ادب اور زندگی

مجنوں گورکھپوری

گھر ○ علی گڑھ

ادب اور زندگی

مجنوں گورکھپوری

اردو گھر ○ علی گڑھ

جملہ حقوق بحق مصنّف محفوظ

پانچویں بار	۱۹۸۴ء
تعداد	ایک ہزار
قیمت	بیس۲۰ روپے

خوشنویس : سلیم اللہ اُ
ناشر : اُردو گھر ٥ ع
مطبع : شیروانی آفسیٹ

اپنے بیٹے قمر عالم کے نام ـــــــــ

ترتیب

۱۔ مجھے نسبت کہاں سے ہے، ۷

۲۔ میں کیوں لکھتا ہوں، ۱۷

۳۔ تخلیق و تنقید، ۲۸

۴۔ ادب اور مقصد، ۳۴

۵۔ ادب اور زندگی، ۴۷

۶۔ ادب اور ترقی، ۶۹

۷۔ تاریخ اور تخلیق، ۹۷

۸۔ حسن اور فنکاری، ۱۲۵

۹۔ ادب کی جدلیاتی ماہیت، ۱۵۱

۱۰۔ نئی اور پرانی قدریں، ۱۶۶

۱۱۔ زندگی اور ادب میں بحرانی دور، ۱۹۷

۱۲- نیا ادب کیا ہے؟، ۲۱۰
۱۳- ہندوستانی ناٹک، ۲۳۰
۱۴- اردو مختصر افسانے میں جدید میلانات، ۲۴۱
۱۵- میر اور ہم، ۲۵۰
۱۶- نظیر اکبرآبادی اور اردو شاعری میں واقعیت اور جمہوریت کا آغاز، ۲۷۷
۱۷- نظیر اکبرآبادی (ایک بار پھر)، ۳۰۴
۱۸- دیوان غالب اور اردو غزل، ۳۱۸
۱۹- حالی کا مرتبہ اردو ادب میں، ۳۲۳
۲۰- عصمت چغتائی، ۳۳۷

مجھے نسبت کہاں سے ہے؟

کچھ اپنے بارے میں

بشنو از نے چوں حکایت می کند
از جدائیہا شکایت می کند

آج ایک لطیف اور نازک کسک کے ساتھ کئی روز سے مجھے رومی کا یہ شعر یاد آرہا ہے۔ کسی زمانے میں مجھے اس مثنوی کے جس کو پہلوی زبان کا قرآن کہا گیا ہے، بیشتر حصے پورے کے پورے یاد تھے۔ اس وقت بھی جی چاہتا ہے کہ آگے کے اشعار پڑھتا چلا جاؤں، لیکن فی الحال میرا مطلب اسی شعر سے ادا ہو رہا ہے۔ اس تحریر کے پڑھنے والے کہیں گے کہ یہ زبردستی

کی کھینچ تان کیسی؟ رومی کی مثنوی جس کو میں "بانسری کا الم نامہ" (The-tragedy of the reed) کہا کرتا ہوں تمثیلی کلام ہے جس کا موضوع حقیقت اور عرفان حقیقت ہے۔ روحانیت کے رموز و نکات کو مادی دنیا کے عارضی اور کثیف معاملات و مسائل سے تعبیر کرنا اور عالم بقا کے حقائق و معارف کو اس دار فنا کے حالات و حوادث پر منطبق کرنا کیا معنی رکھتا ہے؟ یہ اعتراض ایک خاص مقام اور ایک خاص زاویۂ نگاہ سے درست اور بجا ہوگا۔ لیکن ایک اور بات بھی قابل لحاظ ہے۔ شاعری کی رمزیت کو بہت جامع اور ہمہ گیر ہونا چاہیئے اور عظیم المرتبت اور جلیل القدر شاعری میں ایسا ہی ہوتا ہے۔ بلاغت دراصل اسی کا نام ہے۔

عام طور سے حقیقت کے اسرار مجاز کے پردے میں تلاش کئے جاتے ہیں۔ مادی اور جسمانی زندگی کے استعارات میں روحانی تجربات و واردات بیان کرنے کا دستور بہت عام ہے۔ خسرو۔ جامی۔ سعدی اور حافظ وغیرہ کے سادہ اور معمولی سے معمولی اشعار کی جب تک عارفانہ تاویل کر کے ان میں تصوف کا مفہوم نہ پیدا کیا جائے ہماری تسکین نہیں ہوتی، چاہے خود شاعر نے شعر کہتے وقت شعوری طور پر اس کا کوئی لحاظ نہ رکھا ہو۔ میرا میلانِ طبع اور میری عادتِ فکر اس کے برعکس رہی ہے۔ عالم صور کی رنگینیوں میں ایک "جلوۂ بے رنگ" دیکھنا ایک بہت پرانی رسم ہے۔ میں ہمیشہ عالم حقیقت کی بے رنگی یا یک رنگی میں عالم مجاز کی جملہ رنگینیاں تلاش کرتا رہا۔ بڑے سے بڑے عارفانہ بصیرت رکھنے والے شاعر کے نازک سے نازک شعر میں مجھے اس وقت لذت نہیں ملی جب تک کہ وہ ہمارے مادی وجود کے عامۃ الورود تجربات پر بھی محیط نہ ہو، اور ان پر بھی صادق نہ آتا ہو۔ شعر

کی زبان سادہ سے سادہ ہوتے ہوئے بھی استعاری ہوتی ہے۔ یعنی اس میں صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ ادنٰے سے لے کر اعلیٰ سطح تک ایک ہی انداز کے متعدد تجربات و مواقع پر صادق آسکے، اور میں اپنے مطالعے کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ دنیا کی تمام شائستہ زبانوں میں بہترین اشعار ایسے ہی ہوتے ہیں۔ شعر کی اصلی عظمت یہی ہے۔ مثال کے طور پر رومی کا یہی شعر لیجئے جس کو میں لاکھ چاہوں اس وقت اپنے ذہن سے نکال نہیں سکتا، حالانکہ اس وقت مجھے یہ سوچنا اور بتانا ہے کہ میرا اصلی وطن کہاں ہے۔

گزشتہ تیس سال کے اندر مجھ سے نہ جانے کتنی بار پوچھا جاچکا ہے کہ میں اپنے قلمی نام کے آگے گورکھپوری کیوں لکھتا ہوں۔ پوچھنے والوں میں زیادہ تعداد بستی کے لوگوں کی ہے۔ میں نے اس کا جواب دینے سے ہمیشہ پہلو بچایا۔ جن دنوں میں رسالہ "ایوان" نکالتا تھا اور فرصت، اور ذہنی اطمینان کی فراوانی تھی، اور میں تفصیل کے ساتھ لکھ سکتا تھا، اس وقت بھی اس سوال کو ٹالتا ہی رہا۔ لیکن ابھی دو چار روز ہوئے میرے دیرینہ مہربان جناب تارا شنکر ناشاد نے، جو سکیریا انٹر کالج بستی میں معلم ہیں، مجھ سے کچھ اس طرح دریافت کیا ہے کہ آج میں اس سوال کا جواب دیکر سبکدوش ہوجانا چاہتا ہوں جس سے آج تک گریز کرتا رہا۔ لیکن قبل اس کے کہ میں اصل سوال کی طرف رجوع کروں ایک اور بات قابل ذکر ہے جو اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

ذرا زمانہ میں اُلٹے پاؤں چلیے، اور اب سے کم و بیش چالیس سال پہلے کے ایک نہایت اہم اور فیصلہ کن واقعہ کی روداد سنئے۔ ابھی "جوانی کی راتیں" اور "مرادوں کے دن" بھی اچھی طرح نہیں آئے تھے، یعنی پندرہ یا سولہ برس

کا بھی سن نہ تھا، لیکن شعر و سخن کا حوصلہ نشہ کی طرح عروج پر تھا، اور ساری ہستی پر چھایا ہوا تھا۔ ہزاروں کی تعداد میں اساتذہ کے فارسی اردو اشعار اس طرح یاد تھے کہ انھیں کی سانسیں لیتا تھا۔ خود بھی شعر کہنے کی دھن میں رات دن کھویا رہتا تھا۔ فارسی یا اردو کا شاید ہی کوئی بڑا شاعر ایسا ہو جس کی مشہور سے مشہور اور مشکل سے مشکل غزل پر میں نے دو چار شعر نہ کہے ہوں۔ اکثر اساتذہ کے مصرعوں پر میں خود اپنے مصرعے لگا لیتا تھا خود اپنے مطالب ادا کرنے کے لئے تخلیقی اپج کی گرمی ہر لمحے مجھے بے چین رکھتی تھی، اور میں اس بے چینی میں عجیب لذت محسوس کرتا تھا۔ غرض کہ عجب سرشاری اور مدہوشی کا زمانہ تھا۔

شعر کہنے کے لئے ایک عام اور دیرینہ رسم تخلص رکھنا بھی ہے۔ میں اپنے کو اس رسم کی پابندی سے آزاد رکھنا چاہتا تھا۔ لیکن پھر سوچا اور دوسروں نے بھی سمجھایا کہ جب سرسید جیسے نثری مزاج رکھنے والے نے اپنے لئے "آہی" کا تخلص ضروری سمجھا، اور جب سید جالب دہلوی جیسے غیر شاعر نے اپنے لئے ایسا غیر شاعرانہ تخلص اس طرح رکھ لیا کہ آج ان کا اصلی نام کسی کو یاد بھی نہیں، اور جب شمس العلما مولانا محمد حسین آزاد جن کا ایک شعر بھی حافظہ میں رہ جانے کی قابلیت نہیں رکھتا، بغیر تخلص کے نباہ نہ سکے، تو پھر میں کس شمار قطار میں؟ میرے لئے بھی کوئی نہ کوئی تخلص ضروری ہے۔ اب سوال یہ تھا کہ کیا تخلص ہو؟ میرا مطالعہ اس وقت بھی بڑا وسیع تھا اور جو تخلص ذہن میں آتا تھا اس تخلص کے کم سے کم نصف درجن شاعر گزر چکے تھے۔ آخرکار ایک دن میں نے جھنجھلا کر کہا کہ میں ایسا تخلص رکھوں گا جو مجھ سے پہلے کسی نے نہ رکھا ہو اور جس کو آئندہ بھی رکھتے ہوئے ہر شخص ہچکچائے یعنی مجنوں۔ یہ غالباً ۱۹۱۹ء کا

ذکر ہے، جب کہ میں نویں جماعت پڑھتا تھا۔ میں نے تو جھنجھلاہٹ میں یہ کہا تھا اور شاید یہ بات رفت و گزشت ہو جاتی اور میں کوئی تخلص رکھتا لیکن میرے ایک بچپن کے عزیز اور دوست تھے۔ جو میرے ساتھ ہی رہتے تھے اور جو ابھی حال میں ہی کلکٹری سے پنشن لے کر گھر بیٹھے ہیں۔ ان کا نام احمد حسن ہے اور وہ مشہور انشار پرداز مہدی حسن افادی الاقتصادی کے بیٹے ہیں۔ وہ یہ تخلص لے اڑے اور مجھے اس شہر میں احباب کے حلقے میں اس نام سے پکارنا شروع کیا۔ آخرکار میں نے سنجیدگی کے ساتھ یہ قلمی نام اختیار کرلیا، اور اسی نام سے شعر کہنے لگا۔ کوئی آٹھ دس سال بعد معلوم ہوا کہ مجھ سے سینکڑوں برس پہلے فارسی میں ایک مجنوں مشہدی گزر چکے ہیں جو غالباً جامی کے ہم عصر تھے اور جو اتنے برگزیدہ اور قابل احترام تھے کہ تذکرہ نگار ان کے نام کے ساتھ "مولانا" کا اضافہ کرنا آداب کی رو سے ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کا ایک شعر اس وقت بھی مجھے یاد آرہا ہے خوب ہے۔

بہ وادیٔ روم و زار زار می گریم ۔۔۔ بدیں بہانہ ز ہجرانِ یار می گریم

اسی زمانے میں یہ بھی پتہ چلا کہ اردو میں بھی ایک مجنوں گزر چکے ہیں جو میر تقی میر کے شاگردوں میں تھے اور اتنے اچھے شعر کہتے تھے کہ میر جیسے بے دماغ نے ان کو اپنی شاگردی میں لے لینا مناسب سمجھا۔ یہ مجنوں عظیم آبادی تھے۔ میر حسن اُن کو میر ضیار کا شاگرد بتاتے ہیں۔ ان کا بھی ایک شعر سننے کے لائق ہے۔

دن میں سو سو بار اسکے روبرو جاتا ہے مجھے ۔۔۔ اس میں سودائی کہے یا کوئی دیوانہ مجھے

میرے پندار کو ان انکشافات سے جو صدمہ پہنچا اس کا اندازہ ہر شخص نہیں کرسکتا۔ بس یہ جی چاہتا تھا کہ ڈوب مروں۔ مشکل یہ تھی کہ بات اپنے قابو سے باہر ہو چکی تھی، اور میں کاغذ اور سیاہی کی دنیا میں مجنوں مشہور ہو چکا تھا ایک

تسکین یہ تھی کہ چلو میرے سوا بہت کم لوگ جانتے ہوں گے کہ اس تخلص کا کوئی اور شخص گزر چکا ہے مگر یہ تسکین بھی نہیں رہی۔ میرے بعد ایک لکھنوی حضرت کو بھی شوق ہوا کہ وہ اپنے کو اس تخلص سے رسوا کریں۔ میں ان کی ہمت اور توفیق کی داد دیتا ہوں۔

مجنوں تو میں ضرور ہوا، لیکن یقین مانئے کسی مقامی نسبت کا خیال دور تک میرے ذہن میں نہیں تھا، اور اس کا الزام میرے سر نہیں آتا۔ میں اپنے کو اس زمانہ میں کسی مخصوص جگہ سے منسوب کر ہی نہیں سکتا۔ وہ زمانہ ایسا تھا جب کہ انسان کی نظر بلند ہوتی ہے اور اس کے فکر و احساس میں کائنات کی سمائی ہوتی ہے۔ میری تخئیل بے حد وسیع اور ہمہ گیر تھی، اور میں اپنی تخئیل کے نشے میں چور تھا۔ مصلحت اندیشی اور مصالحت کوشی کا منزلوں زندگی میں پتہ نہ تھا۔ اس زمانہ میں واقعی:

"اپنی جولاں گاہ زیر آسماں سمجھا تھا

اور" فضا کے پیچ و خم" میں تھک کر رہ جانے کا دھندلے سے دھندلا اندیشہ نہیں تھا۔ میں بڑے حوصلے اور بڑے نشاط کے ساتھ محسوس کرتا تھا اور بڑے زعم کے ساتھ دعویٰ تھا کہ:

درویش خدامست نہ شرقی ہے نہ غربی گھر میرا نہ دلی نہ صفاہاں نہ سمرقند

جب پہلے پہل میں نے اقبال کا یہ شعر پڑھا تو میں اپنی تخئیل کھو چکا تھا اور مجھے ایسا محسوس ہوا کہ کہیں سے وہ پھر مجھے پکار کر اپنا سراغ دے رہی ہے پھر ایسا آدمی جو صدق دل سے اپنے کو ایک "مرد آفاقی" سمجھ رہا ہو اپنے نام کے آگے گورکھپوری کیسے لگا سکتا تھا؟ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ اردو کے اخبار و رسائل نے میرے نام کے آگے اول اول گورکھپوری کا اضافہ کیا، اس

لئے کہ میرے مراسلات گورکھ پور ہی کی ڈاک سے روانہ ہوتے تھے۔ یہ ۱۹۲۰ء کی بات ہے۔ پھر عرصہ تک یہ ہوتا رہا کہ میں اپنے کو صرف "مجنوں" لکھتا رہا، اور رسالے برابر "مجنوں گورکھ پوری" چھاپتے رہے۔ یہاں تک کہ مجنوں گورکھپوری مشہور ہوگیا، اور مجھے بھی اس کو قبول ہی کرلینا پڑا۔

اب سوال یہ ہے کہ میں گورکھپوری ہوں یا نہیں۔ جواب میں اگر اصرار کے ساتھ کہوں میں گورکھپوری ہوں تو کوئی منطقی یا قانونی غلطی نہ ہوگی۔ لیکن جو مجھ سے یہ سوال کرتے رہے ہیں اور جن کو مجھے گورکھپوری ماننے میں تامل ہے وہ بھی بہت بڑی حد تک حق بجانب ہیں۔ میرا خمیر یقیناً بستی کی خاک سے ہوا۔ ایک دور افتادہ اور سیلاب زدہ گاؤں میں، جو گھاگھرا اور کنوانوں کے کنارے تحصیل خلیل آباد ضلع بستی میں واقع ہے اور پلدہ عرف ملکی جوت کہلاتا ہے، پیدا ہوا جہاں متمدن اور تعلیم یافتہ لوگوں کا بہت کم گزر ہوتا تھا۔ میری ددھیال یہی سرزمین ہے جہاں بدویت اور بربریت کے جملہ علامات و آثار اب تک اسی طرح پائے جاتے ہیں جس طرح اب سے سو سال پہلے پائے جاتے تھے۔

مگر میری تربیت اور میرے مزاج و کردار کی تعمیر بستی ہی کے دوسرے موضع میں ہوئی جو خلیل آباد اور گھر کے درمیان لکھنؤ جانے والی پختہ سڑک کے کنارے واقع ہے اور منجھریا کہلاتا ہے۔ یہاں سے ایک میل کے فاصلہ پر آمی ندی کے کنارے گورکھپور اور بستی کی سرحدیں ملتی ہیں۔ یہ جوار واقعی میری تربیت گاہ ہے، جہاں میں اپنی دادی کے ہاتھوں وہ بنا جو آج تک ہوں۔ عرصے سے یہاں آنا جانا چھوٹا ہوا ہے، لیکن میری روح اس چھوڑے ہوئے دیار کی طرف اب بھی بے ساختہ کھینچی رہتی ہے۔ اس کے ساتھ میرے بڑے نازک جذبات اور میری بلند ترین تخئیلوں کی یادیں وابستہ ہیں ۱۹۲۳ء یا ۱۹۲۴ء

میں ایک چھوٹی سی نظم اسی کی یاد میں لکھی گئی تھی جس کے دو اشعار یہ ہیں:

دفن تیری جھاڑیوں میں میرے دل کا راز ہے
تیری ہر موجِ ہوا میں میری ہی آواز ہے

تیرا ہر گوشہ کہ منزل گاہِ الہامات ہے
مکتبِ عرفاں ہے یا گہوارۂ جذبات ہے

یہیں میں نے ۱۴ سال کی عمر تک بہترین تعلیم پائی یہیں میرا شعور بالغ ہوا' اور یہیں میرے اندر وہ ذوقِ جمال پیدا ہوا جو تمام مخالف حادثات و حالات کے باوجود آج تک جی کا روگ بنا ہوا ہے۔ یہی علاقہ میرے افسانوں کا جغرافیہ ہے' اور اسی جگہ میرے بہترین افسانے لکھے گئے۔ جب میں انگریزی تعلیم کے لئے گورکھپور چلا آیا' اس طرح کہ پھر زیادہ تر گورکھپور رہنے لگا تو بھی ایک مدت تک کوئی چھوٹی یا بڑی تعطیل ایسی نہیں ہوتی تھی جو میں یہاں آکر نہ گزارتا رہا ہوں۔ مختصر یہ کہ "مٹی اور روح" (The Soil and the Soul) کے درمیان اندرونی نسبت اور باطنی اختلاف سے جو انکار کرے اس کو قائل کرنے کے لئے جہاں اور سینکڑوں مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں وہاں ایک زبردست مثال میں بھی ہوں۔ طرح طرح کے حائلات و موانع عرصہ سے مجھے اس کی اجازت نہیں دیتے کہ میں اپنے دل و دماغ کی اس اوّلیں تربیت گاہ کی طرف پھر رجوع کروں۔ میں اپنی عملی اور ظاہری زندگی میں عرصے سے کہنے کے لئے اس کو بالکل فراموش کئے ہوئے ہوں، مگر میری ہستی کی ایک ایک تہ میں اس کی یاد بسی ہوئی ہے' اور ایک دن بھی ایسا نہیں گزرتا کہ میں اس یاد سے بے چین نہ رہتا ہوں۔

اگر میری ابتدائی پرورش اور تعلیم بستی میں ہوئی تو میری تعلیم کی تکمیل گورکھپور میں ہوئی، اور پھر نہ صرف میں بلکہ میرے خاندان کے تمام قریبی رشتہ دار معاش اور کاروبار کے سلسلے میں گورکھپور میں رہے۔ اگر میں صرف اتنا کہہ دوں کہ بستی میرا اصلی وطن سہی گورکھپور میرا وطن مالوف ہے تو بات ختم ہو جاتی ہے، لیکن اتنا ہی نہیں ہے۔ اصلیت اس سے بہت زیادہ ہے اور جو نسبت مجھے گورکھپور سے ہے اس کی جڑیں زیادہ گہری اور مضبوط ہیں میری ددھیال ضلع بستی ہے اور نانہال شہر گورکھپور۔ دادا اور باپ کی طرف سے مجھے بستی سے تعلق ہے۔ اور دادی اور ماں کی طرف سے میں گورکھپور کا ہوں۔ اس سے ظاہر ہو گیا ہوگا کہ یہ جو بیک وقت مجھے بستی اور گورکھپور دونوں سے نسبت ہے وہ تنہا میری ذات سے نہیں ہے، بلکہ دو پشت پرانی ہے۔ میری دادی، جن کا ذکر میں ایک سے زائد بار کر چکا ہوں، گورکھپور کے ایک ایسے خاندان کی تھیں جو علم و فضل اور فقر و درویشی میں اپنا ایک ممتاز مرتبہ رکھتا تھا۔ خود میری دادی بڑی فاضل اور درک و بصیرت رکھنے والی ہستی تھیں۔ عورتیں تو ایک طرف مردوں میں بھی بہت کم لوگ نکلیں گے جو ایسی پختہ اور جید شخصیت کے مالک ہوں۔ میری تربیت انھیں نے کی، اور عربی فارسی اور ہندی میں مجھے جو کچھ استعداد ہے وہ انھیں کی دین ہے۔

مجھے اپنے گورکھپوری یا غیر گورکھپوری ہونے کے بارے میں جو کچھ کہنا تھا کہہ چکا۔ اب لوگ جو چاہیں سمجھیں، اور مجھے جہاں سے چاہیں منسوب کریں۔ میں نے اپنی باشعور عمر کا وہ حصہ جس کے لئے سعدی نے عمر عزیز کے چالیس سال کی اصطلاح استعمال کی ہے، گورکھپور ہی میں بسر کیا، لیکن جس سرزمین کو میری زاد بوم ہونے کی برکت یا نحوست حاصل ہے اس سے اصلی اور اندرونی

طور پر میں کبھی بھی اپنا دل ہٹا نہ سکا۔ اس کا خیال اور اس کی یاد اب تک میرے دل کا داغ بنی ہوئی ہے، اور آج جب کہ میں انتہائی ضبط سے کام لے کر یہ چند سطور لکھ رہا ہوں میرے قلب و روح کی جو کیفیت ہے اس کو رومی کی "بانسری" ہی کی آواز میں بیان کیا جا سکتا ہے۔

ہر کسے کو دور ماند از اصل خویش

باز جوید روزگار وصل خویش

ہو سکتا ہے کہ کچھ لوگ اس کو رجعتی میلان یا ماضی پرستی کی علامت سمجھیں۔ لیکن بعض واقعات ایسے ہوتے ہیں جن کو صرف واقعات سمجھنا چاہیے اور خواہ مخواہ ان کی تاویل میں وقت ضائع نہ کرنا چاہیے۔

میں کیوں لکھتا ہوں؟

غریبم و تو زبان دان من نہ غالب
بہ بند پرسش حالم نمی تواں افتاد

"میں کیوں لکھتا ہوں؟" "سویرا" نے یہ سوال چھیڑا ہے، اور اب تک کئی لکھنے والے اپنے لکھنے کی اُلٹی سیدھی تاویلیں کر چکے ہیں، اور ان میں کافی تعداد ایسوں کی ہے جنھوں نے بات کا بتنگڑ نہ سہی تو زیب داستاں کے لیے بہت کچھ بڑھا دیا ہے۔ مجھے یہ زبردستی کا سوال معلوم ہوتا ہے۔ میں کیوں لکھتا ہوں؟ یا کوئی کیوں لکھتا ہے؟ اس کے جواب میں اگر یہ کہہ کر چپ سادھ لی جائے کہ اگر میں کوئی دوسرا کام کرتا ہوتا تو بھی سوال کا خطرہ باقی رہتا تو جواب دینے والے سے پھر کوئی مزید سوال کرنا زیادتی ہوتا۔ اگر میں گھسیارا ہوتا تو آپ اسی تیور کے

ساتھ مجھ سے پوچھ سکتے تھے کہ میں گھاس کیوں کاٹتا ہوں؟ اس وقت میں کیا جواب دیتا؟ فی الحال بھی میں لکھنے کے علاوہ کیوں اور کام کرتا ہوں، مثلاً کالج میں لڑکوں کو پڑھاتا ہوں، بیوی بچوں کی ذمہ داریوں کو پورا کرتا ہوں، غم نہ داری بُز بجز کے طور پر لڑکیوں کے ایک اسکول کا معتمد اعزازی ہوں جو کافی جگر سوزی اور مغز گدازی کا کام ہے۔ لیکن کسی نے اب تک یہ نہیں پوچھا کہ میں دنیا کے یہ سارے دھندے اپنے سر کیوں لئے ہوئے ہوں۔ اگر اس سوال کا جواب دیا جائے تو اندیشہ ہے کہ آئندہ لوگ میرے دوسرے مناصب کے بارے میں بھی ایسے ہی سوالات کرنے لگیں گے۔

میں کیوں لکھتا ہوں؟ کاش ہاجرہ مسرور کی طرح میں بھی کہہ سکتا کہ "جایئے نہیں بتاتے آپ کا جو جی چاہے کر لیجئے" لیکن اس قسم کا جواب شاید میری زبان سے مناسب یا قابل قبول نہ ہو۔ ایک نہایت بے ساختہ جواب ہاجرہ مسرور ہی کی زبان میں یہ ہو سکتا تھا کہ "جی چاہتا ہے لکھتے ہیں" اور سوال کا اصلی جواب یہی ہے، مگر ایسے مختصر جواب سے پوچھنے والے کی تشفی نہیں ہو سکتی۔

تو سنئے —— میں لکھتا اس لیے ہوں کہ لکھے بغیر رہ نہیں سکتا، میں لکھنے کے لئے مجبور ہوں، بالکل اسی طرح جس طرح بچھو ڈنک مارنے کے لئے مجبور ہے۔ اس میں نیک نیتی یا بدنیتی کو بالکل دخل نہیں۔ اور یہ بھی سن لیجئے کہ میں لکھنے کے سوا کوئی کام سلیقے سے نہیں کر سکتا، بالکل اسی طرح جس طرح بچھو ڈنک مارنے کے سوا کوئی دوسرا کام اسی اعتماد اور حسن اسلوب کے ساتھ نہیں کر سکتا۔ یہ ایک مثال تھی سمجھانے کے لئے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا منطقی غلطی ہوگی کہ میرے قلم کی جنبش اور بچھو کے ڈنک میں کوئی اور قسم کی نسبت بھی ہے۔ کہنے کا مطلب صرف یہ تھا کہ

رگِ سنگم شرارے می نویسم
کفِ خاکم غبارے می نویسم

میری اٹھان ہی کچھ ایسی ہے کہ لکھنا پڑھنا میری زندگی کا ایک ضروری مشغلہ ہو کر رہ گیا ہے۔ بچپن سے علم و ادب کی قدر اور زندگی کی تمام دوسری قدروں پر اس کی فوقیت کا احساس میرے ریشہ ریشہ میں پیدا کر دیا گیا تھا۔ اس احساس کی روشنی میں زندگی کے جس دوسرے کام کو دیکھتا تھا ادنیٰ معلوم ہوتا تھا۔ یہ ایک لازمی نتیجہ تھا اس فضا اور ماحول اور ان مواقع کا جو بچپن سے لے کر کم و بیش تیس سال کی عمر تک مجھے میسّر رہے۔

میرے شجرے میں ایک طرف تو زمینداری تھی، اور دوسری طرف علم و حکمت اور فقر و درویشی اور ستم ظریفی یہ ہے کہ مجھے دونوں میں سے ایک کے ساتھ بھی کوئی طبعی مناسبت نہیں تھی۔ میں ہمیشہ ایک کو زبردستی اور دوسرے کو خواب گزینی یا تاویل بازی یا نفاق اور فساد کے لیے ایک ڈھونگ سمجھتا رہا۔ لیکن میرے کردار کی ایک خصوصیت ڈاکٹر جینویر مرحوم پرنسپل ایونگ کرسچین کالج الہ آباد کے الفاظ میں یہ رہی ہے کہ "یہ شخص جانتا ہے کہ کہاں سے یا کس سے کیا چیز لے لے اور کیا چیز چھوڑ دے۔" میں نے اس کا بڑا خیال رکھا کہ جاگیرداری اور علمی فضیلت اور درویشانہ تصوف دونوں سے جتنی اچھائیاں مل سکیں حاصل کروں، اور ان کی تمام نحوستوں کو نہ صرف چھوڑ دوں، بلکہ جہاں تک اور جس جس صورت سے ممکن ہو ان نحوستوں کو مٹانے کے لیے والہانہ کوشش کرتا رہوں۔

یہاں ایک بات اور ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے۔ آپ مارکس اور ہیگل کے نام سے واقف ہیں۔ دونوں کے نظریات میں زمین آسمان کا فرق ہے، یا خود بقول مارکس، ہیگل نے جدلیات (Dialectics) کو سر کے بل کھڑا کر رکھا تھا، اور

مارکس نے اس کو اپنی ٹانگوں کے بل کھڑا کیا۔ یہ بہت بڑا کام تھا، لیکن اگر ساری بحث کو اسی جملے تک محدود رکھا جائے تو سمجھنے والوں کی سمجھ میں بہت آسانی کے ساتھ آسکتا ہے کہ ہیگل اور مارکس کے درمیان دراصل حقیقت کا کوئی فرق نہیں ہے، بلکہ حقیقت کے قیام کے انداز میں فرق ہے۔ کہیں ڈسر کے بل کھڑی ہے کہیں ٹانگوں پر۔ مگر یہ تو مارکس وادیوں (Marxists) کو محض ہوشیار کر دینے کے لئے ایک بات کہی گئی اور مطلب یہ تھا کہ ہم کسی ایک جملے یا ایک فقرے سے خواہ مخواہ مرعوب نہ ہوں اور کسی کی رٹ نہ لگائیں۔ ہیگل اور مارکس کے نظریات، زندگی میں محض سر اور پاؤں کا نہیں بلکہ واقعی پورب پچھم کا فرق ہے اور مارکسیت ہیگل کے فلسفۂ تصوریت پر ایک زبردست تنقید اور ترقی ہے۔ لیکن یہ بھی یاد رکھنے کے قابل بات ہے کہ دنیا کی تواریخ میں کوئی دو بڑی شخصیتیں ایک دوسرے سے باہم اس قدر نزدیک اور پھر ایک دوسرے سے اتنا دور نہیں ہیں جتنا کہ ہیگل اور مارکس۔ دونوں کے درمیان جو زبردست جنس مشترک ہے وہ جدلیات ہے یعنی یہ خیال کہ زندگی بالضد ترقی کرتی ہے۔ ایک صورت اپنے اندر سے دوسری صورت، ایک قوت اپنے بطن سے دوسری قوت پیدا کرتی ہے۔ ایک نفی سے ایک مثبت پیدا ہوتا ہے جو اس نفی کا کفارہ ہوتا ہے۔ امریکہ کا مشہور مفکر اور شاعر ایمرسن جو بالکل دوسرے دبستان خیال کا پروردہ تھا زندگی میں ایک "قانون تلافی" Law of Compensation دیکھتا ہے۔ اس کو سمجھنے کے لیے زیادہ فلسفیانہ گہرائیوں میں جانے کی ضرورت نہیں ہے۔ ادنیٰ اور پیش پا افتادہ مثالوں سے سمجھئے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ انتہائی کریہہ المنظر عورت یا مرد کو ایسا درد انگیز اور پرگداز گلا ملا ہے کہ اس کے ترانوں کے آگے بلبل کی چہک اور کوئل کی کوک بھی مات ہوتی ہے۔ اگر کوئی شخص اندھا

ہو جائے تو کچھ عرصہ کے اندر اُس کے باقی اور حواس دوسروں کے مقابلہ میں زیادہ تیز اور قابل اعتماد ہو جاتے ہیں۔ زندگی کی نامیاتی قوت ایک سمت کی کمی کو دوسری سمتوں میں زیادتی سے پورا کر دیتی ہے۔

مجھے اس نظریۂ حیات کا حوالہ دینے کی ضرورت اس لیے پڑی کہ میرے خیال میں کچھ نیم شعوری اور کچھ شعوری طور پر میری زندگی میں بھی ایسا ہی ہوا۔ مجھے اور شاید مجھ سے زیادہ میری دادی کو، جو میری تمام ابتدائی تعلیم و تربیت اور مزاج و کردار کی تشکیل کی ذمہ دار تھیں، یہ احساس کانٹے کی طرح کھٹک رہا تھا کہ میری جسمانی ساخت خطرناک حد تک نازک اور کمزور ہے۔ میرا تو خیر بچپن یا لڑکپن تھا۔ میری دادی کو، جو غیر معمولی حد تک دوربین اور عاقبت اندیش تھیں، یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگی کہ میں جسمانی اعتبار سے کوئی کامیاب زندگی نہیں بسر کر سکتا۔ اسی کے ساتھ ساتھ انھوں نے بہت جلد معلوم کر لیا اور مجھے بھی محسوس ہونے لگا کہ میرے اندر کچھ ایسی صلاحیتیں ہیں جو دو پیڑھی پہلے اور دو پیڑھی بعد تک میرے نسب نامہ میں کہیں نظر نہیں آ رہی تھیں۔ میری دادی نے میری ان صلاحیتوں کو تربیت دے کر پروان چڑھانے میں کوئی دقیقہ اُٹھا نہیں رکھا، اور میں خود اپنی تمام کمزوریوں اور ناتوانیوں کا احساس لیے ہوئے اس پر کمر باندھ چکا تھا کہ اپنی ان قوتوں کو جن کو عام زبان میں غیر جسمانی قوتیں کہتے ہیں جس قدر ہو سکے گا فروغ دوں گا، اور انھیں کے بل بوتے پر دنیا میں اپنی ساکھ اور اپنی قدر قائم کروں گا۔ اور اب تک جو میں رہا اور جو کچھ کیا وہ میری دادی کی پیش بندی اور خود میرے عہد کی ایک نمایاں اور مبسوط شہادت ہے۔

میں نے جن صلاحیتوں کو مقبول عام زبان میں غیر جسمانی کہا ہے ان کو

بھی جسمانی ہی مانتا ہوں۔ ہمارے اکثر و بیشتر اعضا، اور قویٰ کے افعال کا تعلق ہمارے اندر کے بے شمار غدودوں کے ساتھ وابستہ ہوتا ہے۔ حواس خمسہ کی طرح ہو سکتا ہے کہ ہمارے کچھ غدود زیادہ قوی اور فعال ہوں اور بعض کم۔ ایسی حالتوں میں سمجھ لیجئے کہ فطرت کا وہی قانون، جس کو ہیگل اور مارکس وغیرہ جدلیات کہتے ہیں اور ایمرسن نے "قانونِ تلافی" بتایا ہے، کار فرما ہے اور اگر خود ہمارے اندر شعوری طور پر اس کمی بیشی کا احساس پیدا ہو جائے تو ہم اپنی بعض کمزور قوتوں کے مقابلہ میں بعض دوسری قوتوں کو زیادہ توانا، زیادہ شدید اور زیادہ کارگر بنا سکتے ہیں، اور جو قوتیں ہمارے اندر کمزور رہ گئی ہیں، ان کی وجہ سے ہماری زندگی خود اپنے لئے اور سماج کے لیے نامراد اور بے کار نہ ہونے پائے گی۔

مجھے ایک طرف تو بہتیروں کے مقابلہ میں ایک خاص عمر تک آزادی، فرصت اور سہولت کے خاطر خواہ لمحات نصیب رہے، دوسری طرف وہ تمام فراغتیں حاصل تھیں جن کو روایتی زبان میں "دولتِ روحانی" کہتے ہیں۔ میں نے تیرہ یا چودہ سال کی عمر میں جب انگریزی اسکول کے چھٹے درجہ میں نام لکھوایا تو عربی، فارسی اور کافی حد تک ہندی زبان کی شاعری سے پُر اعتماد واقفیت رکھتا تھا یہی نہیں، تفسیر و حدیث، علم فقہ، علم کلام، منطق اور معانی و بیان سبھی سے میری واقفیت کارانہ رسم و راہ ہو چکی تھی۔ نصابی کتابوں کے علاوہ مجھے جتنی باہر کی کتابیں مل سکتی تھیں حاصل کر کے پڑھتا تھا اور ان پر غور کرتا تھا۔ یہ میری زندگی کا وہ معمول تھا جس کو میں عین زندگی سمجھتا تھا۔ میں بغیر کسی قسم کے پندار یا غرور کے کہہ سکتا ہوں کہ میری ابتدائی تعلیم و تربیت کچھ ایسی رہی کہ میرے مزاج و کردار میں وہ ہمہ گیری، وہ فراخ دلی، وہ آزادی اور وہ حقیقت آشنائی آ گئی جس کی مثال آج تک مجھ کو اپنے عزیزوں، دوستوں اور ملاقاتیوں کے وسیع حلقے میں کسی دوسرے کے اندر

نہیں ملتی، اور جس کی بنا پر آج باون۵۲ سال کی عمر تک اپنے کو اپنے ملک کی بھری محفل میں اجنبی پا رہا ہوں۔ نظیری کے "غریب در وطن" کی اس سے زیادہ مکمل اور عبرت ناک مثال شاید ہی کوئی اور ملے۔ مجھے بیباکی کے ساتھ کھرے کو کھرا اور کھوٹے کو کھوٹا، سچ کو سچ اور جھوٹ کو جھوٹ، اصلیت کو اصلیت اور فریب کو فریب کہہ دینے میں کبھی کوئی تامّل نہیں ہوا، اور میری زبان اور میرے قلم نے اس معاملے میں کبھی کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی۔ ایسے موقعوں پر بڑے بڑوں کے جی چھوٹ گئے اور کوئی میرا آخر تک ساتھ نہ دے سکا۔ زندگی میں اکثر ایسے نازک لمحے آئے ہیں جب کہ میں نے خود کو اک تنہا اور بے یار و مددگار مجاہد پایا ہے، اور اس مصلحت کوشس مکر و ریا کی دنیا میں اپنے مقدر پر غور کرنے کے لیے مجبور ہو گیا ہوں۔

مشرقی تہذیب و تمدن اور علوم و فنون کے ساتھ بچپن ہی میں اتنا لگاؤ پیدا کر دیا گیا تھا کہ آج تک میرے اندر وہ ایک ذوق کی طرح کام کر رہا ہے جس کی تکمیل کے لیے میں اپنے مطالعہ میں اس عمر تک اضافے کرتا رہا ہوں اور جہاں سے جو نیا ماخذ مجھ کو مل سکا ہے میں نے اس سے پورا استفادہ کیا کیا ہے۔ بعد کو جب مجھے انگریزی زبان پر کافی قدرت حاصل ہو گئی تو اس کے توسط سے میں نے ساری دنیا کی تواریخ اور تمدن اور علوم و فنون کے متعلق جس قدر مواد اپنے اندر جذب کر سکا کر لیا۔ یہ کوئی خودستائی نہیں ہے، بلکہ محض ایک امر واقعہ کا اظہار ہے۔ اب آپ لوگ سمجھ سکتے ہیں کہ اس اٹھان اور اس قماش کا آدمی پڑھنے لکھنے کے سوا اور کس مصرف کا ہو سکتا ہے۔ میں نے ادب کو نہ صرف اپنی زندگی کا ایک تفریحی مشغلہ سمجھا بلکہ اس کو ایک فطری منصب سمجھ کر اب تک انجام دیتا رہا۔ ایک زمانہ وہ تھا جب کہ

اپنے رسالہ "ایوان" اور اردو کے دوسرے جرائد کے لیے مہینہ میں کم سے کم پچاس صفحے ایک موضوع پر نہیں، بلکہ مختلف مسائل پر ذوق و انہماک اور نشاط کار کے ساتھ کسی قسم کے صلہ کی توقع کے بغیر لکھ ڈالتا تھا اور خوش رہتا تھا میں ایک طرف اگر بلند آہنگی کے ساتھ یہ کہہ سکتا ہوں کہ:

ع از نفس آنچہ داشتیم صرف ترانہ کردہ ایم

تو دوسری طرف بڑی بے نیازی کے ساتھ یہ بھی کہہ سکتا ہوں کہ:

ع نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا

اردو کے ہر چھوٹے بڑے ادیب نے اپنے رشحات قلم سے میرے مقابلہ میں بہت زیادہ کمایا ہے۔ میں نے ادب کو اب تک اپنی معاش کا ذریعہ نہیں بنایا۔ اس سے زیادہ اس سلسلہ میں اب اور کیا کہوں۔ میرے لئے ادب زندگی تھا۔ لیکن اب میں یہ دعویٰ کس منہ سے کروں، اس لیے کہ:

ع اب تو یہ شغل بھی اے دیدۂ گریاں چھوٹا

حقیقت یہ ہے کہ میرے اک اک نفس میں ابھی نہ جانے کتنے ترانے چھپے ہوئے ہیں۔ اگر حالات نے ساعدت کی اور جس دور انتشار سے اس وقت میں گزر رہا ہوں اس سے اگر محفوظ اور سلامت گزر گیا تو یہ نئے اور ان سنے ترانے بھی سناتا رہوں گا۔ فرصت اور اطمینان شرط ہے۔ ذوق و وجدان کی ایک طرف فراوانی اور فرصت اور فراغت کا دوسری طرف یکسر فقدان زندگی کی سب سے زیادہ عبرت ناک المناکی ہے اور ہمارے زمانے کا تو یہ ایک معمولی دستور ہوگیا ہے۔ ہماری نسل میں ایسوں کی تعداد اکثریت کا حکم رکھتی ہے جن کو جوہر قابل کہنا چاہیئے اور جن کے اندر تخلیقی ذوق اور صلاحیت اپنی پوری شدت کے ساتھ موجود ہیں، لیکن یا توان کے لیے فرصت کے لمحے

یا مناسب مواقع مہیا نہیں کیے گیے اور وہ اپنا سارا ولولۂ کار اور سارا نشاط تخلیق اپنے اندر لیے بیٹھے رہے، یا سماج کی بے درد اور مخالف قوتوں نے ان کو بالکل غلط سمتوں میں ڈال دیا، اور وہ مجبور ہو گیے کہ اپنی زندگی کی کثیف حاجتوں کو پورا کرنے کے لئے اپنی ساری تخلیقی قوتوں کو فنا ہو جانے دیں۔ شاذ و نادر دو چار شخصیتیں ایسی نکل آتی ہیں جو زمانہ کی ناہنجاری اور ہیئت اجتماعی کی جوہر ناشناسی کا مقابلہ کر کے ایک باغیانہ انداز کے ساتھ اپنی انفرادیت کو کامیاب رکھنے کی مسلسل جدو جہد کرتی رہتی ہیں۔

لیکن ایسے انفرادی مزاج کے ساتھ زمانہ اور سماج کی قوتیں برابر برسرپیکار رہتی ہیں، اور بسا اوقات ایسا ہوتا ہے کہ ایسے نازک مقامات پر بڑے سلیقہ کے ساتھ شخصی مزاج کو اپنی تمام بغاوتوں کو سمیٹ کر وقت سے سمجھوتہ کر لینا پڑتا ہے نہیں تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ کھری سے کھری انفرادیت اور خالص سے خالص شخصیت کو اپنے دور کی مخالف شکتیوں کے ہاتھوں فنا ہو جانا پڑتا ہے۔ سعدی کا مشہور قول ہے کہ:

ع زمانہ با تو نہ سازد تو با زمانہ بساز

اور یہ قول ان کے زمانے سے لے کر آج تک صحیح ہے۔ لیکن زمانہ کے ساتھ ساز باز کرنے کا بھی ایک سلیقہ ہے اگر کسی کو یہ سلیقہ معلوم نہیں ہے تو وہ یا تو بہت جلد مٹ کر رہ جائے گا، یا زمانہ اس کو اپنا غلام بے دام بنا لے گا، اس لیے کہ زمانہ بھی شخصیت کو پہچان کر اس کے ساتھ سلوک کرتا ہے، اور بقول اقبال "کسی کا راکب کسی کا مرکب کسی کو عبرت کا تازیانہ" ہوتا ہے۔ ہم کو نہ تو زمانہ کے ہاتھوں مٹنا ہے اور نہ زمانہ کا مرکب بننا ہے، بلکہ کبھی للکار کر، کبھی چمکار کر اور کبھی کسی دوسرے داؤں پیچ سے اس کو اپنے قابو میں رکھنا ہے۔

۱۹۳۲ء میں مجھے کچھ ایسا محسوس ہونے لگا کہ کاروبار شوق اور ذوق جمال کی تکمیل کے لیے جس فراغت اور یک سوئی کی ضرورت ہے وہ اس دور میں دنیا میں اور بالخصوص ہمارے ملک میں عنقا ہے۔ میرے لئے بہترین مشغلہ لکھنا اور پڑھنا تھا۔ جو ولولہ اور جو نشاط کسی کو معشوق کی معیت میں محسوس ہو سکتا ہے وہ مجھے ادب کے مطالعہ اور اس کی تخلیق میں محسوس ہوتا تھا۔ لیکن جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں اسباب و حالات میری اُمنگوں کے ساتھ نہ دے سکے۔ نہ رسالہ "ایوان" میری زندگی کا کفیل ہو سکا اور نہ "ایوانِ اشاعت" کی مطبوعات۔ مجبوراً مجھے رک کر سوچنا پڑا کہ وہ کون سی صورت ہو جو میرے مزاج اور ذوق کی رعایت رکھتے ہوئے میرا ذریعہ معاش بھی بن سکے۔ میرے کردار میں ایک نمایاں خصوصیت میرے ارادہ کی ضد کی حد تک بڑھی ہوئی پختگی تھی۔ تمام حالات و مواقع کے باوجود میں اب تک اپنے ارادہ میں برے بھلے کامیاب رہا۔ میں نے بہت جلد فیصلہ کر لیا کہ میرے لئے دوسرا بہترین مشغلہ درس و تدریس ہوگا۔ چنانچہ اب میں کالج میں پڑھاتا ہوں۔ اس سے بھی ایک حد تک میرا ذوقِ اظہار پورا ہوتا رہتا ہے۔ جب کبھی فرصت کے کچھ لمحے میسّر ہو جاتے ہیں تو احباب کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے کچھ نہ کچھ لکھ ڈالتا ہوں، جو نہیں نہیں پر بھی اتنا ہوتا ہے کہ میرے نام کی یاد کو سال بہ سال زندہ رکھے۔

زندگی نے مجھے بہت سے ایسے مواقع دیے کہ اگر میں اپنے لکھنے پڑھنے کے ذوق سے، جس کو میرے اکثر احباب ایک بے سود علّت سمجھتے آئے ہیں، قطع نظر کر لیتا تو دنیوی نقطۂ نظر سے ایک دو نہیں سینکڑوں سے بہتر رہتا۔ لیکن "ثوابِ طاعت و زہد" کی طرف ایسے لوگوں کی کمی نہیں جن کی طبیعتیں کسی طرح مائل نہیں ہوتیں میں بھی انھیں لوگوں میں سے ہوں۔ میں نے اپنی وضع بھی قائم رکھی اور زمانے کے ساتھ بھی رہا۔ میں نے جس مجاہدے کے ساتھ ناموافق ماحول اور مخالف قوتوں

کے مقابلہ میں اپنی اصلی فطرت یا سالمیت Integrity یا سیدھی سادی اصطلاح میں اپنی شخصیت کو قائم رکھا اس کا حال کچھ میں ہی جانتا ہوں۔ مجھے یہ کہنے کا حق ہے کہ:

ایک میں دل ریش ہوں ویسا ہی دوست
زخم کتنوں کے سُنا ہے بھر چلے

اس کو تعلّی سمجھئے یا امر واقعہ یا مجبوری و بے چارگی کا اظہار۔

اب آخر میں مجھے پھر اپنا جملہ دہرانے دیجئے کہ لکھنا پڑھنا میری طبیعت کی افتاد ہے، اور میں لکھتا پڑھتا یا پڑھاتا اس لیے ہوں کہ دنیا کا کوئی دوسرا کام اس سے زیادہ ذوق اور قرینہ کے ساتھ نہیں کر سکتا۔

لیکن "سویرا" کے ادارے نے کم سے کم مجھ سے یہ سوال ناحق کیا کہ میں کیوں لکھتا ہوں۔ اس سے زیادہ موزوں اور برمحل سوال تو یہ تھا کہ میں اب کیوں نہیں لکھتا، یا اتنا کم کیوں لکھتا ہوں یہ زیادہ اصلی سوال ہوتا۔ اور اس کا جو جواب میں دیتا وہ میرے اہل وطن کے لیے زیادہ دلچسپ، زیادہ عبرت انگیز اور زیادہ بصیرت افروز ہوتا۔ "میں کیوں لکھتا ہوں؟" اس سوال کا جواب نسبتاً آسان تھا جو میں نے دے دیا لیکن "میں کیوں نہیں لکھتا" اس سوال کا جواب دینا ایک پوری "ہفت خواں" کو دہرانا ہوگا جو خود میرے لئے بڑی آزمائش کا کام ہوگا۔ امید ہے کہ میرے اس "رود بر ستان یاد دہانیدن" سے "سویرا" والے فائدہ نہ اٹھائیں گے اور مجھ سے وہ سوال نہ کرینگے جس پر میں خود اکثر ایک کسک کے ساتھ غور کیا کرتا ہوں اور کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ اس وقت اگر مجھ سے کوئی میرے آغاز و انجام کے بارے میں پوچھے تو سوا اس کے کچھ نہ کہہ سکوں گا کہ:

حال من بنگر و از عاقبتِ کار مپرس
عمر خود گشتم و در غصہ بہ پایاں رفتم

تخلیق و تنقید

تنقید کیا ہے یا وہ کون سا مرکزی لازمی عنصر ہے جس کے بغیر تنقید تنقید نہیں ہوسکتی۔ اب سے ایک دو نسل پہلے یہ سوال کبھی اٹھایا نہیں گیا۔ اس لئے کہ اب تک فنکار اور نقاد کے درمیان کوئی محسوس فرق نہیں تھا۔ دونوں کا تصور ایک ساتھ ذہن میں آتا تھا۔ تخلیق اور تنقید دونوں کو ایک ہی قوت کے دو مظاہرے سمجھا جاتا تھا۔ شاعری کے دائرہ میں اگر بحث کو محدود رکھا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ شاعر کا نقاد اور نقاد کا شاعر ہونا لازمی تھا۔ جب شاعر "تحسین ناشناس" اور "سکوت سخن شناس" کا ذکر کرتا تھا تو اس کا صاف مطلب یہی ہوتا تھا کہ اصلی نقاد خود بھی شاعر ہوتا ہے یہ دوسری بات ہے کہ وہ شعر نہ کہتا ہو۔ یہ سمجھنا کوئی مشکل کام نہیں کہ کوئی ایسا شخص شاعری پر صحیح تنقید نہیں کرسکتا جو خود فن شاعری میں پورا درک اور اس کے اصول اور اسالیب سے پوری آگاہی نہ رکھتا ہو، بالکل اسی طرح

جس طرح کہ فن تعمیر کے نقّاد کے لیے کم سے کم اصولی اور نظری طور پر فن تعمیر کا ماہر ہونا ضروری ہے۔ شاعر بھی اس وقت تک بڑا شاعر نہیں ہو سکتا جب تک کہ اس کے اندر نہایت کھری اور کارگر قسم کی تنقیدی صلاحیت موجود نہ ہو۔ تخلیق بغیر تنقید کے ممکن نہیں۔ ایک شاعر کے لیے بہت ضروری ہے کہ وہ اساتذہ کے کلام کے بہترین نمونوں سے پوری واقفیت رکھتا ہو، اور فن شاعری کے اصول اور روایات کو اچھی طرح سمجھنے اور پرکھنے کے قابل ہو۔

شعرائے ماسلف میں کوئی ایسی مثال نہیں ملتی کہ شاعر اصول فن سے نابلد ہو، یا اسلاف کے کلام کا قابل لحاظ حصّہ اس کے مطالعہ سے نہ گزر چکا ہو۔ بہت سی مثالیں تو ایسی ملیں گی کہ شاعر نقّاد بھی ہے، اور نقّاد شاعر بھی۔ فارسی میں رودکی سے لے کر متاخرین تک اور اردو میں سراج اور ولی سے لے کر امیر مینائی اور ان کے متبعین تک ایسے شعراء کی کمی نہیں ہے جنھوں نے اچھے شعر بھی کہے ہیں اور ایسے تذکرے بھی لکھے ہیں جن سے آج بھی ہم بے نیازی نہیں برت سکتے۔ اردو میں میر، سودا، قائم چاندپوری، لچھمی زائن صاحب و شفیق، مصحفی، میرحسن اور بہت سے بعد کے شعراء صف اوّل کے تذکرہ نگار بھی رہے ہیں۔ انگریزی ادب کی تواریخ میں سرفلپ سڈنی، ڈرائڈن، کولرج، ورڈس ورتھ، شیلی، میتھو آرنلڈ، رابرٹ برجز اور ٹی۔ ایس ایلیٹ ہمارے اس دعوے کے ثبوت میں پیش کئے جا سکتے ہیں کہ ماہیت کے اعتبار سے شاعر اور نقّاد دونوں ایک ہیں۔ جرمنی کا مشہور شاعر اور تمثیل نگار گوئٹے دنیا کے زبردست مفکروں اور نقّادوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ نقّاد اور شاعر میں ایک ظاہری فرق ضرور ہے، اور وہ یہ کہ نقّاد عملاً تجزیہ اور تبصرہ کا زیادہ ماہر ہوتا ہے۔ شاعر عموماً اپنے فن کے اصول اور اسالیب کا غیر شعوری احساس

رکھتا ہے جو اس کی تخلیقی کوششوں میں بلا ارادہ کام کرتا رہتا ہے۔

شاعری یا ادب کی کسی دوسری صنف کے لئے کم سے کم دو ہستیوں کا ہونا لازمی ہے، ایک تو وہ جو شاعر یا ادیب ہے، اور دوسرا وہ جو اس کی تصنیف کو سنے یا پڑھے اور سمجھے۔ بقول اسکاٹ جیمس گویا ایک سرے پر ایک آواز ہوتی ہے اور دوسرے سرے پر ایک سننے والا۔ سننے والا نقّاد ہے جو سُنی ہوئی بات کے کسی جزو کو چھوڑتا نہیں اور اس کے معنی کی تمام گہرائیوں سے لے کر الفاظ اور لب و لہجہ کی تمام نزاکتوں اور بلاغتوں کو اچھی طرح سمجھتا ہے۔ نقاد کا پہلا کام یہ ہے کہ اس نے جو کچھ سنا ہے اس کو بغیر بدلے ہوئے اس کی ترکیب کا تجزیہ کر سکے، اور اس کے لئے ضروری ہے کہ سننے والے کے اندر ایسا جامع اور محیط تخیل ہو کہ وہ کہنے والے کی نفسیات کو اپنے ذاتی تجربات کی طرح سمجھ سکتا ہو۔ اصلی کارنامہ تو شاعر کا ہے جس نے شعر کی تشکیل کی۔ لیکن اگر نقاد میں یہ صلاحیت نہیں ہے کہ وہ اس شعر کی اندرونی کائنات اور بیرونی ہیئت کا تجزیہ کر کے اس کو از سر نو ویسی ہی شکل دے سکے جیسی کہ شاعر نے دی تھی تو وہ نقّاد کا اصلی فرض ادا کرنے سے قاصر رہ جائے گا۔

لیکن عملاً نقاد کے کام کا آغاز وہاں سے نہیں ہوتا، جہاں سے شاعری کی تخلیق شروع ہوتی ہے۔ شاعر ذاتی زندگی یا اس کے کسی ایک جزو پر اپنے کلام کی بنیاد رکھتا ہے۔ خارجی عالم اسباب سے جو تاثرات اس کے اندر پیدا ہوتے ہیں وہ ان کو نظم و ترتیب کے ساتھ ایک صورت دیتا ہے، اور اپنی تخئیل سے اس صورت میں رنگ آمیزیاں کرتا ہے، یعنی شاعر اپنے تجربات اور ذہنی نقوش کو الفاظ کا جامہ پہنا کر ایک مکمل ہیئت میں پیش

کرتا ہے۔ نقّاد کا نقطۂ آغاز یہی مکمل ہیئت ہے، لیکن جیسا کہ اسکاٹ جیمس نے اپنی کتاب "ادب کی تشکیل The Making of Literature میں واضح کر دیا ہے، نقاد کو اس قابل ہونا چاہئے کہ وہ شاعر یا ادیب کے کسی کارنامہ پر تبصرہ کرتے ہوئے اُلٹے پاؤں واپس جا سکے، تاکہ وہ خود اپنے تخلیقی تخیل سے کام لے کر آغاز سے نقطۂ تکمیل تک اس کارنامہ کا تجزیہ کر کے اس کو سمجھ اور سمجھا سکے۔

نقاد کے لئے بھی کائنات اور انسانی زندگی کا مطالعہ اور مشاہدہ اتنا ہی ضروری ہے جتنا شاعر کے لئے، ورنہ وہ یہ نہ سمجھ سکے گا کہ شاعر نے اپنی تخلیق کے لئے مواد کہاں سے حاصل کیا ہے، اور ان مواد کو اس نے جو صورت دی ہے وہ کس حد تک موزوں اور ناگزیر ہے۔ نقاد کو، زندگی کے خارجی اور داخلی واقعات و واردات کا ویسا ہی حقیقی اور بھرپور شعور ہونا چاہئے جیسا کہ فنکار کے لیے ضروری ہے، نہیں تو فنکاری میں زندگی کی جو نمائندگی کی جائے گی نقاد اس کا احاطہ نہ کر سکے گا۔

اس علم کائنات یا شعور زندگی سے آخر کیا مراد ہے؟ محض واقعات یا حالات کے اضطراری نقوش اور ارتسامات کو کائنات کا علم یا زندگی کا شعور نہیں کہتے۔ شاعر اور نقاد دونوں کے لئے کائنات اور زندگی کے ارتقا اور تواریخ کا منضبط اور مدلّل علم ضروری ہے۔ ماضی کی زندہ یاد، حال کے تمام اکتسابات پر جامع اور ہمہ گیر نظر اور مستقبل کے ارتقائی امکانات کا نہایت واضح اور صحیح تصور فنکار اور نقاد دونوں کے لئے لازمی ہے۔ اور شاعر ہو یا نقاد زندگی کا یہ درک اور شعور اس کے اندر اس وقت تک نہیں پیدا ہو سکتا جب تک کہ وہ زندگی کو متحرک اور ترقی پذیر نہ سمجھے۔ زندگی کو اگر ساکت

اور صامت مان لیا گیا تو تواریخ کے کوئی معنی نہ ہونگے۔ زندگی اگر تواریخ ہے، اگر اس میں ماضی، حال اور مستقبل اصل وجود رکھتے ہیں تو یقیناً وہ ایک متحرک حقیقت ہے جو عہد بہ عہد بدلتی جاتی ہے اور بہتر سے بہتر ہوتی رہتی ہے۔ یہ محض مارکس اور لینن کے خیالات نہیں ہیں، بلکہ برگساں (BERGSON) رودولف آیکن (Rudolph Eucken) اور کروچے (Croce) جیسے متصورین کے بھی نظریات یہی ہیں۔ یہ سب زندگی کی قوت کو متحرک اور مسلسل یعنی تواریخی ملنتے ہیں۔

فنکاری اگر زندگی کی نقل یا تخلیق جدید ہے تو وہ اس بنیادی تصور سے انحراف نہیں کر سکتی۔ زندگی کے اس تصور میں ماضی حال اور مستقبل یعنی روایات اور انقلابات ترکیبی عناصر کی طرح داخل ہیں، اور ایک دوسرے سے جدا نہیں کئے جا سکتے۔ بقول ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ حال کے شعور میں ماضی کی پوری آگاہی کام کرتی ہوتی ہے، اور مستقبل کا تصور حال کے شدید احساس سے بے تعلق نہیں رہ سکتا۔

اگر فنکاری یا شاعری کا موضوع قدما کے خیال کے مطابق محض حسن قرار دیا جائے تو پھر حسن کو ایک نہایت وسیع اور خلاق قوت ماننا پڑے گا۔ جس کا شعوری یا غیر شعوری احساس خواص اور عوام سب میں موجود ہوتا ہے جو حسن صرف چند چیدہ اور برگزیدہ ہستیوں کے شعور میں آسکے اور جس کی قدر عام بنی نوع انسان نہ کر سکیں اس کا اصلی وجود کہیں نہیں ہے۔ حسن کے اس غیر حقیقی تصور سے اب دنیا بہت آگے بڑھ گئی ہے۔ اب ہم حسن اور اس کے شعور اور اس کی قدر کو سارے بندگان خدا کا حق سمجھتے ہیں۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ شاعر اور عوام میں کوئی فرق نہیں۔ اختلاف مراتب کا

کسی نہ کسی حد تک بہر حال قائل ہونا پڑے گا۔ کسی میں یہ شعور زیادہ واضح، زیادہ شدید اور زیادہ توانا ہوتا ہے، اور وہ اس قابل ہوتا ہے کہ اس شعور کو ذریعہ اظہار دوسروں تک بھی پہنچا سکے، لیکن جب تک دوسروں میں بھی کم وبیش یہ شعور موجود نہ ہو۔ اس وقت تک دوسرے شاعر یا فنکار کی کوششوں سے کوئی اثر قبول نہیں کر سکتے۔ شاعر کا کام محض عوام کے خوابیدہ یا نیم خوابیدہ شعور کو جگا کر بیدار کر دینا ہے۔

نقاد میں، جیسا کہ بتایا جا چکا ہے وہی شعور ضروری ہے جو شاعر کے اندر کارفرما ہوتا ہے ورنہ وہ شاعر کی تخلیقی کوششوں پر صحیح تنقیدی حکم نہ لگا سکے گا۔ نقاد شاعر کا ہم شعور اور رفیق کار ہوتا ہے۔ شاعر کو نقاد سے ملتی ہے۔ وہ خود جس کام کو نہیں کر سکتا وہ نقاد اس کے لئے کرتا ہے۔ شاعر کو اپنی کوشش اتنی عزیز ہوتی ہے کہ وہ اس کی اچھائی یا برائی کو پرکھنے میں دھوکا کھا سکتا ہے جس سے نقاد اس کو بچاتا ہے۔ تنقید نئی تخلیق کے لئے شمع راہ بنتی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک شاعر کے اختراعات فائقہ کی صحیح قدر متعین کرنا کسی دوسرے شاعر ہی کا کام ہے۔ یہ دوسرا شاعر نقاد ہے۔

مختصر طور پر اشارتاً جو کچھ میں نے کہا ہے اس سے اتنا تو واضح ہی ہو گیا ہوگا کہ بغیر ماضی کے مطالعہ، حال کے مشاہدے اور مستقبل کے تصور کے نہ کوئی صحیح معنوں میں فنکار ہو سکتا ہے اور نہ نقاد۔ اس لیے کہ ان تینوں اجزا کے امتزاج کے بغیر ہمارے اندر تواریخی بصیرت نہیں پیدا ہو سکتی اور تواریخی بصیرت کے بغیر نئی تخلیق ایک اسقاطی کوشش سے زیادہ قابل قدر نہیں ہو سکتی۔ ہمارے نوجوان فنکاروں کو یہ راز سمجھنا ہے۔

ادب اور مقصد

حضرات!

جس وقت آپ لوگوں نے اس انجمن کے صدر کے لئے میرا نام تجویز کیا تو پہلی بے اختیار تحریک تو میرے اندر یہ پیدا ہوئی کہ میں اپنا نام واپس لے لوں اور اپنی جگہ کسی ایسے شخص کا نام تجویز کروں جو تن و توش اور ہوش و گوش میں مجھ سے بہتر ہو، اور ایسوں کی ہمارے درمیان کمی نہیں تھی۔ لیکن انسانی کمزوری کہیے یا مجلسی آداب کا احساس یا عام زبان میں مروت، بہرحال اسی احساس نے مجھے باز رکھا اور میں چپ رہ گیا۔ بعد کو جب کچھ لوگ رکنیت سے اپنے اپنے نام واپس لینے لگے تو ایک بار پھر انتقاماً میرے دل میں ایک لہر اُٹھی۔ میرے لئے نام واپس لینے کا موقع تو رہا نہیں تھا۔ زبانی استعفیٰ داخل کردینے کا خیال کیا۔ لیکن پھر میں نے سوچا کہ ایسے موقعوں پر جو لوگ اپنے نام واپس لیتے ہیں یا انکار کرتے ہیں ان میں بہت

کم ایسے ہوتے ہیں جو ایمانداری کے ساتھ اپنی نا اہلی کے قائل ہوں۔ عام طور سے یا کسی شرما حضوری کے احساس کے زیر اثر لوگ ایسا کرتے ہیں یا پھر انکسار کے پردے میں اپنی برتری کے احساس کا اظہار کرنا مقصود ہوتا ہے جو دراصل ایک قسم کی نفسیاتی پیچیدگی یا گرہ کی علامت ہے، اور میں اپنے اندر ان دونوں میں سے کوئی احساس نہیں پاتا تھا۔ صرف اپنی نا اہلی کا احساس تھا جس کو کوئی ماننے کے لئے تیار نہ تھا۔ کہنے کا مطلب یہ کہ آپ لوگوں نے اس انجمن کی صدارت میرے سپرد کی ہے جس کے لئے میں اپنے دل میں تشکر کا کوئی جذبہ نہیں پاتا۔ اس کو غنیمت سمجھئے کہ مجھ کو آپ سے کوئی شکایت نہیں ہے۔ یہ ایک ذاتی بات تھی جس کو کہہ ڈالنا ہی اچھا تھا۔

اب میں چند ایسے امور کی طرف آپ کی توجہ چاہتا ہوں جن پر ہم سب کو غور کرنا چاہئے۔ اس نو وارد انجمن کو وجود میں لانے کے سلسلے میں ہم کئی بار مل چکے ہیں۔ ایک ایسی انجمن کی ضرورت ہر گروہ اور ہر دبستان کے لوگوں نے محسوس کی، اور مجھے اس ضرورت کا احساس دلایا۔ اس لئے پہلے دن سے اس انجمن کی تشکیل کی غرض سے جتنی رسمی اور غیر رسمی صحبتیں ہوتی رہی ہیں ان سب میں شریک رہا۔ میری دلی آرزو یہی تھی اور ہے اور رہے گی کہ ایک صحت مند اور منصف مزاج ادبی انجمن صرف علی گڑھ میں نہیں، صرف ہندوستان میں نہیں، بلکہ سارے عالم میں قائم ہو جائے۔ یہ کوئی "خواب و خیال" کے عنوان کی بات نہیں ہے۔ ایسا ہو سکتا ہے اس لئے کہ ایسا ہی ہونا چاہئے۔ بہ قول ایمرسن

When duty whispers, "Lo, Thou must"
The youth replies, "I can"

(جب فرض زیرِ لب مطالبہ کرتا ہے "دیکھو تم کو یہ کرنا ہے" تو نوجوان (صالح نوجوان) کا جواب ہوتا ہے "میں یہ کر سکتا ہوں۔"

میں اپنے ہم عمروں سے زیادہ ان نوجوانوں سے یہ اُمید لگائے ہوئے ہوں جو ابھی پچیس سال سے آگے نہیں بڑھے ہیں۔

ہاں تو اس انجمن کے بنانے کے دوران میں کبھی دبی زبان میں کبھی بلند آواز سے یہ سوال برابر اُٹھایا جاتا رہا ہے کہ ادب کیا ہے اور ادیب کس کو سمجھا جائے، حالانکہ بیسویں صدی کے نصف سے زائد گزار چکنے کے بعد جبکہ ہم "ایلیڈ" اور "مہا بھارت" سے لے کر "شاہنامہ"، "سکندر نامہ"، "ڈیوائن کامیڈی"، "پیراڈائز لاسٹ" کے دور سے گزر چکے ہیں، یہ سوال کچھ مضحکہ انگیز سا معلوم ہوتا ہے اور سوال کرنے والے کی منطقی نہیں بلکہ اس ذہنیت کی دلیل ہے جس کو کارلائل "منطق تراشی" (Logic Chopping) کہتا ہے اور جس کے لئے عام فہم محاورہ "بال کی کھال نکالنا" ہے۔

میں ابھی الہ آباد محض ذہنی آب و ہوا بدلنے گیا ہوا تھا۔ وہاں بھی کئی روز تک اسی سوال کا سامنا کرنا پڑا۔ سوال کرنے والوں کا منہ بند کرنا کچھ بڑا مشکل کام نہیں ہے۔ لیکن میں خود اپنی جگہ پر سوچنے لگا کہ آخر ادب اور غیر ادب کے درمیان فرق کیا ہے۔ یہ سوال میرے لئے کوئی نیا سوال نہیں ہے۔ گزشتہ تیس سال سے میں نے اپنی رسائی فکر اور مقدور تک اسی قسم کے سوالات میں صرف کئے ہیں، اور آپ لوگ بھی اُن پر غور کرتے رہے ہوں گے اور اپنے اپنے نتیجے پر پہنچے ہوں گے۔ فن اور ادب کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں اور ان گنت نظریے اب تک پیش کئے جا چکے ہیں۔ کسی نے فن اور ادب کو زندگی کا وہ عکس سمجھا جو ایک شخصی مزاج کے آئینے میں نظر آئے، کسی نے

شخصیت کو دبا لینے کا نام ادب رکھا، کسی نے شخصیت کے اظہار کو ادب کا نصب العین قرار دیا اور کسی نے ایک نئی اصطلاح گڑھ کر ہم کو ایک سحابی دنیا میں چھوڑ دیا۔ یہ اصطلاح Super Personality یعنی فوق الذات یا ماورائے شخصیت ہے۔ ادب کو کبھی زندگی کی تنقید بتایا گیا، کبھی زندگی کی تجدید (Sublimation) کسی نے اس کو زندگی کا پھول پھل کہا۔ کسی نے فکریاتی عمارت کی اوپری کاریگریاں۔ یہ سب ادھوری حقیقتیں ہیں جو ہم کو دھوکے میں ڈال دیتی ہیں۔ ادب یہ سب کچھ ہے اور اس سے بہت زیادہ۔ بہرحال یہ تمام چہ می گوئیاں ہوتی رہیں، اور ادب اپنی جگہ ادب رہا اور ہمیشہ رہے گا، تمام بدلتے ہوئے میلانات و نظریات کے باوجود۔

ادب کیا ہے؟ اس سوال کی تہہ میں بنیادی سوال یہ ہے کہ ادب میں کوئی مقصد ہوتا ہے یا نہیں اور اگر ادب میں کوئی مقصد ہے تو وہ کیا ہے۔ یہ سوال جتنا اہم ہے اتنا ہی گمراہ کن ہے۔ اگر ادب کو بالکل زندگی کا مرادف مان لیا جائے تو سب سے پہلے یہ سوال کیا جائے گا کہ خود زندگی کا مقصد کیا ہے۔ اور ہمیں یقین ہے کہ اس سوال کا جواب دیتے ہوئے ہم میں سے اکثر بغلیں جھانکنے لگیں گے۔ یہ کہنے سے کام نہیں چلے گا کہ تمام بندگانِ خدا کے لئے بھرپیٹ کھانا اور تن پوشی کے لئے بہترین سامان اور جسمانی آرام و فراغت کے اچھے سے اچھے اسباب و مواقع مہیا کرنا زندگی کا اصلی مقصد ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ صرف انسانی ہی نہیں بلکہ تمام حیوانی دنیا کا پہلا مقصد یہی ہے جس کو پورا ہونا ہے۔ لیکن اس مقصد کی بھرپور تکمیل کے بعد کیا ہوگا؟ کم سے کم انسانی دنیا میں زندگی اور اس کا مقصد اس کے بعد بھی باقی رہے گا۔ زندگی آگے بڑھتی رہے گی اور اس کے نت نئے مقصد کی تکمیل ہوتی رہے گی۔ ترقی کی

رفتار کہیں رکے گی نہیں۔ انسان کی زندگی میں ارتقا ایک لا محدود تصور ہے اسی لئے کہا گیا ہے کہ "انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہے گا" اگرچہ روٹی بغیر بھی زندہ رہنا ناممکن ہے۔ روٹی کا پیغمبر مارکس بھی ایک جگہ لکھتا ہے کہ "ایک انشاپرداز کو زندہ رہنے اور اپنے کو لکھنے کے قابل بنائے رکھنے کے لئے یقیناً روپیہ کمانا ہے، لیکن صرف روٹی کمانے کے لئے اس کو زندہ رکھنا اور لکھنا نہیں چاہیے۔" اسی سلسلے میں آگے چل کر مارکس کا قول ہے کہ "پریس کی پہلی اور اصلی آزادی یہ ہے کہ وہ اپنے کو تجارت یا کاروبار نہ ہونے دے۔"

حضرات! اول تو انسانی زندگی کی طرح ادب کا مقصد بھی سمت اور تنوع (Dimension and Variety) دونوں اعتبار سے لامتناہی ہے دوسرے یہ کہ اگرچہ بغیر مقصد کے کسی زمانے میں بھی کوئی ادب پیدا نہیں ہوا ہے (یہ مقصد شعوری ہو یا غیر شعوری) لیکن یہ بھی اپنی جگہ نہایت اہم حقیقت ہے کہ صرف مقصد کا نام کبھی ادب نہیں رہا۔ مقصد میں جب تک ایک تخلیقی مثبت (Creative Plus Sign) کا اضافہ نہ ہو وہ ادب نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ محض واقعہ کی اطلاع یا اخبار کی نامہ نگاری دنیا میں آج تک ادب کا درجہ حاصل نہیں کر سکی ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ زندگی کی طرح زندگی کا مقصد بھی کوئی اقلیدس یعنی ٹھہرا ہوا نقطہ نہیں ہے۔ زندگی بھی مائل بہ نمو و ارتقا ہے اور زندگی کا مقصد بھی، اور جو بات زندگی کے بارے میں صحیح ہے ادب کے بارے میں اس سے زیادہ صحیح ہے۔ جب تک موجود میں ممکن، واقعہ میں تخئیل، حال میں مستقبل کا عنصر داخل نہ ہو، ادب وجود میں نہیں آتا۔

ادب انسان کے جملہ مادّی اور غیر مادی موثرات کا نتیجہ ہے' اور اس کے تمام عملی اور فکری حرکات و سکنات کا ماحصل۔ اس نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے تو ادب نہ تو خارجی اسباب و حالات سے ماورا ہے، نہ مقصد و غایت سے بے نیاز۔ لیکن ادب اور اس کے مقصد کے درمیان وہ سطحی اور ظاہری نسبت نہیں ہوتی جو ایک مجوزہ پُل یا عمارت کے "نیلے خاکے" (Blue Print) اور اس کے فوری اور براہ راست مقصد کے درمیان ہوتی ہے۔ بے مقصد ادب کا وجود کم سے کم ہماری گرد و باد کی دنیا میں کبھی بھی نہیں رہا ہے، لیکن یہ مقصد ادب کے وجود کی اندرونی ترکیب میں مزاج کے طور پر داخل ہوتا ہے بالکل اسی طرح جس طرح سورج کے وجود کے اندر اس کا مقصد یعنی ہم کو روشنی اور گرمی پہنچانے کا فریضہ ناگزیر اور غیر شعوری طور پر چھپا ہوا ہے۔ لیکن ذرا سوچئے اگر سورج شعوری طور پر اور غلو یا مبالغے کے ساتھ اپنا مقصد پورا کرنے پر آمادہ ہو جائے یا ہم موکد اصرار کے ساتھ اس سے اس کے مقصد کی انجام دہی کا مطالبہ کرنے لگیں، تو ہمارے لئے کتنے بڑے خطرے کا اندیشہ ہے۔ غرضکہ مقصد کی ننگی نمائش کا نام فن یا ادب نہیں ہے۔ بدویت کے دور سے لے کر اب تک اگر انسانی ثقافت کا تاریخی مطالعہ کیا جائے تو اس حقیقت کو تسلیم ہی کرنا پڑے گا، اور صالح ذہن اس کو مانتے آئے ہیں۔ مارکس، انگلز، اور لینن بھی ادب کو ڈھنڈورا نہیں سمجھتے تھے' اور انگلز تو، جس کو میں کئی اعتبار سے مارکس کے مقابلے میں بہت زیادہ بالغ اور رچی ہوئی شخصیت مانتا ہوں' ادب کو پروپگنڈا سمجھتا ہو یا نہ سمجھتا ہو، لیکن پروپگنڈے کو ادب نہیں سمجھتا۔ اس نے ایک موقع پر صاف صاف لکھا ہے کہ "جتنا ہی زیادہ مصنف کا مقصد چھپا ہوا ہوگا

اتنا ہی زیادہ فنی تخلیق کے حق میں بہتر ہوگا۔" اسی سلسلے میں وہ فرانس کے مشہور افسانہ نگار بالزک کے شہرۂ آفاق کارنامہ Human Comedy کی مثال دیتا ہے۔ بالزک کو انگلز بہت بڑا حقیقت نگار (Realist) مانتا تھا، اور مارکس بھی بالزک کی عظمت کا قائل تھا۔ بالزک کے جس افسانے کا ابھی حوالہ دیا گیا ہے اس میں غور سے پڑھنے والے کے لئے ۱۸۱۶ء سے لیکر ۱۸۴۸ء تک فرانس کے سماجی نظام کا گویا سال بہ سال روزنامچہ ہے جس میں بڑی تفصیل کے ساتھ معلوم کیا جا سکتا ہے کہ فرانس کی نوابشاہی پر ابھرتے ہوئے مہاجنی سماج یا بورژوا طبقہ کا دباؤ کس طرح مسلسل پڑتا رہا، یہاں تک کہ آخرکار فرسودہ نوابی فرانس سے گرد ہو کر اڑ گئی۔ انگلز کا یہ کہنا ہے کہ اس نے جتنا اس ناول سے سیکھا ہے اتنا اس دور کے پیشہ ور مورخوں، اقتصادیوں اور احصائیات یعنی اعداد و شمار کے ماہروں سے نہیں سیکھا ہے۔ لیکن بالزک کا ناول فن پہلے ہے اور مقصد بعد کو۔ اس کے فن کی عظمت نے اس کے مقصد کی عظمت کو بڑھایا۔ مقصد کی عظمت نے اس کے فن کی عظمت کو نہیں بڑھایا ہے۔

میں نے بالزک کے ذکر کو قصداً طوالت دی ہے اس لئے کہ دنیائے ادب کی تواریخ میں اب تک کوئی ترقی پسند یا غیر ترقی پسند شخص یا گروہ ایسا نہیں گزرا جس نے بالزک کی عظمت کو نہ مانا ہو۔ شیکسپیر اور ڈکنس کی عظمت کا راز بھی یہی ہے۔ آپ کو معلوم ہے کہ مارکس کے محبوب ترین ادیب کون تھے؟ وہ جنہوں نے فن کو فن قائم رکھتے ہوئے اپنے دور کی نمائندگی کی یعنی الیکائیس ہومر، ورجل، دانتے، شیکسپیر، سروانتیز، گوئٹے، شیلی۔ مارکس، سر والٹر اسکاٹ کے ناولوں کو بھی بڑے شوق و انہماک سے پڑھتا تھا اور ان سے

بصیرت حاصل کرنا تھا۔

حضرات! اگر مقصد ہی ادب یا کسی دوسری صنعت فنکاری کا مقصد قرار دے دیا جائے تو آپ کو معلوم ہے کیا ہوگا؟ سافو کی غزلیات اور ہومر کے رزم ناموں سے لے کر اب تک کے ننانوے فی صدی فنّی تخلیقات کو فضول اور بیکار سمجھ کر دریا برد کر دینا پڑے گا۔ جیسا کہ میں اشارہ کر چکا ہوں، ادب کوئی بے مقصد حرکت نہیں ہے۔ اس کا بھی مقصد ہے اور یہ مقصد نہایت مہتم بالشان ہے۔ ادب انسان کی تہذیب کی علامت اور اس کی ضمانت ہے۔ ادب کا مقصد یہ ہے کہ اس کے اثر سے انسان بغیر وعظ و تبلیغ کے خود بخود پہلے سے زیادہ مہذب، زیادہ شریف، زیادہ نیک ہوتا جائے۔ فنکاری بالخصوص ادب انسان کے کردار سے نفس پرستی، خود غرضی، بغض و حسد، کینہ و عناد، مکاری، عیاری دوسروں کو فریب اور سازش کا شکار بنانے کے وحشیانہ اور رکیک میلانات کو سلب کرتا رہتا ہے۔ یہی رہا ہے ادب کا مقصد اور یہی ہے اس کا مقدر۔ زندگی بیساختہ فن کاری جس میں ادب بھی شامل ہے پیدا کرتی رہی ہے، اور فن کاری خاموشی اور معصومیت کے ساتھ زندگی کو فروغ دیتی رہی ہے۔ یہی رہی ہے انسانی زندگی کی روز اول سے تاریخ۔

میں نے مختصر طور پر ادب کی جو تعریف کی ہے اور اس کا جو مقصد بتایا ہے معلوم نہیں اس سے آپ لوگوں کو کس حد تک اتفاق ہے۔ لیکن اگر اس کو صحیح مان لیا جائے تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ کچھ عرصے سے دنیا میں اور خاص کر ہمارے ملک میں جو ادب پیدا ہوتا رہا ہے اس کا دسواں حصہ ہی شاید ایسا ہو جس کو اصلی ادب، سچا ادب، کھرا ادب کہا جا سکے۔ کوئی بیس سال سے دنیا میں اور سب سے زیادہ ہمارے ملک میں ادب کے خوردہ

فروش یا بساطی (Pedlar and Hawkers) زیادہ پیدا ہو رہے ہیں، ادیب کم۔ یہ کسی ایک جماعت یا گروہ یا دبستان کا حال نہیں ہے۔ ہر دبستان، ہر گروہ، ہر جماعت میں ایسے ہی لوگوں کی تعداد غالب ہے۔ "لے ادب! لے ادب!" کی ہانک لگانے کا نام ادب نہیں ہے "من قماش فروش دل صد پارۂ خویشم" کا نعرہ لگا کر ہم زیادہ عرصے تک گاہکوں کو دھوکا نہیں دے سکتے، اور اگر ہم ایسا کرتے رہیں گے تو ہمارے سردہ یا تربوز کے ٹکڑوں کو بھی کوئی نہیں پوچھے گا، اور وہ بھی ہماری ٹوکریوں میں سڑ کر رہ جائیں گے۔

اور اب تو ادب کے بساطی بھی کم نظر آنے لگے ہیں۔ ان کی جگہ ادب کے چوکیداروں نے لے لی ہے جو خواہ مخواہ شور مچا کر بے خطرہ کا خطرہ پیدا کئے ہوئے ہیں۔

حضرات! نہ اس کا موقع ہے نہ اتنی مہلت کہ اس سے زیادہ کھل کر باتیں کی جائیں۔ میں نے اپنے خیال میں واضح اشارے کر دئے ہیں کہ ادب اور اس کی غایت کیا ہے۔ میں نے ادب کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اس کے یہ معنی نہیں کہ زندگی کے اور جو مطالبات ہیں ادب ان کو خاطر میں نہیں لاتا یا ان کو رد کرتا ہے۔ ادب زندگی کے تمام مادّی اور غیر مادی حوائج اور مطالبات کا خیر مقدم کرتا ہے اور اپنے طور پر نہ صرف ان کی تائید کرتا ہے بلکہ ان کی تکمیل و تشفی میں خود مددگار ہوتا ہے۔ لیکن سب سے بڑا سوال "طور" یا انداز کا ہے۔ یہی طور یا انداز ادب کی جان ہے۔ ادب خود اپنی ایک شریعت رکھتا ہے۔ وہ زندگی کے دوسرے شعبوں کے وقت بہ وقت بدلتے ہوئے ضابطوں کو تسلیم کرتے ہوئے ان کی میکانکی رہنمائی قبول کرنے کے لئے تیار نہیں، اس لئے کہ ادب خود زندگی اور زندگی کے ہر شعبہ کا رہنما ہے۔

ادب کے بارے میں اپنی رائے کے بُرے بھلے اظہار کر چکنے کے بعد

اب میں اس ادبی انجمن کے بارے میں کچھ کہنا چاہتا ہوں۔ اس کے قوانین وضوابط اور اغراض ومقاصد آپ کے سامنے آچکے ہیں، اور آپ سب بلاکسی اختلافی آواز کے ان کو منظور کرچکے ہیں۔ لیکن اس دستوری کارروائی سے برطرف ہوکر مجھے اس انجمن کے بارے میں کچھ کہنا ہے۔ کم وبیش دس مہینے سے اس انجمن کی ضرورت محسوس کی جارہی ہے اور علی گڑھ ہی میں نہیں بلکہ باہر بھی دس بارہ سال سے شدت کے ساتھ لوگ محسوس کر رہے ہیں کہ کوئی ایسا متحدہ ادبی محاذ قائم ہو جس میں ہر فکری دبستان اور ہر نظری اور علمی مدرسے کے لوگ مل کر تبادلۂ خیالات کرسکیں جو ہماری آئندہ زندگی میں شمع راہ بن سکے۔ ہم میں سے بھی کو احساس ہوچلا ہے کہ ہم کچھ بھٹکے بھٹکے سے ہیں، اور اگر اسی طرح بھٹکتے رہ گئے تو ہمارا خدا ہی حافظ ہے۔ بہرحال جس احساس کے زیر اثر یہ انجمن وجود میں آئی ہے وہ کم وبیش ہم سب کے دلوں میں موجود ہے، اور اس کی ایک خوش آیند علامت یہ ہے کہ جب اس انجمن کی پہلی ملاقات میں اس کے اغراض ومقاصد اور اس کے نصاب اور دستور عمل کا خاکہ ہم لوگوں کے سامنے پیش کیا گیا تو سب نے بالاجماع اس کو منظور کرلیا۔ میں واقعی اس کو بڑی اچھی بات سمجھتا ہوں۔ یہ ہمارے دلوں کی فطری اور اصلی آواز ہے۔

اس ادبی انجمن کا اولین مقصد یہ ہے کہ مختلف خیالات کے لوگ اکٹھا ہوں اور اپنے اپنے خیالات کو سچائی کے ساتھ ظاہر کریں۔ دوسروں کے خیالات کو صداقت اور شرافت نفس کے ساتھ سنیں اور سمجھیں اور ان کی روشنی میں بغیر کسی قسم کے ذاتی یا جماعتی تعصب کے خود اپنے نقطۂ نظر میں دیانتداری کے ساتھ ترمیم یا اضافہ کریں۔ اختلاف زندگی اور ادب دونوں میں بڑی فطری اور لازمی چیز ہے جو صحت اور ترقی کی ضمانت ہے، لیکن اختلاف کو مخالفت

نہ ہونے دینا چاہیے۔ مادیت اور تصوریت، جسمانیت اور روحانیت کی فضول بحث کو کنارے کر کے ایک بات یاد رکھئے۔ زندگی کا راز جدلیت ہے، یعنی مقابلہ اور پیکار۔ تضاد اور تصادم زندگی کے فروغ کی دلیل ہے۔ یہ صرف ہیگل اور مارکس کا خیال نہیں ہے۔ دوسروں کو بھی ہستی کی اس اصلیت کی جھلکیاں نظر آتی رہی ہیں۔ انگریزی کا مشہور شاعر بلیک بھی اس حقیقت کی طرف اشارہ کر گیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ "اضداد کے بغیر ترقی نہیں ہو سکتی۔" اگر یہ صحیح ہے تو اس کے یہ معنی ہوئے کہ اختلافات برحق ہیں۔ ہم کو ان کا فراخ دلی اور نیک نیتی کے ساتھ استقبال کرنا چاہیے، اور ان سے زندگی میں تہذیب و تحسین میں مدد لینا چاہیے۔ یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ وہ اتفاق رائے زیادہ جاندار اور پائدار ہوتا ہے جو سچے اور صحت مند اختلاف سے پیدا ہوتا ہے، اس اختلاف سے جس کو اب سے تیرہ سو برس پہلے بھی امت کے لئے رحمت بتایا گیا تھا۔ لیکن میں پھر کہوں گا کہ اختلاف کے معنی مخالفت نہیں ہیں۔ اختلاف کا مقصد تصحیح اور ترکیب جدید ہے۔

میں نے اس گفتگو کی ابتدا ادب کی سرسری تعریف سے کی تھی۔ چلتے چلتے اس سلسلے میں ایک بات ذہن میں آگئی۔ وہ بھی سُن لیجیے۔ ممکن ہے نفس مطلب سمجھنے میں اس سے کچھ مزید مدد ملے۔ اس وقت میرے دھیان میں تین الفاظ ہیں جو ادب کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔ ان میں سے دو الفاظ تو ادب کے مواد اور اس کی اندرونی ترکیب کی طرف اشارہ کرتے ہیں لیکن تیسرا لفظ اس کی ظاہری حیثیت پر زور دیتا ہے۔ پہلا لفظ تو وہی ہے جو اس وقت ہم بول رہے ہیں اور جو عربی، فارسی اور اردو میں رائج ہے یعنی ادب۔ دوسرا لفظ ساہتیہ ہے جو سنسکرت اور ہندی میں ادب کے لئے استعمال ہوتا آتا ہے۔ ادب اور ساہتیہ

دونوں کے اصلی معنی اجتماعی اور مجلسی شعور کے اظہار کے ہیں۔ ادب صداقت اور شرافت کے ساتھ مل جل کر رہنے کا سلیقہ سکھاتا ہے، بلکہ وہ اسی سلیقے کی پہچان ہے۔ تیسرا لفظ انگریزی کا ہے یعنی لٹریچر۔ لٹریچر جس مادہ سے نکلا ہے اس کے معنی لکھے ہوئے حرف کے ہیں۔ لٹریچر ادب کے ظاہری اور خارجی روپ کو واضح کرتا ہے۔ ادب بولا ہوا لفظ نہیں ہے لکھا ہوا لفظ ہے۔ اس لئے جب بعض دوستوں نے مجھ سے فرمائش کی کہ میں اپنی باتیں لکھ ڈالوں اور آج کی صحبت میں پڑھ کر سناؤں تو باوجود اس کے کہ مجھے اب لکھنے پڑھنے کی فرصت نہیں میں خوش ہوا۔ ممکن ہے کہ آپ لوگوں میں سے کوئی سوال کرے کہ کیا فن تحریر کے وجود میں آنے سے پہلے ادب نہیں تھا۔" جواب یہ ہے کہ "تھا" جب ہم یہ کہتے ہیں کہ "ادب لکھا ہوا لفظ ہے" تو ہمارا مقصد یہ ہے کہ ادب وہ لفظ ہے جو محفوظ رہنے کی قابلیت رکھتا ہو اور محفوظ رہ سکے چاہے لوگوں کے دلوں میں، چاہے پتھر پر، چاہے بھوج پتر پر، چاہے آجکل کے کاغذ پر، اور جو لفظ محفوظ نہ رہ سکے وہ ادب نہیں ہے اور چونکہ اب لفظ کو محفوظ رکھنے کی بہترین اور سب سے زیادہ آسان صورت اس کو لکھ ڈالنا ہے اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ ادب لکھا ہوا لفظ ہے تو بہت صحیح بات ہوگی اگرچہ یہ بھی کچھ کم صحیح بات نہیں ہے کہ ہر لکھا ہوا لفظ ادب نہیں ہوتا۔

حضرات! اس وقت کہنے کے لائق یا نہ کہنے کے لائق جتنی باتیں مجھے کہنا تھیں کہہ چکا ہوں، اور جہاں تک میں سمجھ سکتا ہوں، ان میں کوئی بات ایسی بات نہیں جو سوال آفریں یا جواب طلب ہو۔ یہ اس اثر یا احساس کا بے دریغ اظہار ہے جو گزشتہ بارہ سال سے میرے ذہن پر چھایا ہوا ہے۔ لیکن ہو سکتا ہے کچھ لوگوں کے دلوں میں کچھ سوالات اٹھ رہے ہوں۔ سو اس بارے

U-109324

میں میری کچھ گزارش ہے۔ ایسے کم میعاد موقعوں پر صرف سوال و جواب تشفی بخش نہیں ہوسکتے نہ سوال کرنے والا اپنے مافی الضمیر کو اچھی طرح واضح کرپاتا ہے، نہ جواب دینے والا سائل کی بھرپور تسکین کرسکتا۔ دوسرے سوال و جواب میں اکثر اس کا امکان رہتا ہے کہ محض تو تو میں میں ہوکر رہ جائے، اور ہم کسی دقیق اور سنجیدہ نتیجہ پر نہ پہنچ سکیں۔ اس لئے میری تجویز یہ ہے کہ میں اپنا نقطۂ نظر پیش کرچکا۔ اب اگر دوسرے حضرات بھی چاہیں تو آکر اپنے اپنے خیالات کی وضاحت کریں۔ اہل انجمن کے سامنے ہم سب کے خیالات ہوں گے اور موازنہ اور مقابلے کے بعد وہ خود کسی صحیح اور معقول نتیجہ پر پہنچ سکیں گے۔ بلکہ میری رائے میں اب اس انجمن کا پروگرام یہ ہونا چاہیئے کہ وہ کسی ایک شخص کے سپرد کرے کہ کسی ادبی مسئلہ یا اس کے کسی رخ پر ایک صحبت میں اپنا خیال لکھ کر واضح طور پہ پیش کرے، پھر کسی دوسری صحبت میں کوئی دوسرا شخص یا کئی دوسرے اشخاص پہلی صحبت کو ذہن میں رکھتے ہوئے اپنے اپنے خیالات کو تحریری طور پر ہمارے سامنے لائیں۔ اس طرح ہم نے ابھی ادب کے ظاہری روپ کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اس کی لاج بھی رہ جائے گی۔ اور بہت جلد مختلف ادبی مسائل پر مختلف زاویوں سے مختلف خیالات کا اچھا خاصا ذخیرہ جمع ہوجائے گا، جس کی اشاعت بڑی مفید ہوسکتی ہے۔ پھر بیکن کا یہ قول یاد رکھئے:

"Writing Maketh an exact man"

(لکھنا آدمی کو سنجیدہ یا جنچا تلا بناتا ہے)

لیکن میں پھر کہوں گا کہ اختلاف اور مخالفت میں فرق ہے اور ادبی انجمن، ادبی انجمن ہے کوئی اکھاڑا نہیں ہے۔

(یہ خطبہ ادبی انجمن، علی گڑھ کے جلسے میں پڑھا گیا)

ادب اور زندگی

ادب کیا ہے؟ اس کا وجود دنیا میں کیوں ہوا؟ انسان کی زندگی سے اس کا کیا تعلق ہے یا ہو سکتا ہے یا ہونا چاہیے؟ یہ اور اسی قسم کے بہت سے سوالات جو اسی قدر پُرانے ہیں جس قدر کہ خود ادب، اور اربابِ فکر ہر مُلک اور ہر دور میں ان کے جواب دیتے آئے ہیں۔ اگر آج ہم انھیں جوابات کو دُہرا دیں تو ہم کو تشفی نہیں ہوگی۔ اس لئے کہ اب ان استفسارات کی نوعیت بدل گئی ہے اور مستفسر کے تیور کچھ اور ہیں۔ پہلے جو ہم ادب اور دوسرے فنونِ لطیفہ کی ماہیت اور غرض و غایت دریافت کرتے تھے تو اس کا محرک صرف ایک معصومانہ استعجاب ہوتا تھا جس کی تشفی کسی ایسے جواب سے ہو سکتی تھی جو حسین اور دل نشین ہو۔ لیکن اب ہمارے جواب کو دل نشیں نہیں دماغ نشیں ہونا ہے۔ اس لئے کہ اب یہ سوالات عمرانیات (SOCIOLOGY) کے سوالات ہو گئے ہیں۔ ان سے باضابطہ اور مفصل

بحث آگے چل کر کی جائے گی۔ اس وقت صرف ایک سوال کو اُٹھانا اور اُسی سے بحث کرنا ہے "یعنی ادب کا انسان کی زندگی سے کیا تعلق ہے؟"

ادب کوئی راہب یا جوگی نہیں ہوتا، اور ادب ترک یا تپسیا کی پیداوار نہیں ہے ادیب بھی اسی طرح ایک مخصوص ہیئت اجتماعی، ایک خاص نظامِ تمدّن کا پروردہ ہوتا ہے جس طرح کہ کوئی دوسرا فرد، اور ادب بھی براہ راست ہماری معاشی اور سماجی زندگی سے اُسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح ہمارے دوسرے حرکات و سکنات۔ ادیب کو خلّاق کہا گیا ہے، لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ قادر مطلق کی طرح صرف ایک "کُن" سے جو جی چاہے اور جس وقت جی چاہے پیدا کر سکتا ہے۔ شاعر جو کچھ کہتا ہے اس میں شک نہیں کہ ایک اندرونی اُپج سے مجبور ہو کر کہتا ہے جو بظاہر انفرادی چیز معلوم ہوتی ہے۔ لیکن دراصل یہ اُپج اُن تمام خارجی حالات و اسباب کا نتیجہ ہوتی ہے جس کو مجموعی طور پر ہیئت اجتماعی کہتے ہیں۔ شاعر کی زبان الہامی زبان مانی گئی ہے۔ مگر یہ الہامی زبان در پردہ زمانہ اور ماحول کی زبان ہوتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو تاریخ ادب کی اصطلاح کے کوئی معنی نہ ہوتے۔ جرمنی کے مشہور فلسفی ہیگل نے فلسفے کو تاریخ مانا ہے۔ یعنی فلسفہ نام ہے انسان کے خیالات و افکار کے آگے بڑھتے رہنے اور زمانے کے ساتھ بدلتے رہنے کا۔ اسی طرح ادب بھی تاریخ ہے جس میں کسی ملک یا کسی قوم کے دَور بہ دور بدلتے ہوئے تمدن کی مسلسل تصویریں نظر آتی ہیں۔ البتہ اس کے لئے دیدۂ بینا درکار ہے۔ فنون لطیفہ بالخصوص ادبیات کسی نہ کسی حدتک قوموں کے عروج و زوال کا آئینہ ضرور ہوتے ہیں۔

