حکومت بہار
اردو ڈائرکٹوریٹ
بہار، پٹنہ

فردنامہ-1

شاد عظیم آبادی

پروفیسر اعجاز علی ارشد

Monograph-1

Shaad Azeemabaadi

By Prof. Ejaz Ali Arshad

شاد عظیم آبادی دبستان بہار کے بنیادگزاروں میں ہیں۔ ان کا شمار اردو کے چند نمائندہ غزل گو شعراء میں ہوتا ہے۔ انھوں نے شاعری کی مختلف اصناف پہ طبع آزمائی کی۔ غزلیں، نظمیں اور رباعیاں کہیں، قصیدے، مرثیے اور قطعات لکھے اور بعض خوب صورت نثری تحریریں بھی بطور یادگار چھوڑیں۔

پروفیسر کلیم الدین احمد نے ''کلیات شاد'' کے نام سے ان کا بیشتر کلام یکجا کردیا ہے اور پروفیسر وہاب اشرفی نے شاد کی نثر نگاری سے متعلق ایک اہم اور وقیع کتاب لکھی۔

کتابوں کے علاوہ ان کے احوال و آثار سے متعلق تحقیقی و تنقیدی مقالات بھی ملک اور بیرون ملک کے مختلف رسالوں میں تواتر کے ساتھ شائع ہورہے ہیں۔ مگر ان کی تمام تر تحریروں، خصوصاً غزل گوئی کے حوالے سے ایک ایسی مختصر اور جامع کتاب کی ضرورت کا احساس برابر باقی رہا، جو ان کی بنیادی تفہیم میں معاون ہو۔ اردو ڈائرکٹوریٹ، محکمہ کابینہ سکریٹریٹ، حکومت بہار کی جانب سے ایک مستقل سلسلہ کے تحت اس فردنامے کی اشاعت اسی نقطۂ نظر کا نتیجہ ہے۔

فردنامے کے مصنف پروفیسر اعجاز علی ارشد کا نام اردو دنیا میں گزشتہ چار دہائیوں سے معتبر اور محترم ہے۔ انھوں نے تنقید، تحقیق، انشائیہ نگاری، تاریخ نگاری، سخنوری اور درس و تدریس کے شعبہ میں اپنی مستند شناخت درج کی ہے۔ مولانا مظہر الحق عربی و فارسی یونیورسٹی کے شیخ الجامعہ (وائس چانسلر) بھی رہ چکے ہیں۔ ان کی یہ مدلل اور منظّم تصنیف شاد عظیم آبادی کی بنیادی تفہیم میں معاون اور کارآمد ثابت ہوگی۔

امتیاز احمد کریمی

प्रकाशक
उर्दू निदेशालय
मंत्रिमंडल सचिवालय विभाग, बिहार, पटना

معمارِ دبستانِ بہار

فرد نامہ

شادؔ عظیم آبادی

پروفیسر اعجاز علی ارشد

ناشر:
اردو ڈائرکٹوریٹ
محکمہ کابینہ سکریٹریٹ، حکومت بہار، پٹنہ

© جملہ حقوق بحق اردو ڈائرکٹوریٹ، محکمہ کابینہ سکریٹریٹ، حکومت بہار محفوظ

سلسلہ نمبر۔ ۱

Shaad Azeemabaadi

By

Prof. Ejaz Ali Arshad

نام کتاب	:	شادؔ عظیم آبادی
مصنف	:	ڈاکٹر اعجاز علی ارشد
سال اشاعت	:	2019ء
کل صفحات	:	120
کمپوزنگ	:	محمد رضاء اللہ قاسمی
ترتیب وتزئین	:	محمد رضاء اللہ قاسمی
سرورق	:	امجد حسین ڈیزائن سنٹر، پٹنہ
طابع	:	تاج آفسیٹ پریس، دریاپور، پٹنہ۔۴

رابطہ : 9334020186

ملنے کا پتہ

اردو ڈائرکٹوریٹ، سی. بلاک، 111، آفیسرس فلیٹ، بیلی روڈ، پٹنہ۔۸۰۰۰۰۱

فون نمبر : 0612-2530093، ای میل : directorurdu@gmail.com

مشمولات

- پیش لفظ: امتیاز احمد کریمی ۵
- شاد عظیم آبادی : ایک معروضی تعارف اسلم جاوداں ۷
- ابتدائیہ : ڈاکٹر اعجاز علی ارشد ۱۰
- شاد عظیم آبادی: ایک نظر میں مصنف ۱۲

باب اوّل

- شاد عظیم آبادی: احوال و آثار ۱۶
- تصنیفات و تالیفات ۲۸

باب دوم

- شاد کے شاعرانہ امتیازات ۳۹

باب سوم

- شاد کا اسلوب شاعری ۷۸

باب چہارم

- شاد کی نثر نگاری ۸۹

الف۔ تاریخ نویسی ۹۰

ب۔ ناول نگاری ۹۲

ج۔ زبان، علم زبان، عروض و بلاغت ۹۶

د۔ سوانح نگاری ۱۰۲

ہ۔ مکتوب نگاری ۱۰۴

باب پنجم

- کہتی ہے تجھ کو خلق خدا.... (شاد: ناقدین؍معاصرین کی نگاہ میں) ۱۰۷

نمونۂ کلام

- غزلیات ۱۱۰
- مراثی سے انتخاب ۱۱۷
- گوتم بدھ ۱۱۹

پیش لفظ

بہار کی سرزمین ہمیشہ سے بڑی مردم خیز رہی ہے۔ یہاں ہر شعبۂ حیات میں نابغۂ روزگار اور یکتائے زمانہ شخصیتیں پیدا ہوتی رہی ہیں۔شعروادب کا شعبہ بھی اس وصف سے خالی نہیں ہے۔ یہاں ایسے ایسے ادبی لعل و گہر پیدا ہوئے، جنھوں نے صرف ریاست ہی نہیں بلکہ پوری دنیائے ادب میں بہار کا نام سر بلند کیا اور تاریخ ادب اردو میں اپنی ادبی وشعری عظمت کا لوہا منوالیا۔

شادؔ عظیم آبادی، امداد امام اثرؔ، فضلِ حق آزاد، شوقؔ نیموی، انجمؔ مانپوری، یاسؔ یگانہ چنگیزی، بیدلؔ عظیم آبادی، قاضی عبدالودود، جمیل مظہری، عطا کاکوی، اجتبیٰ رضوی، کلیم الدین احمد، اختر اورینوی، پرویز شاہدی، سہیل عظیم آبادی، کلیم احمد عاجزؔ، رضا نقوی واہیؔ، واقف عظیم آبادی، رمزؔ عظیم آبادی، شکیلہ اختر، شین مظفر پوری، غیاث احمد گدّی، مظہر امام، کلام حیدری، شکیل الرحمٰن، الیاس احمد گدی، شفیع جاوید، عبدالمغنی، وہاب اشرفی، لطف الرحمٰن وغیرہ ایسی مستند، معتبر اور بلند قامت ادبی شخصیتیں ہیں جن پر اردو شعروادب بجا طور ناز کرسکتا ہے۔ یہ تمام اکابرین ادب دبستان بہار کے معمار ہیں۔

اردو ڈائرکٹوریٹ حکومت بہار، دبستان بہار کی ایسی مقتدر اور سرکردہ ادبی شخصیتوں کی خدمات شعروادب کا صمیم قلب سے معترف اور قدرداں ہے، نیز ان کے ادبی وشعری سرمائے کو زندہ اور تابندہ رکھنے کے منصوبے پر کاربند ہے۔ دبستان بہار کے ان لعل و گہر کو نئی نسل تک پہنچانا، ان سے متعارف کرانا، ان کی عظمت اور خدمت سے انھیں روشناس کرانا۔ان کے دلوں میں اکابرین زبان وادب کی قدرومنزلت پیدا کرنا، ہمارا نصب العین ہے۔

اسی مقصد کے پیش نظر اردو ڈائرکٹوریٹ کے زیر اہتمام دبستان بہار کے مشاہیر و اکابرین ادب کی شعری وادبی خدمات کی تفہیم اور ان کے شخصی تعارف کے لئے شادؔ عظیم آبادی، کلیم الدین احمد، کلیم عاجزؔ، سہیل عظیم آبادی، عبدالمغنی، رضا نقوی واہیؔ، وہاب اشرفی، رمزؔ عظیم آبادی، پرویز شاہدی اور شین مظفر پوری پر فردنامے شائع کئے جارہے ہیں۔

شادؔ عظیم آبادی دبستان بہار کے بنیادگزاروں میں ہیں۔ان کا شمار اردو کے چند نمائندہ غزل گوشعراء میں ہوتا ہے۔انھوں نے شاعری کی مختلف اصناف پہ طبع آزمائی کی۔غزلیں، نظمیں اور رباعیاں کہیں، قصیدے، مرثیے اور قطعات لکھے اور بعض خوب صورت نثری تحریریں بھی بطور یادگار چھوڑیں۔

پروفیسر کلیم الدین احمد نے ''کلیاتِ شادؔ'' کے نام سے ان کا بیشتر کلام یکجا کردیا ہے اور پروفیسر وہاب اشرفی نے شادؔ کی نثر نگاری سے متعلق ایک اہم اور وقیع کتاب لکھی۔

کتابوں کے علاوہ ان کے احوال وآثار سے متعلق تحقیقی وتنقیدی مقالات بھی ملک اور بیرون ملک کے مختلف رسالوں میں تواتر کے ساتھ شائع ہورہے ہیں۔مگر ان کی تمام تر تحریروں خصوصاً غزل گوئی کے حوالے سے ایک ایسی مختصر اور جامع کتاب کی ضرورت کا احساس برابر باقی رہا، جو ان کی بنیادی تفہیم میں معاون ہو۔اردو ڈائرکٹوریٹ، محکمہ کابینہ سکریٹریٹ، حکومت بہار کی جانب سے ایک مستقل سلسلہ کے تحت اس فردنامے کی اشاعت اسی نقطۂ نظر کا نتیجہ ہے۔

فردنامے کے مصنف پروفیسر اعجاز علی ارشد کا نام اردو دنیا میں گزشتہ چار دہائیوں سے معتبر اور محترم ہے۔انھوں نے تنقید، تحقیق، انشائیہ نگاری، تاریخ نگاری، سخنوری اور درس وتدریس کے شعبہ میں اپنی مستند شناخت درج کی ہے۔مولانا مظہر الحق عربی و فارسی یونیورسٹی کے شیخ الجامعہ (وائس چانسلر) بھی رہ چکے ہیں۔ان کی یہ مدلل اور منظّم تصنیف شادؔ عظیم آبادی کی بنیادی تفہیم میں معاون اور کارآمد ثابت ہوگی۔

امتیاز احمد کریمی
ڈائرکٹر، اردو ڈائرکٹوریٹ
محکمہ کابینہ سکریٹریٹ، پٹنہ

شادؔ عظیم آبادی: ایک معروضی تعارف

مختصر تعارف

شادؔ عظیم آبادی کے والد کا نام سید اظہار حسین عرف عبّاس مرزا تھا۔ شادؔ کا مکتب ۵ سال کی عمر میں ہوا۔ انہوں نے سید فرحت حسین سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ وہ بچپن سے ہی نہایت ذہین اور ہونہار تھے۔ حافظہ بہت ہی تیز تھا۔ سبق فوراً یاد کر لیتے۔ ابتدا سے ہی آپ کو شعر و شاعری سے شغف تھا۔ آپ کا پہلا شعر تھا:

جو کوئی اس تلنگی کو لوٹے　　گر پڑے ہاتھ پاؤں سر ٹوٹے
اُس کے گھر بے سبب لڑائی ہو　　اُس کی جورو بھی بے سبب چھوٹے

شادؔ کی شاعرانہ صلاحیت کو شاہ اُلفت حسین نے پروان چڑھایا۔ ایک بار جب وہ بیمار پڑے تو حکیم صاحب نے اُن سے کہا: ''شاعر ہو تو اپنی حالت شعر میں بیان کرو''۔ اُنہوں نے برجستہ یہ شعر پڑھا۔

بھوک سے پیٹ میں فشار بھی ہے　　درد بھی سر میں ہے بخار بھی ہے

اُس وقت شادؔ کی عمر دس برس تھی۔ اس واقعے سے شادؔ کی شاعرانہ صلاحیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

آپ کی پہلی شادی حاجی گنج، پٹنہ کی کلثوم فاطمہ سے ہوئی تھی۔ جن سے آپ کو آٹھ اولادیں ہوئیں۔ دوسری شادی زہرا بیگم سے ہوئی، جن سے صرف ایک بیٹی آمنہ بیگم ہوئی۔ آپ کے دو پوتے سلطان احمد بمعروف بہزاد فاطمی اور سید نقی احمد ارشاد مشہور و معروف شاعر ہوئے۔

شادؔ عظیم آبادی کی حیثیت نہ صرف یہ کہ کلاسیکی اردو شاعری میں مستند ہے؛ بلکہ معمارانِ دبستان عظیم آباد میں بھی ان کی حیثیت ممتاز و منفرد تسلیم کی جاتی ہے۔

کلیم الدین احمد نے کہا:

''حق تو یہ ہے کہ شادؔ کے قدم، میرؔ و غالبؔ کے قدموں سے کبھی آگے جا پڑتے ہیں۔ شادؔ ایک مجتہد شاعر تھے''۔

اقبال نے کہا:

''اتنا بڑا نباض فطرت شاعر نہیں پیدا ہوا''۔

اور نیاز فتح پوری نے کہا تھا:

''گذشتہ نصف صدی میں اتنا بڑا شاعر نہیں پیدا ہوا''۔

شادؔ کو برطانوی حکومت کی جانب سے ۱۸۹۱ء میں 'خان بہادر' کا خطاب ملا۔ ۱۸۸۹ء میں وہ آنریری مجسٹریٹ کے عہدے سے سرفراز کئے گئے۔ اس عہدے پر وہ ۳۰ برسوں تک فائز رہے۔ شادؔ مسلک کے اعتبار سے شیعہ اثنا عشری تھے؛ مگر ساری زندگی وہ رواداری اور صلح کل کے مسلک پر قائم رہے۔

کم عمری سے ہی شعری ذوق کے حامل اور مشق سخن میں مصروف شادؔ نے اپنی پوری زندگی شعر و ادب کی خدمت کے لیے وقف کر دی تھی۔ شرفا کی صحبت عالیہ اور ماہرین زبان کی قربت اور حصول علم کے ذوق نے اُن کی شخصیت میں ایسی نکھار پیدا کر دی تھی، جس کا ان کے عہد میں کوئی ثانی نہ تھا۔ انہوں نے غزل کی روایت کا لحاظ ہر موقع پر رکھا اور زندگی اور تصوّف کے نازک مسائل کو غزل کا لطیف پیکر عطا کر کے ایک نئے آہنگ سے متعارف کرایا۔ شادؔ نے دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں سے استفادہ کرتے ہوئے عظیم آباد کے سرمایۂ زبان و ادب کو جس طرح فیضیاب کیا اُسے دنیائے اردو ادب ہمیشہ تحسین کی نظر سے دیکھے گی۔

شادؔ کو نظم و نثر دونوں پر یکساں قدرت حاصل تھی۔ انہوں نے شاعری کی ہر صنف میں طبع آزمائی کی اور غزل، مسدّس، رباعی، مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، ترجیع بند میں اپنے نقوش مرتب کئے۔ اپنی نثری خدمات کے لیے بھی شادؔ ہمیشہ یاد کئے جائیں گے۔ انہوں نے بچوں کے اخلاقیات سے لے کر تاریخ، قواعد اور فن شاعری و زبان دانی جیسے موضوعات پر بہترین مضامین لکھے۔ انہوں نے ناول نگاری کے میدان میں بھی اپنے قلم کے جوہر دکھائے اور ۱۸۷۶ء میں 'صورۃ الخیال' کے عنوان سے ایک ناول تحریر کیا۔ ان کا دوسرا ناول 'بدھاوا' ہے۔ تیسرا ناول 'اَفیونی' غیر مطبوعہ ہے۔ اس کے

علاوہ ریاست بہار میں اردو زبان کے نقائص کی نشاندہی اور اصلاح کی غرض سے 'نوائے وطن' کے عنوان سے اپنی مشہور کتاب بھی قلمبند کی۔ انہوں نے کامیاب مرثیہ نگاری بھی کی اور عام روش سے علاحدہ اپنی خوبصورت شناخت بنائی۔ اس کے علاوہ شادؔ نے تاریخ، تذکرہ اور سیرت نگاری میں بھی اپنے قلم کے جوہر دکھائے۔ شادؔ نے عروس غزل کو تغزل، معنی آفرینی، سادگیٔ خیال، سلاست اور روانی کے علاوہ جس تہذیبی شرافت سے ہمکنار کیا، اُسے اردو شعر و سخن میں ہمیشہ بیش قیمت اضافہ تسلیم کیا جائے گا۔ انہوں نے پوری اردو شاعری کو متاثر اور متوّر کیا۔ بلا شبہ سرزمین بہار کو شادؔ کی شاعرانہ و ادبی عظمت پر ناز ہے۔

تصانیف

شعری

(۱) دیوانِ شاد — (تین جلدوں میں بہار اردو اکادمی، پٹنہ کے ذریعہ شائع شدہ)

(۲) مثنویاں — (i) نالۂ شادؔ (ii) نالۂ دلکش (iii) نغمۂ جانفزا (iv) یادِ حبیب (v) چشمۂ کوثر (vi) ثمرۂ زندگی (vii) فغانِ دلکش (viii) نوید ہند

(۳) مراثی — (i) مراثیِ شادؔ (جلد اوّل اور جلد دوم)

(۴) سروشِ ہستی (مجموعۂ قطعات) — (۵) فروغ ہستی (مجموعہ مسدسات)

نثری

(۱) کتاب نصائحِ البیان — (۲) تاریخ بہار ونش (یہ صوبہ بہار کی پہلی تاریخی کتاب ہے

(۳) صورۃ الخیال (ناول) — (۴) نوائے وطن (زبان و بیان)

(۵) نصاب تعلیم (اردو فارسی، عربی تعلیم کا خاکہ) — (۶) فِکرِ بلیغ (نقد و تبصرہ)

(۷) ذخیرۃ الادب — (۸) کشکول (مختلف مصنفین کے لطائف و ظرائف علمیہ و شعریہ کا مجموعہ)

(۹) ترجمۃ الاسلاف (خاندانی حالات) — (۱۰) مردم دیدہ (سات سو شرفاء کے تذکرہ پر مشتمل)

(۱۱) مجموعہ لکچر تصحیح تاریخ — (۱۲) حیاتِ فرہاد (استاد شاہ الفت حسین کی سوانح عمری)

(۱۳) مکاتیب

انتقال: ۲۰؍ رجب المرجب ۱۳۴۵ھ، مطابق ۷؍ جنوری ۱۹۲۷ء پٹنہ میں

تدفین: اپنے ہی مکان ''شاد منزل'' پٹنہ سیٹی کے ایک گوشے میں مدفون

— اسلم جاوداں

ابتدائیہ

شادؔ عظیم آبادی پر اس مونوگراف کی تصنیف میری ایک دیرینہ خواہش کی ادھوری تکمیل ہے۔ برسوں پہلے جب پروفیسر وہاب اشرفی کی کتاب ''شادؔ عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری'' کا دوسرا، یا تیسرا ایڈیشن شائع ہوا تو دل میں یہ خواہش بیدار ہوئی کہ شادؔ کی شاعری پر بھی اسی نوعیت کی ایک کتاب لکھی جاتی، جس میں غیر ضروری باتوں پر کم اور ان کی شاعری خصوصاً غزل گوئی پر زیادہ گفتگو ہوتی۔ میں خود بھی اس کام کے لیے وقت نہیں نکال پایا؛ مگر جب برادرم امتیاز احمد کریمی اور شاگرد عزیز اسلم جاوداں نے اس کام کے لیے اصرار کیا تو انکار کرنے کا سوال ہی نہیں تھا۔

جہاں تک ممکن ہو سکا، میں نے شادؔ کے فن کا معروضی انداز میں جائزہ لینے کی کوشش کی اور نزاعی امور کے سلسلے میں 'سرسری اس جہان سے گزرے' جیسا معاملہ رکھا، پھر بھی موضوع کی وسعت اور صفحات کی تنگی کے سبب یہ کتاب اس خاکے کے مطابق تیار نہیں ہو سکی ہے، جو میرے ذہن میں تھا؛ اسی لیے میں نے اس کو ''ادھوری تکمیل'' قرار دیا ہے۔ بہر حال، شادؔ عظیم آبادی کا نئے سرے سے مطالعہ کرنے کا یہ فائدہ ضرور ہوا کہ موصوف کی شاعری پر ایک بھرپور کتاب لکھنے کی پرانی خواہش پھر تازہ ہو گئی۔ دیکھیے یہ کب پوری ہوتی ہے؟

چند نکات خاص طور پر اس کتاب کے حوالے سے عرض کرنا چاہتا ہوں۔ پہلی بات یہ ہے کہ دوران تصنیف خانوادۂ شادؔ کے مختلف افراد خصوصاً جناب نقی احمد ارشاد کی تحریروں سے استفادہ ناگزیر تھا؛ اس لیے میں نے ان کا بغور مطالعہ کیا اور قابلِ اعتبار باتوں کو درست مان کر ان سے مزید نتائج بھی نکالے؛ مگر ارشاد صاحب کی دو کمزوریاں ایسی ہیں، جن پر وہ عمر بھر قابو نہیں پا سکے۔ ایک تو یہ کہ وہ شادؔ پر کچھ بھی لکھتے ہوئے سوانح، نقاد، یا محقق نہیں رہتے؛ بلکہ ان کے وکیل بن جاتے ہیں، جب کہ ادبی معاملات کے مطالعے میں جذباتیت کبھی قابل قبول نہیں رہی۔ دوسرے یہ کہ وہ بار بار اصل موضوع سے دور چلے جاتے

ہیں۔ممکن ہے اس انتشار کی وجہ وہ تلخی ہو، جو شادؔ کے حوالے سے ان کے ذہن میں تھی؛ مگر قاری کے لیے یہ بے حد الجھن اور بے زاری کا سبب بن جاتی ہے۔موصوف نے ''شادؔ کا عہد اور فن'' میں ایک جگہ لکھا ہے کہ شادؔ نے 'نقش پائدار' میں بہت کچھ لکھا ہے؛ مگر وہ سائنٹی فک نہیں ہے۔میں یہ جملہ ان کے بارے میں بھی دہرادوں تو غلط نہ ہوگا۔

ایک اور بات یہ ہے کہ اختلافات سے بچنے کے لیے جہاں تک ممکن ہوا، میں نے عیسوی سن اشاعت استعمال کیا ہے، پھر بھی کچھ مسائل موجود رہے؛ مگر میں سمجھتا ہوں کہ اس سے شادؔ کی عظمت میں زیادہ فرق نہیں آتا کہ ان کی فلاں تصنیف دو سال پہلے شائع ہوئی ہے، یا دو سال بعد، البتہ ہر کتاب کا متن اور اسلوب کسی نہ کسی پہلو سے اہم ہے، جس پہ تفصیل سے گفتگو ہونی چاہیے۔

دوسری بات یہ ہے کہ شادؔ کے حوالے سے جو بھی اہم تحریریں ہیں، ان کا میں نے براہ راست مطالعہ کرنے کی کوشش ضرور کی اور ضرورت کے مطابق حوالے بھی دیئے؛ مگر ان کتابوں کا دانستہ طور پر تفصیل سے تذکرہ نہیں کیا، جو عام طور پر دستیاب ہیں، جیسے کلیم الدین احمد، مسلم عظیم آبادی، یا حمید عظیم آبادی وغیرہ کی کاوشیں، البتہ جو تحریریں کسی سبب سے حوالوں میں جگہ نہیں پاسکیں، ان کا آخر میں ذکر کردیا؛ تاکہ آئندہ کبھی ان سے استفادہ کیا جاسکے۔آخری بات کے طور پر محبان اردو کے علاوہ ہندی پریمیوں کے اس سوال کا جواب دیتا چلوں کہ آخر شادؔ عظیم آبادی کو تمام تر صلاحیتوں اور Potential کے باوجود وہ شہرت کیوں نہیں ملی، جس کے وہ مستحق تھے؟ عام طور سے اس کے لیے صوبائی عصبیت کو ذمہ دار ٹھہرایا جاتا ہے۔میں سمجھتا ہوں کہ یہ ایک بڑی وجہ ضرور ہے؛ مگر اور بھی کچھ اسباب ہیں، جیسے ابتدا میں ان کے کلام کی بروقت اشاعت نہ ہونا، یا ''الپنچ'' کی معرکہ آرائی کے سبب ناشروں کا خوف زدہ ہوجانا اور بعد میں شعری ونثری متن کی کثرت کے سبب ناقدین، یا محققین کا ان کے تفصیلی مطالعے کے لیے وقت نہیں نکال پانا۔ظاہر ہے کہ ان تمام امور کے باوجود یہ کم نہیں کہ اپنے عہد کی اہم ترین ادبی شخصیتوں سے ان کے مراسم رہے اور کم وبیش ہر زمانے میں اہم قلم کاران کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف بھی کرتے رہے۔

بہر حال، جیسا کہ میں نے پہلے بھی عرض کیا ان کی شاعری اپنی معنویت اور وسعت کے سبب آج بھی تفصیلی مطالعے کی متقاضی ہے؛ مگر سوال یہ ہے کہ کون اس کام کا آغاز کرتا ہے؟

— اعجاز علی ارشد

شادؔ عظیم آبادی: ایک نظر میں

نام	: سید علی محمد
قلمی نام	: شادؔ
خاندان	: سادات بارہہ (دادا سید تفضّل حسین ودادی صاحب بیگم کی نسبت سے) زہریار خاں کی نسل سے (نانی نور النساء بیگم کی نسبت سے) انصاری (نانا نواب مہدی علی خاں کی نسبت سے)
وطن	: حاجی گنج (پٹنہ)
پیدائش	: پورب دروازہ (پٹنہ سیٹی)
تاریخ پیدائش	:7/جنوری 1846ء بمطابق ۹/محرم ۱۲۶۲ھ
جائے پیدائش	: نانیہال واقع پورب دروازہ، پٹنہ سیٹی
دادا	: سید تفضّل علی عرف میرن صاحب ولد میر غلام علی حیدر عرف میر قنبر علی وحید الملک
دادی	: صاحب بیگم
نانا	: نواب مہدی علی خاں ولد نواب جعفر علی خاں
نانی	: نور النساء بیگم

والد : سید اظہار حسین عرف سید عباس مرزا

والدہ : عارفہ بیگم

ابتدائی تعلیم : سید رمضان علی، شیخ برکت اللہ، سید فرحت حسین

محاورے کا استعمال : سات سال کی عمر میں میر سید محمد فیض آبادی سے

فارسی زبان کی تعلیم : حاجی محمد رضا اصفہانی، ناخدا شیرازی، شیخ آغا جان

عربی زبان کی تعلیم : مولوی سید عبداللہ شاہ

اسکولی تعلیم : اسکول میں داخلہ لینے کے بعد ناظر وزیر علی عبرتؔ، مولوی آغا محمدؔ اور مسٹر فریزیر سے حسب ترتیب فارسی، عربی اور انگریزی پڑھی، نیز پنڈت کالی چرن اور پنڈت بشن دت سے پنگل عروض اور سنسکرت کا علم حاصل کیا۔

شوق : فن مصوری، فن موسیقی، خوش نویسی، کبوتر بازی، مرغ بازی

رشتۂ تلمذ : الفت حسین فریادؔ عظیم آبادی

اصلاح غزل : صفیرؔ بلگرامی

پہلی غزل کا مقطع : کہاں گلوں کے وہ تختے وہ لالہ زار کہاں
بہار میں تو نظر لگ گئی بہار کہاں
جو دھیان میں ہے وہی خواب میں بھی دیکھے گا
ہم اٹھ کے ڈھونڈتے ہیں یار کو ہے یار کہاں

صحبت : میر انیسؔ و میر دبیرؔ

ملاقات : حالیؔ اور سر سیدؔ

ملازمت : پٹنہ میں آنریری مجسٹریٹ (۳۰ر سال)
میونسپل کمشنر (نامزد) (۱۴ر سال)

محبوب مشغلہ : غزل

خطاب : ۱۸۹۱ء میں خان بہادر

شادی : اکیس سال کی عمر میں پہلی شادی (۱۲۸۳ھ (۱۸۶۷ء) میں)

اہلیہ : کلثوم فاطمہ دختر آغا میر عرف سنگی جان (انتقال: ۱۸۸۰ء)

اولاد : آٹھ اولادیں ہوئی، جن میں سے سات اولادیں ابتدائے عمر میں انتقال کر گئیں، آخری اولاد نواب سید حسین خاں انتہائی ضعیف الخلقت پیدا ہوئے تھے۔

دوسری شادی : ہمشیرہ احمد میر نواب (کلکتہ)

اولاد : ایک لڑکی پیدا ہوئی

شعری تخلیقات : (۱) انتخاب کلام شادؔ، مرتبہ حسرت موہانی (۲) ریاض عمر (۳) کلام شادؔ، مرتبہ قاضی عبدالودود (۴) میخانہ الہام، مرتبہ حمید عظیم آبادی (۵) بادۂ عرفاں، مرتبہ سید محمود علی خاں صباؔ (۶) لمعاتِ شادؔ، مرتبہ فاطمہ بیگم (۷) شادؔ عظیم آبادی: کلام اور شرح کلام، مرتبہ سید نقی احمد ارشاد (۸) ظہور رحمت (مولود) جلد اوّل و دوم (۹) شہیدان رضا یعنی مراثی شادؔ جلد اوّل، مرتبہ حمید عظیم آبادی و سید نقی احمد ارشاد (۱۰) مراثی شادؔ جلد دوم، مرتبہ حمید عظیم آبادی و سید نقی احمد ارشاد (۱۱) کلام شاد (ہندی رسم الخط میں) مقدمہ: ڈاکٹر امرناتھ جھا (۱۲) طلسم کدۂ دنیا (نامکمل مرثیہ) (۱۳) سروشِ ہستی (قطعاتِ اردو) مرتبہ نقی احمد ارشاد و حمید عظیم آبادی (۱۴) فروغ ہستی (مجموعہ مسدسات) مرتبہ نقی احمد ارشاد، کلیات میں سال طباعت ۱۹۵۹ء درج ہے (۱۵) مثنویاتِ شادؔ، مرتبہ نقی احمد ارشاد (۱۶) رباعیات شادؔ مسمی بہ گنجینہ عرفان مع منظوم انگریزی ترجمہ: از سر نظامت جنگ بہادر، مرتبہ عظیم آبادی (۱۷) شادؔ عظیم آبادی، انتخاب کلام شاد عظیم آبادی، مرتبہ آل احمد سرور (۱۸) کلیات مولود و مراثی (۱۹) مثنوی مادر ہند (۲۰) مثنوی ثمرۂ زندگی (۲۱) شادؔ کے سو شعر (۲۲) ''نالہ شادؔ'' (۲۳) نحوِ منظوم (۲۴) شانِ اعظم (۲۵) مثنوی ''چشم کوثر'' (۲۶) علویہ (۲۷) خوابِ وطن (۲۸) مثنوی فغانِ دل کش (۲۹) ید بیضا اور حلیہ النور (۳۰) کلیات شادؔ (تین جلدیں) مرتبہ کلیم الدین احمد (۳۱) قطعہ جشن محفل۔

نثری تخلیقات : (۱) فکر بلیع جلد اوّل، مطبوعہ ۱۳۴۷ھ (۱۹۲۸ء) بہ اہتمام حمید عظیم آبادی (۲) فکر بلیغ جلد دوم، مطبوعہ ۱۹۷۴ء نسیم بک ڈپو، لکھنؤ (۳) پیمبران سخن وفکر بلیغ جلد دوم، مطبوعہ ۱۹۷۴ء، لاہور (پاکستان) (۴) شاد کی کہانی شاد کی زبانی از شاد عظیم آبادی مرتبہ مسلم عظیم آبادی، ۱۹۲۱ء کے آس پاس لکھی گئی۔ ۱۹۶۱ء میں چھپی (۵) نصائح الصبیان (۶) ادبیہ شرح قصیدہ حمریہ ایں عارض (غیر مطبوعہ) (۷) صورت الخیال (ناول) جلد اوّل (۸) ہیتہ المقال (ناول) جلد دوم (۹) حلیۃ الکمال (ناول) جلد سوم (۱۰) صورت حال (۱۱) بدھاوا (۱۲) افیونی (۱۳) پیر علی (۱۴) عرشیہ (۱۵) نوائے وطن (۱۶) نقش پائیدار (حصہ اوّل) (۱۷) نقشِ پائیدار (حصہ دوم) (۱۸) نقش پائیدار (حصہ سوم) (۱۹) تاریخ صوبہ بہار (مراۃ الابصار) (۲۰) تذکرۃ الاسلاف (۲۱) مردم دیدہ (۲۲) اردو تعلیم (۲۳) فارسی تعلیم (۲۴) الصرف (۲۵) النحو (۲۶) المنطق (۲۷) ذخیرۃ الادب (۲۸) متروکات (۲۹) قدرِ کمال (۳۰) خاتونانِ اسلام (۳۱) حالات ولایت علی خاں (۳۲) تکملہ سیر المتاخرین (۳۳) خطبہ۔

پہلی شعری تصنیف : 1865ء (بمطابق ۱۲۷۸ھ) میں شاد کی پہلی شعری تصنیف ''نالہ شادؔ'' زیور طبع سے آراستہ ہوئی۔

شاگرد : سو سے زائد

مستقل پتہ : حاجی گنج (پٹنہ سیٹی)

وفات : ۸/جنوری ۱۹۲۷ء (۴/رجب ۱۳۴۵ھ) (پہلے نماز جنازہ شیعی عقائد کے مطابق ہوئی، دوبارہ سنیوں کے مطابق ادا ہوئی)

تدفین : آبائی مکان معروف بہ شاد منزل کے احاطہ میں

❀

باب اول:

شاد عظیم آبادی: احوال و آثار

سوانحی حالات

شاد عظیم آبادی کے احوال و آثار مختلف کتابوں اور رسالوں میں درج ہیں، جن کا مطالعہ ومحاسبہ کرنے کے بعد کہا جا سکتا ہے کہ سید علی محمد نام اور شاد تخلص تھا۔ پٹنہ سیٹی کے قدیم نام عظیم آباد کی نسبت سے عظیم آبادی کو تخلص کا جزو بنالیا تھا۔

7/جنوری 1846ء بمطابق ۹/محرم ۱۲۶۲ھ کو اپنی نانیہال واقع پورب دروازہ، پٹنہ سیٹی میں پیدا ہوئے اور پانچ سال کی عمر میں وہاں سے تقریباً ایک کیلومیٹر دور محلّہ حاجی گنج واقع دادیہال میں چلے آئے۔ باقی زندگی وہیں بسر کی اور 8/جنوری 1927ء (بمطابق ۴/رجب ۱۳۴۵ھ) کو اکاسی سال کی عمر میں وہیں انتقال ہوا۔ اپنے آبائی مکان معروف بہ ''شاد منزل'' کے احاطے میں مدفون ہوئے۔

شاد کی وفات کے بعد ان کے چند شاگرد مثلاً حمید عظیم آبادی، محمود علی خاں صبا، یا عطا کاکوی اور کچھ اہل خاندان مثلاً بہزاد فاطمی اور نقی احمد ارشاد وغیرہ بعض دیگر جہتوں سے ان کی وراثت کی حفاظت اور زبان وادب کی خدمت کرتے رہے؛ لیکن مالی دشواریوں اور دیگر الجھنوں کے سبب آبائی جائداد رفتہ رفتہ فروخت ہوتی گئی، یہاں تک کہ 1947ء کے بعد پورے احاطے پر اغیار کا قبضہ ہوگیا اور 1970ء کے آس پاس مزار شاد کے نشانات بھی مٹنے لگے۔ 1979-1978ء میں بعض اہم اور مخلص سیاسی، ادبی اور سماجی شخصیتوں کی کوشش سے جن میں جناب غلام سرور، پروفیسر کلیم الدین احمد،

شاہ مشتاق احمد، شری رام جی منوہر مشر، پروفیسر محمد علی خاں، کامریڈ تقی رحیم، میجر بلبیر سنگھ بھسین اور اسمٰعیل حسنین نقوی وغیرہ کے نام نمایاں رہے، مزار شآد کی بازیافت اور تعمیر ہوئی، پھر 6/ اور 7/ جنوری 1979ء کو بہار اردو اکادمی کے زیر اہتمام ایک قومی سمینار اور مشاعرے کا انعقاد ہوا اور شآد سے متعلق تحریریں اشاعت کے مرحلوں سے گزریں۔

موجودہ صورت حال یہ ہے کہ وہ پورا احاطہ ایک معروف تاجر اور سماجی خدمت گار شری راج کمار بھارتیہ اور ان کے اہل خاندان کے تصرف میں ہے۔ ان لوگوں کی شآد سے عقیدت بے مثال ہے، جس کے نتیجے میں مزار شآد کے گرد ایک چار دیواری قائم ہوچکی ہے، اسی چہار دیواری میں شآد کے بھانجے نواب سید نصیر حسین خیال اور ان کی پہلی بیوی کے بیٹے سید حسین کی بھی قبریں ہیں۔ ہر سال ۷/ جنوری کو پٹنہ سیٹی کی سماجی وثقافتی تنظیم ''نوشکتی نکیتن'' اور ''شآد میموریل ٹرسٹ'' کی جانب سے ایک یادگاری جلسے کا انعقاد ہوتا ہے، جس میں نہ صرف مختلف سیاسی، سماجی اور مذہبی طبقوں کے لوگ حصہ لیتے ہیں؛ بلکہ خود راج کمار بھارتیہ اور ان کے اہل خانہ بھی محبت واحترام کے ساتھ شریک ہوتے ہیں۔ پٹنہ میونسپل کارپوریشن نے اس علاقے سے گزرنے والی لنگر گلی کا نام بدل کر ''شآد عظیم آبادی پتھ'' رکھنے کا فیصلہ پاس کر دیا ہے، جس کا عملی نفاذ جلد ہی متوقع ہے۔

شآد کے خاندانی حالات خود ان کے خانوادے سے تعلق رکھنے والوں نے بھی تفصیل سے لکھے ہیں۔ اس سلسلے میں نبیرۂ شآد سید سلطان احمد بہزاد فاطمی اور سید نقی احمد ارشاد کی کاوشیں قابل قدر ہیں۔ ان کی تحریر کردہ کتابوں میں شآد کے عہد، اس زمانے کے سیاسی وسماجی اور ادبی وثقافتی حالات کے علاوہ محلوں، گھاٹوں، عمارتوں، رسوم ورواج، دوستیوں، رقابتوں اور اہم شخصیتوں کا بھی بیان موجود ہے۔ اس طرح یہ کتابیں ایک خاص عہد کی تاریخ بن جاتی ہیں؛ مگر ان کا عیب یہ ہے کہ بعض غیر ضروری مباحث جو ممکن ہے اپنے عہد میں اہم رہے ہوں، خواہ مخواہ تفصیل کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں سر فہرست شآد اور صفیر بلگرامی کی شاگردی اور استادی کا قضیہ ہے اور آخری نکتہ شآد کا شجرۂ نسب ہے، جس پر دیگر مورخین کے علاوہ خود شآد کے ہم وطن اور ان کی شاعری کے قدرداں قاضی عبدالودود بھی معترض ہوتے رہے ہیں۔ ان امور کے علاوہ شآد کی تصنیفات اور ان کے شاگردوں کی تعداد بھی بعض مواقع پر زیر بحث رہی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ شآد کی تفہیم اور ان کی عظمت کے تعلق میں کم از کم اب یہ امور بے معنی ہوچکے ہیں۔ اس کے باوجود جو لوگ اس زاویے

سے شآد عظیم آبادی کا مطالعہ کرنا چاہیں، ان کے لیے نقی احمد ارشاد کی کتاب ''شآد کا عہد اور فن'' سے زیادہ کراچی سے شائع شدہ سید نعمت اللہ کی کتاب ''تلامذۂ شآد'' (۲۰۰۴ء) معاون ہوسکتی ہے۔ موصوف نہ تو شآد سے قربت کے دعوے دار ہیں، نہ قرابت کے؛ اس لیے انہوں نے بے حد غیر جانب داری کے ساتھ شآد کی ابتدائی تعلیم وتربیت، مختلف زبانوں اور فنّی رموز ونکات سے ان کی واقفیت اور استادی وشاگردی کی روایت کے حوالے سے مدلّل آرا پیش کی ہیں، جن کی روشنی میں اکثر نزاعی امور واضح ہوجاتے ہیں۔ تفصیل میں جائے بغیر ان کے حوالے سے شآد کا شجرۂ نسب یہاں نقل کرتا ہوں۔

(الف) شآد کی دادی صاحب بیگم کا شجرۂ نسب جن کا تعلق سادات بارہہ سے تھا:

''(۱) حضرت علیؓ (۲) حضرت حسینؓ (۳) حضرت زین العابدینؓ (۴) حضرت زید شہید (۵) عیسیٰ موتم الاشبال (۶) سید محمد (۷) سید علی (۸) سید حسین (۹) سید علی العراقی (۱۰) سید حسن (۱۱) سید علی (۱۲) سید زید ثانی (زید الحربی) (۱۳) سید عمر (۱۴) سید زید ثالث (۱۵) سید یحییٰ (۱۶) سید حسین (۱۷) سید داؤد (۱۸) سید عبداللہ حسین معروف بہ سید ابوالفرح واسطی (وفات ۱۵/ شعبان ۴۴۶ھ، ۱۰۵۵ء) مدفن در شہر واسط، عراق (۱۹) سید نجم الدین (مورث سادات تہن پوری) (۲۰) امیر قیصر الدین عرف نصیر الدین (۲۱) سید ابوصالح زریں (۲۲) دیوان سید علی (۲۳) سید ابوالقاسم (۲۴) سید ابوالحسن (۲۵) سید محسن (۲۶) سید موسیٰ (۲۷) سید جلال الدین خاں میر (۶۰۱ھ مطابق ۱۲۰۴ء کے قریب موضع ڈھانسری ضلع مظفر نگر میں آباد ہوئے) (۲۸) سید عمر (مورث سادات جانسٹھ، مدفن محلّہ گنج جانسٹھ) (۲۹) سید محمد (۳۰) سید مہدی (۳۱) سید نصیر الدین (۳۲) منصور علی عرف سید منصا (۳۳) سید کرم اللہ (۳۴) سید غلام محمد (سپہ سالار) (۳۵) سید میاں مخاطب بہ سید عبداللہ خاں، فوجدار وصوبہ دار (۳۶) سید سیف الدین خاں (برادر سید حسن علی معروف بہ عبداللہ خاں قطب الملک وسید حسین علی خاں مخاطب بہ امیر الامرا) (۳۷) زین الدین خاں عرف مومن علی خاں، میر زینا (۳۸) نواب نصیر الدین علی خاں (۳۹) نواب صفدر علی خاں (۴۰) نواب سید اولاد علی خاں اولیٰ (''تذکرۂ عشق'' میں میر اولاد علی اولیٰ کا ذکر ہے) (۴۱) صفدر علی عرف بادشاہ علی، برادر گمانی بیگم زوجۂ سید قنبر علی خاں (۴۲)

