ادب اور سماج

مصنف

نام :- سید احتشام حسین

پیدائش :- جولائی ۱۹۱۲ء

وطن :- قصبہ ماہل، ضلع اعظم گڈھ (یوپی)

تعلیم :- ایم اے (الٰہ آباد یونیورسٹی) ۱۹۳۶ء

پیشہ :- لکچرر شعبہ اردو و فارسی لکھنؤ یونیورسٹی ۱۹۳۸ء

تصانیف

مطبوعہ

تنقیدی جائزے (تنقید)

ویرانے (دوسرا اڈیشن) (افسانے)

روایت اور بغاوت (تنقید)

ہندستانی لسانیات کا خاکہ (لسانیات)

ادب اور تنقید (تنقید)

زیر طبع

صبح سمرقند (ترجمہ منظوم)

جوش ملیح آبادی

زیر ترتیب

اردو زبان و ادب کا نیا مطالعہ

ادب اور سماج

(تنقیدی مضامین کا تیسرا مجموعہ)

سید احتشام حسین

Khuda Bakhsh O. P. Library,
Patna.
Prog. No. 5450 (New Series)
Date 29-7-1973
Section Printed

کتب پبلشرز لمیٹڈ بمبئی

Acc. 5450

بار اول

اکتوبر ۱۹۴۸ء

مطبوعہ

فیروز مستری نے قادری پریس وزیر منزل محمد علی روڈ بمبئی ۳ سے چھپوا کر کتب پبلشرز لمیٹڈ۔ رنگیل بلڈنگ
اپالو بندر بمبئی ۱ سے شائع کیا

رفیقۂ حیات کے نام

Khuda Bakhsh O. P. Library
Patna.
Preg. No 5450 (New Series)
Date 29-7-1993
Section Printed

دیباچہ

جب میں نے اپنے تنقیدی اور ادبی مضامین کا پہلا مجموعہ تنقیدی جائزے مرتب کیا تو اس کے دیباچہ میں اپنے اصول تنقید کی جانب معمولی اشارے کر دیئے تھے اور جب دوسرا مجموعہ روایت اور بغاوت شائع ہوا تو میں نے اس سے بھی پرہیز کیا کیونکہ اس دوران میں نہ صرف وہ اصول تنقید تھوڑے بہت تسلیم کئے جا رہے تھے جن کی اشاعت کرنا اور جن کو عام بنانا میرا مقصد ہے بلکہ زندگی کی ان قدروں اور اس فلسفۂ حیات کی صداقت کا یقین بھی جڑ پکڑ رہا تھا جن کو پیش نظر رکھ کر میں ادب کا مطالعہ کرتا ہوں۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ایسا میری کوششوں سے ہو رہا ہے۔ حالات خود ایسی شکلیں اختیار کر رہے ہیں کہ لوگ حقیقتوں اور اُن سے پیدا ہونے والے اثرات اور تغیرات کو سمجھنے لگے ہیں

ہندوستان میں اور ہندوستان کے باہر ایسے واقعات رونما ہو رہے ہیں جو سماجی حقائق کو اُن کے اصلی روپ میں پیش کر کے زندگی کے مختلف خارجی اور داخلی رشتوں کو واضح کر رہے ہیں۔ وہ لوگ بھی جو اپنی کشتی ساحل ہی سے لگا کر چلانے کے عادی تھے ٹھوکریں کھا کر منجدھار میں پہونچ گئے ہیں، جو ادیب سیاست اور ادب کے رشتہ کو ایک ناجائز تعلق سمجھتے تھے آج وہی بڑے ناجائز اور بھونڈے طریقہ سے دونوں کو ایک دوسرے سے وابستہ کر رہے ہیں اور محاذ بدل بدل کر ترقی پسند عناصر پر حملہ کر رہے ہیں۔ ادب برائے ادب اور ادیب کی مکمل داخلی آزادی کا نشان اُن کے ہاتھ سے چھوٹ کر گر پڑا ہے۔ اس لئے اب مجھے خود اپنے اصولِ تنقید کے واضح کرنے کی زیادہ ضرورت باقی نہیں رہ گئی ہے یہ کام اچھے بُرے طریقے پر دوسرے کر رہے ہیں۔

اِدھر تین چار سال کے اندر بعض حضرات نے میری تنقید نگاری کی جانب خاص طور سے توجہ کی ہے۔ سنجیدہ اور غیر سنجیدہ رایوں کا اچھا خاصا ذخیرہ جمع ہو گیا ہے۔ ان رایوں میں اتنا تضاد ہے کہ میں خود کوئی نتیجہ نکالنے سے معذور ہوں۔ رائے دینے والوں میں بعض حضرات ایسے ہیں جن کی میرے دل میں عزت ہے اور بعض ایسے ہیں جنھوں نے میری تحریریں پڑھنے کی زحمت گوارا نہیں فرمائی مگر رائے دینا ضروری سمجھا۔ میں یا تو بے حس ہوں یا پھر اپنے جذبات پر کسی قدر قابو رکھتا ہوں کیونکہ نہ تو لوگوں کی تعریفیں مجھے بہت زیادہ مدہوش بناتی ہیں اور نہ نکتہ چینیاں اور عیب جوئیاں مجھے بہت زیادہ تکلیف پہونچاتی ہیں۔ میں تمام رایوں کو غور سے پڑھتا ہوں، ان کی روشنی میں اپنی تنقید خود کرتا ہوں اور اندر ہی اندر مجھ میں وہ تبدیلی ہو جاتی ہے جسے

قبول کرتے ہوئے میرا ضمیر چیک محسوس نہیں کرتا۔ لیکن اتنا ضرور عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ تنقید کے بنیادی نظریات کے متعلق میرے وہ خیالات اور پختہ ہو گئے ہیں جو میں آج سے کئی سال پہلے رکھتا تھا۔

اپنے متعلق صرف دوسروں کی تنقیدوں سے متاثر ہو کر میں کسی نتیجہ پر کس طرح پہونچ سکتا ہوں؟ یہ سوال میں تمام نقادوں سے کرنا چاہتا ہوں۔ کئی حضرات نے لکھا ہے کہ احتشام حسین کی تحریر اتنی مدلل اور سلجھی ہوئی ہوتی ہے کہ اُن سے اتفاق نہ بھی ہو لیکن اُن کی باتیں سمجھ میں آتی ہیں، بعض حضرات کا خیال ہے کہ احتشام کی تحریریں الجھی ہوئی ہوتی ہیں، کچھ سمجھ ہی میں نہیں آتا کہ کیا کہہ رہے ہیں۔ ایک صاحب نے لکھا کہ وہ نقاد تو کہیں سے نہیں ہیں ہاں مورخ ضرور ہیں، ایک دوسرے بزرگ نے یہ پتہ لگایا کہ ان پر روسی ادب کا اتنا اثر ہے کہ ان کے یہاں اس کے سوا کچھ ہتا ہی نہیں (چنانچہ اس کو ثابت کرنے کے لئے انھوں نے میرے ایک مضمون کا نام بھی رکھ دیا "روسی ادب میں ترقی پسندی" حالانکہ میں نے اب تک روسی ادب کے متعلق کوئی مضمون نہیں لکھا ہے اور اپنے نکتہ چین کو باور کرانا چاہتا ہوں کہ بدقسمتی سے میں نے روسی ادب کا مطالعہ بھی بہت کم کیا ہے!) ایک نقاد نے لکھا کہ احتشام حسین کی نگاہ صرف ایک نقطۂ نظر کی پابند ہو گئی ہے اس لئے وہ ادب کا پورا جلوہ نہیں دیکھتے، ایک دوسرے نقاد نے یہ خیال ظاہر کیا کہ وہ ہر پہلو پر نگاہ رکھتے ہیں۔ کوئی کہتا ہے کہ مطالعہ وسیع اور نظر گہری ہے کسی کو گہرائی کی کمی نظر آتی ہے۔ کسی نے لکھا ہے کہ تحریر جاندار ہے کسی کا خیال ہے کہ انداز بیان روکھا پھیکا ہے ——— یہ چند رایوں کا خلاصہ ہے جن سے میں اپنے متعلق تو نتیجہ نکالنے میں ناکام رہتا ہوں لیکن لکھنے والوں کے بارے میں البتہ کچھ باتیں سمجھ میں آجاتی ہیں

اور اگر اختلاف اصولی ہوتا ہے تو میں ذاتیات سے بچ کر اپنے خیالات کی وضاحت کرنا کبھی کبھی ضروری سمجھتا ہوں۔ اگر میرے پاس برنارڈ شا کا قلم ہوتا تو یہ مواد چند دلچسپ مضامین لکھنے اور طنز و تعریض کے تیر چلانے کے لئے بہت اچھا تھا مگر میں فی الحال اپنے متعلق کچھ لکھنا نہیں چاہتا۔

اس مجموعہ کے اکثر مضامین چھپ چکے ہیں، بعض میں میں نے ترمیمیں کی ہیں، وقت نہیں ہے ورنہ ان میں سے چند مضامین میں اضافے کی کافی گنجائش تھی۔ مختلف اوقات میں لکھے ہوئے ایسے مضامین میں خیالوں اور جملوں کی تکرار ناگزیر ہے۔ میں نے کوشش کی ہے کہ ایسا کم سے کم ہو لیکن بعض جگہ مجبور ہو گیا ہوں۔ مضامین میں کوئی ترتیب بھی نہیں ہے جس طرح ملتے گئے اسی طرح فہرست بنا دی۔ مضامین کا یہ تیسرا مجموعہ مرتب کرنے کے بعد اب بعض موضوعات پر مستقل کتابیں لکھنے کا خیال ہے۔ کاش اردو میں لکھنے کا حوصلہ باقی رہنے کی صورتیں پیدا ہو سکیں!

لکھنؤ یونیورسٹی
۲۰ر جولائی ۱۹۴۸ء

سید احتشام حسین

فہرست مضامین

دیباچہ
اصولِ نقد ۱۳
افسانوی ادب کی اہمیت ۳۶
اردو کا لسانیاتی مطالعہ ۴۴
اردو ادب میں آزادی کا تخیل ۵۵
جدید اردو ڈرامہ ۶۹
خوجی — ایک مطالعہ ۸۸
مسلمان اور ہندی ۱۰۰
غالب کی بت شکنی ۱۱۶
فرقہ پرستی اور ادیب ۱۳۱
ادیب حب الوطنی اور وفاداری ۱۴۱
حالی اور پیروئ مغربی ۱۵۴

اصولِ تنقید

علوم و فنون کی پیدائش اور اس کی ابتدا کی جستجو انسان کو تاریخ کے ان دھندلکوں میں لے جاتی ہے جہاں ذہن کے لئے راستہ صاف نہیں ہوتا اصول اور ضوابط رہنمائی نہیں کرتے اور قیاس یا ناقص علم کی روشنی صرف اتنا بتاتی ہے کہ کشاکشِ حیات نے نہ صرف انسانوں کو حیوانوں سے ممتاز کیا بلکہ انھیں ایسا سوچنے، سمجھنے اور ترقی کرنے والا دماغ بخشا جس میں علوم و فنون نے ابتداءً جنم لیا، زبان تھی لیکن قواعد کا پتہ نہ تھا، رقص کا وجود تھا لیکن وجدان اور شدید اظہارِ جذبات سے آگے اس کے لئے کسی قسم کے اصول وضع نہ ہوئے تھے، معمولی اقتصادی اور معاشرتی ضروریات تھیں لیکن ان علوم کی تدوین

نہ ہوئی تھی جن سے پیداوار اور تقسیم کے تناسب، سرمایہ، اجرت اور منافع کے تعلق کا پتہ چلتا۔ بس عمل کی زندگی میں علوم و فنون پیدا ہو گئے تھے، زندگی کی پیچیدگی کے ساتھ بڑھ رہے تھے لیکن اصول و قواعد مرتب نہیں ہوئے تھے، اس کی نوبت اس وقت آئی جب عمل کرتے کرتے بعض صداقتوں کا یقین ہونے لگا اور ہر حال میں خاص قسم کے واقعات سے خاص قسم کے نتائج اور خاص قسم کے تجربات سے خاص قسم کے جذبات اور تاثرات رونما ہونے لگے۔ یوں دیکھا جائے تو اصول، ضوابط اور قواعد کی گفتگو کرنے سے پہلے علوم کی پیدائش اور ان حالات کا جائزہ لینا ضروری ہے جن میں ان کی تخلیق ہوئی اور ان کے ارتقار کے لئے صورتیں پیدا ہوئیں۔ کسی قسم کے اصول کا تذکرہ بعد کے بنائے قاعدوں کی روشنی میں کرنا اور ان تاریخی پیچیدگیوں کو نظر انداز کر دینا جن میں اصولوں کی تدوین کرنے والوں نے انھیں مرتب کیا ہوگا تاریخ اور فلسفہ دونوں کے نقطۂ نظر سے غلطی ہوگی۔ اگر اصول و ضوابط میں عہد بعہد تبدیلیاں نہ ہوتی رہتیں اور ان تبدیلیوں میں چند مخصوص معاشی، معاشرتی اور تاریخی حقیقتوں کا ہاتھ نہ ہوتا تو البتہ یہ ممکن تھا کہ اصولوں کو محض فلسفہ کی روشنی میں دیکھا جائے جہاں زمان و مکان کے اثرات کام نہ کر رہے ہوں۔ پھر یہی نہیں اگر تاریخ تمدن کا مطالعہ کیا جائے تو ان تمام علوم و فنون کی ترقی، تنزل، ہر دلعزیزی اور بے وقعتی میں ایک مشترک قسم کی حقیقت نظر آئے گی جن سے تمدن عبارت ہے۔ تعمیر و تخریب، شکست و ریخت اور ترمیم و تنسیخ کا عمل اصولوں کو کبھی ایک حالت پر قائم نہیں رہنے دیتا اور تغیر کا یہ عمل اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ انسانی سماج کے تغیرات علوم و فنون میں تغیر لاتے ہیں اور اس لئے اُن کے متعلق جو اصول

د قواعد ایک مرتبہ بنائے جاتے ہیں ان میں تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اصولِ نقد کا مطالعہ کرتے ہوئے ان مبادیات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

تنقید منطق کی طرح ہر علم و فن کی تشکیل اور تعمیر میں شریک ہے، بلکہ وجدان اور جمال کے جن گوشوں تک منطق کی رسائی نہیں ہے تنقید وہاں پہونچتی ہے، رنگ و بو اور کیف و کم کے غیر متعین دائرہ میں صرف قدم ہی نہیں رکھتی بلکہ ابہام میں توضیح کا جلوہ اور بے تعینی میں تعین کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ اس طرح تنقید کے سلسلہ میں جب اصول کی گفتگو کی جائے گی تو طبعی اور اکتسابی علوم کے علاوہ ایک اور ایسے علم یا حس سے کام لینے کی ضرورت پڑے گی جو ان علوم کے منافی نہ ہوتے ہوئے بھی ان سب کے علاوہ کوئی بات ایسی بتا سکے جس سے فیصلہ میں مدد ملے۔ ممکن ہے وہ کئی علوم کے امتزاج کا نتیجہ ہو اور ممکن ہے کسی علم کے ساز کا کوئی ایسا تار ہو جس پر جستجوئے حقیقت کے بحرانی اضطراب میں اچانک کسی نقاد کی انگلی پڑ گئی ہو، ایسی حالت میں نقاد کے الفاظ اور اس کا فیصلہ بالکل عجیب نظر آئیں گے لیکن حقیقتاً وہ زمان و مکان میں پیدا ہونے والی تغیر پذیر حقیقت ہی کا پرتو ہوں گے۔ اس طرح ادبی اور فنی کارناموں کے متعلق کبھی کبھی اتنے متضاد، متخالف اور مختلف فیصلے نظر آتے ہیں جن سے تنقید کی قدریں بالکل مشکوک ہو کر رہ جاتی ہیں۔ اُس وقت یہی خیال ہوتا ہے کہ اصول وغیرہ کچھ نہیں اپنے ذوق اور اپنی پسند کی بات ہے اور اگر ذوق یا پسند کے لئے سانچے بنائے گئے تو وجدان، شعور اور لاشعور کی اس دنیا میں جانا پڑے گا جہاں ناپ تول کے معمولی سانچے کام نہیں آ سکتے۔

لیکن ایسا ہوتا نہیں۔ جب کسی ادیب، شاعر، فن کار یا کسی ادبی اور فنی کارنامے کے متعلق رایوں میں اختلاف ہوتا ہے تو مختلف رائیں دینے والے اپنی انفرادی پسندیدگی یا ناپسندیدگی کا مسئلہ سمجھ کر خاموش نہیں رہ جاتے بلکہ ایک دوسرے پر حملے کرتے ہیں، بدذوق اور کورذوق بتاتے ہیں، جاہل اور "ناآشنائے رازِ سخن" کہتے ہیں اور "اصولی" بحثیں شروع ہو جاتی ہیں۔ فیصلے انفرادیت کے تابع نہیں رہ جاتے بلکہ ان میں بعض ایسی مشترک قدروں کی تلاش ہوتی ہے جن پر اگر تمام لوگ نہیں تو کچھ لوگ ہی متفق ہو جائیں۔ اس کے علاوہ بھی ہر دور میں ادبی اقدار کی گفتگو زبان پر رہی ہے اور آج جب سائنس اور منضبط علوم کا زمانہ ہے تنقید دقیق ترین فن بن گیا ہے اور بہت سے لوگ جہاں اب بھی نقدِ نظر کو اپنی انفرادی اور ذاتی پسند کا نتیجہ قرار دیتے ہیں وہاں ایسے لوگ بھی بہت ملیں گے جو اسے سائنس کی طرح یقینی اور باقاعدہ سمجھتے ہیں۔ اس لئے اصول سازی کی دشواریوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے بھی اصولِ نقد کے موضوع پر غور کرنا یکسر بے نتیجہ نہ ہوگا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ مختلف زبانوں میں اصولِ تنقید پر برابر کتابیں اور مضامین لکھے جاتے ہیں اور لکھے جائیں گے۔ کم ایسی کتابیں ہوں گی جن میں یکسانیت پائی جاتی ہو، جن میں کامل اتفاقِ رائے پایا جاتا ہو، جن میں اصولِ نقد بیان کرنے کی حد تک اتفاق پائے جانے کے باوجود راہیں بالکل مختلف نہ ہوں اور یہی نہیں نتیجے بھی مختلف نکلیں۔ سوال یہ ہے کیا اصولِ نقد معین کرنے والے ایک ہی مقصد کی جانب گامزن بھی ہوتے ہیں یا بہت سی انفرادی سمتوں اور دوسری وجہوں سے ان کے ذہن میں نتیجہ پہلے سے موجود ہوتا ہے بعد میں صرف دلیلیں فراہم کی جاتی ہیں؟ مقصد معین ہو چکتا ہے بعد میں اسی مقصد

کے مطابق توضیحیں پیش کی جاتی ہیں یا اس کے برعکس ہوتا ہے؟

اصول اگر ہوا میں بنتے ہوتے تو کوئی دشواری نہ ہوتی، اگر ان کے بنانے والے سماجی زندگی سے بے نیاز ہوتے تو مشکلوں کا سامنا نہ کرنا پڑتا لیکن حقیقت یہ ہے کہ جس طرح ادب زندگی کی کش مکش کے اظہار کے طور پر پیدا ہوتا ہے اسی طرح تنقید بھی صرف ادب پیدا کرنے والوں کے احساسات اور تجربات کی توضیح کی پابند نہیں ہوتی بلکہ اسی کے ساتھ خود تنقید کرنے والے کے سماجی ماحول اور ذہنی افتاد کی مظہر ہوتی ہے۔ نقاد کو فکر کے دو کروں میں سے ہو کر گزرنا پڑتا ہے! وہ کرہ جس کی تخلیق ادیب نے کی تھی اور وہ کرہ جس نے نقاد کی نظر بنائی ہے۔ ان دونوں کروں کی زندگی رنگ روپ اور آب و ہوا میں مماثلت بھی ہو سکتی ہے اور مخالفت بھی، بُعد زمانی بھی ہو سکتا ہے اور بعد مکانی بھی، نقاد کا دونوں سے واقف ہونا ضروری ہے تاکہ اس کا فیصلہ یک طرفہ اور غلط نہ ہو۔ اصول نقد بناتے وقت اس بات کا لحاظ رکھنا بھی ضروری ہے۔

اصول تنقید تو ہر زمانے میں بنتے، بدلتے اور بگڑتے رہتے ہیں لیکن ایک بھدی اور سطحی شکل میں تنقید کا ادب کے ساتھ ہی پایا جانا ضروری ہے کیونکہ انتخاب، ترتیب، تعمیر، مواد اور صورت میں توازن قائم کرنے کی ضرورت ادیب کو بھی ہوتی ہے۔ اس بات کو سمجھنے کے لئے کسی خاص مثال کی بھی ضرورت نہیں ہے مگر اس سے جو نتیجہ نکلتا ہے وہ البتہ اہم ہے۔ ادیب کے ذہن میں بھی تعمیر، ترتیب اور انتخابِ واقعات کے متعلق اصول و قواعد کی موجودگی نقاد کے کام کو اور زیادہ مشکل بناتی ہے۔ ایک عام مطالعہ کرنے والا ان باتوں سے بالکل پریشان نہیں ہوتا لیکن نقاد کی تعریف ہی یہ کی گئی

ہے کہ وہ ایسا پڑھنے والا ہے جو سمجھتا بھی ہے اس لئے کم سے کم اس کے لئے تو یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ ادیب کی ذہنی ساخت، افتادِ مزاج اور فلسفۂ حیات سے واقف ہو۔ پہلی ہی منزل یعنی کسی کتاب یا مصنف کا سمجھنا پوری طرح اس بات پر مبنی ہے۔ اور اگر اس کا کام صرف اتنا ہی ہوتا کہ وہ مصنف کے موضوع کو سمجھ لے تو بھی اس کی راہ میں بہت سی چیزیں حائل ہوتیں لیکن اس کو ادب کے ساتھ بھی انصاف کرنا ہے، جمہور کے دلوں میں دبے ہوئے پسندیدگی اور ناپسندیدگی کے شعور کو ابھارنا اور راستہ دکھانا بھی ہے۔ ایک عام مطالعہ کرنے والا ایک کتاب کو مبہم طور پر پسند کر لیتا ہے یا پڑھنے کے بعد بے کیفی سی محسوس کرتا ہے اگر کوئی نقاد اس کی مسرت یا بے کیفی کی تشریح کر کے اسے بتا دے اور اتفاقاً وہ تشریح خود پڑھنے والے کے مبہم جذبے سے مطابقت بھی رکھے تو اس کی خوشی کی کوئی انتہا نہ ہوگی۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ عام پڑھنے والا نقاد کی بحث اور تجزیہ کے بعد اپنی رائے بدل دے۔ بہرحال نقاد فن کار سے مختلف ہوتے ہوئے بھی فنی کارنامے کے حسین اور پر اثر پہلوؤں کو نمایاں کرنے میں فن کار کا شریک بن جاتا ہے، ضرورت کے وقت وہ ان نقائص اور عیوب کو بھی روشن کر دکھاتا ہے جس سے وہ پڑھنے والوں کو بچانا چاہتا ہے عام پڑھنے والے اور نقاد میں فرق یہ ہوتا ہے کہ نقاد پسندیدگی اور ناپسندیدگی کی تشریح بھی کر سکتا ہے اور وجہیں بھی بیان کر سکتا ہے، عام مطالعہ کرنے والا نتیجہ کے لحاظ سے نقاد کا ہم نوا ہوتے ہوئے بھی صرف اپنے وجدان پر بھروسہ کرتا ہے۔

یہاں پہونچ کر اصل مسئلہ کے حدود شروع ہو جاتے ہیں۔ اس مضمون میں صرف چند پہلوؤں کو پیشِ نظر رکھا جائے گا اور وہ یہ ہے کہ

اصولِ تنقید بنانے والوں کے سامنے کیا ایک ہی مقصد ہوتا ہے؟ اور اس مقصد تک پہونچنے کے لئے کن کن باتوں کا جائزہ لینا پڑتا ہے اور آخری بات یہ کہ اس جائزہ سے کچھ اصول مرتب کئے جا سکتے ہیں یا نہیں؟

جہاں تک مقصد کا تعلق ہے اسی کے واضح ہو جانے پر تنقید کی ساری عمارت کھڑی کی جا سکتی ہے۔ اگر یہ بات نقاد ظاہر کر دے کہ وہ ادیب یا شاعر سے کیا چاہتا ہے، یا وہ اپنا کیا فرض قرار دیتا ہے، تو اس کی راہوں کو متعین کرنا یا اس کے اصولوں کو سمجھنا کچھ مشکل نہیں رہ جاتا لیکن اس کا واضح کرنا کوئی آسان کام بھی نہیں ہے۔ نقاد کو کبھی کبھی خود خبر نہیں ہوتی کہ وہ ایک خاص راستہ پر کیوں چلا جا رہا ہے۔ بعض اوقات فن کار کی شخصیت کا جادو ہی اسے اس طرح بے بس کر دیتا ہے کہ وہ اپنی راہ معین نہیں کر سکتا بلکہ فن کار کی بنائی ہوئی راہوں پر چل کھڑا ہوتا ہے، یوں اس کا کوئی واضح مقصد نگاہوں کے سامنے نہیں آتا۔

اگر مختلف قسم کے نقادوں کے طرزِ تنقید پر گہری نظر ڈالی جائے تو ان کے مقصد کے سلسلے میں چند باتیں کسی قدر نمایاں ہو جاتی ہیں:۔ بعض نقاد ادب کا مقصد تفریح قرار دیتے ہیں اور وہ سارے ادب کا مطالعہ اسی زاویۂ نظر سے کرتے ہیں، بعض اپنے احساسِ جمال کی تسکین یا انفرادی لذت اندوزی سمجھتے ہیں، بعض کے نزدیک ادب زندگی کی از سرِ نو تخلیق ہے، بعض کا خیال ہے کہ نقاد کا کام صرف اتنا ہی ہے کہ وہ ادیب کو اچھی طرح سمجھ کر سمجھا دے، نقائص وغیرہ کا تذکرہ اس کا کام نہیں، کچھ ایسے ہیں جن کے نزدیک ادب ادیب کی شخصیت کا آئینہ ہے اس لئے ادیب کی کھوج لگانا نقاد کا کام ہے، کچھ یہ سمجھتے ہیں کہ ادب انسان کی مادی کشمکش کا دلکش عکس ہے اس لئے اس کو اسی نقطے سے دیکھنا چاہئے، بعض افادیت کے قائل ہیں اور اس ادب کو جس سے

انسان کی خدمت نہ ہوتی ہو فضول سمجھتے ہیں، بعض ادیب کو غیر معمولی انسان سمجھتے ہیں اور اس کی تخلیق کو تقریباً ایک غیر انسانی کارنامہ، ان کے لئے ادب کی پرکھ ایک اور ہی حیثیت رکھتی ہے، بعض اسے طبقاتی کش مکش کا نتیجہ قرار دیتے ہیں اور سارے ادب میں اسی کی جستجو کرتے ہیں، بعض ماحول کا نتیجہ سمجھتے ہیں، بعض اخلاق کو سب پر بالا رکھتے ہیں اور ادب کو اسی کسوٹی پر پرکھنا چاہتے ہیں، بعض کے یہاں انسانی نفسیات کے گہرے راز کی نقاب کشائی کبھی شعوری اور کبھی غیر شعوری طور پر ادب میں ہوتی ہے اس لئے نقاد کا فرض ان کے نزدیک یہی قرار پاتا ہے کہ وہ شعور اور لاشعور کے درمیان ادب کے واضح اور مبہم نقوش تلاش کریں، بعض ادب میں مقصد ڈھونڈتے ہیں بعض مقصد کو ادب کے لئے لعنت قرار دیتے ہیں، بعض کے لئے خالص داخلیت ادب ہے اس لئے داخلیت کی تشریح نقاد کا کام ہے بعض خارجی مظاہر کی تصویر کشی ادب میں چاہتے ہیں اور اگر وہ نہ پائے جائیں تو ادب ادب نہیں، کوئی نقاد محتسب بن جاتا ہے کوئی منصف، کوئی معلم اخلاق بن جاتا ہے کوئی نظریہ ساز، کوئی خود تنقید ہی کے ذریعہ فن کار بننا چاہتا ہے کوئی ادب کو تاریخ کا جزو سمجھ کر مورخ کے فرائض انجام دینے لگتا ہے —— اور فہرست یہیں ختم نہیں ہوتی، یہ تو ان مختلف خیالات کی طرف اشارے ہیں جو نقاد کا مقصد متعین کرتے ہیں اور یوں جب اس کا کوئی خاص مقصد ہوتا ہے تو وہ ادب کو اسی ترازو پر تولتا ہے۔ پھر عرض کیا جا چکا ہے جب مقصد بظاہر ایک (یعنی نقدِ ادب) ہوتے ہوئے بھی اس قدر متضاد اور متخالف ہوں گے تو راہیں کبھی ایک نہیں ہو سکتیں —— اس لئے نقاد کے نقطۂ نظر کا معلوم کرنا بے حد ضروری ہوتا ہے کہنے کے لئے تو سبھی

اصولِ نقد کی باتیں کرتے ہیں لیکن کیا متذکرہ بالا خیالات کی روشنی میں یہ اصول کبھی ایک ہوں گے؟