ایمرسن کہتا ہے کہ ہر دور کو خود اپنا قومی ادب (CLASSICS) پیدا کرنا چاہئے۔ یعنی ہر ادبی کارنامے میں ان عصری میلانات و خصوصیات کا ہونا ضروری ہے جن کے لیے جرمنی زبان میں (ZEITGIEST) کی اصطلاح استعمال کیجاتی ہے اور جس کے معنی "روحِ عصر" کے ہیں۔ آج محض حسن کاری کو ادب نہیں کہتے ادب اگر ملک اور زمانے کے تازہ ترین فکریات (IDEOLOGY) یعنی اجتماعی خیالات و افکار کا حامل نہیں ہے تو وہ صحیح معنوں میں ادب نہیں ہے۔ اب یہ حقیقت روشن ہوچکی ہے کہ حُسن، خیر اور حقیقت تینوں کو ایک آہنگ بنا کر پیش کرنے کا نام ادب ہے، اور سب سے بڑا ادیب وہ ہے جو بیک وقت ہمارے ذوقِ حُسن، ذوقِ فکر اور ذوقِ عمل کو نہ صرف آسودہ کرے بلکہ حرکت میں لائے اب خیالِ حُسن اور حُسنِ عمل کا چولی دامن کا ساتھ ہے، اور ادبیات کو بے غرض و غایت ہوتے ہوئے بھی غائتی ہونا ہے۔ اس کے اندر ایک دبے ہوئے غایتی میلان (PURPOSE BIAS) کا ہونا لازمی ہے۔

اس کو چند مثالوں سے سمجھئے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ اس وقت کسی ملک میں "الیڈ" یا "ڈوائن کامیڈی" یا "شاہنامہ" یا "رامائن" نہیں لکھی جارہی ہے؟ اس کا سبب صرف یہ ہے کہ ادیب یا شاعر زمان و مکان سے بغاوت نہیں کرسکتا، اگرچہ وہ ان چیزوں کا غلام بھی نہیں رہ سکتا۔ آج اگر کوئی ادیب "الف لیلہ" تصنیف کرے تو نہ صرف اُس کی ہم عصر نسل اُس کو مجذوب کی بڑ یا بے وقت کا راگ سمجھ کر ہنسی اڑائے گی بلکہ تاریخ کے کسی دور میں بھی اس کو کوئی ادبی کارنامہ نہیں سمجھا جائے گا صرف اس لئے کہ اس کے اندر وہ "روحِ عصر" مفقود ہوگی جس کے بغیر ادب بے جان قالب

جھوکر رہ جاتا ہے اور زندہ نہیں رہ سکتا۔" داستان امیر حمزہ" کے لئے عام طور سے مشہور ہے کہ وہ اکبر بادشاہ کی تفریح کے لئے لکھی گئی۔ لیکن بعض اہل تحقیق کی رائے ہے جو زیادہ صحیح معلوم ہوتی ہے کہ یہ داستان گیارھویں صدی میں، محمود غزنوی کو آمادۂ جہاد کرنے کے لئے تصنیف کی گئی۔ بہر حال یہ داستان ایک ایسی معاشرت اور ایسی اجتماعی ذہنیت کی پیداوار ہے جو مذہب کے نام پر جانیں تلف کرانا کارِ ثواب سمجھتی تھی، جو زندگی کے ہر مسئلے کو کفر و اسلام کی روشنی میں حل کرتی تھی، اور جو سحر و طلسم، دیو پری۔ گنڈہ تعویذ، آکاش پاتال اور اسی قسم کی اور بہت سی خیالی اور غیر واقعی چیزوں کے وجود پر صدقِ دل سے ایمان رکھتی تھی۔

میر و غالب اپنے اپنے وقت سے پہلے یا بعد نہیں پیدا ہوئے۔ دلّی کی شاعری اپنے دور کے بعد لکھنؤ میں رواج نہ پا سکی یا لکھنوی شاعری اپنے وقت سے پہلے دلّی میں جنم نہ لے سکی۔ یہ سب محض اتفاقی امور نہیں ہیں بلکہ تاریخی تقدیریں ہیں، جس طرح ہر چیز تاریخ یعنی زمانے سے مجبور ہے اسی طرح ادب بھی مجبور ہے۔ تاریخی جبریت (HISTORICAL DETERMINISM) کچھ اقتصادیات اور عمرانیات ہی کا قانون نہیں ہے۔ ادبیات کی دنیا میں بھی قدرت کا یہی اٹل قانون جاری ہے۔ یعنی کوئی ادبی پیداوار نہ وقت سے پہلے ہو، نہ وقت کے بعد۔ اور اگر ہوئی تو وہ شاہ کار تسلیم نہیں کی جائے گی اور اس کا تاریخ میں کوئی نام نہ ہوگا۔

دنیا کے ادبیات کا اگر تاریخی مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت دن کی طرح روشن ہو جاتی ہے کہ زندگی کے اور شعبوں کی طرح ادب بھی انھیں حالات

حالات و اسباب کا نتیجہ ہے جن کو مجموعی طور پر ہیئت اجتماعی یا نظام معاشرت کہتے ہیں۔ ادب انسان کے جذبات و خیالات کا ترجمان ہے، اور انسان کے جذبات و خیالات تابع ہوتے ہیں زمانے اور ماحول کے جیسا دور اور جیسی معاشرت ہوگی ویسے ہی جذبات و خیالات ہوں گے اور پھر ویسا ہی ادب ہوگا۔

تہذیب و معاشرت کی باگ ڈور زمانۂ قبل تاریخ سے ہمیشہ ایک چیدہ اور برگزیدہ جماعت کے ہاتھ میں رہی جو ہدایت اور رہبری کے بہانے عوام الناس پر برابر حکومت کرتی رہی۔ عوام خیالات و افکار میں، قول و فعل میں، بود و باش میں اسی حکمراں جماعت کی تقلید کرنے کی کوشش کرتے رہے اور اسی کا نام تہذیب یا عمرانیت یعنی (CULTURE) رکھا گیا۔

انسانی تہذیب کا قدیم ترین دور وہ ہے جبکہ انسان صرف دہشت اور استعجاب کے عالم میں رہتا تھا جبکہ نظام کائنات کی ہر وہ چیز جو دلوں میں خوف یا حیرت پیدا کرتی تھی، دیوی یا دیوتا سمجھی جاتی تھی اور پوجی جاتی تھی اس کو "پروہت کال" یا دورِ کہانت کہتے ہیں۔ اس دور میں اول اول تو تحریر کا وجود ہی نہیں تھا، قدرت کے بے شمار عناصر کو دیویوں اور دیوتاؤں سے تعبیر کرکے اُن کی شان میں جو بھجن اور گیت بنائے جاتے تھے وہ سینہ بہ سینہ چلتے تھے۔ اس دور کے ادبی خلاصات یہی بھجن اور گیت ہیں جو ایک منتخب اور مخصوص جماعت کے افکار ہیں۔ یہ پروہتوں یا کاہنوں کی جماعت تھی جو معاشرت اور اُس کے ہر شعبے کی امین اور رہبر تھی، جو زندگی اور موت کی راز دار سمجھی جاتی تھی، اور جمہور یعنی محنت کرنے والے گروہ کو مرعوب کرکے قابو میں رکھنے کا طریقہ جانتی تھی۔ کچھ عرصے بعد جب لکھنا پڑھنا ایجاد ہوا تو اسی حکمراں جماعت نے اس کو اپنا موروثی حق بنا لیا اور عوام کو اس سے محروم رکھا۔

یہاں تک کہ لکھنے پڑھنے کی قابلیت ایک خاص توفیق خداوندی سے تعبیر کی جانے لگی۔ مصر میں کتابیں ایک خاص قسم کے حروف میں لکھی جاتی تھیں جن کو مصری (HEIROGLYPHS) کہتے تھے اور جن کو صرف کاہن پڑھ سکتے تھے" ویدوں کی زبان دیوبانی یعنی زبان الٰہی کہلاتی تھی اور اتنی پاک اور مقدس تھی کہ شودروں کے لیے حکم تھا کہ اس کو پڑھنا تو ایک طرف کہیں سے اس کا کوئی لفظ سننے بھی نہ پائیں، اور اگر کوئی شودر وید کا کوئی لفظ سُن لے تو اُس کے کان میں سیسہ پلا دیا جائے۔ یہ خرافات و اساطیر کا دورہ تھا۔ اسی دور میں غازی اور سورما بھی پیدا ہونے لگے، اور رزمیاتی تہذیب (EPIC CIVILIZATION) کی بنیاد پڑی۔ جماعت کے وہ افراد جو شکار میں کوئی زبردست مہم سر کرتے تھے یا جو قدرت کی بھیانک قوتوں کا مقابلہ کرتے تھے سورما یا غازی یا بطل سمجھے جاتے تھے اور اُن کی بڑی تعظیم کی جاتی تھی۔ اس لئے کہ ان کارناموں کو خاص تائید غیبی سے منسوب کیا جاتا تھا۔ یہ کارنامے منظوم کیے جاتے تھے جن کو لوگ گاتے اور سنتے تھے۔ اس طرح ان بہادروں کی مستقل یادگاریں قائم رہتی تھیں غرضکہ تہذیب کا یہ پہلا دور پروہتوں کا دور تھا۔ یونان میں ہومر کے نظمیں اور اس کے مشہور رزم نامے "ایلیڈ" اور اوڈیسی" اور ہندوستان میں "وید" "مہابھارت" اور "رامائن" اس تہذیب کی غیرفانی یادگاریں ہیں۔

کچھ عرصے بعد قدرت کی تمام موافق اور مخالف قوتوں کی جگہ صرف دو قوتوں نے لے لی گویا تمام موافق قوتیں مل کر ایک قوت میں تبدیل ہو گئیں جو یزداں یا خدا کہلائی اور تمام مخالف قوتوں نے مل کر ایک دوسری قوت کی صورت اختیار کر لی جس کا نام اہرمن یا شیطان رکھا گیا۔ اسی کے ساتھ ساتھ

خرافات و اساطیر بھی زیادہ منضبط اور معقول و مدلل ہوتے گئے۔ یہ مذہبی دور تھا اور ژندو اوستا، اسفار موسوی، انجیل اور دوسری الہامی کتابیں اس دور کے سب سے بڑے ادبی اختراعات ہیں۔

سیاسی نقطۂ نظر سے یہ اس دور کی ابتدا تھی جس کو "سامنت کال" یا جاگیر شاہی دور (FEUDAL AGE) کہتے ہیں۔ یہ دور ممالک مغرب میں تو اٹھارویں صدی تک رہا۔ لیکن ہندوستان میں ۱۸۵۷ء کے غدر سے پہلے اس کا خاتمہ نہ ہو سکا۔ تمدن اور علم و ادب برہمنوں اور کاہنوں کی گرفت سے آہستہ آہستہ آزاد ہوگیا اور بڑے بڑے سامنتوں اور جاگیرداروں کے قبضے میں آگیا۔ تمدن کی نمائندگی پھر بھی ایک منتخب اور مخصوص جماعت کے ہاتھ میں رہی۔ جاگیرداروں کی جماعت اس عہد میں ذی اقتدار اور حکمراں جماعت تھی اور عمرانی اور معاشرتی معاملات میں 'جنتا' یا عوام الناس کی رہبری کر رہی تھی۔ اس دور کے ادبیات کا مطالعہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ خطاب اگرچہ اکثر و بیشتر عوام سے ہے، لیکن ہے ایک خاص مقام سے اور خیالات و جذبات، رسوم و روایات اور تیور وہی ہیں جو جاگیرداروں اور امیروں کی معاشرت سے ماخوذ ہیں۔ جاگیرداری کی پشت و پناہ مذہب بنا ہوا تھا، اس لئے کہ اس پر یہ راز کھل چکا تھا کہ وہ تن تنہا اپنے پیروں پر کھڑا نہیں رہ سکتا۔ یہ سمجھ کر مذہب نے جاگیرداری کی حمایت کے پردے میں خود اپنے لئے سہارا ڈھونڈھا۔ اس سے پہلے بھی پروہتوں نے سورماؤں سے مدد لی تھی اور برہمن اور چھتری مل کر ہی جنتا، پر حکومت کرتے تھے۔ لیکن اب تو مذہب نے سلطان وقت کو خدا کا نائب قرار دے دیا، اس کا فرمان حکم الٰہی ٹھہرا اور رعایا پر اس کی تعمیل ایک مذہبی فرض سے کم نہ تھی۔ اس دور کا ادب یا تو

راہبوں، فقیروں اور صوفیوں کے ہاتھ میں تھا جو اس دنیا سے ہمارا دل اُچاٹ رکھنے کی کوشش کرتے تھے اور زندگی کی تاب ہم سے چھین لیتے تھے، یا پھر ان لوگوں کے ہاتھ میں تھا جو طبقۂ اعلیٰ سے تعلق رکھتے تھے اور جن کے جذبات و افکار اس دنیائے امارت کے ساختہ و پرداختہ ہوتے تھے جو سرتاسر ریا اور تصنّع کی دنیا تھی اور جہاں خزاں کی بیرنگیوں میں بھی صبح بہار کا رنگ قائم رکھا جاتا تھا۔

دنیا کے بہت سے مشہور روزگار ادبی اکتسابات اسی سامنتی تہذیب اور سامنتی دور کی یادگاریں ہیں جن کو دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ایک تو وہ جن میں ہم کو ترک اور درویشی کی تعلیم دی گئی ہے، دوسری وہ جن میں یا تو مجادلہ و مقاتلہ، کشت و خون کی ترغیب ہے یا عیش و امارت اور فرصت و فراغت کی زندگی کی تخئیل ہے۔ ڈانٹے کی "ڈوائن کامیڈی"، بوکیچو کی "ڈیکیمران" چاسر کے "حکایات کینٹربری" فردوسی کا "شاہنامہ" سعدی کی "گلستاں" جامی کی "یوسف و زلیخا" جائسی کی "پدماوت" اسی تہذیب کے نقوش ہیں۔ رومی اور حافظ، کبیر اور میرابائی وغیرہ اسی ماحول کے تربیت یافتہ ہیں۔

۱۵۰۳ء میں کولمبس نے جمائیکا سے ایک مرتبہ لکھا تھا۔ سونا بھی عجیب و غریب چیز ہے۔ جس شخص کے پاس سونا ہے وہ اپنی خواہشوں کا خداوند ہے۔ سونے سے یہ بھی ممکن ہے کہ روحوں کے لئے فردوس کا راستہ کھول دیا جائے۔ یہ آواز ایک خاص میلان کا پتہ دیتی ہے۔ سولھویں صدی یہی قزاقوں کی صدی ہے۔ سارا یورپ سونے کے پیچھے دیوانہ ہو رہا تھا اور جہاں

کہیں سونے کا سُراغ لگتا تھا لوٹتا، مارتا خود اپنی اور دوسروں کی جانوں کو ہلاک کرتا ہوا پہنچ جاتا تھا۔ اب معاشرت اور تہذیب کی میزان زمینداری نہیں بلکہ زرداری تھی۔ سامنتی تہذیب کی بنیادیں ہل گئیں تھیں اور ساری عمارت ڈھہ رہی تھی اس کی جگہ ایک نئی تہذیب تعمیر ہو رہی تھی جس کا نام "دولت شاہی" (CAPITALIST) تہذیب ہے۔ سولھویں صدی سے لیکر جو دور رہا ہے وہ "مہاجن کال" یعنی سرمایہ داری کا دور ہے۔

اس طویل دور کا ابتدائی حصہ جو الیزبیتھ کا دور کہلاتا ہے دو باتوں کے لئے ممتاز ہے۔ "سودائے زر" اور "جنون سیر و سیاحت" کا مطلب بھی سونے کی تلاش ہے سلطنت کی توسیع تھا اس وقت کے ادب کا مطالعہ کیجئے تو اس سے شعوری یا غیر شعوری طور پر یا تو زر اندوزی کی تحریک ہوتی ہے یا سیر و سیاحت کی۔ شیکسپیر جیسا دنیا کا مسلم الثبوت خلاق ادب کہتا ہے کہ "یہ زرد چمکیلی دھات سیاہ کو سفید، کریہہ کو حسین، غلط کو صحیح، رذیل کو شریف، بڈھے کو جوان، بزدل کو جواں مرد بنا سکتی ہے۔ یہ زرد فام غلام مذہبوں کو بنا بگاڑ سکتا ہے۔

اسی شہرہ آفاق تمثیل نگار کی مشہور تمثیل "آتھیلو" میں ڈزڈیمونہ آتھیلو کے پیچھے صرف اس لئے باؤلی ہو گئی تھی کہ وہ دنیا دیکھے ہوئے تھا اور طرح طرح کی مہمات سر کئے ہوئے تھا اس نے محض اپنی سرگزشت اور اپنے کارنامے بیان کر کے ڈزڈیمونہ کو اپنا فریفتہ بنا لیا تھا۔

بہرحال اب نظام معاشرت اور نصاب اخلاق ساہوکاروں کے ہاتھ میں آ گیا۔ اس انقلاب روزگار کا اثر ادب پر بھی پڑا۔ اب ادب متموّل

درمیانی طبقے کی زندگی کا آئینہ دار تھا۔ اسپنسر، شکسپیئر، ملٹن، سروانٹیز، کالڈرن سب اسی مہاجنی تہذیب کے تخیلی پیکر ہیں۔ اسپنسر کی تخئیل پرستی اور ملٹن کی انقلاب پسندی دونوں کہیں محسوس اور کہیں غیر محسوس طور پر اسی دولت شاہی تحریک کے لطیف ارتعاشات ہیں جو نہایت خوبصورت اور دلکش اشاروں میں ہم کو بتاتے ہیں کہ کلیسا کا استبداد صرف اس لئے ختم ہو رہا ہے کہ اب اس کی جگہ کارخانوں کے استبداد نے لے لی ہے۔ اٹھارویں صدی کے آخیر تک یہ دور بڑے استقلال اور اطمینان کی سانس لیتا رہا۔ لیکن سونے چاندی کا باندھا ہوا طلسم اس کے بعد اپنا راز فاش کرنے لگا۔ ہمارے بہت سے التباسات دور ہونے لگے۔ ہم کو احساس ہونے لگا کہ صنعتی فروغ نے اس کو کس طرح غلام بنا رکھا ہے۔ بظاہر کلیں اس کے اشاروں پر حرکت کرتی ہوئی نظر آتی ہیں لیکن دراصل وہ خود ان کلوں کے اشارے پر چل رہا ہے۔ اس احساس نے پھر ساری دنیا میں ایک بے چینی پھیلادی اور ہر طرف ناآسودگی کی لہریں اٹھنے لگیں۔ علم و ادب میں اس انتشار اور بے اطمینانی کا نتیجہ وہ عالم گیر تحریک تھی جس کو "رومانی بیداری" (RO-MANTIC REVIVAL) کا نام دیا جاتا ہے اور جو مادیت اور ثروت پرستی کے خلاف محض ایک ردّ عمل تھا۔ اس تحریک کے علمبرداروں میں فرانس کے مشہور مفکر اور ادیب رُوسو کا نام سب سے آگے رہے گا۔ انسان اپنی زندگی کی اصل و غایت کو بھول رہا تھا۔ اس کو چونکا دینے کی ضرورت تھی۔ اور اس دور کے ادیبوں نے یہی کیا ہے۔ گیٹے، ورڈ سورتھ، شیلی، بائرن، ٹینی سن، کارلائل، رسکن، ڈکنس سب نے ایک آواز ہو کر اس تصنع اور

کھوکھلے پن کا پردہ فاش کیا ہے جو سرمایہ داری کے ساتھ آیا تھا اور انسانی معاشرت کا جزو بن گیا تھا، لیکن اس دُھن میں یہ لوگ دوسری جگہ چلے گئے اور بجائے اس کے کہ حالات و واقعات کا مقابلہ کرتے اُن سے پناہ چاہنے لگے۔ اس سمجھ میں نہ آنے والی دنیا کے بھاری اور تھکا دینے والے بوجھ کا نعم البدل ان لوگوں نے اس خیالی اور ذہنی دنیا کو سمجھا جس میں صرف ہمارے جذبات ہماری رہبری کرتے ہیں اور جس میں اس جسمانی پیکر کی سانس اور انسانی خون کی حرکت بھی تھم جاتی ہے، انسان کی روح کو بیدار کرنے کی یہ تدبیر سوچی گئی کہ اُس کے جسم کو سلا دیا جائے اُس کا لازمی نتیجہ داخلی عنصر کی وہ زیادتی تھی جو اس دور کی سب سے زبردست خصوصیت ہے "اعترافاتِ رُوسو" سے لے کر بائرن کے "چائلڈ ہیرلڈ" تک ہر ادبی کارنامہ ایک طرح کا "نفسیاتی معرکۂ کربلا" ہے، جس میں انسان کی اندرونی کش مکش اور ذہنی تضادات کے نقشے پیش کئے گئے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر شخص نے ایک خیالی یا ذہنی حصار تعمیر کر لیا ہے جس کے اندر اُس نے اپنے کو محفوظ اور مامون کر لیا ہے، اور اب وہ خارجی حالات و واقعات سے بالکل بے خبر رہ کر اس حصار کے اندر سے طرح طرح کی صدائے احتجاج بلند کر رہا ہے۔ یہ رومانی بغاوت (ROMANTIC REVOLT) ایک طرح کا اعترافِ شکست تھی۔

اس دور میں روسی ادب کی کوششیں زیادہ مؤثر اور نتیجہ خیز رہیں، اور اس کا سبب یہ ہے کہ اس نے ہم کو دنیا ئے واقعات سے دور ہٹ جانے کی تعلیم کبھی نہیں دی، بلکہ اسی میں مبتلا رہ کر اس کو بدلنے اور سنوارنے کی کوشش کرتا رہا۔ روس کے مزاج میں فطرتاً واقعہ پرستی زیادہ ہے جو اس کے ادب میں بھی نمایاں رہتی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ روس نے آج ساری دنیا کی تہذیب کا رخ بدل کر رکھ دیا ہے جو کوئی اور ملک نہ کر سکا۔ گوگول۔ تورگینف، ڈاسٹفسکی اور تولستائے کی آوازیں گیتے، ورڈ سورتھ،

شبلی وغیرہ کی طرح مدرسے یا خانقاہ یا عالم بالا کی آوازیں نہیں معلوم ہوتیں۔ یہ سب اسی دنیا کی فریادیں ہیں جو اسی دنیا میں رہ کر اسی دنیا سے کی گئی ہیں۔ ان تمام کوششوں اور تحریکوں سے سرمایہ داری اور امارت کی تہذیب کو جھٹکے تو کئی لگے، لیکن عمارت اتنی پرانی ہو چکی تھی اور بنیادیں اتنی گہری اور مضبوط تھیں کہ سارے جھٹکوں کو برداشت کرے گئی اور جوں کی توں کھڑی رہی۔ مگر پہلی جنگ عظیم نے جو صدمہ پہنچایا اُس کو وہ برداشت نہ کر سکی۔ اس جنگ نے دنیا کے تمدن کا رخ اُسی طرح پھیر دیا ہے جس طرح کبھی فتح قسطنطنیہ نے پھیر دیا تھا۔

لینن کا خیال ہے کہ ۱۹۱۴ء کی جنگ صرف یہ فیصلہ کرنے کی غرض سے چھڑی تھی کہ دنیا کے بڑے سے بڑے ملکوں کو کون غارت کرے گا؟ جرمن قزاق یا برطانوی قزاق؟ مگر دراصل کشت و خون کا یہ بازار اس لیے گرم ہوا تھا کہ ہم پر ہماری تہذیب کی حقیقت کھل جائے اور ہم کو معلوم ہو جائے کہ یہ صدیوں پرانی تہذیب صرف ایک لباسِ ننگ ہے انسانی درندگی اور نفسانیت کا۔ جنگ عظیم نے ہماری آنکھوں سے سارے پردے ہٹا دئے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس وقت دنیائے انسانیت کے پاس کوئی تہذیب نہیں ہے۔ موجودہ دور کی سب سے زیادہ نمایاں اور محسوس خصوصیت انتشار اور پراگندگی ہے۔ نہ کوئی ایک تخیل ہے، نہ کوئی ایک میلان، نہ کوئی ایک معیار اور کہنے کے لئے بے شمار میلانات ہیں جو مختلف اور متضاد سمتوں میں بکھر رہے ہیں۔ یہ انتشار اور ہیجان آج کل کے ادب میں بھی جھلک رہا ہے۔ ہر ادیب اپنی راہ جاتا ہوا معلوم ہوتا ہے، کوئی شدید قسم کی انفرادیت میں پناہ لینا چاہتا ہے، کوئی اشتراکیت کی پکار لگا رہا ہے، کوئی ہمارے غیر شعوری نفسیات کا جائزہ لے رہا ہے۔ کوئی سماجی اور معاشی تدبیریں سجھا رہا ہے۔ کوئی قومیت اور جمہوریت کا نعرہ بلند کر رہا ہے۔ کوئی یوتوپیا کا خواب دیکھ رہا ہے اور ایک آفاقی

سلطنت قائم کرنا چاہتا ہے۔ نقادوں کی ایک جماعت کا خیال ہے کہ ادیب کا کام یہ ہے کہ اپنی شخصیت کو دبا کر خود اپنے کو خارجی حقیقت کا ایک جزو بنا لے، دوسری جماعت کہتی ہے کہ واہ یہی شخصیت اور یہی انفرادیت تو حاصل ادب ہے۔ غرض کہ جتنے دماغ اتنے خیالات اور جتنے منہ اتنی باتیں۔ ان تمام میلانات اور تحریکات میں دو زیادہ اہم اور عالمگیر ہیں۔ یہ فاشیت (FASCISM) اور اشتراکیت (COMMUNISM) ہیں، اور دونوں پرانے بتوں کو توڑنے پر تلی ہوئی ہیں۔ جن ملکوں میں سرمایہ داری نے اپنے کو بچانے کے لئے فاشی آمریت (FASCIST DICTATORSHIP) کا کا بھیس اختیار کر لیا ہے اُن میں تو ادب سمجھئے مر چکا، اس لیے کہ اس کا خیال ہے کہ ذہنی اور دماغی زندگی قوم کے لئے سمِ قاتل ہے۔" ہٹلر صاف کہتا ہے کہ "ادب عزلت نشیں اور کاہل سپاہی یا شیوں کا اُبلا ہوا پھین ہے۔" اس کی نگاہ میں ادب صرف تعیش اور تفریح کی چیز ہے۔

لیکن دوسری جماعت سنجیدگی کے ساتھ ادب کا جائزہ لے رہی ہے اور نئے اصول تنقید مرتب کر کے ایک بالکل نئے ادب کی تعمیر کرنا چاہتی ہے اس کے خیال میں ادب کو صرف ایک منتخب اور مخصوص جماعت کی زندگی کا آئینہ نہ ہونا چاہئے، بلکہ جمہوری ذہنیت کی تصویر اور جمہوری زندگی کا حامی ہونا چاہئے۔ اشتراکیوں کی جو کانگریس ۱۹۳۲ء میں خارکاف میں ہوئی تھی اُس میں کھلے الفاظ میں یہ طے پایا تھا کہ ادب کو جماعت کی خدمت میں ایک آلہ کار ہونا چاہئے اور اس کا کام تبلیغ اور تنظیم ہے۔

یہ واضح کیا جا چکا ہے کہ ادب آئینہ ہے زندگی کا، اب یہ سوال ہوتا ہے کہ ادب کی صحیح تعریف کیا ہے، زندگی اور ادب میں جو تعلق ہے وہ کس قسم کا ہے اور ادب اور زندگی میں امتیاز کیا ہے، کیا ادب کے معنی صرف زندگی کی تکرار یا

نقل کرتے ہیں؟ اگر زندگی کے محض اعادہ یا مثنیٰ کو ادب کہتے ہیں تو پھر اصل اور مثنیٰ میں کیا فرق ہے؟ اور اُس کی ہم کو کیا ضرورت ہے؟

ادب یا حسن کاری اگر زندگی کی محض ایک سادہ نقل ہے تو یقیناً ایک فعل عبث ہے جو زیادہ سے زیادہ تفریح کا ذریعہ بن سکتا ہے، اور افلاطون نے اگر اس کو اپنی جمہوریت سے خارج کر دیا تو کچھ برا نہیں کیا۔ لیکن دوسروں کے فیصلے سے مرعوب ہو کر بہک جانا خطرے سے خالی نہیں۔ جمالیات (AESTHETICS) کے جتنے نظریے مختلف زمانوں میں مرتب کیے گیے ہیں ان پر ہم کو غور کرنا چاہیے اور تحقیق و تنقید کے بعد خود اپنی رائے قائم کرنا چاہیے۔

تنقید کا ایک معصومانہ دور وہ بھی تھا جب کہ بلا شرح و تفصیل اور بغیر ذکر و استدلال کے ایک چیز کے موافق یا اس کے مخالف ایک حکم لگا دیا جاتا تھا، اور لوگ اس کو مان لیتے تھے، مثلاً شاعری کو پیغمبری کا ایک جزو بتا دیا گیا اور شاعر تلمیذ رحمٰن مان لیا گیا۔ یا اسی شاعر کو شیطان کا شاگرد سمجھ لیا گیا۔ لیکن اب اس قسم کی الہامی تعریف سے کام نہیں چلتا۔ سب سے بڑی مشکل تو یہ ہے کہ فنونِ لطیفہ اور بالخصوص ادبیات تمام تشریح و تجزیہ کے بعد بھی اپنا پورا راز ہم پر روشن نہیں ہونے دیتے، اور الہامی یا غیبی چیزیں بنے رہتے ہیں۔ انیسویں صدی یورپ میں تنقید ادب کا دور رہا ہے۔ اس صدی میں شعر و ادب کی طرح طرح سے تعریفیں کی گئی ہیں، اور کوشش کی گئی ہے کہ شعر و ادب کو علم و حکمت کے برابر لا کر کھڑا کر دیا جائے، لیکن اس کے لیے جس جنچے تلے اور منضبط استدلال کی ضرورت تھی، وہ کہیں نظر نہیں آتا۔ سب مجذوبوں کی سی باتیں کرتے ہیں۔ ورڈس ورتھ جو شاعر کو معلم سمجھتا تھا اور خود ایک معلم ہونا چاہتا تھا آخر میں اس سے زیادہ نہ کہہ سکا کہ "شاعری سارے علم کی جان اور اس کا لطیف ترین جوہر ہے۔"

کولرج کی تنقید کا لب لباب یہ ہے کہ "شاعر کا کام ہمارے شکوک کو تھوڑی دیر کے لئے معطل کردینا اور وقتی طور پر ہمارے اندر یقین کرنے کی صلاحیت پیدا کرنا ہے۔" شبلی بڑے جوش و خروش کے ساتھ شاعری کی حمایت کرنے اٹھا تھا لیکن سب کچھ کہہ چکنے کے بعد بھی اس سے آگے نہ بڑھ سکا کہ شاعری ایک قسم کی ربانی چیز ہے، اور تمام علوم کا مرکز و محیط شاعری ہے۔ اس قسم کی مبہم تعریفوں کو اگر آج مجذوبوں کی بڑ یا صوفیوں کے ہوحق کی طرح عبث اور بے سود کہا جا رہا ہے تو کچھ زیادہ غلط نہیں ہے۔

سب سے پہلے جس نے ادب کی معقول تعریف کی اور "ادب" اور "زندگی" میں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی وہ میتھو آرنلڈ تھا۔ ادب کی جو اس نے تعریف کی ہے وہ آج تک ضرب المثل ہے۔ اس نے ادب کو زندگی کی تنقید بتایا ہے یہ تعریف اگرچہ مبہم ہے لیکن ہے بہت گہری اور اس جدید میلان کی طرف اشارہ کر رہی ہے جس نے اسی زمانے میں کارل مارکس سے "اشتراکی اعلان" (COMMUNIST MANIFESTO) لکھوایا۔

"اسی زمانے میں" حسن کاری برائے حسن کاری" یا "ادب برائے ادب" کا خالص جمالیاتی نظریہ بھی وجود میں آیا جس کی ابتدا کیٹس سے ہوتی ہے کیٹس کو ایسی شاعری سے نفرت تھی جو کوئی محسوس غایت یا کوئی خاص مقصد پیش نظر رکھتی ہو۔ اس کے لئے حسین چیز بجائے خود ایک ابدی مسرت تھی۔ وہ کہتا ہے کہ "حسن حقیقت ہے اور حقیقت حسن۔ بس اتنی ہی سی بات ہے اور ہم کو اسی قدر جاننے کی ضرورت ہے۔" اس کے بعد یورپ کے بڑے بڑے نقادوں نے اس خیال کی حمایت اور اشاعت کی۔ سب نے ایک آواز ہو کر یہی کہا کہ حسن مقصود بالذات ہے اور نیکی اور بدی کے حدود سے بالکل باہر ہے۔ شعر و ادب کا کام ہمارے اندر

حُسن کا احساس پیدا کرنا اور اس کو قائم رکھنا ہے۔ یہ احساسِ حُسن ہماری ابدی مسرت کی ضمانت ہے زندگی میں جتنی کریہہ اور بدصورت چیزیں ہیں ان کو بھی حسین بنا دینے کا نام "حُسن کاری" ہے۔ والٹر پیٹر اسی جماعت سے تعلق رکھتا تھا۔ اس کا اصرار ہے کہ ادب کی غایت سوا لذّت و انبساط کے اور کچھ نہیں۔ آج کل اٹلی کا مشہور فلسفی ماہرِ جمالیات کروچے اسی ماورائی نظریے کا علمبردار ہے۔ اُس کے خیال میں حُسن کاری یعنی آرٹ ایک وجدانی تجربہ ہے جو آپ اپنی غایت ہے اور جس کو منطق و فلسفہ یا مذہب و اخلاق کے اصول سے نہیں جانچا جا سکتا۔" یہ جمالیاتی ماورائیت (AESTHETIC TRANSCENDENTALISM) زندگی پر ایک غیر ارضی سطح سے نظر ڈالتی ہے، اور ہر چیز کو حسین و جمیل بنا کر پیش کرتی ہے۔ جو چیز زندگی میں کریہہ یا بُری ہے وہ جمالیات میں حسین اور اچھی ہو جاتی ہے۔

یہ خالص تخئیلیت (IDEALISM) انسانی معاشرت کے لئے خطرات سے خالی نہیں۔ بدی کو نیکی، جھوٹ کو سچ، بدصورتی کو حسن، غم کو راحت بنانے کی عادت جب حد سے بڑھ جاتی ہے تو بیماری ہو جاتی ہے، اور انسان اُس کے ہاتھوں کاہلی، تعیش اور مجہولیت کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے۔ تخئیلیت نے اگر دنیائے واقعات سے منھ پھیر لیا تو وہ دنیائے انسانیت کی تہذیب و تحسین میں کوئی حصّہ نہ لے سکے گی، اور ایک قسم کا فالج یا جنون ہو کر رہ جائے گی۔ دنیا کو اس فالج یا جنون سے محفوظ رکھنا ہے۔

تخئیلیت یا رومانیت انسانی تمدن کو جس خطرہ کی طرف لے جا رہی تھی اُس کا احساس بہت جلد ہونے لگا اور دھیرے دھیرے یہ احساس ساری دُنیا پر چھا گیا۔ سب سے پہلے مارکس اور انگلز نے ہم کو اس حقیقت سے آگاہ کیا کہ حُسن کاری اور ادب ہیئتِ اجتماعی اور نظامِ تمدن کی خدمت میں آلۂ نشر و تبلیغ

ہوتے ہیں اور چونکہ تہذیب و تمدن کا اجارہ اب تک طبقۂ اعلیٰ یا سرمایہ داروں کے ہاتھ میں رہا اس لئے ہمارے ادیب اور شاعر اب تک جس تہذیب کی نمایندگی کر رہے تھے وہ اقلیت کی تہذیب (MINORITY CULTURE) تھی، اور صرف ایک کم تعداد فراغت نصیب جماعت کی پیدا کی ہوئی چیز تھی جس کو جمہور کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ اب چوں کہ تمدن کی دنیا میں شدید انقلاب کی ضرورت ہے اور سرمایہ داری کی سر بفلک عمارت منہدم ہو رہی ہے اور اس کی جگہ جمہوریت اور اشتراکیت کی نئی تعمیر لے رہی ہے اس لیے ادب کے رسوم و روایات میں بھی انقلاب کی ضرورت ہے۔ اب تک ادیب سرمایہ دار کی عشرت گاہ کا مزدور تھا۔ اور ایک چیدہ جماعت کے حرکات و سکنات اور اس کے نفسیات و میلانات اس کی کل کائنات تھی۔ مگر اب ادب کو اجتماعی شعور اور جمہوری ذہنیت کا آئینہ ہونا چاہیے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ واقعے کو تخیل پہ ترجیح دیں اور مادّی دنیا پر اپنی نظر جمائے رہیں، ورنہ ہم جمہور کے ساتھ نہیں رہ سکیں گے۔

مارکس کے بعد اُس کے شاگرد اس نظریے کو اتنی دور لے گئے کہ اس کا اصل مقصد کچھ سے کچھ ہوگیا۔ آج اشتراکیت ادب سے جو مطالبات کر رہی ہے وہ ادب کو ادب نہیں رہنے دیں گے۔ اب ادب کو بھی جماعت کا ایک آلۂ جنگ سمجھنے کی تحریک ہو رہی ہے۔ ۱۹۳۲ء میں خارکاف کے مقام پر جو اشتراکی کانگریس ہوئی تھی اُس میں ایک مقرر نے کہا تھا "قلم بکف ہم لوگ بین الاقوامی مزدوروں کی جماعت کی ناقابلِ شکست فوج کے سپاہی ہیں۔" اس کانگریس میں جو باتیں طے پائی تھیں اُن کا خلاصہ یہ ہے: (۱) حسن کاری جماعت کا ایک ہتھیار ہے (۲) حسن کاروں اور ادیبوں کو انفرادیت ترک کر دینا چاہیے (۳) جمالیات کی اجتماعی تنظیم ہونی چاہیے اور اس کو فوج اور دفاتر کی طرح ایک مرکزی سرکار

اور مرکزی قوانین کے ماتحت ہونا چاہیئے، اور یہ سب اشتراکی جماعت کے تحت انجام پائے گا۔

آپ نے سُنا؟ اشتراکیت سپاہیوں کی طرح اپنے ادیبوں اور شاعروں کو بھی سُرخ وردی پہنانا چاہتی ہے، اس لئے کہ ان سے بھی قواعد لے جائے گی لیکن یہ ہونا تھا۔ فرعون اور موسیٰ دنیا میں ساتھ ساتھ آتے ہیں۔ خالص جمالیت (AESTHETICISM) نے جو افراط کی تھی اس کا جواب اسی تفریط سے دیا جا سکتا تھا۔ "ادب برائے ادب" کے نظریے نے ادب کو محض ایک من کی موج اور امیروں کے لئے تفریح کی چیز بنا کر رکھ دیا تھا۔ لوگ دنیا میں رہ کر دنیا سے بیگانہ ہو رہے تھے۔ ایک مشہور روسی ادیب کا خیال بہت صحیح ہے کہ "ادب برائے ادب" کا میلان اس بات کی دلیل ہے کہ ادیب اور اس کے ماحول کے درمیان تصادم ہے۔ مادّی دنیا سے انسان اُس وقت بھاگتا ہے جب کہ وہ مشکلات کا سامنا کرنے کی تاب اپنے اندر نہیں پاتا۔ خالص جمالیات کے حامیوں نے ایک پرانی مثل سے بہت غلط فایدہ اٹھایا۔ اور اُس کی تاویل میں بڑی زبردستی کی۔ کہا گیا ہے کہ انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہے گا۔ اس میں سب سے اہم لفظ "صرف" ہے۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں تھے کہ انسان بغیر روٹی کے بھی زندہ رہ سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب بھی زندگی کا ایک شعبہ ہے، اور زندگی نام ہے ایک جدلیاتی حرکت (DIALCETIC PROCESS) کا جس کے ہمیشہ دو متضاد پہلو ہوتے ہیں۔ ادب بھی ایک جدلیاتی حرکت ہے، اور اس کے بھی دو متضاد رُخ ہیں۔ ایک تو خارجی یا عملی یا افادی، دوسرا داخلی یا تخئیلی یا جمالیاتی۔ حسن کار یا ادیب کا کام یہ ہے کہ وہ ان دو بظاہر متضاد میلانات کے درمیان توازن اور ہم آہنگی قائم کئے رہے ورنہ ان میں سے جہاں ایک کا پلہ بھاری ہوا وہیں فساد و انتشار پیدا ہونے

لگے گا۔ مارکس نے جو کچھ کہا تھا اُس کا مطلب اس کے سوا کچھ نہ تھا کہ ادیب کو زمانے کے پیچھے نہ ہونا چاہیئے۔ لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہ تھے کہ ادیب زمانے کا غلام ہے ادب حال کا آئینہ دار ضرور ہوتا ہے، لیکن اسی کے ساتھ ساتھ مستقبل کا اشاریہ بھی ہوتا ہے، اور اس کے لئے بیک وقت واقعیت اور تخئیلیت، افادیت اور جمالیت، اجتماعیت اور انفرادیت سب کی ضرورت ہے ماحول ادیب کو پیدا کرتا ہے، مگر ادیب ماحول کی از سر نو تعمیر میں مدد کرتا ہے۔ ادب بیک وقت حال کی آواز اور مستقبل کی بشارت ہے۔ سب سے بڑا ادیب وہ ہے جو حال اور مستقبل کو ایک آہنگ بنا کر پیش کرے۔ دنیا میں جتنے بڑے ادیب و شاعر گزرے ہیں وہ سب واقعات کی کیشف دنیا میں گردن تک ڈوبے کھڑے ہیں مگر ان کے ہاتھ ستاروں کو پکڑنے کے لیے آسمان کی طرف بڑھے ہوئے ہیں۔

ادب ایک آلۂ نشر و اشاعت ایک ذریعہ تحریک و تبلیغ ضرور ہے، لیکن ایسا ہر آلہ اور ہر ایسا ذریعہ ادب نہیں ہوتا۔ اخباروں سے بڑھ کر نشر و اشاعت اور تحریک و تبلیغ کا ذریعہ کیا ہوسکتا ہے۔ مگر اخباروں کو ادب میں شمار کرنے کی جرأت انقلابی تنقید (REVOLETIONARY CRITICISM) بھی مشکل ہی سے کرسکتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اخبارات میں سوا روح عصر کے کچھ نہیں ہوتا اور ادب میں علاوہ "روح عصر" کے بھی ایک عنصر ہوتا ہے جس کا تعلق "ماورائے عصر" سے ہوتا ہے اور جس کی بدولت وہ ادب ہر زمانے کی چیز بن جاتا ہے۔ یعنی وہی واقعیت (REALISM) اور تخئیلیت (IDEALISM) کا شیر و شکر ہونا ادب کا اصلی جوہر ہے آج کل کے مشہور انگریزی نقاد جے۔ بی۔ پریسٹلی (J.B. PRIESTLY) کا خیال بہت صحیح ہے کہ حسن کاری یعنی آرٹ کو زندہ رکھنے کے لیے تھوڑی سی افیون کی ضرورت

ہمیشہ پڑے گی۔

میتھو آرنلڈ نے ادب کو جو زندگی کی تنقید کہا تھا تو اس کا مطلب یہی تھا۔ ادب جماعت اور افراد کی زندگی کی نہ صرف تصویر ہے بلکہ اس کی تنقید ہے، اور مارکس کے نظریے کا مطلب بھی اس سے زیادہ کچھ نہ تھا۔ اُس کا یہ کہنا بہت صحیح ہے کہ فلسفہ اور ادب دونوں صدیوں تک دنیا کی یا تو بجنسہٖ تصویریں پیش کرتے رہے ہیں یا اس کی تاویلیں کرتے رہے ہیں۔ اب ضرورت اس بات کی ہے کہ دنیا پر تنقیدی نظر ڈالی جائے، اور اس کو بدلا جائے اور بہتر سے بہتر بنایا جائے۔ مارکس اصرار کے ساتھ ہم کو صرف یہ سمجھانا چاہتا تھا کہ زندگی ایک جدلیاتی حقیقت (DIALECTIC REALITY) اور تغیر اور نمو اور ارتقا اس کی فطرت میں داخل ہیں۔ ادب کو اس کا ثبوت دینا چاہیے۔ اس نے قدیم یونانی فنون لطیفہ اور ادبیات کی مثال دے کر ہم کو سمجھایا ہے کہ یہ ادب صرف اُس یونانی معاشرت کا نتیجہ ہو سکتا تھا جو بجائے خود خرافاتی دور (MYTHOLOGICAL AGE) کی چیز تھی اور خرافاتی تصوّرات (MYTHOLOGICAL IDEOLOGY) پر مبنی تھی۔ آج کل کا صنعتی دور اور صنعتی تمدّن اس ادب کو دُہرا نہیں سکتا۔ اگر ادیب کو واقعی زندہ رہنا ہے اور وہ معاشرت کی تہذیب و ترقی میں کوئی نمایاں حصہ لینا چاہتا ہے تو وہ بھاگ کر ماضی میں پناہ نہیں لے سکتا۔

لیکن ادب اگر زندگی کی تنقید ہے تو وہ محض حال پر بھی نہیں اکتفا کر سکتا۔ تنقید کا مقصد ہمیشہ نئی تعمیر ہوتا ہے، اور نئی تعمیر کے لئے ہمیشہ ایک استقبالی میلان (PROSPECTIVE ATTITUDE) کی ضرورت ہوتی ہے جس کا دوسرا نام تخئیل ہے۔ کامیاب ادب قدما کے نزدیک بھی دو متضاد عنصروں سے مرکب ہے۔ محاکات اور تخئیل۔ محاکات کا تعلق حال سے ہوتا ہے اور تخئیل کا تعلق مستقبل سے۔ واقعے

کے ہمیشہ دو رُخ ہوتے ہیں ایک تو واقعی یا ساکن اور دوسرا امکانی یا متحرک اور ادیب کی بصیرت ان دونوں کو ایک کر دیتی ہے۔ گویا خواب اور حقیقت کے امتزاج کا نام ادب ہے۔

مارکس کے نظریئے پر تبصرہ کرتے وقت ہم کو ہوشیار رہنا چاہیے۔ وہ اُس وقت پیدا ہوا جبکہ جرمنی میں ماورائیت (TRANSCENDENTALISM) بری طرح چھا رہی تھی اور حکمار کائنات کا مرکز مادّی سطح سے ایک دم ہٹا کر روحانی سطح پر قائم کرنا چاہتے تھے۔ وہ مادّے سے انکار کر رہے تھے اور صرف ایک جوہر اعلیٰ یا رُوح کو اصل حقیقت مانتے تھے۔ کائنات اور حیات انسانی کی روح رواں یہی جوہر اعلیٰ ہے جو خدا کا دوسرا نام ہے۔ مارکس کی مادیت اس تعلیم کے خلاف ایک بغاوت تھی۔ وہ کہتا ہے کہ زندگی کی ابتدا تصوّر سے نہیں بلکہ وجود سے ہوتی ہے، اور اُس کی بنیاد مادّی قوتوں پر ہے۔ ہیئت اجتماعی میں آکر یہ مادّی قوتیں زیادہ تر اقتصادی (ECONOMIC) رنگ اختیار کر لیتی ہیں۔ زندگی کے اقتصادی پہلو پر مارکس نے جو زور دیا وہ ایک خالص عصری چیز ہے اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ادب اقتصادیات کی غلامانہ پیروی کرتا ہے۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ اقتصادیات کل زندگی نہیں ہے، بلکہ اس کا صرف ایک عنصر ہے جو لاکھ اہم سہی لیکن کسی دوسرے عنصر پر غالب نہیں ہو سکتا۔ یہ سچ ہے کہ بغیر روٹی کے کوئی زیادہ عرصے تک زندہ نہیں رہ سکتا، لیکن پھر وہ صدیوں پرانی مثل بھی آج تک بدستور سچ ہے کہ انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہ سکتا۔

آخر میں دو سوالات واضح کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ ادب میں انفرادیت کی گنجائش ہے یا نہیں؟ بعض نقّادوں کا خیال ہے کہ حسن کار (ARTIST) کو اپنی شخصیت قربان کر دینا چاہیے۔ دوسروں کی رائے ہے کہ نہیں،

حُسن کار کی اپنی شخصیت اگر اُس کے کام میں نہیں جھلکتی تو یہ شدید نقص ہے۔ اگر غور کیا جائے تو در پردہ یہ سوال پہلے ہی حل کیا جا چکا ہے۔ ادب یا حسن کاری کے دو متضاد پہلو بتائے گئے ہیں ایک تو غایتی یا افادی دوسرا جمالیاتی (AESTHETIC) جہاں تک ادب غایتی ہے وہاں تک اس کا تعلق اجتماعی ذہنیت اور معاشرتی میلانات سے ہے، لیکن اس کا جمالیاتی پہلو یقیناً ادیب کی انفرادیت کا ممنون ہوتا ہے۔ آخر اس کا کیا سبب کہ ایک ہی ملک، ایک ہی زبان اور ایک ہی معاشرتی دور کے دو مختلف شاعروں کے کلام اس قدر مختلف ہوتے ہیں؟

دوسرا سوال یہ ہے کہ ادب میں صورت اور اسلوب زیادہ ضروری ہیں یا موضوع اور مواد؟ موضوع اور مواد معاشرتی میلانات سے ملتے ہیں اور ادب کے خارجی یا اجتماعی عناصر ہوتے ہیں۔ صورت اور اسلوب کو ادیب کی انفرادیت مہیّا کرتی ہے اور وہ ادب کے جمالیاتی عناصر ہوتے ہیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ ادیب کی انفرادیت خود معاشرتی حالات اور اجتماعی میلانات کی ساختہ و پرداختہ ہوتی ہے۔ یہ سچ ہے۔ لیکن پھر یہ انفرادیت معاشرت اور ہیئت اجتماعی پر بھی اپنا اثر ڈالتی ہے۔ انفرادی مزاج اور اجتماعی میلانات عمل اور ردِ عمل کا ایک ایسا باہم مربوط سلسلہ ہے جس کو کہیں سے توڑا نہیں جا سکتا۔

مختصر یہ کہ کامیاب ترین ادب وہ ہے جو حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ ہو، جس میں واقعیت اور تخئیلیت، افادیت اور جمالیت ایک آہنگ ہو کر ظاہر ہوں، جس میں اجتماعیت اور انفرادیت دونوں مل کر ایک مزاج بن جائیں، جو ہمارے ذوقِ حُسن اور ذوقِ عمل دونوں کو ایک ساتھ آسودہ کر سکے اب تک ادب جو کچھ بھی رہا ہو، لیکن اب اس کو یہی ہونا ہے۔

اَدَب اور ترقّی

شاعر کی نوا ہو کہ مُغنّی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا (اقبال)

کوئی نو دس سال کا عرصہ ہوا طبیعیات کے ایک مشہور ماہر نے مادی دنیا کے متعلق ہمارے خیالات اور رحجانات میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں ان کو مجملاً یوں بیان کیا تھا "جن چیزوں کو پہلے ہم اشیاء سمجھتے تھے۔ اب اُن کو واقعات کا سلسلہ سمجھتے ہیں" ہم میں سے اکثر کی سمجھ میں شاید نہ آئے کہ کون سی نئی بات کہی گئی ہے۔ بات یہ ہے کہ وہ سائنس داں تھا اور اس کا دائرہ سخن کیمیا اور طبیعیات کی دنیا تک محدود تھا۔ ماہرینِ سائنس میں ایک بڑا عیب یہ ہوتا ہے کہ وہ یا تو ہر بات کی اصطلاح بنا دیتے ہیں اور ایسی غیبی زبان میں باتیں کرتے ہیں کہ ان کی مخصوص جماعت تو اُن کا مطلب بخوبی سمجھ لیتی ہے، باقی سننے والے اُن کا منہ تکتے رہ جاتے ہیں۔ یا اگر کوئی ایسی بات کہتے بھی ہیں جو سب کی سمجھ میں آجائے تو اُس کی زبان سوکھی لکڑی سے بھی زیادہ

خشک اور بے رنگ ہوتی ہے، اور کتنی ہی نئی بات کیوں نہ ہو ہم کو اس میں کوئی نیا پن نہیں محسوس ہوتا۔

حقیقت یہ ہے کہ کہنے والے نے اپنی زبان میں بڑی اہم بات کہی ہے اور بڑی سادگی اور سہولت کے ساتھ ہمارے جدید ذہنی میلانات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کو یوں سمجھئے جن چیزوں کو ہم ساکن تصوّر کرتے تھے تحقیق کے بعد معلوم ہوا کہ وہ دراصل متحرک ہیں، اور ہر لحظہ کچھ سے کچھ ہوتی رہتی ہے۔ آج ٹھوس سے ٹھوس مادی چیز میں بھی حرکت کا پتہ ملنے لگا ہے۔ آج لغت کے جو الفاظ سب سے زیادہ بے معنی اور بے کار نظر آتے ہیں وہ "ساکن" (Static) اور "مطلق" (Absolute) ہیں۔ اس لیے کہ زندگی یا زندگی کے کسی رُخ پر صحیح معنوں میں ان الفاظ کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ زندگی تو نام ہے ایک دائمی حرکت کا۔ حرکت کے سوا نہ کوئی چیز قدیم ہے نہ دائمی، ہر چیز حادث اور عارضی ہے، یہاں تک کہ جس حقیقت کو حقیقت اولیٰ کہتے ہیں، جو کائنات کی روح رواں ہے اور جس کو ہم زبردستی مطلق اور قائم و دائم مانتے آئے ہیں وہ بھی یکسر حرکت و تغیر ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ ظہور آدمؑ سے اس وقت تک حقیقت کی تلاش ہوتی رہتی ہے، مگر حقیقت کسی کو ملی نہیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ حقیقت ساکن نہیں ہے متحرک ہے۔ قبل اس کے کہ کوئی اس کو پائے وہ اپنا رُوپ بدل دیتی ہے اگر ہم حرکت و حدوث ہی کو حقیقت اولیٰ کہیں تو زیادہ صحیح ہو گا۔

آپ شاید یہ جتانے کے لئے بے چین ہوں کہ یہ کوئی نیا میلان نہیں ہے دنیا کے ادبیات اس سے بھرے پڑے ہیں اور فارسی اور اردو شاعروں کا یہ خاص موضوع رہا ہے، فلک کی گردشیں اور زمانے کے انقلابات ہمارے

لیے نئی چیزیں نہیں ہیں۔

ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے یہی دنیا کا کارخانہ ہے

بڑی پرانی بات ہے۔ یہ سچ ہے۔ اس سے پہلے بھی حرکت اور تغیر کا احساس ہم کو ہوتا رہا ہے۔ لیکن اب تک اس کو صرف عالمِ صورت سے منسوب کیا جاتا رہا ہے، اور ہم اس کو مایا سمجھنے کی کوشش کرتے رہے ہیں عالم معنی یا عالمِ حقیقت کو ہم نے ہمیشہ قائم و دائم مانا۔ انسان کی اصل فطرت تو تغیر پذیر اور جدّت پسند ہے، لیکن اس نے خود اپنی ایک نئی فطرت بنالی جو ثبات و دوام کی آرزو مند ہے۔ اس طرح انسان کی زندگی ایک تصادم ہو کر رہ گئی ہے۔ وہ قانون قدرت سے انحراف کرنا چاہتا ہے اور جب اپنے کو مجبور اور بے بس پاتا ہے تو اپنے دل سے صورت اور معنی، مادّہ اور روح، التباس اور حقیقت، وحدت اور کثرت کے قصّے گڑھتا ہے ایک کو حادث دوسرے کو قدیم اور غیر فانی قرار دے کر اپنے کو جھوٹی تسکین دیتا ہے۔

ہاں تو ہمارے ادیبوں اور شاعروں کو اس حقیقت کا احساس تو برابر ہوتا رہا ہے کہ دنیا بدلتی رہتی ہے، اور کسی چیز کو ایک حالت پر قرار نہیں، لیکن ہم اس سے گریز بھی کرتے رہتے ہیں۔ اس محیط اور عالم گیر حقیقت کا ذکر ہم جس ماتمی لب و لہجہ اور جس سوگوارانہ انداز میں کرتے آئے ہیں وہ ہمارے اندر مایوسی اور افسردگی پیدا کر کے ہم سے زندگی کا حوصلہ چھین لیتا ہے۔ غالب جیسا زندگی کی ماہیت اور اس کے نکات کو سمجھنے والا شاعر کہتا ہے۔

گردشِ رنگ طرب سے ڈر ہے غم محرومیِ جاوید نہیں

اسی تصوّر کو دوسرے رنگ میں پھر یوں پیش کرتا ہے:

مستقل مرکزِ غم پر بھی نہیں تھے ورنہ
ہم کو اندازۂ آئینِ وفا ہو جاتا

یہ ان روایتی خیالات کی آواز ہے جو غیر شعوری طور پر پشتہا پشت سے انسان کے رگ و ریشے میں جاری و ساری چلے آ رہے تھے۔ لیکن غالب پھر بھی مفکر شاعر تھا اور اس حقیقت کا اس کو احساس تھا کہ یہی گردش رنگ اصل زندگی ہے اور دنیا میں جس قدر سرگرمی اور جوش و خروش ہے وہ صرف اس لئے ہے کہ ہم جانتے ہیں کسی صورت اور کسی رنگ کو اپنی جگہ قرار نہیں ہے۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

وہ یہ بھی جانتا ہے کہ انسان کی سب سے بڑی بدنصیبی یہ ہے کہ اس کی زندگی ایک نقطے پر ٹھہر کر رہ جائے، اور اس کے حال اور مستقبل میں کوئی فرق نہ ہو کہتا ہے

زاں نمی ترسم کہ گردد قعرِ دوزخ جائے من
وائے گر باشد ہمیں امروز من فردائے من

مگر غالب غالب تھا، اور اپنے زمانے اور اُس کے روایات و تعصبات سے اکثر برسرپیکار رہتا تھا۔ دوسرے شاعروں کو یہ بات نہیں نصیب ہوئی۔ انھوں نے جب ہم کو اس "گردش رنگ" کا احساس دلایا تو ہمارے اندر خالص افسردگی پیدا ہوئی یا زیادہ سے زیادہ عبرت۔

خیر، یہ لوگ اگلے وقتوں کے تھے اور پرانے زمانے کے خیالات کا اظہار کرتے تھے۔ ان کو کیا کہا جائے۔ حیرت تو اس بات پر ہے کہ آج بھی جبکہ بیسویں صدی اتنے دہ سالے (Decades) ختم کر چکی ہے اور اتنے مرحلوں سے گزر کر موجود عالم گیر خطرے تک پہنچ چکی ہے، اس حرکت و حدوث کے متعلق جو عین عمل حیات ہے، اگر ہمارے کانوں میں کوئی آواز آتی ہے تو اس کا آہنگ عموماً وہی ہوتا ہے اور اسی قدر افسردہ کن۔

یاسؔ عظیم آبادی اُن شاعروں میں سے ہیں جن کی غزلیں بہت کافی حد تک جدید ادبی ذہنیت کا مرقع ہیں۔ اُن کی شاعری زندگی کے نئے ولولوں سے معمور ہوتی ہے۔ مگر وہ بھی اس یاس انگیزی کو بھول نہیں سکے ہیں۔ دو شعر اس وقت یاد آگئے۔

ہر شام ہوئی صبح کو اک خوابِ فراموش   دنیا یہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی

یکساں کبھی کسی کی نہ گزری زمانے میں   یادش بخیر بیٹھے تھے کل آشیانے میں

اقبالؔ جیسا حرکت و عمل کا مبلغ بھی جب ہم سے کہتا ہے کہ:

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں   ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

تو باوجود اس کے کہ شاعر کے تصور اور اسلوب دونوں جدید میلان کا پتہ دیتے ہیں۔ ہم کو شعر کے اندر سپردگی اور بیچارگی کے دبے ہوئے احساس کا پتہ ملتا ہے۔ لیکن اقبالؔ چونکہ ایک مستقل پیغام ہر وقت پیش نظر رکھتے تھے اور زندگی، عمل اور ارتقا کی بشارت دیتے تھے، اس لئے ان کے وہاں اس ماتمی لے کی کھپت نہیں تھی۔ جو شاعر فرار سے ستارہ اور ستارے سے آفتاب کی جستجو کرتا ہے، اور جو سورج، چاند اور مشتری کو اپنا ہم عنان سمجھے وہ حرکت اور تغیر کا تپاک کے ساتھ استقبال کرے گا۔ ادب ہو یا زندگی کا کوئی اور شعبہ اس کا کام زندگی کی اُبج کو بڑھانا ہے نہ کہ اس کو مضمحل کرنا۔

حرکت اور تغیر ہی زندگی کی فطرت ہے۔ زندگی ایک نامیاتی حقیقت ہے جو بڑھتی رہتی ہے اور بہتر سے بہتر ہوتی رہتی ہے۔ ہم کو اس حقیقت کو نہ صرف محسوس اور تسلیم کر لینا چاہیئے بلکہ اس سے خوش ہونا چاہیئے، اور نئے مستقبل کو لبیک کہنا چاہیئے، اس لیے کہ وہ ماضی اور حال دونوں

سے زیادہ خوبصورت اور شان دار ہوگا۔ اسی کا نام ہیگل اور مارکس نے "جدلیات" (Diaectics) رکھا ہے، اور اسی کو برگساں نے "تخلیقی ارتقا" (Creative Evolvtion) کہا ہے۔ زندگی نہ صرف مائل ارتقا ہے، بلکہ دورانِ ارتقا میں نت نئی صورتیں پیدا کرتی رہتی ہے۔ زندگی ایک صورت کی تردید اس لیے کرتی ہے کہ اس سے اعلیٰ اور افضل صورت پیدا کر سکے۔

اس حقیقت کو تسلیم کر لینے کے بعد آیئے اب اس روشنی میں ایک سرسری نظر انسان اور اس کی بسائی ہوئی دنیا پر ڈالیں۔ تاریخ و تمدن کا غور سے مطالعہ کیجیے اور ہٹ دھرمی کو راہ نہ دیجیے تو اپنے بہت سے محبوب بتوں کو توڑنا پڑے گا۔ میرا دعویٰ ہے کہ اگر ہم دنیائے انسانیت کی تاریخ کو نظر میں رکھیں تو نہ ہم قدامت پسند اور روایت پرست رہ سکتے ہیں، اور نہ دائمی بغاوت کے علم بردار۔ دائمی بغاوت کا شور بھی معکوس قسم کی روایت پرستی ہے۔ ہم بہرحال لکیر کے فقیر بنے رہنا چاہتے ہیں۔ اب چاہے وہ کوئی لکیر ہو۔ مگر ہماری یہ خواہش نہ معقول ہے، اور نہ پوری ہو سکتی ہے، اگر ایسا ممکن ہوتا تو انسان کی زندگی اتنے روپ نہ بدل چکی ہوتی۔ سوچیے تو زمانۂ قبل تاریخ سے لے کر اس وقت تک زندگی کے کتنے دور ہوئے ہیں، اور بہیمیت اور بربریت سے لے کر علم و حکمت کے موجودہ دور تک اُس نے کتنی منزلیں طے کی ہیں، جو انسانی معاشرت قبیلوں کی سرداری سے شروع ہوئی تھی وہ آج پرولتاریہ کی آمریت (Dictator Ship of the Proletariat) کی سرحد تک پہنچ چکی ہے اور درمیان میں اُس کو کتنے مقامات سے گزرنا پڑا ہے

جوں جوں زندگی کی ہیئت بدلتی رہی ہے اُس کے تمام شعبے بھی اسی اعتبار اور اسی نسبت سے بدلتے رہے ہیں۔ زندگی کی صحت اور ترقی کے لیے یہ ضروری ہے اس وقت ہم کو اپنی بحث کا دائرہ ایک مخصوص شعبے تک محدود رکھنا ہے جو ادب کہلاتا ہے۔

ہم اب تک بڑے دھوکے میں مبتلا رہے ہیں۔ ادب کو یوگ اور سنیاس کے قسم کی چیز سمجھتے رہے ہیں جو بیشتر غیبی توفیق پر موقوف ہوتی ہے صدیوں سے یہ خیال ہمارے دل میں جڑ پکڑے ہوئے ہے کہ شاعروں، اور فن کاروں کے اندر ایک ماورائی بصیرت کام کرتی ہے جو خدا کا ایک خاص عطیہ ہوتی ہے اور جس سے عوام الناس محروم رہتے ہیں۔ عوام اس بصیرت سے محروم ضرور ہوتے ہیں مگر اس لئے نہیں کہ کسی خود سر مشیّت اعلیٰ نے اُن کو محروم کر دیا ہے، بلکہ اس لئے کہ خواص نے اپنا رعب و اقتدار قائم رکھنے کے لیے عوام کو کبھی موقع نہیں دیا کہ وہ کسی حیثیت سے بھی خواص کی سطح پر آسکیں، خواص عوام کے حقوق ہمیشہ مارے رہے، اور عوام کو اس دھوکے میں مبتلا رکھا گیا کہ زندگی کی سعادتیں خدا کی دین ہوتی ہیں اور اپنی ذات سے حاصل نہیں کی جاسکتیں۔

بہر حال ادیب کسی عالم بالا کی مخلوق نہیں ہوتا، اور نہ اس کی دنیا خلق اللہ کی دنیا سے بے تعلق اور بے نیاز رہ سکتی ہے۔ ادیب ایک مخصوص دور، ایک مخصوص ہیئت اجتماعی اور ایک مخصوص نظام خیالات کی مخلوق ہوتا ہے، بالکل اسی طرح جس طرح کہ کسان یا مزدور، اور ادب بھی خارجی اسباب و حالات سے اسی طرح اثر قبول کرتا ہے جس طرح ہمارے اور حرکات و سکنات۔ اگر شاعر کی زبان کو الہامی زبان مان بھی لیا جائے تو پھر یہ الہامی زبان دراصل زمانہ اور ماحول

کی زبان ہوتی ہے۔ اس سے انکار نہیں کہ شاعر یا ادیب جو کچھ کہتا ہے ایک اندرونی تحریک یا اُپج سے کہتا ہے جس کو ہم خداداد اور انفرادی چیز سمجھتے ہیں لیکن یہ اُپج دراصل ان اثرات و میلانات کا غیر شعوری نتیجہ ہوتی ہے جن کو مجموعی طور پر نظام معاشرت یا سماج کہتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو مختلف ملکوں اور مختلف زمانوں میں اتنے مختلف ادبیات نہ پیدا ہوتے، اور آج "تاریخ ادب" ایک بے معنی اصطلاح ہوتی۔ آخر کیا وجہ ہے کہ قرآن ہندوستان اور وید عرب میں نازل نہیں ہوا، یا اس وقت کسی ملک میں رامائن، مہابھارت، شاہنامہ، ایلیڈ کے قسم کی چیز کیوں نہیں لکھی جا رہی ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ یہ سب تاریخی ملزومات ہیں جن سے انحراف نہیں کیا جا سکتا۔ زندگی کے ساتھ ساتھ ادب بھی بدلتا رہا ہے اور دور بدور اور درجہ بدرجہ ترقی کرتا رہا ہے۔ یہ دلیل اس بات کی ہے کہ ادب کو زندگی سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا، جیسی زندگی ہوگی ویسا ہی ادب ہوگا، اور اگر ایسا نہیں ہے تو ادب اپنے منصب کو بھولا ہوا ہے اور زندہ رہنے کے قابل نہیں ہے، اس لیے کہ وہ غیر تاریخی ہے۔

ادب انسان کے بہترین خیالات و جذبات کے اظہار کا نام ہے، اور انسان کے خیالات و جذبات خلا میں نہیں پیدا ہوتے، بلکہ ایک خاص تہذیب اور ایک خاص ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں۔ یہ پرانی مثل سنتے سنتے آپ کے کان پک گئے ہوں گے کہ "انسان ویسا ہی ہوتا ہے جیسے اُس کے خیالات ہوتے ہیں"۔ (Amanisashe thinketh) اس مثل میں حقیقت کو سر کے بل کھڑا کیا گیا ہے، آیئے ہم اس کو اس کی ٹانگوں پر کھڑا کر دیں اور اُس کو انسانی حقیقت بنا دیں۔ انسان کے خیالات ویسے ہی ہوتے ہیں جیسا کہ وہ خود ہوتا ہے (Aman Thinkethashe is) انسان کچھ ہوتا پہلے ہے سوچتا بعد کو ہے۔

مارکس نے ہونے (Being) کو سوچنے (Thinking) پر اور عمل (Practice) کو نظریہ (Theory) پر جو اس قدر فوقیت دی ہے تو اس کا اصل سبب یہی ہے کہ اس نے زندگی کا اصل راز سمجھ لیا تھا اس کے یہ معنی نہیں کہ ہم سوچنے کو بے حقیقت سمجھیں، اور اپنی حیات فکریہ کو التباس سمجھ کر رد کردیں لیکن ہر چیز کو اس کی مناسب جگہ پر رکھنا چاہیے۔ کیا ہم اس سے انکار کرسکتے ہیں کہ جیسی ہم زندگی بسر کرتے ہیں ویسے ہی ہمارے خیالات و جذبات ہوتے ہیں؟ پھر جس طرح ایک ایک فرد کے خیالات آئینہ ہوتے ہیں اُس کی اپنی طرز معاشرت کا، اسی طرح سماج کے مجموعی خیالات آئینہ ہوتے ہیں اُس کے اقتصادی اور معاشرتی حالات کا، اور یہی خیالات ادب کے ترکیبی عناصر ہوتے ہیں۔

اگر انسانی تہذیب کے شروع سے اب تک صرف تین باب قائم کیے جائیں تو وہ یہ ہوں گے۔

(۱) پروہت کال، یعنی وہ دور جس میں پروہتوں اور کاہنوں کی جماعت برسر اقتدار تھی اور وہ سماج پر حکومت کرتے رہے۔ اس دور میں ادب منتر جنتر کی قسم کی چیز سمجھا گیا۔

(۲) سامنت کال، یعنی وہ دور جس میں معاشرت کی میزان بڑے بڑے سامنتوں اور جاگیرداروں کے ہاتھ میں رہی اور عوام کی زندگی انھیں کے اشارے پر چلتی رہی۔ اس دور میں ادب نے زندگی کی جو تخئیل پیش کی وہ براہ راست یا بالواسطہ انھیں خدا کے عزیز بندوں کی زندگی سے ماخوذ تھی اور انھیں کے مفاد کو پیش نظر رکھتی تھی۔

(۳) مہاجن کال۔ یہ ساہوکاروں کا دور ہے۔ اسی دور سے ہم ابھی گزر رہے ہیں۔ اس دور میں تہذیب و معاشرت کی باگ ڈور بڑے بڑے سرمایہ

داروں کے قبضے میں ہے، اور وہی اس وقت معیار زندگی کے خداوند بنے ہوئے ہیں۔ زندگی کے جس شعبے میں دیکھیے عرصہ سے انھیں کا سکہ چل رہا ہے ادب ہو یا اخلاقیات، اقتصادیات ہو یا سیاسیات، ہر چیز پر انھیں خداوندان نعمت کی مہر ثبت ہے۔

غرض کہ جس دور میں دیکھیے تمدن کا سر رشتہ ایک منتخب اور برگزیدہ گروہ کے ہاتھوں میں رہا جو ہدایت اور رہبری کے پردے میں عوام الناس پر حکومت کرتا رہا۔ مگر اسی کے ساتھ ہم کو یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ اس منتخب گروہ کا دائرہ برابر وسیع ہوتا گیا ہے اور اس میں تعداد کا روز بروز اضافہ ہوتا گیا ہے۔ ہماری تہذیب اقلیت کی تہذیب ضرور ہے، لیکن یہ اقلیت اکثریت کی طرف قدم بڑھاتی رہی ہے

ادب چونکہ معاشرتی حالات و میلانات کا آئینہ ہوتا ہے، اس لیے وہ بھی اسی کم تعداد فراغت نشین اور ذی اقتدار جماعت کی نمایندگی کرتا رہا جس کو "اشراف" کہتے ہیں۔ صحیح معنوں میں ادب کو جمہور کی زندگی سے اب تک کسی ملک اور کسی زمانے میں سروکار نہیں رہا۔ ادب اور فلسفے کی اب تک جن خیالات و افکار سے تشکیل ہوئی ہے وہ امرا اور شرفا کی زندگی سے لیے گیے ہیں۔

اب اس ضمن میں آیئے ایک نظر اردو ادب پر ڈالیں اور دیکھیں کہ وہ اب تک کیا رہا ہے اور کیوں اور اب اس کو کیا ہونا چاہیے۔ اردو زبان جس اہم تاریخی ضرورت سے وجود میں آئی ہے اس سے ہم نا واقف نہیں ہیں کون نہیں جانتا کہ اردو کی بنیاد لشکر اور بازار میں پڑی۔ یہ زبان اس لئے پیدا ہوئی تھی کہ حکومت اور رعیت، اعلیٰ اور ادنیٰ، ہندو اور مسلمان، غرض کہ مختلف طبقوں اور مختلف فرقوں میں اس کے ذریعے ربط اور اتحاد پیدا ہو سکے، یعنی اس کی پیدائش ایک جمہوری ضرورت سے ہوئی۔ لیکن وہ بہت جلد اپنے اصلی مقصد

سے بہت دور جا پڑی ہے۔

اُردو شاعری نے فقرا اور مشائخ کے ہاتھوں پرورش پائی اور بالغ ہو کر بادشاہوں اور امیروں کی منظورِ نظر بنی۔ خانقاہوں میں اس کا بچپن گزرا اور محلوں میں جوانی، خلق اللہ سے اس کو کیا واسطہ تھا؟ اُردو شاعری میں ایک طرف "عشق و محبت اور دوسری طرف ترکِ دنیا کی جو اس قدر تحریک و ترغیب ہے۔ تو اس کا سبب یہی ہے کہ اس نے بادشاہوں اور درویشوں کی صحبت میں اپنی عمر گزاری ہے، ورنہ عوام کی روزانہ عملی زندگی میں نہ عشق و محبت کو اتنا دخل ہے نہ زہد و اتقا کو۔

یوں تو کسی ملک میں بھی ادب اب تک صحیح معنوں میں عام فہم نہیں رہا ہے۔ ادیبوں کی گفتگو آج تک خواص کو چھوڑ کر عوام سے نہیں رہی۔ مگر اُردو ادب جس کا زیادہ تر حصہ شاعری پر مشتمل ہے، خصوصیت کے ساتھ خدا کی خدائی سے کوسوں دور ایک چیدہ اور برگزیدہ جماعت کی چیز بنا رہا، اور ستم ظریفی یہ ہے کہ ادب کے عام فہم ہونے پر جتنا اردو زبان میں زور دیا جاتا ہے شاید ہی کسی دوسری زبان میں دیا جاتا ہو۔ یہ دراصل ایک مجرم ضمیر کی آواز ہے۔ ورنہ جس ملک میں ناخواندوں کی تعداد اس قدر عبرت ناک ہو اس میں ادب کے عام فہم ہونے کا سوال ہی کیا؟ اور پھر اردو ادب کا عام فہم ہوتا جس کو عوام کی زندگی سے اب تک بہت کم سروکار رہا ہے۔

میں نے اس وقت تک جو کچھ کہا ہے اس سے مراد اردو ادب کی توہین یا تردید نہیں تھی میں خود ہی اُردو ہی میں قلم گھِستا رہا ہوں اور ہزاروں صفحے نامۂ اعمال کی طرح سیاہ کر چکا ہوں۔ میں اگر اردو ادب کے خلاف کچھ کہنا بھی چاہتا تو مجھے زیب نہ دیتا۔ لیکن میرا مقصد یہ نہیں ہے میں تو صرف

یہ چاہتا ہوں کہ حقیقت حال روشن ہو جائے اور ہم اندھیرے میں کوئی حکم نہ لگائیں۔

اس وقت دنیا کے ہر ملک میں ایک جماعت ایسی ہے جو ادب اور دوسرے دماغی اکتسابات کی بے حرمتی پر کمر باندھے ہوئے ہے۔ اس کے خیال میں ادب صرف کاہلی اور واقعات سے گریز کا سبق دیتا ہے۔ اب ہم کو اوّل تو ادب کی چنداں ضرورت نہیں اور اگر ضرورت ہے بھی تو ایسے ادب کی جو زندگی کی دوا دوش میں ہمارے کام آ سکے۔ ہم کو ایسے ادب کی ضرورت ہے جو زندگی کی سچی نمایندگی کر سکے اور زندگی کی نمایندگی سے اس جماعت کی مراد یہ ہے کہ ادب ہماری مادی اور عملی زندگی کے ہر رخ کو اپنا موضوع بنائے اور اس میں کوئی تخیلی رنگ نہ بھرے۔ یہ جماعت جس کو لیساریوں (اشاو نا معلوم) کی جماعت کہتے ہیں زندگی میں انقلاب نہیں چاہتی۔ بلکہ انتشار چاہتی ہے۔ اس کے سامنے نہ زندگی کی کوئی تخیئل ہے نہ کوئی دستور العمل جس کو وہ اعتماد اور وضاحت کے ساتھ پیش کر سکے۔ یہ جماعت صرف تخریب چاہتی ہے۔ تعمیر کا کوئی تصور، اس کے ذہن میں نہیں ہے ورنہ اسلاف کے کارناموں کی قدر و قیمت سے اس طرح بے دریغ انکار نہ کرتی۔ ماضی کی اہمیت سے انکار کرنا اس بات کی کھلی ہوئی دلیل ہے کہ تاریخ کا مطالعہ نہیں کیا گیا ہے۔ ماضی کی کوتاہیوں میں اس طرح کھو کر رہ جانا کہ زندگی کی تعمیر اور توسیع میں اس نے جس قدر حصہ لیا ہے اس سے بھی انکار کر دیا جائے، تنگ نظری اور کم ظرفی کی علامت ہے۔

انتہا پسند لوگ عموماً تنگ نظر اور کم ظرف ہوتے ہیں۔ ہیجان اور انتشار کے زمانے میں ایسے لوگوں کی تعداد بڑھ جاتی ہے۔ موجودہ دور اس دعوی

کی دلیل ہے۔

ہندوستان میں بھی ایسوں کی تعداد کافی ہے جو ادبیات ماضی کو خرافات بتاتے ہیں، اور نئے ادب سے ایسے مطالبات کر رہے ہیں جن کو وہ خود واضح طور پر نہیں سمجھ سکتے کہ کیا ہیں۔ اُردو ادب بالخصوص اُردو شاعری پر نئی نسل کا یہ اعتراض ہے کہ اس میں کوئی زندگی نہیں ہوتی۔ اس کے جواب میں تو مجھے صرف یہ دُہرانا ہے کہ ادب لوگوں کی زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔ جب لوگوں میں زندگی نہیں تو ادب میں کہاں سے آئے گی؟

یہ اعتراض عامیانہ حد تک عام ہوگیا ہے کہ اُردو شاعری میں سوائے گل و بلبل اور شمع و پروانے کے دھرا ہی کیا ہے۔ میں اب تک صحیح معنوں میں نہیں سمجھ سکا کہ اصل اعتراض کیا ہے۔ "گل و بلبل" اور "شمع و پروانہ" کے الفاظ سے بغاوت منظور ہے یا ان کے مفہوم سے؟ جو لوگ صرف الفاظ پر اعتراض کرتے ہیں انھوں نے ان کی اصل اہمیت پر کبھی غور نہیں کیا ہے۔ "گل و بلبل" اور "شمع و پروانہ"، "سرو قمری" اور اسی قسم کے اور الفاظ جن کی اُردو شاعری میں اس قدر کثرت نظر آتی ہے اب محض لغت کے الفاظ نہیں رہے جن کے معنی محدود ہوں۔ یہ تو اب ایسے رموز و علامات ہوگئے ہیں جو جبر و مقابلہ کے علامات کی طرح ہمہ گیر اور لامحدود وسعت اپنے اندر رکھتے ہیں اور جن کو آج کل کا مشہور نقادِ ادب ٹی۔ ایس ایلیٹ (T.S.Eliot) "ملزومات خارجی" (Objective Correlatives) کہتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو اُردو اور فارسی غزل کے اشعار اس کثرت کے ساتھ ضرب المثل نہ ہوتے اور ایک سے زائد حالات پر صادق نہ آتے۔ جب ایک لفظ کو ایک علامت بنادیا جاتا ہے تو اس میں لامحدود تنوع پیدا ہو جاتا ہے، اور کوئی تشخص باقی نہیں رہتا۔ "گل و بلبل" سے اُردو اور فارسی شاعری میں شاید ہی کبھی واقعی "گل و بلبل" مُراد

لیے گئے ہوں۔ یہ الفاظ اتنے بے مایہ نہیں ہیں جتنا کہ ان کو سمجھ لیا گیا ہے۔

لیکن اکثر لوگ "گل و بلبل" اور اسی قسم کے دوسرے روایات شاعری پر جب اعتراض کرتے ہیں تو اُن کا اصل مقصد یہ ہوتا ہے کہ اُردو شاعری میں حسن و عشق کی داستان کے سوا کچھ نہیں ملتا۔ یہ شکایت ایک حد تک بجا ہے۔ اُردو شاعری میں حُسن و عشق کی لے اس قدر بڑھی رہی ہے کہ اب ہمارا جی چاہتا ہے اُس کی طرف سے کان بند کر لیں۔ لیکن یہ بھی وقت ہی کا تقاضا تھا، ہمارے شاعروں اور ادیبوں کے سامنے زندگی کی درحقیقتیں نہیں تھیں۔ وہ ایک خیالی فردوس بنائے ہوئے تھے، اور سمجھتے تھے کہ اس خیالی فردوس میں ایک فوقیت کے احساس کے ساتھ وہ زندگی کی تمام سنگین حقیقتوں سے اپنے کو دور اور محفوظ رکھ سکتے ہیں مگر اُردو شاعری پر صرف افراط کا الزام لگایا جا سکتا ہے۔ ورنہ ہر زبان کی شاعری کا عام موضوع حُسن و عشق ہی رہا ہے۔ اگر اردو زبان غزل کو اپنا طرۂ امتیاز سمجھتی ہے تو دوسری زبانیں بھی Lyrics کو اپنا سرمایۂ افتخار سمجھتی ہیں اور Lyrics میں بھی حُسن و عشق کا عنصر اُتنا ہی غالب ہے جتنا کہ غزلوں میں۔

حسن و عشق کا ذکر کوئی جرم نہیں ہے جب تک انسان سے اس کی انفرادیت ایک دم سلب نہ ہو جائے جس کی کسی بعید سے بعید مستقبل میں بھی امید نہیں کی جا سکتی اُس وقت تک عشق کے جذبات ہماری زندگی کے لازمی عنصر بنے رہیں گے، اور ہم کو اس ادب کی بھی ضرورت ہوگی جس کا موضوع عشق ہو۔ البتہ اس موضوع کو وہ غیر ضروری اور غیر متناسب اہمیت نہیں دی جائے گی۔ جو اب تک دی جاتی رہی ہے اب بھوک اور پیاس اور دوسری انسانی حقیقتوں کو ادب اور شاعری میں وہی جگہ دی جائیگی جو حسن و عشق کو دی جاتی رہی ہے۔ اب ادب میں ہل، ہنسیا اور ہتھوڑے کا ذکر، بھی اُسی طرح کیا جائے گا جس طرح کہ ابھی تک "تیر نگاہ" اور "خنجر ناز" کا ذکر

ہوتا رہا ہے۔ اس لئے کہ اب ہم پر یہ حقیقت روشن ہو چکی ہے کہ زندگی میں روٹی بھی اسی قدر ضروری اور پیاری چیز ہے جس قدر کہ ہمارا معشوق۔ جس "روح عصر" (Zeit Geist) پر آج کل اس قدر زور دیا جا رہا ہے اس سے کسی زمانے میں بھی ادب خالی نہیں رہا ہے۔ اردو ادب بھی زمانہ اور ماحول سے کبھی یکقلم بیگانہ نہیں رہا، بلکہ اس وقت تک تو جو کچھ رہا صرف اس لیے رہا کہ زمانہ اور ماحول نے اس کو یہی بنایا۔ اُردو ادب بھی تاریخی تقدیروں سے اسی طرح مجبور رہا اور اُسی طرح دور بدور ہیئت بدلتا رہا جس طرح کسی اور ملک کا ادب۔ البتہ ترقی کے میدان میں اُس کی رفتار بہت سست رہی اس کے جہاں اور اسباب تھے وہاں ایک بڑا سبب یہ بھی تھا کہ اُس کی زندگی اس وقت شروع ہوئی جب کہ مُلک کے گلے میں غلامی کا طوق پڑ چکا تھا، اور یہاں کی معاشرت کو زوال آچکا تھا۔ غلام قوم کا ادب بھی غلام ہوتا ہے۔ ترقی کی راہیں اُس کے لیے مسدود ہوتی ہیں اور خود اس کے اندر اتنی بھی سکت باقی نہیں رہتی کہ وہ زندگی کی دوا دوش میں خاطر خواہ حصہ لے سکے۔ اس پر بھی تمام ناموافق حالات کے باوجود گزشتہ ساٹھ ستّر برس میں اُردو ادب نے جتنی ترقی کی ہے وہ کم حوصلہ افزا نہیں ہے اور پچھلے پچیس تیس برس کے اندر جو نئے میلانات و امکانات اس کے اندر پیدا ہو گئے ہیں، خاص کر نثر میں، اس کو دیکھ کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اُردو ادب میں بھی زندہ رہنے کی صلاحیت اور ترقی کرنے کی قابلیت اگر پہلے موجود نہیں تھی تو اب پیدا ہو گئی ہے۔

اس وقت دنیا زندگی کے جس سرسامی دور سے گزر رہی ہے وہ تخلیقی اکتسابات کا دور نہیں ایسے دور میں ہذیانات اور تشنجی علامات ممکن ہوتے ہیں، اور زندگی کے صحیح حرکات و سکنات بھی انھیں علامات کے ساتھ کچھ اس طرح مخلوط ہوتے ہیں

کہ دونوں میں امتیاز دشوار ہو جاتا ہے۔ اس وقت جہاں بھی جو ادب پیدا ہو رہا ہے اس کا زیادہ حصہ ہذیانی ہے، اور نہیں کہا جا سکتا کہ اس میں سے کتنا زندہ رہے گا اور انسان کی زندگی کے لئے صحت بخش ثابت ہوگا اور کتنا مٹ جائے گا۔ اس وقت حیات انسانی ایک کرب کی حالت سے گزر رہی ہے، اور جن آثار و علامات کا اظہار کر رہی ہے ان کے متعلق ہم کوئی قطعی حکم نہیں لگا سکتے۔

انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں انگریزی کے مشہور ادیب اور شاعر میتھو آرنلڈ نے اپنی صدی کے بارے میں کہا تھا کہ "ہم لوگ دو دنیاؤں کے درمیان کھڑے ہوئے ہیں۔ ایک تو مر چکی ہے اور دوسری میں اتنی سکت نہیں کہ پیدا ہو سکے۔" یہ انیسویں صدی کے بارے میں کہا گیا تھا، جبکہ اس مرض کا ابتدائی دور تھا جس کو نئی تہذیب کے مہتم بالشان نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ صنعتی انقلاب کو مشکل سے ڈیڑھ سو سال ہوئے تھے۔ اس کے تجربات دنیا کے لیے بالکل نئے اور نا آزمودہ تھے جو دنیا کو امیدوں کے ایک نئے طلسم میں مبتلا کیے ہوئے تھے۔ مہاجنی تہذیب کو انسانیت کی تکمیل اور اس کی نجات کا تنہا ذریعہ سمجھا جا رہا تھا۔ یہ بیسویں صدی ہے، دنیا جنگ عظیم اور مابعد کے تجربات سے گزر چکی ہے۔ انقلاب روس اور اس کے اثرات ساری دنیا کو متاثر کر چکے ہیں۔ سرمایہ داری کے پردے فاش ہو چکے ہیں۔ دولت شاہی (Plutocracy) اور مہاجنی تہذیب کے گڑھے ہوئے بت ایک ایک کر کے ٹوٹ رہے ہیں۔ میتھو آرنلڈ کا قول اس وقت حرف بحرف تو صحیح نہیں ہے، اس لیے کہ وہ دنیا تو پیدا ہو چکی ہے، لیکن ایک نوزائیدہ کی طرح بے شمار خطروں میں گھری ہوئی ہے۔ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ نیا بچہ ان خطرات سے صحیح سلامت گزر جائے گا یا ان کی نذر ہو جائے گا۔ اگر ان خطروں سے اپنی جان سلامت لے گیا تو آگے چل کر کیا ہوگا؟ اس کے متعلق بھی ہم کوئی حکم نہیں لگا

سکتے۔ غرض اس وقت ہم پرانی دنیا کو پیچھے چھوڑ آئے ہیں اور نئی دنیا نظر کے سامنے ہے۔ ابھی اس سے پوری واقفیت ہم کو نہیں ہے۔ ہم ایک عبوری (Transi-tional) دور سے گزر رہے ہیں۔ اس وقت ہمارے خیالات و جذبات، ہمارے اصول و عقائد، ہماری زندگی کا سارا نظام اور اس کے تمام معیار بدل رہے ہیں۔ پرانی قدریں (Values) سب کی سب منسوخ و متروک ہو چکی ہیں۔ نئی قدریں ابھی متعین ہو کر زندگی کے شعبوں میں داخل نہیں ہوئی ہیں، اُن کا تصوّر تو ہمارے ذہن میں آ چکا ہے، لیکن ابھی ہم ان کی طرف سے متذبذب اور بدگمان سے ہیں۔ تشکیک اور تذبذب دور زندگی میں آتے رہتے ہیں۔ لیکن ایسے دور میں فکر و عمل کے بہترین نمونے پیدا نہیں ہوتے، اس لیے کہ یہ تخلیق کا دور نہیں ہوتا، اور ادب کی تو ایسے دور میں اور بھی نازک حالت ہوتی ہے۔ ادب کی تخلیق کے لیے ضروری ہے کہ زندگی کی کچھ قدریں اور کچھ معیار متعین ہوں جن پر ہم کو اعتقاد بھی ہو۔ یہی بات اس ہیجان و انتشار کے دور میں ہم کو نصیب نہیں ہے۔

اس وقت دنیا میں بے شمار نئے میلانات پیدا ہو گئے ہیں جو ابھی منتشر ہیں۔ ان میں سے بعض تو ایسے ہیں جو زمانے کے ساتھ مٹ جائیں گے، لیکن بعض مستقل قدر و قیمت رکھتے ہیں اور انسان کی زندگی میں نئی برکتیں لانے والے ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ اہم اور ہمہ گیر میلان جمہوریت ہے۔ ادب روز بروز جمہور کی زندگی سے قریب اور طبقۂ اعلیٰ کی زندگی سے دُور ہوتا جا رہا ہے۔ یہ صحت کی علامت ہے اور انسانیت کے لیے مبارک۔ لیکن ہر نئے میلان اور ہر نئی سمت میں خطرے بھی ہوتے ہیں جن سے ہوشیار رہنے کی ضرورت ہے۔ جمہوریت کا میلان بھی خطروں سے خالی نہیں ہے۔ ہم کو جمہوریت کا صحیح مفہوم سمجھ لینا چاہیے۔

انقلابیوں کا ایک طبقہ ہے جو جمہوریت کے صرف یہ معنی سمجھتا ہے کہ تہذیب و

تمدن نے اب تک زندگی میں جتنی نفاستیں اور نزاکتیں پیدا کی ہیں ان کو مٹا دیا جائے، اس لیے کہ اب تک تہذیب کی یہ برکتیں صرف طبقۂ اعلیٰ اور طبقۂ اوسط تک محدود رہی ہیں۔ یہ جماعت کھلے الفاظ میں یا درپردہ یہ چاہتی ہے کہ معاشرت انسانی کا سارا نظام اسی ادنیٰ سطح پر آجائے جس پر اس وقت جاہل اور غیر تربیت یافتہ عوام کی زندگی ہے۔ ہم کو یہ یاد رکھنا چاہیے کہ اوّل تو ایسا ہونا ناممکن ہے اس لیے کہ ترقیٔ معکوس ناموسِ فطرت کے خلاف ہے، اور اگر ایسا ہونا ممکن بھی ہو تو ایسا نہ ہونا چاہیے، ورنہ جمہوریت کا اصل مقصد پورا نہ ہوگا اور اشتراکی انقلاب اپنی جڑ آپ کھودے گا۔ لینن نے اس نکتے کو سمجھ لیا تھا اسی لیے وہ مزدوروں کی تہذیب (Prolecult) کو بادِ ہوائی بات بتاتا ہے جو مریض دماغوں کی ہذیانی اُپج ہے۔ ٹراٹسکی بھی اپنی تمام انتہا پسندی کے باوجود اپنی مشہور کتاب "ادب اور انقلاب" میں "مزدوروں کی تہذیب" اور "مزدوروں کے ادب" کو خطرناک اصطلاحیں بتاتا ہے، اس لیے کہ اندیشہ ہے کہ یہ چیزیں تہذیب اور ترقی کے معیار کو خراب کر دیں گی۔ ٹراٹسکی کے خیال میں اگر مزدوروں کی تہذیب کے کوئی معنی ہو سکتے ہیں تو صرف یہ کہ عزم اور استقلال کے ساتھ مزدوروں یعنی عوام کے معاشرتی معیار کو بلند سے بلند کیا جائے۔ لینن بھی اپنی معرکۃ الآرا کتاب "کیا کرنا چاہیے" (What is to be done) میں اسی پر زور دیتا ہے کہ ہم کو تعلیم و تربیت کو جلد سے جلد کثیر سے کثیر تعداد میں پھیلا دینے کی ضرورت ہے، تاکہ مزدوروں کی ذہنی سطح بلند ہوتی جائے، اور اُن کا شعور رچتا جائے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ جو تہذیب اور علم و ادب اس وقت دنیا میں موجود ہے وہ طبقۂ اعلیٰ کی میراث نہ سمجھی جائے، بلکہ جلد سے جلد وہ عوام کی ملکیت بن جائے اور خلق اللہ کے جو حقوق ایک کم تعداد اور متموّل گروہ غصب کیے رہا وہ ان کو مل جائیں۔ یہ ہے جمہوریت کا اصل مقصد اور ادبی جمہوریت کا مقصد بھی یہی ہے۔

جو ادب اس جمہوری مقصد کی تکمیل میں کام آئے اُس کو جمہوری ادب کہا جائے گا جمہوری ادب کے نہ تو یہ معنی ہیں کہ وہ صرف طبقۂ اسفل کے مصنّفوں کا اکتساب ہو، اور نہ اس کے یہ معنی ہیں کہ وہ عوام کی غیر مہذّب اور ناقابل رشک زندگی کو معیاری زندگی بنا کر پیش کرے۔ ادب کا کام جمہور کی زندگی کو سنوارنا اور بہتر سے بہتر بنانا ہے۔

جمہوریت کے غلط تصوّر نے ایک دوسرا خطرہ بھی پیدا کر رکھا ہے۔ نئی نسل کی وہ جماعت جس کو یساریوں (Leftists) کی جماعت کہتے ہیں جمہوریت یا اشتراکیت کے یہ معنی سمجھتی ہے کہ افراد کی جداگانہ شخصیت کو اک دم سلب کر لیا جائے اور انفرادیت کے اظہار کے لیے کوئی گنجائش نہ چھوڑی جائے۔ یہ ایک قسم کا مجنونانہ نہیں تو مجذوبانہ مطالبہ ضرور ہے۔ اسی قسم کے ناممکن اور محال مطالبات پر لینن نے یساریت (Leftism) کو اُم الصّبیان (Infantile Sickness) بتایا تھا۔ جب تک انسان انسان ہے اُس وقت تک اُس کے اندر انفرادیت باقی رہے گی، اور کوئی اشتراکی یا انقلابی دستور العمل اس کو اک دم فنا نہیں کر سکتا، رُوس نے اس کو آزما کر دیکھ لیا ہے انقلابی دور کے اوائل میں رُوس میں رُوسی مصنّفوں اور ناشروں کی ایک انجمن تھی جو "ریپ" (Rapp) کہلاتی تھی۔ یہ ایک سرکاری محکمہ تھا اس کا کام یہ تھا کہ وہ ہر نئی تصنیف کو شائع ہونے سے پہلے بالاستیعاب دیکھتا تھا کہ آیا وہ اشتراکی تنظیم و تحریک میں کوئی عملی مدد دے سکتی ہے یا نہیں جو تصنیف یا تحریر یا تقریر اس نقطۂ نظر سے بے کار ہوتی تھی یا جس کا موضوع اشتراکی موضوع کے سوا اور کچھ ہوتا یا جس میں کوئی انفرادی عنصر زیادہ نمایاں ہوتا تو اس کو غیر اجتماعی کہہ کر رد کر دیا جاتا تھا، اور اس کو اشاعت نہ ملتی تھی۔ لیکن بہت جلد اس کے نقصانات ظاہر ہونے لگے، اور ۱۹۳۲ء میں معلوم ہوا کہ روسی ادب اور روسی فنون لطیفہ کی ساری دنیا ایک بے کیف اور تھکا دینے والا ریگستان ہو کر رہ گئی ہے۔

چنان چہ ۱۹۳۲ء میں "ریپ" (Rapp) کو توڑ دینا پڑا۔ اور اب روس میں وہ ادبی احتساب نہیں ہے جس کے چلتے اب سے آٹھ دس سال پہلے پڑھنے والوں اور لکھنے والوں کی زندگی ضیق میں تھی۔

ابھی حال میں ایک نقاد نے ادب کے جدید میلانات پر تبصرہ کرتے ہوئے ہم کو بتایا ہے کہ اب ادب کی روح رواں "میں" نہیں "ہم" ہے۔ آج کل شاعری کا جو "غیر ذاتی" نظریہ رائج ہو رہا ہے اور دنیا کی شاعری جو نمونے پیش کر رہی ہے وہ اسی جمہوری میلان کی علامتیں ہیں۔ لیکن "میں" فنا نہیں ہوا ہے، اور نہ اُس کو فنا ہونا چاہیے۔ "میں" "ہم" میں شامل ہو کر ہم آہنگی کے ساتھ کام کر رہا ہے اور یہی اُس کو کرنا چاہیے۔ "میں" کسی مجذوب کا نام نہیں ہے جس کو دنیا و مافیہا سے کوئی واسطہ نہ ہو۔ صحیح انفرادیت یہ ہے کہ اپنی شخصیت کو سالم و صحیح رکھتے ہوئے اس کو اجتماعی ہیئت کا ایک لازمی اور زندگی بخش عنصر بنا دیا جائے۔ انفرادیت کوئی انوکھا پن نہیں ہے۔ جس انفرادیت کے خلاف ہم کو جہاد کرنا ہے وہ خود پرستی ہے اب تک ہم انفرادیت کے یہ معنی سمجھتے رہے کہ اپنے کو لاتعداد عوام الناس سے برتر اور ممتاز سمجھا جائے، اور اپنی زندگی کو ان کی زندگی سے یک قلم بے گانہ اور بے تعلق رکھا جائے۔ یہ انفرادیت یقیناً دنیا سے مٹ رہی ہے، اس لئے کہ وہ مٹنے والی بھی ہی لیکن صحیح انفرادیت کی جو تعریف ابھی میں نے کی ہے وہ باقی ہے، اور اُس وقت تک باقی رہے گی جب تک انسانیت کی ہیئت نہ بدل جائے۔ یہ انفرادیت ادب کا ایک لازمی عنصر ہے جو ادب کی نشوونما میں مدد دیتا ہے۔ بغیر اس کے ادب میں تنوع کے بجائے ایک تھکا دینے والی یک رنگی آجائے گی جو ادب کی ماہیت اور غایت دونوں کو فنا کر دے گی۔ اب سے کچھ عرصے پہلے انقلابیوں کی انتہا پسند جماعت ادب میں کسی قسم کے تنوع کی قائل نہیں تھی۔ وہ اپنے

