینٹوں سے اکثر اپنی تحریر کو پُر لطف بنا دیتے ہیں۔ میر ولی اللہ کے لئے اس میدان میں کافی گنجائش تھی۔ لیکن اُنھوں نے یک لخت اس سے منہ موڑ لیا۔ اُن کے مضامین کا ایک مختصر سا مجموعہ "باد بہاریں" کے نام سے شائع ہو چکا ہے جس کے یہ مضامین خاص طور پر قابل ذکر ہیں ذوالاشین، آرڈر، گرباد سر باد وغیرہ۔ غرضکہ یہ ہے اُردو مزاح نگاری کی تاریخ کا ایک اجمالی خاکہ جس میں رنگ بھر کر ایک مکمل تصویر بنائی جا سکتی ہے۔

کتب جن سے مدد لی گئی

(۱) تذکرہ خندۂ گل از عبدالباری آسی
(۲) طنزیات و مضحکات از رشید احمد صدیقی
(۳) سودا از شیخ چاند مرحوم
(۴) اکبر کا ظریفانہ کلام (مضمون مشمولہ نقوش سلیمانی) از سلیمان ندوی
(۵) مرزا غالب کی شوخیاں (نگار جنوری ۱۹۳۲ء)
(۶) مرزا فرحت اللہ بیگ اور خوش مذاقی از تمکین کاظمی (نیرنگ خیال عید نمبر ۱۹۲۹ء)
(۷) اُردو کے موجودہ مزاح نگار از بشر علی صدیقی بدایونی

(علی گڑھ میگزین اگست ۱۹۳۶ء)

اُردو کی ابتدا کیونکر ہوئی

(رسالہ نیرنگ خیال لاہور اکتوبر ۱۹۴۰ء)

اُردو کی ابتدا کے متعلق اس وقت ملک میں کئی نظریئے مشہور ہیں۔ اور ان میں سے ہر ایک بحث کی جا سکتی ہے ہمیں یہاں یہ معلوم کرنا ہے کہ اُردو کی ابتدا دراصل کب اور کس طرح ہوئی ہم ہر ایک نظریئے کو مختصر طور پر بیان کر کے اس پر تنقیدی نظر ڈالیں گے۔ اس سلسلہ میں اپنا ذاتی خیال بھی پیش کیا جائے گا۔ آخر میں بعض مورخین کے اُردو کی ابتدا کے متعلق خیالات بھی سپرد قلم کئے جائیں گے۔ اُردو کی ابتدا مندرجہ ذیل مختلف پانچ مقامات سے کی جاتی ہے :-

(۱) گریرسن نے اُردو کو ادبی ہندوستانی کی شاخ بتلاتے ہوئے اُسے عہد مغلیہ کی پیداوار تسلیم کیا ہے اور اس کی ابتدا مغربی ہندوستان کے شہروں سے کی ہے۔

(۲) اُردو دکن میں پیدا ہوئی۔

(۳) اُردو پنجاب میں پیدا ہوئی۔

(۴) اُردو کا اولین گہوارہ وادی سندھ ہے

(۵) اُردو کی ابتدا دہلی کے قرب و جوار اور گنگا و جمنا کے دوآب سے ہوئی۔

(۱) گریرسن نے وسط ایشیا کی زبانوں کا نام پہاڑی رکھا ہے۔ اس نے پہاڑی کی اہم شاخوں میں مغربی ہندی اور راجستانی وغیرہ کا نام لیا ہے۔ گریرسن کے نظریہ کی وضاحت کے لئے ہمیں "مغربی ہندی" کو اچھی طرح مدنظر رکھنا چاہئے۔ اس نے "شرقی ہندی" پر بحث کی ہے اور اودھی وغیرہ کو اس کی خاص قسم بتلایا ہے۔ لیکن اُردو کی ابتدا کے سلسلہ میں اس کا ذکر کرنا زیادہ ضروری نہیں ہے "مغربی ہندی" کو گریرسن ان چار زبانوں کا مجموعہ بتلاتا ہے یعنی (۱) قنوجی (۲) برج بھاشا

(۳) بندیلی اور (۴) ہندوستانی۔ اس کے بعد ہندوستانی کو وہ دو شاخوں میں تقسیم کرتا ہے یعنی

عوام کی ہندوستانی

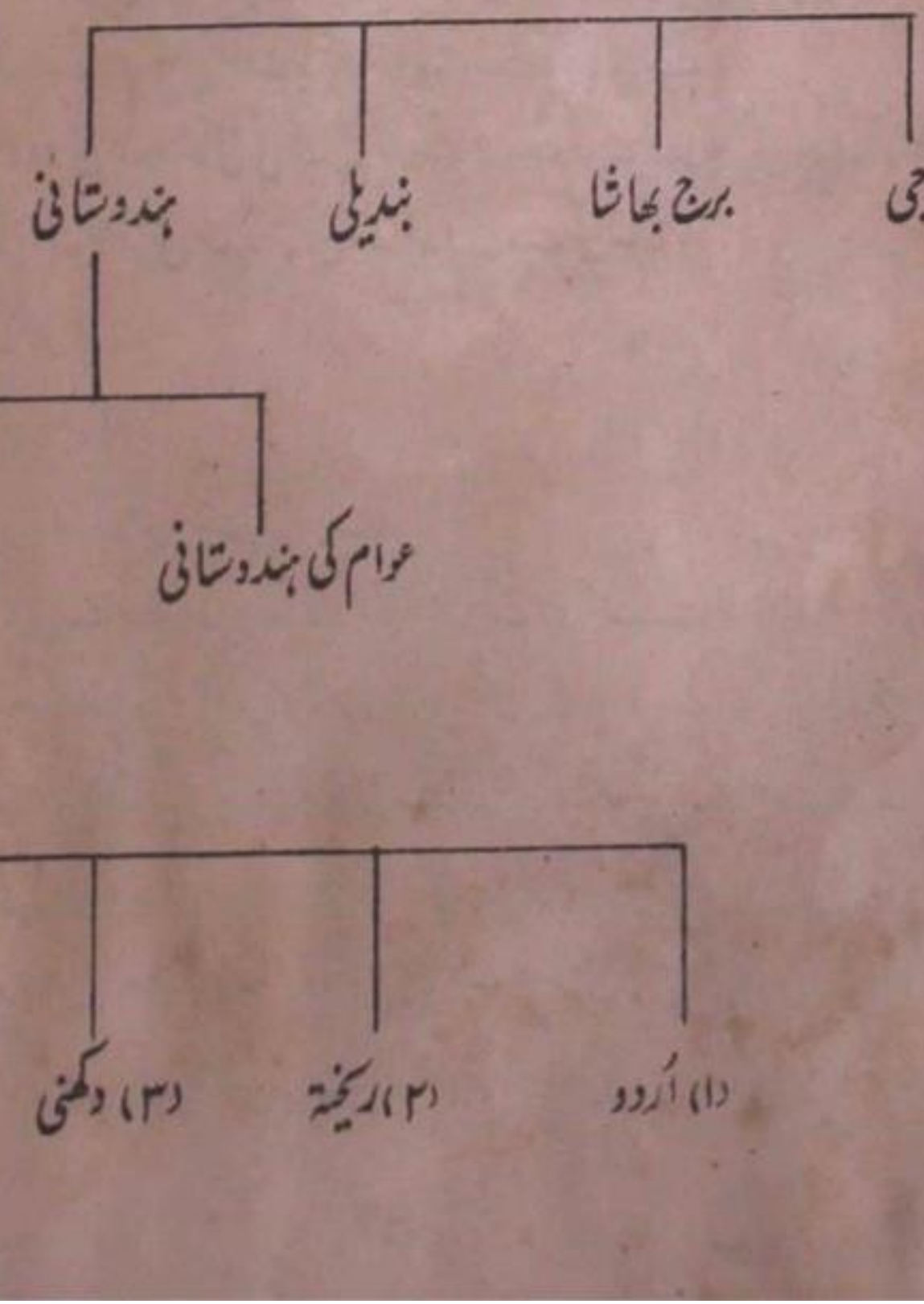
اور ادبی ہندوستانی

عوام کی ہندوستانی سے قطع نظر وہ ادبی ہندوستانی کی یہ چار قسمیں بتلاتے ہیں۔

(۱) اُردو (۲) ریختہ (۳) دکھنی (۴) ہندی

ہم گریرسن کی اس تقسیم کو ایک نقشہ کی صورت میں اس طرح پیش کر سکتے ہیں۔

مغربی ہندی



گریرسن نے اُردو۔ ریختہ۔ دکھنی اور ہندی کی تفصیل بھی پیش کی ہے۔ اُردو کے متعلق اس کا خیال ہے کہ یہ ہندوستانی کی وہ قسم ہے جس میں فارسی اور عربی الفاظ فراوانی کے ساتھ استعمال ہوتے ہیں اور فارسی رسم الخط میں یہ لکھی جاتی ہے اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ لفظ "اُردو" مغل شاہی فوجی بازار (جسے "اُردوئے معلیٰ" کا لقب دیا گیا تھا) سے اخذ کیا گیا ہے اور یہ زیادہ تر مغربی ہندوستان کے شہروں میں بولی جاتی ہے۔ مسلمان اور وہ ہندو جن پر ایرانی معاشرت کا بہت اثر ہوا ہے اسے استعمال کرتے ہیں۔ فارسی الفاظ یوں تو ہندوستانی کی ہر شاخ میں کثرت سے استعمال ہوتے ہیں لیکن اُردو میں ان کا استعمال زیادہ ہے جو فارسی الفاظ لوگوں کی زبان پر اب اچھی طرح چڑھ گئے ہیں اور مل جل کر ایک ہو گئے ہیں ان کو اب علیحدہ کرنا بڑی نادانی ہے۔ اس قسم کے فارسی الفاظ ان زبانوں سے قطع نظر بعض دیہاتی بولیوں میں استعمال کئے جاتے ہیں۔ موجودہ زمانہ کی ادبی ہندی میں بھی ان کا استعمال جائز قرار دیا گیا ہے۔ چنانچہ بنارس کے مشہور مصنف ہریشچندر کی تصانیف میں اس قسم کے الفاظ ملتے ہیں لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ادبی اُردو میں عربی فارسی الفاظ بہت زیادہ استعمال ہوتے ہیں۔ اور اکثر جگہ سوائے فعل اور بعض اسموں کی ہر چیز فارسی میں ہوتی ہی۔ لیکن یہ کہنا کہ مغل بادشاہوں نے اسکی بنیاد ڈالی بڑی غلطی ہی۔ یہ اُس زمانہ کے کھتریوں اور کایستوں کی کوشش کا نتیجہ ہے جو اربابِ حکومت سے قرب حاصل کرنے کے لئے فارسی الفاظ کا استعمال زیادہ کرنے لگے تھے۔ مغل سلاطین نے ہمیشہ اپنی زبان فارسی یا ترکی کا استعمال کیا اور اُردو کو کبھی منہ نہ لگایا۔ یہ عوام کے دلمیں جگہ کرتی رہی ایک ایسا لفظ جو ہندوستانی میں عرصہ سے رائج ہو گیا ہی اور برابر استعمال ہوتا رہا ہی خواہ اس کی پیدائش کسی زبان ہی کی کیوں نہ ہو کسی طرح ترک نہیں کیا جا سکتا۔ ریختہ کے متعلق گریرسن کا خیال ہے کہ یہ اُردو کی وہ شکل ہے جو نظم میں استعمال ہوتی ہے۔ جب نظم میں عورتوں کی خاص زبان اور محاورات استعمال کئے جاتے ہیں تو اُسے ریختی کہتے ہیں۔ دکھنی ہندوستانی کی وہ قسم ہے جسے دکن میں مسلمان استعمال کرتے ہیں۔ اُردو کی طرح یہ بھی فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے لیکن اس میں فارسی الفاظ کا استعمال زیادہ نہیں ہوتا۔

ہندی کا لفظ مختلف معنی میں استعمال ہوا ہے۔ یہ ہندوستانی نہیں بلکہ فارسی لفظ ہے اور ایک ہندوستانی مسلمان کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ امیر خسرو نے اس معنی میں اس لفظ کا استعمال اکثر جگہ کیا ہے۔ چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "ان مسلمانوں کی جان بخشدی گئی جو ہندی تھے"۔ اس کے برعکس یورپ والے اس لفظ کو متضاد معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ پہلے معنی تو وہ اس لفظ سے اس ہندوستانی کے لیتے ہیں جس میں کہ سنسکرت کے الفاظ کافی تعداد میں موجود ہوں یا کم از کم فارسی کے الفاظ نہ ہوں اور جو کہ ہندوؤں کی ادبی زبان کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ ناگری رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔ دوسرے معنی لفظ "ہندی" سے یہ مراد لئے جاتے ہیں کہ اس میں وہ تمام دیہاتی بولیاں شامل ہیں جو بنگال اور پنجاب کے درمیان بولی جاتی ہیں۔ لیکن اوّل الذکر معنی میں یہ لفظ زیادہ استعمال ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ ہندی ان ہندوؤں کی نثر میں ادبی زبان ہے جو اردو نہیں لکھتے اور جو زیادہ تر شمالی ہند میں مقیم ہیں۔ اس کی پیدائش زمانہ جدید کی ہے اور یہ انگریزی اثر کے ماتحت گزشتہ صدی میں پھیلی۔ اس سے قبل اگر ایک ہندو نثر لکھتا تھا تو یا تو وہ اردو استعمال کرتا تھا یا پھر اپنی مخصوص محدود مقامی زبان یعنی اودھی بندیلی۔ برج بھاکا وغیرہ۔ للولال نے ڈاکٹر گلکرائسٹ کے اثر کے ماتحت اس فضا کو بدل دیا۔ اور انھوں نے اپنی مشہور کتاب "پریم ساگر" ہندی میں لکھی۔ اس میں یہ بات خاص طور پر نمایاں ہے کہ مصنف نے فارسی لفظ نکال کر سنسکرت لفظ رکھ دیئے ہیں مصنف کا انداز تحریر رنگین اور دل نشین تھا۔ یہ تجربہ کامیاب ثابت ہوا۔

ہندوؤں کو اردو کے مقابلہ میں ایک نئی زبان کی ضرورت بھی تھی۔ "پریم ساگر" کی زبان نے اس ضرورت کو پورا کر دیا۔ یہ ایک عام زبان کا کام دینے لگی۔ یہ سنسکرت سے زیادہ قریب تھی۔ بعض الفاظ بھی مشترک تھے۔ ہندی نثر میں پریم ساگر کی زبان عام معیاری زبان ٹھہری۔ لیکن نظم میں اب بھی برج بھاشا یا اودھی وغیرہ استعمال کی جاتی تھی۔ حال میں ہی یہ کوشش کی گئی ہے کہ نظمیں بھی ہندی میں لکھی جائیں۔ اور گریرسن کا خیال ہے کہ اس قسم کی نظمیں

لکھنے میں اوسط درجہ کی کامیابی بھی ہوئی ہے۔ لّو لال کے بعد ہندی کے طرزِ تحریر (اسٹائل) کے متعلق چند قواعد مقرر کئے گئے۔ جو کہ زیادہ تر الفاظ کے استعمال کے متعلق ہیں۔ گذشتہ چند سالوں سے ہندی سنسکرت کے ناخوشگوار اثرات سے بہت متاثر ہوئی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ پنڈتوں کے ہاتھ میں اور بعض ان یورپین اشخاص کے ہاتھ میں جو ہندی سنسکرت کے وسیلے سے سیکھتے ہیں۔ بنگالی کی طرح خالص نہیں رہے گی۔ ہندی کی فرہنگ خود اس قدر جامع ہے کہ اس میں سنسکرت کے الفاظ کی مطلق ضرورت نہیں اور ایک جدید ہندی کتاب کے پڑھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ۹/۱۰ سنسکرت کے الفاظ اس میں قطعی بیکار استعمال کئے گئے ہیں۔ عموماً یہ سمجھا جاتا ہے کہ سنسکرت کے الفاظ سے اسلوب میں شان پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ بالکل اس طرح ہے جیسے ایک اٹھارہ سال کی حسین لڑکی اپنے حسن میں مزید اضافہ کرنے کے لئے اپنی دادی کی پوشاک زیب تن کرے۔ لیکن حال ہی میں کچھ ذی فہم اور نکتہ رس ہندی ادیب اس روش کے خلاف سخت کوشش کر رہے ہیں اور ہمیں اُمید ہے کہ ان کی ہمت افزائی کی جائیگی جس کے وہ ہر طرح مستحق ہیں۔

گریرسن کے نقطۂ نظر سے اردو گویا ادبی ہندوستانی کی ایک شاخ ہے اس کی ابتدا مغل سلاطین کے شاہی فوجی بازار میں ہوئی اور یہ مغربی ہندوستان کے شہروں میں بولی جاتی ہے۔ ہمیں اس سے قطعی اختلاف ہے۔ گریرسن نے اوّل تو زبان کی تقسیم ہی غلط کی ہے۔ دوسرے وہ اُردو کو ایک علیحدہ زبان نہیں مانتے۔ بلکہ ادبی ہندوستانی کی ایک شاخ بتلاتے ہیں ان کا یہ کہنا بھی غلط ہے کہ یہ مغل سلاطین کے شاہی فوجی بازار میں پیدا ہوئی اور مغربی ہندوستان کے شہروں میں بولی جاتی ہے۔ گریرسن نے ہندوستانی کی جو دو قسمیں عوام کی ہندوستانی اور ادبی ہندوستانی کی ہیں وہ محض فرضی ہیں۔ اُن کا وجود صرف صفحۂ قرطاس پر ہے۔ ادبی ہندوستانی کی چار قسمیں بھی مناسب نہیں معلوم ہوتیں۔ ریختہ اور دکھنی اُردو کے دوسرے نام ہیں۔ اس طرح ادبی ہندوستانی کی صرف دو قسمیں رہ جاتی ہیں یعنی اُردو اور ہندی۔ اُردو کسی زبان کی شاخ نہیں ہے بلکہ وہ خود ایک علیحدہ مستقل زبان ہے۔ عربی۔ فارسی۔ ترکی۔ عبرانی۔ سریانی۔ پرتگالی

پالی۔ برہمی۔ انگریزی وغیرہ زبانوں کے الفاظ اس میں شامل ہیں۔ فارسی کے پروں سے پرواز سیکھی ہے۔ شاعری اُس کی گھٹی میں پڑی ہے۔ اس کا ایک معقول ادب ہے۔ اسے کسی زبان کی شاخ کہنا ہرگز مناسب نہیں۔ یہ خود ایک مستقل زبان ہے۔ یہ بات اب پایۂ ثبوت کو پہنچ گئی ہے کہ اُردو کی ابتدا مغلیہ سلطنت کے آغاز سے بہت پہلے ہو چکی تھی اور ہمیں اس کے ابتدائی نمونے دکن میں اور صوفیائے کرام کے اقوال میں ملتے ہیں۔ اس لئے یہ کہنا کہ اُردو مغل سلاطین کے شاہی فوجی بازار میں پیدا ہوئی اور مغربی ہندوستان کے شہروں میں بولی جاتی ہے۔ واقعات کا خون کرنا ہے۔ یہ ہندوستانیوں کی مشترکہ زبان تھی (اور اب بھی ہے) جو شمال اور جنوب دونوں جگہ بولی اور لکھی جاتی ہے۔ البتہ شمال کی اُردو اور دکنی اُردو کے لب و لہجہ۔ گرامر اور املا میں فرق تھا لیکن اس فرق کی وجہ سے ہم ان دونوں کو دو علیحدہ زبانیں نہیں کہہ سکتے۔

(۲) بعض مصنفین کا خیال ہے کہ اُردو دکن میں پیدا ہوئی۔ قدیم زمانہ میں عرب جہاز راں اکثر مدراس پر آتے جاتے تھے۔ ان کی زبان کے اثرات باقی رہ گئے۔ نیز کچھ عربی تجار دکن میں بس گئے اور اسی جگہ کی بود و باش اختیار کر لی۔ ان کی زبان عربی تھی۔ اس کے اور ملکی زبان کے امتزاج سے ایک نئی زبان تیار ہوئی اور یہی اُردو کی ابتدائی شکل تھی۔ اُردو کی ابتدا کے متعلق یہ نظریہ صرف قیاس ہی کی حد تک محدود ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ دکن کی ملکی زبانیں ڈراوڈی اور تیلگو وغیرہ تھیں۔ یہ تورانی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں عربی سامی خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ پھر ان دو مختلف خاندان ہائے السنہ کی زبانوں کے اختلاط سے ایک تیسرے خاندان (آریائی) کی زبان یعنی اُردو کیسے پیدا ہو گئی[۵]۔ لہٰذا ہم اُردو کی ابتدا دکن سے نہیں کر سکتے۔

(۳) "پنجاب میں اُردو" کے فاضل مولف کا خیال ہے کہ اُردو کی ابتدا پنجاب سے ہوئی ان کا قول ہے کہ پنجابی اور اُردو میں کچھ الفاظ مشترک پائے جاتے ہیں۔ دونوں کی گرامر میں بھی کچھ ظاہری مطابقت ہے۔ اس لئے اُردو کی ابتدا پنجاب سے کرنا چاہئے۔ پروفیسر محمود شیرانی کا

---

[۵] دیباچہ "دکن میں اُردو" مصنفہ نصیر الدین ہاشمی (دوسرا ایڈیشن)

کا خیال ہے کہ اُردو برج بھاشا سے نہیں نکلی بلکہ وہ اس کی بہن ہے۔ اس پر یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ اُردو اور پنجابی چونکہ شورسینی سے متاثر ہیں اس لئے کچھ الفاظ دونوں میں مشترک پائے جاتے ہیں ظاہری مطابقت سے اندرونی مطابقت پر کوئی اثر نہیں پڑ سکتا۔[5] اس لئے اُردو اور پنجابی میں کوئی تعلق نہیں اور اُردو کی ابتدا پنجاب سے نہیں ہوئی۔

(۴) سید سلیمان ندوی اُردو کا اولین گہوارہ وادیٔ سندھ کو بتلاتے ہیں۔ چنانچہ وہ اپنے ایک مقالہ "ہندوستان میں ہندوستانی" میں لکھتے ہیں کہ: "مسلمان سب سے پہلے سندھ میں پہنچے ہیں۔ اس لئے قرین قیاس یہی ہے کہ جس کو ہم آج اُردو کہتے ہیں۔ اس کا "ہیولیٰ" اس وادیٔ سندھ میں تیار ہوا ہوگا۔[6] عربی و فارسی کا اختلاط ہندوستان کی جس زبان سے سب سے پہلے ہوا وہ وادیٔ سندھ کی زبان تھی۔ اس سلسلہ میں ہمیں کئی اہم شہادتیں ملتی ہیں۔ بزرگ بن شہریار نے "عجائب الہند" اپنے سفرنامہ میں ۲۷۰ھ میں ایک واقعہ لکھا ہے۔ "ایک مسلمان عالم نے ایک قصیدہ اور قرآن شریف کا ترجمہ ایک ہندو راجہ کی فرمائش پر اس کی زبان میں لکھ کر پیش کیا۔ اصطخری (۳۴۰ھ) سلطان محمود سے تقریباً ۶۰ سال بعد سندھ اور ملتان میں آیا۔ وہ لکھتا ہے کہ منصورہ (موجودہ بھکر واقع سندھ) اور ملتان اور اس کے اطراف میں عربی اور سندھی بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ مکران والوں کی زبان فارسی اور مکرانی ہے۔ ابن حوقل (۳۵۰ھ) کی بھی یہی رائے ہے ۳۷۵ھ میں مقدسی ملتان آیا۔ وہ لکھتا ہے کہ ملتان میں فارسی زبان سمجھی جاتی ہے اب خیال کو وسعت دے کر یہ کہا جائے کہ سندھ کی ملکی زبان اور فارسی و عربی کے اختلاط سے جو زبان پیدا ہوئی وہ اُردو کا ہیولیٰ تھا۔ اور کسی دوسری زبان کی شکل۔ تھی۔ تو اس کی تردید میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ بہت ممکن ہے کہ یہ نئی زبان "سندھی" ہو جس کے متعلق سیاحوں نے اشارہ کیا ہے سندھی میں بھی عربی و فارسی کے بہت سے الفاظ پائے جاتے ہیں۔ اور اس کا رسم الخط

[5] ریویو پنجاب میں اُردو" مشمولہ "تنقیدات عبدالحق" مرتبہ تراب علی

[6] نقوش سلیمانی از سلیمان ندوی

بھی عربی ہے۔ اس لئے ہم وثوق کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتے کہ اُردو کا ہیولیٰ دادی سندھ میں تیار ہوا۔

(۵) آخری نظریہ یہ ہے کہ اُردو کی ابتدا دہلی کے قرب وجوار اور گنگا و جمنا کے دوآب سے ہوئی۔ جب مسلمانوں کی حکومت مستقل طور پر دہلی میں قائم ہوگئی اور عوام کو اپنے نئے حاکموں سے اختلاط کا موقعہ ملا تو یہ ضروری تھا کہ ایک نئی زبان وجود میں آئے۔ قطب الدین ایبک ۱۲۰۶ء میں تخت پر بیٹھا۔ اس کی اور اس کے جانشینوں کی درباری زبان فارسی تھی۔ بہت ممکن ہے کہ شورسینی (جو اس وقت متھرا کے قرب وجوار کے علاقہ میں بولی جاتی تھی) اور فارسی کے اختلاط سے ایک نئی زبان کا ہیولیٰ تیار ہوا ہو جس نے آگے چل کر اردو کی شکل اختیار کی۔ بہرحال یہ نظریہ تمام نظریوں سے زیادہ درست معلوم ہوتا ہے حالانکہ وثوق کے ساتھ یہ بھی پیش نہیں کیا جا سکتا۔ اُردو کا یہی ہیولیٰ تھا جسے امیر خسرو نے وسعت دے کر اپنے ہندی دُہروں میں استعمال کیا اور جو علاء الدین خلجی کی فوج کے ساتھ دیوگیر پہنچا۔ اِس نے دکن میں دکنی کی صورت میں ظہور کیا۔ دکنی میں عربی و فارسی الفاظ کی کمی کی وجہ اس سے اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے۔ بہرحال راقم الحروف کے نزدیک اُردو کی ابتدا دہلی کے قرب وجوار اور گنگا و جمنا کے دوآب سے کرنا زیادہ مناسب ہے۔

زبان کی ابتدا و ارتقا کے سلسلہ میں ایک سوال اکثر کیا جاتا ہے کہ اُردو کا پہلا شاعر یا نثار کون ہے۔ اس سلسلہ میں یہ امر ملحوظ رکھنا چاہئے کہ ہر زبان ابتدا میں بولی کی شکل میں ہوتی ہے۔ شعر و ادب کا ذخیرہ بعد میں جمع ہوتا ہے۔ زبان ادبی صورت دیر میں اختیار کرتی ہے۔ راقم الحروف کے نزدیک اُردو کے بالکل ابتدائی نقوش[1] حضرت بابا فرید شکر گنج کے دہن مبارک سے ادا ہوئے اور پہلی اُردو نثر کی تصنیف خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی "معراج العاشقین" ہے۔ اُردو کے ابتدائی نشو و نما میں ان صوفیائے کرام کا بہت بڑا حصہ ہے۔ جو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ نظم کے سلسلہ میں بھی حضرت بابا فرید شکر گنج کا نام آتا ہے لیکن صاحب "نقوش سلیمانی"

---

[1] آپ کی پیدائش ۵۸۴ھ اور وفات ۶۶۴ھ میں ہوئی۔

نے ان کی جو غزل اپنے مضمون ،، ہندوستان میں ہندوستانی ،، میں درج کی ہے۔ اس پر خود
نے ظاہر کیا ہے کہ یہ ان کی نہیں ہے۔ کسی شعر میں ان کا نام آجانے سے یہ حکم لگا دینا کہ یہ غزل
ن کی ہے درست نہیں۔ اس طرح جدید تحقیقات نے امیر خسرو کی ،، خالق باری ،، کو بھی ایک
ضی تصنیف ثابت کر دیا ہے لیکن امیر خسرو کے دوہروں میں ہمیں بعض ہندی کے مصرعے
ل جاتے ہیں۔ اس لئے ہم انھیں اُردو کا پہلا شاعر کہہ سکتے ہیں۔ گجرات کے مشہور درویش
اہ محمد جیو گام کا نام بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ ان کے مجموعہ کلام کا نام دیوان ہے لیکن پہلا
احب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ ہے۔ بعض لوگ افضل جھانوی کو پہلا شاعر بتاتے ہیں لیکن
رے خیال میں اس پر زیادہ بحث کرنا فضول ہے۔

اُردو کی ابتدا کے متعلق ہمیں بعض مورخین و محققین کے بیانات کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیئے۔ یہ
ت خاص طور پر قابلِ ذکر ہے کہ یہ بیانات ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔

) سید انشاء اللہ خاں نے ”دریائے لطافت“ میں لکھا ہے کہ اُردو کی ابتدا شاہ جہاں آباد سے ہوئی۔

) میرامن اُردو کی ابتدا باغ و بہار میں عہد اکبری سے کرتے ہیں۔ ان کا بیان ہے کہ جب اکبر
شاہ تخت پر بیٹھے تو چاروں طرف کے ملکوں سے سب قوم کے لوگ قدردانی اور فیض رسانی
ں خاندان لاثانی کی سن کر حضور میں آکر جمع ہوئے لیکن ہر ایک کی گویائی اور بولی جدی جدی
ی۔ اکٹھے ہونے سے آپس میں لین دین سودا سلف۔ سوال و جواب کرتے ایک زبان اُردو
مقرر ہوئی“

۳) سر سید کے نزدیک اُردو کا ہیولیٰ خلجی سلاطین کے عہد میں تیار ہو چکا تھا۔ جب امیر خسرو
کرنیاں اور پہیلیاں دوہروں کی شکل میں کہنا شروع کر دی تھیں۔ لیکن اس نے زبان کی
ں شاہ جہاں کے عہد میں اختیار کی۔

۴) ناسخ اُردو کی ابتدا شہاب الدین محمد غوری کی فتح اور پرتھوی راج کی شکست کے بعد سے
تے ہیں اور اُردو کو روزمرہ شہر دہلی بتاتے ہیں۔

(۵) آزاد اُردو کی ابتدا کے متعلق "آبِ حیات" میں لکھتے ہیں۔ اوسے فقط شاہجہاں کا اقبال کہنا چاہئے کہ یہ زبان خاص و عام میں اس کے اُردو کی طرف منسوب ہوگئی ورنہ جو نظم و نثر کی مثالیں بیان ہوئیں ان سے خیال کو وسعت دیکر کہہ سکتے ہیں کہ جس وقت مسلمانوں کا قدم ہندوستان میں آیا ہوگا اسی وقت سے ان کی زبان نے یہاں کی زباں پر اثر کرنا شروع کر دیا ہوگا۔ چند کوئی کا کلام مل گیا اس میں الفاظ موجود ہیں۔ محمود کے وقت کی نثر و نظم مل جائے اس میں بھی ضرور ہوئیں گے۔"

(۶) شمس اللہ قادری نے اُردو کی ابتدا "اردوئے قدیم" میں آل سبکتگین کے عہد سے کی ہے

