مذہب

نیاز فتحپوری

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

عرض نیاز

[illegible]
کرتے ہیں تو ان کی یہ جنگ جارحانہ ہوتی ہے نہ مدافعانہ، بلکہ صرف "بدکلامانہ"
نہ خود ان کے بتائے ہوئے مذہب کی تعمیر اتنی استوار کہ دشمن کے حملوں کو روک سکے اور نہ
ایسے اسباب و ذرائع فراہم کہ فریق ثانی کے حملوں کا معقول جواب دے سکیں۔
وہ حریف کے اعتراضات سن کر برہم تو ہو جاتے ہیں لیکن چونکہ "جرح و دفاع" دونوں
حیثیتوں سے اپنے آپ کو کمزور پاتے ہیں، اس لئے بدکلامی اور سب وشتم کے سوا وہ کچھ نہیں کر سکتے
اور اس کا نام انھوں نے "خدمتِ دین و مذہب" رکھا ہے۔

اس "جہاد فی الاسلام" کے سلسلہ میں یوں تو متعدد علماء کا نام لیا جاتا ہے لیکن عبدالماجد
دریابادی ان سب میں پیش پیش نظر آتے ہیں۔

انھوں نے جس چیز کے خلاف یہ محاذ قائم کیا ہے اس کا نام انھوں نے "دہریت" "لامذہبیت"
اور اس سے زیادہ جامع اصطلاح میں "یاجوجی قوت" رکھا ہے لیکن آج تک انھوں نے اس کا کوئی
خاص مفہوم ہمارے سامنے پیش نہیں کیا۔

اگر جناب عبدالماجد صاحب کی مراد اس سے دنیا کی تمام وہ آبادی ہے جو مسلمان کے
[illegible] سے ادا نہیں کی جا سکتی یعنی اگر "دہریت و لامذہبیت" سے ان کا "مقصود صرف" لا اسلامیت"

[illegible] کے ساتھ ظاہر کرنا پڑتا ہے کہ کوئی [illegible]

اور عہد رسالت میں اب سے کہیں زیادہ پائی جاتی تھی، کیونکہ مسلمانوں کی تعداد اُس وقت بہت کم تھی اور اب اس سے بدرجہا زائد ہے لیکن اگر اس سے مُراد ان کی دنیا کا وہ موجودہ میلان ہے جس نے نہ صرف مذہب اسلام بلکہ تمام مذاہب کی طرف سے انسان کو بے پروا و مستغنی بنا دیا ہے تو یہ درد ایسا معمولی نہیں ہے کہ اس کا علاج اس کو صرف "یاجوجی قوت" کہہ کہہ کر بُرا کہنے یا ہاتھ اُٹھا اُٹھا کر بددعا دینے سے ہو سکے۔ سب سے پہلے یہ غور کرنا چاہئے کہ ارتقاء مذاہب کا فلسفہ کیا ہے، ارتقائی تہذیب و تمدن کے ساتھ اس کا کیا تعلق ہے، عہد حاضر کی ذہنیت کا ساتھ دینے کے لیئے مذہب کس حد تک آمادہ ہو سکتا ہے اور یہ کہ اگر مذہب کی ضرورت اب بھی باقی ہے تو کیوں؟

میں عبدالماجد صاحب دریابادی کو نہایت ہی راسخ العقیدہ مسلمان سمجھتا ہوں لیکن صرف "اشداء علی الکفار" کی حد تک ممکن ہے "رحماء بینھم" کا بھی کوئی قابل ذکر واقعہ ان کی مذہبی، سیاسی اور انسانی زندگی میں پایا جاتا ہو لیکن کم از کم مجھے اس کا علم نہیں ہے ان کی حیات کا سب سے زیادہ عظیم الشان تبلیغی یا مذہبی کارنامہ اخبار سچ و صدق کا اجراء ہے۔ لیکن انھوں نے اپنی ساری عمر اسی تنقیص میں بسر کر دی کہ مغرب میں اس قدر شراب پی جاتی ہے۔ اس حد تک قمار بازی ہوتی ہے، اتنے جرائم ہوتے ہیں، یہ اعداد و شمار مظالم کے ہیں اور اتنی بے حیائیاں موجودہ تہذیب و تمدن میں پائی جاتی ہیں انھوں نے کبھی اس امر پر غور نہیں کیا کہ دوسروں کے نقائص کے اظہار سے اپنی اصلاح کیونکر ہو سکتی ہے اور اگر اس سے مراد یہ ہے کہ مسلمانوں کو ان ذمیم حرکات کے بُرے نتائج دکھا کر احتراز کی تعلیم دی جائے، تو اس کے ساتھ یہ بھی ضروری

[illegible]
[illegible]
[illegible] اپنی آنکھ کے شہتیر کی طرف کبھی نگاہ نہیں کی اور اسی لیئے اس میں بجائے مصلحانہ رنگ [illegible]
ہمیشہ جارحانہ کیفیت پائی گئی اور عام طور پر یہی ہوتا بھی ہے کہ انتہائی مجبوری و بیکسی میں زبان پر گالیاں ہی آتی ہیں اور انھیں سے کمزور فطرت انسانی اپنی تسکین کر لیا کرتی ہے۔

میں جناب عبدالماجد صاحب کے جوش مذہبی اور خلوص نیت کا معترف ہوں لیکن یہ کہنے سے باز نہیں رہ سکتا کہ جو طریق کار انھوں نے اختیار کیا ہے وہ زمانہ کے حالات سے بالکل نادرست ہے اور جن خیالات کے تحت انھوں نے تبلیغ کی وہ بڑی حد تک تنگ و پست ہے۔ انکو سب سے پہلے غور کرنا چاہیئے کہ اسلام کا حقیقی مشن کیا تھا اور عہد حاضر کے مبلغین کس طرح اسے پیش کر رہے ہیں اور جبکہ علوم و فنون کی ترقی نے تمام دنیا کی ذہنیت میں انقلاب پیدا کر کے مذہب کی ضرورت کو بالائے طاق رکھ دیا ہے کیونکر انھیں اس طرف مائل کیا جاسکتا ہے، انھوں نے یورپ کی بادہ خواریوں کے افسانے تو بیان کیئے لیکن یہ نہ بتایا کہ مسلمانوں کے بے پئے ہوئے بہک جانے کا کیا سبب ہے۔ انھوں نے مغرب کی تمام اخلاق شکن روایات کے ظاہر کرنے میں تو سارا زور قلم صرف کر دیا لیکن خود اپنے اخلاق کے اسباب خرابی متعین کرنے کی جرأت کبھی انھوں نے نہیں کی۔ انھوں نے تمام یورپ کو تو معصیت کدہ سمجھ کر سب و شتم کا بازار گرم کر دیا، لیکن اپنے ہاں کے اکابر ملت کے خلوت کدوں کا ذکر کبھی نہیں کیا، جن کی طہارت و عصمت کی داستانیں اور جن کی قدوسیت و للٰہیت کے افسانے یورپ کے بڑے سے بڑے "عشرت کدہ" کو شرماتے ہیں۔ جناب عبدالماجد

کی طرح میں بھی اسی امر کا خواہش مند ہوں کہ یہ قوم ترقی کرے، اس کے اخلاق درست ہوں، اور موعودہ خلافتِ ارض اس کے ہاتھ آئے لیکن فرق یہ کہ وہ اپنا وقت محض اس سعی میں صرف کرتے ہیں کہ دوسروں کے معائب کو ظاہر کرکے اپنے نقائص کو چھپایا جائے اور میں یہ چاہتا ہوں کہ احتساب گھر ہی سے شروع ہو اور سب سے پہلے "غریب خانہ" ہی کو دیکھا جائے کہ اس کے "مشرق" میں کتنا "مغرب" چھپا ہوا ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ جرأت اخلاق جو غیروں کے اصلاح میں صرف کی جاتی ہے اس سے خود اپنی ہی جماعت کی تہذیب کا کام کیوں نہیں لیا جاتا اور وہ قوت احتساب جو تمام اقطاع مغرب کے حالات کو محیط ہے۔ وہ خود اپنے اور اپنی جماعت پر کیوں صرف نہیں کی جاتی۔

جو کام میں غیر کے ہوئیں صرف
افسوس وہ دلربا ادائیں

جناب دریابادی خلافت کمیٹی میں بھی ایک ممتاز حیثیت رکھتے تھے جمعیۃ العلماء کی مجلس میں بھی ان کو کافی درخور حاصل تھا۔ کانگریسی خیال کے لوگوں میں بھی وہ نامقبول نہیں تھے، اس انجمن کے بھی وہ رکن تھے، جس نے لامذہبیت و دہریت کا مقابلہ کرنے کے لیے فرنگی محل کے منبر و محراب میں انگڑائی لی تھی اور پھر سب سے بڑی بات یہ کہ وہ اپنے آپ کو آزاد خیال، آزاد مقال، نقادِ مذہب و دین بھی سمجھتے ہیں، اس لیے کیا ان کی ان تمام حیثیات بلند کو سامنے رکھتے ہوئے ہمیں حیرت نہ کرنا چاہیے کہ انھوں نے کبھی نہ کبھی جمعیۃ العلماء کے ارکان کو ان کو

زور شاعری کی وراثت تو ہر دو طن نہ پایا مگر ان سے صحیح نظر کو سامنے رکھ کر انھوں
نے عملی قدم اٹھایا اور نہ کبھی اس امر کی جستجو کی کہ دنیا میں لامذہبیت کیوں پھیلتی
جا رہی ہے۔ اور کیا ان تمام خرابیوں کا علاج یورپ کے بڑا سکنے کے سوا
اور کچھ نہیں۔

کیسے خدا ان سے بھلا کر پیرکر

قوموں کے عروج و زوال کی تاریخ سے وہ نا بلد نہ ہوں گے وہ اچھی طرح واقف ہوں گے کہ ایک مصلح یا پیغمبر کی مسجع و مقفے گفتگو کو بھی اس کی زندگی کا بڑا کارنامہ نہیں سمجھا گیا وہ جانتے ہوں گے کہ سکندر کی فتوحات پاؤں توڑ کر مقدونیہ میں بیٹھے رہنے سے حاصل نہیں ہوئی تھیں۔ اور وہ اس سے بخوبی آگاہ ہوں گے کہ اکاسرۂ عجم کی قوت صرف وعظ و تلقین سے پارہ پارہ نہیں ہوئی اور بہ حیثیت ایک صوفی انسان ہونے کے اُن سے زیادہ کون اس حقیقت کا رمز شناس ہو سکتا ہے کہ:۔

رہرو کعبہ بشارت ز قبولش نہ دہند
جز بداں خار کہ از بادیہ در پا ماند

اس لیئے وہ کون چیز ہے جو میدان عمل میں قدم اُٹھانے سے انھیں باز رکھتی ہے اور اس کانٹے کے چبھنے سے کیوں ان کے پاؤں میں کپکپی پیدا ہوتی ہے جس کی خلش حاصل کئے بغیر منزل تک پہونچنا محال ہے۔ وہ کیوں اپنی قوتِ احتساب سے اس

جماعت [illegible] کا کام نہیں لیتے۔ جن کے طویل جبہ و عمامہ میں قوم کی تباہیوں کے جراثیم اور اخلاق کی بربادیوں کے اسباب ہزار اندر ہزار پنہاں ہیں۔ اور وہ سب سے پہلے ان "علمائے کرام"، اور "مولیان عظام"، کو صفحۂ زمین سے محو کرنے کی کوشش کیوں نہیں کرتے، جنھوں نے اپنے اعمال ردیہ اور افعال سخیفہ سے عالم اخلاق کو سوگوار اور دنیائے نہضت و عمل کو حزین و ملول بنا رکھا ہے۔ اگر وہ اب اس حد سے گزر گئے ہیں کہ ان کی اصلاح ہو سکے۔ اگر ان کی ذہنیت کی پستی اب کبھی اس بلندی کی طرف نہیں آسکتی جو کسی وقت، اسلام کی خصوصیت خاصہ سمجھی جاتی تھی، اور اگر وہ ہماری جماعت کا ایک ایسا عضو ماؤف ہیں جس کا قطع کر دینا ہی تنہا علاج ہے، تو کیوں نہ اس جماعت کو منہدم کیا جائے، اور بالکل جدید اُصول سے ازسرنو اُس ورس کی یاد تازہ کی جائے جو ہر زمانہ، ہر قوم اور ہر ملک کے لئے یکساں مشعل راہ ہو سکتا ہے۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ مولانا ماجد بھی میری ہی طرح

"ہر چہ بینند بعنوان تماشا بینند"

اور مجھ میں ان میں اگر کوئی فرق ہے تو صرف یہ کہ میں

"بہ من شراب و بہ زاہد مژدہ تسنیم"

کی تقسیم پر قانع نظر آتا ہوں اور وہ غریب اس لطف سے بھی محروم ہیں۔

میرے اس مقالہ کا مقصود صرف یہ ہے کہ میں خود اس کی صراحت کردوں کہ عبدالماجد صاحب کی بتائی ہوئی "یا جوجی قوت" کیا ہے اور اس کا سراغ ہمیں کس جگہ مل سکتا ہے۔

میں اس سلسلہ میں سب سے پہلے مذہب کے فلسفہ و ارتقا پر بحث کروں گا، پھر مذہب سے بغاوت کے اسباب سامنے لاؤں گا اور نتیجہ بتاؤں گا کہ مذاہب کا مستقبل کیا ہے اور اگر کوئی مذہب اب زندہ رہ سکتا ہے تو کس طرح؟

نیاز

پہلا باب

تاریخ مذہب

ہیئت الارض و فلکیات کے ماہرین کا قول ہے کہ دنیا کروڑوں برس کی عمر رکھتی ہے، یعنی اس کی موجودہ حالت کروڑوں برس کے تدریجی ارتقاء اور تغیر و تبدل کے بعد قایم ہوئی ہے۔ ہر چند یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ انسان کا وجود روئے زمین پر کب سے پایا جاتا ہے، لیکن بعض ماہرین علم الاقوام کا خیال ہے کہ کم از کم پچاس لاکھ سال ہوئے جب اول اول انسان کا ظہور ہوا اور غالباً اسی وقت سے مذہب کا بھی وجود پایا جاتا ہے۔ ہر چند انسان نے اپنے خیالات و تجربات کو تحریر میں لانا صرف پانچ چھ ہزار سال سے شروع کیا ہے اور قدیم زمانہ کی جو روایات اس نے قلمبند کی ہیں وہ خرافیات کی حد سے آگے نہیں بڑھتیں، لیکن انسان کی حالت دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اقوام و ملل کی رفتار میدان ارتقاء میں یکساں نہیں رہا اور ماحول کا اثر اس پر برابر پڑتا رہا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بعض قومیں مدارج ارتقاء طے کر کے جلد معراج ترقی تک پہونچ گئیں اور بعض قومیں ابھی تک ظلمت و تاریکی کے دور میں زندگی بسر کر رہی ہیں۔ بہر حال ہمیں اقوام عالم کی صحیح تاریخ کا علم ہو یا نہ ہو لیکن

فطرت انسانی کو دیکھتے ہوئے بآسانی سمجھا جا سکتا ہے کہ مذہب انسان کی زندگی کے ساتھ پیدا ہوا اور ہمیشہ اس کے ساتھ رہے گا۔ لیکن زمانہ و احوال کے لحاظ سے جو اثر اس پر ہوتا ہے اس کے لحاظ سے اس میں تبدیلیاں بھی ہوتی رہی ہیں اور ہوتی رہیں گی۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ انسان کا مذہب ابتداء میں کیا تھا اور ترقی کیا ہوئی اس مقصد کے لیے ہم اقوام عالم کو دو قسموں میں تقسیم کرتے ہیں ایک وہ جو ابتدائی دور میں تھا اور دوسرے وہ جو مہذب ہوگئیں اور وہ جو غیر مہذب اور وحشی ہیں۔

تخلیقِ مذہب

جب زمین پر انسان کا ارتقاء ہوا اور رفتہ رفتہ اس میں سوچنے کی کیفیت پیدا ہوئی تو سب سے پہلے اس کی توجہ اپنے سایہ کی طرف منعطف ہوئی اور عدم پختگی عقل کی وجہ سے اس نے اس سایہ کو خود اپنا ہی ایک جز دیا زندہ "شئی" سمجھا، اسی کے ساتھ اس کے خیال میں یہ بھی آیا کہ جب وہ سوتا ہے تو شاید اس کا سایہ دنیا بھر کی سیر کرتا ہے اور رات کو جب چاروں طرف تاریکی چھا جاتی ہے تو شاید یہ روحیں ہیں جن سے سائیں سائیں کی آواز آتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان روحوں کی صفات کا خیال بھی دل میں پیدا ہوا اور موذی روحوں سے خوف و دحشت اور شفیق روحوں سے، محبت کا اظہار کرنے لگا اور یہ تھی اولین بنیاد مذہب کی۔

پرستش

ابتدائے آفرینش میں انسان بحالت اشتراکیت رہا کرتا تھا اور دنیا کی کوئی چیز کسی شخص کی خاص ملکیت نہ سمجھی جاتی تھی

[illegible]

فرمانروا کا وجود عمل میں آیا۔ لیکن سرداری یا فرمانروائی صرف اسی دنیا تک محدود نہیں سمجھی گئی بلکہ اس کے مرجانے پر بھی وہی احترام قایم رہا اور اسے دیوتا سمجھنے لگے۔ اسی طرح دنیا میں زندہ بادشاہ کی فرمانبرداری اور مردہ بادشاہ کی پرستاری کا سلسلہ جاری ہو گیا جسے "عبادت و پرستش کی ابتدا" کہنا چاہیئے

بہشت و دوزخ

اس کے بعد انسان کے دل میں یہ سوال پیدا ہوا کہ مرنے کے بعد انسان کی روح کہاں جاتی ہے؟ پہلے تو یہ خیال ہوا کہ وہ تاریک جنگلوں میں یا نظروں سے دور کسی مقام میں رہتی ہے، لیکن جب جنگلوں میں چلنے پھرنے سے کبھی کسی روح سے ملاقات نہ ہوئی تو یہ خیال ہوا کہ وہ یا تو برف پوش پہاڑوں پر رہتی ہے، یا زمین کے نیچے کسی مقام پر چلی جاتی ہے اور یہیں سے سورگ و پاتال، بہشت و دوزخ، علیین و سجین وغیرہ کی روایات پیدا ہوئیں۔

مقتدایان دین

ارتقاء تمدن کے ساتھ ساتھ جب انسان نے خانہ بدوشی چھوڑ کر ایک جگہ اقامت اختیار کی اور زراعت و فلاحت میں مصروف ہو گیا تو اس نے اپنے مختلف اغراض و مشاغل کے لحاظ سے مختلف دیوتا بنائے انسان قدیم سمجھتا تھا کہ اس کی صحت، دبیاری، زراعت و شکار، اور تمام مقاصد کی کامیابی و ناکامی کا انحصار انھیں دیوتاؤں کی خوشنودی و برہمی پر ہے اور اسی لیئے وہ پوجا پاٹ یا پرستش و نمایش کو بہت اہمیت دینے لگا کیونکہ وہ سمجھتا تھا کہ دیوتا بھی انسان

کی طرح انسان نذرانوں سے خوش ہوتے ہیں اور اگر خوشامد کی جائے تو رحم ہو جاتے ہیں چنانچہ پرستش کے خاص مراسم قائم ہوئے اور جن لوگوں نے ان مراسم کے ادا کرنے میں مہارت حاصل کی، ان سے لوگ اپنی عبادت میں مشورہ لینے لگے اور ان کی خدمت کے صلے میں کچھ نذرانہ بھی دیا جانے لگا۔ اسی طرح پنڈتوں، پجاریوں، مُلاؤں، دستوروں، موبدوں، بھکشوؤں، پادریوں وغیرہ کی ابتدا ہوئی۔

مگر چونکہ درحقیقت اغراض و مقاصد میں کامیابی کا انحصار بھوتوں یا ارواح کی مدد پر نہیں ہے اس لیے جب کبھی عبادت کرنے کے بعد بھی کسی شخص کا مقصد حاصل نہ ہوتا تھا تو وہ اپنے پجاری یا مقتدائے دین سے شکایت کرتا تھا اور وہ اپنا اعتبار و اعتماد قائم رکھنے کے لیے اِدھر اُدھر کی باتیں بنا کر ناکامی کی توجیہ کرنا شروع کر دیتا تھا۔ یہ تھی ابتدا اس جھوٹ کی جو سب سے پہلے ارباب مذہب کی طرف سے بولا گیا اور جس نے آگے چل کر تمام دنیا کو مکر و فریب میں مبتلا کر دیا۔

بُت پرستی ارتقائے تمدن کے ساتھ انسان کے خیالات میں بھی ترقی ہوئی، وہ دنیا کی چیزوں کو دیکھتا تھا، اُن پر غور کرتا تھا، وہ سمجھنا چاہتا تھا کہ طوفان کیوں آتا ہے؟ دریا کیوں بہتا ہے؟ بادل کیوں گرجتا ہے؟ بارش کیوں ہوتی ہے؟ شیر و نہنگ اس قدر طاقتور و موذی کیوں ہیں؟ نباتات ہر سال از سر نو کیوں پیدا ہوتے ہیں؟ ان سوالات کا جواب اس کے ذہن کی طرف سے یہ ملتا تھا کہ یہ سب ارواح کے کرشمے ہیں، چنانچہ ہر بات کے لیے ایک بُت قائم کر دیا گیا اور پوجا ہونے لگی۔

قاعدہ ہے کہ چھوٹی بات سے بڑی بات پیدا ہوتی ہے۔ جب چھوٹی چھوٹی

ارواح کا خیال آیا تو اس کے بعد قدرت کی دوسری باتوں کا خیال آنا ضروری تھا اس لیئے سورج، چاند، ستارے، آسمان، زمین، بارش، بجلی، رعد وغیرہ کو بڑے بڑے دیوتاؤں سے منسوب کر کے ان کے ہیکل قایم کیئے گئے اور اس طرح دُنیا میں بُت پرستی کی ابتدا ہوئی۔

توحید

جس طرح ایک قبیلہ دوسرے کو مغلوب کر کے طاقتور ہو جاتا تھا، اسی طرح بعد کو جب ایک بادشاہ نے دوسرے فرمانرواؤں کو مغلوب کر کے اپنا تابع بنا لیا اور شہنشاہ ہو گیا تو انسان کا خیال دنیائے پرستش میں بھی انہیں اصول پر کاربند ہوا اور اس نے سمجھا کہ دیوتاؤں میں بھی کسی ایک دیوتا کو سب پر غالب آنا چاہیئے اور اس طرح سب سے پہلے توحید کی بنیاد انسان کے دل میں پڑی۔

الحاد

لیکن انسان کے دماغ کو قرار نہیں۔ جوں جوں عقل میں پختگی آتی گئی، خیالات میں بھی وسعت پیدا ہونے لگی۔ تمدن کی ترقی کے ساتھ ساتھ قصبوں اور شہروں کی بنیاد پڑی، کتابیں لکھی جانے لگیں۔ وسعت خیالات کے ساتھ عقائد پر مناظرے شروع ہو گئے۔ جن اُمور کا منصرم بتوں یا دیوتاؤں کو سمجھا جاتا تھا اُن کے اسباب و علل کچھ اور نکل آئے۔ کہیں گیس کا کرشمہ نظر آیا۔ کہیں برق و بخارا کا عمل اور اسی طرح تمام حوادث قدرت کی توجیہیں ہونے لگیں۔ یہ تھا پہلا صدمہ جو مذہب کو اب سے دو تین ہزار سال قبل پہونچا اور جسے دنیا الحاد سے تعبیر کرنے لگی۔

مذاہب الاخلاق

یہ حال ان [illegible] کا تھا جنھیں "مذاہب فطرۃ" کہتے ہیں۔ لیکن ان کا اسی طرح [illegible]

ہوئی ہے جنھیں "مذاہب اخلاقی" کہتے ہیں۔ اس میں کلام نہیں کہ مقتدایانِ مذہب اول

اول اسی پر زور دیتے رہے کہ دیوتاؤں کی پوجا کرو، بھینٹ چڑھاؤ، قربانیاں کرو اور پجاریوں سے مدد لے کر ان کو نذر دو۔ جب رفتہ رفتہ ان میں تعلیم بڑھی تو انھوں نے انسان کی اہلی زندگی پر بھی اقتدار قایم کر لیا اور معیشت و معاشرت کے آئین و قوانین بنا کر انھیں دیوتاؤں سے منسوب کیا۔ یہ تھی بنیاد مذہب اخلاق کی۔

کتب مقدسہ اول اول پوجا پاٹ کی رسمیں بطور اسرار سینہ بسینہ چلی آ رہی تھیں لیکن بعد کو انسان نے حروف ایجاد کیے اور وہ لکھنے پڑھنے لگا تو مقتدایانِ دین نے ان ابتدائی اعتقادات اور قدیم رسموں کو مدوّن کرنا شروع کیا اور چونکہ حافظہ زیادہ کام نہیں دے سکتا تھا۔ اس لیے انھوں نے سُنی سُنائی باتوں سے ان کتابوں کو بھر دیا۔ لیکن اسی کے ساتھ اپنی قوم کی عظمت و شان بھی بیان کی۔ پُرانے بادشاہوں اور قوموں کے کچھ قصے بھی داخل کیے اپنے معبود کو تمام معبودانِ عالم سے غالب قرار دیا۔ اور اپنی قوم کو خیر الامم ظاہر کیا۔ انھوں نے یہ بھی ظاہر کیا کہ ان کا مذہب ابتدائے آفرینش سے اسی طرح چلا آتا ہے اور ہر جگہ اپنے خدا کی بزرگی اور جلال کا اظہار کیا۔

اب چونکہ احیاءِ علوم و فنون کا زمانہ ہے، تمام باتیں سائنس کی روشنی میں دیکھی جاتی ہیں۔ اس لیے ماہرینِ فن نے علم "معیار المذاہب" اور "علم تقابل المذاہب" بھی ایجاد کیا جس سے مختلف مذاہب کو بالمقابل رکھ کر جانچا جا سکتا ہے۔ علاوہ ازیں ماہرینِ آثارِ قدیمہ نے تمدنِ قدیم کے وہ تمام خزانے ہم آغوش کر لیے جن کے ...

کسی مذہب کے بیانات کی تردید یا جانچ کی جا سکتی ہے
قدیم مذہب دراصل مظاہر قدرت کے متعلق جاہل اقوام وحشی کی سیدھی سادی خیال آرائی سے زیادہ کوئی چیز نہ تھے لیکن جب بعد کو ان میں کچھ علمی تاویلیں اور اخلاقی اصول شامل ہو گئے تو مقتدایان دین یہ دعویٰ کر بیٹھے کہ ان کا مذہب الہامی ہے، اور نتیجہ یہ ہوا کہ ہر مذہب دوسرے کا مضحکہ اڑانے لگا کیونکہ مذہب کا صحیح علم صرف طبقۂ علماء تک محدود تھا۔ اور عوام کو اس پر غور کرنے کی اجازت نہیں تھی۔ تاہم تقابل مذاہب سے ہم کو یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بعض مذاہب دوسروں سے نسبتاً اعلیٰ ہیں۔

مذاہب تاریخی

موجودہ تہذیب و تمدن کا آغاز اب سے پانچ ہزار سال پیشتر ہوا۔ لیکن
اس کی ابتدا ایک جگہ نہیں بلکہ کئی جگہ ہوئی۔ سب سے پہلے تمدن کی ابتدا کریٹ
مصر اور عراق میں ہوئی۔ یہ تینوں ملک قریب قریب واقع ہیں (اب سے پانچ چھ ہزار
سال قبل سرزمین کریٹ علٰحدہ جزیرہ نہیں تھی، بلکہ مغربی ایشیا کا ایک حصہ تھی) الغرض
ان تینوں ملک نے اپنا اپنا تمدن تقریباً ایک ہی ساتھ شروع کیا اور رفتہ رفتہ اس
قدر ترقی کی کہ وہ اپنے خیالات کا اظہار تصویروں کے ذریعہ سے کرنے لگے جسے
خط صوری کہتے ہیں۔

کریٹ کریٹ (Crete) کا تمدن بھی اسی قدر اعلیٰ تھا۔ جیسا مصر کا اور ہرچند
ابھی تک وہاں کی قدیم زبان پر عبور حاصل نہیں ہوا لیکن وہاں کے
آثار قدیمہ سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ وہاں کوئی "مرد دیوتا" نہیں تھا۔ صرف
ایک "دیوی" کی پرستش ہوتی تھی اور اس دیوی کی چھاتیاں بہت بڑی بڑی
بتائی جاتی تھیں۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ دیبی دراصل "دھرتی ماتا" تھی گویا
اہل کریٹ کا مذہب اس دور سے آگے نہیں بڑھا تھا جب صرف مظاہر قدرت
کی پرستش کی جاتی تھی۔

مصر

مصری قوم کا مذہب بھی اہل کریٹ کے مذہب سے ملتا جلتا ہے جو دونوں کے عقائد مذہب اور مذہبی رسوم میں بہت فرق پایا جاتا ہے مگر کریٹ میں صرف ایک دیوی تھی تو مصر میں دیوتاؤں اور دیویوں کی خاصی فوج موجود تھی۔ اور ان دیوتاؤں اور دیویوں کے پجاری بھی مختلف تھے۔ ان لوگوں میں حیات عقبیٰ کا وہی عقیدہ موجود تھا جو آج کل مسیحیت یا اسلام میں نظر آتا ہے۔ ان لوگوں کا عقیدہ یہ تھا کہ جب انسان مر جاتا ہے تو اس کا جسم حنوط شدہ لاش کے ساتھ قبر میں رہتا ہے اور اس کی روح جزا وسزا کے لئے خداوند اسیریز (OSIRIS) کے پاس چلی جاتی ہے۔ جو عالم ارواح کا بادشاہ ہے اگر اس روح کی بد اعمالیاں نیکیوں سے زیادہ ہوتی ہیں تو وہ روح تباہ یا فنا کر دی جاتی ہے۔ اگر روح کی نیکیاں اس کی بد اعمالیوں سے زیادہ ہیں تو اسے "مسرت ابدی کی نعمت بخش دی جاتی ہے۔

مصری مذہب کے متعلق سب سے زیادہ حیرت انگیز بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ اس میں جانور کا سر رکھنے والے دیوتاؤں کی بڑی تعداد موجود ہے حالانکہ جس قوم کا تمدن اس قدر اعلیٰ رہا ہو اس کو ایسے عجیب الخلقت خداؤں کے سامنے سر جھکانے سے احتراز کرنا چاہیے لیکن مطالعۂ مصریات سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم مصر کا صرف طبقۂ جہلا ایسے دیوتاؤں کا معتقد تھا اور تعلیم یافتہ جو ان دیوتاؤں کی پرستش نہیں کرتا تھا۔ پجاریوں کے مختلف طبقات نے اپنے اپنے مختلف دیوتا بنا لئے تھے جن پر وہ آپس میں لڑتے رہتے تھے۔ علاوہ اس کے اس کا ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ

ذرا بعد وادیٔ نیل میں مختلف قومیں مختلف ممالک سے آکر آباد ہوئی تھیں اور ان میں

دیوتاؤں کو مختلف ہونا چاہیے۔ کسی قوم کا خدا سورج تھا، کسی کا چاند، کسی کا عقاب، کسی کا گھڑیال، کسی کا بیل اور کسی کا بندر۔[1] ان مختلف دیوتاؤں کے پجاری مدتوں تک خانہ جنگی میں مبتلا رہے اور آخر کار صدیوں کی لڑائی کے بعد مسیح سے چودہ سو برس قبل ان تمام اقوام کو ایک بادشاہ نے فتح کر کے انھیں پوری طرح منظم کیا اور ایک قوم بنا دیا۔ یہ بادشاہ امان حاطب رابع (AMEN HATEB IV) تھا۔ اس بادشاہ نے نہ صرف یہ کیا کہ مصریوں کو ایک قوم بنا دیا۔ بلکہ ملک میں ایک خالص روحانی مذہب بھی قایم کیا جو بڑی حد تک توحید کا درس دیتا تھا۔

بابل

اب سے تقریبًا پانچ چھ ہزار برس قبل وادیٔ فرات کے مختلف علاقوں میں طوائف الملوکی قایم تھی۔ جگہ جگہ بہت سے آزاد شہر آباد تھے اور ہر شہر ایک خود مختار ریاست تھا۔ جس میں حکومت مقتدایان دین کی تھی۔ اگرچہ بابل کی تاریخ بہت طویل ہے لیکن اس قدر بتا دینا کافی ہو گا کہ تمام ملک میں دو قومیں پورے اختلاط و ارتباط کے ساتھ بستی تھیں۔ ان میں ایک قوم سامری (SAMERIAN) اور

---

[1] بعض قدیم مصری دیوتاؤں کے نام یہ ہیں:- اوسیریز (Osiris) مالک یوم الدین تھا۔ را (Ra) "سورج"، ہورس (Horus) "نجات دہندہ"، آئیسز (Isis) افزائش نسل و زراعت کی دیوی، نیت (Nit) دولت خوشحالی کی دیوی، آتھور (Athor) گاؤ سر دیوی یا دھرتی ماتا، آنوبیس (Anubis) سگ سر دیوتا محافظ قبرستان۔

دوسری اکادی یا سامی (SEMITIC) تھی۔ دونوں ایک دوسرے میں گھل مل

ہوئی تھیں حتیٰ کہ دونوں قوموں نے اپنے اپنے معبود بھی شامل کر لیئے تھے۔ یہ لوگ کسی "حیوان پیکر" دیوتا کے پرستار نہیں تھے۔ لیکن جب کامیاب پجاریوں نے اپنے دیوتاؤں کی عظمت و جلال کو فروغ دیا تو بہت سے چھوٹے چھوٹے دیوتا بن گئے۔ سامریوں کے دیوتاؤں میں بڑے بڑے دیوتا سنو دلبعل (SANU OFBAAL) خدائے آسمان یا دھرتی ماتا، سین (SIN) چندرمان نوسکو (NUSKA) اگنی وغیرہ تھے۔ اور سامیوں کے بڑے دیوتا اور دیویاں یہ تھیں:- شمس (SHAMS - سورج) مردوق (MARDUK) سورج، اشتار (ISHTAR) عشق و محبت اور جنگ و جدال کی دیوی تموز (THAMMUZ) اور افزائش نسل و فصل کا دیوتا۔

جب یہ تمام ریاستیں مل کر سلطنت بابل قائم ہوئی، اس وقت بھی مقتدایان دین کی خصومت بدستور پائی جاتی تھی لیکن نہ اس قدر، اور آخر کار وہاں کا مقامی خدا مردوق سب سے بڑا خدا بن بیٹھا جس کے بعد شمس کا دور دورہ ہوا۔

الغرض ارتقاء تمدن کے ساتھ تہذیب معتقدات کا سلسلہ بھی جاری ہوا اور دیوتاؤں کی شخصیت میں زیادہ تجرید اور روحانیت پیدا ہوتی گئی۔ حتیٰ کہ اشتار جو پہلے فسق و فجور کی دیوی تھی اور جس کے بھون میں "مقامِ حرام کاری" ہوا کرتی تھی وہی درماندگی اور معصیت کی جائے پناہ اور زاہدان مرتاض کی سرپرست بن گئی۔

چین یہ امر باور کرنے کے وجوہ موجود ہیں کہ ملک چین کی قدیم تہذیب و تمدن کا ابتدائی سرچشمہ مغربی ایشیا تھا۔ اسی لئے قدیم چین کا تمدن، بابل کے تمدن سے

سمجھا جاتا تھا۔ بعض چینیوں کا دعویٰ یہ ہے کہ ان کا تمدن کم از کم تین ہزار سال کا ہے لیکن
محققین کا خیال ہے کہ اس کی عمر پانچ چھ ہزار سال سے زیادہ کی نہیں ہے۔

قدیم چین کے مذہب کا حال ان مغلی قبائل کے معتقدات و رسوم سے معلوم ہو سکتا ہے جو حدودِ چین کے اندر یا ان سے متصل آباد تھے۔ یہ قومیں تنگی۔ یوقاغیر، قریاق، اور اینو تھیں۔ چکچیوں کے نزدیک درخت، جنگل، جھیل، دریا وغیرہ ہر چیز کا ایک دیوتا تھا۔ جسے ان کی اصطلاح میں "آقا یا مالک" کہتے تھے۔ مر جانے والوں کی روحیں سعید ہوں یا خبیث زندہ سمجھی جاتی تھیں۔ خبیث ارواح کے متعلق یہ عقیدہ تھا کہ دیہات و ریگستان میں رہتی ہیں اور لوگوں کو ستاتی ہیں۔ انھیں وہ لوگ شیاطین کہتے تھے اور یہ ارواح خبیثہ لوگوں کو بہت ستاتی تھیں، اس لیئے جھاڑ پھونک والوں کی بھی کثیر تعداد موجود تھی، جنھیں وہ لوگ "شمن" کہتے تھے۔

ان میں ایک بڑا دیوتا بھی تھا، جسے وہ اپنی زبان میں "جان بخش و آفریدگار" کہتے تھے لیکن تعجب یہ ہے کہ وہ اس کی عبادت نہیں کرتے تھے، ہندوؤں میں بھی "آفرینندہ" دیوتا برہما ہے لیکن اس کی پرستش نہیں ہوتی، یوقاغیروں اور قریاقوں میں بھی ایک آسمانی خدا تھا اور ان لوگوں کا یہ عقیدہ تھا کہ اگر اس کے حضور میں جانوروں کی قربانی دینے میں کوتاہی کی جاتی ہے تو ناراض ہو کر سو جاتا ہے اور پھر دنیا میں "فساد" پیدا ہو جاتا ہے۔ الغرض یہ ابتدائی حالت چین کے معتقدات کی۔

قدیم چینیوں کے مذہب میں عام دیوتاؤں کا سردار ایک "مہادیو" تھا

[illegible]

بلند مرتبہ کا معبود خیال کیا جاتا تھا۔ الغرض یہاں مسیح کی پیدائش سے تین ہزار سال قبل ایک "آسمانی خدا" کا عقیدہ ضرور تھا، اگرچہ طبقۂ عوام و جہلا میں چھوٹے چھوٹے دیوتاؤں کی بھی پرستش ہوتی تھی۔

چھٹی صدی قبل مسیح میں دولت چین پر ادبار و زوال کی گھٹائیں چھائیں اور ہر جگہ عالم فساد برپا ہو گیا۔ اس وقت ملک میں دو شخص ایسے پیدا ہوئے جنھوں نے ملک کو ظلمت و جہالت سے نکالنا چاہا ایک کا نام لاؤتسا تھا اور دوسرے کا نام کنگفو (CONG FUTSE) یا کنفوشس یہ دونوں "لاادریت" (AGNOSTICISM) کے قایل تھے اور ان کے اثر سے تعلیم یافتہ چین اب اڑھائی سال پیشتر درجہ "لاادریت" کو پہونچ گیا تھا۔ لاؤتسا نے جسے فارسی زبان میں "لوشا" کہتے ہیں۔ مذہب "تاؤمیت" (TAAISM) قایم کیا۔ لفظ تاؤ کے معنی چینی زبان میں صراط مستقیم کے ہیں، لیکن بعد میں یہ مذہب "بودیت" (BUDHISM) سے مل کر مجموعہ اوہام ہو گیا۔

حکیم کنفوشس کی تعلیم بھی لاادریت پر مبنی ہے اور اس کا خلاصہ یہ ہے کہ انسان کا فرض ہے کہ روحانی ہستیوں کا احترام کرتے ہوئے ان فرائض کو صحیح طور پر ادا کرے جو اس پر از روئے حقوق العباد عاید ہوتے ہیں روحانیت کے درپے ہونا مناسب نہیں۔ یہ مذہب صرف مجموعۂ ضوابط اخلاق ہے جس پر

روحانی بزرگ کی حیثیت سے چینی کا درش خیال کیا جاتا ہے۔

جاپان

جاپان کے تمدن و ثقافت پر چین کا اس قدر حصہ ثابت ہے کہ جاپان کو اس سے علیحدہ کیا مشکل ہے۔ جاپانی عوام کا مذہب شنٹو (SHINTOISM) ہے جو چینیوں کے مذہب تاؤئیت کا مترادف ہے۔ علاوہ ازیں چین کی طرح جاپان میں بھی بودھیت کے مراسم داخل مذہب ہیں۔ لوگ کہتے ہیں کہ مذہب شنتو میں اسّی لاکھ دیوتا ہیں۔ بودھیت کی طرح مذہب کنفوشا بھی جاپان میں چین سے آیا۔ اور قرنہا قرن سے تعلیم یافتہ جاپانی اسی مذہب کے اصول پر چالل ہیں۔

مذاہب الہند

مشہور ہے کہ برِاعظم ہند میں جتنی زبانیں بولی جاتی ہیں وہاں اتنے ہی مذہب بھی رائج ہیں۔ ایک طرف کوہستان نیل گری کے نیم وحشی ٹوڈے ہیں جو ارواح یا دیوتاؤں کے معتقد ہیں۔ دوسری طرف آریا ہیں جو خود کو خدا پرست کہتے ہیں ایک طرف وشنوئی ہیں جو رام اور کرشن اور وشنو کے اوتاروں کو مانتے ہیں دوسری طرف شیومت والے ہیں جو "لنگ اور یونی" یا "مہادیو اور پاربتی" کی پرستش میں اپنی فلاح و نجات سمجھتے ہیں۔ سنسکرت کی قدیم ادبیات اور مغربی ایشیا کے آثار قدیمہ سے ثابت ہوتا ہے کہ ہندوستان کی آریا قوم کا تعلق قدیم اقوام فرنگ سے عموماً اور ایرانیوں سے خصوصاً بہت زیادہ تھا اب سے تین ہزار تین سو برس قبل جب اہل میدیا (MEDIA) کو اپنی پڑوسی مغربی سلطنت سے شکست حاصل ہوئی تو ایک صلحنامہ لکھا گیا جسے ماہرین آثار قدیمہ نے برآمد

[illegible] اہل میڈیا نے اپنے دیوتاؤں
کو ضامن قرار دے کر دستخط کیئے ہیں جو قدیم آریوں کے دیوتا تھے۔ مثلاً اندر، ورُن، اگنی وغیرہ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اہل میڈیا اور قدیم آریا قوم کا وہی مذہب رہا ہوگا جو قدیم ایرانیوں کا تھا۔

آریا قوم یا قدیم ہندوؤں کے مذہب کا حال "ویدوں" سے معلوم ہوتا ہے لیکن ویدوں میں جو حالات اس قوم کے بتائے گئے ہیں۔ ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ قوم دماغی لحاظ سے بہت ترقی یافتہ تھی۔ بہرحال محققین اور مستشرقین کی کاوش سے یہ بات ثابت ہوگئی ہے کہ قدیم ایرانیوں رومیوں سلافیوں توتانیوں (یعنی جرمن) کلٹوں (CELTS) اور آریاؤں کے مذاہب باہم کر بہت متشابہ تھے۔

آریوں کی آمد سے قبل ہندوستان میں اور قومیں بھی آباد تھیں جنہیں آج کل کے علماء "دراوڑی" اقوام (DRAVIDIANS) کہتے ہیں۔ یہ لوگ جب زرخیز میدانوں سے نکال دیئے گئے تو وہ دور افتادہ کوہستانوں اور وادیوں میں جانب جنوب آباد ہوگئے۔ ان لوگوں کا مذہب اب بھی صرف مظاہر قدرت کے دیوتاؤں کی پرستش ہے۔ مشرقی ہند کی کھاسی قوم (KHASIE) کا بھی یہی مذہب ہے اور یہی حال زمانہ قدیم میں تمام ممالک و اقوام کا تھا یعنی وہ معبودانِ فطرۃ (NATUREGODS) کے پرستار تھے۔

آریا قوم اپنے ساتھ دوسرے دیوتا بھی لائی جو صفات میں قدیم دیوتاؤں سے افضل تھے یہ دیوتا تین اقسام پر مشتمل ہیں۔

آسمانی دیوتاؤں میں سب سے زیادہ اہم سوریہ یا سورج تھا اس کو بابلیوں اور سامیوں کا شمسائیل تھا۔ اشاس دیوی (صبح) یہ سوریہ کی ماں ہے آہیں فضائی دیوتاؤں میں سب سے بڑے اندر (بارش؛ رعد بجلی وغیرہ کا دیوتا۔ اسی کو عبرانیوں اور اسلامیوں کا میکائیل سمجھنا چاہیئے اور وردن (ہوا کا دیوتا) ہیں۔ ارضی دیوتا میں سب سے بڑے اگنی (آگ کا دیوتا) اور پرتھوی (دھرتی ماتا) ہیں۔ اگر شمار کیا جائے تو قدیم ہندوؤں کے ۳۳ کروڑ دیوتا تھے۔ لیکن جب تمدن کے ساتھ دماغ میں پختگی آئی اور خیالات میں رفعت پیدا ہوئی تو چند خاص دیوتاؤں کو چھانٹ کر انھیں درجۂ الوہیت اور روحانیت دے دیا گیا۔

مسیح سے تقریباً آٹھ سو برس پیشتر برہمنوں نے جنھیں کھانے کمانے کی کوئی فکر نہ ہونے کے باعث بے حد فرصت تھی مظاہر قدرت پر تخیل آرائی کرنی شروع اور ایک فلسفۂ مذہب بنام "ویدانیت" ایجاد کیا جس میں روح و مادہ اور اسباب و علل سے بحث کی گئی ہے لیکن چونکہ ہندو الہیات جمہور کی رسائی فہم سے بہت دور ہیں اس لیئے عام ہندوؤں کا مذہب ابھی تک وہی بُت پرستی چلا آتا ہے، جیسے فلسفۂ

سلہ قدیم یونانیوں میں جو دیوتا زیوس (ZEUS) تھا وہی رومیوں میں جیوپتر (JUPITAR) کہلایا اور قدیم ہندوؤں میں دیوس پترا (DAYUS PITRA) ۔ چینیوں میں یہی دیوتا شگتی تھا۔ جو غالباً سنسکرت کے لفظ "شکتی" کی چینی صورت ہے، شکتی، طاقت۔ لہٰذا شگتی علت العلل ہوا

[illegible]

ہے جو خود کو "آریہ" کہتی ہے ان کی تعلیمات میں وحدانیت کی جھلک بڑی حد تک نمودار ہے۔

مسیح سے چھ یا سات صدی قبل ہندو مذہب سے بودھ مذہب اور جین مت پیدا ہوئے جن کے بانی گوتم بدھ اور مہابیر تھے ان مصلحین نے فلسفہ الہیات کو بالائے طاق رکھ کر لوگوں کو صرف تزکیہ نفس اور حقوق العباد ادا کرنے کی تلقین کی۔ تمام کائنات کا مدار ان کے نزدیک کرم یعنی اعمال پر ہے۔ یہ لوگ دیوتاؤں اور خدا کی ہستی کے منکر ہیں۔ یہ گویا الحاد ہوا جو توحید کے بعد پیدا ہوتا ہے۔

مذاہب امریکہ

محققین آثار نے یہ بات ثابت کر دی ہے کہ کولمبس کی آمد سے قبل جو لوگ امریکہ میں آباد تھے وہ براہ الاسکا ایشیا کے شمال مشرق سے آئے تھے، یہ واقعہ غالباً اب سے پانچ چھ ہزار برس قبل کا ہے لہذا ظاہر ہے کہ ان لوگوں کے مذہبی عقائد تقریباً وہی ہونگے جو ایشیا کی منگول اقوام کے تھے۔

قطب شمالی کی قوم اسکیمو (ESKIMO) کا عقیدہ ہے کہ دنیا کی ارواح رفتگان سے (جن میں زیادہ تر خبیث روحیں ہیں) معمور ہے۔ اور چونکہ یہ ارواح خبیثہ ہمیشہ انسان کے درپے آزار رہتی ہیں۔ لہذا ضرور ہے کہ ان سے محفوظ رہنے کے لئے جھاڑنے پھونکنے والوں کی خدمات حاصل کی جائیں۔ اور ان کو نذرانے دیئے جائیں۔ ان لوگوں میں نہ کوئی دیوتا ہے نہ کوئی معبود۔ اور اس لئے

ان کے یہاں پوجا پاٹھ یا عبادت نہیں ہے۔ جنوبی امریکہ کے قدیم باشندے
بھی معتقدات ... ہیں اگرچہ ان کے خیالات مذہبی کسی قدر بلند ہو گئے ہیں۔

شمالی امریکہ کے قبایل یقین رکھتے ہیں کہ ارواح رفتگاں قایم رہتی ہیں۔ یعنی جب انسان مر جاتا ہے تو اس کی روح جانب مغرب زیر زمین کسی مقام پر چلی جاتی ہے (یہی ہندوؤں کا "پاتال" ہے) مگر اس کے ساتھ ان کا عقیدہ یہ بھی ہے کہ ہر روح کا ایک "سایہ" ہوتا ہے جو بعد از مرگ دنیا میں رہ کر لوگوں کو ستاتا ہے۔ ان کے یہاں مختلف مظاہر قدرت کے متعلق مختلف دیوتا موجود ہیں۔ ہر دیوتا کے پجاری علیحدہ ہوتے ہیں۔ جن کا دعویٰ یہ ہے کہ وہ دیوتا حسب الطلب "ان کے سر آتے ہیں" ہندوؤں کی چھوٹی اور جاہل قوموں کا بھی یہی عقیدہ ہے ان کے علاوہ بڑے بڑے دیوتا الگ ہیں۔ سب سے بڑا دیوتا "زندگی کا دیوتا، یعنی آفریدگار ہے۔ جس کی جائے قیام آفتاب ہے۔ یہ وہی دیوتا ہے جو ہندوؤں میں "سورج نارائن" کہلاتا ہے، ایک دیبی "آسمان کی لافانی بڑھیا" ہے جو چاند میں رہتی ہے چنانچہ یہاں بھی عوام میں مشہور ہے کہ چاند میں بڑھیا بیٹھی چرخہ کات رہی ہے، اول الذکر دیوتا کی ایک عجیب کرامت بتائی جاتی ہے، اور وہ یہ کہ جب یہ دیوتا اپنے ترین کھینچتا ہے تو زمین پر بارش ہوتی ہے۔

جوں جوں زمانہ گزرتا گیا، ان میں بعض قومیں زیادہ متمدن اور شائستہ ہوتی گئیں۔ اور اسی نسبت سے ان کے معتقدات مذہبی میں بھی بلندی پیدا ہوئی

ان اقوام متمدنہ میں ایک قوم مایا (MAYA) تھی اس قوم میں قدیم آریوں
کی طرح ہوا کا دیوتا (ہندوؤں کا وَرُن) بارش کا دیوتا (آریوں کا اندر) افزائش نسل و فصل کی دیوی (گوراپاربتی۔ پرتھوی) موت کا دیوتا (آریوں کا یم۔ سورج) وغیرہ موجود تھے ان دیوتاؤں کے پُجاری نہایت دولت مند اور اُن کے مندر نہایت عالیشان تھے۔ مندر کا متولی نسلاً بعد نسلٍ چلا آتا تھا۔ مایا قوم میں دو زبردست قومی ہیرو ایسے گزرے تھے جنھیں دیوتا بنا دیا گیا تھا ان میں ایک کا نام "کوکل کان" (KUKAL KAN) تھا (ممکن ہے "کوکل کان در اصل "گوکل کا نھیا کا تھا" رہا ہو جو سری کرشن جی کی عرفیت ہے) اس قوم میں انسانی قربانی کا رواج تھا، جسے کوکل کان نے منع کر دیا تھا۔ شہر چیچن اتزہ (CHIC HIN) میں ایک مقدس تالاب تھا جس میں قربانی کے انسانوں کا خون ڈالا جاتا تھا۔ قومی ضرورت کے وقت سیکڑوں جوان اور کنواری لڑکیاں دیوتا پر قربان کر دی جاتی تھیں۔

پیرو (PERU) میں بھی یہی تمدن تھا اور وہاں کے ترقی یافتہ لوگ بھی شرک اور بُت پرستی میں مبتلا تھے ان چھوٹے دیوتاؤں کے ساتھ بڑے بڑے دیوتا بھی ان کے یہاں موجود تھے۔ ان دیوتاؤں کے بُت ٹھوس سونے کے بنائے جاتے تھے۔ جن کو نہایت عالیشان اور خوبصورت مندروں میں رکھا جاتا تھا۔ ان کے علاوہ وہی پُرانے دیوتا۔ بارش، بادل اور بجلی وغیرہ کے بھی پائے جاتے تھے۔ آخری زمانہ میں سورج کا درجہ سب دیوتاؤں پر غالب ہوگیا

تھا جن کی خدمت کے لیے مندر میں حسین وجمیل لڑکیاں رکھی جاتی تھیں (جیسے
ہند کے مندروں میں بھی ایسی داسیاں موجود رہتی تھیں)

امریکہ کی دوسری قدیم قوموں میں ایک قوم تولتیق (TOLTECE) بھی جو میکسیکو پھیلی ہوئی تھی۔ تمام ملک میں اس قوم کے عالیشان آثار قدیمہ پھیلے ہوئے ہیں۔ اس قوم کا صنم اکبر قوتیز الکوتل (QUETEZALCOOTLE) تھا جس کے معنی "پر دار سانپ" کے ہیں۔ یہ دیوتا اس قوم کا "آفریدگار" تھا لیکن روایات سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ دراصل "چندرمان دیوتا" تھا پھر وہ ہوا کا دیوتا بن گیا۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ اس کا نام ایک بادشاہ تھا جس نے انسانی قربانی کی رسم بند کر دی تھی۔

ایک روایت میں لکھا ہے کہ اس صنم اکبر کی ایک بیوی بھی تھی جسے وہ لوگ اپنی زبان میں تیز کالتی پوتا (TEZCALTIPOCA) اندھیرے پکش کا چاند کہتے تھے، یہ اخلاقیات کی دیوی تھی اور گنہگاروں کے اعمال کی جانچ اور جزا وسزا کا کام اسی کے سپرد تھا۔

امریکہ کی ایک اور متمدن ازتیق (AZTEEC) تھی۔ اس قوم کا صنم اکبر سورج تھا جس پر وہ انسان کی بھینٹ چڑھاتے تھے، انسانی قربانی کا اسقدر رواج کسی دوسری قوم میں نہ تھا۔ اُنکے قدیم دیوتاؤں میں چندرمان دیوتا، ستارہ صبح کی دیوی[1]

---

[1] جیسے یونانیوں میں وینس (VENUS) رومیوں میں جونو (Juno) آشوریوں میں اشتارتہ (Ashtarte) عربوں میں زہرہ اور ایرانیوں میں ناہید کہتے ہیں۔

افزائش نسل کی دیوی اور وٹزیلوپچلی (VITZILOPOCHTLI) جنگ کا دیوتا تھا۔

الغرض اول اول انسان سورج، چاند، ہوا، بارش، آگ، دھرتی وغیرہ سب کے دیوتا موجود تھے۔ اور بعد کو یہ سب دیوتا ملا کر صرف ایک دیوتا بنا لیا گیا اور اسی کو جزا و سزا کے اختیارات دے دیئے گئے۔

مذاہب عجم

جس طرح کوئی بڑا دریا اپنے سرچشمہ سے نکل کر وادی کے خشک علاقوں کو سیراب کرتا چلا جاتا ہے اور اس میں بیسوں ندی نالے آکر مل جاتے ہیں۔ اسی طرح مذہب بھی مختلف زمانوں میں مختلف مدارج ارتقا طے کرتا چلا جاتا ہے اور اس میں میں اِدھر اُدھر کے مختلف خیالات و معتقدات داخل ہوتے جاتے ہیں۔ عبرانیوں کا مذہب جسے سب سے پہلا آسمانی یا الہامی دین بتایا جاتا ہے مذاہب بابل مصر و ایران اور یونان کا رہین منت ہے۔ اور انجیل میں تو ایران کے مذہب کا بہت بڑا حصہ پایا جاتا ہے۔

ایشیائے کوچک کے اس علاقہ سے جہاں قدیم زمانہ میں آریہ قوم کی بندی ایرانی شاخ آباد تھی، اہل ایران نقل و حرکت کے ان کوہستانوں میں جا بسے جو شمال میں واقع ہیں۔ تقریباً ایک ہزار سال تک یہ لوگ بحالت

لہ مصریوں کے یہاں آتور (Athor) کے نام سے یونانیوں کے یہاں آفرودیتہ (Aphrodite) کے لقب سے اور ہندوؤں کے یہاں پاربتی و پرکرتی کے نام سے موسوم تھی

کوئی دشواری پیش نہ آئی رہے۔ اس وقت ان کا مذہب وہی قدیم تمدن کا تھا۔ رفتہ رفتہ بابل وآشوریہ کے شاندار تمدن وجود میں آئے جنھوں نے وادیٔ فرات و دجلہ کو دلکش جنّت بنا دیا ان کی شان و شوکت اور جلال و عظمت دیکھ کر دنیا کی آنکھیں خیرہ ہوگئیں۔ جب روز روز کی جنگ و جدال سے دونوں تمدن خاک میں مل گئے اور بابل و نینوا کی اینٹ سے اینٹ بج گئی تو دنیا کی حکومت ایرانیوں کے ہاتھ آئی۔

ان قدیم ایرانیوں کی مقدس کتب ژند و اوستا کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں بھی حسب معمول بے شمار روحوں کا عقیدہ پایا جاتا ہے۔ ہر ملک صوبہ، شہر، گاؤں، دریا اور درخت وغیرہ کا ایک دیوتا تھا اور روحوں کے بقا کے قایل تھے۔ ان کے یہاں سعید اور خبیث دو قسم کی روحیں تھیں۔ ان سب پر ایک آسمانی خدا تھا جس کا نام مترا (MITRA) ہے اور اسی کے ساتھ ہندو مذہب کے دوسرے دیوتا بھی پائے جاتے تھے، مگر بعد میں ایرانی اور ہندو مذہب میں بہت کچھ اختلاف ہوگیا۔ ہندوؤں کا "دیو" ایران میں شیطان بن گیا، اور جو ہستی ہندوؤں میں "آسر" کہلاتی تھی وہی ایران کا "اہور" بن گئی۔ علاوہ ازیں ماحول اور آب و ہوا کے اثر سے دیگر اختلافات بھی پیدا ہوگئے لیکن "اگنی پوجن" آگ کی پوجا دونوں میں بدستور قایم رہی۔

چھٹی یا ساتویں صدی قبل مسیح میں ایران کے اندر ایک جدید مصلح یا پیغمبر کا ظہور ہوا۔ جس کا نام۔ "زرتشترا" (زرتشت یا زردشت) ہے۔ اس پیغمبر نے

مذہب کی صورت بدل دی اور اس میں زیادہ پاکیزگی اور روحانیت پیدا ہو
گئی۔ زرتشت میں چھوٹے چھوٹے دیوتا سب غائب کردیئے، صرف دو طاقتیں باقی رہ گئیں۔ آہورامزدا (خدائے خیر) اور اہرمن (خدائے شر) یا بالفاظ دگر یزداں و شیطان۔ اس مذہب میں مصریوں کی طرح یہ عقیدہ موجود تھا کہ انسان کی روح بعد موت باقی رہتی ہے اور اعمال نیک و زشت کی جزا و سزا ملتی ہے لیکن زرتشت نے اس عقیدہ کو اور زیادہ تقویت دی یعنی نیکوکاری اور پاکدامنی پر بہت زیادہ زور دیا۔ اس مذہب کا یہ عقیدہ ہے کہ قوت خیر کے علاوہ ایک زبردست قوت شر بھی ہے اور اس کے ساتھ بے شمار "اخوان الشیاطین" موجود ہیں۔ آہورامزدا یعنی قوت خیر نے ڈھیل ڈال رکھی ہے۔ لیکن وہ بالآخر ان تمام شیاطین کا استیصال کردے گی اس وقت آسمانی سلطنت کا دور دورہ ہوگا پہلے دُنیا آگ سے تباہ کر دی جائے گی اور تمام شیاطین ہلاک ہو جائیں گے تو نیکوکاروں کو مسرت ابدی کا انعام ملے گا۔ جن لوگوں کے اعمال زشت ہیں انھیں میعادی سزائیں ملیں گی لیکن جب وہ گناہوں سے پاک ہو جائیں گے تو بہشت میں داخل کردیئے جائیں گے اور بالآخر بہشت ہی بہشت رہ جائے گی۔

کچھ عرصہ کے بعد اس مذہب کے عقاید میں اختلال پیدا ہوا اور بابلی تمدن کا اثر رنگ لایا یعنی پرانا خدا متر (MITRA) جو قدیم زمانہ میں ایک موہوم آسمانی دیوتا تھا۔ اب آہورمزدا کے بجائے تخت جلال پہ آبیٹھا اور مستقل طور پر "سورج نارائن" ہوگیا۔

ایران سے یہ مذہب "مترائیت" رومی دنیا میں پھیلا اور ابتدائے مسیحیت کے وقت تک روم میں موجود تھا چنانچہ ہر سال ۲۵ دسمبر کو مترادیوتا کا جشن میلاد منایا جاتا تھا جس کی ولادت ایک پوشیدہ غار میں ہوتی تھی (یہی زمانہ "سورج نارائن" کی "پیدائش" یعنی آغاز عروج کا ہوتا ہے اور دن بڑا ہونے لگتا ہے) مترا کے بھگتوں کو خون سے بپتسمہ دیا جاتا تھا اور سخت ریاضتیں کیا کرتے تھے۔

فلسطین ارض فلسطین ایک چھوٹا سا ملک ہے جس کا محل وقوع اس طرح واقع ہوا ہے کہ اس کے چاروں طرف بڑی بڑی سلطنتیں واقع تھیں یعنی مشرق میں بابل، جنوب مغرب میں مصر، شمال میں سلطنت حطیوں (HITTITES) سواحل پر فنیقیہ (PHONECIA) ان تمام سلطنتوں کی فوجیں اور سوداگروں کے قافلے فلسطین سے گزرتے تھے جن کا سلسلہ ہزاروں برس تک جاری رہا۔ آخر میں آکر ایرانیوں، یونانیوں اور رومیوں نے بھی اس تک کو روند ڈالا۔

یہ امر باور کرنے کے لیئے کافی وجوہ ہیں کہ جس پر اسرار قوم کو قدیم عبرانی فلسطینی (PHILIS TINEY) کہا کرتے تھے وہ دراصل جزیرۂ کریٹ سے ہجرت کرکے آئی تھی اور اپنے ساتھ سلیمان سے بھی پہلے کا قدیم تمدن لائی تھی۔

مسیح سے تقریباً تیرہ سو برس پہلے جب عبرانی قوم عراق سے ہجرت

کرکے مصر اور بیابان کو عبور کرتی ہوئی ملک شام میں پہنچی تھی۔ اس وقت وہ بالکل تمدن و مہذب نہیں ہو سکتی تھی۔ ان کا قومی معبود جیہوا (JEHOVA) تھا۔ یہ ابتدائی خدا ان کا اسی قسم کا تھا جس طرح دیگر اقوام وطن میں آسمان و سورج و چاند کے دیوتا ہوا کرتے تھے۔ اگر عہد نامہ عتیق کے ابتدائی صحف کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کے مضامین میں معیار اخلاق سے اس قدر گرے ہوئے ہیں کہ ان کا اور اخلاق مصر، بابل و ایران کا کوئی مقابلہ نہیں ہو سکتا اس کی وجہ یہ ہے کہ اول اول یہ ایک خانہ بدوش پہاڑی قوم تھی، جس کا مشغلہ صرف مویشی پالنا تھا۔ اس کے بعد جب گرد و نواح کے تمدن کا اثر پڑا تو ان کے خیالات میں وسعت وبلندی پیدا ہو گئی اور جب ساتویں اور چھٹی صدی قبل مسیح میں زیادہ روشن خیال انبیاء بنی اسرائیل پیدا ہوئے تو معیار اخلاق اور بلند ہو گیا جیسے کہ ان کے صحف سے ثابت ہوتا ہے۔ پانچویں صدی میں جب بنی اسرائیل گرفتار ہو کر بابل گئے تو وہاں کی باتیں بھی انھوں نے سیکھیں۔

اس کے بعد مسیح وارتقاء مسیحیت کا زمانہ آیا اور عبرانیوں کا فطری مذہب کسی قدر ترمیم و تہذیب کے بعد دنیا کا اخلاقی مذہب بن گیا۔

یوروپ اقوام فن (فنلینڈ کے باشندے) مجار (MAJYAR) باشندگانِ ہنگری اور ترک کے علاوہ جتنی ایشیائی قومیں ہیں وہ اور یوروپ کی تمام اقوام وملل قوم آریا کی نسل ہیں۔ جو ایرانیوں اور

[illegible] ایک شاخ اس قوم کی جانب مغرب چلی اور
سواحل بحیرۂ بالٹک پر مسلط ہو گئی۔ یہ تیوتانی (TEUTONIC) کہلائی دوسری
شاخ جانب جنوب گئی اور یونان و اطالیہ پر قبضہ جمالیا۔ تیسری شاخ وسطی
ممالک میں رہی اور وہ اب سلافی (SLAVO) کہلاتی ہے۔ یہی وجہ ہے
یوروپ کی تمام قدیم اقوام کا مذہب تقریباً ایک ہی تھا۔ یونانیوں کا سب سے
بڑا آسمانی دیوتا ذیوس (ZEUS) تھا جو روم میں جیوپٹر (JUPITAR)
کہلایا اور ہندوؤں میں اسی کو دیو پتر کہنے لگے۔ دراصل ان تمام ناموں کا مادہ
لفظ دیو (DEVA) ہے۔ یونانیوں اور رومیوں کی "دھرتی ماتا" اس
آسمانی باپ کی بیوی تھی۔ دونوں قوموں میں جنگ کا دیوتا موجود ہے جو
یونان میں "ایریس" اور رومیوں میں (MARS) کہلایا آگ کا دیوتا یونانیوں
میں ہفتاستوس (HEPHOSTOS) تھا اور رومیوں میں ولکن (VELCAN)
اور یہی قدیم ہندیوں کا اگنی تھا۔ پانی کے دیوتا کا نام یونانی زبان
میں پوسی آڈان (POSEIDON) اور رومی زبان میں نپچون (NEPTUNE)
ہے —————— یونانیوں میں عشق و محبت کی
دیوی آفرودیتہ (APHRODITE) ہے اور رومیوں میں وینس (VENS)
کہلاتی ہے، یہی بابلیوں کی اشتار، عربوں کی زہرہ اور ایرانیوں کی
ناہید ہے۔
نارو ے۔ سویڈن۔ جرمنی۔ اور انگلستان کے قدیم باشندے بھی یہی

مذہب سمجھتے تھے۔ ہفتہ کے دنوں کے ناموں پر غور کیجئے تو یہ معلوم ہوتا ہے

مثلاً سنڈے (SUNDAY) آفتاب کا دن۔ ہندی آدیتوار یا اتوار۔
منڈے (Monday) چاند کا دن۔ ٹیوز ڈے (Tuesday
WEDNESDAY (ووڈنس ڈے (MERCURYS DAY
(MARSDAY) ووڈن اور مارس دونوں جنگ [illegible] کے دیوتا ہیں اسی طرح
جیوپٹر کو تھورس (THORUS) کہا جاتا تھا جس سے تھرسڈے
(THURSDAY) بنا۔ وینس کو فریجا کہتے تھے۔ اس سے فریجا سڈے یا
(FRIDAY) بنا اسی طرح سٹر ڈے دراصل سیٹرن (SATURN)
زحل سے بنا۔

ان ناموں سے آپ کو معلوم ہو گیا ہو گا کہ قدیم اقوام یورپ کا مذہب
دراصل مظاہر فطرت کا مذہب (NATURE RELIGION) تھا اور
اس کے علاوہ درختوں، دریاؤں، جنگلوں، کنوؤں وغیرہ کے بھی دیوتا پوجے
جاتے تھے (ہندوؤں میں اسی قسم کے سیکڑوں دیبی اور دیوتا موجود ہیں)
الغرض عہد تاریخ میں قدم رکھنے سے پہلے تمام یورپ کا وہی قدرتی مذہب تھا
جو دیگر اقوام عالم کا تھا اور دیوتاؤں اور دیویوں میں بعض بزرگان قوم بھی
شامل کر دیئے جاتے تھے (جیسے ہندوؤں میں رام اور کرشن موجود ہیں) یونانیوں
کے آسمانی دیوتا کوہ اولمپس (OLYMPUS) پر رہتے تھے اور وہیں ان
کی بہشت تھی۔ اسی طرح ایرانیوں کی بہشت بھی کوہ البرز پر تھی۔ اور ہندوؤں کے

یونانی اور توحید پرستی

جوں جوں زمانہ گزرتا گیا۔ یونانیوں کے خیالات میں بھی وسعت پیدا ہوتی گئی۔ رفتہ رفتہ حکماء کے ذہن سے تمام مختلف دیوتا محو ہو گئے اور وہ آخر میں توحید پرست ہو گئے۔ چنانچہ سقراط، فلاطون اور ارسطو کا یہی مذہب تھا۔ لیکن حکیم زینو (ZENO) اور ابیقورس (EPICURUS) ملحد تھے وہ کسی خدا یا دیوتا کو نہیں مانتے تھے۔

مسیح سے تقریباً ایک ہزار سال قبل یونانیوں نے یورپ کے قدیم قبائل کا دیوتا، دیونی سوس (DIONYSOS) بھی اپنے دیوتاؤں میں شامل کر لیا۔ یہ دراصل شراب اور فسق وفجور کا دیوتا تھا۔ یہ ہر سال مرتا اور دوبارہ زندہ ہوتا تھا۔ ان کے تہوار خاص اہتمام سے منائے جاتے تھے۔ سوانگ اور تماشے ہوتے تھے۔ جلوس نکالے جاتے تھے۔ لیکن دراصل ان تہواروں سے مقصد اس حقیقت کو یاد دلانا تھی کہ سال میں ایک بار زمین کی قوت نمو مر جاتی ہے جسے خزاں سمجھنا چاہئے۔ اور پھر پیدا ہو جاتی ہے، جو موسم بہار ہے۔ مصر، شام، اور بابل میں بھی اسی کے تہوار منائے جاتے تھے۔ جن میں دیوتا مر کر زندہ ہوتا تھا۔

الغرض جملہ مذاہب قدیمہ پر سرسری نظر ڈالنے سے یہ باتیں معلوم ہوتی ہیں کہ (۱) عہد وحشت میں انسان کا اعتقاد یہ تھا کہ اس کا ایک سایہ ہمزاد ضرور ہے اور مرنے کے بعد روح اسی دنیا میں رہتی ہے (۲) روحیں سعید وخبیث

(۲) قسم کی ان جانوں میں جو انسان کو فائدہ یا نقصان پہونچا سکتی ہیں۔ (۳) قدرت کی ہر چیز میں روحوں یا دیوتاؤں کا خیال پیدا ہوا اور بیشمار دیوتا بن گئے۔ (۴) متعدد دیوتاؤں میں سے چند کو بلند مرتبہ دے کر مذہب میں روحانیت پیدا کی گئی (۵) متعدد دیوتاؤں کو باہم ملا کر ایک بڑا دیوتا بنا گیا اور اس طرح توحید کی طرف میلان ہوا (۶) توحید پرستی کے اندر ہی غور و خوض کرتے ہوئے روحانیت و الٰہیات سے لاادریت پیدا ہوئی اور احکام مذہب احکام اخلاق و حسن معاشرت بن گئے (۷) روحانیت غائب ہونے کے بعد ذات واجب الوجود کا اعتقاد متزلزل ہوا اور الحاد کی بنیاد پڑی جیسا کہ فرانس اور امریکہ میں آج کل نظر آرہا ہے۔

مسیحیت قدیم موسوی یا یہودی مذہب میں چند ترمیمیں کرنے کے بعد عیسائی مذہب بنایا گیا۔ اس کی تعلیم اخلاقی ہے ہر بات میں تزکیۂ نفس بلکہ نفس کشی کی ہدایت پائی جاتی ہے۔ اس مذہب کے بانی مسیح خیال کئے جاتے ہیں اناجیل اربع جن میں مسیح کی سوانح عمری اور ان کی تعلیم ہے، وفات مسیح کے بہت دنوں کے بعد ان کے تابعین نے لکھی تھی۔ مسیح کی نسبت یہ عقیدہ ہے کہ (۱) وہ اپنی والدہ مریم کے بطن سے بغیر باپ کے پیدا ہوئے اور مریم کنواری تھیں۔ اس لیے مسیح ابن اللہ ہیں۔ (۲) یسوع نے جب اقتضاء وقت شریعت موسوی میں ترمیم و تنسیخ کی اور ایک جدید اصلاح شدہ مذہب اخلاق جاری کیا، (۳) علماء یہود نے یسوع پر بغاوت

گیا اور ہنگامہ مچایا اور رومی حاکم کے فرمان سے مصلوب کرکے دفن کر دئے گئے
(۴) تین دن بعد وہ اپنی قبر سے زندہ ہو کر باہر نکلے اور اپنے شاگردوں سے مل کر انھیں آخری ہدایات کیں، اور پھر آسمان پر اپنے باپ خدا کے پاس چلے گئے۔ (۵) آدم نے خدا کے حکم کی نافرمانی کرکے تمام بنی نوع انسان کو گنہگار بنایا۔ مسیح نے مصلوب ہو کر انسان کے گناہوں کا کفارہ کر دیا۔ (۶) قیامت کے قریب مسیح دوبارہ دنیا میں آئیں گے (۷) مسیح مامور من اللہ تھے اور ان کا مذہب الہامی ہے۔

