

Higher Education Commission

Librar., Islamabad

Acc. No. 1234 Price

Date 12-02-07

TH
871.43T
NAJ

TH
82

۱۲ | اسکودا کا جدید ترین پرنٹنگ مشین

انتساب

اپنی خوش سلیقہ بیوی

ریحانہ — اور

اپنی خوش آواز بیٹیوں

عمارہ، وردہ، تشیہ اور تلحیح

کے نام

جن کے پاؤں کی آہٹ

مرے دل میں گونجتی ہے

نجیب جمال

۱۸ جولائی ۱۹۸۸ء

ریباچہ حریت دل صفحہ 1

صفحہ

باب اول - یگانہ کا عہد اور اس کا وسیع تر سیاسی و سماجی، تہذیبی و تمدنی، فکری و

مذہبی اور علمی و ادبی پس منظر

=====

یگانہ کا زمانہ (1884 - 1956ء) -- اسیویں صدی اور شعری طرز احساس --
بیسویں صدی اور اردو غزل -- جنگ آزادی اور منہدم ہوتی ہوئی تہذیب کے ملبے سے
نئی تہذیب کا جنم -- مشینی انقلاب کے اثرات -- غزل کی حیات نو -- یگانہ
کا سیاسی شعور -- انڈین نیشنل کانگریس کی تشکیل -- تقسیم ہنگال اور اس کی
تضحیح -- انجمن خادمان ہند -- سیوا سمتی -- سودیشی تحریک -- سوشل سروس
لیگ -- تحریک خلافت -- عدم تعاون کی تحریک کا خاتمہ -- مایوس طبقے کی
سوچ -- ہندوستان کی سیاست کے بارے میں یگانہ کا رد عمل -- سیاسی حالات کے
اثرات سماجی زندگی پر -- پہلی جنگ عظیم کے نتیجے میں بے روزگاری، مہنگائی،
بھوک اور مفلسی -- اشتراکی فلسفہ حیات کی کشش -- سماجی گھٹن، احساس فحاشی،
تنہائی، معاشی بد حالی، مشکوک مستقبل اور غیر مطمئن حال -- مشترکہ خاندانی نظام
کا شیرازہ بکھرنا --

عظیم آباد اور لکھنؤ کی تاریخی، تہذیبی اور تمدنی حیثیت -- لکھنؤ، ایک
انتہائی دل فریب تہذیب کا مرکز -- لکھنؤ کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کے خاص
پہلو -- لکھنؤ کے شرفاء کی وضع داریاں -- دسترخواں کے آداب -- تفریحی مشاغل
-- تعیش پسندی -- شاہدان بازاری کی کثرت -- ڈیرہ دار طوائفیں -- تعمیر
اٹھانا -- عشرہ محرم اور جہلم کی دھوم اور لکھنؤ کی تہذیبی زندگی -- خوشی اور
غمی کی رسمیں -- چکن اور کامدانی کی تہذیب -- لکھنؤ کی ایجادات و اختراعات
-- تہذیبی اور تمدنی زندگی کا عروج -- واجد علی شاہ کی معزولگی اور سماجی

شیرازے کا انتشار -- بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیاں اور لکھنؤ -- دیوارِ چمن کی خسرتگی --

اورنگ زیب کی وفات کے بعد مسلمانوں کا مجروح تشخص اور شاہ ولی اللہ کے نظریات -- وجودیاتی اور مظہریاتی احادیث میں اشتراک کا تصور -- مسلم تشخص کے لئے یک جہتی اور آزادیء فکر کے لئے اجتہاد کی اہمیت -- تحریک جہاد -- انیسویں صدی میں بنگال میں " برہمو سماج " تحریک -- " علی گڑھ تحریک " -- مذہب اور سماج کی مطابقت -- سرسید پر شاہ ولی اللہ کے اثرات کا تجزیہ -- مرزا غلام احمد قادیانی کے نظریات -- جدید علم الکلام -- مدرّجہ العلماء لکھنؤ -- " معارف " لکھنؤ -- دارالمصنفین، اعظم گڑھ -- دارالعلوم دیوبند -- فرنگی محل، لکھنؤ اور درس نظامی -- لکھنؤ کا خاندان اجتہاد -- مذکورہ مذہبی اداروں کے یگانہ کی زندگی اور فن پر بالواسطہ یا بلا واسطہ اثرات --

1857ء کے بعد فکر و علمی افلاس کا تجزیہ -- " علی گڑھ تحریک " اور " برہمو

سماج تحریک " کی تحصیل علوم عقلیہ کی طرف توجہ -- سوسائٹیوں، مدرسوں اور کالجوں کا قیام، اخبارات اور رسائل کا اجرا -- " دہلی کالج " کے قیام کے مقاصد -- کلکتہ، بمبئی اور مدراس میں یونیورسٹیوں کا قیام -- دارالعلوم (1867ء)، اورشٹل کالج لاہور (1870ء)، محمدن اینگلو اورشٹل کالج (1877ء)، آل انڈیا محمدن ایجوکیشنل کانفرنس (1886ء) کی تاسیس -- تہذیب الاخلاق (1870ء) کا اجراء -- جامعہ عثمانیہ (1917ء)، دارالترجمہ (1917ء) اور جامعہ ملیہ اسلامیہ (1920ء) کا قیام -- بیسویں صدی کی ذہنی بیداری میں اخبارات کا کردار -- علمی و ادبی ماحول کا یگانہ کی ذہنی تربیت میں حصہ -- ہیت کے نئے تجربات -- بیسویں صدی کا طرز احساس اور شعری اظہار -- مربوط اظہار کی ضرورت اور نظم کا فروغ -- غزل کی آزمائش کا وقت -- اردو غزل کی تربیت کا نیا انداز -- رسالہ مخزن -- ادب میں واقعیت اور عقلیت کے پہلو بہ پہلو تخلیق اور رومانیت کا فروغ -- مغرب کے زیر اثر نتیجہ خیز نظاموں کا رواج -- جدید نظم نگاری کی تحریک -- شعری اسالیب میں تبدیلیاں -- " انجمن ترقی پسند مصنفین " کا قیام (1936ء) اور مقاصد -- سماجی اور تاریخی واقعیت پر مبنی بیانیہ ادب کی اہمیت -- " حلقہ اربابِ ذوق " --

آزاد نظم کی قبولیت -- ادب کی جمالیاتی قدروں پر زور -- آزاد تنازعات اور
 ہیت کے تجربوں کا رواج -- یگانہ کا ردعمل -- شاعری میں قافیے کی ضرورت اور غزل
 کی حمایت میں یگانہ کے مضامین -- بیسویں صدی کی اردو شاعری میں عالی حوصلگی
 اور ضمیرداری کا فروغ -- یگانہ کی شاعری میں بیسویں صدی کے فرد کی نفسی
 الجھنوں اور کشاکش حیات کی تفہیم -- حواشی --

نام -- تاریخی نام -- تخلص اور اس میں تبدیلیاں -- اسلاف -- تدرک -- تنہیال
 -- عالی نصیب اور برتری کا احساس -- پیدائش -- وطن مولود -- ابتدائی تشو
 نما -- بچپن کے حالات -- والد کا انتقال -- ابتدائی تعلیم و تربیت -- شعر
 گوئی کا آغاز -- بیتاب عظیم آبادی سے تلمذ -- شاد کی شاگردی -- کلکتہ یونیورسٹی
 سے 1903ء میں میٹرک کے امتحان میں کامیابی -- تلاش معاش میں کلکتہ اور ٹیٹا براج
 کا سفر -- واپسی -- لکھنؤ آمد -- آب و ہوا اور دلچسپیوں کا اثر -- مستقل
 قیام -- پیارے صاحب رشید سے استفادہ -- حلیہ -- شادی -- سمرال -- کنہیز
 حسین (یگانہ بیگم) -- اولاد --

غزلیات کا پہلا مجموعہ " شتر یاس " (1914ء) -- عروض و قوافی کی مبادیات پر
 مبنی رسالہ " چراغ سخن " (1915ء) -- اہل لکھنؤ اور یگانہ کی کانگریزوں کا
 آغاز -- معیارالادب (معیار پارٹی) لکھنؤ کے ہم خیال شعراء کی جماعت کے متوازی
 " انجمن خاصان ادب " کا قیام -- لکھنؤ کے شاعروں میں یگانہ کا ہائیکاک --
 یگانہ کا قطعہ فخریہ (1920ء) -- یگانہ تخلص کرنے کی بنیاد -- " ترانہ شفقہ " (1920ء)
 کی تصنیف اور یگانہ کے اظہار فضیلت کا تجزیہ -- " کار امروز " لکھنؤ
 (1920ء) کا اجرا -- لکھنؤ میں گزر بسر -- ملازمت کی تلاش میں حیدرآباد جانا
 (1915ء) اور بیچار ہو کر واپس آنا -- منشی نول کشور پریس لکھنؤ میں ملازمت --
 " اودھ اخبار " کی ادارت -- " شہرت کا ذبہ المعروف بہ خرافات عزیز " (1925ء)
 کا پریس میں دیا جانا (1923ء) اور نول کشور پریس سے یگانہ کی برطرفی -- اسلامیہ
 ہائی سکول اٹاوا میں بحیثیت استاد تعیناتی -- ماہوار ادبی رسالہ " صحیفہ " اٹاوا
 (جنوری 1925ء) کا اجرا -- علی گڑھ میں ملازمت -- " اردو مرکز " لاہور سے وابستگی
 -- " پیسہ اخبار " سٹریٹ میں قیام -- " انجمن ارباب علم " کے شاعری -- " اردو

ترتیب -- "دیہا بنگلہ" (بھائی روازہ) میں قیام -- آیات وجدانی " (1927ء) کسی اشاعت -- لکھنو واپسی -- تلاش روزگار میں حیدرآباد روانگی -- رجسٹریشن و اسٹامپ کے محکمے میں سب رجسٹرار متعین ہونا -- اہل خانہ کے ساتھ آکرہ روانگی اور قیام -- ملازمت کے سلسلے میں عثمان آباد اور لاہور تبدیلی -- رباعیوں کے مجموعے "ترانہ" کسی اشاعت (1933ء) -- یگانہ کے ساتھ "جنگیزی" کے لاحقے کا اضافہ -- آیات وجدانی طبع دوم (1934ء) -- "غالب شکن" کی اشاعت (1934ء) -- "غالب شکن دو آتشہ" (1935ء) -- مختلف مقامات پر تبادلے -- ریٹائرمنٹ (1942ء) -- شعلہ کا منہ بولا بیٹا بن کر نازک وقت میں آئے آنا -- پٹنن کے بعد یگانہ کا حیدرآباد میں قیام -- آیات وجدانی جدید (طبع سوم 1946ء) کی ترتیب اور تدوین -- بعضی روانگی -- واپسی -- سرکاری مسافر خانہ، نام پلی (حیدرآباد) میں سکونت -- علی اختر ہاؤس میں قیام -- لکھنو آمد -- جون 1947ء میں حیدرآباد روانگی -- سخت بیماری کے عالم میں لکھنو واپسی (مارچ 1949ء) -- ایک بار پھر قسمت آزمانے کے لئے حیدرآباد روانگی (15 جون 1949ء) اور لکھنو واپسی (مارچ 1950ء) -- تمام اولاد کا ایک ایک کر کے جدا ہوا -- پہلے یگانہ بیگم اور بعد میں یگانہ کی کراچی روانگی (1951ء) -- پاکستان میں یگانہ کے شب و روز -- ہندوستان کے اخبارات میں یگانہ کے خلاف یورش -- پاکستان میں یگانہ کی گرفتاری کا قضیہ -- زائد قیام کا مسئلہ اور لکھنو واپسی -- بیگم کی ہندوستان واپسی کے لئے کوششیں -- لکھنو میں یگانہ کے خلاف مسلم ہجوم کی متشددانہ یرش اور اس کا پس منظر -- یگانہ کی دماغی حالت -- لکھنو میں قیام کا مسئلہ -- گورنمنٹ آف انڈیا کی جانب سے ماہانہ گزارہ الاؤنس -- یگانہ بیگم کے ہندوستان میں مستقل قیام کی کوششیں -- یگانہ کی بیماری اور "پیلہ مکان شاہ گنج" اور پھر "جناب کی گلی" میں قیام -- مسودات کو آکسفورڈ سے چھپوانے کی کوشش -- پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے یہاں قیام -- یگانہ بیگم کی پاکستان روانگی -- تنہائی -- انتظار مرگ -- انتقال -- حواشی --

فلانانہ ذہنیت سے نفرت -- جرأت گفتار اور ہمت کردار -- اہل لکھنو کی اجتماعی نفسیات -- لکھنو کے بااثر علمی و ادبی حلقے سے علیحدگی کے نتیجے میں اجنبیت،

مناثرت -- یگانہ کی انا کی جولانی اور ان کی انتہاپسندی -- لکھنو کی سوسائٹی کے بے لچک اخلاقی اور شعری معیار -- نرگسی مزاج ، بمقابلہ نرگسی سماج -- خود پسندی اور خود ستائشی کی راہ -- یگانہ کی مثالی انا کا تجزیہ -- تحفظِ ذات کا عمل -- خود نمائی کی مثالیں -- یاس سے یگانہ بننے کا جواز -- چنگیزیت اور غالب شکنی کی اصل وجوہ -- یگانہ کی اذیت پسندی -- مٹنے اور گرنے میں امتیاز -- " یگانہ " شخصیت اور برتاؤ کا مکمل نمونہ -- یگانہ کی بے گانہ روی کا تجزیہ -- غم و فصرے کی تلخی کے باوجود " اُجڑے دیار " اور " تعاشائے ناگوار " میں بلا کی کشش -- دنیا کو لائقِ تمنا اور شایانِ آرزو سمجھنا -- مردم بے زار یا مردم گزیدہ -- ایک جانب یگانہ کا مترنم لحن ، ہمہ تن شعریت اور جذب کی کیفیت اور دوسری جانب زہر خند اور طنزِ منتہی -- ذات اور حالات سے اوپر اٹھنے کی کوشش -- ذہنی تضادات -- رسوم پرستی کی مخالفت -- یگانہ کی تشکیک اور مذهب اور اعتقادات کے بارے میں ان کے انتہاپسندانہ نقطہ نظر کا تجزیہ -- یگانہ کی طبیعت میں قناعت اور استغناء -- دربارداری اور اس کے لوازمات (قصیدہ گوئی) سے گریز -- حسابِ دوستان -- بحیثیت خاوند ، باپ اور انسان -- حسن معاشرت -- ملازمت کا ریکارڈ -- بحیثیت شاکر -- بحیثیت استاد -- " یگانہ " ذاتی زندگی میں کردار کی مستقل مزاجی اور شخصیت کے منفرد تیور کی مثال -- حواشی --

معاشی تنگ دستی اور فن کارانہ تجسس -- تخلیقی وسائل اور متوازن انداز فکر -- عدم قبولیت اور نراجیت -- آرٹ، مذهب اور فکر -- شاعری کے منفی رجحانات اور اس کے محرکات -- ہریفوں سے معرکہ آرائی -- جاگیردارانہ سماج کے اثرات -- احساسِ محرومی -- سماجی ہنگام اور یگانہ کے لہجے کی کھرج -- حقیقتِ حیات اور اصل کائنات کے بارے میں طنزیہ لب و لہجے کے اسباب -- انسان کی عظمت کا احساس اور اس کی اختیاری حدود کا تجربہ -- شاعری کے ڈرامائی عناصر -- پینتے بازی یا پہلو داری -- معین شخصیت کا اظہار -- بلند آہنگی -- انا کا اثبات اور اس کا تزلزل -- بکھراؤ کے باوجود ترتیب -- مخصوص انداز فکر -- تصورِ فن -- محاورے کے استعمال سے کن لگانے کا ہنر -- زندگی اور فطرت کے حقائق کا بیان -- بہت

مردانہ -- مزاحمتی رویہ -- اردو شاعری کی مانوس آوازیں اور بیگانہ کا جداگانہ
انداز -- انتہا پسندی -- فن، جدوجہد کا استعارہ --

یگانہ کے فکر و فن کی تنظیم میں عرفی اور صائب کا حصہ -- آتش، میر،
اور غالب کے اثرات -- شاد کی صحبت -- یگانہ کے فن اور سوچ کے مستقل محور، خدا
کا وجود، مذہب کی افادیت، مذہب اور آرٹ، انسان کی مجبوری -- یگانہ
کی بے دماغی اور مذہبی آزاد خیالی کا تجزیہ -- ذاتی زندگی میں محبت کے عملی
تجربے کی کمی -- ترسنے کی کیفیت -- حسن، صداقت اور حسن، ضمیر کے نئے تصورات --
منقلب ہوتے ہوئے دور کے فرد کے مسائل "شاعری" تنقید حیات -- ہم آہنگ طرز
خیال اور مکمل شخصیت -- حواشی --

اردو غزل کی روایت اور اس کا مزاج -- اردو غزل کا جذباتی سکول -- یگانہ کی
غزل پر لکھنو کے اثرات -- "شتر یاس" کے حوالے سے یگانہ کی غزل گوئی کا تجزیہ --
"یاس" لکھنو کی اختیاری غم انگیزی کا غماز -- غزل کے ذہنی و جذباتی منظر نامے
میں تبدیلی -- یگانہ کے ذہنی تضادات -- داخلی شخصیت، خارجی ماحول اور یگانہ
کی غزل -- حسن و عشق کے بارے میں رویہ -- کلاسیکیت اور رومانویت، دو بڑے ذہنی
اور جذباتی رویے -- آفاقی اپیل -- مربوط سلسلہ خیال -- مطلعوں میں تخلص کا
استعمال -- ربطِ وجدانی اور استفہامیہ انداز -- علم کی حقیقت سے انکار --
درد، مشترک -- فزل کا رجائی آہنگ -- فزل میں عالی ہمتی اور کشاکش حیات کا
اظہار -- معارے کا استعمال -- "فزل" ایک ذریعہ اظہار -- حسن و عشق کی
مرکزیت سے انکار -- طنزیہ اظہار -- ایمانی اور رمزیہ بیان -- ناپائیداری حیات
کا مضمون -- تغزل -- موضوعات -- ڈرامائی عناصر -- فکر اور وجدان کا رجاؤ --
احساسِ تنہائی اور زعمِ یکتائی -- ایذا طلبی -- تخیلی آزادی -- خبط، مذہب کے
خلای رویہ -- یگانہ کے یہاں خدا پرستی اور ارادہ پرستی کا مفہوم -- یگانہ کے
مقطعے -- حواشی --

رباعی کا فن -- رباعی کے اوزان -- ماہیت اور تاریخ -- رباعی کے مختلف نام --
 اردو رباعی کی روایت اور یگانہ کی رباعی -- یگانہ کی رباعی کے محرکات -- کیفیت
 ہجر کا بیان -- ذات کے اظہار کا وسیلہ -- احساس تنہائی کا شعر و نغمہ میں
 ٹھلنا -- محبت کا مضمون -- رباعی کی اساس، کیفیت -- بلند خیالی اور عمیق
 فکری -- فکر کی درست سمت -- حکیمانہ رویہ -- یگانہ کی تشکیک کا تجزیہ --
 " دل " یگانہ کی رباعیوں کا مرکزی استعارہ -- یگانہ کی خود پسندی اور
 انانیت -- یگانہ کی " مزاحیہ " رباعیوں کا تجزیہ -- یگانہ کی رباعی پر کثیت اور
 دوحے کے اثرات -- ہندی بھاشا اور ڈھیٹ اردو لہجہ -- سلینگ کا استعمال --
 شاعرانہ نقطہ نظر -- فن کا مکمل برتاؤ -- حواشی --

یگانہ کی لکھنو آمد اور شعری فضا -- " نشتر یاس " اور " چراغ سخن " کی اشاعت
 اور شعرائے لکھنو سے محاذ آرائی کا آغاز -- لکھنو کے شاعروں میں یگانہ کے بارے میں
 پڑھی جانے والی ہجو -- عزیز لکھنوی کے ایک شعر پر یگانہ کی پھبتی -- عروض
 کی بحثیں -- یگانہ کی غزل پر اعتراضات -- رسالہ " نگارہ " میرٹھ (جولائی 1918ء)
 میں عزیز لکھنوی کے کلام پر یگانہ کے پچھتر اعتراضات -- یگانہ کے لہجے کی جارحیت
 کے محرکات -- لکھنو اور بیرون لکھنو شاعروں میں یگانہ کا بائیکاٹ -- انجمن معیار
 ادب لکھنو کے متوازی انجمن خاصان ادب لکھنو -- یگانہ کا اظہار فضیلت --
 " شہرت کا ذبہ المعروف بہ خرافات عزیز " کی اشاعت اور یگانہ کی " اودھ اخبار "
 لکھنو سے برطرفی -- شعرائے لکھنو اور غالب کومپلیکس -- غالب اور یگانہ کا اشتراک
 ذہنی -- غالب کے بارے میں یگانہ کے مضامین کا تجزیہ اور غالب دشمنی کی حقیقت --
 " محاسن کلام غالب " کی اشاعت اور یگانہ کا رد عمل -- ترانہ کی " مزاحیہ " رباعیاں --
 مخالفت رد عمل -- غالب شکنی کے عوامل اور " غالب شکن " کی شان نزول -- " غالب
 شکن " یا غالب کے طرف دار -- یگانہ بنام غالب کی مثل کا داخل دفتر ہونا --
 اقبال اور یگانہ -- ادب آموز کا جارحانہ لہجہ -- ادب آموز کی حقیقت --

" شعرائے حال میں یگانہ کا درجہ " -- " ادب خبیث " کی بحث -- دہی چنگاریاں --
حواشی --

باب ہشتم - متفرق شعری تخلیقات اور نثری تحریریں (فنی جائزہ) 273
=====

اظہار کے روایتی اور غیر روایتی سانچے -- قطعات -- سہرا -- مثلث -- نعت --
نظم -- فارسی شاعری -- ترجمہ -- تنقیدی و تحقیقی مضامین -- جوابی مضامین
-- مختلف شعرا کے کلیات میں کتابت کی غلطیوں کی اصلاح سے متعلق مضامین --
تبصرے -- اشتہار نما مضامین -- تاریخی مضامین -- مذہبی مضامین -- علمی
مضامین -- انشائی مضامین -- لسانی موضوعات -- سوانحی تحریریں -- ترجمہ
-- خطوط -- حواشی --

باب نہم - یگانہ کی مطبوعہ تصنیفات و تالیفات کا اجمالی جائزہ 336
=====

باب دہم - یگانہ کے غیر مبدون کلام اور متفرق تخلیقات پر ایک نظر 366
=====

باب یازدہم - یگانہ کا پیرایہ زبان و بیان 392
=====

شاعری ایک وحدت -- تغزل، اردو شاعری میں اظہار کا مقبول ترین پیرایہ --
یگانہ کا لہجہ -- غیر عشقیہ واردات کے اظہار کا پیرایہ -- متروک اور مہند لفظوں
کا استعمال -- ناسخ کے اصلاح زبان کے ضابطے اور یگانہ کا انحراف -- اردو شاعری
کا رخ شہید اردو محاورے اور زبان کی طرف -- طاقت اور توانائی سے بھرپور لہجہ --
محاوروں کا مخصوص استعمال، ہنر اور عیب کی صورت -- محاورہ، خیال اور معنی
کی ترسیل کا ذریعہ -- شہید اردو کا استعمال -- زبان کا وسیع تر تصور --
نظم معری اور نظم آزاد کی نئی لسانی تشکیلات کے مقابل غزل میں شہید اردو
کے الفاظ کا استعمال -- یگانہ کی شعری زبان کی ثانوی خصوصیات -- ضرب الامثال،
کہاوٹی اور روزمرہ کا استعمال -- رمزیت -- استعارے اور علامت کا استعمال --
تمثیلی پیرایہ بیان -- کیفیت میں ڈوبی ہوئی زبان -- حواشی --

بیگانہ کی جستجو -- بحرپور ڈرامائی انداز کے ساتھ غزل کے احیاء کی کوشش --
 معرکہ آرائی کے سبب مفید تبدیلیاں -- جدید نقادوں کی آرا -- بیگانہ کی
 فیصلہ کن بحثیں -- بیگانہ کی شاعری کا نظر انداز کیا جانا -- مغلیہ
 تہذیب کے آخری نقاد -- نیا ترانہ شوق -- بیگانہ رد کئے جانے سے قبولیت تک --
 جدید اردو شعراء پر بیگانہ کے اثرات -- اردو غزل کا تیسرا نام ۶ -- بیگانہ کی
 شاعری، بیسویں صدی کے فرد کی ذہنی کیفیات اور منفی رد عمل کی ترجمان --
 بیگانہ اور معاصرین -- جدید غزل کا ذہنی آفاق اور بیگانہ کی غزل -- بیگانہ
 اور جدید ترین نسل -- بیگانہ کی غزل کا مستقبل -- حواشی --

- | | | |
|-----|--|---------------|
| 438 | مشاعروں میں پڑھی جانے والی بیگانہ کی غزلیں / قطعہ / مثلث | ضمیمہ نمبر 1 |
| 445 | بیگانہ کی بیاضیں (نمونہ) (قلمی) | ضمیمہ نمبر 2 |
| 447 | بیگانہ کا قطعہ تاریخ (قلمی) | ضمیمہ نمبر 3 |
| 448 | بیگانہ کی اولاد کی تفصیل وادات (قلمی) | ضمیمہ نمبر 4 |
| 449 | روزنامہ " قومی آواز " لکھنؤ ، صبح اڈیشن (ایڈیٹر حیات اللہ انصاری)
اشاعت یکم اپریل 1953ء ، جلد 8 نمبر (89) | ضمیمہ نمبر 5 |
| 450 | خطوط بیگانہ بہ نام بیگانہ بیگم (غیر مطبوعہ) | ضمیمہ نمبر 6 |
| 454 | خطوط بیگانہ بہ نام دوارکاداس شعلہ ، مسعود حسن رضوی ادیب ، بلند اقبال ،
آغا جان ، شیخ انصار حسین ، باقر حسین رضوی (غیر مطبوعہ) | ضمیمہ نمبر 7 |
| 464 | جوش ملیح آبادی کا خط بہ نام بیگانہ (غیر مطبوعہ) | ضمیمہ نمبر 8 |
| 465 | اپنا کیریئر (قلمی) | ضمیمہ نمبر 9 |
| 467 | دوارکاداس شعلہ اور راغب مراد آبادی کے کلام پر اصلاحیں (قلمی) | ضمیمہ نمبر 10 |
| 469 | کلیات صائب کی جلد کے اوراق پر بیگانہ کی تحریریں (قلمی) | ضمیمہ نمبر 11 |
| 471 | " گنجینہ " میں کتابت کی غلطیوں کے کافزات (قلمی) | ضمیمہ نمبر 12 |
| 475 | | کتابیات |

تحتی مقالہ کہنے کے لیے اس کی نوبت کر کے دکھانے کے لیے۔

بزم

حدیث دل

مقالے کی تکمیل کے بعد جب یہ سطریں لکھنے بیٹھا ہوں تو اک گونہ اطمینان کے باوجود ایک خلش سی محسوس کر رہا ہوں کہ شاید میں وہ سب کچھ کہہ نہیں پایا جو کہنا چاہتا تھا یہ جانتے ہوئے بھی کہ

ع کون دنیا میں کہہ سکا ہے

میرزا یگانہ کی شخصیت اور فن پر مقالہ لکھنے کا خیال مجھے 1979ء میں آیا جب ایم اے کے امتحان کے لئے مقالہ نگاروں کا زبانی امتحان لینے کی غرض سے جناب ڈاکٹر فرمان فتح پوری ملتان یونیورسٹی تشریف لائے۔ وہ یگانہ کی شخصیت اور فن پر تحقیقی کام کرانے کے لئے کسی مناسب آدمی کی تلاش میں تھے۔ یہ ان کا حسن ظن تھا کہ انہوں نے مجھے یگانہ پر مقالہ لکھنے کی دعوت دی۔ میں نے فوراً حامی بھر لی وجہ یہ تھی کہ شاعری سے مجھے ایک قلبی مناسبت رہی ہے اور میں گزشتہ بارہ سال سے یونیورسٹی میں شاعری کا پرچہ پڑھا رہا ہوں۔

آغاز کار سے پہلے مجھے معلوم نہ تھا کہ یگانہ کی شخصیت اور فن تحقیق کرنے والوں کے لئے ایک چیلنج کی حیثیت رکھتے ہیں۔ میں "غالب شکن" یگانہ سے تو ضرور واقف تھا مگر "غالب شکنی" کے اصل محرکات سے بے خبر تھا۔ اسی طرح یگانہ کی شخصیت کے بعض دیگر متنازعہ پہلوؤں سے بھی نا آشنا تھا۔

یگانہ پر تحقیقی کام کا آغاز کرنے کے لئے پہلا مرحلہ مواد کی دستیابی کا تھا۔ خاص کر یگانہ کی تصانیف اور ان کے مختلف ایڈیشن کی تلاش ایک دشوار عمل تھا کیونکہ یہ سب عرصہ دراز سے نایاب ہیں۔ بہرحال میں نے اللہ کا نام لے کر یگانہ پر مواد جمع کرنے کا آغاز کیا۔ خوش

خطوط اور مسودات تک رسائی ہو گئی۔ لیاقت لائبریری کراچی سے عندلیب شادانی کی فروخت شدہ کتب میں سے بعض مطلوبہ نایاب کتب حاصل ہو گئیں۔ پروفیسر لطیف الزماں خاں کا نادر کتب خانہ بھی میرے لئے نعمت ہے بہا ثابت ہوا اور میں نے مقالے کا خاکہ اور کتابیات مرتب کر کے یونیورسٹی میں جمع کرا دیا۔ اس طرح 1983ء میں مجھے "میرزا یگانہ - شخصیت اور فن" کے عنوان سے تحقیقی مقالہ لکھنے کی باقاعدہ اجازت مل گئی۔ میری خواہش اور درخواست پر اس مقالے کے محرک اول جناب ڈاکٹر فرمان فتح پوری نگران مقرر کئے گئے اور یوں میں نے ان کی رہنمائی میں تحقیق کے ذمے پر پہلا قدم رکھا۔

ملتان میں رہتے ہوئے یگانہ کے بارے میں تمام ضروری مواد جمع کرنا ناممکن تھا چنانچہ اس کے لئے میں نے کراچی، لاہور اور بعض دوسرے مقامات کے سفر کئے۔ کراچی کے قومی اور ذاتی کتب خانوں سے نہایت قیمتی مواد ہاتھ آیا، اس سلسلے میں نیشنل میوزیم کراچی، بیدل لائبریری، کتب خانہ انجمن ترقی اردو، کتب خانہ اردو لغت بورڈ وغیرہ بہت نمایاں ہیں۔ ذاتی کتب خانوں میں مشفق خواجہ اور حمید الدین شاہد صاحب کے ذخیروں سے مجھے خاص طور پر ایسے نوادر ہاتھ آئے جو کہیں اور دستیاب نہ تھے۔ کراچی میں یگانہ کے اعزاء و احباب نے بھی فراخ دلی سے میری مدد کی ان میں بلند اقبال (یگانہ کی بڑی صاحب زادی) آغا جان (یگانہ کے بڑے صاحب زادے) پروفیسر شیخ انصار حسین اور باقر حسین رضوی خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

کراچی کے بعد میں نے لاہور اور راولپنڈی کی لائبریریوں کا رخ کیا۔ پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی وساطت سے مجھے پنجاب یونیورسٹی لائبریری اور پبلک لائبریری لاہور سے بھرپور استفادہ کا موقع ملا۔ جناب خلیل الرحمان داؤدی نے اپنے کتب خانے سے "صحیفہ" اٹاؤٹ کا نایاب شمارہ عنایت کیا۔ سید انصار ناصری سے ملاقات کے لئے میں راولپنڈی گیا انہوں نے "صنائع عام" دہلی کسی مضبوط جلد میں کھلوا کر مجھے یگانہ کے ان تمام مضامین کی نقول عطا کیں جو بیسویں صدی کسی دوسری دہائی میں "صنائع عام" میں شائع ہوئے تھے۔

مقامی طور پر ڈاکٹر طاہر تونسوی کی وساطت سے ڈاکٹر نیر مسعود تک بذریعہ مراسلت رسائی ہوئی انہوں نے چند ایسے رسائل مجھے ارسال کئے جن میں یگانہ پر مضامین شائع ہوئے تھے یا یگانہ کے فن پر خصوصی گوشے مخصوص کئے گئے تھے۔ میرے بعض استفسارات کے جوابات بھی انہوں نے تفصیل سے دئیے اور بعض قیمتی اطلاعات فراہم کیں۔

پاکستان میں جناب ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، جناب مجتہد حسین، جناب ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، جناب شمیم احمد، جناب نظیر صدیقی اور جناب ڈاکٹر سلیم اختر سے مل کر بھی میں نے

بہت کچھ حاصل کیا۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے مجھے یگانہ کی کتابوں " چراغ سخن " طبع دوم اور " غالب شکن دو آتشہ " کی نقول فراہم کیں۔

اس طرح یگانہ کی شخصیت اور فن سے متعلق ایک بڑا ذخیرہ میرے پاس جمع ہو گیا اس ذخیرے کو اپنی سہولت کے مطابق ترتیب دینے کے بعد میں نے مقالہ لکھنے کا آغاز کیا اور بے تکان لکھتا چلا گیا۔ بعد میں تسوید کا کام تقریباً ایک سال میں مکمل ہو گیا۔

ضمیموں کے علاوہ اس مقالے میں کل بارہ ابواب ہیں۔ پہلا باب چار حصوں پر مبنی ہے جس میں یگانہ کی زندگی اور شخصیت کو سیاسی و سماجی، تہذیبی و تمدنی، فکری و مذہبی اور علمی و ادبی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پہلے حصے میں سیاسی و سماجی تناظر میں 1857ء کو حد امتیاز مان کر بات شروع کی گئی ہے اور بیسویں صدی کی متضاد تحریکوں اور متضاد نظریات کی طرف اشارے کر کے یگانہ کے سیاسی شعور کو موضوع بنایا گیا ہے، خاص طور پر تحریک خلافت کی ناکامی کے اثرات پر بحث کر کے ہندوستان کے مابین طہقے کی ذہنی کیفیات کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ دوسرے حصے میں یگانہ کے عہد کو تہذیبی و تمدنی پس منظر میں دیکھا گیا ہے اور خاص طور پر عظیم آباد اور لکھنؤ کی تاریخ، تہذیبی اور تمدنی روایات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس حصے میں بیسویں صدی کے آغاز میں لکھنؤ پر منڈلانے والی فلاکت کے نتیجے میں متاثر ہونے والی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ تیسرے حصے میں فکری و مذہبی حوالے سے یگانہ کے عہد کا جائزہ لیا گیا ہے اور شاہ ولی اللہ کے دستورالعمل اور تحریک جہاد سے لے کر انیسویں صدی کی اصلاح احوال کی دو بڑی تحریکوں " برہم و سماج تحریک " اور " علی گڑھ تحریک " کے اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے اور مذہبی معاملات میں عقل پسندی کے عمل دخل کو موضوع بنایا ہے۔ علاوہ انہیں مرزا غلام احمد قادیانی کے نظریات، جدید علم الکلام، ندوۃ العلماء، معارف، دارالمصنفین، دارالعلوم دیوبند، فرنگی محل، درس نظامی اور لکھنؤ کے خاندان اجتہاد کے عام زندگی پر اثرات کا جائزہ لے کر ان تمام فکری و مذہبی آثار و افکار کے اثرات یگانہ کے کلام پر تلاش کئے گئے ہیں۔ علمی و ادبی تناظر میں یگانہ کے عہد کو دیکھتے ہوئے جدید علوم و فنون کی درس گاہوں کے علاوہ برصغیر پاک و ہند کی صحافت کے کردار کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ ادبی حوالے سے رسالہ " مخزن " لاہور کی روانی تحریک، " انجمن ترقی پسند مصنفین " اور حلقہ ارباب ذوق " کے اثرات کا تجزیہ کر کے یگانہ کے رد عمل کو ظاہر کیا گیا ہے۔

دوسرے باب میں یگانہ کی سوانحی زندگی کو زمانی ترتیب کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اس باب

سوانحی مضامین سے مدد لی گئی ہے اور خصوصی طور پر یہ گانہ کی صاحب زادی بلند اقبال سے یہ گانہ کی نجی زندگی کے بارے میں معلومات حاصل کی گئی ہیں۔ اس باب میں پاکستان میں یہ گانہ کی آمد، گرفتاری اور زامہ قہام کے مسئلے کی اصل حقیقت بعض اہم دستاویزی حوالوں سے واضح کی گئی ہے۔ باب کے آخر میں یہ گانہ کی دماغی حالت کا تجزیہ کیا گیا ہے اور لکھنؤ میں ان کے خلاف مسلم ہجوم کی تشددانہ پورس اور اس کا حقیقی پس منظر واضح کیا گیا ہے۔

تیسرے باب میں یہ گانہ کی شخصیت اور کردار کو موضوع بنایا گیا ہے اس باب میں اہل لکھنؤ کی اجتماعی نفسیات کے حوالے سے لکھنؤ کے بااثر علمی و ادبی حلقے سے علیحدگی کے نتیجے میں پنپنے والی یہ گانہ کی مثالی انا اور ان کی انتہاپسندی کا تجزیہ کیا گیا ہے اور ان کی "ہر گائروں" پر بحث کی گئی ہے۔ اسی باب میں یہ گانہ کے ذہنی تضادات، تشکیک، مذہب اور اعتقادات کے بارے میں ان کے انتہاپسندانہ نقطہ نظر کا تجزیہ بھی کیا گیا ہے آخری حصے میں یہ گانہ کی بعض معاشرتی حیثیتوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

چوتھا باب یہ گانہ کے فن کے محرکات و عناصر ترکیبی پر مبنی ہے اس باب میں یہ گانہ کے فن کارانہ تجسس کے حوالے سے ان کی شاعری کے مثبت اور منفی رجحانات اور اس کے محرکات پر بحث کی گئی ہے اور ان کے طنزیہ لب و لہجے کے اسباب کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ یہ گانہ کے فکر و فن کی تنظیم میں عرفی، صائب، میر، آتش، غالب اور شاد کے اثرات کا جائزہ بھی اس باب میں شامل ہے، یہ گانہ کی بے دماغی اور مذہبی آزاد خیالی کا تجزیہ بھی کیا گیا ہے۔

پانچویں باب میں یہ گانہ کی غزل گوئی کا جائزہ لیا گیا ہے اور یہ گانہ کی داخلی شخصیت اور خارجی ماحول کے حوالے سے یہ گانہ کی غزل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ غزلوں میں حسن و عشق کے بارے میں ان کے رویے، مربوط سلسلہ خیال، مطلقوں میں تخلص کا استعمال، استفہامیہ انداز، رجائی آہنگ اور محاورے کے استعمال کے حوالے سے بتایا گیا ہے کہ یہ گانہ نے غزل کو ایک ذریعہ اظہار بنایا تھا۔ اسی باب میں یہ گانہ کے طنزیہ اظہار، ایمائی اور رمزہ بیان، تغزل، ڈرامائی لب و لہجے اور فکر اور وجدان کے بچاؤ جیسے عناصر پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ یہ گانہ کے احساس تنہائی اور زعم یکتائی کا تجزیہ بھی اس باب میں شامل ہے۔ آخر میں یہ گانہ کی غزلوں کے مقطعوں کے حوالے سے ان کے بعض ذاتی رجحانات کا اندازہ لگایا گیا ہے۔

چھٹے باب میں یہ گانہ کی رباعیوں کا جائزہ لیا گیا ہے اور ان کے موضوعات پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ رباعی کے حوالے سے یہ گانہ کے حکیمانہ رویے، تشکیک، خودپسندی اور انانیت کا تجزیہ بھی اس باب میں شامل ہے آگے چل کر یہ گانہ کی "مزاحیہ" رباعیوں کا جائزہ بھی لیا

گیا ہے۔ آخر میں یہ گانہ کے شعری اظہار پر بحث کی گئی ہے اور انہوں نے رباعیوں میں جس شہیدہ اردو لہجے اور زبان کو برتا اس پر اظہار خیال کیا ہے۔

ساتواں باب یہ گانہ کے ادبی معرکوں کی تفصیل پر مبنی ہے یہ گانہ کی معرکہ آرائیوں کی یہ تفصیل پہلی بار وضاحت سے منظر عام پر آ رہی ہے۔

آٹھویں باب میں یہ گانہ کی متفرق شعری تخلیقات اور نثری تحریروں کا فنی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس باب کی قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ راقم نے یہ گانہ کے مجموعی طور پر ستر سے زیادہ نثری مضامین (بعض مضامین اقساط میں شائع ہوئے) مختلف رسائل اور کتب سے تلاش کر کے ان کی نثر نگاری کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ یہ گانہ کے تحقیقی نوعیت کے مضامین اور لسانی موضوعات پر مبنی مضامین خاص طور پر اہم ہیں ان مضامین کے منظر عام پر آنے سے یہ گانہ کے فن کی ایک مضبوط جہت سامنے آ سکتی ہے اگر "اشارۃ توفیق غائبانہ" ہو تو انشاء اللہ بہت جلد یہ گانہ کے مضامین کا ایک موثر انتخاب شائع ہو سکے گا۔ اس باب میں الگ سے یہ گانہ کے غیر مطبوعہ خطوط کے حوالے سے ان کے فن اور شخصیت کے بعض گوشوں پر بھی بحث کی گئی ہے۔

نواں باب یہ گانہ کی مطبوعہ تصنیفات و تالیفات کے اجمالی جائزے پر مبنی ہے اس باب میں یہ گانہ کی مطبوعہ تصنیفات کے مختلف ایڈیشنوں کے حوالے سے یہ گانہ کی فکر کے ارتقاء کو ظاہر کیا گیا ہے اور گاہے گاہے یہ گانہ کی غیر مطبوعہ بیاضوں سے بھی مدد لی گئی ہے۔

دسواں باب تحقیق کے باب میں بہت اہمیت کا حامل ہے اس میں یہ گانہ کے غیر مطبوعہ غیر مدون کلام اور متفرق تخلیقات پر نظر ڈالتے ہوئے اسے تمام ضروری حوالوں کے ساتھ مرتب کیا گیا ہے۔

گیارہویں باب میں یہ گانہ کے پیرایۂ زبان و بیان پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ گانہ نے اردو شاعری کا رخ جس طرح شہیدہ اردو محاورے اور زبان کی طرف موڑا اس باب میں اس کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں میرا استدلال یہ ہے کہ نظم معریٰ اور نظم آزاد کی نثر لسانی تشکیلات کے غلطی کے مقابل یہ گانہ نے شعوری طور پر غزل اور رباعی میں شہیدہ اردو کے الفاظ کے استعمال کو فروغ دیا تاکہ غزل کی زبان کی نثری لغت تشکیل پا جائے۔ اس زبان کے امکانات کو بعد میں فراق نے روشن تر کیا۔ اس باب میں یہ گانہ کی محاورہ دانی کا جائزہ بھی لیا گیا ہے اور ان کی شعری زبان کے حملہ اوصاف کا تذکرہ کیا گیا ہے۔

آرائیوں کے سبب اردو شاعری میں رونما ہونے والی مفید تبدیلیوں کے حوالے سے یہ گانہ کی ادبی حیثیت کا تعین کیا گیا ہے، یہ گانہ کی شاعری کے نظر انداز ہونے سے قبول عام تک کی روداد کا تجزیہ بھی اس باب میں کیا گیا ہے۔ یہ گانہ اور معاصرین کی غزل کے موازنے کے علاوہ جدید تر غزل اور جدید تر نسل کے مزاج اور یہ گانہ کی غزل اور مزاج کے اشتراک باہمی کو ظاہر کر کے یہ گانہ کی غزل کے مستقبل کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

مقالے کے آخری حصے میں بارہ ضمیموں کو مرتب کر کے یہ گانہ کی زندگی اور فن کے بعض ناگزیر حوالوں اور ضروری کوائف کو پہلی مرتبہ منظر عام پر لایا گیا ہے۔

یہ گانہ کی شخصیت اور فن پر مقالہ لکھتے ہوئے میں نے اپنی پوری توجہ اس امر پر مرکوز رکھی ہے کہ یہ گانہ کی ذات اور فن کا کوئی گوشہ نظر انداز نہ ہونے پائے۔ میں نے بھرپور کوشش کی ہے کہ یہ گانہ کی شخصیت کے حوالے سے ان کے فن اور ان کے فن کے ناتے سے ان کی ذات کا سراغ لگائوں۔

اس مقالے کی تیاری میں متعدد افراد اور اداروں نے میری فراخ دلانہ مدد کی ہے ان سب کا مختصراً ذکر دیباچے کی ابتدا میں کر چکا ہوں لیکن تشکر و سپاس کا فریضہ رہ گیا ہے۔ میں جناب مشفق خواجہ، جناب خواجہ حمید الدین شاہد، محترمة بلند اقبال، جناب آغا جان، جناب پروفیسر شیخ انصار حسین، جناب باقر حسنین رضوی، جناب مرزا ظفر الحسن (مرحوم)، جناب کمال الدین احمد (انچارج مخطوطات نیشنل میوزیم کراچی)، جناب پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، جناب خلیل الرحمان راؤدی، جناب سید انصار ناصری، جناب ڈاکٹر نیر مسعود، جناب ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، جناب مجتبیٰ حسین، جناب ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، جناب شمیم احمد، جناب نظیر صدیقی اور جناب ڈاکٹر سلیم اختر کا تہہ دل سے احسان مند ہوں کہ انہوں نے اس کام میں میری مخلصانہ مدد فرمائی۔

میں اپنی جامعہ کے وائس چانسلر جناب ڈاکٹر محمد نذیر رومانی کا دل کی گہرائیوں سے شکرگزار ہوں جنہوں نے وقتاً فوقتاً مجھ سے میرے مقالے کے بارے میں استفسار فرما کر مجھے جلد از جلد مقالہ مکمل کرنے کی تلقین کی۔ میری فیکلٹی کے ڈین جناب ڈاکٹر خواجہ امتیاز علی نے ہر مرحلے پر میرا حوصلہ بڑھایا میں ان کا شکریہ ادا کرنا بھی ضروری سمجھتا ہوں۔ جناب ڈاکٹر ممتاز حسین بخاری، ڈین فیکلٹی آف سائنس کا بھرپور تعاون مجھے حاصل رہا ان کا شکریہ ادا کرنا بھی مجھ پر واجب ہے۔

میرے قابل احترام اساتذہ میں جناب پروفیسر ڈاکٹر اے بی اشرف، جناب پروفیسر سید صفدر

امام، جناب ڈاکٹر اسد اریب، جناب پروفیسر اسلم انصاری، جناب ڈاکٹر منہاج الدین اور جناب پروفیسر سید افتخار حسین شاہ نے قدم قدم پر میری رہنمائی فرمائی۔ میں ان کا ممنون احسان ہوں۔

جناب عرش صدیقی کو میں اپنے استاد کا مقام دیتا ہوں انہوں نے ہمیشہ مجھے اپنا فرض یاد دلایا ان کی بہار بھری ڈانٹ نے میرے لئے "عمل انگیز" کا کام کیا ہے میں ان کے لئے بھی سراپا سپاس ہوں۔

میرے احباب میں پروفیسر لطیف الزماں خاں، ڈاکٹر انوار احمد، ڈاکٹر طاہر تونسوی، ڈاکٹر محمد دامین، پروفیسر حسین سحر، ڈاکٹر عبدالرؤف شیخ اور جاوید اختر بھٹی نے مجھے مقالے کے سلسلے میں نہایت قیمتی مشورے دیئے اور مواد کی فراہمی میں معاون ہوئے میں ان سب کا شکرگزار ہوں۔

میرے عزیز ترین دوست زاہد حسین زاہد کی وجہ سے کراچی کے فاصلے سمٹ گئے تھے، وہ میرے لئے خضر راہ ثابت ہوئے، ان کا یہ حد شکر ہے

میری عزیز شاگرد مسرت حفیظ نے مجھے یہ گانہ سے متعلق بہت سا مواد ارسال کیا اس طرح میرے عزیز شاگرد محمد جاوید بلوچ نے مقالے میں ٹائپ کی غلطیاں درست کرنے میں میری مدد کی میرے تمام شاگردوں کی دعائیں میرے شامل حال رہیں ان سب کی جگہ میرے گوشۂ دل میں ہے۔

مجھے ہمیشہ فخر رہے گا کہ جناب ڈاکٹر فرمان فتح پوری جیسی شفیق، مہربان اور سایہ دار شخصیت کی رہنمائی اور قرینت مجھے حاصل رہی۔ اس مقالے کے موضوع کے انتخاب سے لے کر آخری سطر تک تمام مراحل میں ان کی رہنمائی اور مشورہ شامل ہے۔ میں ان کا تہہ دل سے شکرگزار ہوں۔

میں اس موقع پر اپنی بیوی ریحانہ اور اپنی پیاری بیٹیوں عمارہ، وردہ، تشبیہ اور تلمیح کا بھی بطور خاص شکر ہے ادا کرنا ضروری سمجھتا ہوں جنہوں نے مجھے گھر میں ہر طرح کی سہولت اور رعایت دی۔ میری مراد بیوی کی فرمائشوں اور بچیوں کی شرارتوں میں کمی ہے۔

میں اپنے شعبے کے سنئیر سٹینوگرافر، جناب محمد جمیل قریشی کا بھی شکرگزار ہوں جنہوں نے بڑی محنت اور محبت سے اس مقالے کو بروقت ٹائپ کر کے مجھے سرخرو کیا۔ محمد نوشاد فاضل (لائبریری اسسٹنٹ، انسٹی ٹیوٹ آف بیالوجی) بھی میرے شکر کے مستحق ہیں جنہوں نے مقالے کی فٹو کاپیاں نہایت احتیاط سے تیار کیں۔

آخری سطر۔ ور لکھتے ہوئے مجھے اپنا مرحوم دوست طارق بشیر جامی بے طرح یاد آ
رہا ہے۔ وہ جو میرے وجود کو ہمیشہ کے لئے کھوکھلا کر گیا اور جس کے ڈوبتے بدن کا ہاتھ
میں دیکھ پاتا تو اپنی جان پر کھیل کر بھی اسے بچا لیتا۔ اسی کے ایک شعر پر اس "حدیث
دل" کو ختم کرتا ہوں

دوست بچھڑیس گئے سگے بھائی جدا ہو جائیں گے
گھر سے نکلے گئے تو سب رشتے ہوا ہو جائیں گے

نجیب جمال

(نجیب الدین جمال)

اسٹنٹ پروفیسر
شعبہ ادبیات اردو

بھاء الدین زکریا یونیورسٹی

ملتان، 21 جولائی 1988ء

یگانہ کا عہد اور اس کا وسیع تر سیاسی و سماجی ،
تہذیبی و تمدنی ، فکری و مذہبی اور علمی و ادبی پس منظر
=====

یگانہ کا زمانہ (1884 - 1956ء) -- انیسویں صدی اور شعری طرز احساس --
بیسویں صدی اور اردو غزل -- جنگ آزادی اور منہدم ہوتی ہوئی تہذیب کے طبع سے
نئی تہذیب کا جنم -- مشینی انقلاب کے اثرات -- فزل کی حیات نو -- یگانہ
کا سیاسی شعور -- انڈین نیشنل کانگریس کی تشکیل -- تقسیم ہندگال اور اس کے
تسخین -- انجمن خادمان ہند -- سیا و ستمی -- سودیشی تحریک -- سوشل سروس
لیگ -- تحریک خلافت -- عدم تعاون کی تحریک کا خاتمہ -- مایوس طبقے کی
سوچ -- ہندوستان کی سیاست کے بارے میں یگانہ کا رد عمل -- سیاسی حالات کے
اثرات سماجی زندگی پر -- پہلی جنگ عظیم کے نتیجے میں بے روزگاری ، مہنگائی ،
بھوک اور بے بسی -- اشتراکی فلسفہ حیات کی کشش -- سماجی گھٹن ، احساس مفاد پرستی ،
تنہائی ، معاشی بد حالی ، شکوک مستقبل اور غیر مطمئن حال -- مشترکہ خاندانی نظام
کا شیرازہ بکھرنا --

عظیم آباد اور لکھنؤ کی تاریخ ، تہذیبی اور تمدنی حیثیت -- لکھنؤ ایک
انتہائی دل فریب تہذیب کا مرکز -- لکھنؤ کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کے خاص
پہلو -- لکھنؤ کے شرفاء کی وضع داریاں -- دستخوآن کے آداب -- تفریحی مشاغل
-- تعیش پسندی -- شاہدان بازاری کی کثرت -- ڈیرہ دار طوائفیں -- تہذیب
انہانا -- عشرہ محرم اور جہلم کی دھوم اور لکھنؤ کی تہذیبی زندگی -- خوشی اور
فحش کی رسمیں -- چکن اور کامدانی کی تہذیب -- لکھنؤ کی ایجادات و اختراعات
-- تہذیبی اور تمدنی زندگی کا عروج -- واجد علی شاہ کی معزول اور سماجی
شیرازے کا انتشار -- بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیاں اور لکھنؤ -- دیوار چمن
کی خستگی --

اورنگ زیب کی وفات کے بعد مسلمانوں کا مجروح شخص اور شاہ ولی اللہ کے نظریات
-- وجودیاتی اور مظہریاتی احدیت میں اشتراک کا تصور -- مسلم شخص کے لئے یکجہتی
اور آزادی فکر کے لئے اجتہاد کی اہمیت -- تحریک جہاد -- انیسویں صدی میں

کی مطابقت -- سرسید پر شاہ ولی اللہ کے اثرات کا تجزیہ -- مرزا غلام احمد قادیانی کے نظریات -- جدید علم الکلام -- ندوۃ العلماء لکھنؤ -- "معارف" لکھنؤ -- دارالمصنفین، اعظم گڑھ -- دارالعلوم دیوبند -- فرنگی محل، لکھنؤ اور درس نظامی -- لکھنؤ کا خاندان اجتہاد -- مذکورہ مذہبی اداروں کے یگانہ کسی زندگی اور فن پر بالواسطہ یا بلاواسطہ اثرات --

1857ء کے بعد فکر و علمی افلاس کا تجزیہ -- "علی گڑھ تحریک" اور "برہمو سماج تحریک" کی تحصیل علوم عقلیہ کی طرف توجہ -- سوسائٹیز، مدرسوں اور کالجوں کا قیام، اخبارات اور رسائل کا اجرا -- "دہلی کالج" کے قیام کے مقاصد -- کلکتہ، بمبئی اور مدراس میں یونیورسٹیوں کا قیام -- دارالعلوم (1867ء)، اورینٹل کالج لاہور (1870ء)، محمدن اینڈ گلو اورینٹل کالج (1877ء)، آل انڈیا محمدن ایجوکیشنل کانفرنس (1886ء) کی تاسیس -- تہذیب الاخلاق (1870ء) کا اجرا -- جامعہ عثمانیہ (1917ء)، دارالترجمہ (1917ء) اور جامعہ ملیہ اسلامیہ (1920ء) کا قیام -- بیسویں صدی کی ذہنی بیداری میں اخبارات کا کردار -- علمی و ادبی ماحول کا یگانہ کی ذہنی تربیت میں حصہ -- ہیت کے نئے تجربات -- بیسویں صدی کا طرز احساس اور شعری اظہار -- مربوط اظہار کی ضرورت اور نظم کا فروغ -- فزل کی آزمائش کا وقت -- اردو غزل کی تربیت کا نیا انداز -- رسالہ مخزن -- ادب میں واقعیت اور عقلیت کے پہلو بہ پہلو تخلیق اور روانیت کا فروغ -- مغرب کے زیر اثر نتیجہ خیز نظموں کا رواج -- جدید نظم نگاری کی تحریک -- شعری اسالیب میں تبدیلیاں -- "انجمن ترقی پسند مصنفین" کا قیام (1936ء) اور مقاصد -- سماجی اور تاریخی واقعیت پر مبنی بیانیہ ادب کی اہمیت -- "حلقہ ارباب ذوق" -- آزاد نظم کی قبولیت -- ادب کی جمالیاتی قدروں پر زور -- آزاد تلازمات اور ہیت کے تجزیوں کا رواج -- یگانہ کا رد عمل -- شاعری میں قافیے کی ضرورت اور غزل کی حمایت میں یگانہ کے مضامین -- بیسویں صدی کی اردو شاعری میں عالی حوصلگی اور ضمیرداری کا فروغ -- یگانہ کی شاعری میں بیسویں صدی کے فرد کسی نفسی الجھنوں اور کشاکش حیات کی تفہیم -- حواشی --

یگانہ (1884-1956ء) کی ذہنی نشو و نما کا پس منظر ہندوستان کا انیسویں صدی کا آخری اور بیسویں صدی کے نصف اول کے کچھ بعد تک کا دور ہے۔ انیسویں صدی مسلمانوں کے لئے مجموعی طور پر زوال اور انحطاط کی صدی تھی۔ ہوتا آیا ہے کہ ہر زوال کا دور اپنے جلو میں پراسراریت سمیٹے ہوئے ہوتا ہے چنانچہ اس دور کے ادب اور شاعری میں ایک تحیر آمیز اور رنگین طرز احساس تسلسل کے ساتھ نظر آتا ہے۔ تاہم انیسویں صدی کے نصف آخر میں پیدا ہونے والی نسل کے یہاں روایتی اسلوب کے ساتھ نئے زمانے کا تجزیاتی شعور بھی ملتا ہے اور یہ غالباً اس ذہنی انقلاب کا اثر تھا جو انیسویں صدی کی کوکھ سے جنم لے کر بیسویں صدی کی پوری زندگی پر محیط ہو گیا تھا اور غزل گوئی پر خصوصاً اثر انداز ہو رہا تھا۔

اردو غزل کو ہمیشہ سے پوری اردو شاعری کے قائم مقام ہونے کا مرتبہ حاصل رہا ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں غزل کے روایتی اجزا کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوششیں کی گئیں۔ مراجعت کا یہ سفر ابھی جاری تھا کہ غزل نے نئے فکری اور سماجی عمل کے ذریعے اپنے بے رنگ خاکے میں رنگ بھرا اور یہ ایک بار پھر تہذیبی رجحانات کو سمیٹ کر معاشرتی حقیقتوں اور سیاسی و سماجی تقاضوں کو موضوع بنانے لگی۔ اس اعتبار سے حسرت اور اقبال کے بعد یگانہ کی غزل کا مطالعہ ایک نئی جہت کا پتہ دیتا ہے۔

یگانہ کے عہد کو سیاسی و سماجی تناظر میں دیکھتے تو 1857ء کی جنگ آزادی کو

جب قدر کا نام دیا گیا تو ہر شعبہ زندگی پر زوال کے نمایاں اثرات مرتب ہوئے اور اس کے زہر اثر بے عظیم کی زندگی کا سیاسی، سماجی، تہذیبی، تمدنی، مذہبی، علمی اور ادبی منظر نامہ برابر تبدیل ہوتا رہا۔ آخر کار جنگ آزادی کے بعد ہندوستان میں ایک منہدم تہذیب کے طبقے سے ایک نئی تہذیب نے جنم لیا اور یہ گانہ نے اسی نئے ماحول کی منافقانہ زندگی کا تجربہ کیا تھا اور مذہب سے لے کر سیاست تک بدلتے ہوئے رویوں کو بھانپ کر ان کا اصل چہرہ دکھانے کی کوشش کی تھی۔ خود شناسی، زندہ رہنے کا عزم، ذاتی کردار کی ہلندی اور اجتماعی ضمیر کی بیداری جیسے عناصر یہ گانہ کے زمانے کی ضرورتیں تھیں۔ یہ گانہ کے بہاں ایذا طلبی اور زور آزمائی کا انداز گہرے انسانی المیوں کے ادراک کے باوجود زندگی کرنے کی خواہش کا پتہ دیتا ہے۔ وہ ایک ایسے زمانے میں زندہ تھے "جس میں سماجی شیرازہ بندی کے بکھر جانے سے کسی قدر کا تعین مشکل تھا۔" (1) ایسے میں تمام ہزیمتوں اور بہت کچھ بے زاری کے باوجود یہ گانہ اپنے عہد، اطراف اور معاملات زندگی سے بے گانہ نہیں رہے۔

یوں تو انیسویں صدی ہندوستان کی تاریخ میں زوال اور غلامی کی صدی کی حیثیت سے یاد کی جاتی رہے گی مگر جس طرح تاریک بادلوں کے کنارے روشن ہوتے ہیں بالکل اسی طرح جاتے جاتے اس پیرائے سال صدی کے افق سے نجات کا سورج طلوع ہونا شروع ہوا۔ ہندوستان میں آزادی کی تحریکوں نے ایک ایک کر کے جنم لیا اور یوں تمام پابندیوں، رکاوٹوں اور مشکلات کے باوجود راستے بنتے چلے گئے۔ اگرچہ جاگہدارانہ نظام کے پنچے اب بھی برعظیم کی کوکھ میں گڑے ہوئے تھے تاہم مشینی انقلاب نے ہندوستان کے کسان کو دیہات کی کھلی فضا سے نکال کر۔ مشینوں کی گھٹی ہوئی دنیا میں دھکیل دیا تھا۔ مزدور کا پسینہ سونا اگل رہا تھا مگر اس کی اپنی زندگی کھوپڑیوں میں پڑی خون تھوک رہی تھی اور اس کے باوجود کہ ناکامی کی داد دینے والا کوئی نہیں تھا (2) ستاروں کا قتل پسکار پسکار کر صبح کی گواہی دے رہا تھا۔

بیسویں صدی کو عالمی سطح پر انسان کی بیداری کے حوالے سے جانا جاتا ہے۔ ہندوستان

کہ سیاسی اور سماجی شعور کی اصطلاحیں ہماری تنقید میں بڑی بے احتیاطی سے استعمال ہوئی ہیں۔ کسی بھی عہد کے سیاسی حالات و واقعات کا اثر طبائع پر مزاج کی مخصوص ساخت کے مطابق ہوتا ہے۔ یہ گانہ سیاسی صورت حال کے بارے میں اپنی ایک رائے رکھتے تھے۔ خصوصاً (4) سیاسی رہنماؤں اور ان کی سیاسی پالیسیوں کے بارے میں ان کی نہایت سوچی سمجھی رائے تھی وگرنہ شوق آزادی اور منزل کی دھن انہیں بھی گمگداتی تھی۔ یہ گانہ کی شاعری میں بعض ایسی تراکیب، اصطلاحات اور مضامین بار بار آتے ہیں جن سے سیاسی صورت حال میں ان کی دلچسپی کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر "رہبران خود گم را"، "امیدوار رہائی"، "قفس بدوش"، "پیام انقلاب"، "شور جرس"، "حکم خزاں"، "ہوس بانگ درا"، "گرفتاران ساحل"، "ساحل امید"، "موسم گل کی خبر"، "آواز سلاسل"، "فریاد بے اجازت"، "اندیشہ فردا"، "غفلت امروز"، "منزل موہوم"، "سواد منزل" وغیرہ۔ تاہم یہ گانہ اپنے زمانے کے سیاسی حالات سے مطمئن نہ تھے (5) ان کے کلام میں "اسیر پال و پر"، "منزل موہوم"، "غفلت امروز" اور "اندیشہ فردا" کے ساتھ قفس کے مضامین بار بار آتے ہیں۔

یہ گانہ کا زمانہ تحریکوں کے علاوہ انجمن سازی کا زمانہ بھی تھا۔ جس کی وجہ سے ہندوستان میں سیاسی اعتبار ہی سے نہیں سماجی اعتبار سے بڑی تبدیلیاں آئیں۔ سرسید نے علمی تحریک کے ذریعے کوشش کی تھی کہ مسلمان انگریزی تعلیم حاصل کر کے نئے حالات میں زندگی بسر کرنے کے قابل ہو جائیں اور انگریزوں کو مسلمانوں کی طرف سے جو بدگمانیاں ہیں وہ دور ہو جائیں انہوں نے مسلمانوں کو سیاست میں حصہ لینے کے بجائے تعلیم کی طرف متوجہ کیا گویا فی الوقت بگاڑ کی بجائے سمجھوتے کے نظریے کو اپنایا گیا۔ ہندوؤں کی تو پہلے ہی سے بہت سی انجمنیں کام کر رہی تھیں اور خاص کر صوائی سطح پر وہ بہت فعال تھیں۔ مسٹر ہیوم جو ایک برطانوی عہدے دار تھے انہوں نے آل انڈیا انجمن کا خاکہ مرتب کیا جس میں شامل ہو کر ہندوستان کی اپنے معاشرتی مسائل پر بحث کر سکیں۔ مسٹر ہیوم نے یہ تجویز بھی پیش کی کہ اس کے سالانہ

اجلاسوں کے صدر صوبوں کے گورنر ہوں جس سے ان کا مقصد ملکی سطح پر انجمن سازی کو روکنا اور ہندوؤں کی سرکاری طور پر سرپرستی کر کے ان کو خوش رکھنا تھا۔ چنانچہ اس مقصد کے لئے " مسٹر ہیوم کی تجویز پر 1885ء میں انڈین نیشنل کانگریس کے نام سے ہندوؤں کی ایک ملک گیر سیاسی جماعت منظر عام پر آ گئی۔ " (6) جس کا " پہلا اجلاس 28 دسمبر 1885ء کو بمبئی میں منعقد ہوا۔ " (7) اس اجلاس میں ہندوستان کے تمام علاقوں سے ⁷² ۷۲ مندوبین شریک ہوئے " جن کو بڑی کوششوں سے جمع کیا گیا تھا۔ " (8) انڈین نیشنل کانگریس انگریزوں نے بنائی اور عرصہ دراز تک اس کی لگامیں انہیں کے ہاتھوں میں رہیں اس کے سالانہ اجلاسوں میں شرکت کے لئے انگلستان سے بااثر انگریز آتے تھے، ہندو چاہتے تھے کہ انگریز کسی طرح ہندوستان میں برطانوی طرز کی پارلیمنٹری گورنمنٹ قائم کر دیں۔ مرکز اور صوبوں کی کونسلوں کے انتخابات ہوں۔ دیکھنے میں تو یہ باتیں بہت دلکش لگتی تھیں مگر اس میں قیامت یہ تھی کہ مخلوط انتخابات کے نتیجے میں مسلمان اقلیت میں ہونے کی وجہ سے پس کر رہ جاتے۔ اسی آشنا میں انگریزوں نے اپنی انتظامی سہولت کی خاطر ہنگال کو جو ایک بڑا صوبہ تھا " 19 جولائی 1905ء کو لارڈ کزن کے حکم سے دو صوبوں میں تقسیم کر دیا۔ " (9) ایک مشرقی صوبہ جس میں مسلمان اکثریت میں تھے اس کا صدر مقام ڈھاکہ کو قرار دیا گیا اور دوسرا مغربی صوبہ جہاں ہندوؤں کی اکثریت تھی اس کا دارالخلافہ کلکتہ کو بنایا گیا۔

ہنگال کی تقسیم مسلمانوں کے لئے مفید تھی، انہیں ایک ایسا صوبہ مل جاتا تھا جس میں وہ اکثریت میں ہو جاتے تھے تاہم ہندوؤں کے مطالبے پر اسے 1911ء میں منسوخ کر دیا گیا۔ اس سے پہلے اور بھی کئی سیاسی و سماجی تحریکیں، مسلمانوں کے خلاف کام کر رہی تھیں۔ (10)

ان حالات میں ہندوستان کی سماجی زندگی برابر متاثر ہوتی رہی۔ سرسید نے 1870ء میں تہذیب التاقلیٰ کا اجرا کیا تھا جس نے نئی نسل کی تربیت کا فریضہ سر انجام دیا۔ اُسے انقلابات زمانہ سے خبردار کیا اور سماجی تعصب سے بالاتر ہونے کا درس دیا۔ 1892ء میں

گکھلے نے انجمن خادمان ہند کے ذریعے تمام فرقوں میں باہمی خوش دلی کے فروغ، باہمی امداد، تعلیمی اداروں یا تحریکوں کی امداد اور نیچ ذات کے لوگوں کی اصلاح کی ذمہ داری لی۔

1904ء میں کنزرو نے الہ آباد میں "سیوا سمتی" کے نام سے ادارہ قائم کیا جس کا مقصد اتفاقی حادثوں، قدرتی آفات اور بڑے بڑے اجتماعوں خاص طور پر میلوں ڈھیلوں میں عوام کی خدمت کرنا تھا۔ سودیشی تحریک کی وجہ سے ملک میں ہندوستانیہ کا چرچا ہوا، ذات پات کی بندشیں ڈھیلی پڑنے لگیں اور رجعت پسندی اور رسوم پرستی کو زوال آنے لگا۔ سوشل سروس لیگ نے بھی عام آدمی خاص کر مزدوروں کی فلاح کے لئے کام کیا۔

پہلی جنگ عظیم سے پہلے ترکوں کی عثمانی سلطنت کو دنیائے اسلام کی سب سے بڑی سلطنت کی حیثیت حاصل تھی اور اسے مرکز خلافت تصور کیا جاتا تھا۔ اس لئے تمام دنیا کے مسلمان اس خلافت سے جذباتی وابستگی رکھتے تھے بالخصوص ہندوستان میں ترکی کے سلطان کو خلیفۃ المسلمین کی حیثیت میں عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ عزیز احمد کے مطابق سقوط خلافت تک ہندوستان کے بعض مقامات پر جمعوں کے خطبوں میں خلیفۃ کا نام لیا جاتا تھا۔ (11) 1911ء میں یورپی ممالک نے سازش کر کے طرابلس پر اٹلی سے حملہ کرا کر وہاں قبضہ کر لیا اور بلقان کی ریاستوں میں بغاوت کرا دی۔ ان جنگوں میں ہندی مسلمانوں کی ہمدردیاں ترکوں کے ساتھ تھیں۔ 1914ء میں پہلی جنگ عظیم چھڑی تو ترکوں نے جرمنی کا ساتھ دیا جبکہ دوسری جانب برطانیہ اور دوسرے اتحادی ممالک تھے۔ جنگ نومبر 1918ء میں ختم ہو گئی جس میں جرمنوں، ترکوں اور ان کے حلیفوں کو شکست ہوئی جنگ عظیم کے دوران انگریزوں اور فرانسیسیوں نے خفیہ معاہدوں کے ذریعے ترکوں کی سلطنت کے حصے بخرے کئے استنبول پر انگریزوں نے قبضہ کر لیا اور خلیفۃ ان کے ہاتھوں بے بس قیدی بن گیا۔ علاوہ ازیں مقامات مقدسہ پر بھی ان کا قبضہ ہوتا دکھائی دیتا تھا ہندوستان کے مسلمانوں کے لئے یہ سب باتیں ناقابل قبول اور شدید غم و غصے کا باعث تھیں چنانچہ ستمبر 1919ء میں خلافت اور مقامات

مقدمہ کی حفاظت کے لئے آل انڈیا مجلس خلافت کا قیام عمل میں آیا اور ہندوستان میں تحریک خلافت کے نام سے ملک گیر تحریک کا سلسلہ شروع ہوا اس تحریک میں برصغیر کے مسلمانوں نے انگریزوں کے خلاف سخت رویہ اختیار کیا تحریک کی قیادت مولانا محمد علی جوہر اور مولانا شوکت علی کر رہے تھے۔ اسی زمانے میں کانگریس نے انگریزوں کے خلاف عدم تعاون کی تحریک شروع کر رکھی تھی اس لئے انگریز دشمنی میں ایک بار پھر مسلمان اور ہندو متحد ہو گئے۔ عدم تعاون کی تحریک اور خلافت تحریک کی وجہ سے مسلم لیگ پس منظر میں چلی گئی۔

تحریک خلافت دن بدن زور پکڑتی گئی۔ عورتوں، بچوں، بوڑھوں اور جوانوں نے اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ہڑتالیں ہوئیں جلسے جلسوں ہوئے اور جیلیں بھرنا شروع ہو گئیں۔ لاکھوں روپیہ چنڈہ ہوا عورتوں نے زیور تک چنڈے میں دے دیئے۔ ہندوستان ہارود خانہ بن گیا جسے چنگاری دکھانے کی دیر تھی۔ تحریک کے دوران لوگوں نے خطابات لوٹا دیئے انگریزی مال کا ہائیکٹ کیا انگریزی سکولوں سے بچوں کو اٹھا لیا گیا لوگوں نے سرکار کی ملازمت ترک کر دی اور بہت سے مسلمان ہندوستان کو دارالحرب سمجھ کر یہاں سے ہجرت کر گئے۔ برطانوی حکومت نے بھی شدید رد عمل کا مظاہرہ کیا اور تحریک کو کچلنے کے لئے سارے سامراجی حربے استعمال کئے، نظربندیوں کو جسمانی انہیتیں دیں، ان کی جائیدادیں ضبط کر لیں، اہم رہنماؤں کو جیل میں ڈال کر بغاوت کے مقدمے چلائے۔ تحریک کے قائدین جیلوں میں گئے تو قیادت گاندھی کے ہاتھ میں آ گئی " 5 فروری 1922ء کو کانگریس کے رضاکاروں نے عدم تشدد کو بالائے طاق رکھ کر ضلع گورکھپور کے ایک تھانے چورا چوری پر حملہ کر دیا۔ " (12) تو گاندھی نے اس واقعہ کے بعد عدم تعاون کی تحریک کے خاتمے کا اعلان کر دیا۔ اس فیصلے کے بعد تحریک خلافت کا زور بھسی ٹوٹ گیا۔ " خلافت تحریک کے ختم ہوتے ہی ہندوؤں اور مسلمانوں کا مختصر ہنرمون (Honey Moon) ختم ہو گیا۔ " (13)

ادھر ترکی میں اتاترک نے قوم پرست ترکوں کو جمع کر کے بہت سے ترک علاقے اتحادی

فوجوں سے واپس لے لئے اور نیشنل اسمبلی قائم کر کے ترکی کے خلیفہ کو معزول اور منصب خلافت کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دیا۔ گویا مرے تھے جن کے لئے

اس تمام صورت حال کو دیکھتے ہوئے ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو حالات سے سخت مایوس تھا سیاست کو مفاد پرستی کا نام دیتا تھا۔ اسے منافقت کی پوٹ قرار دیتا تھا اور ہندوستان کے رہنماؤں کو گم کردہ منزل سمجھتا تھا۔ تحریک خلافت میں جس طرح جذباتی شدت کے ساتھ حصہ لیا گیا وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ ادھر تو جان خلافت پر دینے کا عزم کیا جا رہا تھا اور ادھر خود ترکوں نے خلافت کو دس نکالا دے دیا۔ ظاہر ہے کہ یہ تحریک بری طرح ناکام ہو گئی مگر اپنے پیچھے ایک سوالیہ نشان چھوڑ گئی۔

یگانہ ہندوستان کی اسی جذباتی سیاست سے متاثر تھے اور اسے "بیداری موہوم" کا نام دیتے تھے (14) چنانچہ انہوں نے ترک موالات اور خلافت تحریک کے نتائج پر شدید رد عمل کا اظہار کیا، یگانہ کا ایک شعر ہے

۱۔ اسیر و شوقِ آزادی مجھے بھی گدگداتا ہے

مگر چادر سے باہر پاؤں پھیلانا نہیں آتا

اس شعر کی وضاحت وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں

" آزادی و حریت کا جذبہ انسانیت کی جان ہے مگر کوئی جذبہ ہو کوئی قوت ہو اگر اعتدال اور سلامت روی کے ساتھ نہیں ہے تو اس کا نتیجہ بربادی کے سوا اور کچھ نہیں۔ ترک موالات کے ہنگامے نے ملک کو جو نقصان پہنچائے ہزاروں ہندوستانیوں کی آئندہ زندگی کو تباہ کر ڈالا اس کا سبب کیا تھا وہی چادر سے باہر پاؤں پھیلانا۔ حد اعتدال سے تجاوز کرنا۔ اعتدال پسند، دور اندیش محبانِ وطن وہ مہلک ہنگامہ دیکھتے تھے اور ہاتھ ملتے تھے

کچھ کہتے تھے تو بھلا ان کی کون سنتا تھا۔ " (15)

یہی زمانہ اودھ اخبار لکھنؤ میں بگاتہ کی ادارت کا تھا جب ہندوستان کے اخبارات میں آگ لگی ہوئی تھی۔ ان کی صاحبزادی بلند اقبال بیگم کا کہنا ہے " اس زمانے میں بھائی ابا انگریزی کا اخبار ڈیلی نیوز باقاعدگی سے پڑھتے تھے۔ " (16) ہندوستان کی سیاست کے بارے میں بگاتہ کا شدید مخالفتانہ رد عمل اس امر کا ثبوت ہے کہ وہ تمام حالات سے واقف تھے اور اچھی یا بری ایک رائے رکھتے تھے۔ ہندوستان کے لوگ اپنے لیڈروں کی خواہشوں پر آنکھ بند کر کے اپنے آپ کو بھیٹ چڑھاتے رہے۔ بگاتہ نے اس پر سخت برہمی کا اظہار کیا۔ (17) تاہم جہاں کہیں انہیں بے لوث قربانی اور مظلومیت کا صحیح رنگ نظر آیا اس کا انہیں نے سنجیدگی سے تذکرہ کیا ان کے احباب کی ان سے خط و کتابت میں ایک اشارہ اس طرف ملتا ہے۔

1921ء میں ملابار (جنوبی ہند) کے فریسنسل " موپلا " مسلمانوں نے انگریزی حکومت

کے جور و ستم کے خلاف ایک منظم تحریک شروع کی تھی جسے کچلنے کے لئے انگریزوں نے جبروتشدد کی انتہا کر دی تھی۔ اس موقع پر جیل کی ایک تنگ و تاریک کوٹھڑی میں جس دم سے ستر موپلا جانباز شہید ہوئے تھے۔ بگاتہ کے احباب میں سے ایک صاحب قاضی امین الرحمان صدیقی

نے اپنا ایک قطعہ تاریخ اس سانحہ سے متعلق بگاتہ کو ہرائے مشورہ بھیجا تھا، قطعہ تھا

جو بیدم بماتہ تداز جس دم بیک لحظہ ہفتاد اسپرانِ ظلم

بلوچ سرمدفنِ این گروہ مہاید نشتن " شہیدانِ ظلم " (18)

بگاتہ نے اس کے جواب میں لکھا

" اگرچہ فنِ تاریخ گوئی میں مجھے ذرا بھی دخل نہیں ہے میں اس

سے کوسوں بھاگتا ہوں مگر اتنا ضرور عرض کروں گا کہ آپ نے مادہ

تاریخ خوب صورت نکالا ہے " شہیدانِ ظلم " اگرچہ بجائے خود

جامع لفظ ہے مگر آپ نے پہلے دو مصرعوں میں واقعات کی

طرف اشارہ بھی کر دیا ہے۔" (19)

یگانہ کے کلام نے ہندوستان کی سیاسی تاریخ کے چند بہت اہم واقعات دیکھے ہیں پہلی جنگ عظیم، تحریک خلافت، ترک موالات، سیاسی ہنگامے، جیل پھانسیاں، گولیاں، آزادی کے نعرے، جنگ عظیم دوم اور پھر آزادی۔ یہ درست ہے کہ حالات سے باخبر ہونے کے باوجود اپنے طور پر سیاست کے رخ کو غیر متعین سمجھتے ہوئے انہوں نے براہ راست سیاسی موضوعات کو شاعری کا حصہ نہیں بنایا لیکن ہندوستان کے سیاسی حالات اور بالخصوص دونوں عالمی جنگیں جس طرح بھوک، غربت، مہنگائی اور اقتصادی کساد بازاری لے کر آئیں اس کی وجہ سے یگانہ تمام عمر رہیں ستم ہائے روزگار رہے اور پامال رہے۔

بیسویں صدی کے سیاسی حالات ہندوستان کی سماجی زندگی پر بھی برابر اثر انداز ہوئے۔ انگریز ہندوستان کی معیشت کو تھوڑے عرصے میں زیادہ سے زیادہ نچوڑنا چاہتا تھا۔ پہلی جنگ عظیم کے نتیجے میں بے روزگاری مہنگائی، بھوک اور مفلسی کا سلسلہ شروع ہوا۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کے لفظوں میں

" اس دور کی عمومی زندگی میں امید و بیم کے ہنگام میں شدید

بے چینی اور عدم اطمینان کی کیفیت پائی جاتی ہے جسے عصرینو

کی تمہید کہا جا سکتا ہے۔" (20)

پہلی جنگ عظیم کے دوران (اکتوبر 1917ء) روس میں بالشویک انقلاب آیا اس کی کامیابی کو دیکھ کر ہندوستانی نوجوان نے اشتراکی فلسفہ حیات کی کشش کو محسوس کیا اور وہ جمہوریت کے علاوہ معاشی مساوات کا خواب دیکھنے لگا۔ سائنس کی تکنیک اور یورپی فلسفہ نے سوچنے سمجھنے کا نیا انداز دیا۔ صنعتی سماج کی بنیاد پڑی۔ روٹی کھیتوں کے بجائے کارخانوں میں پیدا ہونے لگی اور مزدور کا ہاتھ آجر کے لئے لوہے کی ناف سے کستوری پیدا کرنے لگا۔ دولت سمٹ کر چند ہاتھوں میں آ گئی۔ سماجی اعتبار سے یہ زمانہ قدروں کی پامالی، یقین کسی

ہے حرمتیں ، انسان کی ناقدری اور تہذیبی تنزلی کا ہے۔ سماجی گھٹن ، احساس مفائرت ، تنہائی ، معاشی بدحالی ، مشکوک مستقبل اور غیر مطمئن حال کی نوحہ گری تخلیق کا جوہر۔ قرار پائی۔ بیسویں صدی اپنے ساتھ ایک بڑی مصیبت اور بھی لائی ہندوستانی سماج ہمیشہ سے مشترکہ خاندانی نظام میں جکڑا ہوا تھا۔ خاندان کے لوگ اکائی کی طرح جڑے ہوئے تھے مگر بیسویں صدی میں سماج کی اس مضبوط اور مشترکہ دیوار میں دراڑ آ گئی اور خاندان کا شیرازہ بکھر گیا ، بقول محمد حسن عسکری

" سماج زروں میں ہٹ گیا اور ہر ذرہ خود مختار رہنے پر مصر ہوا۔ " (21)

یوں اپنے آپ سے ٹوٹے ہوئے ، کٹے ہوئے اور بھٹکے ہوئے لوگوں کی قطار میں کوئی داخلی رشتہ باقی نہیں رہ گیا۔

اب اس عہد کو تہذیبی و تمدنی پس منظر میں دیکھئیے۔ یگانہ بیسویں صدی کے پہلے عشرے میں عظیم آباد سے لکھنؤ آئے تھے۔ ہندوستان کے یہ دونوں شہر تاریخ ، تہذیبی اور تمدنی روایات کے حامل ہونے کی وجہ سے شہرت رکھتے ہیں۔ ان دونوں شہروں میں پائی جانے والی قدر مشترک کے حوالے سے عبدالماجد دریاہادی نے درست لکھا ہے کہ

" یہ خصوصیت بہار ہی میں دیکھنے میں آئی ہے کہ وہاں کا رنگ ڈھنگ بالکل اودھ کا ہے۔ پٹنہ کا تمدن لکھنؤ کے تمدن کا مشنی ہے۔ " (22)

دلی کی تہذیبی بساط الٹ جانے کے بعد جن علاقوں کو اہمیت حاصل ہوئی اور جو علم و فن کا مرکز بن گئے ان میں عظیم آباد کا نام خاصا نمایاں ہے۔ عظیم آباد کا نام ذہن میں آتے ہی بیدل ، راسخ اور شاد کے علاوہ یگانہ کا نام بھی ذہن میں آتا ہے۔ عظیم آباد علم و فن اور تہذیب و تمدن کا گہوارہ تھا مگر جب یگانہ لکھنؤ آئے تو یہاں کی دلچسپیوں اور ماحول نے دامن دل کو کچھ ایسے انداز سے کھینچا کہ یگانہ تمام زندگی اسے چھڑا نہ سکے۔ یگانہ خاک

عظیم آباد تھے اور اس پر انہیں ناز بھی بہت تھا مگر لکھنؤ سے انہوں نے دل لگایا تھا اور یہ لگی عم۔ ر کے ساتھ ہی ختم ہوئی۔ دہلی کی اجڑی ہوئی محفل صحیح معنوں میں لکھنؤ ہی میں جمی تھی، بقول شرر

"اودھ نے نئی سجاوٹوں کے ساتھ مشرقی تمدن کا آخری نمونہ

پیش کیا تھا۔" (23)

دہلی کی ہند اسلامی تہذیب تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ اپنے پہلو میں وراثی کے صدھزار پہلو سمیٹ کر لکھنؤ میں جدوہ گر ہو گئی تھی، یہاں کے رنگین نظاروں سے کوئی کافر ہی منہ موڑ سکتا تھا۔ (24)

لکھنؤ دریائے گومتی کے دونوں کناروں پر دور دور تک آباد ہے۔ منشی نول کشور نے

اس کا تعارف اس طرح کرایا ہے

"شہر کو کسی بلند مقام سے دیکھا جائے تو جہاں تک نظر جائے

وہاں تک درخت، باغ، مینار، گنبد، عالی شان مکانات اور بعض

جگہ چمکتی ہوئی کلسیاں نظر پڑتی ہیں۔" (25)

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ لکھنؤ ایک انتہائی دل فریب تہذیب کا مرکز رہا ہے اپنے سرسبز و شاداب باغات، شاہی عہد کی پرتکلف عمارتوں، دریائے گومتی کے پرفضا کناروں، حضرت گنج کے نشاط انگیز ماحول، چوک کی چہل پہل، خوش شکل و خوش ادا طوائفوں، خوش لباس لوگوں، حسین چہروں، پکوانوں کے بھبھکوں، کھٹے میٹھے زائقوں اور اپنی علمی و ادبی محفلوں کی وجہ سے لکھنؤ عالم میں انتخاب تھا۔ لکھنؤ کی تہذیب نے دنیا کو دیلی ٹویں، شریتی انگرکھوں، چوڑی دار پاجاموں، بڑے بڑے ریشمی رومالوں اور ریشم کے کڑھے ہونے کرتوں سے روشناس کرایا۔ انواع و اقسام کے لذیذ کھانوں کے ذائقے فراہم کئے۔ تکلم کے نئے نئے قرینے پیدا کئے، سیر و تفریح کے ہنگام برپا کئے۔ معاشرے میں طوائف کو ایک خاص منزلت عطا کی۔ فرض

اس تہذیب میں خوبیوں کی کمی نہیں تھی۔ مرزا جعفر حسین لکھنؤ کی آخری بہار کے عینی شاہد ہیں، ان کا تبصرہ حقیقت پسندانہ ہے، وہ لکھتے ہیں

" لکھنؤ کی تہذیب اپنی جگہ پر ایک ایسی حسین و جمیل اور پرکیت دنیا تھی جس کو شاہانِ اودھ کے دورِ اقتدار میں بسایا اور آباد کیا گیا تھا ان حکمرانوں نے اس کی بنیاد کچھ ایسی ہنرمندی اور اتنے خلوص و انہماک سے رکھی تھی کہ انتزاع سلطنت کے تخمیناً اسی برس بعد تک اس کے آثار موجود تھے لیکن بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں یہ عمارت بالآخر پوری طرح نیست و نابود ہو گئی۔ " (26)

لکھنؤ کے شرفاء کی وضع داریاں مشہور تھیں لباس، طعام، میل ملت، غرض زندگی کے ہر شعبے میں وضع داری کو دخل تھا وہ گھروں میں جس طرح بھی رہتے ہوں لیکن باہر نکلتے تو سر پر ٹوپسی حسب دستور پہنی ہوتی تھی اور پوشاک کے سب بٹن بند رہتے تھے۔ اس وضع داری سے ڈیرہ دار طوائفیں تک متاثر تھیں۔ پشواز پہننا کہ جس سے بدن ڈھک جاتا تھا۔ شرافت و متانت سے گفتگو کرنا، شائستگی کا معیار برقرار رکھنا، ان کے آداب میں/ یہ داخل تھا کہ کوئی شخص اپنے کسی درپس عزیز کے گھر میں جہاں مستورات سامنے ہوتی تھیں ہنسیر دستک دئیے یا آواز لگانے داخل نہیں ہوتا تھا۔ بعض لوگ تو خود اپنے ہی گھر میں داخل ہونے سے قبل مصنوعی طور پر کھانٹ لیتے تھے یا کہتے تھے " ہم آ رہے ہیں " یہ دستور بگانہ کے زمانے تک باقاعدگی سے برقرار رہا۔ بگانہ کی صاحبزادی بلند اقبال بیگم اپنے ایک مضمون میں لکھتی ہیں

" وہ خود اپنے گھر میں بھی آواز دئیے ہنسیر کبھی داخل نہیں ہوتے تھے۔ ہمیشہ دروازے پر ٹھہر کر آواز دیتے تھے کہ میں آ رہا ہوں اور ہاتھ کی چھڑی سے کھٹ کھٹ کر دیتے تھے

جب اندر سے کوئی کہہ دیتا کہ آ جائیں تب آتے۔ " (27)

اس دور میں کھانا کھانے کی تیاری اور دسترخوان پر بیٹھ کر کھانا اپنے مخصوص طرز

اور تہذیب کے تحت فن کے درجے پر پہنچ گیا تھا۔ دسترخوان تختوں کے چوکے پر بچھایا جاتا تھا سب سے پہلے خاندان کا بزرگ بیٹھتا اس کے بیٹھنے سے قبل کسی کا بھی بیٹھ جانا بدتہذیبی میں شمار ہوتا اس طرز معاشرت کی ایک جھلک یہ گانہ کے بھانجے پروفیسر شیخ انصار حسین نے اپنے مضمون " میرزا یگانہ یادیں اور ملاقاتیں " میں بیان کی ہے۔ (28) کھانا کھانے کے بعد اور عمومی محفلوں میں گلوری پیش کرنا جزو تواضع تھا پان بنانے اور پان کھانے کا انداز لکھنؤ سے مخصوص ہو گیا تھا اب بھی بہت سے لوگ لکھنؤ کی تہذیب کو طنزیہ پاندان کی تہذیب کہتے ہیں۔

لکھنؤ میں تفریحی مشاغل میں عجیب عجیب اختراعات ہوئیں خصوصاً بٹیر بازی، کبوتر بازی، مرغ بازی اور پتنگ بازی کے فن میں بڑے بڑے کمالات پیدا کئے گئے۔ بٹیر بازی کے قہرے تو آج بھی دہرائے جاتے ہیں۔ (29) لکھنؤ میں تفریحی اجتماعات کا بھی ایک مخصوص معیار تھا ان اجتماعات میں کشتی لڑنے، ڈنس پیلنے اور مگدر ہلانے کا دستور تھا۔ علاوہ ازیں لکڑی چلانے بچھا ہلانے اور تیر اندازی کا مظاہرہ کیا جاتا تھا۔ ہنوٹ کے فن کو لکھنؤ میں خصوصی اہمیت حاصل تھی۔ (30)

طوائف ایک ایسا لفظ، ایک ایسا وجود کہ جس کے تصور میں آتے ہی رات، روشنی، رنگ و نور، رقص و موسیقی اور ہنر ٹھن کر بیٹھنے کا انداز سب مل کر ایک پیکر ستم میں ڈھل جاتے ہیں۔ جاگیردارانہ تمدن کی آخری نشانی جسے کبھی معاشرے کے لئے کلنک کا شپکے کہا گیا اور کبھی تہذیب کے ماتھے کا جھومر، لکھنؤ میں طوائف کے ساتھ " تماش بینی " یا " عیاشی " کسی اصطلاح رائج تھی ان دنوں اصطلاحوں کا استعمال بھی علیحدہ علیحدہ تھا اسی طرح پیشہ ور عورتوں کے بھی درجات تھے۔ پیشہ ور عورتوں میں بلند پایہ عورتوں کو طوائف کہتے تھے۔ وہ ڈیرے دار طبقے سے تعلق رکھتی تھیں (31) اور معاشرے نے ان کو بلند مقام دے رکھا تھا۔ ڈیرے دار

ہوتی تھی جو اس واقعہ کی یاد تازہ کرتی تھی جب شہادت حسین کے بعد خیبر میں آگ لگا دی گئی تھی اور اجناس کی قسم میں جو کچھ بھی تھا سب بھن گیا تھا۔ ست نجے کے اصل فذائی عناصر صور اور چاول ہوتے تھے بعض خاندانوں میں ماش کی دال اور چاول کا رواج تھا۔ (36)

عشرہ محرم کے بعد چہلم کی دھوم لکھنؤ کی تہذیبی زندگی کا ایک بڑا حصہ تھی "چہلم کے دن تال کڑورہ میں اور پوری وکٹوریہ سنڈریٹ پر جو میلوں لمبی ہے آدمیوں کا ہجوم، ان میں جوش و انہماک، تعزیروں کی جازیبیت اور مرجعیت، مرثیہ اور نوحہ خوانوں کی آواز کا گداز لکھنؤ کی فضا میں موجود رہتا۔" (37)

لکھنؤ میں خوشی اور غمی کی رسموں کو جاننا ہو تو مثنوی "سحرالبیان" کا مطالعہ کرنا چاہئیے لکھنؤ کے معاشرے نے خوش رہنا سیکھ لیا تھا اس لئے خوشی کی تقریب کے بہانے بھی بہت تھے بچے کی پیدائش سے لے کر جشن شادی تک ان گنت رسومات کے ذریعے دل کے بہلانے کا سامان کیا گیا تھا۔ اسی طرح مرگ کے موقعہ پر سوئم، دسویں، بیسویں، مہینے، چہلم، سہ ماہی چھ ماہی اور برسی کی رسمیں ادا کی جاتی تھیں عام دستور تھا کہ کسی قریبی عزیز کی برسی سے قبل شادی بیاہ نہیں کر سکتے تھے یہ تمام رسومات اہتمام و التزام سے ہوتی تھیں۔

لکھنؤ کی تہذیب کو چکن اور کامدانی کی تہذیب بھی کہہ سکتے ہیں۔ چکن کہتے ہیں۔ چکن کہتے ہیں، اچکنیں اور انگرکھے لکھنؤ کی تہذیب کا ملبوس تھے۔ چکن سازی کو لکھنؤ میں صنعت کی حیثیت حاصل تھی۔ کامدانی کے کام کو چکن سازی کی روپھلی شکل کہا جا سکتا ہے۔ کامدانی میں سونے کے تاروں سے کام کیا جاتا تھا مردانہ ملبوسات میں ٹوپیاں اور کرتوں پر کامدانی ہوتی تھی عورتیں تقریبات میں کامدانی کے دوپٹے استعمال کرتی تھیں۔ لکھنؤ میں عموماً پشواز کا رواج رہا۔ ساڑھی کے رائج ہونے کے بعد کامدانی کے کام میں بہت ترقی ہوئی۔

کار چوبیسی اور سلمے ستارے کا کام طلائی اور نقرئی زیورات کی بنوائی، ہیتل اور تانبے

کے ظروف اور مٹی کے برتنوں کی گھڑائی میں لکھنؤ نے کیا کیا ایجادات، کیا کیا اختراعات نہیں کیں " دولت اور معاش کی فراوانی کے سبب سے ڈھاکہ، بنگال، گجرات، مالوہ، حیدرآباد، دہلی، لاہور، پشاور، کابل، کشمیر اور ملتان سے علماء، ادیب، اہلِ حرمت، سپاہی، رفاہ، موسیقار اور اسی قبیل کے فن کار وہاں کھنچ کر آ گئے تھے۔ " (38) بلکہ یہ کہنا مناسب ہو گا کہ ان تمام علاقوں کے فن کی صورتیں لکھنؤ میں ایک قالب میں ڈھل گئی تھیں جس نے تہذیبی اور تمدنی زندگی کو عروج پر پہنچا دیا۔

واجد علی شاہ کی معزولی کے بعد لکھنؤ کی دنیا اندھیر ہو گئی تھی۔ انگریزوں نے فی الفور پرانی ثقافت کو مٹانے کے بجائے رفتہ رفتہ مشرقِ تمدن پر مغرب کی ملمع کاری شروع کی تھی جس کے نتیجے میں تہذیبی یک جہتی کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا، پہلی شہیں مذہب کے نام پر لگی جب شیعہ سنی تنازعہ کو ہوا دے کر سماجی شیرازے کو منتشر کر دیا گیا دسترخوان بچھنے کا دستور کیا رخصت ہوا جیسے گھروں کی کھی کھی کھی رخصت ہو گئی۔ پالکی، فینس اور شم شم کی جگہ موٹر کار اور موٹر رکشا نے لے لی۔ رفتہ رفتہ پرانی تہذیب کے انداز ختم ہوئے۔ رُسا نے وضع داریاں نبھانے کی کوشش کی تو اپنے آپ کو مہاجنوں کے ہاتھ گروی رکھ دیا۔ مرزا جعفر حسین اس ساری صورت حال کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں

" بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں فلاکت پوری طرح مٹلانے لگی
 شال، دوشالہ، پشمینے، جامہ داریں اور مہر مائیں بھی بازار میں
 آئے لگیں۔ قلمی نسخے اور مخطوطات بے رحمی کے ساتھ نخاس کے
 بازاروں میں پیش ہوئے تھے۔ " (39)

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کے شروع ہونے تک مستدیں اٹھ چکی تھیں، مصاحبین اور ڈیرے دار طوائفوں کے طبقے ناپید ہو گئے تھے یہ بات علامت تھی کہ جاگیردارانہ نظام اپنا بستر ہوریا لپیٹ چکا تھا۔ تعیش بے جا کا جو انحام فطری طور پر ہوتا ہے وہی اس جاگیردارانہ معاشرے کا ہوا۔

احتشام حسین نے درست لکھا ہے کہ

" لکھنؤ نے اپنے حصار کے اندر تازہ ہواؤں کو آنے ہی نہیں دیا

لکھنؤ کی تہذیب میں ایک بیمار حسینہ کا حسن تھا توانائی

اور بھرپور زندگی سے خالی۔ " (40)

اخلاقی اور مادی قدربیں بدلنا شروع ہوئیں تو لکھنؤ کی آخری بہار بھی اجڑ گئی دیوار چمن خستہ ہو کر آسرا ڈھونڈنے لگی اور پھر جب ایک ستر سال کے بوڑھے کے منہ پر کالک مل کر اس کے گلے میں جوتیوں کے ہار پہنا کر اسے گدھے پر بٹھایا گیا اس پر ملامت کے پتھر برسائے گئے اس کے منہ پر تھوکا گیا اور اسے لکھنؤ کے بازاروں میں گھسیٹا گیا تو یہ دیوار بالکل ہی بیٹھ گئی وقت اور حالات نے تہذیب کی نکسیر پھوڑ دی تھی۔

فکری و مذہبی اعتبار سے بھی یگانہ کا عہد پر آشوب تھا۔ اورنگ زیب کی وفات

کے بعد برصغیر میں مسلمانوں کے مجروح تشخص کو ابھارنے کا فریضہ شاہ ولی اللہ نے انجام دیا یہ

وہ عہد تھا جب شاہی تخت کے پایوں میں درباری سازشوں کا گھن لگ گیا تھا جس کے نتیجے

میں مفلس اقتدار سٹنا شروع ہو گیا تھا۔ جاٹوں، سکھوں، مرہٹوں اور روہیلوں نے الگ قیامت

مچا رکھی تھی اور "ایسٹ انڈیا کمپنی امریکہ کی طرح ہندوستان کی زندگی پر چھا گئی تھی۔" (41)

نادر شاہ درانی نے عروس البلاد دہلی کے گھنے بھی لوٹے اور آبرو بھی۔ شاہ ولی اللہ نے ایک خط

کے ذریعے حکمرانوں کو سیاسی زوال کی طرف متوجہ کرنا چاہا سیاسی سطح پر یہ کاوش ولی اللہ کا

کارنامہ نہیں۔ ان کا اصل کارنامہ ہندوستانی مسلمانوں میں یک جہتی کو فروغ دینے کی کوشش ہے۔

چنانچہ انہوں نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے نظریوں کے درمیان مطابقت پیدا کرنے کے

لئے وجودیاتی اور مظہریاتی احدیت میں اشتراک کا تصور پیش کیا۔ شاہ ولی اللہ نے اجتہاد، تقلید

اور فقہ کے دبستانوں کے معاملے میں بیچ کی راہ تلاش کی۔ آزادی فکر کے لئے اجتہاد کو

ضروری قرار دیا۔ اپنی مشہور تصنیف "حجۃ اللہ البالغہ" میں سماجی ارتقاء کو مذہبی اور اخلاقی

حوالوں کے بجائے پیداواری قوتوں، ذرائع آمدن اور دولت کی تقسیم کے عمل کے ذریعے دیکھا۔ انہوں نے محنت کش یا پیشہ ور طبقے کی بد حالی کو تمدنی زوال کا سبب قرار دیا۔ (42) اور جاگیردارانہ نظام کی پیدا کردہ غیر انسانی صورت حال کو بدلنے پر زور دیا انہوں نے معاشی حالات کو سیاسی، سماجی اور تہذیبی اداروں کی بنیاد ٹھہرایا۔ برصغیر کی مسلم فکر کے ارتقاء میں شاہ ولی اللہ کا حقیقی کردار یہ ہے کہ وہ یک جہتی کو ابھار کر مسلم تشخص کی دریافت کرنا چاہتے تھے۔ "شاہ ولی اللہ کی تحریک نے مسلمانوں میں جو بیداری پیدا کر دی تھی وہ آگے چل کر مسلمانوں کے بڑے کام آئی۔" (43) ان کی فکر کے واضح اثرات سر سید احمد خاں کے یہاں نظر آتے ہیں۔

شاہ ولی اللہ کا ایک اور بڑا کام یہ ہے کہ "انہوں نے قرآن، حدیث، فقہ اور تصوف کا ایک ایسا دستور العمل مرتب کر دیا جس پر علماء، صوفیاء، فقہاء اور عام مسلمان زیادہ سے زیادہ متفق ہیں۔" (44) "شاہ ولی اللہ نے مصلح یا مجدد ہونے کا دعویٰ نہ کیا لیکن تجدید و اصلاح کا پورا سامان مہیا کر دیا تھا (45) ان کے بڑے صاحبزادے اور جانشین شاہ عبدالعزیز نے ان کے کام کو پھیلایا مگر اس کا سب سے موثر اظہار سید احمد پریلو کی زہر قیادت تحریک جہاد کے نام سے ہوا جسے سید حسن ریاض ہندوستان کے مسلمانوں کی طرف سے آزادی کی واقعی جنگ قرار دیتے ہیں۔ (46) اس تحریک کا اصل مقصد سنت رسول کا اتباع اور سکھوں کے خلاف جہاد تھا مگر اس کا رخ انگریزوں سے بے زاری کی طرف بھی تھا۔

انیسویں صدی میں بنگال میں "برہمو سماج" تحریک نے راجہ رام موہن رائے کی قیادت میں زور پکڑا اور انہیں وہاں وہی حیثیت حاصل ہوئی جو شمالی ہند میں سرسید کو حاصل تھی "برہمو سماج بنیادی طور پر معاشرتی اور مذہبی تحریک تھی اس میں صرف وہی لوگ شامل ہو سکتے تھے جو خدائے واحد کی ذات پر ایمان اور بت پرستی سے نفرت کرتے تھے یہ اصلاحی تحریک تھی جس نے عقل سلیم کو راہنما بنانے کا سبق دیا۔" (47) اس کے مقاصد میں "ہندو مذہب

میں مناسب تبدیلی سے سیاسی بہبود و سماجی فلاح کی راہ ہم-وار کرنا تھا۔" (48) رام موہن رائے نے سب سے پہلے سنی کی رسم کو ممنوع قرار دینے کی اعلانیتہ تحریک چلائی " 1828ء میں لارڈ بینٹک نے قانوناً اس رسم کو ممنوع قرار دے دیا۔" (49) یہ گانہ نے سنی کی رسم کے خلاف ایک مضمون بعنوان " رسم و رواج " قلم بند کیا تھا۔ (50)

انیسویں صدی ہی میں اصلاح احوال کی دوسری زبردست تحریک سرسید احمد خاں کی تحریک تھی یہ سماجی ، معاشی ، علمی اور مذہبی تحریک تھی۔ سرسید وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے مذہب اور زندگی کے گہرے تعلق کو سمجھنے کی کوشش کی اور اسے سماجی تناظر میں دیکھا۔ مشرق و مغرب کے عکراؤ سے پیدا ہونے والے تحریک کی ایک صورت علی گڑھ تحریک کے نام سے پہچانی جاتی ہے۔ عمرانی نقطہ نظر سے بھی اس تحریک کا مطالعہ ہندوستان کی سیاسی ، سماجی ، تعلیمی ، معاشی ، نفسیاتی اور مذہبی صورت حال کو جاننے کا موقعہ فراہم کرتا ہے۔

سرسید کا ابتدائی علمی اور تحقیقی کام جو آثارالصنادید ، رسالہ اسباب بغاوت ہند،

تبیین الکلام، مضامین تہذیب الاخلاق، خطبات احمدیہ اور تفسیر قرآن میں نظر آتا ہے وہی ہمیشہ ان کا زاد راہ بنا رہا مذہب اور عقل کی مطابقت محض ان کے جذبہ اجتہاد و تجدید کا نتیجہ نہیں تھی بلکہ اصلاح احوال اور اصلاح رسم کا ذریعہ بھی تھی۔ وہ شیعیت کے اس عقیدے کو درست تسلیم کرتے تھے کہ ہر عہد میں مجتہد کا ہونا ضروری ہے۔ (51) سرسید کے خیال میں شاہ ولی اللہ نے بھی بہت سے حوالوں سے یہ بات کہی ہے۔ (52) سرسید کے بقول

"علم سے مراد علوم دینیہ نہیں ہیں محض روزہ، نماز وغیرہ

عبادت نہیں جس طرح علوم دینیہ کا پڑھنا فی نفسہ عبادت

نہیں اسی طرح علوم دنیوی کا پڑھنا عبادت نہیں لیکن علوم

دنیوی اس لئے پڑھے جائیں کہ ان سے مذہبی علوم کے سمجھنے

میں مدد ملے گی تو ان کا پڑھنا عبادت ہو جاتا ہے۔ اس

وقت مسلمانوں کا یہ حال ہے کہ امور معاش و تمدن و حسن معاشرت اور علم کی ابتدی و خرابی کے سبب روز بروز خراب و ذلیل و حقیر ہوتے جاتے ہیں اور واعظ و مولوی صاحب و پیرجی خدا اور رسول کے دشمن ان کو روز بروز تباہ کرتے جاتے ہیں۔" (53)

دیکھا جائے تو اس دور کے افکار میں سب سے زیادہ اہمیت عقل پسندی کو حاصل رہی یہ رجحان یورپ سے ہندوستان پہنچا تھا "یورپ میں حقیقت تک رسائی اور اس کے ادراک کا سب سے بڑا ذریعہ اور معیار عقل ہے۔" (54) سرسید چاہتے تھے کہ مذہب کو کٹر ملائمت کے شکنجے سے آزاد ہو کر علوم جدیدہ کی روح سے ہم آہنگ ہونا چاہئیں انہوں نے دین اور سیاست کے درمیان حائل چیکنیزیت کو مٹانے کی کوشش کی جس کی بنیاد پر بیسویں صدی کے مسلمان مفکرین، مدبروں، علماء، اور سیاست دانوں نے اپنے نظریات کی تعمیر کی، یہی سرسید کی سب سے بڑی عطا ہے۔

انیسویں صدی کے آخری عشرے میں مرزا غلام احمد قادیانی کے کشف اور الہام ظاہر ہوئے۔ 1891ء میں انہوں نے مسیح موعود اور مہدی الزماں ہونے کا دعویٰ کیا۔ (55) جس کی وجہ سے ان میں اور عام مسلمانوں میں اختلاف اور مخالفت کا دروازہ کھلا انہوں نے قادیان سے "ریویو آف ریلیجنس" کا اجرا کیا اور اسے اپنے خیالات کی اشاعت کا ذریعہ بنایا۔ ان کا عقیدہ تھا کہ اب جہاد بالسیف کا زمانہ نہیں بلکہ جہاد بالقلم اور جہاد باللسان یعنی تحریری اور زبانی تبلیغ کا زمانہ ہے۔ مرزا غلام احمد کے نظریات نے لوگوں کی ایک بڑی جمعیت کو گرویدہ بنایا ان کی جماعت برصغیر کی مذہبی جماعتوں میں آج بھی سب سے زیادہ منظم اور سرگرم عمل ہے۔

جدید علم الکلام کے مرتبین میں سرسید کے بعد شبلی کا نام بڑا نمایاں ہے۔ 1894ء میں لکھنؤ میں ندوۃ العلماء قائم ہوا جس کا مقصد قدیم علماء اور علی گڑھ کے مدبرین کے انتہائی

نقطہ ہائے نظر میں اعتدال اور توازن کا راستہ تلاش کرنا تھا اور اس کے ساتھ نصابِ تعلیم کی اصلاح، علوم دین کی ترقی، تہذیبِ اخلاق، شائستگیِ اطوار کا فروغ، علماء کے باہمی نزاعات کا رفع کرنا عام مسلمانوں کی صلاح و فلاح اس کے مقاصد تھے۔ شبلی نے اس کے قواعد و ضوابط مرتب کئے تھے وہ مدوہ کے معتمد بنائے گئے مگر جلد ہی شبلی اور مدوہ کے دوسرے اراکین میں اختلافات نے شبلی کو مدوہ چھوڑنے پر مجبور کیا اور "وہ جولائی 1913ء میں مدوہ کی معتمدی سے الگ ہو گئے۔" (56) اردو زبان کا سب سے بااثر اسلامی رسالہ "معارف" (57) مدوہ کی نشانیوں میں سے ہے۔ مدوہ کے چراغ کی لو مدہم پڑی تو اس سے تیل لے کر دارالمنصفین کی لو پڑھائی گئی جو آج بھی قدیم اسلامی علوم کی اشاعت کا اہم مرکز ہے۔

شاہ ولی اللہ کے دستور العمل کو جس ادارے نے ہندوستان کے قریب قریب تک پہنچایا وہ دارالعلوم دیوبند ہے جو علوم اسلامیہ کی تحصیل کا آج بھی برصغیر میں سب سے اہم منبع ہے۔ "اس میں فرنگی محل کی طرح منطق، صرف و نحو اور فقہ ہی پر سارا وقت صرف نہیں ہوتا تھا بلکہ حدیث کا بھی خاص خیال رکھا جاتا تھا جو شاہ ولی اللہ اور ان کے جانشینوں کی خصوصیت تھی۔" (58) اس کے اساتذہ میں مولانا محمود الحسن محدث، مولانا انور شاہ محدث، مولانا شبیر احمد عثمانی (جو مولانا اشرف علی تھانوی سے فیض یافتہ تھے) شامل تھے۔

لکھنؤ میں فرنگی محل کو مذہبی حلقوں میں بلند مرتبہ حاصل تھا۔ فرنگی محل کسی مختصر روایت کچھ ہیں ہے کہ "سہالی" کے ممتاز عالم دین اور صوفی بزرگ ملا قطب الدین انصاری کے ضلع بارہ بنکی کے عثمانی شیخ زادوں کے ہاتھوں قتل کے بعد اورنگ زیب نے ایک فرمان کے ذریعے لکھنؤ میں واقع فرنگی محل ان کے خاندان کو عطا کر دیا تھا۔ ملا قطب الدین کے چار صاحبزادے تھے جن میں منجھلے نظام الدین تھے۔ تدریس میں ان کا فطری ذوق درجہ کمال پر تھا اسی صلاحیت کی بناء پر انہوں نے ایک ایسا نظام تعلیم مرتب کیا جو درس نظامی کے نام سے شہرہ آفاق ہوا، جو شرر کے لفظوں میں:

" مدت دراز سے ہندوستان ہی کا نہیں سارے ایشیا کا نصاب
تعلیم ہے علمی کمالات کے ساتھ اس میں ولیمانہ برکتیں بھی
مضمحل تصور کی جاتی ہیں۔ " (59)

اس نصاب میں صرف و نحو، منطق و حکمت، فقہ و اصول فقہ، علم تفسیر و حدیث، علم کلام
اور علم ریاضی سے متعلق کتابیں شامل تھیں۔ ہندوستان میں فارسی اور عربی پر زوال آیا تو
ان زبانوں کی درس گاہیں بھی آہستہ آہستہ ویران ہو گئیں مگر آج سے ستر پچھتر سال ادھر
کا زمانہ ایسا ضرور تھا جو ان درس گاہوں اور ان کی فکر سے برابر اثر قبول کر رہا تھا۔

لکھنؤ میں سید دلدار علی کے خانوادہ " خاندان اجتہاد " کو بھی بڑی فضیلت حاصل
تھی۔ شہر میں شیعہ مجتہدوں کا قدیم ترین خاندان یہی تھا۔ مولوی دلدار علی نواب آصف
الدولہ کے زمانہ میں اپنے آبائی وطن قصبہ نصیر آباد ضلع رائے پریلی سے ہجرت کر کے تحصیل
علم کی خاطر لکھنؤ آئے۔ " یہاں فرنگی محل میں سلسلہ درس جاری رکھ کر فارغ التحصیل ہوئے
تھے۔ " (60) مولوی دلدار علی وہ پہلے شیعہ عالم دین تھے جنہوں نے شیعوں میں نماز جمعہ
باجاماعت پڑھانا شروع کی۔ انہوں نے شیعیت اور تصوف میں بھی حدفاصل قائم کی۔ لکھنؤ میں
ابتدا میں مولوی دلدار علی کو مجتہد اور عالم دین کی حیثیت سے فضیلت حاصل رہی بعد
میں یہ فضیلت انہی کے خاندان کو منتقل ہوئی پھر رفتہ رفتہ دوسرے مقامات سے شیعہ عالم آ کر
شہر میں آباد ہوئے تو نظریاتی اختلاف، باہمی رقابتوں، رنجشوں اور اختلافات کا سبب بن
گیا۔ خاندان اجتہاد جس جگہ آباد تھا اسے جناب کی گلی کہا جاتا تھا۔ یگانہ کا قیام وفات
سے کچھ عرصہ پہلے مئی 1954ء سے دسمبر 1954ء تک یہاں رہا۔ بیسویں صدی میں سیاسی سطح
پر اس خاندان کا معمولی یا غیر معمولی کردار دکھائی نہیں دیتا تاہم " فرنگی محل " اور
" خاندان اجتہاد " یہ دونوں ادارے مسلمانان لکھنؤ کے قدیم کلچر کے مذہبی معاملات میں پہلے
بھی نمائندے تھے اور اب بھی ہیں۔ " (61)

تھے جن کا یگانہ کی زندگی اور فن پر بالواسطہ یا بلاواسطہ اثر پڑا۔ یگانہ کے کلام نظم و نثر میں اہل داخلی شواہد ملتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اورنگ زیب کے مقابلے میں داراشکوہ کی وسیع الشریسی، شاہ ولی اللہ کے آزادانہ نقطہ نظر، سرسید کے جدید علم الکلام اور فرنگی محل کے افکار سے کسی حد تک متاثر رہے۔ تاہم لکھنؤ کے خاندان اجتہاد اور یگانہ کے درمیان نظریاتی تناؤ موجود تھا۔ بہر طور یگانہ کے زمانے تک مذہب تہذیب و ثقافت کے تمام شعبوں پر کسی نہ کسی انداز میں محیط رہا۔ بعد میں اس کے بیچ سے نکل جانے کی وجہ سے سیاست چنگیزی بنی۔ فلسفہ باغی ہوا اور سائنس انسانیت کی دشمن ہو گئی۔ اگلی منزل معاشرتی زندگی تھی پہلی زد اخلاقیات پر پڑی پھر انسانی تعلقات متاثر ہوئے اور آخر آخر خاندان کی اکائی منتشر ہو گئی۔ گویا مذہبی تہذیب ایک اکائی تھی اور جدید تہذیب اس اکائی سے محروم کوئی بے سمت، بے جہت اور بکھری ہوئی چیز ہے۔

خالص علمی نقطہ نظر سے اس عہد کو دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ 1857ء کی

جنگ آزادی میں انگریزوں کے ہاتھوں ہٹ جانے کے بعد ہندوستان کے لوگوں میں فکری و علمی افلاس کا احساس شدید ہو گیا تھا یہی وہ لمحہ تھا جب قدامت اپنی تمام بچی کھچی قوت اور توانائیوں کو سمیٹ کر جدیدیت سے ٹکرا گئی تھی۔ فکری و علمی افلاس اپنے ساتھ غلامی، محکوم اور نقاہت لے کر آیا۔ اسے میں ایک طرف تو وہ طبقہ تھا جو پرانے معیاروں ہی کو سب کچھ جانتا تھا اور دوسری طرف وہ لوگ تھے جو روحانیت کے مقابلے میں مادیت کی طرف جھکتے جا رہے تھے اور جن میں گرد و پیش کا تجزیہ کرنے کا شعور موجود تھا۔ سرسید کی علمی و ادبی تحریک نے اسی لمحے میں جنم لیا۔ علی گڑھ تحریک کے پس منظر میں شاہ ولی اللہ کے علمی نظریات دکھائی دیتے ہیں یا پھر ”برہمو سماج“ کے بانی بنگال کے رہنما راجہ رام موہن رائے کے وہ افکار جو قدامت اور جدیدیت کا امتزاج تھے اور جن کے ذریعے وہ مغرب کو مشرق کی تہذیبی اور

روحانی عظمت سے متعارف کرانا چاہتے تھے۔ راجہ رام موہن رائے اور سرسید کی سوچ، فکر اور حکمت عملی میں غضب کی مماثلت موجود ہے۔ سرسید بھی راجہ صاحب کی طرح علوم عقلیہ کی طرف متوجہ ہوئے اور ان کی تحصیل کو وقت کی سب سے بڑی ضرورت دے کر عملی سطح پر اس کے فروغ کے لئے کام کیا۔ سوسائٹیاں، مدرسے اور کالج قائم کئے اور اپنے نظریات و افکار کی ترویج کے لئے اپنے بڑے بھائی سید محمد کے اخبار "سیدالاکبار" سے کام لیا اور پھر خود بھی "سائٹیفک سوسائٹی گزٹ" اور "تہذیب الاخلاق" کا اجرا کیا جنہیں ہر صغیر کی علمی و ادبی تاریخ میں خاصا نمایاں مقام حاصل ہوا۔

دہلی کالج کی تاسیس (1825ء) کے مقاصد میں اگرچہ میکانک کی تعلیمی پالیسی (62)

کے علاوہ ہندوستانی کلرک سستے داموں خرید کر سیاسی بے اطمینانی کم کرنا تھا مگر بقول عتیق صدیقی

" یہی کالج آگے چل کر مغربی علوم اور مغربی خیالات کی تبلیغ و اشاعت کا مرکز اور ہماری نشاۃ الثانیہ کی تحریک کے ان نوخیز پودوں کی آبیاری کا بڑا منبع بن گیا جن کی فورٹ ولیم کالج نے ختم ریزی کی تھی دلی کالج نے وقت کے شدید تقاضوں کو جس طرح پورا کیا اس کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس کالج کے فارغ التحصیل طالب علموں میں مؤرخ، سائنس دان، ادیب، نقاد ریاضی دان اور اخبار نویس بھی نکلے جو اردو اخبار نویسی کے سابق الاولوں میں گنے جاتے ہیں۔ " (63)

دہلی کالج کا روشن پہلو یہ ہے کہ اس درس گاہ میں مے کالج کے منصوبے کا وہ پہلو

شہر بار نہ ہو سکا جس کا مقصد ہندوستانی سر میں انگریزی دماغ رکھنا تھا۔

1857ء کا سال ایک ایسی حد فاصل بن کر آیا جہاں قدیم اور جدید ایک دوسرے سے

جدا ہو گئے۔ اس سال کلکتہ، بمبئی اور مدراس میں یونیورسٹیاں قائم کی گئیں۔ یہاں تک کہ کلکتہ یونیورسٹی سے 1903ء میں انٹرنس کا امتحان پاس کیا تھا۔ 1867ء میں دارالعلوم دیوبند کا قیام عمل میں آیا۔ 1870ء میں "تہذیب الاخلاق" کا اجرا ہوا۔ "تہذیب الاخلاق" نے سیاسی، مذہبی، معاشرتی، تہذیبی، علمی اور ادبی پہلوؤں کا احاطہ کیا اور ذہنی انقلاب کی راہیں کھلا دیں۔ اسی سال لاہور میں "اورینٹل کالج" قائم ہوا جہاں السنہ مشرقی کی تدریس کے ساتھ ساتھ یورپی علوم و فنون جدید ہندوستانی زبانوں (عربی، فارسی، ہندی اور اردو) کے ذریعے پڑھانے کا سلسلہ شروع کیا گیا۔ 1877ء میں سرسید نے جدید تعلیم کو فروغ دینے کے لئے "محدثان اینڈ گلو اورینٹل کالج" قائم کیا جس نے آگے چل کر مسلمانان ہند کی فکری و علمی رہنمائی کا فریضہ ادا کیا۔ سرسید ہی نے 1886ء میں "آل انڈیا محنتان ایجوکیشنل کانفرنس" کی بنیاد ڈالی، جس نے آل انڈیا مسلم لیگ کے قیام کی راہ ہموار کی۔

1917ء میں حیدرآباد میں جامعہ عثمانیہ کا قیام عمل میں آیا جس کا سہرا میر عثمان علی خاں والی حیدرآباد کے سر ہے۔ اس ادارے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں تمام مغربی علوم زبان اردو میں پڑھائے جاتے لگے اس کے ساتھ انگریزی زبان کی تعلیم بھی لازمی مضمون کے طور پر برقرار رہی۔ مغربی علوم و فنون کی درسی کتابوں کے اردو ترجموں کے لئے 1917ء میں "دارالترجمہ" قائم ہوا جہاں مستند اور معیاری کتابوں کا ترجمہ کیا گیا۔ 1920ء میں علی گڑھ میں مولانا محمد علی جوہر کی کوششوں سے "جامعہ ملیہ اسلامیہ" کا قیام عمل میں آیا۔ 1925ء میں اسے دہلی منتقل کر دیا گیا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ اس خواہش کا مظہر تھی کہ گورنمنٹ کے اثر سے بچ کر اردو کو ذریعہ تعلیم بنایا جائے اور صنعت و حرفت کی تعلیم پر خصوصی توجہ دی جائے چنانچہ اس میں مختلف مفید پیشوں کی تعلیم کا انتظام کیا گیا۔

سرسید نے "تہذیب الاخلاق" کے ذریعے صحافت کو جن مقاصد کے لئے استعمال کیا اس نے ترقی اور ذہنی بہبود کو فروغ دیا اور زندگی میں پرانے نقطہ نظر، کہنگی، فرسودگی،

مضامین بہت اہم ہیں جن میں یہ گانہ نے لسانی مشکلات پر فیصلہ کن بحث کی ہے۔ (تفصیل
باب ہشتم میں درج ہے۔)

ادبی حوالے سے یہ گانہ کا عہد ہئیت کے نئے نئے تجربات کی طرف مائل دکھائی دیتا
ہے۔ شاعری میں ہئیت کے تجربات کی شروعات تو حالی کے زمانے سے ہو جاتی ہے مگر اس کی تکمیل
کا مرحلہ بیسویں صدی کی فضاؤں میں طے ہوا چنانچہ بیسویں صدی نظم کے عروج کی صدی
ثابت ہوئی۔ دہلی اور لکھنؤ کی سیاسی و تہذیبی مرکزیت ختم ہو جانے کے بعد شاعری اب
ان حوالے سے آزاد ہو چکی تھی۔ بیسویں صدی نے شاعری کو یہ موقع فراہم کیا کہ وہ تنگنائے
غزل کے کناروں کو پھلانگ جائے چنانچہ اس صدی کے طرز احساس کو ایک ایسی ہئیت کی ضرورت
تھی جو شعری اظہار سے ہم آہنگ ہو۔ اب ہر نیا دن نئے مسائل کو لے کر طلوع ہونے لگا تھا
مشینوں کی گڑبڑ میں انسانی زندگی گم ہوتی جا رہی تھی۔ شہروں کے لوگ کارخانوں کی
چمنیوں سے نکلنے والے دھوئیں کی مانند ہیلوے بنتے لگے تھے۔ ان کی الجھتیں، ان کی پریشانیاں،
ان کی مصیبتیں اور ان کے دکھ نا مختتم ہو گئے تھے۔ فرد اپنی اکائی سے بچھڑ گیا تھا اس
کی ذات بہت سے خانوں میں منقسم ہو گئی تھی اور اس کے وجود کی دیواریں چٹخ کر منہدم
ہونے لگیں تھیں چنانچہ ایسے ادب کی ضرورت محسوس کی جانے لگی جو وجود آشنا ہو اور جس
کے اظہار میں ربط اور تسلسل ہو تاکہ وہ غیر مربوط زندگی کا مربوط اظہار کر کے دکھوں کا
مداوا کر سکے اور انسانی محرومیوں پر امید کی نفسیاتی شعاعیں ڈال سکے۔ اس ضرورت کو نظم نے
پورا کیا۔ غزل نے ابھی زندگی سے آنکھیں چار کنا نہیں سیکھا تھا یہ ابھی تک شاعروں کے
سامعین کی جذباتی زندگی کو تھپکیاں دے رہی تھی۔ چنانچہ جب نظم کو فروغ حاصل ہوا تو
غزل کو کفنائے کے مشورے بھی بہم ہوئے یہی وقت غزل کی آزمائش کا تھا اور آزمائش کی اسی
گھڑی میں یہ گانہ کی غزل نے جنم لیا۔ اسی لمحے شاد، حسرت، فانی، اصغر، جگر اور فراق نے
صحیح معنوں میں غزل کی صحت مند اور جاندار روایات کو زندہ کیا۔ یوں بیسویں صدی کے آغاز
ہی سے اردو غزل کی تربیت نئے انداز اور جدید شعور کے حوالے سے ہوئی۔ فراق کے لفظوں میں

" جذباتی سکول کا اثر جب مٹنے لگا اور پاس، حسرت، جگر،
 اصغر اور فانی وغیرہ کا دور شروع ہوا اس وقت سے اردو فزول
 گوئی لکھنؤ کی تنگ و تاریک گلیوں سے نکل کر ہندوستان
 کی کھلی فضا میں آ گئی۔ " (67)

اور بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی

" زندگی میں تنوع اور رنگا رنگی کی جو خصوصیات پیدا ہو
 رہی تھیں انہوں نے غزل میں بھی اپنا رنگ دکھایا۔ " (68)

بیسویں صدی کے آغاز میں ہی رسالہ " مخزن " لاہور نے شعر و ادب میں واقعیت
 اور عقلیت کے مقابلے میں تخیلیت اور رومانیت کا عنصر داخل کر دیا اور مادیت اور عینیت کے
 مقابلے میں خالص ادبیت اور جمال پرستی کو فروغ دیا۔ اس رجحان کو سجاد حیدر یلدرم ،
 عبدالرحمان بجنوری ، مہدی افادی ، سجاد انصاری ، قاضی عبدالغفار اور نیاز فتح پوری وغیرہ
 نے آگے بڑھایا۔ مخزن نے اپریل 1901ء میں جنم لیا اس کے جملہ مقاصد میں اردو نظم میں مغربی
 خیالات، فلسفہ اور سائنس کا رنگ بھرنا اور نتیجہ خیز نظم کو رواج دینا تھا۔ ان مقاصد کو
 پورا کرنے کی کوشش میں اقبال بھی شامل تھے۔ (69) شعر نے جدید نظم نگاری کی جو تحریک
 شروع کی تھی وہ مخزن کے ذریعے پروان چڑھی۔ بعد میں تاجور نجیب آبادی نے " ہمائیوں " کے
 ذریعے اسے آگے بڑھایا اور نیرنگ خیال، "ہیمنانہ"، "نگار"، "زمانہ"، "ایوان"، "یادگار"، "ہزار داستان"،
 "عالمگیر"، "ادبی دنیا"، "کاروان"، "مخزن" (دور جدید) "شاہکار" اور "رومان" نے اسے قبول عام عطا کیا۔

بیسویں صدی کے اوائل میں مغرب میں سرمایہ داری کا عروج فسطائیت کا بھیانک روپ
 دھار رہا تھا۔ 1917ء میں روس میں مزدور کو فتح ہوئی۔ جس کے نتیجے میں اشتراکی اور
 اشتعالی خیالات تمام دنیا میں پھیل گئے۔ پہلی عالمی جنگ نے سرمایہ داری اور سامراجیت کے پردے
 فاش کئے چنانچہ شاعری اب ارتقا کی ایک سیدھی لکیر پر چلنے کے بجائے نئے زاویوں سے آگے بڑھی۔

ایک جانب اقبال تھے تو دوسری جانب رومان پسند شعراً جوش، اختر شیرانی اور عظمت اللہ خاں۔
 غزل میں یگانہ، حسرت، فانی، اصغر اور فراق کے طرز احساس، لہجے اور رویے میں نئے عہد کے
 تقاضوں کے مطابق تبدیلی آئی۔ لکھنؤ روایت پسندوں کا گھر تھا۔ وہاں بھی غزل کے اسلوب
 میں آہستہ آہستہ تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔ فرض ادبی منظرنامہ بڑی تیزی سے تبدیل ہو رہا
 تھا کہ چوتھی دہائی میں دو نئی ادبی تحریکوں نے جنم لیا اور شاعری کی روایت کا رخ اپنے
 اپنے بہاؤ کی جانب موڑ دیا۔

ہندوستان میں چوتھی دہائی سے جو دو نئی تحریکیں ابھریں وہ اپنی نوعیت میں پہلی
 دو تحریکیں سے بہت مختلف تھیں ان دونوں تحریکیں کا اپنا اپنا حلقہ اثر تھا اپنا اپنا منشور
 تھا اور اپنے اپنے ادبی رسائل تھے۔ گویا ادیبوں کی دو آزاد مملکتیں وجود میں آ گئی تھیں
 جن کے تعلقات آپس میں بہتر نہ تھے۔

1930ء میں دنیا کی تاریخ میں سب سے بڑا اقتصادی بحران پیدا ہوا جس کے نتیجے
 میں حکومتوں کا وجود خطرے میں پڑ گیا بمبئی اور کلکتہ میں صنعتی ترقی کے ساتھ آجر اور
 مزدور کے ناخوشگوار تعلقات کے دور کا آغاز ہوا اسی زمانے میں ادب کا مقصد یہ قرار پایا کہ
 ہندوستان میں بھوک، افلاس، روٹی، مکان اور کپڑے کے جو مسائل روز بروز بڑھتے جا رہے ہیں
 ان کو موضوع بنایا جائے۔ انہی تصورات کے ساتھ 1936ء میں "انجمن ترقی ہند مصنفین"
 کی بنیاد رکھی گئی جس کے اہم مراکز لکھنؤ، الہ آباد، دہلی، بمبئی اور لاہور تھے۔ ترقی
 پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس 15 اپریل 1936ء کو لکھنؤ میں منعقد ہوئی جس میں مشی
 پریم چند نے اپنے صدارتی خطبے میں کہا

"ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی
 کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی
 حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت اور ہنگامہ اور بے چینی

پیدا کرے۔ سوائے نہیں کیونکہ اب اور سونا موت کی علامت

ہو گی۔ " (70)

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہندوستان میں سماجی اور تاریخی واقعیت پر مبنی بیانیہ ادب کو اہمیت حاصل ہوئی۔ ترقی پسند ادب کے اثرات مرتب ہی ہو رہے تھے کہ یورپ علامتیت اور شعور کی رو کی زد میں آ گیا اور یہ کیسے ممکن تھا کہ ہندوستان کا ادب اس سے متاثر نہ ہوتا۔ چنانچہ ترقی پسند تحریک کے متوازی کئی اور لہریں سامنے آ گئیں۔ کم و بیش اسی زمانے میں "حلقہ ارباب ذوق" کا آغاز ہوا حلقے کی شاخیں دہلی اور شمالی ہندوستان کے بڑے بڑے شہروں میں قائم کی گئیں اس فورم سے ادب کو قائم بالذات اور ادب کی جمالیاتی قدر کو سب سے اہم قرار دیا گیا۔ ادب کے تجزیے اور تخلیق کے لئے علم نفسیات سے مدد لی گئی تاکہ تجربے کے داخلی پہلوؤں اور تخلیق کار کے لاشعور تک رسائی ہو سکے۔ نفسیات نے آزاد تلازمہ خیال کو اہمیت دی نتیجہ یہ ہوا کہ نئے نئے امیجز کی تلاش کا سلسلہ شروع ہوا اور آزاد نظم کو بطور خاص قبولیت حاصل ہوئی۔ مصرعوں میں بحروں کے ارکان کو کم و بیش کرنے کا جواز یہ کہہ کر پیش کیا گیا کہ اس طرح ہر مصرعے میں جذبات کا اتار چڑھاؤ فطری آہنگ کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔ فرانس کی علامتی تحریک سے استفادہ کیا گیا تکنیک پر زور دے کر زبان اور ہئیت کے تجربے کئے گئے اور سیاسی و معاشی تصورات سے علیحدگی اختیار کی گئی۔ "حلقہ ارباب ذوق" کے متعلقین نے ہئیت کے ابتدائی تجربوں کو مزید آگے بڑھایا۔ آزاد تلازمات اور ہئیت کے تجربوں کے اعتبار سے اسے ترقی پسند تحریک کا رد عمل کہنا چاہئے۔

ان دونوں تحریکوں کے آئینے میں بیسویں صدی کے دوسرے ربع کے ادب کے خدو خال دیکھے جا سکتے ہیں جب فرائیڈ کی تحلیل نفسی اور مارکس کے مادی جدلیات کے نظریے سے اردو کے شعراء متعارف ہوئے۔ بیسویں صدی میں کئی اہم ادبی رویے عمودی اور افقی خطوط کی صورت میں ایک دوسرے کو قطع کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ "مخزن" کی رومانی تحریک ایک

عمودی خط کی صورت میں ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کے افقی خطوط پر گرتی نظر آتی ہے۔ یہ گانہ نے غزل کی حمایت میں ترقی پسندوں اور حلقہ ارباب ذوق کے متعلقین کے خلاف کئی مضامین لکھے اور نہایت شدید رد عمل کا اظہار کیا۔ جوش ملیح آبادی کو غزل کی مخالفت میں کمر بستہ دیکھ کر یہ گانہ نے بڑی سخت تنقید کی اور ان کی شاعری کو زیٹ زیٹ کا نام دے کر دو طویل مضامین لکھے۔ (71) ترقی پسندوں کی شاعری کو بھی انہوں نے یہی نام دیا وافیے سے محروم شاعری کو جسے حلقہ ارباب ذوق نے ادب لطیف کا نام دیا تھا۔ یہ گانہ نے اسے ادب خبیث کہا (72) اور اپنی رو میں نظم آزاد کی تحریک کو اوباشانہ قرار دیا (73) یہ گانہ اپنے انتہا پسند موقف پر آخر تک ٹٹے رہے انہوں نے شاعری میں وافیے کی ضرورت پر مضامین لکھے اور اپنی تصانیف میں اسکی اہمیت پر تفصیل سے بحث کی۔ (74) درحقیقت وہ غزل کی حمایت میں کچھ بھی کر گزرنے پر آمادہ تھے یہ گانہ لکھتے ہیں

"ناواقہت اندیش لوگ کس ڈھٹائی سے اپنی تحریر و تقریر میں

شیخیاں بگھارتے رہتے ہیں کہ غزل گوئی کا دور ختم ہو گیا

غزل مر گئی، غزل دفن ہو گئی وغیرہ وغیرہ حالانکہ یہ

امر ناممکن ہے کبھی ایسا نہ ہو گا۔" (75)

بیسویں صدی کی اردو شاعری خواہ وہ نظریاتی رہی ہو یا غیر نظریاتی ایک بات ہمیشہ اس کے حق میں جاتی تھی کہ اس میں جو عالی حوصلگی پائی جاتی ہے وہ اس فطری تقاضے کی مظہر ہے جسے ہم ضمیر کے نام سے جانتے ہیں اور یہ واقعہ ہے کہ بیسویں صدی کے فرد کی نفس الجہنوں اور مصائب (دل کے جانے والے سانحوں سے الگ) کی تفہیم بغیر کسی منشور یا بغیر کسی ازم کے اگر کسی کے یہاں ممکن ہے تو وہ یہ گانہ کی شاعری ہے کہ جس کے یہاں پہاڑ کاٹنے والے آدمی کا حوصلہ اپنی زمین سے ہار جاتا ہے تو اس کی شکست اور پسپائی کا منظر دیدنی ہوتا ہے۔

ح۔۔۔اش۔۔۔سی

=====

(1) سجاد باقر رضوی، مقالہ "ہگانہ کی غزل"، بحوالہ تہذیب و تخلیق، صفحہ 191، مطبوعہ مکتبہ ادب جدید لاہور، طبع اول اپریل 1966ء۔

(2) "کون دیتا ہے دائرہ ناکامی خون فرہاد ہر سر فرہاد (ہگانہ)"

(3) مقالہ "میرزا ہگانہ کی شاعری"، بحوالہ تخلیقی ادب (2)، مرتبہ مشفق خواجہ، صفحہ 34، مطبوعہ عصری مطبوعات کراچی، 1980ء۔

(4) راہبران خود کم را جز دعا چہ فرمایم ہا شکستہ و حیران ماندہ در وطن تنہا (ہگانہ)

(5) ملاحظہ کیجئے "آیات وجدانی" کے محاضرات، صفحات 80، 81، 82، مطبوعہ مطبع کریمی لاہور، طبع اول 1927ء۔

(6) ڈاکٹر فرمان فتح پوری، "اردو ہندی تنازعہ"، صفحہ 189، نیشنل بک فاؤنڈیشن، طبع اول 1977ء۔

(7) ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، بحوالہ اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، صفحہ 92، مطبع جامع پنجاب لاہور، 1966ء۔

(8) Lovelt, Sir verney, A History of the Indian Nationalist Movement, page 35 London 1968.

(9) بحوالہ اردو ہندی تنازعہ، صفحہ 232۔

(10) تفصیل کے لئے دیکھئے "اردو ہندی تنازعہ" کا تیسرا باب

(11) Studies in Islamic Culture in the Indian environment, page 11, Oxford 1964.

(12) D.G Tendulker, Mahatma Vol.II page 110, Bombay 1951.

(13) برٹین اینڈ مسلم ایشیا، لندن، بحوالہ "حصول پاکستان"، صفحہ 180، پروفیسر احمد سعید، مطبوعہ ایجوکیشنل امپوریم لاہور، 1975ء۔

(14) بہداری مودوم کا پردہ نہ ہٹا کہنے کے لئے وقت بہت خوب کٹا

کیا جانے کل سے آج تک کیا گزری ہاں کتنا بہا ہے ہل کتنا گھٹا (ہگانہ)

(15) بحوالہ "آیات وجدانی"، طبع اول صفحہ 81۔

(16) بلند اقبال بیگم سے ان کی صاحبزادی شہناز بیگم کی رہائش گاہ واقع 10/4-A-3

ناظم آباد کراچی پر ایک ملاقات، مورخہ 10 نومبر 1984ء۔

- (17) فیرت ہی نہیں جاؤ جہنم میں پڑو جوتے غیروں کے کھاؤ آپس میں لڑو
 کیوں خاک وطن کو کر رہے ہو ناپاک آباد کرو جیل الگ ہٹ کے سے۔۔۔ (ہگانہ)
 (یہ رباعی ہگانہ کے کسی شعری مجموعے میں شامل نہیں۔ "نیرنگ خیال" لاہور (سالنامہ)
 دسمبر 1933ء، صفحہ 80 پر طبع ہوئی۔)
- (18) "نوادر ادب" بحوالہ اورینٹل کالج میگزین لاہور، صفحہ 50، فروری 1964ء
- (19) ایضاً صفحہ 51 --- ہگانہ نے آیات وجدانی طبع اول میں اپنے ایک شعر
 "بہنا دیا ہے طوق غلامی تو ایک دن میری طرف بھی مالک تقدیر دیکھنا
 کی وضاحت کرتے ہوئے اس واقعہ کی طرف ان لفظوں میں اشارہ کیا ہے "اس شعر کی
 لذت ان فریبوں سے پوچھنے جو زنجیر غلامی میں جکڑے ہوئے ہوں مگر ہوئے حریت و آزادی
 باقی ہو۔" صفحہ 82۔
- (20) بحوالہ "اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر" صفحہ 42۔
- (21) بحوالہ جھلکیاں، صفحہ 24، مرتب سہیل عمر، نعمانہ سہیل، مطبوعہ مکتبہ الروایت
 لاہور، 1981ء۔
- (22) بحوالہ مقالات ماجد، صفحہ 178، مطبع اور سال اشاعت ندارد
- (23) بحوالہ "گذشتہ لکھنؤ" مشرقی تمدن کا آخری نمونہ "صفحہ 171، مطبوعہ کراچی 1956ء۔
- (24) لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا یعنی ہوں سیر و تماشا ہے سو وہ کم ہے ہم کو (غالب)
- (25) مقالہ "لکھنؤ" بحوالہ "تعمیر" ہریانہ، (منشی نول کشور نمبر)، صفحہ 24، جولائی
 اگست 1979ء۔
- (26) بحوالہ "قدیم لکھنؤ کی آخری بہار" صفحہ 11، مطبوعہ ترقی اردو بیورو نئی دہلی 1981ء۔
- (27) مضمون "بھائی آیا" بحوالہ تخلیقی ادب (2)، صفحہ 396۔
- (28) ملاحظہ کیجئے تخلیقی ادب (2)، صفحہ 415۔
- (29) ہشت رتن ناتھ سرشار نے "فسانہ آزاد" میں "صف شکن" کو لکھنؤ کی معاشرت کا ایک
 مستقل کردار بنا دیا ہے۔ (ن ج)
- (30) اس سلسلے میں ملاحظہ ہو خواجہ سید البروق عشرت لکھنوی کا مضمون "گوہر بیگم" مطبوعہ
 رسالہ "باغ و بہار" ملتان (مارچ 1935ء، صفحہ 9 تا 12) اور ہگانہ کا مضمون
 "گوہر بیگم" مطبوعہ رسالہ "باغ و بہار" ملتان (مئی 1935ء، صفحہ 9-10)
- (31) مرزا ہادی رسوا نے اپنے ناول "امراؤ جان ادا" میں خانم کے روپ میں ڈیرہ دار طوائف
 کی زندگی تصویر بنا دی ہے۔ (ن ج)

- (32) لکھنؤ میں مختلف ناموں کی کربلائیں تھیں جیسے کربلائے تال کشورہ، کربلا فضل حسین (جہاں یگانہ دفن ہیں) وغیرہ اصل میں تو یہ گورستان ہیں۔ (ن۔ج)
- (33) " امراؤ جان ادا " کے مولوی صاحب نے امیرن کو تہذیب و اخلاق کے ساتھ خدا ترسی کی تعلیم بھی دی تھی۔ (ن۔ج)
- (34) بحوالہ قدیم لکھنؤ کی آخری بہار، صفحہ 199
- (35) ایضاً ، صفحہ 335
- (36) ایضاً ، صفحہ 337
- (37) ایضاً ، صفحہ 356
- (38) ایضاً ، صفحہ 404
- (39) ایضاً ، صفحہ 551 - یگانہ نے علم عروض پر اپنی تصنیف " چراغ سخن " طبع دوم (مطبع منشی نول کشورہ، لکھنؤ دسمبر 1921ء) کے مختلف صفحوں پر درج ذیل کتابوں کی فروخت کے اشتہار دئیے تھے۔
- (1) سر اکبر از داراشکوہ، عہد اورنگ زیب کا مخطوطہ بہ خط خلیفہ محمد شفیع (قیمت تیس روپیہ)
- (2) دیوان شوکت بخارائی، پرانا قلمی نسخہ (قیمت بیس روپیہ)
- (3) دیوان حکیم شغانی، قلمی (قیمت بیس روپیہ)
- جب یگانہ کی تنگ دستی بڑھی تو انہیں مجبوراً سمستے ناموں کتابوں بیچنا پڑیں۔ یگانہ کے اس سرمایے میں سے میر غلام علی آزاد ہلگامی کا فارسی تذکرہ " مائثرالکرام موسوم بہ سرو آزاد " سعید حسن رضوی ادیب کے ذاتی کتب خانے میں موجود ہے (بحوالہ نیر سعید کا مضمون " میرزا یگانہ (بہ حوالہ ادیب)، مطبوعہ دو ماہی اکادمی لکھنؤ، جنوری فروری 1985ء صفحہ 22) یگانہ نے اپنے ایک خط بنام ضیاء الدین ہدایونی میں اس طرف ہوں اشارہ کیا ہے " تنگ دستی کے ہاتھوں مجھے اپنی عمر بھر کے سرمایہ یعنی کتب خانہ تک کوڑیوں کے مول بیچ کر سر بھرا ہونا پڑا۔ " (نقوش، مکاتیب نیر، حصہ دوم، نومبر 1957ء)
- (40) مقالہ " لکھنؤ ادبی مرکز "، بحوالہ انتخاب احتشام حسین، صفحہ 107، مرتب فقیر احمد فیصل مطبوعہ لاہور اکیڈمی لاہور، سال اشاعت ندارد۔
- (41) ایضاً ، صفحہ 124
- (42) شاہ ولی اللہ کے ہم عصر نظیر اکبر آبادی نے ان کے عمرانی افکار کو اس طرح قبول کیا ہے جتنے بھی آگرہ میں ہیں کارخانہ جات سب پر پڑی ہیں آ کر روٹی کی مشکلات

- (43) بحوالہ اردو ہندی تنازعہ، صفحہ 5
- (44) شیخ محمد اکرام، بحوالہ رود کوثر، صفحہ 586، مطبوعہ ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور، طبع ہفتم 1979ء۔
- (45) شیخ محمد اکرام، بحوالہ موج کوثر، صفحہ 14، مطبوعہ ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور، طبع یازدہم 1982ء۔
- (46) بحوالہ پاکستان ناگزیر تھا، صفحہ 20، مطبوعہ کراچی یونیورسٹی، اشاعت چہارم اگست 1984ء۔
- (47) ڈاکٹر انور سدید، بحوالہ اردو ادب کی تحریکیں (ثانیہ سیر)، صفحہ 314 (مقالہ برائے پی ایچ ڈی)۔
- (48) محمد عتیق صدیقی، بحوالہ ہندوستانی اخبار نویسی (کمپنی کے عہد میں)، صفحہ 132، مطبوعہ انڈس پبلی کیشنز کراچی، طبع دوم 1980ء۔
- (49) ایضاً، صفحہ 133
- (50) ملاحظہ کیجئے "نظارہ" میگزین، جولائی 1916ء
- (51) بحوالہ انتخاب احتشام حسین، صفحہ 143
- (52) ایضاً، صفحہ
- (53) ایضاً، صفحہ 150 - یہ گانہ رسمی عبادات پر اپنے اشعار میں بہت کچھ اظہار خیال کیا ہے

کہیں رسمی عبادت رُوح کو بیدار کرتی ہے + نماز بے عمل سے حق مذہب رائگاں کیوں ہو
 یہ گانہ یاد خدا کو وجدانی کیفیت سمجھتے ہیں جو ظاہر اور شعوری کوشش سے سوا ہے
 ہو رہے گا سجدہ بھی جب کسی کی یاد آئی

یاد جانے کب آئے زندہ داری شب کہا

یہ گانہ کہتے ہیں "شب زندہ داریوں کی سجدہ بازیاں ایک طرف اور ارباب ذوق، ارباب فکر و نظر کا سجدہ تہ دل ایک طرف بعض اوقات ایسے واردات و مشاہدات سے سامنا ہوتا ہے کہ دل بے اختیار سجدہ میں جھک جاتا ہے اور یہی سچی عبادت ہے۔" (مقالہ "آرٹ اور مذہب" قلمی سیر، ملوکہ بلند اقبال بیگم) عبادات و شعائر پر یہ گانہ نے بہت تنقید کی ہے لیکن یہ تنقید اصل میں مذہب کا لبادہ اوڑھنے والے ان لوگوں پر ہے جنہوں نے مذہب کو خوف ناک چیز بنا رکھا ہے یہ گانہ نے اس موضوع پر بہت کچھ کہا ہے اور بعض اوقات نہایت سخت لہجے میں کہا ہے

۔۔۔ جیسے روزخ کی ہوا کھا کے ابھی آیا ہے کس قدر واعظ مسکار ڈراتا ہے مجھے
 ۔۔۔ سب ترے سوا کافر آخر اس کا مطلب کیا سر پہرا دے انسان کا ایسا خبط مذہب کیا

- (54) ڈاکٹر سید عبداللہ، بحوالہ سرسید اور ان کے نامور رفقاء، صفحہ 20، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد 1986ء
- (55) بحوالہ موج کوثر، صفحہ 178
- (56) ایضاً، صفحہ 189
- (57) شروع میں معارف کے ایڈیٹر شبلی کے شاگرد عزیز مولانا سید سلیمان ندوی تھے جنہوں نے معارف کو سب سے موثر اسلامی رسالہ بنایا۔ معارف میں ایک آدھ مضمون ادبی نوعیت کا بھی شامل کیا جاتا تھا۔ سید سلیمان ندوی کتابوں پر تبصرے بھی کرتے تھے۔ معارف کے اپریل 1934ء کے شمار میں انہوں نے یگانہ کے رباعیوں کے مجموعے "ترانہ" پر تبصرہ شائع کیا تھا۔
- (58) بحوالہ موج کوثر، صفحہ 208
- (59) بحوالہ گذشتہ لکھنؤ، صفحہ 26، مرتبہ شمیم انہونی، مطبوعہ نسیم بک ڈپو لاٹوش روڈ لکھنؤ، طبع دوم اگست 1974ء۔
- (60) بحوالہ قدیم لکھنؤ کی آخری بہار، صفحہ 229
- (61) ایضاً، صفحہ 232
- (62) میکالہ ہندوستان میں انگریزی تعلیم کے مقاصد کی طرف سے اشارہ کرتا ہے
- "We must at present do our best to form a class who may be interpreters between us and millions whom we govern. a class of persons, Indian in blood and colour, but English in tastes, in opinions, in morals and in intellect."
- (Macaulay's Minutes on Education in India, page. 145)
- بحوالہ اکبر الہ آبادی (تحقیق و تنقیدی مطالعہ)، از ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، صفحہ 171 مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور، مئی 1980ء۔
- (63) بحوالہ ہندوستانی اخبار نویس (کمپنی کے عہد میں)، صفحہ 320۔
- (64) بحوالہ "آیات وجدانی" طبع اول، صفحہ 10۔
- (65) ملاحظہ کیجئے یگانہ کے مضامین
- (1) "فلسفہ ہمدردی"، مطبوعہ "نظارہ" میرٹھ، دسمبر 1915ء۔
- (2) "سرت ہمدردی"، مطبوعہ "نظارہ" میرٹھ، جون 1916ء۔
- (3) "مسئلہ انتقام"، مطبوعہ "نظارہ" میرٹھ، جنوری 1916ء۔
- (4) "رسم و رواج کا اثر"، مطبوعہ "نظارہ" میرٹھ، جولائی 1916ء۔
- (5) "دامن گلچیں" ذیلی عنوانات درج ذیل ہیں۔

- (6) "گاہلی داخل فطرت ہے" ، مطبوعہ نیاز لدھیانہ، فروری 1922ء۔
- (7) "اب کیا ہے" مطبوعہ باغ و بہار ملتان، جولائی 1935ء۔
- (66) دارالعلوم دیوبند، مدوہ العلماء، دارالمصنفین اور فرنگی محل جیسے علمی اداروں کے افکار و نظریات کا تذکرہ فکری و مذہبی منظرنامے میں کیا جا چکا ہے۔
- (67) بحوالہ اردو فزل گوئی، صفحہ 68-69، مطبوعہ ادارہ فروغ اردو لاہور، 1955ء۔
- (68) بحوالہ فزل اور مطالعہ فزل، صفحہ 552، مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی، ستمبر 1955ء۔
- (69) خلیل الرحمان اعظمی، مقالہ "جدید اردو نظم پہلی جنگ عظیم سے ترقی پسند تحریک تک"، بحوالہ "نگار پاکستان"، سالنامہ 1965ء، صفحہ 176۔
- (70) مقالہ "ادب کی غرض و فایہ" بحوالہ "زمانہ" کان پور، اپریل 1936ء، صفحہ 205۔
- (71) ملاحظہ کیجئے "آیات وجدانی" (جدید)، مطبوعہ اعظم اسٹیم پریس حیدرآباد، طبع سوم 1946ء۔
- (72) ملاحظہ کیجئے یگانہ کے مضامین
- (1) "ادب خبیث" مطبوعہ "آج کل" دہلی، یکم جنوری 1945ء۔
- (2) "ادب خبیث" مطبوعہ "آج کل" دہلی، یکم اکتوبر 1945ء۔
- (3) "ادب خبیث" مطبوعہ آیات وجدانی (جدید)، طبع سوم۔
- (73) بحوالہ "ادب خبیث" مطبوعہ آج کل دہلی، یکم جنوری 1945ء، صفحہ 10۔
- (74) ملاحظہ کیجئے یگانہ کی تصانیف (1) نشتر یاس (2) چراغ سخن (3) آیات وجدانی۔
- (75) بحوالہ آیات وجدانی (جدید)، صفحہ 304۔

ہیگات پگاتہ

=====

نام -- تاریخی نام -- تخلص اور اس میں تبدیلیاں -- اسلاف -- سرکہ -- ننہیال -- عالی نسبی اور ہرتی کا احساس -- پیدائش -- وطن مولود -- ابتدائی نشوونما -- بچپن کے حالات -- والد کا انتقال -- ابتدائی تعلیم و تربیت -- شعر گوئی کا آغاز -- ہیگات عظیم آبادی سے تعلق -- شاد کی شاگردی -- کلکتہ یونیورسٹی سے 1903ء میں میٹرک کے امتحان میں کامیابی -- تلاش معاش میں کلکتہ اور مشیپورج کا سفر -- واپس -- لکھنؤ آمد -- آب و ہوا اور دلچسپیوں کا اثر -- مستقل قیام -- پیار صاحب رشید سے استفادہ -- حلیہ -- شادی -- سسرال -- کنیرز حسین (ہیگات ہیگم) -- اولاد --

فزلیات کا پہلا مجموعہ " شتر یاس " (1914ء) -- عروض و قوامی کی مبادیات پر مبنی رسالہ " چراغ سخن " (1915ء) -- اہل لکھنؤ اور ہیگات کی کافذی جنگ کا آغاز -- معیارالادب (معیار پارٹی) لکھنؤ کے ہم خیال شعراء کی جماعت کے متوازی " انجمن خاصان ادب " کا قیام -- لکھنؤ کے مشاہیر میں ہیگات کا ہائیکات -- ہیگات کا قطعہ فخریہ (1920ء) -- ہیگات تخلص کرنے کی بنیاد -- " ترانہ ششقیہ " (1920ء) کی تصنیف اور ہیگات کے اظہار فضیلت کا تجزیہ -- " کار امروز " لکھنؤ (1920ء) کا اجرا -- لکھنؤ میں گزر بسر -- ملازمت کی تلاش میں حیدرآباد جانا (1915ء) اور بیمار ہو کر واپس آنا -- منشی نول کشور پریس لکھنؤ میں ملازمت -- " اودھ اخبار " کی ادارت -- " شہرت کا زبہ المعروف بہ خرافات عزیز " (1925ء) کا پریس میں دیا جانا (1923ء) اور نول کشور پریس سے ہیگات کی برطرفی -- اسلامیہ ہائی سکول اڈاؤہ میں بحیثیت استاد تعیناتی -- ماہوار ادبی رسالہ " صحیفہ " اڈاؤہ (جنوری 1925ء) کا اجرا -- علی گڑھ میں ملازمت -- " اردو مرکز " لاہور سے وابستگی -- " پیسہ اخبار " سٹیٹ میں قیام -- " انجمن ارباب علم " کے مشاہیر -- " اردو مرکز " لاہور سے وابستگی کا بند ہو جانا -- لاہور کے احباب -- اردو انسائیکلو پیڈیا کی ترتیب -- " شہزادہ ہنگلہ " (ہائی دروازہ) میں قیام -- " آیات وجدانی " (1927ء) کی اشاعت -- لکھنؤ واپسی -- تلاش روزگار میں حیدرآباد روانگی -- رجسٹریشن واسٹامپ کے محکمے

میں سب رجسٹرار متعین ہونا -- اہل خانہ کے ساتھ آگہرہ روانگی اور قیام --
 ملازمت کے سلسلے میں عثمان آباد اور لاتور تبدیلی -- راجہ یوں کے مجموعے "ترانہ"
 کی اشاعت (1933ء) -- یگانہ کے ساتھ "چنگیزی" کے لاحقے کا اضافہ -- آیات وجدانی
 طبع دوم (1934ء) -- "غالب شکن" کی اشاعت (1934ء) -- "غالب شکن دو آتشہ"
 (1935ء) -- مختلف مقامات پر تبادلے -- ریٹائرمنٹ (1942ء) -- شعلہ کا منہ ہولا
 بیٹا بن کر نازک وقت میں آئے آنا -- پنشن کے بعد یگانہ کا حیدرآباد میں قیام --
 آیات وجدانی جدید (طبع سوم 1946ء) کی ترتیب اور تدوین -- ہمہٹی روانگی -- واپسی
 -- سرکاری مسافر خانہ، نام پلی (حیدرآباد) میں سکونت -- علی اختر ہاؤس میں قیام
 -- لکھنو آمد -- جون 1947ء میں حیدرآباد روانگی -- سخت بیماری کے عالم میں
 لکھنو واپسی (مارچ 1949ء) -- ایک بار پھر قسمت آزمانے کے لئے حیدرآباد روانگی (15 جون
 1949ء) اور لکھنو واپسی (مارچ 1950ء) -- تمام اولاد کا ایک ایک کر کے جدا ہونا --
 پہلے یگانہ بیگم اور بعد میں یگانہ کی کراچی روانگی (1951ء) -- پاکستان میں یگانہ
 کے شب و روز -- ہندوستان کے اخبارات میں یگانہ کے خلاف یورش -- پاکستان میں یگانہ
 کی گرفتاری کا قضیہ -- زائد قیام کا مسئلہ اور لکھنو واپسی -- بیگم کی ہندوستان
 واپسی کے لئے کوششیں -- لکھنو میں یگانہ کے خلاف مسلم ہجوم کی متشددانہ یورش
 اور اس کا پس منظر -- یگانہ کی دماغی حالت -- لکھنو میں قیام کا مسئلہ --
 گورنمنٹ آف انڈیا کی جانب سے ماہانہ گزارہ الاؤنس -- یگانہ بیگم کے ہندوستان
 میں مستقل قیام کی کوششیں -- یگانہ کی بیماری اور "پیلا مکان شاہ گنج"
 اور پھر "جناب کی گلی" میں قیام -- مسودات کو آکسفورڈ سے چھپوانے کی کوشش --
 پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے یہاں قیام -- یگانہ بیگم کی پاکستان روانگی -- تنہائی
 -- انتظار مرگ -- انتقال -- حواشی --

ہگاتہ کا اصل نام مرزا واجد حسین اور تاریخ نام مرزا فضل حسین نہیں (1) مرزا فضل علی بیگ تھا۔ ابتداً میں یاس تخلص کیا مگر بعد میں تخلص اور عرفیت میں تبدیلی آتی رہی۔ عظیم آباد میں یاس عظیم آبادی کہلاتے تھے۔ لکھنؤ آ کر یاس ہگاتہ ہو گئے پھر یاس کا استعمال ترک کر دیا اور میرزا ہگاتہ لکھنوی لکھنے لگے اور آخر آخر ہگاتہ چنگیزی ہو گئے۔

ہگاتہ اپنے آپ کو چنگیزی النسل قرار دیتے تھے ان کے دادا دیہالی بزرگوں میں میرزا حسن بیگ چغتائی اور مرزا مراد بیگ چغتائی یہ دونوں بھائی ایران سے ہندوستان آ کر شاہان مغلیہ کے دامن دولت سے وابستہ ہوئے اور حسن خدمت کے صلہ میں جاگیریں پا کر عظیم آباد جا بسے ہگاتہ کے اسلاف اور پھر ہگاتہ کو وراثت میں ملنے والے مواضع مملوکہ کے بارے میں ہگاتہ کے اولین مجموعہ کلام "شتر یاس" کے مقدمہ نگار حامد علی خاں لکھتے ہیں

"مرزا واجد حسین نام تخلص یاس ابن مرزا بیابان صاحب ابن مرزا آغا صاحب ابن حاجی احمد علی صاحب ابن مرزا روشن علی ابن مرزا حسن بیگ۔ مؤخر الذکر بزرگ اطراف ایران سے زمانہ شاہی میں ہندوستان تشریف لائے اور سرکار دہلی کی فوج میں ملازم ہوئے انہیں خدمات کے صلہ میں چند جاگیریں پرگنہ حویلی عظیم آباد میں بادشاہ کی طرف سے عطا ہوئیں انہیں جاگیروں میں ایک موضع رسول پورہ بھی تھا جو وراثتاً مرزا یاس کو پہونچا اس کے علاوہ اور بھی مواضع مرزا یاس کو ملے جو حاجی احمد علی صاحب کے حاصل کئے ہوئے تھے انہیں مواضع کے محاصل پر مرزا یاس کا معاش ہے۔" (2)

ہگانہ نے اپنی بعض تصانیف میں اپنے سلسلہ نسب کی تفصیلات بھی دی ہیں۔ آیات وجدانی جدید (صفحہ 3) میں ہگانہ نے اپنا جو شجرہ نسب درج کیا ہے وہ زیادہ مکمل ہے علاوہ انہیں ان کے خاندانی کوائف نشتر یاس، " آیات وجدانی " (طبع اول) اور " خودنوشت " (مطبوعہ علی گڑھ میگزین) میں بھی درج ہیں۔ آیات وجدانی (طبع اول) میں ہگانہ اپنے مورث اعلیٰ میرزا حسن بیگ چغتائی کے ایران سے ہندوستان آنے کے بعد کے حالات کا ذکر ان لفظوں میں کرتے ہیں

" دو تین پشتوں تک تو تلوار ہاتھ میں رہی پھر سرکار دہلی سے جاگیریں پا کر مغلیہ دورہ میں عیش و اطمینان کی زندگی بسر کرنے لگے پہلے تو تلوار تھے مگر آخر میں نئے جاگیردار اور گھٹتے گھٹتے زمیندار رہ گئے۔ " (صفحہ 9)

میرزا حسن بیگ چغتائی کو مغلیہ سلطنت کی خدمت کے صلے میں جو جاگیر ملی وہ نسلاً بعد نسل ان کی اولاد پر منتقل ہوتی رہی اس کا کچھ حصہ ہگانہ کے والد کو بھی ملا تھا جسے انہوں نے ہگانہ کے بچپن ہی میں فروخت کر دیا تھا۔ اس لئے ہگانہ کو والد کی طرف سے آبائی مکان کے سوا کچھ نہ ملا جو کچھ ملا وہ ان کے والد کے رشتے کی پھوپھی امۃ الزہرا بیگم کی طرف سے ملا جنہوں نے لڑکپن میں ہگانہ کو گود لیا تھا۔

ہگانہ ننھیال کی طرف سے بھی عالی نسب تھے۔ ان کے نانا مرزا علی حسن خان صاحب عرف بڑے بابو صاحب اور پرانا نواب آغا جان صاحب شہر عظیم آباد کے ممتاز رئیسوں میں تھے۔ نانہالی بزرگوں کا سلسلہ لکھنؤ سے تھا اس سلسلے میں خود ہگانہ آیات وجدانی جدید میں لکھتے ہیں " میرے نانہالی بزرگ لکھنؤ سے عظیم آباد میں جا بسے تھے اور مرشد آباد سے بھسی ان لوگوں کے تعلقات تھے۔ " (صفحہ 5) ہگانہ نے اپنے نانا نواب میرزا علی حسن خان عرف بڑے بابو صاحب کو اپنے لڑکپن میں دیکھا تھا کشیدہ قامت، چہرہ بدن، سریر پنجگوشہ ٹھوسی، چٹلی دار انگرکھا، ہرکا پانجامہ کوئی ستر برس کا سن ہو گا یہ وہ وقت تھا کہ ان کی تمام جائیدادیں تباہ ہو چکی تھیں گھر تک کھد چکا تھا نواب نصیر حسین خان عرف چڑیا والے