(۷) ڈاکٹر زور اپنی کتاب "ہندوستانی لسانیات" میں چٹرجی کے خیال کی تصدیق کرتے ہوئے اُردو کی ابتدا مسلمان بادشاہوں کی حکومت کے وقت سے گنگا جمنا کے دوآب میں کرتے ہیں۔

(۸) نصیر الدین ہاشمی نے "دکن میں اُردو" کے دیباچہ میں ڈاکٹر زور کی تائید کرتے ہوئے اُردو کی ابتدا گنگا جمنا کے دوآب میں مسلمان بادشاہوں کی حکومت کے وقت سے کی ہے۔

(۹) محمود شیرانی اس کی ابتدا اپنی مشہور کتاب میں پنجاب سے کرتے ہیں۔

(۱۰) سید سلیمان ندوی کا خیال ہے کہ اُردو کا ہیولیٰ وادی سندھ میں تیار ہوا تھا۔

(۱۱) نواب صدر یار جنگ حبیب الرحمٰن خاں شروانی بھی اُردو کی ابتدائی شکل کا وادیٔ سندھ میں نمودار ہونا بتاتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ان کا مقالہ جو انھوں نے "انجمن اُردوئے معلّٰی" مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے تحت ۱۹۳۳ء میں پڑھا تھا اہم ہے۔

بعض مغربی مورخین کے خیالات بھی اُردو کی ابتدا کے متعلق نظر انداز نہیں کئے جا سکتے

(۱) سر چارلس وُل اُردو کی ابتدا اکبر کے عہد سے اُردو بازار میں کرتے ہیں۔

(۲) گریرسن اُردو کو ادبی ہندوستانی کی ایک شاخ بتا کر اس کی ابتدا مغل سلاطین کے شاہی فوجی بازار سے کرتے ہیں۔

(۳) نیمس (Beams) نے اُردو کی ابتدا اکبر کے عہد سے کی ہے۔

(۴) جرمن مورخ ڈاکٹر دنٹر نٹز نے اس کی ابتدا گیارھویں صدی ہجری میں کی ہے۔ جب فارسی

عربی اور برج کے علاقہ کی بھاشا کے میل جول سے ایک نئی زبان وجود میں آئی۔
(۵) کول بروک اُردو کو برج بھاشا کی ترقی یافتہ شکل قرار دیتے ہوئے اس کی ابتدا
سولھویں صدی عیسوی کے آخری حصہ سے کرتے ہیں۔
(۶) ڈاکٹر گلکرائسٹ کا خیال ہے کہ اس کی ابتدا تیمور کے حملہ کے وقت سے ہوئی ہے۔
(۷) ڈاکٹر ٹی۔ گریہم بیلی اپنی مشہور کتاب "اردو لٹریچر" میں محمود شیرانی کی پیروی کرتے ہوئے
اردو کی ابتدا پنجاب سے کرتے ہیں۔

غرضیکہ اُردو کی ابتدا کے متعلق مورخین نے عجیب موشگافیاں کی ہیں۔ اور ایک محقق
کے لئے ضروری ہے کہ وہ تمام مواد کی اچھی طرح چھان بین کر کے اپنی ایک علیحدہ و مستقل رائے قائم
کرے۔ ریسرچ کا میدان کافی وسیع ہے اور یہاں مغرور سے مغرور آدمی بھی اپنا سر جھکا
دیتا ہے چہ جائیکہ مجھ جیسا بیچارہ جسے اپنی بے مائیگی کا احساس ہر منزل اور ہر قدم پر ہے
اس موضوع پر کام کرنے والے کے لئے یہاں ایک ابتدائی خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں رنگ
بھر کر ایک مکمل تصویر بنائی جا سکتی ہے۔

کتب جن سے مدد لی گئی

Linguistic Survey of India Vol IX (Relevant portions) by Grierson

(۲) لسانیات از ڈاکٹر محی الدین زور
(۳) نقوش سلیمانی از سید سلیمان ندوی
(۴) دکن میں اُردو از نصیر الدین ہاشمی
(۵) پنجاب میں اُردو از محمود شیرانی
(۶) خطباتِ عبدالحق مطبوعہ انجمن ترقی اُردو (ہند) دہلی
(۷) آبحیات از محمد حسین آزاد

تذکرہ آب حیات

جدید تحقیق و تنقید کی روشنی میں

رسالہ زمانہ کان پور۔ جنوری ۱۹۴۱ء

محمد حسین آزاد کا نام اُردو ادب میں "آب حیات" اور "نیرنگِ خیال" کے مصنف کی حیثیت سے زندہ ہے۔ اُن کی دوسری تصانیف اُن کے نام کی وجہ سے زندہ ہیں۔ موجودہ دور تنقید کا دور ہے اور "آب حیات" پر جدید تحقیقات کی روشنی میں جو کچھ اعتراضات کئے گئے ہیں وہ ایک حد تک حقیقت پر مبنی ہیں۔ اس کے باوجود آب حیات کی مقبولیت میں کوئی فرق نہیں آیا جو اس کی کامیابی کی سب سے بڑی دلیل ہے۔

یہ اُردو شعرا کا صرف ایک تذکرہ ہی نہیں ہے بلکہ اس عہد کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ اس لئے اگر ہم اسے اُردو نظم کی پہلی تاریخ کہیں تو بجا ہے۔ اِس سے قبل اُردو شعرا کے بہت سے تذکرے لکھے گئے جن میں عموماً شاعر کے نام اور ولدیت اور اُس کے کلام پر اچھا یا بُرا ہونے کا فیصلہ صادر کرنے پر اکتفا کیا جاتا تھا۔ اُردو شعرا کا سب سے پہلا تذکرہ راقم کے خیال میں سراج الدین علی خاں کا ہے جو ہنوز غیر مطبوعہ ہے، اور آخری نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کا "گلشن بیخار" ہے جو مطبوعہ صورت میں بھی دستیاب ہوتا ہے۔ یہ تذکرے فارسی میں لکھے جاتے تھے اور کلام کا نمونہ نہیں بلکہ خاصا انتخاب پیش کیا جاتا تھا۔ تنقید کا فن زمانۂ جدید کی پیداوار ہے اور ہمیں ان تذکروں کو جدید تنقید کی روشنی میں نہیں دیکھنا چاہئے۔ ان میں تاریخی مواد، شاعر کے ماحول کی کیفیت، اس کی شاعری کی خاص خصوصیات، معاصرین پر اس کا اثر، ان باتوں پر کوئی توجہ نہ کی جاتی تھی۔ آب حیات

اُردو نظم کی پہلی تحقیقی و تنقیدی تاریخ ہے جس میں جدید اُصولوں کو مدنظر رکھا گیا ہے۔ اسی لئے اُردو ادب کی تاریخوں میں اس نے سنگ راہ کا کام دیا ہے۔ آزاد کے بےنظیر اسلوب بیان نے "آبِ حیات" میں وہ خیالی طوطا مینا اُڑائے ہیں کہ بعض ناقدوں کے نزدیک "آبِ حیات" کا قصہ افسانہ ہو کر رہ گیا ہے۔

موجودہ زمانہ میں "آبِ حیات" پر مختلف زاویۂ خیال سے اعتراضات کئے گئے ہیں لیکن اُردو ادب کی ہر تاریخ لکھنے والا اس کا حوالہ ضرور دیتا ہے۔ حکیم عبدالحئی نے "آبِ حیات" کے جواب میں "گل رعنا" لکھی، لیکن وہ تردید کے جوش میں ایسی ایسی معمولی باتوں کی تحقیق پر اُتر آئے جن کا بیان نہ کرنا ہی بہتر تھا مثلاً تاسخ کے خانگی حالات کے ضمن میں آزاد نے لکھا ہے کہ وہ خانگی زندگی کے جنجال سے بری تھے اور اُن کے کوئی لڑکا نہ تھا، لیکن صاحبِ "گلِ رعنا" نے یہ ثابت کیا ہے کہ اُن کے لڑکے تھے۔ اسی طرح اشرف علی خاں فغاں کے بیان میں آزاد لکھتے ہیں کہ "شجاع الدولہ نے اختلاط میں اُن کے بدن کا کپڑا جلا دیا" لیکن صاحبِ "گلِ رعنا" مصر ہیں کہ کپڑا نہیں بلکہ ہاتھ جلا دیا۔ اسی طرح آزاد نے مرزا مظہر کے بیان میں آبخورہ کا جو واقعہ لکھا ہے، صاحبِ "گلِ رعنا" کو اُس سے اتفاق نہیں۔ بہرکیف یہ ایسی باتیں ہیں جو نظر انداز کرنے کے قابل ہیں۔ آزاد کے پیش نظر "آبِ حیات" لکھتے وقت مختلف دیوان اور تذکرے تھے لیکن وہ چند ایسے تذکروں کا بھی ذکر کر گئے ہیں جو اُن کی نظر سے بالکل نہیں گزرے تھے۔ میر کا "نکات الشعراء" آزاد نے غالباً نہیں دیکھا تھا۔ "آبِ حیات" کا خاص تحقیقی ماخذ قدرت اللہ کا "مجموعہ نغز" ہے۔ چنانچہ "آبِ حیات" کی بیشتر تحقیقی غلطیاں وہ ہیں جو "مجموعہ نغز" میں پائی جاتی ہیں۔

"آبِ حیات" کی خامیاں دو قسم کی ہیں، یعنی تحقیقی اور تنقیدی ہم ذیل میں ہر ایک پر تفصیلی روشنی ڈالتے ہیں۔ تحقیقی خامیاں یہ ہیں:-

(۱) اُردو کی ابتدا آزاد گنگا و جمنا کے دوآبہ میں مسلمانوں کی آمد کے وقت سے بتاتے ہیں یہ ایک حد تک درست بھی ہے لیکن انہوں نے دکن میں اُردو کی ابتدا و نشو و نما کا ذکر محض ضمنی طور

طور پر کیا ہے۔ غالباً انھیں اس کے متعلق زیادہ معلومات فراہم نہ ہو سکیں۔ دکنی شعرا میں صرف ولی کا ذکر تفصیل سے کیا گیا ہے۔ موجودہ تحقیق نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ اُردو نے شمال میں پہلی مرتبہ ظہور کیا لیکن دکن میں اُس نے شمال سے بہت پہلے ادبی و تصنیفی شکل اختیار کر لی تھی۔ آزاد غالباً نصرتی، سراج، عزلت، آزاد، عاجز وغیرہ سے واقف نہ تھے

(۲) آزاد "خالق باری" امیر خسرو کی تصنیف بتاتے ہیں۔ حال میں محمود شیرانی نے اپنے ایک مضمون میں ثابت کیا ہے کہ یہ امیر خسرو کی تصنیف نہیں بلکہ کسی اور بزرگ کی کاوش کا نتیجہ ہے۔

(۳) اُردو نثر کی ابتدا آزاد فضلی کی "وہ مجلس" سے بتاتے ہیں۔ جدید تحقیقات کی رو سے اُردو کے ابتدائی فقرے صوفیائے کرام کے دہن مبارک سے ادا ہوئے۔ بعض کے اقوال کا مجموعہ بھی موجود ہے۔ بابا فرید شکر گنج پہلے صوفی ہیں جنھوں نے اُردو نثر کے ابتدائی فقرے اپنے عقیدت مندوں سے گفتگو میں استعمال کئے۔ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی "معراج العاشقین" اُردو نثر کی پہلی کتاب ہے۔

(۴) آزاد نے "آب حیات" میں میر اثر، محمد حسین حکیم، قائم، یقین، ہدایت، حزیں، بیان اور بیدار جیسے کہنہ مشق شعرا کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ایک جگہ قائم کے متعلق لکھتے ہیں کہ "ان کا دیوان ہرگز میر و میرزا کے نیچے نہیں رکھ سکتے" لیکن معلوم نہیں ان کو شعرا کی فہرست میں کیوں نہیں شامل کیا گیا۔

(۵) دلی کو آزاد اُردو شاعری کا بادا آدم تصور کرتے ہیں۔ "آب حیات" میں لکھا ہے "اُردو میں ان کو وہ رتبہ حاصل ہے جو انگریزی کی نظم میں چاسر کو، فارسی میں رودکی اور عربی میں مہلہل کو حاصل ہے۔" اوپر بیان کیا جا چکا ہے کہ دلی سے بہت پہلے دکن میں اُردو شاعری کا آغاز ہو چکا تھا۔ شمال میں بھی امیر خسرو نے دوہروں کی شکل میں اشعار کہنا شروع کر دیئے تھے۔ پہلا صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ ہے۔ ایسی صورت میں ہم دلی کو اُردو شاعری کا بادا آدم کیسے مان سکتے ہیں۔

آزاد کی دوسری غلطی یہ ہے کہ وہ دلی کو گجرات کا رہنے والا بتاتے ہیں، مگر اب یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ گئی ہے کہ دلی اورنگ آباد کے رہنے والے تھے۔

(۶) اشرف علیخاں فغاں کو آزاد نے قزلباش خاں امید کا شاگرد بتایا ہے۔ میر تقی میر نے بھی "نکات الشعرا" میں فغاں کو امید کا شاگرد لکھا ہے۔ لیکن صاحب "گل رعنا" نے مصحفی کے تذکرے کے حوالے سے انھیں علی قلی ندیم کا شاگرد بتایا ہے۔

(۷) مرزا مظہر جانِ جاں[1] کے متعلق آزاد نے "آب حیات" میں لکھا ہے کہ اُن کے بعض واقعات کے متعلق "تہذیب آنکھ دکھاتی ہے"۔ آزاد کا خیال ہے کہ انھوں نے ایک دھوبن گھر میں ڈال لی تھی۔ آزاد نے عبدالحئی تاباں اور مرزا مظہر کے تعلقات کو مشتبہ نگاہوں سے دیکھا ہے۔ ہمیں کوئی شہادت ایسی نہیں ملتی جو ان واقعات کی تصدیق کر سکے۔ اس لئے اس کو آزاد کی رنگین بیانی کے سوائے اور کیا کہا جا سکتا ہے۔

(۸) مرزا رفیع سودا کے متعلق آزاد "آب حیات" میں لکھتے ہیں "۱۱۸۵ھ میں لکھنؤ پہنچے، نواب شجاع الدولہ نے بے تکلفی سے یا طنز سے کہا کہ مرزا تمہاری دو رباعی اب تک میرے دل پر نقش ہے۔ یہ بپاس وضع داری پھر دربار میں نہ گئے۔

شیخ چاند نے اس سلسلہ میں اپنی مشہور کتاب "سودا" میں لکھا ہے کہ شجاع الدولہ فیض آباد میں رہتے تھے نہ کہ لکھنؤ میں۔ سب سے پہلے آصف الدولہ نے فیض آباد چھوڑ کر لکھنؤ کو دارالسلطنت قرار دیا۔ لہٰذا سودا فیض آباد گئے تھے نہ کہ لکھنؤ۔ ان کے کلیات نظم میں متعدد قصیدے شجاع الدولہ کی شان میں ملتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ نواب کی وفات تک فیض آباد میں رہے۔ آزاد نے سودا کے دہلی کے قدردانوں میں مہربان خاں رند کا نام لکھا ہے۔ یہ صحیح نہیں کیونکہ مہربان خاں رند

---

[1] مرزا کا پورا نام مرزا مظہر جانِ جاں تھا، جانجاناں غلط ہے۔ بیشتر اردو ادب کی تاریخوں میں جان جاناں لکھا ہے عوام میں بھی یہی مشہور رہے۔ لیکن یہ "جانِ جاں" کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ میر تقی میر نے "نکات الشعرا" میں جانِ جاں ہی لکھا ہے۔

فیض آباد میں دیوان تھے اور دہلی میں نہ رہتے تھے۔

(۹) میر تقی میر کے متعلق آزاد کا خیال ہے کہ وہ بہت نازک مزاج بلکہ ایک حد تک بد دماغ تھے، اور کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ آزاد نے میر صاحب کی اور خان آرزو کی کشیدگی کا ذکر بڑے مزے لے لے کر بیان کیا ہے صاحب "گل رعنا" نے اس کشیدگی کی تردید کرنے کی کوشش کی ہے اور ثبوت میں میر کی اُن سطور کو پیش کیا ہے جو اُنھوں نے خان آرزو کے متعلق "نکات الشعرا" میں لکھی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صاحب "گل رعنا" کی نظر میں غالباً "ذکر میر" نہ تھی۔ مولوی عبدالحق صاحب اس سلسلہ میں "ذکر میر" کے مقدمے میں لکھتے ہیں کہ ہمیں اس کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ خان آرزو اور میر صاحب کے تعلقات واقعی کشیدہ تھے۔ آزاد نے "آب حیات" میں صحیح لکھا ہے۔ بات یہ ہے کہ میر صاحب کا خیال تھا کہ "نکات الشعراء" ایک عام کتاب ہے، عوام کی نظر سے گذرے گی اس لئے اُنھوں نے ذاتی تعلقات کو اس میں دخل نہیں دیا۔ "ذکر میر" ان کی خود نوشت سوانح عمری تھی، اس میں وہ دل کی بات نہ چھپا سکے اور اصل واقعات من وعن بیان کر دیئے۔

آزاد میر کے والد کا نام غلط بتاتے ہیں "ذکر میر" میں میر صاحب نے اپنے والد کا نام میر متقی لکھا ہے۔ آزاد لکھتے ہیں کہ ایک مرتبہ نواب سعادت علیخاں سڑک پر سے انشا کے گذرے۔ میر صاحب بھی ایک طرف سیڑھیوں پر کھڑے ہوئے تھے۔ وہ نواب کی طرف بالکل متوجہ نہ ہوئے۔ انشا نے نواب سے کہا کہ اب تک ان کی نازک مزاجی کی یہ حالت ہے۔ غالباً آج بھی فاقہ سے ہوں گے۔ اس پر نواب نے اُن کو طلب کیا لیکن وہ نہیں گئے۔ انشا اس کے بعد خود آئے نواب کی عطا کی ہوئی خلعت اور روپیہ وغیرہ میر صاحب کو مجبور کر کے دیا۔ کسی تذکرے میں اس کا حوالہ نہیں اور بقول صاحب "گل رعنا" یہ آزاد کی من گھڑت معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح آزاد ایک اور جگہ لکھتے ہیں کہ نواب نے میر صاحب کی تنخواہ بند کر دی تھی۔ لیکن مرزا علی لطف مصنف "گلشن ہند" کا خیال ہے کہ ان کی تنخواہ بند نہیں ہوئی تھی! اسی طرح نواب کی سواری کا گزرنا

اور اُن کا میر صاحب سے یہ فرمانا کہ "تم اب ہمارے یہاں نہیں آتے" اور اس پر میر صاحب کا یہ جواب دینا کہ "راستہ میں بات چیت کرنا شریفوں کا شیوہ نہیں"۔ محض آزاد کی رنگین بیانی معلوم ہوتی ہے۔ کسی تذکرے میں اس کا حوالہ نہیں ملتا۔ میر صاحب کے مشہور تذکرے "نکات الشعرا"[1] پر آزاد نے متعدد اعتراضات کئے ہیں۔ ہم یہاں صرف تحقیقی اعتراضات پر روشنی ڈالتے ہیں۔

آزاد لکھتے ہیں کہ (۱) میر صاحب نے "نکات الشعرا" کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ یہ اُردو شعرا کا پہلا تذکرہ ہے اس میں ایک ہزار شاعروں کا احوال ہوگا، لیکن کوئی غریب اعتراضات سے نہیں بچا۔" (۲) میر صاحب نے ولی کے متعلق لکھا ہے کہ "ولے شاعر لیست از شیطان مشہور تر"۔ نکات الشعرا کے دیباچہ میں کہیں یہ نہیں لکھا ہے کہ یہ اُردو شعرا کا پہلا تذکرہ ہے، اور اس میں ایک ہزار شاعروں کا احوال ہوگا۔ ولی کے متعلق بھی آزاد کا یہ مشہور جملہ "نکات الشعرا" میں نظر نہیں آیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ آزاد کی نظر سے "نکات الشعرا" بالکل نہیں گزری، اور اُنھوں نے خیالی طوطا مینا اُڑائے ہیں۔

(۱۰) خواجہ میر درد کے متعلق آزاد لکھتے ہیں کہ میر نے اُن کو آدھا شاعر مانا ہے لیکن نکات الشعرا میں اس کا کہیں پتہ نہیں۔

(۱۱) اسی طرح میر سوز کو آزاد کے قول کے مطابق میر صاحب نے پاؤ شاعر مانا ہے۔ یہ درست نہیں۔ میر صاحب لکھتے ہیں کہ "ہر چند طرز علیحدہ دارد"۔

(۱۲) آزاد میر حسن کو جب تک وہ دہلی میں مقیم رہے اُن کے والد میر ضاحک اور خواجہ میر درد کا شاگرد بتاتے ہیں۔ جب اودھ میں گئے تو سودا اور ضیاء الدین کے شاگرد ہوئے۔ میر حسن

---

[1] نکات الشعرا، ۱۰۸ صفحہ کا ایک مختصر تذکرہ ہے۔ فارسی میں ریختہ گو شاعروں کے متعلق لکھا گیا ہے۔ ابتدا میں ہر شاعر کے متعلق چند سطور تعارف کے طور پر ملتے ہیں۔ شعرا کے کلام پر بے لاگ رائے دی گئی ہے۔ کسی کی بے جا طرفداری یا مخالفت نہیں کی گئی ہے۔ اشعار کے انتخاب میں فیاضی سے کام لیا گیا ہے جو اُس زمانہ کے تذکروں کا طرۂ امتیاز تھی جہاں اشعار دستیاب نہیں ہوئے ہیں مجبوری ظاہر کی گئی ہے۔ کل شعرا کی تعداد ۱۰۲ ہے۔ جن میں ۳۲ دکنی و گجراتی ہیں۔

اپنے تذکرے میں خود اپنے متعلق لکھتے ہیں کہ وہ ضیاء الدین ضیا کے شاگرد ہیں۔

(۱۳) آزاد نے انشا کے مجنون ہونے اور وفات پانے کی بڑی دردناک تصویر کھینچی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ آخر میں اُن کی تنخواہ بند ہو گئی تھی۔ صاحبِ "گل رعنا" انشا کے نواسے مرزا اودج کا حوالہ دیتے ہوئے اس کی تردید کرتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ نہ انشا مجنون ہوئے تھے اور نہ اُن کی تنخواہ بند کی گئی تھی۔ بہرکیف اس معاملہ میں نواسے کی رائے کو آزاد کی رائے پر ترجیح دیجائیگی۔

(۱۴) مومن جیسے اعلیٰ پایہ کے شاعر کو آزاد "آب حیات" کے دوسرے ایڈیشن میں شامل کرتے ہیں۔

(۱۵) انشا اور مصحفی کے معرکوں کو آزاد نے ایک افسانہ بنا دیا ہے۔

آزاد کی تنقیدی خامیاں ہمارے خیال میں حسب ذیل ہیں:-

(۱) میر صاحب کے متعلق لکھتے ہیں کہ وہ شاعری کو صرف دلی والوں کا حق سمجھتے تھے، اور لکھنؤ والوں کو اپنا کلام نہیں سُنایا کرتے تھے۔ وہ خواجہ حافظ اور سعدی کی شاعری کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ میر سوز کو میر صاحب کی وجہ سے اپنا تخلص مجبوراً چھوڑنا پڑا۔ "ذکر میر" اور "نکات الشعراء"[1] کے

---

[1] "نکات الشعرا" میر کے عہد شباب کی تالیف ہے تحقیق کا جہاں تک تعلق ہے میر صاحب نے کوشش کی ہے کہ کوئی بات سُنی سنائی اور محض قیاس کر کے نہ لکھی جائے۔ نواب صدر یار جنگ مولوی حبیب الرحمٰن شیروانی اپنے مقدمہ میں لکھتے ہیں کہ "نکات الشعراء اگرچہ شعرا کا تذکرہ ہے کوئی تاریخی کتاب نہیں ہے تاہم میر صاحب نے یہ التزام کیا ہے کہ جو واقعہ تحقیق نہ ہو اُس کو نہ لکھیں (یا اگر کسی وجہ سے لکھیں تو) اس کو غیر محقق ہونا ظاہر کر دیں۔ جن شعراء کا حال معلوم نہ تھا وہاں صاف لکھ دیا ہے کہ ان کا حال ہم کو معلوم نہیں۔ میر صاحب نے ہماری رائے میں کمال انصاف سے کام لیا ہے اپنی بے لاگ رائے دینے میں کبھی چوکے نہیں ہیں۔ اُنھوں نے تعلقات، دوستی، شاگردی غرض کسی چیز کا خیال نہیں کیا ہے۔ اس سلسلہ میں ہمیں اُن کی رائے جو اُنھوں نے ثاقب، حاتم، یقین اور تاباں کے کلام پر دی ہے ملحوظ رکھنا چاہیئے۔ میر سجاد حالانکہ اُن کے سامنے کے صاحبزادے ہیں لیکن اُن کے اچھے اشعار پر داد دینے سے گریز نہیں کرتے۔ اُن کے اِس شعر کی نکات الشعراء میں بہت تعریف کی ہے ؎

عشق کی ناؤ پار کیا ہووے جو یہ کشتی تری تو بس ڈوبی

مطالعہ سے میر صاحب کے کردار پر اچھی روشنی پڑتی ہے۔ وہ نیک منصف اور حقیقی شاعری کے قدر دان تھے۔ انھوں نے اچھے اشعار پر داد دینے میں کبھی بخل نہیں کیا۔ دلّی اور لکھنو میں امتیاز نہیں کیا بلکہ ہمیشہ کلام کی خوبی کو دیکھا۔ یہ ضرور ہے کہ اُن کا معیار بلند تھا۔ اُنھوں نے اپنے معاصرین اور شاگردوں کے اچھے اشعار کی جا بجا تعریف کی ہے۔ وہ اساتذہ کی شاعری کو عزت کی نگاہ سے دیکھتے تھے یہ کہنا بھی کہ وہ حافظ اور سعدی کی شاعری کو خاطر میں نہ لاتے تھے میر صاحب پر سراسر بہتان ہے۔ وہ نازک مزاج ضرور تھے لیکن انصاف کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹنے پاتا تھا۔ میر سوز نے یہ سمجھ کر کہ کہیں اُن کے اچھے اشعار بھی میر صاحب کی طرف منسوب نہ کئے جائیں سوز تخلص اختیار کیا۔ اس میں میر صاحب کا کیا قصور ہے۔

(۲) آزاد نے مرزا مظہر جانِ جاں کی شاعری کا اُردو نظم میں صحیح درجہ متعین نہیں کیا مظہر متقدمین میں پہلے شاعر تھے جنھوں نے ہندی دُہروں کو ترک کر کے عربی اور فارسی الفاظ کا استعمال کیا۔ اُردو شاعری کے نشو و نما میں ان کا کارنامہ بہت اہم ہے۔

(۳) آزاد نے اپنے اُستاد کے ساتھ "آب حیات" میں جس عقیدت مندی کا اظہار کیا ہے وہ اظہر من الشمس ہے۔ ذوق کی بیجا تعریف سے آزاد کی تنقید پر حرف آتا ہے، کیونکہ حقِ شاگردی کے جوش میں وہ حقیقت سے دُور جا پڑے ہیں۔

(۴) آزاد نے سب سے زیادہ بے انصافی ظفر کے ساتھ کی ہے۔ یعنی اُن کا بیشتر کلام اُستاد ذوق کا بتایا ہے۔ جدید تنقید نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ظفر کے کلام کا رنگ ذوق کے کلام سے بالکل جُدا ہے۔ ظفر خود ایک قادر الکلام شاعر تھے اور ایک مخصوص رنگ کے مالک۔ یہ ضرور ہے کہ ذوق نے بہ حیثیت اُستاد اُن کی بعض غزلوں میں اصلاح ضرور دی ہو گی۔

(۵) آزاد نے انشاء کو مصحفی پر ترجیح دینے کی کوشش کی ہے۔ انشاء کی قادر الکلامی میں کلام نہیں، لیکن آزاد کی تنقید سے مصحفی کی شاعرانہ عظمت پر اثر پڑتا ہے۔ مصحفی دورِ متوسطین کے ایک مشہور شاعر تھے اور اُن کے متعدد دیوان اُردو شاعری میں اُن کی جگہ ہمیشہ قائم رکھیں گے۔

ان خامیوں سے قطع نظر "آب حیات" میں چند خوبیاں ایسی ہیں جن سے انکار نہیں ہو سکتا۔ اُردو کی ابتدا کے سلسلہ میں آزاد کے بیان کو (حالانکہ وہ مکمل نہیں ہے) ہمیشہ بڑی اہمیت حاصل رہے گی۔ آزاد نے شعراء کے کلام کے انتخاب کا جو طریقہ پیش نظر رکھا تھا وہ بہت مناسب ہے۔ انھوں نے مختلف اشعار جگہ جگہ سے انتخاب نہیں کئے ہیں بلکہ چند مکمل غزلیں درج کر دی ہیں۔ اس سے شاعر کے کلام کے متعلق آسانی کے ساتھ رائے قائم کی جا سکتی ہے۔ شاعر کے اچھے اشعار کے علاوہ اس کے پست اشعار بھی سامنے آجاتے ہیں۔ موجودہ نقاد اس بات پر زور دیتے ہیں کہ مکمل مضمون یا نظم تنقید کے آئینے کے سامنے لائی جائے تو اچھا ہے۔

بہر حال "آب حیات" اُردو نظم کی تاریخ ہے، اور تاریخ کا افسانہ کے پیرایہ میں بیان کرنا ناظرین کی دلچسپی قائم رکھنے کے لئے ضروری تھا۔ آزاد کے بے نظیر اسلوب نے واقعی تاریخ میں افسانہ کا رنگ پیدا کر دیا ہے۔ مہدی افادی مرحوم نے آزاد کے متعلق خوب لکھا ہے کہ "پروفیسر آزاد ہی صرف وہ انشا پرداز ہیں جنھیں اور کسی سہارے کی ضرورت نہیں"۔

غرض "آبحیات" کی ادبی اور تنقیدی اہمیت مسلمہ ہے۔ آزاد کی تنقید سے بیشتر اور تحقیق سے کم تر اتفاق کیا جائے گا۔ اور تمہید میں اُنھوں نے بھاشا کا جو اثر اُردو پر دکھایا ہے اور جو لسانیاتی بحث کی ہے وہ ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔ ولی اور سودا کے متعلق اُن کی تنقید ان شعراء پر ریسرچ کرنے والوں کی رہنمائی کرے گی۔ بقول سر ٹیج بہادر سپرو یہ اُردو کی ایک کلاسیکل کتاب ہے جس کی ضرورت ہر زمانہ میں رہے گی خواہ دنیا کتنی ہی ترقی کر جائے۔ آئندہ آنے والی نسلیں بھی اس کی اسی طرح قدر کرتی رہیں گی اور بقائے دوام کے دربار میں آزاد کی جگہ متعین کرنے کے لئے یہ کتاب کافی ہے۔

کتب جن سے مدد لی گئی

(۱) تذکرہ آبحیات از محمد حسین آزاد (۲) گل رعنا از حکیم عبدالحئی
(۳) شعرالہند جلد اوّل از عبدالسلام ندوی (۴) تاریخ ادب اُردو از عسکری