ادیبوں کے لیے موضوع اور اسلوب دونوں خود متعین کیے ہوئے تھی، اور جو ادیب مقررہ موضوعات و اسالیب سے الگ ہو کر کچھ لکھتا تھا اس کو یہ جماعت ادیبوں کے زمرہ میں شامل نہیں کرتی تھی، یا زیادہ سے زیادہ غیر انقلابی یا رجعت پسند ادیب کہہ کر اس کو رسوا کرنے کی کوشش کرتی تھی۔ لیکن اب یہ جماعت بھی صحیح راستے پر لگ چلی ہے اور ادب میں تنوع اور تنوع کے لیے انفرادیت کی ضرورت محسوس کرنے لگی ہے۔ اس کے علاوہ ادب فلسفہ اور تصوف کی طرح عالم تجرید کی چیز نہیں ہے۔ محض دھیان گیان کو ادب نہیں کہتے۔ مجرد اور خالص تصورات ادب کے صحیح موضوعات نہیں ہیں۔ ادب کا تعلق مادی دنیا کے محسوب اور عامۃ الورود واقعات سے ہے۔ جان اسٹریچی (John Strachey) نے اپنی معرکۃ الآرا تصنیف "اقتدار کی آیندہ جدوجہد" (The Coming Struggle For Power) میں بہت صحیح لکھا ہے کہ "ادب کسی خاص جگہ کسی خاص وقت میں کسی خاص مرد یا کسی خاص عورت کی کسی خاص صورتِ حال پر روشنی ڈالنے کی کوشش کرتا ہے۔" یعنی تنوع اور انفرادیت سے ادب کا خمیر ہوتا ہے، لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ پاگلوں اور مجذوبوں کی دنیا سے نرالی نفسیات اور ان کے مخبر العقول زندگی کے حالات کو ادب کا موضوع بنایا جائے، تاوقتیکہ یہ نفسیات و حالات کوئی جمہوری اہمیت نہ رکھتے ہوں اور ان کے ذکر سے عوام الناس کا کوئی بھلا نہ ہوتا ہو۔ دنیا نے اب ادب کی ماہیت اور اس کی غایت کو سمجھ لیا ہے ادب یقیناً جماعت کے ہاتھ میں حربہ ہوتا ہے، اور ہر عہد میں کسی نہ کسی حد تک ادب یہی رہا ہے یہ اور بات ہے کہ اس حربے اور دوسرے حربوں میں فرق ہے۔ لیکن اس کا مقصد یہی ہے کہ وہ اجتماعی زندگی کی توسیع و ترقی اور اس کی تہذیب و تکمیل میں مدد دے۔ پہلے وہ جماعت جس کے ہاتھ میں ادب ایک ہتھیار تھا اقلیت کی جماعت تھی۔ اب یہ

اکثریت یا جمہور کی جماعت ہوگی۔ اور بہت جلد کل بنی نوع انسان کی ایک جماعت ہوگی جس میں نہ کہیں اقلیت ہوگی نہ اکثریت۔ زندگی اور زندگی کا ہر شعبہ اس وقت جمہوریت اور انسانیت کی طرف مائل ہے، اور اس کے اندر آفاقی وسعت روز بروز بڑھ رہی ہے۔

آج ادب سے بجا طور پر یہ مطالبہ کیا جا رہا ہے کہ اُس کو پروپاگنڈا یا آلۂ تبلیغ و اشاعت ہونا چاہیے۔ میں ادب کو اس معنی میں پروپاگنڈا نہیں سمجھتا جس معنی میں اخبارات پروپاگنڈا ہوتے ہیں، یا جس معنی میں مارکس کا "اشتراکی اعلان" (Communist Manifesto) پروپاگنڈا تھا، اور نہ ہر پروپاگنڈا ادب ہوتا ہے اگر ایسا ہوتا تو ادبیات میں سب سے پہلے اخبارات کو جگہ دی جاتی اور ان سیاسی تقریروں کو ادبی شہ پاروں میں شمار کیا جاتا، جو خاص جماعت یا خاص فرقہ کی حمایت اور تائید میں آئے دن ہوا کرتی ہیں۔ آج کٹر سے کٹر انقلابی بھی اخبارات کو ادب میں کوئی جگہ نہیں دیتا۔ روس کے مشہور اجتماعی آلۂ نشر و اشاعت "پرودا" کو کوئی ادبی کارنامہ نہیں سمجھا جاتا۔ ادب ڈھنڈورے کے قسم کی چیز نہیں، اور ادیب نہ کوئی ڈھنڈوریا ہوتا ہے نہ مبلغ۔ لیکن اس اعتبار سے ادب یقیناً ایک طرح کی تبلیغ و اشاعت ہے کہ اس کے اندر ایک چھپا ہوا اور غیر محسوس غایتی میلان ہوتا ہے جو اس کا ایک اہم ترکیبی جزو ہوتا ہے، اور جو ادب اس میلان سے خالی ہے وہ ادب نہیں ہے۔ میں خالص "جمالیت" Aestheticism یا "ادب برائے ادب" کے نظریے کا قایل نہیں۔ اس دنیائے اسباب و علائق میں کوئی چیز نہ آپ اپنا سبب ہو سکتی ہے، نہ آپ اپنی غایت۔ ادب کا کام زندگی کی نمائندگی کرنا اور اس کو فروغ دینا ہے۔ لیکن میں اس گروہ کی ہاں میں ہاں نہیں ملا سکتا جو ادب کو سیاسیات کی طرح صرف عصری حالات کا آئینہ تصور کرتا ہے

اور اس کو وقتی اور عارضی چیز بنائے رہنا چاہتا ہے۔ یہ گروہ ماضی کے اکتسابات کی قدر و قیمت کو تسلیم نہیں کرتا، اور اُن کو حرف غلط کی طرح مٹا دینا چاہتا ہے۔ یہ کم ظرفوں اور سبک سروں کا گروہ ہے جو اپنے وقت کے ہیجان و انتشار میں کھو کر رہ گیا ہے۔ ماضی سے نہ انسان کی زندگی کبھی انکار کر سکتی ہے نہ ادب۔ انسان جو کچھ ہے ماضی کا بنایا ہوا ہے، اور آئندہ جو کچھ ہوگا ماضی اور حال کی بدولت ہوگا۔ اقبال کی "شمع" نے شاعر سے کیا کہا تھا ؎

گل بداماں ہے مری شب کے لہو سے میری شمع
ہے ترے امروز سے نا آشنا فردا ترا

یہی مجھے اس جماعت سے کہنا ہے جو مستقبل کے جنون میں ماضی کی اہمیت کو بھول گئی ہے، اور جو بغیر تاریخ اور ارتقا کے راز کو سمجھے ہوئے ترقی کی پکار لگا رہی ہے۔ ماضی میں کھو کر رہ جانا تو موت کا پیغام ہوتا ہے۔ لیکن آج تک اس قوم کا بھی کوئی مستقبل نہیں ہوا جس کے پاس اپنا کوئی ماضی نہ ہو، اور وہ ادب ترقی نہیں کر سکتا جس میں رُوحِ عصر کے ساتھ ساتھ ماضی کی رُوح بھی نہ موجود ہو۔ ترقی پسند جماعت کے اکثر لوگ ہم سے پوچھتے ہیں کہ ہم شعر و قصائد کے اس ناپاک دفتر کو کیا کریں جو ہمیں ترکے میں ملا ہے۔ آخر میرؔ اور سوداؔ، ذوقؔ اور غالبؔ، داغؔ اور امیرؔ ہمارے کس کام کے ہیں؟" یہ ایسا سوال ہے جو اب انقلابی رُوس میں بھی نہیں اٹھایا جاتا۔ شروع شروع میں روس میں ایک جماعت تھی جو اسلاف کے کارناموں کو کوڑا کرکٹ سمجھ کر پھینکے ہوئے تھی لیکن اب اسی رُوس کو اپنے اسلاف کے ادبی فتوحات پر ناز ہے۔ رُوس اپنے جدید انقلابی ادب کی تعمیر کے لئے ضروری سمجھنے لگا ہے کہ قبل انقلاب جتنے شاعر اور ادیب گزرے ہیں اُن کو نہ صرف محفوظ رکھا جائے، بلکہ کثیر سے کثیر تعداد کو اس قابل بنایا جائے

کہ وہ ان کی تصنیفات پڑھ سکیں اور ان کے بہترین اثرات کو اپنے اندر جذب کرکے زندگی کے نئے رجحانات اور نئی ضرورتوں میں کام لاسکیں۔ میر اور غالب سے بھی ہم یہی کام لے سکتے ہیں۔ ان کا مطالعہ ہمارے نئے شاعروں اور ادیبوں کی تہذیب کرے گا، اور خود ان کے کارناموں کی قدر کو مستحکم کرے گا۔ اس کے علاوہ قدما کا مطالعہ ہمارے اندر تاریخی بصیرت پیدا کرے گا۔ اگر ادب کو ترقی کرنا ہے، اور زندگی کی تعمیر و تکمیل میں نمایاں حصہ لینا ہے تو اس کو چاہیے کہ ماضی کا بار بار جائزہ لیتا رہے، حال میں مشغول رہے اور مستقبل کو پیش نظر رکھے۔ جن ملکوں میں ادب رو بہ ترقی ہے وہاں یہی ہو رہا ہے۔ اور جن ملکوں میں ایسا نہیں ہے وہاں ادب مفقود ہو رہا ہے۔ جرمنی کی مثال سامنے رکھیے جہاں ڈاکٹر گوئبل لوگوں کو یہ سمجھا رہا ہے کہ "ہمارے دماغی مشاغل نے ہماری قوم کو مسموم کر رکھا ہے" جہاں ایک شاعر کے انگوٹھے اس لیے کاٹ دیے گئے کہ بیچارے نے قید خانے سے اپنی بیوی کو خط لکھنے کی اجازت مانگی تھی، جہاں لوگوں کے ذاتی کتب خانے اس لئے ضبط کر لیے گیے کہ ان میں انگریزی کے مشہور مصنف ڈی۔ ایچ۔ لارنس D.H.LAWRENCE- اور روس کے رشی فسانہ نگار داسفسکی کی کتابیں بھی نکل آئیں۔ ایسے ملکوں میں ادب کا جو حال ہوگا ظاہر ہے۔ لیکن میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ جرمنی کو ادب کے ساتھ اپنا برتاؤ بدلنا ہوگا۔ ورنہ بہت جلد اس کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ وہ دنیا کی مہذب اور ترقی یافتہ قوموں میں کسی حیثیت کا مالک نہیں ہے۔ اٹلی اس معاملے میں جرمنی سے صرف کسی قدر زیادہ ہوش مند اور عاقبت اندیش نظر آتا ہے۔ جس قوم کے پاس اپنا کوئی تاریخی ادب نہیں اس کی مثال ایسے شخص کی ہے جس کی ایک پسلی غائب ہو، اور جس قوم کا ادب زمانے کے ساتھ ترقی نہیں کر رہا ہے وہ قوم ایک محنط لاش سے زیادہ قدر و قیمت کی چیز

نہیں۔ ادب انسانیت کی نشو و نما کے لئے اسی قدر ضروری ہے جس قدر زندگی کا کوئی اور شعبہ، اور ادب اسی وقت زندہ رہ سکتا ہے اور ترقی کر سکتا ہے جب کہ وہ جمہوری اور مجموعی زندگی کی توسیع و ترقی میں مددگار ثابت ہو۔

قدرتی طور پر اس وقت پھر ہمارا ذہن اردو ادب کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ اردو ادب کہاں تک زمانے کے ساتھ ہے اور اس کے حال سے کس مستقبل کا اندازہ ہوتا ہے؟ میں یقین اور اعتماد کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اس کی حالت اتنی مایوس کن نہیں ہے جتنی کہ ہم سمجھ رہے ہیں یہ سچ ہے کہ اس کی رفتار بہت سست رہی ہے اور اب ممکن ہے کہ اس کو جست لگانا پڑے، لیکن غدر کے بعد سے وہ مستعدی کے ساتھ برابر ترقی کے راستے پر چلتا رہا ہے۔ اردو نثر کے ہر شعبے میں جدید میلانات سرایت کیے ہوئے ہیں۔ اُردو فسانہ نگاری اور اردو تنقید نئے میلانات و امکانات کو جس طرح اپنے اندر سمو رہی ہے وہ باوجود خاطر خواہ نہ ہونے کے ہم کو اطمینان دلانے کے لیے کافی ہے۔ ہم کو سب سے زیادہ اُردو شاعری کی طرف سے اندیشہ تھا، اس لیے کہ اوّل تو شاعری یوں بھی نثر کے مقابلے میں روایات و رسوم کی زنجیروں میں زیادہ جکڑی ہوتی ہے، دوسرے اُردو شاعری تو سرے سے روایات کے بھتے پر زندہ تھی اور اختراع و ایجاد کو اپنے اوپر حرام کیے ہوئے تھی۔ لیکن گزشتہ پچیس تیس برس سے اُس کی جو رفتار رہی ہے اُس کو دیکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اُس کی حالت اتنی خراب نہیں ہے جتنی کہ ہم سمجھتے ہیں، اور وہ اس قدر پیچھے نہیں جس قدر کہ اس پر الزام لگایا جاتا ہے اُردو شاعری میں ترقی کی جو لَے پہلے پہل حالیؔ نے چھیڑی تھی اور جس کو اقبال نے اپنے حکیمانہ پیغام عمل سے اور چکبستؔ نے اپنی وطنیت سے فروغ دیا وہ اب بھی جاری ہے، اور اس میں روز

بروز زیادہ وسعت اور گہرائی پیدا ہو رہی ہے۔ جو لوگ غزل سے بیزار ہیں انکو اطمینان رکھنا چاہیئے کہ اب اُردو شاعری غزل سے باہر اور میدانوں کا بھی جائزہ لے رہی ہے، اور اپنے لئے نئے امکانات اور نئی طاقتیں پا رہی ہے۔ غزل باقی اب بھی ہے اور باقی رہے گی۔ اس لئے کہ ہماری انفرادی زندگی کی شدید کیفیتوں کو بیان کرنے کے لئے غزل کی ضرورت ہمیشہ رہے گی۔ لیکن ہم کو اس حقیقت کا بھی احساس ہوگیا ہے کہ غزل ہماری زندگی کی اور ضرورتوں پر قادر نہیں ہے، خاص کر ہماری غیر ذاتی اور خارجی زندگی کا غزل کسی طرح احاطہ نہیں کر پاتی۔ اس احساس کے ماتحت نظم کو جو رواج مل رہا ہے وہ بڑی حوصلہ افزا علامت ہے۔ اس وقت نظم نگاروں کی ایک پوری جماعت ہے جو زندگی کی نئی صلاحیتوں سے اثر قبول کر رہی ہے اور شاعری کو نئی صورت دے رہی ہے۔ جو لوگ اُردو شاعری کو محض تحریک خواب (Hypnosis) سمجھے ہوئے ہیں وہ جوشؔ، احسانؔ دانش، روشؔ صدیقی، مجازؔ اور علیؔ سردار کی نظموں کو پڑھیں اور خود فیصلہ کریں کہ اُردو شاعری جدید ترین انقلابی میلانات کے اظہار پر قادر ہے یا نہیں؟

غرض کہ اُردو ادب میں بھی ترقی کے کافی آثار ظاہر ہو چکے ہیں اور آئندہ ظاہر ہوتے رہیں گے۔ ہم کو صرف اس بات کو ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ زندگی کس سمت میں جا رہی ہے اور اس میں کون کون سے نئے اسباب و محرکات پیدا ہو رہے ہیں۔

اب آخر میں ادب کے متعلق چند عام باتیں ذہن نشین کرا دینا چاہتا ہوں۔ اب تک کے ادب پر نئی نسل کا یہ اعتراض ہے کہ اس کا بیشتر حصہ تفریحی یا فراری (Escapist) ہے۔ یہ اعتراض غلط نہیں۔ ادب کی

تفریحی غایت پر اب تک ضرورت سے زیادہ زور دیا جاتا رہا ہے، اور اس کے افادی اور عملی مقصد کو ہم بھولے رہے ہیں۔ اب ادب کی حقیقت کو دنیا نے سمجھ لیا ہے۔ ادب زندگی کی ایک غایتی حرکت ہے، اور وہ محض تفریح نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ادب کی ایک غایت تفریح اور زندگی کی تکان دور کرنا بھی ہے۔ مارکس جو ہر چیز کو اقتصادی اور معاشرتی نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے وہ بھی ادب کی تفریحی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے۔ فرانز مہرنگ (Franz Mehring) نے کارل مارکس کی جو سوانح عمری لکھی ہے اُس میں اُس نے لکھا ہے کہ مارکس ادب کے مطالعے سے دماغی تفریح اور تازگی حاصل کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ مارکس کی ادبی بصیرت اُس کے سیاسی اور اجتماعی تعصبات سے بالکل پاک تھی۔ البتہ وہ خالص جمالیت (Pure Aestheticism) کا قائل نہیں تھا اور "ادب برائے ادب" کو خطرناک نظریہ سمجھتا تھا لینن کی نجی زندگی کے جو غیر مربوط حالات میکسم گورکی اور کلیرا زٹکن (Clarazetkin) نے لکھے ہیں اُن سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے شدید بحرانی اوقات میں بھی لینن ادب کی تفریحی اہمیت کا قائل تھا، اور اس سے وہ سکون، اور تازگی حاصل کرتا تھا، جس کو نفسیات کا ماہر ولیم جیمس "اخلاقی تعطیل" (Moral Holiday) کہتا ہے اور جس سے ہمارے اندر عملی زندگی کی ایک نئی تاب پیدا ہو جاتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ ادب کے دو عنصر ہوتے ہیں۔ ایک تو داخلی یا انفرادی یا جمالیاتی ہے، دوسرا خارجی یا اجتماعی یا افادی ہے۔ چوں کہ افراط و تفریط کا خطرہ زندگی کی ایک عام خصوصیت ہے اس لیے ادب میں بھی کبھی ایک عنصر

غالب رہتا ہے اور کبھی دوسرا۔

اب تک ادب میں جس عنصر کی افراط رہی ہے وہ داخلی اور جمالیاتی تھا۔ اسی لیے ادب کے تفریحی رُخ پر اب تک زیادہ زور دیا گیا۔ اب اس کے برعکس ادب میں خارجی عنصر کا غلبہ ہو رہا ہے، اور اس کے عملی اور افادی رخ پر ضرورت سے زیادہ زور دیا جا رہا ہے۔ لیکن کامیاب ادب وہی ہے جس میں یہ دونوں عناصر ایک مزاج ہو کر ظاہر ہوں۔

تاریخ اور تخلیق

انسان کے جملہ ثقافتی اکتسابات میں جو اس نے تاریک ترین زمانۂ قبل تاریخ سے لے کر اب تک حاصل کئے ہیں سب سے اہم، سب سے اعلیٰ اور افضل اور سب سے زیادہ قابل فخر وہ اکتسابات ہیں جن کو مجموعی طور پر فنون لطیفہ کہا جاتا ہے اور جن کی ابتدا اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ "انسان دانا" (Homosapiens) کی ہستی۔ بلکہ ہم تو یہ کہیں گے کہ فنون لطیفہ کی پہلی داغ بیل اس وقت پڑی جب کہ اس نوع حیوانی نے جس کو "بشر نما" (Anthropoid) کہتے ہیں خطرات کی مدافعت اور اپنی حفاظت اور زندگی کی روزمرہ ضروریات کے لئے درختوں کی ٹہنیاں اور پتھر کے ٹکڑے تراش کر اپنے لئے آلات بنانا سیکھا۔ کیا جاوا میں کیا پیکنگ میں، کیا افریقہ میں اور کیا مغربی یورپ میں جہاں جہاں قدیم ترین "نیم انسانی" (Homonids) کے آثار پائے گئے ہیں وہاں وہاں یہ بھی شہادتیں ملی ہیں کہ وہ لکڑی چقماق اور دوسرے پتھروں سے ایسے اوزار

بناتے تھے جن سے وہ مختلف موقعوں پر مختلف کام لیتے تھے۔ آج فنون لطیفہ ارتقا اور تہذیب کی بے شمار منزلیں طے کر کے جس بلندی پر ہیں اس سے صحیح اندازہ لگانا بڑا تاریخی درک چاہتا ہے کہ ان کی بنیادیں کتنی ادنیٰ اور کس قدر فطری محرکات پر ہیں اور ان کے اولیں نمونے ہمارے آج کے معیار سے کیسے بھدّے اور بے قرینہ تھے اس جگ کو گزرے ہوئے پانچ لاکھ سال نہیں تو کم سے کم ڈھائی لاکھ سال ضرور ہو چکے ہیں۔

انسان کی اختراعی کوششوں میں سب سے زیادہ پرانی اور سب سے زیادہ مہتم بالشان اور جلیل القدر وہ کوشش ہے جو بعد کو فن کاری (Art) کے نام سے موسوم ہوئی اور جس کی جڑیں انسان کی ذاتی اور سماجی ضرورتوں میں اور اس کی زندگی کی ہمہ سمتی فلاح و بہبود کے اغراض میں دور تک پھیلی ہوئی ملیں گی۔ فن برائے فن کے تصور سے حیات انسانی کی تواریخ بالکل ناآشنا ہے۔ ہر زمانے کا فن اس زندگی کی بدولت زندہ رہا ہے جس کے نقش اس نے پیش کئے ہیں۔ فن ہمیشہ ایک مخصوص معاشرہ کے بطن سے پیدا ہوا۔ اور فن کا سرچشمہ ارضی اور مادّی زندگی ہے۔

فنون لطیفہ کی سب سے زیادہ تربیت اور سب سے زیادہ لطیف صورت ادب یعنی الفاظ کا فن ہے جو سنگ تراشی اور مصوری کے بعد وجود میں آیا۔ اور ادب کی سب سے زیادہ قدیم سب سے زیادہ فطری اور سب سے مقبول عام شکل شاعری ہے اور شاعری کی سب سے زیادہ بے ساختہ اور سب سے زیادہ پاکیزہ صنف وہ ہے جس کے لئے فارسی اور اردو میں عربی لفظ غزل ہوتا ہے اور جس کو دوسری زبانوں میں گیت، نغمہ یا زمزمہ یا غنائیہ یعنی (Lyric) کہتے ہیں۔ ہم کو یہ بات ذہن میں رکھنا ہے کہ شاعری معصوم

انسان کی معصوم زبان اور اس کا پہلا ذریعہ اظہار و ابلاغ ہے۔

ہم اس فضول اور لاحاصل بحث میں پڑنا نہیں چاہتے کہ دنیا کا سب سے پہلا شاعر کون ہے اور سب سے پہلے شعر کس نے کہا۔ سامی روایت کے مطابق سب سے پہلے جس نے شعر کہا وہ آدم تھے، ان کے صالح اور نیک بخت بیٹے ہابیل کو ان کے باغی اور سرکش بڑے بیٹے نے جذبۂ رقابت سے مغلوب ہوکر قتل کردیا۔ اور یہی حادثہ ان کی شعر گوئی کا محرک ہوا یعنی پہلے اشعار غم کے اظہار میں کہے گئے اور اصطلاحاً وہ مرثیہ کے تحت میں آتے ہیں۔ اس موقع پر ہم مولوی جماعت کی اس تکرار سے بھی گریز کریں گے جو ظہور اسلام کے بعد شروع ہوئی، شاعری کو جنون یا جادو ٹونے کی قسم قرار دیا گیا تھا۔ اس لئے آدم نے شعر نہیں کہا۔ بلکہ نثر میں آپ نے غم کا اظہار کیا، ان لوگوں نے دو نکتوں کو نہیں سمجھا ایک تو یہ کہ اصلی شاعری کے لئے عروضی وزن اور قافیہ لازم نہیں ہیں۔ دوسرے یہ کہ ہر معیاری نثری پارہ کی اصل روح ایک اندرونی آہنگ ہوتا ہے جو شعر کے باہری اور ظاہری آہنگ سے کہیں زیادہ بلیغ اور پُرکیف ہوتا ہے۔ بہر حال سامی روایت یہی ہے کہ دنیا کا سب سے پہلا شاعر وہ مخلوق ہے جس کو اساطیری تواریخ میں آدم کہتے ہیں۔ خسرو کا یہ شعر اسی روایتی عقیدہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

ما ہمہ در اصل شاعر زادہ ایم
دل بایں محنت نہ از خود دادہ ایم

اور صائب کا شعر تو ضرب المثل ہوگیا۔

آں کہ اول شعر گفت آدم صفی اللہ بود
طبع موزوں حجت فرزندی آدم بود

یہ سب تخیلی باتیں صحیح ہوں یا غلط لیکن ایک بات یقینی ہے کہ حیوانِ ناطق میں جس کسی نے بھی سب سے پہلے اپنے ذاتی تاثرات کا بے ساختہ اظہار موزونیت کے ساتھ الفاظ میں کیا وہ دنیا کا پہلا شاعر ہے اور یہ خیال صحیح ہے کہ ایک آدم نہیں بلکہ سینکڑوں آدم گزرے ہیں تو بیک وقت کئی شخصیتیں ایسی نکلیں گی جنھوں نے پہلے پہل شعر کہے ہوں گے۔ بہر صورت یہ دعویٰ تو اپنی جگہ ناقابلِ تردید ہی معلوم ہوتا ہے کہ "طبع موزوں" اور "شاعری" فرزندیٔ آدم کی علامتیں ہیں، اور جو حکم شاعری کے بارے میں لگایا گیا ہے وہ انسان کے تمام جمالیاتی تجربات و اکتسابات پر صادق آتا ہے۔

انسان کو دوسرے حیوانات سے جو خصوصیتیں ممتاز کرتی ہیں ان میں دو بہت اہم ہیں۔ ایک حسبِ حاجت آلات و اوزار بنانے کی قابلیت اور دوسری قوتِ ناطقہ یا گویائی اور گویائی کی سب سے زیادہ رچی ہوئی صورت شاعری ہے۔ جو بنی آدم کی ہمزاد اور رفیق ازلی ہے۔

قدرت کی پیدا کی ہوئی تمام مخلوقات میں انسان سے زیادہ نازک اس سے زیادہ مجبور اور ہر طرح کی آفات ارضی و سماوی میں گھری ہوئی اور اس سے زیادہ غیر محفوظ کوئی دوسری مخلوق نہیں۔ جب ہم سب سے پہلے انسان سے روشناس ہوتے ہیں تو اس کو ایک ننگا ضعیف الاعضا وحشی پاتے ہیں جس کے پاس اپنی حفاظت کے لئے نہ تو قدرت کی طرف سے مہیا کئے ہوئے ذرائع ہیں اور نہ ابھی خود وہ اپنی آسائش اور تحفظ کے لئے اوزار اور اسلحہ اور دوسرے سامان ایجاد کر سکا ہے۔ وہ ابھی جانوروں میں ایک ادنیٰ جانور ہے، اور سب سے زیادہ کمزور۔ بے بس، بزدل اور ہر وقت سہما رہنے والا جانور ہے جو چار طرف اپنے سے زیادہ توانا اور ہیبت ناک درندوں اور گزندوں میں گھرا ہوا ہے۔ ان

خوفناک اور مہلک طاقتوں سے بچنے کے لئے اس کے پاس سوا درختوں کی ٹہنیوں اور پتھر کے ٹکڑوں کے کچھ نہیں ہے، آگ کی راحت بخش گرمی اور روشنی سے وہ بالکل ناآشنا ہے۔ دن بھر اپنی خوراک کے لئے چڑیوں کے انڈوں، جنگلی پھلوں اور ساگ پات کی جستجو میں سرگرداں رہنا اور رات کو کھلے میدان میں آسمان کی چھت کے نیچے خوف و ہراس کے عالم میں پڑ کر بسر کر دینا۔ یہ تھی ہمارے مورث اعلیٰ کی روزانہ کی زندگی۔

انسان کو صیانتِ نفس اور بقائے نسل کے لئے کیسی کیسی مصیبتوں اور آزمائشوں سے گزرنا پڑا ہے اور عناصر قدرت اور کائنات کی تمام ناموافق قوتوں سے اپنے کو پہلے مامون رکھنے اور پھر بعد میں ان پر قابو پانے کے لئے کتنی محنت اور مشقت برداشت کرنا پڑی ہے؟ آج ہم تہذیب و ترقی کے اتنے مدارج طے کر چکنے کے بعد اس کا صحیح اندازہ نہیں کر سکتے۔ راحت کی خواہش، عیش و فراغت کی جستجو، فطرتِ حیوانی کا بہت عام اور ممتاز میلان ہے۔ بہایم بھی قدرت کی شدتوں سے پناہ مانگتے ہیں اور اپنے لئے سکون اور آسائش کی صورت تلاش کر لیتے ہیں۔ لیکن انسان صرف راحت طلب اور عیش کوش جانور نہیں۔ وہ جتنا ہی سست نہاد ہے اتنا ہی متحمل، جفاکش اور سخت کوش بھی ہے تحمل اور جفا کوشی نے اس کے اندر وہ توانائیاں پیدا کیں جن سے دوسرے جانور محروم ہیں۔ مخالف خارجی حالات و عوارض کے مقابلے اور ان کی برداشت سے انسان میں ادراک، تعقل اور تفکر پیدا ہوا اور مسلسل محنت اور پے بہ پے سعیٔ و عمل نے جمالیاتی شعور کی تخلیق کی، اور یہ شعور ہر غلطی اور ہر نئی کوشش اور نئے تجربے کے ساتھ ترقی کرتا رہا۔

وہ خصوصیت، جس کو جمالیات کی اصطلاح میں قرینہ یا آہنگ یا تال سم

کہتے ہیں، ظہور انسان سے پہلے بھی نظام قدرت میں موجود تھا۔ غیر انسانی کائنات بھی قرینہ (Symmetry) یا آہنگ (Rhythm) سے کبھی خالی نہیں رہی، اس لئے کہ قوت کا وجود بغیر حرکت کے ناممکن ہے اور حرکت بغیر آہنگ محال ہے۔ آہنگ آفرینش کا پہلا عنصر ہے۔ انگریزی کے ایک شاعر کا قول ہے۔

"ایک آہنگ سے، ایک فردوسی آہنگ سے اس کائنات کے ڈھانچے کی ابتداء ہوئی۔"

اسی آہنگ کو صوفی نے حسن ازل کہا اور شاعر نے محض حسن۔

لیکن قدرت کی تخلیقات میں یہ آہنگ باوجود عالمگیر ہونے کے نہایت خام اور ناقص تھا۔ انسان نے اپنی مشقتوں اور ریاضتوں سے خلقت کو سنوارا ہے، اور نظام قدرت میں جو بھدّا پن تھا اس کو دور کیا ہے۔ اس نے فطرت کے ناقص آہنگ کی تہذیب و تحسین کی ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انسان کی فن کاری قدرت کی تخلیق پر اضافہ ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ چٹیل میدان، لق و دق دشت و بیابان، پُرشکوہ پہاڑ اور وادی، ذخار دریا اور سمندر پیدا کرنا بڑی خلّاق مشیت کا کام تھا، لیکن پھلواری لگانا، باغ مرتب کرنا، کھیت تیار کرنا، دریاؤں اور سمندروں میں کشتیاں رواں کردینا، ہیبت ناک اندھیرے میں اپنی کوشش سے روشنی پیدا کرنا، مختصر یہ کہ زمین اور آسمان کے عناصر اور قوتوں کو اپنے اختیار میں لاکر ان سے حسب مراد کام لینا، یہ سب بھی معمولی تخلیقی قوت کے مظاہرے نہیں ہیں۔

فن کاری کی ابتدا براہ راست محنت سے وابستہ ہے، وہ محنت جس نے انسان کی زندگی کو دوسرے مخلوقات کی زندگی سے زیادہ مقدس، مبارک اور

زیادہ خوش آیند بنایا۔ اور فن کاری کی لطیف ترین صنف ہونے کی حیثیت سے شاعری انسان کی محنت آگیں زندگی کا بہترین حاصل ہے۔

شاعری کا تعلق ابتدا ہی سے حیات انسانی کے اغراض و مقاصد اور اس کی فلاح و ترقی سے ہے۔ اس کا آغاز تمدن کے اس زمانے میں ہوا جس کو خرافیات (Mythology) کا اولین دور کہتے ہیں۔ شاعری جادو ٹونے کے ساتھ وجود میں آئی۔ شعر کے قدیم ترین نمونے منتر یعنی جادو کے وہ بول ہیں جو قدرت کے بے درد فوق البشر عناصر اور ناقابل تسخیر قوتوں کو راضی رکھنے یا ان پر فتح پانے کے لئے بنائے گئے تھے۔ قدیم انسان عناصر قدرت کو ارواح سمجھتا تھا، اور نیک روحوں کو رام کرنے کے لئے ان کی شان میں بھجن کہتا تھا، یا پھر خبیث روحوں کو زیر کرنے کے لئے افسون یا منتر بناتا تھا۔ یہ عناصر پرستی اور صنمیات کا دور تھا جو آگے ترقی کر کے مذہبی دور ہو گیا۔ آج جو کام حکمت اور فلسفہ سے لیا جا رہا ہے، وہی کام ہمارے نیم مہذب اجداد نے مذہب سے لیا۔ مذہب کائنات کو سمجھنے اور خلقت کی تشریح و تاویل کرنے کی قدیم ترین کوششوں میں سے ہے۔ علم اور اخلاق۔ معاشرت اور تمدن، اقتصادیات اور عمرانیات، غرضکہ انسان کی ساری فکری اور عملی زندگی کی تہذیب ترقی کا پہلا آلہ صنم پرستی تھا جس نے بعد کو مذہب کی ہیئت اختیار کی۔ پرانے زمانے کی شاعری کے جو نمونے ہم تک پہنچے ہیں ان کے مطالعہ سے بھی نتیجہ نکلتا ہے کہ ہر ملک اور ہر عہد میں شاعری اور زمانے کے اجتماعی اور تمدنی حالات و معاملات کا آئینہ رہی ہے، اور اس سے انسان نے اپنے گرد و پیش کی دنیا کو اپنی ضرورتوں اور مرادوں کے مطابق بنانے میں بڑی مدد لی ہے۔ شاعری نہ صرف حال کی عکاسی کرتی رہی ہے، بلکہ مستقبل کی تشکیل اور حیات انسانی کی تہذیب و ترقی

میں ایک موثر قوت ثابت ہوتی رہی ہے۔ شاعری نے انسان کی زندگی کی قدریں اور ہیئتیں اسی طرح بدلی ہیں جس طرح آج سائنس کے نت نئے انکشافات و ایجادات بدل رہے ہیں۔ کہا جا چکا ہے کہ کسی زمانے میں سارا علم انسانی مذہب کی شکل اختیار کئے ہوئے تھا، اور اس علم کی زبان شاعری تھی۔ شاعری کی قدیم ترین مثالیں بھجن اور اوراد و وظائف ہیں، اور ان کے سب سے پہلے مہذب نمونے وہ مقدس کتابیں ہیں جو صحف آسمانی کہلاتی ہیں اور جن کو ہمیشہ غیب کی آواز سے منسوب کیا گیا ہے۔ "اوستا" "وید" "توریت" "زبور" انجیل، وغیرہ انسانی تمدن کے عہدہائے پارینہ کے بہترین اکتسابات شعری ہیں۔

صنمیات اور مذہب کے اس وسیع دور میں انسان کے تمام تجربات اور معلومات اشعار ہی میں مدوّن کئے جاتے تھے۔ یعنی شاعری کا رائج الوقت حکمت نظری اور حکمت عملی سے الگ کوئی وجود نہیں تھا۔ انگریزی کے مشہور شاعر شیلی (Shelle) نے شاعر کا جو جامع تصور پیش کیا ہے وہ غلط نہیں ہے۔ "یہ لوگ (شعراء) قوانین کے، مرتب، مہذب وہیئت اجتماعی کے بانی اور زندگی کے علوم و فنون کے موجد ہیں۔ وہ ایسے معلم ہیں جو غیر مرئی دنیا یا عالم غیب کے اسباب و محرکات کے اس ناقص ادراک کو جس کو مذہب کہتے ہیں حسن اور حقیقت کے وجدان کے جوار میں کھینچ لاتے ہیں۔" سر فلپ سڈنی (Sir Phillip Sidney) نے شاعری کو "علم انسانی کی دایہ" بتایا ہے۔ شاعری یقیناً روشنی کی وہ پہلی کرن ہے جس نے جہالت کی ظلمت کو دور کیا۔ پرانی تاریخ کے اوراق الٹئے۔ اور "کال دیا" بابل، ایران، اشوریہ، چین، ہندستان، مصر، فلسطین، یونان اور روما کے تمدن کا جائزہ لیجئے تو یہ بات دن کی طرح روشن ہو جائے گی کہ اگلے زمانے میں

شاعری انسان کے تمام علمی اور عملی اکتسابات پر محیط تھی۔ وید کے اشلوک، اوستا کے فرگرد، کنفیوشیش کے ملفوظات، اسفار، موسوی کی تنبیہیں اور ہدایتیں، زبور کی مناجاتیں سلیمان بن داؤد کے امثال اور گیت، انجیل کی بشارتیں، سب کی سب شاعری ہی کی مثالیں ہیں۔ قدیم یونان کے حکمار شاعری ہی کا لباس پہن کر ظاہر ہوتے نہ صرف میوزیوس (Musaeus) ہیسیڈ (Hesiod) اور ہومر (Homer) نے اپنے اختراعات شعر میں پیش کئے بلکہ طالیس (Thales) امپارقلیس (Emph edocles) اور فیثا غورث (Pythogoras) جیسے حکمار نے نظام کائنات اور حیات انسانی کے بارے میں اپنے سارے افکار و نظریات کو شاعری ہی کی زبان میں ادا کیا۔ سولن (Solon) نے تمدن اور تدبر سے متعلق جو کلیات مرتب کئے اور جو بعد کو روما کے توسط سے تمام مغربی دنیا کے لئے قوانین، بنے، وہ اشعار ہی کی شکل میں ہیں۔ اسی لئے یونانی زبان میں شاعر کو Poet یعنی صانع یا خالق کہتے تھے، اور اہل روما شاعر اور نبی یعنی غیب کی خبر دینے والے کے لئے ایک ہی لفظ Yates استعمال کرتے تھے۔ عربی، فارسی اور اردو میں "شاعر" کا لفظ استعمال ہوتا ہے جس کے اصلی معنی باخبر اور خبر دینے والے کے ہیں۔ سنسکرت کے لفظ "کوی" کے بھی اصلی معنی دانشور اور عارف کے ہیں۔

ہمارا یہ خیال بالکل بے بنیاد ہے کہ شاعری سکون، تنہا نشینی اور مطالعہ نفس کا نتیجہ ہے۔ شاعری تاثر و تفکر کا نتیجہ ہے، اور تاثر و تفکر خارجی دنیا کے ساتھ مقابلہ اور کائنات کے مطالعے کے نتائج ہیں۔ شاعری کا آغاز اور اس کی غایت براہ راست جہد للبقا سے متعلق ہے۔ اجتماعی محنت اور متفقہ سعی و پیکار سے الگ ہو کر کم سے کم انسان کی زندگی کے قدیم ترین زمانوں میں شاعری کا تصوّر نہیں کیا جا سکتا تھا۔

ظہور انسان کے ابتدائی ایام میں ہمارے وحشی اسلاف اتنے شریف النفس نہیں تھے۔ جتنا کہ ہم سمجھے ہوئے ہیں۔ خوفناک غیر انسانی مخلوقات میں ایک اجنبی اور بے بس مخلوق کی حیثیت سے ان کو اپنی زندگی گزارنا تھی۔ میمتھ (Mammoth)، ماستودن (Mastodon)، دنیا سارز (Dinosaur) ٹرانوسار (Tyrannosaur) گینڈے، خنجر کی طرح دانت رکھنے والے چیتے، شیر، دیوزاد اژدہے اور دوسرے درندے اور بہائم ہر وقت ان کو کھا جانے کے لئے تیار رہتے۔ سوا چٹانوں کی آڑ اور لمبی گھاسوں کے ان کے لئے کوئی جائے پناہ نہ تھی۔ شدید سردی، دل ہلا دینے والی بادل کی گرج، بینائی کو اچک لے جانے والی بجلی کی چمک، بھیانک اندھیرا، ان مہیب اور مہلک قوتوں سے محفوظ رہنے کی کوئی صورت نہ تھی۔ اس پر مصیبت یہ کہ بھوک، پیاس رفع کرنے کے لئے پریشانی اور پے بہ پے ناکامی کے عالم میں دن کے دن اور رات کے رات دوڑ دھوپ میں گزر جاتا تھا۔ اکثر کئی روز بے کھائے پیے سخت مشقتوں اور صعوبتوں کے بعد وہ اپنے خورد و نوش کے سامان مہیا کر پاتے تھے جو عام طور سے ناکافی ہوتے تھے۔ اولیں انسان کی زندگی میں سب سے زیادہ ناگزیر اور اہم محرکات بھوک اور خوف تھے۔ خوف کے اسباب میں کچھ تو اصلی وجود رکھتے تھے اور کچھ موہوم تھے جو اس کی جہالت کی پیداوار تھے مثلاً ہوا، بادل، بجلی، اندھیرے جیسی دہشت انگیز چیزوں کو وہ غضب ناک اور ہلاک کرنے والی روحیں سمجھتا تھا، اور ان کو رام کرنے کے لئے طرح طرح کی تدبیریں اختیار کرتا تھا۔

ایسے حالات و اسباب میں رہ کر انسان قدرتی طور پر بزدل، خودغرض حریص، جھگڑالو، چور اچکا اور فریبی تھا۔ وہ حیوانات میں سب سے زیادہ کمینہ

اور بداطوار حیوان تھا۔ دوسروں کی خوراک چُرا لینے، صرف اپنے لئے غذا فراہم کرلینے کی غرض سے دوسروں کو، کبھی کبھی خود اپنی اولاد کو بے دردی اور قساوت کے ساتھ مار ڈالنے میں اس کو کوئی دریغ نہ ہوتا تھا۔

لیکن بہت جلد انسان کے اندر یہ شعور پیدا ہوگیا تھا کہ اکیلے اکیلے ۔"ہر کوئی صرف اپنے لئے" کے اصول پر کاربند رہ کر آسمان اور زمین کی غارت گر قوتوں کا مقابلہ نہیں کیا جاسکتا، اگر تمام خطرات و مہلکات سے اپنے کو بچانا ہے تو تنہا گزینی اور نفس پروری سے کام نہیں چل سکتا۔ کائنات میں جتنے موجودات انسان کو ضرر پہنچانے والے ہیں اور اس کے بقا اور بہبود کے راستے میں جتنے حالات و مزاحم ہیں ان کو زیر کرنے کے لئے ضروری ہے کہ دس بیس پچاس مل کر زندگی بسر کریں، اور متفقہ سعی و پیکار سے تمام مردم آزار طاقتوں کا مقابلہ کرکے ان پر قابو آئیں۔ اس شعور نے جلد ہی انسان کو گروہ بندی اور جماعت آرائی کے لئے مجبور کردیا۔ یہیں سے سماجی شعور کی ابتدا ہوتی ہے اور یہی سب سے پہلا عمرانی معاہدہ (Social Contract) ہے انسان کے ان مساعی جمیلہ کی بنیاد جن کو فنون لطیفہ کہتے ہیں تمدنی تاریخ کے اسی دور میں پڑی۔ اجتماعی زندگی اور مشترکہ محنت نے فنون لطیفہ ایجاد کئے جن کا تعلق زندگی کے مقاصد اور مطالبات سے تھا۔ شاعری بھی ایک فن لطیف کی حیثیت سے اسی زمانہ کی تخلیق ہے۔

کہا جاتا ہے کہ شاعری سحر دانسوں کی بالیدہ اور بالغ صورت ہے، اور اس کا آغاز اس احساس سے ہوا کہ ہم کو ایک مخالف اور غیر ہمدرد دنیا سے سابقہ ہے جس کو اپنی ضرورتوں اور مرادوں کے مطابق بنانے کے لئے ہم کو سخت جہاد کرنا ہے۔ اس احساس کا ایک مہتم بالشان اظہار شاعری ہے اور اس کے

پہلے ترکیبی عناصر وہ مواد و موثرات ہیں جو کائنات کے مواجہے اور مطالعے سے پیدا ہوئے۔ شاعری کی ترکیب میں مطالعہ نفس بہت بعد میں داخل ہوا۔ شاعری کے بنیادی اجزا، یقیناً خارجی اور غیر ذہنی ہیں، لیکن انھیں اجزا کو شاعری کی ساری کائنات سمجھ لینا ایک دوسرے قسم کی بربریت ہوگی۔ شاعری فن کاری کے دوسرے اصناف کی طرح خلقی طور پر دو عنصری ہے (Bie lemental) ہے۔ شاعری کسی مفرد کا نام نہیں ہے۔ وہ ایک مرکب ہے، اور اگر ہم علم کیمیا کی زبان میں گفتگو کرنا چاہیں تو شاعری کی ترکیب دو قسم کے اجزا سے ہوئی ہے۔ پہلے اجزا تو خارجی ہیں جو مجہول اور انفعالی ہیں، دوسرے اجزا جو اجزائے اعظم کا حکم رکھتے ہیں داخلی اور انفرادی ہیں۔ پہلے اجزا یعنی خارجی مواد بسائط یا مفردات (Simple elements) کے مانند ہیں۔ دوسرے یعنی داخلی اجزا جو شاعری کے اصل محرکات ہیں عوامل (Reagents) کا حکم رکھتے ہیں جن کے بغیر یہ مفردات نہ حرکت میں آسکتے اور نہ کوئی کیمیادی صورت اختیار کر سکتے۔ ہم کہہ چکے ہیں کہ شاعری نام ہے خارجی اور مادّی دنیا کو اپنی آرزوؤں اور حوصلوں کے مطابق بنانے کی خواہش اور اس کی کامیاب یا ناکامیاب کوشش کا، اور اس کے مزاج میں خارجی حقائق اور داخلی واردات دونوں یکساں داخل ہیں شاعری واقعہ اور تخیُّل کا امتزاج ہے۔ کرسٹوفر کاڈویل (Christopher Caudwell) نے "التباس اور حقیقت" (Illusion and Realty) کے نام سے جو ادق اور پیچیدہ کتاب لکھی ہے، اس کا خلاصہ یہی ہے، انسان کے داعیات اور مقاصد اور کائنات یا نظام قدرت کی طرف سے جو جبر اس پر عاید کیا گیا ہے دونوں کے درمیان سخت تصادم ہے۔ اس جبر و تصادم سے آزاد ہونے کی خواہش آدمی کے اندر شروع سے کام کرتی رہی ہے اس

خواہش کے اظہار کی ایک صورت شاعری ہے۔ شاعر کے جبلّی میلانات اور خارجی تجربات کے درمیان جو تناقض ہے وہی شاعری کا اصلی سرچشمہ ہے۔ یہ کشاکش شاعر کو مجبور کرتی ہے کہ وہ التباسی تمثال یا شبیہہ (Illusory Phantasy) کی ایک نئی دنیا تعمیر کرے۔ جو اس حقیقی اور خارجی دنیا سے جس کا وہ لازمی نتیجہ ہے۔ بہرحال ایک فطری اور قطعی تعلق رکھتی ہے۔ جارج ٹامس نے اپنے مختصر رسالہ "مارکسیت اور شاعری" میں اس نکتہ کو واضح کیا ہے۔ شاعری اس لئے وجود میں آئی کہ انسان فعل یا تخلیقی عکاسی کے ذریعے خارجی دنیا میں اپنی ضرورتوں اور خواہشوں کے مطابق کچھ تبدیلی پیدا کر سکے۔ شاعری کا کام حقیقت پر التباس عاید کرنا ہے۔ دوسرے الفاظ میں شاعری کا اصل منصب یہ ہے کہ انسان خارجی مواد کو اپنے ذہنی میلانات کے سانچے میں ڈھال کر ان پر اپنی مہر لگائے، اور اس طرح ان کو اپنی زندگی کے لئے سزاوار بنائے جو لوگ اس التباس یا داخلی تحریک کو بیگانۂ اصلیت سمجھتے ہیں وہ بڑے نادان ہیں۔ التباس خود اپنی جگہ ایک حقیقت ہے، اور ایک فعال حقیقت ہے جس کا دوسرا نام تخیّل ہے۔ شیلی نے شاعری کو تخیئل کا اظہار کہا ہے۔ یہ بہت صحیح ہے۔ تخیئل یا داخلی تحریک کے بغیر شاعری صورت پذیر نہیں ہو سکتی۔

نیوزی لینڈ کے اصلی باشندوں ماوری (Maoris) اور دنیا کے بہت سے وحشی قبائل کی مثالیں سامنے ہیں۔ ان کے ملک کی آب و ہوا کچھ ایسی ہے کہ ان کی بوئی ہوئی فصلوں کو قدرت کے شدائد، مثلاً انتہائی سردیا جھلسا دینے والی گرم ہوا، طوفانی بارش اور اولے برباد کر سکتے ہیں۔ یہاں کے مرد اور عورت کھیتوں میں جاکر ناچتے ہیں، اور بدن کے

حرکات و سکنات سے ہوا کے جھونکوں، بارش کے جھکوروں اور فصل کے اپجاؤ اور بار آوری کی نقلیں کرتے ہیں، اور ناچتے وقت گاتے ہیں، اور گلنے میں فصل کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ وہ اُن کے حرکات و سکنات کی تقلید کرے۔ یعنی یہ بھولے بھالے لوگ اپنے خیال میں خارجی دنیا کی سنگین قوتوں کو اپنے مطالبات کے مطابق موڑنے کی کوشش کرتے ہیں اور ان کا عقیدہ یہ ہے کہ ایسا کرنے سے خارجی دنیا ان کی امیدوں کے مطابق بدل جائے گی یہی ساحری ہے اور یہی شاعری یعنی ایک التباسی یا تخئیلی اسلوب کے زور سے کائنات کو اپنی زندگی کے موافق پھر سے تخلیق کرنے کی آرزو اور کوشش۔ لیکن یہ کوشش صرف اس لئے کہ التباسی ہے' بے اثر اور لاحاصل نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ اس ناچ اور گانے کا کوئی اثر براہ راست فصل کی بالیدگی پر نہیں پڑ سکتا، مگر خود ناچنے والے والوں پر اس کا زبردست اثر پڑتا ہے۔ ناچ اور گیت کا جوش اور یہ عقیدہ کہ اس طرح ان کی فصلیں محفوظ رہیں گی۔ ان کو اس قابل بنا دیتا ہے کہ وہ اپنی فصلوں کی داشت اور نگرانی زیادہ انہماک، زیادہ سرگرمی اور زیادہ اعتماد کے ساتھ کر سکیں۔ اس طریقے سے خارجی حقیقت کی طرف ان کا ذہنی میلان بدل جاتا ہے جس سے بالآخر حقیقت بھی بدل کر رہتی ہے اس کے یہ معنی ہوئے کہ شاعری اپنی اصل و غایت کے اعتبار سے عملی اور افادی ہے۔ شاعری محض پیغمبری کا ایک جزو نہیں ہے۔ شاعری اپنی اصل کے اعتبار سے ساحری، کہانت اور پیغمبری رہتی ہے اور ساحر یا کاہن یا پیغمبر کے سامنے زندگی کے عملی مسائل ہوتے ہیں جن کو وہ تخئیل کے زور سے حل کرتا ہے اسی لئے ولیم بلیک (William Blake) نے اپنی مخصوص زبان اور

اپنے نرالے اسلوب میں تخئیل کو "روح القدس" کا دوسرا نام بتایا ہے۔

اگر قدیم ترین تاریخ میں سراغ لگایا جائے تو معلوم ہوگا کہ آغاز آدمیت ہی سے شاعری اور رقص و سرود باہم لازم و ملزوم ہیں۔ انگریزی کے مشہور انشا پرداز رابرٹ لنڈ (Robert Lynd) نے بڑے دل پذیر انداز میں اس خیال کو ادا کیا ہے وہ کہتا ہے کہ ڈانٹے (Dante) کی "طربیہ ربانی" (Divine Comedy) کی ہیروئن اور خود شاعر کی محبوبہ بییٹرس (Beatrice) کی طرح شاعری ایک رقصاں ستارے کے زیر اثر پیدا ہوئی شاعری کے خمیر میں رقص و غنا غالب عنصر ہیں۔ تال سم کے بغیر شاعری ظہور میں نہیں آسکتی تھی جیسا کہ اس سے پہلے اشارا کیا جا چکا ہے جہاں جہاں زندگی یا تخلیقی قوت کارفرما ہے وہاں وہاں تال سم یا رقص صوتی کہیں محسوس کہیں غیر محسوس، کہیں ناقص کہیں مکمل صورت میں موجود ہے۔

رقص و موسیقی شاعری سے زیادہ قدیم ہیں، مگر جب سے شاعری وجود میں آئی اس وقت سے شاعری و موسیقی کا چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ جب موسیقی کے ساتھ گویائی یعنی بامعنی الفاظ شامل ہوگئے تو اس مرکب کا نام شاعری پڑا۔ یونان اور دوسرے ملکوں کی پرانی تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ موسیقی روز ادل سے شاعری کی ایسی سہیلی ہے جس سے وہ دم بھر کے لئے جدا نہیں ہوسکتی۔ جب سے انسان اس قابل ہوا کہ اپنے جذبات اور خیالات کو بامعنی الفاظ میں ظاہر کرسکے اس وقت سے خالص موسیقی کم درجہ کا فن ہوگیا۔

دنیا کے قدیم ترین متمدن ممالک میں شاعری کے بہترین نمونے وہ تھے جو ساز و نغمہ کے معیت کے لئے بنائے جاتے تھے۔ یونانی المیہ کا لازمی اور

اہم جز کورس (Chorus) اس امر پر آج تک دلالت کرتا ہے کہ شاعری اور رقص و سرود کے درمیان ایک پیدائشی نسبت ہے شاعری کی ایک مقبول عام صنف Lyric ہے جو داخلی شاعری کا منتہائے کمال ہے اور جس کی خالص مثال اُردو اور فارسی میں غزل ہے۔ اس صنف کا نام ہی اپنی اصلیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ نظم اسی لئے ہوتی تھی کہ مزمار یا بربط پر گائی جائے، عربی اور فارسی میں نشید ایسے ہی اشعار کو کہتے تھے جو لحن اور ترنم کے ساتھ پڑھے جائیں۔ زمزمہ، جواب موسیقی کی اصطلاح ہوگیا ہے اور جس کے معنی گنگری کے ہیں، دراصل وہ دعائیں تھیں جن کو مجوس آگ کی عبادت کرتے وقت خوش الحانی کے ساتھ بلند آواز میں پڑھتے تھے۔ چونکہ اہل عرب کے لئے ان دعاؤں کے الفاظ ناقابل فہم تھے، اس لئے وہ ان کو زمزمہ کہنے لگے جو زمزم سے مشتق ہے جس کے معنی گڑبڑ اور بے معنی آواز کے ہیں۔

قبل اس کے کہ ہم شاعری اور اس کی روح غزل کی بحث میں آگے بڑھیں رقص و سرود کے بارے میں چند باتیں سمجھ لینا بے محل نہ ہوگا۔ جو کچھ اس سے پہلے کہا جا چکا ہے اس سے اتنا تو واضح ہوگیا ہوگا کہ فن کاری کے لئے مواد خارجی اور مادی دنیا مہیا کرتی ہے۔ لیکن فن کاری کی دل کشی کا اصل راز مواد میں نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو خارجی مواد کا وجود ہی ہمارے لئے کافی تھا۔ اور فن کاری کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ فن کاری کی ناگزیر دل کشی کا راز اس کی ہیئیت اور اسلوب میں ہے۔ غیر متمدن قبائل کے ناچ سے لیکر مہذب سے مہذب قوموں کی ناچ تک، چاہے وہ شکار کی تمہید ہو، چاہے وہ فصل کی برومندی کے لئے ہو، چاہے کرشن اور رادھا کے رومان کی تمثیل ہو۔

چاہے آج کل کے کسی مشرقی یا مغربی ملک کا جدید ترین ناچ، سب میں تن کے لوچ اور لچک اور بھاؤ سے اثر پیدا ہوتا ہے، اور یہ عناصر داخلی ہیں جو انسان کے جذبات و تصورات کے اندرونی ابھار یعنی تخئیل کی نمائندگی کرتے ہیں۔ فن کاری نام ہے مادّی اور خارجی دنیا پر اپنی مرادوں یا تخئیل کی چھاپ لگانے کا۔ اول اول یہ تخئیل جماعتی تھی یعنی جماعت کے مختلف افراد مل کر اس تخئیل کو صورت دیتے تھے، لیکن وہ انفرادی کیفیت سے کبھی یک لخت خالی نہیں رہی۔

سرود یا گانے کے متعلق بھی یہی حکم لگایا جا سکتا ہے۔ گانے میں علّت مادّی اور علت غائی تو خارجی اور اجتماعی دنیا سے تعلق رکھتی ہیں، لیکن علّت فاعلی جس کے ساتھ علّتِ صوری بھی شامل ہے خالصتہً انسان کی اندرونی کائنات کی پیداوار ہے، اور ایک باطنی کیفیت رکھتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کیفیت کا اگر تجزیہ کیا جائے تو کہیں نہ کہیں پہنچ کر اس کا سبب بھی بیرونی محرکات میں ملے گا جو لوگ فن کاری کو محض کیفیت باطن کا نتیجہ سمجھتے ہیں وہ زندگی کو ہوا اور بادل میں تحلیل کئے ہوئے ہیں، لیکن جو لوگ ساری حقیقت کو صرف خارجی موجودات سے منسوب کرتے ہیں وہ زندگی کو گھور بنائے رکھنا چاہتے ہیں۔ زندگی کوئی سادہ اور اکہری حقیقت نہیں ہے۔ دوئی اور تضاد زندگی کے خمیر میں ہیں۔ تصادم اور پیکار اس کی صحت کی علامت اور اس کی ترقی کی ضمانت ہیں۔ جدلیت نہ صرف حیاتِ انسانی بلکہ سارے نظام کائنات کی فطرت اولیٰ ہے۔

یہ جدلیت طبعی طور پر مجبور ہے کہ جب اپنے کو ظاہر کرے تو ایک حرکت متبادل یعنی قرینہ یا آہنگ یا وزن یا تال سم کی صورت اختیار کرے۔ رقص

و موسیقی کا حرکاتی یا صوتی آہنگ دراصل اس آہنگ کا بے ساختہ اظہار ہے۔ جس کے بغیر زندگی ایک بے معنی لفظ کے سوا کچھ نہیں۔ اگر ذرا تامل سے کام لیا جائے تو ہوا کے جھونکوں اور دریا کی لہروں میں ایک باضابطہ تال سم محسوس ہوگا۔ جاندار مخلوقات کی سانس اور نبض میں ایک مسلسل اور متواتر اتار چڑھاؤ ہوتا ہے، انسانی مخلوق میں یہ اندرونی آہنگ محنت کے وقت جسمانی حرکات کے تناسب یا آواز کے موئیوں اور مترنم تموج کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہی مترنم تموج موسیقی اور شاعری کی جان ہے۔

فن کاری اور بالخصوص شاعری کا وہ لازمی ترکیبی جزو جس کو آہنگ یا مترنم تموج کہا گیا ہے یکسر داخلی ہے۔ اگر انفرادیت کا لفظ ایک اصطلاح بن کر آج بدنام نہ رہ گیا ہوتا تو ہم کہتے کہ یہ آہنگ انفرادی ہوتا ہے۔ پھر بھی ہم اتنا کہے بغیر نہیں رہ سکتے کہ تال سم کا تعلق عالم فردیت سے ہے۔ یہ اور بات ہے کہ انسان کے ایام طفولیت اور دوران بلوغیت تک انفرادی ہستی اور اجتماعی وجود کے درمیان کوئی فرق نہیں تھا، ایک فرد واحد کے جذبات و میلانات تمام تنوعات کے باوجود وہی ہوتے تھے جو جماعت کے تمام افراد کے ہوتے تھے۔

مختصر یہ کہ شاعری کی ترکیب میں غالب اور حاوی عنصر وہی ہے جس کو رقص صوتی یا موسیقیت کہتے ہیں اور جو سرتاسر داخلی ہے۔ غنائیت یا مزماریت یا نغمگی شاعری کی اصلی روح ہے۔ آئندہ سطروں میں ہم شاعری کی اس روح کو غزل یا غزلیت یا تغزل کہیں گے۔ شاعری کی ہر صنف کا بنیادی سُر وہی داخلی عنصر ہے جس کو مزماریت یا غنائیت یا تغزل کہتے ہیں۔

مزماری شاعری ایک جداگانہ نوع کی حیثیت سے بہت بعد کی چیز

ہے سب سے پہلے جیسا کہ کہا جا چکا ہے ساحری اور شاعری دونوں ایک ہی قسم کی کوششیں تھیں، اور دونوں نفس انسانی کی اس قدیم ترین تحریک کا مظاہرہ تھیں جس کو پرستش یا عبادت کہتے ہیں۔ اس تحریک کی ابتدا تو خارجی عالم اسباب سے ہوئی، لیکن اس کو صورت دینے والی قوت انسان کے وہ تاثرات و جذبات ہیں جو خارجی دنیا کے تجربات سے اس کے اندر رونما ہوتے رہے۔ اسی لئے جب بدن کے حرکات و سکنات یا آواز کی شکل میں اس کا اظہار ہوا تو آپ سے آپ اس میں زیر و بم یا تال سم بھی آ گیا۔ کتب مقدسہ کی سورتیں اور آیتیں لحن کے ساتھ پڑھنے کے لئے ہوتی تھیں، اور بلا استثنار ان میں غالب خصوصیت وہی غنائیت یا غزلیت ہے جو شاعری کا اصلی کمال ہے۔ وید کے اشلوک، اوستا کی وہ دعائیں جو گاتھا کہلاتی ہیں "عہد عتیق" (Old Testament) اور "عہد جدید" (New Testament) کے اہم اجزا سب کے سب نغمہ یا سرود کا انداز لئے ہوئے ہیں، چاہے عروض کی اصطلاحی معیار سے ان پر شاعری کا اطلاق نہ ہو سکے۔ "عہد عتیق" میں یسعیاہ، حزقیل اور دانیال کی کتابوں میں جو تنبیہہ و تہدید اور جو پیشین گوئیاں ہیں وہ اپنے تمام جلال و تمکنت کے باوجود اپنے لب و لہجہ میں وہی پُر وقار گداز رکھتی ہیں جس کو ہم غزل کی سب سے زیادہ پاکیزہ صفت سمجھتے ہیں۔ یرمیاہ کے نوحے (Lamentations) مسلسل غزل ہی کی دھن میں ہیں۔ رُوت یا راعوث (Ruth) کی کتاب اور آستر (Esther) کی کتاب ان تمام نازک کیفیات کی حامل ہیں جن کو غزل سرائی کے ساتھ مخصوص کرتے ہیں، اگرچہ دونوں میں قصے بیان کئے گئے ہیں۔ "ایوب کی کتاب" (The Book Of Job)

میں وہ خستگی و گداختگی بھرپور موجود ہے، جو تغزل کی سب سے زیادہ اہم اور نمایاں خصوصیات میں داخل ہیں۔ داؤد کے زبور تو گیت ہی ہیں۔ زبور کے معنی ہی گیت کے ہیں۔ "امثال سلیمان" (Proverbs of Soloman) میں جو متانت اور سنجیدگی پائی جاتی ہے اس کے لئے غزلیت کے سوا کوئی دوسرا لفظ نہیں اور سلیمان کی ایک کتاب کا نام ہی "گیت" یا "گیتوں کا گیت" (Song of Songs) ہے۔ جس کو عربی میں "غزل الغزلات" کہتے ہیں۔ مسیح کے یادگار ملفوظات میں جو بلیغ نرمی اور جو لطیف گداز محسوس ہوتا ہے اس کو تغزل ہی سے تعبیر کیا جائے گا۔

خالص مذہبی شاعری سے الگ ہو کر جملہ اصناف سخن کا جائزہ لیجئے تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ہر صنعت میں اعلیٰ شاہ کار وہی ہیں جن میں تغزل کا تیز رنگ موجود ہے۔ ایسکائیلس (Aeschylus) سوفوکلیز (Sophocles) اور یوریپائیڈیز (Euripides) کے المیہ ڈراموں میں سب سے زیادہ توانا اور موثر پارے وہ ہیں جہاں شدید داخلیت کام کر رہی ہے۔ کالی داس کی "شکنتلا" میں وہی مواقع زیادہ پُر تاثیر ہیں جہاں انہماک کے ساتھ کامیاب اسلوب میں داخلی کیفیات و واردات کا اظہار کیا گیا ہے۔ شکسپیئر کے المناموں (Tragedies) میں یادگار حصے وہ ہیں جن میں دل پذیر انداز کے ساتھ جذباتی ردّ عمل یا اندرونی پیکار کو پیش کیا گیا ہے۔ رزم ناموں (Epics) میں ہومر کی "ایلڈ" سے لے کر ملٹن کی "فردوس گم شدہ" تک "مہا بھارت" سے تلسی داس کی "رامائن" تک اور "خدائے نامہ" سے "شاہ نامہ" اور "سکندر نامہ" تک غور سے مطالعہ کر ڈالئے ان میں قابل انتخاب اور یادگار وہی اشعار ہوں گے جو داخلی تاثرات و جذبات کے

آئینہ دار ہیں اور جن میں وہی کیفیت چھائی ہوئی ہے جس کو ہم نے غنائیت یا نغمگی کہا ہے۔

دنیا میں شاعری کی جتنی تعریفیں کی گئی ہیں، ان سب میں دو خصوصیات پر زیادہ زور دیا گیا ہے، ایک تو اس کی جذباتی ماہیت، دوسرے موسیقیت اور یہ دونوں داخلی حقیقتیں ہیں۔ ڈاکٹر جانسن نے شعر کو "موزوں تصنیف" (Metrical Composition) کہا ہے۔ جان اسٹورٹ مِل پوچھتا ہے "شاعری ایسے خیال اور الفاظ کے سوا جن میں جذبات کو بے ساختہ ظاہر کرسکیں اور کیا ہے؟" کارلائل شاعری کو "مترنم خیال" بتاتا ہے۔ شیلی تخیل کے اظہار کو شاعری کہتا ہے۔ ہیزلٹ کے نزدیک شاعری "تخیل اور جذبات کی زبان" ہے۔ لے ہنٹ کا خیال ہے کہ "انسان کے اندر حقیقت، حسن اور قوت کی طلب کا جو پُرخروش جذبہ ہے اسی کے بے اختیار اظہار کا نام شاعری ہے اور اس اظہار کے لئے تخیل اور الفاظ کا مناسب اتار چڑھاؤ لازمی ہیں۔" کولرج کے تصور میں "شاعری علم و حکمت کی ضد ہے اور اس کا نصب العین حقیقت کی تلاش نہیں بلکہ حصول انبساط ہے۔" ورڈسورتھ کی لغت میں "شاعری تمام علم انسانی کی جان اور اس کی لطیف ترین روح ہے۔ شاعری جذبات کی وہ پرجوش علامت ہے جو تمام علم و حکمت کے چہرے میں نمایاں ہوتی ہے۔" ایڈگر ایلن پو کے خیال کے مطابق "شاعری حُسن کی پُرآہنگ اور مترنم تخلیق کا نام ہے۔" واٹس ڈنٹن (Wais Dunton) کا قول ہے کہ "شاعری جذباتی اور مترنم زبان میں شعور انسانی کے محسوس اور جمالیاتی اظہار کا نام ہے۔"

ان تمام اقوال و آراء کا خلاصہ عام فہم زبان میں یہ ہے کہ شاعری موزوں

اور پُر ترنم الفاظ میں دلی جذبات کا اظہار ہے، اور اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ شاعری کی ترکیب میں جو عناصر غالب ہیں وہ داخلی ہیں، اور جو چیز داخلی ہوگی اس کا انفرادی ہونا لازمی ہے۔ لیکن انفرادیت کے معنی اپنی ذات میں کھوئے ہوئے رہنے کے نہیں۔ سچی اور صحت مند انفرادیت اپنی جگہ خود ایک اجتماعی حقیقت ہے۔ مزماری شاعری کا (جس کی سب سے زیادہ رچی ہوئی صورت وہ صنف ہے جو فارسی اور اردو میں غزل کہلاتی ہے) اصلی جوہر شخصیت یا انفرادیت ہے۔ لیکن یہ یاد رکھنے کے قابل بات ہے کہ اس صنف شاعری کے بہترین شاہکاروں کی عظمت ادبی دنیا کی تواریخ میں اس لئے ہے کہ وہ انسان کے عامۃ الورود جذبات وافکار کی ترجمانی کرتے ہیں جس سے ہر سننے والے یا پڑھنے والے کے اندر یہ احساس بیدار ہوجاتا ہے کہ یہ تو اسی کے دل کی باتیں ہیں۔ سچی غزلیت یہی ہے کہ سامع یا قاری کو یہ زحمت اٹھانا نہ پڑے کہ وہ تخیل کے زور سے اپنے کو شاعر کے مقام پر پہنچائے، بلکہ اس کے اندر یہ احساس پیدا کردیا جائے کہ خود شاعر پہلے ہی سے اپنے کو ہر سامع اور ہر قاری کی صورت حال میں تصور کئے ہوئے ہے۔ غرضکہ شاعری کی اصل روح مزماریت یا غزلیت ہے۔ خارجی سے خارجی صنف شاعری کے اندر یہ روح کام کرتی ہوئی ملے گی۔

خارجی شاعری کی ایک بڑی پرانی اور مقبول عام صنف وہ ہے جو مغربی ممالک میں "بیلڈ" (Ballad) یا مختصر منظوم افسانہ کہلاتی ہے جو دنیا کی تقریباً ہر پرانی زبان میں موجود ہے۔ یہ صنف بے ساختہ خود بخود پیدا ہوئی اور فن شاعری کے ارتقار کی قدیم ترین منزلوں کی نمائندگی کرتی ہے۔ ہندوستان کی مختلف مقامی بولیوں میں اس کے نمونے بکثرت ملیں گے۔ اس کی بہترین

مثال "آلھا" ہے۔ جس کو گا کر سنانے کے لئے ایک خاص مہارت درکار ہے اہیروں کا مشہور منظوم قصہ "لورکائن" (لورک اور سانور کی داستان) اسی عنوان کی چیز ہے۔ "راجہ بھرتری کی عبرتناک سرگزشت" اور "رانی سارنگا" کا بلیغ الم نامہ اسی قسم کی تخلیقات ہیں۔ یہ منظوم داستانیں خاص اسی غرض کے لئے ہوتی تھیں کہ سامعین کے مجمع میں گا کر سنائی جائیں۔ موضوع کے اعتبار سے ان کا تعلق عوام کی زندگی کے روزمرہ حالات و واقعات سے ہوتا تھا۔ خطرات و مہمات کے مقابلے میں جدال و قتال کے معرکے، جواں مردی اور شجاعت کے کارنامے، گھریلو زندگی کے محبوب ترین مشاغل، محبت، رشک و رقابت، رفاقت و عداوت، خلق دوستی اور خداترسی کی رومانی رودادیں یہ ہیں، اس صنف شاعری کے عام موضوعات، اور سادگی اور بے تکلفی، بیان کی سرعت، لب و لہجہ کی متانت اور سنجیدگی کے ساتھ ایک معصومانہ انداز اس کے اسلوب کی ممتاز ترین خصوصیات ہیں۔

اس بیانیہ صنف کی ترقی یافتہ صورت رزمیہ ہے کہا جاسکتا ہے کہ مختلف منظوم افسانوں کو ایک رشتہ میں پرو کر ایک طویل اور مفصل اور مربوط داستان بنادیا گیا تو اس کا نام رزمیہ پڑا۔ ہومر کی "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" سے اسپنسر کی "فیری کوئن" تک اور "مہابھارت" سے "شاہ نامہ" تک دنیا کے بڑے سے بڑے رزمیہ اختراعات کا مطالعہ کر جائیے تو دو خصوصیتیں عام اور مشترک ملیں گی، ایک تو یہ کہ ایک مرکزی قصے کے گرد بہت سے قصے باہم منسلک اور ملفوف ہوں گے جو درمیانی یا ضمنی قصے (Episodes) کہے جاتے ہیں، دوسرے یہ کہ رزمیہ نظموں میں اگرچہ اصل مقصد سورماؤں کے کارنامے بیان کرنا ہوتا ہے لیکن اس سلسلے میں ادنیٰ سے اعلیٰ تک زندگی کا کوئی ایسا معاملہ یا مسئلہ نہیں جس کے متعلق

کوئی ضمنی قصہ نہ ہو۔ دنیا کا شاید ہی کوئی شاہکار رزمنامہ ہو جو حسن و عشق کی حکایتوں کا مخزن نہ ہو۔ یہ امر تامل انگیز ہے کہ عشق و محبت کی جن حدیثوں کو عالمگیر شہرت حاصل ہوئی اور جو آج کلاسیکی حیثیت کی مالک ہیں ان میں سے بیشتر رزمیہ منظومات ہی میں ملتی ہیں۔ ہومر کی "ایلیڈ" ورجِل کی "اینیڈ" (Aeneid) طاسو (Tasso) کی "یروشلم آزاد" (Jerosalem Liberale) ایرئسیطو (Ariosto) کی "غضبناک آرلانڈو" (Orlando Furioso) اسپنسر کی "فیری کوئن" (Faerie Queen) "فردوسی کا شاہ نامہ" یہ سب نظمیں ایسے تذکروں سے بھری پڑی ہیں جن میں محبت کی نہایت بلند اور پاکیزہ تخئیل پیش کی گئی ہے اور اگر دانتے (Dante) کی "طربیہ ربانی" (Divin Comedy) کو بھی رزمیہ شاعری میں داخل کرلیں، جیسا کہ اس کی ہیئت اور فنی اسلوب کا مطالبہ ہے، تو پھر ماننا پڑے گا کہ صرف محبت کی داستان پر بھی ایک مہتم بالشان رزمیہ کی عمارت کھڑی کی جا سکتی ہے۔ بیٹرس (Beatrice) سے زیادہ معصوم زیادہ منزہ اور زیادہ بلند، حسین اور محبوب عورت کی تخئیل دنیا میں آج تک نہ تو تاریخ پیش کر سکی ہے نہ اساطیر اور کہا جا سکتا ہے کہ "طربیہ ربانی" میں بیٹرس ہیرو اور ہیروئن دونوں کی جگہ لئے ہوئے ہے۔ "فیری کوئن" کی مختلف کتابوں میں کوئی کتاب ایسی نہیں جس میں شجاعت کے معرکوں کا مرکز عشق کا درد نہ ہو۔ ہر غازی کی ایک محبوبہ ہے جس کی یادیں اور جس کا نام ورد کرتے ہوئے وہ مہلک سے مہلک خطروں پر قابو پا جاتا ہے اور بڑی سے بڑی مہم سر کر لیتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک اور بات یاد رکھنے کے قابل ہے۔ دنیا کا کوئی رزم نامہ ایسا نہیں ہے جو عورت کو مرکز بنائے ہوئے

بغیر اپنی رفتار میں سرمو آگے بڑھ سکا۔ "رامائن" سے سیتا کو "الیڈ" سے ہیلن کو "طربیہ ربانی" سے بیٹرس کو نکال لیجئے تو رزمیہ داستان کی ساری تعمیر ڈھ کر رہ جائے گی۔ ملٹن جیسے سخت اور بے انتہا سنجیدہ شاعر نے "فردوس گم شدہ" کے نام سے جو مشہور عالم رزمیہ نظم لکھی ہے اس میں شیطان ہیرو ہے تو حوّا ہیروئن، اور سچی بات تو یہ ہے کہ شیطان اپنی فتح کے لئے حوّا کا محتاج ہے۔ حوّا سے بے نیاز رہ کر نہ تو شیطان اپنی مہم سر کر سکتا تھا اور نہ ملٹن کی "فردوس گم شدہ" رزمیہ شاعری کا ایسا کامیاب نمونہ بن سکتی تھی۔ اس دعویٰ کا ثبوت یہ ہے کہ "فردوس بازیافتہ" (Paradise Regained) جس میں شاعر نے زبردستی آدم کو ہیرو بنانا چاہا ہے۔ اور بالآخر یزداں کی فتح دکھائی ہے، "فردوس گم شدہ" کے مقابلہ میں بڑی ضعیف اور بے جان نظم ہے۔

اس طویل کلام کا مقصد یہ ہے کہ جیّد سے جیّد اور انتہائی گھن گرج اور آواز کی رزمیہ نظم جذبات کے لطیف ارتعاشات سے بے نیاز نہیں رہ سکی ہے۔ اور پھر چاہے وہ محبت کا کاروبار ہو یا شجاعت کے معرکے ہوں یا اخلاقی محاسن کی تبلیغ ہو یا تمدّن اور سیاست کے معیاری تصورات ہوں یا تدبیر منزل اور گھریلو زندگی کے مثالی نمونے ہوں، سب میں شاعر کی اپنی تخئیل کارفرما محسوس ہوگی۔ وہ رستم کی بہادری ہو یا منیژہ کا جاں بازانہ ولولۂ عشق، سہراب کی جواں مردی ہو یا بیوی اور ماں کی حیثیت سے تہمینہ کی بلند شخصیت یا ایک کنواری ایرانی لڑکی کی حیثیت سے جو فن حرب و ضرب کی بھی ماہر ہو گرد آفرید کا کردار اکیلز (Achilles) کی عسکری شجاعت ہو یا اجینیا (Iphigenia) کی قربانی، یہ سب گویا خارجی

موجودات پر شاعر کی اپنی تخئیل کی مہریں ہیں اور سرتاسر داخلی ہیں۔ شاعر کا کام ادنیٰ کو اعلیٰ بنانا ہے۔ فردوسی کا یہ کہنا کوئی تعلی نہیں ہے بلکہ شاعر کے اصلی منصب کی طرف نہایت بلیغ اشارہ ہے۔

منش کردہ ام رستم داستاں

وگرنہ یلے بود در سیستاں

بعض مبصر وسیع مطالعہ اور غائر تامل کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ فن کاری کا اصلی محرک موجود سے ناآسودگی اور ممکن الوجود کی تمنا ہے، اور ہم نے اسی کا نام تخئیل رکھا ہے جس کے بغیر شاعری کی کوئی صنعت اچھے اور قابل قدر نمونے نہیں پیش کرسکتی۔ حال پر قناعت نہ کرنا اور ایک بہتر مستقبل کے حصول کی آرزو میں لگے رہنا، اسی کو تخئیل کہتے ہیں اور یہی شاعری کی جان ہے جو بالکل داخلی اور انفرادی اُپج ہے۔

اب خارجی شاعری کی کسی دوسری نوع کو لیجئے اور ہمارے قول کی روشنی میں اس پر نظر ڈالیے، مثلاً تمثیل یا ناٹک۔ ڈرامہ کو خارجی شاعری ہی کی ایک صنعت قرار دیا گیا ہے، مگر یہ ایک ایسی صنف ہے جس میں واقعہ نگاری، منظر کشی، اظہار جذبات، ہر قسم کے خارجی اور داخلی مواد اور محرکات شامل ہوتے ہیں، اور شاعر ان تمام مختلف مواقع پر دو خاص طریقوں سے کام لیتا ہے، کردار اور مکالمہ اور ان دونوں میں جو توانائی اور تاثیر آئی ہے وہ شاعر کی تخئیل یا انفرادی قوت تخلیق سے آئی ہے۔ ڈرامہ میں بھی یادگار اجزا وہی ہوتے ہیں جن پر شاعر اپنی اختراعی قوت کو پوری سکت اور شدت اور تنہائی آزادی کے ساتھ صرف کرتا ہے۔ یہاں ایک اور بات یاد رکھنا چاہیئے، فنون لطیفہ خاص کر شاعری میں جتنے اسلوبی طریقے استعمال کیے جاتے ہیں وہ خارجی عالم کے ساتھ نسبت رکھتے ہوئے سب کے

سب خالص ذہنی یا انفرادی اختراعات ہیں، مثلاً تشبیہ، استعارہ، کنایہ، مجاز، مرسل، محاورہ وغیرہ ایسی صنعتیں جن کے بغیر شاعری تو ایک طرف، سیدھی سادی روزمرہ کی بول چال میں بھی کام نہیں چل سکتا۔ اور اگر لفظی اور معنوی صنعتوں کا تجزیہ کر کے ان پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہر صنعت تشبیہ یا استعارہ کا بدلا ہوا روپ ہے۔ تشبیہ یا استعارہ فن کار کی اپنی ذہنی اُپج ہوتا ہے۔ اور ہم لاکھ سادہ سے سادہ اور بے تکلف سے بے تکلف زبان میں باتیں کرنا چاہیں کسی نہ کسی مقام پر اپنے کو مجبور پائیں گے کہ استعارہ یا محاورہ سے کام لیں۔

استعارہ کی ایک بہت عام قسم وہ ہے جس کے لئے انگریزی میں رسکن (RUSKIN) نے (Pathetic Fallacy) کی اصطلاح ایجاد کی تھی اور جس کو ہم "مغالطہ حسی" کہیں گے۔ شاعر اکثر اپنی ذہنی کیفیتیں اور قلبی حالتوں کو خارجی عناصر یا موالید سے منسوب کرتا ہے، اس کو سارا عالم اس کے اپنے ذاتی احساس کے رنگ میں ڈوبا ہوا معلوم ہوتا ہے، اور چونکہ یہ ذاتی احساس تغیر پذیر ہے یعنی مختلف لمحوں اور مختلف موقعوں کے اعتبار سے بدلتا رہتا ہے، اس لئے عالم عناصر بھی اس کو اپنے ذہنی عالم کی روشنی میں مختلف اوقات میں مختلف نظر آتا ہے، مثلاً پَو پھٹنے کو کبھی صبح کا ہنسنا کہا، کبھی گریباں چاک ہونا۔ گلاب کا کھلا ہوا پھول۔ کبھی خنداں، کبھی سینہ فگار اور کبھی گریباں دریدہ چاک دامن ہوتا ہے۔ شبنم کبھی موتی کبھی آنسوؤں کا قطرہ۔ دریا کبھی گنگناتا کبھی روتا ہے۔ شفق کبھی گلگونہ ہے کبھی کوئے قاتل کی زمین ہے وغیرہ وغیرہ۔ انسانی نطق ان استعارات کے بغیر اظہار سے قاصر رہا ہے۔ رسکن (RUSKIN) نے اس کو مغالطۂ حسی کہہ کر ہم کو بلاوجہ مغالطہ میں ڈال دیا ہے۔ یہ التباس (Illusion) ضرور ہے لیکن یہ التباس خود اپنی جگہ ایک نہایت سنگین اور ناقابل تردید حقیقت ہے۔ تشبیہ یا استعارہ تکمیل آرزو

کا تخیئلی پیکر ہے۔ تشبیہ یا استعارہ اس بات کی نہایت صحت مند علامت ہے کہ انسان حال سے ناآسودہ اور حسین تر مستقبل کی فکر میں بے چین ہے۔"شرر" سے ستارہ اور "ستارہ" سے "آفتاب" کی جستجو کرنے کے لئے انسان مجبور ہے "شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند" سورج کا سُراغ لگانے کے لئے نہ جانے کتنے روشن چراغوں کو بے دردی کے ساتھ گل کر دینا پڑتا ہے۔ یہی انسان کی زندگی کا المیہ ہے، اور یہی اس کی ترقی کا راز۔ تشبیہات اور استعارات کی نفسیات بھی یہی ہے کہ

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں

اور یہ میلان جستجو تخئیل کا کرشمہ ہے۔ مشبہ بہ مشبہ پر اور مستعار منہ مستعار پر یقیناً ایک اضافہ ہے، اور دونوں کے درمیان وہی نسبت ہے جو واقعہ اور تخیل کے درمیان ہوتی ہے۔ مشبہ موجود یا حال ہے اور مشبہ بہ ممکن الوجود یا مستقبل نہ صرف شاعری میں بلکہ فن کاری کی کسی صنف میں بھی آج تک بغیر استعارے کے کام نہیں چل سکا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ فن کاری کے مختلف انواع میں استعارے کے اسالیب مختلف ہوتے ہیں۔

حسن اور فنکاری

فنکاری ایک نظریاتی حرکت (Ideological Activity) ہے جو انسان کے اجتماعی جذبات اور خیالات کی نمائندگی کرتی ہے۔ پوچھا جا سکتا ہے کہ اس اعتبار سے فنکاری اور انسان کے اجتماعی شعور کے دوسرے مظاہر کے درمیان کیا فرق ہے؟ فن کاری حقیقت کو ایک مخصوص تخیلی پیکر دے کر پھر سے پیدا کرتی ہے، لیکن یہ پیدائش جدید میکانیکی یا اضطراری نہیں ہوتی، جیسا کہ بعض مادہ پرست یا چند بھولے بھالے سطحی واقعیت کے شیدائی سمجھے ہوئے ہیں۔ فنکاری ایک پیچیدہ جدلیاتی تخلیقی عمل کے ذریعے واقعی یا خارجی حقیقت کو نیا جنم دیتی ہے۔ وہ حال کو از سر نو اس طرح تشکیل دیتی ہے کہ اس میں ایک زیادہ خوش آیند اور مبارک مستقبل کی جھلک ہم کو مل جائے، اور ہم زندگی کو سراسر عذاب سمجھ کر شکست خوردگی، پسپائی اور فراریت کی طرف مائل ہوں۔ بلکہ ہمارے اندر یہ احساس پیدا ہو جائے کہ ہماری موجودہ زندگی میں جو خرابیاں اور الجھنیں ہیں وہ ہماری

ہی یعنی ہماری ہیئت اجتماعی کی پیدا کی ہوئی ہیں، اور ہم ہیئت اجتماعی اور اس کے تمام اداروں کو بدل کر ان خرابیوں کو دور کر سکتے ہیں، اور ایک ایسا مستقبل تیار کر سکتے ہیں جو ماضی اور حال دونوں سے زیادہ خوش گوار اور با فراغت اور دونوں سے زیادہ جمیل ہو۔

فنکار ایک فرد ہوتا ہے، اور فنکاری یقیناً ایک واحد اور منفرد شخصیت کی تخلیق ہوتی ہے۔ اس شخصیت کی تمام انفرادی خصوصیات فنکاری کی ترکیب میں داخل ہوتی ہیں۔ فنکار لاکھ اپنے زمانے اور ماحول کی مخلوق سہی، جب ایک مرتبہ اس کا ایک کردار بن گیا اور اس نے ایک مستقل اکائی کی صورت اختیار کر لی تو اس کی تمام شخصی خصوصیات، اس کے جملہ جسمانی اور ذہنی حرکات و سکنات میں بروئے کار آئیں گی۔ وہاں اگر فنکار صالح کردار کا مالک ہے اور کھری شخصیت رکھتا ہے تو اس کے اختراعات اور زمانے کے میلانات اور مطالبات کے درمیان کوئی تصادم یا نفاق نہ ہوگا، اور اگر وہ کوئی مسخ شدہ کردار یا بگڑی ہوئی شخصیت ہے تو وہ جو کچھ پیدا کرے گا وہ حیات کلی یعنی ہیئت اجتماعی کے کام نہیں آسکتا، بلکہ عام بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود کے لئے مضر ثابت ہوگا۔ لیکن یہ بھی مسلم ہے کہ شخصیتوں کو بگاڑنے کی ذمہ داری عام طور سے غلط معاشرتی نظام پر عائد ہوتی ہے۔ غلط معاشرتی نظام سے مراد وہ نظام ہے جو اپنے مقدر اور اپنی غایت کی تکمیل کر چکا ہو، اور اپنی میعاد سے آگے اپنے کو قائم رکھنے کی زبردستی کوشش کر رہا ہو۔ اب اگر کوئی شخصیت ایسی پیدا ہوگئی جو اپنے دور کی تمام رجعتی اور تخریبی قوتوں پر قابو پا گئی اور ان سے بلند و بالا ہو کر زمانہ پر اپنا نقش جما گئی، تو وہ اپنے کو بھی مضر اثرات سے بچا لیتی ہے، اور ہیئت اجتماعی کے لئے ترقی کی تحریک کا سبب بنتی ہے۔ ایسی ہی شخصیتیں اپنے اپنے دو

کے لیے پیغمبر ہوئی ہیں، ایسی ہی شخصیتوں نے دنیا کی رہنمائی کی ہے اور ایسی ہی شخصیتیں تواریخ میں ناقابل فراموش یادگاریں چھوڑ گئی ہیں جو آنے والے دور کے لئے فکر و عمل کے میدان میں شمع راہ بنی ہیں۔

لیکن انسان محض ایک مجرد اور بے تعلق فرد نہیں ہے۔ وہ جماعت کا ایک رکن بھی ہے، بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ ہر فرد کے اندر جماعت موجود اور کارفرما ہوتی ہے۔ ہر انسان ایک خاص ہیئت اجتماعی اور ایک خاص دَور تمدّن کی مخلوق ہوتا ہے، اور دونوں کے اثرات و میلانات اس کے جسم اور ذہن کی تشکیل اور اس کے کردار کی ترکیب میں داخل ہوتے ہیں۔ فرد جماعت میں ہے اور جماعت فرد میں۔ اقبال نے شاید اسی نکتے کو سمجھ کر کہا تھا۔

فرد تا اندر جماعت گم شود　　　قطرۂ وسعت طلب قلزم شود

فرد جماعت میں فنا نہیں ہوتا، بلکہ باقی رہتا ہے، ورنہ وہ جماعت کی نئی تربیت و تحسین میں کوئی حصہ نہیں لے سکتا۔ قطرہ قلزم ہونے کے بعد بھی اپنی قطرہ والی شخصیت کو برقرار رکھتا ہے۔ موج دریا سے باہر بے اصل و بے حقیقت ہو جاتی ہے، لیکن دریا میں رہتے ہوئے بھی ہر موج اپنی فردیت کو قائم رکھتی ہے جس سے دریا کی عظمت اور اس کے شکوہ میں اضافہ ہوتا ہے۔

یہ سب کچھ ہے، مگر سو حقیقتوں کی ایک حقیقت یہ ہے کہ انسان جماعت پسند اور جماعت آفریں جانور ہے۔ جب سے اس نے آدمیت کا رنگ و روپ پایا وہ اجتماعی رہا، اور اپنے اجتماعی نظام کو روز بروز زیادہ وسیع، زیادہ مستحکم اور زیادہ مہذب بناتا رہا۔ انسان جو کچھ کرتا ہے اس میں شعوری یا غیر شعوری طور پر ایک اجتماعی میلان یا غایت نمایاں یا پوشیدہ ضرور ہوتی ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو اس کی ہر حرکت ساقط الاعتبار ہے۔ انسان اور دوسرے جانوروں

میں یہی فرق ہے۔ فن کاری میں بھی ہمیں یہ فرق ملے گا۔ انسان کے درجے سے نیچے بھی بعض جانور ہیں جو جبلی یعنی اضطراری طور پر فنکار ہیں، لیکن ان کی فن کاری صرف ذاتی ضرورت اور مفاد پر مبنی ہے وہ جو کچھ کرتے ہیں اپنی فوری ضرورت سے مجبور ہوکر اور اپنی نسل کی بقا اور فلاح کے لئے کرتے ہیں۔ برخلاف اس کے انسان کی فن کاریاں اس کی ذاتی مسرت اور راحت کا بھی سبب ہوتی ہیں، اور پوری جماعت بلکہ اکثر تمام بنی نوع انسان کی ترقی و تہذیب میں بھی مددگار ثابت ہوتی ہیں۔

مارکس اور اس کے ہم خیالوں کا یہ تصور بہت صحیح ہے کہ ایک خارجی دنیا کی عملی تشکیل و تخلیق، ایک غیر نامیاتی بے جان عالم عناصر کو حسب مراد صورت دینا اور اس میں نئی زندگی پیدا کرنا اس بات کا ثبوت ہے کہ انسان نوع حیوانی کا ایک ذی ارادہ ارتقائی رکن ہے۔ وہ حیوانات میں ایک ایسی مخلوق ہے جس کی تخئیل یہ ہے کہ تمام بنی نوع انسان کے ساتھ ویسا ہی برتاؤ کیا جائے جیسا کہ خود اپنی ذات کے ساتھ، اور اپنی ضرورتوں کی طرح اپنے تمام ہم جنسوں کی ضرورتوں کا رفیقانہ احساس رکھا جائے یہ شرف کسی اور مخلوق کو حاصل نہیں۔ اور اگر انسان کو اشرف المخلوقات کہا جا سکتا ہے۔ تو اسی بنا پر دنیا میں اور بہت سے جانور ہیں، مثلاً شہد کی مکھیاں، مٹے، دیمک اور بھڑ اور چڑیوں میں بیا وغیرہ جو کافی تخلیقی یا تعمیری قابلیت اپنے اندر رکھتے ہیں، اور ضرورت کے وقت بے ساختہ اس سے کام لیتے ہیں۔ وہ چھتے، دیموٹ اور گھونسلے ایسی فنکارانہ خوش اسلوبی کے ساتھ بنالیتے ہیں کہ انسان ان کی نقل بھی نہیں اتار سکتا۔ لیکن یہ ادنیٰ درجے کے جانور جو کچھ کرتے ہیں اپنی ذاتی یا زیادہ سے زیادہ اپنی اولاد کی فوری ضرورتوں کو رفع کرنے کے لئے کرتے ہیں۔ ان کی کوششیں یک طرفہ ہوتی ہیں

انسان کے مساعی اجتماعی قدر لئے ہوئے ہوتے ہیں۔ حیوانات جو کچھ کرتے ہیں اپنی قدرتی جسمانی ضرورتوں کے تقاضوں سے مجبور ہوکر کرتے ہیں، اور انسان یعنی مہذب انسان اپنی جسمانی ضرورتوں سے آزاد ہوکر تخلیقی فن کی طرف متوجہ ہوتا ہے وہ اپنی بہترین تخلیق اس وقت کرسکتا ہے جب کہ اس کی ادنیٰ حیوانی ضرورتیں آسودہ ہوچکی ہوں، اور وہ ان کے ترددات سے فراغت پاچکا ہو، غیرانسانی مخلوقات اپنی اپنی ذاتوں میں کھوئی ہوئی ہیں۔ وہ زیادہ سے زیادہ اپنے کو پھر سے پیدا کرسکتی ہیں، اور انسان سائر کائنات کو پھر سے پیدا کرسکتا ہے دوسرے جانوروں کی تخلیقی کوششیں ان کی جسمانی خواہشوں اور ضرورتوں سے براہ راست متعلق ہوتی ہیں، یعنی وہ اپنے فطری مطالبات کے غلام ہوتے ہیں برخلاف اس کے انسان اپنی تخلیقات کا پورے احساس و فکر اور مکمل آزادی کے ساتھ سامنا کرسکتا ہے، اور ان پر نگاہ بازگشت ڈال سکتا ہے جو خود اپنی جگہ ایک نئی تخلیقی حرکت ہے۔ جانور صرف اپنی نوع کی ضرورت کو اپنی تخلیقات کا پیمانہ بناتے ہیں انسان ہر نوع کی ضرورت کے مطابق اور ہر وقت ہر موقع پر موضوع کے اعتبار سے نئے پیمانے مہیا یا ایجاد کرسکتا ہے۔ دوسرے حیوانات کی فنی تخلیق میں جو حسن ملتا ہے وہ اضطراری طور پر اس کی ترکیب میں داخل ہوتا ہے۔ انسان کو اس حسن کا نہ صرف شعور بلکہ درک بھی ہوتا ہے، اور وہ اپنے ارادے اور اپنی قوت سے اس حسن کو اور زیادہ حسین و جمیل بنا سکتا ہے۔ انسان کی فنکاری نہ صرف ایک مفروضہ حسن کا اظہار ہوتی ہے بلکہ حسن کے اندرونی ناموس کے مطابق خوب سے خوب تر کی جستجو اور اسے پلانے کا نام انسانی لغت میں فنکاری ہے۔

حسن کے وجود اور اس کی اثر آفرینی سے آج تک کوئی انکار نہیں

کر سکا ہے۔ لیکن یہ حُسن ہے کیا؟ اس سوال نے بڑے بڑے اہلِ فکر و بصیرت کو حیران رکھا ہے۔ مشہورِ آفاق سائنسدان اور نظریہ ارتقا کا مبلّغ ڈارون مور کی دم کا راز نہ سمجھ سکا۔ مور کی دم پر اس ترینے کے ساتھ گل کاریاں کیوں ہوتی ہیں؟ اس سوال نے ڈارون کی عقل کو چکر میں ڈال رکھا تھا، وہ زندگی کے ہر مظہر کو جہد للبقا، قدرتی انتخاب اور بقائے اصلح کی روشنی میں سمجھنا چاہتا تھا لیکن محض حیاتیاتی مقصد کے ماتحت حسن یعنی قرینہ یا آہنگ کی تادیل نہیں کی جا سکتی مور کی دم میں اس توازن اور تناسب کے ساتھ خطوط و الوان کا التزام نہ ہوتا تو بھی حیاتیاتی غرض یعنی نسل کی افزائش اور اس کی بقا کا مقصد تو پورا ہی ہوتا رہتا۔ قدرت نے اپنے تخلیقی نظام میں یہ جمالیاتی اسلوب کیوں ملحوظ رکھا؟ اس کا جواب ہمارے پاس نہیں ہے، تاوقتیکہ ہم یہ نہ تسلیم کریں کہ قدرت کے اندر وہ آہنگ طبیعی طور پر موجود ہے جسے ہم حسن کہتے ہیں۔ نہ صرف انسانی بلکہ حیوانی اور نباتاتی اور بہ ظاہر بے جان جماداتی دنیا بھی ایک جمالیاتی رخ رکھتی ہے۔ جہاں کہیں بھی زندگی کی قوت ہے وہاں یہ حسن بھی موجود ہے، اور زندگی کی بقا اور فروغ کا ضامن ہے۔

متقدمین سے لے کر آج تک لوگ حسن کو بلا وجہ ایک غیر ارضی چیز سمجھتے رہے ہیں، اور جو چیز کہ سر بسر انسانی دنیا کی پیداوار ہے اس کو خواہ مخواہ ایک دیولوک سے منسوب کرتے رہے ہیں۔ اس ماورائیت نے حسن کو ایک سدیمی (Nebulous) شکل بنا کر رکھ دیا ہے، افلاطون نے حقیقت، خیر اور حسن کی سہ گانہ تقسیم کر کے ایک عرصہ تک دنیا کو مبہوت رکھا، لیکن وہ خود بڑی الجھن میں تھا۔ اگر ہم غور سے مطالعہ کریں تو اس کے بیان سے زیادہ اس کے بعض وقت کے سکوت سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے نظریۂ تصورات کی وجہ سے اپنے نظامِ فکر میں بہت سے تناقضات محسوس