صاحب بیگم زوجۂ تفضّل علی خاں ۱۲۷۴ء میں فوت ہوئیں، مزار نون گولہ مقبرہ شاہ علیم اللہ (۴۳) سید اظہار حسین عرف سید عباس مرزا (۴۴) سید علی محمد شادؔ''۔

(ب) شادؔ کی نانی نورالنساء بیگم کا شجرۂ نسب جو ایران کے بادشاہ شاہ عباس کے وزیر زہریار خاں کی نسل سے تھیں:

''(۱) نواب زہریار خاں (وزیر بادشاہ ایران شاہ عباس) (۲) نواب محمد ابراہیم خاں (۳) نواب علی جواد خاں زوجِ دختر حاجی احمد برادر مرزا محمد علی نواب علی وردی خاں بہادر مہابت جنگ (۴) اسماعیل علی خاں (صوبہ دار) (۵) نواب احمد حسین خاں (۶) مولوی مرزا ابراہیم خاں (۷) نورالنساء بیگم زوجۂ نواب مہدی علی خاں (۸) عارفہ بیگم (جن کا ۱۲۹۳ھ، ۱۸۶۷ء میں انتقال ہوا۔ مزار نون گولہ مقبرہ شاہ علیم اللہ میں ہے) (۹) سید علی محمد شادؔ''۔

(ج) شادؔ کے نانا نواب مہدی علی خاں (وفات ۱۲۷۳ھ) کا شجرہ نسب:

''(۱) حضرت ابوایوب انصاریؓ (۲) ابومنصور مستؒ (۳) جعفر (۴) احمد (۵) محمد (۶) علی (۷) ابومحمد (۸) شیخ الاسلام ابواسمٰعیل خواجہ عبداللہ انصاری (۹) محمد (۱۰) نصیر (۱۱) محمد (۱۲) عبداللہ انصاری (۱۳) افضل اللہ آق خواجہ کلاں ساکناً بقریہ سوبقان (۱۴) محمد امیر شیخ ابواسحٰق (۱۵) خواجہ انجو (۱۶) ابوطاہر (۱۷) سہیل (۱۸) علی (۱۹) عثمان (۲۰) ابراہیم (۲۱) عمر (۲۲) مسعود (۲۳) میرک شیخ (۲۴) قاضی خواجہ ملک علی (آپ وارد ہندوستان ہوئے) (۲۵) خواجہ ابوقاضی نصیرالدین شیرینی (۲۶) خواجہ ابوتراب (۲۷) خواجہ ابوحامد (۲۸) خواجہ ابوراشد (۲۹) خواجہ ضیاء الدین (۳۰) خواجہ عبدالکافی (۳۱) خواجہ زین الدین (۳۲) قاضی خواجہ عبدالفتح (۳۳) خواجہ جمیل الدین (۳۴) خواجہ عبدالقدّوس (۳۵) خواجہ عبداللہ (۳۶) خواجہ عبدالسلام صوفی (۳۷) خواجہ عبدالرزاق (۳۸) شمس الدولہ لطف علی خاں صادق (۳۹) معین الدولہ عنایت اللہ خاں راسخ (مولف عنایت نامہ، رسالہ موسیقی وفالنامہ حافظ شیرازی) (۴۰) نواب عزت اللہ خاں (۴۱) نواب جعفر علی خاں (۴۲) نواب مہدی علی خاں زوج نورالنساء بیگم دختر سلطانی بیگم زوجہ محمد ابراہیم خاں اولاد مرزا اسمٰعیل قلی خاں خواہرزادہ

ہیبت جنگ پدر سراج الدولہ (۴۳) عارفہ بیگم ہمشیرہ نواب جلال الدین خاں وزوجہ سید اظہار حسین (۴۴) سید علی محمد شادؔ''۔

(د) شادؔ کے دادا سید تفضّل علی عرف میرن صاحب کا شجرۂ نسب:

''(۱) حضرت علیؓ (۲) حضرت امام حسینؓ (۳) حضرت امام زین العابدینؓ (۴) عبداللہ بابر (۵) محمد ارقط (۶) محمد اسماعیل (۷) محمد (۸) عبداللہ (۹) عبدالرحمٰن (۱۰) خلیل حقانی (۱۱) ہمزہ (۱۲) یحییٰ (۱۳) علی (۱۴) عبداللہ (۱۵) حسین فیروزی (۱۶) سید برہان (۱۷) کبیرالمشائخ (۱۸) عصمت اللہ (۱۹) محمد عادل (۲۰) محمد برہان (۲۱) عبداللہ علی (۲۲) جعفر (۲۳) قاسم (۲۴) محمد نور (بہ عہد بہادر شاہ اوّل وارد ہندوستان ہوئے) (۲۵) سید دانشمند زوج دخترِ خواجہ بہاء الدین نقشبند (۲۶) پیر رستم علی (وارد عظیم آباد) یہاں بعض جگہ سید پہاڑی کا بھی نام آیا ہے (۲۷) میر مرداں علی خاں عرف مدد علی خاں، داروغہ برادران صولت جنگ بحوالۂ سیر و تاریخِ مظفری (مظفر نامہ) (۲۸) میر صفدر علی (۲۹) میر غلام علی حیدر عرف میر قنبر علی وحیدالملک زوج گمانی دختر سید اولاد علی خاں بارہہ (۳۰) سید تفضّل علی عرف میرن صاحب زوج صاحب بیگم (حج کر کے واپس آرہے تھے کہ جہاز سمندر میں غرق ہوگیا) (۳۱) سید اظہار حسین عرف سید عباس مرزا (۳۲) سید علی محمد شادؔ''۔

شادؔ کے خاندانی پس منظر کے حوالے سے مزید کچھ کہنا میرے خیال میں لاحاصل ہے؛ کیوں کہ ویسے بھی شادؔ کی علمی وادبی حیثیت میں اس سے زیادہ فرق نہیں پڑتا، البتہ یہاں پر دو نکات کا بیان برمحل محسوس ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ شادؔ کا دادیہالی اور نانیہالی خاندان علم اور منصب دونوں اعتبار سے خاصا ممتاز رہا ہے، جس میں اہم عہدہ داروں اور جاگیرداروں کے ساتھ ساتھ معتبر علمی وادبی اور مذہبی شخصیتوں کے بھی نام شریک ہیں، خود شادؔ کے دادا سید تفضّل علی خاں ضلع الہٰ آباد (اتر پردیش) کے تحصیلدار اور نانا مہدی علی خاں بڑے جاگیردار تھے۔ شادؔ کے والد سید اظہار حسین عرف سید عباس مرزاؔ کی پیدائش وہیں ہوئی تھی۔ ظاہر ہے کہ شادؔ کی ذہنی تشکیل میں اس پس منظر کو یکسر نظر انداز کرنا مناسب نہیں ہوگا۔

یہاں شادؔ کی ازدواجی زندگی کا مختصراً بیان مناسب معلوم ہوتا ہے۔ تحریری شہادتوں کے مطابق

صرف اکیس سال کی عمر میں ان کی پہلی شادی ۱۲۸۳ھ (۱۸۶۷ء) میں کلثوم فاطمہ (دختر نیک اختر آغا میر عرف سنگی جان) سے ہوئی تھی۔ میر صاحب کا تعلق پھلواری شریف کے ایک صوفی مشرب خانوادے سے تھا؛ مگر وہ اپنی نانیہال حاجی گنج، پٹنہ سیٹی میں رہنے لگے تھے، جہاں مادری ترکے میں انہیں کافی جائداد ملی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ خاندانی دولت مندی اور سلیقہ مندی تو کلثوم فاطمہ کے حصے میں آئی تھی؛ مگر وہ خوب صورت قطعی نہیں تھیں۔ کچھ اور بھی وجوہات تھیں، جن کے سبب مزاجوں میں ہم آہنگی نہ پیدا ہو سکی اور انہیں تا عمر میکے میں ہی زندگی گزارنی پڑی۔ اس کے باوجود کلثوم فاطمہ سے شاؔد کو آٹھ اولادیں ہوئیں، جن میں سے سات اولادیں ابتدائے عمر میں ہی انتقال کر گئیں۔ آخری اولاد نواب سید حسین خاں انتہائی ضعیف الخلقت پیدا ہوئے تھے (اس کی تفصیل نہیں ملتی) اور ان کے زندہ بچنے کی بھی امید نہیں تھی؛ مگر وہ باحیات رہے، البتہ ان کی پیدائش (۱۸۸۰ء) کے صرف ایک دن بعد شاؔد کی پہلی اہلیہ کا انتقال ہو گیا۔ بعض بزرگوں کے اصرار پر شاؔد نے تقریباً چار سال بعد دوسری شادی کلکتہ میں احمد میر نواب کی حقیقی بہن سے کی، جس سے ایک لڑکی پیدا ہوئی۔

شاؔد کی تعلیم و تربیت کے سلسلے میں بھی مورخین کی آرا میں زیادہ اختلاف رائے نہیں۔ بعض لوگوں کے مطابق ان کی بسم اللہ پورب دروازہ واقع ان کے نانیہالی مکان میں ہوئی تھی، جب کہ دوسروں کے مطابق حاجی گنج منتقل ہونے کے بعد ہی تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا اور سید رمضان علی، شیخ برکت اللہ اور سید فرحت حسین سے انہوں نے مکتب کی ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد سات برس کی عمر میں میر سید محمد فیض آبادی سے محاورے کا استعمال سیکھا۔ حاجی محمد رضا اصفہانی اور ناخدا شیرازی کی صحبت میں رہ کر فارسی زبان میں لکھنے پڑھنے اور گفتگو کرنے کی مہارت حاصل کی، اس کے علاوہ شیخ آغا جان سے فارسی اور مولوی سید عبداللہ شاہ سے عربی زبانوں کا درس لیا۔ اسکول میں داخلہ لینے کے بعد ناظر وزیر علی عبرؔتی، مولوی آغا محمؔد اور مسٹر فریزر سے حسب ترتیب فارسی، عربی اور انگریزی پڑھی نیز پنڈت کالی چرن اور پنڈت بشن دت سے پنگل عروض اور سنسکرت کا علم حاصل کیا۔ ان علوم کے علاوہ طب، دینیات اور فن معانی و بیان وغیرہ کی بھی تعلیم حاصل کی، جہاں تک شاعری کا سوال ہے بقول ڈاکٹر سید اعجاز حسین (مختصر تاریخ ادب اردو) ابتدا میں ناظر وزیر علی عبرؔتی اور میر تصدق حسین زخمؔی سے غزلوں پر اصلاح لیتے رہے؛ مگر متفقہ رائے یہی ہے کہ شاہ الفت حسین فریاؔد کے باضابطہ شاگرد رہے۔ صفیر بلگرامی کی شاگردی کے سلسلے میں سید نعمت اللہ نے درست لکھا

ہے کہ ممکن ہے وقتاً فوقتاً شاؔد نے انہیں کچھ کلام دکھایا ہو؛ لیکن ان کی شاگردی سے شاؔد ہمیشہ انکار کرتے رہے اور اس انکار کو غلط سمجھنے کی کوئی وجہ نہیں دکھائی دیتی۔ اسی طرح مختلف شہادتوں کی بنیاد پر یہ بھی تسلیم کر لیا گیا ہے کہ ان کی شاعری کا آغاز بہت کم عمری میں درج ذیل تک بندی سے ہوا۔

جو کوئی اس تلنگی کو لوٹے
سنگ آفت سے اس کا سر ٹوٹے
اس کے گھر بے سبب لڑائی ہو
اس کی جورو بھی بے سبب چھوٹے

شخصی تعارف

شاؔد کے اکثر سوانح نگاروں نے ان کی شخصیت کے خارجی اور داخلی نقوش پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان سوانح نگاروں میں بڑی تعداد ان کے اہل خاندان اور شاگردوں کی ہے، جن کی نگاہیں معروضی کم اور امتیازات پر زیادہ مرکوز رہی ہیں۔ ویسے یہ بات بہت اہم ہے اور میں بار بار اس کا اعتراف کرتا رہا ہوں کہ کسی فنکار کی کاوشوں پر اس کی شخصیت کے اثرات تو پڑ سکتے ہیں اور پڑتے ہیں؛ مگر اس کے ادبی قد کے تعین میں اس کی خدمات ہی پیش نظر رہتی ہیں، شخصی امتیازات نہیں۔

بہر حال شاؔد کی تعلیم و تربیت کے بعض پہلوؤں کی طرف کچھ اشارہ اس سے قبل کیا گیا ہے، جس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے مختلف زبانوں اور نوع بہ نوع علوم و فنون سے وابستگی اختیار کی۔ دراصل یہ اس عہد کا عام چلن تھا کہ رؤسا اور شرفا کے لڑکے مادری زبان کے علاوہ دوسری زبانوں کا بھی مطالعہ کرتے اور ان پر قدرت حاصل کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ بعض ایسی مشغولیات بھی روزمرہ کے مشاغل؛ بلکہ نوابی اور رئیسی کے امتیازات میں داخل تھیں، جن کو بعد کے دنوں میں وقت کا زیاں سمجھا جانے لگا۔ شاعری تو کم و بیش ہر جاگیردار کے گھر کی لونڈی تھی؛ مگر ہر جگہ اس کا مزاج اور انداز الگ الگ تھا۔ اس کے علاوہ بھی رئیس زادے حسب ضرورت، حسب استطاعت اور حسب خواہش دیگر علوم، یا فنون لطیفہ سے دل لگاتے تھے اور یہی حال شاؔد کا بھی رہا۔ ویسے تو پٹنہ کی مصوری، خوش نویسی اور خطاطی، موسیقی، تہذیبی و ثقافتی اجتماعات، مذہبی تقریبات،

گھریلو صنعت کاری اور تعلیم و تدریس سے لے کر پتنگ بازی تک کا تذکرہ جناب نقی احمد ارشاد کی مذکورہ بالا کتاب ''شاد کا عہد اور فن'' میں موجود ہے؛ مگر چند باتیں خاص طور پر شاد کے حوالے سے سامنے آتی ہیں۔ ایک تو یہی کہ شاد نے اپنی مختلف کتابوں میں فنِ مصوری، یا فنِ موسیقی اور خوش نویسی کے ایسے ماہرین کا بھی تذکرہ کیا ہے، جو ان کے دوست اور شاگرد تھے اور ان کے وسیلے سے شاد بھی ان فنون سے دلچسپی لیتے تھے۔ اس سلسلے میں جاڑوں کی پتنگ بازی کا تذکرہ بطور خاص دلچسپ ہے؛ کیوں کہ اس شغل میں شاد براہ راست شریک رہا کرتے تھے۔ آخری عمر میں کبوتر بازی اور مرغ بازی میں شرکت کا خود شاد نے اعتراف کیا ہے۔ دوسرے یہ کہ مالداروں اور رئیسوں کے گھر میں خانہ باغ کے علاوہ محل سرا سے جڑے ہوئے پائیں باغ بھی ہوتے تھے، جن میں پھولوں، پھلوں اور آبی کیاریوں کے ساتھ ساتھ طرح طرح کے خوشنما اور خوش آواز پرندے بھی ملتے تھے۔ یہاں تک کہ ان پرندوں کو بولیاں سکھانے اور مرغوں، یا کبوتروں کو لڑانے کے لیے باضابطہ ملازم مقرر کیے جاتے تھے۔ خود شاد کے مکان میں دونوں طرح کے باغ موجود تھے۔ تیسرا اہم ترین پہلو عظیم آباد کی عزاداری سے تعلق رکھتا ہے۔ بقول نقی احمد ارشاد؛ بلکہ بقول شاد ''بیسویں صدی کے آغاز تک بھی پٹنہ میں تقریباً ڈیڑھ درجن امام باڑے اور عزاخانے موجود تھے، جن میں پابندی سے مجلسیں ہوتی تھیں اور ان مجلسوں میں متحدہ ہندوستان کے مختلف علاقوں سے مرثیہ گو حضرات تشریف لاتے تھے''۔ میر انیس، مرزا دبیر اور ان کے شاگردوں کے علاوہ خود عظیم آباد کے اہم ترین شعرا ان مجلسوں میں شامل ہوتے رہے اور شاد کا خانوادہ بھی ان کے والد کے زمانے سے ہی اس میں سرگرم کار رہا۔ اس سلسلے میں ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ ایامِ عزا کے علاوہ دوسرے دنوں میں بعض اہم امام باڑوں میں مشاعرے بھی منعقد ہوتے رہے۔ دوسرے یہ کہ رقص وسرود کی محفلوں کی گواہ رئیسوں کی حویلیاں بھی بنتی رہیں اور خود روسا بھی بعض بالاخانوں پہ تشریف لے جاتے رہے۔ ان جانے والوں میں شاد کے بعض احباب کی شرکت کا یقین ہے۔ اس عہد کی ایک ایسی ہی مغنّیہ اور رقّاصہ حیدری جان کا تذکرہ عظیم آباد کے کئی شعرا نے کیا ہے۔

دو اور نکات کی طرف مختصراً اشارہ کر دینا ضروری ہے۔ ایک تو یہ کہ اس زمانے میں عظیم آباد مشترکہ تہذیب کا بڑا مرکز تھا۔ خاص طور سے پورب دروازہ اور پچھم دروازہ کے درمیان کی آبادی جو مختلف مذاہب کے ماننے والوں پر مشتمل تھی، تہذیبی سطح پر ایک دوسرے کے بے حد قریب تھی۔ میں

سمجھتا ہوں کہ یہ صورت صرف شاد، یا نقی احمد ارشاد کے عہد تک نہیں؛ بلکہ میری جوانی کے زمانے تک باقی رہی اور کسی نہ کسی حد تک اب بھی ہے۔ دوسری قابل ذکر بات تحریک آزدی سے متعلق ہے۔ شاد نے ''تاریخ بہار'' میں جو کچھ لکھا ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تحریک صادق پور کے علاوہ بھی اس علاقے میں آزادی کے متوالے فعال رہے اور یہاں کے مختلف رئیسوں، یا نوابوں نے اپنے تمام تر اہتمام خشک وتر کے ساتھ ساتھ جنگ آزادی میں بھی کسی نہ کسی طور پر حصہ لیا، یہاں تک کہ ان میں سے بعض لوگ انگریزی حکومت کا باضابطہ نشانہ بھی بنے۔

ظاہر ہے کہ اجمالی طور پہ یہی وہ پس منظر ہے، جس میں شاد کی شخصیت پھلی پھولی اور پروان چڑھی۔ بدلتی ہوئی سماجی و سیاسی صورت حال اور تعلیمی بیداری کے ساتھ ساتھ رئیسانہ تہذیب و تمدن اور شان و شوکت کے زوال کے بیشتر مناظر نہ صرف ان کی نگاہوں سے گزرے؛ بلکہ ان کے دل ودماغ میں محفوظ بھی رہے۔ بعض امور تو ان کی نثری اور شعری تخلیقات میں آئینہ بن کر جلوہ گر ہوئے اور کچھ ایسے تھے، جو ان کے تحت الشعور یا لاشعور کا حصہ بن کر ان کی تحریروں پر اثر انداز ہوتے رہے۔

یہیں پر شاد اور ''بہو مالن'' کے موضوع پر چند سطروں میں روشنی ڈالی دی جائے تو بہتر ہے، جس طرح ان کی استادی اور شاگردی کا مسئلہ ایک عرصے تک زیر بحث رہا، اسی طرح ان کے اور بہو مالن کے تعلقات کی کہانی بھی موضوع گفتگو رہی۔ دوسرے لوگوں کے علاوہ خود معروف محقق قاضی عبدالودود نے بھی شاد سے اس کے رشتوں کو قابل اعتراض سمجھا ہے۔ رسالہ ''الپنچ'' میں تو خیر اس سلسلے میں خاصی انگشت نمائی ہوتی رہی ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے اس سلسلے میں نقی احمد ارشاد صاحب کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے اسے شاد کی ممتوعہ تسلیم کیا ہے اور اس کی سیرت، وفات اور شاد سے قربت کے بارے میں ان کا بیان نقل کیا ہے۔

(''شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری''، ۱۹۹۴ء، ص ۱۹-۱۸)

مختلف بیانات کی روشنی میں یہ بات بہرحال مبنی برحقیقت لگتی ہے کہ وہ ایک بے حد خدمت گزار اور سلیقہ مند عورت تھی، جس نے شاد کے علاوہ ان کے اکلوتے بیٹے سید حسین کی بھی خدمت کی اور شاد بھی اس سے نہ صرف زندگی میں متاثر رہے؛ بلکہ اس کی موت پر رنج وغم کا اظہار کرتے رہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ اس معاملے کا بھی کوئی غیر اخلاقی پہلو نہیں ہے، نہ ہی شاد کی تفہیم سے اس کا زیادہ واسطہ ہے۔ نقی احمد ارشاد نے یہ ضرور اشارہ کیا ہے کہ اس کی وفات کے بعد جو پہلی غزل شاد

نے کہی اس میں جدائی کا غم نمایاں ہے۔اس غزل کے دو اشعار نقل کرتا ہوں ؎

کہاں گلوں کے وہ تختے وہ لالہ زار کہاں
بہار میں تو نظر لگ گئی بہار کہاں
جو دھیان میں ہے وہی خواب میں بھی دیکھے گا
ہم اٹھ کے ڈھونڈتے ہیں یار کو ہے یار کہاں

عہدِ شاؔد کے عظیم آباد کی یہ داستان بڑی طویل ہے اور سچ پوچھیے تو ایک نہیں کئی کتابوں کی متقاضی ہے۔ایک مختصر سے باب میں اس کی گنجائش کہاں؟اس لیے صرف ان امور کی نشاندہی ضروری سمجھتا ہوں، جو بحیثیت شاعر شاؔد کی تشکیل و تربیت میں براہ راست معاون ہوئے۔اس سلسلے میں سرفہرست وہ مشاعرے ہیں، جو اس عہد کی سماجی و تہذیبی زندگی کا عام حصہ تھے۔یہ مشاعرے طرحی بھی ہوتے تھے اور غیر طرحی بھی۔دونوں طرح کے مشاعروں میں شاؔد شریک ہوتے تھے، مگر بعض طرحی مشاعروں کے لیے صرف غزل کہہ کر بھیج دیتے تھے۔اس سلسلے میں سب سے مشہور کنور سکھراج بہادر رحمؔتی کے ذریعہ منعقد کیے گئے (۱۲۹۴ھ تا ۱۲۹۶ھ) مشاعرے تھے۔دوسرا پہلو دبستان عظیم آباد کی ان مجالس عزا سے تعلق رکھتا ہے، جس میں لکھنؤ اور دہلی کے اہم شعرا نہ صرف اپنا کلام سناتے رہے؛ بلکہ اپنے شاگردوں کو بھی متعارف کراتے رہے۔روایتوں کے مطابق ایک مجلس عزا میں پہلے مرزا دبیؔر تشریف لائے، پھر بعد کی مجلسوں میں میر انیؔس کی بھی شرکت رہی۔ان مشاعروں اور مجلسوں میں شرکت کرنے والوں کی فہرست طویل ہے، جس کو دہرانا ضروری نہیں۔چند اہم نام جو بار بار اور نمایاں طور پر لیے جاتے رہے ہیں: جناب میر انیؔس، میر مونس، مرزا دبیؔر، وحید الہٰ آبادی (استاد اکبر الہٰ آبادی)، شاہ محمد آغا شاغل دہلوی، صفیر بلگرامی، پیارے صاحب رشید، حمید عظیم آبادی، عبدالحمید پریشاؔں اور شاؔد کے مقامی شاگردوں کے ہیں۔بہر حال ان مشاعروں میں ایک دوسرے پر صحت مند تنقید بھی ہوتی تھی اور مشورۂ سخن بھی کیا جاتا تھا اور یہ سلسلہ بہت دنوں تک جاری رہا، گرچہ اس کے فائدے بھی تھے اور کچھ نہ کچھ نقصانات بھی؛ کیوں کہ استادی شاگردی کے قصے یہیں سے طول پکڑتے تھے۔بہر حال شاؔد کو ان مشاعروں کے علاوہ پٹنہ سے باہر کے مشاعروں میں بھی برابر شرکت کی دعوت ملتی رہی۔بہار سے باہر کلکتہ، لکھنؤ، بنارس، دہلی، علی گڑھ اور کانپور وغیرہ کے سفر اور وہاں کے اہل علم و ادب سے تبادلۂ خیالات نے بھی ان کی شخصیت اور شاعری پر دیرپا اثرات ڈالے۔

یہاں شاؔد کے شاگردوں سے متعلق چند سطریں لکھنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔یہ تو ظاہر ہے کہ وہ اپنے عہد کے استاد شعرا میں تھے اور شاعری اس عہد کے تہذیبی مشغلوں میں سب سے نمایاں مشغلہ تھی؛ اس لیے شاعروں کی بڑی تعداد ان کے حلقۂ شاگردی میں داخل ہونا چاہتی تھی اور ہوئی بھی۔اس حوالے سے ''گلشن حیات'' (مطبوعہ ۱۹۲۳ء) از معین الدین قیسؔ میں شاؔد کے ترپن شاگردوں کے نام درج ہیں، جن کو پروفیسر کلیم الدین احمد نے ''کلیات شاؔد'' میں نقل کیا ہے؛ مگر انہوں نے مختلف حوالوں سے مزید ناموں کا اضافہ کرتے ہوئے شاؔد کے شاگردوں کی کل تعداد ایک سو شمار کی ہے۔ان کے علاوہ بھی پروفیسر مختار الدین احمد آرزو، جناب محمود علی خاں صبؔا، پروفیسر عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، پروفیسر محمد مسلم عظیم آبادی اور ڈاکٹر کلیم عاجؔز وغیرہ اس موضوع پر کسی نہ کسی پہلو سے روشنی ڈالتے رہے ہیں، جیسا کہ میں نے پہلے اشارہ کیا ہے، اس سلسلے کی تازہ ترین کاوش سید نعمت اللہ کی کتاب ''تلامذۂ شاؔد'' ہے، جس میں حروف تہجی کے اعتبار سے شاؔد کے ایک سو آٹھ شاگردوں کا تذکرہ (بیشتر مع نمونۂ کلام) موجود ہے۔پروفیسر علی حیدر ملک نے کتاب کا تعارف کراتے ہوئے بجا طور پر یہ توقع ظاہر کی ہے کہ اس موضوع پر مزید تحقیق جاری رہے گی اور جن شاگردوں کے بارے میں زیادہ معلومات حاصل نہ ہو سکیں، یا جن کے صرف نام معلوم ہو سکے، ان کے بارے میں آئندہ لوگ کام کریں گے۔بہر حال، میں شاگردوں کی اس کثیر تعداد کو بھی شاؔد کی قادر الکلامی اور عظمت کا ایک ثبوت تصور کرتا ہوں، خاص طور پر ایسی صورت میں جب اس فہرست میں یگانہ چنگیزی، بسمل عظیم آبادی، جمیلہ خدا بخش، حمید عظیم آبادی اور عطا کاکوی جیسے نام بھی موجود ہیں۔

آخر میں چند ایسے امور کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں، جو شاؔد کے ادبی قد کی پیمائش میں بھلے ہی معاون نہ ہوں؛ مگر ان کی عمومی شخصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے انہیں ایک غیر معمولی، یا قابل قدر انسان سمجھنے پر اصرار کرتے ہیں۔اس سلسلے میں چند نکات میری نظر میں اہم ہیں۔ایک تو یہ کہ شاؔد کا انگریزی حکومت کے قریب رہنے کے باوجود قوم و ملت کے فلاحی کاموں میں عملی طور پر حصہ لینا، دوسرے ادب و شاعری کے علاوہ دیگر شعبوں مثلاً صحافت، سیاست یا مذہب میں دلچسپی رکھنا اور تیسرے اپنے خلاف ہونے والی تمام ہنگامہ آرائیوں کے مقابلے میں نہ صرف ضبط و تحمل سے کام لینا؛ بلکہ انفرادی طور پر ضرورت مندوں کی حتی الامکان مدد کرتے رہنا۔اس سلسلے میں تفصیل ان کے مختلف مورخین کی کتابوں میں دیکھی جا سکتی ہے؛ لیکن میں خود شاؔد ہی کا ایک بیان ''شاؔد کی کہانی شاؔد

کی زبانی'' مرتبہ مسلم عظیم آبادی سے نقل کرتا ہوں، جس کے معتبر ہونے میں کوئی شبہ نہیں ہے۔ وہ تلخیص شدہ بیان اس طرح ہے:

''.... علاوہ شاعری وتصنیفات کے اگر سید صاحب کے پولیٹکل، قومی و مذہبی جذبات پر نظر رکھی جائے تو وہ بھی کچھ کم نہیں.... میونسپلیٹی کی عمر دس بارہ برس سے زیادہ نہ تھی.... سید صاحب مال سلامی کے وارڈ ممبر مقرر ہوئے، چوں کہ نہایت ہوشیاری سے اس کام کو انجام دیا تھا، کمشنر صاحب کے ایما سے صاحب کلکٹر نے چھ ہی مہینہ میں میونسپل کمشنر مقرر کر دیا، کمیٹیوں میں برخلاف دوسرے ہندوستانیوں کے نہایت آزادی سے رائے دیتے تھے۔ ۱۸۷۴ء میں صبح صادق مطبع سے ''اخبار نسیم سحر'' ہفتہ وار اردو زبان میں سات برس تک نکلتا رہا، جس کے آنریری ایڈیٹر سید صاحب تھے.... ۱۸۷۵ء میں اپنے گھر پر ایک کمیٹی قائم کی.... سید صاحب نے ایک طویل لکچر اس بات پر دیا کہ مسلمانوں کی دولتیں بیماریوں میں فضول توہمات کی بدولت اور شادیوں میں نام ونمود، بیجا اور فضول رسومات میں مفت رائیگاں لٹتی ہیں.... (کمیٹی کی) رائے یہ ہوئی کہ عورتوں کو سمجھانے کے لیے کتابیں لکھی جائیں.... سید صاحب نے ایک مفصل کتاب ''صورتِ حال'' اسی بیان میں لکھ کر چھپوادی۔ ۱۸۷۵ء میں سید صاحب نے ایک کمیٹی تشکیل کی اور شہر کے اندر ایک ابتدائی مدرسہ جاری کئے جانے کی تحریک کی.... مدرسہ بنام زبدۃ المدارس کھولا گیا.... (اس میں) ایک سو لڑکے سے زیادہ تھے۔ شاد نے ۱۲۹۹ھ میں ایک کمیٹی بنا کر ''انجمن مومنین'' قائم کی، اس انجمن کے ذریعہ اموات، نادار کی تجہیز و تکفین ہوا کرتی تھی.... شاد لکھتے ہیں کہ انہوں نے یتیموں کی پرورش کے لیے اس کمیٹی کو تین سو روپے نقد و جنس مِلا کر دیئے''۔

ویسے ان کی عملی خدمات کے حوالے سے اب تک لکھا جا رہا ہے؛ مگر میں سمجھتا ہوں کہ خود ان کا بیان ہی کافی ہے۔

سرکاری سطح پر ان کی جو قدر ومنزلت ہوئی، اس کا سب سے نمایاں پہلو یہ ہے کہ ۱۸۹۱ء میں حکومت نے انہیں ''خان بہادر'' کا خطاب عطا کیا۔ اس کے علاوہ تذکرہ ''گلشن حیات'' کے اعتبار سے وہ تیس برس تک آنریری مجسٹریٹ اور چودہ برس تک سرکار کے نامزد کردہ میونسپل کمشنر رہے۔

ایک اور نکتہ جو ان کی عوامی مقبولیت، یا ہر دل عزیز شخصیت کی طرف اشارہ کرتا ہے، ان کے آخری سفر سے متعلق ہے۔ ان کے تمام سوانح نگاروں کا اس امر پر اتفاق ہے کہ پہلے ان کی نماز جنازہ شیعی عقائد کے مطابق پڑھائی گئی، پھر سنّیوں کے مطابق ادا ہوئی اور تب تدفین عمل میں آئی، یہاں تک کہ وفات کے بعد مجلسیں بھی ہوئیں اور اہل سنّت کے طریقے سے قُل بھی ہوا۔ اس رواداری کا ایک روشن پہلو یہ بھی ہے کہ ان کی رشتہ داریاں شیعوں میں بھی تھیں اور سنّیوں میں بھی؛ مگر کسی موقع پر عقیدے کا کوئی اختلاف بحث وتکرار کا سبب نہیں بنا۔

مجھے احساس ہے کہ شاد کی ظاہری شکل وصورت کے بارے میں اب تک میں نے کچھ نہیں لکھا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ایک طرف تو شاد کی خوب صورتی کا تذکرہ ان کے کئی مورّخین نے کیا ہے اور دوسری طرف کلیات شاد کے مرتب نے یہ لکھ دیا ہے کہ شاد پستہ قد، لاغر اندام، ضعیف الجثہ تھے اور دائمی مریض بھی تھے؛ بلکہ بقول خود ان کا قد پانچ فٹ سے بھی کم تھا۔

اس سلسلے میں زیادہ اطلاعات دستیاب نہیں، جن کا تقابل وتجزیہ کر کے کوئی حتمی رائے قائم کی جائے۔ میں بہ وجوہ برادر عزیز ڈاکٹر اکبر علی کی ہندی میں شائع شدہ کتاب ''شاد عظیم آبادی غزلیں اور سمکچھا'' کا یہ اقتباس نقل کر دینا کافی سمجھتا ہوں:

''چہرہ کتابی، پیشانی چوڑی اور ہموار، آنکھیں سووچھ اور سندر، ناک کھڑی، چہرے پر بہت ہلکی داڑھی، جوانی میں زلفیں رکھیں، پیری میں بال چھوٹے رکھے، گھر میں کم موہری والے پائجامے، ململ کے کُرتے، چار کونوں والی ٹوپی، سلیپر پہنتے تھے۔ باہر جاتے وقت شیروانی، ایرانی ٹوپی اور انگلش بوٹ پہنا کرتے تھے''۔

مختلف شہادتوں کی بنا پر یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ وہ اخلاق منداور منکسر المزاج تھے اور آخری عمر میں زیادہ تر علمی وادبی گفتگو پسند کرتے تھے۔

تصنیفات وتالیفات

شاد ایک قادر الکلام شاعر تھے اور انہوں نے مختلف اصناف سخن مثلاً حمد، نعت، غزل، نظم، رباعیات وقطعات، مرثیہ اور مثنوی وغیرہ پر طبع آزمائی کی۔ ادبی دنیا میں ان کی پہچان شاعری کے حوالے سے ہے؛ لیکن وہ ایک اچھے نثر نگار بھی تھے اور نثر میں انہوں نے صرف تذکرے، تاریخ، سوانح،

صرف ونحو، لسانیات اور تحقیق وتنقید کے علاوہ ناول نگاری کی طرف توجہ نہیں کی؛ بلکہ بچوں کی ابتدائی اردو اور فارسی تعلیم کے لیے بھی کتابیں لکھتے رہے۔ ان کی کچھ شعری ونثری کتابیں ان کی زندگی میں ہی زیور طبع سے آراستہ ہوئیں اور کچھ ان کی وفات کے بعد ان کے شاگردوں، عزیزوں، یا دوسرے ادب نوازوں نے تلاش کر کے منظر عام پر لائیں۔ اس سلسلے میں پروفیسر مسلم عظیم آبادی، مولانا حسرت موہانی، جناب قاضی عبدالودود، پروفیسر کلیم الدین احمد، جناب حمید عظیم آبادی اور جناب نقی احمد ارشاد وغیرہ کی کاوشیں قابل تعریف ہیں۔ ہندی میں بھی ان کے کلام کی اشاعت پہلے ڈاکٹر اکبر علی اور حال کے دنوں میں ڈاکٹر شہناز فاطمی کی محنت کا نتیجہ رہی ہے۔ میں نے اپنی کتاب ''بہار کی بہار'' (جلد اوّل) مطبوعہ از خدا بخش لائبریری (۲۰۱۰ء) میں مختلف اطلاعات کی بنیاد پر ترتیب شدہ ان کی کم وبیش 60 نثری وشعری تصنیفات کی فہرست درج کی ہے، جسے یہاں نقل کرتا ہوں:

(الف) شعری تخلیقات

(۱) انتخاب کلام شادؔ، مرتبہ حسرت موہانی، مطبوعہ ۱۹۰۹ء (۲) ریاض عمر، مطبوعہ ۱۹۱۴ء (۳) کلام شادؔ، مرتبہ قاضی عبدالودود، مطبوعہ ۱۹۲۲ء (۴) میخانہ الہام، مرتبہ حمید عظیم آبادی، مطبوعہ ۱۹۳۸ء (۵) بادۂ عرفاں، مرتبہ سید محمود علی خاں صباؔ، مطبوعہ ۱۹۶۱ء (۶) لمعاتِ شادؔ، مرتبہ فاطمہ بیگم، مطبوعہ ۱۹۶۴ء (۷) شادؔ عظیم آبادی: کلام اور شرح کلام، مرتبہ سید نقی احمد ارشاد، مطبوعہ ۱۹۶۷ء (۸) ظہور رحمت (مولود)، مطبوعہ ۱۸۸۱ء جلد اوّل و دوم کا قلمی نسخہ مخزونہ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری (۹) شہیدان رضا یعنی مراثی شادؔ جلد اوّل، مرتبہ حمید عظیم آبادی و سید نقی احمد ارشاد، مطبوعہ ۱۹۵۲ء (۱۰) مراثی شادؔ جلد دوم، مرتبہ حمید عظیم آبادی و سید نقی احمد ارشاد، مطبوعہ ۱۹۵۴ء (۱۱) کلام شادؔ (ہندی رسم الخط میں) مقدمہ: ڈاکٹر امرناتھ جھا، اشاعت سیوان، ۱۹۵۴ء (۱۲) طلسم کدۂ دنیا (نامکمل مرثیہ) مطبوعہ ۱۹۲۴ء (۱۳) سروشِ ہستی (قطعاتِ اردو) مرتبہ نقی احمد ارشاد و حمید عظیم آبادی۔ کلیات میں سال طباعت ۱۹۵۸ء ہے۔ (۱۴) فروغ ہستی (مجموعہ مسدسات) مرتبہ نقی احمد ارشاد، کلیات میں سال طباعت ۱۹۵۹ء درج ہے (۱۵) مثنویاتِ شادؔ، مرتبہ نقی احمد ارشاد، مطبوعہ ۱۹۷۱ء (یہ مثنویاں پہلے الگ الگ شائع ہو چکی تھیں) (۱۶) رباعیات شادؔ مسمّی بہ گنجینہ عرفان مع منظوم انگریزی ترجمہ: از سر نظامت جنگ بہادر، مرتبہ عظیم آبادی کلیات میں سال اشاعت ۱۹۴۶ء ہے (۱۷) شادؔ عظیم آبادی، انتخاب کلام

شادؔ عظیم آبادی، مرتبہ آل احمد سرور، مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ (۱۸) کلیات مولود و مراثی، مطبوعہ سٹی پریس، پٹنہ (۱۹) مثنوی مادر ہند، مطبوعہ ۱۹۳۵ء (۲۰) مثنوی ثمرۂ زندگی، مطبوعہ ۱۸۹۳ء (۲۱) شادؔ کے سو شعر، مطبوعہ کتب خانہ اسلامی پریس، گورہٹہ، پٹنہ، ۱۹۳۷ء (۲۲) ''نالہ شادؔ'' مطبوعہ ۱۲۷۸ھ (۲۳) نحوِ منظوم، اردو میں نحو عربی کے مسائل کا بیان، قیسؔ عظیم آبادی نے ''گلشن حیات'' میں اسے غیر مطبوعہ لکھا ہے (۲۴) شانِ اعظم، شرح مسلم کے بارے میں نظم ہے، قیسؔ نے اسے بھی غیر مطبوعہ لکھا ہے۔ (۲۵) مثنوی ''چشم کوثر'' مطبوعہ ۱۳۰۰ھ، اخلاقی نصیحتوں پر مشتمل ہے۔ (۲۶) علویہ، قیسؔ نے اسے غیر مطبوعہ لکھا ہے، (۲۷) خوابِ وطن، قیسؔ نے اسے مطبوعہ لکھا ہے، جس میں وطن کی ترقی کا خاکہ کھینچا گیا ہے؛ مگر اس کا کوئی نسخہ نہیں ملتا۔ (۲۸) مثنوی فغانِ دل کش، فارسی میں ہے اور نوائے وطن پر اعتراضات کے جواب میں ہے (۲۹) ید بیضا اور حلیۃ النور، مطبوعہ ۱۸۷۴ء (۳۰) کلیات شادؔ (تین جلدیں) مرتبہ کلیم الدین احمد، ناشر: بہار اردو اکادمی، پٹنہ کل صفحات تقریباً ۱۶۰۰، مطبوعہ ۱۹۷۵ء (۳۱) قطعہ جشن محفل، مطبوعہ ۱۲۸۹ھ (۱۸۷۱ء)

(ب) نثری تخلیقات

(۱) فکر بلیغ جلد اوّل، مطبوعہ ۱۳۴۷ھ (۱۹۲۸ء) بہ اہتمام حمید عظیم آبادی (۲) فکر بلیغ جلد دوم، مطبوعہ ۱۹۷۴ء نسیم بک ڈپو، لکھنؤ (۳) پیمبران سخن وفکر بلیغ جلد دوم، مطبوعہ ۱۹۷۴ء، لاہور (پاکستان) (۴) شادؔ کی کہانی شادؔ کی زبانی از شادؔ عظیم آبادی مرتبہ مسلم عظیم آبادی، ۱۹۲۱ء کے آس پاس لکھی گئی۔ ۱۹۶۱ء میں چھپی (۵) نصائح الصبیان، قیسؔ نے مطبوعہ اور پروفیسر وہاب اشرفی نے غیر مطبوعہ لکھا ہے، سند کسی نے نہیں دی ہے (۶) ادبیہ شرح قصیدہ حمریہ ایں عارض (غیر مطبوعہ) اصل قصیدہ عربی کی شرح اردو میں ہے (۷) صورت الخیال (ناول) جلد اوّل، پہلی بار ۱۸۷۶ء میں طبع ہوا۔ (۸) ہیئۃ المقال (ناول) جلد دوم، مطبوعہ ۱۸۸۳ء (۹) حلیۃ الکمال (ناول) جلد سوم، مطبوعہ ۱۸۸۳ء (۱۰) صورت حال، مطبوعہ ۱۸۹۳ء (۱۱) بدھاوا (مطبوعہ) مختصر اڈیشن پہلے چھپا، دوسرا اڈیشن نقی احمد ارشاد نے مرتب کر کے نسیم بک ڈپو، لکھنؤ سے شائع کیا (۱۲) افیونی (غیر مطبوعہ) (۱۳) پیر علی (غیر مطبوعہ)، (۱۴) عرشیہ (غیر مطبوعہ) (۱۵) نوائے وطن (مطبوعہ) ۱۸۸۴ء ذاتی پریس، طبع قیصری (۱۶) نقش پائیدار (حصہ اوّل) ۱۹۲۴ء میں طبع ہوئی، تاریخ اس کتاب کا موضوع ہے (۱۷) نقشِ پائیدار (حصہ