نواب کے لڑکوں کو پڑھانے پر نوکر ہو گئے تھے۔

ان تمام حالات کے پیش نظر اگر دیکھا جائے تو یہ گانہ کو تزکیے میں عالیٰ نسبی اور ماضی کی یاد کے سوا کوئی بڑا اثاثہ نہ ملا کہ جس کے سپارے وہ اطمینان سے زندگی گزار سکتے۔ تاہم ورثے میں انہیں بہتری کا احساس ضرور ملا تھا چنانچہ جب تک بچی کھچی جائیداد کا تنکا بھی باقی رہا یہ گانہ نے ملازمت کی ضرورت محسوس نہیں کی مگر پھر بقا کی جنگ لڑنے کے لئے انہیں سرگرم عمل ہونا پڑا اس دوران بہتری کے مستقل احساس نے طرح طرح کے رنگ بدلے اس بحر اضطراب میں جسے دنیا کہتے ہیں یہ گانہ کا سفینہ حیات ہمیشہ دھارے پر رہا جسے گرداب مٹا نہ سکا مگر جسے ساحل بھی نصیب نہ ہو سکا۔

1884ء

یہ گانہ 27 ذی الحجہ 1301ھ بمطابق 17 اکتوبر/کو جمعہ کے دن عظیم آباد کے تاریخی محلہ سفلی پورہ میں پیدا ہوئے (3) عظیم آباد کا محلہ سفلی پورہ تیسویں، چفتائیوں اور قزلباشوں کا مسکن تھا یہ گانہ کے لفظوں میں

" اس سفلی پورہ کی حالت لکھنو کے محلہ مفتی گنج کی سی تھی

جہاں اعلیٰ سے اعلیٰ درجے کے شرفا بھی تھے اور ایک سے ایک نامی

ہانکے بھی موجود تھے۔ " (4)

آیات وجدانی جدید کے مطابق یہ وہی محلہ تھا جہاں دہلی کے شہزادگان و رؤسا رہتے تھے۔ نواب آصف الدولہ کے دو بھائی مرزا جنگلی اور مرزا مینڈو کی بھی اسی محلہ میں سکونت تھی یہی محلہ یہ گانہ کے بزرگوں کا مسکن تھا (صفحہ 9) یہ گانہ کے نانہالی بزرگوں نے یہاں ایک بہت بڑا امام ہاڑہ بھی تعمیر کرایا تھا جو اپنی آراستگی کی وجہ سے شہرت رکھتا تھا۔ (صفحہ 7)

یہ گانہ اپنے والدین کے اکلوتے بیٹے تھے یہ گانہ کی بڑی صاحب زادی بلعد اقبال نے ایک ملاقات میں راقم کو بتایا کہ " ان کے تیرے بہن بھائی اور بھی ہوئے تھے مگر سب کے سب کم سن ہی میں فوت ہو گئے ان کی ایک بہن جن کا نام چندا بیگم تھا کسی مہلک وبائی بیماری میں

مبتلا ہو کر اپنی شادی کے چند ہی مہینوں بعد میں عالم شباب میں انتقال کر گئیں۔ یہ۔ گانہ۔ اس وقت بہت چھوٹے تھے۔ ان کے پاس ہیٹل کا ایک چھوٹا سا خوب صورت گلدان تھا جو ان کی پسند پر بہن کے جہیز کے برتنوں کے ساتھ خریدنا گیا تھا اور جسے اپنی بہن کی نشانی کے طور پر انہیں نے ہمیشہ جگو جگو کر رکھا۔ " (5)

یگانہ کا بچپن خاصے اطمینان سے گزرا تاہم جاگیردارانہ طور طریقے رغبت ہو چکے تھے والد کی جائیداد ایک ایک کر کے مقدمے بازی کی نذر ہوتی گئی اس کے باوجود فکر معاش نے بڑے مسئلے کی صورت اختیار نہیں کی تھی۔ ان کے والد نے انہیں اُس زمانے کے اعتبار سے بہترین مدرسے اور سکول میں تعلیم دلوائی مگر والد کا سایہ بہت جلد ان کے سر سے اٹھ گیا۔ بلند اقبال کا کہنا ہے

"بھائی ابا بتاتے تھے کہ ان کی عمر تیرہ برس تھی جب ان کے والد

کا انتقال ہوا۔" (6)

یگانہ اس وقت سکول کی ابتدائی جماعت میں زیر تعلیم تھے والد کے انتقال کے بعد ان کی تعلیم کا سلسلہ جاری رہا۔

دستور زمانہ کے مطابق یگانہ ابتدائی تعلیم کے حصول کے لئے مولانا محمد سعید حسرت عظیم آبادی کے مدرسہ واقع محلہ سفیل پورہ میں داخل کئے گئے۔ اس وقت ان کی عمر پانچ چھ برس کی رہی ہو گی۔ یہاں مولوی وزیر علی صاحب رنگ پوری اور مولوی محمد عظیم صاحب پشاوری سے یگانہ نے درسیات فارسی کی تکمیل کی اس کے بعد عظیم آباد کی معروف درس گاہ محمد سن ایندگلو ہریک سکول میں نام لکھوایا گیا۔

یگانہ اس وقت تک شعر گوئی کی طرف مائل ہو چکے تھے جس کے لئے زمین حسرت عظیم آبادی کے مدرسے میں ہم۔ وار ہوئی۔ سکول کے ہیڈ ماسٹر مولوی اعظم علی خاں نے یگانہ کی شعر گوئی کی صلاحیت کو دیکھتے ہوئے ان کے ذوق شعری کی تربیت کا اہتمام کیا آیات وجدانی (طبع

اول) کے دیباچے میں درج ہے۔ " سکول کے ہیڈ ماسٹر مولوی اعظم علی خاں صاحب اور ان کے استاد مولوی سید علی خاں صاحب بیتاب نے نہایت شفقت اور توجہ سے مرزا صاحب (یگانہ) کو تعلیم دی۔ " (صفحہ 10) یہ تاب عظیم آباد کے معروف شاعر تھے اور شاد عظیم آبادی کے تلامذہ میں شامل تھے۔ یگانہ کی صحیح دلفنی شوونما، مذاق شاعری کی اصلاح اور رموز فصاحت و بلاغت کی تعلیم بھی یہ تاب ہی نے فرمائی۔ بیتاب بہت مقبول مختار تھے اور فوجداری مقدمے لڑتے تھے۔ علم و ادب کا ذوق ان کو فطرت نے بخشا تھا وجدانی شاعر تھے۔ بیتاب کو اپنی مصروفیتوں کے باعث فرصت کم رہنے لگی تو انہوں نے یگانہ کو اپنے استاد شاد کی خدمت میں پیش کر دیا شاد سے تلمذ ہونے کا ذکر یگانہ نے اپنی تصانیف میں بارہا فخریہ انداز میں کیا ہے۔

یگانہ نے 1903ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے دوسرے درجے میں میٹرک کا امتحان پاس کیا (7) آیات وجدانی جدید کے مطابق وہ سکول میں ہمیشہ اول آتے رہے جس کے صلے میں وظیفے، انعامات اور تصفیے حاصل کئے۔ میٹرک میں پڑھائی کے دوران نواب کاظم علی خاں صاحب رئیس سنگی (الان عظیم آباد کے پوتے نواب ابوالحسن خاں) جن کا جوانی میں انتقال ہوا) کے شیوہ ر مقرر ہونے ان لوگوں سے یگانہ کے نانہالی عزیزوں کی رشتہ داری بھی تھی جس کا علم یگانہ کو اپنی والدہ کے ذریعے ہو چکا تھا مگر یگانہ نے اپنی مٹی ہوئی خاندانی وجاہت کے پیش نظر اس تعلق کو ظاہر کرنے کی کوشش نہیں کی۔

یگانہ اگرچہ وثیقہ دار تھے مگر جائیداد اتنی نہیں رہ گئی تھی کہ بیٹھ کر کھا سکتے

چنانچہ انہیں تلاش معاش میں گھر سے نکلنا پڑا۔ 1904ء میں انہوں نے کلکتہ اور شاہراہ کا سفر اختیار کیا اور وہاں شہزادہ میرزا محمد مقیم بہادر (واجد علی شاہ کے نواسے) کے مرشدزادوں محمد یعقوب علی مرزا اور محمد یوسف علی مرزا کے انگریزی کے اتالیق مقرر ہوئے۔ مگر شاہراہ کی آب و ہوا اس نے آئی کچھ دنوں بعد بیمار ہو کر عظیم آباد لوٹ آئی۔ اس حالات کا سلسلہ

قریباً سال بھر تک جاری رہا صحت کی حالت اس درجہ بگڑ گئی کہ امید زیست نہ رہی تبدیلی آب و ہوا کے لئے لکھنؤ آئے اور یہاں جھوانی ٹولہ میں قیام کر کے حکیم محمد عبدالعزیز صاحب لکھنوی سے رجوع کیا لکھنؤ کی آب و ہوا اور رنگا رنگ دلچسپیوں کا یہ گانہ پر اتنا خوشگوار اثر ہوا کہ ترک وطن کر کے لکھنؤ کو وطن بنا لینے کا قصد مصمم کر لیا۔ یہ گانہ پہلی مرتبہ 1905ء میں لکھنؤ آئے پھر کچھ دنوں بعد عظیم آباد گئے اور وہاں اپنی جائیداد کا کچھ حصہ فروخت کر کے دوبارہ لکھنؤ آ گئے اور اسے مستقل مستقر بنا لیا۔ یہ گانہ دوسری مرتبہ جب مستقبل قیام کے ارادے سے لکھنؤ آئے تو 1906ء تھا "خود نوشت" کے مطابق اس مرتبہ وہ دہلی اجمیر، الہ آباد، بنارس وغیرہ کی سیاحت کرتے ہوئے لکھنؤ آئے۔ (صفحہ 156) یہ گانہ نے لکھنؤ آئے کے کچھ عرصہ انگریزی دفتر میں ملازمت کی اس دوران مواضع مملوکہ کی خبرگیری کے لئے ان کا عظیم آباد آنا جانا رہا۔ لکھنؤ کی فضا شاعرانہ تھی گھر گھر شاعر منہ عقد ہوتے تھے چنانچہ یہ گانہ کو بھی قدرتاً شعر و شاعری کے مشغلے میں انہماک زیادہ رہنے لگا۔ لکھنؤ آ کر یہ گانہ نے اپنا کلام استفادے اور اصلاح کی فرض سے معروف مرثیہ نگار شاعر بہار صاحب رشید کو دکھایا اور خود بھی مشاعروں میں شریک ہونے لگے۔ مشاعرے عموماً طرحی ہوتے تھے۔ اساتذہ کی زمینیں منتخب کی جاتی تھیں اور ان میں طبع آزمائی ہوتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ یہ گانہ کے پہلے مجموعہ کلام شتر پاس میں بیشتر غزلیں اساتذہ کی زمینوں میں ہیں۔

لکھنؤ میں یہ گانہ حکیموں کے معروف محلے جھوانی ٹولہ میں کرائے کے مکان میں مقیم

ہوئے۔ یہ گانہ کے اس زمانے کے حلیے کے بارے میں نورالحسن لکھتے ہیں

"گندمی رنگ، اوسط قد، لمبی لمبی مونچھیں، چال البیلی، ڈھیلے

ڈھالے کپڑے، غرارہ دار پانجامہ، کالی بالوں والی ایرانی ڈھوسی، عینک

لگی ہوئی، لکڑی ہاتھ میں، جھومتے جھامتے پیدل پھرتے تھے بعض

وقت یہ ساختہ قہقہہ لگاتے۔" (8)

انہی دنوں یہ گانہ کے رشتے کی بات لکھنؤ میں طے ہونے اور 1913ء میں ان کی شادی ہو گئی۔

یگانہ نے آیات وجدانی طبع اول اور آیات وجدانی جدید میں اپنی شادی اور سسرالی عزیزوں کے بارے میں تفصیلات درج کی ہیں، آیات وجدانی (جدید) میں لکھتے ہیں

" وقتاً فوقتاً عظیم آباد جا کر اور جائیداد کا کچھ عرصہ فروخت کر کے لکھنؤ میں بے فکری سے بسر کرتا رہا۔ حسن اتفاق سے ایک سال میرے مکرم و محترم نواب سید محمد رضا خاں عرف بٹا صاحب موج عظیم آبادی اپنے علاج کی فرض سے لکھنؤ شریف لائے انہیں کی وساطت سے لکھنؤ کے ایک معزز متوسط گھرانے میں میری شادی ہوئی یہ واقعہ 1913ء کا ہے میرے خسر جناب حکیم مرزا محمد شفیع صاحب اور نواب بٹا صاحب موج سے دیرینہ مراسم تھے۔ " (صفحہ 8)

یگانہ کے خسر محلہ شاہ گنج لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ لکھنؤ کے صاحب علم لوگوں میں ان کا شمار ہوتا تھا نہایت پرہیز گار اور دین دار آدمی تھے ان کے نواسے پروفیسر ڈاکٹر شیخ انصار حسین نے راقم کے مکتوب کے جواب میں لکھا (17 فروری 1985ء)

" یگانہ کے خسر میرے نانا جان حکیم محمد شفیع صاحب تھے ان بزرگ کا تعلق لکھنؤ کے مشہور خاندان حکماً سے تھا خصوصاً ان کے بھائی حکیم محمد تقی صاحب کا مطب نخاس لکھنؤ میں تھا۔ "

میرزا محمد شفیع اور مرزا محمد تقی کے ایک بڑے بھائی اور بھی تھے جن کا نام مولوی مرزا محمد سکری تھا جو ایک مرد ثقہ تھے۔ حکیم مرزا محمد شفیع کی پہلی بیوی کنیز فاطمہ سے تھیں بیٹے میرزا محمد صبح، میرزا محمد رضی / اور دو بیٹیاں کنیز رضا اور کنیز حسین ہوئیں۔ دوسری بیوی سے کوئی اولاد نہیں ہوئی تیسری بیوی انجو بیگم سے تھیں بیٹیاں زاکیہ بیگم (پروفیسر ڈاکٹر شیخ انصار حسین کی والدہ محترمہ) راضیہ بیگم اور ہاجرہ بیگم ہوئیں۔ حکیم محمد شفیع صاحب کی پہلی بیوی کنیز فاطمہ کی سب سے چھوٹی صاحبزادی کنیز حسین یگانہ سے منسوب ہوئیں جن کی پرورش حکیم صاحب کی تیسری اہلیہ انجو بیگم نے مثل اپنی اولاد کے کی اور انہیں کے ہاتھوں

شادی کے جملہ امور انجام پائے۔ یہ گانہ کی شادی کے موقع پر نواب محمد عسکری مرزا خان صاحب عرف بین صاحب بلیغ نے ایک قطعہ تاریخ کہا تھا جس کے آخری شعر میں شادی کا سن عیسوی نکالا تھا، شعر ہے۔

لکھے ہیں بہر یاد سن عیسوی بلیغ ہے جشن "عقدِ یاس" کا مد نظر کہیں (10)
1913ء

کنیز حسین، یہ گانہ کی اہلیہ کا نام تھا جو اپنے نام سے کم اور یہ گانہ بیگم کے نام سے زیادہ پہچانی جاتی ہیں۔ یہ نام انہیں یہ گانہ نے دیا تھا۔ یہ گانہ بیگم کے اچھے اور ہرے دنوں کی مونس و غم گسار اور رفیق و ہمدم تھیں۔ ہسٹری کا یہ عرصہ تینتالیس برس پر محیط تھا اس مدت میں بہار و خزاں کے کتنے ہی موسم بیتے، حوادث کی کتنی ہی آندھیاں چلیں روزگار کے بکھیڑوں نے یہ گانہ کو کبھی یہاں پٹخا تو کبھی وہاں۔ اثاؤ، علی گڑھ، لاہور، عثمان آباد آگرہ، لاتور، ہادگیر اور پھر لکھنؤ۔ آج اس شہر میں کل نئے شہر میں جانے کس لہر میں۔ اس تمام شہر بدری میں یہ گانہ اور یہ گانہ بیگم کا پل پل کا ساتھ رہا۔ تمام دکھ ہی دکھ ہونے کے باوجود یہ گانہ کو رفاقت کا سکھ میسر تھا وسیع بھی خود یہ گانہ نے ایک ریلوی میں کہا تھا کہ

ع سکھ ہی سکھ ہو تو پھر اجپیں ہو جائے
ان کا اور یہ گانہ بیگم کا خاردار جھاڑی اور چڑیا کا ساتھ تھا۔ (11)

یہ گانہ کے اپنی بیگم کے نام کچھ خطوط راقم کے پاس ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہمیشہ خطوط میں اپنی بیگم کو "محرم رازمن" کہہ کر مخاطب کرتے تھے کبھی کبھار ان سے چھیڑ چھاڑ بھی کر لیتے تھے ایک مرتبہ انہوں نے اپنے خطوط میں ایک بہت ہی دلچسپ ناٹک رچایا تھا جس کا مرکزی کردار خود ان کی ذات تھی ان خطوط میں یہ گانہ کی ایک بالکل محفوظ شخصیت سامنے آتی ہے جو اپنے تلخ اور کڑے کھیلے دنوں کو میٹھے اور رسیلے دنوں میں بدلنے کا سامان کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے خطوط جس زمانے میں لکھے گئے یہ زمانہ یہ گانہ کی زندگی

میں نسبتاً فرانت اور اطمینان کا زمانہ تھا وقت نے سر کھجانے کی ذرا سی مہلت دی تو بیگم سے چہلیں کرنے کو جی چاہنے لگا چونکہ ان خطوط میں یگانہ پکسر مختلف نظر آتے ہیں اور یہ خطوط پہلی مرتبہ منظر عام پر آ رہے ہیں۔ اس لٹیرے ان کی نقول ضمیمے میں دی جا رہی ہیں

ملاحظہ کیجئے ضمیمہ نمبر

یگانہ اور ان کی بیگم کے تعلقات ہمیشہ مثالی رہے۔ دونوں نے مل کر نہایت ذمہ داری کے ساتھ اپنی اولاد کی دیکھ بھال اور تربیت کی اور دونوں اپنی زندگیوں ہی میں اپنی بیٹیوں کے فرض سے فارغ ہو گئے تھے۔ تاہم عمر کے آخری حصے میں آپس کے تعلقات میں اس وقت دراڑ سی پڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ جب یگانہ بیگم اولاد کی محبت میں پاکستان (کراچی) منتقل ہو گئیں مگر یگانہ جن کے دل و دماغ ^{میں} ہوائے لکھنو بھری ہوئی تھی لکھنو چھوڑنے پر آمادہ نہ ہوئے۔ اس وقت بھی نہیں جب لکھنو میں ان پر عرصہ زندگی تنگ ہو گیا تھا۔ صورت حال کچھ یوں تھی کہ ایک طرف یگانہ تھے اور ان کی لکھنو میں رہنے کی ضد تھی اور دوسری طرف اولاد اور اس کا مستقبل تھا۔ بیوی اور ماں کے درمیان کشمکش میں جیت ماں کی ہوئی۔ یگانہ پر تو پیمبری وقت پڑا تھا انہیں تنہائیوں کا مداوا کرنے والے رفیق کی ضرورت تھی یگانہ بیگم نے ایک وفا شعار بیوی کی طرح ان کا ساتھ دیا تھا مگر مشکل یہ تھی کہ عورت بیوی اور ماں میں تقسیم ہو گئی تھی۔ یگانہ مفلسی، بیماری، ضعف اور بے گھری کے سبب تلخی اور چڑچڑہن کا شکار تھے اگرچہ انہوں نے یگانہ بیگم کو بڑی محبت اور کوشش سے پاکستان سے بلایا تھا مگر یہاں آ کر وہی اُن کے چڑچڑہن اور بے دماغی کا نشانہ بن گئیں شوہر کی طرف سے محبت کے دو بولوں میں کمی ہوئی تو مستی اولاد کا سہارا ڈھونڈنے لگی اور یگانہ بیگم اپنی اولاد کے پاس واپس پاکستان چلی آئیں۔ بلند اقبال نے یگانہ کی زندگی کے اس دردناک پہلو کے حوالے سے

راقم کو بتایا

”اماں پہلے دن ہی سے لکھنو میں رہنا نہیں چاہتی تھیں وہ اپنے

بچوں میں رہنا چاہتی تھیں اور ان کی اور ہم سب کی خواہش

یہی تھی کہ بھائی ابا ہمارے ساتھ یہاں پاکستان میں رہیں مگر
 اس بات پر بھائی ابا کسی صورت آمادہ نہیں ہوتے تھے چنانچہ ان
 کی خبرگیری کے لئے اماں کو طوہا کرھا لکھنو جانا پڑا لکھنو میں
 معاشی حالات موافق نہیں تھے جس نے ذہنی پریشانی میں اضافہ
 کیا بھائی ابا اماں کو ہر صورت روکنا چاہتے تھے معاشی تنگیوں
 سے آپس کے تعلقات میں رنجش پیدا ہوتی چلی گئی جس کی وجہ سے
 ساتھ رہنا ناممکن ہو گیا۔ اٹھتے بیٹھتے کی ہک ہک جھک جھک سے
 اماں کی ذہنی حالت بھی شدید متاثر ہوتی وگرنہ وہ بھائی ابا کی
 دیکھ بھال کے خیال ہی سے لکھنو گئی تھیں۔ " (12)

اس تمام رواد سے متعلق راقم کا خیال ہے کہ یہ گانہ کی عمر کے آخری حصے میں ان
 کے دل میں اپنی بیگم کی طرف سے میل آیا تو اس کی وجہ یہ تھی کہ یہ گانہ کو بیماری، بیسی
 اور تنہائی کے عالم میں ان کی ضرورت تھی۔ اپنے وطن کو چھوڑ کر جس سرزمین سے انہوں نے
 دل لگایا تھا وہی اب کرنا ہو کر ان کے خون کی پیاس ہوئی تھی تو حقیقت ہستی کا تقاضا
 یہ تھا کہ وہ بھی وہاں سے ہجرت کر جاتے مگر وہ اپنی جان اپنا وقار اور اپنی آب-رو تک داؤ پر
 لگا کر لکھنو سے چمٹے رہے۔ ضیا عظیم آبادی نے درست لکھا ہے کہ

" جس معاشرے میں فن کی قدردانی سماجی حیثیت دیکھ کر کی جاتی

ہو وہاں ایک غریب الوطن، مفلس اور بیمار شاعر کا کیا کام " (13)

یوں یہ گانہ اپنے نصب العین تصورات کے ساتھ لکھنو میں رہ گئے اور ان کی بیگم نے بچوں کے
 پاس پاکستان میں رہنے کو ترجیح دی شعلہ کے نام یہ گانہ کے جو تراویح خطوط نیشنل میوزیم آف
 پاکستان کے مخزنہ مخطوطات میں موجود ہیں ان میں سے ایک خط محررہ 9 ستمبر 1955ء سے
 معلوم ہوتا ہے کہ یہ گانہ بیگم آخری مرتبہ 2 ستمبر 1955ء کو لکھنو سے کراچی کے لئے روانہ ہوئیں

ان کے جانے کے بعد بیگانہ پانچ ماہ اور زندہ رہے۔

بیگانہ بیگم کا انتقال 4 جنوری 1981ء کو کراچی میں ہوا۔ بلند اقبال نے راقم کو بتایا کہ "اکثر بھائی آبا کو خواب میں دیکھتی تھیں اور ہمیشہ یاد کرتی تھیں۔ 1974ء میں مرزا حیدر بیگ (بیگانہ کے چھوٹے صاحب زادے) کا مکان واقع انچولی (النور سوسائٹی کراچی) مکمل ہو گیا تو میرے یہاں سے وہاں منتقل ہو گئیں۔ دماغ تقریباً ماؤف ہو گیا تھا گھر سے نکل جاتیں تو ڈھونڈ کر لانا پڑتا گھر کے بیرون دروازے پر تالا ڈالنا پڑتا انتقال سے دو سال پہلے اپنے بچوں تک کی پہچان ختم ہو گئی تھی۔ دماغی عدم توازن کی وجہ سے آغا جان (بیگانہ کے بڑے صاحب زادے) بھائی آبا کے روپ میں نظر آتے ان سے کہتیں "حقہ پہنچنے کا بھر لائیں۔ آپ تھک گئے ہوں گے لیٹ جائیے" انتقال سے کچھ دن پہلے میرے گھر آئیں گھر میں گر جانے کی وجہ سے ان کی ٹانگ کی ہڈی ٹوٹ گئی تھی پلاسٹر چڑھا ہوا تھا اس دن پہچان لیا کہنے لگیں "میرا دل چاہ رہا ہے اپنے باپ کی قبر پر لے چلو" میں نے جواب دیا "اماں یہ کیسے ممکن ہے ان کی قبر تو لکھنؤ میں ہے اور آپ یہاں کراچی میں ہیں" تو کہا "کیا یہاں قبرستان نہیں ہے۔" (بیگانہ کے خسر حکیم مرزا محمد شفیع کی تیسری بیوی انجو بیگم کے پہلے شوہر سے تھے بیگانہ کے آخری دنوں کے مونس و فگار) تو روز جاتے ہیں زیادہ دور نہیں مجھے لے چلو۔" (14) فرض اسی تنا اور عالم دیوانگی میں سدھار گئیں اور یوں کتاب عمر کا قصہ مختصر ہو گیا۔

بیگانہ کے یہاں سات بچے پیدا ہوئے شادی کے دوسرے سال پہلی اولاد نہتہ پید ہوئی مگر صرف ایک ہفتہ زندہ رہے بقیہ اولاد کی ولادت کی تاریخیں بیگانہ نے اپنے قلم سے ایک بیاض (ملوکہ بلند اقبال) میں درج کی ہیں تفصیل یوں ہے :

(1) بلند اقبال (حسن بانو) 5/4 ذی الحجہ 1334ھ مطابق 13 اکتوبر 1916ء وقت آٹھ

بچے دن یوم سہ شنبہ مقام جھوٹی ٹولہ لکھنؤ۔

(2) آغا جان 23 ذی الحجہ 1339ھ مطابق 1920ء یوم دو شنبہ 9 بجے شب مقام باغ

قاضی لکھنؤ۔

(3) ام صفری یکم فروری 1924ء مطابق 1342ھ یوم جمعہ وقت صبح مقام شاہ گنج لکھنؤ
وفات یکم محرم 1348ھ شاہ گنج لکھنؤ

(4) مریم جہاں 13 محرم 1344ھ مطابق 24 جولائی 1926ء یوم شنبہ دو بجے دن لاہور

(5) حیدر بیگ شب یکشنبہ 17 ذی الحجہ 1348ھ مطابق 17 مئی 1930ء عثمان آباد

(6) عامرہ بیگم یوم سہ شنبہ ہونے پانچ بجے صبح 14 محرم 1350ھ مطابق 2 جون 1931ء
مقام عثمان آباد

یگانہ کی اولاد سے متعلق ان کی بڑی صاحب زادی بلداقبال نے ایک ملاقات (مورخہ 10 نومبر
1984ء) میں راقم کو جو تفصیلات بتائیں ان کے مطابق یگانہ اپنے بیٹوں کی نسبت بیٹیوں
سے زیادہ پیار کرتے تھے اور ان کے نام کے ساتھ "صاحب" کا لاحقہ لگا کر انہیں احترام سے
بلاتے تھے۔ بلداقبال اور مرزا حیدر بیگ کے نام خطوط سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ بلدا
قبال کی شادی شہریار مرزا عرف شلن صاحب سے 1940ء میں لکھنؤ میں ہوئی۔ یگانہ ان دنوں
ملازمت کے سلسلے میں دکن میں تھے۔ شہریار مرزا یگانہ کے عزیزوں میں سے نہ تھے۔ رخصتی
کے موقع پر یگانہ نے جو الوداعی کلمات کہے وہ آج بھی بلداقبال کے لوح دل پر نقش ہیں
یگانہ نے کہا تھا "مجھے یقین ہے کہ تم میری امیدوں پر پوری اترو گی اور ہر قدم پر اپنے
فرائض ادا کرو گی اب پیچھے مڑ کر مجھے مت دیکھنا۔"

بلداقبال کے یہاں تین بچے پیدا ہوئے بڑے صاحب زادے مرزا جاوید اقبال انجنیئر ہیں
اور کنیڈا میں مقیم ہیں منجھلے صاحبزادے مرزا پرویز اقبال پاکستان ایئر فورس میں ونگ کمانڈر
کے عہدے پر تعینات ہیں سب سے چھوٹی صاحبزادی شہناز اقبال ہیں جو اپنے شوہر اور بچوں کے
ساتھ ناظم آباد کراچی میں مقیم ہیں ان کے شوہر آر سی افسر ہیں۔ بلداقبال کے شوہر مرزا
شہریار کا انتقال جولائی 1983ء میں کراچی میں ہوا۔

آغا جان یگانہ کے بڑے صاحبزادے ہیں ریٹائر ہو چکے ہیں ملازمت کے آخری ایام میں ریڈیو
پاکستان اسلام آباد کی عالمی سروس سے وابستہ رہے۔ یگانہ نے آغا جان کو اپنی ملازمت کے زمانے

میں دکن بلا لیا تھا۔ شعلہ کے نام یہ گانہ کے ایک خط (محررہ 13 جون 1946ء) سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے 1944ء میں منشی فاضل کا امتحان پاس کیا اسی خط سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ 1946ء میں یہ گانہ کے کہنے پر ریڈ اے بخاری کی کوشش سے انہیں آل انڈیا ریڈیو بمبئی میں عارضی طور پر ملازمت مل گئی تھی۔ یہ گانہ جب 1951ء کے آخر میں پاکستان آئے تو آغا جان اس وقت ریڈیو پاکستان پشاور سے وابستہ تھے یہ گانہ ان سے ملنے پشاور گئے تھے۔ آغا جان مجرد کسی زندگی گزار رہے ہیں۔ لغت کے مطالعہ کا خاص شوق رکھتے ہیں ان کے پاس اردو فارسی اور عربی لغات کا نادر ذخیرہ ہے شکل و صورت چال ڈھال لباس اور گفتگو کرنے کے اندازہ سے وہ یہ گانہ کی پرچھائیں معلوم ہوتے ہیں۔

ام صغریٰ بہت یہ گانہ کا انتقال نہایت کم سنی میں ہو گیا تھا۔ شعلہ کے نام یہ گانہ کے ایک خط (محررہ 10 جولائی 1929ء) سے ظاہر ہوتا ہے کہ ام صغریٰ کا انتقال 10 جون 1929ء کو ہوا گیا انتقال کے وقت ان کی عمر پانچ سال چار ماہ تھی۔ یہ گانہ کو ام صغریٰ کے انتقال کا بڑا ملال تھا وہ ان دنوں ملازمت کے سلسلے میں عثمان آباد دکن میں تھے۔ ام صغریٰ کی یاد میں یہ گانہ نے ایک رباعی بھی کہی تھی

دیکھو صغریٰ یہ حال میرا کیوں ہے منہ میری طرف سے تم نے پھیرا کیوں ہے
چاروں جانب تھیں چار شمعیں روشن آج ایک طرف گھر میں اندھیرا کیوں ہے

مریم جہاں یہ گانہ کے قیام لاہور کے دوران پیدا ہوئیں۔ یہ گانہ ان دنوں مولانا تاجور نجیب آبادی کے "اردو مرکز" سے وابستہ تھے۔ تاجور نے لاہور کے مشہور ناشر کتب عطرچند کیور کے تعاون سے لاہور میں "اردو مرکز" قائم کیا تھا تاکہ اردو ادب کا انتخاب شائع کر کے اسے صوبے کے مدارس میں نصاب کے طور پر رائج کیا جائے مگر یہ منصوبہ کامیاب نہ ہو سکا یہ گانہ تاجور کی معاونت کے لئے لاہور آئے ہوئے تھے مالک رام کے مطابق انہوں نے چنگڑ محلے بیسہ اخبار گلی میں مکان کرائے پر لے رکھا تھا (15) مریم جہاں اسی مکان میں پیدا ہوئیں مریم جہاں

کے شادی 1945ء میں ہوئی ان کے شوہر کا نام سید ابن علی تھا اور وہ پونا میں مقیم تھے۔

سید ابن علی تدریس کے پیشے سے وابستہ تھے اور بھوانی پیٹھ میں کالج میں پروفیسر رہے۔ مریم۔جہاں کا انتقال اکتوبر 1982ء کو یونا میں ہوا۔ مریم جہاں کے چار بچے ہیں بڑی بیٹی فزانہ سید ابن علی کی شادی لکھنؤ کے حکیموں کے خاندان اور یگانہ کے دور پرے کے سسرالی عزیزوں میں ہوئی ان دنوں کراچی میں مقیم ہیں بڑے صاحبزادے سید ظفر انجنیئر ہیں اور کویت میں ملازم ہیں۔ چھوٹی بیٹی شاہینہ سید کی شادی الیکٹریکل انجنیئر اختر عباس سے ہوئی یہ بھی کھیت میں ہیں چھوٹا بیٹا نوید اہم کام ہے اور یونا ہی میں ملازم ہے۔

مرزا حیدر بیگ یگانہ کے چھوٹے صاحب زادے ہیں اشرف (سائٹس) تک تعلیم کینیڈا کالج لکھنؤ سے حاصل کی اور پاکستان چلے آئے۔ حیدر بیگ کے نام یگانہ کا ایک غیر مطبوعہ (مملوکہ بلند اقبال) خط خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ یگانہ لکھتے ہیں (10 جون 1953ء) "تم نے پوچھا ہے کہ کوئی ایسا بڑا کام بتائیں جو آپ نہ کر سکتے ہوں وہ میں انجام دوں۔ خدا تمہارے ارادے اور حوصلے میں برکت دے فطرت خود کوئی نہ کوئی صورت پیدا کر دے گی ارادہ نیک اور بلند رہنا چاہئیے۔ افسوس اتنا ہی رہ گیا کہ میں پردیس میں رہا اور تمہیں میرے پاس رہنے کا موقع نہیں ملا۔ خیر بڑی چیز ہے فطرت کی بخشی ہوئی صلاحیت، اسے اچھی طرح سمجھنا اس کی نگہداشت کرنا اور اس سے کام لینا چاہئیے جب موقع ملے۔ خدا تمہیں روز افزوں ترقی دے اور قلب مطمئن عطا فرمائے۔" (سلطان بہادر روڈ لکھنؤ) مرزا حیدر بیگ آرامکو میں ملازم ہو کر سعودی عرب چلے گئے تھے۔ 1955ء میں انجنیئرنگ کی تعلیم کے لئے امریکہ گئے آج کل کینیڈا میں مقیم ہیں وہیں یہودی خاندان کی جرمن نژاد خاتون سے شادی کر لی۔ ان کے چار بچے ہیں اور کینیڈا ہی میں زیر تعلیم ہیں بڑے صاحبزادے یوسف مرزا ہیں جن کی عمر تیس سال ہے ان سے چھوٹی شہلا ہیں ان کی عمر بائیس سال ہے پھر سبرینہ مرزا ہیں عمر بیس سال اور سب سے چھوٹے صاحب زادے اسحاق مرزا ہیں جن کی عمر سولہ سال ہے۔

مرزا حیدر بیگ اپنے والد کی مناسبت سے اپنے نام کے ساتھ چنگیزی کا لاحقہ بھی لگاتے

ہیں ان کا ایک ذاتی مکان انچولی (انور سوسائٹی کراچی) میں ہے جس میں یگانہ بیگم انتقال سے قبل مقیم تھیں آج کل اس میں عامرہ بیگم رہتی ہیں۔

یگانہ کی سب سے چھوٹی صاحب زادی عامرہ بیگم ہیں عامرہ بیگم کی شادی 1950ء میں لکھنؤ میں محمد عالم سے ہوئی مگر عامرہ بیگم کے شوہر کا انتخاب غلط ثابت ہوا محمد عالم یگانہ بیگم کے دور کے رشتہ دار تھے بظاہر بہت صالح اور دین دار تھے مگر بہاٹن دھوکے باز اور فریبی تھے۔ محمد عالم پر لکھنؤ میں غبن کا مقدمہ قائم ہوا تو جرم کے خوف سے فرار ہو کر ڈھاکہ چلے گئے۔ ان کا اتہ پتہ ملا تو ہارل درخواستہ عامرہ بیگم کو ڈھاکہ بھیجا گیا۔ محمد عالم نے ڈھاکہ میں نام بدل لیا تھا جس کا علم یگانہ کے آغا جان کے نام ایک غیرمطبوعہ خط (مملوکہ بلنداقبال) سے ہوتا ہے یگانہ لکھتے ہیں (18 نومبر 1952ء) " میں تم سے کیا کہیں اس نالائق نے تم لوگوں سے کیا پیر باندھا ہے نوکری تو تغلب و تصرف کے ہاتھوں گئی مگر وہ جب لکھنؤ سے ڈھاکہ روانہ ہوا تو اپنا نام بدل کر وہاں پہنچا اپنا نام رکھا ہے میرزا حیدر بیگ ولد میرزا یگانہ مرحوم - آفاق بیگم میرے ہاں آئی تھیں اور مجھ سے کہتی تھیں کہ یہ نام رکھا ہے۔ " عامرہ بیگم کو ان حالوں میں دیکھ کر واپس بلانے کی تدبیریں کی جانے لگیں۔ بمشکل ان کے شوہر نے انہیں سوار کرایا اور وہ بھی اس حالت میں کہ ایک ڈھائی سال کی بچی کو گھر پر روک لیا ابھی آٹھ دن ہی گزرے تھے کہ پیچھے پیچھے خود بھی آ گئے مگر عامرہ بیگم کو ان کے ساتھ نہ بھیجا گیا چنانچہ واپس جا کر انہوں نے دوسری شادی کر لی۔ لڑکی ذرا بڑی ہوئی تو لوگوں نے احساس دلایا چنانچہ اُسے بھیج دیا۔ بلنداقبال نے راقم کو بتایا کہ " عامرہ بیگم کے شوہر دیکھنے میں متقی اور پرہیزگار تھے زیارتیں کر آئے تھے ان سے مل کر ایک نظر میں اندازہ نہیں ہوتا تھا کہ حضرت کن گنوں کے ہیں بھائی ابا کو ان کی ظاہرداری اور مکر و ریا سے سخت چڑ تھی انہیں اپنی زندگی میں جن لوگوں سے شدید ذہنی اذیت پہنچی تھی ان میں محمد عالم کا نام سر فہرست تھا۔ بعض قدروں پر سے ان کے اعتماد اٹھ جانے کا سبب بھی ذہنی اذیت تھی" (16)

عامرہ بیگم کے چار بچے ہیں بڑا لڑکا مرزا محمد سلیم امریکہ میں کمپیوٹرنگ سے وابستہ ہے

ان سے چھوٹی نسریں کی شادی کراچی میں ہوئی ہے ان سے چھوٹی ناہید بی بی ایس سی کر کے ملازمت کر رہی ہیں سب سے چھوٹے بیٹے مرزا کامران مقامی کالج میں ڈائریکٹ ہیں۔

یگانہ نے 1914ء میں اپنا پہلا مجموعہ کلام "نشتہ یاس" اور 1915ء میں عروض و قوافی کی مبادیات پر مبنی رسالہ "چراغ سخن" شائع کیا انہی دنوں اہل لکھنؤ کا نہ مان کران کے کلام اور زبان پر اعتراضات کا سلسلہ شروع کر رکھا تھا یگانہ نے "نشتہ یاس" میں "ماہیت شاعری" اور "چراغ سخن" میں "شعر و سخن" کے عنوان سے دیباچے لکھ کر سخنوران لکھنؤ کے بارے میں سخت زبان استعمال کی انہوں نے "شعر و سخن" کے آخری حصے میں "اہل زبان و زبان دان" کے عنوان سے اپنے خیالات کا اظہار کر کے بڑی صفائی سے اپنے آپ کو نہ صرف اہل زبان بلکہ زبان دان بھی ثابت کیا۔ ان دو کتابوں کی اشاعت کے بعد لکھنؤ میں یگانہ کی مخالفت میں شدت آ گئی۔ شفق لکھنوی کے یہاں آرزو لکھنوی کی صدارت میں منعقد ہونے والے مشاعرے میں میاں ظریف لکھنوی نے ہر سرِ محفل ان کی ہجو پڑھی۔ ایک اور ڈمی شاعر متخلص بہ آس نے بہ زبان فارسی آتش اور یگانہ کی ہجو میں رجز لکھی جسے چھوٹے چھوٹے چوک کے بازار میں یہ کہتے ہوئے بیچتے پھرتے تھے "یاس اور آس کی جھپٹ ایک پیسے کو" (17) یہی نہیں یگانہ کی ایک غزل کے بعض اشعار پر غلیظ مصرعے لگائے گئے جس میں ان کے والدین کی شان میں گستاخیاں کی گئی تھیں۔ مرزا پور کا گنوار صفدر مرزا پوری ان مصرعوں کو لکھنؤ میں سناتا پھرتا تھا۔ یگانہ کا خیال تھا کہ پس پردہ معیار پارٹی کے ارکان سرگرم عمل ہیں جن میں عزیز لکھنوی سرفہرست ہیں۔ معیار پارٹی لکھنؤ کے ہم خیال شاعروں کی جماعت تھی جس میں اس وقت کے معروف شعراء عزیز لکھنوی، صفی لکھنوی اور ثاقب لکھنوی شامل تھے یہ لوگ "معیار" کے نام سے ایک رسالہ بھی نکالتے تھے جس کے ایڈیٹر اہر لکھنوی تھے اس طرح لکھنوی شعراء کی ایک انجمن تشکیل پا گئی تھی جس کا باقاعدہ نام تو "معیار الادب" تھا مگر یہ "معیار پارٹی" کے نام سے مشہور تھی۔ لکھنؤ اور نواح لکھنؤ کے مشاعروں میں اس کی اجارہ داری قائم تھی۔ رسالہ "معیار" میں "نشتہ یاس" پر ایک ریویو شائع کیا گیا تھا جس میں "نشتہ یاس" اور اس کے تقریب نگاروں پر

پہبتیاں کسی گئی تھیں۔ جواباً یگانہ کا رد عمل بھی خاصا شدید تھا انہوں نے بھی شعرائے لکھنؤ کے کلام پر بالعموم اور عزیز لکھنوی کے کلام پر بالخصوص اعتراضات کا سلسلہ شروع کیا۔ چشمک اور لاگ کا یہ دو طرفہ سلسلہ طول پکڑتا چلا گیا اس چشمک کی ابتدا پنڈت بیچ نرائن چکبست کے یہاں منعقد ہونے والے مشاعرے سے ہوئی جس میں یگانہ کا ٹھٹھا اڑایا گیا تھا تفصیل یگانہ نے خودنوشت میں تحریر کی ہے۔ یگانہ نے خودنوشت 1914ء میں تحریر کی تھی اس وقت تک "شتر یاس" شائع نہیں ہوئی تھی اور اس مجادلے کی انتہا یگانہ کی اودھ اخبار کی ملازمت سے برطرفی پر ہوئی مرزا جعفر حسین اس تمام صورت حال پر ان لفظوں میں تبصرہ کرتے ہیں

" لکھنؤ کی ہزم سخن ایک ایسا اکھاڑہ بن گئی جس میں یہاں کے تمام شاہیر اور ان کے شاگرد ایک طرف تھے اور دوسری طرف یاس عظیم آبادی اپنی قدرت زبان سے تن تنہا مقابل تھے۔ " (19)

یہ وہ زمانہ تھا جب پہلی عالمی جنگ چھڑ چکی تھی اور پوری دنیا اس کی لپیٹ میں ہونے کی وجہ سے محاذ جنگ پر برسریہکار تھی۔ ہندوستان پر برطانیہ کی نو آبادی ہونے کی وجہ سے اس جنگ کے اثرات بہت شدید تھے۔ ان حالات میں مرزا جعفر حسین کے مطابق " یاس اور یگانہ کے بیچ پہلی جنگ عظیم کا بحران اور انتشار تھا ہم عمروں کی آپسی سازشیں اور خود یگانہ کی بے باک فطرت اور سرکشی تھی۔ " (20) چنانچہ وہ چشمک جو شاعرانہ آنا کے پھیلاؤ کا شاخسانہ تھی رفتہ رفتہ مجادلے کی صورت میں ڈھلنے لگی اور ایک دوسرے پر تحریری اعتراضات کی صورت اخبارات و جرائد کے صفحات پر دیکھی جانے لگی۔

یگانہ نے لکھنؤ کی ہوا کو مخالف دیکھتے ہوئے لکھنؤ میں اپنے قدم جمانے کی کوشش کی اور معیار پارٹی کے متوازی " انجمن خاں ادب لکھنؤ " قائم کر دی اس انجمن کے بارے میں تفصیلات انہوں نے اپنے اشتہار نامہ مضمون (مطبوعہ "مخزن" لاہور، جولائی 1919ء) میں شائع کیں مگر یہ انجمن اپنے دل فریب مقاصد کے باوجود کامیاب نہ ہو سکی اور اس کے اعمال میں کوئی نیک، نہ لکھی، جا سکی، الٹا یگانہ کو بار بار میں ان کو مخالفین کے رویہ میں شدت آتی چلی گئی

اور لکھنؤ کے مشاعرے میں یگانہ کے بائیکاٹ کا حربہ استعمال کیا گیا اور اس نسبت سے یگانہ کے رویے میں بھی سختی بڑھتی گئی جس کی ایک صورت 13 اپریل 1920ء کو اس وقت ظاہر ہوئی جب یگانہ ایک مشاعرہ (منعقدہ درگاہ شاہ ارزاں) میں شرکت کے لئے عظیم آباد گئے۔ یگانہ نے اس مشاعرہ میں ایک قطعہ فخریہ پڑھا۔ لکھنؤ واپس آ کر انہوں نے اس قطعہ میں ایک شعر کا اضافہ کر کے اسے روزنامہ "ہمدم" لکھنؤ میں شائع کروا دیا، شعر تھا

جان سے بڑھ کر سمجھتے ہیں مجھے یاس اہل دل

آب۔ روئے لکھنؤ خاک عظیم آباد ہوں

اس اضافی شعر نے غضب ڈھایا خصوصاً مصرع ثانی پر اہل لکھنؤ کا سینخ پا ہونا لازمی تھا یگانہ نے ہرچند اس شعر کو معمولی تغاخر پر محمول کیا تھا مگر اس پر رد عمل اتنا شدید تھا کہ یگانہ نے اس سے لطف لیتے ہوئے ایک مرتبہ پھر شعرائے لکھنؤ کے کلیجے پر ہاتھ ڈال دیا اور درج ذیل شعر کا اضافہ کیا

لکھنؤ کے فیض سے ہیں دو دو سہرے میرے سر

اک تو استاد یگانہ دوسرے داماد ہوں

آیات وجدانی (طبع اول) کے مطابق یاس کے ساتھ یگانہ تخلص کرنے کی بنیاد یہیں سے پڑی۔ (صفحہ 215) اگرچہ مذکورہ شعر میں لفظ یگانہ ضرورت معنی کے تحت آیا تھا مگر یہ لفظ انہیں ایسا بھایا کہ ہمیشہ کے لئے نام کا حصہ بن گیا راہی معصوم رضا کے لفظوں میں "یہی وہ مقام ہے جہاں سے یاس کی عمارت گرنے لگتی ہے اور یگانہ کی تعمیر شروع ہوتی ہے۔" (21)

1920ء ہی میں یگانہ نے ترانہ ششقیہ تصنیف کیا آیات وجدانی (طبع اول) میں اس کی وجہ تصنیف یہ بتائی کہ "لکھنؤ مردہ پرستی اور فرعونیت کے مرض میں مبتلا ہے اس لئے اظہار فضیلت کا ناگوار فرض ادا کر کے ناواقفوں کی تلقین اور تنبیہ ضروری ہے۔" (صفحہ 318) گویا یگانہ کے احساس تنہائی نے تراجیت کی شکل اختیار کر لی تھی۔ "ترانہ ششقیہ" کے لہجے نے لکھنؤ

کے سمندرتاز پر ایک تازیانے کا کام کیا۔

1920ء کا ایک اور اہم واقعہ یگانہ کا لکھنو سے رسالہ "کار امروز" کا اجراء

کرنا تھا جس سے یگانہ کے ایک دیرینہ شوق کی تکمیل ہوئی "کار امروز" کا پہلا شمارہ دسمبر 1920ء میں شائع ہوا رسالے کے مقاصد کے حوالے سے یگانہ فروری مارچ 1921ء کے شمارے میں "گزارش" کے عنوان سے لکھتے ہیں "میرا نصب العین تو یہ ہے کہ اس رسالے کے ذریعے علم و عمل کا شوق پیدا کرنے والے خیالات پھیلانے جاںیں محض تفریح و تطن طبع مقصود نہیں ہے۔ شعر و سخن کو میں ایک مقدس فن سمجھتا ہوں اور اس فن میں مجھے جس قدر انہماک ہے وہ اسی نقطہ نظر سے ہے۔"

ان سب باتوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ لکھنو سے باہر منعقد ہونے والے مشاعروں میں بھی

یگانہ کا منظم بائیکاٹ شروع ہو گیا اس سلسلے کی ایک کڑی 5 نومبر 1922ء کو الہ آباد میں پنڈت مدن موہن ناتھ ایم اے، ایل ایل بی کے یہاں منعقد ہونے والا مشاعرہ تھا جس میں یگانہ کا لکھنو سے باہر پہلی مرتبہ بائیکاٹ کیا گیا۔ "شہرت کا ذبہ" کے مطابق یہ بائیکاٹ لکھنو کے سرکردہ شعراء صفی، ثاقب، محشر، ناطق اور دوسرے کئی لکھنوی شعراء کی طرف سے کیا گیا۔ (صفحہ 7)

یگانہ لکھنو آنے کے بعد بہت دنوں تک تو اپنی جائیداد فروخت کر کے گزر بسر

کرتے رہے مگر یہ جائیداد اتنی نہیں تھی کہ وہ تمام عمر بیٹھ کر اس سے کھا سکتے۔ شادی کے بعد ذمہ داریوں میں اضافے کے ساتھ گھر اور گھرستی کا خیال پیدا ہوا۔ آمدنی کا کوئی باقاعدہ ذریعہ تو تھا نہیں اخراجات بڑھے تو ملازمت کی ضرورت محسوس ہوئی اس وقت کے مسلمانوں کی نگاہیں سلطنت حیدر آباد (دکن) پر لگی ہوئی تھیں چنانچہ یگانہ بھی تلاش معاش میں حیدر آباد گئے مگر جوتھے ہی روز واپس ہوئے۔ بلند اقبال کے مطابق "بھائی ابا کو نزلے کی شکایت ہمیشہ رہی حیدرآباد جا کر نزلہ ناقابل برداشت ہو گیا تھا صرف ایک دن اور ایک رات وہاں

گزاری اماں بتاتی تھیں یہ میری پیدائش سے سال بھر پہلے کی بات ہے۔" (22) بلتد اقبال کی تاریخ پیدائش 13 اکتوبر 1916ء ہے۔ اس اعتبار سے یگانہ 1915ء کے اواخر میں حیدرآباد گئے ہوں گے یہ نکتہ قابل غور ہے کہ یگانہ اس وقت اگر حیدرآباد رہ گئے ہوتے تو شاید یہ اس عظیم آبادی کے یگانہ لکھنوی اور پھر یگانہ چنگیزی بننے کی نوبت نہ آتی۔

(23)

بلتد اقبال کی پیدائش کے بعد اخراجات مزید بڑھے۔ یگانہ کچھ عرصہ ٹیوشن کرتے رہے آہائی مکان کی فروخت کے بعد یگانہ کا واحد ذریعہ آمدنی امتہ الزہرا بیگم (والد کے رشتے کی پھوپھی) کے ترکے کے محاصل رہے یہ سب اثاثہ بھی 1918ء تک فروخت ہو گیا "آیات وجدانی" (طبع اول) کے مطابق امتہ الزہرا بیگم کی چھوڑی ہوئی جائیداد سے یگانہ کے لکھنوی آنے کے بعد دس بارہ سال تک بسر ہوتی رہی (صفحہ 9-10) بلتد اقبال کا کہنا ہے کہ "بھائی آبا کے منشی نول کشور پریس میں ملازم ہونے تک انہی اثاثوں کی فروخت سے گزر بسر ہوئی (24) اس اعتبار سے یگانہ تخمیناً 1918ء میں منشی نول کشور کے مطبع میں ملازم ہوئے۔ آگے چل کر یگانہ نے اودھ اخبار کی ادارت کی ذمہ داری سنبھالی۔ "شہرت کا ذبہ" کے دیباچے میں درج ہے "روزانہ اخبار کی ادارت سے مرزا صاحب ہندوستان اور یورپ کی سیاست سے بھی کسی قدر آگاہی رکھتے ہیں۔" (صفحہ 29) شہرت کا ذبہ 1920ء میں مرتب ہوئی (شہرت کا ذبہ صفحہ 95) گویا یگانہ 1920ء میں اودھ اخبار کے مدیر تھے اور ملازمت سے برطرف کئے جانے تک وہ ادارت کے فرائض سنبھالے رہے۔ ہریانہ سے شائع ہونے والے ماہنامہ "تعمیر" کے منشی نول کشور نمبر (جولائی اگست 1979ء) میں اودھ اخبار کے مدیران کی جو فہرست مرتب کی گئی ہے (صفحہ 77) اس میں یگانہ کا نام موجود ہے۔ رسالہ "چاند" الہ آباد کے ایڈیٹر نمبر (نومبر دسمبر 1930ء) میں بھی یگانہ کی رباعیاں شائع ہوئی تھیں۔

اودھ اخبار کی ملازمت کے دوران یگانہ کے حالات بہت بہتر ہو گئے تھے چنانچہ وہ اپنے کنبے سمیت جھوائی ٹولہ کے کرائے کے چھوٹے سے مکان سے قاضی کے باغ والے کرائے کے نسبتاً بہتر مکان میں منتقل ہو گئے (25) غالب شکر (طبع اول 1934ء) میں درج ہے کہ یگانہ اودھ

اخبار میں ساڈھ روپے ماہانہ تنخواہ پاتے تھے۔ (صفحہ 8) جو اس زمانے کے حساب سے نہایت معقول
مشاہرہ تھا تاہم اطمینان کا یہ عرصہ بہت مختصر ثابت ہوا۔

"شہرت کا ذبہ" کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ یگانہ 1920ء سے اسے مرتب کر رہے
تھے جس کا علم ان کے مخالفین کو بھی تھا۔ چنانچہ جیسے ہی 1923ء میں "شہرت کا ذبہ"
کو پریس میں دیا گیا (صفحہ 95) ویسے ہی بقول یگانہ رخنہ اندازوں کی بیسیوں صورتیں پیدا
کی گئیں۔ آخر موقع پا کر یاس عظیم آبادی کی روزی پر کہیں گاہ سے حملہ کیا گیا ایسی ایسی
سازشیں کی گئیں کہ مجھے اودھ اخبار سے ترک تعلق کر کے دریدر ہونا پڑا لکھنو چھوڑ کر اٹاوا
اور اٹاوا سے علی گڑھ کی ٹھوکریں کھانا پڑیں (صفحہ 95) نول کشور پریس سے یگانہ کی ملازمت
1923ء میں ختم ہوئی۔ (26) جس کے بعد کئی سال تک یگانہ کا ستارہ گردش میں رہا اور وہ
پر آشوب زمانے کی سختیوں کو جھیلتے رہے۔ بلند اقبال ان دنوں کا حال لکھتی ہیں "چار چھوٹے
چھوٹے بچوں کی بھوک کی نقاہت سے کھلائی ہوئی صورتیں دیکھیں گھر میں دو دو دن تین تین
دن بعض اوقات چولہا جلنے کی نوبت نہیں آتی۔ مال دنیا میں کچھ قیمتی نایاب کتابیں اور
معمولی گرهستی تھی جو اس آڑے وقت میں کام آتی۔" (27) یگانہ کو خود بھی اپنے کتب خانے
کے کوڑیوں کے مول بک جانے کا صدمہ تھا "شہرت کا ذبہ" میں لکھتے ہیں "جو واقعہ
سب سے زیادہ جاں گسل ہے وہ یہ ہے کہ میری عمر کا سرمایہ یعنی کتب خانہ تنگ دستی کے
ہاتھوں کوڑیوں کے مول لٹ گیا (صفحہ 15) پروفیسر ضیا احمد ہدایوں کے نام اپنے ایک
مکتوب میں یگانہ نے لکھا (12 دسمبر 1924ء) "تنگ دستی کے ہاتھوں مجھے اپنی عمر
بھر کا سرمایہ یعنی کتب خانہ تک کوڑیوں کے مول بیچ کر سر بہ صحرا ہونا پڑا۔" (28) یگانہ
کو تلاش معاش میں لکھنو بھی چھوڑنا پڑا جو اب ان کا روحانی وطن تھا۔

اودھ اخبار سے ملازمت ختم ہونے کے بعد یگانہ تقریباً ایک سال لکھنو میں ہی روزگار
رہے۔ جنوری 1924ء میں وہ اٹاوا پہنچے جہاں اردو محلے میں قیام کیا۔ (29) اسلامیہ ہائی سکول
اٹاوا کے ہیڈ ماسٹر، معلم الطاف حسین یگانہ کے دستور میں سر تھر جن کی بدولت یگانہ کو

سکول میں تیس روپے ماہوار کی ملازمت مل گئی (30) اور وہ اردو کے استاد کی حیثیت سے تعینات ہو گئے۔ (31) یہ گانہ تمام عمر مولوی الطاف حسین کے معنوں اور دل کی گہرائیوں سے محسوس رہے انہوں نے مولوی الطاف حسین کی مدح میں دو رباعیاں بھی کہی تھیں۔

اثاۃ سے یہ گانہ اپنے ایک خط میں مولوی ضیا احمد بدایونی کو لکھتے ہیں (12 دسمبر 1924ء) " ہندہ نواز میں اردو لٹریچر کے لئے ایک خاص مشن رکھتا ہوں مگر افسوس صد افسوس کہ اپنے مشن اور اپنے پیغام کو اہل وطن تک پہنچا نہیں سکتا۔ اگر 1925ء تک میں کوئی رسالہ جاری کر سکا تو خیر، ورنہ میرے مستقبل کی تاریکی مجھے زندہ درگور کر دے گی۔ " (32) اثاۃ میں قیام کے دوران یہ گانہ کی تمام تر توجہ رسالے کے اجراء پر رہی جس میں بالآخر انہیں کامیابی ہوئی اور انہوں نے اردو محلہ اثاۃ سے جنوری 1925ء میں اردو کا ماہوار ادبی رسالہ "صحیفہ" کے نام سے جاری کیا مگر وسائل نہ ہونے کی وجہ سے اس کا ایک ہی شمارہ شائع ہو سکا۔

اثاۃ میں پڑھے جانے والے شاعروں کی تاریخوں کا تعین کرنے سے یہ گانہ کے قیام اثاۃ کا اندازہ ہوتا ہے آیات وجدانی (طبع اول) میں ایک غزل ہے جس کا مطلع ہے

زحمت سجدہ ہے فضول بت کدہ مجاز میں ہو گی نماز کیا قبول کعبہ خانہ ساز میں

محاضرات میں درج ہے، "یہ غزل 1923ء میں بمقام لکھنو اسلامیہ ہائی سکول اثاۃ کے سالانہ مشاعرے کے لئے کہی گئی تھی مگر اتفاق ایسا ہوا کہ مرزا صاحب اس مشاعرے میں نہ جا سکے" (صفحہ 185) یہ گانہ کی بیاض (نیشنل میوزیم نمبر 903-1957) کے مطابق یہ مشاعرہ 10 فروری 1923ء کو منعقد ہوا یہی زمانہ یہ گانہ کے اودھ اخبار کی ملازمت سے سبکدوش کئے جانے کا ہے اور غالباً اسی پریشانی کی وجہ سے وہ مشاعرے میں شریک نہ ہو سکے۔ بیاض سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ گانہ نے اثاۃ میں پہلا مشاعرہ دسمبر 1923ء میں پڑھا۔ یہ مشاعرہ پڑھنے یہ گانہ جب اثاۃ گئے ہوں گے غالب امکان ہے کہ اسی وقت مولوی الطاف حسین نے یہ گانہ کو سکول میں ملازمت کی پیشکش کی ہو گی۔ بلند اقبال کا کہنا ہے کہ " ہم سب کو نانا آبا کے مکان واقع شاہ گنج میں چھوڑ کر

بھائی آبا اداوہ چلے گئے ان کے جانے کے بعد ام صفری پیدا ہوئیں۔ " (33) ام صفری یکم فروری 1924ء کو بمقام شاہ گنج لکھنؤ میں پیدا ہوئیں گویا یہ گانہ جنوری 1924ء میں اداوہ آئے ہیں۔ گے بیاض ہی کے مطابق انہوں نے اداوہ میں آخری مشاعرہ یکم مارچ 1925ء کو پڑھا یہ اس سال کی سالانہ ہائی سکول اداوہ کا سالانہ مشاعرہ تھا جس میں یہ گانہ نے پہلی مرتبہ فزل کے بجائے مشاعرہ پڑھا۔ اسی زمانے میں علی گڑھ کے ایک چھاپہ خانے میں یہ گانہ کو پروف ریڈر کی ملازمت مل گئی (34) اور وہ علی گڑھ منتقل ہو گئے۔ " شہرت کا زبہ " کے ٹائٹل پیج پر درج ہے " صرف ٹائٹل پیج مطلع النور پریس علی گڑھ میں باہتمام عبدالمقتدر چھپا۔ " اسی صفحے پر سال اشاعت 1925ء درج ہے اسکاں غالب ہے کہ یہ گانہ خود بھی اسی پریس سے وابستہ ہوئے تھے۔ وہ علی گڑھ میں تقریباً چھ مہینے رہے۔ (35) یہاں ان کا قیام "بالائے قلعہ" میں رہا (" شہرت کا زبہ " کا عقبی صفحہ) یہ گانہ نے بیاض میں وہ غزل بھی درج کی ہے جو انہوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی جولائی کے موقع پر منعقد ہونے والے مشاعرے (25 دسمبر 1925ء) میں پڑھی تھی۔

گویا یہ گانہ 1925ء کے آخر تک علی گڑھ میں تھے اس کے بعد لاہور چلے آئے بلتداقبال لکھتی ہیں " 1926ء میں لاہور آنا شروع ہوا وہ اس طرح کہ تاجور نجیب آبادی نے جو نشر و اشاعت کا ادارہ قائم کیا تھا اس میں زیر طباعت کتابوں کی اصلاح کے لئے بلاوا آ گیا ہم لوگوں کو علی گڑھ سے لکھنؤ پہنچا کر خود لاہور چلے گئے جب مکان وغیرہ کا بندوبست کر لیا تو سب کو اپنے پاس بلا لیا۔ " (36)

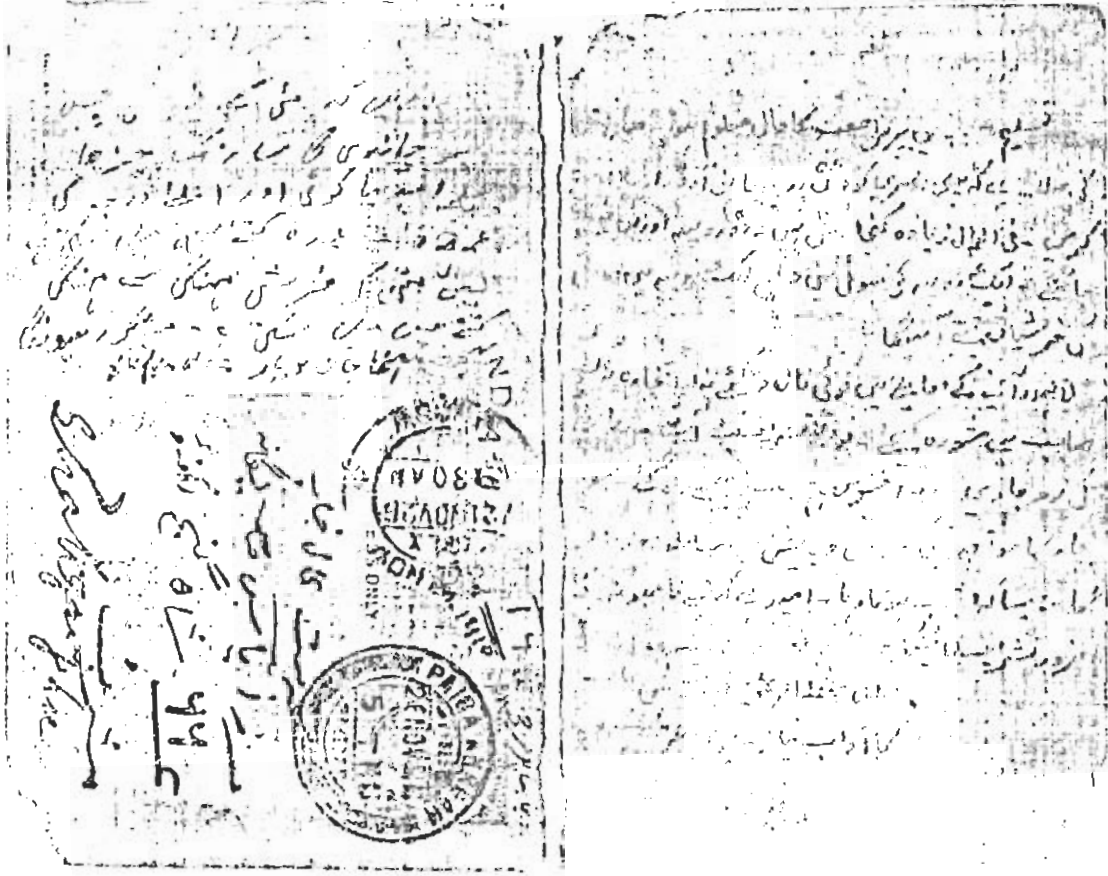
علامہ تاجور نجیب آبادی نے مشہور تاجر کتب عطیچند کپور کے تعاون سے لاہور میں " اردو مرکز " قائم کیا تھا تاکہ اردو ادب کا صحت مند انتخاب شائع کیا جائے۔ ڈاکٹر احمر رفاعی لکھتی ہیں " تاجور کے معاونین میں اصغر گوٹروی، سیما ب اکبر آبادی، جگر مراد آبادی اور یہ گانہ قابل ذکر ہیں۔ (37) " اردو مرکز " انارکلی میں قائم کیا گیا تھا۔ (38) " اصغر، جگر اور یہ گانہ کو چنگڑ محلے کے ایک مکان میں شہرایا گیا تھا۔ دو تین ماہ بعد یہ گانہ اپنے متعلقین کے آنے پر

" بیسہ اخبار " سٹریٹ پر ایک علیحدہ مکان کرائے پر لے کر وہاں منتقل ہو گئے۔ " (39) ان دنوں فہیم گوالیاری ان کے صبح شام کے جلسے تھے۔ (40)

" اردو مرکز " کے علاوہ تاجور نے " انجمن ارباب علم " کی بنیاد بھی ڈالی تھی جس کا مقصد لاہور کی ڈھہری ہوئی ادبی زندگی میں شاعری کی گہماگہمی سے ہلچل پیدا کرنا تھا شعلہ کے مطابق یہ گانہ پہلی مرتبہ تاجور کی دعوت پر " انجمن ارباب علم " کے شاعری میں شرکت کے لئے آئے تھے وہ لکھتے ہیں " میرزا یہ گانہ سے میری ملاقات لاہور میں انجمن ارباب علم کے شاعری میں 1926ء میں ہوئی۔ میں نے عرض کی کہ حضور اگر آپ کل تک یہیں رہیں تو مجھے شرف نیاز کا موقع عطا فرمائیے گا میرزا نے فرمایا کیوں بھئی ایسی کیا بات ہے جب جی میں آئے چلے آؤ میں دو چار دن تو ابھی رکوں گا ہی۔ " (41) شعلہ کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ گانہ 1926ء کے اوائل میں شاعری میں شریک ہونے کے لئے لاہور آئے تھے بعد میں جب تاجور نے اردو مرکز کی بنیاد ڈالی تو وہ بغرض ملازمت لاہور آئے۔ مالک رام نے یہ گانہ کے ان دنوں کے حلیے کی تفصیل ان لفظوں میں رقم کی ہے

" انجمن ارباب علم و ادب کا مشاعرہ تھا یہیں مرزا یاس یہ گانہ کو پہلی مرتبہ دیکھا اور سنا۔ شاعری کی صدارت سر شیخ عبدالقادر مرحوم نے کی تھی انہوں نے میرزا سے اپنا کلام سنانے کو کہا تو وہ منبر پر تشریف لائے لگ بھگ 45 برس کا سن، متوسط قد، سانولا رنگ، تیکھا ناک نقشہ، بڑی بڑی ذہین اور چمکدار سیاہ آنکھیں چشمہ لگائے ہوئے یہ بڑی گھنی مونچھیں، جنہیں بھرپور تاؤ دے رکھا تھا سر پر اونچی دیوار کی سیاہ کپڑے کی ٹوپیاں اور گلے میں معمولی سپید کپڑے کی شیروانی جس کے بائیں طرف کی جیب کے باہر گھڑی کی زنجیر دکھائی دے رہی تھی نیچے سپید لٹھے کا پاجامہ پیروں میں سیاہ رنگ کا پمپ شو اور ہاتھ میں ہلکی سی بید کی چھڑی یہ تھے میرزا یاس عظیم آبادی۔ " (42)

بیگانہ کے نام مرزا فہیم بیگ گوالیاری کے خط (محررہ 26 نومبر 1926ء) کا عکس



(خط کا مکمل متن - اصل خط عجائب گھر، لاہور میں محفوظ ہے۔)
برادر مکرم دام لطفہ

تسلیم! واپسی پر مراجعت کا حال معلوم ہوا، میاں حفیظ الرحمان کی صلاح ہے کہ پہلی دوسری کو دس روپیہ کا منی آرڈر ارسال خدمت کریں۔ فی الحال زیادہ کی گنجائش نہیں دو روپیہ اور بھی بھیجے جائیں گے۔ ایک روپیہ کی چھوٹی سی دیگچی ایک روپیہ میں دو مٹی کی فرشیاں لیتے آئیگا۔ لاہور آنے کے معاملے میں کوئی فال دیکھتے نہ استخارہ نہ کسی صاحب سے مشورہ کیجئے۔ فوراً تشریف لے آئیے۔ زمانے کی رو جاری ہے۔ افسوس ہم بہت پیچھے رہ گئے۔ سوچ بچار کا موقعہ نہیں پس و پیش میں معاملہ دور جا پڑے گا۔ جیسا کہ اب تک ہوتا رہا۔ امید ہے کہ مجھے ناامید نہ کیجئے گا۔ ضرور تشریف لائیں گا۔

میاں حفیظ الرحمان اور تپش صاحب کا اداب نیاز میری طرف

مرزا فہیم بیگ گوالیاری

(دوسری طرف) مرزا صاحب مہربانی کر کے جلدی فرماویں مٹی کی فرشی جس پر چاندی کا سا رنگ چڑھا ہوا ہو یا کوئی اور اعلیٰ درجے کی، عمدہ سے عمدہ کتنے میں مل سکتی ہے یعنی مٹی کی فرشی مہنگی سے مہنگی کتنے میں مل سکتی ہے، مشکور ہونگا۔
آغا حار کو بیار۔

" اردو مرکز " کا قیام جس مقصد کے لئے عمل میں آیا تھا اس میں کامیابی نہ

ہونے کی وجہ سے بالآخر اس کی بساط سمیٹ لی گئی وہ تمام اصحاب جنہیں تاجور نے یکجا کر دیا تھا ایک ایک کر کے رخصت ہوئے۔ نومبر 1926ء تک یہ گانہ کا " اردو مرکز " سے تعلق ختم

ہو چکا تھا۔ اور وہ اپنے اہل خانہ کے ساتھ لکھنؤ آ گئے۔ لکھنؤ پہنچ کر انہیں مرزا فہیم گوالیاری کا خط ملا جس میں انہیں میاں حفظ الرحمان کے ایماً پر لاہور آنے کی دعوت دی گئی تھی۔ فہیم گوالیاری نے انہیں لکھا تھا۔ (26 نومبر 1926ء) " لاہور آنے کے معاملے میں کوئی

فال دیکھئے نہ استخارہ، نہ کسی صاحب سے مشورہ کیجئے فوراً تشریف لے آئیے زمانے کی رو جاری

ہے افسوس ہم بہت پیچھے رہ گئے سوچ بچار کا موقعہ نہیں پس و پیش میں معاملہ دور جا پڑے

گا جیسا کہ اب تک ہوتا رہا۔ امید ہے کہ مجھے ناامید نہ کیجئے گا، ضرور تشریف لائیں گے۔ " (43)

خط میں معاملہ دور جا پڑنے کا تذکرہ ملتا ہے۔ اسی خط میں میاں حفظ الرحمان کی طرف سے

یگانہ کو دس روپے کا منی آرڈر بھیجنے (غالباً زاد سفر کے لئے) کے بارے میں بھی تحریر ہے۔

لاہور میں یہ گانہ کے تعلقات مرزا فہیم بیگ کے علاوہ مولانا حفظ الرحمان منہاس سے

انتہائی دوستانہ رہے تھے۔ مرزا فہیم کے خط میں جس معاملے کا ذکر ملتا ہے اس کی حقیقت یہ

تھی کہ منہاس "حفظ العلوم" کے نام سے انگریزی انسائیکلو پیڈیا کی طرز پر اردو انسائیکلو پیڈیا

مرتب کر رہے تھے اس کام میں مرزا فہیم گوالیاری ان کے معاون خصوصی اور اس دفتر کے مہتمم

تھے۔ مالک رام کے مطابق " منہاس لاہور ہی کے رہنے والے تھے اور غالباً منشی محبوب عالم پانی و

مدیر "پیسہ اخبار" کے عزیزوں میں تھے۔ " (44) انہوں نے یہ گانہ کو شاعری میں استعمال ہونے والے

مجاورات کی فہرست بنانے کی ذمہ داری سونپی اور اس کام کا انہیں معاوضہ ادا کیا۔ ڈاکٹر

خواجہ محمد زکریا نے ایک ملاقات میں راقم کو ابوالاثر حفیظ جالندھری کے حوالے سے بتایا کہ لاہور

میں یہ گانہ کی بے روزگاری کے دنوں میں ایک صاحب حیثیت اور ادب نواز شخص نے ان کی مدد

کرنا چاہی تو انہوں نے انکار کر دیا چنانچہ ان صاحب نے شاعری میں استعمال ہونے والے

مجاورات کی تدوین کا کام یہ گانہ کے سپرد کیا تاکہ ان کے روزگار کا حیلہ ہو جائے۔ (45) فرائس

سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ یہ شخصیت حفظ الرحمان منہاس کی تھی۔ لکھنؤ سے یگانہ ستمبر 1926ء میں دوبارہ لاہور آئے اور "چنگڑ محلے کی سکونت ترک کر کے بیرون بھائی دروازہ میلارام کے سینما کے مقابل کرائے کے مکان میں اٹھ آئے اس مکان کی شکل کچھ عجیب سے ڈھنگی سی تھی یگانہ نے اس کا نام "ڈیڑھا ہنگلہ" رکھ دیا اور اپنے خطوط میں بھی یہی نام استعمال کرنے لگے۔" (46)

ان دنوں یگانہ کا کوئی باقاعدہ ذریعہ معاش نہیں تھا۔ " 1927ء کے آغاز میں انہوں نے لاہور کے مشہور تاجر کتب اور پبلشر شیخ مبارک علی سے اپنا دوسرا مجموعہ کلام شائع کرنے کا معاہدہ کیا جس کی رو سے پہلے ایڈیشن کے پانچ سو روپے طے ہوئے سو روپے پیشگی ادا کیا گیا بقیہ کتاب چھپ جانے کے چھ مہینے بعد دینے کا وعدہ کیا۔" (47) یہی 1927ء ہی میں آیات وجدانی شائع ہوئی معاہدے کی بقیہ رقم کے حوالے سے مالک رام لکھتے ہیں جہاں تک مجھے معلوم ہے ناشر نے اس کے بعد انہیں صرف ایک سو روپیہ اور ادا کیا تھا بقیہ حساب دوستاں کی مدد میں چلا گیا۔" (48)

یگانہ مئی 1928ء تک لاہور میں رہے بلکہ اقبال لکھتی ہیں " مئی 1928ء میں میرے نانا آبا کے انتقال پر وہ لاہور سے ایک دن بیشتر پہنچ گئے تھے اس کے بعد واپس نہیں گئے لکھنؤ ہی میں پریشان حالی سے وہ زمانہ کٹتا رہا پھر دکن جانے کی دل میں ٹھانی۔" (49)

شعلہ کے نام یگانہ کا جو پہلا خط ملتا ہے وہ عثمان آباد دکن سے 10 جولائی 1928ء کو لکھا گیا۔ شعلہ ہی کے نام ایک دوسرے خط محررہ 20 ستمبر 1928ء سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ لکھنؤ سے حیدرآباد پہنچے تھے اور پھر وہاں سے بسلسلہ ملازمت عثمان آباد چلے گئے تھے۔ دونوں خطوط نیشنل میگزین آف پاکستان کراچی میں محفوظ ہیں۔ حیدرآباد میں یگانہ کے قیام کے بارے میں نورالحسن لکھتے ہیں " وہ حیدرآباد آئے اور عابد منزل میں میرے برادر بزرگ علمبردار صاحب اور غلام پنجتن صاحب کے مہمان ہوئے۔" (50) یگانہ حیدرآباد میں مولانا رشید ترائی کے اصرار پر کچھ دن ان کے یہاں بھی مہمان رہے۔ (51) حیدرآباد کی شامیں شعری محفلوں سے آباد

شعری محفلوں کی یاد دلاتا ہے۔

وہ نامراد اجل بزم یاس میں بھی نہیں یہاں بھی فانی آوارہ کا پتہ نہ ملا

یگانہ حیدرآباد میں تھے کہ مرزا بشیر یار جنگ (انسپکٹر جنرل رجسٹریشن و اسٹامپ)

کی سفارش پر انہیں رجسٹریشن و اسٹامپ کے محکمے میں سب رجسٹرار تعینات کیا گیا۔ (52) ان کی

پہلی تقرری عثمان آباد کی بلدیہ میں ہوئی یہاں سے یگانہ کی زندگی کا ایک نیا باب شروع

ہوا۔ ان کی زندگی اب ایک دھارے پر بہہ نکلی تھی لان جانش کے لفظوں میں " اور ایک کمزور

تختہ تباہی کو روک لیتا ہے۔ " (53)

ملازمت مل جانے کی وجہ سے یگانہ کے حالات کچھ بہتر ہو چکے تھے " وہ ان دنوں

چالیس روپیہ ماہوار مشاہرہ پاتے تھے۔ " (54) اس ملازمت سے اتنا ضرور ہوا کہ تصور شام و سحر

اور گرفت سایہ دیوار و در سے یگانہ کی پہلی مرتبہ آشنائی ہوئی۔ اسی اثنا میں لکھنؤ میں طاعون

کی وبا نے زور پکڑا اور یگانہ کی سب سے چھوٹی صاحبزادی اس وبا کا شکار ہو کر انہیں داغ

مفارقت دے گئی اس مرتبہ دفتری مجبوریوں نے ان کے پاؤں کی زنجیر بندیں یگانہ نے اپنی حالت زار کا

بیان شعلہ کے نام ایک خط میں اس طرح کیا ہے۔ (این ایم نمبر 215/29۔ 1963)

(10 جون 1929ء) " آج ایک مہینہ ہوا کہ میری بیماری صغریٰ نے ہمیشہ کے لئے ہم

لوگوں کو داغ مفارقت دے دیا میں پردیس میں تنہا ہوں۔۔۔

میں ستمبر کے پہلے ہفتے کے قبل عثمان آباد سے ہل نہیں سکتا

اب اس میں جو بھی گزر جائے۔ "

یگانہ ستمبر 1929ء کے پہلے ہفتے میں لکھنؤ آئے روانگی دکن کی تاریخ یکم اکتوبر مقرر

کی اور بیوی بچوں کو بھی ساتھ لے جانے کا ارادہ باندھا۔ 23 ستمبر کو انہیں شعلہ کا خط

ملا جس کے مطابق 11 اکتوبر کو شعلہ کی شادی ہونا قرار پائی تھی۔ (55) چنانچہ یگانہ نے

اپنا ارادہ ملتوی کیا اور شعلہ کی شادی میں شریک ہونے لاکھنؤ گئے۔ شعلہ کی شادی سے فارغ

ہو کر یگانہ اپنے اہل خانہ کو لے کر عثمان آباد آ گئے جہاں انہوں نے اپنے کنبے کے ساتھ

مبارزالدین خاں صاحب اول تعلقدار ضلع عثمان آباد کے یہاں قیام کیا (56) مگر ایک مرتبہ پھر قریت دوری کے بہانے ڈھونڈنے لگی بلنداقبال کہتی ہیں " عثمان آباد آنے کے آٹھ دس دن بعد ہی آغا جان جوڑوں کے درد میں مبتلا ہو گئے خدا خدا کر کے سال بھر میں کچھ افاقہ ہوا۔ 1932ء میں بیماری کا پھر حملہ ہوا ڈاکٹروں کا خیال تھا کہ انہیں آب و ہوا راس نہیں آ رہی چنانچہ بچوں کی زندگی کو مقدم جانتے ہوئے فیصلہ کیا گیا کہ سب کو واپس بھیج دیا جائے مگر اس مرتبہ منزل لکھنؤ نہیں تھی بلکہ دہلی تھی خیال تھا کہ دہلی میں ایک سے ایک نامی گرامی حکیم اور ڈاکٹر موجود ہے پھر دہلی میں بھائی آغا کے بہت سے جاننے والے بھی تھے چنانچہ بھائی آغا ہم سب کو لے کر دلی کے لئے نکلے۔ " (57)

یگانہ اکتوبر 1932ء میں آگرہ پہنچے اور گزری منصور علی خاں احاطہ محمد حسین کورستانی میں قیام کیا۔ عثمان آباد سے دہلی جانے کے لئے نکلے تھے مگر آگرہ سٹیشن پر اپنے دیرینہ دوست نجم آفندی کے اصرار پر آگرہ میں رہنے کا ارادہ کیا۔ (58) یگانہ 30 دسمبر 1932ء تک خود بھی آگرہ میں مقیم رہے ادھر عثمان آباد سے ان کا تبادلہ کر دیا گیا۔ ایک خط میں شعلہ کو لکھتے ہیں (این ایم نمبر 215/59-1963) (28 دسمبر 1932ء) " اس تین مہینے کی رخصت کی وجہ سے میرا تبادلہ ہو گیا میں پہلے ہی سمجھتا تھا کہ طویل رخصت لینے سے یہ سب قباحتیں پیدا ہو جاتی ہیں مگر کیا کرتا آغا جان کی علالت اور ماں کی مامتا پر نظر رکھ کر سب کچھ گوارا کرنا پڑا میں پرسوں 30 دسمبر کو حیدرآباد روانہ ہو جاؤں گا اور وہاں سے پھر اپنے مستقر پر پہنچ کر خط لکھوں گا۔ "

صبا اکبرآبادی نے یگانہ کو آگرہ میں دیکھا تھا وہ ان کے ان دنوں کے حلیے کے بارے میں لکھتے ہیں " مرزا صاحب جب کبھی گھر سے نکلتے تو سیاہ وارنش کا پمپ شو، سیاہ موزے، سفید چوڑی مہریوں کا پاجامہ، چائنا سلک کی شیروانی، سر پر سولا ہیٹ، آنکھوں پر رنگین شیشوں کی عینک اور چھتری تان کر نکلتے تھے۔ طلوع آفتاب سے غروب آفتاب تک میرزا یگانہ

کا یہی لباس تھا شام کو گاگلز اتار دیتے اور سولہیٹ کی جگہ ایرانی شوہی اڑھ لیتے۔" (59)

یگانہ کا تبادلہ عثمان آباد سے لاتور (دکن) ہوا تھا جہاں پہنچ کر یگانہ نے اپنی

کتب کی طباعت پر توجہ دی۔ 1933ء میں ان کی رباعیوں کا مجموعہ "ترانہ" کے نام سے اردو

بک سٹال لاہور نے شائع کیا۔ حیدرآباد (دکن) میں قیام کے دوران یگانہ نے اپنے نام کے ساتھ

"چنگیزی" کے لاحقے کا اضافہ بھی کر لیا تھا اور وہ اپنے آپ کو میرزا یگانہ چنگیزی لکھنوی لکھنے

لگے تھے۔ "ترانہ" کے سرورق پر ان کا یہی نام درج ہے۔ 1934ء میں یگانہ نے "آیات وجدانی"

کا دوسرا ایڈیشن دلی پرنٹنگ پریس دہلی سے شائع کیا۔ یگانہ نے اس ایڈیشن کا انتساب چنگیز

خان کے نام کیا۔ اسی سال انہوں نے لاتور سے "غالب شکن" طبع کی اور پھر ایک سال بعد

بہت سے اضافوں کے ساتھ اس کا دوسرا ایڈیشن "غالب شکن دو آتشہ" کے نام سے شائع کیا۔

آیات وجدانی (طبع دوم) غالب شکن (طبع اول) غالب شکن دو آتشہ (طبع دوم) میں یگانہ نے

اپنے نام "مرزا یگانہ چنگیزی لکھنوی" سے پہلے "امام الغزل" لکھا اور "غالب شکن دو آتشہ"

میں نام کے بعد "علیہ السلام" کے لفظ شامل کئے۔ یہ یگانہ کی معرکہ آرائیوں کے نقطہ عروج

کا زمانہ تھا۔ (تفصیل کے لئے ملاحظہ کیجئے، باب ہفتم "یگانہ کے ادبی معرکے")

یگانہ 1938ء تک لاتور میں رہے ملازمت کے ان دس سالوں میں اگرچہ وہ بیشتر اپنے

اہل خانہ سے دور رہے مگر اس کے باوجود یہ نسبتاً اطمینان کا زمانہ تھا ان دنوں گھر کا خرچ

اجلا چلنے لگا تھا۔ یگانہ کے ایک مضمون "گوہر بیگم" سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ 1935ء میں

کچھ عرصہ کے لئے "مرہٹواری" میں بھی رہے، لکھتے ہیں "آج کل مرہٹواری کے جنگل میں

زندگی بسر کر رہا ہوں۔" (60) تاہم یہ بھی ممکن ہے کہ یگانہ اپنی پیشہ وراثہ ذمہ داریوں

کو نبھانے کی خاطر کچھ عرصہ کے لئے وہاں گئے ہوں۔ اس تمام عرصہ میں یگانہ کے خاندان کی

بے قرار زندگی کو قرار میسر آیا۔ پھر اچانک ایک افتاد پڑی۔ "1938ء میں نواب بشیر یار جنگ

کا عین عالم شباب میں انتقال ہو گیا۔" (61) مرزا بشیر یار جنگ کی زندگی میں یگانہ کو

ملازمت کے سلسلے میں تحفظ حاصل تھا مگر ان کی وفات کے بعد صورت حال مختلف ہو گئی۔

یگانہ رجسٹری جیسے منفعت بخش محکمے کے لئے مناسب آدمی نہیں تھے اس لئے وہ بہت سی نگاہوں میں کھٹکتے تھے۔ بشیر یار جنگ کی زندگی میں تو کسی کی مجال نہ تھی کہ وہ یگانہ کا بال بھی بیگا کرنا مگر ان کی آنکھ بند ہوتے ہی لوگ آنکھیں دکھانے لگے بلند اقبال نے راقم کو بتایا " بھائی آبا کا تبادلہ ایک ایسے دور افتادہ مقام پر کر دیا جو دلدلی علاقہ تھا اور جہاں آبادی نہ ہونے کے برابر تھی وہاں تقریباً سال بھر کسالا جھیلا اس تبادلے کی وجہ سے پورے کنپے کی مالی اور ذہنی پریشانیوں میں اضافہ ہوا مگر بھائی آبا کے دل و دماغ پر اس کا اثر سوا تھا۔ " (62)

لاہور (دکن) سے تبدیل ہو کر یگانہ سیلو (دکن) گئے سیلو سے انہوں نے 31 مئی 1938ء کو ایک طویل خط فراق گورکھپوری کو ان کے طویل مضمون " غزل اور دور حاضر " کے جواب میں تحریر کیا۔ بعد میں یہ خط " نیرنگ خیال " لاہور (نومبر 1942ء) میں شائع ہوا۔ فراق کا یہ مضمون نگار لکھنو (1936ء) میں شائع ہوا تھا اس کے علاوہ یگانہ نے سیلو سے ایک اور خط (محررہ 17 مئی 1938ء) دل شاہ جہاں پوری کے نام ارسال کیا تھا جو بعد میں " الحمرا " لاہور (اگست 1956ء) میں شائع ہوا سیلو میں یگانہ کے قیام کی یادگار ان کا ایک قطعہ تاریخ بھی ہے جس کا ذکر باب ہشتم میں کیا گیا ہے۔

سیلو تبدیل ہونے کے بعد تھوڑے تھوڑے وقفے سے یگانہ نے " پربھنی اور ہنگوی کی خاک چھانی " (63) مالک رام کے نام یگانہ کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسی زمانے میں کمیونٹی میں بھی رہے۔ " (64)

1939ء میں یگانہ کا تبادلہ ایک نسبتاً بہتر مقام یادگیر ہو گیا مگر اب مہنگاؤں نے شکنجہ کسنا شروع کر دیا۔ ہندوستان جیسے محکمہ ملک کے لئے یہ سال اقتصادی بدحالی لے کر آیا ساری دنیا دوسری عالمی جنگ کا ایندھن بن گئی عالمی سطح پر کساد بازاری کا بازار گرم ہو گیا اشیائے ضرورت نایاب ہو گئیں اور مہنگائی اس قدر بڑھ گئی کہ مقررہ آمدنی رکھنے

والح طبقے کی سانسیں اکھڑنے لگیں۔ بنگال میں قحط پڑا جس سے وہ آدمی جو زندہ تھا اس کے ضمیر میں پھانس چبھ گئی جنگ کی وجہ سے جو حالات پیدا ہوئے اس سے استحصالی قوتوں نے خوب خوب ہاتھ رنگے۔ یگانہ خود تو یادگیر میں تھے اور ان کے اہل خانہ لکھنؤ میں جہاں وہ آگرہ سے منتقل ہو گئے تھے۔ گویا خانہ داری کا سلسلہ دھرا تھا اس پر ہوش ربا گزانی، ان حالات میں بھی بقول مالک رام " ان کی خودداری، دیانت داری، راست بازی اور فرض شناسی اجازت نہیں دے سکتی تھی کہ وہ اپنی مقررہ تنخواہ کے علاوہ کسی بالائی آمدنی کے روادار ہوتے" (65)

یگانہ یادگیر میں چار سال رہے اور وہیں سے اواخر 1942ء میں ریٹائر ہوئے۔ یگانہ

کی ریٹائرمنٹ کے بارے میں اعظم حسین اعظم لکھتے ہیں " اواخر 1942ء میں جب کہ مرزا یگانہ کی ملازمت 55 سالہ کی بنا پر ختم ہونے والی تھی پرسن معظم جاہ بہادر نے مرزا صاحب سے خود فرمایا کہ آپ وظیفے سے پہلے چھ ماہ کی باتنخواہ رخصت لے کر میرے پاس کیوں نہیں آ جاتے۔ پرسن کی یہ تجویز سن کر مرزا صاحب دل میں بہت گھبرائے کہ یہ تو وہی بات کہہ رہے ہیں جو مجھ ایسے شخص سے کبھی ممکن نہیں یعنی دربارداری۔ میرزا صاحب نے پرسن کی تجویز کا جواب نہیں دیا اور خاموش رہے ادھر ان کا انسپکٹر جنرل رجسٹریشن بھی اس امر کا خواہاں ہوا کہ مرزا صاحب وظیفے سے پہلے چھ مہینے کی رخصت لے کر جگہ خالی کر دیں تو وہ اپنا مہرہ اس جگہ بٹھا دے مرزا صاحب نے رخصت نہیں لی مگر انسپکٹر جنرل نے مرزا صاحب کا تبادلہ تعلقہ یادگیر سے ایسی جگہ کیا جہاں مرزا صاحب جانا پسند نہیں کرتے تھے آخر وہ نہیں گئے اور رخصت لے کر ملازمت سے سبک دوش ہو گئے۔ " (66)

ریٹائرمنٹ کے بعد یگانہ کو ایک مرتبہ پھر بدترین اقتصادی حالات کا سامنا کرنا پڑا۔

شعلہ کے نام لکھے گئے یگانہ کے ایک خط (محررہ 26 مارچ 1949ء) سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی آمدنی کم ہو کر پنشن کے پندرہ روپوں تک محدود ہو گئی تھی ایسے نازک وقت میں شعلہ آئے آئے اور انہوں نے منہ بولا بیٹا بن کر یگانہ اور ان کے اہل خانہ کی زندگی میں قدم قدم پر نمایاں کردار ادا کیا۔ شعلہ نے اس معاملت کی تفصیل اپنے مضمون " یہ تیس برس کا قصہ ہے " (مطبوعہ

تخلیقی ادب (2) کراچی) میں بیان کی ہے شعلہ اور یگانہ کے درمیان جو خط و کتابت ہوئی اس سے بھی تعلقات کی نوعیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ یگانہ بیگم، بلند اقبال اور عامرہ بیگم کی بھی شعلہ سے مراسلت تھی یہ تمام خطوط نیشنل میوزیم آف پاکستان کراچی میں محفوظ ہیں ان خطوط میں منہ بولے رشتوں کی مہک موجود ہے۔ نیشنل میوزیم میں رکھی ہوئی منس آرڈر کسی رسیدوں کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے شعلہ نے یگانہ بیگم کو اپریل 1944ء کے درمیان گھر کے خرچ کے لئے پچاس روپے ماہوار باقاعدگی سے بھیجے تھے۔ شعلہ کے نام یگانہ کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے 1943ء کے بعد یگانہ کے گھریلو اخراجات کی ذمہ داری قبول کی تھی یگانہ لکھتے ہیں (این ایم نمبر 27/215-1963)

(26 ستمبر 1946ء) " اب مجھے لکھنو جانا چاہئیں وہاں پہنچ کر تین مہینے آرام

کر لینے کے بعد میرا قیاس یہ ہے کہ تم پر جو ماہانہ اخراجات کا

بوجھ 1943ء سے بڑھا ہے وہ شاید بالکل ہلکا تو نہ ہو گا

البتہ پچاس سے گھٹ کر تیس روپے ہو جائیں گے۔" (علی اختر ہاؤس حیدرآباد)

شعلہ نے قیام پاکستان تک اس دستور کو باقاعدگی سے نبھایا یگانہ نے بھی اپنے اور

شعلہ کے اس تعلق کو کبھی نہیں چھپایا۔ قیام پاکستان کے بعد شعلہ کو لاہور چھوڑنا پڑا۔

لاہور میں ان کا دواؤں کا جما جمایا کاروبار اجڑ گیا اور وہ دہلی منتقل ہو گئے جہاں انہوں

نے اپنے کاروبار کو نئے سرے سے جمایا اور ایک وقت ایسا بھی آیا کہ وہ دہلی کے ممتاز دوا فروشوں

میں شمار ہونے لگے۔ یگانہ نے آیات وجدانی (جدید) میں شعلہ کے ایثار کا ذکر واضح طور پر ان

لفظوں میں کیا ہے۔

"MR. DWARKA DAS SHOLA OF LAHORE THE GREAT AND ONLY FRIEND

OF MIRZA YAGANA WHO ALWAYS STRONGLY FELT FOR HIM" (page 57).

شعلہ کے علاوہ مالک رام اور ہاشم اسماعیل بمبئی والے نے بھی ان دنوں گاہے گاہے یگانہ کی مالی

اعانت کی۔ یگانہ نے ہاشم اسماعیل کو لٹر ایک نظم بعنوان " انسانیت عین ایمان " بھی لکھی تھی۔

نظم سے پتہ چلتا ہے کہ یگانہ اور ہاشم اسماعیل کی ملاقات بمبئی میں ہوئی تھی۔ شعلہ کے نام لکھے گئے یگانہ کے خط محررہ (13 جون 1946ء) سے اندازہ ہوتا ہے کہ یگانہ اپریل 1946ء کا پورا مہینہ اور مئی کے وسط تک بمبئی میں مقیم رہے۔ مالک رام لکھتے ہیں " ہم اپنائیت کے اس مقام پر پہنچ گئے تھے جہاں ایک دوسرے سے کچھ طلب کرنے میں تامل یا تکلف نہیں رہتا۔ " مجھے معلوم ہے کہ ان کے ایسے ہی تعلقات دوارکا داس شعلہ سے بھی تھے یہ بھی ان کی خدمت میں دلی مسرت محسوس کرتے تھے نیز میرا گمان بحد یقین ہے کہ بمبئی کے ہاشم اسماعیل مرحوم بھی گاہے گاہے مدد کرتے رہے ہوں گے۔ " (67) شعلہ کے نام لکھے گئے یگانہ کے ایک خط سے مالک رام کے بیان کی تصدیق ہوتی ہے وہ لکھتے ہیں۔ (این ایم نمبر 215/74۔

(1963)

"Please meet my great friend Mr. Hashim Ismail of Bombay I have got only two friend, Dawarka Das & Hashim Ismail, who have ever been attended to me"(Lucknow)

پنشن لینے کے بعد یگانہ لکھنؤ آئے مگر کچھ ہی عرصہ قیام کرنے کے بعد واپس حیدر آباد چلے گئے بلنداقبال نے راقم کو بتایا " ریٹائرمنٹ کے بعد بھائی آبا مستقل لکھنؤ نہ آئے کچھ دنوں کے لئے البتہ لکھنؤ ضرور آئے۔ " (68) اس مرتبہ وہ حیدرآباد میں اپنے دیرینہ محب غلام پنجن کے یہاں فرکش رہے۔ " غلام پنجن نظامت فوجداری بلدہ کے اہم عہدے پر فائز تھے اور حیدر گوڑہ میں مقیم تھے۔ " (69) شعلہ کے نام یگانہ کے خط (محررہ 13 جون 1946ء) سے علم ہوتا ہے کہ ان دنوں شعلہ پچاس روپے ماہوار لکھنؤ اور پچاس روپے ماہوار یگانہ کو بھیجتے تھے۔ اسی اثنا میں یگانہ کو " آیات وجدانی " کا تیسرا ایڈیشن شائع کرنے کی دھن لگی حیدرآباد میں قیام کے دوران انہوں نے زیادہ تر آیات وجدانی (جدید) کی ترتیب اور تدوین کا کام ہی کیا۔ ان دنوں یگانہ کے خطوط سے کچھ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اب ان کی زندگی کا ایک ہی مقصد تھا کہ آیات وجدانی (جدید) کی جلد از جلد اشاعت ہو اور وہ لکھنؤ جائیں خطوط سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یگانہ کی صحت دن بدن گرتی جا رہی تھی حیدرآباد سے اب ان کا جی اکتا گیا

تھا مگر " آیات وجدانی " کی اشاعت کا معاملہ طے ہونے میں نہیں آ رہا تھا۔ شعلہ کے نام ایک خط (محررہ 7 اگست 1945ء میں یگانہ نے انہیں اختیار دیا تھا کہ وہ کسی پبلشر سے بات چیت کر کے معاملہ طے کر لیں مگر ایسا نہ ہو سکا چنانچہ یگانہ نے خود ہی اس کی اشاعت کا ذمہ لیا۔ اس عرصہ میں وہ اپنے عزیز دوست ذوالفقار علی بخاری سے ملنے بمبئی گئے۔ بخاری نے اپنی آپ بیتی " سرگذشت " میں یگانہ کے قیام بمبئی کے کچھ دلچسپ واقعات تحریر کئے ہیں (70)

بمبئی سے واپس آنے کے بعد یگانہ غلام پنجتن کے مکان غوری منزل سے سرکاری مسافر خانہ، نام پلی (حیدر آباد) میں اٹھ آئے نورالحسن اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں " پنجتن صاحب جب بتجارہ ہل پر رہنے کے لئے آ گئے تو یگانہ نے ان کے ساتھ آنا پسند نہیں کیا اور نام پلی اسٹیشن کے مہمان خانے میں ایک چھوٹا سا کمرہ کرایہ پر لے کر رہنے لگے۔ " (71) اس وقت آیات وجدانی کا کام تکمیل کے آخری مراحل میں تھا۔ شعلہ کو لکھتے ہیں (این ایم نمبر 28/1963-215) (یکم اگست 1946ء) " میں آیات وجدانی کی طباعت کی دھن میں ہوں۔ طباعت کا کام قریب ختم آ پہنچا ہے اب جلد بندی کا انتظام کرنا ہے دیکھیں لکھنو کب تک جانا ہوتا ہے۔ دم بہت گھبرا گیا ہے نرملا سلمہ کو بہت بہت دعائیں یہاں میرے حالات نے ایک نئی کرپٹ لی مسافر خانے میں ٹھہرا ہوا ہوں یہاں ایک مہینے تک انتظام ہو گیا ہے۔ خیر اندیش - میرزا یگانہ چنگیزی " مسافر خانے سے یگانہ کے ایک اور دوست معروف رہائی نگار شاعر علی اختر انہیں اپنے یہاں لے گئے جہاں یگانہ نے لگ بھگ دو ماہ قیام کیا یہیں سے 26 ستمبر 1946ء کو شعلہ کو بذریعہ خط " آیات وجدانی " کے شائع ہونے کی خبر دی۔ 3 دسمبر 1946ء کو شعلہ کو لکھے گئے ایک دوسرے خط میں یگانہ نے اپنے لکھنو پہنچنے کی اطلاع ان لفظوں میں دی (این ایم نمبر 19/1963-215) " میں لکھنو پہنچ تو گیا مگر حیدرآباد دکن میں چار سال کی مسلسل کوششوں کے باوجود کچھ بن نہ پڑا۔ مدد معاش کی کوئی صورت نہ نکلی خالی ہاتھ آیا اک شاعر اور مجھ ایسے شاعر کے حصے میں روایاتی ناکامی کے سوا اور کیا آ سکتا ہے۔ "

یہ گانہ ضعف اور بیماری کی حالت میں لکھنو آئے تھے 1947ء میں ملکی حالات کا توازن یکدم بگڑ گیا جس سے خانگی زندگی بے طرح متاثر ہوئی ان حالات میں اس کے سوا چارہ نہیں تھا کہ زندہ رہنے کے لئے معاش کا بندوبست کیا جائے دکن میں ایک عرصہ رہنے کے سبب وہاں یہ گانہ کا حلقہ احباب خاصا وسیع تھا چنانچہ بلند اقبال کے مطابق جون 1947ء میں یہ گانہ ایک مرتبہ پھر دکن روانہ ہو گئے (72) تقسیم ہند کا اعلان ہوا تو یہ گانہ دکن میں تھے تقسیم کے بعد دکن کے حالات بھی دگرگوں ہوتے گئے اور یہ نیم مختار سلطنت بھی ختم ہو گئی اس اثنا میں یہ گانہ اور ان کے اہل خانہ نے بڑا کٹھن زمانہ دیکھا۔ ان کے غم گسار اور چارہ گر شعلہ بھی بالکل تباہ ہو کر لاہور سے دہلی آ گئے تھے۔ ادھر یہ گانہ 14 مارچ 1949ء کو سخت بیماری کے عالم میں لکھنو واپس آئے اور شعلہ کو خط (محررہ 26 مارچ 1949ء) میں لکھا (این ایم نمبر 1963-215/41) " میں وہی پندرہ روپے کی پنشن لے کر پھر یہاں آ گیا ہوں جب حیدرآباد کی سلطنت باقی تھی تو اس وقت ارکان دولت نے میری قابل رحم حالت کا کوئی لحاظ نہیں کیا اب تو سلطنت ہی مٹ گئی قصہ ختم ہوا۔ " (سلطان بہادر روڈ لکھنو)

لکھنو آنے کے بعد یہ گانہ کی طبیعت سنبھلی تو شعلہ کو لکھا (این ایم نمبر 214/9-1963ء) (8 جون 1949ء) " بھئی اب تو میں پھر واپس چلا اگرچہ ہاتھ پاؤں کمزور ہو چکے ہیں بات یہ ہے تمہاری والدہ پر بہت سختیاں گزر رہی ہیں میری پنشن بھی پندرہ روپے۔ لڑکے نوکر تو ہیں مگر افسوس کی بات ہے کہ بہت کم توجہ کرتے ہیں میرے واپس جانے کا بڑا سبب یہ ہے کہ کرایہ مکان دو سال -/240 روپے کا سخت تقاضہ ہو رہا ہے۔ 31 جولائی تک مہلت مانگی ہے جا تو رہا ہوں مگر یہ نہیں معلوم کہ وہاں یہ رقم کیوں کر فراہم کر سکیں گا حالات بالکل بدل گئے ہیں غالباً 15 جون تک روانہ ہو جاؤں گا۔ " (لکھنو)

یوں یہ گانہ ایک مرتبہ پھر حیدرآباد گئے اس مرتبہ وہ تقریباً نو ماہ وہاں مقیم رہے اور وہاں سے اپنی چھوٹی صاحبزادی عامرہ بیگم کی شادی کے سلسلے میں لکھنو آئے (این ایم نمبر -1963-215/60) (9 اپریل 1950ء) " 31 مارچ 1950ء کو عامرہ بیگم کی شادی کی تقریب

خوشی خوشی سر انجام پا گئی۔"

یگانہ اور

اب صورت یہ تھی کہ/یگانہ بیگم لکھنو میں تھے ان کے دونوں بیٹے اور بڑی بیٹی کراچی میں تھیں منجھلی بیٹی اپنی سسرال پونہ میں تھی اور چھوٹی بیٹی بیباہ کر اپنی سسرال کانپور جا چکی تھی بلداقبال کے نام اپنے ایک غیر مطبوعہ خط (ملوکہ بلداقبال) میں یگانہ لکھتے ہیں (29 مئی 1950ء) "اب لکھنو ہے اور ہم دونوں میاں بیوی، اصل بات یہ ہے کہ تمام اولادیں ایک ایک کر کے جدا ہو گئیں اس صدمے نے تمہاری اماں کی صحت پر خراب اثر ڈالا ہے۔" (لکھنو)

ماں کا دل بہت ملانم ہوتا ہے یگانہ بیگم اپنے بچوں کے پاس پاکستان جانے کے لئے یہ قرار تھیں بالآخر یہ مرحلہ بھی طے ہو گیا اور وہ 23 جولائی 1951ء کو اپنے بچوں کے پاس کراچی پہنچ گئیں۔ یگانہ بیگم کی پاکستان روانگی کے تقریباً ایک ماہ بعد یگانہ بھی 21 اگست 1951ء کو کراچی کے لئے روانہ ہوئے۔ (73) اور بلداقبال کے مکان واقع پیر الہی بخش کالونی میں اتنے بلداقبال نے ایک ملاقات میں راقم کو بتایا "علامہ رشید تراسی ان دنوں کراچی میں تھے انہیں بھائی آبا کے آنے کی پیشگی اطلاع تھی اسی شام چار بجے وہ تشریف لے آئے اور بھائی آبا کو اپنے ساتھ لے جانے کی ضد کرنے لگے۔ بھائی آبا نے بہت ناں ناں کی مگر حالات کے تحت تراسی صاحب کی بات مان لی تراسی صاحب نے اسی وقت بھائی آبا کا چھوٹا سا بیگ اپنی موٹر میں رکھا اور اپنے گھر لے گئے اس کے بعد بھائی آبا جب تک کراچی میں رہے تراسی صاحب کے مہمان رہے اس عرصہ میں گاہے گاہے ہم لوگوں سے ملنے آتے رہے۔" (74)

مولانا رشید تراسی کلین روڈ (موجودہ بہادر یار جنگ روڈ) پر رہتے تھے یگانہ کے ہمدرد دیرینہ تھے وہ کراچی سے اپنا ذاتی اخبار "المتناظر" بھی نکالتے تھے۔ یگانہ کی کراچی آمد پر رشید تراسی نے خصوصی تقاریب کا اہتمام کیا اور ان کی دل جوش کی ہر ممکن کوشش کی مولانا تراسی کے گھر جمعے والی ان دنوں کی محفلوں کی گونج اب تک بہت سی تحریروں میں سنی جا سکتی ہے۔ (75)

مولانا تراسی کے صاحب زادے نصیر تراسی نے ایک ملاقات میں راقم کو بتایا " ریڈیو

پاکستان کراچی پر انہی دنوں ایک مشاعرہ ہونا تھا۔ ذوالفقار علی بخاری ریڈیو پاکستان کے راج
رواں تھے انہوں نے یہ گانہ کو بھی مدعو کیا۔ یہ گانہ اس شرط پر آمادہ ہونے کہ وہ حاضرین
مشاعرہ میں بیٹھنے کے بجائے الگ کمرے میں بیٹھیں گے اور مائیک کے سامنے اس وقت جائیں گے جب
ان کی باری ہو گی اس مشاعرے میں حفیظ جالندھری کو لاہور سے خصوصی طور پر مدعو کیا
گیا تھا یہ گانہ کو سب سے آخر میں کلام سنانے کی دعوت دی گئی۔ بخاری نے اس زمانے میں
یہ گانہ کے لئے جو چیک بنوایا وہ سو روپے کا تھا جو ایک بھاری معاوضے کا چیک تھا۔" (76)

معروف شاعر راغب مراد آبادی (حال مقیم کراچی) کی ان دنوں یہ گانہ سے ملاقاتیں رہیں

انہوں نے راقم کو بتایا " مولانا رشید تراسی اس امر کے خواہاں تھے کہ یہ گانہ " المنتظر " کی
ادارت سنبھال لیں اور مستقل کراچی ہی میں قیام کریں مگر یہ گانہ کسی طرح آمادہ نہ ہونے وہ
لکھنؤ کی محبت میں اس قدر ڈوبے ہوئے تھے کہ یہاں ان کا ایک پل کو جی نہ لگتا تھا۔" (77)

یہ گانہ پاکستان میں تھے کہ ہندوستان کے اخبارات میں ان کے خلاف زبردست یورش ہوئی

تفصیل کچھ یوں ہے کہ ستمبر 1951ء میں جوش ملیح آبادی کی سرپرستی میں دہلی سے شائع
ہونے والے ماہنامے " شعلہ و شبنم " میں یہ گانہ کا مضمون " حق گو " شائع ہوا اس مضمون کے خلاف
تمام ہندوستان کے اخباروں میں احتجاج ہوا کلکتہ سے نکلنے والے قوم پرست روزنامہ " انگارہ " (78)
نے اپنی 20 ستمبر 1951ء (یوم جمعرات) کی اشاعت میں پورے صفحے پر پھیلا ہوا چھ کالمی
اداریہ تحریر کیا جس کے آغاز میں جلی حروف میں درج تھا " ملحد ، کافر ، اسلام دشمن مرزا یہ گانہ
کی ہرزہ سرائیاں ۔ مرزا یہ گانہ جیسے ملحد نے ٹنڈن ، سادر کر اور کھرے کو بھی مات کر دیا "
اس ادارے کے چند اقتباسات درج ذیل ہیں۔

" مسلمان خواہ وہ کسی فرقہ کا کیوں نہ ہو اور اس کی غیرت ایمانی

کتی ہی کمزور اور ضعیف کیوں نہ ہو مرزا یہ گانہ کی بدکلامی

اور گستاخیوں کی تاب نہیں لا سکتا جو اس بدباطن ، بیگانہ

مذہب، ملحد اور کافر مرزا۔ یگانہ چنگیزی نے " شعلہ و شبنم "

کے صفحات پر کی ہیں۔ "

" ہم حکومت ہند سے مطالبہ کرتے ہیں اور احتجاج کرتے ہیں کہ وہ

اولیں فرصت میں اس بدبخت مضمون نگار جس کا نام یگانہ چنگیزی

ہے کو گرفتار کر لے اور اس کو سخت ترین سزا دے۔ "

یگانہ کے بارے میں بوجہ ادب کے قارئین کی رائے تو پہلے ہی بگڑ چکی تھی اب رائے

عامہ بھی ان کے خلاف ہو گئی۔ یگانہ چونکہ ان دنوں پاکستان میں تھے اس لئے چند دنوں تک

اخبارات میں گرما گرم بحثوں کے بعد معاملہ ٹھنڈا پڑ گیا۔

یگانہ لکھنؤ سے کراچی کا ویزا لے کر چلے تھے ان دنوں ویزے کے معاملے میں بہت

زیادہ سختی نہ تھی چنانچہ یگانہ لکھنؤ واپس جانے سے پہلے اپنے بڑے صاحب زادے سے ملنے کے

لئے پشاور پہنچے۔ آغا جان کے مطابق پشاور میں انہوں نے پندرہ بیس دن قیام کیا (79) پشاور سے

یگانہ لاہور آئے اور لاہور سے وہ واہگہ کے راستے دہلی اور دہلی سے لکھنؤ جانا چاہتے تھے۔

آغا جان لکھتے ہیں " واہگہ کی سرحد پر پہنچے پاسپورٹ چک کیا گیا تو معلوم ہوا کہ اس میں

لاہور کا نام نہیں۔ " (80) یہی ان کی گرفتاری عمل میں آ گئی جس کے نتیجے میں یگانہ کے

اپنے لفظوں میں " اکیس روز جیل میں بند رہا ہتھکڑی لگا کر عدالت میں لایا گیا پہلی پیشی

پر مجسٹریٹ صاحب نے نام پوچھا میں نے بڑھی ہوئی داڑھی پر ہاتھ پھیر کر بڑی شان سے بتایا

" یگانہ " ساتھ کھڑے ہوئے ایک وکیل صاحب نے بڑی حیرت سے مجھ سے سوال کیا " یگانہ چنگیزی "

جی ہاں جناب " یہ سنتے ہی مجسٹریٹ صاحب نے (غالباً آفتاب احمد نام بتایا تھا) میری

رہائی کا حکم صادر فرما دیا جب رہا ہو گیا تو جاتا کدھر؟ اور پریشان ہو گیا مجسٹریٹ صاحب

نے میری پریشانی کو پڑھ لیا میں نے ان سے عرض کیا میرے تمام رویے تو تھانے والوں نے جمع کر لئے

تھے اب مجھے دلوا دیجئے اس پر مجسٹریٹ صاحب نے کہا درخواست لکھ دیجئے۔ میرے پاس پھوسی

کوڑی نہ تھی کلائڈ کہاں سے لاتا اور کیسے درخواست لکھتا۔ اس پر بہ کمال شفقت مجسٹریٹ صاحب نے مجھے ایک آنہ دیا اور میں نے کلائڈ خرید کر درخواست لکھی جس پر مجھے فوراً روئے مل گئے۔" (81)

یہ امر یقینی ہے کہ یہ گانہ قانونی ہاریکہی سے واقف نہیں تھے انہوں نے کراچی سے بھٹی تک کے تکلیف دہ بحری سفر اور بھٹی سے لکھنؤ تک کے ریل کے طویل سفر سے بچنے کے لئے اپنی سہولت کی خاطر ہراستہ واہگہ ہندوستان جانا چاہا تھا کہ قانون کی زد میں آگئے اور جب وہ رہا ہو کر کراچی پہنچے تو ان کے واپس ہندوستان جانے کی مدت گزر چکی تھی اب ہندوستان جانا اس وقت تک ممکن نہیں تھا جب تک سرکاری سطح پر انہیں توسیع قیام (OVER STAY) کی اجازت نہ مل جاتی۔ ان دنوں ہندوستان سے آنے والے حضرات کو پاکستان میں مستقل قیام کرنے کی اجازت تو بآسانی مل جاتی تھی لیکن اگر کوئی قیام کی مدت گزر جانے کے بعد ہندوستان واپس جانا چاہتا تو یہ بہت دشوار تھا اس سلسلے میں قانونی پیچیدگیاں اس قدر زیادہ تھیں اور دفتروں کے اتنے زیادہ نامرادانہ چکر کاٹنے پڑتے تھے کہ دلِ غریب امتحانوں کا لقمہ ہو جاتا تھا۔

کراچی آ کر یہ گانہ نے بے زری اور بے نوائی کے عالم میں ہندوستان واپس جانے کی کوشش کا آغاز کیا یہ ساری تفصیل اس سلسلے میں لکھے جانے والے مراسلوں میں ملتی ہے حسنِ خوبی سے یہ تمام خطوط نیشنل میوزیم آف پاکستان کراچی کے مخزنہ مخطوطات میں محفوظ ہیں اس لئے یہ گانہ کی زندگی کے اس اہم حصے کی روداد راقم نے انہی خطوط سے اخذ کی ہے۔

یہ گانہ 11 جنوری 1952ء کو شعلہ کو ایک خط لکھا جس کی پیشانی پر انگریزی لفظ URGENT درج تھا خط میں لکھتے ہیں۔ (این ایم نمبر 215/37.1963) "عارضی پرمٹ پر آیا تھا لڑکوں کو دیکھنے کے لئے مگر کیا کہنیے ناگزیر حالات کے باعث واپس کی تاریخ گزر گئی اور میں یہاں اٹک کر رہ گیا ہوں مگر میں ہرگز ہرگز یہاں نہیں رہوں گا لوگ کہتے ہیں اب

جانا نہیں ملے گا خیر دیکھیں کیا ہوتا ہے کل اک D.O گورنمنٹ آف انڈیا میں ہائی کمشنر کے دفتر بھیج دیا گیا ہے جس میں میرے معاملات کی طرف توجہ دلائی اور سفارش کی گئی ہے بھائی اب ذرا اٹھ کھڑے ہو اور مجھے جلد یہاں سے نکالو D.O کا جواب جلد سے جلد بھیجوانے کی کوشش کرو۔"

یگانہ کا خط ملتے ہی شعلہ نے اپنے طور پر کوششوں کا آغاز کیا ان کے ایک دوست رام رتن مہتہ انڈین ہائی کمیشن کراچی میں ملازم تھے شعلہ نے ایک خط یگانہ کو اور دوسرا رام رتن مہتہ کو لکھا۔ مہتہ کے خط میں یگانہ کے تمام حالات بیان کرنے کے بعد شعلہ نے لکھا۔ (خط انگریزی ٹائپ میں ہے، نیشنل میوزیم نمبر 11/216.1963)

" I am writing you therefore with the request to please get that man back to us at as early a date as possible because in this age he may not be able to stand the strain of uncertainties there".

شعلہ نے اسی خط میں یہ بھی تحریر کیا تھا کہ یگانہ کا کراچی میں ہاتھ بہت تنگ ہو گا اس لئے مہتہ انہیں دو سو روپیہ بھی دے دیں تاکہ ان کے آرام زندگی میں کچھ کمی ہو شعلہ نے اس خط کی کاپی یگانہ کو بھی بھیجی تھی یگانہ نے ان خطوط کے جواب میں جو خط شعلہ کو لکھا اس میں مہتہ سے ملاقات اور ان کی جانب سے کی جانے والی کوششوں کا تذکرہ کرنے کے بعد لکھا (این ایم نمبر 39/215.1963) (18 جنوری 1952) " اب میرا معاملہ گورنمنٹ آف انڈیا کے ہاتھ جا چکا ہے وہیں سے اجازت ملے تو رہائی ہو زیادہ کیا لکھوں دن گن رہا ہوں بہت کمزور ہو گیا ہوں جلاوطنی کا غم بڑی بلا ہے۔" (کراچی)

شعلہ کے خط کے جواب میں مہتہ نے جو خط شعلہ کو تحریر کیا وہ یگانہ پر بہت سے واقعے کا اعادہ کرتا ہے اس اعتبار سے اس خط کی اہمیت دستاویز کی سی ہے۔ خط

انگریزی ٹائپ میں ہے نیشنل میوزیم نمبر 10/216.1963)

(18.1.1952) "Meerza has certainly be in great trouble. Through ignorance of rules he went to Lahore without informing the Karachi police that he was doing so. When he reported at the Lahore Pakistan Permit office, he was arrested and sent to jail. He was released after almost a month and directed to report to the Karachi Permit Officer at Karachi. He was then directed to put in an application on form 'C' for a permanent resettlement in India... I have made a special Demo official reference to Shri M.L.Puri, Under Secretary to Government of India, Ministry of Rehabilitation. I have asked that permission may be granted as a special case to our condoning the delay (for which Meerza Yagana was not responsible as he has been under arrest) in submitting his application for extention of the validity of his no objection certificate, I do hope this request will be granted". (Indian High Commission Karachi).

مہتہ کا خط وصول کرنے کے بعد شعلہ نے بیگانہ کو 28 جنوری 1952ء کو ایک خط لکھا (خط انگریزی ٹائپ میں ہے این ایم نمبر 12/216.1963) جس میں مہتہ کے خط کا حوالہ دیا شعلہ نے مسٹر شری ایم ایل پوری سے اپنی اور جوش کی ملاقات کا ذکر کیا مسٹر پوری نے انہیں بتایا تھا کہ کالغذات یوپی گورنمنٹ بھیج دیئے گئے ہیں۔

اس کے بعد بیگانہ، شعلہ اور مہتہ کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ معاملہ بہت دنوں تک فرسودہ دفتری نظام کا شکار رہا مہتہ نے 25 مارچ 1952ء کو شعلہ کو ایک خط تحریر کیا (خط انگریزی ٹائپ میں ہے این ایم نمبر 6/216.1963) جس میں بیگانہ سے ملاقات کا ذکر کیا

تھا اور بتایا تھا کہ یگانہ کو دہلی میں منعقد ہونے والے مشاعرے کا دعوت نامہ موصول ہوا ہے جس کی وجہ سے وہ ہندوستان جانے کے لئے بے چین ہیں انہیں ابھی تک واپس جانے کے احکامات وصول نہیں ہو سکے اس سلسلے میں شمالی فون پر خصوصی رابطہ بھی قائم کیا گیا مگر جواب حوصلہ افزا نہ تھا مہتہ کے خیال میں تاخیر کا سبب ہوویں گورنمنٹ تھی انہوں نے شعلہ کو یہ بھی لکھا کہ وہ اس سلسلے میں کچھ کر سکتے ہیں تو ضرور کریں کیونکہ گورنمنٹ آف انڈیا نے کہا ہے کہ اسے یگانہ کے ہندوستان واپس آنے پر کوئی اعتراض نہیں ہے۔"

مسٹر مہتہ نے 9 اپریل 1952ء کو شعلہ کے نام اپنے خط میں یگانہ کو گورنمنٹ آف انڈیا

کی جانب سے پرمٹ ملنے اور ان کی روانگی ہندوستان کی تیاری کی اطلاع دی مہتہ نے شعلہ کو لکھا کہ دو سو روپے میں سے ایک سو چالیس روپے وہ یگانہ کو دے چکے ہیں زیادہ امکان اس بات کا ہے کہ یگانہ ہوائی جہاز سے جائیں گے تو اس کے لئے مزید 125 یا 130 روپے کی ضرورت پڑے گی مہتہ کے خط کا آخری جملہ تھا (مہتہ کے اپنے ہاتھ سے لکھا گیا ہے این ایم نمبر 216/17۔

(1963)

"I am glad Meerza Sahib will soon back in India . Here he was feeling like a fish out of water".

مسٹر مہتہ کا شعلہ کے نام 29 اپریل 1952ء کا خط یگانہ کے معاملے میں خصوصی اہمیت کا حامل

ہے (خط انگریزی ٹائپ میں ہے، این ایم نمبر 1963.216/4) وہ لکھتے ہیں

"Meerza has after all returned to India. I was hoping to hear from you on the subject as I believe that he must have met you immediately on his arrival in Delhi and told you all the circumstances in which I had to advance him Rs.200/- on 16.4.1952. This means that I paid him Rs.140/- over and above the Rs.200/- that you sanctioned for him. The circumstances

were so petiable that I was unable to say 'No' to him".

شعلہ کا جواب حسب توقع تھا 8 مئی 1952ء کو انہی نے مہتہ کو لکھا (خط انگریزی ٹائپ میں ہے، این ایم نمبر 1963.216/3) کہ ان کی مہربانی اور تعاون سے یہ گانہ اپنے وطن لوٹ آئے ہیں یہ گانہ ان سے ملنے دہلی آئے تھے مگر وہ لکھنؤ گئے ہوئے تھے اور جس دن یہ گانہ لکھنؤ پہنچے اسی دن وہ کانپور کے لئے روانہ ہو چکے تھے۔ مہتہ نے جو رقم یہ گانہ کی روانگی پر خرچ کی تھی شعلہ نے اسے مستحسن اور درست فیصلہ قرار دیا اور مہتہ کے جو -/140 روپے زائد خرچ ہونے تھے ان کے جلد لوٹانے کا وعدہ کیا۔ اس خط کے جواب میں مہتہ کا خط یہ گانہ کی شخصیت کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے (خط انگریزی ٹائپ میں ہے، این ایم نمبر 1963.216/2) مہتہ لکھتے ہیں۔

"You will be glad to know that Meerza Yagana left a sum of Rs.82/- with a friend of his in Karachi and that amount has already been sent to me by his friend. The question of your sending me any money does not arise. In all probabilities Meerza Yagana will himself send me the remaining Rs.58/-".

اور اب یہ گانہ کی کہانی انہی سے سنئیے "18، 19 اپریل 1952ء" "گودش روزگار سے میں بھی پاکستان جا کر پھنس گیا تھا اور وہاں سے نکلنے کی کوئی صورت نہ نظر نہ آتی تھی مگر خدا بھلا کر مسٹر سہگل کا جنہوں نے بڑے خلوص اور مستعدی کے ساتھ گورنمنٹ آف انڈیا اور یوپی گورنمنٹ سے خط و کتابت کر کے اور تار دے کر میری واپسی کی اجازت منگوائی اور پرمٹ دے کر مجھے روانہ کر دیا چنانچہ 17 اپریل بارہ بجے شب کو میں کراچی سے ہوائی جہاز پر بیٹھ کر تین گھنٹے میں دہلی پہنچ گیا صبح 18 اپریل کو میں دہلی کے چاندنی چوک میں اطمینان کے ساتھ گھومتا

پھرتا رہا اور چار بجے ریل پر بیٹھ کر 19 اپریل کو لکھنؤ پہنچ گیا یہ دونوں تاریخیں یادگار رہیں گی۔" (82)

اب یگانہ تھے اور امین آباد کی رونق بازار یگانہ کے یہ اشعار اس واقعہ کی یادگار ہیں۔

کشب لکھنؤ آئے تو پوسہ پھر وہی ہم وہی امین آباد
زیست کے ہیں یہی مزے واللہ چار دن شاد چار دن ناشاد (83)

لکھنؤ واپسی کا سفر یگانہ کی زندگی میں ایک تحیر آمیز تجربے کی حیثیت رکھتا ہے لکھنؤ پہنچنے کے فوراً بعد انہوں نے یگانہ بیگم کو جو خط تحریر کیا اس میں اس تجربے کی تفصیل بڑی معصومیت سے بیان کی ہے، لکھتے ہیں

(21 اپریل 1952ء) " 17 اپریل پنجشنبہ کو میں کراچی میں تھا رات کے تین بجے دہلی میں تھا۔ جل جلالہ۔ 18 اپریل کو دہلی کے چاندنی چوک کی سیر کرتا رہا دھوپ میں ساڑھے چار بجے ریل پر سوار ہو گیا 19 اپریل نو بجے دن کو چار باغ سٹیشن پر تھا، جل جلالہ۔ سندیلہ سے جس وقت گاڑی لکھنؤ کی طرف چلی ہے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ میں اپنے کمبوٹ میں آ گیا خون بڑھنے لگا سارا درد دکھ ہوا ہو گیا۔ میں آج حیدر بیگ سلمیہ کو خط لکھ رہا ہوں آپ کے بارے میں، یعنی وہ آپ کو ہوائی جہاز سے بھیجنے کے لئے خرچ کا انتظام کریں اور میں یہاں یورپی گورنمنٹ سے آپ کو واپس بلانے کے لئے سلسلہ جنٹلمن کریں ہاں یہ بھی پہلے سے کہہ رکھتا ہوں کہ ہوائی جہاز کا سفر بڑے آرام کا سفر ہے معلوم ہوتا ہے پالنے میں بیٹھے ہیں مگر ہاں یہ بھی یاد رکھیے گھر سے روٹی ساتھ لے کر چلنے جہاز پر بیٹھتے ہی کانوں میں روٹی رکھ لیجئے کانوں پر گھنگھناٹ کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور پڑتا ہے اور پاؤں پر کمل ڈال لینے کی ضرورت ہوتی ہے کمل وہیں پر مسافر کے پاس موجود رہتا ہے کمپنی کی طرف سے۔ چاکولٹ بہت مزے دار ملتے ہیں ڈونگار کرنے کے لئے، چائے بھی ملتی ہے۔ لیمنٹ بھی۔ کرایہ کراچی سے دہلی تک -/RS 130 (84)

یگانہ لکھنؤ تو پہنچ گئے مگر یہاں ایک بار پھر تنہائی نے ہمسار کر دی ہمسار تو

وہ ایک عرصہ سے چلے آ رہے تھے زہرہ نقی لکھتی ہیں " 26 اپریل 1952ء کو لکھنؤ پہنچے۔ وہ ایک شاعرہ نثر ہونے والا تھا۔ یہ گانے لکھنؤ پہنچ چکے تھے انہیں بھی دعوت ملی پہلی ہی رباعی پر شاعرہ لوٹ لیا پھر دوسری اور تیسری رباعی کے بعد غزل پڑھی مگر آواز قابو میں نہ تھی بخار آنے لگا تھا کھانسی اور تنفس کا مرض پاکستان میں اور زور پکڑ گیا تھا اب اتنے کمزور ہو گئے تھے کہ دو تین فرلانگ چلنا دشوار تھا۔ " (85)

آب و ہوا کی تبدیلی کے لئے یہ گانے دسمبر 1952ء میں اپنے دوست سیّدہ ہاشم اسماعیل کے پاس بمبئی گئے اور شعلہ کو لکھا۔ (این ایم نمبر 32/215.1963) (19 دسمبر 1952ء)

" مرے اک مخلص عزیز ہیں جو سن میں تو تمہارے ہی قریب ہیں اور خلوص و محبت میں بھی مگر تم ان سے بہت سینئیر ہو انہوں نے مجھے یہاں بلا کر چاہا کہ شاید کچھ تبدیلی آجے و ہوا سے اور کچھ علاج سے فائدہ ہو جائے وہ مجھ پر بہت مہربان ہیں خاص توجہ رکھتے ہیں مگر کوئی کیا کرے کھانسی کی شدت کے وقت ہر شب کو موت کے قریب ہو جاتا ہوں۔ "

اسی خط میں شعلہ کو لکھا کہ یہ گانے بیگم نے قانونی مواخذہ کے ڈر سے پاکستان جا کر اپنی قومیت بدل لی ہے اب ان کی مستقل واپسی کے لئے گورنمنٹ آف انڈیا سے اجازت لینا ضروری ہے۔ یہ گانے نے اس سلسلے میں پیش رفت کے لئے شعلہ کو چند ہدایتیں بھی دیں اور جوش سے مشورہ کرنے کو لکھا۔

لکھنؤ میں یہ گانے اپنے بچوں اور رفیقہ حیات سے دور بالکل اکیلے تھے ایسے میں انہیں رفیقہ تنہائی کی ضرورت تھی اور ظاہر ہے کہ ان کی بیگم سے بڑھ کر اور کون ان کا غم گسار ہو سکتا تھا چنانچہ اب یہ گانے کی تمام تر توجہ اس امر پر مرکوز ہو گئی کہ کسی طرح ان کی بیگم ان کے پاس پہنچ جائیں یہ گانے کے خطوط سے ان کی حالت کا اندازہ ہوتا ہے۔ دیکھئے

یہ گانے بہ نام آغا جان (غیر مطبوعہ خط مطوکہ بلند اقبال) (12 دسمبر 1952ء) " مجھے امید ہے کہ تمہاری بچو نہ تم اور حیدر بیگ دونوں بھائی اس بات کو پسند کرو گے کہ آخری وقت میں ہم

دوئوں اس طرح جدا ہو جائیں میرے زیادہ دنوں تک زندہ رہنے کا اب کوئی قریبہ نہیں سانس کا کھیل بگڑ چکا ہے سینہ میں طاقت باقی نہیں رہی۔"

یگانہ بہ نام شعلہ (این ایم نمبر 215/77-1963) (21 فروری 1953ء) "آس پاس کوئی نہیں گھر میں جو لوگ ہیں وہ اوپر کا کام تو کر دیتے ہیں مگر برے وقت اپنے پاس کون آئے۔ بیگم وہاں پھڑپھڑا رہی ہیں کچھ بنائے نہیں بنتی۔ ہر قدم پر دفتری اڑنگے پرمٹ کے بعد پاسپورٹ کا نیا طریقہ نکلا ہے۔"

یگانہ کی مسلسل کوشش اور احباب کی توجہ سے یگانہ بیگم 4 اپریل 1953ء کو پاسپورٹ حاصل کر کے لکھنؤ پہنچ گئیں (86) مگر اس سے ذرا پہلے یگانہ کو ایک ادوہناک تجربے سے گزرنا پڑا۔ تمام عمر کی ناقدری، بیہوشی بچوں سے دوری اور تنہائی کا عالم، بیماری، بے روزگاری، تنگی معاش، چھوٹی بیٹی کی ناکام شادی، وسوسے، اندیشے، بدگمانیاں، گھٹن، بے چارگی اور بے بسی یہ سب وہ عوامل تھے جنہوں نے یگانہ کے تنفس ہی میں نہیں قلم اور زبان میں بھی لکنت پیدا کر دی۔ تیقن کے ساتھ تو نہیں کہا جا سکتا کہ ان کا دماغ چل گیا تھا مگر یہ امر واقعہ ہے کہ ان کی ذہنی بدگمانیوں، پریشانیوں اور الجھنوں میں مسلسل اضافہ ہوتا رہا۔ بلند اقبال کے نام ایک مختصر خط میں یگانہ نے لکھا تھا (غیر مطبوعہ خط مطوکہ بلند اقبال) (20 نومبر 1952ء) "دماغ کی حالت یہ ہے کہ اضطراری حالت میں کچھ کا کچھ لکھ جاتا ہوں۔"

مارچ 1953ء کا واقعہ ہے یگانہ سے سو ادبی سرزد ہوئی انہوں نے اپنے ایک خط میں چند ایسی رباعیاں لکھیں جن سے ہندوستان کی مسلمان رعیت کے مذہبی جذبات ہری طرح مجروح ہوئے جس کے نتیجے میں یگانہ کی سر بازار تذلیل کا واقعہ رونما ہوا تفصیل کچھ یوں ہے کہ یگانہ نے نیاز فتح پوری کو ایک خط لکھا نیاز نے یہ خط مطالعہ کی نیت سے مولانا عبدالمجید دریا آبادی کو دکھایا جو لکھنؤ سے اپنا ذاتی بیچہ ہفتہ وار "صدق جدید" نکالتے تھے۔ مالک رام کر مطابق "صدق جدید" ان دنوں نیاز فتح پوری کے مطبع سے چھپتا تھا (87)

اس لئے مولانا کا نیاز فتح پوری کے پریس آنا جانا تھا غالب امکان یہی ہے کہ وہیں نیاز نے انہیں وہ خط دکھایا (88) مولانا دریا آبادی کا شمار مذہبی انتہا پسندوں میں ہوتا تھا۔ یگانہ کے خلاف زمین تو پہلے ہی سے ہموار تھی مولانا دریا آبادی نے یگانہ کے خط کے نزاعی حصوں کو مشتہر کر دیا اور اس پر "صدق جدید" کی 27 مارچ 1953ء کی اشاعت میں بہت سخت اداریہ لکھا اس ادارے سے اقتباس درج ذیل ہے۔

"کل ہی ڈاک سے مجھے ایک لفافہ (منصور نگر۔ سلطان بہادر روڈ لکھنؤ سے) سے موصول ہوا ہے خط تین صفحہ کا ہے جس کی ایک سطر بھی کوئی مسلمان بغیر اپنا خون کھولائے ہوئے اور بے انتہا جوش میں آئے ہوئے نہیں پڑھ سکتا خط ایک نام کے مسلمان کا ہے جو شاید اصلاً تو بہاری ہے مگر اب مدت سے لکھنؤ پر مسلط ہے دوسرے مضمون روک کر خط کی چند سطریں جو نسبتاً ہلکی ہیں دل پر شدید جبر کر کے صدق میں دے رہا ہوں تاکہ سب مسلمان خصوصاً شیعہ حضرات (اس لئے کہ اس بدبخت کا پیدائشی تعلق فرقہ شیعہ سے ہے) اسے پڑھیں اور اپنی ذمہ داری محسوس کریں کہ کس طرح اپنے اندر ایک آستین کے سائپ اور خبیثہ مجسم کو پرورش کر رہے ہیں) اس کے بعد یگانہ کی مہینہ رابعیاں اور خط کے متنازعہ حصے درج کرنے کے بعد مولانا دریا آبادی لکھتے ہیں) اب تو واقعہ کار ناظرین نے پہچان لیا ہو گا کہ یہ وہی شخص ہے جو کسی زمانہ میں مرزا واجد حسین عظیم آبادی کہلایا اور مرزا غالب اور عزیز لکھنوی وغیرہ کے خلاف مسلسل اپنے خرافات شائع کرتا رہا پھر اور ترقی کر کے اقبال کے خلاف اس نے زہر اگلنا شروع کیا اور کوئی بدتمیزی ان کے حق میں اٹھا نہ رکھی رفتہ رفتہ اس نے اپنا تخلص یگانہ رکھا

اور اپنا نسب نامہ چنگیز خان جہاں سوز سے ملا کر اپنے کو فخر سے چنگیزی لکھنا بھی شروع کر دیا سبب بختی کی نوبت یہاں تک پہنچی کہ اب کئی سال سے برابر شتم رسول و طعن قرآن مجید کے ہڈیاں میں مبتلا ہے اور مسلمانوں کے دل و جگر پر مدت سے اپنے زہریلے تیر چلا رہا ہے جنوں کی حد یہ ہے کہ خط کی ابتدا " بسم اللہ " کے جوڑ پر ان الفاظ سے کی ہے " بنام یگانہ جل جلالہ " فرعون سے سامان کی مثال اس سے بہتر اور کیا ہو گی۔ " (89)

اس کے بعد مولانا نے اپنے ادارے میں جمعیتہ العلماء، تمام مسلم اخبارات، خاص لکھنؤ کے شیعہ حضرات کے علاوہ لکھنؤ کے سرکردہ اصحاب مولانا سید علی نقی، شمس العلماء، مولوی مہدی حسن، راجہ احمد علی خاں والی سلیم پور، ڈاکٹر سید مجتبیٰ حسین کانپوری، شیخ ممتاز حسین جونپوری، سید کلب مصطفیٰ ایڈووکیٹ سے اپیل کی کہ وہ ایسے بدزبان کو سبق سکھائیں۔ مولانا کی اس اپیل کی " سرفراز " لکھنؤ، " سیاست " کانپور اور " انقلاب " بمبئی نے زبردست تائید کی۔ مولانا نے خاص کر لکھنؤ کے شیعہ حضرات کو متوجہ کر کے ان کی حمایت کو ابھارا تھا چنانچہ شیعہ پولیٹیکل کانفرنس (جو بعد میں شیعہ سوشل کانفرنس ہو گئی) کے ترجمان اخبار " سرفراز " لکھنؤ نے صدق جدید کا ادارہ لفظ بہ لفظ نقل کیا اور لکھا

" اگر کسی غیر مسلم کی طرف سے یہ دریدہ دہنی کی جاتی تو مسلمان

ایک ہنگامہ برپا کر دیتے دیکھنا یہ ہے کہ وہ ایک مسلمان کی ایسی

ملحدانہ تحریر پر کیا کاروائی عمل میں لاتے ہیں۔ " (90)

مولانا عبدالماجد دریا آبادی نے اپنے ادارے میں یگانہ کے خلاف فرد جرم اچھی خاصی طویل کر دی تھی جس میں ان کا بہاری ہونا اور مدت سے لکھنؤ پر مسلط ہونا، مرزا غالب اور عزیز لکھنوی کے خلاف سلسل خرافات شائع کرنا، اقبال کے خلاف زہر اگلتا، اپنا نسب نامہ چنگیز خان

ہونا اور بسم اللہ کے جوڑ پر بہ نام یگانہ جلجلالہ کی ترکیب وضع کرنا جسے نکات شامل تھے۔
 گویا مولانا دریا آبادی نے وہ تمام اسباب ایک ایک کر کے گنا دئیے تھے جن کی بنا پر اہل لکھنؤ
 نصف صدی سے یگانہ کی مخالفت کرتے چلے آ رہے تھے۔ مالک رام کے لفظوں میں
 "یگانہ نے اس خط میں (جو مضمون برائے اشاعت نہیں تھا) جو
 رباعیاں لکھی تھیں ان کی شہانت سے انکار نہیں ان پر مولانا
 کا مشتعل ہو جانا قدرتی بات تھی لیکن سب سے پہلے تو ہمیں
 الاعمال بالنیات کا اصول سامنے رکھنا چاہئیے یگانہ نے وہ خط
 مولانا عبدالماجد دریا آبادی کی خدمت میں لکھا ہی نہیں تھا۔
 اگرچہ مولانا نے یہی دعویٰ کیا ہے یگانہ نے یہ نجی خط نیاز فتح
 پوری کے نام لکھا تھا اس لئے ثابت کرنا پڑے گا کہ یہ انہوں نے
 مسلم قوم کی دلآزاری کی نیت سے لکھا تھا پھر مولانا دریا آبادی
 خود مانتے ہیں کہ یگانہ "جنوں کی حد تک" پہنچ چکے تھے اور
 وہ ہذیان بک رہے تھے دنیا کا کوئی قانون یا فقہ ایسے شخص
 کو اپنے قول و فعل کے لئے ذمہ دار نہیں گردانتا۔" (91)

بہر صورت اخبارات کے اداریوں، ایبلس اور مہم کا خاطرخواہ نتیجہ برآمد ہوا۔ 31 مارچ

کی صبح ایک جم غفیر نے یگانہ کے مکان واقع منصور نگر پر دھاوا بول دیا اور انہیں زبردستی
 پکڑ کر تارکول سے منہ کالا کر کے اور گلے میں جوتیوں کا ہار پہنا کر جلوس کے ساتھ چلنے پر مجبور
 کیا مجمع اپنے ساتھ ایک گدھا لایا تھا جس پر ان کو بٹھایا جانے والا تھا لیکن گدھا جب ان
 کو لے کر آگے نہ بڑھا تو انہیں پیدل چلایا گیا۔ جلوس انہیں منصور نگر، کشمیری محلہ، چوک
 اورنخاس کی سڑکوں پر گھماتا پھرا۔ کدوران جلوس مسلسل نعرے بازی کرتا رہا جلوس کے آگے ایک
 شخص ایک بڑا سا پلے کارڈ لئے چل رہا تھا جس پر لکھا ہوا تھا "رسول کے خلاف لکھنے والے
 کا یہی حشر ہوتا ہے" نخاس کے چوراہے پر پہنچ کر یگانہ کو ایک رکشا پر بٹھایا گیا جس کو

گدھا کھینچ رہا تھا اور جلوس نادان محل ہوتا ہوا امین آباد کی طرف چلا۔ تھوڑی تھوڑی دور پر جلوس ٹھہر جاتا اور یہ گانہ کو رکشا پر کھڑے ہو کر پبلک کو اپنی صورت دکھانے پر مجبور کیا جاتا۔ جلوس زیادہ تر لڑکوں پر مشتمل تھا جو نعرے لگا رہے تھے اور یہ گانہ کو گالیاں دے رہے تھے۔ لوگ اکثر ان کے منہ پر تھوکتے بھی تھے جلوس کے آگے ایک ڈھنڈورچی ڈھول پیٹ کر لوگوں کی توجہ ان کی طرف مبذول کرا رہا تھا۔

یہ گانہ کو جلوس کے پنچہ سے پولیس نے کوئی ایک گھنٹہ کے بعد اس وقت نجات دلائی جب جلوس ملوی گنج سے گزر رہا تھا۔ پولیس کا ایک دستہ ملوی گنج پر موجود تھا جلوس جب اس مقام پر پہنچا تو اسے رکنے کا حکم دیا گیا۔ یہ گانہ کو اور پانچ دوسرے آدمیوں کو جو جلوس کے آگے آگے چل رہے تھے پولیس کی گاڑی میں بٹھا کر وزیر گنج کے تھانے لے جایا گیا ان پانچ آدمیوں کے خلاف جن کے نام علی حیدر، کجن، منے، خلیل احمد اور جمن تھے پولیس نے یہ گانہ کو بے جا طور پر قید کرنے اور ان کی بے عزتی کرنے کے لئے مجرمانہ طاقت استعمال کرنے کا مقدمہ قائم کیا۔ یہ گانہ نے پولیس کو بیان دیا کہ ان کا مضمون اور اشعار کچھ لوگ چرا لے گئے تھے اور انہیں نے ان کو چھپوا دیا انہوں نے کہا کہ ان کا ارادہ ان چیزوں کو چھپوانے کا نہیں تھا اور ان میں ان کے ذاتی عقائد اور خیالات کی جھلک ہے۔ پانچوں آدمیوں نے پولیس کو بیان دیا کہ وہ یہ گانہ کے خلاف تشدد کا ارادہ نہیں رکھتے تھے لیکن ان کو سبق دینا چاہتے تھے۔ یہ گانہ نے پولیس کو بتایا کہ ان کو تین روز سے پریشان کیا جا رہا تھا اخبارات میں مضمون کسی اشاعت کے بعد کچھ لوگ ان سے ملنے آئے اور انہوں نے ان لوگوں کو یقین دلایا کہ ان کا ارادہ ان اشعار کو شائع کرانے کا نہیں تھا پھر بھی مسلمانوں کا ایک طبقہ اس یقین دہانی سے مطمئن نہیں ہوا کل ان کے گھر ڈھیلے آئے آج صبح ایک مجمع ان کے گھر پر آیا اور دروازہ بھڑبھڑانے لگا انہوں نے پشت کے دروازے سے بھاگنا چاہا لیکن مجمع نے ان کو دوڑ کر پکڑ لیا۔

اس واقعہ کے بعد شہر کے کوتوال نے حکم دیا کہ یہ گانہ کے مکان پر پولیس کا پتھرہ

لگا دیا جائے تاکہ ان کو مزید پریشانہوں کا سامنا نہ کرنا پڑے جوڈیشیل مجسٹریٹ مسٹر ایس کے بھٹناگر نے بعد میں گرفتار ہونے والوں کو ڈھائی سو کا ذاتی مچلکہ اور ڈھائی ڈھائی سو کی دو دو ضمانتیں لے کر چھوڑ دیا۔ پولیس نے ان کی رہائی کی اس بنا پر مخالفت کی کہ ممکن ہے یہ لوگ یہ گانہ کو دھمکائیں گے اور اس طرح امن میں خلل ڈالیں گے مگر عدالت نے پولیس کی یہ دلیل نہیں مانی۔ مذکورہ تمام تفصیل راقم نے لکھنؤ کے ذمہ دار روزانہ اخبار "قومی آواز" (یکم اپریل 1953ء) کے صبح ایڈیشن کی تین کالمی خبر سے اخذ کی ہے۔

ہنگامے کے چار پانچ روز کے بعد ایک امریکن میگزین کے نامہ نگار خصوصی (مقیم دہلی) نے محمد رضا انصاری کے ساتھ یہ گانہ سے ملاقات کی۔ محمد رضا انصاری نے اس ملاقات کا حال ان لفظوں میں بیان کیا ہے "سعادت گنج تھانے کے علاقے میں یہ گانہ صاحب کا مکان گلیوں کے اندر تھا سوچا کہ پہلے تھانے میں صحیح پتہ معلوم کر لیا جائے ہم دونوں پہلے تھانے ہی پہنچے دیکھا کہ تھانے کے گیٹ پر سفید چادر اوڑھے یہ گانہ صاحب بیٹھے ہیں انہوں نے بتایا کہ وزیر گنج تھانے سے گھر جانے کے بجائے سعادت گنج میں رہ رہے ہیں اور کہا یہاں تھانے والوں نے خداترسی میں ایک کھٹیا دی ہے امریکن میگزین کے نمائندے نے اپنے کیمرے سے دھڑا دھڑا ان کے فوٹو لینا شروع کر دیے اس نے مجھ سے کہا میں کچھ سوالات بھی کرنا چاہتا ہوں یہ گانہ صاحب سے اس کا ارادہ بتایا کہتے لگے "یہ کسی اور مصیبت میں تو نہیں پھنسا دیں گے؟ اس نے سوالات سینکڑوں کر ڈالے مگر واقعہ جلوس سے متعلق ایک سوال بھی نہیں پوچھا ان کے عقیدے کے بارے میں جب اس نے پوچھا تو بہت سٹیڈائے مگر جواب دیا "میں محمدی ہوں، کبھی کبھی نماز پڑھتا ہوں مسجد نہیں جاتا۔" (92)

مالک رام ان مسعدوے چند لوگوں میں سے ہیں جو یہ گانہ کو بہت قریب سے مگر بہت دور تک جانتے ہیں راقم نے اس واقعہ کے حوالے سے یہ گانہ کی دماغی حالت کے بارے میں اپنے ایک خط میں ان سے استفسار کیا تو انہوں نے اپنے جوابی خط میں لکھا۔ (7 ستمبر 1984ء) "ان کے دماغ

میں ایک سنگ تھی اور وہ کبھی کبھی بھکی بھکی باتیں کرنے لگتے تھے اس کے نفسیاتی کئی وجوہ ہو سکتے ہیں۔ میں نے اپنے مضمون میں غالباً اس طرف اشارہ کیا ہے " مالک رام نے اپنے مضمون " میرزا بیگانہ چنگیزی " میں بیگانہ سے اپنی ایک ملاقات کے حوالے سے ان کی دماغی حالت کے بارے میں لکھا ہے " میں نے دیکھا کہ مذہب کے بارے میں ان کی رائے میں بہت شدت آ گئی ہے وہ جس طرح اور جس لہجے میں بات کر رہے تھے اس سے میرے دل میں ایسا شبہ گزرا کہ کم از کم اس پہلو سے ان کے دماغ کا توازن بگڑ گیا ہے میں دل ہی دل میں افسوس کرتا رہا کہ کتنا طباع شاعر، کیسا ذہین اور قابل دماغ ، کتنا وسیع المطالعہ اور فاضل شخص زمانے کی بے مہری اور غفلت کے ہاتھوں تباہ ہوا ہے کہ آج وہ بھکی بھکی باتیں کر رہا ہے میں اس کے لئے لکھنو اور اہل لکھنو اور خاص کر ان کے معاصر شعرائے لکھنو کو ذمہ دار گردانتا ہوں جنہوں نے سال ہا سال تک ان کا ہائیکاکٹ کر کے اور انہیں ذہنی اور جسمانی کوفتوں میں مبتلا رکھ کر انہیں اس حالت کو پہنچا دیا تھا میں جب ان سے رخصت ہوا ہوں تو واقعہ یہ ہے کہ میرے ذہن میں یہ خیال تھا کہ اگر یہ اسی انداز پر سوچتے رہے تو یقیناً بہت جلد پاگل ہو جائیں گے اور یہی ہوا۔ " (93)

بیگانہ کے خلاف مسلم ہجوم کے ہيجان اور ان کی متشددانہ کارروائی کے بعد لکھنومیں بیگانہ کے قیام کا مسئلہ اٹھ کھڑا ہوا بیگانہ کے بعض خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ یوم تشہیر کے بعد سے 2 جولائی 1953ء تک وہ سلطان بہادر روڈ منصور نگر والی کرایہ کے اس مکان ہی میں مقیم رہے۔ اس کے بعد پیلا مکان شاہ گنج لکھنو منتقل ہو گئے۔ ایک خط میں شعلہ کو لکھتے ہیں (این ایم نمبر 215/75-1963) (30 اپریل 1953ء) " میرے مکان پر سپاہی کا پھیرہ ہے جان کا خطرہ ہے مگر اب ویسا نہیں جیسا پہلے دو تین دن تک تھا۔ " یہیں سے بلتاقبال کو لکھتے ہیں (غیرمطبوعہ خط ملوکہ بلتاقبال) (10 جون 1953ء) " خیر کل میں نے نواب صاحب کی خدمت میں ایک سال کا کرایہ مکان بذریعہ منی آرڈر بھیج کر ذرا سکون کی سانس لی بڑا

مخبر ات گیا۔ " اگلا خط بیگانہ نے 18 جولائی 1953ء کو پیلا مکان شاہ گنج لکھنو سے لکھا۔

کے ہم زلف جناب شیخ نثار حسین کا تھا جو پروفیسر ڈاکٹر شیخ انصار حسین چئیرمین ، شعبہ
 طبیعیات جامعہ کراچی کے والدگرمی تھے سے شعلہ کو لکھا۔ جس میں سے مکان چھوڑنے کی
 تفصیل درج ہے لکھتے ہیں (این ایم نمبر 215/73 . 1963) " 2 جولائی کو وہ مکان جس
 میں سولہ سال سے تھا جبراً و قہراً چھوڑنے پر مجبور کیا گیا اہل محلہ نے اتنا ستایا کہ ٹرنک
 اور بستر اور بیوی کو ساتھ لے کر نکل کھڑا ہوا سارا سامان چھوڑ کر گھر میں قفل ڈال کر
 چلا آیا اور زیادہ بیمار پڑ گیا۔ 12 جولائی کو معلوم ہوا کہ مکان پر یاروں نے قبضہ کر لیا
 اور سامان بھی لٹ گیا مجھ میں اتنا دم نہیں کہ تھانے جا کر ریٹ لکھوا سکوں یہاں جب سانس
 لینا اتنا دشوار ہے تو تھانے پولیس کیسا؟ کیسا گھر بار . percecution of Yagana is
 going on اب کچھ معلوم نہیں کہاں جاؤں کہاں ٹھہروں۔ " یگانہ کو گرجھستی کے
 سامان کے علاوہ " اپنی زعمی بھر کی کھائی " مینو سکرپٹ " (MANUSCRIPT) کے لٹ جانے
 کا بہت ملال ہوا تھا۔ " (94)

نومبر 1953ء میں گورنمنٹ آف انڈیا کی جانب سے یگانہ کی اشک شونی کا سامان کیا
 گیا گورنمنٹ نے انہیں پیرانہ سالی کی بنیاد پر جوش ملیح آبادی کی سفارش پر ایک سو روپیہ ماہانہ
 گزارہ الاؤنس دینا منظور کیا یگانہ کے علاوہ جوش ملیح آبادی اور بے خود دہلوی کو بھی یہ الاؤنس
 دیا گیا۔ تفصیل جوش ملیح آبادی کے کالی داس گپتا رضا کے نام ایک خط محررہ 2 نومبر 1953ء میں
 ملتی ہے (95) جوش کے خط سے ظاہر ہوتا ہے کہ ڈیڑھ سو روپیہ ماہوار کی منظوری دی گئی
 تھی مگر یگانہ کے من موهن تلخ کے نام ایک خط محررہ 17 دسمبر 1953ء سے پتہ چلتا ہے (96)
 کہ یہ الاؤنس سو روپیہ ماہانہ تھا۔ تلخ ہی کے نام یگانہ کے ایک اور خط محررہ 19 جنوری 1954ء
 سے معلوم ہوتا ہے کہ یگانہ کو اس الاؤنس کی اجرائی میں خاصی تاخیر ہوئی جس کا سبب اکاؤنٹنٹ
 جنرل الہ آباد کا رویہ تھا۔ (97) دسمبر 1954ء میں الاؤنس کی تجدید کی ضرورت پیش آئی تو
 یگانہ نے تلخ کو لکھا (19 دسمبر 1954ء) " گورنمنٹ آف انڈیا میں میرے الاؤنس کی تجدید کی
 کاروائی پیش تھی ذرا دریافت کرو کیا فیصلہ ہوا۔ " (شاہ گنج لکھنو) (98) جوش ملیح آبادی کے

کالی داس گپتا رضا کے نام ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ الاؤنس یہ گانہ کو ان کی وفات تک ملتا رہا۔ وہ لکھتے ہیں (12 جولائی 1956ء) "سرکاری گرانٹ بدستور مل رہی ہے۔" (99)

پہلا مکان شاہ گنج اٹھ آنے کے بعد یہ گانہ کو ایک اور دشوار مرحلہ درپیش ہوا۔

یہ گانہ بیگم عارضی پاسپورٹ لے کر یہ گانہ سے ملنے لکھنو آئی تھیں اب مسئلہ ان کے اٹھیا میں مستقل قیام کا تھا اور اس کے لئے گورنمنٹ آف اٹھیا سے اجازت حاصل کرنا ضروری تھی۔ گورنمنٹ آف اٹھیا یوپی گورنمنٹ کی سفارش پر منظوری دیتی تھی۔ یہ گانہ بیگم کے ویزا کی مدت 2 جنوری 1954ء کو ختم ہو رہی تھی مگر اس میں 10 مارچ تک توسیع ہو گئی تھی یہ گانہ نے شعلہ کو خط میں لکھا (این ایم نمبر 215/68-1963) (13 فروری 1954ء) "اچھا بھائی گورنمنٹ آف اٹھیا منظوری دے گی تو پھر تم اور جوش مل کر جلد منظوری حاصل کرنے کی تدبیر کرو مہلت تو یہاں بہت کم ہے یعنی 10 مارچ کو خدانخواستہ بیگم کو روانہ ہو جانا چاہئیں۔" اسی کشمکش میں 10 مارچ بھی گزر گئی اور اب زائد قیام (OVER STAY) کا مسئلہ اٹھ کھڑا ہوا۔ یہ گانہ نہایت بے چینی کے عالم میں شعلہ کو لکھتے ہیں۔ (28 مارچ 1954ء) "نہ جانے بیگم کا OVER STAY کتنی پریشانی کا باعث ہو گا مگر میں کیا کروں اور کوئی کیا کرے۔" (100)

ادھر یہ گانہ کی بیماری میں مسلسل اضافہ ہوتا جا رہا تھا لکھنو کی زمین ان پر

تنگ ہو گئی تھی اس عالم میں بھی انہوں نے بیوی بچی کے مسلسل اصرار کے باوجود لکھنو سے

ہجرت کرنا گوارا نہ کیا۔ یہ گانہ بیگم اگرچہ یہ گانہ کی تداریک کے بعد لکھنو پہنچی تھیں مگر

اس کے بعد پیش آنے والے واقعات میں وہ بھی یہ گانہ کے ساتھ شریک تھیں تمام لکھنو کی طرف

سے یہ گانہ کا سوشل ہائیکٹ جاری تھا ان حالات میں یہ گانہ کی خانگی زندگی بھی متاثر ہونے

بنا نہ رہ سکی۔ جس کے نتیجے میں یہ گانہ اکیلے ہی پہلا مکان شاہ گنج سے نکل کھڑے ہوئے

اور چوکی نخاس شاہ گنج میں شہنشاہ حسین وکیل کا مکان کرائے پر لے کر مولانا ناصر حسین

کے مکان کے سامنے رہنے لگے۔ (101) مولانا ناصر حسین کا تعلق لکھنو کے معروف خاندان

اجتہاد یہ سے تھا یہ جس گلی میں رہتے تھے اسے ان کے خاندان کی رعایت سے " جناب کی گلی " کہا جاتا تھا۔

اس عرصہ میں بیگانہ بیگم کا قیام بدستور اپنی ہم شیرہ کے یہاں پیلا مکان شاہ گنج میں رہا تاہم اس صورت حال میں بھی بیگانہ نے اپنی بیگم کے مستقل قیام کی کوششیں جاری رکھیں تلخ کے نام بیگانہ کے جو خطوط ساقی کراچی میں جون 1955ء سے ستمبر 1955ء تک چار شماروں میں قسط وار شائع ہوئے ہیں ان سے اس سلسلے میں کی جانے والی کوششوں کا علم ہوتا ہے۔ بیگانہ نے شدید بیماری کے عالم میں اپنے احباب کی مدد سے بالآخر اپنے مقصد میں کامیابی حاصل کی اپنے ایک خط میں شعلہ کو لکھتے ہیں (ایم نمبر 215/62-1963)

(24 جون 1954ء) " 21 جون کو خفیہ پولیس کا اک جوان اک سرکاری مراسلہ بیگم کے دستخط کے لئے لایا جسے سرسری طور پر دیکھ کر معلوم ہوا کہ گورنمنٹ آف انڈیا نے انہیں ہندوستان میں رہنے کی اجازت دی ہے۔ شکر ہے۔ بیگانہ "

بیگانہ بیگم کو مستقل قیام کی اجازت ملنا بیگانہ کی آخری عمر میں ایک بڑا مرحلہ تھا جو طے ہوا اس سے فراغت پا کر بیگانہ کو اپنے مسودات کی اشاعت کی فکر ہوئی وہ اپنے مسودات شعلہ کو بھیج چکے تھے اور انہیں آکسفورڈ سے چھپوانا چاہتے تھے۔ شعلہ کے نام اپنے خطوط میں بیگانہ بار بار اصرار کرتے ہیں کہ مسودات کو آکسفورڈ بھیج دیا جائے۔ اس کتاب کے متعلق قاضی عبدالودود لکھتے ہیں " انہوں نے ایک ضخیم کتاب اسلام کے خلاف لکھی تھی یہ دوارکا اس شعلہ کے پاس ہے ان کی وصیت تھی کہ آکسفورڈ بھیج دی جائے مگر شعلہ نے وصیت پر عمل چند سال قبل تک تو نہیں کیا تھا بعد کا حال معلوم نہیں لچر سی کتاب تھی۔ " (102) شعلہ نے بیگانہ کے انتقال کے بعد یہ مسودہ بیگانہ کی منجھلی صاحب زادی مریم بیگم کے حوالے کر دیا تھا جو پونہ میں رہتی تھیں۔ بلند اقبال کے مطابق مریم بیگم نے اسے تلف کر دیا تھا۔

بیگانہ کے کم و بیش تمام مضمون نگاروں نے ان کی دماغی حالت پر شبہ کا اظہار کیا

ہے۔ خود یگانہ کے آثار و احوال سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے۔ محمد طفیل، یگانہ سے ایک ملاقات کے حوالے سے ان کی جسمانی اور دماغی حالت کے بارے میں لکھتے ہیں " گھڑی سانسوں میں ہڈیوں کا ڈھانچہ - ایک کمرے میں بند ، چند شوٹن پھوٹی اور بے ترتیب سی چیزوں کی موجودگی میں میرزا صاحب ایک چاریائی پر بیٹھے ہاتھ کرتے رہے اتنے ہاکمال شاعر کو یوں خستہ حال دیکھ کر بڑا صدمہ ہوا میرا تو خیال ہے کہ وہ مدت سے اپنے حالات کے قطعی ناموافق ہونے کی وجہ سے اپنا ذہنی توازن کھو چکے تھے۔ " (104) خود یگانہ نے جو اب شدید بیماری کے باعث " جناب کی گلی " سے ایک مرتبہ پھر اپنے ہم زلف شیخ نثار حسین کے گھر منتقل ہو گئے تھے اپنے ایک خط میں تلخ کو لکھا (19 دسمبر 1954ء) " گھڑی بھر میں دل و دماغ کی حالت کچھ سے کچھ ہو جایا کرتی ہے۔ " (105) مئی 1955ء میں بلداقبال، والد اور والدہ سے ملنے لکھنو گئیں ان کا کہنا ہے " بھائی آیا کی دماغی حالت متوازن نہیں تھی گھڑی میں بگڑ جاتے اور سارا غصہ اماں کی جان پر اتارتے۔ " (106)