کرتا ہے۔ حسن کے بارے میں بھی اس کو اپنی عدم وضاحت کا احساس تھا اس نے عالم مثال یا عالم تصورات میں پناہ لے رکھی تھی۔ اس عالم اجسام سے باہر ایک عالم ہے جہاں ہر شے کا ایک ازلی تصور یا نمونہ موجود ہے۔ عالم موجودات کی ہر شے اپنے تصوّر کی ایک ناقص نقل ہوتی ہے۔ پھر ان تصورات سے بلند اور سب پر احاطہ کئے ہوئے تصورات کا تصور، یا تصور اعلیٰ ہے۔ حُسن اور خیر اور حقیقت اس تصور اعلیٰ کے تین مختلف رُخ ہیں جو عالم اجسام میں الگ الگ پائے جاتے ہیں۔ افلاطون کے انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے مرشد سقراط کی طرح حسن کو حقیقت اور خیر کے ماتحت تصور کرتا تھا۔ اس جگہ ایک بات یاد رکھنے کے قابل ہے۔ ہم سقراط اور افلاطون اور ان کے متبعین کے نظریہ تصورات سے آج ہرگز اتفاق نہیں کر سکتے۔ لیکن ان لوگوں کے بعض متفرق اقوال ایسے ہیں جو حقیقت کے راستے کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور جنھیں آج بھی ہم تسلیم کئے بغیر نہیں رہ سکتے، مثلاً حُسن کے بارے میں سقراط کے دو اقوال ہیں۔ ایک تو یہ ہے کہ حسن وہ چیز ہے جو لوگوں کو اچھی معلوم ہو، دوسرا یہ ہے کہ حسن اس چیز کا نام ہے جو کسی غرض کو پورا کرے اور غرض سے مراد عملی مفاد ہے آج ہم حیرت کر سکتے ہیں کہ جس مفکر نے حیات اور کائنات کے سارے نظام کی بنیاد مادی اور عملی دنیا سے الگ تصورات پر رکھی ہو وہ حسن کا ایسا افادی نظریہ کیسے پیش کر سکا۔

بعد کے اشراقیوں اور صوفیوں نے اسی تصور یا عالم مثال کے نظریہ کو اور زیادہ وسعت دی اور ہر ترقی یافتہ زبان کے بڑے بڑے شاعروں اور مفکروں نے اس سرابی بنیاد پر رنگ برنگ کی نازک اور دلپذیر عمارتیں تیار کیں اور ان لوگوں نے لافانی حسن، ازلی حسن، لاہوتی حسن، حسن مطلق،

حسن حقیقی وغیرہ جیسے بُت تراشے جن کے آگے سر جھکانے والوں کی آج بھی کمی نہیں۔ کیٹس نے حسن کو حقیقت اور حقیقت کو حُسن بتایا، اور اسی کے اظہار کو شاعری کہا۔ بیدلؔ بھی حسن حقیقت کے قائل ہیں یعنی حُسن اور حقیقت کو ایک سمجھتے ہیں، اور ہر وقت اور ہر جگہ اسے سامنے موجود مانتے ہیں، اور کہتے ہیں کہ اس کی جستجو نہ کرنا ہی اس کو پانا ہے۔ حُسن کے اس پُر اسرار تصور نے فکر و احساس کی دنیا میں بڑی بڑی نزاکتیں پیدا کیں، اور اس کی بدولت شاعری اور دوسرے فنون لطیفہ کے ایسے ناقابل فراموش کارنامے وجود میں آئے جن کی تواریخی قدر ہمیشہ مسلم رہے گی۔ اسی سلسلے میں حُسن صورت اور حسنِ معنی، حسن خیال اور حسن عمل، حسن مجاز اور حسنِ حقیقت سے متعلق فلسفہ تصوف اور شاعری نے بڑی بڑی موشگافیاں کیں جن کی آخری تان رومانیت کا وہ دبستان ہے جو مجاز اور حقیقت، جسم اور روح، صورت اور معنی کے درمیان کوئی دوئی نہیں محسوس کرتا، اور جس کی بہترین مثال انیسویں صدی کے اواخر میں انگریزی مصوروں اور شاعروں کی وہ جماعت ہے جو "پیش رفائیلی اخوت" (Pre-Raphaelile Brotherhood) کے نام سے مشہور ہے۔ ان لوگوں کا دعویٰ یہ ہے کہ صورت معنی ہے معنی صورت، حقیقت مجاز ہے، مجاز حقیقت دوئی کا احساس ہماری فکر و نظر کا قصور ہے۔ یہ نظریہ جدید متجسس ذہن کے لئے شاید ناقابل قبول نہ ہوتا، اگرچہ چھپے ہوئے طور پر اس کی اندرونی ترکیب میں ماورائیت یا تصوریت کی ایک مرکزی لہر کارفرما نہ ہوتی۔ حُسن کی مادی اصلیت اور اس کی افادی غایت کو ہمارے فنکاروں اور گیانیوں نے بالکل نظر انداز کر دیا، اور حسن کو ایک غیر مادی اور ابدی شے سے منسوب کر کے ایک سیمیائی نمود بنا ڈالا، اور ہم حسن کی جستجو میں صحرا نوردیا

مجذوب ہو کر رہ گئے اس ماورائی رومانیت سے ہماری فکر و بصیرت اور اسلوب اظہار میں جتنی وسعت اور نکھار پیدا ہوا ہے اس کا اعتراف کرتے ہوئے ہمیں یہ کہنا پڑتا ہے کہ حسن کی تلاش میں ہم آج تک بھٹکے اور بھٹکے ہوئے ہیں، حالانکہ یہ سمجھنے کے لئے زیادہ گہرائی میں جانے کی ضرورت نہیں کہ حسن کا کوئی ازلی نمونہ یا کوئی جامع اور مانع تصور ایک استحالہ یا منطقی مغالطہ ہے یہ احساس بیدل جیسے تصور پرست کو بھی تھا، اگرچہ وہ اس کا اظہار بڑے فریب آفریں الفاظ میں کرتا ہے:

نزاکتہا ست در آغوش مینا خانۂ حسرت
مژہ برہم مزن تا نشکنی رنگ تماشا را

استعارات کا پردہ ہٹانے کے بعد اشارتاً شعر کا سادہ مطلب یہ ہے کہ انسانی حسرت یعنی انسان کی ضرورت اور مطالبے سے الگ حسن کی نزاکتوں کا وجود نہیں ہے، اور پلک جھپکاتے، رنگ تماشا فنا ہو سکتا ہے یعنی رنگ تماشا کا وجود و عدم صاحبِ تماشہ کے ساتھ وابستہ ہے۔

حسن یا عشق یا شاعری کے بارے میں ہمارے اسلاف نے اپنے زمانے اور ماحول اور اپنی قوت فکر کے مطابق لطیف اور نازک خیالات کا ایک ذخیرہ ہمارے لئے چھوڑا ہے جسے بغیر چوں کا توں قبول کئے ہوئے بھی ہم اپنے دور کی تشکیل اور تحسین میں جذب کر سکتے ہیں۔ اگلے وقتوں کے افکار و نظریات سے ہمیں جس قدر بھی اختلاف ہو، لیکن ان کو سامنے رکھے بغیر ہمارا کام نہیں چل سکتا۔ نئے افکار و نظریات کی تخلیق کے واسطے ہمیں اپنے آبا و اجداد کے تخلیقی اکتسابات سے استقرار اور استخراج کرنا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ نئے دور کی ضرورتوں اور تقاضوں کے مطابق ہمارے نتائج اور ہمارے بزرگوں کے نتائج کے درمیان مشرق

اور مغرب کا فرق ہو۔

قبل اس کے کہ عصر حاضر کے میلانات کی روشنی میں حسن اور فنکاری کی اصل ماہیت تک پہنچنے کی کوشش کی جائے جی چاہتا ہے کہ ہمارے پیش روؤں نے اپنی اپنی ندرت فکر و بصیرت کے مطابق جو کچھ سمجھا اور کہا ہے اس پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے، اس لئے کہ اگلے زمانے کے خیالات میں ہمیں پوری حقیقت تو نہیں لیکن حقیقت کے کچھ پہلو مل جائیں گے، اور ان سے ہم زندگی کی نئی سمتوں میں آگے بڑھنے کے لئے اشارے پائیں گے۔

انگریزی کا مشہور شاعر شیلے، جس کا مارکس تک قائل تھا۔ کہتا ہے "عشق اور حسن اور مسرت کے لئے نہ تغیر ہے نہ موت، یہ تو صرف ہم ہیں جو بدلتے رہتے ہیں۔" ظاہر ہے کہ شیلے ایک تصور پرست تھا اور وہ حسن کو ایک ابدی حقیقت مانتا تھا، اور انسان کو حادث اور فانی سمجھتا تھا۔ آج ہم اس منزل سے آگے بڑھ گئے ہیں اور کسی عالم کی ابدیت کے قائل نہیں ہیں، یا یوں سمجھئے کہ سارے وجود کو ابدی پاتے ہیں۔ آج ہم اس حقیقت تک پہنچ گئے ہیں کہ حدوث اور ترقی کے سوا کوئی حقیقت دائمی اور غیر فانی نہیں ہے۔ شیلے نے صرف حسن کو لافانی بتایا تھا۔ آج حکیمانہ بصیرت ساری خلقت کو لافانی بتاتی ہے، مگر اس مسلہ کو بنا پر کہ ہیئتیں بدلتی رہتی ہیں اور بدلتی رہیں گی۔ شیلے کی آواز اپنے زمانے کی آواز تھی، اور اپنے زمانے کے اعتبار سے انقلابی آواز تھی جو ہمارے لئے اب ایک پرانی دھن ہو گئی ہے، لیکن اس نازک اور حسین آواز کے ارتعاشات ہمارے اندر نئی دھن کا ذوق پیدا کر رہے ہیں۔

شاعروں کے پیر مغاں حافظ کے بعض ملفوظات یادگار ہیں جن میں حسن کی ماہیت کی طرف مبہم اشارے کئے گئے ہیں۔

در ازل پرتو حسنش ز تجلّی دم زد
عشق پیدا شد و آتش بہ ہمہ عالم زد

دوسری جگہ کہتے ہیں:

دلبر آں نیست کہ موے و میانے دارد
بندۂ طلعت آں باش کہ آنے دارد

ایک دوسرا شعر ہے:

جمال شخص نہ زلف است و خط و عارض و خال
ہزار نکتہ دریں کاروبار دلداریست

اس ایک 'آن' اور ان ہزار نکتوں کا احاطہ کون کرسکتا ہے؟ عام انسانی شعور سے یہ منزل بہت دور ہے، لیکن شاعر نے ہمارے لئے اتنا تو کیا ہے کہ حسن کو چند سطحی احساسات اور محض ظاہری خصوصیات کی قید سے باہر لاکر اور آزاد کرکے اس کو وہ پاکیزگی اور شرافت عطا کی جو تمدّن انسانی کی رُو سے اس کا پیدائشی حق تھا۔

فغانی شیرازی کا بھی ایک شعر سننے کے لائق ہے:

خوبی ہمیں کرشمہ و ناز و خرام نیست
بسیار شیوہ ہاست بُتاں را کہ نام نیست

غالب کا مشہور شعر ہے۔

دہر جُز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں

آسی غازی پوری کے یہ اشعار بھی اپنی مخصوص کیفیت رکھتے ہیں۔

اسی کے جلوے تھے لیکن وصال یار نہ تھا
میں اس کے واسطے کس وقت بے قرار نہ تھا

لالۂ و گل میں اُسی رشک چمن کی ہے بہار
باغ میں کون ہے لے باد صبا کیا کہیئے

اصغر گونڈوی ایک 'نمود جلوۂ بے رنگ' سے اس قدر گم کردۂ ہوش ہیں
"کہ پہچانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی"

ہمارے دَور کے مشہور اور ممتاز شاعر فراق گورکھپوری نے اپنی غزلوں، اور رباعیوں میں حسن کی جسمانیت پر بڑا زور دیا ہے، اور اس کے مادی روپ میں بڑی لطیف رنگینیاں دیکھی ہیں، اور یہ جدید نسل کے لیئے ان کی بہت بڑی دین ہے۔ لیکن وہ بھی بسا اوقات ہمارے اندر یہ احساس پیدا کرتے ہیں کہ حسن کوئی غیبی یا داخلی قدر ہے۔

اور عزیز لکھنوی نے تو حد کر دی۔ بعض مخصوص حالات یا ذہنی کیفیات کے زیر اثر کسی کی انگڑائی لاکھ ولولہ انگیز سہی، لیکن عام طور سے انگڑائی یا جماہی کوئی حسین یا خوش آہنگ منظر نہیں پیش کرتی۔ اس کے بارے میں یہ کہنا کہ "اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حُسن" ایک ایسی بلاغت منظر ہے جس کو اوسط درجے کا ذہن مجذوبیت کے سوا اور کچھ نہیں سمجھ سکتا۔

یہ ساری باتیں تو ایک طرف، ذرا داغ کا چونچلا بھی دیکھیئے۔ ساری عمر گوشت و پوست کے عشق میں سرشار رہے۔ سڈول اور اشتہا انگیز بدن کے علاوہ حسن کا کوئی مفہوم ان کے ذہن میں سما نہیں سکتا تھا، لیکن خواہ مخواہ کا شوق ہوا تو بغیر سمجھے بوجھے کہہ بیٹھے:

وہی تو ہے شعلۂ تجلّی جو دشت ایمن سے تنگ ہو کر
جب اس نے اپنی نمود چاہی کھلا حسینوں پہ رنگ ہو کر

عصر جدید کے بعض مشہور شاعروں اور نقادوں، مثلاً رابرٹ بریجز (Robert-Bridges) ڈبلو۔بی۔ییٹس (W.B. Yeats) ہربرٹ ریڈ Herbert Read آئی۔اے۔رچرڈز (I.A. Richards) وغیرہ نے بھی حسن یا اس حقیقت کے جس اظہار کا نام شاعری بتایا گیا ہے، کچھ عجیب اثری (Ethereal) نظریات پیش کئے ہیں۔ ان میں سے بعض نے جس قیاس و استدلال سے کام لیا ہے اسے ہم بظاہر علمی یا حکیمانہ کہہ سکتے ہیں، لیکن ان کے نتائج کچھ اس قدر موہوم ہیں کہ ہم اصل حقیقت کی طرف سے جوں کے توں نابلد اور ناآشنا رہ جاتے ہیں۔ رابرٹ بریجز نے اپنی طویل اور تھکا دینے والی نظم "عہد نامہ حسن" (Testament of Beauty) میں حسن کا جو نظریہ پیش کیا ہے وہ ایک قسم کا روحانی تصوف ہے۔ ڈبلیو۔بی۔ییٹس (W.B. yeats) کے مطالعے سے جو مجموعی اثر ہوتا ہے یہ ہے کہ حسن کا تعلق ایک نہایت دور از خیال ماضی اور وہ بھی کلیا طیفی (Celtic) یعنی آئرلینڈ کے اساطیری ماضی سے ہے جو زندگی کی تمام خوبیوں اور سعادتوں کا سرچشمہ ہے۔ اس نے ییٹس کی شاعری کو سرتا سر ایک متصوفانہ رمزیت (Mystical Symbolism) بنا کر رکھ دیا ہے جسے اوسط درجہ کا انسانی ذہن سمجھنے سے معذور ہے۔

مفکرین میں افلاطون سے لے کر ہیگل اور ہیگل سے لے کر کروچے تک حسن اور فن کے متعلق جتنے نظریے قائم کئے گئے وہ سب کے سب ماورائی ہیں اور عناصر سے پرے ایک عالم مثال یا عالم خیال کے وجود کو تسلیم کرنے پر ہمیں مجبور کرتے ہیں۔ ایک منفرد وجود کی صورت میں، جس کے پس پشت ایک مجرد اور

مطلق حقیقت کارفرما ہے، تصورِ اعلیٰ کے مکمل اظہار کا نام حسن ہے۔ یہ ہیگل کا دعویٰ ہے جو بے انتہا الجھا ہوا ہے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ ایک منفرد اور محسوس وجود کو حسین اسی وقت کہا جا سکتا ہے جب کہ وہ اپنے مجرد اور مطلق تصور کے ساتھ پوری یگانگت رکھتا ہو، لیکن یہ مطلق اور مجرد تصور ہے کیا، اور وہ کون سے معقول اور مستند شواہد اور علامات ہیں جن کی بنا پر ہم اس تصور کو قائم بالذات اور واجب ماننے کے لئے مجبور ہیں؟ ہیگل اور اس کے متبعین کے پاس اس کا کوئی تشفی بخش جواب نہیں ہے۔ ہیگل کے سارے فلسفے کی بنیاد جدلیاتی حرکت پر ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اصلی اور اساسی حقیقت تصور ہے، نہ کہ وجود، اور یہ تصور فطری طور پر متحرک، تغیر پذیر اور مائل بہ ارتقا ہے۔ "صورت، تردید صورت اور تجدید صورت" اس مثلثی عمل کا نام زندگی ہے۔ اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے یہ مان بھی لیں کہ اصل حقیقت وجود نہیں ہے بلکہ تصور ہے تو بھی کسی طرح سمجھ میں نہیں آتا کہ تصور مطلق کہاں سے پیدا ہو گیا، اور جدلیاتی حرکت یکایک ایک منزل پر آ کر رک کیوں گئی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہیگل بلا کسی معقول دلیل کے جدلیاتی حرکت کو ایک نقطہ پر لا کر ختم کرنے کے لئے بے چین تھا، اس لئے کہ اس کو پروشی یعنی جرمانی شہنشاہی کو مابعد الطبیعاتی بنیاد پر قائم رکھنا تھا۔ اس کے سارے نظام فکر میں یہ غرض کارفرما معلوم ہوتی ہے۔

ہیگل اور اس کے مدرسے کے دوسرے مفکرین کے فلسفے میں ہمیں تناقضات ملتے ہیں، لیکن ان کے پردہ میں ہمیں زندگی کی ماہیت کے بہت سے نئے پہلوؤں کی جھلکیاں بھی نظر آ جاتی ہیں۔ ہیگل اور اس کے مقلدین کا یہ معمولی کارنامہ نہیں ہے کہ انھوں نے ہستی کو ایک جامد اور مردہ تصور سے ایک زندہ یعنی متحرک اور انقلاب پذیر حقیقت میں تبدیل کر دیا اور زندگی کو حالت کے بجائے حرکت مان کر

ایک مسلسل تواریخ بتایا۔ یہ ہیگل کی وہ دین ہے جس سے بعید ترین مستقبل میں بھی کوئی نسل انحراف نہ کر سکے گی۔

حقیقت کا ایک اور رُخ جو ہیگل کے متناقض فلسفے کے اندر چھپا ہوا نظر آتا ہے وہ یہ ہے کہ اگر حقیقت اولیٰ تصور ہی ہے تو مادی یا جسمانی روپ کے بغیر اس کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔ ہیگل اس ہستی کو حسین مانتا ہے جو اپنے تصور کا مکمل اظہار ہو، یعنی وہ چیز حسین ہے جو اپنی نوع میں سب سے اعلیٰ ہو۔ اس سے ہم یہ نتیجہ تو نکال ہی سکتے ہیں کہ حسن کسی مجرد تصور میں نہیں ہوتا، بلکہ ایک زندہ اور منفرد مظہر میں ہوتا ہے۔ حسن تصور اور اس کی جسمانی شبیہ کے درمیان مکمل یگانگت کا نام ہے یعنی حُسن نہ تو تنہا تصور میں ہے، نہ تنہا جسم میں، بلکہ دونوں کی انتہائی ہم آہنگی میں ہے۔

دوسری بات جو قابل لحاظ ہے وہ یہ ہے کہ حسن سے جو احساس ہمارے اندر پیدا ہوتا ہے یا پیدا ہونا چاہیے وہ کمال مسرت و انبساط ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو انسان کے لئے حسن کا وجود اور عدم برابر ہے۔ جس چیز سے زندگی کی نمو اور بالیدگی میں اضافہ نہ ہو وہ حسین نہیں ہو سکتی۔ انسان کے لئے سب سے زیادہ اہم اور محبوب چیز زندگی ہے، اور اسی نسبت سے انسان موت سے نفرت کرتا رہا ہے اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ حسن عین زندگی ہے وہ چیز حسین ہے جس میں زندگی کے فروغ کا امکان ہو، یعنی جس میں ہم اپنی زندگی کی تخئیل کی جھلک پائیں۔ وہ چیز حسین ہے جو ترقی پذیر زندگی کی علامت ہو، جو ہمیں زندگی کی نت نئی توانائیوں کا احساس دلائے۔

اب اگر یہ تعریف صحیح ہے کہ زندگی اور اس کے مظاہر حسن کے اصلی ترکیبی عناصر ہیں، تو بیماری یا انحطاط کے اسباب و علامات قدرتی طور پر غیر حسین یا قبیح یا بدصورتی قرار پائیں گے۔ تمام موجودات میں، چاہے وہ جمادات ہوں یا حیوانات، دہی صورتیں

جمیل ہیں جو یا تو ساخت اور ہیئت کے اعتبار سے سطح انسانی سے زیادہ قرابت رکھتی ہیں، یا اس کی زندگی کی فلاح اور فروغ میں بیش از بیش مؤید ثابت ہوتی ہیں۔ خود ہیگل اور پیروان ہیگل کے اکثر ملفوظات ایسے ہیں جن کا مفہوم یہ ہے کہ نظام قدرت میں وہی عناصر اور مظاہر حسین ہیں جو انسان کی یاد دلائیں، یا جو شخصیت کا اظہار کریں۔ ان مفکروں کو اصرار ہے کہ کائنات میں حسن کے معنی صرف یہ ہیں کہ جن چیزوں کو حسین کہا جاتا ہے وہ کسی نہ کسی اعتبار سے حیاتِ انسانی کے اغراض و مقاصد کے ساتھ واسطہ رکھتی ہیں، یا اس واسطے کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

ان خیالات پر غور کیجئے تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ اسلاف کے نتائجِ فکر میں آج بھی ہمیں زندگی کے اسرار و حقائق کی بصیرت افروز جھلکیاں ملتی ہیں جنھیں ہم قبول کرنے کے لئے مجبور ہیں، مثلاً کانٹ کے مشہور شاگرد شلر (Schiller) کا یہ خیال کہ حسن محض ذہن کی پیداوار نہیں، بلکہ نظام قدرت میں موجود ہے حقیقت سے بہت قریب ہے، اور آج بھی اس کے اس قول کی تردید مشکل ہی سے کی جاتی ہے کہ فنون لطیفہ مادہ اور ذہنی صورتوں میں یا نفس انسانی، اور خارجی مظاہر قدرت سے باہم ربط پیدا کرتے ہیں۔ شلر بھی حسن کو زندگی ہی بتاتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اپنے زمانے کے عام میلان کے مطابق وہ جسم اور روح کے فرق کا قائل ہے، اور حسن کو جسمانی نہیں بلکہ ایک غیر مادی کیفیت تصور کرتا ہے اس کا یہ خیال بھی بہت بڑی حد تک صحیح ہے کہ فنون لطیفہ اپنے حسین اسالیب کی بدولت ہمیں قدرت پر فتح پاتے ہیں مدد دیتے ہیں، اور مادہ کو لطیف بناتے ہیں۔ اگر ہم اپنے اسلاف کے اکتسابات فکری کو تاریخ کی روشنی میں دیکھیں تو ہمیں نہ ان پر کوئی اعتراض کرنے کا حق ہوتا ہے، نہ ان سے

کوئی شکایت ہو سکتی ہے۔ زاویہ اور سطح اور نکتۂ نظر کا فرق ہے۔ جسم اور روح، مادّہ اور شعور کے درمیان تضاد اور تناقص قائم کر کے ہم نے خواہ مخواہ اپنے لئے اُلجھنیں پیدا کر لی ہیں۔ مادّہ اور شعور دراصل توام اور شریک ازلی ہیں۔ شعور کی قدیم ترین صورت قوت اور اس کی اولیں علامت حرکت ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ ہمارے اور تجربات کی طرح حسن کا تجربہ بھی دو سمتی ہے۔ نہ یہ کہنا صحیح ہے کہ حسن کا وجود خارجی ہے، اور نہ یہ دعویٰ ٹھیک ہے کہ حسن یک سر ایک داخلی کیفیت ہے۔ رنج والم، انبساط و مسرت، سردی اور گرمی کی طرح حسن کا وجود بھی مطلق نہیں اضافی ہے، یعنی ایک حساس ہستی اور ایک محسوس وجود، ایک خارجی موثر اور ایک اثر پذیر ذات، ایک معروض اور ایک موضوع کے درمیان ایک ناگزیر اضافت یا تعلق کا نام حسن ہے جو خود اپنی جگہ بڑی اصلی اور ٹھوس حقیقت ہے۔ نہ درد، غصہ، رنج، مسرت بالکل داخلی کیفیتیں ہیں۔ نہ گرمی سردی وغیرہ محض خارجی موجودات کے اعراض ہیں۔ حسن اور گرمی و سردی میں یہ فرق ضرور ہے کہ موخر الذکر اثرات کم و بیش زمانۂ قبل تاریخ سے اب تک ایک معیار پر قائم ہیں اور حسن کا معیار ملک بہ ملک اور دور بہ دور متغیر ہوتا رہا ہے، لیکن کون کہہ سکتا ہے کہ حرارت و برودت کا احساس ہمارے بشر نما Anthropoid مورثوں میں اتنا ہی شدید اور نازک تھا جتنا کہ ہم میں ہے، اور آج بھی اتنا تو ہے ہی کہ گرم ممالک کے رہنے والوں کو وہاں کی گرمی اس شدت کے ساتھ نہیں محسوس ہوتی، جس شدت کے ساتھ سرد ممالک کے لوگ اسے محسوس کریں گے، اگر ان کو گرم ممالک میں منتقل کر دیا جائے۔ بہ ہر صورت ہر خارجی محسوس کے لئے کسی ذی حس ہستی کا ہونا ضروری ہے، بالکل اسی طرح جس طرح ہر احساس یا تاثر کے لئے ذی حس ذات سے باہر اور

الگ کسی خارجی محسوس یا مؤثر کا وجود لازم ہے۔ کرسٹوفر کاڈول نے ایک طرف سردی، گرمی، انقباض، انبساط، خوف وغیرہ اور دوسری طرف حسن کے درمیان جو فرق ثابت کرنے کی کوشش کی ہے وہ زیادہ اصلی اور قابل اعتبار نہیں۔ ذات ذی حس سے باہر کسی نہ کسی مؤثر وجود کو تسلیم کئے بغیر احساس کا تصور نہیں جا سکتا، اور احساس کے بغیر، جس کا تعلق ذات ذی حس سے ہے، خارجی اور مادّی محسوسات و موثرات کا وجود اور عدم برابر ہے۔

انگریزی کے مشہور نقاد آئی۔ اے رچرڈز (I.A. Richards) کا یہ خیال ایک حد تک صحیح ہے کہ حسن ایک طرح کی حسّی نسبت یا ہم احساسی (Coenest-hesia) ہے، یعنی ایک خارجی محرک یا مہیج سے ایک متناسب داخلی اثر پیدا ہونے کا نام حسن ہے۔ یہ خیال خطرے سے خالی نہیں، کیوں کہ اس سے داخلیت میں کھو کر رہ جانے کا اندیشہ ہے۔ کل زندگی کی طرح حسن کی ترکیب میں بھی ثنویت ہے۔ حسن بھی ایک جدلیاتی حقیقت ہے جس کے دو اجزا ہیں جو بیک وقت باہم متقابل اور رفیق ہیں، ایک خارجی وجود اور ایک نفس ذی ادراک۔ یہ دونوں اجزا یکساں اہم اور لازم ہیں۔ دونوں کے تعاون عمل کے بغیر حسن کا تصور محض استحالہ ہے۔

اگر ہم یاد رکھیں کہ حسن کا ایک مجرد اور مطلق تصور کی حیثیت سے کہیں کوئی وجود نہیں تو ہم کبھی غلط اندیشی کا شکار نہیں ہو سکتے۔ حسن کا تصور نہیں ہوتا بلکہ حسین چیزوں کا وجود ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ انسان کی فنّی تخلیقات سے پہلے کائنات میں وہ خصوصیت موجود تھی جس کو حسن کہتے ہیں، نظام قدرت میں ایک ابتدائی قرینہ، ایک ناقص تناسب، ایک خام آہنگ کا پتہ چلتا ہے جہاں کہیں تخلیقی حرکت کا وجود ہوگا وہاں کسی نہ کسی حد تک آہنگ یا تال سم یا قرینہ

بھی ضرور پایا جائے گا، لیکن اس کو قرینہ یا حسن انسان نے سمجھا، اس لئے کہ اس کو اپنی زندگی کی فلاح و بہبود اور تہذیب و تحسین میں ضروری اور مددگار پایا۔ اگر داخلیت کے خطرے سے ہم ہوشیار رہیں تو شاعری کے استعارات میں اقبال، بے نظیر شاہ وارثی اور فراق کے یہ اشعار ہمارے اسی خیال کی ترجمانی کرتے ہیں:

"نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد

(اقبال)

"ہو اپنی آنکھ جو حسن بیں تو جہاں میں کوئی حسین نہیں
جو وہ غزنوی کی نگاہ ہو، وہی خم ہے زلف ایاز میں
(بے نظیر شاہ وارثی)

مائل دید کوئی اہل نظر ہوتا ہے
حسن اب تک تو نہ تھا حسن مگر ہوتا ہے

(فراق گورکھپوری)

حسن، خیر اور حقیقت کے درمیان ہزاروں برس سے جو فرق بتایا جا رہا ہے وہ کوئی اصلی اور اساسی فرق نہیں ہے۔ وہ محض رُخ اور زاویۂ نظر کا فرق ہے۔ تینوں کی بنیاد ایک ہے جو یقیناً افادی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ثقافتی ترقی اور تمدنی تواریخ کے ساتھ خود مفاد کا معیار بدلتا رہا اور کثیف سے لطیف اور لطیف سے لطیف تر ہوتا رہا۔ یہ بھی انسانی زندگی کی بدلتی ہوئی ضرورت اور اس کی فلاح کے تقاضے سے ہوا ہے اس کو ایک معمولی مثال کے ذریعے سے سمجھئے۔ انسان بہت پرانے زمانے سے اوزار بنا

رہا ہے۔ قدیم ترین زمانوں کے اوزار اور آج کل کے نفیس سائنسی اوزار و آلات کے درمیان جو زمین و آسمان کا فرق ہے وہ ہم کو صحیح اندازہ کرنے سے قاصر رکھتا ہے لیکن قدیم ترین تواریخ میں کسی دو دوروں کے اوزار کا مقابلہ کیجئے جو ایک دوسرے کے فوراً بعد آئے ہوں، مثلاً قدیم حجری اور جدید حجری دوروں کے اوزار کو دیکھئے۔ آخر الذکر دور کے اوزار اول الذکر دور کے اوزار کے مقابلے میں زیادہ سڈول، زیادہ سُبک زیادہ چکنے اور زیادہ راحت بخش ہوں گے، حالاں کہ دونوں زمانوں میں پتھر ہی کے اوزار بنائے جاتے تھے۔ قدیم حجری دور کے انسانوں نے بہت جلد محسوس کیا کہ اس کے بنائے ہوئے بے ڈول اور کھردرے اوزار نہ صرف اس کے ہاتھوں کے لئے تکلیف دہ اور ضرر رساں ہیں، بلکہ ان سے اس کی کاریگریوں میں زحمت اور تاخیر بھی واقع ہوتی ہے۔ مسلسل عمل اور فکر و تکرار عمل کے بعد اس کی سمجھ زیادہ واضح ہوتی گئی، اور اس کے ہاتھ منجھتے گئے، یہاں تک کہ جدید حجری دور آتے آتے وہ ایسے اوزار بنانے لگا جو اس سے پہلے کے دور کے اوزاروں سے کہیں زیادہ سُبک، نازک اور کارگر تھے، اور جو اس کے ہاتھوں کے لئے زیادہ آرام بخش تھے اور جن سے وہ زیادہ سہولت کے ساتھ کم وقت میں اپنا کام کر سکتا تھا۔

غرض کہ فنی اختراعات میں عہد بہ عہد جو لطافتیں پیدا ہوتی گئیں ان میں بھی ایک مقصدی میلان اور ایک افادی پہلو علانیہ یا مضمر موجود ملے گا۔ حُسن کبھی مقصود بالذات نہیں رہا، اور فن کسی زمانے میں آپ اپنی غایت نہیں قرار پایا۔ حُسن اور فنکاری دونوں معاشرتی مطالبات سے وابستہ رہے ہیں۔ آج فنکاری لطافت، نزاکت اور پیچیدگی کی ایسی منزل تک ہے کہ ہم اس کی مقصدی تہ تک مشکل سے پہنچ پاتے ہیں، اور اس کی تاویل میں طرح طرح کے دور از کار نظریات گھڑتے رہتے ہیں، لیکن ہمارے قدیم ترین اجداد کی زندگی میں

افادی اور جمالیاتی دو الگ الگ قدریں نہیں تھیں۔

فن کاری کا آغاز حیات انسانی کے ناگزیر مطالبات سے ہوا۔ الفاظ کی فن کاری سے بہت پہلے پہاڑوں کے اندر جائے پناہ بنانا، اوزار اور ظروف تیار کرنا، جسمانی حرکات و سکنات سے مافی الضمیر کا اظہار کرنا، اور کچھ عرصہ بعد چھینی سے پتھر پر نقش و نگار بنانا۔ فنکاری کی سب سے زیادہ اہم اکتسابات تھے۔ یہ نقش و نگار یا تو واقعاتی زندگی کی نمائندگی کرتے تھے، یا تعویذی یا طلسمی ہوتے تھے۔ ہمارے وحشی آبا و اجداد یا تو نظام کائنات کے ساتھ اپنے مقابلے اور پیکار کے کارناموں کو نقوش کی صورت میں چٹانوں پر اور اپنے ظروف پر ثبت کرتے تھے، یا اپنے زمانے کے معصوم عقائد کے مطابق، جو ان کے لئے زندگی کے سارے فلسفے اور سائنس کا حکم رکھتے تھے، وہ ایسے نقوش بناتے تھے جو طلسمی تاثیر رکھتے تھے۔ ان کا ایمان یہ تھا کہ اس وسیلے سے وہ غیر انسانی عناصر اور موثرات پر قابو پا سکیں گے، یا ان کو راضی کر کے اپنے اغراض و مقاصد کے لئے موافق اور مبارک بنا سکیں گے۔ یہ گویا انسان کی قدیم ترین کوششیں تھیں اپنے حال یعنی مقدر کو بدلنے اور سدھارنے کی۔

اولیں بنی نوع انسان کے لئے حسن کا تصور اقلیدسی یا ہندسی تھا، یعنی ابعادی تناسب سے الگ (Dimensional Proportion) حسن کا کوئی مفہوم نہ تھا۔ زمانے کے امتداد کے ساتھ انسانی ذہن زیادہ بالغ، زیادہ رسا زیادہ دور اندیش ہوتا گیا، اور اسی نسبت سے حسن کے مفہوم میں بھی روز بروز زیادہ بلاغت اور لطافت آتی گئی، یہاں تک کہ آج ظاہری تناسب یا سطحی آہنگ کی جگہ باطنی تناسب یا اندرونی آہنگ نے لے لی ہے۔ نقاشی کے پارسی، راجپوت اور مغل دبستانوں کا موازنہ جدید دبستانوں سے کیجیے۔

موخرالذکر دبستانوں کی نقاشیاں قدیم روایتی معیار سے بڑی بھونڈی اور بدقرینہ معلوم ہوں گی، لیکن آج کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ نقاشیاں پرانے زمانوں کی نقاشیوں کے مقابلے میں زیادہ تربیت یافتہ اور بلیغ و لطیف نہیں ہیں۔ ان کے اندر خطوط والوں کو جو آہنگ ہوتا ہے اس کا تعلق ہمارے حواسِ ظاہری سے اتنا نہیں ہے جتنا کہ باطنی ادراک سے ہے جیسا کہ ہم ایک بار کہہ چکے ہیں حسن کا تصور دور بہ دور کثیف سے لطیف ہوتا گیا ہے۔ اگر کسی کو اصرار ہو تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ حسن جسمانی سے غیر جسمانی، مادی سے غیر مادی ہوتا گیا ہے۔

جو بات سب سے زیادہ ناقابلِ تردید ہے وہ یہ ہے کہ حقیقت اور خیر کی طرح حُسن کا تصور بھی خطہ بہ خطہ اور عہد بہ عہد بدلتا رہا ہے ماحول کے تقتضا اور معاشرت کے مطالبے کے مطابق حسن کے مفہوم میں تغیرات واقع ہوتے رہے ہیں۔ حسن ہو یا خیر یا حقیقت سب کی بنیاد انسانی زندگی کی فلاح اور ترقی پر ہے۔ اس بات کو ہمیشہ یاد رکھنا چاہیے۔ تینوں قدریں تغیر پذیر اور مائل بہ ارتقا ہیں۔ حسن کسی قدرِ مطلق کا نام نہیں ہے۔ فنکاری کوئی وحدانیت نہیں ہے۔ تہذیب ہر ملک اور ہر زمانے کے لئے ایک نہیں ہو سکتی۔ حسن کی ابدیت اور فن کاری کی ہمیشگی کے اگر کوئی معنی ہو سکتے ہیں تو صرف یہ کہ حسن کی ضرورت انسان کی زندگی میں ہمیشہ رہے گی، اور فنکاری کے بغیر انسانی معاشرت بہیمیت سے بدتر ہو جائے گی۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ حسن کا ایک ہی تصور ہمیشہ قائم رہے گا، اور فن کاری کا ایک ہی معیار روزِ قیامت تک باقی رہے گا۔ اس قسم کے مجرد اور بے معنی مسلمات کو حسن اور فنکاری سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ فنکاری کے اکتسابات انسانی زندگی کے مفاد کے لئے ہیں، اور مفاد کا معیار برابر بدلتا رہتا ہے اور بدلتا رہے گا۔ قدیم

ترین زمانوں کی فن کاری کے نمونے ہمارے دعویٰ کی تصدیق کرتے ہیں۔ جیسا کہ ہم بتا چکے ہیں فن کاری کے اولیں نمونے اور حسن کے تصور کے قدیم ترین مظاہر ظروف اور اوزار ہیں۔ ان کے بعد گھروں اور عبادت گاہوں کی عمارتیں ہیں جو ابتدا میں نہایت بھونڈی اور بھدّی ہوتی تھیں، لیکن جو رفتہ رفتہ اس قدر تربیت یافتہ ہوتی گئیں کہ آج ہم ان کی اصلی غایت کو بھول گئے اور ان کی فنّی کیفیتوں کو مقصود بالذات قدر سمجھنے لگے۔

حسن، خیر، حقیقت، یہ تمام قدریں انسان کی پُرمحن اور پُرآزمائش زندگی کے نتائج ہیں۔ اتنا سمجھنا کوئی مشکل بات نہیں، بشرطیکہ ہم ایمانداری اور سچائی کے ساتھ سمجھنے کے لئے آمادہ ہوں۔ قدرت کی طرف سے انسان پر جو مجبوریاں عائد تھیں اور ان کی وجہ سے وہ جن شدائد اور مصائب میں مبتلا تھا، ان سے وہ برابر مقابلہ کرتا رہا، اور بتدریج ان پر فتح پاتا رہا۔ اسی مقابلے اور مجاہدے کا ایک ثمرہ فنکاری ہے۔ محنت نے انسان کی زندگی میں وہ قدر پیدا کی جس کو حسن کہتے ہیں، اور حسن کا تصور محنت کے اسلوب کو سنوارتا رہا۔ ارتقار بشری کی تواریخ میں محنت نے بہت بڑا حصہ لیا ہے۔ محنت، جو زندگی کی توام بہن ہے، انسانی کے جسمانی اعضار اور دماغی اور روحانی قویٰ کو روز بہ روز زیادہ توانا، زیادہ حسین، زیادہ قابل اعتماد اور زیادہ کارگر بنانے میں بڑی مددگار رفیق رہی ہے۔ مثال کے طور پر ہمارے جسمانی اعضار میں ہاتھ کو لے لیجئے۔ ہمارا عام خیال یہ ہے جو صحیح ہے کہ ہاتھ محنت کی تخلیق کرتا ہے۔ لیکن اس حقیقت کا ایک دوسرا رخ بھی ہے جو اتنا ہی اہم ہے۔ محنت نے ہمارے ہاتھ کی بھی تخلیق و تربیت کی ہے۔ نیم انسان یا انسان قدیم کے ہاتھ بہت بدہیئت، بھدّے سخت اور سست تھے۔ ہزاروں سال

کی پیہم محنت نمئے حالات اور مواقع کے مطابق نئے طریق عمل اختیار کرتے رہنے، سعی، غلطی، ناکامی اور سعی جدید کے تسلسل نے ہمارے ہاتھوں کو زیادہ خوب صورت، زیادہ نرم اور زیادہ پھرتیلا بنایا۔ کام کرتے کرتے ہاتھوں کے مفاصل اور رگوں اور پٹھوں میں بلکہ ان کی ہڈیوں میں بھی لچک، چابکی اور چستی آتی گئی۔ نسلاً بعد نسل ہمارے ہاتھ بنتے اور سنورتے ہوئے آج اس قابل ہوگئے ہیں کہ وہ نقاشی مجسمہ سازی، عمارت گری اور موسیقی میں نت نئی نزاکتیں اور نفاستیں پیدا کر رہے ہیں۔

اب ہم حسن اور فن کاری کے متعلق آخر میں چند باتیں ذہن نشین کرا دینا چاہتے ہیں حسن اور فنکاری کے بنیادی تصور میں انسان کی مادی اور جسمانی زندگی کے اغراض و مقاصد اصل اور اہم اجزائے ترکیبی کا حکم رکھتے ہیں، اور دونوں میں سے کسی ایک کی مادی ماہیت اور مقصدی غایت سے انکار کرنا ہٹ دھرمی ہوگی۔ دوسری بات، جس کو تسلیم کئے بغیر مفر نہیں یہ ہے کہ فن کاری کا نصب العین کم سے کم اوّل اوّل کسی فرد واحد کی زندگی کی فلاح نہیں بلکہ حیات اجتماعی کی توسیع و ترقی تھا۔ لیکن اس جگہ بعض مغالطوں سے ہوشیار رہنا ہے۔ اوّل تو یہ کہ انسانی تہذیب کے کسی دور میں بھی کسی انسانی جماعت کے کل افراد نے مل کر کسی فن کو ایجاد نہیں کیا۔ ہر گروہ یا قبیلہ یا خاندان میں دو چار ایسے افراد رہے ہونگے جو عوام کے مقابلے میں ذہانت، رسائی، فکر ابداعی قوت اور عملی سوجھ بوجھ کے لحاظ سے زیادہ خوش اندیش، خوش تدبیر رہے ہوں گے، اور انھیں ذہن میں پہلے پہل ایجاد و اختراع کا خیال آیا ہوگا۔ اوزار یا ظروف کی ضرورت یقیناً پوری جماعت کی ضرورت تھی، مگر ان کا تصوّر اور ان کی ساخت کا نقشہ افراد کے دماغوں کی تخلیق ہیں۔ علت۔ مادی اور علت غائی کے لحاظ سے فنکاری خارجی اور

اجتماعی ہے لیکن علّت صوری اور علّت فعلی کے اعتبار سے داخلی اور انفرادی ہے۔ یہاں یہ بھی یاد رکھنا ضروری ہے کہ فرد خود بھی خارجی اسباب و عوارض اور اجتماعی محرکات و میلانات کی پیداوار ہے۔

فنکاری زندگی کی اور تخلیقات کی طرح اپنی غرض و غایت کی رُو سے نہ تو انفرادی ہے نہ طبقاتی یا جماعتی، بلکہ اجتماعی یعنی جمہوری ہے۔ اس کا مقصد خلائق کی زندگی کا فروغ ہے۔ لیکن ہماری بدنصیبی سے بہت جلد بہت سی زندگی بخش طاقتوں کی طرح فن کاری کی طاقت بھی مخصوص طبقے کا اجارہ بن کر رہ گئی ہے۔ اس اجارہ دار طبقے نے فن کاری کو عوام الناس پر اپنا رعب قائم رکھنے کا آلہ اور خود اپنے لئے عیش و تفریح کا ذریعہ بنائے رکھا۔ بطریقی (Patriarchal) یا پدر شاہی دور یا پروہت کال سے لے کر آج کل کے دور سرمایہ داری تک ایسا ہی رہا ہے ایک با فراغت اور با اقتدار اقلیت زندگی کی تمام برکتوں کو اپنائے رہی، اور انھیں کے بل بوتے پر طرح طرح کے فریب پیدا کر کے اور عوام کو ان کے پیدائشی حقوق سے محروم رکھ کر ان پر حکومت کر رہی ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کوئی دور ایسا نہیں گزرا جس میں زندگی کے اور مساعی کی طرح فن کاری نے بھی ترقی نہ کی ہو، زمانہ قبل تاریخ کے بھونڈے اوزار، بھدّے برتنوں اور بدہیئت مسکنوں سے لے کر عصر حاضر کے نفیس ترین اختراعات تک لطافت اور نزاکت کے ارتقائی مدارج طے کرتی ہوئی فن کاری آج جس بلند مقام پر ہے اس کا اعتراف نہ کرنا تنگ نظری کے سوا کچھ نہ ہوگا۔ لیکن اب دنیا کی آنکھوں سے بہت سے پردے ہٹ چکے ہیں۔ اب التباسات کا زمانہ نہیں رہا۔ اب ہمارا مطالبہ یہ ہے کہ زندگی کی جو سعادتیں اب تک ایک چیدہ اور برگزیدہ کم تعداد گروہ کا اجارہ رہی ہیں ان کو جمہور کے لئے عام ہو جانا چاہیے فنکاری کے لئے بھی ہمارا مطالبہ یہی ہے۔ اب ہم کو ایسے نظام معاشرت کی ضرورت

ہے جو جماعت کے ہر فرد کے لئے ایسے اسباب اور مواقع مہیا کرے کہ وہ چاہے تو فن کار ہوسکے یا کم سے کم فن کاری کے اکتسابات سے حسب مراد بہرہ اندوز ہوسکے فن کاری انسان کی ثقافتی تخلیقات میں بے انتہا مبارک تخلیق ہے، اور اس کی برکت کو تمام بنی نوع انسان کے لیے سہولت کے ساتھ قابل حصول ہونا چاہیے۔ فن کار کی انفرادی ابداعی قوت کو تسلیم کرتے ہوئے ہمارا اصرار یہ ہے کہ اس ابداعی قوت کے نتائج جمہوری یا اجتماعی زندگی کی صحت اور ترقی میں مددگار ثابت ہوں۔ اب تک فنکار کو پیغمبر یا فوق البشر کی قسم کی مخلوق سمجھا جاتا رہا جو فریب تھا۔ فنکاری حیات انسانی کی نشوونما اور اس کی توسیع و ترقی میں صحیح طور پر اسی وقت مفید اور مددگار ثابت ہوسکے گی جب فنکار اپنے کو عوام کی طرح انسان سمجھے گا، اور عوام فن کار کو اپنوں میں شمار کرسکیں گے، جب ہمارا معاشرتی نظام بدل جائے گا، جب زندگی کے تمام حقوق عام ہو جائیں گے، جب افلاس اور امارت کی بنا پر اختلاف مدارج مٹ جائے گا۔ اس وقت ہر فرد بالفعل یا بالقوی فن کار ہوگا، اس وقت فنکار بھی ہماری طرح ایک انسان ہوگا، یا پھر ہم سب فوق الانسان یا اعلیٰ انسان ہوں گے جب تک ایسا نہیں ہوتا اس وقت تک کسی فرد یا کسی انسانی مخصوص گروہ کا زندگی کے تمام حقوق پر قبضہ کرکے فوق الانسان ہونا عام بنی نوع انسان کے لئے بے انتہا مہلک اور تباہ کن ہے۔

ادب کی جدلیاتی ماہیت

آج کل ادب اور ادبی تنقید کے سلسلہ میں اتنی متعدد، مختلف اور اکثر باہم متضاد رائیں سننے اور پڑھنے میں آ رہی ہیں کہ ایک معمولی استعداد کا آدمی جو کسی خاص جماعت اور اس کے عقائد و نظریات سے کوئی خاص لگاؤ نہ رکھتا ہو کچھ حواس باختہ ہو کر رہ جاتا ہے، اور اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا مانے اور کیا نہ مانے۔ ادب کے متعلق اس وقت جو اصولی بحث اٹھائی جاتی ہے وہ آخر میں خلط مبحث ہو کر رہ جاتی ہے۔ اور اس کا سبب اس کے سوا کچھ نہیں کہ زندگی کی جو نئی قدریں پیدا ہو رہی ہیں ان سے ہم ابھی اچھی طرح مانوس نہیں ہو سکے ہیں۔ ہم زندگی کے مفروضات اور مسلمات پر نظر ثانی کرنے لگے ہیں، لیکن ابھی ہم صحیح طور سے یہ نہیں سمجھ سکے ہیں کہ اگر پرانے اصول و روایات کو منسوخ کر دیا جائے تو ان کی جگہ کیا ہو۔ اس وقت زندگی اور ادب کے متعلق جو خیالات رائج ہیں ان کو مجموعی طور پر دو مدرسوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک طرف تو وہ لوگ ہیں جو زندگی کے کسی شعبہ میں کسی قسم کا تغیر گوارا نہیں کر سکتے، اور ہر چیز کو جوں کا توں اور جہاں کا تہاں دیکھنا چاہتے

ہیں۔ یہ لوگ کسی طرح کی نقل و حرکت چاہتے ہی نہیں، یا پھر لٹے پاؤں چل کر ماضی میں پناہ لینا چاہتے ہیں۔ ان کی سمجھ میں اتنی سی بات بھی نہیں آتی کہ کسی ایک نقطے پر ٹھہرا رہنا یا پیچھے کی طرف حرکت کرنا زندگی کا دستور نہیں ہے، اور فطرت کبھی اس پر راضی نہیں ہو سکتی اگر ایسا ممکن ہوتا تو آج ماضی ماضی نہ ہوتا اور مستقبل کے کوئی معنی نہ ہوتے۔ دوسری طرف نئی نسل کے لوگ ہیں جو تغیر اور انقلاب اور ترقی کو زندگی اور ادب دونوں کی لازمی خصوصیت سمجھتے ہیں، اور مستقبل کو ماضی اور حال دونوں سے بہتر اور زیادہ خوشگوار تصور کرتے ہیں۔ اس نئی جماعت میں ایسوں کی تعداد کافی ہے جو حیات انسانی کی تواریخ اور اس کے فلسفہ کو سمجھے ہوئے ہیں، اور اس کی اصل و غایت کا صحیح تصور رکھتے ہیں۔ لیکن اسی گروہ میں ایسے لوگ بھی ہیں جو انقلاب اور ترقی کا کوئی واضح تصور نہیں رکھتے، اور بعض رائج الوقت الفاظ اور فقروں مثلاً "ادب اور انقلاب" "ادب اور سماج" "ادب اور روح عصر" "ادب برائے زندگی" "اشتراکی ادب" وغیرہ کو بغیر سوچے سمجھے ہوئے اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ آئی عقل گم ہو جاتی ہے، اور معمولی سے معمولی بات گورکھ دھندا بن جاتی ہے۔ اس وقت ادب کے متعلق جو اصولی اختلافات اور نظری تصادم نظر آ رہا ہے اس کا سبب اگر ایک طرف پرانے تصور کا جمود اور صلابت ہے، تو دوسری طرف نئے تصور کی غلط نمائندگی بھی ہے۔

ادب کے نئے تصور کی ابتدا مارکس کے فلسفہ سے ہوتی ہے، اور اس کا تعلق اس عالمگیر اقتصادی تمدنی تحریک سے ہے جو اشتراکیت کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ مارکس مادہ کی اولیت کا قائل تھا، اور اس کا فلسفہ مادیت کہلاتا ہے۔ لیکن اس مادیت اور قدیم مادیت کے درمیان زمین آسمان کا فرق ہے۔ مارکس مادہ کو متحرک بالذات مانتا ہے۔ حرکت مادہ کی فطرت ہے اور تغیر، انقلاب اور ترقی اس کی

دائمی غایت ہے۔ مادہ حرکت کرتا ہے اور یہ حرکت جدلیاتی ہوتی ہے، یعنی ایک صورت خود اپنی تردید کرتی ہے اور اس تردید سے پھر نئی صورت پیدا ہوتی ہے جو پہلی صورت سے بہتر ہوتی ہے۔ گویا مثبت سے منفی اور منفی سے نیا مثبت وجود میں آتا ہے، اور اس مثلثی حرکت کا سلسلہ کہیں ختم نہیں ہوتا۔ حرکت مادی ایک مسلسل اور غیر متناہی ارتقائی تواریخ ہے۔ مادہ کے اس نئے تصور کو اگر مان لیا جائے تو وہ تمام اختلافات ختم ہو جاتے ہیں جو مادہ اور نفس، جسم اور روح، خارجی اور داخلی اور عملی اور تصوری کے بے بنیاد امتیاز کی بنا پر پیدا ہو گئے ہیں، اس لئے کہ مادہ اور شعور میں در اصل کوئی تضاد ہے نہیں۔ شعور مادہ کے اندر موجود ہے اور اس کی ازلی اور ابدی خصوصیت ہے۔ مادہ کے ساتھ شعور بھی ادنیٰ سے اعلیٰ کی طرف مائل ہے، اور مسلسل ارتقائی منازل طے کرتا چلا آ رہا ہے۔ مارکس کا فلسفہ ایک تاریخی ردعمل تھا اس بڑھتی ہوئی تصوریت اور مادرائیت کے خلاف جو ہم کو صرف ہوا اول بادل میں تیرنا سکھا رہی تھی، اور ہماری ٹھوس اور سنگین دنیا کو انجزات میں تحلیل کر رہی تھی۔ اس لئے مارکس نے مادہ پر اس قدر زور دیا اور اپنے نظریے کو مادیت کہنا ضروری سمجھا۔ ہمارے خیال میں مارکس کے مدرسۂ فکر کو صرف "جدلیت" کہنا کافی ہوتا، اگر ہیگل اور اس کے شاگرد اپنے تصوریت کو جدلیاتی تصوریت نہ کہہ چکے ہوتے۔ ان متصورین کی تعلیم یہ تھی کہ مادہ تصور کے تابع ہے، اور شعور وجود کو متعین کرتا ہے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی ٹانگوں کی بجائے سر کے بل کھڑا ہو جائے۔ مارکس نے اس غیر فطری صورت حال کو درست کیا، اور یہ کہہ کر پھر ٹانگوں کے بل کھڑا کیا کہ اصل حقیقت وجود ہے اور شعور وجود کا تابع ہے۔ جوں جوں وجود ترقی کرتا اور سدھرتا جائے گا، شعور بھی اسی نسبت سے رچتا اور دور بدور لور

منزل بہ منزل زیادہ مہذب اور زیادہ مکمل ہوتا چلا جائے گا۔ اب حیات انسانی اور اس کے اقتصادی اور تمدنی نظام کو اس جدلیاتی کی روشنی میں دیکھا جائے تو ہم چند نہایت واضح اور ناقابل تردید نتائج پر پہنچتے ہیں۔

انسان ایک جماعت پسند جانور ہے۔ روز اول ہی سے اس نے اپنی زندگی کو اجتماعی ہیئت۔ یا سماج کی صورت میں منظم کرنا شروع کیا، اور اجتماعی ہیئت بھی کل نظام فطرت کی طرح جدلیاتی قانون کے ماتحت عہد بہ عہد بدلتی اور پہلے سے بہتر اور زیادہ پیچیدہ صورت اختیار کرتی گئی۔ ایک سماجی نظام نے اپنے مقصد کی تکمیل کر چکنے کے بعد خود اپنے اندر سے اپنی شکست کے اسباب پیدا کئے اور اپنے سے بہتر نظام کے لئے جگہ خالی کی۔ اسی طرح قبائلی نظام سے ساختی نظام اور ساختی نظام سے صنعتی یا مہاجنی نظام پیدا ہوا، اور اب مہاجنی یا سرمایہ دارانہ نظام اپنا دور ختم کر چکا ہے، اور اس کی جگہ اشتراکی نظام لینے والا ہے جو پرولتاری یا مزدوروں کا نظام ہوگا۔ ہم اس کو پرولتاری اس لئے کہتے ہیں کہ سرمایہ داری سے اسے کو ممتاز کر سکیں، ورنہ اشتراکیت کا نصب العین غیر طبقاتی اجتماعی ہیئت ہے جس میں محنت اور سرمایہ کی آویزش اور مزدور اور ساہوکار کا تصادم باقی نہ رہے۔ انسانی ہیئت اجتماعی اور انسانی تہذیب میں جو تاریخی انقلابات رونما ہوتے رہے ہیں ان کی تمام تر بنیاد ان مادی اسباب پر ہے جن کو اقتصادیات کہتے ہیں۔ انسان کی پہلی ضرورت روٹی ہے اور زندگی کا سارا نظام دراصل اقتصادی بنیادوں پر قائم ہے۔ محنت، پیداوار اور تقسیم انسانی تہذیب کے بنیادی پتھر ہیں۔ ہماری زندگی کی نئی ضرورتوں نے معاشرتی نظام اور اجتماعی ہیئت کو بدلا، اور نئی اجتماعی ہیئت نے ہماری سماجی اور شخصی زندگی میں نئی ضرورتیں پیدا کیں۔ عمل اور ردعمل کا یہ سلسلہ ابتدائے آفرینش

سے جاری ہے اور ہمیشہ جاری رہے گا۔ دوسرے الفاظ میں انسانی تمدن کی ساری تواریخ دراصل اقتصادی تواریخ ہے۔ یہ کوئی ایسا دعوےٰ یا مقولہ نہیں جو ہماری سمجھ میں نہ آئے یا جس کو تسلیم کرنے میں ہم کو کوئی معقول تامل ہو سکے۔ انسان ایک جاندار مخلوق کی حیثیت سے ترقی کرتا رہا ہے، اور اس کی زندگی کے مختلف ادارے بدلتے اور ترقی کرتے رہے ہیں۔

مارکس کی تواریخی مادیت کا اصل موضوع تو اقتصادی اور تمدنی حدوث و ارتقا ہے، لیکن اس سے لازمی طور پر ادبیات کا نظریہ بھی متاثر ہوتا ہے۔ مارکس کہہ چکا ہے کہ وجود شعور کو متعین کرتا ہے۔ اس کا یہ قول بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ "اپنے ماحول کے ساتھ میرا تعلق ہی میرا شعور ہے۔" انسان کے خیالات و جذبات اپنے زمانہ کے ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں، اور جو مادی اسباب کسی خاص ماحول کی تشکیل کرتے ہیں، ان میں طریقہ پیداوار یا پیداوار کی غرض سے اقتصادی تنظیم سب سے زیادہ اہم بنیادی عنصر ہے۔ یہ ایک ایسا سادہ دعویٰ ہے جس سے خواہ مخواہ اختلاف کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔ اس سے کس کو انکار ہو سکتا ہے کہ مختلف زمانہ میں لوگوں کے خیالات مختلف رہے ہیں، اور ایک دور کا ادب دوسرے دور کے ادب سے ممتاز ہوتا ہے؟ اب اگر اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ خارجی اور مادی اسباب و حالات کے ساتھ ہماری ذہنی اور داخلی زندگی بھی نئی تشکیلیں اختیار کرتی جاتی ہے تو پھر سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کی دوسری تاویل کیا ہو سکتی ہے۔ کیا اس سے کسی کو بھی انکار ہو سکتا ہے کہ ایک ادیب یا فنکار کے تخیلی اختراعات نتیجہ ہوتے ہیں اس تعلق کا، اس میل و گریز کا جو اس کو اپنے زمانہ کی دنیا اور اس کے حالات و واقعات سے ہوتا ہے؟ ہر تخیلی اکتساب اپنے وقت کی مادی اور حقیقی دنیا کا تخلیقی عکس ہوتا ہے۔ اب غیر شعوری نتیجہ ہوتا

ہے ادیب اور خارجی عالم اسباب کے درمیان جہد و پیکار کا۔ شاعر یا کسی دوسرے فنکار کے اندر جو تخلیقی اُپج پیدا ہوتی ہے وہ دراصل ایک مطالبہ ہوتی ہے کہ موجودہ خارجی حقیقت کو بدلا جائے، اور اس کو ازسرِ نو پیدا کر کے پہلے سے بہتر صورت دیجائے۔ مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ ادیب یا شاعر یا فنکار قصداً یا اہتمام کے ساتھ تکنیکی انداز میں ایسا کرتا ہے۔ اکثر اسکی تخلیقی اُپج فطری ہونے کی بنا پر غیر شعوری ہوتی ہے، اور وہ بیساختہ زندگی کی نئی تشکیل میں مددگار ہوتی ہے۔

ادب کے مارکسی یا ترقی پسند نظریہ پر ایک عام اعتراض یہ ہے کہ وہ فنکاری کے تمام کارناموں کو محض عکس بتاتی ہے اقتصادی ضروریات اور اقتصادی تحرکات کا۔ یہ ایک نہایت ثقیل قسم کی غلط فہمی ہے۔ ہم کو افسوس کے ساتھ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ بعض غلط اندیش ایسے ہیں جو مارکس اور اس کے افکار کو مسخ کر کے پیش کرتے ہیں۔ مارکس نے کہیں مذہب یا فلسفہ یا ادب کو براہ راست اور شعوری طور پر اقتصادیات کا نتیجہ یا اس سے وابستہ نہیں بتایا ہے۔ یہ سچ ہے کہ زندگی کے مادی اسباب و ذرائع اور ان کے فراہمی کے طریقے ہمارے سماجی، سیاسی اور علمی میلانات پر بہت دور تک اثر انداز ہوتے ہیں، لیکن یہ ایسا ہی ہے اور اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ پہلی اینٹ کے ٹھیک یا غلط رکھنے پر ایک عالی شان عمارت کا دارو مدار ہو۔ ہم سب جانتے ہیں کہ ایک محل بنیاد سے لے کر مینار و گنبد تک اینٹ، چونہ، گارا اور دوسرے سامانوں سے بنا ہوتا ہے، لیکن محل نہ اینٹ ہے، نہ چونا، نہ گارا، اور نہ محض بنیاد۔ عمارت کی ابتدا بنیاد سے ہوتی ہے، لیکن ہم تو آراستہ اور پیراستہ کمروں میں رہتے ہیں اور مشکل ہی سے کبھی یہ خیال ہوتا ہے کہ پہلے بنیاد پڑی ہوگی اور پھر مسالوں اور دوسرے تعمیری سامانوں سے ساری عمارت تیار ہوئی ہوگی۔

مارکس کا ہم خیال اور تحریک کار انگلز ہے۔ بلاخ (J. Bloch) کو ایک خط میں لکھتا ہے: "تواریخ کے مادی تصور کے مطابق جو عنصر تواریخ کا رخ متعین کرتا ہے وہ اصلی و مادی زندگی میں تخلیق اور تخلیق ثانی یعنی پیداوار اور پیداوار جدید (PRODUCTION AND REPRODUCTION) ہے۔ اس سے زیادہ نہ مارکس نے کبھی دعویٰ کیا نہ میں نے۔ اس لئے اگر کوئی اس کو توڑ مروڑ کر یہ دعویٰ کرتا ہے کہ اقتصادی عنصر ہی اکیلا اور آخری محرک یا موثر عنصر ہے تو وہ اُس کو (اصل دعویٰ) کو ایک بے معنی، خیالی اور بے تک فقرہ کی صورت میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اقتصادی صورت حال بنیادی چیز ہے، لیکن مختلف اور متعدد بالائی تعمیریں بھی، مثلاً طبقاتی جدو جہد کی سیاسی صورتیں اور اس جدو جہد کے نتائج، کامیاب مقابلہ کے بعد فاتح طبقہ کے قائم کئے ہوئے دستور، قوانین، اور پھر ان تمام واقعی سعی و پیکار کے مقابل فریقوں کے دماغ پر جو اضطراری اثرات ہوتے ہیں، یعنی سیاسی، قانونی، فلسفیانہ نظریات، مذہبی خیالات اور اُن کا ترقی کر کے ادعائی مدرسوں کی شکل اختیار کر لینا، یہ سب تاریخی مسابقات پر اپنا اپنا اثر ڈالتے ہیں، اور اکثر اوقات ان مسابقوں کی شکل متعین کرنے میں غالب اور نمایاں حصہ لیتے ہیں۔" اس بیان سے واضح ہوگیا کہ خارجی اور مادی حالات ہمارے خیالات و افکار کی تشکیل کرتے ہیں اور ہمارے خیالات و افکار خارجی اسباب و حالات کو بدلنے اور پہلے سے بہتر بنانے میں مدد کرتے ہیں۔ اقتصادی اور سماجی نظام ادب پر اپنا اثر ضرور ڈالتا ہے، لیکن پھر اپنی جگہ ادب بھی نئے نظام کا رخ متعین کرتا ہے۔ اور عمل اور رد عمل کا یہ سلسلہ کہیں ختم نہیں ہوتا۔ اقتصادیات ادب کی اندرونی ترکیب میں داخل ہے، لیکن ادب اقتصادیات کا غلام نہیں ہے۔ خود مارکس اس حقیقت سے آگاہ تھا کہ کسی تاریخی عہد کی تہذیب یا فنکاری اجتماعی ارتقا کی کسی مخصوص ہیئت کی

آئینہ داری کرتے ہوئے بھی ایسا جمالیاتی اثر پیدا کر سکتی ہے جو اس تاریخی ماحول سے بلند و برتر ہو۔ دنیا کے ادبیات اور فنون لطیفہ کے بڑے بڑے شہ پاروں کے غیر فانی ہونے کا راز یہی ہے کہ وہ ایک دور اور ایک ماحول کی حقیقتوں کو ان کی اپنی سطح سے بلند کر کے نئی سطح پر از سر نو پیدا کرتے ہیں، اور زندگی کی ارتقائی تخلیق کے محرک ثابت ہوتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ہومر۔ سفوکلیز۔ ورجل۔ ڈانٹے۔ شیکسپیئر۔ سعدی۔ حافظ۔ نظیری۔ میر۔ غالب۔ میر حسن۔ میر انیس حالی وغیرہ آج صرف الماری کے خانوں کی زینت ہوتے، اور اب ان کو کوئی نہ پڑھتا۔ اس اعتبار سے ہم کو ماننا پڑتا ہے کہ ہمارا جمالیاتی تجربہ ایک حد تک خود مختار قوت ہے۔ یہ بھی جدلیات ہی کا کرشمہ ہے کہ اقتصادی غیر اقتصادی ہو کر آخر میں جمالیاتی ہو جائے۔ اور اس طرح کہ پھر اس کی اصلی صورت کے آثار کہیں نظر نہ آئیں۔ ان تمام باتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے ہم کو اپنے ادیبوں اور شاعروں سے یہ مطالبہ کرنے کا حق ہے کہ وہ جو کچھ اپنے دل و دماغ سے پیدا کریں۔ وہ خلا کی پیداوار نہ معلوم ہو۔ اگر ان کے کارناموں میں ۱۹۱۴ء کی جنگ یا غدر سے پہلے کی مہک بسی ہوگی۔ تو ان کی قدر اور وقعت حنوط شدہ لاشوں سے زیادہ نہ ہوگی۔ ہمارے ادب میں اس بحرانی تشنج کی علامتیں ہونا چاہئیں جو صرف سرمایہ داری اور صنعتی نظام کے اندرونی اور بیرونی تناقضات سے پیدا ہو سکتا تھا، اور اس کو حامل ہونا چاہیے زندگی کی ان نئی قدروں کا جو ان تناقصات کا لازمی نتیجہ ہیں۔ یعنی ہمارے ادب میں بیک وقت موجودہ زندگی کے بگڑے ہوئے خمیر اور آئندہ زندگی کے اٹھتے ہوئے خمیر دونوں کی جھلک ہونا چاہیے۔ یہی ہے انقلابی ادب اور یہی ہے ترقی پسند ادب۔ لوگوں نے خواہ مخواہ سمجھ رکھا ہے کہ ترقی پسند ادب کے سر پر سینگ ہوتے ہیں اور

وہ حملہ کرنے کے بہانے ڈھونڈا کرتا ہے۔

یہاں بجا طور پر یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ ادب کس حد تک پروپگنڈا یا آلۂ نشر ہوتا ہے۔ یہ تو کھلی ہوئی سی بات ہے کہ ہر ادیب کچھ نہ کچھ خیالات رکھتا ہے جن کو وہ پیش کرتا ہے، اور ہر ادبی پارہ کسی نہ کسی خیال یا نقطۂ نظر کی اشاعت ہوتا ہے۔ یہ بھی مسلمہ بات ہے کہ ہر ادیب اپنے محسوسات و افکار کو کسی نہ کسی اعتبار سے عوام کے لئے مفید اور باعث خیر سمجھتا ہے، ورنہ وہ اُن کی اشاعت کی تحریک اپنے اندر نہ پاتا۔ لیکن ادب اس معنی میں پروپگنڈا نہیں ہوتا جس معنی میں کسی اخبار کا اداریہ پروپگنڈا ہوتا ہے۔ ادب جماعتی اور طبقاتی خصوصیات کا حامل ہوتے ہوئے بھی محض ڈھنڈورا نہیں ہوتا۔ ادب اپنے عہد اور اپنے اجتماعی نظام کی پیداوار بھی ہوتا ہے اور دونوں سے ماورا بھی، ورنہ وہ انقلاب اور ترقی میں معاون نہیں ہو سکتا۔ ادب کو ٹھوس اور سنگین حقیقت سے پیچھے نہ رہنا چاہیئے، اس کو زندگی کے ساتھ ہونا چاہیئے، اور جو ادب زندگی کے ساتھ ہوگا، وہ ایک ہی وقت میں ماضی کی یادگار، حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ ہوگا۔ اقبال کی شاعری اگر ہم اُن کی ملت پرستی سے قطع نظر کریں تو بہت کافی حد تک اس کی کامیاب مثال ہے جو بیک وقت ماضی کی مقدس میراث۔ حال کے اکتسابات اور مستقبل کے امکانات کا صحیح مرقع ہے۔

نئی نسل کے بعض جوشیلے نوجوان ترقی کے یہ معنی سمجھتے ہیں کہ ماضی سے بالکل رشتہ توڑ لیا جائے، اور اسلاف کے کارناموں کو حرف غلط سمجھ کر بھلا دیا جائے۔ یہ ممکن نہیں۔ ترقی نام ہے تواریخی تسلسل کا۔ ماضی کے پیٹ سے حال اور حال کے پیٹ سے مستقبل پیدا ہوتا ہے۔ ترقی کی بنیاد گزشتہ اور موجودہ اکتسابات پر ہوتی ہے۔ ماضی کو اپنے سر کا بھوت بنا لینا تو یقیناً

آسیب کے قسم کی بیماری ہے، لیکن ماضی سے یکسر انکار کر دینا بھی وہ دماغی عارضہ ہے جس کو اصطلاح میں نسیان کہتے ہیں۔ ہم رجعیت کے بغیر بھی ماضی کی قدر کر سکتے ہیں، اور اس کے صالح عناصر کو مستقبل کی تعمیر میں لگا سکتے ہیں۔ تواریخی مادیت کا پہلا سبق یہی ہے کہ ایک نظام اور دوسرے نظام کے درمیان ربط وتسلسل ہوتا ہے۔ ایک تمدن گزشتہ تمدن کی ارتقائی صورت ہوتا ہے، اور آئندہ تمدن کا پس منظر گویا ہر تمدن مخلوق بھی ہوتا ہے اور خالق بھی۔ ہم کبھی اس بات پر دھیان نہیں دیتے، ورنہ ہم کو اسلاف کے کارناموں میں ایسے ارتعاشات محسوس ہو سکتے ہیں جو صاف پتہ دیتے ہیں کہ آئندہ نسل کے کارنامے کیسے ہوں گے۔ اور اگر گوش ہوش سے کام لیا جائے تو انقلابی سے انقلابی ادب میں ہم کو اسلاف کی روایتی آواز کی گونج واضح طور پر سنائی دے گی۔ ادب کا کام یہ ہے کہ وہ اپنے آبائی میراث قبول کرے، اور اُس کو صحیح طور پر کام میں لاکر ترقی کے نئے اسباب مہیا کرے، اور آنے والی نسل کے لئے پہلے سے بڑی میراث چھوڑ دے۔ ورڈسورتھ نے ایک جگہ لکھا ہے :- "ایک روحانی برادرانہ اتحاد مُردوں اور زندوں کو یعنی ہر زمانے کے نیک نفس، دلاور اور دانشمند افراد کو باہم مربوط کئے رہتا ہے۔ ہم لوگ بھی اس برادری سے خارج نہیں کئے جائیں گے۔" گوکٹش، شیکسپیر پر لکھتے ہوئے بڑی بصیرت کے ساتھ کہتا ہے "ادب کی ہر صنف ایک پورے ادبی سلف کی وارث ہوتی ہے۔" یہ سب باتیں ایسی حقیقتیں ہیں جن سے انکار کرنا تواریخ کی اصلیت سے انکار کر دینا ہوگا۔ ہم کو کبھی بھی اس حقیقت کو نظر انداز کرنا نہ چاہیئے کہ زندگی کے دوسرے اکتسابات کی طرح ادب بھی بیک وقت وارث اور مورث دونوں ہوتا ہے۔ لیکن یہ بھی یاد رہے کہ ہم ماضی کو بہر حال ماضی سمجھتے

ہیں، اور کسی طرح یہ گوارہ نہیں کر سکتے کہ وہ حال اور مستقبل کے مائل بہ ترقی حرکات میں مخل انداز ہوتا ہے۔

ہمارا ایک مطالبہ یہ ہے کہ ادب کو جماعتی ہونا چاہئے اس نے ایک طرف تو ہمارے مخالفوں کو مغالطہ میں ڈال کر اعتراض کے لئے نیا بہانہ پیدا کردیا ہے، دوسری طرف خود ہماری جماعت میں کچھ معصوم اور کچھ دیوانے ایسے ہیں جنھوں نے اس نعرہ کا نہ جانے کیا مطلب سمجھ رکھا ہے۔ اپنے مخالفوں کو تو ہم صرف اتنا یاد دلا دینا چاہتے ہیں کہ ادب کو جماعتی ہونا ہی نہیں چاہئے بلکہ وہ جماعتی ہوتا بھی ہے۔ کسی ملک میں کوئی دور ہم کو ایسا نظر نہیں آتا جس میں ادب نے کسی مخصوص جماعت کے خیالات اور جذبات و میلانات کی ترجمانی نہ کی ہو۔ ہر ادیب اپنی ساری انفرادیت لئے ہوئے فکر اور اسلوب دونوں میں کسی نہ کسی مدرسہ سے کچھ نہ کچھ تعلق ضرور رکھتا ہے۔ اردو شاعری کی تواریخ میں ذرا دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ کو یاد رکھئے۔ اور پھر دور کیوں جایئے۔ اپنے ہی زمانہ پر نظر ڈالیے۔ ترقی پسند جماعت کے ادبی اختراعات کو دفتر بے معنی سمجھ کر دریا برد بھی کر دیجئے تو بھی معترض جماعت، جس کو ہم غیر ترقی پسند اس لئے کہیں گے کہ وہ رجعت پسند کہنے سے کچھ زیادہ خوش نہیں ہوتی، اس وقت جو کچھ ادبی تخلیق کر رہی ہے اُس کا تعلق بھی اُس کی اپنی جماعت ہی سے ہوتا ہے ادب کا تعلق ہمیشہ کسی نہ کسی جماعت سے رہے گا اور ادیب کو بہرحال کسی نہ کسی حد تک جانبدار رہنا ہے۔ اب ہم اُس جماعت کا ساتھ دیں۔ جو مستقبل کی سمت آگے بڑھتی جا رہی ہے، یا اُس جماعت کے ساتھ رہیں جو یا تو جہاں کی تہاں رہنا چاہتی ہے یا الٹے پاؤں واپس جانا چاہتی ہے؟

یہ اپنی اپنی سمجھ اور اپنی اپنی ہمت پر منحصر ہے جو لوگ زندگی کی ارتقائی ماہیت سے آگاہ ہیں وہ پسپائی اور قیام دونوں کو باعثِ ننگ سمجھیں گے لیکن یہ بھی سمجھ لیجئے کہ ہر وقت "جماعت" "جماعت" چلاتے رہنا بھی ادب نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو آج ہر اخبار ادبی کارنامہ اور ہر مبلغ ادیب ہوتا۔ ادب جماعتی تو ہوتا ہے، لیکن وہ ادب اُسی وقت ہوتا ہے جب وہ جماعت کی سرحد سے کچھ آگے اور اُس کی سطح سے کچھ بلند بھی ہو۔

مارکسی تنقید میں ایک زبردست اُلجھن اجتماعی اور انفرادی کے اختلاف سے بھی پیدا ہوگئی ہے۔ ادب یقیناً اجتماعی شعور کی پیداوار ہے، اور دور بہ دور ادب میں اجتماعی مواد کا اضافہ ہوتا گیا۔ ادب کا میلان زندگی کے عام میلان کی طرح شخصی سے جمہوری کی طرف بڑھتا رہا ہے، اور ابھی بڑھتا جائے گا۔ ہمارے عام تمدنی اور سماجی نظام کے ساتھ ہمارا ادب بھی روز بہ روز زیادہ جمہوری ہوتا جائے گا۔ لیکن ادب محض کسی خاص ہیئت اجتماعی کا اضطراری نتیجہ نہیں ہوتا۔ اُس کی تخلیق میں افراد کے ذاتی ارادوں کو بھی بہت بڑا دخل ہوتا ہے، اور افراد کے ارادے اس اعتبار سے تو مجبور ہیں کہ وہ خاص ماحول کی مخلوق ہیں، لیکن اس اعتبار سے وہ آزاد ہیں کہ وہ نئے ماحول کی تشکیل کرتے ہیں۔ ادیب گزشتہ اور حال کی نسبت سے تو مجبور ہوتا ہے، لیکن مستقبل کی سمت میں آزاد ہوتا ہے۔ ہم کو افراد کے انفرادی کردار کی قدر اور اُس کی اہمیت کو تسلیم کرنا ہے، ورنہ فکر و اسلوب میں وہ تنوعات باقی نہ رہیں گے جن کے بغیر ادب ایک ریگستان ہو کر رہ جائے گا۔ افراد کو ماحول اور جماعت دونوں سے ایک حد تک آزاد ماننا پڑے گا۔

مارکس کے فلسفہ کا مرکز انسان ہے۔ قدیم یونانی حکیم کے قول کے مطابق

انسان تمام اشیاء کا پیمانہ ہے۔ پھر ظاہر ہے کہ انسان بے درد اقتصادی قوت کے ہاتھ میں محض بے بس پتلا نہیں ہو سکتا۔ یہ سچ ہے کہ مادی قوتیں انسان کو بدلتی آئی ہیں، لیکن یہ بھی کچھ کم سچ نہیں کہ انسان اپنے ارادے سے مادی قوتوں کو بھی بدلتا چلا آیا ہے۔ انسانی ہستی روز بہ روز زیادہ مہذب ہونے کے ساتھ ساتھ زیادہ آزاد اور خود مختار بھی ہوتی گئی ہے۔ ادیب کے لئے انفرادیت کا ایک پیمانہ نہ صرف جائز ہے، بلکہ ضروری بھی ہے، لیکن انفرادیت کے یہ معنی نہیں کہ ہم پاؤں کی بجائے سر کے بل کھڑے ہو جائیں، یا دو ٹانگوں پر چلنے کے بجائے قلا بازیاں کھاتے چلیں۔ ادیب کی آزادی کا یہ مطلب نہیں کہ اُس کی ہر بے ہیئت اور بے تُک بدعت ادب کے نام سے قبول کر لی جائے ادب میں "میں" کا عنصر یقیناً لازمی ہے لیکن "ہم" کے شعور کو ایک لمحہ کے لئے بھی محو نہیں کیا جا سکتا۔

آخر میں ہم کو اپنے ادب کو ایک مہلک غلط میلان سے بچانا ہے۔ یہ ایک ایسا خطرہ ہے جو عصر حاضر کے ساتھ مخصوص ہے۔ ہمارے ادیب اسلوب کو کچھ غیر اہم سمجھنے لگے ہیں۔ وہ مواد کو اسلوب سے الگ کر کے اُس پر زور دیتے ہیں جو ایک فعل عبث ہے۔ بے اسلوبی جدید ادب کی ایک مستقل شان ہو گئی ہے۔ ہمارے نئے ادیبوں کو اس راز سے آگاہ رہنا چاہیے کہ مواد اور اسلوب لازم ملزوم ہیں، اور زندہ ادب میں اُن کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اسلوب کوئی باہری چیز نہیں ہے، بلکہ مواد کے ساتھ ادب کی اندرونی ترکیب میں داخل ہے اور ادب میں زندگی اور بالیدگی پیدا کرتا ہے۔ اسلوب سے مواد میں جان آتی ہے۔ ہر قوت اظہار کے بعد حقیقت ہوتی ہے، اور اظہار کے معنی یہ ہیں کہ کوئی مخصوص موزوں صورت اختیار کی

جائے۔ پرانے اسالیب کی غلامانہ تقلید کو یقیناً ہمارے حق میں موت کا حکم رکھتی ہے، لیکن نئے مواد کے لئے نئے موزوں اسالیب جو اتنی توانائی رکھتے ہوں کہ مواد کو جاندار بنا سکیں نہایت ضروری ہیں، ورنہ ادیب کی کوئی کوشش ادبی کہے جانے کی مستحق نہ ہوگی۔ فکر اور اسلوب ایک راگ کے دو سُر ہیں جن کے مل کر ایک ہو جانے ہی سے راگ پیدا ہو سکتا ہے اور جن کے بغیر راگ کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ ادب میں ہم کو پرانے اسالیب سے بھی کام لینا ہے اور نئے فکری میلانات کے مطابق نئے اسالیب بھی ایجاد کرنا ہے، لیکن ہر بے سوچی سمجھی بے قرینہ بدعت کو ہم اسلوب نہیں کہہ سکتے۔ اسلوب تو وہ ہے جس کو خود مواد متعین کرلے، مگر جب یہ اسلوب وجود میں آجائے تو ایسا ہو کہ مواد کی زندگی کا ضامن ہو سکے۔

اب آیئے ہم اپنی تمام کہی ہوئی باتوں کو سمیٹ کر اجمالی طور پر دیکھیں کہ ادب کیا ہے۔ عام زندگی کی طرح ادب کی فطرت میں بھی دوئی اور تضاد نظر آتا ہے۔ ادب ایک ماحول کی مخلوق اور دوسرے ماحول کا خالق ہوتا ہے اور وہ بیک وقت ماضی اور مستقبل دونوں سے وابستہ ہوتا ہے۔ ادب میں جبر اور اختیار دونوں کی علامتیں پائی جاتی ہیں۔ ادب میں اجتماعی شعور اور انفرادی ارادہ دونوں یکساں کارفرما ہوتے ہیں۔ ادب جماعتی بھی ہوتا ہے اور ماورائے جماعت بھی۔ ادب کی پیدائش اقتصادی ہے مگر وہ بڑھ کر غیر اقتصادی ہو جاتا ہے۔ ادب میں خارجی اور داخلی، نظری اور عملی مادی اور تصوری، افادی اور ذوقی دونوں قسم کے عناصر باہم شیر و شکر ہوتے ہیں۔ روایت اور انقلاب دونوں ادب کے مزاج میں داخل ہیں۔ فکر اور اسلوب اُس کی ترکیب میں اس طرح محلول ہوتے ہیں کہ پھر اُن کو ایک

دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ تہ در تہ ثنویت ادب کا مقدر ہے مگر اس ثنویت کا رخ ہمیشہ ایک تیسری سمت میں ہوتا ہے۔ کل زندگی کی طرح ادب کی جدلیات بھی یہی ہے، اور یہی ادب کا صحیح انقلابی یا ترقی پسند نظریہ ہے۔ ایک مرتبہ ہم ادب کی اس جامعیت کو اچھی طرح ذہن نشین کرلیں، پھر کسی قسم کی غلط فہمی یا غلط اندیشی کا امکان باقی نہیں رہتا۔

نئی اور پرانی قدریں

انگریزی کے مشہور نقاد ادیب میتھیو آرنلڈ نے انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں اپنے دور کے انتشار، تذبذب اور بے اطمینانی کو کرب کے ساتھ محسوس کرتے ہوئے کہا تھا: "ہم لوگ اس وقت دو دنیاؤں کے درمیان سانس لے رہے ہیں، ایک تو مر چکی ہے اور دوسری اس قدر بے سکت ہے کہ کسی طرح پیدا نہیں ہو پاتی۔"

یہ اب سے کم و بیش سو سال پہلے کی آواز ہے جبکہ زمانہ اور زندگی کی نئی ضرورتوں اور بدلتی ہوئی قدروں کا صرف ایک مبہم احساس شروع ہوا تھا، اور وہ بھی گنتی کی چند تربیت یافتہ اور روشن دماغ شخصیتوں کے دلوں میں۔ عوامی دنیا مجموعی طور سے اب بھی اس قناعت اور اطمینان میں زندگی گزار رہی تھی جو محض بے حسی کی علامتیں ہیں۔ اگر میتھیو آرنلڈ زندہ ہوتا اور رجعتی یا اصلاحی میلانات نے اس کے احساس و فکر کو کند نہ کر دیا ہوتا تو آج نہ جانے اس کی کیا رائے ہوتی، جبکہ اغراض و مقاصد کے طبقاتی اختلافات اور فکریاتی تصادمات ایسی شدید صورت اختیار کر چکے

ہیں۔ جو تشکوک اور سوالات اس وقت صرف بعض گنتی کے تربیت یافتہ دلوں میں ایک مدھم اور نیم محسوس بے چینی پیدا کر رہے تھے وہ اب اپنی تمام سنگینی اور ناگزیری کے ساتھ نمایاں اور واضح ہو کر اپنی آفاقی اہمیت دنیا کے ہر گوشے میں اور بنی نوع انسان کے ہر طبقہ اور ہر فرقہ سے منوا چکے ہیں۔ آج روایت پرست اور قدامت پسند لوگ بھی، جو زندگی کی پرانی قدروں کو سینے سے لگائے رکھنا چاہتے ہیں اور جو مبارک سے مبارک اور خوش آئند سے خوش آئند میلان کو خطرناک بدعت کہہ کر بدنام کر رہے ہیں، اپنے دلوں میں یہ سمجھ چکے ہیں کہ اب تمدن کے پرانے روایات اور مسلمات بے جان ہو گئے ہیں اور ان سے بالکل کام نہیں چل سکتا۔ آج انقلابی سے زیادہ رجعی یہ یقین رکھتا ہے کہ وہ چاہے یا نہ چاہے، اور اس کے لئے سزاوار ہو یا نہ ہو، اب دنیا کا نظام بغیر بدلے ہوئے نہیں رہ سکتا۔ اسی لئے کرۂ ارض کے وہ حصے جو زندگی کی ترقی پذیر رفتار کو روکے رہنا چاہتے ہیں انتہائی خوف و ہراس میں جان پر کھیل کر نئی قوتوں کا مقابلہ کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔

آج فکر اور عمل کے ہر شعبہ میں جس طرح جان پر کھیل کر انقلابی کوششیں کی جا رہی ہیں ان کا تصور بیسویں صدی سے پہلے نہیں کیا جا سکتا تھا۔ جس "مریضانہ جلد بازی" نے اپنے زمانے میں میتھیو آرنلڈ کا دم گھونٹ رکھا تھا وہ آج سرسامی حد تک بڑھ چکی ہے، اور اس تمام ابتری اور بدحالی کی ذمہ دار رجعی قوتیں ہیں۔ ایچ، جی، ویلس بڑا بدنیت اور گمراہ کرنے والا مفکر تھا، اور وہ آفاقی ترقی کا نام لے کر در اصل مروجہ نظام کو نئے بناؤ سنگار کے ساتھ قائم رکھنا چاہتا تھا، لیکن اس کی زبان سے ایک بڑی سچی بات نکل گئی ہے۔ اپنے آفاقی نظام کے ڈھونگ کی تبلیغ کرتے ہوئے وہ کہتا ہے: " خلاق دماغ انقلابات نہیں پیدا کرتے بلکہ

مروجہ اختیار اقتدار کی قدامت پرستی اور ہٹ دھرمی دنیا کو انقلاب پر مجبور کرتی ہے۔" اس کا خیال ہے کہ ایک منظم ارتقار کے تصور کو تسلیم کرنے سے صاف انکار کرنا ہر ترقی پذیر اور تعمیری منصوبہ کو انقلابی رنگ دے دیتا ہے۔ بات بہت صحیح کہی گئی ہے، لیکن جیسا کہ ایچ۔ جی۔ ویلیس کا طریقہ ہے اس نے حقیقت کے ایک ہی رُخ کو پیش کیا ہے۔ حقیقت کا دوسرا رخ یہ ہے کہ رائج الوقت اقتدار و اختیار اپنی ضد اور اندھی قدامت پرستی کو کبھی چھوڑ نہیں سکتا۔ اس لئے کہ یہ عناصر اس کے مزاج میں داخل ہیں جب یاد ہوائی تصور کا نام ایچ جی ویلیس نے "منظم ارتقار" رکھا ہے اس کے لئے معاشرت کی تواریخی رفتار میں کوئی امکان نظر نہیں آتا۔ قدیم اور جدید میں تصادم ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا، اور تصادم کا حل انقلاب ہوگا نہ کہ "منظم ارتقار" اس سلسلہ میں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ انسانی تہذیب کی تاریخ کے ابتدائی ادوار میں زندگی کی مائل بہ ترقی قوتیں سست اور منتشر تھیں۔ اس لئے جو تبدیلیاں معاشرت میں ہوتی تھیں وہ بہت طویل میعادوں کے بعد ہوتی تھیں۔ زندگی آہستہ آہستہ بتدریج ترقی کی منزلیں طے کر رہی تھی، لیکن تاریخ کی ترقی پذیر قوتیں روز بروز زیادہ قوی، زیادہ تیز اور زیادہ منظم ہوتی گئی ہیں۔ چنانچہ انسانی معاشرت اور اجتماعی نظام میں جو تبدیلیاں پہلے ایک صدی بعد ہوتی تھیں ویسی تبدیلیاں اب ہر دس سال کے بعد ہونے لگی ہیں، اور یہ درمیانی میعاد ابھی اور گھٹتی جائے گی۔ اب انسان کو بہتر اور زیادہ شریف انسان یا بقول غالب "آدمی کو انسان ہونے میں" اس کا پاسنگ وقت نہیں لگے گا جتنا کہ بندر کو آدمی ہونے میں لگا۔

ارتقار اور انقلاب (Evolution & Revolution) کے درمیان یہی فرق ہے۔ اس وقت تدریجی ارتقار کا نعرہ لگانا ایک خطرناک میلان ہے جو

ہم کو بہت گمراہ کر سکتا ہے۔ اب واقعی وہ وقت آگیا ہے کہ بقول اقبال ؎

پھونک ڈالے یہ زمین و آسمانِ مستعار
اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے

لیکن یہ بات یاد رہے کہ جس زمین و آسمان کو ہم نے پھونک ڈالا ہے یا پھونکنے والے ہیں ان کی خاکستر کے بغیر بھی ہمارا کام نہیں چل سکتا۔ اس اجمال کی وضاحت مقالے کے دوران میں ہو جائے گی۔

جب زندگی کا ایک دستور اپنے مقدر اور اپنی توانائیوں کو مکمل طور پر بروئے کار لا چکتا ہے تو وہ ناکارہ اور ناکافی ہو جاتا ہے، اور خود اس کے اندر سے ایک نئے نظام کا مطالبہ شروع ہو جاتا ہے۔ لیکن پرانے نظام اور نئے نظام کے درمیان جو عبوری دور ہوتا ہے وہ بڑے تذبذب، بڑے مغالطوں اور بڑی الجھنوں اور بڑی آزمائش کا دور ہوتا ہے۔ ہمارا موجودہ دور بھی ایک ایسا ہی دور ہے جس میں زندگی کے ہر شعبہ میں ایک افراتفری، ایک ہل چل اور ایک عدم اعتماد محسوس ہو رہا ہے، اور ادب کا شعبہ تو سب سے زیادہ مذبذب اور الجھانے والا معلوم ہوتا ہے۔ اس وقت ادب کی دنیا میں جتنی سمتیں، جتنے موڑ اور جتنے باہم متناقض میلانات ہم کو نظر آ رہے ہیں اُن کی مثال ادبی تواریخ کا کوئی دوسرا دور پیش نہیں کر سکتا۔ ادب کی دنیا اس وقت ایک بھول بھلیاں ہو رہی ہے جس کے بے شمار پیچ و خم میں ہم کچھ کھو کر رہے جا رہے ہیں۔ رجعت اور ترقی، روایت اور انقلاب، تسلیم اور بغاوت، انفرادیت اور اجتماعیت، واقعیت اور تخیلیت، بورژوا اور پرولتاری، افادیت اور رومانیت، ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی وغیرہ جیسی بظاہر باہم متضاد اور پریشان کرنے والی اصطلاحیں اور فقرے ادبی تنقید کے سلسلے میں

ہم بار بار سنتے ہیں اور اکثر ہماری سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔

ہمارے دور کی ایک سب سے زیادہ اہم اور ناقابلِ تردید حقیقت یہ ہے کہ اس نے انسانی زندگی کی مادی اصلیت کو روشن اور اجاگر کر کے اس کی حرمت اور برگزیدگی ہم سے منوالی۔ اس سے پہلے ہم زندگی کو ایک آسمان زاد حقیقت تصور کرتے تھے اور اس کی جھوٹی ماورائیت کا رعب ہم پر چھایا ہوا تھا۔ صنعتی دور کا سب سے بڑا احسان یہی ہے کہ اس نے زمین کی مقدس قدر ہمارے دل میں بٹھائی، اور ہم کو یہ بتایا کہ ہماری زندگی اسی زمین کی پیداوار ہے اور اسی زمین کی عام خیر و برکت ہماری زندگی کی بھی خیر و برکت کی ضامن ہے مہاجنی تہذیب کا یہ معمولی اکتساب نہیں ہے اس نے ہمارے اندر زندگی کا اقتصادی شعور پیدا کیا جو روز بروز بڑھتا چلا گیا اور ہمارے فکری اور عملی ارادوں میں دخیل ہوتا گیا۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ اقتصادی اسباب انسانی معاشرت میں اس سے پہلے کارفرما نہیں تھے۔ لیکن ہماری شعوری زندگی ان سنگین بنیادی اسباب کا کوئی احساس نہیں رکھتی تھی۔ یہ تصور کہ "ساری زندگی صرف ایک گت پر ناچ رہی ہے اور وہ "روز کی روٹی" "روز کی روٹی کی گت" ہے۔ ہمارے ہی دور کی خصوصیت ہے۔

روٹی کے علاوہ انسان کی تہذیب و تکمیل کے لئے اور کن کن چیزوں کی ضرورت ہے یا نہیں ہے؟ یہ سوال ابھی اٹھتا نہیں، لیکن خدا کی خدائی ابھی تک کوئی ایسی مخلوق پیدا نہیں کر سکی ہے جو بغیر روٹی کے زیادہ عرصے تک زندہ رہ سکے۔ تغذیہ نہ صرف انسان بلکہ ساری فطرت کا پہلا مطالبہ ہے، اور اس مطالبے کو پورا کرنا ارتقا اور تہذیب کی طرف یقیناً پہلا اقدام ہے۔

آج ہم کو یہ ماننے اور کہنے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں ہوتی کہ بھوک اُسی قدر قابلِ احترام جسمانی تحریک ہے جس قدر کہ عشق و محبت، اور تن ڈھانکنے کے لئے کپڑا، اور گرمی اور سردی سے پناہ لینے کے لئے ٹھکانے اتنا ہی ضروری اور اہم ہیں جتنا کہ مجازی یا حقیقی معشوق۔ یہ احساس اس صدی سے پہلے ہماری انفرادی اور اجتماعی زندگی، ہمارے کردار و گفتار اور ہمارے تمام افکار و اعمال میں اس طرح داخل نہیں تھا جیسا کہ آج ہے۔ زندگی کی مادی بالخصوص اقتصادی اصل و غایت کا بیشتر اور بڑھتا ہوا شعور اس وقت ہمارے جملہ حرکات و سکنات کی طرح ہمارے ادب میں بھی نمایاں طور پر کام کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس موقع پر ایک غلط فہمی سے ہوشیار رہنا ضروری ہے۔ انسانی دنیا میں کوئی تاریخی دور ایسا نہیں جس کے ادبی اکتسابات اس کے مخصوص اور مروجہ اقتصادی اور معاشرتی نظام کی پیداوار نہ ہوں۔ لیکن ہمارے دور کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ ہم کو اس تاریخی حقیقت کا شعوری احساس ہو گیا ہے جو ہماری عملی زندگی کے ہر ادارے میں کام کر رہا ہے۔ ہم اب علانیہ طور پر جانتے اور مانتے ہیں کہ زندگی اور ادب کی بنیاد اقتصادیات پر ہے اور زندگی کی اقتصادی فلاح، جو آگے چل کر ہمہ سمتی فلاح -Multi-Dim ension al well being) میں تبدیل ہو جاتی ہے، ادب کی اصل غایت ہے۔ اس نئے میلان کی ابتداء ہمارے ادب میں یورپ کی پہلی جنگ عظیم کے بعد ہوئی۔ یہ یاد رکھنے کی بات ہے کہ انقلاب کی رو کو تسلیم کرتے ہوئے سب سے پہلے جس نے ہماری شاعری میں متانت، سنجیدگی اور اعتماد کے ساتھ اس کو ظاہر کیا وہ اقبال ہیں:

جس کھیت سے دہقاں کو میسّر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

یا

خواجہ از خونِ رگِ مزدور سازد لعلِ ناب ۔ از جفائے، خدایان کشتِ دہقاناں خراب
انقلاب اے انقلاب

یا

اگر نہ سہل ہوں تجھ پر زمیں کے ہنگامے ۔ بُری ہے مستیٔ اندیشہ ہائے افلاکی

اقبال کے بعد ہمارے ادب میں اقتصادی میلان کی لے بڑھتی گئی، یہاں تک کہ آج نئی نسل کے ادب کے بہت سے نمونے انقلابی اقتصادیات کے محض نعرے معلوم ہوتے ہیں جیسا کہ شروع میں واضح کر دیا گیا ہے روٹی زندگی کی پہلی ضرورت ہے۔ ہماری زندگی کی بنیاد یقیناً مادی قوتوں بالخصوص اقتصادیات پر ہے۔ اس حقیقت سے انکار یا تجاہل کرنا بڑے خطرناک قسم کا دھوکا ہے، اور ہم اپنے نئے مفکروں اور ادیبوں کے ممنون ہیں کہ انھوں نے زندگی کی اصلیت اور اس کی غرض و غایت سے ہم کو آگاہ کیا۔ لیکن ایک زبردست خطرہ اس کا بھی ہے کہ ہم ایک فریب سے بچ کر کہیں دوسرے فریب میں نہ مبتلا ہو جائیں اور پرانے بتوں کو توڑنے کے بعد کہیں نئے بتوں کی پوجا نہ کرنے لگیں۔

اور بت پرستی اور بے جان تصویروں کے ساتھ والہانہ لگاؤ تو بہر حال ترقی کے راستے میں بڑا مہلک خطرہ ہے۔ روٹی انسان کی پہلی ضرورت اور اس کی زندگی کی بنیادی حقیقت ہے، لیکن پہلی ضرورت کبھی آخری ضرورت نہیں ہوتی، اور نہ بنیاد کسی عمارت کا بلند ترین منارہ ہوتی ہے۔ ہم اس وقت بجا طور پر یہ سوال اٹھا سکتے ہیں کہ کیا روٹی ہماری زندگی کی تنہا اور آخری