جب مسیحیت کو دیگر قدیم مذاہب کے ساتھ رکھ کر دیکھا جاتا ہے تو انسان حیران رہ جاتا ہے کہ جس مسیحیت کو الہامی مذہب بتایا جاتا ہے وہ صرف قدیم مذاہب کی مختلف روایات وعقاید کا مجموعہ ہے جسے مختلف رنگوں میں پیش کیا گیا ہے مثلاً جب کوئی جویائے حق جو مسیحیت سے بھی واقف ہے قدیم مصری مذہب ورسوم کے حالات پڑھتا ہے تو اُسے معلوم ہو جاتا ہے کہ اعمال کے جانچ کی تعلیم جو مسیحیت پیش کرتی ہے وہ مسیح سے کم از کم پانچ ہزار سال پیشتر مصر میں موجود تھی وہ دیکھتا ہے کہ زبور کی بہترین دعائیں وہی ہیں جو دیگر مذاہب کی دعاؤں سے لی گئیں وہ یہ بھی دیکھتا ہے کہ اکثر قدیم مذاہب میں ایک آسمانی دیوتا کسی کنواری عورت پر اپنا پرتو ڈال کر حاملہ کر دیتا ہے اور پھر ایک بیٹا پیدا ہوتا ہے جو الوہیت سے متصف ہوتا ہے وہ دیکھتا ہے کہ اسکندریہ میں جہاں مسیحیت نے زیادہ تر نشو و نما پائی۔ قدیم مصریوں کے اندر حد درجہ کی

رہبانیت تھی۔ پاکدامنی کو انھوں نے ایک دیوی بنا رکھا تھا اور اس دیوی کے مندر میں صدہا کنواریاں رہا کرتی تھیں۔

جب وہ بابلی مذہب کی سیر کرتا ہے تو دیکھتا ہے کہ اس کے مقتدایان دین بھی تکوین عالم۔ تخلیق آدم۔ ہبوط آدم۔ جنات عدن۔ اور طوفان کی وہ روایتیں سناتے ہیں جو یہود و نصاریٰ کے یہاں پائی جاتی ہیں۔ قدیم بابلیوں میں بھی ایک دن یوم سبت ہوتا تھا۔ وہ یہ بھی دیکھتا ہے کہ جس طرح عیسائی لوگ مریم کو ایک دیوی اور پاکدامنی کا نمونہ سمجھتے ہیں۔ اسی طرح اہل بابل اشتار دیوی کو نکوکاری اور پارسائی کی دیوی مانتے تھے۔ آخر میں وہ یہ بھی دیکھے گا کہ بابلیوں کا مذہب ترقی کرتے کرتے توحید پرست ہوگیا تھا حالانکہ مسیحیت کو آج تک یہ سعادت نصیب نہیں ہوئی وہ یہ بھی دیکھے گا کہ بابلیوں کا ہر دلعزیز خدا ہر سال مر کر زندہ ہوتا تھا، اور اس کا دھوم دھام سے جشن منایا جاتا تھا۔ بابلیوں نے اپنے مذہب میں مسیح کی طرح ایک نجات دہندہ خدا بھی مان رکھا تھا۔

جب وہ ایران قدیم کے مذہب کی سیر کرتا ہے۔ تو دیکھتا ہے کہ مسیح سے صدیوں پیشتر وہاں ایک مصلح یا پیغمبر پیدا ہوا جس نے لوگوں کو اعتدال پسندی، نکوکاری اور پارسائی کی تلقین دے کر ایک خالص روحانی مذہب سکھایا، وہ دیکھے گا کہ ایرانیوں میں صدیوں پیشتر یہ عقیدہ موجود تھا کہ خدائے بزرگ و برتر ایک روز تمام کائنات کو بذریعۂ آتش نابود کر دے گا

یہ دن ہر آسمانی بادشاہت کا دور دورہ ہوگا۔ لوگوں کے حالات جانچے جائیں گے نیکوں کو جزا اور بدوں کو سزا دی جائے گی۔

ایران کے مذہب مترائیت میں دیکھئے کہ ان کا ایک دیوتا ہر سال ۲۵ دسمبر کو ایک کنواری سے پیدا ہوتا ہے جس کا جشن ولادت ہر سال نہایت تزک و احتشام سے منایا جاتا ہے۔ یہ دیوتا بنی نوع انسان کے گناہوں کا بوجھ اپنے سر لے لیتا ہے۔ روم میں اس دیوتا کی پیدائش کے دن یعنی ۲۵ دسمبر کو ہر سال سرکاری طور پر تعطیل ہوتی تھی (یہی عیسائیوں کا بڑا دن ہے) الغرض وہ دیکھتا ہے کہ عیسائیت میں کوئی بات ایسی نہیں جو دیگر مذاہب قدیمہ سے نہ لی گئی ہو۔

دوسرا باب

مذہب سے انحراف

چونکہ مذاہب کا وجود علی الخصوص ان مذاہب کا جو اپنے آپ کو اخلاق معاشرت کا سرچشمہ سمجھتے ہیں، قدرتاً متاثر ہوا کرتا ہے رفتارِ ماحول سے، اس لیے کوئی وجہ نہیں کہ انسانی تمدن تو قوانین ارتقاء کے تحت ترقی کرے اور مذہب اپنے حال پر قایم رہے۔ کیونکہ یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ انسان مذہب کے لیے پیدا نہیں ہوا بلکہ مذہب انسان کے لیے پیدا کیا گیا ہے مذہب خود کوئی حقیقت نہیں ہے، بلکہ وہ ایک کیفیت و عرض ہے جو انسان کی دماغی تربیت، تمدنی ماحول اور نظام اجتماعی کے تحت لاحق و طاری ہوتی ہے اس لیے اگر کوئی مذہب یہ دعویٰ کرے کہ اس کی اولین شریعت ہمیشہ یکساں طور پر ہر زمانہ و ملک کی موافقت کر سکتی ہے تو اس سے زیادہ جھوٹ دنیا میں صرف یہ ہو سکتا ہے کہ ہم ایک وزنی چیز کو بلندی کی طرف پھینکیں اور کہیں کہ زمین اس کو اپنی طرف نہ کھینچے گی۔

خود انسان کی تاریخ پر آپ غور کریں گے تو معلوم ہوگا کہ سب سے پہلے

اس پر لاکھوں برس کا دور لا معلوم زمانہ گزر جانے پر انسان اور ایک جانور
ہی تھی کوئی فرق نہ تھا، اس کے بعد پانچ چھ لاکھ سال کا دور زمانہ آیا جب
انھوں نے پتھر کے بھدّے آلات بنانا سیکھے۔ پھر حجری عہد متوسط آیا۔ جو تقریباً چار ہزار
سال تک قایم رہا۔ پھر مسیح سے ۱۰ ہزار سال قبل عہد حجری جدید شروع ہوا جو
۴½ ہزار سال قبل مسیح تک جاری رہا۔ اس کے بعد عہد تاریخی شروع ہوا
جس کی ارتقائی صورت موجودہ تہذیب و تمدن ہے۔

انسان کے ان مختلف منازل ارتقاء میں مذہب کے اندر جس طرح تبدیلیاں ہوئیں ان کا ذکر ہم پچھلے صفحات میں کر چکے ہیں کہ اول اول مذہب کا خیال کس طرح صرف وہم و گمان پر قایم ہوا۔ اس کے بعد کیونکر مظاہر قدرت اور آثار فطرت کی طرف ذہن منتقل ہوا اور پھر اخلاق پر بنیاد رکھ کر کس طرح ان مذاہب کو پیدا کیا گیا جنھیں الہامی کہا جاتا ہے اس طرح ہم یہ بھی بتا چکے ہیں کہ مختلف ممالک کے مذہبی معتقدات میں بہ ادنےٰ اختلاف کس قدر مشارکت پائی جاتی ہے اور عقاید کی اشاعت کن اُصول کے تحت کی گئی۔ جب تک انسان کا مذہب کسی مرتّب و مدّون صورت میں نہیں آیا وہ بالکل ذاتی وبغیر چیز تھا لیکن اس کے بعد جب ایک مخصوص جماعت علم مذہب یا علم رسم و رواج جاننے والی پیدا ہو گئی تو اس نے اپنا اقتدار قایم کرنے کے لئے مذہب کو آلۂ کار بنایا اور اول وقت سے لے کر تا ایندم، کوئی زمانہ، کوئی مذہب ایسا نہیں ہوا جسے اس نوع کے جھوٹے مدعیان مذہب نے مجروح نہ کیا ہو۔

اس میں شک نہیں کہ اس جماعت کا وقت اور شکل تمام مالک
جب علوم و فنون کی ترقی ہوئی، عقول انسان میں سمجھنے اور غور کرنے کی اہلیت پیدا ہوئی، تو رفتہ رفتہ ایک جماعت ایسی ظاہر ہونے لگی، جس نے اپنے مذاہب اور معتقدات پر غور کرنا شروع کیا، اور آہستہ آہستہ فقہ کے علم کلام کی بھی بنیاد پڑی جو اپنی وسعت کے لحاظ سے کبھی مکمل نہیں ہوگا اور جب تک ایک متنفس بھی مذہب کا ماننے والا موجود ہے اس کی تکمیل نہیں ہوسکتی کیونکہ علم کلام کی انتہا اسی صورت سے ہوسکتی ہے کہ مذہب سے انکار کر دیا جائے اور اس کی پابندیوں کو بالکل توڑ کر رکھ دیا جائے۔ وہم و خیال کی آپ کتنی ہی تاویل کرتے جائیے۔ وہم و خیال ہی رہے گا اس لیے اس کا اختتام اسی طرح ممکن ہے کہ آپ وہم و خیال ہی سے گزر جائیں۔

یہ ہم بیان کر چکے ہیں کہ عہد قدیم کی قوموں میں اول اول بُت پرستی کس طرح شروع ہوئی اور متعدد بتوں کا وجود مٹ کر کیوں کر صرف ایک بڑے بُت کی ہستی قایم ہوئی۔ یہ گویا سب سے پہلا خیال تھا جسے ہم ایک لحاظ سے توحید کہہ سکتے ہیں لیکن چونکہ اس میں بھی بہت کچھ مادیت پائی جاتی تھی اس لیے فطرت انسانی مطمئن نہ تھی اور کبھی کبھی اس میں بغاوت کے آثار پائے جانے لگتے تھے، چنانچہ زردشت، کنفوشس اور بودھ انھیں لوگوں میں تھے جو مادیت سے علٰحدہ ہو کر اپنے مذہب کی بنیاد قایم کرنا چاہتے تھے

اور اس میں کلام نہیں کہ اس وقت زمانے کے لحاظ سے کچھ اصول ایسے پیدا
ہوگئے تھے کہ کوئی معقول پسندی کی بنا پر تمام مذاہب کی فرسودگی
سے انکار کرے۔

عہد آخر کے مذاہب میں سب سے آخری مذہب جس کے بعد اسلام کا
ظہور ہوا اور جس نے غیر معمولی وسعت اختیار کی، عیسوی مذہب تھا۔ لیکن اس
کی جو حالت ہوئی وہ تاریخ کا مطالعہ کرنے والوں سے مخفی نہیں اور حقیقت
یہ ہے کہ اگر ہم غور سے اس کا مطالعہ کریں تو ہمارے لیئے بہت کچھ سامان
عبرت وبصیرت اس میں موجود ہے۔

میں نے اس وقت تک اسلام سے کوئی بحث نہیں کی اس پر سب سے
اخیر میں بطور نتیجہ بحث کرکے بتاؤں گا کہ اس تلاطم خیال میں سکون پیدا کرنے
والا صرف اسلام ہی ہو سکتا تھا۔ لیکن وہ اسلام نہیں جو آج کل پایا جاتا ہے
اور نہ وہ اسلامی تعلیمات جو مولویوں، فقیہوں اور محدثوں نے ہمیں بتائیں بلکہ
وہ تعلیم وتلقین جو فطرت نے بتائی، جو قرآن میں موجود ہے اور جو ایسی حقیقت
وصداقت ہے کہ اگر اس کو سمجھ لیا جائے تو تمام انسانی تفرقے خواہ وہ
تمدن ومذہب سے متعلق ہوں، یا سیاسیات واقتصاد سے فوراً مٹ سکتے
ہیں اور ساری دنیا ایک ہی مقصود کو سامنے رکھ کر ایک ہی شاہراہ پر
ہم خیال ہو کر گامزن ہو سکتی ہے

میں چاہتا ہوں کہ پہلے آپ کو عیسوی مذہب کے ارتقا اور زوال

کے ساتھ رکھا ہوا ہے دنیا کی تین عظیم قوموں کا حال بتایا جا رہا ہے کیونکہ ان مذہب کی تاریخ کا بہت بڑا اثر اسلام پر پڑا اور پھر عیسائی کلیسا اور پاپ کلیسا کے اقتدار کی وہاں پیدا ہوئی تھیں وہی اب اسلام کے لیے پیدا ہو رہی ہیں جس طرح تمام مذاہب کی ابتدائی حالت میں کلیسا مذہب کا اقتدار رہا ہے۔ اسی طرح مسیحیت میں بھی پادریوں کا اثر بہت بڑھ گیا تھا انھوں نے دین عیسوی کی رسم و رواج کی پابندیوں کا ایک طلسم بنا دیا جیسا کہ موجودہ اسلام میں پایا جاتا ہے۔ تو لوگ رفتہ رفتہ اس سے گھبرانے لگے اور سب سے پہلے لیوتھر اور کالوین نے ایک جدید اصلاح یافتہ مذہب "پروتستانیت" (PROTESTANTISM) کے نام سے قایم کیا، لیکن چونکہ یہ اصلاح بھی پوری طرح دل کو نہ لگتی تھی اس لیے جب یوروپ میں دور نہضت (Renaissance) شروع ہوا تو تعلیم یافتہ اور روشن خیال لوگوں میں مذہبی عقاید و مسایل کی چھان بین بھی ہونے لگی اور انھیں معلوم ہوا کہ دنیا میں بہت سی باتیں ایسی ہیں جو نہ انجیل سے تعلق رکھتی ہیں نہ کلیسا سے یہ وہ زمانہ تھا جب روم میں عہد شہنشاہی کا خاتمہ ہو چکا تھا اور اطالیہ سے یہ ذوق منتقل ہو کر رفتہ رفتہ فرانس اور انگلستان پہونچا اور وہاں بھی اسی قسم کے مباحث ہونے لگے۔ انگلستان میں شکسپیر سے پہلے وہاں کے سب سے بڑے ڈراما نویس مارلو (MARLOWE) سر والٹر ریلے (WALTER RALEIGH) اور بہت سے دیگر روشن خیال لوگوں نے متشککین کا ایک کلب قایم کر رکھا تھا اور مذہبی امور پر بحث کیا کرتے تھے جس وقت

اسلام کی مخالفت ۔۔۔ ۔۔۔ دید ہوئی تو تحقیق ۔۔۔ بہت زیادہ گرم ہوئی

اور جو باتیں بائبل میں درج تھیں ان کا ازروئے درایت مضحکہ اڑایا جانے لگا اس : تیت سیاح لوگ مختلف ممالک کا انکشاف عمل میں لا رہے تھے پردۂ اخفا سے ایسی ایسی نئی زمینیں بر آمد ہو رہی تھیں جو مصنفین بائبل کے خواب میں بھی نہ آئی تھیں، دوسری طرف نگاہیں دوربینوں کے ذریعہ سے فلک الافلاک تک پہونچ رہی تھیں اور آسمان کے متعلق تمام بائبلی معلومات لغو و مہمل ثابت ہو رہی تھیں۔

الغرض جدید معلومات کے سامنے مذہب کی قدیم معلومات باد رہوا نظر آ رہی تھیں اور پُرانے اعتقادات کا شیرازہ درہم برہم ہوا جاتا تھا۔ لوگ سمجھنے لگتے تھے کہ جس چیز کو " الہامی " اور " بانی " مذہب بتایا جاتا ہے۔ وہ درحقیقت معمولی بلکہ ادنیٰ دماغوں کے منتشر خیالات ہیں اور رفتہ رفتہ مذہب کی وقعت ان کے دلوں سے اس قدر محو ہو گئی کہ قومی اور ملی اغراض کے مقابلہ میں بھی اس کو نظر انداز کیا جانے لگا۔

چند دنوں میں مشککین، لاادریئن، اور معقولیئن (RATIONALISTS) کا ایک گروہ ہر ملک میں قایم ہو گیا، جنھوں نے آزادی کے ساتھ مذہب کے متعلق لکھنا شروع کر دیا۔ سترھویں صدی کے وسط سے لیکر اٹھارھویں صدی کے وسط تک انگلستان میں بڑے بڑے زبردست لاادریہ مصنفین گزرے جن میں بہت زیادہ مشہور ہربرٹ (HERBERT) بلاؤنٹ (BLOUNT)

ٹنڈل (TINDEL) شیفٹسبری (SHAFTESBURY) اور بولنگبروک (POLINGBROKE) کولنس (COLLINS) وغیرہ تھے اب خشک مسیحیوں (PURITANS) کا زمانہ گزر چکا تھا، ملک میں ہر جگہ آزادی ضمیر کا دور دورہ تھا اور پادریوں کے اخلاق اس قدر گر گئے تھے کہ کلیسہ کے اسقف حرام کاری کو عیب نہ سمجھتے تھے اور امرا کی ناجائز اولادیں آسانی سے اسقف کا مرتبہ حاصل کر سکتی تھیں۔ اس زمانہ کی ملکہ انگلستان کیرولائن (CAROLINE) ۱۶۸۳ء ۔ ۱۷۳۷ء بھی اس قدر متشکک واقع ہوئی تھی کہ مرتے وقت اس نے کلیسہ کا توشہ لینے سے انکار کر دیا۔ لوگ کہتے ہیں کہ اس نے دین عیسوی ترک کر دیا تھا۔ الغرض اس زمانہ کے بڑے بڑے مدبرین اور صاحبان علم و فضل معقولیت پسند تھے۔ یہ لوگ بجز خدا کے معجزہ و وحی وغیرہ کو نہیں مانتے تھے اور اس وجہ سے ان لوگوں نے دین عیسوی ترک کر دیا تھا قدیم کلیسہ کے متقدین نے ان کا نام "کافر و ملحد" رکھ دیا تھا الغرض گزشتہ دو سو برس سے مخالفین مسیحیت کی ایک زبردست جماعت انگلستان میں چلی آ رہی ہے اور جس قدر تعلیم بڑھتی جاتی ہے۔ اسی قدر اس جماعت میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ پریس کی ایجاد اور ارزاں کتب کی اشاعت نے ہر جگہ مذہب کے خلاف ہیجان پیدا کر دیا ہے۔

اصل قصہ یہ ہے کہ جب اٹھارھویں صدی میں صنعت و حرفت و تجارت کا بازار گرم ہوا اور ہر طرف امن و سکون قایم ہوا تو اشاعت علم و فنون کیا گیا

[illegible] (Renan) [illegible]
شلر (SHILLER) اور کانٹ (Kant) وغیرہ [illegible]
آزاد خیال پیدا ہو گئے . جن کی [illegible] نے
عوام کے دل میں جگہ کی اور مذہبی روایات کی عظمت متزلزل ہو کر
[illegible]
اسی زمانہ میں انگلستان کی طرح فرانس میں بھی آزادی کا دور شروع
ہوا . پروٹسٹنٹ . جماعت کے قتل عام کے بعد فرقہ یسوعی (JESUISTS)
ملک سے نکال دیا گیا تھا ، لوگ مذہبی فرقوں کے جھگڑوں سے تنگ آ گئے
تھے اور ان کا دل مذہب کی طرف سے بیزار تھا . فلسفیوں نے جدید معلومات
کی بنا ، پر بائبل اور مسیحیت پر حملے کرنا شروع کر دیئے ۔ اور اصحاب کلیسہ
اس قدر برہم ہوئے کہ جب والٹیر (Voltaire) نے اپنے فلسفیانہ
خطوط (Philosophiel letters) شائع کئے تو اس کی
جلدوں کو فراہم کر کے جلایا گیا ۔ اور غریب والٹیر کو جان بچانے کیلئے ایک
نواب کے قلعہ میں پناہ لینی پڑی ۔ لیکن اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ طبقہ علما کی رہی سہی
وقعت بھی لوگوں کے دلوں سے اٹھ گئی ۔

والٹیر کا ہمعصر روشو (Rousseau) بھی موحد تھا اس نے
اپنی تحریروں اور تقریروں کے ذریعہ سے مسیح کا حُلّہ تقدس چاک کر کے پھینکدیا
اور لوگوں پر ثابت کیا کہ حضرت یسوع ناصری کو مسیحی دنیا خدا مان رہی ہے ،

[illegible] تھی اور وہ خدا کا ایک سیدھا سادہ
پرہیزگار بندہ تھا۔ الغرض یہ عقیدہ تمام فرانس میں پھیل گیا۔ اور وہاں سے ہسپانیہ و جرمنی وغیرہ پہونچا اور اس طرح اکثر بلاد یورپ کا مذہب "دالزیت" ہوگیا، ہر جگہ درباروں اور بازاروں میں والٹیر کی تصانیف کا چرچا تھا اور سوسائٹی کا کوئی طبقہ ایسا نہ تھا جہاں اس کی کتابیں نہ پڑھی جاتی ہوں۔

مسیحی مقتدایان دین نے والٹیر کو دجّال (ANTI - CHRIST) کہا اور جس قدر ہوسکا گالیاں دیں۔ لیکن نتیجہ کچھ بھی نہ ہوا۔ دنیا اسی دجّال کی پیرو ہوتی گئی۔ اسی زمانہ میں یورپ کا اہم ترین واقعہ انقلاب فرانس کا تھا۔ جس نے اگرچہ قدیم نظام حکومت کو تہ و بالا کر دیا لیکن سیاسی اور مذہبی آزادی کو اور تقویت پہونچائی۔ یہی وہ زمانہ ہے۔ جس نے تین نہایت زبردست اور سحر بیان اہل قلم طامس پین (THOMASPAINE) روسو (ROUSSEU) اور والٹیر (VOLTAIRE) پیدا کئے یہ تینوں خدا پر ایمان رکھتے تھے لیکن وحی کے قایل نہ تھے۔

اس کے بعد یورپ میں "مشککین" (SCEPTICS) کی ایک جدید جماعت پیدا ہوئی۔ جنھوں نے ایمان باللہ کو بھی بالائے طاق رکھدیا یہ لوگ ملحد (ATHEIST) یا مادیین (MATERIAYIST) کہلائے اس جماعت میں بڑے بڑے لوگ تھے۔ مثلاً دیدرو (DIDEROT) ہولباش (HOLBASH) کنڈرسے (Condorecet) اور

...گین (HELVETIUS) ہیلوٹیوس کے نام سے مشہور ہوئے اور
ان کی قیادت میں مذہب کے خلاف بغاوت برابر بڑھتی رہی۔

یہ ریب و شک کوئی "ہوا کا رخ" نہ تھا کہ مٹ جاتا۔ بلکہ توسیع علم و فنون کے ساتھ اس میں زیادہ شدت و عمومیت پیدا ہوتی گئی حتیٰ کہ فرانس کے "حکماء" کے تشکک پر گہرا علمی رنگ چڑھ گیا۔ اور فرانس کے مشہور فلسفی ڈیکارٹ (Decarte) نے تو یہاں تک کہدیا کہ جانوروں میں کوئی ایسی چیز نہیں ہے جسے روح (Soul) کہا جا سکے اُسکے نزدیک ایک بندر یا عقاب کا جسم مشین سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔

علاوہ ازیں ڈیکارٹ نے دنیا کے سامنے ایک نظریۂ ارتقاء یہ بھی پیش کیا کہ تمام اجرام سماوی یعنی ثوابت و سیارگاں سدیم یا ذرات نورانی Nebula or comic dust سے پیدا ہوئے اور اس طرح گویا ذات واجب الوجود کی ہستی کو بھی غیر ضروری ٹھہرایا اٹھارویں صدی کے اخیر تک اس تحریک میں علمی رنگ زیادہ غالب آگیا اور ... کی نکتہ چینی ایک علمی مشغلہ ہو گیا یعنی لوگ اصل عبرانی بائبل کا بہت زیادہ ... فکر سے مطالعہ کرنے لگے اور اس تجزیہ و تحلیل کا نتیجہ یہ نکلا کہ عبرانی عہد نامۂ عتیق کا ... انکشاف ہو گیا اور یہ بات ظاہر ہو گئی کہ قدیم صحف انبیاء بنی اسرائیل مختلف زمانوں ... تصانیف ہیں جن کو بہت کچھ تحریف و ترمیم کے بعد ایک جگہ مدون کر دیا گیا ہے۔ اور یہ ... کام مقتدایان دین یہود نے عیسیٰ سے چند صدی پیشتر کیا تھا۔ یہ ہے وہ چیز جسے بائبل کا انتقاد عالیہ کہا جاتا ہے۔ جس طرح ہم مختلف زمانوں کی اردو یا فارسی

میر کی۔ انشاء کی ہے یا داغ و غالب کی۔ اسی طرح جدید فن نقد کے ذریعہ
سے قدیم صحف بنی اسرائیل یا تالمود کے زمانۂ تصنیف کا تعین ہو جاتا ہے
جدید علوم خصوصاً نظریۂ ارتقاء نے توریت کے باب پیدائش کی پوری طرح
دھجیاں بکھیر دی ہیں۔ اور اب چونکہ آثار قدیمہ کے اکتشاف سے صحیح تاریخی معلومات
ہو چکی ہے۔ اس لئے بائبل کے تاریخی نوعیت بھی خاک میں مل گئی ہے۔

اسی زمانہ میں فن تاریخ نے بھی علمی صورت اختیار کر لی۔ ہیوم (Hume)
اور گبن (Gibbon) نے قدیم تاریخی روایات و حکایات کو معیار درایت
پرکس کر ایسی تاریخیں لکھیں کہ ان کے مقابلہ میں تمام قدیم تاریخی داستانیں کالعدم
ہو گئیں خصوصاً گبن کی تاریخ کے ایک باب نے جو "عروج مسیحیت" پر ہے
دنیا کی آنکھیں کھول دیں اور اس تحریک کو اور زیادہ تقویت پہونچائی، گبن
ہی وہ شخص ہے جس نے سب سے پہلے عالم بشری کی تاریخ اساطیر الاولین سے خالی الذہن
ہو کر لکھی۔ اور جس طرح مشہور فرانسیسی ماہر فلکیات لاپلے (Laplae)
اور جرمن فلسفی و ہیئت داں کانٹ (Kant) یہ نظریۂ قایم کرکے کہ
تمام اجرام سماوی یعنی ثوابت و سیارگان "سدیم" یا "لطخات سحابیہ" یا
ذرات نوریہ (Nabula) کے ذریعہ سے پیدا ہوئے ہیں کسی خالق السماء
کی ضرورت باقی نہیں رکھی۔ اسی طرح گبن نے بھی ثابت کر دیا کہ تاریخ انسانی
میں بھی کسی خالق الارض کا ہاتھ نہیں ہے۔ الغرض جدید علم تاریخ نے تمام

و ذات مخلوقات ارتقاء کے باعث ظاہر ہوئی اور ثابت کر دیا گیا کہ
عالم آفرینش کا اصول ارتقاء کے تحت ہوا ہے

دوسرے علم تاریخ کا ایک دور دنیا پر ایسا بھی ہوا، وہ یہ کہ دنیا قدیم یونانی
رومی تمدن و تہذیب کی رواج ہوئی، اور ان کے قدیم علوم و فنون از سر نو زندہ
ہو گئے، اب تک کی دنیا قدیم یونانیوں اور رومیوں کو مشرک و بت پرست
مگر ... سمجھتی تھی لیکن جب علم تاریخ نے ثابت کر دیا کہ عہد نامہ جدید
یعنی انجیل میں ایک بھی ایسا خیال یا تعلیم ایسی نہیں ہے جو افلاطون
(Plato) یا حکما "رواقیین" (Epicureans) کی تعلیمات میں موجود
نہ ہوں اس انکشافات نے ارباب تشکیک کے ہاتھوں میں جدید حربہ دے دیا
اور وہ اور بھی زیادہ قوی ہو گئے۔ اس کے بعد حفریات اثری
(Archeological Excavations) کا دور شروع ہوا۔
جب نپولین اعظم نے مصر فتح کر لیا تو یوروپ کے صدہا علماء مصر پہونچ گئے۔
اور انھوں نے آثار برآمد کر کے بائبل کی تاریخ اور روایات کو اور بھی زیادہ
مشکوک کر دیا۔ اس کے بعد جب حفریات بابل و نینوا سے دنیا کی آنکھیں کھل گئیں
اور یہاں کے آثار برآمد ہوئے تو مٹی کی تختیوں اور منقوشات اشوریہ
(Cuniform) وغیرہ سے عجیب و غریب تاریخی حالات معلوم ہوئے
یہ بات ثابت ہو گئی کہ انبیا بنی اسرائیل نے جو روایات و حکایات دنیا کے
سامنے الہامی کہہ کر پیش کی تھیں وہ درحقیقت روایات بابل و نینوا کا مجموعہ

پانچ چھ ہزار برس پیشتر رائج تھیں وہی درحقیقت "اسرائیلیات" بن گئیں۔ تخلیق عالم پیدائیش آدم و حوّا، جنت عدن۔ ہبوط آدم۔ طوفان نوح وغیرہ کی تمام اسرائیلی روایات لفظ بہ لفظ بابلی روایات ہیں۔ ان انکشافات کے باعث قصص بائبل سے لوگوں کا ایمان اٹھ گیا اور وہ وحی و الہام کے بھی منکر ہوگئے اور جب انھوں نے توریت کی کتاب پیدائیش کے حالات کو علم طبقات الارض کی روشنی میں دیکھا تو وہ بائبل سے اور زیادہ بدگمان ہوگئے کیونکہ یہ روایات قدیم بابل و نینوا میں اس وقت رائج تھیں۔ جب عبرانیوں کو لکھنا پڑھنا تک نہ آتا تھا۔

آثارِ قدیمہ کے ساتھ ہی ساتھ فلسفہ نے بھی لوگوں کے خیالات میں انقلاب پیدا کیا۔ کیونکہ جب عقیدہ "الہیت" (Deism) نے وحی و الہام کے عقیدہ کی بیخ و بنیاد کو متزلزل کر لیا۔ تو لوگوں میں یہ رجحان پیدا ہوا کہ ہستی، روح اور وجود باری تعالیٰ کو منطقی دلایل کے ذریعہ سے ثابت کیا جائے کیونکہ جب تک ان دونوں کا وجود ثابت نہ ہو جائے وحی والہام لاشے محض ٹھہرتے ہیں۔ یعنی وحی سے پہلے یہ ثابت کرنے کی ضرورت ہے کہ کوئی وحی بھیجنے والا موجود بھی ہے۔ الغرض فلسفیوں نے جملہ اسباب و علل کو سامنے رکھ کر بحث کی۔ بہت سے دلایل غیر اطمینان بخش ثابت ہوئے اور اس طرح عقاید مذہبی کو اور زیادہ صدمہ پہونچا۔

[illegible]

[illegible]

جہانی، جو ہر مادی وغیرہ کی نسبت وہ راز ہائے سربستہ منکشف کئے کہ
دنیا محو حیرت ہوگئی۔ ہر شخص سائنس کی تعریف میں رطب اللسان ہوگیا۔ علاوہ ازیں
سائنس نے وہ ہندسی وکیمیاوی ثبوت پیش کئے کہ ان پر کسی شخص کو شک وشبہ
کی گنجائش باقی نہ رہی۔ اس لئے جب سائنس میدان میں آیا تو
لوگ اس کی طرف اس قدر زیادہ مائل ہوئے کہ تاریخ یا فلسفہ کے بھی اتنے
گرویدہ نہ ہوئے تھے۔ مذہب وسائنس کی آویزش اس وقت سے
شروع ہوئی جب ڈاروِن (Darwin) کی کتاب "مصدر الانواع"
(origin of species) شائع ہوئی۔ ڈاروِن کا کمال یہ ہے کہ
اس نے قانون ارتقاء کو اس خوش اسلوبی اور واقعاتی بنیاد پر پیش کیا کہ
ہر شخص کی توجہ اس طرف مائل ہوگئی۔ پادریوں کو نظریۂ ارتقاء سے
اس لئے سخت مخالفت پیدا ہوئی کہ از روئے بائبل آدم کی پیدائش کو
صرف چھ ہزار سال گزرے ہیں۔ لیکن سائنس نے دنیا کے سامنے انسان کے
بنائے ہوئے وہ آلات حجری پیش کر دیئے جو پندرہ بیس ہزار سال پیشتر
کے بنے ہوئے ہیں۔ علاوہ ازیں بائبل کی طرف سے مینار بابل اور
اختلاف السنہ کی روایات پیش کی جاتی ہیں۔ لیکن سائنس نے انیسویں
صدی میں ایک جدید علم کی بنیاد ڈالی جسے عرف عام میں "علم الالسنہ" (Philology)

تحقیق و تدقیق کے بعد ثابت کر دیا کہ سنسکرت، فارسی
اور اکثر یوروپین زبانیں ایک دوسرے سے اس قدر گہرا تعلق رکھتی ہیں، گویا وہ سب ایک ہی قدیم زبان کی شاخیں ہیں۔ اور اسی طرح بائبل کی روایت دربارۂ اختلاف السنہ غلط قرار پاتی ہے

بائبل کا بیان ہے کہ خدا نے نوحؑ کے زمانہ میں تمام دنیا کو تباہ کر دیا تھا۔ اور دنیا کی آبادی کو صرف چھ ہزار سال گزرے ہیں لیکن سائنس نے دنیا کے سامنے طبقات الارض کی مدد سے ثابت کر دیا کہ کرۂ زمین کی خشک سطح رفتہ رفتہ کروروں برس کے بعد بنی ہے اور زمین کی ساخت بھی قانون ارتقاء کے تحت ہوئی

بائبل کی پہلی آیت یہ ہے کہ ابتدا میں خدا نے آسمان اور زمین کو پیدا کیا لیکن فلکیات نے یہ ثابت کر دیا کہ اجرام سماوی دفعۃً نہیں بنے۔ بلکہ قانون ارتقا کے تحت رفتہ رفتہ سدیم یا ذرات نور سے بنے ہیں۔

الغرض موجودہ زمانہ میں انسان کے قلب و دماغ دونوں مذہب سے باغی ہو گئے ہیں۔ اور اب ہم ایسی دنیا میں رہتے ہیں جس کے زمین و آسمان بالکل نئے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا بھی نادرست نہ ہو گا۔ کہ اب نسل انسانی ہی دوسری ہو گئی ہے اور اس کی زندگی و معاشرت ملل سابقہ کی زندگی سے قطعی جداگانہ ہے اسکے آئین و قوانین کی توضیح و تسوید عرش بریں پر نہیں ہوئی اس کا دستور العمل لوح محفوظ سے نقل ہو کر نہیں آیا بلکہ انھیں کے دماغ ان کو سوچتے اور انھیں کے فاؤنٹن پن

[illegible] ہیں۔
انسانی خیالات و عقائد کو الٹ پلٹ دیا ہے۔ یا ہماری کائنات
[illegible]
[illegible]
[illegible] ہوتے یا نجوم لاتعداد دکھتے ان سب کی عمریں
برابر ہوتیں۔ لیکن سائنس نے ثابت کر دیا ہے کہ مختلف ستاروں کی عمروں میں اربوں سال کا تفاوت ہے۔ اور بہت سے اجرام سماوی ایسے ہیں جو ہنوز سحابی یا سدیمی حالت میں ہیں گویا ہماری کائنات ہی نئی ہے۔ جس کی نہ کوئی ابتدا ہے نہ انتہا اور ہماری دنیاوی زندگی ابدی سلسلۂ حیات کی ایسی حقیر کڑی ہے۔ جس کے لیے سوال و جواب، میزان و صراط اور بہشت و دوزخ بالکل ہی کوئی معنی نہیں رکھتا۔

اس سے قبل کا زمانہ وہ تھا جب لکھنا پڑھنا صرف مقتدایان دین تک محدود تھا۔ مسلمانان ہند چھوٹی قوموں کو سوا پارہ سے زیادہ قرآن اور "راہ نجات" یا "صبح کا ستارہ" سے زیادہ کچھ نہیں پڑھنے دیتے تھے اور ہندوؤں کے نزدیک تو کسی شودر کے کانوں تک وید منتر کا پہونچنا ہی گناہ عظیم تھا۔ لیکن اب دنیا بدل گئی ہے۔ زمانہ اور ہے۔ اب کوئی گاؤں اور قصبہ اسکولوں سے خالی نہیں ہے۔ بڑے بڑے شہروں میں درجنوں ہائی اسکول اور متعدد کالج نظر آتے ہیں۔ قدم قدم پر یونیورسٹیاں دکھائی دیتی ہیں۔ کوئی قوم ایسی باقی نہیں

جس نے اپنا اپنا کاتبہ ادارہ قایم نہ کر لیا ہو جگہ جگہ بڑے بڑے کتب خانے اور دارالمطالعہ قایم ہیں۔ ابتدائی تعلیم لازمی ہو گئی ہے۔ اور چند سال بعد دنیا میں کوئی شخص ناخواندہ نہ رہے گا۔ لاسلکی وریڈیو نے زمین کی طنابیں کھینچ کر فاصلہ زمان ومکان کو محو کر دیا ہے اور ایک شخص دہلی یا لکھنؤ کے کسی مکان میں بیٹھ کر، لندن، امریکہ، وجاپان کی باتیں اس طرح سن سکتا ہے گویا اس کے سامنے کوئی شخص جلسہ میں تقریر کر رہا ہے۔ الغرض اب دنیا بہ لحاظ علم وفضل بہت دور پہونچ گئی ہے اور ناممکن ہے کہ قدامت پرست مقتدایان کی حکومت دیر تک قایم رہے۔

پہلے برسوں میں ایک کتاب کی نقل ہوتی تھی۔ لیکن اب ایک دن میں لاکھوں نسخے تیار ہو سکتے ہیں۔ علاوہ ازیں سلسلۂ نقل وحمل اس قدر ترقی کر گیا ہے کہ لندن کی چھپی ہوئی ایک کتاب دو ہفتہ کے اندر دنیا کے ہر گوشہ میں پہونچ جاتی ہے۔

الغرض اب نئی دنیا ہے اور نیا آسمان۔ ترکوں نے ادارۂ خلافت کو ٹھکرا دیا ہے۔ حالانکہ وہ پانسو برس سے اس پر اپنی جانیں قربان کرتے چلے آتے تھے۔ ہندوستان میں جدید روح کے زیر اثر خود ہندوؤں نے بت شکنی شروع کر دی ہے اور پہلے جو پنڈت اور اونچی ذات کے ہندو شودروں کے سایہ کو بھی ناپاک سمجھتے تھے اب وہ انھیں سے بغلگیر نظر آتے ہیں، چینیوں نے اپنی لمبی لمبی چوٹیاں کاٹ کر پھینک دی ہیں، اہل مصر اپنی معاشرتی مذہبی اور سیاسی

[illegible] اب اس قدر روشن خیال ہوگئے ہیں کہ وہ اپنی ملی حکومت کو علیحدہ قائم کرنے کی فکر میں ہیں۔ ایران و افغانستان جو اب تک مجتہدین اور ملاؤں کے جال میں پھنسے ہوئے تباہ ہو رہے تھے اب رفتہ رفتہ آزاد ہو رہے ہیں۔ ریاست میکسیکو کے لوگ مذہب سے اس قدر بیزار ہوگئے ہیں کہ وہ پادریوں کو نشانۂ بندوق بنانے سے بھی دریغ نہیں کرتے اور ہزاروں گرجا تیر آیاد ہو کر مسمار ہوتے جا رہے ہیں۔

یقیناً یہ دنیا کا بالکل نیا دور ہے اور آج تک ایسا ذہنی انقلاب کرۂ ارض پر رونما نہ ہوا تھا۔ اور نہ اصلاح معاشرت کا اس قدر زبردست جہاد اس سے قبل کبھی کیا گیا۔ اب مذہب کی جگہ "خدمت العباد" لیتی جاتی ہے۔ اور ہزاروں قسم کے ادارے خدمت بنی نوع انسان کے لئے کھلتے جاتے ہیں اب دنیا "دوزخ و جنت" کی حقیقت کو سمجھ گئی ہے۔ اب وہ "نفس مطمئنہ" کو اپنی جنت اور ضمیر کی "لعنت و ملامت" کو اپنا جہنم جانتی ہے اب دنیا عبادت سے متنفر ہوتی جاتی ہے۔ وہ عبادت کو ایسا ہی سمجھتی ہے جیسے سلاطین و امراء کی خوشامد۔ الغرض یہ دنیا ایک نئی دنیا ہے۔ ایک انقلابی دنیا ہے اور اس کے در و دیوار "نعرہائے انقلاب" سے گونج رہے ہیں۔

تیسرا باب

مذہب کا مستقبل

اس سے قبل ہم یہ بتا چکے ہیں کہ مذہب کی ابتدا دنیا میں کیونکر ہوئی اور کیونکر اس کا ارتقاء ہوا، اس کے نشو و انحطاط کے کیا اسباب تھے۔ ان سب پر قیاس کرکے مستقبل کے متعلق بآسانی یہ حکم لگایا جاسکتا ہے کہ مذہب جو عملی طور پر اب تک تقریباً فنا ہوچکا ہے، اعتقادی و ذہنی اعتبار سے بالکل محو ہو جائے گا اور ایک زمانہ آنے والا ہے جب مذہب کی تعلیمات و اعتقادات کو اس نگاہ سے دیکھا جائے گا جس طرح آج "سکونِ زمین و حرکت افلاک" کے نظریۂ قدیم کو دیکھا جاتا ہے یا جس طرح ایک ماہر آثار قدیمہ پرانے کھنڈروں کو کھود کر بہت سے محو شدہ واقعات کو سامنے لاتا ہے۔

مذہب کو سب سے زیادہ صدمہ پہونچانے والے اسباب کیا ہیں اور کیا ہوسکتے ہیں۔ ان کا تفصیلی ذکر اس سے قبل آچکا ہے، لیکن مختصراً یوں سمجھ لیجئے کہ دنیا کا ہر وہ قدم جو علم و حکمت کی طرف بڑھتا ہے مذہب کو سو قدم پیچھے ہٹا دیتا ہے اور بدقسمتی سے مذہب کے پاس کوئی ایسا ذریعہ نہیں ہے جو ان کا

جو ایک چیز کو کاٹ کر رکھ دے
علم و تحقیق کے سلسلہ میں سب سے بڑا اثر مذہب کو جو پہنچا
وہ نظریۂ ارتقاء کی تحقیق تھی اس نے نہ صرف مذہب کے بہت سے
مسلمات تاریخی کو پارہ پارہ کر کے رکھ دیا۔ بلکہ خود مذہب کے اندر اسی اصول ارتقاء کے تحت تغیر و تبدیل کا ہونا فطری اقتضاء قرار پایا۔ جو لوگ قدامت پرستی کو اصل مذہب سمجھتے تھے، خود ان کے ایمان متزلزل ہو گئے اور انھوں نے بھی اس اصول کی قدامت مان کر مذہبی معتقدات میں تغیر و تبدیل گوارا کیا۔

چونکہ مذہب کی بنا صرف یقین پر قائم ہے اور فطرت انسانی صرف ان باتوں کا یقین کرنا چاہتی ہے جو خود اس کے مشاہدہ و تجربہ میں آئیں۔ اس لیے کوئی وجہ نہ تھی کہ علمی مشاہدات و تجربات کے مقابلہ میں مذہبی بیانات کو ترجیح دی جاتی اور انسانی ضمیر ان پر مطمئن ہو جاتا۔

اول اول جب مذہب و حکومت میں زیادہ فرق نہ تھا اور حکومت کے زور سے اس کی مذہبیت کو جدا نہیں کر سکتے تھے، تو ہر جا اس استبداد کے شخصی حکومتوں میں ہمیشہ پایا جاتا ہے، جبراً بزور شمشیر مذہب کا تلخ گھونٹ ہر شخص کو گوارا کرنا پڑتا تھا اور قوت و عسکریت سے علم و حکمت کی تبلیغ اور آزادی فکر و ضمیر کو محو کیا جاتا تھا۔ چنانچہ تمام مذاہب کی تاریخ میں اس نوع کے سیکڑوں واقعات نظر آتے ہیں کہ مزعومات مذہب کے خلاف جب کسی نے نکتہ چینی کی تو اس کو قید و بند میں ڈالا گیا، دار پر کھینچا گیا۔ جلایا۔ الغرض طرح

علم و حکمت و فکر و رائے کی اشاعت کی رکاوٹ

جب یونان قدیم کے باشندوں نے [illegible]

ترقی کے حصول کا ذوق حاصل کیا، اور انھوں نے محسوس کیا کہ روایات مذہبی بالکل لغو چیز ہیں اور انسان کو خود اپنے عقل و حواس سے کام لے کر کسی نتیجہ پر پہونچنا چاہیئے تو وہ جہاں بھی گئے اسی خیال کو ساتھ لے گئے اور چونکہ یہ تاریخی صداقت ہے کہ جب کسی قوم میں آزادی اور تحقیق کی جستجو بڑھتی ہے تو مذہب کا انحطاط ہونے لگتا ہے، اس لیے اہل مذاہب نے ان کو ایک جگہ چین سے بیٹھنے دیا جب وہ ایتھنز (Athens) پہونچے تو اس زمانہ کا بڑا عظیم الشان شہر تھا تو وہاں علم و حکمت کے ساتھ لوگوں کی دشمنی کو اور زیادہ شدید پایا، یہانتک کہ انکساغورس نے جب وہاں ایک علمی درسگاہ قایم کرنا چاہی تو اس کی جان خطرہ میں پڑ گئی اور آخر کار اُسے وہاں سے بھاگنا پڑا۔ ایتھنز کے فلاسفہ کا دعویٰ تھا کہ وہ صرف روحانی حقیقتوں کی طرف توجہ کرنا چاہتے ہیں، حالانکہ غریب سقراط باوجود تبلیغ روحانیت اپنی جان سلامت نہ لے جا سکا۔

اس کے کئی صدی بعد اسکندریہ میں جسے یونانی مصر کا شہر کہنا چاہیئے زیادہ موافق حالات کے تحت علم و عقل کی کارگاہ قایم ہوئی ہر چند یہاں اتنے مذاہب پائے جاتے تھے کہ خداؤں کی تعداد کے لحاظ سے پُجاری بھی کافی نہیں تھے۔ لیکن شاید یہ مذہبی گمراہی کے رد عمل کا وقت تھا کہ اس کے بعد ہی لوگ جھکنے اور علم و حکمت کی ترقی ہونے لگی، مگر بدقسمتی سے اسی وقت ایک اور نئے مذہب مسیحیت نے

سیاسی اقتدار حاصل کرلیا اور اس نے یونانی عقل و حکمت کے آخری چراغ
(Hypatia ہائپیشیا[1]) کو گل کر کے رکھ دیا۔ یہ پہلا [illegible] کا زمانہ جو تھیلیز (Thales)[2]
سے شروع ہو کر ہائپیشیا پر ختم ہو جاتا ہے، علم و مذہب کی جنگ کا نہایت اہم
زمانہ ہوا ہے اور سب سے زیادہ جس مذہب نے عقل کی مخالفت کی وہ
عیسوی مذہب تھا۔

ظہور اسلام

اس کے بعد مسلمان [illegible] اور علم کی روشنی دوبارہ چمکی
خلافت کے دور میں [illegible] علم و فراست کے تمام
خزانے یونانی کتابوں میں محفوظ تھے۔ لیکن یونان کی عیسائی حکومت کے زمانہ

---

[1] یہ اسکندریہ کے ایک ماہر ریاضیات و فلکیات کی بیٹی تھی پانچویں صدی عیسوی کے
شروع میں پیدا ہوئی۔ اس کی فراست و دانائی کے سبب سے اسکندریہ میں اس کا خاص اثر
[illegible] کے تمام حصوں سے طلبہ آکر اس سے استفادہ کرتے تھے۔ اس نے فلسفہ اشراقیہ
اور فلسفہ ارسطو کو ملا کر ایک جدید فلسفہ انتخابیت (Neo Eclecticism) پیدا کیا تھا۔ فلکیات اور علوم
میکانکی کی بڑی ماہر تھی۔ آخرکار وہاں کے اسقف اعظم نے بعض وحشی راہبوں کو متعین کیا جو اُسے
[illegible] سے کھینچ کر کلیسہ میں لے گئے اور وہاں عریاں کر کے اسکے کوڑے مارے اور پھر ٹکڑے ٹکڑے کر کے جلا

[2] یونان کا نہایت قدیم فلاسفر تھا جو مسیح سے تقریباً سات سو سال قبل پایا جاتا تھا۔
جاتا ہے کہ یہ سب سے پہلا یونانی تھا جس نے تخلیق کائنات پر بحث کی اور بتایا کہ
چیز پانی سے پیدا ہوئی ہے۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] علوم عربی زبان میں منتقل ہونے لگے اور مذہب اسلام نے ان کی اشاعت کو گوارا کیا ہو یا نہ کیا ہو، لیکن خلفا، امرا، و سلاطین اسلام نے پوری ہمدردی سے کام لیا۔ دمشق و بغداد سے منتقل ہو کر یہ تہذیب شمالی افریقہ ہوتی ہوئی اسپین پہونچی اور وہاں علوم و فنون کی ترقی نے وہی رنگ اختیار کیا جو یونان قدیم میں کسی وقت پایا جاتا تھا اس کے بعد چند یہودی و مسیحی سیاح یہاں آئے اور عربوں کے تراجم و تصانیف کو اٹلی، فرانس اور انگلستان لیگئے، پھر چونکہ مسلمان صقلیہ اور اطالیہ کے جنوب میں بھی آباد تھے۔ اسلئے یہاں سے بھی چشمۂ علم یوروپ کی طرف بہا اور عقلیت کی ترقی ہونے لگی۔ لیکن کلیسہ نے جسقدر اسکی مخالفت کی وہ اس سے ظاہر ہے کہ بیکن کو اپنی آدھی زندگی زندان کلیسہ میں بسر کرنا پڑی۔ البرٹ گریٹ کو کلیسہ کے اسقف اعظم کی خدمت دے کر خاموش کیا گیا۔ پرنیکس نے فیثاغورس کے اصول کی تصدیق کا اس وقت تک اعلان نہیں کیا جب تک وہ عذاب استنطاق Inquesition کی دسترس سے باہر نہیں ہوگیا۔ آرنلڈ کا ایک مجرم کی طرح تعاقب کیا گیا، جین ڈی ردکیوٹالیو نے زندان میں جان دی۔ سکو اسکولی اور برونے جلائے گئے۔ گلیلو سخت عذاب میں مبتلا کیا گیا اور دسا ئیس

شکل سے پیش بیان کیا۔ لیکن چونکہ دنیا میں عقل و حکمت کی بنیاد پڑ چکی تھی
اس کا نشہ ایسا نہیں جو آسانی سے اُتر جائے۔ اس لیے باوجود کلیسہ کی شدید
ترین مخالفت کے اس کی اشاعت ہوتی رہی۔ یہاں تک کہ جب رفتہ رفتہ مذہب
میں ضعف ہوا تو اتنی رعایت اہل علم کے ساتھ روا رکھی جانے لگی کہ کیمیا، طبیعیات
و فلکیات کی تعلیم پر ان کا آگ میں جلایا جانا بند ہو گیا۔

جب اُنیسویں صدی شروع ہوئی اور اسی کے ساتھ علم و حکمت کے
انکشافات نے ساری دنیا پر اثر ڈالنا شروع کیا، تو مذہب کے سخت گیر دیوتا
کا بُت ٹوٹا۔ اور عقیدت نے توریت و انجیل میں تاریخی، آثاری، علمی
اخلاقی ہزاروں قسم کے نقائص نکال کر مسیحیت کا جنازہ نکال دیا۔ اور اب
پہلی دفعہ ارباب علم و فن نے اطمینان سے بیٹھ کر سمجھا کہ دنیا کیوں کر پیدا ہوئی۔ اس کی
تاریخ کیا ہے؟ مذہب کسے کہتے ہیں؟ اور اس کی الہامی حیثیت کس مصلحت کا
نام ہے اور یہ آزادیِ خیال رفتہ رفتہ اس قدر بڑھی کہ اب گفتگو بائبل کے
الہامی وغیرہ الہامی ہونے میں نہیں ہوتی بلکہ سوال یہ کیا جاتا ہے کہ بائبل ایسی
لغو و مہمل کتاب کو کیوں مدارس کے نصاب میں شامل کیا جائے اور یہ کہ آیا
مسیح کا حقیقتاً کوئی وجود بھی تھا یا نہیں۔

جو لوگ بائبل کو مدارس سے خارج کرنا چاہتے ہیں، انھوں نے حسب
ذیل دلائل پیش کیے ہیں۔

(۱) اگر بائبل الہامی ہے تو اس کا تعلق مذہب سے ہوا لیکن اب کسی

ملک کا کوئی سرکاری مذہب نہیں ہے۔ لہذا کوئی ضرورت نہیں کہ بچوں کے معصوم دلوں میں تعصبات مذہبی پیدا کئے جائیں۔ اگر بائبل الہامی نہیں بلکہ انسان کی تصنیف ہے تو اس میں کوئی ادبی خوبی نہیں ہے اور اسکا پڑھانا بچوں کا وقت ضائع کرنا ہے۔

(۲) بائبل دو ہزار برس قبل کی لکھی ہوئی کتاب ہے اور وہ زمانہ انسان کے عالم طفولیت کا تھا۔ اب انسان جوان ہے۔ لہذا کوئی ضرورت نہیں کہ بچوں کی سی باتیں جوانوں کو پڑھائی جائیں۔

(۳) بائبل خود کوئی کتاب نہیں بلکہ مجموعہ صحائف ہے جو مختلف زمانوں میں تصنیف ہوئے۔ علاوہ ازیں بائبلوں میں بھی فرق ہے یعنی عبرانی بائبل ۲۴ صحائف پر مشتمل ہے۔ انگریزی پروٹسٹنٹ بائبل میں صرف ۳۶ صحائف ہیں۔ رومن کیتھولک بائبل میں ان سب کے علاوہ ایک صحیفہ موسوم بہ "ابو قریفہ Apocrypha" اور بھی ہے اس طرح سب ملاکر ۲۷ صحائف ہو جاتے ہیں ایسی حالت میں یہ سمجھنا مشکل ہے کہ کون سا مجموعہ صحیح ہے۔ لہذا ایسی مشتبہ کتاب کا پڑھنا مضرت رساں ہے۔

(۴) اصلی بائبل عبرانی زبان میں تھی۔ رائج الوقت بائبلیں اس کا ترجمہ ہیں ترجمہ میں معانی اکثر بدل جاتے ہیں۔ لہذا اگر بائبل پڑھی جائے تو اصل پڑھی جائے ترجمہ کا پڑھنا فضول ہے اور چونکہ اسکول کا ہر بچہ عبرانی نہیں پڑھ سکتا اور نہ ایک مردہ زبان کے پڑھانے کی ضرورت ہے۔ لہذا بائبل کے ترجمہ کا درس

جو ثابت کیا جائے۔

(۵) بائبل میں ایسی باتیں بھی ہیں جو علوم و انکشافات جدیدہ سے غلط ثابت ہو چکی ہیں۔ لہذا غلط کتاب کا بچوں کو پڑھانا ان کے ذہنی رجحانات کو تباہ کرنا ہے۔

(۶) بائبل کے مختلف صحیفے مختلف حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں غزلیں بھی ہیں۔ قصے کہانیاں بھی ہیں، ڈرامے بھی ہیں روایات بھی ہیں، خرافات بھی ہیں، اور تھوڑی سی تاریخ بھی ہے۔ اور یہ سب مختلف زمانوں کی تصانیف ہیں لیکن پڑھاتے وقت بچوں کو ان کی نسبت کچھ نہیں بتایا جا سکتا۔ اس لیئے ایسی مجہول کتاب کی تعلیم میں وقت کا ضایع کرنا ہے۔

(۷) بائبل میں بہت سے معجزات درج ہیں۔ جو از روئے سائنس خلاف فطرت ہیں۔ ان کے پڑھنے سے بچوں میں توہم پرستی پیدا ہوتی ہے جو عقل و دماغ کے لیئے مضر ہے۔

(۸) سائنس نام ہے عقل منظم اور دانش مرتب کا لیکن بائبل نام ہے خلاف عقل باتوں کے مجموعہ کا۔ اس لیئے ظاہر ہے کہ عقلی پر بے عقل کو کیونکر ترجیح دیجا سکتی ہے۔

(۹) بائبل مجموعۂ اضداد ہے اور اس لیئے وہ کوئی اخلاقی تعلیم بھی صحیح معنی میں نہیں دے سکتی۔

(۱۰) بائبل، ملوکیت اور مشرقی ظلم و استبداد سکھاتی ہے۔ مثلاً خدا سے

اور بادشاہ کی اطاعت کرو۔ اور دنیا اب ملوکیت واستبداد کے اصول کو قائم نہیں رکھ سکتی۔

(۱۱) بائبل عورت کو ذلیل بتاتی ہے۔ حالانکہ اب دنیا نے اخلاقیات و حقوق دونوں کا درجہ مساوی ہونا لازم ہے۔

(۱۲) بائبل جنگ کی تعلیم دیتی ہے۔ حالانکہ دنیا کو امن و صلح کی ضرورت ہے۔

غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مسیحی مذہب کے فنا ہونے کے چند در چند اسباب تھے۔ ایک یہ کہ اس کی تعلیمات ترقی علوم و فنون کا ساتھ نہ دے سکتی تھی، دوسرے یہ کہ دنیا سے ملوکیت واستبداد کی رسم اُٹھی اور اصول حکمرانی میں مذہب سے کوئی تعلق نہ رکھا گیا۔ تیسرے یہ کہ لوگوں نے اچھی طرح سمجھ لیا کہ بائبل سے ان کی زندگی کی کوئی ضرورت وابستہ نہیں ہے اور نہ وہ حیات انسانی کی جستجو کا شافی جواب دے سکتی ہے، اس کا تاریخی پہلو بالکل لغو، علمی پہلو بالکل مہمل ہے۔ اس کی اخلاقی تعلیم یکسر ناقابل عمل ہے۔ وہی یورپ جس نے مسیح اور تعلیم مسیح کی حمایت میں شدید ترین ظلم کرنے سے بھی باک نہ کیا تھا۔ آج اس کا یہ عالم ہے کہ وہ مسیح کو جاہل محض اور بائبل کو مجموعۂ خرافات بتاتا ہے۔ وہ انجیل کی اس روایت کو دیکھتے ہیں جس میں یونس کا تین دن تین رات تک مچھلی کے پیٹ میں رہنا بیان کیا جاتا ہے، اور ہنستے ہیں، وہ علانیہ کہتے ہیں کہ مسیح کو دنیا اور قدرت کا اتنا علم بھی حاصل نہ تھا جتنا آج ایک اسکول کے لڑکے کو حاصل ہے۔ نہ وہ تاریخ سے آگاہ تھے نہ جغرافیہ سے۔ نہ علم الحیات سے

ان کو آگاہی تھی نہ طبیعیات سے، نہ فلکیات کا علم انھیں حاصل تھا، نہ سیاسیات کا، رہی تعلیم اخلاق سو اس کا یہ حال ہے کہ نہ پہلے کبھی اس پر کوئی انسان عمل کر سکتا تھا نہ آج اس کا امکان ہے۔

فرض کیجیے گزشتہ جنگ کے موقع پر مسیح اتحادیوں کی جنگی کونسل کے ممبر موجود ہیں، اور ان سے پوچھا جاتا ہے کہ دشمن کے ساتھ کیا سلوک کیا جائے وہ کہتے ہیں " اپنے دشمن سے محبت کرو" دریافت کیا جاتا ہے "کیا ایسے دشمن سے محبت کی جا سکتی ہے جو سر سے پاؤں تک مسلح ہو کر گھر تباہ کرنے کے لیے کھڑا ہوا ہے" وہ فرماتے ہیں " اگر کوئی تمھارے داہنے گال پر تھپڑ مارے تو دوسرا گال بھی سامنے کر دو" پھر پوچھا جاتا ہے کہ دشمن کے تمام مظالم کا کیا علاج ہے" مسیح جواب دیتے ہیں" جو تم سے نفرت کرتے ہیں ان کے ساتھ بھلائی کرو، ان کے لیے دعائے خیر مانگو جو تم سے بُرا سلوک کرتے ہیں" کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ یہ عقل کی باتیں ہیں اور اگر مسیح واقعی جنگ کونسل میں شریک ہو کر یہی تلقین کرتے تو اُنکے ساتھ وہی سلوک نہ ہوتا جو کسی وقت یہودیوں اور اہل روم نے کیا تھا ــــــ کیونکہ مسیح کی یہ تلقین اخلاق آج بہ لحاظ سیاست و تجارت تمدن و معاشرت، ایسی لغو و ناقابل عمل تعلیم ہے کہ اس سے زیادہ ناقص ذہن انسانی میں کوئی اور بات آ ہی نہیں سکتی۔

مسیح کہتے ہیں کہ " اگر کبھی ایک حقیر سی چڑیا بھی مر کر زمین پر گرتی ہے تو آسمانی باپ کا دل دُکھ جاتا ہے" لیکن اگر واقعی کوئی آسمانی باپ ہے تو ہمیں

حیرت ہوتی ہے کہ کیوں نہیں وہ ان تمام مظالم کو روکتا جو ہر روز دنیا کی مختلف
انسانی بستیوں کو تباہ کرتے رہتے ہیں۔

مسیح کا ارشاد ہے کہ "آسمانی باپ سر کے تمام بالوں کا شمار رکھتا ہے" لیکن ایک سائنس داں دریافت کر سکتا ہے کہ کیا وہ آسمانی باپ ان خوردبینی خلایا کا بھی شمار رکھتا ہے، جو رحم کے اندر خدا معلوم کسی مقدس راہب کی تعمیر میں مصروف ہیں یا کسی قزاق و رہزن کی آفرینش ہیں۔

مسیح فرماتے ہیں:۔ "ایک باپ اپنے بیٹے کو روٹی دینے پر قادر نہیں ہے یہ آسمانی باپ ہی کا کام ہے جو مانگنے والوں کو دیتا ہے اور ان کی دعائیں قبول کرتا ہے" لیکن آج تک یہ نہیں دیکھا گیا کہ کسی مرنے والے کی ماں یا بیوی کی دعا جان بچانے میں مقبول ہوئی ہو یا کوئی بڑے سے بڑا راہب، مولوی یا ولی اسکا دعویٰ کر سکے کہ وہ اپنی دعا سے رائفل کی گولی راستہ میں روک لے گا۔ اب وہ زمانہ ہے جب دنیا اس حقیقت کو جان گئی ہے کہ اگر ہمارا رومال کثیف ہے تو اسے ایک پیسہ کا صابن ہی صاف کر سکتا ہے اور اگر سارے زمانہ کے اولیاء کرام اپنی تمام عمر محض اپنی دعا کی مدد سے اس کو صاف اور اُجلا کرنے کی کوشش میں صرف کر دیں تو کامیاب نہ ہوں گے۔

مسیح کہتے ہیں:۔ "آسمانی باپ کتنا مہربان ہے جو اچھے بُرے دونوں پر پانی برساتا ہے" حالانکہ علمی نقطۂ نظر سے یہ امر کس قدر مضحکہ خیز ہے اگر واقعی پانی کا برسانا آسمانی باپ کے ہاتھ میں ہے تو وہ اپنے اس اختیار کو کس قدر

بے اصول ہے استعمال کرتا ہے کہ جہاں ضرورت نہیں وہاں سیلاب کے
سیلاب برپا کر دیتا ہے اور جہاں ضرورت ہوتی ہے وہاں ایک قطرہ پانی کا نہیں گرتا اور ہزاروں لاکھوں انسان قحط سے مر جاتے ہیں۔

مسیح کا نظریۂ عفو و درگزر کے باب میں " سات ستر " بار کا ذکر ہے یعنی ۴۹۰ مرتبہ انگلستان کا وزیر حربیہ مسیح سے پوچھتا ہے کہ "ہم ایک جرمن آبدوز کشتی کے کپتان کو جس نے ایک اسپتالی جہاز ڈبو دیا ہے کتنی مرتبہ معاف کریں" جواب ملتا ہے کہ "جب تک ۴۹۰ اسپتالی جہاز ڈبوتا رہے" ایک حاکم عدالت دریافت کرتا ہے کہ " ایک شخص کو جو اپنی بیوی کو بے قصور چھوڑ رہا ہے اور اس کے معاش کا کفیل نہیں ہوتا کتنی مرتبہ معاف کرکے رہا کریں کیا ۴۹۰ بار" ؟ مسیح کہتے ہیں " ہاں "

وزیر حربیہ اور مجسٹریٹ دونوں یہ جواب سن کر اپنے ماتحتوں سے کہتے ہیں کہ " مسیح تو یوں ہی کہا کرتے ہیں۔ تم تو اس جرمن آبدوز کے کپتان کو فوراً گولی سے مار دو اور اس شخص کو جیل میں بند کر دو۔ جب تک ۲ پونڈ ماہوار بطور معاش اپنی بیوی کو دیتے رہنے کی ضمانت نہ داخل کرے "!

الغرض جس حد تک مذہبی معتقدات کا تعلق ہے۔ مسیحیت کا وجود دنیا میں باقی نہیں رہا، اور نہ موجودہ علمی و تمدنی ترقیوں کے زمانہ میں اس کے باقی رہنے کی کوئی صورت تھی۔ اس وقت یورپ و امریکہ کا اپنے آپ کو مسیحی یا عیسائی کہنا حقیقتاً ایک قومی یا نسلی تعین سے زیادہ کوئی مفہوم نہیں رکھتا

اور دنیا میں کوئی مذہب باقی رہ سکتا ہے اگر وہ زمانہ کا ساتھ دے سکے
یا رنہیں ، اگر اس کی تعلیمات اس قدر وسیع جامع اور حاوی ہیں کہ ترقی ذہن
وخیال کی رفتار کا ساتھ دے سکیں تو بے شک اس کا وجود باقی نہیں رہ سکتا ہے
ورنہ اس کے قایم رہنے کی کوئی وجہ نہیں۔

اب ان تمام تمہیدی بیانات کے بعد آئیے مذہب اسلام پر غور کریں
کہ اس کی حقیقت کیا ہے اور اس کے متعلق یہ دعویٰ کرنا کہ وہ مذہبی دنیا میں
آخری لفظ کی حیثیت رکھتا ہے کس حد تک صحیح ہے۔

مذہب اسلام کی تعلیمی حقیقت معلوم کرنے کا ذریعہ قرآن ہے اور اسکے
بعد محمدؐ کی سیرت کہ ان دونوں میں اصولاً کوئی فرق نہ ہونا چاہیئے۔ ان دو
ذریعوں کے علاوہ جو کچھ ہے یعنی احادیث کا مجموعہ اور مذہب اسلام کی تاریخ
ان کو کوئی حقیقی یا معیاری ذریعہ تحقیق کا نہیں قرار دیا جا سکتا۔ ان سے اگر کوئی
کام لیا جاسکتا ہے تو صرف یہ کہ اسلام نے خیالات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ
زمانہ کی کس قدر موافقت کی۔ لوگوں نے اسلام کے مفہوم میں کیا کیا تغیرات
پیدا کئے اور یہ کہ اس میں حشو وزوائد کا اضافہ کب اور کن اسباب کے
تحت ہوتا رہا۔

لیکن قبل اس کے کہ ہم اسلام کی تعلیمات سے بحث کریں، مذہب کے
مفہوم کو متعین کر لینا ضروری ہے

مذہب اگر انسان کے لئے کوئی ضروری چیز ہے تو دیکھنا چاہیئے کہ یہ

ضرورت محض فطرت کے اقتضاء سے پیدا ہوئی ہے یا صرف ماحول کے اثر سے

اس کا جواب ہمیشہ کے لیے اپنے غور و تامل کی بات نہیں ایسا

آفرینش سے لے کر اس وقت تک انسان کی تاریخ اس نتیجہ پر پہونچنے میں مدد کرتی ہے کہ مذہب کا خیال بڑی حد تک فطری اقتضاء ہے اور محض اس لیئے کہ انسان بالطبع تمدن پسند ہے اور تمدن کا نظام بہت کچھ منحصر ہے کسی اعتقادی قانون پر یہ ضرور ہے کہ ماحول کے اثر سے مذہبی خیالات میں تغیر و تبدل ہوتا رہتا ہے لیکن مذہب کا خلاق ماحول نہیں ہے بلکہ فطری اقتضاء ہے۔

اس لیئے ایک مذہب کے بہترین ہونے کی علامت اگر کوئی ہوسکتی ہے تو صرف یہ کہ وہ اصول فطرت کے مطابق ہو یعنی فطرت انسانی اپنے اکتسابات کے لحاظ سے جس قدر ترقی کرتی جائے، مذہب نہ صرف یہ کہ اس کا ساتھ دے بلکہ ہمیشہ ترقی کا ایک بلند نصب العین سامنے رکھے یہ ایک ایسا اصول کسی مذہب پر نقد کرنے کا ہے کہ اس کی صحت سے غالبًا کسی کو انکار نہیں ہوسکتا۔ اچھا تو آئیے سب سے پہلے اسی کو سامنے رکھ کر اسلام کی جانچ کریں کہ وہ کس حد تک اس معیار پر پورا اترتا ہے۔

قرآن میں مذہب اسلام کی حقیقت جن الفاظ میں بیان کی گئی یہ ہیں:۔

"فطرۃ اللہ التی فطر الناس علیھا ولا تبدیل لخلق اللہ ذالک الدین القیم"

یعنی اسلام نام ہے صرف اس فطرت الہی کا جس پر انسان پیدا ہوا ہے۔ فطرت الہی یہ ہے کہ جو قانون نظام عالم کا اس نے بنایا ہے اس میں تبدیلی پیدا نہیں کرتا اور یہی مسلک و مذہب ایسا ہے۔ جو ہمیشہ قایم رہنے والا ہے۔ ان چند الفاظ میں جو فلسفہ مذہب کا بیان کیا گیا ہے وہ اس قدر حاوی اور ایسا مکمل ہے کہ زمانہ خواہ کتنی ہی ترقی کرے اس کی صداقت سے انکار نہیں ہوسکتا۔ اس میں ظاہر کیا گیا ہے کہ :-

مذہب اسلام فطرت انسانی کا ساتھ دینے والا ہے اور اس بام ترقی تک پہونچانے والا ہے جو انسان کے تمام قواد کامنہ کو بر دے کار لانے کے بعد بہ آسانی حاصل ہوسکتا ہے۔ پھر اسی کے ساتھ یہ بھی ظاہر کر دیا ہے کہ ترقی کے اصول کیا ہے ؟ یعنی اس کلیہ کو ہمیشہ سامنے رکھنا کہ جو اصول نظام عالم اور ارتقاء کا قدرت نے مقرر کر دیا ہے اس میں کبھی تبدیلی پیدا نہیں ہوسکتی اور ایک انسان کا فرض ہے کہ ہمیشہ سعی و کوشش سے کام لے کر ترقی کی راہیں پیدا کرے۔ اسی اصول کو خدا نے کہیں آیات محکمات کہا ہے کسی جگہ "لن تجد لسنتہ اللہ تبدیلا" سے تعبیر کیا ہے، کبھی "بصائر للناس" بتایا ہے اور کبھی حبل اللہ سے اس کی صراحت کی ہے۔

اسی کے ساتھ یہ بھی ظاہر کر دیا گیا ہے کہ اگر انسان اس حقیقت کو سمجھ کر کاربند ہوا اور اگر وہ اس حقیقت کو سمجھ لے کہ "لیس للانسان الا ماسعیٰ" (ایک شخص کو اتنا ہی ملے گا یقینی وہ کوشش کرے گا) تو پھر اس کا نتیجہ

کیا ہوگا، ترقی کی صورت کیا ہوگی۔ ارشاد ہوتا ہے کہ "وعد اللہ الذین آمنو
منکم وعملوا الصلحت لیستخلفنہم فی الارض" یعنی اگر لوگوں نے مقررہ اُصول حیات
و ترقی کا یقین کر لیا اور انھوں نے اس پر کاربند ہو کر سعی و کوشش کی تو
ہمارا وعدہ ہے کہ ہم ان کو زمین میں اپنا خلیفہ بنا دیں گے۔ کرۂ ارض کا
وارث کر دیں گے اور وہ نائب خدا ہونے کی حیثیت سے زبردست
اقتدار و حکومت کے مستحق قرار پائیں گے۔

یہ ہے اصل روح اس تعلیم کی جو مذہب اسلام نے دُنیا کے سامنے
پیش کی اور دعوے کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اس سے زیادہ عملی تعلیم نہ
اس سے قبل کسی مذہب نے دی اور نہ آیندہ اس میں کسی اضافہ کی
گنجائش ہے۔

اسلام کی اولین شرط توحید ہے لیکن چونکہ عام طور پر اس کا مفہوم غلط
سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے مختصراً اس کا ذکر بھی ضروری ہے۔ آپ جس مولوی سے
پوچھئے گا کہ توحید کسے کہتے ہیں وہ یہی جواب دے گا کہ خدا کو ایک ماننا توحید
ہے۔ حالانکہ اس مفہوم کی غلطی اس سے ظاہر ہے کہ جب خدا کو زمان و مکان
سے بے نیاز مانا جاتا ہے تو اس کو ایک کیسے کہہ سکتے ہیں؟ جب کہ ایک کے
مفہوم میں زمان و مکان دونوں شامل ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ ایک کا مفہوم لوگوں نے بالکل غلط لیا ہے۔ وہ مفہوم
ہے جو لفظ کلُ سے ظاہر کیا جا سکتا ہے، اسی لئے میرے نزدیک خدا کا

کوئی دوسری دنیا سب تمام ہو سکتا ہے تو وہ صرف کُل ہے اور اسی کو اس کا
اصلی مظہر قرار دینا چاہیئے۔ یہ مفہوم توحید کا ایسا ہے جس میں دیکھ سکتا ہے
قبول ہو سکتا ہے، اور وہ صورتیں جو تمام طور پر شرک کی پائی جاتی
اصل شرک ہو سکتی ہیں۔

خدا کو کُل کہنا یعنی اس کو تمام کائنات کا بیان مظہر دینا اور اس کو
اور حقیقی موجودات کا قائل اصلی تمام اسباب کا علت العلل قرار دینا
مفہوم ہے اسلام کی توحید کا اور یہی وہ ہے صوفیہ کی وحدت الوجود کا
فرق ہے کہ صوفیہ نے وحدت الوجود کو فروعی عبادات اور کرامات
کی بنیاد قرار دے کر اپنے آپ کو عضوِ بیکار بنا لیا اور سائنس نے
مظاہر جزئیات سمجھنے کی کوشش کی اور صحیح معنے میں علم "خلیفہ الٰہی"
بلند کیا۔

میں ہرگز یہ ماننے کے لیئے تیار نہیں کہ اگر کوئی شخص بُت پرستی کرتا ہے
تو وہ شرک میں مبتلا ہے، کیونکہ بُت پرستی حقیقتاً اسی کُل کے مختلف
آثار کا مطالعہ ہے اور دنیا میں کوئی ایسا شخص ایسا نہیں ہے جو یہ سمجھتا
تمام کاموں کا انحصار حقیقتاً انھیں پتھر کی مورتوں پر ہے۔

خدا کے مفہوم کی تعیین میں سب سے بڑی غلطی ہر جگہ اور ہر زمانہ میں
ہوئی ہے کہ اس دنیا کے انسانی بادشاہ کی طرح پیش کیا گیا جو خوش بھی
ہو سکتا ہے، اور برہم بھی حالانکہ ان دونوں کا اطلاق اس پر نہیں ہو سکتا

گر کوئی شخص مرحمر غذا کو گالیاں دے تو وہ برہم ہوکر اپنے قانون کو نہیں
بدل سکتا اور اگر کوئی ہر وقت سجدہ ہی میں پڑا رہے تو خوش ہوکر اس کو
جی سے زیادہ نہیں دے سکتا۔ اس لیئے یہ سمجھنا کہ اگر کوئی قوم بتوں کے
سامنے جھکتی ہے، متعدد خداؤں کی قایل ہے تو وہ صرف اسی وجہ سے
عند اللہ مغضوب ہے۔ درست نہیں۔ البتہ اگر اس کی بت پرستی یا شرک
سے اوہام باطلہ میں مبتلا کرکے اس نصب العین سے ہٹا دینے والے ہیں،
جو خدا کو واحد یا کل ماننے کی حالت میں سعی و عمل، کاوش و جستجو، اقدام
ترقی کی صورت میں رونما ہوتا ہے تو بے شک ہم کہہ سکتے ہیں کہ فطرت
اس سے برہم ہے اور اس کی برہمی یہی ہے کہ ہم دنیا میں ذلیل و حقیر ہیں،
اور غلامی و اسیری کی زندگی بسر کریں۔
"انتم الاعلون ان کنتم مومنین" (تم کو بلند مرتبہ والا ہونا چاہئے اگر تم
مومن ہو) اسلام کی تعلیم ہے اور یہیں سے ایمان کی حقیقت واضح ہوتی ہے اور
اس توحید کی جو ایمان کی بنیاد ہے۔ فرض کیجئے ایک شخص تمام عمر خدا کے ایک
ہونے کا وظیفہ رٹتا رہے، لیکن وہ اس کے حقیقی مفہوم سے ناآشنا ہوتے
ہوئے، سوا مسجد میں اذان دینے کے اور کچھ نہ کرے تو کیا ایسے
انسان کو ان مومنین میں شامل کر سکتے ہیں جن کے ایمان کا نتیجہ لازمی
طور پر مرتبہ بلند بتایا گیا ہے
اس لیئے اگر ایمان و اسلام کی بنیاد توحید ہے، تو اس توحید کے

[illegible] کیا جا

اُصول فطرت کا مطالعہ کیا جائے۔ عالم اسباب پر نگاہ ڈالی جائے اجتہا
عمل کو معمول بنایا جائے۔ دماغی و ذہنی قوتوں سے کام لیا جائے اور
کائنات کو مسخر کر لیا جائے، چنانچہ صراحتہً بیان ہوتا ہے کہ:۔

"وسخر لکم مافی السمٰوٰت ومافی الارض جمیعًا
منہ ان فی ذالک لآیات لقوم یتفکرون"

آسمان و زمین میں جو کچھ ہے وہ سب تمہارے تابع فرمان ہے لیکن
شرط یہی ہے کہ تم غور و فکر، تامل و تدبر، سعی و کاوش سے کام لو، پھر دیکھ
کہ کیا بحر و بر کی تسخیر انسان کے لئے ناممکن ہے، کیا جبال و انہار پر آج
انسانی اقتدار نہیں پایا جاتا، پانی، ہوا، آگ، بجلی، بادل، فض
روشنی، حرارت، ہوا کے طیور، زمین کے چوپائے، پہاڑوں کے ...
پانی کے حیوانات الغرض دنیا میں کوئی چیز، کوئی کیفیت کوئی قوت ایسی
نہیں ہے جو انسان کے اقتدار سے باہر ہو، لیکن کیا دنیا کا کوئی مذہب اسکا
دعویٰ کر سکتا ہے کہ اس نے انسان کی ان جملہ ذہنی ترقیوں کا درس ...
کھلے ہوئے الفاظ میں دیا ہے۔ جیسا قرآن میں پایا جاتا ہے۔ ...
ہے صرف قرآن کی تعلیمات پر عمل کرنے کا، اس لئے ہر وہ جما...
اس کی عامل ہے مسلمان کہلائے گی خواہ وہ مسیح کی اولاد میں ہو یا ...
لچھمن کی ذریات میں سے اور جو اس پر عامل نہیں ہے، وہ یقیناً کافر ...