بلداقبال 14 جون 1955ء کو لکھنو سے واپس ہوئیں اور 15 جون کو یگانہ اپنے دیرینہ دوست پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے گھر " ادبستان " (واقع دین دیال روڈ) میں اٹھ آئے۔ (107) ادیب نے انہیں مالی کی کوٹھڑی رہنے کو دے دی تھی۔ (108) یگانہ کا ادیب کی وسیع و عریض کوٹھڑی میں مالی کی کوٹھڑی میں قیام کرنا ادیب کے بارے میں بدگمانی پیدا کرتا ہے راقم نے اس سلسلے میں ایک مکتوب کے ذریعے ان کے صاحبزادے ڈاکٹر نیر مسعود سے استفسار کیا تو انہوں نے جواب میں تحریر کیا۔ (7 اپریل 1986ء) " والد مرحوم اپنے مہمانوں کو اپنے ہی کمرے میں ڈھیراتے تھے یگانہ کو بھی انہوں نے وہیں ٹھہرنے کی دعوت دی تھی لیکن وہ راضی نہیں ہوئے۔ لان میں مالی کے کوارٹر کے آگے چھپر ڈلوانے کے پیسے بھی انہوں نے والد صاحب کے سخت انکار کے باوجود خود ادا کئے۔ ")

میں قیام کے کچھ واقعات بھی تحریر کئے ہیں، وہ لکھتے ہیں " وسط جون 1955ء میں یگانہ " ادبستان " آ گئے، وہ بیمار تھے اور کسی مناسب خدمت گار کے لئے پریشان تھے میں نے اس زمانے میں ان کے پاس دو ملازم دیکھے ایک تو بزرگ نما آدمی تھے اور دوسری ایک بوڑھی عورت۔ یہ عورت کبھی کبھی گھر کے اندر آ کر بیگم ادیب سے یگانہ کی تسد مزاجی کی شکایتیں کرتی تھی ایک بار وہ روتی ہوئی آئی کہ یگانہ خود ہی اس سے بدن دبانے کو کہتے ہیں اور جب وہ دبانے لگتی ہے تو اسے دور دھکیل کر کہتے ہیں " بھاگ جا۔ بھاگ جا تو جوان ہے جوان " بزرگ نے بھی ادیب کے ذاتی ملازم جانی مرزا سے شکایت کی کہ یگانہ ان کی داڑھی پر اعتراض کرتے ہیں۔ " (109)

" ادبستان " میں یگانہ کا قیام ایک ماہ چوبیس دن رہا۔ 9 اگست کو انہوں نے وہ کوارٹر چھوڑ دیا اور مرض کی شدت کی حالت میں پیلا مکان شاہ گنج منتقل ہو گئے جہاں ان کی بیگم مقیم تھیں جاتے ہوئے ادیب کے نام یہ رقعہ لکھا۔ (9 اگست 1955ء) " موسم کی سختیوں نے مرض کی شدت کو اور بڑھا دیا رات بھر آگ جلاتا رہا طبیعت بے حال رہی چلتے وقت آدمی سے کہہ دیا کہ صاحب کو میرے جانے کی اطلاع کر دینا غالباً اطلاع ہو گئی ہو گی زیادہ اس وقت کیا عرض کروں۔ " (140) شعلہ کو خط میں لکھا (این ایم نمبر 23/215.1963) (9 ستمبر 1955ء) " وہاں پروفیسر مسعود حسن کے باغ میں چھپر ڈال کر ایک مہینہ چوبیس دن رہا مگر برسات کا زور ہتھا تو پھر میں زمین پر نہ تھا آب و گل میں پڑا تھا اور مرض کی شدت نے اور پریشان کیا تو آخر مجبور ہو کر 9 اگست کو پھر یہاں چلا آیا کیا کہوں صبح سے شام اور شام سے صبح کیوں کر ہوتی ہے۔ دن میں کئی بار حالت خراب ہوتی ہے وہ تو چالیس برس کا ساتھ چھوڑ کر 2 ستمبر کو کراچی روانہ ہو گئیں۔"

یگانہ کو سب سے زیادہ دکھ بیگم کے اس حال میں انہیں یوں چھوڑ کر چلے جانے

کا ہوا ان کے ہندوستان میں قیام کے لئے یگانہ نے کیا کیا پاپڑ نہیں بیلے تھے یگانہ نے کرب

کی یہ داستان آغا جان کے نام اپنے خط میں رقم کی ہے خط سے یہ گانہ کے شب و روز کی حقیقت کا علم بھی ہوتا ہے وہ لکھتے ہیں۔ (23 ستمبر 1955ء) "جھونپڑی ڈال کر رہنے کا واقعہ۔ یوں ہے کہ تمہاری اماں نے مجھے اتنا عاجز کیا کہ میں تنگ ہو کر پروفیسر مسعود حسن صاحب کے باغ میں ایک حجرے میں (آگے چھپر ڈال کر) جا کر ٹھہر گیا۔ 14 جون کو حسن ہانو یہاں سے روانہ ہو گئیں اور 15 جون کو میں مسعود صاحب کے یہاں چلا گیا آخر جولائی سے بارش کی شدت ہونے لگی اور یہاں طبیعت کا یہ حال کہ دو قدم چل نہیں سکتا بیٹھ میں سانس نہیں سماتی گھڑی گھڑی ٹڈھال ہو کر پلنگ پر کروٹیں بدلتا رہتا ہوں ایک بڈھا نوکر مل گیا تھا جو خبرگیری کرتا تھا مگر جب وہ کھانے پینے کے لئے باہر چلا جاتا تھا تو پھر میں اکیلا رہ جاتا تھا پھر خدا یاد آتا آس پاس کوئی نہیں جب حالت زیادہ خراب ہو گئی تو پھر میں یہیں پیلے مکان میں واپس آ گیا۔ نثار حسین صاحب نے مجھے ہاتھوں ہاتھ لیا خدا اونہیں خوش رکھے مگر تمہاری اماں میری اس چند روزہ زندگی سے اتنی بے زار ہیں کہ میرا ساتھ رہنا اونہیں گوارا ہی نہیں۔ تم یہاں کیوں آئے ہو۔ میرے ٹھکانے پر کیوں آئے۔ جب جانتے تھے کہ میں یہاں رہتا ہوں تو کیوں آئے۔ (کرایہ کے مکان سے) میں شہنشاہ حسین وکیل کے مکان میں مولانا ناصر حسین صاحب کے مکان کے سامنے رہتا تھا وہاں سے دو بار مجھے اکیلا چھوڑ کر چلی آئیں خیر اب شہر میں سجاد حسین کی بیوی کراچی جانے لگیں تو تمہاری اماں بھی اٹھ کھڑی ہوئیں اور ہمیشہ کے لئے مجھے تنہا چھوڑ گئیں۔ خدا معلوم اون پر کیا گزری سرحد پر روک لی گئیں قانون کسی حدوں میں جو کچھ بھی ہو ... اس سن میں ایسے مریض کو مارنا چاہا کہ پانی دینے والا بھی نہ ہو۔ بار بار فرماتی تھیں کہ اب مزہ مل جائے گا تنہائی کا۔ نہایت کرب و ایذا میں ہوں کیا کہوں۔ یہ گانہ (111)

اب یہ گانہ تھے اور انتہا ظار مرگ۔ عمر کے آخری سالوں میں ان کے یہاں تمنائے مرگ کا

سلسل اظہار ملتا ہے اقارب کے نام خطوط میں انہوں نے اپنی اس کیفیت کا بیان تواتر کے ساتھ

کیا ہے، دیکھئے

مریض ہوں کئی بار موت قریب آ کر پلٹ گئی مر رہا ہوں مگر مر نہیں چکتا۔ " (112) یگانہ کا خط بہ نام آغا جان (11 ستمبر 1955ء) " کیا کہوں مر رہا ہوں ہر تیسرے چوتھے مرنے لگتا ہوں مگر مر نہیں چکتا۔ " (113) یگانہ کا خط بہ نام شہریار مرزا (یگانہ کے داماد ، بلند اقبال کے شوہر۔ غیر مطبوعہ خط مطوکہ بلند اقبال) (8 اکتوبر 1955ء) " دن رات پڑا رہتا ہوں مگر موت پر کچھ اپنا بس نہیں چلتا۔ " ان تمام خطوط میں یگانہ نالہ کی نارسائی کے شاکہ نظر آتے ہیں۔ اسی موضوع پر ان کا ایک شعر ہے

سانس لیتا ہوں تو آتی ہے صدائے بازگشت

کوئی دن ہو گا کہ یہ نالہ رسا ہو جائے گا

ایسے میں دواؤں کا استعمال محض بیماری کی شدت سے ہونے والی تکلیف کو کم کرنے کے لئے تھا شعلہ انہیں MENDACO کی شیشیاں بھیجتے رہے۔ یگانہ یونانی طریقہ علاج کی طرف بھی متوجہ ہوئے۔ کلیات صائب کی جلد کے اوراق پر یگانہ کے زیر استعمال رہنے والے کچھ یونانی نسخہ جات درج ہیں۔

یگانہ کا تین اور چار فروری 1956ء کی درمیان شب کو انتقال ہوا۔ بلند اقبال یگانہ کے انتقال کے ایک دن بعد لکھنو پہنچیں یگانہ کی خدمت پر مامور ملازم سید صاحب نے جو تفصیل انہیں بتائی اس کے مطابق دو بجے رات تک یگانہ کی حالت قدرے بہتر تھی وہ بہت رات گئے تک انگلیھی کے پاس بیٹھے تپتے رہے تھے اسی روز رات آٹھ بجے دوائی کی پرچی بہا صاحب کو دی تھی کہ دوائی لیتے آئیں یگانہ نے ان سے تاریخ بھی دریافت کی تھی۔ پانوں کی ڈبیا یگانہ کے سرہانے دھری رہتی تھی۔ کھانسی کا دورہ شدید ہوتا تو پان کھا لیتے اس روز ناکہ بیگم اور گھر کی خواتین اول شب ہی سے کسی رتجکے کی تقریب میں گئی ہوئی تھیں اس لئے پان بھی سر شام ہی بھیج دئے گئے تھے کمرے میں یگانہ کے علاوہ بہا صاحب اور سید صاحب سوتے تھے رات دو بجے یگانہ نے پانی مانگا۔ یگانہ کی آواز سن کر سید صاحب اور بہا صاحب

کی آنکھ کھل گئی۔ بہا صاحب نے اٹھ کر انہیں پانی پلایا اور سہارا دے کر پھر لٹا دیا اور خود بھی لیٹ گئے کچھ ہی دیر بعد دونوں پھر غافل ہو گئے اس کے بعد ہی یہ گانہ نے دم دیا۔ سید صاحب اور بہا صاحب کی عادت تھی کہ ان میں سے کسی کی آنکھ کھلتی تو آواز دے کر یہ گانہ سے پوچھ لیتے تھے کہ انہیں کسی چیز کی طلب تو نہیں اس شب ساڑھے تین بجے بہا صاحب کی آنکھ کھلی تو انہوں نے حسب معمول پوچھا " دلہا بھائی کچھ چاہتے " کوئی جواب نہ پا کر بہا صاحب اٹھ بیٹھے لحاف اٹھا کر فور سے دیکھا تو یہ گانہ ختم ہو چکے تھے انہوں نے سید صاحب کو آواز دی اور بتایا کہ یہ گانہ کا انتقال ہو گیا ہے اور خود زاکیہ بیگم کو۔۔۔ بلانے چلے گئے۔ (114)

اس رواد مرگ سے یہ گانہ کے کچھ شعر ذہن میں آتے ہیں

نگاہ واپس ایسا نظارہ پھر کہاں ممکن تمام احباب کا ہالیں سے ایک ایک کر کے ٹل جانا
 ہاں کٹ گئی شاید تر دیوانے کسی بیسری پچھلے پھر آئی تھی کچھ آواز ادھ۔۔۔ر بھی
 کسے امید تھی ظالم کہ ہو گا خاتمہ بالخیر ترا کروٹ لوانا اور میرا دم نکل جانا

یہ گانہ نے مرغ سے کچھ دن پہلے لکھنو کے کچھ ذمہ دار لوگوں کی موجودگی میں کلمہ پڑھا اور ان سے اپنے مسلمان ہونے کی شہادت لی۔ ضیا عظیم آبادی کے مطابق انہوں نے احتشام حسین اور مسعود حسن رضوی ادیب کی موجودگی میں کلمہ پڑھ کر دم مرگ اپنے مسلمان ہونے کا اقرار کیا۔ (115)

شعلہ نے اپنے مضمون " یہ تیس برس کا قصہ ہے " میں مرزا محمد نقی (بہا صاحب) کے حوالے سے لکھا ہے کہ انتقال سے دو دن پہلے شام کے وقت یہ گانہ نے مرزا محمد نقی کی موجودگی میں کلمہ پڑھا (116) یہ گانہ کے کلمہ پڑھنے کی ایک روایت ان کے بھانجے پروفیسر ڈاکٹر شیخ انصار حسین نے اپنے مضمون " میرزا یہ گانہ یادیں اور ملاقاتیں " میں بیان کی ہے جب یہ گانہ نے انتقال سے ایک شب قبل انصار کی والدہ زاکیہ بیگم، خالہ رافیہ بیگم اور بھانجے خورشید بشارت کی موجودگی میں فرقہ جعفریہ کے مطابق کلمہ پڑھا اور کہا " خدا کا شکر ہے یہ دنیا والے تو مجھے کافر،

ملحد اور نہ جانے کیا کہا کہتے ہیں۔ تم لوگ گواہ ہو کہ میں کس کلمے اور مسلک پر ساری عمر کا رہتا رہا۔۔۔" (117)

پروفیسر حلیل صدیقی

ریسرچ لائبریری شعبہ اردو

انتقال کے بعد کفن دفن کا تمام انتظام نہایت خاموشی اور رازداری سے کیا گیا۔ مشنری

فضل حسین کی کربلا واقع تال کٹورہ روڈ لکھنؤ میں روضے کے چبوترے پر قبر کے لئے زمین حاصل کی گئی۔ (118) " لکھنؤ کے فنڈوں نے یہ کہہ رکھا تھا کہ ہم مرزا کو کسی قبرستان میں دفن نہ

ہونے دیں گے۔" (119) شیخ انصار حسین نے جنازے کی تفصیل یوں تحریر کی ہے " لکھنؤ کے شعبے کے رواج کے مطابق میت غسل خانہ پاٹا نالہ لے جائی گئی وہاں غسل نہ دینا شروع کیا

اسی دوران وہاں کچھ لوگ پہنچے جو یہ خبر لے کر گئے تھے کہ اس میت کو غسل نہ دیا جائے جناب سعیدالملت کا فتویٰ ہے بہرحال غسل انسانیت کے کچھ اعلیٰ مرتبے پر ہی تھا کہ اس نے

غسل شروع ہو جانے کے بعد غسل روکنا خلاف انسانیت تصور کیا اور اس طرح غسل دے دیا گیا۔ میت جب چلی تو میت لے جانے والوں اور ثقیب کے علاوہ میرے والد، بیبا ماموں، فیروز عالم (بیبا ماموں

کا بیٹا) رضی صاحب (آپا کے دوست) یگانہ خالو کا ایک خدمت گار (سید صاحب) اسلم (بیبا ماموں کا چھوٹا بیٹا) کل چھ یا پھر ایک کوٹی اور (مجھے نام نہیں یاد آ رہا) ساتھ تھے۔

ثوریہ گنج کے چوراہے کے قریب پروفیسر مسعود حسن ادیب نے بھی شرکت کی وہ چند قدم جنازے کے ساتھ چلے اور اپنی کٹھی واپس چلے گئے بہرحال میت دفن کر دی گئی۔" (120)

روزنامہ "قومی آواز" لکھنؤ (6 فروری 1956ء) کی خبر کے مطابق جنازہ میں شرکت کرنے

والوں کی تعداد بارہ تھی۔ محمد رضا انصاری جو اس وقت "قومی آواز" کے مدیر تھے، اپنے سے

مضمون "یگانہ سے متعلق کچھ یادیں" میں یگانہ کی وفات کے بعد کا آنکھوں دیکھا حال بیان کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یگانہ کی میت کو دفنانے کے بعد بھی فضا میں ایک چپ سی

طاری تھی یوں اخبارات میں یگانہ کے مرنے کی خبر دو دن بعد شائع ہو سکی۔ محمد رضا۔

انصاری لکھتے ہیں " لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے ان کی تعزیت کی خبر اخبار کے دفتر

آئی۔ میں نے تصدیق کرنے کے لئے واقع کاروں کو فون کیا تقریباً سب ہی نے لاعلمی ظاہر کی جس محلے میں وہ رہتے تھے وہ مسلمانوں کا محلہ تھا مگر میں اس گھر میں کبھی گیا نہیں تھا محلے میں جا کر گھر دریافت کرنا پڑا نام سے سب ہی ناواقف نکلے جب یہ پوچھا کہ آج یہاں جس گھر میں غمی ہوئی ہے وہ کون سا ہے؟ ایک بھینس والے نے کہا " وہ بڈھا جو کل مرا ہے؟ وہ مکان یہ ہے۔ اندر سے کسی خاتون نے آڑ سے بات چیت کی، یہ بتایا کہ میت لے جانے اور نماز جنازہ پڑھانے پر کوئی تیار نہ تھا پھر خاتون نے کہا " مگر سب ہی ایک سے تھوڑے ہوتے ہیں آپ ہی رات کو ٹوہنت تے ڈھاٹتے آ گئے۔ ہاں میاں وہ تو اچھی جگہ جا چکے ہیں ان کا معاملہ ان کے اللہ میاں کے ساتھ ہے مگر بہت دکھ جھیلے مرنے والے نے۔ " (121)

یگانہ کے انتقال کے کچھ عرصہ کے بعد ان کی منجھلی بیٹی مریم جہاں نے ہونہ سے آکر اپنے والد کی قبر پختہ کرا دی اور اس پر کتبہ نصب کرا دیا جس پر یگانہ کے سن پیدائش اور سال وفات کے علاوہ یہ شعر کندہ ہے :

۵۔ خود پرستی کیجئے یا حق پرستی کیجئے

آہ کس دن کے لئے ناحق پرستی کیجئے

پس نوشت : مقالہ جلد پوچھا تھا کہ ڈاکٹر عزیز مسعود (لکھنؤ) کا خط ملا جس میں انہوں نے راقم کے استفسار کا جواب تحریر فرمایا تھا۔ اس خط کی اہمیت کے پیش نظر ضروری امتیاز سے نقل کیا جاتا ہے۔
(۱۲ جولائی ۱۹۸۸ء) برادر محب جمال صاحب آداب عرض
خط ملا۔ حسبہ وراثت لیگانہ کی وہ آٹھ رابعیاں جو نظارہ میں شائع ہوئی تھیں اور لیگانہ کے کتبہ قبر کی عبارت نقل کر کے بھیج رہا ہوں۔

میں نے یہ روایت کبھی نہیں سنی کہ لیگانہ کو اولاد کیس اور دفن کیا گیا تھا۔ البتہ مزاحمت کے اندیشے سے یہ بات عام نہیں کی گئی تھی کہ ان کی تدفین کہاں ہوگی۔ یہ ممکن ہے کہ ان کے عزیزوں میں سے کسی نے کسی کے دریافت کر لیا اور منشی فضل حسین کے بجائے کسی اور گورستان کا نام لے دیا ہو۔ اس طرح یہ غلط فہمی راہ پاسکتی ہے کہ لیگانہ کو ایک سے دوسرے گورستان میں منتقل کیا گیا۔ اس روایت کو غلط ہی سمجھنا چاہیے۔

میرزا واجد حسین لیگانہ چنگیزی لکھنوی
تاریخ پیدائش ۱۷ نومبر ۱۸۸۳ء
تاریخ وفات ۲۴ فروری ۱۹۵۶ء
خود پرستی کیجئے یا حق پرستی کیجئے
آہ کس دن کے لئے ناحق پرستی کیجئے

ح---واش---ی

=====

- 1- زہرہ نقی نے اپنے مضمون "یگانہ ایک سوانحی مطالعہ" (مطبوعہ ادب لطیف، جون 1968ء صفحہ 5) میں یگانہ کا تاریخی نام "مرزا فضل حسین بیگ" درج کیا ہے جو درست نہیں، آیات وجدانی (طبع اول) کے مطابق (صفحہ 5) ان کا تاریخی نام "مرزا افضل علی بیگ" تھا۔
- 2- بحوالہ نشتر یاس، صفحہ الف، ب۔
یہیں تفصیل یگانہ کی "خودنوشت" (مطبوعہ علی گڑھ میگزین 60-1959ء، 61-1960ء، صفحہ 156) میں بھی ملتی ہے یگانہ کی خودنوشت کو "افکار" کراچی نے دو اقساط (اکتوبر 1977ء، نومبر 1977ء) میں مکرر شائع کیا۔
- 3- بحوالہ آیات وجدانی جدید، صفحہ 7۔
یگانہ کی ملکیتی کتاب "کلیات صائب" ان کی صاحبزادی بلتداقبال کے پاس محفوظ ہے اس کی جلد کے اوراق پر یگانہ نے اپنے قلم سے تحریر کیا ہے "ولادت میرزا واجد حسین یگانہ 17 اکتوبر 1884ء م 27 ذی الحجہ 1301ھ۔
راقم نے جب 27 ذی الحجہ 1301ھ کو ابوالنصر محمد خالدی کے مرتبہ قاعدے "تقویم ہجری و عیسوی" (مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان، طبع سوم 1974ء، صفحہ 66) میں دیکھا تو معلوم ہوا کہ جمعہ کا دن تھا۔
- 4- بحوالہ مضمون "بعض شعرائے عظیم آباد"، مطبوعہ نظارہ میرٹھ، جنوری فروری 1916ء، صفحہ 55۔
- 5- بلتداقبال سے راقم کی ملاقات مورخہ 25 مئی 1985ء یہ ملاقات بلتداقبال کی صاحبزادی شہناز اقبال کی رہائش گاہ واقع نارتھ ناظم آباد پر ہوئی۔
- 6- ایضاً۔
- 7- بحوالہ زہرہ نقی کا مضمون "یگانہ ایک سوانحی مطالعہ"، مطبوعہ ادب لطیف، لاہور، جون 1968ء، صفحہ 5۔
- 8- بحوالہ - اردو کا معتبوب شاعر یاس عظیم آبادی یگانہ چنگیزی، صفحہ 31۔
- 9- مزید تفصیل کے لئے ملاحظہ کیجئے عبدالرشید کا مضمون "موج عظیم آبادی اور یگانہ چنگیزی"، مطبوعہ ہماری زبان، علی گڑھ، جون 1964ء۔

- 10- مکمل قطعہ تاریخ آیات وجدانی (طبع اول) صفحہ 11 پر ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔
- 11- گلگت کے علاقوں میں بولی جانے والی زبان "شنا" کا محاورہ - اٹوٹ رشتے کی مثال دیتے ہوئے بولا جاتا ہے۔
- 12- بلند اقبال سے راقم کی ملاقات، مورخہ 10 نومبر 1984ء یہ ملاقات شہناز اقبال کی رہائش گاہ پر ہوئی۔
- 13- بحوالہ میرزا یگانہ جنگیزی حیات اور شاعری، صفحہ 34۔
- 14- بلند اقبال سے راقم کی ملاقات، مورخہ 10 نومبر 1984ء۔
- 15- بحوالہ وہ صورتیں الہی، صفحہ 141۔
- 16- بلند اقبال سے راقم کی ملاقات، مورخہ 10 نومبر 1984ء۔
- 17- بحوالہ شیخ ممتاز حسین جونپوری کا مضمون "یگانہ اور ان کی یگانہ روزگار شاعری" مطبوعہ شعور، کراچی، ساتواں شمارہ 1959ء، صفحہ 31۔
- 18- ملاحظہ کیجئے "خودنوشت" مطبوعہ علی گڑھ میگزین، صفحہ 158۔
- 19- بحوالہ - بیسویں صدی کے بعض لکھنوی ادیب اپنے تہذیبی پس منظر میں، صفحہ 111ء، مطبوعہ اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ، 1981ء۔
- 20- بحوالہ - ادبیات و شخصیات، صفحہ 81، مطبوعہ دانش محل لکھنؤ، 1978ء۔
- 21- بحوالہ - یاس یگانہ جنگیزی، صفحہ 44۔
- 22- بلند اقبال سے راقم کی ملاقات، مورخہ 25 مئی 1985ء۔
- 23- بحوالہ - مرزا یگانہ جنگیزی حیات اور شاعری - صفحہ 103۔
- 24- بلند اقبال سے راقم کی ملاقات، مورخہ 25 مئی 1985ء۔
- 25- ایضاً۔
- 26- بحوالہ بلند اقبال کا مضمون "بھائی آبا" تخلیقی ادب (2)، صفحہ 402۔
- 27- ایضاً، صفحہ 397۔
- 28- بحوالہ "نقوش" لاہور، مکاتیب نمبر (حصہ دوم)، نومبر 1957ء، صفحہ 701۔
- 29- اٹاوا سے یگانہ نے جو رسالہ "ضعیفہ" کے نام سے نکالا تھا اس کے ٹائٹل پر ان کا اٹاوا کا پتہ درج ہے۔
- 30- بحوالہ تخلیقی ادب (2)، صفحہ 398۔
- 31- بحوالہ میرزا یگانہ جنگیزی حیات اور شاعری، صفحہ 162۔
- 32- بحوالہ "نقوش" لاہور، مکاتیب نمبر، صفحہ 701۔

- 33- بلد اقبال سے راقم کی ملاقات، مورخہ 10 نومبر 1984ء۔
- 34- ایضاً۔
- 35- بحوالہ تخلیقی ادب (2)، صفحہ 398۔
- 36- ایضاً۔
- 37- بحوالہ جگر مراد آبادی آثار و افکار، صفحہ 78، مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان، 1979ء۔
- 38- " اردو مرکز " کے بارے میں تفصیلات ماہنامہ " پکچر " لاہور کے تاجور نمبر (جلد 6 شماره 5) میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔
- 39- بحوالہ جگر مراد آبادی آثار و افکار، صفحہ 78۔
- 40- بحوالہ - وہ صورتیں الہی، صفحہ 142۔
- 41- بحوالہ تخلیقی ادب (2)، صفحہ 420۔
- 42- بحوالہ وہ صورتیں الہی، صفحہ 139۔
- 43- اصل خط عجائب گھر لاہور کی لائبریری میں محفوظ ہے۔
- 44- بحوالہ وہ صورتیں الہی، صفحہ 141۔
- 45- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا سے راقم کی ملاقات مورخہ 2 اپریل 1984ء بمقام اورینٹل کالج لاہور۔
- 46- بحوالہ وہ صورتیں الہی، صفحہ 155۔
- 47- ایضاً۔
- 48- ایضاً صفحہ 156 - اس امر کی تصدیق شعلہ کے مضمون " یہ تیس برس کا قصہ ہے "، (مطبوعہ تخلیقی ادب (2)، صفحہ 423) سے بھی ہوتی ہے۔
- 49- بحوالہ تخلیقی ادب (2)، صفحہ 398۔
- 50- بحوالہ " اردو کا معتوب شاعر یاس عظیم آبادی - گانہ چنگیزی " صفحہ 8۔
- 51- بحوالہ نصیر ترابی (مولانا رشید ترابی کے صاحب زادے) سے راقم کی ملاقات، مورخہ 9 نومبر 1984ء یہ ملاقات نصیر ترابی کی رہائش گاہ واقع انچولی (النور سوسائٹی) کراچی پر ہوئی۔
- 52- بحوالہ وہ صورتیں الہی، صفحہ 157۔
- 53- بحوالہ ارسطو سے ایلٹ تک، صفحہ 173، مترجم ڈاکٹر جمیل جالبی، مطبوعہ نیشنل بک فاؤنڈیشن کراچی، طبع اول 1975ء۔
- 54- بحوالہ تخلیقی ادب (2)، صفحہ 423۔
- 55- بحوالہ - گانہ کا خط بہ نام شعلہ، محررہ 23 ستمبر 1929ء، ایم نمبر 12/215-1963۔

- 56- بحوالہ آغا جان کا مضمون " ینگانہ کا دورِ آخریں "، مطبوعہ سیارہ، کراچی، فروری مارچ 1956ء، صفحہ 58۔
- 57- بلند اقبال سے راقم کی ملاقات، مورخہ 10 نومبر 1984ء۔
- 58- ایضاً۔
- 59- بحوالہ مضمون " میرزا ینگانہ "، مطبوعہ تخلیقی ادب (2)، جولائی 1985ء، صفحہ 246۔
- 60- بحوالہ " باغ و بہار " ملتان، مئی 1935ء، صفحہ 9۔
- 61- بلند اقبال سے راقم کی ملاقات، مورخہ 10 نومبر 1984ء۔
- 62- ایضاً۔
- 63- بحوالہ میر ہاشم کا مضمون " یاس ینگانہ چنگیزی (ایک جائزہ) "، مطبوعہ شاعر، بمبئی، جنوری فروری 1960ء، صفحہ 22۔
- 64- بحوالہ شعیب نظام کا مضمون " ینگانہ خطوط کے آئینے میں "، مطبوعہ دو ماہی اکادمی، لکھنؤ، جنوری فروری 1985ء، صفحہ 59۔
- 65- بحوالہ -وہ صورتیں الہی، صفحہ 159۔
- 66- بحوالہ مضمون " میرزا ینگانہ چنگیزی "، مطبوعہ " نقوش " لاہور (شخصیات نمبر)، اکتوبر 1956ء صفحہ 869۔
- 67- بحوالہ -وہ صورتیں الہی، صفحہ 160۔
- 68- بلند اقبال سے راقم کی ملاقات، مورخہ 10 نومبر 1984ء۔ شعلہ کے نام ینگانہ کے خط محررہ 3 دسمبر 1946ء سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے۔
- 69- بحوالہ -اردو کا معتوب شاعر یاس عظیم آبادی ینگانہ چنگیزی، صفحہ 8۔
- 70- ملاحظہ کیجئے " سرگذشت صفحات 178-179، مطبوعہ معارف لمیٹڈ کراچی 1966ء، انہی واقعات کو مرزا ظفرالحسن نے اپنی مرتب کردہ کتاب " یادگار مہرباں زیڈ اے بخاری کی یادیں اور باتیں " (مطبوعہ مکتبہ اسلوب کراچی، 1983ء صفحہ 134) میں مکرر شائع کیا۔
- 71- بحوالہ -اردو کا معتوب شاعر یاس عظیم آبادی ینگانہ چنگیزی، صفحہ 17۔
- 72- بلند اقبال سے راقم کی ملاقات، مورخہ 10 نومبر 1984ء۔
- 73- بحوالہ زہرہ نقی کا مضمون " ینگانہ ایک سوانحی مطالعہ "، مطبوعہ ادب لطیف، لاہور، جون 1968ء، صفحہ 11۔
- 74- بلند اقبال سے راقم کی ملاقات، مورخہ 10 نومبر 1984ء۔

- 75- ملاحظہ کیجئے سید ذوالفقار علی بخاری کی خودنوشت سوانح عمری " سرگذشت "۔
صبا اکبرآبادی کا مضمون " میرزا بیگانہ " مطبوعہ تخلیقی ادب (4)۔
- 76- بحوالہ ملاقات، مورخہ 9 نومبر 1984ء
- 77- راجب مرادآبادی سے راقم کی ملاقات، مورخہ 9 نومبر 1984ء یہ ملاقات راجب کی رہائش گاہ واقع فیڈرل ایریا میں کراچی پر ہوئی۔
- 78- انگارہ کے ادارتی صفحے کی پیشانی پر یہ شعر درج ہوتا تھا
ہے آسمان عشق کا ٹوٹا ہوا تارہ ہے تو + خون مسلم جس نے گرمایا وہ انگارہ ہے تو
- 79- بحوالہ " سیارہ " کراچی، فروری مارچ 1956ء، صفحہ 59۔
- 80- ایضاً۔
- 81- بحوالہ محمد طفیل کے خاکوں کا مجموعہ جناب، صفحہ 149، مطبوعہ ادارہ فروغ اردو لاہور
ستمبر 1970ء۔
- 82- بیگانہ کی غیر مطبوعہ تحریر کلیات صائب (ملوکہ بلند اقبال) کی جلد کے اوراق پر دیکھی
جا سکتی ہے۔
- 83- بیگانہ نے یہ دونوں اشعار اپنی بیگم کے نام خط محررہ 21 اپریل 1952ء میں درج کئے ہیں۔
- 84- غیر مطبوعہ خط۔ اصل خط بلند اقبال کی ملکیت ہے۔
- 85- بحوالہ مضمون " بیگانہ ایک سوانحی مطالعہ "، مطبوعہ ادب لطیف، صفحہ 11۔
- 86- بحوالہ بیگانہ کا خط بہ نام شعلہ محررہ 30 اپریل 1953ء (این ایم نمبر 75/215، 1963)
- 87- بحوالہ وہ صورتیں الہی، صفحہ 165
- 88- راہی معصوم رضا نے اپنی تصنیف " یاس بیگانہ چنگیزی " میں لکھا ہے کہ " ان کے
راہی معصوم رضا) استفسار پر نیاز نے بتایا کہ انہوں نے اس خط کو مذاقاً یا شرارتاً
مولانا دریاآبادی کے پاس بھیجا تھا " (صفحہ 52) راہی صاحب مزید لکھتے ہیں " مولانا
بھی یہ نہیں بتاتے کہ وہ لفافہ بیگانہ نے نہیں بھیجا تھا حالانکہ انہیں معلوم تھا
کیوں کہ انہوں نے اصل خط نیاز صاحب کو واپس کر دیا تھا یہ بات مجھے خود نیاز
صاحب ہی نے بتائی " (صفحہ 54)
- 89- بحوالہ " ادارہ " " صدق جدید " (ہفتہ وار)، لکھنؤ، جلد 3 نمبر 17، یوم جمعہ، 11 رجب
المرجب 1373ھ مطابق 27 مارچ 1953ء، صفحہ 1
- 90- بحوالہ یاس بیگانہ چنگیزی، صفحہ 54

- 91- بحوالہ۔ وہ صورتیں الہی، صفحہ 166-167۔
- 92- بحوالہ مضمون "یگانہ کے متعلق کچھ یادیں"، مطبوعہ دو ماہی "اکادمی" لکھنؤ، جنوری فروری 1985ء، صفحہ 70-71۔
- 93- بحوالہ۔ وہ صورتیں الہی، صفحہ 163-164۔
- 94- بحوالہ یگانہ کا خط بہ نام من موهن تلخ، محررہ 22 مئی 1954ء، این ایم نمبر 49/215، 1963ء، مطبوعہ ساقی، کراچی، اگست 1955ء، صفحہ 39، مذکورہ/تخلیقی ادب خط (2) میں صفحہ 521-522 پر بہ نام شعلہ شائع ہوا ہے۔
- اسی مضمون کا ایک خط یگانہ نے مولوی الطاف حسین کو بھی ارسال کیا تھا (محررہ 3 جولائی 1954ء) مطبوعہ "نقوش" لاہور خطوط نمبر، اپریل مئی 1968ء، صفحہ 253
- 95- ملاحظہ کیجئے مکتوبات جوش ملیحانی بنام کالی داس گپتا رضا، صفحہ 110-111 مطبوعہ وول پبلی کیشنز بمبئی، اگست 1976ء۔
- 96- یگانہ کا خط بہ نام من موهن تلخ، این ایم نمبر 214/27، 1963۔
- 97- بحوالہ "ساقی" کراچی، جولائی 1955ء، صفحہ 38
- 98- این ایم نمبر 3/214، 1963ء، مطبوعہ "نقوش" لاہور خطوط نمبر، صفحہ 252، مذکورہ خط تخلیقی ادب (2) میں صفحہ 525 پر بہ نام شعلہ شائع ہوا ہے۔
- 99- بحوالہ "مکتوبات جوش ملیحانی بہ نام رضا، صفحہ 135، یگانہ 3 اور 4 فروری 1956ء کی درمیانی شب کو اتنا قال کر چکے تھے۔
- 100- بحوالہ۔ تخلیقی ادب (2)، صفحہ 518-519۔
- 101- بحوالہ یگانہ کا خط بہ نام آغا جان محررہ 23 ستمبر 1955ء، مطبوعہ "نقوش" لاہور، خطوط نمبر، صفحہ 255
- 102- بحوالہ نیر مسعود کا مضمون "یگانہ کے معرکے"، مطبوعہ "شاعر" بمبئی، ستمبر 1985ء، صفحہ 78
- 103- بلند اقبال سے راقم کی ملاقات، مورخہ 10 نومبر 1984ء۔
- 104- بحوالہ - جناب، صفحہ 147
- 105- بحوالہ - نقوش، لاہور، خطوط نمبر، صفحہ 253
- 106- بلند اقبال سے راقم کی ملاقات، مورخہ 10 نومبر 1984ء
- 107- بحوالہ "نقوش" لاہور، خطوط نمبر، صفحہ 255
- 108- بحوالہ ڈاکٹر طاہر تونسوی کا تحقیقی مقالہ "مسعود حسن رضوی ادیب حیات اور کارنامے"،

- 109- بحوالہ دو ماہی " اکادمی " لکھنؤ ، جنوری فروری 1985ء، صفحہ 35
- 110- بحوالہ خطوط شاہیر بہ نام مسعود حسن رضوی ادیب ، صفحہ 452 ، مطبوعہ اتر پردیش
اردو اکادمی لکھنؤ، 1985ء
- 111- بحوالہ - " نقش " لاہور، خطوط نمبر، صفحہ 255
- 112- ایضاً، صفحہ 253
- 113- ایضاً، صفحہ 254
- 114- بلند اقبال سے راقم کی ملاقات ، مورخہ 10 نومبر 1984ء
- 115- بحوالہ مرزا بیگانہ چنگیزی حیات اور شاعری، صفحہ 49 - اس امر کی تائید مالک رام
کے خط (محررہ 7 ستمبر 1984ء) بہ نام راقم سے بھی ہوتی ہے۔
- 116- بحوالہ تخلیقی ادب (2)، صفحہ 433
- 117- ایضاً، صفحہ 417-418
- 118- بحوالہ شیخ انصار حسین کا مضمون " میرزا بیگانہ - یادیں اور ملاقاتیں "، مطبوعہ تخلیقی
ادب (2)، صفحہ 418
- 119- بحوالہ دارکا داس شعلہ کا مضمون " یہ تیس برس کا قصہ ہے "، مطبوعہ تخلیقی ادب (2)،
صفحہ 430
- 120- بحوالہ تخلیقی ادب (2)، صفحہ 418
- 121- بحوالہ دو ماہی " اکادمی " لکھنؤ، جنوری فروری 1985ء، صفحہ 72 - محمد رضا انصاری
نے اپنے مضمون " بیگانہ بیٹی کچھ سنی کچھ دیکھی " مطبوعہ آجکل ، دہلی ، اگست
1974ء میں بھی ان واقعات کا ذکر کیا ہے۔

شخصیت اور کردار

=====

غلامانہ ذہنیت سے نفرت -- جرأت گفتار اور ہمت کردار -- اہل لکھنؤ کی اجتماعی نفسیات -- لکھنؤ کے بااثر علمی و ادبی حلقے سے علیحدگی کے نتیجے میں اجنبیت، مفاہرت -- یگانہ کی انا کی جولانی اور ان کی انتہاپسندی -- لکھنؤ کی سوانحی کے لیے لچک اخلاقی اور شعری معیار -- نرگسی مزاج، بمقابلہ نرگسی سماج -- خود پسندی اور خود ستائشی کی راہ -- یگانہ کی مثالی انا کا تجزیہ -- تحفظ ذات کا عمل -- خود نمائی کی مثالیں -- یاس سے یگانہ بننے کا جواز -- چنگیزیت اور غالب شکنی کی اصل وجوہ -- یگانہ کی اذیت پسندی -- مشن اور گرنے میں امتیاز -- "یگانہ" شخصیت اور ہرتاؤ کا مکمل نمونہ -- یگانہ کی بے گانہ روی کا تجزیہ -- غم و غصے کی تلخی کے باوجود "اچڑے دیار" اور "تماشائے ناگوار" میں ہلا کی کشش -- دنیا کو لائق تمنا اور شاہان آرزو سمجھنا -- مردم بے زار یا مردم گزیدہ -- ایک جانب یگانہ کا مترنم لحن، ہمہ تن شہرت اور جذب کی کیفیت اور دوسری جانب زہرخند اور طنز منتهی -- ذات اور حالات سے اوپر اٹھنے کی کوشش -- ذہنی تضادات -- رسوم پرستی کی مخالفت -- یگانہ کی تشکیک اور مذہب اور اعتقادات کے بارے میں ان کے انتہاپسندانہ نقطہ نظر کا تجزیہ -- یگانہ کی طبیعت میں قناعت اور استغناء -- دربارداری اور اس کے لوازمات (قصیدہ گوئی) سے گریز -- حساب دوستان -- بحیثیت خاوند، باپ اور انسان -- حسن معاشرت -- ملازمت کا ریکارڈ -- بحیثیت شاگرد -- بحیثیت استاد -- "یگانہ" ذاتی زندگی میں کردار کی مستقل مزاجی اور شخصیت کے منفرد تہور کی مثال -- حواشی --

سقراط اپنے آپ کو بڑمکھی (GAD FLY) کہا کرتا تھا اس کے خیال میں ہر سوسائٹی میں بڑمکھی کو لازمی طور پر ہونا چاہئے جو لوگوں کو مسلسل کاشتی رہے اور انہیں اپنی کمزوریوں کجیوں اور کوتاہیوں کا احساس دلا کر انہیں اپنے گریبان میں جھانکنے اور غور و فکر پر مجبور کرتی رہے وہ اپنے دشمنوں سے بھی کہا کرتا تھا کہ " کسی شخص کو اختلاف رائے یا تنقید کے الزام میں قتل کر دینے سے کوئی سیاسی یا معاشرتی عقدہ حل نہیں کیا جا سکتا۔ (1)

یگانہ کی شخصیت ، کردار اور ان کے خارجی ماحول کو سمجھنے میں سقراط کا قول بنیادی اشارہ فراہم کرتا ہے۔ یہ امر واقعہ ہے کہ فن کار اپنی ذات کا بھرم قائم رکھنے کی سعی کرتا ہے اور اس حوالے سے اپنی انفرادیت کو چمکاتا ہے یگانہ کا مزاج بھی لڑکپن ہی سے ایک خاص سانچے میں ڈھلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یگانہ ہی کے لفظوں میں " غلامانہ ذہنیت سے میری طہمت ہمیشہ نفرت کرتی رہی ہے۔ جب سے میں نے ہوش سنبھالا ہے مجھے یاد نہیں آتا کہ کبھی غلامانہ ذہنیت کا مجھ پر غلبہ ہوا یا کسی کے آگے جھکنے کا میلان پایا گیا ہو۔ " (2)

یگانہ کے بیان اور ان کی زندگی کے حالات سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے آخر عمر تک اپنی " انا " کی پرورش کی اور بزم خود ان کا ذاتی جوہر چمکتا گیا۔ خود ستائشی کا یہی وہ احساس ہے جس کی بہتات کبھی کبھی تاریک راہوں میں مارے جانے کا سبب بنتی ہے۔ یگانہ کا فلسفہ خود فضیلتی اگرچہ اپنی ایک تاویل رکھتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کے خود ساختہ فلسفے کی روشنی میں ان کی شخصیت کا مطالعہ خود ان کی شخصیت کو مسخ کر سکتا ہے۔ یگانہ

کو بجا طور پر جانتے کے لئے ان کی شخصیت کا مطالعہ ان کے لب و لہجے میں موجود "جرات گفتار اور ہمت کردار" سے ہونا چاہئے۔ یہ گانہ اختلاف رائے کو اپنا حق سمجھ کر محفوظ رکھتے تھے اور جو بات ان کے دل و نظر پر چڑھ کر کھری رہتی تھی وہ اسے برملا کہنے میں ذرا بھی جھجک محسوس نہیں کرتے تھے۔ شاید اسی لئے اپنے لہجے کی تندہی کی وجہ سے انہوں نے ہمیشہ خسارے کا سودا کیا اور انہیں اختلاف رائے کے جرم میں اپنی زندگی میں کئی بار قتل ہونا پڑا۔ تاہم وہ زندگی سے بھاگنے والوں میں سے نہیں تھے ان کی طبیعت میں پیکار کا جوہر تھا اور وہ سقراط کی بڑھکی کی طرح تنگ نظری اور تعصبات کی چست قبا پہننے والوں کو برابر کاٹتے رہے۔ یہ گانہ کا ایک شعر ہے

۔ علاج اہل ہوس زہرخند، مردانہ ہنسی ہنسی میں تو ان احمقوں کو ڈستا جا

اپنے اس رویے کی وجہ سے وہ انتظار حسین کے لفظوں میں "فرقہ ملائیت" کے آدمی نظر آتے ہیں (3)

یہ گانہ کو خود بھی اس بات کا احساس تھا کہ زمانے سے ان کی یا زمانے کی ان سے نبھ نہیں سکی اور اس کی بنیادی وجہ ان کے خیال میں یہ تھی کہ انہیں تمام عمر ایسے ناموافق و نامساعد حالات کا سامنا رہا جن میں زندگی کرنا اتنا آسان کام نہیں تھا۔ یہ گانہ کا ایک دکھ یہ بھی تھا کہ وہ زمانے کے ہاتھوں بری طرح نظرانداز کئے گئے۔ ایک وقت میں عدم قبولیت اور عام ملامت نے بے توازن بھی کر دیا اور وہ اپنے آپ کو "خاصہ خاصان ادب" لکھنے لگے تھے۔

تاہم یہ گانہ مستقبل کو ایسی کسوٹی سمجھتے تھے جس پر وہ اور ان کا فن کسا جائے گا۔

"اپنا کریکٹر" کے تحت انہوں نے تفصیل سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کے خیال میں شاعر اپنے زمانے سے بہت پہلے پیدا ہوتا ہے اور خلاف ماحول میں زندگی بسر کرتا ہے اس لئے مشکلوں کا شکار رہتا ہے اس کا زمانہ تو بہت دنوں بعد آتا ہے۔

یہ گانہ کی شخصیت کا مطالعہ دراصل ایک مضطرب اور بے چین روح کا مطالعہ ہے ان

کی زندگی میں اگر طمانیت اور فراخی کا ایک لمحہ تلاش کیا جائے تو مایوسی ہوتی ہے۔ ابتداً

میں وہ علاج کی غرض سے اور پھر تلاش معاش میں عظیم آباد سے لکھنو آئے۔ یہاں کار جہاں دراز تھا اور اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کی دعوت دے رہا تھا یہ گانہ لکھنو والوں کی اجتماعی نفسیات سے آگاہ نہیں تھے۔ لکھنو کے لوگ باہر سے آنے والوں کے لئے اپنے اندر اتنی کشادگی نہیں رکھتے تھے۔ لکھنو آنے کے بعد یہ گانہ بالاہتمام مشاعروں میں شریک ہونے لگے۔ مگر انہیں متوقع پذیرائی نہ مل سکی۔ یہاں انہیں معروضات کی نئی نئی اشکال کا ادراک ہونے لگا۔ لکھنو میں قیام کے آغاز ہی سے نظر انداز کئے جانے کی پالیسی کا شکار ہو کر ان کی شعری صلاحیتیں تضاد اور تصادم کی فضا میں پروان چڑھنے لگیں۔ مغل ہونے کے ناتے سے کسی کے آگے سر نہ جھکانا ان کا طبیعی خاصہ تھا نتیجہ یہ ہوا کہ یہ گانہ اور شعرائے لکھنو کے درمیان اجنبیت اور مغائرت کی دیوار اٹھ گئی جس نے رفتہ رفتہ کشیدگی اور تنازعہ کی صورت اختیار کر لی۔

یہ گانہ جس طرح لکھنو کے بااثر علمی و ادبی حلقے سے الگ کر دئیے گئے تھے اس احساس نے ان میں اتنا کی جولانی پیدا کر دی اور وہ انتہا پسند ہوتے چلے گئے پھر یکے بعد دیگرے محاز کھلتے چلے گئے۔ یہ گانہ اکیلے ہونے کے باوجود ہر محاز پر ڈٹے رہے اور ان کے رویے میں شدت آتی چلی گئی تاہم یہ شدت شعرائے لکھنو کے اجتماعی رویے کے سامنے بے حد معمولی معلوم ہوتی ہے اسی اجتماعی بدبختی نے ایک صاحب مطالعہ شخص کی تنقیدی صلاحیتوں کو دبا کر اس کے ہاتھ میں کتب ہتھیار تھما دیا تھا جس نے اس کے انتقامی رویے کو بے بسی کا عبرت انگیز تماشا بنا دیا۔ غنیمت ہوا کہ یہ گانہ کے اندر جلنے والا الاؤ ان کے شعر میں "آتش سیال" بن گیا۔

یہ درست ہے کہ نقادوں نے جو یک طرفہ اور جانب دارانہ رویہ یہ گانہ کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں روا رکھا اس کی ذمہ داری خود یہ گانہ پر بھی عاید ہوتی ہے۔ تاہم لکھنو کی سوسائٹی کے اخلاقی اور شعری معیاروں کو بھی دیکھنا چاہئے کہ جس کے اوزان کچھ اس طرح ترتیب دئیے گئے تھے کہ ان میں ترمیم کی گنجائش ہی نہیں رکھی گئی تھی کجا یہ کہ کوئی باہر سے آ کر ان معیاروں میں تبدیلی کی جسارت کرے۔ یہ گانہ کا قصور بھی یہی تھا کہ ان کی

ذات پورے سماج کے مقابل آگئی تھی ان کا سامنا ایک نرگسی سماج سے تھا۔ لکھنو کی ادبی اور ثقافتی فضا پر لکھنو کے شعراء کا تسلط تھا۔ یگانہ پر بہاری ہونے کا ٹھہرہ لگا ہوا تھا۔ شعرائے لکھنو کو زبان کے معاملے میں کسی اور علاقے کی لسانی سند کی ضرورت نہیں تھی پھر بہلا یگانہ کون ہوتے تھے۔ زبان کی غلطیوں کا شمار کرنے والے اور عروض و قواعد کی گردان کرنے والے۔ چنانچہ ان کے خلاف ایک باقاعدہ محاذ بن گیا۔ یگانہ تو پہلے ہی اپنے مزاج اور افتاد طبع کے تابع تھے ان کے مزاج میں جھکنے کا عنصر سرے سے ہی ناپید تھا یوں ان کی ذات میں انا کے جوہر کا ارتدفاع ہوا جس نے رفتہ رفتہ خود پسندی اور خود ستائشی کی راہ اختیار کی اور انہیں اظہار فضیلت پر اکسایا۔ یگانہ کی بڑھی ہوئی انانیت دراصل "مثالی انا" (EGO IDEAL) کی ایک شکل تھی جس کے بارے میں فرائیڈ نے لکھا ہے

A man when he can not be satisfied with his ego itself may nevertheless be able to find satisfaction in the ego ideal which has been differentiated out of the ego". (4)

یگانہ کے یہاں الفت ذات کا پہلو تعلق کی حد سے بھی کچھ بڑھا ہوا دکھائی دیتا ہے تو اس کا سبب ان کے معاشی حالات، سماجی تحریکات (TABOOS) حریفوں سے لڑائی، ناقدری زمانہ، زعم فن، زبان پر فخر اور تقاضہ فطرت ہے جو شخصیت اور انا کی نشو و نما میں عمل انگیز کا کام کرتے ہیں۔

لکھنو کی پوری تہذیب ہی نرگسی تہذیب تھی جس کی تشکیل میں سماجی، اقتصادی، تاریخی، نفسی و جنسی نوعیت کے بہت سے عوامل کارفرما تھے اور شاید یہ برصغیر کا اکلوتا سماج تھا جو اجتماعی طور پر نرگسیت کا حامل تھا۔ یوں ایک نرگسی مزاج کی حامل شخصیت نے ایک نرگسی سماج کے دامن کو حریفانہ کھینچا تو پورے ماحول میں ارتعاش پیدا ہو گیا۔

یگانہ اس امید کے ساتھ لکھنو آئے تھے کہ یہاں روزگار کے مواقع بھی زیادہ تھے اور شعر و ادب کا میدان بھی بڑا تھا مگر جب مشاعروں میں شریک ہوئے اور کلام سنایا تو داد سے زیادہ بے داد پائی۔ ضیا عظیم آبادی کے لفظوں میں

" مذاق اڑانے والوں کی تعداد اتنی بڑھی کہ صحیح قدر دان بھی

گم ہو گئے ان کا اعتماد متزلزل ہو گیا اور سچائی سے بھی ان کے

شعر کی کوئی داد دینا تو وہ مشکوک ہو جاتے تھے یا یہ سوچنے

لگتے تھے کہ اتنا بالغ نظر بھی کوئی ہے۔ " (5)

یوں یگانہ کے اندر شعور، احساس اور جبلت کی کشاکش نے رفتہ رفتہ اتنا زور پکڑا کہ ایک وقت میں تو (گو یہ وقت بہت بعد میں آیا) ایمان اور اقدار کی عمارت بھی ڈھیر ہو گئی۔ یگانہ کو اپنے رویے اور اپنے تصورات کے پرچار کی قیمت بے روزگاری، معاشی تنگ دستی اور تنہا رہ جانے کی صورت میں ادا کرنا پڑی اور ان کی ذات سماجی ہنگام اور انسانی مفائرت کی بھینٹ چڑھ گئی۔ جس کے رد عمل میں ان کی ذات کے نرگسی رجحانات قدم قدم پر دوسروں کی نرگسیت سے متصادم ہوتے رہے۔ بعد میں جس طرح یگانہ اظہار فضیلت کرتے رہے وہ سب دراصل ان کے حالات کا رد عمل اور ان کی مزاحمت کا ایک انداز تھا جس میں غیر ضروری شدت پیدا ہوتی چلی گئی۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ تجزیہ درست ہے کہ

" کسی احساس کمتری کے تحت یگانہ تحفظ ذات کے عمل میں مبتلا ہوا

اور اس نے خود کو نمایاں کرنے کی کوشش کی۔ " (6)

یگانہ کی خود نمائی کی سب سے واضح مثال آیات وجدانی کے محاضرات ہیں جنہیں یگانہ نے مرزا مراد بیگ شیرازی کے ہمیں میں لکھا۔ محاضرات پر سخت رد عمل ظاہر ہوا۔ یہاں تک کہ یگانہ کے بعض مداحوں نے بھی اس بدمذاقی کا نوٹس لیا۔ " نیرنگ خیال " لاہور کا تبصرہ نگار لکھتا ہے " ہمیں بار بار افسوس آتا ہے کہ یہ محاضرات " یاس " کے پاکیزہ کلام پر دھبہ لگا رہے ہیں اور اس طرح " آیات وجدانی " کا نقاد کتاب کے بیشتر حصہ کو برا کہہ کر مجبوراً یاس پر

حرف گیری کرنے کا مجرم بنتا ہے۔" (7)

یگانہ کے قدردان تو موجود تھے مگر یگانہ جس طرح اپنی شاعری کو محاضرات کے فریم میں جڑنے کی کوشش کی اس نے مذاق سلیم کو بری طرح متاثر کیا تاہم جب ان کے عزیز دوست مالک رام نے یگانہ کی توجہ اس جانب مبذول کرائی تو یگانہ نے جواب دیا " آئندہ ایڈیشن میں اسے حذف کرا دوں گا۔" (8) چنانچہ جب 1934ء میں یگانہ نے آیات وجدانی کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا تو محاضرات حذف کر دئے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یگانہ کئی طور پر غیر لچکدار رویہ کے حامل نہیں تھے۔ بدقسمتی سے ان کی خاطرخواہ پذیرائی کرنے والے بہت کم لوگ تھے اتنے کم کہ چہرے پہچاننے کے لئے انہیں لالٹین کی ضرورت پیش آتی تھی۔" (9)

شعرائے لکھنؤ کے مخاصمانہ رویے نے یاس عظیم آبادی کو یگانہ لکھنوی بنا دیا تھا۔ ویسے بھی " یاس " ان کے اوصاف ظاہری و باطنی سے مطابقت نہیں رکھتا تھا۔ اور پھر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ خود پرستی نے " خطر عظمت " کا روپ دھار لیا اور انہوں نے اپنا سلسلہ نسب چنگیز خاں سے جوڑ کر مزاج میں مقدور بھر چنگیزی کو شامل کر لیا۔ 1933ء میں یگانہ نے " ترانہ " شائع کی تو اس کے آخر میں انہوں نے " مزاحیہ " کے عنوان سے چند رباعیاں شامل کیں جن میں غالب کی ہجو کی گئی تھی۔ دراصل انہوں نے اپنے ماحول کی مکروہات و خرافات سے ٹکر لینے کے لئے اپنی داخلی آویزشوں کو مرتفع کر کے غالب پر مرکوز کر دیا تھا اور ان کا یہ غالب اسد اللہ خاں غالب نہ ہو کر ایک مجموعی نام تھا ان کے حریفین کا۔" (10) ان رباعیوں کے ردعمل میں یگانہ کی مخالفت لکھنؤ تک محدود نہ رہی بلکہ اطراف ہندوستان میں پھیل گئی۔ 1934ء میں "ساقی" دہلی کے اپریل اور مئی کے شماروں میں یگانہ کے خلاف مضامین، خطوط اور کارڈوں شائع کئے گئے۔ جس کے نتیجے میں وہ " یگانہ چنگیزی " سے " غالب شکن " بن بیٹھے (تفصیل باب ہفتم میں ملاحظہ کیجئے) مگر پھر آہستہ آہستہ یہ طوفان بھی تھم گیا اور جب یگانہ نے آیات وجدانی کا تیسرا ایڈیشن (1946ء) شائع کیا تو اس میں شامل محاضرات کا لب و لہجہ

نسبتاً دھیمّا اور معتدل تھا خصوصاً غالب کے بارے میں وہ شدت باقی نہیں رہی تھی جو آیات وجدانی، طبعِ اول کے محاضرات " غالب شکن " طبعِ اول اور " غالب شکن " دو آتشہ میں تھی۔ اس عرصے میں وہ پنجاب میں فروغ پانے والی آزاد نظم کے خلاف برسہا برس پیکار نظر آتے ہیں۔ غالب کی مثل کا داخل دفتر کیا جانا (11) یگانہ کی ذہنی فعالیت کی دلیل ہے۔

یگانہ کے بارے میں شاید سب سے بڑی غلط فہمی یہ ہے کہ وہ غالب کے سخت دشمن تھے یہ درست ہے کہ ایک زمانے میں ان کی ہر بات غالب کی تنقید سے شروع ہوتی تھی اور اسی پر تان ٹوٹی تھی مگر ان کا یہ رویہ مستقل نہیں تھا محض حالات کا ردعمل تھا۔ یہ حالات ہی تھے جو ہمیشہ ان کے لئے ناموافق رہے اور وہ اپنے زخم سہلاتے سہلاتے ازیت پسند ہو گئے تھے تاہم وہ طبعاً ایذا پسند نہیں تھے وہ تو " اپنی ذات کا چراغ جلائے ہوئے اس کی مدہم روشنی میں اپنے آپ کو بوج رہے تھے۔ " (12) اسی رویے نے ان کی خود پسندی کو بڑھاوا دیا اور انہوں نے صوفی کی طرح اپنی خودی کو مٹانے کے بجائے اپنے آپ کو " دی آرج آرٹسٹ آف انڈیا " ابوالمعانی، " امام الغزل " اور " علیہ السلام " سمجھنا شروع کر دیا۔

یگانہ کی " انفرادی انا " کی انتہائی صورت ان کی چنگیزیت تھی جو ان کے راستے کا بھاری پتھر ثابت ہوئی اور جس کے سبب انہوں نے اپنے آپ کو مٹانے کا خود ہی بندوبست کر لیا تھا تاہم یگانہ مٹنے اور گرنے میں امتیاز قائم کر کے زمانے کے جبر اور اپنے اختیار کا تقابل کرتے رہے۔

۔۔۔ زمانے پر نہ سہی دل پہ اختیار رہے دکھا وہ زور کہ دنیا میں یادگار رہے

خود ان کی اپنے بارے میں یہ رائے رہی کہ " اپنے تئیں (گرانا نہیں) مٹانا میرا یگانہ کی پرانی عادت ہے وہ دونوں ہاتھوں سے اپنے تئیں مٹاتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ کہاں تک مٹتے ہیں۔ " (13)

یگانہ مٹنے کا ذکر بھی دم خم کے ساتھ کرتے ہیں ان کے جسم میں طاقت نہ سہی لفظوں میں طاقت ضرور ہے۔ خود یگانہ کا لفظ چہرہ نما ہے جس میں شخصیت بھی موجود ہے اور برتاؤ

یگانہ کی بیگانہ روی کا بھی بہت چرچا ہے۔ خود یگانہ نے بھی اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔

۳ شہرہ ہے یگانہ تری بیگانہ روی کا واللہ یہ بیگانہ روی یاد رہے گی

ڈاکٹر فاخر حسین نے یگانہ کی بیگانہ روی کا تجزیہ کرتے ہوئے درج ذیل محرکات کا ذکر کیا ہے

- (1) سخت مزاجی کے باعث اپنے ماحول سے منسلک نہ ہونا
- (2) اس کے باعث طبیعت میں تلخی کا عود کر آنا
- (3) یوں مجموعی طور پر جھنجھلاہٹ بلکہ جارحانہ رجحان کا ابھر آنا۔ " (14)

ڈاکٹر فاخر حسین کے مطابق انہوں نے بارہ سال کی عمر میں " آیات وجدانی " کو پڑھا تھا۔ اس وقت تو بہت سے طوفان ساحل سے ٹکرا کر ٹھنڈے بڑ چکے تھے یگانہ حیدرآباد جا چکے تھے لکھنؤ میں ان کی آمد سے لے کر اودھ اخبار کی ملازمت سے برطرفی تک اور پھر تلاش معاش میں نگر نگر پھرنے تک کشمکش اور تباؤ کی ایک طویل کہانی ہے۔ ڈاکٹر فاخر حسین کا یہ کہنا بھی حالات و واقعات سے ناواقفیت کی بنا پر ہے کہ " یگانہ تو اپنی ناراضی کا اظہار برملا کرتے رہے جب کہ لکھنؤ کے شعرا اپنی بے زاری کا اظہار انہیں نہ نظر انداز کر کے دیتے رہے۔ " (15) راقم کے خیال میں ڈاکٹر فاخر حسین ~~شاعروں~~ میں یگانہ کے بانی میں پڑھی جانے والی ہجووں اور لکھنؤ میں منعقد ہونے والے شاعروں میں یگانہ کے مقاطعے اور عمر کے آخری حصے میں سر بازار رسوا ہونے کے ذہنی اثرات سے واقف ہوتے تو ان کا تجزیہ مختلف ہوتا اور انہیں یہ اندازہ لگانے میں مشکل پیش نہ آتی کہ یگانہ کے لئے لکھنؤ، محلہ شاہ گنج اور پے بعد میں ٹائیپ والی گلی (سلطان بہادر روڈ) میں کیوں سمٹ کر محدود ہو گیا تھا۔ نظیر صدیقی یگانہ کو پیش آنے والے تمام حالات و واقعات کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

" تعصب اور حسد کی ساری قوتیں ان کے خلاف صف آرا تھیں جس

کا نتیجہ یہ تھا کہ انہیں اپنی جگر کاویوں کے صلے میں تعریف و

تحسین کے بجائے قدم قدم پر تضحیک و توہین کا سامنا کرنا پڑا
 انہیں جیل خانے بھجوانے کی کوشش کی گئی ان کے ذریعہ معاش
 پر حملہ کیا گیا جو کامیاب رہا ان کے والدین کو منظوم گالیاں
 دی گئیں ان کے قدر دانوں پر آوازے کسے گئے۔ مہذب محفلوں میں
 ان کے سامنے ان کی ہجو پڑھی گئی اور بقول راوی پڑھنے والے نے
 کڑک کڑک کر ہجو پڑھی اور سننے والوں نے لہک لہک کے داد دی
 مشاعروں میں ان کا ہائیکات کیا گیا یہ سب کچھ لکھنو میں ہوا
 جو تہذیب و شائستگی کا مرکز رہا ہے صرف اتنا ہی نہیں کہ
 لکھنو کے سٹیج پر یہ گانے کی توہین و تذلیل کا ڈراما ہوتا رہا
 بلکہ اس ڈرامے کو وہاں کے سنجیدہ اور بااثر حضرات خاموش تماشائی
 کی حیثیت سے دیکھتے رہے اور اس وقت بھی دیکھتے رہے جب یہ
 ڈراما اپنے نقطہٴ خروج پر پہنچا یعنی یہ گانے کو ان کی زندگی کے
 آخری دور میں جوتھی کا ہار پہنا کر اور ان کے منہ پر کالک
 لگا کر شہر میں ان کا جلوس نکالا گیا۔" (16)

یہ گانے دنیا کی دشنام طرازیوں کو ہنسی میں اڑا دینے کے فن سے ناواقف، تحمل اور
 جس مزاح سے بہت حد تک نا آشنا تھے۔ نتیجہ ظاہر ہے کہ غم و غصے کی تلخی نہ صرف ان کے
 کام دہن تک پہنچی بلکہ رگ و پے میں سرایت کر گئی۔ یہ گانے کا ایک شعر ہے
 ۔ شہت کا گھونٹ جان کے بیٹے ہیں خون دل

غم کھاتے کھاتے منہ کا مزہ تک بگڑ گیا

تاہم باوجود اس رویے کے ان کے یہاں زندگی سے بے ربطی، نفرت یا مرگ پسندی کا رجحان پیدا
 نہیں ہوا بلکہ جینے کی امنگ نے ان سے ایسے اشعار کہلوانے جو تشکیک کے بجائے زندگی پر ان کے

یقین، اور اعتماد کے مظہر ہیں۔ ان اشعار میں ان کی وہی مردانہ شخصیت غالب ہے جو عزم

اور پامردی جیسے عناصر رکھتی ہے۔ اور جس کے بارے میں ڈاکٹر محمد صادق لکھتے ہیں

"The foremost quality of his mind is strength. Firm, resolute, even stubborn and unbending in life, he is no less so in

poetry". (17)

چند اشعار دیکھئیے۔

واللہ کیا کشش ہے اس اجڑے دیار میں	دنیا سے پاس جانے کو جی چاہتا نہیں
کشش بلا کسی تماشائے ناگوار میں ہے	غضب کی دھوم شبستان روزگار میں ہے
شورِ جرس سے دل نہ رہا اختیار میں	منزل کی دہن میں آبلہ پا چل کھڑے ہوئے
دلیل راہ محبت ہے فیصلہ دل کا	چلے چلو جہاں لے جائے ولولہ دل کا

ان اشعار سے یہ واضح ہوتا ہے کہ یگانہ دنیا کو لائق تمنا اور شایان آرزو سمجھتے تھے۔ وہ

طبعاً تنہائی پسند یا مردم بے زار نہیں تھے۔ البتہ مردم گزیدہ ضرور تھے۔ تنہائی کا عذاب

بھی اسی سبب سے تھا چنانچہ زندگی کے بارے میں ان کے طنز آمیز یا تسخر آمیز رویے کے پیچھے

حالات کے ٹسے ہوئے ایک فرد کی سوچ ملتی ہے جسے عام طور پر ان کے غم و غصے کے اظہار پر

محمول کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے ایسے اشعار

انوکھی معرفت اندھوں کو حاصل ہوتی جاتی ہے

حقیقت تھی جو کل تک آج باطل ہوتی جاتی ہے

خدا کے سامنے دامن پسارنے والے

وہ ہاتھ تھک گئے کیا مال مارنے والے

یہ واقعہ ہے کہ شاعری میں نسبتاً گھریں، غیر متغزلانہ اور کسی قدر تلخ لہجے کے باوجود یگانہ

ایک مخصوص لحن رکھتے تھے۔ حامد علی خاں نے "نشر یاس" کے دیباچے میں، مجنوں گورکھپوری

نے "غزل سرا" (صفحہ 276) میں، مالک رام نے "وہ صورتیں الہی" (صفحہ 140-141) میں،

مرزا جعفر حسین نے " ادبیات و شخصیات " (صفحہ 90-91) میں، صبا اکبرآبادی نے " تخلیقی ادب (4) " (صفحہ 244) میں اور رام لعل نے خبرنامہ اترپردیش اردو اکادمی (جنوری فروری 1985ء صفحہ 14) میں یہ گانے کے مترنم لحن اور ان کی ایک ایک ادا اور ایک ایک انوٹ کی تفصیلات درج کی ہیں۔ مرزا جعفر حسین لکھتے ہیں " ان کا انداز یہ تھا کہ وہ خود وجر میں آکر لحن سے اپنی غزل سناتے تھے۔ ان کی آواز میں گداز تھا اور ایک مخصوص دھیمی گرج کے ساتھ فطری ترنم تھا کچھ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ وہ ہمہ تن شعریت ہیں۔ پہلے مصرع کو سمجھو اور مرتبہ پڑھتے اور دوسری مرتبہ اس طرح جھوم کر پڑھتے کہ مصرع کا اثر دو آتشہ ہو جاتا تھا۔ مجمع کو مسخر کر لیتے اور اپنا وجد دوسروں پر بھی طاری کر دیتے تھے۔ وجدانیت اور محویت سامعین پر چھا جاتی تھی جس کا نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ زیادہ تر ہر شاعرہ لوٹ کر اٹھتے تھے۔ راقم نے یاس سے بہتر کسی کو غزل پڑھتے نہیں سنا یہ وہ ہنر تھا جو ان کے ساتھ ہی ختم ہو گیا وجدان کی جگہ اب غنائیت نے لے لی لیکن وہ بات کہاں کہ شعر کی معنویت اور اس کی خوبیوں طرز ادا کے بل بوتے پر سننے والوں کے دل و دماغ میں اتر جائیں۔ " (18) یہ دونوں باتیں بالکل متضاد معلوم ہوتی ہیں کہ ایک طرف تو مترنم اور جذب کی کیفیت اور دوسری طرف زہر خند اور طنز منتہی کا انداز۔ چنانچہ توقف کرنا چاہئیے کہ جس شخص کے لہجے کی حلاوت کا ایک زمانہ قائل رہا ہو اُس کے دہن کی کڑواہٹ اس کے بول میں گھل جائے تو یقیناً اس کی کوئی تو وجہ رہی ہو گی۔

یہ گانے ابتدا میں واجبی خود شناسی کے حامل تھے مگر حالات کی مستقل ناساز گاری کی وجہ سے اسی واجبی خود شناسی نے رفتہ رفتہ خود نگری اور خود پرستی کی صورت اختیار کی اور وہ ذات اور حالات سے اوپر اٹھنے کی کوشش میں اپنی حد سے گزر گئے " انا " کی جنگ میں شکست و ریخت ان کا مقدر رہی جس کی وجہ سے ان کے یہاں جبر کے مضامین نے اہمیت اختیار کی اور نتیجہ کبھی جذباتی بہران تو کبھی ذہنی انتشار کی صورت میں ظاہر ہوا۔ شخصی سطح پر جنم لینے والے تصادمات یہ گانے کو نمود ذات اور تعلق ذات کی طرف دھکیل لے گئے ہیں۔

یگانہ کے ذہنی تضادات نمایاں ہونے شروع ہوئے جس نے وراثی عقیدے اور ذاتی عقیدے کی کشمکش کے نتیجے میں جنم لینے والی خوفناک صورت پکڑی۔ مجتہد حسین کے لفظوں میں " شعور کی سفاکی اور ظاہر داری سے یکسر محرومی یگانہ کی روپ دھار سکتی تھی یہی شخصیت جو ایک مخفی قوت رکھتی تھی منافقت اور ظاہر داری سے نفرت کرتی تھی۔ " (19) یگانہ ہر طرح کی تقلید، منافقت اور ظاہر داری سے بے زار تھے اور گوشہ گیری، قناعت، گدائی، سپردگی اور تسلیم و رضا کی تمام رسموں کے مخالف تھے۔ ان کے علاوہ جن قدیمی مظاہر کے خلاف انہوں نے کھل کر احتجاج کیا ان میں ریاکاری اور خبط مذہب سرفہرست ہیں۔ انکار یگانہ کی طبیعت کا خاصہ تھا ان کے دو اشعار دیکھئے

بے بندگی کا ثبوت دوں کیوں کر اس سے بہتر ہے کیجئے انکار
 چل پھر کے ذرا دیکھ جھجکتا کیا ہے مل جائے گی راہ راست گم راہ تو ہو

گویا ان کی فکر نے ایک شیڑھے، پیچیدہ اور خطرناک راستے کا انتخاب کیا تھا۔ اس راہ میں ان کے تخیل کی قوت خدا سے بھی ٹکرائی اور خدائی سے بھی۔ مذہب سے ان کا کبھی نباہ نہ ہو سکا۔ وہ مذہب کو آرٹ اور زندگی دونوں کا دشمن تصور کرنے لگے تھے۔ اس کی ایک وجہ تو وہی تھی کہ وہ سپردگی اور تسلیم و رضا کے قائل نہ تھے اور دوسری بڑی وجہ مذہب کو اپنے آہنی شکنجے میں کسنے والا خبط مذہب تھا۔ تشکیک کا رجحان تو غالب کے یہاں بھی ہے مگر یگانہ نے جس طرح مذہب، خدا اور رسول صلعم کے بارے میں اپنے بعض تشکیکات کو طنزیہ اسلوب میں ڈھالا اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خبط مذہب کو نشاۃ بناتے بناتے مذہب اور اعتقادات کے بارے میں ناگوار طرز بیان تک پہنچ گئے تھے اور یہ سب کچھ یگانہ کی اس انتہا پسندانہ افتاد طبع کی وجہ سے ہوا جسے خود ستائی کے پردے میں شدید احساس محرومی اور ذہنی انتشار نے جنم دیا تھا اور وہ کہنے لگے تھے

بے میں پیپر نہیں یگانہ سہی اس سے کیا کسر شان میں آئی (20)

سرکشی کو، جو ان کی توانائی کا ایک بنیادی عنصر ہے مذہب سپردگی میں ڈھالنا چاہتا تھا۔ یہ گانہ کے لئے یہ ناقابل برداشت تھا جس شخصیت کو انہوں نے شدید تنگ دستی، کم مپرسی اور کرب ناک تنہائی کے عالم میں محفوظ رکھا جو ان کی سب سے بڑی متاع اور سب سے بڑا سہارا تھی مذہب اسے زمانے اور اپنانے پر نٹا ہوا تھا۔ یہ گانہ اس ابلیسی متاع کو کسی قیمت پر کھونا نہیں چاہتے تھے۔" (21) یوں یہ گانہ کی تشکیک رفتہ رفتہ الحاد کے سانچے میں ڈھلتی گئی۔

بہر صورت مذہب سے یہ گانہ کی بے زاری کا محرک ان کا وہ ماحول تھا جس سے ان کا نباہ نہ ہو سکا تو وہ ماحول اور زمانے کی مسلمہ اقدار پر برس پڑے۔ ڈاکٹر فاخر حسین کے خیال میں " کرید کر دیکھا جائے تو یہ گانہ کے کلام میں مذہب سے انحراف کے باوجود، مذہبی احساس ضرور کارفرما نظر آتا ہے۔ یعنی یہ کہ مذہب سے بے زاری زیادہ ہے اور الحاد کم۔ " (22) وہ اسے مذہبی توہمات پر عقل سلیم کا احتجاج قرار دیتے ہیں۔ تاہم یہ واقعہ ہے کہ یہ گانہ کے ذہنی انتشار نے انہیں رفتہ رفتہ تلخ کلامی، بدزبانی اور دریدہ ذہنی تک پہنچا دیا۔ اُس وقت یہ گانہ کی عمر لگ بھگ ستر سال تھی جب ان کی منتشر ذہنی حالت کی پیداوار بعض تحریریں منظر عام پر آ گئیں۔ جس کے نتیجے میں ان کی ذہنی حالت کا لحاظ کئے بغیر مجتہد حسین کے لفظوں میں " ایک لشکر نے ان کے گھر پر یلغار کر دی اور پھر اس " انسان نما شیطان " کو گدھے پر بٹھایا گیا جوتوں کا ہار پہنایا گیا اس کا منہ کالا کیا گیا (رو سیاہ تو پہلے ہی سے تھے) اور لکھنو کی سڑکوں پر اس کو پھرایا گیا۔ " (23)

یہ گانہ کی شخصیت اور کردار کا جائزہ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک ان کے ذاتی محاسن، کردار کی صلابت، طرز معاشرت، استفنا، خودداری، لطف صحبت، شاعرانہ زندگی کے اطوار اور زندگی کے معاملات میں ان کی دیانت داری اور ثابت قدمی جیسے پہلوؤں پر توجہ نہ دی جائے علاوہ ازیں بعض معاشرتی حیثیتوں میں جیسے انسان، بحیثیت خاوند، بحیثیت باپ، بحیثیت دوست، بحیثیت دشمن، بحیثیت شاگرد اور بحیثیت استاد ان کی مختلف النوع شخصیت کا

احاطہ نہ کیا جائے۔

یگانہ کی انفرادیت ان کے عزم و اعتماد کا مظہر تھی اور یہی ان کا کردار تھا۔ ان کی شخصیت میں کوئی ایسی بات ضرور تھی جو دشمنوں اور دوستوں کو برابر متوجہ کرتی رہی ایک طرف تو وہ "یگانہ لکھنوی" ہونے کے "جرم" میں دنیا بھر کی سزاؤں کے مستوجب ٹھہرے" (24) تو دوسری طرف ان کے بے لوث کرم فرما دوارکا اس شعلہ نے انہیں ہم روزگار کی مصیبت سے مقدر بھر آزاد رکھا خصوصاً حیدرآباد (دکن) میں محکمہ رجسٹری سے ریٹائرمنٹ لینے کے بعد یگانہ نے متعدد بار تلاش روزگار کے لئے لکھنؤ سے حیدرآباد کا سفر کیا مگر انہیں کامیابی نہ ہو سکی اس تمام عرصے میں یگانہ کے کنبے کا آسرا وہ پچاس روپے کا منی آرڈر تھا جو شعلہ ہر ماہ باقاعدگی سے بھیجتے رہے۔ ممکن ہے اس لین دین کی معاملات سے کچھ لوگوں کے نزدیک یگانہ کی خود داری اور عزت نفس مجروح ہوتی ہو مگر ایسا سوچنے سے پہلے یگانہ اور شعلہ کے آپس کے تعلقات کی نوعیت پر غور کر لینا چاہئیے۔ شعلہ جو یگانہ سے بے پناہ عقیدت اور محبت رکھتے تھے اور یگانہ بھی انہیں اپنی اولاد کی طرح عزیز جانتے تھے۔

یگانہ کے کردار کا ایک پہلو اس وقت سامنے آتا ہے جب کراچی سے لکھنؤ روانگی کے وقت انہوں نے شعلہ کے ایک دوست رام رتن مہتہ سے اخراجات کی زیادتی کی وجہ سے -/140 روپے زائد لئے تھے اور جس کی تفصیل مہتہ نے شعلہ کو لکھ بھیجی تھی۔ یگانہ نے روانگی کے وقت اس رقم میں سے بچ جانے والے -/82 روپے اپنے ایک دوست کے ذریعے مہتہ کو لوٹا دیئے تھے اور باقی رقم بھی خود واپس دینے کا وعدہ کیا تھا۔ حالانکہ شعلہ نے تمام رقم لوٹانے کی ذمہ داری اٹھائی تھی۔ مگر یگانہ نے اپنے دوست پر غیر ضروری بوجھ ڈالنا مناسب نہیں سمجھا اور اپنی احتیاج سے زائد ایک پیسہ بھی اپنے پاس نہ رکھا۔

یگانہ کی طبیعت میں قناعت اور استغنا کا یہ انداز نہ ہوتا تو شاید شعلہ بھی انہیں ایک عام آدمی سمجھ کر ہاتھ کھینچ لیتے مگر وہ عام آدمیوں سے اور بالخصوص اس دور کے درباری

مزاج رکھنے والے شعراء سے بہت مختلف تھے اور یہ بات شعلہ اچھی طرح سمجھتے تھے۔ یگانہ بھی اپنے دل کا حال شعلہ سے بے جھجک بیان کرتے تھے۔ یگانہ کی آخری عمر کے گئی سال شمسدین بیماری کی حالت میں پلنگ سے لگ کر کھانستے ہوئے اور بلغم تھوکتے ہوئے گزرے۔ وہ لکھنؤ میں تنہا تھے۔ ایسے میں انہیں پیسوں کی نہیں دوائی کی ضرورت تھی۔ شعلہ دہلی کے مشہور کیمسٹ تھے لہذا ان سے بے تکلف صرف دوائی ہی طلب کرتے رہے۔

یگانہ نے دربار داری اور اس کے لوازمات (قصیدہ گوئی) سے ہمیشہ گریز کیا وہ کبھی کسی دربار میں کاسہ گدائی لے کر کھڑے نہیں ہوئے اور نہ ہی شاہ کا مصاحب بن کر اترتے پھرنے کو پسند کیا اگر وہ بھی یہ سب کچھ کرتے تو دنیاوی اعتبار سے ان کا شعار "باثروت عزت داروں" میں ہوتا مگر وہ جب تک زندہ رہے اپنے ضمیر کی خلش کے ساتھ زندہ رہے تاہم اس بے اعتبار دنیا میں کچھ عزیز ترین دوستوں کا اعتبار وہ ضرور کرتے تھے ان لوگوں میں شعلہ کے بعد مولوی الطاف حسین، مالک رام اور ہاشم اسماعیل بمبئی والے کا نام آتا ہے۔ جن سے دوستی، رفاقت اور محبت کا رشتہ مرتے دم تک برقرار رہا۔ مالک رام نے راقم کے نام اپنے ایک خط میں یگانہ کے حوالے سے لکھا تھا "وہ بھی ہمارے جیسے انسان تھے ان میں بھی انسانی کمزوریاں اور خوبیاں دونوں تھیں وہ اپنے گھر والوں سے، احباب سے، دوستوں اور دشمنوں سے کیسے پیش آتے تھے کیا اس کے جاننے کسی ضرورت نہیں۔" (25) راقم کے خیال میں شعلہ، مالک رام اور ہاشم اسماعیل کے ساتھ یگانہ کا لین دین "حساب دوستان در دل" کی مد میں آتا ہے۔ یگانہ کے بے سب احباب نہ صرف ان کا دم بھرتے تھے بلکہ بخوشی ان کی اعانت پر آمادہ ہوتے تھے۔ خود یگانہ بھی اپنے احباب کی ہر ممکن دل جوئی کرتے تھے۔ مالک رام نے ان سے "آیات وجدانی" کا نسخہ طلب کیا تو بقول مالک رام "خدا معلوم ان کے جی میں کیا آئی انہوں نے پورا کلیات جس میں "آیات وجدانی" اور "ترانہ" (رباعیات) کے بعد کا کلام بھی تھا اپنے ہاتھ سے نقل کر کے بھیج دیا اس کے ملنے پر جو مسرت ہوئی آپ اس کا اندازہ نہیں لگا سکتے یہ بے بہا نسخہ آج بھی میرے پاس ہے

اور میرے کتب خانے کی زینت ہے۔" (26)

شعلہ کے مطابق " میرزا محمد نقی (بیبا صاحب) اس اطلاع کے ذمہ دار ہیں کہ میرزا مرحوم کے تمام کاغذات اور بیاضیں جو بچ رہی تھیں ان کے انتقال سے چند روز پہلے ہاشم اسماعیل صاحب کو میرزا کے ایما سے بذریعہ رجسٹری بھجوا دی گئی تھیں ریڈیو اور چند دیگر اشیاء پہلے ہی بمبئی پہنچ چکی تھیں۔" (27) شعلہ نے یہ بھی لکھا ہے کہ " انتقال سے ایک یا دو برس پہلے میرزا نے مجھے لکھا کہ وہ اپنا ریڈیو میری بیٹی نرملا کو دینا چاہتے ہیں اور یہ کہ میں لکھنؤ سے منگوا لوں۔ ہندوستان میں مجھ سے اور ہاشم سے بڑھ کر وہ کسی کو عزیز نہ رکھتے تھے۔" (28) غالباً شعلہ کے انکار پر یگانہ نے یہ چیزیں ہاشم اسماعیل کو بھجوائیں۔ شعلہ نے ممتاز حسین کا جو شخصی خاکہ قلم بند کیا تھا اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہاشم اسماعیل نے یگانہ کی بیاضیں شعلہ کو بھیج دیں تھیں جن سے بعد میں ممتاز حسین نے قیمتاً لے لی تھیں شعلہ کے لفظوں میں " آخر معاملہ میرزا یگانہ کے خطوط، قلمی بیاض اور چند تصاویر پر ختم ہو گیا وہ ان کو لے گئے اور میری خواہش کے خلاف نہایت مناسب رقم عطا فرمائی۔" (29)

شعلہ نے ہاشم اسماعیل کو یگانہ کے انتقال پر لکھا (9 اپریل 1956ء) " میرا یہ ایمان ہے کہ میرزا ایسا انسان ہونا ہی مشکل ہے بہتر ہونا تو نجانے کیا ہوتا ہو گا میرزا نے زندگی کو قریب سے دیکھا اس کی مجبوریوں کو سمجھا کوتاہیوں کو جانا اور آخری وقت میں جب ان لوگوں نے بھی راہ فرار اختیار کی جو زندگی بھر ساتھ دینے کا بیڑا اٹھائے ہوئے تھے تو میرزا نے صرف ایک فقرہ کہہ کر معاملہ ختم کر دیا کہ دنیا بڑی بے وفا ہے۔" (30) شعلہ کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے جو راقم نے ان کے مجموعہ کلام " شعلہ زار " سے منتخب کئے ہیں۔

یگانہ فرد واحد ہیں جنہیں راہ صداقت سے بہ جبر تنگ دستی بھی بھٹک جانا نہیں آتا

شعلہ صاحب بھی ہیں نہ تھا معلوم

خاک پا میرزا یگانہ کسی

ہاں تجھ سے راہ و رسم محبت تھی برقرار اے وضع دار رسم محبت کہاں ہے تو۔۔۔

یگانہ دوستوں کے لئے اپنے دل میں ہمیشہ نرم گوشہ رکھتے تھے۔ ان کے عزیز ترین دوستوں میں مولوی سید الطاف حسین ، مرزا بشیر یار جنگ، مرزا نجم آفسندی، دوارکا داس شعلہ، مالک رام، ہاشم اسماعیل، مولانا رشید ترائی، ذوالفقار علی بخاری، پنڈت ہری چند اختر، مے کش اکبر آبادی، سید علی اختر حیدرآبادی، دل شاہجہاں پوری، اور مرزا فہیم بیگ چٹوٹائی شامل تھے۔ ان سب کے ساتھ ان کے تعلقات کی گرمی میں کبھی کسی واقعہ نہ ہوئی۔ شعلہ، مالک رام، ذوالفقار علی بخاری مے کش اکبر آبادی اور صبا اکبر آبادی کی تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ دوستی کے آداب نبھانے میں یکتا تھے تاہم یگانہ دشمن دار آدمی تھے اور دشمنی نبھانے میں بھی یگانہ تھے جس کی اگرچہ انہیں بڑی بھاری قیمت چکانی پڑی اور انہیں شب و روز مصیبت کے پہاڑ کاٹنے پڑے۔ مگر انہوں نے کبھی اپنی شکست کو تسلیم نہیں کیا۔ میکش اکبر آبادی کے لفظوں میں یگانہ " اس اصیل مرغ کی طرح تھے جو گردن ٹوٹنے پر بھی ہار نہیں مانتا۔ " (31)

یگانہ کی ایک شخصیت وہ ہے جسے گھر کی چار دیواری میں دیکھا جا سکتا ہے اور جو گھر سے دور گھر کی یاد میں ڈوبی نظر آتی ہے۔ " ترانہ " کی رباعیوں اور یگانہ کے خطوط میں اس کیفیت کا بیان ملتا ہے۔ اس حوالے سے ان کی شخصیت ایک خاوند، ایک باپ اور سب سے بڑھ کر ایک انسان کی حیثیت میں معاشرتی زندگی کا نمونہ کہی جا سکتی ہے۔ یگانہ گھریلو معاملات میں اور خصوصاً بچوں کی ذہنی تربیت میں دلچسپی لیتے تھے ان کی صاحبزادی بلعداقبال بیگم نے اپنے مضمون " بھائی آبا " میں یگانہ کی گھریلو اور معاشرتی زندگی سے متعلق جو تفصیلات رقم کی ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ گھر میں ان کا رویہ ایک مثالی باپ، ایک مثالی خاوند اور ایک مثالی انسان کا رویہ تھا۔ شعلہ کے نام لکھے گئے یگانہ کے ایک خط کے اقتباس سے یگانہ اور ان کے اہل خانہ کے پرخلوص برتاؤ کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ یگانہ لکھتے ہیں (20 ستمبر 1928ء) " گھر کا یہ حال ہے کہ میری محترم و جاں نثار بیوی اور میرے بچے

میرے لئے تڑپ رہے ہیں اور میں ان کے لئے بے قرار ہوں ان کی آواز میرے کانوں میں اور میرے پاؤں کی آہٹ ان کے کانوں میں گونج رہی ہے آج دس مہینے سے میں ان کو اور وہ مجھے دیکھنے کو ترستے ہیں۔ اللہ اکبر۔ دل کی دنیا کا یہ منظر بھی کیا عالم دکھا رہا ہے۔ " عثمان آباد دکن (32)

یگانہ روزگار کی تلاش میں لکھنؤ سے حیدرآباد پہنچے تھے محکمہ رجسٹری میں ملازمت سے پہلے بے روزگاری کے عالم میں جو خط یگانہ نے بلند اقبال کو لکھا اس سے یگانہ کے کردار کا ایک اہم پہلو سامنے آتا ہے یگانہ نے لکھا تھا " میری بچی! تیرا بابا کیسی مجبوری میں تم لوگوں کو اس حال میں چھوڑ کر نکلا ہے اور حال یہ ہے کہ دل کو قرار نہیں ایک لمحے کے لئے بھی یہاں کی گہماگہمی، آؤ بھگت، خاطر تواضع کچھ اچھا نہیں لگتا ہے۔ ایک نواب صاحب نے آج میری بڑی پرتکلف دعوت کی تھی جس میں اور بھی بہت سے معززین شہر بلانے گئے تھے انواع اقسام کی نعمتیں دسترخوان پر سجائی جا رہی تھیں کچھ دیر میں وہاں کے انتظامات دیکھتا رہا اس کے بعد لوگوں کی نظریں بچا کر چپکے سے نکل آیا اس احساس نے مجھے وہاں ٹکنے نہ دیا کہ میرے بچوں پر نہ معلوم کیا عالم گزر رہا ہو گا اور میں یہاں ایسی دعوتوں سے لطف اندوز ہوں یہ مجھ سے نہ ہو گا وہاں مجھے ہر طرف تلاش کیا جا رہا ہو گا میں جن صاحب کے یہاں مہمان ہوں ان کے کمرے میں بند تم کو یہ خط لکھ کر اپنے دل کا بوجھ ہلکا کر رہا ہوں دعا کرو یہ آزمائش کے دن جلد ختم ہوں ہم لوگوں کے۔ " (33)

تنگی، حالات کے باوجود یگانہ نے جس طرح اپنے بچوں کے کردار کی تربیت کی اس کی ایک جھلک بلند اقبال کے مضمون میں ملتی ہے، وہ لکھتی ہیں "خوش حالی نہ ہونے کے باوجود ہمارے گھر میں کوئی ایسا محاورہ استعمال نہ ہوتا جس سے طبقاتی پستی کا اظہار ہوتا ہو... عزت نفس، غیرت و خودداری، ایمان داری اور سچ بولنے کی عادت کو اس طرح وقتاً فوقتاً اپنے مخصوص انداز میں جلا دیتے رہتے تھے کہ یہ عادات پختہ ہو جائیں... کہتے تھے کہ "شایاش ہمیشہ سچ بولو سزا کے خوف سے جھوٹ بول کر اپنے ضمیر کو مجرم نہ بناؤ ہم لوگوں نے سچائی

کی عظمت کو انہیں کے توسط سے پہچانا۔ " (34) بلند اقبال نے یہ گانہ کے حسن معاشرت کسی تصویر کشی ان لفظوں میں کی ہے۔ " اگر کسی مشاعرے کے لئے تازہ غزل کہنا ہوتی تو تقریباً رات کے چار بھی بچ جایا کرتے تھے اس اثنا میں کوئی ایسا شعر موزوں ہو جاتا جو ان کو خود پسند آ جاتا تو اکثر ایسا بھی ہوا کہ اماں کو سوتے میں جاگا کر سناتے وہ نیند کی وجہ سے پوری توجہ سے سمجھ نہ پاتیں تو کہتے " کیا آپ کا ذوق ہے، سبحان اللہ! کس بے دلی سے کہہ دیا کہہ ہاں اچھا ہے۔ ذرا اٹھ کے سنیں تو سہی کیا شعر موزوں ہوا ہے اس وقت یا الہام ہوا ہے۔ اچی مہاراج کچھ تو داد دیں۔ " (35)

بلند اقبال نے ایک ملاقات میں راقم کو بتایا " بھائی آبا کی مرغوب غذاؤں میں سری پائے، نہاری، شامی کباب اور ہریانی شامل تھے۔ گھر میں ہوتے تو کبھی کبھی خود بھی کھانا پکاتے تھے گھر سے باہر تنہا رہنے کے سبب یہ عادت پڑی۔ سلطان بہادر روڈ والا مکان اور اس کا دالان کافی بڑا تھا برسات ختم ہوتی تو چولائی بچھ جاتی بھائی آبا کو چولائی بہت پسند تھی ایک مرتبہ بھائی آبا نے چولائی کاٹی اور اسے پکانے کی تیاری کرنے لگے اماں نے کہا " کانٹے دار چولائی ہے بھلا کیسے گلے گی۔ " تو بھائی آبا بولے " آگ پر تو لوہا گل جاتا ہے کیسے نہیں گلے گی۔ " پکائی تو اس نے گل کے نہ دیا اور بھائی آبا سارا دن گلالتے ہی رہے۔ " (36)

بلند اقبال نے یہ گانہ کے پسندیدہ پھلوں کے بارے میں لکھا ہے " پھلوں میں ان کو انگور، سیب، قندھاری انار اور سب سے زیادہ آم پسند تھا۔ خاص کر لنگڑا آم کھاتے وقت عظیم آباد کا لنگڑا ان کو ضرور یاد آ جایا کرتا تھا، لکھنو کا دسہری اور سفیدہ پسند تھا۔ " (37) اسی سلسلے میں کٹے گئے راقم کے ایک سوال کے جواب میں بلند اقبال نے بتایا " لکھنو میں عملاً جاڑوں کے دنوں میں کشمیری چائے شوق سے پیتے جو چائے خانوں میں گلابی رنگ کی بالائی کے ساتھ ملتی تھی۔ اٹاؤہ کی گزک بہت پسند تھی میٹھا شوق سے نہ کھاتے تھے مگر اٹاؤہ میں جلیبیاں دودھ میں بھگو کر خود بھی کھاتے ہم سب کو بھی کھلاتے۔ " (38)

یگانہ تالیف سخن نہایت اہتمام سے کرتے تھے " جب رات کے کھانے کے بعد بیوی بچوں سے باتیں کر کے سب کے سونے کا وقت ہو جاتا تو دس بجے کے قریب لالٹین، اپنا مخصوص ٹکیہ، پانوں کی ڈبیا، پنکھا اور تازہ حقہ بھر کے مردانے کمرے میں چلے جاتے وہاں زمین کا فرش ہوتا جس پر ایک گاؤ ٹکیہ رکھا ہوتا الماری میں ان کی کتابیں، ایک کاغذات رکھنے کا صندوقچہ، پینٹل یا شیشے کا قلمدان، کلک کا قلم تراش، بہت عمدہ قلم خود بناتے تھے اس کے بعد ہولڈر استعمال کرنے لگے۔ 1932ء میں بڑے شوق سے انہوں نے اپنے لٹے پارکر قلم منگایا تھا جس کو اتنی احتیاط سے برتا کہ وہ آخر زندگی تک ان کے پاس رہا۔ شعر کی آمد جب ہوتی تو گنگنائے رہتے تھے مکمل ہو جاتا تو ترنم سے دھیمی آواز میں پڑھتے رہتے۔ " (39)

یگانہ کے لباس اور وضع قطع سے متعلق بلند اقبال لکھتی ہیں " گھر سے باہر نہ نکلتے تو پانچوں کیڑوں سے درست ہو کر نکلتے چاہے ذرا دور ہی کیوں نہ جانا ہو۔ گھر پر بھی چاہے کتنی شدید گرمی پڑ رہی ہو کرتا بنیائیں کبھی نہیں اتارتے تھے۔ لباس میں حیدرآباد جانے سے پہلے سفید اچکن، چوڑے پائنچے کا باجامہ، ایرانی سیاہ ٹوپی، ہاتھ میں چھڑی ہمیشہ رہتی تھی گرمی اور برسات کے موسم میں چھتری استعمال کرتے۔ حیدرآباد جانے سے یہ تبدیلی ہوئی کہ اچکن کی جگہ شیروانی نے لے لی وہاں کی تراش خراش اس کی بہت پسند آئی پھر بقیہ عمر یہی شیروانی استعمال کرتے رہے۔ جائزے میں گرم پتلون اور جسٹر بھی پہنتے تھے کیڑے کے زیادہ شوقین نہیں تھے بس صاف ستھرا سادہ لباس ہمیشہ استعمال کیا۔ لڑکوں کو ٹوپی پہننے کی تاکید رہتی خاص کر گھر سے باہر نہ نکلتے وقت ننگے سر ہونے کو بہت معیوب سمجھتے تھے۔ " (40)

یگانہ نے ایک ایسے محکمے میں جہاں اوپر کی آمدنی کے ذرائع لامحدود تھے پوری ذمہ داری اور دیانت داری کے ساتھ ملازمت کی تھی ان کی جگہ کوئی اور ہوتا تو اس کی زندگی سے بے بسی اور مفلسی کے نشانات ہمیشہ کے لئے مٹ جاتے مگر یہ یگانہ ہی تھے جنہوں نے رزق حرام کا ایک لقمہ بھی اپنے بچوں کے پیٹ میں اترنے نہیں دیا اور اپنے فرائض منصبی انتہائی دیانت

کے ساتھ ادا کئے۔ ملازمت کے سلسلے میں وہ مختلف مقامات پر متعین رہے کئی دور دراز دلدلی اور لُق و دق مقامات پر ان کے جبری تبادلے کئے گئے یہ سب ان کے انہماک اور دیانتداری کا صلہ تھا اس حوالے سے یگانہ کے کٹر مخالفوں نے بھی ان پر انگشت زنی نہیں کی وہ سب رجسٹرار کی حیثیت سے ما-ور کئے گئے اور اسی حیثیت میں ریٹائر ہو گئے اپنے افسران بالا سے ان کا کبھی سمجھوتہ نہ ہو سکا یہی وجہ تھی کہ ملازمت کے دوران دہرے اخراجات کی بنا پر ان کا ہاتھ ہمیشہ تنگ رہا اور فراخی میسر نہ آسکی تاہم ان کی ملازمت ان کی مادی ضرورتوں کے لئے کافی تھی اس سے زیادہ کی نہ انہوں نے تمنا کی اور نہ کوشش اس لئے جہاں سے ملازمت کا آغاز کیا تھا وہیں پر اس کو چھوڑا۔ ان کا ملازمت کر کے بی-وی بچوں کا پیٹ پالنا اپنے اہل و عیال کی دوری برداشت کرنا اور سخت کسالا جھیلنا اس امر کا ثبوت ہے کہ انہوں نے شاعری کو صلے کی تمنا کا ذریعہ نہیں بنایا حالانکہ انہیں اس کے بھرپور مواقع میسر آئے تھے۔ مہاراجہ سرکشن پرشادشاد صدر اعظم ریاست حیدرآباد تھے ان کی حویلی شعر و شاعری کا بڑا مرکز تھی۔ " فانی 1932ء میں مہاراجہ سرکشن پرشادشاد کی دعوت پر حیدرآباد آئے تھے۔ " (41) یگانہ کے مزاج میں اگر تھوڑی سی بھی لچک ہوتی تو وہ مہاراجہ کی ذات سے بہت سے فائدے اٹھا سکتے تھے مگر مہاراجہ سے جو مالی فائدہ فانی یا دوسرے شاعروں کو پہنچا اس سے خود کو انہوں نے محروم کر لیا یا یوں سمجھ لیجئے کہ مہاراجہ کی اشرفیاں ان کی قسمت میں نہیں تھیں۔ یگانہ کی ایک رباعی ہے۔

غیروں کو ستایا نہ عزیزوں سے لڑے زور اتنا مگر کسی پر بھاری نہ پڑے

کہتے ہیں مہ-راج پڑے آدمی ہیں ہم ایسے سر پھروں سے کیا ہوں گے بڑے

یگانہ نے زمانہ طالب علمی سے شعر گوئی کا آغاز کر دیا تھا اور اس وقت کے قاعدے کے مطابق انہوں

نے اپنے اشعار اصلاح کی غرض سے بی-تاب عظیم آبادی عرف لالہ صاحب کو دکھانا شروع کئے۔

بی-تاب اس وقت کے ہندوستان کے معروف اور جلیل القدر شاعر شاد عظیم آبادی کے تلامذہ میں

سے تھے۔ بی-تاب نے یگانہ کی تخلیقی اٹھان دیکھتے ہوئے انہیں بھی اپنے استاد کی محفل سخن

میں پیش کر دیا اور یگانہ شاد سے مشورہ سخن کرنے لگے مگر یہ تعلق بہت تھوڑے عرصہ تک قائم

رہ سکا یگانہ کلکتہ چلے گئے وہاں سے بیسمار ہو کر عظیم آباد واپس آئے اور علاج کی غرض سے لکھنؤ کے لئے رخت سفر باندھا اور پھر لکھنؤ ایسے گئے کہ وہیں کے ہو کر رہ گئے۔ لکھنؤ میں یگانہ نے پیارے صاحب رشید سے اصلاح لینا شروع کی یہ سلسلہ بھی کچھ زیادہ نہیں چلا کیونکہ پیارے صاحب رشید نے ان کی سخن سنجی اور صفائی کلام کو دیکھ کر خود انہیں مزید مشورہ لینے سے روک دیا۔ یگانہ نے اس تھوڑے عرصے کے تعلق کو تمام عمر نبھایا اور ہمیشہ نہ صرف ان ہستیوں کا احترام کیا بلکہ ان سے تلمذ حاصل ہونے پر برملا فخر کا اظہار کیا۔

یگانہ نے خود باقاعدہ کسی کو اپنا شاگرد نہیں بنایا تاہم ان سے مشورہ سخن کرنے والوں کی خاصی تعداد ہے ان میں سلیم احمد، زیبا ردوئی، باقر حسین رضوی، رانج مراد آبادی، سید ذوالفقار علی بخاری، من مومن تلخ اور شعلہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ یگانہ نے ان لوگوں کو شعر کے اسرار و رموز سمجھانے میں کبھی بخل سے کام نہیں لیا۔ نہایت خلوص سے ان کے لفظی و معنوی اسقام کی اصلاح کی۔ ان میں سے بیشتر کے نام یگانہ کے خطوط میں محبت کی مہک محسوس کی جا سکتی ہے۔ سلیم احمد مرحوم کے برادر خورد معروف نقاد شمیم احمد نے راقم کو بتایا "مجھے یاد ہے کہ ہم لوگ بہار کالونی حسان روڈ میں رہتے تھے اس زمانے میں جو تقریباً 1949-1950ء کا زمانہ ہو گا بھائی صاحب نے یگانہ کی زمینوں میں دو غزلیں کہیں ان کے دو اشعار جو یاد ہیں ان میں سے ایک غزل کا مطلع تھا۔

مانے تو کس کی دیوانہ مانے جتنی زبانیں اتنے فسانے

اور دوسری غزل کا ایک خاص شعر مجھے یاد رہ گیا ہے

دکھ درد سارے، تھے پاپ گویا تجھ سے ملے یا گنگا نہائے

یہ دونوں غزلیں بھائی صاحب نے یگانہ کو بہ غرض اصلاح روانہ کیں کوئی ڈیڑھ ماہ کے بعد یگانہ صاحب کا جواب جس میں دونوں غزلیں منسلک تھیں آیا پہلی غزل کے دو اشعار میں ایک ایک لفظ بدل دیا گیا تھا اور ان کو دائروں میں لکھ دیا تھا اور دوسری غزل پر کوئی اصلاح نہیں تھی۔

غزل کے اوپر صا کا نشان بنا ہوا تھا۔ یگانہ صاحب نے لکھا تھا " آپ کی دونوں غزلیں دیکھیں ایک غزل میں دو ایک جگہ لفظ بدل دئے ہیں دوسری غزل میں کوئی گنجائش نہیں خدا کا شکر ہے کہ آپ کے یہاں ترقی پسندوں والی زیٹ زیٹ نہیں ہے۔ آپ کو اصلاح کی ضرورت نہیں جو چاہے لکھتیے۔ " (42)

سلیم احمد نے یگانہ ہی کو کیوں منتخب کیا اس کا جواب ان کی اپنی تحریر میں مل جاتا ہے وہ لکھتے ہیں " اردو شاعری کی محدود و مختصر دنیا میں بیسویں صدی کے بعض بنیادی مسائل کی تفہیم اور ان کا حسیاتی ادراک یگانہ کے مطالعے کے بغیر نہیں ہو سکتا۔ " (43)

سلیم احمد نے یگانہ کے قیام پاکستان کے دوران ان پر ایک طویل نظم بھی تحریر کی تھی یہ نظم روزنامہ مشرق (رازم کریم شمیم احمد، سال کی) میں شائع ہوئی تھی۔ نظم کا پہلا بند خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے، دیکھتیے

یہی دور تھا جب یگانہ بھی آئے	نہ بھولیں گے گو لاکھ دنیا بھلائے
زمانے پہ سگہ جما کر گئے ہیں	یہ مہر اپنی دل پر لگا کر گئے ہیں
زمانے کا دل توڑنا ان سے سیکھا	میرے شعر نے بولنا ان سے سیکھا
غزل میں نے بھیجی تھی اور خط لکھا تھا	انہوں نے جواب اس کا فوراً دیا تھا
بڑھایا بہت ہی مرا حوصلہ تھا	میں کیا تھا مگر مجھ کو کیا کیا لکھا تھا
سبق میرا پکا، مجھے یاد ہیں یہ	بڑا فخر یہ ہے کہ استاد ہیں یہ

معروف شاعر، محقق اور نقاد زیبا ردلوی بھی یگانہ سے اصلاح لیتے رہے نیشنل میوزیم

آف پاکستان کراچی کے مخزنہ مخطوطات میں زیبا ردلوی کے نام یگانہ کا ایک خط محفوظ ہے اس خط سے پتہ چلتا ہے کہ احباب کے ان خطوں کے دل پہلایے کا واحد ذریعہ تھے۔ خط سے ایک خاص وقت میں یگانہ کی ذہنی حالت کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے، وہ لکھتے ہیں۔

(13 اکتوبر 1938ء) "آپ کی غزل بعد اصلاح آج ارسال کرتا ہوں غالباً یہ پہلا خط ہے جو

آپ نے مجھے لکھا ہے کبھی کبھی خط لکھتے رہا کیجئے پردیس میں انہی خطوط سے دل پہلتا ہے

عزیز من یہ نہ سمجھو کہ میں خدا نہ کردہ رنج و غم میں مبتلا ہوں حاشا ایسا نہیں ہے رنج و غم جسے کہتے ہیں حق تعالیٰ نے مجھے اس سے محفوظ رکھا ہے۔ مرے دل کو سکون و اطمینان سے بہرہ حاصل ہے ہاں بس ایک فیکر معاش نے مجھے ہمیشہ پراگندہ رکھا ہے یہ فیکر اس حقیقی سکون و اطمینان کے مقابلے میں جو محبت کے فیض سے مجھے حاصل ہے کچھ زیادہ اہمیت نہیں رکھتی البتہ یہ ضرور ہے کہ پریشانی و تنگ دستی انسان کے لئے ایک بڑا عذاب ہے۔" (44)

زیبا ردطوی کے برادر خورد باقر حسنین رضوی یگانہ کے باقاعدہ شاگرد تو نہیں تاہم ان کا کہنا ہے کہ " انہیں نے یگانہ کے رنگ میں ریاضیاں کہہ کر یگانہ کو ستائی تھیں اور ان سے داد حاصل کی تھی۔" (45) یگانہ اپنے ایک خط میں انہیں لکھتے ہیں (5 ستمبر 1955ء) " اللہ اللہ میرے پیارے باقر حسنین رضوی میرے سامنے آئے ہیں اتنے دنوں بعد تو اپنا اتنا پتا بتا کر اپنے تئیں پہچنوا رہے ہیں۔ زیبا کے بھائی، دانش محل کی ادبی صحبت، مولانا رشید تراسی کے ہاں ملاقاتیں۔ المنتظر کی اڈیٹری وغیرہ گویا میں اب اتنا اونچا ہو گیا ہوں قطب مینار سے بھی اونچا کہ شاید انہیں پہچان نہ سکوں۔" (پیملا مکان شاہ گنج لکھنؤ) (46)

معروف شاعر راغب مراد آبادی کے ہاں میں ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں کہ انہیں " صفی لکھنوی اور یاس یگانہ سے شرف تلمذ حاصل ہے۔" (47) راغب مراد آبادی نے راقم کے استفسار کے جواب میں اپنے مراسلے میں تحریر کیا (24 نومبر 1984ء) " یگانہ صاحب کو میں نے آج سے بیالیس سال پہلے جو نظم بھیجی تھی اس کی ایک فوٹو سٹیٹ کاہی ملفوف ہے شان نزول یہ ہے کہ 1940ء میں میں نے پہلی نظم کرنا کے موضوع پر کہی تھی یہ اسی زمانے میں " سرفراز " لکھنؤ میں شائع بھی ہوئی تھی میں نے یگانہ صاحب کو جن سے میرے خوردگی و بزرگی کے روابط اور مراسلت تھی یہ نظم ایک خط کے ساتھ بھیجی اور یہ لکھا کہ فزل تو 1930ء سے کہہ رہا ہوں نظم پہلی بار کہی ہے یہ کس معیار کی ہے یہ فیصلہ میرے لئے دشوار ہے موصوف نے یہ نظم آٹھیں حک و اصلاح کے بعد اپنے خط کے ساتھ مجھے بھیج دی میں نے اسے بطور تبرک و سند افتخار محفوظ رکھا۔ یگانہ صاحب نے میری ان غزلوں کا انتخاب بھی کیا تھا جو 1947ء سے پہلی کہی تھیں۔

متعدد غزلوں پر ان کے ریمارکس نوٹس اور جزوی ترمیمات ہیں ان کی فوٹوسٹیٹ نقول بھی بھیج دی گئی۔ " راغب کا یگانہ سے تعلق 1938ء میں بذریعہ مراسلت قائم ہوا راغب ان دنوں شملہ میں تھے اور یہ تعلق یگانہ کی زندگی بھر برقرار رہا۔ راغب کا یہ بھی کہنا ہے کہ " یگانہ کی معرکہ آرائیاں دل شکنی کے لئے نہیں بت شکنی کے لئے ہوتی تھیں۔ " (48)

من موهن تلخ سے یگانہ کی ملاقات 17 نومبر 1952ء کو دہلی کے مشاعرے سے واپس ہوتے وقت ریل کے ڈبے میں ہوئی تھی۔ یگانہ لکھنو پہنچے تو تلخ کا خط بھی پہنچا اور پھر جوابی کارڈوں کا تانتا بندھ گیا۔ تلخ نے اپنا کلام بھی اصلاح کے لئے بھیجنا شروع کیا۔ یگانہ باقاعدگی سے تلخ کے خطوط کے جواب اور کلام پر اصلاح دیتے رہے۔ تلخ نے یگانہ کے تمام خطوط ان کی اجازت حاصل کئے بغیر "ساقی" کراچی میں چار اقساط (جون، جولائی، اگست، ستمبر 1955ء) میں شائع کرا دیئے تھے۔ جس کا یگانہ کو بہت رنج پہنچا تھا انہوں نے باقر حسین رضوی کے نام اپنے خط (محررہ 5 ستمبر 1955ء) میں اس پر گہرے دکھ کا اظہار کیا تھا۔ تلخ نے یگانہ کی وفات پر دو قطعات بھی لکھے جو "ساقی" کراچی (مارچ 1956ء) میں شائع ہوئے تھے۔

یگانہ اور شعلہ کے درمیان استاد شاگرد کا تعلق ہی نہیں منہ بولے باپ اور بیٹے کا رشتہ بھی تھا۔ شعلہ نے اپنے مضمون "یہ تیس برس کا قصہ ہے" اور خطوط کے علاوہ اپنے مجموعہ کلام "شعلہ زار" کے پیش لفظ اور مجموعے میں شامل یگانہ سے متعلق اشعار میں جن احساسات کا بیان کیا ہے اس سے ان کے آپس کے روابط کی استواری کا پتہ چلتا ہے۔ شعلہ، یگانہ سے ملاقات ہونے سے پہلے ہی حفیظ جالندھری کی شاگردی اختیار کر چکے تھے تاہم یگانہ سے ملاقات ہونے کے بعد انہوں نے یگانہ سے اصلاح لینا شروع کی۔

یگانہ کا زویہ اپنے اہل خانہ، اپنے احباب اور اپنے شاگردوں کے ساتھ یہ ظاہر کرتا ہے کہ محبت کے پھیلنا اور گہرائی پر ان کا ہمیشہ ایقان رہا۔ ان کی بظاہر مردم بے زاری میں

مردم گزیدگی کا پہلو ملتا ہے ان کا تیز و تند لہجہ ان لوگوں کے لئے تھا جو ان کی یگانگت کو بے گانگی میں بدلنے کے درپے تھے وہ زندگی سے الجھے ضرور ہیں مگر زندگی سے نفرت نہیں کرتے۔ ذاتی زندگی میں کردار کی مستقل مزاجی اور شخصیت کے منفرد تیسور یاس عظیم آبادی، میرزا یگانہ لکھنوی اور میرزا یگانہ چنگیزی کو ایک ایسی شخصیت میں ڈھال دیتے ہیں جس کا ایک روپ " زہر خند، مردانہ " سے علاج اہل ہوس کرتا دکھائی دیتا ہے تو دوسرا روپ جراح کے ہاتھ میں نشتر کا جواز فراہم کرتا ہے۔

ح۔۔۔واش۔۔۔

=0=0=0=0=

- 1 بحوالہ۔ روایات فلسفہ، صفحہ 32، مصنف علی عباس جلالپوری، مطبوعہ المآل لاہور، دسمبر 1969ء۔
- 2 بحوالہ۔ "اپنا کریکٹر" بیاض یگانہ، مملوکہ بلت اقبال، صفحہ 84۔
- 3 بحوالہ انتظا رحسین کا کالم "ہاتیں اور ملاقاتیں"، روزنامہ "شرق" لاہور (ادبی ایڈیشن) صفحہ 8، اشاعت 10 فروری 1981ء۔
- 4 Group Psychology and the Analysis of Ego, Translated by James Strachy, page 42. First published in English 1922 Fifth Edition London the Hogarth Press".
- 5 بحوالہ۔ میرزا یگانہ چنگیزی۔ حیات اور شاعری، صفحہ 53۔
- 6 بحوالہ۔ اردو شاعری کا مزاج، صفحہ 268، مطبوعہ جدید ناشرین لاہور، مئی 1965ء۔
- 7 بحوالہ "نیرنگ خیال" لاہور، جولائی 1927ء، صفحہ 71۔
- 8 بحوالہ۔ وہ صورتیں الہی، صفحہ 157۔
- 9 راہی معصوم رضا نے رضا انصاری (حال مدیر رسالہ "اکادمی" لکھنؤ) کے حوالے سے لکھا ہے کہ "فرنگی محل میں یگانہ اپنا کلام سنا رہے تھے جب انہوں نے یہ شعر پڑھا۔
چت بھی اپنی ہے پٹ بھی اپنی ہے
میں کہاں ہاں ماننے والا
تو رضا صاحب نے اس شعر کی تعریف کی یگانہ پڑھتے پڑھتے رک گئے اور لالٹیں اٹھا کر رضا صاحب کے قریب آئے اور انہیں غور سے دیکھنے لگے۔" (بجوالہ ایسٹینٹ چنگیزی، صفحہ ۴۱-۵۰)
- 10 ڈاکٹر تاراچند رستوگی کا مضمون "غالب کوہلیکس اور یگانہ"، مطبوعہ اردو ادب، نئی دہلی، شمارہ (1) (2) 1982ء، صفحہ 116۔
- 11 بحوالہ یگانہ کا خط بنام شعلہ محررہ 17 اگست 1945ء مطبوعہ تخلیقی ادب (2) صفحہ 484۔
یگانہ نے لکھا تھا "اے میاں اب لکھنؤ اور غالب کے معاملے کو کیا تازہ کرو گے وہ دونوں

- بت شوٹ چکے دونوں مقدم فیصل ہو کر مثلین داخل دفتر ہو چکیں۔"
- 12- بحوالہ مجتبیٰ حسین کا خط بنام راقم، محررہ 27 جون 1925ء۔
- 13- بحوالہ بیگانہ کا اپنے بارے میں مضمون "میرزا بیگانہ چنگیزی" مطبوعہ آج کل دہلی، 15 ستمبر 1943ء، صفحہ 34۔
- 14- بحوالہ مضمون "بیگانہ بیگانہ" مطبوعہ فنون لاہور، جنوری 1964ء، صفحہ 227۔
- 15- ایضاً، صفحہ 230۔
- 16- بحوالہ تاثرات و تعصبات، صفحہ 18-19، مطبوعہ شعبہ تحقیق و اشاعت مدرسہ عالیہ ڈھاکا، طبع اول دسمبر 1962ء۔
- A HISTORY OF URDU LITERATURE, Page 509, Oxford University-17 Press Karachi, Second Edition 1985.
- 18- بحوالہ ادبیات و شخصیات، صفحہ 90-91۔
- 19- بحوالہ نیم رخ، صفحہ 17، مطبوعہ پاک پبلشرز لمیٹڈ کراچی، فروری 1978ء۔
- 20- بیگانہ نے پوری غزل بلند اقبال کے نام خط محررہ 24 جولائی 1942ء میں درج کی تھی مذکورہ شعر کے حوالے سے بیگانہ نے لکھا تھا "مذہب کے بعض حقائق پر میں نے جو کچھ اظہار خیال کیا ہے آئندہ کوئی پیغمبر پیدا ہو گا تو میرے ہی خیالات کی تبلیغ کرے گا خواہ میرے خیالات بالواسطہ اس تک پہنچیں یا خود اس کے دل میں پیدا ہوں۔"
- (اصل خط بلند اقبال کی ملکیت ہے۔)
- 21- بحوالہ نیم رخ، صفحہ 55-56۔
- 22- بحوالہ "بیگانہ بیگانہ" فنون لاہور، جنوری 1964ء، صفحہ 233۔
- 23- بحوالہ نیم رخ، صفحہ 56-57۔
- 24- بحوالہ ابوالفضل صدیقی کا غیر مطبوعہ مضمون، صفحہ 2۔
- 25- مالک رام کا خط بنام راقم، محررہ 13 جنوری 1985ء، (نئی دہلی)۔
- 26- بحوالہ وہ صورتیں الہی، صفحہ 162۔
- 27- بحوالہ تخلیقی ادب (2)، صفحہ 432۔
- 28- ایضاً، صفحہ 433۔
- 29- بحوالہ تخلیقی ادب (5)، مطبوعہ اکتوبر 1985ء، صفحہ 339۔

- زائد تھی کیونکہ شعلہ کو اپنی مجوزہ کتاب " زبان آئینہ " کی طباعت کے لئے پانچ ہزار کی رقم درکار تھی اور یہ گانہ کی تحریروں سے جو رقم حاصل ہوئی وہ بقول شعلہ " زبان آئینہ " کی اشاعت کے لئے کافی تھی۔
- 30- این ایم نمبر 8/217/1963۔ یہ گانہ نے اپنے ایک خط میں جو انہیں نے مسعود حسن رضوی ادیب کی کوٹھی ادبستان سے تحریر کیا تھا شعلہ کو لکھا تھا " اکیلا رہ گیا ہوں یہاں جھونپڑی ڈال کے پڑا ہوں دنیا بڑی بے وفا ہے۔ "
- 31- بحوالہ مضمون " میرزا یہ گانہ چنگیزی کے ساتھ چند لمحے "، مطبوعہ نقوش، لاہور، اکتوبر 1958ء، صفحہ 237 - یہی مضمون ہفتہ وار " بے داغ " (دلی) سالنامہ جنوری 1959ء میں بھی شائع ہوا۔
- 32- این ایم نمبر 23/215/1963
- 33- بحوالہ تخلیقی ادب (2)، صفحہ 398-399
- 34- ایضاً، صفحہ 392
- 35- ایضاً، صفحہ 395
- 36- بحوالہ بلند اقبال بیگم سے راقم کی ملاقات، مورخہ 10 نومبر 1984ء
- 37- بحوالہ تخلیقی ادب (2)، صفحہ 394
- 38- بحوالہ بلند اقبال سے راقم کی ملاقات، مورخہ 10 نومبر 1984ء
- 39- بحوالہ تخلیقی ادب (2)، صفحہ 395
- 40- ایضاً، صفحہ 395
- 41- بحوالہ سید مسعود الحسن تاپش دہلوی کا مضمون " میرزا یہ گانہ حیدرآباد دکن میں "، مطبوعہ تخلیقی ادب (2)، صفحہ 406
- 42- بحوالہ شمیم احمد سے راقم کی ملاقات، بتاریخ 4 نومبر 1984ء (یہ ملاقات کراچی یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں شمیم احمد کے کمرے میں ہوئی۔) شمیم احمد نے اپنا بیان تحریری صورت میں راقم کو عنایت کیا ان کا کہنا تھا کہ یہ گانہ کی اصلاح والے کاغذات بہت مدت تک بھائی صاحب (سلیم احمد) کے پاس محفوظ رہے پھر کہیں کاغذوں کے انبار میں ادھر ادھر ہو گئے۔
- محترمہ سلطنت مہر نے سخنور کے نام سے جو تذکرہ شعرائے پاکستان مرتب کیا ہے اس سے بھی سلیم احمد کے یہ گانہ سے اصلاح لینے کی تصدیق ہوتی ہے۔ (ملاحظہ کیجئے "سخنور"، صفحہ 186، مطبوعہ ادارہ تحریر کراچی، 1979ء) تاہم سلطنت مہر نے غزل کا مطلع کچھ

یوں درج کیا ہے

ۛ کیا جھوٹ کیا سچ اللہ جانے جتنی زبانیں اتنے فسانے
راقم نے سلیم احمد کا اولین شعری مجموعہ "بیاض"، (مطبوعہ دھنک پبلشرز کراچی،
صفحہ 102) دیکھا تو اس میں مطلع اول اس طرح شائع ہوا ہے
ۛ کیا جھوٹ کیا سچ اللہ جانے تیری نگہ کے لاکھوں فسانے
اور مطلع ثانی ہے

ۛ دیوانہ تہ مانے تو کس کی مانے جتنی زبانیں اتنے فسانے

-43 بحوالہ سلیم احمد کا مضمون " مرزا بیگانہ کی شاعری "، مطبوعہ تخلیقی ادب (2)، صفحہ 360.

-44 این ایم نمبر 1963.215/24

-45 باقر حسنین رضوی سے راقم کی ملاقات، بتاریخ 9 نومبر 1984ء (یہ ملاقات ان کی رہائش

گاہ واقع نارتھ ناظم آباد کراچی میں ہوئی)

-46 اصل خط باقر حسنین رضوی کی ملکیت ہے۔

-47 بحوالہ اردو مرثیہ پاکستان میں، صفحہ 356، مطبوعہ سید ایمن سید، 1982ء

-48 بحوالہ راغب مراد آبادی سے راقم کی ملاقات، بتاریخ 9 نومبر 1984ء۔

یگانہ کا فن (محرکات و عناصر ترکیبی)

=====

معاشی تنگ دستی اور فن کارانہ تجسس -- تخلیقی وسائل اور متوازن انداز فکر --
 عدم قبولیت اور تراجیت -- آرٹ، مذہب اور فکر -- شاعری کے منفی رجحانات اور
 اس کے محرکات -- حریفوں سے معرکہ آرائی -- جاگیردارانہ سماج کے اثرات --
 احساس محرومی -- سماجی ہنگام اور یگانہ کے لہجے کی کھرج -- حقیقت حیات اور
 اصل کائنات کے بارے میں طنزیہ لب و لہجے کے اسباب -- انسان کی عظمت کا احساس
 اور اس کی اختیاری حدود کا تجربہ -- شاعری کے ڈرامائی عناصر -- پھینتے بازی یا
 پہلو داری -- معین شخصیت کا اظہار -- بلند آہنگی -- انا کا اثبات اور اس کا
 تزلزل -- بکھراؤ کے باوجود ترتیب -- مخصوص انداز فکر -- تصور فن -- محاورے
 کے استعمال سے کن لگانے کا ہنر -- زندگی اور فطرت کے حقائق کا بیان -- ہمت
 مردانہ -- مزاحمتی رویہ -- اردو شاعری کی مانوس آوازیں اور یگانہ کا جداگانہ
 انداز -- انتہا پسندی -- فن، جدوجہد کا استعارہ --

یگانہ کے فکر و فن کی تنظیم میں عرفی اور صائب کا حصہ -- آتش، مہر،
 اور قالب کے اثرات -- شاد کی صحبت -- یگانہ کے فن اور سوچ کے مستقل محسور،
 خدا کا وجود، مذہب کی افادیت، مذہب اور آرٹ، انسان کی مجبوری -- یگانہ
 کی یہ دماغی اور مذہبی آزاد خیالی کا تجربہ -- ذاتی زندگی میں صحبت کے
 عملی تجربے کے کمی -- ترسنے کی کیفیت -- حسن صداقت اور حسن ضمیر کے نشے
 تصورات -- منقلب ہوتے ہوئے دور کے فرد کے مسائل -- " شاعری " تنقید حیات --
 ہم آہنگ طرز خیال اور مکمل شخصیت -- حواشی --

یگانہ تک پہنچتے پہنچتے اردو شاعری میں شاعر کی داخلی دنیا کے ساتھ ساتھ خارجی

کائنات کے تمام نقوش ابھر آئے تھے تاہم لکھنو میں جسے مرکز شاعری کی حیثیت حاصل تھی۔

شاعری کی روایت اس اعتبار سے انحطاط پذیر تھی کہ اس میں زبان کا چٹخارہ اور لہجہ کی لذت تو تھی مگر کوئی پائیدار حسی تجربہ یا تاثر نہ تھا۔ لکھنو کی غزل مشاعرے کے سامعین کے

"ذوق و شوق" کے مطابق تھی اور جذبات نگاری یا پھر محاکات نگاری بن کر رہ گئی تھی۔

اس روایت کے نمائندہ لکھنو کے ممتاز شعراء تھے۔ یگانہ نے لکھنو میں رہتے ہوئے جس روایت کو

اپنا یا یہ وہ روایت تھی جو زعمہ رہنے والی تھی اور جو ولی سے شروع ہو کر میر و سودا، مصحفی

و آتش اور مومن و غالب سے ہوتی ہوئی حسرت و یگانہ تک پہنچی تھی۔

کہا جاتا ہے کہ شاعر کی داخلی کشمکش اور آویزش اس سے شعر کہلاتی ہے، جان

پرلیس کے لفظوں میں "شاعری کی تخلیق کا راز انسانی فطرت کے گونا گوں تضادوں کا آئینہ

ہے۔" (1) یگانہ کی شاعری میں ان کی ذات کی ہوالعجیبوں اور تضادات کا عکس موجود ہے

اور شاید دوسرے شعراء سے کچھ زیادہ ہی ہے تاہم انہوں نے زمانے کے تضادات اور متصادم فکری

رجحانات کو بھی اپنے شعور میں جگہ دی اور اس متصادم کا نمائندہ اپنی ذات میں کیا۔ مستقل

منعاشی تنگ دستی اور بے پناہ فن کارانہ تجسس کی بنا پر حالات کے ساتھ یگانہ کا نباہ نہ ہو

سکا مگر اپنے فن کے زور پر تخلیق کی ہوئی دنیا میں ان کی شخصیت اپنی تلاش میں نکلی ہوئی

حکھائی دیتی ہے۔ ان کے مقاصد حقیقی دنیا میں نہ سہی فن کی دنیا میں ضرور پورے ہوتے ہیں۔

سماج میں انسانوں کے مختلف طبقوں میں جو زبردست خلیج پائی جاتی ہے یہ گانہ کو اس کا ذاتی تجربہ تھا۔ وہ اس جدلیاتی کشمکش کو قبول کر لیتے ہیں مگر اطاعت قبول کرنے کا مادہ ان کی شخصیت میں سرے سے ناپید تھا یہی وجہ ہے کہ جب ان کا جدلیاتی اور وجدانی احساس زندگی کے جبر سے ٹکراتا ہے تو ان کی ذات نمایاں ہونے لگتی ہے یہ گانہ کی زندگی کے بعض غیر متوازن رویے شخصیت کی اسی نمود کی وجہ سے تھے تاہم ان کی ذات اظہار کے لئے تخلیقی وسائل استعمال کرنے میں کامیاب ہو گئی تھی۔ ان کے فن میں متوازن انداز فکر موجود ہے سوائے ان کی شاعری کے اس حصے کے جو مخالفین کو چڑانے کے لئے تھا۔

یگانہ کے مثالی زور کلام کی ایک سے زیادہ توجیحات کی جا سکتی ہیں، ڈاکٹر عبادت برہیلوی کے لفظوں میں "یگانہ نے اپنے مفکرانہ انداز کے سہارے ایک ایسی بلند آہنگی اور شدت پیدا کی کہ اس کی حدیں رفعت اور ترفع سے جا ملیں۔" (2) ان کے کلام میں تخیل کی فراوانی حقائق کی ترجمانی اور ذہن کی بلند پروازی نمایاں ہوتی چلی گئی مگر ان کی پذیرائی نہ کی گئی جس کے سبب وہ اپنے آپ کو تنہا محسوس کرنے لگے، نتیجہ بالآخر نراجیت کی شکل میں ظاہر ہوا اور وہ اپنے آپ کو ذہن مطلق سمجھنے لگے۔ ہیگل کا خیال ہے کہ "ذہن مطلق تین مراحل سے گزرتا ہے اور اپنے آپ کو بتدریج آرٹ، مذہب اور فلسفہ میں منکشف کرتا ہے وہ آرٹ میں وجدانی بن کر مذہب میں تخیلی بن کر اور فلسفے میں خالص منطقی فکر کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔" (3)

یگانہ بھی آرٹ میں وجدانی نقطہ نظر کے حامل ہیں ان کا مجموعہ کلام "آیات وجدانی" جو ان کا نمائندہ مجموعہ ہے اس امر پر شاہد ہے۔ مذہب کے معاملے میں ان کے آزاد تخیل نے انہیں خدائی سے ٹکرا دیا اگرچہ آخر آخر انہوں نے اشعار میں اپنی شکست کا اعتراف کیا تاہم ان کے لہجے کے تاؤ میں کسی موقعہ پر کمی نہیں آئی، دیکھئے

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا خدا بنے تھے یہ گانہ مگر بنا نہ گیا

بڑے ہو کوں سے گوشے میں تنہا یہ گانہ کسیوں خدائی ہو چکی ہیں

یگانہ کی شاعرانہ فکر بہت حد تک منفی رجحانات رکھتی ہے۔ اسلم انصاری کے لفظوں میں ان کی شاعری میں " یہ گھن گرج یہ شعور ان کی ذہنی کیفیات کا ایک بہت اہم پہلو ہے یہ تو تنہائی کا احساس ہر فن کار کا مقدر ہے لیکن یگانہ کے یہاں یہ احساس کچھ زیادہ ہی شدید تھا چنانچہ یہ ہنگامہ اور شور اس احساس کو کم کرنے کی ایک کوشش ہے۔ " (4) یگانہ کی یہی کوشش " ناموافق اور نامساعد " حالات میں خالص منفی فکر کی صورت میں ظاہر ہوئی جس نے اپنی کو خفا اور بے گانوں کو ناخوش کئے رکھا۔

یگانہ کی تخلیقی شخصیت نے پہلی کرٹ اس وقت لی جب لکھنؤ کے سرکردہ شعراء اپنی روش خاص کو چھوڑ کر غالب کے انداز بیان کی تقلید میں مصروف تھے یگانہ نے لکھنؤ آنے کے بعد لکھنوی طرز فکر کو تو اپنانے کی کوشش کی جس کا ثبوت ان کا پہلا مجموعہ کلام " شتر یاس " اور ان کا پہلا تخلص " یاس " ہے جس میں لکھنوی سکول کی مصنوعی الم پسندی اور اختیاری غم انگیزی کا پہلو نمایاں ہے لیکن اپنے دوسرے معاصرین صفی ، عزیز ، آرزو ، ثاقب اور محشر کی طرح وہ اپنی طرز بدلنے پر آمادہ نہیں تھے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پورے ماحول سے ان کی ذہن گئی یہ کشاکش یہاں تک بڑھی کہ پورے زمانے کو انہوں نے اپنا حربہ سمجھ لیا ان کی لڑائی چومکھ تھی ایک طرف ماحول کے ساتھ ٹکراؤ تھا تو دوسری طرف تاریخ کے ساتھ اور تاریخ بھی وہ جس میں انہیں غالب کا قطب مہینار دکھائی دے رہا تھا۔ یاس سے وہ یگانہ ہو گئے۔ یگانہ ایک لحاظ سے غالب کا جوابی نام تھا گویا غالب کی " افراسیابیت " کا جواب " چنگیزیت " کی صورت میں ظاہر ہوا۔

سماجی طور پر یگانہ جاگہ دارانہ سماج ہی کے پروردہ تھے جس کی بنیادیں اس وقت کے اقتضا سے کھوکھلی ہو چکی تھیں اور اب سوائے وضع داری اور جھوٹے نگیں کی ریزہ کاری کے اس سماج کے پاس کچھ نہیں رہا تھا۔ زوال آمادہ معاشرے کی حالت دو طرح کی ہو سکتی ہے ایک تو وہ غمناک اور آرام پسندی جس کا مظاہرہ لکھنوی سماج نے عمومی طور پر کیا ،

دوسرا وہ احساس محرومی جو چڑچڑے پن یا تلخی اظہار کی صورت پکڑ لیتا ہے صفی اور عزیز وغیرہ کے یہاں پہلی کیفیت نمایاں ہوئی جب کہ ہگانہ کے لہجے کی کھرج (HARD CONSONANT) اور ان کے یہاں آوازوں کا شور ایک سماجی ہنگام کو ظاہر کرتا ہے یہی چیز ان کے یہاں ڈرامائی عنصر کو پیدا کرتی ہے۔

ڈرامائیت بنیادی طور پر پیکار اور آویزش کا نتیجہ ہوتی ہے۔ یہ پیکار اور آویزش متضاد صورتوں (Paradoxical Situation) کے جنم لینے سے پیدا ہوتی ہے۔ اسی لئے کسی صوفی شاعر کے یہاں زندگی کی پیکار اور کشمکش سے جنم لینے والا ڈراما نہیں ملے گا کیونکہ تصوف تضادات کو رفع کرتا ہے ہگانہ کے یہاں تصوف کے عناصر اسی لئے روایتی رنگ میں نہیں۔ ابتداً انہوں نے روایتی تصوف کے چند اشعار ضرور کہے لیکن آگے چل کر وہ حقیقت حیات اور اصل کائنات کے بارے میں طنزیہ لب و لہجہ اختیار کرتے ہیں۔

سے شش جہت میں ہے ترے جلوہ میں فیض کی دھوم

کان مجرم ہیں مگر آنکھ گنگھار نہیں

کچھ اور آگے چل کر ان کا نظریہ حیات متشککانه ہو جاتا ہے:

سے کس کی آواز کان میں آئی؟ دور کی بات دھیان میں آئی

سے تماشا گاہ حیرت میں کہاں کا تو کہاں کا میں بس اتنا تھا کہ آئینے سے آئینہ مقابل تھا

پھر یہی متشککانه رویہ ان کی اس داخلی کشمکش کا باعث بنا جس سے وہ آخر تک پیچھا نہ چھڑا سکے:

سے امید و بیم نے مارا مجھے دوراھے پیر کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا

ہگانہ کی نفسیاتی زندگی کا سراغ لگائیں تو دو بنیادی باتوں کا پتہ چلتا ہے ایک تو

انسان کی عظمت کا احساس اور دوسرے اس کی اختیاری حدود کا تجربہ - ہگانہ کو انسان کسی

تقدیر (Human Fate) کا ذاتی تجربہ تھا ان کی ایک پوری غزل میں اسی انسانی

تجربے کی گونج سنائی دیتی ہے۔ غزل کا مطلع ہے

سے خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہ مگر بسنا نہ گیا
یگانہ کے یہاں نفس کشاکش ان کی شاعری کو ڈرامائی رنگ عطا کرتی ہے۔ یگانہ کے فن میں
لہجے کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ انیس کی طرح ان کی شاعری بھی خاموش مطالعے کی شاعری
نہیں ان کا ہر لفظ ایک مخصوص آواز اور رسائی رکھتا ہے۔

یگانہ نے غزل جیسی داخلی صفت سخن کو غیر عشقیہ شاعری کا ذریعہ اظہار بنایا
انہوں نے انفرادی نفسی کیفیات اور حیات و کائنات کے مسائل کا اظہار تغزل کی دنیا سے باہر
نکل کر کیا اور اپنے مخصوص کرو فر کے ساتھ اردو غزل کے حزنیہ آہنگ پر ضرب لگائی اور زندگی
کو محرومیوں اور ناکامیوں کے باوجود عزیز رکھا یگانہ نے ایسے بے شمار الفاظ استعمال کئے جو
تغزل کی روح کے سراسر منافی تھے۔ ان کی طرز ادا نے بانسکپن اور کج کلہی کا خوب مظاہرہ
کیا تاہم ان کے یہاں فنی پختگی اور شعری مہارت درجہ کمال پر ہے جس نے غیر متغزلانہ اظہار
کے باوجود پرکار سادگی کا روپ دھار لیا ہے۔ جسے آل احمد سرور ان کی "بہترے بازی" (5) کہتے
ہیں وہ دراصل ان کے فن کی پہلو داری ہے یگانہ کے بہتر اشعار پرکارانہ تراش خراش کے غیر معمولی
مظہر ہیں، ملاحظہ کیجئے

سے کوہکن اور کیا بنا لیتا ہن کے ہگڑے تو کیا کر کوئی

سے ہنوز زندگی تلخ کا مزہ نہ ملا کمال صبر ملا، صبر آزما نہ ملا

سے کارگاہ دنیا کی نیستی بھی ہستی ہے اک طرف اجڑتی ہے ایک سمت بستی ہے

یگانہ کا وجود ان کی شاعری میں ایک بھرپور تجربے کے طور پر موجود ہے۔ ان کی زندگی کے
جان گسل تجربات اپنی کلیت کے ساتھ ان کے اشعار میں دکھائی دیتے ہیں۔ یگانہ کی تخلیقی
شخصیت بہت زیادہ پیچیدہ نہیں ہے اس میں بظاہر پتھر جیسی سختی ہے مگر باطن یہ ذہنی
و جذباتی سخت کوشی کی مظہر ایک معین شخصیت ہے۔ یگانہ کے اپنے تعصبات اور اپنی ترجیحات

ہیں وہ خود پر انحصار کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جس نے ان میں منفرد دکھائی دینے کے احساس کی افزائش کی اور جوں جوں عام زندگی میں ان کے تعلق ہونے کے امکانات بڑھتے گئے وہ ووں ان کے اپنے آپ پر انحصار کرنے کے عمل میں اضافہ ہوتا گیا۔

(یگانہ کی زندگی ایک عنوان ہے پیکار سلسل کا، ایک ہنگام کا اور شخصی سطح

پر جنم لینے والے تضادات کا۔ بمعنی ان کی فکر میں بھی ان کی جودتِ طبع ایقانِ ذات کی صورت ملتی۔ بلند آہنگی ان کے اشعار کی داخلی خصوصیت ہے ان کی بلند آہنگی کسی بھی جذباتی مغالطے کے امکان کو رد کرتی ہے اور ان کی فکر کو متعین کرتی ہے۔ یگانہ کے یہاں انا کے اثبات کی حیثیت سنائے میں رفیقِ تنہائی کی ہے یگانہ کی شخصیت میں فطری طور پر ضبط، تناسب اور توازن کی کمی تھی اسی وجہ سے ان کی انا کا اثبات متزلزل (DISTORT) ہو گیا۔ زمانے نے انہیں اپنی سان پر ایسا چڑھایا کہ انہیں ضبط کی مہلت ہی نہیں ملی نتیجتاً ان کی آواز میں چیخ کا سا تاثر پیدا ہوا اور وہ اپنی ذات سے غیر جذباتی فاصلہ پیدا کرنے میں ناکام ہوئے۔ شاید اسی لئے ان کی شاعری عظمت کے کلس کو چھو کر رہ گئی تاہم جہاں جہاں جذباتی و ذہنی انتہاپسندی کے بجائے ضبط، شہراؤ اور دھیمائیں پیدا ہوا ہے وہاں وہاں یگانہ واقعی یگانہ ہیں۔

ہ اپنا گھر اپنی زمیں اپنا فلک بیگانہ آشنا کوئی بجز سایہ دیوار نہیں

سے مری بہار و خزاں جس کے اختیار میں ہے مزاج اس دل ہے اختیار کا نہ ملا

سے دلیل راہ دل شب چراغ ہے تنہا بلند و پست میں گزری ہے جستجو کرتے

سے صد رفیق و صد ہمدرد پر شکستہ دل تنگ داورا نصی زہید ہال و پر بوسن تنہا

یگانہ کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد کسی بھی اعتبار سے کم نہیں لیکن ان کی تلخ نوائی کا چرچا اس قدر زیادہ ہے کہ ایک مخصوص وضع کے اشعار ان کے فن کی شناخت بن گئے ہیں۔ حالانکہ شمیم حنفی کے لفظوں میں "وہ بیک وقت کئی سطحوں پر سوچنے، محسوس کرنے اور اپنے تجربوں

کو دریافت کرنے کا سلیقہ رکھتے تھے جو بات ان کی حسیت کو ایک مرکز پر سمیٹتی ہے وہ ان کا شخصی حوالہ ہے اس شخصی حوالے نے یگانہ کو انتشار سے اور ان کی شاعری کو حواس کی ابتری سے بچائے رکھا۔ بکھراؤ کے باوجود ترتیب کا تاثر محفوظ رہتا ہے۔" (6)

یگانہ کے لہجے کے حوالے سے شمیم حنفی کا یہ خیال بھی درست ہے کہ "یگانہ کے لہجے میں جو جارحیت ملتی ہے اسے ان کی تندخوشی کے ساتھ ساتھ کہتے سال شعری ضابطوں کی طرف سے بے اطمینانی اور ان کی جگہ ایک نئی ہبوطیقا کی تشکیل کے حوالے سے بھی دیکھنا چاہئیں۔۔۔۔۔ یگانہ کی ہبوطیقا نفاست و نرمی کے بجائے کھردرے ہیں، درشتگی اور سخت کوشی کے واسطے سے غزل کی عام روایت کے بالمقابل ایک نئی روایت کا حرف آغاز بنتی ہے اس نقطے پر وہ اپنے معاصرین میں سب سے الگ دکھائی دیتے ہیں، زمانے کی طرح اپنے تخلیقی تجربے کی حشرگاہ میں بھی ایک دم اکیلے، معتوب روزگار، مگر اپنے آپ سے مطمئن اور اپنے انجام سے بے پروا۔" (7)

یگانہ نے اپنے تنگی حالات کے باوجود آرٹ کے جاں گسل مراحل کو استقلال اور پامردی کے ساتھ طے کیا انہوں نے شاعری کو شکست و فرار گریز یا ذہنی عیاشی کا ذریعہ بنانے کے بجائے شاعری کی "غرق مے ناب" روایت سے اختلاف کرتے ہوئے اسے تقلید کے بیڑوں سے آزاد کرانے کی کوشش کی یہی یگانہ کے فن کی وہ انفرادیت ہے جس کے بارے میں سجاد باقر رضوی نے اظہار خیال کرتے ہوئے کہا تھا "یگانہ کی جو بات مجھے اچھی لگی وہ کلاسیکی اصول نہیں تھا۔ یگانہ غزل کی کلاسیکی ہئیت میں ایک باغی کی شکل نظر آئے گا۔" (8)

یگانہ کی شاعری میں کوئی مربوط فلسفہ زندگی موجود نہیں۔ ویسے بھی مربوط فلسفہ یا فکر شاعری کو بڑا نہیں بنا سکتے یہی وجہ ہے کہ دنیا بھر کی بڑی شاعری میں تصورات کا مربوط نظام نہیں ملتا مگر یہ بھی حسن اتفاق ہے کہ دنیا کی بڑی شاعری میں فکر کا عنصر موجود ہے گویا فکر نہیں بلکہ کوئی منظم فلسفہ یا مربوط نظام تصورات شاعری کے حسن کو بگاڑتے

ہیں جب کہ شاعری میں فکری عناصر کی موجودگی اس کے محیط میں اضافہ کر سکتی ہے۔ یہ گانہ کی شاعری میں بھی کوئی باقاعدہ فلسفہ حیات موجود نہیں تاہم وہ شعر کے بارے میں ایک مخصوص انداز فکر رکھتے ہیں۔

یہ گانہ نے تصور شعر کے معاملے میں جاہجا حالی کی فکر سے استفادہ کیا ہے۔ انہوں نے "نشرت یاس" میں "ماہیت شاعری" کے عنوان سے جو بحث کی ہے اس میں حالی کے خیالات سے مطالب اخذ کرنے کا اعتراف اس طرح کیا ہے "مولانا حالی نے اس بحث کو بہت شرح و بسط سے لکھا ہے مگر میں اپنے موضوع کے متعلق مفید مطلب اقتباس کر کے معیار تفضل پر اپنے خیالات ظاہر کرتا ہوں۔" (صفحہ ۷)

ڈاکٹر وحید قریشی نے "مقدمہ شعر و شاعری" مرتب کرتے ہوئے "متفرقات" کے عنوان سے جو بحث کی ہے اس میں یہ گانہ کی تصنیف "چراغ سخن" کو ان کتابوں میں شامل کیا ہے جو "مقدمہ شعر و شاعری" کی پیروی میں لکھی گئیں۔ (9)

یہ گانہ نے اپنے تصور فن کی وضاحت اس طرح کی ہے "شعر و سخن کو میں ایک مقدس فن سمجھتا ہوں اور اس فن میں مجھے جس قدر انہماک ہے وہ اسی نقطہ نظر سے ہے۔" (10) "ماہیت شاعری" کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ گانہ شاعری کو حواس خمسہ کی قلمرو سے بھی آگے کی چیز جانتے ہیں اور اس کی خداداد تاثیر کے قائل ہیں۔ وہ بھی حالی کی طرح مقتضائے حال اور اصلیت کو تخیل کی بنیاد سمجھتے ہیں اور انہی کی طرح کمال شاعری کے لئے تین شرطیں عاید کرتے ہیں اول طبیعت کا لگاؤ، دوم تخیل، سوم قوت بیانہ۔ یہ گانہ ہمیشہ انہی نظریات پر قائم رہے چنانچہ ان کے نظریہ فن کا اطلاق ان کی شاعری پر باسانی کیا جا سکتا ہے۔

یہ گانہ نے "ماہیت شاعری" میں بڑی تفصیل سے تخیل پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور قوت متخیلہ کے تصرفات پر روشنی ڈالی ہے، تاہم وہ قوت متخیلہ اور قوت ممیزہ میں

برابر کی شراکت کے قائل ہیں قوت منسوزہ کے بـغیر قوت متخیلہ ان کے نزدیک ایک مطلق العنان گھوڑے کی مانند ہو گی۔ بـگانہ مادہ اور صورت کو شاعری کے اجزائے اصلی قرار دیتے ہیں یعنی کیا کہنا چاہئیں اور کیوں کر کہنا چاہئیں۔ وہ بھی شعر سے متعلق ملـٹن کی اس رائے کو معتبر جانتے ہیں جس کا چناؤ حالی نے کیا تھا یعنی شعر سادہ ہو جوش سے بھرا ہوا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو آخر میں بـگانہ معیار تغزل کے حوالے سے روایتی غزل کے "محشرستان تخیل" کا خاکہ اڑاتے ہیں اور غزل میں فلسفیانہ موضوعات کے بارے میں لکھتے ہیں " فلسفیانہ خیالات اور قوانین قدرت کے مسائل کو (بـغیر رنگ تغزل میں رنگے ہوئے) رکھے پھینکے الفاظ میں نظم کر دینا شاعری نہیں۔ " (صفحہ ن)

بـگانہ شعر میں محاورے کے استعمال کا جواز ہی تلاش نہیں کرتے اس کی فضیلت کا بیان بھی کرتے ہیں انہی کے لفظوں میں " ایک ہی بات ہے کہ محض سیدھی سادی ترکیبوں سے ادا کر دی گئی اور مطلب سمجھ میں آ گیا مگر اسی بات کو کسی پاکیزہ محاورے ، کسی خاص بانگہن ، کسی نرالے انداز سے یوں بیان کر دیا اور کوئی ایسی آڑی کن لگا دی کہ دل بے چین ہو گئے اسی کن دینے کو شاعری کہتے ہیں۔ " (صفحہ ن) بـگانہ کی شاعری میں بھی محاورے کا استعمال " کن دینے " کے خیال سے ہے جسے ان کے معترضین محاورے کی شاعری کو محدود بتا کر اسے بـگانہ کے فن کی کمزوری بتاتے رہے ہیں۔

" چراغ سخن " میں بـگانہ نے " شعر و سخن " کے عنوان سے جن خیالات کا اظہار کیا ہے انہیں " ماہئیت شاعری " کی توسیع سمجھنا چاہئیں ۔ جس میں انہوں نے شعر کے بنیادی عناصر میں تخیل کے علاوہ محاکات اور موسیقیت کو بھی شمار کیا ہے اور انہیں شاعری میں اثر کا ضامن قرار دیا ہے۔

بـگانہ شعر کے بارے میں ایک باقاعدہ تصور تو ضرور رکھتے ہیں مگر شعر میں کسی باقاعدہ نظام فـکر کے قائل نہیں تاہم وہ زندگی کو متحرک چیز سمجھتے ہیں اور اس کی مسلسل نمو کے

فائل ہیں وہ کہتے ہیں " میری حقیقت فلسفہ کی کوئی پیچیدہ گره نہیں سیدھی سادی زندگی ہے۔ " (11) " دل، شب چراغ " کی روشنی میں انہیں انسان حرکت/تڑھوا دکھائی دیتا ہے اور وہ اس کے ذوق، طلب اور شوق، جستجو کی حکایت دہراتے ہیں، دیکھئیے

سے دلیلِ راہ دل، شب چراغ ہے اپنا بلند و پست میں گزری ہے جستجو کرتے
سے رفتارِ زندگی میں سکون آئے کہا مجال طوفان ٹھہر بھی جائے تو دریا بہا کرے
سے خاک کا پتلا بگولا دشت کا ہو جائے گا مٹ کر بھی اک پیکر نشوونما ہو جائے گا
سے دل ہے پہلو میں کہ امید کی چنگاری ہے اب تک اتنی ہے حرارت کے جٹے جاتے ہیں

یگانہ کی شاعری کسی باضابطہ فلسفہ حیات کے بغیر اپنے اندر حیات انسانی اور اس کی تنقید و شرح کا موضوع سمیٹے ہوئے ہے۔ یگانہ " آیات وجدانی " (جدید) میں بھی روزمرہ زندگی کی اہمیت پر اصرار کرتے ہیں ان کے خیال میں " زندگی اور فطرت (LIFE AND NATURE) کے رنگا رنگ حقائق کو باہم ربط دینے سے فن میں عظمت پیدا ہوتی ہے۔ " (صفحہ 85) یگانہ کے کلام میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جن میں انسان فطرت کے مقابلہ میں آزما دکھائی دیتا ہے۔ دیکھئیے

سے ناخدا کچھ زورِ طوفان آزمائی بھی دکھا فکرِ ساحل چھوڑ لنگر ڈال دے منجدار میں
سے باز آ ساحل پہ غوطے کھانے والے باز آ ڈوب مرنے کا مزہ دہرائے ہے ساحل میں ہے
یہی جذبہ ان کے فن کا محرک بھی ہے اس اعتبار سے وہ انسانی احساسات میں ربط تلاش کر لیتے ہیں ان کے لفظوں میں " یہی کام ہے آرٹ کا کہ تمام انسانوں کے احساسات میں ہم آہنگی پیدا کر کے وجدانی اعتبار سے انہیں متحد کر دے۔ " (صفحہ 65)

آرٹ کے معاملے میں یگانہ کسی بھی قسم کا سمجھوتہ کرنے پر آمادہ نہیں تھے یہی وجہ

تھی کہ اول اول لکھنؤ کے جدید اسلوب کے حامل مگر قدیم روشوں پر چلنے والے شعراء سے ان کی بگڑی پھر غزل کا احیاء کرنے والے شعراء سے ان کا مزاج نہ ملا۔ ترقی پسند ادب انہیں محض

ڈھنڈورا معلوم ہوا اور اقبال کی شاعری انہیں محدود اور نیشنلزم میں جکڑی ہوئی نظر آئی۔
 آخر آخر مذہب کے بارے میں ان کی آزاد خیالی (جو اس وقت ان کی بے دماغی کی پیداوار تھی)
 رنگ لائی معتوب تو پہلے سے تھے رسوا بھی ہو گئے۔ راہی معصوم رضا کا یہ خیال درست ہے کہ
 " وہ اپنے عہد کے تضادات کے ہنگامہ میں چراغ کی لو کی طرح لڑکھڑاتے رہے لیکن موجود رہے
 اور نتیجے اخذ کرتے رہے۔ " (12)

یگانہ درحقیقت ہوا سے لڑتے رہے انہوں نے اپنے آپ کو تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا
 میں بالکل اکیلا پایا مگر ہمت نہیں ہاری انہیں اپنے سوا کسی پر اعتماد نہیں تھا یہی چیز
 ان کے شدید احساس کمتری کی غماز ہے جسے چھپانے کے لئے انہوں نے کیا کیا جتن نہیں کئے۔
 ان کا منفعل احساس کبھی فریب الوطنی، کبھی تنہائی اور کبھی اپنی ہی آواز کی بازگشت کی
 صورت میں ظاہر ہوا۔ تاہم ان کی آواز کی للکار، گونج اور دھمک سے ان کا مزاحمتی رویہ ہر
 جگہ ظاہر ہوا ہے۔ جس نے ان کے یہاں ایک عجیب جوش حیات کو پیدا کیا ہے گویا یگانہ کے
 فن کی اولین خصوصیت جوش بیاں، توانائی اور کس بل ہے۔ غزل کی یہ للکار یہ معرکہ آرائی
 آواز کا یہ گاڑھا پن شعرائے ماضی کی تمام مانوس آوازوں سے جدا ہے حتیٰ کہ سدا اور آتش
 سے بھی!