ضرورت بھی ہے۔ اس سوال کا جواب دینے سے پہلے ہم کو بڑی دیر اور بہت دور تک سوچنا پڑے گا۔ ہمارے اکثر نوجوان رفیق اس سوال سے تجاہل برت کر یا کترا کر نکل جانا چاہیئے۔ لیکن اس سے کام نہیں چل سکتا۔ ہم کو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ جب جدلیاتی قوت کو ہم زندگی کی روحِ رواں بتاتے ہیں اس کی اپنی فطرت کا تقاضا یہ ہے کہ کسی ایک ہئیت یا کسی ایک منزل پر میعاد گزر جانے کے بعد قیام نہ کرے اور آگے بڑھ جائے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو انقلاب اور ترقی کے کوئی معنی نہیں، اور اگر ایسا ہے، اور ہم تسلیم کرتے ہیں کہ ایسا ہی ہے، تو اس جدلیات کا لازمی نیتجہ یہ ہونا چاہیئے کہ ایک حد کے بعد مادی غیر مادی ہو جائے، یعنی وہ ایسا نیا روپ اختیار کرے کہ اس کی بنیادی شکل بادی النظر میں شناخت نہ کی جاسکے۔ ایک بیل یا گھوڑے کو جو کھلی، بھوسا، گھاس اور دانہ وغیرہ کھلایا جاتا ہے وہ کس قدر ٹھوس اور کثیف معنوں میں مادی ہوتا ہے۔ لیکن یہ ساری غذا اپنے تمام فضلات سے جدا ہو کر اور ان کو پیچھے چھوڑ کر قوت میں تبدیل ہو جاتی ہے اور بیل یا گھوڑے کے اندر نئی جان یا توانائی پیدا کر دیتی ہے۔ دوسری مثال معدنی کوئلہ کی ہے جو حسبِ مراد اور موافق اسباب و حالات پاکر اور انقلابی کیمیائی عمل کے مدارج سے گزر کر ہیرا بن جاتا ہے اسی طرح بدخشاں کے پہاڑوں کے کھردرے پتھر موزوں اور مناسب تربیت پاکر اور یمن کے خارائی پتھر نکھر کر عقیق ہو جاتے ہیں۔ تیسری مثال بھی کچھ کم بصیرت افروز نہیں ہے۔ دو مادی اجسام کی رگڑ سے وہ قوت پیدا ہوتی ہے جو اصطلاحاً برق کہربائی کہلاتی ہے۔ اسی طرح جھرنے سے بجلی پیدا کرنا بھی ہمارے لئے ایک سبق ہے۔ کچھ لوگ مادی اور غیر مادی اصطلاحوں کی سطحی اہمیت میں کھو کر

حقیقت سے بیگانہ رہ جاتے ہیں۔ اس کو ہم یا تو اصطلاح پرستی کہیں گے جو بت پرستی سے کسی طرح کم خطرناک نہیں ہے، یا ہم یہ سمجھیں گے کہ لوگوں کو نفس مطلب سے کوئی واسطہ نہیں ہے، وہ صرف چند نعروں اور جکاروں کو زندگی کا ماحصل سمجھتے ہیں۔ مادّہ اور قوت، جسم اور روح کی اصطلاحیں اس بات کی علامت ہیں کہ ہم کو زندگی کی پر تضاد اور متصادم اصلیت کا زمانۂ قدیم سے ایک مبہم احساس ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہمارے آباء و اجداد یا تو دھوکے میں پڑ کر یا جان بوجھ کر اس احساس کے اظہار میں سخت غلطیاں کرتے رہے ہوں۔ اگر ہم یہ مان لیں کہ زندگی کی اصلی حقیقت مادّہ ہے اور "غیر مادی" کی اصطلاح سے پرہیز کرنا چاہیں تو یہ ماننا پڑے گا کہ مادہ روزِ ازل سے اپنے اندر فطرتاً شعور رکھتا تھا جس نے لاکھوں اور کروڑوں انقلاب اور ترقی کے ادوار سے گزر کر موجودہ فکرِ انسانی کی شکل اختیار کی ہے، یعنی مادہ کے اندر یہ صلاحیت پیدائشی طور پر موجود ہے کہ وہ ایک کثیف ہیئت کو چھوڑ کر اس سے لطیف تر ہیئت اختیار کرے۔ اور اگر ہم روح کو مادہ پر تقدم دینا چاہیں تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ روح اپنی پاکیزگی اور طہارت سے آسودہ نہ رہ سکی اور بے چین ہو کر اس نے پہلے سے زیادہ کثیف صورت اختیار کرنا چاہی، اور ایک 'کن' سے اٹھارہ ہزار ٹھوس مادی دنیائیں پیدا کر دیں۔ غالب کا ایک شعر اسی خیال کا ترجمان ہے۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

اور آسی غازی پوری کے اس شعر کو آپ کیا کہیں گے:

لالہ و گل میں اسی رشکِ چمن کی تھی بہار
باغ میں کون ہے اے بادِ صبا کیا کہیے

اور اسی کے ساتھ ساتھ اصغر گونڈوی کے اس شعر کو پڑھیے:

ردائے لالہ و گل پردۂ مہ و انجم
جہاں جہاں وہ چھپے ہیں عجیب عالم ہے

بہرحال ہم کو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ یا تو لطافت قوت ارتقار سے بے بس ہو کر مائل بہ کثافت ہے یا کثافت مائل بہ لطافت ہے۔ لیکن ہم اس جھگڑے میں کیوں پڑیں جو دراصل الفاظ کا جھگڑا ہے؟ ہم کیوں نہ مان لیں کہ مادہ ابتدائی حقیقت ہے، اور مادی کو غیر مادی پر تقدم حاصل ہے، اور کثافت کا ارتقائی میلان لطافت کی طرف ہے اس سے نہ منطقی استدلال کی موشگافیاں انکار کر سکتی ہیں اور نہ عوام کی سمجھ۔

ہم اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے کہ اس وقت ہماری زندگی کا مادی روپ بگڑا ہوا ہے۔ اور جس کو ہم جدلیاتی قوت کہتے ہیں، وہ ہماری زندگی کی مادی سطح پر کام کر رہی ہے۔ اس سطح کو ہموار، اور مکمل کر چکنے کے بعد کیا وہ یہیں رہ جائے گی، یا فنا ہو جائے گی، یا یہ ہوگا کہ اس کے بعد زندگی کی اور سطحیں بھی نکلیں گی جن کی تہذیب اور تکمیل اس جدلیاتی قوت کا آئندہ فریضہ ہوگا؟ ہم اس سوال کی طرف سے کچھ غافل اور بے پروا نظر آ رہے ہیں۔

ادب اور زندگی سے متعلق ان تمام اصطلاحوں کو جو زندگی کی مختلف نئی اور پرانی قدروں اور غائتوں کی نمائندگی کے لئے گھڑی گئی ہیں اگر صرف دو عنوانات کے ماتحت لایا جائے گا تو ہمارا کام رجعتی اور ترقی

پسند یا روایتی اور انقلابی سے چل جائے گا، اور یہی اصطلاحیں زبانوں پر آج سب سے زیادہ چڑھی ہوئی بھی ہیں۔

ہمارے نوعمر ہم عصروں میں ایسوں کی تعداد کم نہیں ہے جو ہر اس ادیب یا فنکار کی تخلیقی کوششوں کو بیدریغ رجعتی اور ناکارہ کہہ دیتے ہیں جس کا تعلق ایک صف پیچھے کی نسل سے ہو یا جس کے اسلوب اور تصور میں پرانے تصورات اور اسالیب کی کچھ جھلکیاں نظر آئیں یا جس کے اختراعات ان کے مفروضہ معیار سے کلی مطابقت نہ رکھتے ہوں۔ ان نوجوانوں کو شاید یہ نہیں معلوم کہ انقلاب اور ترقی کے راستے میں سب سے زیادہ خطرناک چٹانیں ادعایت (Dogmatism) اور مطلقیت (Absolutism) ہیں۔ جن لوگوں نے مارکس اور اینگلز کے افکار کا ڈوب کر مطالعہ کیا ہے وہ ہم سے اتفاق کریں گے کہ جدلیاتی مادیت اور مطلقیت یا مارکسیت اور ادعایت کے درمیان زمین آسمان کا فرق ہے، اور دونوں ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ نہیں ہوسکتیں۔

جو لوگ مارکسیت کو ادعایت بنائے ہوئے ہیں ان کو سمجھنا چاہئے کہ جو الزام وہ اپنے مخالفین کو دیتے ہیں وہی الزام اُن کے سر آجاتا ہے۔ کسی ادعائی نظریے کی رو سے چاہے وہ کسی جماعت سے تعلق رکھتا ہو ایک طرزِ فکر اور ایک اسلوب اظہار صرف ایک مخصوص جماعت کے نقطۂ نظر سے صحیح اور قابلِ قبول ہوسکتا ہے۔ مخالف جماعتیں جو خود اپنا اپنا ادعائی نظریہ لئے بیٹھی ہیں اس کو کیوں تسلیم کریں اور پھر کوئی جماعت کسی دوسری جماعت کو الزام کیوں دے؟ ہم صحیح طبقاتی یا جماعتی شعور کے قائل ہیں، لیکن یہ شعور محض ایک طبقہ یا جماعت کے

مشاہدے سے نہیں پیدا ہوتا، بلکہ سماج کے سارے طبقات اور اس کے مختلف ادوار کے تمام ذہنی، معاشرتی، اخلاقی اور سیاسی میلانات کے مطالعہ سے پیدا ہوتا ہے۔ اصلی مارکسیت یہی ہے جس کو خود آسودہ فرقہ بندی (Self-Complacent Secterianism) کے خطرے سے بچانا ہے۔ قدامت پسندوں اور روایت پرستوں میں ایک زبردست قباحت یہی ہے کہ وہ کسی قسم کا تغیر یا تنوع گوارا نہیں کر سکتے، اور زندگی کو اس مقام سے جہاں وہ خود ہیں یا ادھر ادھر حرکت کرنے دینا نہیں چاہتے ہیں۔ بعض نوجوانوں میں بھی جب ہم یہی ایک نقطہ پر ٹھہرے رہنے کا میلان پاتے ہیں تو ہم زیادہ اندیشہ ناک ہو جاتے ہیں، اس لئے کہ مقام گزینی کی خواہش بڈھوں سے زیادہ نوجوانوں میں مہلک ثابت ہوتی ہے ہم کو یہ سمجھے رہنا چاہیے کہ زندگی اور ادب دونوں ایک دائمی تاریخی تسلسل کے نام ہیں۔

یہ سچ ہے کہ حال سے باہر ماضی کے کوئی معنی نہیں ہوتے۔ لیکن اگر ہم دوسری غلطی نہیں کرنا چاہتے تو اس حقیقت کو بھی تسلیم کرنا ہے کہ ماضی سے بے تعلق اور الگ ہو کر حال اور مستقبل دونوں دھوکے ہیں۔ ہر مستقبل کا ایک ماضی اور ہر ماضی کا ایک مستقبل ہوتا ہے۔ ہم کسی ایسے ماضی کا تصور نہیں کر سکتے جو مستقبل کی پیش رس جھلک اپنے اندر نہ رکھتا ہو، اور نہ ایسا مستقبل ہماری سمجھ میں آتا ہے جس میں ماضی کے زندہ اور صالح برق پارے Electron پوشیدہ یا نمایاں طور پر کام نہ کرتے ہوں۔ ادب میں تواریخی احساس کا ہونا ضروری ہے۔ صحیح معنوں میں ادیب یا فنکار وہی ہے جو اپنی ہڈیوں میں نہ صرف اپنے زمانے اور اپنی نسل کی زندگی کو حرکت کرتا ہوا محسوس کرے، بلکہ جس کے اندر ماضی کے تمام اکتسابات کی روح بھی کام کر رہی

ہو۔ زندہ ماضی حال کی عنصری ترکیب اور مستقبل کی تعمیری تخیّل میں اندرونی طور پر داخل ہوتا ہے۔ اونچے قسم کے ادبی کارناموں میں روح عصر کے ساتھ ساتھ دوام کا بھی ایک جزو ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ہومرؔ، ڈانٹے اور شیکسپیرؔ، فردوسیؔ، سعدیؔ، حافظؔ، والمیکؔ، کالی داسؔ، تلسی داسؔ، میرؔ، غالبؔ، میر حسنؔ اور میر انیسؔ اپنے اپنے زمانے کے ساتھ دفن ہو چکے ہوتے۔ ہم کو یہ ماننا ہے کہ انسانی تواریخ کا ہر دور مجموعی حیثیت سے سابق دور کے خلاف بغاوت اور اپنی جگہ پر انقلاب اور ترقی کا ایک اقدام تھا۔ ہر زمانہ کا ادب اپنے زمانے کے اعتبار سے ترقی پسند رہا ہے۔ شیکسپیرؔ، ملٹنؔ، ڈکنس اور ہارڈی اپنے دور کے ترقی پسند نمایندے تھے۔ سب نے اپنے اپنے زمانے کی معاشرت کو زیادہ مہذّب اور شائستہ بنایا ہے، اور مستقبل کی تشکیل میں زبردست حصے لئے ہیں۔ بعد کی نسلوں نے ترقی کا سبق شعوری یا غیر شعوری طور پر انھیں لوگوں سے لیا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہمارے زمانے میں ترقی کا تصور زیادہ بالغ اور زیادہ پیچیدہ ہو گیا ہے، اس لئے کہ ہماری زندگی کی ضرورتیں بدلی ہوئی ہیں۔ سوچنے کی بات ہے کہ جس آزادی، مساوات اور فراغت کا مطالبہ آج ہم کر رہے ہیں وہ دنیا میں دیویوں اور دیوتاؤں کی طرح آسمان سے یکایک نہیں اتری ہیں، بلکہ تواریخ کے نہ جانے کتنے انقلابات اور زبردست ہنگاموں سے یہ تصوّرات نمودار ہوئے ہیں۔ انسان فطرتاً آزاد نہیں تھا۔ یہ تصوّر کہ قدرت نے ہم کو آزاد پیدا کیا اور روز بروز آزادی کھوتے گئے، ہم کو سینکڑوں برس سے بھٹکاتا رہا ہے۔ انسان قدرت کی طرف سے نہ جانے کتنی کمزوریاں اور مجبوریاں لے کر اس دنیا میں آیا۔ رفتہ رفتہ اس نے خود اپنی قوتوں اور کوششوں سے ان تمام حالات اور موانع کو بڑی مشقت کے ساتھ اپنے راستے سے دور

کیا ہے، اور روز بروز پہلے سے زیادہ آزاد ہوتا گیا ہے، یہاں تک کہ آج بہ قول اقبالؔ

توڑ ڈالیں فطرت انساں نے زنجیریں تمام
دوریِ جنت سے روتی چشم آدم کب تلک

انسان جب عرصۂ وجود میں آیا تو اس نے اپنے کو طرح طرح کی غلط فہمیوں تاریکیوں اور مجبوریوں میں گھرا ہوا پایا، اور وہ اپنا خون پسینہ ایک کر کے اپنی زندگی کو لطیف، روشن اور آزاد بناتا چلا گیا۔ اسی کا نام تہذیب ہے۔ یہ ضرور ہے کہ تخلیق آدم سے لے کر اس وقت تک تہذیب کی لائی ہوئی برکتیں اور توانائیاں ایک چیدہ اور برگزیدہ جماعت کو میسّر رہیں اور خلق اللہ ان سے محروم رکھی گئی ہے۔ روس کے مشہور شاعر اور نقاد الگزنڈر بلاک کا کہنا بہت صحیح ہے کہ جس تہذیب پر ہم کو اب تک ناز رہا ہے وہ عمودی رہی ہے۔ حالانکہ اس کو افقی پھیلے ہونا چاہیے۔" یعنی ہماری تہذیب بجائے اس کے کہ عوام میں پھیلے ایک با فراغت اور خود آسودہ اقلیت کے درمیان محدود رہ کر بلند ہوتی گئی ہے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ آج کم تعداد تعلیم یافتہ اور مہذب جماعت اور جاہل اور علم و تہذیب کی روشنی سے محروم عوام الناس کے درمیان ایک بھیانک خلا پیدا ہو گیا ہے۔ اب ہم کو اس کا شعور کا ہو چلا ہے، اور شدت اصرار کے ساتھ ہم مطالبہ کر رہے ہیں کہ تہذیب کی تمام لطافتیں اور نفاستیں ہر شخص کو نصیب رہیں، اور وہ دن بہت زیادہ دور نہیں جبکہ ہماری یہ کوشش اور ہمارا یہ مطالبہ حسب مراد پورا ہو۔ اسی وقت مارکس وغیرہ کے کہنے کے مطابق زمانہ قبل تاریخ (Pre-History) ختم ہوگا اور تاریخ (History) صحیح معنوں میں شروع ہوگی۔ بہرحال ہم کو کہنا یہ تھا کہ انسانی آزادی کی سُست اور پر آزار پیدائش میں نہ جانے کتنی پُرخار منزلوں میں گزرنے کے بعد

یہ آزادی موجودہ مقام پر پہنچی ہے۔ سامنتی بیداری نے پروہتوں کی زنجیروں کو توڑا، صنعتی یا مہاجنی انقلاب نے سامنتی نظام کی بیڑیاں کاٹ پھینکیں اور آج اشتراکیت سرمایہ داری کا سنہرا طوق اپنی گردن سے اتار ڈالنے پر تلی ہوئی ہے۔ ہم اس وقت جو کچھ ہیں اور جو کچھ کر رہے ہیں وہ تاریخ کے لامحدود عمل میں ایک درمیانی ہیئت ہے۔ اور گزشتہ اور آیندہ دونوں ہیئتوں سے یکساں اور لازمی تعلق رکھتی ہے۔

روایت اور انقلاب کے بارے میں ہمارے خیالات بُری طرح اُلجھے ہوئے ہیں۔ ہم کچھ بھول سے گئے ہیں کہ ہر زمانے کے افکار اور ادبی اختراعات میں کچھ زندہ رہ جانے والے عناصر بھی ہوتے ہیں۔ یہی عناصر، ادبی شاہکاروں کی مستقل قدر ہوتے ہیں اور روایت عظمیٰ سے یہی عناصر مراد لئے جائیں گے جو نئی زندگی کے نئے عناصر کے ساتھ شیر و شکر ہو کر ہمارے لئے آئندہ ترقیوں کا سبب بنتے ہیں۔ اسلاف کے کارناموں کے مطالعہ سے ہمارے اندر بصیرت اور سعی و پیکار کی نئی تحریک پیدا ہوتی ہے۔ ہاں شرط یہ ہے کہ ہم صحت مند ذہن رکھتے ہوں۔ ہومر، اسکائلس، ڈانٹے، شیکسپیر، سروانٹیز، گوئٹے، بالزک اور شیلی سے آج ہم کیا سیکھ سکتے ہیں؟ اس کو مارکس سے پوچھئے جس کے لئے ادب المتقدمین کا مطالعہ ہمیشہ نہ صرف تفریح کا سامان رہا، بلکہ اس سے اس کے دل میں تازہ ولولے پیدا ہوتے رہے، اور اس کے نازک ذہنی لمحوں میں زندگی کی نئی ڈھارس بندھاتے رہے۔

خام اور صحیح موثرات سے غلط اثر قبول کرنے والے دماغ کے لئے اس کا اندیشہ ضرور ہے کہ اسلاف کے اکتسابات اور قدیم روایات کا مطالعہ

کہیں ان کو بہکا نہ دے، اور ہمارے اندر مردہ اور بے جان قسم کی ماضی پرستی کا میلان نہ پیدا ہو جائے۔ اگر اس خطرے سے اس زندہ قوت کو ہم بچالیں گے جس کو صحیح اور صالح معنوں میں روایت کہتے ہیں تو وہ انقلاب کا ایک اہم ترکیبی جز بن کر حال اور مستقبل دونوں کو مالا مال کر سکتی ہے۔ ترقی پسند یا انقلابی ادیب کا پہلا فرض یہ ہے کہ بصیرت اور قوت انتخاب سے کام لے کر خوش آیند اور زندگی بخش روایتی تصورات اور اسالیب کو اپنی نئی تخلیقی اپج میں جذب کرے۔ اس بصیرت اور قوت انتخاب کی موجودہ نسل کے اکثر باحوصلہ نوجوانوں میں کچھ کمی محسوس ہوتی ہے جو اسلاف کے معاشرتی اور ادبی اکتسابات کے مطالعہ سے بُری طرح بھاگتے ہیں۔ ہم ان کو مارکس کے ان الفاظ کی طرف جو اس نے اپنی تحریر "تنقید اقتصادیات سیاسی" میں سپرد قلم کئے ہیں، متوجہ کرنا چاہتے ہیں، "یونانی آرٹ اور اس کی رزمیہ شاعری کو سماجی ارتقار کی بعض خاص ہیئتوں سے متعلق اور وابستہ سمجھنا کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ لیکن یہ سمجھ لینا ہمارا بہت بڑا اکتساب ہوگا کہ اتنے پرانے زمانے کے یہ کارنامے اب بھی ہمارے لئے جمالیاتی مسرت کا ذریعہ بنے ہوئے ہیں اور بعض اعتبارات سے آج کی ترقی یافتہ دنیا ان کو اب تک قابلِ رشک نمونہ اور ناقابل حصول معیار تصور کرتی ہے۔"

یہ سوال واقعی اہم اور قابل غور ہے کہ جن طبقوں کو جھاڑ بہار کر ہم اب تواریخ کے کوڑے کی ٹوکری میں پھینکنے جا رہے ہیں ان کے بعض نمائندوں نے ادب اور دوسرے فنونِ لطیفہ کے جو نمونے یادگار چھوڑے ہیں وہ آخر اب تک عوام کے ذہنی ابھار اور ان کی تعلیم و تربیت میں کارآمد محرکات کیوں ثابت ہو رہے ہیں؟ سائنٹفک اور اشتراکی معاشرت کے

زمانوں کی تخلیقات اشتراکیت کے دور میں اس قدر دلکش اور مفید کیوں ہیں؟

ہم اس وقت اپنے افکار و میلانات کے اعتبار سے بہت کافی اُلجھے ہوئے ہیں، اور اسی نسبت سے جو ادب آج کل پیدا ہو رہا ہے اس کا کچھ حصہ تو یقیناً زندگی کے صحیح مفہوم اور اس کی توانائیوں کی طرف واضح اشارہ کر رہا ہے، لیکن ہمارے نئے ادیبوں اور شاعروں کی زیادہ تعداد کچھ غیر واضح انتشار اور پراگندگی میں مبتلا نظر آتی ہے۔ ان کے خیالات پریشان اور گڈمڈ ہیں۔ ہمارے نوجوان ساتھیوں میں ایسوں کی کمی نہیں جو ماضی اور اس کے کارناموں کو کچھ حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں، اور ان میں کبھی یاس پرستی، کبھی لذتیت، کہیں شکست خوردگی اور مغلوبیت، کہیں فراریت اور عزلت گزینی محسوس کرتے ہیں۔ اگر محض آج کے پیمانے سے دیکھا جائے تو یہ میلانات ہم کو ادب المتقدمین میں ملیں گے، لیکن تواریخ کا پیمانہ ایسا غیر مربوط اور بے تعلق پیمانہ نہیں ہوتا۔ تواریخ ایک سلسلے کا نام ہے، اور ماضی کے اکتسابات اس سلسلے کی ایک درمیانی کڑیاں ہیں۔ ہم کو ان سے بہت کچھ سیکھنا ہے، اور ان کا مطالعہ ہمارے اندر زندگی کے آئندہ فروغ میں کام آسکتا ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ ہم لکیر کے فقیر بنے رہیں، اور اپنے آبا و اجداد کی کورانہ تقلید کرتے رہیں۔ مگر ان کے پڑھنے سے ہماری تخلیقی قوتوں کو نئی تہذیب اور شائستگی ملے گی۔ بڑے تماشے کی بات ہے کہ آج کل کے بعض ادیب اور شعرا جو اسلاف کے اختراعات پر طرح طرح کے اعتراضات کرتے ہیں وہ خود بھی کچھ دوسرے عنوان سے انھیں راگوں کو الاپ رہے ہیں۔ مثلاً رومانیت کے میلان کو عام طور سے رجعتی بنایا جاتا ہے جو زندگی کے نئے دستور میں مضر نہیں تو بیکار ضرور ہے، لیکن صف اول کے چند گنے ہوئے افسانہ نگاروں اور شاعروں کو چھوڑ کر

جن کی تخلیقی کوششیں نئی زندگی کی نئی قدروں اور نئی ضرورتوں کا نہایت واضح تصور پیش کرتی ہیں اور یقیناً قابلِ ستائش ہیں جب ہم عصرِ حاضر کے اکثر افسانوں اور نظموں کو پڑھتے ہیں تو ان میں بھی وہی رومانی رنگ کبھی کبھی والہانہ جلنسی عود باختگی کا انداز اختیار کر لیتی ہے۔ اس کو ہم کیا کہیں گے؟ آخر ہم میں سے بعض یا اکثر اب تک انھیں علتوں میں کیوں مبتلا ہیں جن کو ہم پرانے اساتذہ کی خامیاں بتاتے ہیں۔

حقیقت افراط اور تفریط دونوں سے الگ ہے۔ اصل بات تو یہ ہے کہ وہ تربیت یافتہ شعورِ جلنسی، جس کو محبت یا رومان کہتے ہیں انسان کے خمیر میں داخل ہے، اور اس کی شخصیت کا ایک فطری مطالبہ اور اس کی تواریخی زندگی کی ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے لیکن اس کی زندگی کے اور بھی مطالبے ہیں جن کو پورا کرنا محبت اور رومان سے کہیں زیادہ ضروری ہے۔ صحیح اور زندگی بخش رومانی تعلق سے انسان کی زندگی کبھی بھی خالی نہیں رہے گی، لیکن جیسا کہ میں کسی اور موقع پر اشارہ کر چکا ہوں، اصلی اور فطری انسان ایک مجاہد ہے جس کو رومان کے علاوہ اور بھی بہت سی اہم اور سنگین مہمات درپیش ہیں جن پر قابو پانا ہے۔ ادب کا کام یہ ہے کہ اس مجاہد کے حوصلے بڑھائے اور زندگی کی فتوحات میں ایک محرک کی حیثیت سے اس کے کام آئے۔

اس بحث کے تحت میں ہم کو یہ بھی سمجھنا ہے کہ گزشتہ پندرہ بیس برسوں کے اندر ادب میں واقعیت اور خاص کر جمہوری یا اشتراکی واقعیت کی جو نئی پکار شروع ہوئی ہے اس کا اصلی مفہوم کیا ہے؟ رومانیت کو ہم ایک پرانا اور فرسودہ میلان بتاتے ہیں اور اس کی جگہ واقعیت کا مطالبہ کر رہے ہیں۔ اس وقت اگر یہ سوال کیا جائے کہ واقعیت سے دنیا کے بہترین

ادبی اختراعات کب خالی رہے ہیں تو شاید ہم تھوڑی دیر کے لئے سوچ میں پڑ جائیں۔ کیا ہومر کی ایلیڈ میں شروع سے آخر تک واقعیت نہیں ملتی؟ اور کیا میر حسن کی مثنوی اپنے گرد و پیش کی معاشرت کی عکاسی نہیں کرتی؟ اس سوال کا جواب نفی میں دیتے ہوئے ہماری زبان ہچکچائے گی۔ برخلاف اس کے کیا ہم خشک اور بے کیف واقعات کے بیان کو ادب میں شمار کریں گے۔ مثلاً اگر کہیں کہ " دانت میرے شمار میں تبتیس" تو کیا یہ واقعیت ادب کہلائے گی؟ کیا انگریزی کے وہ موزوں مصرعے جن میں بچوں کو یاد کرانے کے لئے ہر مہینہ کے دنوں کی تعداد گنائی گئی ہے اپنی تمام واقعیت اور افادیت کے باوجود ادب کے تحت میں آتے ہیں؟ ہندوستان میں اس موقع کے لئے سب سے زیادہ موزوں مثال گھاگھ کی ہے جن کے اشعار یعنی موزوں مصرعے عوام میں ضرب المثل ہو چکے ہیں۔ جہاں تک تجربات اور مشاہدات اور قیاسات کا تعلق ہے گھاگھ کی کہی ہوئی باتیں بیشتر اب تک دو اور دو چار کی طرح صحیح ہیں۔ لیکن کیا وجہ ہے کہ گھاگھ کے کلام کو ہم شاعری نہیں سمجھتے، حالانکہ جہاں تک محض واقعہ نگاری کا سوال ہے، ہندستان کا کوئی شاعر گھاگھ کا مد مقابل نہیں ہو سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ محض واقعات کو جوں کا توں سپرد قلم کر دینے کا نام ادب نہیں ہے۔ ہم صحافتی تحریروں کو ادبی تخلیق ماننے کے لئے تیار نہیں۔ ادب میں اگر واقعیت نہیں ہے، یعنی اگر اس کی بنیاد زندگی کی ٹھوس حقیقتوں پر نہیں ہے تو وہ صالح ادب نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس واقعیت کے ساتھ ساتھ ادب کو ادب کا درجہ دینے کے لئے ایک عنصر کا ہونا بھی لازمی ہے۔ جس کو ہم مبہم طور پر کبھی' رومانیت'، کبھی تخلیت اور کبھی خواب گزینی کہہ کر بدنام کرتے

ہیں۔ قدیم یونانی تواریخ کے اخبار اور کتبات کو دوسرے لحاظ سے ہم جس قدر بھی اہم اور قابل قدر سمجھیں لیکن ہم ان کو بھول کر بھی ادب کا عنوان نہیں دیں گے۔ برخلاف اس کے ایسکائیلس کے مشہور ڈرامے "اہل فارس" "The Persian'S" "Seven Against Thebes" اور "The Suppliants" اپنی تمام تواریخی واقفیت کے ساتھ ساتھ دنیائے ادب کے غیر فانی شہ پارے ہیں۔ ہم تسلیم کرتے ہیں کہ آج اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ انسانی زندگی میں جو معاشرتی اور اخلاقی تصادم اور پیکار جاری ہے اور اجتماعی نظام اور شخصی کردار میں جو اندرونی تناقصات بڑھتے جا رہے ہیں یعنی انسان کی ہستی کے اندر سرمایہ داری نے جو تزاج پیدا کر رکھا ہے ان کے تہ نشین اسباب کو ابھار کر اوپر لایا جائے، اور اُن کے نتائج کا تجزیہ کر کے لوگوں کے اندر ان کا صحیح اور واضح شعور پیدا کیا جائے۔ جو قوتیں اس وقت باہم دست و گریباں ہیں اور انسان کی زندگی کو بگاڑ بنا رہی ہیں ان کے ادراک سے اگر آج کے کسی ادیب کی کوشش بیگانہ ہے تو وہ ادیب کے منصب کو پورا نہیں کر رہا ہے، اور اس کی کوشش پر ادب کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ لیکن ادب میں اس ادراک کو کیسے ظاہر کیا جائے؟ یہ سوال مشکل اور غور طلب ہے۔ اگر ہم اپنے زمانے کے نئے حالات اور اسباب اور ان کی باہمی کشمکش کے اثرات کو سیدھے سیدھے بے کم و کاست بیان کر دیتے ہیں تو وہ ادب نہیں بلکہ اخبار نگاری اور پروپگنڈا ہوگا جس سے ادیب کو بچنا ہے۔ ادب کا وہ مدرسہ جس کو اشتراکی واقفیت کا نام دیا جاتا ہے اکثر و بیشتر اسی غلطی میں مبتلا ہے جو یہ سمجھتا ہے کہ کسی ہڑتال یا کسی نئی سماجی تحریک یا کسی انقلابی ابھار یا کسی

سیاسی حنانہ جنگی کی مفصل تصویر پیش کردینے ہی کا نام ادب ہے۔ وہ یہ سمجھنے سے قاصر معلوم ہوتا ہے کہ یہ تمام محرکات اور متوثرات محض سماجی پس منظر ہیں اور سماجی پس منظر انسان سے بے تعلق ہوکر کوئی قدر نہیں رکھتا۔ اس پس منظر کی قدر اور اہمیت اس لئے ہے کہ انسان اس میں رہ کر اپنے اندر نئی توانائیاں اور نئی بالیدگی پیدا کرتا ہے انسان کی زندگی دراصل ایک مقابلہ ہے خود اس کے اور اس پس منظر کے درمیان۔ یہ سچ ہے کہ جو قوتیں کہ پس منظر میں کام کر رہی ہیں وہ انسان پر اثر انداز ہوتی ہیں، اور اس کی ہستی کی تشکیل میں کار فرما ہوتی ہیں، لیکن خود انسان دورانِ مقابلہ میں اپنی نئی طاقتوں سے اس پس منظر پر قابو پاکر اس کو بدل بھی دیتا ہے۔ انسان صرف زندہ نہیں رہتا بلکہ زندگی کو نت نیا روپ دیتا رہتا ہے۔ اس حقیقت کی طرف ہمارا دھیان بہت کم جاتا ہے۔ اشتراکی واقعیت کا نعرہ لگانا آسان ہے لیکن اس کو سمجھنا اور ادب میں اس کو برتنا بڑا مشکل کام ہے۔ ادبی واقعیت اور واقعاتی ادب کے درمیان بڑا تفاوت ہے۔ موخرالذکر کی قدر عارضی اور عصری ہوتی ہے اور ادبی واقعیت ایک مستقل قدر ہے۔ روس میں اشتراکی واقعیت کی باضابطہ اور پرشور تحریک اب سے کوئی بیس برس پہلے شروع ہوئی اور اس کی آواز بازگشت ہر ملک کے ترقی پسند طبقے میں گونجنے لگی۔ لیکن آج تک اس واقعیت کی تعریف و تعین نہیں ہوسکی۔ ہم سے مبہم طور پر یہ کہا جا رہا ہے کہ اشتراکی واقعیت وہ میلان ہے جو اشتراکیت کی تعمیر میں مدد دے۔ مگر یہ تو بہت ہی غیر واضح تعریف ہے۔ سویت روس کے موقر اخبار اور رسائل اشتراکیت کی تعمیر میں

روز بروز حصہ لیتے رہے ہیں، مگر ان کو ادبیات کی صف میں جگہ نہیں ملیگی۔ برخلاف اس کے گورکی سے لے کر شولوخاف تک جتنے بڑے افسانہ نگار اور شاعر گزرے ہیں، اُن کے کارنامے دنیا کے ادبیات میں قابل رشک نمونے ہیں، حالانکہ یہ تمام ادیب اور شاعر انقلاب سے پہلے کی روسی تہذیب کے بہترین عناصر اپنے اندر جذب کئے ہوئے تھے، اور ان عناصر کو نئی انقلابی قوتوں کے ساتھ سمو کر انھوں نے اپنے ملک کی نئی تشکیل و تعمیر میں وہ حصہ لیا ہے جس کو انقلاب روس کی تواریخ کبھی بھلا نہیں سکتی۔ یہ لوگ صرف واقعہ نگار نہیں تھے۔ بلکہ ایک زبردست روایت عظمیٰ کے پیوست اور وارث تھے۔ ہم کو اس سے بصیرت حاصل کرنا چاہیے۔ گورکی، الکسی ٹالسٹائی، کتیف، گلیدکاف، لیونیف، شولوخاف، فیدین، جن کو سویت روس کے ممتاز ترین ادبی معمار کہا جائے گا، سب کے سب انقلاب سے پہلے کے تربیت یافتہ تھے، اور ان ادبی دبستانوں سے براہ راست یا بالواسطہ تعلق رکھتے تھے جن کو رمزیت Symbolism اور عوامیت Populism کہتے ہیں، اور ان دبستانوں کے زندہ اور صحت افزا اثرات اُن تمام ادبی شخصیتوں کی بہترین تخلیقی کوششوں میں سرایت کئے ہوئے ہیں اور انھیں اثرات کی بنا پر جن کو باقیات الصالحات کہنا چاہیے یہ لوگ اتنے بڑے ادیب ہو سکے۔ ہمارے اس دعوے کا ایک سلبی ثبوت یہ ہے کہ شولوخاف کے بعد جو عرصہ سے عزلت گزینی اور سکوت اختیار کئے ہوئے ہے سویٹ روس میں کوئی اس حیثیت کا دوسرا افسانہ نگار نہیں پیدا ہو سکا جس کی آواز میں آفاقی تاثیر ہو۔ اس وقت روس میں جو ناول افسانے یا منظومات لکھے جا رہے ہیں اُن کی وقتی اہمیت مسلم، وہ سویٹ روس

اس کے وچار مالا (نظام فکر) کی اشاعت اور ترقی میں بہت مددگار ثابت ہوں گے، لیکن وہ ادب کے معیار پر پورے نہیں اترتے۔ وہ زیادہ سے زیادہ صحافتی ادب کی صف میں نمایاں جگہ پا سکتے ہیں۔

جس نئی ادبی تحریک کو ہم اشتراکی واقعیت کہتے ہیں اس کا پہلا علم بردار گورکی ہی تھا جو ایک نسل پہلے کی تمام ثقافتی اچھائیاں اپنے اندر سمیٹے ہوئے تھا۔ وہ بڑا جری اور بڑھاپے میں بڑا جوان انسان تھا۔ اس نے انقلاب کو ایک مبارک تواریخی عمل سمجھ کے لبیک کہا، اور اس کو فروغ دینے میں آگے آگے رہا۔ وہ جانتا تھا اور ڈنکے کی چوٹ اعلان کرتا تھا کہ انسان کی زندگی میں جتنی پستیاں اور افراد کے گفتار و کردار میں جتنی رکاوٹیں اور بے ایمانیاں ہیں اُن کی ذمہ دار وہ ہیئت اجتماعی ہے جس کی بنیاد ملکیت پر ہے۔ مگر وہ حال کے عارضی اور رفتنی اور گذشتنی میلانات اور مطالبات میں کھو کر رہ جانے والا انسان نہیں تھا۔ وہ اشتراکی واقعیت کا، جو اس وقت ترقی پسند دنیا میں سب سے زبردست ادبی لہر ہے، پہلا محرک اور پہلا مبلّغ تھا۔ لیکن وہ خود اس واقعیت کی جو تعریف کرتا ہے وہ بہت بلیغ ہے۔ اس کی رائے میں اشتراکی واقعیت کا فرض یہ ہے کہ وہ انسان کو سعی و عمل کی حالت میں پیش کرے، اور اس کا مقصد یہ ہو کہ انسان کے تمام بہترین انفرادی میلانات کو اجاگر کرے اور ان کی ترقی میں مددگار ثابت ہو، تاکہ انسان قدرت کے سارے عناصر پر فتح پا کر اس کرۂ زمین کی زندگی کو ایک مسرت پائے جو اس کی روز بروز بڑھتی ہوئی ضرورتوں کے مطابق خاطر خواہ بدل کر تمام بنی نوع انسان کے لئے ایک عظیم الشان مسکن بن جائے جس میں ساری دنیا کے لوگ ایک متحدہ کنبے کے طور پر

خوش و خرّم زندگی بسر کر سکیں۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ اس وقت جو طبقاتی عداوتیں اور باہمی جھگڑے ہو رہے ہیں ان کو ذاتی قربانیاں کر کے مٹایا جائے۔ لیکن بالآخر اشتراکیت کو انسانی اخوت اور انسانی شرافت کا پیغام ہونا ہے اور ادب اسی پیغام کا حامل ہے۔" اگر جانکولاؤزین کا حوالہ صحیح ہے تو مرنے سے دو سال پہلے گورکی نے ایک گفتگو کے دوران میں کہا تھا " میں چاہتا ہوں کہ ادب واقعات کی سطح سے بلند ہو اور بلندی سے واقعات پر نگاہ ڈالے، کیونکہ ادب کا مقصد اسباب کی عکاسی کرنے سے کہیں زیادہ وسیع اور اہم ہے۔ موجودہ واقعات اور اسباب کی مصوری ہی کافی نہیں ہے۔ ہم کو اپنی نئی امیدوں اور آئندہ ترقیوں کو بھی دھیان میں رکھنا ہے، اور آیندہ ہم کو کیا کیا حاصل کرنا ہے؟ اور کیا کیا حاصل کر سکتے ہیں؟ اس سوال کو نظر انداز نہ کرنا چاہیے۔"

ادب میں ایک غایتی میلان کا ہونا ضروری ہے۔ جو لوگ کہ "ادب برائے ادب" کی پکار لگائے ہوئے ہیں وہ تواریخ کو جھٹلا رہے ہیں، اور ہم کو فریب دے رہے ہیں۔ انسانی تہذیب کی تاریخ میں کوئی بھی دور ایسا نہیں رہا جس میں ادب کی غایت زندگی نہ رہی ہو۔ انسان کی روز بروز بڑھتی ہوئی اور ترقی پذیر جسمانی نقل و حرکت کی طرح ادب کا بھی ہمیشہ یہی مقصد رہا ہے کہ وہ زندگی کی قوتوں کو نئی وسعتیں اور نیا کس بل دے کر اس کو پہلے سے زیادہ کامیاب اور خوشگوار بنائے۔ ادب کی سب سے پرانی اور سب سے اہم صنف شاعری ہے اور شاعری اول اول محض تفریح یا پناہ گزینی کے لئے وجود میں نہیں آئی۔ شاعری کے سب سے قدیم نمونے وہ بھجن اور گیت ہیں جو دیویوں اور دیوتاؤں کو

راضی رکھنے کے اور انسان کو ارضی اور سماوی آفتوں سے بچانے کے لئے بنائے گئے۔ شاعری کی ابتدا ر دیومالا اور سلسلہ مالا کے ساتھ ساتھ ہوئی۔ زندگی کی اشد ضرورتیں شاعری کی محرک ہیں اور زندگی کا تحفظ اور فروغ اس کا پیدائشی مقصد ہے۔ ادب ہر زمانے میں غایتی رہا ہے، اور اس میں ہمیشہ کوئی نہ کوئی مقصدی میلان پایا گیا ہے۔ چاہے میلان زمانے کے تقاضے کے مطابق فراریت ہی کا میلان کیوں نہ رہا ہو۔ فرق یہ ہے کہ پہلے یہ میلانات پوشیدہ طور پر کار فرما ہوتے تھے، اور اب ہمارا مطالبہ یہ ہے کہ ادب کو علی الاعلان غایتی ہونا چاہئے۔ ہم سب ادب میں افادی عنصر کو محسوس طور پر نمایاں رکھنا چاہتے ہیں، لیکن اس میں بڑا خطرہ یہ ہے کہ ادب کہیں محض خطبہ یا پروپیگنڈا ہو کر نہ رہ جائے۔ ادیب کا کام منطقی قیاس اور استدلال کے ساتھ اپنے نظریات اور عقائد کو ساری دنیا کے سامنے پیش کرنا نہیں ہے، بلکہ اس کا کام یہ ہے کہ جن خیالات اور میلانات کو وہ زندگی کی صحت اور ترقی کے لئے ضروری سمجھتا ہے وہ اس کے ادبی کارناموں میں لپیٹے ہوئے ہوں اور چھپ کر اپنا کام کریں اسی لئے فریڈرک اینگلس، منا کاٹسکی کے ناول OLD & NEW پر اپنی رائے لکھتے ہوئے کہتا ہے کہ " مقصدی میلان کو بغیر کھلے ہوئے اشاروں کے، قصے کے واقعات اس کے افراد اور اس کی فضا سے خود بخود بے ساختہ اور غیر محسوس طور پر ابھر کر اثر ڈالنا چاہیے۔ اس کی ضرورت نہیں کہ مصنف اپنے خیالات اور عقائد کا ڈنکا پیٹ کر زبردستی پڑھنے والے پر اپنا اثر ڈالے۔" مارگریٹ ہارکنس کو اس کے ناول " شہر کی لڑکی" (A CITY GIRL) کے متعلق خط لکھتے ہوئے اینگلس بہت صاف الفاظ میں کہتا ہے " مصنف

کے نظریات جس قدر پوشیدہ رہیں فنکاری کے حق میں اسی قدر بہتر ہوتا ہے"۔ ادب میں ایک بے ساختگی ایک ظاہری بے غرضی کا ہونا ضروری ہے یہی وہ چیز ہے جو ادب کو پروپگنڈا رکھتے ہوئے بھی پروپگنڈا ہو جانے سے بچا لیتی ہے۔

اسی سلسلے میں آیئے ایک اور بحث کو بھی ختم کر دیا جائے۔ آج کل بورژوا اور پرولتاری کے فرق اور دونوں کے باہمی تضاد پر بھی بڑا زور دیا جا رہا ہے۔ ہم بے تکلف ادب کے سلسلے میں یہ دونوں اصطلاحیں استعمال کر رہے ہیں، حالانکہ ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ کس کو بورژوا ادب کہا جائے اور کس کو پرولتاری ادب۔ اگر پرولتاری ادب سے مراد وہ ادب ہے جو مزدور یا کسان یا دونوں طبقوں کی کوشش کا نتیجہ ہو تو وہ ابھی تک وجود میں نہیں آیا ہے، اور اس وقت تک وجود میں نہیں آسکتا جب تک کہ سماج کی بنیاد طبقاتی تقسیم و تفریق پر ہے۔ ہم ابھی ایک خواب دیکھ رہے ہیں جو اس وقت سچ ہوگا جبکہ طبقے مٹ جائیں گے، اور زندگی کے حقوق اور زندگی کی فراغتیں سب کے لئے یکساں مہیا ہوں گی اور جب ایسا ہو جائے گا تو بورژوا، اور پرولتاری کی اصطلاحیں صرف لغت میں ملیں گی اور زندگی میں ان کے کوئی معنی نہ ہوں گے اس لئے کہ اس وقت غیر طبقاتی ہیئت اجتماعی وجود میں آچکی ہوگی۔

اس وقت عام طور سے پرولتاری ادب سے مراد وہ ادب ہے جس کا موضوع کسانوں اور مزدوروں کی محتاج اور پُر آزار زندگی کی کوئی حالت یا اس کا کوئی مسئلہ ہو، اور ایسا ادب آج کل وہ ادیب پیدا کر رہے

ہیں جن کا تعلق اعلیٰ یا ادنیٰ درمیانی طبقے یعنی بورژوا جماعت سے ہے۔ روس میں آج تک جتنے اشتراکی ادیب پیدا ہوئے ہیں ان میں سے زیادہ تعداد بورژوا جماعت سے واسطہ رکھتی ہے۔ ان کی ادبی کوششوں کا موضوع یقیناً زندگی کی نعمتوں سے محروم ادنیٰ طبقے کے بدحالی اور بدنصیبی ہے۔ یہ ادیب سرمایہ داری کے خلاف محنت کی برگزیدگی اور فوقیت کا نعرا بلند کر رہے ہیں، اور یہ بڑی حوصلہ افزا بات ہے۔ جو انسان کی زندگی کے لئے آئندہ خیر و برکت کی ضامن ہے۔ لیکن یہاں پھر ایک خطرہ محسوس ہوتا ہے۔ بورژوا طبقے کے بعض ادیبوں کے محسوسات اور افکار کا اگر اچھی طرح جائزہ لیا جائے تو اکثر انقلابی تصورات کے بھیس میں رجعتی ذہنیت چور کی طرح کام کرتی ہوئی ملے گی۔ ایسے چور میلانات سے ہم کو ہوشیار رہنا ہے۔ لنکا کی لڑائی یا کربلا کے معرکے میں انقلاب کا رنگ بھرنا یقیناً بڑا دغاباز میلان ہے مگر دوسری طرف اس حقیقت سے انکار نہ کرنا چاہیے کہ بورژوا تہذیب اگرچہ اپنے مقدر کی تکمیل کر چکی ہے، اور اب اس کا اپنی میعاد سے زیادہ زندہ رہنا انسانیت کا گلہ گھونٹ رہا ہے۔ پھر بھی انسانی آزادی اور فراغت کے حصول اور انسان کی زندگی کو زیادہ مہذب اور جمیل بنانے میں بورژوا طبقے اور بورژوا نظام تمدّن نے یادگار خدمتیں انجام دی ہیں۔ مہاجنی دور نے ہمارے لئے ایک ترکہ چھوڑا ہے جس کو فضول یا رائگاں سمجھنا بڑی نادانی ہے۔ ہمارا فرض یہ ہے کہ اس ترکہ کو طبقۂ اعلیٰ کے پنجۂ غضب سے نکال کر پوری سوجھ بوجھ کے ساتھ عوام الناس کی زندگی کی نئی ضرورتوں کو پورا کرنے میں اور ان کی فلاح و بہبود کے لئے بوجوہ احسن استعمال کریں۔ اس فرض کی طرف سے ہم میں سے بیشتر

اس وقت بے پروا ہیں۔

آخر میں ہم کو ایک اور اہم تناقص کو سمجھنا اور سلجھانا ہے۔ اگر غور سے کام لیا جائے اور انصاف کو راہ دی جائے تو بڑی سہولت کے ساتھ اجتماعیت اور انفرادیت کا جھگڑا بھی چُک جائے۔ آج ہمارا مطالبہ یہ ہے کہ ادب کو اجتماعی ہونا چاہیے اور انفرادیت کو ہم ایک مریضانہ میلان بتاتے ہیں۔ اگر اجتماعی سے مراد یہ ہے کہ ادب کو مروجہ سماجی نظام کا آئینہ ہونا چاہیے تو یقین مانیے کہ ادب ہر دور میں یہ فرض انجام دیتا رہا ہے یہ اور بات ہے کہ اب تک سماجی نظام ایک ایسی اقلیت کا نظام رہا ہے جو زندگی کے تمام حقوق اور مواقع پر قبضہ کیے ہوئے بیٹھی رہی ہے۔ اب اجتماعی کو صحیح معنوں میں اجتماعی ہونا ہے۔ زندگی کی جتنی برکتیں اور جتنے محاسن ہیں وہ سب کو اس طرح میسر ہونا چاہئیں کہ ادنیٰ اور اعلیٰ خواص اور عوام کا امتیاز باقی نہ رہنے پائے۔ یہ مطالبہ بڑا فطری مطالبہ ہے اور ہمارے نئے ادب کا یہ منصب ہے کہ وہ اس کو پورا کرے۔ اس احساس کی ابتدا، پہلی جنگ یورپ کے بعد ہوئی۔ اس سے پہلے ادب کی تعریف یہ کی جاتی تھی کہ وہ زندگی کی ایک ایسی شبیہ ہے جو کسی ایک مزاج کے آئینہ میں نظر آئے۔ انفرادیت کی یہ بڑھی ہوئی لے ادیب کو یقیناً بھٹکانے والی ہے۔ باوجود اس کے کہ بیسویں صدی سے پہلے کا ادب بھی بے شمار تواریخی شخصیتیں اور غیر فانی تخلیقی یادگاریں پیش کر چکا ہے، پھر بھی ہم کو یہ ماننا پڑے گا کہ اب تک ادب نام تھا اپنی ڈفلی اپنے راگ کا۔ دنیا کے بہترین ادبی اختراعات اب تک "میں" کے مظاہرے رہے ہیں۔ "ہم" کا احساس ان کے اندر قریب قریب صفر رہا ہے۔ اب ہم ادیب یا

فنکار کی اس خود مختاری کے قائل نہیں رہے۔ اب ہم پر یہ حقیقت روشن ہو چکی ہے کہ سچے اور پائدار ادب کی ترکیب میں "ہم" کا احساس ایک مستقل اور اہم جزو ہے۔ لیکن اس جگہ پھر ہم کو ہوشیار رہنا چاہیئے۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ نئے ادب میں بھی اس انحطاطی میلان کا کچھ غلبہ ہی نظر آتا ہے جس کو انفرادیت کہتے ہیں۔ "میں" کا احساس آج بھی ہمارے ادبی اکتسابات میں چھایا ہوا ہے۔ یہ مجذوبانہ انفرادیت رنگ برنگ کے لباس پہن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس لئے اس کو پہچاننے میں ہم عموماً دھوکا کھا جاتے ہیں۔ جس ادیب یا شاعر کو دیکھئے اپنی ایک دُھن چھیڑے ہوئے ہے۔ گویا وہ جو کچھ لکھتا ہے اپنے لئے لکھتا ہے، اور اس احساس سے بے نیاز ہے کہ دوسرے بھی اس کو سُن رہے ہیں۔ ہمارے نوجوان ادیبوں کی اچھی خاصی تعداد اب بھی ماورائیت کا شکار نظر آ رہی ہے۔ ہم میں سے بہتیرے لکھنے والوں کا لہجہ بسا اوقات آج بھی کشف و الہام کا انداز لئے ہوئے ہوتا ہے۔

ہمارے اکثر نئے ادیبوں کے پاس در اصل کچھ کہنے کو نہیں ہوتا۔ لیکن وہ اس "کچھ نہیں" کو اپنے اسلوب کی جدّت اور دلفریبی سے بہت کچھ بنا کر ہم کو دھوکے میں ڈال دیتے ہیں۔ اس قبیل کے ادیبوں اور فنکاروں سے ہماری یہ گزارش ہے کہ کسی بے ہیئت اور بے قرینہ جذبے یا تصوّر کو تکلّف اور تصنّع کے ساتھ آراستہ اور پیراستہ کر کے پیش کرنا سب سے بڑی بے ایمانی ہے۔

تربیت یافتہ اور کھری انفرادیت کوئی عیب نہیں ہے، بلکہ زندگی کے اصلی اور مستقل عناصر میں داخل ہے۔ افراد کے شخصی وجود کی اہمیت سے انکار

کرکے ہم انقلاب یا ترقی کا کوئی صحیح معیار نہیں قائم کرسکتے۔ لیکن ہرسنک کا نام انفرادیت نہیں ہے۔

میں اپنے مضمون "ادب کی جدلیاتی ماہیت" میں مجمل طور پر اس خیال کا اظہار کرچکا ہوں کہ ادب کو مواد کے اعتبار سے اجتماعی اور اسلوب کے اعتبار سے انفرادی ہونا چاہیئے۔ کسی ادیب یا فنکار کی شخصیت دراصل اس کے اسلوب میں نمایاں ہوتی ہے جو اس کو دوسرے ادیبوں اور فنکاروں سے ممتاز کرتا ہے۔ ہمارے بیشتر نوجوان معاصرین کی ادبی کاوشوں میں افسوسناک حد تک اسلوب کا فقدان محسوس ہوتا ہے۔ ہم اس وقت کارل مارکس کے ایک قول کو یاد دلانا چاہتے ہیں جو میگا حصہ اول جلد اوّل میں شائع ہوا تھا "میری اصلی ملکیت ہیئت یا صورت ہے۔ یہی میری روحانی فردیت ہے۔ اسلوب دراصل انسان کی شخصیت ہے۔ ہم قانوناً آزاد ہیں کہ جو چاہیں لکھیں، لیکن شرط یہ ہے کہ اسلوب اپنا ہو۔" یہ اپنا اسلوب زندگی اور ادب دونوں میں ایک خوشگوار تنوع پیدا کیے رہتا ہے جس کے بغیر زندگی ریگستان ہوکر رہ جائے گی۔ فرض کیجیے کہ میرا میلان مزاح نگاری کی طرف ہے اور فرض کیجیے کہ سماج کا بنایا ہوا قانون مجھے مجبور کرے کہ میں "الم نامے" Tragedies لکھوں تو کتنی غلط بات ہوگی، اور میں کتنی غلط چیزیں پیدا کروں گا۔ آخر ہم ہر گلاب کے پھول سے تو یہ مطالبہ نہیں کرتے کہ وہ بالکل ایک متداولہ نصاب اور نمونے کے مطابق ہو۔ اگر قدرت سے یہ مطالبہ نہیں کیا جاسکتا تو ادیب کو یہ حکم دینا صریحاً ظلم ہوگا۔

غرض کہ اس وقت زندگی اور ادب میں نئی اور پرانی قدریں بُری

طرح خلط ملط ہیں۔ ادب قدیم اور جدید میلانات کا ایک گورکھ دھندا بنا ہوا ہے، اور ہم کو اس پر نکتہ چینی کا حق اس لئے نہیں ہے کہ اس وقت دنیا ایک شدید بحرانی اور تشنجی دور سے گزر رہی ہے، اور بیماری اور صحت دونوں کی علامتیں لئے ہوئے ہے۔ ہم کو ہر حال آگاہ اور چوکنا رہنا ہے اس وقت ضرورت اس کی ہے کہ صحت بخش اور حیات آفریں میلانات اور تصوّرات کو ان نئے میلانات اور تصورات کے ساتھ جو محض بے معنی اور لاحاصل بدعتیں نہ ہوں ملا کر ایک نیا مرکب پیدا کیا جائے، جو زندگی کی قوتوں کو فروغ دے اور ان میں نئی رسائیاں پیدا کرے۔ انسان کو نہ پھر حیوان ہونا ہے نہ فرشتہ بننا ہے، بلکہ دور بدور پہلے سے زیادہ مہذّب اور حسین انسان بنتے جانا ہے۔ ادب کا کام یہ ہے کہ انسانیت کی اس بے حد اور بے نہایت تہذیب و تحسین میں ہر لحاظ سے مددگار ثابت ہو، اور اس کے لئے کسی رومان نگار کی تخئیل بھی اسی قدر اہم ہے جس قدر کہ کم سے کم اجرت کے لئے کوئی اقتصادی عملی تحریک ——— اصلی معنوں میں انسانی دنیا وہی ہوگی جس میں تمام خارجی داخلی اختلافات حل ہو کر ایک آہنگ بن جائیں، اور رومانیت اور واقعیت، مادیت اور تصوریت باہوں میں باہیں ڈال کر آگے بڑھیں اور ایک دوسرے کے راستے میں خلل انداز نہ ہوں بلکہ باہم رفیق اور سازگار رہیں۔ ہم اقبال کی شاعری کو مجموعی حیثیت سے رجعتی کہیں یا ترقی پسند، لیکن ہم کو چاہیئے کہ ان کے اس شعر کو اچھی طرح سمجھ کر زندگی اور ادب دونوں میں اپنا دستور العمل بنائے رہیں۔

دلم بدوش و نگاہم بہ عبرت امروز
شہید جلوۂ فردا و تازہ آئینم

زندگی اور ادب میں بحرانی دور

کیفیت باقی پُرانے کوہ و صحرا میں نہیں
ہے جنوں تیرا نیا، پیدا نیا ویرانہ کر

انسانی زندگی کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کو ایک لمحہ کے لئے بھی کسی ایک حالت پر قرار نہیں ہے وہ ہر لحظہ بدلتی اور کچھ سے کچھ ہوتی رہتی ہے، اور اس کچھ سے کچھ ہونے کے دوران میں اکثر ایسے دور آتے ہیں جبکہ اس کے بننے بگڑنے کا سوال درپیش ہوتا ہے، بالکل اسی طرح جس طرح کسی مرض کے دوران میں ایک وقت وہ بھی آتا ہے جس کو طبیبوں کی زبان میں (Crisis) کہتے ہیں، جبکہ مرض اپنی انتہائی شدت کو پہنچ جاتا ہے اور مریض زندگی اور موت کی کش مکش میں پڑ جاتا ہے۔ ایسے نازک اور خطرناک بحرانی دور زندگی میں برابر آتے رہتے ہیں، اس لیے کہ خطرہ زندگی کا مقدر ہے، اور جب زندگی میں کوئی نیا خطرہ پیدا ہوتا ہے تو اس کا اثر زندگی کی ہر چیز پر پڑتا ہے۔

آج کل بھی ہم ایسے ہی خطرناک اور نازک دور سے گزر رہے ہیں۔

زندگی اور ادب میں خطرے کے دو معنے ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ کسی

شاعر یا ادیب کی اپنی زندگی میں کچھ ایسے نازک موقعے آجائیں کہ اُس کی نجی دنیا کی بنیادیں ہل اُٹھیں، اور اس کی ساری زندگی درہم برہم ہونے لگے اور اس حالت میں وہ جو کچھ لکھے اُس میں اُس نازک کشمکش کا عکس ظاہر ہو جائے اگر شاعر یا ادیب صحیح معنوں میں شاعر یا ادیب ہے تو خطرے اس کی صلاحیتوں کو مٹانے کے بجائے اور زیادہ ابھار دیتے ہیں۔ دنیا ایسی مثالوں سے خالی نہیں ہے۔ بڑے بڑے شاعروں اور فن کاروں (ARTIST) کی زندگی میں ایسی نازک گھڑیاں آئی ہیں جبکہ انھوں نے اپنی زندگی کو ایک زبردست کشمکش میں پایا ہے۔ یورپ میں ورڈسورتھ، شیلی اور گوئٹے اور روس کے معلم ادیب تالستائے ایسے ہی خارجی یا باطنی خطروں سے گزرنے کے بعد بڑی شخصیتوں کے مالک ہوئے۔ ہندوستان میں ودیا پتی، سورداس اور میرابائی کی شخصیتیں سب سے زیادہ اس وقت چمکیں جب کہ ان کی زندگیاں ایسے نازک مرحلوں سے گزر چکی تھیں۔ کبیرداس اور میر کی ساری زندگی ایک مسلسل اور مستقل خطرہ رہی۔

دوسرے قسم کا خطرہ یہ ہوتا ہے کہ جس زمانے میں شاعر یا ادیب اپنی زندگی گزار رہا ہو اُس میں تمام آدمیوں کی زندگی ایک کشمکش میں ہو، اور پورے سماج کا ڈھانچ بدل جانے والا ہو، اور اس انقلاب یا زلزلے کا عکس اس زمانے کے شاعر اور ادیب کے کارناموں میں نظر آئے، مثلاً انگلستان میں کچھ کم ڈیڑھ سو برس پہلے جب "انقلاب فرانس" (FRENCH REVOLUTION)، اور "صنعتی انقلاب" (INDUSTRIAL REVOLUTION) کا اثر سماجی زندگی پر پڑا تو یہ اثر زیادہ تر خارجی یا باہری دنیا تک محدود رہا، اور مجموعی حیثیت سے اندرونی یا ذہنی زندگی میں کوئی خاص فرق محسوس نہیں ہو رہا تھا۔ عام لوگ اس تبدیلی کی وجہ سے اپنے گرد و پیش کی دنیا میں تو نئی چیزیں دیکھ رہے تھے،

لیکن اُن کے دل میں دُنیا کی، اُن کے خیالات و جذبات میں، اُن کے اصول اور عقیدوں میں کوئی کایا پلٹ نہیں ہوئی تھی۔ مگر اُسی زمانے میں کولرج، ورڈسورتھ، شیلی، کیٹس اور بائرن کے دلوں میں اس شدت کی بے چینی اور گھبراہٹ پیدا ہوگئی کہ ان کو گویا اپنی زندگی ہی میں دوسرا جنم لینا پڑا۔

ان لوگوں نے اپنے پاؤں تلے کی زمین اور اپنے سروں پر کے آسمان کو، کائنات کی پھیلی ہوئی فضا کو، پھول پودوں اور جانوروں کو، غرض قدرت اور اُس کے سارے کارخانے کو بالکل نئے طریقے سے اور زندہ طریقے سے جاننے پہچاننے اور اس سے میل اور یگانگت پیدا کرنے کی جیسی بے اختیار کوشش کی اور انسانی تعلقات کو بدلنے اور زیادہ مہذّب اور پاکیزہ بنانے کے لیے جس طرح بے چین رہے اُس کی مثال اُس زمانے کے لوگوں میں عام طور سے نہیں ملتی۔ یہ وہ وقت تھا جبکہ سارے یورپ کی زندگی دوراہے یا موڑ پر تھی اور ٹوٹ پھوٹ کر نئی شکل اختیار کرنے والی تھی، اور جب کہ سماج میں زندگی اور موت کی کشاکش نے ایک نئے درد کا احساس پیدا کر رکھا تھا، اگرچہ یہ احساس صرف گنتی کے چند افراد تک محدود تھا۔ ان شاعروں کی مثال ایسی ہی ہے جیسے بھری دُنیا میں کسی زلزلہ کا احساس صرف چند آدمیوں کو ہو، اور یہی چند آدمی اس زلزلہ سے بچنے بچانے کا راہیں نکال رہے ہوں۔ یونان میں سفوکلیز اور یوری پیڈیز جرمنی میں گوئٹے (GOETHE) اور انگلستان میں کارلائل (CARLYLE) رسکن (RUSKIN) اور میتھو آرنلڈ (MATHEW ARNOLD) کا بھی شمار ایسے ہی چند لوگوں میں ہے جنھوں نے زندگی کی نئی اُٹھتی ہوئی لہروں کو اُس وقت محسوس کر لیا جبکہ

عام دلوں میں اُن کا کوئی احساس نہیں تھا۔

یہاں یہ بھی بتا دینا ضروری ہے کہ اس خطرے کے ردِ عمل (Reaction) یا اثر کی چار صورتیں ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ زندگی میں جو توڑ مروڑ پیدا ہو رہا ہے اُس سے بے چین ہو کر پھر اُسی زندگی کو تھوڑا سا ردّ و بدل کر کے قبول کر لیا جائے جیسا انگلستان میں برک، ورڈسورتھ، اور ٹینی سن نے کیا، یا جیسا ہندوستان میں سر سیّد، حالی، ڈاکٹر نذیر احمد، چکبست، بنکم چندر چٹرجی، اور دوسرے اصلاحیوں (Reformist) نے کیا۔ دوسرے قسم کا اثر یہ ہوتا ہے کہ محض اپنی بیچارگی اور بے بسی کے احساس سے تلملا تلملا کر رہ جائیں۔

"آشیاں اُجڑا کیا ہم ناتواں دیکھا کیے"

جس کی مثال میر اور درد اور اُن کے زمانے کے دوسرے شاعروں میں ملتی ہے۔ اسی طبقے میں وہ شاعر اور ادیب بھی آ جاتے ہیں جن کی آواز سماج کے ڈھانچ کی ٹوٹتی اور چٹختی ہوئی ہڈیوں کی آواز ہے جیسے انگلستان میں پچھلی صدی کی آخری دہائی کے قریب کے تمام شاعر اور ادیب، مثلاً آسکر وائلڈ، فرانسس ٹامسن، والٹر پیٹر، ڈانٹے گیبریل رازیٹی، اسٹیفن فلپس وغیرہ فرانس میں والٹیر اور ہندوستان میں اکبر الہ آبادی جن کی کراہ نے ہنسی کی شکل اختیار کر لی ہے۔ تیسرے قسم کا اثر یہ ہوتا ہے کہ جاتی ہوئی دنیا اور آتی ہوئی دنیا اور رہتی ہوئی دنیا سب کی طرف سے آنکھیں بند کر کے ایک خیالی دنیا بنا لی جائے اس کی مثال تلسی داس، سور داس اور بھگتی مارگ کے اور دوسرے ہندی شاعر ہیں۔ کبیر داس بھی اسی گروہ میں داخل ہیں جو ایک حیرت انگیز بت شکن تھے اور سماج کی کایا پلٹ کر دینا چاہتے، لیکن جن کی کوششوں کو زمانے کی مجموعی طاقتوں کے دباؤ نے ایک جھلاہٹ میں تبدیل کر دیا۔ یہ

طبقہ بہت وسیع ہے اور اس میں کئی طرح کی ہستیاں شامل ہیں۔ وہ تمام شاعر اور ادیب اسی طبقے میں شمار کئے جائیں گے جن کو فراری (Escapist) کہا جاتا ہے اور جو دُنیا کی ناگوار حالتوں سے بھاگ کر ایک خیالی دُنیا میں پناہ لے لیتے ہیں۔ ٹیگور کو بھی اسی طبقے میں جگہ ملے گی۔ ٹالسٹائے بھی اسی جماعت کا رُکن قرار پائے گا۔ میرے اس خیال سے اکثروں کو اختلاف ہوگا اس لئے کہ ٹالسٹائے کو عام طور پر اصلاحی گروہ (Reformist) میں شمار کیا جاتا ہے، لیکن حقیقت میں وہ اصلاحی سے زیادہ فراری (Escapist) تھا، اور تلسی داس وغیرہ جیسے خیال پرستوں سے اس کو زیادہ قریب کی نسبت تھی، اگرچہ اس کے ادبی کارناموں میں ایک خطرناک اور سنگین عملی اور تخریبی میلان بھی نمایاں رہتا ہے۔ روس کا مشہور افسانہ نگار داستفسکی بھی ایک بالکل نئی حیثیت سے اس جماعت میں شریک ہے۔ اس کی ماورائی نفسیات فراریت (Escapist) کا محض ایک بدلا ہوا عنوان ہے۔ چوتھا اثر یہ ہے کہ تہذیب اور سماج کی گرتی ہوئی عمارت کو سنبھالنے اور بچانے کی کوشش بالکل نہ کی جائے بلکہ جان بچانے کی صرف ایک صورت یہ سمجھی جائے کہ پرانی عمارت کو جلد سے جلد ڈھا کر پھر سے ایک ٹھوس اور سنگین عمارت کھڑی کی جائے۔ اس کی مثالیں بہت کم ہیں لیکن جو ہیں وہ سورج کی طرح روشن ہیں۔ فرانس میں رُوسو (Rousseau) اور وہ گروہ جس کو (Encyclopoedists) کہتے ہیں جن کی تحریروں میں آنے والے انقلاب انقلابِ فرانس کی دھمک محسوس ہوتی ہے اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

یہ چاروں صورتیں اگرچہ بظاہر بغاوت اور انقلاب اور ترقی کی صورتیں معلوم ہوتی ہیں لیکن ان میں سے پہلی دو صورتیں زندگی کو خراب کرنے والی ہیں۔

پہلی جماعت کے لوگوں سے ہم کو اس لئے ہشیار رہنا چاہیے کہ وہ اصلاح کے پردے میں دراصل روایتوں اور پرانے ڈھرّوں کو مستحکم کرنا چاہتے ہیں، اور زندگی کو ترقی کا دھوکا دے کر ترقی سے باز رکھتے ہیں۔ اقبالؔ نے ایسوں ہی کے متعلق کہا ہے:

کسے خبر کہ سفینے ڈبو چکی کتنے — فقیہہ و صوفی و شاعر کی ناخوش اندیشی

دوسری جماعت ہم کو زندگی سے بھاگنا اور پناہ مانگنا سکھاتی ہے۔ واقعات کی ٹھوس اور ناگوار دنیا کی طرف سے آنکھیں پھیر کے ایک خیالی خوشگوار دنیا بنا لینا کھلی ہوئی نامردی ہے جو زندگی کی آنچ کو مٹا کر رکھ دیتی ہے، ہمارے اردو کے اکثر شاعروں نے یہی کیا ہے۔ سب کے سب زندگی کے معرکے سے بھاگ کھڑے ہوئے ہیں۔ ہم کو یاد رکھنا چاہیے کہ

اگر نہ سہل ہوں تجھ پر زمیں کے ہنگامے — بری ہے مستیٔ اندیشہ ہائے افلاکی

جنگ عظیم سے پہلے کی دنیا زندگی اور ادب میں خطروں اور کشاکشوں کی جو مثالیں پیش کرتی ہے۔ اُن کی ایک جھلک ہم دیکھ چکے۔ اس جنگ کو ختم ہوئے مشکل سے بیس اکیس برس ہوئے ہیں، دنیا کی آدھی سے زیادہ آبادی کے لئے یہ گویا کل کی بات ہے۔ یہ احساس ہر اس شخص کو ہے جس کی عمر چالیس سال یا اس سے زیادہ کی ہے۔ ہم کو اس وقت دنیا کے سرے سے بدل جانے کا جو احساس ہے وہ شائد کسی زمانے کی بالغ ہستیوں کو نہیں ہوا تھا۔ یہ جنگ عالمگیر جنگ تھی۔ اس کی وجہ سے ساری دنیا میں جیسی کایا پلٹ ہوئی ہے وہ دنیا بھر کے لئے یقیناً ایک نیا تجربہ اور ایک نئی آزمائش ہے۔ زمانے نے دنیا کو ایسی دعوتِ نبرد کبھی نہیں دی تھی۔ ۱۹۱۴ء کے بعد سے ہمارے عقیدوں میں، ہمارے خیالات و جذبات میں، ہماری سماجی اور خانگی زندگی میں، ہمارے تعلیمی مسئلوں میں

ہمارے سیاسی اور تجارتی کاروبار میں، مختلف قوموں، مختلف تہذیبوں اور مختلف حکومتوں کے باہمی تعلقات اور بیوہار میں، غرض کہ ہماری ساری ذہنی اور خارجی زندگی میں جو انقلاب پیدا ہو گئے ہیں دنیا کی تاریخ اب تک اُن سے خالی تھی۔

اس دور کی سب سے زیادہ دلچسپ اور غیر معمولی خصوصیت یہ ہے کہ زندگی جن اہم خطروں اور مرحلوں کا سامنا کر رہی ہے ان کا احساس صرف چند لوگوں تک محدود نہیں ہے بلکہ انسانی آبادی کے گوشے گوشے میں پھیلا ہوا ہے۔

اب تک ہر قوم اور ہر ملک کا بُرا بھلا اپنا اپنا ایک جداگانہ انتظام تو تھا۔ مگر ساری دُنیا اور تمام انسانی آبادی کا کوئی ایک انتظام نہیں تھا۔ جنگ کے بعد ایک عالمگیر انتظام کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اس احساس سے مختلف قومیں اور حکومتیں ڈریں بھی اور خوش بھی ہوئیں، اور اس تذبذب میں بین الاقوامی مجلس (LEAGUE OF NATIONS) کی بنیاد پڑی۔ ہم کو عالمگیر انتظام کے فقرے میں نہ آنا چاہیئے یہ فقرہ جتنا معصوم اور خوش گوار معلوم ہوتا ہے اس میں تعمیر اور ترقی کی جتنی صلاحیتیں ہیں اس سے زیادہ خرابیاں اس کے اندر ہیں۔ ہمارے دکھ کا علاج اتنا سہل نہیں۔ دنیا کو سکھ چین اور اطمینان کے لئے بہت سے دکھ، بہت سی بے چینیوں اور بے اطمینانیوں پر عبور پانے کی ضرورت ہے۔

اس وقت ہم جیسی سخت کشمکش اور جس مشکل آزمائش میں پڑ گئے ہیں اس کا تجربہ ہم کو کبھی نہیں ہوا تھا۔ ایک طرف تو ہم چاہتے ہیں کہ ساری دنیا میں سکھ اور شانتی۔ فراغت اور امن پھیل جائے، دوسری طرف اپنے اپنے نسلی، قومی، ملکی اور سامراجی وجود اور اس کے حریفانہ رعب داب کو بھی برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔ یعنی سانپ بھی مرے اور لاٹھی

بھی نہ ٹوٹے۔ لیکن اب کے ہم کو ایسے سانپ سے پالا پڑا ہے۔ جس کا مرنا بغیر لاٹھی ٹوٹے ہوئے ناممکن ہے۔ اس وقت سانپ دنیا کے لئے اتنا بڑا خطرہ نہیں ہے جتنا کہ اپنی اپنی لاٹھی بچانے کی فکر۔

جنگ عظیم سے پہلے زندگی کا وہ دستور زندگی کے لئے کافی تھا جس کی بنیاد سرمایہ داری، ملکی خود مختاری اور مذہب اور جاگیرداری جیسے اداروں (INSTITUTIONS) پر تھی اور جس کا لازمی نتیجہ وہ شخصی آزادی اور آزاد مقابلہ (LAISSEZ FAIRE) تھا جس میں سب کو اپنی اپنی پڑی رہتی ہے اور جس میں سب ایک دوسرے کا گلا کاٹنے کی فکر میں رہتے ہیں۔ یہ نظام حیات انسانی تہذیب و تحسین میں جس قدر مدد دے سکتا تھا دے چکا مگر اب یہ نظام ہمارے لئے خطرناک ثابت ہو رہا ہے، اور اسی نظام کی وجہ سے آج زندگی خطرے میں ہے اس وقت جو لوگ سوچ سمجھ کر سماج کا نیا ڈھانچ تیار کرنا چاہتے ہیں وہ کوئی ایسی تدبیر اور ایسی صورت سوچ رہے ہیں جس سے مشرق و مغرب، شمال اور جنوب، چین، جاپان، ہندوستان، عرب، ایران، مصر، جرمنی، روس، انگلستان، یعنی تمام ایشیا، تمام افریقہ اور تمام امریکا میں ایک حکومت، ایک کاروباری دستور رائج ہو سکے، تاکہ آزاد مقابلہ اور ایک دوسرے سے خود غرضانہ اور خوں خوارانہ بے تعلقی ہمیشہ کے لئے دنیا سے مٹ جائے۔ زندگی کو خطرے سے نکالنے اور انسانی تہذیب کو ہلاکت سے بچانے کی یہی ایک صورت ہے اور اس طرح ادب بھی خطرے اور تباہی سے بچ کر نئی زندگی پا سکتا ہے۔

آج یورپ اور امریکا میں ادب اور شاعری مقدار اور قابلیت دونوں کے اعتبار سے ایک خاص حیثیت رکھتے ہیں۔ طویل اور مختصر افسانے، مقالے

رسالے، سیریز، تاریخیں، سفرنامے، روزنامچے، ناٹک، نظمیں، تنقیدیں، کثرت سے لکھی اور شایع کی جارہی ہیں۔ لیکن ان کا بہت بڑا حصّہ اپنی تمام آب و تاب کے باوجود مردہ ہے یا نیم مردہ۔ بجائے زندگی پانے کے اُن سے خواب یا نشہ کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ موجدہ ادب یا شاعری کا ایک حصّہ ضرور ایسا ہے جو خطرے کے اس اثر کا پتہ دے رہا ہے۔ جس کا ذکر پہلے کر چکا ہوں اور جس کی چار قسمیں بتائی ہیں۔ برطانیہ میں گالزوردی، برنارڈ شا چسٹرٹن ڈبلو۔ بی، ٹیٹیس برٹرنڈرسل، ایچ، جی ویلیس۔ فرانس میں اناطول فرانس جرمنی میں طامس مان، بلجیم میں ماٹرلنک، ناروے میں سیگرید اینڈ سیلیٹ اور سیلما لیگرلاف، یہ سب یا تو اصلاحی (Reformists) ہیں یا زندگی سے بھاگ کر خیالی جنت بسانے والے ہیں۔ پھر کچھ رجعت پسند یعنی لکیر کے فقیر ہیں۔ دو چار انحطاطی یعنی (Decadents) ہیں جو زمانہ اور زندگی سے ہار مان کر ادب کو محض سنسنی پیدا کئے رہنے کا ایک ذریعہ بنائے ہوئے ہیں جو اپنی اس نفسانیت کی جو اُن کو بری طرح دبوچے ہوئے ہے شعروادب میں نمائش کرتے رہتے ہیں، مگر اس تمام ادب میں اس خطرے کا واقعی بہت تیز اثر اور احساس موجود ہے جس کا ذکر کر چکا ہوں۔ اس ادب کی جڑ زندگی میں نہیں ہے بلکہ اس بے اطمینانی میں ہے جو اس زمانے کی عام خصوصیت ہے۔ یعنی:

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز　　میں ہوں اپنی شکست کی آواز

ایسے ادیب و شاعر گنتی کے نکلیں گے جن میں وہ چوتھے قسم کا اثر کام کر رہا ہے جو نئی تعمیر اور نئی زندگی کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ مائیکل شولوخاف (M. SHOLOKHOW) ہنری باربوس، نوٹ ہارمسون، لٹن اسٹریچی،

سینکر لیوس کے کارنامے گویا چٹانوں کو پھوڑ کر اگنے والے درختوں کی طرح ہیں جو ادھر ادھر اکّا دکّا ہوں اور وہ بھی اچھی طرح پنپ نہ سکے ہوں، اور پھر ان کی تصنیفیں بھی صرف ایک حد تک اس ادب کا نمونہ کہی جا سکتی ہوں جو نئی تہذیب کے قائم اور مستحکم ہو جانے کے بعد میں آئے گا۔ یہ ہستیاں ایک درمیانی اور عبوری دور کی نمایندگی اور رہ نمائی کرتی ہیں۔

جب ہم ایشیا، پر نظر ڈالتے ہیں تو علاوہ ان خطروں کے جن میں ساری دنیا پڑی ہوئی ہے بچاسوں اور مصیبتیں اور مشکلیں نظر آتی ہیں جو ہیں کے ساتھ مخصوص ہیں۔ افلاس۔ سیاسی اور اقتصادی غلامی (Political Economical Subjection)۔ نوے فی صدی کا ان پڑھ ہونا، اور جو دس فی صدی پڑھے لکھے ہیں اُن کی تعلیم کا بالکل غلط اور بے جان ہو جانا۔ غرضکہ ساری سماجی زندگی کا اُجاڑ اور سنسان ہونا۔ ان سب باتوں نے ایشیا کو ادھ موا کر رکھا ہے۔ جب زندگی اس طرح بھنور اور ریت کے درمیان پھنسی ہو تو وہ جیسا ادب پیدا کر سکتی ہے اس کا اندازہ آپ خود لگا سکتے ہیں ہمارے ہندستان کا ادب اُس حسین تصویر کی طرح ہے جس میں فاقہ، محتاجی، دل و دماغ اور پٹھوں کی کمزوری اور بیسوں بیماری کے آثار بھی نظر آرہے ہوں ہمارے ہندستانی ادب کے کچھ نمونے ہم کو چونکا کر اپنی طرف متوجہ تو کر لیتے ہیں۔ لیکن !!

حسرت موہانی، عزیز لکھنوی، فانی بدایونی، اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی کی شاعری کا بیشتر حصہ جنگ کے بعد کی پیداوار ہے۔ یہ شاعری غیر معمولی خوبیاں اپنے اندر رکھتی ہے۔ لیکن لطافتوں، رنگینیوں، اور خیال آرائیوں کے سوا ہم کو اس میں کیا ملتا ہے اس شاعری میں زندگی کا بھرپور کس بل اور حس ناپید

سا ہے۔ اس شاعری سے ہم جھوم تو جاتے ہیں اور کھو بھی جاتے ہیں لیکن کچھ اور تو شاید نہیں ہوتا۔ غزل لکھنے والوں میں یاس عظیم آبادی اور فراق گورکھپوری ایک خاص حد تک زندگی کی اس نئی طاقت اور انسانی دل و دماغ کے اس نئے رجحان کا پتہ دیتے ہیں جس کو ہم زندگی کی طاقت اور کس بل کہہ سکتے ہیں اور جو نئی زندگی اور نئی تہذیب کے لازمی جزو ہوں گے۔

نظم میں اقبال، جوش، احسان دانش، آنند نرائن ملّا اور بالکل نئی نسل میں مجاز اور علی سردار مختلف عنوانوں سے نئے دور کی ترجمانی کر رہے ہیں، اگرچہ ان کی نظمیں بعض مقامات پر اس طرح مڑ یا ٹھہر جاتی ہیں کہ زندگی کے خطروں پر فتح پانے میں جو دشواریاں اور مصیبتیں ہیں ان کے احساس سے ہمارا دل دھڑکنے لگتا ہے۔

نثر میں نیاز فتحپوری، پریم چند، پطرس، رشید احمد صدیقی کے نام سب سے پہلے ذہن میں آتے ہیں۔ ہماری نثر میں نئی زندگی کے خطرات اور رجحانات ہماری موجودہ شاعری کی بہ نسبت زیادہ نمایاں ہیں، اگرچہ ابھی ہماری نثر فکر اور بیان کی وہ پختگی اور معلومات کی وہ وسعت نہیں حاصل کر چکی ہے جو مغربی نثر کو حاصل ہے۔ یوں تو نثر کی ہر صنف میں ابھی کتابوں کی بہت کمی ہے۔ لیکن نئے دور کے ادب کا سب سے بڑا حربہ یعنی ناول نایاب ہے۔ پریم چند کے دو تین ناولوں سے کیا ہوتا ہے؟

گزشتہ بیس سال کے اندر اردو ادب جو کچھ اور جیسا رہا ہے کم و بیش ہندوستان کی ہر زبان کا ادب ویسا ہی رہا ہے، اور ہم مجموعی طور پر یہ حکم لگا سکتے ہیں کہ ہماری مٹی مٹائی زندگی کا کچھ پتہ دینے کے سوا، ہم

چاہتے تو تھے کہ ہمارا ادب بہت کچھ کرے، لیکن دکھتے ہوئے دل کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ کر نہیں سکا ہے۔

اس وقت دنیا ایک بالکل نیا جنم لے رہی ہے۔ انسان کی زندگی میں نئے معیار پیدا ہو رہے ہیں۔ زندگی کی اس نئی کشمکش نے ادبی تنقید (LITERARYCRITICISM) کی بھی نئی کسوٹیاں پیدا کر دی ہیں اب یہ حقیقت اچھی طرح مان لی جا چکی ہے کہ ادب محض جمالیاتی (Aesthetic) نزاکتوں یا فنی باریکیوں کا نام نہیں ہے۔ ہر عہد کے ادب اور خصوصیت کے ساتھ گزشتہ سو برس کا ادب اجتماعی مفروضات (Social Assumption) اور معاشرتی محرکات و میلانات کا حامل رہا ہے یہ اور بات ہے کہ سطحی نظر سے ہم ان کو دیکھ نہ سکتے ہوں۔ جدید تنقید ادب کے انھیں اجتماعی قدروں -So) (cial values - پر زور دیتی ہے۔ نیا ادب سماجی زندگی کی پیچیدگیوں کے احساس سے خالی رہ کر وجود میں نہیں آسکتا۔ ہم کو یہ یاد رکھنا چاہئے کہ ادب کے علاوہ بھی اور بہت سی قوتیں ہیں جو زندگی میں کام کر رہی ہیں اور جن سے ادب اثر قبول کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اب سے پچاس برس کے اندر یا اس کے بعد جب پڑھنے والی آبادی میں پچاس ساٹھ کروڑ آدمیوں کا اضافہ ہو جائے گا، جب دنیا کے تمام مزدور، کسان، کاریگر اور مختلف پیشے کے لوگ اور کئی کروڑ نو عمر لڑکے اور لڑکیاں کثرت سے کتابیں پڑھنے لگیں گے اور ان میں سے ہزاروں خود شاعر اور ادیب ہوں گے، اس وقت ادب اور شاعری اپنے کو ایک نئی دنیا میں پائیں گے، اور ان کو نئے تجربات اور مسائل کا سامنا کرنا پڑے گا۔ آج چونکہ یہ دنیا بڑی تکلیف کے ساتھ اور مخالف قوتوں کی زد میں جنم لے رہی ہے، اس لئے خطروں کا

احساس زندگی اور ادب دونوں میں ایک شدید انتشار اور بے چینی کی حالت پیدا کیے ہے۔

حضرات! ۳۱ر دسمبر ۱۹۹۹ء کی آدھی رات گزر چکی ہے۔ پرانا دستور نئے دستور کے لئے جگہ چھوڑ رہا ہے افلاس اور بیکاری، قومی اور ملکی حد بندیاں، جھوٹے عقیدے اور جھوٹے گھمنڈ، سماج کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے رکھ دینے والے مختلف فرقے، مختلف طبقے اور مختلف حکومتیں، غرض کہ جہالت، ظلم اور فساد کی تمام رسمیں دنیا سے جا رہی ہیں۔ زندگی ایک طویل میعادی خطرے سے گزر چکی ہے۔ افق پر کچھ روشنی سی تھرتھرا رہی ہے۔ نئی صدی کی پہلی پو پھٹ رہی ہے۔ زندگی اور ادب صحت کی انگڑائی لے کر اٹھ رہے ہیں۔ جن خطروں کی بدولت زندگی اور ادب کو خون کے گھونٹ پینا پڑا رہا تھا وہ ختم ہو چکے ہیں اور ان کے تلخ تجربات نئی تہذیب اور نئے ادب کے خوش گوار جزو بن گئے ہیں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ وہ زندگی کیا ہوگی اور وہ ادب کیسا ہوگا؟ لیکن جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ اس وقت کی زندگی اور اُس وقت کا ادب بھی گزشتہ زندگی اور گزشتہ ادب کے صرف بدلے ہوئے بھیس ہوں گے وہ بڑے دھوکے میں ہیں۔

نہ خونِ منصور ہے شفق پر نہ قتلِ سرمد کی داستاں ہے
اب اس سے اوروں کی صبح ہوگی جو نعرۂ گیر و دار ہوگا

نیا ادب کیا ہی

"میان لالہ و گل آشیاں گیر | ز مرغِ نغمہ خواں دریں فغاں گیر"
"اگر از ناتوانی گشتۂ پیر | نصیبے از شبابِ ایں جہاں گیر"

اقبال

"ترقی پسند" کی اصطلاح کو ادب کے ساتھ شامل ہوئے ابھی کچھ زیادہ عرصہ نہیں ہوا ہے لیکن اس تھوڑے سے عرصے میں حامیوں اور مخالفوں کے درمیان جو ہم آویزی شروع ہوگئی ہے وہ، عام اس سے کہ خوش گوار ہے یا ناخوش گوار، ایک تاریخی اہمیت کی چیز ہے اور اس بات کی علامت ہے کہ اس وقت دو نسلیں دو معیار لیے ہوئے برسرِ پیکار ہیں، اور زندگی ایک بحرانی کشمکش سے گزر رہی ہے۔

مجھ سے بھی اکثر پوچھا جاتا ہے کہ "ترقی پسند ادب" کیا ہے؟ پوچھنے والوں میں "اگلے وقتوں کے لوگ"، بھی ہوتے ہیں اور نئی روشنی والے بھی جن میں بیشتر طلبا ہوتے ہیں۔ موخرالذکر گروہ کو تو میں مختصراً یہ جواب دے

دیتا ہوں کہ "ترقی پسند ادب سب کچھ ہے۔ بے وقت کا راگ نہیں ہے" اور اول الذکر قسم کے لوگوں کے سوال پر میں خود اُن سے کوئی نہ کوئی سوال کر بیٹھتا ہوں، اور پھر اگر وہ ذہین ہوئے تو میرا منہ تک کر خاموش ہوجاتے ہیں، اور اگر سست دماغ ہوئے تو بحث کرنے لگتے ہیں اور مجھے بھی بحث کرنا پڑتی ہے۔ ابھی حال میں ایک بزرگ نے ایک خاص تیور کے ساتھ اور ایک برتری کا احساس لئے ہوئے مجھ سے جواب طلب کیا تھا "کیوں صاحب یہ ترقی پسند ادب کس عنقار مغرب کا نام ہے" اور میں نے بغیر سہمے یا بپھرے ہوئے اُن سے پوچھا تھا "کیوں؟ کیا غیر ترقی پسند ادب بھی کوئی مشرقی جانور ہے؟" میرے دوست ذہین آدمی تھے یہ میں نے یوں سمجھا کہ انھوں نے پھر مجھ سے کوئی سوال کرنے کی زحمت نہیں اُٹھائی۔

آج میں اپنے انھیں اجمالی جوابات سے تفصیلی بحث کرنا چاہتا ہوں۔ "نیا ادب" اور ترقی پسندی کے سلسلے میں جتنے جھگڑے ہو رہے ہیں ان پر غائر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ دراصل جھگڑا ایک سا ہے۔ اور وہ دو نسلوں کا یعنی بڈھوں اور نوجوانوں کا جھگڑا ہے، اور مجھے اس میں زیادتی بڈھوں کی معلوم ہوتی ہے۔ بڈھوں کو نوجوانوں سے زیادہ سے زیادہ یہ شکایت ہوسکتی ہے کہ وہ خود سر ہیں، بڈھوں کا کہنا نہیں مانتے جوانی تو خیر بہ قول انھیں بڑے بوڑھوں کے دیوانی ہوتی ہے، اور دیوانے کو یوں بھی کچھ نہیں کہا کرتے۔ لیکن مجھے سب سے زیادہ حیرت ان ہوش مند اور فرزانہ بڈھوں پر ہوتی ہے جو نوجوانوں کو بھی خواہ مخواہ شکنجے میں کس کر وہیں رکھنا چاہتے ہیں جہاں وہ خود ہیں۔ زیادہ حیرت

اس لیے ہوتی ہے کہ بڈھے خود اپنی زندگی میں بچے سے جوان اور جوان سے بڈھے ہو چکے ہیں اور اپنی آنکھوں سے دیکھ چکے ہیں، اپنے ریشے ریشے میں محسوس کر چکے ہیں کہ زمانہ ایک متحرک قوت ہے جو آگے بڑھتی رہتی ہے، اور زندگی ایک نامیاتی (Organic) حقیقت ہے جو بدلتی رہتی ہے اور روز بروز پہلے سے زیادہ مہذب اور پہلے سے زیادہ مکمل ہوتی جاتی ہے پھر کسی طرح سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ لوگ کیوں چاہتے ہیں کہ نئی نسل بھی اسی منزل پر رہے جہاں پرانی نسل ہے۔ میں اس کی نفسیات پر غور کرتا ہوں تو سوا حسد اور کم بینی کے اور کوئی بات سمجھ میں نہیں آتی۔ نوجوان تو بوڑھوں پر ہنستے ہیں۔ یہ کوئی ایسی بڑی بات نہیں۔ لیکن بڈھے نوجوانوں سے جلتے ہیں، اور یہ دونوں نسلوں کے لیے بڑی تکلیف دہ بات ہے۔ بڈھوں کی رجعت پسندی کو تو معاف بھی کیا جا سکتا ہے، لیکن ان کی ہٹ دھرمی کسی طرح گوارا نہیں کی جا سکتی اس لئے کہ اس سے زندگی کی بالیدگی خطرے میں پڑتی ہے۔ بچوں کی ضد تو ایک معصوم اور بے ضرر چیز ہوتی ہے اس لئے کہ اس کی بنیاد نادانی ہے۔ لیکن بڈھوں کی ہٹ ان کی بدخوئی اور حق ناشناسی کی دلیل ہے، اس لیے کہ وہ سب کچھ دیکھ بھال کر اور جان بوجھ کر ہٹ کرتے ہیں۔ اور اگر میرا یہ خیال غلط ہے تو پھر ہمارے بڑے بوڑھوں میں اتنی فراخ دلی اور نیک نیتی کیوں نہیں کہ وہ ہم سے اتنا کہہ سکیں کہ ؎

ہمیں بھی یاد وہ عہد شباب آتا ہے
پیو شراب جوانو کہ موسم گل ہے

اگر پچھلی نسل والے اپنی زندگی کے دن گزار چکے ہیں، اور اپنے مقدر کی تکمیل کر چکے ہیں، اگر اب وہ اپنے میں اتنی سکت نہیں پاتے کہ نئی نسل کی

نئی زندگی میں اُس کے شریک کار رہیں، تو کم سے کم اُن کو اتنی توفیق ہونا چاہیئے کہ خلوص اور نیک نیتی کے ساتھ ہم کو نئی زندگی اور اس کے نئے مقدر کی تکمیل کے لیے چھوڑ دیں۔

میرا خیال ہے کہ بڈھے اگر تھوڑا سا اپنی نفسیات پر غور کریں، اور تھوڑی سی مشقت اور زحمت برداشت کر کے اس نفسیات کو بدلنے کی کوشش کریں، اور زندگی کی حقیقت کو اچھی طرح سمجھ لیں تو شاید بڑھاپا انحطاط کا دوسرا نام نہ رہے۔ اور "جاوداں پیہم رواں ہر دم جواں ہے زندگی" صرف تخئیل نہ رہے بلکہ ایک واقعی حقیقت ہو جائے۔

جو لوگ ماضی کو بہر حال، حال اور مستقبل سے بہتر سمجھتے ہیں اور جن کے کان صرف بازگشت آواز میں دلکشی پاتے ہیں وہ تو اس وقت ہمارے مخاطب صحیح نہیں ہو سکتے اور ان سے ہم کو کچھ زیادہ کہنا بھی نہیں ہے۔ لیکن جن لوگوں کے دل و دماغ صحیح قسم کے نئے اثرات قبول کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں، عام اس سے کہ وہ بوڑھے ہیں یا جوان، اُن سے ہم کو یہ کہنا ہے کہ زندگی ایک نامیاتی اور تغیر پذیر حقیقت ہے۔ تغیر اور تبدل ہیئت نہ صرف اس کی لازمی خصوصیت ہے بلکہ اس کی فلاح و بہبود کی ضامن ہے۔ کسی ایک منزل پر رُک جانا یا اُلٹے قدم چلنا دونوں ناموس زندگی کے خلاف ہے۔ زندگی فطرتاً مجبور ہے کہ روپ بدلتی رہے اور ہر روپ پہلے سے زیادہ حسین اور قوی ہو۔ اور اس کے لئے تنقیص اور تخریب ضروری ہے، ورنہ نئی تعمیر ناممکن ہے۔ یہ وہ باتیں ہیں جن سے کوئی ہوش و حواس رکھنے والا انکار نہیں کرے گا، اس لئے کہ یہ تو تاریخ کائنات کی مسلّم حقیقتیں ہیں۔

انگریزی کے مشہور مقبول شاعر ٹینی سن کا یہ قول ضرب المثل ہو گیا ہے پرانا نظام بدل جاتا ہے اور اپنی جگہ نئے نظام کے حوالے کر دیتا ہے اور

خدا اپنی مشیت کی تکمیل مختلف طریقوں سے کرتا ہے تاکہ کہیں ایک ہی اچھا رواج (طریقہ) دنیا کو بگاڑ نہ دے۔"

فرانس کا ایک مشہور ادیب ادمان دی کانگور، (Edmandde - concourt) جس کا انتقال گزشتہ صدی کے اواخر میں ہوا ایک جگہ لکھتا ہے "ہر چار پانچ سو برس بعد دنیا کو از سر نو زندہ کرنے کے لئے بربریت کی ضرورت ہوتی ہے۔ ورنہ دنیا تہذیب کے ہاتھوں فنا ہو جائے۔" کانگور کا اصل مطلب جو کچھ بھی رہا ہو لیکن وہ بے ساختہ ایک تاریخی حقیقت کا اظہار کر گیا ہے۔ ہر نئی تعمیر کے لئے تخریب کی ضرورت ہوتی ہے، ورنہ پرانی تعمیر بہت جلد کھوکھلی ہو کر منہدم ہو جائے گی اور اس کی جگہ سوا نیستی کے کچھ باقی نہیں رہے گا۔ مگر میرا یہ مقصد بھی نہیں کہ تخریب بجائے خود کوئی غایت ہے۔ تخریب تو ایک تعمیری قصد ہے۔

پھر جب زندگی ایک ایسی قوت یا حقیقت ہے جو متحرک اور مائل بہ ترقی ہے تو ہر وہ چیز جس کا تعلق زندگی سے ہے یا جس پر زندگی کا اطلاق ہو سکتا حرکت و تغیر اور انقلاب و ترقی کے لئے مجبور ہے۔ اور جو چیز اپنی اس حیاتیاتی تقدیر سے انکار یا انحراف کرے گی اس کی زندگی مسدود ہو جائے گی، اور اس کو زندگی سے کوئی نسبت باقی نہیں رہے گی۔

اور ادب کو بھی زندگی ہی سے تعلق ہے، اور وہ بھی زندگی ہی کی ایک حرکت ہے۔ اتنا وہ لوگ بھی ماننے پر مجبور ہیں جو "ترقی پسند" کا لفظ سنتے ہی اپنے ہونٹ کاٹنے لگتے ہیں اور جن کے خیال میں ساری اچھائیاں صرف اسلاف میں تھیں اور انھیں کے ساتھ ختم ہو گئیں، یا جو ادب کو بے غایت چیز سمجھ کر ادب برائے ادب کی رٹ لگاتے چلے جا رہے ہیں، یا جو ادب کا مقصد