ڈاکٹر نذیر احمد - واعظ یا ناول نگار

(غیر مطبوعہ اگست ۱۹۴۱ء)

بعض ناقد نذیر احمد کے ناولوں کو اُردو ادب میں ناولوں کا پہلا نمونہ بتاتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی کہتے ہیں کہ نذیر احمد کے ناول اچھے وعظ ہیں، قصے اچھے نہیں۔ گویا مولوی صاحب بحیثیت واعظ کے کامیاب ہیں اور بحیثیت ناول نگار ناکام۔ ہمارے خیال میں مولوی صاحب کے ناولوں پر یہ اچھا تبصرہ نہیں۔ اُن کی ناول نگاری پر اس سے اثر پڑتا ہے۔ وہ محض ایک واعظ رہ جاتے ہیں۔ نذیر احمد ناول نگار پہلے ہیں اور واعظ بعد کو۔ ایک کامیاب ناول کے لئے ضروری ہے کہ اس میں منظم پلاٹ ہو، کردار نگاری کے اچھے نمونے ملتے ہوں، مکالمہ دلچسپ و معنی خیز ہو، ابتدا، وسط و تکمیل کا احساس بھی پایا جاتا ہو۔ ان اصولوں کے ماتحت ہمیں نذیر احمد کے ناولوں کو پرکھنا ہے۔ نذیر احمد کے مشہور ناول مراۃ العروس، بنات النعش، توبۃ النصوح، ابن الوقت، اور فسانۂ مبتلا ہیں۔ ایامیٰ اور رویائے صادقہ کا نمبر بعد کو آتا ہے۔ ان میں سے ہر ایک کا کوئی نہ کوئی پلاٹ ہے اور وہ بھی منظم۔ کرداروں کی بھی کافی تعداد ہے اور بعض اپنی انفرادیت کی وجہ سے اُردو ادب میں مشہور ہیں۔ اب رہ گیا مکالمہ۔ نذیر احمد مکالمہ کے اُردو ناول میں موجد ہیں۔ مکالمہ ہی کے ذریعہ وہ اپنے کرداروں کو آگے بڑھنے اور پیچھے ہٹنے کا موقعہ دیتے ہیں۔ اُن کے ناولوں میں ابتدا، وسط اور تکمیل کا احساس پایا جاتا ہے۔ ہمارا اس سے یہ مطلب نہیں کہ نذیر احمد کے ناولوں میں کوئی نقص نہیں اور بہ حیثیت مجموعی وہ اُردو کے بہترین ناولوں میں شمار کرنے کے قابل ہیں اُن کے یہاں پلاٹ اکثر جگہ کمزور اور بے ربط ہو گیا ہے، بعض کردار جامد و غیر متحرک ہیں اور اکثر جگہ ابتدا، وسط و تکمیل کا احساس نہیں ہوتا، لیکن پھر بھی

مجموعی طور پر اُن میں ناول کی تمام خصوصیات موجود ہیں، اور ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ اچھے واعظ ہیں اچھے قصّے نہیں۔ مراۃ العروس مولوی صاحب کی پہلی ناول ہے جو ۱۸۶۹ء میں لکھی گئی۔ حالانکہ اُنھوں نے یہ ناول اپنی بڑی لڑکی کے لئے لکھی تھی، لیکن عوام میں بہت مقبول ہوئی۔ سرکار کی طرف سے بھی انعام ملا۔ آج کل بھی خواتین اس کتاب کو بڑے جوش و خروش سے پڑھتی ہیں اور اکثر اکبری و اصغری کے قصّہ کے نام سے یہ کتاب پکاری جاتی ہے اکبری اور اصغری دو بہنیں ہیں لیکن بالکل ایک دوسرے کی ضد۔ اکبری بدسلیقہ اور پھوہڑ ہے اور اصغری سلیقہ شعار و سعادت مند۔ نذیر احمد نے جس سوسائٹی اور ماحول کا نقشہ اپنے ناول میں کھینچا ہے اُس کا پس منظر سمجھنا ہمارے لئے ازبس ضروری ہے۔ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ ہندوستان کی تاریخ میں کافی اہمیت رکھتا ہے۔ اسلامی سوسائٹی کو اِس سے ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا۔[1] مسلمانوں کے اقبال کا ستارہ غروب ہو چکا تھا۔ اُن کی حکومت کا چراغ گل ہو چکا تھا۔ اب نہ حکومت باقی تھی نہ وہ دولت باقی تھی، نہ ظفر اور فتح مندی کا نشان تھا۔ لیکن یہ سب آنی جانی چیزیں تھیں۔ ان کا ملال نہیں افسوس تھا تو یہ کہ اخلاق اور معاشرت میں بھی تنزل کے ناخوشگوار آثار پیدا تھے۔ مردوں میں عیش پسندی، آوارہ مزاجی اور تماش بینی باقی تھی۔ گھر میں جاکر دیکھئے تو تباہی اور بربادی کے سامان مکمل تھے۔ نہ علم و تعلیم کا چرچا تھا اور نہ مذہب و اخلاق کی فکر۔ الھڑپن جو نازو عشرت کی مہربانی سے جوان ہوتے ہوتے پھوہڑپن کی منزل پر جا پہنچا تھا، مسلمان بچیوں کا طرۂ امتیاز تھا جوان ہوتیں تو اُنھیں ماں باپ کے لئے عذاب جان بنتیں، جنھوں نے اپنے خون سے پالا تھا۔ بیاہ کر سسرال جاتیں تو ساس سسروں اور اعزا و اقربا کی اُمیدوں پر پانی پھیر دیتیں۔ کوئی خاموش ہوئی تو خاموشی ہی سے دلوں کو چھید کر چھلنی کر دیتی اگر خدا کے فضل سے کسی کی زبان بھی دراز ہوئی تو پھر ایسی جوتیوں میں دال بٹتی کہ اللہ دے اور بندہ لے۔ ان ماؤں کی گود میں پلنے اور پروان چڑھنے والے بچوں کی جو حالت ہوگی وہ ظاہر ہے۔ ضدی اور ہٹ بچپن

---

[1] اُردو کی تعمیر میں نذیر احمد کا حصّہ - علی گڑھ میگزین، جنوری ۱۹۳۱ء

سے ہی ان کی فطرت کا جزو بتائی جاتی ہے جو جوانی میں کم عقلی اور جہالت کے پھل کھلاتی" مردوں میں اِس جہالت کو سرسید نے اپنی تحریک سے دور کرنا چاہا اور عورتوں میں نذیر احمد نے اپنی ناولوں سے اس مقصد کو انجام دیا۔ لہٰذا اصلاحی مقصد کے ماتحت ان ناولوں کو لکھنا ایسے حالات میں ناگزیر تھا۔ ان کے ناولوں میں وہ تمام خوبیاں و خامیاں پائی جاتی ہیں جو اصلاحی ناولوں کا طرۂ امتیاز ہیں۔ مثلاً پلاٹ کسی خاص مقصد کے ماتحت تیار کرنا، کرداروں کا ہمیشہ ایک ہی رنگ اختیار کئے رہنا اور طولانی مکالموں کی فراوانی۔ انگریزی کی مشہور ناولسٹ جارج ایلیٹ (George Elliot) نے بھی ایک خاص مقصد کو مدنظر رکھ کر ناول لکھے تھے۔ جارج ایلیٹ اور نذیر احمد دونوں اپنے ماحول کی صحیح پیداوار تھے۔ ایلیٹ انیسویں صدی کی ناول نگار تھی۔ اُس زمانہ میں انگلستان کی کیا حالت تھی۔ صنعت و حرفت کا انقلاب (Industrial Revolution) رونما ہو چکا تھا۔ ملکہ وکٹوریہ کا زمانہ تھا۔ وکٹوریہ کا عہد انگریزی تاریخ میں اپنی چند خصوصیات کی وجہ سے بہت مشہور ہے۔ پرانے رسوم نئے رسوم کو جگہ دے رہے تھے۔ کسان بجائے گھوڑوں کے ہل چلانے کے مشین چلانا سیکھ رہا تھا۔ ہر چیز ایک نئے دور سے گذر رہی تھی۔ حتیٰ کہ پوشاک تک میں تبدیلی ہو رہی تھی۔ انسان جدیدیت کی طرف آ رہا تھا۔ اس کی جھلک ہمیں اس عہد کے تمام ناول نگاروں مثلاً جین آسٹن۔ مٹ فورڈ چارلس ڈکنز اور جارج ایلیٹ وغیرہ کے یہاں ملتی ہے۔ لیکن جارج ایلیٹ کے یہاں جو خاص چیز ہے وہ اس کا نفسیاتی تجزیہ (Psychological Analysis) ہے۔ اُس نے اپنے ماحول کے نفسیاتی پہلوؤں کو اپنی مختلف ناولوں مثلاً آدم بیڈ، مل آن دی فلاس کلیریکل لائف وغیرہ میں خوب اُجاگر کیا ہے۔ وہ بھی مکالمہ کی علت میں نذیر احمد کی طرح گرفتار ہے۔ اکثر جگہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فتوے صادر کئے جا رہے ہیں (Mills on the Floss) اُس کا شاہکار سمجھا جاتا ہے ٹام، میگی۔ اسٹیفن، لوسی وغیرہ خاص کردار ہیں۔ میگی ہیروئن ہے۔ ناول کا اختتام بہت حزنیہ ہے یعنی میگی اور اُس کا بھائی ٹام طوفان میں ڈوب کر

رجانے ہیں۔ جیسے ہی ایک مکالمہ ختم ہوتا ہے مصنفہ اپنی طرف سے ایک لمبا چوڑا وعظ دینا شروع کر دیتی ہے۔ اور صفحہ کے صفحہ اُس کی نذر ہو جاتے ہیں لیکن دلچسپی ایک حد تک قائم رہتی ہے بالکل یہی حال نذیر احمد کا ہے فسانۂ مبتلا کا مقابلہ (Mill on the Floss) سے کیجئے دونوں کے آرٹ میں باوجود کچھ فرق ہونے کے ان کے کمال کی داد دیجئے۔ نذیر احمد کے یہاں کردار خود مکالمہ میں نصیحت کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ ایلیٹ یہ کام مصنف کی طرف سے کراتی ہے جہاں تک ماحول کی مصوری کا تعلق ہے دونوں کامیاب ہیں۔

ہمیں نذیر احمد کی دوسری ناولوں پر بھی ایک اجمالی نظر ڈالنا ہے۔ بنات النعش مراۃ العروس کا دوسرا حصہ سمجھئے[1] اصغری خانم جن کی سلیقہ شعاری اور سگھڑاپے کا ذکر مراۃ العروس میں کیا گیا ہے، شوقیہ لڑکیوں کو تعلیم دیا کرتی تھیں۔ اصغری خانم کے مکتب میں مولانا نے ایک لاجواب نسوانی مدرسہ کی تصویر کھینچی ہے، جو تعلیم نسواں کے حامیوں کے لئے مشعل ہدایت ہے۔ اس میں صرف کتابیں پڑھانے پر زور نہیں دیا جاتا تھا، بلکہ بچیوں کی ذہنی اور جسمانی تربیت کی طرف بھی اصغری خانم اپنی پوری توجہ صرف کرتی تھیں۔" اس ناول کے اکثر کرداروں پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ وہ وقت سے پہلے بوڑھے ہو جاتے ہیں اور ہر جگہ وعظ دینے کی علت میں گرفتار ہیں۔ لیکن نذیر احمد نے جس مقصد کے ماتحت یہ ناولیں لکھی اُس کو پورا کرنے کے لئے خیر اندیش خاں، میر متقی اور نصوح جیسے کرداروں کی ضرورت تھی۔ اور ملک کے سامنے وہ اپنا پیغام پہنچانا چاہتے تھے۔ یہ پیغام معاشرتی و تعلیمی اصلاح کا تھا اور اُن کے اظہار کے لئے اُنھوں نے ناول کا پیرایہ اختیار کیا۔ مولانا کا تیسرا مشہور ناول توبۃ النصوح ہے۔ ایک درسی کتاب کی حیثیت سے مدتوں یہ مدارس میں پڑھایا گیا اور ابتک لوگ اسے دلچسپی سے پڑھتے ہیں بعض حضرات اس کا مقابلہ (Pilgrim's Progress) سے کرتے ہیں۔ لیکن سوائے خواب دیکھنے کے دونوں میں اور کوئی چیز مشترک نہیں۔

---

[1] اُردو کی تعمیر میں نذیر احمد کا حصہ۔ علی گڑھ میگزین، جنوری ۱۹۳۱ء

توبۃ النصوح میں نصوح اور کلیم کے کردار قابلِ غور ہیں۔ نصوح کے کردار میں ہمارے زمانے کی تنقید کے معیار سے کچھ جھول آ گیا ہے اور بعض اوقات اس میں غیر فطری پن پیدا ہو گیا ہے خصوصاً نصوح میں خواب کے بعد یکایک ایسی تبدیلی ہو جانا عام طور پر یقین نہیں آتا۔ اس سے پہلے اس کے کردار میں کہیں ہلکا سا بھی اشارہ اس حیرت انگیز انقلاب کا نہیں ملتا جس نے اُس کی نفسیاتی کیفیت کو ایسا بدل دیا۔ لیکن اس قسم کے نفسیاتی انقلاب یکایک بھی ظہور میں آ سکتے ہیں۔ خواب کا مسئلہ خصوصاً بہت اہم اور طویل ہے۔ لہٰذا اِس اعتراض کو بھی اس قدر اہمیت نہیں دے سکتے۔ توبۃ النصوح میں ایک کردار مرزا ظاہر دار بیگ کا ہے۔ مولانا نے اس ہیولیٰ کی تیاری میں بڑا کمال دکھایا ہے۔ ظاہر دار بیگ نہ صرف دلچسپ اور رنگین کردار ہے بلکہ اُس میں فطری پن بے حد پایا جاتا ہے۔ اسی کے مطالعہ کے بعد ناقدین نے کہا ہے کہ مولانا کردار نگاری میں بڑا کمال رکھتے تھے اور اس فن میں اُن کو ایسی مہارت تھی کہ اُن کے ناولوں کو پڑھ کر قصے کے افراد کی چلتی پھرتی تصویریں نظر آنے لگتی ہیں۔" ابن الوقت انگریزی تقلید کے مضر نتائج کو واضح کرتا ہے۔ اوّل تو مولانا نے اس کا نام ہی کچھ عجیب سا تجویز کیا، دوسرے جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے وہ اس میں زیادہ کامیاب نہیں ہوئے۔ ابن الوقت سے تین سال پہلے نذیر احمد نے محصنات یا فسانۂ مبتلا لکھا تھا۔ تعداد ازدواج کے خراب نتائج کو دلچسپ پیرایہ میں بیان کیا گیا ہے۔ مولانا کا مقصدی رنگ یہاں اور زیادہ گہرا ہو جاتا ہے اور یہی نقوش اُن کے دوسرے ناول ایامیٰ میں آگے چل کر رنگ لاتے ہیں۔ فسانۂ مبتلا کا پلاٹ اور کردار نگاری دونوں کامیاب ہیں۔ ایامیٰ میں بیوہ مرتے وقت جو نصیحت کرتی ہے وہ بڑی دردناک ہے اور یہاں ہمیں ہارڈی کے بعض کردار یاد آ جاتے ہیں جن کا انجام بھی اکثر بڑا حسرت ناک ہوتا ہے۔ رویائے صادقہ نذیر احمد کا آخری ناول ہے۔ لیکن فن کے لحاظ سے کچھ زیادہ بہتر نہیں البتہ اس زمانہ کی دہلی کے مسلمانوں کی معاشرتی زندگی کی مختصر تاریخ ہم اس ناول کی مدد سے لکھ سکتے ہیں۔ اسلامی عقائد کو مولانا نے عقل

کے مطابق سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اس مختصر سے جائزے کے بعد ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ نذیر احمد ناول نگار ہیں داغظ نہیں۔ اگر کسی فرقہ یا طبقہ کی اصلاح بھی ناول نگاری کے ذریعہ ہو جائے تو کیا حرج ہے۔ ان کے قصوں میں ناول کی اہم خصوصیات پائی جاتی ہیں اور وہ اُردو کے پہلے ناول نگار ہیں۔ اُن کا طرزِ نگارش بھی ناول کے لئے خاص طور پر موزوں ہے اُن کی دیگر تصانیف سے قطع نظر مراۃ العروس، توبتہ النصوح اور محصنات بقائے دوام کے دربار میں اُن کی جگہ متعین کرنے کے لئے کافی ہیں۔

کُتب جن سے مدد لی گئی

(۱) اُردو کے اسالیب بیان از ڈاکٹر محی الدین زور
(۲) حیات النذیر از افتخار عالم
(۳) اُردو کا پہلا ناول نگار از اویس احمد
(۴) دنیائے افسانہ از عبدالقادر سروری
(۵) تاریخ ادب اُردو از عسکری
(۶) مراۃ العروس (مضمون مطبوعہ رسالہ جامعہ دہلی)
(۷) اُردو ناول کا ارتقا از آل احمد سرور (مضمون مطبوعہ علی گڑھ میگزین)
(۸) افادات مہدی۔ از ایم مہدی حسین

مولنا احسن بحیثیت مضمون نگار اور انشا پرداز

(علی گڑھ میگزین۔ احسن نمبر ستمبر ۱۹۴۱ء)

احسن مارہروی اردو کے مایہ ناز شاعر ہی نہ تھے بلکہ نثر میں بھی ان کی خدمات کسی طرح نظر انداز نہیں کی جا سکتیں۔ مولانا ہمیشہ کچھ نہ کچھ لکھتے رہتے تھے خواہ نظم ہو یا نثر۔ سکول اور کالج کے درسوں انتخاب مولانا کے قلم کے رہین منت ہیں اور ان میں سے تقریباً ہر ایک پر مولانا نے دیباچہ لکھا ہے۔ دوسرے شعرا کے کلیات نظم پر بھی انھوں نے مقدمات لکھے ہیں۔ اردو کے اکثر رسائل مثلاً ہمایوں۔ ادبی دنیا۔ علی گڑھ میگزین وغیرہ مولانا کے مضامین سے مزین ہوتے رہتے تھے لیکن ان کا نثر میں سب سے بڑا کارنامہ کلیات ولی کا دیباچہ (جو ۱۰۴ صفحات پر محیط ہے) اور تاریخ نثر اردو موسوم بہ منثورات ہے۔ اس ضمن میں "منتخب داغ" کے مقدمہ کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔ مولانا کی یہ تینوں تصانیف تحقیقی اور تنقیدی نوعیت کی ہیں اور اردو نثر اور ان شعرا پر تحقیق کرنے والے ہمیشہ ان سے مستفید ہوتے رہیں گے۔ ہم ذیل میں ہر ایک پر تفصیلی بحث کریں گے۔

ولی کو آزاد اردو شاعری کا بادا آدم بتاتے ہیں ان کا خیال ہے "اس زمانے تک اردو میں متفرق شعر ہوتے تھے۔ ولی کی برکت نے اسے وہ زور بخشا کہ آج ہند کی شاعری فارسی شاعری سے ایک قدم پیچھے نہیں۔ تمام بحریں فارسی کی اردو میں لائے۔ شعر کو غزل اور غزل کو ردیف اور قافیے سے سجایا۔ ردیف دار دیوان بنایا۔ ساتھ اس کے قطعہ، مخمس، رباعی کا میدان بھی نکلا۔ انھیں ہندوستان کی نظم میں وہی رتبہ ہے جو انگریزی کی نظم میں چاسر کو، عربی میں مہلل کو اور فارسی میں رودکی کو" جدید تحقیقات نے ثابت کر دیا ہے

کہ اُردو نظم کا آغاز دلی سے بہت پہلے دکن میں ہو چکا تھا۔ سلطان قلی قطب شاہ کو محقق پہلا صاحب دیوان شاعر بتاتے ہیں۔ لیکن اس سے دلی کی مقبولیت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ انھوں نے اُردو نظم میں غزل کو پہلی مرتبہ چمکایا اور بحیثیت ایک صنف کے اختیار کیا۔ اس میں انھوں نے وہ کمال حاصل کیا کہ باید و شاید۔ اس مشہور شاعر کے دیوان کا کوئی مستند نسخہ موجود نہ تھا۔ بازاری نسخے اغلاط سے پُر تھے۔ غزلوں کی ترتیب میں اختلاف تھا۔ احسن مرحوم نے کمال محنت اور وقت صرف کر کے ایک مستند نسخہ دلی کے دیوان کا مرتب کیا۔ ۴۰ صفحات کا دیباچہ لکھا۔ فرہنگ، ضمیمہ اور قطعات کا اضافہ کیا۔ قدیم نسخوں کو از سر نو ترتیب دینے میں، اغلاط کی تصحیح کرنے میں اور متعدد اشعار کا مختلف نسخوں میں مقابلہ کرنے میں جو دشواریاں پیش آتی ہیں انھیں ریسرچ کرنے والے خوب اچھی طرح جانتے ہیں۔ مولانا احسن مرحوم اور انجمن ترقی اردو کی بدولت کلیاتِ دلی کا یہ جامع اڈیشن منصۂ شہود پر جلوہ گر ہوا اور ریسرچ کرنے والوں نے اُسے سر آنکھوں پر جگہ دی۔ لیکن تحقیق کا راستہ اتنا دشوار گذار ہے کہ یہاں چالاک سے چالاک رہرو ٹھوکر کھا جاتا ہے اور مولانا سے بھی کلیات کے مرتب کرنے میں کئی جگہ لغزشیں سرزد ہوئیں ہیں۔ ان کے کارنامے پر اس سے کوئی اثر نہیں پڑتا۔ مولانا کے معتقدین کو معلوم ہونا چاہیئے کہ مشاعرہ کے لئے دس پانچ اشعار موزوں کر لینا اور بات ہے اور کسی قدیم شاعر کے دیوان کا صحیح نسخہ ترتیب دینا اور بات۔ دلی کے کلام میں دکھنی الفاظ کثرت سے پائے جاتے ہیں ان الفاظ کا املا بھی آج کل کے املا سے مختلف ہے، بعض الفاظ اب متروک ہو گئے ہیں۔ اور بعض کی صورت بدل گئی ہے۔ مولانا کو یا تو دکھنی زبان سے زیادہ دلچسپی نہ تھی یا وہ اسے اہم نہ سمجھتے تھے، اسی لئے کلیات میں کئی ایک خامیاں رہ گئیں اور مولوی عبدالحق صاحب کو انھیں کئی ضمیمے اور فرہنگ اضافہ کرنے کے بعد دور کرنا پڑا۔ مولوی عبدالحق صاحب کے اعتراضات مندرجہ ذیل ہیں[۵]۔

---

[۵] کلیات دلی "التماس" از مولوی عبدالحق

(۱) جب کتاب چھپنی شروع ہوئی اور بعض مقامات پر مجھے شبہ ہوا اور میں نے اِن مقامات کو اپنے قلمی نسخوں سے مقابلہ کر کے دیکھا تو معلوم ہوا کہ اختلاف نسخ اس سے کہیں زیادہ ہے جو جناب احسن نے اپنے نسخوں میں دکھایا ہے۔ دوسری بات یہ معلوم ہوئی کہ ولی کا کچھ کلام ایسا بھی ہے جو احسن صاحب کو دستیاب نہیں ہوا اور ان نسخوں میں موجود ہے۔ اِسلئے دو ضمیمے شامل کرنے کی ضرورت پڑی۔

(۲) احسن صاحب نے اس کا خیال نہیں کیا کہ مختلف الفاظ کا اختلاف کتابت کی غلطی کی وجہ سے بھی ہو سکتا ہے۔ ان کو وہ اشعار لکھنے چاہیئے تھے جو ایک سے زیادہ نسخوں میں پائے جاتے ہیں حالانکہ ایسے لفظ بھی لئے جا سکتے ہیں جو صرف ایک ہی نسخے میں ہیں مگر ان سے یا تو شعر کا مفہوم بلند ہو جاتا ہے یا قدیم زمانہ کی ترکیب معلوم ہوتی ہے اور قیاس بھی یہی چاہتا ہے کہ حقیقت میں یہی لفظ ہوگا مگر بعد میں سہو کتابت سے کچھ کا کچھ ہو گیا۔

(۳) اگر جناب مرتب صاحب قدیم املا کی پابندی فرماتے تو بہت اچھا ہوتا مثلاً (اوپر) کو جہاں "واؤ" ادا نہیں ہوتا ہے بلا واؤ لکھا ہے۔ اس سے شبہ ہوتا ہے کہ اصل نسخوں میں بھی ایسا ہی ہوگا مگر ایسا نہیں ہے۔ (خورشید) کو بلا واؤ لکھا ہے حالانکہ اب تک اس کا املا "واؤ" سے جاری ہے گو بلحاظ لغت بلا "واؤ" ہی صحیح ہے بتین، استی سیتی کو ہر جگہ ایک ہی صورت سے (ستی) لکھا ہے۔ (ھات) کو (ہاتھ) (کون) کو (کو) (دو) کو ہر جگہ (دو) (دیو) کو (دیا) (تون) کو اکثر جگہ (تو) لکھا ہے۔

(۴) مرتب صاحب کے انتخاب سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ کون سی غزل کس نسخہ میں ہے؟

(۵) الحاقی غزلوں میں اور ایسی غزلوں میں جو تمام نسخوں میں پائی جاتی ہیں کوئی فرق نہیں پایا جاتا۔

(۶) ثلاثی، چار در چار، بازگشت وغیرہ ان نسخوں میں غالباً نہ ہونگے جو احسن صاحب کے پیش نظر تھے۔

غرضکہ مولوی عبدالحق صاحب اور احسن مرحوم کی مشترکہ کوششوں سے کلیات ولی کا ایک مکمل اور صحیح نسخہ مرتب ہوگیا۔ جو ولی پر تحقیق کرنے والوں کے لئے ہمیشہ شمع ہدایت کا کام کرے گا۔ احسن نے دیباچہ ۱۰۴ صفحات کا لکھا ہے اور مختلف عنوانات مثلاً ولی کے نام، اُن کی جائے پیدائش، ان کی شاعری وغیرہ قائم کرکے سیر حاصل بحث کی ہے۔ مولانا کو اس دیباچہ کی تیاری میں بہت سی کتابوں کا مطالعہ کرنا پڑا جن کی اُنھوں نے فہرست بھی دیدی ہے۔ ان کا دوسرا کارنامہ تاریخ نثر اُردو یا منثورات ہے۔ مولانا نے اس کتاب میں اُردو نثر کے جو ادوار قائم کئے ہیں اُن سے اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ راقم الحروف کے خیال میں مولانا کے قائم کردہ ادوار سے ہی نہیں بلکہ ہر ایک ادیب کے قائم کردہ ادوار سے ایک حد تک اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ ہمیں اُردو نثر کے ادوار قائم کرتے وقت اِس بات کو مدِ نظر رکھنا چاہئے کہ ہر ایک دور کی ممتاز خصوصیات رجحانات اور میلانات کیا ہیں اور دو قریب کے ادوار میں کونسی باتیں مشترک اور نمایاں ہیں جو اُنھیں علیحدہ کرتی ہیں۔ مولانا نے ہر ایک نثر نگار کی تصانیف میں سے مناسب اقتباسات پیش کئے ہیں۔ اور یہی اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ سرسری طور پر پڑھنے والے کو بھی ایک نظر میں اُردو نثر کی تدریجی ترقی اور ارتقا معلوم ہوجاتا ہے۔ مولانا نے اس کتاب کے مرتب کرنے میں کوئی تحقیق نہیں کی ہے بلکہ انہی نثر نگاروں کو لے لیا ہے جنھیں سب جانتے ہیں اور جن کی تصانیف آسانی سے دستیاب ہوجاتی ہیں۔ جدید دور کے نثار بھی شامل کئے گئے ہیں۔ اقتباسات میں مولانا نے یہ اچھا کیا ہے کہ چند خطوط کے نمونے بھی شامل کردیئے ہیں۔ ان کی تنقید سے بھی بیشتر اختلاف کیا جائے گا لیکن بحیثیت مجموعی مولانا کی یہ تالیف اُردو ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔

اُردو نثر میں مولانا کا تیسرا کارنامہ "منتخب داغ" کا مقدمہ ہے۔ "منتخب داغ" دو حصوں میں تقسیم ہے، حصۂ اوّل میں فصیح الملک مرزا داغ کی غزلوں کے بکثرت ایسے اشعار

منتخب کئے گئے ہیں جو فارسی عطف اور اضافت سے خالی ہیں۔ اِس جدت کی بظاہر کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی حالانکہ مولانا نے مقدمہ میں لکھا ہے "آج کل سارے ہندوستان میں اُردو ہندی کا جھگڑا وبا اور بلا کی طرح پھیلا ہوا ہے۔ اور کہا جاتا ہے کہ اُردو کو فارسی الفاظ اور فارسی ترکیبوں سے بچانا چاہئے۔ راقم الحروف ۳۰-۴۰ برس سے اس کا مؤید ہے اور اگرچہ ادبی اور علمی تصانیف کے لئے عموماً دوسری زبانوں اور خصوصاً عربی فارسی کے بغیر اُردو کلاسیکل زبان نہیں بن سکتی پھر بھی عام بول چال کے لئے تمام ملکی خیرخواہوں کی طرح خصوصیت سے ہر شاعر کا فرض ہونا چاہئے کہ جہاں تک اس کے امکان میں ہو اپنی زبان کو سہل سے سہل اور آسان سے آسان ترکیبوں کے ساتھ استعمال کرے۔ یہ حقیقت ہے کہ اُردو فارسی کے سائے میں بڑھی اور پلی ہے اور یہ بھی مسلم ہے کہ فارسی کی اضافتوں اور ترکیبوں سے اُردو کی بندشوں میں چستی اور بیان میں لطیف اختصار پیدا ہو جاتا ہے جس کی بدولت زبان کی دلکشی اور دلآویزی بڑھ جاتی ہے لیکن موجودہ خیالوں کی تائید کے لئے یہ دکھانا مقصود ہے کہ اگر اُردو کو فارسی ترکیبوں سے بچانے کی کوشش کی جائے اور عادت ڈالی جائے تو اِس صورت میں اُردو اتنی کامیاب ہو سکتی ہے کہ فارسی کی ترکیبوں کا سہارا لئے بغیر اپنا مطلب پوری طرح اور اسی انداز کے ساتھ ادا کر سکتی ہے، جس طرح کہ ایک ترقی پائی ہوئی زبان سے اُمید کی جا سکتی ہے۔ ہمارے خیال میں مولانا اگر ہندی اُردو، ہندوستانی کی بحث میں نہ پڑتے تو اچھا ہوتا لیکن اس کا انھیں اعتراف ہے کہ فارسی تراکیب نکالنے سے اُردو کے حسن میں فرق آجائے گا۔ داغ کی زبان بہت سلیس ہے اور مولانا اس قسم کے اشعار منتخب کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں لیکن ہر ایک شاعر کے یہاں ایسا نہیں کیا جا سکتا۔ اگر مولانا غالب اور اقبال کے ایسے اشعار منتخب کرتے جو عطف اور اضافت سے خالی ہوں تو انھیں شدید ناکامی ہوتی حالانکہ عوام میں یہ دونوں شاعر داغ سے زیادہ مشہور ہیں۔ بات یہ ہے کہ فارسی ترکیبیں اور اضافتیں اُردو میں گھل مل کر ایسی ہو گئی ہیں کہ اب انھیں علیحدہ کرنا دانائی نہیں