دوم) شاؔد کے انتقال کے بعد ۱۹۲۸ء میں طبع ہوئی۔ (۱۸) نقش پائیدار (حصہ سوم) حصہ دوم کی طباعت کے کچھ دنوں بعد طبع ہوئی (۱۹) تاریخ صوبہ بہار، ۱۸۷۶ (مراۃ الابصار) (۲۰) تذکرۃ الاسلاف، فارسی زبان میں اپنے خاندانی حالات لکھ کر شائع کیے (۲۱) مردم دیدہ، جن اکابر سے ملاقاتیں ہوئیں، ان کے حالات یہ ضخیم کتاب طباعت سے قبل تلف ہوگئی۔ بعد کو یاداشت کے ذریعے دوبارہ لکھی اور طبع ہوئی۔ (۲۲) اردو تعلیم، اردو زبان سکھانے کی غرض سے لکھی گئی۔ دوسرا اڈیشن ۱۹۰۵ء میں مطبع احمد محلّہ مغل پورہ، پٹنہ میں طبع شدہ (۲۳) فارسی تعلیم، فارسی زبان سکھانے کی غرض سے ۱۹۲۶ء میں لکھی تھی، طبع نہ ہوسکی (۲۴) الصرف، غیر مطبوعہ (۲۵) النحو، غیر مطبوعہ (۲۶) المنطق، غیر مطبوعہ (۲۷) ذخیرۃ الادب، غیر مطبوعہ (۲۸) متروکات، میر انیس کے فرزند میر نفیس کی فرمائش پر لکھ کر انہیں بھیج دیا، پھر کتاب کیا ہوئی، معلوم نہیں (۲۹) قدرِ کمال (غیر مطبوعہ)، (۳۰) خاتونانِ اسلام (غیر مطبوعہ) تقریباً سات سو صفحات کا مسودہ (۳۱) حالات ولایت علی خاں، اس کتاب کا تذکرہ وہاب اشرفی کے یہاں موجود ہے (۳۲) تکملہ سیر المتاخرین (مشہور تاریخ سیر المتاخرین کا ۱۳۲۱ھ تک کا تکملہ (۳۳) خطبہ (شاؔد کا اپنی تصانیف کے حوالے سے ایک لکچر) نسخہ خدا بخش لائبریری میں موجود ہے۔

آج کی تاریخ میں یہ فہرست بھی مکمل نہیں مانی جاسکتی؛ کیوں کہ تحقیق و جستجو کا دروازہ بند نہیں ہوا ہے۔ بہر حال اسی کو بنیاد مانتے ہوئے فی الحال چند مختلف النوع کاوشوں کا قدرے تفصیلی تعارف پیش کرتا ہوں:

(الف) شاعری

شاؔد نے شعر گوئی کی ابتدا غزلوں سے کی۔ پروفیسر مہدی علی کے مطابق سب سے پہلے دیا نرائن نگم نے ''زمانہ'' کانپور میں ان کا کلام شائع کیا۔ بعد میں ''مخزن''، لاہور اور ''اردوئے معلیٰ'' کانپور میں غزلیں چھپیں، ویسے مختلف شہادتوں کی بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ جب 1865ء (بمطابق ۱۲۷۸ھ) میں شاؔد کی پہلی شعری تصنیف ''نالہ شاؔد'' زیور طبع سے آراستہ ہوئی، اس وقت شاؔد کی عمر تقریباً انیس برس تھی۔ یہ مثنوی کے فارم میں لکھی گئی عشق و محبت پر مبنی ایک کہانی ہے، جس میں عاشق و معشوق دونوں خطوط کے ذریعہ اپنے قلبی جذبات کا اظہار کرتے ہیں اور قصہ آگے بڑھتا جاتا ہے، یہاں تک کہ محبوبہ کا آخری خط پڑھنے کے بعد عاشق دنیائے فانی سے گزر جاتا ہے۔

جناب نقی احمد ارشاد نے ''شاؔد کا عہد اور فن'' میں لکھا ہے کہ ایک عرصے تک اس کا مطبوعہ نسخہ

نایاب تھا؛ مگر 1948ء میں انہیں مرحوم محمد تقی خاں گیاوی کی معرفت یہ کتاب ملی اور انہوں نے ۱۹۷۱ء میں شاؔد کی دوسری مثنویوں کے ساتھ اسے دہلی سے شائع کروایا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس نظم میں نہ صرف مثنوی کے تمام لوازمات موجود ہیں؛ بلکہ اس پر نواب مرزا شوق کے اثرات محسوس کئے جاسکتے ہیں اور یہ اپنے آپ میں ایک فطری صورت حال ہے؛ کیوں کہ میر حسؔن اور نسیؔم کے بعد مرزا شوؔق کی مقبولیت اس عہد میں اپنے نقطۂ عروج پر تھی؛ مگر شاؔد کا یہ امتیاز اپنی جگہ ہے کہ جہاں تک ممکن ہوا ہے، وہ عشق و محبت کے بیان میں بھی حدّ اعتدال سے آگے نہیں بڑھے ہیں۔ چند اشعار پیش خدمت ہیں۔ آغاز اس طرح ہے۔

اک جواں تھا کہیں غم کا مارا
رات دن دشت میں تھا آوارہ
بستہ دام محبت تھا وہ
رہرو جادۂ الفت تھا وہ
عشق والوں سے محبت اس کو
تھی طرح داروں سے رغبت اس کو

یہ جذبات نگاری ملاحظہ ہو۔

یا خدا ہجر میں بے تاب رہوں
رات دن بے خود و بے خواب رہوں
گوکہ اس جینے کا عرصہ کم ہے
یوں ہی تڑپا کروں جب تک دم ہے
جس کی غفلت نے کیا کام تمام
اسی قاتل کا زباں پر رہے نام
اسی قاتل پہ دل و جاں صدقے
اسی کافر پہ ہو ایماں صدقے

شاؔد کی کم عمری اور ذہن کی کلاسیکی آراستگی ظاہر ہے۔ قصے میں کوئی جدّت بھی نہیں، اس کے باوجود لطف بیان کا قائم رہنا، شاعر کے تخلیقی اظہار کا واضح ثبوت ہے۔

قطعہ جشنِ محفل مطبوعہ ۱۸۷۱ء شاؔد کی دوسری شعری تصنیف ہے، جوان کی زندگی میں ہی زیورِ طبع سے آراستہ ہوئی۔ اس کا تذکرہ پروفیسر مسلم عظیم آبادی نے ''شاؔد کی کہانی شاؔد کی زبانی'' میں مختصراً کیا ہے اور جناب نقی احمد ارشاد نے ''شاؔد کا عہد اور فن'' میں یہ اطلاع فراہم کی ہے کہ یہ کتاب سائنٹی فک سوسائٹی کے زیرِ اہتمام مطبع چشم نور مظفر پور (بہار) سے حسب فرمائش حکیم عبدالجلیل نظر شائع ہوئی تھی، جس کا ایک مطبوعہ نسخہ ۷/جولائی 1968ء کو خدا بخش لائبریری پٹنہ کے لیے خریدا گیا اور وہاں Acc. No. Sha 891-431 کے تحت موجود ہے، انہوں نے سوسائٹی کے بانی اور اس کے اغراض و مقاصد کے علاوہ بعض مشتملات سے متعلق معترضین کے اعتراضات کا بھی جواب دیا ہے؛ لیکن میں ان امور کو غیر اہم سمجھ کر ان سے صرف نظر کرتے ہوئے چند اور پہلوؤں سے اس کتاب کا جائزہ لینا زیادہ بہتر سمجھتا ہوں۔

یہ تو ظاہر ہے کہ شیخ برکت اللہ مرحوم کے پوتے اور منشی محمد امیؔر کے بیٹے محمد قائمؔ کے مکتب منعقدہ ۱۸۷۱ء (بمطابق ۱۲۸۹ھ) میں شاؔد نہ صرف شریک ہوئے؛ بلکہ اپنی قادر الکلامی کا اظہار کرتے ہوئے یہ قطعہ پڑھا جس میں ابتدائی درج ذیل مصرع سے تاریخ ہجری برآمد ہوتی ہے ع

مبارک باشد ایں شادی بہ فرزند

مگر میری نظر میں پانچ سو اسّی (۵۸۰) اشعار پر مشتمل قطعہ کی اصل خوبی یہ ہے کہ مالی اور تہذیبی زوال کے باوجود اس عہد میں منعقد ہونے والی اس طرح کی محفلوں کے تمام تر خدوخال اپنی بے اعتدالیوں اور فضول خرچیوں کے ساتھ نمونۂ عبرت بن کر ابھرتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ اس زمانے کی بعض معروف طوائفوں، رقاصاؤں اور گانے والیوں مثلاً لالنؔ، حیدر جان اور بی بی چھٹنؔ وغیرہ کا بیان قدرے تفصیل سے پس منظر کے ساتھ ملتا ہے، جس سے اس عہد کا تہذیبی مزاج سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور یہ کوئی ایک مکتب، یا محفل کا حال نہ تھا۔ چھوٹی چھوٹی تقریبات کے موقع پر اتنے روپے خرچ ہو جاتے تھے کہ ان سے کوئی اچھا تعلیمی ادارہ قائم ہو سکتا تھا۔ شاؔد ان تقریبات میں شریک تو ہوتے تھے اور فرمائشات کے جواب میں کچھ کلام بھی کہہ دیتے تھے، جویدِ بیضا اور حلیۃ النور جیسی تصنیفات میں دیکھے جا سکتے ہیں؛ مگر یہ سب کچھ شاید بے دلی کے ساتھ ہوتا تھا، یہاں تک کہ بہت جلد انہیں یہ احساس ستانے لگا کہ اس صورت حال کی اصلاح کے لیے کچھ نہ کچھ کرنا چاہیے۔ شاید اسی لیے ''جشنِ محفل'' کے صرف پانچ چھ سال بعد انہوں نے ''یادِ عظیم آباد'' کے عنوان سے ایک مسدّس میں قوم و ملت کی

عظمت رفتہ یاد دلاتے ہوئے حصول تعلیم کی طرف متوجہ کیا۔ یہ مسدّس ان کی کتاب ''تاریخ صوبۂ بہار'' (مرۃ الابصار) میں ضمیمے کے طور پر شریک ہے، اس کے حوالے سے مزید بات ہوگی۔ یہاں اس کے صرف دو بند نقل کرتا ہوں، جن سے شاؔد کی طرز فکر کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ کہتے ہیں ؎

مرض توسل کا ہے اور کہہ رہے ہیں اچھا ہوں
ہے ضعف اس پہ یہ دعویٰ کہ میں توانا ہوں
ہیں خاک اس پہ یہ اظہار ہے کہ دریا ہوں
نہیں تمیز مگر کہتے ہیں کہ دانا ہوں
بفرض ہوتے فلاطوں تو آج کیا کرتے
وہ ایسے جہل مرکب کی کیا دوا کرتے

کریں وہ دھوم سے مکتب کہ سب کو ہو حیرت
مگر نہ خرچ ہو تعلیم کے لیے دولت
نہ کوئی مدرسہ ایسا بنائیں باشوکت
کہ علم والوں میں بڑھ جائے ان کی بھی عزت
نہیں یہ فکر کہ جاری ہو فیض عام ان کا
خدا بلند کرے دو جہاں میں نام ان کا

شاؔد کی مثنویوں کی تعداد بھی خاصی ہے اور یہ الگ الگ شائع ہونے کے بعد ایک ساتھ بھی منظر عام پر آ چکی ہیں۔ یہاں صرف ایک مثنوی ''مادر ہند'' کا تذکرہ کرنا چاہتا ہوں۔ یہ مثنوی پہلی بار ''نوید ہند'' کے نام سے 1887ء میں ''صبح صادق پریس'' عظیم آباد (پٹنہ) سے شائع ہوئی تھی اور ملکہ وکٹوریہ کی جوبلی تقریب کے موقع پر گورنر جنرل ہند لارڈ کرزن کی خدمت میں پیش کی گئی تھی۔ ترمیم و اضافے کے بعد 1935ء میں جناب عبدالحمید کی کاوشوں سے حافظ سید ظہیر احمد شمسی کے زیرِ اہتمام شاؔد بک ڈپو پٹنہ سے منظر عام پر آئی۔ اس مثنوی کا بنیادی وصف وطن دوستی کا برمحل اظہار ہے، گرچہ اس کا انداز بیان تمثیلی ہے، جس میں ایک ہی ماں کے دو۲ بیٹوں رامؔ اور رحیمؔ کی نااتفاقی کے سبب ملک کو ہونے والے نقصانات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے؛ لیکن دراصل تمثیل کا پردہ اس قدر باریک ہے کہ ساری باتیں ازخود واضح ہو جاتی ہیں۔

پروفیسر عطاء الرحمٰن عطا کاکوی اور جناب بہزاد فاطمی کی اطلاعات پہ اعتبار کیا جائے تو اس مثنوی کے متن اور اندازِ بیان کی مختلف ادوار میں محمد حسین آزاد، رشید احمد صدیقی اور سیماب اکبر آبادی جیسے بزرگوں نے بجا طور پر تعریف کی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ شاد انگریزی عہد حکومت میں جس پوزیشن پہ تھے، وہاں رہ کر حب الوطنی کا اس سے زیادہ اظہار شاید ممکن بھی نہ تھا۔

یہاں موقع نہیں کہ شاد کی تمام تر شعری تصنیفات کا الگ الگ تعارف پیش کیا جائے۔ ''کلیات شاد''، جلد اوّل تا سوم میں پروفیسر کلیم الدین احمد بڑی حد تک یہ فرض ادا کر چکے ہیں، پھر بھی مختلف وجوہات کے تحت چند مطبوعہ کاوشوں کا تذکرہ ناگزیر ہے۔ ان میں سے کچھ شاد کی زندگی میں شائع ہوئی تھیں اور کچھ ان کی وفات کے بعد۔ پہلی کاوش 1909ء میں حسرت موہانی نے کی اور ''انتخاب کلام شاد'' شائع کیا، گرچہ یہ ایک مختصر سا انتخاب تھا؛ مگر اس کی حیثیت تاریخی تھی؛ کیوں کہ یہ شاد کے ایک ہم عصر اور ممتاز غزل گو شاعر کا خراج عقیدت، یا کم از کم اعتراف حقیقت تھا۔ دوسری باضابطہ کتاب جو شاد کی اجازت سے شائع ہوئی، وہ ''کلام شاد'' مرتبہ قاضی عبدالودود مطبوعہ 1922ء ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ یہ مجموعہ کلام شاد کی تفہیم کا نقطۂ آغاز بن جاتا؛ مگر یہ غیر ضروری تنازعات کا شکار ہو کر تقریباً نظر انداز ہو گیا۔ دراصل شاد کی یہ عادت تھی کہ وہ بہتر سے بہترین کی تلاش میں اپنے کلام کی مسلسل تصحیح کرتے رہتے تھے۔ یہ کوئی عیب نہیں؛ کیوں کہ اکثر ملکی و غیر ملکی شعرا کے یہاں اس طرح کے نمونے ملتے ہیں؛ مگر شاد کی دشواری یہ ہے کہ کتابت و طباعت، یا تدوین و اشاعت کے مرحلوں کو نہیں سمجھتے اور اپنے کلام کو تازہ ترین اصلاحوں کے ساتھ دیکھنے، یا معترضین کا جواب دینے کے چکر میں کاتب، مرتب، یا مطبع پر سارا الزام ڈال کر اس سے ناراض ہو جاتے ہیں۔ بہر حال اس مجموعۂ کلام کا عکسی نسخہ 1995ء میں خدابخش لائبریری، پٹنہ سے شائع ہوا، جس کی ابتدا میں ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے بجا طور پر یہ وضاحت پیش کی:

> ''شاد عظیم آبادی کے کلام کو پہلی بار اس تفصیل سے منظر عام پر لانے کا کریڈٹ قاضی صاحب کو جاتا ہے، جنھوں نے شاد جیسے مشکل شخص کو کسی نہ کسی طور سے اس پر آمادہ کر لیا کہ ان کی غزلوں کا ایک تفصیلی انتخاب چھپ جائے.... یہ الگ بات ہے کہ اس کے صلہ میں شاد صاحب کو اپنی عمر کے بقیہ چار سال ان سے کافی خفگی رہی''۔

ڈاکٹر بیدار نے اچھا کیا کہ پیش گفتار کے عنوان سے قاضی عبدالودود صاحب کا وہ نوٹ بھی

شائع کر دیا، جو شاد کے اعتراضات اور دیگر امور بہ سلسلہ اشاعت کلام کے جواب میں لکھا گیا تھا۔ اس نئی اشاعت میں سید سلیمان ندوی کا لکھا ہوا وہ مختصر سا مقدمہ (تحریر ۱۳۴۴ھ) بھی شریک اشاعت کر دیا گیا ہے، جو شاد کی زندگی میں ہی لکھا گیا تھا اور جس کی روشنی میں کئی نزاعی امور بھی واضح ہو جاتے ہیں۔ ضمیمہ ۳: کے طور پر حسرت موہانی کا شائع کردہ انتخاب بھی موجود ہے، جس سے کتاب کی افادیت میں اضافہ ہوا ہے۔

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ہے، شاد کی وفات کے بعد ان کے شاگردوں، عزیزوں اور مداحوں نے ان کے کلام کی اشاعت کی طرف از سر نو توجہ کی اور غزلوں کے علاوہ رباعیات و قطعات، یا مرثیوں کے مجموعے بھی وقفے وقفے سے شائع ہوتے رہے۔ سب کی اپنی اپنی اہمیت ہے؛ مگر 1975ء اور 1978ء میں کلیم الدین احمد نے ''کلیات شاد'' کی تین جلدوں میں تدوین کر کے واقعی شاد شناسی کے باب میں قابل قدر کام کیا ہے۔ کلیم الدین احمد نے اپنی مرتب کردہ کتاب میں شاد کی ایک مختصر سی شعری کاوش ''ڈاکونامہ'' بھی شریک اشاعت کر لی ہے اور نہایت سنجیدگی کے ساتھ اس تصنیف کے حوالے سے ہونے والی تمام بحثوں کا جائزہ لیتے ہوئے بالآخر ہمیں اس نتیجے تک پہنچنے میں مدد کی ہے کہ شاد نے محض ایک چھوٹی سی غلط فہمی کے سبب کسی اور کو نہیں؛ بلکہ اپنے ایک شاگرد قیس کو ہی ڈاکو قرار دیا تھا؛ مگر ان کی زود رنجی کا یاروں نے افسانہ بنا ڈالا۔

ویسے تو ''میخانہ الہام'' بھی شاد کی وفات کے تقریباً دس برس بعد شائع ہوا اور ان کے مراثی، یا قطعات کے مجموعے بھی منظر عام پر آتے رہے؛ مگر میں ادبی دنیا میں شاد کو متعارف کرانے کی تین کاوشوں کو بہ وجوہ اہم تسلیم کرتا ہوں۔ ایک تو شاد کے خانوادے سے تعلق رکھنے والی اہم مصنفہ ڈاکٹر شہناز فاطمی کی ہندی کتاب ''کلام شاد عظیم آبادی'' ہے، جس کا تازہ ترین ایڈیشن ۲۰۱۷ء میں منظر عام پر آیا ہے، اس میں شاد کی غزلوں اور نظموں کے انتخاب کے علاوہ ایک تعارفی مقدمہ بھی ہے۔ دوسری کتاب ڈاکٹر اکبر علی کی ہے، جو 2000ء میں ''شاد عظیم آبادی غزلیں اور سمکچھا'' کے نام سے منظر عام پر آئی تھی۔ اس میں مصنف کے مقدمے اور شاعر کے انتخاب کے علاوہ ہندی اور اردو کے بعض مصنفین کی آرا بھی شریک اشاعت تھیں۔ تیسری کتاب کلام شاد مرتب کردہ ڈاکٹر امرناتھ جھا ہے، جو 1954ء میں سیوان سے شائع ہوئی تھی۔ اس میں بھی شاد کے کلام پر ایک مقدمہ شریک اشاعت تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ شاد کو وسیع تر ادبی حلقے میں روشناس کرانے کے لیے ہندی میں لکھی گئی یہ تحریریں قابل تعریف

بھی ہیں اور قابل تقلید بھی۔ ظاہر ہے کہ یہ شادؔ کی کتابیں نہیں ہیں؛ مگر ان میں شریک اشاعت سارا کلام ان ہی کا ہے؛ اس لیے میں نے شادؔ کی تصنیفات کے ساتھ ہی ان کا تذکرہ کرنا مناسب سمجھا۔

(ب) نثر نگاری

شادؔ کی نثری تصنیفات بھی خاصی تعداد میں ہیں اور انہوں نے شاعری کی طرح نثر میں بھی مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے ان کی تمام تر نثری کاوشوں کو چھ مختلف ابواب میں تقسیم کر کے تقریباً ہر تصنیف کا انفرادی جائزہ لیا ہے۔ اپنی کتاب ''شادؔ عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری'' میں انہوں نے ایک باب ''شادؔ کی گم شدہ کتابیں'' کے نام سے بھی قائم کیا ہے، جس میں شادؔ کی کم و بیش ایک درجن ایسی مختصر اور طویل تصنیفات کا تذکرہ ہے، جن کا اب کوئی پتہ نہیں چلتا۔ یہ فہرست خود جناب شادؔ عظیم آبادی اور نبیرہ شادؔ جناب نقی احمد ارشاد کی فراہم کردہ اطلاعات کی بنیاد پر تیار کی گئی ہے؛ اس لیے معتبر کہی جا سکتی ہے۔ پروفیسر موصوف نے شادؔ کی مختلف تصنیفات کا جن ابواب کے تحت جائزہ لیا ہے، وہ کچھ اس طرح ہیں:

شادؔ کی ناول نگاری، شادؔ بحیثیت سوانح نگار، شادؔ کی تذکرہ نگاری، شادؔ کی لسانی و نحوی دلچسپیاں، شادؔ کی مکتوب نگاری، شادؔ کے مضامین اور شادؔ کی تاریخ نویسی۔

ابواب کی یہ تقسیم بذات خود اپنی اہمیت اور افادیت کا احساس دلاتی ہے۔ ''پیش لفظ'' میں قاضی عبدالودود صاحب نے اور ''تقریب'' کے تحت پروفیسر خلیل الرحمٰن اعظمی نے یہ اعتراف کیا ہے کہ یہ کتاب معیاری تحقیق و تنقید کا نمونہ ہے اور اس کی روشنی میں شادؔ کی نثری نگارشات سے متعلق بہت سارے نزاعی امور از خود واضح ہو جاتے ہیں۔ کتاب کے متعدد ایڈیشن شائع ہوتے رہے ہیں اور بہ آسانی دستیاب ہیں؛ اس لیے تمام تر امور کی تکرار غیر ضروری محسوس ہوتی ہے، البتہ چند نکات کی طرف توجہ دلانی ضروری ہے۔

پہلی بات شادؔ عظیم آبادی کے خلاف ہنگامہ آرائی سے متعلق ہے۔ گرچہ شادؔ نے جہاں کہیں کسی کے خیالات و نظریات سے استفادہ کیا ہے، اس کا کسی نہ کسی طور پر تذکرہ کیا ہے۔ سامنے کی مثال ان کے ناول ''صورۃ الخیال''، یا ان کی لکھی ہوئی تاریخ بہار (مراۃ الابصار) کی ہے۔ انہوں نے خود ہی اعتراف کیا ہے کہ ناول لکھنے کی تحریک بنگلہ ناول ''اندرا'' سننے سے ملی اور ''تاریخ بہار'' لکھنے

کے لیے مواد جناب سکھ راج بہادر، پنڈت کالی چرن اور شاہ الفت حسین فریاد کے لکچروں سے حاصل ہوا۔ ''نوائے وطن'' میں جو لسانی، نحوی اور عروضی مباحث اٹھائے گئے ہیں، ان کا پس منظر بھی ''شادؔ کی کہانی شادؔ کی زبانی'' میں موجود ہے۔ اس کے باوجود ''الپنچ'' کی ہنگامہ آرائی نے وقتی طور پر سہی، شادؔ کی شخصیت اور شہرت کو یقیناً داغ دار کیا۔ اس حوالے سے بعد کے دنوں میں کئی وضاحتیں بھی سامنے آئیں اور یہ باور کرایا گیا کہ ''الپنچ'' نکالنے کا مقصد صرف شادؔ کی مخالفت نہیں تھا؛ بلکہ مروّج عقائد و نظریات کی اصلاح تھا؛ مگر واقعہ یہ ہے کہ تمام تر حملوں کا مرکز شادؔ کی ذات ہی رہی اور ان حملوں کے پیچھے کہیں نہ کہیں حسد کا جذبہ کار فرما رہا۔

جہاں تک شادؔ کی نیت کا سوال ہے، اس پر کوئی بھی اعتراض آج بے وجہ محسوس ہوتا ہے۔ غیر جانب دارانہ انداز میں تمام پہلوؤں کا جائزہ لیا جائے تو احساس ہوتا ہے کہ صوبۂ بہار کے حالات میں اصلاح کی اصل فکر تو خود شادؔ کو تھی، نہ کہ ان کے مخالفین کو۔ بہر حال اب یہ تمام امور تاریخ کا حصہ ہیں اور عہد حاضر کا مورّخ زیادہ سے زیادہ دو باتیں کہہ سکتا ہے۔ ایک تو یہ کہ شادؔ نے اردو نثر میں مختلف النوع تصنیفات کا جو سرمایہ چھوڑا ہے، وہ ادب سے ان کی غیر مشروط وابستگی کا ثبوت اور ہمارے لیے قابل فخر ہے۔ دوسرے یہ کہ ان میں نہ صرف یہ کہ ایک خاص عہد جلوہ گر ہے؛ بلکہ خود شادؔ اور ان کے معاصرین کی شخصیت کے نقوش بھی موجود و محفوظ ہیں؛ اس لیے اکثر کتابوں کی معنویت آج بھی برقرار ہے۔ یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ شادؔ اپنے عہد سے نہ صرف واقف تھے؛ بلکہ اس کے اظہار پر بھی قادر تھے۔

ان نثری تصنیفات کے حوالے سے شادؔ کا اسلوب بھی علاحدہ مطالعے کا تقاضہ کرتا ہے؛ لیکن یہ کام آئندہ صفحات میں انجام پائے گا۔

باب دوم:

شادؔ کے شاعرانہ امتیازات

شادؔ عظیم آبادی کے امتیازات پر گفتگو کرتے ہوئے سب سے پہلے تو یہ بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ بہ یک وقت نظم ونثر کی کم وبیش ایک درجن اصناف پہ کامیابی کے ساتھ طبع آزمائی کرنا اپنے آپ میں ایک امتیاز ہے اور دنیائے ادب میں ایسے قلم کاروں کی تعداد بہت زیادہ نہیں ہے۔اس سلسلے میں دوسری اہم بات یہ ہے کہ گرچہ ان کی تصنیفات کے مزاج ومعیار سے متعلق ہر دور میں ادبی مباحث، یا اعتراضات ہوتے رہے؛ مگر ان کے معاصرین اور ان کے بعد نمایاں ہونے والے ناقدین، یا محققین سبھوں نے ان کی انفرادیت کا اعتراف ضرور کیا۔اس اظہار خیال میں شریک رہنے والوں میں جب علامہ اقبال، سید سلیمان ندوی، قاضی عبدالودود، علامہ جمیل مظہری، اکبرالہ آبادی، نیاز فتح پوری، حسرت موہانی، کلیم الدین احمد، ڈاکٹر محمد حسن، پروفیسر وہاب اشرفی، مظہر امام، لطف الرحمٰن، احمد جمال پاشا، اور شجاعت علی سندیلوی جیسے نام شامل ہوں تو شادؔ کی اہمیت ازخود واضح ہو جاتی ہے۔

بہر حال شادؔ عظیم آبادی کے شاعرانہ امتیازات پر براہ راست اظہار خیال کرنے سے قبل مجھے دو تین باتوں کا اعتراف کر لینا بہتر محسوس ہوتا ہے۔ایک تو یہ کہ ہم ایک ایسی ادبی شخصیت کا مطالعہ کرنے جا رہے ہیں، جس پر اس کی زندگی میں بھی کچھ نہ کچھ نیک وبد لکھا جاتا رہا اور وفات کے بعد تو بہت کچھ لکھا گیا۔اس کے باوجود اسے شہرت تو ملی؛ مگر وہ اہمیت حاصل نہیں ہوئی، جو اس کا حق تھی اور چوں کہ اس کی معنویت برقرار ہے؛ اس لیے آج بھی اس کی اہمیت کا اعتراف اردو دنیا پہ قرض ہے۔دوسرے یہ کہ شادؔ کا بلند ادبی قد جس طرح بہت دنوں تک نظر انداز کیا گیا، اس کے لیے

صوبائی عصبیت ذمہ دار تھی، یا خود شادؔ کی طبیعت اور فطرت، یا پھر ان کی تصنیفات وتالیفات کی نیرنگی اور فراوانی کے مقابلے میں ناقدین کی تن آسانی، یہ امور اب اہم نہیں رہے؛ لیکن قابل غور ضرور ہیں۔ایک اور سوال یہ بھی ہے کہ شادؔ کو کم از کم شاعری کی جو روایت میسر تھی، اس سے انحراف کی صورت ہی انہیں امتیاز عطا کر سکتی تھی، یا اس روایت پر مزید فنّی مہارت کے ساتھ طبع آزمائی بھی کوئی نیا جلوہ پیدا کر سکتی تھی؟ اس سوال کا جواب تلاش کرنے کے لیے اردو شاعری کے جس سرمائے سے ان کا تقابلی مطالعہ کیا جائے گا، اس میں ان پیغمبران سخن کی کاوشیں بھی ہوں گی، جن کی عظمت کا ایک زمانہ معترف ہے۔ایسے میں ناقدانہ جائزہ لینے والے کا کام خاصا دشوار ہونا ایک فطری امر ہے۔

ظاہر ہے کہ شادؔ عظیم آبادی کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے یہ تمام نکات میرے سامنے ہوں گے اور میں حتی الامکان نہایت معروضی انداز میں ان پر غور کرنا چاہوں گا؛ لیکن شعوری، یا غیر شعوری طور پر کچھ مزید امور میرے مطالعے پر اثر انداز ہو سکتے ہیں؛ اس لیے میں ابتدا میں ہی یہ واضح کرتا چلوں کہ میرا مطالعہ کہیں کہیں ہمدردانہ ہو سکتا ہے؛ مگر یہ جانب دارانہ نہیں ہوگا۔

اس مختصر سی تمہید کے بعد میں سب سے پہلے شادؔ عظیم آبادی کی غزل گوئی کی جانب رخ کرتا ہوں؛ مگر اس کے لیے اردو غزل کی روایت کا حوالہ دینا ضروری ہے۔مختصر ترین لفظوں میں اس روایت کو بیان کرنا چاہوں تو کہہ سکتا ہوں کہ عشق مجازی اور عشق حقیقی کے رنگوں نے اردو کے غزل گو شعراء کو ایک طرف ہوس ناکی اور دوسری طرف خود فراموشی میں مبتلا کر رکھا تھا۔وصال کی شب اکثر شعرا کے نصیب میں تھی، یا نہیں؟ یہ ایک الگ سوال ہے؛ مگر وصال کی تمام تر تفصیلات اردو شعرا کے دیوان میں موجود ہیں۔زیادہ اشعار نقل کرنے کی ضرورت نہیں۔بس یوں سمجھیے کہ اگر شب وصل وہ ہے، جو بے حد تہذیب کے ساتھ بسر ہوتی ہے، تب بھی فارسی کے اس شعر کا نمونہ ہوتی ہے:

با من آویزش او الفت موج است و کنار
دم بہ دم با من و ہر لحظہ گریزاں از من

اس سے سیری نہ ہو تو اردو کا یہ شعر پڑھا جا سکتا ہے:

شب وصل تھی چاندنی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا

مگر یہ تہذیب عام طور سے قائم نہیں رہ پاتی اور تمنا یہ ہوتی ہے کہ:

شادیٔ وصل میں ہوں جامے سے باہر دونوں
میں برہنہ اسے دیکھوں تو وہ عریاں مجھ کو

اور پھر اس خواہش کی تکمیل کا نقطۂ آغاز کچھ ایسا ہوتا ہے:

دیکھی شب وصل ناف اس کی
روشن ہوئی چشم آرزو کی

میں نے بے حد احتیاط کے ساتھ یہ مثالیں نقل کی ہیں، ورنہ عہد غالب تک کم و بیش ہر شاعر کے یہاں اور خاص طور پر دبستان لکھنؤ کے شعراء کی غزلوں میں شب وصال کے وہ مناظر ملتے ہیں، جن کو عہد حاضر کی فلموں میں بھی دکھانا محال؛ بلکہ ممنوع ہے۔ انشاؔ، جرأتؔ اور رنگینؔ کے مقابلے میں میرؔ تو کچھ محتاط ہیں کہ دل اور دلّی کے اجڑنے کا غم انہیں زیادہ کھُل کھیلنے کا موقع نہیں دیتا؛ مگر غالب اپنی تمام تر جہاں بینی کے باوجود اس طرح کے اشعار کہتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ ایک ہی غزل میں طلب اور حسن طلب دونوں قابل غور ہے۔

غنچۂ نا شگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

رات کے وقت مئے پیے ساتھ رقیب کو لیے
آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ یوں

اور یہ جرأت رندانہ بھی ملاحظہ ہو:

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

یہ تو خیر کلاسیکی غزل گو شعراء کا حال تھا؛ مگر شادؔ کے معاصرین بھی کچھ کم نہ تھے۔ داغ دہلوی کو چھوڑئے کہ وہ تو شباب اور شراب دونوں ہی میں کسی پابندی اور جائز و ناجائز کے قائل نہ تھے؛ بلکہ خدا ہی جانے کس ہیجان اور دباؤ کے تحت یہاں تک کہہ گئے کہ ع

مٹی کی بھی ملے تو تو روا ہے شباب میں

ریاض خیرآبادی کے اس بیان کو بھی فریب تخیل کی کارفرمائی سمجھ کر خاموش رہیے کہ:

باہم شب وصال اٹھائے ہیں کیا مزے
وہ بھی یہ کہہ رہے ہیں الٰہی سحر نہ ہو

مگر امیر مینائی جیسا شاعر بھی اس ارادے کا اظہار کرتا ہے تو سخت حیرت ہوتی ہے کہ آخر اس جذبۂ اظہار کے پس پردہ کیا ہے؟

ذرا شام ہو لے تو ہم رنگ لائیں
اندھیرے میں لوٹیں گے جوبن کسی کا

اب اس پس منظر میں شادؔ کے یہ بیانات دیکھئے:

خیال وصل کو اب آرزو جھولے جھلاتی ہے
قریب آنا دل مایوس کے پھر دور ہو جانا

بوسہ لینے کا مری خاک کو بھی ہے ارماں تاب اٹھنے کی کہاں
جامہ زیبی کا بھلا اے صنم تنگ قبا کچھ تو دامن کو جھکا

شب کو وہ ہتھیلی سے ان کا شرما کے چھپانا آنکھوں کو
دانتوں سے دبا کر ہونٹ اپنے کچھ سوچ کے ان کا رہ جانا

نہ جانے کیوں عشق مجازی کے بیان میں شادؔ کی یہ وضع احتیاط ہمیں ان کے مشہور معاصر حسرت موہانی کی وہ غزل یاد دلاتی ہے، جس کا پہلا مصرع ہے ؎

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے

شاید مزاجوں میں کسی حد تک مطابقت بھی تھی؛ اس لیے حسرتؔ نہ صرف شادؔ کی تعریف کرتے رہے؛ بلکہ ان کا کلام شائع بھی کرتے رہے۔ غور کیا جائے تو شادؔ کی یہ وضع احتیاط صرف اسی ایک معاملے تک محدود نہیں رہتی ہے؛ بلکہ شباب و شراب اور اس کے مختلف متعلقات کے بیان میں بھی قائم رہتی ہے۔ بہت پہلے ''شادؔ کی کہانی شادؔ کی زبانی'' کے مصنف نے یہ دعویٰ کیا تھا: ''شادؔ کی سب سے بڑی امتیازی خصوصیت الفاظ اور مضامین کی تہذیب اور پاک بازی ہے''۔ ان کے ایک اور شاگرد پروفیسر عطا کاکوی نے جو خود بھی اردو اور فارسی کے اہم ناقد و محقق گزرے ہیں، مختلف شعرا کے ساتھ شادؔ کا تقابلی مطالعہ کرنے کے بعد بجا طور پر یہ نتیجہ نکالا ہے کہ:

''ناسخ کی خوش دامنی اور داغ کی تر دامنی کے خلاف شاد نے اپنی پاک دامنی کا رنگ پیش کیا اور ان دونوں رائج الوقت رنگوں کے خلاف ایک محاذ جنگ قائم کیا۔۔۔۔ ساقی کا احترام، میخانہ کی ڈسپلن، آداب مجلس، محفل کا رکھ رکھاؤ یہ سب چیزیں نظر آتی ہیں تو صرف شاد کے یہاں۔ یہاں کے میخانے کی دنیا ہی جدا گانہ ہے۔'' حقیقت یہ ہے کہ اردو غزل میں خمریات کا جو رنگ شاد نے پیش کیا ہے، ان کا خاص انفرادی رنگ ہے اور اس میں جن کا کوئی حریف نہیں''۔

(مقالہ: ''شاد کی انفرادیت' مطبوعہ ماہنامہ ''زبان وادب''، پٹنہ، فروری-مارچ 1979ء)

عطا کاکوی صاحب کا بیان مدلّل ہے، اس کے باوجود میں شاد کی انفرادیت کے حوالے سے ان کے اس دعوے کی تھوڑی تفصیل پیش کرنا چاہتا ہوں کہ غزل کے روایتی انداز کے خلاف شاد نے ایک محاذ جنگ قائم کیا۔ یہ مطالعہ بہت آسان ہے، نہ اکہرا؛ کیوں کہ اس کے لیے ہمیں شاد کی اپنی شاعری کے علاوہ شاعری سے متعلق ان کے نظریات و بیانات سے بھی رجوع کرنا ہوگا۔ عطا کاکوی صاحب نے بھی اس سلسلے میں شاد کی تنقیدی کاوش ''فکر بلیغ'' کی طرف اشارہ کیا ہے؛ مگر شاید ان کے پاس تفصیل بیان کرنے کا موقع نہ تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ شاد اپنے تمام معاصرین کے مقابلے میں سب سے باشعور تھے؛ اس لیے نہ صرف یہ کہ انہوں نے بدلتی ہوئی دنیا پہ نگاہ رکھی؛ بلکہ اس دنیا کے نشیب وفراز اور رنگ و بو کو اردو غزل کی روایت سے ہم آہنگ کرنے کی مسلسل اور شعوری کوشش کی۔ یہ کام خود غزل کی حمایت میں تھا؛ مگر یہ کام آسان نہ تھا؛ کیوں کہ اردو غزل کے مضامین اور اسلوب دونوں میں ایک گھٹن کی صورت پیدا ہو چکی تھی۔ ایسا بھی نہیں کہ اس صورت حال کا کسی کو احساس نہیں تھا۔ غالب بھی اپنے عہد کی شعری روایت سے پوری طرح مطمئن نہیں تھے اور ان کے بعد بھی اس جذبے کی بازگشت گاہے گاہے سنائی دیتی رہی کہ:

بقدر شوق نہیں ظرف تنگ نائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

مگر ہمارے یہاں کہانی کی طرح شاعری کا روپ بھی فکری کبھی نہیں رہا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد انقلاب اور بیداری کی ایک صورت تو پیدا ہوئی؛ لیکن اس بیداری میں ایک کیفیت نیم خوابی پنہاں رہی۔ بہت دل چاہا تو بے ثباتی دنیا پر مبنی کچھ شعر کہہ دئے اور سمجھ لیا کہ شاعری معاشرے میں رونما

ہونے والی تبدیلیوں سے ہم آہنگ ہوگئی۔ خاص طور پہ غزل میں مضمون ہو، یا اسلوب، روایت کی بندش اس قدر سخت تھی کہ جہاں کہیں کسی نے انحراف کا ارادہ کیا، اس پر ہر طرف سے انگلیاں اٹھنے لگیں؛ اس لیے مجموعی طور پر اردو غزل، یا تو تخیّل کی غیر فطری اڑان کے سہارے رگ گل سے بلبل کے پر باندھنے پر مصر رہی، یا صنّاعی کو شاعری سمجھ کر لفظی کرتب بازی سے لطف بیان پیدا کرنے کی سعی لاحاصل بڑھتی گئی۔ حالی نے اصلاح کا جو تصوّر پیش کیا، وہ بھی قابل غور تو کیا بنتا مذاق کا موضوع بن کر رہ گیا، حالانکہ یہ حقائق بھی اردو غزل کی تاریخ کا حصہ ہیں کہ ایک طرف غزل میں پیش کرنے کے لائق مضامین کی فہرست سازی ہوئی اور دوسری طرف غزل میں سوز و گداز کی گم شدہ کیفیتوں کی بازیافت کے لیے انجمنیں قائم ہوئیں؛ مگر نتیجہ کچھ نہیں نکلا۔ ایسے ماحول میں اردو شاعری کے دو اہم مراکز سے دور عظیم آباد میں بیٹھ کر ''فکر بلیغ'' میں ایک نیا نظریۂ شاعری بیان کرنا اور پھر اس کی عملی صورت پیش کرنا بہت ہمت کی بات تھی اور یہ ہمت وہی شخص کرسکتا تھا، جس کا ضمیر اور خمیر دونوں ہی اس کے لیے آمادہ ہو۔

حالانکہ اس عہد کے ایک اور شاعر مبارک عظیم آبادی کے بھی دو ایسے اشعار میری نظر سے گزرے جن کو پڑھ کر کچھ سوچنا پڑا۔ اشعار یہ تھے:

جو دل پہ گزرے کھنچے اس کی صفحے پر تصویر
قلم اٹھے نہ مبارک خیال بندی پر
دنیا کے غم کدے میں مبارک خوشی کہاں
غم کو خوشی بنا کوئی پہلو نکال کے

مگر جب ان کے کلام کا قدرے تفصیل سے مطالعہ کیا تو احساس ہوا کہ یہ فکر زیادہ تر برائے شعر گفتن ہی تھی۔ بہر حال جیسا کہ میں نے لکھا ہے: شاد نے اردو غزل؛ بلکہ شاعری کی پامال روایت سے کنارہ کشی، یا دوری نہیں اختیار کی؛ بلکہ تبدیلی کے لیے ایک لائحۂ عمل بھی مرتب کیا اور یہ بات کم لوگوں کے علم میں ہے کہ اس حوالے سے عملی اقدامات کرتے ہوئے اپنے بعض معاصرین کو خطوط بھی لکھے۔

یہ بات اپنے آپ میں اہم ہے کہ حسرت موہانی جیسے شاعر نے شاد کی صرف تعریف نہیں کی؛ بلکہ ان کے رجحان شاعری کو گلے لگایا اور خود بھی اسی رنگ سخن میں اشعار کہتے رہے، حالانکہ انہوں نے لکھنؤ کی طرف دیکھا اور دہلی کی طرف جھکے بھی؛ مگر آخر کار عظیم آباد اسکول کی رہنمائی قبول