اس مضمون کو یہاں تک پڑھ لینے کے بعد ادیبوں کا ایک گروہ چیں بہ جبیں ہو کر پوچھے گا کہ آخر اس کی ضرورت ہی کیا ہے کہ تمام نقاد ایک ہی طرح کے اصول پیش کریں؟ جواب یہ دیا جائے گا کہ ہرگز اس کا یہ مطلب نہیں کہ تمام نقاد ایک ہی سا لباس پہن کر کھڑے ہو جائیں اور ایک ہی سی آواز میں بولنے لگیں، مقصد صرف اتنا ہے کہ اصولِ تنقید پر غور کرنے والوں کو نقاد کے فیصلہ یا تجزیہ میں اس عنصر کو بھی دیکھنا چاہیے جو ظاہری طور پر نقاد کو ایک بے تعلق انسان ایک غیر جانب دار منصف اور ایک سائنس داں کی طرح جچا تلا بنا کر پیش کرتا ہے لیکن در پردہ اس سے وہی باتیں کہلواتا ہے جو اس کا سماجی شعور اس سے کہلانا پسند کرتا ہے۔ نقاد کی ظاہری بے پردگی کے پردہ میں حقیقتاً اس کی وہ شخصیت کارفرما ہوتی ہے جس کی تعمیر اور تشکیل میں بہت سی خارجی طاقتوں نے حصہ لیا ہے اور وہ طاقتیں اسے ایک خاص چیز کے پسند کرنے اور ایک دوسری چیز کے ناپسند کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔ اس کی انفرادیت کسی قسم کے ماورائی ذہن سلیم کی مظہر نہیں ہوتی بلکہ اسی قسم کے بہت سے لوگوں کی نمائندگی کرتی ہے، اس کے طبقہ، ماحول، روایات، فلسفۂ زندگی سے تعلق رکھنے والے تقریباً تمام لوگ اس کی طرح نتائج نکالتے ہیں اور اس کا فیصلہ درحقیقت سماج کے ایک حصہ کا فیصلہ بن جاتا ہے۔ اس موضوع پر بہت کچھ لکھنے کی ضرورت ہے کیونکہ یہی لوگ جو ادیب یا نقاد کی بے تعلقی پر سب سے زیادہ زور دیتے ہیں خود اپنے کو فریب دیتے ہیں، بے تعلقی کا اظہار کرتے ہوئے وہ اس تعلق کو ظاہر کر دیتے ہیں جو مثبت یا منفی صورت میں انھیں ایک مخصوص نقطۂ نظر رکھنے پر مجبور

کر رہا ہے۔ بے تعلقی کا اظہار کرنے والے اپنے مخالف کو گالیاں دے کر دم لیتے ہیں، انھیں خود تو تسکین ہو جاتی ہے لیکن بے تعلقی اور خالص ادبیت کا طلسم ٹوٹ جاتا ہے۔ اس لئے یہ تو کسی طرح ضروری نہیں اور غالباً ممکن بھی نہیں کہ تمام نقاد ایک ہی طرح کے اصولوں پر عامل ہوں لیکن یہ جاننا ضروری ہے کہ نقاد نے وہی نتائج کیوں نکالے یا انھیں اصولوں کو کیوں پیش کیا جو اس کے سماجی تعلق کو ظاہر کرتے ہیں اور اس کے فیصلے کسی طرح بھی نہ تو غیر جانبدارانہ ہیں اور نہ خالص ادبی۔

نقاد جن جن عینکوں سے ادب کا مطالعہ کرتے ہیں ان میں سے کئی کا ذکر اوپر آیا ہے، ان میں ہر نقطۂ نظر تفصیل کا محتاج ہے جس کے لئے وقت درکار ہے لیکن مختصراً سمجھنے کے لئے اگر انھیں انواع میں تقسیم کرنے کی کوشش کی جائے تو جزئی باتوں کو نظر انداز کرتے ہوئے ہم انھیں صرف دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک وہ لوگ جو ادب کو بنیادی طور پر تفریح اور وقتی مسرت کا آلہ سمجھتے ہیں دوسرے وہ جو اس سے آگے بڑھ کر اس میں دوسرے افادی پہلو بھی تلاش کرتے ہیں۔ اول الذکر کو اس کی فکر نہیں ہوتی کہ ادیب نے کیا لکھا ہے، ان کی کسوٹی یہی ہے کہ ادیب کے کارنامے نے مسرت میں اضافہ کیا یا نہیں، وہ ادیب کی انفرادیت، اس کی غیر معمولی قوتِ تخلیق اس کی الہامی طاقت کو تسلیم کرتے ہیں، اسے زمان و مکان کے قیود سے بالاتر سمجھتے ہیں اس لئے وہ ادیب کے کارنامے کی پرکھ میں کسی اور خیال کو شامل نہیں کرتے۔ وہ افادیت کے خیال پر مسکراتے، مقصد کے تصور پر استہزا کرتے اور ماحول کے نام سے چڑھتے ہیں۔ دوسرے گروہ کے لوگ ادیب کو انسان، سماجی انسان اور زمان و مکان کے اثرات قبول کرنے والا انسان سمجھ کر اس

کے کارناموں کا مطالعہ کرتے ہیں۔ وہ یہ جاننا چاہتے ہیں کہ اس کی تخلیق کے محرکات کیا تھے، ان محرکات میں کن خیالات، واقعات اور اجتماعی احساسات کا اثر شامل ہے، اس کی تصنیف کس خاص فلسفۂ خیال کی ترجمان اور مبلغ ہے۔ یوں نقاد کے نقطۂ نظر ہی کا تعین سارے مسئلہ کا مرکز بن جاتا ہے اور اصولِ نقد پر کوئی بحث اس وقت تک مکمل نہیں کہی جا سکتی جب تک کہ ادب کے تخلیقی کارناموں کی طرح تنقیدی خیالات کو بھی نقاد کی سماجی شخصیت کے پسِ منظر نہ دیکھا جائے گا۔

جس وقت اصولوں کی بات آتی ہے ہر شخص کسی نہ کسی حد تک قطعیت کا تصور کرنے لگتا ہے۔ ادب سائنس ہو یا نہ ہو لیکن اسے اپنے اظہار میں حقیقت کے قریب تو ہونا ہی چاہئے، تنقید اس سے آگے بڑھتی ہے اور گو اسے بھی ایک خاص مفہوم میں سائنس نہیں کہہ سکتے لیکن سچائی کی گفتگو میں وہ سائنس سے بالکل قریب ہوتی ہے ایسی حالت میں اگر اصول کے اندر بھی بے راہ روی یا بے ترتیبی پائی گئی تو پھر انہیں اصول کہنا ہی نہ چاہئے۔ تمام نقاد چاہے ان کا کوئی نقطۂ نظر ہو ترتیب اور تعبیر کی طرف مائل ہوتے ہیں یا مصنف کے خیالات کو مشرح طریقہ پر پیش کر دینا چاہتے ہیں۔ وہ بھی ایک مخصوص قسم کا تعبیری تصور رکھتے ہیں، ان کے اندر یہ جرأت نہ ہو کہ وہ مصنف کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھیں اور اس کے دل کا چور پکڑ لیں لیکن وہ پھر بھی مصنف کے بے ترتیب خیالات میں ترتیب پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اصول کا خیال کرتے ہیں۔ سائنس اور فلسفہ کی دقیقہ شناسی، موشگافی، تجزیہ، تحلیل، ترکیب اور کاٹ چھانٹ کے بعد نتائج نکالنے کا خیال بھی ضرور آتا ہے اس لئے تنقید کے اصول بناتا ہے ـــ اگر واقعی انہیں اصول کہا جا سکے۔ اپنے

انفرادی ذوق، اپنی ذاتی پسند کی بات نہیں ہو سکتی۔ اصول تو اس لئے بنتے ہیں کہ ان سے دوسروں کی رہنمائی ہو سکے یا کم سے کم راستہ کے نشیب و فراز سے واقفیت حاصل ہو جائے۔ اپنی ذاتی پسند کے لئے اصول بنانے کی ضرورت نہیں تنقید کی یہی اجتماعی حیثیت ہے جو دشواریاں پیدا کرتی ہے اور جس سے عہدہ برآ ہونا ہر نقاد کے بس میں نہیں ہوتا۔ اپنے ذوق اور وجدان کے سہارے کسی ادیب یا شاعر کی روح میں اتر جانا آسان ہے لیکن اپنے ساتھ دوسروں کو بھی لے جانا اچھے نقاد ہی کا کام ہو سکتا ہے کیونکہ وہ داخلی کیف پذیری اور لذت اندوزی کی وہ نازک لکیر بناتا ہوا نہیں چلتا جو اس کے گذر جانے کے بعد مٹ جائے بلکہ وہ علم کی روشنی میں ایک شاہراہ بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہی اصول، اصول کہے جا سکتے ہیں جو صرف اصول بنانے والے یا اس کے چند ساتھیوں کے کام نہ آئیں بلکہ جو زیادہ سے زیادہ انسانوں کو روشنی دکھا سکیں۔ جن میں آن جانی داخلیت اور ہر لمحہ بدلتے ہوئے وجدان کے سہارے منزلیں طے نہ ہوں بلکہ جن میں تاریخ، منطق اور دوسرے علوم سے مدد لی جائے تاکہ نتیجہ میں غلطی کے امکانات کم ہوں۔

شاید یہ بحث کبھی ختم نہ ہوگی کہ نقاد کی ضرورت ہے بھی یا نہیں۔ بحث ختم ہو یا نہ ہو دنیا میں ادیب بھی ہیں اور نقاد بھی۔ اچھے ادیب اور اچھے نقاد کم ہی لیکن ہیں دونوں، اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دونوں کا وجود ضروری ہی نہیں لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر کوئی لکھنے والا اس لئے لکھتا ہے کہ لوگ اسے پڑھیں، اس سے لذت حاصل کریں یا فائدہ اٹھائیں تو پھر پڑھنے والوں میں سے کسی نہ کسی کو یہ کہنے کا حق بھی ہو جاتا ہے کہ مصنف اپنے مقصد میں کامیاب ہوا یا ناکام۔ نقاد کی مخالفت عام طور پر خود ادیبوں ہی نے کی ہے

کیونکہ ادیب اپنے کارنامے کو مافوق العادت دماغ کی پیداوار سمجھتے ہیں اور اس کی اچھائی اور برائی کے متعلق کچھ سننا پسند نہیں کرتے، اچھائی کے متعلق تو خیر سن ہی لیتے ہیں کیونکہ تعریف سے دیوی دیوتا بھی خوش ہو جاتے ہیں لیکن برائی کو نقاد کی جہالت قرار دیتے ہیں۔ یہ تو ادیب کے نقطۂ نظر کی ترجمانی ہوئی لیکن بعض نقاد بھی تنقید کا ایک ایسا نظریہ پیش کرتے ہیں کہ تنقید ایک فعلِ عبث قرار پاتی ہے۔ بعض نقادوں کے خیال میں ——— اور ان کی تعداد کم نہیں ہے ——— نقاد کا کام ان کیفیات کی باز آفرینی ہے جن سے ادیب دوچار ہوا تھا، وہ اس سے زیادہ کچھ نہیں چاہتے کہ ادیب کے خیالات کو اپنے لفظوں میں بغیر کسی قسم کی جرح اور تعدیل کے پیش کر دیں، ایسی حالت میں تنقید بے معنی فعل ہو کر رہ جاتی ہے، شاید چند ناسمجھ یا کم عقل انسانوں کو اس سے فائدہ پہونچ جائے لیکن اگر شارح اور نقاد کے کام میں کچھ بھی فرق ہے تو ایسی تنقید نہ تو حقیقی تنقید کہی جا سکتی ہے اور نہ کسی نتیجہ تک رہنمائی ہی کرتی ہے۔ نقاد ادیب کے نقطۂ نظر اور فنی کارنامے کو سمجھتے ہوئے بہت کچھ اور بھی سمجھتا ہے، وہ ادب اور زندگی کے تعلق کا مطالعہ خاص طور سے کرتا ہے اور اسی تعلق کی روشنی میں ادبی کارناموں کی اہمیت کا اندازہ لگاتا ہے، ادیب کے خلوص کا پتہ چلاتا ہے، ادب کے بہترین اور پائدار حصوں کی قدر و قیمت معین کرنا اور انھیں تمدن کا جزو بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ رطب و یابس میں تمیز کرنا، غیر مخلصانہ اور سچے ادب میں فرق پیدا کرنا، اجالے کو اندھیرے سے الگ کرنا نقاد کا کام ہے۔ ادیب خود مکمل طور پر اس کام کو انجام دے سکتے تو نقاد کی ضرورت ہی نہ ہوتی کیونکہ نقاد کا کام تخریب نہیں تنظیم، ترتیب، انتخاب اور تعمیر ہے، اگر نقاد خلوص سے کام کرے تو وہ صالح ادب کی پیدائش میں معین بن جاتا ہے،

اس سے تیسرے درجے کے لکھنے والے اسی لئے متنفر ہوتے ہیں کہ وہ ان کی سطحیت کا پول کھول دیتا ہے۔ یقیناً یہ باتیں ہر نقاد کے بس میں نہیں ہیں اس لئے اس بات پر بار بار زور دیا گیا ہے کہ خود نقاد کے زاویۂ نظر کا سمجھنا بھی ضروری ہے کیونکہ وہ اپنے سماجی ماحول سے بیگانہ ہو کر خالص ادبی یا محض تنقیدی نتائج نہیں نکال سکتا۔ جس طرح بغیر ایک مخصوص فلسفۂ حیات رکھے ہوئے اچھا ادیب نہیں بن سکتا اسی طرح ایک اچھا حکیمانہ دماغ رکھے بغیر کوئی شخص اچھا نقاد نہیں بن سکتا۔

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ادیب کے لئے تخلیق کا کرب ایک جانگسل لذت کے باوجود روح فرسا ہوتا ہے اس کے شعور کا ہر لمحہ اسی کے لئے وقف ہو جاتا ہے اور اس کی روح گویا اس کے قلم کی نوک میں آ جاتی ہے۔ اگر وہ اپنی تسکین کے علاوہ ادیب کے ذمہ کسی قسم کا سماجی فرض بھی سمجھتا ہے تو اسے اپنی ہر تحریر کے اثر کو نظر میں رکھنا پڑتا ہے اور وہ مستقبل کے اس نقاد سے بے نیاز نہیں ہو سکتا جو تصنیف کے فوری اثر، پڑھنے والوں کی رایوں اور تنقیدوں کی روشنی میں فیصلہ کرے گا۔ ایک لحاظ سے نقاد کا کام مصنف سے زیادہ مشکل ہوتا ہے کیونکہ اس کی ذمہ داری رایوں اور تنقیدوں کے اس انبار کو دیکھتے ہوئے بہت زیادہ بڑھ جاتی ہے جو ہر تصنیف کے گرد جمع ہو جاتی ہے ایک اچھا نقاد نہ تو انھیں نظر انداز کر سکتا ہے اور نہ انھیں کی بنیاد پر فیصلہ کر سکتا ہے۔ اس لئے جب وہ اصولِ نقد معین کرنے کی کوشش کرے گا تو جہاں اس کے لئے ادب اور ادیب کو اچھی طرح جاننا اور سمجھنا ضروری ہوگا وہیں ہر عہد میں ادب کے متعلق جو رائیں پیش کی گئی ہیں ان کا سمجھنا بھی ضروری قرار پائے گا۔ اس کا کام اس حیثیت سے تجریدی شکل اختیار کرنے کے بجائے بہت

سے متعلقات اور روابط کے پیچیدہ اور دشوار گزار راستوں سے ہو کر گذرے گا اور ان روابط کی حیثیت عام طور سے سماجی ہوگی جس میں انفرادی نفسیات سے لے کر اجتماعی نفسیات اور سماجی علوم تک سبھی شامل ہونگے۔ اس کی تشریح اور توضیح بار بار کی جا چکی ہے کہ انسانی علوم ایک دوسرے سے بے نیاز نہیں ہیں، ان میں گہرا تعلق پایا جاتا ہے اور کوئی علم دوسرے کئی علوم کے بغیر اچھی طرح سمجھا نہیں جا سکتا۔ شعورِ انسانی میں ان تمام علوم کی کارفرمائی ہوتی ہے اور زندگی کے متعلق جو نتائج ایک باشعور انسان یا ادیب نکالتا ہے وہ اس کے مجموعی علم کے منت کش ہوتے ہیں۔ ادیب جو کچھ لکھ کر پیش کرتا ہے وہ خالص ادبی نقطۂ نظر سے جانچا نہیں جا سکتا۔ نقاد کے لئے اسی وجہ سے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ اس کی نگاہ حقیقتوں کے اس پیچیدہ راستے سے ہو کر گزرے اور وہ ان تمام اثرات کا پتہ لگائے جنھوں نے ادیب کے شعور کو مرتب کیا تھا۔

بنے بنائے اصولوں پر چل کھڑا ہونا آسان ہوتا ہے لیکن اصولوں کو بنانا یا سمجھ کر ان پر عمل پیرا ہونا غیر معمولی ذہنی طاقت اور علم کا مطالبہ کرتا ہے۔ جب کوئی پڑھنے والا، جو تنقید بھی کرنا چاہتا ہے، کسی تصنیف، کسی ادیب، ادب کے کسی شعبے یا مجموعی حیثیت سے ادب کا مطالعہ کرتا ہے تو اس کے ذہن میں بعض ایسے سوالات پیدا ہوتے ہیں جو بہت سی صورتوں میں تقریباً تمام نقادوں کے یہاں مشترک ہوتے ہیں، یہاں یہ بات ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ نقادوں سے مراد وہی نقاد ہیں جو کسی مخصوص اصول کی بنا پر نقد کرتے ہیں اور محض شارح کا فرض انجام نہیں دیتے جن سوالات و جوابات پر تنقید کی عمارت کھڑی کی جاتی ہے ان کی مکمل فہرست تو پیش نہیں کی جا سکتی لیکن ان خاص سوالات کا ذکر ضرور کیا جا سکتا ہے جن سے اصول نقد مرتب ہوتے

ہیں، جن سے ادیب اور نقاد دونوں کے نقطۂ نظر معلوم کئے جا سکتے ہیں۔
یہ سوالات نقاد کو بڑی الجھنوں میں ڈالتے ہیں کیونکہ اس میں اس کے علم اور سماجی شعور، اس کے مقصودِ حیات کی آزمائش ہوتی ہے، یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ ادب اور زندگی کے تعلق کے بارے میں کیا رائے رکھتا ہے، وہ انسان دوست ہے یا نہیں، وہ تمدن کی کن قدروں کو عزیز رکھتا ہے اور انھیں انسانوں کے اندر عام کرنے کا آرزومند ہے۔ اس لئے وہ خام مواد جس پر بہت سے نقاد کام کرتے ہیں تقریباً یکساں ہوتے ہوئے بھی مختلف بن جاتا ہے۔ وہ سوالات جن کے جواب پر اصولِ نقد کے تعین کا دارومدار ہے کیا ہیں؟

بعض ایسے مسائل جن کا ذکر اس موقعہ پر کیا جانا اوپر آ چکے ہیں لیکن یہاں انھیں ان کی اہمیت کے لحاظ سے دوبارہ پیش کیا جا رہا ہے۔ پہلا ہی مسئلہ جس کے جواب کی کوشش ایک نقاد کرتا ہے یہ ہے کہ ادیب اپنے لئے لکھتا ہے یا کسی اور کے لئے۔ اس سلسلہ میں اور چھوٹے چھوٹے سوالات رونما ہو جاتے ہیں جن پر بحث کر کے نقاد یہ نتیجہ نکالنا چاہتا ہے کہ ادب کی کوئی افادیت بھی ہے یا نہیں، اگر تصنیف کا تعلق صرف لکھنے والے سے ہے اور وہ اس کی تنہا شخصیت کی آئینہ دار ہے، تو افادیت یا مقصد کا سوال نہیں پیدا ہوتا۔ یہی نہیں بلکہ اس مسئلہ کے سلجھانے میں وہ دشوار منزل بھی آتی ہے جسے عبور کرنے میں بہت سے ماہرینِ نفسیات لگے ہوئے ہیں یعنی ادب کا کتنا حصہ مصنف کی شعوری کوششوں کا نتیجہ ہے اور کتنا غیر شعوری مجبوریوں کا۔ اس طرح یہیں پر یہ بھی جاننے کی کوشش کی جاتی ہے کہ فن کار یا مصنف کے باطن اور ضمیر، اس کی چھپی ہوئی خواہش اور نیت کا تجزیہ کیا جائے یا اس اثر کا جو تصنیف سے پیدا ہوتا ہے۔ اس قسم کے تمام

سوالات کا جواب ہر حال میں ایک نہیں ہو سکتا۔ مصنف کی نیت اور اس کے مافی الضمیر کا کہاں تک پتہ چلایا جا سکتا ہے، وہ کیا کہنا چاہتا تھا، اور کیا کہہ سکا، کہنے میں کہاں تک کامیاب ہوا، جو کچھ اس نے لکھا ہے اسی پر نقاد کو فیصلہ کرنا چاہئے یا یہ جاننا چاہئے کہ اس کے دل میں کیا بات تھی یہیں طریقِ اظہار کی فنی خصوصیات کا مسئلہ حل کرنے کی ضرورت بھی پڑتی ہے۔ اگر فن باطنی چیز ہے، جیسا بعض فلسفیوں کا خیال ہے کہ وہ اظہار کا محتاج ہی نہیں ہے بلکہ خارجی قسم کا اظہار تو اسے فن کے دائرے ہی سے نکال دیتا ہے، ایسی صورت میں نقاد کس چیز کے متعلق رائے قائم کرے اور کس طرح۔ پھر اسے یہ بھی سوچنا پڑتا ہے کہ اگر ادب یا اس کے اظہار کو صرف ادیب پر چھوڑ دیا گیا تو اس کا جو جی چاہے گا لکھے گا اور جس طرح چاہے گا لکھے گا، ہر تحریر کو کامیاب سمجھے گا اور نقد کے طور پر کہے ہوئے الفاظ کو وہ مہمل خیال کرے گا۔ ادیب جو اثر پیدا کرنا چاہتا ہے۔ وہ ہر شخص کے دل میں مختلف ہونا چاہئے یا اس کی کوئی اجتماعی شکل بھی ہو سکتی ہے ——— بات میں بات نکل آتی ہے اور نقاد کے کام کو دشوار بناتی جاتی ہے لیکن ایک اچھے نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ ہر سوال کا جواب فراہم کرے اور ہر مسئلہ کا حل ڈھونڈھ نکالے۔

اثر الفاظ اور طرزِ اظہار سے پیدا ہوتا ہے یا موضوع، مقصد اور خیال سے؟ اگر دونوں کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے تو دونوں میں کیا تناسب ہونا چاہئے۔ مختلف شعبہائے ادب میں یہ تناسب مختلف قسم کا ہو گا یا یکساں؟ تقابلی مطالعہ سے ادب کو سمجھنے اور پرکھنے میں کتنی مدد مل سکتی ہے؟ ان سوالوں کا جواب دینا بھی آسان نہیں ہے اور ان کے جوابات بھی نقاد کے سماجی شعور پر مبنی ہیں کیونکہ وہ لوگ جو حالات کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں مواد اور خیال کو

اہم نہیں سمجھتے بلکہ اظہار اور طرزِ ادا کی جدت پر فریفتہ ہوتے ہیں اور جو لوگ ادب کو زندگی کی جد و جہد میں ایک آلہ کار کی حیثیت دیتے ہیں وہ جو کچھ کہا گیا ہے اسے پہلی جگہ دیتے ہیں ؎۱

ادب میں حسن اور حقیقت کی کیا جگہ ہے، حسن و قبح کا کیا معیار ہونا چاہئے، حسن کے سلسلہ میں عریانی اور فحاشی کے ساتھ کیا برتاؤ کرنا چاہئے، حقیقت ابدی ہے یا تغیر پذیر، ہر زمانہ میں حقیقتوں کے سمجھنے اور ماننے کی ایک ہی صورت رہی ہے یا مختلف، ہر انسان یا ہر طبقہ کے لئے ایک ہی حقیقت یکساں مفہوم رکھتی ہے یا مختلف، حسن کا کوئی افادی پہلو بھی ہے یا نہیں، اسلام کے لئے کفر اور حسن کے لئے قبح ضروری ہیں یا نہیں؟ ایسے ہی بہت سے سوال اس مسئلہ کے گرد اٹھ کھڑے ہوتے ہیں جنہیں کوئی شخص زندگی کے دوسرے مسائل سے بے تعلق ہو کر حل نہیں کر سکتا۔ مختلف قسم کا عقیدہ رکھنے والے ان سوالوں کا جواب بھی مختلف دیں گے اور ادب کی ترجمانی کا مفہوم ہر جگہ بدل جائے گا۔

ادب میں روایت کی کیا جگہ ہے، ادبی تسلسل کا کیا مفہوم ہے، ہر ادیب اور اس کی ہر تصنیف اپنی جگہ ایک وحدت کی حیثیت رکھتی ہے یا ادب کی مسلسل رفتار میں اس کی جگہ متعین کرنے کی ضرورت ہے، ماضی سے کتنی علیحدگی ممکن ہے، قدیم اور جدید کے درمیان کوئی خطِ فاصل ہو سکتا ہے یا نہیں، نئی زندگی اپنے ساتھ بیان و اظہار کے نئے سانچے لاتی ہے یا قدیم سانچوں ہی میں نئی زندگی کے تقاضوں کو بھی ڈھالا جا سکتا ہے، قدیم طرزِ اظہار میں تبدیلی کا حق کسے ہے اور کتنا، اس تبدیلی کے اصول کیا ہوں گے اور انھیں

؎۱ اس موضوع پر راقم الحروف کا مضمون "مواد اور ہیئت" (تنقیدی جائزے) تفصیلی بحث پیش کرتا ہے۔

کون معین کرے گا؟ یہ بھی چند سوالات ہیں جن کا حل نقاد کو تلاش کرنا چاہئے کیونکہ زمان، مکان کا تغیر ہر مسئلہ کی نوعیت پر اثر انداز ہوتا ہے اگر زندگی دامیاتی ہے، اس کے مظاہر دامیاتی ہیں تو ادب میں ماضی کی ماضیت اور ماضی کی حالیت ماضی اور حال کے تداخل اور حال کی مستقبلیت کو سمجھے بغیر چارہ نہیں۔

ادب میں مقصد اور عدم مقصد کا ذکر ہو چکا ہے لیکن سوال پروپیگنڈے کا ہے۔ کیا ہر ادب کسی اچھائی (یا برائی) یا کسی اور خصوصیت کا ذکر کر کے اثر نہیں پیدا کرنا چاہتا، ادب اور پروپیگنڈے کے درمیان تفریق کی کیا صورت ہو سکتی ہے، کسی وقت ادب سے تبلیغ کا کام بھی لیا جا سکتا ہے یا نہیں، جو چیز ایک کے لئے تبلیغ ہے کیا دوسرے کے لئے وہی زندگی کی اس حقیقت کا اظہار نہیں ہے جس پر انسانیت کا دارومدار ہے؟ سوال میں سوال پیدا ہو کر منطقی اور سائنٹفک جواب چاہتے ہیں، کوئی نقاد جو اصول سازی پر مائل ہے انھیں نظرانداز نہیں کر سکتا۔

جب ادب اتنا ہمہ گیر ہے کہ اس میں ادیب کے مجموعی علم کا اثر نمایاں ہوتا ہے تو پھر ادب کا مطالعہ کرتے وقت نقاد کو ماہر نفسیات، ماہر تعلیمات ماہر سیاسیات، ماہر اخلاقیات وغیرہ کی حیثیت سے ادب کو دیکھنا چاہئے یا ان چیزوں سے قطع نظر کر کے یوں سوچنا چاہئے کہ ادیب کو ان باتوں سے کیا واسطہ، اگر ایسی غلطیاں پائی جاتی ہوں جن کا تعلق مخصوص علوم سے ہے تو ان کا احتساب کرنا چاہئے یا اس کے برعکس عمل کرنے کی ضرورت ہے؟ جب ادب ان علوم سے تعلق رکھنے والی باتیں پیش کرتا ہے تو پھر ادیب کے یہاں صحت اور غلطی کیوں نہ دیکھی جائے؟ یہ سوالات بھی کچھ کم الجھن پیدا کرنے والے نہیں ہیں۔

ادیب عام انسانوں کی طرح ہوتا ہے یا کوئی غیر معمولی طاقت اس

کے پاس ہوتی ہے، وہ ماحول سے بنتا ہے یا ماحول اس کی تحریر سے بنتا ہے، ادیب اور ماحول میں کیا تعلق ہے، وہ ماحول سے بیگانہ ہو کر بھی کچھ لکھ سکتا ہے، اجتماعی زندگی، سماجی روایتیں، رسم و رواج، فلسفہ، مذہب، معاشی حالات، معاشی تصورات اسے متاثر کرتے ہیں یا نہیں، اگر متاثر کرتے ہیں تو کس قدر، اصل چیز جس سے ادب میں زندگی پیدا ہوتی ہے کیا ہے، مخصوص ادوار حیات میں مخصوص قسم کے ادب کی نشوونما کیوں ہوتی ہے، کیا ادیب کے خیالات گرد و پیش کی زندگی کا نتیجہ نہیں ہوتے، خیال پیدا ہی کیونکر ہوتا ہے، فرد اور جماعت میں کیا تعلق ہے، کیا انفرادی اور اجتماعی خواہشات میں توازن قائم کیا جا سکتا ہے، کیا ادیب انفرادیت کے پردے میں اجتماعی احساسات پیش کرتا ہے؟ یہ سوالات معمولی علم رکھنے والا حل نہیں کر سکتا لیکن بہت سے نقاد ان الجھنوں میں پڑتے ہی نہیں، یہاں ایسے نقادوں سے بحث بھی نہیں ہے بحث ان سے ہے جو اصول کے ماتحت تنقید کرتے ہیں اور اصول کا تصور بغیر حقیقت اور قطعیت حکیمانہ جانچ پڑتال کے نہیں کیا جا سکتا۔