یگانہ کے فن میں آب ان کے جارحانہ، پرجوش اور ولولہ انگیز انداز سے آئی ہے اس کی
 ابتدا احتجاج سے ہوئی جس نے انہیں رفتہ رفتہ انتہا پسند بنا دیا اور وہ شارع عام سے ہٹ
 کر چلنے لگے۔ یہ صحیح ہے کہ " ہمت مردانہ " رکھنے کے باوجود ان کے حوصلے کی کمر ٹوٹی رہی
 مگر انہوں نے اپنے فن میں زندگی کی جدلیت، مردانگی، ہانک، شہا، طنز اور فکر جیسے
 عناصر کے امتزاج سے کن لگائی ہے۔ یگانہ نے ہر دم " سنبھلتے رہنے " کو وظیفہٴ زیست بنا کر
 اپنے فن کو جدوجہد کا استعارہ بنایا وہ نہایت تکلیف دہ حالات میں بھی اپنے فن کی پرورش
 کرتے رہے۔ باقر مہدی کے لفظوں میں " یگانہ کا آرٹ وہ آئینہ ہے جس میں ایک بلند شخصیت

کے شاعر کی تنہا جدوجہد کی پوری داستان چھپی ہوئی ہے۔ " (13)

یگانہ کے فکر و فن کی تنظیم میں بعض فارس شعراء کا حصہ بھی رہا ہے خصوصاً عرفی اور صائب سے وہ بہت متاثر ہوئے۔ یگانہ نے نایاب قلمی نسخوں کی مدد سے عرفی کے دیوان میں کتابت کی غلطیوں کی تصحیح کر کے اسے " کار امروز " اور " صحیفہ " میں بالاقساط شائع بھی کیا تھا ان کے اشعار میں بھی عرفی کا علوئے تخیل دیکھا جا سکتا ہے۔ یگانہ کے " منم " کے نعرے میں خصوصاً عرفی کا رنگ جھلکتا ہے۔ مثال کے طور پر عرفی اور یگانہ کے درج ذیل اشعار دیکھئے

ملا عالمان دم بدم دگرگوں ست منم کہ مدتے عمرم بہ یک ملال گذشت (عرفی)

یہاں تو عمر گزری ہے اس موج و تلاطم میں وہ کوئی اور ہی ہے سیر ساحل دیکھنے والے (یگانہ)

تاہم فارسی کے جس شاعر سے انہوں نے باقاعدہ اثر قبول کیا وہ مرزا صائب ہیں۔ صائب کی پرواز فکر کے یگانہ زبردست معتقد تھے۔ وہ ہندی تخیل کے ساتھ زبان کی سلامت قائم رکھنے کو بھی صائب کا کمال شاعری جانتے تھے۔ یگانہ نے صائب کے حکیمانہ خیالات سے فائدہ اٹھانے کی ترضیب بھی دی ہے۔ (14) انہوں نے صائب کے اس شعر کو اپنی زندگی کا فوٹو بتایا تھا

ایں قدر کز تو دلے چند ہوشاد ہس است زندگانی ہمراد ہمہ کس نتوان کرد (15)

مجنوں گورکھپوری کے خیال میں " آتش کے علاوہ میر اور غالب نے بھی یگانہ کی شاعری کی تشکیل میں حصہ لیا ہے۔ " (16)

یگانہ کے ایک نقاد انیس اشفاق یگانہ کی شاعری کے تیسور کے حوالے سے لکھتے ہیں " یہ سرکشی اور بانگہن یگانہ سے قبل آپ کو میر، انشا اور آتش کے یہاں ملے گا۔ " (17) ان دونوں باتوں سے جزوی اتفاق ممکن ہے لیکن یہ باتیں حتمی طور پر درست نہیں۔ میر، انشا، آتش اور غالب میں سے کسی کو بھی اس انداز کی سماجی جدلیت کا سامنا نہیں کرنا پڑا جس سے یگانہ دوچار ہوئے یہ صحیح ہے کہ یگانہ ہمیشہ آتش کے معترف رہے بلکہ ایک وقت میں وہ اپنے آپ کو

خاکپائے آتش بھی کہتے اور لکھتے رہے تاہم اس وقت بھی انہیں ہم زبانی آتش کا دعویٰ تھا۔

یہ کلام یاس سے دنیا میں پھر اک آگ لگی یہ کون حضرت آتش کا ہم زباں نکلا

آتش کی شاعری کا مرکزی تصور راحت ہے۔ اس کی ضمنی تصویریں بھی اسی تصور کی بدلی ہوئی صورتیں ہیں۔ آتش کے کلام میں مستی و سرخوشی کی بعض سطحی صورتیں ملتی ہیں جو ہلاشبہ ایک معمول سوسائٹی کی دین ہیں۔ آتش کے شعر میں اس کی ایک جھلک دیکھئے

ہر روز روزِ عید ہے ہر شب شبِ بہرات سوتا ہوں ہاتھ گردن مینا میں ڈال کر

جب کہ یگانہ کو قدم قدم پر روزگار کا مسئلہ در پیش تھا ان کی پوری زندگی میں کوئی ایک دن کوئی ایک رات بھی ایسی نہیں گزری جب وہ پاؤں پھینلا کر اطمینان سے سوئے ہوں۔ وہ تو تمام عصر اپنے ہی خون دل کو شربت کا گھونٹ جان کر بیتے رہے۔

شربت کا گھونٹ جان کر پیتے ہیں خون دل غم کھاتے کھاتے منہ کا مزہ تک بگڑ گیا۔

سجاد باقر رضوی کا یہ تجزیہ درست ہے کہ " آتش کے سماج میں اقدار کا کچھ نہ کچھ تعین ضرور تھا اور تہذیبی ڈھانچے میں تھوڑی بہت استقامت تھی یگانہ اپنے شعر میں سارے سماجی ڈھانچے کی شکست کا اعلان کر رہے تھے۔ " (18)

دوسری طرف یگانہ لاکھ میر پرست سہی مگر میر کی سی دروں بینی ان کا مطلوب ہنر

نہیں۔ نہ ہی ان کی شاعری میں وہ اسراریت ہے جو میر کے سخن کو تعینات کی حدود سے آگے لے جاتی ہے تاہم دونوں کے نظام اقدار میں مماثلت کے چند پہلو ضرور مل جاتے ہیں کہ دونوں ہنر دشمن معاشرے کا ہدف تھے اور اپنی شرائط پر زندگی کرنے کے تمنائی تھے دونوں کے یہاں ذاتی انا کے اثبات کی کاوش ملتی ہے مگر یہ یگانہ کی کم نصیبی تھی کہ ان کی ذات دھیرے دھیرے

اہتری کے طوفان میں پھنستی جا رہی تھی۔ جس کے نتیجے میں ان کی زندگی مادی فشار کا شکار ہوئی اور جس سے ان کے یہاں منفی رد عمل پیدا ہوا اور وہ اپنی ذات سے غیر جذباتی فاصلہ قائم نہ کر سکے، اس لئے یگانہ اپنی شاعری کے غالب میلانات کی وجہ سے ایک مختلف وجود

رکھتے ہیں گویا شمیم حنفی کے لفظوں میں " یگانہ کے ساتھ اس راستے میں میر و آتش کسی

پرچھائیاں بس پل دو پل ساتھ چلتی ہیں۔ " (19)

اسی طرح غالب اور یگانہ میں بہت کچھ ذہنی اشتراک کے باوجود ان کی شاعری اور

لب و لہجے پر غالب کا اثر اتنا ہی ہے کہ شاعروں میں مصرع طرح کی پابندی کی وجہ سے انہوں نے بہت سی فزلیں غالب کی زمین میں کہیں تاہم غالب کی شاعری یگانہ کے آرٹ کی نشوونما میں ایک محرک کی حیثیت ضرور رکھتی ہے۔ غالب کی طرح ان کی شاعری میں بھی معنی آفرینی کا پہلو موجود ہے۔ دونوں ہی نے اپنے اپنے عہد کا دامن حریفانہ کھینچا ہے مگر یگانہ کا تخیل غالب کی مانند پیچاک اور پرکار نہیں۔ ہاں معنوی نزاکتیں اور اسلوب کی جدتیں ان کے یہاں بھی ہیں۔

یگانہ شاد عظیم آبادی کے شاعر بھی تھے اور ہم وطن بھی۔ یگانہ کے زمانے تک تعلیم کی روایت باقاعدگی سے چلی آ رہی تھی۔ بے استاد شاعر کو بے گن اور بے سرا سمجھا جاتا تھا کسی معروف استاد شاعر سے اصلاح لینے کا مطلب یہ ہوتا تھا کہ نو آموز شاعر اصول زبان اور قواعد فن سے واقف ہے اور اس کے ذوق سخن کی تربیت میں استاد کا رنگ سخن بھی شامل ہے۔ کسی شاعر کو اپنی غزلوں پر اصلاح لینے کے لئے استاد بنانا بھی بہت حد تک افتاد طبع کے اشتراک کو ظاہر کرتا ہے۔ اگرچہ یگانہ کو شاد کی صحبت میں بیٹھنے کا بہت ہی کم موقع ملا تھا مگر وہ ان کے کلام کے تیوروں سے بخوبی آشنا تھے۔ سارے ہندوستان میں ان کی شاعری کی دھوم تھی۔ شاد کے کلام کا ایک بڑا حصہ اپنے طنطنے اور گرمی اظہار سے پہچانا جاتا ہے۔ اردو کے طاقت ور لہجے کے شاعروں میں شاد کا نام بھی لیا جاتا ہے۔ یگانہ نے بھی یقیناً شاد کے کلام کی گرمی اور توانائی سے استفادہ کیا ہے شاد کا یہ شعر تو یگانہ کی خود پرستی کی فلاسفی کے لئے عمل انگیز (CATALYST) معلوم ہوتا ہے۔

ہے کوئی اے شاہ پوچھے یا نہ پوچھے اس سے کیا مطلب خود اپنی قدر کرنی چاہئے صاحب کمالوں کو

یگانہ نے " صاحب کمالوں " کی صحبت اور ان کے عالی خیالات سے فیض اٹھایا تھا جس نے ان کے فن کے لئے محرک کا کام کیا مگر ان کے فن کا بڑا محرک شخصیت اور ماحول کا ٹھراؤ تھا جس کے نتیجے میں وہ احتجاجی اور انتقامی روش پر چلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ زمانے کے بلند و پست کو اپنی ٹھوکروں سے ہموار کرنا چاہتے ہیں اور فاسد زہنیت کا علاج نرمی اور ملائمت کے بجائے " زہر ختمِ مردانہ " تجویز کرتے ہیں۔ مزاج اور ماحول کے تصادم میں شدید زخمی ہونے کے باوجود وہ زخموں کی ٹکور کرنے نہیں بیٹھ گئے بلکہ اپنے فن میں وہ اس " دنیائے دوں " سے اپنی ذات سے اور اپنے ماحول سے اوپر اٹھنے کی کوشش کرتے ہیں اور ذات انسانی کے پیچیدہ حقائق و معارف اور فطرت انسانی کی تہہ نشیں جہتوں کی نشان دہی کرتے جاتے ہیں۔

یگانہ کے فن کے بعض پہلو ایسے ہیں جو ان کی سوچ کا مستقل محور رہے ہیں۔ خدا کا وجود، مذہب کی افادیت، مذہب اور آرٹ اور انسان کی مجبوری جیسے موضوعات یگانہ کے فن کا بنیادی حصہ ہیں۔ یہ موضوعات انسانی زندگی میں سوالیہ نشان کی طرح ہمیشہ سے موجود رہے ہیں۔ مفکروں، دانشوروں، ادیبوں اور شاعروں نے ان کی اسراریت پر بہت کچھ لکھا ہے مگر خدا، مذہب اور انسان کے درمیان ایک کشمکش ہے کہ چلی آتی ہے۔ اسی کشمکش کو نظیر صدیقی نے یگانہ کے یہاں نہیں اور حساس آدمی کی زندگی میں وراثی عقیدے اور ذاتی عقیدے کی کشمکش قرار دیا ہے۔ (21) یگانہ کا ذہن انہیں تشکیک اور پھر اس کی اگلی منزل الحاد کی طرف لے گیا۔ یگانہ نے خدا اور بندے کے معاملے کو جس سنجیدگی سے موضوع بنایا ہے وہ مذہب پر ان کے تصورات کو سمجھنے کی دعوت دیتا ہے۔ آیات وجدانی (جدید) میں ایک مقام پر یگانہ کا بڑا دلچسپ جملہ ملتا ہے " خدا کو یا مرزا غالب کو جاننے کی طرح کون جانتا ہے مگر مانتے سب ہیں یہ بھی فیشن ہے اور وہ بھی فیشن۔ " (صفحہ 48) گویا یگانہ خدا کو جانے بغیر مانتے کی روایت کے خلاف ہیں اور جانتا ان کے نزدیک جادہ شیخ و برہمن سے بے نیاز ہو کر جانتا ہے۔

۵۔ نگاہ بے نیازی نے دکھایا راستہ سیدھا بھگتا کوئی کب تک جادہ شیخ و برہمن پر

یگانہ کے خیال میں " بندگانِ ضرورت " نے اپنی اپنی کسوٹی کے مطابق اپنا اپنا خدا بنا رکھا ہے۔
 - نکل ہی جاتا ہے مطلب تری قسم کھا کر تو بندگانِ ضرورت کا آفریدہ سہی
 - کیسے کیسے خدا بنا ڈالے کھیل بندے کا ہے خدا کیا ہے

مذہب کے بارے میں بظاہر یگانہ کے متضاد بیانات ملتے ہیں مگر حقیقت میں جب وہ
 مذہب کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں تو ان کا مدعا خبطِ مذہب پر وار کرنا ہوتا ہے۔ آیات
 وحدانی (جدید) میں یگانہ نے مذہب کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان کو ترتیب
 سے پڑھنے سے یگانہ کے مطالب سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے۔ طاوہ ازہیں اپنے ایک غیر مطبوعہ
 مضمون آرٹ اور مذہب (ملوکہ بلند اقبال) میں بھی انہوں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

یگانہ آرٹ کو ہنی نو انسان میں مواضع کا ذریعہ جانتے ہیں ان کے لفظوں میں
 " آرٹ کوئی سا ہو (موسیقی ہو یا شاعری) تمام انسانوں میں ایک خاص ہم آہنگی پیدا کر
 دیتا ہے۔ " جب کہ ان کے خیال میں مذہب پرستی ذہنی اور جسمانی غلامی میں مبتلا کرتی ہے۔
 یگانہ کے ذہن کے کسی گوشے میں یہ بات موجود ہے کہ جو کچھ مذہب کے نام پر ہو رہا ہے یہ
 خدائی مذہب کی تعلیم نہیں۔ اسی مضمون میں وہ استفسار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ
 " خدا جانے یہ کوئی خدائی مذہب ہے یا خبطِ مذہب " اور اپنا ایک شعر بھی حوالے کے طور پر
 درج کرتے ہیں۔

- سب تر سو کافر آخر اس کا مطلب کیا سر پہرا دے انسان کا ایسا خبطِ مذہب کیا
 یگانہ کی طرح اقبال نے بھی اپنی نظموں میں ملائیت، خانقاہیت، برہمنیت اور پاپائیت پر جا بجا
 کاری وار کئے ہیں تاہم یگانہ کا رویہ اقبال کی نسبت قدرے منفی دکھائی دیتی ہے خصوصاً طریقہ
 عبادات پر ان کے نظریات میں شدت پائی جاتی ہے۔ یگانہ اس کا جواز یہ کہہ کر پیش کرتے ہیں
 - کہیں رسمی عبادت روح کو بیدار کرتی ہے نماز بے عمل سے حقِ مذہب رائیگاں کیوں ہو
 اپنے ایک مضمون " کلام آتش برنگِ صائب " میں بھی انہوں نے اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے

لکھتے ہیں " اکثر منافقین جنہوں نے بمصلحت دنیاوی دین اسلام قبول کر لیا تھا رسول اللہ صلم کے پیچھے نماز کو کھڑے ہوتے تو آستینوں میں بت چھپا رکھتے تھے بھلا اس ریاکاری سے کیا حاصل۔ " (22)

مذہب کو معاشرتی زندگی میں ہمیشہ بہت اہمیت حاصل رہی ہے۔ یہ گانہ مذہب کے معاملے میں آزاد خیال واقع ہوئے تھے اور جب انہیں اپنے خارجی ماحول میں ذہنی اور جسمانی اذیتوں کا سامنا کرنا پڑا تو ان کا توازن بگڑ گیا۔ ان کی خود سری آزاد خیالی سے مل کر بالآخر رنگ لائی۔ جس کے امکانات ہمیشہ سے موجود تھے۔ یہ گانہ کی ایک رباعی ان کے مزاج کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے

تقلید کا بندہ نہیں خودسر ہوں میں واللہ اک آزاد سخن ور ہوں میں
وہ موج نہیں جسے ساحل روکے دھارا ہوں آج کل سمندر ہوں میں

تاہم راقم کے خیال میں یہ گانہ کی آخری عمر کی بے دماغی اور اول فول بکنے کو ان کے کلام میں موجود مذہبی آزاد خیالی سے مربوط نہیں کرنا چاہئیں۔

یہ گانہ کو محبت کا عملی تجربہ نہیں ہوا تھا جس کی کمی نے ان کے اظہار میں خاصی بے رنگی پیدا کی۔ ان کے یہاں گداز، گھلاوٹ اور تیرنیم کش کی خلش میں کمی بھی اسی وجہ سے ہے اگر یہ گانہ کی زندگی میں سپردگی کی لذت ہوتی تو ممکن ہے ان کی شخصیت اور شاعری کا مزاج یکسر مختلف ہوتا۔ یہ گانہ کے عشقیہ اشعار تک میں عشق کا سوز نہاں اور جذبات کر گری مفقود ہے۔ حسن یا عشق ان کے نزدیک پسندیدہ ضرور ہے مگر وہ تماشاخانے حسن کے لئے اپنے ذوق اور شوق کو ناکافی سمجھتے ہیں فراق گورکھپوری نے مصحفی کے یہاں ترسنے کی جس کیفیت کا اندازہ (23) لگایا تھا اس سے ملتی جلتی کیفیت یہ گانہ کے یہاں بھی ملتی ہے مگر ان کے تجربے کی نوعیت قدرے مختلف ہے۔ یہ گانہ کا شعر ہے۔

بقدر ذوق تماشاخانے حسن ناممکن ترسنے میں بھی ہے اک کیفیت ترستا جا

یہ گانہ کے یہاں حسن کا والہانہ احترام نہ سہی، جذبات کی شدت نہ سہی، عشق کا گہرا تجربہ

نہ سہی، رومہ انحطاط تہذیب کے شاعر ہونے کے باوجود وہ حسن، صداقت اور حسن، ضمیر کے نئے تصورات تخلیق کرتے ہیں۔ وہ اپنے تجزیوں کو کام میں لا کر زندگی کی حقیقت اور ماہیت دریافت کرتے ہیں ایسے میں حسن ان کے نزدیک طبیعت ہری رکھنے کا وسیلہ تو ہو سکتا ہے۔

ۛ کوئی چشم شوق کے سامنے ہو تو سوجھتی ہے نئی نئی

تیرے دم قدم کی بہار تھی کہ طبیعت اپنی ہری رہی

اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ مجتبیٰ حسین کے لفظوں میں " حسن کو انہوں نے عاشق کی نہیں ناقد کی نظر سے دیکھا ہے یہی وجہ ہے کہ حسن ان کے یہاں پرستش نہیں فور کرنے کی چیز بن گیا ہے۔ " (24)

یگانہ کے کلام سے ہمیں ایک ایسے موڑ کا پتہ چلتا ہے جہاں سے اردو شاعری حسن و عشق کے معاملات کو پار کر کے زندگی کے راستے کی طرف قدم بڑھاتی ہے۔ یگانہ منقلب ہوتے ہوئے دور کے فرد ہیں۔ اس دور میں پرانی قدروں، پرانی تہذیب اور پرانے طور طریقے نئی قدروں، نئی تہذیب اور نئے زمانے کے طور طریقوں کے لئے جگہ خالی کر رہے تھے۔ یگانہ اس تیزی سے گزرتے ہوئے وقت کی پہچان نہیں۔ انہوں نے غزل کے اضلاع میں رہتے ہوئے روایتی عاشقانہ مضامین کے بغیر حیات و کائنات کے مسائل کو موضوع بنا کر " تنقید حیات " کا فریضہ سر انجام دیا۔ اور اس کے باوجود کہ ان کی انفرادی انا (DRIVE EGO) اجتماعی انا (CULTURE EGO) (25) میں نہ ڈھل سکی اور وہ نئی خودی کا کرب سہنے پر آمادہ نہ ہوئے۔ ان کے کلام میں ایم ڈی تاثیر کے لفظوں میں " ایک ہم آہنگ طرز خیال پایا جاتا ہے۔ جو ایک مکمل شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ " (26) یگانہ منہدم ہوتی ہوئی مغلیہ تہذیب کے شاید آخری فرد تھے مگر انہوں نے اس انہدام کے خلاف زبردست مدافعت کی تاہم وہ وقت کے دھارے کو گزرنے سے نہ روک سکے، جس کا اعتراف انہوں نے اس طرح کیا

کوہ کیا اور کیا خس و خاشاک

ۛ کون ٹھہرے سے کے دھارے پر

ممتاز حسین کا یہ کہنا درست معلوم ہوتا ہے کہ " ان کی جنگ اس ماحول کے خلاف تھی جو کردار کی تخلیق سے بانجھ ہو چکا تھا اور جس میں ہنر، فن، شعر و ادب کی کوئی قدر نہ تھی۔ یگانہ کی شاعری ہمت اور جرأت فکر کی شاعری ہے ان کا اثاثہ فکر زیادہ نہ سہی لیکن یہ کیا کم ہے کہ وہ اپنے وجود کی تہہ تک پہنچے اور چند ایک ایسے سوالات اٹھائے جو آج چیلنج کی حیثیت رکھتے ہیں۔ " (27)

ح۔۔۔واش۔۔۔سی

=0=0=0=0=

- 1- بحوالہ مغربی شعریات۔ از ہادی حسین، صفحہ 110، مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور، مارچ 1968ء
 - 2- بحوالہ غزل اور مطالعہ غزل، صفحہ 594، مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی 1955ء
 - 3- بحوالہ۔ روایات فلسفہ، صفحہ 71
 - 4- بحوالہ مضمون "یگانہ کے فن کی یگانگت"، مطبوعہ ہفت روزہ "تقاضے" ملتان، 12 جولائی 1964ء
 - 5- بحوالہ۔ نثر اور پرانے چراغ، صفحہ 217، مطبوعہ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ، طبع سوم
 - 6- بحوالہ مضمون "میرزا یگانہ"، مطبوعہ دو ماہی "اکادمی" لکھنؤ، جنوری فروری 1985ء، صفحہ 13
 - 7- ایضاً، صفحہ 17۔
 - 8- بحوالہ سجاد باقر رضوی سے مکالمہ، مطبوعہ روزنامہ جنگ لاہور، بروز بدھ 15 فروری 1984ء
 - 9- بحوالہ صفحہ 51، مطبوعہ مکتبہ جدید لاہور، 1953ء
 - 10- بحوالہ "کار امروز" لکھنؤ، فروری مارچ 1921ء
 - 11- بحوالہ مکتبہ یگانہ، مطبوعہ کاروان، کراچی، جولائی 1959ء، صفحہ 8
 - 12- بحوالہ یاس یگانہ چنگیزی، صفحہ 155
 - 13- بحوالہ مضمون "یگانہ آرٹ"، مطبوعہ آج کل، دہلی، مئی 1956ء، صفحہ 13
 - 14- ملاحظہ کیجئے یگانہ کا مضمون "ملا صاحب اصفہانی"، مطبوعہ "مخزن" لاہور، دسمبر 1917ء
- صفحہ 26 - یگانہ نے اپنے مضمون میں صاحب اور اپنے ہم معنی اشعار بھی دئیے ہیں۔
صاحب کے کلام کی طرف غالب بھی لپکے ہیں غالب کا یہ شعر تو صاحب کے شعر کا ہو بہو ترجمہ ہے
- پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں (غالب)
چوں سگ گزیدہ کہ تیار بادب دید آئینہ میگرد من آدم گزیدہ راہ (صاحب)
- 15- یگانہ کی یہ غر مطبوعہ تحریر کلیات صاحب کی جلد کے اوراق پر دیکھی جا سکتی ہے۔
 - 16- بحوالہ غزل سرا، صفحہ 295

- 17- بحوالہ مضمون " یگانہ اور جدید ذہن " مطبوعہ رو ماہی " اکادمی " لکھنؤ، جنوری فروری 1985ء، صفحہ 51
- 18- بحوالہ-تہذیب و تخلیق، صفحہ 190-191، مطبوعہ مکتبہ ادب جدید لاہور، اپریل 1966ء
- 19- بحوالہ " اکادمی " لکھنؤ، صفحہ 17
- 20- جہاں تک ہو بسر کر زندگی عالی خیالوں میں بنا دیتا ہے کامل بیٹھنا صاحب کمالوں میں (یگانہ)
- 21- بحوالہ تاثرات و تعصبات، صفحہ 27
- 22- مطبوعہ " نظارہ " میرٹھ، ستمبر اکتوبر 1916ء، صفحہ 383
- 23- فراق گورکھپوری کے تنقیدی مضامین کے مجموعے کا نام " اندازے " (مطبوعہ ادارہ فروغ اردو لاہور) ہے اس مجموعے میں مصحفی پر مضمون شامل ہے یہ مضمون سب سے پہلے " نگار " کے مصحفی نمبر (مارچ 1962ء) میں شائع ہوا تھا۔
- 24- بحوالہ-نیم رخ، صفحہ 38
- 25- حسن عسکری نے انفرادی انا کے لئے DRIVE EGO اور اجتماعی انا کے لئے CULTURE EGO کی اصطلاحیں استعمال کی ہیں۔
- (بحوالہ ستارہ یا بادبان، صفحہ 237، مطبوعہ مکتبہ سات رنگ، کراچی 1963ء)
- 26- بحوالہ-مقالات تاثیر، صفحہ 431، مجلس ترقی ادب لاہور، جون 1978ء
- 27- بحوالہ مضمون " یگانہ فن "، تخلیقی ادب (2)، صفحہ 359

پہگانہ ایک غزل گ۔و

=====

اردو غزل کی روایت اور اس کا مزاج -- اردو غزل کا جذباتی سکول -- پہگانہ کسی غزل پر لکھنو کے اثرات -- " نشتر یاس " کے حوالے سے پہگانہ کی غزل گوئی کا تجزیہ -- " یاس " ، لکھنو کی اختیاری غم انگیزی کا فغاز -- غزل کے ذہنی و جذباتی منظر نامے میں تبدیلی -- پہگانہ کے ذہنی تضادات -- داخلی شخصیت، خارجی ماحول اور پہگانہ کی غزل -- حسن و عشق کے بارے میں رویہ -- کلاسیکیت اور رومانیت، دو بڑے ذہنی اور جذباتی رویے -- آفاقی ایپل -- مربوط سلسلہ خیال -- مطالعے میں تخلص کا استعمال -- ربط وجدانی اور استفہامیہ انداز -- علم کی حقیقت سے انکار -- درد مشترک -- غزل کا رجائی آہنگ -- غزل میں عالی ہمتی اور کشاکش حیات کا اظہار -- محاورے کا استعمال -- " غزل " ، ایک ذریعہ اظہار -- حسن و عشق کی مرکزیت سے انکار -- طنزیہ اظہار -- ایمانی اور رمزیہ بیان -- ناپائیداری حیات کا مضمون -- تغزل -- موضوعات -- ڈرامائی عناصر -- فکر اور وجدان کا رچاؤ -- احساس تنہائی اور زعم یکسانی -- ایذا طلبی -- تخیلی آزادی -- خبط مذہب کے خلاف رویہ -- پہگانہ کے بےباں خدا پرستی اور ارادہ پرستی کا مفہوم -- پہگانہ کے مقطوعے -- حواشی --

اردو شاعری میں بحیثیت مجموعی فریاد کی لہ بڑی دردناک ہے، یہ لہ بلبل کے نالہ انخچیر سے مشابہ ہے جو بے کسی، ناتوانی اور تنہائی کی علامت ہوتا ہے اس کا سبب یہ رہا کہ خود زندگی کسی متعین اجتماعی شعور سے عاری تھی۔ جس کی وجہ سے انفرادی واردات شعر کا تجربہ بنی۔ یہ تجربہ بھی فعال یا اثباتی نہیں تھا بلکہ اس میں محرومیوں کا احساس عام تھا اور یہ شخصیت کو ذات کی گہری باؤلی میں جھنکاتا تھا جس کے طاقوں میں کوئی دیا روشن نہیں تھا نتیجتاً شرب شعر و ادب میں داخلیت ضروری شے قرار پائی۔

غزل کو پوری اردو شاعری کے قائم مقام ہونے کا شرف حاصل رہا ہے۔ اردو غزل میں قوت، زور اور کس بل کی کمی کا احساس سب سے زیادہ کھٹکتا ہے جس کی وجہ سے اکثر ناقابل برداشت پلہلی جذباتیت جنم لیتی ہے۔ بعض موقعوں پر تو ایسی مرطوب خنکی اور سادگی دکھائی دیتی کہ بدن کو پگھلا دینے والی نرم آنچ کا احساس اور غزل کی مخصوص معصومانہ پرکاری کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ یہ واقعہ ہے کہ اردو غزل کا ایک بڑا حصہ مصنوعی اور کھوکھلی جذباتیت کا آئینہ دار ہے اور اس میں بھی بعض مقامات پر محبوب کا تصور غیر فطری ہونے کے علاوہ مخرب اخلاق ہے۔ اردو غزل میں امرد پرستی کا رجحان اس کی واضح مثال ہے۔

غزل کی وہ روایت جو زندہ اور تخلیقی روایت تھی اور جس کی وجہ سے غزل مدتوں شاعری کے برابر رہی بدقسمتی سے ہمیشہ برقرار نہ رہی بلکہ اس کے متوازی غزل کی ایک دوسری روایت دکھائی دیتی ہے یہ روایت معاملہ بندی کے نام پر وہ کھل کھیلی کہ حیا کی آنکھیں بند اور

بے حیائی کی آنکھیں کھل گئیں عیش و عشرت اور فراغت نے مردانہ جذبات اور احساسات پر بھی
 سائیت طاری کر دی جس کا اثر ریختی کی صورت میں ظاہر ہوا، جنسی معاملات کی تشہیر کے
 لئے شعر کو استعمال کیا جانے لگا اگر اس کے ساتھ ہجو گوئی اور ہزل گوئی کو بھی شامل کر لیں
 تو بیسار غزل کے لاغر بدن کا ڈھانچہ مکمل ہو جاتا ہے یہ غزل ایک مٹی ہوئی تہذیب کی حاشیہ
 بردار تھی جو بظاہر تو طرب و نشاط کا جامہ پہنتے ہوئے تھی مگر بے روح، بے جہد اور غرق ناب
 تھی۔ حالی نے اس بے روح غزل کی طرف متوجہ کر کے اس کے قریب المرگ ہونے کا احساس نہ دلایا
 ہوتا تو خدا معلوم اس کنگھی چوٹی، چوٹی اور محرم کی محرم راز اور نزع، ماتم، مرگ، جنازہ،
 گور غریباں، رونے دھونے اور رقت والی مضحکہ خیز (DOGGERAL)⁽¹⁾ غزل کا کیا انجام
 ہوتا جسے لکھنو میں بڑا اعتبار حاصل رہا۔

یگانہ بیسویں صدی کے اوائل میں لکھنو آئے اس وقت اگرچہ اردو شاعری کے کئی مراکز
 وجود میں آ گئے تھے مگر اب بھی لکھنو کا نام اور بھرم باقی تھا لکھنو میں مشاعرے بہتات میں
 ہوتے تھے۔ اور وہاں اردو غزل کا جذباتی سکول وجود میں آ چکا تھا۔ اس سکول کے نمائندہ
 شعراء کے کلام سے چند اشعار دیکھئے

۱۔ شمعیں افسردہ جہاں، پھول ہیں پژمردہ جہاں

دل کو اس گور غریباں میں پکارا ہوتا۔ (عزیز لکھنوی)

۲۔ بڑے رہتے ہیں یونہی منہ کو لپیٹتے

وہ اٹھ اٹھ کے پہروں شہلنا کہاں اب (آرزو لکھنوی)

۳۔ یہ عالم ہے کہ منہ پھیرے ہوئے عالم نہ نکلتا ہے

شب فرقت کا غم جھیلے ہوں کا دم نہ نکلتا ہے (صفی لکھنوی)

۴۔ فقط اک گور ہے آگے خدا کا نام ہے محشر

کسی سے حال ارباب عدم دیکھا نہیں جاتا (محشر لکھنوی)

۵۔ مٹھیوں میں خاک لے کر دوست آئے وقت دفن

زندگی بھر کی محبت کا صلہ دینے لگے (ثاقب لکھنوی)

ان تمام شعراء کے کلام کی ورق گردانی سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ نزع، دم نکلنا، ماتم، مرگ، جنازہ، گور، منہ لپیٹے پڑے رہنا، پہروں ٹھلنا، تیورا کے گرنا، زخم کھانا اور تڑپنا، رونا دھونا، کلیجہ منہ کو آنا اور غم زدہ رہنا شعرائے لکھنؤ کے کلام کا لازمہ تھے۔ فراق نے درست لکھا ہے کہ " یہ ایک انحطاطی دور کی شاعری تھی۔ " اور یہ جملہ بھی فراق ہی کا ہے کہ " لکھنؤ میں رہ کر لکھنؤ کے جذباتی سکول پر جس شخص نے دھاوا بول دیا وہ یگانہ چنگیزی تھے۔ " (3)

لکھنؤ آنے کے بعد یگانہ باقاعدگی سے مشاعروں میں شریک ہونے لگے یگانہ کا لب و

لہجہ کلاسیکی عناصر رکھتا تھا مگر ان کے شعر کی ادھان میں ان کی شخصیت کا تیکھاپن موجود تھا۔ لکھنؤ میں قدما کے رنگ کلام کی پیروی کا چلن جاری تھا ابتدا میں یگانہ بھی اس چلن کو اختیار کئے رہے لکھنؤ میں یگانہ نے پیارے صاحب رشید سے تلمذ حاصل کیا جو لکھنؤ کے اساتذہ قدیم کی نشانیں میں سے تھے۔ اسی تلمذ کی بدولت لکھنؤ میں یگانہ کے تعلقات اس زمانے کے مقتدر مرثیہ گو شعراء سے ہو گئے۔ چنانچہ جب 1914ء میں یگانہ کا پہلا مجموعہ کلام " نشتر یاس " شائع ہوا تو اعتراف سخن کے طور پر ان مرثیہ گو حضرات کی آرا بھی شائع ہوئیں " نشتر یاس " کے تمام تقریظ نگاروں نے اپنی آرا میں یگانہ کا وصف خاص " پیروی آتش " کو قرار دیا۔ خود یگانہ نے بھی کتاب کے سرورق پر اپنے آپ کو " خاک پائے آتش " لکھا اور آتش کو اپنا روحانی استاد قرار دیا۔ " نشتر یاس " کے اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ یگانہ آتش کی تراکیب سے خصوصی رغبت رکھتے تھے تاہم آتش کے کلام کی پیچھائیں بہت کم مدت کے لئے ان کے کلام پر باقی رہی۔ " نشتر یاس " کی غزلوں میں یگانہ صائب کے تمثیلی انداز کی طرف بھی لپکے ہیں۔ (4) علاوہ ازیں ان کے اشعار میں میر، مصحفی، غالب، مومن، ذوق، حالی، شاد، امیر و داغ کا رنگ بھی دکھائی دیتا ہے۔ " نشتر یاس " کے دیباچے " ماہیت شاعری " میں وہ خود بھی

اپنے کلام کی سب سے بڑی خوبی قدما کا تتبع اور ان کے رنگ کی پیروی بتاتے ہیں۔ (صفحہ ع)

تاہم یگانہ کا یہ رنگ تغزل " شتر یاس" تک برقرار رہا۔ " آیات وجدانی " طبع اول (1927ء) میں انہوں نے " شتر یاس" کا ایک کڑا انتخاب شامل کیا اور تمام وہ اشعار جو قدیم اور روایتی طرز کے تھے یکسر رد کر دیئے۔

" شتر یاس" کی غزلوں کے مطالعہ سے یگانہ کی غزل گوئی کے چند اہم نکات سامنے آتے ہیں۔

- (1) یگانہ مزاجاً آتش کے زیادہ قریب تھے (2) یگانہ کے ابتدائی کلام پر اساتذہ کے اثرات نمایاں تھے (3) یگانہ قدیم اور روایتی انداز میں غزل کہہ رہے تھے اور تغزل کی روایتی علامات کو استعمال کر رہے تھے (4) ان غزلوں میں فرضی اور مصنوعی واردات کا بیان کیا گیا تھا۔
- (5) وہ اپنے آپ کو اہل زبان منوانا چاہتے تھے (6) شاعری ان کے نزدیک اظہار بیان میں ایک آری کن لگانے کا نام تھا (7) " دل " ان کی غزل کا مرکزی استعارہ تھا جسے وہ دیر و حرم پر بھی ترجیح دیتے تھے اور اس آئینے میں بہشت کا جلوہ دیکھتے تھے (8) خارجی مضامین، واردات حسن و عشق اور لفظی تناسبات کا استعمال جو شعرائے لکھنؤ کو بہت موزوں تھا یگانہ کے یہاں بھی دکھائی دیتا تھا (9) مشکل زمینوں میں طویل غزلیں لکھنے کی طرف مائل تھے (10) معاروں اور روزمرہ کا استعمال نہایت خوبی کے ساتھ کرتے تھے (11) یگانہ کی تراکیب سے ظاہر ہوتا تھا کہ اردو شاعری کے کلاسیکی اسلوب کو انہوں نے قبول کر رکھا تھا تاہم نئی تراکیب بنانے کا شوق بھی تھا (12) لکھنوی غزل کی رعایت لفظی اور ایہام گوئی کے اثرات بھی دکھائی دیتے تھے، مثال کے طور پر یہ شعر

تھکے ماندے سفر کے سو رہے ہیں پاؤں پھیلانے

یہ سب مر مر کے پہنچے ہیں بڑی مشکل سے مدفن میں

(13) یگانہ کے اشعار میں حسرت، پرواز، وحشت آباد جہاں، کشمکشِ فم، دو رنگی لیل و نہار،

وادی غریبہ، اور اسپران بدنصیب جیسی تراکیب ماحول سے ان کی آویزش اور بددلی کو ظاہر کرتی تھیں۔ (14) غزلوں میں ہلکے پن کے احساس کے باوجود یگانہ کا مخصوص مزاج شعری اور لہجہ ابھرتا دکھائی دیتا ہے۔ (15) غزل کے کلیشیز مثلاً گل و بلبل، شمع پروانہ، قفس آشیانہ سے کام لے کر یگانہ نے تہذیبی، سیاسی اور سماجی زندگی کے بعض اہم اور پیچیدہ مسائل کی طرف اشارے کیے تھے۔ (16) سب سے بڑھ کر ان کا تخلص "یاس" لکھنو کی اختیار غم انگیزی کے تصور کا غماز تھا۔۔۔۔۔ تاہم ان میں سے بعض محاسن و معائب مشاعرے کی مجبوریوں کی وجہ سے تھے۔

"آیات وجدانی" کے طبع ہوتے ہوتے یاس سے یگانہ میں تبدیلی کا عمل بھی مکمل ہو چکا تھا اگرچہ یاس اب بھی ان کے نام کا جزو تھا مگر کلام میں یاسیت ختم ہو گئی تھی۔ شمس الدین صدیقی کے لفظوں میں "یاس یگانہ کی غزل میں وہی تازہ حوصلہ مندی اور تاب مقاومت وہی حرکت اور تڑپ، وہی مردانگی اور توانائی جلوہ گر ہوتی ہے جس کا مظاہرہ اہل وطن سیاسی، سماجی اور اقتصادی سطح پر کر رہے تھے۔" (5) یہ وقت اردو غزل کے لئے کڑی آزمائش کا تھا جب اسے اپنی بقا کے لئے سخت جدوجہد کرنا پڑی۔ اس دور میں اردو غزل کی جذباتی تنظیم اور فکری تربیت ہوئی اور وہ نئے اضطراب و سکون، نئی تنگیوں اور وسعتوں، نئی مجبوریوں اور آزادیوں، نئی امید و بیم، نئی تاریکی و روشنی، حسن کی نئی کافر ادائیگی اور عشق کی نئی ہادیہ پیمائی کو تغزل کے رنگ میں ادا کرنے کے قابل ہوئی اور یوں اردو غزل کا معنوی حجم پھیلنا شروع ہوا۔ اردو کی کلاسیکی غزل میں انسانی شخصیت کے محض چند گوشے شعراء کی توجہ کا مرکز بنتے رہے۔ بیسویں صدی کی اردو غزل نے "پورے آدمی" کی مکمل ساخت کو داخلی اور خارجی حوالوں سے گرفت میں لانے کی کاوش کی۔ اب غزل کہنے والوں کا محض صاحب دل ہونا کافی نہیں تھا صاحب فہم ہونا بھی ضروری تھا۔ غزل کے ذہنی و جذباتی منظرنامے میں تبدیلی کے ساتھ شعری محاورے میں بھی تبدیلی آئی "نئے غزل گوؤں کے یہاں ہم ایک نیا کردار بھی ابھرتا

ہوا دیکھتے ہیں جو صرف عاشق ہی نہیں بلکہ کچھ اور بھی ہے حسرت و یگانہ کے یہاں یہ
بڑا باعمل شخص ہے اور فانی و اصغر کے یہاں مفکر یا مبصر۔" (6)

یوں دھیرے دھیرے لکھنو کے جذباتی سکول کا اثر مٹا چلا گیا اور حسرت، فانی، جگر
اصغر اور یگانہ کا زمانہ شروع ہوا اور اردو غزل لکھنو کے بالآخر خانوں کی ملجلی اور رومانی فضا
سے نکل کر ہندوستان کی کشادہ فضا تک پہنچی۔ نئے ممتاز غزل گو شعراء میں سے کسی کا تعلق
لکھنو سے نہ تھا صرف یگانہ لکھنو آ کر آباد ہو گئے تھے مگر انہیں بھی شہر بدر ہونا پڑا تھا
" آیات وجدانی " اسی شہر بدری کی یادگار ہے۔

اس عرصہ میں یگانہ کی فزلیں اس وقت کے موقر ادبی رسائل " نظارہ " میرٹھ " مخزن "
لاہور " صلح عام " دہلی " ہمایوں " لاہور اور " تیرنگ خیال " لاہور میں شائع ہو رہی تھیں۔
یگانہ کی ایک غزل پر جو 1921ء میں رسالہ ہمایوں میں شائع ہوئی مجنوں گورکھپوری نے ان
لفظوں میں رائے دی ہے۔ " میں نے ایسا محسوس کیا کہ یہ پہلی آواز ہے جو اس رومانی آواز سے
مختلف ہے جس سے اس وقت ساری اردو شاعری بالخصوص غزل گونج رہی تھی اور جس میں تھکا
دینے والی یکسانی پیدا ہو چلی تھی مجھے یاس زندگی کے مبصر معلوم ہوئے۔" (7)

گویا " شتر یاس " کے یاس اور " آیات وجدانی " کے یگانہ کے اسلوب شاعری ہی میں
نہیں اسلوب زندگی میں بھر بڑا فرق ہے۔ آیات وجدانی میں ہم خود نگر اور خود پسند یگانہ
سے بھی آشنا ہوتے ہیں۔ اس کی بہت سی نفسیاتی وجوہ ہیں تاہم خاص بات یہ ہے کہ خود نگری
اور خود حساری کے باوجود یگانہ اپنی ذات کے بارے میں اپنے ذہن میں کچھ سوالات بھی رکھتے
ہیں یہ تذبذب اور تشکیک خاص یگانہ کے زمانے کی چیز ہے ایک طرف تو اپنے آپ کو سمجھنے
اور جاننے کا دعویٰ اور دوسری طرف اپنی ہی ذات کے بارے میں شکوک۔ یگانہ کا وہ ذہنی تضاد
ہے جسے وہ کبھی دور نہ کر سکے۔ یہی تضاد رویہ یگانہ کی غزل میں کشمکش کی صورت میں

۴۔ خدا ہی جانے یہ گانہ میں کون سے کیا ہوں خود اپنی ذات پہ شگ دل میں آئے ہیں کیا کیا
یگانہ کی سیما بہت اور آتشی احساس کی تڑپ نے ان کے جذبہ خود پرستی کو بڑھاوا ضرور دیا ہے
مگر اس کی محرک تمام تران کی داخلی شخصیت نہیں ہے ان کا خارجی ماحول، شعراہے لکھنو اور
ان کا معاہداتہ رویہ بھی اس کا محرک ہے جس سے یہ گانہ کے کلام میں یہ اعتدالی (چنگیزیت)
پیدا ہوئی یہ گانہ نے جس طرح تجزیوں کو الفاظ کی شکل میں محسوس کیا اور الفاظ کو تجزیے کی
تفتیش کا ذریعہ بنایا اسے سمجھنے کی ضرورت ابھی باقی ہے یہ گانہ کے یہاں طنز، دشتہ،
تلخی اور ڈسنے کا عمل ثانوی طور پر موجود ہے جس طرح محمد حسن عسکری نے عزیز احمد کے افسانے
" تصور شیخ " میں تصوف کی اصطلاحوں میں بیان کئے گئے تجزیے کی مخصوص نوعیت کا اندازہ کر
کے کہا تھا کہ عزیز احمد نے " ثانوی طور پر ان سے طنز کا کام بھی لیا " (8) اسی طرح یہ گانہ
کے یہاں بھی تصوف کی بعض اصطلاحوں سے ثانوی طور پر طنز کا کام لیا گیا ہے۔

۴۔ شش جہت میں ہے تیرے جلوہ ہے فیض کی دھوم

کان مجرم ہیں مگر آنکھ گنہگار نہیں

۴۔ سوچتا ہوں جب تو میں ہی میں ہوں اور کوئی نہیں

ہو نہ ہو کچھ بھید اس اندیشہ باطل میں ہے

۴۔ گرم رفتاری پہ گمراہوں کو کیا کیا ناز ہیں

کون سمجھے یہ دل آگاہ کس منزل میں ہے

مگر اسے یہ گانہ کا ملحدانہ انداز نظر سمجھا گیا ہے۔ یہ گانہ کے ایسے اشعار کے حوالے سے
جن میں ان کے برہم مزاج کی نمود ہوئی ہے یہ گانہ کے تمام فن کو طنز، دشتہ، تلخی یا ڈسنے
کا فن کا نام دیا گیا۔ حالانکہ ان کی غزل کے مجموعی لب و لہجے میں جذبہ و احساس کسی
وارفتگی شامل ہے۔ جسے ان کی مہترانہ فکر اور بیان کی شعریت اور آہنگ نے ترتیب دیا تھا۔
فکر کی صلابت اور بلند خیالی یہ گانہ کی غزل کا وہ جوہر ہے جس نے رومانیت کی انفعالیت کو

ختم کر کے شعر میں رو-زیت پیدا کی ہے۔ تاہم یہ صحیح ہے کہ "یگانہ کی خود پرستی ان کی شخصیت کے بل بوتے پر ہر قسم کی مزاحمت پر آمادہ ہو گئی تھی۔" (9) جس سے ان کے لہجے میں پہکار کا عنصر پیدا ہوا۔

یگانہ نے اپنی غزل میں نفسیات انسانی کے پیچ در پیچ سلسلوں کو موضوع بنایا ہے۔ بقول ڈاکٹر احمر رفاعی "انسانی آرزوئیں اور قلب و نظر کی فریب کارانہ کروٹیں یگانہ کے خاص موضوعات ہیں۔" (10) افتاد طبع کی انفرادیت نے انہیں حسن و عشق کی نرم اور معصوم لطافت سے دور رکھا اپنی زندگی میں عشق کا ذاتی تجربہ نہ ہونے کی وجہ سے وہ حسن کی پرفریب اور پرکار لذتوں سے نا آشنا رہے۔ ان کے کلام میں تذبذب اور اضطراب کی جو کیفیت ملتی ہے وہ دراصل سماجی شعور کے گہرے ادراک کی وجہ سے ہے جس نے یگانہ کی غزل کو اردو کی عشقیہ شاعری سے مختلف بنا دیا ہے۔

اردو کی عشقیہ شاعری کا عطر اردو غزل ہے جس میں حسن کی ستم ظریفیوں کے صد ہا پہلوؤں کے علاوہ دل عاشق کے ٹکڑے ٹکڑے ہو کر یہاں وہاں گرنے کی ہزار داستان رخ بدل بدل کے بیان ہوئی ہے۔ حسن کی شوخیاں، عشق کی گرمیاں، حسن کی سختیاں، عشق کی نرمیاں، حسن کی خود غرضیاں، عشق کی قربانیاں، حسن کی دروغ گوئیاں، عشق کی راست بازیاں، حسن کی رعنائیاں، رنگینیاں، دلفریبیاں اور عشق کی اداسیاں، بے چینیاں، مایوسیاں، غرض جذب و کشش کے سلسلہ ہائے راز کی حکایت، لذیذ غزل کا حصہ رہی ہے یگانہ کی آنکھ سے حسن و عشق کی دنیا کو دیکھیں تو سرگوشیوں کا، آنکھ مچلی کا اور راز و نیاز کا وہ منظر دکھائی نہیں دیتا جو کبھی کلچر اور تہذیب کا لازمی جزو ہوا کرتا تھا۔ حسن و عشق کے بارے میں ان کا رویہ ایک نگہ ہے، روزگار اور بدنصیب آدمی کا رویہ ہے۔

۵۔ بقدر ذوق، نظر دید، حسن ناممکن ترسنے میں بھی ہے اک کیفیت ترستا جا

۶۔ حسن کافر گناہ کا پیاسا ہے گناہوں کو سانسنے والا

اپنے تجربے اور فوری احساس کو ہر قسم کی فنی صداقت کی اساس سمجھتا ہے رومانوی فن میں جذبے اور تخیل کا بہاؤ ہوتا ہے جو الفاظ کو بھی متحرک رکھتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ رومانویت حسن کو زندگی کی قدر اول قرار دیتی ہے۔ رومانوی شاعری میں الفاظ کا کردار (BEHAVIOUR) متحرک ہوتا ہے جبکہ کلاسیکی شاعری میں الفاظ مائل بہ سکون ہوتے ہیں۔ یہ گانہ کو اگر ہم اس معیار سے پرکھیں تو ان کی غزل اپنے غالب میلانات و رجحانات کی بنا پر کلاسیکی غزل نظر آتی ہے ان کی غزل میں فنی تکمیل کا احساس ہوتا ہے اور الفاظ میں بلند آہنگی کے باوجود جذباتی انداز بیاں اور حسن سے روابط کی وہ شدت نہیں جس کی تفصیل عام طور پر غزل میں دکھائی دیتی ہے۔ یہ گانہ کے اسلوب میں بھی ایک قسم کا عقلی توازن موجود ہے تاہم اپنے بعض تصورات کی بنا پر یہ گانہ کے یہاں رومانویت کے عناصر بھی ملتے ہیں خصوصاً اپنے وجدانی طریقہ کار کی بنا پر جس کی تفصیل آئندہ صفحات میں آئے گی یہ گانہ رومانوی ہیں لیکن وہ کلی طور پر رومانوی شاعر نہیں ان کے یہاں جذبے اور تخیل میں زبردست بہاؤ نہیں ہے ان کے اشعار میں سرمستی و عنائی، جذب و نشاط اور خود رفتگی کا عالم ملتا ہے۔ یہ گانہ رومانوی فنکار کی طرح ہر اچھی بری واردات یا فوری خیال اور تجربے کو موضوع نہیں بناتے۔ یہ گانہ کے اشعار میں ایک ایسی عسومیت اور کائنات فہمی پائی جاتی ہے جو تجرباتی دنیا کا حصہ ہے۔ یہ مقصد لطافت جوئی اور حسن آفرینی ان کے یہاں نہیں۔ یہ گانہ کا شعر جذباتی دھندلوں کو جنم نہیں دیتا بلکہ انسانی رویوں کو مخصوص قوت فکر کے ساتھ بیان کرتا ہے وہ پاؤں کی مٹی اور اس کی کثافتوں کو چھوڑ کر آسمان کی وسعت اور پہنائیوں میں گم نہیں ہوتے۔

یہ گانہ نے اپنی غزل کی بنیاد معنی خیز تجربات، گہری بصیرت، سچے مشاہدے اور صداقت خیال پر رکھی۔ ان کی غزل سماج کی ہر تبدیلی کا عکس پیش کرتی ہے اور جاگہ دارانہ سماج کی تمام برائیوں سے متصادم رہتی ہے۔ ان کی بنائی ہوئی تصویریں پرچھائیاں نہیں ہوتیں صاف اور واضح ہوتی ہیں۔ وہ صرف اشاروں اور کٹائیوں میں اظہار نہیں کرتے بلکہ تجربے

میں ادا کرنا چاہئیں کہ سننے والوں کو سمجھنے میں دقت نہ ہو بلکہ نفس مطلب کے ذہن نشین ہو جانے کے علاوہ طرز بیان سے بھی کوئی لطف خاص حاصل ہو۔" (11)

یگانہ خود بھی بیان میں بانکپن سے لطف خاص پیدا کرتے ہیں مگر اس کے ساتھ ان کے انداز بیان میں ندرت اور پختہ کاری موجود ہے۔ وہ شعر میں صوری و معنوی حسن پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔ یگانہ انسانی نفسیات اور وجدانی کیفیات کو موضوع بناتے ہیں اس وجہ سے ان کی غزل میں ایک آفاقی اہل پیدا ہوئی ہے۔ اشعار میں ORIGINALITY ایک اضافی خوبی ہے، چند اشعار دیکھیں

زمین کروٹ بدلتی ہے بلاتے ناگہاں ہو کر عجب کیا سر پر آئے پاؤں کی خاک آسمان ہو کر
رہائی کا خیال خام ہے یا کان بھرتے ہیں اسپرو بیٹھے کیا ہو گوش ہر آواز در ہو کر
وحشیو کیوں تنگ دل ہو فصل گل آئے تو دو غنچہ غنچہ میں بہار صد گریہاں دیکھنا

ایسے بہت سے اشعار میں طنز کی شہرت یگانہ کی شخصیت کے تیکھے پن کے سبب سے ہے۔ اس کا یگانہ کی اس تلخ نوائی سے دور کا بھی تعلق نہیں جو ان کی "چنگیزیت" کی پیداوار تھی۔ اردو غزل کو جس چیز نے اردو غزل بنایا ہے وہ یہی شہرت ہے۔ یگانہ طنز کی اہمیت سے بخوبی آشنا تھے وہ عام طور پر سلگتے احساسات کو برمحل محاوروں کی زبان میں ادا کرتے ہیں۔

یگانہ غزل کو شکست و فرار اور ذہنی عیاشی کا وسیلہ بنانے کے بجائے حقیقی زندگی کے تجربات کے اظہار کا ذریعہ بنانا چاہتے تھے ان کا یہ رویہ ادب کی روایتی اور جامد قدروں سے بغاوت کی حیثیت رکھتا تھا قدامت پسند طبقہ اس وجہ سے بھی ان سے متنفر ہو گیا تھا۔ یوں انہوں اور بیگانوں کی مسلسل بے رخی نے ان کے اندر بیگانگی کے رویے کو پیدا کیا اور انہیں خود بھی یہ اندیشہ لاحق ہو گیا تھا کہ ان کی یہ بیگانہ روی یاد رہ جائے گی۔

یگانہ نے غزل میں مربوط سلسلہ خیال کو فروغ دیا ان سے پہلے غزل میں ایک مجموعی کیفیت اور فضا تو ضرور ملتی تھی مگر عام طور پر مربوط خیالی کو غزل کا عیب سمجھا جاتا تھا۔

غالب اور اقبال کے یہاں مربوط غزلیں ملتی ہیں مگر یہ گانے نے اسے غزل کا مستقل حصہ بنا دیا۔ ڈاکٹر یوسف حسین کا یہ خیال صحیح ہے کہ " غزل کی ریسزہ کاری اگرچہ حقیقت میں کوئی عیب نہیں لیکن پھر بھی یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ جدید زمانے کی زندگی کا رجحان کلام میں تسلسل کا متوقع رہتا ہے کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آئندہ غزل میں ایک قسم کا تسلسل پیدا کیا جائے گا اور مفرد شعروں کے پس منظر میں وحدت احساس کی کارفرمائیاں بڑھتی جائیں گی۔ " (12) اس خیال کی رو سے یہ گانے کی غزل جدید طرز احساس کی نمائندگی کرتی ہے ان کی غزلیں تجربے کی مسلسل بازیافت کا عمل ہیں۔ جوش ملیح آبادی کے لفظوں میں " یہ وصف کہ تقریباً ہر ایک غزل اول سے آخر تک فلسفہ محبت و حقائق زندگی کے مضامین کی علم بردار ہو میرزا صاحب ہی کا حصہ ہے۔ " (13)

یگانے کی بعض غزلیں ایسی ہیں جن کے مطلعوں میں بھی ان کا تخلص استعمال ہوا ہے اگرچہ یہ بالکل نیا دستور نہیں تھا لیکن یہ گانے سے پہلے اس کی مثال صرف میر کے یہاں دکھائی دیتی ہے یہاں مطلعوں میں تخلص کا استعمال اس امر کا غماز ہے کہ مطلع سے لے کر مقطع تک غزل کے اشعار پر ان کی شخصیت کا پرتو موجود ہے۔

غزل میں فضا، موڈ، کیفیت اور تاثر کی اپنی ایک اہمیت ہے۔ عام طور پر غزل میں کوئی خاص موڈ یا فضا نہیں پائی جاتی کیونکہ غزل ایک آزاد تلامذہ خیال کی طرح ہوتی ہے جسے لاشعور کی یہ ترتیب رو (IRREGULAR STREAM OF UNCONSCIOUSNESS) بھی کہہ سکتے ہیں مگر یہ گانے کی غزل میں مطلع اتنا جاندار اور کیفیت سے بھرپور ہوتا ہے کہ غزل کے باقی اشعار اسی کیفیت کی وحدت کو پیش کرتے ہیں۔ یہ گانے کی غزل میں مطلع خیال کی مرکزیت کا حامل ہے آتش اور غالب کے بعد یہ گانے ہی نے مطلع کی اس خصوصیت کو ہنر بنا دیا ہے، چند مطلع دیکھئے

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا خدا بنے تھے یہ گانے مگر بنا نہ گیا

سہ سلسلہ چھڑ گیا جب یاس کے افسانے کا
 شمع گل ہو گئی دل بچھ گیا پروانے کا
 سہ مجھے دل کی خطا پر یاس شرمانا نہیں آتا
 پرایا جرم اپنے نام لکھوانا نہیں آتا
 سہ دل عجب جلوۂ امید دکھاتا ہے مجھے
 شام سے یاس سویرا نظر آتا ہے مجھے
 سہ کدھر چلا ہے ادھر ایک رات ہستا جا
 گرجنے والے گرجتا ہے کیا برس۔۔۔تاجا
 سہ منکۂ ہرنسی تاہم درد زیستن تنہا
 صبح دم چساں بہنم شمع انجمن تنہا
 سہ یکساں کبھی کسی کی نہ گزری زمانے میں
 یادش بخیر بیٹھے تھے گل آشیانے میں
 سہ زمانے پر نہ سہی دل پہ اختیار رہے
 دکھا وہ زور کہ دنیا میں یادگار رہے
 سہ بندہ وہ بندہ جو دم نہ مارے
 پیاسا کھڑا ہو دریا کنارے

یگانہ کی چھوٹی بحر میں ایک غزل ہے جسے اپنے ربط وجدانی اور استفہامیہ انداز کے
 اعتبار سے اردو کی غزلیہ شاعری میں ایک بلند مقام حاصل ہے اس پوری غزل میں قافیہ
 اور ردیف کا نظام حسن خیال اور حسن بیان سے مربوط ہے اور تمام غزل کے اشعار کو ایک وحدت
 میں پرو دیتا ہے، غزل کا مطلع ہے

سہ کس کی آواز کان میں آئی
 دور کی بات دھیان میں آئی

یہ غزل یگانہ کو خود بھی بہت پسند تھی (14) یگانہ کی یہ غزل ان کی تخلیقی واردات
 کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ غزل کے چند اشعار دیکھئے

ایسی آزاد روح اس تن میں ؟
 کیوں پرائے مکان میں آئی ؟
 یہ کنا رہ چلا کہ ناؤ چلی
 کہیں کیا بات دھیان میں آئی ؟
 علم کیا علم کی حقیقت کیا
 جیسی جس کے گمان میں آئی
 میں پیمبر نہیں یگانہ سہی
 اس سے کیا کسر شان میں آئی

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ یگانہ کا ذہن تجزیاتی کم اور وجدانی زیادہ تھا اسی لئے ان کے
 یہاں صداقتوں کا بیان زیادہ مگر ان کی عقلی یافت کم ہے ان کی غزل میں روحانیت کا جو پہلو

ملتا ہے وہ بھی اس سبب سے ہے۔ صداقت کا روپ بہت طمانیت اور سکون کا حاصل ہوتا ہے مگر صداقت کی تلاش میں بڑے سخت مقام آتے ہیں۔ صداقت تک پہنچنے کا ایک راستہ تو عقل، منطق اور فکر کی راہ سے ہو کر گزرتا ہے اور دوسرا جذبہ، احساس اور وجدان کی راہ سے پہلے طریقے سے تجزیاتی یا استدلالی ذہن کسی تعقل یا تفکر کے ذریعے سے صداقت تک پہنچتا ہے جبکہ وجدانی ذہن ایک لمحے کی واردات یا فوری احساس کو گرفت میں لے کر صداقت کا اظہار کرتا ہے۔

یگانہ نے جس ماحول میں پرورش پائی تھی وہ سماجی اور تہذیبی سطح پر عقل اور وجدان کی کشمکش کا دور تھا۔ ان کے بچپن کا زمانہ تھا کہ ہندوستان میں مرزا غلام احمد قادیانی کے الہام اور کشف رونما ہوئے تھے دوسری طرف وہ دنیا تھی جو عقل اور تدبیر کی عاشق تھی اور بیروض اور دنیاوی حقائق کو تسلیم کرتی تھی سرسید احمد خاں اس دوسرے طبقے کی نمائندگی کر رہے تھے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ یگانہ نے ان دو دنیاؤں میں سے کسی ایک کا لازمی انتخاب کیا مرزا غلام احمد کی "براہین احمدیہ" نے ایک بڑے طبقے کے ذہن کو متاثر کیا تھا میکش اکبر آبادی کی روایت کے مطابق تو ایک وقت میں یگانہ نے مرزا غلام احمد قادیانی کو پیغمبر بھی تسلیم کر لیا تھا۔ (15) تاہم اس سلسلے میں کوئی اور شہادت یا وجہ مطابقت نہیں مل سکی سوائے اس کے کہ یگانہ اور مرزا غلام احمد میں نسبی تعلق تھا۔

مذکورہ غزل کے پہلے شعر میں "دور کی بات" کا دھیان میں آنا ایک فوری واردات کا نتیجہ ہے۔ شعر کا مصرعہ اول استفہامیہ ہے، اندازہ لگانا مشکل ہے کہ یہ آواز محبوب کی ہے؟ وحی کی ہے؟ یا پھر کن فیکون کی؟ اس آواز سے اگر دور کی بات دھیان میں آتے ہیں تو گویا یہ آواز کوئی باہر سے آنے والی آواز نہیں بلکہ انسانی نفس اور لاشعور کی صدا ہے (16) یگانہ کی تشکیک سے کچھ بعید نہیں تھا کہ وہ وحی کو انسانی نفس کی صدا سمجھنے لگے ہوں اسی غزل میں ایک شعر سے اس شبہ کو تقویت ملتی ہے شعر ہے

کس خدا کی زبان میں آئی

کون جانے ندائے حق کیا ہے

دوسرے شعر کے دونوں مصرعے استفہامیہ ہیں، جسد خاکی کو پرایا مکان کہنا بالکل انوکھی بات ہے لفظ " ایسی " بھی بھرپور رمزیت رکھتا ہے تیسرا اور چوتھا شعر اپنی بلاغت اور معنویت کے اعتبار سے حاصل غزل ہیں یگانہ نہ آیات وجدانی (جدید) میں ان دونوں اشعار کو ایک ہی معنی کی بندش قرار دیتے ہوئے لکھا ہے " وہ دیکھو کنارہ بھاگا جاتا ہے واہ بے فریب نظر اور واہ بے فریب علم " (صفحہ 339) یہ فریب نظر ہی تو ہے کہ ناؤ چلتی ہے تو ناؤں کے مسافر کو اپنے وجود کی حرکت کا شعور نہیں ہوتا اور اس کی نظریں دھوکا کھا کر کنارے کو پیچھے کی جانب سرکتا ہوا محسوس کرتی ہیں۔ فریب حواس کا شکار ہو کر جو بات بھی ذہن میں آئے گی اس کی حقیقت اور ماہیت عقل اور شعور کی بے چارگی کا اظہار کرے گی۔ تاہم یہ عمل علم طبعیات کے حوالے سے نظریہ اضافیت (THEORY OF RELATIVITY) کے اس اصول کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کی رو سے سکون اور حرکت دونوں اضافی چیزیں ہیں یہ دونوں ایک دوسرے کے اعتبار سے ایک جیسی مستقل رفتار سے حرکت پذیر ہوتے ہیں یگانہ کے شعر میں بھی کنارے (سکون) اور ناؤ (حرکت) کی رفتار ایک جیسی ہے۔

یگانہ نے ان دونوں اشعار میں علم بالحواس کی مطلقیت سے انکار کیا ہے یہ مسئلہ یگانہ سے پہلے بھی ایک سوال کی صورت موجود رہا ہے یگانہ کی تشکیک ایسے سوالوں کی کھوج میں رہتی ہے۔ یگانہ کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ سوال تو اٹھاتے ہیں مگر اس کی صراحت نہیں کرتے۔ وہ یہ تو بتاتے ہیں کہ علم کی حقیقت گمان کی سی ہے اور یہ قابل اعتبار نہیں مگر یہ نہیں بتاتے کہ پھر قابل اعتبار کیا ہے؟ یگانہ کی فلسفیانہ تشکیک نے اس سوال کو تمثیل کی صورت میں پیش کیا ہے یعنی پہلے شعر میں ایک متحرک تصویر بنا کر دوسرے شعر میں علم کی حقیقت سے انکار کیا ہے یگانہ کا ایک اور شعر ہے:

اپنی ہستی میں بھی کچھ شک آ پڑا علم کا سودا بڑا مہنگا پڑا

کچھ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یگانہ کے یہاں علم کی حقیقت سے انکار کی منزل جلد آگئی تھی اس لئے وہ فریب حقیقت کا صحیح طور پر ادراک نہیں کر پائے اور انہوں نے دھوکے کو دھوکا ہی رہنے دیا اسی چیز نے ان کی فکر کو منہپی ہونے سے روکنے رکھا ہے ان کی ایک رباعی میں بھی بات یہیں تک رہ جاتی ہے، دیکھئیے

بدلے گی ہزار رنگ دنیا تو ہئی بہلاتے ہیں دل ہم بھی تماشا تو ہئی
پردہ ہر دم ہوں ہی بدلتا جائے دھوکا ہے تو ہونے دو دھوکا تو ہئی

یگانہ کی مذکورہ فزل جہاں ان کی وجدانی فکر کی بعض گہریں کھولتی ہے اور ان کی تخلیقی شخصیت کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے وہاں ان کے بظاہر سپاٹ (BALD) مگر درحقیقت سستی جذباتیت سے ماورا پر فن لہجے سے آشنا کراتی ہے۔ یہ ٹھہرہ زبان اور لب و لہجہ اردو غزل کو یگانہ کی عطا ہے اس زبان میں شعری امکانات کو وسعت دینا یگانہ کا اصل ہنر ہے۔

یگانہ کی غزل میں پائی جانے والی بلند آہنگی نے ان کے ذاتی دکھوں پر چادری تان رکھی ہے تاہم جب تک وہ یگانہ نہیں بنے تھے روایتی غم پسندی ان کی غزل کا لازمہ تھی۔ یگانہ بننے کے بعد بھی ان کی بعض غزلوں میں درد کی نہر سے جاری دکھائی دیتی ہے۔ زندگی کے ہر راستے تجربے جن کے ذائقوں سے ہر شخص آشنا ہے یگانہ کے غم کو غم لازوال بنا دیتے ہیں۔ اس لئے جب وہ اپنی ناکامیوں، ہزیمتوں، شکستگیوں اور حسرتوں کا شمار کرتے ہیں تو ان کی فزل میں درد مشترک جاگ اٹھتا ہے ان کی ایسی چند غزلوں کے مطلعے دیکھئیے جن کی تمام فضا غم کی کیفیت میں ڈوبی ہوئی ہے

سہ آ رہی ہے صداکان میں ویرانی سے کل کی ہے بات کہ آباد تھے دیوانوں سے
سے چراغ زینت بچھا گھر سے اک دھواں نکلا لگا کے آگ سرے گھر سے میہماں نہ نکلا
سہ دل لگانے کی جگہ عالم ایجاد نہیں خواب آنکھوں نے بہت دیکھے مگر یاد نہیں

آہ بیمار کارگر نہ ہ۔وئی
چرخ کانہا مگر سحر نہ ہوئی

مے یکساں کبھی کسی کی نہ گزری زمانے میں
یادش بخیر بیٹھے تھے کل آشیانے میں

ذاتی کرب اور تجربوں کی سنگینی نے یہ گانہ کو دوسرے تمام معاصر غزل گو شعرا کے مقابلے میں زندگی کے مقابل کھڑا کر دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ذاتی محرومیوں اور پریشانیوں کے باوجود غموں سے نباہ کرنے کے رویے نے ان کی غزل کے مجموعی آہنگ کو رجائی بنا دیا ہے۔ یہ گانہ آتش کے بعد دوسرے شاعر ہیں جن کے یہاں زندگی کے بارے میں مجموعی طور پر اثباتی نقطہ نظر پایا جاتا ہے۔ ان کے لہجے میں تحرک، نشاط اور سرشاری کی کیفیت ردیفوں کی صوتی تکرار اور خوش آہنگی کے ساتھ مل کر جھنکار کی صورت محسوس ہوتی ہے۔ اور وہ سود و زیاں کی ہر واردات کو اسی شدت اور وارفتگی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ یہ گانہ کے چند مصرعوں میں کیفیت کا بیان دیکھئے

ع اشارہ پاتے ہی انگڑائی لی رہا نہ گیا ع ترسنے میں بھی ہے اک کیفیت ترستا جا
ع قیامت ہے گلوں کا ہم زبان خار ہو جانا ع شکست کی ہندھ جائے گی مطلب ادا ہو جائے گا
ع نگاہ شوق سے آگے تھا کارواں دل کا ع رخ داستانِ غم کا ادھر سے ادھر ہوا
ع اب تک اتنی ہے حرارت کہ جئے جاتے ہیں ع ہاتھ میں کس ہل لاکھ سہی تلوار نہیں تو
کچھ بھی نہیں ع ڈوب مرنے کا مزہ دریائے بے ساحل میں ہے ع عجیب شے یہ طلسم خیال
ہوتا ہے ع مٹنے پہ بھی اک ہستی بریاد رہے گی ع موجِ دریا آپ ساحل آشنا ہو جائے گی
ع غنچہ غنچہ میں بہار صد گرہاں دیکھنا

یہ گانہ کی غزل عالی ہمتی اور عالی حوصلگی کی حامل ہے یہ کشاکش حیات میں زندہ رہنے کا قرینہ سکھاتی ہے اس میں رجائیت، امید، قوت ارادی، قوت عمل اور عظمت انسان کا تصور قدم قدم پر موجود ہے۔ انسان کی مجبوری کا ذکر کرتے ہوئے بھی وہ اس کے اختیارات کا تعین کرتے ہیں۔ غزل میں یہ گانہ کی آواز اپنے گاڑھے پن اور اپنی ہماہمی کی وجہ سے اپنا الگ مقام رکھتی ہے۔ ان کے وہ اشعار دیکھیے جن میں سرشاری اور وارفتگی کی ملی جلی کیفیت

نمایاں ہوئی ہے ایسے اشعار کی تعداد اگرچہ بہت زیادہ ہے یہاں چند منتخب اشعار پیش کئے جاتے ہیں،

وہ لفظوں پہ مری مسکرائے ہیں کیا کیا	خوشی میں اپنے قدم چوم لوں تو زیبا ہے
دلیلِ راہِ محبت ہے فیصلہ دل کا	چلے چلو جہاں لے جائے ولولہ دل کا
کل کی کیا فکر ہر چہ بادا باد	لذتِ زندگی مبارک۔۔۔ باد
غنچہ غنچہ میں بہار صد گریباں دیکھ کر	آپ میں کیوں کر رہے کوئی یہ ساماں دیکھ کر
اسی زنداں سے ہم سیرِ ہجومِ عام کرتے ہیں	دلِ ویراں نہیں اک معشرستانِ تخیل ہے
بیڑا ہے پارِ ثوبِ کراپنے خیال میں	مستانہ رقص کیجئے گردابِ حال میں
آشیاں ہے اپنے حق میں طرفہ زنداں بہار	پیرہن کیا گھر بھی خوش وقتی کے مارے تنگ ہے
دنیا دلِ ناشاد کی آباد رہے گی	جب تک خلشِ دردِ خدا داد رہے گی
جہاں اشارۂ توفیقِ غائبانہ ملا	امید وار رہائیِ قفسِ بدوش چلے

یگانہ کی غزلوں میں ایسے اشعار اور مصرعوں کی تعداد بھی بہت زیادہ ہے جنہیں قبول عام کی سند حاصل ہوئی۔ ان کی غزلِ مشاعرے کا مزاج نہیں رکھتی مگر جب وہ مشاعروں میں غزل پڑھتے تھے تو ان کے اشعار لوگوں کو ازہر ہو جایا کرتے تھے اسی طرح جب ان کی کوئی غزل ہندوستان کے کسی ادیبی پرچے میں شائع ہوتی تو مدتوں اس کے چرچے رہتے (17) اس کا سبب یہ تھا کہ یگانہ شعر میں محاورے کے استعمال سے کن لگانے کا ہنر جانتے تھے۔ غزل میں محاورہ اور روزمرہ کے بہترین اور کامیاب استعمال کا ثبوت یہ ہے کہ مصرعے کے مصرعے اور اشعار کے اشعار روزمرہ گفتگو کا حصہ بن جائیں محاورہ شعر میں کلچر کی نمود ہوتا ہے جیسے میر کے محاورے کو سمجھنے کے لئے جامع مسجد دہلی کی سڑھیوں پر بیٹھنا ضروری ہے۔ یگانہ کے بھی کتنے ہی اشعار اور مصرعے ایسے ہیں جن میں ہندوستان کا ٹھہرہ محاورہ بغیر کسی ندامت اور COMPLEX کے استعمال ہوا ہے اور وہ اشعار اور مصرعے ضرب المثل بن گئے ہیں۔ یہاں صرف زبان زد عام اشعار اور مصرعے درج کئے جاتے ہیں

سے دل طوفان شکن تنہا جو آگے تھا سوا اب بھی ہے + بہت طوفان ٹھٹھے بڑ گئے ٹکرا کے ساحل سے

سے شیطان کا شیطان فرشتے کا فرشتہ انسان کی یہ ہوالعجیبی یاد رہے گی

سے کھٹکا لگا نہ ہو تو مزہ کیا گناہ کا لذت ہی اور ہوتی ہے چوری کے مال میں

سے عجب کیا ہے ہم ایسے گرم رفتاروں کی ٹھوکر سے زمانے کے بلند و پست کا ہموار ہو جانا

سے بلند ہو تو کھلے تجھ پہ زور پستی کا بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا

ع خدا تھے اتنے مگر کوئی آئے آ نہ گیا ع چت بھی اپنی ہے پٹ بھی اپنی ہے ع ہتھے سے

بد مزاج یکایک اکھڑ گیا ع علم کا سودا بڑا مہنگا بڑا ع آرام کہیں گھر کے برابر نہیں ملتا

ع ہرایا جرم اپنے نام لکھوانا نہیں آتا ع حوصلہ ہے تو ہاتھ ڈانگ سے ڈانگ ع مفت دن گننے

کو ہم پکڑے گئے بہگار میں ع پہاڑ کاٹتے ہیں روز و شب مصیبت کے ع زبان کشتی ہے آپس میں

گفتگو کرتے ع کہ آہ سرد پہ تہمت ہے دل دکھانے کی ع نہ کتراتے نہ بل کھاتے تو پھر دھارا

کدھر جائے ع اندھیرے اجالے کہیں تو ملیں گے ع مجھے سر مار کر تیشے سے مر جانا نہیں آتا

ع کہاں کے دہر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا

غزل میں "حسن و عشق" کے مضامین کو مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے مگر یہ گانہ کسی

غزل میں یہ مرکزیت قائم نہیں رہتی ممکن ہے یہ تبدیلی ان کے زمانے کی سیاسی اور سماجی

تحریکات اور میلانات کی وجہ سے پیدا شدہ صورت حال کا نتیجہ ہو کیونکہ پیداوار کے طریقوں

میں تبدیلی سماج میں تبدیلی سے آتی ہے یہ گانہ کے زمانے میں صنعتی نظام جاگیردارانہ نظام

کی جگہ لے رہا تھا اور ایک نئے سرمایہ دارانہ مزاج کی تشکیل ہو رہی تھی زندگی کے قدیم

ضابطے ٹوٹ رہے تھے اور نئے تقاضے ان کی جگہ لے رہے تھے ان حالات میں غزل کے بجائے نظم

کو ترقی حاصل ہوئی غزل پر اعتراضات کا سلسلہ شروع ہوا سب سے سخت اعتراض غزل میں جاگیر

دارانہ سماج کی نشانی معاملہ ہندی پر کیا گیا۔ غالب کے بعد اقبال نے اردو غزل کو تنگ

کوچوں کی تاریکی سے نکالا تھا لیکن وہ بھی بنیادی طور پر نظم کے شاعر تھے۔ حسن اتفاق

سے اسی دور میں کئی بڑے غزل گو پیدا ہوئے ان میں شاد، حسرت، اصغر، فانی، جگر، سیما، تاجور، حفیظ جالندھری، حفیظ ہوشیارپوری اور فراق جیسے غزل گو شعراء تھے۔ یہ گانے کے علاوہ ان سب کے یہاں حسن و عشق کے موضوعات اپنی مرکزیت کے ساتھ موجود تھے۔ یہ گانے نے تغزل کے پیرائے میں غیر عشقیہ باتوں کو بیان کیا۔ یہ گانے نے گو فن غزل کے تقاضوں کو پوری طرح ملحوظ رکھا لیکن غزل پر ان کی شخصیت کا رنگ بہت گہرا ہے اور ان کے یہاں غزل ایک نرسمہ اظہار (MEDIUM OF EXPRESSION) کی حیثیت میں نظر آتی ہے یوں ان کی غزل کے موضوعات حسن و عشق تک محدود نہ رہے بلکہ اس میں زندگی کے بعض عمومی تجربے سمٹ آئے گویا یہ گانے نے غزل کی صنفی خصوصیات سے باہر نکل کر موضوعات میں اضافہ کیا۔

یہ گانے کی غزل میں طنز و مزاح ایک الگ موضوع ہے یوں تو ان کے لہجے کا تیکھا اور نوکیلا پن ہر جگہ نمایاں ہے مگر بعض مقامات پر وہ شعوری طور پر طنز کے نشتر چلاتے ہیں یہ گانے کے طنز کو دیکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ وہ فطری طنز ہیں تاہم اگر وہ طنز کی شدت پر قابو پا لیتے تو ان کے لہجے کی نشتریت ایک مستقل فن کہلاتی مگر ان کی طبیعت کا زور، نامساعد حالات کے ردعمل کے طور پر پیدا ہونے والا کسماپن اور جھنجھلاہٹ ان کے طنزیہ اظہار کو بھی فیر متوازن کر گئی۔ جس کے نتیجے میں یہ گانے کے مزاح میں بھی شگفتگی پیدا نہیں ہوئی وہ یہ تو کہتے ہیں کہ

— اتنا تو زندگی کا کوئی حق ادا کرے دیوانہ وار آپ پہ اپنے ہنسنا کرے

مگر خود اپنی ذات کو نشانہ کم ہی بناتے ہیں جس کی وجہ سے ان کا طنز فیر موثر ہو کر رہ گیا اس حوالے سے نظیر صدیقی لکھتے ہیں " وہ جس قسم کے حالات و حوادث سے دوچار رہے انہوں نے ان کو تلخ کام اور تلخ کلام دونوں ہی بنا دیا۔ اگر انہیں اردو کے تین چار بہترین طنز نگار شعراء میں شمار کیا جائے تو غلط نہ ہو گا۔ ان کے طنز میں بڑی سفاکی اور زہرناکی پائی جاتی ہے لیکن اس میں وہ مبالغہ کہیں نہیں جو طنز کو موثر بنانے کے لئے ضروری سمجھا جاتا ہے۔ کائنات،

خالق کائنات، مذہب، انسان، معاشرہ، زہدی، زمانہ غرض کہ ہر چیز کی طرف ان کا رویہ طنزیہ ہے اشانی خود فریبی اور ریاکاری پر ان کی ضرب ضرب کاری کی حیثیت رکھتی ہے۔" (18)

یگانہ کے اشعار میں طنز کی جو کیفیت ملتی ہے وہ گدگداتی کم اور گرماتی زیادہ ہے گویا یگانہ کا طنز بھی ان کے مزاج شعری کا تابع ہے۔ چند طنزیہ اشعار دیکھئیے

سے اسیرِ حال نہ مردوں میں ہے نہ زندوں میں	زبان کٹتی ہے آپس میں گفتگو کرتے
سے داورِ حشر کچھ نہ پوچھ عہدِ شباب کا مزہ	شہدِ بہشت تھا مگر دستِ پخیل کا دیا
سے چلو بھر میں متوالی دو ہی گھونٹ میں خالی	یہ بھری جوانی کیا جذبہ لبالب کیا
سے زہر میٹھا نہ ہو تو زہر ہی کیا	دوست جب دے تو پوچھنا کیا ہے
سے گنہگارِ محبت کو اسی عالم میں رہنے دو	سزا واجب سہی لیکن بہشت جاوےاں کیوں ہو

یگانہ نے اردو غزل کو جو کڑک دار لہجہ اور رحائی انداز دیا ہے اس نے غزل کی شعریت اور غنائیت کا پہلو بہت کم دینے دیا ہے۔ لہجے کی توانائی اور کس بل کے ساتھ شعریت کو برقرار رکھنا اردو غزل میں اضافے کی حیثیت رکھتا ہے ان کی غزلوں کی ایک اور نمایاں خاصی یہ ہے کہ طرزِ بیان کی مختلف نوعیت کے ساتھ ان میں مضامین کا تنوع بھی موجود ہے اور ان مضامین میں انفرادیت پیدا کرنا یگانہ کے ایماٹی اور رمزیزہ بیان کا حصہ ہے " غالب کی طرح یگانہ کے یہاں بھی معذوفات شعری کا لطف موجود ہے۔" (19) ہر بات جداگانہ انداز میں عام

سطح سے ہٹ کر کی گئی ہے، دیکھئیے	دنیائے گرد و باد کی نشو و نما نہ ہو
سے موج ہوا سے خاک اگر آشنا نہ ہو	حقیقت کھل نہ جائے اضطرابِ رازداں ہو کر
سے پرائے درد کی کوئی نگہبانی کرے کب تک	وا رہے گا کب تک توجہ کا در میرے لئے
سے فطرتِ مجبور کو اپنے گناہوں میں ہر شک	بلند و پست میں گزری ہے جستجو کرتے
سے دلیلِ راہ دلِ شب چراغ تھا تنہا	

یگانہ کی غزلوں میں ناپائیداری حیات کا مضمون بھی تواتر کے ساتھ آیا ہے۔ موت کے بارے میں

ان کا ذہن کسی قسم کی تشکیک سے مبرا ہے اپنے مشاہدے میں ویسے بھی وہ شک کرنے کے قائل نہ تھے یگانہ کو خدا اور دیر و حرم کے متعلق تشکیک رہی مگر مادے کی فنا پذیری پر انہیں ذرا بھی شبہ نہیں تھا

خدا میں شک ہے تو ہوموت میں نہیں کوئی شک
موت آئی آنے دیجئے پروا نہ کیجئے
مشاہدہ میں کہیں احتمال ہوتا ہے
منزل ہے ختم سجدہ شکرانہ کیجئے

یگانہ اس دنیا کو اجڑا دیار سمجھتے تھے جس کے بعض " تماشائے ناگوار " میں بھی ان کے لئے بلا کی کشش تھی یہی کشش انہیں ماضی یا مستقبل کے بجائے حال میں زندہ رکھتی ہے وہ ہمیشہ آج کو " کل " پر ترجیح دیتے تھے۔ کل کو وہ ناقابل اعتبار جانتے تھے یگانہ قوت عمل اور جوش حیات کے شاعر ہیں اور " کل " قوت اور جوش کو تقدیر کا تابع کر دیتا ہے، دیکھئیے

اس فریب نے مارا کہ کل ہے کتنی دور
اس آج کل میں عبث دن گنوائے ہیں کیا کیا
سلامت آپ کا یہ حسن لازوال مگر
ہم آج ہی کے ہیں کل کے امیدوار نہیں
اک معنی ہے لفظ ہے اندیشہ فردا
جیسے خطر قسمت کہ پڑھا بھی نہیں جاتا
لذت مژدہ فردا میں جوہیں ڈوبے ہوئے
طعنہ غفلت امروز سنا کرتے ہیں

یگانہ کے یہاں خالص تغزل پر مبنی اشعار بھی تعداد میں کچھ کم نہیں ان کے تغزل میں گداختگی نہ سہی ٹھٹھول ضرور موجود ہے اگرچہ انہیں نے غزل کو ذریعہ اظہار کے طور پر صنفی خصوصیات سے سوا بھی استعمال کیا اس کے باوجود ان کی فزل تغزل کے بعض لوازمات سے مزین ہے۔ فزل میں ان کا ٹھٹھول جانا پہچانا محسوس ہوتا ہے۔ سید عابد علی عابد کے لفظوں میں " انہوں نے غزلیں کی غزلیں ایسی کہی ہیں جن میں عشق یا مربوط کوائف کا اشارہ تک نہیں لیکن اس کے باوصف وہ تغزل کی روح سے لبریز ہیں۔ " (20) تاہم یہ واقعہ ہے کہ بیان کی لطافت، گھلاوٹ، رنگینی، لوچ، نرمی اور سوز یگانہ کے یہاں کم ہے۔

یگانہ کی فزل موضوعات کے اعتبار سے خاصا پھیلاؤ رکھتی ہے۔ خدا کا وجود، خیر و

شر، امید و بیم، دیر و حرم، مذہب و اخلاق، کفر و ایمان، مرگ و زیست، مادہ و روح، جبر و اختیار، بے یقینی حیات، بے ثباتی دنیا، فنا و بقا، دکھ سکھ، انسان کی عظمت، آغاز و انجام، سجد و نیاز غرض ہر موضوع ان کی غزل میں ملتا ہے۔ اس کے باوجود ان کی شاعری عظمت فکر کو پس چھو کر رہ جاتی ہے اس کی بڑی صاف وجہ یہ ہے کہ ان کی شاعری فلسفیانہ انداز رکھنے کے باوجود نتائج کی شاعری نہیں وہ اپنی تشکیک کی تنظیم نہ کر سکے۔ وہ یہ تو سمجھتے ہیں کہ مذہب، علم مذہب اور منطق کے سوا بھی ایک الگ راہ ہے مگر وہ خود بھی اس راہ سے بے خبر رہتے ہیں گویا وہ محض انکار کر کے اپنے آپ کو منوانے کے قائل تھے۔

یگانہ کو عمر بھر اپنی ذات کی نفی کا اندیشہ رہا اور اسی اندیشے نے انہیں ایک ہی پہلو سے بے قرار رکھا اگر وہ اپنی ذات کے تلف ہو جانے کے خوف سے باہر آ جاتے تو یہ ان کے لئے بھی اچھا ہوتا اور ان کی غزل کے لئے بھی اس احساس نے انہیں شعرائے لکھنؤ، غالب، حسرت اور معاصرین، ترقی پسند شعراء اور پنجاب کے نظم گو شاعروں سے الجھائے رکھا اور اس عمل میں وہ اپنی فکر کو مربوط نہ کر سکے تاہم مسلسل پیسکار نے ان کے شعر کو وہ تپہ دیا جو یگانہ ہی سے مخصوص ہے اور انہیں ممتاز بناتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آفا کا خیال ہے کہ "یگانہ برہمی اور بیگانہ روی کی منزل پر رک نہیں گیا اگر وہ رک جاتا تو غزل میں اس کا مرتبہ بلند نہ ہوتا۔ یگانہ کے ہاں شخصیت کی سطح پر ابھرے ہوئے جذبہ تصادم نے جب ارتفاع پا کر ذہنی تحریک کی صورت اختیار کی تو اس کے ہاں نہ صرف زندگی کو بڑے فن کارانہ انداز سے پیش کرنے کا رجحان ابھرا بلکہ اس نے عام اور فرسودہ انسانی رد عمل سے منحرف ہو کر ایک بالکل تازہ انداز فکر کو جنیٹش بھی دے دی۔" (21)

★ یگانہ کی غزل میں ڈرامائی عناصر کی بھی کمی نہیں خصوصاً واقعہ کرپلا کی بعض علامتوں اور تمثالوں سے انہوں نے اپنے اشعار میں ڈرامائیت کو پیدا کیا ہے۔ تلوار، میان، خنجر، ڈھال، سپر، لب دریا، تشنہ لب، ہجوم کی پیاس، ان سب علامتوں اور تمثالوں کا استعمال

یگانہ کی غزل میں کثرت سے ہوا ہے۔ یگانہ کو حضرت علی، حضرت امام حسین اور اصحاب اہل بیت سے قلبی اور نسبی تعلق تھا اور خود ان کی زندگی لکھنؤ میں جس طرح تنگ کر دی گئی تھی اس کا تقاضہ تھا کہ وہ تلازمات کر لیا کو اپنی شاعری میں علامت بناتے۔ اس حوالے سے درج ذیل اشعار کی ڈرامائیت پر غور کیجئے۔

سے وطن کوچھوڑ کر/سرزمین سے دل لگایا تھا ^{جس}
وہی اب خون کی پیاسی ہوئی ہے کر لیا ہو کر
سے بندہ وہ بندہ جو دم نہ مارے
پیاسا کھڑا ہو دیریا کنارے
سے توسہی پھونک دوں یہ پاپ کی ہستی ساری
کیا کہوں بیچ میں اک آپ کا گھر پڑتا ہے

یگانہ کی غزل میں ڈرامائیت ایک اور پہلو سے بھی پیدا ہوتی ہے۔ ان کی داخلی کشمکش تشکیک کی راہ سے مسلسل آپہنچ میں ڈھل گئی تھی۔

یگانہ کا ڈرامائی لہجہ خطابہ ہے ان کی آواز کا دم خم ان کا اپنا ہے۔ یگانہ نے شاعری کو صیغہٴ اظہار بنایا تھا۔ ان کی تمام شاعری ایک طرح کا مخاطبہ ہے۔ یہ خطاب کبھی خدا سے ہے کبھی انسان سے کبھی اپنے آپ سے ہے اور کبھی اجتماع سے۔ ہر جگہ یگانہ کا چیلنج دیتا ہوا، ہنگامہ برپا کرتا ہوا، سوال اٹھاتا ہوا، جواب طلب کرتا ہوا، قلبی اتارتا ہوا، شکست تسلیم نہ کرتا ہوا اور فتوحات کے دعوے کرتا ہوا لہجہ اپنے اندر بلند آہنگی اور ڈرامائی حرکت رکھتا ہے۔ اس ڈرامائی حرکت اور کیفیت کو وہ لفظوں کے اتار چڑھاؤ اور ان کے صوتی آہنگ سے پیدا کرتے ہیں۔ مستقل کشمکش، کرداریت اور لہجے کے مکالماتی انداز نے مل کر یگانہ کو غزل میں ڈرامائیت کو ابھارا ہے ان کی بعض رباعیوں میں بھی ڈرامائی حرکت موجود ہے، جس کا تذکرہ اگلے باب میں کیا گیا ہے۔

یگانہ مجموعہٴ اضداد تھے یعنی ایک طرف تو ان کی غزل میں فکر اور وجدان کا رجاؤ موجود ہے جس نے متانت، سنجیدگی اور وقار کو پیدا کیا ہے اور دوسری طرف غزل میں ان کی خود ہستی نے انہیں راہ اعتدال سے ہٹا دیا ہے۔ ان کی اسی خود ہستی اور خود ہستی کی وجہ سے

ان کی تخلیقی صلاحیتیں بے مصرف تنازعوں کی نذر ہو گئیں۔ جس کے نتیجے میں یاس اور یگانہ ایک دوسرے سے نبرد آزما رہے۔ رہی سہی کسر چنگیزیت نے پوری کر دی اور وہ خارجی اور داخلی معرکوں کے سبب تنہا رہ گئے ان کے احساس تنہائی نے جہاں انہیں "یکتائی" کا زعم دیا جس نے ہگڑ کر جلال، طغتنے اور زہر خند کی صورت اختیار کی، وہاں ایذا طلبی کے رویے کو بھی جنم دیا، دیکھئے

دل کو لہراتا ہے ہنگامہ زندانِ بلا شورِ ایذا طلبی وجد میں لاتا ہے مجھے
مانگتے دیتا نہیں پانی دلِ ایذا طلب خون بہا کیا مانگتے رہے گا یہ قاتل سے مجھے

اتفاق سے ان دونوں اشعار کی ردیف بھی "مجھے" ہے اور اگر یگانہ کی غزل پر ان کی شخصیت کے اثرات کو تسلیم کر لیا جائے تو پھر ماننا پڑتا ہے کہ

ہے کیا سمجھتے تھے کہ دل سا شیشہ نازک مزاج چوٹ کھاتے کھاتے اتنا سخت جاں ہو جائے گا

تاہم یہ رویہ یگانہ کی غزل میں مستقل تجربے کی حیثیت نہیں رکھتا۔ مجتبیٰ حسین نے اس کا تجزیہ ان لفظوں میں کیا ہے۔ ایذا طلبی یا ایذا پسندی ان کے یہاں نفسیاتی اصطلاح نہیں ہے، ایذا پسندی کے لئے جس قسم کی مجہولیت، اندفاعیت اور جنسی کجروی اور محرومی کو ایک "شقاوتی" اضطراب کے ساتھ لذت اندوزی کے انداز میں پیش کرنے کی شدید خواہش کا پایا جانا لازمی ہے اس سے یگانہ کے کلام کا دور کا بھی واسطہ نہیں۔ یگانہ ہمسائی اور مجہولیت کو زندگی کی توہین سمجھتے ہیں۔ " (22) یگانہ کی ایذا پسندی ڈاکٹر ظہور فتح پوری کے خیال میں "تمام عمر تھپیڑوں سے الجھتے رہنے، چوٹ پر چوٹ کھانے اور چوٹ کے مزے لینے سے پیدا ہوتی ہے۔" (23) اور یہ وہ ایذا پسندی ہے جسے نفسیات کی اصطلاح "ایذا پسندی" سے کوئی نسبت نہیں۔

یگانہ کی غزل پر لکھتے ہوئے آزادی فکر و خیال کا سوال بھی سامنے آتا ہے۔ شاعری

اور عاشقی اپنے فکری تخیل میں آزاد ہیں۔ شعراء نے اس سہولت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے زاہد، واعظ، شیخ، برہمن اور صلح سے لے کر خدا تک سے شوخی اظہار کا سلسلہ قائم رکھا ہے۔

بعض شعراء نے اس آزادی کا فائدہ معاشرتی اور تہذیبی زندگی کے علاوہ سیاسی اور سماجی زندگی کے امور میں بھی اٹھایا۔ تاہم شعراء کی مصلحت اندیشی اور مصلحت شناسی نے ان کی فکر کو ایک حد میں رکھا۔ یہ گانے نے بھی تخیلی آزادی کی رعایت سے مذہب کے بعض معاملات پر اپنے اشعار میں اظہارِ رائے کیا۔ خصوصاً خطبہ مذہب اور مذہبی جنونیت کے خلاف اپنے نظریات کو انہوں نے کسی مصلحت اندیشی کے بغیر پیش کیا۔ یہ ان کی کم نصیبی تھی کہ ان کے ایسے تمام اشعار کو ان تمام باتوں کے ساتھ جو بے دفاعی اور ہڈیاں کی حالت میں کہی گئی تھیں ملا کر یہ گانے کے خلاف طوفانِ بے تمیزی اٹھا دیا گیا اور لکھنؤ میں ان کی رسوائی اور ان کی تشہیر کا واقعہ پیش آیا۔

یہ گانے کے بعض اشعار کو غلط مفہیم بھی پہنچائے گئے مثال کے طور پر یہ گانے نے اپنے

ایک شعر میں حضرت علی کے مقولے کو وجود خداوندی کی دلیل کے طور پر استعمال کیا تھا (24) یہ گانے کا شعر ہے

سے بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے وہ بدنصیب جسے بختِ نارسا نہ ملا

اس شعر میں یہ گانے نے بخت کی نارسائی کو معرفت حق کا زینہ بتایا ہے ان کے نزدیک ارادوں کی کامیابی "خدا پرستی" کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے کیونکہ ارادہ پرست کامیابیوں کے نشہ میں خدا سے غافل ہو جاتا ہے اس لئے بدنصیب ہے وہ شخص جسے بختِ نارسا نہ ملا ہو۔ یہ گانے کے اس شعر کو سید مسعود حسن رضوی ادیب نے اپنی تصنیف "ہماری شاعری" میں بلند خیالی کی مثال دیتے ہوئے درج کیا تھا۔ بے خود موہانی نے "حضرت نقاد" کے قلمی نام سے اس پر اعتراضات وارد کئے اور لکھا "شاعر نے یہاں عابد کو معبود اور معبود کو عابد بنا دیا اب جو بندہ تھا وہ خدا ہے اور جو خدا تھا وہ بندہ ہے۔" (26) مسعود حسن رضوی ادیب نے اس کا ان لفظوں میں جواب دیا "شاعر نے عبادت کا ذکر کیا ہے نہ خدائی و بندگی کا۔

"ارادہ پرستی" کی ترکیب ایسی ہے جیسی زر پرستی، وطن پرستی، مہ پرستی، اہباب پرستی

..... ہر ارادہ پرستی کے معنی ہیں اسراروں کو سب کچھ سمجھنا اور بے خیال

کرنا کہ جو ہم چاہتے ہیں وہی ہوتا ہے اور جو چاہیں گے وہی ہو گا۔" (27) حضرت نقاد نے تو یہ گانے کے شعر کی اصلاح تک فرما دی تھی۔ دیکھئیے :

ہے خودی کے بت کا ہے بندہ خدا کو کیا جانے وہ خود پرست جسے بخت نارسا نہ ملا (28)

جس پر ادیب نے لکھا "حضرت نقاد کے شعر سے شاعر کا مفہوم ذہنی تو ادا ہوا ہی نہیں سکا جو مفہوم ادا ہوا ہے وہ ایک پیش پا افتادہ بات ہے جو غیر شاعرانہ اسلوب اور بے اثر انداز میں کہہ دی گئی ہے ان کے شعر میں وہ رفعت خیال، ندرت کلام، زور بیان، اثر انگیزی اور اخلاق آموزی کہاں کہاں جو یہ گانے کے شعر کا طرہ امتیاز ہے۔" (29)

اس ایک مثال سے ظاہر ہے کہ یہ گانے کے اشعار کس کس طرح تاویلات کے ہجوم میں گم

ہوئے۔

یہ گانے کے مطلقوں کے حوالے سے گذشتہ اوراق میں گفتگو ہو چکی ہے اب یہ گانے کی غزل

پر بحث کا اختتام ان کے مقطعوں پر کیا جاتا ہے۔ غزل کا مقطع جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے ہمیشہ سے شاعر کی ذاتی واردات، واقعیت اور پسندنا پسند کے لئے مخصوص رہا ہے۔ ولی سے لے کر یہ گانے تک ایسا ہی ہوتا آیا ہے آج بھی غزل کے مقطع میں شاعر اپنی نفسی کیفیات اور تجربات کو سامنے لاتا ہے، آتش نے کہا تھا

۴۔ مکین ہر معنی روشن مکان ہر بیت مسوزوں ہے غزل کہتے نہیں ہم چند گھر آباد کرتے ہیں

ڈاکٹر سلیم اختر کے لفظوں میں "غزل اگر شاعر کا اپنے شوق سے تعمیر کردہ مکان ہے تو تخلص اس پر نیم پلیٹ لگانے والی بات بن جاتی ہے۔" (31) اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شاعر کا مثالی نام جسے عرف عام میں تخلص کہا جاتا ہے جب غزل کے مقطع میں استعمال ہوتا ہے تو کیا واقعی شاعر کی مثالی شخصیت شعر سے جھلکتی ہے؟ اس کا سیدھا سا جواب ہے کہ کبھی جھلکتی ہے اور کبھی نہیں۔ خصوصاً تخلیقی شاعر کے یہاں مقطع میں تخلص کا استعمال بہت معنی خیز ہوتا ہے وہ بالفہوم غزل دوسروں کے لئے لکھتا ہے اور مقطع اپنے لئے۔ تاہم بسا اوقات وہ اپنے

حوالے سے دوسرے لوگوں کو فرائیڈ کی اصطلاح میں " متبادل آسودگی " فراہم کرتا ہے۔ مقطع میں شاعر عام طور پر الغتِ ذات میں بھی گرفتار دکھائی دیتا ہے۔ " تخلص کو اس کی انفرادیت فنی عظمت اور شہرت کی علامت بننا ہوتا ہے۔ غالب، یگانہ، فانی ایسے تخلص تو واضح طور پر ان شعراء کی شخصیت کی نفسی اساس کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ " (31)

اردو غزل میں جن شعراء نے اپنے تخلص کی معنویت سے بہرہ ور کام لیا ہے ان میں میر، مومن، غالب، فانی اور یگانہ کے نام آتے ہیں۔ میر نے اپنے تخلص کو کبھی میر محفل اور کبھی فقیر یا سید کے معنوں میں استعمال کیا۔ مومن نے اپنے تخلص سے مقطعوں میں معنوی روایتیں پیدا کیں اور اس ہنر میں یکتا ہوئے۔ غالب نے تخلص کو اپنی افتاد طبع کے تابع کیا اور فانی نے اسے اپنے کلام کی معنوی پہچان کا ذریعہ بنایا۔ یگانہ نے بھی اپنے تخلص کے حوالے سے معنی خیزی پیدا کی " زبانِ یاس "، " نگاہِ یاس " اور " منظرِ یاس " کے استعمال سے مفہیم پیدا کئے اور یگانہ بن کے اپنی انفرادیت کا اظہار کیا۔

یگانہ نے غزلوں میں اپنے تخلص کو استعمال کر کے اپنے آپ کو مرکزی کردار کی حیثیت دی تھی۔ یاس اور یگانہ دونوں صورتوں میں غزل میں ان کی ذاتِ روشنی کا حالہ بنی رہی اور وہ اس روشنی میں " حسنِ یگانہ " (شدید تنہائی کے مضمرات) سے مسحور ہوتے رہے۔ مقطعوں کے علاوہ کئی مطلقوں میں تخلص کا استعمال یہ بتاتا ہے کہ ان غزلوں میں ان کی تمام روایات یاس سے یگانہ سے یگانہ تک تھی۔ یگانہ سے پہلے اردو غزل میں مقطع کی ایک ایسی روایت موجود تھی جس میں شعراء نے شخصی اور غیر شخصی حوالوں سے بہت سے اضافے کئے تھے اور ذاتِ کسی پہنائیوں سے لے کر کائنات کی لامحدود وسعتوں تک کو موضوع بنایا تھا۔ یگانہ نے غزل کہنے کا آغاز تو عظیم آباد سے کیا تھا مگر ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو جلا لکھنؤ میں ملی لکھنوی شاعری میں غم ایک تجربے کے طور پر نہیں بلکہ روایت کے طور پر غزل کا مستقل موضوع تھا۔ یگانہ لکھنؤ آئے تو " یاس " تخلص کرتے تھے ان کا یہ تخلص لکھنؤ کے شاعرانہ مزاج اور ماحول سے پوری طرح

ہم آہنگ تھا یگانہ کے بیشتر ایسے مقطعے جن میں یاس تخلص استعمال ہوا ہے روایتی غم پسندی کے مظہر ہیں، دیکھیے

سے وہ نہ آتے فاتحہ کو ذرا مڑ کے دیکھ لیتے تو هجوم یاس اتنا نہ سرِ مزار ہوتا
 سے یاس اس چرخِ زمانہ ساز کا کیا اعتبار مہرباں ہے آج کل نامہرباں ہو جائے گا
 سے جھلملانے لگا جب یاس چراغِ سحری پھر تو ڈھیرا نہ گیا ہجر کے بیماروں سے
 سے اللہ مبارک کرے پیری کی سحر یاس مرنے کی تمنا تھی تو لے اب کہیں مر بھی

" دور پیری شباب کی باتیں " تو سنا تھا مگر دور شباب میں اپنے آپ کو " چراغِ سحری " کہنا " پیری کی سحر " کو مبارک سمجھنا اور اپنے ہی مزار کا ذکر کرنا یقیناً کسی ایسے ماحول کی باتیں ہیں جہاں ان روایتی مضامین پر جھومنے والے ابھی باقی تھے تاہم اس دور میں یگانہ کے بعض مقطعے ایسے بھی ہیں جن میں ان کے مزاج اور شخصیت کی بھرپور جھلک دکھائی دیتی ہے گویا یگانہ اپنی غزل میں رفتہ رفتہ طلوع ہوئے ہیں اور پھر ایک ایسا وقت بھی آیا کہ ان کی شخصیت اشعار میں بالعموم اور مقطعوں میں بالخصوص نصف النہار بن کر چمکنے لگی تھی۔ یہاں وہ مقطعے دیکھیے جن میں یگانہ " یاس " ہونے کے باوجود امید کے لہجے میں بات کرتے ہیں :

سے دنیا سے یاس جانے کو جو چاہتا نہیں اللہ بے حسرت گلشنِ ناپائیدار کا
 سے دنیا سے یاس جانے کو جو چاہتا نہیں واللہ کیا کشش ہے اس اجڑے دیار میں
 سے بہار آئے گی پھر یاس ناامید نہ ہو ابھی تو گلشنِ ناپائیدار باقی ہے
 سے بادِ مراد چل چکی لنگر اٹھاؤ یاسس پھر آگے بڑھ کے خوبیؑ تقدیر دیکھنا
 سے سنا کرتے تھے آج آنکھوں سے دیکھیں دیکھنے والے + نگاہِ یاس کا سنگیں دلوں پر کارگر ہونا
 سے یاس سر سے پاؤں تک امید ہی امید تھے فرد جب تک ہاتھ میں تھی کاتبِ تقدیر کے

یگانہ کی غزلوں کے یہ مقطعے ان کے مزاج میں تبدیلی کا پتہ دیتے ہیں۔ دنیا کو وہ " اجڑے دیار " اور " گلشنِ ناپائیدار " سے تشبیہ دینے کے باوجود پرکشش مقام سمجھتے ہیں۔ بالخصوص دو

مختلف مقطعوں میں ایک ہی مصرعے (دنیا سے یاس جانے کو جی چاہتا نہیں) کی تکرار دنیا سے ان کی وابستگی (COMMITMENT) کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ یہ زمانہ " یاس " اور " یگانہ " کے درمیان کا عبوری زمانہ ہے۔ زمانہ " یاس " میں یگانہ کا ایک ایسا مقطع بھی ملتا ہے جو ان کے مزاج کی نفسیاتی اساس کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے مقطع ہے

سے پیالہ خالی اٹھا کے لگا لیا منہ سے کہ یاس کچھ تو نکل جائے حوصلہ دل کا

شعر میں یگانہ کا ڈرامائی انداز اپنے نقطہ عروج پر ہے۔ اس تصویر میں دکھائی دینے والے یگانہ کے کردار کی فعلیت کا اندازہ کرنے سے ان کے شخصی مزاج اور میلانات کو سمجھا جا سکتا ہے۔ خالی پیالہ منہ سے لگانا زندگی کی حقیقی فعلیت سے دور ایک نفسیاتی عمل ہے اور واقعہ یہ ہے کہ یگانہ اس منظر میں ادکاری (ACT) کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں کیونکہ وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ پیالہ خالی ہے۔ اس شعر سے یہ گمان بھی ہو سکتا ہے کہ یگانہ بیشتر موقعوں پر محض ACT کے مرحلے میں رہے اگر وہ اس سے باہر آ جاتے اور بعض حقیقتوں کو تسلیم کر لیتے تو وہ اس عظمت کو پا سکتے تھے جس کے خبط میں وہ مبتلا ہو گئے تھے ان کا اظہار فضیلت اور احساس عظمت حقیقی فعلیت سے دور ACT کی پیداوار معلوم ہوتا ہے تاہم یگانہ یاس سے زیادہ تجرباتی، زیادہ عقلی اور زیادہ فعال ہے، دیکھئیے

سے تو آپ اپنی ہے شمشیر آپ اپنی سپر
سے یگانہ میر وہی ہے جو پہلے مار چلے
سے کیا خبر تھی کہ یگانہ کا ارادہ یہ ہے
یگانہ ہاں اٹھا اپنے ہل پہ کستا جا
جو ٹھن گئی ہے تو اب تاب انتظار نہیں
ڈوب کر پار اترنے کے لئے جاتے ہیں

یگانہ ، مرزا واجد حسین یاس عظیم آبادی کی تخلیقی زندگی کی نئی کروٹ ہے اگرچہ

کچھ ہی محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے شعرائے لکھنؤ سے چشمک کے نتیجے میں " یگانہ " تخلص اختیار کیا یا اس لئے کہ غالب کے " جن " کا مقابلہ وہ " یاس " رہ کر نہیں " یگانہ " بن کر ہی کر سکتے تھے۔

سے غالب و میرزا بیگانہ کا
سے کیوں آپ سے بیگانہ بیگانہ ہے زمانہ
آج کیا فیصلہ کرے کوئی
" غالب شکن " جو ٹھہرے پھر پوچھنا ہی کیا ہے

مگر یہ واقعہ ہے کہ وہ بیگانہ بن کر بھی غالب کے دل سے قدر دان تھے
سے صلح کر لو بیگانہ غالب سے
" بیگانہ " تخلص کرنے کا اصل سبب ان کا وہ احساس تنہائی ہے جس کے مضمرات خود پرستی ، انا
پسندی اور اظہارِ فضیلت کی شکل میں ظاہر ہوئے اسی واسطے سے ان کے بیشتر افکار زعمِ باطل
نظر آتے ہیں درج ذیل مقطوعے دیکھئے

سے جذبہ عاشقانہ دیکھ حکمت بندگانہ دیکھ
بن کے بیگانہ میں خود نقشِ دوئی مٹا دیا
سے کیوں نہ مانے بیگانہ کو یکتا
اصل کو ایک ماننے والا
سے نگاہِ شوق کی دنیا خدا جانے کہاں تک ہے + جہاں دیکھا وہی حسن بیگانہ شمع محفل تھا
سے میں پیمبر نہیں بیگانہ سہی
اس سے کیا کسر شان میں آئی

گویا " بیگانہ " بن کے وہ یکتائی کے زعم میں مبتلا ہوئے اور ان کی ہمتِ مردانہ یزداں پر بھی
کمند ڈالنے لگی تھی ، پیمبر ہونا تو معمولی بات ہے۔ یکتائی صرف خدا کی ذات کو حاصل ہے۔
صوفی بھی اسی وحدت کی تلاش کرتا ہے جسے انہوں نے " بیگانہ " بن کے بزعم خود تلاش کر لیا
تھا تاہم صوفی اپنی ذات کی نفی کر کے حقیقت تک پہنچتا ہے اور اپنے تشخص کو عکسِ باطل سمجھ
کر مٹا دیتا ہے بیگانہ خود منفرد و بیگانہ بن کے نقشِ دوئی مٹاتے ہیں اور اپنے عکس کو حقیقت
سمجھتے ہیں۔ " حسن بیگانہ " ان کے نزدیک " حسن جہاں تاب " ہے۔ بیگانہ کے ایسے مقطوعے
فکری عمل اور شعور کی جہت کو واضح نہیں کرتے۔

ایسے مقطوعے جن میں " بیگانہ " تخلص استعمال ہوا ہے " یاس " کی نسبت ان کی ذہنی اور
جذباتی کیفیت کا زیادہ کھل کر اظہار کرتے ہیں۔ ان کی نفسی پیچیدگیوں کو کھولتے ہیں اور
ان میں ان کی مخصوص سخت کوشی کا بھی خوب ملاحظہ ہوا ہے۔

یگانہ کی " بیگانگی "، " یکتائی "، " حسن "، " حقیقت " اور " عکس " سب ان کے شدید احساس تنہائی کی پیداوار تھے جس کے اثرات ان کی غزل کے افکار پر بھی نمایاں ہوئے تاہم ان کی تمام غزلوں کو ان کے مقطعوں میں موجود فکر سے جانچنا درست نہیں اس لئے کہ تنہائی کا احساس یگانہ کی ذاتی مشکلات کا پیدا کردہ تھا انہوں نے اپنے مقطعوں میں اپنے رستے ہوئے ناسوروں اور دکھتے ہوئے زخموں کا ازالہ خود ستائی کے رنگ میں کیا۔ وہ اپنے ہارے میں بہت کچھ کہہ چکے ہیں۔ جب سنجیدگی سے اپنی ماہیت پر غور کرتے ہیں تو انہیں پتہ چلتا ہے کہ

سے خدا ہی جانے یگانہ میں کون ہوں کیا ہوں + خود اپنی ذات پہ شک دل میں آئے ہیں کیا کیا

- 1- یہ اصطلاح فراق گورکھپوری نے استعمال کی ہے۔ بحوالہ۔ اردو غزل گوئی، صفحہ 28۔
- 2- بحوالہ۔ اردو غزل گوئی، صفحہ 27۔
- 3- ایضاً، صفحہ 32۔
- 4- یگانہ کے ایک مضمون "ملا صاحب اصفہانی" (مطبوعہ "مخزن" لاہور، دسمبر 1917ء) سے پتہ چلتا ہے کہ وہ صاحب سے بہت متاثر تھے اس مضمون میں یگانہ نے صاحب کے اور اپنے ہم معنی اشعار بھی درج کئے ہیں۔
- 5- بحوالہ۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند (اردو ادب، جلد پنجم) 1914 تا 1972ء) (دسویں جلد) صفحہ 44، مطبوعہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور، فروری 1972ء۔
- 6- ایضاً،
- 7- بحوالہ۔ غزل سرا، صفحہ 272
- 8- بحوالہ۔ ستارہ یا بادبان، صفحہ 157، مطبوعہ مکتبہ سات رنگ، کراچی، 1963ء۔
- 9- بحوالہ۔ سلیم احمد کا مضمون "میرزا یگانہ کی شاعری"، تخلیقی ادب (2)، صفحہ 370۔
- 10- بحوالہ۔ جگر اور معاصرین جگر، مطبوعہ سہ ماہی "اردو" کراچی، شمارہ (1) 1977ء، صفحہ 51۔
- 11- بحوالہ۔ نشتر یاس، صفحہ ن۔
- 12- بحوالہ۔ اردو غزل، صفحہ 25، مطبوعہ آئینہ ادب، لاہور، پاکستان میں پہلی مرتبہ اشاعت 1964ء۔
- 13- بحوالہ مضمون "میرزا یگانہ چنگیزی"، مطبوعہ "آج کل" دہلی، یکم اپریل 1945ء، صفحہ 7۔۔۔۔۔ یہی مضمون جوش ملیح آبادی کے مجموعہ مضامین "منشورات جوش ملیح آبادی" مطبوعہ مول پبلی کیشنز بمبئی، طبع اول 1977ء میں صفحہ 122 تا 138 شائع ہوا۔
- 14- یگانہ نے یہ غزل اپنی صاحبزادی بلند اقبال کے نام ایک خط، محررہ 24 جولائی 1942ء میں بھی درج کی تھی۔
- 15- بحوالہ مضمون "میرزا یگانہ چنگیزی کے ساتھ چند لمحے"، مطبوعہ "نقوش" لاہور، اکتوبر 1958ء، صفحہ 238۔۔۔۔۔ یہی مضمون ہفت روزہ "بے داغ" دہلی (جنوری 1959ء)

میں بھی شائع ہوا تھا۔

- 16- معروف غزل گو شاعر عابد صدیق کا ایک شعر ہے
-۱۶- قبر میں کوئی نہ منکر نہ نکیر جاگ اٹھتا ہے پس سرگ ضمیر
17- دیکھتے مجنوں کا مضمون " یاس عظیم آبادی " مطبوعہ غزل سرا۔
18- بحوالہ یگانہ چنگیزی حالات زندگی اور انتخاب کلام، صفحہ 10-11، مطبوعہ فیروز سنز
لمیٹڈ لاہور، 1971ء۔
19- بحوالہ ملک اسماعیل حسن خاں کا مضمون " یگانہ کا مرتبہ بحیثیت غزل گو " مطبوعہ
" نقوش " لاہور، ستمبر 1965ء، صفحہ 281
20- بحوالہ مضمون " چند بڑے ادیب " مطبوعہ " نقوش " لاہور (لاہور نمبر)، شماره 92، فروری
1962ء، صفحہ 1079
21- بحوالہ اردو شاعری کا مزاج، صفحہ 269
22- بحوالہ-نیم رخ، صفحہ 46
23- بحوالہ مضمون " یگانہ " مطبوعہ " فنون " لاہور (جدید غزل نمبر)، جنوری 1969ء، صفحہ 303
24- حضرت علی رضی کا قول ہے " معرفت ربی بفسخ العزائم " (میں نے خدا کو ارادہ کے ٹوٹنے سے
پہچانا۔)
25- مطبوعہ نظامی پریس لکھنؤ، طبع سیز دہم 1976ء، صفحہ 64
26- بحوالہ " آئینہ سخن فہمی " از سعید حسن رضوی ادیب، صفحہ 85، مطبوعہ کتاب نگار،
لکھنؤ، دسمبر 1959ء
27- ایضاً۔
28- ایضاً، صفحہ 88
29- ایضاً، صفحہ 91 -- مزید تفصیل کے لئے دیکھئے سید حیدر عباس حیدر ایم۔ اے کا
مضمون " یاس عظیم آبادی کا ایک شعر - عرض بحث میں " (مطبوعہ "کلم" دہلی، فروری
1937ء)
30- بحوالہ ادب اور لاشعور، صفحہ 278، مطبوعہ مکتبہ عالیہ لاہور، 1976ء۔
31- ایضاً۔

یگانہ ہمیشیت رباعی نگار

=====

رباعی کا فن -- رباعی کے اوزان -- ماہیت اور تاریخ -- رباعی کے مختلف نام --
اردو رباعی کی روایت اور یگانہ کی رباعی -- یگانہ کی رباعی کے محرکات -- کیفیت
ہجر کا بیان -- ذات کے اظہار کا وسیلہ -- احساس تنہائی کا شعر و نغمہ میں
ڈھلنا -- محبت کا مضمون -- رباعی کی اساس ، کیفیت -- بلند خیالی اور عمیق
فکری -- فکر کی درست سمت -- حکیمانہ رویہ -- یگانہ کی تشکیک کا تجزیہ
-- " دل " یگانہ کی رباعیوں کا مرکزی استعارہ -- یگانہ کی خود پسندی اور
انانیت -- یگانہ کی " مزاحیہ " رباعیوں کا تجزیہ -- یگانہ کی رباعی پر گیت اور
دوہے کے اثرات -- ہندی بھاشا اور شہیت اردو لہجہ -- سلینگ کا استعمال --
شاعرانہ نقطہ نظر -- فن کا مکمل برتاؤ -- حواشی --

یگانہ کے کلام میں ہئیت کا تنوع موجود ہے انہوں نے غزل کے علاوہ رباعی، قطعہ، نظم، مثلث، سہرا اور نعت میں طبع آزمائی کی۔ تاہم غزل کے بعد یگانہ نے باقاعدگی کے ساتھ صرف رباعی کی طرف توجہ دی۔ رباعی اردو شاعری کی مستقل صنف ہے مگر ہمیشہ نظر انداز کی جاتی رہی حتیٰ کہ بیسویں صدی کے اوائل تک ہمیں رباعی کا کوئی الگ سے مجموعہ دکھائی نہیں دیتا شاید اسی لئے اقبال کو تلوک چند محروم کی رباعیوں کے مجموعے کا دیباچہ لکھتے ہوئے سوال اٹھانا پڑا تھا کہ " اردو میں رباعی کیوں نہیں " (1)

رباعی اپنی تکنیک کے اعتبار سے مشکل صنف سخن ہے وہ اہل سخن جو یہ دعویٰ کرتے نظر آتے ہیں کہ زمین شعر کتنی ہی سنگلاخ کیوں نہ ہو ان کے پاؤں لغزش سے آشنا نہیں۔ رباعی کہتے ہوئے ان کا بھی پتہ پانی ہوتا ہے رباعی کے مقررہ اوزان اور اس کے زحافات کی پابندی نہایت دشوار کام ہے۔ سید عابد علی عابد کے لفظوں میں " رباعی کا وزن کچھ ایسا ٹیڈھا اور سنجیدہ واقع ہوا ہے کہ بڑے بڑے پختہ کار اور پختہ مشق اساتذہ ڈھوکر کھا جاتے ہیں۔ " (2)

رباعی کے تمام مخصوص اوزان بحر ہزج سے اخذ کئے گئے ہیں ان اوزان کی کل تعداد چوبیس بتائی جاتی ہے اور عام طور پر انہی کی پابندی کی جاتی ہے۔ عروضیوں نے رباعی کے چوبیس اوزان کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ بارہ وزن، " مفعول " سے شروع ہوتے ہیں اور بارہ " مفعولن " سے۔ بحر ہزج کا کلیدی اور ثابت و سالم رکن " مفاعیلن " ہے اسی مفاعیلن اور اس کے

زخافات ترکیب پا کر رباعی کا وزن تشکیل دیتے ہیں۔ یہ بات دلچسپ ہے کہ رباعی کا کوشی مصرع ان چوبیس میں سے کسی بھی وزن پر ہو سکتا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری رباعی کے وزن اور تقطیع کا ایک آسان طریقہ ذہن نشین کراتے ہوئے لکھتے ہیں " رباعی کے ہر مصرع کا پہلا رکن مفعول یا مفعول ہو گا اور آخری رکن میں فعل فاع یا فع ضرور آئے گا۔ مصرع کے درمیان بقیہ اوزان مفاعیل، مفاعیل، مفاعیل، مفعول اور فاعلن میں سے کوئی دو آئیں گے۔ " (3)

رباعی کے اوزان کی اس مختصر سی تمہید کے بعد آئیے دیکھتے ہیں کہ رباعی کی ماہیت

اور تاریخ کیا ہے؟ اردو شاعری کی تمام اصناف کسی نہ کسی طور عربی الاصل ہیں مگر رباعی وہ صنف سخن ہے جس کی اصل فارسی شاعری ہے۔ یہ ایران کی قدیم ترین صنف سخن ہے مسلم ہے کہ رودکی سے پہلے بھی بے شمار رباعی گو شعراء موجود تھے پروفیسر حافظ محمود شیرانی کی تحقیق یہ ہے کہ " اہل عرب نے فارس کی چہار بیتی کی تقلید میں رباعی کہی۔ " (4) اصطلاح میں رباعی وہ صنف سخن ہے جس میں چار مصرعوں میں ایک مکمل مضمون ادا کیا جاتا ہے گویا چار مصرعے رباعی کی مکمل تخلیقی وحدت ہیں رباعی کے پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرعے میں قافیہ کسی پابندی ضروری ہے مگر تیسرے مصرعے میں ضروری نہیں ایسی رباعی جس میں چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوں اسے " مصرع " کہتے ہیں اور جس رباعی کے تیسرے مصرعے میں قافیہ نہ ہو " خصی " کہلاتی ہے۔ رباعی کے چوتھے اور آخری مصرعے میں مضمون ایک زوردار تاثر کے ساتھ مکمل ہوتا ہے بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری " چوتھے مصرعے پر پوری رباعی کے حسن و اثر اور زور کا دارو مدار ہوتا ہے۔ " (5)

فارسی کی قدیم کتب میں رباعی کو " ترانہ " کہا گیا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر عبدالسلام سندیلوی لکھتے ہیں " اسدی طوسی نے اپنی " لغت فرس " میں ترانہ کے معنی دو بیتی کے لکھے ہیں اسدی طوسی کا زمانہ 458ء ہے اور اس کی " لغت فرس " فارسی کی قدیم ترین لغتوں میں ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ ابتدا میں اس صنف سخن کا نام ترانہ تھا مولانا جامی نے " رسالہ عروض "

میں اور حسین واعظ کاشفی نے " بدائع الافکار " میں لکھا ہے کہ رباعی کو ترانہ بھی کہتے ہیں دراصل ترانہ ایران میں اسلام سے قبل بھی رائج تھا لیکن اس کی بحر باقاعدہ متعین نہیں ہوئی تھی جس طرح اب رباعی کی بحر متعین ہے۔ " (7) سید عابد علی عابد نے "اسدی لغات فرس" (مرتبہ عباس اقبال تہران صفحہ 499، 500) سے ایک مثال نقل کی ہے " ترانہ دو بیٹی بود فرخی گفت :

 ۱۔ از دل آویزی و تری جوی فزل هائے شهید
 ۲۔ از غم انجالی و خوشی جوی ترانہ ہو طلب (8)

اس شعر میں شہید کی غزلوں اور ہو طلب کے ترانوں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔

رباعی مختلف ناموں سے لکھی جاتی رہی ہے ترانہ کے علاوہ اسے دو بیٹی، چہار بیٹی، قول، خصی، جفتی، اور فزل کا نام بھی دیا گیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ یہ گانے کی چیز تھی۔ " ترانہ " بھی اسی لئے کہا گیا کہ ارباب موسیقی نے اس کے اوزان پر راگ ترتیب دینے بعد میں رباعی ہر طرح کے موضوعات کے لئے وسیلہ اظہار بنی بالخصوص متصوفانہ خیالات اور اخلاق مضامین کے اظہار کا ذریعہ رباعی ہی کو بنایا گیا۔ رباعی کی مخصوص بحر ہزج (9) اپنے آہنگ اور موسیقی کے لئے مشہور ہے۔ رباعی کے چار مصرعوں کا تال میل مختلف راگوں کی کیفیت کو جنم دیتا ہے۔ سید عابد علی عابد صاحب " قابوس نامہ " (مرتبہ سعید نفیسی (فارسی)) کے حوالے سے لکھتے ہیں "رباعی، ترانہ یا قول ایسی دل آویز غنائی تخلیق تھی کہ اکثر عورتیں گھر بار چھوڑ کر مگنیوں کے ساتھ نکل جاتی تھیں۔" (10)

فارسی شاعری میں رباعی کا ایک نادر ذخیرہ موجود ہے اور اس میں تصوف و اخلاق، حسن و عشق اور خصریات سے لے کر مسائل حیات تک تمام موضوعات کو پیش کیا گیا ہے۔ فارسی کے مشہور رباعی گو شعراء میں عمر خیام اور ہندوستانی بڑا شاعر سرمد کا نام آتا ہے ان کے علاوہ سلطان ابوسعید ابوالخیر، سحابی، نجفی اور نظامی کو بھی فارسی رباعی کی تاریخ میں مقام خاص حاصل ہے۔

اردو کی دوسری اصناف سخن قصیدہ، مثنوی، غزل اور قطعہ کی طرح رباعی کی حیثیت بھی فارسی سے اردو میں آئی مگر اس کی طرف باقاعدگی سے توجہ نہ دی گئی جو یہ قاعدہ روایت اردو رباعی کی ملتی ہے وہ بھی اردو غزل کے موضوعات کی تقلید کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ حالانکہ اردو شاعری کے بالکل ابتدائی دور ہی سے رباعی کہنے کا آغاز ہو گیا تھا دکنی شعراء محمد قلی قطب شاہ، غواصی، نصرتی، ملاوچھی، ولی اور سراج اورنگ آبادی نے رباعیاں کہی ہیں مگر ان رباعیات میں معاملہ بندی کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے ولی کی رباعیوں میں وہی جمال دوستی اور سراپا نگاری ملتی ہے جو ان کی غزل کا خاصہ تھی۔ بعد میں میر، سودا اور درد نے بھی رباعیاں لکھیں مگر تسلسل کے ساتھ نہیں تعداد میں اگرچہ درد کی رباعیاں میر سے کم ہیں مگر معیار میں بہتر ہیں تصوف کے مضامین کو درد کی گداز طبیعت نے سوز و ساز بنا دیا ہے میر کی اکثر رباعیاں عشقیہ ہیں سودا کی رباعیوں کا کوئی خاص رنگ نہیں ہے ان کی طبیعت کو رباعی سے فطری لگاؤ نہ تھا۔

اشاء اور جرأت، اپنے اپنے رنگ میں پختہ اور قادر الکلام شاعر ہیں مگر رباعی گو کی حیثیت سے ان کے یہاں کوئی قابل ذکر تبدیلی دکھائی نہیں دیتی یہ لوگ سرشاری اور سرمستی کی جس کیفیت میں ڈوبے ہوئے تھے اس کے لئے انہیں غزل کی فضا راس آگئی تھی۔ آتش و ناسخ کے یہاں تو رباعی ہے ہی نہیں۔ اشاء اور جرأت کی رباعیوں میں معاملہ بندی اور لذتیت کا وہی سامان موجود ہے جس نے ان کی غزل کو چاٹ بنا دیا تھا۔

انیس، دبیر، غالب، مومن اور ذوق کا دور رباعی کا پہلا باقاعدہ دور کہا جا سکتا ہے۔ یہ زمانہ بیک وقت غزل، قصیدہ، مثنوی اور رباعی کے عروج کا زمانہ تھا۔ انیس اور دبیر نے مرثیے کے علاوہ رباعی پر توجہ دی اور اسے مجلسی زندگی کا لازمہ بنا دیا۔ رباعی میں انیس و دبیر کی عطا یہ ہے کہ انہوں نے واقعات کرینا کے نتائج اور عمومی زندگی پر اس کے اثرات کا تجزیہ کرتے ہوئے فلسفہ اخلاق کو رباعی میں مرکزی حیثیت دی، اس کے علاوہ انسانی رشتوں، محبت،

انس، رفاقت، اخوت، صبر، استقامت، عجز، انکسار، توکل، ہمدردی، دردمندی، عزم، وفاداری، صداقت، جان سپاری اور شجاعت جیسی قدروں کو رباعی میں پیش کیا۔ انیس اور دبیر کی رباعیاں سلاست، برجستگی، فصاحت اور بلغت کے معیار پر بھی پوری اترتی ہیں۔

غالب فارسی رباعی کی طرف تو باقاعدہ رغب ہونے مگر اردو میں ان کی رباعیوں کی تعداد پندرہ سولہ سے زیادہ نہیں ان میں بھی رفعت خیال کا عنصر مفقود ہے۔ ذوق کی رباعیوں میں زندگی کا نہ سہی زبان کا محاورہ موجود ہے مومن بلاشبہ رباعی کے میدان میں اپنے ہم عصروں سے بہت آگے ہیں۔ رباعی میں مومن کی شاعرانہ بے نیازی اور استغنائے فطری کے جواہر کھلتے دکھائی دیتے ہیں۔ عشقیہ معاملات پر پہلے بھی رباعیاں کہی گئی ہیں مگر مومن کی رباعیاں نفسیات محبت کے حوالے سے کچھ اور ہی لطف کی حامل ہیں۔

غالب کے بعد شاعری کا محاورہ تبدیل ہو جاتا ہے حالی نے مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر شعر کی موجود صورت حال پر سخت ناپسندیدگی بلکہ ناگواری کا اظہار کیا اور سیاسی و سماجی شعور کو لازماً شاعری بنانے پر زور دیا۔ حالی کی رباعیاں اسی دور کی یادگار ہیں جب زمانہ تیزی سے کروٹ لے رہا تھا۔ ان کی رباعیوں میں انقلاب زمانہ کے قدموں کی آہٹ صاف سنائی دیتی ہے حالی کے بعد اکبر نے رباعیوں میں فکر کی ایک جولان گاہ تعمیر کر دی۔ اکبر نے مغربی فکر کی یلغار کے نتیجے میں پیدا ہونے والے معاشرتی تضادات اور دو عملی کو نشانہ بنایا اسی عہد میں امیر مینائی، داغ، پیارے صاحب رشید اور عزیز نے بھی رباعی کی طرف توجہ کی مگر کوئی نئی بات پیدا نہ کر سکے۔

بیسویں صدی کے نصف اول کو رباعی کا بہترین دور کہنا چاہئیں اس دور میں رباعی کے حوالے سے چند نمایاں اور بڑے نام دکھائی دیتے ہیں۔ امجد حیدر آبادی، جوش، فانی، سیما، فراق، تلوک چند محروم، جگت موہن لال رواں، اختر حیدر آبادی اور یگانہ نے رباعی کی طرف باقاعدہ اور بھرپور توجہ دی۔ ان میں سے کچھ تو صرف رباعی کے حوالے سے معروف ہیں جیسے امجد۔

حیدرآبادی، تلوک چند محروم، جگت موہن لال رواں اور اختر حیدرآبادی۔ امجد تو رباعی کے فن میں اس قدر رواں تھے کہ وہ نظمیں بھی رباعی کے وزن میں کہتے تھے۔ تصوف، توحید اور عشق حقیقی ان کے موضوعات ہیں۔ ان کی رباعیوں میں شائستہ لب و لہجے میں کیفیت قلب و نظر بیان ہوئی ہے۔ جوش کی رباعیوں میں شکوہ بیان اور فکری ربط ہم آمیز ہیں انہوں نے شراب اور شباب کو اس کے تمام لوازمات اور تقاضوں کے ساتھ موضوع بنایا اس کے علاوہ رموز فطرت اور عرفان ذات بھی ان کا دل پسند موضوع ہے۔ سیماب نے سیاسی اور قومی شعور کو رباعی میں پیش کیا۔ فانی کی رباعیوں میں حسرت و غم کا ذکر پھیلا ہوا ہے۔ فراق کے یہاں خالص ہندی کلچر کی نمود ملتی ہے مگر اس کے ساتھ ہی دور حاضر کے انسانی، سماجی اور نفسیاتی حقائق بھی ان کی رباعیوں میں ملتے ہیں۔ فراق کی جمال پسندی اور روان پسندی کے رجحانات بھی ان کی رباعیوں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ محروم کی رباعیوں میں عام انسانی احساسات کی مصوری ملتی ہے ان کے یہاں سماجی اور قومی تحریکوں کے اثرات بھی دکھائی دیتے ہیں۔ رواں کے یہاں وطنیت کے تصورات کے علاوہ ہندو تمدن، فطری مناظر اور قومی و تاریخی المیوں پر رباعیاں ملتی ہیں۔

یگانہ نے رباعی کے میدان میں اپنی جولانی طبع کے جوہر سب سے مختلف انداز میں دکھائے ہیں وہ اپنے شعری اظہار کے ذریعے کائنات اور سماج دونوں کو چونکا اور چھنچھوڑنا چاہتے ہیں۔ رباعی کے فن کی پابندیوں کو قبول کرتے ہوئے رباعی کے فن پر گرفت کرنا اور اپنی خاطر پسند طبیعت سے کام لے کر اس کے چاروں کھونٹ کامیابی سے گزر جانا انہی کا حصہ ہے کتنے ہی اس کوہِ ندا کی خبر لینے گئے اور واپس نہ پلٹے۔

یگانہ مشاعروں میں اکثر و بیشتر صرف اپنی رباعیاں ہی سنایا کرتے تھے غزلوں کی نسبت رباعیوں میں یگانہ کا زور بیان زیادہ نمایاں ہے۔ یگانہ کی رباعیوں کو ان کی ذات کے چھوٹے چھوٹے شذریں سمجھنا چاہئیں اپنی شخصیت ہی کی طرح رباعیوں کے ذریعے سے بھی انہوں نے معاشرتی جمود کو توڑنے کی سعی کی تھی۔ کریم الدین احمد کے لفظوں میں "اگر معاشرہ جامد

ہو جائے یا اس میں تبدیلیاں بہت ہی آہستہ آہستہ پیدا ہوں تو فن کا سنگسار ہو جانا یقیناً ہے۔ یگانہ بھی کچھ ایسے ہی حالات سے دوچار تھے۔" (12) مگر یگانہ کی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے خود سنگسار ہو کر اپنے فن کو سنگسار ہونے سے بچا لیا۔

یگانہ کی ناکام آرزوؤں اور ذاتی مجرموں نے انہیں تنہائی کا کسالا دیا تھا اسی لئے وہ زندگی اور معاشرے میں اس کی رسم پرستی، قدامت پسندی، تنگ نظری، کم ظرفی، تقلیدی روش اور تقدیر پر قناعت کرنے کے نتیجے میں پیدا ہونے والے جمود اور بے حرکتی کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں اس کلیت یا جبریت کو یگانہ کے مزاج کا حصہ سمجھنے کے بجائے ان کے طنزیہ لہجے کے عناصر سمجھنا چاہئے کیونکہ زندگی پر گہرا طنز کرنے کے باوجود زندگی سے ان کی بے پایاں محبت اور لگاؤ زندگی اور انسان پر ان کے اعتماد کا اظہار بھی کرتے ہے۔ یگانہ کی رباعیوں میں بھی ان کی زندگی کا تحریک اور شخصیت کا تلاطم نظر آتا ہے ڈاکٹر فرمان فتح پوری یگانہ کی رباعیوں کے حوالے سے لکھتے ہیں "نوارا تلخ تری زن چوں ذوق نغمہ کم یابی" پر ان کا عمل تھا لیکن یگانہ نے اپنی نوا میں اکثر جگہ اتنی شدت و تلخی پیدا کر لی ہے کہ "ذوق نغمہ" اس کی تاب آسانی سے نہیں لا سکا۔" (13) یگانہ کی آواز میں جو تلخی اکثر و بیشتر گھلی ہوئے ہے اس کا سبب زمانے کی ناقدر شناسی کو سمجھنا چاہئے جس نے یگانہ کی چنگیزی رگ کو پھر دیا گیا یگانہ کی خود ستائی کے ساتھ ان کی زمانے بھر سے لڑائی کا سبب بھی ناقدر شناسی اور دوسری مجرموں کے نتیجے میں پیدا ہونے والی "تنہائی" ہی ہے۔

یگانہ کی رباعیوں کا پہلا مجموعہ "ترانہ" 1933ء میں منظر عام پر آیا اس مجموعے کے دو سو دس صفحات تھے اور ہر صفحے پر ایک رباعی رقم تھی۔ "ترانہ" یگانہ کے قیام دکن کی تخلیق ہے دکن آنے سے پہلے وہ صرف فزل کہتے تھے مگر دکن آنے کے بعد جب انہیں ایک مدت تک اپنے اہل و عیال سے دور رہنا پڑا تو اس تنہائی اور دوری نے اول اول رباعی کی شکل میں قربت کا جواز تلاش کیا :

وہ گل وہ چمن وہ آشنایانہ بھولا
وہ گھر وہ در وہ آستانہ بھولا
وہ لحن وہ نغمہ وہ ترانہ بھولا
وہ دور وہ عہد وہ زمانہ بھولا

اس رباعی سے مجموعے کے عنوان پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ رباعی کا قدیم ترین نام " ترانہ " تھا جسے دل آویز فنائی تخلیق کا درجہ حاصل تھا اور جس کے آہنگ پر راک ترتیب دئیے جاتے تھے۔ گویا ترانہ لحن اور نغمگی کے امتزاج کا نام ہے۔ یہ گانہ اپنے ذہن میں گونجنے والی آوازیں اور یادوں کو سنوز و ساز بنا کر رباعی میں پیش کرتے ہیں۔ یہ گانہ نئے رباعی کو اظہار ذات اور تسکین ذات کا وسیلہ بنایا تھا۔ وہ ملازمت کے سلسلے میں عثمان آباد (دکن) گئے تو بیوی بچوں سے جدائی بڑی شاق گزری۔ اس کیفیت کا اظہار ان کے خطوط میں دکھائی دیتا ہے ایک خط میں شعلہ کو لکھتے ہیں

(1 اکتوبر 1928ء) "آپ کو فالبا" معلوم ہے کہ میں اپنی باوفا اور محترم بیوی کا بندہ ہوں چوبیس گھنٹے میں بس جب تک دفتر میں رہتا ہوں یا جب تک شطرنج کھیلتا رہتا ہوں (عثمان آباد آ کر لڑکپن کا یہ شوق جو بھول گیا تھا پھر تازہ ہو گیا ہے) وہ گویا مجھ سے جدا ہو جاتی ہیں باقی ہر وقت میرے دل و دماغ پر ان کا قبضہ رہتا ہے آج کل میں نے ایک رباعی کہی ہے جس میں اپنے جذبات کی نہیں ان کے جذبات کی ترجمانی ہے آپ جانتے ہیں ہندوستان کی بیویاں اپنے شوہروں پر کس درجہ جان فدا کرتی ہیں۔ " (14)

" ترانہ " کی رباعیوں سے پہلے یہ گانہ نئے " مشترباس " میں کچھ رباعیوں کو شامل کیا تھا لگ بھگ اسی زمانے میں ان کی کچھ رباعیاں " نظارہ " میرٹھ (نومبر 1915ء) میں شائع ہوئی تھیں مگر یہ رباعیاں روایتی موضوعات پر مبنی ہیں اس کے بعد یہ گانہ غزل کی طرف متوجہ رہے یہاں تک کہ آیات وجدانی " طبع اول کی اشاعت تک وہ صرف غزل ہی کہتے رہے قیام لاہور کے آخری

دنوں میں جب وہ اپنے اہل خانہ کو لکھنو بھیج چکے تھے اور پھر دکن روانگی کے بعد جب ان کی تنہائی گھر کی یاد سے آباد ہوئی اور انہوں نے اپنے ایک خط میں اپنے اور بیوں بچوں کے بارے میں شعلہ کو لکھا کہ (20 ستمبر 1928ء) " آج دس مہینے سے میں ان کو اور وہ مجھے دیکھنے کو ترستے ہیں اللہ اکبر دل کی دنیا کا یہ منظر بھی کیا عالم دکھا رہا ہے۔ " (15) تب وہ باقاعدگی سے رباعی کی طرف مائل ہوتے یوں ان کی رباعیوں میں اول اول ان کا جدائی کا تجربہ بیان ہوا۔

اس مرتبہ پہلے پہل یگانہ کی آٹھ رباعیاں نیرنگ خیال لاہور (ستمبر 1927ء) میں اسنوٹ کے ایڈیٹر کے / ساتھ شائع ہوئیں۔ " فخر لکھنو حضرت میرزا یاس یگانہ لکھنوی نے نیرنگ خیال کے لئے رباعیاں لکھنے کا سلسلہ شروع کیا ہے جس کی پہلی قسط پیش کی جاتی ہے اردو زبان میں ایسی بلند پایہ اور اچھوتے خیالات کی رباعیاں آج تک شائع نہیں ہوئیں۔ "

گاز میں یگانہ نے رباعی میں کیفیت ہجر کا بیان کر کے اسے آسودگی ذات اور اطمینان ذات کا ذریعہ بنایا مگر رفتہ رفتہ یہ ان کی مکمل ذات کے اظہار کا وسیلہ بنی اور انہوں نے حیات و کائنات کے مختلف پہلوؤں کو موضوع بنایا اس کے ساتھ ساتھ یگانہ نے رباعی میں اپنے بعض فیر سنجیدہ رویوں کو بھی جگہ دی۔ ترانہ کی اشاعت کے بعد یگانہ نے اپنے کلام کو " یگانہ آرٹ " کا نام دیا افتخار امام کے لفظوں میں " ترانہ " یگانہ آرٹ کا ایک خوب سیرت فن پارہ ہے۔ " (16)

" ترانہ " اور یگانہ کا نام زہن میں آتے ہی بہت سے معرکے زہن میں تازہ ہو جاتے ہیں۔ عام طور پر یگانہ کی شاعری کو ان کی معرکہ آرائی کے تناظر میں دیکھا جاتا رہا ہے مگر اب جب کہ ان معرکوں کی دھول بیٹھ چکی ہے ضروری ہے کہ ماضی کے تلخ واقعات کو تازہ کئے بغیر " ترانہ " اور یگانہ کا مطالعہ خالص فن کے نقطہ نظر سے کیا جائے۔ " آیات وجدانی " (مجموعہ غزل) کی طرح " ترانہ " (مجموعہ رباعیات) بھی یگانہ کا نمائندہ مجموعہ کلام ہے یہ دست ہے کہ یگانہ کی جس شاعری کی دھوم (اچھی بھی، بری بھی) ہے وہ شاعری انہیں رزم آرائیوں کے

بطن سے پیدا ہوئی تھی لیکن یہ گانہ کی تمام شاعری کو ان ززم آرائیوں کے تناظر تک محدود کر دینا " ناحق پرستی " ہے۔ یہ گانہ کی غزل اور رباعیوں کا مطالعہ ابھی تک اس پہلو سے نہیں ہوا کہ ان کی کل شعری کائنات کیا ہے؟ ان کا اپنا عصر ان کی شاعری میں کس قدر موجود ہے اور آئندہ ان کی شاعری کے کیا امکانات ہیں؟ ان کی شاعری تازہ کاری کی وسعت لئے ہونے لگی ہے یا نہیں؟

" ترانہ " کے بارے میں راقم کا خیال ہے کہ یہ گانہ کا احساس تنہائی شعر و نغمہ میں ڈھل گیا ہے۔ " تنہائی " یہ گانہ کی شعری فکر کی روح رواں ہے یعنی ان کی غزلوں اور رباعیوں کا محرک ان کی ذات کا سناٹا ہے۔ نفسیاتی اعتبار سے ان کی معرکہ آرائیاں بھی تنہائی کا مداوا کرنے کی کوشش تھیں۔ تاہم جب وہ تلاش معاش میں حیدرآباد (دکن) گئے اور وہاں معقول اور مستقل روزگار کا بندوبست ہو گیا تو وہ وقتی طور پر اپنی بے روزگاری اور در بدری کے دکھ بھول گئے مگر یہاں " تنہائی " نے انہیں ایک نئے پہلو سے بے قرار کیا اور یہی بے قراری رباعی کسی تخلیق کا سبب بن گئی۔ رباعیوں میں پہلی مرتبہ یہ گانہ کے یہاں محبت کے حقیقی جذبات کا رجاؤ نظر آتا ہے۔ یہ کیفیت ان کی غزل میں بھی نہیں۔

یہ گانہ کی غزل میں " محبت " کا مفہوم بہت کمزور اور روایتی تھا اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ محبت کا جذبہ جس طرح انسان کے جذباتی انتشار کی تہذیب کرتا ہے یہ گانہ کو اس کا ذاتی تجربہ نہیں تھا۔ اس جذبے کی صداقت کا شعور انہیں اس وقت ہوا جب حیدرآباد آنے کے بعد انہیں پہلی مرتبہ بیوی بچوں سے طویل مفارقت کا تجربہ ہوا اس تجربے میں فرقت اور جدائی کے تمام پہلو موجود تھے جس نے یہ گانہ کی " تنہائیوں " کو فم فرقت اور ہجر کی بے قراری کسی ایک بالکل انوکھی لذت سے آشنا کیا اور ان کے اندر اس میٹھے درد کو جگایا جس نے اکثر بڑی شاعری کو جنم دیا ہے۔ یوں ان کی بے چینی اور تڑپ نے رباعی کی شکل میں اپنا اظہار کیا اور ان کی لے میں نرمی، ملائمت اور مٹھاس پیدا ہوئی ان کے لہجے کا یہ سوز بالکل نئی چیز ہے۔

یگانہ کی غزل میں بظاہر کیفیت کی کمی کا احساس ہوتا ہے گو وہاں بھی کیفیت موجود ہے مگر یہ کیفیت گہرائی کی تہوں میں موجود ہے اور دقت نظری کا تقاضہ کرتی ہے اگر یگانہ کی غزل کی ان تہوں میں اترا جائے تو وہاں ایسی ایسی کیفیتیں مل جاتی ہیں جن سے اردو غزل بہت حد تک بے خبر تھی کیفیت کا شاعر ہونا کوئی معمولی بات نہیں۔ گویا یگانہ کی غزل میں کیفیتیں پوشیدہ اور رباعی میں ظاہر ہیں بلکہ یوں کہنا چاہئیں کہ یگانہ کی رباعی کی اساس کیفیت ہی ہے ان کی چند رباعیاں دیکھئیں

ساجن کو سکھی منا لو پھر سو لینا سوتی قسمت جگا لو پھر سو لینا
سوتا سنسار سنسنے والا ہی۔۔۔دار اپنی بیستی سنا لو پھر سولینا

م۔ر۔م کے مسافر سر منزل پہنچا پہنچا تو سہی مگر بہ مشکل پہنچا
دیکھے کوئی اس درد طلب کی پرواز دل ایک تڑپ میں تا درد پہنچا

دزدیدہ نگاہی کا سبب کیا کہئیں بیگانگی حسن طلب کیا کہئیں
دل کے گاہک ہیں کیا سیانے گاہک انداز پیام زیر لب کیا کہئیں

اے پائے طلب ہوا یہ سبقت لے چل اس وادیٰ وحشت سے سلامت لے چل
وہ جانِ وفا نہ جانے کس حال میں ہے لے چل مجھے لکھنو امانت لے چل

دل نشہ میں سرشار نہ نظر آنے لگا ویرانہ بھی گلزار نہ نظر آنے لگا
کیا جانے محبت نے چڑھایا کیا رنگ عالمِ گل بے خار نہ نظر آنے لگا

رباعی میں چوتھا مصرع اعجاز بیانی کا نمونہ ہوتا ہے۔ اسی مصرعے پر رباعی کے مضمون کے زور اور تاثیر کا دارو مدار ہوتا ہے۔ یگانہ کی رباعی کا ہر مصرع مضمون کے وزن کو بڑھاتا ہے یہاں تک

کہ چوتھا مصرعہ تمام مضمون کے زور دار انجام میں ہم کنارہ کہہ دیتا ہے۔ یگانہ کی مصرعے رباعی

کم سے کم ایک نیند سو لینا تھا

مخمور مٹے شباب ہو لینا تھا

بہتی گنگا میں ہاتھ دھو لینا تھا

دامان ہوں کہیں بھگولینا تھا

یگانہ کی ایک اور مصرع رباعی میں پہلے تین مصرعوں کی بڑھتی ہوئی روانی کے ساتھ چوتھے مصرع کی جولانی ملاحظہ کیجئے

پیری کا ذکر کیا جوانی بھی حرام

دل ہو مردہ تو زندگانی بھی حرام

آب حیوان کہاں کا، پانی بھی حرام

افسانہ عمر جاودانی بھسی حرام

یگانہ کی ایک منفرد صفت یہ بھی ہے کہ وہ طویل ردیفوں میں کامیاب رباعی کہنے پر قدرت رکھتے ہیں طویل ردیف میں غزل کہنا سہل ہے مگر رباعی کہنا اتنا ہی دشوار بھی ہے۔ یگانہ نے مرکب ردیفوں میں خیال کے تنوع کو پیش کیا ہے یگانہ کی ایسی ہی رباعیوں میں الفاظ کی صورتی اشکال معنوی بلاغتوں کا ذریعہ بنتی ہیں۔

یا دیر کا آخری نظارہ کر لوں

کعبہ کی طرف دور سے سجدہ کر لوں

اک اور گنتہ کر لوں کہ توجہ کر لوں

کچھ دیر کی مہمان ہے جاتی دنیا

کوئی ہمت ہی ہارتا جاتا ہے

کوئی تہ کو پکارتا جاتا ہے

دیا ہے کہہ موجیں مارتا جاتا ہے

کوئی تہ کو سدھارتا جاتا ہے

آخر الذکر رباعی کو بلند خیالی اور فکری گہرائی کی مثال سمجھا جا سکتا ہے ایک پیچیدہ مضمون کو اتنی سادگی اور سہولت کے ساتھ بیان کر دینا فن کی انتہائی صورت ہے۔ اردو رباعی میں رفعت خیال اور عمیق فکری کی ایسی مثالیں بہت کم ہیں اس رباعی میں خیال اور فکر تخلیقی صداقت میں ڈھل کر ایک ہو گئے ہیں۔ فزل کے مقابلے میں یگانہ کی رباعیوں میں فکری

عمل صحیح سمت (WELL DIRECTED) میں ہے، دیکھئیے

چارہ نہیں کوئی جلتے رہنے کے سوا
سانچے میں فنا کے ٹھلتے رہنے کے سوا
اے شمع تری حیاتِ فانی کیا ہے
جھونکا کھانے سنبھلتے رہنے کے سوا

تھمنے کا نہیں قافلہ موجِ سراب
کٹنے کا نہیں مرحلہ موجِ سراب
آغاز ہی آغاز ہے انجام کجا
عالم ہے عجب سلسلہ موجِ سراب

واللہ یہ دنیا بھی عجب دنیا ہے
منہ بولتی جیتی جاگتی تصویریں
ہر رنگ میں وہ کشش ہے کہ دل کھنچتا ہے
اعجازِ ہنر ہے یا کوئی دھوکا ہے

یگانہ کی رباعیوں میں ہمیں کچھ ایسا رویہ بھی دکھائی دیتا ہے جو اردو فارسی کی حکیمانہ شاعری میں ہمیشہ موجود رہا ہے یعنی کائنات کی ناقابل فہم وسعت اور اس کے بارے میں پایا جانے والا استمرار کا احساس، زندگی اور اس کی ماہیت، زندگی کی نااعتباری کے باوجود اس کا لہاؤ، تخلیق حسن اور شش جہت میں اس کی دھوم، شعور حیات، تعاشقے ناگوار میں دلچسپی، ناکامیوں اور حسرتوں کے باوجود بے پناہ شوق کی حکایت، زندگی کو شایان آرزو اور لائق تمنا جانتا یہ سب مضامین حکیمانہ شاعری کا حصہ رہے ہیں اکثر و بیشتر شعراء کائنات کی حقیقت اور ماہیت پر غور کرتے ہوئے تشکیک کا شکار ہوتے ہیں گویا تشکیک بھی حکیمانہ شاعری کا لازمہ رہی ہے۔

بعض شعراء نے کائنات کی اساس پر اظہار خیال کرتے ہوئے بعض ایسے سوالات اٹھائے ہیں جن کے جواب تلاش کرنے کی کوششیں ہمیشہ کی جاتی رہی ہیں اس حوالے سے یگانہ کی چند رباعیاں دیکھئے

منزل کی خبر کسے ہے منزل کی نہ پوچھ
منجدہار میں بہتا چل ساحل کی نہ پوچھ
کیا جانیں کس گھاٹ لٹے جاتا ہے
آنکھیں جو دکھائیں دیکھ لے دل کی نہ پوچھ

دھارا ہے زمانے کا رواں بے سر و پا
پھرتے ہیں زمیں آسماں بے سر و پا
کیا جانیں کس منزل موہوم کی دہن ہے
کھینچے لٹے جاتی ہے کہاں بے سرو پا

ہنگامہٴ ماؤں میں کیا ڈھونڈتا ہے

یوسف کو اس انجمن میں کیا ڈھونڈتا ہے

تصویر کے پیرہن میں کیا ڈھونڈتا ہے

نیرنگ تماشا ہے حج۔۔۔ اب معنی

اک وسعت، موہوم ہے حد کچھ بھی نہیں

صبح، ازل، شام، ابد کچھ بھی نہیں

دعویٰ تو بہت کچھ ہیں سند کچھ بھی نہیں

کیا جانے کیا ہے عالم، کون و فساد

یگانہ کی رہائیاں اس امر کا مظہر ہیں کہ تشکیک بحیثیت مجموعی یگانہ کی شاعری کے ریشوں میں سرسراتی محسوس ہوتی ہے۔ اس تشکیک کا منبع یگانہ کا وہ فکری مزاج تھا جو کائنات کی ماہیت اور اصلیت کو کسی خاص تصور کے حوالے کے بغیر جاننا اور سمجھنا چاہتا تھا۔ یگانہ حقیقت کی ذاتی تاویل اور اقدار کی شخصی تشکیل کے قائل تھے اور فطرت کی کھلی کتاب کو اپنے علم، مشاہدے، تجربے اور وجدان کی روشنی میں پڑھنا چاہتے تھے۔ یگانہ کے زمانے میں عقاید اور معاشرے کے ڈھانچے میں اضمحلال کی کیفیت ظاہر ہو رہی تھی۔ خود ان کا ذاتی عقیدہ وراثی عقیدے سے الجھ کر تشکیک کو جنم دے رہا تھا اور یگانہ اپنی تشکیک کو زیادہ جسارت کے ساتھ پیش کر رہے تھے تاہم یہ بھی ممکن ہے کہ ان کی جرأت اظہار خود ان کے اپنے اندرونی خلفشار پر قابو پانے کی ایک کوشش ہو۔ یگانہ کی تشکیک نے زندگی اور کائنات کے بارے میں ان کے نقطہٴ نظر کو بہت حد تک منفی بنا دیا ہے خاص طور پر ایسے مدعیان مذہب کے بارے میں ان کی رائے میں شدت آگئی جو رسمی مذہب کے علم بردار تھے۔ جس طرح وہ غالب پرستوں سے لڑتے لڑتے خود "غالب شکن" بن گئے تھے بالکل اسی طرح خدا کے معاملے میں بھی وہ اس خدا کے منکر ہو گئے تھے جسے بندگان ضرورت نے اپنی اپنی سہولت کی خاطر تراش رکھا تھا۔ یگانہ کی ایک رباعی دیکھئے

ٹوٹے ہوئے دل کا آسرا ہے کچھ اور

درد اپنا کچھ اور ہے روا ہے کچھ اور

میں بندہ ہوں جس کا وہ خدا ہے کچھ اور

ایسے ویسے خدا تو بہت ہیں ہیں

اسی ترنگ میں وہ مذہب، فلسفہ اور علم کی حقیقت سے بھی انکاری ہو گئے تھے اگرچہ وہ راہ راست

پر آنے کے لئے گمراہی کو ضروری خیال کرتے رہے مگر ان کے پاس کوئی ایسا لائحہ عمل نہیں تھا جو انہیں انکار سے اقرار کی منزل تک لے جاتا۔ وہ کونسا راستہ تھا جو وہ اختیار کرنا چاہتے تھے مگر کرتے نہ سکتے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوشش کے باوجود وہ راستہ انہیں مل نہ سکا۔ ان کی ایک رباعی ملاحظہ کیجئے

ہے اور بھی اک راہ مذہب کے سوا منطوق کے سوا علم مذہب کے سوا
باز آگئے منزل سے کہاں کی منزل مطلب نہیں کوئی ترک مطلب کے سوا

جس طرح یگانہ عابدوں کے تراشے ہوئے معبود کا انکار کرتے ہیں اسی طرح وہ "کعبۂ خانہ ساز" سے اختلاف رکھتے ہیں گویا وہ مذہب کو داخلی زندگی کا ایک ایسا جزو سمجھتے ہیں جس کا خارجی زندگی سے برائے نام تعلق ہے۔ کعبہ ان کے نزدیک دل اور دل کعبہ کے مثل ہے اسی لئے انہیں کعبہ کا سفر گھر سے در تک معلوم ہوتا ہے کہ گھر اور در دونوں خانہ ساز ہیں جب کہ دل سے دل تک کی منزل انہیں بہت بھاری دکھائی دیتی ہے۔ دل کو یگانہ جلوہ گاہ عالی سمجھتے ہیں اور یہ یگانہ کی تشکیک کا مثبت پہلو ہے

مر مر کے مسافر سر منزل پہنچا پہنچا تو سہی مگر بہ مشکل پہنچا
دیکھے کوئی اس دردِ طلب کی پرواز دل ایک تڑپ میں تا در دل پہنچا

زنجیر سے ہونے کا نہیں دل بھاری ہوں پاؤں میں کتنے ہی سلاسل بھاری
کعبہ کا سفر ہی کیا ہے؟ گھر سے در تک دل سے دل تک، مگر ہے منزل بھاری

وہ دل جسے کہتے ہیں دیارِ امید آئینہ صد نقش و نگارِ امید
شاید تیری جلوہ گاہ عالی ہے وہی جس گھر میں ہے جلوہ گر بہارِ امید

یگانہ کے یہاں دل درد آشنا ہو کر زندگی کا اثبات کرتا ہے

دل زندہ ہے درد مفتنم ہے جب تک
آباد ہے گھر ہجوم غم ہے جب تک
بچھڑے ہیں تو کیا آپ سے اک لاگ تو ہے
دم بھرتے رہیں گے دم میں دم ہے جب تک

یگانہ تصوف کی طرف میلان نہیں رکھتے تھے وہ اپنے اشعار میں تصوف کی اصطلاحوں تک محدود رہے۔ "دل" ان کی شاعری کا مرکزی حوالہ ہے۔ "ترانہ" کی تقریباً نصف رباعیوں میں "دل" مختلف مفاہیم میں استعمال ہوا ہے اسی طرح مجسم اور موشوم کی بحث اور انسانی مجبوریوں کا احساس انہیں تصوف کے قریب لے جاتا ہے مگر ان کی ذات راہ میں حائل ہو جاتی ہے اور یہ ان کی مجبوری تھی کہ وہ اپنی ذات کی نفی نہیں کر سکتے تھے اپنے آپ سے باہر وہ کچھ بھی ڈھونڈنے یا پانے کے قائل نہیں رہے۔ ان کی خودپسندی کا حوالہ صوفی کے تسلیم و رضا سے بالکل مختلف ہے۔ یکتائی کا مضمون یگانہ کی غزل کے مقطعوں میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ یہاں ان کی ایک رباعی دیکھئیے جس کا عنوان ہے "یگانہ ہوں میں"

مہماں ہے تو صاحب خانہ ہوں میں
آئینہ حسن جاوداۃ ہوں میں
مجھ سا کوئی دوسرا نہ تجھ سا کوئی
یکتائے جہاں تو ہے یگانہ ہوں میں

ایسی رباعیاں یگانہ کی خودپسندی اور انانیت کا مظہر ہیں اگر وہ تصوف کی طرف مائل ہوتے تو ان کی حد سے بڑھی ہوئی انانیت کی تہذیب ممکن تھی اور وہ بھی غالب کی طرح کہہ سکتے تھے۔ اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا جو روئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا۔ یگانہ غالب کی طرح وحدت میں کثرت اور کثرت میں وحدت کا جلوہ نہ کر سکے بلکہ وہ تو "حسن یگانہ" کو دیکھ کر اتنے مسحور ہوئے کہ پھر کسی اور کو نہ دیکھ سکے گویا وہ صوفی کی طرح اپنی ذات کی نفی کر کے حسن حقیقی کا اثبات نہ کر سکے۔ اس کی وجوہ کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔

در اصل یگانہ کے ذاتی مسائل اور خارجی زندگی کی مسعرکہ آرائی نے انہیں اس قدر مصروف پیکار رکھا کہ ان کی فکر کی تنظیم نہ ہو سکی۔ وہ اپنے ماحول سے مستقل الجھے رہے

جس کی وجہ سے وہ اپنے گرد و پیش سے اوپر نہ اٹھ سکے۔ فرد اپنی زندگی میں بہت سے سمجھوتے کرتا ہے اور بعض اوقات اپنے گرد و پیش سے مطابقت نہ رکھنے کے باوجود اسے قبول کر لیتا ہے اور خود اپنی محرومیوں کو، اپنے ماحول کو اور یہاں تک کہ اپنے عقیدے کو جذب (TRASCEND) کرنے کی صلاحیت پیدا کر لیتا ہے۔ یگانہ کی کمزوری یہ تھی کہ وہ ایسا نہ کر سکے وہ اپنی ذات کے حوالے سے کسی ایک معمولی واقعہ کو بھی نہ نظر انداز نہیں کر سکتے تھے بلکہ اسے پوری زندگی پر پھیلا کر دیکھنے کے عادی ہو گئے تھے یہاں تک کہ بعض لوگوں کی انفرادی کمزوریوں اور خامیوں کو بھی اجتماعی رنگ میں دیکھنے لگے تھے کسی ایک یا چند خبط، مذہب رکھنے والوں کی وجہ سے وہ پورے مذہب کو مطعون کرنے پر اتر آئے لکھنؤ میں چند شعراء نے ان کے دامن کو حریفانہ کھینچا تو وہ سارے لکھنؤ پر برس پڑے۔ ان کی غالب شکنی کی وجہ تھی کہ " غالب پرستی " ان کے زمانے کا چلن قرار پائی تھی۔ گویا یگانہ نے اپنی بیشتر توانائیاں فوری ردعمل ظاہر کرنے پر صرف کر دیں۔ اگر ان کی صوفیانہ تربیت ہو گئی ہوتی تو ان میں جذب و قبول کا مادہ پیدا ہو جاتا اور رواداری کا ایسا جذبہ جنم لیتا جو معاف کر دینے کی طاقت اور صبر کی ہمت دیتا ہے جب کہ یگانہ کی لغت میں معافی مانگنے یا معاف کر دینے کے الفاظ ہی نہیں تھے۔ یگانہ نے اتانیت کے حوالے سے خود کو منوانے (SELF ASSERTION) کی کوشش کی جب کہ حقیقت یہ ہے کہ یگانہ اپنے " فلسفہ خود پرستی " کی وجہ سے نہیں اپنے شاعرانہ کمال کی وجہ سے مانع جاتیں گے ان کا فلسفہ خود پرستی بہت عرصے تک ان کی تفہیم کی راہ میں دیوار بنا رہا اور اب جب کہ ان کی محرومیوں کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ یگانہ کی تعلق اور خود ستائی کو ان کی مجبوری اور ان کی ضرورت سمجھ کر نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔

یگانہ نے " ترانہ " میں مزاحیہ کا عنوان قائم کر کے طنزیہ اور مزاحیہ رباعیوں کو الگ کر دیا ہے لیکن اس حصے کے علاوہ بھی ان کی بیشتر رباعیوں میں طنزیہ لہجے کی کاٹ موجود ہے یگانہ کا طنز خاصا تیکھا اور کڑوا ہوتا ہے طنز میں تو ویسے بھی نوک خار کی چیھن ہوتی ہے

مگر یگانہ کے طنز میں تلخی بھی گھلی ہوئی ہے وہ جس پر چوٹ کرتے ہیں اس کا تلملانا واجب ہے یہی وجہ ہے کہ "ترانہ" کے شائع ہوتے ہی جیسا شدید رد عمل ظاہر ہوا ایسا شاید ہی کسی شعری مجموعے کی اشاعت پر ہوا ہو گا (تفصیل آئندہ باب میں ملاحظہ کیجئے)

یگانہ نے اپنی " مزاحیہ " رباعیوں میں " ستم ظریفی فطرت "، " حسن، دوروزہ "، " رسمی عبادت "، " قومی سیاست "، " دنیا ٹے دنی "، " آنکھوں والے مگر عقل کے اندھوں "، " شیخ و برہمن " ادواش کے توتوں (تقلید پرستوں)، غالب پرستوں اور غالب کو موضوع بنایا ہے۔ مجموعی طور پر ان کا مزاح سطحی اور عامیانہ ہے خاص کر ان کی رباعیوں میں جو غالب یا غالب پرستوں کے بارے میں ہیں تاہم کہیں کہیں ان کے طنز میں گہرائی بھی دکھائی دیتی ہے اور ان کے فطری طنز ہونے کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ ایسی رباعیوں میں محض الفاظ کا الٹ پھیر نہیں ہوتا بلکہ ایک مقصد اور خیال بھی ہوتا ہے دیکھئے

دیکھو کب تک گلوں کی یہ تشنہ لیں فطرت کا گلہ کروں تو ہے بے ادبی
پیاسے تو ہیں جاں بلب مگر ابر کرم دریا پدے برستا ہے زہے بوالعجبی

یگانہ کی رباعیوں پر کی جانے والی بحث کے بعد اس نتیجے پر پہنچنا مشکل نہیں کہ ان کی رباعیوں کا ایک بڑا حصہ ایسا ہے جس میں سوز، عشق اور فمِ جدائی کا تصور ان کے لہجے میں لوچ اور گھلاوٹ پیدا کرتا ہے اور دوسرا حصہ وہ ہے جس میں یگانہ زندگی کے جبر، مسلسل کو موضوع بناتے ہیں اور ناگوار حالات سے مردانہ وار نمٹنے کے لئے اپنے لہجے کو صقلیل کر لیتے ہیں۔

یہ بحث ادھوری رہ جائے گی اگر ہم یگانہ کی رباعیوں میں متعارف ہونے والے ایک نئے اسلوبِ شعر کا جائزہ نہ لیں " ترانہ " میں ایسی رباعیوں کی تعداد کم نہیں جن میں ہندی بھاشا کی روح شامل ہے۔ دکنی شاعری پر ہمیشہ سے ہندی بھاشا کا اثر رہا ہے۔ دکن میں گیت اور دوہے کی روایت بھی ہندوستان کے دوسرے علاقوں کی نسبت زیادہ مستحکم ہے اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ دکنی تمدن اپنے جغرافیائی حصار کی بنا پر بیرونی اثرات سے محفوظ

رہا۔ دکنی تہذیب اس وقت سے دفاعی تہذیب ہے جب شمالی ہندوستان کے حکمران دکن پر قبضہ کرنے کے لئے منصوبہ بنایا کرتے تھے یہی وجہ ہے کہ دکنی اردو پر فارسی اور عربی کے اثرات محدود نظر آتے ہیں۔ گیت اور دوہے کا خمیر ہندوستان کی مٹی سے اٹھا تھا یہ گانہ کی بیشتر رباعیاں بھی اسی مٹی کی مہک لئے ہوئے ہیں۔ ساجن، سکھی، سنسار، کاگا جیسے لفظ دوہے کا مزاج رکھتے ہیں۔ فارسی شاعری میں بلبل کے چہچہے سنائی دیتے ہیں۔ فارسی شاعری کی پیروی میں " بلبل " اردو شاعری کا بھی مستقل کردار رہا ہے۔ جب کہ مقامی روایتوں اور قصوں میں کاگا (کوا) اہم کردار ہے۔ کوی کا اچانک گھر کی منڈیر پر آ کر بیٹھ جانا اور کائیں کائیں کرنا مہمان کی آمد کا بلیغ استعارہ سمجھا جاتا ہے اور اگر آنے والا مہمان " ساجن " ہے تو کوی کی موجودگی فال نکالنے کا کام بھی دیتی ہے۔ یعنی کاگا سے اگر راہ مانگی جائے۔ یہ گانہ کے لفظوں میں " کاگا راہ تو دے کاگا " یہ الفاظ کہنے پر اگر کوا جس مقام پر بیٹھا ہوا ہے وہاں سے اٹھ کر قریب ہی دوسری جگہ پر جا بیٹھے تو گویا یہ فال نیک ہے، یعنی کاگا نے راہ دے دی اور فال نکل آئی کہ ہاں اب وہ ضرور آ رہے ہیں بس آتے ہی ہوں گے۔ " (17) یہ گانہ کی ایک رباعی دیکھئیے :

دکھ درد کے ماروں کا نصیبہ جاگا	گھر بولتا ہے آج دلدر بہاگا
دن کاٹے ہیں گن گن کے اسی دن کے لئے	ساجن آتے ہیں راستہ دے کاگا

مذکورہ رباعی کے حوالے سے عابد علی عابد لکھتے ہیں " چاروں مصرعوں میں حرف " د " کی تکرار سے ترنم پیدا ہوا ہے اس پر غور کیجئے۔ اسی طرح الف سے رباعی کا جو ٹھاٹھ بنا ہے اس کے رنگ پر غور کیجئے الف کی تکرار آپ کی تفریح طبع کے لئے گنواتا ہوں ماروں، کا، نصیبہ، جاگا، بولتا، آج، بہاگا، کاٹے، ساجن، آتے، راستہ، کاگا، اس رباعی میں حروف علت کی تکرار نے جو آہنگ پیدا کیا ہے ان لوگوں سے بھی پوشیدہ نہیں رہے گا جو موسیقی کا شعور نہیں رکھتے۔ اسی طرح " ی " کہ حرف علت ہے، کی تکرار بھی ٹھاٹھ متعین کر رہی ہے یعنی کے، ہے،

اسی طرح ان کی رباعی میں ساجن، پیا اور سکھی کے لفظ میں محبت، رفاقت اور رازداریہ قربت کا گہرا احساس ملتا ہے "سنسار" پورے عالم کا مفہوم رکھتا ہے اور "سوتا سنسار" میں سنائے، ویرانی اور تنہائی کی جو کیفیت ہے اس کا متبادل کوئی دوسرا لفظ نہیں۔