کی۔ دراصل یہ رجحان زمانہ بھی تھا اور وقت کا تقاضہ بھی کہ عشق مجازی پر اظہار خیال کا پرانا انداز ترک کیا جائے۔ یہاں شادؔ کا امتیاز واضح کرنے کے لیے صرف دو ایسے شاعروں کا تذکرہ کرتا ہوں، جو عشقیہ شاعری کے حوالے سے بے حد معروف رہے ہیں۔ ایک تو مومنؔ ہیں اور دوسرے حسرتؔ۔ دونوں ہی کا عشق نہ ماورائی ہے نہ تخیلی؛ بلکہ ارضی ہے اور جسم و جان، چشم و ابرو، یا ناز و ادا کے تمام تر جنسی کیف و کم کے ساتھ جلوہ گر ہوا ہے۔ فرق بس یہ ہے کہ مومنؔ اپنی بعض غزلوں کے چند اشعار میں فارسی ترکیبوں سے قربت کے سبب مشکل پسندی کے شکار ہو جاتے ہیں، جب کہ حسرتؔ فارسی ترکیبوں کو ہندی شاعری کے انداز میں اپنے جذبوں سے ہم آہنگ کر کے اشعار کو زیادہ رواں بنا دیتے ہیں۔ مجموعی طور پر اردو کی عشقیہ شاعری میں ویسے بھی رومانس کی جگہ جنسی ہیجان کی فراوانی رہی ہے؛ اس لیے مومن ہوں، یا حسرت، دونوں ہی اس جنسی اظہار کی کیفیت سے زیادہ فاصلہ نہیں برت پاتے۔ حسرتؔ زیادہ سے زیادہ یہ کرتے ہیں کہ کبھی تو غزل کے اشعار میں براہ راست اپنے سیاسی نظریے کا اظہار کر دیتے ہیں اور کبھی غزل کے روایتی تلازمات مثلاً محبوب، ظلم و ستم، گل، گلچیں، صیّاد، کوچۂ قاتل، باغ اور باغباں وغیرہ کے پردے میں اپنے انقلابی ذہن کو آشکار کرتے ہیں، جہاں تک شادؔ عظیم آبادی کا سوال ہے، عریانیت اور بوالہوسی کا تو ان کے یہاں گزر ہی نہیں ہے؛ مگر وہ زاہد خشک بھی نہیں ہیں کہ عشق و محبت کے جیتے جاگتے ارضی جذبوں سے بے اعتنائی برتیں۔ اس لیے نہ تو وہ اہل لکھنؤ کی طرح ہجر و وصال کی لذّتوں تک محدود رہتے ہیں۔ نہ حالی کی طرح صرف اخلاقی مضامین کے سپاٹ اور اور بے کیف بیان تک پہنچ کر ٹھہر جاتے ہیں؛ بلکہ حقیقتوں کو شاعرانہ رنگ میں پیش کرتے ہیں۔ عشق و محبت بھی ان حقیقتوں میں سے ایک ہے، مگر اپنے فطری انداز میں۔ یہ صرف زبانی جمع خرچ تک محدود نہیں ہے؛ لیکن دست درازی کی اجازت بھی نہیں دیتا، پھر یہ بھی ہے کہ اس عشق سے الگ جو دنیا ہے، وہ بھی شادؔ کی نگاہ میں رہتی ہے؛ اس لیے عشق کے اظہار و بیان میں ان کا لب و لہجہ بھی وہ نہیں رہتا، جو عام طور پر عاشق مزاج شعرا کا رہا ہے۔ یہی وہ خوبیاں ہیں، جو انہیں نہ صرف یہ کہ مومنؔ اور حسرتؔ جیسے غزل گو شعرا سے الگ کرتی ہیں؛ بلکہ حسرت کو ان سے قریب ہونے پر بھی مجبور کرتی ہیں۔

اس سلسلے میں کچھ اور نکات شادؔ کے اسلوب پر اظہار خیال کرتے ہوئے پیش کروں گا، فی الحال اردو غزل کے دوسرے اہم موضوع؛ یعنی عشق حقیقی کی طرف چلتا ہوں۔

شادؔ اس اعتبار سے بھی منفرد ہیں کہ ان کے یہاں پہلی بار اردو غزل خود فراموشی اور خود سپردگی کی جگہ خود آگاہی کا باضابطہ اشاریہ بنتی ہے۔ یہاں غالب کا تذکرہ کیا جا سکتا ہے، جو محبوب حقیقی کے سامنے بار بار شکوہ سنج ہونے سے باز نہیں آتے اور یہاں تک کہہ جاتے ہیں:

بندگی میں بھی وہ آزاد و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

یہ طرز فکر بعد کے دنوں میں کئی شاعروں کے یہاں مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوا ہے اور تصوف کے زیر اثر بھی محبوب حقیقی کے سامنے بے خبری کی جگہ ہوشیاری کے مواقع پیدا ہوئے ہیں؛ لیکن غالب اور اس قبیل کے دوسرے شاعروں اور شادؔ عظیم آبادی میں ایک باریک سا فرق ہے۔ دوسروں کے یہاں عام طور پہ اس طرح کے مضامین کو شاعری میں جگہ دینا کسی وقتی اور عارضی جذبے یا خیال کا نتیجہ ہے، جب کہ شادؔ کی غزلوں میں یہ ان کی افتاد طبع کے سبب ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ نہ صرف شوخی ہے، نہ خود نمائی، نہ کسی باغیانہ تیور کا اظہار ہے، نہ محبوب کی دل ربائی سے انکار؛ بلکہ یہ تو صرف اپنی ذات اور اس کی بلندی و پستی دونوں سے آگہی کا مرحلہ ہے۔ عظیم آباد اسکول کی روایت کو نظر میں رکھیں تو کسی حد تک یہ اس آواز کی بازگشت ہے کہ:

خاک ہوں پر توتیا ہوں چشم مہر و ماہ کا
آنکھ والا رتبہ جانے مجھ غبار راہ کا

ویسے میں سمجھتا ہوں کہ اس طرح کی خود آگہی اور بلند آہنگی کا اظہار، یا اہل وطن سے ان کی شکایت رسمی نہیں ہے، جب وہ دعویٰ کرتے ہیں کہ:

میں وہ موتی ترے دامن میں ہوں اے خاک بہار
آج تک دے نہ سکا کوئی بھی قیمت میری

اور ع

اے اہل زمانہ قدر کرو نایاب نہ ہوں کمیاب ہیں ہم

یا شکوہ کناں ہوتے ہیں کہ:

اے عزیزانِ وطن تم سے تو یہ بھی نہ ہوا
ایک چادر کو ترستی رہی تربت میری

تو یہ صرف روایتی اظہار نہیں ہوتا۔ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ وہ ایک خوشحال اور باعزت گھرانے کے فرد تھے؛ لیکن عمر کے آخری حصے میں طرح طرح کی پریشانیوں سے دوچار رہے۔ مسلسل بیماری اور لاغری، تنگ دستی، دوسروں کے علاوہ خود ہم وطنوں کے ذریعہ ناقدری اور دل آزاری، تلامذہ کی خودسری، یا بے نیازی وغیرہ ایسے امور نہیں جو شخصیت اور شاعری پر اثر انداز نہ ہوں، ایسے میں پیدا ہونے والا احساس محرومی اظہار کے بہت سارے پہلو تلاش کرتا ہے؛ اس لیے کلیم الدین احمد نے درست لکھا ہے کہ اس اعتبار سے بھی شادؔ کے ذہنی مطالعے کی ضرورت باقی ہے۔

بہر حال یہاں عشق حقیقی کے حوالے سے شادؔ کا رویّہ زیر بحث ہے؛ اس لیے فی الحال براہ راست موضوع کی طرف آتا ہوں۔ میں نے لکھا ہے کہ اس باب میں بھی شادؔ کا امتیازی رنگ سخن ان کی افتادِ طبع کا نتیجہ ہے۔ اس ذہنی کیفیت کا تھوڑا سا تذکرہ پہلے ہو چکا؛ مگر اس کی تفصیل بیان کرنے سے قبل شادؔ کے دو اشعار ملاحظہ ہوں۔ پہلا شعر ہے:

دل اپنی طلب میں صادق تھا گھبرا کے سوئے مطلوب گیا
دریا سے جو موتی نکلا تھا دریا ہی میں جا کے ڈوب گیا

اور دوسرا شعر یہ ہے:

خُم ہے لبریز سمجھ بوجھ کے پی اے میخوار
کوئی گرتے ہوئے پکڑے گا نہ بازو تیرا

سمجھانے کی ضرورت نہیں کہ پہلے شعر میں تصوف کی وہ روایت موجود ہے، جو خالق حقیقی کے سامنے آدمی کی بے بسی سے عبارت ہے۔ یہ الگ الگ انداز سے ہر غزل گو کے یہاں بیان ہوتی رہی ہے، مثلاً ؂

کریں کیا کہ انسان مجبور ہے
زمیں سخت ہے آسماں دور ہے

مگر دوسرے شعر میں خود فراموشی اور سپردم بہ تو مایۂ خویش را کی جگہ خود آگاہی کا ایک واضح پیغام موجود ہے۔ خم و ساغر، یا مئے نوشی کے استعاروں میں دراصل نظامِ ہستیِ ناپائدار کا بیان ہے، جہاں ہر قدم پہ احتیاط لازم ہے، ورنہ گرتوں کو اٹھانا تو دور کی بات ہے، لڑکھڑانے والوں کو بھی کوئی سہارا نہیں دیتا۔ شعر ملاحظہ ہو:

کچھ اپنے پاؤں کی طاقت بھی چاہیے اے ضعف
یہی نہیں تو مدد گاریٔ عصا معلوم

اب اس خود آگہی کی دوسری منزل؛ یعنی جرأت رندانہ بھی ملاحظہ ہو ؂

یہ بزم مئے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

کہاں تو پوری اردو شاعری میں مئے کشوں کا یہ حال بیان ہوا ہے کہ تا عمر ساقی سے آس لگائے اور تشنگی لب پہ سجائے ہوئے مر جاتے ہیں؛ مگر صبر وضبط کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتے اور کہاں شادؔ کی یہ پیش قدمی جو واضح طور پر جبریت کے فلسفے کو رد کر رہی ہے۔ گویا شادؔ کو نہ صرف خود یہ احساس ہے؛ بلکہ وہ دوسروں کو بھی باور کرانا چاہتے ہیں کہ انسان مجبورِ محض نہیں ہے؛ اس لیے اب زندگی گزارنے کا انداز بدلنا ہوگا۔ یہ احساس کچھ ان ہی کے ساتھ مخصوص نہیں ہے۔ غالبؔ، یا اس مزاج و آہنگ کے بہت سارے دانشور اپنے زمانے سے مطمئن نہیں ہوتے اور عام طور سے آنے والے زمانے کے انتظار میں جیتے ہیں، انقلاب پسندوں میں شامل رہتے ہیں، یا پھر کسی خاص فلسفۂ حیات کی ترجمانی میں مشغول ہو جاتے ہیں، حالاں کہ یہ تسلیم شدہ امر ہے کہ شعر میں فلسفہ بیان کرنا کوئی کمال نہیں، فلسفے کا شعر بن جانا کمالِ فن ہے۔ بہر حال شادؔ کا امتیاز یہ ہے کہ عشق مجازی کی طرح وہ عشق حقیقی کے میدان میں بھی کسی کے مقلّد نہیں رہے۔ نہ انہوں نے اسلامی شعار یاد دلائے، نہ نگاہِ مردِ مومن سے تقدیریں بدل دینے کا دعویٰ پیش کیا، نہ خودی کو بلند کر کے نگاہِ یزداں کی چشمِ عنایت کے طلب گار ہوئے، نہ اپنی محرومیوں کے لیے فلکِ کج رفتار کے زیادہ شکوہ گزار ہوئے، نہ ترکِ دنیا کر کے راہِ فرار اختیار کی، نہ مغرب سے استفادہ کیا، نہ مشرق سے کنارا کیا؛ بلکہ عہدِ حاضر سے آگہی کا ثبوت دیتے ہوئے پیچ پیچ کے راستہ چلنے اور دنیا میں ہوشیاری کے ساتھ رہنے کا سادہ مشورہ دے دیا۔ تصوف کی اصطلاحوں کے حوالے سے بات کریں تو کہہ سکتے ہیں کہ نہ وہ وحدت الوجود تک محدود رہے، نہ وحدت الشہود تک۔

یہاں فطری طور پر یہ سوال ذہن میں ابھرتا ہے کہ وہ صوفی تھے بھی، یا نہیں؟ یہ سوال اس لیے بھی اہم ہو جاتا ہے کہ پروفیسر کلیم الدین احمد نے نبیرۂ شاد جناب نقی احمد ارشاد کے حوالے سے انہیں صوفی مشرب قرار دیتے ہوئے یہ اعتراف کیا ہے کہ اپنے اشعار کی روشنی میں کبھی تو وہ آزاد خیال، آزاد مشرب اور مذہب و مسلک کی پابندیوں سے بے نیاز دکھائی دیتے ہیں اور کبھی شیعی عقائد

سے پوری طرح متاثر لگتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ان کے سوانحی حالات پیش نظر رہیں، تب بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ مذہبی عقائد کے سلسلے میں کم از کم ایک نوع کی رواداری ان کی شخصیت کا حصہ تھی۔

اور اس طرح کی آزاد خیالی، ہی عام بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود کے جذبوں سے جوڑ کر صوفیوں کو مقبول عوام بناتی ہے؛ اس لیے میں سمجھتا ہوں کہ شاؔد اردو شاعری میں تصوف کی روایت سے نہ صرف واقف تھے؛ بلکہ انہوں نے تصوف کے بیشتر موضوعات کو اپنی غزلوں میں پیش کیا ہے، یہ دوسری بات ہے کہ انہوں نے تصوف کے کسی ایک دھارے سے اپنے کو وابستہ نہیں کیا۔ پروفیسر اختر اورینوی کا یہ خیال درست ہے کہ شاد کی صوفیانہ شاعری دؔرد، غاؔلب، اقباؔل، یا اصغر گونڈوی، سے مختلف ہے۔ وہ کہتے ہیں:

"شاؔد ایک ایسا صوفی ہے، جو ہر وقت کھویا ہوا رہنا نہیں چاہتا؛ بلکہ وہ تماشائے عالم کرتا ہوا تماشائے حسن کرتا ہے۔ شاؔد نے زندگی کو خاص طرح سے سمجھنا چاہا ہے اور اس کو اپنی مخصوص شاعرانہ تعبیروں کے ساتھ پیش کیا ہے، اس تعبیر میں صوفیانہ کیف و حال موجود ہے۔۔۔۔ مختصر یہ کہ صوفیانہ رنگ میں بھی الگ الگ شیڈ ہو سکتے ہیں۔ شاؔد کی صوفیانہ شاعری کا بھی مزاج منفرد ہے اور یہی اس کے بڑے پن کی دلیل ہے"۔

(مقالہ مطبوعہ "سراج و منہاج" اشاعت اوّل ۱۹۶۴ء، ص ۷۵-۷۴)

اس تمام تر گفتگو کا خلاصہ یہ ہے کہ شاؔد عظیم آبادی اردو غزل کی روایت میں موجود عشق مجازی اور عشق حقیقی دونوں کے تصورات سے واقف تھے اور انہوں نے بہت سارے روایتی موضوعات کو اپنی غزلوں میں برتا بھی ہے؛ مگر ایک تو ان کے ذہن کا سانچہ روایتی نہیں تھا، دوسرے ان کے مزاج میں شائستگی اور پاکیزگی تھی؛ اس لیے انہوں نے بدلتے ہوئے زمانے پر بھی نگاہ رکھی ہے اور ان گوشوں پر بھی نظر ڈالی ہے، جو عام شعرا کی گرفت میں نہیں آسکے۔ اپنے عہد، یا آنے والے دور کی عکاسی میں اگر اردو کا کوئی غزل گو شاعر ان کا مدّ مقابل ہے تو وہ صرف غاؔلب ہے، جو آئینہ اشعار میں آنے والے دور کی تصویر دکھاتا ہے اور اپنے مختصر سے دیوان میں ایک جہاں معنی سمیٹ کر بجا طور سے یہ دعویٰ کرتا ہے کہ اس کے اشعار کا ہر لفظ گنجینۂ معانی کا طلسم ہے۔

یہاں چوں کہ دیوانِ غالب کے اختصار اور حجم کی بات آگئی ہے تو برسبیلِ تذکرہ یہ بھی عرض کر دینا ضروری ہے کہ شاؔد نے آٹھ سو سے زیادہ غزلیں کہیں۔ "کلیاتِ شاؔد" میں سات سو اٹھانوے غزلیں شریک اشاعت ہیں۔ ان کے علاوہ قصائد، قطعات و رباعیات اور دیگر اصناف سخن کی بڑی

تعداد اب شائع شدہ ہے۔ گرچہ ان کا کچھ کلام ضائع بھی ہو گیا؛ مگر جو دستیاب ہے، وہ بھی ان کے بہت سارے معاصرین کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے۔ اس سلسلے میں عام نظریہ یہی ہے کہ اگر کثرت سے اشعار کہے جائیں تو ان میں شعریت کم ہو جاتی ہے اور غایت بلندی کے پہلو بہ پہلو غایت پستی کا منظر بھی دکھائی دینے لگتا ہے۔ مجھے احساس ہے کہ شاؔد کی بھی بہت سی غزلیں سپاٹ اور بے کیف ہیں۔ میں یہاں مثالیں دے کر کسی بحث کا آغاز نہیں کرنا چاہتا؛ لیکن اتنا عرض کرنا ضروری ہے کہ ان غزلوں میں بھی سطحی، یا غیر معیاری غزل کوئی نہیں ہے۔ بس یہ کہ کثرت اشعار کے سبب اکثر اشعار موضوع اور طرز اظہار دونوں اعتبار سے بے حد روایتی ہیں؛ مگر یہ ہنر بھی اپنے آپ میں ایک امتیاز ہے کہ مشقِ سخن کی بے قراری کے باوجود معیارِ سخن برقرار رہے۔

روایتی موضوعات سے انحراف کرتے ہوئے اپنے عہد کی آئینہ داری؛ بلکہ آنے والے دور کی قیاس آرائی کی جو بات چل نکلی ہے، اسے آگے بڑھاتے ہوئے یہ عرض کر دوں کہ شاؔد اپنے اکثر ہم عصروں کے مقابلے میں کہیں زیادہ حقیقت نگار ہیں اور اس حقیقت نگاری کا دائرہ صرف اصلاح معاشرہ، یا تربیت قوم تک محدود نہیں ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ وہ غزل کو کسی خاص نقطۂ نظر، یا طرزِ فکر کا آئینہ دار نہیں بنانا چاہتے؛ بلکہ حیات و موت، معلوم و لامعلوم اور دنیا و آخرت وغیرہ کے بارے میں نیا ذہن جس طرح سوچ رہا تھا، اس کی عکاسی کرنا چاہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اسی موجود اور معدوم کے درمیان زندگی کے وہ رنگ بھی ہیں، جو اس سے قبل کی اردو غزل میں پیش ہوتے رہے تھے؛ اس لیے شاؔد ان رنگوں سے فرار حاصل نہیں کرنا چاہتے نہ کرتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ زندگی کی حقیقت اور خوب صورتی صرف ان ہی رنگوں سے عبارت نہیں ہے؛ اس لیے بہت سارے دوسرے جلوے بھی شاؔد کی غزلوں کا موضوع سخن بنتے ہیں۔ مثلاً ؎

سنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
اسیر جسم ہوں معیاد قید لامعلوم
یہ کس گناہ کی پاداش ہے خدا معلوم
کچھ اپنے پاؤں کی طاقت بھی چاہیے اے ضعف
یہی نہیں تو مددگارئ عصا معلوم

ناامیدی ہمیں پہنچاتی ہے پستی کی طرف
یہی زینہ ہے بلندی سے اتر جانے کا
دن بہ دن پاؤں کی طاقت میں کمی ہونے لگی
شاؔد ساماں کرو اس دشت سے گھر جانے کا

دے کے تہی سبو ہمیں صبر کا حوصلا دیا
جتنی طلب تھی ساقیا اس سے کہیں سوا دیا شاؔد
حقوق دوستی جن پہ تھے ایک عمر سے
اب تو غرض انہوں نے بھی رسم وفا اٹھادیا

جہاں ہے مکتب حیرت سبق ہے چپ رہنا
بڑا گناہ یہاں ہے الف سے بے کہنا
ابھرابھر کے یہ کہتی ہے ہم سے بے تابی
برا ہے باتوں کا دل میں بہت لیے رہنا

یہاں نہ نشوونما کا حاصل نہ کوئی ثمرہ ہے رنگ وبو کا
ہنسو گے خود اس چمن پہ غنچو زمانہ آلے ذرا نمو کا
قمارخانہ ہے بزم دنیا، بڑے کھلاڑی سے سامنا ہے
سب اپنی پونجی گنوائی اس نے یہاں ذرا بھی جو چال چوکا

یہ کچھ متفرق اشعار تھے؛ مگر ان کے حوالے سے شاؔد کے بارے میں کچھ کہنے سے قبل میں ان کی بے حد مشہور غزل کے چند اشعار نقل کرتا ہوں:

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں
دل مضطر سے پوچھ اے رونقِ بزم
میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں

لحد میں کیوں نہ جاؤں منہ چھپائے
بھری محفل سے اٹھوا یا گیا ہوں
ہوں اس کوچے کے ہر ذرے سے آگاہ
ادھر سے مدتوں آیا گیا ہوں
سویرا ہے بہت اے شور محشر
ابھی بے کار اٹھوایا گیا ہوں
کجا میں اور کجا اے شاد دنیا
کہاں سے کس جگہ لایا گیا ہوں

ممکن ہو تو اس غزل کے مزید اشعار بھی نگاہ میں رکھئے اور تب سوچیے کہ تجربات ومشاہدات کی ایک نئی دنیا کس طرح شاد کی غزلوں میں جلوہ گر ہے۔ یہ دنیا چند روزہ ہے اور ہستی سے عدم تک کا سفر چند قدم کا ہے، یہ فلسفۂ حیات کبھی کبھی ہی سہی اردو غزل میں شاؔد سے پہلے بھی بیان ہوتا رہا ہے اور بعد میں بھی؛ مگر زندگی اور موت، اس کے آغاز وانجام، مقصد اور حصولِ مقصد، یہاں تک کہ حیات بعد از موت اور کائنات کے بہت سارے مظاہر ومسائل جس طرح درج بالا اشعار میں تخلیقی آہنگ کے ساتھ بیان ہوئے ہیں، وہ اپنی مثال آپ ہیں، جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا اردو شاعری کی دنیا میں صرف غالبؔ ہی ایک ایسا شاعر ہے، جو اپنے عہد سے بہت آگے کی فکر کو اپنے شعروں میں پیش کرتا ہے اور یہاں تک کہہ جاتا ہے کہ:

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

یا

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

مگر اس کے یہاں بھی بات تشکیک اور بے یقینی سے آگے نہیں بڑھتی، جب کہ شاؔد کے یہاں جو کچھ کہا گیا ہے، اعتماد کے ساتھ کہا گیا ہے۔ وضاحت کے لیے غزل کے اشعار کا الگ الگ جائزہ بہتر ہوگا۔ پہلے شعر میں بظاہر ایک عام سا تجربہ استعارے کے ہلکے سے پردے میں پیش کیا گیا ہے؛

یعنی انسان دنیا میں آکر اپنا مقصدِ حیات بھی بھول جاتا ہے اور نورِ ازلی سے جدائی کا غم بھی۔ دنیا کی رنگینیوں اور ان کے حصول کی تمناؤں میں وہ کسی بچے کی طرح مشغول رہتا ہے، یہاں تک کہ دنیا سے جانے کا وقت آجاتا ہے؛ لیکن شعر کا صرف یہی مطلب تسلیم کر لیا جائے تو یہ سوال ذہن میں فطری طور پر ابھرتا ہے کہ دوسرے شعر میں اُس کوچے کے جو ظاہر ہے، دنیا ہے ذرّے ذرّے سے آگاہ ہونے اور اور ادھر سے بار بار آنے جانے کا دعویٰ کیا معنی رکھتا ہے؟ کہیں یہ آواگون کے فلسفے سے آگاہی کا اظہار تو نہیں ہے؟ اس سے عدم وجود کا غم وقتی طور پہ سہی کم تو ہوتا ہی ہے، میں اسے غم غلط کرنے کا ایک انداز، یا غیر ارادی اظہار سمجھ کر آگے بڑھ جاتا؛ مگر یہ سوال بھی قابلِ توجہ بن جاتا ہے کہ یہ کس گناہ کی پاداش ہے خدا معلوم؟ ظاہر ہے کہ اگر وجود سے پہلے گناہ سرزد ہوا ہی نہیں تو روح کو اسیرِ جسم کر کے سزا کیوں دی گئی؟ اور دنیاوی وجود سے پہلے بھی کوئی گناہ سرزد ہوا، جس کی پاداش یہ زندگی ہے تو وہ گناہ ظاہر ہے، جسم سے ہی سرزد ہو سکتا ہے تو پھر وہی آنے جانے کا چکّر؟ ظاہر ہے کہ اس طرح کے اشعار کو صرف آدمی کی بےبسی اور لاچاری پر محمول کرنا شاید غلط ہوگا۔ دوسرے اشعار بھی ذہن میں رکھیے تو اندازہ ہوگا کہ شادؔ کی فکر اپنے عہد سے بہت آگے ہے اور وہ ایک صدی قبل دنیا کی بےمعنویت کا نئے انداز سے جائزہ لے رہے ہیں۔ سچ پوچھیے یہ اس شدید آرزومندی کا بھی اظہار ہے، جو مرنے کے بعد روزِ محشر زندہ ہونے سے مطمئن نہیں ہے؛ بلکہ ''پُرجنم'' کے فلسفے میں زیادہ دلکشی تلاش کرتی ہے۔ عام طور پر دوبارہ پیدا ہونے کی یہ آرزو تو اکثر دلوں میں موجزن رہتی ہے؛ مگر شاعرانہ تجربے کے طور پر بس یہ کہا جاتا ہے 'ہستی اپنی حباب کی سی ہے' اور 'عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا'۔ اس روایت کے مقابلے میں شادؔ کی ندرت دیکھیے اور تسلیم کیجیے کہ یہ عام انسانی فکر کے اعتبار سے زیادہ حقیقی ہے:

حیات جاوداں میں فرق بھی آئے تو آنی ہو
مٹوں اور پھر بنوں دریائے ہستی میں حباب آسا
فنا کے بعد جب دن ابرِ رحمت قطرہ افشاں ہو
اُگوں زیرِ زمیں سے خاک ہو ہو کر نبات آسا
سیاحت کا مزہ ہستی میں جب جب کھینچ کر لائے
تو ہر آنے پہ ظاہر ہو نیا عالم نئی دنیا

میں اپنی طرف سے اور کچھ نہیں کہنا چاہتا ہوں؛ مگر تسلیم شدہ حقائق کے باوجود بار بار پیدا

ہونے کی یہ تمنا ایک نئے طرز فکر کی طرف اشارہ کرتی ہے، یا نہیں؟ دوسری طرف یہ اطمینان تو خیر روایت سے بھی حاصل ہے:

نہ کر دھیان کہ معدوم محض تو ہوگا
برنگ سبزۂ نو خیز تو نمو ہوگا
انہیں نجوم میں ہیں بے شمار دنیائیں
پہنچ کے تو وہیں آوارہ کو بکو ہوگا
(مکمل غزل)

اب اسی غزل کے دوسرے اور تیسرے شعر پر غور کیجیے۔ میں کہہ دوں کہ اس میں وجودیت کا فلسفہ پیش ہوا ہے تو اکثر لوگ شاید مسکرا دیں گے؛ مگر یہ مسکرانے کا نہیں غور کرنے کا مقام ہے۔ اگر رونقِ بزمِ وجود حقیقی کو مان لیا جائے تو میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں اور بھری محفل سے اٹھوایا گیا ہوں، سے لے کر کہاں سے کس جگہ لایا گیا ہوں، تک کا اظہار وجودی طرزِ فکر سے بہت مختلف نہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ شادؔ شعوری طور پہ اس فکر سے وابستہ تھے، یا اس کے اظہار کے لیے آمادہ رہے؛ لیکن یہ تو ظاہر ہے کہ شادؔ کی فکر اپنے عہد سے کسی قدر مختلف تھی اور کم از کم اس طرح کے اشعار میں ایک وجودی کیفیت موجود ہے۔ مقطع میں 'کجا میں اور کجا اے شاد دنیا' بظاہر اپنی ہستی کی برتری کا احساس ہے؛ مگر اسے صرف عرفانِ ذات سمجھ کر ٹھہر جانا بھی درست نہیں۔ دراصل یہ پوری غزل نسلِ انسانی کی عظمت اور اہمیت کا اعلان بھی ہے اور اس کی حدود کا عرفان بھی۔ اس غزل کے مختلف اشعار اور مصرعوں کی بازگشت شاد کی دوسری غزلوں میں بھی سنائی دیتی ہے، جس کے پیشِ نظر یہ کہنا بجا ہوگا کہ اسلام کے علاوہ دوسرے مذاہب کے فکری دھارے بھی ان کے یہاں موجود ہیں۔ ایسا اسی وقت ممکن ہے جب فنکار اپنی ذات اور عہد دونوں سے ناآسودہ ہو اور مختلف زاویوں سے دونوں کا مطالعہ کرتا رہے، یہ ناآسودگی فنکار کو عظمت بھی عطا کرتی ہے اور انفرادیت بھی۔ پروفیسر عتیق اللہ نے اس حوالے سے شادؔ کے بارے میں درست لکھا ہے کہ:

''شاد کے وجودی تجربے میں زندگی کی محدودیت اور کم کوشی کا احساس شدید ہے۔۔۔۔ یہ چیز ایک ایسے متشکک ذہن پر دلالت کرتی ہے، جو ''ہے'' سے کسی طرح مطمئن نہیں ہے اور نہ ''ہے'' میں کسی بلند کوشش امکان کا اسے شائبہ دکھائی دیتا ہے''۔

(مقالہ 'روایت بہ حوالۂ ذات۔ مطبوعہ کتاب نما جون ۲۰۰۸ء)

میں ایک قدم آگے بڑھ کر یہ عرض کروں کہ دراصل یہ تشکیک کی نہیں، تجسس کی کیفیت ہے، جس میں ہر ذہین فنکار مبتلا رہتا ہے اور یہی کیفیت عرفانِ ذات کے سفر کا نقطۂ آغاز بنتی ہے۔

بہرحال اس ایک موضوع یعنی عرفانِ ذات کے وسیلے سے عرفانِ حیات و کائنات کا تذکرہ یہیں سمیٹتے ہوئے میں ان متفرق اشعار کی طرف رخ کرتا ہوں، جو غزل سے پہلے نقل کیے گئے تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ صرف چند بیانات ہیں اور ان کا انتخاب بھی غیر ارادی طور پر کیا گیا ہے؛ لیکن ان میں جو انفرادی فکر جلوہ گر ہے، وہ فوری طور اپنی جانب متوجہ کرتی ہے۔ میں نے شاد کی خود آگہی، حرکت و عمل اور حقیقت شناسی کے حوالے سے چند اشعار پہلے بھی پیش کیے تھے؛ مگر یہ حقیقت بیانیاں اس سے آگے کی چیز ہیں، جن میں احتجاج کی صورت بھی پنہاں ہے:

(۱) جہاں ہے مکتبِ حیرت سبق ہے چپ رہنا
(۲) برا ہے باتوں کا دل میں بہت لیے رہنا
(۳) جتنی طلب تھی ساقیا اس سے کہیں سوا دیا
(۴) قمار خانہ ہے بزمِ دنیا، بڑے کھلاڑی سے سامنا ہے
(۵) ہنسو گے خود اس چمن پہ غنچو زمانہ آلے ذرا نمو کا

تمام اشعار کی تشریح ضروری نہیں؛ کیوں کہ فکر کی جہتیں اور ندرتیں اہلِ علم پہ روشن ہیں۔ بس ایک شعر کی تفصیل عرض کرنے کا دل چاہتا ہے، جو آج کے صارفی دور میں بھی اپنی تمام تر معنویت کے ساتھ زندہ ہے۔ رنگ و بو، چمن، غنچہ اور موسمِ بہار کی موجودگی غزل کی روایت کا پوری طرح لطف دے رہی ہے اور شعر عہدِ حاضر کا پتہ دے رہا ہے، پھر یہ بھی ہے کہ معنی Fix نہیں ہیں۔ آخر 'غنچہ' سے کون لوگ مراد ہیں۔ مادی ترقی کے حوالے سے دو صورتیں فوری طور پہ ذہن میں رکھیے:

(۱) وہ سیاست داں، جو نئے نئے سیاست کے میدان میں داخل ہوئے ہیں۔

(۲) وہ تاجر، جنھوں نے ابھی ابھی تجارت کے میدان میں قدم رکھا ہے اور بھی صورتیں یہاں ہوسکتی ہیں، مثلاً: نئے فنکار، یا سائنس داں، نئے جنگجو، یا حکمراں۔ شعر کا دائرۂ کار بھی مختصر، یا طویل ہوسکتا ہے؛ مگر نتیجہ، یا پیغام ایک ہی ہوگا۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں یہ صرف اپنی افتادِ طبع کا اظہار ہے، یا دنیا کے بے حقیقت ہونے پہ اصرار ہے۔ ہم چاہیں تو اسے شاعر کا اعترافِ شکست بھی قرار دے سکتے ہیں: مگر یہ ماننا پڑے گا کہ یہ فکر اپنے عہد کی عام فکر سے مختلف اور آگے کی ہے، جو ان کی غزلوں کو امتیاز عطا کرتی ہے۔

شاؔد کی غزل گوئی کا ایک اور امتیاز وہ فکری تسلسل ہے، جس کی غیر موجودگی میں پروفیسر کلیم الدین احمد نے اردو غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن قرار دیا تھا۔ ظاہر ہے کہ غزل کے اشعار میں نظموں کی طرح فکر کا بہاؤ، یا ارتقا نہیں ہوتا اور نہ ہوسکتا ہے؛ لیکن اگر بیشتر اشعار ملتے جلتے خیالات، جذبات یا تجربات کو پیش کرتے ہوں تو قاری ذہنی انتشار سے بچ جاتا ہے۔ یہاں اس نکتے کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں؛ مگر یہ بتانا ضروری ہے کہ اردو کے جن چند غزل گو شعرا کے یہاں تسلسلِ خیال کی صورت ملتی ہے، ان میں شاؔد عظیم آبادی نمایاں ہیں۔ شاید اسی لیے پروفیسر موصوف نے 'کلیاتِ شاد' ترتیب دیتے ہوئے شاؔد کے کلام پر جو مقدمہ لکھا، اس میں شاؔد کو نہ صرف اردو غزل کی تثلیث کا ایک حصہ قرار دیا؛ بلکہ یہ اعتراف بھی کیا کہ شاؔد کے قدم کبھی کبھی میؔر اور غالبؔ سے آگے جا پڑتے ہیں۔ اس سے قطع نظر کہ موصوف کی اس ادبی تھیوری پر مغربی نظریۂ شاعری کے کس قدر اثرات ہیں اور شاد کی تمام تر غزلیں اس کسوٹی پہ کس حد تک کھری اترتی ہیں، یہاں اس انفرادیت کے حوالے سے چند باتیں عرض کرنی ضروری ہیں۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ غزل کی جو روایت شاؔد کے پیشِ نظر تھی، اس پر عمل کرتے ہوئے خیالات کے انتشار سے دامن بچانا دوسروں کی طرح شاؔد کے لیے بھی ممکن نہیں تھا؛ اس لیے یہ سمجھنا غلط ہوگا: ان کی سبھی غزلوں میں اکثر اشعار ایک ہی فکری نہج کے ہوتے ہیں، البتہ ان کی مشہور غزلوں میں یہ صفت موجود ہے اور مجموعی طور پر ان کی تقریباً تیس فی صد غزلیں اسی نوعیت کی ہیں۔ اس حوالے سے دو اور غزلوں کے چار چار اشعار ملاحظہ ہوں:

(i) ڈھونڈھوگے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم، اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم

میں حیرت و حسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریائے محبت کہتا ہے' آ کچھ بھی نہیں پایاب ہیں ہم

اے درد پتہ کچھ تو ہی بتا اب تک یہ معمہ حل نہ ہوا
ہم میں ہے دلِ بے تاب نہاں یا آپ دلِ بے تاب ہیں ہم

اے ضعف تڑپتے جی بھر کر، تو نے تو مشکیں کس دی ہیں
ہو بند اور آتش پر ہو چڑھا، سیماب بھی وہ سیماب ہیں ہم

(ii) سیاہ کار ، سیہ رو خطا شعار آیا
تری جناب میں تیرا گنہگار آیا

کثیف جسم کو پھینکا سرائے فانی میں
یہ بوجھ سر سے مسافر ترا اتار آیا

نہ اپنے پاؤں سے آنا ملا گلی میں تری
یہاں بھی چار کے کاندھوں پہ میں سوار آیا

لحد نے کھول کے آغوش دی جگہ جو مجھے
لپٹ کے رہ گئے ہم کو بھی خوب پیار آیا

میں نے بہت ساری غزلوں سے حوالے نہیں دیے، ورنہ یہ ظاہر ہو جاتا کہ ایک ہی غزل میں ہلکے سے فرق کے ساتھ بعض مضامین کی تکرار بھی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ عمر کے آخری حصے میں شاد کو دنیا کی بے بضاعتی کا احساس ہی نہیں، خوف بھی کچھ زیادہ ستانے لگا تھا اور فرصت کے اوقات وہ گزرنے والوں کی یاد میں صرف کرتے تھے، یا پھر آنے والے دنوں کے تصور میں۔ ان کی طویل غزلیں جن میں سے اکثر بیس پچیس اشعار پہ مشتمل ہیں، ایک طرف ان کی قادرالکلامی کا ثبوت ہیں تو دوسری طرف ان کے تجربات کی صداقت، یا زورِ تخیل کا بھی پتہ دیتی ہیں۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے میر کے مشہور قطعہ 'کل پاؤں ایک کاسۂ سر پہ جو آ گیا' سے ان کی جس طویل غزل کا موازنہ کیا ہے، اس کے چند اشعار نقل کرتا ہوں، جن میں تسلسل خیال، تخیّل کی وسعت اور سفر حیات کے ختم ہونے کا احساس نمایاں ہے:

نظر اُٹھائی تو رستے میں دیکھتا کیا ہوں
کہ اک شکستہ و کہنہ مزار باقی ہے
کہا یہ دل نے چلو چل کے فاتحہ پڑھ لیں
کہ مٹنے والوں کی یہ یادگار باقی ہے
کیا سوال یہ جا کر کہ اے مقیم لحد
جواب دے مجھے گر اختیار باقی ہے
وہی ہے دولتِ عیش و نشاط و جوش خوشی
اسی شراب خودی کا خمار باقی ہے
وہی ہے دل میں ابھی الفت زن و فرزند
وہی محبت خویش و تبار باقی ہے
وہی ہے آج تلک کیا خیال خود داری
ابھی وہی دل نخوت شعار باقی ہے
وہی ہے جسم کی ملحوظ اب بھی زیبائش
لباس میں وہی نقش و نگار باقی ہے
دیا جواب یہ اس نے کہ آہ کیا کہیے
نہ اب وہ میں ہوں نہ جسم نزار باقی ہے
کسی کے وعدۂ فردا نے جان رکھ لی ہے
بس اک یہی خلش انتظار باقی ہے

ظاہر ہے کہ میؔر کے یہاں اختصار ہے اور شاؔد کے یہاں تفصیل، مگر تسلسل خیال کے سبب تاثیر کی کمی نہیں۔ یوں سمجھئے کہ طویل غزل کے تمام تر اشعار ایک مرکزی تصور کے گرد رقص کرتے ہوئے ''نظم'' میں بدل جاتے ہیں۔ اس سلسلے کی دوسری بات کا تعلق شاؔد کی ذات سے بھی ہے اور اس کے معاشرے سے بھی۔ ممکن ہے کہ شاد اپنے زمانے سے پچاس ساٹھ برس پہلے پیدا ہوتے اور کسی رئیس، یا نواب کے دربار سے وابستہ ہو جاتے تو ان کی غزلوں میں تسلسل کی صورت زیادہ نمایاں ہوتی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ اپنے عہد میں رہنے کے باوجود مستقل مصائب اور مسائل سے دو چار نہ

رہتے تو ان کے اشعار میں تسلسل کی یہ صورت نہ ہوتی۔ یہ ضرور ہے کہ تب ان کا کلام شاید حسرت و یاس و غم سے نہیں، نشاطیہ آہنگ سے زیادہ معمور ہوتا اور انہیں نہ تو بار بار اپنی حالت زار کا اظہار کر کے اہلِ وطن سے شکوہ و شکایت کی فرصت ہوتی، نہ اس حسرتِ دل کے اظہار کی ضرورت:

شبنم کی طرح اشک بہانا فضول ہے
اجڑے ہوئے ریاض کو جنت بنائیں ہم
تعمیر پھر کریں کوئی دنیا نشاط کی
پھر تازہ آسمان سروں پر بنائیں ہم

گویا اس سلسلے میں ایک اہم نکتہ یہ بھی ہے کہ شاد کم و بیش اسی طرح کی کشمکش اور اضطراب میں مبتلا تھے، جس طرح ان کا عہد۔ تباہ حالی عام طور پر اس عبوری دور کا مقدر تھی، جس میں خوش حالی کے نشانات خال خال ہی موجود تھے۔ ایسے میں ایک خاص نوع کے مضامین تواتر اور تسلسل کے ساتھ بیان کرنا فطری عمل کہا جا سکتا ہے، البتہ جہاں کہیں بعض دوسری نوعیت کے مضامین بھی تسلسل کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں، انہیں شاد کی شعوری کوشش سمجھنا درست ہوگا۔ رہی بات پروفیسر کلیم الدین احمد کی تو اس سلسلے میں سرور الہدیٰ کا یہ تجزیاتی مطالعہ درست محسوس ہوتا ہے کہ موصوف نے اپنے نظریۂ شعر کے اعتبار سے اردو غزل میں جو بنیادی وصف تلاش کیا تھا، وہ انہیں شاد کی اکثر غزلوں میں دکھائی دیتا ہے؛ اس لیے وہ شاد کی بھرپور تعریف کرتے ہیں۔ سرور الہدیٰ کے الفاظ ہیں:

''کلیاتِ شاد کی ترتیب سے یہ بات یقیناً ذہن میں آتی ہے کہ کلیم الدین احمد کو شاد کی غزل میں وہ خوبیاں نظر آئیں، جنہیں وہ پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے رہے ہیں۔ کلیم الدین احمد کے لیے عافیت کی راہ تو یہ تھی کہ وہ صرف شاد کی غزل گوئی سے بحث کرتے؛ لیکن انہوں نے شاد کو میر اور غالب کے ساتھ رکھ کر دیکھنا ضروری سمجھا''۔