مباحث اور مسائل کی یہ فہرست قطعی نہیں ہے، ہزاروں قسم کے سوالات پیدا ہو کر جواب چاہتے ہیں، شکوک سر اٹھا کر تلقین چاہتے ہیں۔ ہر ادیب ہر تصنیف اپنے ساتھ نئے سوالات لاتی ہے اور زندگی اتنی متنوع ہے کہ ہر تصنیف کو ایک ہی لاٹھی سے نہیں ہانکا جا سکتا۔ فنونِ لطیفہ کی تاریخ میں ایسے فن کار اور ایسے فنی نمونے دکھائی دیتے ہیں جو ہر اصول کو توڑ دیتے ہیں تاہم اصول بنانے میں زیادہ سے زیادہ اشتراک کی کوشش ہونا چاہیے۔ ابتدائی انسانوں کی فطری اور سادہ زندگی میں جب فن اور ادب داخل ہوئے تو ان کے یہاں پسندیدگی اور ناپسندیدگی کی بنیاد افادہ پر تھی یا وجدان پر؟ یہ ایسا

دلچسپ سوال ہے جس پر علم تمدن کے ماہرین نے بہت کچھ لکھا ہے اور زیادہ تر اسی نتیجہ پر پہونچے ہیں کہ وجدان سے زیادہ افادیت ان کے سکون کی محرک ہوتی تھی پھر زندگی میں نظم اور ترتیب، تکلف اور نمائش، رسم و رواج، روایت اور بغاوت کے جذبے پیدا ہوتے اور بڑھتے گئے اور نئی پیچیدگیاں پیدا ہوتی گئیں اس لئے نقاد کو ہر دور میں نئے اصول کی ضرورت پڑی۔ فن تنقید کی بنیاد تاریخی حقائق پر رکھنے کی بات کچھ بڑی غیر ادبی سی معلوم ہوتی ہے لیکن اس کے سوا چارہ بھی نہیں ہے کہ تنقید کو تاریخ کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی جائے اور اس کے اصولوں کو اس طرح مرتب کیا جائے جس کی مدد سے زیادہ سے زیادہ انسان ادب سے لطف اندوز بھی ہو سکیں، اس کی حقیقت کو بھی سمجھ سکیں اور اسے انسانی مفاد کے کام میں بھی لا سکیں۔ انفرادی پسندیدگی اور ناپسندیدگی پر تنقید کی بنیاد رکھ کر اصول بنا لینا غیر حکیمانہ فعل ہے۔ ایک شخص سڑک کے بیچ میں کھڑا ہو کر گالیاں بکتا ہے تو راہگیروں میں سے بعض رک کر اس کی گالیوں کی بھی داد دینے لگتے ہیں، تنقید کے ایسے اصول بن سکتے ہیں کہ چند انسان اس کی ندرت اور جدت پر سر دھنیں لیکن حقیقتاً اصول وہی ہیں جن کی داد زیادہ سے زیادہ انسان دے سکیں، جو انسانیت کو زیادہ سے زیادہ مسرت دے سکیں اور جو انسانوں کی ایک بڑی تعداد کے لئے ادب سے لذت اندوزی اور اثر پذیری کو آسان بنا دیں۔

اصول سازی کی دشواریوں کے باوجود معمولی سے معمولی نقاد بڑی دیدہ دلیری سے دوٹوک فیصلے کر دیتا ہے ڈاکٹر رچرڈس نے کہا ہے "نقاد کو ذہن کی صحت سے اسی قدر تعلق ہے جتنا ڈاکٹر کو جسم کی صحت سے ہوتا ہے" اور اسکاٹ جیمس کا خیال ہے کہ نقاد کو تخلیق کرنے والے کا درجہ حاصل کر لینا چاہیے لیکن

سہل انگاری نے تنقید کو محض ایک دلچسپ شغلہ بنا رکھا ہے۔ جن دقیق مسائل کا ذکر اوپر کیا گیا ہے ان کا قابلِ اطمینان جواب دینا ہی ہر نقاد کا فرض نہیں ہے بلکہ ان جوابات میں ایک قسم کی فلسفیانہ ہم آہنگی اور یکسانیت کا پایا جانا بھی ضروری ہے تاکہ اسے عام نظامِ علم و حکمت میں جگہ دے سکیں۔ اصولِ تنقید بناتے ہوئے کسی ایک بات پر غیر معمولی زور دے کر اسی کو بنیاد قرار دینا صرف اسی صورت میں درست ہو سکتا ہے جب اس ایک بات میں تمام دوسری قدروں کا وجود پایا جا سکے، جب سارا مواد تحلیل ہو کر کسی وحدت میں ڈھل جائے۔

اصولِ نقد پر غور کرتے ہوئے ان تاریخی قوتوں کو ہمہ وقت پیشِ نظر رکھنا چاہیے جن سے ادب وجود میں آتا ہے جن سے انسان کی تمنائیں اور خواہشیں پیدا ہوتی ہیں، جن سے تنقید کی صلاحیت وجود میں آتی ہے، جن سے انسانی تمدن بنتا ہے اور جن سے ان قدروں کا تعین کیا جاتا ہے جو انسانوں کو آزادی مسرت اور ترقی کی اس منزل تک پہونچا سکتی ہیں جن کے لئے انسان ہر دور میں بیقرار رہے ہیں۔ کسی اور طرح اصول کا تصور کرنا ایک نامکمل کوشش ہوگی ایسے اقدار کی جستجو کرنے کی جن سے ادب کو اس کے ہر پہلو سے سمجھا جا سکتا ہے۔ اصولِ نقد کا تعین کرنے میں تحقیق کے ہر گوشے تک نگاہ کو جانا چاہیے، ہر علم سے مدد لے کر ادب کو سمجھنا چاہیے اعلیٰ ادب کو ادنیٰ ادب سے اس بنیاد پر علیحدہ کرنا چاہیے کہ وہ ادب کبھی اعلیٰ ہو ہی نہیں سکتا جس سے انسانی علم، انسانی مسرت اور انسانی امنگوں میں اضافہ نہ ہو۔ کوئی اصول جو تاریخ اور سماج کی ہمہ گیر قوتوں کو نظر انداز کر دے اس نقطۂ نظر سے اصول ہی نہیں رہتا۔

اعلیٰ ادب ادیب کی شعوری قوت کا نتیجہ ہوتا ہے اسے اس کے معمولی اور

وقتی تجربات اور ہیجانات کا نتیجہ قرار دے کر نتیجہ نکالنا صحیح نہیں ہو سکتا۔ اچھا ادب وقت کی چیز ہوتے ہوئے بھی ہر وقت کی چیز ہوتا ہے اس لئے اُس میں انسانی شخصیت کی جو بالیدگیاں اور امکانات چھپے ہوئے ہیں، انھیں بھی دیکھنا چاہئے اور ان حالات کا مطالعہ بھی کرنا چاہئے۔ زندگی اور انسانی فطرت کو اس کی تمام پیچیدگیوں کے ساتھ سمجھنا چاہئے، روایت اور تغیر کا تاریخی احساس رکھنا چاہئے اور رائے دینا چاہئے کہ کسی مصنف یا ادیب نے کہاں تک زندگی کو حقیقی مسرتوں سے معمور کیا ہے۔ ان باتوں کو پیشِ نظر رکھ کر اگر تاریخ، نفسیات، معاشیات اور سائنس کی مدد سے اصولِ نقد معین کرنے کی کوشش کی جائے تو یہ کوشش رائگاں نہ جائے گی۔

۱۹۴۶ء

افسانوی ادب کی اہمیت

ادبی گفتگو میں آج کل ایک خیال بہت عام طور پر ظاہر ہو رہا ہے اور جب کوئی خیال عمومیت حاصل کرنے لگے تو اس کے اچھے اور بُرے دونوں پہلوؤں پر نظر ڈال لینا مفید ہوتا ہے کیونکہ بات ہی بات میں بعض اچھی چیزوں کا ختم ہو جانا اور بعض بُری چیزوں کا قبول کر لینا مستقبل کے لئے خطرناک ہو سکتا ہے۔ اس عام خیال کی نوعیت یہ ہے کہ اعلیٰ ادب کے پرستار اور اس سے گہری دلچسپی لینے والے مایوسانہ انداز میں کبھی واضح اور کبھی پھیکے ہوئے لفظوں میں یہ کہتے ہیں کہ اُردو ادب میں افسانوں اور ناولوں کی زیادتی ادب کے لئے نقصان دہ ہے۔ یہ آواز اکثر محققوں اور نقادوں کے حلقے سے اٹھتی ہے اور ادب کے عام پرستاروں کو بھی خوف اور مایوسی کے جذبات

سے بھر دیتی ہے لیکن یہ اسی طرح سن کر ٹال دینے کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ اس کا تجزیہ کر کے یہ دیکھنا ہے کہ اس میں کہاں تک سچائی ہے۔ اگر واقعی افسانوں کی زیادتی ہمارے ادبی اور تمدنی ورثہ کے لئے مہلک ہے تو اس کو کم کرنے کی سبیل کرنا چاہئے اور اگر ایسا نہیں ہے تو پھر اس خیال کی حقیقت کیا ہے؟

جدید اُردو افسانہ کی عمر ابھی بہت کم ہے۔ نہ صرف دنیا کی تمام اہم زبانوں کے مقابلہ میں اُردو افسانہ بہت بعد کی پیداوار ہے بلکہ جب ہندستان کی مختلف زبانوں میں افسانے کو اچھا خاصا فروغ حاصل ہو چکا تھا اُس وقت اُردو کے ادیب اس کی طرف متوجہ ہوئے۔ پھر جدید اُردو افسانہ جس کے باوا آدم پریم چند کہے جا سکتے ہیں اور دیر میں وجود پذیر ہوا۔ اتنی کم مدت (پریم چند نے اپنے قابلِ ذکر افسانے سنہ ۱۹۱۰ء کے بعد لکھے) کسی صنف ادب کے بالغ ہونے کے لئے بھی کافی نہیں ہے۔ چہ جائے کہ اس سے گھبراہٹ شروع ہو جائے اور اُس کا گلا گھونٹ دینے کی فکر لاحق ہو۔ اس لئے جب افسانوی ادب کی زیادتی کا تذکرہ کیا جاتا ہے تو یہ مسئلہ ضرور قابلِ غور بن جاتا ہے۔ جو لوگ یہ خیال ظاہر کرتے ہیں انھوں نے کبھی اپنے خیال کی وضاحت نہیں کی ہے ورنہ صحیح رائے قائم کرنے میں آسانی ہوتی مگر بہ ظاہر جو وجہیں ان لوگوں کے ذہنوں میں ہو سکتی ہیں ان کا اندازہ لگانا کچھ ایسا مشکل بھی نہیں ہے۔

ایک کھلی ہوئی وجہ تو یہی ہو سکتی ہے کہ اس رائے کے ظاہر کرنے والوں کے خیال میں افسانوی ادب کے مقابلہ میں دوسرے اصناف ادب کی طرف کم توجہ دی جا رہی ہے درانحالیکہ ان کی ترقی بھی ضروری ہے اور بعض حالتوں میں افسانہ کی ترقی سے زیادہ ضروری ہے۔ اگر اس خیال کی تنقید

کی جائے تو کئی قابل لحاظ پہلو پیدا ہوتے ہیں۔ افسانوں کی زیادتی یا ترقی کی وجہ سے دوسرے اصناف ادب کی ترقی رکی ہوئی ہے یا دوسرے اصناف کسی اور وجہ سے عدم توجہی کا شکار ہیں؟ ظاہر ہے کہ کوئی شخص اس کے جواب میں افسانوں کی زیادتی کا تذکرہ نہیں کر سکتا کیونکہ کسی صنفِ ادب کی ترقی یا زیادتی کسی دوسری صنفِ ادب کی کمی یا زوال کا سبب نہیں ہو سکتی دونوں میں کوئی منطقی ربط نہیں ہے۔ ادب کی ہر صنف سماج کی ضروریات اور خواہشات کے بل بوتے پر ترقی کی منزلیں طے کرتی ہے اور یہ ضرورت یا خواہش حالات میں اپنے لئے وجہ جواز ڈھونڈھ نکالتی ہے۔ افسانہ کے لئے لوگوں کے دلوں میں جگہ کا بن جانا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے اور یہ ضروری بھی نہیں ہے کہ جو شخص افسانوں سے دلچسپی رکھتا ہو وہ دوسرے علوم یا دوسرے اصناف ادب سے ضرور بیگانگی کا اظہار کرے۔

افسانوی ادب کی ترقی ایک اور حیثیت سے دوسرے شعبہائے ادب کے لئے نقصان دہ نہیں بن سکتی۔ جس ادیب کا فطری میلان افسانہ نگاری کی طرف ہے اُسے شاعر بننے یا تنقیدی مضامین لکھنے پر مجبور نہیں کیا جا سکتا۔ ہو سکتا ہے کہ اس میں یہ صلاحیتیں بھی کم یا زیادہ موجود ہوں لیکن ایسا ہونا ضروری نہیں ہے۔ پھر اگر کوئی ادیب اپنی فطری صلاحیت کی بنا پر افسانہ نگار بن جاتا ہے تو کسی دوسرے شعبۂ ادب کا حق چھین کر ایسا نہیں کرتا، وہ اچھا افسانہ نگار بن گیا ممکن ہے، اچھا شاعر یا نقاد یا محقق نہ بن سکتا۔ ایسی حالت میں اس کا افسانہ نگار بننا ادب کے لئے زیادہ مفید ہے۔

جب یہ بات بھی نہیں ہے تو پھر اس خیال کی حقیقت کیا ہے کہ افسانوی ادب کی زیادتی اُردو ادب کے لئے نقصان دہ ہے۔ کیا یہ کہ ادب کے دوسرے شعبے انسان کو انسان بنانے میں زیادہ معین اور مددگار ثابت ہوتے

ہیں اور افسانوی ادب محض خیالی اور "ہلکا پھلکا ادب" ہونے کی وجہ سے تمدنی اقدار میں کوئی اضافہ نہیں کرتا؟ اگر فی الحقیقت یہ خیال صحیح بھی مان لیا جائے تو ہمارے یہاں افسانوی ادب کی زیادتی پر خطرے کا اظہار کرنے والے اکثر وہ لوگ ہوتے ہیں جو ادب کی افادیت کے قائل نہیں ہیں۔ اگر ادب زندگی سے کوئی تعلق نہیں رکھتا تو پھر اس کے کسی شعبہ سے زندگی کے نظام پر برا اثر پڑنے کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے! ایسی حالت میں ادب میں خرابی واقع ہونے کا تصور بالکل بے معنی ہے کیونکہ ادب مطالعہ اور مقبولیت، ہمہ گیری اور گیرائی سے ادب بنتا ہے، صرف اس کا لکھا جانا اسے اعلیٰ ادب نہیں بنا سکتا۔ اس خیال کے بھی متعدد پہلو ایسے ہیں جن سے انسان فریبِ نظر کا شکار ہو سکتا ہے ان میں سب سے زیادہ مہلک یہ ہے کہ افسانوی ادب کو آج بھی "ہلکی پھلکی" چیز سمجھ کر نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ کیا وہ لوگ جو طوطا مینا کی کہانی، ملا دوپیازہ کے قصے، بیربل کے لطیفے، قصہ شاہ روم، چہار درویش، داستان امیر حمزہ اور فسانۂ عجائب پر سر دُھنتے ہیں جدید افسانہ کو معمولی چیز قرار دینے کے لئے کوئی سبب پیش کر سکتے ہیں؟

جدید افسانوی ادب زندگی کی جو مصوری اور تنقید کرتا ہے، جو رہبری اور رہنمائی کے فرض انجام دیتا ہے، اس کے بعد اسے محض خیالی، سطحی یا معمولی ادب سمجھنا کسی طرح صحیح نہیں ہے۔ حیات انسانی کی اہم ترین گتھیاں اس میں سلجھائی جاتی ہیں۔ نفسیات کے پیچیدہ معمے اس میں حل ہوتے ہیں۔ امنگوں اور خواہشوں کے متصادم اور متضاد طوفان یہیں اُٹھتے اور ختم ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ انسان جو کچھ ہے وہ یہیں نظر آتا ہے، اس کی انفرادیت اجتماعیت سے ٹکرے کر کس طرح اس پر فتح پاتی ہے! پاش پاش ہو جاتی ہے، انفرادیت

کس طرح اجتماعیت کا مفید جزو بن جاتی ہے، یہ اپنی اعلیٰ ترین شکل میں افسانوی ادب ہی میں دیکھا جا سکتا ہے۔ افسانوی ادب میں خوابوں اور حقیقتوں کی تصویر کشی ہوتی ہے۔ سیاسی اور اقتصادی مسائل انسانی رابطہ کے ساتھ افسانوں میں قابلِ فہم بن جاتے ہیں۔ نفسیاتی علوم کی باریکیاں زندگی کے عملی بہاؤ میں پڑ کر واضح ہو جاتی ہیں۔ سماج کے حُسن اور خلاظت پر ناقدانہ نگاہ ڈال کر اُن میں صحت مندی اور بیماری کے اجزا تلاش کئے جاتے ہیں۔ فن کی ایسی متنوع نزاکتیں اور رنگا رنگ باریکیاں کسی دوسرے شعبۂ ادب میں پیش نہیں کی جا سکتیں ایسے تخلیقی کارناموں کو معمولی چیز سمجھ کر نظر انداز کرنا یا غیر اہم سمجھنا صرف بدذوقی ہی نہیں ہے بلکہ ترقی کے صحت بخش سوتوں کا مُنہ بند کر دینا ہے۔

دُنیا کی ہر زبان اور ہر زمانے میں اَفسانوی ادب کو اہمیت حاصل رہی ہے۔ اگر دنیا کے اعلیٰ ترین ادب کا جائزہ لے کر سب سے زیادہ مقبول اور اہم کتابوں کی کوئی فہرست تیار کی جائے تو اس میں افسانوی ادب کا حصّہ دوسرے حصّوں کے مقابلہ میں زیادہ ہوگا۔ یہ اور بات ہے کہ یہ افسانے شعر، ناول یا ڈرامے کے روپ میں پیش کئے گئے ہوں، آج بھی دنیا کے بہترین ادبی انعامات عام طور سے افسانوی ادب کے خلاقوں ہی کو دیئے جاتے ہیں۔ اُردو افسانے کی وحدت میں آج زندگی کی بوقلمونی اور رنگا رنگی کی ہزاروں تصویریں اس طرح پیش کی جا رہی ہیں جن میں مختلف علوم کے نازک ترین دقائق کا امتزاج ہوتا ہے۔ اچھے افسانوں میں ادیب کی تخلیقی قوت اُس نقطہ پر ہوتی ہے جہاں اعلیٰ فلسفی اور ماہر سائنس داں ہی پہونچ سکتے ہیں۔ اعلیٰ اَفسانوی اَدب سے ہر دور میں اس لئے زیادہ دلچسپی لی گئی ہے اور لی جاتی رہے گی کہ اس کا مطالعہ کرتے ہوئے انسان زندگی کی اُن تمام منازل کا تجزیہ کر لیتا ہے جن سے مختلف حالات میں

دوسرے انسان گذرتے رہے ہیں۔ یہ تجربہ بغیر کسی جسمانی کرب اور تکلیف کے صرف احساس کی مدد سے ہوتا ہے اور انسانی زندگی کی حقیقتوں کو بے نقاب کر کے روبرو لا کھڑا کرتا ہے۔ اِس لئے سوال افسانوی ادب کو غیر اہم سمجھنے کا نہ ہونا چاہیے بلکہ معمولی یا بُرے لکھے ہوئے افسانوں کی زیادتی پر چیں بر جبیں ہونے کا ہو سکتا ہے۔ حالانکہ اگر غور کیا جائے تو یہ بھی کوئی گھبرانے کی بات نہیں ہے، ہر صنف ادب میں اچھی اور بُری چیزیں پیدا ہوتی ہیں۔ زندہ وہی رہتی ہیں جنھیں وقت کی قوتیں موت کی نیند نہیں سلا دیتیں۔

اگر اردو کے افسانوی ادب میں ناول اور مختصر افسانوں، دونوں کو شامل کر لیا جائے تو ہمیں معلوم ہوگا کہ گو ناول نویسی کی ابتدا گذشتہ صدی کی چھٹی دہائی میں ہو چکی تھی اور اس طرح اُس کی عُمر اب اَسّی کے قریب پہونچ رہی ہے لیکن ابھی تک اُردو میں ناول کی کمی کا ایسا احساس ہوتا ہے گویا کوئی ناول موجود ہی نہیں ہے جسے دنیا کے ناولوں کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکے۔ دورِ جدید ناول کا دور ہے کیونکہ زندگی کی پیچیدہ تصویر اس سے چھوٹے خاکے پر پوری طرح بنائی ہی نہیں جا سکتی مگر اُردو کے ادیب اپنے مواد کو اس سانچے میں ڈھالنے کی قدرت پوری طرح نہیں پیدا کر سکے ہیں۔ آدھے درجن قابلِ ذکر ناول بھی بعض خامیوں کا شکار ہیں۔ اس حقیقت کا اعتراف کرنے کے بعد ہی ہم اچھے ناول لکھ سکتے ہیں۔

اُردو مختصر افسانہ بیسویں صدی میں پیدا ہوا، اس کی ترقی کی رفتار شروع ہی سے تیز تھی۔ اس کو بہت جلد نازک دست صناع ہاتھ آ گئے جنھوں نے زندگی کے خام مواد کو مختصر افسانوں کے سانچے میں ڈھال لیا لیکن ۱۹۳۶ء کے بعد سے اس میں "وبائی اچانک پن" سے تیزی شروع ہو گئی اور

تخلیقی ارتقار کی رفتار بڑھ گئی۔ یہ زمانہ ہندستانی زندگی کے دوسرے شعبوں میں بھی ترقی اور گہرائی پیدا ہونے کا ہے۔ سماجی اور سیاسی کشمکش نے ذہنوں میں بجلیاں بھر دیں۔ واقعات اور حالات نے مواد فراہم کیا۔ آزادی اور ترقی کی خواہش نے نئے اسالیب ڈھونڈھ نکالے۔ حقیقت پسندی نے اُس افسانوی ادب کو جنم دیا ہے جسے دنیا کے افسانوی ادب کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اُردو میں افسانوی ادب نقصان دہ حد تک زیادہ ہو گیا ہے یا جتنا سرمایہ بھی ہے وہ قابلِ اعتنا نہیں ہے لیکن اس حقیقت سے چشم پوشی بھی نہیں کی جا سکتی کہ گذشتہ چار سال میں افسانہ نویسوں نے کوئی ایسا کارنامہ نہیں پیش کیا ہے جو اس سے قبل کے اعلیٰ کارناموں پر اضافہ کی حیثیت رکھتا ہو۔ موجودہ سیاسی اور سماجی بحران نے زندگی کو اس طرح بے معنی بنا رکھا ہے کہ جب تک انسانی عظمت اور انسانی محبت کا عقیدہ لوہے کے مضبوط ہتھوڑے کی طرح دل و دماغ پر ضربیں نہ لگائے، بہتر زندگی کا تصور عمل پر نہ اُکسائے، کسی اعلیٰ کارنامے کا پیدا ہونا آسان نہیں ہے۔ حالات نے ہمارے کئی ادیبوں اور شاعروں کو خیر و شر، اچھے اور بُرے کے تصورات سے منہ موڑ کر غیر سماجی یا نراجی خیالات ظاہر کرنے پر مجبور کر دیا ہے لیکن یہ حالات بہت دنوں تک قائم نہیں رہ سکتے۔

ہمارے نئے افسانہ نویسوں کو نئے یقین اور بھرپور اعتماد کے ساتھ زندگی کی تہوں کو کھولنا ہے تاکہ افسانہ وہ آئینہ بن جائے جس میں زندگی اپنی ساری نزاکتوں کے ساتھ منعکس ہو اور انسان اپنی کھوئی ہوئی عظمت اور محبت کا سرچشمہ پا جائے۔ کہنے والے کہتے رہیں گے کہ افسانوں کی ضرورت نہیں، اس سے زندگی کا کوئی مقصد حل نہیں ہوتا، یہ محض تفریح کی چیز ہے، اس کا لکھنا مشکل

کام نہیں، اس کے لکھنے والے سنجیدہ چیزیں پیش کرنے کی طاقت نہیں رکھتے، سستی شہرت چاہتے ہیں ——— ان سے بھی زیادہ دل شکن باتیں کہی جائیں گی لیکن افسانوی ادب کی تخلیق کرنے والوں کا فرض یہ ہے کہ وہ حیاتِ انسانی کا گہرا مطالعہ کریں اور فن کی ضروریات پر نظر رکھتے ہوئے ایسے افسانے لکھیں جن سے انسانوں کی انفرادی اور اجتماعی، نفسیاتی اور سماجی زندگی کے راز کھلیں۔ کل ایسے ہی کارناموں کا شمار ادب العالیہ میں ہوگا۔

۱۹۴۷ء

اُردُو کا لِسانیاتی مطالعہ

اُردو زبان نے اپنی مختصر سی زندگی میں ـــــ اور دنیا کی دوسری زبانوں کو دیکھتے ہوئے اسے مختصر ہی تو کہہ سکتے ہیں ـــــ کئی انقلاب دیکھے ہیں۔ اس کی پیدائش اور ارتقاء کی تاریخ دنیا کی اکثر دوسری زبانوں کی تاریخ سے اس قدر مختلف اور اس کی ساخت دوسری زبانوں کی ساخت سے اتنی الگ ہے کہ چند بنے بنائے اصولِ قواعد اور مقررہ لسانی ضوابط اس کے ارتقاء کی پوری تاریخ کا تجزیہ نہیں کر سکتے۔ گو یہ بات دنیا کی اکثر زبانوں کے لئے صحیح ہے لیکن اُردو کی ہیئت ترکیبی میں جن عناصر نے کام کیا ہے ان سب کا شمار کرنا ممکن نہیں ہے، یہی وجہ ہے کہ اس کے متعلق خود اُردو کے جاننے والوں میں غلط اندیشیاں ہیں اور اس کے نہ جاننے والے تو نہ جانے کتنی غلط فہمیوں میں مبتلا ہیں اور کتنی

غلط فہمیاں پھیلا رہے ہیں۔ اس وقت دنیا کی کسی زبان کے سامنے وہ مسائل نہیں ہیں جو اُردو کے سامنے ہیں، کہیں کسی زبان سے اِس بنا پر مخالفت نہیں کی جا رہی ہے کہ وہ ارتقائے تمدن کے ایک خاص دور میں کیوں پیدا ہوئی اور گو اس کی آب یاری میں ہر طبقہ اور فرقے نے حصہ لیا لیکن اس مخصوص دورِ تمدن سے اختلاف ہو جانے کی وجہ سے وہ تہذیبی سرمایہ بھی تباہی کی زد پر ہے جو اپنی پیدائش اور ترقی میں صرف تاریخی طاقتوں کا مرہونِ منت ہے، جسے دین، مذہب یا کسی ایسی دوسری طاقت نے سہارا نہیں دیا۔

بہر حال اس بحرانی دور میں جہاں دنیا کے عقلا زندگی کے اور بڑے بڑے پیچیدہ مسائل حل کرنے میں لگے ہوئے ہیں اس وقت ہندستان میں اُردو زبان کی بقا اور حقیقت کا سوال اُٹھ کھڑا ہوا ہے۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ قومی جوش، ارادہ، عمل اور تنظیم سے زندگی کی راہ بدلی جا سکتی ہے، انسانی فطرت میں تغیر پیدا کیا جا سکتا ہے، مادی حالات میں تبدیلی پیدا کر کے سارے نظامِ حیات اور اس کے فلسفیانہ اور تہذیبی روابط کو تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ ایسی حالت میں زبان جو خود انسانی ضرورت کی پیداوار اور انسانی ضرورت کے ماتحت بدلنے والی چیز ہے تغیر کے سیلاب سے کس طرح محفوظ رہ سکتی ہے! زبان کا فطری ارتقا ہی سب کچھ نہیں ہے، اس کا عمل تو اسی وقت ہلکا پڑ جاتا ہے جب وقت انسان اپنی سماجی ضرورتوں کے لحاظ سے ان میں ترمیم و تنسیخ شروع کرتا ہے۔ یہ عمل جن اثبات کے ماتحت ہوتا ہے ان میں کبھی کوئی اصول کارفرما ہوتا ہے اور کبھی ضرورت کا سیلاب زبان کی سنگلاخ سرزمین میں اپنا راستہ آپ بنا لیتا ہے۔ فطری ارتقا، تہذیبی اثرات، قواعد اور ایک زبان استعمال کرنے والوں کی روایات کے تسلسل سے زبان کا

مزاج بنتا ہے اور یہی مزاج ادب میں داخل ہوکر ایک زبان بولنے والوں کے تہذیبی سرمایہ میں اضافہ کرتا ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ ابھی تک اُردو زبان کے مطالعہ میں لسانیات سے بہت کم کام لیا گیا ہے۔ بہت سے لوگوں نے تو غلطی سے "زباں دانی" کو اصل چیز سمجھ لیا ہے۔ دلّی اور لکھنؤ کے شہر جنھیں اُردو کا مرکز قرار دیا گیا ہے (گو شہروں کے زبان کا مرکز ہونے کا مسئلہ بہت بحث طلب ہے) زبان دانوں اور مستند بولنے والوں سے بھرے پڑے ہیں لیکن ان میں مشکل ہی سے ایسے لوگ ملیں گے جو اردو کی پیدائش اور ارتقاء سے واقفیت رکھتے ہیں۔ محض "زباندانی" زبان کی سماجی نوعیت کو سمجھنے میں بالکل مدد نہیں دے سکتی۔ جب تک زبان کی لسانیاتی حیثیت کا صحیح علم نہ ہو اس وقت تک اس کی ارادی تشکیل اور ضرورت کے ماتحت قابل قبول تنظیم یا تبدیلی کی راہ میں قدم بڑھانا دشوار ہوگا۔ یہ صحیح ہے کہ قدماء کو اس کی ضرورت نہیں پڑی، انھوں نے اپنی ضروریات کے مطابق زبان کو بنایا، سنوارا، شستہ اور رواں کیا لیکن آج نئے مسائل پیدا ہو چکے ہیں، جب اردو کی زندگی خطرے میں ہے اُس وقت سائنٹیفک مطالعہ کے بغیر کام نہیں چل سکتا۔ یہ مطالعہ وسیع پیمانے پر ہونا چاہئے، اس میں لسانیات کے ساتھ ساتھ تہذیبی عمل اور ردِ عمل، ہندستانی زندگی کی ضروریات اور مسائل تاریخی حالات اور نفسیاتی اثرات کا جائزہ لینا چاہیے اور اس میں ان تغیرات کے لانے سے ہچکچانا نہ چاہیے جو اس کی بقاء میں معین ہوں۔