ہندی دوشوں اور گیتوں میں خصوصاً عورت کی زبان سے جذباتی کے مضامین کا بیان ان کی تاثیر میں اضافہ کرتا ہے۔ یگانہ نے فرقت کی ذاتی واردات کو بیان کرنے کے لئے اسی روایت سے کام لیا ہے۔ "ترانہ" کی رباعیوں میں مجموعی طور پر ہندی آمیز لہجہ نمایاں ہوا ہے ان میں گاڑھے عربی فارسی الفاظ کے بجائے آسان نرم اور ملیح لہجے اور سیدھے سادے الفاظ و تراکیب کا استعمال زیادہ ملتا ہے ان رباعیوں میں نامانوس اور غیر مستعمل الفاظ کی بھی کثرت ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یگانہ اردو شاعری کے مستعمل ذخیرہ الفاظ (WORKING

VOCABULARY) سے ہٹ کر نئے الفاظ متعارف کرانا چاہتے ہیں۔ یگانہ نے معاروں، کہاوتوں روزمرہ تراکیب، نئے نئے الفاظ اور ان کی شکست و ریخت کے عمل سے رباعیوں کو سجایا ہے ان کی وہ رباعیاں بھی توجہ طلب ہیں جن میں غیر مانوس الفاظ کا استعمال اکھڑا اکھڑا معلوم ہوتا ہے۔

ہندی لب و لہجے کی آمیزش کے علاوہ یگانہ کی رباعیوں میں فارسی شاعری کے آہنگ دار اسلوب کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ یگانہ نے فارسی غزلوں کے علاوہ فارسی رباعیاں بھی کہی ہیں اگرچہ ان غزلوں اور رباعیوں میں موضوعاتی سطح پر کوئی بڑی تبدیلی نظر نہیں آتی تاہم فارسی اسالیب سے یگانہ کی واقفیت کا اندازہ ہوتا ہے گویا یگانہ کی رباعی میں ایک طرف تو فارسی رباعی کا کلاسیکی آہنگ ملتا ہے اور دوسری طرف ہندی بھاشا کے اثرات اور ڈھیٹھہ اردو لہجہ دکھائی دیتا ہے۔ یگانہ الفاظ کو برتنے کا سلیقہ جانتے تھے جس کی وجہ سے وہ الفاظ جو شعری زبان کے لئے غیر مانوس یا اجنبی رہے وہ بھی ان کی رباعی میں اس طرح کھپ گئے ہیں کہ ایک نئی شعری زبان بنتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ عابد علی عابد یگانہ کی رباعیوں کے لہجے کے حوالے سے لکھتے ہیں "یاس یگانہ چنگیزی کی رباعیات میں مجھے وہ لہجہ ملتا ہے جو فارسی رباعی

سے خاص ہے اس کے ہاں خیام کی طرح فکر کی تنظیم ہے، استعارے اور تشبیہ کی جدت ہے، ابو سعید ابوالخیر کی طرح محاورے میں رسی بسی وہ سجیلی، میٹھی، رس بھری اردو زبان ہے جسے نہ فارسی اور عربی نے بوجھل بنایا ہے نہ ہندی نے بیگانہ کر کے دکھایا ہے۔" (19)

یگانہ کی رباعیوں کے زیر اثر اردو رباعی میں اسلوب و معنی کی سطح پر تبدیلی کے آثار دکھائی دیتے ہیں فراق گورکھپوری کی رباعیاں اس کی واضح مثال ہیں تاہم رباعیوں میں یگانہ نے جو محاورے اور الفاظ استعمال کئے ہیں ان میں سے بہت سوں کی تراش خراش ابھی ہونا تھی۔ یہ کام فراق گورکھپوری کے ہاتھوں ہوا۔ فراق کی رباعیوں کے مجموعہ "روپ" کی زبان یگانہ کے مجموعے "ترانہ" کی زبان کی ترقی یافتہ صورت ہے جس میں ہندی اور اردو کے تال میل کے کامیاب نمونے ملتے ہیں۔ یگانہ نے اردو میں SLANG کے استعمال کو رواج دیا جس کا مقصد ڈاکٹر سید اعجاز حسین کے لفظوں میں "زور دار بات کہنا اور ادبی طور پر فہم مستعمل الفاظ و محاورات کی پذیرائی کے امکان کو نمایاں کرنا ہے۔" (20)

اردو شاعری کا لب و لہجہ فارسی زدہ ہے یگانہ نے خالص اردو لہجہ کو آزاد کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے بغیر کسی جھجک، بغیر کسی لکنت اور بغیر کسی احساس کمتری کے اس لہجہ کو فزل اور رباعی میں برتا۔ اردو شاعری کی روایت میں یہ ایک چوٹکا دینے والی تبدیلی تھی یگانہ کی ایک رباعی ہے

پھر کوئی نئی لگن لگی ہے شاید ہاں ہاں تہ پیرہن لگی ہے شاید
دل پریم کے ساگر میں بے تاب ہے کیوں تازہ کوئی ڈگن لگی ہے شاید

" لگن لگی ہے شاید "، " ڈگن لگی ہے شاید " یہ وہ زبان ہے جسے روزمرہ گفتگو سے اٹھا کر یگانہ نے رباعی میں برتا۔ بہت سے ایسے الفاظ جو گفتگو کا تو حصہ رہے مگر شاعری میں لائق انتخاب نہیں سمجھے گئے یگانہ نے انہیں ایوان شاعری میں شمت دی یگانہ کی اس کاوش کے حوالے سے جوش ملیحانی لکھتے ہیں "نون، سلیم اور سلیقہ میسر ہو تو ڈھیٹ زبان کے اشعار میں

بھی حسنِ سخن پیدا کیا جا سکتا ہے اور عطف و اضافت سے بھی کلام کو بچایا جا سکتا ہے اس کوشش میں مرزا صاحب کا یہ کلام قندیل راہ کا کام دے گا مگر افسوس کہ روزمرہ کی زبان کے یہ الفاظ جو ہماری تنگ دلی کے شکوہ سنج ہیں استعمال کرنا تو درکنار انہیں عامیانہ، سوقیانہ، مبتذل اور گردن زدنی قرار دیا جاتا ہے۔" (21) جوشِ ملیحانہ نے جس اجتماعِ احساسِ کمتری کا حوالہ دیا ہے یگانہ کی شاعری بالعموم اور ان کی رباعی بالخصوص اسے ختم کرنے کی بلیغ کوشش ہے۔ یگانہ کی درج ذیل رباعیاں لسانی آزادی کا ثبوت ہیں

دنیا نے دنی مجھ سے عداوت رکھے جھوٹی سچی ہزار تہمت رکھے
تیرے دم سے ہے اپنی دنیا آباد اے درد! خدا تجھ کو سلامت رکھے

دنیا کے مزے میں ڈوب کر کیا تیرے آنکھیں رکھتے تو کیوں گڑھے میں گرتے
لو دیکھ لو اب عیش پرستیوں کی دسا مردے دیکھے نہ ہوں گے چلتے پھرتے

پروانے کہاں مرتے پچھڑتے پہنچے دیوانہ صفت ہوا سے لڑتے پہنچے
پپاس آگ میں کود کر بجھانے والے دھن کے پتے تھے گرتے پڑتے پہنچے

دیوانہ کیوں تیری نظر پر نہ چڑھے پروانہ وہ کیا جو شمع کے سر نہ چڑھے
کس کام کا وہ خار جو دل میں نہ گڑے وہ پھول ہی کیا جو مہیر نہ چڑھے

ہم ہلے تھے دو گل کوئی چھوٹا نہ بڑا کاشوں میں تتا کوئی نگاہوں میں تڑا
کھلتا نہیں کیا جانے کیا پھیرا پڑا پروان چڑھا کوئی گھوڑے پڑا

وہ دل جسے لاک ہو کسی سے نہ لگاؤ اک خاک کا ڈھیر ہے جہاں چونپ نہ چاؤ
دھندلی مٹی کا اک انوکھا پتلا پہلو میں ہمیں کو دیکھ لو دور نہ جاؤ

کیا مفت کا بہتان خدا پر باندھا کیا گردش تقدیر نے چرخہ باندھا
فطرت کیا ساتھ دبتی نامردوں کا جیتے مُردے کو کون دیتا کاندھا

تقلید کے پھندے ہیں گلے میں جن کے واللہ قدم رکھتے ہیں کیا گن گن کے
رفتار میں تیزی نہ پرواز بلدند شاعر تو نہیں تو تے ہیں ادوائن کے

ایک بالکل نئے اور ٹھیک شعری لہجے کے باوجود یگانہ کی رباعیوں میں تمام فنّی محاسن موجود ہیں ان میں جامعیت اور خیال کی مکمل ادائیگی ملتی ہے اس کے ساتھ ہی ڈاکٹر فرمان کے لفظوں میں " ان کے اسلوب کی تندہی و تیزی، کڑک، گرج اور زور و اثر اکثر جگہ برقرار رہتا ہے اور بحیثیت مجموعی ان کی رباعیوں میں زندگی کی وہی ہمہ گیری و توانائی ملتی ہے جو اردو کے چند بڑے رباعی گو جوش، فراق اور امجد وغیرہ کے یہاں نظر آتی ہے۔ " (22) رباعی کے فن کو باقر مہدی " آگے بڑھنے کا فن " کہتے ہیں ان کے خیال میں " اس میں مہارت چند ہی شاعروں کو حاصل ہے ان میں بیسویں صدی کے شاعروں ہی میں نہیں بلکہ انیس کے بعد یگانہ کا نام آتا ہے پھر جوش اور فراق کا " (23)

یگانہ کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ رباعیوں کی تعداد تقریباً پانچ سو ہے موضوعات کے اعتبار سے ان میں خاصا تنوع ہے۔ طنزیہ اور مزاحیہ رباعیوں کے علاوہ ایک بڑی تعداد سنجیدہ، حکیمانہ، اخلاقی، معاشرتی اور سماجی مضامین پر مشتمل رباعیوں کی ہے، رباعی میں یوں تو کسی مضمون کو خاص طور پر پیش نہیں کیا جاتا پھر بھی بعض مضامین ایسے ہیں جنہیں ہمیشہ سے رباعی میں جگہ دی گئی ہے۔ ان میں مابعد الطبیعات، ناپائیداری، کائنات اور پسند و ناصح کے مضامین کو خصوصیت حاصل رہی ہے۔ یگانہ کے بعض مضامین پر مابعد الطبیعات سے متعلق ہونے کا گمان گزرتا ہے مگر یہ طے ہے کہ یگانہ کا نقطہ نظر صوفیانہ نہیں شاعرانہ ہے۔ وہ صوفی شعراء کی طرح شعری احساس سے ماورا ہو کر کائنات کی تفہیم نہیں کرتے۔ پسند و ناصح کے مضامین کو یگانہ نے یکسر نظر انداز کر دیا ہے۔ وہ جملہ مضامین کا اظہار بلند اور کڑک دار

لہجے میں کرتے ہیں۔ بلند آہنگ لہجے میں عام طور پر روانی اور بہاؤ تو پیدا ہو جاتا ہے مگر شعر کے فنی محاسن پس منظر میں چلے جاتے ہیں۔ یگانہ کے لہجے کا اعتماد ان کے مصرعوں کو بے کیف ہونے سے بچاتا ہے ان کے اکثر مصرعے مترنم اور خوش آہنگ ہوتے ہیں وہ مصرعوں کی تراش خراش میں خصوصی فنی مہارت کا ثبوت دیتے ہیں۔ عابد علی عابد کے لفظوں میں " ان کے الفاظ کی کاٹ اور مصرع کہنے کا پینترا ایک عجیب رنگ رکھتا ہے کہ شنیدنی ہے۔ " (24)

یگانہ کی رباعیوں میں انفرادیت کے جو منفی پہلو ابھر آتے ہیں وہ ان کے مزاج کسی سختی، اپنے ماحول سے بیک وقت محبت اور نفرت، معرکوں کے نتیجے میں پیدا ہونے والی تلخی اور جھنجھلاہٹ اور رفتہ رفتہ پیدا ہو جانے والی بے اعتمادی کے سبب سے ہیں اگرچہ خود یگانہ نے " ترانہ " کے " مغالطہ " میں اپنے مزاج کی تلخی اور برہمی سے انکار کیا ہے لیکن اس کے اثرات بہر صورت مسلم ہیں۔

یگانہ کی رباعیوں کا ایک کڑا انتخاب انہیں صحت اول کا رباعی گو منوا سکتا ہے ان کی رباعی میں تنقید، حیات کا عنصر موجود ہے۔ قدرت زبان کی وجہ سے وہ گہرے خیالات، صاف اور بامحاورہ عبارت میں بیان کرتے ہیں۔ ان کی رباعیاں بے معنی رعایت، لفظی سے مبرا ہیں اور ان میں فزل کی طرح فن کا مکمل برتاؤ موجود ہے۔ یگانہ کی رباعیوں پر اعتراضات کی بھرمار رہی ہے۔ (25) مگر اب وہ اعتراضات بھی پرانے رسائل کی فائلوں کے انبار میں یا تو دب چکے ہیں یا انہیں دیکھ چاٹ چکی ہے۔

ح-واش-سی
=.=.=.=.=

- 1- بحوالہ-رباعیات منشی تلوک چند محروم، صفحہ 12، طبع دوم
- 2- بحوالہ اصول انتقاد ادبیات، صفحہ 433، مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور، مئی 1966ء
- 3- بحوالہ مضمون " اردو رباعی کا فنی و تاریخی ارتقاء "، مطبوعہ نگار پاکستان (اصناف شاعری نمبر)، سالنامہ 1967ء، صفحہ 29
- 4- ڈاکٹر عبدالسلام سندیلوی کا مضمون " رباعی کی وجہ تسمیہ " مطبوعہ اردو نظم پر تنقیدی نظر، صفحہ 219، تاج بک ڈپو لاہور 1966ء
- 5- بحوالہ-نگار پاکستان (اصناف شاعری نمبر)، صفحہ 219
- 6- یگانہ کے مجموعہ رباعیات کا بھی یہی نام ہے۔
- 7- بحوالہ-اردو نظم پر تنقیدی نظر، صفحہ 537
- 8- بحوالہ-اصول انتقاد ادبیات، صفحہ 426
- 9- ہزج کے لغوی معنی مترنم آواز، خوش گوار موسیقی کے ہیں (بحوالہ غیاث اللغات)
- 10- بحوالہ-اصول انتقاد ادبیات، صفحہ 428
- 11- رباعی کے چار مصرعے
- 12- بحوالہ مضمون " یگانہ کی غیر مطبوعہ رباعیات " مطبوعہ تنقیدی تحریریں، صفحہ 170 آئینہ ادب، لاہور، نومبر 1984ء
- 13- بحوالہ-اردو رباعی فنی و تاریخی ارتقاء، صفحہ 124، مطبوعہ مکتبہ عالیہ لاہور، طبع دوم 1984ء
- 14- مخزونہ نیشنل میوزیم آف پاکستان کراچی، نمبر این ایم 13/215-1963
- 15- ایضاً، نمبر 23/215-1963
- 16- بحوالہ مضمون " کچھ یگانہ اور ترانہ کے بارے میں "، مطبوعہ " شاعر " بمبئی، ستمبر 1985ء، صفحہ 14۔

- 17- بحوالہ بیگانہ کا خط بنام شعلہ، محررہ 1 اکتوبر 1928ء، این ایم نمبر 13/25.1963.
- 18- بحوالہ-اصول انتقاد ادبیات، صفحہ 437-438
- 19- ایضاً، صفحہ 435
- 20- بحوالہ-مختصر تاریخ ادب اردو، صفحہ 247، مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ، پھلا
پاکستانی ایڈیشن 1956ء
- 21- بحوالہ مضمون " میرزا بیگانہ جنگیزی "، مطبوعہ " آج کل " دہلی، یکم اپریل 1945ء، صفحہ 11
- 22- بحوالہ-اردو رباعی فن و تاریخی ارتقاء، صفحہ 124
- 23- بحوالہ مضمون " بیگانہ آرٹ " مطبوعہ " آج کل " دہلی مئی 1956ء، صفحہ 11
- 24- بحوالہ-اصول انتقاد ادبیات، صفحہ 435
- 25- ملاحظہ کیجئے مضمون " میرزا بیگانہ عقل و خرد سے بیگانہ " از علامہ مضحک دہلوی
" ساقی " دہلی، اپریل 1934ء، صفحات 41 تا 64۔
- " بیگانہ شاعری " از مہر القادری، " ساقی " دہلی، مئی 1934ء، صفحات 57 تا 71۔
- " ترانہ بیگانہ " از " نقاد "، " الناظر " لکھنؤ، مارچ اپریل 1936ء، صفحات 73 تا 88۔

یہ گانہ کے ادبی محرکے
=====

یگانہ کی لکھنو آمد اور شعری فضا -- " نشتر یاس " اور " چراغ سخن " کی اشاعت اور شعرائے لکھنو سے محاذ آرائی کا آغاز -- لکھنو کے مشاعروں میں یگانہ کے بارے میں پڑھی جانے والی ہجویر -- عزیز لکھنوی کے ایک شعر پر یگانہ کی پھبتی -- عروض کی بحثیں -- یگانہ کی غزل پر اعتراضات -- رسالہ " نظارہ " میرٹھ (جولائی 1918ء) میں عزیز لکھنوی کے کلام پر یگانہ کے پچھتر اعتراضات -- یگانہ کے لہجے کی جارحیت کے محرکات -- لکھنو اور بیرون لکھنو مشاعروں میں یگانہ کا ہائیکٹ -- انجمن معیار ادب لکھنو کے متوازی انجمن خاصان ادب لکھنو -- یگانہ کا اظہار فہمیت -- " شہرت کا ذبہ المعروف بہ خرافات عزیز " کی اشاعت اور یگانہ کی " اودھ اخبار " لکھنو سے برطرفی -- شعرائے لکھنو اور غالب کو سپلیکس -- غالب اور یگانہ کا اشتراک ذہنی -- غالب کے بارے میں یگانہ کے مضامین کا تجزیہ اور غالب دشمنی کی حقیقت -- " محاسن کلام غالب " کی اشاعت اور یگانہ کا رد عمل -- " ترانہ " کی " مزاحیہ " ریاضیاں -- مخالفانہ رد عمل -- غالب شکنی کے عوامل اور " غالب شکن " کی شان نزول -- " غالب شکن " یا غالب کے طرف دار -- یگانہ بنام غالب کی مثل کا داخل دفتر ہونا -- اقبال اور یگانہ -- ادب آموز کا جارحانہ لہجہ -- ادب آموز کی حقیقت -- " شعرائے حال میں یگانہ کا درجہ " -- " ادب خبیث " کی بحث -- دہسی چنگاریاں -- جواشی --

یگانہ کی عمر کا ایک بڑا حصہ علمی و ادبی معرکوں میں گزرا۔ لکھنو آنے کے بعد سے بستر مرگ تک ان کو معرکوں سے فرصت نہ ملی۔ اگرچہ یگانہ کے اپنے معاصرین سے بہت سے اختلافات شعر و فن کی راہ سے تھے مگر ان معرکوں میں ان کے مخالفین نے ان کے ساتھ جو طرزِ عمل روا رکھا اور اس کے ردِ عمل میں خود یگانہ نے جو رویہ اختیار کیا اسے مدنظر رکھتے ہوئے ان معرکوں کے بیشتر حصوں کو ادب کی بحث سے خارج کر دینا چاہئیں تاہم یہ معرکے چونکہ یگانہ کے کردار اور فن کو سمجھنے میں مدد کرتے ہیں اس لئے ان کا مختصر جائزہ لینا ضروری ہے۔

یگانہ نے تمام عمر تحفظِ ذات کی جنگ لڑی تھی مگر ان کا انداز حملہ آوروں کا سا تھا جس سے گمان گزرتا ہے جیسے مداخلت ہے جا کا جرم یگانہ سے سرزد ہوا تھا بالخصوص جس طرح وہ لکھنو کے اہل زبان شعراء سے لڑتے لڑتے غالب کو اس لڑائی میں گھسیٹ لائے تھے اور بعد کو "غالب شکن" بن گئے تھے اس سے خود ان کی ذات اور شاعری کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا بیٹے نقاد تو ایک طرف رہے ایک عام آدمی کو بھی ان کی شعر فہمی اور ذوقِ شعری پر شبہ ہونے لگا اور وہ اس وقت کے معروف نقادوں کو اپنی طرف متوجہ نہ کر سکے اور اپنی "شہرت" کے سبب تک چڑھے، تنسک مزاج، خود پسند، مغرور اور نہ جانے کیا کیا سمجھے جاتے رہے جس کے نتیجے میں لوگ ان کے بارے میں یک طرفہ رائے قائم کرنے لگے۔ جس کی ایک مثال میکس اکبر آبادی کا یہ بیان ہے "جب مجھے معلوم ہوا کہ یگانہ صاحب نے مرزا غالب پر بھی اعتراض کئے ہیں

تو مجھے ان کے نام سے نفرت ہو گئی اور میں نے انہیں بھول جانے کی کوشش کی اور بھول گیا۔" (1)

یگانہ کے معرکوں کی تفصیل خاصی طویل ہے۔ ان کی نجی زندگی پر بھی ان معرکوں کے اثرات نمایاں طور پر دکھائی دیتے ہیں اگرچہ یہ رواد کسی بھی پہلو سے خوشگوار نہیں ہے مگر چونکہ ان کی زندگی اور شاعری کے بناؤ اور ہگاڑ میں ان معرکوں کے نتائج نے حتیٰ کردار ادا کیا ہے اس لئے اس کی تفصیل میں جائے بغیر نہ تو یگانہ کی شخصیت کا مطالعہ مکمل ہو سکتا ہے اور نہ ہی ان کے فن کا ۔

یگانہ کے لکھنو آنے کے بعد ان کے اور شعرائے لکھنو کے درمیان جشمک کا ایسا سلسلہ شروع ہوا جس کا اختتام یگانہ کے مرنے پر ہوا اس لئے ان کی معرکہ آرائیوں کی داستان بھی وہیں سے شروع ہوتی ہے جب وہ نوجوان تھے اور مرزا واجد حسین یاس عظیم آبادی کے نام سے جانے جاتے تھے۔ یہ یگانہ کی شاعری کا اولین دور تھا اور ان کی فزل بھی روایتی غزل کے لوازمات سے مزین تھی اس لئے ان کے آنے سے فوری طور پر لکھنو کی زندگی میں کوئی ہلچل پیدا نہیں ہوئی۔ یگانہ باقاعدگی سے مشاعروں میں شریک ہوتے تھے لکھنو کی شعری فضا پر اس وقت عزیز، صفی، آرزو اور ثاقب چھائے ہوئے تھے یہ لوگ اور ان کے ان گنت شاگرد نہ صرف غالب کی زمینوں میں فزلیں کہہ رہے تھے بلکہ طرز غالب کی تقلید میں بھی کمر بستہ تھے۔ ان معروف شعراء کی خوشنودی حاصل کئے بغیر کسی نو آموز شاعر کا لکھنو کے ادبی میدان میں قدم جمانا محال تھا۔ یگانہ ابھی نو آموز ہی نہیں لکھنو میں نو وارد بھی تھے اور لکھنو کے لوگوں کا یہ حال تھا کہ وہ منشی نول کشور کے لفظوں میں "تراش خراش، بول چال میں اور شہروں کی زبان کو اپنے برابر نہیں جانتے تھے۔" (2) لکھنو کے مشاعروں کی مثالی شائستہ فضا زوال پذیر تھی، چنانچہ لکھنو آنے کے بعد یگانہ نے کاظم صاحب جاوید، عارف، اوج، فصاحت، انجم اور افضل سے نیاز حاصل کئیے اور پیار صاحب رشید سے اپنے اشعار پر اصلاح لی مگر یہ سب یا تو شعر کہنا چھوڑ چکے تھے یا پھر انہوں نے مشاعروں میں پڑھنا ترک کر دیا تھا تاہم شعر و فن کی قدردانی کا سلسلہ جاری

رکھے ہوئے تھے۔ لکھنو کے شعراء نے " معیار الادب " کے نام سے ایک تنظیم قائم کی ہوئی تھی۔

یہ ہم خیال شعراء کی انجمن تھی جس کا مقصد لکھنو یا انوار لکھنو میں منعقد ہونے والے مشاعروں پر اپنا تسلط قائم کرنا تھا۔ یہیں سے یگانہ کے ادبی مسرکوں کا پہلا دور شروع ہوا، ڈاکٹر نیر مسعود لکھتے ہیں " یاس عظیم آبادی کے تیسروں سے بہت جلد ظاہر ہونے لگا کہ انہیں ان شاعروں کی کوئی خاص پروا نہیں اور وہ ان کے مقابلے میں شہر کے پرانے استادوں کو زیادہ مستند سمجھتے ہیں چنانچہ انہوں نے شاد عظیم آبادی کا شاگرد ہونے کے باوجود لکھنو میں میر انیس کے نواسے پیارے صاحب رشید سے اپنی چند غزلوں پر اصلاح بھی لی اس سے لکھنو کی فضا میں ایک کشیدگی سے پیدا ہوئی اور یاس پر اعتراض ہونے لگے کہ ان کی زبان نکالی اور مستند نہیں۔ " (3) " آیات وجدانی " طبع اول کے مطابق 1912ء سے یہ سلسلہ شروع ہوا،

(صفحہ 279) اور اس میں شدت " نشتر یاس " کی اشاعت کے بعد آئی۔ " نشتر یاس " 1914ء میں لکھنو سے شائع ہوا اس کے آغاز میں یگانہ کے کلام کے بارے میں لکھنو کے پرانے اساتذہ نواب انجم لکھنوی، اوج (خلف ارشد مرزا دبیر)، جاوید (خلف امجد لکھنوی)، پیارے صاحب رشید (نیر انیس) عارف (نیر میر نفیس) اور فصاحت لکھنوی (خلف امانت لکھنوی) کی آراء شامل تھیں یگانہ نے ان صاحبان فن کے بارے میں حاشیے میں یہ جملہ لکھ دیا تھا " لکھنو کے اساتذہ سچ پوچھتیے تو یہی ہیں جن کی رائیں درج کی جاتی ہیں۔ " (صفحہ الف) اس کے علاوہ یگانہ نے " ماہیت شاعری " کے عنوان سے دیوان کا پیش لفظ لکھا جس کے آخر میں ان کا نوٹ قابل ذکر ہے لکھتے ہیں کہ انہیں " لکھنو اہل زبان نہ مانے جب خاندانی شعرا اور اہل زبان نے مان لیا تو معاصرین حال اور آئندہ نسلوں پر فرض ہے کہ یاس کی زبان اور اجتہادی تصرفات سے سند لیں مگر لکھنو کے اکثر ناہم دوسروں کے حقوق کو نہایت بے دردی سے ہمال کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اہل انصاف کی نگاہوں میں خود ذلیل ہوتے ہیں۔ " (صفحہ ع) یگانہ کے بیان سے ظاہر ہے کہ ان کے اور شعرائے لکھنو کے درمیان اول اول زبان کے مسئلے پر کشیدگی پیدا ہوئی

یگانہ کا تقریباً نگاروں کے بارے میں حاشیہ، غالب کے بارے میں روئے اور اپنی زبان دانی پر فخر و مباحثات کا اظہار ان کے احساس محرومی کو ظاہر کرتا ہے گویا شعرائے لکھنؤ نے ان کو وہ اہمیت نہیں دی جس کے وہ متقاضی تھے۔ یہیں سے ان کے اندر خون پسندی کے جراثیم پلنا شروع ہوئے اب تک تو وہ صرف یاس عظیم آبادی تھے اور اپنے آپ کو لکھنوی کہنا ابھی شروع نہیں کیا تھا تاہم بعض وجوہات کی بنا پر اپنے آپ کو اہل زبان ضرور منوانا چاہتے تھے مگر اب اپنے آپ کو اہل زبان منوانے کے لئے انہوں نے اپنی تمام صلاحیتیں صرف کر دیں۔ ادھر لکھنؤ والے انہیں تسلیم کرنے پر آمادہ نہ ہوئے یوں محاز آرائی کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ شروع ہو گیا۔ لکھنؤ میں ان کے قدم اکھاڑنے کی کوششیں شروع ہوئیں لیکن انہوں نے ہار نہ مانی۔ بدقسمتی سے یہ لڑائی ادب اور شعر کی محفل سے اٹھ کر گھر کے آندگن تک جا پہنچی۔ یگانہ اس مسئلے کو گھر سے باہر نمڈانا چاہتے تھے مگر ایسا ممکن نہ ہو سکا۔

"نشر یاس" کی اشاعت کے بعد مخالفت کا سوناب امڈ آیا۔ رسالہ "معیار" کے ایڈیٹر ابر لکھنوی نے اس پر سخت تبصرہ کیا اور انجم اور اوج وغیرہ کو استادوں کی فہرست سے خارج کر دیا اور یہ ظاہر کیا کہ اب ان کا رائے دینا کچھ اعتبار نہیں رکھتا۔ "نشر یاس" کی قیمت آٹھ آنے تھی یگانہ نے اس کے اشعار پر صاد بنا کر اہل نظر کو ان کی طرف خاص طور پر متوجہ کرنے کی کوشش کی تھی۔ اسی دوران شفق لکھنوی کے یہاں ان کے استاد آرزو لکھنوی کی صدارت میں ایک مشاعرہ ہوا جس میں یگانہ بھی مدعو تھے اس مشاعرے میں صفی لکھنوی کے برادر خورد ظریف لکھنوی نے یگانہ کی موجودگی میں ہزل پڑھی جس میں یگانہ کے بارے میں ہجویہ اشعار بھی تھے۔ یگانہ خود نوشت میں لکھتے ہیں "اسی زمانہ میں منصور نگر میں شفق کے یہاں ایک مشاعرہ تھا جس میں میاں ظریف نے میری ہجو میرے سامنے پڑھی میں نے ظریف کو بہت داد دی مگر الحمد للہ کہ اب تک میں نے کسی کی ہجو نہیں کی۔" (4) مشاعرے کے میزبان شفق لکھنوی نے بھی اس موقع پر خاموشی اختیار کی ظریف لکھنوی کی ہزل کے ہجویہ اشعار یہ تھے۔

۵۔ سندیں دے کے بناتے ہیں مجھے سب شاعر لکھنؤ والوں کی سنجیدہ ظرافت دیکھی

شاعروں نے نہ لیا کیا اسے زہیل سمجھے میرے دیوان کی آٹھ آنے جو قیمت دیکھی
انکھڑیاں پھاڑ کے رہ گیا وہ شوخ نظر میرے اشعار پر جب صاد کی کثرت دیکھی
ہے مرے منہ میں زباں اہل زباں ہوں میں ظریف آپ نے میرا تصرف میری جدت دیکھی (5)

" آیات وجدانی " طبع اول کے مطابق یہ ہجو تو مشاعرے میں پڑھی گئی تھی ایک اور ہجو چھپوا کر چوک میں تقسیم کی گئی (صفحہ 29)۔ یہ گانہ نے چراغ سخن طبع اول میں اس کے بارے میں لکھا ہے " لکھنؤ میں ایک شخص متخلص " آس " پیدا ہوئے ہیں ان کے نام سے ایک رجز (جس میں میری اور آتش مغفور کی ہجو کی گئی ہے)۔ زبان فارسی میں چھپوا کر چوک میں تقسیم کیا گیا " (صفحہ 29)

یگانہ نے آیات وجدانی طبع اول میں خیال ظاہر کیا ہے کہ فارسی میں ہجو صنفی لکھنوی نے لکھی تھی (صفحہ 29)۔ انہوں نے " چراغ سخن " طبع اول میں فرضی نام سے لکھے جانے والے رجز کے اشعار بھی نقل کئے ہیں (صفحہ 29، 30) آیات وجدانی طبع اول ہی سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ یہ گانہ کی ایک غزل کے اشعار پر فحش مصرعے لگائے گئے تھے جن میں یہ گانہ کے والدین کی شان میں گستاخیاں کی گئی تھیں ان فحش مصرعوں کو صدر مزاپوری لوگوں کو سناتے پھرتے تھے (صفحہ 26) یہ گانہ کو گمان تھا کہ یہ مصرعے عزیز لکھنوی کے شاگرد جوش ملیح آبادی نے کہے تھے۔ (صفحہ 27)

شفیق لکھنوی کے مشاعرے میں تو یہ گانہ صبر کے گھونٹ بھر کر چب رہے لیکن مشاعرے کے بعد " معیار پارسی " کے ایک اہم رکن عزیز لکھنوی کی اسی مشاعرے میں پڑھی جانے والی غزل کے ایک شعر کا روزنامہ " سیارہ " لکھنؤ میں جی بھر کر مضحکہ اڑایا۔ یہ گانہ نے اس کی تفصیل " خودنوشت " میں رقم کی ہے۔ عزیز لکھنوی کے اس شعر پر سارا مشاعرہ چیخ اٹھا تھا۔

۔۔۔ دل سمجھتا تھا کہ خلوت میں وہ تنہا ہوں گے میں نے پردہ جو اٹھایا تو قیامت دیکھی

یگانہ نے لکھا تھا " اس سے تو یہی ثابت ہوتا ہے کہ وہ تنہا نہ تھے کوئی غیر بھی تھا اور قیامت کا سامنا تھا آخر وہاں کیا ہو رہا تھا کچھ کھل کے تو کہو کیا سچ مچ معاملہ ہے ڈھب تھا۔ واہ واہ کیا پاکیزہ شعر ہے سبحان اللہ واضح ہو کہ یہ شعر میاں عزیز کے نزدیک سراسر رنگ

معرفت میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے۔" (6) یگانہ کا رد عمل خاصا شدید تھا حالانکہ عزیز لکھنوی کا شعر تصوف کے روایتی مضمون کا حامل نظر آتا ہے، مگر یگانہ جس طرح مشاعرے سے چوٹ مول لے کر لوٹے تھے ان کے مزاج کو دیکھتے ہوئے اسی رد عمل کی توقع کی جا سکتی تھی۔ یگانہ نے جس طرح "قیامت دیکھی" کی تاویلیں کیں اس سے عزیز کا یہ شعر ہزل کا شعر بن کر رہ گیا نتیجتاً یگانہ اور ان کے حریفوں کے درمیان لگ کا سلسلہ شروع ہو گیا۔

1914ء میں عروض و قوافی پر یگانہ کا رسالہ "چراغِ سخن" لکھنؤ سے شائع ہوا تو یگانہ

نے اسے اپنے موقف کے اظہار کا ذریعہ بنایا اسی زمانے میں انہوں نے روزنامہ "سیارہ" لکھنؤ کے علاوہ "نظارہ" میرٹھ اور "خیال" ہاپوڑ میں مضامین لکھے، ڈاکٹر نیر سعود کے خیال میں "علم عروض پر رسالہ لکھنے کا مقصد یہ ثابت کرنا بھی تھا کہ عروض دانی میں ان کے حریف ان سے پیچھے ہیں۔" (7) یگانہ کو زحافات کے استعمال پر بھی عبور حاصل تھا۔ اپنے اشعار میں زحافات کا استعمال کر کے وہ اپنے مخالفین کو مخصوصے میں ڈال دیا کرتے تھے۔ انہی دنوں یگانہ نے بحر منسرح میں چند شعر کہے جن میں خبن و طے و تسکین اوسط کے زحافات سے کام لیا گیا تھا۔ یہ تینوں شعر انہوں نے ایک صاحب کے ذریعے صفی، عزیز اور ثاقب کے پاس تقطیع کے لئے بھیج دیئے اشعار یہ تھے :

آج وہ کیوں زیرخاک سوتے ہیں آرام سے	کانوں پہ رکھتے تھے ہاتھ جو موت کے نام سے
دنیا کی آرزو نہ دین کسی آرزو	اڑے ہیں ہوش ایسے اب گردش آیام سے
جلوہ معنی کجا دیدہ حیراں کجا	باز آؤ یاس اس آرزوئے خدایام سے

"چراغِ سخن" طبع دوم میں یگانہ نے اس معاملے کی تفصیل رقم کی ہے انہوں نے مطلع میں یاس کی جگہ کچھ اور لکھ دیا تھا۔ یگانہ لکھتے ہیں "صفی و عزیز نے تو بالکل سون کھینچی باوجود تاکید خطوط روانہ کرنے کے کوئی جواب نہ دیا مگر میاں ثاقب نے بے دھڑک جو جی میں آیا لکھ مارا ان تینوں اشعار کو بحر منسرح سے بحر بسیط میں لے گئے اور خوب خوب داد ہمہ دانی دی۔" (صفحہ 138)

یگانہ نے ایک مضمون " میاں ثاقب کی عروض دانی " کے عنوان سے " خیال " ہاپوڑ (ہاپت دسمبر 1915ء) میں شائع کیا اور اس میں ثاقب کی غلطیوں کی پکڑ کی۔ ثاقب نے اس کا جواب ڈیڑھ سال بعد رسالہ " خیال " ہی میں شائع کیا جو اب میرٹھ سے نکلنے لگا تھا۔ اس عرصے میں اطہر ہاپوڑی نے ثاقب کی حمایت میں " خیال " ہاپوڑ (اپریل 1916ء) میں ایک مضمون لکھا جس کا جواب یگانہ نے " خیال " ہاپوڑ کے جون 1916ء کے شمارے میں دیا ثاقب نے یگانہ کے مضامین کے رد میں " خیال " میرٹھ (اپریل 1917ء) میں مضمون لکھا تو یگانہ نے " میاں ثاقب کی ڈھٹائی " کے عنوان سے رسالہ " مذاق عروض " (دسمبر 1917ء) میں جواب الجواب تحریر کیا۔ اس تمام کارروائی سے یگانہ یہ باور کرانا چاہتے تھے کہ انکے حریف عروض کی ہاریکیوں سے نابلد ہیں انہیں اس میں کامیابی بھی ہوئی۔

ابھی اس معرکے کی گونج سے فضا میں ارتعاش باقی تھا کہ لکھنؤ کے اخبار اودھ پنچ

(شماره 12 اپریل 1918ء) میں ناطق بلگرامی نے سیف زبان لکھنوی کے نام اور " ادبی دنیا کا انقلاب " کے عنوان سے یگانہ کی ایک فزل کے چار اشعار پر اعتراضات کر دیئے۔ یگانہ نے یہ سمجھتے ہوئے کہ ع کوئی معشوق ہے اس پردہ زنگاری میں۔ ان اعتراضات کا جواب رسالہ " نظارہ " میرٹھ (ہاپت جولائی 1918ء) میں شائع کیا یگانہ کی جس فزل پر اعتراض کئے گئے تھے اس فزل کا مقطع تھا

۔۔۔ نہ چُھپا پر نہ چُھپا جوہرِ عالیِ نسبی یاسِ مثنیٰ بہ بھی خاکِ درمِ خانہ بندے

ڈاکٹر نیر مسعود اپنے مضمون " یگانہ کے معرکے " میں لکھتے ہیں " اس مقطع پر یہ فقرہ چست کیا گیا تھا کہ اس سے شاعر کے خاندان کا پتہ چلتا ہے اور اس پر جو مصرعے لگائے گئے تھے ان سے یاس کے والدین کی منقصدت نہ نکلتی تھی۔ یاس کا خیال تھا کہ یہ مصرعے جوش ملیح آبادی نے لگائے ہیں جو عزیز کے شاگرد تھے یاس کو یہ بھی یقین تھا کہ سیف زبان لکھنوی دراصل ناطق لکھنوی ہیں جنہوں نے عزیز کے کہنے پر یہ اعتراضی مضمون لکھا ہے چنانچہ انہوں نے میرٹھ کے رسالہ " نظارہ " میں ان اعتراضوں کے جواب دینے کے ساتھ عزیز لکھنوی کے کلام پر پچھتر اعتراض کر دیئے جھگڑا زیادہ بڑھتے دیکھ کر جوش نے عزیز اور یاس میں صلح کرانے کی کوشش کی جو ناکام رہی اور بالآخر یاس نے۔۔۔

عزیز لکھنوی کے خلاف ایک پوری کتاب شائع کر دی جس کا نام انہوں نے " شہرت کا ذبہ المعروف
بہ خرافات عزیز " رکھا۔ (8)

" شہرت کا ذبہ " کے چھپنے کی نوبت تو بوجوہ 1925ء میں آسکی جس کی تفصیل ذرا
آگے چل کر آئے گی۔ فی الحال اتنا عرض ہے کہ یہ گانے نے ناطق کے اعتراضات کے جوابات اور عزیز
لکھنوی کی شاعری پر پچھتر اعتراضات میں سے پنتیس اعتراضات ترمیم و اضافے کے ساتھ بعد میں
" شہرت کا ذبہ " میں شائع کئے تھے۔ یہ گانے کا لہجہ ایسا تیکھا اور تیز تھا کہ رسالہ " نظارہ "
میں مضمون چھپتے ہی تناؤ اپنی انتہا کو پہنچ گیا۔ عزیز لکھنوی کے بارے میں جو کشمیری الاصل تھے
یہ گانے نے لکھا " یہ معشوق کون ہے اک کشمیری الاصل نوجوان ہے جس کی طینت میں وفا کا نام
نہیں اور اس کے ساتھ اور بھی دو معشوقچے ہیں جن کا جوں ٹھل چکا ہے۔ " (9) یہ گانے
کا روئے سخن عزیز لکھنوی کے علاوہ صفی اور ثاقب کی طرف تھا۔ یہ گانے کے بعض اعتراضات خاصہ
دلچسپ اور مدلل تھے۔ (10) تاہم ان کی زبان کسی بھی اعتبار سے تنقید کی زبان نہیں تھی
ڈاکٹر نیر مسعود لکھتے ہیں " اہل لکھنوی کے ساتھ یاس کے ادب سے معرکے میں ذاتیات کی آمیزش
شروع ہی سے دونوں طرف تھی اور تحریروں میں تنقید سے زیادہ تضحیک کا انداز نمایاں تھا خصوصاً
یاس کے لہجے میں بڑی جارحیت تھی۔ " (11) ڈاکٹر نیر مسعود نے یہ گانے کے لہجے میں جارحیت
کے محرکات کا تذکرہ نہیں کیا۔ مجنوں گورکھپوری اس ساری صورت حال کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے
ہیں " یہ مخالفت ادبی چشمک کی حد سے گزر کر گندی اور رکیک گالیوں تک پہنچ گئی۔ پھر ایک
طرف یاس یک و تنہا اور بے یارو مددگار تھے اور دوسری طرف ان کو ہر طرح آزار پہنچانے والوں
کا ایک پورا جرگہ تھا۔ یاس کے مزاج میں مقابلہ اور نبرد آزمائی کا میلان ہمیشہ سے تھا یہ میلان
اب خشونت، درشتی اور جنگ جوش کی شکل میں ظاہر ہونے لگا۔ لیکن اکیلا سپاہی لاکھ جواں
مرد سہی اتنوں کے نرغے میں بڑ کر کہاں تک اپنے کو سنبھالے رہ سکتا ہے۔ " (12)

عزیز، صفی اور ثاقب ان معرکوں میں براہ راست یہ گانے سے نہیں الجھے مگر جب " نظارہ "

میں عزیز لکھنوی کی شاعری پر یہ گانہ نے پچھتر اعتراضات شائع کئے تو صورت حال خاصی کشیدہ ہو گئی۔ "شہرت کا ذبہ" کے مطابق مشاعروں میں یہ گانہ کا بائیکاٹ کر دیا گیا۔ (صفحہ 21) انہی دنوں کیننگ کالج لکھنؤ میں سال کے سال مشاعرہ ہوا کرتا تھا نہایت یہاں تک پہنچ گئی کہ کیننگ کالج کے مشاعروں میں یہ گانہ کو دعوت دی جاتی تو صفی، عزیز، ظریف، ثاقب اور معشر میں سے کوئی بھی اس مشاعرے میں نہ جاتا کیننگ کالج کے طلبہ نے اس کا حل یہی نکالا کہ ایک سال کا مشاعرہ یہ گانہ کے لئے وقف کر دیا ایک سال کا حضرات لکھنؤ کے لئے۔ "یگانہ کی بیاض (مخزونه نیشنل میوزیم کراچی) اور آیات وجدانی سے پتہ چلتا ہے کہ یہ گانہ نے آخری فزل جو کیننگ کالج کے سالانہ مشاعرہ (منعقدہ 7 مارچ 1920ء) میں پڑھی اس کا مطلع ہے۔

۱۔ تماشا ہے مری تصویر کا بے کار ہو جانا ظم کے زخم کھا کر پیسکر خونبار ہو جانا

اس شعر سے یہ گانہ کی ذہنی کیفیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ 1920ء کے بعد تو حالات روز

بروز بگڑتے چلے گئے۔ یہ گانہ نے آیات وجدانی طبع اول میں لکھا ہے کہ شعرائے لکھنؤ نے جب ان کا

بائیکاٹ کر دیا تو انہوں نے بھی عہد کر لیا کہ لکھنؤ کے کسی مشاعرے میں نہ پڑھیں گے۔ (صفحہ 126)

یگانہ کی غیر مطبوعہ بیاضوں اور "آیات وجدانی" کے محاضرات سے ثابت ہوتا ہے کہ اس کے بعد

یگانہ نے دوسرے شہروں میں جا کر تو مشاعروں میں اپنا کلام پڑھا مگر لکھنؤ کے مشاعروں میں اس

کے بعد ایک طویل مدت تک حصہ نہیں لیا۔ بیرون لکھنؤ بھی جہاں جہاں شعرائے لکھنؤ کا اثر

رسوخ تھا یہ گانہ کا منظم بائیکاٹ کیا گیا یا درپردہ ان کی تذلیل کی کوششیں کی گئیں۔

لکھنؤ کی ہوا کو مخالف دیکھتے ہوئے یہ گانہ نے اپنے قدم جمانے کی کوشش کی اور انجمن

"معیار الادب" کے متوازی "انجمن خاصان ادب لکھنؤ" قائم کر دی یہ گانہ اس انجمن کے سیکرٹری

اور سید محمد احمد بے خود موهانی صدر نامزد کئے گئے اس وقت تک بے خود نہ صرف یہ گانہ کے

ساتھ تھے بلکہ ان کے خیر خواہ بھی تھے۔ لکھنؤ کے ان شاعروں کے ساتھ بے خود کے تعلقات بھی

یگانہ ہی کی طرح کشیدہ تھے۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے بے خود اور یہ گانہ کو درپیش صورت حال کی

مطابقت کا تذکرہ کرتے ہوئے شعرائے لکھنؤ کے اندر یہ فہم ہے۔

موہانی حیات و شاعری " از سید سکندر آغا (لکھنو 1974ء صفحہ 42-43) سے اختر موہانی کا درج ذیل بیان نقل کیا ہے

" لکھنو میں ایک مشاعرہ تھا جس میں بے خود کو بھی مدعو کیا گیا تھا انہوں نے

اس میں ایک شعر پڑھا

۔ ناکامیوں میں گزری بدنامیوں میں گزری عمر عزیز گزری کب خامیوں میں گزری

اتفاق سے اس مشاعرے میں لکھنو کے مایہ ناز استاد سخن مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی بھی موجود تھے انہوں نے مذکورہ شعر کو اپنے اوپر حملہ سمجھا پھر کیا تھا تمام جلسہ بے خود کو قہر کی نگاہوں سے دیکھنے لگا جب بے خود کو معلوم ہوا کہ ان کا شعر حملہ سمجھا گیا ہے تو انہوں نے اخلاقاً معذرت چاہی اور اپنی لاعلمی کا اظہار کیا مگر معذرت قبول نہ ہوئی اور اس وقت کے تمام شعراء ان سے در پردہ کاوش و کینہ رکھنے لگے اور یہ کینہ عمر بھر ان کے دلوں سے دور نہ ہوا بعض نے ان سے مقاطعہ بھی کر لیا تھا جہاں وہ جاتے تھے بے خود کو مدعو ہی نہ کیا جاتا اور جہاں بے خود ہوتے وہاں وہ جانے سے محتجز رہتے۔ " (13) مقاطعے کی ہو بہو صورت یگانہ کے ساتھ بھی اختیار کر گئی۔ " شہرت کا ذبہ " کے مطابق 5 نومبر 1922ء کو الہ آباد میں پنڈت مدن موہن ناتھ ریٹھ ایم اے ایل ایل بی کے مشاعرے میں شعرائے لکھنو نے متحد و متفق ہو کر صاحب مشاعرہ سے کہہ دیا کہ اگر مشاعرے میں مرزا یاس کو قدم رکھنے کی بھی اجازت دی گئی تو ہم سب کے سب مشاعرے سے اٹھ کر چلے جائیں گے۔ " (صفحہ 5) صورت حال کی نزاکت اور صاحب مشاعرہ کی مشکل کو محسوس کرتے ہوئے یگانہ نے ان سے کہا " آپ میرے لئے غم نہ کریں میں مشاعرے میں شریک نہ ہوں گا۔ " (صفحہ 5) یگانہ اس واقعہ کے حوالے سے ہائیکاکٹ کی تفصیل بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں " ناواقفوں کو یہ دھوکا دیا جاتا کہ ہم لوگوں نے تو مرزا یاس کا ہائیکاکٹ نہیں کیا بلکہ مرزا صاحب خود لکھنو کے مشاعروں میں شریک نہیں ہوتے۔ سید جالب نے لکھنو میں ایک مشاعرہ کیا تھا جس میں اہل لکھنو جمع تھے وہاں سے مرزا یاس یہ کہہ کر اٹھ آئے تھے کہ ہم اہل لکھنو کے سامنے غزل پڑھنا اپنی توہین سمجھتے ہیں تو ہم نے بھی الہ آباد

کے مشاعرے میں مرزا صاحب کا بائیکاٹ کر دیا مگر یہ کس قدر جھوٹ ہے۔ سید جالب کا مشاعرہ تو 1921ء میں ہوا کیا 1921ء تک اہل لکھنؤ نے مرزا صاحب کا بائیکاٹ نہیں کیا تھا؟ مرزا صاحب کا بائیکاٹ تو 1921ء سے بہت پہلے ہو چکا تھا یعنی اس سے چار پانچ سال پہلے جب مرزا یاس کیننگ کالج کے مشاعروں میں مدعو ہوتے تھے اسی وقت سے بلکہ اس کے پہلے سے مرزا صاحب کا بائیکاٹ قائم ہے۔" (صفحہ 7۰6)

1930ء میں یگانہ نے "قطعہ فخریہ" اور "ترانہ ششقیہ" تصنیف کیا۔ ان منظومات کے لہجے نے راہی معصوم رضا کے لفظوں میں "لکھنؤ کے سمندرناز پر ایک تازیانے کا کام کیا۔" (14) دراصل جیسے جیسے لکھنؤ والوں کی طرف سے یگانہ کی مخالفت بڑھتی گئی ویسے ویسے یگانہ کے تیور بھی بدلتے گئے اس عرصے میں "شہرت کا ذبہ المعروف بہ خرافات عزیز" کا مواد تیار ہوتا رہا۔ 1920ء میں یہ رسالہ مرتب ہوا اور 1923ء میں پریس میں دیا گیا۔ یگانہ نے "شہرت کا ذبہ" کے آخری دو صفحات (95-96) پر "خاتمہ" کے عنوان سے رسالہ کی اشاعت کے مراحل پر روشنی ڈالی ہے۔ رسالے کے متن کی تشہیر پہلے ہی ہو چکی تھی اس لئے عزیز لکھنوی اور ان کے بہن خواہوں نے کوشش کی کہ رسالہ شائع نہ ہونے پائے چنانچہ اس کے شائع ہونے کی نوبت 1925ء میں آئی۔ رسالے کی طباعت اصح المطابع لکھنؤ میں ہوئی مگر اس کا ڈائریٹل یگانہ کے قیام علی گڑھ کے دوران مطلع النور پریس علی گڑھ سے طبع ہوا۔ "خاتمہ" کی تحریر بھی 1925ء ہی کی ہے جس میں یگانہ شہرت کا ذبہ کی اشاعت میں دشواریوں اور شعرائے لکھنؤ سے ہونے والے مجادلے کے افسوس ناک نتیجے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں "رخنہ اندازیوں کی بیسیوں صورتیں پیدا کی گئیں۔ آخر کار موقع پا کر یاس عظیم آبادی کی روزی پر کمین گاہ سے حملہ کیا گیا ایسی ایسی سازشیں کی گئیں کہ مجھے اودھ اخبار سے ترک تعلق کر کے در بدر ہونا پڑا لکھنؤ چھوڑ کر اٹاوا اور اٹاوا سے علی گڑھ کی ٹھوکریں کھانا پڑیں جس کی وجہ سے یہ رسالہ معرض التوا میں بڑ گیا۔" (صفحہ 95)

گویا رسالہ ابھی پریس ہی میں تھا کہ یگانہ کو اس کی اشاعت سے باز رکھنے کے لئے انہیں ملازمت

سے علیحدہ کرانے کا انتہائی قدم اٹھایا گیا۔ یگانہ کی صاحبزادی کا کہنا ہے کہ " یہ کام خود عزیز لکھنوی نے اپنا ذاتی اثر و رسوخ استعمال کر کے کیا تھا۔ " (15)

اس تمام تفصیل کے بعد سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شعرائے لکھنوی جن میں عزیز، صفی، آرزو، محشر اور ناقد جیسے اساتذہ فن شامل تھے لکھنوی کے شریف الطبع، مہذب و شائستہ اور باکمال دانشوروں میں شمار کیے جاتے تھے باہم متفق ہو کر یگانہ کی مخالفت پر کیوں اتر آئے؟ کیا یہ سب کچھ یگانہ کی افتاد طبع کی وجہ سے ہوا؟ کیا یگانہ دوست دشمن کے فرق سے نا آشنا تھے؟ کیا وہ اپنی زبان دانی اور سخن سنجی پہ نازاں خبطِ عظمت میں مبتلا ہو گئے تھے؟ کم از کم نشتر یاس کی تحریر، "ماہیت شاعری"، "چراغ سخن" کے مضامین اور عروض و قوافی کی بحثیں، قطعہ فخریہ اور ترانہ ششقیہ کی تصنیف سے تو یہیں گمان ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ شعرائے لکھنوی کو چھوڑ کر غالب سے بھڑ گئے اور اپنے پرزے اڑنے کی بھی پروا نہیں کی۔ ان کی زندگی کے حالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ احساسِ عظمت کی تپہ میں ان کا شدید قسم کا احساسِ محرومی پوشیدہ تھا۔ ان کی سخن سنجی اور زبان دانی کا دعویٰ شعرائے لکھنوی کے اس شعبے میں منتہی ہونے کے دعوے ہی کا رد عمل تھا۔ ایک طرح کے احساسِ کمتری کے ساتھ یگانہ نے شروع شروع میں لکھنوی کے مشاعروں میں شریک ہونا شروع کیا تھا ادھر کسی بیرونی شخص کی قدر دانی یا حوصلہ افزائی شعرائے لکھنوی کے لئے ممکن ہی نہ تھی مجنوں گورکھپوری کے لفظوں میں "ان کے اندر اتنا ظرف کبھی نہ تھا کہ کسی باہر کے بڑے سے بڑے شاعر کو لکھنوی کے چھوٹے سے چھوٹے شاعر کے مقابلے میں کوئی بلند مقام دے سکیں۔ عزیز اور صفی اور ان کے گروہ نے یاس کی شاعری کو اپنے لئے ایک خطرہ سمجھا اور ان کا نام تک مٹا دینے کی کوشش کرنے لگے شاید یہ لوگ اپنے مقصد میں زیادہ کامیاب نہ ہوتے اگر خود یاس وقار اور سنجیدگی کے ساتھ لکھنوی والوں کی کھوکھلی مخالفت پر بے نیازی کی نگاہ ڈال اس کو ڈال جاتے اور اتنی اہمیت نہ دیتے، مگر وہ بھی خم ٹھونک کر بھیڑ میں لڑنے کے لئے اتر آئے۔" (16)

یہ یگانہ کا احساسِ کمتری احساسِ برتری کی شکل میں ظاہر ہونے لگا۔ شعرائے لکھنوی غالب کے رنگ

سخن کی تقلید میں ایک دوسرے سے بڑھے ہوئے تھے۔ یگانہ ان تمام رسوم و قیود پر معترض ہوئے جنہوں نے لکھنو کی غزل کو تقلید کی زنجیروں میں جکڑ رکھا تھا اور باوجود لہجے میں تبدیلی کے غزل ابھی تک فرسودہ روایات کی پاسداری کر رہی تھی۔ یگانہ کا یہ طرز عمل شعرائے لکھنو کو ناگوار گزرا اور بات بڑھتے بڑھتے ذاتیات تک پہنچ گئی۔ تنقید نے غیر مہذب تنقیص اور غیر شائستہ عیب جوئی کی شکل اختیار کر لی اور ذاتی عناد نے لہن طعن کی صورت فضا کو مکدر کر دیا۔ یگانہ سے نٹنے کے لئے تو عزیز اور صفی وغیرہ کے شاگرد ہی کافی تھے چنانچہ اس کشمکش میں نقصان سراسر یگانہ کا ہوا اور بقول مجنوں گورکھپوری "اب وہ جھلا کر خود اپنی ستائش کرنے لگے عزیز و صفی کی ضد میں وہ اتنے سبک ہو گئے تھے کہ نہ صرف اپنے کو "غالب کا پیر" اور "ثانی میر" سمجھنے لگے بلکہ غالب کے چچا ہو کر "غالب شکنی" پر اتر آئے۔" (17)

یگانہ کو بدقسمتی سے غالب پرستی کا وہ دور نصیب ہوا جب شعرائے لکھنو اپنی اپنی روشوں کو چھوڑ کر غالب کے رنگ کو اپنانے کی کوشش کر رہے تھے۔ یگانہ، عزیز اور صفی کی طرح اپنی روش تبدیل کرنے پر آمادہ نہ ہو سکے۔ شعرائے لکھنو سے یگانہ کی چشمک کا آغاز بقول ان کے 1912ء سے ہوا اسی وقت سے غالب ان کے اور شعرائے لکھنو کے درمیان وجہ تنازعہ بن گئے تھے اور یگانہ اپنی تحریروں میں میر، آتش، اور غالب کا موازنہ کرنے لگے تھے۔ اسی زمانے میں غالب کے بارے میں یگانہ کی بعض متضاد آراء دیکھنے میں آتی ہیں۔ چراغ سخن، طبع اول سے چند اقتباسات دیکھئے "غالب کی شاعری میں یہ عیب بہت نمایاں ہے کہ اپنے خیالات کو الفاظ کا بوجھل پھانتے ہیں وہ نہایت مضحک ہوتا ہے یا اتنا تنگ ہوتا ہے کہ معنی سما نہیں سکتے مگر جہاں جہاں صاف کہا ہے اس کا کیا کہنا" (صفحہ 4) "افسوس ہے کہ آج کل ہندوستان میں غالب کے ان پیچیدہ انداز بیان کی تقلید کی جاتی ہے جو معنی و بیان کی رو سے نہایت معیوب ہیں ہاں غالب کے وہ چند اشعار جن میں منطق کی شوخیاں پسندیدہ نزاکتیں اور قریب الفہم کنائے پائے جاتے ہیں ان کی تقلید کی جائے تو بے شک اردو کی شاعری کے لئے نہایت مفید ہے مگر ایسا نہیں کیا جاتا اور یہ کام کچھ آسان بھی نہیں۔" (صفحہ 21)

یگانہ کے ان تمام بیانات کا تجزیہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ وہ غالب کے بجائے غالب کی ہونے والی کورانہ تقلید کے مخالف ہیں ان کے حریف غالب پرست تھے اور یگانہ شخصیت پرستی کے خلاف تھے چنانچہ یگانہ نے شروع شروع میں محض " غالب دشمنی " کے پردے میں شعرائے لکھنؤ کسی دکھتی رگوں کو چھیڑا۔ غالب کے بارے میں آگے چل کر بھی یگانہ نے جس طرح اظہار خیال کیا بالخصوص غالب سے متعلق رباعیوں میں وہ جس طرح چھیڑ چھاڑ کرتے نظر آتے ہیں اس سے ان کے طرز فکر کی غیر سنجیدگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ غالب کو نشانہ بنانے سے ان کے حریف چڑتے تھے اور وہ بت پرستی کے رویے کی مذمت کرنا چاہتے تھے ڈاکٹر تارا چند رستوگی نے درست لکھا ہے کہ

" مرکوزات و مضمرات یگانہ کا محل اصلی یعنی فوکو پوائنٹ (FOCAL POINT) غالب یا شعر غالب تھا ہی نہیں بلکہ وہ عصری مزاج و ماحول تھا جس کا مطالعہ علم نفسیات سے استفادہ کرتے ہوئے کیا جا سکتا ہے۔ اس عصری مزاج و ماحول کو مجموعی حیثیت سے غالب کوپلیکس کے نام سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ " (18) صرف عزیز لکھنوی کے یہاں تقلید غالب کا رنگ دیکھیے

دیتے ہیں جنت حیات دھر کے بدلے	نشہ بااندازہ خمار نہیں (غالب)
بقدر جوش جوانی بڑھا غرور ان کا	کہ مے میں نشہ بااندازہ خمار نہیں (عزیز)
وائے دیوانگی شوق کہ ہر دم مجھکو	آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیراں ہونا (غالب)
وائے دیوانگی شوق کہ پھر بھی نہیں چین +	جانتا ہوں جو نکل جائے وہ ارماں کیوں ہو (عزیز)
آئینہ کیوں نہ دوں کے تماشا کہیں جسے	ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے (غالب)
آئینہ رکھ کے دیکھ تماشا کہیں جسے	تو ہی تو خود ہے وہ بھی کہ تجھ سا کہیں جسے (عزیز)

غالباً ایسے ہی اشعار ہوتے ہیں جنہیں پڑھتے ہی ذہن میں سرفہ اور توارد کا فرق قائم ہوتا ہے حالانکہ شعرائے لکھنؤ نے اپنی تازہ گوئی اور جدت کلام کا بڑا چرچا کر رکھا تھا۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ غالب کی شاعری مبالغہ آمیز اثبات و انکار کی زد میں رہی ہے مثال کے طور پر عبدالرحمان بجنوری کا دیوان غالب جدید کا مقدمہ " محاسن کلام غالب " اور

ڈاکٹر عبداللطیف کی کتاب "GHALIB" (1927ء) دو مختلف ذہنی رویوں کی ترجمانی کرتی ہیں۔
 یگانہ غالب پرستوں کے غلو سے سخت نالاں تھے۔ یہ واقعہ ہے کہ یگانہ نے غالب شناسی کے میدان
 میں تنقید و تحقیق کو اپنے غیر معتدل اور تلخ لہجے سے اعتدال اور توازن کی راہ پر ڈالا اور
 ان کے بعد غالب کی خامیوں اور کمزوریوں پر گرفت کرنے کا رویہ پیدا ہوا۔

خود غالب کا اپنا رویہ اپنے بعض معاصرین اور پیشروں کے بارے میں شائستگی کے معیار
 سے کم تر تھا انہوں نے بھی اپنے بارے میں بعض خود پسندانہ دعوے کئے تھے اپنے کئی معاصرین
 اور پیش روں کو ملامتی انداز میں یاد کیا تھا مثلاً انہوں نے مولف "موید برہان" کی خاص
 کمزوری یہ بتائی کہ اس نے ایک ہندو زادہ کو پیشوا بنا رکھا ہے واضح رہے کہ مولف "موید برہان"
 مولوی احمد علی تھے جن کے شاگردوں اور عقیدت مندوں نے غالب کو ترکی بہ ترکی جواب دیا۔ اسی
 طرح غالب نے صاحب "برہان قاطع" کو "مردود"، "کھتری"، "آلو کا پٹھا" اور "علیہ
 اللعن" کہا مگر غالب کو قتل کے معاملے میں اہل کلکتہ کے آگر سر جھکانا پڑا اور مشنری باد مخالف
 میں مساعفی مانگنی پڑی۔ غالب نے ملا غیاث الدین رامپوری صاحب "غیاث اللغات" کو ملامتی مکتبی
 اور غیاث اللغات کو "لتہ حیض" کے علاوہ عبدالواسع ہانسوی کو گھاگس آلو جیسے رکیک و نحیف الفاظ
 سے یاد کیا حالانکہ یہ لوگ ایک ایک لفظ پورے غور و فکر سے استعمال کرتے تھے۔ یگانہ نے اپنی
 ایک رباعی میں اس امر کا اعتراف بھی کیا ہے کہ انہوں نے بدزبانی غالب سے سیکھی تھی۔

ہاں میر سے اعجاز بیانی سیکھی گویا تلوار کی روانی سیکھی

اور قاطع برہان سے کیا فیض ملا غالب کی طرح بدزبانی سیکھی

یہاں یہ نکتہ قابل توجہ ہے کہ غالب کا براہ راست ہدف ان کے مخالفین تھے جب کہ یگانہ کے
 تند و تیز لہجے کا ہدف غالب نہیں غالب پرست تھے جنہیں یگانہ "غلیچی" کہہ کر پکارتے
 تھے۔ غالب سے تو انہیں ایک نسبت بھی تھی۔

غالب و یگانہ دونوں کے آباؤ پیشہ سپہ گری سے تعلق رکھتے تھے اور کھرے مفل تھے دونوں

ہی نے اپنے بزرگوں کی نشانی تلوار کو چھوڑ کر قلم ہاتھ میں پکڑ لیا تھا اور اسی کو سان پر چڑھا دیا تھا۔ دونوں کو چغتائی النسل ہونے کا زعم تھا اور اس نسلی تفاخر کے "کمالات" بھی دونوں کی شخصیت اور فن میں موجود تھے۔ دونوں ہی پٹی ہوئی لکیروں کو مزید پیشا نہیں چاہتے تھے۔ دونوں ہی جاگیردارانہ سماج کی پیرواوار تھے اور جاگیردار طبقے کی آخری نشانیں میں سے تھے۔ دونوں نے اپنے وقت میں اپنی اپنی مخالفت اور ہتک عزت کا نظارہ کیا۔ دونوں کے فن کی تفہیم کے راستے ان کی زندگی میں بند رہے۔ اس بے اصولی پر دونوں کی تیوری چڑھی رہی اور وہ اپنے معاصرین پر در پردہ چوٹیں کرتے رہے حالات نے انہیں شاعری میں مرتبے کی ترتیب کے حوالے ہی سے نہیں معاشرتی اور سماجی زندگی میں بھی مرتبے کی ترتیب کے اعتبار سے پیچھے دھکیل دیا تھا مگر ان کے اندر جو مغل شہزادوں کا سا تہہ تھا وہ ان کی شاعری سے چھلکا پڑتا ہے۔ ڈاکٹر حنیف کیفی غالب اور یگانہ کے اشتراک ذہنی کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں "دونوں کے مزاج میں ایک ڈیڑھ اور "آبیل مجھے مار" والی کیفیت تھی، فرق صرف اتنا تھا کہ غالب زمانہ سازی کا فن بھی جانتے تھے اور خود کو مغلوب ہوتا دیکھ کر مصالحت پر آمادہ ہو جاتے تھے جب کہ یگانہ پسپا ہو کر بھی اکڑ پر قائم رہتے تھے۔ یگانہ اسیر ذات رہے غالب ماورائے ذات بھی دیکھ سکتے تھے۔" (19)

غالب اور یگانہ کے اشتراک نسلی و ذہنی کو جاننے کے بعد ان کے اختلاف فکر و فن کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ یگانہ نے "شتر یاس" اور "چراغ سخن" میں غالب کے بارے میں جن آرا کا اظہار کیا تھا ان میں غالب کی بے جا تقلید کو ہدف تنقید بنایا تھا اس وقت عالم یہ تھا کہ غالب کی لسانی تشکیلات اور تراکیب کو اپنا کر غزل کہنے کو فن کی معراج سمجھا جا رہا تھا۔ یگانہ نے اسے "تحسین ناشناس" کا نام دیا۔ یگانہ اس بات کے قائل تھے کہ "تقلید ہنر کس ہونی چاہئیے نہ کہ عیب کی" پیروی غالب کا سلسلہ کچھ اس طرح شروع کیا گیا تھا کہ غالب کی فارسی آمیز تراکیب اور "جیستان نما" مضامین کو آنکھ بند کر کے اشعار میں باندھا جا رہا تھا یگانہ نے بزعم خود غالب کے شعری عیوب کو فن کی خدمت کے نقطہ نظر سے بیان کرنا شروع کیا انہوں

نے رسالہ " خیال " ہاپوڑ (بابت ماہ نومبر 1915ء) میں " آتش و غالب " کے عنوان سے ایک مضمون شائع کیا۔ جس میں غالب کی ادھی تقلید کو گمراہی کا سبب قرار دیا۔

یگانہ نے آتش اور غالب کے بعض ہم خیال اشعار کے حوالے سے غالب پر بعض اعتراضات کئے

تاہم یہ اعتراضات عام طور پر ان اشعار پر کئے گئے تھے جن میں فارسیت کا غلبہ تھا یا جن میں مضمون پیچیدہ ہو گیا تھا اور مفہوم کو سمجھنے کے لئے اچھی خاصی دماغی ورزش کرنا پڑتی تھی۔ یگانہ در حقیقت لکیر کو پھینے والوں کی گرفت کرنا چاہتے تھے ظاہر ہے ان کے اس انداز کو بھسی قبول نہیں کیا گیا۔ اس صورت حال نے بھی بگڑ کر تنازعہ کی شکل اختیار کر لی۔ " صلئے عام "،

" تمدن "، " شعلہ "، " مخزن "، اور " خیال " میں یگانہ کے اس مضمون کے خلاف جواب مضمون

لکھے گئے۔ بہر صورت جب یگانہ کی مخالفت نے زور پکڑا تو آزرده سیٹاپوری کا ایک طویل سلسلہ وار

مضمون بعنوان " آتش و غالب " " مخزن " میں چار اقساط (مارچ، اپریل، مئی، جون 1918ء)

میں شائع ہوا جس کے بارے میں راقم کا خیال ہے کہ یہ مضمون یگانہ نے خود ہی لکھا تھا اور

اسے آزرده سیٹاپوری کی اجازت سے شائع کیا تھا کیونکہ اس مضمون میں " ماہیت شاعری " (ششتریاس)

اور " شعر و سخن " (چراغ سخن) کے مواد کے علاوہ وہ باتیں بھی شامل ہیں جنہیں بعد میں

یگانہ نے اپنے ایک مضمون " میرزا غالب اور میں " (مطبوعہ مخزن، جون 1918ء) اور اپنی تصانیف

" آیات وجدانی " کے معاضرات اور شہرت کا ذبہ کے دیباچہ میں شامل کیا اور مصنف کی حیثیت سے

بالترتیب مرزا مراد بیگ شیرازی اور غازی الدین بلخی کا نام دیا۔ خصوصاً مذکورہ مضمون " آتش

و غالب " کی آخری قسط اور " مرزا غالب اور میں " میں حیرت انگیز تطابق موجود ہے۔ حسن اتفاق

سے یہ دونوں چیزیں ایک ہی ماہ میں شائع ہوئیں۔ مضمون کے کچھ اقتباسات دیکھئے۔ " یہ مضامین

لا یعنی لکھ کر مخالفین یاس نے غالباً یہ خیال کیا ہو گا کہ چلو اچھا تو ہے تھوڑے دنوں یاس سے

چن بچ رہے گی۔ " (مخزن، مارچ، صفحہ 16) " غالب کی تقلید اسی حد تک کریں جتنی اردو

زبان کے لئے مفید ہو۔ " (مخزن، اپریل، صفحہ 27) " مرزا یاس نے چراغ سخن میں یا رسالہ

" خیال " میں جو کچھ تحریر فرمایا وہ غالب کی شاعری سے متعلق ہے غالب کی ذات یا ان کے افعال

سے بحث نہیں کی۔ " (مخزن، مئی، صفحہ 17) " انسان کو زندگی میں بعض ناگوار فرض بھی ادا کرنا پڑتا ہے مرزا یاس خود غالب کے مداح ہیں مگر ان حضرات معیار کی تنبیہ کے لئے غالب کی شاعری کے عیوب اور آتش کی شاعری کے محاسن دکھانے پر مجبور ہوئے۔ حسن و قبح سے نہ غالب کی شاعری خالی ہے نہ آتش کی۔ مگر یہ لوگ حد اعتدال سے گزر کر افراط و تفریط پر آمادہ ہو گئے لہذا چشم نمائی کی ضرورت ہوئی۔ " (مخزن، جولائی، صفحہ 31) " بعض حضرات آتش و غالب کی اس بحث کو لکھنو اور دہلی کے دیرینہ اختلاف پر محمول فرماتے ہیں مگر محض غلط فہمی ہے اس بحث کے محرک لکھنو کے بعض ناعاقبت اندیش حضرات ہیں جنہوں نے مرزا یاس سے بیر باتھا ہے۔ " (مخزن، جولائی، صفحہ 34)

یہ طویل مضمون یگانہ کی غالب دشمنی کے عوامل پر روشنی ڈالتا ہے مضمون سے درج ذیل نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں

- (1) یگانہ کے مضمون " آتش و غالب " مطبوعہ رسالہ " خیال " (نومبر 1915ء) کے جواب میں مضامین لکھنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ (آزرہ کے مضمون میں شاہ دلگیر اور شوکت میرٹھی کے مخالفانہ مضامین کے حوالے آئے ہیں) (2) یگانہ چاہتے تھے کہ غالب کی تقلید اسی حد تک ہونی چاہئے جتنی اردو زبان کے لئے مفید ہو۔ (3) حضرات لکھنو خواہاں تھے کہ ان کی طرح سبھی آنکھیں بند کر کے غالب کو خدائے سخن تسلیم کر لیں۔ (4) مخالفین کے رویے سے چڑ کر یگانہ/کے بعض اشعار پر سرقہ کا الزام لگایا (5) جواباً مضمون نگاروں نے یگانہ کے عقائد پر حملے کئے (6) یگانہ نے اس وقت تک محض غالب کی شاعری کو موضوع بنایا تھا ان کی ذات کو نہیں (7) یگانہ کے خیال میں غالب کے خلاف ان کا لکھنا ایک ناگوار فرض تھا۔ جس کا مقصد غالب پرستی کی وبا کو روکنا تھا۔

یگانہ کی حمایت میں مخزن میں چھپنے والے اس طویل مضمون کے موقع کی تائید مخزن کے ایڈیٹر تاجور نجیب آبادی نے مخزن کی جولائی 1918ء کی اشاعت میں " شذرات " کے ذیل میں ان لفظوں میں کی " غالب انسان تھے خدا نہ تھے۔ ان کی شاعری انسانی کلام تھی الہام نہ

تھی جہاں ان کی جذبات نگاری، پرواز تخیل، سہل الممتنع نثر دشمن سے بھی خراج تحسین وصول کرتی ہے وہیں بعض دفعہ ان کی چیتان نما، دقت آفرینی، طہرائی اردو، ذوق کش ترکیبیں دوستوں کے ایمان کو بھی متزلزل کر دیتی ہیں۔"

ہگانہ نے "سرقہ توار" ترجمہ " (مطبوعہ "مخزن" اگست 1917ء) کے عنوان سے ایک مضمون اور لکھا تھا جس میں غالب کے بعض اشعار پر سرقہ کا الزام عاید کیا تھا۔ مضمون ان تحریروں کا رد عمل تھا جو ہگانہ کے مضمون "آتش و غالب" (مطبوعہ خیال، نومبر 1915ء) کی مخالفت میں شائع ہوئیں۔ اس مضمون کو ایڈیٹر "مخزن" نے اپنے تعارفی نوٹ میں "گراں بہا" قرار دیا اور دلی شکر کے ساتھ شائع کیا۔ ہگانہ نے یہ مضمون خاصی محنت سے لکھا تھا جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے۔ ہگانہ نے سرقہ، توار اور ترجمہ کی الگ الگ تعریف کی اور اپنے خیالات کی تائید میں جاہجا فارسی اور اردو شعروں سے مثالیں دیں۔ اس مضمون میں مجموعی طور پر غالب کے نو اشعار کو ترجمے کے ذیل میں فیاض قلی، خسرو دہلوی، مشرف قزوینی، فسونی، عرفی، حسن بیگ، رفیع اور عاقل خاں رازی کے اشعار سے بڑھ کر بتایا تاہم ہگانہ کا یہ بیان "غالب ہرستوں" پر کھلا وار تھا کہ "عرفی، ظہیری، نظیری، ظہوری اور ہمدل کے سینکڑوں اشعار پر غالب نے دست تصرف دراز کیا ہے ایسی پیچیدہ فارسی ترکیبوں سے کام لیا ہے کہ اردو کی صورت ہی بگڑ گئی ہے۔ غالب ایسے شخص کے یہاں اس قسم کے تصرفات بے جا نہایت افسوس ناک ہیں دوسروں کے مال پر تصرف کرنے کا مزہ جب ہے کہ شاعر خود اپنی قوت بھی اس قدر صرف کرے کہ وہ اس کی ملک معلوم ہونے لگے جب تک یہ بات نہ ہو گی آپ سے آپ سرقہ کا الزام عاید ہو گا مگر ان باتوں کے پرکھنے والے کہاں ہیں جو اس قسم کے ترجمے اور سرقہ میں فرق پہنچا کر سکیں۔" (صفحہ 11، 12)

ہگانہ کے اس بیان کی وجہ سے ایک اچھا خاصا علمی مضمون بھی متنازعہ بن کر رہ گیا۔ ہگانہ نے مذکورہ مضمون اس وقت تحریر کیا جب ان کی "غالب دشمنی" کو بطور خاص طعنوں کا جا رہا

مخزن (جون 1918ء) میں یہ گانہ کا ایک اور مضمون "میرزا غالب اور میں" کے عنوان سے نکلا جس میں یہ گانہ نے واضح طور پر غالب کے بارے میں اپنے ظاہر اور پوشیدہ نقطہ نظر کی وضاحت کی اس مضمون میں یہ گانہ کا لہجہ معذرت خواہانہ نظر آتا ہے اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ وہ غالب کے معاملے میں سارے ہندوستان سے الجھنے پر آمادہ نہیں تھے۔ مضمون کی آخری سطور قابل فہم ہیں یہ گانہ لکھتے ہیں "خلاصہ یہ ہے کہ میں نے غالب مفسور پر جو کچھ لکھا تھا وہ محض مقامی ضرورتوں سے مجبور ہو کر لکھا جس سے محض لکھنے کے چند نا فہموں کی چشم نمائی مقصود تھی اس بحث کو لکھنے اور دہلی کی مخالفت دہرینہ پر محمول کرنا غلط فہمی ہے یہ بحث صنفی و عزیز و ناقب و فیرہم کی چشم نمائی کے لئے چھیڑی گئی تھی اور آج ختم ہو گئی۔" (صفحہ 52)

تاہم بعد کے حالات سے پتہ چلتا ہے کہ اصل بحث تو اب چھیڑی تھی رفتہ رفتہ پورے ہندوستان میں یہ گانہ کی مخالفت زور پکڑتی گئی اور انہیں ان کی وضاحتوں کے باوجود غالب شکنی کی طرف دھکیلا جاتا رہا۔ یہ گانہ کے مذکورہ مضمون کو بھی وضاحتی مضمون سمجھا جا سکتا ہے۔ مضمون کا یہ اقتباس یہ گانہ کے ارادوں کی خیر دیتا ہے "میرا روئے سخن معیار پارسی کے سوا اور کسی طرف تھا ہی نہیں جو لوگ مجھے غالب کی شاعری کا ہمتہ تن منکر سمجھتے ہیں انہیں اختیار ہے مگر درحقیقت ایسا نہیں ہے بلکہ یہ کہوں گا کہ صنفی و عزیز و ناقب و فیرہم سے میں غالب کا زیادہ مرتبہ شناس ہوں ان لوگوں نے ابھی غالب کو پہچانا ہی نہیں غالب کے ساتھ میری یہ مخالفت ظاہری ان لوگوں کی تحسین ناشناس سے کہیں بہتر ہے اور میری یہ مرتبہ شناسی بمقابلہ ان لوگوں کے جو دراصل غالب کی مرتبہ شناسی کے اہل ہیں ناقص و ناتمام ہے۔" (صفحہ 51)

یہ گانہ مضمون میں بار بار اپنی مخالفت ظاہری کے ہدف کو واضح کرنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی مضمون میں آگے چل کر وہ غالب پر اپنے اعتراضات اور لہجے کی سختی کے بارے میں ایک بار پھر ان لفظوں میں وضاحت کرتے ہیں "اس میں شک نہیں کہ میں نے غالب کے فقط انہیں اشعار پر اعتراضات وارد کئے ہیں جن میں فی الحقیقت خامیاں پائی جاتی ہیں جن سے کوئی صاحب فن انکار نہیں کر سکتا غالب کے ان اشعار پر میں نے کوئی اعتراض نہیں کیا جو اردو کے لئے سرمایہ ناز ہیں ان اعتراضات

واقعی پر بگڑنا اصول فن کی مخالفت کرنا ہے ہاں مجھ پر الزام ضرور عاید ہوتا ہے کہ ایسے سخت لب و لہجہ میں اعتراضات کرنا سوو ادب تھا یہ شکایت میرے سر آنکھوں پر مگر کیا کریں لکھنو کے چند نا فہموں نے میر انیس و خواجہ آتش کے معاملے میں اس قدر میرا دل دکھایا کہ مجھے بھی وہی لب و لہجہ اختیار کرنا پڑا۔ " (صفحہ 52) ان تمام وضاحتوں کے باوجود بگگانہ اپنے سر سے اس اتہام کو کہ وہ غالب دشمن ہیں نہ ٹال سکے۔

بگگانہ نے " میرزا غالب اور میں " لکھ کر غالب سے متعلق بحث کو ختم کرنے کی کوشش کی تھی مگر ایسا ہو نہ سکا۔ اسی سال اہل لکھنو سے ان کے معرکوں نے زور پکڑا جس کے نتیجے میں بالآخر اودھ اخبار (مطبع منشی نول کشور) سے ان کی ملازمت جاتی رہی اور وہ پریشان خستہ حال ملازمت کی تلاش میں لکھنو سے اٹاوا پہنچے اور اسلامیہ ہائی سکول میں مدرس متعین ہوئے۔ اٹاوا سے بگگانہ نے جنوری 1925ء میں ماہوار ادبی رسالہ " صحیفہ " کے نام سے نکالا جس کی خواہش ایک فرصت سے ان کے اندر پل رہی تھی بگگانہ کے محدود وسائل کی بنا پر اس رسالے کا صرف ایک ہی شمارہ شائع ہو سکا اور بگگانہ کو مجبوراً اسے بند کر دینا پڑا مگر یہ رسالہ بعض اعتبار سے بہت اہم ہے ایک تو یہ کہ اس شمارے کا کم و بیش تمام مواد بگگانہ کے قلم سے نکلا ہے اور دوسرے یہ کہ اس رسالے میں بگگانہ کا ایک نہایت قیمتی مضمون " تقلیدِ غالب " کے نام سے شامل ہے جو غالب کے بارے میں ان کے ذاتی نقطہ نظر کی بہت خوبی کے ساتھ وضاحت کرتا ہے۔ ضیا عظیم آبادی نے دست لکھا ہے

" عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ وہ غالب کے دشمن تھے حالانکہ

" صحیفہ " جنوری 1925ء اس کی نئی کے لئے کافی ہے۔ " (20)

بگگانہ کا مضمون " تقلیدِ غالب " معمولی سے فرق کے ساتھ ان کے مضمون " میرزا غالب اور میں " کی ہی توسیع ہے اور وہ فرق یہ ہے کہ " میرزا غالب اور میں " میں بگگانہ غالب کے ساتھ اپنی مخالفت ظاہری کے بارے میں وضاحتیں دیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور " تقلیدِ غالب " میں وہ اپنے نقطہ نظر کی شرح کے علاوہ غالب سے اپنی ارادت کا اظہار بھی کرتے ہیں۔

مضمون سے چند اقتباسات دیکھیے " حقیقت یہ ہے کہ فہر زبان اور فہر قوم تو کجا خود
اپنی زبان میں مرزا غالب مہفور کی صحیح تقلید میں ہندوستان کا ایک متنفس بھی آج تک کامیاب
نہیں ہوا۔ " (صفحہ 3)

غالب کے شعر : اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو آگہی گر نہیں فطرت ہی سہی
کے ہار میں یہ گانہ لکھتے ہیں " یہ شعر فقط غالب کے لئے مایہ ناز نہیں ہے بلکہ جس قوم کا لٹریچر
ایسا ہیش بہا موتی پیش کر سکتا ہو اوسے دنیا کے سامنے بجا طور پر فخر کرنا چاہئیں۔ " (صفحہ 4)
غالب کے درج ذیل اشعار :

کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی	قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے
بے نیازی تری عادت ہسی سہی	ہم بھی تسلیم کی خوڈالیں گے
گر نہیں وصل تو حسرت ہسی سہی	ہار سے چھیڑ چلی جائے اسد
اب کسی بات پر نہیں آتسی	آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی

کی تحسین کرتے ہوئے یہ گانہ لکھتے ہیں " اگر تقلید کا دعویٰ ہے تو اس رنگ کے اشعار ہیش کیجئے مگر
یہ لوہے کے چنے ہیں شاندار فارسی ترکیبوں سے ناواقفوں کو مہر و سوب کر لینا آسان ہے مگر اس سہل
مستنع کا جواب مشکل ہے۔ " (صفحہ 5) غالب کے فکر و فن کے ہار میں یہ گانہ کی توصیفی رائے صحیفہ
کے صفحات 5 اور 6 پر ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔

مضمون کے آخر میں یہ گانہ پرزور انداز میں غالب دشمنی کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں
" افسوس ہے کہ اہل وطن کی کوتاہ نظری و غلط فہمی سے میں غالب کا مخالفت مشہور ہو گیا ہوں
مگر یہ ایسی ہی بے معنی بات ہے جیسے غالب کے بعض بعض اشعار، آج کل ہرکس و ناکس نے غالب
کی بے جا مدح سرائی کو اپنا فیشن بنا لیا ہے مگر میں اس تحسین ناشناس کو اپنا فیشن بنانا
جرم سمجھتا ہوں۔ " (صفحہ 7)

یہ گانہ کے اس مضمون کو پڑھ کر انہیں غالب کا مخالفت شہرانا معال ہی نہیں نا ممکن

ہو جاتا ہے۔ یہ امر واقعہ ہے کہ یگانہ کی غالب دشمنی کے محرکات کا ابھی تک تفصیلی مطالعہ نہیں ہو سکا۔ اس تفصیل کا اجمال یہ ہے کہ یگانہ کو یہ گوارا نہیں تھا کہ غالب کے بعد پوری اردو فزل دیوانِ غالب کے تار سے ہنسدہ کر رہ جائے چنانچہ آہستہ آہستہ غالب ان کی چڑ بن گیا ان کے حریف انہیں غالب کے نام سے چڑاتے تھے اور وہ اپنی تیزی سے بڑھتی ہوئی خود پرستی (جو ان کے احساسِ محرومی اور شدتِ تنہائی کا مظہر تھی) کی وجہ سے آگے چل کر غالب پر الٹے سیدھے اعتراض کرنے لگے۔ راہی معصوم رضا کی یہ بات درست ہے کہ " انہیں غالب کے پرستاروں نے دھکا دے دے کر غالب شکنی کی کگر تک پہنچا دیا تھا۔ " (21)

یہاں اس امر کی طرف اشارہ بھی ضروری ہے کہ عبدالرحمان بجنوری کے " دیوانِ غالب جدید " المعروف بہ نسخۂ حمیدیہ (مرتبہ مفتی محمد انوار الحق، مطبوعہ مفید عام اسٹیم پریس آگرہ، 1921ء) کے مقدمہ بعنوان " محاسن کلامِ غالب " کے طرز استدلال اور طرز ادا نے بھی یگانہ کو غالب کے خلاف لکھنے پر اکسایا۔ بجنوری کی اس تحریر کا رد عمل آہستہ آہستہ یگانہ کی تحریروں میں ظاہر ہوا۔ یہ رد عمل خاص طور پر " آیاتِ وجدانی " کے محاضرات میں دیکھا جا سکتا ہے۔ یہی نہیں رسالے کا نام " صحیفہ " اور مجموعہ کلام کا نام " آیاتِ وجدانی " تجویز کرنا بھی عبدالرحمان بجنوری کے اس جملے کا نفسیاتی رد عمل معلوم ہوتا ہے کہ " ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں وید مقدس اور دیوانِ غالب "

بجنوری غالب کی طرف داری میں انتہا پر نظر آتے ہیں انہوں نے انفس و آفاق کے تمام مباحث کے علاوہ زمانہ قدیم و جدید کے تمام چیدہ چیدہ فلسفہ اور شعراء کے نظریات اور محاسن کلامِ دیوانِ غالب میں ڈھونڈھ نکالے ہیں۔ ان کی اس تحریر نے غالب کے بارے میں فلو کی ایسی روایت ڈالی کہ جس نے تنقید کو جادہٴ امتدال سے ہٹا دیا یگانہ انہی دنوں " آیاتِ وجدانی " کے محاضرات مرتب کر رہے تھے اور صحیفہ میں " تقلیدِ غالب " جیسا مضمون لکھ چکے تھے جس میں غالب کی شاعرانہ عظمت کا ہرملہ اعتراف کرنے کے باوجود مقلدینِ غالب اور شارحینِ غالب کی خوب

خبر لی تھی۔ انہی دنوں یہ گانہ ملازمت کی تلاش میں اثاوتہ سے علی گڑھ اور علی گڑھ سے لاہور پہنچے۔ لاہور میں بھی روزگار کا مستقل بندوبست نہ ہو سکا۔ تاجور نجیب آبادی نے تصنیف و تالیف کا دفتر لپیٹا تو یہ گانہ پھر یہ روزگار ہو گئے اب ایک طرف ذہنی پریشانیاں اور معاشی مسائل تھے تو دوسری طرف بجنوری کے "محاسن کلام غالب" کا فلفلہ تھا اور تیسری جانب "آیات وجدانی" کی ترتیب اور اشاعت کی فکر۔ چنانچہ جب 1927ء میں "آیات وجدانی" شائع ہوئی تو اس میں شامل نثری تعلیقات گویا بجنوری کے "محاسن کلام غالب" کا جواب تھے۔ ڈاکٹر حنیف کیفی کے لفظوں میں "یگانہ کی غالب دشمنی کا عمل ایک جذباتی ردِ عمل بھی تھا اور نفسیاتی ردِ عمل بھی۔" (22)

بجنوری نے "دیوان غالب" کو بدیسی کھڑاں پھینا دی تھی جس کا ردِ عمل "آیات وجدانی" کے محاضرات میں جا بجا "اللہ اللہ"، "اللہ اکبر"، "سبحان اللہ" کی صورت میں ظاہر ہوا اور یہ گانہ نے میرزا مراد بیگ شیرازی کی زبان میں اشعار کے حوالے سے صرف اپنی الہامی زبان، الہامی تخیل اور الہامی کرشموں کا ذکر بار بار کیا بلکہ جا بجا اپنا موازنہ غالب سے کیا اور کئی موقعوں پر بجنوری کو براہ راست نشانہ بنایا۔ مثال کے طور پر محاضرات کا یہ جملہ "اگر ہندوستان کے مقدس صحیفے دو ہیں ایک وید مقدس اور دوسرا دیوان غالب تو مرزا ہاس کے "آیات وجدانی" کو تیسرا صحیفہ ماننا پڑے گا۔" (صفحہ 178)

محاضرات میں جگہ جگہ یہ گانہ کے کلام میں فصاحت و بلاغت، جلالتِ تخیل، الہامی زبان، حسنِ معانی، دنیاہے معنی، مضامینِ عالیہ، فمِ جاودانی کے فلسفے، انسان کی وجدانی دنیا، تعارف، عشق، نازک اور گہری حقیقتوں، معجز بیانی اور فلسفیانہ تخیل کی جو داد دی گئی ہے اسے بجنوری اور چند دوسرے لوگوں کی مقدماتی تحریروں کا ردِ عمل سمجھا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر امیر گونڈوی کے مجموعہ "کلام" نشاطِ روح "پر سہیل و احسان کے مقدمے اور "باقیات فانی" پر رشید احمد صدیقی کا دیباچہ "آیات وجدانی" سے پہلے شائع ہو چکے تھے۔ سہیل و احسان کے

مقدموں کے خلاف بیگانہ نے " ادب آموز " کے قلمی نام سے " نشاط روح پر وکیلوں کی مقدمہ طرازی " کے عنوان سے ایک مضمون بھی تحریر کیا تھا (مطبوعہ نیرنگ خیال لاہور، اگست 1926ء، صفحات 21 تا 26)

" آیات وحدانی " کی اشاعت کے بعد بیگانہ کا لاہور میں قیام ناممکن ہو گیا۔ آمدنی کا کوئی بھی ذریعہ باقی نہیں رہ گیا تھا چنانچہ لکھنؤ واپس چلے آئے اور یہاں سے تلاشِ معاش کے لئے حیدرآباد (دکن) جانے کی ڈھائی۔ بیگانہ 1928ء میں حیدرآباد پہنچے۔ حیدرآباد میں ان کی زیادہ تر توجہ رباعی کہنے پر رہی یہاں آ کر انہوں نے اس تیزی سے رباعیاں کہیں کہ بہت جلد ایک مجموعہ تیار ہو گیا جسے بیگانہ نے " ترانہ " کے نام سے 1933ء میں اردو بک سٹال لاہور سے شائع کیا " ترانہ " کے آخر میں انہوں نے مزاحیہ کا عنوان قائم کر کے غالب کی ہجو میں کچھ رباعیاں شامل کر دیں تھیں۔ جس کی وجہ سے " ترانہ " اور بیگانہ دونوں محرک بحث بن گئے۔ بیگانہ کے ایک خط (ہنام شعلہ) سے معلوم ہوتا ہے کہ ان رباعیوں کا محرک بے خود موهانی کا ایک مضمون تھا، وہ لکھتے ہیں

(یکم مئی 1929ء) " نیرنگ خیال میں میاں بے خود موهانی کا مسلسل مضمون شائع

ہو رہا ہے جس میں میرزا غالب کی کھلی ہوئی چوریوں پر ملمع

سازی کی جا رہی ہے اس پر میں نے ایک رباعی کہی جو قول فیصل

ہے۔

دیوانوں کے یہ زور نہ دیکھے نہ سنے نادانوں کے یہ شور نہ دیکھے نہ سنے

جھٹٹے پہ چڑھانے کو چڑھاتے ہیں مگر غالب سے چچا چور نہ دیکھے نہ سنے

(عثمان آباد دکن) (23)

مذکورہ رباعی " ترانہ " میں شامل ہے۔ یہ بیگانہ کی مخالفت کے ریلے میں شدت آ گئی۔ یہ رہا بیگانہ کو بہا کر غالب کی جٹان تک لے آیا اور وہ تیشہ اٹھا کر اس چٹان کو ریزہ ریزہ کرنے کے

ڈاکٹر سلیم اختر کے لفظوں میں "نرگسی تسکین کی خاطر تعمیر کی بجائے تخریب کا سہارا لے کر کسی ایک کو نشانہ بنا لیتے ہیں اور ہوں اچھا بھلا بگائے غالب شکن بن جاتا ہے۔" (24) ڈاکٹر نیر مسعود نے بگائے کے غالب شکن "ہننے کی تفصیل یوں بیان کی ہے "اپنی رباعیوں کے مجموعے "ترانہ" کے آخر میں انہوں نے غالب کی ہجو میں کچھ رباعیاں شامل کر دیں جب ان کے ایک دوست پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب نے ان رباعیوں کے شمول کو خلاف مصلحت قرار دیا تو بگائے نے جواب میں انہیں ایک بہت طویل خط لکھا جس میں غالب پر طرح طرح کے حملے تھے پھر انہوں نے اس خط کو "غالب شکن" کے نام سے کتابی صورت میں شائع کیا پھر اس کو مزید سخت اور مفصل کر کے "غالب شکن دو آتشہ" کے نام سے چھاپا اور غالب کے خلاف کئی اور رباعیاں کہہ کر کتاب میں شامل کر دیں۔ اس سلسلے کی بعض رباعیاں بہت چبھتی ہوئی تھیں۔" (25) مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے کہ بگائے نے سید مسعود حسن رضوی ادیب کے خط کے جواب میں جو خط لکھا وہی بعد میں انہوں نے "غالب شکن" اور پھر مزید اضافوں کے ساتھ شائع کیا۔ یہ نکتہ قابل فہم ہے کہ جب تک یہ مکتوب شائع نہیں ہوا تھا اس مکتوب کی حیثیت ذاتی تھی بعد میں بگائے نے اسے کتابی صورت میں شائع کیا تو اس کی ذاتی حیثیت ختم ہو گئی اور بگائے باقاعدہ "غالب شکن" قرار پائے۔ سوال یہ ہے کہ ادیب کے مختصر سے خط کے جواب میں بگائے کو طویل خط لکھنے اور پھر بعد میں اسے کتابی شکل میں چھپوانے کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ اس سوال کی تفصیل میں جاننے سے بگائے کی "غالب شکنی" کا اصل سبب معلوم ہو جاتا ہے۔ بگائے کے طویل خط کے جواب میں مسعود حسن رضوی ادیب نے جو خط بگائے کو لکھا اس میں اس خط کو چھپوانے کا خیال ظاہر کیا بقول ڈاکٹر نیر مسعود "ادیب کو یہ خط اس قابل معلوم ہوا کہ اس کو چھپوا دیا جائے۔" (26)

ادیب کے خط کے جواب میں بگائے نے انہیں لکھا

(27) فروری 1934ء) "مکرمی حضرت مسعود صاحب سلام علیکم! آپ کا پوسٹ کارڈ

مورخہ 23 فروری موصول ہوا جس سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے میرے

اس طویل مکتوب میں کچھ نہ کچھ صداقت محسوس کی ہے اور غالباً

اسی وجہ سے شائع کرا دینے کا ارادہ ظاہر فرمایا ہے بہت مناسب ہے اگر آپ شائع کر دیں جہانگیر، عالمگیر، نیرنگ خیال جس میں چاہے چھپوا دیجئے۔ نیرنگ خیال ہو تو زیادہ اچھا ہے۔
 زیادہ نیاز - میرزا بیگانہ چنگیزی (لاتور دکن) " (27)

ادیب ہی کے نام ایک اور خط میں بیگانہ لکھتے ہیں۔ (7 اپریل 1934ء) " میں حیدر آباد سے واپس آیا تو آپ کا عنایت نامہ ملا جس سے معلوم ہوا کہ میرا مکتوب آپ نے جہانگیر کو بھیج دیا ہے میں نے بھی ان کو تحریری اجازت بھیج دی ہے۔ " (از لاتور دکن) (28)

ان خطوط سے پتہ چلتا ہے کہ سعید حسن رضوی ادیب اور بیگانہ خط کو " جہانگیر " لاہور میں شائع کروانا چاہتے تھے گویا بیگانہ کے ذہن میں اس وقت تک اسے کتابی شکل میں شائع کرنے کا ارادہ پیدا نہیں ہوا تھا یہ خیال انہیں بعد میں آیا۔ ادیب کے نام لکھے گئے بیگانہ کے ایک خط (محررہ 13 مئی 1934ء) سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ رسائل کو اشاعت کی غرض سے خط کی جو نقول بھیجی گئی تھیں ان میں اس کا عنوان " مکتوب بیگانہ " تجویز کیا گیا تھا۔ بیگانہ نے لکھا تھا " مکتوب بیگانہ کی اشاعت کا انتظار ہے دیکھیے کب تک شائع ہوتا ہے۔ " (29) پھر " جہانگیر " لاہور کو یہ خط اشاعت کے لئے ادیب نے بھیجا تھا اور بیگانہ نے اس کی تحریری

اجازت دی تھی۔ ادیب جیسے غالب شناس کے بارے میں یہ سوچنا بھی بعید ہے کہ انہوں نے اس خط کو " غالب شکن " کے عنوان سے چھپوانا چاہا ہو گا۔ ادیب اسے " مکتوب بیگانہ " ہی کے عنوان سے چھپوانا چاہتے تھے مگر نہ تو " جہانگیر " نے اور نہ ہی " نیرنگ خیال " نے اسے شائع کیا۔ اس کے بعد ممکن ہے کہ اسے شائع کرنے کا خیال بیگانہ کے دماغ سے نکل جاتا کہ اچانک رسالہ " ساقی " دہلی میں " ترانہ " کی رہائیوں کے حوالے سے بیگانہ کے خلاف ایک باقاعدہ مہم کا آغاز ہو گیا۔ " ساقی " کے اپریل 1934ء کے شمارے (ظریف نمبر) میں علامہ مضحک دہلوی کا ایک مضمون بعنوان " میرزا بیگانہ عقل و خرد سے بیگانہ " شائع ہوا مضمون کے آخر میں ایک کارٹون

بھی شائع کیا گیا تھا جس میں یہ گانہ کے ایک ہاتھ میں ترانہ تھی اور دوسرا ہاتھ ڈھوڑی کے نیچے تھا یہ گانہ کے سر سے ڈھبی نیچے گرتی ہوئی دکھائی گئی تھی ان کے سامنے علامہ مضحک دہلوی کھڑے قہقہہ لگا رہے تھے ان کے ہاتھ کے اشارے سے معلوم ہوتا تھا جیسے انہوں نے یہ گانہ کے طمانچہ رسید کیا ہو اور کہہ رہے ہوں یہی ہے ترانہ۔ مضحک نے اپنے مضمون میں یہ گانہ کی پوری شاعری کو "الٹا بخیا" قرار دیا اور ان کی چنگیزیت کو نئے فصیح کا نام دیا اس مضمون میں "ترانہ" کے دیباچے سے لے کر ایک ایک ریاضی پر سطحی اعتراضات متبذل زبان میں کئے گئے تھے۔ مضحک نے یہ گانہ کی ذات اور ان کی نجی زندگی کو تضحیک کا نشانہ بنایا۔ "ترانہ" میں شائع ہونے والی یہ گانہ کی تصویر کے بارے میں مضحک نے لکھا "حجام کی حماقت کہنے یا مرزا جی کے چہرے کا رخ ایک مونیچہ چھوٹی ایک بڑی ہو گئی چہرہ کا زاویہ فلفط ہونے کی وجہ سے ایک کان فائب ہو گیا سب سے بڑی صفت کہنے یا آرٹ، یہ ہوا کہ اچھا خاصا چہرہ ایک رنگ سے دورنگا اور سفید سے ابلق ہو گیا۔" (صفحہ 44)

ترانہ کے دیباچے میں یہ گانہ نے اپنی بیگم کے بارے میں توصیفی کلمات تحریر کئے تھے۔ اور انہیں "صدق و صفا کی دیوی" قرار دیا تھا۔ یہ گانہ نے یہ بھی لکھا تھا "مردوں کے لئے تو زندگی کے تلخ تجربے کڑوی دوا کا حکم رکھتے ہیں جو اصلاح مزاج کے لئے ایک ضروری چیز ہے طبیعت کا مددگار رہنا اور نظریۂ حیات میں افسردگی پیدا کرنا تو کجا یہی تلخی و ترشی ترکیب نفس کا آلہ بن کر انسان کو سچی مسرتوں سے شاد کام بناتی ہے۔ مضحک نے اس پر اس طرح حرف زنی کسی "پہلے اصلاح مزاج کے لئے صرف کڑوی دوا تجویز ہوئی تھی اب چونکہ حکیم صاحب کی شریک حیات "صدق و صفا کی دیوی" بھی انسانی جماعت میں ہیں اس لئے صحت نازک کی نزاکت کا خیال کر کے نسخہ میں کچھ ترشی بھی بڑھا دی گئی۔" (صفحہ 46)

مضحک دہلوی کا یہ مضمون یہ گانہ کی رگ چنگیزی کو بھرکانے کا سبب بن گیا۔ "ساقی"

کے مٹی کے شعار میں یہ گانہ کی ایک کھلی چٹھی بنام ایڈیٹر شائع ہوئی۔ یہ چٹھی یہ گانہ کی

" غالب شکنی " کے عوامل کی نہایت اہم کڑی ہے اس چٹھی سے اقتباس دیکھئے۔۔۔

" میرے بہارے شاہد سلامت رہو ساقی کا " ظریف نمبر " شاید آپ نے میرا
دماغی توازن برابر کرنے کی فرض سے بھیجا ہے مگر آپ کی اس نہایت
کا انجام بخیر ہونا معلوم اب تک تو محض مزاحیہ انداز میں چچا
جان کے ساتھ طفلانہ شوخیاں ہوتی رہی ہیں مگر اب چچا جان
کے کریکٹر اور ان کے طرز زندگی پر روشنی ڈالنی پڑے گی۔ جان
برادر جلے دل کے پھپھولے پھوڑنے کے لئے آپ لوگ میرا جس قدر
مذاق اڑائیں یا کھسیانی ہنسی ہنس کر دل کو جھوٹی تسلی دے
لیں حق بجانب ہیں۔ میں بھی آپ حضرات کے اس جذبہ انتقام
سے ہمدردی رکھتا ہوں مگر جناب مضحک دہلوی نے جوش انتقام
میں بیگانہ آرٹ پر نکتہ چینی کی جو ہمت کی ہے وہ اتنی مضحک
ہے کہ کوئی صاحب فن ہنسی روک نہیں سکتا۔ زبان کی فطری ما
معنوی سقم تلاش کرنا چاہتے ہو تو دیوان غالب میں بڑی آسانی
سے پا سکتے ہو شاعر کے کلام اور اس کے طرز زندگی کا جائز مضحکہ
اڑانا چاہتے ہو تو اس کے لئے غالب خاص توجہ کا مستحق ہے۔ " (صفحہ 14)

اس چٹھی کے ساتھ اگلے صفحے پر " اسمعوا - افہموا " کے عنوان سے غالب کی ہجو میں بیگانہ
کی نو رباعیاں بھی شائع ہوئیں ان رباعیوں میں بیگانہ نے پہلی مرتبہ غالب کے مہینہ کردار اور
طرز زندگی کو موضوع بنایا۔ یہ تمام رباعیاں بعد میں " غالب شکن " طبع اول میں شامل کی گئیں
جس سے معلوم ہوتا ہے کہ بیگانہ نے سعد حسن رضوی ادیب کے خط کے جواب میں جو طویل خط
لکھا تھا وہ فیر مطبوعہ ہی رہ جاتا کیونکہ " نیرنگ خیال " اور " جہانگیر " نے اسے ہجو شائع
نہیں کیا تھا مگر علامہ مضحک دہلوی اور پھر ماہر القادری کے مضمون " بیگانہ شاعری " (مطبوعہ
" ساقی " دہلی، مئی 1934ء) نے بیگانہ کو " غالب شکن " بنا دیا۔

ماہر القادری کا مضمون در حقیقت مضحک دہلوی کے مضمون ہی کے سلسلے کی ایک کڑی

تھا۔ ماہر القادری نے لکھا تھا " خود ستائی کے اس ابوالہول سے کوئی پوچھے کہ وہ کون بد نصیب

صاحب نظر ہے جس نے آپ کے آرٹ کی تاریکی سے اپنی ہمارت کا خرابہ کر لیا۔" (صفحہ 61) آگے چل کر ماہرالقادی نے لکھا "میرا یہ ایمان ہے کہ جو شخص غالب کو شاعر نہیں تسلیم کرتا اس کو شاعری سے ذرا بھی لگاؤ نہیں اور اس کو شعر پڑھنے کا بھی حق حاصل نہیں۔۔۔۔۔ ڈاکٹر عبدالرحمان مرحوم بجنوری کا یہ جملہ آب زر سے لکھنے کے قابل ہے کہ "ہندوستان میں الہامی کتابیں دو ہیں وید مقدس اور دیوان غالب" (صفحہ 66) ماہرالقادی کا مضمون، یگانہ کی کھلی چٹھی اور غالب کی ہجو میں ان کی نو رباعیاں "ساقی" کے ایک ہی شاعر میں شائع ہوئے۔ یگانہ کی چٹھی سے صاف ظاہر ہے کہ انہوں نے مضحک دہلوی کے مضمون کے فوری ردِ عمل میں یہ نو رباعیاں لکھی تھیں۔ ان رباعیوں کا لب و لہجہ بھی مضحک دہلوی سے مستعار تھا۔ جس طرح مضحک نے یگانہ کے ذاتی کردار اور نجی زندگی کے معاملات کو اچھالا تھا یگانہ نے بھی غالب کی ہجو میں وہی چلن اختیار کیا ادھر "ساقی" کے اسی شاعر میں ماہرالقادی نے یگانہ اور "ترانہ" دونوں کے بغیر ادھیڑنے کی کوشش کی۔ اپنی اور "ترانہ" کی ایسی مٹی خراب ہوتے دیکھ کر ناممکن تھا کہ یگانہ کی موجِ فکر میں طغیانی پیدا نہ ہوتی۔ چنانچہ ان حالات میں یگانہ کو ادیب کے نام اپنے خط کی اشاعت کی سخت ضرورت محسوس ہوئی اور انہوں نے ادیب کو اپنے ایک خط میں لکھا۔

(13 مئی 1934ء) "ساقی" دہلی کا اپریل اور مئی نمبر آپ کی نظر سے گزرا یا نہیں میں مضحک دہلوی اور ہدایوں کے ایک امرد لڑھے (ماہرالقادی) نے خوب خوب دل کے پھپھلے پھوڑے ہیں۔ پیٹ بھر کے مجھے گالیاں سنائی ہیں میں نے کئی بار ان دونوں کی ہکواس کو پڑھا دیر تک ہنستا رہا اچھی خاصی تخریب ہو گئی گویا یہ لوگ غالب کی محبت کا حق ادا کر رہے ہیں۔ کتنے نادان ہیں فریب مجھے سچ مچ غالب کا دشمن سمجھ لیا ہے۔ مکتوب یگانہ کی اشاعت کا انتظار ہے دیکھیے کب تک شائع ہوتا ہے۔" (30)

یگانہ کے خط کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ یگانہ کے ذہن میں ابھی تک "فالسب

شکن" بننے کا سودا نہیں سمایا تھا۔ کیونکہ "ساقی" کے جون 1934ء کے شمارے میں یگانہ نے

ماہر القادری کے مضمون کا جواب بھی کھلی چٹھی کی صورت میں دیا تھا اور ماہر القادری کسی " فالب شناسی " کا مضحکہ اڑایا تھا مگر جب ماہر القادری نے یہ گانہ کی کھلی چٹھی کا جواب کھلی چٹھی کی صورت میں " ساقی " (جولائی 1934ء) میں شائع کیا اور لکھا " میری تنقید سے مہبوت ہو کر چنگیزی صاحب نے کھسیانی ہلّی کی طرح کھمبے نوجننے کی ناکام کوشش کی ہے وہی سوقیانہ انداز وہی بازاری زبان وہی غیر شاعرانہ اسلوب نگارش ہے۔ " (صفحہ 20) تو یہ گانہ کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا اور " فالب شکن " کی صورت میں چھلک پڑا۔

یوں مسعود حسن رضوی ادیب کے نام لکھا جانے والا یہ گانہ کا خط 1934ء ہی میں " فالب شکن " کے نام سے شائع ہوا۔ متن کے پہلے صفحے پر حاشیے میں یہ گانہ نے یہ نوٹ دیا " اصل خط دستیاب نہ ہو سکا مگر مسودہ کیا گیا جس سے جاہجا اختلاف ہونا ضروری ہے۔ " اس نوٹ سے یہ گانہ کی اضطراری کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ادیب سے اصل مسودہ بھی نہ منگوا سکے اس پہلے ایڈیشن کے 32 صفحات ہیں جن میں سے 20 صفحات میں خط آیا ہے اور آخری 12 صفحات میں فالب کی ہجو میں 22/رباعیاں کی کل تعداد 24 ہے۔ نو رباعیاں تو " ساقی " (مئی 1934ء) میں شائع ہو چکی تھیں پندرہ رباعیاں مزید لکھ کر شامل کیں۔

" فالب شکن " کی اشاعت میں علامہ مضحک دہلوی اور ماہر القادری کا کردار بظاہر بنیادی اور مرکزی دکھائی دیتا ہے۔ لیکن درحقیقت پس پردہ ایک شخصیت اور بھی ہے۔ تمام احوال و آثار کا تجزیہ کرنے کے بعد راقم اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ یہ گانہ کو " فالب شکن " بنانے اور مکتوب یہ گانہ کی " فالب شکن " کے عنوان سے کتابی شکل میں اشاعت کی بیشتر ذمہ داری شاہد احمد دہلوی ایڈیٹر " ساقی " دہلی پر عاید ہوتی ہے۔ ایڈیٹر ساقی کی ذاتی دلچسپی اور تھپتھپی دہننے کی وجہ سے بحث نے طول پکڑا حالانکہ مضحک دہلوی اور ماہر القادری کے مضامین کی زبان ایسی نہیں تھی کہ وہ کسی مؤثر ادبی رسالے میں شائع ہوتے۔ یہی نہیں بلکہ کھلی چٹھی۔ ان شائع کر کے جوابی کارروائیوں کی بھی حوصلہ افزائی کی گئی۔ مزید یہ کہ یہ گانہ کا ایک ایسا

کارٹون بھی شائع کیا گیا جو ان کی دل آزاری کا سبب بنا۔ یہ گانہ اپنی اس تضحیک کو کہہ ہی نہیں بھول سکتے۔ (31)

"غالب شکن" شائع ہونے تو حسب توقع یہ گانہ کی مخالفت میں بھی شدت پیدا ہو گئی۔ لکھنؤ کے ماہوار ادبی جریدے "الناظر" نے ان کے خلاف "دو میہرا - ایک آیات وجدانی" کا مصنف دوسرا اس کا مفسر کے عنوان سے سلسلہ مضامین شائع کرنا شروع کیا یہ سلسلہ جولائی 1935ء سے جون 1936ء تک چلتا رہا اس مضمون کے مصنف اسماعیل احمد مینائی تسنیم (موجودہ مدیر رسالہ "فاران" کراچی) تھے۔ وہ اپنے طویل مضمون کی آخری قسط میں لکھتے ہیں "حال ہی میں انہوں نے جو مجموعہ اپنی رباعیات کا تراجم کے نام سے شائع کرایا ہے اس سے اس امر کا کافی ثبوت ملتا ہے کہ وہ نہ صرف غالب کے کلام پر حرف گیری کرتے ہیں بلکہ اس کی خانگی زندگی پر بھی حملہ آور ہوتے ہیں۔ رسالہ ساقی بابت ماہ مئی میں جو مکتوب اور کلام ان کا شائع ہوا ہے ان سے بھی ان بیانات کی تائید ہو گی۔ اب تک یہ گانہ نے غالب کی تنقید و تذلیل میں کس ایمانداری، انصاف اور علم سے کام لیا تھا جو آئندہ ان کے سدھرنے کی امید ہوتی مگر بہر حال اب تک غالب کا کلام ایک آڑ تو تھا لیکن اب انہوں نے کھلے بندوں اس کی پرائیویٹ زندگی پر حرباں تبصرہ کرنا شروع کر دیا۔ یہ گانہ کو یاد رکھنا چاہئیں کہ صرف انہیں کو رباعیاں کہنا، ہجو لکھنا، پھبتیاں کہنا نہیں آتا دوسرے بھی اس میدان میں لگتے ہیں۔" (32)

اسماعیل احمد مینائی تسنیم کا یہ مضمون "تراجم" اور "غالب شکن" ہی کا رد عمل معلوم ہوتا ہے کیونکہ آیات وجدانی کو شائع ہونے تو آٹھ سال بیت چکے تھے اس پر اتنی تاخیر سے لکھنے کا بظاہر کوئی جواز نہیں تھا۔ صاحب مضمون نے رسالہ "ساقی" میں شائع ہونے والے مضحک دہلوی اور ماہر القادری کے مضامین کو یکسر نظر انداز کر کے یہ گانہ کی کھلی چٹھی کو جس طرح غلط معنی پہناتے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا یہ طویل مضمون "تراجم" اور "غالب شکن" کے رد عمل ہی کی پیداوار تھا۔ راقم السطور نے اس حوالے سے اپنے ایک مراسلے (محررہ 20 جنوری

1985ء میں اسماعیل احمد مینائی تسنیم سے استفسار کیا تھا تو انہوں نے اپنے جوابی خط (محررہ 11 جولائی 1985ء) میں اصرار کیا کہ یہ مضمون "آیات وجدانی" جیسے گستاخ لہجہ، فیر علی اور متعصب تالیف کے جواب میں ہی لکھا گیا تھا۔ مینائی نے اپنے ایک اور مراسلے (محررہ 5 اگست 1986ء) میں راقم کو لکھا کہ "رومیرزا کی اشاعت کے بعد یہ گانہ کے بہت سے خطوط ملے جن میں دل کی بھڑاس نکالی گئی تھی آنجنہائی کی یک طرفہ مراسلت سے جب تنگ آ گیا تو ایک مضمون، ایک قطعہ اور ایک فزل ان کو آئینہ دکھانے کی فرض سے تیار کیے۔" مینائی صاحب کا کہنا ہے کہ جب یہ گانہ نے انہیں "فالب شکن" بھیجی تو انہوں نے بھی اپنے رشحات فکر یہ گانہ کو روانہ کر دیے۔ مینائی نے اپنے "رشحات فکر" کی ایک نقل راقم کو بھیجی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ "فالب شکن" کی رسید میں یہ گانہ کو کیا کیا کچھ وصول ہوا تھا۔ قطعہ، مضمون اور فزل کا مطلع درج ذیل ہے

ما روں جو ہاتھ جسم پہ پہنٹی نہ طے	(قطعہ) آنکھ اس کی سی سو لاکھ میں چھوٹی نہ طے
صبح دیکھوں تو شام تک روٹی نہ ملے	واللہ یہ گانہ کی ہے صورت ایسی۔۔۔
کہ جس کی ٹانٹ ہو اہل سخن کی شطرنجی	(مضمون) ریاض دھر کی کہیں کربیاں، ہو شیرنجی
خدا کی شان وہ پٹنٹے کسی کلچری گنجی	بساط شہر سے جس کو ملے نہ اک جھنجی

حضور فالب خوش گو کہے نوا سنجی

(فزل کا مطلع) اب تک تو جوں توں بچ گیا آج تھو تری اوقات پر

اب پھاگ تو جانوں بچا آج تھو تری اوقات پر

1934ء اور 1935ء کے سال یہ گانہ کی زندگی میں کئی اعتبار سے اہمیت رکھتے ہیں۔

ایک تو ان کی تصانیف "ترانہ" "آیات وجدانی" (طبع روم) "فالب شکن" (طبع اول) اور "فالب شکن دو آتشہ" شائع ہوئیں دوسرے یہ کہ ان دو سالوں میں یہ گانہ کے خلاف مسلسل لکھا گیا۔ "فالب شکن" اور "فالب شکن دو آتشہ" کی اشاعت کو تو واضح طور پر انہی خاصہ۔۔۔

تحریروں کا رد عمل قرار دیا جا سکتا ہے۔

"فالب شکسن" کا دوسرا ایڈیشن 1935ء کے اواخر میں شائع ہوا کیونکہ یہ گانہ نے ادیب کو "فالب شکسن دو آتشہ" شائع ہونے کے بعد اس کے دس نسخے بھیجے تھے اور اس کی اطلاع اپنے ایک خط (محررہ 7 فروری 1937ء) کے ذریعے دی تھی۔ (33) دوسرے ایڈیشن میں جو اضافے کئے گئے ان کی بنیاد وہی مخالفتانہ فلفلہ تھا جو "فالب شکسن" طبع اول کی اشاعت کے بعد بلند ہوا یہ گانہ غالب کے نام کی زرہ بکتر پہن کر میدان میں آنے والوں کے خلاف نبرد آزما تھے "فالب شکسن دو آتشہ" میں ہجوئے رباعیوں کے علاوہ چوڑیوں اور نقالیوں کے ایک باب کا اضافہ بھی اس لئے کیا گیا۔ یہ گانہ نے اس ایڈیشن میں جہاں مضمون کے متن میں توسیع کی وہاں چنگیز خاں کے نام کتاب کے انتساب کا اضافہ بھی کیا۔ کتاب 80 صفحات پر مشتمل ہے اس میں مکتوب یہ گانہ 68 صفحات اور رباعیاں آخری 12 صفحات پر مشتمل ہیں۔ رباعیوں کی مجموعی تعداد 32 ہے اور انہیں "میٹھی میٹھی چٹکیاں" کا عنوان دیا گیا پہلی ہی رباعی یہ ہے

کیا آمت غالب میں ہیا ہے فریاد مرزا کے بت پہ آہ ایسی افتاد
ہنس ہنس کے جلاجللا کرتے ہو جہاد کیا کہنے ہیں واہ ہاتھ لانا استاد

"فالب شکسن" میں شامل "مکتوب یہ گانہ" غالب کی شاعری کے بارے میں بے لاک رائے کی حیثیت رکھتا ہے جس کے آغاز ہی میں یہ گانہ نے واضح کر دیا تھا کہ ان کا مذہب غالب پرستی نہیں بلکہ خود پرستی یا حق پرستی ہے۔ غالب کے بارے میں لکھی جانے والی رباعیوں کا انہیں جو خمیازہ بھگتنا پڑا اور نقادوں کی بے توجہی کا شکار ہونا پڑا اس کے بارے میں خود ان کا کہنا تھا کہ "فطرت میرزا غالب کی اتنی ہواہ خواہ تو نہیں ہے کہ میرزا یہ گانہ علیہ السلام کا ذاتی جوہر چند ظریفانہ رباعیوں یا "فالب شکسن" لکھنے کی وجہ سے مٹا لے گی۔" (صفحہ 10)

یہ گانہ نے "فالب شکسن دو آتشہ" کے آخر میں خود بھی "فالب شکسن" کی شان نزول پر روشنی ڈالی ہے جس سے راقم السطور کے موقف کی تائید ہوتی ہے۔ یہ گانہ لکھتے ہیں "غالب پرستوں نے تمام اساتذہ ماضی و حال کا حق تلف کر کے غالب کو دے دیا ہے۔ مگر میں نے ہرگز غالب کا حق تلف نہیں کیا (ان کو اردو کا مایہ ناز شاعر مانتا ہوں) ہاں کھری کھری سستا

دی جس کے مخاطب غالب نہیں ہیں بلکہ غالب پرست۔ غالب شکن کی اشاعت کا ذمہ دار کون ہے؟
 دلی وال۔ تراشہ کی معض چند مزاحیہ رباعیوں سے چراغ پا ہو کر جب دلی وال نے رسالہ
 ساقی، دہلی کے اکیس صفحوں پر مہمل خامہ فرسائی کر کے تراشہ کو گویا مجموعہ خرافات ہاور کرانا
 چاہا تو میں نے کہا جاتا کہاں ہے اور لیتا جا۔ یہ ہے "غالب شکن" کی شانِ نزول "(صفحہ 34)
 یہاں "دلی وال" سے یہ گانہ کی مراد مضحک دہلوی ہیں اور اگر مضحک دہلوی کے پردے میں
 خود شاہد احمد دہلوی مدیر ساقی ہیں تو گویا وہی "غالب شکن" کے ذمہ دار ہیں۔

یگانہ نے بارہا اپنی "غالب شکنی" کی حقیقت کا ذکر کیا ہے۔ "غالب شکن دو آتشہ"
 میں وہ لکھتے ہیں "غالب پر جتنی بوجھاریں ہو رہی ہیں انہیں غالب سے کوئی تعلق نہیں ہے
 بوجھاریں تو فقط اس فرض سے ہیں کہ غلبچیس کی بہکی ہوئی ذہنیتوں پر چوٹ پڑے دماغوں
 میں جو فاسد مادہ جمع ہو گیا ہے، خارج ہو جائے۔" (صفحہ 34) "غالب شکن دو آتشہ"
 میں یہ گانہ نے غالب پرستوں کے لئے غلبچیسوں کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ اس سے پہلے وہ غالب
 پرست لکھتے رہے تھے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے مخالفوں نے انہیں رفتہ رفتہ "غالب شکن"
 بنا دیا تھا مگر اس کے باوجود وہ حقیقی معنوں میں غالب دشمن یا غالب شکن نہیں تھے۔ خود ان
 کی تصنیف "غالب شکن" اس امر کی شہادت دیتی ہے کہ وہ غالب شکنی کے پردے میں در
 اصل ہت شکنی کرنا چاہتے تھے۔ وگرنہ وہ خود بھی غالب سے مغلوب تھے۔ "غالب شکن" میں
 یہ گانہ نے غالب کے کل 59 اشعار کو موضوع بحث بنایا ہے ان میں سے بیشتر اشعار ایسے ہیں جو
 نہایت فہم معرور ہیں اور جن کی وجہ سے غالب، غالب نہیں ہیں۔ یہ بات یہ گانہ بھی جانتے تھے
 اس لئے وہ غالب کو "اردو کا ماہہ ناز شاعر" مانتے تھے۔ "غالب شکن دو آتشہ" میں بعض

مقامات پر انہوں نے اپنی کم مائیگی کا ہرولتا اعتراف کیا ہے۔ دراصل غالب کی شاعری کسی توقیر
 گھٹانا ان کا مقصود تھا اگر ایسا ہوتا تو وہ صرف 59 اشعار پر اعتراض نہ کرتے اور وہ بھسی

واجہی سے۔ جب کہ ان میں سے بیشتر اشعار پر یہ گانہ سے پہلے نظم طباطبائی اور عبدالبہاری

آسی سرقتہ کے الزامات عاید کر چکے تھے۔ خود یہ گانہ نے بھی اپنی مضمون "سرقتہ توارق ترجمہ" میں

انہی میں سے کچھ اشعار کے ماخذات کے حوالے دئیے تھے۔ " غالب شکن دو آتشہ " میں کئی مقامات پر یگانہ کا عجز بڑا دلچسپ ہے جس سے اصل حقیقت تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔ مثال کے طور پر چند اقتباسات دیکھیے:

" بڑا ہانکا شعر ہے مگر یہ خیال شیخ حزیں کے اک شعر سے پیدا ہوا ہے جسے ترقی دے کر غالب نے نقل کو اصل سے بڑھا دیا ہے۔ " (صفحہ 50) " شعر اگیچہ ORIGINAL نہیں ہے مگر اصل سے بڑھ گیا ہے۔ " (صفحہ 54) " دیکھ لو وہی مفہوم جو مولانا جمال الدین کے ہاں معمولی اور سست الفاظ میں بیان ہوا تھا اسی کو غالب کے زور بیاں نے کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔ " (صفحہ 58) اور یہاں تو یگانہ کی معصومیت قسم کھانے کے قابل ہے، غالب کے شعر

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جامِ جم سے تو مرا جامِ سفال اچھا ہے

کے بار میں یگانہ لکھتے ہیں " شعر بجائے خود مکمل ہے۔ جامِ جم پر جامِ سفال کی ترجیح نہایت لطیف ہے۔ خدا کرے یہ شعر غالب ہی کا ہو کسی کی نقل نہ ہو۔ " (صفحہ 62)

" غالب شکن دو آتشہ " سے یگانہ کے چند اعترافات ملاحظہ کیجئے لکھتے ہیں " ڈاکٹر

عبد اللطیف کا یہ کہنا درست نہیں ہے کہ غالب کوئی بڑا شاعر نہیں ہے۔ غالب اردو کا بڑا شاعر ہے۔ اعلیٰ درجے کا فزل گو۔ " (صفحہ 22)

" تعلیم یافتہ گمراہوں کی نسبت غالب کے کمالات، شاعرانہ کی صحیح قدرشناسی کا جوہر فطرت نے مجھ میں زیادہ ودیعت کیا ہے شاعر کو بہ حیثیت شاعر، شاعر ہی خوب سمجھ سکتا ہے مگر بضرورت خاص یعنی ملک کی بڑھتی ہوئی بدمذاق کی روک تھام کے لئے غالب کے متعلق اس قدر تلخ حقیقتوں کا انکشاف واجب سمجھتا ہوں کہ غالب پرست ذرا حقیقت تلخ کا بھی مزہ چکھ لیں۔ " (صفحہ 29-30)

" میں غالب کے کمالات کا بھی معترف ہوں مگر اسی حد تک جتنی میرا ضمیر اجازت دیتا ہے میں غالب کو اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہوں پرانی آنکھ سے دیکھ نہیں سکتا۔ " (صفحہ 31)

طرف داری کی اتنی بہت سی مثالوں سے یہ حقیقت بخوبی عیاں ہوتی ہے کہ یگانہ نے " تقلید شکنی "

کا نام غالب شکنی رکھ چھوڑا تھا " ادوائن کے توتے " کی طرح " غالب شکنی " بھی دراصل غالب سے اندھی ارادت رکھنے والوں پر ایک چبھتی ہوئی پھبتی تھی۔ یہ گانہ کی درج ذیل رباعی اسی جانب اشارہ کرتی ہے۔

تقلید کے پھندے ہیں گلے میں جن کے واللہ قدم رکھتے ہیں کیا جن کے
رفتار میں تیزی ہے نہ پرواز ہلندہ شاعر تو نہیں توتے ہیں ادوائن کے

جوش ملیح آبادی نے درست لکھا ہے کہ " سچ پوچھو تو مرزا یہ گانہ کی تصنیف " غالب شکن " غالب پرستوں کی اندھی ارادت کا نتیجہ ہے ورنہ جاننے والے جانتے ہیں کہ کمالات غالب کے جائز احترام میں وہ بھی کسی سے کم نہیں۔ " (34)

" غالب شکن دو آتشہ " کی اشاعت کے بعد گرمی بازار دیکھنے کی چیز تھی۔ مخالفت کا ایک ریلو آیا جو ایک مدت کے لئے یہ گانہ کی شاعرانہ شناخت کو بہا کر لے گیا۔ محمد مبین کے لفظوں میں " شاعری میں منفرد اور مخصوص طرز و اسلوب رکھنے کے باوجود ایک عرصے تک ادبی دنیا نے انہیں غالب شکن کے نام سے جانا اور پہچانا۔ " (40) شاعری کے ثقہ نقادوں نے ان کی شاعری کے بارے میں بے گانگی کا طرز عمل اختیار کیا حتیٰ کہ اردو شاعری کے تذکرہ اور تاریخوں میں ان کا نام تک لکھنے سے گریز کیا۔ یہ گانہ نے آیات وجدانی جدید میں خود بھی " غالب شکنی " کے نتائج پر اظہار خیال کیا ہے وہ لکھتے ہیں " یہ گانہ آرٹ کو طاق نسیاں پر رکھ کر فقط غالب شکن کے ذریعے سے یہ گانہ کو یاد کرنا آخر کیا ہے۔ عداوت یا رواداری؟ یہ تو ویسے ہی بات ہے جیسے کوئی غالب کے تمام شاعرانہ کمالات کو بالائے طاق رکھ کر یہ کہتا پھرے کہ ہاں ہاں وہی غالب جو " قاطع برہان " کے مصنف ہیں جنہوں نے " برہان قاطع " کے مصنف کو گالیاں دی ہیں مگر کیا واقعی غالب کے پاس " قاطع برہان " کے سوا اور کچھ نہیں یا یہ گانہ کے پاس غالب شکن کے سوا اور کچھ نہیں۔ " (صفحہ 202) یہ گانہ نے زمانے کی بیگانگی کا تذکرہ اپنے ایک شعر میں بھی کیا ہے

" غالب شکن دو آتشہ " کا پہلا رد عمل نقاد کے مضمون " " ترانہ یگانہ " کے صورت میں " الناظر " لکھنؤ (مارچ 1936ء) کے صفحات پر ظاہر ہوا جس میں مضمون نگار کا رویہ انتہا پسندانہ اور متانت سے بکسر خالی تھا۔ حضرت نقاد کے پردے میں دراصل بے خود موہانی تھے۔ یاد رہے کہ " غالب شکن دو آتشہ " میں یگانہ نے جاہجا بے خود موہانی کی تشریحات کا تسخر اڑایا تھا۔ بے خود موہانی نے اپنے رسالے " جوہر آئینہ " میں نقاد کے نام سے یگانہ کے شعر

بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے وہ بد نصیب جسے بخت نارسا نہ ملا

پر اعتراض کیا تھا کیونکہ مسعود حسن رضوی ادیب نے اس شعر کو اپنی تصنیف " ہماری شاعری " (طبع اول 1927ء) میں بلند خیالی کے ذیل میں درج کیا تھا ادیب نے بے خود موہانی کے اعتراض کا جواب تفصیل سے اپنی کتاب آئینہ سخن فہمی " میں (صفحہ 83 تا 91) میں دیا ہے۔

اس طرح مولانا حامد حسن قادری نے " مہر نیم روز " کراچی (مطبوعہ مئی 1956ء) میں اپنا ایک قطعہ شائع کرایا تھا جو انہوں نے 1937ء میں " غالب شکن " کی رسید کے طور پر یگانہ کو بھیجا تھا اس قطعے کے ساتھ حامد حسن قادری کا جو نوٹ شائع ہوا تھا اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یگانہ نے غالب کے مسدود ہیں کو " غالب شکن " از خود ارسال کی تھی وہ غالب شکن کا رد عمل معلوم کرنا چاہتے تھے۔ " غالب شکن دو آتشہ " کا رد عمل معلوم کرنے کے لئے انہوں نے ادیب کو لکھا تھا۔ (7 فروری 1936ء) " کشتگان و زخم خوردگان " میرزا غالب شکن " کا کیا حال ہے آپ تو بہت تماشے دیکھا کرتے ہوں گے۔ " (35) حامد حسن قادری کا قطعہ بھی یگانہ کے لئے غیر متوقع نہیں ہو گا۔ قطعہ کے آخری دو اشعار کچھ یوں ہیں

مقالہ اسد اللہ کی زوالفقار سے کیا بڑے ہونے ہیں ترے نیچے میں دندنائے

یگانہ کیوں نہ ہو مہبوت سن کر یہ نعرہ بیا ورید گر این جا بود سخن دانے

قطعہ کے آخری مصرعے کے حوالے سے حامد حسن قادری نے حاشیہ میں لکھا تھا " غالب کا مصرعہ ہے جس میں " سخن دانے " کی جگہ زبان دانے " ہے میں نے اس موقع کے لحاظ سے اور زیادہ تر

قطعہ کی قافیہ آرائی کی فرض سے سخن دانے لکھا دیا ہے۔" (صفحہ 12)

یگانہ نے "غالب شکن" ان لوگوں کو بھی بھیجی تھی جو شعر و فن سے دلچسپی رکھتے تھے چنانچہ ایک صاحب عبدالعزیز کے "غالب شکن" سے متعلق استفسار پر یگانہ لکھتے ہیں "غالب کے ساتھ تمسخر کیوں؟ وہی عامیانہ پیش پا افتادہ سوال جو ذرا سی فور و ڈسکر سے سمجھ میں آ سکتا ہے جس کا جواب "غالب شکن" میں بھی موجود ہے یہ تمسخر غالب کے ساتھ نہیں کیا یگانہ غالب کے ہم عصر ہیں یہ تو فلپچیوں کی بھکی ہوئی ذہنیت کو کچل ڈالنے کے لئے ہے اور یہ قلم کی مار وہ مار ہے جو کبھی بھول ہی نہیں سکتی۔" (36)

بہر صورت وقت گزرنے کے ساتھ "غالب شکن" کی گرد بھی بیٹھ گئی خود یگانہ نے غالب کی مثل داخل دفتر کر دی اپنے ایک خط میں یگانہ شعلہ کو لکھتے ہیں (7 اگست 1945ء) "ار میاں، اب لکھنو اور غالب کے معاملے کو کیا تازہ کرو گے وہ دونوں بت ٹوٹ چکے دونوں مقدم فیصل ہو کر مثلیں (کذا) داخل دفتر ہو چکیں۔" (37) اس کے بعد کبھی کبھی باسی کھچڑی میں ابال آتا رہا مگر عملاً یگانہ نے غالب کے خلاف لکھنا ترک کر دیا۔ آیات وحدانی جدید (مطبوعہ 1946ء) کے محاضرات میں انہوں نے غالب کا ذکر بالکل معدود کر دیا گویا اس معرکے کی بس یادیں ہی رہ گئی تھیں جسے وہ کبھی کبھی کرید لیا کرتے تھے۔ یہاں آخری تجزیے کے طور پر کہا جا سکتا ہے کہ "غالب شکن" میں ہلند ہونے والی یگانہ کی آواز کا اتنا اثر ضرور ہوا کہ غالب کے اشعار کے ماخذ و مصادر کی تلاش شروع ہوئی اور غالب کے ماخذات سے علمی بحث کرنے کی روایت وجود میں آ گئی۔

غالب کے بعد اردو کے جس بڑے شاعر کی ہجو میں یگانہ نے رباعیاں کہی ہیں وہ اقبال ہیں۔ شعلہ کے نام اپنے ایک خط میں یگانہ لکھتے ہیں۔" (7 اگست 1946ء) فنیت ہی جانو کہ یگانہ نے اقبال کی طرف توجہ نہ کی دو چار رباعیوں ہی پر بلا ڈال گئی اور کہیں اقبال کو بھی مرزا نے نمبر پر لے لیا ہوتا تو پھر دیکھتے اقبالچیوں کا حال۔ بڑی خمیر گزری اور یہ رباعیاں بھی خود

اقبالچیوں نے اشتعال دے کر کہلوائی ہیں۔" (38) گویا معاملہ یہاں بھی کم و بیش وہی ہے۔
 یگانہ نے اقبال پرستوں کو "اقبالچی" کے علاوہ "اقبال امت" کا نام بھی دیا تھا دیکھئے یگانہ
 کی فزل (مطبوعہ عالمگیر لاہور، دسمبر 1943ء) پر ان کا حاشیہ۔

"نگار" لکھنو (مطبوعہ جولائی 1944ء) میں "باب المراسلہ و المناظر" کے ذیل میں
 یگانہ کا ایک مراسلہ نما مضمون "بے حیا اقبالچی" شائع ہوا تھا یہ مراسلہ دراصل نگار (مئی
 1944ء) میں شائع ہونے والے سید صفدر حسین کے مقالے کے جواب میں تھا۔ جس میں مقالہ نگار
 نے اردو فزل میں حیات و کائنات کے مسائل سمونے، اسے نئی قدروں عطا کرنے، پرانی قدروں کو
 نئی صورت دینے، غزلوں کی زبان، لہجہ اور آہنگ بدلنے، نئے مفہوم اور متنوع خیالات کی گنجائش
 پیدا کرنے غزل کو رہبری اور بصیرت کا ذریعہ بنا کر دل و دماغ کو بیدار کرنے اور بے حیثیت
 مجموعی غزل کو تعمیری ادب کی شان دینے کو اقبال کا کارنامہ بتایا اور یہ کہا کہ "اقبال کے بعد
 جس شخص کے ہاں غزل میں تھوڑے بہت کچھ ایسے ہی احساس ملتے ہیں وہ فراق ہیں یا ایک
 جھلک میرزا یگانہ کے ہاں کس وقت پائی جاتی تھی۔ مگر اب وہ بھی نہیں۔" (صفحہ 469)
 اس پر یگانہ کا رد عمل ملاحظہ کیجئے "اس بے غیرت، بے حیا، بد نصیبت اقبالچی نے یگانہ کے
 اس تمام کارنامے کو (نگار، ماہت ماہ مئی 1944ء میں) کس بے حیائی کے ساتھ اقبال کی طرف
 منسوب کر دیا ڈاکٹر اقبال نے اپنی نظمیات کے ذریعہ سے جو تعمیری کام کیا ہے وہ مسلم سہی
 مگر ان کی غزل کیا اعتبار رکھتی ہے اپنی غزلوں کے متعلق خود اقبال نے کوئی ایسا جھوٹا دعویٰ
 نہ کیا۔" (صفحہ 469)

اس پس منظر میں اقبال کے خلاف لکھی گئی ریاضیوں کو اقبال پرستی پر اظہار ناپسندیدگی
 سمجھنا چاہئے ضیا عظیم آبادی کا یہ خیال درست ہے کہ "اقبال کے نقادوں نے انہیں تڑپا دیا تھا
 اور وہ خم ٹھونک کر میدان میں آ گئے تھے۔" (39)

یگانہ نے اپنی نثری مضامین میں جو کچھ اقبال کے بارے میں تحریر کیا ہے اس سے اندازہ

ہوتا ہے کہ اقبال کے بارے میں ان کی رائے سطحی اور یک رخ تھی اپنے مضمون " ادب خمیت " (مشمولہ آیات وجدانی جدید) میں وہ جدید نظم کی بدنظمی کا ذمہ دار بھی اقبال کو ٹھہراتے ہیں یہ رائے وہ دکن میں بیٹھ کر دے رہے تھے جس سے ان کی ناکافی معلومات کا پتہ چلتا ہے۔ یوں اقبال کے بارے میں ان کی رائے اور مسعرکہ آرائی یک طرفہ ہی ثابت ہوئی۔

لاہور میں قیام کے دوران یگانہ کو جگر مراد آبادی اور اصغر گونڈوی کو قریب سے دیکھنے اور ان کا کلام سننے کا موقع ملا۔ یگانہ تاجور نجیب آبادی کی معاونت کے لئے لاہور آئے تو جگر اور اصغر پہلے سے لاہور میں موجود تھے اور تاجور کے اردو مرکز سے وابستہ تھے ایک ہی جگہ ملازمت کی وجہ سے ان میں اور جگر اور اصغر میں مراسم بھی پیدا ہوئے مگر یہ مراسم کبھی دوستی کی حدود میں داخل نہ ہوئے۔ جگر اور اصغر میں پہلے سے گاڑھی دوستی تھی اس زمانے میں نیرنگ خیال لاہور کے اگست 1926ء کے شمارے میں ایک مضمون " نشاط روح پرکھیلوں کی مقدمہ طرازی یا پھندیتوں کی پھندیت " کے عنوان سے شائع ہوا جس کے آخر میں مصنف کا نام " ادب آموز " درج تھا۔ " ادب آموز " کا لہجہ انتہائی جارحانہ اور انداز بیان غیر تنقیدی تھا مضمون کا پہلا ہی جملہ اس طرح تھا " مغرب کی جوتیوں کے صدقے میں آج کل کے بعض وکالت پیشہ اصحاب نے جھوٹ کو سچ کر دکھانے میں جو کمال حاصل کیا ہے حق کو ناحق اور ناحق کو حق ثابت کر کے قابل سے قابل ججوں کی آنکھ میں خاک ڈالنے میں جو ہنر مندی دکھائی ہے وہ ایک ایسی نفرت انگیز حقیقت ہے جس کا ہرکس و ناکس کو آنے دن تجربہ ہوتا رہتا ہے۔ " (صفحہ 21)

قصہ کچھ یوں تھا کہ اصغر کی شاعری کا پہلا مجموعہ " نشاط روح " 1933ء میں شائع ہوا تھا جس کے شروع میں علی گڑھ کے دو اصحاب مرزا احسان احمد اور مولانا سہیل کے طویل مقدمے شامل تھے جن میں اصغر اور ان کی شاعری کی مبالغہ آمیز تعریف کی گئی تھی۔ مولانا سہیل کا لکھا ہوا مقدمہ نیرنگ خیال (مئی جون 1926ء) میں شائع ہوا۔ " ادب آموز " کا مضمون انہی مقدمہ نگاروں اور اصغر کی شاعری کے خلاف تھا۔ یہی نہیں بلکہ ادب آموز نے جگر کو بھی شانے پر رکھا مثلاً یہ جملہ دیکھیے " اس مراد آبادی پیندے پر قلعی گری کا ہنر دکھایا جا چکا تو ایک

اور ٹھیک۔ را ہاتھ آ گیا۔ " (صفحہ 22) آگے چل کر اصغر کے بارے میں لکھا " جس کی زبان کسی موج تک نہیں نکلی جس کا لب و لہجہ ، جس کا روزمرہ تک درست نہیں غالب و مومن سنے بھڑا دینا بلکہ ان مسلم الثبوت اساتذہ پر فضیلت دینا کونسی غیرت و انصاف کا تقاضہ ہو سکتا ہے۔ " (صفحہ 25) اس مضمون کی اشاعت کے بعد خاصی ہلچل پیدا ہوئی جو اس مضمون کے لکھے گئے " نیرنگ خیال " لاہور کے دفتر میں لوگوں کا تانتا بندھ گیا جو یہ معلوم کرنا چاہتے تھے کہ " ادب آموز " کے پردہ زنگاری میں اصل شہادت کس کی ہے۔ ان دنوں ایم ڈی تاثیر " نیرنگ خیال " کے ادارہ تحریر میں شامل تھے انہوں نے مالک رام کے احتجاج پر انہیں بتایا کہ " مضمون نگار بھی سوپسی کے ایک صاحب ہیں جنہوں نے مصلحتاً اپنا نام ظاہر نہیں کیا۔ " (40) بعد میں یگانہ نے ایک ملاقات میں مالک رام کو اس مضمون کے بارے میں بتایا کہ " وہ میں نے لکھا تھا " (41)

" ادب آموز " کے مضمون کے شائع ہونے کے بعد اگلے ہی ماہ نیرنگ خیال میں تاثیر کا مضمون " حضرت اصغر اور ادب آموز " کے عنوان سے شائع ہوا، جس میں مولانا سہیل اور ادب آموز کے مضمونوں کو تنقید کی ہرودت اور اندیشہ مندی سے عاری قرار دیتے ہوئے محض وجدانی حدت و اشتعال کا مظہر قرار دیا۔ ادب آموز کے حوالے سے مضمون کا آخری جملہ خاصا جارحانہ تھا۔ تاثیر نے لکھا تھا " اگر اس مراۃ الفطرت اسلوب تحریر کے سوا انہیں کوئی چارہ کار نظر نہ آتا تھا تو چلمن کو اٹھا دیا ہوتا کہ ان کے ہم قماش لوگ انہیں کاخ اندازی کی پوری پوری سزا دے سکتے۔ " (42)

یگانہ کو " ادب آموز " کے قلمی نام سے ایک غیر سنجیدہ تحریر لکھنے کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی اس کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے انہوں نے ایک موقع پر مالک رام سے کہا " میں اصغر کو شاعر مانتا ہی نہیں نہ ان کی فکر شاعرانہ ہے ، نہ زبان شاعرانہ۔ اس لئے میں انہیں شعر و سخن کی کسوٹی پر کسنے کے لئے تیار ہی نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس مضمون میں میرا لہجہ شروع سے آخر تک غیر سنجیدہ رہا۔ " (43)

" ادب آموز " کا قلمی نام اس سے پہلے بھی ادبی رسائل میں دکھائی دیتا ہے دارالاشاعت

پنجاب لاہور کے ادبی رسالے " کہکشاں " (جنوری 1919ء) کے صفحات پر " ادب آموز " کے نام

سے ایک متنازعہ مضمون شائع ہو چکا تھا۔ انہی دنوں یگانہ پنجاب کے ادبی رسائل میں چھپ رہے

تھے۔ بالخصوص " مخزن " لاہور میں ان کی چیزیں باقاعدگی سے شائع ہو رہی تھیں " کہکشاں "

کے جنوری 1920ء کے شمارے میں یگانہ کی ایک فزل شائع ہوئی تھی جس کا مطلع تھا۔

ہنوز زندگی تلخ کا مزہ نہ ملا کمال صبر ملا صبر آزما نہ ملا

یہی زمانہ تھا جب یگانہ زبان کے مسائل اور بحثوں میں الجھے ہوئے تھے اس لئے گمان ہوتا

ہے کہ " کہکشاں " میں " ادب آموز " کے قلمی نام سے پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی کی ایک

نظم پر جو تنقیدی مضمون چھپا تھا وہ بھی یگانہ ہی کا تھا۔ علیٰ ہذا القیاس۔ اس اجمال کی

تفصیل کچھ یوں ہے کہ " کہکشاں " (دسمبر 1918ء) میں پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی کا ایک

مضمون شائع ہوا تھا جس میں نظم طباطبائی کی دو نظموں کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا تھا۔ کہکشاں

کے ایڈیٹر معروف ڈراما نگار ادیب سید امتیاز علی تاج نے اس مضمون کو اپنے اس نوٹ کے ساتھ شائع

کیا تھا کہ " کیفی صاحب ایک پختہ مشق ناظم اور واقف فن بزرگ ہیں۔ انہوں نے اس تحریر میں

مناہت و وقار کو قائم رکھا ہے " یگانہ کے نظم طباطبائی سے دوستانہ مراسم تھے۔ کہکشاں کے آئندہ

شمارے (جنوری 1919ء) میں کیفی کی ایک نظم پر جو " مخزن " لاہور میں شائع ہوئی تھی " ادب

آموز " کا مضمون شائع ہوا مضمون میں جوانی کارروائی کے طور پر کیفی کی نظم کی زبان پر اعتراضات

کئے گئے تھے۔ ایڈیٹر نے بھی مضمون اور صاحب مضمون کی کسی قسم کی تقریب کرانے سے گریز کیا۔

راقم السطور نے کہکشاں کے کچھ شمارے پبلک لائبریری لاہور میں دیکھے جن سے ادب آموز کی روایت

کا پتہ چلا۔ تاہم یگانہ اور کیفی کے درمیان اس کشمکش نے طول نہیں پکڑا اور یہ سلسلہ ادب آموز

کے مضمون پر ہی ختم ہو گیا۔

بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک شعرائے لکھنؤ کے ساتھ یگانہ کی معرکہ آرائی قصہ ماضی

پر حکیر تھے۔ لکھنؤ میں شاعری انحطاط پذیر ہو گئی تھی اور ادب کے میدان کا شہساز

چکا تھا شاعری کے نئے مراکز وجود میں آ گئے تھے ڈاکٹر نیر سعود لکھتے ہیں " ابھی وہ (یگانہ) اپنے لکھنوی حریفوں کے زوال سے پوری طرح آسودہ بھی نہ ہوئے تھے کہ اردو کی شعری فضا میں کچھ اور نام گونجنے لگے یہ تھے اصغر گونڈوی، فانی بدایونی، حسرت موہانی، جگر مراد آبادی اور جوش ملیح آبادی اور یگانہ کو محسوس ہوا کہ ان کا نام ان ناموں کے پیچھے رہ گیا ہے۔" (44)

ان دنوں یگانہ ایک نئے محاز پر مصروف عمل نظر آتے ہیں اپنے آپ کو نظر انداز ہوتا دیکھ کر انہوں نے اصغر، جگر اور جوش کی شاعری کو تنقید کا نشانہ بنایا اور ان پر بہت سخت حملے کئے۔ تاہم ان معاصرین پر ان کے اعتراضات خالص تنقیدی اصولوں کے مطابق قابل لحاظ نہیں بن سکتے ان کے لہجے کی تندہی اور بے اعتدالی نے ان کی تحریروں سے سنجیدگی اور توازن کو فائب کر دیا۔

1936ء میں فراق گورکھپوری کا ایک مضمون رسالہ نگار لکھنؤ میں شائع ہوا جس میں

انہوں نے غزل دور حاضر میں جن منزلوں سے گزر رہی تھی اس کا ایک جائزہ لینے کی کوشش کی۔ فراق نے اس مضمون میں حسرت، فانی، اصغر، جگر اور یگانہ کی غزل کو موضوع بنایا تھا۔ یگانہ کو یہ گمان گزرا کہ فراق نے انہیں نظر انداز کرنے کی کوشش کی ہے چنانچہ انہوں نے فراق کے نام 31 مئی 1938ء کو سیلو دکن سے ایک طویل خط لکھا جسے بعد میں انہوں نے " شعرائے حال میں یگانہ کا درجہ" کے عنوان سے نیرنگ خیال (نومبر 1942ء) میں شائع کر دیا۔ خط کے ابتدائی حصے سے یگانہ کے تیوروں کا کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے یگانہ لکھتے ہیں " زمانہ راز کے بعد غزل کی حمایت میں آپ کی یہ مضمون نگاری نیک فال ہے یہ دیکھ کر کہ غزل کی اہمیت کا آپ کو کافی اندازہ ہے میں آپ کی قدر کرتا ہوں مگر اس کے ساتھ یہ بھی عرض کروں گا کہ محض انگریزی لٹریچر کے مطالعہ پر اکتفا کر کے (ایرانی لٹریچر سے بے خبر رہ کر) فن غزل گوئی پر تبصرہ کرنا "سنسنی خیز" تو ہو سکتا ہے مگر پایہ اعتبار کو نہیں پہنچ سکتا۔ میں وہ شخص ہوں کہ شعرو سخن کے معاملہ میں اختلاف رائے کا موقعہ آئے تو نہ دوست کا لحاظ کرتا ہوں نہ دشمن کسی

ہوا۔ یہاں دوست دشمن سب ایک گھاٹ اتر جاتے ہیں تلوار کی آنج گملا سکا نہیں دیکھتی" (صفحہ 9)

اپنے اس خط میں یگانہ نے حسرت، فانی، اصغر اور جگر کے بارے میں جو رائے دی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے حالات نے انہیں اظہار رائے کے معاملے میں غیر متوازن کر دیا تھا۔ حسرت کے بارے میں یگانہ لکھتے ہیں "حسرت موہانی سے میں بھی واقف ہوں ایک اوسط درجے کے شاعر ہیں ان کی شاعری میں جان کتنی؟ ان کی فکر کی رسائی کتنی؟ بڑا شاعر ہونا تو بڑی بات ہے حسرت تو آرزو لکھنوی کو بھی نہیں پہنچتے۔" (صفحہ 11) جگر کے بارے میں لکھتے ہیں "آپ کے چاروں چھٹ بھئیوں کی چوڑی میں اس شخص کو جو شہرت، عامہ یا شہرت، کا ذبہ حاصل ہے وہ کسی کو بھی نہیں مگر اس شہرت، عامہ کے باوجود وہ کیا ہے اک نابغہ، اک اناری موزوں طبع یہ ممکن ہی نہیں کہ ایسا ہیگانہ ادب شاعر یا آرٹسٹ کے مرتبہ کو پہنچ سکے۔" (صفحہ 18)

جگر کے بارے میں یگانہ نے آیات وجدانی، جدید میں ایک مضمون "جگر کی شاعری جاپانی

مال" کے عنوان سے شامل کیا ہے اس مضمون میں یگانہ نے جگر کے شعر

ہجورمے اور پھر جناب جگر
پی پلا کر برائیاں توبہ

کے حوالے سے یگانہ نے لکھا ہے "دوسرا مصرعہ نہایت برجستہ مگر جگر تو ایک ہی مصرعہ کا شاعر

ہے مصرعہ پر مصرعہ لگانا آتا نہیں دیکھو یہی مصرعہ لگاتے ہیں

کہیں جگر ہجورمے اسی منہ سے
پس پلا کر برائیاں توبہ۔۔۔ (صفحہ 234، 235)

یگانہ نے فانی کے خلاف ایک آدھ رباعی کے علاوہ کچھ نہیں لکھا حیدر آباد میں قیام کے ابتدائی

دنوں میں یگانہ اور فانی کی ملاقاتیں رہیں پھر ایک غلط فہمی کے سبب دونوں کے تعلقات برقرار

نہ رہے۔ یگانہ کا خیال تھا کہ حیدر آباد کے ایک اخبار میں شیخ کے خلاف جو مضمون لکھا گیا

تھا اس میں فانی کا ہاتھ تھا، تفصیل میکس اکبر آبادی نے اپنے مضمون "میرزا یگانہ چندگزی

کے ساتھ چند لمحے" (مطبوعہ نقوش لاہور، اکتوبر 1958ء) میں دی ہے۔ مضمون سے یگانہ اور

فانی کے علاوہ یگانہ اور جگر کے تعلقات پر روشنی پڑتی ہے اور جگر کے بارے میں یگانہ کے رویے کی

کا کہ-ورس " میں جوش کی شاعری کے ہارے میں بھی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ " زیٹ زیٹ " میں اس طرح کے فقرے ہیں " شاعر انقلاب کہیں سے سن بھاگے ہیں کہ قطب شمالی میں آفتاب کی حرارت ہرائے نام تھوڑی دیر تک رہتی ہے وہاں سردی کے سوا گرمی کا نام نہیں اس لئے آپ نے لمبی حیات کے گیسو سے قطب شمالی کے دامن میں آگ لگا دی۔ " (صفحہ 327)

" آرٹ کے لحاظ سے ان کی نظمیں یا " جوشیات " کے کامیاب و ناکامیاب دونوں طرح کے نہ-ونے صفر سے زیادہ قیمت نہیں رکھتے کیونکہ وہ نہ آرٹ کا حقیقی تصور رکھتے ہیں نہ عملی طور پر برت سکتے ہیں۔ " (صفحہ 320)

ڈاکٹر نیر سعود کے خیال میں " جوش کے ہارے میں ان کی (ہگانہ) یہ رائے خاصی نہیں ملی ہے " وہ زیادہ سے زیادہ جوشیلے، رنگیلے، چٹھیلے، بھرمیلے الفاظ نظم کر کے سمجھ لیتے ہیں کہ شعر بن گیا مگر کم سے کم الفاظ، سادہ، سہل و برجستہ الفاظ سے زیادہ سے زیادہ معنی پیدا کرنا ان کے بس کی بات نہیں۔ " (45)

ہگانہ کی غیر متوازن انداز تحریر سے قطع نظر انہوں نے مختلف شعراء کے ہارے میں جو رائے دی ہے اور خاص طور پر ان کی شاعری کے مستقبل میں امکانات کے ہارے میں جو نتائج مرتب کئے ہیں ان میں سے بیشتر کے ساتھ اتفاق کیا جا سکتا ہے تاہم ان کے غیر متوازن انداز نے خود ان کی تنقیدی صلاحیت کو نقصان پہنچایا حالانکہ ان میں تنقید کی فطری صلاحیتیں موجود تھیں مگر وہ سب کی سب بے جا معرکہ آرائیوں کی نذر ہو گئیں۔ حالات نے ان کے ہاتھ سے قلم چھین کر تیغ تھما دی تھی۔

ہگانہ کا اگلا ہدف بیک وقت ترقی پسند ادب اور ادب لطیف تھے جس کو انہوں نے " ادب خبیث " کا نام دے رکھا تھا اس عنوان سے ان کا ایک مضمون " آج کل " دہلی (جنوری 1945ء) میں شائع ہوا تھا۔ جسے بعد میں انہوں نے " آیات وجدانی جدید " میں بھی شامل کیا۔

یگانہ کا بڑا اعتراض بلینک ورس (BLANK VERSE) پر تھا جسے وہ شاعری ماننے پر تیار نہ تھے۔ ترقی پسندوں کا نام انہوں نے " ادبی فـدار " رکھ چھوڑا تھا۔ یگانہ نے اس مضمون میں فیض اور راشد کی نظموں کے تجزیے بھی کئے۔ مضمون کے آخری حصے سے یگانہ کے مزاج کے ابال کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے وہ لکھتے ہیں " ترقی پسندوں کے دستور العمل میں فن شعر کو فن کی حیثیت سے ترقی دینے کے لئے کوئی دفعہ رکھی ہی نہیں گئی بلکہ اس کے برعکس زبان اور فن کی تخریب میں بڑی سرگرمی سے کام لیا جاتا ہے خصوصاً ادب کی اعلیٰ اور مکمل ترین صنعت فزل سے مخاصمت اور بغاوت کرنا اس کی تخریب کے ذریعے رہنا ترقی پسندوں کے دستور العمل کی سب سے اہم دفعہ ہے۔ " (آیات وجدانی جدید ، صفحہ 303)

یگانہ کے مضمون سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نئے ادب کی مخالفت ہلجاواز نہیں کر رہے تھے بلکہ نظم گوئی کے سبب میں جس طرح فزل کو نظر انداز کرنے کی رسم چل پڑی تھی اور اسے فرسودہ سمجھ کر اس کی بے تکان گردن مار دینے کے مشورے بہم ہو رہے تھے یگانہ نے درحقیقت اپنے مخصوص انداز میں فزل کی مدافعت میں باگ اٹھائی تھی اور یہ یقیناً اس معرکے کا مثبت پہلو تھا۔

یگانہ کے مضمون " ادب خبیث " کے بعد فضا میں حسب توقع ہلچل پیدا ہوئی " آج کل " دہلی (مارچ 1945ء) کے شعراء میں عشرت رحمانی کا جوابی مضمون " ادب خبیث " ہی کے عنوان سے شائع ہوا۔ عشرت رحمانی نے موقف اختیار کیا کہ " نظم کی شاعری کا یہ منشا نہیں کہ وہ فزل کا منہ چڑھانا چاہتی ہے یا فزل پر اس طرز کو فوقیت دی جاتی ہے یہ بھی درست ہے کہ جدید شعراء کی صف میں چند نکتے اور یاوہ گو تک بند بھی شامل ہو گئے ہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ادب لطیف یا کلام جدید کو کلیتہً کے طور پر ادب خبیث یا اوراشانہ تحریک کہہ دیا جائے۔۔۔۔۔ یوں تو طرز یگانہ کی زد میں آ کر جدید شعراء کو شاکی نہ ہونا چاہئیے کیونکہ حضرت غالب اور علامہ اقبال تک اس انداز سے محفوظ نہ رہ سکے۔ " (صفحہ 33-34)

عشرت رحمانی کے جوابی مضمون کا پس منظر کچھ یوں ہے۔ یگانہ جن دنوں اردو مرکز سے وابستہ تھے ان دنوں تاجور نجیب آبادی نے لاہور میں "انجمن ارباب علم و ادب" قائم کی۔ اس وقت تھی جس کے زہر اہتمام ماہانہ شاعر ہوا کرتے تھے۔ مالک رام کے لفظوں میں "اس زمانے میں لاہور میں دو ادبی محاز تھے ایک تو یہی "انجمن ارباب علم و ادب" اور دوسرا "ہزم ادب پنجاب" جس کے کرتا دھرتا نیاز مندان، لاہور یعنی سالک، تاثیر، اور پطرس وغیرہ تھے۔" (46)

"ہزم ادب پنجاب" دراصل تاجور سے اختلاف رائے کی وجہ سے قائم کی گئی تھی۔" (47) گویا دونوں تنظیموں میں مسابقت کا رجحان موجود تھا "انجمن ارباب علم و ادب" میں یو پی کے وہ ادیب و شاعر شامل تھے جو بوجہ ملازمت لاہور میں مقیم تھے جب کہ "ہزم ادب پنجاب" کے ارکان، پنجاب سے تعلق رکھنے والے ادیب و شاعر تھے۔ عشرت رحمانی "ہزم ادب پنجاب" کے ترجمان تھے ان کے مذکورہ جوابی مضمون میں بھی اسی مسابقت کا رنگ موجود ہے۔ گو وہ انجمنیں تتریتتر ہو گئی تھیں مگر نشانیاں باقی تھیں۔ سوسے بھی یو پی والوں اور پنجاب والوں میں ادب و شاعری کے ناتے سے چشمک رہی ہے۔ پنجاب ہی میں اردو نظم لکھنے کا رواج پڑا۔ جس کی بنیاد 1874ء میں "انجمن پنجاب لاہور" کے تحت منعقد ہونے والے موضوعاتی شاعریوں میں ڈالی گئی تھی اور پھر پنجاب ہی میں نظم کی ترقی و ترویج کسی کوششیں ہوئیں۔ یگانہ کے مضمون میں غزل کی حمایت زور شور سے کی گئی تھی جب کہ عشرت رحمانی کے مضمون میں جدید نظم کی وکالت۔

عشرت رحمانی کے مضمون کی اشاعت کے بعد "آج کل" دہلی (15 جولائی 1945ء) میں معین زلفی کا مضمون بہنواں "یگانہ چنگیزی اور عشرت رحمانی کی تنقیدات پر ایک نظر" شائع ہوا جس میں بہت حد تک یگانہ کی حمایت اور نئی نظم کی مخالفت کی گئی تھی۔ تاہم یہ سلسلہ بھی ہلکا سا ارتعاش پیدا کر کے پھینک گیا۔ نیر مسعود نے درست لکھا ہے کہ "یگانہ کے یہ حملے بھی قریب قریب یک طرفہ رہے کبھی کبھی ان کی تنقیدوں کا جواب دے دیا جاتا لیکن لکھنؤ میں ان کے پہلے ادبی معرکے نے جو گرما گرمی پیدا کی تھی وہ اب پیدا نہیں ہو رہی تھی اور ان کے حملوں سے ان کے تازہ حریفوں کی صف میں کوئی انتشار نظر نہیں آتا تھا۔" (48)