(مقالہ: ''شاد عظیم آبادی اور کلیم الدین احمد'')

میں اس بیان پہ مزید کوئی اضافہ نہیں کرنا چاہتا۔ بس ایک سوال اہلِ نظر سے شیئر کرتے ہوئے اس گفتگو کو سمیٹنا چاہتا ہوں۔ سوال یہ ہے کہ وہی کلیم الدین احمد غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن قرار دیں تو ہم آسمان سر پر اٹھالیں اور شاد کو اردو غزل کی کائنات کی تثلیث میں مدلّل طور پہ شامل کرنا چاہیں تو ہم مجرمانہ خاموشی اختیار کر لیں، یہ کہاں کی دیانت داری ہے؟ اگر ہم منفی طرزِ فکر کے عادی نہیں ہو گئے ہیں

تو ہمیں نئے سرے سے غزلیاتِ شاد کا مطالعہ تو کرنا ہی چاہیے۔ ممکن ہے اس سے شاد کو ہونے والے اس نقصان کا مداوا ہو جائے، جو ابتداً میں کلیم الدین احمد جیسے ناقد کی خاموشی کے سبب انہیں اٹھانا پڑا۔

مرثیہ نگاری کے باب میں بھی شاد کے منفرد ذہن کی کارفرمائی بہ آسانی محسوس کی جا سکتی ہے۔ ترتیب و تنظیم اور واقعات کے بیان میں روایت کی پاسداری ضروری تھی، سو ہے؛ مگر ''بین'' کے حصے میں امام حسینؑ اور دیگر اہلِ بیت کی کردار نگاری سے بعض دوسرے مرثیہ نگاروں کی طرح شاد بھی غیر مطمئن نظر آتے ہیں۔ ویسے تو اس سلسلے میں کئی ناقدین اور مرثیہ گو حضرات نے یہ شکوہ کیا ہے کہ مرثیوں میں گریہ وزاری کے لحاظ سے امام اور ان کے رفقا کا کردار حقیقت سے دور اور ان کے اعلیٰ مرتبے کے منافی ہے؛ کیوں کہ ''بین' کا مقصد صرف ماتم کی کیفیت پیدا کر کے سامعین کو رلانا رہ گیا ہے؛ مگر یہاں ایک معروف شیعہ عالم سید عقیل الغروی کا بیان نقل کرتا ہوں، جو حسنِ اتفاق سے ادیب و شاعر بھی ہیں۔ وہ انیس و دبیر کی مرثیہ نگاری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میں بین و بکا کی ضرورت کا منکر نہیں ہوں؛ بلکہ رزمیہ میں بھی اس کی گنجائش کا قائل ہوں؛ مگر بات موقع محل، مناسبت اور تناسب کی ہے؛ اس لیے کہ ہمارے ان شعرا نے تو کہیں کہیں پر امام حسینؑ کو بھی بے اختیار، یا بے تابانہ گریہ کرتے ہوئے پیش کر دیا ہے اور وہاں پر یقیناً رزمیہ دم توڑ دیتا ہے۔ نہ حفظ مراتب باقی رہ جاتا ہے، نہ حفظ مقاصد کا حق ادا ہو پاتا ہے''۔

(کتاب ''انیس و دبیر''، مطبوعہ ۲۰۰۷ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی)

اس اقتباس کی روشنی میں شاد عظیم آبادی کے مرثیوں کی کم از کم ایک انفرادیت بہ آسانی تلاش کی جا سکتی ہے، جو اصحابِ کربلا کی کردار نگاری کرتے ہوئے ان کے اعلیٰ مراتب سے عبارت ہے۔ یہ نکتہ سامنے رہے کہ کہ اکثر مورخین نے شاد کو دبیر کا شاگرد تسلیم کیا ہے تو شاد کی یہ انفرادیت مزید نمایاں ہو جاتی ہے؛ کیوں کہ شاگرد کے یہاں ''بین'' کی صورت استاد سے الگ ہے۔ دبیر کو انیس کے مقابلے میں یہ امتیاز حاصل رہا ہے کہ انہوں نے مرثیوں میں منظر کشی، یا رزم آرائی سے زیادہ رونے رُلانے کی کیفیت میں تاثیر پیدا کی ہے۔ ایسے میں دبیر کی شاگردی اختیار کرنے کے باوجود شاد کا ایک نیا اندازِ سخن اختیار کرنا اور اس کی وکالت میں دلائل بھی دینا قابلِ غور ہے۔ اس سلسلے میں یہ روایت مشہور ہے کہ 1861ء میں پہلے مرزا دبیر عظیم آباد آئے اور پھر میر انیس۔ شاد نے اپنے چچا کے ہمراہ جو دبیر

کے شناسا تھے،ان سے ملاقات کی اوران کے مشوروں پر راتوں رات مرثیے کے بیس پچیس بند کہہ کر دوسرے دن انہیں دکھائے۔ بقول شاؔد یہ بند انہیں تقریباً دو سال بعد اصلاح شدہ حالت میں واپس ملے۔ڈاکٹر سید ضمیر اختر نقوی کے مطابق یہ شاؔد کا پہلا مرثیہ تھا،جس کا پہلا مصرع یہ ہے:

اے تیغ خامہ جوہر معنی کشا دکھا

اس کے بعد شاؔد نے کل ۶۴؍ہزار اشعار پہ مشتمل تقریباً ایک سو مرثیے کہے،جن میں سے اکیس مطبوعہ ہیں۔اس روایت کے برعکس ایک دعویٰ یہ بھی کیا جاتا رہا ہے کہ بعد کے دنوں میں شاؔد نے خانوادۂ انیس سے بھی مشورۂ سخن کیا ہے۔

سید عاشور کاظمی نے اس طرح کی تمام روایتوں کا تذکرہ کرتے ہوئے شاؔد کی مرثیہ گوئی کا پس منظر خاصی تفصیل سے بیان کیا ہے۔مرزا دبیرؔ اور میر انیسؔ کا پٹنہ آنا،شاؔد کا بزرگ شعرا کے ساتھ مرثیہ خوانی کی محفلوں میں شرکت کرنا،مولوی محمد یحییٰ وکیل کے ہمراہ میر انیسؔ سے اور عم محترم سید محسن کے ساتھ مرزا دبیرؔ سے ملنا،مرثیوں میں آہ و بکا اور بین کی مروّج صورت حال کو اہلِ بیت کے مزاج سے علاحدہ تصور کرنا اور ایک ایسا مرثیہ کہنے کی کوشش کرنا،جس میں مصائب وگریہ وزاری کا حصہ اہلِ بیت کے کردار سے مناسبت رکھتا ہو اور بالآخر تقریباً بیس سال بعد اپنی کوشش میں کامیاب ہو جانا،یہ تمام امور نہایت سلیقے کے ساتھ پیش کرنے کے بعد انہوں نے ایک بے حد بلیغ رائے دی ہے،جو کچھ اس طرح ہے:

’’شاد عظیم آبادی جدید مرثیے کے قافلہ سالاروں میں شمار ہوتے ہیں۔وہ مرثیہ گو شاعر ہی نہیں،بیک وقت مرثیہ کے نقاد اور تاریخ مرثیہ کو ترتیب دینے والے محققین میں بھی شامل ہیں‘‘۔

(’’اردو مرثیے کا سفر‘‘،مطبوعہ ۲۰۰۶ء،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،ص:۱۸۸)

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ بیسویں صدی کے اوائل میں جب مختلف ادبی وسماجی تحریکات کے زیر اثر ادبی دنیا میں تبدیلیوں کی آہٹ سنائی دینے لگی تو غزل کی طرح مرثیوں کے خدوخال پر بھی نظر ثانی کی ضرورت محسوس ہوئی۔ظاہر ہے کہ بنیادی ڈھانچہ تو وہی رہنا تھا؛ مگر نئے مضامین کو مرثیے کے مختلف حصوں میں داخل کرنے کا سلسلہ شروع ہوا۔اس سلسلے میں بنیادی نظریئے کے طور پر مرثیوں کو ’رزمیہ‘ کے اعتبار سے دیکھتے ہوئے ماتم اور گریہ زاری کا انداز بدلنے پر زور دیا گیا۔دوسرے یہ کہ

مرثیے میں اخلاق،تہذیب اور اصلاح سے متعلق موضوعات داخل کئے جانے لگے۔یہ گویا مرثیے کی جدید صورت کا نقطۂ آغاز تھا،جہاں شہادتِ حسینؑ کو وسیع تر تناظر میں بیان کرنے کی بھی کوشش ہو رہی تھی،حقیقت سے قریب لانے کی بھی اور نئے موضوعات سے آشنا کرنے کی بھی۔اس نئے انداز کی جن مرثیہ گو شعرا نے پذیرائی کی،ان میں شاؔد کا نام نمایاں ہے؛اس لیے ناقدین میں اس رائے پر اتفاق ہے کہ شاؔد مرثیہ گوئی کے ایک نئے طرز کے بانی نہ سہی؛مگر بانیوں میں سے ایک ضرور ہیں۔انہوں نے صنف مرثیہ گوئی کے روایتی مضامین مثلاً تلوار اور گھوڑے کی تعریف،یا تشبیب میں موسم بہار،صبح و شام،مناظر قدرت،یا رزم آرائی کی پیش کش سے کنارہ نہیں کیا؛ بلکہ انہیں مبالغے سے پاک اور جہاں تک ممکن ہوا حقیقت سے قریب تر کر کے نیا رنگ پیدا کیا۔ڈاکٹر قدوس جاوید نے درست لکھا ہے کہ:

’’مرثیہ کو بھی شاد عظیم آبادی نے مبالغہ کی شدت،بے اعتدالی،پیچیدگی،لاحاصل بین،تصوراتی واقعات کے بیان اور اہانت آمیز کردار نگاری سے نجات دلائی اور ان کی جگہ واقعہ کربلا کی عظمت،ذبحِ عظیم کی حقیقت،ائمہ طاہرین کی شہادت کا مقصد اور اخلاق،شرافت دوستی،اطاعت،فرمانبرداری،حق و انصاف،دلیری و جرأت مندی فلسفۂ حیات وموت وغیرہ موضوعات داخل کئے‘‘۔

(مقالہ:’’شاد کی مرثیہ گوئی‘‘،مطبوعہ ’’زبان وادب‘‘،پٹنہ،فروری-مارچ ۱۹۷۹ء)

ان کاوشوں کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ شاؔد نے ’’فکرِ بلیغ‘ اور ’’شاد کی کہانی شاد کی زبانی‘‘ میں اردو کی روایتی مرثیہ گوئی سے اپنی بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہوئے نہ صرف تبدیلی کا مشورہ دیا؛ بلکہ اس کے لیے رہنما اصول بھی پیش کیے۔کلیم الدین احمد نے ’’شاد اور مرثیہ‘‘ کے عنوان سے شاؔد کی اس نظریاتی تنقید کا نہ صرف تفصیلی جائزہ لیا ہے؛ بلکہ اس کی اطلاقی صورتوں پر نگاہ ڈالتے ہوئے یہ اعتراف کیا ہے کہ شاؔد نے اپنے مرثیوں کی تمہید میں ایسے نئے اور مفید مضامین داخل کیے ہیں،جو روایتی مرثیوں میں بالکل نہیں ملتے۔یہ ان کی ایجاد ہے اور اس کا فائدہ یہ ہوا ہے کہ مرثیوں کے چہرے کی یکسانیت میں کمی آئی ہے۔انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ شاؔد نے روایتی موضوعات مثلاً گھوڑے،تلوار اور سراپا کے بیان میں مبالغے سے دامن بچاتے ہوئے تاثیر قائم رکھنے کا امتیاز حاصل کیا ہے اور مرثیے کو عہد جدید کے تقاضوں سے ہم آہنگ کر کے گویا اپنے نظریات کی عملی صورت پیش کی ہے۔کہہ سکتے ہیں کہ جس واقعاتی صداقت کا مطالبہ کلیم الدین احمد انیسؔ و دبیرؔ،یا اس عہد کے

دوسرے مرثیہ گو شعرا سے کرتے رہے ہیں، وہ خاصی حد تک شاؔد کے مرثیوں میں موجود ہے۔ اس کے لیے شاؔد نے جو اجتہاد کیا ہے، وہ قابلِ احترام ہے؛ کیوں کہ مرثیہ گوئی کا تعلق کہیں نہ کہیں مذہبی عقائد و جذبات سے رہا ہے اور مذہبی پہلوؤں میں انحراف کی گنجائش نہیں کے برابر ہوتی ہے۔

نقی احمد ارشاؔد صاحب نے شاؔد صاحب کی مرثیہ نگاری کا بھی جائزہ لیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ مطالعۂ شاؔد کے دوران پہلی بار بے حد غیر جانب داری کے ساتھ شاؔد کے امتیازات پر روشنی ڈالی ہے۔ دراصل شاؔد کے ادبی مقام کا تعیّن کرتے ہوئے اب یہ باتیں بہت اہم ہیں بھی نہیں کہ انھوں نے جو پہلا مرثیہ لکھا تھا، وہ کس جذبہ کے تحت لکھا تھا، کس کو اصلاح کے لیے پیش کیا تھا اور پھر ذوق شاعری کی تبدیلی کے سبب کس کو عطیہ کر دیا۔ اب تو براہ راست متن کی روشنی میں ہی نتائج تک پہنچنا ہوگا اور یہ کام کم از کم مراثیٔ شاؔد کے حوالے سے ارشاؔد نے اچھی طرح کیا ہے۔ انھوں نے بجا طور پر یہ لکھا ہے کہ:

”شاؔد نے مرثیہ کے ڈھانچے میں تبدیلی نہیں کی، گھوڑے اور تلوار کے مضمون کو رکھا؛ کیوں کہ زمانہ اس وقت اسی کو پسند کرتا تھا؛ مگر بعض مراثی میں طویل طویل اخلاقی و عارفانہ مضامین کا چہرہ داخل کیا ہے.... اس کے علاوہ خطبات مرتضوی اور امام حسین کے خطبوں کا بعض جگہ ترجمہ پیش کیا ہے“۔

(”شاؔد کا عہد اور فن“، مطبوعہ: ۱۹۸۲ء، پٹنہ، ص: ۱۹۵)

موصوف نے شاؔد عظیم آبادی کی مرثیہ گوئی کی دیگر خصوصیات، مثلاً: بین میں اعتدال، سراپا نگاری میں احتیاط اور دیگر مقامات پر مبالغہ نگاری سے حتی الامکان دور رہنے کی کاوش کا بھی مدلّل انداز میں مثالوں کے ساتھ تذکرہ کیا ہے۔ یہاں ان امور کو دہرانے کی ضرورت ہے، نہ گنجائش۔ صرف چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔ یہ شاؔد سے پہلے کا منظر نامہ ہے:

ناگاہ نظر پڑ گئی اس نور نظر پر
چھاتی پہ کبھی ہاتھ کو مارا کبھی سر پر
اک کوہِ غمِ درد گرا شہ کے جگر پر
بس ہائے پسر کہہ کے گرے لاش پسر پر
چلّائے کہ دنیا سے سفر کرتے ہوئے بیٹا
ہے ہے یہ پدر جیتا ہے تم مرتے ہو بیٹا

اور ؎

دو بیبیاں خیمے سے نکل آئیں کھلے سر
بکھرے ہوئے تھے بال نہ برقع تھا نہ چادر
چلّاتی تھیں سر پیٹ کے ہاتھوں سے برابر
ہے ہے علی اکبر، علی اکبر، علی اکبر
اک چاک گریبان تو اک خاک بسر تھی
شہ کو خبر ان کی نہ انہیں شہ کی خبر تھی

اس گریہ و زاری کے مقابلے میں شاؔد کا یہ اندازِ بیاں ملاحظہ ہو:

خیمے کے جو نزدیک وہ بحرِ شرف آیا
لاشوں کے قریں لاشۂ اکبر کو لٹایا
زخموں کو جو دیکھا تو کہا شکر خدایا
داخل ہوئے خیمے میں تو کلمہ یہ سنایا
نعمت ہے مصیبت بھی اگر حق کی عطا ہے
اے آلِ نبی شکر کرو شکر کی جا ہے

یا پھر یہ کہ:

لاشوں پہ اس طرح تھا شہ دیں کو التفات
گویا کہ سب کے سب تھے وہ اموات ذی حیات
سچ ہے شہیدِ راہِ خدا کو نہیں ممات
قرآں میں کہہ چکا ہے خداوند کائنات
پہنچے کچھ اور دکھ نہ تن پاش پاش کو
جا جا کے دیکھ آتے تھے ایک ایک لاش کو

اس طرح کے تقابلی مطالعوں میں اہلِ علم کے سامنے تشریح و توضیح کی ضرورت نہیں؛ اس لیے بس اتنا کہتے ہوئے خاموشی کو راہ دیتا ہوں کہ شاؔد نے اپنے مرثیوں میں اسی انداز سے اپنے عہد اور معاشرے کی پسند کا خیال رکھتے ہوئے حقیقت سے قریب تر رہنے کی کوشش کی ہے۔

دوسری طرف یہ بھی شآد کی شاعرانہ عظمت اور صداقت کی فتح کا ایک ثبوت ہے کہ ان کی یہ فکر ان کی ذات، یا عہد تک محدود نہیں رہی؛ بلکہ جدید مرثیے کا نقطۂ آغاز بن گئی۔ بہار میں تو خیر ان کے مقلدین کا ایک بڑا حلقہ قائم ہو گیا؛ مگر ملک گیر سطح پر بھی اکثر مرثیہ گو شعرا نے فکر و فلسفہ اور اخلاقیات کے موضوعات کو مرثیوں میں برتنے، بین کے حصّے کو اہلِ بیت کے شایانِ شان بنا کر پیش کرنے اور واقعات کی ترتیب میں حقیقت کا رنگ بھرنے کی ایسی کوشش کی، جو قابلِ تعریف ہے۔

اب رہی عاشور کاظمی صاحب کے بیان کی آخری بات؛ یعنی مرثیہ نگاری کی تاریخ نویسی۔ اس پر شآد کی نثر نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے آئندہ صفحات میں قدرے تفصیل سے گفتگو ہوگی۔ یہاں بس اتنا عرض کر دوں کہ بُری یا بھلی، مکمل یا ادھوری، جیسی بھی یہ کاوش ہے اردو میں مرثیہ گو شعرا کی پہلی تاریخ ہے۔ یہ بھی شآد کا ایک امتیاز ہے۔

شآد نے آدھ درجن، یا اس سے کچھ زائد مثنویاں بھی لکھی ہیں؛ مگر مثنوی نگار کی حیثیت سے ان کی زیادہ اہمیت نہیں، جس آزاد خیالی، ذہنی بیداری اور عصری آگہی کے نقوش ان کی غزلوں، یا مرثیوں میں ملتے ہیں، وہ مثنویوں میں نظر نہیں آتی۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو کی مثنویوں میں روایتی طور پر جو عشقیہ، یا اصلاحی رنگ موجود تھا، اسے شآد کی ہنر مندی نے زیادہ شوخ اور دلکش بنا کر پیش کیا ہے؛ مگر اس سے قبل کہ میں ان مثنویوں کے حوالے سے کچھ اور کہوں، پروفیسر شمیم احمد کی یہ مبسوط رائے نقل کرنا بہتر سمجھتا ہوں۔ وہ کہتے ہیں:

> "مثنوی 'نالۂ شاد' آغاز جوانی میں لکھی گئی۔ یہ ایک مختصر روایتی عشقیہ مثنوی ہے۔ اس کی حیثیت ابتدائی کوشش کی ہے۔ مثنوی 'ثمرۂ زندگی' شآد نے اپنے اکلوتے بیٹے سید حسن خاں (کذا) کے مکتب کے موقع پر چھپوا کے جشن مکتب میں تقسیم کی۔ تقریباً ڈیڑھ سو اشعار میں شآد نے پند و نصائح پیش کئے ہیں؛ لیکن ان کا شاعرانہ انداز بیان پند و نصائح کو گراں نہیں ہونے دیتا۔ مثنوی "نیند سے چونکو" اور "دنیا میں جتنی چیزیں ہیں کوئی بیکار نہیں" دراصل دو مختصر نظمیں ہیں، جو بچوں کے لیے مثنوی کے فارم میں کہی گئی ہیں۔ پہلی مثنوی میں صبح خیزی کی ترغیب دی گئی ہے۔ دوسری مثنوی میں اس بات پر شاعرانہ انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے کہ آسمان زمین کے درمیاں جو چیزیں ہیں، ان میں کوئی بھی بیکار محض نہیں"۔

میں پروفیسر موصوف کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے شآد کی سبھی مثنویوں کا فرداً فرداً

جائزہ لینا ضروری نہیں سمجھتا، البتہ دو مثنویوں یعنی "چشمۂ کوثر" اور "مادر ہند" کا قدرے تفصیل سے تذکرہ کرنا چاہتا ہوں؛ اس لیے کہ ان مثنویوں کا ردّعمل دور تک پہنچا ہے اور یہ دونوں اپنے مزاج و آہنگ کے اعتبار سے مختلف بھی ہیں۔ شاید اسی لیے پروفیسر موصوف نے بھی ان ہی دونوں مثنویوں کے جائزے پر زور دیا ہے۔ ویسے یہ سچائی کم حیرت انگیز نہیں کہ فی زمانہ اہل علم بھی شآد کی ان مثنویوں سے ناواقف ہیں۔

مجموعی طور پر شاد کی مثنوی نگاری کی کہانی یہ ہے کہ انھوں نے غالبًا اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دینے کے لیے رفتار زمانہ پر نظر رکھتے ہوئے، یا پھر عہد جوانی کے جذبات و خیالات کے دباؤ میں صرف انیس سال کی عمر میں پہلی مثنوی "نالۂ شاد" کے نام سے لکھی۔ یہ ایک عشقیہ کہانی ہے، جس میں عاشق و معشوق دونوں منظوم خطوط کے ذریعہ ایک دوسرے سے رابطہ کرتے ہیں۔ عاشق کی موت کے ساتھ ہی حسب روایت مثنوی ختم ہو جاتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ مثنوی 1860ء کے آس پاس لکھی گئی تھی؛ مگر 1865ء میں شائع ہوئی۔ نمونے کے طور پر چند اشعار درج کرتا ہوں، جن سے روایت کی پاسداری اور کم عمری کے باوجود شآد کی فنکاری، دونوں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

ایک کوچے میں ہوا اس کا گزر
رونقِ بام تھی اک مہ پیکر
چمپئی رنگ پہ چوٹی کی بہار
صبحِ خنداں سے بہم ہے شب تار
دانت موتی سے، وہ چہرہ کندن
قد میانہ، وہ چھریرا سا بدن

یا خدا ہجر میں بے تاب رہوں
رات دن بے خود و بے خواب رہوں
گو کہ اس جینے کا عرصہ کم ہے
یوں ہی تڑپا کروں جب تک دم ہے
جس کی غفلت نے کیا کام تمام
اسی قاتل کا زباں پر رہے نام

شاؔد کی دوسری مثنوی ''ثمرۂ زندگی'' 1887ء (۲۱؍جمادی الثانی ۱۳۰۵ھ) میں منعقدہ ان کے اکلوتے بیٹے سید حسین کی تقریب مکتب میں دوسرے تحفوں کے ساتھ ساتھ احباب کی خدمت میں پیش کی گئی۔ شاؔد نے اس موقع کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے خود ہی لکھا ہے کہ انھوں نے روایت سے انحراف کرتے ہوئے فضول رسموں، ناچ رنگ اور دھوم دھڑکے'' سے پرہیز کیا اور کئی برس پہلے سے چھپوا کر رکھی ہوئی یہ مثنوی اُس پاکیزہ اور مہذب تقریب کے مہمانوں کی نذر کی۔ ان کے بیان اور دیگر شہادتوں مثلاً سید حسین کا سال پیدائش 1880ء وغیرہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مثنوی 81-1880ء کے بعد کہی گئی تھی۔ بقول شاؔد اس سے قبل 79-1878ء (بمطابق ۱۲۶۹ھ) میں ''حلیۃ النور'' اور ''ید بیضا'' کے عنوان سے دو منقبت انھوں نے امیر المومنین حضرت علی مرتضیٰ اور حضرت امام حسین کی مدح میں کہہ کر اولادِ نرینہ کے لیے دعا کی تھی۔ اس مثنوی میں حصولِ تعلیم اور تہذیب کے بیان میں پند و نصیحت کی بہت ساری باتیں کہی گئی ہیں؛ مگر ان میں تخلیقی شان نہیں؛ اس لیے ان کو نقل کرنا لا حاصل سمجھتا ہوں، البتہ جو منقبت زیرِ حوالہ آئے ہیں، وہ شاد کی فنّی پختگی کا ایک اور ثبوت کہے جا سکتے ہیں؛ اس لیے ان کے دو دو بند نقل کرنا بہتر ہے۔ ''حلیۃ النور'' میں یہ انداز مدح ہے:

غریقِ بحرِ ما اوحیٰ امیرالمومنیں حیدر
گُلے از گلبنِ طوبیٰ امیرالمومنیں حیدر
ضیائے ملّتِ بیضا امیرالمومنیں حیدر
علی و عالی و اعلا امیرالمومنیں حیدر
ولی و والیٔ و مولا امیرالمومنیں حیدر

اور یہ عرضِ مدعا ہے:

بیاں کیا کیجیے جو چرخ کا بیداد دل میں ہے
سہام دشمنیٔ عالمِ ایجاد دل میں ہے
زباں پر مہر خاموشی مگر فریاد دل میں ہے
بظاہر شاد ہوں لیکن غمِ اولاد دل میں ہے
خبر لینا مری آقا امیر المومنیں حیدر

''ید بیضا'' میں مدح کا رنگ کچھ اس طرح ہے:

اے حبیبِ خاصِ محبوب خدا
اے سوارِ دوشِ پاک مصطفیٰ
اے جگر بندِ علی و مرتضیٰ
بازوئے زور آزمائے مجتبیٰ
فاطمہ کی گود کا پالا حسین
اے امام بیکس و تنہا حسین

اور دعا یہ ہے:

دشمن اپنا چرخ بے بنیاد ہے
کاہش جاں خواہش اولاد ہے
داد ہے بیداد ہے فریاد ہے
شاؔد کو ہر دم تمھاری یاد ہے
لیجیے جلدی خبر آقا حسین
اے امام بے کس و تنہا حسین

نقی احمد ارشاد نے ''ید بیضا'' پر میر انیسؔ کے اثرات کی نشاندہی کی ہے؛ مگر یہ موضوع فی الحال میرے دائرۂ کار سے باہر ہے۔

شاؔد کی دو اور مثنویاں؛ یعنی ''چشمۂ کوثر''، مطبوعہ 1884ء بمطابق ۱۳۰۲ھ اور ''مادرِ ہند'' (1887ء) میری نگاہ میں اس لیے بھی تفصیلی مطالعے کا تقاضہ کرتی ہیں کہ ادبی و سماجی دنیا میں شاؔد کی مخالفت کا جو طوفان کھڑا ہوا تھا، اس کی ذمہ داری ''نوائے وطن'' اور ''مسدس یادِ عظیم آباد'' کے ساتھ کچھ نہ کچھ ان مثنویوں پر بھی عائد ہوتی ہے۔ ''چشمۂ کوثر'' ان کی مثنویوں میں سب سے طویل ہے، جس کی وجہ جذبۂ اصلاح کے شدید اظہار کے سوا اور کچھ نہیں۔ شاؔد کا یہ خیال درست تھا کہ فوری اصلاح کے بغیر قوم کی ترقی ناممکن ہے، جس طرح کے فضول اخراجات تقریبات اور تیوہاروں میں ہوتے تھے، جس طرح کے توہمات اور عقائد رائج تھے اور جس طرح کے مشغلوں میں شب و روز کٹتے تھے، ان کا لازمی نتیجہ مفلسی تھا۔ حالؔی کہہ چکے تھے کہ:

گھٹا سر پہ ادبار کی چھا رہی ہے
نحوست پس و پیش منڈلا رہی ہے

اور شادؔ کا مشاہدہ بھی اس سے زیادہ مختلف نہ تھا؛ مگر جس طرح حالیؔ کو طبیعتوں کے راسخ ہونے کا احساس نہ تھا، اسی طرح شادؔ بھی راہ طلب کی دشواریوں سے آگاہ نہ تھے۔ اگر وہ رفتہ رفتہ کوشش کرتے تو شاید کامیاب بھی ہو جاتے؛ مگر جب چونکھی لڑنے لگے تو انجام ظاہر ہے۔

بہر حال بات ''چشمۂ کوثر'' کی ہو رہی تھی، جس میں شادؔ نے قوم کی حالت زار کا بیان کرتے ہوئے اسے راہ حق کی طرف آنے کا درس دیا ہے۔ قومی فلاح کی طرف آنے کا یہ پیغام بروقت بھی تھا اور ضروری بھی؛ مگر اس طرح کے اشعار نے عوام و خواص کی دکھتی رگوں پہ ہاتھ رکھ دیا:

دیکھ کر قوم کی یہ حالت زار
کانپ جاتے ہیں بزرگوں کے مزار
روحیں کہتی ہیں یہی رو رو کر
میری اولاد کی لے کوئی خبر

آگے دیکھئے:

کون سنتا ہے مگر یہ فغاں
کان میں پنبۂ غفلت ہے یہاں
کب کبوتر سے ہے فرصت ہم کو
کب بٹیروں سے ہے مہلت ہم کو
اپنی افیون، عجب نعمت ہے
اپنی غفلت میں عجب راحت ہے
آج تک اپنے محل میں آباد
ہوں تو ہوں بعد ہمارے برباد
کیوں کسی شخص کا کہنا مانیں
کیوں بد و نیک کو ہم پہچانیں
مشورہ سے کریں کیوں اپنا کام
بے سبب کھوئیں ہم اپنا آرام

اشعار میں نہ درد دل کی کمی ہے، نہ روانی کی؛ مگر یہ عوام الناس کو بالکل پسند نہیں آئے۔ اصل میں جس سماجی شعور سے شادؔ بہرہ ور تھے، وہ عام لوگوں کو کیا خواص کو بھی میسر نہ تھا۔ دوسرے یہ کہ مثنوی میں جن تاریخی واقعات، فلسفیانہ خیالات اور علمی و سائنسی معلومات کو جگہ جگہ شادؔ نے پیش کیا ہے، وہ بھی اس زمانے کے قارئین کی فہم و ذکا سے آگے کی چیز تھے؛ اس لیے شادؔ کی بات پر لوگوں نے کان نہیں دھرے؛ بلکہ جیسا مجھے محسوس ہوتا ہے، ان کے خلاف جو لوگ دیگر وجوہات سے صف آرائی کر رہے تھے، انہیں مخالفت کا ایک اور پہلو ہاتھ آ گیا۔

مثنوی ''مادر ہند'' پہلی بار ۱۸۸۷ء میں لکھی گئی اور ''نوید ہند'' کے نام سے شائع ہوئی۔ یہ بھی شادؔ کی جدت پسند طبیعت کا ایک نمونہ ہے؛ کیوں کہ اس میں روایتی عشقیہ مثنویوں کے موضوعات سے انحراف کرتے ہوئے ہندوستان کے سماجی احوال و آثار اور سیاسی و مذہبی حالات و انتشار کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ شادؔ نے یہ مثنوی ملکہ وکٹوریہ کی پچاس سالہ خدمات کی تکمیل؛ یعنی گولڈن جوبلی کے موقع پر کہی اور بقول خود اس توقع کے ساتھ ہندوستان کے گورنر جنرل کی خدمت میں پیش کی کہ اہل وطن کے لیے مراعات حاصل کریں گے؛ مگر یہ توقع پوری نہ ہوئی۔ اس کے برعکس ۱۹۰۹ء میں تقسیم بنگال کے بعد جب یہ نظریہ مقبول ہونے لگا کہ مسلمانوں کی حکومت ختم ہو جانے کے بعد بغاوت کی ضرورت نہیں ہے تو مثنوی میں پیش کردہ اتحاد و اتفاق کا وسیع تر قومی شعور خود بخود پس پشت پڑ گیا۔

میں سمجھتا ہوں کہ 1857ء کے بعد پیش آنے والے واقعات نے مسلمانوں کو سر سید احمد خاں کی شکل میں ایک مثالی شخصیت (Role Model) دی تھی، گرچہ ان کے خیالات سے بھی اختلاف و اتفاق دونوں کیا گیا؛ مگر مجموعی طور پر انہوں نے انگریزی حکومت سے قریب ہو کر جو کچھ حاصل کیا، وہ بہتوں کی نظر میں تھا۔ ایسے ہی لوگوں میں شادؔ بھی تھے؛ مگر اسے اتفاق سمجھنا چاہیے، یا پھر ان کی بدقسمتی کہ انہوں نے تھوڑی تاخیر سے اس راہ پر قدم بڑھایا۔ میرا خیال ہے کہ سر سیدؔ کی پٹنہ آمد اور پٹنہ کالج میں ان کی تقریر کے بعد ہی شادؔ کو اس طرح کے اقدام کا حوصلہ ملا ہوگا؛ مگر شاید بہت ساری دشواریاں حائل راہ تھیں، جن کے سبب انہیں حسب توقع کامیابی نہیں ملی۔

بہرصورت شادؔ کی جدت طبع کا اندازہ اس طرز اظہار سے بھی لگایا جا سکتا ہے، جو مثنوی میں اختیار کیا گیا ہے۔ تمثیلی انداز میں بیان کئے گئے اس قصّے کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک عمر دراز ماں ہے، جس کے دو بیٹے ہیں: ایک ہندو، جو بڑا ہے اور دوسرا مسلمان، جو چھوٹا ہے۔ پہلے بڑا لڑکا تخت نشیں ہوا؛ مگر

اسے کامیابی نہیں ملی تو ماں نے حکومت چھوٹے بیٹے کے سپرد کر دی، کچھ دنوں اس نے ٹھیک سے حکومت چلائی، پھر اس کے اعمال اس قدر خراب ہو گئے کہ اس نے ماں کے ساتھ بھی ظالمانہ سلوک کیا اور اسے گھر سے نکال باہر کر دیا، کچھ ہی دنوں بعد اس راہ سے انگریز تاجروں کا گذر ہوا، جنہوں نے اس پر ترس کھا کر اسے پناہ اور عزت دی، جب اس ماں کی حالت کچھ بہتر ہوئی تو پوتے ان تاجروں سے ماں کو حاصل کرنے کے لیے آمادۂ جنگ ہوئے؛ مگر شکست کھائی۔ آخر کار وہ بوڑھی ماں انگریزوں کی ہم نوا بن گئی اور ملکہ وکٹوریہ کے دربار میں حاضر ہو کر بس اتنی درخواست گزاری کہ اس کی اولاد کو آزادانہ پھولنے پھلنے اور ترقی کرنے کا موقع دیا جائے۔ اس نے ملکہ اور بادشاہ کی شان میں بھی بہت کچھ کہا اور اسے دعائیں دیں، جن سے خوش ہو کر شہنشاہ نے یہ مژدۂ جاں فزا سنایا کہ:

مضطر کا علاج ہے مگر صبر
کر اور پچاس سال تک جبر
پوتا ہوگا مرا زینت تخت
چمکے گا ترا ستارۂ بخت
سوراج عطا کرے گا وہ شاہ
بڑھ جائے گی تیری شوکت و جاہ
بیٹے ترے حکمراں بنیں گے
سردار جہانیاں بنیں گے

یہ بات حیرت انگیز ہے کہ شادؔ کا اندازہ درست ثابت ہوا اور کوئی پچاس ساٹھ سال بعد ہندوستان کو سوراج مل گیا؛ مگر جیسا کہ میں نے کہا: ''دو قومی نظریہ بہت سی خوشیاں پامال کر گیا''۔

یہاں میں مثنوی کی واقعہ نگاری، روانی، تصویر کشی، یا تمثیلی طرز بیان کے بارے میں کچھ نہیں کہوں گا؛ لیکن اتنا ضرور عرض کرنا چاہوں گا کہ شادؔ کے لیے مادر ہند کے دونوں بچوں میں اس طرح کی تفریق کرنا مناسب نہ تھا ؎

ہر چند بڑے کے جو پسر ہیں
کس طرح کہوں کہ بے ہنر ہیں
بعض ان میں تو علم میں ہیں مشہور
ماشاء اللہ چشم بد دور

لیکن مری آنکھوں میں پڑے خاک
چھوٹے کے پسر بہت ہیں چالاک
مانا ابھی علم ان میں کم ہے
مجھ ماں کو بھی اس کا سخت غم ہے
آیا جو خرابی کا زمانہ
سنبھلا نہ پھر اس سے کارخانہ
بچوں کو وہ کر سکا نہ تعلیم
سب علم و ہنر کی کھوئی تعظیم
اس بات کو دوں کہاں تلک طول
چلتا نہیں ان سے خرچ اسکول
چھوٹے کے پسر ہیں قابل رحم
ہوں ان کے لیے میں سائل رحم

نیت جیسی بھی ہو، بیان کی بے کیفی ظاہر ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ اس طول بیانی کا کوئی مثبت اثر ہو سکتا ہے۔ بہر حال اگر اسے صرف عام راستے سے ہٹ کر چلنے کی ایک کوشش سمجھا جائے تو قدرے تعریف کے قابل ہے، ورنہ یہ شادؔ کو مثنوی نگاروں کی صف میں جگہ دلانے کے سوا اور کوئی قابل ذکر فرض ادا نہیں کر سکتی۔

آخر میں چند اور باتوں کی وضاحت کر دوں۔ ایک تو یہ شادؔ کی جن دو مثنویوں کے بارے میں اپنی طرف سے میں نے کچھ نہیں کہا، وہ بہ وجوہ بچوں کے لیے لکھی گئی نظموں کے ہی زمرے میں آتی ہیں اور مثنوی کے فنی تقاضوں کو بھی پورا نہیں کرتیں۔ دوسرے یہ کہ شادؔ نے ''الپنچ'' کے قضیے کے بعد ایک مثنوی ''فغان دلکش'' فارسی زبان میں بھی لکھی تھی اور ان کو برابر یہ غلط فہمی رہی کہ اس مثنوی کی اشاعت کے بعد ان کی مخالفت کمزور پڑ گئی۔ ایک اور اہم بات بقول نبیرہ شادؔ جناب بہزاد فاطمی یہ ہے کہ شاد مثنوی نگاری کے لیے بحر کی پابندی کے قطعی قائل نہیں تھے، گرچہ خود انہوں نے مثنوی 'مادر ہند' بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض مقصور، یا محذوف میں لکھی ہے۔

(''شاہ کار بہزاد''، مرتبہ: ڈاکٹر شہناز فاطمی، مطبوعہ: ۲۰۱۰ء)

سوال یہ ہے کہ اسے کیا سمجھا جائے؟؟

میں نہیں سمجھتا کہ اس مختصر سے باب میں شاد کی شاعری کے حوالے سے مزید کچھ لکھنے کی گنجائش ہے، پھر بھی دو پہلوؤں پہ اظہار خیال کئے بغیر گفتگو تمام کرنا نہیں چاہتا۔ ایک تو شاؔد کے قطعات و رباعیات ہیں، جو اشاعت کے مرحلوں سے گزرنے کے باوجود عام طور سے ناقدین کے لیے قابل توجہ نہیں بنے۔ دوسرے وہ مستزاد، یا ''غزل نما مستزاد'' جن کا بعض لوگوں نے تذکرہ تو کیا ہے، مگر شاؔد کے عمومی مزاج شاعری سے الگ سمجھتے ہوئے ان پر زیادہ تبصرہ نہیں کیا۔

جہاں تک رباعیات کا تعلق ہے، پروفیسر کلیم الدین احمد نے ''گنجینۂ عرفاں'' کا بھی ذکر کیا ہے اور ''رباعیات شاد عظیم آبادی'' (کلیات شاد کی ترتیب یعنی 1975ء تک غیر مطبوعہ) کا بھی۔ اوّل الذکر مجموعے کی تفصیل درج کرتے ہوئے انہوں نے یہ تبصرہ بھی کیا ہے کہ نواب سر نظامت بہادر نے Fitz Gerald کی نقالی کی ہے۔ دو رباعیوں کا متن اور ان کا انگریزی ترجمہ بھی بطور نمونہ نقل کیا گیا ہے۔ دوسرے مجموعے کی بھی چند تفصیلات ''کلیات شاؔد'' جلد اوّل کے دیباچے میں درج ہیں، مگر ان پر تبصرہ نہیں ہے۔ بہر حال کلیات کی جلد دوم میں تین سو انتالیس رباعیاں کُل سرمائے کے طور پر شریک اشاعت ہیں، جن کی روشنی میں شاؔد کا بحیثیت رباعی گو تنقیدی جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ بقیہ رباعیوں کے گُم ہو جانے کا جو شکوہ جگہ بہ جگہ موجود ہے، وہ فی الحال لائق اعتنا نہیں۔

جناب نقی احمد ارشاؔد نے اپنے طور پہ موضوعات کے اعتبار سے تمام رباعیات کو چھ عنوانات کے تحت تقسیم کیا ہے؛ یعنی: (۱) اخلاقی، (۲) اصلاحی، (۳) قومی، (۴) فلسفیانہ، (۵) صوفیانہ اور (۶) رباعیات برائے مجلس عزا۔

اس تقسیم سے اتفاق، یا اختلاف کئے بغیر میں صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اردو میں رباعی گویوں کے مضامین محدود رہے ہیں، جن پر خاصی حد تک فارسی اور کچھ عربی زبان کا اثر ہے۔ ایسے میں شاؔد کے لیے کوئی نئی راہ نکالنی آسان نہ تھی۔ ہندوستان کی مخصوص صورت حال کے حوالے سے انہوں نے جو رباعیاں کہی ہیں اور جنہیں نقی احمد ارشاؔد صاحب نے قومی رباعیوں کا نام دیا ہے، ان میں تخلیقی شعور کی نمایاں کمی محسوس ہوتی ہے۔ بعض مقامی الفاظ، یا محاوروں کا استعمال قابل توجہ ہے اور بس۔ مثال کے طور پر دو رباعیاں نقل کرتا ہوں:

جو مال کہ ملک غیر سے آتا ہے
بک جاتا ہے جلد اس قدر بھاتا ہے

جو زر کہ ہوا تھا جمع اک مدت سے
ہر پھرا[1] کے ولایت کو پہنچ جاتا ہے

اگلے پھولوں کی جن میں تھی بو باقی
ایسے نہ مسلمان نہ ہندو باقی
آنکھیں جنہیں دیکھتی ہیں وہ بھی کے[2] دن
رہنے کے لیے رہے گا اک تو باقی

(۱۔ گھوم پھر کے، ۲۔ کتنے)

جہاں تک دوسری نوعیت کے مضامین باندھنے کا سوال ہے، شاؔد نے کہیں کہیں کچھ نئے پہلو نکالے ہیں۔ مثلاً:

کیا مفت کا زاہدوں نے الزام لیا
تسبیح کے دانوں سے عبث کام لیا
یہ نام تو وہ ہے جسے بے گنتی لیں
کیا لطف جو گن گن کے ترا نام لیا

مجموعی طور پر اتحاد و اتفاق کا جو نظریہ شاؔد کے ذہن میں تھا، وہ ان رباعیوں میں بھی پیش کیا گیا ہے۔