صرف فرار یا تفریح سمجھے ہوئے ہیں۔

"ترقی پسندوں" نے اپنی عسکری انداز کی تنظیم کر کے جہاں بہت بڑا کام کیا ہے وہاں ایک اعتبار سے اپنے کو خطرے اور خسارے میں بھی ڈال دیا ہے وہ آج اگر اپنا ایک جداگانہ دستہ قائم کر کے ڈنکا نہ پیٹنے لگتے تو رجعت پسندوں کی جماعت چونک کر ان کی مخالفت پر اس طرح نہ آمادہ ہو جاتی۔ یہ تو اونگھنے والی اور خواب دیکھنے والی جماعت ہے

اور چاہتی ہے کہ اونگھتی اور خواب دیکھتی رہے۔

ترقی پسندوں کے ڈنکے سے اُن کے خواب میں خلل پڑا، اس لئے ان کا چڑ چڑانا اور دانت پیسنا ایک اضطراری عمل ہے جس سے چوکنّا رہتے ہوئے تجاہل برتا جاسکتا ہے لیکن اگر ان سے یہ کہا جائے "اچھا صاحب اگر آپ کو "ترقی پسند" کے لفظ سے بغض ہے تو ہم اپنا لفظ واپس لیے لیتے ہیں لیکن ہم آپ ہی سے پوچھتے ہیں کہ انسان کے جملہ حرکات وسکنات کی طرح ادب کا بھی براہ راست یا بالواسطہ یہ کام ہے یا نہیں کہ بنی نوع انسان کی زندگی کو زیادہ مہذب، زیادہ حسین اور زیادہ پرفراغت اور قابل اطمینان بنائے؟ اور فرض کیجئے کہ اب تک ادب یہ کام انجام نہیں دیتا رہا تو اب اگر وہ یہ کام انجام دے تو یہ کام اچھا ہوگا یا بُرا؟"

میرا دعویٰ ہے کہ ان سوالات کا جواب نفی میں دیتے ہوئے ہمارے معترضین کے حلق میں آواز پھنسنے لگے گی، اور لاکھ پہلو بدلنے کے بعد بھی ان کو اسی مطلب پر آنا پڑے گا کہ ادب صحیح معنوں میں ادب اُسی وقت ہوگا جب کہ وہ انسان کی زندگی کی تہذیب و ترقی میں مدد دے اور اس کو پہلے سے زیادہ پختہ اور پُرمغز بنائے۔ پھر اُن سے پوچھیے "کثیر سے کثیر تعداد کی زندگی کو مہذب اور

مکمل بنانا بہتر ہے یا قلیل سے قلیل تعداد کی زندگی کو؟"

یہاں بھی میرا دعویٰ ہے کہ شاید ہی کوئی ناعاقبت اندیش یا ہٹ دھرم ایسا نکلے جو کم سے کم زبان سے یہ نہ کہے کہ تہذیب و ترقی کا دائرہ جتنا ہی زیادہ وسیع ہو اچھا ہے اور اگر تمام بنی نوع انسان کی زندگی یکساں یا کم و بیش یکساں مہذب اور حسین بن سکے تو سب سے اچھی بات ہوگی۔ یہ لوگ زیادہ سے زیادہ اس عذر میں پناہ لینا چاہیں گے کہ یہ محض ایک تخئیل ہے جس کا پورا ہونا ناممکن ہے۔ اب ان سے یہ کہنے کی ضرورت ہے کہ ترقی پسند جماعت کی بھی یہی تخئیل ہے۔ فرق یہ ہے کہ ہماری جماعت کا عقیدہ ہے اور قوی امید ہے کہ یہ تخئیل نہ صرف پوری ہوسکتی ہے بلکہ آگے بھی بڑھ سکتی ہے اور اس لیے ہم اس کی تکمیل کے امکانات کا جائزہ لے رہے ہیں۔

اس عقیدے اور رجائیت کی بنیاد زندگی کی چند حقیقتوں پر ہے جو بدیہیات ہیں۔ ہمارا مرکزی تصور یہ ہے کہ ادب ہو یا فلسفہ وہ دراصل تاریخ ہوتا ہے۔ یعنی وہ زمانہ اور ماحول کی پیداوار ہوتا ہے اور زندگی کے تمام اسباب اور حالات سے متاثر ہوتا رہتا ہے اور جس طرح یہ اسباب اور حالات دور بہ دور بدلتے رہتے ہیں، جس طرح انسانی معاشرت بدلتی رہتی ہے، اسی طرح ادب بھی بدلتا رہتا ہے اور پھر معاشرت کو بدلنے اور بہتر سے بہتر صورت اختیار کرنے میں مدد بھی دیتا ہے۔

ادب نام ہے انسان کے خیالات و جذبات کے اظہار کا، اور ان خیالات و جذبات کی بنیاد تجربات پر ہوتی ہے، یعنی ان کی جڑیں زندگی کے مادّی حالات و عوارض میں دور تک پھیلی ہوتی ہیں، ان کی شاخیں ان کی چوٹیاں کتنی ہی بلند کیوں نہ ہوگئی ہوں اور فضائے آسمانی میں کتنی

ہی دور تک کیوں نہ پہنچ گئی ہوں۔ مختصر یہ کہ ادب نام ہے خیالات کے اظہار کا اور خیالات نتیجہ ہوتے ہیں زندگی کے حالات و اسباب کا۔ جیسی ہماری زندگی ہوتی ہے ویسے ہی ہمارے خیالات ہوتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہمارے خیالات زندگی کی صورت بدلنے میں مدد بھی دیتے ہیں لیکن وہ خود پیداوار ہوتے ہیں زندگی کے اُن تمام عناصر کی جن کو مجموعی طور پر زمانہ اور ماحول کہتے ہیں۔ مارکس اسی لئے وجود کو فکر پر مقدم سمجھتا ہے اور خیال اور عمل (Theory and Practice) کی یک جہتی پر زور دیتا ہے۔ ہم ایک مرتبہ اس حقیقت کو سمجھ لیں کہ ادب ساکن اور جامد تصورات کا اظہار نہیں ہے بلکہ دور بدور بدلتے ہوئے معاشرتی نظام کے ارتقائی سلسلے کا صرف ایک جزو ہے تو پھر جمالیات کو بھی بجائے ساکن کے متحرک ماننا پڑے گا۔ بعض کہنے والے کہیں گے کہ یہ کوئی نئی بات نہیں بتائی گئی ہے۔ سب جانتے ہیں کہ انسان کے خیالات و عقائد، اس کے معاشرتی اصول و مفروضات، اس کے سماجی معیار، غرض کہ اس کی زندگی کی تمام قدریں دور بہ دور بدلتی رہتی ہیں ہم کو بھی یہ دعویٰ نہیں کہ ہم کوئی نئی بات کہہ رہے ہیں یا کہنا چاہتے ہیں۔ آپ ہی ایک پُرانی بات کو ماننے کے لیے تیار نہیں، اور اگر مانتے بھی ہیں تو اُس کا ماتم کرتے ہیں۔ آپ کو شدید احساس ہے کہ زمانہ گزرتا رہتا ہے مگر آپ گزرے ہوئے زمانے کا ماتم بھی کرتے ہیں۔ یعنی آپ صرف ماضی کے قائل ہیں۔ ہم ماضی کے بھی قائل ہیں اور مستقبل پر بھی ایمان رکھتے ہیں، اور ہمارا اعتقاد یہ ہے کہ مستقبل، حال اور ماضی دونوں سے اچھا ہوگا ہم زندگی کی اس متحرک قوت کو مانتے ہیں جس کو تاریخ کہتے

ہیں اور جو ایک جدلیاتی قوت (Dialectic Force) ہے یعنی جو پرانی صورت کی تردید اس لئے کرتی ہے کہ نئی صورت پیدا کرے جو پرانی صورت سے بہتر ہو۔ اسی لئے ہم زمانے کو یہ پیغام دیتے ہیں کہ

"ہر چند کہ بہتر شدۂ بہتر ازیں باش"

اگر ادبیات کا مطالعہ تاریخ کی روشنی میں کیا جائے تو یہ بات سورج کی طرح روشن نظر آتی ہے کہ ہر دور کے ادبی کارناموں میں اس دور کی خصوصیات موجود ہوتی ہیں جن کو اس دور کی روح رواں کہنا چاہیئے۔ مہابھارت، شاہنامہ، رامائن، ایلیڈ، الف لیلہ، "ڈوائن کامیڈی" یہ سب خاص دور تمدن اور خاص نظام معاشرت کی پیداوار ہیں جن کو کوئی دوسرا دور یا کوئی دوسرا نظام پیدا نہیں کر سکتا۔ یہ سامنتی (Feudal) دور اور سامنتی نظام تھا اب سے کم و بیش پچیس سال پہلے تک یورپ کے ممالک میں جب ادبی رومانیت اور خالص جمالیت کا غلبہ تھا وہ صنعتی انقلاب کے بعد ہی کی چیز ہو سکتی تھی، ورڈسورتھ، شیلی، کیٹس، ٹینی سن، براؤننگ وغیرہ سرمایہ داری ہی کی مخلوق ہو سکتے تھے۔ کوئی ادیب یا کوئی ادبی کارنامہ ایسا نہیں جس کا کوئی مرتبہ مسلم ہوا ہو اور جو کسی خاص اجتماعی ذہنیت کا نتیجہ نہ ہو۔ ادب اور سماج لازم ملزوم ہیں اور سماج ایک نامیاتی قوت ہے، اور ادب اس کی علامت بھی ہے اور اس کا محرک بھی۔

ادب کا صحیح مفہوم اس کی لغت ہی میں مضمر ہے۔ ادب ہماری اس زندگی کی علامت ہے جس کو سماجی زندگی کہتے ہیں۔ ادب کے معنی ہیں سب کے ہل مل کر رہنے سہنے کا سلیقہ، اور ادب یعنی لٹریچر دراصل اسی سلیقے کا غیر شعوری نتیجہ ہوتا ہے۔ سنسکرت اور ہندی میں ادب کو "ساہتیہ" کہتے ہیں۔ جس کے لفظی معنی ہیں سب کے ساتھ مل کر رہنا۔ ادیب کی انفرادی شخصیت کی کارفرمائی

مُسلّم، لیکن اول تو یہ شخصیت بجائے خود بہت کافی حد تک خارجی اسباب و حالات کے نتائج میں سے ہے، دوسرے اگر کوئی ادیب یا شاعر سماجی اور معاشرتی زندگی سے بالکل بیگانہ اور بے تعلق ہو کر کچھ لکھے تو اس پر ہم کتنا ہی حیرت زدہ کیوں نہ ہو جائیں، اس کا شمار ادبی شہ پاروں میں نہ ہوگا آج اگر کوئی پاگل جس کو سماجی زندگی کا کوئی احساس نہ ہو اپنے پاگل پن کے تجربات قلم بند کر ڈالے تو اُن سے ہم کو نفسیاتی دلچسپی چاہے جتنی بھی ہو ہم ان کو ادب تسلیم نہیں کریں گے۔ اس کو یوں بھی سمجھئے کہ آخر کیا سبب ہے کہ ہم کو عموماً وہ اشعار پسند ہوتے ہیں اور وہی اشعار ضرب المثل بھی ہوتے ہیں جن میں عامۃ الورود تجربات بیان کیے گیے ہوں؟ آپ بیتی کو جگ بیتی اور جگ بیتی کو آپ بیتی بنانا شاعر کا سب سے بڑا کمال سمجھا گیا ہے۔ فن شاعری پر شاید ہی کسی زبان میں کوئی کتاب ایسی ہو جس میں مشاہدات اور وسعتِ تجربات پر زور نہ دیا گیا ہو جس کے بغیر زبردست سے زبردست قوت تخئیل بے کار ہوتی ہے ان سب باتوں سے ہم صرف ایک نتیجے پر پہنچتے ہیں۔ ادب بغیر سماجی زندگی کے پیدا نہیں ہو سکتا اگر انسانی دنیا میں یہ ممکن ہوتا کہ ہر فرد بشر اپنی علیحدہ کٹی بسا کر ایسی زندگی بسر کر سکتا کہ اس کو دوسرے سے برائے نام بھی کوئی تعلق نہ ہو سکتا تو نہ سماج کا وجود ہوتا نہ اقتصادیات کا اور نہ ادب کا اس لیے کہ یہ اس وقت غیر ضروری چیزیں ہوتیں اور محالات سے ہوتیں۔ بقول رالف فاکس (Ralph Fox) تخئیل کی ہر پیداوار اس واقعی دنیا کا عکس ہوتی ہے جس میں صاحب تخئیل زندگی بسر کر رہا ہے۔ اس لئے ادب بھی اس تعلق کا نتیجہ ہے جو ادیب کو اپنے زمانے کی دنیا کے ساتھ اور اس دنیا کو اس ادیب کے ساتھ ہوتا ہے۔

لیکن زمانہ بدلتا اور آگے بڑھتا رہتا ہے اور زمانہ کے ساتھ دنیا کچھ سے کچھ ہوتی رہتی ہے۔ ایک دور پروہتوں کا تھا اور یہی لوگ زمین و آسمان کے اجارہ دار تھے۔ پروہتوں کا اقتدار سامنتوں نے چھینا۔ سامنتوں کا زور سرمایہ داروں اور ساہوکاروں نے توڑا۔ اور اب کسانوں اور مزدوروں کی بیداری کا دور ہے ان کو احساس ہو رہا ہے کہ محنت کرنے والوں ہی کا دوسرا نام خلق اللہ ہے جس کی زبان کو نقارۂ خدا سمجھنا چاہیے، اور محنت ہی اصل زندگی ہے یہ جو مٹھی بھر سرمایہ داران پر حکومت کرتے رہے ہیں اور تمام دنیا کے حقوق خود غصب کئے بیٹھے رہے ہیں۔ یہ سرمایہ داروں کی حیلہ سازی اور بے ایمانی محنت کرنے والوں کی جہالت اور غفلت کا نتیجہ تھا، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ زندگی اور زندگی کے حقوق اُس کے ہیں جو محنت کرے اور اپنی محنت کے انعام کا مطالبہ کرے اس بڑھتے ہوئے احساس نے اب سرمایہ داروں کے چھکے چھڑا رکھے ہیں۔ آج سرمایہ داری کو احساس ہو رہا ہے اور اس احساس نے اس کے اندر مجرمانہ سراسیمگی پیدا کر رکھی ہے کہ اس کی ساری سر بفلک عمارت کی بنیاد ریگ کے تودوں پر تھی۔

یہ ہے زندگی کی جدلیاتی رفتار، اور یہ ہے تہذیب انسانی کی اب تک کی تاریخ۔ اور انھیں تاریخی اعتبارات کے مطابق انھیں سماجی تبدیلیوں کے قدم بہ قدم ادب بھی اپنا میلان بدلتا رہتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ سطحی اور اچٹتی ہوئی نظر میں ہم کو ان دور بدور بدلتے ہوئے میلانات کا احساس نہ ہو۔ ہم پر الزام لگایا جاتا ہے کہ ہمارے یہ سب خیالات مغرب سے لئے گئے ہیں اور ہم خواہ مخواہ غیر ملکیوں کی کورانہ تقلید کر رہے ہیں۔ لیکن زندگی کی عالم گیر قوت کسی ملک یا کسی تہذیب کی خاطر اپنی فطرت نہیں بدلتی اگر

زندگی کی فطرت میں تغیر اور انقلاب ہے تو وہ اپنی اس فطرت کو مغرب اور مشرق میں یکساں ظاہر کرے گی۔ اس انقلاب کے کچھ ہمیں نہیں قائل ہیں۔ اب سے تقریباً پچاس برس پہلے، جب کہ اردو ادب اور اردو شاعری میں جدید میلانات کی علامتیں پہلے پہل رونما ہو رہی تھیں، حالیؔ نے "یادگارِ غالب" لکھتے وقت اس کی قوت کو محسوس کیا تھا۔ چناں چہ وہ کہتے ہیں "اگرچہ ہندستان میں قدیم لٹریچر کا تسلّط، ابھی بہت کچھ باقی ہے اور پبلک کا مذاق عام طور پر نہیں بدلا مگر زمانے کا رُخ قدیم شاہراہ سے یقیناً پھر گیا ہے اور آئندہ تمام قافلوں کو جو اس وادی میں قدم رکھنے والے ہیں زمانے کے ساتھ چلنا ضرور ہے۔" اسی سلسلے میں آگے چل کر وہ شاعری کو مصوری کی قابلیت یا سُریلی آواز سے تشبیہہ دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

"جس طرح ان دونوں صنفوں کا ہر زمانے میں اعلیٰ سے اعلیٰ درجے پایا جانا ممکن ہے اسی طرح اعلیٰ سے اعلیٰ درجے کا ملکۂ شاعری ہر زمانے اور ہر ملک میں مختلف اسباب سے مختلف صورتوں میں اور مختلف شانوں میں ظہور کرتا ہے اور سب سے بڑا اور زبردست حاکم جو شاعر کو ایک خاص رنگ پر ڈال دیتا ہے وہ سوسائٹی کا دباؤ اور اس کا مذاق ہے۔" یہ ان قدامت پرستوں کے جواب میں کہا گیا ہے جن کو خواہ مخواہ اصرار ہے کہ "شاعری کی اعلیٰ قابلیت جیسی قدما میں ہوتی تھی ویسی متاخرین میں نہیں ہوسکتی..."

آج کل مشہور امریکی نقاد گرینوائل ہکس (GRANVILE HICKS) بھی یہی کہتا ہے "ہر بڑا ادیب ہمیشہ خالصتہً" اور بلاشک و شبہ اپنے زمانے کا رہا ہے اور اس پر قدرت پاکر آنے والی نسلوں کے لیے کوئی نہ کوئی قدر و قیمت کی چیز چھوڑ گیا ہے ہم اپنے زمانے کے ادیب سے یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ وہ ایمان داری کے ساتھ

ہمارے زمانے کے مرکزی مسائل سے مقابلہ کرے۔"

اور ہمارے دور کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس وقت سرمایہ اور محنت کے تصادم کی شکل میں ہمارے سامنے سماجی نظام میں فساد پھیلائے ہوئے ہے یہ سرمایہ دار اور محنت کرنے والے کا جھگڑا دراصل گنتی کے چند قارونوں اور ایک پوری خلق اللہ کا جھگڑا ہے، اور ادیبوں اور فن کاروں میں ان دونوں فریقوں میں سے کسی ایک کی نمائندگی کرنا ہے جیسا کہ اب تک وہ غیر شعوری طور پر کرتے رہے ہیں۔ اس وقت غیر جانب داری نہ ممکن ہے نہ مفید۔ فلپ ہنڈرسن کا خیال صحیح ہے۔ "جو ادیب یہ خیال کرتے ہیں کہ وہ اس جنگ سے بالاتر ہیں اور وہ عام جماعت انسانی کے لئے لکھ رہے ہیں وہ اپنے کو دھوکا دیتے ہیں، اس لیے کہ جب سماج کی بنیاد طبقاتی تقسیم و تفریق پر ہو تو اس میں جماعت انسانی جیسی کوئی چیز نہیں۔ اس وقت غیر جانب داری کے صرف یہ معنی ہوں گے کہ جہاں تک عملی اغراض و مقاصد کا تعلق ہے ادیب، انقلاب اور ترقی کا حامی نہیں ہے، بلکہ تمام سابق حالات کو جوں کا توں قائم رکھنا چاہتا ہے جو نہ صرف ناممکن ہے بلکہ اگر ممکن بھی ہو تو سخت مضر ہے۔"

ادیب یا شاعر کبھی اپنے دور کے خطرات اور تضادات سے بیگانگی نہیں برت سکتا۔ ترقی پسند جماعت اس سنگین حقیقت کو محسوس کرتی ہے اور دوسروں کو اس کی طرف متوجہ کرنا چاہتی ہے اس وقت ساری دنیا میں جو تشنجات پھیلے ہوئے ہیں اور سماج میں جو توڑ مروڑ ہو رہا ہے وہ ایک علامت ہے جو صرف ایک سمت میں اشارہ کر رہی ہے۔ ہمارے سماجی اور تمدنی نظام میں اصلاح کی نہیں، شدید انقلاب کی ضرورت ہے، ایسے شدید انقلاب کی جس کی دوسری نظیر تاریخ تمدن میں مشکل سے مل سکے گی۔ یہ اس دور کا عام میلان

ہے، اور ہم کو اس میلان کو قبول کرنا ہے، اس لیے کہ ہم اس کو قبول کریں یا نہ کریں وہ اپنے کو زندگی کے ہر شعبے میں ظاہر کرکے رہے گا۔ زمانے کا دھرم جس کا نام "روح عصر" (Zeit Geist) ہے زندگی کا قانون ہے ادب پر بھی اس قانون کی متابعت فرض ہے۔ دنیا کئی اور ملک اِن وقت سرمایہ داری کی تہذیب سے بھی گزر کر اشتراکیت کی طرف مائل ہیں اور ان ملکوں کا ادب بھی ترقی کی اتنی ہی منزلیں طے کرچکا ہے۔ لیکن ہمارا یعنی ہندوستان کا سماجی نظام اور ہمارا ادب اب تک سامنتی ذہنیت کا اظہار کرتا رہا ہے یعنی ہم بہت پیچھے رہ گئے ہیں۔ اب ہم کو بڑی دیر ہوگئی ہے اور اب ہم کو دوڑنا ہے، ورنہ جس تہذیب اور جس ادب پر ہمارے بڑے بوڑھوں کو بڑا ناز ہے وہ سرے سے ملیامیٹ ہو جائے گا، اور اُن کے وہ صالح عناصر باقی نہ رہیں گے جن کو باقی رہنا چاہیے اور جو نئی تہذیب، اور نئے ادب کے صحت بخش اور ترقی افزا عناصر بن سکتے ہیں۔ لہٰذا جب تک کہ ہمارا سماج خاطر خواہ بدل نہ جائے ہم کو یہی سوچنا ہے کہ اس کو کس طریقے سے بدلا جائے۔ ایک فرانسیسی ادیب کا خیال کتنا صحیح ہے کہ کم سے کم کچھ عرصے تک معاشرتی اور اجتماعی سوالات کا میلان یہ ہے کہ ان کو تمام دوسرے سوالات پر مقدم سمجھا جائے۔ ہم ایک ایسے زمانے سے گزر رہے ہیں جس میں انسانیت کی تقدیر کا فیصلہ ہو رہا ہے، اور ترقی پسند ادیب کو اس کا احساس ہے اس لیے کہ وہ نہ صرف ذی روح بلکہ ذی حواس مخلوق ہے، اور جانتا ہے کہ آنکھ کان اور زبان رکھنے والا جانور جو اور جانوروں کی طرح پیٹ بھی رکھتا ہو دنیا کے اسباب و حالات اور ان کے نتائج کی طرف سے بے اعتنائی نہیں برت سکتا۔

انسان کی سب سے بڑی ضرورت روٹی ہے، اور انسانی تمدن اور اس کے تمام شعبوں کا پہلا بنیادی پتھر اقتصادیات ہے، اگرچہ آگے چل کر اس عمارت میں یہی سب کچھ نہیں رہ جاتا۔ لیکن ابھی آگے چلنے کا کیا ذکر ہے؟ ابھی تو بنی نوع انسان کی یہی سب سے بڑی ضرورت پوری نہیں ہوئی ہے اور زندگی کی عمارت کے پہلے پتھر ہی نے مضبوط زمین نہیں پکڑی ہے۔ ہماری پہلی ضرورت یہ ہے کہ دنیا کی کثیر سے کثیر انسانی آبادی کو پیٹ بھر کھانا ملنے لگے۔ کوئی ننگا نہ رہے کوئی اَن پڑھ نہ رہے۔ سب کو یکساں فراغت اور مادّی سکون میسر ہو، اور سب کو زندگی اور تہذیب کے یکساں مواقع ملیں۔ دوسرے الفاظ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس وقت ہماری زندگی کے اقتصادی عقدے تمام دوسرے عقدوں سے زیادہ پیچیدہ اور اہم ہو رہے ہیں، اور اُن کو حل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ اس وقت ہم اپنی تمام قوتوں کو یکجا کر کے انھیں عقدوں کو سلجھانے میں صرف کریں، اگر تہذیب اور ادب کو زندہ رہ کر ترقی کرنا ہے تو پہلے ہم کو اس کی کوشش کرنا ہے کہ تہذیب اور ادب ایک منتخب اور کم تعداد گروہ کا اجارہ نہ رہے، بلکہ ادنیٰ سے ادنیٰ مزدوروں اور کسانوں میں پھیل جائے اور اس کے لئے ہم کو ایک تیز اقتصادی شعور کے ساتھ آگے بڑھنا ہے۔ مزدوروں اور کسانوں کے ساتھ ہمارے شغف کی غرض صرف یہ ہے کہ یہی جمہور ہیں اور ہم یہ چاہتے ہیں کہ زندگی اور ترقی کی تمام راہیں عام ہو جائیں اور سب پر یکساں کھل جائیں، تاکہ آقا اور مزدور، زمیندار اور کسان، ادنیٰ اور اعلیٰ امیر اور غریب کا غیر انسانی فرق باقی نہ رہے اور ایک غیر طبقاتی نظام معاشرت قائم ہو جائے جس میں صرف ایک ہموار جماعت ہو جو انسانی جماعت کہلائے۔ یہ اب تاریخ کا تقاضا اور جدلیات کا مطالبہ

ساری دنیا میں اس وقت ترقی پسند ادب کا یہی نصب العین اور یہی لائحہ عمل ہے۔ ہندوستان میں بھی ایک جماعت نے اپنی تاریخی بصیرت سے زندگی کے اس میلان کو محسوس کرلیا ہے اور اسکی آنکھیں کھل گئیں۔

ترقی پسند ادب کے نام سے لوگ خواہ مخواہ چونکتے ہیں۔ ترقی پسند ادب فطری ادب کا صرف دوسرا نام ہے۔ ترقی پسند ادب میں غزل بھی آتی ہے اور نظم بھی ناٹک، اور نوٹنکی، افسانے اور داستانیں سبھی کچھ ترقی پسند ادب میں شمار ہو سکتے ہیں، بشرطیکہ وہ ان اصول اور تصورات کے شعور کے ماتحت وجود میں آئے ہوں:

(۱) زندگی ایک نامیاتی اور جدلیاتی قوت ہے۔ جس کی فطرت انقلاب اور ترقی ہے۔

(۲) اس وقت تاریخ ہمارے سامنے ایک نیا دور اور اس دور کی نئی ضرورتیں پیش کر رہی ہے جن کو تسلیم کرنا ہمارا فرض ہے۔

(۳) ادب کو اس انقلاب اور ترقی میں مدد دینا ہے جو زندگی کی عین فطرت ہے اور ان تمام میلانات اور ضرورتوں کی تکمیل میں حصہ لینا ہے جو نئے دور کی اہم ترین خصوصیات ہیں۔

(۴) ہمارے دور کا سب سے بڑا میلان اشتراکی جمہوریت ہے اور اس کی سب سے بڑی ضرورت ہے کہ زندگی کے حقوق کو چند کے پنجۂ غضب سے نکال کر عوام الناس کے حقوق بنا دیے جائیں۔

ترقی پسند ادب کی بنیاد واقعیت اور جمہوریت پر ہوتی ہے اور وہ ماضی کا معترف ہوتا ہے، لیکن وہ مستقبل اور اس کے لامحدود امکانات پر صدق دل سے ایمان رکھتا ہے۔ اس لئے اس میں بہ قول ترانسکی کے تشکیک یا قنوطیت کا گزر نہیں ہے۔

ترقی پسند ادیب کی آنکھیں کھلی ہوتی ہیں۔ وہ انقلاب کو آتے ہوئے دیکھتا ہے، اور بڑھ کر تپاک کے ساتھ اس کا استقبال کرتا ہے، اس لئے کہ وہ جانتا ہے کہ انقلاب ترقی کا لازمی عنصر ہے۔ ترقی پسند ادیب سے لوگ نہ جانے کیوں ڈرتے ہیں۔ اس کا مطالبہ یا پیغام اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ:

چشم بکشائے اگر چشم تو صاحب نظر است
زندگی درپئے تعمیر جہانِ دگر است

البتہ اس کی توقع آپ سے یہ ہے کہ آپ کے کانوں میں جب یہ آواز جائے تو آپ جھوم کر اور ایک مستی کے عالم میں سر دھن کر خاموش نہ رہ جائیں، بلکہ واقعی اپنے "صاحب نظر" ہونے کا عملی ثبوت بھی دیں۔

اب تک ہمارے ادب نے ہم کو بہت کچھ دیا ہے جتنا کچھ کہ وہ دے سکتا تھا۔ اور کفرانِ نعمت ہمارا شیوہ نہیں۔ اسلاف سے ہم کو جو ادبی ترکہ ملا ہے اس کی ہم قدر کرتے ہیں، اور اس کو نئی ضرورتوں میں کام میں لانا اور اس کو نئی تہذیب اور نئے ادب کی ترکیب کا لازمی اور حقیقی جزو بنا لینا بھی ہمارے نصب العین کا ایک خاص حصہ ہے، لیکن ہم اس تاریخی حقیقت سے بھی انکار نہیں کر سکتے کہ اب تک ہمارے ادب نے جو کچھ کیا وہ ایک خاص گروہ کے لئے کیا جو تعداد میں جمہور کی ایک ناقابل لحاظ کسر سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ یہ گروہ خدا کی خدائی سے بہت دور اور بے تعلق اپنی زندگی کا ایک حصار بنائے رہا اور اس حصار سے عوام الناس پر حکومت کرتا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارا ادب جو اسی گروہ کی نمائندگی اور نیابت کرتا رہا اب تک زیادہ تر خیالی اور تفریحی یا خانقاہی اور فراری رہا ہے۔ اس نے یا تو تعیش سکھایا یا تجرد۔ غزلیات میں جو عشق کا تصور ہے وہ بھی انھیں دونوں میں سے ایک شق میں آتا ہے۔ ہم غزل کے مخالف نہیں ہیں۔

ہمارا عقیدہ یہ ہے کہ غزل میں بھی ابھی بہت سے نئے امکانات ہیں جن کا جائزہ نہیں لیا گیا ہے، اور غزل بھی انقلابی میلانات کی حامل ہو سکتی ہے۔ لیکن اب تک غزل نے جو کچھ حاصل کیا ہے وہ وہی ہے جو ہم اوپر کہہ آئے ہیں۔

اب ہم کو ایسے ادب کی ضرورت ہے جس کی جڑیں جمہور کی واقعی زندگی میں دور تک چلی گئی ہوں، اور جو ہماری فکر اور ہمارے عمل دونوں پر حاوی ہو، جو افراد اور جماعت دونوں کی زندگی میں خیر و برکت کا ذریعہ ثابت ہو اور جو دونوں کی ترقی اور بہبود کا ضامن ہو۔

اس وقت ہم عبوری اور بحرانی دور سے گزر رہے ہیں، اور ایسے دور میں بہت سی قوتیں ضائع بھی ہو جاتی ہیں، اور بہت سی غلط سمتوں میں بھی جا پڑتی ہیں، مگر ہم کو بھولنا نہ چاہیے۔

"کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا

اس وقت ہم جو کچھ ادب پیدا کر رہے ہیں اس کا ایک حصہ تو واقعی تخلیقی کارنامہ کہلائے گا، لیکن کچھ حصہ اس میں ایسا بھی ہے جو "اسقاطی" کوششوں سے زیادہ وقیع نہیں۔ مگر ہے وہ بھی نہایت ضروری چیز۔ رجعت پسندی سے جو نیستی کے مرادف ہے یہ کہیں بہتر ہے کہ ایسی ناقص کوششیں کر کے رہ جائیں جو نئی ہوں اس لئے کہ وہ بہر حال زندگی کی علامتیں ہیں۔ ابھی ہم کو ادب میں بہت سے نئے تصورات اور ان کے لئے بہت سے نئے اسالیب پیدا کرنا ہیں ظاہر ہے کہ ہم سے غلطیاں بھی ہوں گی، اور ہماری کوششیں ناکام بھی رہ جائیں گی۔ لیکن اس خیال سے نہ ہم کو ہراساں اور دل برداشتہ ہونے کی ضرورت ہے، اور نہ ہمارے مخالفین کو اس پر اعتراض کرنے کا حق حاصل ہے۔ یہ تو زندگی کی ہر نئی تحریک کا معمول ہے۔ ہم کو پرانی عمارت کو توڑ کر نئی عمارت کھڑی کرنا ہے اس میں دیر لگے گی اور درمیان میں بہت کچھ

ضائع بھی ہو جائے گا۔

روایت پرست اور رجعت پسند جماعت سے جو کچھ کہنا تھا ہم بغیر جزئیات کی بحث میں پڑے ہوئے کہہ چکے۔ آخر میں اس سے زیادہ ان سے کچھ اور کہنا نہیں ہے کہ

"آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک"

لیکن ابھی ہم کو نئی نسل سے بھی کچھ کہنا ہے۔ ہم کہہ چکے ہیں کہ ترقی پسند ادب کے نام سے اس وقت جو کچھ لکھا جا رہا ہے اس میں ایک حصہ واقعی ترقی پسند ہے لیکن ایک حصہ ایسا ہے جو ناقص ہے اور جو آیندہ تعمیر کا کوئی نمایاں جزو بن سکے گا۔ اس کو محض مغالطہ میں ترقی پسند کہا جا رہا ہے۔ ترقی پسند ادب کے لئے ضروری ہے کہ وہ سنجیدہ، وقیع، اُمید افزا اور حوصلہ انگیز ہو۔ اس میں اگر تصوف اور تجرّد کی گنجائش نہیں تو کلبیت (Cynicism) یا چڑچڑاہٹ کا بھی گزر نہیں ہے۔ انقلابیت یا اشتراکیت کا تخئیلی معیار یہ ہے کہ کام کرنے والے میں ایک دُھن ہو، اور اس کے ماتھے پر شکن نہ ہو۔ اس کے اندر تھوڑی سی سخت دلی کی ضرورت ہے، ورنہ اس کی انقلابیت جذباتی انقلابیت ہو کر رہ جائے گی جو ایک قسم کی مغلوبیت (Defeatism) ہے۔

دوسری بات جو بعض غلط اندیش ترقی پسندوں میں ہم کو ملتی ہے یہ ہے کہ وہ ترقی کا غلط تصور رکھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ماضی یک قلم حرف غلط ہے اور اسلاف کے اکتسابات ہمارے کسی کام کے نہیں۔ یہ دھوکا ہے۔ روایات یعنی ماضی کے اکتسابات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ہم کو انھیں کو لے کر آگے بڑھنا ہے ورنہ تاریخی تسلسل باقی نہیں رہے گا۔ روایات نہایت زبردست سماجی توتیں ہیں مگر وہ جامد اور غیر متحرک ہیں۔ ہم کو چاہئے کہ ان میں حرکت پیدا

کرکے ان کو انقلاب اور ترقی کی قوتوں میں تبدیل کردیں ورنہ وہ رجعت اور انحطاط کے اسباب بن جائیں گی۔

ہم کو یہ جدلیاتی نکتہ یاد رکھنا چاہیے کہ ہر قوت اپنے اندر ہی اپنی ضد کا مادہ بھی رکھتی ہے۔ بغاوت کے جراثیم روایت کے اندر ہی موجود ہوتے ہیں اور روایت کو نہایت صحت بخش بغاوت میں تبدیل کیا جاسکتا ہے حالی نے یہ کہہ کر بڑی بصیرت کا ثبوت دیا ہے "ہمارے نزدیک زمانہ کتنی ہی ترقی کیوں نہ کرجائے اس کو قدیم نمونوں سے کبھی استغنا حاصل نہیں ہوسکتا۔" رالف فاکس نے اسی نکتے کو اور وضاحت کے ساتھ پیش کردیا ہے۔ وہ کہتا ہے " انقلابی ماضی کی میراث میں جو کچھ زندگی بخش اور اُمید افزا ہے اس کو بھی اخذ کرلیتا ہے اور حال میں بھی کسی ایسی چیز کو چھوڑتا نہیں جو مستقبل کی تعمیر میں کام آسکے۔"

اگر ترقی پسند ادب نے ان اصول پر اپنی بنیاد رکھی تو واقعی وہی ہوگا جو اس کو ہونا چاہیے۔ یعنی ایک تاریخی قوت جس کو کوئی مخالف قوت مٹایا دبا نہیں سکتی۔ اس لئے کہ وہ زندگی کی نئی تقدیر ہے۔

ہندستانی ناٹک

ڈراما یا ناٹک ہندستان کے لیے کوئی نئی چیز نہیں ہے، بلکہ ہندستانی شاعری کی طرح اتنی ہی پرانی چیز ہے جتنی کہ خود ہندستانی زندگی۔ ناٹک کا لفظ اتنا پرانا ہے کہ آج صحیح طور پر یہ بتانا بھی دشوار معلوم ہوتا ہے کہ پہلے پہل یہ کب بنا، اور اس کا رواج کیسے ہوا اتنا معلوم ہے کہ ناٹک "ناٹ" سے نکلا ہے جس کے معنی ناچ کے ہیں۔ اسی طرح "رُوپک" کا لفظ بھی بہت پرانے زمانے سے استعمال ہوتا چلا آیا ہے اور اُس کی صحیح تاریخ بھی معلوم نہیں۔ "رُوپک" کے لفظی معنی بھیس بدلنے کے ہیں، اور سنسکرت زبان میں یہ ناٹک کے معنی میں استعمال ہوتا رہا ہے۔ چھان بین سے جہاں تک پتہ لگایا جاسکا ہے سنسکرت ناٹک کی بنیاد مذہب کے ساتھ ساتھ پڑی۔ مشہور روایت ہے کہ ایک مرتبہ بہت سے دیوتا ایک رائے ہوکر برہما کے پاس گئے اور اس سے درخواست کی کہ ہمارے جی بہلانے کے لئے کچھ سامان مہیا کیا جائے۔ برہما نے ان کی درخواست منظور کی اور ان کے لئے ناٹ وید ایجاد کیا جس میں مکالمہ یا بات چیت "رگ وید" سے لیا، ایکٹنگ یا نقالی "یجروید" سے، "گانا" سام وید سے اور ناچنا "اتھروید" سے، وشواکرم کو حکم دیا گیا کہ ایک رنگ شالہ یا اسٹیج بنایا جائے۔ یہ رنگ شالہ اندر بھون میں تعمیر کیا گیا، اور اندر دھوج کے تیوہار

کے موقع پر اس رنگ شالہ میں پہلا ناٹک "امرت منتھن" کھیلا گیا جس میں سمندر متھے جانے کا مشہور قصہ پیش کیا گیا۔

ایک اور روایت یہ ہے کہ اس دنیا میں جس نے سب سے پہلے رنگ شالہ یا اسٹیج بنوایا وہ راجہ نہش ہے۔ اس نے گندھرب اور اپسراؤں کو بلایا اور اداکاری یعنی ایکٹنگ کی خدمت ان کے سپرد کی۔

اس قسم کی روایتوں کو کوئی مانے یا نہ مانے لیکن اس سے کم سے کم اتنا تو ثابت ہی ہوتا ہے کہ ڈرامے کا وجود ہندوستان میں بہت پرانے زمانے سے ہے اور ملکوں کی طرح یہاں بھی ناٹک کی ابتدا مذہبی ضرورت سے ہوئی، اور وہ فروع شروع پوجا پاٹ کے قسم کی چیز رہا۔ جو قصے ناٹک کی صورت میں پیش کیے جاتے تھے وہ عام طور سے دیویوں، دیوتاؤں یا رشیوں منیوں کی زندگی سے متعلق ہوتے تھے۔ کچھ عرصے بعد راجہ مہاراجہ بھی ناٹک کے ہیرو ہونے لگے۔

ناٹک کے فن پر ہندوستان میں سب سے پہلی کتاب "ناٹ شاستر" ہے جس کو بھرت نامی ایک رشی کی تصنیف بتاتے ہیں۔ جب اندراسن میں ایک اسٹیج تیار ہو چکا تو اس کی نگرانی اسی بھرت کے سپرد ہوئی اور اس کو حکم ملا کہ وہ ناٹک کے فن پر ایک کتاب لکھے۔

ان تمام روایتوں سے ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اب سے کم سے کم دو ہزار برس پہلے ہندوستان میں ناٹک کی بنیاد پڑ چکی تھی، اور حضرت عیسیٰ سے کوئی چار سو سال بعد یہ فن اپنے کمال کو پہنچ چکا تھا۔ سنسکرت کا مشہور ناٹک کار کالی داس جو ہندوستان کا شکسپیر مانا جاتا ہے اور جس کی "شکنتلا" ساری دنیا میں شہرت حاصل کر چکی ہے، اسی زمانے میں گزرا ہے۔ مگر وہ خود کئی ایسے ناٹک کاروں کا ذکر کرتا ہے جو اس سے پہلے ہو چکے تھے اور جن کا وہ خود قائل تھا

اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کالی داس سے پہلے بھی ہندستان میں ناٹک کا فن کافی ترقی کر چکا تھا۔ بہر حال جس ملک میں آشوگھوش، بھاس، کالی داس، بھوبھوتی ہرش اور راج شیکھر جیسے ڈراما لکھنے والے پیدا ہو چکے ہوں وہ دوسرے مہذب ملکوں سے فخر اور اعتماد کے ساتھ آنکھیں ملا سکتا ہے۔

برہمنوں کے زوال کے ساتھ سنسکرت زبان کا بھی زوال شروع ہوا، اور اس کی جگہ مختلف پراکرتوں نے لے لی۔ ان کا اثر ناٹک پر بھی پڑا۔ جواب بڑے برہمنوں اور پنڈتوں کے ہاتھ سے نکل کر عوام کی چیز ہو گیا اور بجائے سنسکرت کے پراکرت میں لکھا اور دکھایا جانے لگا۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ پلاٹ میں بے اعتدالیاں پیدا ہو گئیں، زبان کا معیار گر گیا، بات چیت فحش اور غیر مہذب ہونے لگی، اور ناٹک بازار کی چیز ہو کر رہ گیا۔ اسی زمانے میں رہس، سوانگ، اور بہروپ نے رواج پایا جو در اصل ناٹک کی بگڑی ہوئی صورتیں ہیں اور جن میں سوائے تک بندیوں کے کچھ نہیں ہوتا۔ چند گانے اور چند تقریریں جاہل طبقے پر اثر ڈالنے کے لیے یاد کر لیے، اور دو چار اوباش مل کر ان کو گلی گلی دُہراتے پھرے یہ وہی گروہ تھا جس کو کچھ عرصے بعد ملا غنیمت نے اپنی مثنوی "نیرنگ عشق" میں "بھگت باز" یا "مقلد پیشہ" کے نام سے یاد کیا ہے۔

جب مسلمان اس ملک میں آئے تو ہندوستانی ناٹک کی حالت ابتر ہو چکی تھی، اور اُس کی جگہ یہی بھگت بازی یا نقالی رہ گئی تھی۔ مسلمان اصل فن سے ناواقف تھے، انھوں نے سوانگ یا رہس کو نہ صرف اپنی تفریح کا سامان پایا بلکہ اس کو ہندستانی زندگی کا ایک لازمی جزو سمجھا، اور اپنی تفریح اور عوام کو خوش رکھنے کے لیے ان چیزوں کو فروغ دیا۔ مسلمان بادشاہوں اور نوابوں کی سرپرستی میں بھانڈوں اور نقالوں کی ایک مستقل نسل پیدا ہو گئی جو آج تک باقی ہے۔ موجودہ ہندستانی تھیٹر کے اصل بیج یہی سوانگ اور رہس تھے۔

موجودہ ہندستانی ڈراما ایک بالکل نئی چیز ہے جس کی بنیاد انیسویں صدی کے بیچ میں پڑی۔ اگرچہ براہ راست پرانے سنسکرت ناٹک کا اثر اس پر بہت کم پڑا تاہم یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ موجودہ ہندستانی ڈراما ایک ایسی نئی چیز ہے جس میں پرانے ہندستانی ناٹک اور انگریزی ڈراما کے اثرات برابر ملے جلے ہیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے اور موجودہ ہندستانی تماشوں کو قاعدے سے ترتیب دی جائے تو معلوم ہوگا کہ ان میں بہت کم ایسے ہیں جن کو طبع زاد کہا جا سکتا ہے۔ زیادہ تر یا تو سنسکرت ناٹکوں اور ہندو روایتوں سے لیے گئے ہیں یا عربی اور فارسی قصوں کی نقلیں ہیں، یا انگریزی ڈراموں کے چربے ہیں۔ جو تماشے عربی اور فارسی سے لیے گئے ہیں وہ اکثر حسن و عشق کی داستانیں ہیں۔

موجودہ جدید ہندستانی ناٹکوں میں سب سے پہلا ناٹک شاہی دربار کا تربیت یافتہ ہے۔ میری مراد سید آغا حسن امانت کی "اندر سبھا" سے ہے جو واجد علی شاہ کی فرمائش سے لکھی گئی۔ امانت نے ہندستانی ناٹک کے لیے ایک نیا راستہ نکالا۔ واجد علی شاہ ناچ رنگ کے جیسے دلدادہ تھے سب کو معلوم ہے ان کے مصاحبوں میں ایک فرانسیسی تھا اس نے بادشاہ سلامت کو "اپیرا" کی لذت سے واقف کیا "اپیرا" فرانسیسی ناٹک کی ایک قسم ہے جس میں ناچ گانے کا خاص دخل ہوتا ہے۔ واجد علی شاہ کو یہ چیز بھا گئی، اور انھوں نے اسی نمونے پر امانت سے "اندر سبھا" تیار کرائی جس کی خلائق میں دھوم ہو گئی۔ اس بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ ہندستانی تھیٹر میں جو ناچ گانے کا عنصر اس قدر غالب ہے اس کا سبب یہی ہے کہ ناچ گانا اس کے خمیر میں ہے۔

واجد علی شاہ کے لکھنؤ سے جانے پر "اندر سبھا" کو اپنا ڈیرا خیمہ اٹھانا پڑا قیصر باغ میں بسنے والی بمبئی پہنچی، اور وہاں اپنا بازار ا. ر اپنے گاہک پیدا کر کے پارسیوں کو تجارت کے لیے نیا سامان ہاتھ آیا۔ انگریزی تھیٹر کا ان پر پہلے سے

اثر تھا انھوں نے بڑے بڑے شہروں میں تھیٹر کی کمپنیاں کھول دیں، اور نہ صرف پرانے سنسکرت ناٹکوں اور" ہندو دیومالا" سے تماشے تیار کیے بلکہ عرب اور ایران کی پرانی داستانوں اور حکایتوں کو بھی کام میں لائے۔

موجودہ ہندوستانی تھیٹر کے باوا آدم سیٹھ پیسٹن جی فرام جی ہیں جن کو اردو شاعری سے شوق تھا اور جو رنگت اور پرویں کے نام سے شعر کہا کرتے تھے انھوں نے سب سے پہلی کمپنی قائم کی۔ جس کے مشہور ناٹک کار رونق بنارسی اور حسینی میاں ظریف تھے۔ رونق عموماً انگریزی ڈراموں سے ترجمہ کرتے تھے اور خود اپنی طبیعت کا جوہر بہت کم دکھایا کرتے تھے۔ لیکن ظریف اپنی خداداد اپج سے زیادہ کام لیتے تھے اور بات میں بات پیدا کرتے تھے۔ اگرچہ ان کی زبان میں بعض جگہ خامیاں اور ان کی نظم میں فنی خرابیاں پائی جاتی ہیں۔ تاہم ان کے تماشوں میں ایک تازگی اور دل کشی ہوتی ہے۔ انھوں نے ہندستانی قصوں سے بھی اتنا ہی کام لیا ہے جتنا کہ عرب اور ایران کی داستانوں سے۔

چاند بی بی، گل بکاؤلی، بدر منیر، شیریں فرہاد، لیلیٰ مجنوں، علی بابا، حاتم طائی، گل یا صنوبر، ظریف کے مشہور تماشوں میں سے ہیں۔

پیسٹن جی کی وفات پر ان کی کمپنی ٹوٹ گئی، اور اس کی جگہ" وکٹوریا ناٹک کمپنی" نے لی جو خورشید جی بالی والا کی قائم کی ہوئی تھی۔ اس کمپنی نے منشی نانک پرشاد طالب بنارسی کو اپنا خاص ناٹک کار مقرر کیا۔ طالب نہ صرف ناٹک کے فن کے ماہر تھے، بلکہ شاعری کے اصول سے بھی واقف تھے۔ ان کی زبان بہت کھری اور صاف ہوتی ہے، اور ان کے تماشوں میں جتنے اردو گانے ہیں وہ بازاری انداز سے ہٹے ہوئے ہیں۔ طالب پہلے شخص ہیں جنھوں نے ہندستانی ڈرامے میں نثر کو بھی داخل کیا۔ ورنہ" اوپیرا" اور" اندر سبھا" کی تقلید میں اب تک اور اکثر اس کے بعد بھی ناٹک صرف منظوم ہوتے تھے، اور اسٹیج پر جو گفتگو ہوتی تھی وہ شعر

میں ہوتی تھی۔ طالب نے ایک ڈراما "لیل و نہار" انگریزی سے ترجمہ کیا ہے باقی جتنے ڈرامے لکھے وہ زیادہ تر ہندستان کی روایتوں اور ہندوستان کی زندگی سے متعلق ہیں۔ "وکرم ولاس" "ہریش چندر" اور "نگاہِ غفلت" ان کے سب سے زیادہ مقبول ناٹک ہیں۔

اُسی زمانے میں کاؤس جی کھٹاؤ نے "الفریڈ تھئیٹریکل کمپنی" قائم کی۔ اس کمپنی کے پہلے ناٹک کار احسن لکھنوی تھے جو مرزا شوق مصنّف "زہرِ عشق" کے نواسے ہیں، اور زبان داں کہے جانے کے مستحق ہیں۔ اُن کے ناٹکوں کی زبان بڑی شستہ اور بامحاورہ ہوتی ہے۔ اُن کے اکثر تماشے جو عوام میں مشہور ہوئے شیکسپیر کے ڈراموں کی بدلی ہوئی شکلیں ہیں۔ مثلاً "خون ناحق" "ہیملٹ" سے لیا گیا ہے۔ اور "گلنار فیروز" "رومیو اور جولیٹ" سے۔ ان کے علاوہ "دل فروش" "چلتا پرزہ" اور "بکاؤلی" بھی احسن کے مشہور تماشوں میں گنے جاتے ہیں۔

احسن کے بعد ان کی کمپنی نے پنڈت نرائن پرشاد بیتاب سے تماشے لکھوائے۔ بیتاب کے وہ تماشے زیادہ مشہور ہوئے جن کی بنیاد ہندوستان کے پرانے قصوں پر تھی، مثلاً "مہابھارت، رامائن، کرشن سداما"، وغیرہ۔ "قتل نظیر" بھی ان کا مشہور تماشہ ہے۔ باوجود تکلّف اور تصنّع کے بیتاب زبان میں کچے نظر آتے ہیں۔ اور جو منظر یا حالت بیان کرتے ہیں اس میں واقعہ کی شان نہیں پیدا کر سکتے۔

کچھ ہی دنوں بعد "نیو الفریڈ کمپنی" قائم ہوئی اور اس کے لیے ایک ایسے شخص نے تماشے لکھنا شروع کیے جس کو ہندوستانی تھیٹر نے استاد مان لیا ہے، اور جس کو مغربی مصنفوں کے مقابلے پر پیش کیا جاتا ہے۔ آغا حشر کے ناٹکوں کا اسٹیج پر آنا تھا کہ ان کا ڈنکا بج گیا، اور اس میں شک نہیں کہ آغا حشر ہندوستانی ناٹک کی فضا میں سب سے زیادہ روشن ستارہ ہیں۔ نظم اور نثر دونوں میں ان کو برابر مہارت حاصل ہے۔ وہ انسان کے جذبات کی گہرائیوں کا پتہ ہم کو بہت صحیح دیتے ہیں، خاص کر

عشق کی شدید حالتوں کو وہ بڑی خوبی کے ساتھ بیان کرتے ہیں، قتل و غارت یا جوش و خروش کے نقشے کھینچنے میں کامیاب رہتے ہیں، اور ان میں اکثر تیز رنگ بھر دیتے ہیں۔ ان کے اکثر پلاٹ دوہرے ہوتے ہیں جن کو وہ بڑے سلیقے کے ساتھ نباہ لے جاتے ہیں لیکن خاتمے پر ان کے تماشے پھیکے اور کمزور پڑ جاتے ہیں۔ ان پر یہ بھی اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ وہ نقل و حرکت سے کہیں زیادہ زبانی باتوں سے کام لیتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے تماشے بے جان رہ جاتے ہیں۔ پھر بھی ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہندستانی ناٹک کی جو خدمت آغا حشر نے کی اس سے پہلے کسی نے نہیں کی تھی۔ عموماً وہ انگریزی ڈراموں سے پلاٹ لیا کرتے تھے، مگر بعض تماشے ان کی اپنی تصنیف بھی ہیں۔ جن تماشوں کی سب سے زیادہ دھوم ہوئی وہ "شہید ناز" "اسیر حرص" "خوبصورت بلا" "سورداس" اور "سیتا بن باس" ہیں۔

آغا حشر کے پیچھے ناٹک کاروں کا ایک ٹڈی دل نظر آتا ہے۔ ان میں سے بعض کے تماشے مشہور بھی ہو چکے ہیں، مثلاً فیروز شاہ کا "بھول بھلیاں" جو شکسپیر کے "کامیڈی آف ایررس" کا ترجمہ ہے، امراؤ علی کا "جہاں گیر" جو ہیملٹ کا ترجمہ ہے منشی غلام علی کا "مہرجبیں" محشر انبالوی کے "آتشیں ناگ" "خود پرست" اور "شکنتلا" آغا شاعر کا "حورِ جنت"

اتنے ناٹک کاروں کے نام گنائے جا چکے اور ابھی نہ معلوم کتنے باقی ہیں سننے والا سمجھے گا کہ ہندستانی ناٹک ترقی کی تمام منزلیں طے کر کے تکمیل کے درجے کو پہنچ چکا ہوگا۔ لیکن ہم کو افسوس کے ساتھ ماننا پڑتا ہے کہ حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے۔ امانت سے لے کر آغا حشر تک جتنے ناموں کی فہرست آپ کے سامنے ہے ان میں کوئی ایسا نہیں جو اسٹیج سے باہر شاعری یا ادب کی دنیا میں کوئی حیثیت رکھتا ہو۔ "اندر سبھا" سے لے کر "شکنتلا" اور "حورِ جنت" تک کوئی ناٹک ایسا نہیں جس کو لٹریچر میں گنا جائے۔ جو لوگ واقعی رچا ہوا مذاق رکھتے ہیں اور ادیب یا

شاعر کہے جانے کے مستحق ہیں وہ اس میدان میں نہیں آتے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ہندستانی ناٹک صرف تفریح اور وہ بھی ان پڑھ طبقے کی تفریح کا ذریعہ بن کر رہ گیا ہے، اور کیا ادبی نقطۂ نظر سے اور کیا اخلاقی یا سماجی معیار سے اُس کی کوئی قدر و قیمت نہیں رہی۔ اس پر ہم کو زیادہ افسوس اس لیے ہوتا ہے کہ یہی ہندوستان کبھی کالی داس اور بھوبھوتی اور راج شیکھر پیدا کر چکا ہے۔ جس ملک میں "شکنتلا" "مالتی مادھو" اور "کرپور منجری" جیسے ناٹک لکھے جا چکے ہوں اُس کا معیار اب "خوب صورت بلا" یا "شیریں فرہاد" ہو یقیناً عبرت کی بات ہے۔

جو دو چار ڈرامے ایسے لکھے بھی گئے ہیں جن کو ادب میں جگہ دی جائے؟ اسٹیج پر نہیں آتے۔ شوق قدوائی کے میکبرسن اور لوسی" اور "قاسم و زہرہ" کو یا عزیز مرزا کے "وکرم اُروسی" کو یا منشی جوالا پرشاد برق کے "معشوقۂ فرنگ" کو شاید ہی کسی نے کبھی اسٹیج پر دیکھا ہو۔

لیکن ہم کو مایوس نہیں ہونا چاہیے۔ پچیس تیس برس سے کچھ پڑھے لکھے اور اچھا مذاق رکھنے والے لوگ بھی اس طرف متوجہ ہیں، اور جہاں شاعری اور افسانہ نگاری میں نئی راہیں نکالی جا رہی ہیں وہاں ناٹک کو بھی نئے راستے پر لگانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اس درمیان میں کئی انشا پردازوں نے ایسے ڈرامے لکھے ہیں جن کو اخلاقی، سیاسی، سماجی اور ادبی ناٹک کا نام دیا جائے گا اور جن کو ہندستانی ادب کی تاریخ میں جگہ ملے گی۔ ان میں سے زیادہ تر مغربی ڈراموں کے ترجمے یا چربے ہیں۔ جن لوگوں نے پہلے پہل اس ادبی خدمت کو انجام دیا اُن میں مولانا ظفر علی خاں حکیم احمد شجاع اور سید امتیاز علی تاج کے نام سب سے آگے رہیں گے۔ مغربی ڈراموں کے جو ترجمے خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں ان میں سے بعض یہ ہیں:

(۱) "جانِ ظرافت" اور "بگڑے ہوئے دل" فرانس کے مشہور ناٹک کار مولیر کے ناٹکوں کے ترجمے ہیں جن کو نور الٰہی اور محمد عمر نے ترجمہ کیا ہے (۲) "قزاق" مشہور

جرمن ادیب شیلر سے ترجمہ کیا گیا ہے اور انھیں دو صاحبوں کی کوششوں کا نتیجہ ہے (۳) "ظفر کی موت" اس کو بھی نور الٰہی اور محمد عمر نے بلجیم کے مشہور ڈراما نگار ماٹرلنک سے ترجمہ کیا ہے (۴) جرمنی کے مشہور ادیب گیٹے کے "فاؤسٹ" کا بھی ترجمہ ہو چکا ہے۔ (۵) خود میں نے مغربی مصنفوں کے پانچ ڈراموں کے ترجمے کیے ہیں۔ آسکر وائلڈ سے "سالومی" برنرڈ شا سے "آغازِ ہستی" "تولستائے سے" ابو الخمر" ماٹرلنک سے "مریم مجدلانی" اور بائرن سے "قابیل"۔

ان ڈراموں میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جو کبھی کھیلا گیا ہو۔ یہاں ایسے ڈراموں کو خالص ادب میں شمار کیا جاتا ہے اور ان کو صرف پڑھنے کی چیز سمجھا جاتا ہے جن ملکوں سے یہ ڈرامے لیے گئے ہیں وہاں ان کو کتب خانے اور اسٹیج دونوں جگہوں کی رونق سمجھا جاتا ہے۔ ان میں سے کوئی ڈراما ایسا نہیں جس کا یورپ کی ہر زبان میں ترجمہ نہ ہو چکا ہو اور جو وہاں کے ہر ملک میں سیکڑوں مرتبہ کھیلا نہ جا چکا ہو۔ یہ تو اُن ملکوں کا ذکر ہے جہاں ہر شخص پڑھنے اور لکھنے کے قابل ہے جس ملک میں پچانوے فیصدی نہ اپنا نام پڑھ سکتے ہوں اور نہ اپنے دستخط کر سکتے ہوں اُن سے یہ اُمید کرنا یقیناً زیادتی ہے کہ وہ گیٹے کے "فاؤسٹ" یا ماٹرلنک کے "مریم مجدلانی" کو اسٹیج پر دیکھ کر لطف اُٹھا سکیں گے۔ پھر بھی پچھلے دس بارہ برس کے اندر عوام کا مذاق اور رجحان کافی بدل گیا ہے، اور اب وہ محض تفریحی تماشوں سے خوش نہیں ہوتے۔ اب وہ چاہتے ہیں کہ جو تماشے ان کو دکھائے جائیں وہ اونچے درجے کے ہوں، اور ان میں کوئی اخلاقی یا سماجی پہلو بھی ہو۔ اس کا اصل سبب تو وہ سیاسی بیداری ہے جس نے بیس برس کے اندر سارے ملک کو جگا دیا ہے، لیکن بظاہر اس کا ذمہ دار سینما ہے جس نے تھیٹر کی کمپنیوں کو معطل کر دیا ہے۔ شروع شروع سینما میں جو تماشے دکھائے جاتے تھے وہ دوسرے ملکوں کے تیار کئے ہوئے ہوتے تھے، اور اصل زندگی کی ہو بہو نقل

ہوتے تھے۔ اس نے آہستہ آہستہ ہمارے اندر ناٹک کا صحیح مفہوم پیدا کیا، اور ہم کو معلوم ہوا کہ ناٹک کے معنی صرف ناچ رنگ یا گانے بجانے کے نہیں ہیں، بلکہ اس کا کام ہماری اصلی زندگی کی جیتی جاگتی اور چلتی پھرتی تصویریں پیش کرنا ہے۔ بعد کو جب ہندستانی کمپنیوں نے فلم تیار کرنا شروع کیا تو انھوں نے اس کا خیال رکھا کہ تماشے سبق آموز ہوں اور عوام کے مذاق اور معیار کو بلند کرنے میں مدد دیں۔

سینما کے تماشوں میں بھی اگرچہ ابھی ناچ گانے کا عنصر ضرورت سے زیادہ شامل ہوتا ہے، پھر بھی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ تماشے عام طور سے اخلاقی یا سیاسی یا سماجی مقصد سے لکھے جاتے ہیں اور ہماری سوئی ہوئی قوتوں کو جگاتے ہیں۔

اس سلسلے میں سب سے زیادہ کامیاب کوششیں کلکتے کی ایک فلم ساز کمپنی نیو تھیٹرز نے کی ہیں جو اہتمام کے ساتھ اونچے درجے کی چیز پیدا کر رہی ہے اور اس کا خاص لحاظ رکھتی ہے کہ عوام کے مذاق کو بغیر کسی قسم کا صدمہ پہنچائے ہوئے اور ان کو بغیر چونکائے ہوئے اُن کے معیار اور اُن کی نظر کو بلند کرتی رہے۔

بہرحال ہم کو ہندستانی ناٹک کا مستقبل اب پہلے سے بہت زیادہ امید افزا نظر آ رہا ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ اگر ہماری یہ بیداریاں قائم رہیں اور ترقی کے راستے میں خلافِ امید رکاوٹیں نہ پیدا ہوئیں تو وہ زمانہ دور نہیں کہ ہندستانی اسٹیج پر "فاؤسٹ" "قزاق" "مریم مجدلانی" کے قسم کے تماشوں کی مانگ ہونے لگے، اور ہندستان گیٹے، مولیر اور ماہتر لنک جیسے ناٹک کار پیدا کرنے لگے۔

سنہ ۱۹۳۹ء

اردو مختصر افسانے میں جدید میلانات

اردو مختصر افسانے کے جدید میلانات سے بحث کرنے کے لئے لکھنؤ ریڈیو نے مجھے چنا ہے انھوں نے اچھا کیا یا برا؟ یہ فیصلہ کرنے میں شاید دیر لگے۔ لیکن اتنا تو آپ بھی میرے ساتھ مان لیجئے کہ میرے لیے یہ کام خاصا کٹھن اور الجھانے والا ہے۔ میرے راستے میں یہ خیال رہ رہ کر زحمت پیدا کر رہا ہے کہ کوئی پندرہ سال تک میں خود بھی افسانے لکھتا رہا ہوں جن میں اور کوئی میلان ہو یا نہ ہو کم سے کم اتنا تو کہنا ہی پڑتا ہے کہ ان کا حجم کافی ہے اور ان کی طرف توجہ خواہ مخواہ بھٹک جاتی ہے۔ بعض چیزیں ایسی ہوتی ہیں جن میں اور کوئی کیفیت یا تاثیر نہ بھی ہو تو وہ محض اپنے حجم یا مقدار سے اپنے سے متعلق دنیا پر اثر ڈالنے لگتی ہیں۔ ہاں تو میری اصل مشکل یہ ہے کہ ایک طرف تو میں خود یہ فیصلہ کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا کہ اردو افسانے کو میں نے بھی کوئی فائدہ یا نقصان پہنچایا یا نہیں؟ دوسری طرف میں ایک لمحے کے لیے بھی اس سنگین واقعے کو بھول نہیں سکتا کہ میں نے بھی نہ صرف افسانے لکھے ہیں بلکہ عمر کے پندرہ سال اسی میں کھو دیے ہیں۔ مگر بہرحال.... یہ تو خود اپنا گناہ ہے اور اپنی کمزوری

ہے۔ ریڈیو پر اس کا کیا الزام۔

قبل اس کے کہ اردو یا کسی زبان کے مختصر افسانوں میں جدید میلانات کی طرف توجہ کی جائے یہ بتا دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مختصر افسانوں کا وجود میں آنا اور داستانوں اور ناولوں کی جگہ لے لینا بجائے خود ایک نئی علامت ہے جو زندگی کے ایک نئے میلان کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اور یہ "ہر چہ گیرید مختصر گیرید" کا میلان ہے، یعنی جو کچھ ہو مختصر ہو یہ اختصار پسندی کا میلان اس وقت زندگی کے ہر شعبے میں کام کرتا ہوا نظر آتا ہے اور صنعتی دور (Industrial age) کے لازمی نتائج میں سے ہے۔ جس کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت عجلت اور سراسیمگی ہے۔ اب ہم کو اتنی فرصت اور فراغت کہاں کہ ہم طوالت اور تفصیل کے متحمل ہو سکیں؟ بڑی داستانیں اور ضخیم ناولوں سے اب ہم اکتا جاتے ہیں۔

فرصتِ کاروبارِ شوق کسے! ذوقِ نظارۂ جمال کہاں!

اب "شوق کی فراوانی" کا سوال نہیں ہے۔ "رخصت نظر" کا سوال ہے۔

لیکن انسان کی زندگی کبھی اپنے کو مجبور تسلیم نہیں کرتی، بلکہ جب ایک طرف اپنے کو بند اور مجبور پاتی ہے تو کسی دوسری طرف راہ نکال لیتی ہے وہ جو بعض اعتبار سے پہلی راہ سے بہتر ہوتی ہے۔ اسی ناول اور مختصر افسانے کے معاملے میں دیکھیے۔ مختصر افسانے کی پیدائش کے اسباب جو کچھ بھی رہے ہوں آج وہ ایک مستقل فن ہے، اور ناول کے فن سے زیادہ دقت طلب ہے۔ چند لطیف اور نازک اشاروں میں ایک پوری زندگی کا اندازہ دے دینا واقعی دریا کو کوزے میں بند کرنا ہے جس کو کسی طرح آسان نہیں کہا جا سکتا۔

اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی عمر ابھی بہت کم ہے۔ مہدی صاحب مرحوم کی زبان میں کہا جا سکتا ہے کہ "ابھی کل کی چھوکری ہے۔" لیکن اتنی ہی سی عمر میں

اس کا رنگ روپ کافی نکل آیا ہے، اور ہماری نگاہیں اُس کی طرف اُٹھنے لگی ہیں۔ اردو مختصر افسانے کی ابتدا منشی پریم چند آنجہانی سے ہوتی ہے۔ یوں تو سرشار کے "فسانۂ آزاد" میں جو ایک اچھا خاصا نگارخانہ (Picture Gallery) ہے، مختصر افسانے کے بیج موجود تھے، اور اس کے بعد اکا دکا مختصر افسانے اُردو میں لکھے جا چکے تھے۔ لیکن اردو میں جس شخص نے پہلے پہل اس کو ایک مستقل فن بنایا وہ پریم چند ہیں۔ پریم چند نے نہ صرف اردو مختصر افسانے کی بنیاد ڈالی بلکہ اردو افسانے میں اس سماجی اور معاشرتی واقعیت (Social & Cultural Realism) کو مستحکم اور پائدار بنایا جس کی سست اور ناقص کوششیں اس سے پہلے نذیر احمد نے اپنے اصلاحی ناولوں میں اور سرشار اپنے مزاحیہ ناولوں میں کر چکے تھے۔ پریم چند کو اپنے فن کے لیے اشارے یقیناً سرشار سے ملے، لیکن ان کا فن بالکل ان کا اپنا ہو گیا ہے ان کی سب سے بڑی خصوصیت وہ بے لاگ خارجیت (Disinterested-Objectivity) جو اُن سے پہلے اُردو کے کسی مصنف میں نہیں پائی جاتی تھی۔ اُن کے افسانے ہندوستان کی عام معاشرت سے تعلق رکھتے ہیں، مگر اُن کا انداز نہ نذیر احمد کی طرح اصلاحی ہوتا نہ سرشار کی طرح استہزائی (Satirical) خلوص اور نیک نیتی کے ساتھ زندگی پر تبصرہ کرنا اور اس کے نئے پہلوؤں کو روشنی میں لا کر لوگوں کے اندر نئی بصیرتیں پیدا کرنا جس نے پہلی مرتبہ ہم کو سکھایا وہ پریم چند ہیں۔ پچھلے بیس ۲۰ پچیس ۲۵ برس سے اردو ادب اور بالخصوص اُردو افسانے میں جو سماجی اور جمہوری میلان مستقل طور پر کام کر رہا ہے اور جو روز بروز بڑھتا گیا ہے اس کا اصل سبب تو وہ سماجی اور اقتصادی (Social & Economic) محرکات ہیں جو دور جدید کی نئی خصوصیات ہیں۔ لیکن پریم چند نے اس میلان

کا پہلی مرتبہ اعلان کیا۔ موجودہ افسانہ نگاروں میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جو کسی نہ کسی حد تک پریم چند سے متاثر نہ ہوا ہو، لیکن دو خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ سدرشن اور اعظم کریوی۔ اعظم کریوی پریم چند کے سچے شاگرد ہیں۔ دیہات کی عام زندگی اور اس کی تمام خصوصیات کو وہ بڑی مہارت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ وہ بے لاگ اور غیر شخصی خارجیت جو پریم چند کا خاص فن ہے اعظم کریوی میں بھی کافی پائی جاتی ہے۔ سدرشن کے راستے میں اُن کا اصلاحی میلان کانٹے پیدا کرتا ہے۔

خارجی واقعیت کے ساتھ داخلی واقعیت (Subjective Realism) بھی جس کو نفسیاتی واقعیت (Psychological Realism) کہتے ہیں اردو افسانے میں ایک نیا عنصر ہے جس کو آئے ہوئے بیس بائیس سال سے زیادہ نہیں ہوئے۔ اس کے ابتدائی آثار نیاز فتحپوری میں ملتے ہیں۔ اُردو افسانے کی جدید نسل نیاز کی بھی اسی قدر ممنون ہے جتنی کہ پریم چند کی۔ نیاز نے اُردو مختصر افسانے کو کئی سمتوں سے متاثر کیا ہے۔ اردو افسانے میں کردار (Character) اور فضا (Atmosphere) کا احساس پیدا کرنا اور واقعات سے زیادہ نفسیات کو اُجاگر کرنا نیاز ہی کے قلم نے شروع کیا تھا۔ انھوں نے اردو افسانے کو شخصیت اور کردار دیے، اور اب سے دس بارہ سال پہلے ہمارے افسانوں میں انفرادیت (Individualism) کا جو زور تھا اُس کے علم برداروں میں نیاز کا نام سب سے پہلے آتا ہے جن کے افسانے درمیانی طبقے کے پڑھے لکھے اور تربیت یافتہ لوگوں کی زندگی سے متعلق ہوتے ہیں۔

اب سے پندرہ سال پہلے اگر اُردو افسانے کے عصری میلانات پر تبصرہ کرنا ہوتا تو یہ کام اس قدر دشوار نہ ہوتا جس قدر کہ اب ہوگیا ہے۔ اس وقت تک جو

میلانات تھے وہ تعداد میں نسبتاً کم تھے، اور اس قدر پیچیدہ اور باہم الجھے ہوئے نہ تھے۔ زیادہ تر غیر زبانوں کے افسانوں خصوصاً انگریزی، فرانسیسی اور روسی افسانوں سے متاثر ہو کر اُردو میں افسانے لکھے جا رہے تھے ان میں کچھ تو سیدھے سادے ترجمے ہوتے تھے۔ ترجمہ کرنے والوں میں نیاز، سجّاد حیدر یلدرم اور جلیل احمد قدوائی مستقل اور انفرادی (Individual) حیثیتوں کے مالک ہیں۔ انہی لوگوں نے ترکی، انگریزی فرانسیسی اور روسی افسانوں سے جو ترجمے کئے ہیں وہ خاص درجے کی چیزیں ہیں۔ اس کے علاوہ مغربی افسانوں سے اثر قبول کر کے اردو میں ایسے افسانے کثرت کے ساتھ لکھے گئے ہیں اور اب بھی لکھے جا رہے ہیں جو ترجمے نہیں کہے جا سکتے، بلکہ جن کو دوسری زبانوں سے اخذ کر کے ہندستانی ماحول اور معاشرت کے سانچے میں ڈھال دیا گیا ہے۔ ماخوذ افسانوں کی ابتدا بھی نیاز ہی سے ہوتی ہے۔ ان کے بعد ایسے افسانوں کا ایک پورا دور ملتا ہے جو ابھی تک ہے۔

اب سے پہلے اُردو کے مختصر افسانوں کا مقصد اور ان کا موضوع عموماً رومانی (Romantic) ہوتا تھا۔ محبت کا نیا نفسیاتی اور جنسی تصور اب تک اُردو میں مختصر افسانوں کا مرکزی خیال رہا ہے، اور ہم پندار کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ گزشتہ پچیس سال کے اندر اردو افسانہ نے محبت کے جیسے شاہکار پیدا کئے ہیں وہ اُردو ادب کی تاریخ میں کبھی بھولے نہیں جا سکتے۔ ان سے پہلے اُردو افسانے میں جنسی آزادی بالکل مفقود تھی۔ جنسی واقفیت کو عریانی اور بے حیائی سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ عشقیہ ناولوں اور عشقیہ افسانوں کی کمی نہ تھی، لیکن ان میں زیادہ تر تو ایسے تھے جو ادب میں شمار کیے جانے کے قابل نہ تھے، اور جو اس قابل تھے ان میں عشق و محبت کے جھوٹے جذبات جھوٹے پیرائے میں پیش کئے جاتے تھے میں اس کو جدید اُردو افسانے کے اہم کارناموں میں شمار کرتا ہوں کہ اس نے ہم

کو عشق و محبت کے انسانی تصور سے آگاہ کیا ہے اور ہمارے اندر صحیح اور صحت بخش جنسی شعور پیدا کیا۔ اس عشقیہ حقیقت نگاری کو عریانی اور بے حیائی کہیے یا کچھ اور، اور اس میں بے عنوانیاں جتنی بھی ہوئی ہوں، مگر اس سے ہم کو فائدہ بھی بہت ہوا ہے معاشرت اور اخلاق کے غلط تصور اور جھوٹے معیار کو جھٹکے دے کر صحیح مرکز پر لے آنے میں اُس سے کافی مدد ملی ہے۔

جنسی آزادی اور جنسی واقعیت کی دُھن اُردو افسانے میں اب تک صرف جاری ہے، بلکہ ترقی کر رہی ہے مگر اب تنہا یہی ایک میلان نہیں کام کر رہا ہے زندگی اور ادب دونوں میں اس وقت بے شمار نئے میلانات پیدا ہو گئے ہیں جن میں سے اکثر باہم گتھے ہوئے ہیں، اور ایک دوسرے کو شکست دینا چاہتے ہیں۔ اس وقت ہماری زندگی میں جو توڑ مروڑ پیدا ہو رہے ہیں اور ہم جس تشنج اور بے چینی کے عالم سے گزر رہے ہیں اس کا عکس ہمارے تمام جسمانی اور دماغی حرکات و سکنات میں جھلکتا نظر آ رہا ہے۔ چنانچہ ہمارے افسانوں میں بھی اس کے آثار ملتے ہیں جو عصری میلانات (CONTEMPORAY TENDENCY) اس وقت زندگی کے اور شعبوں میں کام کر رہے ہیں اُردو افسانے میں بھی نمایاں ہیں۔ زندگی میں جو نئی قدریں اور نئے تصورات پیدا ہو گئے ہیں ان میں سب سے زیادہ اہم وہ انسانی جذبہ ہے جس کو پُرانی زبان میں خلق دوستی (PHILANTHROPY) کہنا چاہئے مگر جس کا نیا نام "جمہوریت" ہے۔ اب ہم مٹھی بھر آدمیوں کی زندگی کو زندگی نہیں سمجھتے۔ ہمارا دائرہ نظر پہلے سے بہت زیادہ وسیع ہو گیا ہے اور ہمارے سامنے بنی نوع انسان کی کثیر سے کثیر تعداد کی زندگی ہے۔ ہمارے اندر اجتماعی شعور (SOCIAL OR GROUP CONCIOUSNESS) بڑھ رہا ہے۔ چناں چہ اُردو افسانہ نگاروں کی نئی نسل خواص کی زندگی سے اپنے لئے مواد بہت کم لیتی ہے۔

زیادہ افسانے آج کل عوام کی عبرت ناک زندگی سے متعلق ہوتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ آج کل کے افسانوں میں وہ فنّی نزاکتیں اور وہ اسلوبی نفاستیں نہیں ہوتیں جو کلاسیکی ادب (CLASSICAL LITERATURE) کی امتیازی خصوصیات تھیں اور جس کی بدولت ادب ایک منتخب اور مخصوص گروہ کی ملکیت بنا رہتا تھا۔ اب ہمارے ادب کا اسلوب بھی جمہوری اور غیر انفرادی ہو رہا ہے۔ پچھلے دس بارہ سال کے اندر جتنے افسانے اُردو میں لکھے گئے ہیں۔ اُن میں بہت کم ایسے ہیں جو محض تفریحی ہوں۔ بیشتر زندگی کی طرح سنگین ہیں، اور زندگی کی نئی سمتوں اور نئے امکانات کا احساس پیدا کرنے کی کام یاب یا ناکام یاب کوشش کرتے ہیں۔ جدید افسانوں کا کوئی مجموعہ اٹھا لیجئے۔ "منزل"۔ "انوکھی مصیبت" "باسی پھول" "محبت اور نفرت"، "دانہ و دام"، "شعلے"، "آتش پارے" "صنوبر کے سائے" ان میں سے کسی کو پڑھیئے۔ آپ کو زندگی کی نئی پیچیدگیوں کا احساس ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ جدید اُردو افسانے کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ اُس نے اپنے کو اصلی زندگی سے بے تعلق نہیں رکھا، بلکہ اس کی سچّی اور زندگی سے معمور تصویریں سامنے کر کے ہمارے اندر یہ شعور پیدا کیا کہ ہم کسی سخت اور نازک مقام پر ہیں، اور ابھی ہم کو کن کڑی منزلوں سے گزرنا ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ اس کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ جن افسانوں کے ابھی نام گنائے گئے ہیں اور جن میں سے اکثر نئے ادب کے نئے شاہکار ہیں ان میں کچھ ایسے نقص بھی ملتے ہیں جو شاق گزرتے ہیں، مثلاً بہت کم افسانے ہم کو ایسے ملتے ہیں جن میں تعمیری یا تخلیقی اشاروں (CONSTRUCTIVE OR CREATIVE SUGGESTION) کی کمی نہ ہو۔ زندگی کے نئے ہیجان اُس کی نئی اُلجھنوں اور نئی کشاکشوں کو تو ہمارے نئے افسانہ نگار بڑے مزے

سے ابھار کر سامنے کر دیتے ہیں، مگر اس سے آگے وہ خود مخبوط سے ہو جاتے ہیں اور ہم کو بھی مخبوط اور پراگندہ چھوڑ دیتے ہیں، اور ہم اپنے دل میں یہ سوال کرتے رہ جاتے ہیں کہ "پھر؟" یعنے انسانی معاشرت کی کوئی نئی تخئیل پیش کرنے سے یہ لوگ قاصر رہ جاتے ہیں۔ اس کا سبب خارجیت کا وہ بڑھا ہوا سودا ہے جس میں نئی نسل کا ہر شخص مبتلا نظر آتا ہے۔ خارجیت ہو یا داخلیت ہر چیز کی ایک صحیح مقدار اور ہر چیز کا ایک صحیح معیار ہوتا ہے، اور اس میں افراط یا تفریط خرابی سے خالی نہیں ہوتی۔

دوسرا عیب جو آجکل کے اکثر فسانہ نگاروں میں نظر آتا ہے وہ یہ ہے کہ ان میں سے ہر شخص کچھ جھلّایا ہوا سا معلوم ہوتا ہے۔ اور اپنی جھلّاہٹ کو چھپا نہیں سکتا۔ اگر زندگی پر تنقیدی نظر ڈالنے کی ضرورت ہے، اور اگر ادب اور ادب کی ایک شاخ ہونے کی حیثیت سے افسانہ زندگی کی تنقید ہے تو اس کے لئے ضروری ہے کہ ہم نہایت سنجیدگی اور متانت کے ساتھ ٹھنڈے دل اور ٹھنڈے دماغ سے زندگی کے حالات اور اس کے رجحانات پر غور کریں نہ اپنے تعصبات کو راہ دیں، نہ غم اور غصّہ کو۔

جیسا کہ پہلے اشارہ کر چکا ہوں جدید افسانہ نگاروں کی ایک خاصی تعداد اب بھی ایسی ہے جو رومانی یا عشقیہ افسانے لکھتی ہے۔ ان میں ایسوں کی کمی نہیں جو افسانے کو غزل کے قسم کی چیز بنائے رہنا چاہتے ہیں۔ یہ جماعت صرف حیات جنسی کو کل زندگی تصوّر کرتی ہے اور اسی میں کھو کر رہ جانا زندگی کا نہیں تو کم سے کم ادب کا اصلی مقصد سمجھتی ہے۔ جنسی تجربہ (Sex-Expeneince) انسان کی زندگی کا نہایت اہم تجربہ ہے لیکن یہی سب کچھ نہیں ہے اس کے ساتھ اور بہت سے اہم اور سنگین تجربات انسانی زندگی

کی ترکیب میں داخل ہیں۔ روٹی اور کپڑے کی ضرورت بھی اسی زندگی کے تجربے ہیں۔ کسی ایک تجربے کو اور تجربات سے جدا کرکے اس پر ضرورت اور حق سے زیادہ زور دینا حقیقت کی ایک بگڑی ہوئی تصویر پیش کرنا ہے اس سے زندگی کا غلط اندازہ ہوتا ہے۔ آج کل اردو کے عشقیہ افسانہ نگار عام طور سے یہی کر رہے ہیں۔ وہ انفرادیت کی اس حد تک پہنچ گئے ہیں جہاں پہنچ کر انسان صرف اپنے نفس میں کھویا ہوا جانور معلوم ہونے لگتا ہے۔ ایسی ہی انفرادیت کے خلاف جہاد کرنے کی ضرورت ہے۔ اسی کا ایک ناگوار ردِّ عمل اور اسی کی ضد وہ عدم انفرادیت ہے جو اضطراری طور پر ہمارے ادیبوں اور بالخصوص افسانہ نگاروں میں پیدا ہو گئی ہے۔

آخر میں عمومی، تبصرہ کرتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ جدید اردو افسانے نے ہمارے ادب کو جو کچھ دیا ہے اس کا مرتبہ مسلم ہے، اور اس سے کبھی انکار نہیں کیا جا سکے گا۔ ہماری زندگی میں جو نیا خمیر اٹھ رہا ہے اس کی صحیح نمائندگی کرتے میں اردو افسانہ بڑی حد تک کامیاب نظر آتا ہے، لیکن ابھی اس کو بہت کچھ ہونا اور بہت کچھ کرنا ہے جدید اردو افسانہ ابھی تعمیری دور سے گزر رہا ہے، اور نہیں کہا جا سکتا کہ مکمل ہو کر اس کی کیا صورت ہوگی۔ ممکن ہے اور بہت کچھ امید ہے کہ جن خامیوں کی طرف میں نے توجہ دلائی ہے وہ عارضی اور وقتی ہوں اور تعمیری دور کی لازمی خصوصیات۔ بہرحال اگر جدید اردو افسانے نے اعتدال کا راز معلوم کر لیا اور افراط و تفریط دونوں سے بچ نکلنا سیکھ لیا تو وہ نہ صرف اس وقت دنیا کے جدید افسانوں سے آنکھیں ملانے کے قابل رہے گا، بلکہ اس کا ایک تاریخی مرتبہ ہوگا جو ہر دور میں تسلیم کیا جائے گا۔

میرؔ اور ہم

جاتے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

میرؔ

عبوری دور اور اس کا انتشار و اختلال انسانی تمدن کی تواریخ میں کوئی نیا سانحہ نہیں ہے۔ معاشرتی رستخیز، ہماری زندگی کے ارتقار کا ادنیٰ منظر رہا ہے۔ زمانہ، قبل تاریخ سے لے کر اس وقت تک ہماری زندگی نہ جانے کتنے انقلابات دیکھ چکی ہے، اور کوئی انقلاب ایسا نہیں ہوا جو اپنی تمام غارت گریوں کے ساتھ نئی دین نہ لایا ہو۔ لیکن زندگی کی ہر سمت میں جس بحرانی منزل سے آج ہم گزر رہے ہیں، ماضی میں اس کی دوسری مثال انسانی تواریخ شاید نہیں پیش کر سکتی۔ ہم آج ایسے زمانہ میں سانس لے رہے ہیں جس میں انسانیت کے مقدر کا فیصلہ ہو رہا ہے۔ ہم کو یقین ہے کہ یہ بحران ہمیشہ قائم رہنے والا نہیں، اور جب یہ ختم ہوگا تو ہماری زندگی نئی سعادتوں سے معمور ہوگی۔ لیکن فی الحال ہم کچھ مخبوط سے ہوئے ہیں، اور جہاں تک زندگی کی قدروں کا تعلق ہے ہماری قوتِ فکر و عمل کچھ ماؤف سی ہو رہی ہے۔ ہم اعتماد کے ساتھ کوئی قطعی فیصلہ نہیں

کر سکتے کہ کن قدروں کو قبول کریں اور کن کو رد کر کے طاق نسیاں کے حوالے کریں۔ ماضی، حال اور مستقبل کے تصورات اور ان کی اہمیت کا صحیح ادراک اس وقت ہمارے ذہن میں کچھ الجھ کر رہ گیا ہے، اور ہماری فکری قوت اکثر ایک سمت میں حرکت کرنے لگتی ہے۔ کچھ لوگ ساری اچھائیاں اور تمام عظمتیں صرف ماضی میں پاتے ہیں۔ کچھ ہیں جو حال ہی کو سب کچھ دیکھتے ہیں۔ اور کچھ ایسے ہیں جو حال سے نا آسودہ ہو کر مستقبل کے تصور اور اس کی تعمیر کے خیال میں اس قدر محو ہیں کہ وہ حال اور ماضی دونوں کو نقشِ باطل سمجھتے ہیں۔ اس آخری جماعت میں زیادہ تر تو ایسے لوگ ہیں جو نہ حال کا صحیح جائزہ لے سکتے اور نہ یہ قابلیت رکھتے کہ مردہ ماضی اور زندہ ماضی میں فرق کریں اور ماضی کی زندہ اور صالح میراث کو حال میں جذب کر کے نئے اور روشن مستقبل کی تعمیر کا ترکیبی جزو بنائیں۔ صرف گنتی کے لوگ ہیں جو ماضی کی اہمیت، حال کی قدر اور مستقبل کی خوش آیندگی اور کامرانی اور پھر تینوں کے ناگزیر تعلق اور تسلسل کا صحیح علم اور درک رکھتے ہیں۔ ہم کو یقین ہے کہ یہ گنتی کی تعداد روز بروز بڑھتی جائے گی۔ ہماری مستقبل کی امیدیں ایسے ہی لوگوں سے وابستہ ہیں۔

ہم کو زندگی کی موجودہ ناکارہ اور نقصان پہنچانے والی روائتی قدروں اور بے جان مسلمات اور مفروضات سے یقیناً بغاوت کرنا ہے۔ لیکن اس کے لئے تمام بنی نوع انسان کی معاشرت اور تہذیب کی تواریخ کا مطالعہ ضروری ہے۔ مطالعہ کے معنی صرف کتابیں پڑھ لینا نہیں ہیں بلکہ پڑھ کر زندگی کی تواریخی رفتار کو سمجھنا اور اس میں درک حاصل کرنا ہے۔

زمانہ ایک حرکت دوام کا نام ہے جس کی تقسیم نہیں کی جا سکتی۔ تواریخ ایک مسلسل رفتار ہے جس کو کسی نقطے پر روکا نہیں جا سکتا۔ زندگی ایک بے نور

چھور بہاؤ ہے جس میں گرہیں نہیں باندھی جا سکتیں۔ انسان ایک ایسا مسافر ہے جو روز آفرینش سے لے کر (اگر تاریخ میں کوئی ایسا روز ہوا ہے) آجتک نہ جانے کتنے، مناظر اور مقامات سے گزر چکا ہے اور ابھی اس کو لامتناہی منزلوں سے گزرنا ہے۔ معاشرت اور تمدن کی ہر منزل پر انسان نے کچھ نہ کچھ پایا ہے جس میں سے بہت کچھ پیچھے چھوڑ کر لیکن کافی حصہ ساتھ لے کر وہ آگے بڑھا ہے۔ "چینی انسان" (Sinan thropus) "نینڈرتھل" (Neand-erthal man) اور "وحشی انسان" کی کتنی خصوصیتیں اور ان کی زندگی کی کتنی علامتیں کلدان، آشور ما، بابل، ایران، چین، مصر اور ہندوستان کی پرانی مہذب نسلوں کو ترکے میں ملیں، اور ان نسلوں کی زندگی کے آثار آج آج کی ترقی یافتہ قوموں میں آبائی میراث کے طور پر موجود ہیں؟ اس سوال کا جواب دینے کے لئے بڑے وسیع مطالعہ اور بڑی گہری اور بلیغ فکر و بصیرت کی ضرورت ہے۔ ہم کو ماضی کی میراث سے بہت کچھ جواہر پاروں کو اپنا کر نیا سرمایہ بنانا ہے۔ لیکن بہت سے حصے کو کوڑا کرکٹ سمجھ کر پیچھے چھوڑ دینا بھی ہے ہم کو رد بھی کرنا ہے اور قبول بھی کرنا ہے۔ ہم کو تسلیم اور اجتہاد دونوں سے کام لینا ہے۔ یہ موضوع اپنی جگہ خود بہت وسیع ہے اور طویل بحث چاہتا ہے۔ لیکن چونکہ مجھے میر کی شاعری سے اس وقت واسطہ ہے، اسی لئے اس رد و قبول اور تسلیم و اجتہاد کے مسئلہ پر صرف بطور تمہید کے کچھ کہنے کی گنجائش نکال سکا۔

شاعری ہو یا اور کوئی فن ایک فکریاتی عمل یا حرکت ہے جس کے ذریعہ متمدن انسان کے جذبات و خیالات، جو اس خاص دور کے معاشرتی نظام کی نمائندگی اور آئندہ دور کی طرف اشارہ کرتے ہیں، اپنے کو جمالیاتی تصویروں کے ذریعہ ظاہر کرتے ہیں۔ اجتماعی شعور کے اظہار کے مختلف طریقوں

میں سے ایک طریقہ کا نام شاعری ہے۔ یہ اظہار شعوری ہو یا غیر شعوری، لیکن اضطراری یا میکانکی کبھی نہیں ہوتا۔ تخلیقی فن ایک مرکب اور پیچیدہ جدلیاتی عمل کے ذریعہ حقیقت کو نیا جنم دیتا ہے۔

اگر غور کیا جائے تو ہر دور میں شعوری یا غیر شعوری طور پر، براہ راست یا بالواسطہ اعلیٰ قسم کی شاعری کی روح رواں وہ تصادم اور پیکار رہا ہے جو شاعر خارجی اسباب و حالات میں محسوس کرتا ہے، اور خارجی اسباب کو بدلنے اور اس کو نیا اور بہتر روپ دینے کی چھپی یا کھلی ہوئی مگر شدید آرزو ہی کا نام شاعری ہے۔ اسی لئے شاعری میں ایک تخیلی میلان بھی اہم ترکیبی جزو تسلیم کیا جائے گا۔ ہمارے دور سے پہلے انقلاب کی یہ آرزو شاعری میں شعوری اور سطحی طور پر محسوس نہیں ہوتی تھی۔ آج ہماری یہ آرزو واضح، منظم اور بیباک ہو کر علی الاعلان کام کر رہی ہے اور یہ ایک خوش آیند علامت ہے۔

میں نے اب تک جو کچھ کہا ہے اس کی روشنی میں میرؔ کی شاعری کو پڑھنے اور سمجھنے کے لئے بہت ضروری ہے کہ ان کے زمانہ کے معاشرتی ماحول اور ان اسباب و حالات پر جن کے اندر رہ کر میرؔ کی شخصیت کی تعمیر ہوتی، مفصل نظر نہ سہی مگر دقیق نگاہ ضرور ڈالی جائے۔ ہر شخص کی چاہے وہ کتنا ہی ادنیٰ اور ناقابل لحاظ کیوں نہ ہو دوہری تاریخ ہوتی ہے۔ ایک تو شخصی اور دوسری معاشرتی یا اجتماعی۔ میرؔ کا زمانہ وہ تھا جبکہ سارے ملک میں ایک مستقل تہلکہ مچا ہوا تھا۔ اور دلّی، جو کہ ملک میں وہی حیثیت رکھتی تھی جو کہ جسم کے اندر، دل رکھتا ہے، طرح طرح کے جاں گسل صدمے برداشت کر رہی تھی۔ آٹھ سو برس پرانی تہذیب کی بنیادیں ہل گئی تھیں، اور جو نظام معاشرت صدیوں سے مستحکم چلا آ رہا تھا اس کے تمام ستون جڑ چھوڑ چکے تھے

اور ڈگمگا رہے تھے اور کسی ایسے نئے نظام کا جو صحت بخش اور امید افزا ہو دور تک پتہ نہیں تھا۔ ملک میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک تاراج پھیلا ہوا تھا جس سے صرف سمندر پار کی قومیں فائدہ اٹھا رہی تھیں، اور اپنا اقتدار بڑھا رہی تھیں۔ اہل وطن پر ایک ادبار چھایا ہوا تھا جو ہماری آئندہ غلامی کا پیش خیمہ تھا۔

یہ تھا میرؔ کا زمانہ اور ماحول۔ ایسے پر انتشار دور میں ایک بڑا خطرہ یہ ہوتا ہے کہ لوگوں کا عام میلان تصوف یا قنوطیت یا کسی دوسری قسم کی فراریت کی طرف ہو جاتا ہے۔ میرؔ کے دور کے تمام شعراء اپنے دور کی پوری نمایندگی کرتے ہیں۔ چھوٹے سے چھوٹے شاعر سے لے کر خواجہ میر دردؔ، میرؔ اور سوداؔ تک سب کی آوازوں میں کہیں دبی اور کہیں ابھری، کبھی زیر لب اور کبھی کھلے ہوئے شدید طنز کے ساتھ زمانے کی شکایت اور زندگی سے بیزاری کی علامتیں ملتی ہیں۔ یعنی یہ تمام شعرا اپنے زمانے کے حالات سے ناآسودگی کا اظہار کرتے ہیں۔ مگر سوداؔ اور میرؔ کو چھوڑ کر بیشتر شعراء کے اندر شکست خوردگی کا افسردہ کن احساس کام کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے، جس سے ان کے لب و لہجہ میں دردمندی کے ساتھ ساتھ ایک چھائی ہوئی اداسی آگئی ہے۔ سوداؔ کے ہاں البتہ ہم کو غزلوں میں اکثر کچھ ترکانہ انداز اور قصیدوں میں ایک تمسخر آمیز پیرایہ میں ڈانٹ پھٹکار مل جاتی ہے۔ لیکن سودا دوسرے قماش کے آدمی تھے اور میرؔ کے مزاج و طبیعت کا انداز دوسرا تھا۔

میرؔ کے زمانے میں جو عام ابتری پھیلی ہوئی تھی اس کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ مزید تفصیل کے لئے تواریخ کے اوراق موجود ہیں۔ اس تمام فساد و تخریب سے میرؔ جیسی حساس اور پر تامل شخصیت اثر قبول کئے بغیر نہ رہ سکتی تھی۔ اسی کے ساتھ ساتھ میرؔ کو اپنی ذاتی اور خانگی زندگی میں

بھی جن حادثات کا مقابلہ کرنا پڑا وہ کم نہ تھے۔ میں ان ذاتی حالات و اسباب کا، جنھوں نے میر کی زندگی کو ایک مستقل سولی بنا رکھا تھا، ذکر اپنے اس مضمون میں کر چکا ہوں جو اوّل اوّل ایوان بابتہ جنوری ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا تھا اور جو بعد کو میرے مجموعے "تنقیدی حاشئے" میں شامل کیا گیا۔ ان تمام سماجی اور معاشرتی اور شخصی اور ذاتی حوادث اور واردات کو سامنے رکھیے اور میر کی شاعری کا خاص کر ان کی غزلوں کا مطالعہ کیجئے تو معلوم ہوگا کہ میر کی آواز انتہائی شائستگی اور وقار کے ساتھ اپنے زمانے کے سارے کرب و اضطراب کو ظاہر کر رہی ہے۔

میر ان لوگوں میں سے نہیں تھے جو وقتی چہلوں اور عارضی خوش فعلیوں میں غم غلط کر لیتے ہیں۔ ان کا خاندان عالموں اور درویشوں کا خاندان تھا، اور آنکھ کھولتے ہی انھوں نے اپنے باپ دادا کو انسانی زندگی پر عبرت اور تامل کی نگاہ ڈالتے ہوئے دیکھا۔ بچپن سے اپنے گھر میں شعر و سخن کے ساتھ ساتھ عشق و معرفت کے چرچے سنتے رہے۔ گرد و پیش کی تمام فتنہ آلود فضا پر نظر رکھیے اور پھر میر کے اپنے ماحول و تربیت کو بھی نہ بھولئے تو میر دنیا کی ان بڑی شخصیتوں میں شمار کیے جانے کے قابل ہیں جو آئندہ نسلوں پر اثر ڈال کر ان کی زندگی کا رخ متعین کرتی ہیں اس سلسلہ میں سب سے بڑی بات جو قابل لحاظ ہے وہ یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ میر صوفیوں اور درویشوں کے گھرانے میں پیدا ہوئے اور سن شعور کو پہنچے لیکن ان کی شاعری میں تصوف اور معرفت کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے۔ گنانے کے لئے ان کی کلیات میں کچھ ایسی غزلیں اور ایسے اشعار مل جائیں گے جن کو معرفت اور تصوف کی تحت میں لایا جا سکے۔ مگر یہ میر کی وہ کوششیں ہیں جن کا تعلق میر کے اپنے شعور شعری سے نہیں ہے، بلکہ شاعری کے مروجہ