اس سے زبان کی ساخت اور نزاکت میں فرق آتا ہے۔ دوسرے حصہ میں ایسی غزلیات کا انتخاب کیا گیا ہے جو فارسی عطف اور اضافت سے خالی نہیں۔ انتخاب داغ کے چاروں دیوانوں میں سے ہے اور مولانا نے کوشش کی ہے کہ صرف معیاری اشعار منتخب کئے جائیں۔ مولانا کو داغ کی صحبت میں رہنے کا عرصہ تک اتفاق رہا اگر وہ ایسی غزلیات کا انتخاب کرتے جو داغ کے ذہنی ارتقا کا پتہ دیتیں تو اچھا ہوتا۔ اس کے علاوہ مقدمہ میں مولانا نے داغ کی مختصر لیکن جامع سوانح عمری بھی دی ہے، داغ کے متعلق بعض مضامین سے اقتباسات اور چند تبصرات بھی پیش کئے گئے ہیں۔ لیکن پھر بھی مقدمہ تشنہ رہ گیا ہے اور مولانا اگر چاہتے تو بہت کچھ لکھ سکتے تھے۔ اس میں نوری کی کتاب کی طرح نہ جزئیات پر بحث کی گئی ہے اور نہ قادری کے مقدمہ کی طرح داغ کی شاعری پر تفصیلی تبصرہ کیا گیا ہے۔

مولانا نے کالج کے طلبا کے لئے نظم و نثر کے کئی انتخاب مرتب کئے تھے۔ ان میں سے "احسن الادب" اس وقت ہمارے پیش نظر ہے۔ یہ انتخاب مسلم یونیورسٹی کے انٹرمیڈیٹ کے طلبا کے لئے شائع کیا گیا تھا۔ ایک ناقد کا خیال ہے کہ "فاضل مؤلف نے عمدہ اور معیاری کلام انتخاب کیا ہے اور حواشی پر جگہ جگہ مشکل لفظوں، محاوروں اور تلمیحوں کی تشریح و تفصیل بھی کر دی ہے۔ انتخابی غزلوں اور نظموں کے عنوانوں کے ساتھ ہی ہر غزل اور ہر نظم کا وزن عروض بھی لکھ دیا ہے۔ ایک علیحدہ باب میں عروض، بیان اور بدائع کی ابتدائی اور ضروری معلومات بھی درج کر دی ہیں۔ ہر شاعر کے مختصر سوانح اور اس کے کلام کی خصوصیات بھی بیان کی ہیں" یہی ناقد آگے چل کر لکھتے ہیں "لیکن کہیں کہیں ان سے غلطیاں ہو گئی ہیں جن کا ایک کہنہ مشق ادیب، شاعر اور استاد سے سرزد ہونا تعجب سے خالی نہیں مثلاً "ندان" کے متعلق فاضل مولف کی تحقیق یہ ہے کہ "نادان" کا مخفف پرانی زبان ہے اب نہیں بولتے" میر کا شعر ہے جس میں یہ لفظ استعمال ہوا ہے ؎

ہستی مری ہیچ تھی، میں منفعل رہا اس شرم سے ندان زمیں میں سما گیا

ندان ہندی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی بالآخر، انجام کار کے ہیں۔ اسی طرح "چسنا" کے متعلق لکھا ہے "چسنا غالباً چپاں ہونے سے مراد ہے اب یہ لفظ نہیں بولتے"۔ میر کا شعر ہے

چھلے ہیں مونڈے، پھٹی ہے کُہنی، چسے ہے چولی، پھنسے ہے پُھری
قیامت اس کی ہے تنگ پوشی ہمارا جی تو بہ تنگ آیا

چسنا بھی ہندی زبان کا فعل ہے۔ جس کے معنی کپڑے کا تنگ اور چست ہونے کے سبب پھٹنا اور چاک ہونا وغیرہ ہیں۔" لیکن اس قسم کی دو چار غلطیاں نکال دینے سے مولانا کے کارنامہ پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ ہم نے ان کے بیشتر انتخابات دیکھے ہیں، وہ آج کل کے انگریزی پڑھے ہوئے حضرات (جو عربی کا تو ذکر کیا فارسی بھی کچھ یونہی سی جانتے ہیں) کے مرتب کئے ہوئے انتخابات سے کہیں زیادہ جامع اور صحیح ہیں۔

مولانا اکثر تقاضوں سے تنگ آکر اُردو رسالوں کے خاص نمبروں کے لئے مضامین لکھتے تھے۔ ہم چند اہم مضامین کا ذکر کریں گے۔ آج جبکہ مولانا مرحوم کی برسی کے موقعہ پر اُنکی یادگار میں علی گڑھ میگزین کا احسن نمبر شائع ہو رہا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کی اس اپیل کا اعادہ کیا جائے جو اُنھوں نے اپنے ایک مضمون بعنوان "اُردو رسائل زبان کی کس طرح خدمت کر سکتے ہیں" میں کی ہے۔ یہ مضمون مرزا بشیر الدین محمود احمد کے ایک مضمون کی تائید میں لکھا گیا ہے جس میں مولانا نے مرزا صاحب کی ان تجاویز سے اتفاق کیا ہے جو اُنھوں نے اُردو زبان کی ترقی اور بقا کے لئے تجویز کی ہیں۔ خدا ہم لوگوں کو توفیق دے کہ ہم مولانا کی مجوزہ تجاویز[1] پر عمل کر سکیں۔

(۱) تمام حضرات سے اُمید کی جائے کہ جب کبھی کوئی سوال (۱) اُردو لغت کے متعلق (۲) نحوی قواعد کے متعلق (۳) بعض علمی خیالات کے ادا کرنے میں زبان کی دقتوں کے متعلق (۴) محاورات کے متعلق (۵) تذکیر و تانیث اور جمع کے قواعد کے متعلق (۶) بظاہر مترادف

---

[1] مندرجہ تجاویز مولانا کے مضمون سے اخذ کی گئی ہیں جو "ادبی دنیا" کے نوروز نمبر ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا ہے

نظر آنے والے الفاظ کے متعلق (۷) پرانی اصطلاحات کی تشریح یا نئی اصطلاحات کی ضرورت کے متعلق پیدا ہو تو بجائے خود حل کر کے خود ہی اس سے لطف حاصل کرنے کے وہ اس سوال کو رسالے کے ادبی کلب کے حصے میں شائع کرائیں۔

(۲) ایسے لغت کی ضرورت ہے جس میں نہ صرف دہلی و لکھنؤ یا شمالی ہند کے الفاظ جمع کئے جائیں بلکہ اس جزیرہ نما کے تمام صوبوں کا سرمایہ لفظی تاکہ جملہ مترادفات اور مفردات یکجا نظر آنے لگیں۔ اس کا نتیجہ اس کے علاوہ تمام ہم معنی الفاظ بآسانی معلوم ہو جائیں یہ بھی ہوگا کہ بہت سی اصطلاحات بہت سے اسما جو ایک صوبے میں نہیں بولے جاتے اور ان کے لئے مجبوراً غیر زبانوں سے بھیک مانگی جاتی ہے، اپنے دیس کی بولیوں میں مل جائیں گے اور اس طرح اُردو کی بے مائگی بہت کچھ کم ہو سکے گی۔

(۳) قواعد کے متعلق اب تک جتنی کتابیں شائع ہو چکی ہیں ان میں دو خامیاں ایسی ہیں جن کی وجہ سے اُردو کے قواعد خالص اُردو کے قواعد نہیں کہے جا سکتے اوّل یہ کہ اکثر عربی و فارسی اور انگریزی صرف و نحو کا اس قدر تتبع کیا گیا ہے کہ اُردو گویا دوسری زبانوں کا ترجمہ معلوم ہوتی ہے۔ دوم یہ کہ نحوی ترکیب کے لئے تمام اصطلاحیں عربی زبان کی استعمال کی جاتی ہیں وہ اردو داں طالبان علم جن کو ابتدا سے انگریزی تعلیم دی جاتی ہے مبتدا، خبر، فاعل، مفعول متعلقاتِ فعل اور جملہ انشائیہ و خبریہ اور فجائیہ و مستانفہ کو کیا سمجھ سکتے ہیں۔ میری رائے ہے کہ فی الحال ادبی دنیا میں ایک کالم مخصوص رکھا جائے جس میں قواعد اُردو کے مسائل عام فہم اُردو میں اُردو ترجمے کے ساتھ لکھے جایا کریں اور بآسانی ممکن ہو تو اُردو اصطلاحیں بنائی جائیں۔ اس خصوص میں ڈاکٹر گلکرسٹ کے زمانے میں جو قواعد کی کتابیں لکھی گئی ہیں وہ پیش نظر رہنی چاہئیں کہ ان میں اکثر قریب الفہم انداز میں اصول و قواعد بیان کئے گئے ہیں۔ نیز میر انشاء اللہ خاں کی کتاب دریائے لطافت[۱] کا ترجمہ شائع کیا جائے۔ یہ کتاب اگرچہ بہت پیچیدہ عبارت اور منتشر

---

[۱] اس کتاب کا ترجمہ پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی نے کیا ہے اور انجمن ترقی اُردو سے شائع ہو چکی ہے۔

ترتیب کی حامل ہے پھر بھی اس کے پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس میں اُردو قواعد کی بنیاد دوسری زبانوں سے علیحدہ قائم کی گئی ہے۔

(۴) اُردو میں تذکیر و تانیث کا ایسا اُلجھڑا ہے کہ کسی طرح سلجھائے نہیں سلجھتا۔ انگریزی تعلیم کی ضرورت نے ہمارے اطفال کو اُردو سے بالکل نابلد کر دیا ہے اور پھر انگریزی لٹریچر کی بدولت جس رسمی معلومات عامہ کا سلسلہ چھڑ گیا ہے اُس نے ہر مغربی تعلیم یافتہ کو برخود غلط مجتہد بنا دیا ہے۔ اس طبقہ کو نہ مرکزی زبان کی پرواہ ہے نہ کسی صاحب فن کی تقلید کا خیال ہے ان کا تو مقولہ یہ ہے کہ مفہوم ادا کر دیا جائے صحت زبان ہو یا نہ ہو، وہ اِس قضیئے کو کہ فلاں لفظ مذکر ہے یا مونث نزاع لفظی اور فضول بات سمجھ بیٹھے ہیں۔ اس بنا پر کوئی اُمید نہیں معلوم ہوتی کہ موجودہ اتفاقِ فن کے بعد تذکیر و تانیث کا کوئی معیار قائم رہ سکے گا۔ لہٰذا ضرورت ہے کہ اِس معاملہ میں اہل الرائے غور و فکر کے بعد تحفظ زبان کی خاطر ایسی حد بندی کا سامان کریں جس کو آیندہ دستور العمل بنایا جا سکے۔

ہم نے اب تک مولانا کے ان مضامین کو پیش کیا ہے جن میں عموماً زبان اور شعر و ادب کے متعلق تحقیقی اور تنقیدی خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ اُنھوں نے دوسرے عنوانات پر طبع آزمائی نہیں کی۔ مثال کے طور پر مولانا اپنا جسٹس محمود کے ساتھ پہلی مرتبہ ملنے کا واقعہ ایک مضمون[۱] میں اس طرح بیان کرتے ہیں: "غالباً ۱۸۹۷ء کا ذکر ہے کہ راقم الحروف کسی ضرورت سے علی گڑھ آیا ہوا تھا۔ لٹن لائبریری میں سید افتخار عالم مرحوم مؤلف حیاۃ النذیر جو رشتے میں میرے چچا تھے ملازم تھے اور سید ابن محمد بلگرامی جو میرے قریبی عزیز ہیں کالج میں پڑھتے تھے۔ اس سلسلے سے میرا قیام کالج ہی میں ہوا۔ جسٹس سید محمود مرحوم ہائی کورٹ کی ججی سے استعفا دے کر علی گڑھ آ چکے تھے اور اکثر یہیں مقیم رہتے تھے۔ سُنا گیا ہے کہ وہ معمولاً بعد مغرب کالج کا گشت لگایا کرتے تھے، کبھی کسی طالب علم کے کمرے میں کبھی کسی معلّم کے پاس

---

[۱] جسٹس محمود کے ساتھ دو گھنٹے، مطبوعہ علی گڑھ میگزین جنوری ۱۹۳۸ء

بے تکلف بیٹھ جاتے تھے اور گھنٹوں اپنے لطائف وظرائف سے محظوظ و مستفیض کرتے رہتے تھے۔ لڑکوں کے ساتھ اکثر بیت بحثی کا سلسلہ چھڑ جاتا تو آدھی آدھی رات تک چھڑا رہتا اور کسی مولوی کے کمرے میں پہنچ جاتے تو مختلف علمی مباحث شروع ہو جاتے اور جب تک سننے والے اکتا کر اِدھر اُدھر نہ ہو جاتے وہ خود اُٹھنے کا نام نہ لیتے۔ سیّد محمود کے مذہب کے متعلق اِسی مضمون میں ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں:۔ "سیّد افتخار عالم مرحوم مؤلف حیاۃ النذیر نے باتوں باتوں میں کہا کہ ایک مرتبہ میں پٹنہ گیا۔ چند نوجوانوں کے مجمع میں آپ کا تذکرہ ہو رہا تھا انھیں باتوں میں آپ کے مذہب کی بابت بھی گفتگو شروع ہو گئی۔ ایک صاحب بہت وثوق سے کہہ رہے تھے کہ سیّد محمود شیعہ ہیں۔ میں نے اس کی تردید کی۔ یہ سُن کر پوچھنے لگے تو آپ نے میرا مذہب کیا بتایا۔ اُنھوں نے کہا سُنّی۔ تنبیہانہ انداز سے کہنے لگے کہ تم نے بھی غلط کہا۔ اب اگر تم سے کوئی پوچھے کہ محمود کا مذہب کیا ہے تو کہنا "شمس تبریزی" یہ کہہ کر حسب ذیل شعر جو غالباً حضرت شمس تبریزی کا ہے دردناک لہجے میں اثر انداز طریقے سے پڑھا ؎

نمی دانم ز منع گریہ مطلب چیست ناصح را دل از من دیدہ از من آستیں از من کنار از من

دیکھئے سیّد محمود مولانا اور ان کے ساتھیوں سے مارہرہ کی چٹنی کی فرمائش کس طرح کرتے ہیں:۔

بیٹھنے کے بعد جو پہلی بات ہم سے مخاطب ہو کر پوچھی وہ یہ تھی کہ آپ لوگوں کی سیکنڈ لینگویج (Second Language) کیا ہے جواباً عرض کیا کہ ہم یہاں کے طالب علم نہیں۔ یہ سن کر فرمایا اچھا آپ مہمان ہیں، فرمایئے وطن کہاں ہے۔ کہا گیا کہ مارہرہ۔ فرمایا وہ مارہرہ جہاں کی چٹنی مشہور ہے۔ عرض کیا کہ جی ہاں۔ پھر پوچھا کہ آپ کیا وہ ہیں۔ بتایا کہ نہیں سادات کے خاندان سے ہیں یہ سُن کر مسکرائے اور کہا کہ اچھا آپ تو ہمارے بھائی نکلے۔ حسب و نسب کے متعلق دو ایک معمولی باتیں پوچھ کر فرمانے لگے کہ آپ اب کے آئیں گے تو ہمارے لئے مارہرہ کی چٹنی کا ایک گھڑا لائیں گے عرض کیا گیا کہ ضرور۔ فرمایا، دیکھئے آپ وعدہ

کر رہے ہیں (مولانا خلیل احمد اور اپنی طرف اشارہ کر کے کہا) شاہدین عادلین موجود ہیں ایسا نہ ہو کہ ایفائے عہد نہ کیا جائے۔ مولانا مزاح نگار نہ تھے لیکن اکثر جگہ مزاح پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتے تھے۔ مثال کے طور پر ملاحظہ ہو" اسی طرح جب دو شاعر ہستیاں ایک دوسرے سے ملتی ہیں تو علیک سلیک اور مزاج پرسی کے بعد جانبین سے سخن رانی کی فرمائش کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اور تکلفاتی انکار و اصرار کی نقاب کشائی کے ساتھ باہم اصلی حرف و حکایت کا آغاز کیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں واہ وا اور ماشاء اللہ کی داد و ستد ہوتی ہے وہ "من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو" کی شرح و فرہنگ سمجھنا چاہیے۔ مولانا جہاں تک اسلوب بیان کا تعلق ہے صاحب طرز نہ تھے لیکن ان کا طرزِ تحریر سلجھا ہوا، رواں اور شگفتہ تھا وہ عربی و فارسی کے دقیق الفاظ استعمال کر کے ناظرین پر خواہ مخواہ رعب ڈالنا نہ چاہتے تھے۔ حالانکہ اکثر جگہ ان کی عبارت میں "الفاظ زیادہ اور مطلب کم" کا مضمون ہے لیکن پڑھنے والے کو نفس مضمون تک پہنچنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی اور یہی اُن کی کامیابی کی دلیل ہے۔ غرض کہ مولانا احسن مرحوم خاندان سادات میں سے تھے، سجادہ نشین تھے، پیری مریدی کا سلسلہ تھا، غزلوں اور نظموں پر اصلاح دیتے تھے ان کے شاگردوں کا حلقہ وسیع تھا، خود ایک کامیاب غزل گو شاعر تھے اور اس کے علاوہ ایک نثر نگار!۔

کُتب جن سے مدد لی گئی

(۱) کلیات ولی مرتبہ احسن مارہروی
(۲) دیباچہ منتخب داغ از احسن مارہروی
(۳) تاریخ نثر اُردو موسوم بہ منشورات از احسن مارہروی

سودا کی شاعری پر ایک اجمالی نظر

(ادبی دنیا لاہور۔ اکتوبر ۱۹۴۱ء)

مرزا محمد رفیع سودا کے آباو اجداد مغل زاد مرزایان کابل میں سے تھے۔ ان کا پیشہ سپاہ گری تھا مرزا کے والد کا نام مرزا شفیع تھا جنھوں نے سپہ گری کا پیشہ چھوڑ کر تجارت کو اختیار کیا اور ہندوستان چلے آئے۔ تجارت کو فروغ ہوا اور فارغ البالی سے دن گزرنے لگے۔ مرزا شفیع کی شادی نعمت خاں عالی کی دختر سے ہوئی جس کے بطن سے سودا پیدا ہوئے۔ پیدائش کا سال بہت مشتبہ ہے۔ آزاد ۱۱۲۵ھ تحریر کرتے ہیں۔ قائم نے لکھا ہے کہ بہادر شاہ کے زمانے (۱۱۱۹ھ تا ۱۱۲۴ھ) میں سودا بہادر شاہ کی فوج کے ساتھ دکن میں موجود تھے۔ شیخ چاند لکھتے ہیں کہ اگر اس بیان کو صحیح تسلیم کیا جائے تو اس زمانہ میں ان کی عمر فوجی ملازمت کیلئے کم از کم ۱۸ سال کی ہوگی اور اس لحاظ سے سن ولادت ۱۱۰۶ھ سے قبل ہو سکتا ہے میر حسن نے ۱۱۸۵ھ اور ۱۱۸۸ھ کے مابین لکھا ہے کہ ان کی عمر ۷۰ سال کی ہوگی۔ اس اعتبار سے ان کا سال ولادت ۱۱۱۵ھ اور ۱۱۱۸ھ کے درمیان ہوتا ہے۔ ان سب تاریخوں کے دیکھنے کے بعد قائم کا خیال زیادہ معتبر معلوم ہوتا ہے۔ دہلی میں کابلی دروازے کے قریب مکان تھا۔ فوج کی نوکری بہت جلد چھوڑ دی اور معاش کے دوسرے ذرائع اختیار کئے شاعری کا شوق شروع ہی سے تھا۔ سودا تخلص کیا جس کی مختلف وجوہات بتائی جاتی ہیں۔ بعض کا خیال ہے کہ باپ کے پیشہ سوداگری کی مناسبت سے تخلص اختیار کیا اور کچھ کی رائے ہے جن میں آزاد بھی شامل ہیں کہ سودا دجنون الیشیائی شاعری کے خمیر میں ہے اسلئے سودا تخلص کیا۔ شاہ عالم کی شاگردی اختیار کی لیکن خان آرزو سے بھی عقیدت رکھتے تھے۔ آزاد کے بیان کے مطابق سودا کا انتقال ۱۱۹۵ھ میں ہوا۔

سودا کے کلام پر تنقید کرنے سے قبل ہمیں اس زمانے کے معاشرتی و تمدنی حالات کا یزہ لینا چاہیے۔ اس کے ساتھ ان کے معاصرین کے حالات بھی معلوم کرنا ضروری ہیں۔ سودا کی رکا ابتدائی حصہ اس زمانے میں گزرا جب سلطنت مغلیہ کا چراغ ٹمٹما رہا تھا۔ بدامنی کا دور ورہ تھا اورنگ زیب کی وفات کے بعد کوئی ایسا بادشاہ تخت نشین نہیں ہوا جو ملک کی راب و خستہ حالت کو درست کرتا اور اس ٹمٹماتے ہوئے چراغ کی بتی کو اکسا کر اور کچھ دنوں ے لئے روشن کر دیتا۔ سلطنت کی باگ ڈور وزیروں اور امیروں کے ہاتھ میں آگئی تھی اور شاہ محض کٹھ پتلی کی حیثیت رکھتا تھا۔ سید بھائیوں کا اثر زوروں پر تھا۔ فرخ سیر وغیرہ محض رائے نام بادشاہ تھے۔ یہ امر حیرت انگیز ہے کہ مغلیہ تاریخ کے اس تاریک دور میں اُردو شاعری فروغ ہوا۔ اس کے عہد کے آغاز میں ہمیں میرؔ و سوداؔ جیسے شاعر ملتے ہیں اور اختتام غالب ذوق کی شاعری پر ہوتا ہے۔ ان سلاطین کے دربار میں شاعروں کے لئے ہمیشہ جگہ رہتی ی۔ نیز بڑے بڑے امرا خود شعر و شاعری کا پاکیزہ ذوق رکھتے تھے۔ بسنت خاں اور رباں خاں رند، احمد خاں بنگش نواب فرخ آباد کے وزیر، مثال کے طور پر پیش کئے جا سکتے ں۔ شاعروں کا جب دہلی سے جی اُکتا جاتا تو وہ فرخ آباد، فیض آباد یا لکھنؤ کا رُخ کرتے۔ سودا شاعری کے متعلق جب شجاع الدولہ نے سنا تو انھوں نے سودا کو طلب کیا اور ازراہ عنایت زادِ راہ ی بھجدیا۔ لیکن سودا کی طبیعت دہلی چھوڑنے کو نہیں چاہتی تھی۔ جواب میں یہ رباعی لکھ بھیجی۔

سودا پئے دنیا تو بہر سو کب تک　　آوارہ ازیں کوچہ بآں کو کب تک
حاصل یہی اس سے نہ کہ دنیا ہووے　　بالفرض ہوا یوں بھی تو پھر تو کب تک

اس سلسلے میں شیخ چاند لکھتے ہیں "آزاد نے لکھا ہے کہ دہلی چھوڑنا گوارا نہ تھا۔ اسلئے معذرت میں یہ رباعی لکھ بھیجی۔ یہ صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ اس لئے کہ شجاع الدولہ کی مسند نشینی کا و زمانہ ہے جس میں ان کو اہم معاملات ملکی و مہمات سے سر کھجانے کی فرصت نہ تھی۔ دوسرے سودا کے سرپرست عماد الملک سے ان کی مخالفانہ چشمک تھی۔ ان کی تخت نشینی کے بعد ہی

عماد الملک نے احمد شاہ ابدالی سے وعدہ کیا تھا کہ وہ شجاع الدولہ سے زرِ خطیر وصول کر کے پیش کریں گے۔ چنانچہ اِس غرض سے اُنھوں نے بڑے لاؤ لشکر کے ساتھ دوآبے کا سفر کیا۔ سودا بھی ساتھ تھے۔ فرخ آباد سے آگے مہربان خاں کے اصرار نے ان کو بڑھنے نہ دیا۔ جس رباعی کو اس دعوت نامہ کے طور پر بیان کیا جاتا ہے وہ رباعی ۱۱۷۴ھ کے مکتوبہ کلیات میں موجود نہیں ان حالات میں شجاع الدولہ کا دہلی میں دعوت نامہ بھیجنا قرینِ صحت نہیں معلوم ہوتا۔ یہ ممکن ہے کہ قیام فرخ آباد کے دوران میں یہ طلبی ہوئی ہو۔ لیکن وقت کو گذرتے ہوئے دیر نہیں لگتی۔ سودا دہلی سے فرخ آباد گئے اور احمد خاں بنگش کی وفات کے بعد فیض آباد کا رُخ کیا۔ یہاں شجاع الدولہ حکمران تھے۔ مرزا کو ہاتھوں ہاتھ لیا اور بڑی قدر دانی کی۔ مرزا نے اُن کی شان میں قصیدے لکھے۔ جب شجاع الدولہ کا انتقال ہوا تو آصف الدولہ مسند نشین ہوئے فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو دارالحکومت قرار دیا۔ سودا بھی لکھنؤ چلے گئے۔ اشرف علی خاں نامی ایک صاحب نے پندرہ برس کی محنت کے بعد ایک انتخاب فارسی کے تذکروں اور دیوانوں سے مرتب کیا اور مرزا فاخر مکین کے پاس تصحیح کے لئے لائے۔ مرزا فاخر مکین نے اُستادوں کے بعض اشعار کو بالکل کاٹ دیا اور بعض میں تصحیح کر دی۔ اشرف علی خاں کو یہ بات ناگوار خاطر گذری اور وہ اپنا انتخاب سودا کے پاس لے گئے۔ سودا نے پہلے کچھ پس و پیش کیا لیکن بعد میں انتخاب دیکھنا منظور کر لیا۔ مرزا فاخر مکین کی اصلاح سودا کو بہت ناگوار گذری اور اُنھوں نے ایک رسالہ موسوم بہ "عبرت الغافلین" سپردِ قلم کیا جس میں فاخر مکین کی شاعرانہ لغزشوں کی طرف اشارہ تھا۔ اس پر دونوں کے شاگردوں میں وہ جنگ ہوئی کہ خدا کی پناہ۔ اگر نواب سعادت علیخاں کی سواری وقت پر نہ آجاتی تو خدا جانے کہ غریب سودا کا کیا حال ہوتا۔

سودا کے معاصرین مرزا مظہر جانِ جاناں، میر تقی میر، خواجہ میر درد اور میر حسن وغیرہ تھے۔ مظہر جانِ جاناں اپنے صوفیانہ کلام کی وجہ سے میر تقی میر اپنے سوز و گداز کی وجہ سے

خواجہ میر درد اپنے تصوف کی وجہ سے اور میر حسن اپنی مثنویات کی وجہ سے مشہور ہیں۔ لیکن سودا دراصل ان سب شاعروں کے سرتاج تھے۔ ان میں بیک وقت قصیدہ، غزل، رباعی، واسوخت مخمس، مثنوی اور مرثیہ لکھنے کی قوت موجود تھی اور یہی اُن کا طرۂ امتیاز تھا۔ ان کی غزلیات میں میر کا سا سوز و گداز نہیں ہے۔ تاہم ان میں پختگی پائی جاتی ہے۔ ان کے اکثر اشعار سے اُن کا اُستادانہ کمال ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن قصیدہ گوئی میں وہ سب سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ اُن کے اُردو قصیدے قآنی دانوری کے قصیدوں سے ٹکر کھاتے ہیں۔ اُردو میں قصاید سودا سے پہلے لکھے گئے لیکن وہ ادنیٰ معیار کے تھے۔ سودا دراصل قصیدوں کا بادشاہ ہے۔ اور چونکہ اس کے معاصرین اس کی نقل نہ کر سکے اور اب اس رنگ کا رواج نہیں رہا اس لئے اس کے قصائد اُردو میں آپ اپنی نظیر ہیں۔ سودا نے مثنویات اور مرثیے وغیرہ بھی کافی لکھے اور نظم کی ہر صنف میں اُس نے طبع آزمائی کی اور قصائد و ہجویات میں وہ کمال حاصل کیا کہ شاید و باید۔

غزل نظم کی سب سے زیادہ مقبول صنف ہے۔ قدیم شعرا میں مسلسل نظمیں لکھنے کا رواج کم تھا۔ ان کی شاعری کا دارومدار زیادہ تر غزل پر تھا۔ سودا کی طبیعت کچھ ایسی واقع ہوئی تھی کہ وہ غم و فکر کے متحمل نہ ہو سکتے تھے اور ہر وقت ہنستے ہنساتے رہتے تھے۔ لہٰذا میر کا سا سوز و گداز سودا میں تلاش کرنا فضول ہے۔ ان کی طبیعت کی شگفتگی نے ہجویات میں وہ گل بوٹے کھلائے ہیں کہ جس کا اُردو شاعری میں جواب نہیں۔ دوسری کمی ان کی غزلیات میں تصوف کا مفقود ہونا ہے جو مظہر جانِ جاناں اور خواجہ میر درد کا طرۂ امتیاز ہے لیکن پھر بھی ان کے اشعار کی بندش چست اور خیالات بلند ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

ہر سنگ میں شرار ہے تیرے ظہور کا　　موسیٰ نہیں کہ سیر کروں کوہِ طور کا

ہر ایک شے میں سمجھ تو ظہور کس کا ہے　　شرر میں روشنی شعلے میں نور کس کا ہے

تیرے آگے اسے خورشید کا منہ خوش نہیں آتا　　چمن سے ورنہ کیوں جاتی رہی وقتِ سحر شبنم

لب دلبر ترا سا ہے کہیں خوبانِ عالم میں
مستی سے اس نگاہ کی اے محتسب خبر
عشق سے تو نہیں ہوں میں واقف
غنچہ سمٹے تو سمٹے ممکن ہے
جب نظر اُس کی آن پڑتی ہے
نگری آباد ہے بسے ہیں گاؤں
خبر لے جلد سودا کی دگرنہ میں یہ دیکھوں ہوں
جس روز کسی اور پہ بیداد کرو گے
تو نے سودا کے تئیں قتل کیا کہتے ہیں
کہتے تھی ہم نہ دیکھ سکیں روزِ ہجر کو
ٹوٹے تری نگاہ سے اگر دل حباب کا
ابر اس کو بجھاتا ہے وہ بجھتی نہیں سودا
دکھلایئے لے جا کے انھیں ؛ مصر کا بازار

غلط ہے یہ زبانوں پر کہ سب مصری کی ہیں ڈلیاں
دنیا تمام بزمِ خرابات ہو گئی
دل کو شعلہ سا کچھ لپٹتا ہے
دل جو بکھرے تو کب سمٹتا ہے
زندگی تب دھیان پڑتی ہے
تجھ بن اُجڑی پڑی ہے اپنی ٹھاؤں
سرہانے اس کے بیٹھا ہاتھ سے تو ہاتھ ملتا ہے
یہ یاد رہے ہم کو بہت یاد کرو گے
یہ اگر سچ ہے تو ظالم اسے کیا کہتے ہیں
پر جو خدا دکھائے سو ناچار دیکھنا
پانی بھی پھر نہیں تو مزا ہے شراب کا
دی لالۂ خود رو نے یہ کہسار کو آتش
لیکن نہیں خواہاں کوئی واں جنس گراں کا