آخر کار یہ گانہ لڑتے لڑتے نڈھال ہو گئے، زمانہ انہیں مسلسل نظر انداز کر دینے پر تلا ہوا تھا۔ ان کے بیوی بچے تقسیم ہند کے بعد پاکستان چلے آئے اور یہ گانہ لکھنؤ میں بالکل تنہا رہ گئے بیمار تو ہمیشہ کے تھے اب ناتواں بھی ہو گئے تاہم اس حال میں بھی شخصی کس بل میں کمی نہیں آئی۔ کمر خم کھا گئی مگر گردن کا تناؤ باقی رہا۔ عمر کے آخری حصے میں جب کوئی ہمدرد، کوئی رفیق، کوئی غم گسار ان کے پاس نہ تھا ان کی ذہنی کیفیت زیر زبر ہو گئی اور ان کے قلم کی نوک کا رخ مذہب کی طرف پھر گیا۔ زمانہ تو انہیں پہلے ہی مٹانے پر تلا ہوا تھا اور پھر ایک رات کھانستے کھانستے ہلقم تھوکتے تھوکتے ان کا سانس اکھڑ گیا اور وہ جو تمام عمر زور آزما رہا جس کے معرکوں کی گونج ہندوستان کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک سنی جاتی تھی اتنی خاموشی سے گزر گیا کہ محمد رضا انصاری جب رات کی خاموشی میں پُرسہ دینے کے لئے گئے اور محلے میں جا کر ان کے گھر کے بارے میں دریافت کیا تو سب ہی ناواقف نکلے۔ جب یہ پوچھا کہ "آج یہاں جس گھر میں فمی ہوئی ہے وہ کون سا ہے؟ تو ایک بھینس والے نے کہا "وہ پڈھا جو کل۔ مرا ہے؟ وہ مکان یہ ہے۔" (49)

حواشی

- 1- بحوالہ مضمون " میرزا یگانہ چنگیزی کے ساتھ چند لمحے "، مطبوعہ نقوش لاہور، اکتوبر 1958ء، صفحہ 237
- 2- بحوالہ مضمون " لکھنو "، مطبوعہ " تعمیر " ہریانہ (منشی نول کشور نمبر)، جولائی اگست 1979ء، صفحہ 24
- 3- بحوالہ مضمون " یگانہ کے معرکے "، مطبوعہ " شاعر " بمبئی، ستمبر 1985ء، صفحہ 69
- 4- بحوالہ راہی معصوم رضا کی تصنیف " یاس یگانہ چنگیزی "، صفحہ 40
- 5- مکمل ہزل سید مقبول حسین ظریف لکھنوی کے مجموعہ کلام " کلیات ظریف " (مرتبہ صفی لکھنوی، مطبوعہ بزم کہسار، شملہ، طبع اول 1942ء، صفحہ 88-89) میں شامل ہے۔
- 6- بحوالہ - علی گڑھ میگزین 60-1959ء، 61-1960ء، صفحہ 162
- 7- بحوالہ - " شاعر " بمبئی، صفحہ 70
- 8- ایضاً، صفحہ 71
- 9- بحوالہ " شہرت کا ذبہ المعروف بہ خرافات عزیز "، صفحہ 4-5
- 10- ملاحظہ کیجئے (1) تذکرہ معرکہ سخن از مولوی عبدالہاری آسی، مطبوعہ نگار بک ایجنسی لکھنو، 1932ء، صفحات 169-170 و 180 تا 190
- (2) " شاعر " آگرہ، مئی 1947ء، صفحہ 45
- (3) " نقوش " لاہور، ادبی معرکہ نمبر (2)، مطبوعہ ستمبر 1981ء، صفحات 548 تا 555
- 11- بحوالہ " شاعر " بمبئی، صفحہ 71
- 12- بحوالہ - فزل سرا، صفحہ 281
- 13- بحوالہ " شاعر " بمبئی، صفحہ 72
- 14- بحوالہ - یاس یگانہ چنگیزی، صفحہ 42
- 15- بحوالہ بلند اقبال بیگم سے راقم کی ملاقات مورخہ 10 نومبر 1984ء
- 16- بحوالہ - فزل سرا " صفحہ 282
- 17- ایضاً۔
- 18- بحوالہ مضمون " غالب کوپلیکس اور یگانہ "، مطبوعہ سہ ماہی " اردو ادب " دہلی، شماره 1، 1982ء، صفحہ 112

- 19- بحوالہ مضمون " یگانہ غالب شکن یا معتقد غالب"، مطبوعہ " اوراق " لاہور، اپریل مئی 1987ء، صفحہ 175
- 20- بحوالہ-میرزا یگانہ چنگیزی حیات اور شاعری، صفحہ 57
- 21- بحوالہ-یاس یگانہ چنگیزی، صفحہ 209
- 22- بحوالہ " اوراق " لاہور، صفحہ 168
- 23- بحوالہ-تخلیقی ادب (2)، صفحہ 475
- 24- بحوالہ-ادب اور لاشعور، صفحہ 91، مطبوعہ مکتہ عالیہ لاہور، 1976ء
- 25- بحوالہ " شاعر " بمبئی، صفحہ 73
- 26- بحوالہ مضمون " میرزا یگانہ (بہ جوالہ ادیب)، مطبوعہ سماہی " اکادمی " لکھنؤ، جنوری فروری 1985ء، صفحہ 25
- 27- بحوالہ-خطوط مشاہیر بہ نام سید مسعود حسن رضوی ادیب، مرتبہ نیر مسعود، صفحہ 445 مطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، 1985ء
- 28- ایضاً، صفحہ 446
- 29- ایضاً، صفحہ 447
- 30- ایضاً، صفحہ 446-447
- 31- شاہد احمد دہلوی، مدیر " ساقی " کراچی نے 1955ء میں یگانہ سے اجازت حاصل کئے بغیر من مومن تلخ کے نام یگانہ کے ذاتی خطوط قسط وار شائع کر کے ان کے شب و روز کو مشتہر کر دیا تھا جس کا یگانہ کو بہت افسوس ہوا تھا یہ تمام تفصیل یگانہ کے ایک خط سے معلوم ہوتی ہے جو انہوں نے 5 ستمبر 1955ء کو باقر حسنین رضوی کو تحریر کیا تھا یہ خط شاہد احمد دہلوی اور یگانہ کے " تعلقات دیرینہ " پر روشنی ڈالتا ہے یگانہ لکھتے ہیں " معلوم نہیں شاہد احمد صاحب کو مجھ سے میرے حالات سے کیوں ایسی دلچسپی ہے ایک دفعہ کوئی اٹھارہ بیس سال ہوئے ساقی میں میرا ایک کارڈ-ون شائع کیا تھا ایک شخص کھڑا ہے اس نے گویا ایک چیت ماری ہے میرے سر سے ٹوپی اڑ گئی ہے بہت خوب! " (پیللا مکان شاہ گنج لکھنؤ) خط کے مکمل متن کے لئے ملاحظہ کیجئے
- ضمیمہ نمبر 7 -
- 32- بحوالہ " الناظر " لکھنؤ، مطبوعہ جون 1936ء، صفحہ 3
- 33- بحوالہ-خطوط مشاہیر بہ نام مسعود حسن رضوی ادیب، صفحہ 448
- 34- بحوالہ - من-ثورات جوش ملیحیانی، صفحہ 121، مطبوعہ مل پبلی کیشنز بمبئی، 1977ء

- 35- بحوالہ خطوط شاہیر بہ نام سعید حسن رضوی ادیب، صفحہ 448
- 36- بحوالہ "قالب ایک گونگا شاعر" (مکتوب یگانہ بہ نام عبدالعزیز محررہ یکم فروری 1937ء)،
مطبوعہ نقوش لاہور، غالب نمبر، فروری 1969ء، صفحہ 525
- 37- نیشنل میوزیم آف پاکستان نمبر 7/215.1963
- 38- ایضاً
- 39- بحوالہ میرزا یگانہ چنگیزی حیات اور شاعری، صفحہ 95
- 40- بحوالہ سورہ صورتیں الہی، صفحہ 152 - مالک رام کے احتجاج کا ذکر سید علی جواد زیدی
نے اپنے مضمون "ذکر مالک" میں بھی کیا ہے (ملاحظہ کیجئے ارمغان مالک، صفحہ 30،
مطبوعہ مجلس ارمغان مالک، نئی دہلی، 1971ء)
- 41- بحوالہ سورہ صورتیں الہی، صفحہ 153
- 42- بحوالہ مقالات ناشر، صفحہ 374، مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور، طبع اول، جون 1978ء
- 43- بحوالہ سورہ صورتیں الہی، صفحہ 154
- 44- بحوالہ "شاعر" بمبئی، صفحہ 74
- 45- ایضاً
- 46- بحوالہ سورہ صورتیں الہی، صفحہ 138
- 47- بحوالہ مضمون "ہری چند اختر فن اور شخصیت" مطبوعہ "نگار پاکستان" کراچی،
اگست 1984ء، صفحہ 66
- 48- بحوالہ "شاعر" بمبئی، صفحہ 75
- 49- بحوالہ مضمون "یگانہ سے متعلق کچھ یادیں"، مطبوعہ دو ماہی "اکادمی" لکھنؤ،
جنوری فروری 1985ء، صفحہ 72

باب ہشتم

متفرق شعری تخلیقات اور نثری تحریریں (فنی جائزہ)

=====

- اظہار کے روایتی اور غیر روایتی سانچے -- قطعات -- سہرا -- مثلث -- نعت --
- نظم -- فارسی شاعری -- ترجمہ -- تنقیدی و تحقیقی مضامین -- جوابی مضامین
- مختلف شعراء کے کلیات میں کتابت کی غلطیوں کی اصلاح سے متعلق مضامین --
- تبصرے -- اشتہار نما مضامین -- تاریخی مضامین -- مذہبی مضامین --
- علمی مضامین -- انشائی مضامین -- لسانی موضوعات -- سوانحی تحریریں --
- تترجمہ -- خطوط -- حواشی --

ہگانہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں لیکن انہوں نے غزل سے آگے بڑھ کر متعدد روایتی اور غیر روایتی اظہار کے سانچے اختیار کئے۔ غزل، رباعی، قطعہ، سہرا، نظم، نعت اور مثلث سب میں طبع آزمائی کی۔

ہگانہ نے نثر میں بہت کچھ لکھا ہے۔ "چراغ سخن" (طبع اول، طبع دوم)، "شہرت کا ذبہ المعروف بہ خرافات عزیز" اور "غالب شکن" (طبع اول، طبع دوم) جیسی نثری تصانیف کے علاوہ ہگانہ نے 1921ء میں لکھنؤ سے "کار امروز" اور 1925ء میں اٹاوا سے "صحیفہ" کے نام سے ادبی رسائل جاری کئے۔ "کار امروز" کے مجموعی طور پر چھ اور "صحیفہ" کا ایک شماره منظر عام پر آیا۔ ان رسائل کے علاوہ ہگانہ کے نثری مضامین باقاعدگی سے ہندوستان کے موقر جرائد میں شائع ہوتے رہے۔ ان کے مضامین میں بھی موضوعات اور اسالیب کے اعتبار سے بڑا تنوع پایا جاتا ہے۔ ہگانہ کے بیشتر مضامین تنقیدی نوعیت کے ہیں جن میں وہ ایک جارج اور فہر متوازن نقاد معلوم ہوتے ہیں تاہم ان کے سنجیدہ علمی مضامین کی تعداد بھی خاصی ہے مگر وہ ابھی تک پرانے رسالوں کی فائلوں میں دبے پڑے ہیں، ان پر سے گرد جھاڑنے کی ضرورت ہے۔ ہگانہ کے ایسے ہی مضامین کو دیکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر وہ غیر ضروری ادبی لڑائیوں میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو ضائع نہ کرتے تو ان کے لہجے کی صلابت اور عصیق نظری انہیں ایک کامیاب نقاد بنا سکتی تھی۔ ہگانہ کے بعض مضامین پر رسائل کے مدیران کی تعریفی آرا اس کا ثبوت ہیں۔ راقم السطور نے ہگانہ کے مضامین کی ایک بڑی تعداد بیسویں صدی کی دوسری،

تیسری، چوتھی اور پانچویں دہائی میں ہندوستان میں شائع ہونے والے رسائل میں سے تلاش کی ہے۔ ان مضامین سے یہ گانہ کے مطالعے کی مختلف جہتوں کا پتہ چلتا ہے۔ یوں متفرق موضوعات پر یہ گانہ کی شعری و نثری تخلیقات کی ترتیب کچھ اس طرح بنتی ہے۔

- (1) متفرق شعری تخلیقات (2) تنقیدی و تحقیقی مضامین (3) جواب مضامین
- (4) مختلف شعراء کے کلیات میں کتابت کی غلطیوں کی اصلاح سے متعلق مضامین
- (5) تبصرے (6) اشتہاری تحریریں (7) تاریخی مضامین (8) مذہبی مضامین
- (9) علمی مضامین (10) انشائی مضامین (11) لسانی موضوعات پر مضامین
- (12) سوانحی مضامین (13) ترجمہ (14) خطوط

(1) متفرق شعری تخلیقات =====

قطعے : یہ گانہ کے قطعات کی تعداد چھ سات سے زیادہ نہیں۔ اگرچہ یہ گانہ کی غزلوں میں مربوط اور مسلسل فضا اور مضمون ملتا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے اندر ایک نظم گے۔ و چھپا بیٹھا تھا تاہم اس نظم کو نے اپنا اظہار رباعی میں تو کیا مگر قطعہ کی طرف متوجہ نہ ہوا حالانکہ بہتر رباعی گو شعراء قطعہ کی طرف مائل ہوتے ہیں یا رباعی نما قطعہ کہتے رہے ہیں۔ یہ گانہ چونکہ رباعی کے اوزان پر حاوی تھے اس لئے وہ رباعی کہتے کہتے پھسل کر قطعہ کہنے نہیں لگ جاتے "ترانہ" میں ایک جگہ ضرور ایسا ہوا ہے مگر انہوں نے اسے "قطعہ" کے عنوان ہی سے کتاب میں شامل کیا ہے۔ قطعہ کی طرف ان کے مائل نہ ہونے کی وجہ یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ وہ رباعی کو فنی صلاحیتوں کے اظہار کا نیچوڑ سمجھتے تھے مگر شاید اس سے بھی بڑی وجہ یہ تھی کہ یہ گانہ میں فطری حس مزاج (NATURAL SENSE OF HUMOUR) کی کمی تھی اور قطعہ کے لئے برجستگی، اچانک پن، تازگی احساس، شگفتگی اور حاضر جوابی کی ضرورت ہوتی ہے۔

یہ گانہ نے جتنے قطعات لکھے ہیں وقت کے بعض تقاضوں سے مجبور ہو کر لکھے ہیں اس

اعتبار سے یہ گانہ کے قطعات کا مطالعہ ان کے شخصی مزاج اور میلانات کو سمجھنے میں مدد دیتا

ہے اور یہی ان قطعہ کی اہمیت ہے۔ "قطعہ فخریہ" (بہ زبان اردو، تصنیف 1920ء) اور "ترانہ شقیہ" (بہ زبان فارسی، تصنیف 1920ء) اس کی واضح مثالیں ہیں۔ مذکورہ قطعہ میں وہ اظہارِ فضیلت کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ "ترانہ شقیہ" کا عنوان انہوں نے حضرت علی کے خطبہ شقیہ کے طرز پر رکھا تھا اس قطعہ میں یگانہ نے خودشناسی، خودداری، جذبہ حریت و آزادی، استقلال و پامردی کو اپنی نمایاں خصوصیات کے طور پر پیش کیا۔

یگانہ کے دو قطعہ ایسے ہیں جن کی ردیف "خدا خیر کرے" ہے ایک قطعہ "ترانہ" (صفحہ 116) میں شامل ہے اور دوسرا فیر مطبوعہ ہے (دیکھیے باب دہم) موضوع کے اعتبار سے بھی دونوں میں خیال کا تسلسل موجود ہے مطبوعہ قطعے میں حسن کی گرم بازاری کا ذکر ہے اور غیر مطبوعہ قطعے میں دل کی دھڑکنوں کی بے ترتیبی کا مضمون باندھا گیا ہے۔ یگانہ ایک قطعہ آیات وجدانی طبع اول کے آخری صفحے پر متفرقات کی ذیل میں درج ہے۔ جس میں یگانہ اپنی در بدری کی کہانی سناتے ہوئے نظر آتے ہیں، قطعہ کا پہلا شعر ہے

مہارک ہو کسی کی جستجو میں در بدر ہونا + وطن کو چھوڑ کر آلودہ گرد سفر ہونا

ایک اور قطعہ جو ان کی کسی تصنیف یا بیاض میں نہیں یگانہ کے ایک خط بنام دل شاہجہاں پوری (مطبوعہ "الحمرا" لاہور اگست 1956ء، صفحہ 56) میں شامل ہے، قطعہ اس طرح ہے

خدا کے بعد بھروسا ہے حضرت دل کا خدا نخواستہ شک ایسے دوست پر گزریں
نکارے عیب میں سو حسن، حسن میں سو عیب خیال ہی تو ہے جیسا بندھے جدھر گزریں

یگانہ کی بیاض (نیشنل میوزیم آف پاکستان کراچی نمبر 1957.902) میں ایک

فیر مطبوعہ قطعہ تاریخ بھی ملتا ہے یگانہ نے یہ اکلوتا قطعہ تاریخ اپنے قیام سیلو (1938ء) کے دوران لکھا۔ قطعہ کی تصنیف کی بابت یگانہ نے اپنی بیاض میں لکھا ہے "نواب معین الدولہ بہادر رئیس پائے گاہ حیدر آباد دکن کا عنایت نامہ مورخہ 8 بہمن 48 ف آج سیلو میں 10 بہمن کو مجھے ملا (صاحب موصوف کی خدمت میں مجھے شرف نیاز حاصل نہیں ہے) کہ میرا اک دیوان

" معین سخن " طبع ہو رہا ہے اس کے لئے اک قطعہ تاریخ بھیج دیجئے تو باعث شکر ہے میں نے حسب ذیل قطعہ کہہ کر بھیج دیا (یگانہ) "

اے زہے حسن، فیض ملک دکن	دور پہنچا ہے جس کا آوازہ
سرپرستوں سے ہے بھوں کے بندھا	آج علم و ہنر کا شیرازہ
تم بھی تسکینِ ذوق کیوں نہ کرو	واہے شعر و سخن کا دروازہ
اک اضافہ ہے دید کے قابل	ہے معین سخن گل تازہ

1

قطعہ تاریخ کی قابل ذکر خوبی یہ بیان کی جاتی ہے کہ مادہ تاریخ ایسا دلچسپ، پرکشش اور جدت کا حامل ہو کہ یادداشت میں محفوظ ہو جائے۔ یگانہ کا قطعہ تاریخ یہ صلاحیت رکھتا ہے یہ مادہ تاریخ صحتِ تعمیر میں نکالا ہے یعنی " ہے معین سخن گل تازہ " کے اعداد 1357 ہوتے ہیں ان میں ایک کا اضافہ کرنے سے سال تخلیق 1358 ہ نکلتا ہے۔ قطعہ میں صحت کسی خوبی کے علاوہ خیال کا تسلسل اور معنوی ربط موجود ہے۔

سہرا : یگانہ نے غالب کے سہرے کی زمین میں ایک سہرا بھی کہا تھا یہ سہرا " نشتر یاس " کے آخری صفحے پر طبع ہوا تھا۔ سہرے کا انداز قصیدے کی تشبیہ کا سا ہے۔ مدح کے موضوع سے یگانہ کو فطری مناسبت نہیں تھی اس لئے اس میں زور کلام کچھ ایسا زیادہ نہیں۔ دو شعر دیکھیے

کیا دل آویز ہے نوشاہ کے سر پر سہرا	زیوروں میں ہے عجب شان کا زیور سہرا
چشمہ نور کی موجیں بھی ہیں لڑیوں سے خجل	غرق ہے حسن کے دریا میں سراسر سہرا

" نشتر یاس " کی اشاعت سے ایک سال قبل خود یگانہ کی شادی ہوئی تھی۔ یگانہ کے مزاج سے کچھ دور نہیں کہ انہوں نے اپنی شادی کی یادگار کے طور پر خود ہی سہرا کہہ دیا ہو سہرے کے آخری شعر کے علاوہ ایک اور شعر میں اس طرف اشارہ بھی ملتا ہے۔ اشعار اس طرح ہیں

آتشِ رشک سے جلنے لگے دل حاسد کا	دیکھ کر اس عرق آلودہ جبین پر سہرا
قابل دید ہے یاس آج کا شاہانہ جلوس	دیکھنے والے بس اب دیکھ لیں آ کر سہرا

مـثـلـت : یگانہ نے دو اعلیٰ درجے کے مثلث بھی تخلیق کئے۔ ان میں یگانہ کی طبع رواں اپنی پوری جولانی پر ہے یگانہ کے یہ دونوں مثلث اہل فن سے بھرپور داد حاصل کر چکے ہیں ان مثلثوں میں یگانہ کا نظریہٴ حیات نمایاں ہوا ہے اور انہیں یگانہ کی تخلیقی صلاحیت کا موثر اظہار کہا جا سکتا ہے۔ یہ اظہار یگانہ کے جداگانہ لحن اور منفرد آہنگ کی دلیل ہے۔ یگانہ کے مثلثوں میں قافیوں کی ترتیب ۱۱۱ - ب ب ا - ج ج ا کے اصول پر ہے، ہر بند کا تیسرا مصرعہ دہرایا نہیں جاتا بلکہ تبدیل ہوتا رہتا ہے۔

پہلا مثلث جو آیات وجدانیؒ طبعِ اول میں شامل ہے یگانہ نے یکم مارچ 1925ء کو اسلامیہ ہائی سکول اٹاوہ کے سالانہ مشاعرے میں پڑھا۔ پہلا بند اس طرح ہے۔

امید و بیم میں کئے تو کیا مزہ شباب کا ہوائے دہر دیتی ہے پیام انقلاب کا

الٹ نہ جائے ناگہاں ورق مری کتاب کا

سلیم احمد نے اس مثلث پر بڑا وقیع تبصرہ کیا ہے وہ لکھتے ہیں " اس مثلث میں چھ بند ہیں اور ہر بند میں بظاہر الگ الگ مضمون ہے لیکن ان مضامین کو حرکت کی ایک رو ایک دوسرے سے منسلک کئے ہوئے ہے اس حرکت کو یگانہ صاحب نے مثلث کی تکنیک استعمال کر کے ظاہر کیا ہے۔ جس میں ہر شعر اپنی جگہ مکمل نہیں ہوتا بلکہ ایک تیسرے مصرعے کی مدد سے اپنا سلسلہ دوسرے شعر سے ملا دیتا ہے۔ مثلث کی تکنیک کے استعمال کے علاوہ یگانہ صاحب نے یہ کوشش بھی کی ہے کہ اپنے تجربات کو ترتیب وار بیان کریں تاکہ ان کی یہ ترتیبیں ان کے خیال کی حرکت کو منقطع نہ کر دے۔" (1)

یگانہ کے اس مثلث کے بارے میں عابد علی عابد کی یہ رائے بھی درست معلوم ہوتی ہے

کہ یہ مثلث ان کی (یگانہ) کی وضع داری، ان کی استقامت، طبع اور ان کے حوصلے پر دلالت کرتا ہے

اور ساتھ ہی نفسیاتی پیچیدگیوں کا سراغ بھی دیتا ہے۔" (2)

دوسرا مثلث پہلی مرتبہ " نیرنگ خیال " (ستمبر 1927ء، صفحہ 52) میں شائع ہوا

اس مثلث کا پہلا بندر ملاحظہ کیجئے

ناخدائے کم ہمت ہاتھ پاؤں مار آیا تہ کی کیا خبر لاتا حوصلہ بھی ہار آیا
پار اتارنا کیسا بار سر اتار آیا

نعت:۔۔۔۔۔ : یہ گانہ نے قیام رکن کے دوران 1931ء میں ایک نعت بھی لکھی تھی۔ نعت کے باب میں یہ یہ گانہ کی واحد تخلیق ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود کے خیال میں " یہ گانہ کی یہ نعت اردو کی بہترین نعتوں میں شمار ہونے کے لائق ہے۔ " (3) نعت "آیات وجدانی" طبع دوم (1934ء) میں شامل ہے (صفحہ 267 تا 272) مگر یہ ایڈیشن اب نایاب ہے۔ ماہنامہ "نیرنگ خیال" کے گولڈن جوبلی نمبر (1) (1978ء، صفحہ 491) میں یہ نعت مکرر شائع ہوئی تھی مگر اس مرتبہ اسے بغیر احتیاط کے شائع کیا گیا۔ کتابت کی غلطیوں نے نعت کی معنویت ہی کو نہیں آہٹک کو بھی نقصان پہنچایا۔ نعت کے بندوں کی ترتیب بھی درست نہیں۔ اس نعت کے مطالعے سے اس زمانے کے یہ گانہ کے مزاج اور ان کے مطالعہ کے رخ کو سمجھا جا سکتا ہے۔

نعت کی شانِ نزول یہ ہے کہ عثمان آباد میں مبارزالدین خاں کی حویلی میں ہر پندرہواڑے

نعتیہ مشاعرہ ہوا کرتا تھا یہ گانہ جب عثمان آباد میں تعینات ہوئے تو مبارزالدین خاں نے ان کو میزبانی کی تھی بلند اقبال کے مطابق یہ گانہ نے مبارزالدین خاں کی فرمائش پر 1931ء میں یہ نعت لکھی تھی اور نعتیہ مشاعرے میں پڑھی تھی۔ " (4) نعت میں عام طور پر شاعر قوتِ بیان کے ساتھ نادر تشبیہوں اور انوکھی ترکیبوں کا کمال دکھاتا ہے۔ یہ گانہ کی نعت میں یہ ہنر بہ حسن و خوبی موجود ہے۔ پوری نعت سرشاری کی کیفیت میں ڈوب کر کہی گئی ہے۔ شاعر کا حسنِ عمل اور ذوقِ طلبِ نعت کے ایک ایک مصرعے میں جگ جگ ملک نظر آتا ہے۔ وہ اپنے دردِ نبہانی کا تذکرہ وارفنگی کے عالم میں کرتا ہے اور اپنی گمراہی کے اندھیروں کو شمعِ جمال کی تابناکی سے دور کرنا چاہتا ہے۔ یوں اس کا ہر بن و دعا کے قالب میں ڈھل جاتا ہے۔ نعت کے حند بند دیکھیے۔

اے آئینہ اے وار ازل
 اے جلوہ گدہ ہر حسنِ عمل
 ہے دیر سے ٹھٹھا دل کا کنول
 دیدار دکھا پردے سے شکل
 میرے اندھیرے گھر کے اجالے
 اٹھ مرے کالی کمالی والے
 آشتی سے بیانی سن تو سہی
 کچھ درد نہانی سن تو سہی
 ہاں میری زبانی سن تو سہی
 یہ رام کہانی سن تو سہی
 میرے اندھیرے گھر کے اجالے
 اٹھ مرے کالی کمالی والے

نظم: یہ گانہ نے اگرچہ نظم کی طرف باقاعدہ توجہ نہیں دی تاہم ان کی بیشتر فضلیں نظم نما معلوم ہوتی ہیں۔ اس طرح جب وہ نظم کہتے ہیں تو اس پر غزل کا گمان ہوتا ہے۔ گویا غزل ہو یا نظم، رباعی ہو یا قطعہ، گانہ کے تخلیقی عمل کی نوعیت ایک سی رہتی ہے۔ "آیات وجدانی" طبع اول میں یہ گانہ کی ایک نظم بعنوان "مجنوب کی بڑ" مطلق ہے اس نظم کو پڑھنے کے بعد آسانی سے موضوع کا تعین ہو جاتا ہے مگر اس کے باوجود یہ گانہ نے "آیات وجدانی" طبع دوم میں اس نظم کا عنوان "پولیٹیکل مجنوب کی بڑ" درج کرنے کی ضرورت محسوس کی۔ یہ گانہ ہر صغیر پاک و ہند کی اس دور کی سیاست سے قطعی مطمئن نہ تھے بالخصوص ہندوستان کی اقوام جس انداز سے خود غرضی کا مظاہرہ کر رہی اس سے ان میں آپس میں نفاق پیدا ہو گیا تھا اور یہی حکمرانوں کا مقصد بھی تھا۔ یہ گانہ کو ہندوستان کی سیاست میں ہر طرف بیگانگی دکھائی دیتی ہے یہ گانہ کی نظم بھی اسی تناظر میں لکھی گئی ایک نظم ہے جب دیواستبداد پائے کوپ تھا اور آزادی کی نیلم پری اس کی قید میں تھی۔ نظم کے چند اشعار دیکھیے

ہارنے والے کبھی کافرو دیندار نہیں
 کشتیاں لڑتے ہیں اب ہاتھ میں تلوار نہیں
 سب اسیران قفس گاتے ہیں صیاد کے گس
 کون اس بھول بھلیاں میں گے رفتار نہیں
 اپنا گھر اپنی زمین اپنا فلک ہے گانہ
 آشنا کوئی بجز سایہ دے وار نہیں

میں ملتی ہے یہ نظم یگانہ نے 14 اپریل 1926ء کو عید الفطر کے دن لاہور میں لکھی تھی بعد میں یہ "مخزن" لاہور (مارچ 1927ء) میں شائع ہوئی یہی نظم "موافقت و رزیدن ہما حول خویش" کے عنوان سے آیات وجدانی "طبع دوم میں شائع ہوئی پہلا شعر ہے

دل خود را کہ پشیمان نہ توانم دیدن بہ کسے دست و گریبان نتوانم دیدن

یگانہ کی دو نظمیں ایسی ہیں جو مختلف شخصیات پر لکھی گئیں۔ ایک نظم بہ عنوان "انسانیت عین ایمان" یگانہ کے دوست ہاشم اسماعیل کے اوصاف ظاہری و باطنی کے بارے میں ہے۔ دوسری نظم ہجو ہے اس کا ہدف جگر مراد آبادی ہیں۔ نظم کا عنوان ہے "کالا بھوت" دونوں نظمیں تخلیقی ادب (2) میں شائع ہو چکی ہیں اور ان کے اصل مسودے نیشنل میوزیم کراچی میں محفوظ ہیں۔

فارسی شاعری : یگانہ نے فارسی زبان میں بھی طبع آزمائی کی ہے ان کا فارسی کلام

"آیات وجدانی"، "ترانہ"، اور "گنجینہ" میں شائع ہوا ہے۔ "گنجینہ" میں نو غزلیں اور "ترانہ" میں پندرہ رباعیات فارسی میں ہیں۔ یہ فارسی کلام مذکورہ کتابوں کے وسطی صفحات میں درج ہے گویا یگانہ نے اس کی اشاعت کے لئے کوئی خاص اہتمام نہیں کیا اور الگ سے کوئی خاص حصہ نہیں بنایا۔ مقدار کے اعتبار سے یہ کلام اتنا کم ہے کہ اس پر تفصیلی اظہار خیال کی گنجائش بھی کم ہے بہر حال یہ کلام اردو کے ان متقدمین شعراء کی روایت کو تازہ کرتا ہے جنہوں نے اردو کے ساتھ ساتھ فارسی میں بھی اشعار کہے۔ یگانہ کے فارسی کلام سے دو باتیں واضح ہوتی ہیں۔ (1) فارسی کے کلاسیکی ادب پر یگانہ کی گہری نظر، مطالعہ اور ذوق شاعری (2) فارسی گوئی پر عبور۔

اردو کلام کی طرح فارسی اشعار میں بھی یگانہ نے اپنی روش کو قائم رکھا ہے انہوں نے

بامحاورہ فارسی میں اشعار کہے ہیں اس میں ان کے ذاتی محاورہ (PERSONAL IDIOMS) کا طنطنہ بھی پایا جاتا ہے۔ یگانہ کی فارسی غزلیں خیال بندی، دور ازکار تشبیہات، تراکیب

فراہت اور ژولیدگی سے پاک ہیں اور ان میں فنی پختگی کے لوازمات موجود ہیں۔ ان غزلوں میں مشاقی، پختہ کاری اور ہنر مندی دکھائی دیتی ہے۔ یگانہ کے یہاں فکر، خود آگہی، بشاشت اور حوصلے کا اظہار بھی ان کی فارسی غزل میں بار بار ہوتا ہے۔ یگانہ کی اس شخصیت میں جو ان کی اردو فارسی شاعری میں نمایاں ہوتی ہے ایک بنیادی وحدت ہے اور تھوڑے بہت فرق کے ساتھ ہم ہر جگہ اسی وحدت سے دوچار ہوتے ہیں۔

یگانہ نے فارسی شاعری میں سہل اور بامحاورہ انداز اختیار کیا ہے وہ ظسفیانہ موضوعات کو بھی نہایت سہولت کے ساتھ بیان کر دیتے ہیں ان کی ایک رباعی ہے

پیراھن تن عالم دیگر دارد یوسف بہ کفن عالم دیگر دارد
گم گشتہ تماشا ہتعماشائے دگر ہر چشم زدن عالم دیگر دارد
ایک اور رباعی ہے۔

از چشمہ حیواں دم آبے نکشم و از میکہدہ خضر شرابے نکشم
شام و سحر مرگ و حیات دگرے از عمر ابد رنج عذابے نکشم

یگانہ کی فارسی رباعیاں مضامین اور اسلوب کے اعتبار سے دلکش اور موثر ہیں کم و بیش یہی خصوصیات ان کی فارسی غزل میں نظر آتی ہیں۔ یگانہ کی فارسی غزلوں میں "تنہا" کی ردیف والی غزل خاص طور پر قابل ذکر ہے یہ غزل یگانہ کے انداز فکر اور اسلوب حیات کی نمائندہ ہے۔ چند اشعار حسب ذیل ہیں :

منکہ ہرنسی تاہم درد زمستن تنہا صبح دم چسماں بہنم شمع انجمن تنہا
رہبران خود گم را جز دعاچہ فرمایم پا شکستہ و حیراں ماندہ در وطن تنہا
صدرفیق و صد ہمدم پرشکستہ دل تنگ داورانسی زہید ہال و پر بہ من تنہا

آخری شعر انسان دوستی کے لئے حوالے کا شعر ہے۔ شاعر انسان سے اتنی محبت رکھتا ہے کہ اگر دوست احباب پرشکستہ اور دل تنگ ہیں اور ہال و پر نہیں رکھتے تو اسے بھی اپنے ہال و پر ایک آنکھ نہیں بھاتے اس موضوع پر یگانہ کا اردو میں بھی ایک نہایت بلند پایہ شعر ہے۔

شعر = ہے دین کے پردے میں شہرت طلبی پنہاں کس کام کی ہے اپنی یہ نام کسی دیس داری

ترجمہ = نہاں درپردہ دین شہرت و نام آوری خواہی نہا دندے ہمیں بے سود شے را نام دیس داری

یگانہ کے ان تراجم میں تخلیقی عمل کی کار فرمائی بالکل دکھائی نہیں دیتی۔ ان کی یہ کوشش لفظی تراجم کے ذیل میں آتی ہے۔

فرض یگانہ کی منظومات میں قطعہ، سہرا، مثلث، نعت، نظم، فارسی فزل، اور ترجمہ کو ان اصناف میں کوئی بہت بڑا اضافہ تو قرار نہیں دیا جا سکتا تاہم ان منظومات کے عام معیار کو دیکھتے ہوئے انہیں اہمیت دینی پڑتی ہے۔ بالخصوص یگانہ کے مثلث اور نعت تو کسی بھی انتخاب میں جگہ پا سکتے ہیں۔

(2) تنقیدی و تحقیقی مضامین
=====

(1) "آتش و غالب" (مطبوعہ "خیال" ہاپوڑ، نومبر 1915ء)

یگانہ کا یہ مضمون اس وقت شائع ہوا جب ان کا پہلا شعری مجموعہ "شتر یاس" اور "عروض و قوافی" پر ان کا رسالہ "چراغ سخن" منظر عام پر آ چکے تھے۔ ان دونوں تصانیف میں انہوں نے "ماہیت شاعری" اور "شعر و سخن" کے عنوان سے فنی بحث کی تھی۔ جس میں جاہجا آتش اور غالب کا تقابلی مطالعہ کیا تھا۔ یگانہ کا مذکورہ بالا مضمون بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جس میں لکھنو میں یگانہ کی مسرکہ آرائی کے ابتدائی زمانے کی گونج سنائی دیتی ہے۔ یگانہ نے مضمون میں غالب کے بعض چیتان نما اشعار پر اعتراض کئے تھے اور ان کے ایسے اشعار کو ناسخ کی پیروی قرار دے کر ناسخ اور غالب دونوں کو واقعیت اور اصلیت سے دور بتایا تھا جب کہ آتش کے اشعار میں موجود اصلیت، جوش اور سادگی کی تعریف کی تھی۔ اس مضمون کی اشاعت کے بعد لکھنو میں یگانہ کی مخالفت میں شدت آ گئی۔

(2) "بعض شعرائے عظیم آباد" (مطبوعہ "نظارہ" میرٹھ، جنوری فروری 1916ء)

مضمون کے آغاز میں یہ گانہ نے عظیم آباد کی مختصر تاریخ درج کر کے اس شہر کی تاریخی عظمت ہا اور کرائے کی کوشش کی ہے آگے چل کر انہوں نے عظیم آباد کی زبان کو ہوجوہ دہلی اور لکھنوجتنی معیاری اور معتبر قرار دیا ہے۔ یہ گانہ لکھتے ہیں " اوائل میں دہلی کی زبان اور آخر میں لکھنوجکی زبان کی تقلید عظیم آباد میں ہوئی (چنانچہ کمترین پاس کے دادیہالی بزرگوں کی زبان دلی کی زبان تھی اور نانہالی بزرگوں کی زبان لکھنوجکی۔ کیونکہ نانہالی سلسلہ لکھنوج سے تھا) اور یہی زبان اردو اس شہر کے عمائدین کی مادری زبان ہے کیونکہ ان کے مورث اعلیٰ یا دہلی سے آئے یا لکھنوج سے۔ یہ لوگ اردو کو ساتھ لائے اسی سبب سے یہ نسبت ہندوستان کے اور نامی شہروں کے عظیم آباد کے عمائد اور رئیسوں کی اردو صحیح ہے۔ " (صفحہ 55)

یہ گانہ نے مضمون میں 35 فارسی گو شعرائے عظیم آباد کا تذکرہ کیا ہے بیشتر شاعروں کے احوال فارسی تذکروں سے اخذ کئے گئے ہیں البتہ کچھ شعراء کے بارے میں یہ گانہ نے اپنی ذاتی معلومات کو بھی بنیاد بنایا ہے۔ شعراء کے کلام پر مختصر رائے کے ساتھ انتخاب کلام اور سوانحی اشارے کہیں مفضل کہیں مجمل دئیے ہیں۔ بیدل عظیم آبادی کا سال وفات درج کیا ہے۔ شعراء کی ترتیب بہ اعتبار حرکت تہجی قائم کی ہے۔ مضمون کا انداز فارسی تذکروں کا سا ہے۔ جودت کے مصرعے ع جرائے کردہ ام کہ در ہر خانہ می سوزد کے بارے میں ایڈیٹر "نظارہ" نے جاشیہ میں لکھا تھا " اس مصرعے میں کوئی لفظ رہ گیا ہے مگر مسودہ میں اسی طرح ہے مجہوراً درج کیا گیا۔ " (صفحہ 58) "نظارہ" میرٹھ کا شمارہ جو مسعود حسن رضوی ادیب کے کتب خانے میں ہے اس پر یہ گانہ نے اپنے قلم سے ایڈیٹر کے نوٹ کے نیچے لکھ دیا ہے۔ " لفظ " روشن " رہ گیا۔ پاس "

(3) "کلام آتش بردگ صائب" (مطبوعہ "نظارہ" میرٹھ، ستمبر اکتوبر 1916ء)

یہ گانہ آتش سے عقیدت خاص رکھتے تھے آتش پر ان کے نصف درجن مضامین اس کا ثبوت

ہیں۔ زیر نظر مضمون میں یہ گانہ نے آتش کے چالیس کے قریب ایسے اشعار کی شرح کی ہے جن میں ان کے خیال میں صائب کا رنگ جھلکتا ہے۔ مضمون کی خامی یہ ہے کہ یہ گانہ نے صائب کے مخصوص رنگ کو واضح نہیں کیا۔ تاہم آتش کے نظریہٴ فن سے بحث کی گئی ہے۔ مضمون کے شروع میں ناسخ اور آتش کا موازنہ بھی کیا ہے۔ ناسخ کے بارے میں لکھتے ہیں "وہ خلقی طور پر شاعر ہی نہ تھے۔" (صفحہ 281) یہ گانہ کا یہ مضمون تنقیدی حیثیت سے کمزور سہی لیکن اس مضمون میں ایسے حصوں کی کمی نہیں جن سے ان کی شعر فہمی کا پتہ چلتا ہے۔ مثال کے طور پر آتش کے شعر "ہل نہ نکلا تری زلفوں کا صنم شانے سے واقعی زور نہیں پنچہٴ شل میں ہوتا۔" یہ گانہ لکھتے ہیں "شانے کو پنچہٴ شل سے تعبیر کرنا نہایت ہی بلیغ، قریب الفہم اور بالکل نیا۔ استعارہ ہے۔" (صفحہ 288)

(4) "حضرت راسخ عظیم آبادی" (مطبوعہ "صلائح عام" دہلی، دسمبر 1916ء)

راسخ عظیم آبادی زبان اردو کے قدیم اساتذہ میں شمار ہوتے ہیں راسخ، میر اور سودا کے معاصر تھے اور رنگ میر میں شعر کہتے تھے یہ گانہ نے انہیں میر کا شاگرد قرار دیا ہے۔ انہوں نے راسخ کی میر سے پہلی ملاقات کا حال بھی تحریر کیا ہے۔ یہ گانہ نے اس امر کی تردید کی ہے کہ راسخ لکھنؤ میں سودا کے پاس شاگرد ہونے گئے تھے۔ تاہم انہوں نے سودا اور راسخ کی ملاقات کی تصدیق کی ہے جس میں بقول مصنف آب حیات راسخ نے مرزا سودا کو یہ مطلع سنایا تھا ہوئے ہیں پھر ہم اب دیدنی رونا ہمارا ہے پلک پر اپنی آنسو صبح پھری کا ستارا ہے (صفحہ 20)

یوں تو راسخ عظیم آبادی کو ثانی میر کہا جاتا ہے مگر یہ گانہ کا یہ مضمون راسخ پر پہلا قابل ذکر مضمون ہے یہ گانہ نے "صلائح عام" دہلی میں نسبتاً غیر معروف شعراء پر مضامین لکھنے کا سلسلہ شروع کیا تھا زیر نظر مضمون اس سلسلے کا پہلا مضمون تھا اس اعتبار سے یہ گانہ کے ان مضامین کو تحقیق بھی کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے شعراء کی زندگی کے بعض اوجھل پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی سعی کی اور چونکہ یہ سلسلہٴ مضامین کسی معرکہ آرائی کا حصہ نہیں تھا اس لئے ان مضامین

میں سنجیدہ تنقیدی و تحقیقی کاوش نظر آتی ہے۔ یہ گانہ کے ایسے ہی مضامین کو دیکھ کر۔۔۔ اندازہ ہوتا ہے کہ اگر ان کی تنقیدی صلاحیت غیر ضروری معرکوں کی بھینٹ نہ چڑھ گئی ہوتی تو اردو کو ایک صاحب مطالعہ نقاد مل سکتا تھا۔

(5) " مثنوی حسن و عشق " (مطبوعہ " صائے عام " دہلی، فروری 1917ء)

یگانہ کا مذکورہ مضمون بھی تحقیقی نوعیت کا حامل ہے جس میں انہوں نے راسخ عظیم آبادی کی مثنوی " حسن و عشق " کو متعارف کرایا ہے۔ یہ گانہ لکھتے ہیں " میں حسب وعدہ آج حضرت راسخ عظیم آبادی کی ایک مثنوی مسمیٰ بہ " حسن و عشق " ناظرین صائے عام کی خدمت میں پیش کرتا ہوں یہ مثنوی بادشاہ غازی الدین حیدر کی خدمت میں پیش کرنے کی غرض سے کہی گئی تھی نہ معلوم پیش ہوئی یا نہ ہوئی۔ بادشاہ غازی الدین حیدر کا سنہ جلوس 1229ھ ہے اور سنہ وفات 1243ھ ہے اور حضرت راسخ کی وفات 1240ھ میں واقع ہوئی یعنی یہ مثنوی سو برس ادھر کی تصنیف ہے۔ یہ تصنیف ایک عالمانہ تصنیف ہے جس میں حمد و نعت و منقبت کے علاوہ فلسفہٴ عشق پر مصنف نے جو زور قلم دکھایا ہے وہ اہل علم کے دیکھنے کے قابل ہے۔ اس مثنوی کی خصوصیت یہ ہے کہ مصنف نے محض عشق صادق کی تصویریں کھینچی ہیں۔ " (صفحہ 42)

یگانہ کے تبصرے اور تعارف کے بعد مثنوی درج کی گئی ہے۔ مثنوی میں توحید واجب الوجود کے مضامین پیش کئے گئے ہیں۔ مثنوی کا مرکزی حصہ " وصف عشق " کا بیان ہے جو کئی صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ گانہ نے ہر صفحے پر حاشیے میں کچھ لفظ بھی درج کئے ہیں جو اشعار کے ہائے میں کلیدی اشارے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مثلاً " صلی اللہ، آرائش، عشاق، اہل ہنر، دل، معشوق، خواب وغیرہ۔

(6) " ضیا عظیم آبادی " (مطبوعہ " صائے عام " دہلی، دسمبر 1916ء)

یگانہ کا یہ مضمون بھی گذشتہ دو مضامین کے سلسلے کی کڑی ہے مضمون کے آغاز میں لکھتے ہیں " آج میں پھر اس اجڑے دیار عظیم آباد کے جوان مرگ ناشاد نامراد کے جذبات شور انگیز

کے کچھ نمونے ناظرین " صلائح عام " کے آگے پیش کرنا چاہتا ہوں " (صفحہ 41) اس کے بعد ضیا عظیم آبادی کے حالات زندگی درج کئے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ ابھی ان کی شادی بھی نہیں ہوئی تھی کہ وہ ہیضے کی وبا کا شکار ہو کر بیس اکہس برس کے سن میں انتقال کر گئے تھے۔ یہ گانہ نے ضیا کا ایک غیر مطبوعہ شعر درج کیا ہے جسے انہوں نے ضیا کا آخری شعر قرار دیا تھا۔ ضیا کا یہ شعر زبان زد عام ہے مگر اس کے اصل خالق کا نام شاید کسی کو معلوم نہیں تھا اس مضمون کے ذریعے ایک بہت ہی معروف شعر کے خالق سے تعارف ہوتا ہے۔ ان کا یہ شعر اردو کے ان مفرد اشعار میں سے ہے جو شاعر کی شہرت عام اور بقائے دوام کا سبب بن جاتے ہیں، شعر ہے

اک شیس جگر میں اٹھتی ہے اک دردسا دل میں ہوتا ہے
ہم راتوں کو اٹھ کر روتے ہیں جب سارا عالم سوتا ہے

ضیا عظیم آبادی کے شعر

آسماں پہلے نہیں تھا یا زمین پہلے نہ تھی + دوستی جب ان سے کی دشمن نکل آئے بہت
کے بارے میں یہ گانہ لکھتے ہیں " لاجواب شعر کہا ہے " (صفحہ 45) یہ گانہ کے اس جملے کی تائید
ایڈیٹر " صلائح عام " سید ناصر علی ناصری نے اپنے نوٹ میں " واقعی لاجواب ہے۔ " کہہ کر کی
ہے۔ (صفحہ 45)

یہ گانہ کا یہ مضمون اس لحاظ سے قیمتی ہے کہ انہوں نے ایک دل گداز لہجے کے گم نام
شاعر کو اردو دنیا سے متعارف کرایا۔ مضمون کے آخر میں ایڈیٹر کا نوٹ مضمون کی اہمیت پر روشنی
ڈالتا ہے انہوں نے یہ کہہ کر مضمون کی تعریف کی کہ " مجھے معلوم نہ تھا کہ عظیم آباد میں اس
مرتبہ کے شاعر ہوتے ہیں جن کا کلام جناب یاس کی وجہ سے دیکھنے میں آیا۔ " (صفحہ 47)

(7) " خواجہ آتش علیہ الرحمہ " (مطبوعہ " صلائح عام " دہلی، جولائی 1916ء)

(8) " خواجہ آتش علیہ الرحمہ " (مطبوعہ " صلائح عام " دہلی، ستمبر 1916ء)

مذکورہ دونوں مضامین تشریحی نوعیت کے ہیں نمونہ تحریر حسب ذیل ہے۔

"خواجہ حافظ اور خواجہ آتش کی شاعری میں جذبات و تخیل کے ساتھ دل آویز ترکیبیں زیادہ پائی جاتی ہیں مگر ہر جگہ زبان کی روانی اور آمد کا یہ عالم ہے جیسے دریا موجیں مارتا چلا آتا ہے۔" ("صنائے عام" جولائی 1916ء، صفحہ 16)

آتش کے ایک شعر

اٹھا نقاب چہرہٴ زیبائے یار سے دیوار درمیاں جو تھی ہم اس کو ڈھاچکے

کے بارے میں یہ گانہ لکھتے ہیں "نقاب یار" کو "دیوار درمیاں" سے استعارہ کرنا قوت متخیلہ کی نہایت اعلیٰ مثال ہے نقاب کو دیوار سے استعارہ کرنا استعارہ مفرد ہے۔ استعارہ مفرد میں جدت کی گنجائش کم ہوتی ہے کیونکہ ایک شے کے لئے جتنی تشبیہیں ذہن میں آ سکتی تھیں امتداد زمانہ اور شعراء کی فکر رسا کی بدولت سب کام میں آ چکیں ہاں استعارہ مرکب میں بہت کچھ گنجائش ہوتی ہے نقاب اٹھنے کو دیوار ٹھہرنے سے استعارہ بالکل نیا خیال ہے۔" ("صنائے عام" ستمبر 1916ء، صفحہ 48)

(9) "احسن دہلوی" ("صنائے عام" دہلی، جولائی 1916ء)

احسن دہلوی کے بارے میں یہ گانہ نے شیفتہ اور صغیر بلگرامی کے تذکروں کے حوالے سے لکھا کہ "مرزا احسن علی نام تخلص احسن، نواب آصف الدولہ بہادر کی سرکار میں شاعرانہ حیثیت سے ملازم تھے اور خوش نویس بھی تھے سودا کے شاگردوں میں امتیازی درجہ رکھتے تھے۔" (صفحہ 25) یہ گانہ نے احسن کے جن اشعار میں تازگی، تخیل، بلاغت، زبان، سادگی، اظہار اور پزاشی زبان کے لطف کو محسوس کیا ان میں سے چند دیکھئیے

پر سب میں غم یار جو تھا صدر نشین تھا

تھے جمع میرے سینہ میں رنج و الم و درد

تو جا جدھر کو دل ہو ترا میں یہیں رہا

کوچہ میں اس کے مجھ سے کہے ہے یہ دل مرا

(10) "آباد عظیم آبادی" ("صنائے عام" دہلی، اکتوبر 1916ء)

آباد عظیم آبادی یہ گانہ کی اگلی نسل کے شاعر ہیں۔ یہ گانہ نے عظیم آباد سے تعلق رکھنے والے شعرائے فارسی و اردو پر چند مضامین تحریر کئے تھے نفسیاتی طور پر یہ گانہ دراصل اپنی زبان دانی کا جواز فراہم کر رہے تھے تاہم اس سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ اردو کے بعض گم نام شعراء سے تعارف حاصل ہو گیا۔ آباد عظیم آبادی بھی ان میں سے ایک ہیں جن کے بارے میں یہ گانہ کا دعویٰ ہے کہ "کلام آباد میں حقائق و معارف کے سوا چھچھورے مضامین کا نام نہیں۔" (صفحہ 33) یہ گانہ نے آباد کے درج ذیل شعر کی بہت تعریف کی ہے

صورت و معنی میں فرق اصلاً نہیں آنکھ کا پردا کوشی پردا نہیں

مضمون میں آباد کی غزلوں کے علاوہ رباعیاں بھی دی گئی ہیں آخر میں مضمون پر ایڈیٹر کا یہ نوٹ قابل ذکر ہے "جناب یاس نے واقعی آباد کے کلام کی خوب داد دی ہے۔ شعرائے اردو کا تذکرہ لکھنے والے اگر اس قدر سخن فہمی و سخن سنجی کی لیاقت نہیں رکھتے تو اس جھگڑے میں نہ بیڑیں اس خوبی کے ساتھ شعرائے اردو کا تذکرہ لکھا جائے تو یادگار روزگار ہو گا۔" (صفحہ 46)

(11) "سرقہ - توارد - ترجمہ" (مطبوعہ "مخزن" لاہور، اگست 1917ء)

گذشتہ باب میں اس مضمون کا تفصیلی جائزہ پیش کیا جا چکا ہے مختصراً یہ یہ گانہ کے ان چند مضامین میں سے ایک ہے جسے ان کی تنقیدی بصیرت اور تحقیقی صلاحیت کا نمونہ سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ گانہ کا یہ مضمون ایڈیٹر "مخزن" تاجور نجیب آبادی کے اس تعریفی نوٹ کے ساتھ شائع ہوا تھا "ذیل کا گرام بہا مضمون جناب مرزا واجد حسین صاحب یادگار آتش یاس کا نتیجہ فکر ہے جسے ہم دلی شکر کے ساتھ درج کرتے ہوئے ہل من مزید تصدیق دیتے ہیں۔" (صفحہ 1) یہ گانہ نے مضمون میں سرقہ، توارد اور ترجمہ کی حدود متعین کی ہیں۔ مضمون کا موضوع اگرچہ غالب کی شاعری ہے مگر یہ گانہ نے ترجمہ اور توارد کے حوالے سے غالب کے اشعار کی بے پناہ تعریف کی ہے تاہم انہوں نے غالب کے بعض اشعار پر سرقہ کا الزام بھی لگایا ہے۔ بعد میں جب یہ گانہ "غالب

شکن " بن گئے تھے تو " غالب شکن دو آتشہ " میں چورسوں کے ضمن میں جس باب کا اضافہ کیا تھا اس میں اکثر مثالیں اسی مضمون سے شامل کی تھیں۔

(12) " ملا صائب اصفہانی " (مطبوعہ " مخزن " لاہور، دسمبر 1917ء)

صائب، یگانہ کے نزدیک ایک مثالی شاعر ہے۔ مضمون میں یگانہ نے صائب کے بارے میں جو رائے دی ہے اس سے یگانہ کے تصور فن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ مضمون میں صائب کی شخصیت اور فن دونوں کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ صائب کے حسن اخلاق کی داد یگانہ نے ان لفظوں میں دی ہے " شعرا میں انسانیت جس قدر ہوتی ہے شاید ہی اور کسی طبقہ میں پائی جاتی ہو مگر مرزا صائب سائیک نفس اور انصاف دوست سننے میں نہیں آیا دیکھنا تو کجا۔ معاصرین و متقدمین میں جس کو یاد کیا نیکی سے یاد کیا۔ " (صفحہ 26)

صائب کی شاعری کے بارے میں یوں رائے دی ہے " ہلندیٰ تخیل کے ساتھ زبان کی سلاست قائم رکھنا کمال شاعری ہے اور یہ خصوصیت مرزا صائب ہی کے یہاں پائی جاتی ہے۔ " (صفحہ 27)

(13) " میرزا غالب اور میں " (مطبوعہ " مخزن " لاہور، جون 1918ء)

تضہیل کے لئے دیکھنے باب ہفتم (" یگانہ کے ادبی معرکے " مضمون میں یگانہ نے غالب سے متعلق اپنے ذاتی نقطہ نظر کی وضاحت کی ہے۔ یگانہ لکھتے ہیں " میں ہرگز غالب کا اتنا مخالف نہیں ہوں جتنا لوگوں نے مشہور کر رکھا ہے یا بجائے خود سمجھ لیا ہے۔ " (صفحہ 49-50)

(14) " خواجہ آتش " (مطبوعہ " مخزن " لاہور، اگست 1918ء)

مضمون میں آتش کے بارے اشعار کی شرح کر کے آتش کے فن پر بحث کی گئی ہے۔ آتش

کے ایک شعر

درد سرمیں ہو کسی کے تو سر دل میں درد واسطے میرے ہوا ہے غم و الم پیـــــدا

کو مضمون میں مختلف مواقعوں پر تین مرتبہ درج کر کے یہ گانہ نے فلسفہٴ محبت اور فلسفہٴ ہمدردی پر روشنی ڈالی ہے۔

(15) "تقلید غالب" (مطبوعہ "صحیفہ" اٹاوا، جنوری 1925ء) مکرر اشاعت "فنون" لاہور، نومبر دسمبر 1987ء

تفصیل کے لئے دیکھئے باب ہفتم ("یگانہ کے ادبی سفرکے") مضمون یہ گانہ ہی کے ایک مضمون "میرزا غالب اور میں" کی توسیع ہے جس میں یہ گانہ غالب شناسی کا دعویٰ کرتے کھائی دیتے ہیں۔

(16) "اساطین لکھنؤ" (مطبوعہ "صحیفہ" اٹاوا، جنوری 1925ء)

مضمون یہ گانہ کا ہے مگر آغا رضی شیرازی کے قلمی نام سے شائع ہوا ہے (یہ بحث آئندہ باب میں آئے گی) یہ گانہ نے اس مضمون پر ایڈیٹر کی حیثیت سے ایک تمہیدی نوٹ بھی لکھا ہے اسے بھی مضمون کا حصہ سمجھنا چاہئے۔ اسی نوٹ میں مضمون کی اصل غرض و فایز پوشیدہ ہے۔ یہ گانہ لکھتے ہیں "معزز نامہ نگار نے اساطین لکھنؤ کے ذیل میں اس کمترین کی نسبت جس حوصلہ افزا خیالات کا اظہار کیا ہے ہمارے خیال میں وہ بہت قبل از وقت ہے۔ مولانا صفی و عزیز کے نام نامی کے ساتھ میرا نام شاید اسی وجہ سے لیا گیا ہے کہ میں اس دور میں پیدا ہوا اور خوش نصیبی یا بد نصیبی سے ان حضرات کا معاصر سمجھا گیا ورنہ اہل نظر سے یہ حقیقت پوشیدہ نہیں کہ یاس عظیم آبادی کا شاعرانہ مطمع نظر لکھنؤ کے شعرائے ماضی و حال سے جداگانہ ہے۔" (صفحہ 26)

پورا مضمون بظاہر یاس و صفی و عزیز کی تحسین میں لکھا گیا مگر در حقیقت یہ مضمون صفی و عزیز کی ہجو طبع کی حیثیت رکھتا ہے اور آخر میں یہ گانہ کی بھرپور مدح پر اس کا اختتام ہوتا ہے انداز ہو بہو آیات وجدانی کے محاضرات کا سا ہے۔ تنقیدی نقطہٴ نظر سے یک رخاپیں اس مضمون کی کمزوری ہے۔

(17) " نشاط روح پر وک-پیلوں کی مقدمہ طرازی یا پھندہ دیتوں کی پھندہ دیتی "

(مطبوعہ " نیرنگ خیال " لاہور، اگست 1926ء)

تفصیل کے لئے دیکھئے باب ہفتم (بگائے کے ادبی معرکے) مضمون بگائے نے " ادب آموز " کے قلمی نام سے قیام لاہور کے دوران لکھا۔ بگائے کا یہ زمانہ بے روزگاری اور مایوسی کا تھا جس نے ان کے لہجے میں کڑواہٹ پیدا کر دی تھی۔ مضمون میں بگائے نے اصغر گونڈوی کے شعری مجموعے " نشاط روح " پر لکھے گئے مرزا احسان اور مولوی سہیل کے مقدموں پر ناگواری کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے۔ مرزا احسان احد اس سے پہلے جگر کے شعری مجموعے " داغ جگر " کا مقدمہ بھی لکھ چکے تھے۔ مضمون کی زبان انتہائی غیر علمی ہے، نمونہ تحریر ملاحظہ کیجئے " یہ ملمع سازی زیادہ دن تک ٹھہر نہیں سکتی زمین سر سے کھو دو، ایڑی چوٹی کا زور لگاؤ مگر " داغ جگر " اور " نشاط روح " کی بیل منڈھے چڑھنے کی نہیں۔ " (صفحہ 22) بگائے کے اس مضمون کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا۔

(18) " خواجہ آتش " (مطبوعہ " زمانہ " کانپور، اگست 1940ء)

پورا مضمون آتش کی ایک غزل کی تشریح پر مبنی ہے جس کا مطلع ہے۔

کون سی جا ہے جہاں تیرے نہیں اے یار مست دیکھے جس کوچے میں بڑ مارتے ہیں چار مست
آتش کی شاعری کے بارے میں بگائے لکھتے ہیں " خواجہ آتش کی شاعری کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ یہ زندگی کی حرارت اور کیفیت سے لبریز ہے۔ " (صفحہ 83) مضمون میں بعض محاوروں، استعاروں اور تراکیب کی طرف بھی متوجہ کیا ہے۔ آتش کے سلسلے کا ایک اچھا مضمون ہے۔

(19) " ادب خبیث " (مطبوعہ " آج کل " دہلی، یکم جنوری 1945ء)

مضمون کو بند میں جا بجا اضافے کر کے بگائے نے آیات وجدانی جدید میں شامل کیا۔ تفصیلی بحث باب ہفتم " بگائے کے ادبی معرکے " میں آچکی ہے۔ بگائے نے مضمون میں نظم معری اور نظم آزاد پر سخت زبان میں تنقید کی ہے اور اسے " ادب جمیل "، " ادب لطیف " اور

" ادب جدید " کے بھیس میں اردو شاعری کے خلاف سازش قرار دے کر اس کا نام " ادب خبیث " تجویز کیا ہے۔ یہ گانہ کے لہجے کو متوازن قرار نہیں دیا جا سکتا۔

(20) " زیٹ زیٹ " (مطبوعہ " آیات وجدانی جدید " 1946ء)

جوش کی شاعری پر غیر متوازن اسلوب پر مبنی ایک مخالفانہ مضمون ہے جس میں جوش کی نظموں کو " جوشیات " کا نام دے کر زیٹ زیٹ قرار دیا ہے۔ مضمون میں جوش کی شعری زبان پر بعض جانسدار اعتراض کئے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر جوش کی نظم " حسین اور انقلاب " کے درج ذیل شعر اس طرح جس سے ظلم سیہ فام ہو گیا لفظ یزید داخل دشنام ہو گیا

کے حوالے سے یہ گانہ کا اعتراض یہ ہے " روسیہ کی جگہ سیہ فام کہنا ایک ایسی ادبی لفظ ہے جو اہل زبان سے ہو نہیں سکتی سیہ فام کالے کلٹے کے معنی میں بولا جاتا ہے برخلاف اس کے روسیہ میں رسوائی و بدنامی کا مفہوم ہے۔ " (صفحہ 328)

(21) " دختران حوا کا کورس " (مطبوعہ آیات وجدانی جدید)

یہ مضمون بھی گذشتہ مضمون سے پیوستہ ہے مضمون میں یہ گانہ نے جوش کی زبان پر اعتراضات کا سلسلہ جاری رکھا ہے ایک مقام پر جوش کو ان لفظوں میں لتاڑتے ہیں " پہلے زلف کی طرف تغافل کو بڑھانے کا تماشا دکھا چکے تھے اب پھر وہی لکھنوی زلف و کاکل، جھونٹے اور چونڈے والی شاعری کرنے لگے۔ لکھنوی شاعر پر منہ بھی آتے ہو اور پھر اس منہ سے اس پرانی کھوسٹ زلفیہ شاعری کی تقلید بھی کرتے ہو۔ " (صفحہ 339)

(22) " جگر کی شاعری - جاپانی مال " (مطبوعہ آیات وجدانی جدید)

تفصیل کے لئے دیکھئے باب ہفتم (یہ گانہ کے ادبی معرکے) مضمون میں یہ گانہ نے جگر کی غزل کے " ناقص معیار " پر اعتراضات کئے ہیں۔ مضمون کی زبان غیر معیاری ہے۔

یہ گانہ کے تنقیدی و تحقیقی مضامین کو دیکھتے ہوئے ان کے نفس مضمون کی اہمیت سے

تو انکار نہیں کیا جا سکتا بالخصوص ان کے اعتراضات دلیل کا وزن رکھتے ہیں تاہم ان کے مزاج کی انتہا پسندی ان کے موقف کو نقصان پہنچاتی ہے اگر ان میں رک رک کر اور ٹھہر ٹھہر کر فیصلے کرنے کی عادت ہوتی تو ان کی تنقیدی تحریریں یقیناً وسیع ہوتیں مگر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے انہیں اطعینان سے مضمون لکھنا میسر ہی نہ آیا۔ زندگی میں جو مکھی لڑنے کی وجہ سے وہ یکسوئی کے ساتھ کسی ایک محاز پر جم کر نہ لڑ سکے۔ ان کی تحریروں کی کاٹ ان کے وار کرنے کی عادت کا پتہ دیتی ہے۔ تاہم جو مضامین انہوں نے قلم سنبھال کر لکھے ہیں ان میں وہ سنجیدہ اور متین مضمون نگار دکھائی دیتے ہیں اور رسائل کے مدیران سے داد سمیٹتے ہیں۔

یگانہ کی تحریروں کی ایک خاصی تعداد جوابی مضامین پر مبنی ہے ان مضامین میں

قدرتی طور پر ان کا لہجہ غیر معتدل اور کہیں کہیں غیر مہذب اور غیر شائستہ ہے۔

(3) جوابی مضامین

=====

(23) "میاں ثاقب کی عروض دانسی" (مطبوعہ "خیال" ہاپ-وژ، دسمبر 1915ء)

یہی مضمون یگانہ نے "چراغ سخن" طبع دوم (1921ء) میں شامل کیا۔ راقم السطور کو "خیال" ہاپوژ دستیاب نہ ہو سکا اس لئے "چراغ سخن" سے استفادہ کیا گیا ہے۔ مضمون کے حوالے سے تفصیلی گفتگو گذشتہ باب میں ہو چکی ہے (دیکھیے باب ہفتم) یگانہ نے اپنے تین اشعار جو بحر منسرح میں کہے گئے تھے اور جن میں انہوں نے خبن و طے و تسکین اوسط کے زحافات سے کام لیا تھا ایک صاحب کے ذریعے تقطیع کے لئے میاں صفی و عزیز و ثاقب کے پاس بھیجے تھے۔ صفی و عزیز نے جواب نہ دیا البتہ ثاقب نے تینوں اشعار کو بحر بسیط میں بتایا۔ یگانہ نے مذکورہ مضمون ثاقب کی تقطیع کے جواب میں قلم بند کیا اور ثاقب کی عروض دانسی کے حوالے سے ان کی شاعری کو بھی نشانہ بنایا۔ یگانہ لکھتے ہیں "میرے اشعار کی جو تقطیع حضرت نے فرمائی ہے وہ ہرگز تقطیع حقیقی نہیں ہے غیر حقیقی ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ میاں ثاقب کی شاعری فقط موزونی طبع کا نتیجہ ہے فن کی طرح نہیں کرتے۔" (صفحہ 143) یگانہ کے

مضمون کے جواب میں حسب توقع اطہر ہاپوڑی کا مضمون " میاں ثاقب کی حمایت میں " خیال ہاپوڑ (اپریل 1916ء) میں شائع ہوا یہ گانہ نے اس جوابی مضمون کے جواب میں ^{ایک} اور مضمون لکھا۔

(24) " میاں ثاقب کی حمایت میں " (مطبوعہ " خیال " ہاپوڑ ، جون 1916ء)

(اسی مضمون کو یہ گانہ نے " چراغ سخن " طبع دوم میں شامل کیا راقم نے " چراغ سخن " سے استفادہ کیا ہے۔)

اطہر ہاپوڑی نے اپنے مضمون میں یہ تسلیم کیا کہ آخری دو اشعار کی تقطیع میں ثاقب نے ٹھوکر کھائی ہے مگر پہلے شعر کی تقطیع کو درست بتایا۔ یہ گانہ نے اپنے مضمون " میاں ثاقب کی عروض دانی " میں اصفہانی کا جو شعر سند کے طور پر نقل کیا تھا اطہر ہاپوڑی نے اس پر اعتراض کیا کہ یہ گانہ نے خاقانی کا شعر غلط لکھا ہے اور تقطیع بھی غلط کی ہے۔ دراصل اصفہانی نے خاقانی کے شعر میں تصرف کیا تھا۔ خاقانی کا شعر چونکہ مشہور تھا اس لئے اطہر ہاپوڑی کو اعتراض وارد کرنے کا موقع ملا مگر وہ یہ گانہ کے سوچے سمجھے منصوبے کی زد میں آ گئے۔ اور یہ گانہ کو یہ کہنے کا موقع مل گیا کہ " اس عبارت سے صاف ظاہر ہے کہ جناب اطہر نے میاں ثاقب کی غلطیوں کو مٹانے اور یاس کو خطاوار ثابت کرنے کا بیڑا اٹھایا تھا مگر آخر ناکامیاب ہوئے اور میاں ثاقب کی غلطیوں کا اعتراف کرنا پڑا۔ " (صفحہ 148)

(25) " میاں ثاقب کی ٹھنڈائی " (مطبوعہ " مذاق عروض " لکھنؤ، دسمبر 1917ء)

(یہ مضمون بھی " چراغ سخن " طبع دوم میں شامل ہے۔)

ثاقب نے رسالہ " خیال " (جو اب میرٹھ سے نکلنے لگا تھا) کے اپریل 1917ء کے شمارے میں یہ گانہ کے مضامین کا جواب شائع کرایا تھا یہ گانہ کا مضمون ثاقب کے اسی مضمون کے جواب میں ہے مضمون میں یہ گانہ نے متعدد بار ثاقب کے لئے " بیگانہ فن " کی اصطلاح استعمال کی ہے۔

(26) " ناطق کے اعتراضات کے جواب میں " (مطبوعہ " نظارہ " میرٹھ ، جولائی 1918ء)

یہ گانہ کا مضمون ناطق کی طرف سے عاید کئے گئے ان اعتراضات کے جواب میں ہے جنہیں

ناطق نے سیف زبان لکھنوی کے قلمی نام سے بعنوان " ادبی دنیا کا انقلاب " " اودھ پنچ " لکھنو (12 اپریل 1918ء) میں شائع کرایا تھا۔ ناطق کے اعتراضات اتنے وزنی نہیں تھے خصوصاً یگانہ کے ایک شعر

نہ چھپا پر نہ چھپا جوہر عالی نسبی یاس مٹنے پہ بھی خاک در میخانہ بنے

کے حوالے سے ناطق نے جس طرح یگانہ کے نسب کے بارے میں غیر شائستہ رویہ اختیار کیا تھا اس نے یگانہ کو برا فروختہ کیا چنانچہ انہوں نے نہ صرف ناطق کے اعتراضات کے جواب دئیے بلکہ پلٹ کر عزیز کی شاعری پر بچھتر اعتراض کر ڈالے۔ یگانہ نے اپنے مہ خانہ معرفت کی مٹی پلید ہوتی دیکھ کر عزیز لکھنوی کے شعر

دل سمجھتا تھا کہ خلوت میں وہ تنہا ہوں گے + میں نے پردہ جو اٹھایا تو قیامت دیکھی

میں ایسے ایسے مطالب اخذ کئے کہ معرفت کے روایتی مضمون پر مبنی اچھا خاصا شعر کوک شاستہر معلوم ہونے لگا۔

(27) " شاعران در گور و شاعری در کتاب " (مطبوعہ " کار امروز " لکھنؤ، فروری مارچ 1921ء)

مضمون ادیب لکھنوی کے یگانہ کے دو اشعار پر اعتراضات کے جواب میں لکھا گیا ہے۔ ادیب

کو لفظ " ڈھپی " بر وزن " رہی " کے استعمال پر اعتراض تھا کہ یہ لکھنوی کی زبان نہیں۔ ادیب

کا موقف تھا کہ " ڈھپی " بر وزن گئی یا کئی صحیح ہے یگانہ جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں

" ہ " ایک جزو لاینفک ہے جس کا مصدر ڈھینا ہے ڈھینا نہیں ہے لہذا " ڈھینا " سے

حتمے صیغے مشتق ہوں گے " ہ " ان سب میں باقی رہے گی۔ "

یگانہ کے مضمون کے آخری حصے کی زبان اگر غیر متوازن نہ ہوتی تو یہ ان کا ایک کامیاب

سنجیدہ علمی مضمون ہوتا تاہم مضمون سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یگانہ اپنے اوپر کئے گئے اعتراضات

کو دلیل سے کاٹنے کا ہنر جانتے تھے۔

(28) "آیات وجدانی" (مطبوعہ " نیرنگ خیال " لاہور، ستمبر 1927ء)

یگانہ کا یہ جواب مضمون " مہجور قادیانی " کے قلمی نام سے شائع ہوا۔ "نیرنگ خیال" (جولائی 1927ء) میں " نقد و نظر " کے عنوان سے ادارے کی جانب سے " آیات وجدانی " پر ایک تبصرہ شائع کیا گیا تھا جس میں مقدمہ نگاری کی وبا پر اظہار ناپسندیدگی کیا گیا تھا اور لکھا گیا تھا کہ " اب یہی غلطی زیادہ بد مذاقی سے آیات وجدانی میں دہرائی بلکہ تہرائی گئی ہے۔ (صفحہ 71) اس تبصرے کا متوقع جواب (ستمبر 1927ء) کے شمارے میں شائع ہوا جس میں یگانہ نے اپنے ساتھ نقادوں کی فطرت کا تذکرہ کیا اور لکھا " محاضرات کے متعلق مجھے بھی میرزا مراد بیگ صاحب سے بہت کچھ اختلاف ہے مگر وہ لوگ جنہیں حقیقت و صداقت کی تلاش رہتی ہے۔ یک قلم ان کی محنت کو لفظیات کا انبار کہہ کر رائیگاں نہیں ٹھہرا سکتے۔" (صفحہ 52)

(29) "ترانہ" (مطبوعہ " باغ و بہار " ملتان (دو اقساط) جولائی 1935ء، اگست 1935ء)

مضمون سید شفاعت حسین ریحانی کے قلمی نام سے دو اقساط میں شائع ہوا۔ یگانہ 1935ء میں " باغ و بہار " ملتان میں مسلسل چھپتے رہے۔ " باغ و بہار " میں شائع ہونے والے ان کسے کچھ مضامین کا تذکرہ آگے چل کر آئے گا۔ یگانہ جن دنوں لاہور میں مقیم تھے ان کی رسم و راہ معروف شاعر عبداللطیف تپش سے ہوئی۔ (8) یہ تعلق خاطر بعد میں بھی قائم رہا۔ 1935ء میں تپش ایمرسن کالج ملتان میں پروفیسر تعینات تھے۔ فنیچہ قریشی امروہی نے جب 1933ء میں ملتان سے " باغ و بہار " کا اجراء کیا تو تپش اس کے قلمی معاونین میں شامل تھے۔ غالب امکان ہے کہ یگانہ تپش ہی کے کہنے پر " باغ و بہار " کے لئے لکھنے پر آمادہ ہوئے۔ انہی دنوں " ترانہ " کے بارے میں مخالفانہ مضامین شائع ہو رہے تھے۔ چنانچہ یگانہ نے ان تمام اعتراضات کا تفصیلی جواب اس مضمون میں دیا ہے جو ترانہ پر وارد کے گئے تھے۔ مضمون کی ایک ایک سطر یگانہ کے مزاج اور انداز تحریر کی حامل ہے اگرچہ مضمون سید شفاعت حسین ریحانی (حیدر آباد دکن) کے نام سے شائع ہوا مگر جس طرح پورے مضمون میں لکھنؤ کی زبان اور محاوروں پر دلائل اور اسناد

دی گئی ہیں اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ کوشی دکن کا باشندہ نہیں ہے بلکہ واقعہ حال لکھنوی ہے۔ دراصل یہ گانہ کو جب اچھے نقاد اور تبصرہ نگار میسر نہ آئے تو انہوں نے اپنی تحسین کے لئے نام بدلی بدل کر اپنے ہی قلم کو استعمال کیا۔ یہ گانہ نے اپنے ایک خط میں مسعود حسن رضوی ادیب سے فرمائش بھی کی تھی کہ "کیا آپ بھی "آیات وجدانی" اور "ترانہ" کو ضائع کرنا گوارا کریں گے یا اس آرٹ سے (اگر یہ واقعی آرٹ ہے) ملک کو روشناس کرائیں گے میں کہہ نہیں سکتا کہ مجھے کوشی

FITZGERALD ملے گا تو کب ملے گا۔" (9) (لاتور دکن)

یہ گانہ کا مضمون مدلل دفاع کی صورت رکھتا ہے اور ان کے خلاف پرسی گنڈے کی فضا کو سامنے لاتا ہے مثال کے طور پر اپنے مخالفین کے حوالے سے یہ گانہ کا لکھنا کہ "انہی فیر ذمہ دار اشخاص میں سے اک دلی وال اور اک اگروال صاحب ہیں جنہوں نے محض اپنے جلے دل کے پھپھولے پھوڑ لینے کی غرض سے حضرت یہ گانہ پر قلم فرسائی کی جرأت کی ہے جس سے میرزا صاحب کا تو کچھ بگڑا نہیں البتہ دلی اور آگرے کی عظمت کو ضرور صدمہ پہنچا۔" (باغ و بہار، جولائی 1935ء، صفحہ 26) بعد ازاں یہ گانہ نے ان تمام اعتراضات کا ایک ایک کر کے دلائل اور اسناد کے ساتھ جواب دیا ہے جو مذکورہ دو اصحاب نے ان کی رہائیوں پر کئے تھے۔ یہ گانہ کے مطالعے اور زبان دانی کے جوہر ان کے جوابی مضامین ہی میں کھلتے ہیں خصوصاً اس وقت جب وہ منطقی استدلال سے اپنے اوپر کئے گئے اعتراض کو بے معنی بنا دیتے ہیں۔

(30) "غالب ایک گونگا شاعر" (مطبوعہ "نقوش" لاہور (غالب نمبر) فروری 1969ء)

یہ گانہ نے جن احباب کو "غالب شکن" بھیجی تھی ان میں سے کچھ نے یہ گانہ کورسید کے طور پر خطوط لکھے تھے جن میں غالب کے متعلق ان کے رویے کے بارے میں استفسار کیا گیا تھا۔ یہ گانہ نے جستہ جستہ جواب تحریر کئے تھے انہی جوابی خطوط میں سے ایک طویل مضمون نما خط عبدالعزیز کے نام ہے جسے یہ گانہ نے یکم فروری 1937ء کو لاتور دکن سے تحریر کیا تھا اور جسے "غالب ایک گونگا شاعر" کے عنوان سے "نقوش" لاہور نے غالب نمبر میں شائع کیا۔ اس تحریر

میں یہ گانہ نے غالب کے ساتھ تمسخر کی اصل حقیقت پر ان لفظوں میں روشنی ڈالی ہے " یہ تمسخر تو غلیچوں کی بہکی ہوئی ذہنیت کو کچل ڈالنے کے لئے ہے۔ " (صفحہ 527)

(31) " شعرائے حال میں یہ گانہ کا درجہ " (مطبوعہ " نیرنگ خیال " لاہور، نومبر 1942ء)

(یہی مضمون یہ گانہ نے "آیات وجدانی" جدید میں بھی شامل کیا ہے۔)

مضمون کے حوالے سے تفصیلی بحث گذشتہ باب میں کی جا چکی ہے۔ یہ گانہ کا یہ مضمون دراصل ایک طویل خط ہے جو فراق گورکھپوری کو 31 مئی 1938ء کو سیالو (دکن) سے لکھا گیا یہ مضمون نما خط فراق کے ایک طویل مضمون کے جواب میں لکھا گیا جو انہوں نے غزل کی حمایت میں لکھا تھا اور جو 1936ء میں " نگار " میں چھپا تھا۔ یہ گانہ نے اس میں حسرت اور جگر کی شاعری کو خاص کر تنقید کا نشانہ بنایا۔ اصغر، فانی اور اقبال کی شاعری پر بھی کہیں کہیں بحث کی ہے اور جاہجا اپنے فنی نقطہ نظر کی وضاحت کی ہے۔

(32) " میرزا یہ گانہ چنگیزی " (مطبوعہ " آج کل " دہلی، 15 ستمبر 1943ء)

مضمون نخشب چارجوی کے مضمون " میرزا یہ گانہ چنگیزی " (مطبوعہ " آج کل " دہلی، جولائی 1943ء) کے جواب میں لکھا گیا ہے۔ نخشب نے یہ گانہ کے اشعار میں بعض ایسی تراکیب کا ذکر کر کے جنہیں یہ گانہ نے ایک سے زائد مرتبہ برتا تھا اپنے مضمون میں لکھا تھا " کیا غضب ہے کہ اردو کا اس قدر بڑا شاعر عربی و فارسی کی اچھی استعداد رکھتے ہوئے اتنا پخیل اور جب کہ شاعر اپنی عظمت سے خوب واقف ہو۔ " (صفحہ 36) یہ گانہ نے اس کا جواب یوں دیا " ظاہر ہے کہ یہ اشعار ایک غزل کے نہیں ہیں مختلف غزلوں سے چن لئے گئے ہیں یہ دکھانے کے لئے کہ " معنیٰ بے لفظ " کو میرزا صاحب نے بار بار استعمال کیا ہے۔ بڑے سے بڑے اساتذہ کے دواہین سے ایسے ہی ترکیبیں چھانٹ چھانٹ کر پیش کی جا سکتی ہیں جو بار بار استعمال کی گئی ہیں کیا ان اشعار کا موضوع بھی ایک ہی ہے۔ کیا " معنیٰ بے لفظ " لانے سے یہ سب اشعار مکرر سمجھے جا سکتے ہیں۔ " (صفحہ 29) مضمون میں یہ گانہ نے اپنے شعروں میں محاوروں اور ٹھیکہ اردو کے استعمال

پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

(33) "بے حیا اقبال جی" (مطبوعہ "نگار" لکھنؤ، جولائی 1944ء)

تفصیل کے لئے ملاحظہ کیجئے باب ہفتم (یگانہ کے ادبی معرکے)

مختصراً یہ کہ اس مراسلہ نما جوابی مضمون (سید صفدر حسین کے مقالے مطبوعہ "نگار"

مئی 1944ء کے جواب میں لکھا گیا) میں یگانہ نے اقبال پرستی کے رحمان کی سختی کے ساتھ

ملامت کی ہے۔ یگانہ کے طرز تحریر کا اندازہ مضمون کے عنوان سے لگایا جا سکتا ہے۔

(34) "ادب خبیث" (مطبوعہ "آج کل" دہلی، یکم اکتوبر 1945ء)

یگانہ نے یہ مضمون معین زلفی کے مضمون "یگانہ جنگیزی اور عشرت رحمانی کی تنقیدات

پر ایک نظر" (مطبوعہ "آج کل" دہلی جولائی 1945ء) کے جواب میں تحریر کیا تھا۔ یگانہ

لکھتے ہیں "صاحب موصوف کا یہ خیال درست ہے" دونوں صاحب جذبات کے تیز دھارے میں بہہ

گئے ہیں۔ "مگر یہ کلمہ نہایت مغالطہ انگیز ہے کیونکہ "ادب خبیث" کے عنوان سے میرا مضمون جن

لوگوں کی نذر سے نہیں گزرا ہے وہ اس کلمہ سے یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ جذبات کے دھارے

میں بہہ کر شاید میں حق سے تجاوز کر کے ناحق کوشی پر اتر آیا ہوں گا۔ مجھے اس کا اعتراف

ہے کہ میرا لب و لہجہ بے شک تلخ ہے اور ہونا چاہئیے گذشتہ بیس پچیس سال کی مدت میں

جوش و جگر اور ان کے بعد آنے والے ترقی پسندوں کے ہاتھوں ادب، اخلاق، ہندوستانی سوانیت

کو جیسا صدمہ پہنچا ہے میں اسے نہایت شدت سے محسوس کرتا رہا ہوں۔" (صفحہ 52)

نظم معریٰ اور نام آزاد کی بحث میں یگانہ کو سب سے زیادہ دکھ قافیے کے گم ہوجانے

کا تھا۔ یگانہ کے مذکورہ مضمون سے کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اگر نظم آزاد کی حمایت میں

غزل کو گردن زدنی قرار نہ دیا جاتا تو یگانہ اور ترقی پسندوں میں سمجھوتہ ہو سکتا تھا۔

یگانہ خود بھی شاعری میں زندگی کی حقیقتوں اور صداقتوں کے اظہار کے زبردست مؤید تھے۔

(4) مختلف شعراء کے کلیات میں کتابت کی غلطیوں

کی اصلاح سے متعلق مضامین

=====

(35) "تصحیح دیوان عرفی" (سلسلہ مضمون) مطبوعہ "کار امروز" لکھنؤ (چھ شمارے

1921ء)، "صحیفہ" اٹاوا، جنوری 1925ء

"تصحیح دیوان عرفی" کے ذیل میں "صحیفہ" (جنوری 1925ء) میں یہ گانہ لکھتے

ہیں "رسالہ کار امروز" میں ہم نے تصحیح دیوان عرفی کا سلسلہ شروع کیا تھا جو بہت پسند کیا

گیا تھا افسوس ہے کہ عرفی کا دیوان غزلیات اہل مطابع کے ہاتھوں سنخ ہو کر رہ گیا ہے۔ اہل

مطابع کو اتنی توفیق کہاں کہ جو لوگ تصحیح کی اہلیت رکھتے ہیں ان کی خدمت سے فائدہ

اٹھا کر اس دیوان کو صحیح چھاپنے کی کوشش کریں۔۔۔۔۔ اس تصحیح سے میرا مقصد یہ ہے کہ

اہل سخن کلام عرفی کا مطالعہ زیادہ توجہ کے ساتھ کریں اور اہل مطابع کے ہاتھوں کلام عرفی کی

جو مٹی خراب ہوئی ہے اس کی صحت کرتے جائیں۔" (صفحہ 12)

یگانہ کے سلسلہ وار مضمون کی نوعیت اس اعتبار سے تحقیقی ہے کہ انہوں نے نہ صرف

مطبوعہ دیوان عرفی میں کتابت کی غلطیوں کی نشاندہی دیوان عرفی کے قلمی نسخوں سے تقابلی

مطالعے کے بعد کی ہے بلکہ جا بجا مطبوعہ اور قلمی نسخوں کا تقابل کرتے ہوئے ان اشعار کا اضافہ

کیا جو کسی وجہ سے مطبوعہ دیوان میں شائع ہونے سے رہ گئے تھے یگانہ نے "کار امروز" (فروری مارچ

1921ء) میں عرفی کی پچیس غزلوں کے مجموعی طور پر تراسی اشعار کی تصحیح کی ہے اور دو

اشعار کا اضافہ کیا ہے۔ کار امروز کے بقیہ شمارے دستیاب نہ ہو سکے۔ "صحیفہ" میں انہوں نے

چار غزلوں کے مجموعی طور پر بارہ اشعار کی تصحیح دیوان عرفی کے قلمی نسخوں کی مدد سے کی۔

(36) "میر کا کلام" (سلسلہ مضمون)

(مطبوعہ "زمانہ" کانپور، جون 1940ء، "زمانہ" کانپور، جولائی 1940ء، "زمانہ"

کانپور، دسمبر 1940ء، "زمانہ" کانپور، اپریل 1941ء، "زمانہ" کانپور، جون 1941ء)

یگانہ میر کے کلام کی اصلاح کرتے ہوئے اپنے ذوق شعری کو رہنما بنایا ہے وہ لکھتے ہیں۔

”خدائے سخن میر کا کلیات اتنا غلط چھپا ہے کہ کسی صفحہ کو اول سے آخر تک صحیح پڑھنا

بہت مشکل ہے اگرچہ قلمی نسخے ملک میں موجود ہیں مگر میں اب تک کسی قلمی نسخے سے مستفید

نہ ہو سکا بوقت مطالعہ اسی مروجہ نسخے کے مطبوعہ غلط اشعار کو صحیح پڑھنے کی اکثر بقدر امکان

کوشش کرتا رہا ہوں یہ تصحیح میں نہ اور کسی نسخے کو سامنے رکھ کر نہیں کی ہے بلکہ محض

اپنے ذوق کی رہنمائی سے حضرت میر کے انداز سخن کو ملحوظ رکھ کر کی ہے۔“ (” زمانہ “

جون 1940ء، صفحہ 317) چند مثالیں دیکھیے (لکیر کے نیچے یگانہ کی اصلاح درج کی گئی ہے۔)

جب سے خورشید ہوا ہے چمن افروز عمل رنگ گل جھمکے ہے ہر پات میں ہے گی اوجھل (صفحہ 317)
ہو کر

ناصر مر جنوں سے آگہ نہ تھا کہ ناحق گو دڑ گیا گریباں سارا سلا سلا ک۔۔۔ (” زمانہ “ جولائی
1940ء، صفحہ 31)

راہ درد عشق سے روتا ہے کیا آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا (زمانہ، دسمبر 1940ء،
صفحہ 329)

تو ہے کس ناحق سے اے دیار عشق کیا جانیں تیرے باشندگان ہم کاش سارے بے وفا ہوتے (زمانہ، اپریل 1940ء
صفحہ 178)

روشن ہے جل کے مرنا پروانے کا وہ لیکن اے شمع کچھ تو کہہ تو تری بھی تو زباں ہے (زمانہ، جون 1940ء
صفحہ 300)

یگانہ نے میر کے دیوان اول سے تین سو دس اشعار اور دیوان دوم سے پنتیس اشعار کی کتابت کی۔

غلطیاں درست کیں۔ انہوں نے اپنے ان مضامین کے ذریعے عرفی اور میر جیسے شعراء سے برقی جانے

والی غفلت کی طرف متوجہ کیا۔

(5) تبصـرے
=====

(37) ” ایشار حسین “ (مطبوعہ ” کار امروز “ لکھنؤ، فروری مارچ 1921ء)

یگانہ نے مرزا سلطان احمد کے رسالے ” ایشار حسین “ پر تبصرہ کرتے ہوئے حضرت امام

حسین اور یزید کے درمیان جنگ کو حق اور ناحق کی جنگ قرار دیا۔ ان کے خیال میں حق

پرست کبھی جاہد اعتدال سے نہیں ہٹتا اور نہ ہی جان بچانے کے لئے سجدہ ناسخ کے پردے میں منہ چھپانا گوارا کرتا ہے۔ یہ گانہ نے اپنے خیال کی تائید میں اپنا ہی ایک شعر بھی درج کیا ہے

غضب ہے منہ چھپانا سجدہ ناسخ کے پردے میں بلا سے تختہ مشق مسموح جبیں ہوتی

یگانہ کا استدلال مصنف ایثار حسین کے بیانات کی تائید میں ہے۔ "کار امروز" کے اس شعر میں یگانہ نے "صحیفہ وارث" نامی ماہوار رسالہ اور "خوابان بے خزاں" مصنف سید مرتضیٰ شیر صاحب شیر رضوی نقشبندی عظیم آبادی پر مختصر تبصرے بھی درج کئے ہیں۔

(38) "معراج الکلام" (مطبوعہ "صحیفہ" اٹاوا، جنوری 1925ء)

"معراج الکلام" مرزا اوج لکھنوی خلف ارشد مرزا دبیر لکھنوی کے چند منتخب مراسی کا مجموعہ ہے جسے سید سرفراز حسین خیبر لکھنوی نے مرزا اوج کی وفات کے بعد ان کی مختصر سوانح عمری کے ساتھ شائع کیا۔ انیس و دبیر کے اٹھ جانے کے بعد مرثیہ جس طرح اپنے جاہد سے ہٹ کر زوال پذیر ہو گیا تھا یہ گانہ نے اپنے تبصرے میں اس طرح توجہ دلائی ہے اور مرزا اوج کے حوالے سے لکھا ہے "مرزا اوج مغفور نے مرثیہ میں صحت روایات، مضامین عالیہ اور سنجیدگی و متانت کلام کا جتنا لحاظ رکھا ہے آپ کے معاصرین میں کسی نے اس کا التزام نہیں کیا مگر افسوس ہے کہ لکھنوی کی پبلک نے ساقی نامہ اور بہاریہ مضامین کے مقابلے میں مرزا صاحب کی متانت و سنجیدگی کلام کی کافی قدر نہ کی۔" (صفحہ 16)

(39) "پروفیسر اکبر حیدری دہلوی" (مطبوعہ "المگیر" مارچ 1932ء)

یگانہ کا یہ مضمون دراصل پروفیسر اکبر حیدری دہلوی کے شعری مجموعے "روح جذبات" کے حوالے سے پروفیسر موصوف کے فکر و فن پر روشنی ڈالتا ہے۔ یہ گانہ نے اکبر حیدری کے "بسم اللہ" سے متعلق مندرجہ ذیل شعر کی خاص کر تعریف کی ہے

انتہائے دور بنی ہے کہ میں ابتدا کرتا ہوں تویر نام سے

مضمون سے یہ گانہ کی شعر فہمی اور تصور فن پر روشنی پڑتی ہے۔

یگانہ نے سید سعید حسن رضوی ادیب کی تصنیف " ہماری شاعری " پر بھی تبصرہ کیا تھا یہ تبصرہ " نیرنگ خیال " لاہور (مئی 1930ء) میں شائع ہوا۔ بعد ازاں یہی تبصرہ ادیب نے ہماری شاعری کے تیسرے ایڈیشن (1935ء) میں شامل کتاب کیا۔ نمونہ تحریر دیکھیے " یہ تو وہ تصنیف ہے جو یورپ زدہ اصحاب کی غلامانہ ذہنیت میں انقلاب پیدا کرنے کی زبردست طاقت رکھتی ہے۔ "

(6) اشدتہا رنما مضامین
=====

(40) " تمام شعرائے حال کی خدمت میں اپیل " (مطبوعہ " نظارہ " میرٹھ، جولائی 1916ء)

مضمون میں یگانہ نے معاصر شعرائے اردو سے اپیل کی تھی کہ وہ ایک فل سکیپ سائز کے کاغذ پر اپنی پسند کے اشعار اپنا نام مع ولدیت و سکونت و سنہ ولادت اپنے دست خاص سے لکھ کر انہیں بھجوائیں تاکہ وہ اسے محفوظ کر سکیں۔ یگانہ نے تمام معاصر شعراء کی تصویروں کے البم کی ضرورت پر بھی زور دیا تھا۔ انہوں نے اخبار و جرائد کے ایڈیٹروں سے بطور خاص اپیل کی کہ وہ اپنے پرچوں میں ان کی اپیل کو مکرر شائع کریں۔ یگانہ نے اپنے حافظے کی مدد سے ایک سو اکتیس شاعروں کی فہرست دی تھی اس فہرست سے 1916ء کے آس پاس اردو کے ممتاز شعراء کے ناموں سے واقفیت ہوتی ہے۔ یگانہ کی اس اپیل پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر نیر سعید لکھتے ہیں " یقین ہے کہ یگانہ کی اپیل صدا بہ صحرا ثابت نہ ہوئی ہو گی اور انہیں کچھ شاعروں کا خود نوشتہ کلام ضرور موصول ہو گیا ہو گا لیکن بعد میں ان کی درپردہ اور آخر میں ان کے مکان پر حملے کے نتیجے میں جس طرح ان کی بہت سے چیزیں تلف ہوئیں اسی طرح غالباً یہ قیمتی اوراق بھی ادھر ادھر ہو گئے۔ " (11)

(41) " انجمن خاصان ادب لکھنؤ " (مطبوعہ " مخزن " لاہور، جولائی 1919ء)

یگانہ اور بے خود موہانی نے مل کر 1919ء میں " انجمن معیار ادب لکھنؤ " کے مقابل

" انجمن خاصان ادب لکھنو " قائم کی تھی جس کی تفصیل باب دوم اور باب ہفتم میں آچکی ہے۔ مذکورہ مضمون میں انجمن کے تعارف، افراض و مقاصد، سرپرستان انجمن، ممبران اعزازی، ممبران خاص اور ممبران امدادی کے اسمائے گرامی کے علاوہ رکنیت حاصل کرنے کی شرائط بیان کی گئی تھیں۔ انجمن کے افراض و مقاصد خاصے دل فریب تھے مگر یہ بیل منڈھے نہ چڑھ سکی۔ بے خود کے ایک خط سے جو مسعود حسن رضوی ادیب کے نام لکھا گیا ہے پتہ چلتا ہے کہ اس انجمن کا نامکمل دستور العمل ہمد م اخبار، بیسہ اخبار اور اودھ اخبار میں شائع ہوا تھا۔ (12)

ان مضامین کے علاوہ یگانہ کی وہ تحریریں بھی دلچسپی کی حامل ہیں جو انہوں نے اپنی تصانیف کے اشتہار کے سلسلے میں شائع کیں۔ ان کی تصانیف کے اشتہار وقتاً فوقتاً ہندوستان کے رسائل میں شائع ہوتے رہے یہ اشتہار باغ و بہار ملتان (مارچ 1935ء، مئی 1935ء)، آج کل، دہلی (یکم مئی 1947ء) میں شائع ہوئے۔

(7) تاریخی مضامین

یگانہ کو تاریخ نویسی کا بھی شوق رہا تاہم تاریخی مضامین لکھتے ہوئے انہوں نے اپنے آپ کو مغلوں کی تاریخ تک محدود رکھا۔ یگانہ کے کچھ تاریخی مضامین دیکھیے۔

(42) " مرزا ذوالقرنین ارمنی " (مطبوعہ " کار ام۔ روز " فروری مارچ 1921ء)

مرزا ذوالقرنین دربار اکبری کا امیرالامراء تھا وہ مذہب کے اعتبار سے عیسائی تھا اور حلب کے ایک تاجر کا بیٹا تھا جس نے ہندوستان میں سکونت اختیار کر لی تھی اور لاہور میں اکبر کے دربار میں رسوخ حاصل کر لیا تھا۔ یگانہ نے مرزا ذوالقرنین ارمنی کے بارے میں تمام معلومات ریونڈر فادر ہوشن کے ایک تذکرے کے ان اقتباسات سے حاصل کیں جو ہندوستان ریویو 1918ء کے ایک پرچے میں شائع کئے گئے تھے۔ یگانہ کے مضمون میں مرزا ذوالقرنین کی زندگی کے بعض اہم ترین اور دلچسپ واقعات کی تفصیل ملتی ہے کہ کس طرح جہانگیر نے اس کے حسن انتظام کے صلے میں اسے

اودھ میں ہرائچ کا فوج دار بنایا اور کس طرح اسے مسلحانہ کرنے کے لئے زبردستی خستہ کا حکم دیا اور کس طرح شاہجہان نے اسے فوجداری سے ہٹا کر آٹھ لاکھ روپے جرمانہ وصول کر کے اسے کنگال کر دیا۔ مضمون سے پتہ چلتا ہے کہ مرزا ذوالقرنین کی امداد سے جسیویٹ پادریوں نے آگرہ کالج بنایا۔ یہ گانہ نے ریونڈر فادر ہوسٹن کے علاوہ ارمینی مورخ ٹامس خوجہ مال سے بھی استفادہ کیا مگر اس کی روایتوں پر شبہ کا اظہار بھی کیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ تاریخ نویسی میں واقعات کے انتخاب کی اہلیت رکھتے تھے۔ یہ گانہ نے مرزا ذوالقرنین کے عروج و زوال کی داستان نہایت دلچسپ پیرائے میں بیان کی ہے۔

(43) "شاہ عباس صفوی" (مطبوعہ "مخزن" لاہور، مئی 1921ء)

صنادید عجم میں یہ گانہ کو جو عقیدت شاہ عباس صفوی سے تھی یہ مضمون اسی کا مظہر ہے۔ مضمون میں شاہ عباس صفوی کی مہمانداری کا بیان دلچسپ ہے اور مغلوں سے شاہ عباس صفوی کے تعلق خاطر کو ظاہر کرتا ہے۔ مضمون میں "ایک واقعہ غریب" کا بیان محاکات نگاری کی عمدہ مثال ہے۔

(44) "بابر اور فتح پنجاب" (مطبوعہ "نیرنگ خیال" لاہور، نومبر 1927ء)

تاریخ حقائق کے بیان کا نام ہے مگر یہ گانہ کا بیان اتنا رواں اور پر فریب ہوتا ہے کہ وہ تاریخ میں افسانے کی سی دلچسپی بھی پیدا کر دیتے ہیں اور تاریخی واقعیت کو بھی مسخ نہیں ہونے دیتے۔ یہ گانہ نے مذکورہ مضمون میں بابر کے ابتدائی معرکوں کی تفصیل بیان کی ہے اور جابجا بابر کے روزنامے اور رشبروک ولیمس کی تصنیف "حیات بابر" سے حوالے دئیے ہیں۔ جو چیز یہ گانہ کی تحریر کو روایتی تاریخ نویسی سے مختلف بناتی ہے وہ ان کے جملوں کی بے ساختگی اور برجستگی ہے۔ مضمون سے کچھ اقتباس دیکھیے "بابر اپنی تیموری نسل کی بنا پر پنجاب کو اپنا موروثی ترکہ سمجھتا تھا کیونکہ امیر تیمور نے اسے فتح کیا تھا۔" (صفحہ 12) "سلطان ابراہیم لودھی نے اپنے احمقانہ مظالم سے افغان جاگیرداروں کو جن کی تلوار کے ہل پر حکومت کی بنیاد

مستحکم تھی آمادہ ہفاوت کر دیا تھا " (صفحہ 14) " بابر نے نہایت سادہ دلی و خندہ پیشانی سے لاہور کے بدلے جالندھر اور سلطان پور کے دو اضلاع دولت خاں کے حوالے کر دیئے مگر دولت خاں ان دو لقموں سے کیا خوش ہوتا اس کی تو نیت ہی کچھ اور تھی۔ " (صفحہ 15)

(45) "گوہر بیگم" (مطبوعہ "باغ و بہار" ملتان، مئی 1935ء)

یگانہ کا مضمون دراصل خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی کے مضمون گوہر بیگم (مطبوعہ (13) "باغ و بہار" ملتان، مارچ 1935ء) کی توسیع ہے جس میں لکھنوی میں مشہور ایک نیم تاریخی نیم افسانوی قصے کو بیان کیا گیا تھا اس قصے کے کردار فطری مگر واقعات مافوق الفطرت معلوم ہوتے ہیں۔ نواب آقا علی خاں قاجار کا صاحب ثروت مگر بے اولاد ہونا۔ چوری چھپے دوسری شادی کرنا، دو بیٹوں کا باپ بننا، پہلی بیوی کو پتہ چلنا، اس کا نواب کی دوسری بیوی سے ملاقات پر پابندی لگانا، دوسری بیوی پر عرصہ حیات تنگ ہونا، نواب کا اپنی پہلی بیوی کی بدزبانی سے ڈرنا، دوسری بیوی کا اپنی مملوکہ جائیداد کا فروخت کر کے لکھنوی روانہ ہو جانا، محلہ وزیر گنج میں کرایہ کا مکان لے کر مقیم ہونا، لکھنوی کے نامی گرامی چور میر دلاور کا اپنے چالیس ساتھیوں کی مدد سے مال اسباب لوٹنے کی غرض سے آنا اور گوہر بیگم (دوسری بیوی) کا بندوٹ کے ہاتھ دکھانا۔ رومال کے کونے میں مٹا پیسہ پاتھ کر ایک ایک چور کے باری باری گردن پر مارنا اور بے ہوش کرنا۔ نواب کے انتقال کی خبر آنا، عدت کے دن پورے کر کے گوہر بیگم کا دہلی روانہ ہونا اور نواب کی جائیداد کا جائز وارث ٹھہرنا، پہلی بیگم کا ان سے میل کر لینا سب کچھ اضافہ معلوم ہوتا ہے۔ عشرت لکھنوی نے مضمون کے آخر میں لکھا تھا "خدا جانے گوہر بیگم کسی اولاد اب کہاں ہے اور کس حال میں ہے اور غدر کے بعد ان کا کیا حال ہوا۔" (صفحہ 13)

یگانہ کا مضمون یہیں سے شروع ہوتا ہے وہ گوہر بیگم کی اولاد کے بارے میں لکھتے ہیں "نواب آقا علی خاں کے دو بیٹوں کا نام اکبر علی خاں اور اصغر علی خاں تھا یہ وہی نواب اصغر علی خاں ہیں جو نسیم دہلوی کے نام سے مشہور ہیں لکھنوی میں بھولا ناتھ کے کنوئیں پر رہتے تھے اور

منشی نول کشور کے مطبع میں ملازم تھے۔ " (صفحہ 9) دوسرے بیٹے کے بارے میں یہ گانہ لکھتے ہیں
 " نواب آقا علی خاں کے فرزند اکبر جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے نواب آقا حسین قلی خاں عاشقی
 ہیں جن کا تذکرہ شعرا " شتر عشق " مشہور و معروف ہے غالباً چنار پور میں نواب حسین قلی
 خاں صاحب انگریزوں کی طرف سے ایک بڑے عہدے پر مامور تھے اس کے بعد عظیم آباد جا بسے۔ " (صفحہ 10)
 یہ گانہ کا یہ مضمون بھی یہ گانہ کی مغلوں سے خصوصی دلچسپی کو ظاہر کرتا ہے۔

(46) "لکھنؤ سے لکھی" (مطبوعہ "عالمگیر" لاہور، مارچ 1946ء)

لکھنؤ سے وابستہ یادوں کو یہ گانہ دبی ہوئی چنگاریوں کی طرح کریدتے رہتے تھے بہت
 سی ناخوش گوار باتوں کا کیلا زائقہ اس مضمون میں بھی موجود ہے۔

(8) مذہبی مضامین (14)
 =====

حیدر آباد جانے کے بعد یہ گانہ کو مذاہب کے تقابلی مطالعہ کا شوق پیدا ہوا ایک عرصے
 تک ان پر شہت کا غلبہ رہا پھر تاریخ اسلام کے ساتھ مذاہب عالم کا مطالعہ کرتے رہے۔ یہی ان
 کی افتادہ طبع اور تنگی حالات نے انہیں کسی ایک راہ پر مستقل نہ چلنے دیا کبھی شہت کا غلبہ
 تو کبھی شہت سے تائب ، کبھی خدا کی وحدانیت کا اقرار تو کبھی انکار ، کبھی پیغمبر خدا
 کی شان میں نعت گوئی تو کبھی نیت کار ساز میں شک ۔ یہ گانہ کی ذہنی کیفیت کے تمام پہلو
 نفسی تجزیے کے متقاضی ہیں۔ عمر کے آخری حصے میں جب شاعری تقریباً مقوف ہو چکی تھی اور
 وہ ایک گوشے میں تنہا ، بے یارو مددگار اور خوف زدہ پڑے ہوئے تھے ان پر بے دماغی کی حالت
 بھی طاری ہوئی پھر مرنے سے چند روز قبل اپنے احباب اور عزیزوں کی موجودگی میں کلمہ پڑھ کر
 اپنے مسلمان ہونے کی گواہی بھی لی۔ یہ گانہ کو یک قلم پاگل قرار نہیں دیا جا سکتا مگر ایک
 مایوس ، تنہا ، خوف زدہ ، ناقدری زمانہ کا شکار اور اپنے پیاروں سے دور غیروں کی دھلیز پر پڑے
 ہوئے آدمی کا جو ذہنی رد عمل ہو سکتا ہے وہی یہ گانہ کا بھی تھا ان کے دل کا حال تو خدا
 ہی بہتر جانتا ہو گا مگر یہ حقیقت ہے کہ وہ زمانہ کے ستائے ہوئے تھے اور ایک عام آدمی سے الگ

سوچ رکھتے تھے۔ شاعر تھے اور فن پر جان دینے والے تھے۔ آرٹ اور مذہب کا ہمیشہ بہر رہا ہے۔
یگانہ نے مذہب کا ہک رخا مطالعہ کیا تھا۔ یگانہ کے مضمون " آرٹ اور مذہب " میں اس موضوع
سے متعلق ان کی سوچ کا پتہ چلتا ہے۔

(47) " آرٹ اور مذہب " (مطبوعہ " نیرنگ خیال " لاہور، فروری 1952ء) (15)

مضمون کا موضوع ایسا ہے کہ جس سے یہ توقع پیدا ہوتی ہے کہ اس میں مذہب اور آرٹ
کا تقابلی مطالعہ کیا ہو گا اور اس حوالے سے علمی مباحث چھیڑے گئے ہوں گے مگر مضمون کا نہ تو
مواد علمی ہے نہ اسلوب۔ مذہب اور آرٹ کا تقابل خالصتاً ذاتی نقطہ نظر سے کیا گیا ہے۔
پورے مضمون میں ذہن کی ایک ہی رو چلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

" آرٹ اور مذہب " میں بے شمار ایسے جملے ہیں جو یگانہ پہلے ہی آیات وحدانی جدید
کے محاضرات میں شامل کر چکے تھے۔ مثلاً مضمون کا یہ جملہ " ہر عہد ہر زمانے میں روزمرہ
زندگی کے تلخ تجربات ثابت کرتے رہے ہیں کہ مذہب کتنے فساد کی جڑ ہے۔ " (آیات وحدانی،
صفحہ 61) دلچسپ بات یہ ہے کہ اگر مضمون کا تجزیہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ یگانہ مذہب
کے بجائے خبط مذہب میں مبتلا جنونیوں کو نشاۃ بناتے ہیں۔

(48) " حقیق گور " (مطبوعہ " شعلہ و شبنم " دہلی، ستمبر 1951ء)

یگانہ کے مذکورہ مضمون پر تفصیلی بحث باب دوم (حیات یگانہ) میں کی گئی ہے۔
مضمون اس وقت شائع ہوا جب یگانہ اپنے اہل خانہ سے ملنے پاکستان آئے ہوئے تھے۔ مضمون کی
ایک ایک سطر سے مضمون نگار کے دماغی عدم توازن کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس مضمون کی اشاعت کے
بعد یگانہ کے خلاف ہندوستان کی عام پبلک میں زبردست ہیجان پیدا ہوا اخبارات و رسائل میں
اس پر ادارتی لکھے گئے۔ " انگارہ " کلکتہ (20 ستمبر 1951ء) کے ادارتی مضمون کو مکہ-ر
شائع کر کے یگانہ کو جلی حروف میں نابکار، بدتمیز، بے لگام، بدبخت، انسان نما شیطان

لکھا گیا۔ مضمون کی اشاعت نے رائے عامہ کو ان کے خلاف بھڑکانے میں موثر کردار ادا کیا جس کی وجہ سے 31 مارچ 1953ء کے واقعہ کو وقتی یا فوری ہیجان کا نتیجہ قرار نہیں دیا جا سکتا بلکہ اس کے پیچھے یگانہ کی گزشتہ کئی سالوں کی "ریدہ دہنی" کارفرما تھی۔

(9) علمی مضامین
=====

یگانہ نے علمی و فکری موضوعات پر زیادہ مضامین نہیں لکھے کیونکہ ایسے موضوعات پر لکھنے کے لئے جس یکسوئی اور اطمینان قلب کی ضرورت ہوتی ہے وہ یگانہ کو میسر نہیں تھا اس لئے ان کے علمی مضامین میں زیادہ گہرائی نہیں ہے۔

(49) "حواس خمسہ کی نشوونما" (مطبوعہ "زمانہ" کانپور، مئی 1922ء)

مضمون کے مواد کو خود یگانہ کی زندگی اور فن پر منطبق کر کے نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں۔ چند اقتباس دیکھیں "یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ ہر شخص کا اپنے ہر تجربے سے صحیح نتیجہ پر پہنچ جانا لازم نہیں ہے۔" (صفحہ 255) "ہر شخص کی دماغی حالت ہمہ وقت یکساں نہیں رہتی اس وجہ سے اخذ نتائج میں اختلاف ہو جاتا ہے۔" (صفحہ 256) "اصل حقیقت سے ہم منزلوں دور رہتے ہیں اور زیادہ غور کرتے ہیں تو اس کا نتیجہ حیرت اور پراگندگی کے کچھ نہیں حاصل ہوتا۔" (صفحہ 257) "نمو کے زمانے میں حواس خمسہ کی روز افزوں نشوونما ہوتی رہتی ہے اور انحطاط کے زمانے میں جمیع حواس خمسہ آمادہ زوال رہتے ہیں" (صفحہ 257)

(50) "ہندو فلسفہ" (مطبوعہ "صحیفہ" اٹاوا، جنوری 1925ء)

یگانہ کا یہ مضمون دراصل مشرقی فلسفہ کی حمایت میں ہے۔ انہوں نے مشرق اور مغرب کے درمیان مذہب، فکر، تہذیب و تمدن، ادب، تاریخ اور کلچر کے اختلاف اور تضاد کو نمایاں کیا ہے۔ مضمون سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ یگانہ اسلامی تصوف کے بجائے ہندو تصوف میں دلچسپی رکھتے ہیں وہ اپنشدوں کو روحانیت کے ماخذات سمجھتے ہیں جن میں رچ

انسانی اور ہستی مطلق میں بیگانگی اور مغائرت کی نفی کی گئی ہے۔ نمونہ تحریر دیکھیے
 "اپنشدوں کے مطالعہ سے معلوم ہو سکتا ہے کہ از منہ قدیمہ میں ہندوستانیوں کا علو خیال
 کس درجہ تک پہنچ چکا تھا اور صفائے باطنی کے اعتبار سے ہندوستانی کس مرتبے پر فائز ہو چکے
 تھے۔" (صفحہ 10)

(51) "فلسفۂ جذبات" (مطبوعہ "صحیفہ" اٹاوا، جنوری 1925ء)

مضمون نگار کے طور پر "غازی بلخی" کا نام دیا گیا ہے مگر درحقیقت مضمون یگانہ
 ہی کا ہے صحیفہ کی تمام نثری تخلیقات یگانہ کے قلم سے نکلی ہیں۔ "شہرت کا ذبہ" کے
 دیباچہ نگار کے خود پر بھی یگانہ نے "غازی بلخی" کا نام استعمال کیا تھا دونوں تحریریں ایک
 ہی وقت کی ہیں۔ مضمون میں جذبات انسانی کے مختلف پہلوؤں پر بحث کی گئی ہے۔ یگانہ نے
 مضمون میں دماغی اور روحانی تکالیف کے زمرے میں جس صورت حال کا تذکرہ کیا ہے وہ ان کی
 ذاتی معلوم ہوتی ہے۔ لکھتے ہیں "جن جذبات کا تعلق ذہن اور تخیل سے ہے ان کا اثر
 دیکھنے والوں پر بہت ہوتا ہے مثلاً اگر کوئی معزز آدمی اتفاقاتِ زمانہ سے تباہ ہو کر مصیبتوں
 میں مبتلا اور ذلیل و رسوا ہو جاتا ہے اوس کے بال بچے در بدر ہو جاتے ہیں دوست احباب
 جھوٹ جاتے ہیں بے چارہ دوسروں کا محتاج ہو جاتا ہے دشمن اس کا مضحکہ اڑاتے ہیں۔ اپنی
 حالت زار سے اوس کو روحانی ایذائیں پہنچتی رہتی ہیں تو دیکھنے والوں کو اوس کے ساتھ ہمدردی
 کا جوش پیدا ہوتا ہے۔ اوس کی دماغی اور روحانی تکالیفوں کے تصور سے دیکھنے والوں کا دل
 کانپ جاتا ہے۔" (صفحہ 24 - 25)

(10) انشائی مضمون
 =====

یگانہ کے بیشتر مضمون ایسے ہیں جنہیں آسانی کے ساتھ رسالہ "تہذیب الاخلاق" کے
 سلسلے کے مضامین کہا جا سکتا ہے۔ ان مضامین میں انسانی کیفیات کے علاوہ معاشرتی و سماجی مسائل
 پر قلم اٹھایا گیا ہے۔ یگانہ ذہنی طور پر سرسید کی فکر سے متاثر تھے اپنے بعض مضامین میں وہ

سرسید کی چھوڑی ہوئی مضمون نگاری کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ذیل میں یگانہ کے ایسے مضامین کا تذکرہ کیا جاتا ہے جو انشائی مضامین کی تعریف پر پورے اترتے ہیں۔ ان مضامین میں یگانہ نے اپنے مطالعے اور فطری صلاحیتوں کا متوازن اظہار کیا ہے ان کے یہ مضامین اسی وجہ سے اہمیت رکھتے ہیں۔

(52) " فلسفہ ہمدردی " (مطبوعہ " نظارہ " میرٹھ، دسمبر 1915ء)

مضمون میں یگانہ نے ہمدردی کو ایک مستقل جذبہ قرار دیا ہے انہوں نے مضمون میں جاہجا تمثیلوں سے کام لیا ہے جو انشائی مضامین کا خاصا رہا ہے۔ یگانہ لکھتے ہیں " بنائے ہمدردی محض ادراک و احساس کی تیزی پر قائم ہے اکثر مشاہدہ کیا گیا ہے کہ جب کوئی نٹ دو بانس گاڑ کر اور اس میں ایک رسی باندھ کر اور اُس پر کوئی تھالی رکھ کر اپنے گھٹنوں کے بل تھالی پر کھڑا ہوتا ہے اور اپنے جسم کو قابو میں رکھ کر خود کو سنبھالتا ہے یعنی کشش ارضی کا اثر ہونے نہیں دیتا تو بعض تماشاخی بھی خود کو اسی نٹ کی طرح سنبھالتے ہیں سمٹ سمٹ کر اپنے بدن کو چراتے ہیں گویا وہی حالت ان پر بھی طاری ہوتی ہے آخر یہ کیا بات ہے وہی تیزی احساس، دوسرے کی حالت کا اثر لینا۔ " (صفحہ 26)

(53) " مسرت ہمدردی " (مطبوعہ " نظارہ " میرٹھ، جون 1916ء)

ہمدردی کی ماہیت کے علاوہ جانبین پر ہمدردی کا پر مسرت رد عمل مضمون کا اصل موضوع ہے۔ مضمون سے یہ تاثر بھی ملتا ہے کہ لکھنؤ میں بے توجہی، تنہائی اور مفائرت کا احساس یگانہ کو ہمدردی کے موضوع پر لکھنے کے لئے اکسا رہا تھا، لکھتے ہیں " جب کوئی شاعر کسی صحبت میں اپنا کچھ کلام پڑھتا ہے اور سامعین کو اپنی طرف متوجہ نہیں دیکھتا تو ایک قسم کا اثر مخالفت محسوس کرتا ہے اگر سامعین اس کے جذبات کے شریک حال ہوتے تو اسے کچھ مسرت ہوتی اس کے جذبات کا اثر نہ لینا گویا عدم ہمدردی یا مخالفت ہے لہذا ہمدردی کی جامع و مانع تعریف یہ نکلی کہ کسی کے جذبات سے متاثر ہونا کسی کے جذبات کا شریک حال ہونا

ہمدردی ہے خواہ وہ جذبات کسی قسم کے ہوں۔" (صفحہ 168)

(54) "مسئلہ انتقام" (مطبوعہ "نظارہ" میٹھ، جنوری 1916ء)

یگانہ انتقام لینے کو انسانی جبلت کا لازمہ سمجھتے ہیں۔ مضمون میں معاف کر دینے کو انہوں نے برخلاف اپنی فطرت کے ایک فضیلت قرار دیا ہے تاہم یگانہ بعض حالات میں انتقام لینا اشد ضروری خیال کرتے ہیں وہ لکھتے ہیں "انتقام یا قصاص کو (جن کا مفہوم ایک ہے) وحشیانہ انصاف کہہ کر ڈال دینا اور جرائم سے چشم پوشی کرنا ہرگز ہرگز سوسائٹی کے حق میں مفید نہیں ہو سکتا۔" (صفحہ 11)

(55) "رسم و رواج کا اثر" (مطبوعہ "نظارہ" میٹھ، جولائی 1916ء)

مضمون میں رسوم و رواج میں جکڑے ہوئے ہندوستانی سماج کی خرابیوں کو موضوع بنایا ہے چند اقتباس مندرجہ ذیل ہیں۔

"رسوم و رواج معاشرت انسانی کے لئے ہمنزلہ حاکم جابر کے ہیں جس کے آگے نہ فطرت کا زور چل سکتا ہے نہ کسی قسم کی نصیحت یا توفیق و تحریص کام دے سکتی ہے۔" (صفحہ 216) "ہندوستان میں تھوڑے دنوں سے سنی کی رسم موقوف ہوئی ہے۔ عقل انسانی کبھی اس امر کو جائز نہیں رکھتی کہ ایک کم سن لڑکی اپنے شوہر کی لاش کے ساتھ زندہ جل جائے اور خود اپنا خاتمہ کر دے۔ انسان اپنی جان کا خود مالک نہیں یہ خدا کی امانت ہے اس میں کسی قسم کا تصرف (شرعاً یا قانوناً) جائز نہیں۔ اس بنا پر خودکشی حرام ہے۔" (صفحہ 216) "ہندوستان میں قدر بیوگان نہایت معیوب سمجھا جاتا ہے اور رنڈاپی کی صبح و شام نہ معلوم کیوں کر بسر ہوتی ہے اس تجرد کا اثر عورتوں کے قہر اور اخلاق پر جو کچھ ہے اس کے بیان کرنے کی ضرورت نہیں۔" (صفحہ 216)

رسوم و رواج کی خرابیوں کی نشان دہی کرنے کے بعد یگانہ سماج میں تبدیلی پیدا

کرنے کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں۔

(56) " دامن گلچیں " (مطبوعہ " نظارہ " میرٹھ، جنوری 1917ء)

یگانہ " دامن گلچیں " کے عنوان سے متفرق مضامین پر مبنی ایک کتاب لکھنا چاہتے تھے جس میں فلسفہ، حکمت، اخلاق اور ادب کے مضامین شامل ہوں۔ ان کے خیال میں " اردو کے لٹریچر کو ہر قسم کے مضامین کی ضرورت ہے۔ " (صفحہ 13)

" دامن گلچیں " بھی دراصل متفرق موضوعات پر مختصر مضامین (شذرات) کا مجموعہ ہے جن موضوعات پر قلم اٹھایا ہے وہ یہ ہیں " کتب بینی "، " غصہ کو روکو "، " حسد " - نمونہ " تحریر دیکھیے " انتقام لینا ایک وحشیانہ فعل ہے۔ انتقام لینے کا ارادہ ہو تو انسان کو چاہئیے کہ جلدی نہ کرے اور وقت کا منتظر رہے اسی اثنا میں کیا عجب ہے کہ اس کے جذبات میں سکون پیدا ہو جائے اور غصہ کے افسوس ناک انجام کا سامنا نہ ہو۔ " (بحوالہ " غصہ کو روکو " صفحہ 14)

(57) " سیاست باطنی " (مطبوعہ " مخزن " لاہور، اکتوبر 1918ء)

مضمون میں اہل قلم کا تعلق سیاست باطنی سے جوڑا گیا ہے اور شاعر کی اجتماعی ذمہ داریوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یگانہ کے خیال میں " اہل قلم میں خاص طور پر شاعر ملک و ملت کی صلاح و فساد کا ذمہ دار ہے۔ شاعری کی علت شعاعی یہی نہیں کہ جذبات میں جوش و خروش پیدا کرے بلکہ اس کا مقصد صحیح یہ ہے کہ جذبات انسانی کو غیر محسوس طریقہ پر جانب افراط و تفریط سے ہٹا کر نقطہ اعتدال پر لے آئے اور بنیادِ اعتدال کو اس قدر مستحکم بنائے کہ تزلزل کا اندیشہ نہ رہے۔ " (صفحہ 28)

(58) " کاہلی داخل فطرت ہے " (مطبوعہ " نیاز " لدھیانہ، فروری 1922ء)

مضمون اس سوال سے شروع ہوتا ہے " کیا انسان فطرتاً سلسل کام کرنے کی قابلیت رکھتا ہے " (صفحہ 25) یگانہ اس سوال کا جواب نفی میں دے کر مختلف پہلوؤں سے اپنی بات کی وضاحت

کرتے ہوئے لکھتے ہیں " یہ صحیح ہے کہ انسان غلبہٴ شوق میں جو کام کر رہا ہے وہ بوجہ احسن انجام پاتا ہے مگر غلبہٴ شوق مسلسل قائم نہیں رہتا۔ جب تک دھن بندھی ہوئی ہے کام کر رہا ہے جی اکتا گیا تو پھر کام نہیں بے گار ہو جاتی ہے۔ عرف عام میں جسے محبت سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ایک فطری جذبہ ہے مگر کچھ منزلیں طے کرنے کے بعد یہ کام بھی بے گار کی حد میں آ جاتا ہے۔ " (صفحہ 25)

(59) " اب کیسا ہے " (مطبوعہ " باغ و بہار " ملتان، جولائی 1935ء)

مضمون میں یگانہ نے اپنی ایک رباعی کے حوالے سے نہ صرف شاعر اور شاعری کی پہچان بتائی ہے بلکہ اپنے نظریہٴ زندگی کی وضاحت بھی کی ہے۔ شاعر کی پہچان بتاتے ہوئے لکھتے ہیں " تلخوں کے هجوم میں خوشی کا پہلو ٹھونڈ نکالنا ایک بڑا مشکل فن ہے اور اس فن کا زبردست ماہر شاعر سے بڑھ کر اور کون ہو گا۔ " (صفحہ 7)

(11) لسانی موضوعات

=====

یگانہ کے ایسے مضامین زیادہ وقیع ہیں جن میں انہوں نے سنجیدہ علمی و ادبی مسائل پر بحث کی ہے۔ لسانی موضوعات پر ان کے تمام مضامین اس ذیل میں آتے ہیں ان مضامین میں برہان کی تاثر نے لہجے کی درشتگی کو ملائمت میں بدل دیا ہے۔ کہیں کہیں ان کے قلم کو جھرجھری ضرور آتی ہے مگر مجموعی طور پر ان مضامین کا انداز ویسا جارحانہ نہیں ہے جیسا بعد میں ان کی تحریروں کا خاصا بن گیا تھا۔

(60) " الفاظ مہند بہ عطف و اضافت " (مطبوعہ " نظارہ " میرٹھ، اپریل مئی 1916ء)

یگانہ کا یہ بھرپور مضمون آتش کے درج ذیل شعر پر بحث سے شروع ہوتا ہے

کسی کی محرم آبِ رواں کی یہ اد آئسی حباب کے جو برابر کوئی حباب آیا

یگانہ لکھتے ہیں " بعض حضرات کے نزدیک لفظ " محرم " کی اضافت " آبِ رواں " پر غلط ہے اور

غلطی کا شبہ اس بنا پر ہے کہ لفظ "محرم" کو ہندی سمجھتے ہیں حالانکہ ایسا نہیں ہے "محرم" کے معنی میں رازدار یا بات چھپانے والا مگر ہندوستان میں "محرم" کو کنایتاً انگلیا کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں کیونکہ انگلیا کے لئے ستر پوشی لازم ہے دراصل یہ ایک استعارہ تھا مگر رفتہ رفتہ اس لفظ نے یہ معنی مستقل اختیار کر لئے لیکن اس بنا پر یہ لفظ ہندی الاصل نہیں ہو سکتی کیونکہ کنایہ مجاز کی صورت میں کوئی لفظ اپنی ماہیت سے بیگانہ نہیں ہو سکتا۔ لفظ "محرم" بہ اعتبار صورت بھی عربی ہے اور بہ اعتبار معنی بھی اپنے معنی و صفت سے تعلق ضرور رکھتی ہے کوئی قیاسی مناسبت نہیں پائی جاتی۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ لوگ اس کو ہندی کیوں کر ٹھہراتے ہیں کیا کوئی لفظ معنی و صفت کے عوض معنی مجازی میں مستعمل ہو تو اس کی ماہیت بدل جاتی ہے اور ایسی بدل جاتی ہے کہ قابل عطف و اضافت بھی نہیں رہتی۔" (صفحہ 133)

بیگانہ دوسری دلیل دیتے ہوئے لکھتے ہیں "اگر یہ لفظ "محرم" عربی الاصل نہ بھی ہوتی ہندی ہی ہوتی تو بھی عطف و اضافت غلط نہ ہوتی کیونکہ جب انگلیا کے لئے عربی فارسی میں کوئی لفظ مترادف موجود یا مشہور یا مستعمل نہیں ہے تو ایسی حالت میں بے تکلف عطف و اضافت دیتے ہیں ہاں اگر کوئی لفظ مترادف موجود ہوتی تو اعتراض ہو سکتا تھا۔" (صفحہ 133)

بیگانہ کے استدلال کے بارے میں ڈاکٹر نیر سعید اپنے مضمون "بیگانہ کی چند غیر معروف تحریریں" میں اس شعر پر سخت گیر اہل زبان کا اعتراض یہ ہے کہ اس میں لفظ "محرم" جن معنوں میں استعمال ہوا ہے ان معنوں میں عربی اور فارسی میں استعمال نہیں ہوتا لہذا اب یہ ہندوستانی لفظ ہو گیا اور اس مہند صورت میں اس کے ساتھ عربی و فارسی لفظوں کی طرح اضافت یا عطف کا استعمال جائز نہیں۔ بیگانہ نے اس استدلال کی مخالفت میں بڑی حد تک فیصلہ کس بحث کرتے ہوئے اس قسم کے مہند لفظوں کے ساتھ عطف و اضافت کے استعمال کو جائز قرار دیا ہے۔" (16)

بعد ازاں بیگانہ اس امر کی جانب توجہ کرتے ہیں کہ "اساتذہ عجم نے جب عربی

ترکی، ہندی الفاظ کو بجنسہ یا کچھ تصرف کر کے اپنی زبان میں داخل کر لیا اور ان پر اپنا

قاعدہ جاری کر دیا تو کیا وجہ ہے کہ زبان اردو باوجود اس بے مائیگی کے غیر زبان کے الفاظ پر تصرف نہ کرے۔" (صفحہ 134)

یگانہ نے مضمون میں ایسے لفظوں کی ایک طویل فہرست بھی دی ہے جو دراصل فارسی زبان کے لفظ ہیں مگر جن کے فارسی ہونے کا گمان تک نہیں ہوتا کیونکہ یہ الفاظ اور اس قسم کے ہزاروں الفاظ اردو کے روزمرہ میں اس طرح داخل ہو گئے ہیں گویا اردو ہی کے ہیں۔ مضمون کے آخر میں یگانہ بحث کو سمیٹتے ہوئے لکھتے ہیں "جن الفاظ کو بہ اعتبار معنی و صورت عربی یا فارسی الفاظ سے کچھ بھی مشابہت یا مناسبت یا کوئی تعلق ہو وہ صحت کہے جائیں گے اور ان میں عطف و اضافت مخل فصاحت یا غلط نہ ہو گی ہاں محض ہندی الفاظ جیسے ہاتھ، پائوں، آنکھ، ناک وغیرہ قابل عطف و اضافت نہیں ہیں۔ بہ اعتبار معنی و بہ اعتبار قالب جن الفاظ کو عربی یا فارسی سے تعلق و مناسبت ہے ان میں عطف و اضافت ہرگز ہرگز غلط یا غیر مستحسن نہیں ہو سکتی۔ اس کلیے پر زبان اردو کی اصلاح کا دارومدار ہے باقی ہر شخص اپنے فعل کا مختار ہے۔" (صفحہ 141)

یگانہ کے اس مضمون کی اہمیت کے پیش نظر ایڈیٹر "نظارہ" نے اپنے نوٹ میں اسے نہایت محققانہ قرار دیا اور لکھا "در حقیقت ایسے مضامین ادب اردو کی ترقی کا باعث ہیں۔" (صفحہ 141)
واقعہ یہ ہے کہ یگانہ کا یہ مضمون اپنے مباحث کی وجہ سے نہایت قیمتی اور ترقی پسندانہ مضمون ہے اگرچہ ایڈیٹر "نظارہ" نے اس موضوع پر لکھنے کی دعوت دی مگر اس بحث کو کسی نے آگے نہیں بڑھایا گویا یگانہ کے استدلال کو تسلیم کر لیا گیا۔

(61) "گلستانِ سعدی اور نکاتِ عروسی" (مطبوعہ "کہکشاں" لاہور، مارچ 1920ء)

(یہی مضمون "چراغِ سخن" طبع دوم میں بھی شامل ہے۔ راقم نے چراغِ سخن سے استفادہ کیا ہے۔)

جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے مضمون میں "گلستانِ سعدی" کے اشعار میں مخفی نکات

عرضی کو ظاہر کیا گیا ہے۔ یہ گانہ کے خیال میں " گلستان ایسی سہل کتاب میں بھی کچھ اشعار ایسے ہیں جن کے اوزان و تقطیع کی نسبت سوال کیا جائے تو شاید فی صدی نہیں فی ہزار پانچ اصحاب ایسے نکل سکیں جو عروض کی کتابیں دیکھنے کے بعد اوزان کا تعین اور تقطیع کر سکیں" (صفحہ 120)

مضمون میں " گلستان " کے ایسے بیت منتخب کر کے بحث کی گئی ہے جن میں زحافات کا استعمال پیچیدہ مگر پُرفن تھا۔ یہ گانہ نے یقین اور اعتماد کے ساتھ سعدی کے اشعار کی بحروں سے بحث کی ہے اور اپنی عروض دانی کا ثبوت دیا ہے۔

(62) " فلسفہ وضع السنہ " (مطبوعہ " مخزن " لاہور، جون 1920ء)

مضمون کے آغاز میں وضع السنہ کی عام فہم تعریف بیان کرتے ہوئے یہ گانہ لکھتے ہیں " کسی مخصوص شے کو کسی مخصوص لفظ سے پکارنا یعنی کسی مخصوص مسمیٰ کو کسی مخصوص اسم سے موسوم کرنا غالباً وضع السنہ کا پہلا بنیادی پتھر ہو گا۔ " (صفحہ 50)

مضمون سے یہ گانہ کے شوقِ جستجو اور ذوقِ تحقیق پر روشنی پڑتی ہے۔ اسمائے جنس، اسمائے صفت اور حروف جار کے وضع ہونے کے بارے میں یہ گانہ نے اپنا نقطہ نظر بیان کیا ہے۔ اسم جنس اور اسم خاص کا فرق یہ گانہ انگلستان کے معروف فلاسفر پروفیسر ایڈمز اسمتھ کی ایک نقل تحریر کر کے واضح کرتے ہیں " ایک دھقانی تھا جس کے مکان کے سامنے دریا بہتا تھا مگر وہ دھقانی اس دریا کا نام نہیں جانتا تھا۔ فقط دریا کے نام سے پکارتا تھا غالباً اس نے کوشی اور دریا نہیں دیکھا تھا اس وجہ سے لفظ دریا اس کے نزدیک اسم جنس نہ تھا بلکہ اسم خاص کے حکم میں تھا۔ " (صفحہ 50) حروف جار کے بارے میں لکھتے ہیں " وہ الفاظ جو کسی خاص شے کا علاقہ یا نسبت دوسری شے کے نسبت کرتے ہیں جیسے اوپر، نیچے، اندر، باہر وغیرہ وہ حروف جار کہلاتے۔ " (صفحہ 53) مضمون کے آخر میں بحث کو سمیٹتے ہوئے یہ گانہ لکھتے ہیں " پہلے پہل اسمائے جنس ان کے بعد اسمائے صفت ان کے بعد حروف جار وضع ہوئے ہوں گے۔ " (صفحہ 53)

(63) "متروکات کا خبط" (مطبوعہ " عالمگیر " لاہور ، اکتوبر 1933ء)

مضمون میں یہ گانے نے لفظوں کو بلاجواز متروک قرار دینے پر احتجاج کیا ہے اور مختلف پہلوؤں سے متروکات پر بحث کر کے بتایا ہے کہ کہاں تک ترک کرنا لازم ہے اور کہاں تک لازم نہیں ہے۔ یہ گانے اس امر کے قائل نظر آتے ہیں کہ اگر جمہور نے لفظوں کو متروک نہ کیا ہو اور وہ برابر مستعمل ہوں تو ایسے لفظوں کو شعر و ادب کا حصہ بنا رہنا چاہئیں۔

(64) " نغمہ گانا " (مطبوعہ " شاعر " آگرہ، مئی 1947ء - طبع مکرر " نقوش " لاہور

(ادبی معرکے نمبر (1)) ستمبر 1981ء)

یہ گانے نے " نغمہ گانا " کو صحیح قرار دیا ہے جب کہ مولانا صفی اور بی خود دہلوی کا فیصلہ تھا کہ " نغمہ گانا " کوئی محاورہ نہیں کوئی زبان نہیں لہذا غلط ہے یہ گانے کا موقف یہ ہے کہ " نغمہ کے ایک معنی تو وہ ہیں جسے فارسی میں سرود اور اردو میں گانا کہتے ہیں یعنی گانے والے کا فعل، موسیقی۔ اس کے علاوہ علم موسیقی کی اصطلاح میں نغمہ اسے بھی کہتے ہیں جسے اردو زبان میں سُر کہتے ہیں۔ ہر گانے میں کچھ نہ کچھ سر لگتے ہیں مگر سر گایا نہیں جاتا۔ نغمہ یا گانا گایا جاتا ہے۔ اردو فارسی ادب میں لفظ نغمہ عام طور پر گانے یا راگ یعنی علم موسیقی کے معنی میں مستعمل ہے۔ اس بنا پر نغمہ گانا صحیح اور بالکل صحیح ہے۔ " (شاعر صفحہ 45- نقوش صفحہ 476) بحث کے آخر میں یہ گانے نے اپنا درج ذیل شعر حوالے کے طور پر تحریر کیا ہے۔

یہ نغمہ درد کوں گا سکتا ہے یہ سوز و گداز کوں پا سکتا ہے

(12) سوانحی تحریریں

=====

(65) " یہ گانے کی خود نوشت " (مطبوعہ " علی گڑھ میگزین " علی گڑھ 59-1960ء ، 60-1961ء -

طبع مکرر " افکار " کراچی ، اکتوبر 1977ء ، افکار کراچی نومبر 1977ء)

خود نوشت (مرتبہ سید احمد زیدی) اگچہ یہ گانے کے بارے میں براہ راست معلومات

بہم پہنچاتی ہے مگر اس میں سوانحی حصہ بہت مختصر ہے اس سے یہ گانہ کے بچپن کے شب و روز کا پتہ نہیں چلتا تاہم لکھنو میں ان کی معرکہ آرائی کے ابتدائی ایام کی تفصیل اس میں موجود ہے۔

سید احمد زیدی نے "خود نوشت" کا تعارف اس طرح کرایا ہے۔ "یہ "خود نوشت" بارہی کلفڈ فل اسکیپ سائز پر لکھی ہوئی ہے کل صفحات 74 ہیں، سن کتابت 1914ء سرورق پر حلی ہندسوں میں درج ہے "خود نوشت" سے مرزا کے بچپن سے لے کر لکھنو پہنچنے تک کے حالات کا علم ہوتا ہے۔" (علی گڑھ میگزین، صفحہ 100) راہی معصوم رضا کا یہ کہنا درست نہیں کہ "یگانہ نے خود نوشت یاس کو 27 جنوری 1917ء میں لکھنا شروع کیا۔" (17)

"شہرت کاذبہ" سے پتہ چلتا ہے کہ "شتر یاس" کی اشاعت، شفق لکھنوی کے مشاعرے میں یہ گانہ کی ہجو پڑھی جانا اسی مشاعرے میں عزیز کا غزل پڑھنا، عزیز کی غزل پر یہ گانہ کے اعتراضات کا سیارہ میں شائع ہونا، پہلی عالمی جنگ کا شروع ہونا، سب 1914ء کے واقعات ہیں اسی سال یہ گانہ اور شعرائے لکھنو کی معرکہ آرائی اپنے عروج پر پہنچی اور روزنامہ "سیارہ" لکھنو میدان کار زار ثابت ہوا۔ یہ گانہ نے صفی و عزیز کی شاعری پر جو اعتراضات وارد کئے اور اپنے اوپر کئے گئے اعتراضات کے جو جواب روزنامہ "سیارہ" میں شائع کئے وہ سب "خود نوشت" میں درج ہیں گویا جن دنوں "سیارہ" میں عزیز کی غزل پر یہ گانہ کی نکتہ چینی شائع ہوئی یہ گانہ نے خود نوشت بھی انہی دنوں تحریر کی شہرت کاذبہ کے مطابق یہ 1914ء کا سال تھا اس لئے خود نوشت کا سال تصنیف 1914ء درست ہے۔

"خود نوشت" کے مندرجات سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ گانہ نے "شہرت کاذبہ" کے مواد کی ترتیب میں "خود نوشت" سے بھی مدد لی تھی۔ "خود نوشت" سے یہ گانہ کے نام و نسب، سنہ ولادت و تعلیم، لکھنو میں آمد، مشاعروں کی فضا اور معیار پارٹی کے ساتھ ان کی چشمک کی تفصیلات کا علم ہوتا ہے۔ مضمون کا بیشتر حصہ ایسا ہے جس میں یہ گانہ نے اپنے اشعار پر کئے گئے اعتراضات کے جواب دیئے ہیں۔

یگانہ کے سوانحی مواد کی کم یا ہی کی صورت میں " خود نوشت " ایک خاص وقت میں

یگانہ کے ذہنی رویوں کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔

(66) " یگانہ چنگیزی " (مطبوعہ " نگار " جنوری فروری 1941ء ، مکرر اشاعت " نگار "

پاکستان دسمبر 1986ء)

(یہی مضمون " نقوش " لاہور آپ بیتی نمبر (جون 1964ء) میں بھی شائع ہوا۔)

مختصر سوانحی مضمون میں یگانہ نے اپنے سلسلہ نسب کو چنگیز خاں سے ملایا ہے۔ مضمون میں یگانہ نے لکھنؤ میں اپنی شادی ہونے (1913ء) تک کے حالات کا تذکرہ کیا ہے۔ یگانہ نے 1905ء کو لکھنؤ میں اپنی آمد کا سال لکھا ہے۔ (نگار، 1941ء، صفحہ 197) جب کہ خود نوشت میں انہوں نے 1906ء درج کیا تھا راقم السطور نے دونوں تحریروں کا تجزیہ کر کے " حیات یگانہ " کے باب میں اپنی رائے ظاہر کر دی ہے۔

(67) " کلیات صائب کی جلد کے اوراق پر غیر مطبوعہ سوانحی اشارے "

" کلیات صائب " یگانہ کے سفر و حضر کا ساتھی تھا اس کی جلد کے اوراق پر بعض

نہایت قیمتی سوانحی اشارے تحریر ہیں۔ ایک ورق پر یگانہ نے اپنی تاریخ پیدائش یوں درج کی ہے " ولادت میرزا واجد حسین یگانہ 17 اکتوبر 1884ء، 27 ذی الحجہ 1301ھ " ایک صفحے پر درج ہے " ملک کے ارباب ادب کو چاہئیں تھا کہ وہ میرزا یگانہ کی ادبی تنقیدوں کو ایسی نظر سے دیکھتے اور یہ سوچتے کہ میرزا یگانہ غالب یا اقبال پر تنقید کر کے خود کوئی ذاتی فائدہ حاصل کرنا چاہتے تھے یا محض ادب کی اصلاح و ترقی مقصود تھی۔ " ایک اور صفحے پر یہ عبارت تحریر ہے " ہمیں اپنے سیرت پر بھروسا ہے ہم ہیں تو مسلمان مگر ہمارا اسلام وہ نہیں ہے جو مسلمانوں کا ہے۔ اسلام سے زیادہ ہمیں اپنی سیرت عزیز ہے۔ " اسی صفحے پر حکیم سید تقی حسین صاحب کے تجویز کئے ہوئے یگانہ کے تنفس، دماغ و کھانسی کے علاج کے لئے چار الگ الگ نسخے بھی درج ہیں ایک نسخے پر جون 1952ء لکھا ہے۔ اس کے علاوہ اسی صفحے پر وہ تحریر بھی درج ہے

جس میں ہوائی جہاز کے ذریعے کراچی سے دہلی کے سفر اور چاندنی چوک میں گھومنے کا ذکر ہے۔ یہ تحریر باب دوم میں نقل کی جا چکی ہے۔ ایک صفحے پر رقم ہے "یگانہ کی زندگی ایک کامیاب زندگی ہے کیوں؟ اس لئے کہ کبھی زندگی بھر پھچتاوا نہیں ہوا جو کچھ کیا دیانت کے ساتھ کیا اور کبھی اپنے مقام سے جھٹش نہیں کی اپنے مرکز پر قائم رہے۔" ایک دوسرے ورق پر یگانہ نے اپنی مہر ثبت کی ہے اور حلی حروف میں "میرزا واجد حسین یگانہ لکھنوی عثمان آباد دکن 8 جون 1928ء" تحریر کیا ہے۔ غالباً "کلیات صائب" کی تاریخ خرید لکھی ہے۔ اس ورق پر درمیان میں اپنے دستخط کئے ہیں جس کے نیچے $\frac{1}{42}$ یادگسر دکن او۔ا۔ا۔ $\frac{1}{2}$ 4 درج ہے۔ ان اوراق پر یگانہ نے جا بجا اپنے اشعار، رباعیاں، اپنے احباب کے پتے اور اخبارات کے مضامین سے اقتباس تحریر کئے ہیں۔ سال وفات جناب رسالت مآب صلعم، سال شہادت حضرت علی کے علاوہ صائب کے کلیات سے اپنے پسندیدہ اشعار لکھنے کے علاوہ سودا، غزالی اور مشہدی کے اشعار درج کئے ہیں اپنی کچھ غیر مطبوعہ رباعیاں بھی رقم کی ہیں۔

(13) ترجمہ

=====

(68) "طوفان زندگی" (مطبوعہ "نیرنگ خیال" لاہور، اپریل 1941ء)

"طوفان زندگی" ایک حقیقی شاعر سیوج (SAVAGE) کی زندگی کے ہچکولوں کی کہانی ہے جسے ڈاکٹر جانسن نے تحریر کیا تھا۔ یگانہ کا مضمون اسی سوانح عمری کا خلاصہ ہے۔ جس کا ترجمہ ہی یگانہ نے کیا ہے۔ یگانہ کا اسے ترجمہ کرنا ظاہر کرتا ہے کہ انہیں سیوج کی زندگی میں اپنے حالات کا کڑوا اور کسبلا پن دکھائی دیا تھا۔ یگانہ کا یہ ترجمہ ان کی اس میدان میں صلاحیت کا پتہ دیتا ہے۔ ان کے ترجمے کی زبان اصلیت سے قریب ہے۔ مثال کے طور پر چند اقتباس دیکھیے "جن لوگوں کو دماغی عظمت حاصل ہے انہیں اپنی دماغی عظمت کا بہتر ثمر ملنا چاہئیے یعنی مسرت" (صفحہ 17) "میدان تمدن و ادب کے ہیرو بڑے بڑے کار نمایاں کرتے رہے ہیں مگر تاریخ کے دفتر اہل کمال کی نامرادانہ زندگی اور ان کی قبل از وقت موت کے

تذکروں سے بھرے پڑے ہیں۔" (صفحہ 17)

(14) خط-وط-ی-گانہ
=====

یگانہ کے خطوط ان کی فعال اور توانا شخصیت کا عکس ہیں۔ عمر بھر کی تنگ دستی اور تنہائی کے نتیجے میں ان کے اندر شکست خوردگی اور ہزیمت کے احساس کو پیدا ہونا چاہئیں تھا مگر ایسا نہیں ہوا انہوں نے ایک حد تک اپنی تنہائیوں کو روحانی جذب و کیفیت سے سجانے کا اہتمام کیا تھا۔ رباعی کے باب میں راقم السطور نے ان کی چند رباعیوں اور خطوط کا حوالہ دیا تھا جن میں انتظار کا مفہوم نکلتا ہے۔ ان کی بعض رباعیاں پڑھ کر یوں لگتا ہے جیسے وہ بھی سوزِ ہجر سے جل رہے ہیں۔ اسی کیفیت نے یگانہ کے فن میں جذبہٴ دل کی تاثیر پیدا کی ہے۔ یوں ان کی متلاطم زندگی میں سکون رہا اور وہ غموں کا ماتم کرنے سے بچ گئے۔ یگانہ کے فن میں صورتِ فم اور نشاطِ سخن اس طرح یکجا ہو گئے ہیں کہ اس سے زندگی کی گہری معنویت کا احساس ابھرتا ہے۔ نشاطِ سخن فم کی وہ بھجت آمیز دُھن ہے جسے یگانہ نے فن کے ساز پر چھیڑا تھا اور جس سے ان کے یہاں سعادتِ نظیر کے لفظوں میں " نشاط انگیز فنائیت " (18) نے جنم لیا تھا۔

یگانہ کو جاننے کے لئے ان کے فن کے ساتھ ان کی ایسی تحریروں میں بھی جھانکنا چاہئیں جن کو انہوں نے مخاطبے کا ذریعہ بنایا تھا۔ خطوط بھی شعر کی طرح مکالمے کا ذریعہ ہوتے ہیں دونوں میں کسی نہ کسی طور ذات نمایاں ہوتی ہے۔ یگانہ کا زندگی کے بارے میں نقطہٴ نظر جامد اور سکونی نہیں تھا۔ خطوط میں ان کی وہ شخصیت نظر آتی ہے جو ہر طرح کے حالات کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت رکھتی تھی یہی نہیں یگانہ کی گھریلو زندگی کا برتاؤ (BE-

HAUIOUR) اور حسنِ عمل کا انداز ان کے خطوط میں نمایاں ہوا ہے۔ یگانہ کے اپنے بیوی

بچوں کے نام چند خطوط کے اقتباس درج ذیل ہیں۔ (تمام خطوط غیر مطبوعہ ہیں) 24 اپریل

1950ء (بلند اقبال کے نام) " زندگی ایسی بہ حقیقت چیز نہیں ہے کہ تلخ کر لی جائے دوسروں

کی بے مروتی کی بدولت " (لکھنو) - 29 مئی 1950ء (بلتداقبال کے نام) " 27 مئی کو عامرہ بیگم سلمہا اپنے میاں کے ساتھ موسیٰ نگر (کانپور) روانہ ہو گئیں خدا کا شکر ہے کہ لڑکیاں اپنے اپنے ٹھکانے سے ہو گئیں خدا سب کو خوش رکھے اب لکھنو ہے اور ہم دو میاں بیوی " (لکھنو) - 12 اگست 1952ء (حیدر بیگ کے نام) " اب جب کہ میں تنہا رہ گیا ہوں ریڈیو بھی آ گیا تھوڑی دیر دل بہلا لیتا ہوں مگر دھیان تو ہر وقت تمہاری اماں کی طرف ہے وہ آ جائیں تو اس قید تنہائی کی مصیبت دفع ہو۔ " (لکھنو)

22 اگست 1952ء (بیگم کے نام) " میرے ہاں عید وید تو ہوتی نہیں ہاں اس سال خدا نے دو عیدیں دکھائیں ایک تو میرا یہاں واپس آ جانا دوسری عید ببا کا نوکری پر بحال ہو جانا اللہ اکبر دس بجے دو میاں بیوی ایک ماں اور بہن اتنے دم کی روٹی چلانا سات مہینے تک! خیر خدا نے بیڑا پار لگا دیا۔ " (لکھنو) - 12 دسمبر 1952ء (آغا جان کے نام) " مجھے امید ہے نہ تمہاری بچو نہ تم اور حیدر بیگ دونوں بھائی اس بات کو پسند کرو گے کہ آخری وقت میں ہم دونوں اس طرح جدا ہو جائیں میرے زیادہ دنوں تک زندہ رہنے کا اب کوئی قرینہ نہیں ہے۔ سانس کا کھیل بگڑ چکا ہے سینہ میں طاقت باقی نہیں رہی۔ " (بمبئی) - 10 جون 1953ء (حیدر بیگ کے نام) " تمہاری اماں کی صحت الحمد للہ درست ہے بہت دعائیں دیتی ہیں۔ آغا جان سے ناراض ہیں خیر میں نے سمجھا بجھا دیا تم نے بھی خط میں اون کا نام آغا جان لکھ دیا اضطراری حالت میں - خیر - مگر نہیں اونہیں جس طرح بھیا کہتے ہو وہی لکھا کرو تمہارا خط دکھے ہوئے دل کے لئے موسیائی کا کام کرتا ہے بڑی طاقت پہنچتی ہے۔ " (لکھنو)

31 اکتوبر 1953ء (حیدر بیگ کے نام) " مریم صاحب کا خط کئی مہینے سے نہیں آیا۔ معلوم نہیں وہ کیسی ہیں۔ وہیں بھوانی پیٹھ۔ پروفیسر سید ابن علی کے نام سے خط لکھو تو ضرور پہنچ جائے گا۔ " (لکھنو)

یگانہ کے آخری ایام کے خطوط سے پتہ چلتا ہے کہ اپنے نچی غصوں، محرومیوں، تنہائی

اور ہیئاری کا ذکر اور موت سے ہم کنار ہونے کی مسلسل خواہش ان کے ذہن پر مستولی ہے۔ یہ آرزوئے مرگ ان کی غزلوں میں بھی ملتی ہے لیکن وہاں وہ ایک شعری تجربے کی صورت ہے جس میں فلسفیانہ جہت موجود ہے مگر خطوط میں ان کا ذاتی احساس نمایاں ہے۔ آغا جان کے نام لکھے گئے ایک خط سے تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے موت کی پرچھائیں ان کے تعاقب میں ہے اور وہ زندگی کی آخری حد پہلاناگتے ہی والے ہیں۔ یگانہ لکھتے ہیں (13 اکتوبر 1955ء) " میں اپنا حال کیا لکھوں کیوں کر سمجھاؤں کوئی میرے پاس نہیں خدا زکیہ بیگم اور بھائی نثار حسین کو خوش رکھے مجھے سنبھالے ہوئے ہیں بقدر امکان۔ مگر ہمسار کے پاس جو زندگی کے دن گن رہا ہو کوئی تیساردار نہیں تو رات کیوں کر؟ " (لکھنؤ) (19)

یگانہ کا سلسلہ مراسلت اپنے احباب سے آخری وقت تک برقرار رہا ان کی عمر کے آخری حصے میں ان کے خطوط کے چھپنے کی نوبت بھی آ گئی تھی۔ جب من موہن تلخ نے اپنے نام لکھے گئے یگانہ کے خطوط ماہنامہ "ساقی" کراچی میں شائع کرا دیئے تھے۔ اس سے پہلے ساقی دہلی (فروری 1932ء) ساقی دہلی (مئی 1934ء) "عالمگیر" لاہور (اپریل 1933ء) "ہمایوں" لاہور (جون 1951ء) میں یگانہ کی زندگی ہی میں ان کے مراسلے شائع ہو چکے تھے۔ یگانہ کی وراثت کے بعد "الحمرا" لاہور (اگست 1956ء) "نقوش" لاہور کے مکاتیب نمبر، حصہ دوم (نومبر 1957ء) "کارواں" کراچی (جولائی 1959ء) "آج کل" دہلی (جنوری 1962ء) اورینٹل کالج میگزین لاہور (فروری 1964ء) "نقوش" لاہور خطوط نمبر، حصہ اول (اپریل مئی 1968ء) تخلیقی ادب (2) کراچی (1980ء، پچانچے خطوط) (20) اور "مشاہیر کے خطوط بنام مسعود حسن رضوی ادیب" (1985ء ، گیارہ خطوط) میں یگانہ کے خطوط طبع ہوئے ان خطوط کے علاوہ یگانہ کے تین طویل خطوط بھی شائع ہو چکے ہیں۔ ایک مکتوب "غالب شکن" کے عنوان سے دوسرا "شہرائے حال میں یگانہ کا درجہ" (مطبوعہ "نیرنگ خیال" نومبر 1942ء) اور تیسرا "غالب ایک گونگا شاعر" (مطبوعہ "نقوش" لاہور، غالب نمبر، فروری 1969ء) کے عنوان سے طبع ہوئے۔ تینوں طویل خطوط باب ہفتم (یگانہ کے ادبی سفر کے) میں زہر بحث

آ جگہ ہیں۔

یگانہ نے اپنے احباب میں مسعود حسن رضوی ادیب ، مالک رام اور دوارکاداس شعلہ کے نام پابندی سے خطوط تحریر کئے ہیں۔ دل شاہجہاں پوری ، ضیاء احمد دبدبہ اپنی اور مہلوی الطاف حسین سے بھی ان کی خط و کتابت رہی۔ ضیا احمد بدایونی کو یگانہ نے 12 دسمبر 1924ء کو جو خط اداوہ سے تحریر کیا وہ ان کی پریشان روزگار کا حوالہ ہے۔ نول کشور پریس لکھنؤ کی ملازمت سے برخاست کئے جانے کے بعد لکھنؤ میں ان کے تنہی ایام کی روداد اس خط میں ملتی ہے خط کے آخر میں لکھتے ہیں " واللہ ناعاقبت اندیش لکھنویوں نے اپنا نامہ اعمال کس قدر سیاہ کر لیا ہے۔ بیرون جات کے جو لوگ ان لکھنویوں کے زیر اثر اور ان کے دام فریب میں مبتلا ہیں وہ میری طرف سے کیسی کیسی غلط فہمیوں میں پڑے ہوئے ہیں۔ کاش میری سوانح عمری کا صحیح مرقع اہل وطن کے سامنے پیش ہوتا اگر میری سوانح عمری صحیح طور پر نہ لکھی گئی تو اردو کی ادبی تاریخ پر میں نہیں کہہ سکتا کتنا بڑا ظلم ہو گا۔ " (20)

یگانہ کی ہمیشہ ایک تمنا یہ بھی رہی کہ انہیں کوئی اچھا نقاد مل جائے جو ان کے فن پر جڑھے ہوئے تعصبات کے غلاف نوج ڈالے۔ مسعود حسن رضوی ادیب کے نام ایک خط میں انہوں نے بڑی حسرت سے لکھا تھا (21 دسمبر 1936ء) " میں کہہ نہیں سکتا کہ مجھے کوئی (FITZ-GERALI) ملے گا تو کب ملے گا۔ " (21) مالک رام کے نام ان کے خطوط سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنی یادداشتیں قلم بند کرنا چاہتے تھے۔ (22) مگر زندگی کے آخری سالوں میں یگانہ ذہنی طور پر اتنے پریشان اور جسمانی طور پر اتنے بیمار رہے کہ انہیں اپنی سوانح عمری مرتب کرنے کا ہوش ہی نہ رہا۔ حقیقت یہ ہے کہ اب حالات کا مقابلہ کرنے کی تاب ان میں باقی نہیں رہ گئی تھی جب تک ان کا اپنے آپ پر اختیار رہا وہ زور دکھاتے رہے مگر اب وہ کس بل باقی نہیں رہا تھا اور وہ اپنی شکست کی آواز معلوم ہونے لگے تھے۔ من موهن تلخ نے اپنے نام یگانہ کے خطوط " ساقی " کراچی میں شائع کرائے تو انہوں نے خطوط کی تیسری قسط کے ساتھ یہ نوٹ بھی لکھا

" میں نے بارہا میرزا کو اکسایا کہ وہ کوئی مضمون لکھ دیں کسی ادبی بحث میں الجھیں۔ یہاں کی مقامی ادبی بحثوں کا حوالہ دیا لیکن سب بے سود۔ میں میرزا کے مزاج سے آشنا ہوں اور اپنی حدوں میں رہ کر انہیں کچھ نہ کچھ کہنے پر مجبور کرتا رہا کبھی رباعیات، کبھی کوئی فزل اور ان خطوط میں میری رائیگاں کوشش بڑی واضح طور پر جھلکتی ہے۔" (23) تلخ کے نام ایک خط میں یہ گانہ خلاف معمول مصلحت اندیشی کی تعریف کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ (24 جون 1954ء) " میں نے اس فقرے کا لطف اٹھایا " ورنہ میرا ہاتھ اس کے منہ پر جا پڑتا یہ میری زندگی کا پہلا اور آخری موقع تھا کہ میں مصلحت اندیش نہ کلا " شاہاش یہی چاہئیں تھا PRUDENCE IS BETTER PART OF VALOUR " (شاہ گنج لکھنو) (24)

یگانہ کے خطوط کا ایک کثیر حصہ ایسا ہے جن میں علمی و ادبی بحثیں چھڑ گئی ہیں ان خطوط میں یہ گانہ نے اپنے احباب کی تخلیقات، نظم و نثر پر اپنی رائے ظاہر کی ہے ان میں کچھ خطوط تو ایسے ہیں جو یہ گانہ کی زندگی میں شائع ہو گئے تھے کچھ ان کی وفات کے بعد شائع ہوئے اور کچھ ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔

قاضی امین الرحمان صدیقی نے 1921ء میں یہ گانہ کو ایک قطعہ تاریخ بفرس اصلاح بھیجا تھا ذیل میں قاضی امین الرحمان صدیقی کا قطعہ تاریخ اور یہ گانہ کے خط سے اقتباس درج کیا جاتا ہے۔

حادثہ غمگین طیار

جون 1931ء

بیک لحاظ ہفتاد اسیران ظلم

جو بیدم بماتند از حبس دم

مباید نشستن " شہیدان ظلم " (25)

بلج سر مدفن ایس گ۔ روه

1340ھ

یگانہ لکھتے ہیں " اگرچہ فن تاریخ گوئی میں مجھے ذرا بھی دخل نہیں ہے میں اس سے کوسوں بھاگتا ہوں مگر اتنا ضرور عرض کروں گا کہ آپ نے مادہ تاریخ بہت خوب صورت نکالا ہے " شہیدان

"نظم" اگرچہ بجائے خود جامع لفظ ہے مگر آپ نے پہلے دو مصرعوں میں واقعات کی طرف اشارہ بھی کر دیا ہے۔ میرے خیال میں قطعہ نہایت خوب ہے اسے شائع کر دیجئے تو کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ اصلاح کی کوئی ضرورت نہیں معلوم ہوتی آپ نے سرخو سے سن عیسوی نکالا ہے یہ بھی برا نہیں ممکن ہے کہ بعض لوگ "حادثہ غمگین" کی ترکیب پر شبہ ظاہر کریں مگر یہ شبہ قابل توجہ نہ ہو گا۔" (26)

"عالمگیر" لاہور میں (اپریل 1933ء) ملاحظیات کے مستقل کالم میں ایڈیٹر عالمگیر کے نام بیگانہ کا ایک خط شائع ہوا تھا جس سے فنون لطیفہ کی ایک اور شاخ مصوری سے بیگانہ کی دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے بیگانہ لکھتے ہیں "عالمگیر کا عید قربان نمبر رنگا رنگ دلاویزیوں کے ساتھ پہنچا۔" حیات تازہ" کے نام سے ماسٹر اللہ بخش صاحب کا جو شاہکار شائع ہوا ہے اس نے خدا جانے کتنے اہل دل کو ہلا ڈالا ہو گا۔ میری طرف سے مصور کے ہاتھ چوم لیجئے۔" (لاتور دکن)

بیگانہ نے مسعود حسن رضوی ادیب کی تصنیف "ہماری شاعری" کے بارے میں جو خطوط ادیب کو لکھے وہ ہماری شاعری پر تبصرے کی حیثیت رکھتے ہیں درج ذیل خطوط سے پہلے خط کا اقتباس ادیب نے "ہماری شاعری" کے تیسرے ایڈیشن (1935ء) اور پہلے اور دوسرے خط کے اقتباس جوتھے ایڈیشن (1944ء) کے آخر میں مشاہیر کے تبصروں اور آرا کے ساتھ شائع کئے۔ خطوط سے اقتباس درج کئے جاتے ہیں۔

(یکم فروری 1935ء) "اردو اور فارسی شاعری کو صحیح طور پر سمجھنے اور صحیح روشنی میں دیکھنے کے لئے ایک خاص معیار قائم کرنا پڑے گا اور یہ معیار "ہماری شاعری" میں قائم کر دیا گیا ہے۔"

(20 فروری 1935ء) "آپ کی اس تصنیف نے شعر فہمی کی بہت سی راہیں کھول دی ہیں جن کی بدولت ایک صحیح المذاق بہت کچھ ترقی کر سکتا ہے۔"

بیگانہ نے ایک خط سیلو دکن سے دل شاہ جہاں پوری کو تحریر کیا تھا۔ بیگانہ کا یہ

خط اپنے سواد اور مبحث کے اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ اس خط کو فضا جالندھری نے یگانہ کی وفات کے بعد " الحمرا " لاہور (اگست 1956ء) میں شائع کرایا۔ خط میں یگانہ نے دل شاہ جہاں پوری کی غزل (مطبوعہ " رہنمائے تعلیم " لاہور، مئی 1938ء) کے درج ذیل شعر پر بڑا بامعنی اعتراض کیا تھا، شعر ہے

فضا میکش، صبا میکش، نگہ ساقی کی خود میکش رہیں گی تشنہ بادہ مری انگڑائیاں کب تک

یگانہ لکھتے ہیں " (17 مئی 1938ء) " میں نے جگر کے مندرجہ ذیل شعر پر ایک مرتبہ اپنا خیال ظاہر کیا تھا وہی آپ کے سامنے پیش کئے دیتا ہوں اس سے آپ کہیں یہ نتیجہ نہ نکال لیں کہ جگر مراد آبادی کے لئے جن الفاظ سے میں نے کام لیا ہے وہی آپ کے لئے کہوں گا

شباب میکش، جمال میکش، خیال میکش، نگاہ میکش خبر وہ رکھیں گے کیا کسی کی انہیں خود اپنی خبر نہیں ہے

خوش گوئی اور خوش گلوئی اور بات ہے صاحب فن ہونا اور بات ہے۔ الفاظ کی قطار اتنی لمبی اور معنویت کے اعتبار سے عامیانہ - کس ہرتے پر ایسے لوگ ارباب ادب میں شمار کئے جا سکتے ہیں جو یہ نہیں جانتے کہ مست کس محل پر آتا ہے اور میکش، مے نوش، مے خوار کس محل پر۔ مترادف الفاظ کے مختلف محل صرف ہوتے ہیں اس شعر میں جگر نے چاروں جگہ مست کے بجائے میکش لکھ دیا ہے ... میرے پیارے دل برا نہ ماننا میں نے اپنی رائے ظاہر کر دی ہے آپ کو بھی اپنے رائے پر قائم رہنے کا حق حاصل ہے۔ " (سیلو دکن، صفحہ 56) یگانہ نے شعر پر اعتراض خلوص و محبت کی راہ سے کیا تھا اس کا اثر بھی دونا ہوا یگانہ کے خط کے ساتھ دل شاہ جہاں پوری کا یہ نوٹ بھی شائع ہوا " جناب جگر بھی میرے مخلص دوست ہیں اور جناب یگانہ بھی قدیمی دل نواز و مکرم میں نے موصوف کی تنقید پر بے تکلف مصرع اولیٰ کی ترمیم کر دی شعر

صبا بے خود، فضا سرشار، ساقی غرق مدہوشی رہیں گے تشنہ بادہ مری انگڑائیاں کب تک

- (1) شاہ جہاں پوری " (صفحہ 56)

یگانہ کے مذکورہ بالا خط سے ہتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے دوستوں کے کلام پر ہلالتکلف اپنی رائے دیا

کرتے تھے۔ معروف شاعر راجب مراد آبادی نے راقم کو اپنی ایک نظم "زمین کرپلا" کی نقل ارسال کی ہے۔ یہ نظم راجب نے 1940ء میں کہی تھی اور یہ گانہ کی رائے معلوم کرنے کے لئے یہ گانہ کو بھیجی تھی۔ یہ گانہ نے ضروری اصلاح کے بعد یہ نظم اپنے خط کے ساتھ راجب کو واپس بھیج دی تھی۔ راجب مراد آبادی نے اس نظم کو "بطور تبرک و سبب افتخار" (27) اپنے پاس محفوظ کر رکھا ہے۔

"ہمایوں" لاہور (جون 1951ء) میں میر کے ایک شعر کی تصحیح کے سلسلے میں

دل محمد فضا خالدھری کے نام مشاہیر ادب کے خطوط شائع ہوئے تھے۔ یہ گانہ کا خط بھی ان میں شامل تھا۔ یہ گانہ لکھتے ہیں "میر تقی میر علیہ الرحمۃ کے جس شعر کے بارے میں آپ نے دریافت کیا ہے میرے خیال میں وہ حسب ذیل طریقہ سے پڑھا جائے گا

کل پاؤں ایک کاسہ سر پر جو جا پڑا
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا

یہ گانہ "

تمام مشاہیر نے "جا پڑا" اور "استخوان شکستوں سے چور تھا" کو فصیح تسلیم کیا تھا۔

یہ گانہ کی ایک مطبوعہ غزل کی بحر پر نفیس مینائی بنگلوری نے اعتراض کیا تو یہ گانہ نے

انہیں خط میں لکھا (19 ستمبر 1942ء) "بحر متقارب و متدارک کے بعض زحافات کے خلط باہمی کو میں نے حائز سمجھا لیا ہے۔ ایک وہ ہوتے ہیں جو جان بوجھ کر بعض زحافات کے خلط باہمی کو جائز قرار دے لیتے ہیں اور ایک وہ ہوتے ہیں جو بے سمجھے بوجھے ایک وزن سے دوسرے وزن میں بہک جاتے ہیں ان دونوں میں فرق ہے۔" (یادگیر دکن) (28)

جن خطوط کا تذکرہ سطور بالا میں ہوا ان میں یہ گانہ کی فعال اور مستعد شخصیت

کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں ان خطوط میں وہ بحثوں میں الجھے ہوئے شعر و سخن کی راہ سے احباب کے حوصلے پڑھاتے ہوئے اور انہیں راز دیتے ہوئے ایک عملی آدمی نظر آتے ہیں وہ دوستوں کی تخلیقات میں معائب کی نشان دہی محبت اور خلوص سے کرتے تھے ان کے دلائل عموماً مضبوط ہوتے تھے۔

ذاتی دوستوں کے نام یگانہ کے خطوط میں ان کی شخصیت کی تمام پرتیں موجود ہیں۔ خاص طور پر دوارکا اس شعلہ کے ساتھ یگانہ کا تعلق مثالی چیز بن گیا ہے۔ شعلہ کے نام یگانہ کے خطوط میں 1928ء کے بعد سے یگانہ کے انتقال کے چند ماہ قبل تک کے شب و روز کی تفصیل موجود ہے۔ بہر صورت یگانہ کے خطوط اہل خانہ کے نام ہوں یا اہل فن کے نام، شاہیر کے نام ہوں یا احباب کے نام، تمام خطوط میں ان کی غیر معمولی شخصیت کی تمہیں کھلتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ یگانہ کے مزاج کی ساخت میں بوئے خودی نے جو کردار ادا کیا اس کی تفصیل بھی ان خطوط میں موجود ہے اور ذاتی الجھنوں اور پریشانیوں کا تذکرہ بھی عام ہے ان کے معرکوں کی صدائے بازگشت بھی سنائی دیتی ہے اور ان کے لمحہ حال کی بے بسی (جسے ظاہر ہونے سے روکنے کی انہوں نے حتی الوسع کوشش کی) اور مستقبل کے اندیشوں کا دھندلا سا عکس بھی دکھائی دیتا ہے۔ ان خطوط میں یگانہ کا نفس کہیں غالب ہے اور کہیں مغلوب، کہیں وہ انانیت، خود پسندی اور احساس برتری کا مجسمہ ہیں کہیں جاں سپاری تواضع اور انکساری کی شبیہ۔ کہیں مسلسل تگ و دو اور دوڑ دھوپ کر رہے ہیں تو کہیں قناعت، دل جھی اور بے نفسی کا مرقع دکھائی دیتے ہیں۔

یگانہ کے خطوط کی ایک نمایاں خصوصیت احوال واقعی کا بے تکلف اظہار ہے۔ خطوط کا اسلوب انتہائی سادہ ہونے کے باوجود دل نشیں ہے۔ غالب کی طرح بستر مرگ پر بھی انہوں نے خطوط نویسی کا سلسلہ جاری رکھا۔ ان کے خطوط میں " دل محیط، گریہ و لب آشنائے خندہ " کا انداز دیکھ کر پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے کچھ یونہی نہیں کہا تھا کہ

ع غالب ہیں یگانہ، یگانہ غالب

باقر حسنین رضوی کے نام لکھے گئے یگانہ کے خط کا اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

(5 ستمبر 1955ء) " اللہ اللہ میرے پیارے باقر حسنین رضوی میرے سامنے آئے ہیں اتنے دنوں بعد تو

اپنا اتنا پتا بتا کر اپنے تشیں پہنچوا رہے ہیں۔ زیبا کے بہائی، دانش محل کی ادبی صحبت،

مولانا رشید تراسی کے ہاں ملاقاتیں، المنتظر کے ایڈیٹری و فیرہ گما مس اب اتنا اتنا ۱۴ . ۸

ہوں قطب مینار سے بھی اونچا کہ شاید اونہیں پہچان نہ سکوں۔ " (پیلہ مکان شاہ گنج
لکھنؤ) (29)

ان کی یہ تحریریں خود اعتمادی، بغاوت، بے خوفی، جرأت مندی، بے باکی اور تہ-ور
حیسے جوہروں سے مزین ہیں، ان سے پتہ چلتا ہے کہ یہ گانہ نہ شعلہٴ حیات کی سرکشی اور بے
تابی کو کبھی سرد نہیں ہونے دیا۔

ح۔۔۔واش۔۔۔

- 1- بحوالہ مضمون " میرزا یگانہ کی شاعری "، مطبوعہ تخلیقی ادب (2)، صفحہ 365
- 2- بحوالہ مضمون " چند بڑے ادیب "، مطبوعہ " نقد و ش " (لاہور نمبر)، صفحہ 1080
- 3- بحوالہ مضمون " یگانہ کے معرکے "، مطبوعہ " شاعر " بمبئی، ستمبر 1985ء، صفحہ 79
- 4- بلند اقبال بیگم سے راقم کی ملاقات، مورخہ 10 نومبر 1984ء
- 5- بحوالہ ڈاکٹر نیر مسعود کا مضمون " میرزا یگانہ (بہ حوالہ ادیب) "، مطبوعہ دو ماہی " اکادمی " لکھنؤ، جنوری فروری 1985ء، صفحہ 22
- 6- بحوالہ ڈاکٹر نیر مسعود کا مضمون " یگانہ کی چند فیر معروف تحریریں "، مطبوعہ دو ماہی " اکادمی " لکھنؤ، جنوری فروری 1986ء، صفحہ 59
- 7- اسی مضمون سے ایک طویل اقتباس عبدالماجد دریا آبادی کے سہ روزہ " صدق " لکھنؤ (9 جون 1945ء، صفحہ 2) میں شائع ہوا۔
- 8- بحوالہ بلند اقبال بیگم کا مضمون " بھائی ابا "، مطبوعہ تخلیقی ادب (2)، صفحہ 398
- 9- بحوالہ خطوط مشاہیر بہ نام مسعود حسن رضوی ادیب، صفحہ 449
- 10- یگانہ نے عرفی کے دیوان کے جس مطبوعہ نسخے کی تصحیح کی ہے اس کے مطبع کا نام نہیں دیا۔
- 11- بحوالہ دو ماہی " اکادمی " لکھنؤ، جنوری فروری 1986ء، صفحہ 78
- 12- بحوالہ خطوط بے خود، صفحہ 48، مرتبہ سید زائر حسین کاظمی، مطبوعہ سرفراز پریس لکھنؤ، 1977ء
- 13- لکھنؤ کے مشہور تاجر کتب جنہیں یگانہ نے تنگ دستی کے عالم میں " ماسٹر الکرام " فروخت کی تھی۔ نیر مسعود کے مضمون " میرزا یگانہ (بہ حوالہ ادیب) " کے مطابق یہ کتاب آج کل مسعود حسن رضوی ادیب (مرحوم) کے کتب خانے میں ہے۔
- 14- یگانہ کے کچھ مذاہب مضمین " سفینہ " لاہور اور " ہمہ دان " لاہور (35-1936ء) میں شائع ہوئے مگر یہ رسائل دستیاب نہ ہو سکے۔ راہی معصوم رضا نے اپنی تصنیف " یاس یگانہ چنگیزی " کے آخر میں بنیادی مصادر کی فہرست میں ان مضمین کا ذکر کیا ہے مگر انہیں بھی یہ رسائل فراہم نہ ہو...