ہندستان تقسیم ہو چکا ہے، اس تقسیم نے سیاسی حیثیت سے جو نئے مسائل پیدا کئے ہیں ان سے قطع نظر، لسانی مسئلہ نہایت پیچیدہ ہو گیا ہے۔ ہندستان کے ہر قومی خطے کے پاس بول چال کی معمولی یا ترقی یافتہ زبانیں اور

بولیاں موجود ہیں۔ تہذیبی احیا کی وجہ سے ان کے دوبارہ زندہ ہونے اور ترقی کرنے کی صورتیں بھی پیدا ہو رہی ہیں، ایک یا دو ایسی زبانوں کی بھی ضرورت ہے جو مختلف قومی خطوں کے لئے مشترک زبان کا کام دیں۔ ہر علاقہ میں اس مسئلہ کی نوعیت، بول چال، تعلیم، ادب اور کاروباری یا دفتری ضرورتوں کے لحاظ سے مختلف ہے۔ جذباتی وابستگی یا نفرت نے اس میں اور دشواریاں پیدا کر دی ہیں، فرقہ وارانہ عصبیت لسانی ارتقاء کے تمام تصورات کو پس پشت ڈال کر من مانی تبدیلیاں کرنے اور انھیں عوام سے منوانے پر تلی ہوئی ہے۔ اور موجودہ حالات میں اس کے کامیاب ہو جانے کے آثار بھی ہیں۔ بہت سے لوگوں کا خیال ہے کہ مستقبل بعید میں حقیقت کی فتح ہو گی، لیکن یہ کبھی نہ بھولنا چاہیے کہ مستقبل قریب میں جو کچھ ہو گا وہی مستقبل بعید کا تعین کرے گا۔ اس لئے صرف حق کی فتح کے خیال پر جینا اور خوش ہونا صحیح نہیں ہے۔ آج اور اسی وقت اردو کے سائنٹفک لسانیاتی مطالعہ کی ضرورت ہے تاکہ مناسب تغیرات شعوری طور پر کئے جا سکیں، چاہے وہ تغیرات زبان کی ساخت سے متعلق ہوں یا رسم خط سے۔

سوال یہ ہے کہ اردو کے سائنٹفک لسانیاتی مطالعہ سے مراد کیا ہے اور اس کے لوازم کیا ہیں؟

سب سے پہلی ضرورت تو خود لسانیاتی مطالعہ اور علم اللسان کی اہمیت اور حقیقت کو سمجھنا ہے۔ بہت سے لوگوں کا خیال ہے کہ آم کھانا چاہئے گٹھلیاں گننے سے کیا فائدہ؟ ہم زبان بولتے اور استعمال کرتے ہیں ہمیں یہ جاننے کی کیا ضرورت ہے کہ زبان کی ماہیت کیا ہے، اس کے ارتقاء اور تغیرات کے محرکات کیا ہیں، اس کے عروج و زوال کے اسباب کیا ہیں؟ لیکن یہ خیال

علمی حیثیت سے صحیح نہیں ہے کیونکہ کسی چیز کی بقا اور ترقی کے اصول کا علم حاصل کیے بغیر ہم اُس چیز کا تحفظ بدلتے ہوئے حالات میں نہیں کر سکتے علم اللسان کا مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ زبان سماج کی ضرورت کے ماتحت پیدا ہوئی اور نطق و گویائی کی جو طاقت انسان میں پائی جاتی ہے وہ جانوروں کی قوتِ گویائی سے کس طرح مختلف ہے، اس نے ابتدائی انسانوں کو کس طرح اپنا تہذیبی سرمایہ اکٹھا کرنے اور اس ورثہ کو آئندہ نسلوں تک منتقل کرنے کا راز بتایا۔ آج زیادہ تر ماہرینِ لسانیات اِس پر متفق ہیں کہ زبان ابتدائی سماج میں مشترکہ اور اجتماعی محنت سے وجود میں آئی اور سماجی ضرورتوں ہی کی وجہ سے بڑھی، اسی نے تجربوں کو محفوظ رکھنے اور خیالوں کو ملفوظی شکل دے کر قابلِ فہم بنانے کی راہ سجھائی، اسی نے اس قوتِ استدلال کو جنم دیا جو علوم کی محرک بنی اور جس نے تہذیب و تمدن کا ڈھانچہ کھڑا کیا۔ تہذیب کے کسی دور میں ایسی سماجی یا جماعتی زندگی کا تصور بھی محال ہے جب اس کے پاس اظہارِ خیال کا کوئی ایسا ذریعہ نہ رہا ہو جو اس کی ضروریات کی کفایت کرے۔ جب ہم یہ تسلیم کرلیں کہ زبان کا وجود سماجی ضرورتوں کے لئے ہوا تو ہمیں زبان کے مصرف اور تہذیب و تمدن سے اس کے تعلق کا صحیح اندازہ ہوگا۔

ماہرینِ لسانیات اس بات پر بھی متفق ہیں کہ زبان کوئی ماں کے پیٹ سے لے کر پیدا نہیں ہوتا، ہر شخص عالمِ طفولیت سے لے کر آخر وقت تک دوسری باتوں کی طرح زبان بھی اسی طرح سیکھتا ہے جیسے اگلوں نے سیکھی تھی۔ زبان کے سیکھنے میں انسانی جسم کی ساخت، ماحول، تہذیب اور تمدن کا معیار، تاریخی حالات، جغرافیائی اثرات، قومی روایات ہر چیز مدد دیتی ہے کس کا کتنا حصہ ہوتا ہے، فرد ان باتوں سے کتنا متاثر ہوتا ہے، جماعتی زندگی پر

ان کا کتنا اثر پڑتا ہے، قومی جذبات اس کی تعمیر اور تشکیل میں کتنی مدد دیتے ہیں، تعلیم کے طریقے اس کی رُو کس طرح متعین کرتے ہیں، بیرونی اثرات کس طرح کبھی قابل قبول اور کبھی ناقابلِ قبول بن جاتے ہیں۔ یہ وہ نازک معاملات ہیں جن کا احساس کئے بغیر زبان کے ارتقار کا صحیح علم نہیں ہو سکتا اور نہ اس کی شعوری اور ارادی تشکیل کی بنیاد صحیح جگہ پر رکھی جا سکتی ہے۔

مثال کے طور پر چند معمولی اشاروں میں اُردو زبان کی پیدائش، سماجی اور سیاسی حیثیت، تہذیبی نوعیت اور ارتقار پر غور کیجئے کیونکہ جو مسائل زبان کے سامنے ہمارے سامنے ہیں وہ بے حد پیچیدگی اختیار کر چکے ہیں اور آج زبان کا مسئلہ ہمارے تہذیبی ارتقار کا مسئلہ بن چکا ہے۔

ہندوستان کے تہذیبی ورثے اور تمدنی ارتقار کا مطالعہ کرنے والوں کے سامنے آج سب سے اہم سوال یہ ہے کہ اُردو زبان کا اس ملک میں کیا حشر ہوگا جہاں وہ پیدا ہوئی بڑھی، پھلی پھولی، لاکھوں انسانوں کی تمناؤں نے اسی میں اپنے ان گنت خوابوں کا اظہار کیا، ہندوستان کی جنگ آزادی میں پیش پیش رہی، انگریزی سامراج کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے کی اس نے تلقین کی، ہندو مسلم اتحاد کے ترانے گائے، ہر اخلاقی اور سیاسی معرکہ میں اس نے عوام کا اور عوام کی بہبودی کا ساتھ دیا۔ اس زبان کی روایت پریم، اتحاد، آزادی اور ترقی کی روایت رہی ہے۔ اسے کسی بادشاہ کے حکم نے جنم نہیں دیا، یہ عوام کی ضرورتوں کا سہارا لے کر پیدا ہوئی اور انھیں کے خیالوں کی طاقت سے پھیلی، اُس سے ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی پارسی، انگریز، یہودی سبھوں کی دوستی رہی۔ پھر اس کا سبب کیا ہے کہ آج اس کے لئے عرصۂ حیات تنگ ہو رہا ہے!

اُردو زبان کی بقار کا سوال محض فلسفۂ لسان کا ایک سوال نہیں ہے۔ یہ سوال ہے کچھر کے تحفظ کا، اخلاقی قدروں کے تحفظ کا — اُردو کا کیا حشر ہوگا؟ اس سوال کے جواب میں جمہوریت اور رجعت پسندی کی آزمائش ہے اس لئے اس کا جواب سرسری اور سطحی نہیں ہو سکتا۔ اس کے جواب ہی میں یہ تصور پوشیدہ ہوگا کہ ہماری آئندہ زندگی میں تمدنی قدریں کس پیمانے سے ناپی جائیں گی! اگر ہم یہ فیصلہ کرتے ہیں کہ ہندستان اور پاکستان میں فرقہ وارانہ جذبات کی فتح ہو تو نہ صرف اُردو ہندی کا مسئلہ بلکہ تمام تہذیبی مسائل کے صحیح طریقے پر حل ہونے کی طرف سے مایوسی ہے اور اگر ہم یہ طے کرتے ہیں کہ دونوں مملکتوں میں امن و اتحاد ہو، دونوں میں تہذیبی تعلقات قائم رہیں، دونوں ایک دوسرے سے متاثر ہوتے رہیں اور دونوں میں جمہوری نظامِ معیشت قائم ہو تو نہ صرف لسانی مسئلہ بلکہ تمام دوسرے مسائل بھی عقلی، علمی اور جمہوری نقطۂ نظر سے طے کئے جائیں گے۔ اس لئے اردو کے مستقبل کے مسئلہ کو موجودہ سیاسی صورت حال سے الگ ہو کر دیکھنے سے کوئی مفید نتیجہ برآمد نہ ہوگا۔

جن لوگوں نے لسانیات اور زبانوں کے ارتقار کا مطالعہ کیا ہے انھیں اس نتیجہ تک پہونچنے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی کہ وہ ہندستانی زبانوں میں اردو کی جگہ کا صحیح تعین کر سکیں کیونکہ سارے ماہرین لسانیات اس بات پر متفق ہیں کہ جب ہند آریائی زبانیں اپنے ارتقار کے دوسرے دور میں تھیں اور نیا ڈھانچہ اختیار کرنے کی جدوجہد کر رہی تھیں اُسی زمانے میں ہندستان میں ایسے لوگ آئے جو قدیم آریائی نسل ہی کی ایک زبان یعنی فارسی بولتے تھے۔ ہندستان کی بھی وہ ساری زبانیں آریائی تھیں جو پنجاب سے لے کر آسام تک اور نیپال کی ترائی سے صوبہ متوسط یعنی خاندیش کے قریب تک بولی جاتی تھیں۔ ان زبانوں

میں اور قدیم آریائی نسل کی زبانوں میں ڈھائی ہزار سال کا وقفہ حائل تھا اس لئے ان کی قواعد، اصول ارتقاء اور تمام دوسری خصوصیات میں بڑا فرق پیدا ہوگیا تھا لیکن فارسی اور ان آریائی زبانوں کا خاندان ایک ہی تھا چنانچہ جب ۱۰۰۰ء سے مسلمان اپنی فارسی بولی کے ساتھ ہندستان میں داخل ہوئے اور پنجاب پر قابض ہو گئے تو انھوں نے پنجاب کی زبان کو متاثر کیا۔

عام خیال یہ ہے کہ اس وقت پنجاب میں وہ اپ بھرنش بولی جاتی تھی جو سورسینی پراکرت کی ایک شکل تھی اور جس سے پنجابی کے علاوہ مغربی یوپی کی کئی اور بولیاں ارتقاء پذیر ہوئیں۔ تغیر کے اس دور میں مسلمانوں کے ہندستان میں آنے سے نئے سماجی پہلو پیدا ہوئے اور ہندستانی پراکرتوں کو نئی قوت ملی اور یہ قوت صرف اس شکل میں ظاہر ہوئی کہ فارسی (اور فارسی کے ذریعہ سے عربی) کے الفاظ ہندستانی پراکرتوں میں داخل ہو گئے۔ فارسی اور عربی نے ہندستانی زبانوں کے ڈھانچے کو بالکل تبدیل نہیں کیا اور لسانیات کے اصولوں کے مطالعہ سے یہی بات واضح ہوتی ہے کہ فارسی صرف ایک تہذیبی زبان کی حیثیت سے یہاں کی زبانوں کو الفاظ اور کسی حد تک خیالات قرض دے سکتی تھی چنانچہ ابتداءً پنجاب ہی میں یہ لین دین ہوا۔ باہر سے آنے والے یہاں کی زبان بولنے اور سمجھنے پر مجبور تھے اور یہاں کے لوگوں میں گھل مل جانے کی وجہ سے انھیں اس میں دشواری پیش نہیں آئی۔ چند ہی نسلوں کے اندر باہر سے آنے والے خالص ہندستانی بن گئے تھے اور یہیں کی زبانیں بولتے تھے ہاں اُن کی تہذیبی زبان ضرور فارسی تھی کیونکہ سنسکرت کے علاوہ ہندستان کی کوئی اور زبان ابھی تک اہم ادبی حیثیت اختیار نہیں کر سکی تھی۔

۱۲۰۰ء کے قریب سے مسلمانوں کا مرکز دہلی بن گیا تھا۔ دہلی اسی مرکزی

جگہ پر واقع ہے جہاں ایک ہی خاندان کی کئی زبانیں ملتی تھیں۔ اُن میں عربی، فارسی الفاظ کی آمیزش ہوئی اور ہندستانی آوازوں میں بعض نئی آوازوں کا اضافہ ہوا اور نتیجہ میں باہر سے آنے والوں اور ہندستان کے بسنے والوں کے میل جول سے دلّی کے گرد و پیش وہ زبان وجود میں آئی جسے ہندستانی کہا جاتا ہے۔ گو چودھویں، پندرھویں اور سولھویں صدی عیسوی میں کئی اور ہندستانی پراکرتوں کو عروج حاصل ہوا لیکن وہ مشترک زبان سیاسی اور سماجی وجوہ سے مقامی قیود اور صوبائی حدبندیوں کو توڑ کر ہندستان کے گوشے گوشے میں پہونچ رہی تھی۔ وہی زبان اُس وقت تک ہندستان اور خاص کر شمالی ہندستان کی مشترک زبان کی حیثیت سے تسلیم کی جاتی رہی جب تک کہ ہندستان میں برطانوی سیاست نے ہندوؤں اور مسلمانوں میں وہ تفریقی رجحانات نہیں پیدا کئے جن سے تجدید مذہب اور احیائے تہذیب کے کم آلود پودے نکلے۔ اس طرح زبان جو خالص سماجی اور معاشرتی مسئلہ کی حیثیت رکھتی تھی سیاسی اور پھر فرقہ وارانہ مسئلہ بن گئی۔ آج بھی اس جھگڑے کی جڑ ہماری فرقہ وارانہ سیاست میں پیوست ہے اور اسے صرف اسی وقت سلجھایا جا سکتا ہے جب ہر تہذیبی سوال عقل اور علم کی روشنی میں حل کیا جائے، وہ لوگ جو اردو ہندی کے مسئلہ کو انصاف اور دیانت داری سے حل کرنا چاہتے ہیں انھیں وقتی جذبات اور فرقہ وارانہ تعصبات کو حقیقتوں سے الگ کرنا پڑے گا۔[1]

اس پس منظر میں اُردو زبان کے سائنٹفک اور لسانیاتی مطالعہ

---

[1] ملاحظہ ہو اس مسئلہ پر راقم الحروف کی "ہندستانی لسانیات کا خاکہ" (دانش محل لکھنؤ)

کا مطلب یہ ہے کہ زبان کی سماجی پیدائش کو تسلیم کرکے اس کے ارتقاء اور تغیر پر اصولی حیثیت سے غور کیا جائے۔ اُردو ایک ہند آریائی زبان ہے، ہند آریائی زبانوں کی خصوصیات کا مطالعہ کیا جائے، جن علاقوں میں ہند آریائی کی شاخیں پھیلی ہوئی ہیں انھوں نے وہاں کون کون سی نئی خصوصیتیں پیدا کر لی ہیں اور اُن میں جو تغیرات ہوئے وہ کن اثرات کا نتیجہ ہیں، سنسکرت کا زوال اور پراکرتوں کا عروج کن سماجی اور تاریخی وجوہ کا نتیجہ ہے، پراکرتوں کی خصوصیات کیا ہیں اور سنسکرت سے اُن کا کیا تعلق ہے، ایک دور دوسرے دور میں داخل ہو کر پراکرتیں اپنی خصوصیات کس طرح بدل لیتی ہیں، پراکرتیں کس قسم کا تہذیبی سرمایہ فراہم کرتی ہیں، مسلمانوں کے آنے کے وقت ہندستان میں کون کون سی زبانیں بولی جاتی تھیں، خاص کر ان علاقوں میں زبانوں کا کیا حال تھا جہاں ان کا اختلاط ہوا، اس اختلاط کے اثرات لسانی اور دوسرے تہذیبی مظاہر میں کس طرح اور کتنا نمایاں ہوئے، ہندستان کی مختلف بھاشاؤں اور بولیوں پر اس تہذیبی اختلاط کا کیا اثر پڑا، کیا کوئی زبان تہذیبی یا سیاسی تعلقات کے بعد غیر متاثر رہ سکتی ہے، اُردو کا تعلق ہند آریائی کی جن بھاشاؤں سے ہوا ان کے ارتقاء کی تاریخ اور گرامر کیا تھی، اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں کن عناصر نے حصہ لیا اور جب اس کا تعلق ملکی سماج کے اعلیٰ طبقات سے ہو گیا تو اس پر کون سے اثرات کام کرنے لگے؟ یہ اور ایسی بہت سی باتوں پر غور کرنا اور لسانیاتی نقطۂ نظر سے ان کے متعلق صحیح رائے قائم کرنا ضروری ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ زبان کا مطالعہ تغیر ہی کے نقطۂ نظر سے ہو سکتا ہے اور تغیر کے سماجی اور عمرانی اسباب پیچ در پیچ ہوتے ہیں اس لئے زبان کا ارتقا بھی پیچ در پیچ ہوتا ہے۔ زبان قانونِ نمو کے تابع ہے کیونکہ جن کے توسط

سے اس کا اظہار ہوتا ہے وہ قانونِ ارتقاء کے تابع ہیں۔ زبان رجحاناتِ وقت سے متاثر ہوتی ہے اور انسانی ضروریات کے مطابق صورت اختیار کرتی ہے، اُردو کا مطالعہ تاریخی اور فلسفیانہ دونوں حیثیتوں سے کرنا چاہیئے تاکہ زمان و مکان کی وسعتوں میں اس کے امکانات کا اندازہ لگایا جاسکے اور آئندہ نسلیں اسے محض روزمرہ اور زبان دانی کے بھروسے پر نہ سیکھیں بلکہ صوتیات اور لسانیات کی مدد سے اس کی حقیقت اور ماہیت کو پہچانیں۔

۱۹۴۸ء

اُردُو ادب میں آزادی کا تخیّل

تمام فنون لطیفہ کی تہہ میں قیود کو توڑنے، پابندیوں کو ٹھکرانے، رسم پرستیوں سے چھٹکارا پانے اور ایک مخصوص قسم کی فنی آزادی سے کام لینے کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ یہ باتیں فن کار کے شعور میں اس ہیجان اور اس کے احساس میں اس شدت کی مظہر ہیں جو تقلید، غلامی اور محکومیت کے خلاف اُس کے دل میں پیدا ہوتی ہیں۔ فن کے ذریعہ سے زندہ جاوید بن جانے کی جو خواہش ہے وہ بھی اسے محدود سے نکال کر لامحدود میں مل جانے ہی کی طرف مائل کرتی ہے یہ لامحدودیت مواد اور ہیئت دونوں میں رونما ہو سکتی ہے اور ہوتی رہتی ہے۔ ایک مفکرانہ اور فلسفیانہ نقطۂ نظر رکھنے والے فن کار کے فن میں اس خواہش کا ظہور زیادہ تر خیالات کی تنظیم ترتیب اور تشکیل میں یا

زندگی کی گتھیوں کا حل تلاش کرنے میں ہوتا ہے اس کے برعکس جمالیاتی اور صرف جمالیاتی یا فنی احساس رکھنے والے فن کار کے یہاں یہ جذبۂ آزادی اور لامحدودیت عام طور سے بیئت کے تجربوں اور اسالیبی جدتوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس لئے ادب میں آزادی کے تصور پر بحث لازمی طور پر ایک فلسفیانہ شکل اختیار کرے گی جس میں آزادی کے مفہوم اور عناصر کا تجزیہ کر کے ہی کوئی رائے قائم کی جا سکتی ہے۔ لیکن اس مختصر مضمون میں اس کی گنجائش نہیں ہے کیونکہ افراد کی آزادی کے متعلق تصور سے لے کر جماعت کی آزادی تک کے بہت سے مدارج ہیں جن کے متعلق فلسفیوں کے یہاں اچھی خاصی آویزش، اختلاف، اور تضاد کا اظہار ہوتا ہے کسی کے یہاں آزادی کا مطلب ایسی آزادی ہے جس میں ہر شخص ہر بات اور ہر خیال کو عمل کا جامہ پہنانے کا اختیار رکھتا ہو۔ کسی کے یہاں جبر سے آزادی پیدا ہوتی ہے، کوئی جیلی قوتوں کے اظہار کو آزادی کہتا ہے، کسی کے نزدیک یہ محض ایک تصور ہے اور عمل کی زندگی میں آزادی ممکن ہی نہیں ہے، کسی کا خیال ہے کہ فرد کی آزادی کو جماعت کی آزادی میں ضم ہو جانا چاہیے یوں اس مسئلے کے متعلق لاتعداد فلسفیانہ اور نیم فلسفیانہ تصورات پیش کئے گئے ہیں۔ جن میں سے اکثر محض خیالی اور مابعد الطبیعیاتی حیثیت رکھتے ہیں۔ کش مکش حیات کے عملی پہلوؤں کو متوازن رکھنے میں ان سے مدد نہیں ملتی۔

ادبیات میں جب آزادی کا ذکر آتا ہے تو اس کی نوعیت بھی فلسفیانہ ہو جاتی ہے کیونکہ ہر ادیب ایسے اہم تصورات کا تذکرہ کرتے وقت کسی نہ کسی فلسفہ کی پناہ لیتا ہے اور زیادہ تر ایسا ہوتا ہے کہ ادیب کا تعلق جس طبقہ سے، جس زمانے اور ماحول سے ہوتا ہے اسی کی آواز ادیب کے لفظوں میں گونجتی اور اسی کا دل ادیب کے جملوں میں دھڑکتا ہے۔ آزادی کا صحیح ادراک اس وقت

تک نہیں ہو سکتا جب تک نفسیات، تاریخ اور معاشیات کا ٹھیک ٹھیک علم کسی شخص کو نہ ہو۔ خیال کی آزادی کا تصور ہمیں نفسیات، مابعد الطبیعیات اور اخلاقیات کے مباحث میں الجھاتا ہے اور عمل کی آزادی کا تصور ہمیں مادہ کی نشو و نما، ارتقاء اور تغیرات کے سمجھنے کا مطالبہ کرتا ہے۔ چونکہ یہ باتیں پیچیدہ ہیں اس لئے ایسے ادیب اور شاعر دنیا میں کم ملتے ہیں جو آزادی کے صحیح منطقی تصور کو ادبی اور شاعرانہ انداز میں پیش کر سکیں، ہوتا یہ ہے کہ ایک طرف ان کی انسان دوستی اور ترقی کی طرف بڑھنے کی خواہش انھیں آزادی کا گیت گانے پر مجبور کرتی ہے تو دوسری طرف ان کی طبقاتی زندگی اور دوسرے فلسفیانہ روابط ان کی خواہش کی رد متعین کرتے ہیں۔

اردو ادب کی عمر بہت بڑی نہیں لیکن اس میں ایسے شاعروں اور ادیبوں کی کمی نہیں جن کا نقطۂ نظر فلسفیانہ تھا اور کسی نہ کسی حیثیت سے وہ نفسیات اور اخلاقیات کے باریک اور دقیق نکات کی نقاب کشائی کرتے تھے۔ کبھی ان کی نظر اپنے ہی سے الجھ کر رہ جاتی تھی اور کبھی سارے جہاں کا درد ان کے دل میں ہوتا تھا اور اپنی خوشی میں کائنات کی خوشی اور اپنے غم میں کائنات کا غم دیکھتے تھے۔ اس سے ہر شخص واقف ہے کہ اردو ادب کی ابتدا اور ابتدائی ترقی اس جاگیردارانہ تمدن کے دور میں ہوئی جب ایک طرف شہنشاہیت اور بادشاہت مطلق العنانی اور تقدیر پرستی کے تصورات مستقل قدروں کی حیثیت رکھتے تھے۔ دوسری جانب صوفیانہ اثرات، بڑے چھوٹے، امیر غریب، یہاں تک کہ نیک و بد کی تفریق ختم کر کے انسانی نگاہ کو ایک خاص گہرائی اور قلب کو ایک خاص وسعت عطا کر رہے تھے۔ یہ دورنگی بار بار اپنا رنگ دکھلاتی رہتی ہے غزل میں سب کچھ ملتا ہے لیکن قصیدے میں شعرائے تصوف کے ان اثرات

کا عکس بھی پیدا نہیں ہونے دیتے۔

تاریخی تسلسل کے اعتبار سے تو بعض قدریں اس دور اور عہد جدید میں مشترک ہیں لیکن اگر اردو ادب کی تاریخ کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا جائے تو آزادی کے مفہوم کو سمجھنے میں آسانی ہوگی، ہندستان کی تاریخ فطری طور پر غدر کے قریب آکر تغیر و انقلاب کا زبردست منظر پیش کرتی ہے اور ان قدروں کو جنم دیتی ہے جو ماضی سے رشتہ رکھنے کے باوجود تقریباً بالکل نئی ہیں۔ تاریخ یا ادب میں مکانکی نقطۂ نظر یا بنے بنائے راستہ کا تصور ہمیشہ غلط فہمیاں پیدا کرتا ہے جس طرح کوئی تاریخی دور کو دہرا نہیں سکتا اسی طرح کوئی ادبی دور دوبارہ جنم نہیں لے سکتا۔ بعض ظاہری مشابہتیں، بعض باطنی روابط اور قدیم زندگی سے تعلق رکھنے والے مسائل ہمیں دھوکا دیتے ہیں ورنہ حقیقت یہ ہے کہ زندگی اور ادب کے تسلسل کے باوجود ہر موڑ ایک نئی شاہراہ کی جانب لے جاتا ہے جہاں سے پھر واپسی نہیں ہوتی۔ اس لئے اگر اردو ادب کے ایک حصے کا مطالعہ غدر کے قبل کے ادب کی حیثیت سے اور دوسرے حصے کا مطالعہ عہد جدید کے ادب کی حیثیت سے کیا جائے تو آزادی کے بدلے ہوئے تصورات کے آئینہ میں بحث کے سارے خط و خال واضح ہو سکتے ہیں۔

اردو ادب مغلوں کے زوال کے زمانے میں پروان چڑھا اس لئے اس میں زوال کے نشانات کے ساتھ ساتھ ایرانی تمدن اور شاعری کی روایات اور تصوف کے اشارات بھی پائے جاتے ہیں۔ یہ تنویت یا ذہن کی دہری کیفیت اس دور کی ایسی خصوصیت ہے جسے زندگی کے ہر شعبہ میں دیکھا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بادشاہوں اور امیروں کی غلامی کے ساتھ ساتھ انفرادی آزادی کے وہ تصورات بھی ملتے ہیں جن کے ڈانڈے رواج اور بے آئینی سے مل جاتے

ہیں۔ شعراء تصوف کے زیر اثر مادی زندگی کے تمام تعینات کو توڑ کر حقیقتِ کبریٰ سے مل جانا چاہتے ہیں جو ہر قید و بند سے آزاد اور لامحدود ہے۔ وہ شریعت کی پابندیوں کو ایک معمولی طلسم سمجھ کر پاش پاش کر دینا چاہتے ہیں تاکہ ان کی راہ میں کوئی اخلاقی قدر حائل نہ ہو تاکہ وہ مکمل آزادی کے ساتھ اپنے مقصودِ حیات کو ڈھونڈنے کے لئے نکل کھڑے ہوں، وہ مسجدوں اور عبادت گاہوں کو شراب خانوں اور میکدوں میں تبدیل کر دینا چاہتے ہیں۔ وہ مذہب اور خدا سے بیزاری کا اظہار کر کے اپنی انفرادیت کو اہمیت دینا چاہتے ہیں۔ یہی نہیں کبھی کبھی وہ خدا بننا چاہتے ہیں اور کبھی انھیں خدا بنتے ہوئے بھی شرم آتی ہے۔ یہ عجیب و غریب انفرادیت چونکہ محض خیالی ہوتی ہے اس لئے اہم ہونے کے باوجود اہم نہیں رہ جاتی اور آخری منزل تک پہونچتے پہونچتے اس کا ٹوٹ جانا بھی لازمی ہو جاتا ہے۔

آزادی کے اس انوکھے تصور کو سمجھنے کے لئے اس ذہن اور نفسیات کا سمجھنا ضروری ہے جسے جاگیرداری تمدن کے زوال نے پیدا کیا تھا، اور جس کو صوفیانہ روایات نے سہارا دے کر زندہ رکھا تھا۔ یہ انفرادیت جس کا ذکر ہمیں اس دور میں ملتا ہے۔ اس انفرادیت سے مختلف ہے جسے سرمایہ داری پیدا کرتی ہے جہاں شخصی آزادی کا تصور مقابلہ اور مسابقت کی صورت اختیار کر کے سارے ذرائع پیداوار چند افراد کے ہاتھوں میں پہونچا دیتا ہے اور وہ چند افراد کروڑوں انسانوں کی زندگی سے کھیلنا آزادی کی معراج سمجھتے ہیں۔ یہ انفرادی آزادی کا تصور اس سے بھی مختلف ہے جس کا تصور ہم جمہوری نظام میں کرتے ہیں۔ جہاں انفرادی آزادی اور اجتماعی آزادی میں ایک خاص قسم کا توازن قائم کیا جاتا ہے۔