روایات اور مفروضات سے ہے۔ میر کی اپنی دھن کچھ اور ہے۔

میر کے بارے میں عام رائے یہ ہے کہ وہ یاس پرست تھے اور ان کی شاعری پر قنوطیت چھائی ہوئی ہے۔ وہ زندگی اور عشق دونوں کے حوصلے ہم سے چھین لیتے ہیں۔ مجھے اس رائے سے ہمیشہ اختلاف رہا۔ میر اپنے دور کی بدحالی اور اپنے نجی سانحات زندگی سے بغاوت کی حد تک نا آسودہ تھے، اور ان کے بیشتر اشعار پر اگر گہری نگاہ ڈالی جائے تو ان کے لہجے میں بغاوت کا ایک مہذب اور پر تمکنت احساس ملے گا۔

ہر دور میں بڑا شاعر وہی ہوتا ہے جو اپنے زمانہ کی کشاکشوں کا خودداری اور وقار کے ساتھ رچے ہوئے اشاروں میں اظہار کرے، لیکن شعر کو پروپگنڈہ نہ ہونے دے۔ اسی کے ساتھ ساتھ شاعر کی عظمت کی ایک پہچان یہ ہے کہ وہ آیندہ نسلوں کے اندر بغیر واعظانہ یا مبلغانہ انداز اختیار کئے ہوئے یہ احساس پیدا کرسکے کہ ان کو بھی اپنے زمانے کی نئی مشکلوں اور پیچیدگیوں کا خود اعتمادی کے ساتھ مقابلہ کرنا ہے، اور یہ بتائیے کہ ہم نے اپنے زمانے کے دکھ درد اور طرح طرح کی خرابیوں کا سامنا جس طرح ہم سے ہوسکا کیا۔ اب تم اپنے دور کی نئی مشکلوں اور اپنی زندگی کے نئے مسائل کا سامنا جس طرح تم سے ہوسکے، کرو اور ان پر فتح پاکر اپنی زندگی کو جس جس طریقہ سے ہوسکے سدھارو۔ زندگی یا ادب میں پرانے زمانے کی بلند و بزرگ ہستیوں سے ہم بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں، لیکن ہم کو ان کی نقل کرنا نہیں ہے، اس لئے کہ ان کے زمانہ کے مسائل کچھ اور تھے، ہمارے زمانے کے مسائل کچھ اور ہیں، اور جو طریقے انھوں نے اختیار کئے ان سے ہمارا کام نہیں چلے گا۔

میر غزل گو شاعر تھے، اور غزل میں آج تک کوئی مرتب اور منضبط پیغام نہیں دیا جاسکا۔ غزل گو عام طور سے عشق و محبت کی زبان میں گفتگو کرتا

ہے، اور اگر کبھی زندگی کے دوسرے موضوع کا ذکر کرتا ہے تو بھی اس کے لہجے میں وہی سنجیدہ نرمی ہوتی ہے جو عشق کی زبان کی ایک نمایاں خصوصیت بتائی گئی ہے۔ اس لیے اگر کسی غزل گو شاعر کو اپنے زمانے سے کوئی شکایت یا بغاوت ہوتی بھی ہے تو اس کا روپ ایسا بدلا ہوا ہوتا ہے کہ ہم صحیح طور پر اس کو جان پہچان نہیں سکتے، لیکن اگر کوئی رمز شناس اور نکتہ رس مطالعہ کرنے والا ہو تو اس کو ہر بڑے غزل گو شاعر کے کلام میں ایک مستقل فکری جھکاؤ یا جذباتی میلان ملے گا جس کا تعلق اس کے زمانے اور ماحول سے ہوگا

میر کے کلام کو اگر رک رک کر اور کافی غور سے پڑھا جائے تو اس کے اندر ہم کو ان کے زمانے کی ایک عناں گسیختہ فریاد کا احساس ہوتا ہے، جو چیخ و پکار کی صورت نہیں اختیار کرنے پاتی۔ میر کے دور کے اور شعرا پر بہ استثنار سودا شاید یاس پرستی کا لفظ صادق آتا ہو۔ اس لئے کہ یہ شعرار بیشتر عشق اور روزگار کی اذیتوں سے عاجز ہو کر خود بے بسی کے عالم میں تڑپتے اور تلملاتے ہیں، اور پڑھنے والے پر بھی کچھ ایسا ہی اثر پڑتا ہے میر کے کلام میں تڑپنا تلملانا نہیں ہوتا۔ وہ خودداری اور سنجیدگی کے ساتھ بڑی سے بڑی مصیبت کا مقابلہ کرنے کا حوصلہ پیدا کرتے ہیں۔

آلامِ عشق کا ذکر ہو یا آفات روزگار کا، ان کے اشعار میں جلی یا خفی طور پر یہ اشارہ ضرور پایا جاتا ہے کہ نامساعد حالات و اسباب کا جان پر کھیل کر مقابلہ کرو۔ چاہے مخالف قوتوں کے ہاتھوں مٹ ہی کیوں نہ جانا پڑے ان کا زمانہ وہ نہیں تھا جو ہمارا ہے۔ اس لئے وہ "قاتل" کے مقابلے میں تلوار سونت کر آنے اور بزن بولنے کی تحریک تو نہیں کر سکتے تھے۔ ان کا انداز تو وہی ہو سکتا تھا جس کو آج کل کی زبان میں مقاومتِ مجہولی کہتے ہیں اور جواب سے چند سال پہلے ہمارا زبردست حربہ تھا، لیکن میر کے کلام کو واقعی

مجہولیت کی تعلیم کہنا درست نہ ہوگا۔ جو شخص خارجی اور شخصی آلام و مصائب کا مقابلہ ایک برتری کے تیور کے ساتھ کرے اور ایسا ہی کرنے کی ہم سب کو ترغیب دے وہ مجہولیت محض کا قائل نہیں ہو سکتا۔

بہر حال میر خود بڑے جری انسان تھے، اور ان کا کلام ہم کو یہ تعلیم دیتا ہے کہ چاہے ہمارے سر سے خون کی موج ہی کیوں نہ گزر جائے ہم تو "جرأت رندانہ" نہیں بلکہ "جرأت مردانہ" کے ساتھ تمام صعوبتوں اور آزمائشوں کا مقابلہ ایک سورما کی طرح سے کرنا ہے، چاہے اس سلسلہ میں ہم کو شہید ہی کیوں نہ ہو جانا پڑے۔ میر نے اگر کبھی سر تسلیم خم بھی کیا ہے تو ایک فاتحانہ انداز کے ساتھ، اور یہی فاتحانہ انداز اور پُر وقار تیور ہیں جو میر سے ہم کو ترکے میں ملے ہیں۔ جو لوگ میر کو شکست خوردہ اور یاس پرست سمجھتے ہیں وہ دھوکے میں ہیں۔ یاس پرستی یا یاس پرستی کی تعلیم میر کے مزاج سے کوئی واسطہ نہیں رکھتی۔ مٹتے مٹتے میر نے اپنے سر کو بلند رکھا۔ یہ اردو شاعری کی تاریخ کا معمولی واقعہ نہیں ہے۔ یہ ہمارے لئے سبق ہے۔ اس سے ہم یہ سیکھتے ہیں کہ پیچیدہ سے پیچیدہ اور خطرناک سے خطرناک حالات میں ہم اپنی اصلیت اور اپنے خیالات اور میلانات کے ناموس کو قائم رکھ سکتے ہیں۔ کچھ اشعار سنئے :-

دور بیٹھا غبار میر اس سے — عشق بن یہ ادب نہیں آتا

یہ شعر وہ شخص نہیں لکھ سکتا جس نے معشوق کی غیر مشروط غلامی قبول کرلی ہو۔ تیور کہتے ہیں کہ شاعر عاشق کو معشوق سے برتر سمجھتا ہے، اور عشق کو حسن کا پرستار مانتے ہوئے بھی ایک فائق اور زیادہ تربیت یافتہ قوت مانتا ہے۔ دوسرا شعر یہ

پاس ناموس عشق تھا ورنہ — کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

پلک تک آتے ہوئے آنسوؤں کو گرنے نہ دینا اور آنکھوں میں پلٹا لے جانا معمولی کام نہیں ہے اس کے علاوہ ذرا "ناموس عشق" پر غور کیجئے گا۔ شاعر کو حسن کی اتنی پرواہ نہیں ہے۔ وہ عشق کے ناموس کو ہر حال قائم اور سلامت رکھنا چاہتا ہے اور لہجہ، اور تیور بتا رہے ہیں کہ اس کو اپنے عشق کے ناموس پر زیادہ اعتماد ہے۔ ایک شعر اور سنئے۔

مرے سلیقہ سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

ناکامیوں سے کام لینا ہر شخص کے دل گردہ کی بات نہیں ہے۔ اس کے لئے بڑی جری شخصیت کی ضرورت ہے۔ یہ شعر پڑھ کر ناممکن ہے کہ بزدل سے بزدل اپنے اندر ایک نئی جرأت نہ محسوس کرنے لگے۔ مگر اسی شعر میں جرأت اور اعتماد کے علاوہ جو سب سے زیادہ اہم رکن ہے وہ "سلیقہ" ہے۔ ناکامیوں اور نامرادیوں سے کام لینے اور تمام مزاحم اور موانع کے باوجود اپنے مرکز پر قائم رہنے کے لئے بڑے سلیقہ کی ضرورت ہے۔ جو پھوہڑ، خود غرض اور بزدل انسان کی قسمت میں نہیں۔ یہ سلیقہ جواں مردوں اور صرف جواں مردوں کا حصہ ہے۔ شاید یہ شعر ہر صاحب ذوق کو یاد ہو۔

نامرادانہ زیست کرتا تھا
میر کا طور یاد ہے ہم کو[1]

یہ محض انفعالیت اور بیچارگی کی آواز نہیں ہے۔ پہلے مصرع میں ایک پندار محسوس ہوتا ہے جو تہذیب اور شائستگی کی تمام منزلوں سے گزر چکا ہو۔ اور جو عام طور سے ایک مجاہد ہی کو زیب دیتا ہے۔ نامراد زندگی کا اس طرح ذکر کرنا کہ وہ بھی گویا اس کے سرکردہ مہمات اور فتوحات میں داخل ہے بڑی مردانہ فطرت کی علامت ہے۔

"چاک گریباں" کے یہ دو مضامین اردو غزل کے وسیع اور وافر خزانے

---

[1] اکثر تذکرہ نگاروں نے اس مصرع کو یوں درج کیا ہے۔
میر کی وضع یاد ہے ہم کو

میں شاید اپنی نظیر نہ رکھتے ہوں :-

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے　　دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں
پھاڑا تھا جیب پی کے مئے شوق ہم نے میرؔ　　مستانہ چاک لوٹتے داماں تلک گئے

دوسرے شعر میں ایک ولولۂ عمل اور ایک نشاط کار کی جو سرمستی ہے وہ ہمارے اندر زندگی کی نئی تحریک پیدا کرتی ہے۔ ہمارا بھی جی چاہتا ہے کہ ہم بھی اپنی دیوانگیٔ شوق میں وہی مستانہ انداز پیدا کریں جو میرؔ کا انداز تھا اور ہمارے گریباں کے چاک بھی اسی طرح لوٹتے ہوئے دامن سے جا ملیں۔

پہلے شعر پر اگر احساس و تامّل کے ساتھ غور کیا جائے تو حال کی صورت پر، جو یقیناً حسب مراد نہیں ہے، ایک پرکیف اطمینان اور مستقبل کی ہیئت کے تصور پر، جو شاید حال سے بھی زیادہ اپنے منصوبوں اور امیدوں کے برعکس ہو، اس اُمنگ اور ایسے رچے ہوئے ولولے کا اظہار زندگی کے کارزار میں تھکے سے تھکے اور ہارے سے ہارے مجاہد کے دل میں نیا ذوق عمل اور نشاط امید پیدا کر سکتا ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے لئے ضروری ہے کہ میرؔ کی شاعری کی طرف ہم صحیح بصیرت اور دور رس قوتِ فکر اور نہایت لطیف اور نازک احساس کے ساتھ قدم اٹھائیں۔ یوں تو یہ شرائط کم و بیش ہر بڑے شاعر کے کلام کا مطالعہ کرنے کے لئے ضروری ہے، لیکن میرؔ کی نازک شخصیت اور اس سے زیادہ ان کی نازک شاعری کو سمجھنے اور ان سے صحیح اثرات قبول کرنے کے لیے ان شرطوں کے بغیر کام ہی نہیں چل سکتا، ورنہ اندیشہ ہے کہ ہم میرؔ اور ان کی شاعری دونوں کو سمجھنے میں دھوکا کھا جائیں، اور پھر عمر بھر دھوکے میں رہیں۔ یہ تو وہ مقام ہے جہاں ع۔ شرط اوّل قدم آنست کہ مجنوں باشی۔

نہیں تو میرؔ ہی کا کہنا ہمارے بارے میں صحیح ہو گا کہ

افسوس تم کو میرؔ سے صحبت نہیں رہی

اب سے انیس ۱۹ سال یعنی پوری ایک نسل پہلے جب میں نے میر اور ان کی شاعری پر مضمون لکھا تھا تو کچھ لوگ اس خیال سے بہت خوش ہوئے تھے کہ میں نے میر کی شاعری کی اصل روح پالی ہے، اور ان کے شعروں میں غم کو نشاط بنانے کی تحریک پاتا ہوں، اور کچھ لوگوں کا یہ خیال تھا کہ میں نے خواہ مخواہ ایک خالص یاس پرست کو نشاطیہ شاعر کی حیثیت سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں نے دراصل یہ سب کچھ نہیں کیا ہے۔ میرے اس مضمون کا بھی مرکزی تصور وہی تھا جو اس مضمون کا ہے۔ ذرا تخئیل سے کام لیجیے اور سمجھیے۔ ہم ایسے زمانے اور ماحول میں سانس لے رہے ہیں کہ زندگی کی کوئی آرزو پوری نہیں ہوسکتی، اور صرف نامرادیوں کا مقابلہ ہے۔ ایسے اسباب و عوارض، ایسے حالات و موانع چاروں طرف سے ہم کو گھیرے ہوئے ہیں کہ ہم اپنی زندگی کو خاطر خواہ سدھارنے اور فروغ دینے کی سمت سے سست کوشش نہیں کرسکتے، اور اگر کوئی کوشش کرتے بھی ہیں تو خارجی قوتیں ہم کو ایک دھکے میں مغلوب کرلیتی ہیں۔ ایسی حالت میں کیا ہوگا، صرف تین صورتیں ممکن نظر آتی ہیں۔ کچھ لوگ تو ایسے نکلیں گے جو اک دم بھاگ کھڑے ہونگے اور فرار اور پناہ گزینی کے گوشے ڈھونڈھ کر وقتی اور جھوٹی خوش فعلیوں اور خوش باشیوں میں دن گزار دیں گے۔ زیادہ تر ایسے ہونگے جو شکست کے صدموں سے کلیجہ پکڑ کر بیٹھ جائیں گے۔ اور ساری عمر ناطاقتی اور بے بسی کے عالم میں کراہتے اور روتے بلبلاتے رہیں گے، لیکن کچھ ہستیاں اسی تندی اور تاریکی کی فضا میں ایسی بھی مل جائیں گی جو شکست پر شکست کھانے کے بعد بھی اپنی گردنیں سیدھی اور اپنے سروں کو بلند رکھے ہوں اور اپنے جذبۂ بغاوت کو اندر ہی اندر پرورش دے کر اپنی تاب مقاومت کو بڑھا رہی ہوں، یہ اور بات ہے کہ اس جذبۂ بغاوت اور اس تاب مقاومت کو تیور اور لہجے اور عام

انداز کے سوا کسی دوسری شکل میں ظاہر نہ کیا جاسکے۔ میر کا شمار اسی موخرالذکر کم تعداد جماعت میں ہوگا۔

میر کو غم کا شاعر بتایا جاتا ہے۔ اگر اس سرسری اور مبہم رائے کو تسلیم کرلیا جائے تو داغ اور امیر اور ان کے قبیل کے چند دوسرے شاعروں کو چھوڑ کر اردو غزل کا کون شاعر ہے جو غم پرست نہیں اور جس کی آواز غم کی آواز نہیں۔ خاص کر میر کے دور میں جو اردو غزل کا سب سے بڑا دور مانا جاتا ہے غم دوستی اور یاس پرستی ہر چھوٹے بڑے شاعر کے خمیر میں داخل تھی، اور اس کے کلام کی اصل روح تھی۔ یہاں تک کہ سودا کی غزلوں کا بھی بیشتر حصہ غمناکی ہی کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ سودا جیسا چنچل مزاج رکھنے والا، جو قصیدہ اور ہجو کا بھی ایسا ہی ماہر ہو، جب اپنے زمانے کی دھندلی فضا کے دل بجھا دینے والے اثرات سے بچ نہ سکا تو ہم کسی اور کو کیا کہیں۔ ایک بات اور بھی قابل لحاظ ہے۔ سودا کی ہجوؤں کو اچھی طرح غور سے پڑھیے تو پتہ چل جائے گا کہ وہ بھی اپنے زمانہ سے شدید ناآسودگی ظاہر کر رہی ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ یہاں غم نفرت اور حقارت کے جذبہ میں تبدیل ہوگیا ہے جو بالآخر اشعار میں طنز، تمسخر اور استہزا کی صورت میں نمودار ہو رہے۔ اس سلسلہ میں یہ یاد رکھیے کہ طنز نگار اور مسخرا در پردہ سنجیدہ لوگوں سے زیادہ یاس پرست ہوتا ہے۔ اس کو زندگی میں کوئی حسین اور روشن پہلو نظر نہیں آتا، ورنہ وہ اپنے طنز اور ظرافت کے لئے مواد ہی نہ پائے۔ اس کے علاوہ سودا کے اکثر قصیدے جو نعت اور منقبت میں لکھے گئے ہیں ان کا لہجہ عام طور سے وہی ہے جو ان کی غزلوں کا ہے۔ خاص کر تشبیبیں تو ایسی ہوتی ہیں کہ غزل سے زیادہ عبرت و بصیرت کا احساس پیدا کرکے ہم کو زندگی کی تمام دنیوی قدروں سے دل برداشتہ کردیتی ہیں۔ یہ سودا کا مزاج نہیں تھا،

بلکہ ان کے زمانے کا مزاج تھا۔

ہاں تو ہم کو یہ تسلیم کرنے میں تامل نہیں کہ میرؔ غم کے شاعر ہیں۔ میرؔ کا زمانہ غم کا زمانہ تھا۔ اور اگر وہ غم کے شاعر نہ ہوتے تو وہ اپنے زمانے کے ساتھ دغا کرتے اور ہمارے لئے بھی اتنے بڑے شاعر نہ ہوتے۔ بعد کے ادوار کے لئے وہی بڑا شاعر ہوا ہے جو اپنے زمانہ کی سچّی مخلوق ہو اور اس کی پوری نمایندگی کرے۔ لیکن میرؔ اور ان کے دور کے دوسرے شاعروں کے درمیان آخر فرق کیا ہے؟ اور وہ ہمارے لئے ایسے ناقابل تردید بڑے شاعر کیوں ہیں؟

بات یہ ہے کہ دوسرے یا تو غم غلط کرنے کی کوشش میں لگ گئے، یا غم کے شکار اور زندگی کے لئے بیکار ہو کر رہ گئے۔ میرؔ نے غم کو نہ صرف ایک مقدر کی طرح تسلیم کر لیا، بلکہ غم کو زندگی کی ایک نئی قوت میں تبدیل کر دیا۔ ان کے مشہور چار مصرعے سنئے:

ہر صبح غموں میں شام کی ہے میں نے   خونسابہ کشی مدام کی ہے میں نے
یہ مہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر   مر مر کے غرض تمام کی ہے میں نے

یہ شکست خوردگی یا مغلوبیت یا وہ سپردگی نہیں جو انفعالیت کا نتیجہ ہوتی ہے۔ یہ وہ جذبۂ بغاوت ہے جو نفس کی تربیت اور زندگی کی معرفت کی تمام منزلوں سے گزر کر ایک جوہری قوت یا عنصری تاثیر بن گیا ہے۔ میرؔ ان لوگوں میں سے نہیں تھے جو ذاتی محرومیوں اور نامرادیوں میں اس طرح کھو جاتے کہ یہ ہوش باقی نہ رہتا کہ گرد و پیش دوسروں پر کیا بیت رہی ہے۔ وہ اپنے اور دوسرے کے غم کو "غم عشق" کی زبان یعنی غزل کے روایتی اسلوب میں بیان کرتے تھے۔ لیکن ان کا پیغام تڑپنا تلملانا اور چھاتی پیٹنا نہیں ہے۔ وہ ان تمام آلام و مصائب میں بھی، جو انتہائی شکست کا

نتیجہ ہوتی ہیں، سینہ تانے رہنے اور سر اونچا رکھنے کا حوصلہ ہمارے اندر پیدا کرتے ہیں۔ میر کا جو انداز اس شعر میں ہے وہی ان کی ساری شاعری کی تاثیر یا تعلیم ہے:

سر کسو سے فرو نہیں ہوتا حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے

میر کے کلام کے مطالعہ سے ہمارے جذبات و خیالات اور ہمارے احساسات و نظریات میں وہ ضبط اور سنجیدگی پیدا ہوتی ہے جس کو صحیح معنوں میں تحمل کہہ سکتے ہیں۔ یہ وہ تحمل نہیں جو مجہولیت کا دوسرا نام ہے یہ وہ تحمل ہے جو انسان کی فکری اور عملی قوت میں توازن اور تمکنت اور مزید توانائی پیدا کرتا ہے۔ اسی احساس کے ماتحت میں نے اپنے پہلے مضمون میں لکھا تھا کہ میر کے "بیان میں ایک ٹھہراؤ ہے جیسا کہ اس کے جذبات میں بھی ہے مگر یہ ٹھہراؤ بے بسی اور بیچارگی کا ٹھہراؤ نہیں ہے، بلکہ ضبط اور پندار کا ٹھہراؤ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اضطراب کی باگ تھامے ہوئے ہے جو اگر، کہیں مچل جائے تو نہ جانے کتنوں کو مٹا کر رکھ دے۔" میں اپنی کہی ہوئی بات کو پھر دوہراتا ہوں کہ میر نے غم عشق اور غم زندگی دونوں کو راحت اور مسرت بنا کر زندہ رہنے اور مقابلہ کرنے کے تازہ دم حوصلے میں تبدیل کر دیا۔ "وہ درد کو ایک سرور اور الم کو ایک نشاط بنا دیتے ہیں وہ ہمارے لئے زندگی کی ہستیوں کو بدل دیتے ہیں۔" میں نے یہ پہلے بھی کہا تھا اور اب بھی کہتا ہوں۔ اسی لئے ان کے کلام کے مطالعہ سے وہ اثر پیدا ہوتا ہے جس کو میں مہذب اور رچی ہوئی مردانگی کہوں گا۔ غالب کا کلام سمجھنا بہت مشکل کام بتایا جاتا ہے۔ مجھے بھی اس رائے سے کوئی اختلاف نہیں ہے، لیکن میر کے بہترین اشعار کی روح تک پہنچنا اس سے بھی زیادہ مشکل کام ہے۔ میر کو محض غم دوست یا قنوطی سمجھنا اس بات کی دلیل ہے کہ

ان کی شاعری کا صرف سطحی مطالعہ کیا گیا ہے۔ میر کا مطالعہ کرتے وقت ان کے اس قول کو کبھی نہ بھولیے۔

کس کس طرح سے عمر کو کاٹا ہے میرؔ نے
تب آخری زمانہ میں یہ ریختہ کیا

اب میں بغیر کسی خاص اہتمام یا ترتیب کے ادھر ادھر سے کچھ اشعار منتخب کر کے پیش کرتا ہوں، اور پڑھنے والوں سے درخواست کرتا ہوں کہ وہ ان کو سطحی اور سرسری طور سے نہ پڑھیں، بلکہ احساس کی پوری شدت اور تخیل کی انتہائی رسائی سے کام لے کر تامل کے ساتھ ان کا مطالعہ کریں:

دل پر خوں کی اک گلابی سے
عمر بھر ہم رہے شرابی سے

کیا ہے گلشن میں جو قفس میں نہیں
عاشقوں کا جلا وطن دیکھا

ہم طور عشق سے تو واقف نہیں مگر ہاں
سینہ میں جیسے کوئی دل کو ملا کرے ہے

کیا کہیے داغ دل ہے، ٹکڑے جگر ہے سارا
جانے وہی جو کوئی ظالم وفا کرے ہے

تلوۂ آبلہ ابھی سے میر
ہے پیارے ہنوز دلی دور

جیتے جی کوچۂ دلدار سے جایا نہ گیا
اس کی دیوار کا سر سے مرے سایا نہ گیا

دل کہ دیدار کا قاتل کے بہت بھوکا تھا
اس ستم کشتہ سے اک زخم بھی کھایا نہ گیا

عشق کا گھر ہے میر سے آباد
ایسے پھر خانماں خراب کہاں

ایسے وحشی کہاں ہیں اے خوباں
میر کو تم عبث اداس کیا

جب نام ترا لیجیے تب چشم بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

یہ جو مہلت جسے کہے ہیں عمر
دیکھو تو انتظار سا ہے کچھ

سحر گہہ عید میں دور سبو تھا
پر اپنے جام میں تجھ بن لہو تھا

ایک محروم چلے میر ہمیں عالم سے
ورنہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ

ہوگا کسو دیوار کے سائے میں پڑا میر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

مجھی کو ملنے کا ڈھب کچھ نہ آیا
نہیں تقصیر اس ناآشنا کی

مجلس آفاق میں پروانہ ساں
میر بھی شام اپنی سحر کر گیا

اس کے ایفائے عہد تک نہ جیے
عمر نے ہم سے بے وفائی کی

چمن کی وضع نے ہم کو کیا داغ
کہ ہر غنچہ دلِ پُر آرزو تھا

خواہ مارا انھیں نے میر کو یا آپ موا
جانے دو یارو جو ہونا تھا ہوا مت پوچھو

جو ہو میر بھی اس گلی میں صبا
بہت پوچھیو تو مری اور سے

نامرادی ہو جس پہ پروانہ
وہ جلاتا پھرے چراغ مراد

ہر طرف ہیں اسیر ہم آواز
باغ ہے گھر ترا تو اے صیاد

جن بلاؤں کو میر سنتے تھے
ان کو اس روزگار میں دیکھا

نامرادی کی رسم میر سے ہے
طور یہ اس جوان سے نکلا

طریق عشق میں ہے رہنما دل
پیمبر دل ہے قبلہ دل خدا دل

برسوں میں اقلیم جنوں سے دو دیوانے نکلے ہیں
میر آوارۂ شہر ہوا ہے قیس ہوا ہے بیاباں گرد

یوں پھرتا ہوں دشت و در میں دور اس سے میں سرگشتہ
غم کا مارا آوارہ جوں راہ گیا ہو بھول کوئی

بات ہماری یاد رہے جی بھولا بھولا جاتا ہے
وحشت پر جب آ لمہے تو جیسے بگولا جاتا ہے

سب پہ جس بار نے گرانی کی — اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

بارے دنیا میں رہو غمزدہ یا شاد رہو — ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

قتل کیے پر غصہ کیا ہے لاش مری اٹھوانے دو
جان سے ہم بھی جاتے رہے ہیں آؤ تم بھی جانے دو

دشت و کوہ میں میر پھرو تم لیکن اک ادب کے ساتھ
کوہکن و مجنوں بھی تھے اس ناحیے میں دیوانے دو

تمنائے دل کے لیے جان دی — سلیقہ ہمارا تو مشہور ہے
کوئی ناامید انہ کرتے نگاہ — سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے
بہت آرزو تھی گلی کی تری — سو یاں سے لہو میں نہا کر چلے

وہ دن گئے کہ آٹھ پہر اس کے ساتھ تھے — اب آ گئے تو دور سے کچھ غم سنا گئے

اے شور قیامت ہم سوتے ہی نہ رہ جائیں — اس راہ سے نکلے تو ہم کو بھی جگا جانا

مصائب اور تھے پر دل کا جانا — عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

نے خوں ہو آنکھوں سے بہا اور نہ ہوا داغ — اپنا تو یہ دل میر کسو کام نہ آیا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام — آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی — کیا پتنگے نے التماس کیا

میر مت عذر گریباں کے پھٹے رہنے کا کر — زخم دل چاک جگر تھا کہ سلایا نہ گیا؟

ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں — مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

خوش رہا جب تلک رہا جیتا
میر معلوم ہے قلندر تھا

نہیں وسواس جی گنوانے کے
ہائے رے ذوق دل لگانے کے

میرے تغیر حال پر مت جا
اتفاقات ہیں زمانے کے

وصل اس کا خدا نصیب کرے
میر بھی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

خاک میں مل کے میر اب سمجھے
بے ادائی تھی آسماں کی ادا

موسم گل آیا ہے یارو کچھ میری تدبیر کرو
یعنی سایۂ سرو و گل میں اب مجھ کو زنجیر کرو

دل کہ اک قطرہ خوں نہیں ہے بیش
ایک عالم کے سر بلا لایا

جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف
اے کشتۂ ستم تری غیرت کو کیا ہوا

تاب کس کو جو حال میر سنے
حال ہی اور کچھ ہے مجلس کا

میں گریۂ خونیں کو روکے ہی رہا ورنہ
یک دم میں زمانے کا یاں رنگ بدل جاتا

پائمال صد جفا ناحق نہ ہو اے عندلیب
سبزۂ بیگانہ بھی تھا اس چمن کا آشنا

دل نے ہم کو مثال آئینہ
ایک عالم کا روشناس کیا

مستی میں چھوڑ دیر کو کعبہ چلا تھا میں
لغزش بڑی ہوئی تھی ولیکن سنبھل گیا

ہر قدم پر تھی اس کی منزل ایک
سر سے سودائے جستجو نہ گیا

چشم خوں بستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا
ہم نے سمجھا تھا کہ اے میر یہ ناسور گیا

گریباں سے رہا کوتہ تو کھ ہے
ہمارے ہاتھ میں دامن ہمارا

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل
اب یہ دعویٰ حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

رہِ طلب میں گرے ہوتے سر کے بل ہم بھی
شکستہ پائی نے اپنی ہمیں سنبھال لیا

نہ وے زنجیر کے غل ہیں نہ وے جرگے غزالوں کے
مرے دیوانہ پن تک ہی رہا معمور ویرانا

خاک آدم ہی ہے تمام زمیں
پاؤں کو ہم سنبھال رکھتے ہیں

تلوار کے تلے ہی گیا عہد انبساط
مر مر کے ہم نے کاٹی ہیں اپنی جوانیاں

نہ بھائی ہماری تو قدرت نہیں
کھنچیں میر تجھ سے ہی یہ خواریاں

کچھ موج ہوا پیچاں اے میر نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

بلبل کی بے کلی نے شب بے دماغ رکھا
سونے دیا نہ ہم کو ظالم نہ آپ سوئی

جو دے آرام ٹک آوارگی میر
تو شام غربت اک صبح وطن ہے

بن جی دئے نہیں ہے آساں یہاں سے جانا
بسمل گہ جہاں میں اب ہم تو میر آئے

کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا
خدائی صدقے کی انسان پر سے

سیر کی ہم نے ہر کہیں پیارے
پھر جو دیکھا تو کچھ نہیں پیارے

مرگ مجنوں پر عقل گم ہے میر
کیا دوانے نے موت پائی ہے

مجھ کو دماغ وصف گل و یاسمن نہیں
میں جوں نسیم بادہ فروش چمن نہیں

بیخودی پر نہ میر کی جاؤ
تم نے دیکھا ہے اور عالم میں

میر کعبے سے قصد دیر کیا
جاؤ پیارے بھلا خدا ہمراہ

کوشش اپنی تھی عبث پر کی بہت
کیا کریں ہم چاہتا تھا جی بہت

مرنا ہے خاک ہونا ہو خاک اڑتے پھرنا
اس راہ میں ابھی تو درپیش مرحلہ

بگولے کی روش وحشت زدہ ہم
رہے برچیدہ دامن اس سفر میں

قیس و فرہاد پر نہیں موقوف
عشق لاتا ہے مرد کار ہنوز

سر مارنا پتھر سے یا ٹکڑے جگر کرنا
اس عشق کی وادی میں ہر نوع بسر کرنا

نہیں عشق کا درد لذت سے خالی
جسے ذوق ہے وہ مزا جانتا ہے

مقصود کو دیکھیں پہنچے کب تک
گردش میں تو آسماں بہت ہے

گو خاک سے گور ہوئے یکساں
گم گشتگی کا نشاں بہت ہے

باہم جو یاریاں ہیں اور آشنائیاں ہیں
سب ہیں نظر میں اپنی ہم عالم آشنا ہیں

شاید بہار آئی ہے دیوانہ ہے جوان
زنجیر کی سی آتی ہے جھنکار کان میں

ابر اٹھا تھا کعبے سے اور جھوم پڑا میخانے پر
بادہ کشوں کا جھرمٹ ہے گا شیشے اور پیمانے پر

ان اشعار کو پڑھیے اور سمجھ کر اور محسوس کر کے پڑھیے تو یہ فیصلہ کرنے میں دیر نہ لگے گی کہ تمام بڑے ادیبوں اور مفکروں کی طرح میر بھی اپنے زمانے کے بحران کے بطن سے پیدا ہوئے تھے۔ اور انکی شاعری ان تمام مختلف بےچینیوں کی ایک مہذب عکاسی ہے جو ان کے دور کی اصلی روح تھی۔ متقدمین پر تنقید کرتے ہوئے سب سے زیادہ مشکل اور اہم کام یہی ہے کہ ہم ان کو ان کے زمانے کے ساتھ صحیح طور پر منسوب کر سکیں۔

لیکن یہ سوال رہ جاتا ہے کہ میر کے مطالعے سے اب ہم کیا سیکھ سکتے ہیں۔ میں نے جان بوجھ کر ان کے کلام کا ایک طویل اور متنوع انتخاب دیا ہے۔ اس مضمون میں جتنے اشعار درج کئے گئے ہیں ان میں سے بیشتر ایسے ہیں جو عام طور سے مشہور نہیں ہیں، اور یہ ہر قسم کے ہیں، اور ہر طرح کی ذہنی

کیفیت اور ہر انداز کے لمحہ، زندگی کی نمایندگی کرتے ہیں۔ غزل کا شاعر ایسا ہی ہوتا ہے اور میر بھی کٹر غزل گو شاعر تھے۔ مندرجہ بالا اشعار کو پڑھیے اور تھم تھم کر پڑھیے تو احساس ہوتا ہے کہ ہمارے کردار اور ہمارے وجود میں نئی نفاست، نئی طہارت، نئی شائستگی کے ساتھ ساتھ نئی بالیدگی بھی آگئی ہے۔ میر کی شاعری ظاہر ہے کہ ہم کو کوئی پروگرام یا دستورالعمل نہیں دیتی، اور محض پروگرام یا دستورالعمل دینے والا فنکار اپنی آواز کی زندگی کو زیادہ عرصہ تک قائم نہیں رہ سکا ہے۔ ہم عملی پروگرام اور دور بہ دور بدلتے ہوئے نعروں کی اہمیت کے تہ دل سے قائل ہیں، لیکن اس کی اپنی ایک جگہ ہے۔ میر جیسے لوگوں سے ہم کو جو کچھ ملتا ہے وہ ہمارے جسم و روح کی تربیت میں ایک لازمی جزو بن کر داخل ہوجاتا ہے۔ نوجوان اور انقلابی تخیل کو ابھی اس حقیقت کو سمجھنا ہے۔ ملٹن کی مشہور سانٹ Avenge O Lord! (اے خدا انتقام لے) اپنے زمانے کے ایک خاص واقعے سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے، لیکن آج بڑے سے بڑے انقلابی کے لئے نئے الہام کا کام کرسکتی ہے۔ میر کی شاعری کا پہلا اثر تو ہمارے اوپر یہ ہوتا ہے کہ اپنے دور کے مظالم اور تشدد ذات کے آگے سر نہ جھکاؤ۔ لیکن اس سے زیادہ زبردست اثر جو ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ جو مناسب اور زمانے کے اعتبار سے ممکن ہے کرو، مگر اپنے اندر چھچھورا پن، سطحیت اور فرومائیگی نہ آنے دو، بلکہ بہر حال سنجیدگی، توازن، شائستگی اور سلیقہ کو قائم رکھو۔ اب آپ خود چاہے میرے دیے ہوئے انتخاب کو چاہے میر کے مکمل دیوان کو پڑھیے اور فیصلہ کیجیے کہ اس مطالعہ کے بعد آپ پہلے سے بہتر انسان ہوئے کہ نہیں۔ اخیر میں میرا کہنا یہ ہے کہ اکابر متقدمین میں سے

ہر ایک کے مطالعے کا یہی اثر ہوتا ہے۔ میر آج ہمارے درمیان نہیں ہیں۔ اگر وہ زندہ ہوتے اور اگر وہ ہمارا نیا میلان اور نیا انداز اور نیا لب و لہجہ نہ اختیار کر سکتے تو بقول خود وہ اتنا تو کرتے ہی ہیں۔

تھا میر بھی دیوانہ پر ساتھ ظرافت کے
ہم سلسلہ داروں کی زنجیر ہلا جاتا

اور یہ یاد رہے کہ میر کی ظرافت اوچھے اور سستے قسم کی ظرافت نہیں ہوتی تھی انکی ظرافت میں سنجیدگی اور بلاغت کی بڑی گہری تہیں ہوئی تھیں۔

عرصہ سے میں اپنی اس شکایت کا اظہار گفتگو اور تحریریں برابر کرتا رہا ہوں کہ نئی نسل کے اکثر ادیب اور شاعر کلاسیکی ادب سے نہ صرف بے بہرہ ہیں، بلکہ ان کے مطالعے سے گھبراتے ہیں، اور بغیر جانے بوجھے اسلاف کے کارناموں کو خرافات سمجھ کر کنارے کر دیتے ہیں، حالانکہ محض خرافات نے بھی انسانی تواریخ کی تعمیر میں نمایاں حصہ لیا ہے۔

نظیر اکبرآبادی

اور

اُردو شاعری میں واقعیت و جمہوریت کا آغاز

آج میں بچپن کی زندگی اور اس کے اصول و عقاید پر غور کرتا ہوں تو صرف ایک نتیجہ پر پہونچتا ہوں، اور وہ یہ کہ بچپن میں ہم جو کچھ ہوتے ہیں وہ ہماری اصلی فطرت ہوتی ہے جس پر زمانہ کی رفتار اور تہذیب و مدنیت کے بڑھتے ہوئے احساس کے ساتھ سینکڑوں ہزاروں پردے پڑجاتے ہیں، یہاں تک کہ ہماری فطرت کچھ کی کچھ نظر آنے لگتی ہے۔ تہذیب و تربیت جہاں انسان میں طرح طرح کی لطافتیں اور نفاستیں پیدا کرتی ہے وہاں اس کو ریاکار اور حقیقت فراموش بھی بنادیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بچپن جوانی اور بڑھاپا دونوں کے مقابلے میں زندگی سے زیادہ قریب ہوتا ہے۔

جب ہم مڑکر اپنے اس دور پر نظر ڈالتے ہیں جس کو معصومیت اور بے شعوری کا دور کہتے ہیں، اور اس وقت کے فیصلوں کا بعد کی عمر کے فیصلوں سے مقابلہ کرتے ہیں تو اکثر اس وقت کے فیصلے زیادہ سچ اور زیادہ ناقابل تردید معلوم ہوتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ بچپن کے فیصلے فطری اور بے ساختہ

ہوتے ہیں۔

مجھے وہ دن اچھی طرح یاد ہے جبکہ نظیر اکبر آبادی کے نام سے میں پہلے پہل واقف ہوا۔ عمر وہ تھی جس کو صحیح معنوں میں بچپن کہنا چاہیے، جبکہ آزادی اور خرمی، انسان کا مذہب ہوتا ہے۔ مجھے ابھی تک اردو نہیں پڑھائی گئی تھی۔ عربی اور فارسی پڑھ رہا تھا۔ فارسی زبان اور فارسی شاعری سے کافی واقفیت حاصل ہو چکی تھی، اور اب فارسی زبان سے کوئی اجنبیت باقی نہیں تھی۔ عربی کے مدارج طے کرائے جا رہے تھے۔ اب خیال ہوا کہ اردو کے لئے زمین تیار ہو چکی ہے اور اب اردو کتابوں کا بھی مطالعہ کراتے رہنا چاہیے۔ دو کتابیں منتخب کی گئیں۔ "آرائش محفل" یعنی قصہ حاتم طائی" اور کلیات نظیر اکبر آبادی۔

بچپن کے تصورات مادی دنیا سے ماخوذ ہوتے ہیں وہ اپنے خیالات میں اپنے گردوپیش کی دنیا سے زیادہ قریب ہوتے ہیں، اور جو چیزیں ہمارے محسوسات اور تجربات کی دنیا سے زیادہ قریب ہوتی ہیں انھیں کی ہم قدر زیادہ کرتے ہیں۔ میں پڑھنے کو سعدی، غنی، صائب سبھی کو تھوڑا تھوڑا درسی طور پر اور بہت کچھ اپنے شوق سے پڑھ چکا تھا، مگر سب کو حقیقتاً اپنے سے بیگانہ پا رہا تھا۔ سب ایسا معلوم ہوتا تھا زمین سے اوپر کہیں آسمان کے پاس سے باتیں کر رہے ہیں۔ ان میں سے جو شخص سب سے زیادہ اپنے قریب سے بولتا ہوا معلوم ہوتا تھا وہ سعدی تھے، وہ بھی "گلستاں" اور "بوستاں" والے سعدی۔ ان عالم بالا والوں کے بعد نظیر اکبر آبادی کی آواز سنی تو ایسا محسوس ہوا کہ کوئی بالکل اپنی بغل میں برابر کھڑا ہوا ہے، اور مانوس زبان میں گفتگو کر رہا ہے۔

آپ سمجھئے "بنجارہ نامہ" اور "ہنس نامہ" دونوں تمثیلیں ہیں۔ اس وقت بھی مجھے یہی بتایا اور ذہن نشین کرایا گیا تھا، اور بظاہر میں سمجھ بھی گیا تھا، اگر سمجھنے کے صرف یہی معنی ہیں کہ بتائی ہوئی بات حافظہ میں محفوظ ہوگئی۔ لیکن درحقیقت میری سمجھ میں ایک بات آئی تھی وہ یہ کہ شاعر ایسی باتوں کا ذکر کر رہا ہے جو برابر میرے تجربے میں آتی رہتی ہیں اور جن سے میں اچھی طرح مانوس ہوں میں دیہات میں پیدا ہوا، اور دیہات ہی میں بچپن گزرا، اور دیہات ہی میں ابتدائی تعلیم و تربیت پائی۔ مجھے نہ جانے کتنے فارسی اشعار زبانی یاد تھے، لیکن میرے خیال میں ان کا مصرف صرف یہ تھا کہ ان کے معنی بتائے جائیں یعنی ان کو اپنی زندگی کے اجزائے ترکیبی نہیں پاتا تھا۔ برخلاف اس کے جب میں یہ پڑھتا:

چنڈول، اگن، ابلقے، بھیاں، بئے، ڈھبر — مینا و بئے کلکلے بگلے بھی سمن پر

طوطے بھی کئی طور کے، ٹوٹیاں کوئی لہبر — رہتے تھے بہت جانور اس پیڑ کے اوپر

اس نے بھی کسی شاخ پر گھر اپنا سنوارا

یا یہ پڑھتا:

گر تو ہے لکھی بنجارہ اور کھیپ بھی تیری بھاری ہے

اے غافل تجھ سے بھی چاتر اک اور بڑا بیوپاری ہے

کیا شکر مصری قندگری کیا سانبھر میٹھا کھاری ہے

کیا داکھ منقا سونٹھ مرچ کیا کیسر لونگ سپاری ہے

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

تو ان سب چیزوں سے اپنے کو مانوس پاتا تھا۔ سب ایسی چیزیں تھیں جو روزانہ زندگی کی ترکیب میں داخل تھیں۔ جن پرندوں کے نام گنائے گئے تھے

ان میں سے شاید ہی کوئی ایسا ہو جن کے انڈوں بچّوں کی تلاش میں دیہات کے لڑکے صبح سے شام تک مارے مارے نہ پھرتے ہوں۔ بنجارے اور اسی قماش کے دوسرے خانہ بدوش لوگ آئے دن اپنے گاؤں سے گزرتے تھے اور اکثر گرد و پیش کے آم کے باغوں میں ڈیرے ڈال دیتے تھے۔ مزدوروں کو کھیپ لادتے ہر وقت دیکھتا تھا اور ہلکی اور بھاری کھیپ کا پورا اندازہ تھا۔ بیوپاری روز آیا کرتے تھے اور وہی چیزیں گاؤں میں بیچ جاتے تھے جن کی فہرست نظیر نے دی ہے۔ میں ان کے "بڑے بیوپاری" کو بھی اس قسم کا ایک بیوپاری سمجھتا تھا۔ غرضکہ نظیر پہلے شاعر تھے جن کو میں نے زمین پر کھڑے ہوئے زمین کی چیزوں کے متعلق بات چیت کرتے ہوئے پایا، اور پہلی مرتبہ میں نے یہ محسوس کیا کہ شاعری کا تعلق روئے زمین سے بھی ہے یہ احساس کبھی میرے دل سے گیا نہیں، البتہ میر اور غالب، نظیری اور عرفی، ملٹن اور ورڈسورتھ کے پیدا کئے ہوئے اثرات میں ایک مدّت تک کھویا ضرور رہا۔ آج جبکہ میں نظیر کی شاعری اور اس کی نوعیت پر دوبارہ غور کرنے بیٹھا ہوں تو لڑکپن کے وہ نقوش اور وہ احساسات عود کر آئے ہیں، اور مجھے ان کے اندر ایسی صحت اور صداقت نظر آرہی ہے کہ اتنی مدت بعد بھی نہ تو میں ان سے انکار کر سکتا ہوں، اور نہ ان میں کوئی قابل لحاظ ترمیم یا اضافہ۔ نظیر اکبر آبادی کے متعلق میری اب بھی وہی رائے ہے جو اس وقت تھی۔ آج میں اپنے انھیں ارتسامات کو شرح و تفصیل کے ساتھ پیش کرنا چاہتا ہوں۔

اُردو شاعری میں نظیر اکبر آبادی کی حیثیت متعین کرنا آسان کام نہیں ہے، اسلئے کہ اب تک اہل نقد و نظر نے ان کی کوئی قابل لحاظ حیثیت تسلیم نہیں کی۔ نظیر کو پڑھتے سب تھے۔ "الٰہی نامہ"، "برسات کی بہاریں"، "بنجارہ نامہ"، "ہنس نامہ"،

"تندرستی نامہ"، "ریچھ کا بچہ" کے اشعار اکثروں کے زبان پر چڑھے رہے ہیں۔ لیکن جب ان کو کوئی مرتبہ دینے کا موقع آتا ہے تو سب اس طرح خاموش ہو جاتے ہیں یا زیر لب کچھ کہہ کے رہ جاتے ہیں، جیسے نظیر کا نام لینا آداب مجلس کے خلاف ہو۔ یہ تو سب محسوس کرتے رہے ہیں کہ اردو شاعری میں نظیر ایک نئی قوت اور ایک نیا امکان ہیں، مگر کوئی اس کا اعتراف کرنا نہیں چاہتا۔ تذکرہ نگاروں نے ان کو اچھوت سمجھ کر ان سے پہلو بچایا ہے وہ تذکرے گنتی کے ہیں جن میں نظیر کا بھی کوئی ذکر ہو، اور ان میں بھی ان کے خلاف فیصلے ملیں گے۔ شیفتہ، جو نظیر کے حلم و خلق و انکسار کا اعتراف کرتے ہیں جب ان کی شاعری کا ذکر آتا ہے تو کہتے ہیں کہ "اس کے بہت اشعار ہیں جو سوقیوں کی زبان پر جاری ہیں اور ان اشعار پر نظر رکھتے ہوئے ان کو شعرا کی تعداد میں شمار نہ کرنا چاہیے۔ (ترجمہ از "گلشن بے خار")

پرانے تذکرہ نگاروں میں شیفتہ بڑے مبصر اور منصف مزاج واقع ہوئے تھے، لیکن نظیر کے متعلق انھوں نے بھی وہی حکم لگایا جو ان کے پیش رووں نے لگایا تھا اور جو ان کے معاصرین لگا رہے تھے۔ شیفتہ کا اس میں کوئی قصور نہیں سوا اس کے کہ وہ مروجہ معیار شاعری اور مروجہ اصول تنقید سے تھوڑی دیر کے لئے انحراف نہ کر سکے۔ اور شیفتہ کو کیا کہئے، آزاد سے لے کر اس وقت تک اردو شاعری اور اردو ادب کی جتنی معتبر اور قابل قدر تاریخیں لکھی گئی ہیں ان میں رام بابو سکسینہ کی "مختصر تواریخ ادب اردو" کو چھوڑ کر کسی میں نظیر کا تذکرہ نہیں ملے گا۔ مخمور صاحب (مولف "روح نظیر") اپنی کتاب کے مقدمہ میں لکھتے ہیں:

"مولانا محمد حسین آزاد صاحب "تذکرہ آب حیات" کی وسیع جستجو

سے نظیر کے پوشیدہ رہنے کے دو معنی ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ آزاد نظیر کو شاعر نہ سمجھتے تھے، دوسرا یہ کہ ان سے سہو ہوا۔ آزاد کی جوہر شناس نگاہ کے متعلق یہ شبہ کرنا کہ وہ نظیر کے قائل نہ تھے ہم بہتان سمجھتے ہیں۔ پس یہ خیال ایک منٹ کے لئے بھی قائم نہیں رکھا جا سکتا۔ البتہ دوسری وجہ زیادہ قرین قیاس ہے۔"

ہم اس کو آزاد کے ساتھ مخمور کا بڑھا ہوا حسن ظن سمجھتے ہیں۔ اگر ہم مان بھی لیں کہ آزاد کی نظر اتنی ہی "جوہر شناس" تھی جتنی کہ مخمور سمجھتے ہیں تو آزاد کو نظیر میں کوئی جوہر نظر نہیں آ سکتا تھا۔ وہ اسی کو شاعری کا جوہر سمجھتے تھے جس کو نسلاً بعد نسلٍ لوگ شاعری کا جوہر مانتے آئے تھے۔ مخمور کا یہ خیال بہت صحیح ہے کہ "گزشتہ زمانہ میں مذاق سخن اس درجہ مصنوعی اور غیر فطری ہو گیا تھا کہ فطرت شناسوں کے لئے کوئی جگہ باقی نہ رہی تھی۔" یہ مصنوعی معیار اور غیر فطری اسلوب اُردو شاعری کے راستے میں آج تک زحمتیں پیدا کر رہا ہے، اور اس کو فطرت شناس نہیں ہونے دیتا۔

نظیر کی طرف اب لوگوں کی توجہ جا رہی ہے، اور اب یہ آواز سننے میں آنے لگی ہے کہ نظیر تنہا اپنی ذات سے ایک دبستان اور بجائے خود ایک جماعت تھے۔ لیکن اس قسم کی گول گول باتوں سے کام نہیں چلتا۔ یہ تو پہلی اور سطحی نظر میں ہر شخص کو معلوم ہو جاتا ہے کہ نظیر اُردو شاعروں کے عام جھنڈ سے الگ ہیں۔ انھوں نے اُردو شاعری میں اجتہاد کیا اور ایسا اجتہاد جس کو روایات سے دور کا بھی کوئی تعلق نہیں۔ یہ سب جانتے ہیں کہ نظیر اپنے رنگ کے تنہا شاعر تھے، لیکن اس کے در پردہ یہ معنی بھی ہو سکتے ہیں کہ وہ بدراہ تھے، اور اکثر نقادوں کا دبا ہوا اشارہ بھی یہی ہے۔ ہم کو یہ دیکھنا ہے کہ نظیر

کے اجتہاد کا راز اور اس کی اہمیت کیا ہے ؟

نظیرؔ سے جن لوگوں نے بحث بھی کی ہے انھوں نے ان کی زندگی اور ان کی شاعری کے اخلاقی اور تمثیلی پہلو پر ضرورت سے زیادہ زور دیا ہے، اور اس سے آگے یا تو کچھ کہہ سکے ہی نہیں ہیں، یا کہنے کی ہمت نہیں پڑی ہے مگر اُردو کا ہر شاعر کم و بیش یہی رہا ہے۔ تمثیل و کنایہ اردو شاعری کی گویا گھٹی میں پڑے ہیں اور مضامین کے اعتبار سے عشق، تصوف اور اخلاق انھیں تین چیزوں کا ہماری شاعری میں غلبہ رہا ہے۔ لہٰذا اس کو نظیرؔ کا طرۂ امتیاز نہیں کہا جا سکتا۔ اگر محض یہی ہوتا تو آج اُردو شاعروں کی محفل میں نظیرؔ اس قدر بیگانہ نظر نہ آتے، اور اُردو شعراء ان کے ساتھ ایسی سرد مہری کا برتاؤ نہ کرتے۔

حقیقت یہ ہے کہ نظیرؔ نے اُردو شاعری میں اس بغاوت اور انقلاب کی بنیاد ڈالی جس سے ہمارے شاعر اور ادیب آج تک موانست اور مساوات نہیں پیدا کر سکے ہیں۔ اُردو شاعری نے اپنے تمام اکتسابات اور کمالات کے باوجود زندگی کی وہ نمائندگی نہیں کی جو اس کو کرنا چاہیے تھا۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ اس نے اپنے تصوّرات و مفروضات، اپنے روایات و صور، اپنے اصول و اسالیب غرضیکہ تمام معیار اور تمام تخئیل ایران سے لئے، اور فارسی شاعری سے اپنا دستور مرتب کیا، اس لئے کہ اہلِ حکومت کی مادری زبان فارسی تھی اور درباروں میں فارسی کی آؤ بھگت تھی۔ نتیجہ جو ہونا چاہیے ظاہر ہے۔ اُردو شاعری میں ہم کو اپنے ملک کا سارا جغرافیہ، ساری تواریخ، سارے روایات و اساطیر بدلے ہوئے نظر آنے لگے۔ ہمالیہ اور بندھیاچل کی جگہ الوند و بیستون کھڑے ہوگئے، گنگا جمنا کی جگہ جیحوں و سیحون موجیں مارنے لگے۔ نل اور دمینتی کو فرہاد اور شیریں نے معزول کر دیا۔ ہیر اور رانجھا کو قیس و لیلیٰ نے گدی سے اُتار دیا۔

ہماری شاعری نے اپنے ملک و معاشرت سے نہ مواد لئے نہ اسالیب، اور ایک دور از خیال اور موہوم زندگی کو اپنا ماخذ رکھا اور اسی کو اپنا موضوع بنایا دوسرا سبب اُردو شاعری کی زندگی سے بے تعلق اور بے گانہ رہ جانے کا یہ ہوا کہ اس کی جو صنف بادشاہوں اور درویشوں کی سرپرستی اور آخر میں سب سے زیادہ رائج اور مقبول ہوئی، وہ غزل ہے جس میں ہر شعر میں ایک مضمون کو مکمل کرنا پڑتا ہے ایسی شاعری زندگی کے تمام حالات واقعات اور تمام معاملات و مسائل سے عہدہ برآ نہیں ہوسکتی۔ غزل بھی انسانی زندگی کی ایک ضرورت ہے لیکن وہ ہر ضرورت پر حاوی نہیں ہوسکتی۔ غزل کی ہیئت پر غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ اس کا کام ان کیفیات و مشاہدات کو اشاروں میں بیان کرنا ہے جو کسی طرح شرح و تفصیل کی متحمل نہ ہوسکیں۔ لیکن انسان کی زندگی میں روز بروز وسعت اور پیچیدگی بڑھتی گئی ہے، اور ہم کو نظم و نثر دونوں میں ایسے اصناف کی ضرورت رہی ہے جو ہماری خارجی اور باطنی زندگی کا پورا پورا حق ادا کرسکیں

نظیر کو اُردو شاعری کی کوتاہیوں کا احساس اس وقت ہوا جبکہ ان کے آگے پیچھے کی دنیا میں کسی کو بھی ان کا احساس نہیں ہوسکتا تھا۔ نظیر پڑھے لکھے آدمی تھے۔ ان کی فارسی کی قابلیت اچھی خاصی تھی، عربی سے بھی ناواقف نہیں تھے۔ انھوں نے عمر بھر معلمی میں بسر کی۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ وہ مروجہ نصاب کے مطابق پڑھے لکھے ہوں گے۔ کم سے کم اتنی فارسی تو ضرور جانتے ہی ہوں گے کہ اگر چاہتے تو میرؔ یا سوداؔ مصحفیؔ یا انشاؔ آتشؔ یا ناسخؔ کے رنگ کی شاعری کو اختیار کرسکتے تھے۔ پھر ان کے کلام سے بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ فارسی زبان اور فارسی شاعری سے کافی واقف اور مانوس تھے۔ لیکن انھوں نے بالقصد دلی اور لکھنؤ دونوں دبستانوں سے بالکل الگ

اپنا ایک رنگ نکالا۔ اس لئے کہ وہ دیکھ رہے تھے کہ مروجہ اُردو شاعری کو نہ ملکی رسوم و روایات سے کوئی تعلق ہے اور نہ عوام کی زندگی سے، اور وہ مقدس الہامی کتابوں کی آیات کی طرح ہمیشہ ایک چیدہ اور برگزیدہ لوگوں کے حلقہ کی چیز بنی رہے گی۔ عوام زیادہ سے زیادہ اس کو صحف سماوی کے قسم کی چیز سمجھ کر اس سے مرعوب رہیں گے، لیکن اس سے کوئی اثر قبول نہیں کر سکتے۔ اس احساس کے ماتحت انھوں نے ایسی شاعری کی بنیاد ڈالی جو اپنے ملک کی پیداوار معلوم ہو، جس سے کثیر سے کثیر تعداد میل اور یگانگت محسوس کرے، جو عوام کی روز مرّہ زندگی کی نمائندگی کرے اور جس میں یہ صلاحیت ہو کہ عوام کی زندگی کی ترکیب میں داخل ہو کر اس کی تہذیب و ترقی میں مددگار ثابت ہو سکے۔ نظیر کے کلام کے مطالعہ سے پڑھنے والے پر جو مجموعی اثر ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ یہ شخص اُردو شاعری میں واقعیت اور جمہوریت کی بنیاد ڈالنے کی پہلی کوشش کر رہا ہے۔

یہ بڑی بات تھی کہ نظیر کسی کے شاگرد نہ تھے۔ کم سے کم اس کا پتہ نہیں چلتا ان کا کلام پڑھ کر یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ ہندی کے بعض شعرا کا اثر ان پر خاصا ہے، خصوصیت کے ساتھ کبیر کا، یا پھر میر سے وہ کچھ متاثر معلوم ہوتے ہیں، لیکن انھوں نے اپنی شاعری کے لئے جو نیا راستہ نکالا وہ کبیر اور میر دونوں کے راستوں سے منفرد اور ممتاز ہے۔ شاعری کا ملکہ ان کے اندر فطرتاً موجود تھا، اور انھوں نے صرف فطرت اور حقیقت کو اپنا استاد بنایا۔ اگر یہ کہا جائے کہ نظیر اکبرآبادی اپنے رنگ کے موجد تھے جو انھیں پر ختم ہوگیا تو یہ کوئی تنقیدی بات نہ ہوگی، اس لئے کہ اکثر بڑے شاعر اپنے رنگ کے موجد ہی ہوتے ہیں۔ غالب اپنے رنگ کے موجد تھے اور خود ہی اس کے

خاتم بھی ہوئے۔ جرأت بھی اپنے رنگ کے موجد تھے۔ اس لئے نظیر کے متعلق صرف یہ کہنا کہ وہ اپنے رنگ کے موجد تھے کافی نہیں۔ وہ اپنے رنگ کے صرف موجد ہی نہیں تھے، بلکہ اور رنگوں کے منکر بھی تھے۔ انھوں نے سارے مروجہ اسالیب و صور ہی سے انحراف کیا۔

سب سے پہلی بات جو پہلی ہی نظر میں معلوم ہو جاتی ہے وہ یہ ہے کہ اگر قصائد اور مثنویات کو نظم میں شمار نہ کیا جائے اور نظم کی اصطلاح کو جدید معنوں میں استعمال کیا جائے تو نظیر اردو کے پہلے نظم نگار رہے۔ لکھنے کے لئے انھوں نے غزلیں بھی لکھی ہیں، اس لئے کہ غزل کا ہر طرف زور تھا اور کوئی شاعر اس وقت تک شاعر تسلیم نہیں کیا جا سکتا جب تک کہ وہ اپنے کو غزل کا مرد میدان ثابت نہ کر دے۔ لیکن اول تو غزل نظیر کا کارنامہ نہیں ہے۔ وہ اپنی اپنی نظموں کے بل پر زندہ رہے اور زندہ رہیں گے۔ دوسرے باوجود اس کے کہ غزل اپنی اجتہاد اور مروجہ رسوم و روایات سے انحراف کی سب سے کم گنجائش ہے نظیر نے حتی الامکان اپنے لب و لہجہ اور انداز بیان سے اس کی کوشش کی ہے کہ وہ زمین ہی کے قریب رہیں اور ان کی باتیں آسمانی باتیں نہ ہوتے پائیں مثال کے طور پر چند شعر سنئے:

کام جب آن کے پڑتا ہے زبردستوں سے ۔۔۔ پیش جاتی نہیں ہرگز کوئی تدبیر نظیر

چمکا یا حسن یار نے کیا کیا بسنت کا ۔۔۔ اپنا وہ خوش لباس بسنتی دکھا نظیر

جو دل تھا وصل میں آباد تیرے ہجر میں آہ ۔۔۔ بنی ہے شکل اب اسکی اجاڑ بن کی سی
ہزار تن کے چلیں بانکے خوبرو لیکن ۔۔۔ کسی میں آن نہیں تیرے بانکپن کی سی

وہ دیکھ شیخ کو لاحول پڑھ کے کہتا ہے — یہ آئے دیکھئے ڈاڑھی لگائے سن کی سی
کہاں تو اور کہاں اس پری کا وصل نظیرؔ — میاں تو چھوڑ یہ باتیں دیوانہ پن کی سی

دیکھ کر کرتی گلے میں سبز دھانی آپ کی — دھان کے بھی کھیت نے اب آن مانی آپ کی

یا وہ غزل جس میں نظیرؔ نے اپنے یار کو بسنت کی خوشخبری سنائی ہے، اور جس کا مطلع یہ ہے:

مل کر صنم سے اپنے ہنگام دل کشائی
ہنس کر کہا یہ ہم نے اے جاں بسنت آئی

نظیرؔ اکبرآبادی خیالات کے شاعر نہیں ہیں۔ بلکہ واقعات کے شاعر ہیں۔ وہ جانتے تھے کہ خیالات انسان کو بہکا کر دنیائے آب وگل سے دور لے جاتے ہیں، اور اس کے اندر انسانی ہمدردی باقی نہیں رہنے دیتے۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر ان کے اندر یہ احساس کام کر رہا تھا۔ کہ انسان کا سب سے بڑا انسانی جرم وہ ہے جو وہ بلند خیالی اور بلند معیاری کے پردے میں کرتا ہے۔ خود اپنے خیالات کو اتنا بلند کر لینا اور اپنے مذاق کو اتنا اونچا لینا کہ آپ ساری خلقت انسانی سے الگ ایک مخلوق ہو جائیں اور عوام الناس آپ کو ادنیٰ اور حقیر نظر آنے لگیں کوئی بہت بڑا اکتساب نہیں ہے۔

نظیرؔ کے کلام کو پڑھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک خوش دل اور شگفتہ مزاج رفیق مل گیا ہے جس کو انسان اور انسانی دنیا سے محبت ہے، جو انسان کی بیقدری نہیں کرتا، جو انسانی زندگی کی کم مایگی کا احساس پیدا کر کے دلوں کو افسردہ نہیں کرتا، جو اپنی رفاقت سے ہمارے اندر ایک تقویت پیدا کرتا ہے، اور ہم کو

یہ اطمینان دلاتا ہے کہ زندگی صرف دکھ درد کا نام نہیں ہے، ہنسی خوشی بھی زندگی ہی کی باتیں ہیں، یہاں کانٹے بھی ہیں، پھول بھی ہیں۔ کانٹوں کو نظر میں رکھو اور پھولوں سے دل خوش کرو۔

نظیرؔ ہندوستان کے شاعر تھے اور ہندوستان کی جمہوری زندگی کو انھوں نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا، اور اسالیب اور لب و لہجہ کو عوام سے ہم سطح رکھا۔ یہاں تک کہ ان کی شاعری کو عامیانہ اور بازاری سمجھا جانے لگا۔ لیکن ان کا نفس جمہور کا نفس اور ان کا ضمیر سماج کا ضمیر تھا جس کو ایسے اعتراضات کی پرواہ نہیں تھی۔ انھوں نے کہیں کھلے الفاظ میں کہا نہیں ہے، مگر ان کا انداز بتاتا ہے کہ وہ شاعری کو جمہوری زندگی کا آئینہ سمجھتے تھے۔ شاعر کو کوئی حق نہیں کہ وہ خلق اللہ کی زندگی سے بیگانگی برتے، اور اپنے کو ان سے علیحدہ اور برگزیدہ سمجھے، اور حقیقت یہ ہے کہ جو شاعر اپنے کو ایک مخصوص اور برگزیدہ حلقہ یا طبقہ کی چیز سمجھتا ہے اور عوام کی زندگی کو قابل اعتنا نہیں سمجھتا وہ معاشرت اور سماج کا مجرم ہے۔

نظیرؔ خالص ہندوستانی شاعر تھے۔ ہندوستان کی زندگی اور ہندوستان کے رسوم و روایات ان کی شاعری کے لازمی عناصر ہیں۔ وہ اپنے گرد و پیش کی زندگی کے عام سے عام واقعات کے ساتھ سچی موانست رکھتے ہیں اور انھیں سے اپنی شاعری کے لئے مواد حاصل کرتے ہیں۔ نظیرؔ اردو کے پہلے شاعر ہیں جن کا کلام پڑھ کر ہندوستان کے حالات اور عام معاشرت اور یہاں کے رسم و رواج کے متعلق معلومات حاصل کئے جا سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر "برسات کی بہاریں" دیکھیے:

مارے ہیں موج ڈابر دریا ڈوند رہے ہیں
مور و پپیہے کوئل کیا کیا ڈمنڈ رہے ہیں
جھڑ کر رہی ہیں ندیاں نالے امنڈ رہے ہیں
برسے ہے مینھ جھڑا جھڑ بادل گھمنڈ رہے ہیں
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

کتنوں کو محلوں اندر ہے عیش کا نظارا
یا سائبان ستھرا یا بانس کا اسارا
کرتا ہے سیر کوئی کوٹھے کا لے سہارا
مفلس بھی کر رہا ہے پولے تلے گزارا
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

سبزوں پہ بیر بہٹی ٹیلوں اوپر دھتورے
پتوں سے مچھروں سے روئے کوئی بسورے
بچھو کسی کو کاٹے کیڑا کسی کو گھورے
آنگن میں کنسلائی کونوں میں کھنکھجورے
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

آپ نے دیکھا اُردو شاعری اب تک اس زبان اور اس انداز سے نا آشنا تھی۔ اگر شعرا برسات کا نقشہ کبھی کھینچتے بھی تھے تو وہ نہ جانے کس خطہ کی برسات ہوتی تھی۔ نظیر کوشش کے ساتھ یہ زبان اور یہ اسلوب استعمال کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ نہ صرف یہ چاہتے تھے کہ ان کی شاعری موضوع اور زبان دونوں کے اعتبار سے عوام کی زندگی اور ان کے جذبات و خیالات سے قریب ہو، بلکہ جہاں تک ہو سکے خواص کی دنیا سے

دُور اور ان کے لئے غیر مانوس ہو۔ اس لحاظ سے نظیر اور ہندی کے مشہور کوی کبیر داس میں خاصی مناسبت نظر آتی ہے۔ کبیر داس کی بھی یہی کوشش ہوتی ہے کہ ان کی زبان وہ ہو جس کو عوام کی زبان کہہ سکیں اور جس کو خواص کی مہذب اور مصنوعی زبان سے کوئی واسطہ نہ ہو۔ کبیر اور نظیر دونوں کی زندگی اور دونوں کی شاعری اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ وہ خواص سے اپنے کو بیگانہ پاتے تھے، اس لئے کہ خواص اپنے کو خدا کی خاص مخلوق سمجھتے ہیں اور عوام کو ادنیٰ اور ذلیل سمجھ کر نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں، اور پھر یہ بھی نہیں کہ ان کو قابل نفرت قرار دے کر ان سے بے تعلق ہو جائیں، بلکہ ان کے حقوق کو غصب کرنے کے لئے اور ان سے خدمتیں لینے کے لئے ان کی گردنوں پر تسمہ پا کی طرح سوار بھی رہتے ہیں۔ کبیر اور نظیر دونوں صحیح معنوں میں جمہوری شاعر تھے فرق یہ ہے کہ کبیر کے خلوص اور ان کی بڑھتی ہوئی انسانیت پر ان کی وہ جھلاہٹ غالب آگئی تھی جو ان کو اپنے ماحول اور اپنے زمانہ کے سماجی نظام سے تھی اور ان کے اندر کلبیت (Cynicism) کا بھی ایک میلان پیدا ہو گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ باوجود اس کے کہ ان کی زبان عوام کی زبان ہوتی ہے، ان کے خیالات ایسا انوکھا پیرایہ لئے ہوتے ہیں کہ عوام و خواص دونوں ان کو سمجھنے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر انتہائی ضد میں نہیں چاہتا کہ کوئی اس کی بات کو سمجھے۔

نظیر فطرتاً خوش مزاج تھے۔ یہی خوش مزاجی ان کی زندگی اور ان کی شاعری کا سب سے بڑا جوہر ہے۔ افسردگی اور اضمحلال، یا خفگی اور جھلاہٹ کو ان کی طبیعت سے کوئی لگاؤ نہیں تھا۔ وہ انسان کو فطرتاً ایک اچھی مخلوق اور اس کی زندگی کو اصلیت کے اعتبار سے ایک اچھی زندگی

سمجھتے تھے، اور اس میں جتنی خرابیاں ہیں ان کو خارجی اور عارضی خیال کرتے تھے جو اس قابل نہیں کہ اس پر اپنی توجہ ضائع کی جائے۔ دنیا کے شاعروں نے بالعموم اور اردو اور فارسی شاعروں نے بالخصوص انسانی زندگی کی بنیادی خرابیوں پر اس قدر زور دیا ہے کہ اب وہ "اوج ثریا" تک ہم کو خراب نظر آنے لگی ہے۔

نظیر کا سارا کلام پڑھ جایئے، آپ کو کبھی یہ احساس نہیں ہوگا کہ ہماری زندگی کوئی خراب چیز ہے۔ ان کے کلام میں جا بجا سوز و گداز اور دردمندی بھی موجود ہے، بالکل اسی طرح جس طرح واقعی زندگی میں بھی یہ عناصر جا بجا موجود ہوتے ہیں، مثلاً "جوگی نامہ"۔ "جوگن نامہ" یا وہ مسلسل غزل پڑھیے جس کے دو شعر مطلع اور مقطع یہ ہیں:

یہ جواہر خانۂ دنیا جو ہے باآب و تاب
اہلِ صورت کا ہے دریا اہلِ معنی کا سراب
خواب کہیے اس تماشے کو نظیر اب یا خیال
کچھ کہا جاتا نہیں واللہ اعلم بالصواب

تو ان سے ہمارے دلوں میں سوز و گداز اور دردمندی کی ایک ہلکی اور لطیف کیفیت تو ضرور پیدا ہوتی ہے، لیکن ہم افسردہ اور زندگی سے دل برداشتہ نہیں ہوتے جو نظمیں خالص اخلاقی مقصد سے لکھی گئی ہیں ان کو پڑھ کر بھی ہمارا دل دنیا سے سرد نہیں ہوتا، اور ہم تیاگ ویراگ کی طرف نہیں مائل ہوتے۔ "بنجارہ نامہ" "ہنس نامہ" "فنا نامہ" پڑھ کر ہم اپنے اندر بس ایک آگاہی پانے لگتے ہیں، جیسے کسی نے سوتے سوتے چونکا دیا ہو اور ہم ہوشیار ہو گئے ہوں "کلجگ" جیسے عنوان پر بھی نظیر جب لکھتے ہیں تو اس سے ہمارے اندر ہوشیاری

کے ساتھ ساتھ زندگی کی ایک نئی لہر پیدا ہوتی ہے۔ جس کو دنیا کلجگ کہتی ہے نظیر اس کو کرجگ بتاتے ہیں اور سمجھاتے ہیں۔

جو چلتے ہے چل اس گھڑی سب چلنس یاں تیار ہے
آرام میں آرام ہے آزار میں آزار ہے
دنیا نہ جان اس کو میاں دریا کی یہ منجدھار ہے
اوروں کا بیڑا پار کر تیرا بھی بیڑا پار ہے
کلجگ نہیں کرجگ ہے یہ یاں دن کو دے اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے اس ہاتھ دے اُس ہاتھ لے
اپنے نفع کے واسطے مت اور کا نقصان کر
تیرا بھی نقصان ہوئے گا اس بات پر تو دھیان کر
کھانا جو کھا تو دیکھ کر پانی پیے تو چھان کر
یاں پانوں کو رکھ پھونک کر اور خوف سے گزران کر
کلجگ نہیں کرجگ ہے یہ یاں دن کو دے اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے

دیکھا آپ نے اچھا خاصہ "معاشرتی عہد نامہ" ہے۔ روسو نے "معاشرتی معاہدہ" کا پیغام اس سے زیادہ کیا کہا ہے؟ اصطلاحی جزئیات سے قطع نظر کیجیے تو آج اشتراکیت اور جمہوریت اس سے زیادہ اور کیا چاہتی ہے؟ پرنس کرو پاٹکن نے اپنی مشہور کتاب "امداد باہمی" (MUTUAL AID) میں اور کیا بتایا ہے؟ "زندہ رہو اور زندہ رہنے دو" کا جو نعرہ اس وقت بلند ہو رہا ہے وہی نظیر کے کلجگ کا بھی پیغام ہے۔ "زندہ رہو اور زندہ رہنے دو اور سب کو زندہ دیکھ کر خوش ہو۔" اُردو میں نظیر پہلے شاعر ہیں جن کی

شاعری انسانیت کی آواز معلوم ہوتی ہے اور جو انسانیت کی فطری اور اصلی قدر سے ہم کو آگاہ کرتی ہے۔

نظیر کی شاعری میں شروع سے آخر تک وہ عنصر چھایا ہوا ہے جس کو "روحِ عصر" (ZEITGEIST) کہتے ہیں اور جدید اصولِ تنقید کی رو سے جس کے بغیر ادب صحیح معنوں میں ادب نہیں ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں یہ عنصر کم ہے، اور جس قدر ہے وہ اتنے پردوں میں ہے کہ اس کو پہچاننا اور نامزد کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ اردو کا کوئی شاعر ایسا نہیں جس کا کلام پڑھ کر اس کے زمانہ کی معاشرت اور سماجی حالات کا صحیح اندازہ ہو سکے۔ ہاں اگر شاعر قصیدہ گو ہوا تو زیادہ سے زیادہ ہم یہ بتا سکتے ہیں کہ وہ کس بادشاہ کے زمانے میں تھا، یا کس امیر کے دربار سے توسل رکھتا تھا۔ برخلاف اس کے نظیر کا کلام اپنے وقت اور اپنے ماحول کا آئینہ ہے۔ واقعات و حالات اور رسوم و روایات کی جیسی زندگی سے معمور تصویریں نظیر نے ہم کو دی ہیں وہ اردو شاعری کے حصے کی چیزیں نہیں تھیں۔ ایسی مرقع نگاری میر حسن اور میر انیس کے بھی بس کی بات نہیں تھی۔ ایسے مرقعے تو کچھ انگریزی شاعری کے مورث اعلیٰ چاسر ہی کے یہاں نظر آتے ہیں۔ یہ محاکاتی قدرت کچھ چاسر ہی کو نصیب ہوئی تھی۔ فرق یہ ہے کہ چاسر نے ہر طبقہ اور ہر جماعت کی تصویریں اتاری ہیں۔ نظیر نے اس کا کوئی اہتمام نہیں رکھا اور جمہور کی روز مرہ کی زندگی سے واسطہ رکھا۔ وہ اسی کو زندگی سمجھتے تھے جو کثیر سے کثیر تعداد اور وسیع سے وسیع دائرہ پر احاطہ کرے۔ اگر اولیت کے اعتبار سے ولی کو اردو شاعری کا چاسر کہنا چاہیے تو فنی مماثلت کے اعتبار سے نظیر اردو شاعری کے چاسر ہیں۔ نظیر جس چیز یا جس واقعہ کو بیان

کرتے ہیں اس کی ہو بہو تصویر اتار کر رکھ دیتے ہیں جیسے اصل کا ایک مثنی تیار کر دیا ہو۔ "آگرہ کی تیراکی" کا جو نقشہ نظیر نے کھینچا ہے اس کا لطف اس وقت بھی خوانچہ والوں سے لے کر شہر کے رئیسوں تک ہر وہ شخص اٹھا سکتا ہے جو ایک گزرے ہوئے زمانہ اور ایک انوکھی ہوئی رسم کو ابھی ایک دم نہ بھول گیا ہو۔ چند بند ملاحظہ ہوں:

جھرنے سے لے کے یارو سبحا کا تا پیالہ
پھتری سے بس خونی دارا کا چونترا کیا
مہتاب باغ، بید تیلی قلعہ و روضہ
غل شور کی بہاریں انبوہ سیر چرچا
ہر اک مکاں میں ہو کر ہشیار پیرتے ہیں
اس آگرہ میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

باغ حکیم اور جو شیو داس کا چمن ہے
ان میں جگہ جگہ پہ مجلس ہے انجمن ہے
میوہ مٹھائی کھانے اور ناچ دل لگن ہے
کچھ پیرنے کی دھومیں کچھ عیش کا چلن ہے
ہر اک مکاں میں ہو کر ہشیار پیرتے ہیں
اس آگرہ میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

برسات میں جو آکر چڑھتا ہے خوب دریا
ہر جا کھری و چادر بند اور ناند چکوا
مینڈا، بھنور اچھالن چکر ممیٹ مالا
مینڈا گھمیر تختہ کسے پچھاڑ کر آ

واں بھی ہنر سے اپنے ہشیار پیرتے ہیں
اس آگرہ میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

تربینی میں اہاہا ہوتی ہیں کیا بہاریں
خلقت کے ٹھٹھ ہزاروں پیر اک کی قطاریں
پیریں، نہادیں، اچھلیں، کودیں، لڑیں، پکاریں
لیتے وہ چھینٹ غوطے کھا کھا کے ہاتھ ماریں
کیا کیا تماشے کر کر اظہار پیرتے ہیں
اس آگرہ میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

جاتے ہیں ان میں کتنے پانی پہ صاف سوتے
کتنوں کے ہاتھ پنجرے کتنوں کے سر پہ طوطے
کتنے پتنگ اڑاتے کتنے سوئی پروتے
حقّوں کا دم لگاتے ہنس ہنس کے شاد ہوتے
سو سو طرح کا کر کر لیستار پیرتے ہیں
اس آگرہ میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

کچھ ناچ کی بہاریں پانی کے کچھ تاڑے
دریا میں رچ رہے ہیں اندر کے سوا کھاڑے
لبریز گل رخوں سے دونوں طرف کرارے
بجرے و ناؤ چپّو ڈونگی بنے نواڑے
ان جمگھٹوں سے ہو کر سرشار پیرتے ہیں
اس آگرہ میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

سچ تو یہ ہے کہ یہ واقعہ نگاری چاسر کے بوتے کی بھی بات نہیں تھی۔

جا کر اتنی وسیع واقفیت اور اس قدر متنوع معلومات کہاں سے لاتا؟ نظیر کی زندگی ہی ایسی گزری کہ ان کے تجربات اور معلومات کا اس قدر وسیع اور ہمہ گیر ہونا لازمی تھا۔ نظیر نے اپنا دائرۂ موضوع کسی خاص فرقہ کی زندگی تک محدود نہیں رکھا۔ انھوں نے نہ اپنی زندگی میں مذہب اور مشرب کو کوئی اہمیت دی نہ شاعری میں۔ سب جانتے ہیں کہ ان کی زندگی کے بیشتر اوقات ہندوؤں میں گزرے۔ اس کے اور اسباب جو کچھ بھی ہوں، مگر ایک اہم سبب یہ ضرور تھا کہ نظیر جمہور پرست تھے اور ان کو احساس ہو رہا تھا کہ یہ مذہبی امتیازات بھی سماجی مدارج کی طرح خواص کے پھیلائے ہوئے فساد ہیں۔ نظیر نے ہندوؤں کے رسوم و روایات کی طرف زیادہ توجہ رکھی اس لئے کہ وہ دیکھ رہے تھے ہندوستان کی معاشرت کے غالب عناصر یہی ہیں۔ نظیر نے یوں تو حمد، نعت، معجزہ حضرت علیؓ اور معجزہ حضرت عباسؓ سبھی پر نظمیں لکھی ہیں، لیکن ہم جانتے ہیں کہ یہ سب محض برائے بیت ہیں۔ ان میں وہ جان نہیں ہے جو "کنھیا جی کے جنم" "بانسری" "ہر کی تعریف" "مہادیو جی" کے ایک ایک لفظ میں موجود ہے۔ نظیر کا قلم انھیں چیزوں میں جان پیدا کر سکتا تھا جن سے ان کے ملک کی عام زندگی میں جان تھی۔ آپ ساری "کلیات نظیر" پڑھ جائیے صرف ایک نظم "عیدالفطر" کے بیان میں ملے گی اور اس میں وہ زور و کیفیت اور وہ بے ساختگی نہیں ہے جو "دیوالی" "ہولی" "بلدیو جی کا میلہ" میں ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ ایک ہولی کے بیان میں لکھتے ہیں:

ہو ناچ رنگیلی پریوں کا بیٹھے ہوں گلرو رنگ بھرے
کچھ بھیگی تانیں ہولی کی کچھ ناز و ادا کے رنگ بھرے

دل بھولے دیکھ بہاروں کو اور کانوں میں آہنگ بھرے
کچھ طبلے کھڑکیں رنگ بھرے کچھ عیش کے دم منہ چنگ بھرے
کچھ گھنگھرو تال جھنکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی
اس رنگ رنگیلی مجلس میں وہ رنڈی ناچنے والی ہو
منہ جس کا چاند کا ٹکڑا ہو اور آنکھ بھی مے کی پیالی ہو
بدمست بڑی متوالی ہو ہر آن بجاتی تالی ہو
مے نوشی ہو، بیہوشی ہو، بھڑوے کے منہ پر گالی ہو
بھڑوے بھی بھڑوا بکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

اسی ہولی کا دوسری جگہ یوں نقشہ کھینچتے ہیں:

یا سوانگ کہوں یا رنگ کہوں یا حسن بتاؤں ہولی کا
سب ابرن تن پر جھمک رہا اور کیسر کا ماتھے ٹیکا
ہنس دینا ہر دم ناز بھرا دکھلانا سج دھج شوخی کا
ہر گالی مصری قند بھری ہر ایک قدم اٹکھیلی کا
دل شاد کیا اور موہ لیا یہ جوبن پایا ہولی نے
ہر جاگہ تھال گلالوں سے خوش رنگت کی گلکاری ہے
اور ڈھیر عبیروں کے لاگے سو عشرت کی تیاری ہے
ہیں راگ بہاریں دکھلاتے، اور رنگ بھری پچکاری ہے
منھ سرخی سے گلنار ہوئے تن کیسر کی سی کیاری ہے
یہ روپ جھمکتا دکھلایا یہ رنگ دکھایا ہولی نے

دیوالی کا جشن دیکھیے:

ہر اک مکان میں جلا پھر دیا دیوالی کا ہر اک طرف کو اُجالا ہوا دوالی کا

سبھی کے دل میں سماں بھا گیا دوالی کا　　کسی کے دل کو مزہ خوش لگا دوالی کا
عجب بہار کا دن ہے بنا دوالی کا

جہاں میں یارو عجب طرح کا ہے یہ تیوہار　　کسی نے نقد لیا اور کوئی کرے ہے ادھار
کھلونے کھیلوں، بتاسوں کا گرم ہے بازار　　ہر اک دکان میں چراغوں کی ہو رہی ہے بہار
سبھوں کو فکر ہے اب جا بجا دوالی کا

مکان لیپ کے ڈھلیا جو کوری رکھوائی　　جلا چراغ کو کوڑی وہ جلد جھنکائی
اصل جواری تھے ان میں تو جان سی آئی　　خوشی سے کود اچھل کر پکارے او بھائی
شگون تم کرو پہلے ذرا دیوالی کا

شگن کی بازی لگی پہلی بار گنڈے کی　　پھر اس سے بڑھ کے لگی تین چار گنڈے کی
پھری جو ایسی طرح بار بار گنڈے کی　　تو آگے لگنے لگی پھر ہزار گنڈے کی
کمال نرخ لگا پھر تو آ دیوالی کا

کسی کو داؤ پہ لا نکّی موٹھ نے مارا　　کسی کے گھر پہ دھرا سوختہ نے انگارا
کسی کو نرد نے چوپڑ کے کر دیا زارا　　لنگوٹی باندھ کے بیٹھا ازار تک ہارا
یہ شور آ کے مچا جا بجا دیوالی کا

"راکھی" سے چند شعر ملاحظہ ہوں:

چلی آتی ہے اب تو ہر کہیں بازار کی راکھی　　سنہری سبز ریشم زرد اور گلنار کی راکھی
بنی ہے گو کہ نادر خوب ہر سردار کی راکھی　　سلونوں میں عجب رنگین ہے اس دلدار کی راکھی
نہ پہنچے ایک گل کو یار جس گلزار کی راکھی

مچی ہے ہر طرف کیا کیا سلونوں کی بہار اب تو　　ہر اک گلرو پھرے ہے راکھی باندھے ہاتھ میں خوش ہو
ہوس جو دل میں گزرے ہے کہوں کیا آہ میں تم کو　　یہی آتا ہے جی میں بن کے باہمن آج تو یارو
میں اپنے ہاتھ سے پیارے کے باندھوں پیار کی راکھی

بھیرس ہیں راکھیاں باندھے جو ہر دم حسن کے تارے
تو ان کی راکھیوں کو دیکھ میری جاں چاند کے مارے
پہن زنار اور قشقہ لگا ماتھے اوپر بارے
نظیرؔ آیا ہے باھمن بن کے راکھی باندھنے پیارے
بندھا لو اس سے تم ہنس کر اب اس تیوہار کی راکھی

ان نظموں میں سب سے زبردست خصوصیت وہ انسانی انداز اور وہ واقعیت ہے جس کی مثالیں اُردو تو خیر ایک طرف، دوسری زبانوں میں بھی کم ہی ملتی ہیں۔ ہمارے مدعیان فضیلت نے نظیرؔ کی اس انسان پرستی کو سوقیت اور ابتذال کہکر بدنام کرنا چاہا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک مدت تک نظیرؔ کی طرف توجہ کرنے کی لوگوں کی ہمت نہیں ہوئی۔ مگر حقیقت کے اوپر اگر پردہ ڈالا جائے تو زیادہ عرصہ تک نہیں ٹھہر سکتا اس وقت بھی لوگوں کو احساس تھا کہ نظیرؔ اُردو شاعری میں ایک نئے امکان اور ایک نئی قوت کو بروئے کار لا رہے ہیں۔ البتہ اس وقت مذاق اور معیار کے اجارہ داروں کا رعب کچھ ایسا طاری تھا کہ کوئی زبان سے وضع اور عادت کے خلاف کسی رائے کا اظہار نہیں کر سکتا تھا۔ مگر اب ہماری زندگی میں نئی قدریں اور نئے معیار پیدا ہو گئے ہیں، اور ہمارے مذاق اور میلانات بندشوں سے آزاد ہو رہے ہیں اب ہم کو صحیح احساس ہو رہا ہے کہ نظیرؔ نے اُردو شاعری کو کیا دیا۔ اور اب ہم اس کا اعتراف بھی کر رہے ہیں۔ نظیرؔ نے اُردو میں خارجی اور واقعی شاعری کا امکان پیدا کیا اور اس کو ایک جمہوری چیز بنا کر پیش کیا۔

نظیرؔ کا حق مارنے کی ہمارے شاعروں اور نقادوں نے بڑی کوشش کی، مگر حق کبھی نہ کبھی حقدار کو پہونچ ہی جاتا ہے۔ بظاہر نظیرؔ ہم کو اپنے تنہا رنگ کے تنہا شاعر نظر آتے ہیں جس کی نہ کسی نے تعریف کی نہ تقلید۔ لیکن غائر نظر ڈالئے تو معلوم ہوگا کہ نظیرؔ کا اثر آئندہ نسلوں پر کتنی دور تک ہوا ہے، بالخصوص غدر کے بعد اردو شاعری نے جو نیا جنم لیا ہے اور نظم نگاری کی جو تحریک پھیلی ہے اس

میں کہیں شعوری اور کہیں غیر شعوری طور پر نظیر کا اثر برابر کام کرتا رہا ہے۔ حالی اور آزاد جو جدید نظم اردو کے دو زبردست معمار ہیں نظیر سے اثر قبول کئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ اسمٰعیل میرٹھی کے وہاں تو یہ اثر اور بھی واضح اور نمایاں ہے۔ میرا دعویٰ ہے کہ ہماری زبان میں اگر "ریچھ کا بچہ"۔ "کورا برتن"۔ "تندرستی نامہ" "اوس" "موسم زمستاں"۔ "برسات کی بہاریں"۔ "بنجارہ نامہ"۔ "ہنس نامہ"۔ "مفلسی" وغیرہ نظمیں موجود نہ ہوتیں تو "برکھارت"۔ "رحم و انصاف کا جھگڑا"۔ "اسلم کی بلّی"۔ "ڈال" اور حالی اور اسمٰعیل کی اور اسی قسم کی نظمیں ابھی نہ جانے کتنی دیر بعد ہم کو ملتیں، اور ان کے راستے میں نہ جانے کیا کیا دقتیں ہوتیں۔ اس کو ملتے ہوئے ہماری طبیعت ہچکچاتی ہے، اس لئے کہ حالی سے لے کر اس وقت تک اردو کے نظم نگاروں کا اسلوب عموماً نظیر کی یاد نہیں دلاتا۔ نظم بھی بھی اسی فضیلت شاہی کا رواج چلا جو غزل اور قصیدہ میں چلتا رہا، اور غیر ملکی عناصر ہماری شاعری میں کم و بیش اسی طرح غالب رہے، لیکن حالی کی "برکھارت"۔ "مناجات بیوہ"۔ "شکوہ ہند" اور اسمٰعیل میرٹھی کی اکثر نظموں میں نظیر کا کافی رنگ ہے جو اُن شاعروں کے اپنے اپنے انفرادی رنگ کے ساتھ سمویا ہوا ہے۔ ان لوگوں کے بعد اردو نظم کے آمر اقبال ہوئے جو فطرتاً ایک متفکر شاعر تھے۔ انھوں نے محسوس کیا کہ وہ جب تک فارسیت میں پناہ نہ لیں اپنے خیالات کو، جو ایک خاص سطح سے تھے، ادا نہیں کر سکتے تھے۔ اگرچہ وہ اپنے نغمہ کو "ہندی" بتاتے ہیں، مگر ان کو زبان میں ہندی عنصر اور الفاظ کی جلتی کمی ہے شاید ہی کسی دوسرے اردو شاعر میں ہو۔ ایک عرصہ تک وہ اردو نظم کے قائد اعظم رہے اور نظم نگاروں کی نئی نسل ان کی تقلید کو اپنے لئے فخر سمجھتی رہی۔ لیکن گزشتہ بیس برس کے اندر اردو شاعری میں کافی انقلابی آثار پیدا ہوگئے ہیں، اور اب ہم اپنی شاعری کے رواجی معیار کو اپنی نئی زندگی اور اس کے

نئے میلانات اور نئے مطالبات کے لئے ناقص پا رہے ہیں۔ اب ہم کو احساس ہو رہا ہے کہ ہم کیسی دنیا کے کس حصہ میں ہیں اور کیسی زندگی بسر کر رہے ہیں اس احساس کا اثر ہماری شاعری پر بھی نمایاں طور پر پڑ رہا ہے۔ ہماری شاعری کے معیار اور اسلوب بدل رہے ہیں۔ اس وقت اگر کوئی شاعر ہم پر صحت بخش اثر ڈال سکتا ہے تو وہ نظیر اکبر آبادی ہیں۔

ہماری شاعری میں اب بھی واقعیت کے مقابلہ میں تخئیلیت اور جمہوریت کے مقابلہ میں انفرادیت کا عنصر ناگوار حد تک غالب ہے۔ اپنے حال میں مبتلا رہنا اور اپنے نفس کے اندر کھو جانا اردو شاعر کا مزاج ہو گیا ہے اور اب اس کو اس طلسمی حصار سے باہر لانے کے لئے نظیر ہی جیسے رہبر کی ضرورت ہے جو ہم کو خارجیت کی طرف لے جاتا ہے اور آنکھیں کھول کر خدا کی وسیع دنیا سے کیف اندوز ہونے کی دعوت دیتا ہے۔ ساری اردو شاعری میں ہم کو نظیر ہی ایک ایسی ہستی ملتی ہے جو اپنے نفس کے زنجیروں میں جکڑی ہوئی نہیں ہے۔ یہ محض میرا دعویٰ نہیں ہے، میں خلا میں باتیں نہیں کر رہا ہوں بلکہ بالکل نئی نسل کے ان شاعروں کو پڑھیے جو جمہوریت اور انقلابیت کی طرف مائل ہیں تو ان کو آپ نظیر سے قریب تر پائیں گے، اگرچہ ایسے شاعروں کی تعداد ابھی تک بہت کم ہے۔ اس سلسلہ میں مجھے ایک شاعر کا خصوصیت کے ساتھ ذکر کرنا ہے مجھے حیرت تھی کہ احسان دانش کے وہاں ایسی بے لاگ خارجیت کہاں سے آئی جس کا اردو شاعری میں ان سے پہلے پتہ نہیں چلتا۔ میری حیرت کو خود احسان دانش نے دور کر دیا۔ انھوں نے مجھے بتایا کہ انھوں نے اگر کسی شاعر کا غور اور شوق سے مطالعہ کیا ہے تو وہ نظیر ہے، اور حقیقت یہ ہے کہ یہ تفصیلی واقعیت اور یہ اضطراری عمومیت نظیر ہی کی دین ہو سکتی تھی۔ احسان دانش اردو شاعری

میں بالکل نئے امکانات کا پتہ دے رہے ہیں جن کا جائزہ ابھی نہیں لیا گیا ہے اور انھوں نے ہم کو ان امکانات کو کام میں لانے کا ڈھنگ بھی بتا دیا ہے۔ ان کی شاعری اس بات کی طرف اشارہ کر رہی ہے کہ اردو شاعری کیا ہو سکتی ہے اور آئندہ وہ کیا ہوگی۔ جو شاعری کہ "باغی کا خواب" بیان کرنے کی قدرت رکھتی ہو وہ کیا نہیں ہو سکتی اور کیا نہیں کر سکتی، اگر اس کو ایک تنگ و تاریک قفس سے نکل کر کھلے میدان میں آنے کی اجازت دے دی جائے۔

آخر میں مجھے ان لوگوں سے کچھ کہنا ہے جو اساتذہ کی رائے کی کورانہ تقلید میں نظیر کی شاعری کو مبتذل سمجھتے آئے ہیں۔ جس چیز کو ہم ابتذال بتلاتے ہیں وہی نظیر کا فن ہے۔ یہ اصل میں دو عقیدوں اور دو معیاروں کا سوال ہے۔ عام طور سے ہم شاعری کو خواص کی چیز سمجھتے رہے ہیں۔ اس لئے اس کے جتنے اصول و اسالیب مرتب ہوئے وہ خواص کی معاشرت سے ماخوذ کئے گئے۔ نظیر کا عقیدہ اس کے بالکل برعکس تھا۔ وہ شاعری کو عوام کی زندگی کی چیز سمجھتے تھے۔ اس لئے انھوں نے جو اسلوب اختیار کیا وہ عوام کی زندگی سے ماخوذ تھا۔ ان کی زندگی اور اُن کی شاعری دونوں میں ایسی بہت سی باتیں ملتی ہیں جو مصنوعی مروجہ مذاق اور معیار پر پوری نہیں اترتیں اور جو ایک خاص زاویۂ نگاہ سے مبتذل اور سوقیانہ معلوم ہوتی ہیں۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ نظیر کثیر سے کثیر تعداد کی زندگی کو زندگی سمجھتے تھے اور جس چیز کو ہم ابتذال یا سوقیت کہتے ہیں وہ اس کو اس کثیر سے کثیر تعداد کی زندگی کی عام اور لازمی خصوصیت پا رہے تھے۔ اس لئے اس سے احتراز کرنا ان کے خیال میں ایک قسم کی فرعونیت تھی۔ دوسرے، نظیر فطرتاً بے جھجک قسم کے انسان تھے۔ ان کے کلام کے مطالعہ سے ایک یہ بھی اثر ہوتا ہے کہ یہ ایک ایسے شخص کا کلام ہے جس کے نفس میں وہ گرہیں یا رکاوٹیں (INHIBITIONS)

بہت کم ہیں جو تہذیب و معاشرت کے خراب نتائج میں سے ہیں۔ ایسا شخص ایسی ہی شاعری کر سکتا تھا اور ایسی شاعری ایسے ہی شخص کے بس کی بات تھی جس کے اندر نفسیاتی حالات اور مرکبات (COMPLEXES) نہ ہوں۔ اس کو آپ اور جو جی چاہے کہہ لیجیے، لیکن وہ بڑا سچّا اور بے نفس انسان ہوتا ہے۔ ریا اور تصنع سے اس کو دور کی بھی کوئی نسبت نہیں ہوتی۔

نظیر کی زندگی اور شاعری دونوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ دل کے اچھے اور سچے آدمی تھے جو جمہوریت اور واقعیت ان کی شاعری کی ممتاز ترین خصوصیت ہے اور جس کو اب تک ابتذال اور سوقیت سے تعبیر کیا جاتا رہا ہے وہ دراصل سچائی اور بے نفسی ہے۔ یہ سچائی اور بے نفسی بڑی پُر اثر اور کارگر قوت ہوتی ہے، خاص کر اس وقت جبکہ انسان اپنے نفس کی بھول بھلیاں میں اس طرح کھو کر رہ گیا ہو کہ اس کا دم گھٹ رہا ہو اور اس کو کوئی دوسری قوت باہر نہ لا سکتی ہو۔

نظیر اکبر آبادیؔ

(ایک بار پھر)