- 15- اصل مسودہ بلندا قیال کے پاس محفوظ ہے۔ مسودے کے آخر میں یہ گانہ کی تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ یہ مضمون انہوں نے سیلو (دکن) میں 5 دسمبر 1940ء کو تحریر کیا تھا۔
- 16- بحوالہ دو ماہی " اکادمی " لکھنؤ، جنوری فروری 1986ء، صفحہ 70
- 17- بحوالہ- یاس یہ گانہ جنگیزی، صفحہ 15
- 18- بحوالہ مضمون " یاس یہ گانہ کی رجائیت "، مطبوعہ " سب رس " کراچی، فروری مارچ 1979ء، صفحہ 22
- 19- بحوالہ " نقوش " لاہور (خطوط نمبر 1) ، مطبوعہ اپریل مئی 1968ء، صفحہ 256
- 20- بحوالہ " نقوش " لاہور (مکاتیب نمبر حصہ دوم) ، مطبوعہ نومبر 1957ء، صفحہ 701
- 21- بحوالہ- خطوط مشاہیر بہ نام سید سعید حسن رضوی اریب، صفحہ 449
- 22- تفصیل کے لئے دیکھیے " نقوش " لاہور (مکاتیب نمبر، حصہ دوم) ، مطبوعہ نومبر 1957ء
- 23- بحوالہ " ساقی " کراچی، مطبوعہ اگست 1955ء، صفحہ 39
- 24- ایضاً، صفحہ 40
- 25- بحوالہ " نوار ادب "، مطبوعہ اورینٹل کالج میگزین لاہور، فروری 1964ء، صفحہ 49
- 26- ایضاً، صفحہ 51
- 27- راغب نے یہ الفاظ راقم کے نام اپنے ایک خط محررہ 24 نومبر 1984ء میں تحریر کئے۔
- 28- بحوالہ " ہند گران مایہ خطوط (بنام حضرت نفیس) "، مطبوعہ " آج کل " دہلی، جنوری 1962ء، صفحہ 38
- 29- غیر مطبوعہ خط۔ اصل خط باقر حسنین رضوی نے راقم کو عنایت کیا۔

باب نہم

یگانہ کی مطبوعہ تصنیفات و تالیفات کا اجمالی جائزہ
=====

یگانہ کی مطبوعہ تصنیفات و تالیفات کا اجمالی جائزہ حسب ذیل ہے۔

(1) نشتر یاس (حصہ اول) (1)

" نشتر یاس " یگانہ کا پہلا شعری مجموعہ کلام ہے جو 1914ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا۔

صفحات کی تعداد چالیس ہے۔ اس کی تقطیع کا سائز $\frac{24}{16} \times \frac{36}{16}$ ہے۔ اور اس کی قیمت آٹھ آنے

ہے اسے مطبع نورالمطالع لکھنؤ نے طبع کیا۔ نشتر یاس کی لوح پر یگانہ کا یہ شعر درج ہے

اثر پھدا کیا چاہو سخن میں طرز دلکش سے تو انداز بہاں سیکھو انیس و میر و آتش سے

صفحہ اول پر یگانہ نے اپنے آپ کو " خاکپائے آتش " لکھا ہے۔ " ماہیت شاعری " کے عنوان سے مجموعہ

کا پیش لفظ لکھتے ہوئے انہوں نے آتش کو واضح طور پر اپنا روحانی مرشد تسلیم کیا ہے (صفحہ ی)

" نشتر یاس " کے ابتدائی صفحات پر جن اساتذہ لکھنؤ کی آرا شائع کی گئی ہیں ان

میں انجم لکھنوی (شاگرد اسیر) محمد جعفر اوج (خلف دبیر) سید محمد کاظم جاوید (خلف امید)

بیار صاحب رشید (نبیرہ میر انیس) عارف (نبیرہ میر نفیس) اور فصاحت لکھنوی شامل ہیں۔

فصاحت کی تقریظ منظوم ہے۔ ان اساتذہ لکھنؤ کی آرا کی قدر مشترک یہی ہے کہ مرزا یاس آتش

کے رنگ کو خوب نبھاتے ہیں۔ تقریظ نگاروں کے بارے میں یگانہ نے درج ذیل نوٹ لکھا ہے۔

" لکھنؤ کے اساتذہ سچ پوچھیے تو یہی ہیں جن کی رائیں درج کی جاتی ہیں " (اساتذہ

لکھنؤ کی رائیں بحساب حروف تہجی) تقریظوں کے بعد حامد علی خاں (بیرسٹر ایٹ لا) نے " مرزا

واجد جسین یاس" کے عنوان سے تعارف لکھا ہے جس میں یگانہ کے نام و نسب اور خاندانی کوائف پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یگانہ کے کلام پر سرسری انداز میں بحث بھی کی گئی ہے آخر میں یگانہ کے لحن کی بطور خاص تعریف کی ہے۔ اس کے علاوہ یگانہ نے "ماہیت شاعری" کے عنوان سے دیوان کا پیش لفظ لکھا جس کے آخر میں ایک نوٹ بھی شامل ہے یہ نوٹ یگانہ کے ذہنی رویوں کی نشان دہی کرتا ہے نوٹ سے اقتباس دیکھیے "کوئی وجہ نہیں کہ یاس کو ... لکھنو اہل زبان نہ مانے جب خاندانی شعراء اور اہل زبان نے مان لیا تو معاصرین حال اور آئندہ نسلوں پر فرض ہے کہ یاس کی زبان اور اجتہادی تصرفات سے سند لیں۔" (صفحہ ج)

یگانہ نے "ماہیت شاعری" کے عنوان سے شاعری کے اصولوں اور اس کے لوازم پر بحث کی ہے خیالات کم و بیش وہی ہیں جو مفسرین شعراء اور نقادوں کے حوالے سے حالی نے "مقدمہ شعر و شاعری" میں بیان کئے تھے اس کا احساس خود یگانہ کو بھی تھا حاشیے میں لکھتے ہیں "مولانا حالی نے اس بحث کو بہت شرح و بسط سے لکھا ہے مگر میں اپنے موضوع شاعری کے متعلق مفید مطلب اقتباس کر کے معیار تغزل پر اپنے خیالات ظاہر کرتا ہوں۔" (صفحہ د) حالی ہی کسی طرح یگانہ بھی ملشن کے اس نظریے کے حامی ہیں کہ شعر سادہ ہو جوش سے بھرا ہوا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو۔

"ماہیت شاعری" کا سب سے اہم حصہ وہ ہے جس میں یگانہ نے معیار تغزل پر بحث کی ہے اور غزل کے پارے میں بعض خیالات کا اظہار کیا ہے لکھتے ہیں "مذاق سلیم کا مقتضا یہ ہے کہ اس میں عشق و عاشقی کے مضامین ہوں مگر شان تغزل یہ ہے کہ اسرار حقیقت پردہ مجاز میں بیان کئے جائیں ورنہ غزل باقی نہ رہے گی۔" (صفحہ م، ن) یگانہ طرز بیان کو خاص اہمیت دیتے ہیں وہ کہتے ہیں "ایک ہی بات کہ محض سیدھی سادی ترکیبوں سے ادا کر دی گئی اور مطلب سمجھ میں آ گیا مگر اسی بات کو کسی پاکیزہ محاورے، کسی خاص ہانگپن، کسی نرالے انداز سے یوں بیان کر دیا اور کوئی ایسی آڑی کن لگا دی کہ دل بے چین ہو گئے اسی کن

غالب شکن

مکتوب یگانہ

بہ نام سید مسعود حسن رضوی ادیب ایم اے پروفیسر لکھنؤ یونیورسٹی

از

امام الفزل میرزا یگانہ چنگیزی لکھنوی

سب رجسٹرار حیدر آباد دکن

1934ء

جلد 500

کتاب پر مطبع کا نام اور قیمت درج نہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ "غالب شکن" کو یگانہ نے خود ہی شائع کیا اور کتاب برائے فروخت نہیں تھی۔ "غالب شکن" 32 صفحات پر مشتمل ہے۔ ابتدائی بیس صفحات پر مکتوب درج ہے اور آخری 12 صفحات پر 24 رباعیاں شائع کی گئی ہیں۔ ان میں چار رباعیوں کے علاوہ جن میں ذاتی تفاخر کا بیان کیا گیا ہے بقیہ تمام رباعیاں غالب کی ہجو میں ہیں۔ کتاب کے پہلے صفحے پر یگانہ نے حاشیے میں یہ نوٹ دیا ہے "اصل خط دستیاب نہ ہو سکا مگر مسودہ کیا گیا جس سے جا بہ جا اختلاف ہونا ضروری ہے۔ (کتاب پر تفصیلی بحث باب ہفتم میں کی گئی ہے۔)

"غالب شکن" کا دوسرا ایڈیشن 1935ء میں "غالب شکن دو آتشہ" کے نام آری پریس دیال باغ آگرہ نے شائع کیا۔ یگانہ نے سرورق پر اپنے نام "میرزا یگانہ چنگیزی لکھنوی" کے ساتھ "علیہ السلام" کا اضافہ کیا۔ "غالب شکن دو آتشہ" کی تقطیع کا سائز $\frac{18 \times 14}{8}$ ہے یہ ایک ہزار کی تعداد میں شائع ہوئی ابتدا میں اس کی قیمت 5 روپے رکھی گئی مگر بعد میں مختلف اشتہارات میں 2 روپے کر دی گئی۔ (12) اس سے پہلے یگانہ "آیات وجدانی" طبع دوم کا انتساب چنگیز خاں کے نام کر چکے تھے۔ "غالب شکن دو آتشہ" کا انتساب بھی چنگیز خاں کے نام ہے۔ کتاب میں یگانہ کی تصویر بھی شائع ہوئی ہے جس کے نیچے لکھا ہے

OF INDIA " غالب شکر دو آتشہ " میں یدگانہ نے پہلے صفحہ پر حاشیہ میں لکھا ہے " نظر ثانی

میں جا بجا اضافہ کیا گیا ہے اور جوڑیوں کے ثبوت میں ایک جدید باب بڑھا دیا گیا ہے۔ "

" غالب شکر دو آتشہ " 80 صفحات پر مبنی ہے۔ اس میں خط 20 صفحے سے بڑھ کر 34

صفحے کا ہو گیا اور آخر کے بارہ صفحات میں مزید آٹھ رباعیاں شامل کی گئی ہیں۔ اس طرح رباعیوں

کی تعداد 32 ہو گئی ہے۔ یدگانہ نے نظر ثانی کرتے ہوئے " غالب پرستوں " کو " غلیچہوں " سے

بدل دیا ہے۔ کتاب کے آخر میں جو 32 رباعیاں شائع کی گئی ہیں ان کا عنوان " میٹھی میٹھی چکیاں "

رکھا گیا ہے۔ لیکن اس سلسلے کی بعض رباعیاں بہت چبھتی ہوئی ہیں (کتاب پر تفصیلی بحث

باب ہفتم میں کی جا چکی ہے۔)

(9) " گنجینہ "

" گنجینہ " یدگانہ کا آخری مجموعہ کلام ہے جسے 1948ء میں قومی دارالاشاعت (وائس

ایم سی اے بلڈنگ دی مال) لاہور نے شائع کیا اس کی قیمت تین روپیہ چار آنہ ہے۔ کتاب کی

تقطیع کا سائز $\frac{22 \times 34}{16}$ ہے اور اس کے صفحات کی تعداد 176 ہے۔ یدگانہ نے " گنجینہ " کے سرورق

پر اپنا نام " میرزا یدگانہ جنگیزی " درج کیا ہے کتاب کے پہلے سات صفحات (صفحہ 2 تا 8) پر

غزلیات کی فہرست دی گئی ہے۔

" گنجینہ " غزلیات اور رباعیات کا مجموعہ ہے۔ دونوں مثلث بھی اس میں شامل ہیں۔ کتاب

میں مجموعی طور پر 121 غزلیں شامل ہیں جن میں اردو غزلیات کی تعداد 111 اور فارسی کی

8 ہے۔ رباعیات کی تعداد 163 ہے تمام رباعیات اردو کی ہیں۔ رباعیات کے عنوانات حذف کر دیے

ہیں۔ " گنجینہ " میں اب تک شائع ہونے والے یدگانہ کے تمام شعری مجموعوں کا کڑا انتخاب شامل ہے

اس میں تین غزلیں ایسی ہیں جو کسی اور مجموعے میں شامل نہیں ان غزلوں کے مطلقے درج ذیل ہیں

دنیا کا چلن ترک کیا بھی نہیں جاتا اس جادہ باطل سے پھر ابھی نہیں جاتا (صفحہ 20)

ستانہ رقم کیجئے گردابِ حلال میں بیڑا ہے پار ٹوب کمر اپنے خیال میں (صفحہ 52)

ار واہ صلح ہوئی تو کیا وہی آگ دل میں بھری رہی وہی خورہی وہی بُو رہی وہی فطرتِ بشری رہی
(صفحہ 87)

یگانہ نے جو غزلیں " گنجینہ " میں شامل کی ہیں ان کے بھی کئی اشعار حذف کر دیئے ہیں۔
بعض غزلوں کے مطلعِ اول خارج کر کے مطلعِ ثانی کو مطلعِ قرار دیا ہے اسی طرح بعض غزلوں کے مطلعوں کو
مطلعِ ثانی قرار دے کر نئے مطلعوں کا اضافہ کر دیا ہے۔ جن نئے مطلعوں کا اضافہ کیا گیا ہے وہ
یہ ہیں۔

موسمِ گل میں جو خاموش رہا کرتے ہیں وہ بھی اک معنی بے لفظ ادا کرتے ہیں (گنجینہ، صفحہ 50)
لپٹی ہے بہت یاد وطن جب دامن دل سے پلٹ کر اک سلامِ شوق کر لیتا ہوں منزل سے (صفحہ 70)
آخری الذکر مطلعِ آیات وجدانی جدید میں ایک دوسری غزل کے مطلعِ اول کے طور پر درج ہے۔
جس کا مطلعِ ثانی ہے

برابر بیٹھنے والے بھی کتنے دور تھے دل سے مرا ماتھا جبہی ٹھنکا فریبِ رنڈر محفل سے
اسی مطلع کے ساتھ " گنجینہ " میں صفحہ 60 پر غزل درج ہے۔

" آیات وجدانی " طبع دوم کے صفحہ 162 پر جو غزل درج ہے اس کا مطلع ہے۔
غضب کی دھوم شبستانِ روزگار میں ہے کشش ہلا کی تماشا تے ناگوار میں ہے
" گنجینہ " میں صفحہ 71-72 پر یہ غزل درج ہالا مطلع کے بغیر شائع ہوئی ہے۔

" گنجینہ " میں شامل 163 رباعیات میں سے 128 ترانہ سے اور 11 " آیات وجدانی " طبع دوم سے منتخب کی گئی ہیں۔ جب کہ 24 رباعیاں پہلی مرتبہ شائع ہوئی ہیں۔ راقم السطور
کے پاس " گنجینہ " (مطبوعہ) کے اس دستخطی نسخے کا عکس موجود ہے جو یگانہ نے اپنے محب جناب
باقر حسین رضوی کو عنایت کیا تھا۔ اس نسخے کے آخری صفحے پر یگانہ نے اپنے دستخط کئے ہیں
جس کے نیچے تاریخ 18 دسمبر 1955ء درج ہے۔ اس مطبوعہ نسخے کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں
کتابت کی غلطیوں کی تصحیح خود یگانہ نے اپنے قلم سے کی ہے " گنجینہ " میں کتابت کی غلطیوں کو
یگانہ نے ایک الگ کاغذ پر درج کیا تھا راقم کو یہ کاغذ جناب باقر حسین رضوی نے عنایت کیا۔

یگانہ نے " گنجینہ " (مطبوعہ) کے بعض مصرعوں میں حروف تبدیلی کی تھی ، تفصیل درج ذیل ہے۔

" گنجینہ " میں صفحہ 13 پر غزل نمبر 6 کے دوسرے شعر میں " وعدہ تذبذب " کی

" تذ " پر دائرہ لگا کر یگانہ نے " مذ " لکھا ہے اس طرح اب یہ شعر اس طرح پڑھا جائے گا
رنگ لاتی ہے آخر ایک جھیش لب کیا دیکھیے دکھاتا ہے وعدہ تذبذب کیا

صفحہ 23 پر غزل نمبر 22 کے چوتھے شعر کے پہلے مصرعے میں " اُن " پر دائرہ لگا کر " اِن " لکھا
ہے اور دوسرے مصرعے میں " ہے " پر خط تنسیخ پھیر دیا ہے۔ شعر اس طرح پڑھا جائے گا
خدا بچائے کہ نازک ہے اِن میں ایک سے ایک تنک مزاجی سے ڈھبرا معاملہ دل کا

صفحہ 25 پر غزل نمبر 25 کے آٹھویں شعر کے پہلے مصرعے میں شادی مرگ کے " و " پر خط تنسیخ
پھیر دیا ہے۔ اسی غزل کے نویں شعر کے پہلے مصرعے۔ اب اپنی روح ہے اور سیر باغ عالم ہے۔ میں
" سیر باغ عالم " پر دائرہ لگا کر " سیر عالم بالہ " لکھا ہے۔ آیات وجدانی " طبع دوم (صفحہ 16)
میں مصرعہ اس طرح ہے اب اپنی روح ہے اور سیر عالم بالہ

صفحہ 29 پر غزل نمبر 32 کے نویں شعر کے دوسرے مصرعے --- کار من بہ دریائے دست و پا زدن تنہا
--- میں " دریائے " کے " ئے " پر دائرہ لگا کر " در " کا اضافہ کیا ہے۔

صفحہ 30 پر غزل نمبر 33 کے مطلع کے دوسرے مصرعے -- جائے دل ایک شعلہ ہے اختیارم دادہ اند۔
میں " ایک " کے " ا " کو حذف کر دیا ہے۔

صفحہ 37 پر غزل نمبر 44 کے چھٹے شعر کے دوسرے مصرعے -- دھن سے آہ نکلی مبتلائے بے خبر
ہو کر -- میں لفظ " مبتلائے " پر دائرہ کھینچ کر اس کی جگہ " مبتدائے " تحریر کیا ہے۔

صفحہ 39 پر غزل نمبر 46 کے پانچویں شعر کے پہلے مصرعے -- چاندنی کی سیر کرئیے ہم سے
آنکھیں مانگ کر -- میں لفظ " کرئیے " پر دائرہ کھینچ کر " کرتے " لکھا ہے۔

صفحہ 47 پر غزل نمبر 57 کے چھٹے شعر کے پہلے مصرعے -- اصل کے آگے فریب نقل مل سکتا نہیں۔
میں لفظ " مل " پر دائرہ کھینچ کر اس کی جگہ " چل " لکھ دیا ہے۔

صفحہ 48 پر غزل نمبر 59 کے مطلعے کے پہلے مصرعے -- گلے میں باہیں ڈالے چین سے سونا جوانی میں -- میں لفظ " باہیں " کا املا " بانہیں " لکھا ہے۔

صفحہ 52 پر غزل نمبر 67 کے پانچویں شعر کے دوسرے مصرعے -- بڑھا تو دل ہے وہ دریا کہ آر پار نہیں -- میں لفظ " آر پار " کی جگہ " وار پار " تحریر کیا ہے۔

صفحہ 54 پر غزل نمبر 70 کے پانچویں شعر کے پہلے مصرعے -- حجام ہو چاہے تلواریا اک بال تو ٹیڑھا کر دیکھے -- میں لفظ " تلواریا " کی جگہ " تلوریا " لکھا ہے۔ اسی غزل کے نویں شعر

جتنے کھنچتے جاؤ گئے اتنا ہی لیٹتا جاؤں گا انکار کی لذت، آھاھاھا انکار نہیں تو کچھ بھی نہیں

پہلے مصرعے میں " لیٹتا " کو " لیٹا " کر دیا ہے اور دوسرے مصرعے کے لفظ " آھاھاھا " میں ایک " ہا " پر خط تنسیخ پھیر دیا ہے۔

صفحہ 55 پر غزل نمبر 71 کے مطلعے کے دوسرے مصرعے -- دنیائے گرد و باد کی نشو و نما نہ ہو۔۔ میں لفظ " گرد و باد " پر دائرہ کھینچ کر " گرد باد " لکھ دیا ہے اور قوسین میں لفظ " بگولا " بھی تحریر کیا ہے۔

صفحہ 63 پر غزل نمبر 80 کے دوسرے شعر کے دوسرے مصرعے -- کہیں کلائی پہ دست، ہوس نہ گہے بیٹھے -- کے حوالے سے یہ گانہ حاشیے میں لکھتے ہیں " گہے بیٹھے " ڈھیٹھ ہندی کا محاورہ ہے

یعنی ایسی گرفت کہ چھڑانے نہ چھوٹے۔ ہندی شاعر کہتا ہے " شام زر موری بہیاں گہونا "

صفحہ 70 پر غزل نمبر 88 کے نویں شعر کے دوسرے مصرعے -- کفن لے تو سمجھنا دہنی تھے

قسمت کے -- میں لفظ " لے " کی جگہ " ملے " کر دیا ہے۔ اسی غزل کے دسویں شعر کے دوسرے

مصرعے -- ہوں فضول بھروسے پہ حسن خدمت کے -- میں " ہوں " کی جگہ " ہوس " لکھا ہے۔

مذکورہ غزل کے گیارہویں شعر کے پہلے مصرعے -- اسی نے ناک کیا تھا اسی نے پاک کیا -- میں

لفظ " ناک " پر دائرہ کھینچ کر " خاک " لکھ دیا ہے۔

صفحہ 74 پر غزل نمبر 96 کے آخری شعر کے پہلے مصرعے -- جان دے کر ایک حکم آخری مانو تو کیا۔

میں لفظ " مانو " پر دائرہ کھینچ کر اس کی جگہ " مانا " لکھا ہے۔

- صفحہ 78 پر غزل نمبر 102 کے آٹھویں شعر کے دوسرے مصرعے -- کون سے گھاٹ پر دھارا لٹے جاتا ہے مجھے -- میں لفظ " پہ " پر دائرہ کھینچ کر اس کی جگہ " یہ " لکھ دیا ہے۔
- صفحہ 80 پر غزل نمبر 105 کے دسویں شعر کے پہلے مصرعے -- ہاں کٹ گئی شاید مرے دیوانے کی بیڑی -- میں لفظ " مرے " پر دائرہ کھینچ کر اس کی جگہ " ترے " لکھ دیا ہے۔
- صفحہ 117 پر رباعی نمبر 45 کے دوسرے مصرعے -- کیا کیا گل پہرہن لٹے ہیں سستے -- میں لفظ " پہرہن " پر خط تفسیح پھیر کر اس کی جگہ " بے خار " لکھ دیا ہے۔
- صفحہ 118 پر رباعی نمبر 46 کے دوسرے مصرعے -- ہاں چاند کو گھن میں نہیں دیکھا شاید -- میں لفظ " گھن " کی جگہ " گھن " لکھا ہے اور قوسین میں " بادل " بھی تحریر کیا ہے۔
- صفحہ 145 پر رباعی نمبر 100 کے پہلے مصرعے -- اللہ ری تصور کی یہ رنگیں نظری -- میں لفظ " یہ " پر دائرہ کھینچ کر اسے حذف کر دیا ہے۔
- صفحہ 147 پر رباعی نمبر 105 کے دوسرے مکمل مصرعے -- گنجینہ راز اندھی نگری میں نہ کھول -- پر خط تفسیح پھیر کر درج ذیل مصرعے کا اضافہ کیا
- ع گنجینہٴ معنی سر بازار نہ کھول
- مذکورہ رباعی " ترانہ " میں صفحہ 148 اور آیات وجدانی جدیدہ میں صفحہ آخر پر درج ہے دونوں جگہ رباعی کا منسوخ مصرع ہی شائع ہوا ہے۔
- صفحہ 153 پر رباعی نمبر 116 کے آخری مصرعے -- آفاق کی ست ناپنے والے باز آ -- میں لفظ " ست " کی جگہ " حد " لکھ دیا ہے۔
- صفحہ 155 پر رباعی نمبر 121 کے تیسرے مصرعے -- کل تک تو اسی کل سے آزرہ تھے -- میں " سے آزرہ تھے " پر دائرہ کھینچ کر اس کی جگہ " کو برا کہتے تھے " درج کیا ہے۔
- صفحہ 156 پر رباعی نمبر 123 کے دوسرے مصرعے -- ہاں تشنہ غفلت ہو تو ایذا کم ہو -- میں لفظ " تشنہ " کی جگہ " نشہ " لکھ دیا ہے۔
- صفحہ 162 پر رباعی نمبر 135 کے آخر مصرعے -- دنیا کی طرف دیکھ دنیا تو ہٹی -- میں لفظ

" طرف " کے بعد " نہ " کا اضافہ کیا ہے۔

صفحہ 166 پر رباعی نمبر 142 کے تیسرے مصرعے -- سکھ میں جو سودا ہے تو دکھ کے دم سے -- میں لفظ " سودا " پر دائرہ کہینچ کر اس کی جگہ " سواد " لکھ دیا ہے قوسین میں لفظ " مزہ " بھی تحریر کیا ہے۔

صفحہ 173 پر رباعی نمبر 156 اس طرح درج ہے۔ " ترانہ " میں صفحہ 49 پر یہ رباعی اسی طرح شائع ہوئی ہے۔

ڈرتے ڈرتے گناہ کر لیتا ہوں دزدیدہ سہی نگاہ کر لیتا ہوں

کیا کیجئے داد جس دیتے ہی بنی دکھتے ہوئے دل سے آہ کر لیتا ہوں

یگانہ نے آخری دو مصرعوں پر خط تفسیح پھیر کر ان کی جگہ یہ دو مصرعے تحریر کئے ہیں

وہ حسن کشش کہ راز دیتے ہی بنی دل تمام کے آہ آہ کر لیتا ہوں

یگانہ کے یہ دونوں مصرعے پہلی بار منظر عام پر آئے ہیں۔

" گنجینہ " میں یگانہ کے کلام کے انتخاب کو جگہ دی گئی تھی۔ یگانہ کی وفات کے بعد

ان کے کلام کے دو مزید انتخاب شائع ہوئے۔ ایک " انجمن ترقی اردو (ہند) " علی گڑھ نے بہ عنوان

" انتخاب کلام مرزا یاس یگانہ چنگیزی " شائع کیا اس کا سال اشاعت 1960ء ہے۔ صفحات کسی

تعداد 63 ہے اور اس کی قیمت 75 پیسے ہے۔ کتاب کی تقطیع کا سائز $\frac{20 \times 30}{16}$ ہے۔ کتاب کے

پہلے ورق پر " تعارف " کے عنوان سے آل احمد سرور نے انتخابیں سلسلے کی ضرورت پر روشنی ڈالی

ہے۔ اس انتخاب میں یگانہ کی 54 غزلوں اور 42 رباعیوں کو شامل کیا گیا ہے۔

دوسرا انتخاب " فیروز سنز لمیٹڈ پاکستان " نے " یگانہ چنگیزی حالات زندگی اور انتخاب

کلام " کے عنوان سے 1971ء میں تین ہزار کی تعداد میں شائع کیا۔ اس کے مؤلف نظیر صدیقی ہیں

تقطیع کا سائز $\frac{16 \times 22}{16}$ ہے، صفحات کی تعداد 70 ہے اور اس کی قیمت ایک روپیہ ہے۔

ح۔۔۔اش۔۔۔

- 1- " نشتر یاس " پر " حصہ اول " درج کیا گیا تھا مگر اس کے بعد اس نام سے کوئی دوسرا حصہ شائع نہیں ہوا۔
- 2- بحوالہ یاس یگانہ جنگیزی، صفحہ 38
- 3- میرزا یگانہ کے بڑے سالے محکمہ ریلوے میں اسٹیشن ماسٹر تھے (" چراغ سخن " کا جو عکس راقم کے پاس ہے اس کے سرورق پر یہ وضاحت یگانہ کے بھانجے پروفیسر شیخ انمار حسین نے راقم سے ایک ملاقات (مورخہ 8 نومبر 1984ء) میں اپنے قلم سے تحریر کی ۔
- 4- یگانہ نے رسالہ " خیال " (جون 1916ء) میں شائع ہونے والے اپنے مضمون " میاں ثاقب کی حمایت " میں مولانا قدر بلگرامی اور اوج لکھنوی کی تمانیت کے حوالے بطور سند دئیے۔ " مقیاس الشعراء " یگانہ کی ذاتی ملک تھی جس کے فروخت کا اشتہار " چراغ سخن " طبع دوم میں صفحہ 137 پر شائع ہوا تھا۔
- 5- بحوالہ مضمون " یگانہ کے مسعرکے "، مطبوعہ شاعر بمبئی، ستمبر 1985ء، صفحہ 70
- 6- بحوالہ خطوط شاہیر بہ نام مسعود حسن رضوی ادیب، صفحہ 449
- 7- بحوالہ وہ صورتیں الہی، صفحہ 155-156
- 8- اصل نسخہ اردو ڈکشنری بورڈ کراچی کی لائبریری میں موجود ہے۔
- 9- این ایم نمبر 1963.217/2
- 10- اصل تصویر نیشنل میوزیم کراچی میں محفوظ ہے۔ این ایم نمبر 1963.211
- 11- مطبوعہ شاعر بمبئی، ستمبر 1985ء، صفحہ 75
- 12- " باغ و بہار " ملتان (مارچ 1935ء، مئی 1935ء) کے شعاروں کی پشت پر تصنیفات یگانہ کا حوا اشتہار دیا گیا ہے اس میں " غالب سخن دو آتشہ " کی قیمت دو روپے درج کی گئی ہے۔

باب دہم

یگانہ کے غیر مدون کلام اور متفرق تخلیقات پر ایک نظر
=====

یگانہ کے چار شعری مجموعوں (شتر پاس، آیات وجدانی (طبع اول، دوم، سوم)، ترانہ اور گنجینہ) میں ان کا بہت سا مشترک کلام شامل ہے۔ راقم السطور نے یگانہ کی چھ ایسی بیاضوں سے استفادہ کیا ہے جن میں یگانہ کا کم و بیش تمام مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام موجود ہے۔ ان چھ بیاضوں میں سے چار بیاضوں کی نقول راقم کو نیشنل میوزیم آف پاکستان کراچی کے مخزنہٴ مخطوطات سے حاصل ہوئیں۔ دو بیاضیں بلند اقبال نے عنایت کیں۔ ان تمام بیاضوں میں فزلیں، رباعیوں اور دوسری اصناف کے ایسے بے شمار اشعار ملتے ہیں جنہیں یگانہ نے کسی شعری مجموعے میں شامل نہیں کیا۔ ان اشعار کو موجودہ باب میں تمام ضروری حوالوں کے ساتھ درج کیا جا رہا ہے۔ جن فزلیں کے زائد اشعار بیاضوں میں درج ہیں ان فزلیں کے مطلعے، بیاضوں کے نمبر اور حوالے بھی دئیے جا رہے ہیں۔ یگانہ کا کچھ کلام ایسا بھی ملا ہے جو مختلف رسائل میں شائع ہوا تھا مگر یگانہ نے اسے مطبوعہ مجموعوں میں شامل نہیں کیا۔ ایسے کلام کو بھی اس باب میں جگہ دی گئی ہے۔

" گنجینہ " یگانہ کا آخری مجموعہ کلام ہے اس کی اشاعت کے بعد یگانہ کا بہت سا کلام مختلف رسائل میں شائع ہوا کچھ فزلیں اور رباعیاں ایسی ہیں جو ایک سے زائد رسائل میں شائع ہوئیں۔ ان تمام فزلیں اور رباعیوں کا بیاض میں موجود کلام سے موازنہ کر کے بعض اختلافات کی تصحیح کی گئی ہے اور بعض اشعار جو شائع نہ ہو سکے ان کا اضافہ کیا گیا ہے۔ چند اشعار یگانہ کے احباب سے ملتے ہیں۔ انہیں بھی اس باب میں شامل کیا جا رہا ہے۔ آخر میں یگانہ

کے وہ اشعار دئیے جا رہے ہیں جن پر انہوں نے خود خط تفسیح پھیر دیا تھا۔ بیاضوں کے نام 1، 2، 3، 4، 5 اور 6 درج ذیل ترتیب کے مطابق رکھے گئے ہیں۔

بیاض نمبر این ایم 1957.649 (سائز 3 "5x") کا نام بیاض (1) رکھا گیا ہے۔

(غزلیں اور رباعیاں شامل ہیں، صفحات 79)

بیاض نمبر این ایم 1957.902 (سائز 3 "5 $\frac{1}{2}$ x") کا نام بیاض (2) رکھا گیا ہے۔

(غزلیں، رباعیاں اور قطعہ تاریخ شامل ہے، صفحات 105)

بیاض نمبر این ایم 1957.903 (سائز 4 "3x") کا نام بیاض (3) رکھا گیا ہے۔

(غزلیں اور رباعیاں شامل ہیں، صفحات 70)

بیاض نمبر این ایم 1963.219 (سائز 6 $\frac{1}{2}$ "8x") کا نام بیاض (4) رکھا گیا ہے۔

("ترانہ" کا قلمی نسخہ ہے۔)

بیاض مملوکہ بلند اقبال عنایتی جلد (سائز 3 $\frac{1}{2}$ "4x") کا نام بیاض (5) رکھا گیا ہے۔

(رباعیاں اور غزلیں شامل ہیں، صفحات 81)

بیاض مملوکہ بلند اقبال (سائز 3 "5x") کا نام بیاض (6) رکھا گیا ہے۔

(غزلیں، رباعیاں اور نثری تحریریں شامل ہیں، صفحات 85)

ذیل میں غزلوں کے وہ اشعار دئیے جاتے ہیں جو بیاضوں یا مختلف رسائل میں تو ہیں مگر یگانہ کے مطبوعہ شعری مجموعوں میں موجود نہیں۔ یہ اشعار جن مطبوعہ غزلوں کے ہیں ان کے مطلع بھی درج کئے جا رہے ہیں

مطلع : مجھے دل کی خطا پر یاس شرمانا نہیں آتا پرایا جرم اپنے نام لکھوانا نہیں آتا

بیاض (3) میں صفحہ 38 پر ذیل کا شعر زائد ہے :

مقدر کے کرشمے ہیں خطا کیسی سزا کیسی مجھے اپنے کئے پر یاس پچھتانا نہیں آتا

مطلع : سجدہ صبح و شام کیا کرتا فائیانہ سلام کیا کرتا

بیاض (1) میں صفحہ 2 پر ذیل کا شعر زائد ہے :

کاٹ دی رات ایک کـروٹ سنہ نیند تیری حرام کیا کـرتا

مطلع : چلتا نہیں فریب کسی ہنذرخواہ کا دل ہے بفل میں یا کوئی دفتر گناہ کا

بیاض (3) میں صفحہ 11 پر ذیل کا شعر زائد ہے۔

تختِ رواں سے ہمتِ مردانہ کم نہیں منزل کی دھن میں خوف کسے سنگِ راہ کا

مطلع : سلسلہ چھڑ گیا جب پاس کے افسانے کا شمع گل ہو گئی دل بھج گیا پروانے کا

بیاض (3) میں صفحہ 27 پر ذیل کے چار اشعار زائد ہیں :

دل بے حوصلہ نکتا ہے خریدار کی راہ کوئی گاہک نہیں شوٹے ہوٹے پیمانے کا

کوئی محرم نہیں اس دل کے نہاں خانے کا داغ پنہاں نہیں یہ گنج ہے وہ رانے کا

صبح پیری نے کیا دل کے کنول کو ٹھنڈا آئینہ خانے پہ عالم ہے سیہ خاندے کا

کیا اسی پردے میں ہو جائے گا دیدارِ خدا شوق بے حد ہے ان آنکھوں کو صنم خانے کا

مطلع : کون جائے وعدہٴ فردا وفا ہو جائے گا آج سے کل تک خدا معلوم کیا ہو جائے گا

بیاض (3) میں صفحہ 21 پر ذیل کا مطلع ثانی زائد ہے

چوٹ کھاتے کھاتے دل سنگِ آزما ہو جائے گا درد بڑھتے بڑھتے آپ اپنی دوا ہو جائے گا

مطلع : ہرا کیا ہے لگی میں اپنی حد سے دور ہو جانا لپٹ کر شمع سے آخر سراپا نور ہو جانا (1)

بیاض (2) میں صفحہ 104 پر ذیل کا شعر زائد ہے

خدا ائی بھر میں ہلچل ہے یہ کیا قانونِ قدرت ہے ارے بندہ تو کیا اللہ کا مجبور ہو جانا

بیاض (3) میں صفحہ 51 پر اسی غزل کے ذیل کے تین اشعار زائد ہیں

غضب ہے جرمِ شور انگیز پر مجبور ہو جانا ہتے کی بات کہہ کر بے دھڑک منصور ہو جانا

طاسم پیش و پس میں گھر کے رہ جانا قیامت ہے غنیمت ہے لگی میں اپنی حد سے دور ہو جانا

کمالِ عشق کن آنکھوں سے دیکھے گا جمال اپنا خود اپنا دل جلا کر شمعِ طور ہو جانا (2)

مطلع : تماشا ہے مری تصویر کا بے کار ہو جانا قلم کے زخم کھا کر پیکرِ خوبار ہو جانا

بیاض (3) میں صفحہ 33 پر ذیل کا شعر زائد ہے

مظالم نے اچھا لیا تھا بھنور نے گھیر کے مارا خیال خام تھا بحر فنا سے پار ہو جانا

مطلع : قفس کو جاتے تھے یاس آشیاں اپنا مکان اپنا زمین اپنی آسماں اپنا (3)

رسالہ " نظارہ " میرٹھ (مطبوعہ نومبر دسمبر 1916ء، صفحہ 357) میں ذیل کا مطلع زائد ہے۔

اجل کے واسطے خالی نہیں مکان اپنا ہے ایک دشمن جاں آج میہماں اپنا

مطلع : قیامت ہے شب وعدہ کا اتنا مختصر ہونا فلک کا شام سے دست و گریبان سحر ہونا

بیاض (3) میں صفحہ 26 پر ذیل کے تین اشعار زائد ہیں

کمال عشق ہے دونوں جہاں سے بے خبر ہونا حواس ظاہری و باطنی کا منتشر ہونا

بتوں کے دل کو شاید خانہ کعبہ سمجھتے ہو بہت مشکل ہے اس گھر میں فریبوں کا گزر ہونا

بلانے جاں ہے مستوں کے لئے اندیشہ فردا مآل کار کی تصویر کا پیش نظر ہونا

مطلع : دل دکھانے کا مزہ او دشمن جاں دیکھنا دل میں درد اٹھتا ہے کیونکہ ردیکھنا ہاں دیکھنا (4)

ذیل میں دئیے گئے چار اشعار بیاض (3) میں صفحہ 67 پر زائد ہیں، آخری تین اشعار " ہماریں "

لاہور (اپریل 1926ء، صفحہ 226) میں شائع ہوئے۔

سر سلامت پھر بہار سنگ طفلان دیکھنا دل سلامت لذت درد و درماں دیکھنا

جنگ حسن و عشق کا کیا دل شکن نظارہ ہے شعلہ و پروانہ کو دست و گریبان دیکھنا

آنکھ بھر کرے جاگتے میں کوئی دیکھے کیا مجال خواب میں ممکن ہو شاید روئے جاناں دیکھنا

جلوہ موہوم کیا اک درد کا پیمانہ تھا ہو گیا آپ سے باہر ظرف انسان دیکھنا

مطلع : دل کی ہوس وہی مگر دل نہیں رہا محمل نشیں تورا گیا محمل نہیں رہا (5)

بیاض (3) صفحہ 28 اور "شباب اردو" لاہور (اپریل 1923ء) میں ذیل کا شعر زائد ہے

بے ہودہ سر پہننے کا حاصل نہیں کوشی نقش قدم تک اب سر منزل نہیں رہا

مطلع : کس دل بے قرار کو تو نے یہ ولولہ دیا دینا نہ دینا ایک ہے ظرف سے جب سوا دیا

بیاض (1) صفحہ 2 - 3 اور بیاض (2) صفحہ 101 پر ذیل کا شعر زائد ہے۔

ہائے وہ ماجرائے شب ہائے وہ صبح اولیں جھک کے سلام کیوں کیا آئینہ کیوں دکھا دیا

بیاض (2) میں ذیل کے مزید دو اشعار زائد ہیں۔

دیکھتے مشت خاک کو وقت نے کیا بنا دیا نشہ حسن لے اڑا شوق نے پر لگا دیا

جامہ ایسا تلوایں پھینک دیا اتار کر آپ نے کھٹلیوں کا کیا اچھا خوں بہا دیا

مطلع : محبت نے ایمان کھویا تو کیا پشیمانیاں میں ڈبویا تو کیا

بیاض (1) میں صفحہ 2 پر ذیل کا شعر زائد ہے

تقرب سے شیطان کو فائدہ تری پائنتی کوئی سوا تو کیا

مطلع : پالا امید و بیم سے ناگاہ پڑ گیا دل کا بنا بنا ہوا گھروتا ہگڑ گیا

بیاض (2) میں صفحہ 103 پر ذیل کے چار اشعار زائد ہیں

دام خرد سے چھوٹ کے پہونچا مراد کو دیوانہ بن کے قیس، بنایا ہگڑ گیا

شیطان کا مقابلہ کیا عشق پاک سے لڑنے کو لڑ پڑا مگر آخر پچھڑ گیا

کیا خوب اللہ پاؤں جوانی پھر آگئی واللہ اپنا شعر تو لڑی۔ وہ سے لڑ گیا

سنگیں دلوں سے پوچھتیے انجام کار عشق سل گھستے گھستے گھس گئی ہڈا رگڑ گیا

مطلع : کعبہ مقصود خلوت خانہ دل ہو گیا جلوہ موهوم آخر خضر منزل ہو گیا

بیاض (3) میں صفحہ 20 پر ذیل کا شعر زائد ہے۔

صورت آباد جہاں خواب پریشاں تھا کوئی دیکھتے ہی دیکھتے سب نقش باطل ہو گیا

مطلع : لذت زندگی مبارک ہے۔۔۔ کل کی کیا فکر؟ ہرچہ باد آباد

بیاض (2) میں صفحہ 23 پر مطلع اس طرح درج ہے۔

لذت زندگی مبارک ہے۔۔۔ میہماں شاد میزبان آپ۔۔۔

بیاض (2) میں مترجمہ ذیل دو اشعار بھی زائد ہیں۔

کون کہتا ہے روح کو آزاد
چاہے تو کھینچ لائے آدم زاد
کوشی جلتا ہے رشک سے تو جلے
ار جیسا چراغ صسی م۔راد
مطلع : وہ جوانی کی موج وہ منجھدار
خیر نیت بخیر بیڑا پ۔ار (6)

بیاض (1) میں صفحہ 21-22 پر ذیل کے دو اشعار زائد ہیں

اک لیلیٰ کے اتنے دیوانے
سچ تو ہے ایک انار سو بیچار
آگنی چھینک رک گیا پیشاب
پھر بھی انساں ہے فاعل مختار

بیاض (2) میں صفحہ 102 پر ذیل کے مزید تین اشعار زائد ہیں۔

کس مزے میں ہیں بیویوں والے
عیش کرتے ہیں روزمرہ ادھ۔ار
نہ تجھی میں رہا نہ مجھ میں کچھ
میرے آگے اب اتنا منہ نہ پ۔ار
کیوں نہ مہنگے حلیں گے سستوں سے
کس کے دم سے ہے گرمی بازار
مطلع : تو کہاں اور کہاں وہ جلوہ پاک
دل بیباک تیری آنکھ میں خاک

بیاض (1) میں صفحہ 23 اور بیاض (2) میں صفحہ 11 پر ذیل کا شعر زائد ہے۔

جاگتی جوت کی تھی سب لیلیا
آنکھ مدتے ہی تھا اندھیرا پ۔اک
مطلع : گوشہ گیری ہے اک انوکھا سانگ
مانگنا ہے کہ۔لے خزانے مانگ

بیاض (1) میں صفحہ 24 اور بیاض (2) میں صفحہ 10 اور صفحہ 84 پر (دو مرتبہ لکھی گئی)

ذیل کا شعر زائد ہے۔

ہاتھ پھیلا کے مگڑانا کیے۔ا
مانگنا ہے دعا تو دل سے مانگ
مطلع : کیا چل سکے گی باد مخالف مزار میں
جلتا ہے دل جلیں کا چراغ اس دیار میں

بیاض (3) میں صفحہ 9 پر حسب ذیل دو اشعار زائد ہیں۔

صیاد آہ کیا کریں فصل بہار میں
دل اختیار میں نہ اجل اختیار میں

کاش اپنی روح خانہ تن سے نکل چکے زندان آب و گل کوئی راحت کا گھر نہیں
 صیاد کیا سنائیں تجھے ماجہ رائے دل نالوں میں اب وہ درد نہیں وہ اشہر نہیں
 شوٹیں وہ ہاتھ جن کی نہ ہو التجا قبول کٹ جائے وہ زبان کہ جس میں اشہر نہیں
 مطلع : نہ انتقام کی عادت نہ دل دکھانے کی بدی بھی کر نہیں آتی مجھے کجا نیکی

بیاض (3) میں صفحہ 30 پر ذیل کا شعر زائد ہے

سربرہمن ابھی بھوکروں سے ہے۔۔۔ و پامال بتوں کے دل میں اگر ڈال دے خدا نیکی
 " آیات وجدانی " طبع اول میں متفرقات کی ذیل میں صفحہ 301 پر تین اشعار دئیے گئے ہیں،
 پہلا شعر ہے :

حسن نیت پدہ سرے شاہد عصمت ہے گواہ خود حجاب آ گیا جب یار کی صورت دیکھی
 بیاض (3) میں صفحہ 30 پر ذیل کا شعر زائد ہے :

کیا حجب خاک کے پتلے میں کرامت دیکھی غم غلط ہو گیا جب چاند سی صورت دیکھی
 مطلع : کیوں کسی سے وفا کرے کوئی دل نہ مانے تو کیا کرے کوئی

بیاض (1) میں صفحہ 47 اور بیاض (2) میں صفحہ 8 و صفحہ 83 (دو مرتبہ لکھی گئی) پر ذیل
 کا شعر زائد ہے

نہ دوا چاہتیے مجھے نہ دے۔۔۔ کاش اپنی دوا کرے کوئی
 مطلع : نظارے پہ کیا گزری آشوب تماشا سے ہوش آتے ہی دیوانے کھوئے گئے دنیا سے (8)

بیاض (1) میں صفحہ 46 اور بیاض (2) میں صفحہ 80 کے علاوہ " نیرنگ خیال " لاہور (سالنامہ
 1928ء، صفحہ 61) میں ذیل کا شعر زائد ہے

کیوں نگہت بے پروا جامے سے نہ ہو باہر کس دن کو وفا کرتی پیراہن رسوا سے
 مطلع : ہوش اڑتے ہیں دورنگی لیل و نہار سے فصل خزاں ہے دست و گریباں بہار سے

بیاض (3) میں صفحہ 21 پر ذیل کے دو اشعار زائد ہیں

لاشہ کسی فریب کا پھکوا دیا تو کیا لپٹے گی روج سایہ دیوار یار سے

دل نے جہاد نفس کیا بھی تو کیا ہوا آخر شہید ہو کے پھر را کار زار سے

مطلع : لہتی ہے بہت یاد وطن جب دامن دل سے پلٹ کر اک سلام شوق کر لیتا ہوں منزل سے (9)

رسالہ " نظارہ " (اپریل مئی 1916ء، صفحہ 157-158) میں ذیل کا شعر زائد ہے

شہیدان وفا سوتے ہیں جلتی دھوپ سے غافل غضب کی نیند آتی ہے ہوائے تیغ قاتل سے

مطلع : اداس چھا گئی جہرے پہ شمع محفل کے نسیم صبح سے شعلے بھڑک اٹھے دل کے

بیاض (3) میں صفحہ 31 پر ذیل کا شعر زائد ہے

تمیز عشق و ہوس وحشیوں سے نا ممکن کھڑے ہیں بیچ رواھے پہ حق و باطل کے

مطلع : خدا کے سامنے دامن پسا رہنے والے وہ ہاتھ تھک گئے کیا مال مارنے والے

بیاض (1) میں صفحہ 51 پر ذیل کا شعر زائد ہے

میری طرف سے بھی اک ہاتھ اے تیرے صدقے دھکڑ کا تاؤ خصم پر اتارنے والے

مطلع : دیکھا دیکھی جو کوئی آپ کا دیوانہ بنے نقد کیا جان بھی دے بیٹھے تو سودا نہ بنے

ذیل کے دو شعر بیاض (3) میں صفحہ 17 پر زائد ہیں، دوسرا شعر بیاض (2) میں صفحہ 70

پر بھی درج ہے۔

باز آ ریشہ دوانی جفا سے ظالم بڑھتے بڑھتے کہیں ایسا نہ ہو افسانہ بنے

محوفطرت ہو کوئی دل تو کہیں کا نہ رہے عین حکمت ہے اگر آپ سے بیگانہ بنے

مطلع : حاصل فکر نارسا کیا ہے تو خدا بن گیا پورا کیا ہے

بیاض (1) میں صفحہ 51 پر یہ شعر زائد ہے

ثوب کر پار اتر گیا اس لام آپ کیا جانیں کرنا کہا ہے

مطلع : غضب کی دھوم شبستان روزگار میں ہے کشش بلا کی تماشا ہے ناگوار میں ہے

بیاض (3) میں صفحہ 21 پر ذیل کے تین اشعار زائد ہیں

وہی امام ہے اس شاہراہِ فطرت کا جو دل کے ساتھ ہے اور دل کے اختیار میں ہے

طلسم خاک کو دیوار آہنیں نہ سمجھ سواد منزل اسی پردہٴ فہار میں ہے

اسی کو کہتے ہیں شاید طلسم بیم ورجا یہ کیفیت جو نگاہ گناہ۔۔۔گار میں ہے

مطلع : کس کے دم کی روشنی زندان آب و گل میں ہے کونسا تنہا نشیں وحدت سرائے دل میں ہے

بیاض (1) صفحہ 47 اور بیاض (2) میں صفحہ 81 پر ذیل کا شعر زائد ہے

مژدہ باد اہل نظر غالب پرستی ہو چکی جلوہٴ حسن یہ گانہ آج ہر محفل میں ہے

مطلع : نہ جانے کیا ہو یہ دیوانہ جس جگہ بیٹھے خودی کے نشہ میں کچھ ان کہی نہ کہہ بیٹھے

بیاض (2) میں صفحہ 4 پر ذیل کے دو اشعار زائد ہیں

اتر کر تخت سے پہنچے ہیں عرش پہ گویا نجف میں جھومتے ہیں کتنے کج کلہہ بیٹھے

وہیں پہ عرش اتر آئے کیا تماشا ہے کسی کے دھیان میں متوالے جس جگہ بیٹھے

مطلع : زمانے پر نہ سہی دل پہ اختیار رہے دکھا وہ زور کے دنیا میں یادگار رہے

بیاض (3) میں صفحہ 41 پر ذیل کا شعر زائد ہے

دعائے خیر کا وہ کیا امیدوار رہے جو اپنی آگ میں جل کر گنگھار رہے

مطلع : ازل سے سخت جان آمادہٴ صدمات آئے عذاب چند روزہ یا عذاب جاوداں آئے

بیاض (3) میں صفحہ 23 پر ذیل کے دو اشعار زائد ہیں

قفص پر ہا دل آئے آشیانے پر گری بچ۔۔۔لی جمن میں آگ ہر سے خانہٴ دل تک دھواں آئے

دعائیں ہوں تو ایسی ہوں سفارش ہو تو ایسی ہو + فلک آمیں کہے دل سے صدائے الاماں آئے

مطلع : ہمہ تن شمع بنے یا ہمہ تن دل ہو جائے جل کے ٹھنڈا کہیں پروانہٴ محفل ہو جائے

بیاض (3) میں صفحہ 19 پر ذیل کا شعر زائد ہے

خون ناحق پہ پسینا بھی نہ آیا ظالم
توہ خشک عجب کیا ہے جو باطل ہو جائے

مطلع : بخت بیدار اگر سلسلہ جنباں ہو جائے
شام سے بڑھ کر سحر دست و گریباں ہو جائے

بیاض (3) میں صفحہ 32 پر ذیل کے دو اشعار زائد ہیں

ارتقا سے جو فرشتہ کوئی شیطان ہو جائے
کیا یہ ممکن ہے کہ بڑھ کر کبھی انساں ہو جائے

وحشیو اپنی اسیری کو مبارک سمجھو
توسہں باب سعادت در زنداں ہو جائے

دوسرے شعر کا مصرع اول پہلے اس طرح تھا: " بے گناہوں کو مبارک ہو اسیری کا مزہ " اس مصرع کو بیاض میں قلم زد کر دیا گیا ہے۔

مطلع : درد سر تھا سجدہ شام و سحر میرے لئے
درد دل ڈھیرا دوائے درد سر میرے لئے

ذیل کا مطلع بیاض (3) میں صفحہ 44 پر زائد ہے

رنگ و بولائی نوید درد سر میرے لئے
کر چکے پیشین گوئی بال و پر میرے لئے (10)

ذیل میں یہ گانے کی ان فزلوں کی تفصیل دی جا رہی ہے جو رسائل میں تو شائع ہوئیں

مگر کسی مطبوعہ مجموعہ میں شامل نہیں۔ پہلی فزل "آیات وجدانی جدید" اور "گنجینہ" کی اشاعت

سے پہلے "نیرنگ خیال" لاہور میں شائع ہوئی باقی تمام فزلیں "گنجینہ" کی اشاعت کے بعد

شائع ہوئیں اس اعتبار سے یہ تمام فزلیں یہ گانے کے آخری دور کی ہیں۔ درج ذیل فزل "نیرنگ

خیال" لاہور، سالنامہ 1934ء (صفحہ 185) میں شائع ہوئی، یہی فزل "تخلیق ادب" (2)

میں (صفحہ 441) شائع ہوئی۔ فزل بیاض (2) میں صفحہ 6 پر لکھی گئی ہے۔

خدا کہاں ہے کسے درمیان دے کوئی
بتوں کے نام پہ شاید امان دے کوئی

کدھر سے آتی ہے مستانہ بسوئے پیراہن
کہاں ہے کون ہے کس کا ششمان دے کوئی

نگاہ حسن کا حسن طلب ہے جان امید
امید ایسی تو پھر کیوں نہ جان دے کوئی

ادھر وہ سوز و گداز اور ادھر یہ شور و راز
بجائے بانسری کوئی اذان دے کوئی

اے وہ ناچ نچاؤ کہ روح و جسد کسے رہے
شکستہ ساز پہ میرے جو دھیان دے کوشی
خودی کا نشہ نہ چڑھ جائے مت پلٹ جائے
خدا نکرہ یدگانہ کو تان دے کوشی

" نیرنگ خیال " اور " تخلیقی ادب (2) " میں ذیل کا شعر زائد ہے۔

مزا ستانے کا جب ہے کہ دل ٹھکانے ہو
حواس گم ہوں تو کیا امتحان دے کوشی

یدگانہ کی درج ذیل غزل " تبرکات یدگانہ " کے عنوان سے " ماہ نو " کراچی ، اگست 1950ء

(خاص نمبر) میں شائع ہوئی۔

نہ جانے کونسی شے اپنے دل میں ہے نہاں اب تک + ادھر کیوں بیڑتی رہتی ہے نگاہ امتحان اب تک
ہمیں جب دوستوں کی دوستی سے ہاتھ اٹھا بیٹھے + خدا را کیوں یہ پائے مصلحت ہے درمیاں اب تک
یدگانہ دیکھتے کب تک اترتی ہے چڑھی تیوری + غضب یہ ہے کہ منہ نکلتا ہے درد بے زباں اب تک

ایک اور غزل کا مطلع ہے :

خلش تو کوشی دل دوست میں نہ رہے جائے
بجا ہے شوق سے جو منہ میں آئے کہہ جائے

یہ غزل " ہمایوں " جنوری 1951ء (صفحہ 32) ، " شعور " کراچی شماره 6، 1959ء (صفحہ 81-82)

" ماہ نو " کراچی ، جنوری 1967ء اور " تخلیقی ادب (2) " (صفحہ 439) پر شائع ہوئی ہے۔ غزل

کے دس اشعار ہیں۔ رسائل میں غزل کا ساتواں شعر حسب ذیل ہے۔

وطن کو چھوڑ کے پہنچا غریب جنت میں
یہاں سے اور کہاں جائے کس جگہ جائے

بیاض (6) میں یہ شعر اس طرح درج ہے

وطن کو چھوڑ کے پہنچا غریب پاکستان
یہاں سے اور کہاں جائے کس جگہ جائے

یدگانہ کی ایک غزل کا مطلع ہے :

حسن سے بے خبر گزرنا کیا
سجدہ حق ادا نہ کرنا کیا

یہ غزل " ماہ نو " کراچی مارچ 1951ء میں شائع ہوئی بعد میں یہی غزل " تخلیقی ادب (2) " میں

بھی شائع ہوئی۔ غزل کے جوہ اشعار ہیں۔

ایک اور غزل کا مطلع ہے :

فریب آرزو کب تک امیدِ سخت جاں کب تک مجھے خود بھی تعجب ہے رہے گا دل جواں کب تک

یہ غزل سب سے پہلے رسالہ "آج کل" دہلی، ستمبر 1952ء (صفحہ 30) میں شائع ہوئی۔ بعد میں یہی غزل "تخلیقی ادب" (2) " (صفحہ 445) میں چھپی۔ فزل میں نو اشعار ہیں۔

ایک غزل کا مطلع ہے

بندھی ہے شگھی آپس میں گفتگو نہ سہی زبان حال سہی، حرف آرزو نہ سہی

یہ غزل "آج کل" دہلی، دسمبر 1953ء (صفحہ 29) میں پہلی مرتبہ شائع ہوئی بعد میں "ماہ نو"

کراچی نومبر 1955ء میں شائع ہوئی اور تیسری مرتبہ یہ غزل تخلیقی ادب (2) میں چھپی۔

"ماہ نو" میں فزل کے آٹھ، "آج کل" میں دس اور "تخلیقی ادب" (2) میں گیارہ اشعار شائع

ہوئے۔ "آج کل" میں ذیل کے دو اشعار زائد ہیں

خدا کے سامنے پاکیزگی جتانا کیا نگاہ پاک ہو، دل صاف ہو، وضو نہ سہی

یگانہ آم وہی ہیں وہی ہیں خربوزے یہ لکھنو ہے وہی گو وہ لکھنو نہ سہی

بیاض (5) صفحہ 78 اور "تخلیقی ادب" (2) میں یہ دونوں شعر اور ذیل کا شعر زائد ہیں :

کسے خبر ہے یہ صورت ہے کس مرض کی دوا نظر میں جچتی نہیں ایسی رنگ و بو نہ سہی

ایک اور غزل کا مطلع ہے :

حسن کافر کی پرستش عین ایمان کیوں نہ ہو دل جو رکھتا ہے مسلمان کیوں ہو انسان کیوں نہ ہو

یہ غزل پہلے "ماہ نو" کراچی (جون 1956ء) میں شائع ہوئی۔ اشعار کی تعداد بارہ تھی۔ جولائی

1956ء میں یہی غزل "ہمایوں" لاہور (صفحہ 294) میں شائع ہوئی اور بعد میں "تخلیقی ادب

(2) " میں چھپی۔ یگانہ کی یہ غزل "سودات شعلہ" اور بیاض (5) میں صفحہ 80-81 پر درج

ہے۔ غزل کے مطلع سمیت درج ذیل تین اشعار مکتوب یگانہ بنام شعلہ محررہ 10 اپریل 1949ء

(این ایم نمبر 215/42.1963) میں بھی تحریر کئے گئے ہیں۔

اور ترساتا ہے مفلس کو ترستا دیکھ کر
 خانہ دل میں بھری ہیں جانے کیا کیا دولتیں
 حسن ارزاں ضد کے مارے اور ارزاں کیوں نہ ہو
 قفل خاموشی مرنے گھر کا نگہبان کیوں نہ ہو
 کون نظروں میں سما سکتا بیگانہ کے سوا
 حق شناسی کفر کیوں ہو، عین ایماں کیوں نہ ہو

بیاض (5) اور "تخلیقی ادب (2)" میں ذیل کا شعر زائد ہے

اپنی صورت اپنی سیرت اور یہ ظالم آئینہ
 اپنی آنکھوں میں سبک حسن پشیمان کیوں نہ ہو

اس طرح غزل کے مجموعی اشعار کی تعداد تیرہ ہو جاتی ہے۔ "ماہ نو" اور "تخلیقی ادب (2)" میں غزل کے دو اشعار اس طرح ہیں

خود کھنچا جاتا ہے دہارا اپنی منزل کی طرف
 جذب صادق ہو تو پھر دشوار آساں کیوں نہ ہو
 کون نظروں میں سما سکتا بیگانہ کے سوا
 حق شناسی کفر کیوں ہو، عین ایماں کیوں نہ ہو

بیاض (5) میں ان دونوں اشعار کے مصرعہ ثانی کسی قدر ترمیم کے ساتھ اس طرح لکھے گئے ہیں

ع ساتھ دے فطرت تو مشکل اپنی آساں کیوں نہ ہو

ع ماسوائے چشم پوشی عین ایماں کیوں نہ ہو

درج ذیل شعر بیاض (5) میں نہیں :

جھوٹ کو سچ کر دکھاؤں کل نہیں پرسوں سہی
 دوست سے انکار مشکل وعدہ آساں کیوں نہ ہو

بیگانہ کی ایک غزل کا مطلع اس طرح ہے

جلوے حسن کا ہر چند اثر پڑتا ہے
 پاس جاتا ہوں تو کچھ اور نظر پڑتا ہے

یہ غزل پہلی مرتبہ "شعور" کراچی، شماره 6، 1959ء (صفحہ 81-82) میں شائع ہوئی اس کے

بعد یہی غزل "فنون" لاہور، اپریل 1968ء (صفحہ 209) میں چھپی۔ "شعور" میں غزل

کے دس اشعار اور فنون میں پانچ اشعار شائع ہوئے۔ "شعور" میں شائع ہونے والے غزل کے اشعار

بعد میں "تخلیقی ادب (2)" میں چھپی۔

"تخلیقی ادب (2)" میں صفحہ 436 پر غیر مطبوعہ غزلیات کے عنوانات سے بیگانہ کی پہلی

غزل کا مطلع ہے

بتوں سے خدا جاننے کیسے بنے چلوں یاں سے اب اٹھ چلو سب جنے

" تخلیقی ادب (2) " میں اس غزل کے تیرہ اشعار شائع ہوئے، یہی غزل بیاض (5) میں صفحہ 73 تا

75 درج ہے۔ اس بیاض میں ذیل کا مطلع اور دو شعر زائد ہیں

مشیت سے بگڑی تو کیوں کر بنے خدا سے جو روٹھے وہ کس سے منے

خبردار دلی سے آگے نہ جا ادھر کے جناور بیٹھے مگر کھنٹے

مبارک ہو جنت کا وعدہ تجھے بس اس کے سوا کیا ہے تیرے کرنے

" تخلیقی ادب (2) " میں صفحہ 436-437 پر ایک اور غزل شائع ہوئی ہے جس کا مطلع ہے

اس سے تو غفلت اچھی یہ کیا مصیبت آئی چونکے تو ایسے چونکے جیسے قیامت آئی

اس غزل کے نو اشعار شائع ہوئے ہیں یہی غزل بیاض (5) میں صفحہ 69-70 پر درج ہے۔

" تخلیقی ادب (2) " میں دوسرا شعر اس طرح ہیں

مدنی کی روشنی میں دیکھی جب اپنی صورت صورت کی روشنی میں ظالم کی سیرت آئی

بیاض (5) میں مصرعہ ثانی اس طرح ہے

ع صورت کا منہ چڑھاتی ظالم کی سیرت آئی

" تخلیقی ادب (2) " میں تیسرا شعر اس طرح ہے

کیا ایسی منہ کی کہانی تویہ بھی بھول بیٹھے اوروں پہ ہنستے ہنستے اپنی بھی شامت آئی

بیاض (5) میں مصرعہ اولیٰ میں " کیا ایسی " کی جگہ " کچھ ایسی " درج ہے۔

ذیل میں بیگانہ کی غزلوں کے ایسے اشعار کی تفصیل دی جا رہی ہے جو پہلے کسی مطبوعہ مجموعے

میں شامل نہیں ہوئے مگر یہ اشعار اپنے طور پر الگ غزل کا مزاج رکھتے ہیں۔

بیاض (3) میں صفحہ 53 پر ذیل کے پانچ اشعار کسی مطبوعہ مجموعے کی غزل میں شامل نہیں۔

جو دل کو توڑ کر فرمائے فکر دل جوئی وہ کیا شکستہ دلوں کا مزاج داں ہوتا

غم اپنے حق میں ہے گویا غزائے روحانی
خود اپنے دل کو دکھاتا ہوں اے معاذ اللہ
شہوت زندگی عشق کچھ تو دینا تھا
کہاں کی بوٹے حقیقت کہاں کا رنگ مجاز
یہ درد دل جو نہ ہوتا تو میں کہاں ہوتا
بغل میں کاش کہے آگ درد جاوداں ہوتا
نشان دل نہ سہی درد بے نشان ہوتا
جواب سے دوریہ پردہ نہ درمیاں ہوتا

بیاض (1) میں صفحہ 51 پر ایک غزل ہے جس کا مطلع ہے :

حاصل فکر نارسا کیا ہے تو خدا بن گیا ہرا کیا ہے

یہ غزل " آیات وجدانی جدید " میں صفحہ 374-375 پر اور " گنجینہ " میں صفحہ 68-69 پر شائع ہوئی۔ اسی زمیں میں بیاض (1) میں صفحہ 48 پر " مزاحیہ " کے عنوان سے ذیل کے اشعار الگ سے لکھے گئے ہیں۔

کیا کوئی بات دور کی سوچی منہ کے پاس آ کر گھورتا کیا ہے
رنگ و بو ایسی اشتہا انگیز چکھنے ڈالوں تو پھر مزا کیا ہے
پہلے ہی جمے گال کاٹ لیا ابتدا یہ تو انتہا کیا ہے
کس زباں سے ہو آپ کی تعریف آپ کے سامنے گدھا کیا ہے

تین غزلیں " گنجینہ " کے قلمی نسخے میں زائد ہیں (11) یہ قلمی نسخہ یگانہ نے 1951ء میں مرتب کیا اور جناب مالک رام (دہلی) کے پاس محفوظ ہے۔ (12) یہ تینوں غزلیں جناب مشفق خواجہ نے " تخلیقی ادب (2) " میں شائع کی ہیں، ذیل میں " گنجینہ " کے قلمی نسخے میں شامل ان تین غزلوں کے مطلعے اور اشعار کی تعداد درج کی جاتی ہے

مطلع : نگاہ بے زباں نے کیا اثر ڈالا برہمن پر مٹا ہے پھکر بے دست و پا کے رنگ و روغن پر

" تخلیقی ادب (2) " میں صفحہ 443-445 پر اس غزل کے نو اشعار شائع ہوئے، اسی زمیں میں یگانہ کی ایک مشہور غزل ہے جس کا مطلع ہے

وطن کی ہے ہوا سر میں وطن کی خاک دامن پر گریباں چاک کر لیتا ہوں یاد دست دشمن پر

(" گنجینہ " صفحہ 41)

اس غزل کا چھٹا شعر ہے ،

شکست نشہ و کیف تداوت واہ کیا کہنا بجائے مے ٹپکتا ہے زلال اشک دامن پر

" گنجینہ " کے قلمی نسخے کی غزل کے دوسرے شعر میں متدرجہ بالا شعر کا مصرع ثانی استعمال ہوا ہے

رہا تا حشر احسان تداوت میری گردن پر بجائے مے ٹپکتا ہے زلال اشک دامن پر

دوسری غزل کا مطلع ہے

کیا بن پڑے جو شوق طلب کی مدد نہ ہو کھٹکا ہے دل کو نیت رہبر ہی بد نہ ہو

" تخلیقی ادب (2) " میں صفحہ 445-446 پر اس غزل کے تیسرے اشعار شائع ہوئے۔

تیسری غزل کا مطلع ہے

یہ دل ہے یا کوئی پتھر کہ چوٹ ہی نہ لگے کھری کھری کہو منہ پر تو کہیں پری نہ لگے

" تخلیقی ادب (2) " میں صفحہ 446-447 پر اس غزل کے آٹھ اشعار شائع ہوئے۔

" تخلیقی ادب (2) " میں "غیر مطبوعہ فزلیات" کے ذیل میں انیس غزلیں درج کی گئی ہیں ان میں سے

پانچ غزلیں ایسی ہیں جو پہلے سے مطبوعہ ہیں۔ بیاضوں میں موجود ان کے زائد اشعار کو الگ

سے مکمل غزل کی حیثیت میں شائع کیا گیا ہے۔ ان پانچ غزلوں کے ابتدائی اشعار اور مطبوعہ غزلوں

کے مطلعے درج ذیل ہیں

کوئی محرم نہیں اس دل کے نہاں خانے کا داغ پنہاں نہیں یہ گنج ہے وہ رانے کا

(" تخلیقی ادب (2) " صفحہ 441 - بیاض (3) ، صفحہ 27)

سلسلہ چھڑ گیا جب یاس کے افسانے کا شمع گل ہو گئی دل بچھ گیا پروانے کا

(" گنجینہ " صفحہ 19)

غضب ہے جرم شور انگیز پر مجبور ہو جانا پتے کی بات کہہ کر بے دھڑک منصور ہو جانا

(" تخلیقی ادب (2) " صفحہ 441 - بیاض (3) ، صفحہ 51)

برا کیا ہے لگی میں اپنی حد سے دور ہو جانا لیٹ کر شمع سے آخر سراپا نور ہو جانا

(" گنجینہ " صفحہ 12)

دنيا کے فریب سے جو بچنا چاہو خود اپنی حفاظت کرو غفلت نہ کرو
 شیطان کی شرارتوں کا شکوہ ہے مہٹ دشمن کی نظر سے اپنے دل کو دیکھو
 ایام جوانی کو کیوں یاد کرو دل کو یاس اس غم سے آزاد کرو
 پیری کا علاج خود فراموشی ہے مے پیس کے خدا کو اپنے یاد کرو
 شاید کوئی اعجاز تھی حسرت کی نظر دشمن بھی کھڑے روتے رہے ہمالیس پر
 اپنی تو زباں تک نہ کھلی یاد مگر اس معنی ہے لفظ میں کیسا تھا اشہر
 دہائے محبت کے بھنور میں پڑ کر دیکھیں تو ابھرتے ہیں شنہ اور کیوں کر
 ساحل کی ہوا تک نہ رہے گی سہر میں جب ڈوبنے والوں کو ہوئی تہ کی خبر
 اور اک وجود حق میں عاجز ہے بشر چکر میں ہے عقل جیسے دریا میں بھنور
 اس بحر میں ہاتھ پاؤں مارے کیا کیا ساحل کا پتہ ملا نہ کچھ تہ کی خبر (13)

درج ذیل رباعیاں " ترانہ " کے قلمی نسخے، (بیاض 4) میں تو ہیں مگر " ترانہ " کے مطبوعہ نسخے میں نہیں۔

(1) عنوان " کیا کہیے " (قلم زد عنوان " راہ کھوٹی کیوں ہوئی " ، صفحہ 75)

روکے گا کوئی کیا دل آگاہ کی راہ دیوانے کی یا چور کی یا شاہ کسی راہ
 منزل ہے وہی سب کی مگر کیا کہیے کھوٹی ہوئی کیوں بندہ درگاہ کسی راہ

(2) عنوان " ایسے میں سویرا ہے " (صفحہ 82)

تازہ مزدہ کوئس سخانا ہے تو آ اجڑا گھر کوئی بسانا ہے تو آ
 پھر بند نہ ہو جائے کہیں دل کا کواڑ ایسے میں سویرا ہے آنا ہے تو آ

(3) عنوان " رنگ میں بھنگ " (صفحہ 110)

محفل تری بیرنگ نہ ہو جائے کہیں اس رنگ میں پھر بھنگ نہ ہو جائے کہیں

(4) عنوان " بسم اللہ دل لگائیں " (صفحہ 112)

جی جاہے تو دل لگائیں بسم اللہ
آشوب کوئی اٹھائیں بسم اللہ
دل کی دنیا میں ہو کا عالم کیوں
سوئے فتنے جگائیں بسم اللہ

(5) عنوان " ہنسنے والا تو کون " (صفحہ 143)

آوازے کسی پیدہ کسنے والا تو کون
آج پیتے ہیں مے ترسنے والا تو کون
المست مچاتے ہیں اودھم شام و سحر
ہم زندہ دلوں پہ ہنسنے والا تو کون

(6) عنوان " دونوں پہلو آباد " (صفحہ 151)

ہے بنیادِ عالمِ کون و فساد
دل ہی تہ رہا تو زندگی برباد
تھے دشمن و دوست سب اسی کے دم سے
دونوں پہلوئے زندگی تھے آباد

(7) عنوان " پالا ہے مرنے ہاتھ " (مکمل رباعی قلم زد کر دی ہے، صفحہ 177)

سوتا ہوں تر ساتھ اے واہ رے میں
روتا ہے رتن ناتھ اے واہ رے میں
دیکھا جو مجھے مہری کے رستے بھاگا
پالا ہے مرنے ہاتھ اے واہ رے میں

(8) عنوان " حار جز کے دیوان کی خیر " (صفحہ 199)

اب کون مَناتا ہے قرآن کی خیر
ہاں جاہیے چار جز کے دیوان کی خیر
غالب پہ جو ایمان نہ لائے کافر
پھر جان کی خیر نہ ایمان کسی خیر

بیگانہ کے ایک مضمون " دامن گلچیس " مطبوعہ " نظارہ " میرٹھ، جنوری 1917ء (صفحہ 13 تا

15) میں درج ذیل چار رباعیاں ان کے کسی مطبوعے میں شامل نہیں۔

حاسد جلتے ہیں آتش حسرت میں
عاشق جلتے ہیں آتش فرقت میں
حاسد جائیں گے سیدھے دوزخ کی طرف
عاشق جائیں گے بے دھڑک جنت میں

حاسد کو مصیبتوں سے چارا ہی نہیں
غیروں کی خوشی کبھی گوارا ہی نہیں

مٹ جائے کوئی تو دل کو خوش کر لینا
جینے کا کوئی اور سہارا ہی نہیں

رسالہ نظارہ، میرٹھ، بابت ماہ نومبر 1915ء (صفحہ ۱۳) میں رباعی کا پہلا مصرع اس طرح شائع ہوا تھا: حاسد کو غم و رنج سے چارا ہی نہیں

حاسد مکار و پردغا ہوتے ہیں ظالم بے درد بے وفا ہوتے ہیں
 خود مٹتے ہیں غیروں کے شانے کے لئے آپ اپنی آگ میں فنا ہوتے ہیں
 حاسد جتنے بے اجل مرتے ہیں مرمہر کے زندگی کے دن بھرتے ہیں
 مردوں کے مقابلے میں کیوں کر آئیں کچھ کر نہیں سکتے تو حسد کرتے ہیں

" تخلیق ادب (2) " میں یگانہ کی 131 ایسی رباعیاں شائع ہو چکی ہیں جو کسی مطبوعہ مجموعے میں شامل نہیں تھیں ان میں سے بیشتر مختلف رسائل میں شائع ہو چکی ہیں۔ ان رباعیوں کے علاوہ بھی کچھ رباعیاں بیاضوں میں ایسی ملتی ہیں جو کسی وجہ سے شائع نہ ہو سکیں، ان کی تفصیل اس طرح ہے۔

مطلب یہ ہے انہیں میں ہم بھی ہوتے یعنی کوئی قادری نظامی ہوتے
 کیا چیز ہیں ہم قوم کے دل سے پوچھو سب چاہتے ہیں یگانہ سنی ہوتے
 (بیاض (5) صفحہ 30)

جب اٹھ گیا پردہ تو نظر کیوں نہ اٹھے مڑ جائے نظر تو شور و شر کیوں نہ اٹھے
 انسان انسان ہے فرشتہ تو نہیں شیطان چڑھا سر پہ تو سر کیوں نہ اٹھے
 (بیاض (5) صفحہ 33)

کیا خوب ہیں یہ ناز و نیاز آپس کے دل میں لیتے ہو چٹکیاں ہنس ہنس کے
 ہنستے ہنستے ہی بات بڑھ جاتی ہے ایسا نہ ہو میں گد گدا دوں کس کے
 (بیاض (5) صفحہ 34)

ان عقل کے اٹھوں میں ہے یہ گل کیسا میں جز ہوں وہ گل ہے یہ تعقل کیسا
 گل ہی گل ہے کہاں جز کیسا گل جز گل سے الگ ہو تو پھر گل کیسا
 (بیاض (5) صفحہ 36)

کس منہ سے کہے کوئی کہ تو ایسا ہے ویسا تو نہیں ایک بھی تو جیسا ہے
 ہاں ہے تو سہی مگر نہ جانے کیا ہے ایسا نہیں ویسا نہیں پھر کیسا ہے
 (بیاض (5) صفحہ 37)

کیا ساری خدائی ہے خبیثوں سے بھری
شیطان نے سنائی واہ کیا خوشخبری
(بیاض (5) صفحہ 45)

گلچیں سے لاک باتیاں سے ان بن
ایک شہیس میں دھری دھری ماتھے پہ شکن
(بیاض (5) صفحہ 46)

کیا کوئی لگو ہے ابھی تک باقی
دل میں کوئی چور ہے ابھی تک باقی
(بیاض (5) صفحہ 51)

پھر کیوں نہ گدھوں سے ہو حماقت ایسی
ہت تیرے شے ادب کسی ایسی تیسری
(بیاض (5) صفحہ 52)

تقدیر کی بھی کچھ نہ چلی وہ مارا
پوچھے ہے خدا تیری رضا کیا ہے
(بیاض (5) صفحہ 59)

انسان سے غافل کبھی ہوتا ہی نہیں
موقوفہ کوئی ہاتھ آئے تو کھوتا ہی نہیں
(بیاض (5) صفحہ 60)

غوغائے جہاد ہے کہ زعم باطل
ماضی سے بدھے سلسلہ مستقبل
(بیاض (5) صفحہ 60)

ایمان پلٹ گیا ارادت نہ رہی
وہ پاک محبت وہ عقیدت نہ رہی
(بیاض (5) صفحہ 63)

یہ گردش انقلاب یہ فتنہ گری
آدھی طوفان زلزلے جاگ اٹھے

زیبا نہیں یہ تنگ مزاجوں کے چلن
کیا حوصلہ کیا ظرافت ہے ماشاء اللہ

کیا نفس میں زور ہے ابھی تک باقی
کیوں کان کھٹے ہوتے ہیں آہٹ پا کر

قدریں ہی الٹ گئیں تو فیرت کیسی
سرتونچے ہے اور شانگیں او۔۔۔

پہونچا ہے کہاں اڑ کے خودی کا پتلا
کیا لاڈلا بیٹا ہے خدا کا بندے خاں

کہتے ہیں کہ شیطان کبھی سوتا ہی نہیں
ملا بھی مگر کم نہیں ہش یاری میں

پارہنہ روایات سے اب کیا حاصل
کیوں حال سے بیزار ہو کیا چاہتے ہو

سرکار کی وہ قدر و قیمت نہ رہی
سچ بول کے ناصح نے چھڑایا تم سے

آنکھوں میں حیا نہیں تو پردہ کیسا

ایسی کو نباھنا میرا کام نہیں

(بیاض (5) صفحہ 65)

نخاس سے رامپور کی سوجھتی ہے

دیوانے کو کتنی دور کی سوجھتی ہے

(بیاض (5) صفحہ 68)

جو جیسا ہو، ایسا اسے لگتا ہے کلوث

بھنگن تو خوش ہے ایسا ہکتا ہے کلوث

(بیاض (2) صفحہ 32)

وہ نورجہاں گیٹ بدایونی روٹ

کھانے کو ملے مجھے ہگنے کو کھوٹ

(بیاض (2) صفحہ 46)

دستار میں طرہ کوئی دیکھا نہ رہن

عثمان تو نام ہے اور علی کا ہے چلن

(بیاض (1) صفحہ 60 - بیاض (2) صفحہ 44)

امکان ہوں کو آزما تا کیوں ہے

پرچھائیں سی پردے پہ دکھاتا کیوں ہے (14)

(بیاض (5) صفحہ 43)

دس بیس پہ جانتے ہو خود کو بھاری

آپ اپنے پاؤں پر کلبہ۔ اڑی۔ ماری (15)

(بیاض (5) صفحہ 66)

سرمایہ لذت کو ثبوتے نہہ بنسی

دنہائے دنسی سے ہاتھ دھوتے نہہ بنی (16)

(بیاض (4) صفحہ 65)

سچا پردہ تو آنکھ کا پردہ

کھوٹا جسے پایا اسے پھٹکار دیا

اللہ اللہ حضور کی سوجھتی ہے

شیلے پہ چڑھ کے طور کی سوجھتی ہے

چنڈا ل نہیں ہے دیو بھگتا ہے کلوث

آپ اس سے خفا رہیں تو رہیں ٹھینکتے

ہاں جانتا ہوں وہ کالا صاحب نروٹ

لینڈی اب کیوں نہ آسماں پہ چڑھے

وارد ہوئے لکھنومیں جب شاہ دکن

کیا سادہ زندگی ہے ماشاء اللہ

وہ مست شباب یاد آتا کیوں ہے

میں یہ نہیں کہتا کہ میرے پاس آ جا

یہ تیزی طبع ایسی کج رفتاری

کیا زور ہے کیا زعم ہے ماشاء اللہ

کیا چیز ہے دنیا جسے کھوتے نہہ بنی

سالے ہو سہی سسرے ہی سہی

کھایا ہو گا نہ باپ دادا نہ کبھی
 سیروں ہی جائے دہی ہو کہ کڑی
 مل جائے جو رام پور والے کا الـشـش
 ایک لقمے میں چھٹ جائے پھپھوندی منہ کی (17)
 (مسودہ بخط یگانہ بنام شعلہ، محررہ 29 ستمبر 1954ء)

کیا پردہ مذہب کھولتا ہے ناداں
 گوئگے کی بولی بولتا ہے ناداں
 فردا کی خبر ہے نہ پس فردا کی
 اندھوں کی طرح ٹٹولتا ہے ناداں (18)
 (بیاض (3) صفحہ 57 - " نیرنگ خیال " لاہور، جون 1928ء، صفحہ 29)

استاد فقط راہ بتا دیتا ہے
 یا پاؤں میں پھیرے بھی لگا دیتا ہے
 شاگرد تو شاگرد ہیں بندہ تو نہیں
 بندے کو جو دیتا ہے خدا دیتا ہے
 (بیاض (6) صفحہ 21)

آئے گی قدم بہ قدم آتے آتے
 ظالم تجھے کیا دیر قیامت ڈھاتے
 نیرنگ جمال پر جڑھا رنگ جلال
 دنیا ہی بدل گئی پلک جھپکاتے
 (بیاض (6) صفحہ 21)

ایسا نہ سمجھیو کوئی خیلا ہوں میں
 دہن کا پکا ہوں گواکیلا ہوں میں
 دم کیوں نہ بھروں میں علی کا ہر دم
 معلوم ہے کس گرو کا چیلہ ہوں میں
 (بیاض (6) صفحہ 29)

کچھ درد محبت کی کسک ہے تو سہی
 ہلکی سی نبض میں دھمک ہے تو سہی
 چڑھ جائے کوئی لہر تو پھر کیا چارہ
 کچھ دن کے لٹے شک ہے تو سہی
 (بیاض (6) صفحہ 8)

کون ایسا ہے دنیا کی جسے چاہ نہ ہو
 سب سے ہو الگ کسی کے ہمراہ نہ ہو
 دیکھا تو یگانہ کے ہیں انداز کچھ اور
 درویش کے بھیس میں شہنشاہ نہ ہو
 (بیاض (6) صفحہ 5)

سکھیں میں سہیلیوں میں ہنس لینے دو
 پھوٹوں میں دو گھڑی تو ہنس لینے دو
 بادل ہے گھرا ہوا برس لینے دو
 ہاں دل کو ذرا اور ترس لینے دو
 (بیاض (6) صفحہ 3)

شیطان کے دخل سے محل نے مہارا
سچ جاننے نیت کے خلل نے مہارا
ایمان کا کچھ بس نہ چلا منطق سے
ملاؤں کے علم سے عمل نے مہارا
(بیاض (6) صفحہ 28)

ڈرتے ڈرتے گناہ کر لیتا ہوں
وہ حسن کشش کے داد دیتے ہی بنی
دل تھام کے آہ آہ کر لیتا ہوں (19)

ذیل کی رباعی راقم کو آغا جان ابن یگانہ نے سنائی

کچھ کام کرو کہ چارہ فم ہے یہی
زخم دل ناکام کا مرہم ہے یہی
اللہ سے لو لگائے بیٹھے کیا ہو
شیطان سے نٹ لو کہ مقدم ہے یہی

درج ذیل رباعیاں رسائل میں شائع ہوئیں، مگر مطبوعہ مجموعوں میں شامل نہیں۔

عید اپنی منا لیتے معرّم ہی سہی
مل جاتے کہیں آپ جہنم ہسی سہی
صد جنت بیخودی ہے کـروٹ کـروٹ
گہوارہ عیش جان جوکھم ہسی سہی
(" نیرنگ خیال " لاہور، دسمبر 1927ء)

آخر نگہ شوق نے گرما ہسی دیا
مجبور نے مختار کو شرمایا ہسی دیا
کچھ بس نہ چلا اپنے گنہگاروں پر
سرکار نے حکم عشق فرمایا ہسی دیا
(" زمانہ " کاشپور، جہلی نمبر، فروری 1928ء)

بیداری موهوم کا پردہ نہ ہٹا
کہنے کے لئے وقت بہت خوب کھٹا
کیا جاننے کل سے آج تک کیا گزری
پانی کتنا بہا ہے پل کتنا گھٹا
(" سب رس " حیدرآباد، اگست 1938ء)

ذیل کا شعر راقم کو جناب راجب مراد آبادی نے عنایت کیا۔ یہ شعر یگانہ کے قلم سے لکھا ہوا ہے۔

بننے کو گرامی بنے اقبال بنے
جب جانیں کوئی ظفر علی خاں بن جائے

(12-1-52)

ذیل کے اشعار راقم کو اسماعیل احمد مینائی تسنیم نے ارسال کئے۔

اپنے ہندوستان میں گورے بھی ہیں کالے بھی ہیں + میرزا والے بھی ہیں دو میرزا والے بھی ہیں
 کجور بنا ڈالوں جاہے کجال۔ و ججا کا ججا ہی میں خالو کا خالو
 کیا جانے مرزا نے پہلے رشہ تہ جوڑا پھر گومتی والوں ہی کا کدو پھ۔۔۔ وڑا
 دلی والوں کو کیا اچھوتا چھوڑا غالب کا بت بتاؤ کس نے تہ۔۔۔۔۔ وڑا
 آئی ہوئی ڈال گئی مصیبت ہاے پھر جی اٹھے میرزا یہ۔ گانہہ پی۔۔۔۔۔
 کوسا پیٹا کریں غلبج۔۔۔ سی سارے دم لینے تہ پائیں گے قلم کے سارے (20)

یگانہ کا منسوخ کلام

=====

بیاض (2) صفحہ 84 پر غزل کے درج ذیل دو اشعار قلم زد کئے گئے ہیں۔

عجب نہیں حو کبھی چپ کی داد مل جائے کسے خبر کوئی کس بھیس میں کدھر گزریں
 نہ لینے دوں تمہیں کروٹ نہ میں ہی لوں کروٹ جو میرے ساتھ کوئی شام یا سحر۔۔۔ ر گزریں

بیاض (3) میں صفحہ 25 پر غزل کے درج ذیل اشعار پر خط تنسیخ پھیرا گیا ہے۔

ذریے ہی پارس تھے اپنی خاک پر تاثیر کے آشنا تھا کون پہلے نام سے اکسیر۔۔۔ ر کے
 ڈوب کر لائے تہ دریائے فطرت کسی خبر فکر سے جوہر کھلے آئینہٴ تدبیر کے

بیاض (3) میں صفحہ 30 پر غزل کا درج ذیل شعر منسوخ کیا گیا ہے۔

سرتواٹھتا نہیں اب ناز اٹھانا کیسا ناتوانوں کی مگر آپ نے ہمت دیکھی

بیاض (3) میں صفحہ 43 پر غزل کے حسب ذیل دو اشعار قلم زد کئے گئے۔

یہ رنگ و بو ایک ہی جھونکے کی ہے مہمان قائم تہ ہوا پر کوئی بنیاد رہے گی
 منزل کی طلب ہے تو پس و پیش کہاں تک خالی کبھی راہ عدم آپ۔۔۔ اد رہے گی

یگانہ کے غیر مطبوعہ کلام میں ہر دور کا کلام شامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ راقم نے گذشتہ

ابواب میں یگانہ کے فن کا تجزیہ کرتے ہوئے جا بجا ان کے غیر مطبوعہ کلام سے بھی مثالیں دی

ہیں۔ الگ سے اس کلام کا تجزیہ کر کے یگانہ کا مقام متعین نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم " گنجینہ "

کے بعد مختلف رسائل میں شائع ہونے والی غزلیں ان کے آخری دور کی تخلیقی فکر کی غماز ہیں۔ اس زمانے میں بھی جب وہ غیر شاعرانہ کاموں میں مصروف تھے اور ان کے ذاتی مصائب میں اضافہ ہو گیا تھا ان کی غزل میں شاعرانہ فکر موجود ہے۔ ان غزلوں میں زبان و بیان کی وہی کاوش ملتی ہے جو یگانہ بہتے کے بعد ان کا وصف خاص بن گئی تھی۔ ہندی شاعری کی کسک اور فارسی شاعری کے نمک سے یگانہ کی شاعری کا مزاج بنا ہے۔

"تخلیقی ادب (2)" میں یگانہ کی غیر مطبوعہ 131 رباعیاں اور مذکورہ باب میں ان کی جو رباعیاں دی گئی ہیں ان میں یگانہ کا ذاتی رد عمل بہت نمایاں ہے۔ چنانچہ ان رباعیوں سے استسنا کرتے ہوئے جنہیں یگانہ نے اشاعت کے لئے مختلف رسائل کو بھیجا باقی تمام

رباعیاں ایسی ہیں جنہیں یگانہ کا رد کردہ کلام سمجھنا چاہئے۔

پس نوشت : مقالہ جلد ہو چکا کہ ڈاکٹر نیر مسود (مکتوب) کا خط پلا جس میں انہوں نے رسالہ نظارہ میرٹھ (جلد شمارہ ۱، نومبر ۱۹۱۵ء صفحہ ۲۱) میں شائع ہونے والی یگانہ کی آٹھ رباعیاں تحریر فرمائی تھیں یہ رباعیاں یگانہ کے کسی مطبوعہ مجلہ کلام میں شامل نہیں۔ رباعیاں درج ذیل ہیں۔

مرنا جیسا تو دل اجل و عظمت سے	دونوں کا وجود قائل عبرت سے
مرنا برحق ہے جس پر لازم ہے شکر	باطل ہے زلیلت زلیلت پر لعنت ہے
رکتے ہیں جو سوداے محبت سر میں	کتے نہیں خوف مرگ سے چکر میں
واعظ کو کج کا ڈر ہے جیسے بچے	جاتے ہوئے ڈرتے ہیں اندھیرے گھر میں
امانہ دلو جو جن سے ڈر جاتے ہیں	بچیں ہی سے کان جن کے کھر جاتے ہیں
وہ نام اجل سے یاں چرکوں نہ ڈریں	موت آنے سے بیشتر ہی مر جاتے ہیں
تھراتے ہیں پاؤں اقمہ میں سانپ ہے	پروا نہیں کچھ موت جواب سر پر ہے
آئے بھی اگر اجل تو کیا خوف ہے باس	ڈر ہے تو فقط اپنے لیے کا ڈر ہے

دیگر چار رباعیاں یگانہ کے مضمون "دامن گلہیں" (مطبوعہ نظارہ میرٹھ جون ۱۹۱۴ء) میں شامل ہیں جنہیں مقالے کے صفحہ ۲۸۲-۲۸۵ پر درج کیا جا چکا ہے۔

- 1- " آیات وجدانی " طبع دوم میں غزل کا آخری شعر اس طرح ہے۔
کمال عشق کن آنکھوں سے دیکھے گا جمال اپنا + لپٹ کر شمع سے آخر سزا پیا نور ہو جاتا
یہ شعر " آیات وجدانی جدید " اور " گنجینہ " میں نہیں۔
- 2- یہ گانے نے آخری شعر کا پہلا مصرعہ اور غزل کے مطلعے کا دوسرا مصرعہ ملا کر " آیات
وجدانی " طبع دوم (صفحہ 65) میں غزل کے آخری شعر کے طور پر دیا تھا۔ اس ایڈیشن
میں غزل کا مطلع نہیں دیا گیا۔ تینوں اشعار " مخزن " اپریل 1927ء میں شائع ہو چکے
ہیں۔ ان کے علاوہ " مخزن " میں شائع ہونے والے تین شعر یہ تھے
دل نامحرم فردا خدا کی مار ہو تجھ پر ابھی سے نشہٴ حسن عمل میں چور ہو۔ جانا
بس ہے نگہت آوارہ کن نازک دمخوں میں مبارک ہستی برباد پر مغرور ہو جانا
دکھائی جلوہٴ باطن نے کیا کیا برق رفتاری ہلک جھپکتے ہی حد نظر سے دور ہو جانا
یہ تینوں اشعار " آیات وجدانی " طبع دوم، صفحہ 64-65، " آیات وجدانی جدید "،
صفحہ 75-76 اور " گنجینہ " صفحہ 12-13 میں شامل ہیں مگر وہاں آخری شعر کا
پہلا مصرع اس طرح ہے
ع دکھائی جلوہٴ موحوم نے کیا کیا برق رفتاری
- 3- یہی غزل رسالہ " نظارہ " میرٹھ، شمارہ نومبر دسمبر 1916ء میں صفحہ 357 پر شائع
ہوئی تھی۔
- 4- یہی غزل " ہماریوں " لاہور، اپریل 1926ء، صفحہ 226 پر بھی شائع ہوئی۔
- 5- یہی غزل " شباب اردو " لاہور، اپریل 1923ء، صفحہ 20 پر بھی شائع ہوئی۔
- 6- یہی غزل " نیرنگ خیال " لاہور، جولائی 1942ء، صفحہ 8 پر بھی شائع ہوئی۔
- 7- " آیات وجدانی " طبع اول، صفحہ 210 پر سہو کتابت سے " جادو " لکھا ہے۔
- 8- یہی غزل " نیرنگ خیال " لاہور، سالنامہ 1928ء، صفحہ 61 پر شائع ہوئی۔
- 9- یہی غزل رسالہ " نظارہ " شمارہ اپریل مئی 1916ء، صفحہ 157-158 پر
شائع ہوئی۔
- 10- بیاض (3) میں صفحہ 43 پر یہ مطلع قلم زد کر دیا گیا تھا لیکن اسی بیاض میں صفحہ
44 پر یہی مطلع دوبارہ لکھا گیا ہے اور وہاں قلم زد نہیں کیا گیا۔

- 11- جناب مشفق خواجہ نے ایسی غزلوں کی تعداد چار بتائی ہے اور چوتھی غزل بھی "فیر مطبوعہ" غزلیات کے ذیل میں شائع کی ہے۔ یہ غزل فارسی میں ہے جس کا مطلع ہے
دل خود را کہ پشیمان نتوانم دیدن بہ کسے دست و گریبان نتوانم دیدن
یہ غزل "آیات وجدانی" طبع دوم، صفحہ 245-246 پر شائع ہو چکی ہے۔
- 12- "گنجینہ" کے قلمی نسخے کا عکس راقم نے جناب مشفق خواجہ کے ہاں ملاحظہ کیا۔
- 13- رسالہ "نظارہ" میرٹھ، نومبر 1915ء میں یگانہ کی آٹھ رباعیاں شائع ہوئی تھیں۔ راقم کو یہ شمارہ دستیاب نہ ہو سکا۔
- 14- بیاض (1) صفحہ 64، بیاض (2) صفحہ 1، رسالہ "سب رس" حیدرآباد دکن، اگست 1938ء؛ صفحہ 21 اور "تخلیقی ادب" (2) صفحہ 460 پر یہ رباعی اس طرح ہے
پڑھائیں سی پردے پہ دکھاتا کہیں ہے امکان ہوں کو آزماتا کہیں ہے
میں یہ نہیں کہتا کہ پلٹ آئے شباب بھولا ہوا خواب یاد آتا کہیں ہے
- 15- بعد میں رباعی کے پہلے مصرعے میں یہی ترمیم کر دی گئی
ع یہ تیزی طبع ان یہ کج رفتاری
مسودات بخط یگانہ بنام شعلہ محررہ 29 ستمبر 1954ء، این ایم نمبر 215/44-1963
- 16- یہ رباعی قلم زد کی گئی ہے۔
- 17- مسودہ بخط یگانہ بنام شعلہ محررہ 29 ستمبر 1954ء میں یہ رباعی اس طرح ہے
بھگو نے کہا، کہاں میسر ہے دھسی سیروں پی جائے دھی ہو کہ کڑھی
مل جائے جو رام پور والے کا الش اک لقمے میں چھٹ جائے پھپھوندی منہ کی
دوسرے مصرعے کے آگے قوسوں میں یہ الفاظ لکھے ہیں "وہ کہنا دھی ہو گا" رباعی کے آخر میں لفظ 'GOOD' لکھا ہے۔ خط کے آخر میں رباعی تحریر کی گئی ہے۔ رباعی کے شروع میں تحریر ہے "ایک راوی کے بیان کا خلاصہ"۔ "کلیات صائب" کی جلد کے اوراق پر یہ رباعی اس طرح درج ہے۔ راوی... سے جو سنا اوسے آرٹسٹ نے یوں بیان کیا ہے
راوی نے کہا کہاں میسر ہے دھسی سیروں پی جائے دھی ہو کہ کڑھی
مل جائے جو رام پور کا پس خوردہ دولقمے میں چھٹ جائے پھپھوندی منہ کی
پہلا مصرعہ اس طرح لکھ کر قلم زد کیا گیا ہے
ع کھایا ہو گا نہ باپ دادا نے کبھی
دوسرے مصرعے میں "رام پور والے کا الش" قلم زد کر کے "رام پور کا پس خوردہ" لکھا ہے۔

- 18- بیاض (4) صفحہ 6 اور "ت-رانہ" صفحہ 10 پر یہ رباعی اس طرح ہے
اندھوں کی طرح ٹٹولنا کیا معنی گوندگے کی بولی بولنا کیا معنی
فردا معلوم وراز فردا معلوم پھر پردہ غیب کھولنا کیا معنی
- 19- "گنجینہ" میں صفحہ 173 پر رباعی نمبر 156 اس طرح ہے
ڈرتے ڈرتے گناہ کر لیتا ہوں دزدیدہ سہی نگاہ کر لیتا ہوں
کیا کیجئے رادحسن دیتے ہی بنی دکھے ہوئے دل سے آہ کر لیتا ہوں
- یگانہ نے اپنے قلم سے اس رباعی کے آخری دو مصرعے قلم زد کر کے دو مصرعوں کا اضافہ
کیا ہے۔ "گنجینہ" کا یہ مطبوعہ نسخہ جناب باقر حسنین رضوی کی ملکیت ہے۔
- 20- ان سب اشعار کو یگانہ نے "غلبچیوں کا دمائی جلاب" کا عنوان دیا تھا۔

باب پہاز دہم

یگانہ کا پیرایہ زبان و بیان =====

شاعری ایک وحدت -- تغزل ، اردو شاعری میں اظہار کا مقبول ترین پیرایہ --
یگانہ کا لہجہ -- غیر عشقیہ واردات کے اظہار کا پیرایہ -- متروک اور مہذب لفظوں
کا استعمال -- ناسخ کے اصلاح زبان کے ضابطے اور یگانہ کا انحراف -- اردو
شاعری کا رخ **دھبھ** اردو محاورے اور زبان کی طرف -- طاقت اور توانائی سے بھرپور
لہجہ -- محاوروں کا مخصوص استعمال ، ہنر اور عیب کی صورت -- محاورے، خیال
اور معنی کی ترسیل کا ذریعہ -- **دھبھ** اردو کا استعمال -- زبان کا وسیع تر
تصور -- نظم معری اور نظم آزاد کی نئی لسانی تشکیلات کے مقابل فزل میں
دھبھ اردو کے الفاظ کا استعمال -- **یگانہ** کی شعری زبان کی شانوی خصوصیات --
ضرب الامثال ، کہاوتوں اور روزمرہ کا استعمال -- رمزیت -- استعارے اور علامت
کا استعمال -- تمثیلی پیرایہ بیان -- کیفیت میں ٹوسی ہوئی زبان -- حواشی --

شاعری بظاہر وحدت نظر آتی ہے لیکن در حقیقت بہت سے عناصر سے مل کر وجود میں آتی ہے۔ شاعری کے لئے جذبہ اور تخیل کی فراوانی از بس ضروری ہے اس کا تیسرا لازمی عنصر حسن بیان ہے دراصل شاعری حسن بیان کی طرف طبعی میلان رکھتی ہے تاہم حسن بیان، جذبہ اور تخیل کے ساتھ مربوط ہو تو وہ وحدت جنم لیتی ہے جسے شاعری کہا جاتا ہے۔

الفاظ شاعری کا بنیادی جوہر ہیں اور اپنا ایک مخصوص مزاج اور لہجہ رکھتے ہیں ان کی یہی خصوصیت جب کسی شاعر کے یہاں مانوس تکرار کے ساتھ ابھرتی ہے تو شاعر کا مخصوص لب و لہجہ بھی ابھر کر سامنے آ جاتا ہے۔ لفظوں کا مزاج اور لہجہ ہی انہیں شیریں یا تلخ مانوس یا اجنبی، خوش گوار یا ناخوش گوار بناتا ہے۔ الفاظ سے ہی شعر میں غنائیت پیدا ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے اشعار معنی و مفہوم کے اعتبار سے اتنی اہمیت نہیں رکھتے لیکن ان کا صوتی آہنگ بڑا دل نشیں ہوتا ہے۔

فارسی، اردو شاعری میں اظہار کا مقبول ترین پیرایہ تغزل ہے۔ جذبات، احساسات اور واردات کو لطیف ترین پیرائے میں بیان کو تغزل کا نام دیا گیا ہے۔ تغزل دراصل کیفیت میں ڈوبی ہوئی اس زبان کو کہتے ہیں جس میں سوز اور ساز دونوں موجود ہوں۔ تغزل یوں تو صنف غزل سے مخصوص ہے مگر حسن اتفاق سے فارسی اردو شاعری کی تمام اصناف میں تغزل کا رچاؤ موجود ہے۔

غزل کا مرکزی اور محبوب تصور " حسن و عشق " رہا ہے۔ شام وحشت، شب ہجران اور صبح وصال کے فسانے حسن کو جتنے یاد تھے اس نے اتنے سنائے ضرور۔ تاہم غزل محض محبوب کی زلفوں کے پیچاک میں الجھ کر نہیں رہ گئی بلکہ اس میں ستم ہائے روزگار اور جہان تازہ کے قصے بھی چھیڑے گئے۔ غزل میں عشقیہ موضوعات کے علاوہ بتدریج مابعد الطبیعیاتی، تہذیبی، سیاسی اور سماجی مسائل و افکار شامل ہوتے گئے۔ یہی غزل کی زمین کشادہ ہوتی چلی گئی اور اس میں معنی کی ایک دنیا آباد ہو گئی۔ برصغیر کے فارسی گو شعراء طالب عاملی، ظہوری، نظیری، عرفی، ناصر علی سرہندی اور بیدل وغیرہ معنی آفرینی (QUEST OF MEANING) پر یقین رکھتے تھے۔ اردو میں بھی شعراء کا ایک ایسا طبقہ موجود ہے جس کے یہاں لفظ و معنی کا رشتہ بہت گہرا ہے اس طبقے کی نمائندگی میر و غالب کے بعد اقبال کرتے ہیں۔ اردو کے متاخرین شعراء میں اس سلسلے کے آخری غزل گو شاعر یگانہ ہیں۔

یگانہ کی غزل کی زبان ان کے شعری اظہار کی زبان ہے اگرچہ انہوں نے ایک کثیر تعداد

میں رباعیاں بھی کہیں مگر اس کے باوجود رباعی ان کے تخلیقی اظہار میں ثانوی حیثیت (BY-PRODUCT) رکھتی ہے پھر یہ کہ رباعی میں بھی ان کی غزل کا آہنگ موجود ہے۔ یگانہ نے اردو شاعری کے بلند آہنگ لہجے کی روایت کو قبول کیا تھا۔

تمام اردو شاعری کو بالعموم اور اردو غزل کو بالخصوص لہجے سے الگ نہیں کیا جا سکتا لہجہ دراصل منفرد انداز گفتگو یا وہ کیفیت اظہار ہے جو مختلف جذبات اور احساسات کے اظہار سے عبارت ہے لہجے کی ایک سطح عمومی ہوتی ہے جس میں شاعر محبت، رفاقت، ہمدردی اور شفقت کے جذبے کا اظہار کرتا ہے اور دوسری سطح انفرادی ہوتی ہے یعنی اسلوب میں شخصیت کی گونج سنائی دیتی ہے۔ یگانہ کے یہاں لہجے کی یہی انفرادی سطح ہے۔ اور اگر لان جانشس کی اس بات کو تسلیم کر لیا جائے کہ " اسلوب کی رفعت ایک بڑی شخصیت کی گونج ہے۔ " (1) تو یگانہ کے اسلوب کے حوالے سے کہا جا سکتا ہے کہ ان کے اسلوب کا ترفع ان کی پہچان ہے۔ ڈاکٹر

عبادت بریلوی کے لفظوں میں " یگانہ نے اپنے مفکر انداز کے سہارے ایک ایسی بلند آہنگی اور

شدت پیدا کی کہ اس کی حدیں رفعت اور ترفع سے جا ملیں۔ " (2)

یگانہ کی پوری کی پوری شخصیت حرف و صوت کی شکل میں ان کے شعر میں ڈھل گئی

تھی گویا ان کا لہجہ اس چوکھٹے کی طرح ہے جس میں ان کی تصویر سچی ہوئی ہے۔ یگانہ کا

یہ لہجہ انجم اعظمی کے خیال میں " اردو کا قوی ترین لہجہ ہے اس میں شعور اور انسانی کردار

کی بے پناہ قوت ہے۔ اس کی شخصیت ایک ایسی شخصیت بن کر ہمارے سامنے آتی ہے جو زندگی کے

جبر سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتی ہے لیکن شکست تسلیم نہیں کرتی اس سے اردو شاعری میں ایک

عظیم العیہ وجود میں آتا ہے یہی العیہ پیکار کی صورت اس کے لہجے میں سمٹ آیا ہے۔ " (3)

بہت کم شاعروں کا ہر شعر مخصوص لہجہ کا پابند ہوتا ہے اردو شاعری کی روایت میں

ایسے چند ہی نام ذہن میں آتے ہیں۔ میر کی طرح یگانہ بھی اپنا ایک منفرد آہنگ رکھتے

ہیں۔ کلام موزوں میں آہنگ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ آہنگ عروضی وزن سے پیدا ہوتا ہے عروضی

آہنگ کو اپنے آہنگ سے ملا کر کوئی اور کیفیت بنا دی جاتی ہے۔ یہ کیفیت اس طرح پیدا ہوتی

ہے کہ عروضی وزن میں رہتے ہوئے الفاظ کے استعمال سے کوئی اور آہنگ تخلیق کر لیا جائے۔ باکمال

شاعر وہی ہے جو عروضی آہنگ کو اپنے آہنگ سے ملا کر کوئی نئی کیفیت بنا دیتا ہے میر کا مترنم

آہنگ اور یگانہ کا بلند آہنگ اسی نئی کیفیت کا نام ہے۔ یگانہ - سدا، آتش اور غالب کی

طرح ان لوگوں میں سے ہیں جو صرف اپنی آواز کے طنطنے، ہرش اور کس بل کی وجہ سے زندہ

رہ سکتے ہیں۔

یگانہ کی زبان اردو شاعری کی روایت میں اس لئے بھی اہم ہے کہ وہ غزل جیسے داخلی

احساسات کی نمائندہ صفت سخن میں غیر عشقیہ واردات کا ذریعہ اظہار بنی ہے۔ اسی طرح

یگانہ نے اپنے مخصوص بلند آہنگ لہجہ کے ساتھ ساتھ نئے فکری اور جمالیاتی شعور کو بھی اردو

غزل میں سمو دیا ہے۔ ان کے یہاں شعری اظہار شعری معنویت کے تابع ہے۔ یہ شعری معنویت

شاعرانہ اظہار کے سبب اور زندگی کی ہر واردات کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ یگانہ کی غزل نے نئے نئے فنی اور فکری مطالب کی ترجمانی کر کے اپنی ہمہ گیری اور ارتقا پسندی کا ثبوت دیا ہے گویا یگانہ کی غزل میں الفاظ کی اہمیت محض صوتی نہیں بلکہ فکری بھی ہے ان کے اشعار میں مصرعوں کی بندش کا نظام بڑا چست ہے انہیں اپنے بیشتر معاصرین سے بھی یہی شکایت تھی کہ انہیں دوسرا مصرع کہنا نہیں آتا۔ جب کہ سید عابد علی عابد کے لفظوں میں "یگانہ کے الفاظ کی کاٹ اور مصرع کہنے کا پینترا ایک عجیب رنگ رکھتا ہے۔" (4)

یگانہ متروک لفظوں کا بھی احترام کرتے ہیں اور مفہوم کی ترسیل کے لئے بعض اوقات متروک لفظوں کا استعمال کر کے حقیقی مسرت حاصل کرتے ہیں۔ (5) یگانہ نے غزل کی زبان میں بعض ایسے نئے الفاظ کا اضافہ کیا جنہیں شاعری کے لئے ناموزوں اور ناگوار سمجھا جاتا تھا یگانہ نے ان کو گوارا ہی نہیں بنایا بلکہ انہیں استعمال کر کے بیان کا حسن اور رچاؤ پیدا کیا۔ یگانہ نے ایسے مہند لفظوں میں جو اپنے مستعمل معنوں میں عربی اور فارسی میں استعمال نہ ہوتے ہوں عربی فارسی لفظوں کی طرح اضافت یا عطف کو جائز قرار دیا اور اس معاملے پر اپنے مضمون "الفاظ مہند بہ عطف و اضافت" (مطبوعہ نظارہ میرٹھ، اپریل مئی 1916ء) میں فیصلہ کن بحث کی۔ [دیکھیے باب ہشتم] یگانہ کا یہ مضمون ایک متنازعہ فیہ مگر ذکر انگیز مضمون ہے۔ اس سے ناسخ کے اصلاح زبان کے اس نظریے پر براہ راست زد پڑتی ہے جس کی پیروی لکھنؤ میں فرض سمجھ کر کی جاتی تھی اور جس کے نتیجے میں فارسی زدہ تراکیب اردو شاعری کا لازمی بن گئی تھیں۔

ناسخ کے اصلاح زبان کے ضابطے طرز فارسی کی حمایت کرتے تھے جس کے نتیجے میں فارسی الفاظ و تراکیب کا استعمال بہت بڑھ گیا تھا۔ ناسخ نے اردو کی صرف و نحو کے اصول مرتب کئے، روزمرہ اور محاورات کی جہان پھٹک کی اور ان کے قاعدے مقرر کئے۔ تذکیر و تانیث کے ضابطے بنائے افعال و معادیر میں تبدیلیاں کیں اور عروض و قافیہ کی پابندیوں پر زور دے کر ارکان کی ہم آہنگ ترتیب پر زور دیا۔ ناسخ کے یہ سب اصول اور ضابطے فیصل تھے اور ان سے انحراف کی اجازت

نہیں تھی چنانچہ ایک عرصہ تک ناسخ کی زبان کسوٹی بنی رہی یہاں تک کہ غالب نے بھی اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں ناسخ کے اصولوں کی سختی سے پیروی کی دوسرے معنوں میں ناسخ نے بہاشاء ہندی اور پراگرتی ہندی الاصل الفاظ کے استعمال پر پابندی عاید کی جس سے اردو شعر و ادب سے ہندی رس ختم ہو جانے کا خطرہ لاحق ہو گیا۔ یہ گانہ اس امر پر یقین رکھتے تھے کہ ہر وہ لفظ جو اردو زبان کا حصہ بن گیا ہے خواہ وہ عربی ہو یا فارسی، ہندی ہو یا پنجابی، مستعمل ہو یا متروک اگر اس میں چاشنی ہے تو وہ لفظ اردو کا لفظ ہے اور اسے شعری لسانیات کی تشکیل میں استعمال کیا جانا چاہئے۔ گویا ناسخ نے جو محاورہ شعری وضع کیا تھا یہ گانہ نے اسے قبول نہیں کیا اور خود انہوں نے فارسی کے ثقیل الفاظ کا سہارا لینے کے بجائے اردو کے مستعمل الفاظ و تراکیب اور محاوروں کو استعمال کیا۔ یہ گانہ کی انفرادیت یہ ہے کہ فارسی زبان و ادب کا گہرا شعور رکھنے کے باوجود بیشتر شعرائے اردو کی طرح ان کا لسانی خمیر فارسی کلاسیکی اسلوب سے نہیں اٹھا بلکہ انہوں نے بڑی کامیابی کے ساتھ فارسی ہندشوں میں محصور اردو شاعری کا رخ ٹھیکہ اردو محاورے اور زبان کی طرف موڑ دیا۔ زبان کی اسی خصوصیت کی وجہ سے ان کا شعری لب و لہجہ نہ صرف اپنے دور کے اردو فزل گو شعراء سے الگ ہے بلکہ اردو کے کلاسیکی شعراء کے لہجے سے بھی علیحدہ نظر آتا ہے۔

یہ گانہ کے معاصرین کی فزل روایت سے مربوط ہے اور فزل کے معنی فریم ورک میں رہتی ہے یہ گانہ نے فزل کے روایتی اسلوب سے الگ ہو کر اسے صریحاً افکار و خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا انہوں نے اردو شاعری کی PERMANENT WORKING VOCABULARY سے کام لے کر بعض جدتیں پیدا کیں۔ اس نئے تجربے میں یہ گانہ سے چھوٹی موٹی لفرشیں بھی ہونیں مثلاً ان کے دو اشعار دیکھیے

پالا امید و بیم سے ناگاہ پڑ گیا دل کا بنا بنایا گھروندا بگڑ گیا

منہ زہریوں کا حوصلہ سرکارحسن سے آخر پڑی وہ مار کہ چرسہ ادھڑ گیا

ان اشعار میں گھر بگڑنا کے بجائے "گھروندا بگڑنا" یا چمڑی ادھڑنا یا کھال ادھڑنا کے بجائے

"جرسہ ادھرنا" غیر مانوس شعری زبان ہے تاہم یہ گانہ کے تجربے کی اہمیت کے پیش نظر یہ معمولی فروگزاشتیں نظر انداز کی جا سکتی ہیں۔

یگانہ کے بلند آہنگ لہجے کو طاقت اور توانائی کا لہجہ کہنا چاہئیں ایسا لہجہ جو انسانی بے بسی کے احساس کو زائل کرتا ہے اور اس کی جگہ اثبات اور حوصلہ پیدا کرتا ہے اسی لہجے کو یگانہ نے خودشناسی کی سپر بنایا تھا اور اسی لہجے سے وہ روایتی نظام اخلاق پر ضرب کاری لگاتے ہیں۔ یگانہ کے بلند آہنگ توانا لہجے کے بعد ان کی شعری زبان کی اہم ترین خصوصیات دو ہیں۔ (1) محاوروں کا مخصوص استعمال (2) شہید اردو کا استعمال --- یہ دونوں خصوصیات نسبتاً تفصیلی مطالعے کی متقاضی ہیں۔

کس بھی زبان کے محاوروں کا تہذیبی اور سماجی زندگی سے اٹوٹ رشتہ ہوتا ہے اس کی واضح مثال اردو زبان کے محاورے ہیں جو برصغیر کے مسلم کلچر کے خدو خال اجاگر کرتے ہیں۔ شاعری چونکہ "سلیقہ کلام" کی علامت سمجھی جاتی ہے اس لئے شاعری میں محاوروں کے برمحل اور برجستہ اظہار کے لئے شاعر کا تہذیب شناس ہونا بہت ضروری ہے گویا محاورے کا برمحل استعمال تہذیبی عمل کو تسلسل مہیا کرتا ہے۔

یگانہ نے اپنے کلام میں جاہجا محاوروں کا برجستہ اور معنی خیز استعمال کیا ہے۔ یہ ان کا ہنر بھی ہے اور عیب بھی۔ ہنر اس لئے کہ وہ شعر میں محاورے کو غیر محسوس طریقے سے استعمال کرتے ہیں۔ یگانہ کے بعض مخالفین نے بھی ان کی اس خوبی کو تسلیم کیا ہے مثال کے طور پر نغشب حارجوی نے اپنے مضمون "میرزا یگانہ چنگیزی" میں جہاں یگانہ کے اشعار میں تکرار الفاظ اور تکرار تراکیب کو بخل شاعر قرار دیا ہے وہاں محاورے کے استعمال کے بارے میں لکھا ہے کہ "میرزا یگانہ کی ایک دوسری خصوصیت یہ ہے جو اس دور کے اور کسی دوسرے شاعر میں نہیں پائی جاتی وہ محاورات اس انداز سے لکھ جاتے ہیں کہ یہ محسوس تک نہیں ہوتا کہ شعر محاورے کے لئے کہا گیا ہے شعر سے شعریت نہیں جاتی اور عبارت میں جھول پیدا نہیں ہوتا ہوں تو ذوق مرحوم

نے بھی محاورات نظم کئے ہیں بلکہ یوں کہا جائے کہ وہ فقط محاورات کے ہی شاعر تھے اور بس۔ یہاں اس کے برعکس محاورہ شعر کی قیمت بڑھاتا ہے۔ " (6) یگانہ کے یہاں محاورے کا استعمال عیب اس لئے ہے کہ وقت کے ساتھ محاورے سے مزین زبان کا رواج ختم ہوتا جا رہا ہے پھر یہی نہیں شعری زبان میں محاوروں کی بھرمار اسے بے لطف بنا دیتی ہے اور ایسا یگانہ کے یہاں بھی ہوا ہے مثال کے طور پر یگانہ کے یہ اشعار

کیوں نقش قدم دیکھ کے کھاتے ہو پچھاڑیں کیا قافلے سے کوئی بچھڑ کر نہیں ملتا
کس سادگی سے میں نے بڑھایا تھا دست شوق ہتھے سے بدمزاج بکایک اکھڑ گیا

تاہم مجموعی طور پر یگانہ کے یہاں محاوروں کا استعمال انتہائی باموقع ہے وہ محاورے کے استعمال سے زبان میں "کن" "لگانے کا ہنر جانتے تھے۔

یگانہ کا کم و بیش تین چوتھائی کلام محاوروں کے استعمال پر مبنی ہے بعض اشعار میں ایک سے زائد محاورے بھی پائے جاتے ہیں چند اشعار دیکھیے

نہا لہتے گنگا بکھیرا تھا پاک گناہوں کو زم زم سے دھویا تو کیا
لہولگا کر شہیدوں میں ہو گئے داخل ہوں تو ٹکلی مگر حوصلہ کہاں نکلا
زمانہ پھر گیا چلنے لگی ہوا الشی چمن کو آگ لگا کر جو باغیاں نکلا
دکھایا گور سکتہ رنہ بڑھ کے آئینہ جو سر اٹھا کے کوئی زہر آسمان نکلا

سید قدرت نقوی نے اپنے مضمون "یگانہ کی زبان" میں یگانہ کے کلام میں محاوروں کو ساخت اور معنویت کے لحاظ سے چند بڑے عنوانات میں تقسیم کیا ہے وہ عنوانات یہ ہیں (الف) عام محاورات (ب) واقعاتی یا تجرباتی محاورات (ج) اختراعی محاورات (د) ترمیمی محاورات (ہ) ترجمہ - (تفصیل کے لئے دیکھیے مضمون "یگانہ کی زبان" مطبوعہ تخلیقی ادب (2))

یگانہ کے کلام میں اگرچہ فارس آمیز تراکیب بھی پائی جاتی ہیں مگر ان کا تخلیقی جوہر ایسے اشعار میں زیادہ نمایاں ہوا ہے جن میں اردو زبان کے روزمرہ اور محاورے کا حسن موجود

ہے اس حوالے سے اردو کے شعراء نوزق اور داغ خصوصی شہرت کے حامل ہیں مگر واقعہ یہ ہے کہ ان دونوں کے یہاں محاورے کا استعمال محض لطف زبان کے لئے ہے جب کہ یہ گانے کے یہاں محاورہ زبان کا چٹخارہ پیدا کرنے کے بجائے وصف لفظی و معنوی میں اضافہ کرتا ہے۔ یہ گانے نے محاورے کی سختی کو اس طرح توڑ دیا ہے کہ محاورہ بندی نشتریت کا عمل بن گئی ہے۔ یہ گانے کا یہ انداز مکمل تہذیبی آگہی اور اپنی شعری روایت سے باخبر ہونے کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ یہ گانے کے درج ذیل اشعار دیکھیے

کوئی طوفان آیا یا ہمارے کان بجتے ہیں ذرا اے بندگان ناخدا ہشیار ہو جانا
اسیر و شوق آزادی مجھے بھی گدگداتا ہے مگر چادر سے باہر پاؤں پھیلانا نہیں آتا

یہ گانے کے محاورات زندگی کے جبر اور شخصیت کے ارادے سے عمل تک کی منزل کا بیان کرتے ہیں اس لئے ان کی بلند آہنگ اور نسبتاً غیر متغزلانہ زبان کا چرچا ہے۔ ایم ڈی تاثیر کے الفاظ میں " یاس کی شاعری محض حیات و جذبات کی ترجمانی پر اکتفا نہیں کرتی اس میں تنقید حیات کا عنصر بھی پایا جاتا ہے قدرت زبان کی وجہ سے یاس گہرے خیالات، صاف بامحاورہ عبارت میں بیان کرتا ہے اور اس کا کلام محاورہ برائے محاورہ اور بے معنی رعایت لفظی سے عموماً پاک ہے۔ " (7)

یہ گانے کی محاورہ بند شاعری کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ محاورہ خیال کے تسلسل میں رکاوٹ بننے کے بجائے اسے آگے بڑھنے میں مدد دیتا ہے یہی وجہ ہے کہ یہ گانے کی بیشتر غزلوں میں مسلسل خیال موجود ہے اور باوجودیکہ ان کے بعض اشعار میں ایک سے زائد محاورے استعمال ہوئے ہیں خیال اور معنی کی ترسیل میں کمی واقع نہیں ہوتی۔ فزل اور رباعی کے علاوہ مثلث میں بھی محاوروں کا استعمال یہ گانے کی مہارت کا ثبوت ہے، مثلث کا ایک بند دیکھیے

ناخدا اے کم ہمت ہاتھ پاؤں مار آیا تہ کی کیا خبر لاتا حوصلہ بھی ہار آیا

پار اتارنا کیسا بار سر اتار آیا

یہ گانے کا کلام فکری توانائی، زبان کی لطافت اور تاثیر کے اعتبار سے ہی منفرد نہیں۔ لفظی مناسبتوں، روزمرہ کے استعمال اور محاوروں کی صحت کے سبب اپنا ایک الگ مقام رکھتا ہے۔

مجاوروں میں تصرف کرتے ہوئے یا نئے مجاورے ایجاد کرتے ہوئے ان سے کچھ لفظیں ضرور ہوتی ہیں مگر اس کے باوجود نئے نئے مجاوروں کو زبان کا جز بنانے کا تجربہ یگانہ نہ بڑی خوش سلیقگی سے کیا ہے۔ الفاظ کی شصت و ہر خامت ، روزمرہ مجاوروں کے استعمال کے ساتھ معنی آفرینی کا حسن اور جدت بیان کے ساتھ جوش ادا کا پہلو یگانہ کی ایک ہی فزل کے اشعار میں دیکھیے

ادب نے دل کے تقاضے اٹھائے ہیں کیا ہوس نے شوق کے پہلو دبائے ہیں کیا
اسی فریب نے مارا کہ کل ہے کتنی دور اس آج کل میں عبث دن گنوائے ہیں کیا کیا
بلند ہو تو کھلے تجھ پہ زور پستی کا بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا
خدا ہی جانے یگانہ میں کون ہوں کیا ہوں خود اپنی ذات پہ شک دل میں آئے ہیں کیا کیا

یگانہ کے شعر

کون دیتا ہے داد ناکامی خون فرہاد برسہا فرہاد

پر مجتہد حسین کی رائے بڑی صائب ہے یگانہ کی مجاورہ دانی کی بحث کا اختتام اسی رائے پر کیا جاتا ہے " یہ شعر جو " کوہ بے ستوں " کو تراش کر نکالا گیا ہے المیہ کی جس بلندی کو چھو لیتا ہے وہاں آنسوؤں اور آہوں کا گزر نہیں یہ انسانی زندگی کی صدیوں کی المناکیوں کو سمیٹے ہوئے ہے یہ مجاورات کے استعمال یا خالی خولی زبان دانی کا مظاہرہ نہیں ہے یہ غم کی بات ہے جو سستے مظاہر کی طالب نہیں ہوتی۔ " (8)

یگانہ کی شعری زبان کی دوسری اہم ترین خصوصیت ٹھیکہ اردو کا استعمال ہے انہوں نے بڑے وثوق اور اعتماد کے ساتھ ٹھیکہ اردو کے الفاظ کو شاعری کی زبان کا حصہ بنایا۔ یگانہ ایسے کھڑی بولی ، برج بھاشا اور اودھی کا بھید بھاؤ اور مزاج سمجھنے والے بہت کم اردو شعراء ہیں ٹھیکہ ہندی الفاظ ، روزمرہ کمالی بولی اور مجاوروں کو انہوں نے کثرت سے اردو میں داخل کیا۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا یہ خیال درست ہے کہ " زبان کا مسئلہ دراصل صرف زبان کا

مسئلہ نہیں یہ ایک تہذیبی نظر، ایک انداز زندگی ، گنگا جمنی کیفیت اور دو بڑے فرقوں کے

دیر و حرم بھی ڈھبہ گئے جب دل نہیں رہا سب دیکھتے ہی دیکھتے پیرانہ ہو گیا
 ہوئے کیوں بارخاطر خود بخود گلہائے پڑ مردہ ڈھبے پڑتے ہیں آبی آپ کیوں گلچیں کے دامن
 زمیں پہ نور کے پتلوں نے کیوں ڈھبھی دی ہے کفن ملے تو سمجھنا دھنسی تھے قسمت کے
 ذرا سی بات پہ لگتی ہے چوٹ کیا کہیں دل حزن کہیں اک ڈھبیس میں نہ ڈھ جائے

اردو میں ہزاروں الفاظ ایسے/جو روزمرہ میں تو شامل ہیں مگر وہ غزل کی زبان سے خارج
 سمجھے جاتے ہیں یہ گانہ نے ایسی ہی ان گنت لفظوں کو غزل اور رباعی میں بلا تکلف استعمال کیا
 اردو شاعری کی روایت میں یہ کوشش درحقیقت ایک جدت کی حیثیت رکھتی ہے امر واقعہ یہ ہے
 کہ غزل اور رباعی جیسی لطیف اصناف سخن میں یہ پابندی بہت مشکل کام ہے۔ یہ گانہ کی ایک
 رباعی ہے۔

پھر کوئی نئی لگن لگی ہے شاید ہاں ہاں تہ پیرہن لگی ہے شاید
 دل پریم کے ساگر میں بے تاب ہے کیوں تازہ کوئی ڈگن لگی ہے شاید

اس ایک رباعی میں کثیر تعداد میں ایسے لفظ استعمال ہوئے ہیں جو اس سے پہلے اردو شعر و
 ادب کے لئے نامانوس تھے۔ روزمرہ زبان کے وہ الفاظ جنہیں استعمال کرنا تو درکنار انہیں عامیانہ
 سوقیانہ، غیر شاعرانہ، کرخت اور کھردرے قرار دیا جاتا تھا یہ گانہ نے ان کا نہ صرف بے دریغ
 استعمال کیا بلکہ زیادہ تر یہ استعمال اتنا دلکش ہے کہ اس سے کلام کے آہنگ پر کوئی فرق نہیں
 پڑتا۔ یہ گانہ کے مخالفین نے اس محنت طلب کام کی داد اس پر طرح طرح کے اعتراضات کر کے دی
 مگر یہ گانہ نے یہ ثابت کیا کہ مذاق سلیم اور سخن شناسی کا قرینہ میسر ہو تو حسن خیال کو
 شہید زبان کے الفاظ کے ذریعے سے بھی حسن کلام میں منتقل کیا جا سکتا ہے۔ مجتبیٰ حسین کے
 الفاظ میں " ڈھبھہ زبان میں اتنی قوت اور جامعیت کے ساتھ شاید ہی کسی اور نے ایسے شعر
 کہے ہوں یہ ڈھبھہ زبان ان کے یہاں " پینترے " کے طور پر استعمال نہیں ہوئی یہ گانہ کی سفاکی
 طبع انہیں اس زبان تک بھی لے گئی سپاٹ (BALD) لہجے کی شاعری کے ذریعے وہ قاری کو

سمتہ جذباتیت سے دور رکھ کر حقیقت سے قربت تر کرنا چاہتے ہیں۔ یہ ڈھبھہ زبان ان کے مذاق

سے ہم آہٹ تھی اس زبان میں شعری امکانات کو ڈھونڈ نکالنا اور پیدا کرنا اور اس کے خاکسای لفظوں میں زندگی کے گرد آلود چہرے کو دیکھ لینا کسی معمولی شاعر کے بس کی بات نہیں۔" (11)

جیسا کہ اوپر وضاحت کی گئی ہے/ٹھیکہ اردو کے زیادہ سے زیادہ الفاظ کو برتنے کی کوشش کی یگانہ کے بعد فراق نے اس زبان کو زیادہ واقف کاری کے ساتھ اردو فزل اور رباعی کا حصہ بنایا یگانہ نے جب اس لہجے کو برتا تو اس میں ثقالت اور غراہت کا پیدا ہو جانا فطری تھا۔ ایک تو یہ لہجہ نامانوس ہے دوسرے فزل کی لطافت، غنائیت اور ایمائیت سے لگا نہیں کھاتا تھا اور تیسرے خود یگانہ کی نکتہ جیں، زور آزما اور جنگ جو شخصیت کے دو ٹوک اظہار کی وجہ سے اس میں کہیں کہیں ثقالت اور عامیانہ پن پیدا ہوا۔ مجتبیٰ حسین کے لفظوں میں "یگانہ نے جہاں اس لہجے کو ضرورت سے زیادہ تانا ہے ان کے کلام میں ابتذال پیدا ہو گیا لیکن بالعموم اس ٹھیکہ لہجے میں یگانہ نے بڑے فیصلہ کن اشعار کہے ہیں یہ لہجہ ان کے تجربات کا نچوڑ ہے۔" (12)

یگانہ جس دور میں غزل کہتے رہے اس وقت نظم معریٰ اور نظم آزاد کا بڑا شہرہ تھا جب کہ یگانہ غزل کے زبردست حامی تھے غزل کے دفاع میں انہوں نے نظم معریٰ اور نظم آزاد پر سخت نکتہ چینی کی تھی اس تناظر میں دیکھیں تو اردو فزل میں ٹھیکہ اردو کے الفاظ متعارف کرانے سے یگانہ کا مقصد یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ نظم معریٰ اور نظم آزاد کی نئی لسانی تشکیلات کا مقابلہ غزل کی زبان میں ٹھیکہ اردو کے الفاظ شامل کر کے کرنا چاہتے تھے۔ یگانہ کی معاصر غزل اردو نظم کی مسابقت میں ناکام ہو چکی تھی غزل کو ایک ایسی زبان کی ضرورت تھی جو جدید حسیت کا اظہار جدید پیرائے میں کر سکے۔ یگانہ کے یہاں ٹھیکہ اردو کا استعمال/دھاتی تیسری کے آغاز سے ہوا "ترانہ" کی رباعیوں سے یہ سلسلہ شروع ہو کر آخری دور کی غیر مطبوعہ فزلوں پر منتج ہوا۔ ترانہ کی پہلی رباعی ہے

ساجن کو سکھی منالو پھر سو لینا سوتی قسمت جگالو پھر سو لینا

سوتا سنسار، سننے والا ہے۔۔۔ دار اپنی بی۔تسی سنالو پھر سو لینا

اس رباعی میں ایک آدھ لفظ کے علاوہ سارے الفاظ کھڑی بولی کے ہیں جس کے آگے چل کر دو روپ ہو۔

گئے تھے ایک ہندی دوسرا اردو - دونوں میں کسی قدر لفظی الٹ پھیر ہے مگر نہ زبان کی اصل کے اعتبار سے دونوں ایک ہیں، چند مزید رباعیاں دیکھیے (رباعی کے حوالے سے تفصیلی بحث باب ششم میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔)

سنسار میں چار دانگ اندھیاری ہے کیا جاننے خواب ہے کہ بیداری ہے
آنکھیں ہیں مگر حسن سے خالی اندھیر ہے یا سحر کی بلہاری ہے

کیا بہانپتا ہے بہانپتے والے باز آ حیران ہے کیوں ٹاپنے والے باز آ
کھنچتی جائے گی اور بھی دور سے دور آفاق کی حد ناپنے والے باز آ

فیر مطبوعہ فزلیوں کے اشعار درج ذیل ہیں۔

بتوں سے خدا جانے کیسے بنے جلو یہاں سے اب اٹھ چلو سب جنے
حقیقت کی تہہ کو پہنچنا محال وہ پتلی چھٹے چاہے گاڑھی چھٹے
خاک اڑتی ہے پیٹ میں ساقی ارے خالی پیالہ بھرنا کیا
بدل کے بھیس زمانے کی تہاہ لینا ہے نگاہ شک میں کوئی بات اجنبی نہ لگے
گناہ کار ہوں پھر بھی وہ دل دیا تونے تری جناب میں پہنچوں تو تھرتھری نہ لگے

یہی زمانہ نئی نظم کے فروغ اور عروج کا ہے۔ یگانہ نے اس اثنا میں اپنے نثری مضامین میں نئی نظم کی زبان اور ہیئت پر اعتراضات کئے اور شاعری میں قافیہ کے استعمال کی پر زور حمایت کی اس کے ساتھ ہی انہوں نے شہید زبان میں لکھی گئیں اپنی غزلوں اور رباعیوں کو پنجاب کے معروف جرائد میں شائع کیا۔ یاد رہے کہ پنجاب (لاہور) جدید اردو نظم کا مرکز تھا۔ آیات وجدانی "جدید" (1946ء) میں شہید زبان میں کہی گئیں تمام غزلیں شامل ہیں۔ یگانہ نے آیات وجدانی "جدید" کی اشاعت کو زندگی کا ایک بڑا کام قرار دیا تھا۔ ان حالات میں یہ اور بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ یگانہ کی "سپرٹ" کی صحیح طور پر داد دی جائے خاص طور پر اس صورت میں کہ فزلی گو شعراء کی نئی نسل پر فراق گورکھپوری کے توسط سے یگانہ کی زبان کے اثرات با آسانی دیکھے

جا سکتے ہیں (ملاحظہ کیجئے باب دو از دہم)

اس بحث کے بعد یہ گانہ کی زبان کی کچھ ثانوی خصوصیات کا ذکر کیا جاتا ہے ان میں سے بیشتر خصوصیات یہ گانہ کے مخصوص سادہ اور عام فہم مگر منفرد لہجے کی ہیں۔ یہ گانہ کے کلام میں ضرب الامثال یا کہاوتوں کے علاوہ روزمرہ میں استعمال ہونے والے گفتگو کے ٹکڑے، تراکیب اور مقولے بھی خاصی تعداد میں موجود ہیں اگرچہ ان کا استعمال عام طور پر شاعری کی زبان اور خاص طور پر غزل کی زبان میں معیوب سمجھا جاتا رہا ہے مگر یہ گانہ نے ان کا استعمال بھی چابک دستی سے کیا ہے۔ سید قدرت نقوی نے اپنے مضمون "یگانہ کی زبان" (مطبوعہ تخلیقی ادب (2)) میں ایسے بہت سے اشعار بطور مثال دئیے چند اشعار دیکھیے

لذت ہی اور ہوتی ہے چوری کے مال میں	(کہاوتیں) کھٹکا لگانا نہ ہو تو مزہ کیا گناہ کا
میں کہاں ہے۔۔۔ار۔۔۔انسنے والا	چت بھی اپنے ہے پٹ بھی اپنے ہے
راستی کا پھل پاتا بندہ مقرب کیا	(روزمرہ) شامت آگئی آخر کہہ گیا خدا لگتی
کوئی کھلتا ہے جانسنے والا	(روزمرہ تراکیب) پیٹ کے ہلکے لاکھ بڑ ماریں
امید و بیم کو ٹھوکر پہ مارنے والے	(مقولہ) کہاں کا روز جزا کل کے مرتے آج مریں

یگانہ کھلے اور بلند بانگ لہجے کے شاعر ہیں مگر لطافت کی بات یہ ہے کہ ان کی بلند آہنگی نے رمزیت کو فنا نہیں کیا یہ گانہ بہت سی ان کہی باتیں سمجھ میں آنے والے پیرائے (SUJES- TIVENESS) میں ادا کرتے ہیں وہ ان دیکھی حقیقتوں کی یافت کرنا چاہتے ہیں اور جاننا چاہتے ہیں کہ کائنات کی حقیقت کیا ہے اس کو کیسے پایا جا سکتا ہے اور کیا یہ بھی ممکن ہے کہ حقیقت کا مشاہدہ اپنی آنکھوں سے کیا جا سکے۔ یہ گانہ کا مشہور روئے ان کے شعر میں رمزیت پیدا کرتا ہے ان کی تقریباً ہر غزل میں رمزیاتی اشعار ملتے ہیں

شش جہت میں ہے ترے جلوہ بے فیض کی دھوم	کان مجرم ہیں مگر آنکھ گنہگار نہیں
کس کی آواز کان میں آئی	دور کی بات دھیان میں آئی

دکھائی جلوہ مہرہم نے کیا برق رفتاری پلک جھپکاتے ہی حد نظر سے دور ہو جانا
 امیدوار رہائی قفس بددوش چلسے جہاں اشارہ توفیق غائب۔ اندہ۔ م۔ لا
 کیا زندگی کے بعد بھی ہے کوئی زندگی پھر جان آ چلی چمن پائمال میں
 سوچتا ہوں جب تو میں ہی میں ہوں اور کوئی نہیں + ہونہ ہو کچھ بھید اس اندیشہ باطل میں ہے

یگانہ کے یہاں استعارے کا استعمال اگچہ کم ہے مگر معنی خیز ہے۔ استعارہ در حقیقت ایک فنی تدبیر ہی نہیں ذہنی طریقہ کار بھی ہے۔ شاعر اس کے ذریعے تخیل کی حقیقت کا انکشاف کرتا ہے اور اس حقیقت کی تہہ در تہہ پیچیدگی اور اس کی وسعت کو اجاگر کرتا ہے استعارے میں ایک طرح کی بے ساختگی پائی جاتی ہے یگانہ کی ایک ہی فزل کے چند اشعار میں استعارے کے استعمال کے مختلف انداز دیکھئیے۔

قفس میں بوئے ستانہ بھی آئی دوسر ہو کر نہ ہند ناگہاں پہنچی ہے مرگ منتظر ہو کر
 نگاہ شوق سے کیا کیا گلہوں کے دل دھرتے ہیں مبادا رشک ہو اڑ جائے پامال نظر ہے۔ و۔ کر
 کہاں پر نارسائی کی ہے پروانوں کی قسمت نے بڑے ہیں منزل فانسوں پر بے بال و پر ہے۔ و۔ کر
 پرائے درد کی کوئی نگہبانی کرنے کب تک حقیقت کھل نہ جائے اضطراب رازداں ہے۔ و۔ کر

یگانہ نے اردو شاعری کی بعض پامال علامتوں کو نئے سیاق و سباق میں برتا۔ انہوں نے قفس و آشیان کی علامت کو خاص طور پر نئے تناظر میں استعمال کیا۔ دیکھئیے

افسردہ خاطر کی خزاں کیا بہار کیا کنج قفس میں مر رہے یا آس۔ پانے میں
 خدا کسی کو بھی یہ خواب بد نہ دکھلائے قفس کے سامنے جلتا ہے آس۔ پانے میں اپنا
 یکساں کبھی کسی کی نہ گزری زمانے میں یادش بخیر بیٹھے تھے کل آس۔ پانے میں

یگانہ کے یہاں علامتوں کا پھیلا ہوا یا پیچیدہ نظام نہیں ہے ان کا علامتی اظہار مانوس معلوم ہوتا ہے۔

کشاں کشاں لٹے جاتا ہے ولولہ دل کا ہوائے کوچہ قاتل سے بس نہیں چلتا

نقش باطل ہو حلا خواب پریشان بہار
 دیدہ حیراں میں کھچ کر آگئی جان بہار
 دلیل راہ دل شب چراغ تھا اپنا
 بلند و پست میں گزری ہے جستجو کرتے
 یہ کس نے گرم رفتار فنا کی راہ کھوشی کسی
 بٹھا کر پردہ فانوس میں شمع شبستان کو

یگانہ کے انداز بیان کی ایک اور خوبی تمثیلی پیرایہ بیان ہے ان کا لہجہ ڈرامائیت سے بھرپور لہجہ ہے۔ آواز، حرکت اور رفتار کے تنازعات کو نمایاں کرنے کے علاوہ یگانہ ان کو جسم و جان عطا کرنے کے فن میں مہارت رکھتے ہیں اس کے لئے انہوں نے جا بجا برجستہ محاوروں کا استعمال کر کے آواز، حرکت اور رفتار کو جسمیت دی ہے۔ غیر مرئی تصورات کو مشکل کرنے کے عمل میں متخیلہ سب سے اہم کردار ادا کرتی ہے اور یگانہ کی متخیلہ گہرے مطالب کو دل پذیر انداز میں نقش کرنے کے ہنر سے آراستہ ہے ان کی متخیلہ تماشال کو متحرک صورت میں دیکھنے کی عادی ہے دیکھیے

رفتار زندگی میں سکون آئے کیا مجال
 طوفان ٹھہر بھی جائے تو دریا بہا کرے
 پیالہ خالی اٹھا کے لگا لیا منہ سے
 کہ ہاس کچھ تو نکل جائے حوصلہ دل کا
 چراغ زیست بچھا دل سے اک دھواں نکلا
 لگا کے آگ مجھے گھر سے میہماں نکلا
 بڑھتے بڑھتے اپنی حد سے بڑھ چلا دست ہوں
 گھٹتے گھٹتے ایک دن دست دعا ہو جائے گا
 آہلہ پا نکل گئے کاشوں کو روندتے ہوئے
 سوچھا پھر آنکھ سے نہ کچھ منزل پار دیکھ کر

یگانہ کے لہجے میں چوتھدی اور استواری ہے اس میں ان کی جدت پسند طبیعت کے ساتھ ان کے طنز ذہن کا بھی دخل ہے۔ حسن و عشق کے مضامین ہوں یا تنگی حیات کا ذکر، خدا سے خطاب ہو یا بندے سے، پروانے کی نارسائی کا گلہ ہو یا فانوس کے آگے آ جانے کی بات، پیاسے اور دہا کا تذکرہ ہو یا حیات و کائنات کے مسائل پر تبصرہ ہر جگہ یگانہ کے طنزیہ لہجے کی چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ یہ طنزیہ لہجہ کبھی لفظوں سے ظاہر ہوتا ہے اور کبھی شعر کے بنیادی خیال سے۔ یگانہ کی شاعری کا بہترین حصہ وہ ہے جس میں ان کا طنز اپنی تمام پہلوئاری کے ساتھ موجود ہے تاہم ان کے طنزیہ لہجے نے غم و غصے کی صورت بھی اختیار کی ہے۔ ان کے ایسے اشعار زہر میں بھی ہوتی تلوار کی مانند ہیں۔

یگانہ کا لہجہ جامع متغزلانہ لہجہ تو ہرگز نہیں مگر وہ غزل اور تغزل کی حدود سے پوری طرح آشنا تھے انہی حدود میں رہ کر انہوں نے اپنے لئے آزادیاں حاصل کیں اس لئے یہ کہنا درست نہ ہو گا کہ وہ غیر متغزلانہ لہجے کے غزل گو ہیں۔ ملک اسماعیل حسن خان کے الفاظ میں "یگانہ نے اردو غزل کو جو رجائی انداز، کڑک دار لہجہ، حوصلہ افزا خیالات رکھنے والا ذہن، تھک کر نہ ہارنے والا عزم اور جو توانائی اور کس بل دیا ہے وہ اردو غزل میں ان کا خاص CONTRIBUTION ہے۔" (13)

"حدیث دل" کا بیان یگانہ کا موضوع نہیں ہے معاملہ ہندی کی طرف کبھی ان کا رجحان رہا۔ یگانہ کے عشقیہ اشعار میں ان کے مخصوص لب و لہجے کی نمود کچھ اس طرح ہوئی ہے کہ یہ اشعار اردو کے ہزاروں فرسودہ اور رسمی اشعار کی صف میں شامل ہونے سے بچ گئے ہیں۔ ان اشعار میں روتی ہوئی آنکھ کی دھندلی دھندلی دنیا نہیں ہے یہ "دل گداختہ" کے سوز و گداز سے بھرپور غنائیم بھی نہیں ہیں نہ ان میں لطف ہے نہ والہانہ پن، نہ سپردگی ہے نہ گھلاوٹ، پھر بھی ان میں ایک طرح کا نیا پن ہے۔ مجموعی طور پر یگانہ کے یہاں شعریت، موسیقیت اور تاثیر کی کمی نہیں اگرچہ یہ شعریت اور موسیقیت بھی اردو غزل کی مروجہ روایات اور مخصوص فضا سے الگ اور انہی کے دور کے دوسرے ممتاز غزل گو شعراء کے کلام کے معیار سے مختلف ہے لیکن اس اجنبیت کے پردے میں غزل کی ایک بالکل نئی مترنم آواز سنائی دیتی ہے۔

ایسے دو دل بھی کم ملے ہوں گے	نہ کشاکش ہوئی نہ جیت نہ ہار
جان ایماں ہے ابھی وہ آنکھ شرمائی ہوئی	کیفیت میں ڈوب کر کیا جانے کیا ہو جائے گی
واہ ری وارفتگی جاتی رہی سب بھوک پیاس	چشم ہبل سے گلوں کو فرق شبیم دیکھ کر
چپ لگی مجھ کو گناہ عشق ثابت ہو گیا	رنگ چہرے کا اڑا راز دل مضطر کہلا
اللہ ری بہتابی دل وصل کی شب کو	کچھ کشککش شوق بھی کچھ صبح کا ڈر بھی

کیفیت میں ڈوبی ہوئی اس تخلیقی زبان میں جذباتی قوتوں کی کارفرمائی موجود ہے تاہم یہ یگانہ کا مستقل انداز نہیں۔ یگانہ کا اسلوب اردو کی کلاسیکی شاعری کی روایت میں غیر جذباتی اسلوب کا شاید واحد ترجمان ہے۔ ان کی زبان نے عصری صداقت اور فن کارانہ طلب سے جنم لیا ہے۔ یہ بظاہر مختلف اور نامانوس زبان ہے مگر جدید تر شاعری کا لہجہ بننے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

ح۔۔۔واش۔۔۔

- 1- بحوالہ-اسلوب از عابدعلی عابد صفحہ 63، مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور، دسمبر 1971ء
- 2- بحوالہ-غزل اور مطالعہ غزل، صفحہ 594
- 3- بحوالہ-ادب اور حقیقت، صفحہ 124، مطبوعہ کراچی اشاعت گھر، 1979ء
- 4- بحوالہ-اصول انتقاد ادبیات، صفحہ 436
- 5- دیکھیے بیگانہ کا مضمون "متروکات کا خبط" مطبوعہ عالمگیر، لاہور اکتوبر 1933ء
- 6- مطبوعہ "آج کل" دہلی، جولائی 1943ء، صفحہ 37
- 7- بحوالہ-مقالات تاثیر، صفحہ 431
- 8- بحوالہ-نیم رخ، صفحہ 50
- 9- بحوالہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی تقریر "انجمن ترقی اردو" کی کل ہند اردو کانفرنس پٹنہ کے کھلے اجلاس میں۔ مطبوعہ "ہماری زبان" دہلی، انجمن ترقی اردو ہند (دہلی) 15-8 مارچ 1979ء
- 10- ایضاً
- 11- بحوالہ-نیم رخ، صفحہ 47
- 12- ایضاً، صفحہ 48
- 13- بحوالہ-اردو کے کلاسیکی شعراء پر تنقیدی مضامین (حسرت سے فراق تک) جلد سوم، مرتبہ ایم حبیب خان، صفحہ 98، مطبوعہ انڈین بک ہاؤس علی گڑھ، اکتوبر 1963ء -- یہی مضمون بعد میں اضافوں کے ساتھ "بیگانہ کا مرتبہ بحیثیت غزل گو" کے عنوان سے نقوش لاہور (ستمبر 1965ء) میں شائع ہوا۔

باب دو از دہم

یگانہ کی ادبی و شاعرانہ قدر و قیمت کا تعین

=====

یگانہ کی جستجو -- بھرپور ڈرامائی انداز کے ساتھ فزل کے احیاء کی کوشش --
معرکہ آرائی کے سبب مفید تبدیلیاں -- جدید نقادوں کی آرا -- یگانہ کی
فیصلہ کن بحثیں -- یگانہ کی شاعری کا نظر انداز کیا جانا -- مغللیہ
تہذیب کے آخری نقاد -- نیا ترانہ شوق -- یگانہ رد کئے جانے سے قبولیت
تک -- جدید اردو شعراء پر یگانہ کے اثرات -- اردو غزل کا تیسرا نام؟ --
یگانہ کی شاعری، بیسویں صدی کے فرد کی ذہنی کیفیات اور منفی رد عمل
کی ترجمان -- یگانہ اور معاصرین -- جدید فزل کا ذہنی افق اور یگانہ
کی فزل -- یگانہ اور جدید ترہن نسل -- یگانہ کی فزل کا مستقبل --
حواشی --

یگانہ کی شاعری ایک نئی شعری زبان اور تازہ لہجے کے امکان کی جستجو کا نام ہے۔ یہ زبان ناقابل بیان یا ناممکن البیان کو منطق دینے کے بجائے ان معاشرتی اور تہذیبی رعبوں کا بیان کرتی ہے جنہیں عام طور پر نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ یہیں یگانہ اپنے اسالیب اور اپنے بعض موضوعات کی وجہ سے اپنی ایک الگ شناخت رکھتے ہیں۔ یگانہ کی جستجو ایک ایسے معاشرے میں ہے جہاں غالب کو فن کا اوتار مان کر نہ صرف یہ کہ اس کی پوجا کی جا رہی تھی بلکہ اس کے اسالیب اور موضوعات کی نقالی بھی فرض سمجھ لی گئی تھی۔ یگانہ اس پامال ماحول میں یقین اور اعتماد کے ساتھ اپنی بات اپنے لہجے میں اپنی لفظیات کے سہارے کہنے کی ایک مثال ہیں۔

یگانہ کے زمانے میں خطرے کی یہ گھنٹی بار بار سنائی دیتی تھی کہ اردو غزل نزع کے عالم میں ہے مگر یگانہ کی غزل ان کی تمام تر ذہنی اور جسمانی تنہائی کے باوجود اس امر کی پائیدار مثال ہے کہ اردو غزل نہ صرف یہ کہ زندہ رہے گی بلکہ اس کا مستقبل بھی تابناک ہے۔ یگانہ نے اردو غزل کی موت کے اعلان کو چیلنج سمجھ کر قبول کیا ہے۔ ان کا بھرپور ڈرامائی لہجہ غزل کی ڈوبتی ہوئی نبضوں کو بحال کر کے اسے حیاتِ نو کا پیغام دیتا ہے۔ ڈاکٹر حنیف کیفی کے الفاظ میں "یہ کہنا شاید مبالغہ نہ ہو گا کہ تمام "مرد" شاعروں میں یگانہ کی آواز سب سے زیادہ مردانہ تھی۔" (1) اور اگر یگانہ کی شاعری کے لہجے کو ان کے ہم۔د کی دو تین نمایاں آوازیں سے ملا کر دیکھا جائے تو ملک حسن اختر کا یہ خیال درست معلوم