اس دور کے شعر و ادب میں جماعتی یا ملکی آزادی کا تصور تقریباً مفقود ہے کیونکہ ایشیائی ممالک میں قومی زندگی، سیاسی وطن پرستی یا ملکی آزادی کے خیالات بہت دیر میں پیدا ہوئے اس کے تاریخی اسباب ہیں جن کے تذکرے کا موقع نہیں جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کبھی کبھی آزادی کی بھی ترنگ جو عام طور سے انفرادی آزادی کے تصور پر مبنی ہوتی تھی، انسانیت دوستی کی شکل اختیار کر کے انسانوں کی پابندیوں، مجبوریوں اور تکلیفوں پر آنسو بہاتی تھی لیکن نہ تو اس کا حل سوچ سکتی تھی اور نہ بغاوت و انقلاب کے وہ جذبات ابھارتی تھی جس کی مدد سے انسان اپنی تقدیر بدل دیتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ آزادی کا تعلق محض خیال سے نہیں بلکہ مادی زندگی سے ہے، زندگی بسر کرنے کے ان طریقوں سے ہے جن میں ایک انسان دوسرے انسان کے مقابل آتا ہے ایک جماعت دوسری جماعت سے ٹکر لیتی ہے اور کبھی کبھی مقاصد اور مذاہب کے تصادم کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ جب غور سے دیکھا جائے تو عام طور سے اس کی تہہ میں اقتصادی غلامی اور معاشی استحصال کی کارفرمائی ہوتی ہے جس کے خلاف آزادی کی آواز بلند کی جاتی ہے۔ مادی زندگی کی ضرورتوں کو پورا کرنے، آسودگی حاصل کرنے اور بہتر زندگی بسر کرنے کے لئے جو جدوجہد ہوتی ہے وہ آزادی کی جدوجہد کہی جا سکتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ یہ جدوجہد غیر ملکی حکومت ہی کے خلاف ہو بلکہ اپنے ہم قوموں ہی کے خلاف ہو سکتی ہے کیونکہ طبقاتی تقسیم ایک طبقہ کو دوسرے طبقہ کی معاشی غلامی پر مجبور کرتی ہے اس طرح آزادی کی اس جدوجہد کی دو شکلیں ہو جاتی ہیں ——— سیاسی آزادی اور معاشی آزادی ——— لیکن یہ دونوں ایک ہی جدوجہد کے دو رخ ہیں، ایک غلام ملک میں اس کی نوعیت

سیاسی طور پر زیادہ نمایاں ہوتی ہے گویا سیاسی آزادی کے ساتھ معاشی آزادی کا تصور اس طرح گتھا ہوا ہے کہ ایک کو دوسرے سے علیحدہ کرنا ممکن نہیں ہے۔ غلام ملکوں میں یہ جدوجہد ساتھ چلتی ہے کیونکہ معاشی آزادی کی خواہش ہی سیاسی آزادی کی بنیاد بن جاتی ہے۔ آزادی کی جدوجہد خلا میں نہیں ہو سکتی۔

ہندستان کی غلامی کی ابتدا اٹھارھویں صدی میں ہوئی۔ اور انیسویں صدی کے وسط تک اس کی تکمیل ہو گئی۔ معاشی استحصال نے معاشی اور سیاسی غلامی کی شکل اختیار کر لی اور ہندستانی زندگی کے وہ سارے سوتے ہندستانیوں کے لئے خشک ہو گئے جن سے ملک کے دل و دماغ کی آبیاری ہوتی تھی۔ اب یہاں کی محنت کا پھل غیر ملکی کھانے لگے، حکومت کے تخت اور بازار پر انگریزوں کا قبضہ ہو گیا، دماغ میں غلامی کی خو اور خوف پیدا ہو گیا لیکن غلامی ہی غلامی کا احساس پیدا کرتی ہے۔ اور یہ احساس آزادی کی پہلی منزل اور آزادی کی جدوجہد کا سنگ بنیاد بن جاتا ہے۔ چنانچہ انگریزوں کا تسلط شروع ہوتے ہی آزادی کا جذبہ بھی دلوں میں کسمسانے لگا، وفادار غلام بننے، انگریزوں کے سایہ میں امن و سکون کے زندگی بسر کرنے، نئی زندگی کی برکتوں سے مستفیض ہونے کی خواہش کی تہہ میں اپنے حقوق حاصل کرنے اور اگر کچھ نہیں تو وفاداری کا صلہ پانے کی خواہش نے جنم لیا۔ پھر یہی نہیں بلکہ ہندستانی صنعت اور تجارت کی تباہی نے آنکھیں کھول دیں اور پرانے جاگیردار طبقے کے دیکھا کہ اب ان کی رہی سہی عزت بھی خاک میں مل جائے گی۔ چنانچہ انھوں نے آخری دفعہ اپنا وقار حاصل کرنے کے لئے جان کی بازی لگا دی۔ غدر کا انقلاب کوئی عوامی انقلاب نہ تھا، بلکہ قدیم جاگیرداری تمدن نے آخری مرتبہ سنبھالا لیا تھا، تاریخی طاقتیں اس کے ساتھ نہ تھیں۔ کوئی نصب العین نہ تھا، تنظیم نہ تھی،

اتحاد نہ تھا، خود علم بغاوت بلند کرنے والوں کے قلعہ میں پھوٹ پڑ گئی تھی، اس لئے اس کو شکست کا ناکام ہونا ضروری تھا۔ مگر ہندستانی زندگی میں یہ ایک ایسا موڑ تھا جس پر سے آزادی کی شاہراہ صاف نظر آنے لگی اور چونکہ غدر کے بعد سیاسی غلامی کی نوعیت اور شدید ہو گئی اس لئے آزادی کی خواہش بھی بڑے شد و مد سے پیدا ہوئی۔

غدر کے بعد اردو ادب کو اس پس منظر میں دیکھنا چاہئے۔ ظاہر ہے کہ ہر ادیب اور شاعر یا ہر مفکر کے یہاں ایک ہی طرح کا شعور، ایک ہی طرح کا احساس آزادی نہیں ہو سکتا۔ ان کی سوجھ بوجھ یکساں نہیں ہو سکتی۔ ان کی راہ عمل ایک نہیں ہو سکتی، ان کے طبقاتی اور ذہنی روابط ان کے طرز فکر کو بالکل الگ الگ کر سکتے ہیں اس لئے ادب میں آزادی کے لئے فلسفیانہ تصورات کے متعلق کوئی خط مستقیم تلاش کرنا صحیح نہ ہوگا۔ تاہم اس کے شعور کی جھلک اردو ادب میں اسی وقت سے دیکھی جا سکتی ہے جس نے تہہ در تہہ طبقاتی اور معاشی پیچیدگیوں کی وجہ سے مختلف اخلاقی یا مذہبی شکلیں اختیار کر لی تھیں کوئی انگلستان کے ہر "سلحشور" کو "فعال مایرید" سمجھ کر قسمت پر قانع تھا، کوئی مغربی تمدن کے سیلاب کے سامنے ہتھیار ڈال دینے کا مشورہ دیتا تھا کوئی سمجھوتہ کرنے پر آمادہ تھا، کوئی اس کی خوبیوں کو قبول کرنے اور اس کی بخشی ہوئی آزادی سے فائدہ اٹھانے کی تلقین کرتا تھا۔ غدر کے بعد بہت دنوں تک کمپنی سے باقاعدہ بغاوت کرنے، انگریزی حکومت سے چھٹکارا پانے، غلامی کی زنجیریں توڑنے، معاشی آزادی حاصل کرنے کی آواز ادب میں بلند ہوتی نہیں دکھائی دیتی۔ یہی حال سیاست کا بھی تھا آزاد، حالی، سرسید، وقار الملک سب اسی دور کی پیداوار ہیں اور شعور کے مختلف درجوں سے ہیں۔ ان

لوگوں نے اگر کچھ نہ کیا تو اتنا ضرور ہی کیا کہ غدر کے بعد کی ا دی غلامی کی وجہ سے جو نفسیاتی شکست خوردگی پیدا ہوئی تھی اس کو مٹانے کی کوشش کی اور ہندستانیوں اور خاص کر مسلمان متوسط طبقہ کے دل میں امید کی نئی کرنیں پیدا کیں، انھیں خودی کا سبق دیا اور اپنی حالت سنبھالنے آگے بڑھنے، زندگی کو حقیقت سمجھ کر قبول کرنے پر زور دیا۔ یہ تمام باتیں احساس غلامی سے براہ راست تعلق نہیں رکھتیں لیکن ان کی جڑیں اسی تصور میں پیوست ہیں۔

۱۸۸۵ء میں کانگریس وجود میں آچکی تھی، ایک معمولی سی ٹھنڈی چنگاری ایک بے ضرر شعلہ۔ لیکن چنگاری پھر چنگاری ہے اور شعلہ پھر شعلہ جب غلامی کے احساس نے آزادی کا سبق دیا تو دلوں میں طوفان اٹھے آندھیاں اٹھیں اور چنگاری دہکتا ہوا انگارہ بن گئی۔ شعلہ بھڑکتی ہوئی آگ بن گیا اور وہ دبی اور سہمی ہوئی خواہش جو کہیں پردوں میں چھپی بیٹھی تھی، بے نقاب ہو کر سامنے آگئی۔ ہندستان کے باہر دنیا میں جو کچھ ہو رہا تھا وہ بھی یہاں کے تخیلات پر اثر انداز ہو رہا تھا، جاپان کی ترقی، چین کا انقلاب، ایران کی انقلابی جدوجہد، افغانستان کی بیداری، ترکی کے تغیرات، یورپ کی ریشہ دوانیاں سب میں ہندستان کے لئے سبق پوشیدہ تھا، کوئی سمجھتا تھا اور کوئی نہ سمجھتا تھا مگر شبلی اور اکبر الہ آبادی کے کلام میں اس کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے، اردو صحافت میں یہ اثرات زیادہ نمایاں تھے لیکن ادب کا دامن بھی خالی نہ تھا اودھ پنچ، الہلال اور دوسرے اخبارات سیاسی آزادی کے جذبات بھڑکا رہے تھے۔ شبلی، ابوالکلام آزاد، حسرت موہانی، اقبال، چکبست اور دوسرے ادیب ذہنوں کو آزادی کی خواہش سے بھر رہے تھے۔

یہاں پھر اس بات کی طرف اشارہ کر دینا ضروری ہے کہ ان میں سے ہر شخص

آزادی کا تصور ایک مخصوص انداز میں رکھتا تھا، یہ آزادی سیاست میں تو ایک خاص شکل رکھتی تھی اور پارٹی میں منظم ہو جانے کی وجہ سے کسی قدر واضح بھی تھی لیکن ادب و شعر میں کوئی خاص شکل نہ رکھتی تھی پھر بھی جس طرح سیاسی دنیا انتہا پسندوں اور اعتدال پسندوں میں بٹ گئی تھی اسی طرح شعرا بھی سیاسی شعور رکھنے والے آزادی پسندوں اور وجدانی طور پر آزادی چاہنے والوں میں تقسیم کئے جا سکتے ہیں۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد دنیا کا نقشہ ہی بدل گیا تھا، بہت سے ملکوں میں انقلاب کی ہوائیں چلی تھیں اور کم سے کم ایک ملک میں تو ایسی آندھی اٹھی تھی۔ جس نے قدیم نظام حیات کے تار و پود بکھیر کر حکومت کا تاج عوام کے سر پر رکھ دیا تھا، اس سے متاثر نہ ہونا ممکن نہ تھا اس کا ذکر ٹیگور کی زبان پر آیا۔ اس کا تذکرہ اقبال نے کیا۔ اس کے متعلق انگریزی حکومت نے غلط فہمیاں پھیلائیں اس کا نام لینے والوں کو سزائیں دیں۔ اس لئے ہندستانی نوجوانوں کو اس سے کہیں حقیقی اور کہیں رومانی وابستگی پیدا ہوتی چلی گئی۔ دن گذرتے گئے اور آزادی کی لے تیز ہوتی گئی، رجعت پسند، اعتدال پسند بنے، اعتدال پسند انتہا پسند بنے، گڑ گڑا کر حق مانگنے والوں کی جبینوں پر شکنیں پڑیں۔ سمندر چاہنے والوں کو قطرے ملے، آزادی کے خواہشمندوں کو قید کی دولت دی گئی، ہندستانی سرمایہ دار طبقہ مضبوط اور منظم ہونے لگا، مزدوروں اور کسانوں کی تباہ حالیاں بڑھیں، قحط پڑے، بیماریاں پھیلیں اور سب نے مل کر خواب زندگی کی تعبیر اتنی بھیانک کر دی کہ جینا دوبھر معلوم ہونے لگا۔ اس نے سیاست اور خیال میں انتہا پسندی بڑھنے لگی۔ عوام میدان میں

آنے لگے اور حملہ اور مقابلہ دونوں میں شدت پیدا ہو گئی۔ پریم چند کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "سوزِ وطن" سامراجی غصہ کا شکار ہو گیا بنگال کے دہشت پسندوں نے سفید فاموں کا خون بہا کر اپنی پیاس بجھائی، زبانوں پر قفل لگے اور عمل میں ترقی ہوئی۔

جو لوگ ہندستان کی جنگِ آزادی سے واقف ہیں وہ ۱۹۱۸ء کے بعد سے یہاں کی زندگی میں ایک لمحے کا تعطل بھی نہیں دیکھتے جلیانوالہ باغ کے سرخ خون کی تازگی اب تک کم نہیں ہوئی ہے، ترکِ موالات کی تحریک، ہندو مسلم اتحاد کے جاں پرور نظارے، عوام کی بیداری حکام کی بدحواسی، قید و بند کا خیر مقدم، قربانیاں، زمیندار کسان کی کشمکش، مزدور اور مل مالکوں کا تصادم، سائمن کمیشن، راؤنڈ ٹیبل کانفرنس سول نافرمانی کی تحریک، قانون شکنی کی مختلف شکلیں، ان سب کے ساتھ ساتھ موت، بھوک، قحط، خون، آئینی جدوجہد کے ساتھ ساتھ انقلابی جدوجہد، اشتراکی طاقتوں کا عروج، ۱۹۴۲ء کی تحریک، آزاد ہند فوج، جہازیوں کے مظاہرے، ہڑتالیں۔۔۔ یوں ہزاروں، لاکھوں عناصر مل کر جنگِ آزادی کو اس منزل پر لا رہے تھے جسے جوش کے دو مصرعوں میں یوں پیش کیا گیا ہے ؂

لیلائے آب و رنگ کا ڈیرا قریب ہے
تارے لرز رہے ہیں سویرا قریب ہے

دوسری جنگِ عظیم نے ہندستان کے سامنے آزادی کے سوال کی نوعیت بالکل ہی بدل دی تھی، دنیا میں جمہوریت کا تصور اس طرح جڑ پکڑ گیا تھا کہ فاشزم، سامراج اور اس کے ملتی جلتی تمام قوتوں کے خلاف نفرت کے

جذبات بھڑک اٹھے۔ خارجی حالت اور اندرونی جدوجہد نے ہندستان کو بھی آزادی کے دروازے پر پہونچا دیا۔ یقیناً یہ آزادی مکمل نہیں ہے جو ملی ہے۔ آزادی اس وقت ہوگی جب یہاں خوشی اور امن کا راج ہوگا۔ جب دلوں میں نفرت کی آگ بجھ چکی ہوگی، جب غریب کے دل میں بھی مسرت کی لہریں اٹھیں گی جب اقتصادی مساوات کی تکمیل ہوگی، جب اپنی آزادی کو برقرار رکھنے کی طاقت ہاتھوں میں پیدا ہوگی اور جب اتحاد کا پرچم لہرائے گا۔ جس طرح یہاں تک قدم پہونچے ہیں۔ یقین ہے کہ اسی طرح آگے بھی بڑھیں گے اور وہ سب کچھ مل جائے گا، موجودہ آزادی جس کی پہلی منزل ہے۔"

اس منزل تک پہونچنے میں اردو ادب نے کیا کیا، اس کی کہانی طویل ہے اور اس عظیم الشان محل کی تعمیر میں اتنے ادبی معماروں کا ہاتھ ہے جن کی فہرست بھی شاندار منظر پیش کرے گی۔ ان کی ہندستان سے محبت۔ ہندستان کے ذرے ذرے سے محبت، ہندو مسلمانوں سے محبت، قومی احساس سے محبت، جذبۂ آزادی سے محبت، رنگا رنگ، آہستہ اور تیز ہلکی اور شدید ہونے کے باوجود کسی طرح مشکوک نہیں ہے انھوں نے کبھی سیاسی رہنماؤں کے قدم پر قدم رکھ کر، کبھی ان کے دوش بدوش چل کر، کبھی ان کی آواز میں آواز ملا کر کبھی تنقید کر کے اور کبھی رہنمائی کر کے آزادی کے تخیل کو سنوارا ہے بلکہ ان کے دل میں اکثر سیاسی رہنماؤں کے قلب سے زیادہ وسعت رہی ہے، کیونکہ انھوں نے اپنے گروہ، اپنے جتھے وغیرہ کے متعلق نہیں، بلکہ عام انسانوں کے لئے آزادی کا تصور پیش کیا ہے۔ تحریک ترک موالات کے بعد سے آزادی کا بت بے نقاب ہو گیا اور ۱۹۳۶ء سے

سیاسی آزادی کے معنی معاشی آزادی کے ہو گئے۔ گو برابر رجعت پسند طاقتیں بھی بھیس بدل بدل کر ابھرتی رہیں لیکن یہاں ان کا تذکرہ مقصود نہیں ہے۔ اس دور میں پریم چند کے افسانوں، جوش ملیح آبادی کی نظموں اور دوسرے بہت سے چھوٹے بڑے شاعروں اور ادیبوں کے کارناموں میں اس جذبہ کا سیلاب پھوٹ بہا۔ شاعروں میں ساغر، احمد ندیم قاسمی، روش، وامق، مجاز، سردار، جواد، ملا، مخدوم، فراق، شور، کیفی، شمیم، فیض، احسان وغیرہ، افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، حسینی، بیدی، منٹو، عصمت، رشید جہاں، احمد علی، اختر انصاری، اختر رائے پوری، احمد ندیم وغیرہ، دوسرے ادیبوں میں نیاز، فراق، مجنوں، سجاد ظہیر، احمد عباس، غلام السیدین وغیرہ نے نہ صرف آزادی کے گیت گائے بلکہ اس کے تخیل کو واضح اور جان دار بنایا اور اپنے ساتھ اپنے پڑھنے والوں کو لئے ہوئے دشوار گذار راہوں پر بڑھتے چلے گئے یہاں تک کہ آزادی کی منزل سامنے آگئی۔ انھوں نے دشواریوں کا مقابلہ کیا، رجعت پسندوں کے طعنے سہے، حکومت کے ظلم سہے لیکن ان کی آواز میں لرزش یا ان کے قدموں میں لغزش پیدا نہ ہو سکی۔ وہ بھی اپنی جگہ پر اسی طرح آزادی کے عقیدے پر پہاڑ کی طرح جمے رہے جس طرح بہت سے سیاسی رہنما۔

یہ ہے ایک مختصر سا خاکہ جس میں آزادی کے تخیل کے محض خط دخال پیش کئے جا سکے ہیں اور صرف ان ادیبوں اور شاعروں کے نام گنا دیئے گئے ہیں جو اہمیت رکھتے ہیں۔

ایک خاص نوعیت کی آزادی حاصل ہو گئی لیکن درمیان میں

اسے بہت سی پابندیاں اور خرابیاں بھی ملی ہیں، اس کے علاوہ آزادی حاصل کرنے سے زیادہ مشکل آزادی کا تحفظ اور اس کا استعمال ہے۔ ابھی تو آزادی کی جوئے رواں ہیں، آبِ حیات کے اس چشمہ میں اس زہر کی ایک دھار بھی بہتی چلی آرہی ہے جس نے فرقہ واریت اور تنگ نظری کے خونیں دیوتا کی پیاس بھڑکا دی ہے۔ کون کہے گا کہ آزادی کا یہی مقصد ہے یا یہی انجام ہونا چاہئے؟ دیکھنا یہ ہے کہ ہمارے شعراء اور ادیب اس سیلاب کو روکنے کے لئے کس طرح سینہ سپر ہوتے ہیں، آزادی کو کس طرح حقیقی آزادی بناتے ہیں جس میں انصاف اور ترقی کا راج ہو اور جس میں اُن کے خوابوں کی تعبیر نکلے۔

سنہ ۱۹۴۷ء

جدید اُردو ڈرامہ

جن اصنافِ ادب کو آج اہمیت حاصل ہے اُن میں ڈرامے کی تاریخ بہت دلچسپ ہے کیونکہ یہ ترقی اور تنزل کی کئی منزلوں سے گذرا ہے اور عملی پیکر اختیار کرنے کے لئے اس نے مختلف شکلیں اختیار کی ہیں۔ چونکہ اس کی کامیابی میں صرف ڈرامہ نگار کا ہاتھ نہیں ہوتا بلکہ اداکار اور تاجر بھی شامل ہوتے ہیں۔ اس لئے ڈرامے کی کامیابی بڑی پیچیدہ شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اگر ڈرامہ نگار، ڈرامہ پیش کرنے والوں کے تجارتی اغراض سے بے پروا ہو کر لکھتا ہے تو اس کے ڈرامے کتابوں ہی کی زینت بن کر رہ جاتے ہیں، اگر اچھے اداکار کرداروں کو گوشت پوست، زندگی اور حرکت

دینے کے لئے نہ ہوں تو ڈرامہ لکھنے والے کی محنت بالکل رائگاں جا سکتی ہے اس لئے ڈرامے کا مطالبہ اسٹیج کے فنی امکانات، اداکاروں کے پیش کرنے کے طور طریقوں اور لکھنے والے کی قوتِ بیان اور قوتِ مشاہدہ کے بغیر بے سود ہے۔ مثال کے طور پر اسے یوں سمجھ سکتے ہیں کہ آج جب اسٹیج نے ترقی کر لی ہے، مشینی دور نے نمائش کے بہت سے نئے طریقے پیدا کر دیئے ہیں، اداکاری اپنے عروج پر ہے، اگر کوئی شخص یونانی ڈراموں کی تکنیک ہی کو پیشِ نظر رکھ کر ڈرامہ لکھے تو یوں اس ڈرامے میں بہت سی خوبیاں ہو سکتی ہیں لیکن جدید ترقی یافتہ ذہنوں کو اس سے پوری آسودگی حاصل نہ ہوگی ڈرامہ نے عہد بہ عہد جن تغیرات کا ساتھ دیا ہے اُن میں ڈرامہ نگاروں کی اختراعی قوتوں کو اتنا دخل نہیں ہے جتنا بدلتے ہوئے حالات میں اسٹیج کے امکانات کو حاصل ہے۔

اُردو ڈرامہ کی تاریخ بہت ہی مختصر ہے۔ لیکن اس مختصر تاریخ میں بھی کئی اُتار چڑھاؤ ہیں جو اسٹیج کی ترقی، تجارتی ذہنیت، سیاسی اور سماجی حالت آلاتِ اظہار کی پیدائش اور ڈرامہ نگاروں کے فنی شعور سے ہم آہنگ ہیں، ناول، مختصر افسانے اور ڈرامہ عہدِ جدید کی پیداوار خیال کئے جاتے ہیں کیوں کہ اردو میں ڈراموں کا رواج عہدِ جدید ہی میں ہوا ہے۔ لیکن ڈرامہ ادب کی قدیم ترین شکلوں میں سے ہے۔ یونان کی طرح ہندوستان میں بھی ڈرامہ اعلیٰ ترین شکل میں اُس وقت پایا جاتا تھا۔ جب دوسری اصنافِ ادب میں کوئی قابلِ قدر کام نہ ہوا تھا۔ شاعری کا بھی کچھ حصہ ڈراموں ہی کے لئے استعمال کیا جا رہا تھا۔ اُس وقت ڈرامے کی پیدائش اور حرکات کیا تھے۔ اس کے پسندیدہ موضوعات کیا تھے؟ اس کے فنی لوازم کیا تھے؟ اسٹیج اور اداکاری کے اصول

تھے؟ ان پر بحث کرنے کی ضرورت اس لئے نہیں ہے کہ اردو ڈرامے کے موضوع اور فن پر قدیم ہندستانی ڈرامہ نویسی کا اثر نہیں پڑا۔ جس طرح یورپ میں ڈرامہ نگاری کے فن پر یونانی ڈرامے کا اثر پوری طرح نہیں پڑا بلکہ حالات نے نئی راہیں پیدا کر دیں۔ اسی طرح سنسکرت ڈرامے کی تکنیک اور طرزِ ادا سے بعد کے ہندستانی ڈرامے نے فائدہ نہیں اُٹھایا۔ گو اس کے مطالعہ سے تھوڑا بہت فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے لیکن اس کے لئے تحقیقاتی زاویہ نظر کی ضرورت ہے جس کی کمی ہے، اس کے علاوہ قدیم اصنافِ ادب کے اُن عناصر کو جدید قالب میں ڈھونڈا جو بے جوڑ نہ معلوم ہوں، ہر فن کار کا کام نہیں ہے۔ یوں اُردو کے ڈرامہ نگاروں نے ابھی تک فنی ضروریات کے لئے سنسکرت ڈرامے کا مطالعہ نہیں کیا ہے۔

ہندو تہذیب اور معیشت کے زوال کے ساتھ ساتھ سنسکرت ڈرامہ بھی ساتویں صدی میں زوال پذیر ہو گیا۔ جن تمدنی اثرات نے اُسے جنم دیا تھا وہ کمزور ہو گئے۔ ہندستان مختلف حصوں میں بٹ گیا اور سنسکرت علمی حیثیت کھونے لگی۔ ابتدائی پراکرتوں کا عروج ہوا لیکن ان میں اچھے ادبی کاموں کا پتہ نہیں چلتا۔ اب کوئی بھوبھاتی، کوئی کالیداس، کوئی راجہ ہرش نہیں پیدا ہو رہا تھا۔ سنسکرت ڈراموں نے اچھے ڈرامہ نگار ہی نہیں پیدا کئے تھے بلکہ اچھا اسٹیج بھی پیدا کیا تھا اور اداکاری کے فن کو رقص اور موسیقی سے میل دے کر اعلیٰ مرتبہ پر پہنچا دیا تھا۔ زوال ہوا تو ہر چیز کا، اور ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ سنسکرت ڈراموں کے زوال کے بعد ہندستانی ناٹک کا اسٹیج بہت دنوں تک قریب قریب بالکل خالی رہا اور تقریباً بارہ سو سال تک سوا لی نوٹنکوں اور ناٹکوں کے علاوہ کوئی

اور قابل ذکر چیز نظر نہیں آتی اور ان معمولی ناٹکوں کی تاریخ بھی مفقود ہے۔ اگر غور کیا جائے تو اس کے وجود صاف نظر آتے ہیں۔ اسلامی نظام حکومت میں ڈراما یا نقالی کے لئے کوئی جگہ نہ تھی، اس سے سوا سب سے بڑی وجہ نئی بولیوں اور زبانوں کی وہ کمزوری معلوم ہوتی ہے۔ جس کے سبب سے وہ ڈرامے کا ایسا پیچیدہ فن پیش کرنے کی قدرت ہی نہ رکھتی تھیں۔ ہر دور میں تفریح کے طریقے بدل جاتے ہیں، ڈراما تفریح کی چیز نہیں رہ گیا تھا بلکہ صرف مذہبی اور نیم مذہبی جذبات کے ماتحت تیوہاروں کے مواقع پر رسماً یا تبرکاً پیش کرنے کا خیال باقی رہ گیا تھا۔

رہس، لیلا، نوٹنکی، سوانگ، بہروپ اور بھانڈوں کی نقل سے الگ، انیسویں صدی عیسوی میں ایک نئے طرح کے ڈرامے کا وجود ہوا اودھ کی جدت پسند اور عیش پرست سرزمین نے امانت سے اندر سبھا لکھوائی اور ایک نیا اسٹیج پیدا ہو گیا۔ یہ بحث الگ ہے کہ اندر سبھا کو جدید اردو ڈرامے کا آغاز قرار دیا جائے یا نہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ اندر سبھا نے اسٹیج اور ڈرامہ کی کمی کو بہت حد تک پورا کیا۔ اندر سبھا کی کہانی میں نہ کوئی جدت تھی نہ ندرت، ہندو دیو مالا کے مشہور کردار راجہ اندر کے گرد ایک معمولی سی کہانی کے تانے بانے سے منظوم ڈرامہ تیار کیا گیا تھا۔ جس پر میر حسن کی مشہور مثنوی سحر البیان کا غیر معمولی اثر نظر آتا ہے لیکن امانت نے اس خلا کو اس طرح پُر کر دیا کہ گویا اسی وقت ڈرامہ کی دیوی جاگ اٹھی اور بہت سے دوسرے شاعروں نے امانت کی تقلید میں اندر سبھائیں لکھیں جو تقریباً اسی قسم کے اسٹیج پر اور اسی قسم کے ساز و سامان سے پبلک کے سامنے کھیلی گئیں اندر سبھاؤں کے موضوع کو کوئی سماجی اہمیت نہ رکھتے تھے۔ اگر ان سے کچھ