سودا کے زمانے میں واسوخت کا رواج تھا۔ واسوخت کی بنیاد معاملہ بندی پر ہے۔ فارسی میں اس کا موجد وحشی یزدی سمجھا جاتا ہے۔ سودا نے صرف ایک واسوخت لکھا ہے۔ جرأت کے زمانے میں اس صنفِ نظم کو کافی ترقی ہوئی سودا کے واسوخت کا ایک حصہ نیچے نقل کیا جاتا ہے۔

اس قدر کس لئے بیزار ہی مجھ زار سے تو
مت چھپا منہ کو سجن اپنے خریدار سے تو
چشم پوشی تو نہ کر عاشقِ بیمار سے تو
مجھ کو محروم نہ رکھ لذتِ دیدار سے تو
سن لے یہ بات میاں اپنے گرفتار سے تو
دیکھ ادھر بھی کبھو ایک نظر پیار سے تو

سودا اردو کا اولین شاعر تھا جس نے اس صنفِ نظم میں کمال حاصل کیا۔ جس طرح انگریزی ڈرامے میں ماسک کو کامیاب بنانے کے لئے شاندار پوشاک کی ضرورت ہوتی ہے بالکل اسی طرح قصائد کو کامیاب بنانے کے لئے شاندار الفاظ اور اعلیٰ تخیل کی یہ دونوں چیزیں سودا کے قصائد میں موجود ہیں۔ وہ غزل سے زیادہ قصیدہ کی طرف مائل تھا۔ ذوق نے قصائد لکھتے وقت سودا کے قصائد کو پیش نظر رکھا اور گو ان کو سودا کی سی کامیابی نصیب نہ ہوئی۔ لیکن سودا کے بعد وہ بہترین قصیدہ گو مانے جاتے ہیں۔ قدرت اللہ شوق نے لکھا ہے کہ سودا نے خاقانی وعرفی کو پس پشت ڈال دیا۔ مصحفی تذکرہ ہندی میں لکھتے ہیں" اگر در علو مراتب معانی ابیات قصیدہ خاقانی گویم روا"۔ عقد ثریا میں مصحفی نے یہ بھی لکھا ہے" قصائد و غزلے در جواب قصائد عرفی تصنیف نمودہ"۔ آزاد کا خیال ہے" سودا کی شاعری ہے تو انہیں سے ہے کہ محاورے اور زبان کا حاکم اور قصیدے اور ہجو کا بادشاہ ہے"۔ شیخ چاند نے سودا کے قصائد مندرجہ ذیل چار ابواب میں تقسیم کئے ہیں:-

(۱) مذہب:- کئی قصیدے بزرگان دین اور ائمہ معصومین کی شان میں خلوص وعقیدت سے انشا ہوئے ہیں۔

(۲) مدح اہل دول:- اپنے سرپرست اُمرا وغیرہ کی مدح وستائش میں کئی قصیدے کہے ہیں۔

(۳) ہجو:- ہجو میں چند قصیدے لکھے ہیں۔

(۴) واقعات:- بعض قصائد میں اس عہد کے تاریخی ومعاشرتی حالات نظم بند ہوئے ہیں۔

مطبوعہ کلیات میں صرف ۴۴ قصائد ملتے ہیں۔ شیخ چاند نے مزید گیارہ قصیدوں کا پتہ چلایا ہے۔ قدیم اساتذہ کے نقطۂ نظر سے قصیدے میں چار چیزیں دیکھی جاتی ہیں۔ سب سے پہلے یہ دیکھا جاتا ہے کہ مطلع کس پایہ کا ہے۔ وہی مطلع کامیاب سمجھا جاتا ہے جس میں کوئی نئی اور

جدت آمیز بات بیان کی جائے تاکہ طبیعت خوش ہو اور سامع آئندہ کلام کے سننے کے لئے فوراً متوجہ ہو جائے۔ خیال کی ندرت، بیان کی جدت، اور زبان کی شگفتگی و برجستگی اگر مطلع میں نہ ہو تو وہ کامیاب نہیں سمجھا جاتا ہے۔ سودا کے چند مطلعے ملاحظہ ہوں:۔

برجِ حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاجدار — کھینچے ہے اب خزاں پہ صفِ لشکرِ بہار
اُٹھ گیا بہمن و دے کا چہلتاں سے عمل — تیغ اُردی نے کیا ملکِ خزاں متاصل
صباح عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام — حلال دخترِ رز بے نکاح و روزہ حرام
ہوا کے فیض سے ایسا ہے سبز باغِ جہاں — شبیہ سنبل تر سے ہے موج ریگ رواں

"دوسری چیز تمہید یعنی تشبیب ہے۔ سودا نے اپنے قصیدوں کی تمہیدوں میں موسمِ بہار و خزاں، ایامِ شباب، شکایتِ گردوں، اور ذکرِ محبوب کا بیان لکھا ہے۔ اس کے ساتھ بعض تمہیدوں میں حکیمانہ خیالات اور اخلاقی صداقتوں کا بھی اظہار کیا ہے۔ مثال کے طور پر قصیدہ باب الجنت، مدح حضرت امام حسنؑ وغیرہ کی تشبیبات ملاحظہ ہوں۔ چونکہ ہجو کا رنگ طبیعت پر غالب تھا۔ اس لئے بعض جگہ تشبیب میں بھی قلم سے اس قسم کے دو چار اشعار نکل گئے ہیں۔ حضرت امام ضامن علی موسیٰ رضاؑ کے مدحیہ قصیدے کی تشبیب میں مرزا فاخر مکین پر چوٹیں کی ہیں۔

صاحب سخن اس طبقۂ شعرا میں کئی ہیں — ہم بزمِ سخندان کو نہ ان سے کرے تقدیر
سمجھیں ہیں کلام اپنا بہ از سورۂ یوسف — معنی جو ہیں، سو خوابِ فراموش کی تعبیر

قصیدہ باب الجنت کی بہاریہ تشبیب کے بعد اپنے سخن کی رنگینی اور شیرینی کا ذکر کیا ہے۔ اور اس کا سبب حضرت علیؑ کی مداحی کو بتایا ہے۔ یہی گریز کا مقام ہے۔

ہے مجھے فیضِ سخن اس کی ہی مداحی کا — ذات پر جس کے مبر ہیں کنہ عز و جل

گریز کے بعد مدح کی باری آتی ہے۔ اس میں شاعر ممدوح کے اوصاف بیان کرتا ہے مولانا حالی اس سلسلے میں لکھتے ہیں "مدح میں اکثر ایک نام کے سوا کوئی خصوصیت ایسی مذکور

نہیں ہوتی جو ممدوح کی ذات کے ساتھ مختص ہو بلکہ ایسے الفاظ میں مدح کی جاتی ہے کہ اگر بالفرض مدّاح اِس علّت میں کہ فلاں شخص کی مدح کیوں کی عدالت میں ماخوذ ہو جائے تو قصیدے میں کوئی لفظ ایسا نہ ملے جس سے اس کا جرم ثابت ہو سکے۔ مدح میں زیادہ تر وہی معمولی محامد بیان ہوتے ہیں جو قدیم شعرا باندھتے چلے آئے ہیں۔ اور ہر ایک کی خوبی کے بیان میں ایسا مبالغہ کیا جاتا ہے کہ قصیدے کا مصداق نفس الامر میں کوئی انسان قرار نہیں پا سکتا۔ ممدوح کی ذات میں جو واقعی خوبیاں ہوتی ہیں اُن سے اصلاً تعارض نہیں کیا جاتا بلکہ بجائے اُن کے ایسی محال باتیں بیان کی جاتی ہیں جو کسی متنفس پر صادق نہ آ سکیں۔ ممدوح کی طرف اکثر وہ خوبیاں منسوب کی جاتی ہیں جن کے اضداد اس کی ذات میں موجود ہیں۔ مثلاً ایک جاہل کو علم و فضل کے ساتھ، ایک ظالم کو عدل و انصاف کے ساتھ، ایک احمق و غافل کو دانش مندی اور بیدار مغزی کے ساتھ، ایک عاجز و بے دست و پا کو قدرت و تمکنت کے ساتھ ایک ایسے شخص کو جس کی ران نے کبھی گھوڑے کی پیٹھ کو مس نہیں کیا۔ شہ سواری اور فردسیت کے ساتھ۔ غرضکہ کوئی بات ایسی نہیں بیان کی جاتی جس پر ممدوح فخر کر سکے یا جس سے لوگوں کے دل میں اِس کی عظمت و محبت پیدا ہو اور اس کے محاسن دا ثر زمانے میں یادگار رہیں۔ سودا کے قصائد میں یہ معائب ایک بڑی حد تک موجود ہیں۔ لیکن یہ وثوق کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ اس کے ممدوحین بالکل مدح کے مستحق نہ تھے۔ مبالغہ ہماری شاعری خصوصاً قصیدہ گوئی کا ایک جزو لاینفک ہے۔ بعض نقادوں کے نقطۂ نظر سے وہ مدح مدح نہیں جس میں مبالغہ کی چاشنی موجود نہ ہو۔

مدح کے بعد قصیدے میں حُسنِ طلب کی باری آتی ہے۔ شاعر کو اس میں اس قدر سحر بیانی اور افسوں کاری سے کام لینا پڑتا ہے کہ ممدوح کی طبیعت پر گراں نہ گذرے اور شاعر کا دامن مراد گوہر مقصود سے بھر جائے۔ بسنت خاں کی مدح میں سودا نے جو قصیدہ لکھا ہے اس میں اپنے مقصد کو اس طرح بیان کیا ہے:-

لیکن نہ سمجھیو یہ اس گفتگو سے ہرگز　　　　منظور مجھ کو تیری ہمت کا امتحاں ہو

کفرانِ نعمت اور پر قادر نہ یہ زباں ہو
سو تو زیادہ اس سے تیرا کرم ہے مجھ پر

بیٹھے جو تیرے در پہ وہ سنگِ آستاں ہو
کب جا سکے ہے کوئی دروازے تیرے آگر

"قصیدے کی آخری منزل مقطع ہے جس کو حسن اختتام بھی کہتے ہیں۔ قصیدے کو اس طرح ختم کرنا چاہئے کہ اس کی ابتدائی شان و شکوہ کے مقابلے میں پست نظر نہ آئے بلکہ خاتمے پر سامع مطمئن ہو جائے۔" سودا کے دو مختلف مقطعے ملاحظہ ہوں۔

ادب سے دور ہے خدمت میں تیری طول کلام
کرے ہے ختم دعائیہ پر سخن سودا

ادب کی مرضی ہے طولِ کلام ہو کوتاہ
غرض کروں ہوں دعائیہ پر میں ختم سخن

سودا نے کل بیس مثنویاں لکھی ہیں۔ یہ مثنویاں مندرجہ ذیل موضوعات میں تقسیم کی جا سکتی ہیں (۱) عاشقانہ۔ قصہ پسر شیشہ گر (۲) ہجویہ۔ (الف) ہجو پیل راجہ نرپت سنگھ (ب) ہجو شیدی فولاد خاں (ت) ہجو امیر دولتمند (ج) ہجو نوتی (د) ہجو میر ضاحک (ذ) ہجو طفل لکڑی باز (ث) ہجو دختر دایہ (ک) ہجو حکیم غوث (ل) ہجو مرزا فیضو (م) حکایت ڈومنی (۳) مدحیہ (الف) تعریف بادشاہ عالم وزیر آصف الدولہ (ب) تعریف دیوان اشعار مہربان خاں (ج) تعریف چاہ مومن خاں (د) تعریف شکار آصف الدولہ (۴) اخلاقی۔ مثنوی درباره زن و شوہر (۵) ادبی تنقید (الف) معانی بیت مولانا روم (ب) سبیل ہدایت (۶) خط و کتابت (الف) خط در اشتیاق (ب) خط در شکایت (۷) فطری مناظر وغیرہ۔ شکایت موسم گرما۔

سودا کے ہمعصر میر تقی میر نے بھی کئی اچھی مثنویاں لکھی ہیں۔ لیکن میر کی مثنویاں عاشقانہ ہیں اور اپنے رنگ میں بے نظیر۔ سودا قصہ کہانی سنانے کے عادی نہ تھے ؎

مجھے قصہ کہانی سے ہے کیا ربط
کہا سودا نے حضرت کو تو ہے خبط

سودا کی عاشقانہ مثنوی صرف ایک ہے اور وہ بھی میر کی مثنوی دریائے عشق یا شعلۂ عشق کے ٹکر کی نہیں البتہ ہجویہ مثنویات میں سودا کی شوخ طبیعت نے گل بوٹے کھلائے ہیں اور یہ واقعہ ہے کہ اس خاص چیز میں اس کا کوئی مقابلہ نہ کر سکا۔ جب کسی سے ناخوش ہوئے اپنے ملازم غنچہ

سے قلمدان لانے کو کہا اور صفحہ قرطاس پر ہجو یہ اشعار کی بھرمار کردی" جس کے پیچھے پڑ جاتے تھے اسے پیچھا چھڑانا مشکل ہو جاتا تھا۔" سودا کے یہاں ہجو یہ قصائد بھی ہیں اور ہجو یہ مثنویاں بھی وہ اپنے مخصوص رنگ میں ہر جگہ کامیاب ہیں۔ تخیل کی بلندی اور زبان و بیان کی صفائی سودا کی مثنویات کی خاص خصوصیات ہیں اور گو وہ میر کی مثنویات کی ٹکر کی نہیں، ان سے سودا کے شاعرانہ کمال کا اظہار ضرور ہوتا ہے۔

رباعی نظم کی وہ صنف ہے جس میں ایک کامیاب شاعر ہی طبع آزمائی کرسکتا ہے خیالات کو صرف چار مصرعوں میں ادا کرنا ہوتا ہے اور وہ بھی مخصوص بحر میں۔ سودا کا گو یہ خاص میدان نہ تھا لیکن اس نے چند رباعیات بھی لکھی ہیں۔ ان رباعیات کا انیس و دبیر کی رباعیات سے مقابلہ کرنا بیکار ہے کیونکہ دونوں کے زمانے میں بہت بُعد ہے۔ سودا کی چند رباعیات ملاحظہ ہوں۔

(۱)

مفلس پہ کرم کرکے نہ ہو ویں معذور
افسوس کریموں میں نہیں یہ دستور
پھل دے کے دہیں آپکو کھینچے ہے دور
جھکتا ہے اگر شاخ ثمر دار کا ہاتھ

(۲)

کہ جوں حباب وہی پیرہن وہی ہو کلاہ
جہاں کے بحر میں اے دل لباس اتنا چاہ
برنگ رشتۂ سوزن ہے ہر قدم کوتاہ
تو کس تلاش میں سرمارتا پھرے ہی کہ عمر

سودا کے قطعات کی کئی قسمیں ہیں مثلاً اخلاقی و ناصحانہ، مدحیہ، تاریخی، ہجو یہ وغیرہ۔ ان قطعات میں صوری اور معنوی خوبیاں موجود ہیں۔ سودا اکثر امرا اور بادشاہوں سے گہرا تعلق رکھتے تھے جن میں عالمگیر ثانی، عماد الملک، مہربان خاں، احمد خاں بنگش، شجاع الدولہ، آصف الدولہ اور حسن رضا خاں مشہور ہیں۔ اس لئے وہ بعض موقعوں پر کچھ نہ کچھ لکھنے کے لئے مجبور تھے۔ اس قسم کے اکثر موقعوں پر سودا نے قطعات لکھے ہیں۔ آصف الدولہ کی مسند نشینی پر مبارکباد کا قطعہ ملاحظہ ہو

تدبیر شہنشاہی و تقدیر الٰہی
باہم یہ تجھے دیکھ کے پڑھ کر قطعہ بارک
تدبیر لگی کہنے کہ ہے بابِ وزارت
تقدیر اُٹھی بول کے بسیار مُبارک

سودا سے پہلے اور شاعروں نے بھی مرثیہ لکھے تھے۔ سودا نے بھی چند مرثیے لکھے ہیں۔ ان کے زمانہ میں مرثیہ گوئی کی حالت بہت خراب تھی۔ مرثیہ گو بے تکان طبع آزمائی کرتے تھے اور صلہ پاتے تھے۔ اکثر شاعروں نے مرثیہ گوئی کو معاش کا ذریعہ بنا لیا تھا۔ اس میں تنقید و تنقیص کی زد سے بھی بچاؤ ہو جاتا تھا۔ سودا نے اس ابتری کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی اور مشہور مرثیہ گو تقی کے سلام اور مرثیہ پر منظوم اعتراضات کئے جو ایک رسالہ "سبیل ہدایت" کی شکل میں مرتب ہوئے۔ اس رسالہ میں اس عہد کی مرثیہ گوئی کا سودا نے صحیح نقشہ کھینچا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

آپ کے مرثیہ کا ہوں قائل — خون جس سے عوام کا ہے دل
سن کے جاتے جس پہ بدھو تک — شام سے کوٹیں سینہ صبح تک
لیکن افسوس صد ہزار افسوس — یہی آتا ہے بار بار افسوس
بدھو جا سمجھے جسے رد دیں — معنی اسکے نہ مجھ سے حل ہوویں
جب یہ صورت خیال کرتا ہوں — اپنی غیرت کے مارے مرتا ہوں

شیخ چاند لکھتے ہیں کہ سودا کے مطبوعہ کلیات میں اکیانوے مرثیے ملتے ہیں جن میں چند مہربان خاں کے ہیں۔ بقیہ مرثیوں پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا نے محض جوشِ عقیدت میں یہ مرثیے لکھے ہیں ورنہ اس صنف شاعری سے اس کی طبیعت کو لگاؤ نہ تھا۔ سودا نے پوربی اور پنجابی میں دو مرثیے لکھے ہیں۔ اس کا مرثیہ گوئی میں سب سے بڑا کام یہ ہے کہ اس نے مرثیہ کی کئی صورتیں پیدا کر دیں۔ چنانچہ سودا کے یہاں مرثیے ذیل کی صورتوں میں ملتے ہیں
(۱) منفردہ (۲) مستزاد منفردہ (۳) مثلث (۴) مثلث مستزاد (۵) مربع (۶) مربع مستزاد۔ (۷) مخمس ترکیب بند (۸) مخمس ترجیع بند (۹) مسدس (۱۰) مسدس ترکیب بند (۱۱) دہرہ بند۔

ہندوستانی مرثیہ نگاروں کی یہ ایک عام روش ہے کہ وہ کربلائے معلیٰ کے واقعات کو ہندوستانی رنگ میں پیش کرتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ جنگ کا جو نقشہ ان شاعروں نے کھینچا ہے وہ قدیم عرب کا نہیں بلکہ ڈھائی تین سو سال پیشتر ہندوستان کا ہے۔ کردار عرب کے نہیں بلکہ ہندوستان کے ہیں۔ سودا کا مرثیہ گوئی خاص

میدان نہ تھا لیکن اسکے مرثیے قابلِ ذکر ہیں۔ اس نے قدیم مرثیوں کی پیروی کی ہے۔ سودا کے کلام میں یوں تو ہندی الفاظ جا بجا ملتے ہیں لیکن مرثیوں میں ان کی بہت بہتات ہے یہ ہندی الفاظ اِس شکل میں نہیں ہیں جیسے کہ اس زمانے کی اُردو میں پائے جاتے تھے مثلاً بائی۔ سیں۔ نرباہ۔ لاگنا۔ بھال۔ دھیر۔ آنجھو۔ باسا۔ نراسا۔ رس۔ بھوگ۔ ٹھور۔ پانی۔ پھاٹنا۔ وغیرہ۔ علاوہ ازیں سودا نے مرثیوں میں دہرے بھی شامل کر دیئے ہیں اور ان کے چند مرثیے دہرہ بند بھی ہیں۔

سودا کے زمانے میں سلام لکھنے سے صرف یہ مدعا تھا کہ شہیدان کربلا اور خصوصاً امام حسینؓ کی جناب میں عقیدت مندانہ سلام و نیاز کا تحفہ بھیجا جائے جیسا کہ اس زمانے کے اور خصوصاً سودا کے ہر سلام سے ثابت ہوتا ہے میر تقی میر نے بھی سلام لکھا ہے (میر کا ایک مربع سلام رسالہ اُردو بابت جنوری ۱۹۳۱ء میں شائع ہو چکا ہے) لیکن سودا کے سلام اس کے ہمعصروں کی طرح نازک خیالی اور مضمون آفرینی سے خالی ہیں۔

غرضکہ سودا نے تقریباً نظم کی ہر صنف میں طبع آزمائی کی اور اُسے اپنانے کی کوشش کی۔ ظاہر ہے کہ یکساں سب میں کامیاب ہونا مشکل تھا۔ وہ مدح و قدح کا بادشاہ ہے۔ اس کا کوئی ہم عصر شاعر ان دو چیزوں میں مقابلہ نہ کر سکا۔ مضمون آفرینی، قادر الکلامی اور زبان کی صفائی ہر شعر سے عیاں ہے۔ غزلیات میں بھی وہ کسی سے کم نہیں۔ سودا کا نام اُردو نظم کی تاریخ میں ہمیشہ عزت کے ساتھ لیا جائے گا۔

کتب جن سے مدد لی گئی

(۱) شیخ چاند:۔ سودا　(۲) محمد حسین آزاد:۔ آب حیات　(۳) رشید احمد صدیقی طنزیات و مضحکات　(۴) کلام سودا از فضل الدین صاحب فیاض ہریانوی
(مطبوعہ رسالہ سروش لاہور بابت ماہ اپریل ۱۹۳۰ء)

اقبال کی شاعری کے تین دَور

(رسالہ نیرنگ خیال لاہور سالنامہ ۱۹۴۲ء)

اقبال کے کلام کا اگر بغیر کسی خاص ترتیب کے مطالعہ کیا جائے تو مسرت ضرور حاصل ہوگی لیکن یہ مطالعہ ناقدانہ نظر ڈالنے کے لیے کافی نہ ہوگا۔ ایسی صورت میں ہم بحیثیت مجموعی اقبال کی شاعری کے متعلق کوئی نظریہ قائم نہیں کر سکتے۔ اقبال کے ذہنی ارتقا کو اچھی طرح سمجھنے کے لیے ہمیں ان کے کلام کا مطالعہ چند اصولوں کے ماتحت کرنا ہوگا۔ اگر کوئی شخص پہلے ضرب کلیم کو پڑھے اس کے بعد بال جبریل اور بانگ درا کا مطالعہ کرے تو بہت ممکن ہے بعض نظموں کو پڑھ کر یہ کہنے پر مجبور ہو جائے کہ اقبال کی شاعری میں تضاد پایا جاتا ہے اس لیے بہتر یہ ہے کہ ہم پہلے اقبال کی شاعری کے دور قائم کرلیں۔ اور پھر اسی ترتیب سے اقبال کے کلام کا مطالعہ کریں۔ اس کے بعد ہم بتا سکیں گے کہ اقبال شروع میں کیوں وطنیت کے موافق تھے اور بعد میں کیوں مخالف ہو گئے۔ اُنھوں نے جو مسولینی کے متعلق متعدد نظمیں لکھی ہیں۔ اُن میں کیوں ایک میں مسولینی کے جوش و ہمت، قوتِ عمل اور شخصیت کی تعریف کی ہے اور دوسری میں کیوں مسولینی کی فتوحات کو بری نگاہ سے دیکھا ہے ہم یہ بھی بتا سکیں گے کہ ان کے شاعرانہ اسلوب میں کس وقت سے تغیر نمایاں ہوتا ہے اور آخر میں فلسفہ کس طرح اسلوب پر غالب آجاتا ہے۔ فارسی میں اُنھوں نے اشعار کیوں اور کب سے کہنا شروع کیے اور دوبارہ اُردو کی جانب ان کی کس طرح توجہ ہوئی۔ انھوں نے ان خیالات کو جو فارسی میں نظم کیے کس طرح اردو نظم میں سمو دیا۔ اور اس کم مایہ زبان کو اس قابل بنا دیا کہ مہدی افادی کے الفاظ میں یہ دنیا کی دیگر علمی زبانوں سے آنکھ

ملا سکے۔ اقبال پر جن حکما اور شعرا کا اثر ہوا ہے۔ اس کی تشریح ان کے کلام کے ادوار قائم کرنے کے بعد اچھی طرح ہو سکے گی۔ ان کے مخصوص نظریوں پر بھی ادوار کی تقسیم کے بعد اچھی طرح روشنی پڑے گی۔ لیکن ادوار کی تاریخوں میں ضرور اختلاف ہے۔ مختلف اہل قلم مختلف ادوار قائم کرتے ہیں۔ ادوار کی تعداد میں بھی فرق ہو سکتا ہے "سیرت اقبال" کے فاضل مولف نے چار دور قائم کئے ہیں۔ ابوظفر عبدالواحد نے اپنے ایک مقالہ "اقبال کا ذہنی ارتقا" میں علیحدہ دور قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح عبداللہ انور بیگ "طارق" اور دیگر مصنفین نے اس مسئلہ میں ایک حد تک اختلاف کیا ہے۔ ہمارے خیال میں اقبال کی شاعری کو تین دوروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ اس سے اتفاق کیا جائے کیونکہ ممکن ہے جو خصوصیات راقم الحروف نے ہر دور میں بتلائی ہیں۔ بعض حضرات اس سے اختلاف کریں۔

پہلا دور
ابتدا سے ۱۹۱۲ء تک

ہمارے خیال میں اقبال کی شاعری کا پہلا دور اُن کی شاعری کے آغاز سے (احمد دین نے اپنی کتاب "اقبال" میں "نالہ یتیم" کو اقبال کی پہلی اردو نظم بتلایا ہے) ۱۹۱۲ء تک ہے "بانگ درا" میں تین دور قائم کئے گئے ہیں۔ لیکن یہ دور صرف "بانگ درا" کے لئے موزوں ہیں ہمیں یہاں اقبال کی شاعری پر مجموعی طور پر بحث کرنا ہے۔ ۱۹۱۲ء سے اُنھوں نے "اسرار خودی" کے اشعار لکھنے شروع کر دیئے تھے "اسرار خودی" پہلی مرتبہ ۱۹۱۵ء میں شائع ہوئی۔ لہٰذا ہم پہلا دور ان کی ابتدائی شاعری کا ۱۹۱۲ء تک قائم کر سکتے ہیں۔ اس دور کی ممتاز خصوصیات (۱) حب الوطنی (۲) منظر نگاری اور (۳) لفظ تراشی ہیں "بانگ درا" میں ہمیں متعدد نظمیں ان تینوں کے متعلق ملتی ہیں۔

حب الوطنی

اقبال کی شاعری پر ایک اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ ابتدا میں اُنھوں نے حب الوطنی پر متعدد نظمیں لکھیں جو ملک میں بہت مقبول ہوئیں۔ لیکن کچھ عرصہ بعد وہ اُن سے خلاف ہو گئے۔ اور ایک عالمگیر اسلامی نظام کا خواب دیکھنے لگے۔ یہ محض سطحی مطالعہ کا نتیجہ ہے

ہر شاعر کے یہاں ابتدا میں ایک دور تیاری، "تذبذب" "سراسیمگی" کا ہوتا ہے اس کے یہاں کوئی مکمل تصور شروع سے نہیں پایا جاتا۔ وہ جس منظر اور جذبہ سے متاثر ہوتا ہے نظم کر دیتا ہے۔ کچھ عرصہ کے بعد وہ اپنا شاعرانہ نصب العین قائم کرتا ہے۔ اقبال نے ابتدا میں "ہمالہ" "صدائے درد" "تصویر درد" "ترانۂ ہندی" "ہندوستانی بچوں کا قومی گیت" اور "نیا شوالہ" پر نظمیں لکھیں۔ اور حب الوطنی کے جغرافیائی تصور کو خوب سراہا۔ لیکن بعد کو وہ اس محدود تصور کی تنگی سے گھبرا گئے۔ اور انھوں نے اچھی طرح سمجھ لیا کہ حب الوطنی کا یہ جدید تصور مغربی تہذیب کی خطرناک پیداوار ہے اور اس بت کو جتنا جلد ممکن ہو سکے توڑ دیا جائے۔ حب الوطنی کا یہ مغربی تصور ہے جس نے ایک قوم کو دوسری قوم کے خون کا پیاسا بنا دیا ہے آج اس حب الوطنی کے جذبہ کے ماتحت یورپ میں ایک کہرام مچا ہوا ہے۔ ٹیگور بھی اس قسم کی حب الوطنی کے خلاف ہے۔ اور اس نے اپنے چند لکچروں (نیشنلزم) میں ان خیالات کا اظہار صاف طور پر کر دیا ہے۔ اردو میں حب الوطنی کے متعلق نظیر اکبر آبادی، اسمٰعیل میرٹھی، حالی، چکبست، سرور جہاں آبادی وغیرہ نے نظمیں لکھی ہیں حالی کے یہاں صرف ایک نظم قابلِ ذکر ہے۔ یعنی "حب وطن" اس کے علاوہ غالباً انھوں نے اس موضوع پر کچھ زیادہ توجہ نہیں کی۔ حالی۔ اکبر۔ اقبال اور اسمٰعیل، چکبست، سرور جہاں آبادی کی شاعری میں فرق ہے۔ اول الذکر پیغام گو شاعر ہیں، آخر الذکر کے پیش نظر کوئی مخصوص پیغام نہیں۔ اقبال کی شاعری کے پہلے دور میں ہمیں حب الوطنی کے اس تصور کے خلاف کوئی نظم نہیں ملتی۔ لیکن دوسرے دور میں (جب وہ یورپ سے واپس آچکے تھے)، ہمیں اس تصور کے خلاف متعدد نظمیں ملتی ہیں۔ ان کے عنوان یہ ہیں:-

(۱) ترانۂ ملی (۲) وطنیت۔ یورپ سے واپسی کے بعد وہ اس محدود تنگ وطنیت کے قائل نہ رہے تھے۔ بلکہ ایک عالمگیر وطنیت کا تصور ان کے پیش نظر تھا۔ چنانچہ دوسرے دور کی متعدد نظموں میں اس کے متعلق اشارے ملتے ہیں

ربط و ضبطِ ملتِ بیضا ہے مشرق کی نجات　　ایشیا والے ہیں اِس نکتے سے اب تک بےخبر

پھر سیاست چھوڑ کر داخل حصارِ دیں میں ہو　　ملک و دولت ہے فقط حفظِ حرم کا اک ثمر
ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لئے　　نیل کے ساحل سے لیکر تا بخاکِ کاشغر
جو کریگا امتیازِ رنگ و خوں مٹ جائے گا　　ترک خرگاہی ہو یا اعرابیٔ والا گہر