ہوتا ہے کہ "حسرت اور جگر کی نرم آوازوں میں بیگانہ کی مردانہ سخت آواز نمایاں ہے۔" (2) بیگانہ کے اس مردانہ، دہنگ اور ڈرامائی لہجے میں حیرت، استفہام اور استہزا کا جو رویہ ملتا ہے وہ بجائے خود زندہ شاعری کی دلیل ہے۔

بیگانہ سے اختلاف رکھنے کے بہت سے پہلو ہو سکتے ہیں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے سب سے بڑے دشمن آپ تھے یا یہ کہ ان کی "فالب شکنی" محض جذبہ رقابت کی پیداوار تھی۔ یہ بھی کہ ان کے تمام معرکوں میں ذاتی نمود و نمائش کا جذبہ کارفرما تھا اور یہ کہ اپنے معاصرین کے ساتھ ان کا رویہ دل دکھانے والا اور اپنی حد سے گزر جانے والا تھا۔ بیگانہ کی فرد جرم کتنی ہی طویل ہو جائے اس کا تعلق بیگانہ کی معرکہ آرائیوں سے ہے یہاں تک کہ انہیں نے شعرائے لکھنؤ یا جگر، فانی، اصغر، اقبال اور غالب کی ہجو میں جو رباعیاں یا اشعار کہے وہ سب ان کی وار کرنے اور وار سہنے کی عادت کا پتہ دیتے ہیں۔ ان کے تمام جوابی مضامین بھی اس امر کا ثبوت ہیں تاہم ان کی شدید خواہش تھی کہ ان کے فن کا جائزہ ان کی "جنگ حوشی" کو نظر انداز کر کے لیا جائے مسعود حسن رضوی ادیب کے نام انہوں نے اپنی اسی خواہش کا اظہار کیا تھا۔

(21 دسمبر 1936ء) "میں تو اپنے اصول" اپنے کورکٹر (خصوصاً جنگجوشی) کے سبب اپنے سرمایہ ادب کو ضائع کر چکا۔ میں ضائع کرنے پر مجبور تھا کیا آپ بھی آیات وجدانی اور ترانہ کو ضائع کرنا گوارا کریں گے یا اس آرٹ سے (اگر یہ واقعی آرٹ ہے) ملک کو روشناس کرائیں گے۔"
(لاتور دکن (3))

بیگانہ نے اپنی نثری تصانیف اور نثری مضامین میں سیاسی، سماجی، معاشی و تہذیبی اور علمی و ادبی سطح پر بعض منفی رویوں کے خلاف اپنے حساب میں جائز تشویش کے ساتھ بحث کی تھی مگر چونکہ ان کا لہجہ جارحانہ تھا اور بہت حد تک اعتدال سے ہٹا ہوا تھا اس لئے ان کی اپنی تصانیف اور مضامین ان کے فن کی مناسب تفہیم میں حائل ہو گئے انہیں خود سر، مغرور، ٹک چڑھا، بد مزاج اور خود پسند سمجھ کر بے اعتنائی اور بے رخی کا ایسا رویہ اپنایا

گیا جس نے خود انہیں گڑ بڑا دیا مگر ان کی فزل اور رباعی (ماسوائے ہجویہ اشعار اور رباعیوں کے) میں ان معرکوں کی گونج بہت کم سنائی دیتی ہے۔ شاعری کے معاملے میں وہ خالص فنی تقاضوں کو بروئے کار لانے میں یقین رکھتے تھے۔ رسالہ "معارف" کے مدیر نے یگانہ کے رباعیات کے مجموعے "تذرانہ" پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کے فن اور معرکوں کے حوالے سے ایک جملے میں بڑے ہتے کی بات کی ہے

"یہ بات بلاخوف تردید کی جا سکتی ہے کہ مرزا یگانہ اپنے وقت کے ایک کامل شاعر ہیں ان کے خیالات بلند، زبان صاف ستھری، ترکیبیں چست اور کلام حشو و زوائد سے پاک ہے اور یہ بھی سچ ہے کہ لکھنؤ کے طرز شاعری میں ان کے ہنگاموں کے باعث مفید انقلاب پیدا ہوا ہے۔" (4)

یگانہ سے اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر ان کی فنی لگن کی عظمت سے انکار کرنا بددیانتی کے مترادف ہے یگانہ کے بارے میں بعض لوگ اب تک اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ وہ صرف ہجویہ یا امسی طنزیہ شاعری کرتے تھے جس میں مخالفین کی ذات پر حملے زیادہ ہوتے تھے، واقعہ یہ ہے کہ جب لکھنؤ میں ان کی مخالفت کا آغاز ہوا اور ان کے فکر و فن میں عیب جوئی شروع کر دی گئی تو انہوں نے بھی رد عمل کے طور پر کبھی طنزیہ اور کبھی ہجویہ انداز اختیار کیا۔ یہ امر خوش آئند ہے کہ یگانہ کو نظر انداز کرنے کی رسم میں تبدیلی پیدا ہو چلی ہے اور اب اس بات کو تسلیم کیا جانے لگا ہے کہ نئی شاعری پر یگانہ کے اثرات بہت گہرے ہیں۔ رام لعل نے اپنے مضمون "احساس کی یاد" (اردو افسانے پر ایک سمپوزیم پر رپورٹ) میں چند معروف نقادوں کی گفتگو ریکارڈ کی ہے۔ یہ سمپوزیم لکھنؤ میں منعقد ہوا تھا۔ گفتگو کی روداد کچھ اس طرح ہے "نارنگ، فضیل، فاروقی، بلراج کومل اور ہاشمی انتہائی شگومند کے ساتھ یگانہ کی شاعری پر بحث کر رہے ہیں۔

فاروقی کا خیال ہے یگانہ کا لہجہ اسے اچھا تشوید نگار بنا سکتا تھا... نارنگ کو اصرار ہے کہ یگانہ اپنے آزاد روی اور بانگسوں کی وجہ سے بھلایا نہیں جا سکتے گا۔ غالب کے بعد یگانہ

ہی جدید ذہن کے سب سے زیادہ قریب ہے۔ . . . محمود ہاشمی (میرے اندازے کے مطابق) آج دن بھر کا ایک سو بارہواں پان منہ میں ٹھونس کر کہہ رہا ہے " جدید شاعری پر یہ گانے کے لہجے کا اثر بہت زیادہ ہے۔ " (5)

اس گفتگو سے تین باتیں واضح ہوتی ہیں (1) یہ گانے کا لہجہ تنقید کے لئے سازگار تھا۔ (2) یہ گانے جدید ذہن کے قریب ترین ہے۔ (3) جدید شاعری نے یہ گانے کے لہجے کا بہت اثر قبول کیا ہے۔

جہاں تک یہ گانے کی تنقیدی صلاحیت کا تعلق ہے بلاشبہ ان کے رمزاتی لب و لہجے میں بڑی پختگی اور توانائی ہے ان کی بات میں اعتماد کا وزن ہوتا ہے۔ بقول ادیس صدیقی " ان کی (یہ گانے) علمیت اور تخلیقی صلاحیت بے پناہ تھی۔ " (6) لیکن بیک وقت کئی محاذوں پر مصروف پیکار ہونے کی وجہ سے ان کی تحریروں کے حسن کو وقتی ہنگاموں کی دیمک چاٹ گئی۔ یہ گانے روایت پرستی اور تقلید پسندی کے سخت مخالف اور بت شکنی کے شدید حامی تھے۔ روایت سے جب بھی انحراف کیا گیا ہے خواہ اس کی نوعیت کیسی ہی رہی۔ اسے آسانی سے قبول نہیں کیا جاتا روایت کے پنجے دل و دماغ میں اتنی گہرائی تک گئے ہوئے ہوتے ہیں کہ انہیں نکالنے میں کرب کا احساس ہوتا ہی ہے۔ یہی کرب روایت شکن کے خلاف غم و غصے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہ گانے نے بھی روایت شکنی کی کوشش کی تھی مگر ان کا لہجہ اپنے خلاف ہونے والے رد عمل کی وجہ سے آتش نوائی کا روپ اختیار کر گیا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ نہ صرف ادبی محفلوں میں بلکہ بہت جبری بے اعتدالیوں کے سبب سے سماجی اور مذہبی حلقوں میں بھی گردن زدنی قرار دئیے گئے۔ یہ گانے کے شب و روز تلخ تر ہوتے گئے نہایت ہمت شکن حالات بھی وہ آپ اپنی شمشیر اور آپ اپنی سپر بنے رہے اور اپنی نوا کو بھی انہوں نے اسی نسبت سے تلخ تر بنا لیا۔ ان کا ایک شعر ہے

دل ایک ہی فتنہ ہے لیکن بیدار نہیں تو کچھ بھی نہیں

ہاتھ میں کس بل لاکھ سہی تلوار نہیں تو کچھ بھی نہیں

شمیم حنفی یگانہ کے اس پہلو پر لکھتے ہیں " یگانہ کی داستان حیات کے کئی صفحات ان کسی شخصیت کے اس رخ سے پروردہ اٹھاتے ہیں جو اپنے تمام تر تناسب اور برے رہائی کے باوجود زمانے سے ہم آہنگ نہ ہو سکا اور جس نے بالآخر ایک سماجی مسئلے کی حیثیت اختیار کر لی۔ ظاہر ہے کہ یہ مسئلہ یگانہ سے زیادہ ان کے ماحول کا پیدا کردہ تھا۔ یگانہ کی شخصیت کی طرح اس معاملے کی جہتیں بھی بہت واضح ہیں بقول شخصے " انفرادی سطح پر سوچ بچار کسی عادت رکھنے والا ہر شخص بعض ایسے " خطرناک " رویوں کا محافظ ہوتا ہے جو اس میں اور اس کے ماحول میں شگراؤ کی مستقل صورتیں پیدا کر سکتے ہیں۔ " (7)

یگانہ کے سوچنے اور اظہار کرنے کا اسلوب جتنا ان کی انفرادیت کے بل پر قائم ہوا ہے اتنا ہی یہ اپنے حریدوں کی زبان سے مستعار ہے اس لئے بھی وہ اپنے لہجے کے تنقیدی معائن کو زیادہ نکھار نہیں سکے تاہم ان کے بعض مضامین جو علمی نوعیت کے ہیں ان سے یگانہ کے مطالعے اور بعض امور پر فیصلہ کن رویہ اختیار کرنے کا پتہ چلتا ہے۔ یگانہ کے بعض مضامین بحث طلب تھے مگر ان کے استدلال کو تسلیم کر لیا گیا بعد میں ادبی حریدوں کے رویے نے یگانہ کو حرف آخر کہنے کے خبط میں مبتلا کر دیا۔ دوا رکاد اس شعلہ کے نام ایک خط کا اقتباس دیکھئے

(23 اکتوبر 1945ء) " آج کل " میں " ادب خبیث " کے عنوان سے میرا مضمون نکلا ہے اس میں بلینگ ورس کی بحث ختم کر دی گئی ہے اب اس پر کوئی معقول بحث نہیں ہو سکتی ڈھٹائی کی اور بات ہے۔ " (حیدر آباد دکن) (8)

یگانہ نے " میرزا غالب شکن " بن کر غالب کے بارے میں جو رویہ آگے چل کر اختیار کیا وہ بھی فیر تنقیدی ہو کر رہ گیا۔ اس سے غالب کا تو کیا بگڑنا تھا یگانہ اپنا ہی نقصان کر بیٹھے۔ " غالب شکنی کی شدد آمیز آندھی میں اپنے پرائے سب ہی ان سے بہزار ہو گئے لیکن افسوس کسی نے بھی ان کو تعصب کی عینک کے بغیر دیکھنا گوارا نہ کیا۔ " (9) یگانہ کی شاعری کو ان کی غیر متعلقہ باتوں کی خاطر نظر انداز کر دیا گیا۔ ادبی اعتبار سے یہ بے رخ اردو

شاعری میں ایک بالکل نئی مگر توانا آواز کا گلا گھونٹنے کے مترادف تھی۔ ایم ڈی تاثیر نے اس تمام صورت حال کا درست تجزیہ کیا ہے وہ لکھتے ہیں " غالب کو شاعر نہ مانتے سے زیادہ سے زیادہ یہ ثابت ہو سکتا ہے کہ یاس اچھا نقاد نہیں اور یہ نتیجہ یاس کی شاعری سے غیر متعلق ہے۔ اچھے شاعر عموماً اچھے نقاد نہیں ہوتے بہ اجتماع بہت شان ہے یاس نقاد نہ سہی لیکن اس کی شاعری سے بے اعتنائی کیوں کی جائے۔ " (10)

یگانہ نے اپنی تنقیدی زبان کو اپنے ذاتی موقف کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور اس سے شمشیر و سپر دونوں کا کام لیا یہ یگانہ کی مجبوری تھی۔ غالب پرستی کے دور میں اپنی پہچان کو کم ہوتا ہوا دیکھ کر انہوں نے خود ہی باگ اٹھا کر اپنے بل پر کس لی تھی۔ جس سے ان کا لب و لہجہ تنقیدی کم اور ذات کی تشہیر (PROJECTION) کا ذریعہ زیادہ بن گیا۔ تاہم یگانہ کے انشائی، علمی، تاریخی اور لسانی مضامین پڑھ کر نہ صرف خوشگوار حیرت ہوتی بلکہ اس خیال کی تائید بھی ہوتی ہے کہ اگر یگانہ کے حالات انہیں اس ہری طرح اپنے شکنجے میں نہ جکڑتے اور انہیں یکسوئی سے علمی و ادبی مسائل پر ٹھہر ٹھہر کر فور کرنے کا موقعہ ملتا تو علمی اور نظری تنقید پر ان کی بعض قیمتی تحریریں وجود میں آ سکتی تھیں۔ یگانہ کی تحریروں کو دیکھتے ہوئے کے کے کھلے انہیں مغلیہ تہذیب کا آخری نقاد قرار دیتے ہیں۔ (11)

تاہم یگانہ کی بیشتر تحریریں ہنگامی حالت کی پیداوار ہیں اس لئے ان میں گہرائی اور سنجیدگی ناپید ہے یہ درست ہے کہ وہ اپنے زور بیان کے بل پر بعض نہایت تیکھے اور نکیلے جملے لکھنے میں کامیاب ہو جاتے تھے مثال کے طور پر " ایک صاحب ہیں علیگ (یہ بھی ہرا مرض ہے) " (12) مگر ان جملوں سے لطف لینے والے موجود نہیں تھے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ یگانہ جدید ذہن سے کس قدر قریب ہیں اور ان کے لہجے کا جدید شاعری پر کتنا اثر ہے۔ کسی بھی شعری روایت پر اثر انداز ہونے کی مختلف صورتیں ہو سکتی ہیں (1) لسانی تشکیلات (2) فکری کا پہلو (3) لہجہ کی انفرادیت -- پہلی

صورت میں شاعر نئی شعری لسانیات مرتب کرتا ہے۔ لفظوں کو نئی منفرد اور معنی خیز ترکیبوں کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ اظہار کے مروجہ پیرایوں کو کام میں لاتا ہے مگر توضع و تشکیل کا عمل وہاں بھی جاری رہتا ہے۔

دوسری صورت میں شاعر جہاں معنی کے نئے امکانات دریافت کرتا ہے اس کے نظر میں فقط ماضی و حال ہی نہیں ہوتا بلکہ وہ رواں منظر سے پیش منظر کی طرف بڑھتا ہے۔ زمانہ حال کے شعور کی پیچیدگیوں کا اندازہ کر کے مستقبل کی تعمیر کرتا ہے اور نئے موضوعات کی جستجو کرتا ہے۔

تیسری صورت میں شاعر اپنے لہجے کو اس طرح تشکیل دیتا ہے کہ وہ اپنے لہجے کے تیور سے پہچانا جاتا ہے اور پھر اس لہجے کی نمود مستقبل قریب یا بعید میں ہوتی ہے تو اس کی فکر اور لسانی اجتہادات سے استفادہ کرنے کا قرینہ پیدا ہوتا ہے اردو شاعری میں سوزا، میر، آتش، غالب اور یگانہ اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔ تاہم یگانہ کا معاملہ قدرے مختلف ہے۔ ان کے پیش رو اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے لوگ تھے۔ گویہ سب کے سب سیاسی، سماجی اور تہذیبی انحطاط کے زمانے سے تعلق رکھتے تھے اور انہوں نے زمانے کے دکھوں کو اپنی جان پر جھیل کر سماج اور تہذیب کی دیوار کو سہارا دینے کی کوشش کی تھی۔ غالب کے زمانے میں اس زوال کا عمل مکمل ہوا تھا۔ انہوں نے دیوار خستگی کو گرتے ہوئے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور اسی لمحے سے ایک نئی تہذیب کی عمارت کی تعمیر کا نظارہ کیا تھا۔ نیا زمانہ اپنے ساتھ نگاہوں کو خیرہ کر دینے والی روشنیاں لے کر آیا تھا۔ غالب نے ان روشنوں سے منہ نہیں موڑا تھا۔ یوں ان کے یہاں علامتی سطح پر اظہار کی کئی جہتیں پیدا ہوئیں۔ یگانہ قدرے پیچیدہ دور کے فرد ہیں۔ انہیں تہذیب کی ہی نہیں شعر و ادب کی بھی انحطاط پذیر روایت ملی تھی۔ یگانہ کے زمانے کو ہم دو عالمی جنگوں کا درمیانی زمانہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ 1914ء میں پہلی عالمی جنگ کا آغاز ہوا اور اس کا انجام 1919ء میں ہوا یعنی پورے پانچ

ہو کر 1945ء میں اختتام پذیر ہوئی۔ چھ سال کی اس جنگ نے آدھی دنیا کا حسن فارت کر دیا اور باقی آدھی دنیا اقتصادی طور پر پامال ہو گئی۔ یہ زمانہ عالمی سطح پر کسادبازاری، فارت گری، بھوک، ننگ اور قحط کا زمانہ تھا۔ محکوم ہندوستان پر اس کے اثرات اس لئے زیادہ محسوس کئے گئے کہ جبری بھرتی کی شکل میں یا لگان اور ٹیکسوں کی صورت میں حاکموں نے کوشش کی کہ جاتے جاتے ایک عام ہندوستانی کے جسم سے خون کا آخری قطرہ بھی نچوڑ لیا جائے۔ اس طرح محرومی، ناآسودگی اور نارسائی کا احساس پیدا ہوا۔ فرد کی ذات ڈر، خوف اور بے یقینی کا شکار ہوئی۔ جس کا نتیجہ بے چینی، اضطراب اور فرار کی صورت میں ظاہر ہوا۔ زندگی کی مہمیت اور معدومیت کا احساس بڑھا تو پناہ گاہیں تلاش کی گئیں۔ کسی نے اپنےس ذات میں پناہ تلاش کی۔ کوئی غرق صے ناب ہو گیا کسی نے کائنات کی گتھیوں کو سلجھانا شروع کیا اور اس کے اسرار کی جستجو میں مگن ہو گیا۔ کوئی فرار حاصل کر کے ہالا خانے کی سیڑھیوں چڑھ گیا اور غازہ کی تہہ میں لیٹے ہوئے حسن کی دمک میں اپنے آپ کو فراموش کر بیٹھا کسی نے ہالا خانے کی تہذیب رسم عاشقی کے مقابل گھر کی چار دیواری میں جنم لینے والی محبت کے پیچ در پیچ سلسلوں کی کہانی کو چھیڑا اور کسی کا کچھ بس نہ چلا تو اس کے شب و روز آرزوئے مرگ میں کٹنے لگے ان حالات میں ایک نئی آواز ایک نیا لہجہ اور ایک نیا ترانہ شوق سنائی دیا۔

جس کی تلوار کا ہو لہا تیز حجت ناتمام گئی۔ کرتا

عجب کیا ہے ہم ایسے گرم رفتاروں کی ڈھوک سے + زمانے کے بلند و پست کا ہموار ہو جانا

خود اپنی آگ میں جلتا تو کیمیا ہوتا مزاج داں نہ تھا پروانہ شمع محفل کا

داور حشر ہوشیار دونوں میں امتیاز رکھ بندہ ناامید اور بندہ بے نی۔ از میں

دل ہے پہلو میں کہ امید کی حنہ۔ گاری اب تک اتنی ہے حرارت کے جئے جاتے ہیں

خاک کا پتلا ہے رفتار نموسے مجبور ہمہ تن سنگ بنے یا ہمہ تن دل ہو جائے

رفتار زندگی میں سکون آنے کیا مجال طوفان شہر بھی جائے تو دریا بہا کرے

(رباعی) کوئی تہ کو سدا ہارتا جاتا ہے کوئی ہمت ہی ہارتا جاتا ہے
 کوئی تہ کو سدا ہارتا جاتا ہے دریا ہے کہ موجیں مارتا جاتا ہے
 (رباعی) کعبہ کی طرف دور سے سجدہ کر لیں یا دیر کا آخری نظارہ کر لیں
 کچھ دیر کی مہمان ہے جاتی دنیا ایک اور گنہ کر لیں کہ توبہ کر لیں

یہ نئی آواز اس شاعر کی ہے جس نے شاعری کو ہنر سمجھا اور ہنر کو عیب کی صورتوں سے پاک کرنے کی کوشش کی اور جس نے شاعری میں بناوٹ کے اصولوں کو برتنے کے بجائے زندگی کی سچائیوں کو موضوع بنایا ان اشعار میں رجائیت، امید اور حوصلے کا ایسا پہلو ملتا ہے جو ڈر کی چادر میں لپٹے ہوئے فرد کو یقین کا چہرہ دکھاتا ہے۔ یہ لہجہ یاس اور قنوطیت پر کاری ضرب لگاتا ہے اور زندگی کو اس کی تلخ لیکن رنگا رنگ حقیقتوں کی روشنی میں شاعری کا محور بناتا ہے۔ اس طرز ادا میں بانگ پن اور کچ کلہی کا مظاہرہ بخوبی ہوتا ہے۔ فضل حق قریشی (مدیر " آج کل " دہلی) نے " آیات وجدانی جدید " (طبع سوم) پر تبصرہ کرتے ہوئے بجا طور پر لکھا تھا کہ " وہ (یگانہ) ہر لمحے زندگی کے حقائق بیان کرتے اور نفسیاتی اعتبار سے اس کے ہر پہلو کا تجزیہ پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ " (13)

شاعری کے زمزمے کی وہ آواز یگانہ ہے کی تھی جس نے پہلے پہل لکھنؤ کی بے رنج اور بے جہت شاعری کا حساب چکتا کیا اور بعد میں تمام روایتی غزل کی گرد جھاڑی۔ شمیم حنفی کا کہنا ہے " یگانہ ایک نئے تیسور کے ساتھ سامنے آتے ہیں اپنے معاصرین کی عام روش، ان کی آرائش، تصنع، نسوانیت، کلیت، نازک خیالی اور رقت طلسم کی جگہ اونچے مردانہ سروں میں بات کرتے ہوئے یگانہ کی بوطیقا نفاست و نرمی کے بجائے کھردرے پن، درشتگی اور سخت کوشی کے واسطے سے غزل کی عام روایت کے بالمقابل ایک نئی روایت کا حرف آغاز بنتی ہے اس نقطے پر وہ اپنے معاصرین میں سب سے الگ دکھائی دیتے ہیں۔ زمانے کی طرح اپنے تخلیقی تجربے کی حشرگاہ میں بھی ایک دم اکیلے، معتوب روزگار اپنے آپ سے مطمئن اپنے انجام سے بے پروا۔ " (14)

دو ماہی "اکادمی" لکھنؤ کے مدیر محمد رضا انصاری یگانہ کے لئے مخصوص ایک شمارے کے ادارے میں لکھتے ہیں "یگانہ نے ڈھیر کی شاعری کو مردود اور اس کلام کو جو سوتے ہوئے ذہنوں سے اچھ معلوم ہوتا تھا باطل قرار دیا۔ انہی نے خاص کر غزل کو ایسا لہجہ دیا جس سے لوگ کم آشنا تھے... اردو غزل کے باب میں یگانہ کے اجتہاد نے کچھ صالح اقدار کو جنم دیا اور جدید غزل کے آغاز و ارتقا کے عمل کو تیز تر کر دیا ان کوششوں سے تنگنائے غزل، یقیناً وسیع تر ہوا اور نئے اسالیب اور نئی تراکیب کی کھوج شروع ہوئی اور بات کہنے کے لئے اظہار کے نئے نئے پیرائے تلاش کئے گئے۔" (15)

یگانہ کے سلسلے میں ہماری تنقید، خواہ مثبت رہی ہو (مثبت تنقید کا آغاز ان کی وفات کے بعد ہوتا ہے) یا منفی حسب روایت ایک اندوہناک ذہنی تساہل کا شکار رہی ہے۔ اس کے علاوہ بھی ایک طریقہ کار یگانہ کی زندگی میں اختیار کیا گیا تھا یعنی انہیں نظر انداز کرنے کا۔ اردو شاعری کے تذکروں اور جائزوں میں یگانہ کا ذکر ایک غیر تحریری دستور کی پابندی کے طور پر ممنوع قرار دے دیا گیا تھا اور ایسا کرنے میں بعض شقہ اور معقول نقاد بھی شامل تھے انہی نے ایسا یگانہ کے غیر شقہ انداز تغزل کی وجہ سے کیا ہو یا قالب اور اقبال کی طرف داری میں وجہ کچھ بھی رہی ہو یگانہ اپنی زندگی میں کسی سخن فہم کی تلاش میں رہے۔ مجنوں گورکھپوری نے کسی حد تک اس زیادتی کی تلافی کی مگر اس کے بعد پھر ایک گہری چپ طاری ہو گئی اب یگانہ کی وفات کے کم و بیش تیس سال بعد ان کی طرف نقاد متوجہ ہوئے ہیں۔ جناب مشفق خواجہ نے "تخلیق ادب (2)" کا ایک گوشہ یگانہ کے لئے مخصوص کیا اور ان کی شخصیت اور فن پر۔۔۔ مضامین شائع کرنے کے علاوہ ان کا بہت سا غیر مطبوعہ کلام اور خطوط شائع کئے۔ مشفق خواجہ نے "تخلیق ادب (2)" کے "اظہار" میں لکھا "میرزا یگانہ بلاشبہ موجودہ صدی کے اہم شعرا میں سے ہیں لیکن ان کی ادبی اور غیر ادبی رزم آرائیوں کی وجہ سے عام طور پر ان کے شاعرانہ کمالات کو نظر انداز کیا جاتا ہے ان کی شاعری کے بارے میں تفصیلی جائزوں کا کیا ذکر، مختصر تنقیدی مضامین بھی دو جاں سے زیادہ نہیں لکھے گئے۔" (16)

" اردو ادب " سے ماہی ، دہلی کی ایک اشاعت میں (خاص نمبر 1982ء) " گوشہ " یگانہ " کے عنوان سے ایک حصہ مخصوص کیا گیا۔ رسالے کے مدیر جناب خلیق انجم نے حرف آواز میں لکھا " یگانہ کا شمار اردو ادب کے اہم شاعروں میں ہوتا ہے انہیں اپنی زندگی میں وہ مقام حاصل نہیں ہو سکا جس کے وہ مستحق تھے۔ اس کے بڑے وجوہ غالباً ان کی بد مزاجی حد سے بڑھی ہوئی غنا اور علاقائی عصبیت تھی قاری اور ان کے فن کے درمیان خود ان کی شخصیت بہت بڑی رکاوٹ بنی ہوئی تھی ان کی وفات سے کچھ عرصے بعد ان کے معاصرین اور ان کے جھگڑے باقی نہیں رہے تو نئی نسل کے نقادوں نے ان کے فن کا فیر جانبداری سے جائزہ لینا شروع کر دیا ۔ یگانہ کا بحیثیت شاعر اپنی زندگی میں جو مرتبہ تھا اب وہ مرتبہ اس سے کہیں بڑا ہے۔ " (17)

بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی اس اعتبار سے یگانہ شناسی کے لئے اہم ہے کہ اس دہائی میں یگانہ کی طرف خصوصی توجہ ہوئی ہندوستان اور پاکستان کے مدیران رسائل نے یگانہ کے لئے خصوصی شمارے وقت کئے۔ اس دہائی میں یگانہ کو پیدا ہونے کا عرصہ مکمل ہوا۔ 3 فروری 1985ء کو اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ نے یگانہ سیمینار کا انعقاد کیا۔ اس سیمینار کی خصوصیت یہ ہے کہ یگانہ کی وفات کے اٹھیس برس بعد یہ سیمینار اس شہر میں منعقد ہوا جہاں ان کی وفات سے تین برس قبل اہل شہر نے ان پر سنگ زنی کی تھی اسی شہر میں دفن ہونے کے بعد یگانہ کو یہ اعزاز حاصل ہوا کہ مقالہ نگاروں نے انہیں جدید نسل اور اس کے ذہنی رویوں کا پیشرو قرار دیا۔

سیمینار کے پہلے اجلاس کے صدر رام لعل نے اپنے صدارتی خطبے میں کہا کہ " یگانہ کی شخصیت کے متنازعہ ہونے کا ان کی شاعرانہ عظمت پر قطعی کوئی اثر نہیں۔ " (18) یہ جملہ اس امر کی نشان دہی کرتا ہے کہ یگانہ کے فکر و فن کو سمجھنے کا فیر جانبدارانہ رویہ پیدا ہو چکا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یگانہ کی فزل اردو غزل کی مجموعی انحطاطی روایت کے رد عمل کے طور پر پیدا ہوئی تھی۔ یگانہ جن مشاعروں میں شریک ہوتے تھے وہاں فزل کے روایتی چونچلوں کو اہمیت دی

تو قافیے اور ردیف کی پابندی کے بغیر ایک طرح سے نثری پیرائے میں نظم کہنے کا رواج ہوا۔ گویا جان محنوں کے لئے فرقت لیلیٰ و صحبت لیلیٰ دو گونہ عذاب کی حیثیت اختیار کر گئے۔ ان حالات میں غزل کی ساکھ بحال کرنے کی خاطر یگانہ نے اپنی غزل میں بلند آہنگی کے ساتھ ایک طرح کی نثریت کا تجربہ کر کے اور تغزل کے معنی میں تبدیلی کر کے غزل کو رواں دواں زندگی کے تجربوں کا اہل بنایا ان کی اس کاوش کو تحسین کی نظر سے دیکھا گیا اور اس کے نتیجے میں اردو غزل کہنے والوں کی ایک نسل وجود میں آ گئی۔ جس میں یگانہ کے علاوہ فراق، اختر انصاری دہلوی، سلیم احمد، جمیل مظہری، سجاد باقر رضوی، ظفر اقبال اور عبید اللہ علیم جیسے شعراء شامل ہیں جن کے یہاں بالواسطہ یا بلا واسطہ یگانہ کے لہجے کا اثر ملتا ہے۔ غزل کا ایسی غزل رومیہ جو حدید دور کا مزاج بھی ہے اور ضرورت بھی اس کے ڈانڈے یگانہ کی غزل سے ملے ہوئے ہیں۔

یگانہ کے بعد غزل میں ٹھیکہ اردو پن کو جس نے اور زیادہ چمکایا وہ فراق ہیں۔ یگانہ نے اردو میں دخیل ہندوی لفظوں کا استعمال کر کے شعری زبان کو پھیلاؤ دیا تھا۔ فارسی الفاظ اور فارسی تراکیب کی مدد سے شعر کہنا نسبتاً آسان ہے لیکن ٹھیکہ اردو میں فارسی کی اضافت کے بغیر جذبات سے مملو پہلو دار اشعار کہنا خاصا مشکل کام ہے۔ یگانہ نے ٹھیکہ کی شاعری کی مخالفت کرتے ہوئے ٹھیکہ اردو کو فروغ دیا۔ فراق کے ٹھیکہ اردو لہجہ کو میر کا فیضان قرار دیا جاتا ہے حالانکہ فراق سے ذرا پہلے یگانہ نے غزل کی پابندیوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس میں ٹھیکہ اردو الفاظ کو فروغ دیا تھا۔ فراق کا یگانہ سے اثر قبول کرنا فطری تھا ایک تو یگانہ فراق کے بزرگ معاصر ہیں دوسرے فراق نے یگانہ کے کلام کا مطالعہ دلچسپی سے کیا ہے اور ان کے انداز بیان کو پسند کیا ہے اور تیسرے یہ کہ فراق کے یہاں جہاں ٹھیکہ اردو الفاظ استعمال ہوئے ہیں وہاں ان کے لہجے کا زور یگانہ کی یاد دلاتا ہے۔ (19) راہی معصوم رضا کا خیال ہے "ٹھیکہ اردو لہجے کی "روپ" کی رباعیوں اور فراق کی غزلوں کی نرم چاپ یگانہ کی رباعیوں میں سنائی دیتی ہے... یہی وہ آواز ہے جو فراق کے پوری لہجہ میں رچ بس کر

ایک نئی آواز معلوم ہوتی ہے کہنے کا مقصد یہ ہرگز نہیں ہے کہ فراق کے پاس اپنی گزرا کا کچھ نہیں ہے لیکن اس لحن مستعار نے فراق کی شاعری کو سنوارنے میں بڑا کام کیا ہے۔" (20)

محمد حسن عسکری نے فراق کی شاعری میں جس خشکی کی طرف اشارہ کر کے اسے بڑی شاعری کے لئے ضروری قرار دیا ہے (21) اردو شاعری میں اس انداز کی معروضیت کو یگانہ نے فروغ دیا ہے۔

فراق کی طرح اختر انصاری دہلوی کا شعری تجربہ یگانہ کے شعری تجربوں سے حیرت انگیز طور پر مماثل ہے فراق کے یہاں یگانہ کے لہجے اور آہنگ کی گونج ہے تو اختر انصاری کے یہاں اس لہجے کی آواز بازگشت کے علاوہ ہزیمتوں، محرومیوں، ناکامیوں اور زمانے سے بے زاری کے باوجود زندگی کا وہی بھرپور شعور ملتا ہے جو یگانہ کے یہاں ہے۔ یگانہ ہی کی طرح اختر انصاری کی فزوں کے علاوہ رباعیوں میں بھی زندگی کا دوزخ موجود ہے اختر انصاری کے ایک نقاد پروفیسر وحید اختر کہتے ہیں

"زندگی کی طرف ان کا رویہ اور پورے زمانے سے الجھنے اور موت سے نبرد آزما ہونے کا جو جذبہ یگانہ کے یہاں ہے اگر صحیح معنوں میں اس رویے، حوصلے اور جذبے کی توسیع بعد کی شاعری میں کسی کے یہاں ملتی ہے تو وہ صرف اختر انصاری ہیں ایک حد تک جمیل مظہری اور فراق پر بھی یگانہ کا اثر ہے لیکن لاشعوری طور پر ہی سہی اختر انصاری نے غزل کے اسی کلاسیکی لہجے کو نئے انداز بیان اور عصری مسائل کے ساتھ ہم آہنگ کیا ہے جس کو یگانہ نے دریافت کیا اور اپنے خون سے سینچا تھا یگانہ اور اختر انصاری کے یہاں کئی رویے مشترک ہیں۔ انانیت کا طنطنہ، زمانے اور زندگی سے مبارز طلبی، زندگی کی ہزیمتوں، ارباب فن کی ناقہ درشناسی، تلخیوں، آگام و مصائب پر تمسخر کرنے کا انداز، ایک طرح کی کلیت (CYNICISM) جس میں رواقی (STOIC) شان بے نیازی بھی ہے۔" (22)

یگانہ، فراق اور اختر انصاری کے جز وقتی معاصر اور ان کا ماضی قریب میں اکثر شعراء کو اپنے

ماضی قریب کے اثرات کا باقاعدہ اندازہ نہیں ہوتا۔ فراق اور اختر انصاری کے یہاں بھی یہ گانے کے اثرات بالکل غیر شعری ہیں۔

سلیم احمد ان شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے یہ گانے اور فراق سے بیک وقت اثر قبول کیا ہے۔ ظہیر صدیقی لکھتے ہیں "سلیم احمد کی ابتدائی شاعری فراق کی تقلید سے عبارت تھی پھر وہ یہ گانے کے اس رنگ کو اپنانے لگے جسے خود یہ گانے کی کمزوری سمجھنا چاہئیں۔" (23)

سلیم احمد نے اپنی ابتدائی دو غزلیں جن میں سے ایک کا مطلع تھا

مانے تو کس کی دیوانہ مانے جتنی زبانیں اتنے فسانے (24)

اور دوسری غزل کا ایک شعر یوں ہے

دکھ درد سارے تھے پاپ گویا تجھ سے ملے یا گنگا نہائے

اصلاح کی غرض سے یہ گانے کو بھیجی تھیں یہ دونوں غزلیں یہ گانے کی زمینوں میں ہیں۔ یہ گانے نے ان غزلوں کی تصحیح کے علاوہ سلیم احمد کو ایک خط بھی تحریر کیا تھا جس کا ذکر تیسرے باب میں آ جا ہے۔ سلیم احمد نے یہ گانے پر ایک باہل نظم بھی لکھی تھی نظم کا ایک بند

ملاحظہ کیجئے

زمانے کا دل توڑنا ان سے سیکھا مرنے شعر نے بولنا ان سے سیکھا

غزل میں نے بھیجی تھی اور خط لکھا تھا انہوں نے جواب اس کا فوراً دیا تھا

بڑھایا بہت ہی مرا حوصلہ تھا میں کیا تھا مگر مجھ کو کیا کیا لکھا تھا

سبق میرا پکا، مجھے یاد ہیں یہ بڑا فخریہ ہے کہ استاد ہیں یہ (25)

سلیم احمد نے یہ گانے کے انتقال پر اپنے ایک تعزیتی نوٹ میں یہ گانے کی شاعرانہ اہمیت اور قدر و قیمت کے بارے میں حسب ذیل تاثرات قلم بند کئے "اردو شاعری کی محدود و مختصر دنیا میں بیسویں صدی کے بعض بنیادی مسائل کی تفہیم اور ان کا حسیاتی ادراک یہ گانے کے مطالعے کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔" (26)

سلیم احمد کا یہ بیان ظاہر کرتا ہے کہ انہیں یہ گانے کی زمین میں غزلیں کہنے اور ان

سے اصلاح لینے کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی۔ چوتھائی صدی گزرنے کے بعد انہوں نے اپنی اس رائے پر نظر ثانی کی اور یہ سوال اٹھایا " کیا ہم فانی، اصغر، جگر، جوش، فیض، میراجی اور راشد کے باوجود یہ کہہ سکتے ہیں کہ بیسویں صدی کے جن مسائل کو یگانہ نے چھوا انہیں کسی اور شاعر نے ہاتھ نہیں لگایا۔" (27) اس سوال کا جواب بھی سلیم احمد نے خود ہی دیا ہے " یہ سوال یگانہ سے پہلے اقبال اور یگانہ کے بعد فراق کی موجودگی میں اور زیادہ اہمیت حاصل کر لیتا ہے... میں نے یگانہ کی شاعری کو از سر نو دیکھا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ یگانہ کے ہاں معاصر زندگی کی جو مخصوص روح کارفرما ہے وہ ہمیں نہ اقبال میں ملتی ہے نہ فراق میں۔ فیض، راشد اور میراجی بیسویں صدی سے زیادہ متاثر ہونے کے باوجود بھی اس کے مرکزی مسائل کو اس طرح نہیں دیکھتے جس طرح یگانہ نے انہیں دیکھا ہے۔" (28)

یگانہ کے بعد پیدا ہونے والی شاعری کی نسل میں سجاد باقر رضوی اسی " تیشہ لفظ" (29) کے نمائندہ ہیں جس کی بھرپور ضرب یگانہ نے لگائی تھی۔ سجاد باقر رضوی نے یگانہ کو ذرا فاصلے سے دیکھا، سمجھا اور محسوس کیا ہے وہ خود کہتے ہیں " غالب کا رعب تو میرے اوپر ہمیشہ سے تھا یگانہ کی جو بات مجھے اچھی لگی وہ کلاسیکی اصول نہیں تھا چونکہ یگانہ فزل کی کلاسیکی ہیئت میں ایک بیانی کی شکل نظر آئے گا یگانہ سے محبت میری اسی رومانی طبیعت کی ضرورت تھی... آ کر میرے کام آیا۔" (30) سجاد باقر رضوی کے درج ذیل اشعار میں یگانہ کے آہنگ کی گونج ملاحظہ کیجئے

خواہش پہ مجھے ٹوٹ کے گرنا نہیں آتا۔	پہاسا ہوں مگر ساحل دریا پہ کھڑا ہوں
یہ زندگی پہاڑ سی کب تک لہے پھے رہے۔	تیشہ کبھی تو سنگ گراں پر اٹھا۔ کہیں
یا پیاس اپنی ابر کرم سے بچھ۔ اٹھے	یا خود پہاڑ کاٹ کے دریا نکالے۔ اٹھے

ناصر کاظمی نے " تیشہ لفظ" کے دیباچے میں لکھا ہے " غالب کا سایہ ایک ایسے جن کا سایہ ہے کہ اگر شاعر نہیں آدمی نہ ہو تو یہ اسے حواس باختہ کر دیتا ہے یا عقل محض بنا کر شہ-کانے اگا دیتا ہے۔ لہذا باق صاحب اس سائے سے بچ کر غالب شکر یگانہ کر بینتوں کو ایناتر ہیں اور

اپنی انا کی پیاس بجھاتے ہیں۔" (31)

حدید غزل میں لفظ کے حوالے سے جو " ایشی فزل " رجحان ابھرا ہے اس کی نمائندگی ظفر اقبال نے کی ہے۔ ظفر اقبال کی بعض فزلوں میں لفظ کی بندش یگانہ کی یاد دلاتی ہیں۔

عبداللہ علیم بالکل نئی نسل کے معروف شاعر ہیں اپنے ایک اشرافیہ میں اعتراف کرتے ہیں " میر، غالب، یگانہ، فراق میرے پسندیدہ شعراء ہیں اور باقی تمام کا بھی احسان مند ہوں کہ انہوں نے کسی نہ کسی رشتے سے مجھے کچھ نہ کچھ ضرور دیا ہے۔" (32) راقم الحروف سے ایک ملاقات میں عبداللہ علیم نے کہا " کہ یگانہ اپنے لہجے اور شاعری کے کلاسیکی آہنگ میں تقاضہ وقت کے مطابق تبدیلی پیدا کرنے کی وجہ سے جدید ذہن کے قریب تر ہے اور نئی نسل کو اپنی بزرگ نسل کے شعراء میں سب سے زیادہ قابل قبول ہے۔ یگانہ کا ناراض آدمی کا سا رویہ دراصل آج کے آدمی کا رویہ ہے۔ اس کے لفظوں میں ذہن جدید کا بافیاضہ مزاج شامل ہے اور وہ پوری ایک نسل کو متاثر کر رہا ہے۔" (33)

یگانہ کی غزلیں اگرچہ فنی اعتبار سے بہت کسی ہوئی ہیں مگر ان کا آزادانہ اظہار اپنے اندر کثیر رکھتا ہے ان کا بانگہیں اپنی طرف متوجہ کرتا ہے ان کے لہجے کا اطمینان، منافقت اور ظاہرداری سے نفرت، انسانی تقدیر کی عظمت اور الم ناکی کا احساس، انسان کی بوالعجبی کا ادراک اور سب سے بڑھ کر خود ان کی کھری اور صلحت ناشناس شخصیت، ان کی خود اعتمادی، حوصلہ مندی، فعالیت، مردانگی، بلند آہنگی ایسی چیزیں ہیں جنہوں نے ان کی قوت فکر اور طاقت اظہار کے ساتھ مل کر رکیک جذباتیت، ادنیٰ درجے کی روحانیت اور خنک روحانیت کے تیز بہاؤ کے سامنے ایک مضبوط پشتہ تعمیر کر دیا ہے۔ جدید شاعری کو یگانہ کی یہ بہت بڑی عطا ہے اور اسی وجہ سے وہ جدید ذہن کے قریب تر محسوس ہوتے ہیں وہ اور میر و غالب کے بعد اردو غزل کا حال اور مستقبل بن رہے ہیں۔

آج کی شاعری کا لہجہ عجز میں ڈوبا ہوا تھرتھراتا ہوا لہجہ نہیں ہے بلکہ یہ یقین

کی قوت سے سرشار ڈھوس اور حقیقت پسند لہجہ ہے یہ وہی آواز ہے جو کل تک صدا بھرا سمجھی جاتی تھی آج یہ آہستہ آہستہ سنائی دے رہی ہے اور اب تو نئی نسل نے ترقی پسندوں کے بھی بہت سے مفروضوں کو رد کر دیا ہے اس رد عمل کو جس نے پہلی مرتبہ مضامین لکھ کر ابھارا وہ یگانہ ہی تھے۔ باقر مہدی نے تو یہاں تک لکھا دیا ہے کہ " اردو فزل میں میر اور غالب کے بعد تیسرا نام جو سب سے زیادہ احترام اور اہمیت کا مالک ہے وہ یگانہ کا ہے۔ " (34) باقر مہدی کے اس دعوے کی تائید کرنا تو شاید ابھی قبل از وقت ہو گا۔

بہر صورت باقر مہدی کے اس خیال سے اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ " اگر ان کی شخصیت کی کج روی انہیں اپنے میں محدود کرنے کے بجائے کسی ادبی تحریک سے وابستہ کر دیتی تو وہ بہت ہی بڑے شاعر مان لئے جاتے۔ " (35) پھر بھی اتنا ضرور رکھتے تفرز کے معنی تبدیل کرنے والوں میں یقیناً غالب اور اقبال کے بعد تیسرا نام جو سب سے زیادہ احترام اور اہمیت کا مالک ہے وہ یگانہ کا ہے۔

یگانہ کی شاعری بیسویں صدی کے فرد کی پیچیدہ نفسیات کی حامل ہے اور اس کا موازنہ بھی شاعری کے قدیمی رویوں کے بجائے جدید رویوں سے ہونا چاہئے۔ بقول سلیم احمد " یگانہ کی شاعری میں ہم ایک ایسے فرد سے دوچار ہوتے ہیں جس کا رشتہ روایتی اقدار سے ٹوٹ چکا ہے اور اس نے اپنی جو انفرادی اقدار قائم کی ہیں ان کا اس زمانے سے ایسا شدید تصادم ہے کہ ہم آہنگی کی صورت نہیں نکلتے۔ یہ شاعری ہمیں دکھاتی ہے کہ اس معاشرہ میں جہاں فرد اور معاشرے کا رشتہ ٹوٹ چکا ہو فرد کی ذات اور اس کے پیمانے اقدار پر کیا گزرتی ہے ... یگانہ کی فزل کا مرد بیسویں صدی کی اتنی سچی نفسیات رکھتا ہے کہ ہم سب کے وجود کی تاریخ تہوں میں اس کی موجودگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہم اسے بالعموم اپنے ایک "جذباتی وجود" کی مدد سے اپنے شعور میں آنے سے روکتے ہیں اور اپنے شعور کی سطح پر اس "منفیت" کو بروئے کار نہیں آنے دیتے جو یگانہ کے یہاں اتنی شدت سے ظاہر ہوئی ہے۔ " (36) یگانہ کی شخصیت اپنے زمانے سے متصادم ہونے کے بعد جس طرح تنہائی کا شکار ہوئی تھی اور

خود اپنی ذات میں ایک بے آباد جزیرہ بن گئی تھی اس صورت میں منفی اثرات قبول کرنا لازمی تھا۔ جدید زمانے کا فرد تہذیبی سانچوں کے ٹوٹ جانے اور معاشرتی زندگی کا شیراز بکھر جانے کے بعد جس احنیت (ALLINATION) بومردگی، تنہائی اور بیگانگی کے عذاب میں مبتلا ہے اس کی ذہنی کیفیت اور اس کے منفی رد عمل کا اظہار یگانہ کی فزل میں ہوا ہے اور اس کے بعد سے متواتر ہو رہا ہے۔ جدید تر فزل کا یہ پہلو بڑا نمایاں ہے۔

شمس الرحمان فاروقی کا خیال ہے کہ ہندوستان میں نئی فزل کی تاریخ یگانہ، فراق اور شاد فاروقی سے شروع ہوتی ہے۔ (37) یگانہ کے بارے میں وہ رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں " یگانہ کی شوریدگی ... یقیناً نئے شاعروں کے مزاج سے قہقہہ تر ہے۔ یگانہ میں جھنجھلاہٹ، تنگ نظری، اکڑ فوں، غصہ، خشک مزاجی تو نظر آتی ہے لیکن نابالغ عشقیہ جذبات کی میٹھی گولہوں سے ان کا کلام یکسر عاری ہے۔ یگانہ غزل کے تقریباً پہلے شاعر ہیں جن کا مزاج عشقیہ نہیں ہے۔ عشقیہ مرکز پر اس غیر موجودگی نے اگرچہ ان کے کلام سے خوشگواری چھین لی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ خود ترحمی اور ڈھلے ڈھلے نیم گرم آنسوؤں کے فقدان، ہجر و وصال کے زنانہ چونچلوں اور محبوب کو اپنے برابر کا اپنی طرح کے انسان کے علاوہ سب کچھ سمجھنے کے رجحان سے ان کے کلام کی پاکی انہیں یقیناً ہمارے عہد کے لئے حسرت، اصرار، عزیز، صلی ہلکہ فانی اور جگر سے بھی زیادہ قابل مطالعہ بناتی ہے ... اس لہجے کے اشعار ان سے پہلے شاید کسی نے نہیں لکھے ہیں ان کا بڑا کارنامہ ہے جس کی وجہ سے میں انہیں نئی فزل کا نقطہ آغاز سمجھتا ہوں۔ " (38)

یگانہ کی غزل کو اس کے عہد کے تناظر میں دیکھے بغیر اسے جدید فزل کا نقطہ آغاز کہا شاید ہلکی بات ہو۔ فاروقی نے یگانہ کو حسرت، اصرار، عزیز، صلی، فانی اور جگر پر ترجیح دی ہے یہ سب اپنے زمانے میں یگانہ سے زیادہ معروف اور زیادہ بڑے سمجھے جاتے تھے۔ ان سب کے واسطے سے اردو کے ثقہ نقادوں نے مضامین نو کے انبار لگا دیے تھے اس هجوم میں یگانہ کا ذکر برائے نام ہی کہیں نظر آتا تھا۔ پھر ایک زمانے میں ترقی پسند نظریہ ادب پر اس درجہ حاوی ہوا کہ بڑے اچھے اچھے غزل گوؤں کا چراغ گل ہوتا ہوا نظر آیا۔ مگر یگانہ نے اپنے چراغ

کو اپنے ہاتھوں کی پناہ میں ہوائے تند و تیز کے جھونکوں سے بچائے رکھا اور اس کی لہو کو بچھنے نہیں دیا اور یہی وہ اردو فزل کے جدید رنگ کی شروعات کرنے والے قرار پائے۔ (39)

یگانہ نے اپنے معاصرین کی طرح شاعروں کے لئے فزلیں کہیں مگر ان کی فزل کی کائنات شاعر کے پنڈال تک محدود نہیں تھی یگانہ کی فزل اپنے سننے اور پڑھنے والوں سے ذہنی رابطہ قائم کرتی تھی۔ یہ خصوصیت ان کے ہم عصر فزل گو شعراء میں نہیں تھی اس معاملے میں فراق کا معاملہ جداگانہ ہے مگر وہ بھی ذہنی طور پر یگانہ سے متاثر کہے جا سکتے ہیں۔ عزیز و صفی غالب کے اسیر تھے مجموعی طور پر ان کی شاعری نالہ و شہوں کی شاعری ہے۔ اصغر تصوف میں ڈوبے ہوئے تھے، فانی مرنے کی آرزو میں جیتے تھے، حسرت تہذیب رسم عاشقی کو زندہ کرنے کی کوشش میں مصروف ہو گئے تھے۔ اور جگر اپنے زمانے کی سطحی جذباتیت کو تھپکی دیتے رہے۔ دلدلیب شادانسی نے اپنی تصنیف "دور حاضر اور اردو فزل گوئی" میں حسرت، اصغر، جگر اور فانی کی فزل کے روایتی موضوعات گنوا کر ان پر بڑی طویل سیر جرم فائد کی ہے۔ (40) جس کے اعتبار سے حسرت، اصغر، جگر اور فانی کی فزل مخصوص رجحانات کی فزل ہے۔ برخلاف اس کے یگانہ کی شاعری حیات اور کشمکش حیات کی طرف فطری میلان رکھتی ہے۔ یگانہ کی زندگی بڑی تنہائی میں گزری مگر نہ تو ان کے یہاں فانی کی یاسیت اور قنوطیت کا شائبہ ہے اور نہ وہ اصغر کی طرح کسی روحانی واردات کے سہارے زندگی کرنا چاہتے ہیں۔ 1940ء تک یگانہ کی شاعری کو کوئی خاص مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جب کہ یہ زمانہ ان کے معاصرین خصوصاً فانی، اصغر اور جگر کے عروج کا زمانہ ہے خصوصاً جگر کی روانیت، موسیقیت اور فنائیت کی وجہ سے انہیں امام فزل سمجھا جا رہا تھا یگانہ کی عدم مقبولیت کی کئی وجوہات تھیں جس زمانے میں انہوں نے شعر کہنا شروع کئے یہ وہ زمانہ تھا جب داغ و امیر کے مضامین کو الٹ پھیر کر برتا جا رہا تھا اور فزل بالکل روایتی ہیے جان اور شہس ہو گئی تھی۔ لکھنو کے شعراء نے اسی روایتی فزل کے خلاف محاز قائم کیا مگر اصلاح فزل کی کوششوں میں انہوں نے غالب کو مثالی شاعر قرار دے کر ان کی تقلید شروع کر دی اور غالب کے مصرعوں پر فزلیں کہنے لگے۔

یگانہ نے اس اندھی تقلید کی مخالفت کی تو انہیں غالب دشمن قرار دے کر ان کے خلاف معاز قائم کر لیا گیا۔ شاعروں میں ان کی ہجوئیں بڑھی گئیں ان کی زبان پر اعتراضات کئے گئے، ان کے اشعار کی کھلی اڑائی گئی۔ نتیجتاً وہ بھی تن گئے۔ اس تنازعے میں ان کی پشت پر ہاتھ رکھنے والا کوئی نہ تھا لہذا ان کی ہوا اکھڑ گئی۔ شاعروں میں ان کا بائیکاٹ شروع ہو گیا اور ان کی شاعری سامعین سے محروم ہو گئی۔ بعد میں غالب دشمنی کی وجہ سے پورے ہندوستان میں ان کے خلاف نفرت کا رعبہ پیدا ہوا اس مرتبہ بھی کتاب ان کی شاعری پر نازل ہوا۔

بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ترقی پسند شاعری کا فغلہ ہوا تو مجموعی طور پر اردو غزل پر زد پڑی یگانہ غزل کی قیمت پر نظم اور وہ بھی آزاد نظم کی دکان چمکتی ہوئی نہ دیکھ سکے لہذا اس مرتبہ وہ ترقی پسند شاعری کے علاوہ جدید اردو نظم پر معترض ہوئے۔ رد عمل کے طور پر پھر ان کی شاعری کو نظر انداز کیا گیا تاہم یگانہ کی مخالفانہ آواز کا انہیں ذاتی طور پر کوئی فائدہ ہوا ہو یا نہ ہوا اتنا ضرور ہوا کہ اس سے بت پرستی اور تقلید پسندی کی حوصلہ شکنی ہوئی۔ غالب کے بارے میں یک رخ تنقید کا انداز ختم ہوا اور ترقی پسند نظم گو شعراء اور نقاد کوئی ایسی حتمی اور قطعی بات نہ کہہ سکے جو غزل گوئی کو اردو شاعری سے خارج کر دیتی۔

یگانہ کی سخت مخالفت اور ان کی شاعری کو نظر انداز کرنے کا سلسلہ 1940ء تک چلتا رہا۔ اس کے بعد جگر کی موسیقیت، رومانیت، جذباتیت اور فنائیت کا زور ٹوٹا اور اس کی جگہ سنجیدہ، تہہ دار اور صحت مند جدلیت کی حامل شاعری پسند کی جانے لگی تو یگانہ کو بھی قبول کر لیا گیا۔

1947ء میں یگانہ تریسٹھ سال کے تھے اور فراق کی عمر اکیاون سال تھی اسی اثنا

میں ناصر کاظمی اور ابن انشاہ نے رنگ میسر کا احیا کیا ان کی غزل میں یگانہ کی طرح مروجہ الفاظ سے پرہیز کیا گیا تھا۔ الہتہ یگانہ کے کرخت اور مردانہ پن کی جگہ لطیف سائیت سے بھرپور نرمی نے لے لی تھی یہ نرمی فراق سے مستعار تھی۔ میر کی طرف مراجعت کا رجحان بھی فراق

کے توسط سے ہوا۔ نئی فزل کو اب نئے الفاظ کی تلاش تھی تاکہ نئے تجربات اپنی چہن کے ساتھ ادا ہو سکیں۔ چنانچہ یہ گانہ اور فراق کے لہجے کی صلاہت اور منطبق انداز بیان کو طرز میر سے ملا کر اظہار کی نئی صورت پیدا کی گئی۔ جس میں الفاظ کا یہ تکلف اور فیر متغزلانہ استعمال کیا گیا اب فزل گو ہر صورت حال سے یکساں شدت سے متاثر نہیں ہوتا کہیں وہ احتجاج کا اظہار کرتا ہے کہیں فم و فصیح کا کہیں تلخی کا اور کہیں جھنجھلاہٹ کا اس کے یہاں ہگانگت اور ہم جلمی کا رویہ نہیں ہے۔ نئے شعراء نے فزل کی اس زبان کو جو انہیں یہ گانہ اور فراق سے ملی تھی پوری طرح کھنگالا اور اپنے شعری تجربوں کو اس زبان میں بیان کیا۔ اختر انصاری دہلوی، خلیل الرحمان اعظمی، جیل مظہری، باقر مہدی، سلیم احمد، سجاد باقر رضوی، ظفر اقبال، اسلم انصاری، مرتضیٰ برلاس، عبید اللہ علیم اور افتخار عارف اسی طرز خاص کے نمائندہ شاعر ہیں۔ ان میں سے خلیل الرحمان اعظمی اور اسلم انصاری ایسے فزل گو شعراء ہیں جنہوں نے یہ گانہ کی زبان سے اثر قبول کرنے کے علاوہ فراق گورکھپوری کے توسط سے میر کی طرف مراجعت بھی کی ہے۔

یہ گانہ کا نام گذشتہ تیس سال سے اردو فزل کے باب میں اہمیت اختیار کر گیا ہے۔ یہ گانہ زندگی کے گھاٹل تھے لیکن ہار مان کر پسپا ہونے والوں میں سے نہیں تھے۔ یہ گانہ نئے شاعری سے تنقید حیات کا کام لیا۔ وہ دنیا کے مشاہدہ ناگوار کو یہ گانہ وار ایک ہی رخ سے دیکھنے کے قائل نہیں تھے۔ عشق کو زندگی کا محض آلہ کار جانتے تھے۔ اسے مقصد حیات نہیں سمجھتے تھے۔ یہ گانہ سماجی ادراک کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں بعض سلعہ اقدار کی شکست و ریخت پائی جاتی ہے وہ اپنے تجربات کے اظہار میں بہت ہمساک ہیں، طنز ان کے لہجے کی خاص پہچان ہے۔ یہ سب باتیں انہیں جدید ترین نسل کے نزدیک کر دیتی ہیں۔ یہ جدید ترین نسل سے چہرگی کی دھند میں ادراک صورت کرنا چاہتی ہے۔ فرد کی بڑھتی ہوئی تنہائی اس کا مسئلہ ہے، یہ نسل محبت، مذہب اور رفاقت جیسی اقدار سے فاری ہلکے ان کی باقی اور برگشتہ ہے۔ حقائق اور واقعات کی کشمکش میں گرفتار ہے اور اپنے بے حیثیت اور بے وقعت ہونے کے

احساس کے ساتھ لا حاصلی کے دکھ میں مبتلا ہے۔ یگانہ کی فزل میں انہی تصورات کا عکس ملتا ہے۔ ان موضوعات اور مسائل پر ہماری جدید اردو شاعری میں اعلیٰ درجے کی شاعری کے۔۔۔ امکانات ابھی تک ظاہر نہیں ہوئے۔ بقول مجنوں گورکھپوری

" یگانہ ان لوگوں میں ہیں جن کے کلام کی رہنمائی میں فزل کی
اک بالکل نئی نسل پیدا ہو سکتی ہے جو اس قابل ہو کہ زندگی
کے نئے میدانوں اور نئے مطالب سے عہدہ برآ ہو سکے۔ " (41)

یہ کہنا تو شاید بے جا ہو گا کہ آئندہ فزل میں معاملہ بندی نہ ہو گی لیکن یہ ضرور ہے کہ آئندہ فزل میں زندگی کے مشاہدات اور تجربات موضوع بنیں گے اور اس وقت جب فزل میں نرم اور پرکریف غنائیت کے بجائے تیزی اور تندہی پیدا ہو گی۔ ہاؤں توڑ کے ہوش جانے کو تقدییر نہیں سمجھا جائے گا اور شہینوں کے انجنوں کا شور آرام میں خلل پیدا نہیں کر سکے گا اس وقت یگانہ کی شاعری اپنے امکانات واضح تر کر دے گی۔ شاید اس وقت اردو شاعری کے نقاد کو بڑے شاعروں کی ترتیب میں تبدیلی کرنا پڑے اور شاید اس وقت یگانہ کی تحسین کرنے والوں کو پہچاننے کے لئے لالٹین کی ضرورت نہ پڑے۔

 ---واش---

- 1- بحوالہ مضمون " یگانہ - غالب شکن یا معتقد غالب " مطبوعہ " اوراق " لاہور، اپریل مئی 1987ء، صفحہ 167
- 2- بحوالہ - " تاریخ ادب اردو " صفحہ 618، یونیورسٹی بک ایجنسی لاہور 1979ء
- 3- بحوالہ - خطوط شاہیر بنام سید سعید حسن رضوی ادیب، صفحہ 449
- 4- بحوالہ - " معارف " لکھنؤ، مطبوعہ اپریل 1934ء، صفحہ 314
- 5- یہی تبصرہ روزنامہ " امروز " لاہور (27 دسمبر 1984ء) میں مکرر شائع ہوا۔
 بحوالہ - اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا، صفحہ 102، مطبوعہ سیمانت پرکاشن
 نئی دہلی -2، 1985ء
- 6- بحوالہ - اردو شاعری کا تنقیدی جائزہ ، صفحہ 440، مطبوعہ ادیس بک کمپنی کراچی
- 7- بحوالہ مضمون " میرزا یگانہ " دو ماہی " اکادمی " لکھنؤ، جنوری فروری 1985ء، صفحہ 15
- 8- این ایم نمبر 215/8-1963
- 9- محمد مبین، " میرزا یاس یگانہ چنگیزی " مطبوعہ " قومی زبان " کراچی، جولائی 1980ء
 صفحہ 33
- 10- بحوالہ - مقالات تاثیرہ، صفحہ 430
- 11- بحوالہ - اردو کا آخری نقاد، صفحہ 227، مطبوعہ نئی دہلی 1982ء
- 12- بحوالہ یگانہ کا مضمون " متروکات کا خبط " مطبوعہ " عالمگیر " لاہور، اکتوبر 1933ء
 صفحہ 32
- 13- بحوالہ تبصرہ " نقد و نظر " مطبوعہ " آج کل " دہلی، یکم دسمبر 1946ء، صفحہ 59
- 14- بحوالہ مضمون " میرزا یگانہ " دو ماہی " اکادمی " لکھنؤ، جنوری فروری 1985ء، صفحہ 17
- 15- بحوالہ دو ماہی " اکادمی " لکھنؤ، جنوری فروری 1985ء، صفحہ 3-4
- 16- بحوالہ - " تخلیقی ادب (2) " صفحہ 6
- 17- بحوالہ صفحہ 2

- 18- بحوالہ خبرنامہ اترپردیش " اردو اکادمی لکھنؤ " صفحہ 14
- 19- تفصیل کے لئے ملاحظہ کیجئے مجتہد حسین کا مضمون " یگانہ چنگیزی " مطبوعہ " نیم رخ " صفحہ 33-34
- 20- بحوالہ - یاس یگانہ چنگیزی، صفحہ 232-233
- 21- بحوالہ - جہانگیراں، صفحہ 238، مکتبہ الروایت، لاہور 1981ء
- 22- بحوالہ مضمون " اختر انصاری (رومانیت سے جدیدیت تک) مطبوعہ رو ماہی " الفاظ " ہلی گڑھ، حوٹائی اگست 1983ء، صفحہ 15
- 23- بحوالہ - جدید اردو غزل ایک مطالعہ، صفحہ 227، مطبوعہ گلوب پبلشرز، لاہور 1984ء
- 24- سلطنت مہر نے اپنی تصنیف " سخن ور " (تذکرہ شعرائے پاکستان) میں مطلع کا پہلا مصرعہ یوں درج کیا ہے ع کیا جھوٹ کیا سچ اللہ جانے ، صفحہ 186
- 25- نظم راقم کو سلیم احمد کے برادر خورد شمیم احمد نے فراہم کی۔
- 26- بحوالہ مضمون " میرزا یگانہ کی شاعری " مطبوعہ " تخلیقی ادب (2) " صفحہ 360
- 27- ایضاً
- 28- ایضاً
- 29- سجاد باقر رضوی کا مجموعہ غزلیات
- 30- بحوالہ سجاد باقر رضوی سے " مکالمہ " مطبوعہ روزنامہ جنگ (جریڈہ ادب و ثقافت) لاہور، 22 مارچ 1984ء
- 31- بحوالہ - تیشہ لفظ، صفحہ ح، و، مطبوعہ کتابیات، لاہور، مارچ 1968ء
- 32- بحوالہ - " سخن ور " (تذکرہ شعرائے پاکستان) صفحہ 281، مطبوعہ ادارہ تعمیر کراچی، 1979ء
- 33- عبید اللہ علیم سے یہ طاقات جناب نصیر تراسی کی رہائش گاہ واقع النور سوسائٹی انجمنی ہر 9 نومبر 1984ء کو ہوئی۔
- 34- بحوالہ مضمون " فزل کا تصور نام " مطبوعہ " محور " دہلی، شماره 8، 1964ء، صفحہ 102
- 35- بحوالہ مضمون " یگانہ آرٹ " مطبوعہ " آج کل " دہلی، مئی 1956ء، صفحہ 9
- 36- بحوالہ مضمون " جدید غزل " مطبوعہ " فنون " لاہور (جدید فزل نمبر)، جنوری 1969ء، صفحہ 40-41
- 37- بحوالہ مضمون " ہندوستان میں نئی فزل " مطبوعہ " فنون " لاہور (جدید فزل نمبر)

- 38 ایضاً ، صفحہ 135
- 39 بحوالہ - تہذیب و تخلیق ، صفحہ 153 ، سجاد باقر رضوی کے خیال میں " حسرت پر اردو فہزل کے قدیم رنگ کا خاتمہ ہوتا ہے۔ " (صفحہ 153)
- 40 تفہیل کے لئے دیکھئے - " دور حاضر اور اردو فہزل گوئی " مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز ، اشاعت نوم 1962ء
- 41 بحوالہ " آیات وجدانی جدید " صفحہ 2

ضمیمہ جات

=====

- | | | |
|----|---------------|--|
| 1 | ضمیمہ نمبر 1 | مشاعر میں پڑھی جانے والی یہ گانہ کی فزلیں / قطعہ / مثلث |
| 2 | ضمیمہ نمبر 2 | یگانہ کی بیاضیں (نمونہ) (قلبی) |
| 3 | ضمیمہ نمبر 3 | یگانہ کا قطعہ تاریخ (قلبی) |
| 4 | ضمیمہ نمبر 4 | یگانہ کی اولاد کی تفصیل ولادت (قلبی) |
| 5 | ضمیمہ نمبر 5 | روزنامہ "قوی آواز" لکھنؤ، صبح اڈیشن (اڈیٹر حیات اللہ انصاری) اشاعت یکم اپریل 1953ء، جلد 8 نمبر (89) |
| 6 | ضمیمہ نمبر 6 | خطوط یہ گانہ بہ نام یہ گانہ بیگم (غیر مطبوعہ) |
| 7 | ضمیمہ نمبر 7 | خطوط یہ گانہ بہ نام دوارکاداس شعلہ، مسعود حسن رضوی ادیب، ہلندا اقبال، آغا جان، شیخ انصار حسین، باقر حسین رضوی (غیر مطبوعہ) |
| 8 | ضمیمہ نمبر 8 | جوش ملیح آبادی کا خط بہ نام یہ گانہ (غیر مطبوعہ) |
| 9 | ضمیمہ نمبر 9 | اپنا کی ریکارڈ (قلبی) |
| 10 | ضمیمہ نمبر 10 | دوارکاداس شعلہ اور راجب مراد آبادی کے کلام پر اصلاحیں (قلبی) |
| 11 | ضمیمہ نمبر 11 | کلیات صائب کی جلد کے اوراق پر یہ گانہ کی تحریریں (قلبی) |
| 12 | ضمیمہ نمبر 12 | "گنجینہ" میں کتابت کی فلطیوں کے کاغذات (قلبی) |

ضمیمہ نمبر 1
=====

شاعروں میں پڑھی جانے والی یگانہ کی فزلیں / قطعہ / مثلث - (تفصیلات یگانہ کی بیاض مخزومہ نیشنل میوزیم آف پاکستان، کراچی نمبر 903۔1957 سے اخذ کی گئی ہیں کہیں کہیں " آیات وجدانی " طبع اول سے بھی مدد لی گئی ہے، جس کی نشان دہی حاشیہ میں کی گئی ہے۔) ذیل میں مطلعے درج کئے جاتے ہیں۔

- (1) آہ بیسار کارگر نہ ہوئی چرخ کانپا مگر سحر نہ ہوئی
(شاعریہ منصور نگر لکھنؤ، 1914ء)
- (2) کچھ عجب خاک کے پتلے میں کرامت دیکھی + غم غلط ہو گیا جب چاند سی صورت دیکھی
(شاعریہ منصور نگر لکھنؤ، 1914ء)
- (3) کھل گئے عیب و هنر سب کاتب تقدیر کے + رنگ ہیں آمادہ پرواز ہر تصویر کے۔
(شاعریہ سندیلہ، 1915ء)
- (4) قیامت ہے شب وعدہ کا اتنا مختصر ہونا + فلک کا شام سے دست و گریبان سحر ہونا
(شاعریہ سندیلہ، 1915ء)
- (5) کہہ مقصود خلوت خانہ دل ہو گیا جلوہ مہوم آخر خضر منزل ہو گیا
(شاعریہ ہاپڈ، 1915ء)
- (6) سلسلہ چھڑ گیا جب یاس کے افسانے کا + شمع گل ہو گئی دل بچھ گیا پروانے کا
(شاعریہ منصور نگر، 1915ء)
- (7) جادہ کو کاروان عدم کی خبر نہیں + ایسے گئے کہ نقش قدم کا اثر نہیں
(شاعریہ کاکوری، 1916ء)
- (8) ہجوم یاس سے دل کا یہ حال ہوتا ہے + شہید جیسے کوئی پائمال ہوتا ہے
(شاعریہ سندیلہ، 1916ء)
- (9) ہوش اُڑتے ہیں دو رنگی لیل و نہار سے + فصل خزاں ہے دست و گریبان بہار سے
(شاعریہ حسن گنج لکھنؤ، 1916ء)

- (10) نتیجہ کچھ بھی ہو لیکن ہم اپنا کام کرتے ہیں + سویرے ہی سے دورانِ پیش فکرِ شام کرتے ہیں
(مشاعرہ، نمائش ہرد وئی، 1916ء)
- (11) دل کی ہوس بھی ہے مگر دل نہیں رہا + محمل نشیں تو رہ گیا محمل نہیں رہا
(مشاعرہ کاکوری، 1916ء)
- (12) دستِ شل کو دخل ناممکن خطِ تقدیر میں + جائے نقطہ بھی نہیں باقی کسی تحریر میں
(مشاعرہ منصورنگر لکھنؤ، فروری 1917ء)
- (13) دھواں سا جب نظر آیا سوانہ منزل کا + نگاہِ شوق سے آگے تھا کارواں دل کا
(مشاعرہ فرنگی محل لکھنؤ، 1917ء)
- (14) دل اگر گردشِ تقدیر سے دریا نہ بنے + تشنہ کاموں کے لئے کاش کے پیمانہ بنے
(مشاعرہ کنینگ کالج لکھنؤ، 1917ء)
- (15) فضب کی دھوم شبستانِ روزگار میں ہے + کششِ بلا کی تماشا ہے ناگوار میں ہے
(مشاعرہ اداوہ، 1917ء)
- (16) سلامت رہیں دل میں گھر کرنے والے اس اجڑے مکان میں بسر کرنے والے
(مشاعرہ منصورنگر لکھنؤ، 1918ء)
- (17) خدا پرست بھی بندے ہیں حسنِ فطرت کے + مسجد میں آئے نہ راز اس طلسمِ حیرت کے
(مشاعرہ منصورنگر لکھنؤ، 1918ء)
- (18) دل آگاہ نے جب راہ پہ لانا چاہا عقلِ گمراہ نے دیوانہ بنانا چاہا
(مشاعرہ منصورنگر لکھنؤ، 1918ء)
- (19) نہ انتقام کی عادت نہ دل دکھانے کی + بدی بھی کر نہیں آتی مجھے کجا نیکی
(مشاعرہ سندیلہ، 1918ء)
- (20) اداسی چھا گئی چہرہ پہ شمعِ محفل کے + نسیمِ صبح سے شعلے بھڑک اٹھے دل کے
(مشاعرہ منصورنگر لکھنؤ، 1918ء)
- (21) دنیا کا چلن ترک کیا بھی نہیں جاتا + اس جادہٴ باطل سے پھرا بھی نہیں جاتا
(مشاعرہ منصورنگر لکھنؤ، 1918ء)

- (22) ٹھوکریں کھلوائیں کیا کیا پائے بے زنجیر نے + گردشِ تقدیر نے جوائیٰ تدبیر نے
(مشاعرہ ہائیڈ، 1919ء)
- (23) ہنوز زندگی تلخ کا مزا نہ ملا کمال صبر ملا صبر آزما نہ ملا
(مشاعرہ باغ قاضی لکھنؤ، 1919ء)
- (24) مزہ گناہ کا جب تھا کہ با وضو کرتے بتوں کو سجدہ بھی کرتے تو قبلہ رو کرتے
(مشاعرہ سیتاپور، 1919ء)
- (25) نگاہ شوق ہوتی یا نگاہ واپسین ہوتی + بہر صورت زبان گنگ معنی آفریں ہوتی
(مشاعرہ غازی آباد، 1919ء)
- (26) سنگدل بھی یاد کرتے ہیں تہ دل سے مجھے + فتح حق کی داد مل جاتی ہے باطل سے مجھے
(مشاعرہ میرٹھ، 1919ء)
- (27) تماشا ہے مری تصویر کا بیکار ہو جانا + قلم کے زخم کھا کر پیکر خونبار ہو جانا
(مشاعرہ کنینگ کالج لکھنؤ، مارچ 1920ء¹)
- (28) کون ہوں کیا ہوں مجھے بھی دیکھ لیں اہل نظر (قطعہ فخریہ) مشاعرہ عظیم آباد،
کوچہ گورد لکھنؤ خاک عظیم آباد ہوں اپریل 1920ء²)
- (29) ہنستے ہیں افسردہ دل نیرنگ عالم دیکھ کر + اہل دل کو مبتلائے شادی و غم دیکھ کر
(مشاعرہ عظیم آباد، 12 اپریل 1920ء)
- (30) نام خزاں پہ یاس لٹا دو بہار کو بازجہ دو رنگی لیل و نہار کو
(مشاعرہ دیوان پیٹت رادھے ناتھ کول گلشن،
الہ آباد، 1920ء³)
- (31) رسم دنیا نہ سہی فرض ادا کرتے ہیں ہاتھ اٹھے یا نہ اٹھے دل سے دعا کرتے ہیں
(مشاعرہ شاہ جہاں پور، 12 فروری 1931ء)
- (32) بیٹھا ہوں پاؤں توڑ کے تدبیر دیکھنا + منزل قدم سے لپٹی ہے تقدیر دیکھنا
(مشاعرہ کانپور، 28 اگست 1931ء)

- (33) موجِ ہوا سے خاک اگر آشنا نہ ہو + دنیائے گرد و باد کی نشوونما نہ ہو
(مشاعرہ بسوان، جولائی 1922ء)
- (34) دل عجب جلوہٴ مہوم دکھاتا ہے مجھے + شام سے یاسِ سحر را نظر آتا ہے مجھے
(مشاعرہ سیتاپور، جولائی 1922ء)
- (35) تارِ نظر نے باعدہ لیا ہے بہار کو نیرنگیؑ تصور ہے امتہار کو۔۔۔
(مشاعرہ الہ آباد، نومبر 1922ء)
- (36) خاک کا پتلا بگولا دشت کا ہو جائے گا + مٹ کے بھی اک پیکرِ نشوونما ہو جائے گا
(مشاعرہ دہلی، 31 دسمبر 1922ء⁴)
- (37) زحمتِ سجدہ ہے فضولِ ہتکدہٴ مجاز میں + ہو گی نماز کیا قبول کعبہٴ خانہ ساز میں
(مشاعرہ اٹاوا، 10 فروری 1923ء⁵)
- (38) ہمہ تن شمع بنے یا ہمہ تن دل ہو جائے + جل کے ٹھنڈا کہیں پروانہٴ محفل ہو جائے
(مشاعرہ میٹرڈ، مئی 1923ء)
- (39) ازل سے سخت جاں آمادہٴ صدماتِ آنے + عذابِ چند روزہ یا عذابِ جاوداں آنے
(مشاعرہ بسوان، جولائی 1923ء)
- (40) بدہٴ فطرتِ مجبور ہوں مختار نہیں + ہاں ندامت میں ہے شکِ جرم سے انکار نہیں
(مشاعرہ الہ آباد، 14 اکتوبر 1923ء)
- (41) حسنِ فطرت بولتا ہے پردہٴ اسرار میں + معنیؑ ہے لفظ پنہاں ہیں زبانِ خار میں
(مشاعرہ مین پوری، 29 نومبر 1923ء)
- (42) دستِ دعا سے اوٹھا پردہ جو درمیاں تھا + اوٹھتی ہے آنکھ کیوں کر اب یہ بھی دیکھنا ہے
(مشاعرہ اٹاوا، دسمبر 1923ء)
- (43) قفس میں ہوئے مستانہ بھی آئی درِ سر ہو کر + نویدِ ناگہاں پہنچی ہے مرگِ منتظر ہو کر۔۔۔
(مشاعرہ الہ آباد، 17 فروری 1924ء⁶)
- (44) ارتقا سے جو فرشتہ کوئی شیطان ہو جائے + کیا یہ ممکن ہے کہ بڑھ کر کبھی انسان ہو جائے
(مشاعرہ مین پوری، 29 مارچ 1924ء)

- (45) نقشِ باطل ہو چلا خوابِ پریشان بہار + دیدہ حیران میں کھنچ کر آگئی جانِ بہار
(مشاعرہ گلاوٹھی، ضلع بلندشہر، 26 دسمبر 1924ء)
- (46) امید و بیم میں کٹے تو کیا مزہ شباب کا ہوائے دہر دیتی ہے پیغامِ انقلاب کا
الٹ نہ جائے ناگہاں ورقِ مری کتاب کا
(مشاعرہ اسلامیہ سکول اٹاوا، 1 مارچ 1925ء)
- (47) کہاں تلک دلِ غمناک پردہ دار رہے + زبانِ حال پہ جب کچھ اختیار رہے
(مشاعرہ میں پوری، 19 مارچ 1925ء)
- (48) جب تک خلشِ درخدا داد رہے گی + دنیا دلِ ناشاد کی آباد رہے گی
(مشاعرہ علی گڑھ، 10 اکتوبر 1925ء)
- (49) زمیں کروٹ بدلتی ہے بلائے ناگہاں ہو کر + عجب کیا سر پہ آئے پاؤں کی خاک آسماں ہو کر
(مشاعرہ الہ آباد، 29 نومبر 1925ء⁷)
- (50) نظر آئے گا کیا ظلمت کدہ میں چشمِ حیران کو + اندھیرے کا اجالا جانے خوابِ پریشان کو
(مشاعرہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، 27 دسمبر 1925ء⁸)
- (51) قصہ کتابِ عمر کا کیا مختصر ہوا رخِ داستانِ غم کا ادھر سے ادھر ہوا
(مشاعرہ دہلی، 1925ء)
- (52) وائے نادانی کہ داری گوش بر دیوارِ ما + اہلِ دل را روی ما آئینۂ اسرارِ ما
(مشاعرہ کپور تھلہ، 6 جون 1926ء⁹)
- (53) فضب ہے جرمِ شور انگیز پر مجبور ہو جانا + پتے کی بات کہہ کر بے دھڑک منصور ہو جانا
(مشاعرہ میں پوری، 25 دسمبر 1927ء)
- (54) نظارہ پہ کیا گزری آشوبِ تماشا سے ہوش آتے ہی پروانے کھو گئے دنیا سے
(مشاعرہ لاہور، اگست 1927ء)
- (55) فنجہ غنچہ میں بہارِ صد گریباں دیکھ کر + آپ میں کیوں کر رہے کوئی یہ ساماں دیکھ کر
(مشاعرہ عثمان آباد، 8 مارچ 1931ء)
- (56) نظر آئے جب آثارِ جدائی رنگِ محفل سے + نگاہِ ریاس بیگانہ ہوئی یارانِ یک دل سے
(مشاعرہ حامد علی خان برسٹر ایٹ لاء، لکھنؤ، سن تدار 10¹⁰)

(57) دیکھے جو حسنِ دوست کو شانِ جلال میں + آ جائے آفتابِ قیامت زوال میں
(مشاعرہ جسے پورہ، 21 اپریل 1935ء 11)

(58) کس دل سے قرار کو تو نے یہ ولولہ دیا + دینا نہ دینا ایک ہے ظرفِ سحر/سوا دیا
(مشاعرہ بھوپال، 9 جنوری 1939ء 12)

نوٹ :- مالک رام نے اپنے مضمون " میرزا بیگانہ چنگیزی " (مطبوعہ " وہ صورتیں الہی " طبع
دوم 1983ء، صفحہ 139 تا 141) اور سید عابد علی عابد نے اپنے مضمون " چند بڑے ادیب "
(مطبوعہ نقوش، لاہور شمارہ نمبر 92، صفحہ 1079-1080) میں لاہور میں 1926ء میں
منعقد ہونے والے شاعروں میں بڑھی جانے والی بیگانہ کی غزلوں اور ان کے پڑھنے کے انداز کے بارے
میں لکھا ہے --- میکش اکبر آبادی نے اپنے مضمون " مرزا بیگانہ چنگیزی کے ساتھ چند لمحے "
(مطبوعہ نقوش، لاہور، اکتوبر 1958ء، صفحہ 239) میں 1935ء میں جسے پور میں منعقد
ہونے والے آل انڈیا شاعری کی تفصیل رقم کی ہے۔ اسی مشاعرے کے بارے میں صبا اکبر آبادی نے بھی
اپنے مضمون " مرزا بیگانہ " (مطبوعہ تخلیقی ادب (4) 1985ء، صفحہ 249) میں لکھا ہے۔
سلاوہ ازیں صبا اکبر آبادی نے علی گڑھ، آگرہ، مین پوری اور کراچی کے ان شاعروں کی روداد
بھی تحریر کی ہے جن میں بیگانہ نے شرکت کی تھی۔

ح۔۔واش۔۔سی

=====

- 1- کنینک کالج لکھنؤ کا سالانہ مشاعرہ منعقدہ 7 مارچ 1920ء (بحوالہ آیات وجدانی، طبع اول صفحہ 126)
- 2- یہ مشاعرہ درگاہ شاہ اریاں عظیم آباد میں منعقد ہوا تھا (بحوالہ آیات وجدانی، طبع اول صفحہ 214)
- 3- بحوالہ آیات وجدانی، طبع اول، صفحہ 323
- 4- آیات وجدانی طبع اول کے مطابق یہ گانہ نے یہ غزل پنڈت امرناتھ ساحر دہلوی کے مشاعرے میں پڑھی۔ آیات وجدانی میں مشاعرے کے انعقاد کی تاریخ 31 دسمبر 1922ء درج ہے۔ (بحوالہ صفحہ 122)
- 5- آیات وجدانی طبع اول کے مطابق یہ غزل اسلامیہ ہائی سکول اٹاؤ کے سالانہ مشاعرہ کے لیے کہی گئی تھی مگر یہ گانہ جانتے سکتے (بحوالہ صفحہ 185)
- 6- یہ گانہ نے یہ غزل دیوان پنڈت رادھے ناتھ کول گلشن کی کوٹھی پر منعقد ہونے والے مشاعرے میں سر تیج بہادر سپرو کی صدارت میں پڑھی (بحوالہ آیات وجدانی، طبع اول صفحہ 163)
- 7- یہ گانہ نے یہ غزل کالیپتھ پاٹ شالا کالج، الہ آباد کے مشاعرے میں پڑھی (بحوالہ آیات وجدانی، طبع اول، صفحہ 174)
- 8- مشاعرہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی جولائی کے موقع پر منعقد ہوا تھا (بحوالہ آیات وجدانی طبع اول صفحہ 227)
- 9- یہ غزل ریاست کپور تھلہ کے ایک مشاعرے میں جو 6 جون 1926ء کو خان بہادر/وزیر تعلیم پنجاب کی صدارت میں ہوا تھا، پڑھی گئی تھی۔ (بحوالہ آیات وجدانی، طبع اول صفحہ 105)
- 10- بحوالہ آیات وجدانی، طبع اول صفحہ 240
- 11- بیاض مدلولکے بلند اقبال۔
- 12- بیاض یہ گانہ، مخزنونہ نیشنل میوزیم کراچی نمبر 1957.902۔



تراشہ نیم فوجی

(اٹھو سکھی پور سوینا)

ساجن و سکھی سٹالو پور سوینا

سوئی قسمت جگالو پور سوینا ± (اٹھو سکھی پور سوینا)

سوتا سنسار سنسنے والابھوار

اپنی بیتی سٹالو پور سوینا + (اٹھو سکھی پور سوینا)

(اٹھو سکھی پور سوینا)

ضمیمہ نمبر 3 - یگانہ کا قطعہ تاریخ (قلمی)

نور
 نواب حسین الدوبہ ہمدانی رئیس پالکھانہ حیدرآباد
 عنایت خانہ مورخہ ۸ ربیع الثانی ۱۲۵۸ھ
 ۱۱ ذی القعدہ ۱۲۵۸ھ بمطابق ۱۰ مئی ۱۸۴۲ء
 محکمہ شرف و نواز حاصل بنیادی کہ میرا اردو روز
 روزنامہ کا نام ہے۔

میں نے اس کو باعث تکرار - میں حسین علی صاحب
 لکھنؤ میں کیا۔
 قطعہ تاریخ

آپ کی مہربانی سے مل سکے۔ دور بیوگرافی کا اولہ
 سرپرستوں کے کوہی کے بعد عامہ آج علم و فن کا شیرازہ
 نم بھی لیکن ذوق بیرون سرور - واپس شروع کما دوواڑہ
 کہ امانت ہے دیکھ لیں۔ زمین سن ۱۲۵۸ھ

۱۳۵۸-۱ = ۱۳۵۷
 ۱۳۵۸-۱ = ۱۳۵۷

ضمیمہ نمبر 4 - یگانہ کی اولاد کی تفصیل ولادت (قلمی)

تفصیل ولادت

(۵) عبدالرشید شکر گنہ ۲۰ اردی الح
 ۱۳۴۸ مطابق ۲۰ ارمی ۱۹۳۰ بمقام لاہور
 (۶) عامرہ بیگم بی بی سک ۱۰ فی ماہ ۱۰
 ۱۳۴۵ مطابق ۱۰ ارمی ۱۹۳۰ بمقام لاہور
 مطابق ۲۰ ارمی ۱۳۴۸ فی ماہ ۱۰ بمقام لاہور

(۱) بلنداقبال حسن بانو - ۲۰ ذی الحجہ ۱۳۳۴
 مطابق ۳ اکتوبر ۱۹۱۶ء وقت
 آنکھ بندن یوم بمقام لاہور
 (۲) آغا جان سیدرزہ ۱۰ الحجہ ۱۳۳۹
 مطابق ۱۹۲۰ء یوم در شنبہ ۹ کتب
 مقام باغ قاضی لاہور
 (۳) ام مغوی بی بی زوری ۱۰ مطابق
 ۱۳۴۲ء یوم جمعہ وقت بمقام لاہور
 لاہور - وقت ۱۰ مطابق ۱۳۴۸
 (۴) درجہ جہان ۱۳ مطابق
 ۲۲ جولائی ۱۹۲۶ء بمقام لاہور

روزنامہ " قومی آواز " لکھنؤ، صبح اڈیشن

(ایڈیٹر حیات اللہ انصاری) اشاعت یکم اپریل 1953ء جلد 8 نمبر 89

بیگانہ چینگیزی کو منہ کالا کر کے سڑکوں پر پھرایا گیا

مذہبی جذبات کو ٹھیس پہنچانے پر مسلمانوں کا غصہ

ہر گرفتاریاں مکان پر پولیس کا پہرہ

لکھنؤ 1۔ مذہب کے خلاف اشعار کہنے کے نتیجہ میں اردو کے کہنے مشق 45 سالہ رہبر شاعر مرزا یاسین چنگیزی کو آج صبح تارکول سے منہ کالا کر کے اور گلے میں پھینٹے جوتوں کا ہار پہنا کر لکھنؤ کی سڑکوں پر پھرایا گیا۔ پولیس زیادہ تر لڑکوں پر مشتعل تھا جو لڑے لگا رہے تھے اور بیگانہ کو گالیاں دے رہے تھے۔ پولیس کے آگے آگے ایک ڈھنڈھور چھی ڈھول پیٹ کر لوگوں کی قوجہ ان کی طرف سنبھول کر رہا تھا۔

آج صبح ایک بجے بیگانہ کے مکان واقع منصور گریڈ وعاہ آیا اور ان کو پکڑ کر پولیس کے ہاتھ پٹنے پر مجبور کیا۔ بیگانہ ساتھ ایک گرجا تھا جس پر ان کو ٹھکانا تھا۔ لیکن گرجا جب ان کو لے کر آگے نہ بڑھا تو انھیں پیدل چلایا گیا۔ پولیس ان کو اکھاہیت سے منصور گریڈ کٹھیری سڑک پر لے کر آگے اور انھیں کی سڑکوں پر گھمرا کر پولیس نے غصے لگا دیا تھا۔ آج بیگانہ چینگیزی انھوں نے دروازے کے خلاف

ان کے چہرے پر تو کتے بھی تھے۔ بیگانہ کو پولیس کے چہرے پر لیسر لگنے کو ایک گھنٹہ کے بعد اس وقت گھاٹت و لٹائی جب پولیس سڑکیاں سے گزر رہا تھا۔ مسٹر ایس۔ این رائے پولیس کا ایک دستہ لے کر وہاں پہنچے اور پولیس جب اس مقام پر پہنچا تو اس کو روکنے کا حکم دیا گیا۔ بیگانہ اور بیگانہ دوسرے آدمیوں کو جو پولیس کے آگے آئے اور کہتے ہیں کہ گاڑی میں بیٹھا کر ڈیڑھ گھنٹہ کے غصے لے جایا گیا۔ ان بیگانوں اور بیگانہ کے خلاف جن کے نام علی حیدر، کبیر، غنیل احمد اور جن ہیں۔ پولیس نے بیگانہ کو بلے جالور پر قید کرنے اور ان کے بلے حرق کرنے کے لیے برائے فحاشت استعمال کرنے کا مقدمہ قائم کیا ہے۔

بیگانہ کے خلاف کانپور کے ایک اردو اخبار اور گھنٹہ کے ایک اردو اخبار نے میں روز سے ایک ہم شروع کر رکھی تھی۔ ات میں سے شروع ہوئی کہ ایک اخبار نے بیگانہ کو ایک بیگانہ مراسلہ چھاپا جس میں کچھ قابل اعتراض اشعار شامل تھے۔

بیگانہ منہ صفحہ ایک کا بغیر

لے اور گھمرا دیا۔ انھوں نے کہا کہ وہ ادارہ ان چیزوں کو چھوڑنے لائیں تھا اور ان میں ان کے ذاتی مفاد اور خیالات کی عکاسی ہے۔ بیگانوں کو پولیس نے پولیس کو بیانات دیا کہ وہ بیگانہ کے خلاف لکھنے کے کار اور وہ نہیں دیکھتے تھے لیکن ان کو سین دینا چاہتے تھے۔ بیگانہ نے پولیس کو بتایا کہ ان کو تین روز سے پریس کا کیا جارہا تھا، اشعارات میں مسنونہ کی اشاعت کے بعد بیگانہ دن کو لوگ ان سے لے آئے اور انھوں نے ان لوگوں کو نہیں دلا اور ان کا اردو اشعار کو شائع کرانے کا نہیں تھا۔ پھر بھی مسلمانوں کا ایک طبقہ اس یقین دہانی سے مطمئن نہیں ہوا۔ ان کے گھر میں ڈھیلے آگے آج صبح ایک بیگانہ کے گھر پر آکر اور دروازہ پھرا پھرانے لگا۔ انھوں نے پشت کے دروازہ سے پھرا گیا یا کچھ بیگانہ کو روک کر لیا۔ اشعار کے احوال سننے حکم دے دیا جو کہ بیگانہ کے مکان پر پولیس کا پہرہ لگا دیا جاکے تاکہ ان کو مزید بیگانوں کا ساتھ نہ دیا جائے۔ انھیں جبریں سزا میں کے بیگانہ کے بلے بعد میں گرفتار ہونے والوں کو ڈھائی سو روپے ذاتی چھک اور ڈھائی سو روپے دو دو ضمانتی لے کر چھوڑا۔

پولیس نے ان کو گرفتار کیا کہ اس بنا پر ضمانت کا کوئی گنج نہیں ہے لیکن بیگانہ کو دھکا میں اور اس طرح اس میں خلیں ڈالیں لیکن عدالت نے پولیس کو یہ دلیل نہیں مانی۔

بیگانہ نے پولیس کو بیانات دیا کہ وہ مسنونہ اور اشعار کے لوگ پرالے لکھے اور ان (راتی صبح) ہم کام ایک کے بیگانے

یگانہ بیگم کا خط

لاہور دس
۶ جولائی ۱۹۱۷ء

موجودہ زمین کے حالات - مسلم شوق - ڈاک بولٹ کارڈ مل - پڑھنا
 رک روڑنی اور ڈونیس اور جا کھج چھاپوں - یعنی تھوڑے تھوڑے جو انی لوگ ہیں کہ تیس اعظم ہوں انکو
 اور وہ انکو تھوڑے تھوڑے میں سے لے کر اب انکا پالیسی تو ادا ہو کر - بس اور اب -
 بیشک انکو اچھل فرم کی تکلیف ہو رہی ہے - جو زمین کی فرا اور عرووں میں ان تھوڑے و دیگر زمین
 جو کچھ باقی ہے - بچے لوگ کہ آئندہ میں انکو فروغ ملے گا - اب آئندہ تھوڑے زمین بچو گے
 طرح میں زمینیں ہیں انکی کئی زمینیں ہیں ایک تو عظیم زمینیں مابا ز اور پڑھنا اور انکی اولاد بہتر ہوگی
 اب کہ تھوڑے تھوڑے میں زمینوں کو فروغ ملے گا جو زمینیں تھوڑے تھوڑے کو فروغ ملے گی - اسکا قسط شروع کے
 سے فروغ ملے گا جو پورے ملک میں فراہم کی جائے گی جو زمینیں تھوڑے تھوڑے کو فروغ ملے گی - اسکا قسط شروع کے
 کوئی دوسری کو فروغ کے لئے پہلی دفعہ میں سیدہ رازہ والیوں کو (جن دنوں میں نورانیہ پرائمر ہائیڈرک ہمارا انتقال ہوا تھا)
 اور فانی میں - کو فروغ ملے گا تو انکی اولاد میں زمینیں ہوں گی جن میں زمینیں تھوڑے تھوڑے کو فروغ ملے گی - اسکا قسط شروع کے
 عراق اور مصر وغیرہ کے لئے زمینیں - غیر انکی اولاد میں زمینیں تھوڑے تھوڑے کو فروغ ملے گی - اسکا قسط شروع کے
 اون کی رگ سالی تھوڑے تھوڑے ہوں - غیر انکی اولاد میں زمینیں تھوڑے تھوڑے کو فروغ ملے گی - اسکا قسط شروع کے
 اتنا اور انکی اولاد میں زمینیں تھوڑے تھوڑے ہوں - غیر انکی اولاد میں زمینیں تھوڑے تھوڑے کو فروغ ملے گی - اسکا قسط شروع کے
 کل وطن - کوئی ایک زمینیں انکی اولاد میں زمینیں تھوڑے تھوڑے ہوں - غیر انکی اولاد میں زمینیں تھوڑے تھوڑے کو فروغ ملے گی - اسکا قسط شروع کے
 فرخچو این کا مجموعہ ہوا تو زمینیں تھوڑے تھوڑے ہوں - غیر انکی اولاد میں زمینیں تھوڑے تھوڑے کو فروغ ملے گی - اسکا قسط شروع کے
 کہ یہ لوگ ہیں انکی اولاد میں زمینیں تھوڑے تھوڑے ہوں - غیر انکی اولاد میں زمینیں تھوڑے تھوڑے کو فروغ ملے گی - اسکا قسط شروع کے
 وہ ہوں انکی اولاد میں زمینیں تھوڑے تھوڑے ہوں - غیر انکی اولاد میں زمینیں تھوڑے تھوڑے کو فروغ ملے گی - اسکا قسط شروع کے

لاہور دین
۱۶ فروری ۱۹۳۵ء
کلیں

محرم رازین سلامت - جمعہ کو کوئی ڈیرہ بجے لگا اقبال
خط ملا جسے پڑھ کر معلوم ہوا کہ واقعی میرا فریب آج کو توں پر عمل کیا۔ میں نے
مقررہ وقت پر نہ لگا۔ دوا ہوا تھا اور کچھ نہیں لگا۔ میں نے لکھی تار دیر لگی کہ بہن
وہاں تو کس آئی تو یہاں دونوں تک لکھیں رہنے کے بعد وہ نہ پہنچا۔ تار میں لکھا ہے کہ یہ محفل کی ہمدلی سے
رک نہ لقمہ ڈرامی کا جسے لگا دیا ہے اتنا در ذہن اثر ہوا ہے تو معلوم آ گیا حال ہوگا۔ خبر اوکھانے تو ابھی
دیا دیکھی بہن اوکھانے میں لکھی بات میں۔ تعجب تو وہی کہ آپ لال کھنکھ کر پورے فریب میں
آگئی۔ آپ تو کچھ سچ فوراً تار لگائی تھیں یہ آگے لکھا ہوا ہے۔ بات یہ کہ آگے وقت سچ سچ
میرے قلم نے عجیب و غریب شوخیان دکھائیں یعنی جھوٹ اور سچ کا وصل و قطع کا کھیل کیا کہ جھوٹ
جھوٹ نہیں معلوم ہوتا۔ اس ڈرامے میں سچ اتنا ہی ہے کہ بیشک علی ہجویری ایک شخص ہیں ایک ملکہ خاتون ہیں
دونوں کلمہ راقصہ غریب عیال کی سالی کے عظم ہونے کا اور اور جھوٹ لکھی تھی جانے اور اون کی بیوی کے
زور پلٹے تک بالکل جھوٹ۔ ایک بعد و کچھ وہ دروغ کوئی یا افسانہ نگاری کا کمال ہے۔
قاری صاحب کی تجویز اور لکھی محمد ہدی صاحبہ کے سحر اور عیدہ بڑا ملے کا منصفہ اور عقد ثانی کا قصہ
سب جھوٹ لکھ کر لکھی بیان کیا ہے کہ بہتر لوگوں کو دیکھیں آج تو تعجب نہیں۔ مگر آنکو
پہلو لکھیں آج کیا فی الواقع میں اپنی نادانی اس بعد رد ہو گئی ہوں۔ زندگی بھر کی سب سے بڑی قسمت
آج کی ذات اور سچے دوستوں میں ہڈا لکھی ہے۔ یہی دوسرے میں ہنسی میں رہا کہ کیا ہوں
اب میرے بچے بنگلہ دیکھ کر میرے آگے جا کر لکھ کر ہیں تو سہی مگر میری اماں تھیں ہیں۔ آغا جان نے
ابھی تک کوئی امید لیا میں اختیار نہیں کیا مگر حال اللہ کو معلوم ہے۔ رہے عید بیگم تو وہ اگر کچھ لکھی ہیں

میرا کہ نہ لقمہ ڈرامے کے ایسے لوگوں کو چند روز تک ذہنی تکلیف تو ضرور ہوگی مگر لکھی سچے کے حال میں ہے

یگانہ کا خط بہ نام سید مسعود حسن رضوی ادیب

Latur (Dae)

18 Feb 35

فقط لٹریچر کا نام
ملا ہے اس لئے اس کا نام
ملا ہے اس لئے اس کا نام
ملا ہے اس لئے اس کا نام

مائی ڈی مسعود صاحب سلام شوق - غنایت نامہ مورخہ فروری 1935ء
 ہمارا ہوا۔ مجھ کو اس اوسلے پتہ تک پہنچا مومانی کا جوہر آئینہ "کی اللعاج آج ایک قطعے ہوئی اور آج ہی
 آئی ہے ایک پرچہ غیر متوقع طور پر موصول ہوا جس میں "جوہر آئینہ پر ایک اجمالی نظر" کے عنوان کے ایک صفحہ
 پر مضمون نظر گذرا۔ مولیٰ کھینچا قوت سے لڑنے کے تو ہمیشہ محروم رہا اور ہرگز گدیز فروری کہ وہ فارسی
 پر بھی جانتا ہوں اور قوت تنقیدی رکھتا ہوں مگر اس قوت کو بے ایمانی کے ساتھ وہ اس کا نام دے نہایت ذلیل اور جس شخص
 میں اس کے اس پتہ کے واقف ہوں۔ وہ مجھے تو صد در تباہی سے لگا رہے معلوم کرو کہ کتب ہوا کہ آپ کے یہی
 محدث کے ایک اور کے تعلقات پیدا کیے تھے نہ آپ کی افواہ مزاج ایسی ہو گی کہ ان میں جیسی مہری۔
 وہ ہزار ہا بار "بہار شاعری" کا نام تنقیدی نہیں کر سکتا البتہ یہ جو قوتوں کو سمجھانے
 ان کے دل کی ہونے لگا "بہار شاعری" کے مطالعہ کے بعد اس میں نہایت صحیح اور مفید
 ارتقا پیدا ہوا ہے۔ یورپ کے دماغوں کی اللعاج کو کتب نہایت صحیح نسخہ کوئی یا پھر جوہر آئینہ
 میں نے پڑھی تھی اور اس کی نسبت ہی در قانع کی تھی۔ اردو اور فارسی شاعری کو صحیح طور پر
 سمجھنے صحیح روشی میں دیکھنے کے لئے اس کے فاضل ہمارے قارئین اور یہ معیار "بہار شاعری" میں قانع اور ایمانی۔
 مشتق شاعری کو موزوں معیار پر پرکھنے کے لئے یہی حقیقت حال کے واقف نہ ہو سکتے۔

درائع سخن کی ایک مادی موجود ہے جو ہمیں دنیا میں ہر آیت و حدیثی طبع اولیٰ اور
 نہیں رہے۔ شیخ مبارک علی ناچو کتب کو ہر دروازہ لاہور کے لئے - زیادہ نام - کہتا ہے اس لئے
 اس کا نام ہے

تھوڑا سا شور مچا اور ان کے تھوڑے دیر بعد دوپہلے ہی - پھر کوئی ہانپتے ہوئے تھوڑی تھوڑی دیر بعد
 تھوڑی امان سے ان کے اس دھمکے سے دفعہ فوراً پھر تھوڑی دیر بعد دوپہلے ہی - پھر کوئی ہانپتے ہوئے تھوڑی تھوڑی دیر بعد
 یہ ایک دین اور ایک صبح کا دن تھا۔ ان دنوں کے عرق پھر تھوڑی دیر بعد دوپہلے ہی - پھر کوئی ہانپتے ہوئے تھوڑی تھوڑی دیر بعد
 تھوڑی دیر بعد دوپہلے ہی - پھر کوئی ہانپتے ہوئے تھوڑی تھوڑی دیر بعد دوپہلے ہی - پھر کوئی ہانپتے ہوئے تھوڑی تھوڑی دیر بعد
 اب تھوڑی دیر بعد دوپہلے ہی - پھر کوئی ہانپتے ہوئے تھوڑی تھوڑی دیر بعد دوپہلے ہی - پھر کوئی ہانپتے ہوئے تھوڑی تھوڑی دیر بعد
 اب تھوڑی دیر بعد دوپہلے ہی - پھر کوئی ہانپتے ہوئے تھوڑی تھوڑی دیر بعد دوپہلے ہی - پھر کوئی ہانپتے ہوئے تھوڑی تھوڑی دیر بعد

ہندو مت کے ایک فلسفہ کے بارے میں تھوڑی تھوڑی دیر بعد دوپہلے ہی - پھر کوئی ہانپتے ہوئے تھوڑی تھوڑی دیر بعد

۲۷ مئی کو عامہ پبلک اسکول میں ان دنوں کے تھوڑی تھوڑی دیر بعد دوپہلے ہی - پھر کوئی ہانپتے ہوئے تھوڑی تھوڑی دیر بعد
 خدا کا فکر کہہ کر ان دنوں کے تھوڑی تھوڑی دیر بعد دوپہلے ہی - پھر کوئی ہانپتے ہوئے تھوڑی تھوڑی دیر بعد
 اور ہم دو مہینے بیوی - اصل بات یہ ہے کہ تھوڑی تھوڑی دیر بعد دوپہلے ہی - پھر کوئی ہانپتے ہوئے تھوڑی تھوڑی دیر بعد
 ان دنوں کے تھوڑی تھوڑی دیر بعد دوپہلے ہی - پھر کوئی ہانپتے ہوئے تھوڑی تھوڑی دیر بعد دوپہلے ہی - پھر کوئی ہانپتے ہوئے تھوڑی تھوڑی دیر بعد
 وہ بالکل تھوڑی تھوڑی دیر بعد دوپہلے ہی - پھر کوئی ہانپتے ہوئے تھوڑی تھوڑی دیر بعد دوپہلے ہی - پھر کوئی ہانپتے ہوئے تھوڑی تھوڑی دیر بعد

دل بھری ہوئی تھوڑی تھوڑی دیر بعد دوپہلے ہی - پھر کوئی ہانپتے ہوئے تھوڑی تھوڑی دیر بعد
 تھوڑی تھوڑی دیر بعد دوپہلے ہی - پھر کوئی ہانپتے ہوئے تھوڑی تھوڑی دیر بعد دوپہلے ہی - پھر کوئی ہانپتے ہوئے تھوڑی تھوڑی دیر بعد
 تھوڑی تھوڑی دیر بعد دوپہلے ہی - پھر کوئی ہانپتے ہوئے تھوڑی تھوڑی دیر بعد دوپہلے ہی - پھر کوئی ہانپتے ہوئے تھوڑی تھوڑی دیر بعد

دعا کا نام

Meersahtyala Beg
 Laboratory Assistant
 Pakis tan Military Academy
 P.O. Ke Kaul (M.W.P.P.)

یگانہ کا خط بنام آغا جان
=====

ویرزا آغا جان رحمہ اللہ تعالیٰ

سیدان بہادر راجہ - مہاراجہ - لکھنؤ - آگرا

۶۱۵۲
۱۹

جان پر سلامتی ہو

آج صبح میں میرے کچھ معلم ہوا تھا۔ جو کہ خط لکھ کر لکھنؤ گیا۔
۱۵۲ میں نے کچھ لکھا ہے۔ خدا کا نام لے کر کہہ رہا ہوں۔
دینا کافر تو کچھ ایسا اور تمہاری عقل سے کہہ رہا ہوں۔
کئی وقت میں نظر آ رہی ہے۔

میری محبت اور خدمت میں لکھی ہے۔ کچھ تو تو نے بھی لکھا ہے۔ (۱۵۲ میں نے)
پوچھنے سے قابل نہیں ہے۔ مگر اگر اللہ سے ہو گیا ہے۔
دعا کا دریا ہے۔ جس سے کبھی کوئی نہیں لکھتا ہے۔
میں نے ان کے لیے کچھ لکھا ہے۔ تو اب ہلو گون کے نزدیک۔
تمہارے بار میں کتنی ہوتی ہے۔ یہ تو ہے کہ تمہاری دعا ہے۔
اور اس کے لیے کچھ لکھا ہے۔ مگر یہ جو وقت لکھ رہا ہے۔
اب میں کچھ لکھا ہے۔ وہ لکھ رہا ہے۔ اور کچھ لکھا ہے۔

اپنا کی ریکٹور

عجب و مزے کی نشر حال نہیں سمجھیں
گزر بیان مجھ میں بھی ہیں مگر بعض ایسی
ضمیمات بھی ہیں جنہیں میں نمدت الہی
سمجھتا ہوں :-

(1) غلامانہ ذہنیت *Slave mentality*

میری طبیعت ہمیشہ نفرت کرتی رہی ہے
پہلے کہ میں نہ ہوں سنبھالا مجھے یاد نہیں آتا
کہ کبھی غلامانہ ذہنیت کا مجھ پر ہوا جو
پاکستان کے آئے جینے کا میدان بنا گیا جو
میرا یہ طبع خاصہ اوک وقت بھی کافی
قوت کے ساتھ موجود تھا جب میں

بھٹ کم سن تھا اور ناموافق و نامساعد
حادثات میں پرورش پا رہا تھا۔ خاندان
کی حیثیت صحت چکی تھی موروٹی جائز
تباہ ہو چکی تھی خاندانی اعزاز اور
ظاہری و جاہلیت پر پانی پھر چکا تھا
اوک وقت اور اوک سن میں مزاج کی
بہ حالت (کہ غلامانہ شہر کی شان امارت
نہا ہوں میں۔ عجیب نہ تھی) بادی النظر
میں مفرد انگریز مسلم ہوتی تھی۔ اسکا

بعض طلبہ میری بددعا بھی پر جنتے تھے
کیونکہ میں انگریز اور نہایت کے سبب
اس امر کا مستحق نہ تھا کہ بزرگ بزرگ

لوگوں کو بجا حقیقت سمجھوں اور نکال

رعب نہ مانوں۔
زمانہ آگے بڑھتا گیا۔ دنیا ترقی کی منزل میں
چلے آ رہی تھی مگر ایسی زندگی آسودہ حالی
کے بجائے ہی رہی۔ کوششیں زندگی
پیش کرتی ہی تھی مگر ان کوششوں کی امتحان
اس ابتدائی دور ذاتی جوہر فنا تو کیا ہوا
اور چھٹا گیا۔ ممکن کی میں دنیا کی فضا میں
فنا ہو گیا ہوں (حالانکہ آج یہ ثابت نہیں ہے)
مگر اپنی فضا میں فنا نہ ہوا۔ غلامانہ
ذہنیت نے کبھی مجھے غلبہ نہ پایا۔

مگر اس امر میں بھی میری فطرت طلب غلو
کے متصف رہی ہے۔ اپنی خطاوں پر
معافی مانگنے کا خیال (الغرض الواقع
کوئی خطا میری تھا ہوں میں خطا
نہایت بھی ہو جائے) میرا نفس پر
نہایت تیراں تیرا نام۔ معافی مانگنا
میرا نزدیک نہایت مذموم بات ہے
خطا اگر ہوگی تو اسکا سزا جھلکا تھکا
بہترین عمل ہے کیونکہ معافی مانگنے کے
روح ذلیل اور سزا جھلکا لینے کے
مابین میں جو فرق ہے۔

غائبہ ای طبیعی خاققہ کے تحت^{۸۱}
 انہی خطا پر معافی مانگنے کا خیال
 نفس پربران نرز تباری۔

سوجا کر تا تھا کہ آخر معافی مانگنے کا
 خیال دیکھ کر نفس پر لڑائی یوں تر تار
 مگر آخر کو یہ سما جلد کہ یہ بھی
 معذور کا اگر طبیعی خاققہ کی کہہ سیکے
 اے لہر نہ جھٹکے۔ یاد رہی مابین
 معذور کا لہری نظرت مطالعہ لیا
 ایک جگہ لکھتے ہیں کہ منسل الہی
 دشمن کے ساتھ ہیں کہ رفتار ہو مابا
 تو کبھی امان نہیں مانتا اور اگر
 دشمن منسل کے ساتھ ہیں قبضہ میں آجا
 تو منسل بھی اوکے زندہ نہیں چھوڑتا۔

راغب مراد آبادی کے کلام پر اصلاح

SYED ASGHAR HUSSAIN RAGHIB,
MORADABAD.

Students.

Printed at the ...
Printed 11th January, 1932

راغب مراد آبادی کی زبان و لہجہ میں
کئی کئی اصلاحیں کی گئی ہیں جو
مستحق توجہ ہیں۔ ان میں سے
کئی اصلاحیں ایسی ہیں جو
مستحق توجہ ہیں۔ ان میں سے
کئی اصلاحیں ایسی ہیں جو
مستحق توجہ ہیں۔ ان میں سے
کئی اصلاحیں ایسی ہیں جو
مستحق توجہ ہیں۔ ان میں سے

کئی اصلاحیں ایسی ہیں جو
مستحق توجہ ہیں۔ ان میں سے
کئی اصلاحیں ایسی ہیں جو
مستحق توجہ ہیں۔ ان میں سے
کئی اصلاحیں ایسی ہیں جو
مستحق توجہ ہیں۔ ان میں سے
کئی اصلاحیں ایسی ہیں جو
مستحق توجہ ہیں۔ ان میں سے

کئی اصلاحیں ایسی ہیں جو
مستحق توجہ ہیں۔ ان میں سے
کئی اصلاحیں ایسی ہیں جو
مستحق توجہ ہیں۔ ان میں سے
کئی اصلاحیں ایسی ہیں جو
مستحق توجہ ہیں۔ ان میں سے
کئی اصلاحیں ایسی ہیں جو
مستحق توجہ ہیں۔ ان میں سے

کئی اصلاحیں ایسی ہیں جو
مستحق توجہ ہیں۔ ان میں سے
کئی اصلاحیں ایسی ہیں جو
مستحق توجہ ہیں۔ ان میں سے
کئی اصلاحیں ایسی ہیں جو
مستحق توجہ ہیں۔ ان میں سے
کئی اصلاحیں ایسی ہیں جو
مستحق توجہ ہیں۔ ان میں سے

کئی اصلاحیں ایسی ہیں جو
مستحق توجہ ہیں۔ ان میں سے
کئی اصلاحیں ایسی ہیں جو
مستحق توجہ ہیں۔ ان میں سے
کئی اصلاحیں ایسی ہیں جو
مستحق توجہ ہیں۔ ان میں سے
کئی اصلاحیں ایسی ہیں جو
مستحق توجہ ہیں۔ ان میں سے

کئی اصلاحیں ایسی ہیں جو
مستحق توجہ ہیں۔ ان میں سے
کئی اصلاحیں ایسی ہیں جو
مستحق توجہ ہیں۔ ان میں سے
کئی اصلاحیں ایسی ہیں جو
مستحق توجہ ہیں۔ ان میں سے
کئی اصلاحیں ایسی ہیں جو
مستحق توجہ ہیں۔ ان میں سے

راغب مراد آبادی کی زبان و لہجہ میں

ضمیمہ نمبر 11 - کلمات صاحب کی جلد کے اوراق پر بیگانہ کی تحریریں (قلبی)



(عواجب)

تدبیر منبذہ سابقہ تقدیر اخیر درایت
در نہ گندم کفار بہ تدبیر می شود

عزیز جان لکھنوی

عزیز او اجدد حسین بیگانہ لکھنوی

عثمان آباد - دہلی

۸ جون ۱۹۲۸ء

صاحب

پروہد شش ہرزبان سبقت لندہ در لقا موز

ورنہ ہر ناقص جوان مرد لقا در میدان لاف

تمام ہمہ سرا با ہمہ کتبہ ما کتبہ
بہا لکی کہ ہنر خوشیہ ولان نمی باشد
گدہ افردہ ذلت نہ دلا سہو ما
عالمی را ہم گرم تو را ہوا و کرم

صاحب

زہرستان بہ پرستند و فو زائید بلند
گرم شرب تا بلد اگر در دل زہری لکھی راست



از مرن قدر کردن دور روز روانیت - روز یکہ قفا باشد روز یکہ قفا نیست
روز یکہ قفا باشد کوشش نکند کرد - روز یکہ قفا نیست در مرن روانیت

بلالہ طوعہ متی چه منبری صاف - میسر است قدم خوردش ہوا خورد

Handwritten notes and signatures at the bottom of the page, including the name 'عزیز جان'.

محمد اول اله
(632-567)

وفات جناب کتاب صلح
۱۲ ربیع الاول ۶۸۶ هـ
دو شنبه وقت دوپه

حرف حق بگزار بر طاق بلند
زین سخن منظر واجب دارند

عشق اگر چه کار بیگاران بود
خداوند مطابقی ۸ جون ۶۲۲
بر دو عالم بر سر این کار شد (634-643)
شهادت مولای علی - ۴ صفر ۶۶۱ هـ

بپیری که مع عشق زنده بنغمیت است
از شرف کهنه میوه نور انغمیت است
چگر نشسته محال است که سرش شود
کفر عشق لبه او در دهنش آب شود
کیفیت چشم او کوی تخته یادی بود
سازگاری که تخته لبه لبه چهره بین
تمام از توئی چشم زدند ما و من از ساقی
ز دوست من بگیر این جام را از خولیت زخم

صفا چشم بدین نمی شود آخر
گلک است اینک بچرخ نمی شود آخر
مگر لطف خوشی کنی و گریه جو شمع
زبان من به بریدن نمی شود آخر
فکرت ز زبانش خود مانده نمی داند
چون ما به دویدن نمی شود آخر
چنان نریزیده ز وضع جهان شدم صاب
که و مستحق به رسیدن نمی شود آخر
گر با در ادراست و اگر با در محاف
از جوش طلب سینه در باد کشند
هیچ درد ستر از عافیت دالم نیست
تا ای نازه به از قند مکر باشد
دوران ناامیدی سر حلقه امید است
صائب ز ناامیدی چون ناامید باشد؟
کشند زود بر همان کسب از گردن از ازای
چو آتش بر که ز اندر ایشان بولایش می آید
چون شود کین حال از و حال ناز که زانمان
گشود بر پو آوری که کان بر بولایش می آید
لا مکانی شود که تبدیل مکان آب و گل
نعل کردن با شما از دندان بر نه ان دگر
می کنم خوش دل خود را به تنگ وصال
سایه مرغ هوای است شکار که در است
کار زنگار کند باطل چون آینه ام
گرچه صفت از دستان نقی نگار که در است
گر زدن بگرد ما نه که حد سگها
هرق از تنی قهره از کار و ان کا است
گل وزر داری و دوروزه نشاط
سرو و بی حاصلی و عمر دراز
در هیچ پوره نیست که نمود زوری
عالم بر است از تو و خالی است بار تو
فهمینیم ز ترانه ز عدل حق
زان سر و هند بر چه ازین رسانده اند
پیش قهقه ز کلید دل ز دانه شود
هر زبان گوشت و هر گوش از با نداد

می زخم لاف خودی صائب ز بیم چشم زخم
گرچه از لاف تو کس آید بدو چشم تری است
نظر ز دور تو نور خیمه بر نمی دارد
اگر چه فوس تر از خودی توان دیدن
درین دو وقت اجابت کشاده چینی است
دل شب از نتوانی سیمیده دم بر خیز
خفراه حقیقت است بجای
مکن این در بر و خویش خراز
هیچ درد ستر از عافیت دالم نیست
تا ای نازه به از قند مکر باشد
صفا خاطر اگر در غار ستر زده است
عبادت همه او در زین قنما دارد
رزق آن چنان نوازش است که کرم فتنه بد است
ز هر است رفندی که بی یکبار می رسد
سین است انگور باران خوریدند
بوسه بی زرد تلبه حیف نه زرد است

ضمیمہ نمبر 12 - " گنجینہ " میں کتابت کی فطیوں کے کاغذات (قلعی)

گنجینہ میں کتابت کی فطیوں

۲۱ - لائی آفریڈ پیش کیا - دیکھو دیکھا مگر وعدہ تنہا کیا

۲۲ - خدایا بھلائی تو کیا ہے - ہنس میں تو کیا اور رو تو کیا

۲۳ - خدا بچا کر لانا ہے اور ان میں اور کے اندر - تکنا جوئے کے گھر اور معاملہ کا

۲۴ - خوشی کے ہو کر یہ خواہ میرا شادی ہوگے - کفن پس لے جو میں تم کے نامان نکلے

۲۵ - شادی ہوگے میرا رضا پائے شادی ہوگے

۲۶ - اب اپنی روحی اور کمالی عالم - کوئی شکر و کف کا ارادہ کا اور ان نکلے

۲۷ - ناخدا زمین بجز کور دیکھ کر اننگر - کار میں بہر پھیلے دکت و پازدن عباد

۲۸ - جو اب آیا تو کیا آپا صبر بارگشتہ آئی - دین کے آج نکلے پہلے پھر پھر

۲۹ - ہاتھ پر کا منہ تکتے ہیں کہوند اپنی طرف دیکھیں - لہر نای جن کو زندا اور سالکان سوگ

۳۰ - ہاتھ کی لہر لہر کے آگہین مانگے - ہیں کہ ہر مردانہ شخ شہستان بہار

۳۱ - اچھو آگے زین نکلے پہلے نہیں - ہر مشائخہ بیان ہر بیان تقور میں

۳۲ - گلہ میں نکلے دلائے ہوئے - ہر مشائخہ بیان ہر بیان تقور میں

- ۷۸ - لب دریا کا ہوا کس نے نہ بیہ دریا کا - کون سے گھاٹ پر دھارا اترتا ہے مجھ
- ۷۹ - مان سگنی شاید پھر دیانہ ہوگی - پچھلے پر آئی تھی کچھ آواز ادھر ہی
- ۸۰ - خدائے صفحہ دامن پہلا سرفروغ - وہ عتقہ تھی گرا گیا ماہ مارغور کا

- ۱۱۷ - دلچسپ ہیں بہت جن لہوئے بے - کیا گل پیریں کے ہیں سستے
- ۱۱۸ - آفتاب دلائل باغ اثناء منسو - آنسو کی نکل آنے میں بہتے ہیں
- ۱۱۹ - سورج اور آہ میں ہیں دیکھا شاید - محنت چاند کو کھینچ میں نہیں دیکھا شاید
- ۱۲۰ - احسن دو روزہ پہاڑوں دلو - یوسف کو کفن میں تین دیکھا شاید
- ۱۲۱ - مان قدرے دلچسپ لڑکی نہ بول - بچھنے راز اندھی ننگا میں نہ بول
- ۱۲۲ - جکی تینی فورٹ اتنی قیمت - پیرا کھی کنگری کھی اور انمول
- ۱۰۰ - ان روم پر تھی کامی مذہب کیا - ہر حال میں بد حال یہ مشرب کیا
- ۱۰۱ - کل تک تو اسی گل کے آرزو تھی - گزرتا ہو لہلہ کا ذکر خیر کیا
- ۱۰۲ - اکل گل کو جہاں تھی - کون کون سے غفلت ہو تو اوزار ہو
- ۱۰۳ - ممکن نہیں اندیشہ فردا کلم ہو - منہ پھر لو اپنا کہ یہ دور کا کلم ہو
- ۱۰۴ - ننگے کی تین قیمت اچھا نہ تھی -

کبھی تینی فورٹ اتنی قیمت

کتابیات

(1)

(الف) تصنیفات و تالیفات میرزا یگانہ (بہ اعتبار زمانی ترتیب)

نمبر شمار	کتاب / رسالہ / ناول	مطبع / مقام اشاعت	سال اشاعت
1	نشترباس	مطبع نورالمطالع لکھنؤ	طبع اول 1914ء
2	جراغ سخن	مطبع گلشن لکھنؤ	طبع اول 1914ء
3	جراغ سخن	مطبع نول کشور لکھنؤ	طبع دوم 1921ء
4	کار امروز (چھ شمارے)	لکھنؤ	1921ء
5	صحیفہ (ایک شمارہ)	مجیدی پریس کانپور (مقام اشاعت اٹاوا)	1925ء
6	شہرت کاز بہ المعروف بہ خرافات عزیز	اصح المطابع لکھنؤ	
		ڈائٹل مطلع النور پریس علی گڑھ	طبع اول 1925ء
7	آیات وجدانی	مطبع کریبی لاهور	طبع اول 1927ء
8	ترانہ	اردو بک سٹال لاهور	طبع اول 1933ء
9	آیات وجدانی	دلی پرنٹنگ ورکس دہلی	طبع دوم 1934ء
10	غالب شکن	مطبع کا نام درج نہیں، حیدرآباد	طبع اول 1934ء
11	غالب شکن دو آتشہ	آرمی پریس دیل باغ آگرہ	طبع دوم 1935ء
12	آیات وجدانی (جدید)	اعظم سٹیم پریس حیدرآباد	طبع سوم 1946ء
13	گنجینہ	قومی دارالاشاعت لاهور	طبع اول 1948ء

(ب) یگانہ کے مضامین (بہ اعتبار زمانی ترتیب)

نمبر شمار	مضامین	رسائل / کتب	تاریخ اشاعت
1	آتش و غالب	خیال، ہاپوڑ	نومبر 1915ء
2	فلسفہ ہمدردی	نظارہ، میرٹھ	دسمبر 1915ء

3	میاں ثاقب کی عروض دانی	خیال، ہاپ-وژ	دسمبر 1915ء
4	مسئلہ انتقام	نظارہ، میرٹھ	جنوری 1916ء
5	بعض شعرائے عظیم آباد	نظارہ، میرٹھ	جنوری 1916ء
6	الفاظ مہند بہ عطف و اضافت	نظارہ، میرٹھ	اپریل، مئی 1916ء
7	میاں ثاقب کی حمایت میں	خیال، میرٹھ	جون 1916ء
8	سرت ہم-دردی	نظارہ، میرٹھ	جون 1916ء
9	احسن دہلوی	صنائے عام، دہلی	جولائی 1916ء
10	خواجہ آتش	صنائے عام، دہلی	جولائی 1916ء
11	تمام شعرائے حال کی خدمت میں اپیل	نظارہ، میرٹھ	جولائی 1916ء
12	رسم و رواج کا اثر	نظارہ، میرٹھ	جولائی 1916ء
13	خواجہ آتش	صنائے عام، دہلی	ستمبر 1916ء
14	کلام آتش برنگ صائب	نظارہ، میرٹھ	ستمبر، اکتوبر 1916ء
15	آباد عظیم آبادی	صنائے عام، دہلی	اکتوبر 1916ء
16	حضرت راسخ عظیم آبادی	صنائے عام، دہلی	دسمبر 1916ء
17	ضیا عظیم آبادی	صنائے عام، دہلی	دسمبر 1916ء
18	دامن گلچیس	نظارہ، میرٹھ	جنوری 1917ء
19	مثنوی حسن و عشق	صنائے عام، دہلی	فروری 1917ء
20	سرقہ، توار، ترجمہ	مخزن، لاہور	اگست 1917ء
21	مآ صائب اصفہانی	مخزن، لاہور	دسمبر 1917ء
22	میاں ثاقب کی ڈھائی	مذاق عروض، لکھنؤ	دسمبر 1917ء
23	آتش و غائب (5 اقساط میں)	مخزن، لاہور	طبع دوم 1921ء
24	میرزا غالب اور میں	مخزن، لاہور	مارچ تا جولائی 1918ء
25	ناطق کے اعتراضات کے جواب میں	نظارہ، میرٹھ	جون 1918ء
	"شہرت کا ذبہ المعروف بہ خرافات عزیز (مکرر اشاعت) طبع اول 1925ء		
26	خواجہ آتش	مخزن، لاہور	اگست 1918ء
27	سیاست باطنی	مخزن، لاہور	اکتوبر 1918ء

28	انجمن خاصان ادب لکھنؤ	مخزن، لاہور	جولائی 1919ء
29	گلستان سعدی اور نکات عروضی	کھکشان، لاہور	مارچ 1920ء
30	فلسفہ وضع السنہ	مخزن، لاہور	جون 1920ء
31	تصحیح دیوان عرفی (6 اقساط میں)	کار امروز، لکھنؤ	جنوری، فروری مارچ، اپریل مئی، جون جولائی، اگست ستمبر، اکتوبر نومبر 1921ء
32	شاعراں درگور و شاعری در کتاب	کار امروز، لکھنؤ	فروری مارچ 1921ء
33	ایثار حسین	کار امروز، لکھنؤ	فروری مارچ 1921ء
34	مرزا ذوالقرنین ارمینی	کار امروز، لکھنؤ	فروری مارچ 1921ء
35	شاہ عباس صفوی	مخزن، لاہور	مئی 1921ء
36	کاہلی داخل فطرت ہے	نیاز، لدھیانہ	فروری 1922ء
37	حواس خمسہ کی نشوونما	زمانہ، کانپور	مئی 1922ء
38	تقلید غالب	صحیفہ، اٹاوا	جنوری 1925ء
39	معراج الکلام (تبصرہ)	صحیفہ، اٹاوا	جنوری 1925ء
40	ہندو فلاسفی	صحیفہ، اٹاوا	جنوری 1925ء
41	فلسفہ جذبات	صحیفہ، اٹاوا	جنوری 1925ء
42	تصحیح دیوان عرفی	صحیفہ، اٹاوا	جنوری 1925ء
43	اساطین لکھنؤ	صحیفہ، اٹاوا	جنوری 1925ء
44	نشاط روح پر وکیلوں کی مقدمہ طرازی	نیرنگ خیال، لاہور	اگست 1926ء
45	آیات وحدانی (تبصرہ)	نیرنگ خیال، لاہور	ستمبر 1927ء
46	ہاجر اور فتح پنجاب	نیرنگ خیال، لاہور	نومبر 1927ء
47	ہماری شاعری (تبصرہ)	نیرنگ خیال، لاہور	مئی 1930ء
48	پروفیسر اکبر حمیدری دہلوی (" روح جذبات " پر تبصرہ)	عالمگیر، لاہور	مارچ 1932ء
49	متروکات کا خبط	عالمگیر، لاہور	اکتوبر 1933ء
50	گوہر بیگم	باغ و بہار، ملتان	مئی 1935ء
51	اب کیا ہے	باغ و بہار، ملتان	جولائی 1935ء

52	تـرانسہ (2 اقساط میں)	باغ و بہار، ملتان	جولائی، اگست 1935ء
53	میر کا کلام (5 اقساط میں)	زمانہ، کانپور	جون، جولائی، دسمبر 1940ء اپریل، جون 1941ء
54	خواجہ آتش	زمانہ، کانپور	اگست 1940ء
55	یگانہ چنگیزی	نگار، لکھنؤ	جنوری فروری 1941ء
		نقوش، لاہور (آپ بیتی نمبر)	جون 1964ء
		نگار پاکستان، کراچی (فزل و تنقید نمبر)	دسمبر 1986ء
56	طوفان زندگی	نیرنگ خیال، لاہور	اپریل 1941ء
57	شعرائے حال میں یگانہ کا روح	نیرنگ خیال، لاہور	نومبر 1942ء
		" آیات وجدانی " (جدید) (مکرر اشاعت)	طبع سوم 1946ء
58	میرزا یگانہ چنگیزی	آج کل، دہلی	15 ستمبر 1943ء
59	بے حیا اقبال چی	نگار، لکھنؤ	جولائی 1944ء
60	ادب خبیث	آج کل، دہلی	یکم جنوری 1945ء
		ہفت روزہ " صدق " لکھنؤ (اقتباس)	9 جون 1945ء
61	ادب خبیث	آج کل، دہلی	یکم اکتوبر 1945ء
62	لکھنؤ سے للہی	عالمگیر، لاہور	مارچ 1946ء
63	جگر کی شامی حایانی مال	آیات وجدانی (جدید)	طبع سوم 1947ء
64	دختران حوا کا کورس	ایضاً	ایضاً
65	زیٹ زیٹ	ایضاً	ایضاً
66	شفیہ گانا	شاعر، آگرہ	مئی 1947ء
		" نقوش " لاہور (ادبی معرکہ نمبر (1)) (مکرر اشاعت)	ستمبر 1981ء
67	حق گو	شعلہ و شبنم، دہلی	ستمبر 1951ء
68	آرٹ اور مذہب	نیرنگ خیال، لاہور	فروری 1952ء
69	خود نوشت	علی گڑھ میگزین، علی گڑھ	60-1959ء، 61-1960ء
		" افکار " کراچی (2 اقساط) (مکرر اشاعت)	اکتوبر، نومبر 1977ء
70	فالب ایک گونگا شاعر	نقوش، لاہور (غالب نمبر)	فروری 1969ء

(ج) یگانہ کے فہر مطبوعہ خطوط

- 1 یگانہ کے خطوط بہ نام آغا جان
محرمہ 18 نومبر 1952ء ، محرمہ 12 دسمبر 1952ء
- 2 یگانہ کا خط بہ نام شیخ انصار حسین ، محرمہ 7 ستمبر 1953ء
- 3 یگانہ کا خط بہ نام باقر حسنین رضوی ، محرمہ 5 ستمبر 1955ء
- 4 یگانہ کے خطوط بہ نام بلند اقبال
محرمہ 24 جولائی 1942ء ، محرمہ 24 اپریل 1950ء ، محرمہ 29 مئی 1950ء
محرمہ 22 اگست 1952ء ، محرمہ 2 نومبر 1952ء ، محرمہ 10 جون 1953ء
- 5 یگانہ خطوط بہ نام حیدر بیگ
محرمہ 12 اگست 1952ء ، محرمہ 10 جون 1953ء ، محرمہ 31 اکتوبر 1953ء
- 6 یگانہ کے خطوط بہ نام شعلہ ، دوارکاداس
محرمہ 10 جولائی 1928ء ، محرمہ 20 ستمبر 1928ء ، محرمہ یکم اکتوبر 1928ء
محرمہ 10 جون 1929ء ، محرمہ 23 ستمبر 1929ء ، محرمہ 28 دسمبر 1932ء
محرمہ 7 اگست 1945ء ، محرمہ 23 اکتوبر 1945ء ، محرمہ یکم اگست 1946ء
محرمہ 26 ستمبر 1946ء ، محرمہ 3 دسمبر 1946ء ، محرمہ 26 مارچ 1949ء
محرمہ 10 اپریل 1949ء ، محرمہ 8 جون 1949ء ، محرمہ 9 اپریل 1950ء
محرمہ 11 جنوری 1952ء ، محرمہ 18 جنوری 1952ء ، محرمہ 19 دسمبر 1952ء
محرمہ 21 فروری 1953ء ، محرمہ 30 اپریل 1953ء ، محرمہ 18 جولائی 1953ء
محرمہ 13 فروری 1954ء ، محرمہ 24 جون 1954ء ، محرمہ 29 ستمبر 1954ء
محرمہ 6 ستمبر 1955ء
- 7 یگانہ کا خط بہ نام شہر یار - رزا ، محرمہ 8 اکتوبر 1955ء
- 8 یگانہ کا خط بہ نام مسعود حسن رضوی ادیب ، محرمہ یکم فروری 1935ء
- 9 یگانہ کے خطوط بہ نام من - مہین تلخ
محرمہ 17 دسمبر 1953ء ، محرمہ 19 جنوری 1954ء
- 10 یگانہ کے خطوط بہ یگانہ بیگم
محرمہ 6 فروری 1935ء ، محرمہ 16 فروری 1935ء ، محرمہ 21 اپریل 1952ء
محرمہ 22 اگست 1952ء

(د) یگانہ کے احباب کے خطوط

- 1 شعلہ کا خط بہ نام یگانہ ، محررہ 28 جنوری 1952ع
- 2 فہیم بیگ گوالیاری کا خط بہ نام یگانہ ، محررہ 26 نومبر 1926ء
- 3 شعلہ کے خطوط بہ نام مسہتہ
- 4 محررہ 14 جنوری 1952ء، محررہ 8 مئی 1952ء، محررہ 6 جون 1952ء
- 5 مسہتہ کے خطوط بہ نام شعلہ
- 6 محررہ 18 جنوری 1952ء ، محررہ 25 مارچ 1952ء ، محررہ 19 اپریل 1952ء
- 7 محررہ 29 اپریل 1952ء ، محررہ 30 مئی 1952ء ،
- 8 یگانہ بیگم کا خط بہ نام شعلہ ، محررہ 28 جنوری 1952ء

(2)

(الف) امدادی کتب

نمبر شمار مصنف	کتب	ناشر
1	آل احمد سرور	نٹے اور پرائے چراغ
2	آل احمد سرور	ادارہ فروغ اردو لاہور
3	ابوالنصر محمد خالدی	انتخاب کلام میرزا یاس یگانہ چنگیزی انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ
4	احمد سعید، پروفیسر	طبع سوم 1955ء
5	احمد رفائی، ڈاکٹر	انتخاب کلام میرزا یاس یگانہ چنگیزی انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ
6	ادریس صدیقی	طبع اول 1968ء
7	اصغر علی شاہ (مرتبہ)	انجمن ترقی اردو کراچی
8	اعجاز حسین، ڈاکٹر	طبع سوم 1974ء
9	انجم اعظمی	ایجوکیشنل امپورٹ لاهور 1975ء
10	اہم حبیب خان (مرتبہ)	انجمن ترقی اردو، کراچی 1979ء
		ادریس بک کمپنی کراچی
		تاج بک ڈپو لاہور 1966
		اردو اکیڈمی سندھ کراچی
		پہلا پاکستانی ایڈیشن 1956ء
		کراچی اشاعت گھر کراچی 1979ء
		اردو کلاسیکی شعرا پر تنقیدی مضامین (*)
		ادریس بک ہاؤس علی گڑھ
		(حسرت سرفراز) جلد سوم
		اکتوبر 1963ء

(*) مذکورہ کتاب میں یگانہ پر مضمون شامل ہے۔

دانش محل لکھنو 1978ء	ادبیات و شخصیات (*)	جعفر حسین، مرزا	11
اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو 1981ء	بیسویں صدی کے بعض لکھنوی ادیب اپنے تہذیبی پس منظر میں	//	12
ترقی اردو بیورو نئی دہلی 1981ء	قدیم لکھنوی کی آخری بہار	//	13
نیشنل بک فاؤنڈیشن کراچی 1975ء	ارسطو سے ایلٹ تک	جمیل جالبی، ڈاکٹر	14
وہل پبلی کیشنز بمبئی 1977ء	منثورات جوش ملیحانی (*)	جوش ملیحانی	15
یونیورسٹی بک ایجنسی لاہور 1979ء	تاریخ ادب اردو	حسن اختر، ملک، ڈاکٹر	16
کراچی یونیورسٹی کراچی طبع چہارم 1984ء	پاکستان ناگزیر تھا	حسن ریاض، سید	17
معارف لمیٹڈ کراچی 1966ء	سرگذشت	ذوالفقار علی بخاری	18
سیمانت پراکاشن نئی دہلی 1985ء	اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا	رام لعل	19
شاہین پبلشرز الہ آباد اگست 1967ء	یاس یگانہ جنگیزی	راہی معصوم رضا	20
سرفراز پریس لکھنو 1977ء	خطوط بے خود	زائر حسین کاظمی (مرتبہ)	21
مکتبہ جدید لاہور 1966ء	تہذیب و تخلیق (*)	سجاد باقر رضوی	22
کتابیات، لاہور 1968ء	تیشہ لفظ	//	23
ادارہ تحریر کراچی 1979ء	سخن ور (تذکرہ شعرائے پاکستان)	سلطانہ مہر	24
دھنک پبلشرز کراچی	بیاض	سلیم احمد	25
مکتبہ عالیہ لاہور 1976ء	ادب اور لاشعور	سلیم اختر، ڈاکٹر	26
مکتبہ الروایت لاہور 1981ء	جھلکیاں	سہیل عمر، نعمانہ سہیل (مرتبہ)	27
مطبع ندارد، جدید ایڈیشن طبع دوم 1963ء	تعارف تاریخ اردو	شجاعت علی سندیلوی	28
مطبع ندارد، کراچی 1956ء	گذشتہ لکھنوی (مشرق تمدن کا آخری نمونہ)	شرر، عبدالعلیم	29
اردو رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی دہلی 1962ء	شعلہ زار	شعلہ، دوارکاداس	30
نسیم بکڈپو لکھنوی، طبع دوم 1974ء	گذشتہ لکھنوی	شمیم انہونی (مرتبہ)	31
سید اینڈ سید کراچی 1982ء	اردو مرثیہ پاکستان میں	ضمیر اختر نقوی	32

33	ضیا عظیم آبادی	میرزا یگانہ چنگیزی حیات اور شاعری	اردو پبلشرز، لکھنؤ 1980ء
34	ظہیرت لکھنوی، سید مقبول حسین	کلیات ظہیرت	بزم کوهسار، شملہ 1942ء
35	ظفر الحسن، مرزا (مرتبہ)	یاد یار مہریاں (زیڈ اے بخاری کی یادیں اور باتیں)	مکتبہ اسلوب کراچی 1983ء
36	عابد علی عابد، سید	اصول انتقاد ادبیات	مجلس ترقی ادب لاہور 1966ء
37	//	اسلوب	1971ء ///
38	عبادت برہلوی، ڈاکٹر	غزل اور مطالعہ غزل	انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی 1955ء
39	عبدالہاری آس، مولوی	تذکرہ معرکہ سخن	نگار ہیک ایجنسی لکھنؤ 1932ء
40	عبداللہ، سید، ڈاکٹر	سرسید اور ان کے نامور رفقا	مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد 1986ء
41	//	اردو ادب (1857ء تا 1966ء)	مکتبہ خیابان ادب لاہور
42	عبد الماجد ریہادی	مقالات ماجد	مطبع و سال اشاعت ندارد
43	علی عباس جلال پوری	روایات فلسفہ	المشال لاہور 1969ء
44	عندلیب شادانی	دور حاضر اور اردو غزل گوئی	شیخ غلام علی ایٹڈ سنز لاہور 1962ء
45	غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر	اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر	جامعہ پنجاب، لاہور 1966ء
46	فراق گورکھپوری	اردو غزل گوئی	ادارہ فروغ اردو لاہور 1955ء
47	///	اندازے	///
48	فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	اردو ہندی تنازعہ	نیشنل بک فاؤنڈیشن کراچی 1977ء
49	//	اردو رباعی فنی و تاریخی ارتقا	مکتبہ عالیہ لاہور طبع دوم 1984ء
50	فقیر احمد فیصل (مرتبہ)	انتخاب احتشام حسین	لاہور اکیڈمی لاہور
51	فیاض محمود، گروپ کیپٹن، سید	تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند (دسویں جلد)	پنجاب یونیورسٹی، لاہور 1972ء
		اردو ادب (پنجم) 1914ء تا 1972ء	
52	کالی داس گپتا (مرتبہ)	مکتوبات جوش ملیح آبادی بنام کالی داس گپتا رضا	ول پبلی کیشنز بمبئی 1976ء
53	کریم الدین احمد	تذکرہ-یدی تحریریں (*)	آئینہ ادب لاہور 1984ء

نئی دہلی 1982ء	اردو کا آخری نفاذ (*)	کچے کچے کھلے	54
مکتبہ اردو ادب لاہور طبع دوم 1983ء	وہ صورتیں الہی (*)	مالک رام	55
پاک پبلشرز لمیٹڈ کراچی 1978ء	نیم رخ (*)	مجتبیٰ حسین	56
مجلس ارمغان مالک نئی دہلی 1971ء	ارمغان مالک	مجلس ارمغان مالک	57
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی 1964ء	غزل سرا (*)	مجنوں گورکھپوری	58
ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور طبع ہفتم 1979ء	رود کوشر	محمد اکرام شیخ	59
ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور طبع ہزار دہم 1982ء	موج کوشر	//	60
مفہد عام اسٹیم پریس آگرہ 1921ء	دیوان غالب جدید	محمد انوار الحق، مفتی (مرتبہ)	61
مکتبہ سات رنگ کراچی 1963ء	ستارہ یا بادبان	محمد حسن عسکری	62
مجلس ترقی ادب لاہور 1980ء	اکبر الہ آبادی (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)	محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ	63
ادارہ فروغ اردو لاہور 1970ء	جناب (*)	محمد طفیل	64
انڈس پبلی کیشنز کراچی 1980ء	ہندوستان اخبار نویسی (کمپنی کے عہد میں)	محمد عتیق صدیقی	65
ادارہ عصر تو کراچی 1981ء	نشانات	محمد علی صدیقی	66
نظامی پریس لکھنؤ طبع سیز دہم 1976ء	ہماری شاعری	مسعود حسن رضوی ادیب، سید	67
کتاب نگر لکھنؤ 1959ء	آئینہ سخن فہمی	//	68
عصری مطبوعات کراچی 1980ء	تخلیقی ادب (2) (*)	مشفق خواجہ (مرتبہ)	69
1985ء	تخلیقی ادب (4) (*)	//	70
مجلس ترقی ادب لاہور 1978ء	مقالات تاثیر	ممتاز مرزا (مرتبہ)	71
شعبہ تحقیق و اشاعت مدرسہ عالیہ ڈھاکا، دسمبر 1962ء	تاثرات و تعصبات (*)	نظیر صدیقی	72

73	نظیر صدیقی (مرتبہ)	یگانہ جنگیزی (حالات زندگی اور انتخاب کلام)	فیروز سنز لمیٹڈ لاہور 1971ء
74	//	جدید اردو غزل ایک مطالعہ	گلوب پبلشرز لاہور 1984ء
75	نیر مسعود، ڈاکٹر (مرتبہ)	خطوط مشاہیر بہ نام مسعود حسن رضوی ادیب	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ 1985ء
76	نورالحسن، پی اے	اردو کا معتوب شاعر یاس عظیم آبادی یگانہ جنگیزی	آبگینہ حمایت نگر حیدرآباد 1964ء
77	وحید قریشی، ڈاکٹر (مرتبہ)	مقدمہ شعر و شاعری	مکتبہ جدید لاہور 1953ء
78	وزیر آغا، ڈاکٹر	اردو شاعری کا مزاج	جدید ناشرین لاہور مئی 1965ء
79	ہادی حسین	مغربی شعریات	مجلس ترقی ادب لاہور 1968ء
80	یوسف حسین خاں	اردو غزل	آئینہ ادب لاہور، پاکستان میں پہلی مرتبہ اشاعت 1964ء

(ب) انگریزی کتب

Sr. No.	AUTHOR	TITLE	PUBLISHER
1.	Aziz Ahmed	Studies in Islamic Culture in the Indian Environment	Oxford London 1964
2.	James Strachy (Translator)	Group Psychology and the Analysis of Ego	Hogarth Press London Fifth Edition
3.	Lovelt, Sir Verney	A History of the Indian Nationalist Movement	London 1968
4.	Mohammad Sadiq, Dr.	A History of Urdu Literature	Oxford University Press Karachi Second Edition 1985
5.	Tendulker, D.G.	Nahatma Vol. II	Bombay, 1951

(ج) مضمون نامہ

نمبر شمار	مضمون نگار	مضمون	رسالہ، اخبار / تاریخ اشاعت
1	آغا جان	یگانہ کا دورِ آخریں	سیارہ، کراچی، مارچ 1956ء
2	احمد ہمدانی	یگانہ چنگیزی (*)	تخلیقی ادب (4)، کراچی، جولائی 1985ء
3	ادارہ نیرنگ خیال	نقد و نظر (آیات وجدانی)	نیرنگ خیال، لاہور، جولائی 1927ء
4	اسلم انصاری	یگانہ کے فن کی یگانگت	ہفت روزہ تقاضے، ملتان، 12 جولائی 1964ء
5	اسماعیل احمد مینائی تسنیم	دو میرزا (12 افساط)	الناظر، لکھنؤ، جولائی 1935ء تا جون 1936ء
6	اسماعیل حسن خاں	یگانہ کا مرتبہ بحیثیت غزل گو	نقوش، لاہور، ستمبر 1965ء
7	//	یاس عظیم آبادی	ساقی، کراچی، اکتوبر 1965ء
8	اعجاز صدیقی	آہ یگانہ چنگیزی (*)	شاعر، بمبئی، مارچ 1956ء
9	اعظم حسین اعظم، سید	مرزا یگانہ چنگیزی	نقوش، لاہور (شخصیات نمبر) اکتوبر 1956ء
10	افتخار امام	کچھ یگانہ اور ترانہ کے بارے میں	شاعر، بمبئی، ستمبر 1985ء
11	انتظار حسین	باتیں اور ملاقاتیں۔ یگانہ	روز نامہ مشرق، لاہور (ادبی ایڈیشن) 10 فروری 1981ء
12	انصار حسین، پروفیسر شیخ میرزا یگانہ۔	یادیں اور ملاقاتیں	تخلیقی ادب (2)، کراچی، 1980ء
13	انیس اشفاق	یگانہ اور جدید ذہن	دوماہی اکادمی، لکھنؤ جنوری فروری 1985ء
14	ایم ڈی تاثیر	حضرت اصغر اور ادب آموز	نیرنگ خیال، لاہور، ستمبر 1926ء
15	باقر مہدی	یگانہ آرٹ	آج کل، دہلی، مئی 1956ء
16	باقر رضوی	غزل کا تیسرا نام	محور، دہلی، شماره 8، 1964ء
17	بشیشور پرشاد مشنور لکھنوی	میرزا یگانہ چنگیزی (*)	ہمایوں، لاہور، اپریل 1967ء
18	بلند اقبال بیگم	بھائی ابا	تخلیقی ادب (2)، کراچی، 1980ء
19	تارا چند رستوی	غالب کو مپلیکس اور یگانہ	سہ ماہی اردو ادب، نئی دہلی، شمارہ 1-2، 1982ء

(*) ان مضامین کو ظاہر کرتا ہے جو تحقیق کے دوران زیر مطالعہ رہے لیکن ان کے حوالے مقالے

20	جوش ملسیانی	میرزا یگانہ چنگیزی	آج کل، دہلی، یکم اپریل 1985ء
21	حامد حسن قادری	غالب و یگانہ	مہر نیم روز، کراچی، مئی 1956ء
22	حرمیت الاسلام، سید	یگانہ سخن یگانہ (*)	نیادور، لکھنؤ، اکتوبر 1967ء
23	حنیف کیفی، ڈاکٹر	یگانہ غالب شکن یا معتقد غالب	اوراق، لاہور، اپریل مئی 1987ء
24	حیدر عباس حیدر سید	یاس عظیم آبادی کا ایک شعر معرض بحث میں (*)	کلیم، دہلی، فروری 1937ء
25	رام لعل	یگانہ چنگیزی	خبرنامہ اتر پردیش، اردو اکادمی، لکھنؤ جنوری فروری 1985ء
26	راہی معصوم رضا	یاس عظیم آبادی (فن اور نظریہ فن) (*)	اردو ادب (2)، انجمن ترقی اردو علی گڑھ، ستمبر 1963ء
27	//	یاس یگانہ چنگیزی (*)	گگن، بمبئی، جولائی 1968ء
28	زہرہ ثقی	یگانہ ایک سوانحی مطالعہ	ادب لطیف، لاہور، جون 1968ء
29	سعادت نظیر	یاس یگانہ کی رجائیت	سب رس، کراچی، فروری مارچ 1979ء
30	سلیم احمد	میرزا یگانہ کی شاعری	ساقی، کراچی، جنوری فروری 1951ء
31	//	میرزا یگانہ کی شاعری	تخلیقی ادب (2)، کراچی 1980ء
32	سلیمان اظہر جاوید	یگانہ کی غزل (*)	کتاب، لکھنؤ، ستمبر 1971ء
33	سلیمان مدوی، سید	ترانہ	معارف، اعظم گڑھ، اپریل 1934ء روزنامہ امروز، لاہور، 27 دسمبر 1984ء
34	شعلہ، دوارکاداس	یہ تیس برس کا قصہ ہے	تخلیقی ادب (2)، کراچی 1980ء
35	شعب نظام	یگانہ خطوط کے آئینے میں	دوماہی اکادمی، لکھنؤ جنوری فروری 1985ء
36	شعیم حنفی	میرزا یگانہ	///
37	صبا اکبر آبادی	میرزا یگانہ	تخلیقی ادب (4)، کراچی، جولائی 1985ء
38	طاہر جمیل	مرزا یگانہ چنگیزی (*)	روزنامہ جنگ، کراچی، فروری 1953ء
39	ظہیر فتح پوری	یگانہ	فنون، لاہور (جدید غزل نمبر) جلد اول، جنوری 1969ء
40	عابد علی عابد، سید	چند بڑے ادیب	نقوش، لاہور (لاہور نمبر)، فروری 1962ء
41	عارف لکھنوی	دیکھے ہم نے رنگ بہت۔ یگانہ چنگیزی (*)	سب رس، کراچی، جولائی 1985ء

(*) ان مضامین کو ظاہر کرتا ہے جو تحقیق کے دوران زیر مطالعہ رہے لیکن ان کے حوالے مقالے میں نہیں ہیں۔

42	عبدالرشید	موج عظیم آبادی اور یگانہ چنگیزی (*)	ہماری زبان، علی گڑھ، جون 1964ء
43	عبدالقوی دستوی	اشاریہ یاس یگانہ چنگیزی	سہ ماہی اردو ادب، نئی دہلی 1982ء
44	عتیق احمد	یگانہ ان کی شاعری اور شخصیت (*)	مہر نیم روز، کراچی، فروری 1957ء
45	عشرت رحمانی	ادب خبیث	آج کل، دہلی، 15 مارچ 1945ء
46	عطاء الحق قاسمی	ایک عظیم تخلیقی کارنامہ (*) (روزن دیوار سے)	روزنامہ نوائے وقت، ملتان 11 اگست 1984ء
47	علیم الدین حالی	یگانہ چنگیزی (*)	صبح نو، پٹنہ، فروری 1962ء
48	فاخر حسین، ڈاکٹر	یگانہ بیگانہ	فنون، لاہور، جنوری 1964ء
49	فضل حق	نقد و نظر	آج کل، دہلی، یکم دسمبر 1946ء
50	قاضی امین الرحمان	نوادر ادب	اورینٹل کالج میگزین، لاہور فروری 1964ء
51	قدرت نقوی	یگانہ کی زبان	تخلیقی ادب (2)، کراچی 1980ء
52	کے کے کھلر	یگانہ چنگیزی ایک مطالعہ (*)	ہفتہ وار ہماری زبان، دہلی 16 فروری 1982ء
53	مالک رام	مرزا واجد حسین یاس یگانہ لکھنوی (*) (آیات وجدانی پر ایک نظر)	زمانہ، کانپور، فروری 1938ء
54	ماہر القادری	بیگانہ شاعری	ساقی، دہلی، مئی 1934ء
55	محمد رضا انصاری	یگانہ بہتی کچھ سنی کچھ دیکھی	آج کل، دہلی، اگست 1974ء
56	//	یگانہ سے متعلق کچھ یادیں	دوماہی اکادمی، لکھنؤ جنوری فروری 1985ء
57	محمد مبین	مرزا یاس یگانہ چنگیزی	قومی زبان، کراچی، جولائی 1980ء
58	مسعود الحسن تابش دہلوی، سید	مرزا یگانہ - حیدرآباد دکن کی یادیں	تخلیقی ادب (2)، کراچی 1980ء
59	مضحک دہلوی، علامہ	میرزا یگانہ عقل و خرد سے بیگانہ (الثا بخیاہ)	ساقی، دہلی، اپریل 1934ء
60	سعید زلفی	یگانہ چنگیزی اور عشرت رحمانی کی تنقیدات پر ایک نظر	آج کل، دہلی، 15 جولائی 1945ء
61	ممتاز حسین، جونیوری، شیخ	یگانہ اور ان کی یگانہ روزگار شاعری	شعور، کراچی، ساتواں شمارہ 1959ء

62	ممتاز حسین	یگانہ فن	تخلیقی ادب (2) ، کراچی 1980ء
63	میر ہاشم	یاس یگانہ چنگیزی (ایک جائزہ)	شاعر، بمبئی ، جنوری فروری 1960ء نگار، جولائی 1961ء
64	میکش اکبر آبادی	یگانہ چنگیزی کے ساتھ چند لمحے	نقوش، لاہور، اکتوبر 1958ء ہفت روزہ بے داغ، دہلی، جنوری 59ء
65	نامعلوم	یگانہ نقاد غالب کی حیثیت سے	سہ ماہی اردو ادب، نئی دہلی شمارہ 1-2 ، 1982ء
66	نخشب چارجوی	میرزا یگانہ چنگیزی	آج کل، دہلی، جولائی 1943ء
67	نریش کمارشاد	یاس کی خود پرستی (*)	نیادور، لکھنؤ، جولائی 1961ء
68	نشاط قیصر	یگانہ حیات اور شاعری (*)	سب رس، کراچی، مارچ 1968ء
69	نقدار	ترانہ یگانہ	الناظر، لکھنؤ، مارچ اپریل 1936ء
70	نیر مسعود، ڈاکٹر	میرزا یگانہ (بہ حوالہ ادیب)	اکادمی، لکھنؤ، جنوری فروری 1985ء
71	//	یگانہ کے معرکے	شاعر، بمبئی، ستمبر 1985ء
72	//	یگانہ کی چند غیر معروف تحریریں	اکادمی، لکھنؤ، جنوری فروری 1986ء

نوٹ (*) ان مضامین کو ظاہر کرتا ہے جو تحقیق کے دوران زیر مطالعہ رہے لیکن ان کے حوالے مقالے میں نہیں ہیں۔

(د) رسالہ اٹل (**)

- 1 آج کل، دہلی۔ یکم اپریل 1945ء، مئی 1947ء، ستمبر 1952ء، دسمبر 1952ء
جنوری 1962ء
- 2 ادب لطیف، لاہور۔ جون 1968ء
- 3 اردو، کراچی (سہ ماہی) شماره (1) 1977ء
- 4 الحمراء، لاہور۔ اگست 1956ء
- 5 الفاظ، علی گڑھ (دو ماہی)۔ جولائی اگست 1983ء
- 6 پکچر، لاہور (تاجور نمبر)، جلد 6، شماره 5
- 7 تعمیر، ہریانہ (مشی نول کشور نمبر)۔ جولائی اگست 1979ء

(**) اس فہرست میں ان رسائل کو شامل نہیں کیا گیا جن میں یگانہ کے مضامین یا یگانہ پر مضامین شائع ہوئے۔

- 8 چاند، الہ آباد (ایڈیٹر نمبر) ، نومبر دسمبر 1930ء
- 9 خیال، ہاپوڑ - اپریل 1916ء
- 10 خیال، میرٹھ - اپریل 1917ء
- 11 رہنمائے تعلیم، لاہور - مئی 1938ء
- 12 زمانہ ، کانپور - (جولی نمبر) فروری 1928ء، اپریل 1936ء
- 13 ساقی، دہلی - فروری 1932ء، جون 1934ء، جولائی 1934ء
- 14 ساقی، کراچی - جون 1955ء، جولائی 1955ء، اگست 1955ء، ستمبر 1955ء
- مارچ 1956ء
- 15 سب رس، حیدر آباد دکن - اگست 1938ء
- 16 شباب اردو، لاہور - اپریل 1923ء
- 17 شعور، کراچی - چھٹا شمارہ 1959ء
- 18 صدق جدید، لکھنؤ - (ہفتہ وار) - 27 مارچ 1953ء
- 19 عالمگیر، لاہور - اپریل 1933ء، دسمبر 1943ء
- 20 کاروان، کراچی - جولائی 1956ء
- 21 کہکشاں، لاہور - دسمبر 1918ء، جنوری 1919ء، جنوری 1920ء
- 22 ماہ نو، کراچی - اگست 1950ء، مارچ 1951ء، نومبر 1955ء، جون 1956ء
- جنوری 1967ء
- 23 مخزن، لاہور - مارچ 1927ء، اپریل 1927ء
- 24 مہر نیم روز، کراچی - مارچ 1956ء
- 25 نظارہ، میرٹھ - نومبر 1915ء، نومبر دسمبر 1916ء
- 26 نقوش، لاہور - نومبر 1957ء (مکاتیب نمبر، حصہ دوم)، اپریل 1968ء (خطوط نمبر)
- 27 نگار پاکستان، کراچی - مارچ 1962ء (مصحفی نمبر)، سالنامہ 1965ء،
- سالنامہ 1967ء (اصناف شاعری نمبر)، اگست 1984ء
- 28 نیرنگ خیال، لاہور - مئی جون 1926ء، دسمبر 1927ء، جون 1928ء،
- سالنامہ 1928ء، سالنامہ 1934ء، جولائی 1942ء،
- گولڈن جولی نمبر 1978ء
- 29 ہماری زبان، دہلی (ہفت روزہ) - 8، 15 مارچ 1979ء،
- 30 ہمایوں، لاہور - اپریل 1926ء، جنوری 1951ء، جون 1951ء، جولائی 1956ء

(ق) اخبارات

تاریخ اشاعت	نمبر شمار اخبار
20 ستمبر 1951ء	1 انگارہ، کلکتہ
12 اپریل 1918ء	2 اودھ پنچ، لکھنؤ
15 فروری 1984ء، 22 مارچ 1984ء	3 جنگ، لاہور
یکم اپریل 1953ء، 6 فروری 1954ء	4 قومی آواز، لکھنؤ

(3)

(الف) قلمی مسودات

1	ابوالفضل صدیقی کا مضمون " یگانہ چنگیزی "
2	اسماعیل احمد مینائی تسنیم کے " رشحات فکر "
3	انور سدید، ڈاکٹر کا مقالہ " اردو ادب کی تحریکیں " (ٹائپ مسودہ برائے پی ایچ ڈی)
4	جوش ملیح آبادی کا خط بہ نام یگانہ
5	طاہر تونسوی، ڈاکٹر کا مقالہ " مسعود حسن رضوی ادب-حیات اور کارنامے " (قلمی مسودہ برائے پی ایچ ڈی)
6	مرزا فہیم بیگ گوالیاری کا خط بہ نام یگانہ
7	یگانہ بیگم، رام رتن مہتہ اور دوارکاداس شعلہ کے خطوط

(ب) یگانہ کے قلمی مسودات

1	چھ بیاضیں
2	قطعہ تاریخ
3	اولاد کی تفصیل ولادت
4	اپنا کیریئر
5	خطوط
6	دوارکاداس شعلہ اور راغب مراد آبادی کے کلام پر اصلاحیں

(د) خطوط بہ نام راقم

- 1 اسماعیل احمد مینائی تسنیم کے خطوط (کراچی) محررہ 11 جولائی 1985ء، 5 اگست 1986ء
- 2 راغب مراد آبادی کا خط (کراچی) محررہ 24 نومبر 1984ء
- 3 مالک رام کے خطوط (دہلی) محررہ 7 ستمبر 1984ء، 13 جنوری 1985ء
- 4 مجتبیٰ حسین کا خط (کوٹہ) محررہ 27 جون 1985ء
- 5 نیر مسعود، ڈاکٹر کا خط (لکھنؤ) محررہ 17 اپریل 1986ء، 12 جولائی 1988ء

پروفیسر خلیل صدیقی
ریسرچ ڈائری، بڑی شعبہ اردو
زکریا پور یونیورسٹی، ملتان

پروفیسر خلیل صدیقی
ریسرچ ڈائری، بڑی شعبہ اردو
زکریا پور یونیورسٹی، ملتان