غیر مسلم کہلائے گی، خواہ وہ کل کا فرہی سے کیوں نہ نسبت رکھتی ہو۔ یہ قرآن کا فیصلہ آخر ہے جس نے ایک مسلم کا فرکی تعریف دیا رہے متعین سب کو بنا دیا ہے اور جس میں کبھی تبدیلی کی ضرورت نہیں ہوسکتی، خواہ وہ انسانی ذہن و تمدن کتنی ہی ترقی کیوں نہ کر جائے۔

آپ تمام قرآن کو دیکھ ڈالیے، ایک ایک آیت، ایک ایک لفظ کی چھان بین کر لیجیے۔ ہر جگہ تعلیم کی یہی عمومیت درس کا یہی احاطۂ کامل اور تہذیب عمل کی یہی ہمہ گیری نظر آئے گی عبادات کی تعلیم، صلاح و تقویٰ کا درس، غور و تامل کی ہدایت، تفکر و تدبر کی تاکید، الغرض ہر ارشاد اسی ایک اُصول ترقی پر منحصر ہے، اور کسی جگہ رسمی، ظاہری بے معنی طاعت کو مقصود قرار نہیں دیا گیا۔ نماز میں بھی اسی وحدت عمل کو مقصود قرار دیا گیا۔ نماز میں بھی اسی وحدت عمل کا نظارہ ہے روزہ میں بھی اسی احساس انسانیت کی تعلیم ہے زکواۃ میں بھی یہی تعاون وہمدردی کا سبق ہے، حج میں بھی وحدت عمل مقصود ہے، اور جہاد نفس و مال اسی محنت وجفاکشی، اسی ایثار و قربانی کی تعلیم ہے جو اساس ارتقاء اور بنیاد اخلاق ہے۔

اس سے قبل ہم بیان کر چکے ہیں کہ سب سے زیادہ صدمہ مذاہب کو جس چیز سے پہونچا وہ ڈارون کا اُصول ارتقاء EVOLUTION تھا لیکن اسلام اس لحاظ سے بھی تمام مذاہب سے ممتاز نظر آتا ہے۔ کیونکہ

سب سے پہلے جس نے اس مسئلہ کی حقیقت پر گفتگو کی وہ اسلام ہی کا بیرو ابونصر محمد فارابی تھا۔ اور ڈارون سے بہت قبل ابن سینا، ابن باجہ اور ابن مسکویہ (حکماء اسلام) ہی تھے جنھوں نے اُصول ارتقاء کو بڑی حد تک مدون کیا۔

ممکن ہے آج مولوی اس کو بھی کفر و الحاد کہے اور قدیم حکماء اسلام کو کافر و ملحد کے خطاب سے یاد کرے لیکن میں دیکھتا ہوں کہ قرآن میں تو اس مسئلہ کے مختلف مدارج و اُصول کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے۔ آ چونکہ ڈارون کے نام سے یہ نظریہ منسوب کیا جاتا ہے اس لیے مسلمانوں کو اس کے قبول کرنے میں پس و پیش ہوتا ہے، علماء کرام اس کی تضحیک کرتے ہیں، حالانکہ اگر نظر وسیع ہوتی تو ان کو معلوم ہوتا کہ اس نظریہ کے دریافت کا فخر بھی فرزندان اسلام ہی کو حاصل ہے اور خود قرآن میں جا بجا اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:-

ا۔ "ربنا الذی اعطےٰ کل شئی خلقہ ثم ہدیٰ"

(میرا خدا وہ ہے جس نے ہر چیز کو اس کی فطرت و جبلت عطا کی اور پھر ترقی کی طرف مایل کیا)

کیا ڈارون کے اُصول انواع کا کوئی دوسرا مفہوم ہے۔

۲۔ "لیس للانسان الا ماسعیٰ۔ رفع بعضکم فوق درجات"

کیا تنازع للبقا اور صلاحیت کے لحاظ سے، مختلف درجات قیام

کو تعین ارتقا اصلح کی ان سے بہتر الفاظ میں بیان کیا جا سکتا ہے کیا
کلام مجید میں مومنین، مسلمین، صالحین، قانتین وغیرہ کے جو سیکڑوں الفاظ آئے ہیں وہ افراد اصلح کو ظاہر نہیں کرتے اور کیا (survival of the fittest) کا کوئی اور مفہوم ہو سکتا ہے۔

۳- الذی انشاکم من نفس واحدۃ فمستقر ومستودع۔
کیا موجودہ علم الحیات کا یہ مسئلہ کہ آفرینش کا سلسلہ صرف ایک نفس سے ہے جسے (Proton) بھی کہتے ہیں، کوئی دوسری چیز ہے کیا لفظ مستقر سلسلۂ آفرینش کے مختلف مدارج کو ظاہر نہیں کرتا اور کیا مستودع سے سلسلۂ آفرینش کی آخری مکمل کڑی (انسان) کی طرف اشارہ نہیں ہے۔

الغرض نظریۂ ارتقا کا کوئی اصول ایسا نہیں ہے جس کی طرف قرآن نے رہبری نہ کی ہو اور اس لیے تمام مذاہب عالم میں اسلام ہی ایک ایسا مذہب ہے جو علم و حکمت کے اس محکم ترین نظریہ کا ہم آہنگ نظر آتا ہے اور پھر ایک اسی مسئلہ پر کیا موقوف ہے تمام وہ مسائل جو اساسی طور پر کسی نہ کسی نہج سے مذہب کے متصادم ہو سکتے ہیں، سب کے لیے قرآن مجید میں اشارات پائے جاتے ہیں اور ایسے مستحکم و مضبوط کہ ذہن انسانی اپنے بلند ترین نقطۂ عروج پر پہونچنے کے بعد بھی ان میں تزلزل پیدا نہیں کر سکتا۔

فلکیات میں بطلیموس اور ارسطاطالیسی نظام کی تردید سب سے پہلے جس نے کی وہ قرآن ہی تھا کہ اس نے ان اجرام کو "کل فی یسبحون" کہہ کر یہ بتایا کہ یہ سب کے سب اپنے مدار پر گردش کر رہے ہیں اسکے بعد کوپرنیکی نظام قایم ہوا جس میں غلطی سے سورج کو اپنی جگہ ساکن مانا گیا۔ پھر ایک زمانہ کے بعد ہرشل نے گزشتہ صدی میں ثابت کیا کہ آفتاب مع اپنے تمام سیارگان کے خود کسی اور چیز کا طواف کر رہا ہے حالانکہ قرآن اس سے بہت قبل اس حقیقت کا اظہار کر چکا ہے کہ "والشمس تجری لمستقر لہا" اسی طرح علوم جدیدہ کے اور بہت سے اساسی مسایل ایسے ہیں جو تعلیمات قرآنی کے احاطہ سے باہر نہیں ہیں اور اس لیئے اگر یہ دعویٰ کیا جائے کہ اسلام ہی ایک مذہب ہے جو ہر زمانہ کی ترقی کا ساتھ دے سکتا ہے تو یہ دعویٰ غالباً غلط نہ ہوگا۔

اب رہ گئی اس کی اخلاقی تعلیم جو حقیقتاً اساس تہذیب و تمدن ہے سو اس کے متعلق غالباً مخالفین کو بھی انکار نہ ہوگا کہ اسلام سے زیادہ عملی درس دینے والا، اور زندگی کو یکسر اضطراب عمل ثابت کرنے والا کوئی اور مذہب نہیں ہے۔ دنیا میں اسلام ہی ایک ایسا مذہب ہے جس کی بنیاد نہ خرافیات پر ہے، نہ ضمنیات پر، نہ جس کا انحصار اساطیر الاولین کے ماننے پر ہے، نہ کسی مخصوص رسم و رواج اور طریق عبادت و نمایش پر، اس نے صرف ایک تعلیم دی ہے کہ دنیا میں آئے ہو

تو کائنات پر غور کرو، مظاہر قدرت کا مطالعہ کرکے اپنی ان قوتوں کو
بروئے کار لاؤ جو تمہارے اندر ودیعت کر دی گئی ہیں۔ نظام تمدن میں
ایک عضو مفید کی حیثیت پیدا کرو، ابنائے جنس کے ساتھ ہمدردی
کرو اور اپنی سعی و کوشش سے دنیا کو اپنے لئے فردوس بنا لو۔ جو
شخص اس اصول پر کاربند ہے وہ حقیقتاً اسلام ہی کے اصول پر کاربند
کہلانے کا، خواہ کسی رنگ و نسل کا ہو اور خواہ بظاہر غیر مسلم سمجھا جاتا ہو
مسلمان کہلائے جانے کا کوئی حاصل نہیں، تاوقتیکہ ہم کے اندر
اس کی علامتیں نہ ہوں جو اس کو بتاتا ہو۔

ثانیاً اصولاً دین اجتماع ہے نہ کہ تنہا اصولاً جذبہ تعاون ہے اور وہ
اصولاً حسیات لطیفہ کی بیداری ہے اور یہی قوت وہ انسانیت کا ضامن
ہے۔ لیکن یہ نہیں ہو سکتا اس لئے اگر قوم کو ایک شیرازہ میں منسلک کرنے کے لئے
ان کے لئے مخصوص قواعد مرتب کئے جائیں تو تعلیم الٰہی کے منافی نہیں
ہو سکتا لیکن چونکہ یہ تمام قواعد و ضوابط صرف سوسائٹی سے متعلق ہیں اور
انسانی معاشرت کو اسلوب بلند پہ لانے کے لئے ہمیشہ ایسے قانون مرتب
کئے جاتے ہیں جو جماعت کے افراد میں باہم انتشار خیال و اختلاف و اعمال
کے امکانات کو دور کرکے ہیئت اجتماعی کو متأثر نہ ہونے دیں۔ اس لئے یہ
بالکل یقینی ہے کہ آج کا بنایا ہوا قانون کل اور کل کا بنایا ہوا پرسوں کام
نہیں دے سکتا۔ اور اس میں زمانہ و ملک کے لحاظ سے تبدیلی

ضروری ہے۔ یہی وہ نکتہ ہے جس کو ہمارے علمائے کرام نے نہیں سمجھا اور یہی مسئلہ میرے ان کے درمیان استخوان جنگ بنا ہوا ہے۔

وہ کہتے ہیں کہ اسلام اور اسلامی فقہ ایک چیز ہے میں کہتا ہوں کہ ان دونوں میں بہت فرق ہے وہ کہتے ہیں کہ اسلام نام ہے صرف ایک مخصوص طریقہ سے عبادت کرنے کا مقررہ قواعد کے تحت روزہ رکھنے، تعین مقدار کے ساتھ زکوٰۃ ادا کرنے کا، میں کہتا ہوں کہ یہ طریقے اور قاعدے اصل چیز نہیں بلکہ ہر زمانہ کے لحاظ سے بدل جانے کی چیزیں ہیں اس لیے ان پر زیادہ زور دینے کی ضرورت ہے۔ اور نہ ان کو مذہب میں داخل کرنے کی، بلکہ اگر آج ترقی تمدن ضروریات معاشرت، اقتضاءات عمل یا کسی اور مصلحت کی بناء پر جس کی رعایت ہماری دنیوی فلاح کے لیے ضروری ہے، فقہ کو بدل ڈالنا اصول عبادت میں تغیر و تبدیل کر دینا معاشرت میں ترمیم و تنسیخ کر دینا، مناسب ہو تو ایسا کر دینا چاہیئے اور یہی اولین فرض ہے ایک ذی شعور عالم دین کا۔ ایک صاحب فہم اخلاقی رہبر کا۔ اور ہر اس ہادی مذہب کا جو اسلام کے صحیح مفہوم سے آشنا ہے، اگر یہ کہا جائے کہ ایسا کرنا تحریف ہوگی، اور اس سے قبل کبھی ایسا نہیں ہوا تو دعوائے بالکل غلط ہوگا، کیونکہ اگر یہ اختلاف نہ ہوتا تو آج حنبلی فقہ حنفی فقہ شافعی فقہ کی کیوں تفریق ہوتی، اشاعرہ و معتزلہ کی جماعتیں کیونکر پیدا ہوتیں قرون اولیٰ میں تاویلات کا دروازہ کیوں کھلتا اجتہادات و قیاسات

میں کیوں اختلاف ہوتا اور اقوال آئمہ و مجتہدین میں اس قدر اصولی اختلاف کیسے پیدا ہوتا کہ آج تحقیق کے ساتھ یہ کہنا بھی دشوار ہے کہ رسول اللہ واقعی ہاتھ باندھ کر نماز پڑھا کرتے تھے یا ہاتھ کھول کر۔

ظاہر ہے کہ کسی مذہب کی بنیاد وہ مسایل نہیں ہوا کرتے جن میں لوگوں کے اختلاف کو گوارا کیا جا سکتا ہے، بلکہ اساس مذہب صرف وہ مقصود ہوتا ہے جو مرکزی حیثیت رکھتا ہے اور جس سے کسی کو اختلاف نہیں ہو سکتا، پھر مذہب اسلام کا اساسی اصول صرف ایک ہے، جسے قرآن میں ہر جگہ ظاہر کیا گیا ہے کہ دنیا میں اخوت عامہ و انسانیت کے رشتہ کو مضبوط کرو اور ہر ممکن ترقی کے حصول پر آمادہ ہو جاؤ۔ اگر اس سے کسی کو اختلاف ہو تو بیشک ہم کہیں گے کہ وہ اسلام سے خارج ہے انسانیت سے علیحدہ ہے، لیکن جب تک کوئی شخص اس صول تعلیم کو مان رہا ہے اور اس پر عامل ہے اس وقت تک کسی کو ق حاصل نہیں ہے کہ وہ اسے دائرہ مذہب سے خارج کر دے، خواہ ہ نماز کا عادی ہو یا نہ ہو، روزہ رکھتا ہو یا نہ رکھتا ہو، یہ درست ہے۔ قرآن میں ان شعائر اسلامی کی پابندی کا ذکر موجود ہے لیکن صرف یک مختص الوقت و مختص المقام قانون کی حیثیت سے اور آج اگر درست ہو تو ان کو بدلا جا سکتا ہے، بغیر اس کے کہ کلام مجید کی عظمت کو سے صدمہ پہونچنے کا اندیشہ کیا جائے۔

حقیقت سے ہٹ کر فرقہ کو اصل قرار دینے کی داستان بہت طویل ہے، اگر اس کی تاریخ کا سراغ لگایا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس کی بنیاد عہدِ سعادت کے ختم ہوتے ہی پڑ گئی تھی، لیکن بعد کو اس میں اضافے ہوتے گئے گمراہیوں میں اشتداد ہوتا رہا، صراطِ مستقیم سے ہٹنے کے بعد زیادہ پیچ در پیچ راہوں میں اُلجھتے گئے۔ یہاں تک کہ آج اسلام کا مفہوم ہی بالکل بدل گیا اور وہ انسانیت کی سطح بلند سے گر کر رسم و رواج اور اوہام باطلہ عقائد سخیفہ، مفروضات رویہ اور مزعومات کاذبہ کا مجموعہ ہو کر رہ گیا اور چونکہ گمراہی شدید ہے، ضلالت سخت ہے، اور اسلام کا درس اولین دماغ سے بالکل محو ہو چکا ہے۔ اس لیئے اب جو صحیح بات بتائی جاتی ہے تو اس کو بھی غلط سمجھا جاتا ہے اور عرصہ تک تاریکی میں رہنے کی وجہ سے روشنی سے آنکھیں خیرہ ہونے لگتی ہیں۔

اسلام و ایمان نام تھا صرف اتحادِ امت کا، نفسی و مالی جہاد کا، سعی و عمل کا، مکارمِ اخلاق کا، میراثی الارض کا اور کفر کہتے تھے صرف افتراقِ امت کو، جہاد سے جی چرانے کو، محنت و کوشش سے منحرف ہونے کو، اصول اخلاق سے ہٹ جانے اور پاؤں توڑ کر ایک جگہ بیٹھ جانے کو، لیکن اب اسلام ہے نام صرف تسبیح و عمامہ کا، جُبّہ و دستار کا، رسمی نماز ادا کر لینے کا، اور سر منڈا کر رسمِ تقلید و جمود کے

طواف کر لیں گے۔ اسی طرح کفر کا مفہوم یہاں تک وسیع ہو گیا ہے اگر آج میں کسی مولوی سے فلسفۂ عبودیت پر بحث کر کے نماز کی حقیقت دریافت کرنا چاہتا ہوں، تو وہ مجھے کافر، ملحد، فاسق و فاجر کہہ کر نکال دیتا ہے۔

بہر حال دنیا کو ایک نظام کی ضرورت یقیناً ہے، کیونکہ جامعۂ بشری اس کا محتاج ہے، اخلاق کی تعلیم کے لئے کسی نہ کسی ایسی بنیاد کی ضرورت ہے جو سوسائٹی کے قوانین لوگوں پر عاید کر سکے وہ نظام اگر کوئی ہو سکتا ہے تو صرف اسلام ہے جس کی آغوش ساری دنیا کے لئے کھلی ہوئی ہے اور جس کی تعلیمات فطری ہر ملک اور ہر زمانہ کے لئے موزوں و مناسب ہو سکتی ہیں۔

اس کے بعد غالباً یہ فیصلہ کر لینا دشوار نہیں کہ دنیا میں یا جوجی قوت ماجوجی قوت سی ہو سکتی ہے۔ وہ جو اپنی تنگ نظری سے خود اپنے افراد کو بھی علیٰحدہ کر رہی ہے۔ یا وہ جو ساری دنیا کو دعوت عمل دے کر ایک مرکز پر ایک غرض مشترک کے ساتھ جمع کرنا چاہتی ہے۔

نیاز

ناشر:- نگار بک ایجنسی لکھنؤ
طابع:- یونائیٹڈ انڈیا پریس لکھنؤ پرنٹر:- قادر علی
۱۹۴۳ء

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری

قیمت ۱۲ /

۱۹۳۹ء

مصنفہ ادارۂ نگار مشرق

مطبع

رفیق حسین یونائیٹڈ انڈیا پریس لکھنؤ

۱۹۴۰ء

قیمت

بارہ آنے

۳

چاند

انسان فطرتاً ظاہر پرست واقع ہوا ہے وہ کسی چیز کی سطح کے سوا بطون کا ادراک کرنا ہی نہیں چاہتا اور یہ بھی ہے کہ جو چیز جتنی دور ہوتی ہے اُسی قدر زیادہ دلچسپ معلوم ہوتی ہے، قریب آئی اور ساری رنگینیاں خاک میں مل گئیں۔

چاند اسی لئے روشن نظر آتا ہے کہ وہ ہم سے دور ہے، شفق اسی لئے رنگین دکھائی دیتی ہے کہ وہ ہم سے قریب نہیں اور خود اپنا کرہ ارض اپنے کو تاریک نظر آتا ہے کیونکہ وہ ہم سے بالکل قریب ہے۔ مریخ والوں سے زمین کی درخشانی کا حال پوچھو، اور چاند میں جا کر دیکھو وہاں کیا ویرانی ہے۔

ہم ایک شخص کو دیکھتے ہیں اور اس کی ظاہری وضع قطع سے متاثر ہو کر اس کے اخلاق و عادات کے متعلق ایک قطعی رائے قائم کر لیتے ہیں۔ اگر اس کی ظاہری حالت ہماری معاشرت و تہذیب کے

[illegible] معیار پر ٹھیک اترتے ہیں تو ہم [illegible] کہ وہ مہذب شائستہ
ہے ورنہ اس کو وحشی سمجھ کر منھ پھیر لیتے ہیں، حالانکہ ہمارے قائم کیے
ہوئے معیار خود انھیں ظاہر پرستیوں سے پیدا ہوتے ہیں۔

احمد بہت مقدس ہے کیونکہ اس صورت و وضع اس کی شاہد ہے
محمود اوباش ہے کیونکہ اس کا ملبوس رندانہ ہے۔ یہ ہے مختصر سا نظریہ
جس پر انسان کا رنید نظر آتا ہے اور یہ ہے وہ اصول جس نے حقیقت
کی طرف سے دُنیا کو غافل کر رکھا ہے اور ژرف نگاہی کو معطل و بیکار۔

یاد رکھو کہ جلد متاثر ہو جانا دوسرے کو غیر متاثر رکھنا ہے حالانکہ
عالم کاروبار اسی پر منحصر ہے کہ ہم اپنے آپ کو "موثر" ثابت کریں۔ قبل
اس کے کہ کوئی رائے کسی کے متعلق قائم کرو کافی غور کرلو، پوری تحقیق
صرف کر دو، کیونکہ "حس کا جمود" یا "احساس کا تعطل" اس سے بدرجہا
بہتر ہے کہ وہ گمراہ ہو جائے۔

ضروری ہے کہ ہر چیز کا مطالعہ اس کے حجابات دور کرنے کے بعد
کیا جائے، ورنہ اکثر و بیشتر انجام میں تمھیں اپنے آپ کو ملامت کرنا
پڑے گی۔ آؤ میں تمھیں چند واقعات ایسے سناؤں جن سے تم کو معلوم
ہو کہ ہماری بعض سمجھی ہوئی "حقیقتیں" نقاب اٹھ جانے کے بعد کیا نظر
آتی ہیں۔

نیاز فتحپوری

۵

مولانا وارث علی اور ان کی بیوی

(۱)

مولانا وارث علی کاظمی قادری مظہر علوم ظاہری کے مشہور عالم اور علوم باطنی کے بےمثل ماہر تھے۔ سر کے شملہ سے لے کر جو ہمیشہ "مقدار علم" سے زیادہ نظر آتا تھا، پاؤں کے جوتے تک زہد و تقدس کی تصویر تھے اور شاید ہی کبھی ایسا ہوا ہو کہ دانۂ تسبیح کی گردش کا ساتھ اُن کے "سریع السیر" ہونٹوں نے چھوڑ دیا ہو۔ ہمارے ایک دوست کا خیال تھا کہ اُن کے ذکر و شغل کی رفتار اس درجہ تیز تھی کہ مشکل سے اُن کی "تسبیح رانی" اور "لب جنبانی" کا فلم طیار ہو سکتا تھا۔ سر گُٹھا ہوا، مونچھ منڈی ہوئی، سارے سینہ پر سایہ کئے ہوئے گھنی داڑھی، نیچا کرتا نیچا پاجامہ، شانہ پر پڑا ہوا رومال، لانبی جریب، یہ تھی ان کی وردی اور اس کا "لوازمہ" جس سے جدا وہ کبھی نظر نہیں آئے۔

پانچوں وقت جماعت کے ساتھ محلہ کی مسجد میں نماز ادا کرنا، امامت کرتے وقت ہمیشہ "القارعۃ" اور "اذا زلزلۃ" کی سورتوں میں آواز کو گریہ آلود

[illegible]
[illegible]
[illegible] وفائے عہد کی طرف راغب کرنا، سارا رمضان اعتکاف میں بسر کر دینا، پانی پھونک کر مریضوں کو دینا، گنڈا تعویذ تقسیم کرنا، ہر شخص سے نہایت نرمی و محبت کے ساتھ گفتگو کرنا، یہ تھا ان کے اخلاق کا عالم جس سے شہر کا ہر متنفس واقف تھا۔

گھر کا مکان تھا بیوی رکھتے تھے اور دنیا کی ضرورتوں سے بے نیاز نہ تھے لیکن کسی کو خبر نہ تھی کہ ذریعۂ معاش کیا ہے؟ کوئی کہتا تھا کہ ان کے پاس دست غیب ہے، کوئی اس کو محض توکل کے برکات بتاتا تھا، بعض بدین منافقوں کا خیال یہ بھی تھا کہ مریدوں کی جماعت بہت بڑی ہے وہ مدد کرتے ہیں۔ یا جب سال میں چھ ماہ کے لئے باہر دورہ پر جاتے ہیں تو وہاں سے تحائف و ہدایا کی صورت میں اتنی رقم لے آتے ہیں کہ دوسری ششماہی کے لئے کافی ہو جاتی ہے۔ بہرحال واقعات جو کچھ ہوں، وہ تھے مرد مقدس اور اپنے تمام اطوار و افعال کے لحاظ سے ضرور اس قابل تھے کہ اُن کی طرف دست ارادت بڑھا دیا جائے۔

میں درویشوں اور مولوی منشوں کی طرف سے بہت بدظن ہوں لیکن اُن کے ساتھ مجھے بھی حسنِ ظن تھا، اور جب کبھی راستے میں مل جاتے تو ضرور مودبانہ طور پر سلام کر کے پوچھ لیا کرتا تھا کہ "حضرت کا مزاج کیسا ہے؟"

ایک زاہد کی اور مولانا وارث کی عزت کا حلقہ بہت دور تک پھیلا ہوا تھا اور چونکہ میں انھیں کے محلے میں رہتا تھا اس لئے مجھ پر ان کے تقدس کا اور زیادہ اثر تھا

ایک دن صبح کی ڈاک میں مجھے ڈاک خانہ کا ایک مستطیل لفافہ ملا اور بغیر اس امر پر غور کئے ہوئے کہ کس کے نام تھا میں نے کھول لیا اندر ایک خط تھا جس پر ڈیڈ لیٹر آفس کی چٹ لگی ہوئی تھی کہ "مکتوب الیہ نہیں ملا فرستندہ کو واپس کر دیا جائے" یہ دیکھ کر لفافہ کے پتے پر غور کیا تو اس پر "مولانا وارث علی کی بیوی" لکھا تھا اب میں سمجھ گیا کہ اصل خط مولانا وارث علی کی بیوی کا تھا۔ جسے انھوں نے کسی کے نام لکھا تھا جب وہ نہیں ملا تو ڈاک خانہ سے ان کے پاس واپس کر دیا گیا اور ڈاکیا غلطی سے مجھے دے گیا۔

میں نے یہ معلوم کر کے لفافہ بند کر دیا کہ کسی وقت اُن کے پاس بھجوا دونگا لیکن پھر اس خیال سے کہ کہیں وہ مجھ پر اس کے کھول لینے کا الزام نہ عائد کریں میں نے چاہا کہ خط کی اہمیت کا اندازہ کر لوں اور جب اس کو دوبارہ کھول کر ایک سرسری نگاہ اس پر ڈالی تو میں مجبور ہو گیا کہ شروع سے اخیر تک اس کا غائر مطالعہ کر دوں چونکہ وہ خط بجنسہ یہاں درج کئے دیتا ہوں اس لئے کسی مزید نقد و تبصرہ کی ضرورت معلوم نہیں ہوتی۔

خط شروع ہوتا ہے:۔

"پیاری بہن! تم کہتی ہوگی کہ میرے خط کا جواب بھی نہ دیا لیکن تم میری جگہ

ہوتیں تو معلوم ہوتا کہ یہ خط بھی کس مصیبت سے لکھ رہی ہوں خدا
جانے کس طرح محلہ والی سے قلم کاغذ وغیرہ منگوایا ہے جب کہیں جاکے
تہجد کے وقت لکھنے کا موقع ملا ہے، تہجد کا وقت اس لئے کہ وہ مسجد
تشریف لے گئے ہیں اور صبح تک کیلئے مجھے آزادی کے ساتھ سانس لینے
کی مہلت ملی ہے۔

تمھیں یہ قصہ نہ معلوم ہوگا کہ اس دفعہ جب تمہارا خط آیا اور میں نے
اس کا جواب لکھا تو اتفاق سے ان کی نظر پڑ گئی اور اسی وقت سے لکھنے
پڑھنے کا سارا سامان مقفل ہو گیا ہے اور سخت تاکید کر دی گئی ہے کہ تم
دنیا میں کسی کے نام کوئی تحریر نہیں بھیج سکتیں (یہ انھیں کے الفاظ ہیں)
گویا آخرت میں مجھے اختیار ہے کہ جس کو چاہوں مخاطب کر دوں! بہن،
کیا بتاؤں کیسے انسان سے واسطہ پڑا ہے، میں ہی ایسی بے غیرت ہوں
جو دس سال سے اس مصیبت کو جھیل رہی ہوں، کوئی اور سی ہوتی تو
کب کی لعنت بھیجکر چلی گئی ہوتی، سچ ہے کہ شریف عورتوں کا یہ دستور
نہیں کہ خاوندوں کی برائیاں کریں لیکن خدا کے لئے یہ بتاؤ کہ شریف
مردوں کو کب یہ لازم ہے کہ اپنی بیویوں کا گلا گھونٹ گھونٹ کر مار ڈالیں
خدا جانے وہ کون سی منحوس ساعت تھی جب میرے بھائی نے (خدا انکی
روح کو نہ شرمائے) مارے عقیدت وارادت کے مجھے ان کے سپرد کر دیا اور
پھر اتنی جلدی منہ موڑ گئے کہ میری تباہی کی داستان بھی نہ سن سکے۔

اماں ابا بیچارے رخصت ہو چکے ہیں اب دنیا میں کون ہے جس سے
اپنا دکھ بیان کر کے ہمدردی کی توقع کروں، تم کو کبھی کبھی لکھ دیتی ہوں
کہ کچھ اسی طرح دل کی بھڑاس نکل جاتی ہے ورنہ وہ تو مجھے معلوم ہے
کہ یہ شخص جو بڑا "روح القدس" بنا پھرتا ہے، میرے حق میں عزرائیل سے
کم نہیں اور میری جان لئے بغیر نہ رہے گا اور جان جانے میں اب
رکھا ہی کیا ہے چار مہینے سے حرارت قائم ہو گئی ہے۔ کھانسی بھی رات
کو آتی ہے لیکن ضبط کرتی ہوں، ایک دن تیل کے بیگن کھا لئے تھے
اور ایک دن کیا ۔۔ روز ایسی ہی چیزیں نصیب ہوتی ہیں۔ بکری کا
ن مع دیگچی اُن کے سامنے چلا جاتا ہے۔ اول آدھ پاؤ گوشت
لیا ہوتا ہے کہ کوئی دوسرا بھی شریک ہو سکے اس پر سنت کی
دی کا خیال، کہ بس جھاڑ و دینے کی عادت" خدا معلوم ظالم کس ترکیب
سے صاف کرتا ہے کہ دیگچی کی قلعی تک اُتر جاتی ہے۔
ہاں تو ایک دن تیل کے بیگن کھا لئے تھے جس کی وجہ سے رات کو
کھانسی زیادہ آئی۔ حضرت کو معلوم ہے کہ بخار بھی آتا ہے اور کھانسی
بھی پرانی ہو گئی ہے لیکن اس بیدردی کو دیکھئے کہ بھرتے ہوئے کمرے
سے نکلے اور بولے کہ "میرا گھر اسپتال نہیں ہے جو ہر وقت تم کھوں کھوں
کیا کرو، تم کو ذرا خیال نہیں کہ ابھی ابھی وظیفہ پڑھ کے لیٹا ہوں اور

تو تجھے اختیار حاصل نہیں ہے۔" یہ سنتا تھا کہ جامہ سے باہر ہو گئے اور بولے کہ "مجھے تو یہ اختیار حاصل ہے کہ کل تمھیں شفا خانے میں پھنکوا دوں اور اس مصیبت سے نجات حاصل کر لوں، خدا جانے میری کن بد اعمالیوں کی سزا ہے کہ ایسی نابکار عورت سے واسطہ پڑا ہے" اس کے بعد وہ اور زیادہ مغلظات پر اُتر آئے اور میں منہ ڈھانپ کر رونے لگی۔ اس کے بعد خدا جانے کس وجہ سے (شاید اس لئے کہ میں پھر لیٹی نہیں یا کسی اور سبب سے) کھانسی نہیں آئی، صبح جو اٹھ کر باہر نکلے تو فرمایا کہ "وہ تو میں سمجھتا تھا کہ قصداً مجھے تکلیف پہنچانے کے لئے گلا پھاڑا جا رہا ہے ورنہ کیا وجہ ہے کہ پھر کھانسی نہیں آئی" یہ کہکر باہر جانے لگے اور نادری حکم سنا گئے کہ آٹھ بجے تک کھانا طیار ہو جائے" اٹھی تو سارا بدن پھنک رہا تھا، سر میں شدید درد تھا لیکن مرتی کیا نہ کرتی، اٹھ کر جلدی جلدی جھاڑو دی، برتن مانجے، چولھا جلایا اور کسی نہ کسی طرح مقررہ وقت تک کھانا طیار کرنا ہی پڑا۔ یہ ہے ان ہزاروں باتوں میں سے ایک ادنیٰ سی بات جنھوں نے مجھ میں گھن لگا دیا ہے۔ جب سنتی ہوں کہ شہر میں فلاں شخص فالج سے فوراً مرگیا کسی کی قلب کی حرکت بند ہو گئی اور ٹھنڈا ہو گیا تو

کس حسرت سے کہتی ہوں کہ خدایا میں موت کے بھی قابل نہیں ہوں، کیا تیرے لئے یہ بھی دشوار ہے کہ گھر کی چھت مجھ پر گرا دے، کپڑوں میں آگ لگا کر مجھے ہلاک کر دے، سانپ کو حکم دے کہ مجھے آ کر ڈس لے، لیکن دعا قبول نہیں ہوتی۔ سسک رہی ہوں اور نہیں کہہ سکتی کہ کب اس عذاب سے نجات نصیب ہوگی۔

تم سمجھتی ہوگی کہ شاید میں کام سے گھبراتی ہوں، مجھ سے خدمت نہیں ہو سکتی، لیکن یقین کرو کہ اس وقت تک کبھی میرے دل میں بھی یہ خیال نہیں آیا کہ مجھے کام سے جی چُرانا چاہیئے کیونکہ تمہیں معلوم ہے، میں یوں بھی کسی امیر گھر میں پیدا نہ ہوئی تھی اور وہاں بھی اسی قسم کے کام کی عادی تھی لیکن فرق یہ ہے کہ وہاں مجھ سے کام لیا جاتا تھا عزیز جان کر، اور یہاں مجھ سے خدمت لی جاتی ہے لونڈی سمجھ کر، اگر دنیا میں خدمت کا عوض اتنا بھی نہیں مل سکتا کہ کوئی اسکا اعتراف ہی کر لے تو میرے نزدیک کسی کو کسی سے کام لینے کا حق حاصل نہیں ہے بہرحال میں محنت سے نہیں گھبراتی اور نہ گھر کے کام میں کوئی ذلت ہوتی ہے، لیکن مجھے خفقان تو اس بدسلوکی سے ہے کہ وہ صرف چند پیسوں کی لالچ سے میری بیماری کا بھی خیال نہیں کرتے اور کسی خادمہ کے رکھنے کے روادار نہیں ہیں۔ حالانکہ اگر وہ چاہیں تو ایک کیا دس نوکر

رکھ سکے یہ دنیا انھیں پریشان حال [illegible]
[illegible] کرے، اسے کیا خبر کہ یہ توکل کا بندہ کتنے بڑے خزانہ کا خداوند ہے، اور اس موٹی صورت انسان کے اندر کتنا عظیم الشان قارون چھپا ہوا ہے، اتفاق سے صرف سنٹرل بنیک کی پاس بک مجھے ایک دن مل گئی تھی اور میری حیرت کی انتہا نہ رہی جب میں نے دیکھا کہ بیس ہزار کی رقم تو اسی میں جمع ہے یہ صرف ایک بنیک کا حال ہے دوسرے بنکوں میں جو حساب ہے اس کا حال کسے معلوم۔

سال میں صرف دو جوڑے کپڑے مجھے ملتے ہیں اور پندرہ روپیہ ماہوار کھانے کے خرچ کے لئے جس میں دس بارہ انھیں کے نذر ہو جاتے ہیں تمھیں بتاؤ کہ زندہ رہنے کی کیا صورت ہے گھر میں قدم رکھا اور تیوری چڑھی، مجھے دیکھا اور آنکھیں سرخ کر لیں پھر اگر خدانخواستہ کوئی بات ذرا بھی خلاف مزاج ہو جائے تو بس سمجھ لو کہ خیر نہیں۔ ایک دن کسی مرید نے بمبئی سے حلوے کا پارسل بھیجا، مجھے حکم دیا کہ اسے احتیاط سے رکھدو صبح دیکھونگا اتفاق سے مجھے جاڑا دے کر شدید تپ آگئی اور میں غفلت میں کوٹھری کا دروازہ بند کرنا بھول گئی۔ جب صبح ہوئی اور انھوں نے حلوا طلب کیا تو مجھے خیال آیا کہ کوٹھری تو بند ہی نہیں ہوئی تھی یقیناً بلی کھا گئی ہوگی اور یہی ہوا، اس وقت میری یہ حالت تھی کہ خون خشک تھا اور بید کی طرح کانپ رہی تھی جب

مجھے جانے میں دیر ہوئی تو وہ تنگ آگئے اور پاس رکھا ہوا [illegible]
[illegible] یہی طرح پیش آئے اس کا بیان اب یہی ہے کہ
[illegible] سے بہت سے [illegible] ہوتے
[illegible] ہو گئے حالانکہ مجھے معلوم ہے کہ
[illegible] کے غرور [illegible] ہے
اور کسی تعویذ سے [illegible]
کے لوگوں سے گنڈے تعویز کا نذرانہ، عمل پڑھنے کا خرچ، دعا کرنے کی
[illegible]، چلہ کشی کی نیاز، بزرگوں کا توشہ، ایک ایسا بہانہ ہے کہ اس
سے کافی رقم ہاتھ آجاتی ہے اور جو لوگ جاہل ہیں اُن میں کسی سے
کہتا ہے کہ خاص قسم کے سفید مرغ کا خون چاہیے، کسی سے کڑک
ناتھ مرغی کی فرمائش کرتا ہے، بعض سے اُلّو کے ناخن طلب کرتا
ہے، اور جب وہ یہ چیزیں فراہم نہیں کر سکتے تو کہتا ہے اچھا میں خود
ہی فراہم کر لوں گا اور اس کے عوض اُن سے کافی رقم وصول
کر لیتا ہے، مہینے میں کم از کم تین چار بیسے بمبئی اور رنگون سے صرف
اسی مکر و فریب کے صدقہ میں وصول ہوتے ہیں اور کوئی بیمہ سو روپیہ
سے کم نہیں ہوتا۔ کلکتہ کا ایک مرید حج کو گیا اور پانچ ہزار کی
رقم ان کے پاس امانت رکھ گیا، چلتے وقت کہہ گیا کہ اگر میں زندہ
واپس نہ آؤں تو یہ رقم میری بیوہ کو پہنچا دی جائے۔ روانگی کے

[illegible]
[illegible] آئی، پیر صاحب نے اس کا سارا حال [illegible] سنایا
آج ہی ان کو اس کے شوہر کی موت کا علم ہوا ہے اور کامل ایک گھنٹہ تک اُس کے ساتھ روتے رہے لیکن جب سوال روپیہ کا آیا تو صاف انکار کر دیا اور کہا کہ اس نے جو رقم امانتاً رکھی تھی وہ اس کو بھیج دی گئی اور ثبوت میں اس کا وہ تار پیش کر دیا گیا جس میں اُس نے اپنا روپیہ تار کے ذریعہ سے طلب کیا تھا وہ غریب بیوہ کیا کر سکتی تھی، خاموش ہوگئی اور اپنا زیور بیچ کر گھر واپس گئی۔

عام طور پر شہر میں مشہور ہے کہ پیر صاحب کسی سے کچھ نہیں لیتے اور یہ واقعی ایک حد تک صحیح بھی ہے کیونکہ بظاہر ان کا وتیرہ شہر کے اندر یہی ہے، لیکن یہ حال کسے معلوم کہ جب متمول زنانے پیرو جان روٹھ جاتی ہیں تو پھر اُس وقت کوئی تعویذ بغیر دو سو روپیہ نذرانہ کے نہیں لکھا جاتا جس میں سے نصف رقم

فیروزہ کے پاس پہنچی ہے اور نصف پر یہ بزرگ قابض ہوتا ہے نتھومل حیران ہے کہ ادھر پیر صاحب نے تعویذ لکھا نہیں اور اُدھر فیروزہ پہونچی نہیں لیکن اس بیوقوف کو کیا علم کہ کس طرح یہ دونوں مل کر اسے لوٹ رہے ہیں۔

پرسوں کی بات ہے کہ بمبئی سے کسی سیٹھ کا خط آیا اس میں لکھا تھا کہ "آپ نے اسی زمانہ میں چلہ کھینچنے کا وعدہ کیا تھا معلوم نہیں شروع کیا یا نہیں، خدا کے لئے رحم کیجئے اور جلد اس عمل کو پورا کیجئے، کیونکہ فراق کے مارے دم نکلا جا رہا ہے اور کوئی صورت کامیابی کی نظر نہیں آتی!"

میرے پاس آئے اور کہا کہ اپنی طرف سے جواب لکھ دو کہ پیر صاحب آپ ہی کا کام کر رہے ہیں اور چلّے کے بیس دن پورے ہو چکے ہیں. چونکہ یہ چلہ انھوں نے نہایت سخت کیا ہے اور کسی سے بات بھی نہیں کرتے، اس لئے میں ان کی طرف سے جواب لکھ رہی ہوں، یقین ہے کہ فاتحہ کے بعد مقصود پورا ہو جائیگا نذرانہ جلد آنا چاہیئے تاکہ توشہ وغیرہ کا انتظام کیا جائے۔

اب دیکھنا دو ہی چار دن کے اندر کئی سو کی رقم وہاں سے آجائے گی۔ الغرض کہاں تک بیان کروں، چوبیس گھنٹوں میں ایک گھنٹہ بھی ایسا نہیں گزرتا کہ وہ مکر و فریب کی فکر سے غافل رہتا

جو مسجد میں جاکر نماز پڑھتا، وظائف، اشغال کرتا لیکن
لگتا ہے گویا اس کا دنیا کی ترقی کے لئے ہے، ورنہ کسے معلوم
ہے کہ اس کے اندر تقویٰ کی حقیقت ہے، یہ رات بھر خراٹے
لے کر سونے والا شب زندہ دار، یہ بدہضمی کی حد تک پیٹ بھر کے
روزہ رکھنے والا دیندار، یہ گھر میں رہنے کے بعد ایک
وقت بھی نماز نہ پڑھنے والا نمازی، یہ ہزاروں کی امانت
ہضم کر جانے والا امین، یہ کبھی کسی سے سچ نہ بولنے والا
صادق القول انسان ہیں اب تم سے کیا کہوں کہ کیا چیز ہے
جس وقت رات کو مارے بخل کے یہ اپنے سارے کپڑے
اتار کر ایک کثیف سا بوسیدہ تہمد باندھ کر لیتا ہے اور
پیٹ پر ہاتھ پھیر کر دن بھر کی وصول کی ہوئی رقموں کے انضمام
کا جائزہ لیتا ہے تو اس کی صورت اس درجہ مکروہ اور اس
کا چہرہ اس قدر ڈراؤنا معلوم ہوتا ہے کہ بعض وقت میں
کانپنے لگتی ہوں جس وقت یہ صبح کو اٹھ کر باہر جاتا ہے تو پورا
ایک گھنٹہ وضع وصورت بنانے میں صرف کر دیتا ہے لیکن باوجود
اس اہتمام کے بھی چہرہ کی شقاوت و دنائت کسی طرح نہیں چھپتی
خدا معلوم دُنیا اندھی ہے یا کیا کہ وہ اس کو محسوس نہیں کرتی اور
اس کے مکر کا شکار ہو جاتی ہے۔

یہ تو دو باتیں ہیں جو کہ میں کہہ سکتی ہوں لیکن اگر میں اس عالم
کے اس اخلاقی پہلو کا حال بیان کروں جس کی صراحت ایک عورت
ہونے کے لحاظ سے میں کسی طرح نہیں کر سکتی تو دنیا حیران دششدر
رہ جائے۔ مکان کے جس حصّے میں یہ رات بسر کرتا ہے وہ زنانخانہ
سے بالکل علیٰحدہ ہے بیچ میں ایک دروازہ حایل ہے جس کو وہ بند
کر دیتا ہے، مجھے نہیں معلوم کہ رات کو وہاں کون کون آتا ہے۔
اور یہ شخص کیا کرتا ہے، ایک رات چاندنی کھلی ہوئی تھی بارہ بج چکے
تھے کہ دفعتًا یہ دروازہ کھلا اور بقرعیدی کنجڑے کی بیوی جو محلے
ہی میں رہتی ہے، گھبرائی ہوئی نکلی اور میری چارپائی پر آکر
گر گئی میں چونک پڑی اور پہلے تو یہ سمجھی کہ کوئی چور ہے لیکن بعد کو
جب اسے پہچانا تو حیران رہ گئی کہ کیا بات ہے، آخر کار بڑی
دیر میں اُس نے اپنی ساری داستان بیان کی، جس کو سُن کر میں
اس کے قدموں پر گر پڑی اور بولی "بہن ہماری عزت و آبرو
تمھارے ہاتھ ہے خدا کے لئے اب کسی سے یہ واقعہ بیان نہ کرنا"
وہ شاید یوں بھی شرم کے مارے کسی سے کچھ نہ کہتی، لیکن میری
منت سماجت کا بھی اس پر بہت اثر ہوا۔ اور اس نے وعدہ کیا
وہ کسی سے اس کا ذکر نہ کرے گی، صبح ہوتے ہی میں نے اسے
دوسرے دروازے سے باہر کر دیا اور پھر اس نے کبھی اس طرف

کا رُخ نہیں کیا، اس کا علم مجھے بالکل اتفاق سے ہو گیا، کیونکہ

یہ عورت مجھے جانتی تھی اور ہے بھی نہایت نیک اور باحیا، ورنہ کسے خبر ہے کہ رات کے وقت کس کس کو گنڈے تعویذ تقسیم ہوتے ہیں۔

تم سمجھ سکتی ہو کہ جب حالات ایسے ہوں تو میری زندگی کس طرح بسر ہوتی ہوگی اور میں کب تک زندہ رہ سکتی ہوں، مجھے یقین ہے کہ موت مجھ سے دور نہیں ہے اور وہ وقت میرے سامنے نہ آئے گا جب دُنیا پر ان حقیقتوں کا انکشاف ہوگا اس لئے یہ مختصر سا حال تمھیں لکھے دیتی ہوں، تاکہ اگر کبھی تمھارے سامنے یا تمھارے علم میں مولانا شاہ وارث علی" قدس سرہ العزیز" کی سوانح عمری مرتب ہوا اور یقیناً دنیا ایسے بزرگ کے حالات ضرور مرتب کرے گی، تو اس کتاب کے ایک گوشے میں میری یہ تحریر بھی درج کرا دینا تاکہ مولانا کی روح اس خیال سے مضطرب نہ رہے کہ اُن کی سیرت مکمل نہیں لکھی گئی۔"

بدقسمت
صُغرا

خواجہ مسرور شاہ نظامی اور صفیہ

خواجہ مسرور شاہ کی زندگی کا ابتدائی زمانہ جس ماحول میں گزرا وہ باعتبار اپنے علم و فضل کے خواہ کیسا ہی تاریک کیوں نہ ہو لیکن دنیوی ثروت کے لحاظ سے شہر دہلی میں وہ تمام اسباب مہیا تھے جو ایک شخص کو بڑے سے بڑا بنا سکتے ہیں۔ اُن کے باپ خواجہ منظور شاہ ایک مشہور خانقاہ کے متولی تھے نذر و نیاز کی رقم کا حساب کتاب بھی انہیں کے پاس رہتا تھا یوں تو بہت سے مجاور اس آمدنی کے حصّہ دار تھے لیکن یہ اپنے ریاضی داں دماغ کی بدولت خانقاہ کی آمدنی تمام شرکاء میں تقسیم کرنے کے بعد بھی بہت کچھ اپنے لئے بچا رکھتے، علاوہ اس کے اُن کا حلقۂ ارادت و بعیت بھی کافی وسیع تھا اور شاید ہی کوئی منحوس دن ایسا ہوتا ہو کہ دو چار ارادت مند اِدھر اُدھر سے آکر کچھ نہ کچھ بطور نذر کے پیش نہ کرتے ہوں، ہر جمعرات خانقاہ میں جلسۂ سماع مرتب ہوتا۔ دور دور کے قوالوں کا یہاں

نمائشِ حسن و پندارِ شباب [illegible] میں شریک ہونا
اور پھر منصور شاہ کا سپید داڑھی اور نورانی صورت لیکر "رقص" حال" میں مصروف ہونا ——— یہ تھی وہ فضا جس میں خواجہ مسرور کی نشو و نما ہوئی چونکہ خواجہ مسرور فی الجملہ قبول صورت تھے اور ان کی آنکھوں میں قدرت نے شروع ہی سے ایک مقناطیسی کیفیت ودیعت کر دی تھی، اس لئے جب اُن کے شباب کے ساتھ ساتھ اُن کی رعنائیوں میں بھی اضافہ ہوا جو دائرہ تصوف کے اندر ہی رہ کر پیدا کی جا سکتی ہیں تو تھوڑے دنوں میں بجائے منظور شاہ کے "مسرور میاں" کے پوچھنے والے زیادہ ہو گئے اور جنس نازک کے ارادتمندان بازاری کا ہجوم تو ہر وقت اُن کے حجرہ میں نظر آنے لگا۔ معلوم نہیں بیٹے کی تربیت کا خیال تھا یا جذبۂ رشک کہ منظور شاہ نے "مسرور میاں" کو بارہا اس طرف توجہ دلانا چاہی، لیکن جب وہ اس حقیقت پر غور کرتے تھے کہ ہمارا تو پیشہ ہی یہ ہے اور پھر فتوحات میں بھی اضافہ ہو رہا ہے تو خاموش ہو جاتے اور جب کبھی مجمع میں ذکر آ جاتا تو کہتے "ماشاء اللہ مسرور میاں کی شب زندہ داریاں بہت بڑھتی جاتی ہیں، میں منع کرتا ہوں کہ اس قدر محنت شاقہ نہ برداشت کریں کیونکہ سنت نبوی کے خلاف ہے لیکن ان پر تو اُن کے دادا کا حال زیادہ غالب ہے اور وہ اپنے ملفوظات میں پیشین گوئی کر ہی چکے ہیں کہ "میرا ایک پوتا میرے عہد کی یادگار ضرور قائم کرے گا۔" اس لئے میں کیا کر سکتا ہوں، اللہ کی مرضی ہے، انہیں [illegible] جس کام کے لئے منتخب کرے اس کا کیا عذر ہو سکتا ہے،

جہاں میرے دن تو ختم ہوگئے اب سرور میاں کو خرم و آباد رکھے انھیں کی ذات سے اس خانقاہ کی دیرینہ روایات قائم ہونے والی ہیں ۔

سرور میاں کے جوان ہونے اور خانقاہ کا کاروبار سنبھالنے کے چند دن بعد ہی منظور شاہ کا انتقال ہوگیا اور سرور میاں اُس گدی پر خواجہ سرور شاہ چشتی نظامی کی حیثیت سے رونق افروز ہوگئے ۔

منظور شاہ ذرا قدیم خیال کے انسان تھے اور جاہل ہونے کے لحاظ سے ان کا حلقۂ اثر بھی ویسا ہی تھا، لیکن سرور شاہ چونکہ نئی روشنی کی پیداوار تھے اور فی الجملہ کچھ تعلیم یافتہ بھی تھے اس لئے انھوں نے ذرا بلند سطح پر اپنا میدان عمل قائم کرنا چاہا ، یقیناً یہ ارادہ بہت دشوار طلب تھا ، لیکن سرور شاہ کی فطری ذہانت اور فہم سلیم نے جو قدرت نے ان کے دماغ میں ودیعت کر دی تھی نہایت آسانی سے تمام دشواریوں کا مقابلہ کیا اور دو چار سال کے اندر انھوں نے خاصا اقتدار ملک میں حاصل کر لیا ۔ اب اُن کی شہرت بستی کی چہار دیواری کے اندر محدود نہ تھی بلکہ ملک کے ہر گوشہ میں اُن کے جاننے والے، ماننے والے پیدا ہوگئے تھے اور دور دور سے ان کو دعوت دی جاتی تھی تاکہ وہاں پہونچکر اپنے برکات درویشی سے فیضیاب کریں ، چنانچہ یہ کبھی ایسی دعوتوں کو رد نہ کرتے کیونکہ دعوت کا رد کرنا سنت کے خلاف ہے اور اپنے برکات درویشی سے لوگوں کو فیضیاب کرتے ۔

سرور شاہ، صاحب دل درویش ہوں یا نہ ہوں لیکن اس میں شک

یہیں کہ ان کی آنکھوں میں روشنی اور ان میں سحر ضرور تھا۔ آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مسکراتے ہوئے اُن کا کسی سے بات کر لینا قیامت تھا۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ پتلیوں سے خاص قسم کی ٹھنڈی شعاعیں نکال کر دل و دماغ میں نشہ کی سی کیفیت پیدا کر رہی ہیں اور لبوں کی جنبش سے پیدا ہونے والا ہر لفظ روح کے لئے ایک مخصوص حلاوت ہے، صورت کے لحاظ سے بھی بدقسمت نہ تھے اور صاف رنگ پر اُن کی کاکلیں، وسیع پیشانی بڑی آنکھوں، نمایاں ابروؤں پر بہت بھلی معلوم ہوتی تھیں۔

جب کبھی وہ باہر سفر کرتے تو اکثر گیروا لباس اُن کے جسم پر ہوتا اور اس میں شک نہیں کہ اُن کے منڈی ہوئی داڑھی مونچھ پر بہت کھلتا تھا۔

مسرور شاہ ہمیشہ فرسٹ کلاس میں سفر کرتے تھے، دو تین خادم ساتھ رکھتے۔ اور اسباب سفر بھی نہایت مہذب و شائستہ ہوتا۔ پہلے سے تمام درمیانی اسٹیشنوں پر جہاں جہاں اُن کے مُرید ہوتے ذریعہ تار اطلاع دیدی جاتی اور وہ ہجوم کر کے آتے اور پھولوں کے ہار اور تحائف وغیرہ خدمت میں پیش کرتے۔ منزل مقصود پر تو خیر اہتمام ہونا ہی چاہئے، ہمیشہ کسی شاندار کوٹھی یا ہوٹل میں قیام کرتے، دو چار وعظ فرماتے اور مریدوں کی تعداد میں کافی اضافہ کر کے کسی دوسری جگہ بڑھ جاتے۔

خصائل و عادات کے لحاظ سے مسرور شاہ بالکل بے عیب معلوم ہوتے تھے۔ پنجوقتہ نماز جماعت کے ساتھ ادا کرنا، روز[illegible]

رات کا اکثر حصہ ذکر و شغل میں بسر کرنا، ذاکرین کو اورادِ حق کی تلقین کرنا یہ تھے وہ مشاغل جن میں ان کے اوقات بسر ہوتے تھے، ان کے مخالفوں کو بھی ان میں کوئی بات نظر آتی تھی سوائے اس کے کہ وہ عورتوں کو بھی مرید کرتے تھے۔ اور پھر ان سے کوئی پردہ نہ رہتا۔ الغرض اسی طرح ایک زمانہ گزر گیا اور سرور شاہ کی کامیابیاں وسیع ہوتی رہیں۔

خوجے کے رئیس چودھری حاتم الزماں کے ہاں ان کی لڑکی کی شادی ہو رہی ہے، دوست احباب کا ہجوم ہے اور سرور شاہ صاحب بھی ایک ہفتہ وہیں مقیم ہیں، چودھری صاحب کا سارا گھرانا شاہ صاحب کا مرید ہے، اور شاہ صاحب کو بھی اتنی خصوصیت شاید ہی کسی دوسرے سے ہو جتنی اس خاندان سے ہے۔ گھر میں کسی سے پردہ نہیں ہے اور شاہ صاحب ایک محرم کی طرح اس گھر میں زندگی بسر کر رہے ہیں، چودھری صاحب کا بیٹا بدیع الزماں کبھی (جسے شاہ صاحب ہمیشہ بدیعی کے محبوب نام سے پکارتے ہیں) کالج سے رخصت لیکر آگیا ہے اور خاندان کے دوسرے افراد کی طرح یہ بھی ان کی خدمت میں مصروف ہے رات کا وقت ہے سب لوگ کھانا کھا کر اپنے کمروں میں لحاف اوڑھ کر پڑ گئے ہیں۔ بالاخانہ کے ایک خوبصورت کمرہ میں چاء کا سماور سنسنا رہا ہے، عود سلگ رہا ہے، مخملی قالینوں پر آرائش کی

...شتا مہاراجہ رکھے ہوئے ہیں سرہانے مختصری میز پر شمع جل رہی ہے
...دیوار کے تمام روشن تصویریں جن کی خوبصورت جلوے ہر طرف
...چین کی آرہی ہے شاہ صاحب مسند پر گاؤ تکیہ لگائے بیٹھے ہیں اور صفیہ
...جس کی شادی کی تقریب میں یہ اجتماع نظر آتا ہے سامنے پاندان کھولے
...شاہ صاحب کے لئے پان بنا رہی ہے شاہ صاحب نہایت غور سے
...پان بناتے وقت اُس کے ہاتھوں کی جنبش کو تھوڑی دیر تک دیکھتے رہے
...اور بولے:- "صفیہ تمھیں معلوم ہے کہ پان کھانے سے زیادہ تمہارا میرے سامنے
...پان بنانا کیوں زیادہ اچھا معلوم ہوتا ہے" صفیہ یہ سُنکر شرما گئی اور خاموش
...رہی لیکن شاہ صاحب نے اپنا سلسلۂ سخن جاری رکھتے ہوئے کہا کہ "تمہارا
...نہایت سبک انداز میں صرف دو انگلیوں کی مدد سے چمچی پکڑنا اور باقی انگلیوں
...میں ترتیب وار خم پیدا کرکے چھنگلیا کو بالکل علیحدہ رکھنا قیامت کا منظر پیش
...کر دیتا ہے۔

صفیہ نے یہ سن کر حد درجہ شوخی آمیز انفعال کے ساتھ اپنا ہاتھ دوپٹہ
...سے چھپا لیا اور جلدی جلدی گلوری بنا کر تھالی میں رکھی اور سامنے سرکا دی
...شاہ صاحب نے جن کے لئے یہ ادا اور زیادہ تباہ کن تھی دیکھا اور غیر محسوس
...ٹھنڈی سانس لیکر گلوری اٹھاتے ہوئے بولے "کیوں صاحب، یہ گلوری وہی
...تو نہیں ہے جس کو زہر عشق کی زبان میں "پان کل کے لئے لگاتے جائیں" کہتے

شاید زندگی کا آفتاب جب کہ غروب ہو جانے والا ہے تمھاری شادی
ہو جائے گی اور تمھاری ان تمام اداؤں سے لطف اٹھانے والا، تمھاری صورت پر قربان ہونے والا، تمھارے جسم کی بھینی بھینی خوشبو سے مست ہونے والا تو ہوگا وہ میں نہ ہوں گا، اور کون کہہ سکتا ہے کہ میں تم کو کبھی دیکھ بھی سکوں گا یا نہیں۔"

صفیہ شاہ صاحب کی خدمت میں بہت گستاخ تھی اور وہ بھی نہایت آزادانہ گفتگو اس سے کیا کرتے تھے لیکن اس کا رنگ بے تکلفانہ ہوا کرتا تھا نہ کہ عاشقانہ، آج اُن کے منھ سے اس قسم کی باتیں سن کر اُسے تھوڑا سا تعجب ہوا، لیکن چونکہ وہ شاہ صاحب کی شاعرانہ خصوصیت سے بھی آگاہ تھی، اس لئے اس نے یہ سمجھنے کی کوشش کی کہ یہ فقرے بھی ویسے ہی ہیں مگر اک ذرا گہرا رنگ لئے ہوئے، لیکن وہ اس کوشش میں کامیاب نہ ہوئی۔ وہ شاہ صاحب کے ایسے دلچسپ فقروں کا جواب ہمیشہ ایک معصوم شوخی کے ساتھ دیا کرتی تھی لیکن چونکہ اس وقت شاہ صاحب کے الفاظ میں اس نے ایک خاص وزن محسوس کیا، دل کی گہرائیوں کی مخصوص التجا ان میں چھپی ہوئی دیکھی، ایک ایسی گرمی ان کے اندر پائی جس کی تاب وہ مشکل سے لا سکتی تھی، اس لئے اس نے چاہا کہ وہاں سے اٹھ کر چلی جائے لیکن شاہ صاحب نے اسے روکا اور بولے "کیا آج چار تم نہ پلاؤ گی کیا اپنے ہاتھ سے اُسے دو آتشہ نہ بناؤ گی؟"

صفیہ جو بہت چھوٹی عمر سے شاہ صاحب کی ہر بات ماننے کی عادی بنائی گئی وجود حیا کے تقاضوں کے، وہاں سے قدم نہ اٹھا سکی اور چار دنا چار اُسے

ضرورتاً بھی جب تک وہ چار باقی رہی شاہ صاحب کے اوراد و ظائف
دعین کے درمیان وہ ایک آدھ لفظ اصطلاحات تصوف کے بھی اس لئے صرف فرما دیتے تھے کہ اگر کبھی ضرورت ہو تو ان کی کوئی درویشانہ تاویل بھی ہو سکے) برابر اسی طرح جاری رہے اور صفیہ کا سوء ظن بڑھتا رہا، یہاں تک کہ جب وہاں سے نکلی تو اس کی تیوریاں چڑھی ہوئی تھیں اور شاہ صاحب کے آخری مرتبہ روکنے کے بعد بھی وہ یہ کہکر کہ "مجھے نیند آرہی ہے" وہاں سے چلدی۔

صفیہ کا نکاح ہوچکا ہے، جہیز کا سامان بکسوں میں بند کیا جا رہا ہے رخصت کی تیاریاں ہو رہی ہیں اور صفیہ ایک کمرہ خلوت میں دلہن بنی ہوئی بیٹھی ہے محلے کی عورتیں، پڑوس کی سہیلیاں، عزیزوں کی لڑکیاں صفیہ کے پاس آجاتی ہیں کہ دفعتہً چودھری صاحب مکان میں داخل ہوتے ہیں اور حکم دیتے ہیں کہ "دلہن کا کمرہ خالی کر دیا جائے شاہ صاحب آرہے ہیں پڑھ کر دم کریں گے اور تعویذ باندھیں گے۔" یہ سنتے ہی ساری لڑکیاں تیتریوں کی طرح ادھر ادھر غائب ہو گئیں۔ تھوڑی دیر میں شاہ صاحب اندر تشریف لائے اور آہستہ آہستہ کمرے کی آرائش و زیبائش اور خلوت گاہ عروس کی اس عطریت کا لطف لیتے جس میں دلہن کے جسم و ملبوس کی خوشبو کا حصہ زیادہ غالب ہوتا ہے آگے بڑھے اور صفیہ کے سامنے بیٹھ کر بولے "گھونگھٹ اٹھاؤ صبح قیامت دیکھنے کے لئے بیتاب ہوں۔"

صفیہ جو شاہ صاحب کی طرف سے اپنے اندر اب نفرت سی محسوس کرنے
لگی تھی یہ فقرہ سن کر دل ہی دل میں برہم ہوئی اور ان کی طرف سے منہ پھیر کر
بیٹھ گئی لیکن شاہ صاحب نے اس کو ادائے معشوقانہ سمجھ کر اور زیادہ لطف لیا
اور آخر کار ہاتھ بڑھا کر گھونگھٹ الٹ دیا۔

ریشم سے بالوں کی کھچوری چوٹی اور اس میں زر لفت کا موباف ـــــ آڑی مانگ
اور اس میں سچے مقیش کے ذروں کی افشاں ـــــ بالوں کی ایک چھوٹی خمدار
لٹ کا گوری پیشانی پر پسینہ کی وجہ سے بھیگ کر چپک جانا ـــــ نکھرے ہوئے
کندنی رنگ میں خمدار آبرؤں کی نمایاں سیاہی، بڑی بڑی آنکھوں کا لانبی
نوک دار پلکوں کے ساتھ مائل بزمین ہونا ـــــ نازک ہونٹوں پر پان کی
سرخی کا خشک ہو کر ذرا سیاہی مائل نظر آنا ـــــ خالی انگلیوں میں جڑاؤ
انگوٹھیوں کی زیبائش ـــــ گلے میں پڑے ہوئے طلائی ہار کا سینے پر جگمگانا۔
ہاتھ میں طلائی چوڑیوں کا اپنے جال کے اندر سے جسم کے رنگ کو نمایاں
کرنا ـــــ قمیص کے تنگ کفوں کا کلائی میں چبھ کر خون صحیح کے اجتماع
سے جابجا گلابی دھبے پیدا کر دینا۔ یہ تھا وہ منظر جو گھونگھٹ الٹنے کے
بعد شاہ صاحب کو نظر آیا اور جس کو دیکھنے کے بعد ہی وہ حد درجہ بیتاب
ہو کر شاید پھونک ڈالنے کی غرض سے!) آگے بڑھے لیکن صفیہ نے جو اچھی
طرح سمجھ چکی تھی کہ اس درویش کے دل و دماغ میں شیطان حلول کر گیا
ہے اور جو یقین کرتی تھی کہ اب اس طرح بے حجاب اس کے سامنے

چنانچہ غریب کی عزت سے جانے بغیر بہانے رفتہ رفتہ آیا ہاتھ اٹھایا
اور زور سے شاہ صاحب کو دھکیل کر کھڑی ہو گئی لیکن قبل اس کے کہ وہ کچھ کہتی یا وہاں سے روانہ ہوتی شاہ صاحب نے موقع کی اہمیت کو سمجھ کر ایک قہقہہ لگایا اور یہ کہہ کر کہ "اچھا جاؤ میری دعائیں تمھارے ساتھ ہیں" وہاں سے چل دئے۔

رات کو جس وقت نوشہ دلہن کو رخصت کر کے اسٹیشن پر لایا اور گاڑی روانہ ہونے لگی تو ایک اجنبی آیا اور نوشہ کے ہاتھ میں ایک لفافہ دے کر چلا گیا۔

ریاض احمد دہلی کے ایک مشہور و معزز خاندان کا فرد تھا اور اپنے خصائل و عادات کے لحاظ سے حد درجہ دلکش انسان تھا۔ اس کے باپ دہلی کے مشہور وکیل تھے، لیکن انھوں نے اپنے بعد کوئی جائداد نہ چھوڑی، ریاض نے بی، اے کرنے کے بعد پہلے تو تجارت کی طرف توجہ کی لیکن جب اس میں ناکامی ہوئی تو ملازمت کی کوشش کی اور اعزاز خاندانی کی وجہ سے گورنمنٹ سکریٹریٹ میں دو سو روپیہ کی جگہ اس کو مل گئی۔ چودھری حاتم الزماں کے خاندان سے پہلے کی بھی قرابت تھی اس لئے صفیہ کے ساتھ اس کا نکاح دونوں خاندانوں کے لئے باعث مسرت تھا، ریاض بھی واقف تھا کہ صفیہ صورت ایک وضعدار و شائستہ اطوار لڑکی ہے۔ اور صفیہ بھی آگاہ

تھی کہ ریاض کی وجہ یہ حالات کا انکشاف ہے اس لئے قبل اس
تعلق کے دونوں میں غائبانہ رشتۂ محبت قائم ہو چکا تھا اور ہر ایک اپنی اپنی جگہ مسرور نظر آتا تھا۔

ریاض اس سے قبل کبھی خورجہ آکر کئی مرتبہ چودھری صاحب کے ہاں مہمان ہوا تھا لیکن کبھی اس نے شاہ صاحب کو نہ دیکھا تھا، اس مرتبہ جو آیا تو شاہ صاحب کو بھی دیکھا اور اس کو یہ معلوم کر کے سخت حیرت ہوئی کہ گھر میں کسی سے اس کا پردہ نہیں ہے۔ جب کبھی وہ خیال کرتا تھا کہ صفیہ بھی اس کے سامنے آتی جاتی ہو گی تو اسے غصہ بھی آجاتا تھا، چودھری صاحب نے جب شاہ صاحب کا تعارف ریاض سے کرایا اور گفتگو ہوئی تو اس کو شاہ صاحب کی ساری حقیقت معلوم ہو گئی اور اسی وقت سے ایک خاص فکر اس کو لاحق ہو گئی لیکن چونکہ ریاض کبھی اپنے دل کی بات کسی سے نہ کہتا تھا اس لئے اس نے بالکل خاموشی اختیار کر لی اور آئندہ واقعات پر فیصلہ چھوڑ کر دم بخود ہو گیا۔

ممکن تھا کہ دہلی پہونچکر صفیہ سے ملنے کے بعد وہ اس افسردگی و آزردگی کو دور کر دیتا، لیکن اس خط نے جو اسٹیشن پر اسے دیا گیا تھا اُسے سخت مضطرب کر دیا وہ سمجھتا تھا کہ یہ خط چودھری صاحب کے کسی دشمن کا ہے جس نے مجھے مسرور شاہ کے حالات لکھ کر بھیجے ہیں، لیکن چونکہ وہ مسرور شاہ کی بے تکلفانہ آمد و رفت کو خود دیکھ چکا تھا، اس لئے کوئی وجہ نہ تھی کہ