منظر نگاری

اقبال کی شاعری کے پہلے دور کی ایک ممتاز خصوصیت منظر نگاری بھی ہے۔ منظر نگاری کی دو قسمیں ہیں یعنی خارجی اور داخلی۔ خارجی منظر نگاری کے چند اچھے نمونے اقبال کے ابتدائی کلام میں مل جاتے ہیں۔ لیکن جیسے جیسے وقت گذرتا جاتا ہے۔ خارجی منظر نگاری داخلی منظر نگاری میں تبدیل ہوتی جاتی ہے "بانگ درا" کے بعد خارجی منظر نگاری کے نمونے شاذ ہی ملتے ہیں اور وہ بھی ایک یا دو شعر میں۔ شاعر خود اپنے تخیلات میں اتنا محو ہو چکا ہے کہ اسے اب فرصت نہیں کہ وہ "دریا" کو "فراز کوہ" سے آتا ہوا دیکھے۔ "ہمالہ" کی پیشانی کو اب بھی آسمان چومتا ہے۔ لیکن شاعر اس سے بے پروا ہے۔ خارجی مناظر مثلاً کسی پہاڑ۔ دریا۔ آبشار کا منظر یا برسات، موسم بہار کا سماں نظم کر لینا نسبتاً ان چیزوں کو دیکھ کر اور پھر اُن کو اپنے جذبات کے آئینہ کے سامنے لاکر نظم کرنے سے آسان ہے۔ پہلے میں شاعر صرف ایک تصویر کا ہو بہو چربہ اتار دینا اپنا کمال سمجھتا ہے لیکن دوسرے میں وہ اس تصویر کو اپنے جذبات کی عینک سے دیکھتا ہے۔ خارجی منظر نگاری کے بہترین نمونے اسمٰعیل میرٹھی کی نظموں میں ملتے ہیں۔ اور داخلی منظر نگاری کے اقبال کے یہاں۔ پہلے دور میں ان کے یہاں ان نظموں میں منظر نگاری کے اچھے نمونے ملتے ہیں "ہمالہ" "ایک آرزو" "ماہ نو" "کنار راوی" اور "حسن" وغیرہ۔ خالص خارجی منظر نگاری کے نمونے اقبال کے یہاں بہت کم ہیں۔ لیکن پھر بھی پہلے دور میں اس قسم کے اشعار کی تعداد دوسرے اور تیسرے دور کے اشعار سے زیادہ ہے۔ اقبال کے یہاں غالباً کوئی ایسی نظم نہیں جسے مکمل طور پر خارجی منظر نگاری کے ذیل میں پیش کیا جا سکے۔ ان کی نظم "ایک آرزو" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

صف باندھے دونوں جانب بوٹے ہرے ہرے ہوں　　ندی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہو

ہو دلفریب ایسا کہسار کا نظارہ — پانی بھی موج بن کر اُٹھ اُٹھ کے دیکھتا ہو
آغوش میں زمیں کی سویا ہوا ہو سبزہ — پھر پھر کے جھاڑیوں میں پانی چمک رہا ہو
پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی — جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو
مہندی لگائے سورج جب شام کی دلہن کو — سُرخی لئے سُنہری ہر پھول کی قبا ہو
راتوں کو چلنے والے رہ جائیں تھک کے جس دم — اُمید اُن کی میرا ٹوٹا ہوا دیا ہو
بجلی چمک کے اُن کو کُٹیا مری دکھائے — جب آسماں پہ ہر سو بادل گھرا ہوا ہو
پچھلے پہر کی کوئل وہ صبح کی مؤذن! — میں اُس کا ہمنوا ہوں، وہ میری ہمنوا ہو

یہاں تک ہم کہہ سکتے ہیں کہ شاعر خارجی منظر نگاری کر رہا ہے۔ لیکن اب وہ اپنے جذبات پوشیدہ نہیں رکھ سکتا۔ دل کی بات زبان پر آ ہی جاتی ہے اور وہ چلا اُٹھتا ہے۔

کانوں پہ ہو نہ میرے دیر و حرم کا احساں — روزن ہی جھونپڑی کا مجھ کو سحر نما ہو
پھولوں کو آئے جس دم شبنم وضو کرانے — رونا مرا وضو ہو، نالہ مری دُعا ہو
اس خامشی میں جائیں اتنے بلند نالے — تاروں کے قافلے کو میری صدا درا ہو

ہر دردمند دل کو رونا مرا رُلا دے
بیہوش جو پڑے ہیں شاید انہیں جگا دے

"بانگ درا" میں ہمیں خارجی و داخلی منظر نگاری کے بیشتر نمونے مل جاتے ہیں لیکن یہی چیز آگے چل کر مفقود ہوتی جاتی ہے۔ فارسی کلام سے قطع نظر اُردو کے دوسرے مجموعۂ کلام یعنی بال جبریل، ضرب کلیم اور ارمغان حجاز میں کافی تلاش و جستجو کے بعد بھی منظر نگاری کے نمونے کم ملتے ہیں۔ "بال جبریل" کی ایک مشہور غزل کے ابتدائی اشعار ملاحظہ ہوں:۔

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن — مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغِ چمن
پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار — اودے اودے، نیلے نیلے، پیلے پیلے پیرہن
برگِ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح — اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن

حسنِ بے پروا کو اپنی بے نقابی کے لئے　　ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن

لیکن اس کے بعد ہی شاعر خود اپنے آپ کو مخاطب کرتا ہے

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی　　تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

"ساقی نامہ" کے ابتدائی اشعار بھی منظر نگاری کے ذیل میں پیش کئے جا سکتے ہیں۔

ہو خیمہ زن کاروانِ بہار　　ارم بن گیا دامنِ کوہسار

گل و نرگس و سوسن و نسترن　　شہیدِ ازل لالہ خونیں کفن

جہاں چھپ گیا پردۂ رنگ میں　　لہو کی ہے گردش رگِ سنگ میں

فضا نیلی نیلی ہوا میں سرور　　ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور

وہ جوئے کہستاں اُچکتی ہوئی　　اٹکتی، لچکتی، سرکتی ہوئی

اُچھلتی، پھسلتی، سنبھلتی ہوئی　　بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی

اور آگے چل کر منظر نگاری صرف ایک یا دو شعر میں کی جاتی ہے۔ شاعر کو اتنی فرصت نہیں کہ اس میں زیادہ وقت صرف کرے لیکن اس ایک یا دو شعر میں بھی پوری نظم کا سا لطف آجاتا ہے۔ "ارمغانِ حجاز" کی ایک نظم ہے "ملازادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض" اس کا پہلا شعر اس قسم کی منظر نگاری کی بہترین مثال ہے۔

پانی ترے چشموں کا تڑپتا ہوا سیماب　　مرغانِ سحر تیری فضاؤں میں ہیں بیتاب

اے وادیٔ لولاب

لفظ تراشی

لفظ تراشی کے نمونے اقبال کے یہاں جا بجا ملتے ہیں۔ انھوں نے حسبِ ضرورت نئے نئے الفاظ تراشے جو بہت ممکن ہے اُردو ادب میں اُن کے ٹھپّہ سے رائج بھی ہو جائیں۔ وہ کسی اسکول کے پابند نہ تھے۔ بلکہ خود ایک اسکول تھے۔ اپنی شاعری کی ابتدا میں انھوں نے ایک جگہ لکھا تھا۔

اقبال لکھنؤ سے نہ دلی سے ہے غرض　　ہم تو اسیر ہیں خمِ زلفِ کمال کے

لفظ تراشی صرف پہلے ہی دور کی خصوصیت نہیں بلکہ ان کی شاعری کے تینوں دوروں میں ہمیں اس کے نمونے ملتے ہیں ذیل کے اشعار میں خط کشیدہ الفاظ غور طلب ہیں۔

چھوڑ یورپ کے لئے رقص بدن کے خم و پیچ — روح کے رقص میں ہے ضرب کلیم الٰہی
تری نوا سے ہے بے پردہ زندگی کا خمیر — کہ تیرے ساز کی فطرت نے کی ہے مضرابی

تہ دام بھی غزل آشنا رہے طائرانِ چمن ترا کیا
جو فغاں دلوں میں تڑپ رہی تھی نوائے زیر لبی رہی

دوسرا دور سنہ ۱۹۱۲ء سے سنہ ۱۹۳۵ء تک

اس دور کی خاص پیداوار اُن کا فارسی کلام اور اُن کا تصور خودی ہے۔ اسرار خودی، رموزِ بیخودی، پیام مشرق، زبورِ عجم، جاوید نامہ اور مسافر سب اسی دور کی پیداوار ہیں۔ اُردو میں اقبال نے اس دور میں کچھ نہ کہا۔

تصورِ خودی

اقبال کی شاعری فلسفیانہ اس معنیٰ میں ہے کہ وہ زندگی کا ایک مکمل تصور اور نصب العین پیش کرتی ہے۔ وہ ایک پیغام گو شاعر ہیں۔ اور ان کا مخصوص پیغام یہ ہے کہ فرد، قوم، ملت اپنی خودی کو پہچانے۔ لفظ خودی اُردو میں نخوت و غرور کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ لیکن اقبال کے یہاں یہ لفظ اپنے اصطلاحی مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے۔ وہ اس سے خودداری اور اپنی پوشیدہ قوتوں کو بیدار کرنے کے معنی مراد لیتے ہیں۔ وحدت الوجود کے عقیدہ نے محض تعیش و کاہلی کے پیدا کرنے کے سوا اور کچھ نہ کیا افراد اپنی خوابیدہ صلاحیتوں کو بھول گئے۔ اور شیخ و برہمن دونوں اپنی تقدیر کو رونے لگے۔ "مسلمانوں میں سب سے پہلے شیخ محی الدین ابن عربی نے اس نظریہ کی اشاعت کی اور اسے اسلامی تخیل کا ایک لازمی جزو قرار دیا۔ ان کی تعلیم سے کرمانی اور عراقی اور دوسرے صوفی اس درجہ متاثر ہوئے کہ اُنھوں نے تمام عجمی شعرا کو اسی رنگ میں رنگ دیا۔ وحدت الوجود سے مراد یہ ہے کہ وجود حقیقی صرف خالق کائنات کی ذات کا ہے۔

مخلوق صرف اعتباری اور موہوم وجود رکھتے ہیں۔ نفس انسانی بے حقیقت ہے اور زندگی بے ثبات سعی وعمل بے کار ہے۔ ان خیالات کی وجہ سے ساری قوم میں قنوطیت، بے مرکزی بے اصولی اور بے عملی پیدا ہوگئی۔ اقبال نے اس فلسفہ کی خامیوں کو اچھی طرح سمجھ لیا۔ ان کے نزدیک زندگی حرکت کا نام ہے۔ "جد وجہد" حرکت وعمل، ذوق وشوق نہایت ضروری ہیں۔ وہ تمام نظریئے جو بے عملی یا بے مرکزی کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک نفی خودی کے مترادف ہیں اس کا رد ان کے نزدیک اثباتِ خودی کے نظریہ سے کیا جا سکتا ہے۔ "اسرار خودی" کے دیباچہ میں "اثباتِ خودی" کے نظریہ کی تشریح اس طرح کرتے ہیں کہ اس کا مفہوم محض احساس نفس یا تعین ذات ہے۔ خودی اپنی تکمیل اور تحکام کے لئے غیر خود سے ٹکراتی ہے اور اس تصادم کے ذریعہ سے اس کی نشوونما اور ارتقا ہوتی ہے۔ خودی صرف انسانوں میں ہی نہیں بلکہ کائنات کی ہر شے میں جاری وساری ہے خودی کی تکمیل کے لئے تین چیزیں ضروری ہیں۔ یعنی (۱) اطاعت، اس سے قوانین الٰہی کی اطاعت مراد ہے (۲) ضبطِ نفس۔ خوف، خود غرضی، نفسانیت، کے موجود ہونے سے انسان بلند مقاصد کی طرف قدم نہیں اٹھاتا۔ اِن دونوں راستوں سے گذرنے کے بعد۔ (۳) "نیابت الٰہی" کا درجہ آتا ہے۔ یہاں آکر انسان خدا کا نائب یا خلیفہ ہو جاتا ہے اور یہی خودی کی معراج ہے۔ اقبال کا "انسان کامل" بھی یہی ہے۔ دنیا اب تک اس کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ نطشے کے "فوق البشر" نے اقبال کے انسان کامل میں "خیر البشر" کی جگہ لے لی ہے۔ خودی کے نظریہ کے متعلق ہمیں "بانگِ درا" کی آخری نظموں میں جا بجا اشارے ملتے ہیں۔ چنانچہ "شمع وشاعر" ۱۹۱۲ء میں لکھی گئی تھی۔

"شمع وشاعر" کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:۔

اپنی اصلیت سے ہو آگاہ اے غافل کہ تو　　قطرہ ہے لیکن مثالِ بحرِ بے پایاں بھی ہے!

کیوں گرفتارِ طلسمِ ہیچ مقداری ہے تو
دیکھ تو پوشیدہ تجھ میں شوکتِ طوفاں بھی ہے

سینہ ہے تیرا امیں اُس کے پیامِ ناز کا
جو نظامِ دہر میں پیدا بھی ہے پنہاں بھی ہے

ہفت کشور جس سے ہوں تسخیر بے تیغ و تفنگ
تو اگر سمجھے تو تیرے پاس وہ ساماں بھی ہے

تو ہی ناداں چند کلیوں پر قناعت کر گیا
ورنہ گلشن میں علاجِ تنگیٔ داماں بھی ہے

سب سے پہلے خودی کے متعلق واضح طور پر اقبال نے اپنے خیالات کا اظہار "اسرارِ خودی" میں کیا ہے۔ ان کے لیکچروں سے بھی اس پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ "اسرارِ خودی" ۱۹۱۲ء سے لکھنا شروع کر دی گئی تھی۔ لیکن پہلا اڈیشن ۱۹۱۵ء میں منصۂ شہود پر جلوہ گر ہوا۔ اس کی ابتدا میں اقبال کے قلم سے ایک دیباچہ بھی تھا۔ اس اڈیشن میں اُنھوں نے حافظ کی شاعری پر بھی چند اشعار لکھے تھے اور ارباب ذوق اچھی طرح جانتے ہیں کہ پبلک کی طرف سے ان پر کافی لے دے ہوئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دوسرے اڈیشن سے نہ صرف وہ اشعار خارج کر دیئے گئے۔ بلکہ دیباچہ بھی نکال دیا گیا۔ پیامِ مشرق۔ زبورِ عجم، جاوید نامہ، مسافر ان سب میں ہمیں خودی کے نظریہ کے متعلق جا بجا اشارے ملتے ہیں غرض دوسرے دور کی سب سے اہم خصوصیت اُن کا تصورِ خودی ہے۔

رموزِ بیخودی

فرد کے لئے جماعت سے ربط رکھنا ضروری ہے۔ تنہا فرد کچھ نہیں کر سکتا۔ اس کی قوت منتشر ہو جاتی ہے۔ اس کے مقاصد تنگ و مبہم ہو جاتے ہیں۔

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

اقبال محدود وطنیت اور رنگ و نسل کے مخالف ہیں۔ ان کے نزدیک ملت کی سب سے بڑی تعریف وحدتِ خیال ہے۔ اگر وحدتِ افکار اور وحدتِ کردار داخل ہو جائے۔ تو ساری دنیا زیر نگیں ہو سکتی ہے۔ ملت کو قوت اس کی روایات کے استحکام کے ذریعے سے

پہونچتی ہے۔ یہ استحکام تاریخ کے ذریعے ہو سکتا ہے۔ اقبال کا خیال ہے کہ۔ فرد کو حقیقی آزادی صرف ملت اسلامی کے اندر حاصل ہوئی۔ کیونکہ اسی ملت نے نوع انسان کو حقیقی معنی میں حریت، مساوات اور اخوت کا نمونہ دکھلایا۔ توحید کے عقیدہ نے نسل و نسب کے امتیازات کو مٹادیا۔ غریبوں کو امیروں کے اور زیر دستوں کو زبردستوں کے تسلط سے آزاد کرکے عدل و انصاف کی حکومت قائم کی اور اسلام کے رشتہ سے سب کو بھائی بھائی بنادیا۔ غرضیکہ فرد کی خودی کے لئے ضروری ہے کہ وہ جماعت کی خودی میں اپنے آپ کو گم کر دے۔ ایسا کرنے سے اس میں زیادہ استحکام پیدا ہو جائے گا۔

تیسرا دور سنہ ۱۹۳۵ء سے سنہ ۱۹۳۸ء تک

سنہ ۱۹۳۵ء میں اقبال کا دوسرا اردو مجموعہ کلام "بالِ جبریل" کے نام سے منصۂ شہود پر جلوہ گر ہوا۔ اس کی غزلیات میں اردو داں طبقہ کو "زبورِ عجم" کی غزلیات کا لطف آگیا۔ اقبال کے خودی کے نظریہ کی بھی اس میں کافی وضاحت ہوگئی ہے۔ مختلف عنوانات پر نظمیں اور متعدد رباعیاں بھی ہیں۔ اس کے ٹھیک ایک سال بعد "ضربِ کلیم" شائع ہوئی جیسا کہ سرورق پر لکھا ہوا ہے یہ مغرب کے خلاف ایک اعلان جنگ ہے۔ اسی سال فارسی مثنوی "پس چہ باید کرد اے اقوام شرق" بھی عوام کے ہاتھ میں آئی ایک نقاد کے الفاظ میں یہ اقبال کے تھکے ہوئے دماغ کی پیداوار ہے۔ اور ان میں اقبال ایک ایسے بوڑھے شیر کی مانند نظر آتا ہے۔ جو ایک مرتبہ گولی کھاکر دوبارہ اپنے دشمن پر حملہ کر رہا ہو۔ اقبال کا یہ دشمن مغربی تہذیب و معاشرت ہے۔ ایک ممتاز خصوصیت اس دور کی ان کے اسلوب کی جدت ہے۔ اسلوب صاف، سیدھا سادھا اور رواں ہوگیا ہے تشبیہات و استعارات سے زیادہ کام نہیں لیا گیا۔ لیکن خیالات میں عمق ہے اور فلسفہ شاعری پر غالب آتا ہوا نظر آتا ہے۔ منظر نگاری کے نمونے بہت کم ملتے ہیں۔ لفظ تراشی بدستور جاری

ہے۔ "ارمغان حجاز" اقبال نے اپنی زندگی میں مرتب کر لی تھی۔ لیکن یہ ان کی وفات کے بعد شائع ہوئی۔ فارسی کے حصہ میں رباعی کا پیرایہ بیان اختیار کیا گیا ہے۔ اقبال کا خیال تھا کہ وہ اس کتاب کو لے کر حج بیت اللہ کے لئے جائیں اور حضور سرور کائنات کی سرکار میں اس کو بطور ایک تحفہ کے پیش کریں۔ اُردو کے حصہ میں متفرق نظمیں یکجا کر دی گئی ہیں ایک اور ممتاز خصوصیت اِس دور کی ان کا "شیطان کا تصور ہے۔ وہ اسے محض بدی کی قوت نہیں سمجھتے بلکہ اس کی ذات میں "جد و جہد، حرکت و عمل، ذوق و شوق کی فراوانی پاتے ہیں۔ شیطان کے متعلق ان کا یہ تصور دوسرے دور کی پیداوار ہے۔ حالانکہ "بانگ درا" کی بعض نظموں میں شیطان کے متعلق جابجا اشارے مل جاتے ہیں۔ ہمیں شیطان کے متعلق سب سے پہلے اُن کا خیال "پیام مشرق" میں معلوم ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد "جاوید نامہ" میں فلک مشتری کے آخر میں "نالہ ابلیس" کے نام سے ایک نظم ملتی ہے۔ لیکن شیطان پر ان کی معرکہ کی نظمیں بال جبریل۔ ضرب کلیم اور ارمغان حجاز میں ہیں۔ اِن سب میں "جبرائیل و ابلیس" اور "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" قابلِ ذکر ہیں۔

آخر الذکر نظم میں ہمیں اشتراکیت، جمہوریت، شہنشاہیت وغیرہ پر ان کے خیالات معلوم ہو جاتے ہیں۔ غرض کہ اُردو شاعری کے لحاظ سے تیسرا دور اُن کی شاعری کا زرّین دور ہے۔ ہم ایک نقشہ کی شکل میں اُن کی تمام کلیات نظم کی سن وار فہرست درج کرتے ہیں۔ اس سے اقبال کے ذہنی ارتقا کے سمجھنے میں مدد ملے گی۔

نمبر شمار	نام مجموعہ کلام	(پہلا ڈیشن) تاریخ اشاعت	خاص عنوانات موضوعات	کیفیت
۱	بانگِ درا	۱۹۲۴ء	"بانگ درا" کے تین علیحدہ دور قائم کئے گئے ہیں یعنی (۱) ابتدا سے ۱۹۰۵ء تک	اس مجموعہ کی مشہور طویل نظمیں تصویر درد (۱۹۰۴ء) شمع و شاعر (۱۹۱۲ء) شکوہ (۱۹۱۲ء)

				(۲) ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک۔ (۳) ۱۹۰۸ء سے ۱۹۱۲ء تک۔	جواب شکوہ (۱۹۱۲ء) خضر راہ (۱۹۲۲ء) اور طلوع اسلام (۱۹۲۳ء) ہیں۔ مختصر نظمیں مختلف عنوانات پر ہیں۔ مثلاً گل رنگین، نیا شوالہ، کنار رادی، التجائے مسافر عبدالقادر کے نام، گورستان شاہی وغیرہ، مختلف اشخاص پر بھی نظمیں لکھی گئی ہیں۔ مثلاً غالب، داغ، آرنلڈ، حالی و شبلی، شکسپیر، سرسید وغیرہ۔ بچوں کے لئے بھی نظمیں موجود ہیں۔ مثلاً گائے اور بکری جگنو وغیرہ ہر دور کی نظموں کے آخر میں غزلیات کی کافی تعداد ہے۔ آخر میں اکبر کے رنگ میں کچھ مزاحیہ اشعار بھی ہیں۔ صرف یہی مجموعہ ہے جو تین مرتبہ شائع ہوا (ہر اشاعت دس ہزار)
۲	اسرارِ خودی	۱۹۱۵ء	خاص موضوعات:۔ (۱) اطاعت (۲) ضبط نفس (۳) نیابت الٰہیہ ہیں		اقبال کا مشہور نظریہ "خودی" وضاحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے کل اشعار کی تعداد ۸۲۰ ہے۔ دوسرا ایڈیشن شائع ہو گیا ہے۔
۳	رموزِ بیخودی	۱۹۱۸ء	مختلف چھوٹے چھوٹے		فرد اور جماعت کی خودی کا رشتہ

			عنوانات ہیں	دکھلایا گیا ہے۔ کل اشعار کی تعداد ۱۰۷۶ ہے۔
۴	پیام مشرق	۱۹۲۳ء	(۱) لالہ طور (۲) افکار (۳) مئے باقی (۴) نقش فرنگ	پہلے حصہ میں صرف قطعات اور رباعیات ہیں۔ رباعیات بابا طاہر ہمدانی کے رنگ میں ہیں۔ یہ حصہ ۸۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ دوسرے حصہ یعنی افکار میں۔ مختلف عنوانات پر نظمیں ہیں مثلاً انجم، شبنم، لالہ، بوئے گل، فصل بہار، کشمیر، ساقی نامہ وغیرہ۔ تیسرا حصہ "مئے باقی" صرف غزلیات پر مشتمل ہے۔ نظیری اور بیدل کا رنگ صاف جھلکتا ہے چوتھے حصے "نقش فرنگ" میں نطشے برگسان، ہیگل، ٹالسٹائی، ہائنے بائرن وغیرہ پر مختصر نظمیں ہیں۔ کل کتاب کے اشعار کی تعداد ۱۰۱۷ ہے
۵	زبورِ عجم	۱۹۲۶ء یا ۱۹۲۷ء	(۱) غزلیات (۲) شاخِ نہال سدرہ خارخس چمن مشو۔ منکر ادا گر شدی منکر خویش مشو (۳) گلشن راز جدید (۴) بندگی نامہ	کل اشعار کی تعداد ۲۲۳۴ ہے غزلیات کا رنگ اور زیادہ نکھر گیا ہے۔ گلشن راز جدید۔ محمود شاہ شبستری کی نظم "گلشن راز" کی طرح ان ۹ سوالوں کے جواب میں لکھی

				گئی ہے جو ایک صوفی سے پوچھے تھے۔ "بندگی نامہ" میں اقبال نے غلامی کی بُرائیاں اُجاگر کی ہیں۔
۶	جاوید نامہ	سنہ ۱۹۳۲ء	(۱) مناجات (۲) تمہید آسمانی (۳) تمہید زمینی (۴) خطاب بہ جاوید	اقبال کے تخیل نے اس کتاب میں ہفت افلاک کی سیر کی ہے۔ اور حقائق و معارف کا دریا بہا دیا ہے تمہید آسمانی میں آسمان زمین سے کہتا ہے کہ خاک گردہ الوند ہی کیوں نہ ہو خاک ہی رہیگی۔ خاک پشیمان ہو کر خدا سے شکوہ کرتی ہے آسمان کی دوسری سمت سے جواب ملتا ہے کہ "اے امینے از امانت بیخبر۔ غم مخور اندر ضمیرِ خود نگر" تمہید زمینی میں رومی اقبال کو بتلاتا ہے کہ آنحضرت صلعم رسول کریم سرور دو عالم کے مزاج میں کیا کیا راز پوشیدہ تھے۔ "خطاب بہ جاوید" میں نئی پود کے نوجوانوں کو نصیحت کی گئی ہے۔
۷	مسافر	سنہ ۱۹۳۳ء	مختلف چھوٹے چھوٹے عنوانات ہیں	بابر۔ حکیم سنائی، سلطان محمود احمد شاہ بابا کی قبروں پر حاضری

				دیتے وقت اقبال کے تاثرات «مسافر» میں ملاحظہ ہوں۔ آخر میں ظاہر شاہ سے خطاب کیا ہے اقبال نے یہ نظم اپنے سیاحت افغانستان کے زمانہ میں لکھی تھی۔
۸	بالِ جبریل	۱۹۳۵ء	(۱) غزلیات اور رباعیات (۲) مختلف عنوانات پر طویل و مختصر نظمیں	غزلیات، رباعیات و قطعات ۲۱۰ صفحات پر مشتمل ہیں بعض نظموں کے آخر میں اکثر جگہ ایک رباعی درج ہے۔ مشہور نظمیں «پیر و مرید» «جبریل و ابلیس»، «فرمانِ خدا» «مسولینی»، ساقی نامہ وغیرہ ہیں۔
۹	ضربِ کلیم	۱۹۳۶ء	(۱) اسلام اور مسلمان (۲) تعلیم و تربیت (۳) عورت (۴) ادبیات فنون لطیفہ (۵) سیاسیات مشرق و مغرب (۶) محراب گل افغان کے افکار	غزلیات صرف پانچ ہیں۔ بقیہ نظمیں ہیں۔ مشہور نظمیں یہ ہیں (۱) ایک فلسفہ زدہ سید زادے کے نام (۲) علم و عشق (۳) تقدیر (۴) ہنروران ہند (۵) شعاع اُمید (۶) طالب علم (۷) جاوید سے خطاب (۸) پردہ (۹) عورت (۱۰) آزادیٔ نسواں (۱۱) ابی سینیا (۱۲) ابلیس کا فرمان (۱۳) مسولینی وغیرہ

۱۰	پس چہ باید کرد اے اقوام شرق	۱۹۳۶ء	مختلف چھوٹے چھوٹے عنوانات ہیں		بعض اہم موضوعات یہ ہیں:- (۱) حکمت کلیمی (۲) فقر (۳) رموز شریعت وغیرہ
۱۱	ارمغانِ حجاز	۱۹۳۸ء	کتاب دو حصّوں میں منقسم ہے۔ یعنی فارسی اور اُردو۔ فارسی حصّہ کے عنوانات یہ ہیں:- (۱) حضور حق (۲) حضور رسالت (۳) حضور ملّت (۴) حضور عالم انسان (۵) بہ یاران طریق اُردو حصّہ میں مختلف عنوانات پر طویل و مختصر نظمیں ہیں		فارسی حصّہ تین چوتھائی کے قریب ہے۔ رباعی کا پیرایہ بیان اختیار کیا گیا ہے۔ اُردو حصّہ کی مشہور نظمیں یہ ہیں۔ (۱) ابلیس کی مجلس شوریٰ (۲) مسعود مرحوم (۳) مصوّر و تصویر (۴) قبر (۵) ضیغم لولابی کشمیری کی بیاض (۶) حسین احمد (۷) سر اکبر حیدری کے نام

کُتب جن سے مدد لی گئی

(۱) اقبال کا ذہنی ارتقا (مضمون مشتملہ اقبال نمبر رسالہ اُردو) از ابو ظفر عبدالواحد
(۲) جوہر اقبال مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی　(۳) مقالات یوم اقبال (لاہور)
(۴) مجموعہ کلام اقبال (بانگِ درا سے ارمغانِ حجاز تک)
(۵) جبریل مشرق از آل احمد سرور (مضمون مشتملہ رسالہ سہیل علی گڑھ
(۶) Poet of the East by A. Anwer Beg

حالی کی ایک یادگار نظم

برکھارُت

(مطبوعہ رسالہ نیرنگ خیال جون ۱۹۴۲ء)

ہندوستان میں بہار کا موسم فی الواقع ویسا نہیں ہوتا جیسا کہ شمالی ممالک میں ہوتا ہے۔ اس کی جگہ یہاں برسات نے لے لی ہے۔ ہر ملک کے ادب میں بہار کے موسم پر کچھ نہ کچھ مواد ضرور ملے گا۔ فارسی شعرائے اس کے اظہار میں بہت رنگینی سے کام لیا ہے۔ قصیدہ کی تشبیب عموماً بہاریہ ہوتی ہے اس میں بہار کے پُرکیف مناظر اور فطرت کی رنگینیاں شاعر پوری قادر الکلامی کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ چنانچہ منوچہری۔ خاقانی۔ انوری۔ قاآنی وغیرہ کے یہاں یہ چیز کافی نمایاں ہے۔ اُردو نے فارسی کے پروں سے پرواز سیکھی اس لئے اُردو شعرا بھی فارسی شعرا کی تقلید میں بہار پر اشعار لکھنے لگے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ برسات کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا۔ فی الواقع شاعرانہ جذبات اور کیفیات کی ترجمانی کے لئے اس سے اچھا اور کوئی موسم نہیں ہو سکتا۔ اُردو کے ہر ایک شاعر کے یہاں تقریباً دو چار نظمیں یا دس پانچ اشعار برسات پر مل جائیں گے لیکن بعض شعرا کی نظمیں اس ضمن میں خاص طور پر قابلِ الذکر ہیں۔ نظیر اکبرآبادی بے نظیر۔ درد کاکوروی۔ حفیظ جالندھری اور جوش کے نام اس سلسلہ میں لئے جا سکتے ہیں۔ ان شعرائے ہماری شاعری کو اپنے اشعار میں برسات کے مختلف مناظر کھینچ کر۔ اور مختلف کیفیات دکھا کر مالا مال کیا ہے۔