ابھی ایک مہربان دوست نے مارچ کے "جامعہ" کی طرف مجھے متوجہ کیا اور جناب سید اختر علی نے نگار کے نظیر نمبر پر جو فاضلانہ تبصرہ حوالۂ قلم فرمایا ہے اس کو مجھے پڑھنا پڑا۔ فاضل تبصرہ نگار کی نظر التفات سالنامہ نگار کے تین ارکین پر خصوصیت کے ساتھ پڑی ہے جن میں خوش نصیبی سے ایک میں بھی ہوں اگر یہی ہوتا کہ دائرۂ سخن صرف چند افراد تک محدود ہوتا تو یہ کوئی ایسی بات نہ تھی کہ میں خواہ مخواہ اس کے جواب میں کچھ لکھتا۔ سمجھ لیتا کہ میرا مضمون اور میرے ساتھ کم و بیش بعض اور کے مضامین کو موصوف کا دل اور دماغ قبول نہ کر سکا۔ لیکن موصوف نے افراد سے ہٹ کر ایک خاص زعم درک و بصیرت کے ساتھ چند تنقیدی کلیات اور ادبی مفروضات سے بھی بحث کی ہے جن کو پڑھنے کے بعد میں اپنی اس تحریک کو دبا نہیں سکتا کہ میں بھی کچھ عرض کر دوں۔

قبل اس کے کہ میں اصول و کلیات کی طرف متوجہ ہوں فاضل مبصر نے میرے مضمون کے متعلق جس "ظن بلیغ" کا اظہار فرمایا ہے اس کی بابت کچھ عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں۔

ؔ یہ مضمون سب سے پہلے ایک خط کی صورت میں "نیا ادب" میں شائع ہوا تھا اور پھر "نگار" نے اس کو نقل کر کے شائع کیا تھا۔

میں اور میرے ساتھ تین اور حضرات نے نظیر اکبر آبادی کی شاعری کے متعلق جو عنوان نظر اختیار کیا ہے" اس کے بارے میں سب سے پہلی بات جو کہی گئی ہے وہ یہ ہے کہ" اس پر بیشتر مارکس کے خیالات کی مہریں لگی ہوئی ہیں۔" اور یہ حکم آپ نے ایک خاص مفتیانہ لہجے میں لگایا ہے، بالکل اسی لہجے میں جس لہجے میں اب سے ایک نسل پہلے لوگوں پر کفر و الحاد کے الزام لگائے جاتے تھے۔ گویا کسی خیال پر مارکس کی مہر ہونا ہی اس کے غلط یا ناپاک ہونے کی کافی دلیل ہے۔ یہ اس خطرناک ذہنیت کی علامت ہے جو صرف یہ دیکھتی ہے کہ" کس نے کہا؟" اور یہ دیکھنا پسند نہیں کرتی کہ" کیا کہا؟"

میں نے نظیر پر جو مضمون لکھا ہے، اس کا مقصد اس کے عنوان ہی میں ظاہر کر دیا گیا ہے، اور مجھے اپنے عنوان اور اپنے موضوع کا شروع سے آخر تک خیال رہا ہے دوسرے مقامات کی بابت میں کچھ کہہ نہیں سکتا، لیکن کم سے کم میرا مقصد ہرگز یہ نہیں تھا کہ نظیر کو محض شاعر کی حیثیت سے پیش کروں۔ شاعر کا جو مفہوم اب تک سمجھا گیا ہے وہ یہ ہے کہ شاعر ایک خاص دنیا کی مخلوق ہوتا ہے، اور اس کے ساتھ ایک خاص تائید غیبی ہوتی ہے۔ اس کو اپنی اس برتری کا احساس ہوتا ہے، اور وہ جو بات کہتا ہے ایک خاص مقام سے ہوتی ہے، جس کو عوام نہ کہہ سکتے نہ سمجھ سکتے ہیں۔

شاعر کی یہ تعریف نظیر پر صادق نہیں آتی، اور شاعری کے اس تصور سے نظیر نے ارادی یا اضطراری طور پر انحراف کیا۔ میں نے نظیر کی اسی حیثیت پر زور دیا ہے۔ میں نے کہیں اُن پر خالص جمالیاتی نظر نہیں ڈالی ہے کہ ان کے فنی نقائص کا بھی خواہ مخواہ ذکر کرتا۔ یہ تو نظیر کی بہت سطحی خصوصیات تھیں جو میرے دائرۂ موضوع سے یک قلم باہر تھیں اور جن کو ہر شخص ایک اچٹتی ہوئی نگاہ میں دیکھ سکتا ہے، اگرچہ میرا خیال ہے کہ نظیر کی یہ فنی بے پروائیاں بھی اُن کے اسی عام میلان

سے منسوب کی جا سکتی ہیں جس کو میں نے " جمہوریت " بتایا ہے۔ بہر حال میں صرف نظیر کی اس حیثیت سے بحث کرنا چاہتا تھا جو اُن کو اُردو شاعری کے تمام اساتذہ سے ممتاز کرتی ہے اور جس کو سماجی اور عمرانی واقعیت (Social & Cultural Realism) کہتے ہیں، اور میں نے اپنے مضمون میں اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا ہے کہ نظیر سے اُردو شاعری میں جمہوری واقعیت کا آغاز ہوتا ہے۔ لیکن میں نے ان کو وادین کے اندر " جمہوریت پسند اشتراکی " کہیں نہیں بتایا جیسا کہ فاضل مضمون نگار نے مجھ پر الزام لگایا ہے " اشتراکیت " اور " جمہوریت " کے جدید مفہوم سے مارکس اور انجلز (اس نام کا تلفظ انگلز ہے انجلز نہیں ہے) کے اشتراکی اعلان (Communist Manifesto) سے پہلے دنیا ناواقف تھی، اور اس کا عام چرچا تو اب ہمارے وقت میں ہونے لگا ہے۔ پھر مجھ کو یا جناب اختر تلہری کو یا کسی کو اس پر اصرار کیسے ہو سکتا ہے کہ نظیر کو آج کل کی " جمہوریت " یا " پرولتاری ادب " سے کوئی واسطہ ہو سکتا ہے؟ لیکن ایک اشتراکیت وہ بھی ہے جو انسانیت کی مترادف ہے، اور ایک جمہوریت وہ بھی ہے جس کی کوئی تاریخ نہیں ہے۔ نظیر کی اشتراکیت اور نظیر کی جمہوریت اسی قسم کی تھی۔ کسی استاد یا کسی نصاب نے ان کو اشتراکیت اور جمہوریت نہیں سکھائی تھی۔ وہ اپنے کو فطرتاً خدا کی وسیع دنیا اور انسان کی کثیر سے کثیر تعداد سے قریب اور مانوس پاتے تھے اور دونوں سے بے انتہا خوش تھے۔

اختر علی صاحب کا تنقیدی مراسلہ پڑھنے کے بعد جو مجموعی اثر مستقلاً رہ جاتا ہے وہ یہ ہے کہ آپ ایک عمر سے مارکس اور نظیر دونوں کی طرف سے بھرے بیٹھے تھے اور اپنے دل کا غبار نکالنے کے لئے بے چین تھے۔ مجھے امید ہے کہ یہ غبار اچھی طرح نکل چکا ہوگا، اور اب ان کے دل میں کچھ باقی نہ ہوگا۔ لہٰذا اب میں ان سے خواست کروں گا کہ وہ خالی الذہن ہو کر اور ٹھنڈے کلیجے کے ساتھ چند باتوں

پر غور فرمائیں اور وہ یہ ہیں :-

(۱) ادب اور اُس کی ایک صنف ہونے کی حیثیت سے شاعری زندگی کا ایک مرکب تجربہ ہے جس میں تمام اساسی تجربات خارجی اور باطنی شامل اور داخل ہیں۔

میتھو آرنلڈ نے جب ادب کو "تنقید حیات" بتایا تھا تو ادب کی جو صنف اس کے ذہن میں سر فہرست تھی وہ شاعری تھی۔ معلوم ہوتا ہے کہ اختر علی صاحب میتھو آرنلڈ سے اچھی طرح واقف نہیں ہیں یا ان کو اس کے اندر صحیح درک حاصل نہیں ہے میتھو آرنلڈ شاعری کو ادب کی اہم ترین صنف سمجھتا تھا، اور جب کبھی "ادب" کا لفظ استعمال کرتا تھا تو شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کے ذہن میں شاعری کا تصور ہوتا تھا اور وہ شاعری ہی پر جملہ اصناف ادب کا قیاس کرتا تھا جیسا کہ ہم سب آجتک کر رہے ہیں۔ شاعری کی تاریخ ادب کے جملہ اصناف کی تاریخ کے مقابلہ میں بہت پُرانی ہے۔ اس لئے ہم اب تک شاعری سے جملہ ادبی اصناف کا قیاس کرنے اور ان کے بارے میں حکم لگانے کے خوگر ہیں۔ لیکن ہم میتھو آرنلڈ کو درمیان میں کیوں لائیں؟ کیوں نہ خود ہی سوچیں کہ ادب کو ہماری واقعی زندگی سے کوئی واسطہ ہے یا نہیں؟ انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ اختر علی صاحب بھی اس سوال کا جواب نفی میں دیتے ہوئے ہچکچائیں گے۔ میرے خیال میں ادب زندگی کی تخلیقی تنقید (Creative Criticism) ہے اور شاعری ادب ہی کی ایک صنف ہے۔ اس کے اندر وہ نوعی خصوصیات جس قدر بھی ہوں جو اس کو اور اصناف سے ممتاز کرتی ہوں، لیکن اس کے اندر وہ تمام خصوصیات تو ہونا ہی چاہیئں جو ادب میں پائی جاتی ہیں، اس لیے کہ ادب شاعری کی جنس ہے اور منطقی شجرہ میں بھی جنس پہلے آتی ہے اور فصل بعد کو۔

(۲) میں نے کہیں نہیں کہا ہے، اور نہ کوئی سمجھ بوجھ رکھنے والا شخص یہ کہہ سکتا ہے کہ "شعراء متقدمین کے خیالات و افکار کے شاداب پھول" کوئی قدر و قیمت نہیں

ریختے، اور "سبزۂ بیگانہ" کی طرح ان کو روند ڈالو۔ اختر علی صاحب سیاقِ عبارت کا مفہوم سمجھنے میں اپنے تخیل کو ضرورت سے زیادہ راہ دے دیتے ہیں۔ انھوں نے شاید میرا یہی ایک مضمون پڑھا ہے، ورنہ ان کو میری بابت قطعی اور صریح حکم لگانے میں دیر لگتی۔ میں نے اکابر شعرائے اردو کا مسلسل اور منضبط مطالعہ کیا ہے، اور ایک پوری عمر اسی میں صرف کی ہے۔ اور میرا مطالعہ محض مجہولی یا تفریحی مطالعہ نہیں تھا۔ میں نے تنقید کے تقریباً تین سو صفحات صرف " اگلے وقتوں کے لوگوں" یعنی مشاہیر غزل اُردو پر لکھے ہیں اور اُن کے اکتسابات شعری کی قدر و قیمت کو تسلیم کیا ہے، لیکن مہذب اور سنجیدہ مذاق کا تقاضا ہے کہ چند تاریخی حقیقتوں کو تسلیم کر لیا جائے، چاہے وہ کتنی ہی تلخ کیوں نہ ہوں، اور انھیں تاریخی حقیقتوں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ ہماری اب تک کی شاعری سامنتی نظام اور سامنتی ذہنیت (Feudal Mind) کی پیداوار رہی ہے، اس سامنتی نظام اور سامنتی ذہنیت کی جو ممالکِ مغربی سے تو مدت ہوئی رخصت ہو چکی، لیکن ہندوستان میں اب تک باقی ہے۔

(۳) دنیا میں عام طور سے اور ہندوستان میں خصوصیت کے ساتھ اب تک ادب جس زندگی اور جس تہذیب کی نمائندگی کرتا رہا ہے وہ اقلیت کی تہذیب تھی۔ اختر علی صاحب کو کم سے کم یہ تو معلوم ہی ہوگا کہ ہمارے ملک میں کتنے فی صدی پڑھے لکھے ہیں، اور ان میں بھی کتنے ہیں جو میرؔ اور غالبؔ سے اثر قبول کر سکیں گے۔ میرؔ و غالبؔ کے کمالات کا میں معترف ہوں، لیکن یہ بھی احساس رکھتا ہوں کہ یہ کمالات ایک خاص سطح اور ایک خاص دائرے تک محدود ہیں۔ انسان اور بالخصوص ایک ناقد کو اپنے یا اپنی محدود جماعت کے مذاق اور میلانات میں غلو نہ ہونا چاہیے۔ اس کے اندر ایک بے لاگ خارجیت (Disinteresled Objectivity) ہونا چاہیے تاکہ وہ اپنی مخصوص و محدود رغبت و نفرت کے تنگ دائرے سے باہر آکر اور اُن کے تعصب آفریں اثرات کو نظر انداز کر کے واقعات

پر غور کر سکے، اور ان پر حکم لگا سکے۔ ہمارے ادیبوں نے ہمارے لیے جو کچھ کیا اُس کا اعتراف نہ کرنا یقیناً کفرانِ نعمت ہے، لیکن ان کی کوتاہیوں کو بھی اُن کے اکتسابات میں شمار کرنا جہل ہے۔ اور اس وقت تک نہ صرف ہمارے ادب نے بلکہ دنیا کے ادب نے جو کچھ کیا ہے وہ ایک مخصوص اور کم تعداد طبقے کے لیے کیا ہے جس کو شریفوں کا طبقہ کہا جاتا ہے، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ اعلیٰ اور ادنیٰ شریف اور رذیل، امیر اور غریب، خاص اور عام، مختصر یہ کہ اقلیت اور اکثریت کے درمیان جو خلیج ہمارے سامنتی نظام اور مہاجنی نظام نے پیدا کر رکھی ہے اور اس کو اور زیادہ وسیع اور عمیق بنانے میں ہمارے ادب نے بھی کچھ کم مدد نہیں کی۔ اب تک کی تہذیب اور اب تک کے ادب نے ایک مخصوص اور کم تعداد جماعت کے لئے جو کچھ کیا اور اس کو جو کچھ دیا وہ اپنی جگہ مسلم ہے لیکن دونوں خلقت انسانی کی کثیر سے کثیر تعداد کے حقوق بھی غصب کئے رہے ہیں تہذیب اور شائستگی، اخلاق اور ادب کا نام لے کر ڈاکے بھی ڈالے گئے ہیں، ورنہ آج یہ نہ ہوتا کہ میؔر اور غالبؔ، حافظؔ اور نظیریؔ، ورڈسورتھ اور شیلیؔ کو ہم آپ تو پڑھ پڑھ کر جھومیں، اور ایک خلق اللہ کمتری اور بے چارگی کا دردناک احساس لیے ہوئے ہمارا آپ کا منہ تکتی رہے، اور پھر ہمیں آپ ان کو جاہل اور حقیر قرار دیں۔

(۴) نظیر اکبرآبادی بھی سامنتی دور اور سامنتی معاشرت کی مخلوق تھے لیکن بعض ہستیاں ہوتی ہیں جو اختیاری یا غیر اختیاری طور پر مروّجہ مذاق اور مروّجہ معیار سے منحرف ہو جاتی ہیں، اور ماضی و حال سے زیادہ مستقبل کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ نظیرؔ کا بھی شمار ایسی ہی ہستیوں میں ہے۔ اُردو شاعری میں وہ بغاوت کی پہلی آواز ہیں۔ یہی میرے مضمون کا مرکزی خیال ہے۔ نظیرؔ اکبرآبادی نے اب سے کم و بیش سو ڈیڑھ سو سال پہلے اُردو شاعری میں اس جمہوریت اور اس واقعیت کی بنیاد ڈالی جس کی تعمیر اب ہو رہی ہے۔

(۵) اُردو شاعری میں چوں کہ سب سے زیادہ رائج اور مقبول صنف غزل رہی ہے، اور غزل کو چوں کہ روایتاً واردات قلبیہ اور کیفیاتِ ذہنیہ کے لیے مخصوص سمجھا گیا ہے اس لیے اس میں داخلیت کا ایسا غلبہ ہوا کہ خارجی زندگی کے تمام تنوعات، زمین و آسمان کے سارے حادثات ہماری شاعری کے لیے حرف غلط ہو کر رہ گئے، اور شاعری میں جس زندگی کی نمائندگی ہوئی وہ پوری زندگی نہیں تھی، بلکہ زندگی کا صرف ایک رُخ تھا۔ اگر ہمارے شاعروں کے متعلق کہا جائے کہ ان کی آنکھیں اندر کی طرف کھلتی تھیں تو غلط نہ ہوگا۔ نظیرؔ پہلے شاعر ہیں جس کی آنکھیں باہر کی طرف کھُلیں اور جس کی کائنات شعری کی بنیاد صرف باطنی کیفیات پر نہیں رہی۔ میں نے اپنے مضمون کے آخر میں اس کو کافی واضح کر دینے کی کوشش کی ہے۔ نظیرؔ کی نگاہ میں زندگی کی لامحدود وسعتیں تھیں، اور وہ ان کا احترام کرتے تھے۔

(۶) اردو زبان قصائد، مثنویات اور مراثی کے باوجود خارجی شاعری بہت مفلس اور کم حیثیت رہی ہے۔ میر حسنؔ کی مثنوی اور میر انیسؔ کے مرثیوں سے پہلے تو خارجی شاعری کا محض نام تھا، اور اس نام کی لاج رکھنے کے لیے ہم بھی کہہ دیں گے کہ اُردو میں خارجی شاعری تھی، لیکن حقیقت یہ ہے کہ نظیرؔ اکبرآبادی سے تھوڑی دیر کے لیے قطع نظر کیجیے تو میر حسنؔ اور میر انیسؔ سے اُردو میں خارجی شاعری کا باضابطہ آغاز ہوتا ہے۔ میر حسنؔ کی مثنوی واقعہ نگاری میں مصوری کا درجہ رکھتی ہے، اور واقعیت کی پہلی کامیاب مثال ہے لیکن اوّل تو اس میں زندگی کی جو تصویر پیش کی گئی ہے اس میں خیالی اور فرضی عنصر کو بھی شامل کر دیا گیا ہے دوسرے میر حسنؔ نے امرا اور دربار کی زندگی کو زندگی سمجھا اور جمہور کی زندگی سے کوئی سرکار نہ رکھا۔ یہ ان پر کوئی الزام نہیں ہے۔ اب تک کی رسم یہی رہی ہے۔ میرا مطلب نظیرؔ اور میر حسنؔ کے درمیان جو فرق ہے

اس کو واضح کرنا ہے۔ میر انیس کی ساری واقعہ نگاری واقعۂ کربلا پر ختم ہوگئی۔ یہ سچ ہے کہ انھوں نے اہل عرب کی زندگی، اُن کے عادات و اطوار اور رسوم و روایات کی جو تصویریں پیش کی ہیں ان میں ہندستان کی ایک رُو بہ انحطاط معاشر کے آثار زیادہ نمایاں ہیں اور فرات کا پانی گومتی کا پانی معلوم ہوتا ہے، لیکن میر انیس کی نیت یہ نہ تھی۔ یہ تو ان سے غیر شعوری طور پر ہوگیا۔

بہر حال میر انیس کی قوتِ بیان اور مصورانہ قدرت تحریر کا اعتراف کرتے ہوئے بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ ان کے یہاں زندگی کی عام اور اصلی تصویریں نہیں ہیں۔ ان کی واقعیت پھر بھی تخیلی واقعیت ہے۔ میں نے جب نظیر کی واقعہ نگاری کے سلسلہ میں یہ کہا تھا کہ ایسی مرقع نگاری میر حسن اور میر انیس کے بس کی بات نہیں تھی تو میری مراد اس اصلی اور جمہوری واقعیت سے تھی جس کی اہلیت سے یہ اساتذہ واقعی محروم تھے اور جس کے ترکیبی عناصر میں "خوب صورت سمدھن" اور "کسبیاں" بھی شامل ہیں، اگرچہ یہی سب کچھ نہیں ہیں۔ میرے لئے یہ بصیرت سے خالی نہیں کہ اختر علی صاحب کی نظر خوبصورت سمدھن کے "بے پردہ اعضا" اور "کسبیوں کے ازار بند ہی پر پڑی" اور نظیر کے کھنچے ہوئے اور مرقع ان کو اپنی طرف متوجہ نہ کر سکے۔ یہ اپنا اپنا حسن نظر ہے مگر یہ مرقع نگاری بھی نظیر کا ایک نمونۂ کمال ہے، اگرچہ جس وقت میں نے نظیر کے سلسلے میں میر حسن اور میر انیس کے نام لئے تھے تو میرا یہ مطلب تھا کہ میر حسن اور میر انیس نہ صرف "خوب صورت سمدھن"، "کسبی"، "رقاصہ" جیسے عنوانات پر نظمیں لکھنے سے قاصر تھے، بلکہ "بنجارہ"، "ہنس"، "آگرہ کی پیراکی"، "برسات"، "بڑھاپا"، "دیوالی"، "شب برات" کی بھی ایسی سچی تصویریں اتارنا ان کی قدرت سے باہر تھا۔

(۷) زبان اور اسلوب کی رُو سے نظیر اور دوسرے شعرائے اردو کے درمیان جو فرق ہے اس کو بیں غیر متعلق بحث سمجھتا ہوں۔ اسی لیے میں اس کو درمیان میں نہیں لایا۔ ظاہر ہے کہ اردو زبان اور اسلوب کو رچنے اور مہذب اور شائستہ

بنانے میں میر، غالب، میر حسن اور میر انیس وغیرہ نے جو حصہ لیا نظیر نے نہیں لیا اور مہذب اور شائستہ ادبی ذوق نظیر کی زبان اور اُن کے لب و لہجے کو معیار سے گرا ہوا پاتا ہے۔ لیکن ہمارے ذوق کو ابھی اور مہذب اور شائستہ ہونا ہے اور اس کی احتیاط کرنا ہے کہ تہذیب اور شائستگی کے پردے میں حق تلفیاں نہ ہونے لگیں نظیر کی شاعری کے لیے میر حسن اور میر انیس یا غالب اور مومن کی "مہذب" زبان اور ان کا رچا ہوا اسلوب یقیناً ناموزوں اور بے جوڑ ہوتا۔ نظیر کی شاعری موضوع، زبان، اسلوب ہر لحاظ سے جمہور کی زندگی سے ماخوذ تھی، اور اس اعتبار سے وہ بڑی پختگی اور استقامت کا پتہ دیتے ہیں۔ میں لکھ چکا ہوں اور پھر کہتا ہوں کہ جس چیز کو ہم نظیر کا ابتذال بتاتے آئے ہیں وہی ان کا فن ہے۔ نظیر نے اردو شاعری میں ایک نیا میلان پیدا کیا، اور اس کو ایک نیا معیار دیا جس کو مروجہ معیار نے سوقیت اور ابتذال سے تعبیر کیا، مگر یہ دراصل دو عقیدوں اور دو معیاروں کا سوال ہے۔

یہاں تک تو نظیر سے بحث تھی۔ لیکن اختر علی صاحب نے ادب اور عمرانیات کے اصول اور کلیات سے بحث کرنے کی بھی کوشش کی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے حیاتِ انسانی کا صحیح مطالعہ نہیں کیا ہے ادب انسانی زندگی کے سنجیدہ حرکات میں سے ہے، اور اس کی غایت صرف تفریح یا زندگی سے گریز نہیں ہے، اگرچہ یہ غرض بھی ایک صحت بخش حد تک اس کے اغراض میں شامل ہے۔ ادب کی غایت انسان کی زندگی کو بڑھانا، اُس کی وسعتوں اور اس کے امکانات کو ترقی دینا ہے اس اعتبار سے ادب یقیناً ایک قسم کا پروپیگنڈا ہے اگرچہ ہر پروپیگنڈا ادب نہیں ہوتا۔

پھر چوں کہ ادب انسان کی زندگی کی ایک حرکت ہے، اس لیے اس پر زندگی کے تمام اسباب و محرکات کا اثر پڑنا ضروری ہے، اور چوں کہ ادب کا کام انسان

کی زندگی سنوارنا اور اس کو بہتر سے بہتر بنانا ہے، اس لیے اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ زندگی کے تمام اسباب و محرکات اور اس کے تمام میلانات و امکانات سے مربوط اور متعلق رہے۔ اقتصادیات و سیاسیات بھی زندگی کے اہم اسباب و محرکات میں سے ہیں، اور ادب ان میں سے کسی سے بیگانگی یا بے نیازی نہیں برت سکتا۔ ادب سیاسیات یا اقتصادیات کا ڈھنڈھورا تو نہیں ہوتا، لیکن سیاسی اور اقتصادی حالات و اسباب سے اثر قبول کیے ہوئے بغیر بھی نہیں رہ سکتا، اور پھر جب اس کی باری آتی ہے تو ادب ان حالات و اسباب کو بھی متاثر کر کے ہی رہتا ہے۔

میں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ یہ سچ ہے کہ انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہ سکتا لیکن بغیر روٹی کے بھی وہ زیادہ عرصے تک زندہ رہنے کی تاب نہیں لا سکتا۔ ہماری زندگی کے خارجی اور مادّی حالات ہماری ذہنی زندگی پر کیا اثرات چھوڑتے ہیں؟ ہم کو اس کا احساس تک نہیں ہوتا، لیکن احساس ہو یا نہ ہو واقعہ ہوتا ہے۔ شعر و ادب تو خیر در کنار، ہمارے تمام عادات و اخلاق، ہمارے تمام حرکات و سکنات، یہاں تک کہ ہماری محبت اور ہماری عبادت کو بھی ہماری زندگی کے خارجی اسباب، جن میں اقتصادیات سب سے زیادہ اہم ہے، متاثر کر کے چھوڑتے ہیں۔ "پراگندہ روزی پراگندہ دل" بہت پرانی مثل ہے۔ اور "خداوند نعمت بحق مشتغل" کسی اشتراکی کی اختراع نہیں ہے، اور اشتراکیت اور انقلابیت کے وجود میں آنے سے بہت پہلے "قحط سالی کی بدولت" دمشق والے، عشق بھول گئے تھے۔ پھر آپ ہی سوچیے۔ جب عشق اور عبادت جیسے نشے فاقے میں ہرن ہو جاتے ہیں تو پھر ادب یا شاعری کا نشہ کس شمار قطار میں ہے؟ جیسی ہماری زندگی ہوتی ہے ویسا ہی ہمارا ادب ہوتا ہے۔ بھوکے آدمی کی شاعری، بھوکے آدمی کا عشق، بھوکے آدمی کی عبادت

میں بھی بھوک کے آثار ہوں گے۔

میں اقتصادیات ہی کو ساری زندگی نہیں سمجھتا۔ یہ تو زندگی کی عمارت کا صرف ایک ستون ہے اور بہت سے عناصر اور بہت سی قوتیں زندگی میں کام کر رہی ہیں جو اتنی ہی اہم اور ناقابل تجاہل ہیں، جتنی کہ اقتصادی قوتیں، اور میں اُن لوگوں کا ہم آواز نہیں جو بھوک کو انسان کی واحد ضرورت اور روٹی کو اس کی زندگی کا تنہا سبب بتاتے ہیں۔ ہماری بہت سی ضرورتیں ہیں، اور ہماری زندگی کے بہت سے اسباب ہیں، لیکن میں اس کا قائل ہوں کہ ہمارا ادب ہماری سماجی اور معاشرتی زندگی سے برابر متاثر ہوتا رہتا ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو زندگی کے ساتھ ادب بھی دَور بدَور اتنے روپ نہ بدل چکا ہوتا آخر کیا سبب ہے کہ اس وقت نہ میرؔ اور غالبؔ کی شاعری کا رواج ہے نہ جراتؔ اور داغؔ کی؟ اس کا سبب صرف یہ ہے کہ ہماری سماجی اور اقتصادی زندگی کے ساتھ ہمارے ادب کا رُخ بھی بدل گیا ہے۔ زندگی ایک متحرک اور نامیاتی (Organic) کلّی حقیقت ہے جو ایک نقطے پر کبھی قائم نہیں رہ سکتی۔ وہ خود بدلتی رہتی ہے اور اس کے ساتھ اس کی ہر چیز بدلتی رہتی ہے۔ میں مارکسؔ کی طرح یہ کہنے کے لیے تیار نہیں کہ ادب اب تک زندگی کی صرف تاویلیں کرتا رہا ہے[1] اور اس نے زندگی کو بدلنے کی کوشش نہیں کی۔ میں نے ادب کو زندگی کی تخلیقی تنقید بتایا ہے۔ یعنی ادب کا کام یہ ہے کہ زندگی پر تنقید کر کے اس کو از سرِ نو پیدا کرے اور پہلے سے زیادہ مکمل اور خوب صورت بنائے یہ ہے ادب کی تخئیل اور ادب نے اس تخئیل کی کسی نہ کسی حد تک تکمیل بھی کی۔ زندگی کی طرح ادب میں بھی اتنے دور ہو چکے، اور ہر دور میں ادب نے نیا رنگ روپ

---

[1] مارکسؔ نے یہ الزام دراصل فلسفے پر لگایا ہے، لیکن اس کے بعد مارکسی نقاد ادب پر بھی یہی اعتراض کرتے ہیں کہ وہ اب تک زندگی کی صرف تاویل کرتا رہا اور اس کو بدلنے کی کوشش نہیں کی۔ — مجنوںؔ

اختیار کیا۔ یہ تاریخی حقیقت میرے دعویٰ کی دلیل ہے۔ لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ اب تک ادب نے جو کچھ کیا ایک مخصوص اور منتخب اقلیت کے لئے کیا، اور اعلیٰ اور ادنیٰ کے فرق کو نہ صرف قائم رکھا، بلکہ اس کو زیادہ شدید بنایا۔ اب ادب بجا طور پر خواص پرستی کے جرم میں ماخوذ کیا جا رہا ہے، اور اس کی رہائی اور آزادی کی صرف ایک یہ صورت ہے کہ وہ جمہوریت کے شرائط اور مطالبات کو منظور کرے، اس لیے کہ یہ انسانیت کے شرائط اور مطالبات۔ اختر علی صاحب کی طرح بہتیرے شائستہ اور مہذّب ذوق رکھنے والے کہیں گے کہ یہ جمہوریت شرافت اور تہذیب میں بٹّہ لگائے گی۔ اگر شرافت اور تہذیب کے یہ معنی ہیں کہ شریفوں اور مہذّبوں کا بس ایک چھوٹا سا کوڑھی گھر بسا کر بیٹھ رہو، تو یہ شرافت اور یہ تہذیب اب دنیا میں زیادہ عرصے تک باقی رہنے والی نہیں، اس لیے کہ اس کے برص اور جذامی ہونے کا راز کھل چکا ہے، اور دُنیا جان چکی ہے کہ اس کے اندر زندہ رہنے کی صلاحیت نہیں ہے۔ لیکن اگر شرافت اور تہذیب کے یہ معنی ہیں کہ کثیر سے کثیر تعداد کو شریف اور مہذّب بناؤ، تو اس کے لیے ضروری ہے کہ ہم اپنی مفروضہ بلندیوں سے کچھ نیچے آئیں، اور کثیر سے کثیر تعداد انسان کو اپنے ساتھ اُبھار کر اپنی مفروضہ بلندیوں کو حقیقی بلندیاں بنائیں۔ ہماری اجتماعی اور انفرادی دونوں زندگیوں کے لیے اشد ضروری ہے کہ ہم اپنے سارے معیار و مذاق تمام اصول و عقاید، اپنے تمام تعصّبات پر نظر ثانی کریں، اور ان کو بدلیں۔ اگر ہم یہ چاہتے ہیں کہ موجودہ بحران سے ہماری زندگی صحیح و سالم نکل آئے اور پھر ترقی کی طرف چلے تو اس کی یہی ایک صورت ہے۔

گزشتہ ڈیڑھ سال کے اندر میں نے کئی مضامین لکھے ہیں جن میں کہیں

مجمل اور کہیں مفصل ان مسائل سے بحث کی گئی ہے، مثلاً "ادب اور زندگی" "ادب اور ترقی"۔ "ادب اور زندگی میں بحرانی دور" وغیرہ معلوم ہوتا ہے کہ اختر علی صاحب کی نظر سے ان میں سے میرا کوئی مضمون نہیں گزرا، ورنہ وہ "نگار کے نظیر نمبر" اور "موجودہ طرزِ تنقید" پر زیادہ سوچ سمجھ کر اظہار خیال فرماتے۔ آخر میں میں اپنے تبصرہ نگار دوست کو یہ صلاح دوں گا کہ

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہو
کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

یہی نظیر کی شاعری کا پیغام ہے، اور یہی جدید نظریۂ ادب کی صلاح۔

میرے اس خط یا مضمون کے جواب میں اختر تلہری صاحب نے ایک اور خط شائع کرایا تھا جس کا میں جواب لکھنے بیٹھا تھا، مگر یہ محسوس کر کے کہ یہ سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوگا میں خاموش ہو رہا۔ جب فکر و نظر میں اساسی اختلاف ہو تو پھر اختلاف ہی پر راضی اور خوش رہنا چاہیے۔ اختر صاحب فارسی اور اردو شعر و ادب کا وسیع مطالعہ رکھتے ہیں، اور ان کو متقدمین کے اکتسابات پر کافی عبور حاصل ہے۔ لیکن وہ شعر کے فنی اور اصطلاحی رخ کے ساتھ زیادہ شغف رکھتے ہیں۔ شعر کی اصل و غایت اور اس کے معاشرتی تاریخ کے ساتھ نہ ان کو زیادہ لگاؤ ہے، اور اس باب میں ان کا مطالعہ وسیع اور غائر ہے، اور جتنا مطالعہ ہے، وہ ان کے تنقیدی مزاج کا جزو نہیں بن سکا ہے۔

دیوان غالب اور اُردو غزل

(اس مضمون کے کچھ ابتدائی پیرے آل انڈیا ریڈیو دہلی سے نشریہ پروگرام کے تحت ۴ رفروری ۶۰ء کو نشر کیے جاچکے ہیں)

میر کے بعد اور اقبال سے پہلے غالب ہی ایک ایسی شخصیت ہے جس کو عہد آفریں کہا جاسکتا ہے۔ وہ میر اور اقبال دونوں سے زیادہ قوی اور موثر شخصیت رکھتا تھا۔ اردو شاعری کی آنے والی نسلوں پر جیسا شعوری اور دیرپا اثر غالب کا رہا میر کا نہیں رہا۔ اقبال کے شعری کردار کی تشکیل و تربیت میں موثرات کے ساتھ ساتھ غالب کا اثر ایک نمایاں اور اہم حیثیت رکھتا ہے۔ غالب جس قدر اپنے زمانے کی مخلوق تھا اس سے بہت زیادہ نئے زمانے کا آفریدگار تھا۔ وہ ایک ایسی ہستی ہے جس کے ذہن کی تعمیر میں خارجی حالات و اسباب کی غیر شعوری کار فرمائی جس قدر بھی رہی ہو، لیکن وہ کسی خاص تحریک کا نتیجہ نہیں تھا۔ وہ تاریخ کی فطری اور بےساختہ پیداوار تھا۔

اُردو غزل کی رفتار میں غالب ایک نیا رہنما ہے اور "دیوان غالب" میں ایک نیا موڑ۔ ڈاکٹر بجنوری نے "دیوان غالب کو ہندستان کی دوسری الہامی کتاب بتایا ہے۔ ہم بھی غالب کے کلام کو کچھ الہام ہی کی قسم کی تخلیق پاتے ہیں جیسا کہ دنیا کی تواریخ میں ہر اس بڑے شاعر کا کلام ہوتا

آیا ہے جس نے آئندہ نسلوں کو نئی آگاہیاں دی ہوں۔ لیکن اس کے لئے ضروری نہیں کہ وید مقدس یا کسی دوسرے مذہبی صحیفے کو دیوان غالب کے مقابلے میں لایا جائے، اور نہ یہ دعویٰ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہ دوسری یا آخری الہامی کتاب ہے۔ اتنا کہنا کافی ہے کہ اردو شاعری میں غالب پیغمبر یا اوتار کے قسم کی ہستی ہے، اور اس کا دیوان الہام کا حکم رکھتا ہے۔ خود غالب کو بھی یہ پندار تھا کہ اگر "فن سخن" کوئی "دین" ہوتا تو یہ یعنی دیوان غالب اس "دین" کے لئے "ایزدی کتاب" ہوتا۔

غالب سے پہلے اردو غزل یا تو خالص جذبات اور اندرونی واردات کی شاعری تھی، یعنی اس میں داخلیت کا زور تھا اور اس داخلیت میں بھی انفعالیت اور سپردگی کی فضا چھائی ہوئی تھی، یا پھر جرأت اور مصحفی کی رائج کی ہوئی سطحی خارجی واقعیت اپنا رنگ جما رہی تھی، لیکن سب سے زیادہ دبستان ناسخ کی دور از کار مضمون آفرینی اور خواہ مخواہ کی لفظی زور آزمائی کو شاعری کے میدان میں قبول عام حاصل ہو رہا تھا۔ غالب نے اردو غزل کو ایک طرف تو معمولی داخلیت اور سطحی خارجیت دونوں کے تنگ دائرے سے نکال کر فطرت انسانی سے قریب کیا، دوسری طرف خود اپنی مشکل زبان اور پیچیدہ طرز بیان کے باوجود اس کو بڑھتی ہوئی لفظی جسامت کا شکار ہونے سے بچا کر اس کے اندر معنوی حجم پیدا کیا۔ غالب سے اردو غزل میں فکر و تامل کی ابتدا ہوتی ہے۔ وہ اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے دلی واردات اور ذہنی کیفیات کو محض بیان کر دینے پر قناعت نہیں کی، بلکہ ہم کو ان پر مستفسرانہ انداز میں نظر ڈالنا اور غور کرنا سکھایا اور ان کے متعلق ہم کو نیا شعور دیا۔ دیوان غالب کے مطالعے سے ہم کو محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کو آفرینش اور حیات انسانی کے تمام رموز و اسرار

کا پورا ادراک حاصل ہے، اور وہ ان کو بیک وقت بڑے حکیمانہ انداز و فنکارانہ سلیقہ کے ساتھ بیان کرنے کی قابلیت رکھتا ہے۔ اردو شاعری میں "دیوان غالب" کی سب سے بڑی دین یہی ہے۔

اُردو میں غالب کی آواز پہلی آواز ہے جو دل و دماغ کو مخاطب کرکے چونکاتی ہے۔ غالؔب کے اشعار احساس اور فکر دونوں کو چھیڑتے ہیں، اور دونوں کو آسودہ کرتے ہیں۔ غالؔب کو اُردو کا پہلا مفکر شاعر کہنا غلط نہ ہوگا۔ اس کے کلام کے مطالعے سے ہم کو یہ سبق ملتا ہے کہ انسان کی زندگی میں جذبات یا جذباتی سپردگی ہی سب کچھ نہیں، بلکہ ہم کو ہمت کے کے ساتھ اپنے تمام خارجی حادثات و حالات اور ذہنی کوائف و واردات کا جائزہ لینا چاہیے، اور ان کی اصلیت پر عارفانہ عبور حاصل کرنا چاہیے۔

یوں تو غالب بھی غزل کا شاعر ہے اور غزل میں کوئی خاص فکری نصاب نباہنا مشکل ہے۔ لیکن "دیوان غالب" کو غور کے ساتھ پڑھا جائے تو یہ اثر ہوتا ہے کہ زندگی اور زندگی کے حقائق اور مسائل کے متعلق شاعر کا ایک واضح اور مستقل فکری میلان ہے جو استفسار و تفحص اور تفتیش و تامل کا نتیجہ ہے۔ غزل کے مزاج کا خمیر عشق سے ہوا۔ حسن اور عشق اور دونوں کے باہمی رابطے اور معاملے غزل کے اساسی اور مستقل ترکیبی عناصر ہیں غالب کے کلام میں بھی یہ عناصر حاوی اور نمایاں ملیں گے۔ مگر یہ اس لئے کہ یہ غزل کا اصلی مزاج اور اس کا ناموس ہے، اور "بادہ و ساغر" کہے بغیر یہاں بات بن نہیں پاتی، ورنہ غالب درحقیقت زندگی کا شاعر ہے۔ وہ محبت کا راگ اس لئے گاتا ہے کہ محبت بھی زندگی کا ایک فطری اور لازمی میلان ہے۔ مگر حسن اور عشق کے میدان میں بھی غالب کا انداز مجتہدانہ ہے۔

وہ حسن کی برتری کو تسلیم کرتے ہوئے عشق کے وقار اور اس کی عظمت کا قائل ہے۔ دیوان غالب میں اس عنوان سے متعلق جتنے اشعار ہیں ان کے تیور سے ظاہر ہوتا ہے کہ عاشق و معشوق شریک، ازلی ہیں، اور دونوں اپنا اپنا منصب اور اپنا اپنا مقدر رکھتے ہیں۔ غالب نے کبھی کھلے الفاظ میں تو یہ نہیں کہا ہے، لیکن معشوق سے وہ اکثر جس معنی خیز طنز اور بلیغ شوخی کے ساتھ خطاب کرتا ہے اس کا پیغام یہ ہے کہ معشوق کا مقام اپنی جگہ مسلم، لیکن عاشق بھی اپنی ایک حیثیت اور ایک حرمت رکھتا ہے، اور اس کی انسانی فطرت کے بھی کچھ مطالبے ہیں۔ غالب کے اشعار کا موضوع چاہے عشق ہو چاہے زندگی کا کوئی اور نکتہ اُن سے بہرصورت اُردو شاعری کو جرأت فکر اور جرأت اظہار کا سبق ملا ہے۔

"دیوان غالب" نے ہم کو صرف نئے زاویوں اور نئے انداز سے محسوس کرنا اور سوچنا نہیں سکھایا، بلکہ اظہار کا نیا سلیقہ بھی بتایا۔ اسلوب بیان میں بھی غالب اپنا انفرادی مقام رکھتا ہے۔ وہ محض فکر و نظر کا مجتہد نہیں ہے۔ اس کا "انداز بیان" بھی "اور" ہے۔ وہ افکار اور الفاظ کے درمیان مکمل آہنگ کا قائل ہے۔ اس کے اسلوب میں بیک وقت منطقی ترتیب اور جمالیاتی تہذیب کا احساس ہوتا ہے الفاظ ہوں یا تشبیہات و استعارات وہ ان کو بڑی حکیمانہ فرزانگی اور بڑے حسن کارانہ قرینے کے ساتھ استعمال کرتا ہے۔ دیوان غالب میں مشکل سے دو چار اشعار ایسے نکلیں گے جو اپنی تمام تہ در تہ بلاغتوں کے ساتھ حسن صوتی سے خالی ہوں۔ غالب جس وقت نامانوس سے نامانوس الفاظ یا لفظی تراکیب یا اجنبی سے اجنبی تشبیہات و استعارات سے کام لیتا ہے اس وقت

بھی وہ حسن آہنگ کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ اس کے اشعار آسان ہوں یا مشکل یا ہمارے خیال میں بالکل مہمل، لیکن وہ کم سے کم ایسے تو ہوتے ہی ہیں کہ نازک سے نازک ساز پر گائے جا سکیں۔ "دیوان غالب" کا ہر مصرع بقول ڈاکٹر بجنوری "تار رباب" ہوتا ہے۔ پھر یہ موسیقیت محض لفظی اور سطحی نہیں ہوتی، بلکہ اس کے اندر معنوی گہرائی کا احساس ہوتا ہے۔ ایسی بلیغ اور بے خلل موسیقیت غالب کے بعد صرف اقبال کو نصیب ہو سکی۔

یہ ہے وہ ترکہ جو "دیوان غالب" سے بعد کی نسلوں کو ملا۔ آج غالب نہ ہوتا تو ابھی حالی اور اقبال کی متوازن سنجیدہ اور زندگی سے آنکھیں ملا سکنے والی شاعری کے وجود میں آنے میں نہ جانے کتنی دیر لگتی، اور ہماری اردو شاعری موجودہ منزل تک نہ جانے کب پہنچتی۔ سینٹسبری نے ایک موقع پر کہا ہے "کہ کیٹس نے ٹینی سن کو پیدا کیا اور ٹینی سن نے باقی تمام شعرا کو۔" ہم بھی کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے اقبال کو پیدا کیا اور اقبال نے بعد کے تمام اردو شعرا کو۔

حالی کا مرتبہ

اُردو ادب میں

تاریخ ادب میں حالیؔ کی تین حیثیتیں ہیں۔ سب سے پہلے تو وہ شاعر تھے اور غزل کے شاعر۔ میں یہ کچھ صرف اس لیے نہیں کہہ رہا ہوں کہ ان کی کلیات کا ایک خاصا جزو غزلیات پر مشتمل ہے، بلکہ اس لیے کہ ایک مخصوص قسم کا تغزل ان کی فطرت کا ایک اہم عنصر تھا، اور یہ عنصر جیسا کہ میں ابھی واضح کرنے کی کوشش کروں گا غیر شعوری طور پر اس وقت بھی اپنا کام کرتا رہا، جبکہ حالیؔ کا دل پرانی شاعری سے سیر ہو چکا تھا اور جھوٹے ڈھکوسلے باندھنے سے ان کو شرم آنے لگی تھی۔

حالیؔ کے کلام کا مطالعہ کرنے والے کو سب سے پہلے جس بات کا احساس ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ان کا کوئی شعر حال سے خالی نہیں ہوتا۔ حالیؔ کے یہاں نہ کہیں زبردستی کی پرواز تخیّل ہے، نہ خواہ مخواہ کے تشبیہات و استعارات۔ جو بات ہے "دو اور دو چار" کی طرح سیدھی مگر عالم گیر حقیقت ہے۔ اور پیرایہ سادہ حسین و دلپذیر۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہی ہوئی بات کو ہر شخص اپنے دل کی بات کی طرح مانوس پاتا ہے۔

چند اشعار سنیے :۔

دنیا کے خرخشوں سے چیخ اٹھے تھے ہم اوّل ۔۔۔ آخر کو رفتہ رفتہ سب ہو گئے گوارا

گو جوانی میں تھی کج رائی بہت   پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت
گھٹ گئیں کچھ تلخیاں ایام کی   بڑھ گئی ہے یا شکیبائی بہت
آ رہی ہے چاہِ یوسف سے صدا   دوست یاں تھوڑے ہیں اور بھائی بہت

گھر ہے وحشت خیز اور بستی اُجاڑ   ہو گئی اک اک گھڑی تجھ بن پہاڑ

اک عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیشِ عشق   رکھی ہے آج لذتِ زخمِ جگر کہاں
ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور   عالم میں تم سے لاکھ سہی تم مگر کہاں

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

عشق سنتے تھے جسے ہم یہ وہی ہے شاید   خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا
بارہا دیکھ چکے تیرے قریب اے دنیا   ہم سے اب جان کے دھوکا نہیں کھایا جاتا

بے قراری تھی سب امیدِ ملاقات کے ساتھ   اب وہ اگلی سی درازیِ شبِ ہجراں میں نہیں

رنجش و التفات و ناز و نیاز   ہم نے دیکھا بہت نشیب و فراز

کر دیا خوگرِ جفا تو نے   خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے

اب وہ اگلا سا التفات نہیں   جس پہ بھولے تھے ہم وہ بات نہیں
کوئی دل سوز ہو تو کیجیے بیاں   سرسری دل کی واردات نہیں

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں   مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں
نیا ہے لیجیے جب نام اس کا   بہت وسعت ہے میری داستاں میں
بہت جی خوش ہوا حالی سے مل کر   ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں

ہوا کچھ اور ہی عالم میں چلتی جاتی ہے   ہنر کی عیب کی صورت بدلتی جاتی ہے

دریا کو اپنی موج کی طغیانیوں سے کام　　کشتی کسی کی پار ہو یا درمیاں رہے

کھیتوں کو دے لو پانی اب بہہ رہی ہے گنگا　　کچھ کر لو نوجوانو اٹھتی جوانیاں ہیں

ان اشعار سے ہم پر یہ بھی اثر ہوتا ہے کہ حالی اپنے کو ہمیشہ لیے دیے رہنے والے آدمی تھے۔ ان کی شاعری غیر معمولی ضبط و خودداری کا پتہ دیتی ہے اُن کے نالے رکتے ہوئے، اور ان کی فریادیں تھمتی ہوئی ہوتی ہیں۔ ان کو جو چیز دوسرے اردو شاعروں سے ہمیشہ ممتاز رکھے گی وہ عقل و جذبات کے درمیان ایک توازن ہے۔ اگر حالی مسدس لکھنے سے پہلے ہی مر گئے ہوتے اور صرف غزلیات چھوڑ جاتے تو آج یہی توازن اُن کا سب سے بڑا اکتساب اور اُردو شاعری میں سب سے زیادہ قابل قدر اضافہ ہوتا۔ اسی توازن کا نتیجہ ہے کہ وہ غزلیں ہوں یا "مسدس" یا کچھ اور حالی کے کلام میں جوش نہیں ہوتا گرمی اور دیرپا تاثیر ہوتی ہے۔

حالی نے ایک جگہ اعتراف کیا ہے کہ وہ شاگرد تو مرزا غالب کے تھے، لیکن تقلید میر کی کرتے رہے، اور مستفیض شیفتہ سے ہوتے رہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ اُن کی شاعری میں یہ تینوں اثرات نہایت خوب صورت اور مکمّل آہنگ کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ اُن کے یہاں خستگی اور گھلاوٹ میر کی ہے ظرف اور تمکنت کے تیور غالب کے ہیں، شائستہ عمومیت اور مہذّب سادگی شیفتہ کی ہے۔ غالب کے شاگرد کو غالب کی پیچیدہ خیالی اور مشکل گوئی سے جس چیز نے بچا لیا وہ یقیناً شیفتہ کی صحبت کا فیض تھا۔

حالی کبھی لحاظ سے ہم کو انگریزی کے دو مشہور شاعر گرے (Gray) اور کالنس

(Collins) کی یاد دلاتے ہیں جو انگریزی ادب میں رومانی تحریک (Romantic Movement) کے پیش رو سمجھے جاتے ہیں۔ جب ہم حالی کی غزلیات پڑھتے ہیں تو ہم کو وہ کالنس سے کافی قریب نظر آتے ہیں۔ اپنے وقت کی غزل گوئی کے رسوم و قیود سے بغیر کسی قسم کی بغاوت کیے ہوئے غزل کو حالی نے گویا از سرِ نو پیدا کیا ہے، اور ان میں نئی کیفیتیں بھر دی ہیں۔ اس کے علاوہ اُن کے اشعار میں جو مخلصانہ سادگی اور نرمی اور سنبھلی ہوئی غمگینی پائی جاتی ہے وہ بھی کالنس ہی کی یاد تازہ کرتی ہے۔ گرے کی خصوصیت حالی میں یہ ہے کہ وہ اپنے راز کو کبھی اچھی طرح افشا نہیں کرتے۔ بس زیرِ لب کچھ کہہ کر رہ جاتے ہیں۔ گرے کے متعلق بھی یہی کہا جاتا ہے کہ وہ کبھی کوئی بات کھل کر نہیں کہتا تھا۔

جہاں تک اسلوب کی بے ساختگی اور زبان و دل کی یک جہتی کا تعلق ہے حالی ورڈسورتھ سے بھی بہت قریب کی مشابہت رکھتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ان کے کلام میں اُس عارفانہ اداسی اور متفکرانہ گداز کا احساس نہیں ہوتا جو ورڈسورتھ کے کلام میں حاوی ہے۔ لیکن اُردو شاعری کو انھوں نے وہی پُرخلوص سادگی، وہی پُرتاثیر بے رنگی اور وہی دھیمی موسیقیت دی جو ورڈسورتھ نے انگریزی شاعری کو دی اور پھر یہ بھی نہ بھولیے کہ حالی سے اُردو شاعری میں جدید اسلوب کی ویسی تحریک شروع ہوئی جو انگریزی شاعری میں ورڈسورتھ اور کولرج سے ہوئی تھی۔ اگرچہ اس تحریک اور رومانی تحریک کے درمیان سوا اس کے کوئی قدرِ مشترک نہیں کہ دونوں نے دورِ گزشتہ کے ادبی مفروضات و اسالیب سے بالارادہ انحراف کیا اور سادگی اور فطری انداز پر زور دیا۔ اُردو شاعری میں آج جو سیدھا پن اور فطری انداز پایا جاتا ہے اس کے موجد اور مبلّغ حالی ہیں۔

حالی کی شاعری فلسفہ اور تصوّف سے بالکل خالی ہے۔ ان کے اندر کوئی فلسفیانہ بصیرت یا عارفانہ رمز شناسی نہیں تھی۔ یہ ان کی فضیلت بھی ہے اور کمزوری بھی۔ فضیلت اس اعتبار سے کہ یہی خصوصیت ہے جو اور شاعروں کے مقابلے میں ان کو عوام الناس سے قریب اور مانوس بنائے ہوئے ہے۔ ورنہ ان کے اندر گہرائیاں ہوتیں تو وہ اس قدر عام فہم شاعر نہ ہو سکتے۔ لیکن یہی ان کی کمزوری رہ جاتی ہے کیوں کہ اس کمی کی وجہ سے وہ نہ تو کوئی تعمیری تخئیل (Const Ructive Idea) پیش کر سکے، اور نہ اپنے ترنم میں کوئی تنوع (Variety) پیدا کر پائے۔ اُن کی ہر دُھن ایک ہی دھن معلوم ہوتی ہے جس کو مجموعی اعتبار سے مرثیہ کی دھن کہہ سکتے ہیں، اگرچہ مرثیے کی عامیانہ قسم کی عام رقّت پسندی اور بیا (افادی الاقتصادی مرحوم کی اصطلاح ہیں) تیسرے درجے کے اُبل پڑنے والے جذبات سے وہ منزلوں دور تھے۔ مگر اس کا سبب وہی توازن و استقلال ہے جس سے حالی کا خمیر ہوا تھا۔ اور جس کی طرف اشارہ کر چکا ہوں۔

حالی میں ہم کو دو چیزیں ہر جگہ نمایاں نظر آتی ہیں واقعیت (Realism) اور عقلیت (Rationalism) انھیں دو چیزوں نے ان کو بچایا اور انھیں سے وہ کھوئے گئے۔ یہی واقعیت و عقلیت ہے جس نے حالی کے کلام میں وہ توازن اور ٹھہراؤ پیدا کیا جو کسی دوسرے اُردو شاعر میں نہیں ملتا۔ لیکن یہی معقول پسندی اور واقعہ کے ساتھ بڑھی ہوئی موانست تھی جس نے حالی کو اس لطیف ہذیان سے محروم رکھا جس کو شیلی "پر آہنگ دیوانگی" (Harmoniou Madness) کہتا ہے اور جو دنیا کے مشہور ترین شاعروں اور ادیبوں کی فطرت رہی ہے، ورنہ وہ اس سہولیت کے ساتھ اپنا انداز بدل نہ دیتے اور

زمانے کے ان میلانات اور اثرات کے سامنے اتنا جلد سر نہ جھکا دیتے جو سرسید کی سرکردگی میں تحریک علی گڑھ کی صورت میں رُونما ہو رہے تھے۔ یہ سچ ہے کہ یہ تحریک مسلمانوں کے لیے اسی طرح ضروری اور مفید تھی جس طرح مریض کے لیے جلاب، مگر پھر یقیناً وہ اسی طرح وقتی اور عارضی بھی تھی اور اُس زمانے کی چیز تھی جب کہ مسلمان "فرنگی کے پیسے کو مُردار" سمجھتے تھے، اور محنت و مشقت کو باعثِ ننگ و عار۔ آج جب کہ ہم ڈوم اور چنڈال کے پیسے کو بھی حلال سمجھنے کے لیے تیار ہیں، یہ تحریک ہمارے لیے زیادہ سے زیادہ تاریخ کے صفحات میں اہمیت رکھ سکتی ہے۔ ایسی تحریکوں سے مغلوب ہو کر رہ جانا شاعر کے لئے زیبا نہیں۔ اس کو کسی خاص جگہ یا کسی خاص زمانے کی چیز ہو کر نہ رہنا چاہیے، اگرچہ اپنے زمانے اور اپنی جگہ سے بالکل بے نیاز اور بے پروا رہنا بھی شاعر کی ایک ناقابلِ معافی کمزوری ہوتی ہے۔

حالیؔ نے زمانے کے ساتھ گھاٹے پر صلح کر لی اور اس کے ہر نشیب و فراز کو بغیر چون و چرا کے تسلیم کر لیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ میرؔ و مصحفیؔ کی روش کو چھوڑ کر "مغرب کی پیروی" میں لگ گئے۔ کرتے کیا؟ زمانے کے میلان کے ساتھ مصالحت کر لینا نہ صرف سرسیّد کی تحریک تھی بلکہ حالیؔ کی اپنی طبیعت کا تقاضا بھی تھا۔ ان کے پیغام کا ایک اہم جزو یہ بھی ہے:

زمانے کا دن رات ہے یہ اشارا کہ ہے آشتی میں مری یاں گزارا
نہیں پیروی جن کو میری گوارا مجھے اُن سے کرنا پڑے گا کنارا
سدا ایک ہی رخ نہیں ناؤ چلتی
چلو تم اُدھر کو ہوا ہو جدھر کی

خیر عام مسلمانوں کو ہوا کا رخ پہچان کر چلنا نہ اس وقت آتا تھا نہ

آج تک آیا۔ لیکن حالی نے اپنی قوم کا کفارا تنہا اپنی ذات سے ادا کرنے کا بیڑا اٹھالیا۔ زمانے کا رنگ بدلا ہوا دیکھا تو ساری مروجہ شاعری ان کو ایک "ناپاک دفتر" نظر آنے لگی، اور شاعروں کی حیثیت سے ان کی نگاہ میں "قلی اور نفر" سے بھی گر گئی۔ لیکن شاعری ان کی فطرت میں داخل تھی اور اس کو دبا کر فنا کر دینا ایسا آسان کام نہ تھا۔ خود حالی "مسدس" کے دیباچہ میں تسلیم کرتے ہیں کہ "یہ ایک ایسے ناسور کا منہ بند کرنا تھا جو کسی راہ سے تراوش کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس لیے بخارات اندرونی جن کے رکنے سے دم گھٹا جاتا تھا دل و دماغ میں تلاطم کر رہے تھے اور کوئی رخنہ ڈھونڈھتے تھے۔" آخرکار دبائے ہوئے بخارات کو نکلنے کے لیے رخنہ مل گیا "غزل کے شاعر" نے لاکھ اپنی فطرت سے انکار کیا پھر بھی "مسدس" کا شاعر ہو کر رہا۔

یہ نہایت کھلی ہوئی بات ہے کہ "مسدس حالی" تبلیغی یا تنظیمی ادب (PRO-PAGANDA LETERATURE) کے عنوان کی چیز ہے، یعنی وہ ایک خاص دور کی چیز ہے اور اس کے خاص دور میں بھی ملک کی ایک محدود جماعت کے لئے مخصوص ہے، لیکن وہ شاعری بھی ہے اور صحیح معنی میں شاعری۔ اور اس حیثیت سے اس کے اندر وہ تمام خصوصیات کہیں کم اور کہیں زیادہ موجود ہیں جو حالی کی عام شاعری میں عام طور پر ملتی ہیں۔ خود حالی نے مسدس کو ابالی کھچڑی سے تشبیہ دی ہے جو مزہ لے کر نہیں کھائی جا سکتی۔ شمس العلما مولانا امداد امام اثر حالی کی رائے سے اتفاق کر کے کہتے ہیں کہ ہر چند بریانی اور مرغ مسلم پکانے والا ایسی کھچڑی نہیں تیار کر سکتا۔ میں خود مسدس حالی کو ایک قسم کی پرہیزی کھچڑی سمجھتا ہوں مگر وہ اُبالی نہیں ہے اس لیے

نمک اور دوسرے مسالے بڑے انداز سے ملے ہوئے ہیں۔ اگر آپ اس کو مزہ لے کر نہ کھائیے تو البتہ محض اُبالی معلوم ہوتی ہے۔ یہ پکانے کے کمال کی دلیل ہے۔

"مسدس" کی شان نزول کچھ بھی ہو، اس کے وجود میں آنے کے اسباب و محرکات لاکھ غیر شاعرانہ سہی، اس میں سرسید کی غیر شاعرانہ تحریک کے جو اثرات نمایاں ہیں وہ سب مسلم، لیکن "مسدس" کے ایک خاصے حصے میں جو شخص شاعری نہیں پاتا وہ مذاق شعر کے محدود اور ناقص ہونے کا ثبوت دیتا ہے۔ بقراط کا جامہ پہن کر بھی حالی کا انداز قد چھپ نہیں سکتا، اور صاف پہچانا جا سکتا ہے وہ ہم کو ہمارے مرض کا سبب اور اس کی علامت سمجھاتے ہوئے آئے ہیں، لیکن ہم کو دھوکا نہ کھانا چاہیے۔ طبیب خود بھی اس مرض کے جراثیم سے بچا ہوا نہیں ہے جس کو تشخیص کر کے اُس نے "تپ دق" بتایا ہے۔ البتہ اس نے اپنے پھیپھڑوں میں مصنوعی طور پر آکسیجن دیا ہے جس سے اس میں تندرستی کی عارضی علامتیں آ گئی ہیں۔

جو لوگ مسدس کو شاعری نہیں سمجھتے ان کو عموماً دو جماعتوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو وہ جو تبلیغ و تنظیم کو شعر و ادب سے بلند و برتر چیز مانتی ہے اور "مسدس" کو شاعری کہنا اس کی توہین سمجھتی ہے۔ اس جماعت میں خود حالی بھی شامل ہیں، بلکہ اُس کے علم بردار ہیں۔ دوسری جماعت وہ ہے جس نے شاعری کے مفہوم کو بے انتہا محدود کر لیا ہے، اور جس کے مذاق کو غزل کے سہل اور سستے کیف و اثر نے بگاڑ دیا ہے۔ تمام اصناف سخن میں غزل سے بڑھ کر دھوکے کی چیز کوئی نہیں۔ غزل شاعری کی معراج بھی ہو سکتی ہے اور اس کو خوار و رسوا بھی کر سکتی ہے۔ اس سے ہمارے مذاق میں اگر ایک طرف

تمکنت آسکتی ہے تو دوسری طرف ہمارے مذاق کے رکیک اور مبتذل ہوجانے کا بھی اندیشہ ہے۔ بہرحال اگر ہم "مسدس" میں شاعری محسوس نہیں کرتے، اور اُس سے لطف نہیں اٹھا سکتے تو اس کی ذمے دار، اگر ایک طرف ہماری بڑھی ہوئی ثقاہت ہے تو دوسری طرف اسی حد تک ہمارے مذاق کی عامیانہ سہل پسندی بھی ہے۔ ورنہ مسدس غیر شاعرانہ ہوتے ہوئے بھی شاعری ہے۔

مگر ایک تیسری جماعت بھی ہے جس کی نگاہ میں شاعر کا مرتبہ مبلّغ یا مصلح سے زیادہ بلند ہے۔ یہ لوگ کسی ایسے پیغام کو جو وقتی مصلحتوں پر مبنی ہو یا جس کا روئے خطاب کسی محدود جماعت کی طرف ہو شاعری کا صحیح موضوع نہیں مانتے۔ وہ کہتے ہیں کہ شاعر زمان و مکان کا غلام نہیں ہوسکتا۔ وہ تو ازل اور ابد کو اپنی مٹھی میں لیے ہوتا ہے۔ مسدس کا پیغام صرف ایک چھوٹی سی جماعت اور وہ بھی ایک خاص وقت کے لیے تھا جواب دفن ہو کر رہ گیا۔ پھر اس کو شاعری کیوں کر کہا جائے؟ شاعری تو وہ ہے جو اپنی تمام وقتی اور مقامی خصوصیات کے ساتھ بھی عام بنی نوعِ انسان کے لیے یا کم از کم کثیر سے کثیر تعداد کے لیے ابد تک روشنی اور صدائے بازگشت کا کام کرسکے۔ "مسدس" پر اس جماعت کا یہ اعتراض کافی اہم اور قابلِ غور ہے۔ اس کے جواب میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ "مسدس" جہاں تک پیغام ہے وہاں تک شاعری نہیں ہے "مسدس" کے اہم ترین ٹکڑے وہ ہیں جن میں یا تو اسلام کی گزشتہ شان و شوکت کی تصویر دکھائی گئی ہے یا ہندوستان کے مسلمانوں کی موجودہ ابتری اور پستی کا نقشہ کھینچا گیا ہے اور یہ ٹکڑے شاعری کے مکمل نمونے ہیں جن کو پڑھ کر ماننا پڑتا ہے کہ حالیؔ کی غزلیات اور ان کے "مسدس" میں دراصل کوئی تصادم نہیں ہے۔ وہی انسانی دردمندی اور دل سوزی، وہی جذبات کی سنجیدگی

وہی دھیما دھیما ہوا لب و لہجہ اور وہی زبان کی سادگی اور بے ساختگی، غرض کہ وہی تمام خصوصیات جو اُن کی قدیم و جدید غزلیات یا "حبِّ وطن" یا "مناجات بیوہ" کو شاعری بنائے ہوئے ہیں، "مسدّس" میں بھی نمایاں ہیں۔ "مسدّس" اپنے موضوع پر اور اپنی نوعیت کی نہ صرف اردو میں بلکہ شاید دنیا کی اور زبانوں میں بھی سب سے زیادہ طویل نظم ہے اس پر بھی ملک میں اس قدر مقبول ہوئی کہ گھر گھر پڑھی اور کسی زمانے میں بار بار پڑھی گئی۔ ایسی طویل نظمیں عموماً پڑھنے والوں کو تھکا دیتی ہیں، لیکن "مسدّس" اس عیب سے پاک ہے شروع سے آخر تک پڑھ جائیے، نہ کہیں گرانی محسوس ہوگی نہ جی اکتائے گا؛ مسدّس حالی کی مقبولیت کا سب سے بڑا سبب اس کا تسلسل اور زبان کی سنجیدہ سادگی ہے جو اس کی تاثیر کے وزن کو اوّل سے آخر تک یکساں قائم رکھے ہوئے ہے۔

آخر میں "مسدّس" کے متعلق پھر بھی ایک سوال ہوتا ہے، اور وہ یہ اگر مسدّس شاعری ہے تو کس مرتبہ کی، اور مستقبل میں اس کو کیا حیثیت دی جائے گی؟ یہ تو نہایت کھلی ہوئی سی بات ہے کہ غزل یا خالص داخلی شاعری کی تاثیر و مقبولیت تو "مسدّس" جیسی نظم کو کبھی میسر نہیں ہو سکتی۔ آخر فردوسی، نظامی اور جامی یا ہومر درجل اور ڈانٹے کو غزل یا (Lyrics) والی بات کہاں نصیب ہوئی۔ لیکن انسان کی زندگی میں ایسے لمحے بھی آتے ہیں جبکہ وہ غزل کی ساحرانہ آواز کی طرف سے کان بند کر لیتا ہے اور یہ ساحرہ اپنی تمام ساحری کے باوجود اس کو اپنی طرف نہیں کھینچ سکتی۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو دنیا میں خارجی شاعری کا وجود ہی نہ ہوتا۔ جو لوگ آج غزل کو حقیر سمجھ رہے ہیں اور اس کو بے حیثیت اور ذلیل ثابت کرنے پر تلے ہوئے ہیں وہ تو خیر اپنے مذاق شاعری کو ناقابلِ اعتبار ثابت

ہی کر رہے ہیں، لیکن جو لوگ شاعری کو صرف غزل تک محدود رکھتے ہیں وہ بھی اپنی تنگ حوصلگی کا ثبوت دے رہے ہیں۔ ہمارے مذاق کو ابھی بہت کچھ وسیع، متوازن اور مہذّب ہونا ہے۔ "مسدّس" غزل نہ سہی، لیکن مرثیہ ضرور ہے اور نہایت بلند معیار کا جو بحیثیت مجموعی ہم کو افسردہ اور بے دم نہیں کر دیتا۔ تاریخ اسلام کے ایک خاص رخ کو اس سے زیادہ دل کش اور پُر تاثیر پیرایے میں نہیں پیش کیا جا سکتا تھا۔

رہ گیا یہ سوال کہ آئندہ مسدّس کو کیا حیثیت ملے گی؟ میرا خیال ہے کہ اس کو کسی قوم کی منظوم انجیل (Bible) کا درجہ تو نہیں حاصل ہو سکتا، لیکن اُردو مرثیوں سے تو اُسے بلند مانا ہی جائے گا، اس لیے کہ اس میں تغزّل کے لطیف عناصر بھی موجود ہیں۔ اور اگر ہم کو غم دنیا سے سر اُٹھانے کی اتنی مہلت ملی کہ شعر و ادب سے لطف اُٹھا سکیں تو آئندہ یقیناً وہ اس سے زیادہ پڑھی جائے گی جتنی کہ اس وقت پڑھی جاتی ہے اپنے وقت میں تو وہ شاعری سے زیادہ پیغام سمجھی گئی، اب وہ زمانہ آ رہا ہے کہ اس کو شاعری میں شمار کیا جائے۔

اگر حالی کی "مسدّس" میں کوئی فلسفۂ تمدن (Social Philosophy) یا کوئی واضح اور متعیّن مرکزی تخییل ہوتی، یا اگر اس میں کوئی مسلسل اور مربوط داستان بیان کی گئی ہوتی تو آج وہ "رامائن"۔ "مہابھارت"۔ "شاہنامہ"۔ "ایلیڈ" اور "پیراڈائز لاسٹ" کے ٹکر کی چیز ہوتی۔ تاہم ان تمام خصوصیات سے معرّا ہوتے ہوئے بھی "مسدّس" جتنی پڑھی گئی ہے شاید ہی اس قسم کی کوئی دوسری طویل نظم پڑھی گئی ہو۔

حالی کی تیسری حیثیت سے بحث کرنا باقی ہے، یعنی ان کی تنقید

نگاری سے۔ یہ حالی کی وہ حیثیت ہے جس پر کچھ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں، کیوں کہ یہاں آکر رائیں ایک ہوجاتی ہیں۔ حالی نے نہ صرف اردو شاعری کو جدید راستے پر لگایا، بلکہ اردو تنقید اور سیرت کے بھی مجتہد ہیں۔ وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے سیرت اور تنقید نگاری میں مغربی اصولِ فن کو رواج دیا، اور اردو میں ادب کی ان دو اہم صنفوں کو معیار کی چیزیں بناکر پیش کیا۔ کہا جاسکتا ہے کہ تنقید میں حالی اردو کے ڈرائڈن (Dryden) ہیں۔ جس طرح ڈرائڈن نے انگریزی تنقید میں نئی روح پھونکی اور جدید فن تنقید کی بنیاد ڈالی اُسی طرح حالی نے اُردو تنقید کو تذکرہ نگاری کی سطح سے بلند کرکے ایک علمی اور تحقیقی فن کی حیثیت بخشی۔

جو خصوصیات حالی کی شاعری کی گنائی گئی ہیں وہی اُن کی تنقیدوں کی بھی شانِ امتیازی نظر آتی ہیں، یعنی وہی توازن اور وہی معقول پسندی سرسیّد کے ساتھ انھوں نے جس بڑھی ہوئی عقیدت مندی اور جانب داری کا اظہار کیا ہے اس کے لیے اگر رواداری کا ایک حاشیہ چھوڑ دیا جائے اور اس جگہ ان کو محض اُردو کا باسویل (Boswell) تصوّر کرلیا جائے تو اُردو میں ایسا معقول پسند اور منصف مزاج نقّاد دوسرا نظر نہیں آتا۔ یہاں بھی وہ افراط و تفریط کے قائل نہیں نہایت سنجیدگی کے ساتھ بغیر ماتھے پر شکن ڈالے ہوئے اپنی نپی تلی رائے دیتے چلے جاتے ہیں، اور اس کا خاص لحاظ رکھتے ہیں کہ کوئی بات اتنی گہری نہ ہونے پائے اور زبان و بیان میں کہیں اتنی ادبی خصوصیات نہ اکٹھا ہوجائیں کہ وہ مدرسہ کی چیز ہوکر رہ جائے اور ہر خاص و عام اس کو نہ سمجھ

سکے۔ شاعری ہو یا نثر، حالی ہر جگہ میر کی طرح اس مقولے پر عمل کرتے نظر آتے ہیں۔

بات میری ہے گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

پھر ایک صاحب اسلوب کی حیثیت سے دیکھا جائے تو بھی حالی اردو نثر میں ایک زبردست شخصیت کے مالک ہیں۔ اگر سرسید کے ساتھ حالی کی نثر وجود میں نہ آجاتی تو غالب کی نثر کے باوجود اردو نثر اسی جگہ رہ جاتی جہاں مرزا رجب علی بیگ سرور نے اس کو چھوڑا تھا، اور اس قابل نہ ہوتی کہ اپنی ادبی حیثیت قائم رکھتے ہوئے بے تکلفی، اور سہولت کے ساتھ کسی سنجیدہ موضوع پر بحث کر سکے۔ سرسید کی اخباری نثر میں ادبی جان بالکل نہیں تھی، اور اس سے اردو میں کوئی ادبی تحریک نہیں شروع ہو سکتی تھی، اس لئے کہ کوئی ادیب ان کے اسلوب کی تقلید نہیں کر سکتا تھا۔ حالی سے اردو نثر کے اسلوب میں وہی تحریک شروع ہوئی جو انگریزی میں بیکن (Bacon) سے ہوئی۔

عصمت چغتائی

نئی نسل کے نوجوان ادیبوں اور شاعروں میں گنتی کی چند ہستیاں ایسی ہیں جن سے مجھے ذاتی طور پر واقف ہونے کا موقع نہیں ملا ہے۔ ان میں سے ایک عصمت چغتائی بھی ہیں۔ میں ان کو بالکل نہیں جانتا۔ سنا ہے کہ وہ عظیم بیگ چغتائی مرحوم کی حقیقی یا کسی طرح کی بہن ہیں۔ یہ جان کر مجھے بڑا اطمینان ہوا تھا۔ میں پہلے ہی سے بار بار محسوس کر رہا تھا کہ یہ طنز و تضحیک ہے کچھ اسی خاندان کی چیز۔ اگر عصمت کے آگے چغتائی نہ بھی ہوتا تو بھی پڑھنے اور سمجھنے والے ان کو عظیم بیگ کی معنوی بہن سمجھنے میں تامل نہ کرتے۔

دوسری بات جو مجھے ان کی بابت معلوم ہوئی وہ یہ تھی کہ وہ بی اے بی۔ ٹی ہیں اور کسی اسکول میں پڑھاتی ہیں۔ میں یہ سن کر دم بخود رہ گیا تھا جیسے کسی حادثہ کی خبر سن کر کسی کو سکتہ ہو جائے۔ بی۔ اے۔ بی۔ ٹی ہونا تو کوئی مضائقہ کی بات نہیں۔ کالج، یونیورسٹی سے سندیں لے کر نکلنا بڑی خوش آیند بات ہوتی ہے، خاص کر ایک عورت کے حق میں، نہ صرف اس لئے کہ لوگوں کو مرعوب کرنے کا یہ ایک اچھا نقش ہے، بلکہ میرا اب بھی خیال ہے کہ چند سال ضابطہ اور قرینہ کے ساتھ کسی ایک ادارہ میں قید رہ کر تعلیم حاصل کرنے سے ہمارے اندر جو صلاحیتیں اور جو شعور اور سلیقہ پیدا ہو جاتا ہے وہ زندگی بھر کے بے مہار اور بے تحاشا مطالعہ سے نہیں پیدا ہو سکتا۔ مگر میں جو سنتے ہیں

آگیا تھا تو یہ سن کر کہ عصمت چغتائی پڑھنے کی حدود سے گزر کر اب خود پڑھا رہی ہیں۔ میرا دل دھڑکنے لگا تھا ان کے لئے بھی اور ان لڑکیوں کے لئے بھی جن کو وہ پڑھا رہی ہوں گی۔ جس شخص کے اندر اتنی نفسیاتی گرہیں ہوں، جو جذباتی جبر و تشدد اور قلبی اور ذہنی حائلات و موانع میں اس طرح مبتلا ہو، اس کے لئے معلمی کا پیشہ سرسامی حد تک خطرناک ہوگا۔ عصمت چغتائی کے بارے میں آخری اطلاع جو مجھے کسی نوجوان ترقی پسند کی زبانی ملی یہ ہے کہ انھوں نے شادی کر لی ہے۔ یہ خبر سن کر مجھے اتنی خوشی ہوئی جلتنی کہ یہ سن کر مایوسی ہوئی کہ ساغر نے شادی کر لی ہے۔ کم سے کم نفسیاتی اعتبار سے عصمت کے لئے شادی کو یقیناً صحت بخش اور مبارک ثابت ہونا چاہیئے۔ مگر یہ سب تو صرف اپناقیاس ہے ممکن ہے کہ ان کا سارا فن مشاہدہ ہو، اور ذاتی تجربات کا اس میں کوئی دخل نہ ہو۔ ممکن ہے ان کے افسانوں کو ان کی شخصیت اور ان کی زندگی سے کوئی واسطہ ہی نہ ہو۔ اگر ایسا ہے تو یہ بے تعلق خارجیت واقعی ایک معجزہ ہے۔

میں نے عصمت چغتائی کے اکثر افسانے پڑھے ہیں، اور اب بھی نیت ہے کہ ان کا لکھا ہوا کوئی افسانہ جب کہیں ملے گا تو بہ شرط فرصت و فراغت بغیر پڑھے نہیں رہوں گا۔ اس سے اندازہ کر لیجئے کہ ان کے افسانوں میں کیسی بے پناہ کشش ہوتی ہے۔

گزشتہ دہائی میں اردو نے جو افسانہ نگار پیدا کئے ہیں ان میں عصمت کو ایک انفرادی حیثیت حاصل ہے۔ وہ بڑی بے اختیار اور بے دریغ لکھنے والی ہیں، اور اپنے موضوع کے لئے ایک محدود دائرہ اور اپنے اسلوب کے لئے ایک مخصوص معیار بنا چکی ہیں۔ نہ موضوع کے اعتبار سے وہ کسی

کی خوشہ چیں کہی جا سکتی ہیں، نہ اسلوب کے اعتبار سے۔ دونوں ان کی اپنی ذہانت اور طباعی کی پیداوار ہیں۔ اور باہم مل کر ایک پورا مزاج بن گئے ہیں۔
سب سے پہلے ان کے جو افسانے میری نظر سے گزرے وہ "ڈائن" اور "بچپن" ہیں۔ یوں تو ان کا ہر افسانہ ان کی بصیرت اور دراکی کا پتہ دیتا ہے ان کا کوئی افسانہ ایسا نہیں جو زندگی کی پیچ در پیچ لہروں سے خالی ہو لیکن اگر انھوں نے صرف یہی دو افسانے لکھے ہوتے تو بھی وہ اردو افسانہ میں ایک نئے عنوان اور نئے باب کا اضافہ تسلیم کئے جاتے۔ میرے ایک دوست کو سب سے بڑی خوشی یہ ہے کہ ایک عورت ایسے افسانے لکھ سکتی ہے۔ مجھے مسرت اس پر ہے کہ اُردو میں ایسے افسانے لکھے جا سکے۔ زندگی کی رُکی ہوئی بالیدگیوں اور اس کی پیچیدگیوں کو اس شدید اور بیباک الہامی صداقت کے ساتھ فن میں منتقل کر دینا فن کار کا وہ اکتساب ہے جس پر وہ بجا طور پر ناز کر سکتا ہے۔
عصمت کی افسانہ نگاری کا کوئی عنوان قائم کرنا ذرا مشکل کام ہے انھوں نے زندگی کے جن چھوٹے چھوٹے مگر اہم واقعات کو اپنے افسانوں کا مواد بنایا ہے وہ ایسے ہیں جو بہت دور رس تک موثر ہوتے ہیں، اور جن سے شخصی کردار کی غیر شعوری طور پر تشکیل ہوتی ہے۔ ہمارے مفکروں اور ادیبوں نے ان کی طرف بہت کم توجہ کی ہے، بلکہ وہ اب تک ان کی طرف دبی زبان سے اشارہ کرتے ہوئے بھی شرماتے رہے ہیں۔ عصمت کو ان واقعات کے ساتھ پیدائشی دلچسپی معلوم ہوتی ہے، اور وہ ایک صناعانہ اعتماد کے ساتھ تامل انگیز اشاروں میں ان کی نمائش کرتی ہیں۔ وہ یقیناً اپنے فن کی مجتہد ہیں، اور انھوں نے اس کمال کے ساتھ اس کو اپنا لیا ہے

کہ مشکل ہی سے کوئی دوسرا اس کو ہاتھ لگانے کی جرأت کرسکتا ہے۔ سنا ہے ان کے دو چار افسانوں نے بعض طبقوں میں کچھ ہلچل مچادی ہے، اور کچھ لوگوں نے ان کے خلاف بے حیائی اور عریانی کا فتویٰ صادر کیا ہے یہ تو ہونا تھا۔ "پردے کے پیچھے" اور "لحاف" یا "گیندا" اور "خدمت گار" کی بے درد نفسیاتی واقعیت کو ہمارے غلط معاشرتی مفروضات اور ہمارے ریاکارانہ اخلاقی معیار اس لئے گوارا نہیں کرسکتے کہ ابھی وہ اپنا تسلّط قائم رکھ کر ہماری ترقی کو روکے رہنا چاہتے ہیں۔ سب جانتے ہیں کہ "پردے کے پیچھے" کیا کیا ہوسکتا ہے، اور عام طور سے کیا کیا ہوا کرتا ہے۔ "لحاف" کے اندر ایسے حالات اور مواقع کے زیر اثر ایسی ہی نفسی تحریکیں اور ایسے ہی عصبی ہیجانات رونما ہوتے ہیں۔ اس کو علانیہ یا دل میں سب مانتے ہیں، مگر سب ان کو "پردے کے پیچھے" اور "لحاف" کے اندر ہی رہنے دینا اس لئے چاہتے ہیں کہ اگر ان کے وجود کو تسلیم کرکے ان کو سامنے لے آیا جائے تو ہمارا وہ روایتی تمدنی نظام جو ایک کہنہ سال تناور درخت کی طرح اندر سے بالکل کھوکھلا ہوچکا ہے، اور جس کی جڑیں زمین چھوڑ چکی ہیں دیکھتے دیکھتے زمین پر آرہے گا۔ عصمت نے جس بے باکی اور جرأت کے ساتھ ان پردوں کو فاش کرنا شروع کیا ہے، ہمارے ادب میں اس کی کمی تھی اور اس کی ایک حد تک ضرورت بھی تھی۔ لوگ کہتے ہیں کہ عصمت نے بے باکی اور عریانی میں مردوں کے بھی کان کاٹے ہیں۔ مگر مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس انداز کی جنسیاتی بے باکی (جس کو عریانی کہنا تو خیر غلط بیانی ہے اس لئے کہ عصمت کا فن اشاریت ہے) مردوں کے بس کی چیز ہی نہیں ہے۔ غور کیجئے تو ماننا پڑے گا کہ ایسی جرأت ایک طناز عورت ہی کو سکتی تھی جو باغی ہوگئی ہو، اور عصمت ترقی پسند ہوں یا نہ ہوں

ان کو باغی تو تسلیم کرنا ہی پڑے گا، اگرچہ ان کی بغاوت ایک نقطہ پر مرکوز ہو کر رہ گئی ہے۔

جس دنیا سے عصمت اپنے افسانوں کے لئے مواد لیتی ہیں وہ رقبہ اور نوعیت دونوں کے اعتبار سے بہت محدود ہے۔ درمیانی طبقے کے مسلمان گھرانوں کی زندگی سے باہر عصمت کی قلمرو نہیں ہے۔ لیکن اپنی محدود قلمرو میں وہ ایک مطلق العنان حکمران کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اخلاق و معاشرت کے غلط رسوم و روایات اور جھوٹے معیار کمسن لڑکوں اور لڑکیوں کے تربیت طلب جنسی شعور میں کیسی کیسی پیچیدگیاں اور زحمتیں پیدا کر دیتے ہیں عصمت سے بہتر پیرایہ میں شاید ہی کوئی شاعر یا افسانہ نگار ہم کو سمجھا سکتا تھا۔

عصمت کا فن اس قدر اچھوتا ہے کہ ہم اکثر مبہوت ہو کر اس کے متعلق طرح طرح کے دھوکے میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ مثلاً ہم میں سے بعض کو اصرار ہے کہ وہ ترقی پسند ہیں۔ معلوم نہیں وہ خود اپنے کو کیا سمجھتی ہیں؟ اور ان افسانوں سے باہر زندگی کے اور شعبوں کے متعلق ان کے عقاید اور نظریات کیا ہیں؟ ترقی پسندی کی بعض علامتیں ان میں ملتی ضرور ہیں۔ فلابیر (Flaubert) کا کہنا ہے کہ "طبقہ اوسط (بورژوا) کے ساتھ نفرت، فضیلت کی ابتدا ہے" عصمت میں یہ فضیلت ضرور ہے کہ جس طبقے کی زندگی کے ایک خاص رخ کو وہ پیش کرتی ہیں اس سے وہ کچھ خوش معلوم نہیں ہوتیں۔ پھر جس نفسیاتی جرأت اور جنسی آزادی کا احساس ہم کو ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔ وہ بھی ترقی پسندی کا ایک جزو ضرور قرار دیا جا سکتا ہے۔ لیکن عصمت کسی خاص مقصدی میلان کے ماتحت ایسا نہیں کرتیں۔ ان کے یہاں مقصدی میلان کا تو سرے سے کہیں پتہ ہی نہیں ہوتا۔ میرا تو خیال ہے کہ وہ زندگی کی اصل و غایت پر دیر تک سنجیدگی

کے ساتھ غور کرنے کی شاید تاب بھی نہ لاسکیں۔ انھوں نے تو ایک نقطہ کو ساری زندگی سمجھ لیا ہے۔ ہمارا شعور جلنسی یقیناً ایک اہم خلاق قوت ہے جس کی صحت اور خیریت کی طرف سے ہم کو کبھی غافل نہیں ہونا چاہئے، اور سامنتی اور مہاجنی نظام تمدن نے ہماری جلنسی زندگی میں طرح طرح کی خرابیاں پیدا کر رکھی ہیں۔ جو اصلاح چاہتی ہیں لیکن ہر وقت انھیں خرابیوں پر نظر رکھنا اور انھیں میں محو رہنا ایسا ہی جیسے اپنے کو کسی کوڑھی خانے میں بند کر لینا جہاں سوا رنگ برنگ کے جذامی زخموں اور داغوں کے اور کچھ نظر نہ آئے۔ ہم کو اپنے بدن کے کوڑھ سے آگاہ تو رہنا چاہئے" اور ان کا تدارک بھی سوچنا چاہئے، لیکن اس کے دھیان میں کھوئے رہنا حفظان صحت کے اصول سے ہٹی ہوئی حرکت ہوگی۔ عصمت نے جیسے افسانے لکھے ہیں وہ ان کی خداداد ذکاوت حس اور فطری شعور فن کی بہترین دلیل ہے۔ ایسے افسانے لکھنا ہم میں سے کسی کے بس کی بات نہیں تھی۔ لیکن ہم کو یہ محسوس کر کے کچھ مایوسی سی ہونے لگتی ہے کہ پروسٹ اور ڈی۔ ایچ لارنس کی طرح عصمت کا فن بھی تمام تر جبلی ہے جس کا مقصد سوا اس کے کچھ نہیں کہ ایک فنائی النفس مزاج کا بے اختیار مظاہرہ کرتا رہے۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں نہ کوئی سمت ہوتی ہے، نہ کوئی غایت۔ کاش ان کو یہ احساس ہوجاتا کہ جلنسی بھوک کے علاوہ ہماری اور بھوکیں بھی ہیں جو ہمارے جھوٹے سماجی مفروضات کی بدولت اسی طرح گھٹ گھٹ کر رہ گئی ہیں۔

آخر میں عصمت کی زبان اور ان کے اسلوب کے بارے میں بھی کچھ کہنا ہے۔ ان کی زبان کے متعلق تو کبھی دو رائیں نہیں ہوسکتیں۔ ان کو

ایک خاص جوار اور ایک خاص طبقے کی روز مرہ زبان پر الہامی قدرت حاصل ہے۔ ایسی بے تکان زبان مشکل ہی سے کسی کو نصیب ہو سکتی ہے وہ الفاظ اور فقروں کے گویا طرارے بھرتی ہیں اور پڑھنے والا بعض اوقات ان کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ عصمت کا اسلوب بیان ایسا ہی ہے جیسے کوئی خواب میں بے اختیار بڑبڑا رہا ہو اور ایک ایسا سننے والا جو نفسیات خواب کا ماہر نہ ہو اس کے بڑبڑانے میں بہت سے خلا، اور بے ربطیاں محسوس کر رہا ہو۔ میں نے عصمت کے فن کو اشاریت سے تعبیر کیا ہے۔ وہ مربوط اور مسلسل طور پر کھل کر ہم کو کچھ نہیں بتاتیں، بلکہ بے ربط اور اچانک اشاروں میں بہت کچھ سمجھا جاتی ہیں۔ ان کا سارا فن کچھ "لحافی" ہے جس کو سمجھنے کے لئے درک اور مہارت چاہئے۔ اس سلسلے میں مجھے ایک بات یاد آگئی۔ ایک مرتبہ میرے ایک دوست جو نہ قدامت پسند ہیں اور نہ ترقی پسند، مجھ سے کہنے لگے۔

"خیر عصمت کا موضوع جو کچھ بھی ہو اور اس کے بارے میں جس کا جو جی چاہے سمجھے، مگر یہ بھی کوئی لکھنے کا طریقہ ہے جیسے کوئی مجذوب بڑبڑاتا چلا جائے"، اور میں نے ہنس کر کہا تھا "دوران بلوغ میں لڑکوں اور لڑکیوں کو جس لذت آمیز کرب سے گزرنا ہوتا ہے وہ کچھ اس طرح بہتر بیان کیا جا سکتا ہے۔" اور مجھے اپنی اس رائے پر اصرار ہے۔ عصمت کی افسانہ نگاری سن بلوغ کی بے چینیوں کا بہترین اظہار ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہاں پہنچ کر ان کے شعور کی رفتار میں یکایک ٹھیراؤ پیدا ہو گیا ہے۔ اور وہ اس منزل سے سر مو آگے نہ بڑھ سکا ——

خاص خاص مطبوعات

اقبالیات

کلیاتِ اقبال (اردو) — صدی ایڈیشن — ۲۰/-
اقبال معاصرین کی نظر میں — وقار عظیم — ۵۰/-
اقبال کیثیت شاعر — رفیع الدین ہاشمی — ۲۵/-
اقبال کی اردو نثر — عبادت بریلوی — ۲۰/-
اقبال شاعر اور فلسفی — وقار عظیم — ۲۰/-
فکرِ اقبال — خلیفہ عبدالحکیم — ۴۰/-
اقبال فن اور فلسفہ — ڈاکٹر نورالحسن نقوی — ۷/۵۰
تصورات اقبال — مولانا صلاح الدین احمد — ۱۵/-
بانگِ درا عکسی — علامہ اقبال — ۱۰/-
بالِ جبریل عکسی — ۸/-
ضربِ کلیم عکسی — ۹/-
ارمغانِ حجاز (اردو) عکسی — [illegible]

غالبیات

غالب: تقلید اور اجتہاد — پروفیسر خورشید الاسلام — ۳۰/-
غالب: شخص اور شاعر — مجنوں گورکھپوری — ۱۵/-
دیوانِ غالب — مقدمہ نورالحسن نقوی — ۱۳/-
خطوطِ غالب کا فنی تجزیہ — حامدہ مسعود — ۳۰/-
فلسفیٔ غالب — احمد رضا — ۱۶/-

فیض

کلامِ فیض عکسی — فیض احمد فیض — ۲۰/-
نقشِ فریادی عکسی — ۶/-
دستِ صبا عکسی — ۶/-
زنداں نامہ عکسی — ۷/۵۰
دستِ تہ سنگ عکسی — ۶/-

سرسید

سرسید: ایک تعارف — پروفیسر خلیق احمد نظامی — ۲/-
سرسید اور علی گڑھ تحریک — ۳۵/-
سرسید اور ہندوستانی مسلمان — ڈاکٹر نورالحسن نقوی — ۲۰/-
انتخاب مضامین سرسید — آل احمد سرور — ۶/-
مطالعۂ سرسید احمد خاں — عبدالحق — ۱۵/-

لسانیات و جمالیات

اردو لسانیات — ڈاکٹر شوکت سبزواری — ۱۲/-
اردو زبان و ادب — ڈاکٹر مسعود حسین خاں — ۱۲/۵۰
جمالیات شرق و غرب — پروفیسر نزار احسین — ۱۵/-
ادب میں جمالیاتی اقدار — ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی — ۱۰/-

مثنوی

اردو مثنوی کا ارتقا — عبدالقادر سروری — ۱۲/۵۰
انتخاب مثنویاتِ اردو — حنیف الدین فریدی — ۹/-
مثنوی گلزارِ نسیم — ظہیر احمد صدیقی — ۹/-
[illegible] — ۹/-

افسانے و ناول

چاندنی وقف — قرۃ العین حیدر — ۳۰/-
روشنی کی رفتار — ۳۰/-
آخری شب کے ہمسفر (ناول) — قرۃ العین حیدر — ۳۵/-
خدا کی بستی (ناول) — شوکت صدیقی — ۴۵/-
آنگن (ناول) — خدیجہ مستور — ۳۰/-
چوٹیں — عصمت چغتائی — ۲۰/-
ضدی — ۱۲/-
ہمارے پسندیدہ افسانے — مرتبہ: ڈاکٹر اطہر پرویز — ۱۵/-
بیدی اور بیدی کے افسانے — ۱۵/-
کرشن چندر اور کرشن چندر کے افسانے — ۱۵/-
اردو کے تیرہ افسانے — ۱۲/-
منٹو کے نمائندہ افسانے — ۱۲/-
پریم چند کے نمائندہ افسانے — مرتبہ: ڈاکٹر قمر رئیس — ۱۲/-
نمائندہ مختصر افسانے — مرتبہ: محمد طاہر فاروقی — ۹/-

ڈرامے

اردو ڈراما کا ارتقا — عشرت رحمانی — ۴۰/-
اردو ڈراما: تاریخ و تنقید — ۳۰/-
یونانی ڈراما — عتیق احمد صدیقی — ۲۰/-
آغا حشر اور اردو ڈراما — انجمن آرا — ۳۰/-
انار کلی — مقدمہ: ڈاکٹر محمد حسن — ۹/-

ادب و تنقید

مضامینِ نو — خلیل الرحمٰن اعظمی — ۲۵/-
تنقیدیں — پروفیسر خورشید الاسلام — ۳۰/-
شناسا چہرے — ڈاکٹر محمد حسن — ۱۵/-
ادبی تحقیق، مسائل و تجزیہ — رشید حسن خاں — ۲۵/-
تنقیدی تناظر — ڈاکٹر قمر رئیس — ۲۰/-
پریم چند شخصیت اور کارنامے — ۳۵/-
احساس و ادراک — ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی — ۲۲/-
انیس شناسی — ڈاکٹر فضل امام — ۱۶/-
چہرہ بہ چہرہ — ڈاکٹر ابن فرید — ۲۵/-
میں ہم اور ادب — ۲۰/-
غزل کا نیا منظرنامہ — شمیم حنفی — ۱۰/-
غزل کی سرگزشت — اختر انصاری — ۸/-
اردو قصیدہ نگاری — ڈاکٹر ام ہانی اشرف — ۳۵/-
کلاسیکیت و رومانیت — ۱۳/-
نثر، نظم اور شعر — منظر عباس نقوی — ۷/۵۰
باغ و بہار — مقدمہ سلیم اختر — ۱۵/-
ناول کا فن — ابوالکلام قاسمی — ۱۵/-
اردو ادب کی تاریخ — عظیم الحق جنیدی — ۹/-
موازنۂ انیس و دبیر — مقدمہ: ڈاکٹر فضل امام — ۱۲/-
مقدمہ شعر و شاعری — مقدمہ: ڈاکٹر وحید قریشی — ۱۲/-
امراؤ جان ادا — مقدمہ: تکلیف کاظمی — ۱۲/-
مجموعہ نظم حالی — مقدمہ: ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی — ۷/۵۰
مولوی نذیر احمد کی کہانی — مرزا فرحت اللہ بیگ — ۳/۵۰
آج کا اردو ادب — ڈاکٹر ابواللیث صدیقی — ۱۹/-
جدید شاعری — ڈاکٹر عبادت بریلوی — ۲۴/-
غزل مطالعۂ غزل — ۳۰/-
داستان سے افسانے تک — وقار عظیم — ۲۰/-
نیا افسانہ — وقار عظیم — ۲۰/-
شہرت کی خاطر — نظیر صدیقی — ۱۵/-
تنقید اور احتساب — ڈاکٹر وزیر آغا — ۱۵/-
ستارہ یا بادبان — محمد حسن عسکری — ۱۵/-
انسان اور آدمی — ۱۰/-
اسلوب — سید عابد علی عابد — ۲۰/-
قرۃ العین حیدر اور ناول — پروفیسر عبدالسلام — ۱۲/-
مرزا رسوا اور تہذیبی ناول — [illegible]
تنقیدی دبستان — سلیم اختر — ۱۵/-
تحقیقی و تنقیدی مطالعہ باغ و بہار — ۱۵/-
ادب کا مطالعہ — ڈاکٹر اطہر پرویز — ۲۵/-
منٹو کا فن — وقار عظیم — ۵/-
آبِ حیات کا تنقیدی و تحقیقی مطالعہ — سید سجاد — ۱۰/-
مقدمۂ آبِ حیات — مولانا محمد حسین آزاد — [illegible]
تنقید و تبصرہ امراؤ جان ادا — ڈاکٹر ابواللیث صدیقی — [illegible]
ادب اور زندگی — مجنوں گورکھپوری — ۲۰/-
حسرت موہانی — طلعت سلطانہ — ۱۵/-

سیاسیات و تاریخ

دنیا کی حکومتیں (ورلڈ کانسٹی ٹیوشنز) — محمد ہاشم قدوائی — ۲۰/-
تاریخ افکار سیاسی (ہسٹری آف پولیٹیکل تھاٹ) — [illegible]
جمہوریہ ہند (کانسٹی ٹیوشن آف انڈیا) — ۱۵/-
مبادی سیاسیات (ایلیمنٹس آف پالیٹکس) — ۱۵/-
مبادیاتِ علم معیشت (ایلیمنٹس آف اکنامکس) — [illegible]
تاریخ و تہذیب عالم (ورلڈ ہسٹری) — اے۔ ہاشمی — ۲/-

متفرق

ایڈوانسڈ اکاؤنٹس — ڈاکٹر محمد عارف خاں — ۱۵/-
جدید تعلیمی مسائل — ڈاکٹر ضیاء الدین علوی — [illegible]
اصولِ تعلیم — ۱۵/-
عام معلومات — ۹/-
ایجادات کی کہانی — ۵/-
رہبر صحت — مسرت زمانی — [illegible]
تعلیمی نفسیات کے نئے زاویے — [illegible]
علم خانہ داری — [illegible]
بچوں کی تربیت — [illegible]
گلدستۂ مضامین و انشاپردازی — ڈاکٹر محمد عارف خاں — [illegible]
اردو صرف — ڈاکٹر انصار اللہ — [illegible]
اردو نحو — [illegible]
فیروز اللغات جیبی عکسی — [illegible]
فیروز اللغات اردو جدید (بڑی) — [illegible]
اردو سیکھئے (انگریزی کے ذریعہ اردو سیکھئے) — [illegible]
انگلش: اسپیلنگ کمپوزیشن — [illegible]
[illegible]

ایجوکیشنل بک ہاؤس

مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