دہ خط کے مضمون کو غلط قرار دیتا۔
خط میں تو خیر بڑی داستان درج تھی لیکن جو فقرے اُس کے دل پر تیر و نشتر کا کام کر رہے تھے وہ یہ تھے کہ

"مسرور شاد کی محبوبہ سے تعلق از دواج خدا کرے آپ کو مبارک ہو۔"

وہ کوشش کر رہا تھا کہ کسی طرح اپنے دماغ سے اس خیال کو جدا کر دے لیکن جب اس کے سامنے یہ منظر پیش آجاتا تھا کہ مسرور شاہ جوان ہیں صورتدار ہیں، شکل و گفتگو میں بھی خاص کشش رکھتے ہیں گھر میں بلا تکلف آتے جاتے ہیں تو اسے یقین کر لینا پڑتا کہ لکھنے والے کا یہ فقرہ غلط نہیں ہوسکتا۔

اُس کے احباب نے اس کے چہرہ پر حزن و ملال کے آثار دیکھکر دریافت بھی کیا کہ کیا بات ہے اور یہ خط کس کا ہے لیکن اس نے مصنوعی ہنسی سے ٹال دیا اور کہہ دیا کہ میرے ایک دوست کا خط ہے جو سفر میں چلتے وقت نہ مل سکا، بیمار ہیں اور اپنی بیماری کی وجہ سے عدم شرکت کا عذر کیا ہے۔

دہلی آئے ہوئے صفیہ کو ایک ہفتہ گزر چکا اور ریاض کا اضمحلال روز بروز بڑھتا جا رہا ہے وہ اس کو محسوس کرتی ہے لیکن شرم کی وجہ سے سبب دریافت نہیں کر سکتی کہ [illegible]

لیکن یہ خشک جواب ملنے پر [illegible] خاموش ہو گئی۔ شادی سے

قبل صفیہ نے اپنی جنّت ارضی کی جو تصویر اپنے خیال سے کھینچی تھی وہ اب اسے وہم و گمان نظر آ رہی تھی، اور پریشان تھی کہ کیونکر ریاض کے اس غیر معمولی حزن و ملال کو دور کرے جس نے سارے گھر کو افسردہ بنا دیا تھا، اس نے ایک دن ہمت کر کے ریاض کو خط لکھا:-

"میں نے آپ کو غیر معمولی افسردہ پاکر ہمیشہ کوشش کی کہ صحیح سبب دریافت کر دں، لیکن میری ہمت قاصر رہی اور زیادہ سے زیادہ صرف خیریت مزاج پوچھ سکی جس کا آپ نے بھی رسمی جواب دیدیا لیکن جب میں سوچتی ہوں کہ آخر یہ صورت کب تک قائم رہے گی اور تمام اسباب پر غور کرتی ہوں تو سخت پریشان ہو جاتی ہوں ——

آپ کا

غیر معمولی سکوت میرے نشاط زندگی کے لئے حقیقتاً ایک سنگین مہر ہے جس کو میں توڑنا چاہتی ہوں لیکن اپنے دست و بازو کو بہت ضعیف محسوس کرتی ہوں، خدا کے لئے مجھ پر رحم کیجئے اور اگر کوئی سبب میری ذات سے متعلق ہے تو مجھے بتایئے کہ میں اپنے طرز عمل میں ویسی ہی تبدیلی پیدا کر لوں مجھ کو اپنے آپ سے اب شرم آتی ہے کہ میری وجہ سے آپ ملول ہیں اور یقیناً مجھ کو مر جانا چاہئیے۔ اگر میری ذات آپ کی مسرتوں

[illegible]

میں نے اپنے مستقبل کے متعلق جو خیال قائم کیا تھا وہ میرے موجودہ
حالات کے بالکل مطابق ہے اس کا انجام بھی بہت رنگین و شگفتہ پاتی
اور یہی سمجھتی ہوں کہ میری تمام زندگی کی قدر و مسرت ہوگی لیکن یہ خبر
کہ صفیہ ہمدرد ماں کی پالی ہوئی ہوں وہ اپنی جان سے بیزار
اگر اس کا سبب میری ذات کے علاوہ کوئی اور چیز ہے تو مجھے
تو میں اس کو خوشی اور انکسار سے دور نہیں رکھ سکتی تو کم از کم آپ کے
ساتھ اسی خیال کے ماتحت ملول رہوں"

بدنصیب صفیہ

راشد اس وقت انتہائی افسردہ شخص تھا اور اس کی خاص طبیعت روز روز
اس کو زیادہ دل گرفتہ اور پامال بنا رہی تھی وہ جس قدر غور کرتا تھا اس کو تمام خط
کی تحریر صحیح معلوم ہوتی تھی اسی خیال سے وہ دنیا کی ہر ایک شے کے اندر پیدا
ہونے جوتے پاتا تھا اس نے بار بار ارادہ کیا کہ صفیہ سے سر دست اس کا ذکر چھیڑ کر
حقیقت کا علم حاصل کرے لیکن چونکہ وہ خوف سے اٹھا تا یا واقع ہوا تھا
اس لئے اس میں کامیاب نہ ہو سکا اور بہت فکر کرتے ہوئے ناخوشی کے ساتھ گھٹتا
رہا، گھلتا رہا جس وقت صفیہ کی تحریر اسے ملی اور بھی زیادہ دگیر تھا۔ اور
ارادہ کر رہا تھا کہ اپنی ملازمت پر جا کر بقیہ ایام کی رخصت منسوخ کرا دے
اس تحریر کو اس نے بار ہا پڑھا اور اس میں ہر بار ایسی صداقت پائی کہ بارِ غم
[illegible]

صفیہ کے پاس جاکر وہ اس معاملہ میں گفتگو کرنے پر مجبور ہو ہی گیا۔
صفیہ مغموم و افسردہ ہتھیلی پر ٹھوڑی رکھے ہوئے کچھ سوچ رہی تھی اور کبھی کبھی سامنے فانوس کے گرد اُن پتنگوں کے ہجوم کو بھی دیکھ لیتی تھی جو بیتابانہ طواف کر رہے تھے، ریاض کی آہٹ سن کر وہ چونکی اور سنبھل کر بیٹھ گئی، ریاض آکر سامنے کی کرسی پر بیٹھ گیا اور ایک خاص انداز تبسم کے ساتھ بولا:۔

"میں تمہارا بہت شکر گزار ہوں کہ تمہارے خط نے بڑی حد تک میرے غم کو دور کر دیا، مجھے افسوس و ندامت ہے کہ کیوں اس وقت تک میں نے اپنے طرز عمل سے تمہیں تکلیف پہونچائی لیکن اپنی طبیعت سے مجبور ہوں کہ ذراسی بات بھی دل پر تیر کا سا کام کرتی ہے اور جو خیال قائم ہو جاتا ہے مشکل سے نکلتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ میری افسردگی کا سبب تمہیں سے متعلق تھا اور اس وقت مجھے صاف صاف کہہ دینا چاہیئے کہ مجھے تمہارے اور مسرور شاہ کے تعلق کی نسبت جو خبر معلوم ہوئی تھی اس نے مجھے ملول بنا رکھا تھا۔ لیکن تمہاری تحریر میں ایسا جذبۂ محبت پنہاں تھا کہ اس نے خود بخود میرے اس وہم کو دور کر دیا اور میں اب تمہارے منھ سے بھی یہ سننے کیلئے آیا ہوں کہ تم مسرور شاہ کے سامنے نہ آتی تھیں اور تم سے اس سے کبھی گفتگو نہیں ہوئی"

صفیہ گفتگو شروع ہوتے ہی سمجھ گئی تھی کہ کیا قصہ ہے اور [illegible]
عورت [illegible] اور اپنے شوہر کی طبیعت پر غور کر کے فیصلہ کر لیا تھا کہ اس کو کیا جواب دینا چاہیئے۔ اس کو اپنی عفت کا یقین تھا لیکن وہ سمجھتی تھی کہ اگر ریاض کو معلوم ہو گیا کہ مسرور شاہ سے وہ بے تکلفانہ ملتی تھی تو کبھی اس کو اس کی عصمت کا یقین نہ آئے گا اور نتیجہ بہت خراب پیدا ہوگا اس لئے اس نے دروغ مصلحت آمیز پر عمل کرنا مناسب سمجھا اور ریاض کی گفتگو ختم ہوتے ہی اس نے کہا کہ :-

"خدا کا شکر ہے کہ آپ پر میری تحریر نے اچھا اثر کیا اور آپ نے مجھ سے دریافت کر لینا مناسب سمجھا' میں آپ کو یقین دلاتی ہوں کہ جو کچھ آپ سے کہا گیا ہے وہ بالکل غلط ہے' اس میں شک نہیں کہ میرا سارا گھر مسرور شاہ کا مُرید ہے اور میں بھی ان کی مُرید ہوں لیکن آپ باور کیجئے کہ میں اُن کے سامنے کبھی نہیں آئی اور نہ کبھی گفتگو کی نوبت آئی۔"

ریاض، صفیہ کے اس جواب سے بالکل مطمئن ہو گیا اور اس کا رنج و ملال بالکل دور ہو گیا۔

شادی کو دو مہینے کا زمانہ گزر چکا ہے اور ریاض مع اپنی بیوی کے شملہ میں مقیم ہے' اس دوران میں دو مرتبہ صفیہ خورجہ گئی اور آئی۔ ریاض ایک اک ہفتہ اپنی سسرال میں رہا ہے اور صفیہ کو ہنسی خوشی ساتھ لائے' دونوں کی زندگی

...ہوتا رہا ہے اور اس وقت تک پھر کوئی بات ایسی ظاہر نہیں ہوئی جو ادنیٰ سا اختلاف بھی ان کے درمیان پیدا کرتی۔

ایک دن صبح کو رامش باہر دفتر میں بیٹھا تھا کہ ڈاکیے نے دو خط لاکر دیئے دونوں لفافے تھے اور چودھری صاحب کے ہاتھ کا پتہ لکھا ہوا تھا، ایک اس کے نام کا تھا اور دوسرا صفیہ کے نام کا، صفیہ کا خط تو اس نے اسی وقت نوکر کے ہاتھ اندر بھیج دیا اور اپنے نام کا کھول لیا لیکن کھولنے کے بعد تو دیکھا کہ خط کا مضمون صفیہ کے لئے ہے، وہ سمجھ گیا کہ لفافہ بند کرتے وقت غلطی ہو گئی ہے اور میرے نام کے لفافہ میں صفیہ کا خط بند ہو گیا ہے اس نے چاہا کہ اس خط کو اندر بھجوا کر پہلا خط منگو الے کیونکہ اسے یقین تھا کہ اس میں اس کے نام کا خط ہو گا، لیکن اس لفافہ میں ایک اور بند لفافہ بھی صفیہ کے نام کا ملا جس پر پتہ کسی غیر ہاتھ کا لکھا ہوا معلوم ہوتا تھا، پہلے تو اس کو کھولنے میں تامل ہوا لیکن پھر خدا معلوم کس خیال سے اس کو کھول لیا اور شروع سے آخر تک پڑھا لیکن حالت یہ تھی کہ چہرہ کا رنگ متغیر ہو رہا تھا اور ایک آتیا کرب اس کی حرکات سے ظاہر ہو رہا تھا جیسے جان نکلتے وقت طاری ہوتا ہے اس خط کا مضمون یہ تھا:۔

پیاری صفیہ

تمہاری شادی کے بعد میں بھی وطن چلا آیا اور پھر خورجہ نہیں آیا،

صاحب نے جب بہت اصرار کیا تو اب آیا ہوں اور یہ خط تمہیں لکھ رہا ہوں، شادی کے بعد میں نے تمہیں نہیں دیکھا اور نہیں کہہ سکتا کہ تم میں اب کیا تغیّر ہوگیا ہوگا لیکن اب میں دیکھنا بھی نہیں چاہتا، واقعہ تو یہ ہے کہ دیکھ ہی نہیں سکتا۔

جو کام میں غیر کے ہوئیں صرف
افسوس وہ دلربا ادائیں

تم نے شادی سے ایک شب قبل جو پان مجھ کو دیا تھا، وہ میرے پاس اب تک موجود ہے اور شاید ہمیشہ محفوظ رہے کبھی کبھی جب جی گھبراتا ہے تو اس کو دیکھ کر تسکین دے لیتا ہوں کہ اس کو تمہارے ہاتھوں نے چھوا ہے، میں آجکل خورجہ میں ہوں اور بے اختیار جی چاہتا ہے کہ تم بھی ہفتہ عشرہ کے لئے آجاتیں یہ ناممکن ہو تو اطلاع دو میں شملہ آسکتا ہوں یا نہیں۔"

خط کے نیچے کاتب کا نام درج نہ تھا، لیکن ریاض فوراً سمجھ گیا کہ مسرور شاہ کی تحریر ہے اور اس کے غم و غصّہ کی انتہا نہ رہی جب اس نے محسوس کیا کہ صفیہ اس سے جھوٹ بولی ہے اور یقیناً جھوٹ اسی لئے بولا گیا تھا کہ اس تعلق کو چھپایا جائے۔

اس کا چہرہ سرخ تھا، آنکھوں سے شعلے نکل رہے تھے اور کبھی کبھی وہ

بپھرے ہوئے شیر کی طرح ٹہلتا رہا، اور پھر باہر دفتر چلا گیا، دفتر میں
اس نے کچھ کام نہیں کیا اور برابر اسی امر پر غور کرتا رہا کہ اسے کیا کرنا چاہئے
آخر کار اس نے فیصلہ کر لیا، اور وہیں سے صفیہ کو اطلاع دی کہ خورجہ چلنے کے
لئے طیار ہو جائیں، چودھری صاحب کی سخت علالت کا تار آیا ہے، اس نے
چودھری صاحب کو بھی تار دیدیا کہ فلاں گاڑی سے خورجہ آرہا ہوں لیکن
اتروں گا نہیں دوسری جگہ ضروری کام سے جانا ہے، صفیہ کو لینے کے لئے
کسی کو اسٹیشن بھیجدیا جائے۔ شام کو جب ریاض گھر آیا تو غصہ سے اُس کا بُرا
حال تھا۔ صفیہ بھی اس خبر سے ملول تھی کہ چودھری صاحب سخت علیل ہو گئے
ہیں اس لئے اس نے ریاض کے اضمحلال کو بھی اسی پر محمول کیا اور اسی
خاموشی کے عالم میں تھلہ سے خورجہ تک کا سفر طے ہو گیا۔ جب صفیہ خورجہ
کے اسٹیشن پر پہونچی اور اسے معلوم ہوا کہ ریاض نہیں اُترے گا، کیونکہ
اسے کہیں باہر جانا ہے تو وہ کھٹک گئی لیکن وہاں کیا کہہ سکتی تھی اُس
نے بہت کوشش کی کہ پالکی میں سوار ہوتے وقت ریاض سے مل لے لیکن
اُس نے آنے سے انکار کر دیا، اور صرف یہ کہلا بھیجا کہ "خدا حافظ"!

صفیہ کو خورجہ آئے ایک مہینہ گزر چکا ہے اور اس دوران میں یہ حقیقت
سب پر روشن ہو گئی ہے کہ ریاض ناخوش ہو کر صفیہ کو چودھری صاحب کی
علالت کے بہانہ سے یہاں پہونچا گیا ہے لیکن برہمی کا سبب کسی کو معلوم

[illegible] صفیہ نے [illegible] اس کو کسی کا جواب [illegible] دیا۔ [illegible] انسان
کر دیا گیا لیکن اس سے بھی [illegible] کوئی سبب نہیں تھا اور صرف یہ کہ
[illegible] اپنے پاس رکھنے کا حق نہیں رکھتا۔ وہ [illegible]
[illegible] امکان [illegible] کرتا رہوں گا لیکن اگر
[illegible] مطمئن نہ ہوں تو میں اس کے لئے بھی طیار ہوں کہ ہمیشہ کے لئے اُن کو آزاد کر دوں اور وہ مجھ سے زیادہ اہل انسان سے رشتۂ ازدواج قایم کریں۔

چودھری صاحب اور اُن کے خاندان کو اس واقعہ سے جو صدمہ ہونا چاہیئے ظاہر ہے لیکن صفیہ پر جو کچھ گزر گئی وہ ناقابل بیان ہے غذا ترک ہو گئی، سونا حرام ہو گیا اور فرطِ الم سے حرارت قایم ہو گئی رات دن ایک بند کمرے میں منھ لپیٹے رویا کرتی تھی اور موت کی دُعائیں مانگا کرتی تھی، چودھری صاحب کا ایک مرتبہ ارادہ ہوا کہ ریاض سے طلاق حاصل کر لی جائے لیکن جب صفیہ سے اس کا ذکر آیا تو اس نے سخت مخالفت کی اور پھر یہ خیال ترک کر دیا گیا۔

صفیہ کی علالت کو چھ ماہ ہو گئے ہیں اور متفقہ طور پر طبیبوں اور ڈاکٹروں نے فیصلہ کر دیا ہے کہ وہ دق میں مبتلا ہے علاج ہو رہا ہے لیکن ناکام

شمع کی طرح آہستہ گھلائے دے رہا تھا۔ زمانہ گزر گیا، صفیہ کی حالت بد
ہوتی گئی، ریاض کو راہ پانے کی کوشش کی لیکن بے سود۔

چونکہ صفیہ کو اپنے مرجانے کا یقین تھا، اس لئے وہ اس خیال سے خوش تھی لیکن یہ کانٹا اس کے دل میں برابر کھٹک رہا تھا کہ ریاض کی برہمی کا سبب اس کو معلوم نہ ہو سکا۔ ایک دن جب اُس نے دیکھا کہ اس کا نظامِ تنفس خراب ہو گیا ہے تو اُس نے ریاض کو آخری خط اور لکھا جس میں داستانِ دل بہت دردناک طریقہ سے دُہرائی اور آخر میں یہ بھی لکھا کہ :-

"میں اب مر رہی ہوں اور غالباً اب اگر آپ آئیں بھی تو مجھے زندہ نہ پائیں گے، اس لئے بغیر اس کے کہ برہمی کا سبب معلوم کروں، آپ سے اپنی خطاؤں کی معافی چاہتی ہوں، خدا کرے اب بھی آپ کو رحم آجائے اور میری اس التجا کو سُن لیں، کیونکہ مرنے کے بعد اگر واقعی زندگی ہے تو وہ اسی طرح مسرور گزر سکتی ہے کہ مجھے یہاں نہ سہی عالمِ ارواح ہی میں اس بات کا علم ہو جائے کہ آپ میری خطاؤں سے درگزر کر چکے ہیں"

اس خط کے بھیجنے کے بعد صفیہ کی حالت پھر سنبھلی اور آثارِ صحت نمودار ہو چلے، جیسا کہ مرنے سے چند روز قبل بعض آدمیوں میں ظاہر ہونے

چونکہ ڈاک سے ریاض کا لفافہ آیا صفیہ نے جس طرح اضطراب کے ساتھ اسے کھولا ہوگا ظاہر ہے، لیکن کس قدر حسرت ناک منظر تھا کہ خط پڑھتے ہی اس پر نہایت سخت دورہ اختلاج کا پڑا اور فوراً قلب کی حرکت بند ہو جانے سے وہ ہمیشہ کے لئے دُنیا کے غموں سے فارغ ہو گئی۔

ریاض نے لکھا تھا:۔

"میری برہمی کا سبب تو دوسرے خط سے معلوم ہو گا جسے میں ملفوف کرتا ہوں لیکن باوجود ان تمام باتوں کے میں نہایت سچائی اور صداقت کے ساتھ آپ کی خطاؤں کو معاف کرتا ہوں اور دست بدعا ہوں کہ خدا کرے آپ کی آئندہ زندگی (خواہ وہ اس دنیا کی ہو، یا کسی دوسرے عالم کی) مسرور بسر ہو"

دوسرا ملفوف خط وہ تھا جو مسرور شاہ نے صفیہ کو لکھا تھا ہر چند چودھری صاحب نے اس واقعہ کو چھپانے کی بہت کوشش کی لیکن سارے قبضہ کو رفتہ رفتہ حقیقت کا علم ہو گیا اور چودھری صاحب کو فرطِ غیرت سے اپنی ساری جائداد فروخت کر کے جلاوطن ہو جانا پڑا۔

مولوی حکیم ...... اور ہم

(۳)

وطن اور صوبہ متوسط کا شاید ہی کوئی لکھا پڑھا شخص ایسا ہو جو مولوی حکیم ...... صاحب ناظم یتیم خانہ ...... شریف سے واقف نہ ہو۔

اپنے اعضا کی مضبوطی کے لحاظ سے یہ اس ساخت کے انسانوں میں سے ہیں جن کے جسم کی لمبائی کو ہمیشہ اس کی چوڑائی سے شکایت رہتی ہے۔ ہرچند جسم کی یہ چوکور تعمیر و ترکیب عام طور پر صرف اُن لوگوں میں پائی جاتی ہے جو صرف ایک جگہ بیٹھ کر رات دن بیکاری کی زندگی بسر کرنے کے عادی ہوتے ہیں لیکن حیرت تو یہ ہے کہ باوجودیکہ ناظم صاحب رات دن فراہمی چندہ کی فکر میں سرگشتہ و حیران پھرتے رہتے ہیں اور غریب یتیموں کا گھر اور دل میں رکھتے ہیں، لیکن کبھی ایسا نہیں ہوا کہ قوم کے محتاج بچوں پر اس

[illegible]
[illegible]
کیا ہے۔

ہم نے ناظم صاحب کو متعدد بار موسمی خرابیوں کے زمانہ میں بھی دیکھا لیکن اُن کی یہ خصوصیت کبھی اُن سے منفک نظر نہ آئی کہ:-

جب وہ کوشش کر کے چلنے میں اپنے آپ کو ذرا تان لیتے تو فربہ جسم کے بٹے باز (کھلونا) ہو جاتے اور بیٹھتے وقت جب وہ اپنے جسم کو ڈھیلا چھوڑ دیتے تو اُن کی حالت ہو بہو ایسی ہو جاتی جیسے سلولائڈ کا وہ کھلونا جسے آپ کتنا ہی مار مار کر لٹائیے، لیکن وہ بے شرم ہمیشہ بیٹھا ہی رہتا ہے۔

عبد الرحیم خان خاناں کا ایک مشہور شعر ہندی زبان کا ہے جس میں وہ ایک مست و بے خبر لڑکی کے جوشِ شباب کا ذکر اس طرح کرتے ہیں کہ:-

"جب دیکھو وہ درزن کے گھر پر جھگڑا کرتی نظر آتی ہے کہ

میں روز اپنا محرم تجھے ڈھیلا کرنے کے لئے دیتی ہوں اور
تو روز اُسے تنگ کرتی جاتی ہے۔"

بالکل یہی حال ہمارے ناظم صاحب کے جوشِ فربہی کا بھی ہے کہ کبھی کوئی اچکن ان کے جسم پر ٹھیک نہیں آتی اور پیٹ پر بھی جو جسم کا سب سے زیادہ نرم حصہ ہے کپڑے کے تناؤ کا یہ عالم ہوتا ہے کہ تھوڑی سی تھوڑی سی چٹکی بھی اس پر

اسی سلسلہ میں غالباً بے محل نہ ہوگا اگر ان کے سراپا کی دو چار خصوصیات اور بھی ظاہر کر دی جائیں :۔

رنگ سیاہ، خط و خال بھدّے، ناک موٹی، ہونٹ نسبتاً ذرا پتلے، دانت برابر لیکن پان کی سُرخی اُن پر قائم، بھویں چوڑی آنکھیں شوخ و شریر، پاجامہ شرعی، جوتہ ہندوستانی، جاڑوں میں سر پر صافہ باندھتے ہیں اور گرمیوں میں کپڑے کی گول ٹوپی جس پر ریشمی یا کلابتونی کام ہوتا ہے، ایک رومال میں یتیم خانہ کی روداد، رسید بک اور اسی طرح کے چند کاغذات لپیٹے ہوئے بغل میں یہ ہے ہمارے ناظم صاحب کا سراپا مع اُن تمام دیگر لباس کے جن سے وہ وہی کام لیتے ہیں جو ایک سپاہی جنگ کے وقت اپنے آلات حرب سے۔

میری اُن کی شناسائی اول اول اُس وقت ہوئی جب وہ ایک ریاست میں (جس کو وہ اپنی بہترین چراگاہ سمجھتے ہیں) چندہ کی فراہمی یا ابلہ فریبی کے لئے تشریف فرما ہوئے تھے۔ مجھ میں یہ سخت عیب (یا خوبی) یہ ہے کہ اوّلین نگاہ میں ایک انسان کے تمام نفسیاتی کیفیات اور اخلاقی حالات مجھ پر روشن ہو جاتے ہیں اور بہت کم پہلی دفعہ کی قائم کی ہوئی رائے مجھے بدلنے کی ضرورت ہوتی ہے۔

صبح کا وقت تھا، سردی ہلکی ہو کر بہت خوشگوار ہو گئی تھی اور میں ایک ایسے دوست کے مکان پر بیٹھا ہوا تھا جہاں میرا جانا صرف تفریح کی بنا پر ہوا

جناب ناظم صاحب کا تجّر حرکت کرتا ہوا دروازے کے اندر داخل ہوا اور
قبل اس کے کہ میں ان کے ملاحظے تابع ہوتا ایک ایسی شان کے ساتھ
جس میں انانیت کم اور تصنع و کمال کی نمائش سے زیادہ کام لیا گیا تھا،
نہایت لپکتے ہوئے "السلام علیکم" کہتے ہوئے قریب آ ہی گئے، چونکہ
وہ میرے مکان پر مجھ سے ملنے کے لئے نہ آئے تھے، اس لئے کوئی وجہ نہ
تھی کہ میں اٹھ کر خیر مقدم ادا کرتا لیکن میرے دوست نے جو حقیقت
سے بہت زیادہ اپنے اخلاق کی نمائش میں دستگاہ کامل رکھتے ہیں سروقد
تعظیم دی، ہاتھ ملایا، قریب کی کرسی پر بیٹھنے کی دعوت دی اور اپنا
مسکراتا ہوا لیکن خاموش چہرہ ان کی طرف بڑھا دیا۔ گویا وہ یہ سوال
کر رہے تھے کہ "جناب نے کیوں زحمت فرمائی!"

ناظم صاحب ایسے پیشہ ور چندہ وصول کرنے والے کو جس انداز سے
اپنا تعارف کرانا چاہیے تھا، اس میں کسی طرح کی کوئی کمی نہ تھی، یتیم خانہ
کی بڑھتی ہوئی ضروریات کا بیان، وہاں کا حسن اہتمام، قرآن و احادیث
کے حوالے سے یتامیٰ کی خدمت کا اجر اور پھر اپنے خدمات جلیلہ اور ایثار و
قربانی کا بیان، نقشوں اور کاغذات کے ذریعے آمد و خرچ کا حساب
یتیم خانہ کی کامیابی کی روداد، بڑے بڑے لوگوں کی امداد کا ذکر، الغرض
انھوں نے ایک نہایت ہی مربوط و مسلسل بیان کے ذریعہ (جو برسوں کی مشق
کی وجہ سے بہت صفائی کے ساتھ ادا ہوتا تھا) میرے دوست کو

متاثر کرنے کی پوری کوشش کی اور آخر میں یہ بھی کہہ دیا کہ میں یہاں صرف آپ ہی کی ہمدردی، اخوت اور اسلام دوستی پر اعتماد کر کے آیا ہوں جس کے اعتراف میں سوائے اس کے میں کچھ کہہ نہیں سکتا کہ :-

"انّ اللہ لا یضیع اجر المحسنین۔"

ان کی فطرت کے مطالعہ کرنے میں جو کمی رہ گئی تھی وہ اس تقریر کے دوران میں پوری ہو گئی اور جب وہ اس طرف سے فارغ ہو کر میری طرف متوجہ ہوئے تو میں ان کے حملہ کی مدافعت کیلئے پوری طور پر آمادہ و طیار تھا۔

انھوں نے رسید کی کتاب نکال کر میری طرف دیکھا اور ارشاد فرمایا کہ :-

"جناب کی طرف سے کس قدر عطیہ تحریر کر دوں۔"

میں نے نہایت سنجیدگی سے جواب دیا کہ "دو ہزار"

انھوں نے خفیف تبسم کے ساتھ پہلے میرے دوست کی طرف دیکھا۔ اور پھر میری طرف مخاطب ہو کر بولے :-

"تو پھر آپ اپنے ہی قلم سے لکھ دیجئے۔"

میں نے کہا "لائیے"

اور میز سے قلم اٹھا کر میں نے رسید بک کی طرف ہاتھ بڑھایا، وہ غالباً اس سے زیادہ اپنی ایکٹنگ قائم نہ رکھ سکتے تھے اور ایسا شخص جب ایکٹنگ سے جدا ہو کر کسی حملہ کی مدافعت کرتا ہے تو ہمیشہ برہمی کے ساتھ، اس لئے

"اگر آپ کو امداد کی توفیق نہیں ہے تو مذاق بھی نہ کیجیے"
میں نے نہایت نرمی کے ساتھ جواب دیا کہ:
"مذاق کا موقع ابھی پیدا ہی نہیں ہوا، آپ نے خود ہی میری طرف سے عطیہ تحریر کرنا چاہا اور جب میں نے اس کی مقدار دو ہزار متعین کی تو آپ ہی نے اس سے احتراز کیا۔ اگر میں اس کو منظور نہ کرتا کہ میری جانب سے اس قدر عطیہ تحریر کیا جائے تو بیشک مذاق تھا۔ جناب ناظم صاحب میں آپ کو نہایت سنجیدگی کے ساتھ یقین دلاتا ہوں کہ میں اپنے نام کے ساتھ اس قدر عطیہ کی نسبت نہایت خوشی سے گوارا کر لوں گا اور کبھی کسی سے ذکر نہ کروں گا کہ اس سے مقصود صرف فہرست میں ایک فرضی اضافہ کرنا مقصود تھا۔"
میں ان کا چہرہ دیکھ کر پہلے ہی سمجھ چکا تھا کہ مغلوب الغضب آدمی ہیں لیکن اب عملی ثبوت بھی مل گیا، اُن کے سیاہ رنگ میں چہرہ کی سرخی تو زیادہ نمایاں نہ ہو سکی، لیکن ان کی آنکھوں کا تکدر ظاہر ہو گیا اور ایک ایسے غصّہ کے ساتھ جس میں انسان اپنے خبث باطن کو نہیں چھپا سکتا اور جس کا ظہور اکثر و بیشتر اس نوع کے واعظ پیشہ اور مولوی منش لوگوں کی طرف سے ہوا کرتا ہے کف آلود لبوں کے ساتھ بپھر کر بولے:۔
"اسلام کو تمھیں ایسے لوگوں نے تباہ کیا ہے اور تمھیں ایسوں کے لئے قرآن میں فرمایا گیا ہے کہ ازلی اندھے، گونگے اور بہرے ہیں۔ تمھارے دل

نہیں ہوسکے۔ اول واقعہ تو یہ ہے آپ کو صورت دیکھ کر سمجھا تھا آپ کوئی
جلالی ہوں گے لیکن یہ باعث فخر ہے کہ آپ کے اندر ایسی تحمل ہے کہ
جب مجھ کو ایسے آدمی سے گفتگو کرنے کا موقع ملتا ہے تو میں پر لطف
ملنے کے لئے بیتاب ہو جاتا ہوں اور کسی قسم کی کیفیت بھی مجھ کو اپنے اوپر
طاری نہیں ہونے دیتا، میں نے نہایت نرمی کے ساتھ جواب دیا کہ:

"مولانا آپ بزرگ ہیں ہمارے مرشد و رہنما ہیں جو چاہے ارشاد فرمائیے، اور جس قدر جی میں آئے برا کہیئے لیجئے مجھے کبھی ناگوار نہ ہوگا لیکن تھوڑا سا افسوس ہے تو صرف یہ کہ میں آپ کی گالیوں کو سن کر یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ:-

"جواب تلخ می زیبد لب لعل شکر خارا"

اور ہاں قبلہ یہ تو فرمائیے کہ ابلیس کیسے حلول کرتا ہے۔ ایک زمانہ کے بعد ملاقات ہوئی ہے، آج تو بغیر دریافت کئے میں آپ کو جانے نہ دوں گا"

ناظم صاحب قبلہ پھر بولے کہ:-

"بس خاموش رہیے، میں مسخروں سے بات نہیں کرتا۔"

اور میرے دوست سے مخاطب ہو کر فرمایا:-

"میرے لئے کیا حکم ہوتا ہے"؟

انھوں نے کہا کہ "میں ہر وقت آپ کی امداد اور ایسی قومی تحریکوں کی خدمت کیلئے طیار ہوں لیکن آپ کا بڑا احسان میرے اوپر ہوگا اگر آپ دوسری طرف اشارہ کرکے کہ اس دہریہ کو کس طرح قابو میں لے آئیں، دوسری طرف

طالب چکر کیوں ہوں بحث کرکے ہمدردی قوم کے مجرم ہوئے نہیں ہے اور ناظم صاحب کی گفتگو سے مجھ پر کوئی اثر نہیں ہوا۔

میں نے کہا: اگر آپ نے خوب کہی میں روز شام کو بازار میں سانڈے کا تیل بیچنے والوں کی آوازیں سنا کرتا ہوں اور تماشہ کر رہا ہوں

یہ سنا تھا کہ ناظم صاحب بھڑک اٹھے اور پوری آواز کے ساتھ چیخ کر بولے:

"میں سانڈے کا تیل بیچنے والا ہوں کیا کہا، ذرا پھر تو کہنا:"

میں نے جواب دیا کہ بندہ نواز برہم نہ ہوجیے میں نے آپ کو تو سانڈے کا تیل بیچنے والا نہیں کہا اور نہ آپ حقیقتاً ہیں لیکن اگر ایسا ہو تو کیا حرج ہے، کیونکہ میرے نزدیک آپ سے زیادہ موزوں سانڈے کی تجارت کے لئے شاید ہی کوئی اور ہو سکتا ہے معاف فرمایئے، میرا مدعا تو صرف یہ ظاہر کرنا تھا کہ مجھ پر آپ کی سحر بیانی کا کوئی اثر نہیں ہوا اور اس بات کو میں نے ایک تشبیہ کے ذریعہ سے ظاہر کیا تاکہ آسانی سے سمجھ میں آسکے:

الغرض یہ تھی میری ان کی اولین تقریب ملاقات جو خدا جانے کس ساعت میں ہوئی تھی کہ اس کے بعد بھی جب مجھ سے وہ ملے ہمیشہ نوک جھونک ہی رہی اور کبھی میں نے ان کو سنجیدگی کے ساتھ خطاب کرنے کا اہل نہ

لیکن مجھ پر اس کی یہ حقیقت جلد روشن ہوگئی ان کا اصول تھا کہ جب کوئی شخص علاج کے لئے آتا تو سب سے پہلے مریض کی حیثیت دریافت کرتے اور چونکہ [illegible] توقع کے موافق ملتا اور مرض دریافت کرنے کے بعد کبھی تو دوا دے کر [illegible] علاج تو میں شرطیہ کرتا ہوں اور چند واقعات اپنی حذاقت کے بتا کر فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیتے اور کبھی مریض کی نبض دیکھ کر (اگر زیادہ متاثر کرنا مقصود ہوتا) حکم لگا دیتے کہ "مرض نہایت سخت ہے اور اگر احتیاط نہ کی گئی تو صحت حاصل ہونا محال ہے۔" چونکہ ہندوستان کے مریضوں میں ۹۰ فیصدی سے زیادہ ایسے ہوتے ہیں، جو فن طب سے نابلد ہوتے ہیں اس لئے ان کا یہ حربہ بہت جلد کارگر ہو جاتا اور پھر چندہ کے ساتھ دواؤں کے لئے بھی کافی رقم وصول کرنے میں کامیاب ہو جاتے۔ ایک دن شام کو میرے مکان پر تشریف لائے، میں کچھ مضمحل سا تھا، صورت دیکھ کر بولے :۔

"آپ کے چہرے پر خون بالکل نظر نہیں آتا، مجھے اندیشہ ہے کہیں تولید خون تو آپ کی بند نہیں ہو گئی، لائیے ذرا نبض تو دیکھوں۔"

میں نے کہا: "آپ کا خیال غلط ہے، مجھے تو خون کی زیادتی کی شکایت تھی چنانچہ آج ہی فصد کے ذریعہ سے چار سیر خون میں نے نکلوایا ہے اسی لئے شاید آپ کو چہرہ پھیکا معلوم ہوتا ہوگا لیکن کا ایک

یہ بات بالکل صحیح ہے کہ آپ بالکل مخلص ہیں
ذہین ہیں محنتی ہیں اور یہ کہ گھر پر آپ غریب ہیں؟
میں نے جواب دیا کہ آج کل شاید آپ بے روزگار ہیں اس لئے غریب
[illegible]
[illegible] ہو جائیں گے
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

میرے گھر کے بہت سے افراد میری اعانت کے محتاج ہیں علاوہ اسکے مجھے
بھی یہ یقین نہیں آتا کہ جو چندہ آپ وصول کرتے ہیں وہ حقیقتاً یتیموں کے
کام آتا بھی ہے یا نہیں، آپ صرف روئداد اور انجمن کی کاروائی دکھا کر اپنی خلوص
نیت کو ثابت کرنا چاہتے ہیں حالانکہ میں جانتا ہوں کہ ان میں سے کوئی چیز الہامی نہیں
ہے اور روپیہ وصول کرنے کے لئے اس سے بھی زیادہ غیر معصوم لٹریچر دنیا میں

یہ بتائی ہیں کہ اگر کسی کو ایسے شخص ملیں تو وہ مدد کیسے ہی ایسی
کرنی چاہیئے:

ناظم صاحب نے بہت کچھ سر مارا، لیکن اس باب میں چونکہ میں اکبر الہ آبادی کا معتقد ہوں اس لئے انھیں کامیابی نہ ہوئی جب وہ میری طرف سے مایوس ہو گئے تو پھر انھوں نے اسی کو غنیمت جانا کہ جب وہ کسی جلسہ میں لوگوں کو اپنے مکر کا شکار بنا رہے ہوں تو کم از کم میں وہاں نہ ہوں، لیکن یہ بھی عجیب اتفاق تھا کہ جب اور جہاں کہیں وہ پہونچے میں بھی ضرور پہونچ گیا اور نتیجہ یہی ہوا کہ ان کی تمام کارگاہ فریب درہم برہم ہو گئی، ایک روز ریاست کے ایک نہایت ہر دلعزیز اور مشہور افسر کے مکان پر مجمع احباب تھا اور ناظم صاحب تقریر فرما رہے تھے کہ:-

"گزشتہ سال جب ..... شریف میں طاعون ہوا تو چین کے ایک بزرگ جن کی عمر ایک سو پچاس کی تھی زیارت مزار کے لئے تشریف لائے اور قریب کے پہاڑ پر قیام کیا، جب وبا بہت زیادہ پھیلی اور لوگوں کی پریشانیاں حد سے گزر گئیں تو وہ بزرگ پہاڑ سے اُتر کر یتیم خانہ میں آئے اور ایک تعویذ مجھے بھی دیا کہ اس کو چھپوا کر تقسیم کر دو، لیکن سوا لاکھ سے زیادہ تقسیم نہ کرنا اور ایک آنہ سے زیادہ نذرانہ نہ لینا۔ چنانچہ اس وقت تک تمام تعویذ ختم ہو گئے اور صرف چار ہزار باقی ہیں جو میں یہاں لیتا آیا ہوں، یہ تعویذ اس قدر مجرب ثابت ہوا ہے کہ طاعون میں مبتلا ہونے کے بعد بھی اگر یہ کسی کے گلے باندھ دیا گیا تو فوراً اچھا ہو گیا اور

ہو تو ایک مثال بھی نہیں ہے کہ پٹا کسی نے باندھا ہو اور پھر وہ بیمار ہو گیا ہو۔

چونکہ اس زمانہ میں یہاں بھی یہ مرض پھیلا ہوا تھا، اس لئے قدرتاً ہر شخص کو اس طرف توجہ ہوئی اور نذرانہ دیکر دو چار تعویذ ہر شخص نے لینے کا ارادہ ظاہر کیا میں خاموش تھا اور غالباً خاموش رہتا اگر وہ تعویذ کی اہمیت ثابت کرنے کے لئے یہ دعویٰ نہ کرتے کہ "اس تعویذ کے اور بھی بہت سے خواص ہیں، چنانچہ احتباس طمث کے لئے بھی اکسیر ہے ابھی کسی عورت کے ہاتھ میں باندھ دیجئے سیلان خون شروع ہو جائے گا۔"

یہ سننے کے بعد ضبط میرے اختیار سے باہر تھا، میں خاموشی کے ساتھ اٹھا میرا گھر بالکل قریب تھا، اور اپنے یہاں خادمہ کو لے آیا اور بولا کہ:۔
"لیجئے حکیم صاحب یہ حاضر ہے اپنا تعویذ باندھ کر سیلان دم کا تجربہ کرائیے"
حکیم صاحب کے چہرہ پر ہوائیاں اڑنے لگیں، آخرکار نتیجہ یہ ہوا کہ اس جلسہ میں کسی نے ان کا تعویذ نہ لیا اور مجھے دل ہی دل میں بُرا کہتے ہوئے وہاں سے اٹھ گئے۔

ان کی طبابت کا سب سے زیادہ دردناک واقعہ جو میرے علم میں آیا یہ تھا کہ ایک نہایت ہی نیک نفس شخص جو ریاست کے ایک ذمہ دار افسر تھے حکیم صاحب کے فریب میں آ گئے اور دواؤں کا استعمال شروع کیا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پہلے ان کا دماغ خراب ہوا اور پھر تپ محرقہ میں مبتلا ہو کر مر گئے

ان کی موت کے بعد ان کے بیوی بچوں کی جو حالت ہوئی اور جس تنگی کے ساتھ زندگی بسر کر رہے ہیں وہ ناقابل بیان ہے۔

ناظم صاحب ہفتوں ان کے پاس رہتے اور دوائی پلانے کے بہانہ سے خوب انھیں لوٹتے اور آخر کار یہ غارت گری اس حد تک بڑھی کہ ان کی جان بھی اس کے نذر ہو گئی۔

ناظم صاحب کے چلے جانے کے بعد باوجود اس کے کہ میں نے بہت کچھ حقیقت کا انکشاف کر دیا تھا۔ بعض لوگ ایسے تھے جو اب بھی اُن کی خلوص و صداقت کے قایل تھے لیکن جب میں نے انھیں یتیم خانہ کے صدر اعظم کی ایک تحریر ناظم صاحب کے نام دکھائی (جو ان کی روانگی کے بعد موصول ہوئی تھی اور پوسٹ مین غلطی سے مجھے دے گیا تھا) تو یہ پردہ اور زیادہ اُٹھا اس تحریر میں درج تھا کہ:۔

"آپ نے جو رقم وہاں جمع کی ہو اُسے فوراً اپنا حق ۳۰ فیصدی وضع کر کے بھیجدیجئے۔"

ناظم صاحب نے یتیم خانہ کی رقم جمع کی یا نہیں؟ اس کا حال تو پوری طرح معلوم نہیں، لیکن یہ بات ضرور سب کے علم میں ہے کہ اس کے چند دن بعد ہی ان پر خیانت کا مقدمہ چلا۔

ایک سال کے بعد پھر وہ رونما ہوئے تھے لیکن اس مرتبہ ان کا مرتبہ زیادہ بلند تھا کیونکہ بجائے ملازمت کے انھوں نے خود اپنا یتیم خانہ قائم

کرلیا تھا اور اس کے مہتمم اعلیٰ اور مالک و مختار کی حیثیت سے دورہ فرمارہے تھے۔ مدعا یہ ہے کہ پہلے تو انھیں سو روپیہ میں تیس روپیہ ملتے تھے لیکن اب وہ سب کے مالک تھے اور نہایت اطمینان سے لوگوں کو لوٹ رہے تھے، کیونکہ اب یہ بھی خوف نہ باقی رہا تھا کہ ان سے حساب کا مطالبہ کیا جائے گا۔

تصانیف نیاز فتحپوری

مذہب: حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں یہ کیونکر رائج ہوا۔ اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کرسکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

مذاکرات نیاز: یعنی نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایک بار اس رسالہ کو شروع کردینا آخر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ جدید اڈیشن ہے جس میں صحت و نفاست کاغذ اور طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے

قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

فراست الید۔ اس کے مطالعہ سے ہر شخص انسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت، عروج و زوال، موت و حیات، بیماری، شہرت و نیک نامی پر پیشین گوئی کرسکتا ہے۔ قیمت ایک روپیہ۔

ملنے کا پتہ

نگار بک ایجنسی۔ لکھنؤ

نگار بک ایجنسی کی جدید مطبوعات

[illegible]

مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشاءاور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

قیمت سات روپے آٹھ آنے (علاوہ محصول)

مجموعہ مذہبی استفسارات و جوابات: اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہے یا مختار۔ (۴) مذہب و عقل (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) یونس و ہارون

(۹) [illegible] ساری

جمالستان: ایڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ ہے جس میں حسن بیان، ندرت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا۔ ہر افسانہ، ہر مقالہ اپنی جگہ معجزہ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔

قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول ڈاک

ملنے کا پتہ

نگار بک ایجنسی [illegible]

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان:- حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہے

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول ڈاک

مکتوبات نیاز (تین حصوں میں)

اڈیٹر نگار کے وہ تمام خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کیا گیا ہے اور ۲۸ پونڈ کے کاغذ پر طبع ہوئی ہے

حُسن کی عیاریاں اور دوسرے افسانے:- حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخی اور رومانی لطیفے کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

شہاب کی سرگذشت:- حضرت نیاز کا وہ عدیم المثال افسانہ جو اردو زبان میں پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان، تخیل، اس کی نزاکت بیان، اس کی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچ گئی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے۔

قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

ملنے کا پتہ

فہرست مالۂ وماعلیہ

نمبر	اسماء شعرا	صفحہ
۱	پیش لفظ	۵
۲	جگر مرادآبادی	۹
۳	جوش ملیح آبادی	۱۵
۴	جگر مرادآبادی	۲۶
۵	سیماب اکبرآبادی	۳۰
۶	دختران ہوا کا کورس	۳۶
۷	علی سردار جعفری	۴۱
۸	ماہرالقادری	۴۳
۹	جگر مرادآبادی	۴۷
۱۰	اثر لکھنوی	۵۲
۱۱	ماہرالقادری	۵۷
۱۲	سیماب اکبرآبادی	۵۹
۱۴	ماہرالقادری	۶۲
۱۵	مجوی لکھنوی	۶۶
۱۶	نخشب جارچوی	۶۸
۱۷	جگر مرادآبادی	۷۱
۱۸	ماہرالقادری	۷۵
۱۹	جگر مرادآبادی	۸۱
۲۰	ماہرالقادری	۸۹
۲۱	سیماب اکبرآبادی	۹۱

نمبر	اسماء شعرا	صفحہ
۲۲	ماہر القادری	۹۵
۲۳	جگر مرادآبادی	۱۰۰
۲۴	وحشت کلکتوی	۱۰۴
۲۵	جگر مرادآبادی	۱۰۹
۲۶	جوش ملیح آبادی	۱۱۵
۲۷	ثاقب کانپوری	۱۲۲
۲۸	ماہر القادری	۱۲۹
۲۹	سیماب اکبرآبادی۔ وحشت کلکتوی - دل شاہجہانپوری	۱۳۲
۳۰	مولانا شبلی	۱۳۵
۳۱	ماہر القادری	۱۵۱
۳۲	جگر۔ فراق اور جوش	۱۵۸
۳۳	ماہر القادری	۱۶۶
۳۴	ماہر القادری	۱۷۱
۳۵	ماہر القادری اور سیماب	۱۷۷
۳۶	جگر مرادآبادی	۱۸۲
۳۷	سیماب	۱۸۶
۳۸	ماہر القادری	۱۸۷
۳۹	فراق۔	۱۸۸

پیش لفظ

"شاعر پیدا ہوتا ہے بنتا نہیں" مشہور بات ہے۔ لیکن اگر شاعر اسی نظریہ پر
ھروسہ کرکے شعر کہتا رہے تو وہ بگڑ بھی جاتا ہے۔"

کہا جاتا ہے کہ فطری شاعر کا لکھا پڑھا ہونا ضروری نہیں۔ لیکن اگر ایسا شخص
طری شاعر بھی ہو اور لکھا پڑھا بھی تو اسے جاہل فطری شاعر سے یقیناً بہتر ہونا چاہیئے۔

کوئی شاعر خواہ وہ کتنا ہی جلیل القدر فاضل ہو ۔ یہ دعویٰ نہیں کرسکتا کہ اس
ے غلطی کبھی نہیں ہوسکتی ، اور اگر کوئی شاعر ایسا کہتا ہو تو اس کے معنی یہ ہیں کہ اسی کے کلام
ں غلطیاں پائے جانے کا زیادہ احتمال ہے۔

اس لئے

مَالَہٗ وَمَا عَلَیہِ کے سلسلے میں جو کچھ لکھا گیا ہو اس سے مقصود یہ ظاہر کرنا
ہیں کہ جن شاعروں کے کلام میں غلطیاں پائی جاتی ہیں ان کو میں شاعر تسلیم نہیں
رتا۔ میں انھیں شاعر تو سمجھتا ہوں لیکن ایک حد تک غیر محتاط اور ان کے اسی نقص
د گذاشت کو پیش کرنا میرا مقصود ہے۔

میں نے اس سلسلہ میں صرف انھیں شعراء کا ذکر کیا ہے جو اس وقت بہت مشہور

ہیں۔ اور ایک حد تک استادانہ حیثیت اختیار کر چکے ہیں تاکہ ان کی غلطیاں نومشق شعراء کے لیے دلیل و سند نہ بن سکیں۔

اس سلسلہ میں آپ صرف چند مخصوص شعراء کا نام پائیں گے۔ لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے (جیسا کہ بعض حضرات غلطی سے سمجھنے لگے ہیں) کہ مجھے ان سے کوئی خصومت و عناد ہے۔ بلکہ حقیقت صرف اتنی ہے کہ محض اتفاقاً رسائل کے مطالعے کے وقت ان کا کلام سامنے آگیا اور اس میں بعض ایسے اسقام نظر آئے جو نہ ہوتے تو بہتر تھا۔

بالکل ممکن ہے کہ دوسرے اساتذہ اور مشہور شعراء کے کلام میں بھی اسی قسم کی غلطیاں پائی جائیں لیکن چونکہ میرا مقصد اس موضوع پر کوئی ریسرچ کرنا نہ تھا۔ اس لیے مزید تفحص و استقصاء کی ضرورت نہ سمجھی گئی۔

کامیاب اور اچھا شعر کہنا اس میں شک نہیں بڑا مشکل کام ہے ——— ردیف و قافیہ کی پابندیاں اصول معنی و بیان کی نگہداشت، زبان و محاورہ کی صحت مفہوم کی بلندی، طرز ادا کی شگفتگی، ندرت تشبیہات و استعارات کا "سریع الانتقال الی الذہن" ہونا۔ جذبات کا خلوص، مصرعوں کا توازن۔ موضوع کے لحاظ سے الفاظ و تراکیب کی ہم آہنگی اور ان کا صحیح استعمال ——— کوئی آسان بات نہیں۔ بڑے بڑے مشاق شعراء سے لغزش ہو جاتی ہے۔ اس لئے محض لغزشیں دیکھ کر ہم کسی شاعر کو غیر شاعر نہیں کہہ سکتے، علی الخصوص جب کہ اس کے کلام میں چند عیب دیا کیزہ اشعار کی بھی کمی نہ ہو۔

اس وقت جب کہ نظم معرّا اور آزاد شاعری کی طرف ہمارے نوجوانوں کا زیادہ رجحان ہے۔ اساتذہ کو بہت احتیاط سے کام لینا چاہیئے۔ ورنہ ان کی ذرا سی بے احتیاطی

بھی نوشق اور آزاد شاعری کے دلدادہ نوجوانوں کی سخت گمراہی کا باعث ہوسکتی ہے۔ نظم معرّا تو خیر وزن کے لحاظ سے کسی نہ کسی حد تک اصول کی پابند ہے۔ لیکن یہ آزاد شاعری کیا چیز ہے۔ یہ بات آج تک میری سمجھ میں نہیں آئی۔ اور اگر خود ان آزاد شاعروں سے پوچھا جائے کہ ان کی شاعری کے کیا اصول ہیں تو غالباً وہ بھی اس کا کوئی معقول جواب نہ دے سکیں گے۔

بہرحال وہ شعراء جو نثر و شعر میں کوئی فرق نہیں کرتے۔ یا جن کے نزدیک شعر نام ہے "صرف بگڑی ہوئی نثر" کا اُن سے تو میرا خطاب نہیں۔ لیکن جو حضرات واقعی فنی حیثیت سے شاعری کرنا چاہتے ہیں ان سے ضرور عرض کروں گا کہ وہ اِن اوراق کو دیکھ کر اُن شعراء کے متعلق کوئی حکم نہ لگائیں جن کا کلام پیش کیا گیا۔ بلکہ خود اپنے کلام کو اِس نوع کے اسقام سے پاک رکھنے کی کوشش کریں۔

نیاز فتحپوری

مئی ۴۸ء

جگر مرادآبادی

فروری کے رسالہ ادیب (دہلی) میں جناب جگر مرادآبادی کی ایک غزل شایع ہوئی ہی۔

آتے ہیں پھر وہ عزمِ دل و جاں کئے ہوئے — پلکوں کی اوٹ حشر کا ساماں کئے ہوئے
پھر اُٹھ رہی ہے عارضِ پرنور سے نقاب — نظارہ و نظر کو پریشاں کئے ہوئے
پھر شام و صبح زلفِ و رُخِ یار ہیں بہم — ایماں کو کفر کفر کو ایماں کئے ہوئے
پھر اُٹھ رہی ہی جانب دل چشم شرمگیں — اِک اِک نظر میں پرسشِ پنہاں کئے ہوئے
پھر حسن منفعل تبسم ہے زیرِ لب — یک قطرہ اشک زینتِ مژگاں کئے ہوئے
پھر ہے نگاہِ شوق کو دیدار کی ہوس — مدت ہوئی ہے جرأتِ عصیاں کئے ہوئے

پھر جی یہ چاہتا ہے کہ بیٹھے رہیں جگر
ان کی نظر سے بھی اُنھیں پنہاں کئے ہوئے

اسی زمین میں غالب کی بھی ایک غزل ہی اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس کی بہترین غزلوں میں بھی بڑے معرکہ کی چیز ہی۔ اساتذہ کی ایسی غزلوں کے مقابلہ میں طبع آزمائی گناہ تو نہیں لیکن اکثر و بیشتر بر خود غلط پسندی ہی قرار پاتی ہی کیوں کہ اول تو ان اشعار کے مقابلے میں جو ایک زمانہ سے لوگوں کے ذہنوں میں بسے ہوئے ہیں اور جن کے قوافی نے اپنے لئے ایک مستقل جگہ پیدا کرلی ہی، کامیاب ہونا دشوار ہی اور اگر یہ ناممکن نہ ہو تو بھی اس کی

حیثیت تقلید و اتباع سے زیادہ نہیں ہوتی - اور جناب جگر کی یہ کوشش بھی اسی نوع کی ناکام تقلید ہی۔

ممکن ہی جگر صاحب یہ کہیں کہ انھوں نے یہ غزل اُس وقت لکھی ہو جب وہ غالب کی غزل سے بالکل خالی الذہن تھے لیکن خود ان کی غزل کے بعض اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے غالب کی غزل کو سامنے رکھ کر فکر کی ہی اور اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ جس طرح غالب کی غزل کے سترہ اشعار میں ، بارہ شعر لفظ پھر سے شروع ہوتے ہیں اسی طرح جگر کی غزل کے ساتوں شعر کا آغاز پھر سے ہوتا ہی۔ گویا غالب کی طرح اُنھوں نے بھی غزل مسلسل کہی ہی، علاوہ اس کے جگر کے چھٹے اور ساتویں شعر کو پڑھنے کے بعد ممکن نہیں کہ غالب کے اِن اشعار کی طرف ذہن منتقل نہ ہو۔

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے — جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے
مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس — زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کئے ہوئے
جی چاہتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن — بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

جگر نے صرف چار قافئے جہاں، ساماں، پریشاں اور مژگاں ایسے لئے ہیں جو غالب کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں باقی تین قافئے ایماں۔ پنہاں۔ عصیاں غالب کے یہاں نہیں ہیں۔ غالب نے چراغاں۔ گریباں۔ نمکداں، ویراں، عنواں۔ گلستاں۔ درباں جاناں، اور طوفاں کے قافئے بھی لکھے ہیں لیکن جگر نے انھیں ہاتھ نہیں لگایا۔ شاید اس لئے کہ وہ ان قافیوں میں فکر کرنے کی جرأت نہ کرسکتے تھے۔ حالانکہ جن قافیوں میں وہ غالب کے ہمردیف بننا چاہتے ہیں ان میں بھی انھیں کوئی کامیابی نہیں ہوئی۔

جگر کا مطلع ہے۔

آتے ہیں پھر وہ عزمِ دل و جاں کئے ہوئے　　پلکوں کی اوٹ حشر کا ساماں کئے ہوئے

پہلے مصرعہ میں "عزم دل و جاں" کی ترکیب اس معنی میں جو شاعر کا مقصود ہے صحیح نہیں۔ عزم کے معنی "ارادہ و قصد" کے ہیں اور ارادہ کسی فعل کا ہوتا ہے جو شعر میں ظاہر نہیں کیا گیا۔ شاعر کا مقصود یہ کہنا ہو کہ "وہ پھر دل و جاں کو تباہ کرنے یا لوٹنے کا عزم کئے ہوئے آتے ہیں"۔ اور یہ مفہوم محض "عزم دل و جاں" کہنے سے پورا نہیں ہوتا۔ اگر "عزم غارت دل و جاں" لکھتے یا کوئی اور لفظ غارت کے ہم معنی استعمال کرتے تو یہ مفہوم پیدا ہو سکتا تھا۔ اساتذۂ فارسی اور اردو نے عزم کا لفظ بغیر کسی فعل کے اظہار کے کبھی نہیں کیا۔

دوسرے مصرعہ میں پلکوں کی اوٹ کا فقرہ بالکل بے ضرورت استعمال ہوا ہے۔ محبوب کی ہر ادا حشر ساماں ہوتی ہے "پلکوں کی اوٹ" کی تخصیص کیوں؟ اور اگر یہ تخصیص کی تھی تو پہلے مصرعہ میں کوئی فقرہ ایسا ہونا چاہیئے تھا جو اس تخصیص کا متقاضی ہوتا۔ مثلاً اگر پہلے مصرعہ میں چشم شرمگیں یا نگاہِ حجاب آلود کی قسم کا کوئی فقرہ ہوتا تو بیشک پلکوں کی اوٹ کا ذکر مناسب تھا۔ اگر آنے کی رعایت سے جس میں رفتار کا مفہوم پنہاں ہے۔ دوسرا مصرعہ یوں ہوتا۔

ہر ہر قدم پہ حشر کا ساماں کئے ہوئے

تو یہ نقص نہ پیدا ہوتا۔

جگر کا دوسرا شعر ہے۔

پھر اُٹھ رہی ہے عارضِ پُر نور سے نقاب نظارہ و نظر کو پریشاں کیے ہوئے

نظارہ کے معنی دراصل دیکھنے والے کے ہیں اور نظّارہ کا مفہوم منظر ہے۔ لیکن فارسی اردو میں نظّارہ (بہ تشدید ظا) بھی نظارہ (بہ تخفیف ظا) کی جگہ استعمال کرتے ہیں۔ غالب لکھتا ہے

نظارہ نے بھی کام کیا واں حجاب کا مستی سے ہر نگہ ترے رُخ پر بکھر گئی

جگر نے بھی اس شعر میں نظّارہ کا استعمال غالباً نظر کے مفہوم میں کیا ہے اس لئے نظر کا لفظ بے کار ہو جاتا ہے اور اگر نظّارہ انھوں نے جلوہ کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ تو صحیح نہیں۔

تیسرا شعر :-

پھر شام و صبح زلف و رُخِ یار ہیں بہم ایماں کو کفر کفر کو ایماں کیے ہوئے

زلف و رخ کو کفر و ایمان کہنا بہت پامال بات ہے۔ اور یہ تعبیر اب بالکل بے معنی معلوم ہوتی ہے۔

چوتھا شعر

پھر اُٹھ رہی ہے جانبِ دل چشمِ شرمگیں اِک اک نظر میں پرسش پنہاں کیے ہوئے

مفہوم کے لحاظ سے شعر اچھا ہے لیکن حیرت ہے کہ جگر نے ردیف پر غور نہیں کیا۔ اندازِ بیان کے لحاظ سے لئے ہوئے ہونا چاہیئے نہ کہ "کیے ہوئے"۔

پانچواں شعر

پھر حسنِ منفعل متبسم ہے زیرِ لب ۔ یک قطرہ اشک زینت مژگاں کیے ہوئے

پہلے مصرعہ میں "متبسم ہے زیرلب" کا ٹکڑا بے محل ہے۔ دوسرے مصرعہ میں جو تصویر پیش کی گئی ہے اس کی رعایت سے یہ کہہ سکتے تھے کہ "حسن منفعل پھر معذرت خواہ ہے" لیکن "متبسم ہے زیرلب" کہنے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ انفعال اور تبسم کا اجتماع ممکن نہیں "زیرِلب تبسم" میں تعریض۔ طعن۔ استہزاء کی کیفیت ہوتی ہے نہ کہ انفعال کی

چھٹا شعر

پھر ہے نگاہِ شوق کو دیدار کی ہوس مدت ہوئی ہے جرأت عصیاں کیے ہوئے

ہوسِ دیدار کو جرأت عصیاں کہنے کی کوئی وجہ نہیں۔

ساتواں شعر

پھر جی چاہتا ہے کہ بیٹھے رہیں جگر ان کی نظر سے بھی انھیں پنہاں کیے ہوئے

دوسرا مصرعہ بالکل بے معنی ہے "کسی کو اس کی نظر سے پنہاں کرنا" ممکن ہے علم نیرنجات سے متعلق ہو۔ لیکن یوں اک ادعائے مہمل کے سوا کچھ نہیں۔

اگرچہ پہلے مصرعہ کا مفہوم یوں ہوتا۔ کہ "جی یہ چاہتا ہے کہ ان کا تصور کیے بیٹھے رہیں" تو بے شک دوسرا مصرعہ اس سے مربوط ہو جاتا لیکن محض بیٹھے رہنے سے تو یہ صورت پیدا نہیں ہوتی۔

یہ شعر جگر نے شاید غالب کے اِس شعر کے جواب میں لکھا ہے۔

جی چاہتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

لیکن ان دونوں کا فرق اہل نظر سے پوشیدہ نہیں۔
جگر کی یہ غزل پڑھنے کے بعد ایک بار غالب کی بھی غزل کا مطالعہ کریجئے۔
اور پھر ان دونوں کے فرق کو محسوس کیجئے۔

جوشؔ ملیح آبادی

جناب جوشؔ ملیح آبادی عرصے سے ایک طویل نظم "حرفِ آخر" کے عنوان سے لکھ رہے ہیں جس کے بعض اجزا مختلف رسائل و جرائد میں شایع ہو چکے ہیں یہ دراصل ایک طنزیہ انتقاد ہے ان روایات پر جو تخلیق عالم بعثتِ انبیاء اور تعلیم اخلاق وغیرہ کے متعلق مذہبی لٹریچر میں پائی جاتی ہیں۔

موضوع اِس میں شک نہیں نہایت دلچسپ مگر بہت مشکل ہے۔ اور اسوقت تک جتنے اجزاء اس کے متفرق طور پر شایع ہو چکے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ جناب جوشؔ کی یہ نظم بہت کامیاب ہے لیکن علاوہ اُس تلخ طنز یا تی لہجہ کے جو جا بجا بہت ناموزوں ہو گیا ہے معنی و بیان کے نقائص بھی اس میں پائے جاتے ہیں

اسی نظم کا ایک ٹکڑا یکم اپریل کے آجکل میں شایع ہوا ہے۔ اس کا عنوان ہے "سینۂ عدم میں وجود کا پیچ و تاب" اس میں "حسب روایات پیشین" تخلیق سے پہلے جو کشاکش وجود و عدم میں پائی جاتی تھی اس کو شاعرانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ نظم یہ ہے۔

۱۔ ایک افسوں بدوش ظلمت میں ایک گہرے سکوت کا عالم
۲۔ روئے خنداں نہ دیدۂ گریاں جلوۂ گل نہ رشحۂ شبنم

۳۔ سازِ دیوانگی نہ سوزِ خرد — نغمۂ سرخوشی نہ نوحۂ غم
۴۔ نہ محبت کا جامۂ صد چاک — نہ جوانی کے گیسوئے پُرخم
۵۔ سوزِ تخلیق ساز در پردہ — اور بظاہر نہ کوئی زیر نہ بم
۶۔ جیسے بادل کی آڑ میں بجلی — جیسے بربط کے تار میں سرگم
۷۔ نیم پوشیدہ۔ گاہ نیم عیاں — باہم آویزشِ وجود و عدم
۸۔ حرکت میں تخیلِ موجد — شش جہت میں تصورِ عالم
۹۔ کربِ ناگفتہ حرف میں یزداں — فکرِ ناآفریدہ جام میں جسم
۱۰۔ اِک عمیق و رسیدہ معنی میں — لفظ بننے کا جذبۂ محکم
۱۱۔ جامد و پا بہ گل عناصر میں — اِک اُبھرتا ہوا سا جذبۂ رم
۱۲۔ خود سے کُھلتی ہوئی سی اک زنجیر — خود سے کھلتا ہوا سا اِک عالم
۱۳۔ سینۂ قطرگی میں رہ رہ کر — پیچ و تاب خراشِ موجۂ یم
۱۴۔ بول اُٹھنے کے شوقِ بے حد سے — خامشی مبتلائے کرب و الم
۱۵۔ کپکپی ظلمتوں میں یوں جیسے — نور بننے کی کوئی کھائے قسم
۱۶۔ چند جگنو سے دم بدم تاباں — چند پلکیں سی پے بہ پے برہم
۱۷۔ تیرہ اوجِ خلا پہ جنبش میں — عکسِ تسنیم و پرتوِ زمزم
۱۸۔ پُرفسوں ظلمتوں میں پرافشاں — جادوئے آذری و خوابِ صنم
۱۹۔ دھندلی اونچی فضاؤں میں غلطاں — زلفِ حوّا و دامنِ آدم
۲۰۔ سست کوندے کی طرح لرزش میں — اوجِ غفلت پہ ذہن کا پرچم

۲۱- تیرگی اُس چراغ کی مانند — ہر نفس ہو رہا ہے جو مدہم
۲۲- یوں فضاؤں پہ سرگرانی سی — حمل سے جیسے وحشت مریم
۲۳- ایک کھوئے ہوئے سے جادے پر — ایک رکتی ہوئی صدائے قدم
۲۴- ایک اندازہ سا نہ ظن نہ یقیں — ایک ابہام سا نہ کیف نہ کم
۲۵- ابروئے ذوق آفرینش میں — ایک دھندلے ہلال کا سا خم
۲۶- اِک تپاں حرف نارسیدہ بہ لب — ایک لرزاں نگینہ بے خاتم
۲۷- ایک عالم بغیر لیل و نہار — ایک پیماں بغیر "لا و نعم"
۲۸- ایک چشمک سی بے مقام وجہت — اک تمنا سی مخفی و مبہم
۲۹- ایک تعمیر بے در و دیوار — ایک تشکیل بے حدوث و قدم
۳۰- اک حکایت بغیر گوش و زباں — اک کتابت بغیر لوح و قلم
۳۱- ایک نادیدہ عقدہ بے ناخن — ایک آوارہ راز بے محرم
۳۲- اور اِس آوارہ راز کے اندر — قلب خالق کی جنبش پیہم

نظم بحیثیت مجموعی پاکیزہ ہے اور انتخاب الفاظ، حسن ترکیب و تعبیر اور رعنوبت کے لحاظ سے تمام ان خصوصیات کی حامل ہے جو جوش کے لئے مخصوص ہیں۔ تاہم جا بجا معنی، بیان اور تعبیر و تفسیر کی کمزوریوں سے خالی نہیں۔

نظم نگاری کا کمال یہ ہے کہ موضوع کی خصوصیت اور اس کے لوازم کو ہر جگہ پیش نظر رکھا جائے اور کوئی لفظ یا ترکیب ایسی نہ آئے جو معناً موضوع کے حقیقی پس منظر کے منافی

موجودہ نظم کا پس منظر وہ وقت ہے جب کائنات کی تخلیق نہ ہونے پائی تھی۔ اور عدم و وجود میں کشاکش جاری تھی۔ اس میں شک نہیں نظم نہایت اچھی ہے لیکن بعض اشعار میں نظر ثانی کی ضرورت ہے۔

پہلا شعر ہے

ایک افسوں بدوش سناٹا ایک گہرے سکوت کا عالم

اس شعر میں ظلمت کے گہرے سکوت کی تصویر پیش کی گئی ہے اور اس ظلمت کی صفت "افسوں بدوش" ظاہر کی ہے لیقیناً تاریکی کے سناٹے میں ایک افسوں کی سی کیفیت پائی جاتی ہے لیکن اس کو افسوں بدوش کہنا خیال کو ہوتے کیفیت کے کمیت کی طرف مائل کر دیتا ہے۔ حالانکہ ظلمت و سکوت دونوں محض کیفیات ہیں۔ اور مادی وجود سے انھیں کوئی تعلق نہیں۔ افسوں بار بہتر لفظ تھا۔ لیکن اس سے وزن شعری پورا نہیں ہوتا "افسوں طراز" لکھ سکتے تھے۔ اس میں کیفیت ظلمت و سکوت" کے منافی کسی مادیت کی طرف خیال منتقل نہیں ہوتا۔

پانچواں شعر ہے۔

سوز تخلیق ساز در پردہ اور بظاہر نہ کوئی زیر و بم

پہلے مصرعہ کو تین طرح پڑھ سکتے ہیں۔ —— پہلی صورت میں تخلیق کی اضافت ساز کے ساتھ — دوسری صورت میں "تخلیق ساز" صفت ہو سوز کی۔ تیسری صورت میں سوز کی اضافت تخلیق کے ساتھ — لیکن میں سمجھتا ہوں

جوش صاحب نے پہلی ہی صورت سامنے رکھ کر یہ مصرعہ کہا ہے۔ اس لئے شعر کا معنی
ہوا کہ "سوز در پردہ ساز کی تخلیق تھا اور زیر و بم کی آواز نہ تھی"۔ اس شعر کے
پڑھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ دوسرا مصرعہ استعجابی رنگ میں کہا گیا ہے حالانکہ جب تخلیق ساز
در پردہ ہو رہی تھی تو زیر و بم کے پائے جانے کی کوئی وجہ نہیں تھی۔ علاوہ اس کے
دوسرے شعر میں سوز خود کے وجود سے انکار کیا گیا ہے۔ اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ
اس نظم میں پھر سوز تخلیق کے وجود کو تسلیم کیا جائے جو دراصل سوز خود ہی ہے۔ اگر پہلا
مصرعہ یوں ہوتا: "سوز تخلیق ساز میں مصروف" تو یہ نقص باقی نہ رہتا۔ اور اگر پہلے
مصرعہ میں کوئی تبدیلی نہ کی جائے دوسرا مصرعہ یوں ہونا چاہیے۔

"بے نیاز از صدائے زیر و بم"

نواں شعر:-

کربِ ناگفتہ حرف میں یزداں — فکر ناآفریدہ جام میں جم

پہلے مصرعہ میں بجائے کرب کے فکر کا لفظ زیادہ مناسب تھا۔ اور دوسرے
مصرعہ میں بجائے فکر کے کرب یا حزن۔ فکر و کرب کے مفہوم میں فرق ہے۔ فکر کے
معنی غور، تامل و تدبر کے ہیں اور چونکہ خدا کائنات کو وجود میں لانا چاہتا تھا۔ اس
اس کیفیت کے ظاہر کرنے کے لئے فکر کا لفظ زیادہ موزوں ہے۔ دوسرے مصرعے
میں چونکہ جم کا ذکر ہے جو ایک انسان تھا۔ اس لئے ناآفریدہ جام کے لئے اس میں کرب
حزن یا بے چینی کی کیفیت کا پایا جانا زیادہ مناسب ہے۔

دسواں شعر:-

اک کپکپی دریدۂ معنی ہیں   لفظ بننے کا جذبہ ہے سر بسر

شعر بناتے ایسا ہے لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ "لفظ بننے کا جذبہ" کس میں پایا جاتا

پندرھواں شعر:-

کپکپی ظلمتوں میں یوں جیسے   نور بننے کی کوئی کھائے قسم

دوسرا مصرعہ پہلے مصرعے سے مربوط نہیں، اس میں ظلمتوں ہی کی کپکپی کی تعبیر ہونا چاہیئے تھی۔ لیکن کوئی نے پہلے مصرعے سے اس کو بالکل علیحدہ کر دیا۔ علاوہ اس کے "کسی کا نور بننے کی قسم کھانا" بے معنی سی بات ہے اور اگر ایسا ہو بھی تو اس سے کپکپی پیدا ہونے کی کوئی وجہ نہیں۔ ظلمتوں کے متعلق بے شک یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ "نور بننے کی قسم کھا رہی تھی" لیکن لفظِ کوئی نے یہ مفہوم پیدا ہونے نہ دیا۔ علاوہ اس کے کپکپی کا قسم سے کوئی تعلق بھی نہیں۔

سولھواں شعر:-

چند جگنو سے دم بدم تاباں   چند پلکیں سی پے بہ پے برہم

دوسرے مصرعہ میں برہم کا مصرف صحیح نہیں۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ حالت ایسی تھی جیسے جگنو دم بدم چمک رہے ہوں یا کوئی گھڑی گھڑی نگاہ اٹھا کر دیکھ رہا ہو لیکن پلکوں کو برہم کہہ کر یہ مفہوم پیدا نہیں کیا جا سکتا۔ کیوں کہ پلکوں کے جھپکنے یا اٹھنے کو پلکوں

...ں برہی نہیں کہہ سکتے .