حالی جدید اُردو شاعری کے ہیرو ہیں اُنھوں نے یہ بات اچھی طرح محسوس کر لی تھی کہ

جتنا جلد اُردو شاعری کو ہجر و وصال کے پراگندہ قصّوں۔ عاشق کی بیتابیوں۔ معشوق کی بیوفائیوں۔ رقیب کی روسیاہیوں۔ مقدر کی شکایتوں اور فلک کجرفتار کی گردشوں سے آزاد کرادیا جائے اچھا ہے۔ ۱۸۷۴ء اُردو شاعری کی تاریخ میں ایک نمایاں سال ہے اس سال محمد حسین آزاد نے کرنل ہالراوئڈ کی اعانت سے مشاعروں کا ایک ایسا سلسلہ شروع کیا تھا۔ جو اُردو ادب میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔ اور اُردو شاعری کی تاریخ میں زریں حروف سے لکھا جائے گا۔ ان مشاعروں میں بجائے مصرعہ طرح دینے کے نظم کے لئے ایک عنوان مقرر کر دیا جاتا تھا۔ اور مختلف شعرا اس عنوان پر نظمیں لکھ کر لاتے تھے۔ حالی نے بھی جب تک وہ لاہور میں رہے ان مشاعروں میں شرکت کی اور مقررہ عنوان پر نظمیں لکھ کر سُنائیں۔ حالی کی یہ نظمیں اُردو شاعری میں بہت مقبول ہوئیں اور جدید شاعری کا سنگ بنیاد ٹھہریں۔ حالی نے صرف چار مشاعروں میں شرکت کی تھی۔ صحت کی خرابی کی وجہ سے وہ بعد میں دہلی چلے گئے۔ سب سے پہلے مشاعرہ میں نظم کا عنوان "برکھارُت" مقرر کیا گیا تھا۔ اور حالی نے بھی ایک نظم "برکھارُت" پر لکھی تھی۔ جو بہت مقبول ہوئی۔

برسات کے پُرکیف مناظر کا بہت سے شعرا نے نقشہ کھینچا ہے موسم کی رنگینی۔ فضا کی خوشگواری۔ پھوار کا پڑنا۔ بادلوں کا گرجنا۔ گھٹا کی سیاہی۔ جھولوں کا پڑنا۔ حسینوں کا جھولنا۔ برہ کی آگ میں کسی کا تڑپنا۔ ندی نالوں کا چڑھنا۔ پپیہے کا شور مچانا۔ مور کا ناچنا۔ اور محسن کاکوروی کے الفاظ میں "سرو قدان گوکل کا جمنا پر اشنان کرنا"، برسات کے چند رنگین پہلو ہیں۔ اس کے برعکس مکانوں کا گرنا۔ گرمی کا پڑنا۔ مکھیوں کی فراوانی اور دریاؤں کی طغیانی اس تصویر کے تاریک پہلو ہیں۔

ہمارے شاعروں نے تصویر کے دونوں پہلوؤں کو اُجاگر کیا ہے اور یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ وہ ایک بڑی حد تک اس میں کامیاب بھی ہوتے ہیں۔

حالی کی نظم "برکھارُت" گو بہترین قرار نہیں دی جاسکتی لیکن اپنی سادگی اور اثر کے

اعتبار سے اور اس خیال سے کہ یہ ایک یادگار چیز ہے۔ قابل توجہ ضرور ہے۔ ہم اس نظم کو کئی حصوں میں منقسم کر سکتے ہیں۔

(۱) بارش نہ ہونے کی وجہ سے جو فضا میں خلفشار پیدا ہو جاتا ہے۔ آدمیوں۔ چرندوں۔ پرندوں کی جو حالت ہوتی ہے۔ اُس کا تفصیلی بیان۔

(۲) بارش ہونے کے بعد کی کیفیات۔

(۳) بارش کے بعد تشکر گزاری کے جذبات کا اظہار

(۴) باغوں میں جھولوں کا پڑنا اور اس وقت کا منظر

(۵) اپنے متعلق کچھ اشعار۔ حالی نے اپنی نظم کی ابتدا ایک انوکھے انداز سے کی ہے یعنی برسات کی مدح میں چند اشعار لکھے ہیں۔

گرمی کی تپش بجھانے والی — سردی کا پیام لانے والی
قدرت کے عجائبات کی کان — عارف کے لئے کتاب عرفان
وہ شاخ و درخت کی جوانی — وہ مورد ملخ کی زندگانی
وہ سارے برس کی جان برسات — وہ کون؟ خدا کی شان برسات
آئی ہے بہت دعاؤں کے بعد — اور سینکڑوں التجاؤں کے بعد

کتنے سادہ اور روزمرہ استعمال کے الفاظ ہیں۔ لیکن طرز ادا نیچرل ہے آورد نہیں آمد ہے۔ بارش کے نہ برسنے سے فضا میں ایک عجیب خلفشار پیدا ہو جاتا ہے۔ ہوا بند ہو جاتی ہے اور دم گھٹنے لگتا ہے۔ حبس ہو جاتا ہے چرند و پرند پانی کے لئے بیتاب ہو جاتے ہیں۔ اِن کیفیات کا حالی نے اس نظم میں اس طرح نقشہ کھینچا ہے۔ اس سادگی پر ہزار رنگینیاں نثار ہیں۔

گرمی سے تڑپ رہے تھے جاندار — اور دھوپ میں تپ رہے تھے کہسار
بھوبل سے سوا تھا ریگ صحرا — اور کھول رہا تھا آب دریا

سانڈے تھے بلوں میں منہ چھپائے　　اور ہانپ رہے تھے چارپائے
تھیں لومڑیاں زباں نکالے　　اور لُو سے ہرن ہوئے تھے کالے
چیتوں کو نہ تھی شکار کی سُدھ　　ہرنوں کو نہ تھی قطار کی سُدھ
تھے شیر پڑے کچھار میں سُست　　گھڑیال تھے رود بار میں سُست
پنکھے سے نکلتی جو ہوا تھی　　وہ باد سموم سے سوا تھی!
بجھتی نہ تھی آتش دردی　　لگتی تھی ہوا سے آگ ددنی
ٹٹی میں تھا دن گنواتا کوئی　　تہ خانے میں منہ چھپاتا کوئی
بن کھائے کئی کئی دن اکثر　　رہتے تھے فقط ٹھنڈائیوں پر

ان ہی کیفیات کو نظیر اکبرآبادی اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

بدلی کے جو گھر آنے سے ہوتی ہے ہوا بند　　پھر بند سی گرمی وہ غضب پڑتی ہی یک چند
پھینکے کوئی پگڑی کوئی کھولے ہی کھڑا بند　　دم رُک کے گھلا جاتا ہی گرمی سے ہر اک بند

برسات کے موسم میں نپٹ زہر ہے اُدمس
سب چیز تو اچھی ہی پر اک قہر ہے اُدمس

جس وقت ہوا بند ہو اور آ کے گھٹا چھائے　　پھر کہئے دل اس گرمی میں کس طرح نہ گھبرائے
اوڑھو تو پسینہ جو نہ اُڑھو تو غضب آئے　　پستو کبھی مچھر کبھی کھٹمل ہی لپٹ جائے

برسات کے موسم میں نپٹ زہر ہے اُدمس
سب چیز تو اچھی ہی پر اک قہر ہے اُدمس

جوش اپنی ایک نظم "لُو کی آمد آمد" میں ان ہی کیفیات کی اس طرح ترجمانی کرتے ہیں

طے صبح کی راہ کر چکی ہے　　دیواروں سے دھوپ اُتر چکی ہے
خنکی کی اُلٹ پلٹ ہے مسند　　میداں میں ہے لُو کی آمد آمد
چوپائے ابھی سے ہانپتے ہیں　　ہیبت سے درخت کانپتے ہیں

ہر سو ہیں رواں دواں ہوائیں — لرزاں ہیں طیور کی صدائیں
تھم تھم کے نکل رہے ہیں شعلے — انبار سے خشک پتیوں کے
پُر ہول ہوا کے ارغنوں ہیں — آموں کے درخت سرنگوں ہیں
سوکھی ہوئی گھاس ہے فسردہ — افسردہ نہ کہیے بلکہ مُردہ

تینوں شاعروں کا رنگ علیحدہ ہے اور ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا مشکل۔ لیکن حالی کی حقیقت نگاری (REALISM) سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اب دوسرا منظر ملاحظہ ہو۔ بارش ہو رہی ہے، انسان چرند پرند خوش ہو رہے ہیں۔ مختلف لوگوں کی مختلف کیفیات ہیں۔ حالی لکھتے ہیں ؎

برسات کا بج رہا ہے ڈنکا — اک شور ہے آسماں پہ برپا
ہے ابر کی فوج آگے آگے — اور پیچھے ہیں دل کے دل ہوا کے
ہیں رنگ برنگ کے رسالے — گورے ہیں کہیں کہیں ہیں کالے
بجلی ہے کبھی جو کوند جاتی — آنکھوں میں ہے روشنی سی آتی
گھنگھور گھٹائیں چھا رہی ہیں — جنت کی ہوائیں آ رہی ہیں
ہے سنگ و ثمر کی ایک وردی — عالم ہے تمام لاجوردی
پھولوں سے پٹے ہوئے ہیں کہسار — دولہا سے بنے ہوئے ہیں اشجار
کرتے ہیں پپیہے پیہو پیہو — اور مور چنگھارتے ہیں ہر سو
کوئل کی ہے کوک جی لبھاتی — گویا کہ ہے دل میں بیٹھی جاتی
زردار ہیں اپنے حال میں مست — قلاش ہیں اپنی کمال میں مست
ابر آیا ہے گھر کے آسمان پر — کلمے ہیں خوشی کے ہر زبان پر
مسجد میں ہے وردِ اہل تقوے — یارب لنا دلا علینا
مندر میں ہے ہر کوئی یہ کہتا — کرپا ہوئی تیری میگھ راجا
سر دن کوئی گا رہا ہے بیٹھا — چھیڑا ہے کسی نے ہیر رانجھا

رکھشک جو بڑے ہیں جبن مت کے　　ڈھکنے ہیں دیوں پہ ڈھکتے پھرتے

جوش اپنی ایک نظم میں برسات کے ان مناظر کی اس طرح تصویر کھینچتے ہیں۔ جذبات نگاری کے ساتھ ساتھ الفاظ بہت مرصع اور رنگین ہیں۔ حالی کی سادگی و پرکاری کا مقابلہ جوش کی رنگینی و مرصع کاری سے کرنا بیکار ہے۔ جوش کی نظم بھی اپنی جگہ پر کامیاب ہے۔

کیا جوانی ہے فضا میں مرحبا صد مرحبا　　چل رہی ہے روح کو چھوتی ہوئی ٹھنڈی ہوا
آ رہی ہے دور سے کافر پپیہے کی صدا　　حسن اٹھا ہے خاک سے انگڑائیاں لیتا ہوا
جھوم کر برسی ہے کیا برسات کی پہلی گھٹا

مطربوں نے ساحلوں پر جا کے چھیڑے ہیں ستار　　ہل دھری کاندھوں پہ ہنستے جا رہے ہیں کاشتکار
مست ہو جنگل میں چرواہا چمن میں جوئے بار　　گا رہا ہے ناخدا دریا کے سینے پر ملار
جھوم کر برسی ہے کیا برسات کی پہلی گھٹا

بھر دیئے پانی نے جل تھل ندیاں بہنے لگیں　　چھوڑ کر شانوں پہ زلفیں مسکراتے نازنیں
آج ہے غرقِ سفیدی سرخ تھی کل جو زمیں　　سرد پانی چوس کر ذرّوں نے آنکھیں بند کیں
جھوم کر برسی ہے کیا برسات کی پہلی گھٹا

چھا گئی بود فعتاً آموں کے باغوں پر بہار　　اٹھ رہی ہے سوندھی سوندھی سی شمیم خوشگوار
شاخ پر کوئل غزلخواں ہے لبِ جو میگسار　　گا رہے ہیں رکھ کے ڈولی نیم کے نیچے کہار
جھوم کر برسی ہے کیا برسات کی پہلی گھٹا

حالی کے یہاں مناظر قدرت کی عکاسی کے ساتھ سادگی و پرکاری ہے۔ جوش کے یہاں مناظر قدرت کی عکاسی کے ساتھ جوش و خروش ہے۔ خون رگوں میں لہریں مارتا ہوا دکھائی دیتا ہے الفاظ رنگین اور اشعار مرصع ہیں۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ حالی کے یہاں ایک قسم کا "پھیکا پن یا بے نمکینی" ہے اور جوش کے یہاں "چٹخارا اور چٹ پٹا پن"۔ جوش کے یہاں برسات کے متعلق تمام نظمیں گو خاص خاص عنوانات پر ہیں لیکن مربوط ہیں۔ ان میں برسات کے پانی کی طرح تیزی

اور ہم آہنگی ہے۔ جوش و خروش ہے لیکن حالی کی نظم بھی اپنی نوعیت کے لحاظ سے نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔ حالی کی نظم کا اگلا حصہ خداوند تعالیٰ کے احسانات اور برسات کے فوائد کے متعلق لکھا گیا ہے۔ لیکن دراصل یہاں بھی منظر نگاری اور جذبات نگاری مقصود ہے۔ اور اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک حد تک یہ بھی اُوپر کے حصہ کا ضمیمہ ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہیں تشکر گزار تیرے برسات — انسان سے لے کے تا جمادات
گلشن کو دیا جمال تو نے — کھیتی کو کیا نہال تو نے
سوئے تو اساڑھ کا عمل تھا — اُٹھے تو ساں ہے ماہ کا سا
لاہور میں شب ہوئی تھی لیکن — کشمیر میں پہنچے جب ہوا دن
امرت سا ہوا میں بھر دیا کچھ — اک رات میں کچھ سے کر دیا کچھ
دریاؤں میں تو نے ڈالدی جان — اور تجھ سی بنوں کو لگ گئی شان
تھے ریت کے جس زمیں پہ انبار — ہے بیر بہٹیوں سے گلنار

اس کے بعد جھولے کی باری آتی ہے۔ ہمارے شعرا اس چیز کا مزہ لے کر بیان کرتے ہیں۔ اور اکثر اوقات اخلاق کا دامن بھی ہاتھ سے چھوڑ دیتے ہیں۔ لیکن حالی کے یہاں بہت متانت و سنجیدگی ہے۔ اس سلسلہ میں دو نظمیں خاص طور پر قابل الذکر ہیں۔

ایک خنیظ جالندھری کی "برسات" اور دوسری جلیل قدوائی کی "برکھارت"۔ ان دونوں نظموں میں جھولے کے متعلق اشعار کافی رومانیت لئے ہوئے ہیں۔ حالی سرسری طور پر یہاں سے گذر گئے ہیں۔

جن باغوں میں اُڑتے تھے بگولے — واں سینکڑوں اب پڑے ہیں جھولے
کھم باغوں میں جا بجا گڑے ہیں — جھولے ہیں کہ سو بہ سو پڑے ہیں
کچھ لڑکیاں بالیاں ہیں کم سن — جن کے ہیں یہ کھیل کود کے دن
ہیں پھول رہی خوشی سے ساری — اور جھول رہی ہیں باری باری

گاتی ہے کبھی کوئی ہنڈولا　　کہتی ہے کوئی بدیسی ڈھولا
نادیں ہیں کہ ڈگمگا رہی ہیں　　موجوں کے تھپیڑے کھا رہی ہیں
ملاحوں کے اڑ رہے ہیں اوسان　　بیڑے کا خدا ہی ہے نگہبان
منجدھار کی رو بھی زور پر ہے　　مچھلی کو بھی جان کا خطر ہے

نظم کے آخری حصہ کے متعلق خود مولانا حاشیہ میں تحریر فرماتے ہیں۔ یہاں سے اخیر تک کچھ اشعار بہ رعایت موسم اپنے حسب حال بے اختیار قلم سے ٹپک پڑے ہیں ان دنوں ہجوم امراض و دیگر عوارض کی وجہ سے لاہور میں رہنا فی الواقع نہایت شاق معلوم ہوتا تھا اور وطن کی طرف واپس آنے کے لئے کوشش کی جاتی تھی۔

بیزار اک اپنے جان و تن سے　　بچھڑا ہوا صحبتِ وطن سے
غربت کی صعوبتوں کا مارا　　چلنے کا نہیں ہے جس کو یارا

اور پھر آخر میں کہتے ہیں۔

پھر غور سے اک نظر جو ڈالی　　بکلا وہ ہمارا دوست حالی

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ حالی کی نظم "برکھا رت" بہترین نہ سہی لیکن کامیاب ترین ضرور ہے۔ خارجی منظر نگاری کے نمونے کافی ملتے ہیں۔ بعض اشعار زبان پر خود بخود چڑھ گئے ہیں۔ اور اس سے شاعر کی قادر الکلامی و ہر دلعزیزی ظاہر ہوتی ہے۔ اسلوب کی سادگی۔ بندش کی چستی الفاظ کی سلاست سب حالی کے شاعرانہ کمال پر دلالت کرتے ہیں۔

کتب جن سے مدد لی گئی

(۱) مناظر قدرت جلد اول مؤلفہ الیاس برنی　(۲) کلیات نظم حالی
(۳) جدید اردو شاعری از عبدالقادر سروری
(۴) شعلہ و شبنم از جوش ملیح آبادی

کلام اقبال میں ابلیس کا تصوّر

(غیر مطبوعہ دسمبر ۱۹۴۲ء)

دنیا کے تقریباً ہر ایک مذہب میں شیطان کا تصور یکساں ہے۔ وہ نیکی کے برخلاف بدی کی قوت سمجھا جاتا ہے۔ کہیں اُس نے آدم کو دانۂ گندم کھلا کر خُلد سے نکلوایا اور کہیں نتھرا کی صورت بدل کر اُس نے رانی کیکئی کو ورغلایا۔ غرض ہر بُرے کام کی ترغیب دینا اُس کا نصب العین ہے۔ وہ صراط مستقیم پر چلنے سے روکتا ہے۔ لیکن شعر و ادب میں شیطان کا تصور مختلف ہے۔ یہاں شیطان کو ایک پیکر فکر و عمل سمجھا جاتا ہے۔ زندگی اُس کی ذات میں حرکت کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اُس کے "سوز دروں" سے "جد و جہد، ذوق عمل۔ اور ذوقِ نمو" کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ انگریزی شعر و ادب میں اور خصوصاً شیکسپیر اور مارلو کے ڈراموں میں اکثر جگہ شیطان یا اُس کے مشیروں کے کردار ملتے ہیں شیطان یہاں بیشتر اپنے مشیروں سے کام لیتا ہے۔ اور مشیر ہی عموماً اسٹیج پر آتے ہیں۔ میکبتھ اور ڈاکٹر فاسٹس میں اُس کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ لیکن مختلف شاعروں اور ادیبوں کا نظریہ شیطان کے متعلق یکساں نہیں رہا۔ وہ قدرے مختلف ہے۔ شکسپیر۔ مارلو۔ ملٹن۔ اور گوئٹے کے شیطان میں فرق ہے۔ ملٹن کے "فردوس گمشدہ" کا اصل ہیرو آدم نہیں بلکہ شیطان ہے۔ گوئٹے کے "فاوسٹ" میں شیطان اپنے مشیر Mephistophles سے کام لیتا ہے، جو اُس کا نائب ہے اور لوگوں کو ورغلا کر اُس کے حلقہ میں شامل کرتا ہے۔ اُس کا اور فاؤسٹ کی گفتگو کا منظر بہت دلچسپ ہے۔ وہ فاؤسٹ کو بہکاتا ہے اور فاؤسٹ اپنے مذہب کو چھوڑنے پر تیار ہو جاتا ہے۔ لیکن آخر میں فاؤسٹ اپنی لامذہبی پر افسوس کرتا ہے۔ اقبال کے

یہاں شیطان کا تصور گوئٹے کے شیطان کے تصور سے مختلف ہے۔

اقبال ابلیس کو خودی کا پیکر سمجھتے ہیں۔ لیکن یہاں خودی سے مراد اُن کا مشہور فلسفہ "خودی" ہے۔ لفظ "خودی" اُردو زبان میں نخوت و غرور کے معنی میں استعمال ہوتا ہے اس سے مُراد "خود داری" کی نہیں "خود پرستی" کی لی جاتی ہے۔ اقبال کے کلام میں خودی کا لفظ اپنی پوشیدہ قوتوں اور صلاحیتوں کو پہچاننے کے معنی میں استعمال ہوا ہی فرد جب تک اپنی خودی نہ پہچانے ترقی نہیں کرسکتا۔ اس خودی کی تکمیل "اطاعت"۔ "ضبطِ نفس" اور "نیابت الٰہی" سے ہوتی ہے۔ لیکن قطرہ دریا کے باہر کچھ نہیں کرسکتا اس طرح فرد بھی جب تک قوم میں ضم نہ ہو جائے کچھ نہیں کرسکتا۔ جب فرد کی "خودی" قوم کی خودی میں ضم ہوتی ہے تو اُس کا نام "بیخودی" ہو جاتا ہے اس طرح "بیخودی" بھی "خودی" کی ایک شکل ہے۔ اقبال ابلیس کو "راندۂ درگاہ" اور "مجسم بدی کا پیکر" نہیں سمجھتے بلکہ اُس کے فکر و عمل، جد و جہد اور ذوق و شوق کی تعریف کرتے ہیں۔ اُن کا خیال ہی کہ ابلیس اور اُس کے مشیروں میں ہمت و استقلال بدرجۂ اتم موجود ہے۔ وہ بنی نوع انسان کی مردہ رگوں میں تازہ خون دوڑا کر اُسے زندگی کے اسرار سے واقف کرنا چاہتا ہے۔ اس کا اس دنیا میں نہ ہونا یقیناً ایک بڑی کمی کا باعث ہوگا۔ کیونکہ بقول شاعر کفار کا مرجانا ہی مرگ مسلمان کی دلیل ہے۔ اقبال کا خیال ہے کہ ابلیس میں "خودی" پائی جاتی ہے۔ لیکن یہ خودی تعمیری نہیں بلکہ تخریبی ہے۔ اقبال کا ابلیس کے متعلق نظریہ یہ ہے کہ وہ اپنی خودسری کی وجہ سے اپنے مرکز سے علیحدہ ہو گیا ہے۔ اپنی صلاحیتوں کو غلط طریقے سے اُس نے استعمال کیا ہے بذات خود اُس کے اندر بہت سی صلاحیتیں ہیں لیکن اُس نے جو راستہ اختیار کیا ہے وہ غلط ہے۔ ابلیس اپنی اصلیت کو پہچانتا ہے اور "سعی پیہم" اور "جد و جہد" کا قائل ہے۔ انسان اس کے ایک حملے کی تاب نہیں لا سکتا۔ وہ سادہ لوح اور کمزور ہے اس میں "انکار" کرنے کی قوت نہیں ہے۔ وہ اُن

نتائج سے جو انکار کرنے کے بعد پیدا ہوتے ہیں بالکل بیگانہ ہے۔

خاکش از ذوقِ ابا بیگانہ از شرارِ کبر یا بیگانہ

وہ ابلیس کی ایک ضرب کی بھی تاب نہیں لا سکتا۔

فطرت اُو خام و عزم اُو ضعیف تاب یک ضربم نیارد ایں حریف

اور وہ صرف خس و خاشاک کا ایک ڈھیر ہے جس کے لئے ابلیس کا ایک شرارہ کافی ہے

ابنِ آدم چیست؟ یک مشتِ خس است مشتِ خس را یک شرار از من بس است

ابلیس دراصل خدا اور انسان کے درمیان کی کڑی ہے۔ وہ اپنے نوزائیدہ رقیب یعنی انسان کے لئے ایک تازیانے کا کام کرتا اور اُس کو خودداری کا سبق دیتا ہے[1]۔ "اقبال کے خیال میں ابلیس سب سے بڑا موحد ہے اور یہ چیز انسان اور خاص طور پر مشرقی انسان جو ہر طاقت کے سامنے جُھک جانا ہی ایمان سمجھتا ہے، صرف ابلیس سے ہی سیکھ سکتا ہے۔ عام لوگوں کا خیال ہے کہ ابلیس نے خدا کے حکم کو نہ مان کر معنوی طور پر اُسکی ہستی سے انکار کیا لیکن جیسا کہ منصور کہتا ہے اُس کا یہ کفر ہی اُس کے ایمان کی بے نظیر پختگی کا ثبوت ہے گو ظاہر میں ابلیس نے سجدے سے انکار کر کے خدا کی حکم عدولی کی لیکن دراصل اُس نے خدا کی یکتائی، وحدت اور عظمت پر ایک نہ مٹنے والی مُہر ثبت کر دی۔ اُس نے تمام مخلوق کے سامنے یہ اعلان کیا کہ صرف خدا ہی پرستش کے قابل ہے۔ اُس نے اس راز کو فاش کر دیا کہ

جہاں کی روح رواں لا الہ الا ہُو

وہ غیر اللہ کے سامنے جُھکنا جانتا ہی نہ تھا۔ اور اس اصول پر آج تک ڈٹا ہوا ہے اور "بہار ہو کہ خزاں لا الہ الا ہُو" کا ورد کر رہا ہے۔ اس اعلان حق کی پاداش میں اُس نے کائنات کی سب سے بڑی سزا قبول کر لی، لیکن سچائی سے ایک قدم پیچھے نہ ہٹا۔

---

[1] اقبال کا تصور ابلیس۔ از مسعود احمد قریشی (مضمون مطبوعہ رسالہ "ادبی دنیا"، لاہور اپریل ۱۹۴۱ء)

چنانچہ اس انکار کی کیفیت وہ شاعر پر خود ہی واضح کرتا ہے۔

در گذشتم از سجود اے بے خبر   ساز کردم ارغنونِ خیر و شر
از وجودِ حق مرا منکر مگیر   دیدہ بر باطن کشا ظاہر مگیر
گر بگویم نیست ایں از ابلہی است   زانکہ بعد از دید نتواں گفت نیست
من بلے در پردہ لا گفتہ ام   گفتۂ من خوشتر از ناگفتہ ام"

مضمون نگار نے اس اقتباس میں شیطان کے انکار کا راز سمجھانے کی کوشش کی ہے آپ اس سے اتفاق کریں یا اختلاف لیکن اتنا ضرور واضح ہے کہ شیطان میں بہ مقابلہ انسان کے زیادہ جرأت و ہمت ہے اور وہ کم از کم جوانمردی یا دلیری کا سبق انسان کو ضرور سکھا سکتا ہے۔ وہ زندگی کو پھولوں کی سیج نہیں سمجھتا اور ہر شکست کے بعد اُس کا شوق اور تیز ہو جاتا ہے۔

حیات شعلہ مزاج و غیور و شور انگیز   سرشت اُس کی ہے مشکل کشی جفا طلبی

وہ جبریل کی پُر سکون زندگی کا اپنی ہنگامہ خیز زندگی سے مقابلہ کرتا ہے۔ اور اپنی شکست کے تعمیری پہلوؤں کا اعادہ کرتا ہے۔

دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزمِ خیر و شر   کون طوفاں کے طمانچے کھا رہا ہے میں کہ تو
میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح   تو فقط اللہ ہو اللہ ہو اللہ ہو

آہ اے جبریل تو واقف نہیں اس راز سے   کر گیا سرمست مجھ کو ٹوٹ کر میرا سبو
جس کی نومیدی سے ہو سوزِ درونِ کائنات   اُس کے حق میں تقنطو اچھا ہے یا لا تقنطو

ایک دوسری جگہ اقبال ابلیس کا موجودہ سیاست، جمہوریت، کارل مارکس، الٰہیات کے مسائل اور مردِ کامل کے متعلق خیال پیش کرتا ہے۔ ابلیس کی مجلسِ شوریٰ منعقد ہے اور مختلف مشیر مشورہ دینے کے لئے حاضر ہیں، اُن کے مشورے خود اُن کی زبان سے سنیئے۔

پہلا مشیر:۔ جمہوریت سے ہم نہیں ڈرتے کیونکہ یہ بھی ملوکیت کا ایک پردہ ہے "شاہی" کو "جمہوریت" کا لباس پہنانے میں کیا مضائقہ ہے؟ خواہ ڈکٹیٹر ہو یا پریسیڈنٹ، آج کل حاکم وہی ہے جس کی نظر غیر کی کھیتی پر ہو۔ آج کل کا جمہوری نظام ہمارے اس نظریہ کی تائید کرتا ہے۔

دوسرا مشیر:۔ یہ درست ہے۔ لیکن اس یہودی کارل مارکس کی شرارت کا کیا جواب ہو سکتا ہے؟ وہ "کلیم بے تجلی" اور "مسیح بے صلیب" ہے۔ وہ پیغمبر نہیں ہے لیکن اُس کی بغل میں نبوت کی کتاب دبی ہوئی ہے۔ یہ کتاب اُس کی مشہور تصنیف ہے جو سرمایہ داری کے خلاف ایک علمی بغاوت کے مترادف ہے۔ موجودہ سیاست پر مارکس کے نظریہ کا بہت اثر ہوا ہے۔

ابلیس:۔ تم دونوں کا خیال غلط ہے۔ یہ "پریشاں روزگار"۔ "آشفتہ مغز" "آشفتہ مُو" اشتراکی کوچہ گرد مجھے نہیں ڈرا سکتے۔ البتہ مجھے ایک خطرہ ہے اور وہ یہ ہے۔

ہے اگر مجھ کو خطر کوئی تو اس اُمت سے ہے — جس کی خاکستر میں ہے اب تک شرارِ آرزو
خال خال اُس قوم میں اب تک نظر آتے ہیں وہ — کرتے ہیں اشک سحر گاہی سے جو ظالم وضو
جانتا ہے جس پہ روشن باطنِ ایام ہے — مزدکیت فتنۂ فردا نہیں، اسلام ہے

پہلا مشیر:۔ یہ اُمت تو اب قرآن کی بھی کچھ ایسی حامل نہیں معلوم ہوتی۔

دوسرا مشیر:۔ مشرقی شعر و تصوف اور الہیات کے پیچیدہ مسائل نے ابھی اس کا پیچھا نہیں چھوڑا ہے۔

ابلیس:۔ تمہارا خیال درست ہے۔ میں اِس بات کو اچھی طرح سمجھتا ہوں۔

جانتا ہوں میں یہ اُمت حاملِ قرآں نہیں — ہے وہی سرمایہ داری بندۂ مومن کا دیں
جانتا ہوں میں کہ مشرق کی اندھیری رات میں — بے یدِ بیضا ہے پیرانِ حرم کی آستیں

لیکن مجھے اگر کوئی خطرہ ہے تو بس اس قدر ہے

عصر حاضر کے تقاضاؤں سے ہی لیکن یہ خوف　　ہو نہ جائے آشکارا شرع پیغمبر کہیں
الحذر آئینِ پیغمبر سے سو بار الحذر　　حافظ ناموس زن مرد آزما مرد آفریں

لیکن اس خطرے کو دور کرنے کے لئے ابلیس کے پاس علاج موجود ہے۔ پیہم کوشش کرتے رہنا اُس کا اصول ہے۔ وہ کسی تمسکل کام سے نہیں گھبراتا۔ چنانچہ ایک دوسری جگہ وہ اپنے سیاسی فرزندوں سے خطاب کرتا ہے۔

لا کر برہمنوں کو سیاست کے پیچ میں　　زناریوں کو دیر کہن سے نکال دو
وہ فاقہ کش کہ موت سے ڈرتا نہیں ذرا　　روح محمدؐ اُس کے بدن سے نکال دو
فکرِ عرب کو دے کے فرنگی تخیلات　　اسلام کو حجاز و یمن سے نکال دو
افغانیوں کی غیرتِ دیں کا ہے یہ علاج　　ملا کو اُس کے کوہ و دمن سے نکال دو
اہلِ حرم سے اُن کی روایات چھین لو　　آہو کو مرغزارِ ختن سے نکال دو