نتیجہ نکلتا ہے تو یہی کہ مسلمان ہندو دیومالا سے نہ صرف واقفیت رکھتے تھے بلکہ اپنے ادبی اور تمدنی مظاہر میں ان سے کام بھی لیتے تھے، اُن سے اپنی ذہنی تفریح کا سامان فراہم کرتے تھے۔ اندر سبھا نے جو اسٹیج پیدا کیا اس کے سازوسامان کا تذکرہ امانت نے خود اندر سبھا کی شرح میں کیا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ انسان میں نقالی کا مادہ بہت زیادہ ہے اس لئے اگر حالات نے کچھ دنوں کے لئے اسے دبا دیا ہو تو اور بات ہے ورنہ کسی نہ کسی شکل میں وہ ضرور اپنا اظہار کرتا رہا ہوگا۔ اندر سبھا اسی اظہار کی ایک کوشش تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ ہندستان میں مغربی اثرات شروع ہو چکے تھے انگریزی ادب سے واقفیت پیدا ہو رہی تھی، دوسرے ملکوں کی زندگی اور تفریحات کے حال معلوم ہو رہے تھے، ہندستان کی بعض قوموں میں سرمایہ پیدا ہو رہا تھا جسے ایسے نفع بخش کاموں میں لگانے کی ضرورت تھی جن سے وقت کے تقاضے پورے ہوتے ہوئے دکھائی دیں، اسی طرح اندر سبھا اردو ڈرامہ نگاری کے لئے نقطۂ آغاز بن گئی۔

اس بات کا کوئی قطعی ثبوت نہیں ہے کہ اندر سبھا پر فرانسیسی اوپرا کا اثر تھا لیکن انیسویں صدی کے ہندستان اور واجد علی شاہ کے لکھنؤ میں اگر ایسا ہو بھی تو کوئی تعجب کی بات نہیں کیونکہ مغرب کا اثر نہ صرف مادی حیثیت سے بڑھ رہا تھا بلکہ ذہن اور ادراک پر بھی اپنا نقش بٹھا رہا تھا۔ انگریزی زبان اور انگریزی علوم کی تعلیم ملک کے بعض حصوں میں دی جا رہی تھی اور بعض قوموں میں مقبول ہو رہی تھی جس کا اثر یہاں کی زندگی اور ادبیات پر پڑ رہا تھا۔ چراغ سے چراغ جلائے جاتے ہیں اور خیال سے خیال پیدا ہوتا ہے ہو سکتا ہے کہ اندر سبھا کا بنیادی خیال یا طرزِ اظہار کا ذکر امانت نے کہیں سے سنا ہو،

اور اس کا اعتراف نہ کیا ہو۔ لیکن یہ بحث ہی فضول ہے کیونکہ جہاں ایک طرف اندر سبھا میں کسی قدر اوپرا کا اندازہ پایا جاتا ہے وہاں اس میں رہس اور لیلاؤں کا جلوہ بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

ہندستان میں تجارتی ماحول اور سرمایہ کی پیدائش نے پارسی اسٹیج پیدا کیا۔ اس اسٹیج کی جڑیں ماضی میں پیوست ہونے کے بجائے مغربی اثرات سے ملی ہوئی تھیں۔ یہ اسٹیج اندر سبھا کی اسٹیج کے مقابلہ میں ترقی یافتہ تھا۔ اس اسٹیج کے لئے جو ڈرامے لکھے گئے ان کا پہلا مقصد تفریح تھا اس لئے ایسے موضوعات کی تلاش نہ تھی جن سے مسائل حیات کے تاریک گوشے منور ہوں یا ملک کی سیاسی، سماجی اور نفسیاتی زندگی کے بھید کھلیں بلکہ قصوں میں دلچسپی ہی اصل چیز تھی۔ گھسے پٹے افسانوں، فرضی بہادری، اور جانبازی کے کارناموں، مشکوک تاریخی کہانیوں کے ڈرامے اس طرح تیار کر لئے جاتے تھے کہ وہ اسٹیج پر دکھائے جا سکیں۔ شکسپیر اور دوسرے ڈرامہ نگاروں کے ڈراموں میں کاٹ چھانٹ کر کے انھیں اپنے ڈھب کا بنایا جاتا تھا۔ یہ صورت حال انیسویں صدی کے آخری بیس سال سے شروع ہو کر بیسویں صدی کے ابتدائی پچیس سال تک رائج رہی۔ تھیٹر کی کمپنیاں بنتیں اپنے ڈرامہ نگار اور ایکٹر ڈھونڈھ نکالتیں اور سب مل جل کر اپنے اسٹیج کے امکانات اور اداکاروں کے اظہار جذبات کو دیکھتے ہوئے ڈرامے تیار کرتے اس دور کے ڈراموں میں اشعار اور غیر معروف عاشقانہ قصوں کی بھرمار تھی۔ اندر سبھا کے اثر سے گانوں کی زیادتی نظر آتی ہے۔ مقصد کبھی کبھی اخلاقی ہوتا لیکن وہ ایسے ناصحانہ انداز میں پیش کیا جاتا تھا کہ اس کا اثر زائل ہو جاتا۔ ادبی رنگ کی کمی نمایاں ہوتی۔ انھیں میں کبھی کبھی معاشرتی اور سیاسی رنگ بھی نمایاں

ہو جاتا تھا۔ لیکن اس میں کوئی گہرائی یا طاقت نہیں ہوتی تھی۔ یہاں تک کہ شیکسپیئر کے ڈرامے بھی اس ناقص اسٹیج کے لئے ترجمہ ہو کر بالکل بے روح ہو جاتے تھے نہ اُن میں ادبی چاشنی ہوتی تھی اور نہ کردار نگاری۔

آغا حشر لکھنوی نے تھوڑی بہت ادبیت ضرور پیدا کی لیکن وہ ڈرامے اسٹیج پر دکھانے ہی کے لئے لکھے جاتے تھے۔ اس لئے کبھی ادبی حیثیت سے اُن کا مطالعہ ہی نہیں کیا جاتا تھا۔ اس دور کے مشہور ڈرامہ نگار طالب بنارسی، آغا حشر لکھنوی اور بیتاب قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ آغا حشر ان میں سب کے بعد آئے لیکن بڑی دھوم دھام سے آئے۔ انھوں نے قصے کے ساتھ ساتھ ادب اور فن پر بھی نگاہ رکھی، لیکن وہ بھی کوئی انقلاب انگیز تبدیلی پیدا نہ کر سکے یہ ضرور ہوا کہ ان کے ہاتھوں ہندستانی ڈرامہ اسٹیج کے امکانات اور تفریحی پہلوؤں کو مدنظر رکھتے ہوئے اس جگہ پہونچ گیا جہاں انقلاب کے بغیر کام نہ چل سکتا تھا انھوں نے روایتی اندازِ نظر کو برقرار رکھتے ہوئے بعض سماجی مسائل کو بھی اپنے ڈراموں میں جگہ دی، اُن کی ذہانت اور طباعی نے اسی رسمی ڈرامہ نگاری میں بہت سے گل بوٹے کھلائے۔ لیکن تھیٹروں کے مالکوں اور عام لوگوں کے مذاق کا لحاظ کر کے وہ بھی زیادہ آگے نہ بڑھ سکے۔ آغا حشر موضوع کے اعتبار سے اپنی زبان کو فارسی آمیز اردو اور سنسکرت آمیز ہندی بنا لیتے تھے۔ اس لئے تھیٹر دیکھنے والوں میں انھیں بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ کبھی قدیم ڈراموں کے انداز میں مقفیٰ مسکالے لکھ کر، کبھی رواں اور جاندار گفتگو کے ذریعہ سے انھوں نے اردو ڈرامہ کو ایک نیا قالب عطا کیا۔ اگر تجارتی اغراض سے الگ ہو کر وہ آزادی سے ڈرامہ لکھتے تو یقیناً اس سے بہتر لکھ سکتے تھے۔ اُن کے آخری دور کے ڈراموں میں سماجی اور معاشرتی مسائل بھی جگہ پانے لگے تھے، کرداروں میں

بھی زیادہ زندگی پیدا ہونے لگی تھی۔ لیکن وہ بھی اُن تمام نقائص کا شکار رہتے۔ جو پاری اسٹیج نے اُردو ڈرامہ میں پیدا کر دیئے تھے۔

ادبی ڈرامے لکھنے کا رواج نہ تھا۔ مولانا محمد حسین آزاد یا شرر کی کوششیں بار آور نہ ہو سکیں۔ وہی ڈرامے اور ڈرامہ نگار مقبول ہوئے جن کے ڈرامے تھیٹر میں دکھائے جا سکے۔ حالانکہ ان ڈرامہ نگاروں کے سامنے کوئی مخصوص فنی زاویۂ نظر یا معاشرتی اصلاح اور ترقی کا خیال نہ تھا۔ اگر کبھی کوئی اخلاقی یا اخلاقی یا اصلاحی رنگ پیدا بھی ہوتا تھا تو وہ اس قدر نمایاں ہوتا تھا کہ اس کے سامنے ڈرامے کا تفریحی پہلو ماند پڑ جاتا تھا۔ ادبی ڈراموں کے سلسلہ میں شوق قدوائی اور بعض دوسرے شعراء نے منظوم ڈرامے لکھنے کی بھی کوشش کی لیکن کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔ اسٹیج اور ڈرامہ کا اتنا گہرا تعلق ہے کہ اسٹیج سے بے نیاز ہو کر ڈرامہ لکھنا کبھی کامیاب ڈرامہ نگاری کا ضامن نہیں ہو سکتا

بعض ذہنوں میں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ جب غدر کے بعد سے اُردو ہندی دونوں ادبوں میں اہم تغیرات ہوئے اور نئی شاہراہیں پیدا ہوئیں۔ پھر ڈرامے نے کوئی خاص ترقی کیوں نہیں کی؟ اس کی کئی وجہیں ہیں لیکن سب سے اہم وجہ یہ ہے کہ اسٹیج ایک کاروباری ادارہ بن گیا تھا جس سے بہت اچھے فن کاروں کا تعلق نہ ہو سکا۔ ہندستان کی غیر تعلیم یافتہ آبادی اچھے اور بُرے میں تمیز نہ کر سکتی تھی۔ اس لئے اسٹیج کی ضرورتوں کے امکانات نے ڈرامے کو پابند بنائے رکھا۔ اور آغا حشر کے ہاتھوں جب اس کسی قدر نئی زندگی کے آثار نمایاں ہونے لگے تو تھیٹر کا تقریباً خاتمہ ہو گیا۔ اور فلموں کا رواج ہوا ایک نقاد کا خیال ہے کہ ادب کا آئینہ اظہار الفاظ ہیں۔ اور ڈرامہ کا تھیٹر ہر اچھا ڈرامہ نگار اس بات کا خیال رکھتا ہے۔ اس طرح ادب اور اسٹیج کے

درمیان توازن قائم کرنے کی کوشش میں کبھی ڈرامہ نگار کامیاب ہوتا ہے کبھی ناکام۔

اسٹیج کے لئے جو ڈرامے لکھے گئے اُن کے موضوعات میں نہ تو تنوع پیدا ہو سکا نہ گہرائی، نہ انھوں نے مقاصد اور مفاد کے تصادم کی ایسی نمایاں تصویریں پیش کیں جن سے کرداروں میں زندگی آتی ہے۔ نہ جنسی کشمکش کا اظہار کیا اور نہ فرد اور جماعت کی کشاکش کا۔ تفریح میں بھی اچھی اور بُری تفریح کا زیادہ لحاظ نہیں رکھا گیا۔ زیادہ تر تو ایسا ہوتا تھا کہ عوام کوئی مخصوص منظر دیکھنے، کوئی مخصوص گانا سننے اور کسی مخصوص اداکار (زیادہ تر عورت) کا حسن کمال یا کمال حسن دیکھنے کے لئے جاتے تھے، یہی اُن کی تفریح تھی اور یہی پسندیدگی۔ ڈراموں کی تنقید کا عام رواج نہ تھا۔ اس لئے ڈرامہ نگار اور تھیٹروں کے ہدایت کار دونوں صرف اپنی سوجھ بوجھ اور احساسِ فن پر بھروسہ رکھتے تھے۔ فلموں کے رواج نے صورتِ حال میں کوئی خاص تغیر نہیں پیدا کیا۔

موجودہ ڈرامہ کا مطالعہ ان حقائق کی روشنی میں کیا جا سکتا ہے آج جب کہ لکھنے والوں کے فنی شعور اور احساسِ فن میں ترقی پیدا ہو چکی ہے، جب اسٹیج کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے، جب بولتی ہوئی فلموں میں فلمی تکنیک کے ساتھ ساتھ ادبی خوبیوں کی طرف بھی دھیان دیا جا رہا ہے، جب ریڈیو کے لئے مخصوص قسم کے ڈرامے لکھے جا رہے ہیں، ڈرامے کا فنی مطالعہ بڑا پیچیدہ ہو گیا ہے۔ موضوع کے ساتھ ساتھ مختلف ضرورتوں کے لئے مختلف فنی اسلوبوں کی ضرورت بھی ہوتی ہے۔ اس لئے ڈرامہ نگاری کے سلسلہ میں جو نئے نئے تجربے ہو رہے ہیں۔ اُن کے مطالعہ میں ادب، تھیٹر فلم اور ریڈیو کے لحاظ سے الگ الگ رائے قائم کرنا پڑتی ہے۔

جو اسٹیج، فلم اور ریڈیو تینوں کی ضروریات پر پورا اترے مشکل ہی سے مل سکتا ہے
اسٹیج پر زمان و مکان کی دوری دکھانا اتنا آسان نہیں۔ جتنا فلم میں۔ ریڈیو میں
اگر بھونڈے پن سے کام نہ لیا جائے تو وقت اور مقام کا اظہار بڑا نازک مسئلہ
بن جاتا ہے۔ عمل اور حرکت کے بغیر ڈرامہ ڈرامہ نہیں رہ جاتا، اسٹیج پر بہت
سے واقعات دکھائے نہیں جا سکتے، فلم میں بعض ناقابلِ یقین حالات دکھانا
بڑی آسانی سے ممکن ہے۔ فلم کے پردے پر اسٹیج کیمرے کے ساتھ ساتھ
چلتا ہے، پستی بلندی اور بلندی پستی بنائی جا سکتی ہے زمانے کی رفتار
معمولی ترکیبوں سے ذہن نشین کرائی جا سکتی ہے اس کے برعکس ریڈیو کے لئے
جو ڈرامہ لکھا جائے گا اس میں ان چیزوں کا پیش کرنا تقریباً محال ہے۔ اس لئے
ظاہر ہے کہ آج ڈرامہ کا مطالعہ کرنے کے یہ معنی ہیں کہ ان کے مطالعہ کے وقت
موضوع کے علاوہ انھیں اسٹیج، فلم یا ریڈیو کی ضروریات اور امکانات کے
آئینے میں بھی دیکھا جائے۔ ہر ڈرامے کو، چاہے وہ ادبی حیثیت سے کیسا ہی
ہو، چاہے موضوع اس کا کچھ ہی کیوں نہ ہو، فن کی کسوٹی پر پرکھنے ہوئے ان
تینوں صورتوں کا لحاظ رکھ کر پرکھنا ہوگا۔ اس میں ڈرامہ نگار اور اس کے نقاد
کے لئے دشواریاں بھی ہیں اور آسانیاں بھی پابندیاں بھی ہیں اور آزادیاں
بھی۔ انھیں حالات کے ماتحت ڈرامے کی وہ کلاسکی شکل بھی تبدیل ہو گئی
ہے جسے کسوٹی قرار دیا جا سکتا تھا۔ ڈرامے کی تقسیم ایکٹ اور مناظر میں ہوا
کرتی تھی کیونکہ واقعات کے اتار چڑھاؤ کے مطابق مختلف قسم کے پردوں
سے کام لیا جاتا تھا۔ اور تھیٹر میں مناظر کی تقسیم کو خاص اہمیت حاصل تھی
وہاں دیا دوے زیادہ واقعات ایک ساتھ اس صفائی سے نہیں دکھائے
جا سکتے جس طرح فلم کے پردے پر پیش کئے جا سکتے ہیں۔ اس لئے مناظر کی

تقسیم فلم میں بالکل دوسری حیثیت اختیار کرلیتی ہے۔ ریڈیو کی دنیا اس سے بالکل مختلف ہے وہاں آنکھ کا کام کان اور تخیل سے لینا پڑتا ہے، مناظر دکھائے نہیں جا سکتے، اُن کی تبدیلی مخصوص ذرائع سے محسوس کرائی جا سکتی ہے اس لئے موضوع بھی ان حد بندیوں کا پابند ہو جاتا ہے۔

جب اسٹیج کا زوال ہوا اور فلم کمپنیاں قائم ہوئیں تو انھوں نے بھی اچھے ڈرامہ نگار تلاش کرنے کے بجائے معمولی منشیوں اور پرانے قصوں سے کام چلانا چاہا۔ اس بات پر بالکل توجہ نہیں کی گئی کہ فلم اور اسٹیج کے لئے بالکل مختلف قسم کے ڈراموں کی ضرورت ہوتی ہے۔ معمولی تبدیلیوں کے بعد وہی ڈرامے جو تھیٹر میں دکھائے جاتے تھے۔ فلموں کے پردے پر آ گئے۔ مکالموں کا غیر فطری انداز، مناظر کی تقسیم، گانے سب وہی رہے یہاں بھی تاجرانہ ذہنیت ہی روح رواں بنی رہی۔ فلم کے ڈائرکٹروں اور فلم کمپنیوں کے مالکوں کی دنیا ادبی دنیا سے اس قدر دور تھی کہ انھیں اچھے ڈرامہ نویسوں کی خبر نہ ہوئی۔ خاموش فلموں میں سارا زور کہانی اور اداکاری پر دیا جاتا تھا وہاں ادب کی کیا ضرورت تھی لیکن جب ۱۹۳۱ء کے آخر میں ناطق فلم ہندستان میں رائج ہوئے تو تھوڑی بہت توجہ زبان اور ادب پر بھی دی جانے لگی۔

اس درمیان میں بعض لوگوں نے ادبی ڈرامے بھی لکھے، ان میں سے بعض ایسے بھی تھے جو اسٹیج کی ضروریات سے باخبر تھے۔ اس لئے اُن کے ڈرامے تھیٹر کے کام میں بھی لائے جا سکتے تھے۔ لیکن تھیٹر قریب قریب مفقود تھے اور فلم کمپنیاں اُن کے وجود سے بے خبر تھیں۔ اس لئے انھیں خاطر خواہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ فلموں کے لئے جو ڈرامے ڈائرکٹروں

کے اشارے پر تیار کئے جاتے تھے۔ ان سے اچھے ادیب اور نقاد واقف نہ تھے۔ کیونکہ وہ کبھی شائع نہیں کئے جاتے تھے۔ اس طرح اچھے ڈرامہ نویس فلموں کی دنیا سے دور رہے اور ہمارے ناقدین نے فلمی ڈراموں پر رائے دینا ضروری نہ سمجھا۔

ادبی محاذ پر ڈرامہ نویسوں کا ایک مختصر سا گروہ کام کرتا رہا۔ اس نے بالعموم کلاسکی ڈرامہ نگاری کے اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے پانچ اور تین ایکٹ کے ڈرامے لکھے ان کے موضوع کبھی اصلاحی ہوتے کبھی سیاسی اور سماجی کبھی تاریخی ہوتے اور کبھی تفریحی۔ بعض حضرات نے مغربی ڈراموں کے ترجمے بھی کئے، یہ ترجمے بھی ادبی خدمت کے جذبے کے ماتحت کئے گئے تھے، انھیں اسٹیج تک لانا مقصود نہ تھا اور اگر تھا بھی اس کے ذرائع نہ تھے۔ کرشن چند زیبا کا زخمی پنجاب ایک سیاسی ڈرامہ تھا، جسے حکومت نے ممنوع قرار دیا، امراؤ علی نے البرٹ بل لکھا۔ وہ بھی سیاسی تھا، ظفر علی خاں نے جنگ روس و جاپان لکھا مگر وہ اسٹیج کے لئے بالکل ناموزوں تھا۔ احمد شجاع نے آغا حشر کی پیروی میں کئی ڈرامے لکھے اور انھیں مقبولیت بھی حاصل ہوئی دوسرے لوگوں کے مقابلہ میں انھوں نے فنی ضرورتوں کا زیادہ خیال رکھا بعض اسٹیج پر بھی پیش کئے گئے اور بعض فلم کے پردے پر لائے گئے۔ ان کے موضوعات میں بھی وہ شدید ڈرامائی کشمکش نہیں پائی جاتی جو ڈرامہ کی روح بن جاتی ہے۔ اصلاحی مقصد کے ماتحت عبدالماجد دریابادی کا ڈرامہ زود پشیماں، پنڈت کیفی کا مراری دادا، ڈاکٹر عابد حسین کا پردۂ غفلت اہمیت رکھتے ہیں۔ ان ڈراموں کی قدر و قیمت یوں تو بہت زیادہ نہیں ہے لیکن تھیئٹروں اور فلموں کے لئے جیسے ڈرامے لکھے جاتے تھے ان کے مقابلہ

میں نہ صرف فنی بلکہ ادبی حیثیت سے بھی یہ ڈرامے بڑی بلند پایہ اور اصلاحی مثال کے طور پر پیش کئے جا سکتے تھے۔

اسی دوران میں امتیاز علی تاج نے اپنا عہد آفریں ڈرامہ انار کلی لکھا۔ اس ڈرامہ میں فنی حیثیت سے بعض خامیاں ہیں۔ اسٹیج کی ضروریات اور امکانات کا خیال نہیں رکھا گیا ہے۔ لیکن کردار نگاری، مکالمہ کی چستی، موضوع اور مقصد کی ہم آہنگی، ادبی حسن اور تہذیب نے اسے بہت اہم ڈرامہ بنا دیا ہے۔ اتفاق سے نیم تاریخی واقعات میں خود بلا کی گیرائی ہوتی ہے تاج نے اس رومان کی افسانویت کو مغل عظمت اور جبروت کے جس پس منظر میں پیش کیا ہے اس نے اسے اور حسین بنا دیا ہے۔ اس میں ایک طوفانی بہاؤ ہے جو خاتمہ تک پہونچتے پہونچتے پڑھنے والے پر چھا جاتا ہے۔ غالباً اس کا ادبی حسن اسٹیج کا مستحمل نہ ہو سکے گا۔ مگر تھوڑی ترمیم کے بعد انار کلی تھیٹر اور فلم دونوں کے لئے اچھا ڈرامہ بن سکتا ہے۔ ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی نے بہت سے ڈرامے لکھے اور غالباً سب کے سب علی باد کے ڈرامیٹک کلب کے لئے لکھے گئے ہیں۔ ان میں سے اکثر کے موضوع دلکش ہیں۔ لیکن ان ڈراموں میں قوت کا اظہار نہیں ہوتا، ایک طرح کا ڈھیلا پن ہے۔ جو مکالموں منظروں کی ترتیب اور اسلوب بیان سب میں نمایاں ہوتا ہے۔

ترجموں کا ذکر اوپر آچکا ہے اکثر مغرب کے بہت اعلیٰ پائے کے ڈرامے ترجمے کے لئے منتخب کئے گئے لیکن ان ترجموں نے اردو ڈرامہ نگاروں کے مذاق پر کوئی گہرا اثر نہیں چھوڑا۔ اس کی ایک خاص وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ صرف ترجمے اس وقت تک کارآمد نہیں ہو سکتے جب تک خود اس قسم کے واقعات کو ملکی زندگی کے طوفان اور کشاکش سے

نکال کر ایسے استعاروں، اشاروں اور علامتوں کی شکل میں نہ پیش کیا جائے جو ملکی مزاج اور سوجھ بوجھ سے ہم آہنگ ہیں اس کی نوبت اس وقت آئی۔ جب مختصر افسانوں اور ناولوں میں قدم منزل کی طرف اٹھنے لگے۔ یہ تغیر طویل ڈراموں میں کم اور ایک ایکٹ کے ڈراموں میں زیادہ واضح طور پر ظاہر ہوا۔ کم و بیش یہی حالت ہندی ڈراموں کی بھی ہے، فرق صرف یہ ہے کہ ہندی میں تاریخی، مذہبی، نیم مذہبی اور دیومالا سے تعلق رکھنے والے ڈراموں کی تعداد اُردو کے مقابلہ میں زیادہ رہی۔ لیکن معاشرتی اور نفسیاتی ڈراموں میں اردو کا پلّہ بھاری رہا۔ اس کے علاوہ پارسی اسٹیج پر اور ابتدائی ناطق فلموں پر اُردو زبان ہی چھائی رہی۔ جس کی وجہ سے اردو ڈرامہ نگاروں ہی کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔

ادھر دس بارہ سال کے اندر ہندستانی ڈرامے کی ترقی حقیقتاً ایک ایکٹ کے ڈرامے کی ترقی ہے۔ ایک ایکٹ کے ڈرامے مروجہ فلم کے کام کے نہ تھے۔ کبھی کبھی منچلے نوجوان اسکولوں اور کالجوں میں اُن کی مٹی خراب کرتے کبھی ادبی حیثیت سے اُنھیں مختصر افسانوں کی طرح پڑھ لیا جاتا تھا۔ مختصر افسانوں ہی کی طرح ان میں بھی ہر طرح کے داخلی اور خارجی موضوع کھپنے لگے۔ نفسیاتی پہلوؤں پر زیادہ زور دیا جانے لگا۔ اثر انگیزی کے ذرائع کی تنقیح ہوئی اور ڈرامہ نگار اس بات کے متمنی دکھائی دینے لگے کہ تلواروں کی تیزی اور آبداری نشتروں میں بھر دی جائے۔ ڈرامے کی اصل بنیاد کشمکش پر ہے، یہ کشمکش داخلی بھی ہو سکتی ہے اور خارجی بھی، ہر طرح کی کش مکش، سوسائٹی سوسائٹی کے خلاف، قوم قوم کے خلاف، فرد فرد کے خلاف۔ اس طرح کی کش مکش خارجی اظہار چاہتی ہے اور اس کے لئے تھیئٹر اور فلم کے اسٹیج زیادہ مناسب ہیں

لیکن داخلی کش مکش میں انسان کی شخصیت ٹکڑوں میں بٹ جاتی ہے اور کردار گویا اپنے ہی سے دست و گریباں ہو جاتا ہے۔ خود اپنی جستجو میں نکل کھڑا ہوتا ہے اور اپنی شخصیت کے متضاد ٹکڑوں کو جوڑ کر اکائی بنانا چاہتا ہے لیکن نہیں بن سکتا۔ اس کش مکش میں یا تو وہ فتح پاتا ہے یا شکست کھاتا ہے۔ ایسا ڈرامہ کرداروں کی خواہشوں، امنگوں، خیالوں اور ارمانوں کی کہانی بن جاتا ہے۔ اس کا زیادہ اظہار عمل اور حرکت سے نہیں بلکہ مکالمہ کے نشیب و فراز، آواز کے اتار چڑھاؤ۔ لہجے کی تندی اور تیزی، نفسیاتی اشاروں اور کنایوں سے ہو سکتا ہے۔ اس کے لئے ریڈیو زیادہ موزوں آلۂ اظہار ہے۔

ان ڈراموں کے موضوع وہی ہیں، جو افسانوں اور ناولوں کے ہیں۔ سوسائٹی کی ناانصافیاں، پابندیاں اور بے ترتیبیاں، طبقاتی کش مکش، ذات پات کے فرق سے زندگی کی ذلت اور اہانت، بے روزگاری، بھوک اور جنس کے مسائل، بے جوڑ شادیاں، رسم و رواج پر عقل کی قربانیاں اور عقل پر جذبات کی بھینٹ، ایسے ہی نہ جانے کتنے واقعات ہیں جن کی تہہ میں غلامی اور آزادی، سرمایہ اور محنت، ترقی اور تنزل کے بنیادی جھگڑے کام کرتے رہتے ہیں۔ جدید ڈراموں کے موضوعات بھی یہی ہیں۔ کبھی واضح طور پر کبھی طنز کی شکل میں، کبھی علامتوں اور اشاروں کے پردے میں، کبھی محض زور بیان کی مدد سے زندگی کی گتھیاں سلجھائی جا رہی ہیں یا شاید کبھی کبھی زیادہ الجھا دی جاتی ہیں۔

مثال کے طور پر چند ڈرامہ نگاروں اور ڈراموں پر نظر ڈالنے سے جدید ڈراموں کا موضوع معلوم ہو جاتا ہے۔ سب سے پہلے سجاد ظہیر کے بیمار کا خیال آتا ہے۔ جو ڈرامائی کش مکش، ادبیت، سیاسی اور سماجی بیداری کی

اعلیٰ مثال ہے۔ اوپندر ناتھ اشک کا مجموعہ پاپی، سوسائٹی کی بے عنوانیوں پر لکھے ہوئے طنز آمیز ڈراموں کا مجموعہ ہے جس میں متوسط قسم کی اخلاقی اور سماجی کمزوریوں سے لے کر اہم معاشرتی ناانصافیوں تک کا پردہ چاک کیا گیا ہے۔ یہ ڈرامے حرکت اور عمل کے حامل ہونے کی وجہ سے اسٹیج پر بھی کامیابی کے ساتھ پیش کئے جا سکتے ہیں۔ گو ان میں سے اکثر ریڈیو کی ٹکنیک کو مدنظر رکھ کر لکھے گئے ہیں۔ اس کے برعکس ان کے دوسرے مجموعے چرواہے کے اکثر ڈرامے اسٹیج کے لئے موزوں نہیں ہیں، اُن کی پوشیدہ علامتوں اور نفسیاتی کشمکش کا لطف طرزِ اظہار اور خوبیِ بیان میں ہے، اس لئے ان کی مناسب ترین جگہ ریڈیو ہے۔ منٹو کے اکثر و بیشتر ڈرامے ریڈیو ہی کے لئے لکھے گئے ہیں یا اب حال میں انھوں نے فلمی دنیا سے اپنا ناطہ جوڑ لیا ہے۔ فلم کے پردے پر آتے آتے ڈرامے میں اتنے تغیر ہو جاتے ہیں کہ ان میں ڈرامہ نگار ہی کا سب کچھ نہیں رہ جاتا۔ اس لئے اُن پر تنقید منٹو پر تنقید نہ ہوگی لیکن جہاں تک ریڈیو کے لکھے ہوئے ڈراموں کا تعلق ہے وہ بہت کامیاب ہیں۔ آؤ، جنازے، تین عورتیں، کرنٹ اور منٹو کے ڈرامے کے سارے ڈرامے دلچسپ اور جدت آمیز ہیں اور ریڈیو پر کامیابی کے ساتھ پیش کئے جا چکے ہیں۔ ان میں سے بعض تو اپنی داخلیت کی وجہ سے ریڈیو کے علاوہ اور کہیں کام ہی میں نہیں لائے جا سکتے کیونکہ ان میں انسانی نفس اور روح کی گتھیوں کو کھولنے کے لئے صرف مکالمے سے کام لیا گیا ہے، عمل اور حرکت خارجی شکل میں مفقود ہے، منٹو کے فن میں شوخی، طنز، جذبات نگاری کے ساتھ ساتھ موضوع کی جدت بھی قابلِ لحاظ ہے۔ کرشن چندر کے ڈرامے بھی ریڈیو ہی کے لئے لکھے گئے ہیں، ان میں سے اکثر کا شاعرانہ بیان، نفیس