علاوہ اس کے پلکوں کے ساتھ چند کی نسبت سے بھی کوئی معنی نہیں رکھتی .

...رھواں شعر:-

تیرہ اوج خلا پہ جنبش میں — عکس تسنیم و پرتو زمزم

...ب تخلیق ہی بروئے کار نہ آئی تھی تو تسنیم اور زمزم کہاں سے آگئے . اگر ان کا ذکر
...بیہی صورت سے ہوتا تو کوئی حرج نہ تھا . جیسا کہ نویں شعر میں جم کا ذکر آگیا ہے . لیکن
...ں تو تسنیم اور زمزم کا ذکر واقعہ کی صورت میں کیا گیا ہے . جو موضوع کے لحاظ سے
...اسب نہیں .

...ٹھارواں شعر

پُرفسوں ظلمتوں میں پراشاں — جادوئے آذری و خواب صنم

...ھا یہ کہ جادوئے آذری اور خواب صنم دونوں ظلمتوں سے عاجز تھے . نہ آذر (یزداں) کی
...ب سازی چلتی تھی اور نہ خواب صنم پورا ہوتا نظر آتا تھا . لیکن اس سے قبل متعدد اشعار مثلاً
... - ۱۲ - ۱۳ - ۱۶ - ۱۷) ایسے کہے گئے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ تعمیر کا کام شروع ہوگیا
... یہاں تک کہ اس سے اگلے شعر میں حوا . اور آدم کے وجود کی بھی خبر دی گئی ہے . پھر
... آذری پراشانی کیسی ؟

انیسواں شعر:-

وسعتِ ارض اونچی فضاؤں میں غلطاں　　زلفِ حوّا و دامنِ آدم

اونچی فضاؤں کے لحاظ سے غلطاں کی جگہ پرّاں ہونا چاہیئے۔ غلطاں بہت نیچے اُڑنے والی چیز کی صفت میں استعمال ہوگا۔

بیسواں شعر:-

سست کوندے کی طرح لرزش میں　　اوجِ غفلت پہ ذہن کا پرچم

غفلت کے استعمال کا کوئی محل نہیں۔ موقع کے لحاظ سے "ظلمت و جہل" کے مفہوم کا کوئی لفظ ہونا چاہیئے تھا۔ غفلت اس وقت کہہ سکتے تھے جب تخلیق کی فکر ہی نہ ہوتی۔ لیکن ایسی صورت میں کہ یزداں بھی "کربِ ناگفتہ حرف" میں مبتلا تھا غفلت کہنے کا کیا موقع ہے۔

اکیسواں شعر:-

تیرگی اس چراغ کے مانند　　ہر نفس ہو رہا ہے جو مدھم

سیاق و سباق کے لحاظ سے یہ شعر بہت کمزور ہے جس نظم کی ابتدا ایک افسوں بدوش ظلمت سے کی جائے اس میں چراغ و تیرگی چراغ کا ذکر حد درجہ معنوی عدم توازن ہے

بائیسواں شعر:-

پہلے مصرعہ میں بجائے یہ کے بھی ہونا چاہیئے دوسرا نقص یہ کہ مصرعہ ثانی میں شتہری ہے اس لئے بجائے وحشت کے کوئی ایسا لفظ ہونا چاہیئے جو سرگرانی کا مفہوم رکھتا ہو۔ وحشت و سرگرانی دونوں کا مفہوم جدا جدا ہے۔ علاوہ اس کے دوسرا مصرعہ پڑھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ محض مریم کا قافیہ استعمال کرنے کے لئے یہ شعر کہا گیا ہے۔ اور وہ بھی ذرا بھدے پن سے۔ اگر یہ قافیہ استعمال ہی کرنا تھا تو شعر کا مفہوم ایسا ہونا چاہیئے تھا کہ بجائے حمل مریم کے دوشیزگی مریم کا بیان ہوتا جس میں وہ صامت رہی تھیں اس صورت میں بیان سکوت موضوع نظم کے لحاظ سے زیادہ موزوں ہوتا

تئیسواں شعر:-

ایک کھوئے ہوئے سے جادہ پر ایک رکتی ہوئی صدائے قدم

کھوئے ہوئے جادے پر قدم اٹھا کیا معنی؟ علاوہ اس کے جادہ کھویا ہوا کہاں تھا۔ وہ تو پیدا کیا جا رہا تھا۔

چوبیسواں شعر

ایک انداز سا نہ ظن نہ یقین ایک ابہام سا نہ کیف نہ کم

پہلے مصرعہ میں ظن کی جگہ شک استعمال کرنا چاہیئے جو یقین کی ضد ہے۔ چونکہ ظن یقین کے معنی میں بھی آتا ہے۔ اس کا استعمال مناسب نہیں۔

انتیسواں شعر

ایک چشمک سی بے مقام وجہت   ایک تمنا سی مخفی و مبہم

چشمک اشارۂ چشم کو کہتے ہیں جس کے لئے مقام وجہت ضروری نہیں علاوہ اس کے دوسرے مصرعے کے الفاظ مخفی ومبہم کے ساتھ توازن قائم رکھنے کے لئے۔ پہلے مصرعہ میں چشمک کی صفت کسی ایسے لفظ سے ظاہر کرنا چاہیئے تھی جس سے غیر محسوس یا نامعلوم کا مفہوم پیدا ہوتا۔

اکتیسواں شعر:-

ایک نادیدہ عقدہ بے ناخن   ایک آوارہ راز بے محرم

جب عقدہ نادیدہ ہے اور راز آوارہ، تو پھر ناخن ومحرم کا سوال کیسا۔ ناخن کی ضرورت تو اس وقت ہوتی جب عقدہ سامنے ہوتا اور محرم کی تلاش کا وہ وقت تھا جب راز آوارہ نہ ہوتا۔ رازِ آوارہ تو طشت ازبام چیز ہے۔ اور ہر شخص اس کا محرم ہے۔

تیسواں شعر:-

اِک حکایت بغیر گوش وزباں   اِک کتابت بغیر لوح وقلم

کتابت کے لئے بے شک لوح وقلم دونوں کی ضرورت ہے۔ لیکن حکایت کے لئے صرف زبان درکار ہے، گوش کی ضرورت نہیں۔ خاص کر ایسی صورت میں جب کہ وہ زبان کی بھی ... گوش کی جگہ حق کا لفظ ہونا چاہیئے۔

بتیسواں شعر:۔

اور اس آوارہ راز کے اندر   قلبِ خالق کی جنبش پیہم

پہلے مصرعہ میں اندر کا لفظ نامناسب ہے مقصود یہ کہنا ہے کہ اس آوارہ راز کو پا لینے یا ظاہر کرنے کے لئے قلبِ خالق میں پیہم جنبش تھی۔ لیکن پہلے مصرعہ کے انداز بیان سے یہ مفہوم ظاہر نہیں ہوتا۔

اس نظم کے اشعار ۲-۳-۴-۸-۱۱-۱۲-۱۴-۲۶-۲۷-۲۹-

پاکیزہ و متوازن ہیں۔

جگر مرادآبادی

اپریل ۴۴ء کے رسالہ ادیب میں جناب جگر مرادآبادی کی ایک غزل شایع ہوئی ہے ملاحظہ ہو۔

تبصرۂ نغمہ رنگ نگہت جام وصہبا ہوگیا   زندگی سے حسن نکلا حسن رسوا ہوگیا
اور بھی آج اور بھی ہر زخم گہرا ہوگیا   بس کر اے چشم پشیماں کام اپنا ہوگیا
اپنی اپنی وسعتیں فکر ویقیں کی بات ہے   جس نے جو عالم بنا ڈالا وہ اس کا ہوگیا
میں نے جس بت پر نظر ڈالی جنونِ شوق میں   دیکھتا کیا ہوں وہ تیرا ہی سراپا ہوگیا
اُٹھ سکا ہم سے نہ بارِ التفاتِ ناز بھی   مرحبا وہ جس کو تیرا غم گوارا ہوگیا
ہم نے سینے سے لگایا دل نہ اپنا ہوسکا   دل کی جانب تم نے دیکھا دل تمھارا ہوگیا
وہ چمن میں جس روش سے ہوگئے گزرے بے نقاب   دیر تک ہر ایک گل کا رنگ گہرا ہوگیا

شش جہت آئینۂ حسنِ حقیقت ہے جگر
قیس دیوانہ تھا محوِ روئے لیلا ہوگیا۔

مطلع کے پہلے مصرعہ میں "نارنگِ نکہت" لکھا گیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ کتابت کی غلطی ہے۔ غالباً "رنگ ونکہت" ہوگا۔ مطلع پڑھنے کے بعد یہ سمجھنا مشکل ہے کہ شاعر

کس مفہوم کو ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ سب سے پہلے یہ غور کرنا چاہیئے کہ مصرعۂ اول میں ہوگیا کا فاعل کیا ہے۔ اگر شعر و نغمہ کو فاعل مانیں تو اس مصرعہ کا مفہوم یہ ہوگا کہ جس چیز کو دنیا رنگ و نکہت اور جام و صہبا کہتی ہے وہ دراصل شعر و نغمہ ہے۔ لیکن اگر ہوگیا کا فاعل حسن ہی کو مانیں جو محذوف ہے تو مفہوم یہ ہوگا کہ شعر و نغمہ، رنگ و نکہت اور جام و صہبا دراصل حسن ہی کی مختلف صورتیں ہیں لیکن ان میں سے جو مفہوم بھی لیا جائے دوسرا مصرعہ بے تعلق رہتا ہے۔

دوسرے مصرعہ میں دو باتیں ظاہر کی گئی ہیں۔ زندگی سے حسن کا نکلنا۔ اور حسن کا رسوا ہونا۔ اس لئے ہم کو ڈھونڈھنا پڑیگا کہ پہلے مصرعہ میں زندگی اور حسن کی جدا جدا تعیین کن الفاظ سے ہوسکتی ہے۔ اور حسن کے نکلنے اور رسوا ہونے کا مفہوم کیوں کر پیدا ہوتا ہے۔

پہلے مصرعہ میں اگر شعر و نغمہ کو ہوگیا کا فاعل قرار دیا جائے۔ تو شعر و نغمہ کو زندگی قرار دیا جائے گا۔ اور رنگ و نکہت اور جام و صہبا گویا اس کی رسوائی کی صورت ہوگی۔ پھر جام و صہبا تو رسوائی کی صورت ہے۔ لیکن رنگ و نکہت میں کوئی رسوائی کی بات نہیں۔ کیونکہ رسوا ہونے کا مفہوم ہے "عیب فاش ہو جانا" "ذلیل و خوار ہونا"۔ اور اس مفہوم سے ہٹ کر کسی دوسرے مفہوم میں اس کا استعمال کبھی نہیں ہوتا۔ بہر حال شعر نہایت الجھا ہوا ہے۔ اور شاعر کے مفہوم کو ظاہر کرنے سے قاصر ہے۔

دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں اور بھی محض وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا

اگر کہا جائے کہ بیان میں قوت و زور پیدا کرنے کے لئے اور بھی مکرر لایا گیا ہے تو آج کا لفظ بے محل ہے اس کی جگہ ہاں ہونا چاہئے علاوہ بریں اِس شعر کے مفہوم میں بھی کوئی خاص بات نہیں۔ بہت فرسودہ و پامال خیال ہے۔

تیسرا شعر بھی بیان کے لحاظ سے ناقص ہے پہلے مصرعہ کا مفہوم یہ ہے کہ ہر شخص کی وسعت یا سمائی اس کے فکر و یقین کے لحاظ سے ہوتی ہے اور اس سے یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ ہر شخص کی وسعت یکساں نہیں ہوتی۔ فکر و یقین کے لحاظ سے اِس میں کمی یا زیادتی ہو سکتی ہے لیکن دوسرے مصرعہ میں برخلاف اس کے کہ کے ظاہر کیا جاتا ہے کہ وہ جس نے جو عالم بنا ڈالا وہ اس کا ہو گیا۔ اور اس طرح گویا یہ وسعت ہر شخص میں تسلیم کی جاتی ہے۔

علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں لفظ وَہ کا مرجع عالم بھی ہو سکتا ہے اور جس کا مرجع معلوم نہیں جگر صاحب نے کس کو قرار دیکر یہ مصرعہ کہا ہے۔ بہر حال یہ مصرعہ بدل دینے کے قابل ہے اور پہلے مصرعہ کے لحاظ سے اس کو یوں ہونا چاہئے

میں نے جو عالم بنا ڈالا وہ میرا ہو گیا

چوتھا شعر غالباً عارفانہ رنگ کا ہے لیکن نہایت ہی معمولی

پانچویں شعر کے دوسرے مصرعہ میں مرحبا بالکل غلط استعمال کیا گیا ہے

مرحبا کے معنے فراخی وکشادگی کے ہیں اور یہ ہمیشہ مصدری مفہوم میں استعمال ہوتا ہے اور کسی کی صفت نہیں قرار دیا جاسکتا۔ کوئی شخص خود مرحبا یا آفرین نہیں ہوسکتا۔ "مرحبا اس پر" لکھنا چاہئے تھا نہ کہ مرحبا وہ۔

چھٹا شعر بالکل طفلانہ ہے اور جگر ایسے کہنہ مشق کے لئے باعث ننگ۔

ساتویں شعر کی ردیف غلط ہے۔ دیر تک کہنے کے بعد بجائے ہوگیا کے "رہا" ہونا چاہیئے۔ ہاں اگر دیر تک کا ٹکڑا نکال دیا جائے تو بے شک ردیف درست ہوسکتی ہے۔

مقطع میں معنی و بیان کا نقص ہے کیونکہ جب تک یہ ثابت نہ کیا جائے کہ قیس نے لیلیٰ میں حسن حقیقت کا جلوہ دیکھ کر اس سے محبت کی تھی اس پر دیوانگی کا اعتراض درست نہیں علاوہ اس کے جب شش جہت آئینۂ حسن حقیقت ہے تو کیا روئے لیلیٰ شش جہت سے باہر کی کوئی چیز ہے جو حسن حقیقت سے معرا ہوتی۔

سیماب اکبرآبادی

مئی کے رسالہ "شاعر آگرہ" میں حضرت سیماب اکبرآبادی کی ایک نظم "صبح بنارس" کے عنوان سے شایع ہوئی ہے۔ اس نظم کا موضوع میر شکوہ آبادی کی طرح "صبح بنارس" کے صرف جمالیاتی پہلو کو پیش کرنا نہیں۔ بلکہ اصلاحی گفتگو کرنا بھی ہے۔ اور وہ یہ کہ عین اسی وقت جب کہ رودِ گنگا کے مشرقی ساحل پر حسن و جمالِ زندگی و نشاط کا ہنگامہ برپا ہوتا ہے، اس کے مغربی ساحل پہ مرگھٹ اور چتاؤں کا بھیانک منظر سامنے ہوتا ہے جو حفظانِ صحت اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے سخت ناپسندیدہ امر ہے۔ نظم یہ ہے۔

طلوعِ آفتابِ صبح ہے گنگا کے ساحل پر
حسیں جس طرح کوئی جھانکتا ہو چاکِ محمل سے

ہوائیں غسل کرنے آرہی ہیں رودِ گنگا میں
جو نزہت ہے لبِ دریا وہی نزہت ہے صحرا میں

سرِ ساحل شباب و شیب سب اشنان کرتے ہیں
خدا سے لو لگاتے ہیں خدا کا دھیان کرتے ہیں

نظر کش سطوتِ تعمیر سے ہے مغربی ساحل
فلک گویا ہے سطحِ مرتفع سے ایک ہی منزل

کنارِ آب کچھ سادھو ہیں پنڈت ہیں پجاری ہیں
بہت سی کشتیاں دریا میں بہرِ سیر جاری ہیں

فضا جب سنہری پھر رو پہلی رنگ دیتی ہے
کنارے پر غرض اک زندگی انگڑائی لیتی ہے

مگر مشرق میں جب ہوتا ہے یہ نورِ رنز کا عالم
نظر آتا ہے مغرب کی طرف اِک سوز کا عالم

سرِ ساحل ہی اک مرگھٹ بھی ہے بے پردہ و عریاں
چتائیں جل رہی ہیں ہو رہا ہے موت کا ساماں

یہیں کچھ لاشیں ہیں پہ اور کچھ جلتی چتاؤں پر
مسلسل جن کے شعلے رقص کرتے ہیں فضاؤں پر

ادھر تو زندگی کا صبح تو پیغام لاتی ہے
ادھر شامِ فنا یہ موت کا منظر دکھاتی ہے

یہ تکلیفِ نظر، آغاز میں انجام کا عالم
تحیر خیز ہے یک جا یہ صبح و شام کا عالم

چٹختی ہڈیوں جلتے ہوئے جسموں کی بدبو سے
پگھلتی چربیوں جھلسی ہوئی لاشوں کی بدبو سے

چراند اُٹھتی ہے اور مسموم کرتی ہے فضاؤں کو
بالآخر گرم کر دیتا ہے دریا کی ہواؤں کو

بہ منظر باوجودِ بھیڑ بھی بھولا نہیں جاتا
نہیں ہٹتی نظر بھی اور دیکھا بھی نہیں جاتا

میں ان سے پوچھتا ہوں جو ہیں ذمہ دار صحت کے
لبِ دریا ہی کیوں ہوں منظر یاس و حسرت کے

سحر کی گود میں کیوں شامِ عبرتناک ہو جائے
جواں نظروں کے آگے کیوں جوانی خاک ہو جائے

کنارِ رودِ گنگا کیوں یہ مُردے لائے جاتے ہیں
سرِ کوثر کہیں آتشکدے سلگائے جاتے ہیں

نظر سے دور مرگھٹ کیوں نہ ہو تعمیر صحرا میں
وہاں سے راکھ لا کر کیوں نہ ڈالی جائے دریا میں

اگر ممکن نہیں اس رسم سے پہلو تہی ہونا
تو ہے دو چار ساعت بہتر اس کا ملتوی ہونا

سحر جب سازِ نغمیں چھیڑ کر اپنی چلی جائے
تو پھر اس سوزِ غم افروز کو آواز دی جائے

ابھی اس کو مٹا دیتا اگر ہوتا مرے بس میں
یہ داغِ آتشیں ہے دامنِ صبحِ بنارس میں

جناب سیماب ملک کے نہایت کہنہ مشق پُرگو اور ذی فہم شعراء میں سے ہیں۔ اور اپنی کارگاہِ شاعری کی وسعت کے لحاظ سے شاید صفِ اول میں بھی خاص امتیاز رکھتے ہیں، اُنھوں نے اس وقت تک بہت کہا اور اب بھی وہ بہت کہنے کے لئے مستعد نظر آتے ہیں لیکن بہت کہنے والوں میں جو عیب اپنے کلام پر بار بار غور نہ کرنے کا پیدا ہو جاتا ہے وہ ان میں بھی ہے اور اسی لئے ہم کو ان کی نظموں میں بعض ایسی باتیں بھی نظر آ جاتی ہیں جو ان کی مہارت و مزاولت کو دیکھتے ہوئے دل میں کھٹکتی ہیں چنانچہ اس نظم میں بھی اس نوع کا تسامح متعدد جگہ نظر آتا ہے۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ نظم اُنھوں نے انتہائی روا روی میں لکھی ہے۔

(۱) پہلے شعر کا سب سے پہلا ٹکڑا "طلوعِ آفتاب صبح" اگر جناب سیماب کے کسی نومشق شاگرد کے قلم سے نکلتا تو شاید وہ خود اسے قلمزد کر دیتے اور کہتے کہ "طلوعِ آفتاب لکھو یا "طلوعِ صبح" آفتاب اور صبح دونوں کے اجتماع کی ضرورت نہیں" لیکن خود اپنے کلام میں اُن کی توجہ اس طرف مبذول نہیں ہوئی۔

یقیناً یہ ترکیب غلط نہیں لیکن جناب سیماب کے کلام میں کسی ایسی فروگذاشت کا پایا جانا جس کے جواب میں وہ صرف یہ کہہ سکیں کہ "غلط" نہیں ہے یقیناً ان کی شان کے خلاف ہے۔

اس شعر کا دوسرا مصرعہ تشبیہی ہے یعنی اس میں "گنگا کے ساحل سے" "طلوعِ آفتاب" کی تشبیہ پیش کی گئی ہے۔ کہ:۔

حسین جس طرح کوئی جھانکتا ہو چاک محمل سے

تشبیہ و تمثیل بھی استادانہ نہیں۔ دریا کے ساحل کو "چاک محمل" کہنا "ادنی وجہ شبہ"
کے لحاظ سے تو غلط نہیں لیکن جناب سیماب سے ہم اس سے بہتر تمثیل کی توقع رکھتے تھے۔
جو منظر اس شعر میں پیش کیا گیا ہے اس کے لحاظ سے پس دیوار جھانکنا یا طرف بام سے جھانکنا
کہا جاتا زیادہ موزوں ہوتا۔

(۲) دوسرے شعر میں ایک نہایت نازک معنوی نقص ہے جس کی طرف جناب سیماب
کی نگاہ نہیں گئی۔ دوسرے مصرعے میں "وہی نزہت ہے صحرا میں" پورے شعر کا توڑ ہے
اور معلوم ہوتا ہے کہ اسی کے ظاہر کرنے کے لئے شعر کہا گیا ہے حالاں کہ اس وقت گفتگو صرف
دریا کے منظر سے ہے اور اسی پر زور دینا چاہیئے۔ لیکن اگر شاعر کا خیال اس سلسلہ میں
صحرا کی طرف پہنچ گیا تھا، اور اس شعر میں مقصود صحرا ہی کی نزہت کا بیان تھا تو پہلے مصرع
میں ہونا چاہیئے تھا۔

ہوائیں تنزل کر کے جاری ہیں رود گنگا سے

(۳) تیسرے شعر میں "شباب و شیب" کے الفاظ نے ہلکا سا تصنع پیدا کر دیا ہے۔
اس کی جگہ پیر و جوان ہوتا تو بہتر تھا۔

(۴) چوتھا شعر ناگوار آورد کی مثال ہے اور خصوصیت کے ساتھ پہلا مصرعہ تو بہت
بھدا ہے۔ مدعا ظاہر کرنا ہے کہ مغربی ساحل کی بلند عمارتیں سر بفلک نظر آتی ہیں لیکن اس
کے لئے پیرایۂ بیان بہت الجھا ہوا اختیار کیا گیا ہے۔ اس مفہوم کو اور مختلف طریقوں سے
ظاہر کیا جا سکتا تھا۔

شعر کے پہلے مصرعہ میں فضا سے پہلے سنہری اور روپہلی رنگ دینے

کا کوئی سبب نہیں بتایا گیا۔ اور نہ اس سے قبل کوئی ایسا منظر پیش کیا گیا جس سے یہ بات خود سمجھ میں آجاتی۔ علاوہ اس کے دوسرا مصرعہ پہلے مصرعہ سے غیر مربوط ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ دونوں مصرعوں میں دو باتیں علیحدہ علیحدہ بتائی گئی ہیں اور ان دونوں میں باہم کوئی تعلق نہیں تو پھر دوسرے مصرعہ میں لفظ غرض بے کار ہو جاتا ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ فضا کے سنہری اور روپہلی رنگ آمیزیوں کو زندگی کی انگڑائی لینا کہا گیا ہے تو پھر بھی ہمارا پہلا اعتراض بدستور قائم رہتا ہے۔ کہ سنہرے اور روپہلے رنگ سے کیا مراد ہے۔

(۷) ساتویں شعر میں مشرق و مغرب کے الفاظ سے ساحل کی طرف نہیں بلکہ ایشیا و یورپ کی طرف خیال منتقل ہوتا ہے اس لئے یہاں لفظ ساحل کا اظہار ضروری تھا۔ دوسرا نقص یہ ہے کہ چوتھے شعر میں انھوں نے مغربی ساحل کی شان و شوکت اور جلوہ گری کا ذکر کیا ہے اور اب اسی مغربی ساحل پر وہ مرگھٹ کا پایا جانا بیان کرتے ہیں۔

(۸) آٹھویں شعر پہلے مصرعہ میں بے پردہ کہہ دینے کے بعد عریاں کہنے کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ علاوہ اس کے مرگھٹ اور چتاؤں کو موت کا سامان کہنا بھی درست نہیں۔ ان سے تو موت کی یاد کو ہمیشہ کے لئے ختم کیا جاتا ہے۔ چہ جائے کہ انھیں خود "موت کا سامان" کہا جائے۔

(۹) نویں شعر کے دوسرے مصرعہ میں "فضاؤں" محل نظر ہے۔ کیوں کہ چتاؤں اور مرگھٹ کی زمین ایک ہی تھی۔ اور اس کی فضا بھی ایک۔

(۱۰) دسویں شعر میں صبح کے وقت تقابلی منظر مشرقی اور مغربی ساحل کا پیش

کیا گیا ہے۔ اس لئے دوسرے مصرعہ میں شام فنا کا فقرہ خیال کو تعین منظر کی طرف سے مشوش کر دیتا ہے علاوہ ازیں اس فقرہ کی سرے سے کوئی ضرورت ہی نہیں۔ اگر اس کو حذف کر کے شعر کی نثر یوں کریں "ادھر تو صبح زندگی کا پیغام لاتی ہے اور ادھر موت کا منظر دکھاتی ہے" تو مطلب واضح ہو جاتا ہے۔ اور زیادہ روانی و سلاست کے ساتھ۔

(۹) نویں شعر کے پہلے مصرعہ میں "بہ تکلیف نظر" کا ٹکڑا تصنع سے خالی نہیں ہے اور مصرعہ کے دوسرے حصہ سے غیر مربوط ہے اگر یہ کی جگہ ہے ہو تو یہ عیب دور ہو جاتا ہے۔

---

(۱۰) دسویں شعر میں حضرت سیماب نے قافیہ کی طرف سے بڑی بے اعتنائی برتی ہے اور سمجھ میں نہیں آتا کہ انھوں نے جھیلوں اور لاشوں کو کیونکر ہم قافیہ قرار دیا۔

(۱۴) چودھویں شعر کے پہلے مصرعہ میں بھی زاید ہے بھولا نہیں جاتا کہنا چاہیے تھا اور اس میں بھی کے اضافہ کی ضرورت نہیں تھی۔

---

(۱۶) سولھویں شعر کا پہلا مصرعہ ہے "سحر کی گود میں کیوں شام عبرتناک ہو جائے" دراصل کہنا یہ چاہئے تھا "سحر کیوں شام عبرتناک ہو جائے" لیکن گود کے ذکر سے معلوم ہوتا ہے کہ جس شام کا ذکر کیا گیا ہے وہ سحر سے علیحدہ کوئی چیز ہے حالانکہ نظم میں منظر صرف صبح کا پیش کیا گیا ہے اس صورت میں شام کی صفت عبرتناک قرار نہ پائے گی بلکہ عبرتناک خبر ہو جائے گی۔ بہرحال وہ شام، عبرتناک ہو یا شام عبرتناک دونوں صورتوں میں مصرعہ ناقص ہے۔ دوسرے مصرعہ میں اول "نو جواں نظروں" کا ٹکڑا ذوق پر بار ہے علاوہ اس کے یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ جوان نظروں کی تخصیص کیسی جبکہ خود سیماب صاحب ہی کے قول کے مطابق "سر ساحل شباب شیب سب شاداں کرتے ہیں"

دختران حوّا کا کورس

جناب جوش ملیح آبادی کا ایک مسدس عنوان بالا سے یکم جون کے "آج کل"
میں شایع ہوا ہے۔ جو ان کی طویل نظم "حرف آخر" کا ایک حصہ ہے۔

اِس مسدّس کے دس بند ہیں اور بعض بعض اس میں شک نہیں بہت پاکیزہ ہیں۔
لیکن بعض مصرعوں پر نظر ثانی کی ضرورت تھی۔ دوسرا بند ہے۔

اپنے جلووں کو نگاہوں سے اگر ہم نہ چھپائیں ذوقِ نظارۂ بیباک سے آنکھیں نہ چرائیں
شوق کے پنجۂ گستاخ سے دامن نہ بچائیں زلف کی طرح اگر ہم نہ تغافل کو بڑھائیں

لذتِ گریۂ طولِ شبِ ہجراں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

پانچویں مصرعہ میں لفظ طول بالکل بیکار ہے۔ ظاہر ہے کہ طول گریہ کی صفت تو ہے نہیں۔ بلکہ اِس کا تعلق شب سے ہے۔ اور "گریۂ طولِ شب" کوئی معنی نہیں رکھتا۔ صرف "گریۂ شبِ ہجراں" کافی تھا۔

چوتھا بند ہے:۔

اپنے کھڑوں میں نہ غلطاں ہو اگر موجِ گہر لبِ گل رنگ پہ کھیلے نہ تبسّم کا اثر

نوجوانی کی اگر نہ رہے لچکے نہ کمر   ہم رہیں بحر کی مانند نہ متواج اگر

دہر تابندہ و درخشندہ و رقصاں نہ رہے

ہم اگر بزم سے اُٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

پہلے مصرعہ میں "میں" غلط ہے یہ ہونا چاہیئے کیونکہ غلطانی سطح چاہتی ہے اور سطح کے لئے میں کا استعمال درست نہیں۔ دوسرے مصرعہ میں لفظ گر یا اگر کا اظہار ضروری تھا تیسرے مصرعہ کا انداز بیان باقی مصرعوں سے مختلف ہے۔ . . . . . . نوجوانی کی کمر لچکنا، گو کنایتاً غلط نہیں لیکن چونکہ پہلے دو مصرعوں میں "کنائی" انداز بیان اختیار نہیں کیا گیا اس لئے یہ بالکل الگ تھلگ نظر آتا ہے۔ اگر بجائے کی کے میں ہوتا تو بھی غنیمت تھا گو اس صورت میں نوجوانی کی تخصیص بھی بے معنی ہوتی۔

چوتھا مصرعہ بے معنی ہے۔ بحر کی مانند اُن کا متواج رہنا کوئی مفہوم نہیں رکھتا۔

پانچواں بند ہے۔

ہم سر دوش اگر زلف نہ ہنس کر جھٹکیں   مسکراتے ہوئے چہروں سے نقابیں نہ اٹھا

اپنی رفتار کو چلتی ہوئی کشتی نہ بنائیں   ہم زمیں کو اگر انگڑائیاں لیکر نہ جگائیں

بحر کونین میں طغیانی و طوفاں نہ رہے

ہم اگر بزم سے اُٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

دوسرے مصرعہ میں نقابیں کے بجائے نقاب کہنا کافی تھا۔ تیسرا مصرعہ بدنما تصنع و آورد ہے اور چونکہ پہلے دو مصرعوں کے انداز بیان سے اس کی طرز ادا بالکل مختلف

ہے۔ اس لئے بند کی سلاست دروانی مفقود ہو گئی ــــــ کونین کے استعمال کا کوئی موقعہ نہیں اس کی جگہ جذبات ہوتا تو بہتر تھا۔

چھٹا بند ہے :-

ہم اگر نوعِ بشر کو نہ دکھائیں مشعل   سرو سینوں کو نہ گرمائیں بجا کر چھاگل
اُفقِ دل پہ نہ گرجائیں جنوں کے بادل   خونِ ہمت میں اگر ہم نہ مچائیں ہل چل
آدمی صف شکن و فاتحِ دوراں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اُٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

"افقِ دل پر جنوں کے بادل گرجانا" اور "خونِ ہمت میں ہل چل مچانا" نامانوس اندازِ بیان ہے اور یکسر تصنع و آورد، علاوہ اِس کے پہلے مصرعہ کا تعلق بند کے پانچویں مصرعہ سے بہت کم ہے۔

چھٹے بند کا ایک مصرعہ ہے۔

ہم اگر لعلِ زرافشاں کو نہ دیں اذنِ سخن

اگر بجائے زرافشاں کے گہر بار ہوتا تو بہتر تھا۔

ساتواں بند ہے۔

ہم ہر اک گام پہ جھٹکائیں اگر زلفِ سیاہ   چھوڑ دیں آنکھ چرانے کی کہانے کی ادا

علی سردار جعفری

جولائی کے ساقی میں علی سردار جعفری کی ایک نظم "انفرادیت" کے عنوان سے شائع ہوئی ہے :-

آہ! وہ اک ستارۂ آسماں سے ٹوٹ کر — دوڑتا ہے جو فضا کی راہ پر دیوانہ وار
اپنے دل کے شعلۂ سوزاں میں خود جلتا ہوا — منتشر کرتا ہوا دامانِ ظلمت میں شرار
اپنی تنہائی پہ خود ہی ناز فرماتا ہوا — شوق پر کرتا ہوا آئینِ فطرت کو نثار
کس قدر بے باک کتنا تیز، کتنا گرم رو — جس سے سیاروں کی آسودہ خرامی شرمسار
موجۂ دریا ستاروں سے بلاتی ہے قریب — اپنی سنگیں گود پھیلائی ہوئی ہے کوہسار
ہے ہوا بے چین دامن میں چھپانے کیلئے — بڑھ رہا ہے کرۂ گیتی کا شوقِ انتظار

لیکن ایسا انجم روشن جبین و تابناک
خود ہی ہو جاتا ہے اپنی تابناکی کا شکار

نظم بہت پاکیزہ ہے اور بڑی حد تک بے عیب ہے۔ البتہ تیسرا شعر صاف نہیں ہے کیونکہ اس کے سمجھنے کے لئے پہلے "آئین فطرت" کا سمجھنا ضروری ہو جاتا ہے اور کسی کا "اپنی انفرادیت قائم کرنا" آئین فطرت کے خلاف ہے۔

چوتھے شعر میں سیاروں کو آسودہ خرام (یعنی غیر متحرک) ظاہر کیا گیا ہے جو صحیح

نہیں ہے علاوہ اِس کے جس کے لحاظ سے پہلے مصرعہ میں کس قدر اُور کتنا کی جگہ اِس قدر اور اتنا ہونا چاہیئے۔ قطع نظر اس سے ایک نقص اور بھی ہے۔ شاعر ٹوٹتے ہوئے ستارہ کی انتہائی تیز رفتاری کو دکھانا چاہتا ہے، اس لئے یوں کہنا چاہیئے کہ سیاروں کی گرم رفتاری بھی اس کے سامنے شرمسار ہے نہ یہ کہ ان کی آسودہ خرامی۔

پانچویں شعر میں توجہ کو مونث استعمال کیا گیا ہے حالانکہ توجہ مذکر ہے اس لئے "بلاتی ہے" کی جگہ "بلاتا ہے" ہونا چاہیئے۔

چھٹے شعر میں کُرّہ بہ تشدید لایا گیا ہے حالانکہ صحیح تلفظ بغیر تشدید کے ہے۔ اس لئے بجائے کُرّہ گیتی کے مادرِ گیتی ہوتا تو بہتر تھا۔

پتوں کو نہ سنبھالیں جب اڑاتی ہو صبا   بے محابا ہم اگر کھول دیں یہ بندِ قبا
دہر میں سلسلۂ چاکِ گریباں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اُٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

پہلے اور تیسرے مصرعہ میں بیان کا منفی پہلو ہونا چاہیئے تھا یعنی اِس طرح :
"ہم نہ ہر گام پہ جھٹکائیں اگر زلفِ رسا"

اور

"بے محابا نہ اگر کھول دیں ہم بندِ قبا"

اِس صورت میں چوتھے مصرعہ کا "یہ" بھی حذف ہوجائے گا جو محض وزن شعر پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے ۔

آٹھواں بند :۔

ہم ہوں لب بستہ تو چہکے نہ فضائے گلزار   ہم ہوں خاموش تو چہکے نہ گلستاں میں بہار
ہم ہوں روپوش تو دھڑکے نہ دلِ لیل و نہار   ہم اگر جنبشِ مژگاں کا بجائیں نہ ستار
لحن دریا نہ رہے نغمۂ یاراں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اُٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

دوسرے مصرعہ میں "ہم ہیں روپوش" کی جگہ "ہم جو چھپ جائیں" کہا جاتا تو بہتر تھا۔ چوتھے مصرعہ کا اندازِ بیان پہلے تین مصرعوں سے بالکل علٰحدہ ہے۔ علاوہ اس کے "جنبشِ مژگاں کا ستار بجانا" بھی کوئی معنی نہیں رکھتا ۔ ہم مژگاں کو بھی ستار

نہیں کہہ سکتے"، چہ جائے کہ "جنبش مژگاں"۔

مژگاں کو چنگ سے تو خیر تشبیہ دے سکتے ہیں لیکن ستار سے اسے کوئی واسطہ نہیں۔

آخری بند:-

اپنی ان مست نگاہوں میں لئے سو پیغام اور چھلکا کے ان آنکھوں کے چھلکتے ہوئے جام
کھول کر دوش پر اس کاکلِ شب رنگ کے دام ہم اگر صحنِ چمن میں نہ کریں مشقِ خرام
چرخ پہ ولولۂ ابرِ خراماں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

پہلے مصرعہ میں "ان" اور تیسرے مصرعہ میں "اس" محض وزن شعر پورا کرنے کے لئے لائے گئے ہیں ورنہ کوئی ضرورت نہ تھی۔

دوسرے مصرعہ میں اور اگر عطف کے لئے استعمال ہوا ہے تو پھر چھلکتے ہوئے جام کو چھلکانا کوئی معنی نہیں رکھتا۔

پانچویں مصرعہ میں ولولہ کا لفظ بھی اچھا نہیں ہے کیونکہ ولولہ کا تعلق دل سے ہے اور یہاں یہ لفظ غالباً رفتارِ ابر کے لئے مستعمل ہوا ہے۔ اگر اس کی جگہ کوئی لفظ مستی یا سبک مستی کا مفہوم رکھنے والا ہوتا تو مناسب تھا۔

ماہرالقادری

عالمگیر کے سالنامہ ۱۹۳۴ء میں ماہرالقادری کی ایک نظم "جوانی میں نغمِ جوانی پر نوحہ خوانی" کے عنوان سے شایع ہوئی ہے۔

زمیں سے آسماں تک شادمانی — ارے توبہ وہ دَورِ نوجوانی
تخیل میں بلندی ہی بلندی — طبیعت میں رُوانی ہی روانی
خوشی کا دورِ عشرت کا زمانہ — وہ دل چسپی کے دن راتیں سہانی
فضا میں مستیاں گھل رہی تھیں — شرابِ تند سے تھا تیز پانی
کسی کا خط بہت رنگین و سادہ — کہیں سے کوئی پیغامِ زبانی
زمانہ چاہے کروٹ ہی بدل جائے — طبیعت پر نہ ہو اتنی گرانی
نہ دنیا کے حوادث کا کوئی غم — نہ کچھ خوفِ بلائے آسمانی
دلِ ناآزمودہ مطمئن تھا — نہ اندیشہ نہ کوئی بدگمانی
کسی کے چھیڑنے کی دیر تھی بس — وہ راتوں کو مسلسل شعرخوانی
تمناؤں کے غنچے نیم وا تھے — ارے وہ عالمِ صبحِ جوانی
جدھر ڈالیں نگہ ہیں کامیابی — کہ پاؤں چومتی تھی کامرانی
وہ میرے قہقہے دلچسپ فقرے — کہا جاتا تھا جس کو گل فشانی

نفسِ پیغمبرِ عیش و مسرت   امنگوں کی نظر سے ترجمانی
مگر وہ صرف اِک خوابِ حسیں تھا
بہت کھایا فریبِ شادمانی
تمناؤں کا وہ رنگین دھوکا   میں سمجھا تھا خوشی کو جاودانی
وہ لمحے یاد بن کر رہ گئے ہیں   وہ باتیں ہیں کہانی ہی کہانی
خوشی تو ہے مگر سہمی ہوئی سی   فسردہ ہوگئی ہے شادمانی
طرب کے کچھ تو ہیں آثار باقی   غنیمت ہے یہ دورِ زندگانی
جوانی بھی مگر جاتی رہے گی   کہ یہ بھی تو ہے طوفاں کی روانی
مگر وہ دن نہ دکھلانا الٰہی!
جوانی پر کروں میں نوحہ خوانی

پہلے شعر میں ارے توبہ کا استعمال غلط تو نہیں لیکن چونکہ اس میں تھوڑی سی نسائیت پائی جاتی ہے اس لئے میں کبھی پسند نہیں کرتا۔ یہ فقرہ لکھنوی شاعری کی اس دور کی یادگار ہے جو سعادت یار خاں رنگین اور جان صاحب کی شاعری کے لئے سازگار ثابت ہوا اور اس میں بوئے نسائیت آتی ہے۔

ارے توبہ کی جگہ معاذاللہ یا قیامت تھا بھی لکھ سکتے تھے

تیسرے شعر کے دوسرے مصرعہ میں اندازِ بیان کا اقتضا، تھا کہ راتیں سے پہلے بھی وہ لایا جاتا لیکن چونکہ وزنِ شعری کے لحاظ سے یہ ممکن نہ تھا۔ اس لئے مصرعہ کی ترکیب بدلنا چاہیئے تھی۔

پانچویں شعر میں رنگین وسادہ میں تضاد ہے "سادہ رنگین" کہنا تو درست ہے۔کیونکہ اس کا مفہوم ہوتا ہے باوجود سادہ ہونے کے رنگین" لیکن رنگین وسادہ کہنا درست نہیں۔ علاوہ اس کے پہلے مصرعہ کا انداز بیان مقتضی ہے کہ دوسرے مصرعہ میں خط ہی کا ذکر ہوتا۔لیکن بہت رنگین وسادہ نہیں کسی اور قسم کا"

یا پہلا مصرعہ یوں ہوتا

"کہیں سے خط پُر از شوق ملاقات"

اس طرح دونوں مصرعوں میں توازن ہو جاتا۔

چھٹا شعر معناً نادرست ہے۔نظم میں زمانۂ ماضی کا ذکر ہے اور یہ شعر زمانۂ حال کو ظاہر کرتا ہے علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں بجائے اتنی کے کچھ بھی ہونا چاہیئے شعر یوں ہوتا تو بہتر تھا۔

زمانہ کروٹیں کتنی ہی لیتا طبیعت پر نہ ہوتی کچھ گرانی

نویں شعر کے دونوں مصرعے بہ لحاظ انداز بیان غیر متوازن ہیں۔ پہلے مصرعے کے انداز بیان کے لحاظ سے دوسرے مصرعہ کی طرز ادا اس طرح ہونا چاہیئے تھی "مسلسل شعر خوانی ہونے لگی" اور اگر دوسرے مصرعہ کا انداز بیان یہی رکھا جائے تو پہلے مصرعہ کی طرز ادا اس نوع کی ہونا چاہیئے۔"کسی کے چھیڑ دینے پر"

دسویں شعر میں ارے کا استعمال ذوق پر بار ہے۔

گیارھویں شعر کے دونوں مصرعے ہم توازن نہیں ہیں۔پہلے مصرعہ کے انداز بیان کو دیکھتے ہوئے دوسرا مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا۔

قدم جس سمت اُٹھائے " کامرانی "

تیرھواں شعر یکسر آورد و تصنع ہی:۔

پندرھویں شعر کا پہلا مصرعہ دوسرے مصرعہ سے الگ ہے۔ یہ شعر یوں ہوتا تو بہتر تھا:۔

تمنّاؤں کا تھا رنگین دھوکا
میں سمجھا جس خوشی کو جاودانی

جگر مرادآبادی

جگر مرادآبادی کی شاعری کے متعلق ایک صاحب کی رائے ہے کہ وہ خارش قسم کی شاعری ہو کہ آپ جتنا زیادہ کھجائیں گے زیادہ لطف آئے گا۔ لیکن ہے بہرحال وہ "خارش" ہی!" اس رائے سے مجھے تھوڑا سا اختلاف ہے اور وہ یہ کہ یہ "خارش" وہ نہیں ہو جس کے زیادہ کھجانے میں زیادہ لطف آتا ہو بلکہ اسے آپ نے کھجایا۔ اور سوزش پیدا ہوئی۔ یعنی جب تک ان کی زبان سے آپ ان کا کلام سن رہے ہیں غنیمت ہے، لیکن جہاں آپ نے بزم سخن سے ہٹ کر اس پر غور کرنا شروع کیا اس کی قلعی اُترنے لگی۔

یہ درست ہے کہ جگر کا تمام کلام بے آب و رنگ نہیں، ان کے یہاں بعض اشعار ایسے بھی ہیں جن کو پڑھ کر طبیعت وجد کرنے لگتی ہے۔ لیکن اس قسم کے اشعار ان کے "دور رندی" کی پیداوار ہیں اور جب سے انھوں نے جامۂ تقدس اختیار کیا ہو ان کی غزلیں بھی یکسر مناجات ہو کر رہ گئی ہیں، چنانچہ اسی انداز کی ایک غزل ان کی وہ ہے جو اگست کے سب رس میں شایع ہوئی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ حال ہی میں جب جگر صاحب حیدرآباد گئے تھے تو انھوں نے یہ غزل وہاں سنائی ہوگی اور سب رس نے اسے اشاعت کے لئے حاصل کرلیا ہوگا۔ لیکن وہ اسی غزل کو مختلف مشاعروں میں

ہیں اس سے پہلے بھی بارہا سنا چکے ہیں اور غالباً ان کے لئے یہ غزل ... کو بہت پسند

ملاحظہ ہو۔

کیا کشش حسنِ بے پناہ میں ہے — جو قدم ہے اُسی کی راہ میں ہے
مے کدہ میں نہ خانقاہ میں ہے — جو تجلی دلِ تباہ میں ہے
ہائے وہ رازِ غم کہ جو اب تک — تیرے دل میں مری نگاہ میں ہے
میں جہاں ہوں ترے خیال میں ہوں — تو جہاں ہے مری نگاہ میں ہے
میرے پندارِ عشق پر مت جا — یہ ادا نازِ گاہ گاہ میں ہے
مستیِ چشمِ یار کیا کہئے — مے تو کیا مے کدہ نگاہ میں ہے
اللہ اللہ یہ اتحادِ مذاق — عالمِ دل بھی اب نگاہ میں ہے

حُسن کو بھی کہاں نصیب جگر
وہ جو اک شے مری نگاہ میں ہے

آپ اس کو پڑھئے اور تاویلِ بعید کے بعد بھی کسی شعر میں جان پیدا کرنے کی کوشش کیجئے۔ لیکن آپ کو کامیابی نہ ہوگی۔ شاعری کے موجودہ دور میں جب کہ صرف جاندار اور چونکا دینے والا شعر ہی مقبول ہو سکتا ہے کسی ایسی غزل کو پیش کرنا جو مطلع سے لے کر مقطع تک پھیکی، بے مزہ اور بے جان ہو کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اگر جگر صاحب کی انتہائی رعایت کی جائے تو اس غزل کی تعریف میں زیادہ سے زیادہ یہی کہا جا سکتا ہے کہ اس میں کوئی نقص نہیں ہے اور جگر صاحب اگر اب اتنی ہی تعریف پر قناعت کر سکتے ہیں تو خیر۔

میں نے ابھی ظاہر کیا کہ اس غزل کے متعلق زیادہ سے زیادہ یہی کہا جا سکتا ہے کہ اس میں کوئی نقص نہیں حالانکہ یہ کہنا بھی صحیح نہ ہوگا کیونکہ بعض اشعار بیان معنی کے لحاظ سے ناقص ہیں۔

پانچواں شعر:-

میرے پندارِ عشق پر ڈٖت جا　　یہ ادا ناز گاہ گاہ میں ہے

شاعر کا مقصود غالبا یہ ظاہر کرنا ہے کہ "میرے پندار عشق کو قابل الزام نہ سمجھ کیونکہ یہی پندار تیرے ناز میں بھی کبھی کبھی پایا جاتا ہے اور اس طرح گویا عشق و حسن ایک ہی مرتبہ کی چیزیں ہیں" لیکن وہ اس مفہوم کو صحت کے ساتھ پیش نہ کر سکے۔ اول تو "پر مت جا" کا استعمال صحیح نہیں، یہ اس وقت استعمال ہوتا ہے جب کوئی شے بذات خود حقیر ہوتی ہے لیکن اس کی معنوی حیثیت کو اہم دکھانا مقصود ہوتا ہے۔ چونکہ "پندار کا ذکر بجائے خود ذلت و حقارت نہیں ہے اس لئے پر مت جا کا استعمال درست نہیں علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں "گاہ گاہ" بالکل بے محل استعمال کیا گیا ہے۔

شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ پندار کی کیفیت کبھی کبھی ناز میں بھی پائی جاتی ہے۔ اول تو یہی غلط ہے کہ ناز میں کبھی کبھی پندار پایا جاتا ہے لیکن اگر اسے صحیح مان لیا جائے تو گاہ گاہ کو ناز کی صفت نہ ہونا چاہئے۔ کیوں کہ اس صورت میں یہ مفہوم ہو جائے گا کہ "ناز کبھی کبھی ہوتا ہے" "گاہ گاہ" کا تعلق ادا سے ہوتا تو بے شک یہ مفہوم پورا ہو سکتا تھا۔ اس کے علاوہ بھی کا اظہار ضروری تھا جو نہیں ہو سکا۔

اس مصرعہ کی ترکیب اگر یوں ہوتی "یہ ادا گاہ گاہ ناز میں ہے" تو

نفس دور ہوجاتا لیکن بے کلی کی شدت پھر بھی باقی رہتی ہے۔

اس کے بعد کا شعر ہے:

مستیٔ چشمِ یار کیا کہیے   ہے تو کیا مے کدہ نگاہ میں ہے

مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ مستیٔ چشمِ یار کا یہ عالم ہے کہ مے کیا اسے پورا مے کدہ کہہ سکتے ہیں" لیکن دوسرا مصرعہ اس قدر کھونڈا ہے کہ یہ مفہوم خوبی سے ظاہر نہ ہو سکا۔

دوسرے مصرعہ میں چشم کی جگہ نگاہ کا استعمال کیا گیا ہے جو صحیح نہیں۔ "نگاہ میں ہونے کا مفہوم وہ نہیں جو شاعر ظاہر کرنا چاہتا ہے۔

اس کے بعد پھر نگاہ کے قافیہ میں ایک شعر پیش کیا گیا ہے جو اس سے زیادہ بے معنی ہے۔

اللہ اللہ یہ اتحادِ مذاق   عالمِ دل بھی اب نگاہ میں ہے

شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ جو اضطراب میرے دل میں پایا جاتا ہے وہی معشوق کی نگاہ میں بھی ہے یعنی میں بھی بے چین اور نگاہ محبوب "بھی" بے چین۔ لیکن یہ مفہوم ظاہر نہیں ہو سکا جب تک نگاہ کے ساتھ کوئی ضمیر ہی نہ ہو جو محبوب کی طرف اشارہ کرے اسوقت تک یہ مفہوم پیدا نہیں ہو سکتا۔ یہاں بھی" نگاہ میں ہونے کا" مفہوم وہی پیدا ہوتا ہے۔ جو اس سے قبل کے شعر میں ہے

مقطع میں پھر نگاہ پر طبع آزمائی کی گئی ہے:۔

حسن کو بھی کہاں نصیب جگر   وہ جو اک شے مری نگاہ میں ہے

وہ شے جو شاعر کی نگاہ میں ہے اور حسن کو بھی نصیب نہیں۔ کیا ہو سکتی ہے۔ یہ معمہ آسان نہیں ہے۔

اس آٹھ شعر کی غزل میں پانچ شعر نگاہ کے قافیہ کے ہیں اور پانچوں ناقابلِ توجہ۔ باقی تین اشعار میں راہ، تباہ اور گاہ گاہ کے قافئے استعمال کیے گئے ہیں جن میں سے گاہ گاہ والے شعر کی غلطی ظاہر کر چکا ہوں۔ رہ گئے راہ اور تباہ والے دو شعر سو غنیمت ہے کہ وہ صرف بے مزہ ہیں۔ بدمزہ نہیں۔

اثر لکھنوی

حضرت جوش کی ایک نظم " سینۂ عدم میں وجود کا پیچ و تاب " نگار ماہ مئی میں زیر بحث تھی ۔ میں نے جو اعتراضات کئے تھے ان پر جریدۂ " آج کل " میں آغا اشہر لکھنوی نے اظہار رائے فرماتے ہوئے زیادہ تر مجھ سے اتفاق کیا اور کم تر اختلاف اب یکم ستمبر کے " آج کل " میں جناب میرزا جعفر علی خاں صاحب اثر لکھنوی نے نقد الانتقاد کے عنوان سے میرے اور آغا اشہر صاحب دونوں کی رائے پر تبصرہ کیا ہے ۔

میں جناب اثر کی رائے کو موضوع گفتگو بنانا نہیں چاہتا ۔ کیوں کہ " ما ردّ ما علیہ " کا مقصود کوئی طویل بحث چھیڑ دینا نہیں لیکن ایک جگہ انھوں نے " برہمی مژگاں " کے متعلق جو رائے ظاہر فرمائی ہے اس پر اظہار خیال ضروری سمجھتا ہوں ۔

جوش کا شعر ہے ۔

چند جگنو سے دمبدم تاباں چند پلکیں سی پے بہ پے برہم

میرا اعتراض یہ تھا کہ جوش نے برہم کا استعمال صحیح نہیں کیا ، ان کا مقصود پلکوں کے برہم کہنے سے غالباً یہ ہے کہ وہ گھڑی گھڑی جھپکتی اور کھلتی تھیں اور یہ مفہوم اس سے پیدا نہیں ہوتا ۔

برہم کے معنی ہیں " ابتر ، منتشر و خراب " اور ان میں سے کوئی معنی شاعر کے مدعا

ے لحاظ سے موزوں قرار نہیں پاتے ۔ اب رہا فارسی کا محاورہ مژگاں برہم
واس کے معنی مژگاں بہم بستن کے ہیں یعنی پلکوں کو ایک دوسرے سے ملا دینا۔
کہ ان کو بار بار جنبش میں لانا۔ اس لئے جناب آثر نے جو اپنا شعر حوالہ[۱] میں دیا ہے
بالکل درست ہے کیونکہ اس میں اول تو فارسی کا پورا محاورہ "برہم زن مژگاں" اپنے صحیح
معنی میں استعمال ہوا ہے لیکن جوش کے یہاں یہ بات نہیں ۔

جوش نے فارسی محاورہ نظم نہیں کیا ہے کیوں کہ وہ بغیر مصدر زدن یا اس کے
مشتقات کے اس معنی میں استعمال نہیں ہوسکتا ۔ انہوں نے برہم کا استعمال اردو
محاورہ کی حیثیت سے کیا ہے اور وہ موقع کے لحاظ سے موزوں نہیں لیکن اگر تھوڑی
دیر کے لئے یہ تسلیم کر لیا جائے کہ اردو میں صرف برہم کے ساتھ یہ معنی پیدا کئے جا سکتے
ہیں تو بھی جوش کے یہاں اس کا صرف صحیح نہیں ہوا۔ کیوں کہ "مژگاں بہم بستن" کے
مفہوم کا یہ کوئی موقعہ نہیں ۔

جناب اثر نے اس موضوع پر جس پر جوش کی نظم ہے ۔ اپنے بھی چند اشعار پیش
کئے ہیں جو رگ وید کی کسی نظم کا ترجمہ ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ اثر صاحب کے مقالہ
کا حاصل صرف یہی نظم ہے کسی دوسری زبان کے خیالات اپنی زبان میں منتقل کرنا یوں بھی
آسان بات نہیں ہے۔ چہ جائے کہ خیالات گہرے ہوں کہ اس صورت میں تو اس کی دشواری
بہت بڑھ جاتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس موضوع پر اس نظم سے بہتر لکھنا بہت دشوار ہے

[۱] جناب اثر کا شعر یہ ہے :-
نیند کے حیلے سے وہ برہم زن مژگاں ہوا ۔ ہم نشیں اب ہم یوں ہی ترسا کریں گے خواب کو

جناب اثر کا منظوم ترجمہ ملاحظہ ہو:

ہستی کا تھا وجود اور نہ نیستی کا وجود | نہ ہوا کا تھا نشاں اور نہ چرخ کبود
نہ ہوا تھا، نہ جہاں تھا نہ زمیں تھی کہیں | نہ محیط اور نہ اس کا تھی کوئی حد و حدود
موت نایاب تھی معدوم تھی ہستی حیات | رات اور دن نہ تھے، نہ تسلسل نہ قیود
ایک جوہر کہیں تھا جو تھی چار طرف پھیلی ہوئی | وجہ تحریک بہ نقطہ جو تھی خود اس کا وجود
اس سے باہر تھی کوئی شے نہ روان اور رواں | نہ بلندی کی تھی پستی تھی نہ ورود اور صعود
ایک ظلمت تھی جو چھائی ہوئی تھی ظلمت پر | مادہ و میل نشاں منزل و رہ و مقصود
اس ظلمت میں حرکت سی ہوئی حدت پیدا | اور حدت سے ہوا فکر کا کھلنا [illegible]
[illegible] | جو ہر [illegible] تجمل سے تجلی [illegible]
[illegible] | [illegible]
[illegible] | [illegible]
[illegible] | [illegible]
[illegible] | [illegible]

[illegible]

[illegible]

میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ جناب اثر کا یہ ترجمہ بالکل صحیح [illegible]
حذف و اضافہ بھی کیا گیا ہے۔ یہ زبان کی صورت بھی تو موضوع کے لحاظ سے جناب [illegible]

کہیں کہیں اس کے مطالعے کے بعد ایک "مستقرہ" کیفیت ضرور پیدا ہو جاتی ہے جس کا اظہار غالباً نامناسب نہ ہوگا۔

دوسرے شعر میں ہویدا اور نہاں اگر اسم صفت کی حیثیت سے استعمال کئے گئے ہیں تو موصوف کا اظہار ضروری ہے یعنی وہ کون تھا جو "نہ ہویدا تھا نہ نہاں"۔ اور اگر یہ دونوں لفظ "ظہور و پوشیدگی" کے مفہوم میں استعمال ہوئے ہیں تو محل نظر ہے اگر پہلا مصرعہ یوں ہوتا "کچھ نہ ظاہر تھا نہ پنہاں نہ زماں تھا نہ مکاں" تو یہ اعتراض وارد نہ ہوتا۔

چوتھے شعر کے دوسرے مصرعہ میں نہ پہلے مصرعہ کی سی روانی ہے نہ مفہوم کی وضاحت، وجہ تحریک کے بعد سوالیہ نشان۔ آخر میں حیرت و استعجاب کی علامت اور پھر رابطہ پیدا کرنے کے لئے کسی فعل کا نہ پایا جانا ان سب نے مل کر مفہوم کو الجھا دیا۔

پانچویں شعر کے پہلے مصرعہ میں "نہ رواں اور نہ دواں" درست نہیں رواں دواں تقریباً ایک ہی چیز ہے۔ دواں کے مقابلے میں بجائے رواں کے کوئی ایسا لفظ ہونا چاہئے تھا جو اس کا ضد واقع ہوتا۔ یہ مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا۔

اس سے باہر تھی کوئی چیز نہ جامد نہ دواں

دوسرے مصرعہ میں صعود کے مقابلہ میں بجائے ورود کے ہبوط زیادہ مناسب تھا۔

ورود کے معنی صرف آنے اور پہنچنے کے ہیں اور یہاں ایسے لفظ کی ضرورت تھی جو میلانِ نشیب کو متعین

کرسکے۔

چھٹے شعر کے دوسرے مصرعہ میں "میل نشان" میری رائے میں درست نہیں میل عربی کا لفظ ہے جس کے معنی سلائی کے ہیں اور اس منارے کے جو مسافت کا اندازہ کرنے کے لئے سڑک پر قائم کر دیا جاتا ہے اسی لئے فارسی میں اسے "میل راہ" بھی کہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس معنی میں میل کا لفظ خود نشان کا مفہوم رکھتا ہے، اس لئے اس کی اضافت نشان کے ساتھ کیونکر جائز ہو سکتی ہے۔

ساتویں شعر میں خلو کا لفظ استعمال کیا گیا ہے جو غلط تو نہیں ہے لیکن غالباً خلا اس سے بہتر ہوتا۔ خلو کے معنے فراغ یا خلوت کے ہیں، یعنی کسی جگہ یا چیز کا بھرنے کے بعد خالی ہونا۔ خلا بھی تقریباً یہی مفہوم رکھتا ہے لیکن چونکہ اس وقت اصطلاح میں (Outer Space) کو خلا کہتے ہیں اس لئے موضوع نظم کے لحاظ سے خلا کا لفظ زیادہ موزوں تھا۔

دسویں شعر کا دوسرا مصرعہ بہت الجھا ہوا ہے "وہ جو ہے" واوین میں رکھا گیا ہے لیکن معلوم نہیں کیوں۔ اس کے بعد نور کو ظلمت میں "ایک ناتمام نثر ہے اور سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کا تعلق سیاق و سباق سے کیا ہے۔ علاوہ اس کے پہلے مصرعہ میں ظاہر کیا گیا ہے کہ "ظلمت میں روشنی پیدا ہوئی" لیکن دوسرے مصرعہ میں "کہاں ہے موجود" کے سوال سے مفہوم میں ابہام پیدا کر دیا گیا۔

ماہر القادری

ستمبر کے نگار میں ماہرالقادری کی ایک نظم "انقلاب زندہ باد" کے عنوان سے شایع ہوئی ہے۔ نظم اچھی ہے لیکن کہیں کہیں الفاظ کا غلط صرف کیا گیا ہے۔

دوسرے شعر کا پہلا مصرعہ ہے "منتشر ہے بساط رنگ و بو" قادری صاحب عربی دانی کے بھی مدعی ہیں اس لئے ان کو سمجھنا چاہیئے تھا کہ عربی زبان میں بساط یا کپڑے کے لئے نشر یا انتشار کا استعمال اس وقت ہوتا ہے جب بچھانے اور پھیلانے کا مفہوم ظاہر کرنا مقصود ہو۔ چنانچہ "نشر الثوب یا انتشر الثوب" کے معنی ہوتے ہیں "بسط الثوب مدد الثوب"۔ انتشار کا استعمال بھی اسی مفہوم میں ہوتا ہے مثلاً انتشر الشیٔ یعنی "انبسط" "انتشر النہار" یعنی "طال و امتد" "انتشر الخبر" یعنی "ذاع و فشا" الغرض انتشار پھیلنے کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے جو سمٹنے یا تہ کرنے کا ضد ہے۔

قادری صاحب نے منتشر کا استعمال بجائے "درہم و برہم" کے کیا ہے جو درست نہیں، اگر کہا جائے کہ رنگ و بو کی رعایت سے اس کا استعمال کیا گیا ہے تو بھی درست نہیں۔ کیونکہ مقصود تو یہ ظاہر کرنا ہے کہ "رنگ و بو کا انتظام درہم و برہم ہو گیا ہے"۔ اور لفظ منتشر اس کے برعکس رنگ و بو کی اشاعت کو ظاہر کرتا ہے۔

• اردو میں منتشر کا لفظ بے شک تتر بتر اور پریشان کے معنی میں مستعمل ہوتا ہے

لیکن بساط کے لئے اردو میں بھی اس کا استعمال درست نہیں ۔

پانچویں شعر کا دوسرا مصرعہ ہی۔ خاک برسرہیں بادہ ہائے ناب ۔
اس میں بادہ کی جگہ بادہا صرف وزن پورا کرنے کے لئے استعمال کیا گیا ہی۔
فارسی میں بے شک بادہا کا استعمال ہوتا ہی لیکن ہمیشہ فعل کے ساتھ مثلاً :۔

"حریفاں بادہا خوردند و رفتند"

لیکن اس سے مقصود بادہ نوشی کی کثرت ظاہر کرنا ہی نہ کہ شراب کی قسمیں شمار کرانا۔ اور قادری صاحب کے مصرعہ میں لفظ بادہا کا مفہوم اس کے سوا کچھ نہیں ہوسکتا۔ کہ اس سے شراب کی مختلف قسمیں مراد لی جائیں علاوہ اس کے بادۂ ناب کو خاک برسر کہنا بھی کوئی اچھی تعبیر نہیں۔ مانا کہ خاک برسر کے مفہوم میں خاک کے اصلی معنی کا لحاظ ضروری نہیں لیکن اساتذہ جب کوئی محاورہ استعمال کرتے ہیں تو الفاظ کے لغوی معنی کی بھی تھوڑی سی رعایت ضرور ان کے پیش نظر رہتی ہی۔

آٹھواں شعر ہے :۔

قصر وایوان کی ہل گئی بنیاد ٭ زد میں طوفاں کی آگئے ہیں حباب

شاعر پہلے مصرعہ میں ظاہر کرتا ہی :۔

" انقلاب کی زد میں قصور وایوان کی بنیاد ہل گئی ۔ اور دوسرے مصرعہ میں اس کی تعبیر یوں کرتا ہی گویا " طوفان کی زد میں حباب آگئے " سوال یہ ہے کہ جب حباب طوفان کی زد میں آتا ہی تو کیا اس کی حالت ایسی ہی ہوتی ہے کہ ہم اسے بنیاد کا ہل جانا کہیں ۔

سیماب اکبرآبادی

ستمبر کے رسالۂ شاعر میں حضرت سیماب کی ایک غزل (دل کی بات) کے عنوان سے شائع ہوئی ہے اور اس میں شک نہیں کہ جس بحر اور ردیف و قافیہ میں یہ غزل لکھی گئی ہے اس کا رکھ رکھاؤ ہر شاعر کا کام نہ تھا۔ جناب سیماب مشکل زمینوں اور شکستہ بحروں میں بسا اوقات ایسے بے ساختہ شعر کہہ جاتے ہیں جن سے نہ صرف ان کی کہنہ مشقی کا پتہ چلتا ہے بلکہ یہ بھی کہ وہ معیارِ غزل کو قائم رکھنے کی کتنی کوشش کرتے ہیں۔ غزل ملاحظہ ہو۔

رازِ آشنائی کا رازِ آشنا جانے — دل سے جو نہ ہو آگاہ دل کی بات کیا جانے
اس کی بے نیازی کا وزن کوئی کیا جانے — جو نہ سیر داماں ہو اور نہ مانگنا جانے
عشق ہے تجاہل کیش، حسن ہے تغافل جو — میرا ذمہ دارِ غم، کون ہے خدا جانے
جانتا ہے وہ اس کا رازِ جلوہ پیرائی — جو نگاہ کی حد سے دور دیکھنا جانے
یہ تو میری نظروں نے دلنوازیاں کی ہیں — ورنہ وہ نظر رسمِ التفات کیا جانے
میری ہر نظر سجدہ، میرا ہر نفس تسبیح — اور کس کو کہتے ہیں بندگی خدا جانے
اس کو دیکھتے ہیں وہ، اس سے بات کرتے ہیں — جو نہ دیکھنا جانے اور نہ بولنا جانے
حسنِ ظن ہے یہ میری سعیِ فن ہے لاحاصل — کیا کمال ہستی ہو، کیا نہ ہو خدا جانے

جھک گئی جبیں میری بیگانہ وار یاں کی   بس یہ دیکھا کہ سو د اقتاب نقش پا جائے
دل نے مطمئن ہو کر ایک بار اسے دیکھا   پھر سکون دل کیا جو اضطراب جائے
حسن رنگ و نوا میں بھر رہا ہے جو   کس قدر بسا ایک تھی زندگی عذاب
اپنی ہی محبت کا کہیں ہے احساس   حسن کیوں فسردہ ہے عشق کی بلا جانے

میں کسی سے دنیا میں آشنا نہیں سیماب
خود ہی جو مسافر ہو وہ کسی کو کیا جانے

جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا غزل بہت پاکیزہ ہے لیکن کہیں کہیں تھوڑے تغیر و تبدل کی ضرورت یقیناً محسوس ہوتی ہے مثلاً

دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں لفظ وزن، ذوق تغزل پر ذرا گراں گذرتا ہے، اس کی جگہ حال بالکل سامنے کا لفظ ہے جس پر یقیناً سیماب صاحب کی نگاہ گئی ہوگی لیکن یہاں چونکہ بے نیازی کی گراں مایگی دکھانا مقصود ہے۔ اِس لئے یقیناً حال کا لفظ ہلکا رہتا ہے اور اسی لئے انہوں نے وزن کا لفظ استعمال کیا۔ لیکن اگر اس کی جگہ شان کا لفظ استعمال کیا جاتا تو یہ گرانی دور ہو جاتی۔

تیسرے شعر کے دوسرے مصرعہ میں "ذمہ دار غم" غزل کی زبان کے منافی ہے ذمہ عربی لفظ ہے جس کے معنی عہد، امان و ضمیر کے ہیں۔ ذمی کو اس لئے ذمی کہتے کہ اس کی حفاظت کا عہد کیا جاتا ہے۔ فارسی میں ذمہ دار کوئی نہیں لکھتا۔ اور اگر کوئی لکھے گا تو اس کے معنی وہی ہوں گے۔ جو ذمی کے ہیں۔ اردو میں عام طور پر یہ جوابدہ کے معنی میں استعمال کیا جاتا ہے [illegible]

۔ اس لئے کاول تو ذمہ دار صرف نثر کا لفظ ہے اور نثر بھی وہ جس کا تعلق ادب سے نہ ہو۔ دوسرے یہ کہ اگر شعر میں اس کا صرف کسی جگہ ضروری ہو تو اضافت کے ساتھ نہ ہونا چاہیئے۔

پانچویں شعر کے پہلے مصرعہ میں "دل نوازیاں دی ہیں" ذوق پر گراں گزرتا ہے۔ پہلا مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا" اس نے میری نظروں سے دل نوازیاں سیکھیں"
دسویں شعر کے پہلے مصرعہ میں "مطمئن" کے بعد ہو کر کا استعمال سمجھ میں نہ آیا، شاعر غالباً یہ ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ "میرا دل پُرسکون تھا لیکن اس کو ایک بار دیکھتے ہی سکون دل خدا جانے کیا ہو گیا لیکن مطمئن ہو کر کہنے سے یہ مطلب واضح نہیں ہوتا۔

گیارھویں شعر میں لفظ پیوستہ کا استعمال درست نہیں۔ پیوستہ کے معنے دائم اور ہمیشہ کے ہیں اور یہاں سلسل کے معنے میں استعمال ہوا ہے۔

بارھویں شعر کا پہلا مصرعہ ہے "اپنی ہی مصیبت کا کم نہیں احساس" شاعر کہنا یہ چاہتا تھا کہ :- "اپنی ہی مصیبت کا احساس کم مصیبت نہیں"۔ لیکن یہاں کم کا تعلق — احساس کے ساتھ ہے اور اس سے مطلب واضح نہیں ہوتا۔ اپنی مصیبت کا کم احساس نہ ہونا اس کو مستلزم نہیں کہ کسی اور بات کا احساس ہی نہ ہو۔ البتہ اگر یہ کہا جائے کہ یہ احساس خود کیا کم مصیبت ہے کہ کوئی اور مصیبت مول لی جائے تو بے شک درست ہو سکتا ہے۔

ماہر القادری

۴ر نومبر کے نظام ہفتہ وار بمبئی میں جناب ماہر القادری کی ایک نظم شایع ہوئی ہے
جس کا عنوان "برسات کی ایک رات" ہے۔

آیا تھا مرے گھر میں جو وہ جانِ گلستاں — اب تک ہے مرے گھر میں بہارِ گل وریحاں
بکھرے ہوئے ماتھے پہ وہ پھیلا ہوا قشقہ — ابھرے ہوئے رخسار پہ گیسوئے پریشاں
آنکھوں میں فسوں کوئی نہ مرتا ہو تو مر جائے — ہونٹوں میں وہ اعجاز کہ ہر درد کا درماں
وہ سینۂ شفاف وہ بکھری ہوئی چاندنی — اور اس پہ قیامت سحر چاکِ گریباں
یہ ظلم کہ بن بن کے بگڑ جانے کے انداز — یہ لطف کہ دیر آشنا اور زود پشیماں
برسات کا موسم وہ ہوائیں وہ ترشح — وہ دور تلک سلسلۂ ابرِ بہاراں
بجلی کی چمک اور وہ اڑتے ہوئے جگنو — دیکھا مری آنکھوں نے ہواؤں میں چراغاں
سہمے ہوئے انداز میں وہ شوخ یہ بولا — برسات بھی دراصل ہے اک رحمتِ یزداں
ہونٹوں پہ نمایاں تھی مری تشنگیٔ شوق — آنکھوں میں سمٹ آیا تھا جذبات کا طوفاں

اے کاش! وہ گزرے ہوئے ایام پھر آئیں
ماضی کی طرف لوٹ کے یہ گردشِ دوراں

پہلے شعر کے دونوں مصرعوں میں گھر کی تکرار بالکل غیر ضروری ہے۔ صرف دوسرے مصرعہ میں کافی تھا اور اسی سے یہ مفہوم پیدا ہو سکتا تھا کہ وہ "جانِ گلستان" ماہر صاحب کے گھر آیا تھا۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں اب تک کا لفظ یہ بھی چاہتا ہے کہ پہلے مصرعہ میں کوئی لفظ امتداد وقت ظاہر کرنے والا ایسا ہونا چاہیئے جو کسی طویل زمانہ کا پتہ دے۔ اس صورت میں لفظ جو حذف ہو جائے گا اگر پہلے مصرعہ میں گھر کو بدستور رہنے دیا جائے تو دوسرے مصرعے سے گھر کا لفظ نکال کر یوں کہہ سکتے ہیں :۔ "اب تک ہے وہی رنگ بہار گل وریحاں"

دوسرے شعر میں قشقہ کی صفت "پھیلا ہوا" درست نہیں۔ اول تو جوان ہندو عورتوں کی پیشانی پر قشقہ نہیں ہوتا بلکہ بندی ہوتی ہے یا مانگ میں سیندور ہوتا ہے۔ اگر تھوڑی دیر کے لئے مان لیا جائے کہ جس عورت کا شاعر نے ذکر کیا ہے اس کی پیشانی پر قشقہ ہی تھا یا یہ کہ بندی کو بھی قشقہ کہہ سکتے ہیں تو اس کا پھیلا ہوا ہونا کیا معنی جس سے پھوہڑ پن ہونا ظاہر ہوتا ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرعہ میں رخسار کا ابھرا ہوا ہونا بھی کوئی حسن نہیں لیکن ہو سکتا ہے ماہر صاحب کا ذوق پسندیدگی یہی ہو علاوہ اس کے یا تو دوسرے مصرعہ میں بھی گیسوئے پریشاں سے پہلے وہ ہونا چاہیئے یا پہلے مصرعہ سے بھی وہ حذف کرنا چاہیئے اس لئے یا تو پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہیئے

"نکھرے ہوئے ماتھے پہ دمکتی ہوئی بندی"

اور اگر پہلے مصرعہ میں وہ باقی رکھا جائے تو دوسرا مصرعہ یوں ہونا چاہیئے :۔

"ابھرے ہوئے رخسار پہ وہ زلف پریشاں"

تیسرے شعر میں بھی یہی عیب ہے یعنی دونوں مصرعوں کے انداز بیان میں یکسانیت نہیں ہے جس طرح دوسرے مصرعہ میں "ہونٹوں کا وہ اعجاز" کہا گیا ہے اسی طرح پہلے مصرعہ میں "آنکھوں میں وہ افسوں" ہونا چاہیئے۔

چوتھے شعر میں بھی معنوی نقص ہے اور وہ یہ کہ جب "سینۂ شفاف کی کھلی ہوئی چاندی" ـــــ دیکھی جا چکی تھی تو پھر اس کے بعد چاک گریباں کا قیامت ڈھانا کوئی معنی نہیں رکھتا کیونکہ شاعر نے سینۂ شفاف کو اسی وقت دیکھا ہوگا جب گریبان کھلا ہوا ہوگا، علاوہ اس کے لفظ سحر کے استعمال کا کوئی موقعہ نہ تھا۔ صرف وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے۔

پانچویں شعر کے بھی دونوں مصرعے انداز بیان کے لحاظ سے یکساں نہیں ہیں جس طرح دوسرے مصرعہ میں "زود آشنا و زود پشیماں" صفاتی الفاظ استعمال کئے گئے ہیں اسی طرح پہلے مصرعہ میں بھی اسی ترکیب کے اسماء صفت لانا چاہیئے تھے۔

چھٹے شعر کے پہلے مصرعہ میں تین چیزوں کا ذکر ہے۔ برسات کا موسم ہوائیں اور ترشح۔ اس لئے وہ کا استعمال ہر جگہ ہونا چاہیئے تھا۔ یعنی اگر "وہ ہوائیں" "وہ ترشح" کہا گیا تھا تو "وہ برسات کا موسم" بھی کہنا چاہیئے تھا اس لئے پہلا مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا۔

"برسات کی وہ تند ہوائیں وہ ترشح"

دوسرے مصرعہ میں تلک استعمال کیا گیا ہے جو بعض کے نزدیک متروک ہے لیکن میں

اس کو درست سمجھتا ہوں "

آٹھویں شعر میں "رحمتِ یزداں" کا استعمال موضوع نظم کے لحاظ سے حد درجہ ناموزوں ہے، ایسے وقت میں یزداں کا کیا دخل ۔ معلوم ہوتا ہے کہ ماہر صاحب نے بربنائے تقدس محض کفارۂ گناہ کے خیال سے خدا کا بھی ذکر کر دیا ۔

نویں شعر میں "ہونٹوں پہ" کی جگہ "ہونٹوں سے" ہوتا تو بہتر تھا ۔

محوی لکھنوی

نظام کی اسی اشاعت میں جناب محوی لکھنوی کی بھی ایک غزل شائع ہوئی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

مے کش نواز ساقی بہلا نہ گفتگو میں — بس آج تو پلا دے جو کچھ بھی ہو سبو میں
ناصح تری گلی سے جنت کو لے چلا تھا — اچھا ہوا نہ آئے ہم اس کی گفتگو میں
اندوہ بے کسی میں جینا نہ تھا مناسب — دنیا سے چل دئے ہم راحت کی جستجو میں
او صرصر حوادث، برباد کر نہ دینا — کچھ پھول ہم لئے ہیں دامان آرزو میں
رو رو کے چشم تر نے عاشق کی بات کھولی — آنسو رہے نمایاں موتی سی آبرو میں
خاموشیوں نے خوگر غم کا بنا دیا ہے — کیا لطف آئے ہم کو اب شرح آرزو میں
حسرت نصیب آنکھیں کچھ اتنا خوں رو ئیں — ٹکڑے دل و جگر کے بہہ آئے ہیں لہو میں
شوخی بھی ہے حیا بھی تمکین بھی ہے جفا بھی — اس شوخ تند خو میں اس یار خوبرو میں
فرقت کی شب کسی نے تسکین دی نہ دل کو — تڑپا کیا زمیں پر، لوٹا کیا لہو میں
کچھ آج خود بخود ہی رونے کو چاہتا ہے — پہنچے نہ ہوں الٰہی وہ محفل عدو میں

غربت میں دل تپاں ہے یاد وطن سے محوی
ہیں دردمند ہوتا اے کاش لکھنؤ میں

حزیں صاحب بڑے پرانے غزل گو ہیں لیکن ان کے کلام میں کبھی کوئی چونکا دینے والی بات نہیں پائی گئی۔ انھوں نے ہمیشہ فرسودہ باتیں فرسودہ انداز میں کہیں اور اسی پر فخر کیا لیکن یہ نہ سمجھا تھا کہ وہ اس زمانہ میں بھی اپنے کلام کی اشاعت کی جرأت کر سکیں گے اور کلام بھی جو قدیم رنگ اور فن شعری کے لحاظ سے بھی معیوب ہیں۔

یوں تو پوری غزل کمزور ہی ہے لیکن بعض بعض اشعار تو ایسے کہلاتے ہوتے ہیں کہ ان کو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے۔

دوسرے شعر کے دوسرے مصرعہ میں حزیں صاحب نے محاورہ غلط استعمال کیا ہے — محاورہ باتوں میں آنا ہے نہ کہ "گفتگو میں آنا"۔ داغ کا شعر

پیامبر تری باتوں میں ہم کب آتے ہیں
وہاں ضرور گیا اور تو ضرور آیا

پانچویں شعر کا دوسرا مصرعہ بے معنی ہے "موتی سی آبرو" کس کی اور "موتی سی آبرو میں" آنسو کا نمایاں رہنا کیا معنی؟

ساتویں شعر کے پہلے مصرعہ میں اگر کتابت کی غلطی نہیں تو اس کا اہمال ظاہر ہے۔

آٹھویں شعر کے پہلے مصرعہ میں تمکین کا لفظ بالکل غلط استعمال ہوا ہے۔ جفا کے مقام میں وفا یا لطف کا ذکر ہونا چاہیئے نہ کہ تمکین کا۔

تمکین کہتے ہیں "سنجیدگی و وقار" کو اور اسی لئے اسے شوخی کے مقابلہ میں استعمال کرتے ہیں

نخشب جارچوی

آج کل کی اشاعت یکم نومبر میں نخشب جارچوی کی یہ غزل شایع ہوئی ہے۔

ظاہر تیرا جلوہ کس نظر سے دیکھتے ۔۔۔ دیکھنا بھی تھا تو چشمِ معتبر سے دیکھتے
جلوؤں کی زد میں آگئی خیرہ ہوئی ۔۔۔ ہم تمھیں بچ کر تمہاری رہ گذر سے دیکھتے
کی قیمت بغیر عشق کھلتی ہی نہیں ۔۔۔ اپنا جلوہ آپ بھی میری نظر سے دیکھتے
مرکز ہی پہ ہوتی ہے ہر اک شے بے نقاب ۔۔۔ گردشِ ایام کو ہم تیرے در سے دیکھتے
حسن خود ہیں کا تقاضہ تھا یہ ۔۔۔ باخبر ہوتے ہوئے بھی بے خبر سے دیکھتے

کب تک آخر شکوہ سنجِ بے رخی نخشب ہو
یہ رویہ آرہے ہیں عمر بھر سے دیکھتے

نخشب آج کل کے نوجوانوں میں غزل اچھی کہتے ہیں لیکن اس غزل کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مشکل ردیف و قافیہ میں ان کی فکر اچھا کام نہیں کرتی۔

پہلے شعر میں "چشمِ معتبر" کا استعمال میری سمجھ میں نہیں آیا۔ اعتبار کے معنی میں اختیار و احترام کے ہیں۔ اسی لئے اردو میں بھروسہ کے آدمی کو "مردِ معتبر" ہیں۔

لیکن شاعر نے "چشمِ معتبر" کا استعمال "نگاہ نکتہ بین" کے مفہوم میں کیا ہے۔

اس میں بہت سے مصرعے گئے ہے ۔ اسم فاعل معتبر ایک مصرعہ ہونا چاہیئے ۔ یہ تو معنوی لغوی غلطی تھی اس کے ساتھ ایک غلطی اور بھی ہے ، وہ یہ کہ اہل نظر کے پاس چشم حقیقت‌بیں کہاں اس لئے ان سے یہ کہنا کہ

دیکھنا بھی تو تھا انہیں چشم بصیرت سے دیکھئے

کیونکر درست ہو سکتا ہے ۔

دوسرے شعر کا مفہوم یہ ہے کہ ہجوم جلوہ میں نگاہیں خیرہ ہو جاتی ہیں اس لئے تمہاری رہ گزر سے بچ کر تمہیں دیکھنا چاہیئے تھا لیکن سوال یہ ہے کہ کیا اس طرح جلوۂ محبوب کی زد ختم ہو جاتی اور کیا محبوب کی طرف دیکھنا خواہ وہ سامنے ہو یا چھپ کر بغیر جلوہ کے ناممکن ہے ۔

تیسرے شعر میں بغیر عشق کی ترکیب بہت ثقیل ہے دوسرے مصرعہ میں بجائے بھی کے تو ہونا چاہیئے ۔ مفہوم کے لحاظ سے بھی یہ شعر کچھ نہیں ۔ خیال و انداز بیان دونوں حد درجہ فرسودہ و پامال ہیں ۔

چوتھے شعر کا پہلا مصرعہ ایک دعویٰ ہے جس کا کوئی ثبوت نہیں ۔ ایک شے کا اپنے مرکز سے ہٹ کر بے نقاب ہونا تو سمجھ میں آتا ہے ۔ لیکن مرکز پر رہ کر بے نقاب ہونا سمجھ میں نہیں آتا ۔

پانچویں شعر میں حسن کی صفت خود بیں مفہوم شعر کے لحاظ سے بالکل بے محل ہے ۔ حیا ۔ عفت یا شرم ظاہر کرنے والی کوئی صفت ہونا چاہیئے تھی ۔ مثلاً

حسن عفت کوش کا ہم سے تقاضا تھا یہی

مقطع میں کرویہ کا استعمال دیکھ کر مجھے بڑی حیرت ہوئی میں نہیں سمجھ سکتا تھا کہ تخشب اس قسم کی غلطی کر سکتے ہیں۔

رَوِیّہ (بروزن صبیہ) عربی لفظ ہے جس کے معنے "غور و فکر" کے ہیں۔ رَوِش کے معنی میں اس کا استعمال فارسی والوں نے بھی نہیں کیا۔ اردو میں البتہ صرف جُہلا و عوام اس معنی میں بولتے ہیں۔ علاوہ اس کے یوں بھی غزل کی زبان اس کے استعمال کی اجازت نہیں دیتی۔ اس مصرعہ کو یوں ہونا چاہئے :-

"یہ رَوِش ہم آ رہے ہیں عمر بھر سے دیکھتے"

جگر مُرادآبادی

جنوری ۳۵ء کے ہمایوں میں جناب جگر مرادآبادی کی ایک غزل شایع ہوئی ہے :-

رو بروئے دوست ہنگامِ سلام آہی گیا
رخصت اے دیر و حرم دل کا مقام آہی گیا

منتظر کچھ رند تھے جس کے وہ جام آہی گیا
باش اے گردوں کہ وقتِ انتقام آہی گیا

اللہ اللہ، یہ مری حسنِ طلب کی وسعتیں
رفتہ رفتہ سامنے حسنِ تمام آہی گیا

ہر نگہ پر بندشیں، اک اک نفس کی پرسشیں
ہوشیار اے عشق، وہ نازک مقام آہی گیا

عشق کو تھا کب اپنی خشک دامانی کا رنج
ناگہاں آنکھوں کو اشکوں کا سلام آہی گیا

بے جگر سونا پڑا تھا۔ مدتوں سے مے کدہ
پھر وہ دریا نوش۔ رندِ تشنہ کام آہی گیا

مطلع بہت اچھا ہے اور اس مفہوم کو کہ "دل کا مقام وہی ہے جہاں اور جب حضورِ حسن میں باریابی ہو جائے" نہایت خوبی سے ادا کیا گیا ہے۔

دوسرا شعر بھی صاف ہے۔ لیکن مفہوم و اندازِ بیان دونوں فرسودہ و پامال ہیں۔ اس مضمون کو حافظ و غالب جس رندانہ جوش کے ساتھ ادا کر گئے ہیں۔ اس میں اضافہ ممکن نہ تھا۔ حافظ کہتا ہے۔

بیا تا گل برافشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم و طرحِ نو در اندازیم

اگر غم لشکر انگیزد کہ خونِ عاشقاں ریزد
من و ساقی بہم سازیم و بنیادش براندازیم

غالب لکھتا ہے :

یاراں [illegible] آسماں بگردانیم
قضا بگردشِ رطلِ گراں بگردانیم

جگر نے بھی لفظ باقی کے استعمال سے کچھ جوش پیدا کرنا چاہا ہی لیکن یہ للکار امیرزہ کی نہیں بلکہ [illegible] کی ہی، علاوہ اس کے پہلے مصرعہ میں کچھ کا لفظ صرف مصرعہ کا وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہی جس نے مفہوم کی وسعت کو تنگ کر دیا ہے یہ خصوصیت کہ جام ہاتھ میں آیا اور گردوں یا زمانہ سے انتقام کے لئے آمادہ ہوگئے، تمام رندوں کی ہونا چاہیئے لیکن جگر نے کچھ کا اضافہ کرکے اِس عمومیت میں تخصیص پیدا کر دی جس نے لطف کو کم کر دیا۔

تیسرے شعر کا مفہوم بالکل غیر واضح ہے۔ "ترکِ طلب" سے مراد غالبًا ان کی "محبت یا حسن کی ترک و طلب" ہو گی۔ لیکن اول تو اس کی "وسعتیں" کوئی معنی نہیں رکھتیں۔ اور اگر اس کا کوئی مفہوم ہو تو اس سے رفتہ رفتہ "حسنِ تمام" کیونکر سامنے آسکتا ہی "طلبِ محض" کی وسعت یا اگر تصوف کو سامنے رکھا جائے تو "ترکِ ماسوا" کی وسعت کا نتیجہ تو یہ ہو سکتا ہی کہ "حسنِ تمام" کا مفہوم سمجھ میں آجائے لیکن "ترک و طلب" دونوں کے اجتماع سے ایسا ہونا ممکن نہیں۔

اگر "ترک و طلب" کے درمیان حرفِ عطف کو دور کر دیا جائے تو بے شک مفہوم پیدا یہ ہو سکتا ہی۔

کا مفہوم پیدا کرتا ہے جیسے "سبک سایہ" اس لئے "سبک تاب" اگر التفات کی صفت قرار دی جائے تو اس کا مفہوم ہوگا "جلد ختم ہونے والا التفات" اور یہ مفہوم موقع کے لحاظ سے مناسب نہیں۔

چونکہ دوسرے مصرعہ میں جیسے کا لفظ استعمال ہوا ہے اس لئے التفاتِ چشم ساقی کی تعبیر کچھ اس طرح ہونا چاہئے کہ ہلکا سا فریب اس سے ظاہر ہو۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ اس مصرعہ کو یوں ہونا چاہئے۔

التفاتِ چشمِ ساقی کے کرشمے کچھ نہ پوچھ

اس طرح یہ بات بھی ظاہر ہو جائیگی کہ شاعر کا یہ سمجھنا کہ "مجھ تک دور جام آ ہی گیا" صرف ایک کیفیت تھی نہ کہ واقعی شراب کی پیش کش۔

چھٹے شعر کے دوسرے مصرعہ میں لفظ سلام بالکل بے محل ہے اس کی جگہ پیام کہنا زیادہ مناسب تھا۔

مقطع اچھا ہے لیکن اس پر جگر نے یہ فٹ نوٹ لکھ کر کہ میکدہ سے مُراد ان کے پیر و مرشد کا آستانہ ہے نشہ کرکرا کر دیا۔

چوتھے شعر کے پہلے مصرعہ میں ہر چند پرسش کا استعمال صحیح نہیں۔ کیونکہ پرسش اور پرسہ فارسی میں عیادت و تعزیت کے لئے استعمال ہوتا ہے نہ کہ باز پرس کے معنے میں لیکن چونکہ اردو میں پرسش، باز پرس کے معنے میں استعمال ہوتا ہے اس لئے کوئی حرج نہیں تاہم مصرعہ کے دونوں ٹکڑے متوازن نہیں "اک اک نفس" کے ساتھ "ہر ہر نگہ" ہونا چاہیئے تھا یا پھر "اک اک" کو دور کرکے یہ مصرعہ یوں کہنا چاہئے تھا۔ "ہر نگہ پر بندشیں ہیں ہر نفس کی پرسشیں"

پانچواں شعر مفہوم کے لحاظ سے بہت اچھا ہے۔ لیکن اس میں "سبک تابی" کا استعمال محل نظر ہے۔

تاب کے معنے ہیں: "روشنی، گرمی، صبر" اور سبک[1] کے معنی ہیں:- ہلکا، جلد، شتاب اور ان معنی کو پیش نظر رکھ کر جگر صاحب نے سبک تابی ہلکی روشنی یا ہلکی گرمی کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔

لفظ تاب جب کسی چیز سے ملحق ہوتا ہے تو اس کا مفہوم یہ ہوا کرتا ہے کہ اس چیز کو تاب دی یا اس سے تاب حاصل کی۔ جیسے آفتاب جہاں تاب" یا "آب آہن تاب" اس لحاظ سے "سبک تاب" کے کوئی معنی نہ ہوئے۔ لیکن اگر تاب بہ معنی تپش یا روشنی قرار دیکر سبک اس کی صفت قرار دی جائے تو شعر کا مفہوم اس کا مقتضی نہیں۔ سبک جب اس طرح کی ترکیب میں استعمال ہوتا ہے تو وہ جلد زائل ہو جانے

[1] عام طور پر اس کا تلفظ سبک (بہ فتحتین) کیا جاتا ہے لیکن اہل ایران اس کو ہمیشہ سُبک (بہ فتح سین و ضمۂ با) بولتے ہیں۔

کوئی چلتا ہوا مصرعہ آیا تھا اور اسی کو سامنے رکھ کر یہ غزل کہی ہے۔

اس غزل کا عنوان "تائید نظر" اگر خود اُن ہی کا قائم کیا ہوا ہے تو وہ مصرعہ غالباً یہ ہوگا۔ "اس سمت سے تائید نظر ہو کے رہے گی"۔

اور اگر یہ عنوان ان کا قائم کیا ہوا نہیں ہے تو وہ مصرعہ یہ رہا ہوگا:-

ہر راہ تری راہ گزر ہو کے رہے گی

اس میں شک نہیں کہ ان دونوں مصرعوں کی بے ساختگی و شگفتگی اس کی مقتضی تھی کہ اس زمین میں پوری غزل لکھی جاتی چنانچہ کہی گئی گو اسقام سے خالی نہیں ہے۔

سب سے پہلے مطلع کے دوسرے مصرعہ میں لفظ "تری" پر غور کرنا ہے۔ کہ اس کا تعلق راہ سے ہے یا راہ گزر سے ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی کہ تری کا خطاب کس سے ہے یعنی معشوق حقیقی (خدا) سے یا معشوق مجازی سے۔

پہلے مصرعہ کے انداز بیان اور مفہوم سے یہ بات واضح ہے کہ تری کا خطاب "خدا" سے ہے اور اس طرح ماہر صاحب نے گویا اس فلسفہ کو بیان کیا ہے۔ کہ ہر چیز اپنے حیّز اصلی تک پہنچنا چاہتی ہے اور فلسفۂ تصوف میں وہ حیّز اصلی خدا ہی ہو سکتا ہے اب غور کیجئے کہ اس صورت میں تری کا تعلق راہ سے ہے یا راہگزر سے یعنی "تیری ہر راہ راہگزر ہو کے رہیگی یا" ہر راہ - تیری راہ گزر ہو کے رہیگی"۔

اول الذکر صورت میں یہ معنی ہوں گے کہ تیری ہر راہ، راہ ہو کر رہے گی (راہ اور راہ گزر[1] دونوں ہم معنی ہیں) اور اس کا اہمال ظاہر ہے کیونکہ اول تو اس سے

---

[1] فارسی میں "راہگزر" اس تحفہ کو بھی کہتے ہیں جو سفر سے واپسی کے وقت گھر لایا جائے اور راہ محض کیلئے بھی بولتے ہیں

ماہرالقادری

جناب ماہرالقادری کی ایک غزل تائیدِ نظر کے عنوان سے رسالہ شاعر آگرہ (جنوری فروری ۱۹۴۵ء) میں شایع ہوئی۔

جو چیز ہے۔ سرگرم سفر ہوکے رہے گی
ہر راہ تری راہ گذر ہوکے رہے گی

دنیا مری بربادِ نظر ہوکے رہے گی
یہ منزل دشوار بھی سر ہوکے رہے گی

کیا میری شبِ ہجر دعاؤں کے اثر سے
شرمندۂ انوار سحر ہوکے رہے گی

جذبِ دل بے تاب اثر کرکے رہے گا
اس سمت سے تائیدِ نظر ہوکے رہے گی

پھولوں پہ بھی راحت سے گزر جائیگا اگر دن
کانٹوں پہ بھی اک رات بسر ہوکے رہے گی

ساقی کی نظر آج گھٹاؤں کی طرف ہے
برسات کی ہر بوند گہر ہوکے رہے گی

میرے لیے رفتارِ جہاں گردشِ دوراں
اک سلسلۂ شام و سحر ہوکے رہے گی

ماہر یہ زمانہ کے بدلتے ہوئے انداز
تنظیم جہاں زیر و زبر ہوکے رہے گی

ردیف بہت طویل ہے لیکن بحر کے ترنم اور ردیف کی شگفتگی نے ردیف کی طوالت میں بھی دل کشی پیدا کر دی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ماہر صاحب کے ذہن میں دفعتًا

ہر ہوتا ہے کہ بعض راہیں ایسی بھی ہیں جو "تیری" نہیں کہی جا سکتیں اور یہ کہنا مدعائے
ر کے خلاف ہے۔

دوسرے یہ کہ راہؔ اور راہگزر دونوں کے مفہوم میں بھی کوئی فرق پیدا
ہوگا، حالانکہ ان دونوں کا مفہوم بالکل ایک ہے۔

مؤخرالذکر صورت میں البتہ ایک مفہوم پیدا ہوتا ہے اور وہ یہ کہ" ہر راہ
ہی ہو کر رہے گی" لیکن اس طرح ردیف "ہو کر رہے گی" بے کار ہو جاتی ہے۔ مفہوم
رنا چاہیئے کہ" ہر راہ تیری راہ ہے" نہ کہ ہو کر رہے گی۔

دوسرا نقص اس شعر میں یہ ہے کہ دوسرے مصرعہ میں زور راہؔ پر ہے۔
پہلے مصرعہ میں چنیں پر اور اس لئے خیال کا ترکز مشوش ہو جاتا ہے۔

دوسرا مطلع اس سے زیادہ گرا ہوا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں یہ "منزل دشوار"
شارہ یقیناً پہلا مصرعہ ہے لیکن دنیا کا "برباد نظر" ہو جانا خواہ وہ نظر اپنی ہو
اور کی، دنیائے عاشقی کی کوئی دشوار منزل نہیں۔ یہاں تو

شرط اول قدم آنست کہ مجنوں باشی

تیسرے شعر کا مفہوم بہت پامال ہے اور طرز ادا کے لحاظ سے بھی تکلف د
ع سے خالی نہیں۔

دوسرے مصرعہ میں آزار کا لفظ محض وزن شعر پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے ورنہ

اس کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ اسی طرح پہلے مصرعہ میں "دعاؤں کے اثر سے" کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ مقصود صرف یہ کہنا ہے کہ "کیا میری شبِ ہجر کی صبح کبھی ہوگی یا نہ ہوگی" اس میں دعاؤں کے اثر یا ان کی بے اثری کا اظہار، ایسی تعیین و تحدید ہے جسے وجدان گوارا نہیں کرسکتا۔ علاوہ اس کے ردیف پوری طرح چسپاں نہیں ہوتی۔

چوتھا شعر بھی کوئی ندرت نہیں رکھتا۔ لیکن خیر غنیمت ہے۔ پہلا مصرعہ بہت صاف ہے۔ مگر دوسرے مصرعہ میں لفظِ "تائید" نے پورے شعر میں ثقل پیدا کردیا۔ پہلے مصرعہ میں "جذبِ دل کے جس اثر" کا ذکر کیا گیا ہے اسی کا ثبوت دوسرے مصرعہ سے دیا گیا ہے لیکن تائید کے استعمال کا کوئی موقعہ نہ تھا۔ بجائے تائید کے کوئی ایسا لفظ آنا چاہیئے تھا جو لطف و کرم، رجحان و میلان کا مفہوم رکھتا۔

پانچواں شعر مفہوم کے لحاظ سے بہت اچھا ہے لیکن شاعر جو کہنا چاہتا ہے وہ پوری طرح ادا نہ ہوسکا۔ مدعا یہ ظاہر کرتا ہے کہ "راحت ہو یا تکلیف، قیام ان میں سے کسی کو نہیں ہے اور زندگی بہرحال بسر ہو ہی جاتی ہے"۔ لیکن جس خوبی سے اس مفہوم کو پیش کرنا چاہیئے وہ پیدا نہ ہوسکی۔

اول تو پہلے مصرعہ میں "راحت" کا اظہار نہ صرف غیر ضروری بلکہ خلافِ بلاغت ہے جس طرح دوسرے مصرعہ میں بغیر اظہارِ لفظ "تکلیف" کے تکلیف کا اظہار ہوا ہے۔ اسی طرح پہلے مصرعہ میں بغیر اظہارِ لفظ "راحت" کے راحت کا مفہوم پیدا ہوسکتا تھا

سرے یہ "گزر جاتے گا" کی جگہ "گزر گیا تھا" ہونا زیادہ مناسب تھا۔ تاکہ اس
ح اس کی راحت اس حال کا کیف دونوں کی بے ثباتی خوب سرعت سے ظاہر ہو جاتا
ے شعر کے دوسرے مصرعہ میں بھی دن کی جگہ رات ہی ہونا چاہئے کیونکہ مصرعہ کا
ق رات ہی سے زیادہ ہے۔ علاوہ اس کے اگر پہلے مصرعہ میں دن ہی رکھنا تھا تو
وسرے مصرعہ میں "اک نہ ہونا چاہئے"

چھٹا شعر بہت اچھا ہے لیکن دوسرے مصرعہ میں برسات کا لفظ مناسب نہیں
س کی جگہ ابر یا پانی ہوتا تو بہتر تھا اور وزن کی کمی کو لفظ اب سے پورا کر سکتے تھے۔ اس
رح مفہوم میں زیادہ زور بھی پیدا ہو جاتا۔ برسات۔ موسم برشگال کے مفہوم میں مستعمل
ے۔ اس لئے ساقی کی نگاہوں" کے اس مخصوص اثر کو ایک خاص موسم کے لئے محدود
نا مناسب نہیں۔

ساتواں شعر بے معنی ہے۔ جس چیز کو "رفتار جہاں" اور "گردش دوراں" کہتے
ں۔ وہ سلسلہ شام و سحر نہیں تو وہ اور کیا ہے۔ اس میں "میرے اور تیرے"
ں تخصیص کیا۔

مقطع بھی اچھا ہے لیکن دوسرے مصرعہ میں لفظ "تنظیم" نامناسب ہے۔
ب محض تنظیم کہیں گے تو اس میں باقاعدگی کا مفہوم باقی رہے گا اور کسی باقاعدہ

نظام کا زیر و زبر ہونا مناسب بات نہیں۔ شاعر تو یہ کہنا چاہتا ہے کہ دنیا کا موجودہ نظام اچھا نہیں۔ اور اسے زیر و زبر ہونا چاہیئے۔ لیکن لفظ تنظیم نے یہ مفہوم پیدا نہ دیا۔ اس کے ساتھ کوئی اشارہ ایسا ضرور ہونا چاہیئے تھا۔ جو موجودہ تنظیم کی تعین کر دیتا۔ اگر دوسرا مصرعہ یوں ہوتا تو مناسب تھا۔

"دنیا مگر اب زیر و زبر ہو کے رہے گی"

جگرؔ مرادآبادی

۱۵ر فروری کے آج کل میں جناب جگر مرادآبادی کی ایک غزل شائع ہوئی ہے۔

کیا مقامات ہیں ان سوختہ سامانوں کے — خضر خود بڑھ کے قدم لیتے ہیں دیوانوں کے
حسن و صورت کے نہ الفت کے نہ ارمانوں کے — اُن کے انسان ہیں مارے ہوئے انسانوں کے
چشمِ ساقی میں تصدق تری پیمانوں کے — چند گھونٹ اور بھی لیکن انھیں میخانوں کے
ہر قدم لاکھ تھپیڑے سہی طوفانوں کے — حوصلے پست نہ ہوں گے کبھی انسانوں کے
جلوۂ دوست یہ آہستہ خرامی تا چند — ندیاں سوکھ چلیں شوق میں طوفانوں کے
موجِ مے رنگِ شفق لالہ و گل مطلعِ صبح — چند عنواں ہیں مرے شوق کے افسانوں کے
آگ میں پھاند پڑیں موت سے ٹکرا جائیں — واہ کیا کھیل ہیں اِن سوختہ سامانوں کے
اس کی کشتی کو نہیں تاب تلاطم صد حیف — جس نے منہ پھیر دئے تھے کبھی طوفانوں کے
حسن کی جلوہ گری سے ہے محبت کا جنوں — شمع روشن ہوئی پر لگ گئے پروانوں کے
خاک بھی گورِ غریباں کی ہے کیا بستیٔ شوق — دل دھڑکتے نظر آئے مجھے افسانوں کے
مرحبا جذبۂ بے باک جوانانِ چمن — تیغ پر خم ہے۔ مگر ہاتھ میں نادانوں کے
خضر! اگر آپ بھی خائف ہیں تو رخصت لیکن — چاہئیں مجھ کو تھپیڑے انھیں طوفانوں کے

کاش یہ راز ہر انسان سمجھ لے ہمدم　　اپنا معصوم ہے خود ہاتھ میں انسانوں کے
موت کیا آئے گی ہم عشق کے دیوانوں کو　　موت خود کانپتی ہے نام سے دیوانوں کے
میں نے دیکھا ہے اسے روپ میں فطرت کے جگرؔ
میں نے پایا ہے اسے بھیس میں انسانوں کے

بہترین غزل کی تعریف میں ایک لفظ "مرصع" بھی استعمال کیا جاتا ہے یعنی اگر غزل کے تمام اشعار یکساں قابل داد ہوں اور ان میں کوئی شعر بھرتی کا نہ ہو تو اسے "مرصع" کہتے ہیں۔ لیکن اسی کے مقابلہ میں اگر غزل کا کوئی ایک شعر بھی تعریف کا مستحق نہ ہو تو اسے کیا کہیں گے۔ یہ تو مجھے معلوم نہیں لیکن جگر صاحب کی غزل کو سامنے رکھ کر یہ ضرور بتا سکتا ہوں کہ وہ غزل ایسی ہوتی ہے۔

جگر صاحب کی غزلوں میں غلطیاں چاہے جتنی بھی ہوں لیکن اس میں کلام نہیں کہ ان میں ایک دو شعر ضرور ایسے ہوتے ہیں جن سے ان کی شاعرانہ اہلیت و متغزلانہ کیفیت ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہتی۔ لیکن جگر صاحب کی اس غزل میں یہ بات بھی نہیں اور وہ مطلع سے لے کر مقطع تک ایسی افسردہ و بے کیف چیز ہے کہ اگر مقطع میں وہ اپنا تخلص ظاہر نہ کرتے تو کبھی یقین نہ آتا کہ یہ انھیں کی فکر کا نتیجہ ہے۔

جگر صاحب کی یہ غزل یقیناً نہ ان کے ابتدائی دور کی ہے نہ ثانوی دور کی بلکہ زمانہ حال ہی کی معلوم ہوتی ہے جبکہ ان کے جذباتِ تغزل مردہ ہو چکے ہیں اور شاعروں کی صف میں شامل رہنے کیلئے وہ کچھ نہ کچھ کہتے رہنا ضروری سمجھتے ہیں۔ خواہ وہ تصوف کے

بوسیدہ مفروضات اور قومیات کے بارود بے کیف طامات ہی کیوں نہ ہوں۔

اس دوران میں غالباً مسلم لیگ میں شامل ہونے کے بعد جگر صاحب نے ایک سے زائد کئی بار اس کی بھی کوشش کی کہ غزلوں سے ہٹ کر کچھ اور بھی کہیں لیکن جب وہ اس میں بھی کامیاب نہ ہوئے تو انہوں نے غزلوں ہی میں اخلاقی و قومی و سیاسی رنگ کے اشعار کہنے شروع کئے اور یہ غزل غالباً اسی نوع کا اقدام ہے کیونکہ اس کے پندرہ اشعار میں سوا دو چار کے سب میں وہی سب کچھ کہنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جو آج کل ملکی و ملی نظموں میں عام طور پر کہا جاتا ہے لیکن چونکہ ان کا قال، حال سے دور ہے اس لئے نہ ان میں کوئی جوش ہے نہ تڑپ، نہ گرمی نہ خروش۔ بلکہ افسردہ جذبات یا افسردہ تر اندازِ بیان میں اور ان کا بڑے سے بڑا صیحۂ قومی بھی فسانۂ آزاد کے خوجی کی للکار سے زیادہ نہیں جس کوشش کر جوش پیدا ہونا تھا، رہا سہا جوش بھی ختم ہوجاتا ہے۔ پہلے شعر کو بھی میں اسی رنگ کا شعر سمجھتا ہوں لیکن اگر "سوختہ سامانوں" سے ان کی مراد مخصوص کی برادری (عشاق) ہے تو بے شک اسے ہم تغزل میں شامل کر سکتے ہیں لیکن بادلِ ناخواستہ کیونکہ مفہوم و اندازِ بیان دونوں تغزل کے منافی ہیں۔

مقام مرتبہ کے معنے میں استعمال کیا گیا ہے حالانکہ اس کا صحیح مفہوم یہ نہیں ہے۔

علاوہ اس کے مقامات یوں بھی غزل کی زبان سے علیحدہ ہے۔

پہلا مصرعہ یوں بھی کہہ سکتے تھے

مرتبے دیکھئے ان سوختہ سامانوں کے

دوسرے مصرعہ میں خضر کے استعمال کی کوئی وجہ نہیں۔ خضر کا کام گم کردہ راہوں

کو راہ دکھانا ہی، نہ کہ دیوانوں کی دیوانگی دور کرنا۔ دوسرا مصرعہ یوں ہونا چاہئے تھا :۔ "عقل خود بڑھ کے قدم لیتی ہی دیوانوں کا"

دوسرے شعر کا پہلا مصرعہ اپنے الفاظ کے لحاظ سے غزل کا ہے اور دوسرا مصرعہ نظم کا۔ اس لئے دونوں مصرعے مل کر وہ اک مہمل سی چیز بن جاتی ہی۔ جسے نہ آپ غزل کا شعر کہہ سکتے ہیں نہ نظم کا۔

حسن صورت، الفت اور ارمان اگر انسان کو تباہ کرتے ہیں تو کیا اُن کا تعلق انسان سے نہیں ہے اور ان سے جو ہلاکت پیدا ہوتی ہے وہ انسان کی پیدا کی ہوئی ہلاکت نہیں ہی۔ انسان کا انسان کا مارنا کیا ان کیفیات سے علحدہ کوئی جدا مفہوم رکھتا ہے۔ شعر بندش و مفہوم کے لحاظ سے ادنیٰ درجہ کا ہے۔

تیسرا شعر رنگ تغزل کا ہی لیکن اس میں بھی وہی چشم ساقی اور اس کی رعایت سے پیمانہ و مے خانہ پایا جاتا ہی جس سے ہٹ کر جگر صاحب نے کبھی کوئی فکر نہیں کی۔ آنکھ کے ذکر کیساتھ شراب کا ذکر اتنی پامال بات ہے کہ اب اس سے تنغص پیدا ہوتا ہی اور کسی پرانی بات کو اس طرح بیان کرنا کہ اس میں کوئی جدید لذت پیدا ہو سکے بہت مشکل ہے۔

میر سوز کا ایک شعر ہے جس میں آنکھ کے ساتھ شراب کا بھی ذکر کیا گیا ہے لیکن دیکھئے انداز بیان نے کتنا لطف پیدا کر دیا۔

بجھ کر دھوکا دیا کہا کہ شراب
اے ان آنکھوں کا ہو دکھانا خراب

اگر کیفیت میں غیر معمولی شدّت ہو تو انداز بیان کے پہلو ہمیشہ بدلتے رہتے ہیں
اور ان میں لطف بھی پیدا ہو جاتا ہے لیکن جب کیفیت مفقود ہوتی ہے تو پھر ایسے ہی
ہوتے شعر ملتے ہیں۔

چوتھا شعر نظم کا ہے لیکن بالکل "راہ نجات" اور "نور نامہ" کے انداز کا۔
چنگاری کیا اگر خاکستر بھی نہیں علاوہ اس کے قدم کے بعد یہ ہونا ضروری تھا۔
پھر اس کے مفہوم پیدا ہوگا کہ ہر قدم خود طوفان کا تھپیڑا ہے یا اتنا ہے کہ
بیاں نہیں کر۔

پانچواں شعر بھی ناپا نظم ہی کا شعر ہے گو اسے غزل کا بھی کہہ سکتے ہیں لیکن
دونوں صورتوں میں بے معنی ہے دل کو جھوٹ کے لئے "آہستہ خرامی" کا استعمال بالکل
غیر مناسب ہے۔ بجائے اس کے "انداز تغافل" بہتر ہوتا۔
دوسرے مصرعہ میں ندیوں سے شاعر کی کیا مراد ہے۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔
دوران کا طوفانوں کے شوق میں سوکھ جانا اس سے زیادہ ناقابل فہم بات ہے۔ اگر
یہ کہا جاتا کہ سوکھی ندیاں اب تک طوفان کے انتظار میں ہیں تو بے شک مفہوم
پیدا ہو سکتا تھا۔

چھٹا شعر غالباً اقبالؔ کے اس شعر سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے :-

اٹھائے کچھ ورق لالے نے کچھ نرگس نے کچھ گل نے
چمن میں ہر طرف بکھری ہوئی ہے داستاں میری

لیکن اقبالؔ اس مفہوم کو جس دلکش انداز سے ظاہر کر چکا ہے وہ اس کا حصہ تھا۔
پہلے مصرعے میں چار ٹکڑے ہیں جن میں پہلا دوسرا اور چوتھا ترکیب اضافی رکھتا
لیکن تیسرا ایسا نہیں ہے۔ حالانکہ بلاغت اسی کی مقتضی تھی کہ وہ بھی اضافی ترکیب رکھتا۔
اور یہ ایسی مشکل بات نہ تھی۔ یہ مصرعہ یوں ہونا چاہیئے تھا۔

موجِ مے۔ رنگِ شفق۔ نورِ سحر۔ نکہتِ گل

دوسرے مصرعہ میں "چند عنوان ہیں" کا ٹکڑا بہت بھدا اور ثقیل ہے۔

ساتواں شعر بھی نظم کا ہے۔ اور نہایت بجھا ہوا "واہ کیا کھیل ہیں" کہہ کر اسے اور زیادہ ہلکا کر دیا گیا۔ اس کی جگہ "حوصلے دیکھئے" بھی لکھ سکتے تھے۔ علاوہ اس کے یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ "سوختہ سامانوں" سے یہاں کون سی جماعت مراد ہے۔ "مسلم لیگ" پر یہ فقرہ منطبق نہیں ہوتا۔ اور کانگریس کا ذکر وہ کیوں کرنے لگے۔ اور اگر یہ شعر جذبات تغزل کے تحت لکھا گیا ہے تو پھر ان کی جگہ ہم ہونا چاہیئے۔ حالانکہ ان ہم کے متعلق بھی یہ کہنا کہ وہ آگ میں پھاند پڑتے ہیں اور قوت سے ٹکرا جاتے ہیں۔ رنگِ تغزل کے منافی ہے۔

آٹھواں شعر یقیناً قومی رنگ میں کہا گیا ہے اور جس کشتی کا ذکر کیا گیا ہے اس سے مراد غالباً مسلمانوں کی کشتی ہے اور خطاب مسلم لیگ کے افراد سے ہے لیکن الفاظ و انداز بیان دونوں مردہ ہیں پہلے مصرعہ میں "آپ" کا لفظ مناسب نہیں۔ یہ مصرعہ یوں ہونا چاہیئے تھا:-

اس کی کشتی کو ہے اب خوف تلاطم صد حیف

نواں شعر بھی نظم کا ہے اور مفہوم و اسلوب بیان کے لحاظ سے صد درجہ فرسودہ و پامال۔ پہلے مصرعہ میں جو زور ہونا چاہیئے وہ پیدا نہ ہو سکا۔ یہ مصرعہ یوں کہا جا سکتا تھا:-

"جلوہ حسن ترا پری کی الفت سے"

لیکن سوال یہ ہے کہ "پر لگ جانے" کا تعلق جنون و دیوانگی سے کیا ہے؟ پر لگ جانے کا مفہوم پُر رونق ہو جانا، تیز رفتاری اور غائب ہو جانا ہے اور ان میں سے کوئی مفہوم یہاں موقعہ و محل کے لحاظ سے درست نہیں۔

دسواں شعر غزل کا ہے اور متعدد غلطیاں رکھتا ہے۔
سب سے بڑی غلطی تو یہ ہے کہ بستی کو فارسی لفظ سمجھ کر اس کی ترکیب اضافی کی گئی
دوسری غلطی یہ ہے کہ "خاک بھی" بالکل زائد ہے۔ خاک کو بستی کہنا درست نہیں۔
گو درِ جاناں کو بے شک بستی کہہ سکتے ہیں تیسری غلطی یہ ہے کہ دوسرے مصرعہ میں

کوئی حرف اشارہ ضرور ہونا چاہیئے تھا تاکہ ان انسانوں کی تعیین ہو جاتی۔ جن کے دل دھڑکنے کا ذکر کیا گیا ہے۔ چوتھی غلطی یہ ہے کہ گور غریباں والوں کو انسان کہہ دینا (بغیر کسی ایسی صفت یا ترکیب کے جوان کی موت یا انسانی مماثلت کو ظاہر کرتی ہو) درست نہیں۔

گیارھویں شعر میں ایک غلطی تو یہ ہے کہ تیغ کو خم ظاہر کیا گیا ہے۔ خم خم کے معنی چھلک دلک کے ہیں اس لئے تیغ میں تو خم خم ہو سکتا ہے لیکن خود تیغ خم خم نہیں ہو سکتی۔ مفہوم کے لحاظ سے دونوں مصرعوں میں تناقض ہے۔ پہلے مصرعہ میں تو جوانانِ وطن کے جذبۂ بیباک کی تعریف کی گئی ہے اور دوسرے مصرعہ میں ان ہی کو نادان بتایا گیا ہے۔ اور اگر نادانوں سے مراد کوئی اور فریق ہے تو نہ وہ شعر سے کہیں ظاہر ہوتا ہے اور نہ اس کے ذکر کا موقعہ۔ یہ شعر بھی قومی رنگ کا ہے۔ لیکن پریدہ رنگ "وطنی آہنگ کا ہے لیکن ضعیف آہنگ!

بارہویں شعر میں لفظ لیکن اور تیرھویں شعر میں لفظ ہر بالکل بیکار ہے۔ چودھویں شعر میں دیوانوں کی تکرار فصاحت کے خلاف ہے۔ کیوں کہ ہر دیوانے کے نام سے دنیا نہیں کانپتی اور عشق کے دیوانوں کی جب تخصیص پہلے مصرعہ میں ہو چکی تو دوسرے میں بغیر تخصیص کے عمومیت کے ساتھ اس کا اظہار کوئی معنی نہیں رکھتا۔ مقطع میں جب تک اس کا مرجع سمجھ میں نہ آئے کوئی مفہوم پیدا نہیں ہوتا۔

ماہر القادری

عالمگیر کے سالانہ نمبر میں جناب ماہر القادری کی ایک غزل "فکر نو" کے عنوان سے شایع ہوئی ہے جس کا مطلع ہے۔

نظریں نئی نئی ہوں۔ اشارے نئے نئے
دل ڈھونڈھتا ہے روز سہارے نئے نئے

غزل اچھی ہے لیکن اتنی اچھی نہیں کہ ہم ماہر کی دوسری کامیاب غزلوں کے ساتھ ساتھ اس کا ذکر کر سکیں۔ نئے نئے کی ردیف مشکل تو نہیں لیکن اگر لفظ نئے کی تکرار کو نظر انداز کر کے کوئی شعر کہا جائے گا۔ تو غلط ہو جائے گا۔ چنانچہ اِس غزل کے دوسرے شعر میں ماہر صاحب سے بھی تسامح ہوا ہے۔

شعر ہے:۔

ہر شاخِ گلستاں پہ ہے اک آشیانِ نو
اب ان کے واسطے ہوں شرارے نئے نئے

پہلے مصرعہ میں بجائے "آشیان نو" کے "آشیاں نیا" زیادہ بہتر ہوتا۔ لیکن خیر یہ کوئی ایسا زیادہ نقص نہیں جس پر توجہ کی جائے۔ البتہ جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا

اِس شعر میں "نئے نئے" کی تکرار کو نظر انداز کر دیا گیا ہے اس لئے نقص پیدا ہو گیا۔ اگر پہلا مصرعہ اپنے حال پر رکھا جائے تو صرف ایک "نئے" کافی ہے۔ "نئے نئے" کا استعمال بے محل ہو گا اور اگر "نئے نئے" کی رعایت مقصود ہے تو پہلے مصرعہ کا انداز بیان ایسا ہونا چاہیئے تھا جس سے یہ معلوم ہوتا کہ نئے نئے آشیاں بن رہے یا بنتے جا رہے ہیں محض یہ کہہ دینا کہ :۔ " ہر شاخ گلستاں پر اک آشیانِ نو ہے " ماضی کے ایک ایسے واقعہ کی اطلاع دیتا ہے جو اپنی جگہ مکمل ہو چکا، حالانکہ "نئے نئے" کی رعایت سے اس واقعہ کی استمراری حالت کو ظاہر کرنا چاہیئے تھا۔

سیماب اکبرآبادی

عالمگیر کی اسی اشاعت میں حضرت سیماب اکبرآبادی کی ایک غزل چند نشتر کے عنوان سے درج ہوئی ہے جس کا مطلع ہے:-

فلک پر چاند چھپتا جا رہا ہے　　　　خیال صبح منزل آرہا ہے

دوسرے مصرعہ کا مفہوم واضح نہیں۔ منزل (بروزن محل) اس جگہ کو کہتے ہیں جہاں کوچ کے بعد قیام کیا جائے اس لئے صبح منزل کا خیال قطع سفر کے بعد ہی آنا چاہیئے۔ حالانکہ یہاں فلک پر چاند چھپنے کا جو منظر پیش کیا گیا ہے۔ اس سے کوچ اور آغاز سفر کی طرف خیال منتقل ہوتا ہے، اگر اس شعر کا مفہوم یہ ہو کہ جس طرح چاند اپنی منزل طے کر چکا ہے اسی طرح ہمیں بھی اپنی منزل طے کرنے کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ تو پھر بجائے صبح منزل کے شام منزل کہنا چاہیئے تھا۔ اور اس صورت میں مفہوم یہ ہوتا کہ جس طرح چاند نے رات بھر چل کر صبح کو اپنی منزل طے کی ہے اسی طرح ہم دن بھر چل کر شام کو اپنی منزل طے کریں گے۔

اس غزل کا تیسرا مطلع ہے۔

کبھی پنہاں کبھی پیدا رہا ہے　　　　مگر جلوہ ترا جلوہ رہا ہے

پہلا مصرعہ ایک جملہ خبریہ ہے۔ اس لئے دوسرا مصرعہ اس سے پیوند نہیں ہوتا، اگر پہلے مصرعہ کا انداز بیان یہ ہوتا کہ "وہ پوشیدہ رہا ہو خواہ پیدا" تو یہ نقص باقی نہ رہتا — چوتھا شعر ہے۔

نہ پوچھ اس دل سے حالِ عیشِ امروز   جو مجبورِ غمِ فردا رہا ہے

اگر مقصود عیش کی فراوانی دکھانا ہے تو "رہا ہے" کی ردیف درست ہے۔ لیکن اگر مقصود "عیش امروز" کی تلخی ظاہر کرنا ہے تو "رہا ہے" کی جگہ صرف "ہے" ہونا چاہیئے۔

پانچواں شعر خوب ہے:۔

کہاں طور اور کہاں سوز آشنا دل   یہاں برسوں دھواں اُٹھتا رہا ہے

لیکن اگر "سوز آشنا" کی صفت ظاہر کی نہ جاتی تو شعر زیادہ بلیغ ہو جاتا۔

چھٹا شعر ہے:۔

تری خوئے تغافل کا گلہ کیا   محبت میں یہی ہوتا رہا ہے

اس شعر میں "ہوتا رہا ہے" بجائے "ہوتا ہے" کے استعمال کیا گیا ہے۔

آٹھواں شعر ہے:۔

نہ کر رسوا دلِ حسن آشنا کو   کہ یہ تیرا سراپردہ رہا ہے

اول تو سراپردہ کی تخصیص کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی اور اگر محض پردہ کے معنے میں اس کو لیا جائے تو "دلِ حسن آشنا کا "پردۂ حسن" ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ دل فائے حسن کا پردہ تو ہو سکتا ہے لیکن محض حسن کا نہیں

دسواں شعر ہے:۔

نگہدارانِ شامِ غم میں باقی   فقط اک صبح کا تارا رہا ہے

نگہدار محافظ کو کہتے ہیں۔ اس لئے اِس لفظ کے استعمال کا کوئی موقعہ نہ تھا اس کی جگہ کوئی ایسا لفظ ہونا چاہیئے تھا جو رفیق یا ساتھی کا مفہوم پیدا کرتا۔ اسی غزل کا آٹھواں شعر ہے۔

یقین رکھ حاصل لاحاصلی پر　　یہاں جو کھو رہا ہے پا رہا ہے

دوسرا مصرعہ بہ لحاظ مفہوم اپنی جگہ بالکل مکمل ہے اور اس میں کسی اضافہ کی ضرورت نہیں۔ لیکن اگر پہلا مصرعہ محض تائید و تکرار ہی کے طور پر لکھا گیا ہے تو یہ مقصد اس سے پورا نہیں ہوتا کیونکہ کسی چیز کا کھونا اور لاحاصلی ان دونوں میں فرق ہے، لاحاصل کے معنے بے نتیجہ ہونے یا نہ حاصل کرنے کے ہیں۔ اس لئے پہلے مصرعہ کا مفہوم یہ ہوگا کہ ہماری سعی کا بے نتیجہ رہنا یا کچھ نہ پانا ہی عین حاصل ہے لیکن یہ کھونا نہیں ہے نہ پانا ہی، اور ان دونوں کا فرق ظاہر ہے۔ علاوہ اس کے "یقین رکھ" کا ٹکڑا بھی اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ قطع نظر اس سقم سے، دیکھنا یہ ہے کہ شاعر کیا کہنا چاہتا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں یہ دعوٰے کیا گیا ہے۔ کہ :-

یہاں جو کھو رہا ہے پا رہا ہے

چونکہ یہ دعوٰے اس عمومیت کے ساتھ صحیح نہیں اس لئے اس کا کوئی ثبوت پیش کرنا چاہیئے۔ اور یہاں صرف دنیائے محبت ہی ایسی دنیا ہے جس کے کاروبار میں یہ دعوٰی ایک حد تک پورا اترتا ہے۔ اس لئے پہلے مصرعہ میں اس کی صراحت ضروری تھی۔ مثلاً یوں "عجب دنیا ہے۔ دنیائے محبت"

اِس غزل کے یہ اشعار نہایت پاکیزہ ہیں خصوصیت کے ساتھ مقطع کہ وہ ایک استاد ہی کے قلم سے نکل سکتا تھا۔

ہوا سنکی ہے بادل چھا رہا ہے   جنوں انگیز موسم آ رہا ہے
یہاں جو ہے وہ ہی مجبور تھا   یہ تو دامن کہاں پھیلا رہا ہے

غم ان کا آئے بسم اللہ سیماب
مگر اب مجھ میں باقی کیا رہا ہے

ماہرالقادری

جولائی ۱۹۶۳ء کے رسالہ شاعر میں جناب ماہرالقادری کی ایک غزل
موجِ خیال کے عنوان سے شائع ہوئی ہے جس کا مطلع ہے۔

شگفت گل کو ہوا جس سے وہ ادائے دل نوازی ہے
نشاط و مستی کا وہ تبسم جو نرگس نیم بازی ہے

لفظ "شگفت" کا استعمال شگفتن کے مفہوم میں میری نگاہ سے نہیں گذرا۔ فارسی
میں یہ لفظ دو طرح استعمال کیا جاتا ہے شگفت اور شگفت بصورت اول شین
اور گاف دونوں کا تلفظ زیر کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ اس کا مفہوم عجیب
اور عجیب ہوا کرتا ہے۔ مثلاً شیخ سعدی کا شعر ملاحظہ ہو۔

تبسم کناں دست بر لب گرفت ؛ کہ سعدی مدار آنچہ دیدی شگفت

بہ صورت ثانی (بفتح کاف) غار یا کنج کے معنی میں مستعمل ہے۔
جدید فارسی میں بھی شگفت۔ شگفتن کے معنی میں مستعمل نہیں۔ بلکہ انھیں
دو مفہوم میں اس کا استعمال ہوتا ہے جن کا ذکر میں نے کیا۔
ہفت قلزم میں البتہ یہ لکھا ہے کہ شگفت بضم کاف بمعنی از ہم کشودن
آمدہ" لیکن اس کی کوئی مثال پیش نہیں کی۔ علاوہ اس کے یہ لغت زبان

زبان کے لحاظ سے زیادہ مستند بھی نہیں ہے۔

بہرحال اساتذۂ ایران کے کلام میں "شگفت" کا استعمال مصدری معنی میں اس وقت تک میری نظر سے نہیں گذرا۔ اگر ماہرالقادری یا کسی اور بزرگ کی نگاہ سے گذرا ہو تو مطلع فرمائیں میں ممنون ہوں گا۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ "نشاط و مستی کا جو تبسّم محبوب کی نرگسِ نیم باز میں پایا جاتا ہے۔ نہ وہ گل کی شگفتگی کو میسّر ہے نہ لالۂ دل نواز میں پایا جاتا ہے۔" لیکن بیان میں چند در چند نقائص پائے جاتے ہیں۔ مصرعِ ثانی میں نشاط و مستی کے تبسّم کا ذکر ہے اور اس کی رعایت سے پھول کی شگفتگی کا ذکر تو خیر مناسب ہے لیکن لالہ کا ذکر بے محل ہے جب کہ اسے نشاط و مستی کے تبسّم سے کوئی تعلق نہیں۔ لالہ کا پھول[1] داغدار ہوتا ہے اور اسی لئے اس کا استعمال ہمیشہ متشائم (pessim-entism) مفہوم میں ہوا کرتا ہے نہ کہ خندہ و مسرت کے مفہوم میں۔

علاوہ اس کے پہلے مصرعہ کے دونوں ٹکڑے متوازن نہیں ہیں۔ پہلے ٹکڑے کے لحاظ سے دوسرے ٹکڑے میں بھی میسر کے جواب میں لالہ کے ساتھ میسر کا مترادف لفظ استعمال کرنا چاہیئے تھا۔ اور اگر دوسرے ٹکڑے کے انداز بیان کو سامنے رکھا جائے تو پھر پہلے ٹکڑے کا انداز بیان بھی ایسا ہی ہونا چاہئے تھا۔

اس غزل کا دوسرا مطلع ہے۔

---

[1] لالہ کی بہت سی قسمیں ہیں لیکن جب مطلق لالہ بولا جائے گا۔ تو اس سے ہمیشہ "لالۂ داغدار" مراد ہوگا۔

کبھی ہو باطل پہ حق کا دھوکا کبھی حقیقت مجاز ہی ہے
ابھی تری "چشم خود تماشا" کشاکشِ امتیاز ہی ہے

دوسرے مصرعہ میں "چشم خود تماشا" کی ترکیب کے متعلق ماہر صاحب فٹ نوٹ میں تحریر فرماتے ہیں "یقین ہے کہ ارباب علم و معانی اس ترکیب کو قبول فرمائیں گے"۔
تماشا کے معنے نظارہ کے ہیں نہ کہ "نظارہ کرنے والے" کے اس لئے لفظ خود کا استعمال اسم فاعل کے ساتھ ہونا چاہیئے۔ جیسے خودبین، خودستا وغیرہ لیکن اگر اس ترکیب کو جائز قرار دیا جائے تو بھی اپنے مفہوم کے لحاظ سے یہ شعر ناقص ہے۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ :- تری نگاہ جو خود اپنی تماشا میں مصروف ہے حق و باطل کے امتیاز کی کشاکش میں مبتلا ہے یعنی وہ اس تذبذب میں ہے کہ کسے حق سمجھے اور کسے باطل" حالانکہ جب تک نگاہ خود اپنے تماشا میں مصروف ہے۔ اس وقت تک اس کے سامنے حق و باطل کے امتیاز کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ امتیاز کی حس یا اچھا برا سمجھنے کا خیال تو اسی وقت پیدا ہوگا جب وہ خود اپنے تماشا سے فارغ ہو جائے علاوہ اس کے کشاکش امتیاز کے کوئی معنی نہیں "کشاکش حق و باطل" کہنا البتہ درست ہو سکتا تھا۔

تیسرا شعر ہے :-

یہی خوشی وجہ زندگی ہے، اسی بھروسہ پہ جی رہا ہوں
کہ میری دیوانگی کا منظر نگاہ دیوانہ ساز ہی ہے

دوسرے مصرعہ میں لفظ منظر کا استعمال درست نہیں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ "میری دیوانگی سے نگاہِ دیوانہ ساز بھی واقف ہو اور یہی بات میرے لئے خوشی کا باعث ہے "

دیوانگی کا منظر نگاہِ دیوانہ ساز میں ہونا یہ مفہوم ظاہر کرتا ہے کہ نگاہِ دیوانہ ساز میں بھی دیوانگی پائی جاتی ہو اور اگر یاہر صاحب نے یہ شعر اسی مفہوم میں کہا ہو تو پھر میں کے بعد بھی ہونا چاہئیے۔ علاوہ اس کے پہلے مصرعہ میں بھروسہ کا لفظ بالکل بے محل استعمال کیا گیا ہے اگر نگاہ دیوانہ ساز میں بھی دیوانگی کا منظر پیدا ہے تو اس سے بھروسہ کو کیا تعلق۔ بجائے بھروسہ کے مسرت کا لفظ زیادہ موزوں ہوتا۔

چھٹا شعر ہے۔

زہے تصور، خوشا تخیل، مبارک اللہ باد تیری
نظر نظر محو بندگی ہے نفس نفس اب نمازیں ہے

لفظ نظر اور نفس نفس کا استعمال اس جگہ صحیح نہیں کیونکہ اس طرح ایک لفظ کی تکرار عمومیت کا مفہوم پیدا کرتی ہے اور یہاں شاعر محض اپنی نظر اور اپنے نفس کا ذکر کر رہا ہے۔ علاوہ اس کے نمازیں ہونا فصحا کا محاورہ نہیں اور نفس (سانس) کے متعلق یہ کہنا کہ نماز میں ہے انوکھی سی بات ہے۔ خواہ نماز کا مفہوم بندگی ہی کیوں نہ قرار دیا جائے۔ لفظ اب بھی غیر ضروری ہے۔ اور محض وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے۔

مقطع ہے :-

فضائے ہندوستاں سے یکسر اُچٹ گئی ہے مری طبیعت
میں دیکھنے میں یہاں ہوں ناہر مگر مرا دل حجاز میں ہے

اس شعر کے دوسرے مصرعہ کا انداز بیان محل نظر ہے۔ مصرعہ کے پہلے ٹکڑے کے انداز بیان کو سامنے رکھئے تو مرا دل بے کار ہو جاتا ہے، کہنا یہ چاہیئے تھا کہ : "میں دیکھنے میں یہاں ہوں لیکن درحقیقت ہوں حجاز میں" اور اگر دوسرے ٹکڑے کو اپنے حال پر رکھا جائے تو پھر پہلے ٹکڑے میں دیکھنے میں بیکار ہے۔ صرف یہ کہنا چاہیئے کہ :- " میں یہاں ہوں۔ مگر مرا دل حجاز میں ہے"

جگر - مرادآبادی

فروری ۱۹۴۶ء کے شاہکار میں جناب جگر مرادآبادی کی ایک غزل شایع ہوئی ہے۔ جناب جگر کی یہ غزل غالباً ان کے موجودہ دور شاعری کی پیداوار ہے۔ اور اسی لئے ہم اس کی داد زیادہ سے زیادہ بھی دے سکتے ہیں کہ اشعار ناموزوں نہیں ہیں لیکن نہ صرف بے کیفی اور پھیکا پن جو غزل کا بہت بڑا عیب ہے، اس میں موجود ہے بلکہ اغلاط سے بھی خالی نہیں۔

ہم نے دنیا ہی میں دنیا کی حقیقت دیکھی — یہیں دوزخ نظر آئی یہیں جنت دیکھی
عشق کے مجلس میں جب حسن کی صورت دیکھی — ہر ادا پھر تو قیامت ہی قیامت دیکھی
منفرد رنج نہ تنہا کوئی راحت دیکھی — یہ تری نیم نگاہی کی شرارت دیکھی
جب تجھے دیکھ کے کونین کی وسعت دیکھی — حُسن ہی حُسن محبت ہی محبت دیکھی
اُس گنہ گار محبت کو خدا ہی سمجھے — جس نے ظالم تری آنکھوں کی ندامت دیکھی
نگہ شوق کی محرومیٔ تقدیر نہ پوچھ — بن گئی وہ بھی فسانہ جو حقیقت دیکھی

حسن بے نام نے رکھا تھا چھپا کر جس کو
وہ تجلی بھی سر پردہ حیرت دیکھی

۱- پہلا مطلع بالکل بے معنی ہے شاعر غالباً یہ ظاہر کرنا چاہتا تھا کہ دوزخ و جنت

نسان کو دنیا ہی میں مل جاتی ہے۔ لیکن وہ اس مفہوم کو اچھی طرح ظاہر نہ کرسکا
گر دونوں مصرعے ایک دوسرے سے مربوط و متعلق ہیں تو یقیناً دوسرے مصرعے
کے دعوے اور "دنیا کی حقیقت" کو ایک ہی چیز ماننا پڑیگا۔ حالانکہ "دوزخ و جنت"
دنیا کی چیزیں ہیں اور نہ دنیا کی حقیقت سے انہیں کوئی واسطہ "دوزخ و جنت"
عقبیٰ کی چیزیں ہیں، آخرت کی حقیقتیں ہیں نہ کہ دنیا کی۔ دنیا کو مذہب کی زبان
میں دارالعمل۔ تصوف کی دنیا میں گزشتنی و گزاشتنی اور شعر و شاعری میں محض حسرت
کدہ کہا جاتا ہے۔ دوزخ و جنت سے اسے کوئی واسطہ نہیں، اس لئے اس نظریہ
کی بنا پر اگر دوسرا مصرعہ یوں ہوتا۔

ہم نے دنیا ہی میں عقبیٰ کی حقیقت دیکھی

تو خیر مفہوم پیدا ہو سکتا تھا۔ لیکن اگر مقصود اس نظریے سے انکار رہے۔ تو
پھر پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہیئے تھا۔

عاقبت کچھ نہیں، جو کچھ ہے یہی دنیا ہے

(۲) دوسرا مطلع بے معنی تو نہیں لیکن غلط ضرور ہے۔ شاعر کا مقصود بظاہر
یہ ہے کہ جب حسن خود مبتلائے عشق ہو جاتا ہے تو اس کی ہر ادا قیامت ہو جاتی ہے لیکن
شاعر غالباً اس سوال کا جواب نہیں دے سکتا۔ اگر حسن مبتلائے محبت نہ ہو تو کیا اس
کی ادا قیامت سے کم ہوتی ہے۔ لیکن خیر اس کو چھوڑیے۔ پہلا مصرعہ اپنے مفہوم کے
لحاظ سے بھی کمزور و سقیم ہے۔ اول تو بھیس کا استعمال یہاں صحیح نہیں کیونکہ بھیس کا
تعلق نمائش سے ہے۔ نہ کہ حقیقت سے حالانکہ شاعر کا مقصود اسے واقعی مبتلا

ضت ظاہر کرتا ہے۔ دوسرے یہ کہ "صورت کی تعیین" بالکل غیر ضروری" بلکہ غلط ہے حسن مجرد صورت سے بے نیاز ہے۔ صرف یہ کہنا کافی تھا کہ "حسن کو دکھایں تے"۔

(۳) اس شعر میں متغزل کا لفظ نہیں۔ علاوہ اس کے "رنج و راحت" سے "سکون و اضطراب" کی جگہ استعمال کئے گئے ہیں اور اسی لئے پہلا مصرعہ غزل کی حدود سے نکل کر مسجد و خانقاہ کی چیز ہوگیا۔

(۴) یہ شعر غالباً تصوف کے رنگ کا ہے۔ لیکن ناقص و ناتمام "تجھے دیکھنے کے بعد کونین کی وسعت" دیکھنا کوئی مفہوم نہیں رکھتا۔ کیونکہ حسن ہی حسن یا محبت ہی محبت دیکھنا کونین کی وسعت سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ اگر یہ کہا جاتا کہ تجھے دیکھنے کے بعد جدھر نگاہ گئی حسن ہی حسن نظر آیا محبت ہی محبت دیکھی تو بے شک درست ہوسکتا تھا۔ کونین کی وسعت دیکھنے کا اظہار یہاں بالکل بے کار ہے۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ کے پہلے ٹکڑے کے لئے فعل مذکر ہونا چاہیئے لیکن اس کو بھی دیکھی ہی کے ساتھ مربوط کر دیا گیا۔

(۵) پہلے مصرعہ میں بجائے کو کے سے چاہیئے۔ محاورہ غالباً یہ ہے:۔
"اس سے خدا سمجھے"۔

دوسرے مصرعہ میں لفظ ظالم بالکل زائد ہے لیکن اگر کہا جائے کہ اس لفظ سے محبوب کو مخاطب کیا گیا ہے تو یہ بھی صحیح نہیں کیوں کہ جب محبوب کی آنکھوں میں ندامت

کرتا ہے تو پھر ——————— "گنہگار رحمت کو خدا کیوں نہ سمجھے"

(۶) پہلے مصرعہ میں تقدیر کا استعمال بالکل زاید و بے محل ہے "نگہ شوق کی محرومی" کہنا کافی تھا۔ نگہ شوق کی تقدیر کی محرومی" کیا؟

(۷) معلوم نہیں جگر صاحب نے دوسرے مصرعہ میں "سراپردۂ حیرت" نظم کیا ہے۔ یا "سرپردۂ حیرت" اگر "سراپردۂ حیرت" نظم کیا ہے تو تجلی کا "سراپردۂ حیرت" ہونا کوئی مفہوم کھینچ تان کر پیدا کیا جائے تو دیکھی کی جگہ نکلی ہونا چاہیئے۔ دیکھنے کے ساتھ صحیح انداز بیان یوں ہونا چاہیئے۔ کہ "اس تجلی کو بھی سراپردۂ حیرت دیکھا" لیکن اگر یہ "سرپردۂ حیرت" ہے (اور غالباً یہی ہے) تو پھر سر میں اظہار اضافت مناسب نہیں "سرپردہ" کہنا چاہیئے۔ اور یہ غلطی اسی قسم کی ہے جیسے اکثر حضرات بجائے سرورق کے سرِورق لکھنے بولتے ہیں۔ سر اظہار اضافت کے ساتھ بھی استعمال ہوتا ہے لیکن اسی وقت جب کنارا یا فکر و خیال کے معنی میں آئے۔ عنوان یا ابتدا و آغاز کے مفہوم میں ہمیشہ فک اضافت کے ساتھ اس کا استعمال ہوتا ہے

علاوہ اس کے وہ سراپردہ ہو یا سرپردہ شعر مفہوم سے بے نیاز ہے۔ حیرت تو پردۂ تجلی ہو سکتی ہے لیکن تجلی حیرت کا پردہ نہیں ہو سکتی۔

وحشت کلکتوی

جناب وحشت کلکتوی اس دور شاعری کی یادگار ہیں جب سخن سنجی و سخن فہمی کا تعلق زیادہ تر تغزل ہی سے تھا اور عشق و محبت کی دنیا "این و آں" سے بے گانہ تھی۔ "این و آں" سے میری مراد وہ جذباتِ انسانی ہیں جو جنسی رابطۂ کشش کے علاوہ دوسری خواہشات سے متعلق ہیں اور جن میں اب رفتہ رفتہ اقتصادیات و سیاسیات اور عمرانیات، و اخلاقیات سب ہی کچھ شامل ہوگئے ہیں۔

حضرت وحشت کی غزل گوئی کے شباب کا زمانہ وہ تھا جب ہندوستان میں "مخزن" معیاری ادب کا پرچہ سمجھا جاتا تھا۔ اور شیخ عبدالقادر جو اس وقت تک سرنہ ہوئے تھے "از سرتاپا اسی کے تزئین و ترقی میں محو تھے۔ اقبال۔ نیرنگ۔ ناظر، ظفر علی خاں۔ سجاد حیدر اور وحشت ان کے معاون تھے۔ اور نظم و نثر کا بڑا دلکش و مفید ذخیرہ اس پرچے کے ذریعے سے فراہم ہو رہا تھا۔

ہر چند حضرت وحشت کے انتقادی مقالات بھی اس میں شایع ہوتے تھے۔ لیکن ان کی شہرت و عظمت زیادہ تر ان کی غزل گوئی ہی سے وابستہ تھی۔ اور انھوں نے اپنا ایک رنگ الگ پیدا کر لیا تھا جس میں وفا رامپوری کے علاوہ کوئی اور ان کا شریک و سہیم نہ تھا۔ چونکہ میرا مقصود اس وقت جناب وحشت

کی غزل گوئی پر تبصرہ کرنا نہیں ہے، اسی لئے اس کا موقعہ نہیں کہ میں ان کے
اور وفاؔ رام پوری کے رنگ سخن کی خصوصیات سے بحث کرکے ان دونوں کے
فرق کو نمایاں کروں لیکن اس قدر عرض کرنا غالباً بے محل نہ ہوگا کہ جو شہرت وحشتؔ
کو نصیب ہوئی اس سے وفاؔ محروم رہے اور ہوسکتا ہے کہ اس کا سبب "قبولِ خاطر
و لطف سخن خداداد است" کے علاوہ کچھ اور بھی ہو۔ بہرحال اس میں شک نہیں
کہ وحشتؔ اپنے تغزل کی سنجیدگی معنی آفرینی اور دلکش فارسی ترکیبوں کے استعمال
سے "غالبِ اسکول" کے نہایت کامیاب شاعر سمجھے جاتے تھے۔ اور یہ واقعہ
ہے کہ جس پختگی اور دلکشی کے ساتھ انھوں نے اس رنگ کو پیش کیا وہ کسی اور کو نصیب
نہ ہوسکا۔

یہ درست ہے کہ وحشتؔ کا تغزل ہر دور کے تغزل سے بالکل علٰحدہ
تھا۔ اور اس میں وہ والہانہ سادگی و ربودگی نہ پائی جاتی تھی جو بعض شعراء
قدیم کے کلام میں نظر آتی ہے لیکن جذبات کی بلندی خیالات کی پاکیزگی اور حسن
بندش کے لحاظ سے قدیم رنگ کی وہ ایک ارتقائی صورت تھی جس کی ابتدا
غالبؔ کے عہد سے ہوئی تھی۔ اور جو وحشتؔ کو بہت محبوب و مرغوب تھی
وحشتؔ نے اس انداز سخن میں کیا کیا گل کھلائے اس سے دنیائے
شعر و سخن واقف ہے لیکن میں نے ہمیشہ ان کی غزلوں کا مطالعہ محبت کی "گرانمایگی"
ہی کو سامنے رکھ کر کیا اور اس خصوصیت نے مجھے ان کا گرویدہ بنایا۔ جذبات
و خیالات میں تغیر ہونا ضروری ہے لیکن اگر رسالہ تجلی میں ان کی ایک غزل میری

نگاہ سے نہ گزری ہوتی تو شاید میں وحشت کی شاعری کے متعلق اسی خیال پر قائم
رہتا کہ ان کا جو رنگ ہے وہ سال قبل تھا وہی اب بھی ہے۔ غزل ملاحظہ ہو

یہ رابطہ ظاہرداری کا کیوں مجھ کو دکھایا جاتا ہے
وہ مجھ سے نہیں ہے پوشیدہ جو مجھ سے چھپایا جاتا ہے

کیا اس کی مشیت کی حکمت، کیا اپنی وجہ ناکامی...
ہوں اس کے سمجھنے سے قاصر، جو مجھ کو بتایا جاتا ہے

آسان مٹانا اس کا نہیں مٹتے ہی مٹے گا نقش امید
کل پھر وہ بنایا جائے گا جو آج مٹایا جاتا ہے