میرے خیال میں قطعات کے حوالے سے پروفیسر کلیم الدین احمد کی یہ وضاحت کافی ہے کہ عام طور پر یہ نظموں، یا غزلوں کا حصہ رہے ہیں؛ مگر بعض جگہ علاحدہ طور سے بھی کہے گئے ہیں۔ ویسے مجموعی طور پہ یہ روایتی طرز فکر کا ہی نمونہ ہیں۔

اب رہی بات مستزاد کی۔ اس میں شک نہیں کہ جذبات کی نوعیت اور طرز اظہار دونوں ہی کے اعتبار سے اس طرح کا کلام علاحدہ مطالعے کا متقاضی ہے؛ کیوں کہ جیسا میں نے پہلے کہا ہے، یہ شاؔد کے عمومی مزاج سے الگ سمجھا جاتا رہا ہے۔ اس سلسلے میں مجھے بس یہ عرض کرنا ہے کہ اس نوعیت کا سارا کلام شاؔد کی نوجوانی کا کلام ہے۔ یہ مشق سخن کے ساتھ ساتھ رومانی اور عشقیہ مزاج کی بھی ابتدا کا زمانہ تھا۔ کچھ اردو غزل کی روایت اور ماحول کا بھی اثر تھا۔ ایسے میں درج ذیل تمام تر کلام کو جس کی طرف میں ذیل میں اشارہ کر رہا ہوں، عہد جوانی کی یادگار سمجھنا چاہیے، جس سے شاؔد نے بعد کے زمانوں میں تقریباً کنارہ کشی اختیار کر لی اور شاد تخلص اختیار کرنے کے باوجود ناشاد بن کر زندہ رہے۔ اس انداز سخن کا آغاز کچھ اس طرح تھا:

سرد ہوا، تاریک جہاں آ آ کے گھٹائیں کالی جائیں
فصلِ شباب اور موسم ایسا، ہائے یہ راتیں خالی جائیں
(پوری غزل)

درمیان میں یہ مثالیں ملاحظہ ہوں:

رہ رہ کے گھبراتا ہے دل شام سے اُمڈا آتا ہے
تازہ تازہ عشق ہوا ہے دھیمی دھیمی وحشت ہے
(پوری غزل)

اُٹھتی جوانی، عضو مناسب، سانولی رنگت ہائے ستم
آنکھیں رسیلی، باتیں بھولی، چال قیامت ہائے ستم

اور ؎

وہ چشم مست وہ ترچھی نظر معاذ اللہ
حیا ہزار بھری ہو مگر معاذ اللہ
اِدھر اذاں کی صدا یار کی اُدھر رخصت
خدا دکھائے نہ ایسی سحر معاذ اللہ

اور نقطۂ عروج یہ ہے:

پچھلے پہر اُٹھ اُٹھ کے نمازیں، ناک رگڑنی، سجدوں پہ سجدے
جو نہیں جائز اس کی دعائیں، اف ری جوانی ہائے زمانے

دل تو بدنام ہے اک عمر سے کیا اس کا گلہ کہتے آتی ہے حیا
یہ تمنا یہ امیدیں جنہیں برسوں پالا، کب مری ہوں گی بھلا

بان مارا تری آنکھوں نے جو کی پھر کے نگاہ، نہ ملی دل کو پناہ
یار کیا قہر ہے چلتا ہوا جادو تیرا، لاکھ روکا نہ رُکا

ظاہر ہے کہ یہ تجربے اور مشاہدے بھی شاؔد ہی کے ہیں؛ مگر یہ بھی ایک تسلیم شدہ امر ہے کہ کسی شاعر کے مطالعے میں اس کا غالب اور نمایاں رنگِ سخن ہی پیشِ نگاہ رہتا ہے اور شاؔد کے ساتھ بھی یہی

ہوا ہے تو اسے غلط نہیں کہا جاسکتا۔ میں شاؔد کے 'مستزاد' سے متعلق چند نکات ان کے اسلوب شاعری کے ضمن میں بھی عرض کروں گا، فی الحال نقی احمد ارشاؔد کی یہ رائے نقل کرنا کافی سمجھتا ہوں:

"شاد کے مستزاد میں ایک جیتی جاگتی، سانولی سلونی، سندر نار دکھائی دیتی ہے، جس کی پائل کی جھنکار تک ہمارے کان سنتے ہیں۔ اس مستزاد کی رعایت نے ترنم کو ابھارا ہے اور نغمے کا ایسا روپ نکالا ہے کہ باید و شاید"۔

("شاد کا عہد اور فن"، ص:۱۱۴)

شاؔد نے مختصر اور طویل نظمیں بھی لکھی ہیں۔ "یادِ عظیم آباد" کے عنوان سے لکھے گئے ایک مسدّس کا تذکرہ پہلے آچکا ہے۔ اور بھی کچھ شعری تصنیفات ہیں، جو مخصوص مواقع کے لیے منظرِ عام پر آئی ہیں اور جن کی طرف کسی قابلِ ذکر ناقد نے توجہ نہیں کی ہے۔ مثال کے طور پر ایک مختصر سی تصنیف "ڈاکو نامہ" ہے، جس کے بارے میں بہت دنوں تک یہ غلط فہمی عام رہی کہ وہ قاضی عبدالودود صاحب کے بارے میں ہے؛ مگر جب کلیم الدین احمد نے اسے بھی "کلیاتِ شاؔد" میں شائع کر دیا تو اندازہ ہوا کہ شاؔد نے ڈاکو دراصل اپنے ایک شاگرد قیسؔ کو قرار دیا تھا اور وہ بھی بدگمانیوں کے سبب۔

میں ان کی نظموں کے حوالے سے بس اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ ان کی فضا عمومی طور پر روایتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان میں شاؔد کے اہم نظریات مثلاً وطن دوستی اور عظمتِ وطن؛ قومی یکجہتی؛ اتحاد و اتفاق، اشتراک باہمی کی ضرورت اور اصلاحِ معاشرہ وغیرہ کا کُھل کر بیان ملتا ہے؛ مگر مجموعی طور پر ان میں فکر و اظہار کی ندرت بہت کم ہے۔ یہ نظمیں "کلیاتِ شاد" کی جلد سوم کے علاوہ "باقیاتِ شاؔد" مطبوعہ ۱۹۹۰ء از بہار اردو اکادمی میں شائع ہو چکی ہیں۔ میں یہاں صرف ایک طویل نظم "خوابِ وطن" (۱۹۱۰ء) کا بطورِ خاص تذکرہ کرنا چاہتا ہوں، جس میں قومی یکجہتی کا موضوع تخلیقی حسن کے ساتھ جلوہ گر ہوا ہے۔ ڈاکٹر شہناز فاطمی نے بھی موقع کی مناسبت سے اپنی ہندی کتاب میں اس پر قدرے تفصیل سے اظہارِ خیال کیا ہے۔

شاؔد کے شاعرانہ امتیازات سے متعلق اپنی بات ختم کرنے سے قبل میں یہ اعتراف کرلوں کہ ممکن ہے، مختلف شعری اصناف کا جائزہ لیتے ہوئے بعض ایسے پہلو میرے مشاہدے کا حصہ نہ بن سکے ہوں، جو دوسروں کی نگاہ میں اہم ٹھہریں۔ ہر بڑے شاعر کے ساتھ ایسا ہوتا ہے۔ خود مجھے یہ احساس ہو رہا ہے کہ جو نکات میں نے اب تک بیان کئے، ان سب کے مقابلے میں شاؔد کی شاعری کا اہم ترین امتیاز یہ ہے کہ اس میں تجربات و مشاہدات کی رنگا رنگ اور وسیع دنیا آباد ہے۔ دراصل یہی

وہ خوبی ہے، جو دنیا کی کسی بھی زبان کے شاعروں کو عظمت عطا کرتی رہی ہے۔ یہاں پہ چند عمومی جملے شاعری سے متعلق عرض کردوں۔ یہ تو ظاہر ہے کہ عام طور پر جذبوں یا Emotions سے ہی شاعری پیدا ہوتی ہے، جس طرح ردعمل سے گالی وجود میں آتی ہے۔

اب یہ سوال اہم ہو جاتا ہے کہ شاعری ہم میں یعنی سننے، یا پڑھنے والوں میں بھی جذبوں کو جنم دیتی ہے، یا نہیں؟ یہیں پر Objective correlative، یا مماثلتوں کی تلاش کا مرحلہ آتا ہے؛ یعنی ایسی چیزوں کا بیان جن سے ویسا ہی جذباتی بہاؤ قاری یا سامع کے ذہن میں پیدا ہو جیسا بیان کرنے والے کے دل و دماغ میں ہے۔ گویا جس قدر مختلف النوع انسانی سچویشنز شاعر کی گرفت میں ہوں گے، اسی قدر وہ مشترک جذبوں کے اظہار، یا مماثلتوں کی تلاش پہ قادر ہوگا اور اتنا ہی بڑا شاعر ہوگا۔ غور کیجیے تو یہی نقطۂ نظر انگریزی میں شیکسپیئر اور ہندی میں نرالا کی عظمت کا ضامن رہا ہے۔

اردو کے حوالے سے دیکھیے تو یہ وسیع دنیا سب سے زیادہ غالب کی دسترس میں تھی۔ یہ دنیا دبستان لکھنؤ کے شعرا کی نگاہ میں نہیں تھی؛ کیوں کہ وہ بس اپنے تصوراتی، یا حقیقی عشرت کدوں کا لطف اٹھانے میں مشغول رہے؛ یہ درد کو بھی حاصل نہیں کہ وہ بے ثباتیٔ عالم، وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے دائروں سے باہر نہیں نکلے۔ یہ کسی حد تک میر کے یہاں موجود ہے؛ کیوں کہ انہوں نے دل کی بستی کے ساتھ ساتھ دلّی کی بستی بھی دیکھی اور بسنے سے لے کر اجڑنے تک کے مرحلوں میں کتنے ہی جلوے ان کی نگاہوں سے گزرے۔ شاد کے معاصرین کو دیکھیے تو مومن زیادہ تر واردات قلبی کا اظہار کرتے رہے اور حسرت جذبہ انقلاب یا نظریۂ سیاست کا۔ اس کے باوجود مماثلتوں کی تلاش کے سبب مومن حسرت سے بڑے شاعر ہیں اور شاد ان دونوں کے مقابلے میں بڑے شاعر ہیں۔ اس سلسلے میں کسی تفصیل میں جانے یا مزید مثالیں پیش کرنے کی گنجائش نہیں۔ بس اتنا عرض کردوں کہ وہ بھی ایک عبوری دور کے شاعر تھے، جس میں اپنے شب و روز گزارتے ہوئے روایت کی دولت انہیں مطالعے کے نتیجے میں ہاتھ آئی اور نئے تجربات و موضوعات کا خزانہ زیادہ تر مشاہدے کے سبب ہاتھ لگا۔ یہ ضرور ہے کہ کبھی کبھی موج خوں بھی سر سے گزر گئی، جس کا اثر ہونا لازمی تھا اور ہوا ہے؛ مگر مجموعی طور پر وہ نہ روایت سے بے زار ہیں، نہ کسی تازہ تجربے کے لیے بے قرار؛ اس لیے ایک طرف انہوں نے اردو غزل، یا مرثیے کی عمومی روایت سے استفادہ کرتے ہوئے اسے نئی فنّی بلندیوں سے آشنا کیا ہے اور دوسری طرف تجربات و مشاہدات کی رنگا رنگ اور بے مثال دنیا اپنی شاعری میں آباد کی ہے۔

باب سوم

شاد کا اسلوب شاعری

شاد کے منفرد اسلوب اور طرز اظہار سے متعلق پچھلے باب میں کئی جگہ اشارہ کیا گیا ہے؛ لیکن اس موضوع پر کچھ تفصیل سے لکھنا ضروری محسوس ہوتا ہے۔ خاص طور پر عجمی و ہندی لب ولہجہ کی یکجائی سے جو رنگ شاد کے یہاں پیدا ہوا، اس کی نشاندہی اہم ہے؛ کیوں کہ ایک نوع سے یہ دبستان عظیم آباد کی پہچان بن چکا ہے۔

یہ تو ظاہر ہے کہ شاد فصاحت اور بلاغت کے اصولوں سے واقف تھے اور اس سلسلے میں انہوں نے ''فکر بلیغ'' میں اپنے خیالات پر روشنی بھی ڈالی ہے، وہ شاعری میں Craftmanship کی اہمیت بھی سمجھتے تھے۔ انہوں نے اپنے اور اپنے شاگردوں کے کلام کو بہتر سے بہترین بنانے کے لیے کاوشیں بھی کی ہیں، جن کا ثبوت موجود ہے۔ میرا مطالعہ بتاتا ہے کہ جس معاشرے میں وہ سانس لے رہے تھے، اس میں شاعری بہت حد تک تہذیبی شعائر کا حصہ بن چکی تھی۔ خاص طور پر امرا، شرفا اور تعلیم یافتہ حضرات کے یہاں اس کی پذیرائی ایک امتیازی خصوصیت کے طور پر ہو رہی تھی۔ جگہ جگہ ادبی انجمنوں کا قیام، آپس میں مقابلہ آرائیوں اور وقفے وقفے سے چھوٹی بڑی شعری محفلوں کا اہتمام ایک طرف علم و ادب کی راہیں کشادہ کر رہا تھا تو دوسری طرف دنیائے ادب میں اپنی شناخت قائم کرنے کا مرحلہ سخت سے سخت تر ہوتا جا رہا تھا۔ مشاعروں میں صرف واہ واہ ہی نہیں ہوتی تھی؛ بلکہ سخت قسم کی گرفت بھی کی جاتی تھی۔ دوسرے علاقوں کا حال تو چھوڑیے، خود بہار میں تقریباً ایک سو شاگردوں کے استاد؛ یعنی جناب شاد پر اعتراضات ہوتے رہتے تھے۔ ایسے میں ان

کا یہ بیان صرف اظہارِ حقیقت نہیں ؛ بلکہ ان کے اسلوبیاتی مطالعے کے لیے راہِ ہدایت بھی ہے:

خدا بھلا کرے اے شاؔد نکتہ چینوں کا
بتادیا مجھے بچ بچ کے راستہ چلنا

ظاہر ہے کہ وہ اپنے بعض اشعار پر کئی کئی بار اصلاح کرتے تھے، کبھی کبھی شعر بہتر ہونے کی جگہ کمزور ہو جاتا اور اسی صورت میں شائع ہو جاتا تو شاگردوں اور دوستوں سے ناراض بھی ہوتے تھے۔ یہ امور تو معلوم و معروف ہیں؛ مگر قابلِ غور بات یہ ہے کہ اس ردوبدل کے دوران ان کا نقطۂ نظر کیا ہوتا تھا۔

اس سلسلے میں دو طرح سے مطالعہ ضروری ہے۔ ایک تو ان اصلاحات پر نگاہ ڈالنی ہوگی، جو شاؔد نے خود اپنے کلام پر کی ہیں۔ دوسرے ان اصلاحات کو بھی دیکھنا ہوگا، جو شاگردوں کے کلام پر کی گئی ہیں۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے اس موضوع پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے واضح کیا ہے کہ شاؔد کی اصلاحات ایک طرف تو تکمیل کی خواہش کا نتیجہ ہیں اور دوسری طرف نکتہ چینوں کے خوف کا بھی نتیجہ ہو سکتی ہیں۔ بہر حال یہ ایک فطری عمل ہے؛ کیوں کہ اچھی شاعری صرف وجدانی عمل نہیں ہوتی؛ بلکہ مسلسل غور و فکر اور کوہ کنی کا بھی تقاضہ کرتی ہے۔ کلیم صاحب نے اس سلسلے میں شاؔد کے علاوہ انگریزی اور اردو سے دوسری مثالیں پیش کی ہیں؛ مگر اپنی طرف سے بس اتنا تبصرہ کیا ہے کہ —'ان کی اہمیت یہی ہے کہ وہ تکمیل کے متلاشی تھے اور ریاضت اور جانکاہی کا خیر مقدم کرتے تھے، البتہ انہوں نے مناظر احسن گیلانی کا جو خیال نقل کیا ہے، وہ موضوع کی تفہیم میں معاون ہو سکتا ہے۔ گیلانی صاحب کی رائے مختصراً درج ذیل ہے:

''سخن سے سنورنے سے زیادہ ان پر سخن کے سنوارنے کا جذبہ غالب تھا۔ شاعری کو زیادہ تر شاعری ہی کے لیے انہوں نے اختیار کیا تھا''۔

میں اپنے طور پر اس نتیجے تک پہنچا ہوں کہ وہ فصاحت و بلاغت دونوں کی زیادہ تر خوبیاں اپنے اسلوب میں پیدا کرنا چاہتے تھے۔ شاگردوں کے کلام پر اصلاح دیتے ہوئے بھی عام طور سے یہی خیال کارفرما رہتا تھا۔ بغیر دلیل کے دعویٰ کرنا بیکار ہے؛ اس لیے مثال کے طور پر ان کی ایک ہی غزل کے دو اشعار پیش کرتا ہوں۔ مطلع ہے:

جہاں ہے مکتب الفت خموش ہو رہنا
بڑا گناہ یہاں ہے الف سے بے کہنا

اس کی تصحیح شدہ شکل یہ ہے:

جہاں ہے مکتب حیرت سبق ہے چُپ رہنا
بڑا گناہ یہاں ہے الف سے بے کہنا

صاف ظاہر ہے کہ تصحیح سے شعر زیادہ مؤثر اور جاندار ہو گیا ہے۔ مکتب کی مناسبت سے سبق لانا اور حیرت کی مناسبت سے 'چُپ' کا لفظ استعمال کرنا شعر کو زیادہ عام فہم اور رواں بنا دیتا ہے۔

دوسری مثال ملاحظہ ہو:

چمن میں پھول کھلے باغ میں بہار آئی
عروس دہر نے گویا پہن لیا گہنا

کئی بار ترمیم و اضافہ کے بعد آخری تصحیح شدہ شکل یہ ہے:

بہار آئی درختوں میں پھول پھل آئے
دلہن نے شوق سے پہنا نیا نیا گہنا

یہاں بھی اصلاح کی نوعیت واضح ہے؛ یعنی شعر کو زیادہ عام فہم، سادہ اور رواں بنانا۔ لفظ ''گہنا'' کا استعمال بھی قابلِ غور ہے۔

اپنے شاگردوں کے کلام پر اصلاح دیتے ہوئے شاؔد نے بعض اشعار حذف کر دیئے ہیں اور اس کی وجہ بھی بتائی ہے، جس سے طرزِ اظہار کے سلسلے میں ان کی پسند و ناپسند کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ عطاؔ کاکوی صاحب کی غزل کے پہلے شعر پہ شاؔد کی اصلاح بطور نمونہ دیکھی جا سکتی ہے۔ ایک اور مثال پیش کرتا ہوں۔ سید عنایت حسین امداد کی ایک غزل پہ اصلاح دیتے ہوئے شاؔد نے یہ شعر حذف کر دیا:

لب لعلیں کا تھا اعجاز کہ یاقوت بنے
مانیں احسان نہ کیوں اہل بدخشاں ان کا

حاشیے میں اس اصلاح کی وجہ یہ بیان کی:

''انتہائے تکلف کے سبب بےلطف اور معمولی مضمون ہے؛ اس لیے قلم زد کر دیا''۔

صاف ظاہر ہے کہ صنّاعی کی جگہ سہل بیانی پہ زور ہے اور اس کے لیے الفاظ کے مناسب انتخاب کے ساتھ ساتھ روزمرہ کی تلاش لازمی ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

یا بڑھاپا ہے یا جوانی تھی
عمر دو پل کی اک کہانی تھی

بچاکے ہاتھ الگ سے الگ سبو لیتے
مجال کیا تھی کہ ساقی کا ہاتھ چھو لیتے

زندگی تک ہجر کی حد ہوگئی
دے دیا صدقہ بلا رد ہوگئی

ہزاروں آرزوئیں ساتھ ہیں اس پر اکیلی ہے
ہماری روح بے بوجھی ہوئی اب تک پہیلی ہے

اس کا مطلب یہ نہیں کہ شآد اردو شاعری کے روایتی زیورات سے اپنی غزلوں کو آراستہ نہیں کرتے۔ تشبیہ، استعارہ، کنایہ، تلمیح اور دیگر صنعتوں کا ان کے یہاں حسب ضرورت استعمال ہوتا رہا ہے۔ استاد محترم علامہ جمیل مظہری نے تو ایک مکمل اور مدلّل مقالہ ہی ''شآد کی استعاراتی شاعری'' کے عنوان سے لکھا ہے، جس میں دو اہم نکات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اردو شاعری میں شاد عظیم آبادی کے یہاں استعارے کا سلیقہ شاید فارسی شعرا سے بھی زیادہ ہے؛ اس لیے کہ ان کا کوئی استعارہ کبھی اپنے مقصد ترسیل میں ناکام نہ رہا، حالاں کہ بعض اشعار میں انہوں نے ایسے استعارے بھی رکھے، جو عام طور پر مستعمل نہ تھے.... شاد اپنی غزلوں میں ہر نوع کے استعارے لاتے ہیں؛ مگر وہ عموماً رموز و معرفت مئے و مئے خانہ کی اصطلاح میں بیان کرتے ہیں''۔

(مقالہ: مطبوعہ ماہنامہ ''زبان و ادب''، پٹنہ، فروری-مارچ ۱۹۷۹ء)

میرے لیے اس اجمال کی تفصیل بیان کرنا حدّ ادب ہے؛ اس لیے استعارات و تشبیہات اور دیگر صنعتوں کے حوالے سے بس چند اشعار پیش کرتے ہوئے یہ کہنا چاہتا ہوں کہ شآد کے یہاں ترسیل کا پہلو تزئین سے زیادہ اہم ہے؛ اس لیے صنعتوں کا استعمال ان کے یہاں کوئی ترجیح یا Obsession نہیں ہے؛ مگر یہ اشعار ملاحظہ ہوں، جن میں صنعتوں کے استعمال سے معنی کی جہتیں پیدا ہوگئی ہیں:

یہ بزم مئے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کے خود اُٹھالے ہاتھ میں مینا اُسی کا ہے

اے ضعف تڑپتے جی بھر کے تو نے مری مشکیں کس دی ہیں
ہو بند اور آتش پر ہو چڑھا سیماب بھی وہ سیماب ہیں ہم

لے کے خود پیر مغاں ہاتھ میں مینا آیا
شرم اے بادہ کشو تم کو نہ پینا آیا

تعمیر پھر کریں کوئی دنیا نشاط کی
پھر تازہ آسمان سروں پر بنائیں ہم

قابل غور بات یہ ہے کہ ان اشعار میں گرچہ صنعتوں کا استعمال ہوا ہے اور معنی متعین، یا Fix نہیں ہیں؛ لیکن معنی کی ترسیل بھی دشوار نہیں ہے۔ دوسری طرف ایسے بھی اشعار مل جاتے ہیں، جن میں تہہ دار تجربے بے حد سادگی کے ساتھ بیان کردیئے جاتے ہیں، مثلاً:

خموشی سے مصیبت اور بھی سنگین ہوتی ہے
تڑپ اے دل تڑپنے سے ذرا تسکین ہوتی ہے

یا ـــــ

جو سچ پوچھو تو شآد اپنے کئے سے کچھ نہیں ہوتا
خدا کی دین ہے انسان کا مشہور ہوجانا

شآد کے حوالے سے اردو زبان کے دائرے کو وسعت دینے کی کاوشوں کا بھی برابر تذکرہ ہوتا رہا ہے اور بہت حد تک درست بھی ہے؛ مگر اس طرح کی کوششوں کے بھی دو پہلو رہے ہیں: ایک تو یہ کہ دوسری زبانوں کے الفاظ و محاورات، یا طرزِ ادا کو اردو کے قالب میں جگہ دی جائے اور دوسرے یہ کہ مروّج الفاظ کی بدلی ہوئی صورت، جسے کچھ لوگ عوامی اور کچھ لوگ غیر فصیح قرار دیں گے، بھی قبول کی جائے۔ شآد کی غزلوں کے بارے میں مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے حتی الامکان سامنے کے مقبول عام اور عام محاورے کے مطابق لفظوں کا انتخاب کیا ہے۔ اگر کہیں کوئی لفظ عام صورت سے ہٹ کر آیا ہے تو یہ خیال رکھا گیا ہے کہ یہ لفظ اس طرح بھی لایا جاسکتا ہے؛ کیوں کہ جس عہد اور معاشرے میں شعر کہا جارہا ہے، وہاں رائج ہے۔ مثال کے طور پہ درج ذیل مصرعوں میں نشان زد الفاظ ملاحظہ ہوں:

یہ رات سخت ڈرانی ہے جاگتے رہنا
یہ ہاتھ بایاں ہے اپنا وہ ہاتھ ہے دہنا

گویا روایت کی سوفی صدی پابندی ضروری نہیں،ضرورت اور مزاج زمانہ کے تحت الفاظ جوڑے جاسکتے ہیں، پھر یہ کہ ضرورت کے مطابق تلازمات کا استعمال تو ہوگا۔ باغ ہے تو پھول اور کلی ہے، مرغانِ چمن اور چرند پرند بھی ہو سکتے ہیں، بہار آسکتی ہے، یا خزاں۔ بزم ہوگی تو مئے و مینا، کوتاہ دستی، ساقی وصراحی وغیرہ کا تذکرہ آئے گا؛ مگر بدلتے ہوئے مزاج کا خیال بھی رکھنا ہوگا اور شآد کے یہاں ضرورت کے مطابق نہ صرف نئے الفاظ ؛ بلکہ نئے تلازمات کا بھی استعمال ہوا ہے۔

یہی وہ خصوصیات ہیں، جن کے سبب شآد کے اشعار مقبول اور زبان زد ہوئے۔ ان ہی کی بنیاد پر محمد حسن نے شآد کو لہجے کا شاعر قرار دیتے ہوئے واضح کیا ہے:

''ان اشعار میں تازگی کہاں سے آئی۔ ان اشعار کو دوبارہ پڑھیے تو ان میں بعض ٹکڑے آپ کو متوجہ کریں گے، جیسے وہ آپ نے پہلے کبھی سن رکھے ہوں، مثلاً ''ہمارا آپ کا جینا نہیں جینا اسی کا ہے، یا تڑپنے سے ذرا تسکین ہوتی ہے، یا آجاؤ جو تم کو آنا ہے، یا ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم۔ ظاہر ہے یہ ٹکڑے، یا ان سے ملتے جلتے ٹکڑے ہماری روزمرہ کی گفتگو کا حصہ بن گئے ہیں۔ یہ ایسے ٹکڑے نہیں، جو محض کتابی ہوں؛ بلکہ یہ ہماری روزمرہ ہے''۔

(مقالہ: مطبوعہ ''زبان وادب''، پٹنہ، فروری-مارچ ۱۹۷۹ء)

تفصیل میں جانے کی شاید ضرورت نہیں۔ یہ زورِ بیان کا نہیں، بیان کے فطری ہونے کا مرحلہ ہے، جو شآد کے یہاں دکھائی دیتا ہے۔ معاملہ بندی کا تو خیر سوال ہی نہیں، غیر ضروری طور پہ یہ رحم طلبی بھی نہیں ہے کہ مجھ پہ ترس کھاؤ، میں بے بسی میں ہوں۔ بس یہ کہ جو کیفیات دل پہ جس طرح گزرتی ہیں، یا جس لہجے میں بیان کی جاتی ہیں، اسی طرح اشعار میں پیش کر دی گئی ہیں اور مقبول ہوئی ہیں۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ یہ شآد کا اسلوب ہی ہے، جس کے سبب شاد کے یہاں زبان زد اشعار، سہل ممتنع اور مقبول عام بیانات کی جلوہ گری اپنے معاصرین کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ میں اس خیال سے جزوی طور پر اتفاق کرتے ہوئے اس احساس کا اظہار کرتا ہوں کہ ان کے کچھ مطلعے ضرور مقبول ہوئے جیسے ۔

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا

مگر اکثر اشعار کا صرف ایک ہی مصرع مقبول ہوا ہے، مثلاً ع

عاشق کا جنازہ ہے ذرا دھوم سے نکلے
جو بڑھ کے خود اُٹھا لے ہاتھ میں مینا اُسی کا ہے
خم آئے گا صراحی آئے گی تب جام آئے گا
تڑپ اے دل تڑپنے سے ذرا تسکین ہوتی ہے
یہ کس گناہ کی پاداش ہے خدا معلوم
نگاہ جس پہ ٹھہر جائے گی وہ تو ہوگا

گرچہ یہ ہنر بھی آسانی سے ہاتھ نہیں آتا؛ مگر میں اشعار پہ نظر ثانی کے حوالے سے شآد کے رویّے پہ غور کرتا ہوں تو حیرت اور افسوس کے ملے جلے جذبوں کے ساتھ دل میں یہ تمنا بھی بیدار ہوتی ہے کہ کاش وہ کچھ اور محنت کر لیتے تو اردو غزل کو سہل ممتنع کی کچھ اور مثالیں مل جاتیں۔

اب شآد کے اسلوب کی اس انفرادیت کی طرف آتا ہوں، جو بقول اختر اورینوی صوبۂ بہار کی تاریخ کا حصہ ہے اور جو ابتدا سے ہی ہندو مسلم کلچر کے اشتراک کا آئینہ رہی ہے۔ میری مراد فارسی وعربی زبانوں کے ساتھ بھوجپوری، مگدھی اور دوسری مقامی زبانوں کے اشتراک سے ہے۔ یہ بات اکثر ناقدوں نے لکھی ہے کہ شآد نے ہندی شاعری کے اثرات قبول کئے اور شعوری طور پر ہندی لفظوں کا استعمال کیا۔ اس سلسلے میں ان کے مشہور مستزاد کا خاص طور سے حوالہ دیا جاتا ہے، جس کا مطلع ہے:

دل تو بدنام ہے اک عمر سے کیا اُس کا گلا، کہتے آتی ہے حیا

میں ایک قدم آگے بڑھ کر یہ کہنا چاہتا ہوں کہ شآد نے نظم ونثر دونوں میں تواتر کے ساتھ زبان کی توسیع اور اصلاح پر زور دیا۔ اس سلسلے میں انہوں نے نثر میں اگر اصول اور نظریے بیان کئے تو شاعری میں عملی نمونے پیش کئے۔ ہندی کے علاوہ دیگر مقامی زبانوں کے ایسے الفاظ اور محاورات جو آسانی سے اُردو میں گھل مل جائیں، انہوں نے مستزاد کے علاوہ غزلوں اور نظموں میں بھی استعمال کئے ہیں۔ میں اس سلسلے میں چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔ ابتدائی دو مثالیں مستزاد سے ہیں اور بقیہ غزلوں سے دی گئی ہیں:

کالی کالی وہ گھٹائیں، وہ پپیہوں کی پکار، دھیمی دھیمی وہ پھوار
اب کے ساون بھی ہمارا یوں ہی رونے میں کٹا، کیا کہیں چُپ کے سوا

رُت پھری، ساری ہری ڈالوں میں پھوٹی کونپل، ہوگئے پھول بھی پھل
ایک اجڑا ہوا دل ہے کہ نہ پھولا نہ پھلا اور سوکھا ہی کیا

☆

کالی گھٹائیں باغ میں جھولے، دھانی دوپٹے لٹ چھٹکائے
مجھ پہ یہ قدغن آپ نہ آئیں، اف ری جوانی ہائے زمانے

☆

دل پہ نگہ کا زخم ہے کاری، ہوچکا جینا اب نہ جئیں گے
تاک کے ناحق برچھی ماری، ہوچکا جینا اب نہ جئیں گے
آڑی نگاہیں، جان کی دشمن، سانپ وہ گیسو، ظالم چتون
ناز و نزاکت تیز کٹاری، ہوچکا جینا اب نہ جئیں گے

☆

اٹھتی جوانی، عضو مناسب، سانولی رنگت، ہائے ستم
آنکھیں رسیلی، باتیں بھولی، چال قیامت ہائے ستم

یہ تو خیر عشق مجازی کی باتیں تھیں؛ مگر میرا اصرار ہے کہ دوسری طرح کے بیانات میں بھی الفاظ ومحاورات کی کیفیت زیادہ نہیں بدلتی۔ صرف دو مثالیں پیش کرتا ہوں:

اپنے گدا کو خود وہ پکارے، اٹھ مرے کالی کملی والے
اٹھ مرے عاشق اٹھ مرے پیارے، اٹھ مرے کالی کملی والے
رات چلی ہے جوگن ہوکر، اوس سے اپنے منہ کو دھوکر
لٹ چھٹکائے، بال سنوارے، اٹھ مرے کالی کملی والے

☆

بنوں کہاں تلک اے شادؔ، مفت کا مزدور
خدا کرے مری مٹی کہیں ٹھکانے لگے

کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ صرف چند لفظوں، یا محاوروں کے استعمال کا معاملہ نہیں، زبانوں کی ہم آمیزی کا مرحلہ ہے، جس سے زبانوں کی طاقت اور مقبولیت دونوں میں اضافہ ہوتا ہے۔ شادؔ

کے شعری اسلوب کا یہ پہلو اردو غزل کے نئے شعری اسلوب کا نقطۂ آغاز نہ سہی، ایک قابل مطالعہ حصہ ضروری ہے۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ شادؔ کے اسلوب شاعری کا یہ تذکرہ ختم کرتے ہوئے حقیقت نگاری کے تقاضوں کے تحت چند باتیں اجمالی طور پر عرض کر دی جائیں۔ پہلی بات یہ ہے کہ شادؔ فرشتہ نہیں، انسان تھے؛ اس لیے ان کے یہاں پاکیزگیٔ خیالات کے ساتھ ساتھ پاکیزگیٔ اظہار کی جو بات کی جاتی ہے، وہ سو فی صد درست نہیں ہے۔ ان کی زبان دانی پر جو اعتراضات ہوئے ان کی اصلیت جو بھی ہو؛ مگر خود شادؔ ضبط کی ایک منزل پہ پہنچ کر آپے سے باہر ہو جاتے ہیں۔ ''یادِ عظیم آباد'' کی بے کیفی اور تلخی کا ذکر تو پہلے ہی کر چکا ہوں۔ دو اور شعر بطور نمونہ ملاحظہ ہوں۔ اسے لہجے کی شائستگی کون کہہ سکتا ہے؟

عظیم آباد کے اوپر خدا کی لعنت ہے
کہ یہ جگہ نہ رہی اب شریف کے شایاں
بہت سے راہ میں کتّے لپٹ پڑے مجھ سے
جو اپنے زعم میں سمجھے تھے خود کو شیرِ زماں

دوسری بات یہ ہے کہ غیر ضروری طور پر اپنی قادر الکلامی کے اظہار کے لیے ڈھونڈ ڈھونڈ کر قوافی لانے کا نتیجہ بھی اچھا نہیں نکلتا۔ اسی شوق خودنمائی نے شادؔ سے بہت ساری بیس اور پچیس اشعار کی غزلیں کہلوائی ہیں، جن میں اسلوب کی ناہمواری پیدا ہونا فطری بات ہے۔

ایک اور بات یہ ہے کہ صرف جذبۂ اصلاح، یا جذبۂ اتحاد کے تحت بغیر کسی تخلیقی رجحان کے اشعار لکھنا عام قاری کے لیے بے کیفی اور خود شاعر کے لیے رسوائی، یا کم از کم مخالفت کا سامان فراہم کر سکتا ہے۔ شادؔ جیسے بڑے شاعر کے لیے وقتی موضوعات پر سپاٹ اشعار لکھنا مناسب نہ تھا، حالاں کہ بے حد ہنگامی موضوعات بھی تخلیقی حسن کے ساتھ شعر بن سکتے ہیں اور بنے ہیں۔ فیملی پلاننگ کے موضوع پر رمزؔ عظیم آبادی کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

مری نظر میں وہ صحن چمن نہیں کہ جہاں
ہجومِ نکہتِ گل سے دماغ پھٹ جائے

مگر اس طرح کا شعر کہنے کے لیے بہت ذہنی یکسوئی کی ضرورت ہوتی ہے، جو شادؔ کو آخری وقتوں میں بالکل میسر نہ تھی۔

آخری اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ شادؔ کے شعری اسلوب کے حوالے سے جن امتیازات کا میں نے تذکرہ کیا، ان میں سے بیشتر ان کی غزلوں کے ساتھ مخصوص ہیں اور اس بات کی طرف میں پہلے ہی اشارہ کر چکا ہوں کہ ان کی بہت ساری غزلوں میں بھی غیر ضروری قافیہ پیمائی کے شوق کے سبب بے کیف اور سپاٹ بیانات جگہ پا جاتے ہیں۔ ان کے اسلوب پر مقامی زبانوں اور کلچر کے اثرات کا جو حوالہ میں نے دیا ہے، وہ بھی ان کے مستزاد، یا غزلوں سے ہے۔ ان امور کی روشنی میں واضح ہو جاتا ہے کہ ان کے مرثیوں کا اسلوب علاحدہ جائزے کا تقاضہ کرتا ہے۔

ظاہر ہے کہ مرثیوں کو جس فنّی عروج تک انیسؔ و دبیرؔ نے پہنچا دیا، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ بہ وجوہ مرثیوں کے اس طرز اظہار سے یکسر انحراف آج شاید کسی مرثیہ گو سے ممکن بھی نہیں۔ ایسے میں شادؔ کے سامنے روایت سے انحراف کی جگہ توسیع کی راہ اختیار کرنا گویا مجبوری تھی۔ یہ نکتہ بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ گرچہ انہوں نے ابتدا میں دبیرؔ کی شاگردی اختیار کی تھی؛ مگر وہ بعد کے دنوں میں خانوادۂ انیسؔ سے زیادہ متاثر رہے۔ شادؔ نے خود بھی انیسؔ و دبیرؔ کے مقبول عام رنگ سخن کے مقابلے میں کوئی نیا مزاج پیدا کرنا کارِ محال قرار دیا ہے۔ اس کے باوجود شادؔ نے اس معیاری ٹکسالی زبان کے ساتھ ساتھ جو مراثی میں مروّج تھی، بہار کے مخصوص محاوروں اور الفاظ کو بھی حسب موقع اپنے مراثی میں جگہ دی ہے۔

حیرت انگیز بات یہ ہے کہ شادؔ کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے ان کے بعض ناقدین نے یہ تو اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے نئے مضامین اپنے مرثیوں میں داخل کئے ہیں؛ مگر اس پہلو سے اکثر لوگ ناواقف ہیں کہ انہوں نے تشبیہ واستعارہ کے اعتبار سے بھی مراثی کا دامن وسیع کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ جس طرح انہوں نے غزل میں صناّعی کی جگہ سادگی پر توجہ دی، اسی طرح مرثیوں میں بھی حتی الامکان مبالغہ آرائی اور زیبائش کی جگہ سلاست اور سادگی سے کام لیا ہے۔ بس ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ یہ تلوار کی شان میں کہے گئے اشعار ہیں۔

بجلی سی کوندتی نظر آئی نکل گئی
مہماں سرائے تن میں در آئی نکل گئی
سر میں سمائی تا کمر آئی نکل گئی
گھوڑے کو کاٹتی، اتر آئی نکل گئی

ہر دم نئی ادا تھی جفا جو کی چال میں
مچھلی تڑپتی پھرتی تھی لوہے کی جال میں

ایک بند گھوڑے کی تعریف کا بھی ملاحظہ ہو، جس میں مبالغہ اور حقیقت کی ہم آمیزی کے ساتھ مقامی رنگ بھی ہے:

وہ انکھڑیاں سیاہ ودل آویز و پر خمار
وہ تھوتھنی کہ جس پہ دل ارغواں نثار
جھُک جھُک کے وہ لگام چبانا بصد وقار
بے اختیار دیکھنے والے کو آئے پیار

اور بھی مثالیں دی جاسکتی ہیں، جن کی روشنی میں یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ شادؔ کے مرثیوں کا اسلوب روایت کے ساتھ ساتھ جدّت کا نمونہ ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ ایک طرف تو وہ شاعرانہ فنکاری کا اظہار کرنا چاہتے ہیں اور دوسری طرف مبالغہ آرائی سے بچتے ہوئے اصلیت سے قریب رہنا چاہتے ہیں۔

مجموعی طور پر یہ بات بلاخوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ شادؔ نے عام طور پر غزلوں اور مرثیوں میں سنجیدہ، متین اور وقیع اسلوب اختیار کیا ہے، جس میں دلکشی کے ساتھ معنویت اور حقیقت بھی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اپنی غزلوں میں وہ شعوری طور پر داغؔ کے متوازی چلتے رہے اور ان نظموں اور مثنویوں کو چھوڑ کر جن میں کوئی جذبہ، یا مقصد فن پر حاوی ہو گیا ہے، کامیاب بھی رہے۔ مرثیہ نگاری میں انہوں نے جدّت مضامین کی طرف توجہ کی اور مبالغہ آرائی کی جگہ حقیقت نگاری پر زور دیا؛ مگر فنّی سطح پر انیسؔ سے قریب تر رہے۔ بہرصورت کم یا زیادہ، ہر جگہ مقامی رنگ و آہنگ ان کے رنگِ سخن کا حصہ رہا۔

باب چھارم:

شاؔد کی نثر نگاری

شاد کی نثر نگاری پر دو اشخاص نے خاص طور سے لکھا ہے۔ ایک تو پروفیسر وہاب اشرفی جن کا تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ- ڈی 1975ء میں ''شاؔد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری'' کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہو چکا ہے۔ دوسرے نبیرۂ شاد جناب نقی احمد ارشاد، جو تا عمر شاؔد کی شاعری کے ساتھ ساتھ نثر نگاری پر بھی روشنی ڈالتے رہے اور چند امور میں آخری عمر تک وہاب اشرفی کی آرا سے اختلاف کرتے رہے۔ اب نہ وہاب اشرفی ہمارے درمیان ہیں، نہ نقی احمد ارشاؔد؛ مگر شاد کی نثر نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے دو خیالات میرے ذہن میں واضح طور پر ابھرتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ارشاؔد صاحب کے جذباتی بیانات کے مقابلے میں وہاؔب صاحب کے مدلّل معروضات ہی اہمیت کے حامل ہیں۔ دوسرے یہ کہ شاؔد کی تمام تر مخالفت اور نکتہ چینیوں کا بنیادی سبب ان کی نثر نگاری رہی ہے، اگر شاؔد اپنی لسانی اور نحوی دلچسپیوں کا اظہار نہ کرتے اور شاعر کی جگہ ناصح بننے کی کوشش نہ کرتے تو شاید لوگوں کو اس قدر شکایت نہ ہوتی، ویسے بھی میرے خیال میں یہ ایک دو طرفہ اور تہہ دار عمل رہا۔ انہوں نے زبان دانی کا دعویٰ کرتے ہوئے بہار کے شرفا کو نصیحتیں دے ڈالیں اور ان کی مخالفت شروع ہوگئی۔ ان اعتراضات سے ڈر کر انہوں نے ایک طرف تو اپنے کلام پر متعدد اصلاحیں کیں اور دوسری طرف اپنی قادرالکلامی ظاہر کرنے کے لیے طویل غزلیں لکھیں، جن میں مزید لغزشیں ہوئیں اور مخالفین کو مزید موقع ملا۔