اسٹیج یا فلم کے لائق نہیں رکھتا جب تک کہ ان میں زبردست تبدیلیاں نہ کی جائیں۔ راجندر سنگھ بیدی کے سات کھیل کے تقریباً تمام ڈرامے ان کی ڈرامہ نگاری کی غیر معمولی صلاحیت کا پتہ دیتے ہیں۔ "چانکیہ"، "نقل مکانی" اور "رخشندہ" داخلی کشمکش کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ حرکت اور عمل بھی رکھتے ہیں، ادبی چاشنی بھی رکھتے ہیں اور وحدتِ تاثر کے بھی حامل ہیں۔ ریڈیو نے اور بہت سے ڈرامہ نگار پیدا کر دیئے ہیں جن میں سے عشرت رحمانی، ہمندر عصمت چغتائی، انتصار نیوتنوی، رفیع پیر، عابد لاہوری وغیرہ نے بعض دلچسپ ڈرامے لکھے ہیں، ان لوگوں نے کم سے کم ریڈیو کی تکنیک سے اچھا کام لیا ہے اور گہری نفسیاتی موشگافیاں کی ہیں۔

ڈرامہ کو تھوڑا بہت ریڈیو نے سنبھال لیا لیکن اُس کے امکانات محدود ہیں، زمان و مکاں کی پابندیاں ہر قدم پر سدِ راہ ہیں اور ڈرامہ نگار کو اس بات کی آزادی نہیں ہے کہ وہ پھیل کر اپنے پہرے بساط پر بچھا سکے۔ فلم کمپنیوں میں بھی بعض اچھے ڈرامہ نویس پہونچ گئے ہیں لیکن ابھی تک انھوں نے ڈائرکٹروں اور کمپنی کے سرمایہ دار مالکوں پر قابو نہیں پایا ہے، ہاں ڈرامہ کے زندہ ہونے کے سب سے زیادہ امید انڈین پیپلس تھیٹر کی تحریک سے وابستہ ہے جس کا مقصد ڈرامہ کو ہندستانی عوام کی زندگی سے ہم آہنگ بنا دینا اور عام مسائل حیات کو خالص ہندستانی انداز میں فنی خصوصیات کے ساتھ پیش کرنا ہے۔ یہاں فن اور تجارت کا نہیں، فن اور عوام کا تعلق ہے اس تحریک کے زیر اثر ابھی اُردو میں چند ہی ڈرامے لکھے گئے ہیں لیکن اُن کی ادبی اور فنی حیثیت نظر انداز نہیں کی جا سکتی سردار جعفری کا ڈرامہ "یہ کس کا خون ہے"، خواجہ احمد عباس کے دو ڈرامے "آمرت" ہے اور زبیدہ خصوصیت سے قابلِ ذکر

ہیں۔ دھرتی کے لال اور ڈاکٹر کوٹنس کی امر کہانی بھی اسی تحریک کا نتیجہ ہیں۔ ان ڈراموں میں ابھی فنی نقائص ہیں، ایک طرح کا کھردرا پن اور اچٹا اچٹا انداز ہے لیکن یہ عوام کی زندگی اور ان کے مسائل سے بہت قریب ہیں۔ ان میں مقصد کسی حد تک فن پر غالب آگیا ہے۔ لیکن کسی تحریک کے ابتدائی دور میں یہ ایک ناگزیر منزل ہے۔ ان میں مستقبل کے امکانات پوشیدہ ہیں اور ترقی کی بہت کچھ امیدیں آزادی اور جمہوریت کے اصولوں کے رائج ہونے پر مبنی ہیں ڈرامہ ایک ایسا آلۂ اظہار ہے جس کی مدد سے تہذیب و تمدن کی برکتیں بہت جلد عوام تک پہونچائی جا سکتی ہیں اور عمل کی بھرپور ضرب سے گہرے نقش ابھارے جا سکتے ہیں۔ لیکن ایسی حالت میں موضوع اور فن دونوں اہم ہو جاتے ہیں۔ کسی طرح کی سہل انگاری اور آسان پسندی مقصد اور فن دونوں کے لئے مضر ہوگی

اردو ڈرامہ نے اب سفر شروع کیا ہے، اسے ساری راہ طے کرنا ہے منزل ابھی دور ہے۔ ابھی فنی احساس ہی کی ابتدا نہیں ہے بلکہ موضوعات کا انتخاب بھی پہلی ہی منزل میں ہے۔ ہندستانی زندگی کسی قدر سست رفتار ضرور ہے لیکن اس ڈرامائی عمل کی کمی نہیں ہے ایک موضوع تو اعصاب زدہ کرداروں کی ناہموار اور غیر متعین زندگی ہے جو آج ہمارے افسانوں میں پیش کی جا رہی ہے لیکن صحیح ڈرامائی کشمکش مقاصد کے تصادم سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ خصوصیت تمام اعلیٰ ڈراموں میں پائی جاتی ہے اس لئے ایسے موضوعات جو فرد کے غم و غصہ کا اظہار ہو کر رہ جائیں وقتی برانگیختگی تو پیدا کر سکتے ہیں لیکن زندگی کے بڑے دھارے میں ان کی حیثیت ایک حباب کے ٹوٹنے سے زیادہ نہیں۔ جس سے ایک موج بھی نہیں اٹھتی، اس میں حسن ہو سکتا ہے قوت ضرور کم ہوگی۔ زندگی کے بہت بڑے بڑے مسائل ہیں جو افراد کے

اعمال اور کردار میں رونما ہوتے ہیں اور کسی مخصوص نوعیت کے نمایندہ بن سکتے ہیں، اُن کو موضوع قرار دینا زیادہ مفید ہوگا۔ فرد اور جماعت کی کش مکش ہزارہا شکلوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ جنسی عدم توازن بھیس بدل بدل کر انسانوں کی زندگی کو زہر اور امرت کے گھونٹ پلاتا رہتا ہے۔ بلندی اور پستی کے احساس سے پیدا ہونے والی ذہنی کشمکش فتح و شکست کے بہت سے مناظر دکھاتی ہے، رسوم و قیود کی پابندیوں کو توڑنے کی خواہش، غلامی کے بوجھ سے چھٹکارا پانے کی آرزو بڑی کش مکش میں مبتلا کرتی رہتی ہے اس طرح کے موضوعات ڈرامے کے لئے بہت موزوں ہیں۔ لیکن ان کے لئے فنکار کا قلم چاہئے۔ ہماری زندگی برابر شخصی احتجاج کے مواقع فراہم کرتی رہتی ہے، سماجی احتجاج کی ضرورت بھی ایسے سماج میں برابر پیش آتی رہتی ہے جس میں ایک طبقہ دوسرے طبقہ کو ذلیل نظروں سے دیکھتا ہے، ایک گروہ دوسرے گروہ کے خون سے اپنی جبین کو رنگین کرنا چاہتا ہے اور ان سب کے بعد سیاسی اور سماجی انقلاب کی خواہش جو چیزوں کو توڑ پھوڑ کر ویسا بنا دے جیسا ہم چاہتے ہیں چونکہ ہمارا "چاہنا" ہماری انفرادی خواہش پرستی اور خود پرستی سے لے کر سماجی افادیت تک میں کہیں ٹھہر سکتا ہے اس لئے ڈراما گوناگوں رنگینیوں کا حامل ہو سکتا ہے۔

جدید اُردو ڈرامہ نگاروں کا مطمح نظر صرف ایک ایکٹ کا ڈرامہ یا ریڈیائی ڈراما نہیں ہونا چاہئے۔ انھیں ڈرامے کے فن پر قابو حاصل کر کے طویل ڈرامے بھی لکھنا چاہئیں جن کی ادبی حیثیت مُسلم ہو اور جنھیں ضرورت کے وقت معمولی تغیر کے بعد تھیٹر یا فلم کے سانچے میں ڈھالا جا سکے ؛

۱۹۴۶ء

خوجی — ایک مطالعہ

اُردو ناول نگاروں اور ڈرامہ نویسوں نے ابھی تک بہت کم ایسے کردار پیدا کئے ہیں جن کا نام لے کر کسی مخصوص دور، کسی نظام یا کسی قسم کے انسانوں کا تذکرہ کیا جا سکے، ایسے کردار جو اپنے طبقے، اپنے گروہ یا اپنے انداز نظر کے نمائندے کہے جا سکیں۔ جن میں روایتوں کا تسلسل مقید ہو، جن میں صدیوں کی صداقت بند ہو اور جن کا نام زبان پر آتے ہی خیالات کا وہ افسوں جاگ اُٹھے جو کردار کی جیتی جاگتی دنیا اور اس کی زندگی کے ماحول میں پہونچا دے۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ وہ حقیقت نگاری کے اصولوں پر پورا اترے، مگر اتنا ضرور ہونا چاہئے کہ مبالغہ کے باوجود وہ کسی عہد کی ایک یا کئی خصوصیتوں کا مجسمہ بن جائے۔ کبھی کبھی ایسے کردار کی تخلیق بھی ہو سکتی ہے جو انسانی نفسیات کی گتھیوں کی

تصویر پیش کرے اور صرف کسی مخصوص دور تک محدود نہ رہ جائے بلکہ اس کی زندگی کا کوئی نہ کوئی پہلو دوسرے سماجی نظاموں اور دوسرے زمانوں میں بھی سچائی کا حامل ہو۔ جیسے شیکسپیئر کا ہیملٹ جس کی ذہنی کیفیت ہر دور کے نوجوانوں کی ذہنی کیفیت بن سکتی ہے اور بادشاہوں کے ختم ہونے کے بعد بھی ہیملٹ نہ ہی، اس سے ملتے جلتے انسان ضرور پیدا ہو سکتے ہیں جیسا اردو کے ایک شاعر راسخ عظیم آبادی نے کہا تھا ؎

اُن بن جینا کہ جان دینا
راسخ کہو کیا قرار پایا؟

تو اس کے سامنے نہ تو ہیملٹ تھا اور نہ شیکسپیئر کے وہ الفاظ

To be or not to be

That is the question

کبھی کبھی تاریخی اور نیم تاریخی کردار بھی یہ خصوصیت اختیار کر لیتے ہیں لیکن ایک سماجی یا نفسیاتی کردار جس کی تخلیق کسی فن کار نے کی ہے اُس میں ایک مخصوص نوع کی ابدیت پائی جاتی ہے۔ انگریزی اور دوسرے یورپی ادب میں ایسے کئی کردار ہمیں ملتے ہیں لیکن اردو ادب میں ان کی تعداد بہت کم ہے اس کم تعداد میں بھی خوجی کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ نذیر احمد نے مرزا ظاہر دار بیگ، کلیم، نصوح اور ابن الوقت پیدا کئے تو سرشار نے خوجی اور آزاد کی تخلیق کی، جو حقیقت کی دنیا میں تو نہیں لیکن تخیلی کرداروں کی حیثیت سے زندۂ جاوید ہیں۔

خوجی کو پوری طرح سمجھنے کے لئے فسانۂ آزاد کی تخلیقی نوعیت کو سمجھ لینا ضروری ہے کیونکہ خوجی فسانۂ آزاد ہی کے ماحول میں پیدا ہو سکتا تھا، وہ اپنی

ساری خصوصیات کے ساتھ سرشار ہی کے ذہن میں جنم لے سکتا تھا کیونکہ ادبی اور فنی حیثیت سے اس عہد اور ماحول نے سرشار سے بڑا مبصر کوئی اور پیدا نہیں کیا۔ فسانہ آزاد سرشار کا سب سے اہم کارنامہ ہے اور بعض حضرات کا خیال ہے کہ اس کا شمار اردو کے بہترین ناولوں میں ہونا چاہئے۔ یہ بڑا بحث طلب خیال ہے کیونکہ ناول جس صنعتی تمدن میں پیدا ہوا، جس میں اس نے جاگیرداری دور میں لکھی جانے والی داستانوں سے علاحدگی اختیار کی اس کا پورا شعور سرشار کو نہیں تھا یہی وجہ ہے کہ فسانہ آزاد داستان اور ناول کے درمیان کی ایک چیز بن کر رہ گیا ہے۔ بہرحال فسانہ آزاد ناول ہو یا نہ ہو خوجی اس کا ایک غیر فانی کردار ہے۔

سرشار نے فسانہ آزاد میں ایک حقیقی اور غیر حقیقی دنیا کا امتزاج پیش کیا ہے جس کی سینکڑوں تصویریں حسین مرقعوں اور خاکوں کی شکل میں تقریباً چار ہزار صفحات پر بکھری ہوئی ہیں جنھیں آپ الگ الگ بھی دیکھ سکتے ہیں اور ملاکر بھی۔ چار ہزار صفحوں کی اس داستان کا خلاصہ چند سطروں میں بیان ہو سکتا ہے اگرچہ افسانہ کا عمل لکھنؤ، بمبئی، اسکندریہ، مالٹا، ترکی وغیرہ سب جگہ ہوتا ہے بیچ پوچھئے تو قصہ صرف اتنا ہے کہ میاں آزاد ایک بہادر، خوبصورت، عالم اور عاشق مزاج شخص ہیں۔ لکھنؤ سے ایک نواب زادی کی محبت کے سلسلہ میں روم جاکر مذہبی لڑائی میں شریک ہوتے ہیں، وہاں سے کامیاب واپس ہوکر اپنی مراد کو پہونچتے ہیں۔ بس یہ ہے اصل کہانی، ویسے "افسانہ در افسانہ" اور غیر ضروری تفصیلات سے تو ہر قدم پر سابقہ پڑتا ہے۔ اس میں بظاہر خوجی کا کوئی حصہ معلوم نہیں ہوتا لیکن اگر خوجی کو نکال دیا جائے تو داستان بالکل مردہ اور ناقابل یقین رہ جائے گی۔

اس کتاب کے لکھنے کا زمانہ گذری ہوئی صدی کا آخری حصہ ہے

منشی نولکشور کے اودھ اخبار میں سرشار نے ایک سلسلہ شروع کیا۔ لوگوں نے اسے پسند کیا اور وہ چل نکلا۔ نہ کوئی پلاٹ معین کر کے سرشار نے لکھنا شروع کیا تھا اور نہ بعد میں کوئی مربوط اور مکمل پلاٹ پیدا ہو سکا۔ خیال ہوتا ہے کہ اگر کوئی باقاعدہ پلاٹ ہوتا، کوئی بنیادی خیال ہوتا تو خوجی وہ نہ ہوتا جو آج ہمیں ملا ہے۔ وہ اسی بے ترتیبی اور عدم تسلسل کا نتیجہ ہے جو ہمیں سنجیدہ ہو کر فسانہ آزاد کو اعلیٰ ناول نگاری کے اصولوں پر غور کرنے سے باز رکھتے ہیں۔ اس میں نہ ترتیب کا خیال ہے نہ واقعات کے تضاد پر نظر، نہ کرداروں کے غیر حقیقی بن جانے پر نگاہ ہے نہ جملوں کے بار بار دہرائے جانے کا دھیان! اس طرح کی کمزوریوں کے باوجود یہ داستان بہت پسند کی گئی۔ وقت وہ تھا کہ جب پرانی دنیا ختم ہو رہی تھی اور نئی دنیا جنم لینا چاہتی تھی، سرشار دونوں کے درمیان کھڑے ہوئے اپنی ذہانت سے دونوں پر تنقید کر رہے تھے۔ سیاسی اور معاشی حالات نے جو تبدیلیاں پیدا کی تھیں سرشار اُن سے بے خبر نہ تھے، اودھ کی معاشرتی زندگی جس موڑ پر آ گئی تھی وہ اس کا احساس رکھتے تھے۔ آزاد مولانا بھی ہیں اور کالر ٹائی بھی باندھ لیتے ہیں، سواری میں اونٹ بھی ہے جہاز بھی، خوجی کی قزولی کے دوش بدوش بندوقوں کا ذکر بھی ہے، بٹیر بازی کے ساتھ ساتھ نئی تعلیمی زندگی پر بھی تبصرہ ہے۔ طبقۂ نسواں سے تعلق رکھنے والے کردار مقید بھی ہیں اور آزاد بھی۔ اس طرح فسانۂ آزاد میں دونوں ادوار کی آمیزش ملتی ہے۔

اس کہانی کے مقبول ہو جانے کی اصل وجہ سرشار کی غیر معمولی انشائی صلاحیت ہے۔ وہ ایک جادوگر ہیں جن کی جھولی میں ہر طرح کے سامان ہیں۔ زبان کے ایسے ماہر اور اندازِ بیان پر ایسی قدرت رکھنے والے ادب میں

شاذ ہی پیدا ہوتے ہیں۔ حسن بیان کے علاوہ اس کی کامیابی کا ایک راز یہ بھی ہے کہ قدیم اور جدید کے اس طرح محو دیئے جانے سے ہر طرح کے لوگوں نے اپنے لئے دلچسپی کا سامان پایا۔ ویسے تو کہانیوں کی کمی نہ تھی لیکن سرشار ایک ہی تیر سے دو ہرن زخمی کئے۔ انھوں نے اپنے یہاں سے مافوق الفطرت عناصر کو نکالا لیکن آزاد کی شکل میں ایک ایسا انسان پیدا کر دیا جو کسی طرح ایک مافوق الفطرت ہستی سے کم نہیں۔ بھلا کون ایسا شخص ہے جو آزاد کی طرح ہر علم میں طاق اور ہر فن میں مشاق ہو، جو ہر جگہ موجود ہو اور سب کا مددگار، ہر جگہ پہونچ جائے اور سب کی ہمدردی کے لئے تیار ہو، دوستی کے لئے وہ کسی سے لڑ رہے ہیں، بانکوں سے کسی کے واسطے تلوار چلا رہے ہیں، عشق کی منزل میں وہ مجنوں اور فرہاد کی یاد دل سے نکال دیتے ہیں، علماء کی محفل میں وہ دہریوں کا منہ بند کر دیتے ہیں، شاعری میں جواب نہیں رکھتے اور تقریر کا تو پوچھنا ہی کیا ——— سارا افسانہ آزاد ہی کے گرد گھوم رہا ہے۔ لیکن عمل میں باوجود انتہائی ڈرامائی کیفیات کے کوئی حرکت نہیں معلوم ہوتی۔ صرف خوجی کی موجودگی اُسے زندہ انسانوں کی دنیا بناتی ہے۔ خوجی کے ذکر کے سلسلہ میں آزاد کا ذکر اس لئے ضروری تھا کہ آزاد کے کردار کے بہت سے عناصر ایک بگڑی ہوئی شکل میں خوجی کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں، یہی نہیں بلکہ جو باتیں آزاد کے کردار میں ناقابل یقین معلوم ہوتی ہیں وہ خوجی کے یہاں جائز اور اُس کی خصوصیات سے ہم آہنگ معلوم ہونے لگتی ہیں۔

جو شخص بھی مشہور ہسپانوی مصنف سروینٹیز سے واقف ہوگا وہ فسانۂ آزاد پڑھتے ہوئے ڈان کوئکزوٹ کو ضرور یاد کرے گا۔ فسانۂ آزاد ہی نہیں سرشار کی ساری ادبی کائنات سروینٹیز کے وجود سے بسی

ہوئی ہے۔ اُن کی ہر کتاب پر اس ہسپانوی مصنف کی روح کا عکس پڑ رہا ہے۔ ڈان کوئکزوٹ میں یورپ کے ایک کہن سال مٹتے ہوئے دور پر بے رحمی سے تنقید کی گئی ہے سرشار نے لکھنؤ سے بے انتہا محبت کے باوجود اُس کی معاشرت پر بے دردی سے عمل جراحی کیا ہے۔ لکھنؤ نے جاگیر دارانہ تمدن کے زوال کے زمانے میں مغل، ایرانی اور ہندستانی تمدن کے امتزاج سے جس معاشرہ کی تخلیق کی تھی اُس کی قدروں میں ایک خاص طرح کا کھوکھلاپن اور سطحیت تھی، اُس کے حسن میں بناوٹ کا اتنا شائبہ تھا کہ خول کو ذرا سا اُدھیڑ دینے پر بہت واضح شکل میں نمایاں ہو جاتا تھا اُس کی لچک اور رنگینی میں وہ لطافت پیدا نہیں ہو سکی جو اقدار کو گہرائی اور پائداری بخشتی ہے۔ سرشار اُس سے طرح واقف تھے کہ ان کے ہر فقرے اور ہر لفظ سے اس تمدن کی ساری خوبیاں اور خامیاں اُبھر آتی ہیں۔

اس پس منظر میں خوجی کی تصویر ٹھیک جگہ پر بیٹھ جائے گی، اس سے کوئی حرکت ہو گی میں یہ جرأت نہ ہو گی کہ وہ اسے خلافِ فطرت یا خلافِ واقعہ کہے۔ آزاد کی سیرت پر غور کرتے ہوئے بار بار ذہن اس کی خامیوں کی طرف جاتا ہے، تسلسل باقی نہیں رہتا، ارتقا تو خیر بڑی چیز ہے ہم آہنگی اور یکسانیت بھی نہیں ملتی لیکن خوجی جس جگہ ملتا ہے اپنی دنیا اپنے ساتھ لاتا ہے۔ وہ ہر موقعہ پر کھپ جاتا ہے۔ لکھنؤ میں، بمبئی میں، جہاز پر، مالٹا میں کہیں بھی اجنبی نہیں معلوم ہوتا کیونکہ وہ جس فضا کی تعمیر کرتا ہے اُس میں ایک مخصوص قسم کی وحدت پائی جاتی ہے۔

کبھی کبھی تو خوجی پر غور کرتے ہوئے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ اُسے صرف لکھنؤ کا انسان سمجھنا اُس کی عظمت اور آفاقیت کی توہین ہے۔ وہ ہر

ایسے عہد میں پیدا ہوتا ہے جب اس دعوے کی صداقت پر شک ہونے لگتا ہے وہ شیکسپیئر کو مالسٹاف اور کنگ لیئر کے درباری ظریف کی شکل میں ملا تھا سروینٹیز نے اُسے ڈان کوئکزوٹ اور سینکو پانزا کے لباس میں پایا تھا، سرشار نے اسے خوجی کے بھیس میں ڈھونڈھ نکالا اور منشی سجاد حسین نے حاجی بغلول کہہ کے پکارا۔ وہ ہر دفعہ عاقلوں کی دنیا پر تنقید کرنے کے لئے اٹھتا ہے اور اپنی احمقانہ باتوں سے بہت سی ایسی صداقتوں کی طرف اشارہ کر دیتا ہے سنجیدگی جس کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی۔ ہاں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ لکھنؤ اور سرشار خوجی ہی کو جنم دے سکتے تھے۔

خوجی سے ہماری پہلی ملاقات نواب صاحب کے تاریخی بیٹھن شکن علی شاہ کے گم ہو جانے کے وقت ہوتی ہے، جہاں بہت سے مصاحب نواب صاحب کو بیٹر کی گم شدگی پر تعزیت دے رہے ہیں وہاں خوجی بھی ہے۔ اس میں کوئی خصوصیت ایسی ضرور ہے کہ وہ بہت جلد ہمیں اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ اُس کی تیز زبانی اس کے فقرے، اس کی خالص افیونیوں کی سی گفتگو سب میں ایک ذہین بھانڈ کی کیفیت ہے، شروع میں ایسا نہیں معلوم ہوتا کہ آگے بڑھتے بڑھتے اس کی ہستی افسانے پر چھا جائے گی اور جہاں وہ نہ ہوگا وہاں فسانہ آزاد کی دلکشی کو گہن لگ جائے گا۔ لیکن جب نواب صاحب کی زبانی یہ معلوم ہوتا ہے کہ خوجی کی عمر ساٹھ سال ہے تو ہمیں اس کی باتوں میں ایک طرح کا مزا آنے لگتا ہے، وہ اپنے خیال میں سنجیدگی سے رائے دے رہا ہے لیکن ہر شخص اُسے چھیڑتا ہے، وہ بھی خاموش نہیں رہ سکتا، ہر بات کا جواب دینا ضروری ہے، ہر جگہ اپنی برتری جتانا ضروری ہے اور ہر شخص پر تنقید کرنا لازمی ہے۔ یہیں ہمیں اس کی سیرت کے

ابتدائی نقوش مل جاتے ہیں۔ جن کا زیادہ حصہ کتاب کے ختم ہونے تک باقی رہتا ہے۔ اُس کے ڈرنے اور نفرت کرنے کی چیزوں میں پانی ہے جس کے نام سے وہ پناہ مانگتا ہے، آگے چل کر اُس میں کمہار اور بوا زعفران کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ اُس کی پسند کی چیزیں افیون اور گنا ہیں۔ چونکہ اُس کا کردار مبالغہ آمیز اور غیر معتدل ہے اس لئے اُس کی پسندیدگی اور ناپسندیدگی، محبت اور نفرت ہر چیز جلد جلد نمایاں ہوتی رہتی ہیں۔

خوجی اپنی عام گفت گو میں اپنا مذہب اور اپنی قومیت ہندستانی ظاہر کرتا ہے لیکن جب تہذیب کے امتحان کا وقت آتا ہے تو وہ خالص مسلمان بن جاتا ہے، قدیم اور جدید میں اُس کے انتخاب اور اجتناب کی حدیں واضح ہو جاتی ہیں۔ وہ سڑک کے کنارے بیٹھے ہوئے کبابیے کے یہاں سے کباب خرید کر کھانے کو برا نہیں سمجھتا کیونکہ ایسا ہوتا آیا ہے لیکن ہوٹل میں جا کر کھانے کو وہ شرعاً ناجائز خیال کرتا ہے کیونکہ اُسے یقین ہے کہ وہاں شراب ضرور پینا پڑتی ہے اور سور کے گوشت سے تو چھٹکارا ہی نہیں۔ انھیں باتوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ خوجی میں در حقیقت وہ طنز ہے جو ایک مٹتی ہوئی تہذیب، معاشرتی تغیرات کے خلاف اپنے آخری حربے کے طور پر استعمال کرتی ہے۔

یہ کبھی نہ بھولنا چاہیے کہ آزاد اور خوجی مل کر اُس وقت کی زندگی کی تصویر بناتے ہیں، ایک کے بغیر دوسرا ادھورا رہ جائے گا، ایک دوسرے کے لئے عقبی زمین کا کام دیتا ہوا معلوم ہوتا ہے، سرشار نے ایک ہی کردار کے دو ٹکڑے کر دیئے ہیں، انسانی سیرت کے جن پہلوؤں میں ان کو بلندی فکر اور ربط نظر آیا وہ آزاد کے لئے مخصوص کر دیئے اور جن میں پستی فکر اور

بے ڈھنگا پن زیادہ خوجی کے سر منڈھ دیئے۔ چنانچہ دونوں کا تقابلی مطالعہ بڑی آسانی سے کیا جا سکتا ہے۔ اگر میاں آزاد عالم فاضل ہیں تو خوجی بھی اپنی علمیت کا اظہار کرتا رہتا ہے، وہ آزاد کے ساتھ ساتھ فیضی کی غزل کے اشعار پڑھتا ہے، وہ طبیبوں کے لکھے ہوئے نسخے پر اعتراض کرتا ہے وہ لکھا پڑھا ہے اور نقلیں لکھ سکتا ہے اگرچہ اُس کی یہ علمیت بھی بے سلیقگی کا شکار ہے، سچ یہ ہے کہ جب انسان کا علم نامکمل اور بے ترتیب ہوتا ہے تو اس میں دونوں پہلو نکلتے ہیں۔ میاں آزاد بہادر ہیں تو خوجی بھی اپنی بزدلی کو عمل کے پردوں میں چھپانے کی کوشش میں مصروف ہے عاشق مزاج دونوں ہیں اور دونوں کے عشق میں ایک عجیب طرح کی ناہمواری ہے، فرق صرف مذاقِ سلیم اور حسنِ انتخاب کا ہے۔ ظرافت اور بذلہ سنجی دونوں کے یہاں ہے لیکن سطح کا فرق ہے۔ اس طرح یہ نظر آنے لگتا ہے کہ خوجی اور آزاد دونوں مل کر ایک مکمل تصویر بناتے ہیں، علاحدہ علاحدہ ان میں سے کوئی بھی مکمل نہیں۔ خوجی کی سیرت آزاد ہی کی صحبت میں نمایاں ہو سکتی تھی دوسروں کے ساتھ اور دوسرے ماحول میں دب کر رہ جاتی۔ وہ آزاد ہی کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ آزاد کو بگاڑ دیا جائے تو وہ خوجی بن جائے گا اور خوجی کو سنوار دیا جائے تو وہ آزاد کے قریب پہونچ سکتا ہے۔