تقدیر کا ہر دن رونا ہے یعنی کہ چراغ ارمانوں کا
ہر روز جلایا جاتا ہے۔ ہر روز بجھایا جاتا ہے

اللہ رے زور مجبوری خود مجھ کو حیرت ہوتی ہے
جو بار اٹھانا پڑتا ہے۔ کیوں کر وہ اٹھایا جاتا ہے

یہ بھی ہے تماشا الفت کا۔ جو بات ہے وہ نادانی کی
منظور نہیں ہے ربط جنھیں ربط ان سے بڑھایا جاتا ہے

جب شعر و سخن سے وحشت کو باقی نہ رہی ہو دلچسپی
حیران ہوں پھر کیوں محفل میں یہ شخص بلایا جاتا ہے

اگر یہ غزل وحشت کے نام سے شائع نہ ہوتی تو شاید میں کبھی یقین نہ کرتا
کہ ان کا کلام ہے۔ لیکن چونکہ بالتحقیق یہ غزل ان ہی کی ہے۔ اس لئے حیران ہوں

کہ ان کے اس رنگ کی (جو یقیناً بہ لحاظ انداز بیان ان کے عہد شباب کے رنگ سے مختلف ہے) داد کن الفاظ میں دوں۔

مجھے نہیں معلوم کہ اس رنگ کی غزلیں وحشت نے اور بھی کہیں ہیں یا نہیں لیکن اگر کہی ہیں تو ان سب کے متعلق میں ان سے پوچھنے کا حق رکھتا ہوں کہ انہوں نے کیوں مجھے ان سے محروم رکھا، اور اگر یہ رنگ ان کے کلام میں ابھی پیدا ہوا ہے تو میں ان کو مبارکباد دیتا ہوں کیونکہ ان کی جوانی کی شاعری کے سامنے تو لوگوں کا صرف سر جھکتا تھا، لیکن اب ان کے اس رنگ کے سامنے روح دوزانو ہوتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ بحر اور ردیف و قافیہ سے انداز بیان کا بڑا تعلق ہے۔ اور اس غزل کی بحر اور ردیف زیادہ تر سادگی ہی کو چاہتی ہے لیکن وحشت کے لئے یہ کوئی ایسی مجبوری نہ تھی کہ وہ اپنے قدیم رنگ سے ہٹ کر اس زمین میں ایسی فکر کرتے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ وحشت کے جذبات ہی میں تبدیلی ہوئی ہے اور یہ وہی تبدیلی ہے جو ہر فطری شاعر کے انتہائی عروج فکر کے زمانہ میں پیدا ہوتی ہے۔

یوں تو اس غزل کے تمام اشعار بیان کی سادگی، جذبات کی پاکیزگی، تاثرات کی گہرائی اور رفعت خیال کے لحاظ سے بے مثل ہیں لیکن اس کا پانچواں شعر تو یقیناً "ماورائے شعر" ہے اور اس کی صحیح داد نہ کچھ لکھ کر دی جاسکتی ہے، نہ خاموش رہ کر۔

اللہ رے زور مجبوری - خود مجھ کو حیرت ہوتی ہے
جو بار اٹھانا پڑتا ہے کیونکر وہ اٹھایا جاتا ہے

کہ اس شعر کی تخلیق کیوں کر ہوئی اور وہ کون سا حال تھا جو اس "الہام پارہ" کے نزول کا باعث ہوا۔

مقطع میں وحشتؔ نے شعر و سخن سے دلچسپی باقی نہ رہنے کا ذکر کیا ہے اسے تو خیر میں نہیں مان سکتا۔ لیکن دوسرے مصرعہ میں جو کچھ کہا گیا ہے اس سے ضرور متفق ہوں کیوں کہ جب شاعر ترقی کر کے صرف شخص رہ جاتا ہے تو وہ محفل کی چیز نہیں رہتا بلکہ اس کے خلوتکدہ سے خود انجمنیں پیدا ہوتی ہیں اور انجمنیں بھی وہ جہاں —— "جولانکدۂ پرتو ماہ اندکتا نہا"

غزل کے تیسرے شعر کے متعلق مجھے البتہ کچھ کہنا ہے۔ پہلے مصرعہ میں یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ "نقش امید مٹانا آسان نہیں تاہم رفتہ رفتہ وہ مٹ ہی جاتا ہے لیکن دوسرے مصرعہ میں پوری قوت کے ساتھ یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ "کل پھر وہ بنایا جائے گا" اور اس صورت میں اس کے مٹنے کا کوئی امکان باقی نہیں رہتا کیونکہ مٹانے اور بنانے کا سلسلہ تو برابر قایم ہی رہے گا۔ اس لئے اگر دوسرا مصرعہ یوں ہی کہا جائے تو پہلا مصرعہ ایسا ہونا چاہئے جس سے یہ مفہوم پیدا ہوا کہ "نقش امید" کا مٹانا کسی طرح ممکن ہی نہیں اور اگر پہلے مصرعہ کو اسی طرح رکھا جائے تو پھر دوسرے مصرعہ کا پہلا ٹکڑا ایسا ہونا چاہیئے جو "نقش امید کے مٹنے کے امکان کو ظاہر کر سکے مثلاً: "کل پھر وہ کچھ کچھ اُبھریگا" میں یہ نہیں کہتا کہ یہ شعر غلط ہے یا جس مفہوم کو شاعر ظاہر کرنا چاہتا ہے وہ اس سے ظاہر نہیں ہوتا لیکن میں نے جو کچھ عرض کیا وہ ایک ایسی بات ہے جو بھی سکتی ہے اور وحشت کی ہموار شاعری میں ہلکی سی ہلکی شکن بھی اچھی نہیں معلوم ہوتی۔

جگر مرادآبادی

جناب جگر کی ایک غزل آجکل کے سالنامہ میں شایع ہوئی ہے جس کا قافیہ جاناں۔ پنہاں وغیرہ ہے اور ردیف "لئے ہوئے" اسی بحر اور قافیہ میں حضرت جگر کی ایک غزل پر کچھ زمانہ گزرا اظہار خیال کر چکا ہوں لیکن اس میں ردیف "کئے ہوئے" تھی۔ اگر یہ غزل انھوں نے بعد کو لکھی ہے تو ان کو اور زیادہ احتیاط سے کام لینا چاہیئے تھا۔ لیکن یہ غزل پہلی غزل سے بھی زیادہ ناکام ہے۔ غزل ملاحظہ ہو:۔

رگ رگ میں ایک برق خراماں لئے ہوئے
دل ہے ہوائے منزل جاناں لئے ہوئے

وہ کیا گئے بہارِ گلستاں لئے ہوئے
ہر پھول ہے جراحتِ پنہاں لئے ہوئے

دل ہے تجلیات کا طوفاں لئے ہوئے
لیکن حجاب دیدۂ جاناں لئے ہوئے

ناصح گداز عشق کی معراج دیکھنا
ہر قطرہ خوں ہے شمع فروزاں لئے ہوئے

دل کو ہے کیوں گلہ کہ بہ ظاہر تو وہ نگاہ
نشتر لئے ہوئے ہے نہ پیکاں لئے ہوئے

وہ سامنے تو آئے مگر اس ادا کے ساتھ
اک طرزِ التفات گریزاں لئے ہوئے

اہل سلامتی کی طرف سے اسے سلام
کشتی جو غرق ہو گئی طوفاں لئے ہوئے

کانٹوں میں جیسے پھول جہنم میں جیسے خلد
آنکھیں ہیں یوں ندامتِ عصیاں لئے ہوئے

ہر مرحلے سے عشق گزرتا چلا گیا
دل میں ادائے حسن گریزاں لئے ہوئے

دل بھی دہی ہی غم بھی وہی پھر یہ کیا کہ آج | ہر اشک ہے تبسم پنہاں لئے ہوئے
ہونا تھا چاک چاک گریباں کو ای جنوں | لیکن کسی کا گوشۂ داماں لئے ہوئے

پھولوں کو ناز حسن اگر ہے ہوا کرے
کانٹے بھی ہیں عزور گلستاں لئے ہوئے

پہلے مطلع کا دوسرا مصرعہ اپنی جگہ بالکل ٹھیک ہے۔ لیکن پہلے مصرعہ سے کوئی ربط نہیں۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہی کہ "دل ہوائے منزل جاناں لئے ہوئے ہے اسی لئے اس کی رگ رگ میں بجلی دوڑ رہی ہی"
جس طرح دوسرے مصرعہ میں ہے کے اظہار سے جملہ پورا کیا گیا ہے۔ اسی طرح پہلے مصرعہ میں بھی جملہ مکمل ہونا چاہئے تھا۔ مثلاً یوں

رگ رگ میں ہے وہ برق خراماں لئے ہوئے

اور اسی کے ساتھ دوسرے مصرعہ کو پہلا اور دوسرے کو پہلا کر دیتے۔ لیکن یہ سوال پھر بھی باقی رہ جاتا ہی کہ "برق خراماں" کیا چیز ہے۔ برق کی صفت خراماں کبھی نہیں ہو سکتی۔

دوسرا مطلع اس سے زیادہ ناقص ہے۔ دوسرے مصرعہ میں پھول کے متعلق یہ کہنا کہ وہ "جراحت پنہاں" لئے ہوئے ہے بالکل غلط ہی۔ پھول کی جراحت تو بالکل کھلی ہوئی چیز ہے اور اسی لئے اُسے زخم عریاں سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اس کے

ے علاوہ پہلے مصرعہ کا انداز بیان ناقص ہے محبوب کا جانا ہی فی نفسہ بہار کا چلا جانا ہے۔ حالانکہ انداز بیان ایسا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ محبوب شاید "بہار گلستاں لئے بغیر" بھی جا سکتا ہے۔ اس شعر کو اگر مطلع نہ بنایا جائے تو یوں درست ہو سکتا ہے۔

وہ چل دئے بہار کا دل خون ہو گیا　　ہر غنچہ ہے جراحتِ پنہاں لئے ہوئے

یا

ساتھ اپنے وہ بہار گلستاں بھی لے گئے　　ہر غنچہ ہے جراحتِ پنہاں لئے ہوئے

تیسرا مطلع بالکل بے معنی ہے۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ "میرے دل میں تو تجلیات کا طوفان بپا ہے لیکن دیدۂ حیراں مانع نظارہ ہے اور حجاب کا کام دے رہا ہے" سمجھ میں نہیں آتا کہ جب دل انوار تجلیات سے لبریز ہے تو پھر دیدۂ حیراں یا غیر حیراں کا اس سے تعلق ہی کیا۔ ہاں اگر تجلیات کے سامنے ہونے کا ذکر ہوتا تو بیشک یہ کہہ سکتے تھے کہ دیدۂ حیراں مانع نظارہ ہے اور حجاب کا کام دے رہا ہے۔

پانچواں شعر جگر نے اگر مرزا نوشہ کے اس شعر سے متاثر ہو کر لکھا ہے کہ:-

جوشِ خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ دو شمعیں فروزاں ہو گئیں

تو شاید اس سے زیادہ طفلانہ جسارت اور کوئی نہیں ہو سکتی کیونکہ غالب کا شعر

وجذبات کے لحاظ سے بڑا مکمل شعر ہے اور جگر کے یہاں انداز بیان تشبیہ اور جذبات سب خامکارانہ ہیں۔

قطرہ اور شمع میں کوئی مماثلت نہیں پائی جاتی۔ اس لئے قطرۂ خوں کو "شمع فروزاں" کہنا جب کہ ایسا کہنے کے لئے کوئی "وجہ شبہ" پیدا نہ کی جائے، صحیح نہیں ہو سکتا۔ قطرۂ خون کو چنگاری سے تشبیہ دے سکتے ہیں لیکن شمع سے نہیں۔ علاوہ اس کے ناصح سے خطاب کوئی معنی نہیں رکھتا کیونکہ "ہر قطرۂ خوں کا شمع فروزاں ہو جانا" ایک ایسا دعویٰ ہے جس کے ماننے پر ناصح مجبور نہیں اور اس کو اسی طرح خاموش کیا جا سکتا تھا کہ خود اس کے مسلمات میں سے کوئی دلیل اس کے سامنے لائی جاتی، علاوہ اس کے وہ یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ اس میں معراج کی کیا بات ہے۔ گداز عشق سے ہر قطرۂ خوں شمع بن گیا ہے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ وہ ایک دن گھل کر ختم ہو جائے گا اور یہ کوئی معراج نہ ہوگی۔

پانچویں شعر کے دوسرے مصرعہ میں "نہ" غالباً کتابت کی غلطی ہے۔ جگر صاحب نے "نہ" لکھا ہوگا لیکن مفہوم کے لحاظ سے شعر ناقص ہے۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ "جب نگاہ بظاہر نہ نشتر رکھتی ہے نہ پیکاں تو پھر دل کو گلہ کس بات کا" گویا دل کو گلہ اسی وقت ہونا چاہئے جب نگاہ واقعی نشتر و پیکاں سے مسلح ہو۔ حالانکہ نہ نگاہ کبھی ان اسلحہ سے آراستہ ہوتی ہے اور نہ دل کو ان مادی اذیتوں کا گلہ ہوتا ہے۔

چھٹے شعر میں "التفات گریزاں" کی ترکیب غلط ہے "گریزاں" انھوں نے "ناپائدار" کے معنی میں استعمال کیا ہے جو صحیح نہیں "فارسی میں ایسے موقعہ پر گریز پا لکھتے ہیں۔ التفات ایک کیفیت ہے اور کیفیت ظاہر کرنے والے الفاظ کی صفت گریزاں قرار دینا مناسب نہیں۔

ساتویں شعر میں دوسرے مصرعہ کا مفہوم غیر واضح ہے تاہم الفاظ سے جو معنی پیدا ہوسکتے ہیں وہ یہ ہیں کہ: "کشتی اپنے ساتھ طوفان کو بھی لے کر غرق ہوئی ہے اور اس طرح گویا طوفان بھی ہمیشہ کے لئے ختم ہوگیا" اس صورت میں پہلا مصرعہ دوسرے سے کوئی ربط نہیں رکھتا "اہل سلامتی" سے جگر صاحب نے غالباً وہ لوگ مراد لئے ہیں جو "طوفان سے نکل آئے ہیں" اور ایسے لوگوں کا ڈوبنے والوں کو سلام پہنچانا کوئی معنی نہیں رکھتا بلکہ اس کے برعکس سلام تو ڈوبنے والوں کو پہنچانا چاہیئے۔

آٹھویں شعر کی تشبیہ نہ صرف ناقص بلکہ غلط ہے اول تو آنکھوں کا ندامت ظاہر کرنا کوئی ایسی کیفیت نہیں جسے کانٹوں میں پھول یا جہنم میں خلد کہہ سکیں۔ کیونکہ اس تشبیہ کے لئے کوئی وجہ شبہ موجود نہیں، دوسرے یہ کہ کانٹوں میں پھول تو خیر ہوتے ہیں لیکن یہ آج ہی معلوم ہوا کہ جہنم میں خلد بھی ہوتی ہے۔

نویں شعر میں بھی گریزاں کا استعمال نامناسب ہے علاوہ اس کے "دل میں ادائے حسن لئے ہونا" کوئی معنی نہیں رکھتا۔ دل میں ادا کی لذت تو رہ سکتی ہے۔ لیکن خود ادا نہیں رہ سکتی۔

دسواں شعر غنیمت ہے گو اس کا کوئی سبب ظاہر نہیں کیا گیا کہ اشک تبسم پنہاں کیوں لئے ہوئے ہے۔

گیارھویں شعر کا انداز بیان بھی سقیم ہے۔ مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ "گریباں تو چاک چاک ہونا ہی تھا لیکن اے جنوں لطف تو جب تھا کہ کسی کا گوشۂ دامن بھی ہاتھ میں ہوتا" خطاب جنوں سے کیا گیا ہے اس لئے "ہونا تھا چاک چاک" کی جگہ "کرنا تھا چاک چاک" ہونا چاہیئے۔

بارھویں شعر میں کانٹوں کو "عزِ درگلستاں لئے ہوئے" کہا گیا ہے۔ حالانکہ کانٹوں میں کوئی ایسی بات نہیں جس پر گلستاں عزِ در کر سکے کیونکہ ان کی حیثیت چمن میں بیگانوں کی سی ہوتی ہے اور اس وجہ سے وہ خود بھی گلستاں میں ہونے پر فخر نہیں کر سکتے۔

جوشؔ ملیح آبادی

آجکل کے سالنامہ میں جناب جوش ملیح آبادی کی ایک نظم آگ کے عنوان سے شایع ہوئی ہے۔

آگ، جولانی، حرارت، مسکراہٹ، روشنی — آگ ہستی، سرخوشی، مستی، جوانی، زندگی
آگ، آبِ چہرۂ شب، آگ تابِ حسنِ روز — موجِ رقص و موجِ رنگ و موجِ ساز و موجِ سوز
شعلۂ جلوت فروز و مشعلِ خلوت نواز — رنگِ گل کی کارفرما، بوئے گل کی کارساز
گرم گل گوں، گل چکاں، گلبار، گلرخ، گل صفات — ہمہمہ، حدت، حرارت، حوصلہ، ہلچل، حیات
آگ حرفِ اولین، خطبۂ خلاقِ نور — سرخی افسانۂ ایجاد و پیغامِ ظہور......
ظلمتوں کو سرخ زریں چادروں میں ڈھانپتی — ناچتی، پہلو بدلتی، سنسناتی، کانپتی
بادو باراں کی جوانی، لالہ و گل کا سہاگ — سرخ انگاروں کی لَے پر کندنی شعلوں کا راگ
چمپئی رخسار کی دیوی، بھڑکتی چاندنی — قلبِ عاشق کی طرح پیہم دھڑکتی چاندنی
مخزنِ نور و حرارت، مرکزِ دود و بخار — عشرتِ ہستی کا محور، رزقِ عالم کا مدار
مغز و پختہ عزم و پختہ کیش و پختہ کار — جس کے دستِ گرم سے ملبوسِ خامی تار تار
تیز رفتار و جنبش، معدنِ جوش و خروش — نور گستر، رنگ پرور، گل چکاں، گوہر فروش
پیکرِ نور و تبسم، روشنی غرب و شرق — قاصدِ رخشندگی، حسنِ شبستاں، بنتِ برق

نور افزائے قصور و کار فرمائے بخور — پردہ بردار شہود و بزم آرائے ظہور
نو عروس شعلہ پاش و لیلیِ زریں جبیں — شاہد شام برشتہ، دختر صبح مبیں
شامِ غربت کے افق پر جلوۂ صبح وطن — جہل کی تاریکیوں میں علم و عرفاں کی کرن
جس کی فطرت میں ہے پنہاں شہر لاعلمی کی تاخت — جس کے فیضِ عام سے اشکال و اشیا کی شناخت
زندہ و رقصندہ و جوالہ ضو، غلطیدہ لَو — خندۂ تازہ بتازہ آب، و رنگِ نو بہ نو
پرچم تنویر، وجہ اضطراب تیرگی — ناخنِ ظلمت کشا، تعبیرِ خوابِ تیرگی

مشعلِ زر، پرفشاں سرخی درخشاں اضطراب
رات کی امید، ظلمت کی دعائے مستجاب

یہ نظم ان کی کتاب "حرف آخر" سے لی گئی ہے اور چونکہ سالناموں میں ہمیشہ خاص ہی کی چیزیں شایع کی جاتی ہیں اس لئے اگر یہ نظم خود جوش نے بھیجی ہے تو وہ اور اگر آجکل کے ایڈیٹر نے انتخاب کی ہے تو ایڈیٹر آجکل اس کو غالباً بڑی بلند چیز سمجھتے ہیں حالانکہ "حرف آخر" کے بہت سے ٹکڑے ایسے ہیں جو اس سے کہیں زیادہ بلند و برتر ہیں۔

یہ نظم صرف خوش نما الفاظ و دلکش تراکیب اور خوبصورت تشبیہوں کا مجموعہ ہے، جن سے شاعر کے اچھے آرٹسٹ ہونے پر تو حکم لگایا جا سکتا ہے لیکن ان کی مفکرانہ حیثیت پر اس سے کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ "آگ" کا عنوان ایسا ہے جس پر جذباتی حیثیت سے بہت کچھ کہا جا سکتا تھا۔ لیکن جوش نے صرف الفاظ

سے کھیلنا پسند کیا، اور اس کھیل میں جا بجا ان سے لغزش بھی ہو گئی۔
اس قسم کی تشبیہی نظمیں اسی وقت کامیاب ہو سکتی ہیں جب ان میں مکررات نہ پائے جائیں اور وجہ شبہ کی تکمیل اور واقعیت کا زیادہ لحاظ رکھا جائے اور اس نظم میں جا بجا دونوں باتوں کی کمی پائی جاتی ہے۔

دوسرا شعر:- آگ کو موج ساز کہا گیا ہے جو بالکل خلاف حقیقت ہے۔ موج سوز کہنا درست ہے۔ لیکن چونکہ سوز کے ساتھ عام طور پر ساز کا بھی ذکر کیا جاتا ہے۔ اس لئے آگ کو موجِ ساز بھی قرار دیدیا جو درست نہیں۔

چوتھا شعر:- کلگوں کہنے کے بعد گل رُخ کہنا بیکار ہے کیوں کہ دونوں کا مفہوم قریب قریب ایک ہی ہے اس شعر میں آگ کو گل صفات بھی کہا گیا ہے جو بالکل خلاف حقیقت ہے۔

چھٹا شعر:- اس شعر کا مفہوم انداز بیان کے لحاظ سے تشنہ ہے۔ کیونکہ اس کے پڑھنے کے بعد مفہوم کی تکمیل کے لئے کسی اور شعر کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ جو موجود نہیں۔ اس کو قطعہ بند ہونا چاہیئے تھا۔

انگارے اور شعلے سب ہی ایک چیز ہیں اور اصولاً مشبہ اور مشبہ بہ کو ایک دوسرے سے بالکل علیحدہ ہونا چاہیئے۔

آٹھواں شعر:- اس شعر کے دونوں مصرعوں کے آخری ٹکڑے میں جو تشبیہ پیش کی گئی ہے وہ بالکل خلاف حقیقت ہے آگ کو کبھی چاندنی نہیں کہہ سکتے۔ خواہ وہ بھڑکتی ہو یا دھڑکتی ہو۔

گیارھواں شعر:- دوسرے مصرعہ میں آگ کو گوہر فروش کہا گیا ہے۔ حالانکہ آگ کو گوہر سے کوئی تعلق نہیں۔ اگر جوہر فروش کہا جاتا تو بے شک درست ہوسکتا تھا۔ کیونکہ بعض اشیاء کا جوہر آگ میں تپانے کے بعد ہی کھلتا ہے۔

بارھواں شعر:- دوسرے مصرعہ میں آگ کو "قاصد رخشندگی" کہا گیا ہے جو بڑی کمزور سی بات ہے۔ بجائے قاصد کے مرکز بھی کہہ سکتے تھے اور "پیکر تابندگی" اس سے بھی بہتر ہوتا۔

چودھواں شعر:- پہلے مصرعہ میں "نوعروس شعلہ پاش" کی تشبیہ ٹھیک نہیں کیونکہ آگ اور شعلہ ایک ہی چیز ہے اور نوعروس کا شعلہ پاش ہونا کوئی معنی نہیں ... نہیں کہہ سکتے۔ علاوہ

اس کے آگ کو نوعروس کہنے کی بھی کوئی وجہ نہیں پائی جاتی۔

دوسرے مصرعہ میں "شام برشتہ" کا استعمال بے محل ہوا ہے۔ برشتہ کے معنے "مجوب و دل پسند" کے ہیں اور شام کے لئے اس صفت کا استعمال یہاں کوئی معنی نہیں رکھتا۔

علاوہ اس کے بلحاظ ترکیب "اختر صبح مبین" کے ساتھ اس کا توازن نہ رہے گا۔ کیونکہ ایک ترکیب توصیفی ہوگی اور دوسری میں ترکیب اضافی۔

اٹھارہواں شعر:- پہلے مصرعہ میں آگ کو "وجہ اضطراب تیرگی" بتایا گیا ہے۔ اور دوسرے مصرعہ میں "تعبیر خواب تیرگی" بہ لحاظ مفہوم دونوں میں تضاد ہے۔

اِس نظم میں لفظ حرارت تین جگہ استعمال کیا گیا ہے اور گل چکاں دو جگہ اور تکرارِ تشبیہ عیب میں داخل ہے

اِس نوع کی تشبیہی نظمیں ان لوگوں کے لئے ممکن ہے نئی اور عجیب چیز ہوں جنھوں نے فارسی شاعری کا مطالعہ نہیں کیا۔ لیکن جن کو کلاسکل فارسی سے واقفیت ہے وہ جانتے ہیں کہ اس میں کیسی کیسی پاکیزہ و نادر نظمیں اس رنگ کی پائی جاتی ہیں لیکن فارسی میں بھی کوئی شاعر محض ان الفاظ کی بازی گری سے حقیقی شاعر نہیں مانا گیا۔

چونکہ ذکر آگیا ہے اس لئے اس قسم کے بعض نمونے پیش کرنا غالباً نامناسب نہ ہوگا۔
ایک قصیدہ میں ظہیر فاریابی کی تشبیہات ملاحظہ فرمائیے۔

پیدا شد از کرانۂ میدان آسمان — شکل ہلال چوں سر چوگان شہریار
دیدم ز زر ریختہ بریں تخت لاجورد — نونے کہ آں بہ خط خفی کردہ شد نگار

روئے فلک چو لجۂ دریا و ماہِ نو
مانند کشتی کہ ز دریا کند گزار

آں شاہد از کجاست کہ ایں چرخ شوخ چشم — از گوش او بروں کشد ایں نغز گوشوار
گردوں ز جامۂ کہ بریدہ است ایں طراز — گیتی ز ساعدِ کہ ربودہ است ایں سوار

خاقانی ایک قصیدہ میں ہلال کی مختلف تشبیہات لکھتے ہوئے ایک جگہ کتنی (کہ بیان) (دلکش)
تشبیہ پیش کرتا ہے:-

یا شبانگہ فصد کردند اختراں تیرِ زدہ — کاسماں طشت شفق خوں ماہ نو نشتر ساختند

امیر خسرو کا ایک شعر ملاحظہ ہو:-

سوادِ شام در پیشِ مہِ نو — مگر لیلیٰ ست در پہلوئے مجنوں

بدر چاچی کہتا ہے:-

ایں ابروے زریں ہلال رمضان است — یا غبغب سیمیں بت تنگ دہان است
یا پارۂ نور است کہ بر جیب کبود است — یا بر سپر سبز زرِ تیادہ کمان است
یا پارۂ سیم است کہ بر ساعد زنگی است — یا ماہی سیم است کہ در نیل روان است

نظام استرابادی کی نادر تشبیہ ملاحظہ ہو:-

شب بجوم از مجمع مردم نشاں آوردہ اند — وزمۂ نو تازہ حرفے درمیاں آوردہ اند
نے غلط کردم کہ مہ سیمابتان مغربی — طرفِ آئینہ بروں زآئینہ داں آوردہ اند
بازگوید عقل روشن چشم اختری برد — برگ کاہے بہرآں از کہکشاں آوردہ اند

آپ نے دیکھا کہ کیسی کیسی نادر تشبیہوں سے کام لیا گیا ہے لیکن جن شعراء کا کلام یہ ہے وہ تشبیہوں سے مشہور نہیں ہوئے بلکہ ان کی شاعرانہ عظمت کا تعلق ان کے بلند جذبات اور عمیق افکار سے تھا جو تشبیہ و استعارہ سے زیادہ کاوش چاہتے ہیں۔

ثاقب کانپوری

(بہ تعمیل ارشاد مکرمی اقتدار یزداں ام۔ اے)[1]

قبل اس کے کہ میں جناب ثاقب کانپوری کی غزل پر اظہار رائے کروں، دو باتیں "مالہ و ماعلیہ" سے متعلق ظاہر کردینا ضروری ہیں تاکہ یہ فرمائشی سلسلہ آئندہ بڑھنے نہ پائے اور اگر بڑھے بھی تو اسی اصول پر جو میرے پیش نظر ہے۔

---

[1] اقتدار یزداں صاحب کے خط کا مضمون یہ ہے :۔

چمن گنج کانپور۔ ۶ جولائی ۱۹۴۶ء

علامۂ محترم :۔ نگار کا سلسلۂ انتقاد "مالہ و ماعلیہ" ادبی دنیا میں انتہائی قدر کی نظر سے دیکھا جا رہا ہے آپ کے اسی سلسلہ نے مجھ میں شعری اور فنی بصیرتیں پیدا کر دی ہیں۔ جولائی ۱۹۴۶ء کے ہمایوں میں ثاقب کانپوری کی ایک غزل شایع ہوئی ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ اس مرتبہ آپ اس غزل پر تنقید فرمائیں۔ ایک ادبی حلقہ اس غزل پر آپ کی تنقید کا مشتاق ہے۔

آپ کا مخلص

مالک اقتدار یزداں ام۔ اے وطلبگ (بی اے آنرز)

"مالہ وما علیہ" سے متعلق بعض حضرات کو دو شکایتیں ہیں ایک یہ کہ اس کے تحت چند مخصوص شعراء کے علاوہ کسی اور کے کلام کو نہیں لیا جاتا اور دوسرے یہ کہ محاسن سے کبھی بحث نہیں کی جاتی، اور صرف نقائص ہی کو ظاہر کیا جاتا ہے۔

بات یہ ہے کہ میں نے یہ سلسلہ صرف اس لئے قائم کیا ہے کہ لوگ اشعار کے حسن و قبح کو خود سمجھنے کی کوشش کریں اور محض اس لئے کہ کسی بڑے شاعر نے ایسا لکھ دیا ہے، غلط کو صحیح اور قبیح کو حسن نہ قرار دیں اور میرا یہ مدعا اسی وقت پورا ہو سکتا ہے جب صرف اساتذہ یا ایسے شعراء کے کلام کو سامنے رکھوں جن کے اشعار کو استناداً پیش کیا جا سکتا ہے۔ رہا محاسن کا سوال، سو اس کے متعلق مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ میں ان کے اظہار میں بھی کبھی بخل نہیں کرتا۔ اگر وہ واقعی قابل توجہ ہوتے ہیں۔

لیکن یہ صحیح ہے کہ میں زیادہ تر عیوب کو ظاہر کرتا ہوں کیوں کہ شعر کی ادنیٰ خوبی یہی ہے کہ وہ عیوب سے پاک ہو اور بدقسمتی سے ہمارے اچھے اچھے شعراء کا کلام بھی اسی ادنیٰ خوبی سے معرّیٰ ہوتا ہے۔

اگر ملک اقتدار یزداں صاحب کا یہ خط مجھے نہ ملتا تو میں جناب ثاقب کانپوری کی غزل پر کبھی اظہار خیال نہ کرتا کیوں کہ جناب ثاقب صاحب نے کبھی اپنے استاد ہونے کا دعویٰ نہیں کیا، اور نہ ان کا کلام سنداً پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ثاقب صاحب بڑے کہنہ مشق شاعر ہیں اور بعض بعض شعر ان کے قلم سے بہت پاکیزہ نکل جاتے ہیں لیکن بہ حیثیت مجموعی ان کا شمار صف اول کے شعراء میں نہیں ہو سکتا۔ اور اسی لئے وہ "مالہ وما علیہ" کی زد سے باہر رہیا۔

ثاقب کانپوری کی غزل جس کا ذکر فاضل مراسلہ نگار نے کیا ہے یہ ہے:۔

یہ کیا ہے کر رہے ہیں آج اظہارِ وفا وہ بھی — کہ شاید ہو چکے ہیں اب پشیمانِ جفا وہ بھی
عجب انداز ہے تیرے کرم کا او جفا پرور — نگاہِ لطف مجھ پر ہے مگر صبر آزما وہ بھی
تری پرسش بھی گویا ایک رحم پر ستم ٹھہری — کہ میرے حق میں جیسے بن گئی ہے اک بلا وہ بھی
کبھی کی تھی جو میں نے تنگ آکر اس کی محفل میں — غلط سمجھی گئی افسوس میری التجا وہ بھی
خدا اس عشق کو سمجھے کہ خود داری مٹی اس سے — کہ جو سننا نہ تھا مجھ کو محبت میں سنا وہ بھی
اگر وہ آج ہنستے ہیں وفاؤں پر تو ہنسنے دو — کرینگے ایک دن تم دیکھنا قدرِ وفا وہ بھی
فروغِ ماہ و انجم سے مجھے تسکین نہیں ہوتی — جو جلوہ آج تک محفوظ ہے مجھ کو دکھا وہ بھی
جو باقی رہ گئی ہے خم میں تیرے لے مری ساقی — پلا دے ہاں پلا دی تو بقدرِ حوصلا وہ بھی
جو باتیں رہ گئیں دل میں مرے خوفِ طوالت سے — یہ میں کیسے کہوں تم سے کہ تھیں تو مدعا وہ بھی

مری سعیٔ طلب کا یہ ہوا انجام اے ثاقب
مری آواز پر دینے لگے ہیں اب صدا وہ بھی •

ثاقب صاحب نے اس غزل میں جو ردیف اختیار کی ہے وہ اتنی مشکل ہے کہ اس کا نباہنا آسان نہیں اور بڑے بڑے شاعروں سے ایسی ردیفوں کے صرف میں غلطی ہو جاتی ہے چنانچہ سب سے پہلا نقص تو اس غزل میں یہی ہے کہ اس کی ردیف کہیں کہیں بے کار ہے یا غلط (جیسا کہ میں آئندہ ظاہر کروں گا) اور دوسری بات ہے کہ پوری غزل میں کوئی ایک شعر بھی ایسا نہیں جو اپنے مفہوم کے لحاظ سے فرسودہ و پامال اور انداز بیان کے لحاظ سے قابل اعتراض نہ ہو۔

۱۔ مطلع کا پہلا مصرعہ اپنی جگہ بے عیب ہے لیکن دوسرے مصرعہ میں کئی نقایص ہیں۔ ایک یہ کہ ابتدا میں حرف کہ بالکل بیکار ہے اور محض وزن پورا کرنے کے لئے آیا ہے۔ دوسرے یہ کہ "ہو چکے ہیں" کہنے کا کوئی موقعہ نہیں۔ ممکن ہے یہ غلطی کتابت کی ہو اور ثاقب صاحب نے "ہو چلے ہیں" لکھا ہو۔ اور تیسرے یہ کہ بہ لحاظ مفہوم ردیف غلط استعمال کی گئی ہے کیونکہ اس مصرعہ میں "وہ بھی" سے یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ ان کے علاوہ کوئی اور بھی پشیمانِ جفا ہوا ہے حالانکہ یہ کہنے کا کوئی موقعہ نہیں۔

"وہ بھی" کا استعمال دو طرح ہوتا ہے ایک مماثلت کے لئے جیسے :۔

خیالِ مرگ کب تسکیں دلِ آزردہ کو بخشے　　　مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی

یعنی جس طرح اور بہت سی چیزیں دامِ تمنا میں "صیدِ زبوں" کی حیثیت رکھتی ہیں اسی طرح "خیالِ مرگ" بھی ہے۔

دوسرا استعمال "اظہارِ تحقیر و ناگواری" کے لئے مثلاً

بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی

یعنی بساطِ عجز میں ہمارے پاس ایک دل تھا اور وہ بھی اتنا حقیر جیسے ایک قطرۂ خون

ثاقب صاحب کے اس مصرعہ میں "وہ بھی" کا استعمال چونکہ مفہوم ثانی میں نہیں ہوا ہے اس لئے لامحالہ مفہوم "مماثلت" لینا ہوں گے۔ اور "پشیمانی جفا" کی بابت کسی مماثلت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

۲۔ دوسرے شعر کے دوسرے مصرعہ میں سبب کی جگہ کی لکھنا زیادہ مناسب تھا۔ کیوں کہ شاعر کسی ایسے کرم کا ذکر کر رہا ہے جو جفا کے بعد حال ہی میں ہوا ہے اور سبب سے ظاہر ہوتا ہے کہ "نگاہ لطف" پہلے ہی سے تھی —— دوسرا معنوی نقص یہ ہے کہ "نگاہ لطف" کو صبر آزما کہنے کا کوئی سبب ظاہر نہیں کیا گیا۔ شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ تیرا لطف بھی ستم سے کم نہیں لیکن اس کی کوئی وجہ پیش نہیں کی گئی۔

۳۔ تیسرے شعر میں بھی معنوی نقص ہے جو دوسرے شعر میں اور پرسش کو "رحم بر ستم" کہنے کا کوئی سبب ظاہر نہیں کیا گیا۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں جیسے کا استعمال بالکل بے محل کیا گیا ہے اور کہ بھی زائد سا ہے۔

۴۔ چوتھے شعر کا مفہوم یہ ہے کہ "میری وہ التجا بھی غلط سمجھی گئی جو میں نے تنگ آکر اس کی محفل میں کی تھی" اول تو محفل کوئی التجا کی جگہ نہیں اور دوسرے "تنگ آکر" کا فقرہ توضیح طلب ہے کہ وہ کون سی التجا ہے جو "تنگ آکر" محفل میں کی جا سکتی ہے۔ علاوہ اس کے ردیف سے جو زور مفہوم میں پیدا ہوتا ہے اس سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ کم از کم اس التجا کو تو غلط نہ سمجھنا چاہیئے تھا جو تنگ آکر محفل میں کی گئی تھی " لیکن کیوں ؟ اس کی وضاحت نہیں کی گئی۔ اس کے علاوہ "کبھی کی تھی" کا مفعول التجا اتنی دور پڑ گیا ہے کہ صرف پہلا مصرعہ پڑھنے کے بعد اگر تھوڑی دیر کے لئے خاموش ہو جائے تو ذرا مضحک صورت پیدا ہو جاتی ہے۔

۵ ۔ پانچواں شعر صاف ہے لیکن مصرعہ کا دوسرا ٹکڑا کانوں کو اچھا نہیں معلوم ہوتا، علاوہ اس کے چونکہ عشق کا لفظ پہلے مصرعہ میں آچکا تھا۔ اس لئے دوسرے مصرعہ میں محبت کا لفظ لانے کی ضرورت نہ تھی۔ بجائے عشق کے دل کا لفظ اگر کسی طرح نظم کر دیا جاتا تو زیادہ لطف پیدا ہو جاتا اور مصرعہ اوّل کے دوسرے ٹکڑے میں ثقل بھی باقی نہ رہتا۔ علاوہ اس کے کہ پہلے مصرعہ میں بھی آیا ہی اور دوسرے مصرعہ میں بھی۔ معلوم ہوتا ہی کہ ثاقب صاحب کہ کے استعمال کے بہت شایق ہیں اور وزن شعر پورا کرنے میں اس سے زیادہ کام لیتے ہیں۔

---

۶ :۔ چھٹا شعر صاف ہے لیکن آج کے مقابل اگر دوسرے مصرعہ میں بجائے ایک دن کے کل کا لفظ نظم کیا جاتا تو بہتر تھا۔

---

۷ ۔ ساتویں شعر میں کوئی نقص نہیں ہی۔ سوا اس کے کہ محفوظ کا لفظ ثقیل ہی۔ اس کی جگہ "نادیدہ" لکھ سکتے تھے۔

---

۸ ۔ آٹھویں شعر کے پہلے مصرعہ میں مرے کا لفظ وزن پورا کرنے کے لئے استعمال ہوا ہے معنوی نقص یہ ہی کہ حوصلہ کا مفہوم یہاں سمجھ میں نہیں آتا اور اگر "بقدر حوصلہ" کو آپ حذف کر دیں تو شعر کا مفہوم پورا ہو جاتا ہی۔

معلوم نہیں حوصلہ لکھ کر شاعر نے اپنا حوصلہ مراد لیا ہے یا ساقی کا۔ لیکن

(۹) "خوف طوالت" غزل کی زبان نہیں۔ علاوہ اس کے "طوالت" ہندی لفظ اور اس کا مضاف یا مضاف الیہ بنانا درست نہیں۔ اس معنی میں صحیح لفظ "اطالت" اور طول ہے۔ فارسی شعراء نے بھی طوالت کا استعمال کبھی نہیں کیا۔ دوسرے مصرعہ میں "تھیں تو بار سماعت ہے۔ اگر پہلے مصرعہ سے دل کا لفظ حذف کر دیا جاتا اور دوسرا مصرعہ یوں ہوتا۔ یہ میں کیسے کہوں تھیں میرے دل کا مدعا وہ بھی۔
تو زیادہ مناسب تھا۔

---

(۱۰) دسویں شعر کا دوسرا مصرعہ بہت مضحک ہے۔ آداز پر آواز دینا صرف چڑیوں اور جانوروں کو سکھایا جاتا ہے، دوسرا نقص یہ ہے کہ پہلے مصرعہ میں "یہ ہوا انجام" کہا گیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اشارہ کسی بُری یا نتیجہ یا انجام کی طرف ہے۔ حالانکہ دوسرے مصرعہ میں جس انجام کا ذکر ہے وہ بڑا کامیاب انجام ہے۔

ماہرالقادری

جولائی کے شاعر میں جناب ماہرالقادری کی ایک غزل شائع ہوئی ہے۔

حسن شوخی بن گئے ، جان نزاکت ہو گئے
تم جوان ہو کر قیامت ہی قیامت ہو گئے

عیش کی راتیں پلک جھپکی نہ تھی کہ کٹ گئیں
اور غم کے چند لمحے بھی مصیبت ہو گئے

اب مرے افسانۂ غم پر ہنسی آتی نہیں
بندہ پرور آپ اتنے بے مروت ہو گئے

اس جہاں میں ہر کوئی کرتا ہے منہ دیکھے کا پیار
شمع کے بجھتے ہی پروانے بھی رخصت ہو گئے

ساز دل چھیڑتے ہی اک طوفان برپا ہو گیا
لب تک آتے آتے سب نغمے شکایت ہو گئے

زندگی کا ماحصل غم کے سوا کچھ بھی نہ تھا
جتنے پہلو غم کے تھے صرف محبت ہو گئے

جور بے پایاں کا شکوہ اُن سے ماہر کیا کروں
ان کے اب مجھ پر کرم بھی بے نہایت ہو گئے

مطلع : "حسن شوخی" کی ترکیب تکلف سے خالی نہیں اور "جان نزاکت" کے مقابلے میں بہت کمزور ہے۔ "جان نزاکت" تو بالکل ٹھیک ہے کیونکہ اس سے نزاکت کا انتہائی معیار ظاہر ہوتا ہے اور اسی قسم کا اظہار خیال شوخی کے متعلق بھی ہونا چاہئے۔ لیکن مصرعہ پورا کرنے کے لئے انھیں لفظ حسن کا اضافہ کرنا پڑا۔ اس سے اچھا تو یہ ہوتا

کہ وہ یہاں بھی جان کا لفظ استعمال کرے۔

دوسرے مصرعہ میں "قیامت ہی قیامت ہو گئے" خلافِ محاورہ ہے۔ صرف "قیامت ہو گئے" ہونا چاہئے تھا۔ مصرعہ اگر یوں ہوتا:

اور بھی کچھ تم جواں ہو کر قیامت ہو گئے

تو روانی بھی پیدا ہو جاتی اور عیب بھی باقی نہ رہتا۔

---

(۲) پہلے مصرعہ میں "آگ" و "کانٹا" باندھنے کے ہو گیا کہ جو بالکل غلط ہے۔ ہو سکتا ہے کہ شاعر کی بات کی مراد سمجھ کے الفاظ کچھ اور ہوں۔

---

(۳) اس شعر میں معنوی نقص ہے وہ یہ کہ محبوب کی بے مروتی کے شکوے میں یہ بات نہیں کہی جا سکتی کہ اب ہنسی "تم پہ بھی نہیں آتی"۔ حالانکہ ہنسی کا آنا تو کوئی بری بات ہے اور نہ بے مروتی ہے۔ اگر یہ کہا جاتا کہ "اب مرا افسانۂ غم آپ سنتے بھی نہیں" تو بے شک بے مروتی ثابت ہو سکتی تھی لیکن اگر پہلا مصرعہ اس مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے کہ "اب مرا افسانۂ غم آپ سنتے بھی نہیں" تو پھر بے مروت کی جگہ بے حس ہونا چاہئے۔

---

(۶) اس شعر کا مفہوم الجھا ہوا ہے اور دونوں مصرعوں میں ربط پیدا کرنے کے لئے تبادل کی ضرورت ہے۔ پہلے مصرعہ میں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ زندگی ...

غم کے کچھ نہیں اور دوسرے مصرعہ میں بتایا ہے کہ اگر غم محبت کے کام آگیا تو [illegible]
اہمیت کو ظاہر کر دیا گیا ہے۔ مطلب دونوں کے جدا جدا ہیں پہلے مصرعے کا انداز بیان [illegible]
جس سے شکایت کا پہلو پیدا ہوتا ہے لیکن دوسرے مصرعے سے بالکل متضاد پہلو
پیدا ہوتا ہے کیونکہ وہ غم جو محبت کے کام آئے قابل قدر چیز ہے۔ اور اسے باعث حزن
وملال یا وجہ شکایت نہ ہونا چاہیئے۔

اگر یہ تاویل کی جائے کہ زندگی اور محبت ایک چیز ہے اور محبت کی پرورش
غم ہی سے ہوتی ہے اس لیئے زندگی غم کے سوا کچھ نہیں " تو اس صورت میں ماحصل
کا استعمال صحیح نہیں اس کی جگہ بجز کہنا چاہیئے تھا۔

سیماب اکبرآبادی، وحشت کلکتوی، دل شاہجہانپوری

جولائی کے شاعر میں ششماہی مشاعرہ کے سلسلہ میں بعض شعرا کی غزلیں شائع کی گئی ہیں جن میں سب سے پہلی غزل حضرت سیماب کی ہے اس کا ایک شعر ہے۔

ہے عجیب فطرت آدمی نہیں چین اس کو کسی طرح
کبھی مدعا سے گریزپا کبھی مدعا کی تلاش ہے

دوسرے مصرعہ میں گریزپا کا استعمال محل نظر ہے۔ جناب سیماب نے اسے گریزاں کی جگہ استعمال کیا ہے حالانکہ گریزپا اور گریزاں دونوں کے محل استعمال میں تھوڑا سا فرق ہے۔ گریزپا عام طور پر ناپائیدار کے مفہوم میں مستعمل ہوتا ہے جیسے جلوۂ گریزپا اور گریزاں مفہوم احتراز کو ظاہر کرتا ہے اس لئے اگر یہ مصرعہ یوں ہوتا

کبھی مدعا سے گریز ہے کبھی مدعا کی تلاش ہے

تو روانی و سلاست بھی پیدا ہو جاتی اور یہ عیب بھی باقی نہ رہتا

اس غزل کا چوتھا شعر ہے :-

وہ جمال جلوۂ منتظر ہے خود آشنائی میں مستتر
کسی خود نگر کی تلاش کر جو خدا نما کی تلاش ہے

[illegible] لیکن مصرعہ کے پہلے
[illegible] میں بہت [illegible]
[illegible]
[illegible] ہے

چھٹا شعر ہے:

[illegible]
[illegible] کی تلاش ہے

پہلے مصرعہ میں [illegible] دوسرے مصرعہ
[illegible] ہونا چاہیے۔

دسواں شعر ہے:

[illegible]
[illegible] کس ہوا کی تلاش

دوسرے مصرعہ کا پہلا ٹکڑا [illegible] اس غزل کا شعر
بہت پاکیزہ ہے۔

[illegible]
یہ کیوں جہاں میں رواں دواں ہے کس ہوا کی تلاش

اسی زمین میں جناب وحشت کلکتوی کی بھی غزل شایع ہوئی ہے۔ غزل کا تیسرا شعر ہے :-

ملے درد میں نہ مزا اگر۔ تو قصور ہے ترے دل کا یہ
وہ مریض ہی نہیں عشق کا کہ جسے دوا کی تلاش ہے

دوسرے مصرعہ میں کہ اگر نہ ہوتا تو بہتر تھا۔

مقطع خوب ہے :-

نہیں وحشت اب ہوس چمن کہ گئی امیدِ شگفتگی
میں جہاں کسی کو نہ پا سکوں مجھے اس فضا کی تلاش ہے

اسی زمین میں جناب دل شاہجہانپوری کی بھی غزل ہے جو بہت صاف و بے عیب ہے لیکن ایک جگہ انھوں نے "چشم جور نواز" کی ترکیب استعمال کی ہے، جو ہرچند غلط نہیں۔ مگر یہاں اچھی نہیں معلوم ہوتی مصرعہ یہ ہے :-

تری چشم جور نواز میں مجھے اب وفا کی تلاش ہے

اس غزل میں جناب دل کا یہ شعر خصوصیت سے قابل داد ہے۔

اسی سلسلہ میں گذر گئے کئی دور منزل عشق کے
کبھی رہنما کی خبر نہیں۔ کبھی رہنما کی تلاش ہے

مولانا شبلی

جناب غلام ربانی عزیز لکھتے ہیں:-

"مولانا شبلی کے وہ خطوط جو انھوں نے [illegible]
لکھے ہیں۔ آج کل پھر زیر بحث ہیں اور خالد حسن صاحب قادری، مولانا کی وہ [illegible]
پیش کرنا چاہتے ہیں جو ان خطوط کے آئینے میں محفوظ ہے۔ جب سے غالب کے خطوط
طبع ہوئے ہیں بہت سے اہل قلم حضرات کے خطوط لوگوں کے سامنے آگئے ہیں۔ اور
جنھیں سوء اتفاق سے یہ عزت تا حال نصیب نہیں ہوئی۔ کاغذ سے کنز دل اُٹھنے
کی دیر ہے۔ پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ بہترین خطوط اردو ادب کا نہایت قابل قدر سرمایہ ہے
اور ہمیں ایسے خطوط کی دل کھول کر داد دینا چاہیئے لیکن اس کا کیا علاج کہ اس
مرض نے وبائی صورت اختیار کرلی۔ اور لوگ بہر دیستی کے جذبات کی رو میں یوں
بہتے چلے جارہے ہیں کہ خیر و شر کا امتیاز ہی باقی نہیں رہا۔

خطوط کی اہمیت کے دو ہی پہلو ہوسکتے ہیں علمی، ادبی یا تاریخی۔ غالب کے خطوط
میں یہ دونوں باتیں موجود ہیں، ادبی حیثیت سے ان کا جو درجہ ہے وہ کسی تشریح کا محتاج
نہیں، غالب کے زور قلم نے خطوط نویسی کا وہ معیار قائم کردیا ہے کہ بڑے بڑے تخیل القدر

ادیبوں کے خطوط پڑھ کر تعجب ہوتا ہی کہ ان لوگوں کو اس صنف ادب پر خامہ فرسائی کرتے وقت ہو کیا جاتا ہی۔ میری نظر سے اس وقت تک خطوط کے جس قدر گزر چکے ہیں ان میں کوئی مجموعہ بھی ایسا نہیں کہ اسے کوئی امتیازی حیثیت حاصل ہو غالب کے ان ہی خطوط کو پیش نظر رکھ کر مولانا غلام رسول مہر نے غالب کی جو شبیہ کھینچی ہے وہ ملک کے تمام اہل ذوق سے خراج تحسین وصول کر چکی ہی۔ مہر صاحب اس جدت خیال کے لئے ضرور مستحق مبارکباد ہیں کہ انھوں نے غالب کی کہانی خود اس کی زبانی بیان کر دی اور انھیں ایسی ترتیب دیدی کہ غالب کی زندگی کے تمام خدوخال ہماری آنکھوں کے سامنے آگئے۔ لیکن کتاب کی قدر و قیمت کا اصلی دارومدار ان نقوش و حروف پر ہے جو خود غالب کے زور قلم کا نتیجہ ہیں۔

ذکر اس پری رخ کا اور پھر بیاں اپنا بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

مولانا شبلی کے مذکورۂ بالا خطوط پر اسی معیار کے پیش نظر کچھ عرض کرنا ہی اور دیکھنا ہے کہ مولانا نے اردو انشا پردازی کا جو معیار دوسری کتابوں میں قائم کیا ہے ان خطوط کا درجہ ان کتب کے مقابلے میں کیا ہی اور آیا وہ اس قابل ہیں کہ مولانا کے معیاری ادبی کارناموں کی فہرست میں ان کو بھی شامل کیا جاسکے۔

سلاست اور روانی مولانا کی تحریرات کا طرۂ امتیاز ہی۔ اور انھیں اردو زبان پر اتنی قدرت حاصل ہی کہ ادائے مطالب کے لئے جو صورت چاہیں اختیار کر لیں، اور کانوں کو بار نہ معلوم ہو ہیں مولانا کے ان خطوط اور خصوصیت سے ان خطوط کا جو انھوں نے عطیہ فیضی کو لکھے ہیں اس معیار پر پورا اترنا نہیں پاتا اور یہ محسوس

ہوتاہے کہ مولانا کا سمندِ قلم قدم قدم پر لڑکھڑا جاتا ہے۔ زورِ بیان کا تو کیا ذکر، سلامت اور روانی تک ناپید ہیں، اکھڑے اکھڑے فقرے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ سلسلۂ کلام کو قائم رکھنے کے لئے مولانا خاص اہتمام سے کام لے رہے ہیں اور اگر ذرا غافل ہو جائیں تو رشتہ بیان ہاتھ سے نکل جائے۔

"زہرا بیگم" کے نام جو خطوط ہیں ان کا بھی تقریباً یہی حال ہے لیکن ان خطوط کی تحریر کے مطالعے سے یہ فرق ضرور محسوس ہوتا ہے کہ مولانا بہت زیادہ کھوئے ہوئے نہیں ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ مولانا کے ان خطوط کے پڑھنے سے مجھے کچھ مایوسی سی ہوئی اور یہ باور کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ یہ خطوط اسی آدمی کے لکھے ہوئے ہیں، جو سیرت اور الفاروق کا مصنف ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ ان خطوط کے مخاطب وہ لوگ ہیں جن کو اردو زبان سے بالکل معمولی واقفیت ہے اور مولانا انہیں اردو زبان کے سیکھنے کی طرف یوں مائل کر رہے ہیں جس طرح مائیں انگلی پکڑ کر چھوٹے بچوں کو قدم قدم چلنا سکھاتی ہیں، لیکن میں یہ کیونکر مان لوں کہ شبلی نے ان خطوط کے لکھتے وقت قناعت کر لی تھی۔ مولانا محمد حسین آزاد کی طرزِ تحریر سے کون آشنا نہیں۔ مگر کسے یہ کہنے کی جرأت ہو سکتی ہے۔ کہ اردو کی پہلی کتاب جس کا پہلا سبق ماں بچے کو گود میں لئے بیٹھی ہے" سے شروع ہوتا ہے۔ اس آزاد کے قلم سے نہیں نکلی جس کے اعجازِ خامہ نے، آبِ حیات اور دربارِ اکبری کو شہرتِ عام اور بقائے دوام کے دربار میں سب سے اونچی کرسی عطا کی اور کون کہہ سکتا نہیں کہ کچھ عرصہ بعد زبان کا نقاد شبلی کی طرف ان خطوط کے انتساب کو ہی

وقعت دے ۔ جو اس وقت سعدی کی طرف کریما جیسی بے مایہ کتاب کے انتساب کو حاصل ہے ۔

ہم جس عبوری دور سے گزر رہے ہیں، اس میں عورت کی حیثیت تاحال متعین نہیں ہوئی اور حق یہ ہے کہ ہماری معاشرت میں جب تک چند خوشگوار تبدیلیاں نہ ہولیں ہمیں مغرب کی اندھا دھند تقلید سے پہلو بچا کر ہی چلنا چاہیئے ۔ جوانوں اور خام کاروں کا تو کیا ذکر، بڑے بڑے تجربہ کار اور عمر رسیدہ لوگ اس ابتلا میں پورے نہیں اُتر سکتے ۔ ہم نے اچھے خاصے سلجھے ہوئے لوگوں کو دیکھا ہے کہ جنس نازک پہ گفتگو کرتے ہوئے رعشہ براندام ہو جاتے ہیں خصوصیت سے جب ان کا مخاطب حسن کے ساتھ جوانی سے بھی بہرہ ور ہو ۔

مولانا شبلی کے تعلقات ان خواتین سے ۱۹۰۸ء میں قائم ہوئے یعنی آج سے کم و بیش چالیس برس پیشتر، اور غالباً یہ اپنی نوعیت کا پہلا تعلق تھا ۔ جو اس عہد کے ایک عالم کا دو غیر محرم عورتوں سے قائم ہوا ۔ اس وقت امر زیر بحث یہ ہے کہ مولانا کے اس تعلق کی کیا حیثیت تھی "عشق و محبت" یا کوئی اور، اس وقت تک جس قدر حضرات اس تعلق پر بحث کی ہے ان کا نظریہ یہی رہا ہے کہ مولانا کو عطیہ سے تو یقیناً محبت تھی، زہرا سے ہو یا نہ ہو اور اس تعلق کے ثبوت میں دلائل و براہین کا اچھا خاصہ طومار جمع کر لیا ہے جس کا تار و پود انہیں خطوط کے تاروں سے طیار کیا گیا ہے ۔

ہماری دانست میں وہ لوگ راستی پر نہیں ہیں جنھوں نے ان خطوط کی بنا پر مولانا کے اس تعلق کو عشق و محبت کے نام سے سرفراز فرمایا یعنی شہادت اور چیز ہے ۔

اس وقت بھی درجنوں ایسے لوگ موجود ہیں جنھوں نے مولانا کی صحبت سے اکتساب فیض کیا ہے اور بہت ممکن ہے کہ خود مولانا کی زبانی ہی انھوں نے اس داستان حسن و عشق کی روئداد سنی ہو اور مولانا نے کسی وقت احتیاط سے کام نہ لیتے ہوئے اس "جرم" کا اقرار کیا ہو۔ لیکن یہاں موضوع گفتگو یہ ہے کہ آیا ان خطوں میں ایسا مواد موجود ہے کہ مولانا کو جمہور کی عدالت میں جرم عشق کا "مجرم" گردانا جاسکے۔

ہر چند محبت کرنا کوئی ایسا فعل نہیں ہے کہ جو مولانا سے ہی پہلی بار سرزد ہوا بلکہ اس کے متعلق تو حافظ کا فتویٰ ہے:-

این گناہیست کہ در شہر شما نیز کنند

لیکن سوء اتفاق سے ان خطوط کی شہادت اس قدر ناکافی ہے کہ جب غور سے اس کا مطالعہ کیا جائے تو اس کی حقیقت ایک الزام سے زیادہ نہیں رہتی۔

جس طرح روشنی اور گرمی آگ کے لوازمات سے ہیں۔ اسی طرح سوز و گداز عشق کا لازمہ ہیں آپ اس خط کو بالاستیعاب پڑھئے۔ اور غور سے پڑھئے۔ کوئی فقرہ ایسا نہ پائیے گا جس پر آپ ذرا ٹھٹکیں۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ مولانا اس تمام خط و کتابت میں جو تین سال کے طولانی عرصہ پر پھیلی ہوئی ہے اتنے محتاط رہ سکیں کہ عطیہ کو خط لکھیں اور قلم بے قابو نہ ہو جائے۔ اور جذبات کے سمندر کی سطح پُرسکون ہی رہے۔ بادی النظر میں یہ خطوط کاروباری خطوط معلوم ہوتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ مولانا کا عشق جوانی کا طوفانی عشق نہیں ہے کہ تمام بندشیں توڑ کر کائنات پر چھا جائے۔ لیکن محبت پھر بھی محبت ہے۔ آپ بھی اس منزل سے گزر چکے ہیں کبھی اتنی احتیاط برت سکے اور

اور اگر آپ کو پھر سے موقعہ دیا جائے تو کیا اس احتیاط کا امکان ہے۔

مولانا کے ان خطوط میں اسی عنصر کے فقدان نے مجھے مجبور کر دیا کہ ان کے دامن پارسائی کو اس ناروا داغ سے ملوث نہ ہونے دوں۔ زیادہ سے زیادہ جس چیز کا مجھے احساس ہوا ہے وہ ایک مصنوعی ربودگی ہے جس کا اظہار مولانا نے اکثر ضروری جانا اور جس کے لئے مولانا نے مختلف پیترے بدلے۔ کتاب کے انتساب کا لالچ دیا، کمرہ بنوانے کی بھی تجویز ہوئی۔ انشائیہ اردو کی درستی اور فارسی کی تعلیم کی خدمت بھی اپنے ذمہ لی۔ لکھنؤ آنے کی دعوت اور بمبئی کے سفر کے وعدے بھی ہوئے۔ بارہا یہ درخواست بھی کی کہ عطیہ کوئی چیز پسند کریں۔ تو شبلی جان دینے سے دریغ نہ کریں لیکن ان سب باتوں کے ہوتے ہوئے بھی جو چیز عنقا ہے وہ حقیقی سوز و گداز ہے جس کے بغیر عشق و محبت کا دعویٰ ہرگز قابل قبول نہیں ہو سکتا۔

خود ان خطوط میں داخلی شہادت موجود ہے جو میرے بیانات کی تصدیق کرتی ہے۔ ان خطوط کی ابتدا فروری ۱۹۰۸ء میں ہوئی۔ جو مجموعہ خطوط میرے زیر مطالعہ ہے اس میں عطیہ کے نام کے آخری خط پر ۲۸ مئی ۱۹۱۱ء کی تاریخ ہے۔ خطوط کی تعداد دکھائی ہے۔ اس چھوٹی تقطیع کے کتابچے میں کوئی خط دو صفحے سے زیادہ نہیں۔ شبلی ایسے بسیار نویس مصنف سے یہ کیونکر توقع رکھی جاتی کہ وہ اپنے محبوب کو خط لکھے اور اس قدر مختصر نویسی سے کام لے۔

تک جاری رہے اور خطوط کی تعداد کچھ ہی رہے دریا کو بہتا اور شبلی کو لکھا کون سکتا ہے۔

اصل معاملہ یہ ہے کہ مولانا کی حد درجہ نفیس طبیعت کا تقاضا یہ تھا کہ وہ کس قدر حسن دوست ہوں معلوم ہوتا ہے کہ عطیہ اور زہرا حسن سیرت کے علاوہ حسن صورت کے زیور سے بھی مزین تھیں۔ اور چونکہ مولانا کو ان خواتین سے اٹھنے بیٹھنے کے اکثر مواقع ملتے رہے اس لئے انہیں ان سے ایک گونہ دلبستگی پیدا ہوگئی تھی۔ مولانا اس رنگینی خیال کو صرف تازگی دل و دماغ کے لئے قائم رکھنا چاہتے تھے۔ ایک عورت کو خوش کرنے کا اس سے بہتر اور کوئی طریقہ نہیں کہ آپ اشارتاً کنایتاً اس کے ظاہری حسن کی مدح سرائی اور اپنی شیفتگی اور شیدائیت کا درد کرتے رہیں اور یہی وہ کارگر تیر ہے جس کا نشانہ کبھی خطا نہیں ہوتا۔ چنانچہ مولانا کے آزمائے ہوئے بازوؤں سے کوئی تیر ایسا نہیں نکلا جو جا کر سید عطا نشانے پر پیوست نہ ہوگیا ہو۔

مولانا کے خطوط میں لجاجت بھی ہے کہیں پھیکی پھیکی اور کہیں ذرا تیز۔ اس سے مقصود صرف اتنا ہے کہ اس مصنوعی ریودگی کی شراب کو جس کی بے کیفی کی پردہ دری کا انہیں ہر وقت خطرہ دامن گیر رہتا ہے اس آنچ سے دو آتشہ اور سہ آتشہ بنا دیا

اقبال صنفِ نازک کو مردوں کے اس داؤ پیچ سے کس طرح آگاہ کرتا ہے۔

اے زناں اے مادراں اے خواہراں زیستن تا کے مثالِ دلبراں

دل بری اندر جہاں مظلوم است   دل بری محکوم و محروم است

خود گدازی ہائے او مکر و فریب   درد و داغ و آرزو مکر و فریب

گرچہ آں کافر حرم سازد ترا   مبتلائے درد و غم سازد ترا

از پیچاں از خم و پیچش گریز   زہر ہائش را بہ خون خود مریز

مولانا کے بعض شاگرد اس معاملہ میں بڑے ذکی الحس واقع ہوئے ہیں اور جب کبھی بھی مولانا کے اس فرضی معاشقہ کا ذکر آتا ہے وہ توازن کھو بیٹھتے ہیں اول تو جب ہم نے عرض کیا اس معاشقہ کی کوئی اصل ہی نہیں، اور اگر ہو بھی تو اس میں صحابہ کیا، اس سے تو مولانا کی ذہنی اور دماغی صلاحیتوں کے متعلق اور زیادہ حسن ظن پیدا ہوتا ہے۔ کہ اس جانکاہ روحانی مرض کے باوجود مولانا کا ایک قدم بھی راہ راست سے ہٹ کر نہیں پڑا۔ اور زندگی کا جو نصب العین قرار دیا تھا اسے ایک پل کے لئے بھی آنکھوں سے اوجھل نہیں ہونے دیا۔

مولانا جب بھی ان خواتین کو خطوط لکھنے بیٹھتے ہوں گے۔ انھیں خلاف معمول اپنی تحریر میں تبدیلی کرنا پڑتی ہوگی۔ اور ظاہر ہے کہ جب بھی کوئی آدمی اپنی عام روش سے علٰحدہ ہو کر چلے وہ اکھڑ جاتا ہے اور اس کے قدم ڈگمگانے لگ جاتے ہیں، ان خطوط کے آئینہ میں یہ پس منظر ہر جگہ موجود ہے اور دل و دماغ کی یہ کشش بعض اوقات مولانا کو ایسی ذہنی الجھن میں ڈال دیتی ہے کہ وہ چند سطور پر ہی اکتفا کر کے خط بند کر دیتے ہیں۔

کا اصل موضوع مولانا کی فارسی شاعری پر صرف ان اشعار کی روشنی میں جو اس مجموعۂ خطوط
میں ذکر ہوئے ہیں مختصر سا تبصرہ کرنا ہے اور یہ تحریک مجھے مولانا نیاز کے مالۂ و ما علیہ کو پڑھ
کر ہوئی جس کے لئے میں ان کا ممنون ہوں۔

جن اشعار پر تنقید کرنے کا ارادہ ہے ان میں سے کچھ وہ ہیں جن سے خالد حسن صاحب
نے اپنے مضمون کے بعض پہلوؤں کی وضاحت کرتے ہوئے بحث کی ہے اور کچھ وہ ہیں
جنھیں خود مولانا نے اِن خطوط میں ذکر کیا ہے، اس مجموعہ میں ایک مرثیہ اور چار چھوٹے
چھوٹے قطعے بھی ہیں۔ مرثیہ کو بالکل نظر انداز کر دیا گیا ہے کیونکہ گو وہ مولانا کے قلم سے ہی
نکلا ہے۔ لیکن زہرا بیگم کی ماں کی وفات پر زہرا بیگم کی زبان سے وہ اشعار کہے گئے ہیں
——— مرثیہ گوئی کی دقتوں کے پیش نظر مولانا
علی سے یہ توقع رکھنا کہاں تک درست ہوگا کہ وہ زہرا کی ماں کا مرثیہ لکھ کر معیاری چیز
پیش کرسکینگے کم و بیش یہی حال قطعات کا ہے۔ یا تو ان کے متعلق تقاضا کیا گیا ہے اور یا مولانا
نے مصلحت وقت کے پیش نظر خود بخود کچھ کہہ دیا۔ وہ اشعار حسب ذیل ہیں :۔

بکلئی کے متعلق ارشاد ہوتا ہے :۔

نثار بکلئی کن ہر متاع کہنہ و نو را ٭ طراز مسند جمشید و فر تاج خسرو را

پہلے مصرعہ میں جس متاع کہنہ و نو کا ذکر کیا ہے دوسرے میں اس کی تفصیل ہونا چاہیئے
——— دوسرا نقص یہ ہے کہ طراز مسند جمشید،
و فر تاج خسرو، مسند جمشید اور تاج خسرو ہے۔ گویا شعر کا مفہوم یہ ہے کہ طراز مسند

[illegible]

چاہیئے ہیں ان میں سے کوئی چیز بھی ان کے تصرف میں نہیں بس تمیز ہی کی تو تو تاں شمار

کی جا سکتی۔ چاہیئے تو یوں تھا کہ مولانا کسی ایسی چیز کا ذکر کرتے جو ان کی اپنی شمار کی جا سکتی۔

(۲) دامن نفش زدستم نہ زود تا شبلی   دامن کبھی از کف نہ دہم تا باشم

اس شعر میں اور تو کوئی نقص نہیں سوائے اس کے کہ دامن اور تا کی تکرار کانوں کو بُری معلوم ہوتی ہے۔

(۳) شبلی خراب کردہ چشم خراب اوست   تو در گماں کہ مستی او از شراب بود

خراب کے حقیقی معنی تو تباہی اور بربادی کے ہیں لیکن مخمور اور مدہوش کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے چنانچہ چشم خراب سے مراد چشم مخمور ہے اور شبلی خراب سے مراد شبلی مخمور یا بدمست لئے جا سکتے ہیں لیکن خراب کردہ ان معنوں میں کبھی استعمال نہیں ہوتا۔ خراب کردہ بہ معنی برباد شدہ تو درست ہے لیکن مخمور یا بدمست کے معنوں میں غلط۔ مولانا اس مصرعہ کو اگر یوں کہتے تو بہتر ہوتا۔

"شبلی خراب نرگس چشم خراب اوست"

دوسرے مصرعہ میں بود نہایت بے موقعہ ہے۔ است ہونا چاہیئے تھا۔ بود کا مطلب یہ ہوگا کہ شبلی کبھی تو ضرور بدمست تھا لیکن اب نہیں رہا جو سراسر غلط ہے۔

(۴) شب وصل است حیا گر بگزاری چہ شود   یک دم تنگ در آغوش فشاری چہ شود

مولانا کہنا یہ چاہتے ہیں کہ چونکہ شب وصل ہے۔ اگر شرم و حیا کو بالائے طاق رکھ کر مجھ سے بغل گیر ہو جاؤ تو کیا حرج ہے۔ یہ شعر مطلع غزل ہے جس میں "چہ شود" ردیف ہے۔

جو دونوں مصرعوں میں دہرائی گئی ہے لیکن جہاں تک شعر کے مفہوم کا تعلق ہے۔ ایک "چہرہ" زائد ہے اور مفہوم شعر اس کے بغیر ہی مکمل ہے۔

دوسرے مصرعہ میں بھی اسی طرح کا نقص ہے۔ افشردن یا فشردن کے معنی نچوڑنے کے ہیں۔ افشردۂ انگور، عرقِ انگور کو کہتے ہیں۔ مولانا نے فشردن بھینچنے کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ اور پھر اس کے ساتھ تنگ کی قید لگا دی ہے۔ اول تو درآغوش فشردن بھی محاورہ کے خلاف ہے۔ کیونکہ اہل زبان درآغوش گرفتن کہتے ہیں۔ اس پر تنگ کا اضافہ غلط درغلط ہے کیونکہ تنگ کا مفہوم افشردن کے معنوں میں موجود ہے۔ اور یہ بے ضرورت ہے۔

(۵) بے حاصلی نگر کہ بہ این دوری از رخش
صد جائے بہر بوسہ نشاں کردہ ایم ما۔

مولانا کا مقصد ہے کہ باوجود اس کے کہ ان میں اور محبوب میں اتنا بعد منزل ہے پھر بھی انھوں نے محبوب کے چہرے پر سینکڑوں ایسی جگہیں انتخاب کر رکھی ہیں جہاں وہ بوسہ دینے کے آرزومند ہیں اور اپنی اس حرکت کو وہ بے حاصلی یعنی لغویت سے تعبیر کرتے ہیں۔

آپ محسوس کریں گے کہ اس مفہوم کے ادا کرنے کے لئے الفاظ اور تعبیر دونوں حد درجہ غیر جاذب ہیں نیز معنوی نقص یہ ہے کہ محبوب کو چومنے سے جو چیز مانع ہو رہی ہے وہ بُعدِ مسافت نہیں کیونکہ یہ کیسے تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ اگر بعد مسافت نہ رہے تو

لہ بعد مسافت کیوں نہیں جب کہ یہ بھی ایک سبب ہو سکتا ہے۔ "نیاز"

تو شاعر ضروریاتِ مقصد میں کامیاب ہو سکے گا۔ ذوق کا یہ شعر پڑھئے اور سوچئے کہ کون سی چیز اس کی راہ میں حائل تھی۔

پردہ درِ کعبہ کا اٹھانا تو ہے آسان ؎ پر پردۂ بت خانہ تم اٹھا نہیں سکتا

(۶) از تو نباید گرۂ بندِ قبا واکردن
اگر این عقدہ بہ من باز سپاری چہ شود

گرہ بندِ قبا اور باز سپاری دونوں ترکیبیں محل نظر ہیں۔ گرۂ بندِ قبا میں یا گرہ زائد ہے اور یا بند کیونکہ دونوں لفظ مترادف ہیں[۱] خسرو کا ایک شعر ہے۔

بباد بند قبا باز کن وے بنگر ؎ کہ صبر ہم چو قبائے تو بر دلم تنگ است

"بازسپاری" میں "باز" کا لفظ زائد ہے کیونکہ مولانا یہ کہنا چاہتے ہیں کہ تم سے تو کرتے کے بٹن کھلنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ اس لئے اگر عقدہ کشائی کی مہم کو میرے سپرد کر دو تو کیا حرج ہے۔ یہ مفہوم باز کے بغیر مکمل ہے اور اگر باز کا لفظ بڑھا دیا جائے تو اس میں تکرار کے معنے پیدا ہو جائیں گے جسے درست سمجھنے کے لئے ہمارے پاس کوئی قرینہ نہیں۔

دوسرے مصرعہ کو یوں بدلا جا سکتا ہے:۔

حل این عقدہ بہ من گر بسپاری چہ شود

[۱] گرہ اور بند دونوں کا مفہوم الگ الگ ہے۔ فیضی لکھتا ہے

تا عقدۂ کہ ماند بہ دست کہ عاشقان
چندین گرہ بہ بندِ قبائے تو بستہ اند

"مجاز"