ابلیس ایک مستقل چٹان ہے جو مختلف حوادث سے ٹکراتا ہے اور اُس کا "شوقِ گناہ" ہر "گناہ" کے بعد بڑھتا ہے۔ اقبال کے یہاں مختلف جگہ ابلیس کے متعلق اشعار ملتے ہیں بانگ درا کے اشعار میں ابلیس کے متعلق کچھ اشارے مل جاتے ہیں۔ لیکن سب سے پہلے اُنھوں نے اُس کے متعلق اپنا مکمل اظہار خیال "پیام مشرق" کی ایک نظم میں کیا ہے "جاوید نامہ" میں فلک مشتری کے آخر میں "نالہ ابلیس" کے عنوان سے ایک نظم ملتی ہے۔ اس نظم میں شیطان نے اپنی قوت اور انسان کی کمزوری کا اظہار کیا ہے۔ اس کے بعد "بال جبریل" کا نمبر آتا ہے۔ بال جبریل میں شیطان کے متعلق دو نظمیں ہیں یعنی "ابلیس کی عرضداشت" اور "جبریل و ابلیس"۔ "ضرب کلیم" کی بھی دونوں نظمیں "تقدیر۔ ابلیس و یزداں" اور "ابلیس کا فرمان اپنے سیاسی فرزندوں کے نام" اپنی جگہ پر اہم ہیں۔ لیکن اس سلسلہ میں اُن کی معرکۃ الآرا نظم اُن کے آخری مجموعہ کلام "ارمغانِ حجاز" میں ہے۔ "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" میں ابلیس اور اُس کے مشیر اپنے

اصل خطوخال میں نظر آتے ہیں۔ یہ نظم اُن کے آخری زمانے ۱۹۳۶ء کی تصنیف ہے۔
غرض کہ اقبال کے کلام میں ہم کو ابلیس کا مستقل تصور ملتا ہے۔ وہ اُسے محض بدی کی ایک قوت نہیں سمجھتے بلکہ اس کی ذات میں زندگی کے آثار بیدار پاتے ہیں۔

کتب جن سے مدد لی گئی

(۱) اقبال اور ابلیس۔ از آل احمد سرور
(مضمون مطبوعہ رسالہ "ہندوستانی" الہ آباد)
(۲) اقبال کا تصور ابلیس۔ از مسعود احمد قریشی
(مضمون مطبوعہ رسالہ "ادبی دنیا" لاہور)
(۳) ابلیس کا تصور کلام اقبال میں (ایک ڈرامہ)
از مبشر علی صدیقی
(مطبوعہ رسالہ نیرنگ خیال لاہور)

جدید انگریزی شاعری

(غیر مطبوعہ دسمبر ۱۹۴۲ء[1])

ٹینیسن کی موت نے ۱۸۹۲ء میں انگریزی شاعری کے ایک زرین عہد کا خاتمہ کر دیا۔ جدید انگریزی شاعری کا جنم ٹینیسن کی روایتوں کے خلاف بغاوت کرنے میں ہوا۔ قدیم زمانہ کے بادشاہوں کے قصے ان کے دلچسپ رومان اور یونان و روما کے بہادر جنگجو۔ آرتھر کی گول میز۔ ایلین اور لینسلاٹ کا عشق۔ یولیسس کا سفر۔ یہ ٹینیسن اور اُن کے بعض ہمعصروں کی شاعری کی چند کڑیاں ہیں۔ سوئن برن (Swinburne) اور ماریس (Morris) نے اپنے اپنے رنگ میں خوب لکھا لیکن وکٹوریہ کے عہد کی شاعری سے ہی یہ شعرا زیادہ تر تعلق رکھتے ہیں آسکار وائلڈ (Oscar Wilde) کی جمالیاتی شاعری اور اُس کے دیگر رفقا کا نمبر بعد میں آتا ہے۔ "فن فن کے واسطے ہے" ان کا نظریہ تھا لیکن یہ فن زندگی کے اصلی خدوخال سے کچھ تعلق نہ رکھتا تھا۔ اس لئے شدید ناکامیابی ہوئی بقیہ شعرا نے جو کہ (Decadents) کہلاتے ہیں کچھ اپنی روشنی دکھائی۔ ان میں قابل ذکر نام ولیم واٹسن اور سائمنڈز (William Watson & Symonds) کے ہیں۔ یہ شعرا فرانسیسی شعرا سے بہت متاثر ہوئے انکی شاعری جمالیات اور تشبیہات پر منحصر تھی۔ "زرد کتاب" (Yellow Book) اس شاعری کی ایک زرین یادگار ہے جو کہ وکٹوریہ کے عہد کی شاعری کے خلاف ایک علمی بغاوت کے مترادف ہے۔ ۱۸۹۶ء میں ہاؤس مین (Housman) نے "شراب شائر کا لڑکا" شائع کیا اس نظم سے گویا جدید انگریزی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔

طامس ہارڈی ۱۸۴۰ء تا ۱۹۲۸ء

طامس ہارڈی اور رابرٹ برجیز کے دو ایسے

---

[1] یہ مضمون بعد کو رسالہ "نیرنگ خیال" لاہور میں شائع ہوا۔

نام ہیں جو کہ جدید انگریزی شاعری میں نشاۃ الثانیہ کی حیثیت رکھتے ہیں ان دو شعرا کی شاعری کا دوسرا نام بیسویں صدی کی انگریزی شاعری ہے نیو بولٹ (Newbolt) کے الفاظ میں ہارڈی اور برجیز ہمارلی جدید انگریزی شاعری کے ایوان کے دو مستقل ستون ہیں لیکن دونوں کا رنگ جُدا ہے اور دونوں کی شاعری بالکل ایک دوسرے کے متضاد ہے۔

ہارڈی دراصل قدیم بحروں کا پابند تھا۔ لیکن انداز بیان اور تخیلات بالکل جدید ہیں۔ ہارڈی کا اصل رنگ حزن و ملال اور دنیا کی بے ثباتی ہے ہارڈی نے ناول نویسی کے بعد اصل شاعری شروع کی تھی لیکن وہ اپنے اصلی رنگ پر شاعری میں بھی قائم رہا۔ انسان ایک نامعلوم قوت کے ہاتھ میں بندۂ بے دام ہے۔ انسان کی ہر ایک چیز فانی ہے۔ دنیا میں حزن و ملال کے سوا اور کچھ نہیں۔ بڑی سے بڑی مسرت میں غم کی جھلک نمایاں ہے۔ ہارڈی کی ناول نویسی اور شاعری کا یہ لب لباب ہے۔ ہارڈی کا مشہور ڈرامہ ڈائینسٹس (Dynasts) جو کہ ۱۹ ایکٹ میں ہے اور ۱۳۰ سین پر مشتمل ہے جدید انگریزی شاعری کا بہترین کارنامہ ہے۔ یہ ڈرامہ اسٹیج کے لئے نہیں لکھا گیا ہے۔ یہ ڈرامہ انقلاب فرانس کی لڑائیوں کی ایک دلچسپ داستان ہے لیکن ہارڈی کا شاعرانہ کمال چھوٹی نظموں میں ظاہر ہوتا ہے ان کی ایک مشہور مختصر نظم "اُس پار کے دوست" کا ذیل میں ترجمہ کیا جاتا ہے۔ اس سے ہارڈی کے رنگ کا صحیح اندازہ ہو سکے گا۔[1]

اُس پار کے دوست

ولیم ڈیولی۔ گاڈریبان ریوبن۔ دیر تک ہل چلانے والا کسان لیڈلو۔ رابرٹ۔ جان اور نیڈ کے گھر والے زمیندار اور خاتون سیوسن سب میل ٹاک کے گرجے کے صحن میں لیٹے ہیں "چل بسے" میں کہتا ہوں کہ اچھا ہوا چلے گئے۔ وہ مقامی لوگوں کا گروہ تاہم شام کے

---

[1] ہارڈی کے یہاں بعض نامانوس الفاظ اور محاورے مترجم کی مشکلات میں اضافہ کر دیتے ہیں۔ میں نے لفظی ترجمہ کرنے کے ساتھ اس بات کی کوشش کی ہے کہ مفہوم اچھی طرح واضح ہو جائے۔ (بشیر علی صدیقی)

وقت اور شب کے وسط میں جبکہ دوپہر کی گرمی دیواروں اور کارنسے سے انفاس واپس لیتی ہے اُن کا مجھ سے گنگنانے کا ایک خاص طریقہ ہے۔ میں اُن کا ہمعصر ہوں جو کہ اب تک زندہ ہوں۔ وہ نرم آہستہ اور صاف لہجہ میں کہتے ہیں۔ جیسے کہ پانی کی لہر محراب دار راستہ میں جارہی ہو یا ایک تنہا غار میں پانی کے قطرات پڑ رہے ہوں،، ہم نے فتح حاصل کر لی ہے۔ اس فتح نے زہر کو تریاق کر دیا ہے۔ ناکامیاں کامیابی سے متبدل ہو گئی ہیں۔ بہت سے با فکر فردا اور شامیں ایک بے فکر فردا سے تبدیل ہو گئی ہیں۔ ہمیں غلہ اور کپڑوں کی کچھ ضرورت نہیں ہے۔ دُنیا کی زندگی کا پرانا احساس اور سخت و سُست باتوں سے کچھ مطلب نہیں ہے۔ ہم موت کے خوف سے بالاتر ہیں۔ موت نے ہمیں وہ سب کچھ دیدیا ہے جو کہ ہمارے پاس موجود ہے۔

ولیم ڈیوی:۔ آپ میری پرانی بین جلا ڈالئے جس کی کہ میری نگاہوں میں اتنی قدر و قیمت تھی۔

زمیندار:۔ تم میری زمین اور مکان کے واحد مالک ہو تم میری بیوی کے ساتھ شادی کر سکتے ہو۔ کچھ مضائقہ نہیں میری یاد میرے بچے فنا کر دیں۔

خاتون سیوسن:۔ تم میری ریشم کی چیزیں جو کہ سونے اور چاندی کے تاروں سے آراستہ ہیں لے سکتے ہو۔ میرا گوٹا بھی، گھر کی ہر ایک چیز کی کنجی لے لو قیمتی اشیا کے صندوق اچھی طرح ڈھونڈ ڈیسک (چھوٹی لکھنے کی میز) ہاں ذاتی ڈیسک۔ بعض جواہرات جو کہ وہاں پوشیدہ ہیں اور اب میرے لئے بیکار ہے۔ منظر عام پر لاؤ۔ خطوط جو میں نے پوشیدہ رکھے تھے پڑھے جا سکتے ہیں

کسان:۔ آپ میری پسندیدہ نوجوان گائے فروخت کر سکتے ہیں آپ جنگلی سرسوں کو اُگنے دیجئے میرے غلہ خانہ کے کمروں کو خراب کر دیجئے۔ کفایت شعاری پر خاک ڈالئے۔

کسان کی بیوی:۔ بچو! اگر تم میرے بہترین نیلے برتن توڑ ڈالو تو مجھ کو مطلق پرواہ نہ ہوگی

سب ملکر:۔ ہم کو مقامی خبریں سننے کی خواہش نہیں ہے۔ لوگوں کی تقدیریں کس طرح بدل جاتی ہیں۔ تمہارا روزانہ کا شغل کیا ہے۔ کس کس کی شادی ہوئی۔ کون پیدا ہوئے۔ کون علیحدہ ہوئے تمہاری زندگیاں دلچسپ ہیں یا غیر دلچسپ۔ ہمیں مطلق دلچسپی نہیں کہ تم ہماری خواہشیں پوری

کرتے ہو یا نہیں۔ اور یہ کہ تم ہمارا نغمہ الاپتے ہو کچھ پرواہ نہیں اگر شہر کی ڈاک گاڑی اب بھی آتی جاتی ہے اور دریا کی بندش سے اب بھی بلند آوازیں اٹھتی ہیں۔

لیکن انھیں دیوتاؤں کا سا اطمینان و سکون حاصل ہے ان آلام سے جو کہ خداوند عالم انسان کو زندگی میں کسی نہ کسی وقت دیتا ہے۔ وہ آزاد ہو گئے ہیں۔ ان آلام کو کوئی نہیں جانتا۔ اور اس دنیا میں چاند کے نیچے جو کچھ ہوتا ہے۔ اس کی کچھ پروا نہیں کی جاتی۔ ولیم ڈیوی۔ گاڑیبان ریوبن۔ دیر تک ہل چلانے والا کسان لیڈلو۔ رابرٹ۔ جان اور نیڈ کے گھر والے اور زمیندار اور خاتون سیوسن اب مجھ سے آہستہ سے بات چیت کر رہے ہیں۔

رابرٹ برجیز ۱۸۴۴ء تا ۱۹۳۰ء

رابرٹ برجیز نئے بحور و قوافی میں مجتہد کا درجہ رکھتا ہے۔ اس نے شاعری کے میزان بالکل بدل دیئے ہیں۔ نئی نئی بحریں اور مختلف تراکیب قائم کرنا برجیز کا طرۂ امتیاز ہے۔ خیالات بعض جگہ گو فرسودہ ہیں لیکن ان کی نظموں کے نئے بحور و قوافی نے ان کی جدید انگریزی شاعری میں ایک مستقل جگہ قائم کر دی ہے بعد کے شعرا نے برجیز کی کافی تقلید کی۔ ان تقلیدی شعرا نے ایک مستقل اسکول کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ "حسن کا وصیت نامہ" ان کی مشہور نظم ہے جو کہ مقابلہ میں ہارڈی کے ڈرامہ ڈائینسٹس کے ٹکر کی ہے۔ حالانکہ دونوں کے اقسام مختلف ہیں برجیز نے غنائی نظمیں بھی لکھیں ہیں۔ لیکن وہ زیادہ کامیاب نہیں کہی جا سکتیں۔ انھیں نیچرل نظمیں لکھنے میں اچھا ملکہ ہے۔ مختلف مناظر فطرت۔ مختلف مقامات کی تصویر کشی اور فطرت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالنے میں انھیں ید طولیٰ حاصل ہے۔ نمونہ کے طور پر یہاں ان کی ایک نظم "ایک پہاڑی ہے" کا کچھ اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔

"ایک پہاڑی ہے"

علاوہ اس کے جو عزلت چاہتا ہے۔ اطمینان سے ہے خواہ وہ صبح کو دریا میں نہائے

یا اپنے دلربا کو وہاں لے آئے جبکہ چراگاہوں میں گرمی پڑ رہی ہو۔ یا جبکہ دن کی روشنی ختم ہو رہی ہو۔ ماہ نیم دو ہفتہ کو روشن ہوتا ہوا دیکھے۔ جب تک کہ اس کی سحر آمیز شعاعیں خواب میں رقص کرنے لگیں اور رات کو ضیا پاشی کریں۔

یہ باغیچہ چاندی جیسے ٹمیس میں کہاں واقع ہے؟ اے چھوٹی سی جھیل اور وہ جھاڑیاں جن میں کہ پھول ہیں میری قسم کو سنو! اے نئی پتیوں اور سیدھے ڈنٹھلوں کے درختوں! میں اپنے راز کا کوئی راز دار بنانا گوارا نہ کروں گا۔ اس سے قبل کہ میں آؤں۔ آخری قدم تمہارے سایوں کو خراب کر دیں یا تندرست و توانا ملاح اپنی کشتی کے آگے کے حصہ کو تمہارے نگہبانی کرنے والے جزیزے کی طرف موڑ دے۔

اے۔ ای۔ ہاؤس مین سنہ ۱۸۵۹ء سے سنہ ۱۹۳۶ء تک

ہاؤس مین "شراب شائر کا لڑکا" کا مصنف جدید انگریزی شاعری میں اپنا مخصوص درجہ رکھتا ہے۔ ان کی نظمیں گو تعداد میں کم ہیں لیکن شاعری کے اعتبار سے وہ معیاری ہیں۔ آئندہ نسلیں ان کو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھیں گی۔ ہاؤس مین کا نظریہ شاعری دیہات کی منظر کشی۔ جنگ عظیم کے خونین واقعات اور زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالنا ہے آپ کم سے کم الفاظ میں معنی کا ایک سمندر پنہاں کر دیتے ہیں۔ پھر فلسفہ کی چاشنی مستزاد ہے۔ جنگ عظیم (سنہ ۱۹۱۴ء تا سنہ ۱۹۱۹ء) کے سلسلہ میں ہاؤس مین نے کئی نظمیں لکھی ہیں۔ یہاں اس قسم کی ایک نظم کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

"کرایہ کے سپاہیوں کی فوج کے کتبہ کی عبارت"

یہ (سپاہی) اس دن جبکہ آسمان گر رہا تھا (دنیا اور تہذیب کا خاتمہ ہو رہا تھا) اس وقت جبکہ زمین کی بنیادیں ہل چکی تھیں اپنے روپیہ کمانے کے کام پر چلے گئے۔ اور اپنی تنخواہیں لیں اور مر گئے ان کے کندھوں نے آسمان کو گرنے سے بچا لیا۔ وہ جمے رہے اور زمین کی بنیادیں بھی جمی رہیں

خدا نے جس چیز کو چھوڑ دیا تھا انھوں نے بچا لیا اور چیزوں کے مجموعہ (سماج اور تہذیب) کو تخوا کے لئے بچا لیا۔

ڈبلیو۔ بی۔ ایٹس ۱۸۶۵ء

سیلٹک اسکول (Celtic School) کا علمبردار اور آئرلینڈ کا مشہور شاعر ڈبلیو۔ بی ایٹس کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ آئرلینڈ کے پارینہ قصے۔ وہاں کے بہادروں کے کارنامے اور قدیم گیت ایٹس کی شاعری کی چند کڑیاں ہیں۔ ایٹس کی شاعری کو تین دوروں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ دورِ اوّل۔ دورِ دوم۔ اور دورِ سوم۔ دورِ اوّل کی شاعری آئرلینڈ کے قدیم قصوں اور روایتوں پر مشتمل ہے۔ دورِ دوم میں تصوف کا رنگ نمایاں ہے اور بحریں مشکل اور پیچیدہ ہیں۔ دورِ سوم میں پھر سادگی درپے کار رہی ہے۔ ہندوستانی ایٹس کو گیتان جلی کے مقدمہ نگار کی حیثیت سے اچھی طرح جانتے ہیں۔ ان کی مشہور نظم "ہارون الرشید کا تحفہ" (جس کا اقتباس درج ذیل ہے) ان کی شاعری کے دوسرے دور سے تعلق رکھتی ہے

ہارون الرشید کا تحفہ

مناسب وقت گذرنے پر مکتوب کسی عالم پر ظاہر کر دیگا۔ ایک ایسا راز جو کہ کسی مورخ کو سوائے صحرائی بدوی کے نہ معلوم ہوگا۔ میں ان صحرانوردوں کی تعریف کرتا ہوں جنھوں نے اپنے خیموں میں اُسکو (قتا بن لوقا) کو خوش آمدید کہا جس کو کہ دارالمرتبت ہارون الرشید نے جو کہ ایرانی سفیروں اور یونانی لڑائیوں میں مشغول تھا نظر انداز کر دیا تھا۔ میں اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا کہ صحرا میں بغیر کسی مصرف کے پھرنا ایسا ہی ہے جیسا کہ ہوا باز وکے نیچے (اڑنے سے) چڑیا کو ذہانت نہیں دے سکتی۔ بعد کو وہ (بدوی) میرا بہت تذکرہ کرینگے اور عجب وغریب باتیں کہیں گے۔ اس سال کو یاد کرو جبکہ ہائے محبوب خلیفہ نے اپنے وزیر جعفر کو بغیر کسی نہ معلوم سبب کے قتل کرا دیا (ہارون نے کہا) اگر سوائے میری بدن کے قمیص کے کسی کو یہ معلوم ہوا۔ میں اس کو بھی (قمیص کو) پھاڑ ڈالوں گا اور آگ میں پھینکدوں گا شہر میں صرف اس کا یہ بیان معلوم ہوا۔ لیکن وہ تھوڑی دیر کے لئے ایسا معلوم ہوا کہ پھر جوان ہو گیا ہو۔ جعفر کے

دوستوں نے کہا کہ ایسا ہونے کا سبب ہی کہ کسی کو معلوم نہ ہو سکے کہ وہ اپنے ضمیر کی آواز کو محسوس کر رہا ہے۔ لیکن یہ ایک باغی کا خیال تھا۔ میرے لئے یہ (کہنا) کافی ہے کہ سال کی گرمی کے آغاز میں دنیا کا سب سے زیادہ طاقتور شہزادہ (ہارون الرشید) اپنے سب سے کم خیال کئے جانے والے درباری (قتابن وقا) کی طرف آیا۔ فوارے کے پتھر کے کنارے بیٹھ گیا۔ ایک ہاتھ فوارے میں سنہری مچھلی کی طرف تھا۔ اور وہاں پر گفتگو شروع ہوئی جو کہ میں تمام مورخوں تک پہنچاتا ہوں۔ یہ دکھانے کے لئے کہ کس طرح بھرے ہوئے بڑے آدمی اپنی تیزی کو کم کر دیتے ہیں اور عیش و عشرت میں پھنس جاتے ہیں:" میں مکان میں ایک نوجوان اور نازک بیوی لایا ہوں۔ تم یہ مثل جانتے ہو کہ موسم بہار کے ساتھ بیوی کو بدل دو۔ اور وہ اور میں لطف و مسرت میں ڈوبے ہوئے ہیں یہ خیال بھی نہیں کر سکتے۔ کہ تم ان راستوں (باغ و موسم بہار) سے گذرو جب کہ شام یاسمین کو گدگدائے اور تم پھر بھی بغیر بیوی کے ہو!

والٹر ڈی لامیئر ۱۸۷۳ء والٹر ڈی لامیئر کی شاعری کو اچھی طرح سمجھنے کے لئے ہمیں پہلے کالرج کی نظمیں مثلاً کبلا خان۔ کرسٹیبل وغیرہ کا مطالعہ کرنا پڑیگا۔ ان کی شاعری ایک نغمہ ہی جو کہ ہم محسوس کرتے ہیں لیکن الفاظ میں ادا نہیں کر سکتے۔ ڈی۔ لامیئر کیٹس کی طرح حسن کا متلاشی اور دنیا و مافیہا سے بے خبر ہے۔ ان کی نظموں میں حزن و ملال کی ایک ہلکی سی چاشنی ہی لیکن نغمہ کی پرواز میں دب کر رہ جاتی ہے۔ ڈی لامیئر ہم کو کیٹس اور کالرج کی شاعری کی اس بیسویں صدی میں جبکہ مشینوں اور کارخانوں سے فضا مکدر ہو رہی ہی یاد دلاتا ہی ذیل میں ان کی ایک نظم "موسیقی" کا ترجمہ درج کرتے ہیں۔

موسیقی

جب نغمہ الاپا جاتا ہے۔ میں جانتا ہوں زمین پھٹ جاتی ہے اور اس کی تمام حسین چیزیں اور زیادہ حسین ہو جاتی ہیں۔ اس کے پھول تخیل میں چمکتے ہیں۔ اس کے صحرائی درخت اپنی بوجھل شاخوں کو اٹھاتے ہیں جو کہ مسرت کی وجہ سے ساکت ہیں۔

جب نغمہ الاپا جاتا ہے۔ پانی میں سے پریاں نکلتی ہیں۔ جن کا حسن میری بیدار آنکھوں کو چوندھیاتا ہے۔ (ان کا) ہر ایک جادو والا چہرہ اجنبی خواب میں بسا ہوا جلتا ہے۔ اور گہری موجوں سے اُن کے رہنے کی جگہ (سمندر) کو حرکت میں لاتا ہے۔

جان میس فیلڈ سنہ ۱۸۷۵ء

انگلستان کا ملک الشعرا جان میس فیلڈ واقعاتی شاعری (Realism) کا ترجمان ہے ان کی مشہور نظم دائمی رحم (Everlasting Mercy) جدید انگریزی شاعری کا ایک نمایاں کارنامہ ہے۔ میس فیلڈ کی زندگی کا کافی حصہ سمندر اور جہازوں میں گذرا۔ زندگی کے تلخ پہلو اور اس دنیا کی ناقابل انکار حقیقتیں یہ سب اپنا دائمی اثر میس فیلڈ کی شاعری پر چھوڑ گئی ہیں۔ اور ان کے اشعار میں یہ تاثرات کافی نمایاں ہیں۔ لیکن پھر بھی ان کا تخیل ڈی لامیئر کی طرح کبھی نامعلوم حسن کا متلاشی ہے۔ سمندر کے متعلق میس فیلڈ نے کئی نظمیں لکھیں ہیں اُن میں سے ایک کا یہاں ترجمہ کیا جاتا ہے۔

سمندر جانے کا خبط

مجھے سمندروں پر پھر جانا چاہیے جہاں سمندر اور آسمان (پر) اور میں جو کچھ مانگتا ہوں ایک لمبا جہاز ہے اور ایک ستارا جو اس کی رہنمائی کرے۔ اور پہیہ کی آواز اور ہوا کا گیت اور سفید بادبان ہلتے ہوتے۔ اور سمندر کے چہرے پر ایک بھورا کہرا اور ایک بھوری صبح کا آغاز مجھے سمندر پر پھر جانا چاہیے کیونکہ بہتے ہوئے دھارے کی آواز ایک وحشیانہ آواز ہے۔ اور ایک صاف آواز جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اور میں جو کچھ مانگتا ہوں ایک آندھی کا دن ہے۔ معہ اُڑتے ہوئے سفید بادلوں کے اور منتشر کی ہوئی لہروں کے اور پھٹتے ہوئے جھاگ کے چلاتے ہوئے دریائی چڑیوں کے۔

ولیفرڈ ونسن گبسن سنہ ۱۸۷۸ء

غریبوں کی آہیں اور چیخیں سرمایہ داری کا پست نظام اور روزانہ کی مزدوری اور پیٹ کی آگ گبسن کی شاعری کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ مزدور طبقہ کے حزن و ملال سے گبسن کا دل بھر آتا ہے۔ اور وہ "روزانہ کی روٹی" جیسی نظمیں لکھتا ہے۔ گبسن کی شاعری کا

حاصل غریب طبقہ کی زندگی کے تاریک پہلوؤں کو اجاگر کرنا اور شاعری کے ذریعہ سرمایہ داری کے نظام کو درہم برہم کرنا ہے۔ گبسن مزدوروں مل میں کام کرنے والوں۔ فیکٹری میں خون پسینہ ایک کرنے والوں اور غریب کشتی چلانے والوں کا شاعر ہے۔ وہ ان کی کیفیات۔ ان کے تاثرات اور ان کے جذبات کی صحیح ترجمانی کرتا ہے۔ خوف اور ہیبت کا منظر بھی گبسن اچھی طرح کھینچتا ہے اس کی نظم "فلنن کا جزیرہ" مثال میں پیش کی جا سکتی ہے۔ جب یہ معلوم ہوا کہ اس جزیرہ میں روشنی کا مینار بھی جلانے والا کوئی نہیں ہے تو چند آدمی تحقیقات کرنے کے لئے گئے۔ انہوں نے وہاں جا کر کیا دیکھا گبسن کی زبان سے سنئے۔

فلنن کا جزیرہ

جب ہم سنسان جزیرہ کے قریب پہنچے اور عریاں اونچائی کی طرف دیکھا اور روشنی کے مینار کو سفید کھڑا دیکھا مع اندھی لالٹین کے جس نے ساری رات کے اندھیرے میں اطمینان کی ایک کرن بھی نہیں چمکائی۔ نرم دھوپ میں وہ ایسا بھیانک معلوم ہوا کہ ہم تعجب سے ہکا بکا رہ گئے الفاظ بولنے کے ناقابل"

ڈی۔ ایچ۔ لارنس ۱۸۸۵ء کچھ عرصہ کے بعد جدید انگریزی شاعری میں ایک اور انقلاب رونما ہوا۔ شعرا آزاد شعر (Free Verse) کہنے کی طرف زیادہ مائل ہو گئے۔ سائنس کی ترقی کی بڑھتی ہوئی موجیں ادب و شاعری پر بھی اپنا اثر ڈالے بغیر نہ رہ سکیں۔ شعرا کی طبع نازک بحروں اور قوافی کے اوزان کی سختی کو برداشت نہ کر سکی اور فلنٹ و ایزرا پاؤنڈ (Flint & Ezra Pound) روزمرہ کی سادہ زبان اشعار میں استعمال کرنے لگے۔ لیکن ان شعرا کی تقلید سب سے زیادہ ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے کی اس کی شاعری کا طرۂ امتیاز تشابیات واقعات اور جنسی امتیازات ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعض نظمیں نثر میں لکھی گئی ہیں مثلاً "سانپ" اور "جب میں سرکس گیا" وغیرہ لیکن ان میں شاعرانہ تخیل بدرجۂ اتم موجود ہے اور یہی چیز شاعری کا جزو لاینفک ہے۔ ذیل میں لارنس کی ایک مختصر نظم "گہرے دوست" کا

ترجمہ درج کیا جاتا ہے۔ جو کہ ایک دوسری جگہ سے ماخوذ ہے۔

گہرے دوست

وہ بولی :۔۔۔ کیا تمہیں میری محبت کی نہیں پروا؟"
اور اُس کے ہاتھ میں اک آئینہ دے کر کہا میں نے
نوازش ہو کر یہ باتیں اُس سے پوچھو۔
نوازش ہو اگر یہ تم بڑی سرکار سے پوچھو!
تعلق دل کے جذبہ یعنی کمزوری سے ہو جن کا
وہ باتیں تم بڑی سرکار سے پوچھو!۔
یہ کہہ کر آئینہ میں نے دیا اُس کو
وہ آئینہ کو میرے سر پہ ہی دے مارتی لیکن
نظر آئینہ میں جب عکس پر اپنے پڑی اُس کی
تو اک لمحے کو حیران ٹھٹھک کر رہ گئی اک دم
اور اتنے میں وہاں سے میں سرک آیا!

علاوہ ازیں جنگ عظیم (۱۹۱۴ء تا ۱۹۱۹ء) نے جدید انگریزی شاعری پر کافی اثر ڈالا۔ اور جنگ کے خونین واقعات شعرا نے اچھی طرح نظم کئے۔ ان میں سب سے زیادہ نمایاں نام رُوپرٹ بُروک (Rupert Brooke) کا ہے۔ جن کا کہ سونیٹ "سپاہی" بہت مشہور ہے۔ یہ فہرست کسی طرح مکمل نہیں کہی جا سکتی اور اس میں دیگر شعرا شامل کئے جا سکتے ہیں۔ مثلاً کپلنگ۔ لارنس بنیُن۔ ایلفرڈ نائز۔ فلیکر۔ ڈیویز وغیرہ غرضیکہ بیسویں صدی کی انگریزی شاعری اب تک غنائی اور واقعاتی شاعری ہی اور زیادہ تر مشاہدۂ قدرت پر مبنی ہی۔ لیکن ہم نہیں کہہ سکتے کہ موجودہ جنگ کے بعد انگریزی شعرا کا نقطۂ نظر کیا ہوگا۔

(تمام شد)