بہر حال شاؔد کی نثری خدمات کے حوالے سے وہاؔب اشرفی صاحب کی مذکورہ بالا کتاب کے

بعد کوئی اور قابل ذکر کاوش سامنے نہیں آئی ہے اور شاؔد کی نثری کتابیں کم یاب ہیں؛ اس لیے میں بیشتر اظہار خیال اس کتاب کی آرا کو سامنے رکھتے ہوئے ہی کروں گا، البتہ عنوانات کی ترتیب اور نتائج میں پروفیسر موصوف کی تقلید ضروری نہیں؛ کیوں کہ میں بھی بہر حال متن کے حتی الامکان مطالعے اور بعض دیگر آرا کی روشنی میں نزاعی امور سے قطع نظر اپنا نقطۂ نظر بیان کرنے کی کوشش کروں گا۔ ابتدا میں ہی عرض کر دوں کہ شاؔد عظیم آبادی نے نثر کی پہلی کتاب ''نقشِ پائدار'' یعنی تاریخ صوبہ بہار ۱۸۷۶ء میں منظر عام پر لائی، گرچہ اس میں بھی انہوں نے مسدّس ''یادِ عظیم آباد'' کی شکل میں شاعری کو بطور ضمیمہ شامل کر دیا ہے؛ مگر میں اس سے صرف نظر کرتے ہوئے براہ راست موضوع کی طرف آتا ہوں۔

(الف) تاریخ نویسی

تاریخ نویسی کے اعتبار سے شاؔد زیادہ معروف نہیں، بظاہر تین مختلف ناموں یعنی 'مرأۃ الابصار' تاریخ صوبہ بہار اور نقش پائدار کے نام سے معروف تحریروں کا موضوع اور متن تقریباً یکساں ہے۔ غور کیجیے تو یہاں بھی شاؔد کی وہی ذہنی کیفیت کارفرما ہے، جو خوب سے خوب تر کی جستجو میں اپنی تحریروں پر لگاتار نظر ثانی کرنے کا سبب بنتی رہی ہے۔ فرق بس یہ ہے کہ شعروں میں یہ ترمیم کی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے اور دوسری نوعیت کی کتابوں میں حک و اضافے کی شکل میں۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے کئی مثالیں دے کر یہ واضح کیا ہے کہ تاریخ بہار کی پہلی دوسری، یا تیسری اشاعت میں کن امور کا اضافہ ہوا ہے اور کون سے حالات حذف کر دیئے گئے ہیں۔ اس کے باوجود تاریخ کی بنیادی صورت، صوبۂ بہار کی تشکیل، جغرافیائی حدود، ایرین کی آمد اور ان کی آمد کے اثرات، بودھ مت کی شروعات اور اس کے پھیلاؤ، بعض اہم راجاؤں بشمول مسلم حکمرانوں کے دور حکومت اور بالآخر بہار میں پرنس آف ویلز کی آمد اور اس کے استقبال وغیرہ سے عبارت ہے۔ یہ تمام احوال ''نقش پائدار'' مطبوعہ 1924ء کی جلد اوّل میں شامل کر لیے ہیں۔ ان کے علاوہ ابتدا میں اردو اور انگریزی میں اپنا تعارف کراتے ہوئے تاریخ لکھنے کے سبب اور مآخذ وغیرہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ وید، برہما، دیوتاؤں کی پیدائش، ست جگ سے لے کر کلجگ تک دنیا کے سفر، جسم اور آتما کی نظریاتی بحثوں کے علاوہ ہندوؤں میں مروج عقیدوں، رسم و رواج، تہذیب و تمدن اور صنعت و حرفت، مختلف علاقوں کی تجارت، یا کاشتکاری وغیرہ کے علاوہ پٹنہ کے اکثر محلّوں اور ان کی انفرادیت، یا اہمیت کا تذکرہ ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ امور بھی بہار کی تاریخ کا حصہ ہیں اور ایسی تاریخ جس کا خود تاریخ نویس شاہد ہے؛ اس لیے بہت ساری کام کی باتیں اور یادداشتیں محفوظ ہوجاتی ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ حافظے پر غیر ضروری طور سے بھروسہ کرنے کے سبب کچھ واقعات غیر معتبر بھی کہے جاسکتے ہیں۔ خاص طور پر ابتدائی تاریخ کے بیان میں ان سے بہت سارے سہو ممکن ہیں؛ کیوں کہ جو مآخذ ان کے سامنے رہے ہیں، وہ بھی بقول شخصے بہت معتبر نہیں ہیں۔ بہر حال اس سلسلے میں پروفیسر وہاب اشرفی کی یہ رائے مناسب ہے کہ:

> ''شاد کے وقت کا عظیم آباد نقش پائدار میں منعکس ہے۔ اس کی ایک ایسی تصویر سامنے آجاتی ہے، جو بہار کی کسی دوسری تاریخ کے مطالعے سے ممکن نہیں، جہاں تہاں شاد سے لغزشیں ہوتی گئی ہیں، خصوصاً صوبۂ بہار کے وہ واقعات، یا حالات جن کا تعلق اس صوبہ کے اوائل سے ہے، شاد اُن پر کچھ نہ لکھتے تو بہتر تھا''۔

(''شاد عظیم آبادی اوران کی نثر نگاری''، 1994ء، ص:۲۵۶)

شاد کی لغزشیں اپنی جگہ؛ مگر ان کی تاریخوں کو ناقابل اعتبار قرار دینا مناسب نہیں۔ وہ بھی ایسی صورت میں جب پروفیسر موصوف خود ان حقائق کے مآخذ کی تصدیق نہیں کرسکے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ شاد کا یہ بھی ایک امتیاز ہے کہ انہوں نے قدیم وجدید بہار کی تاریخ ایک تسلسل سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے اور اس سلسلے میں جن مآخذات سے استفادہ کیا ہے، وہ بھی واضح کردیئے ہیں، پھر یہ کہ انہوں نے اپنی کوتاہیوں کا اعتراف کیا ہے؛ اس لیے شاد کی تاریخ نویسی کو یکسر رد کرنا، یا ان کی نیت پر شک کرنا مناسب نہیں۔ ممکن ہے انہوں نے بھی انگریزی پرنس کی ہندوستان اور بہار آمد کے موقع پر اپنے لیے کچھ تمنائیں دل میں پالی ہوں؛ مگر ان کا تاریخی حقائق سے کیا تعلق ہوسکتا ہے؟ یہ بھی تسلیم شدہ ہے کہ تحقیق کا دروازہ بند نہیں ہے اور بہار کی مبسوط تاریخ کبھی بھی لکھی جاسکتی ہے۔

''نقش پائدار'' کا دوسرا اور تیسرا حصہ شاد کی وفات کے بعد ان کے وارثوں اور شاگردوں کے اشتراک سے شائع ہوا۔ جلد دوم میں اس کے مرتب کا معذرت نامہ بھی ہے اور خود شاد کا لکھا ہوا ایک دیباچہ بھی، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ تاریخ کے غیر معیاری اور ناتشفی بخش ہونے کا احساس دونوں ہی کو تھا۔ دوسرا حصہ ایک سو چھیالیس اور تیسرا حصہ اناسی (۷۹) صفحات پر مشتمل ہے اور بقول پروفیسر وہاب اشرفی دونوں ہی کا زیادہ تر متن وہی ہے، جو پہلے شائع ہو چکا ہے۔ ان کی نظر میں جو کچھ نیا بیان ہوا ہے، وہ کچھ اس طرح ہے:

> '''مسلمانوں کا ورود سرحد ہند پر، کے عنوان سے خلافت دوم کے عہد میں مسلمانوں کا ایران فتح کرنا، حضرت عثمان خلیفہ سوم کا اپنے جاسوسوں کو سندھ بھیجنا، حضرت علی کے زمانہ میں خراسان کی طرف سے بعض سیاحوں کا سرحد پار کرنا اور قتل ہونا اور حضرت علی کا اس کے بازخواست اور تدارک کے لیے ایک لشکر بھیجنا۔ حضرت امیر معاویہ کا دوسرا لشکر جرّار بھیجنا، عبدالملک ابن مروان کا محمد بن قاسم کو سندھ بھیجنا، ناصر الدین کے حملے وغیرہ زیر بحث آئے ہیں۔ یہ باب نیا ہے.... اس کے بعد سلطان محمود غزنوی، شہاب الدین غوری اور علاء الدین خلجی کے حالات قلم بند کیے گئے ہیں۔ یہ باب بھی نیا ہے''۔

مجموعی طور پر شاد کو تاریخ نویسی میں کسی اولیت کا شرف حاصل نہیں ہے۔ اردو میں تاریخ نویسی کی روایت فورٹ ولیم کالج کے قیام سے کہیں پہلے موجود تھی، بعد کے دنوں میں بھی برابر تاریخیں لکھی جاتی رہی ہیں۔ اس اعتبار سے شاد کی کتابوں کا وہی حصہ زیادہ قابل قدر رہے، جو پٹنہ اور مضافات کے علاقوں کی تاریخ پر مشتمل ہے، یا پھر پٹنہ کے مختلف محلّوں اور ان کے باشندوں کے ذاتی مشاہدے پر مبنی ہے، جن مقامات کا شاد نے تذکرہ کیا ہے، ان میں سے بعض اب ناپید ہیں اور چند امتداد زمانہ کا شکار ہو کر مٹ رہے ہیں؛ مگر بہر حال وہ تاریخ کے صفحات میں محفوظ ہو گئے ہیں۔ اس میں شاد کا بھی اہم حصہ ہے، اگر چہ شاد اپنی تاریخ نویسی پر فخر نہیں کرتے اور ان کی پیرانہ سالی کے مسائل بھی ہمارے علم میں ہیں، اس کے باوجود ان کی کوشش قابل لحاظ ہے۔

(ب) ناول نگاری

ناول ''صورۃ الخیال'' عرف ولایتی کی آپ بیتی کی پہلی بار 1876ء میں اشاعت ہوئی۔ اس اعتبار سے شاد اور ان کے مورخین کا یہ دعویٰ غلط ہے کہ یہ اردو کا پہلا ناول ہے، البتہ یہ صوبہ بہار میں اردو زبان کا پہلا ناول ضرور کہا جاسکتا ہے۔ یہ کل تین حصوں پر مشتمل ہے، جس کے دیگر دو حصے ہیئۃ المقال اور حلیۃ الکمال بعد میں شائع ہوئے ہیں۔

شاد کے اس ناول پر بنیادی اعتراض یہ ہوتا رہا ہے کہ اس کا قصہ ایک بنگلہ ناول سے مستعار ہے۔ میں نے اس سلسلے میں ڈاکٹر آصفہ واسع نقی احمد ارشاد، پروفیسر وہاب اشرفی اور ڈاکٹر اشرف جہاں وغیرہ کی آرا اور دلائل کا بغور مطالعہ کیا اور بالآخر اس نتیجے پر پہنچا کہ ابتدائی قصہ کا بڑا حصہ بنگلہ ناول ''اندیرا'' سے ملتا جلتا ہے۔ بقیہ دو حصوں کا قصہ، اگر کچھ ہے تو وہ شاد کا اپنا تحریر کردہ ہے اور شاد

نے آپ بیتی میں خود ''اندیرا'' کے اثرات کا اعتراف بھی کیا ہے۔ اسلوب بہر حال شاؔد کا ہے۔ اب رہا یہ سوال کہ ابتدائی حصے کا قصہ بنگلہ زبان سے اردو میں کس نے منتقل کیا، یا شاؔد نے صرف زبانی طور پر قصہ سن کر اسے تحریری شکل دے دی۔ اس سلسلے میں کئی جہتوں سے مختلف بیانوں، شہادتوں اور روایتوں کا جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر وہاب اشرفی بالآخر جس نتیجے پر پہنچے ہیں، وہ کچھ اس طرح ہے:

> ''مندرجہ بالا دلائل سے یہ واضح ہے کہ ناول ''صورۃ الخیال'' کا پہلا حصہ سو فی صد شاؔد کا لکھا ہوا نہیں ہے، یہ حصہ ضرور کسی نے (منشی اعظم علی، حسن علی، یا دونوں نے) شاؔد کو اصلاح کے لیے دیا تھا۔ شاد نے اپنے طور پر اصلاح بھی کی، ترمیم و اضافہ کیا، اس کے نوک پلک کو سنوارا، پلاٹ سے الگ کچھ ضمنی باتیں اپنی طرف سے لکھیں اور جب خام مواد ہر لحاظ سے نکھر گیا تو شاؔد نے اسے واپس نہیں کیا؛ بلکہ اسے اپنے نام سے چھپوالیا''۔

فوری طور پر یہ معاملہ بدنیتی کا معلوم ہوتا ہے؛ مگر پروفیسر موصوف خود ہی یہ اعتراف کرتے ہیں کہ ترمیم و اضافہ کے بعد اس قصہ کی صورت اتنی بدل گئی تھی کہ شاؔد اسے اپنی ہی تحریر سمجھنے پر مجبور ہوئے۔ ''مجبور ہونے'' اور شعوری طور پر دوسرے کی تحریر اپنے نام سے چھپوا لینے میں جو فرق ہے، اس سے پروفیسر وہاب اشرفی بخوبی واقف ہیں؛ اس لیے تھوڑا آگے چل کر لکھتے ہیں:

> ''راقم الحروف اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ صورۃ الخیال.... اب وہ جس طرح ہمارے سامنے ہے، وہ تین اشخاص کی مشترکہ کوششوں کا نتیجہ ہے''۔

(''شاؔد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری''، ص: ۶۰)

مزید کہتے ہیں:

> ''شاد خود ان کی کارگزاری کو فراموش نہ کر سکے اور آپ بیتی میں صورۃ الخیال کی تصنیف میں پسِ پردہ ان کا ہاتھ ثابت کیا''۔

میں پروفیسر وہاب اشرفی کے پیش کردہ دلائل کو باوزن سمجھتے ہوئے پہلے ہی یہ اعتراف کر چکا ہوں کہ ناول کا قصہ شاؔد عظیم آبادی کا تخلیق کردہ نہیں ہے اور نقی احمد ارشاد کی وضاحتیں اس ناول کے سلسلے میں درست نہیں ہیں۔ اب یہ بھی تسلیم کر لیتا ہوں کہ وہ منشی اعظم علی اور مولوی حسین علی (یا حسن علی؟) کا ترجمہ کردہ خام قصہ ہے، جسے شاؔد نے ترمیم و اضافے کے بعد اپنے نام سے شائع کر لیا؛ مگر میں شاؔد کی اس فکر کی طرف اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں، جو جذبۂ اصلاح سے عبارت ہے۔ اس کا نہ

صرف شاؔد نے؛ بلکہ ان کے تمام ناقدین نے بھی تذکرہ کیا ہے اور غور کیجیے تو یہ فکر اپنے عہد کے اعتبار سے کافی نئی ہے۔ نذیر احمد اور حالی کی کاوشیں اپنی جگہ؛ مگر بہار جیسے دور افتادہ علاقے میں طرزِ کہن کے ساتھ پروردہ ایک بزرگ شاعر کے لیے اپنے زندگی کے آخری حصہ میں جس طرح شاعری اور زبان میں اصلاح کا جذبہ اس کی ''آئین نو'' سے دلچسپی کا پتہ دیتا ہے، اسی طرح ناولوں میں سماجی اصلاح کا جذبہ پیش کرنا بھی ایک امتیاز ہے۔ ناول کے آخری دو حصوں میں یہ جذبہ شعوری، یا غیر شعوری طور پر غیر متوازن ہو کر اعتراضات کا نشانہ بنا ہے؛ مگر اس جذبے کا اخلاص اپنی جگہ اہم ہے، جس کا اظہار ''صورۃ الخیال'' کے پہلے دیباچہ میں ہوا ہے:

> ''خداوند سے دعا ہے کہ میری ناچیز کتاب سے میرے ہم وطن بھائیوں کو فائدہ پہنچے اور میری شب و روز کی محنت رائیگاں نہ جائے''۔

اصلاح معاشرہ کی بات چل نکلی ہے تو اسے آگے بڑھاتے ہوئے عرض کردوں کہ شاؔد کے دو اور ناولوں میں قصہ گوئی، یا کردار نگاری سے زیادہ زور اسی پہلو پر ہے۔ میں نے شاؔد کی شاعری پر لکھتے ہوئے اس نکتے کی طرف اشارہ کیا تھا کہ اس عہد کی معمولی تقریبات میں بھی جس طرح شان و شوکت اور امارت کا بے جا اظہار ہوتا تھا، اس سے شاؔد افسردہ رہتے تھے اور انہوں نے بار بار اس سچائی کی طرف اشارہ کیا ہے کہ غیر ضروری اخراجات کے سبب وقتی شہرت، یا مسرت تو حاصل ہوتی ہے؛ مگر قوم کی مالی حالت پر اس کا بے حد بُرا اثر پڑتا ہے۔ شادی بیاہ کے موقع پر لڑکے والوں کی طرف سے بار بار طرح طرح کے مطالبات بھی ہوتے ہیں، جن کو پورا کرنے میں لڑکی والوں کا خاندان معاشی بدحالی کا شکار ہو جاتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ غمی کے موقعوں پر بھی اس قدر فضول رسم و رواج اور اخراجات ہوتے ہیں کہ لوگوں کی ذہنیت اور حماقت پر رونا آتا ہے۔ شاؔد کا یہ نقطۂ نظر ان کے ناول ''بدھاوا'' اور ''صورت حال'' میں نمایاں طور سے پیش ہوا ہے۔

''بدھاوا'' پر تفصیلی گفتگو ضروری نہیں؛ کیوں کہ چوراسی صفحات پر مشتمل اس ناول کے بارے میں متفقہ طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ اس کا قصہ بنیادی طور پر بنگلہ مصنف بنکم چندر چٹر جی کے ناول ''رادھا رانی'' سے ماخوذ ہے۔ شاؔد نے کرداروں کے نام بدل دیے ہیں اور جگہ بہ جگہ پلاٹ کی ترتیب بھی بدلی ہے، ساتھ ہی کچھ واقعات کا اضافہ کیا ہے۔ بہر حال اس قصے کی اہمیت بس یہ ہے کہ اس میں اپنے عہد کے تہذیبی و مذہبی تصورات اور توہمات اور ان بے جا توہمات کے سبب ہونے والے نقصانات کا تذکرہ ملتا ہے۔

''صورت حال'' کو فنّی اعتبار سے ناول کہنا میرے خیال میں درست نہیں۔اس میں نہ باضابطہ کردار نگاری ہے، نہ کوئی مسلسل قصہ گوئی۔ ویسے شاؔد کے نقطۂ نظر سے یہ ناول ہی ہے؛ کیوں کہ ''صورۃ الخیال'' لکھتے وقت سماجی اصلاح کے جو پہلو بیان نہیں ہو سکے تھے، انہیں علاحدہ کتاب کی شکل میں سامنے لایا گیا ہے۔مجموعی طور پر یہاں جو بھی نصیحت، یا قصہ ہے، وہ مکالمے کی شکل میں بیان ہوا ہے، چوں کہ شاؔد کا بنیادی مقصد عورتوں کو نصیحت کرنا ہے، جو بقول ان کے زیادہ تر توہمات اور رسوم ورواج کا سبب ہیں؛ اس لیے یہاں بوا خیرن کا ایک کردار ابھارا گیا ہے، جس کا کام بس یہ ہے کہ شاؔد کی نصیحتیں سُنے اور کبھی کبھی مزید وضاحت طلب کرتے ہوئے کوئی سوال کر دے۔شاؔد نے اندازِ بیان بھی مخاطبت اور تقریر کا استعمال کیا ہے اور عام طور پر عورتوں سے ہی مخاطب رہے ہیں۔بقول وہاب اشرفی تین خاص موضوعات: یعنی رسم ورواج، توہمات اور شادیات میں فضول اخراجات پر شاؔد نے اظہارِ خیال کیا ہے اور اس سلسلے میں دنیاوی نقصانات کے ساتھ مذہبی پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔صرف ایک مثال ملاحظہ ہو:

> ''اکثر رسم و رواج ہندو تہذیب کی دین ہیں۔مسلمان بڑی قلیل تعداد میں ہندوستان میں وارد ہوئے تھے....ایسی صورت میں انہوں نے ہندوستانی عورتوں سے شادیاں رچائیں....اس طرح ان عورتوں کے ساتھ ساتھ ان کے رسم ورواج بھی مسلمانوں میں آگئے۔مسلمان مرد کبھی غفلت اور کبھی جذبۂ محبت کے تحت اپنی عورتوں سے ایسی رسموں کی ادائیگی میں مخل نہ ہوتے....چنانچہ بعض رسموں پر بت پرستی کی چھاپ گہری ہے، مثلاً مسلمانوں میں دولہا بنانا، پھر یہ گیت گانا: ''سہرا باندھیں اللہ میاں، کوٹھے سے اترے اللہ میاں''، اسی طرح گنگا ندی میں خواجہ خضر کا بیڑا بہانا، گنگا جی کی تقلید کی ایک صورت ہے''۔

یہاں موقع نہیں کہ ''صورت حال'' میں بیان کردہ تمام تر تفصیلات پر تبصرہ کیا جائے؛ مگر دو تین باتیں یقین کے ساتھ کہی جاسکتی ہیں۔ایک تو یہ کہ شاؔد کا جذبۂ اصلاح صادق ہے اور نیّت بخیر۔ دوسرے یہ کہ انہوں نے جزئیات نگاری کا نمونہ پیش کیا ہے اور سب سے اہم یہ کہ ان کا انداز بیان بہت دلکش ہے۔خاص طور پر عورتوں کی زبان بڑے فطری انداز میں استعمال کی گئی ہے، جس میں مقامی رنگ بھی ہے اور طبقۂ نسواں کی بول چال کا لطف بھی۔اس طرح ایک خاص عہد اپنے تمام تر خد

وخال کے ساتھ پڑھنے والے کے سامنے آتا ہے۔بس یہ احساس ہوتا ہے کہ ماجرا نگاری کی صورت زیادہ واضح ہوتی اور چند کردار اُبھارے جاتے تو واقعی یہ ایک کامیاب ناول بن جاتا اور ایک خاص طبقے کی آئینہ داری کے سبب تادیر زندہ رہتا۔

شاد کا ایک اور ناول ''افیونی'' بھی ہے، جو 'کرداری ناول' کہا جاسکتا ہے؛ کیوں کہ تمام تر قصہ ایک مرکزی کردار میر صاحب کے گرد گھومتا ہے، جو بے جا عیّاشی اور توہم پرستی میں اپنی جائداد گنوا کر آخری عمر میں دو وقت کے کھانے اور چار آنے کی افیون کے عوض شاؔد کے مکان کی دربانی کیا کرتے تھے۔ان کے جو شوق ہیں وہ اور بھی جگہ شاؔد نے دوسرے پس منظر میں بیان کئے ہیں اور ان کے مضر اثرات کی طرف توجہ دلائی ہے، ع ''مگر کون سنتا ہے فغانِ درویش'' والا معاملہ رہا ہے۔

شاؔد سے منسوب ایک اور ناول ''پیر علی'' کے بارے میں پروفیسر وہاب اشرفی کا یہ مختصر سا بیان مبنی بر حقیقت ہے؛ اس لیے اب تک اس کی تردید بھی نہیں ہوئی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''شاد کے ناولوں میں پیر علی کا نام لیا جاتا ہے۔کہا جاتا ہے کہ یہ ناول بھی غیر مطبوعہ ہے اور اس کا ایک نسخہ نقی احمد ارشاد صاحب کے پاس ہے۔نقی صاحب نے راقم الحروف کو بتایا کہ پیر علی نام کا کوئی ناول شاؔد نے نہیں لکھا ہے؛ لیکن ان کی تصنیفات میں جہاں جہاں پیر علی کا ذکر آیا ہے اور جو مواد فراہم ہوا ہے، اس کی بنیاد پر نقی صاحب نے ایک ناول ''پیر علی'' بزبان شاد ترتیب دیا ہے''۔

اہل علم کو یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ قصہ گوئی اور کردار نگاری کے اعتبار سے ''پیر علی'' بہتر ہے۔ مجموعی طور پر شاؔد کے ناول، ناول نگاری کے فنّی تقاضوں کو پورا نہیں کرتے۔ان میں شاؔد کا جذبۂ اصلاح پلاٹ سازی، یا کردار نگاری پر حاوی ہے؛ بلکہ اس کا موقع ہی نہیں دیتا، گرچہ یہ اس عہد کا عام مزاج تھا؛ مگر شاد چاہتے تو اس سے کچھ الگ راہ نکال سکتے تھے۔موجودہ شکل میں ان کے ناول نما قصے اپنے عہد کی تہذیبی وسماجی آئینہ داری کے اعتبار سے اہم ہیں۔ان کے اسلوب کی بھی اہمیت ہے؛ لیکن ان کی بنیاد پر شاؔد کو اردو ناول نگاری کی دنیا میں کوئی بھی قابل ذکر مقام نہیں دیا جاسکتا۔

(ج) زبان، علم زبان، عروض وبلاغت

شاؔد عظیم آبادی نے لسانیات اور نحو وعروض سے متعلق جو کچھ لکھا ہے، وہی ان کی مخالفت کا سب سے بڑا سبب رہا ہے۔اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ سب سے پہلے 1884ء میں انہوں نے

اصلاح زبان کے لیے ایک کتاب ''نوائے وطن'' ذاتی پریس میں چھاپی۔اس کتاب کی وجہ تصنیف مختلف بیانات کی روشنی میں یہ ٹھہرتی ہے کہ منشی سوہن لال نام کے ایک شخص نے محکمۂ تعلیم کے ذمہ داروں سے مل کر اردو کو سرکاری دفتروں سے نکالنے کی سازش رچی۔اس کی خبر شاؔد کو اپنے کسی ہمدرد کے ذریعہ مل گئی اور انہوں نے جوابی قدم کے طور پر یہ کتاب لکھی؛ تاکہ اردو زبان کے رسم الخط، یا صرف ونحو کے حوالے سے منشی سوہن لال نے جو اعتراضات پیش کیے تھے،ان کا جواب دیتے ہوئے اہل وطن کو خبردار کیا جائے۔اسے اتفاق سمجھنا چاہیے کہ شاؔد نے شعوری، یا غیر شعوری طور پر کتاب کے مقدمے میں منشی سوہن لال کا تذکرہ نہیں کیا۔نتیجہ یہ ہوا کہ مخالفت کا ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا،جس میں عظیم آباد کے علما وشرفا کے ساتھ ساتھ ملک کے دوسرے علاقوں سے بھی لوگ شریک ہوتے گئے۔شاؔد نے مخالفین سے بچنے کے لیے بار بار ترمیمات کیں؛ مگر بات نہیں بنی۔

میں اس سلسلے کے تمام حالات کا جائزہ لیتے ہوئے اس نتیجے تک پہنچا ہوں کہ منشی جی کا تذکرہ نہ کرنا ایک شعوری عمل تھا،جس میں بھول چوک کا زیادہ دخل نہ تھا۔شاؔد نے خود اعتراف کیا ہے کہ وہ اپنے علاقے کی زبان سے مطمئن نہ تھے اور کئی بار اصلاح کا ارادہ کر چکے تھے۔ظاہر ہے کہ جب انہیں موقع ملا تو انہوں نے اپنے طور پر تجاویز پیش کیں؛ مگر کئی طرح کے جذبات وخیالات پس پردہ کارفرما رہے،جن کے سبب یہ کتاب بے حد متنازع فیہ بن گئی اور یہ درست ہے کہ بعض ایسے لوگ بھی اپنا بدلہ چکانے کے لیے شاؔد کے خلاف کمر بستہ ہو گئے،جن کو کسی اور سبب سے حسد، یا بغض تھا۔ دوسری طرف اس عہد کے جیّد علما اور مذہبی رہنما جن میں مولانا سید سلیمان ندوی، مولوی سید عبدالغنی وارثی، حافظ فضل حق آزاد اور پروفیسر شہباز جیسے نام بھی ہیں،اس سے ناراض ہوئے۔نتیجہ یہ ہوا کہ رسالہ ''الپنچ'' کا اجرا ہوا اور ایک دو ماہ کے اندر اس کے ہزاروں ممبر ہو گئے، پھر اس رسالے میں شاؔد کی وہ دھجیاں اُڑیں کہ اللہ کی پناہ۔مولانا سید سلیمان ندوی نے 1930ء میں اطلاع دی تھی کہ 'نوائے وطن' کا وہ نسخہ جو معترضین کے استعمال میں تھا،اب کتاب خانہ دیسنہ میں محفوظ ہے۔میری اطلاع کے مطابق اب وہاں کا بیشتر سرمایہ خدابخش لائبریری پٹنہ میں منتقل ہو چکا ہے۔

بہر حال، میں سمجھتا ہوں کہ ''نوائے وطن'' کسی بھی طرح منشی سوہن لال کے اعتراضات کا جواب نہیں؛ بلکہ اپنی زبان دانی کا اظہار ہے، جو دوسروں کو ناگوار گزرا اور معیاری اردو کو محدود کرنے کی یہ کوشش بری طرح ناکام ہو گئی۔اس سلسلے میں شاؔد کا وہ شوق بھی وجہ فساد بنا، جو تاریخ نویسی سے عبارت

تھا۔انہوں نے غیر ضروری طور پہ اردو زبان وادب کی تاریخ بیان کی، کچھ لوگوں کو چھوڑا اور کچھ کو خواہ مخواہ جوڑا،جس کی وجہ سے ان کی مخالفت کا دائرہ بڑھتا گیا۔پروفیسر وہاب اشرفی نے ''نوائے وطن'' کے محتویات، منشی سوہن لال کے اعتراضات اور شاؔد کے معروضات کا تفصیلی جائزہ لینے کے بعد لکھا ہے:

(۱) ''شاؔد کا یہ جذبۂ اصلاح زبان مستحسن ہی سہی؛ لیکن ''نوائے وطن'' اپنے مقصد میں کامیاب نہیں کہی جاسکتی،اس ناکامیابی کی پہلی وجہ مصنف کی انانیت ہے''۔

(۲) ''دراصل ''نوائے وطن'' کی تصنیف کے وقت شاؔد کے ذہن میں کتنے ہی خیالات گڈمڈ تھے۔ایک طرف تو انہیں یہ بتانا مقصود تھا کہ زبان دانی ہر کس وناکس کی چیز نہیں، دوسری طرف چند پسندیدہ شعرا اور ادبا کا تذکرہ مرتب کرنا مقصود تھا، پھر انہیں اردو زبان کی ابتدا اور ارتقا کے بارے میں بھی کچھ لکھنا تھا۔ممکن تھا کہ یہ سارے خیالات نظم وضبط کے ساتھ احاطۂ تحریر میں آجاتے؛ لیکن شاؔد کہیں بھی توازن و ترتیب قائم نہیں رکھ سکے''۔

میں ان دونوں نکات سے متفق ہوں۔مزید برآں ایک اور قابل اعتراض پہلو کے طور پر اس قطعہ کا بھی تذکرہ کرنا چاہتا ہوں،جس کو سن کر بقول شاؔد منشی سوہن لال جی کبیدہ خاطر ہو گئے تھے۔میں سمجھتا ہوں کہ یہ نقطۂ نظر کل بھی غلط تھا اور آج بھی اردو کی ترقی کی راہ میں رکاوٹ بن سکتا ہے۔ملاحظہ ہوں،اس کے اشعار:

فرض ہے اس کی نگہداشت مسلمانوں پر
مٹ نہ جائے کہیں اے شاؔد نشانِ اردو
آبرو ہند میں تب تک ہے مسلمانوں کی
جب تلک خلق میں ہے شوکت وشان اردو

ظاہر ہے کہ کسی بھی زبان کو کسی خاص مذہبی فرقے سے وابستہ کرنا غلط ہے اور یہاں تو منشی سوہن لال کی کامیابی کا تمام تر راستہ اسی بیان سے استوار ہوا،گرچہ شاؔد نے بعد میں ایک معذرت نامہ بھی شائع کروایا؛ مگر ''عذر گناہ بدتر از گناہ'' کے انداز میں یہ کوشش بھی رائیگاں ہوئی۔

پروفیسر وہاب اشرفی نے ''نوائے وطن'' کے اسلوب پر بھی تبصرہ کیا ہے اور شاؔد کے عام فہم، بے تکلف اور سادہ اسلوب کے برعکس مرصع اور پرتکلف قرار دیتے ہوئے اسے شاد کی اسی ذہنی

کیفیت کا نتیجہ قرار دیا ہے، جس سے وہ ''نوائے وطن'' کی تصنیف کے وقت دوچار تھے۔ ایسے میں پروفیسر منصور عالم کی یہ رائے نظر انداز کی جا سکتی ہے:

''عظیم آباد کے شعرائے اہل زبان نے اصلاح زبان سے متعلق کئی کتابیں اور رسالے تصنیف کئے، ان میں ''نوائے وطن'' مولفہ شاد عظیم آبادی بھی اہم ہے''۔

(''بہار میں تذکرہ نگاری''، ص:۱۷۷)

شاد کی دوسری کتاب جو علم زبان، یا فصاحت و بلاغت وغیرہ سے ان کی وابستگی کا پتہ دیتی ہے ''فکر بلیغ'' ہے۔ یہ کتاب دو حصوں میں ہے، جس کے پہلے حصے کو دوسرے حصے کا مقدمہ قرار دیا گیا ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے کتاب کا مسودہ خود شاد کی تحریر میں ذاتی طور پر دیکھا ہے اور اس کے مباحث کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ انہیں احساس ہے کہ شاد نے اردو زبان کی اصلیت ورکنیت، ریختہ کی وجہ تسمیہ، کلام کی فصاحت و بلاغت اور ان کے لوازمات، زندگی میں شاعری کی ضرورت اور دیگر فنون لطیفہ سے اس کی قربت کے علاوہ مختلف اصناف شاعری کی خصوصیت پر کامیابی سے تبصرہ کیا اور اس سلسلے میں قدیم و جدید لسانی نظریات ان کے پیش نظر رہے۔ وہ اپنے تفصیلی مطالعے کے نتائج پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

(۱) فکر بلیغ حصہ اوّل کا مذکورہ دوسرا حصہ جس میں فصاحت و بلاغت سے بحث کی گئی ہے، توجہ طلب ہے.... فصاحت و بلاغت پر کتابیں موجود ہیں؛ لیکن اس ضمن میں شاد کے پچاسی صفحات اس فن پر سیر حاصل روشنی ڈالتے ہیں۔

(۲) جہاں شاد زبان اردو کی ابتدا سے بحث کرتے ہیں اور بھاکا کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہیں، وہاں آبِ حیات سے روشنی لیتے ہیں اور جہاں شعر کی ضرورت اور اس کے معیار پر تبصرہ کرتے ہیں، وہاں حالی کی ''مقدمہ شعر و شاعری'' ان کی رہنمائی کرتی ہے، پھر بھی شاد جوں کا توں ان کے تبصرہ کو قبول نہیں کرتے۔ حک و اضافہ سے کام لیتے ہیں، جس کی وجہ سے نقل محض کی کیفیت نہیں رہتی۔

(۳) شاد علمی مباحث کو آسان اور عام فہم بنا کر پیش کرنے کا گُر جانتے ہیں؛ لیکن ان کی وضاحت بھی روزمرہ کی گفتگو کے انداز میں کی گئی ہے؛ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''فکر بلیغ'' اپنے اسلوب کے اعتبار سے بھی کامیاب ہے۔

میرا خیال ہے کہ ''فکر بلیغ'' حصہ اوّل پر مزید اظہار خیال کی ضرورت نہیں، البتہ ایک نکتہ ایسا ہے، جس پر آج بھی توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ شاد لکھتے ہیں کہ:

''ہم کتاب کی کتاب صحیح اردو میں ایسی لکھ دے سکتے ہیں کہ جس میں ایک لفظ بھی عربی فارسی، یا کسی غیر زبان کا نہ ہو؛ مگر چاہیں کہ ایک جملہ بھی بغیر مروجہ ہندی زبان کے ادا کریں، غیر ممکن ہے''۔

دراصل یہ شاد کا اپنے اس نقطۂ نظر پر اصرار ہے کہ ہمیں اردو کو مقامی زبانوں کے الفاظ سے ہم آہنگ کرنا چاہیے۔ انہوں نے اس اہم لسانی نکتے پر تفصیل سے لکھا ہے کہ زبانوں میں مختلف ضروریات اور اثرات کے تحت دوسری خصوصاً مقامی زبانوں کے الفاظ شامل ہوتے رہتے ہیں، یہاں تک کہ مروّج الفاظ کی بناوٹ اور ان کے معنی میں بھی تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ یہ ایک ضروری اور فطری عمل ہے، جس سے اردو زبان بھی الگ نہیں رہ سکتی۔

مجموعی طور پر اس کتاب کے مشتملات بے ترتیبی کا بھی شکار ہیں۔ بہر حال کتاب کے دوسرے حصے میں معروف مرثیہ گو شعرا، مثلاً: مرزا دلگیر، میر خلیق، میر ضمیر، مرزا دبیر، میر انیس، میر مونس، میر نفیس وغیرہ کے علاوہ تقریباً ایک درجن مزید شعرا کے احوال وآثار اور کلام کا نمونہ مع تبصرہ شریک اشاعت ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے اپنی کتاب ''شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری'' میں ایک الگ باب قائم کر کے صرف فکر بلیغ حصہ دوم کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ ان کے مطالعے کا خلاصہ یہ ہے کہ دیدہ و شنیدہ احوال پر مبنی یہ کتاب اپنی نوعیت کے اعتبار سے بے نظیر ہے اور ایک حد تک اس کتاب میں اپنے وقت کے تہذیبی اور سماجی حالات بھی منعکس ہو گئے ہیں۔ (ص:۱۶۷) مگر بعض ایسی روایتیں بیان کی گئی ہیں، جن کی صحت پر شک ہوتا ہے، نیز حوالوں کی کمی کئی جگہوں پر کھٹکتی ہے۔ (ص:۱۶۹) یہ ایسے امور ہیں، جن کی طرف شاد کے دوسرے مورخین اور ناقدین نے بھی اشارہ کیا ہے۔

ڈاکٹر محمد منصور عالم نے اس کتاب کے دونوں حصوں کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے اپنی کتاب ''بہار میں تذکرہ نگاری'' میں بجا طور پر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ یہ شاد کے آخری زمانے کی تصنیف ہے، جب ان کے قویٰ مضمحل ہو چکے تھے؛ اس لیے بعض شعرا کے حالات زندگی تفصیل سے ہیں جب کہ بعض کے احوال نامکمل چھوڑ دیئے گئے ہیں۔ شاد کئی جگہ اپنے موضوع سے منحرف ہو گئے ہیں اور مختلف مقامات پر ان سے ایسی غلط بیانیاں سرزد ہوئی ہیں، جن کی گرفت آسانی سے کی جا سکتی ہے۔

انہوں نے سید مسعود حسن رضوی کے اعتراضات درج کرتے ہوئے ان کا یہ جملہ بھی نقل کر دیا ہے کہ اس کتاب کے مسودے میں اتنی خرابیاں ہیں کہ یہ شاؔد کی تصنیف ہی نہیں معلوم ہوتی۔ ان تمام باتوں کے باوجود اس کی یہ اہمیت آج بھی برقرار ہے کہ یہ اپنی نوعیت کی پہلی تصنیف ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ ایک خاص عہد کی تہذیبی زندگی کا مشاعرے جس طرح لازمی حصہ بن گئے تھے، اس کا بھی اس کتاب سے کافی حد تک اندازہ ہو جاتا ہے۔

ان تمام باتوں سے اہم ترین بات یہ ہے کہ ''فکر بلیغ''، مکمل طور پر مطبوعہ حالت میں نہ پروفیسر کلیم الدین احمد کو دستیاب ہوئی تھی، نہ منصور عالم صاحب کو۔ دونوں ہی نے پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے پاس موجود اس قلمی نسخے کے حوالے سے بات کی ہے، جس کا مناسب ترتیب وحواشی کے ساتھ شائع ہونا ضروری ہے؛ تاکہ شاؔد کے تمام تر ادبی نظریات پر گفتگو ہو سکے۔

پروفیسر وہاب اشرفی نے شاؔد کی لسانی کاوشوں کے تحت دو اور کتابوں کا تذکرہ کیا ہے۔ ان کے مطابق 'ارضِ فارس'، یا ''فارسی تعلیم'' کی کتاب بڑی تقطیع کے ایک سو بیس صفحات پر مشتمل ہے اور فارسی زبان، صرف ونحو، یا قواعد سیکھنے کے لیے گراں قدر ہے، البتہ اس میں بہت سارے اندراجات نامکمل ہیں؛ اس لیے کتاب کو نئی ترتیب کے ساتھ شائع کرنے کی ضرورت ہے۔

دوسری کتاب ''اردو تعلیم'' ہے، جو بقول پروفیسر موصوف نایاب ہے؛ مگر اس کا ایک نسخہ (دوسرا ایڈیشن مطبوعہ 1905ء) شاؔد کی پوتی شمع عظیم آبادی سے انہیں دستیاب ہوا، کتاب کے مختلف مندرجات کا مختصراً تذکرہ کرتے ہوئے پروفیسر وہاب اشرفی نے آخر میں اپنی رائے کچھ اس طرح دی ہے:

> ''اردو تعلیم کے مشتملات کا جائزہ ہمیں اس نتیجے پر پہنچاتا ہے کہ اردو کی پہلی کتاب کی حیثیت سے یہ ایک مفید اور کارآمد تصنیف ہے؛ لیکن سوہن لال کے اعتراضات کا اس میں جواب نہیں ہے۔ اردو املا کے نقائص شاؔد کے مشوروں پر عمل کرنے کے باوجود دور نہیں ہو سکتے۔ اگر ایسا کیا گیا تو کم از کم تحریر کی حد تک یہ عربی سے بہت قریب ہو جائے گی''۔

(''شاؔد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری''، مطبوعہ: 1994ء، ص: ۲۱۴)

میں سمجھتا ہوں کہ وہاب اشرفی صاحب نے جس طرح تین صفحات میں کتاب کا تعارف کراتے ہوئے آٹھ صفحات حواشی پر صرف کئے ہیں، اسی سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ شاؔد کا

ذہن یہ کتاب لکھتے وقت کس قدر پراگندہ اور منتشر تھا اور مختلف قسم کے خیالات کس نوعیت سے ان کی تحریر پہ اثر انداز ہو رہے تھے۔ دراصل یہ ایک عجیب وغریب ذہنی کیفیت تھی، جس سے 'نوائے وطن' کی تصنیف کے بعد شاؔد عمر بھر دوچار رہے۔

(د) سوانح نگاری

اردو میں شاؔد سے قبل نہ صرف فن سوانح نگاری کے اصول وضوابط موجود تھے؛ بلکہ اس کی ایک مستحکم روایت بھی قائم ہو چکی تھی۔ شاؔد نے ان اصولوں پر کس حد تک عمل کیا، یا اس روایت سے کس حد تک مستفید ہوئے، اس سے قطع نظر میں شاؔد کی سوانح عمریوں کا براہ راست جائزہ پیش کرنا بہتر سمجھتا ہوں۔