(۷) ذوقِ نظر بہ لذّتِ کاوش نمی رسد
داغم ازیں کہ دل نہ تواں کرد دیدہ را

مولانا نے خود ہی اس شعر کی تشریح بیان کر دی ہے اگرچہ پہلے مصرعہ کے الفاظ سے یہ مفہوم متبادر نہیں معلوم ہوتا لیکن تاہم بہ فتوائے "تصنیف را مصنّف نیکو کند بیان" ایمان لائے بغیر چارہ نہیں شعر اچھا ہے۔ اور اگر تھوڑی سی تبدیلی اور کر دی جائے تو شاید بہتر ہو جائے گا۔

لطفِ نظر بہ لذّتِ کاوش نمی رسد داغم کہ آہ! دل نہ تواں کرد دیدہ را

اسی غزل کا دوسرا شعر ہے:۔

(۸) چشمش بہ سوئے نگہ ناتمام کرد ساقی بہ جام ریخت مے نارسیدہ را

"نگہِ ناتمام" سے مولانا کی مراد غالباً "چشمِ نیمباز"[1] ہے۔ اور یہ ترکیب "مہِ ناتمام" پر قیاس کر کے گھڑ لی گئی ہے شعر میں معنوی حیثیت سے یہ نقص ہے کہ نگہِ ناتمام میں جو کمی ہے وہ بلحاظ کمیت کے ہے اور مے نارسیدہ میں بلحاظ کیفیت کے اس لئے نگہ ناتمام کو مئے نارسیدہ سے تشبیہ دینا درست نہیں۔

اس کے علاوہ ایک دوسرا نقص یہ ہے کہ جب مولانا نے آنکھوں کو جام سے تشبیہ دی اور "نگہ ناتمام" کو مئے نارسیدہ سے اور "نگہ ناتمام" سے مراد "چشم نیم باز" ہے

[1] نگہِ ناتمام کے معنے چشم نیم باز کے نہیں بلکہ نگاہ کے ہیں جس کو غالب نے یوں ظاہر کیا ہے

وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

"نیاز"

تو وہ بھی حسن کی ہو دونوں شکایت کرتے ہیں جام جس پانی باقی ہے۔ نہ کہتے ہیں یعنی شکایت اس بات کی نہیں ہونا چاہیے تھی کہ "شراب نارسیدہ" ہے بلکہ اس امر کی ہونا چاہیے تھی کہ "جام شراب" نہیں ہے اس سے ظاہر ہو گیا اور شاعری کی حالت نہیں کھلی۔

مزید براں محبوب کی آنکھ وہ کیا ہو ان کی کیفیت آنکھیں خواہ پوری کھلی ہوں یا نیم باز ہوں ایک ہی قدر ہے گی۔ اس سے یہ کہنا کہ اس کی نیم باز آنکھوں میں خمار اور مستی پورے طور پر ظاہر نہیں تھی غلط ہے۔

(۹) بابا بہ ہر معاملہ بدگماں نبود — خوش بود آں کہ راز محبت نہاں بود

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ جس محبوب سے گفتگو کرنے کا موقع ملا۔ تو معلوم ہوا کہ وہ ہم سے ہر معاملہ میں بدگماں نہیں تھا۔ دوسرے مصرع میں فرماتے ہیں بہت اچھا ہوا کہ ہماری محبت کا اسے علم نہیں ورنہ وہ ہر معاملہ میں ہم سے بدگماں ہو جاتا۔

جس قدر شعر کی زبان ناقص ہے اسی قدر خیال ناقص ہے۔ ہر معاملہ میں بدگمان نہ ہونے کا یہ مطلب ہے کہ بعض معاملات میں بدگمان ہے۔ اگر بدگمان ہے تو کیوں، اس کا ذکر نہیں، اس کے علاوہ محبت میں یہ خواہش کہ محبت کا علم نہ ہونے پائے بالکل غیر فطری امر ہے۔ کیونکہ محتاط سے محتاط آدمی کی بھی خواہش یہ ہوا کرتی ہے کہ محبوب کو تو اس کی محبت کا علم ضرور ہونا چاہیئے دوسروں کو ہو نہ ہو۔

"بابا" بہ معنی "از ما" ہے[لہ] اور دوسرے مصرعہ میں آں زائد ہے۔ "خوش بود" کا ٹکڑا

لہ "بابا" "از ما" کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔ "نیاز"

(۱۰۱) از لذتِ ادائے ستم مے تواں شناخت کیں جور را ز تو بودہ و از آسماں نہ بود

شعر کا مطلب یہ ہے کہ آسمان بھی تکلیفوں اور مصیبتوں کی مشق کر رہا ہے اور تم بھی۔ لیکن چونکہ تمھاری جفا میں ایک خاص قسم کی لذت ہوتی ہے اس لئے جب کبھی ایسی محبت کا نزول ہوتا ہے تو مجھے فوراً معلوم ہو جاتا ہے کہ اس تکلیف کا سرچشمہ تم ہو نہ کہ آسمان۔

پہلے مصرعہ میں لذت ادائے ستم سے خدا جانے مولانا کی مراد کیا ہے۔ اگر مراد طریقہ یا طرز ستم ہے تو "ادا" ان معنوں میں استعمال نہیں ہوتا اور اگر کوئی اور مفہوم پیش نظر ہے تو الفاظ اس کا ساتھ نہیں دیتے۔

اسی غزل کا دوسرا شعر ہے:-

صد حرف راز بود نہاں در نگاہ من شادم کہ کار با سخنے نکتہ داں بود

اس شعر کا مفہوم تقریباً وہی ہے جو اس غزل کے مطلع کا ہے اور جس پر ہم ابھی اپنی اظہار خیال کر چکے ہیں۔ جو اعتراض اس شعر پر وارد ہوتا ہے وہ اس پر بھی وارد ہوتا ہے۔

اس کے علاوہ "صد حرف راز" اور "صد راز" کا مفہوم اگر ایک ہی ہے تو صرف "صد راز" کہنا کافی تھا۔ نکتہ داں کی ترکیب بھی محل نظر ہے۔ جو آدمی دوسروں کی نگاہوں سے حقیقت کو بھانپ لے اسے نکتہ رس کہتے ہیں "نکتہ داں" نہیں کہتے۔ مزید براں چونکہ راز کے لفظ

ا فارسی میں لفظ "ادا" رمز و اشارہ کے معنے میں بھی مستعمل ہے۔

ا حرف راز کہنا زیادہ لطیف انداز بیان ہے۔

ا نکتہ داں اور نکتہ رس کے مفہوم میں کوئی فرق نہیں اہل زبان زیادہ تر نکتہ داں ہی لکھتے ہیں۔ "نیاز"

یں اخفاء کا مفہوم موجود ہے۔ اس لئے نہاں کا لفظ غیر ضروری ہے۔

یہ تھے وہ اشعار جن پر ہمیں اس مقالہ میں تنقید کرنا مقصود تھی۔ اسے سوءِ اتفاق ہی کہئے کہ اس مجموعہ میں جو اشعار نقل ہوئے ہیں وہ معیاری نہیں لیکن اس سے یہ خیال نہ کیجئے کہ مولانا کی تمام فارسی شاعری کا یہی حال ہے۔ زیر تنقید اشعار سب "دستہ گل" یا "بوئے گل" سے لئے گئے ہیں، یہ دونوں مجموعہ ہائے اشعار مولانا کے دیوان فارسی کے آخر میں لگا دئے گئے ہیں۔ اور تقریباً اس عہد کے کلام پر مشتمل ہیں جو اس صدی کی ابتدا میں مولانا کے قلم سے نکلے یہ وہ عہد ہے جب مولانا کی جوانی کے سب ولولے سرد ہو چکے تھے اور یہی وہ عہد ہے جب مولانا کے تعلقات فیضی خاندان کی خواتین سے قائم ہوئے۔

مولانا کا دیوان جو قصائد، مراثی، چند نامکمل مثنویوں اور ایک مختصر سے مجموعہ اشعار پر مشتمل ہے ایک نہایت ہی نادر چیز ہے۔ قصائد میں جو زورِ بیان اور روانی پائی جاتی ہے وہ اس عہد کے کسی اور شاعر کے کلام پر شاید ہی مل سکے۔ غزلیات کا مجموعہ جو یقیناً مولانا کا اپنا انتخاب ہے۔ بڑے بڑے قیمتی جواہر ریزے اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے۔ جب اس انتخاب کا "گلدستۂ گل" اور "بوئے گل" کی غزلیات سے موازنہ کیا جاتا ہے تو مشکل سے یقین کیا جا سکتا ہے کہ یہ دونوں مجموعے ایک ہی شاعر کے زورِ قلم کا نتیجہ ہیں۔

ماہرالقادری

(از خاور قریشی بی اے ۔ صدر حلقۂ ارباب ادب دہلی)

(۱)

اک آہ بھی کارگر نہیں ہو سکتی   اِک سانس بھی معتبر نہیں ہو سکتی
پروردۂ برق ہے نظام ہستی   تسکین دل و نظر نہیں ہو سکتی

(۲)

برسات میں برگ بار دھل جاتے ہیں   کُلش نہیں کوہسار دھل جاتے ہیں
ایسی بھی کوئی گھٹا برستی اے کاش   جس سے دل کے غبار دھل جاتے ہیں

(۳)

سینۂ مہ و کہکشاں کا شق ہو جائے   سورج کی جبیں عرق عرق ہو جائے
انسان کا غم اگر کہیں ظاہر ہو   تنظیم جہاں ورق ورق ہو جائے

(۴)

انسان تمام عمر رو سکتا ہے   تقدیر کے داغ کون دھو سکتا ہے
امید کی جستجو میں جینے والے   سایہ بھی کہیں اسیر ہو سکتا ہے

(۵)

چھوٹے ہوئے تیر پھر نہیں مڑ سکتے
زخمی ہوں جو بال و پر نہیں اڑ سکتے
تسکین سے قلب شاد ماں کیا ہونگے
ٹوٹے ہوئے آئنے نہیں جڑ سکتے

مخزنی - علامہ نیاز صاحب تسلیم منقولہ بالا رباعیات ماہر القادری صاحب کی ہیں جن میں نے انھیں ایک درجن رباعیات میں سے منتخب کیا ہے جو اکتوبر کے ہمایوں میں صفحات ۲۶۵ اور ۲۶۶ پر شایع ہوئی ہیں۔

ماہر صاحب کو میں صرف غزل گو شاعر سمجھتا تھا لیکن اب معلوم ہوا کہ وہ رباعیات بھی کہتے ہیں یوں تو ماہر صاحب کی تمام رباعیات ارباب علم و ادب کے لئے غور و فکر کا سامان بن سکتی ہیں مگر مجھے منقولہ بالا رباعیات پر خاص طور سے کچھ کہنا ہے۔ مجھے امید ہے کہ ان رباعیات کو پڑھ کر جو شکوک میرے دل میں پیدا ہو گئے ہیں آپ انھیں اپنے باب المراسلہ کے ذریعہ سے رفع فرمائیں گے۔

پہلی رباعی میں آہ کے لئے کارگر ہونا استعمال کیا گیا ہے جو مجھے غریب معلوم ہوتا ہے۔ اردو شعراء نے عموماً اثر یا تاثیر کا لفظ آہ کے ساتھ استعمال کیا ہے مثلاً

دوستدار دشمن ہے اعتماد دل معلوم
آہ بے اثر دیکھی نالہ نارسا پایا (غالب)

آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک (")

پہلے یہ سوچ لے پھر مجھ کو ستائے کوئی
آہ مظلوم بڑی زود اثر ہوتی ہے (نوح)

اس رباعی کے دوسرے مصرعہ میں کہا گیا ہے کہ ایک سانس بھی معتبر نہیں ہو سکتی۔ حالانکہ

حالانکہ سائنس یقیناً نا معتبر ہے اور" نہیں ہو سکتی" کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ تیسرے مصرعہ میں ارتباط سے قطع نظر "نظام" کا لفظ کھٹک رہا ہے۔ چوتھا مصرعہ تشنہ ہے اور پہلے تین مصرعوں سے اس کا کوئی ربط نظر نہیں آتا۔ [۱]

(۲) دوسری رباعی کے دوسرے مصرعہ میں میں گلشن کے بعد (ہی) اور کوہسار کے بعد (بھی) حذف کردینے سے معنی کچھ اور ہی ہو گئے ہیں یعنی گلشن نہیں ڈھلتے۔ (بلکہ) کوہسار ڈھل جاتے ہیں اور غالباً ماہر صاحب یہ کہنا نہیں چاہتے۔ چوتھے مصرعہ میں "جس سے دل کے غبار دھل جائے" کہنا کافی تھا۔ اور (ہیں) کا لفظ ایزاد قبیح ہے [۲]

(۳) تیسری رباعی کا پہلا مصرعہ بظاہر بے عیب ہے۔ لیکن تھوڑا غور کرنے کے بعد اس کی خامی نظر آجاتی ہے "مہ و کہکشاں دو مختلف چیزیں ہیں اور پھر کہکشاں بہت سے ستاروں کے مجموعہ کا نام ہے۔ اس لئے" سینے مہ و کہکشاں کے شق ہو جائیں" کہنا مناسب ہے۔ دوسرے مصرع میں "عرق عرق ہو جائے"

---

[۱] آہ کو کارگر لکھنے میں کوئی حرج نہیں یہاں سوال محاورہ کا پیدا نہیں ہوتا۔ دوسرے مصرعہ میں "معتبر نہیں ہو سکتی" کا فقرہ معتبر نہیں ہوتی کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے اور یہ استعمال غلط نہیں ہے۔
تیسرے مصرعہ کا ربط چنداں قابل لحاظ نہیں لیکن آپ کا یہ اعتراض بالکل درست ہے کہ چوتھا مصرعہ پچھلے تین مصرعوں سے بالکل بے ربط ہے۔ بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ تیسرا مصرعہ بھی ایسا ہی ہے اور اس نے پوری رباعی کو بے معنی بنا دیا ہے۔

[۲] آپ کے اعتراضات بالکل درست ہیں۔ "نیاز"

کہا گیا ہے — عرق آلودہ کہنا چاہئے۔ تیسرے مصرعہ میں کہیں سے یہ معنی پیدا ہوتے ہیں۔ کہ اگر کسی جگہ انسان کا غم ظاہر ہو جائے لیکن یہ مطلب چوتھے مصرعہ سے بے تعلق ہے۔ پس کہیں کی بجائے کبھی ہوتا تو مطلب واضح ہو جاتا۔ چوتھے مصرعہ میں تنظیم کا لفظ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ "ورق ورق" کی مناسبت سے "کتاب" کہنا چاہیئے تھا۔

معنوی اعتبار سے میں سمجھتا ہوں کہ غم کا وجود ہر جگہ موجود ہے۔ اور شیرازۂ امکان ابھی تک پریشان نہیں ہوا ہے۔ [۱]

(۴) چوتھی رباعی کے دوسرے مصرعہ میں تقدیر کا لکھا کون مٹا سکتا ہے کا مفہوم ہونا چاہیئے۔ کیونکہ تقدیر کے داغ دھونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ مزید برآں محاورہ "داغ مٹانا ہے" "داغ دھونا" اہل زبان نہیں بولتے

[۱] آپ کے پہلے اعتراض سے مجھے اتفاق نہیں "سینہ مہ و کہکشاں" کہہ کر علٰحدہ علٰحدہ ہر ایک کا سینہ متعین ہو سکتا ہے — عرق عرق ہونا اور عرق آلودہ ہونا ایک ہی بات ہے۔ کہیں کی جگہ کبھی یقیناً بہتر ہے۔ چوتھا مصرعہ البتہ معنوی حیثیت سے محل نظر ہے تنظیم جہاں کا ورق ورق ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ تنظیم جہاں کے متعلق یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ وہ درہم برہم یا برباد ہو گیا۔ لیکن ورق ورق نہیں کہہ سکتے۔ غالب کا مصرعہ ہے۔

"مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا"

اور اسی انداز کا یہ مصرعہ ہونا چاہیئے تھا۔ "نیاز"

نیز تصرف کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی۔ "امید کی جستجو" کی بجائے صرف "امید" بھی کہہ سکتے تھے۔ اور یہ صحیح ہوتا کیونکہ انسان امید کی جستجو نہیں کرتا بلکہ اپنے مقصد کی جستجو کے لئے امید کرتا ہے۔ اور یوں ان کے جوتے جفنا ور ادا وہ مضبوط ہو جاتے ہیں۔ اگر ماہر صاحب یہ کہنا چاہتے ہیں کہ امید موہوم یہ اثر و سا ... نہیں جو نہیں میں امید راحت کی تلاش کرتا ہوں۔

دو کوئی آرزو امید ... اس تجربیں ثمر نہیں آتا

(۵) پانچویں رباعی کے پہلے مصرعے کھٹکتے ہوئے ہیں۔ پہلے مصرعہ میں "چھوٹے ہوئے تیر" بارسماعت ہے۔ اور "پھر نہیں مڑ سکتے" غالباً واپس آنے کے معنی میں کہا گیا ہے جسے کوئی صاحب ذوق صحیح نہیں کہہ سکتا۔ دوسرے مصرعہ میں "نہیں اڑ سکتے" کا فاعل موجود نہیں ہے اور اس کی وجہ سے مفہوم مضحکہ انگیز ہو گیا ہے۔ تسکین اور شادمانی دو مختلف کیفیات ہیں۔ خدا جانے ماہر صاحب کو تسکین کی آرزو ہے یا شادمانی کی خواہش۔ چوتھے مصرعہ کا جواز تمام رباعی میں کسی جگہ نہیں ملتا

سلف ماہر صاحب کا دوسرا مصرعہ بیشک اسی مفہوم کا ہونا چاہئیے جو آپ نے بنایا ہے۔ اور اس لئے وہ نقص سے خالی نہیں۔

تیسرے مصرعہ پر آپ کا اعتراض بالکل درست ہے لیکن اگر صرف اُمید کہتے اور جستجو کو حذف کر دیتے تو چوتھا مصرعہ بے کار ہو جاتا۔ اس لئے تیسرے مصرعہ سے بجائے جستجوئے امید کے حصول امید کا مفہوم پیدا کیا جاتا تو چوتھا مصرعہ اس سے مربوط ہو سکتا تھا۔ (فٹ نوٹ ۲ آئندہ صفحہ پر ملاحظہ ہو

مذکورہ بالا شکوک کی تہ میں کوئی جذبۂ تنقیص پنہاں نہیں ہے۔ کیونکہ میں مشہور انگریزی شاعر ڈرائی ڈان کے اس قول سے بالکل متفق ہوں کہ وہ لوگ جو تنقید کو محض عیب جوئی سمجھتے ہیں تنقید کے مقصد کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ میں نے ماہر صاحب کا اچھا کلام بھی دیکھا ہے اور چند اشعار تو ان کے مجھے بے حد پسند ہیں۔ مگر میں نے رباعیات زیر نظر کو بار بار پڑھا اور ان میں محاسن تلاش کرنے کی کوشش کی۔ لیکن افسوس ہے کہ ان میں مجھے وہ جذبات، وہ گہرائی و گیرائی وہ تخیل اور زور نظر نہیں آیا جو ایک حقیقی رباعی میں ہونا چاہیئے۔ مثلاً

(فانی)

کیا خضر طریق کہہ کے رہزن کہتے　　بنتی نہیں موم کہہ کے آہن کہتے
ورنہ وہ دوستوں نے ایذا دی ہے　　شرم آتی ہے دشمنوں کو دشمن کہتے

(صفحہ ۱۵۵ کا باقی فٹ نوٹ)

؎ پہلے مصرعہ پر آپ کا اعتراض بالکل درست ہے۔ دوسرے مصرعہ میں نہیں اُڑ سکتے کا فاعل بال و پر کو قرار دیا گیا ہے۔ حالانکہ یہ کہنا کہ بال و پر نہیں اُڑ سکتے مہمل سی بات ہے۔

دوسرے شعر کا مفہوم اُنھوں نے یہ رکھا ہے کہ کسی کے تسکین دینے سے دل شادماں نہیں ہو سکتا چوتھے مصرعہ میں مجھے کوئی عیب نظر نہیں آتا لیکن رباعی کا پہلا مصرعہ البتہ باقی تین مصرعوں سے الگ ہے۔　　"نیاز"

(فانی)

ہاں بعد خزاں بہار آجاتی ہے ایک لمحۂ عیش بعد غم لاتی ہے
اک اپنی ہی عید پھر نہ پلٹی ورنہ اب تک رمضاں کے بعد عید آتی ہے

(عزیز متھراوی)

ذرہ بھی زمیں کا آسماں تک پہنچا انساں پس مرگ کہاں تک پہنچا
اس قبر کی پستی میں بلندی ہے عزیز میں تنگ مکاں سے لامکاں تک پہنچا

جگر۔ فراق اور جوش

ہمایوں کے جوبلی نمبر میں، دو مشہور شاعروں کی دو غزلیں شایع ہوئی ہیں، ایک حضرت جگر مرادآبادی کی اور دوسری جناب فراق گورکھپوری کی اور دونوں ان حضرات کی شہرت کے لحاظ سے گری ہوئی ہیں۔ جگر مرادآبادی کی غزل چونکہ حال ہی کی فکر ہے اس لئے اسے تو جیز پست ہونا ہی چاہیئے۔ کیوں کہ جوانی کے ختم ہونے پر جو چیز ان کے کلام میں کیف و رنگ پیدا کر دیتی تھی وہ اب ترک ہو چکی ہے اور اسی لئے ان کا زمانۂ حال کا کلام یکسر بے آب و رنگ ہے لیکن فراق نے کیوں اپنا رنگ کیوں چھوڑ کر بیدل کی بحر و طرز میں فکر کی البتہ حیرت انگیز ہے۔ پہلے جگر کی غزل ملاحظہ ہو:۔

کس کا خیال ہے دلِ مضطر لئے ہوئے
آنسو ہیں رنگ و بوئے گل تر لئے ہوئے

آئی ہے موت حسن کا منظر لئے ہوئے
لیکن غمِ حیات مکرر لئے ہوئے

ہر لحظہ اک سرور میسر لئے ہوئے
خود زندگی ہے بادہ و کوثر لئے ہوئے

یادش بخیر، پھر ہے اسی رہ گزر کی یاد
گزرے تھے ہم جہاں سے کبھی سر لئے ہوئے

کونین کی ہوس میں ہے انسان ذلیل و خوار
کونین اپنے سینے کے اندر لئے ہوئے

دنیا بھی کیا مقام ہے جس میں کہ بارہا
ہنسنا پڑا ہے قلب مکدر لئے ہوئے

اللہ رے بےبسی کہ غمِ روزگار بھی
بیٹھا ہوں تیرے غم کے برابر لئے ہوئے

شرمِ گنہ سے بڑھ کے ہے عفو گنہ کی شرم
یارب کہاں میں جاؤں یہ بستر لئے ہوئے

عصیاں کا بار ہٹ تو سکا سر سے اے کریم
لیکن ہوں ایک بوجھ سا دل پر لئے ہوئے

یارب کہاں گیا وہ زمانہ کہ عشق میں
اِک دل تھے ہم بھی دل کے برابر لئے ہوئے

ہشیار اے نگاہِ ستم آشنائے دوست
دل بھی ہے اِک لطیف سا نشتر لئے ہوئے

اُف رے تجلی رُخِ ساقی کہ بادہ کش
رہ رہ گئے ہیں ہاتھ میں ساغر لئے ہوئے

آنکھیں ابھی کچھ اور بھی ہیں منتظر جگر
بیٹھا ہوں قتل گاہ کا منظر لئے ہوئے

پہلا مطلع غنیمت ہے، دوسرے مطلع میں معنوی نقص یہ ہے کہ جب موت، حیاتِ مکرر کا بھی غم لئے ہوئے آتی ہے تو وہ کون سا منظر حسن ہے جو اس کے ساتھ ساتھ آتا ہے شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ موت بری نہیں اگر اس کے ساتھ حیاتِ مکرر کا غم شامل نہ ہو لیکن مطلع بنانے کی کوشش میں یہ مفہوم خوبی سے ادا نہ ہوسکا۔

تیسرے مطلع میں لفظ بستر کا استعمال درست نہیں اگر یہ "لئے ہوئے" سے متعلق ہے تو بستر لینا کوئی محاورہ نہیں اور اگر سرور بستر کے معنی سرور حاصلہ کے ہوں تو لئے ہوئے کے ساتھ وہ بالکل بے کار ہے۔ عربی میں بستر ذولیسار اور غنی کے میں آتا ہے لیکن اردو میں اس کا استعمال ہمیشہ حاصل شدہ کے مفہوم میں کیا جاتا ہے۔

چوتھے شعر کا دوسرا مصرعہ بالکل مہمل ہے۔ "سر لئے ہوئے گزرنا" نہ محاورہ

ہے۔ اور نہ کوئی نئی بات ہر شخص جہاں جاتا ہے سر لئے ہوئے جاتا ہے اور اب جو شاعر کو اس کی رہگذر یاد آئی تو کیا بے سر لئے ہوئے جانے کا ارادہ ہے۔ کہنا یہ چاہیئے تھا کہ جہاں سے ہم کبھی ہتھیلی پر سر لئے ہوئے گذرے تھے اب پھر وہیں اسی رہگذر کی یاد آئی۔

پانچواں شعر یکسر خارج از تغزل ہے۔ چھٹے شعر کے پہلے مصرعہ میں کہ غیر ضروری ہے اور بے محل استعمال کیا گیا ہے اس کی صحیح جگہ جس میں کے بعد نہیں بلکہ ہے دوسرے مصرعہ میں قلب مکدر ثقیل ہے، اس کی جگہ دل کو مکدر رکھ سکتے تھے۔

ساتویں شعر میں کوئی رنگ تغزل نہیں پایا جاتا۔ آٹھواں اور نواں شعر قطعہ بند ہے اور متعدد نقائص رکھتا ہے۔ عفو گنہ کی شرم پہلے شعر میں نشتر سے تعبیر کی گئی ہے۔ لیکن دوسرے شعر میں دل کے بوجھ سے اور دونوں کا عدم توافق ظاہر ہے۔ نویں شعر میں ہٹ تو سکا کی جگہ ہٹ تو گیا ہونا چاہیئے۔

دسویں شعر کا دوسرا مصرعہ مہمل ہے۔ دل کے برابر وہ کون سا دل تھا۔ جسے شاعر لئے ہوئے تھا، اور ان دونوں دلوں میں کیا تفریق تھی۔

گیارہویں شعر کے دوسرے مصرعہ کا انداز بیان محل نظر ہے۔ دل کا نشتر لئے ہوئے ہونا بظاہر یہ مفہوم رکھتا ہے کہ اس میں نشتر چبھا ہوا ہے، نہ یہ کہ وہ خود کوئی نشتر چبھونے کے لئے رکھتا ہے لیکن اگر ہم اس مفہوم کو بھی تسلیم کرلیں تو پہلے مصرعہ کا اقتضاء یہ تھا کہ بجائے دل کے کسی کیفیت کا اظہار کیا جاتا۔ دوست کی

"نگاہِ ستم آشنا" کو اگر کوئی چیز چونکا سکتی ہو تو وہ کوئی کیفیت ہی ہو سکتی ہے نہ کہ محض دل۔ اگر یوں کہا جاتا کہ "ہماری جو کوفائی اک شرط ہے ہوش جب تو اپنی نگاہِ ستم آشنا کے مقابلے میں درست ہو سکتا تھا۔

بارھواں شعر اچھا ہے اور دلکش بھی۔

فراق گورکھپوری کی غزل ملاحظہ ہو:

جسے لوگ بتاتے ہیں زیرِ زمیں جسے کہتے ہیں عرشِ بریں پر ہے
وہ جہنم بھی دنیا ہی میں ہے وہ جنت بھی تو زمیں پر ہے
مختار سے ہم مجبور ہوئے ۔ یہ نکتہ مگر کیوں بھول گئے
ہر مجبوری کو مختاری کر دینا بھی تو ہمیں پر ہے
کچھ اور ہی تیور رکھتی ہے ۔ ہم خاکیوں کی بل کھائی جبیں
جو عالم قدسیوں پر بھی نہیں وہ آدم خاک نشیں پر ہے
ٹھہرا ٹھہرا سا دورِ فلک، آثارِ زمانہ کیا کہیے
جو الٹ دے تختۂ ہستی کو وہ شکن بھی فضا کی جبیں پر ہے
اسرارِ جہاں میں اے ناداں شک و ایماں کو دخل نہیں
موقوف حقیقت دنیا کی نہ گماں پر ہے نہ یقیں پر ہے
اک غم ہی سے آزاد نہیں وہ عشق ہے جس کو کام نہیں
کہ عذابِ نشاط و مسرت بھی عاشق کی جانِ حزیں پر ہے

یہ اور ہی شعلہ ہے ناداں کیا برقِ طور کیا شمع حرم
جو صبح ازل کو بھی نہ ملی وہ جھلک لنساں کی جبیں پر ہے

سرمایہ داروں کا بوجھ بھی ہے مزدور کے دکھتے شانوں پر
اِن جیتے مردوں کو کاندھا دینے کی بھی بے گار انہیں پر ہے

انساں کی اور ایسی ذلت اے مذہب تجھ پہ خدا کی سنوار
اس مظہرِ رازِ حقیقت کی بھی نجات ایمان اور دین پر ہے

سرگرم سفر ہے بھری دنیا گردش میں زماں گردش میں مکاں
صد شامِ غریباں کا عالم ہر گام ہم اہلِ زمیں پر ہے

وہ تڑپ جسے جانِ سکوں کہیئے۔ وہ سکوں جو تڑپ ہو سر تا سر
تمام ہے مجھ سے عاشق پر اور ختم وہ تجھ سے حسیں پر ہے

بجز اس کے فراقؔ زمانہ کو کچھ عشق نے اپنا نہ دیا
ہوں ان کے دلوں کی پرچھائیں، پرچھائیں جن کی زمیں پر ہے

فراقؔ چونکہ فن شعر سے کم واقف ہیں اس لئے وہ متداول بحروں کے علاوہ جب کسی اور بحر میں خواہ وہ چھوٹی ہو یا بڑی کوئی غزل کہتے ہیں تو اکثر اشعار خارج از تقطیع کہہ جاتے ہیں، یہ غزل جس بحر میں کہی گئی ہے وہ مشکل بحر ہے اور زحافات کی کافی رعایتوں کے بعد اس میں کہنا آسان نہیں اس لئے اس کے اکثر مصرع ناموزوں ہیں اور لفظوں کو دبا کر پڑھنے کے بعد بھی تقطیع سے خارج رہتے ہیں لیکن اس سے قطع نظر جب ہم محض تغزل کی حیثیت سے اس کو دیکھتے ہیں تو بھی حیرت ہوتی ہے اور

سمجھ میں نہیں آتا کہ فراقؔ، اس غزل کو لکھتے وقت دماغ کی کن اُلجھنوں میں مبتلا تھے اور ایسی ناشگفتہ حالت میں اُنھوں نے کیوں غزل کہی۔

اگر ہم اسے مان لیں کہ غزل غیر عاشقانہ بھی ہوتی ہے اور اس میں فلسفہ و اخلاق کے نکات بھی مان لئے جاسکتے ہیں تو بھی اس میں کوئی ایسی بات نہیں ——————— پوری غزل غیر حاضر طبیعت کا نتیجہ ہے۔ اور اسی لئے تصنع و آورد سے خالی نہیں۔

یوں تو فراقؔ کی شاعری میں ابہام ہر جگہ پایا جاتا ہے۔ لیکن اس غزل کے "ابہامات" نقص بیان کی وجہ سے جس کی ذمہ دار زیادہ تر بحر کی دشواری ہے، مہملات میں تبدیل ہوگئے اور فقرے کے فقرے مقصود و مفہوم کے لحاظ سے غلط نظم ہوئے ہیں۔

اس غزل پر زیادہ تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالنے کی اس لئے ضرورت نہیں کہ اس کے نقائص بہت نمایاں ہیں۔ امید ہے کہ اپنے آئندہ مجموعہ میں وہ اس غزل کو شامل نہ کریں گے۔

ہمایوں کے اسی نمبر میں جوشؔ ملیح آبادی کی بھی چھ رباعیاں شایع ہوئی ہیں جن میں پہلی پانچ رباعیاں بہت پاکیزہ ہیں:—

اچھی نہیں اے ندیم اتنی تعجیل　　نار نمرود میں ہے گلزار خلیل
ہو جائیں گی جب فسردہ لاکھوں راتیں　　تب ٹپکے گا نیم نطرۂ صبح جمیل

غاروں کو جو ذراتِ عمل سے پاٹے وہ صاحبِ اوج خاک کیونکر چاٹے
قدرت کا ازل سے ہے یہ حکمِ ناطق جو شخص پسینہ بوئے دریا کاٹے

بڑھتا ہوں کبھی کبھی ٹھہر جاتا ہوں جیتا ہوں کبھی اور کبھی مر جاتا ہوں
گر پڑتا ہوں ذرات سے ٹھوکر کھا کر اور گاہ پہاڑوں سے گزر جاتا ہوں

جب تک کہ یہ آسمان تھا مرکزِ دید غائب تاروں سے تھی فقط گفت و شنید
سمجھا ہوں زمیں جب سے مفہوم ترا ذروں سے اگا رہا ہوں لاکھوں خورشید

ہر سانس میں کیا ٹیس ہے اللہ غنی سینے میں کھٹک رہی ہے ہیرے کی کنی
مابین کشاکشِ یقین و تشکیک اللہ ری خیالات کی اعضا شکنی

لیکن چھٹی رباعی کو بالکل نظری قرار دینا چاہیئے:-

میں دیکھ سکوں اور یہ تماشا تا دیر پردے کو گرا جلد کہ دل ہو گیا سیر
لیلائے تخیل کی انگوٹھی سے بھی کم اے بارِ خدا! یہی ہے آفاق کا گھیر

پہلے مصرعہ میں یہ خیال ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ کائنات کا یہ تماشا میں تا دیر نہیں دیکھ سکتا۔ جلدی پردا گرا کہ دل سیر ہو گیا ہے ——————
لیکن پہلے مصرعہ کا انداز بیان الجھ کر رہ گیا۔ اور دب کر آر ہو جاتا ہے۔ جو

اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ یہ مصرع یوں بھی ہو سکتا تھا ۔

کیا دیکھ سکوں گا یہ تماشا تا دیر؟

رباعی کا دوسرا شعر بہت بھدا ہے، اول تو آفاق کا گھر ہی ذوق پر گراں ہے ۔ کیونکہ گھر کا مفہوم وسعت کے مفہوم سے بالکل علیحدہ ہے چہ جائیکہ اس کو لیلائے تخیل کی انگوٹھی سے منسوب کرنا جو سخت ناگوار تصنع و تکلف ہے ۔

ماہرُ القادری

۹ مارچ ۴۷ء کے مدینہ میں جناب ماہرالقادری کی ایک غزل "فردوسِ خیال" کے عنوان سے شایع ہوئی ہے۔

اِس طرف بھی نظرِ اے دیدۂ صاحب نظراں
میں نے ذرّوں سے تراشے ہیں ستاروں کے جہاں

ہوش کی کوئی خبر ہے نہ خرد کا ہے نشاں
دل کی منزل میں ہے اب قافلۂ عمرِ رواں

دل کی چوٹیں کہیں آواز میں ڈھل سکتی ہیں
اتنی پُرسوز ہے اس پر بھی ادھوری ہے فغاں

آہ! وہ ذرّہ نہ ہو جس پہ گمانِ خورشید
ہائے وہ قطرہ کہ جس میں نہیں جذبِ طوفاں

ہاں دعا دے مری اِس خوش نگہی کو اے دوست
اس سے پہلے ترے جلووں کا یہ عالم تھا کہاں

حسن تو حسن محبّت کو نہیں یہ معلوم
نفسِ غنچہ بھی ہے دل کی نزاکت پہ گراں

مجھ کو خود اپنی خموشی پہ ترس آتا ہے
کون سمجھے گا زمانے میں محبت کی زباں

ناوک انداز ماذرا دیکھ کے ناوک فگنی
تیر کے ساتھ ہی ہاتھوں سے نہ چھٹ جائے کماں

کتنے دل سجدہ گزاری کے لئے جاگ اُٹھے
نالۂ نیم شبی ہے کہ محبت کی اذاں

آہ شب گیر کی زد میں ہے نظامِ مہ و مہر
سینۂ زہرہ و پروین سے نکلتا ہے دھواں

تجھ کو شاید نہ ہو احساس تو میں بتلادوں
لبِ رنگیں ہیں ترے جانِ مسیحا نفساں

اپنے ماہرؔ پہ جفا اور جفا اور جفا
اے جفا ہائے تو خوش ترز وفائے دگراں

پہلے شعر کا دوسرا مصرعہ ہے :۔

"میں نے ذرّوں سے تراشے ہیں ستاروں کے جہاں"

میری رائے میں یہ صحیح نہیں، کیونکہ تراش کر کوئی چیز بنانا اس کا مقتضی ہے کہ وہ چیز جسے ہم تراشتے ہیں اس سے چھوٹی ہو جس سے وہ تراشی گئی ہے لیکن اس مصرعہ میں ذرّوں سے ستارے تراشے گئے ہیں، حالانکہ ستاروں کے مقابلہ میں ذرّہ بہت چھوٹی چیز ہے۔ اس لئے تراشے ہیں کی جگہ بنائے ہیں ہونا چاہیئے تھا۔ علاوہ اس کے پہلے مصرعہ کے قافیہ میں "شائگان جلی" ہے۔ جو بہت معیوب سمجھا جاتا ہے۔

دوسرے شعر کا دوسرا مصرعہ ہے۔

"دل کی منزل میں ہے اب قافلۂ عمر رواں"

منزل عربی لفظ ہے جس کے معنی "جائے قیام، مکان اور مسکن" کے ہیں اردو میں اس لفظ کا استعمال گھر اور مسکن کے علاوہ اُترنے کی جگہ، پڑاؤ، مرحلہ، اہم کام اور بعید مسافت کے مفہوم میں بھی ہوتا ہے اور اس کے ساتھ تمام افعال یا الفاظ انہیں معانی کی رعایت کو سامنے رکھ کر لائے جاتے ہیں مثلاً منزل طے کرنا۔ منزل پر پہنچنا، منزل پر اترنا وغیرہ وغیرہ۔ ماہر صاحب لکھتے ہیں۔ قافلۂ عمر دل کی منزل میں رواں ہے، جو صحیح نہیں۔ میں کی جگہ طرف ہونا چاہیئے اور اگر میں قائم رکھا جائے تو پھر رواں کی جگہ مقیم ہونا چاہیئے۔

تیسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں "چوٹوں کا آواز میں ڈھلنا" کہا گیا ہے۔ میری رائے میں یہ محل نظر ہے یہاں ڈھلنے کا استعمال ایسے مفہوم میں ہوا ہے جو ہمارے

خیال کو سانحہ کی طرف لے جاتا ہے اور آواز کے ساتھ سانحہ کا بعید ترین تعلق بھی نہیں شاعر کا اصل مدعا یہ کہنا ہے کہ "دل کی چوٹ بیان نہیں کی جاسکتی"۔ اس لئے کہنا یوں چاہیئے تھا "دل کی چوٹ آواز نہیں بن سکتی یا آواز میں تبدیل نہیں ہوسکتی"۔ علاوہ اس کے شعر کے دونوں مصرعے بلحاظ مفہوم ایک دوسرے کے متضاد ہیں۔ پہلے مصرعہ کے انداز بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ دل کی چوٹ آواز ہی بن ہی نہیں سکتی، اور دوسرے مصرعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ دل کی چوٹ نے فغاں (آواز) کی صورت اختیار کی — گو ادھوری اور ناتمام ہی سہی!

چوتھے شعر کے دوسرے مصرعہ میں بھی نہیں کی جگہ نہ ہو، ہونا چاہیئے تھا۔ تاکہ دونوں مصرعوں کے انداز بیان میں تطابق ہو جاتا۔

علاوہ اس کے جذب کے استعمال کا یہاں کوئی موقعہ نہیں۔ جذب کے معنے کھینچنے کے ہیں اور یہاں قطرہ کی اہمیت ظاہر کرنے کے لئے سیل کا لفظ زیادہ موزوں ہوتا۔

پانچواں شعر۔ مفہوم یہ ہے کہ تیرے جلوؤں کا یہ عالم (یعنی فراوانی) محض میری خوش نگاہی کی وجہ سے ہے۔ ورنہ تو ایسا نہ تھا اور نہ تیرے جلوے ایسے۔ اس مفہوم سے محبوب اور حسن محبوب کی تنقیص ظاہر ہوتی ہے۔ جو مسلکِ شاعری کے منافی ہے۔ علاوہ اس کے خوش نگاہی کا استعمال بالکل غلط ہوا ہے۔

فارسی میں خوش نگاہ محبوب کے لئے استعمال ہوتا ہے اور محبوب کے چشم و مژگاں کے لئے بھی۔ اس لئے خوش نگاہی محبوب کی صفت ہوسکتی ہے نہ کہ عاشق کی —

ناہر صاحب نے خوش نگاہی کا استعمال "حسن ظن" کے مفہوم میں کیا ہے جو کسی طرح درست نہیں ہوسکتا۔

چھٹا شعر: مفہوم کے لحاظ سے ناقص ہے۔ اور کچھ پتہ نہیں چلتا کہ شاعر کیا کہنا چاہتا ہے۔ اور یہ ظاہر کرکے کہ "نفس غنچہ" بھی دل کی نزاکت پر گراں ہے۔ شاعر کس چیز سے محبت کو باز رکھنا چاہتا ہے۔ ہاں اگر پہلے مصرعہ میں آہ وفغاں یا نالہ وزاری سے روکا جاتا تو بے شک دونوں مصرعوں میں ربط ہوسکتا تھا۔

ساتویں شعر کا مفہوم یہ ہے کہ زمانہ میں محبت کی زبان سمجھانے والا کوئی نہیں اس لئے اپنی خموشی پر ترس آتا ہے حالانکہ اس حالت میں "قوتِ گویائی" پر ترس آنا چاہیئے۔ جس کا حوصلہ پورا نہیں ہوسکتا۔

آٹھویں شعر میں تیر کے ساتھ کمان کا ہاتھ سے چھٹ جانے کا اندیشہ ظاہر کیا ظاہر کیا گیا ہے، حالانکہ اس کا کوئی سبب مصرعہ اول میں ظاہر نہیں کیا گیا۔ مصرعۂ اول میں یا تو محبوب کی نزاکت کا ذکر ہونا چاہیئے۔ یا خود اپنی کسی ایسی کیفیت کا جس سے متاثر ہوکر محبوب کے ہاتھ سے کمان چھٹ جانے کا امکان ہوتا۔

دسویں شعر میں اول تو آہ شب گیری کی جگہ آہ شب گیر ہونا چاہیئے تھا۔ نہ اس خیال سے کہ یائے نسبتی کی ضرورت نہیں بلکہ آہ شب گیری بالکل غلط ہے۔ ناہر صاحب نے شب گیر کے معنے غالباً شب زر دیا شب زندہ دار سمجھے ہیں یا اس سے مراد اُن کی صرف وہ آہ ہے۔ جو رات کو کی جائے۔ اور دونوں معنے کے لحاظ سے اس لفظ کا استعمال غلط ہوا ہے۔

فارسی میں شب گیر کے معنے رات کے اس پچھلے پہرے کے ہیں جس کے بعد صبح ہوتی ہے اور اسی لئے نالۂ شب گیر نالۂ صباحی کو کہتے ہیں۔ محض نالۂ شب کے معنی میں نالۂ شب گیر کبھی نہیں آتا۔ اور شب گیری تو بالکل ہی غلط ہے۔

علاوہ اس کے جب خود نظام مہ و مہر آہ کی زد میں ہے تو پھر زہرہ و پروین کا ذکر ایک نوع کا تنزل ہے۔

گیارہواں شعر مفہوم کے لحاظ سے ناقص ہے کیونکہ یہ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ شاعر نے لب رنگین کو "جان مسیحا نفساں" کس معنی میں ظاہر کیا ہے اگر کنایہ بوسہ لینے کی طرف ہے تو اس صورت میں ماہر صاحب خود کو مسیحا نفس قرار پائیں گے۔ علاوہ اس کے قافیہ میں شائگان جلی ہے جو سخت عیب سمجھا جاتا ہے۔ شائگان کی دو قسمیں ہیں ایک خفی دوسرا جلی۔ شائگان خفی اس کو کہتے ہیں کہ قافیہ میں الف و نون فاعلی معنی دیں۔ اور یا دونوں نسبتی ہوں۔ جیسے باراں و کماں کے ساتھ گریاں و خنداں یا دیں اور زمیں کے ساتھ سیمیں و آتشیں وغیرہ کا استعمال۔

شائگان جلی اسوقت پیدا ہوتا ہے جب قافیہ میں الف و نون جمع کے ہوں جیسے یاراں۔ دوستاں وغیرہ۔ ماہر صاحب کے شعر میں نفساں کا الف و نون جمع کا ہے اس لئے شائگان جلی ہے۔ جو بہت معیوب ہے۔

ماہرالقادری

جناب ماہرالقادری کبھی کبھی یاد فرماتے ہیں لیکن اِس خصوصیت اجتناب کے ساتھ کر اپنا پتہ کبھی نہیں لکھتے۔

حال ہی میں ان کا ایک خط معہ ایک نظم کے پہنچا اور لفافہ کی مہر سے اتنا معلوم ہوا کہ خط دہلی سے پوسٹ کیا گیا ہے۔ لیکن خود انہوں نے تو اس کا بھی اظہار نہ کیا تھا۔ ہمیشہ میں نے چاہا کہ ان کے خطوط کا جواب دوں لیکن پتہ معلوم نہ ہونے کی وجہ سے مجبور ہو گیا۔

اس خط کے ساتھ جو نظم ان کی موصول ہوئی ہے اسے میں اپنے شبہات کے ساتھ انہیں واپس کر دیتا مگر ان کی جائے قیام کا حال معلوم ہوتا۔ لیکن چونکہ مجھے اس کا علم نہیں ہے، اس لئے مجبوراً نگار ہی کی وساطت سے ان کو مخاطب کرتا ہوں۔

جناب ماہر صاحب۔ آپ کو غالباً معلوم ہو گا کہ میں کبھی کبھی بہ سلسلۂ ملاحظات آپ کا کلام بھی پیش کیا کرتا ہوں۔ ممکن ہے کہ یہ آپ کو پسند نہ آتا ہو۔ لیکن باور کیجئے کہ میں آپ کی شاعرانہ اہلیت کا معترف ہوں اور اسی لئے چاہتا ہوں کہ آپ کا کلام ہر لحاظ سے بے عیب ہو، اگر میرے دل میں آپ کی طرف سے یہ جذبہ نہ ہوتا تو میں آپ کا ذکر کبھی نہ کرتا۔ ہندوستان میں اور بھی بہت سے شاعر ہیں اور

ان کے کلام میں آپ کے کلام سے کہیں زیادہ اسقام پائے جاتے ہیں لیکن میں ان میں سے کسی کا ذکر نہیں کرتا۔

آپ باوجود اس علم کے کہ میں آپ کے کلام پر نکتہ چینی کیا کرتا ہوں کبھی کبھی اپنی نظمیں نگار کے لئے بھیجتے رہتے ہیں۔ اور میں انہیں شایع بھی کر دیتا ہوں کبھی خفیف سے حذف و اضافے کے ساتھ اور کبھی بجنسہ اور اس سے میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ آپ میری نکتہ چینی کو معاندانہ نگاہ سے نہیں دیکھتے۔

آپ نے اپنے خط کے ساتھ جو نظم بھیجی ہے۔ اسے میں بجنسہ شایع کر رہا ہوں اور اسی کے ساتھ اپنے شبہات بھی درج کئے دیتا ہوں تاکہ آپ سمجھ سکیں کہ اگر میں یہ نظم آپ کو واپس کرتا تو کیوں۔

اگر نامناسب نہ ہو تو آئندہ خط و کتابت میں اپنا پتہ بھی درج کیا کیجئے اس سے قبل آپ نے ایک خط میں لکھا تھا کہ "لفظ شب گیر" پر میں نے اعتراض کیا تھا۔ حالانکہ وہ "شب گیری" ہے لیکن آپ نے غور نہیں فرمایا کہ اس طرح تو مصرعہ اور زیادہ بھدا ہوا جاتا ہے۔ نظم یہ ہے۔

ان کی خموشی

کتنی صبحوں کا ترنم کتنی شاموں کا سکوت   کتنے نازک تر کنائے۔ کتنے سنجیدہ ثبوت
بے لکھے لفظوں کا دفتر، بے کہی باتوں کی یاد   اک ادھوری سی غزل وہ بھی بطرز مستزاد

نغمۂ بے ساز و مطرب ایک حرف بے صدا — عالم حیرت میں گم اک بولنے والی ادا
کتنے پھولوں کا تبسم ایک جگہ سویا ہوا — کتنی شاخوں کی لچک میں زیر و بم کھویا ہوا
ایک نظمِ بے ترنم، ایک شعرِ بے شنید — اک حدیث دلبری ناگفتہ، در دلہا خلید
اک رجزِ بے صوت حسن و عاشقی کی جنگ میں — داستان ناز و خوبی، خامشی کے رنگ میں
کتنی مضرابوں کا حاصل کتنے سازوں کا نچوڑ — خامشی یا سیکڑوں دلچسپ فسانوں کا توڑ
اک خیال اک گیت اک شعری بالفاظ خموش — ایک نغمہ جو بغیر آواز کے فردوس گوش

گائے جا غزلوں پہ غزلیں خاموشی کے ساز پر
جھومتا ہے دل مرا اس نطق بے آواز پر •

آپ کی یہ نظم اس میں شک نہیں خاص کیفیات کی حامل ہو، لیکن افسوس ہو کہ
کر نقائص سے خالی نہیں۔

پہلے شعر کے دوسرے مصرعہ میں "نازک تر" کہہ سکتے ہیں۔ لیکن یہاں
نازک کی جگہ اس کو استعمال کیا گیا ہو اور وزن کو پورا کرنے کے لئے "تر" آپ کو
بڑھانا پڑا۔ بجائے نازک تر کے آپ لفظ پاکیزہ بھی استعمال کرسکتے تھے۔ جو معنی خیز ہے
اس کے علاوہ دوسرے مصرعہ کا دوسرا ٹکڑا بالکل غلط ہے۔

اول تو خاموشی کو "سنجیدہ ثبوت" کہنا ہی کوئی معنی نہیں رکھتا۔ چہ جائے کہ
کتنے ہی سنجیدہ ثبوت" کہہ کر اس سے "ثبوتوں" کا مرکز قرار دینا۔ شاعری میں ثبوت
کا لفظ انتقادی اصطلاح ہو یعنی جب شاعر کوئی دعویٰ کرکے اس کو ثابت کرتا ہے تو
کہتے ہیں کہ یہ ادعائے شاعرانہ کا ثبوت ہے۔ یوں لفظ "ثبوت" منطقی اصطلاح ہے۔

اور اس کے استعمال کا یہاں کوئی موقعہ نہ تھا جب تک آپ شعر میں یہ ظاہر نہ کر دیں کہ خاموشی کس چیز کا ثبوت ہے۔ اس وقت تک آپ اس لفظ کو استعمال نہیں کر سکتے۔

دوسرے شعر میں آپ نے "بہ طرز مستزاد" کہہ کر معنوی تضاد پیدا کر دیا مستزاد شعر کا وہ حصہ ہے کہ اگر اُسے نکال دیا جائے تو چنداں نقص نہ پیدا ہو۔ اور اسی لئے اسے مستزاد یا زائد کہتے ہیں آپ کو تو عنوان کے لحاظ سے "ادھوری سی غزل" میں بھی کوئی کمی دکھانا چاہئے تھی نہ کہ اس کو مستزاد کہہ کر اور اضافہ ظاہر کرنا۔ ہاں اگر آپ یہ کہتے کہ "ادھوری سی غزل وہ بھی معرا" تو بے شک ایک بات تھی۔

چوتھے شعر کے دوسرے مصرعہ کی بندش "پہلے مصرعہ کی بندش سے بالکل الگ ہے۔ اور اس طرح دونوں مصرعوں میں توازن باقی نہیں رہا۔ اگر "لچک میں" کی جگہ "لچک کا" ہوتا تو اس نقص میں کمی ہو جاتی اور پہلے مصرعہ کا اک جگہ دوسرے مصرعہ میں محذوف مان کر مفہوم پیدا ہو سکتا تھا۔

پانچویں شعر کا دوسرا مصرعہ آپ نے فارسی میں لکھا ہے اس لئے اور زیادہ غلط ہو گیا، اس مصرعہ کا انداز بیان جملہ خبریہ کی حیثیت رکھتا ہے اور اس میں تشبیہی رنگ اسی وقت پیدا ہو سکتا تھا جب آپ اسے یوں ظاہر کرتے۔

یک ناگفتہ حدیث دلبری کہ در دلہا خلید

یا

یک حدیث دلبری کہ ناگفتہ در دلہا خلید

ی حدیث دلبری یا ناگفتہ کے بعد کہ آنا ضروری تھا۔ علاوہ اس کے بجائے ایک حدیث
بری" کے صد حدیث دلبری کیوں نہ کہئے۔ بہر حال حرف کہ درمیان میں آنا ضروری
تھا۔ پہلا مصرعہ بھی مفہوم کے لحاظ سے درست نہیں۔ نظم بے ترنم اور شعر بے نشید کے
ی اس نظم یا شعر کے ہیں جو ترنم سے خالی ہو اور یہ نظم یا شعر کا نقص ہے۔ آپ نے "نظم
بے ترنم" "بغیر گائی ہوئی نظم" کے مفہوم میں لکھا ہے جو صحیح نہیں ہے۔

چھٹے شعر کا پہلا مصرعہ سراسر آورد و ثقل ہے۔ لیکن چونکہ رنگ کے مقابلہ میں
سے کا قافیہ جنگ ہی تھا اس لئے آپ نے اسی کو لے لیا۔ اور رجز کے اظہار کی بھی ضرورت
لئے ہوئی حالانکہ دوسری سبک و نازک تشبیہوں کے مقابلہ میں اس کا کوئی موقعہ

ساتویں شعر میں مضراب اور ساز دونوں کا استعمال بے محل ہوا ہے کیونکہ یہ
نوں مادی اشیاء ہیں اور حاصل یا تجزئے سے ان کو کوئی تعلق نہیں ہوسکتا۔ اگر
رابوں کی جگہ جھنکاروں یا آہنگوں اور سازوں کی جگہ نغموں کہا جاتا ہے۔ تو
دہ موزوں ہوتا۔ دوسرے مصرعہ میں لفظ خامشی محض ضرورت شعری کے لئے لایا گیا
۔ جب عنوان میں خامشی کا لفظ موجود تھا تو دوسرے اشعار کی طرح اس میں بھی اس
ظہار نہ کرنا چاہیئے تھا۔ افسانوں کا توڑ بالکل بے معنی بات ہے۔ آپ نے غالباً
کے مفہوم میں لکھا ہے اور غالباً وہی کے توڑ سے آپ کا خیال اس طرف منتقل ہوا ہوگا
نوں کا انجام ہوتا ہے۔ نتیجہ ہوتا ہے لیکن توڑ کوئی نہیں ہوتا۔

آٹھویں شعر میں "یہ الفاظ خموش" بھی ٹھیک نہیں۔ اور دوسرے مصرعہ

میں لفظ جو بالکل زائد ہے۔ جو لکھنے کے بعد ضروری تھا کہ آخر میں کوئی فعل (مثلاً ہے) لاکر جملہ کو پورا کیا جاتا۔

نویں شعر میں جھومتا ہے دل محل نظر ہے۔ جھومنا اسی وقت استعمال کیا جائیگا۔ جب کسی شے میں رقاص کی سی جنبش ہو اور وہ نظر آتی ہو، چونکہ دل میں کوئی جنبش اس قسم کی نہیں ہوتی اور نہ وہ مرئی ہے اسلئے دل کے ساتھ جھومنے کی نسبت درست نہیں۔ آدمی جھومتا ہے۔ ہاتھی جھومتا ہے، لیکن دل تڑپتا ہے جھومتا نہیں ہے۔ مصرع میں خامشی کا لفظ نہ ہونا چاہئے۔ خامشی ہی سے تو آپ کا خطاب ہے۔ اس لئے اس کا اعادہ محل فصاحت ہے۔ خامشی کی جگہ "اپنے" ہونا چاہئے تھا۔

ماہر القادری اور سیماب

جون کے ساقی میں جناب ماہر القادری کی ایک غزل شائع ہوئی ہے۔

دل امیدوار کا عالم
کچھ خزاں کچھ بہار کا عالم

دل گرفتہ بہار کا عالم
وہ نشے کے اتار کا عالم

لب شیریں پہ گنگناہٹ سی
نغمۂ آبشار کا عالم

اللہ اللہ وہ مستی رفتار
لغزشِ بے کنار کا عالم

اس کے دو ہونٹوں کی جنبش پر
جیسے گل و بہار کا عالم

چھین کر دل کو وہ گریز و فرار
اک رمیدہ شکار کا عالم

وہ تبسم وہ چہرۂ شاداب
گلستاں کے نکھار کا عالم

رقص سا جیسے موج و برق و شرار
وہ دلِ بے قرار کا عالم

اول اول وہ گفتگو دراز
اور پھر اعتبار کا عالم

میری تقدیر بن گیا ماہر
گردش روزگار کا عالم

اس غزل کی تغزل ہی کی حیثیت رکھتی ہے اور اس میں کوئی ایک شعر بھی ایسا نہیں جو معیاری حیثیت رکھتا ہو، ماہر صاحب کے بعض اشعار میں کافی جان ہوتی ہے لیکن یہ غزل معلوم ہوتا ہے

کسی ایسے عالم میں لکھی گئی ہے جو صحیح شاعرانہ تاثرات سے کوئی تعلق نہ رکھتے تھے۔

دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں "دل گرفتہ خمار" بے معنی ترکیب ہے۔ خمار کو دل گرفتہ کہنا کسی طرح درست نہیں ہوسکتا۔ علاوہ اس کے خمار اور نشہ کا اتار دونوں ایک ہی چیز ہیں اس لئے یہ کہنا کہ "خمار کا عالم ایسا ہی جیسے نشہ کے اتار کا" بالکل ایسا ہی ہے جیسے ہم یوں کہیں کہ "خمار کا عالم ایسا ہے جیسے خمار کا"

اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے "دل گرفتہ خمار" کی ترکیب کے نقص کو نظرانداز کریں تو بھی بالکل بے محل ہے کیونکہ خمار کی نوعیت خواہ وہ دلگرفتہ ہو یا غیر دلگرفتہ ایک ہی سی ہوتی ہے۔

دوسرے مصرعہ میں "وہ" کے استعمال کا کوئی موقعہ نہیں یہ دراصل "ہے" کی جگہ لایا گیا ہے۔

لفظ نشہ پر ماہر صاحب نے ایک نوٹ کے ذریعہ سے ظاہر کیا ہے کہ "میں نے اس لفظ کے استعمال میں علامہ اقبال کی پیروی کی ہے" ہم نہیں سمجھ سکتے اس نوٹ کی کیا ضرورت تھی ان کو معلوم ہونا چاہیئے کہ اردو میں نشہ اور نشّہ دونوں درست ہیں۔ اقبال کا شعر ہے

رات مے خانہ میں ساقی جو نشہ میں بہکا ؛ خس شیشہ کو لگا کہنے خس جام شراب

معروف کہتے ہیں

جامے سے بوئے گل کی طرح ہم نکل چکے اے بیخودی یہ میرے نشہ کی ترنگ ہے

فارسی میں البتہ "نشئہ" ہی لکھتے ہیں لیکن اگر وہ نشئہ ہی کو صحیح سمجھتے ہیں تو اس طرح لکھ سکتے تھے "نشئہ کے وہ اتار کا عالم" تیسرے شعر کے پہلے میں "گنگناہٹ سی" لکھا گیا ہے یعنی کھلی ہوئی گنگناہٹ بھی نہیں اور دوسرے مصرعہ میں اس کو تشبیہ دی ہے "نغمۂ آبشار" سے جو بہت تیز و تند بہتا ہے۔

چوتھے شعر میں یہ ظاہر کرنا چاہئے تھا کہ کس کی "مستی رفتار" کا ذکر ہے، لیکن اگر اس سے محبوب کی مستی مراد ہے تو پھر اس کو "لغزشِ مے گسار" سے تشبیہ دینا تنزل ہے نہ کہ ترقی. کیوں کہ مستی و لغزش میں فرق ہے اور رفتار کی خوبی یہی ہے کہ اس میں مستی پائی جائے نہ کہ شرابی کی لڑکھڑاہٹ۔

پانچویں شعر میں "دعدوں کی دھوپ چھاؤں" بالکل بے معنی سی بات ہے "دھوپ چھاؤں" ایک باریک ریشمی کپڑا ہے جس میں سایہ سے پڑتے نظر آتے ہیں اور اسی معنی میں اس کا استعمال ہوتا ہے۔ میرانیس لکھتے ہیں:-

تھا فرش ہر شجر کے تلے دھوپ چھاؤں کا

ماہر صاحب نے اس لفظ کا استعمال "نااستواری" کے مفہوم میں کیا ہے۔ جو کسی طرح درست نہیں ہو سکتا۔

چھٹے شعر میں کہیں ظاہر تو نہیں کیا گیا، لیکن ذکر محبوب ہی کی "گریز و فرار" کا ہے۔ جو دل چھیننے کے بعد ایسا بھاگا جیسے شکار شکاری کو دیکھ کر بھاگ جاتا ہے مفہوم کے لحاظ سے یہ شعر جتنا پست ہے ظاہر ہے۔

نویں شعر کا دوسرا مصرعہ بہ لحاظ مفہوم ناقص ہے، جب تک یہ نہ ظاہر کیا جائے کہ اختصار کا عالم کیا اور کیسا تھا مفہوم پورا نہیں ہوتا۔ شعر کا مفہوم صرف یہ ہے کہ پہلے وہ دیر تک باتیں کیا کرتے تھے۔ لیکن بعد کو مختصر باتیں کرنے لگے اس لئے دوسرے مصرعہ میں "ردیف بالکل بے کار رہے۔ اور اس سے کوئی مفہوم پیدا نہیں ہوتا۔

متعلق بھی یہی روش اختیار کی ہے۔ مفہوم صرف یہ ہے کہ اگر "گردش روزگار" ہماری تقدیر ہو گئی "گردش روزگار" کا عالم تقدیر نہیں بن سکتا۔

حضرت سیماب اکبرآبادی

شاعر کی اسی اشاعت میں جناب سیماب اکبرآبادی کی ایک نظم "افکار پریشاں" کے عنوان سے شائع ہوئی ہے جس میں قومی و ملی جذبات سے کام لیا گیا ہے۔ اور موجودہ ہنگاموں پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ نظم جوش و ولولے سے خالی ہے لیکن حقیقت نگاری سے بہت قریب ہے اگر وہ ہمیں کسی عمل پر آمادہ نہیں کر سکتی تو غور و فکر کی دعوت ضرور دے سکتی ہے۔

اس نظم میں جناب سیماب سے ایک بہت نازیبا سہو ہوا ہے۔ اس کا ایک شعر ہے:-

ماند کر سکتی ہیں تاروں کو شعاعیں مہر کی
اکثریت اقلیت کو ہضم کر سکتی نہیں

معنوی نقص تو یہ ہے کہ پہلے مصرعہ میں جو دعویٰ تالیاً بہ صورت استفہام انکاری کیا گیا ہے وہ صحیح نہیں کیوں کہ مہر کی شعاعیں یقیناً تاروں کو ماند کر دیتی ہیں اور لفظی غلطی یہ ہے کہ انہوں نے "اقلیت" بروزن "عقلیت" استعمال کیا ہے۔ حالانکہ اسے بروزن "مصاحبت" ہونا چاہئے تھا۔

لفظ اقلّ بہ تشدید لام صفت ہے اور جب یت ملا کر اس کو اسم بنایا

جائے گا تو لام کی تشدید کو بدستور قائم رکھا جائے گا۔ لیکن سیمابؔ صاحب نے
رف یہی نہیں کیا کہ لامؔ کی تشدید کو حذف کر دیا۔ بلکہ قافؔ کے فتحہ کو بھی ختم
ر کے بجائے اَقَلّ کے اَقْلَ (بہ سکون قاف) نظم کیا۔

میں اسے سیمابؔ صاحب کی سہو پر محمول کرتا ہوں ورنہ یہ ایسی غلطی نہ
تھی جسے وہ نہ سمجھ سکتے۔

جگر مرادآبادی

آج کل کے سالنامہ ست۔ میں جناب جگر کی ایک غزل شایع ہوئی ہے

ہر وہ حلقہ جو تری کاکلِ شب گیر میں ہے
گوشۂ امن ہوا خانۂ زنجیر میں ہے

شاہدِ روح کہاں، جلوہ کہ ناز کہاں
خاک مصروف ابھی خاک کی تعمیر میں ہے

کون قاصد یہ کہتا ہے دمِ تہنیتِ شوق
رابطہ محکم اسی بے ربطیِ تحریر میں ہے

دل میں ہے جلوہ گہِ دوست مگر اے واعظ
عیدِ نظارہ ہلالِ خمِ شمشیر میں ہے

دیکھنا جبرِ مشیت کہ بہ تبعیدِ زنداں
پاؤں زنجیر سے باہر ہے نہ زنجیر میں ہے

ہیں مرے آپ نہیں دل تنگی کا لزوم
مجھ کو معلوم ہے جو کچھ مری تقدیر میں ہے

خود کھنچے آتے ہیں زنداں کی طرف دیوانے
کوئی تو جذبِ کشش نالۂ زنجیر میں ہے

چھپ کے بیٹھوں اسے او دیکھنے والے یہ بتا
مجھ میں کیا بات نہیں، جو مری تصویر میں ہے

پہلے شعر میں "کاکلِ شب گیر" کی ترکیب غلط ہے۔ شب گیر دو معنی میں آتا ہے ایک بہ معنی سحر اور دوسرے بہ معنی "کوچ آخرِ شب"۔ مظہر کاشی کا شعر ہے۔

ساقیا شب گیر شد شمعِ شبستانی بیار

اس شعر میں "شب گیر شدہ" بمعنی "شب شدہ" استعمال ہوا ہے اور "شب گیر" تڑکے کو کہتے ہیں۔ سودا کا شعر ہے:

من نالۂ شب عشق کو شرمندہ ہونے دوں
گر دوسرے دن نالۂ شبگیر نہ کروں

کوچ کے مفہوم میں فردوسی کا شعر ملاحظہ ہو:

بشد شب گیر با لشکر ۔ ہمہ دامن کوہ پوشیدہ شد

پھر صاحب شب گیر کے معنی شہوت سمجھتے ہیں جو بالکل غلط ہے۔

علاوہ اس کے شعر بحیثیت مجموعی کے لحاظ سے بھی ناقص ہے۔ عشق بیت کا مال کے دو حصے کئے ہیں ایک وہ جس میں حصے ہیں اور دوسرا وہ جس میں حصے نہیں ہیں دوسرے حصے کو وہ بالاخانۂ تعبیر کہتے ہیں۔ اور پہلے حصے کو کوئی نام نہیں دیا ایسا کیوں ہے، اس کی وجہ کچھ سمجھ میں نہیں آتی۔ اگر پہلا حصہ تعمیر ہے تو حصے والا خوب بالاخانہ سے مقصد وہ کون سی خصوصیت ہے جس کی بنا پر اسے ایسی قرار دیا گیا ہے۔

دوسرے شعر کا دوسرا مصرعہ بے معنی ہے۔ خاک کا فاک تیسرے مصرعہ رہتا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اگر دوسری جگہ بجائے خاک کے حسن ہوتا تو کچھ غنیمت تھا اور تاویل کرکے کوئی مفہوم پیدا کیا جا سکتا تھا۔

تیسرا شعر بھی کوئی مفہوم نہیں رکھتا۔ اگر یہ کا اشارہ دوسرے مصرعہ کی عبارت کی طرف ہے۔ تو اس کے یہ معنی ہوں گے کہ شاعر قاصد سے خطاب کرکے کہتا ہے کہ "دم

رخصت شوق کون یہ بات سمجھتا ہے کہ بے ربطی تحریر بھی ربطِ محکم ہے ۔ اوراس کا اہمال ظاہر ہے ۔ قاصداور تحریر دو چیزوں کے اظہار سے یہ بات ظاہر ہے کہ عاشق کوئی تحریر قاصد کو دیکر محبوب کے پاس روانہ کررہا ہے ۔ اور قاصد اس تحریر کو دیکھ کر اعتراض کرتا ہو کہ تحریر بے ربط ہے جس کا جواب یہ دیا جاتا ہے کہ تحریر کی بے ربطی ہی ربط محکم ہے ۔ــــــ اگر عگر صاحب نے یہ شعر اسی مفہوم میں لکھا ہو تو "دمِ رخصتِ شوق" کا ٹکڑا بالکل بے کار ہے ۔ اور "کون سمجھتا ہے" کے استعمال کا بھی کوئی موقعہ نہیں ۔ علاوہ اس کے رخصت شوق کی ترکیب بھی صحیح نہیں ۔ رخصت کے معنی اجازت کے ہیں ۔ اور شوق کے معنی آرزو یا تمنا کے ہیں ۔ اس لئے جب تک رخصت اور شوق کے معنی میں لفظ اظہار نہ آئے کوئی مفہوم پیدا نہیں ہوتا اگر پہلا مصرعہ یوں ہوتا ۔

نامۂ شوق ہے قاصد یہ ، تجھے کیا ، لے جا

چوتھے شعر کا پہلا مصرعہ غزل کا ہے اور دوسرا نظم کا ، کیونکہ اس کا تعلق قومیات سے ہے ، علاوہ اس کے ہلال کو تو عید نظارہ کہہ سکتے ہیں ۔ لیکن ہلال میں عید کا نظارہ ہونا بے معنی سی بات ہے ۔ اے واعظ کا ٹکڑا بھی یہاں بالکل بے محل ہے ۔ کیا واعظ اس بات کو تسلیم نہیں کرتا کہ عید نظارہ کا تعلق ہلال خم شمشیر سے ہے اگر واعظ سیاسی ہو تو وہ بھی یہی کہے گا اور اگر سیاسی نہیں ہو تو اس سے خطاب کرکے ایسی بات کہنا جس سے اسے کوئی تعلق ہی نہیں ، بیکار ہے ۔

بے کار ہے۔

پانچویں شعر میں جبر مشیت کا استعمال اگر صحیح مانا جائے تو دوسرا مصرعہ بلحاظ مفہوم نادرست ہے۔ کیونکہ جبر کے مفہوم کو سامنے رکھ کر یوں کہنا چاہیئے تھا کہ پاؤں زنجیر سے باہر ہے۔ مگر پھر بھی زنجیر میں ہے۔ پاؤں کا نہ زنجیر سے باہر ہونا نہ زنجیر سے اندر ہونا یہ تو مشیت کا سحر و افسوں ہے نہ کہ جبر۔

باقی تین شعر گو معمولی ہیں لیکن بے عیب ہیں۔ آخری شعر کا پہلا مصرعہ الجھا ہوا ہے اور "اُسے او" کا تلفظ زبان و گوش دونوں کے لئے بار ہے۔

سیماب اکبرآبادی

"آج کل" کے سالنامہ کی اشاعت میں جناب سیماب کی ایک نظم "عمر و جبر" کے عنوان سے شائع ہوئی ہے جس کے اکثر اشعار میں تغزل پایا جاتا ہے۔ نظم بے عیب ہے لیکن پہلے شعر کے پہلے مصرعہ میں سبزہ نکھر گیا کی بجائے سبزہ نکھر آیا لکھا گیا ہے۔ مصرعہ یہ ہے۔ "پھولوں سے شباب اُٹھے سبزہ بھی نکھر آیا"

اسی نظم کا ایک شعر ہے:-

ہر قطرۂ خوں میرا تحلیل ہوا لیکن
تصویرِ محبت میں اک رنگ تو بھر آیا

یہاں لفظ تحلیل کا صرف غلط ہے۔ تحلیل کہتے ہیں کسی چیز کو پگھلا کر فنا کر دینا اور اسی لئے تحلیل ان اشیاء کے لئے استعمال کیا جاتا ہے جو جامد و سخت ہیں اور خون چونکہ رقیق چیز ہے۔ اس لئے اس کے لئے تحلیل کا لفظ استعمال کرنا درست نہیں۔ یہ مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا۔ ہر قطرۂ خوں میرا گو صرف ہوا لیکن۔

ماہر القادری

اسی اشاعت میں فکر و پیام کے عنوان سے جناب ماہر القادری کی بھی ایک نظم شایع ہوئی ہی جس کے ایک شعر میں انھوں نے عجیب قسم کی غلطی کی ہے شعر یہ ہے:

گھٹائیں چشم عنایت ادہر نہ فرمائیں
نہیں ہیں باغ یہ انگور کے یہ ہے فالیز

فالیز جسے فارسی میں جالیز بھی کہتے، خربزہ وغیرہ کی کاشت کو کہتے ہیں جسے بارش کی ضرورت بہت کم ہوتی ہی لیکن ماہر صاحب کو شاید معلوم نہیں کہ فالیز کی طرح تاکستان (باغ انگور) کو بھی بارش موافق نہیں آتی۔ علاوہ اس کے پہلے مصرعہ میں بھی ایک نقص ہے وہ یہ کہ محاورہ عنایت فرمانا ہے۔ نہ کہ "چشم عنایت فرمانا" اسی نظم کا ایک مصرعہ ہے:۔ "قدم بڑھائے چلا جا کچھ اور بھی تیز"
اس میں کچھ اور بھی تیز کا فقرہ بے کار ہے۔ قدم بڑھائے چلا میں یہ مفہوم شامل ہے۔

فراق

اسی اشاعت میں فراق کی بھی دو غزلیں نظر آتی ہیں جن کے بعض مصرع تقطیع سے خارج ہیں۔ مثلاً

کتنے پانی میں ہے حسن عشق ہے کتنے پانی میں