شاؔد کی سوانح نگاری کا نمونہ ''حیات فریاذ'' اور ''شاد کی کہانی شاد کی زبانی'' میں ملتا ہے۔ شاؔد نے پہلی کتاب کا نام ''حیات ابد'' رکھا تھا، جو ان کے بیٹے سید حسین خاں کی فرمائش پر 1927ء میں مطبع معارف دار المصنفین، اعظم گڑھ سے مولانا سید سلیمان ندوی کی نگرانی میں ''حیات فریاذ'' کے نام سے شائع ہوئی۔ دوسری کتاب جو خود نوشت سوانح عمریوں کے ذیل میں آتی ہے، 1921ء کے آس پاس لکھی گئی تھی؛ مگر 1961ء میں ڈاکٹر ذاکر حسین کی فرمائش پر معارف پریس اعظم گڑھ سے شاؔد کے شاگرد محمد مسلم عظیم آبادی کے نام سے شائع ہوئی۔ شاؔد نے اس کا نام ''کمال عمر'' رکھا تھا۔

''حیات فریاذ'' دراصل شاؔد کے استاد الفت حسین فریاد کی سوانح عمری ہے، جس کے بارے میں اتفاق رائے ہے کہ شاؔد نے زندگی کے آخری ایام میں اسے مکمل کیا تھا اور اس کی تکمیل میں دیگر مآخذ کے علاوہ شاؔد کے حافظے اور فریاؔد کے بیٹے ہمایوں مرزا کی فراہم کردہ اطلاعات کا بھی ہاتھ رہا۔ اب رہی یہ بات کہ اس کی اشاعت کے بعد شاؔد کے زیادہ تر بیانات پر اعتراض ہوا اور مدلل طور پر ان کی تحقیقات کو فرضی ثابت کیا گیا، اس کی کیا وجہ ہے؟ میں تفصیل میں نہیں جانا چاہتا اور یہ عذر پیش کرنا بھی لاحاصل سمجھتا ہوں کہ شاؔد کی جسمانی اور ذہنی کمزوریاں ان غلط بیانیوں کا سبب بنیں۔ میرا خیال ہے کہ شاؔد کو اپنے استاد کے ساتھ جو عقیدت تھی، وہ پوری طرح اس کتاب کی تصنیف پر اثر انداز ہوئی۔ شاؔد نے اپنے طور پر ایک خاکہ تیار کیا، پھر فریاؔد کو حسب نسب، کردار اور علمی وادبی کمالات کے اعتبار سے ایک منفرد شخصیت قرار دینے اور کئی پشتوں کے فرق سے ان کے ساتھ اپنی نسبت اور رشتہ داری ظاہر کرنے کے لیے طرح طرح کے واقعات اور حوالے تراشے، جو تحقیق کی روشنی میں زیادہ تر غلط ثابت ہوئے۔ مزید برآں

جناب ہمایوں مرزا کی چشم پوشی، حسنِ سلوک اور شاؔد کی ان سے مزید توقعات نے بھی سوانح عمری کی موجودہ صورت میں اشاعت کا موقع فراہم کیا۔ حد تو یہ ہوئی کہ شاؔد نے استادِ محترم کی ایک خیالی تصویر بھی شریک اشاعت کردی، گرچہ اس کا انہوں نے اعتراف بھی کرلیا کہ یہ فریاؔد کی اصل تصویر نہیں ہے؛ مگر اس اظہارِ حقیقت میں کیا حرج تھا کہ یہ فریاؔد کی شبیہ ہے، اصل تصویر نہیں۔

اس میں شک نہیں کہ سوانح عمری لکھنے والا اپنے ممدوح کی تعریف میں کچھ نہ کچھ مبالغہ کرتا ہے، جسے اس کا حق سمجھ کر نظر انداز کیا جاتا ہے؛ مگر شاؔد نے بہت سارے حقائق کی غیر ضروری طور سے پردہ پوشی کی ہے۔ آخر اس سچائی کو بیان کرنے میں کون سی مصلحت مانع تھی کہ فریاؔد سنّی گھرانے میں پیدا ہوئے، ایک عرصے تک سنّی عقیدوں پر عمل کرتے رہے اور بعد میں شیعہ ہوگئے۔ اسی طرح فریاد پر ہونے والے مقدمے، عفت آرا بیگم سے ان کا عقد اور ان کی بے اولادی کا تذکرہ نہ کرنے، یا اس کو توڑ مڑوڑ کر پیش کرنے کی کیا ضرورت تھی؟ شاید اسی لیے قاضی عبدالودود صاحب نے شاؔد کے دئے گئے بیشتر حوالوں اور نقل کردہ اشعار کو دلائل کی روشنی میں پوری طرح فرضی اور باطل قرار دیا ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی قدرے احتیاط سے کام لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ہیرو پرستی کی ایسی مثال سوانح عمری کی تاریخ میں شاید نہیں ملے گی۔ حقائق سے چشم پوشی کے علاوہ ایسے واقعات وسانحات جو فریاؔد کو بہت عظیم بنا سکتے تھے، ان کی مثالیں ''حیات فریاد'' میں بھری پڑی ہیں۔ یہ کتاب حقیقت اور افسانہ کی ایسی آمیزش پیش کرتی ہے، جس میں افسانہ کا عنصر غالب ہے.... شاؔد کو اس بات کا احساس تھا کہ ان کے سوا ان کے استاد کا کمال دکھانے والا کوئی نہیں۔ یہ احساس اپنی جگہ درست ہے کہ شاؔد نے ان کے کمالات کے مظاہرے کے لیے جن اختراعی واقعات سے کام لیا ہے۔ وہ کسی اور کے بس کی چیز نہیں تھی اور اس کی ایک اہم وجہ ہمایوں مرزا سے مالی اعانت کی توقع تھی۔ محمد حسین آزاد کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انہوں نے ''آبِ حیات'' میں خیالات کے طوطا مینا اڑائے ہیں؛ لیکن اس معاملے میں آزاد، شاؔد کی گرد کو بھی نہیں پہنچتے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ''حیات فریاد'' کسی بھی طرح فن سوانح نگاری کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتی۔ اس کی افادیت زیادہ سے زیادہ یہ ہے کہ فریاؔد کے بعض معاصر، یا شاگرد شعرا کے نام اور کلام سامنے آجاتے ہیں۔ وہ بھی تب اگر شاؔد کے حافظے پر بھروسہ کیا جائے۔ واقعہ یہ ہے کہ شاؔد کو اس کتاب کی تصنیف سے آخری عمر میں جو بھی ذہنی وجسمانی اذیت ہوئی ہو، بعد وفات بھی رسوائی اور الزامات کے سوا اور کچھ حاصل نہیں ہوا''۔

''شاؔد کی کہانی شاؔد کی زبانی'' ایک خود نوشت کی حیثیت سے معروف بھی ہے اور مقبول بھی۔ اس کی بنیادی وجوہات دو ہیں: ایک تو یہ کہ شاؔد کے سوانحی حالات اور ان کے عہد کا بنیادی مآخذ یہی کتاب ہے۔ دوسرے یہ کہ محمد مسلم عظیم آبادی کے حسنِ ترتیب اور ادبی ذوق نے بہرحال اس کی اشاعت میں ایک دل پذیر رنگ پیدا کردیا ہے۔ اس کتاب میں بھی شاؔد کا سارا زور اس بات پر رہا ہے کہ خود کو عالی نسب اور صاحب حیثیت ثابت کریں۔ ظاہر ہے کہ جو شجرہ کتاب میں درج ہے، وہ شاؔد کا ہی فراہم کردہ ہے؛ مگر اس پر قابلِ ذکر محققین اور مورخین کی طرف سے برابر اعتراضات ہوتے رہے ہیں، جن کا کوئی معقول جواب آج تک نہیں دیا جاسکا ہے۔ شاؔد نے دبیؔر کی شاگردی، میر انیس کی پٹنہ آمد اور اپنی بعض تصنیفات کی پذیرائی سے متعلق جو باتیں لکھی ہیں، وہ کسی حد تک قابل توجہ ہیں۔ اپنے معاصرین اور عہد کے بارے میں بھی انہوں نے خاصی معلومات فراہم کی ہیں۔ شاید اسی لیے پروفیسر وہاب اشرفی نے اس کے تمام تر مشتملات کا جائزہ لینے کے بعد براہ راست کچھ کہنے کی جگہ مستند محقق قاضی عبدالودود کی رائے پر اپنا جائزہ ختم کردیا ہے۔ میں قاضی صاحب کی رائے کا تھوڑا سا حصہ نقل کر رہا ہوں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اس کتاب میں خاندانی وذاتی حالات اور تصانیف کا بیان، ص: ۱۲ تا ص: ۱۰۲ میں ہے، جس وقت یہ کتاب قلم بند ہوئی، شاؔد چھہتر برس کے تھے، انہوں نے جس قسم کی زندگی بسر کی تھی، اس کے پیشِ نظر حالات کے کم از کم تین سو صفحے ہوتے تھے.... اس میں ص: ۱۳۹ تا ص: ۱۵۱ مختصر تاریخ واقعات کربلا ہے، جس کی اس کتاب میں مطلق ضرورت نہ تھی.... کہانی میں شخصیت کا انکشاف محض جزوی طور پر ہوا ہے، تاریخی اور فنّی دونوں نقطہ ہائے نظر سے یہ کتاب ناکامیاب ہے اور شاؔد سے نغز گو شاعر کے شایانِ شان نہیں؛ مگر ان اسقام کے باوجود شاؔد سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے اس کا مطالعہ ضروری ہے''۔

اس بیان پر کوئی تبصرہ کرنا حدّ ادب سے باہر نکلنے کے مترادف ہوگا؛ لیکن میں اپنی اس ابتدائی رائے پر قائم ہوں کہ یہ سوانح عمری مقبول ومعروف بھی ہے اور حیات فریاد سے بہتر بھی۔

(ہ) مکتوب نگاری

شاؔد نے اپنے معاصرین، احباب اور مدّاحوں کو بہت سارے خطوط لکھے، جن میں سے اکثر کہیں نہ کہیں مطبوعہ ہیں۔ ان میں سے بعض خطوط کافی طویل ہیں اور کچھ مختصر۔ ان کی ادبی اہمیت شاید زیادہ نہ ہو؛ مگر سوانحی حیثیت آج بھی باقی ہے۔ مکتوبات شاؔد عظیم آبادی بنام ہمایوں مرزا و بیگم صغرا

ہمایوں مطبوعہ 1939ء حیدرآباد کے مرتب پروفیسر محی الدین قادری زورؔ نے درست لکھا ہے کہ!

''ہماری نظروں میں حضرت شادؔ کے یہ خطوط ان کے کلام کے بعد ان کی جملہ تحریروں سے زیادہ اہم ہیں۔ خطوط کیا ہیں، معلومات کا ایک بحر بیکراں ہیں، جو موجزن ہے.... بعض خط تو کتابت کے تقریباً بیس بیس صفحات پر مشتمل ہیں۔ اتنے طویل خط شاید ہی کسی ادیب کے مجموعہ مکتوبات میں مل سکیں''۔

واقعہ یہ ہے کہ شادؔ کی شخصیت جتنی ان کی شاعری میں جلوہ گر ہے، اس سے کچھ ہی کم ان کے خطوط میں موجود ہے۔ ان خطوط میں یا تو احوالِ زمانہ ہیں، یا اپنی ناقدری کی شکایت اور مخالفت کا بیان۔ بعض خطوط میں حسن طلب کے انداز میں اپنی مالی پریشانیوں کا تذکرہ بھی ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے شادؔ کے مختلف خطوط کے القاب و آداب، مخاطبت کے انداز اور متن کا مطالعہ کرنے کے بعد ایک سوال تو یہ اٹھایا ہے کہ:

''پتہ نہیں یہ شادؔ کے مزاج کا کیسا نفسیاتی تضاد ہے کہ ایک طرف خاکساری اور غیرت ہے اور دوسری طرف غایت پستی ہے۔ مجموعہ کے اکثر خطوط سے یہ ظاہر ہے کہ وقت ضرورت شادؔ نے ہمایوں مرزا سے روپے طلب کرنے میں کوئی ہچک محسوس نہیں کی ہے۔ مجموعہ میں شامل خطوط سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ہمایوں مرزا سے اپنی نجی زندگی کے بعض معاملات پوشیدہ رکھنے کی کوشش نہیں کی۔ اس قربت کی واحد وجہ فریادؔ سے ان کا شرف تلمذ نہیں ہے؛ بلکہ اپنی غرض ہے، جو ان سے بہت سے رازہائے دروں لکھوا دیتی ہے''۔

میں پروفیسر موصوف کی اس رائے کو مبنی برانصاف نہیں سمجھتا۔ اگر شادؔ نے ازراہ عقیدت، یا از راہ محبت جس میں تھوڑی بہت ضرورت بھی شریک ہو کسی کو پُرتکلف، یا آراستہ و پیراستہ القاب سے یاد کیا ہے تو اس میں غایت پستی کی کیا بات ہے؟ پریشانی کے دنوں میں اپنے قریبی لوگوں سے مدد مانگنا فطری بات ہے۔ یہ کیا کم ہے کہ شادؔ نے 'ہم سب سے سوال نہیں کرتے' کا عملی نمونہ پیش کیا۔ ویسے بھی یہ بات جگ ظاہر ہے کہ شادؔ جس طرز رہائش کے قائل تھے، اس کے لیے ان کی آمدنی محدود تھی۔

پروفیسر اشرفی کا دوسرا اعتراض یہ ہے:

''داغؔ کے معاملہ میں ان کا ردّیہ انتہائی افسوسناک معلوم ہوتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ داغؔ کی جو قدر و منزلت حیدرآباد میں ہوئی، وہ ان کے لیے سوہان روح بن گئی''۔

(''شادؔ عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری''، ص: ۲۲۸)

میں سمجھتا ہوں کہ یہ اعتراض ایک حد تک حق بجانب ہے؛ کیوں کہ داغؔ سے تمام تر اختلافات

کے باوجود شادؔ کو ان کے تئیں اس طرح کے الفاظ کا استعمال نہیں کرنا چاہیے تھا، جو ان کے خطوط میں موجود ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ شدید فرسٹریشن کی کیفیت ہے، جو شادؔ سے اس طرح کے جملے لکھواتی ہے۔

''داغؔ کے یہاں فحش مضامین، رنڈی بازیوں اور فسق و فجور کے سوا اور کیا ہے؟ استعداد علمی ظاہر''۔

میں سمجھتا ہوں کہ مجموعی طور پر شادؔ کے ان مکاتیب کی زیادہ ادبی اہمیت نہیں، البتہ ان کی تاریخی اہمیت ضرور ہے؛ کیوں کہ ان سے شادؔ کے عہد، ان کی تخلیقات اور ان کی شخصیت کے بارے میں خاصی معلومات فراہم کی جاسکتی ہیں، جن کا اب کسی دوسرے وسیلے سے ملنا محال ہے۔ شادؔ کی نفسیاتی تفہیم کے لیے بھی نئے سرے سے ان خطوط کا مطالعہ دلچسپ ثابت ہوسکتا ہے۔

مجموعی طور پر شادؔ کی نثر نگاری کا آزادانہ جائزہ چند ایسی سچائیوں کا احساس دلاتا ہے، جنہیں شادؔ چھپانا چاہتے ہیں؛ مگر کامیاب نہیں ہوتے۔ سرفہرست تو ان کے استاد الفت حسین فریادؔ کا معاملہ ہے، ان کی شخصیت کو بلند سے بلند تر دکھانے کے لیے شادؔ جن واقعات کا سہارا لیتے ہیں، ان میں سے بیشتر جیسا کہ میں نے پہلے بھی لکھا ہے من گڑھت، یا فرضی ثابت ہوتے ہیں۔ بڑھتی ہوئی عمر کے سبب بعض واقعات انہیں یاد بھی نہیں رہتے؛ اس لیے ان کے اپنے بیانات میں تضاد پیدا ہو جاتا ہے اور ان پر غلط بیانی کا الزام لگتا ہے۔ میں نے ان کے اشعار میں اختلاف متن کی جس صورت حال کی طرف اشارہ کیا تھا، وہ نثری تصانیف میں بھی موجود ہے اور اس کا سبب صرف بہتر سے بہترین کی طرف جانے کا ارادہ نہیں؛ بلکہ خود اپنے گھر میں ایک خستہ حال پریس کی موجودگی ہے، جس پر متن کی تبدیلی کے ساتھ ایک ہی کتاب کے مختلف نسخے چھاپ کر شوق پورا کر لیتے ہیں۔ ایک اور شوق جو بے چین رکھتا ہے، وہ اپنی تاریخ دانی، لسانیات سے واقفیت اور مختلف مذاہب، یا علوم وفنون سے آگاہی کا اظہار ہے۔ خدا ہی جانے یہ احساس برتری ہے، یا احساس ناقدری؛ مگر اس کے سبب ہی نہ صرف ''اپنچ''میں؛ بلکہ اس سے باہر بھی ہمیشہ ان کی مخالفت ہوتی رہی۔

بہرحال، اگر شادؔ کی نثر نگاری کا ان کی شاعری کے ساتھ تقابلی مطالعہ کیا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ ان کی شاعری دبستان عظیم آباد کے لیے باضابطہ آغاز بھی ہے اور روایت ساز بھی، جب کہ ان کی نثر نگاری روایت ساز نہیں؛ مگر اپنے عہد کی تہذیب کا آئینہ اور ادبی تاریخ کی غماز ہے۔ یہی ان کی پہچان ہے۔

❁

باب پنجم:

کہتی ہے تجھ کو خلق خدا....

(شادؔ: معاصرین اور ناقدین کی نگاہ میں)

''اس غائبانہ عقیدت کی وجہ سے جو مجھے آپ سے ہے، یہ معلوم کر کے بڑی مسرت ہوئی کہ آپ اللہ تعالیٰ کے فضل و کرم سے بہ ہمہ وجوہ خیر و عافیت سے ہیں اور باوجود پیرانہ سالی کے آپ کی لٹریری مصروفیات کم نہیں ہوئیں۔ مجھے یقین ہے کہ آپ کے تصانیف تمام ملک کے لیے مفید ہوں گے.... کاش عظیم آباد قریب ہوتا اور مجھے آپ کی صحبت سے مستفیض ہونے کا موقع ملتا''۔

(علامہ اقبال: ۲۵؍اگست ۱۹۲۴ء کو لاہور سے لکھے گئے ایک خط کا اقتباس، مطبوعہ ''سراج و منہاج''، ص:۱۲۳)

''شادؔ کا خاندان دلّی سے عظیم آباد آیا تھا؛ لیکن ان کی صحبت اور ان کا تعلق زیادہ تر لکھنؤ کے ارباب کمال سے رہا؛ تاہم یہ امر تعجب انگیز ہے کہ ان کی شاعری پر لکھنؤ سے زیادہ دلّی کا رنگ نمایاں ہے۔ ان کے کلام میں کہیں کہیں لکھنؤ کی صنائع و بدائع کا نمونہ مل جاتا ہے؛ مگر شاعری کا مذاق، معانی، خیالات، سنجیدگی، متانت، ہر چیز دلّی کا پتہ دیتی ہے.... شادؔ کی شاعری حسن و عشق کے عامیانہ اور سوقیانہ انداز بیان سے تمام تر پاک ہے۔ پاک بازانہ حسن و عشق رزم و بزم کی دلکش روداد کے علاوہ ان کی شاعری میں اخلاق، فلسفہ، تصوف اور توحید کا عنصر بہت زیادہ ہے''۔

(علامہ سید سلیمان ندوی، مقدمہ ''کلام شادؔ''، مطبوعہ: جامعہ علی گڑھ)

''ان کے کلام (مراثی) کے متعلق اتنا اشارہ کئے دیتا ہوں کہ اس کا بیشتر حصہ نہج البلاغت، دَرَرِ غرَرَ اور صحیفۂ کاملہ سے ماخوذ ہے اور عاملی کی مثنوی اور فیضی کی مناجاتوں سے متاثر ہے''۔

(نصیر حسین خیال: بحوالہ ''شادؔ کا عہد اور فن''، نقی احمد ارشاد، ص:۱۹۹)

''گذشتہ پچاس سال میں شادؔ عظیم آبادی سے بڑا غزل گو پیدا نہیں ہوا''۔

(نیاز فتحپوری، ۱۹۳۷ء، بحوالہ مظہر امام مضمون مطبوعہ ''زبان و ادب'' جنوری ۱۹۷۹ء)

''عجمی اور ہندی انداز کی یہ آمیزش شادؔ کے کلام میں محض فکر کی حد تک محدود نہیں ہے۔ کہیں کہیں بیان میں یہ دو دھارے اس طرح الگ الگ ملتے ہیں کہ صاف پہچان لیے جاتے ہیں، مثلاً ان کا ایک مستزاد ہے، جس میں عجمی اور ہندی ماحول، الفاظ، رنگ تخیل یکے بعد دیگرے جھلکتے ہیں''۔

(عزیز احمد: مضمون مطبوعہ ''نقوش''، لاہور ۱۹۵۲ء)

''شادؔ عظیم آبادی اردو زبان کے ان قابل قدر شعرا میں ہیں، جنہوں نے اردو کی عجمی لے میں ہندی لب و لہجے کا رس شامل کر کے اردو شاعری کو ایک نئی آواز سے آشنا کیا ہے۔ اس البیلے شاعر نے اردو غزل کو جن نئے امکانات سے آشنا کیا ہے، اس کا ابھی خاطر خواہ اعتراف نہیں کیا گیا ہے''۔

(آل احمد سرور، ''ہماری زبان''، علی گڑھ، ۱۵؍فروری ۱۹۵۷ء)

''اردو غزل کی کائنات کی تثلیث میرؔ، غالبؔ اور شادؔ ہیں.... شادؔ ایک مجتہد شاعر تھے۔ غالبؔ کی طرح وہ بھی تنگنائے غزل میں وسعت کے خواہاں تھے۔ نظیر کے بعد جتنی مسلسل غزلیں یا قطعہ شادؔ نے کہے اور کسی شاعر نے نہیں کہے۔ دو شعروں کے قطعے نہیں؛ بلکہ لمبے قطعے جو دوسرے شعرا میں کم ملتے ہیں اور یہ چیزیں ارادی تھیں، اتفاقی نہیں''۔

(پروفیسر کلیم الدین احمد: دیباچہ ''کلیات شادؔ''، مطبوعہ جلد اول ۱۹۷۵ء)

''شادؔ عظیم آبادی اردو ادب کے معماروں اور محسنوں کی صف اوّل میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔ ان کی شاعری دلّی اور لکھنؤ کے دبستانوں کی خصوصیات سے الگ اپنا رنگ و آہنگ رکھتی ہے۔ فارسی غزل کی بہترین اور جاندار روایت کے ساتھ شادؔ کی غزل میں پورب دیس کی نرمی، سلونا پن اور موسیقیت ملتی ہے جسے ہم ایک نئے ذائقے سے تعبیر کر سکتے ہیں''۔

(خلیل الرحمٰن اعظمی: تقریب 'شادؔ عظیم آبادی اور ان کی مرثیہ نگاری، مطبوعہ بار اول ۱۹۷۵ء سے ماخوذ)

''غزل کا ساہتیک ارتھ ہے پریمی پریمکا کی بات چیت؛ لیکن شادؔ کی غزلیں وہیں تک سیمت نہیں ہیں۔ ان میں درشن اور ساماجک یتھارتھ کے چتر بھی ہیں۔ غزل کو اس کی پارمپرک وراثت سے جوڑتے ہوئے اسے بہت بڑا کیا گیا ہے۔ آج اگر ہندی میں غزل کے نئے روپ دکھائی دیتے ہیں، ان میں نیا آیام جڑا ہے تو اس کا شریے بہت دور تک شادؔ کی غزلوں کو ہے۔ اگر

اردو میں شاؔد نہیں ہوتے تو ہندی میں نہ نراؔلا غزلیں لکھتے اور نہ دشنیت کمار ہوتے''۔

(پروفیسر شیلندر ناتھ شریواستو، ہندی آلو چک اور وبھاگ ادھیکش، جنوری ۲۰۰۰ء)

''شاؔد نے ایک نیا شعری محاورہ وضع کرنے کی کوشش کی۔ روایتی مضامین کے ساتھ ساتھ نئے مضامین بھی باندھے اور ایک ایسا منظر نامہ ترتیب دیا، جس میں مانوس اور نامانوس بہت سے رنگ آپس میں گڈ مڈ ہو گئے ہیں''۔

(پروفیسر شمیم حنفی: مقالہ ''شاد عظیم آبادی کی غزل گوئی''، مطبوعہ ''کتاب نما''، جون ۲۰۰۸ء)

''شاد سوفی صدی صوفی شاعر تھے؛ لیکن عام صوفی شعرا کے برعکس ان کے یہاں وہ وارفتگی اور خود سپردگی نہیں ہے، جو اس نوع کی شاعری کی خصوصیت اور طرّہ امتیاز ہے، ورنہ زمانہ انہیں بھی نظر انداز کر دیتا۔ شاؔد کے تصوف میں خانقاہیت کی فضا نہیں، یکسوئی اور دنیا بیزاری نہیں، عالم سے چشم پوشی اور کشمکش عالم سے روپوشی نہیں''۔

(کلیم عاجز: مقالہ ''شاد عظیم آبادی کی شخصیت اور شاعری، مطبوعہ ''کتاب نما''، جون ۲۰۰۸ء)

''فکر بلیغ شاؔد کے ناقدانہ شعور کی مظہر ہے۔ نثر کے علاوہ حصہ نظم میں غزل، مرثیہ، مثنوی، رباعی، قطعہ اور دیگر اصنافِ سخن میں بھی ان کی رغبت بیش از بیش تھی''۔

(پروفیسر عتیق اللہ: مقالہ ''شاؔد عظیم آبادی، روایت بہ حوالہ ذات''۔ مطبوعہ ''کتاب نما''، جون ۲۰۰۸ء)

''میں نے فارسی کے حوالے سے یہ سمجھنے کی کوشش کی کہ شاؔد عظیم آبادی کس شاعر سے سب سے زیادہ قریب معلوم ہوتے ہیں۔ میں اس نتیجے پر پہنچا کہ شاؔد کا ربط بیدؔل سے نہیں، حافؔظ سے ہے۔ حافؔظ کی شیریں بیانی، سبک روی میں گہری معنویت، عشق و عاشقی کے بیان میں روحانی تفکر اور عیش و عشرت کے اظہار میں گہری رومانی بصیرت جس طرح پنہاں ہیں، وہ شاؔد عظیم آبادی کا بھی خاصہ ہیں''۔

(پروفیسر وہاب اشرفی: ''تاریخ ادب اردو''، جلد اول، مطبوعہ: ۲۰۰۵ء)

''شاؔد کی شاعری میں اردو ہندی کا بڑا دلکش امتزاج پایا جاتا ہے۔ میرے خیال میں اس عنصر نے ان کی غزلوں میں سب سے زیادہ دل آویزی بھر دی ہے، وہ اس رنگ کو اپنانے میں بہت کامیاب ہیں۔ ان کی غزلوں میں جہاں بیرونی ماحول کی عکاسی ملتی ہے، وہیں مقامی ماحول کی بھی بھرپور ترجمانی پائی جاتی ہے''۔

(پروفیسر مسلم شمیم۔ ''فکر وفن کے جزیرے''، مطبوعہ: ۲۰۱۳ء)

نمونۂ کلام

ایک ستم اور لاکھ ادائیں، اف ری جوانی ہائے زمانے
ترچھی کلاہیں تنگ قبائیں، اف ری جوانی ہائے زمانے
ہجر میں اپنا اور ہی عالم، ابرِ بہاراں دیدۂ پُرنم
ضد کہ ہمیں وہ آپ بلائیں، اف ری جوانی ہائے زمانے
کالی گھٹائیں باغ میں جھولے دھانی دوپٹے لٹ چھٹکائے
مجھ پہ یہ قدغن آپ نہ آئیں، اف ری جوانی ہائے زمانے
پچھلے پہر اٹھ اٹھ کے نمازیں، ناک رگڑنی سجدوں پہ سجدے
جو نہیں جائز اس کی دعائیں، اف ری جوانی ہائے زمانے
شاؔد نہ وہ دیدار پرستی، اور نہ وہ بے نشہ کی مستی
تجھ کو کہاں سے ڈھونڈ کے لائیں، اف ری جوانی ہائے زمانے

نگہ کی برچھیاں ، جو سہ سکے، سینہ اُسی کا ہے
ہمارا آپ کا جینا نہیں، جینا اُسی کا ہے
یہ بزمِ مئے ہے یہاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

امیدیں جب بڑھیں حد سے طلسمی سانپ ہیں زاہد
جو توڑے یہ طلسم اے دوست گنجینہ اسی کا ہے
کدورت سے دل اپنا پاک رکھ اے شاؔد پیری میں
کہ جس کو منھ دکھانا ہے یہ آئینہ اسی کا ہے

❀

جہاں ہے مکتب حیرت سبق ہے چپ رہنا
بڑاگناہ یہاں ہے الف سے بے کہنا
چمن میں پھول کھلے باغ میں بہارآئی
دلہن نے شوق سے پہنا نیا نیا گہنا
ابھرابھر کے یہ کہتی ہے دل کی بے تابی
برا ہے باتوں کا دل میں بہت لیے رہنا
اثر بھی شاؔد کے شعروں میں ہے متانت بھی
یہ کہنہ مشق ہیں ان کی غزل کا کیا کہنا

❀

خموشی سے مصیبت اور بھی سنگین ہوتی ہے
تڑپ اے دل تڑپنے سے ذرا تسکین ہوتی ہے
وطیرہ ہے یہی دنیا کا اس سے جی نہ چھوڑ اے دل
برائی پیٹھ پیچھے رو برو تحسین ہوتی ہے
دل مضطر نہ کھولوں راز کو تیرے کبھی لیکن
کسی کا نام لینے سے ذرا تسکین ہوتی ہے
انہیں کہہ دو جنازہ پر جو اپنے آنے والے تھے
کہ ہم کنج لحد میں جاچکے تلقین ہوتی ہے
برا کہتے ہیں گر تجھ پیر کو اے شاؔد کیا شکوہ
جوانوں کی طبیعت کچھ نہ کچھ رنگین ہوتی ہے

❀

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا
پیتے پیتے تجھے اک عمر کٹی اس پر بھی
پینے والے تجھے پینے کا نہ انداز آیا
رند پھیلائے ہیں چلّو کو تکلف کیسا
ساقیا ڈھال بھی دے جام خدا ساز آیا
کہتے ہیں شعر کسے بزم پہ کھل جائے گا
شاؔد آیا نہ کہو حافظ شیراز آیا

❀

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں
ہوں اس کوچے کے ہر ذرّے سے واقف
ادھر سے مدّتوں آیا گیا ہوں
ستایا آکے پہروں آرزو نے
جو دم بھر آپ میں پایا گیا ہوں
لحد میں کیوں نہ جاؤں منھ چھپائے
بھری محفل سے اٹھوایا گیا ہوں
دل مضطر سے پوچھ اے رونق بزم
میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں
نہ تھا میں معتقد اعجازِ مئے کا
بڑی مشکل سے منوایا گیا ہوں
کجا میں اور کجا اے شاؔد دنیا
کہاں سے کس جگہ لایا گیا ہوں

❁

ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت وغم اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم
میں حیرت و حسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریائے محبت کہتا ہے، آ کچھ بھی نہیں پایاب ہیں ہم
اے درد پتا کچھ تو ہی بتا اب تک یہ معمہ حل نہ ہوا
ہم میں ہے دلِ بیتاب نہاں یا آپ دل بیتاب ہیں ہم
لاکھوں ہی مسافر چلتے ہیں منزل پہ پہنچتے ہیں دو اک
اے اہلِ زمانہ قدر کرو، نایاب نہ ہوں کم یاب ہیں ہم
مرغانِ قفس کو پھولوں نے اے شادؔ یہ کہلا بھیجا ہے
آجاؤ جو تم کو آنا ہو ایسے میں ابھی شاداب ہیں ہم

❁

دل تو بدنام ہے ایک عمر سے کیا اس کا گلا، کہتے آتی ہے حیا
یہ تمنا، یہ امیدیں جنہیں برسوں پالا، کب مری ہوں گی بھلا
وہ تری کج روشی، کج کلہی، کینہ وری، دلبری، عشوہ گری
کون غش کھا کے سرراہ گرا، کون موا، پھر کے دیکھا نہ ذرا
بان مارا تری آنکھوں نے جو کی پھر کے نگاہ، نہ ملی دل کو پناہ
یار کیا قہر ہے چلتا ہوا جادو تیرا، لاکھ روکا نہ رکا
رت پھری، ساری ہری ڈالوں میں پھوٹی کونپل، ہوگئے پھول بھی پھل
ایک یہ اجڑا ہوا دل ہے کہ نہ پھولا نہ پھلا اور سوکھا ہی کیا
کالی کالی وہ گھٹائیں، وہ پپیہوں کی پکار، دھیمی دھیمی وہ پھوار
اب کے ساون بھی ہمارا یوں ہی رونے میں کٹا، کیا کہیں چپ کے سوا
بوسہ لینے کا مری خاک کو بھی ہے ارماں، تاب اٹھنے کی کہاں
جامہ زیبی کا بھلا اے صنم تنگ قبا، کچھ تو دامن کو جھکا

آنکھیں روئی ہوئی، آواز ہے بھرائی ہوئی، باتیں گھبرائی ہوئی
اس سے تو اور کسی بھید کا ملتا ہے پتا، شادؔ قسمیں تو نہ کھا

❁

نہ آئینے کا قصہ اور نہ حالِ شانہ کہتے ہیں
حقیقت میں جمالِ یار کا افسانہ کہتے ہیں
ہنسانا اور رلانا بے وفا دنیا کی خصلت ہے
ہم اس انداز کو اندازِ معشوقانہ کہتے ہیں
چھپاؤں لاکھ پر صورت پرستی سے نہیں خالی
جو ہیں اہل نظر کعبے کو بھی بت خانہ کہتے ہیں
نہیں غزلوں پہ حال آتے ہیں مے خانہ میں رندوں کو
ان ہی شعروں کو میکش نعرۂ مستانہ کہتے ہیں
تڑپنا ہے تو جاؤ جاکے تڑپو شادؔ خلوت میں
بہت دن پر ہم اتنی بات گستاخانہ کہتے ہیں

❁

اسیر جسم ہوں معیاد قید لامعلوم
یہ کس گناہ کی پاداش ہے خدا معلوم
سفر ضرور ہے اور عذر کی مجال نہیں
مزہ تو یہ کہ نہ منزل نہ راستا معلوم
کچھ اپنے پاؤں کی طاقت بھی چاہیے اے ضعف
یہی نہیں تو مددگاری عصا معلوم
سنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
طلب کریں بھی تو کیا شئے طلب کریں اے شادؔ
ہمیں کو آپ نہیں اپنا مدعا معلوم

❁

اپنی ہستی کو غم و درد و مصیبت سمجھو
موت کی قید لگادی ہے غنیمت سمجھو
فیصلہ ہوتا ہے نیکی و بدی کا ہر دم
دل کو اس سینے میں چھوٹی سی عدالت سمجھو
سیر گلزار سے ادراک بڑھاؤ اپنا
گل و بلبل کو گلستاں کی حقیقت سمجھو
ہم دمو، کام فقط تم کو ہے سمجھانے سے
غم کو غم اور نہ مصیبت کو مصیبت سمجھو
وہی عاقل ہے نتیجے پر نظر ہو جس کی
رنج کو چین تو تکلیف کو راحت سمجھو
کبر و غفلت کے مرض کا یہ عجب نسخہ ہے
تم کو ذلت ہو تو اک طرح کی عزت سمجھو
اک تو گھر شاؔد کا اور اس پہ بھی آنا ان کا
آنکھ والے فقط اللہ کی قدرت سمجھو

❁

کیا مفت کا زاہدوں نے الزام لیا
تسبیح کے دانوں سے عبث کام لیا
یہ نام تو وہ ہے جسے بے گنتی لیں
کیا لطف جو گِن گِن کے ترا نام لیا

❁

مسلک جو الگ الگ نظر آتے ہیں
یہ دیکھ کر راہ گیر گھبراتے ہیں
رستے کا فقط پھیر ہے، رہرو آخر
منزل پر پہنچتے ہیں تو مل جاتے ہیں

❁

ہنسنا ہے تو ہنس جو تجھ کو رونا ہے تو رو
جینا ہے تو جی ، جان جو کھونا ہے تو کھو
اے شاؔد یہ کروٹیں بدلنا کیسا
اٹھنا ہے تو اٹھ ، جو تجھ کو سونا ہے تو سو

❁

آتے ہی یہاں مورد الزام ہوئے
آفت میں پھنسے بستۂ صد دام ہوئے
دنیا کا تو خاک کچھ نہ بگڑا پر ہم
دو دن کے لیے مفت میں بدنام ہوئے

❁

یہاں نہ نشوونما کا حاصل نہ کوئی ثمرہ ہے رنگ وبوکا
ہنسوگے خود اس چمن پہ غنچو زمانے آلے ذرا نموکا
قمارخانہ ہے بزم دنیا بڑے کھلاڑی سے سامنا ہے
سب اپنی پونجی بھی اس نے کھوئی یہاں ذرا بھی جو چال چوکا
نگاہ و ناز وادا و غمزہ شریک سب میرے قتل میں ہیں
رہے گا کوئی نہ پاک دامن جو خون ابلارگ گلو کا
پکار کر وحشیوں سے کہہ دو خزاں کا یہ دور ہے غنیمت
قبا کے دامن کو ٹانک تو لیں اگر نہ موقع ملے رفو کا
پلانے والا رہے سلامت اسی کا دل سے ہوں میں دعا گو
نہ جام کا ساقیا ہوں ممنوں نہ مجھ پہ احسان ہے سبوکا
بہت ہے مایوس شاؔد کا دل تڑپ کے کمبخت مر نہ جائے
غریب کے سامنے خدارا بس اب نہ لونام آرزوکا

مراثی سے انتخاب

پچھلی وہ رات اور خط ابیض کی وہ نمود
وہ للّہ ہائے نور کا چاروں طرف ورود
کلیوں کو بھی تھے وردِزباں کلمہ و درود
شاخیں چمن میں کرنے لگیں شکر کے سجود
سایہ بھی یوں شریک رہا اس نیاز میں
کرتا ہے اقتدا کوئی جیسے نماز میں

(صبح کا منظر: تشبیب سے ماخوذ)

چلنے میں ہاتھ صاف غضب صفدروں کے تھے
شانے سپاہیوں کے نہ سرافسروں کے تھے
سالم نہ استخواں بھی پری پیکروں کے تھے
کاسے شکستہ خون سے مملو سروں کے تھے
ہر بار جست کرتے تھے گرتے تھے ہر طرف
دو سانپ تھے کہ سونگھتے پھرتے تھے ہر طرف
دونوں کے دست و پا ہوئے تیغوں سے چورچور
چھینٹیں لہوکی اڑتی تھیں میداں میں دور دور
پہلو پہ وار کرتے تھے آ آ کے اہل زور
اس پربھی منہ سے آہ نہ کرتے تھے وہ غیور

لخت جگر تھے دختر شیر الہٰ کے
واقف کراہنے کے نہ عادی تھے آہ کے

(زینبؓ کے کم سن لاڈلوں کی رزم آرائی کا منظر)

ساقی سوا ہو جس سے بصیرت وہ مئے پلا
روشن کرے جو چشم حقیقت وہ مئے پلا
افزوں ہو جس سے نشۂ وحدت وہ مئے پلا
دل پر جو واکرے دررحمت وہ مئے پلا
ساغر جو ڈگڈگا کے پیوں جھومنے لگوں
اٹھ اٹھ کے میکشوں کے قدم چومنے لگوں

(ساقی نامہ سے ماخوذ)

بس روک لو قلم نہ لکھو عامیانہ بین
کچھ کم ہے یہ کہ ذبح ہوئے شاہ مشرقین
اِس بَین سے نہ صبر میں آجائے فرق بین
کافی ہے بس یہ بیت پئے ماتم حسین
چوں خوں زحلقِ تشنہ او برزمیں رسید
طوفاں برآسماں زغبارش ہمیں رسید

(بین سے ماخوذ)

روتی ہو جو تم دل پہ چھری چلتی ہے واللہ
لوچپ رہو صاحب مری کھوٹی نہ کرو راہ
چہرے کی اداسی ہے مرے واسطے جاں کاہ
تم اورکرو یاس کے اس طرح سخن واہ
منزل سے جدائی کے مراحل ہیں ستم کے
سن لو مری باتیں کہ مسافر ہیں عدم کے

(رخصت کا منظر)

گوتم بدھ

(تلخیص شدہ)

ہے اک مقام کہ نیپال سے ہے کچھ دکھن
لکھا ہے یوں کہ وہ ترہت ہے یانواح بہار
مورخوں نے کہا اس کو کپل وستو بھی
قریب کوہ ہمالہ ہیں آج تک آثار
جلیل مرتبہ تھے اس جگہ کے اک راجہ
نواح بھر کی حکومت میں تھے وہ خود مختار
جنم لیا جو گئوتم نے گھر میں راجہ کے
بہت کچھ ان پہ کیا مال وزر پدر نے نثار
برہمنوں نے کہی سوچ کر مگر یہ بات
خدابڑھائے مہاراج کا شکوہ و وقار
ہے نیک صورت ظاہر کے ساتھ سیرت بھی
مگراب ان کے جنم پتر کا ہے یوں اظہار
کہ ہوگا تارک دنیا یہ آپ کا دل بند
اسے نہ مال نہ کچھ سلطنت سے ہو سرو کار
یہ بات کہہ کے برہمن جو ہوگئے خاموش
توچھاگیا دل راجہ پہ رنج و غم کا غبار

اسی گھڑی سے کیا بندوبست راجہ نے
کہ پہنچے دکھ نہ کسی بات کا اسے زنہار
بنائے چارمحل اس طرح سے اس کے لیے
انہیں میں عیش سے تاہوں بسر یہ فصلیں چار

❁

انہیں کے نام سے موسوم اب ہے بودھ گیا
انہیں بہاروں میں گزرے ہیں ان کے لیل ونہار
کیا ہے بارہ برس تک اسی جگہ پہ قیام
ہوئے تھے سوکھ کے کانٹے کی طرح آخرکار
خدا سے عرض یہ کرتے تھے رات دن روکر
کہ ہم پہ کھول درکشف و فیض یاغفار
پڑے ہوئے تھے وہ پیپل کے اک درخت تلے
امیدوار تھیں آنکھیں تو دل تھا زار و نزار
کہ روشنی ہوئی ناگاہ آسماں پہ نمود
دل ان کا ہوگیا فی الفور مطلع انوار
پکار اٹھے بصد جوش، پاگیا اب میں
ہزارشکر کہ اس وقت کھل گئے اسرار
جب اس طرح کا ہوا فضل ان کے شامل حال
بڑھا تمام زمانے میں ہندیوں کا وقار
کہی ہے رام کہانی یہ اس لیے میں نے
یہ جاوہ ہے کہ کریں عزت اس کی واقف کار

ختم شد