لیکن خوجی، آزاد کا ایک بگڑا ہوا خاکہ ہونے کے باوجود اپنی ہستی ہم سے منوا لیتا ہے اور سنجیدگی کی دنیا سے باہر نکل کر ہم سے سنجیدہ تنقید کے سارے حربے چھین لیتا ہے۔ لاابالی پن کے باوجود اس میں ایک تسلسل ہے۔ اُس کی افیون کی ڈبیا، اُس کے چند زبان زد فقرے، قرولی کی

ہر قدم پر یاد آزاد سے محبت، پانی سے خوف، اپنی کمزوریوں اور غلطیوں سے بے خبر ہونا، اپنے کو حسین اور خوب صورت سمجھنا، اکڑ، غصہ، یہ سب اور ایسی بہت سی دوسری باتیں ہندستان اور ہندستان کے باہر اُس کے ہر عمل اور فعل سے ظاہر ہوتی ہیں۔ کوئی شخص اُس سے سنجیدگی سے باتیں کرنا چاہتا ہے وہ اپنی ذہنی کجروی کی وجہ سے یہی سمجھتا ہے کہ اُس کا مذاق اڑا رہا ہے، کوئی عورت اُس کا قد اور چہرہ دیکھ کر ہنستی ہے تو وہ سمجھتا ہے کہ اس کے تیر نگاہ سے گھائل ہو گئی۔

خوجی میں ایک دنیا دار آدمی کا تدبر بھی ہے۔ میاں آزاد بیمار ہوتے ہیں حکیم صاحب جو انھیں دیکھنے آتے ہیں وہ نیم حکیم ہیں۔ خوجی ایک تمدنی مرکز سے تعلق رکھنے کی وجہ سے انھیں بھانپ لیتا ہے اور قرولی کی دھمکیوں سے انھیں بھگا کر خود نسخہ لکھتا ہے۔ سرا میں ایک قتل ہو جاتا ہے تو خوجی ہی تدبیر بتاتا ہے کہ کس طرح وہ اور اس کے ساتھی اپنی بے گناہی ثابت کر سکتے ہیں۔ اُس میں اتنی سمجھ ہے کہ وہ داروغہ کی رشوت میں شریک ہو جاتا ہے اور بہروپیے کی شرارتوں کا بدلہ اس کی بیوی سے لے۔

خوجی کی اکڑ، جس سے اُسے کافی نقصان پہنچتا ہے، اس کے احساسِ برتری کی مظہر ہے۔ وہ اپنا نام کم سے کم مفتی خواجہ بدیع صاحب علیہ الرحمۃ والغفران بتاتا ہے، ہار جانے کے بعد ہار نہیں مانتا، مار کھانے کے بعد اپنی قرولی کو فوراً یاد کرتا ہے۔ اگر وہ ایسا نہ ہوتا تو فسانۂ آزاد کی شکل ہی کچھ اور ہوتی کیونکہ وہی ہے جو اس طویل کتاب کو خشک ہونے سے بچا لیتا ہے۔

خوجی کی وہ خصوصیت جو اسے زوال آمادہ جاگیردارانہ تمدن کا خاص کردار بناتی ہے اس کا جذبۂ وفاداری ہے۔ جب وہ نواب صاحب کے

یہاں تھا تو ان کا نمک خوار ہونے کی حیثیت سے اُن کی محبت کا دم بھرتا تھا اور جب یہی وفاداری آزاد کی طرف منتقل ہوگئی تو وہ اُن کے لئے اپنی جان کو مصیبتوں میں ڈالنے کے لئے آمادہ دکھائی دیتا ہے۔ وہ بنا ہوا درباری ظریف یا بھانڈ نہیں ہے بلکہ ایک نفسیاتی کردار ہے جس میں سچائی اور اپنی فطرت کے ساتھ خلوص پایا جاتا ہے۔ جب نواب صاحب کا بٹیر صف شکن علی شاہ گم ہوگیا اور اس کی تلاش میں لوگ نکل کھڑے ہوئے اُس وقت آزاد نے بھی بٹیر کو ڈھونڈھ نکالنے کا وعدہ کیا۔ خوجی اپنے ولی نعمت (نواب صاحب) کی وفاداری میں آزاد پر اعتبار نہیں کرنا چاہتا، شاید نواب کو جُل دینے جائیں اور بٹیر کے ساتھ ساتھ ان کا غم بھی نواب کو لگ جائے۔ پھر جب آزاد کے ساتھ اُس کی وفاداری اور محبت کی آزمایش کا وقت آتا ہے تو اُسے آزاد ہی کی بہی خواہی سے کام ہے، وہ آزاد کو ایسی نصیحتیں کرتا ہے جو صرف ایک خیر خواہ ہی کر سکتا ہے۔ جیسا کہ ابھی کہا گیا اس کی زندگی میں کسی قسم کی بناوٹ نہیں معلوم ہوتی اور اگر ہے تو اتنی گہری ہے کہ وہ اس کی فطرت کا جزو بن گئی ہے جسے کسی وقت اُس کی ذات سے علاحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ بالکل یہی بات اس معاشرت کے لئے بھی کہی جا سکتی ہے جس سے اُس کا تعلق تھا۔ لیکن معاشرت میں یہ چیز بہت جلد نمایاں ہو جاتی ہے۔

خوجی کی تصویر ہر کردار نے اپنے اپنے مذاق کے مطابق کھینچی ہے اگر سب کو اکٹھا کریں تو سرشار کی زبان میں کہہ سکتے ہیں کہ خوجی مجسم شامت پستہ قامت، کوتاہ گردن، تنگ پیشانی، خباثت اور شرارت کی نشانی تھا سرشار نے خباثت کا لفظ کچھ زیادہ مناسب نہیں استعمال کیا ہے

کیونکہ اُس کے نفس میں کینہ پروری نہیں پائی جاتی۔ ہاں اُس میں اور عیوب ضرور ہیں۔ بیچارے کی صورت ایسی ہے کہ کوئی اُسے شریف نہیں سمجھتا یہاں تک کہ خود اُسے اپنی شرافت پر شک ہونے لگتا ہے اور وہ اپنی صورت دیکھنے کے لیے آئینہ مانگتا ہے۔ خوجی کو اپنے خاندان اور آباواجداد کی بھی ٹھیک خبر نہیں۔ ایک جگہ پر تو اپنے دفن کی وصیت کے سلسلہ میں کہتا ہے کہ میں جہاں بھی مروں مجھے میرے والد کے پہلو میں دفن کرنا لیکن پھر خیال آتا ہے کہ خدا جانے والد تھے بھی یا نہیں، اگر تھے تو نہ جانے کب اور کہاں مرے، کہاں دفن ہوئے اس لئے فوراً بول اٹھتا ہے کہ جو سب سے اچھی قبر دکھائی دے اُس کے والد کی قبر تسلیم کر لی جائے اور اُسی کے پہلو میں اُسے دفن کر دیا جائے۔ اگر اس خیال کا تجزیہ کیا جائے تو شرافت کے پرانے معیار پر طنز کے عجیب و غریب پہلو پیدا ہوتے ہیں۔ جس وقت شرافت کا معیار بدل رہا ہو اُس وقت خوجی کی زبان سے ایسے شکوک کا اظہار بہت ہی بامعنی ہے۔

مختصر یہ کہ خوجی ہندستان میں ہو یا روس، ترکی اور پولینڈ میں وہ اپنی خصوصیتیں اپنے ساتھ لئے پھرتا ہے۔ وہ اپنی تہذیب کا علمبردار ہے اس کا لاابالی پن اُسے بددل ہونے سے اور اُس کا یقین اسے شکست کھانے سے بچاتا ہے۔ اُسے دیکھ کر ہماری نظر میں زندگی کے بڑے بڑے سوال بے معنی نظر آنے لگتے ہیں اور اس کی بے اصولی ماحول پر قبضہ جما لیتی ہے۔ اس کی بنائی ہوئی دنیا میں ہم مزے مزے کے سیر کر سکتے ہیں۔ اور ہمیں احساس بھی نہ ہوگا کہ ہم کس قدر غیر سنجیدہ ہو گئے ہیں۔

۱۹۴۸ء

مسلمان اور ہندی

یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ جب سے ہندوستان سے مسلمانوں کا تعلق باقاعدہ شروع ہوا اور وہ یہاں آ کر بس گئے، ہندوستان میں اہم لسانی تغیرات ہوئے۔ ہند آریائی پراکرتیں جنھیں چھ سو سال قبل مسیح بدھ مت کی عالمگیر طاقت نے نئی زندگی بخشی تھی اس دور میں داخل ہو گئیں جنھیں ہند آریائی پراکرتوں کا دور جدید کہا جاتا ہے۔ زبان کی پیدائش اور ترقی سماجی حیثیت رکھتی ہیں اور ان کے اہم تغیرات سماجی اور سیاسی انقلابوں ہی کی روشنی میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ یوں تو عربوں اور عرب مسلمانوں کا تعلق ہندوستان کے جنوبی حصہ سے بہت پرانا تھا لیکن اس کی حیثیت سماجی کم اور کاروباری زیادہ تھی، ہندی زندگی پر اس کے اثرات معمولی تھے، اسی

طرح جب عربوں نے ۷۱۲ء میں سندھ کو فتح کیا اُس وقت بھی یہ رابطہ مکمل نہ ہو سکا اور مسلمان سندھ کے ریگستانوں میں کھو کر رہ گئے۔ ہندستان اتنا بڑا ملک ہے کہ اس کے ایک گوشے میں اگر تبدیلی ہو تو یہ ضروری نہیں تھا کہ سارے ملک پر اس کا اثر پڑے۔ ذرائع حمل و نقل کی کمی بھی اس علاحدگی کا سبب قرار دی جا سکتی ہے چنانچہ یہی وجہ ہے کہ سندھ کو ہند آریائی تہذیب میں کوئی اہمیت حاصل نہ ہو سکی۔ اس بات کو بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیئے کہ سندھ کے حملہ آور یا فاتح عرب تھے جن کے اندر اسلام نے نئی طاقت ضرور پیدا کر دی تھی لیکن تہذیبی حیثیت سے وہ ہندستان کو کچھ دے نہیں سکتے تھے۔ مختصر یہ کہ ۱۰۰۰ء کے قبل ہندستان سے مسلمانوں کے جو روابط تھے انھوں نے ہندستان کے لسانی ارتقا پر کوئی گہرا اثر نہیں ڈالا تھا۔ لسانی ارتقا پر اثر انداز ہونے کے لئے جس پایہ کے سیاسی یا تہذیبی تعلق کی ضرورت ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ زیادہ تر فتوحات کے اثرات اور معاشی رابطے محض لفظوں کے معمولی لین دین تک محدود ہو کر رہ جاتے ہیں جب تک کہ اختلاط کی بنیاد بہت گہری نہ ہو۔

۱۰۰۰ء کے بعد مسلمان ہندستان میں داخل تو ہوئے فاتح کی حیثیت سے لیکن وہ مفتوحہ علاقوں میں ہندستان کے باشندوں کے دوش بدوش آباد ہو گئے۔ ان آنے والوں میں زیادہ تر آریائی نسل کے لوگ تھے جو عام طور سے فارسی بولتے تھے اور ڈھائی تین ہزار سال پہلے ان میں اور ہندستان میں داخل ہونے والے آریوں میں کوئی خاص فرق بھی نہ تھا۔ ڈھائی ہزار سال کے انقلابات نے ایران اور وسط ایشیا کے آریوں اور ہندستان کے آریوں میں مذہبی، لسانی، تہذیبی اور معاشرتی اختلافات پیدا کر دیئے

تھے، تاریخی طاقتیں اپنا عمل کر رہی تھیں، اور زندگی عمل اور ردِ عمل، اختلاط اور افتراق کی وہ منزلیں طے کرتی جا رہی تھی جس سے نئے تمدنی سانچے اور نئی تہذیبی قدریں تیار ہوتی ہیں۔

معلوم ہوتا ہے کہ جب آریہ ہندستان میں آئے تو یہاں کی دراوڑی تہذیب زوال آمادہ تھی۔ آریہ اپنی ترقی یافتہ زبان اور فلسفیانہ فکری زندگی کے ساتھ دراوڑیوں میں پوری طرح گھل مل نہ سکے اسی وجہ سے دونوں کی زبانوں پر ایک دوسرے کا اتنا گہرا اثر نہ پڑا جتنا پڑنا چاہیے تھا۔ دوسری قومیں بھی جو وقتاً فوقتاً آتی رہیں کوئی دیرپا اثر نہ چھوڑ سکیں۔ مسلمان بھی صرف اسی وقت ہندستان کے لسانی ارتقاء میں شریک ہو سکے جب وہ یہاں کی تمدنی زندگی کا جزو بن گئے۔ ایک اہم لسانی انقلاب اُس وقت ہوا تھا جب بدھ اور جین مذہب نے مقامی بولیوں کی اہمیت کو تسلیم کیا تھا اور پراکرتوں کو جو دبی پڑی تھیں مذہبی تقدس عطا کر کے پھلنے پھولنے کا موقعہ دیا تھا اور دوسرا انقلاب اس وقت ہوا جب مسلمان ہندستان میں آباد ہو گئے۔ سنسکرت جو عوام کی زبان نہ تھی ہر پراکرت کو بہ قدر قبولیت الفاظ دیتی رہی۔ بعض پراکرتوں نے سنسکرت لفظوں کو ان کی اصل حالت میں اپنے یہاں جگہ دی اور بعض نے ان کی شکل بدل دی۔ سنسکرت کی تہذیبی برتری اور برہمنوں کے اقتدار کی وجہ سے ایسا ہونا ناگزیر تھا لیکن پراکرتوں کا ارتقاء سنسکرت کی قواعدی ساخت سے الگ اپنے بل بوتے پر ہو رہا تھا۔ ہند آریائی پراکرتوں کے تیسرے یا جدید دور میں داخل ہونے کے کئی واضح اور گہرے وجوہ نظر آتے ہیں جن کا مطالعہ اصل موضوع کے مطالعہ کے لئے مقدمہ یا عقبی زمین کا کام دے گا لیکن تفصیلی تجزیہ کے بجائے اس جگہ صرف اشارات سے کام لیا جا سکے گا۔

آخری مرکزی ہندو حکومت ہرش کے ساتھ ختم ہو گئی اور ہندستان اکثر راجپوت راجاؤں اور بادشاہوں میں تقسیم ہو گیا۔ آپس کی خانہ جنگیوں کی وجہ سے علوم کی ترقی رک سی گئی لیکن مقامی بولیوں کو بڑھنے کا موقع ضرور مل گیا۔ ویشنوی تحریک جنوبی ہندستان سے شروع ہو کر تقریباً سارے ملک میں پھیل رہی تھی اور اپنی عالمگیر عوامی بنیادوں کو مقامی زبانوں کے ذریعے مضبوط بنا رہی تھی۔ بھگتوں۔ سادھوؤں اور سنتوں کی ارادی اور غیر ارادی کوششوں سے جدید پراکرتوں میں نئی تراش خراش اور اظہار کی نئی قوتیں پیدا ہو رہی تھیں۔ ان باتوں کے علاوہ مسلمانوں کی آمد نے یہاں کی تہذیبی زندگی میں بعض نئے پہلو پیدا کئے تھے اور ان میں ایک اہم پہلو زبانوں کے ارتقار سے متعلق تھا، اس طرح جدید پراکرتوں کے بننے اور ترقی کرنے میں ہندستان میں مسلمانوں کی بود و باش معین ہوئی اور جس طرح تہذیب کے مختلف شعبوں میں اس اختلاط کے اثرات تاریخی حقائق بن گئے ہیں اسی طرح زبانوں کی تشکیل اور ترقی میں بھی اس تعلق کے نقوش گہرے ہیں۔

ہندستانی زبانوں کے ارتقار کی تاریخ بیان کرنا مقصود نہیں ہے اور نہ اس کی ضرورت ہے کہ مسلمانوں اور ہندوؤں کے ملنے سے جو نیا تہذیبی خاکہ وجود میں آیا اس کی تشریح کی جائے، صرف یہ دیکھنا ہے کہ ان باہر سے آنے والوں کا ہندستانی زبانوں کے ساتھ کیا تعلق رہا۔ یہاں آنے والے مسلمان ترکستانی اور فارسی بولتے تھے بلکہ فارسی ہی ان کی عام زبان تھی جسے دنیائے تہذیب میں بھی اہمیت حاصل تھی۔ اس فارسی کا سنسکرت سے بھی رشتہ جوڑنے کی زیادہ ضرورت نہیں کیوں کہ

ڈھائی ہزار سال میں زمان و مکان کے تغیرات نے دونوں میں اچھی خاصی اجنبیت پیدا کر دی تھی اور صرف گہری حکیمانہ نگاہ دونوں کے تعلقات کا پتہ لگا سکتی تھی اس کے علاوہ مسلمانوں کو عام طور سے سنسکرت سے نہیں پراکرتوں سے سابقہ پڑا جن میں سے اکثر ادب سے خالی تھیں لیکن تشکیلی حالت میں ہونے کے باوجود مخصوص جغرافیائی اور لسانی علاقوں میں اظہار خیال کے لئے وہی استعمال ہوتی تھیں۔ نسلی اور مادری زبان کے نظریئے غلط ثابت ہو چکے ہیں زبان مخصوص سماج، ماحول اور روایت کی پیداوار ہے اور بچے اس سماج اور ماحول کا جزو ہونے کی وجہ سے اسے جلد سیکھتے ہیں اگر لوگ ایک دوسرے سے نہ ملیں اور اس طرح الگ تھلگ رہیں جیسے شروع میں آریہ قوم کے لوگ دراوڑیوں سے الگ رہے یا جس طرح انگریز ہندوستانیوں کے قریب نہ آئے تو ایسی حالت میں لسانی اختلاط کے اسباب مفقود ہوں گے لیکن مسلمانوں کے لئے تاریخ یہی بتاتی ہے کہ وہ یہاں کے لوگوں میں گھل مل گئے۔ بہت سے مسلمان اور ہندو رجعت پرست اپنے مقاصد کے پیش نظر اس اختلاط کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں لیکن یہی وقت کا وہ گرانقدر عطیہ ہے جس نے "انڈو مسلم کلچر" کے نام سے تاریخ عالم میں اضافہ کیا ہے جیسے ہی باہر سے آنے والے ہندوستان کی زندگی کا جزو بن گئے ان کا ماحول اور طرز معاشرت بدل گیا، انھوں نے یہاں کی زندگی کو سمجھنے اور اپنانے کی کوشش کی۔ بول چال کی زبان کے استعمال کرنے پر تو وہ مجبور ہی تھے کیونکہ ان کی فارسی یہاں کام نہیں آسکتی تھی لیکن تاریخ اس کی شہادتیں بھی پیش کرتی ہے کہ انھوں نے سنسکرت پر عبور حاصل کر کے ہندوستان کا بہت سا علم عربی فارسی میں منتقل کر دیا۔ البیرونی، فیضی، بدایونی، داراشکوہ

تو گلہائے سرسبد ہیں اور بہت سے مسلمان علماء کے نام ملتے ہیں جو سنسکرت کی اعلیٰ واقفیت رکھتے تھے۔ اُس وقت جب خود ہندوؤں میں سنسکرت کی تعلیم محض رسمی رہ گئی تھی اس سے مسلمانوں کی دلچسپی بڑی اہم ہے۔

پراکرتوں کا یہ حال تھا کہ وہ ابھی تخمیر و تشکیل کی منزل میں تھیں اور اپنے لسانی حلقوں میں مقید تھیں لیکن جب سب سے پہلے صاحبِ دیوان "ہندی" شاعر کا نام ملتا ہے وہ ایک مسلمان یعنی مسعود سعد سلمان ہے جو گیارھویں صدی میں لاہور میں رہتا تھا۔ یہ یاد رکھنا چاہیے کہ ہندی کا لفظ مسلمان مورخوں اور تذکرہ نویسوں نے عام طور سے ہندستان کی کسی زبان کے لئے استعمال کیا ہے اور یوں بھی اس لفظ کے استعمال میں شک کی اچھی خاصی گنجائش رہ جاتی ہے۔ ہندی ادب کی تاریخ میں انیسویں صدی سے پہلے کسی مخصوص زبان کا نام ہندی نہیں ملتا، دورِ وسطیٰ اور دورِ جدید کی ہند آریائی پراکرتوں کے مختلف نام تھے جن میں سے اکثر آج بھی مستعمل ہیں۔ اپابھرنش، گجراتی، سندھی، مراٹھی، بنگالی، آسامی کو کبھی ہندی نہیں کہا جاتا، ہندی کا اطلاق مشرقی پنجابی، ٹپالی، کھڑی بولی، ہنگارو، برج بھاشا، بندیلی، قنوجی، راجستھانی، اودھی، بھوجپوری، مگدھی، مگہی وغیرہ پر ہوتا ہے، کبھی ان میں سے کسی ایک کو کبھی ان میں سے کئی کے مجموعے کو ہندی کہا گیا ہے۔ ایک مخصوص زبان کے لئے ہندی کا لفظ مسلمان مورخوں اور تذکرہ نویسوں نے یا تو ابتدائی اُردو کے لئے استعمال کیا ہے یا پھر انیسویں صدی کے شروع میں فورٹ ولیم کالج میں استعمال کیا گیا۔ اس سے ہندی کی تاریخی قدامت اور ارتقاء کو مشکوک بنانا مقصود نہیں ہے بلکہ اس لفظ کے استعمال کے مواقع کو سمجھنا اور سمجھانا مدِ نظر ہے۔ اس

مختصر مضمون میں ہندی کو اس کے وسیع مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے۔
کیونکہ مسلمانوں سے اس کا تہذیبی تعلق گیارہویں صدی عیسوی ہی میں
شروع ہو چکا تھا اور یہ تعلق کاروباری حدوں سے نکل کر معاشرتی حد
میں داخل ہو چکا تھا۔ مسعود سعد سلمان کی شاعری کس "ہندی" میں تھی یہ
یقین سے نہیں کہا جا سکتا لیکن یہ ظاہر ہے کہ اس کی زبان وہی رہی ہوگی
جو پنجاب میں بولی جاتی تھی، وہ تھی کوئی ہندستان ہی کی زبان۔ گو اس
وقت تک کوئی جدید پراکرت ایسی اعلیٰ شکل اختیار نہ کر سکی تھی کہ اس میں باقاعدہ
ادب پیدا ہو سکے پھر بھی دل کی آواز نے بول چال کی زبان میں ڈھلنا شروع
کر دیا تھا۔ بارھویں صدی میں بابا فرید گنج شکر کے ہندی اقوال اور اشعار
ملتے ہیں لیکن اشعار کی اصلیت مشکوک ہے کیونکہ بعض اشعار کی زبان اتنی
سادہ اور ہندستانی سے اس قدر قریب ہے کہ بارھویں صدی میں اس کا
تصور مشکل ہے۔

تیرھویں صدی عیسوی میں مسلمان بادشاہوں کی سلطنت پنجاب
بڑھ کر دہلی، راجپوتانہ اور بنگال تک پھیل چکی۔ یہ زمانہ جدید پراکرتوں کے منظم
شکل اختیار کرنے کا ہے، یہی زمانہ ہندستانی کے وجود میں آنے کا بھی ہے
اسی زمانے میں امیر خسرو نے جنم لیا اور بہت سے مسلمان صوفی درویشوں نے
انسانیت کا راگ گایا، انھوں نے اپنی آواز ہندو سادھوؤں کی آواز سے ملا دی
ملک کی عوامی زندگی میں یک رنگی پیدا ہونے لگی اور آپس میں ہندو مسلمانوں کے
نہیں بادشاہ، امراء اور رعایا کے تعلقات قائم ہو گئے یعنی ایسا نظام حکومت
بنا جس میں مذہبی نہیں طبقہ داری تعلقات اہمیت رکھتے تھے۔ امیر خسرو
نے تاتاری یورشوں سے گھبرا کر بھاگے ہوئے امراء کے لئے منظوم نعت

خالق باری تیار کی جس میں عام استعمال کے عربی فارسی الفاظ کے مقابلہ میں ہندی الفاظ دیئے اور ہندی میں بہت سے دوہے، پہیلیاں، مکرنیاں وغیرہ لکھ کر دلی کے بازاروں کی زبان کو سربلندی بخشی۔ یہ "دہلوی ہندی" وہ عام بولی تھی جو ہندستانی بن کر ہندستان کی تمام دوسری زبانوں کو اندر کرنے والی تھی۔ نئی بادشاہتیں قائم ہوتی اور ٹوٹتی چھوٹتی رہیں لیکن عام لوگ ایک دوسرے کے قریب آتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ بول چال کی زبانیں ترقی کرتی رہیں، محمد تغلق کے دربار میں جہاں فارسی عربی کے شاعر تھے وہاں ہندی کے بھی تھے۔ ان شعراء کا کلام موجود نہ ہونے کی وجہ سے یہ بتانا ناممکن ہے کہ "ہندی" سے ہندستان کی کون سی زبان مراد ہے۔ پراکرتوں میں برج بھاشا ابھر رہی تھی اور گو اس کے تابناک ستارے ابھی تک نہیں چمکے تھے پھر بھی پندرھویں صدی کے آخر میں کرشن بھگتی کے زیر اثر برج بھاشا ہی شاعری کی عام زبان بن گئی تھی۔

مسلمانوں نے بنگالی اور گجراتی وغیرہ میں جو کچھ لکھا پڑھا اس سے یہاں غرض نہیں، ہندی کی مختلف شکلیں جو عام طور سے وسطی شمالی ہند میں رائج تھیں اُن کے کارناموں سے بھری ہوئی ہیں۔ بیجاپور کے بادشاہ نے جب اپنی کتاب نورس نامہ لکھنی چاہی تو پہلے برج بھاشا پر عبور حاصل کیا مسلمان شعراء زیادہ تر فارسی میں لکھتے تھے کیونکہ وہی زبان اُن کی تعلیم میں اہمیت رکھتی تھی بلکہ بعض حالتوں میں تو ہندو بچوں کی تعلیم میں بھی فارسی کے شامل ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ کم سے کم سکندر لودی اور اکبر اعظم کے زمانے میں تو ہندوؤں کے فارسی سیکھنے کے متعلق بعض سرکاری احکام ملتے ہیں اور تھوڑے ہی دنوں کے اندر فارسی کے اتنے بڑے بڑے ہندو عالم نظر آتے

ہیں جن پر بڑے سے بڑے مسلمان علما رشک کر سکتے ہیں۔ جو سیکھے زبان اسی کی ہوتی ہے، ہندو فارسی کے عالم ہو سکتے تھے اور مسلمان سنسکرت اور ہندی کے، چنانچہ جس وقت زبانوں کی مذہبی تقسیم نہیں ہوئی تھی اس وقت ضرورت اور ذوق زبانوں کے سیکھنے اور استعمال کرنے کی طرف مائل کرتے تھے۔

جدید ہند آریائی زبانوں میں اودھی اور برج بھاشا نے چودھویں صدی کے بعد سے خاص طور سے ترقی کی اور بھگتی تحریک کے زیر اثر ان میں اعلیٰ ادب پیدا ہوا۔ اس ادب کے پیدا کرنے میں ہندو اور مسلمان دونوں شریک تھے جس طرح ہندوستان میں فارسی ادب کا ذخیرہ بڑھانے میں دونوں کا ہاتھ تھا۔ ان مسائل کو آج کے ہندو مسلم مناقشہ اور ہندی اردو نزاع کی روشنی میں دیکھنا غلط ہوگا، اس وقت تک زبان سیاسی اغراض کے لئے استعمال نہیں ہوتی تھی چنانچہ جس طرح زندگی کے مختلف شعبوں میں ہندو مسلمان مل جل کر آگے بڑھ رہے تھے اسی طرح جو زبانیں رائج تھیں ان میں دونوں لکھتے پڑھتے تھے۔ برج بھاشا کے ادب میں عبدالرحیم خانخاناں، رحمن، رسکھان، تان سین کے نام بھی اسی عزت سے لئے جاتے ہیں جیسے میرا بائی سورداس اور بہاری لال کے، اور اودھی میں قطبن، ملک محمد جائسی بھی اسی صف میں بٹھائے جاتے ہیں جس میں کبیر اور تلسی داس۔ اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ اس وقت ہندی جن شکلوں میں رائج تھی ان میں مسلمانوں نے بھی خاطر خواہ اضافہ کیا اور انھیں کبھی یہ کہہ کر نظر انداز نہیں کیا گیا کہ وہ مسلمان ہیں۔ پھر یہی نہیں کہ ان مسلمان شعرا نے صرف زبان پر عبور حاصل کر لیا ہو بلکہ بعض اوقات تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان میں بھی بھگتی کی وہی روح

رس بس گئی تھی جو ہندو شعراء کے یہاں ملتی ہے۔ محبت کے اس دور میں بعض شعراء کے مذہب کا پتہ ہی نہیں چلتا۔ بعض کرشن جی کو پوری طرح دل میں بسانے کے لئے اسلام کا لبادہ اتار کر ہندو لباس پہن کر بیٹھ گئے اور بعض "آغوش خم حلقہ زنار" سے نکل کر "حلقہ بگوش اسلام" ہو گئے۔

مغل عہد حکومت میں جس ہندستانی قومیت کی تشکیل ہو رہی تھی اس پر نگاہ رکھنے سے بہت سی باتیں سمجھ میں آ سکتی ہیں کیونکہ مغل حکومت کی مستحکم مرکزیت اور روشن خیال شہنشاہیت نے جاگیرداری تمدن کی بہت سی برکتوں کو اکٹھا کر دیا۔ اس دور کے رنگین نقش و نگار میں تاج محل ایسی حسین عمارت ہے اور شاہجہان آباد ایسا مضبوط قلعہ۔ پتھر اسی دور میں اتنا نرم ہوا کہ تاج کا گنبد اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ پیکر لطیف اختیار کر سکا۔ کوہ پیکر قلعے اور فلک سا فرسا مساجد اسی زمانے کے فن تعمیر کی یادگار ہیں۔ مصوری نے اکبر اور جہانگیر سا قدردان پایا اور رنگ کی آمیزشوں نے زندگی پیدا کرنا اس عہد میں سیکھا۔ آوازیں لوچ اور موسیقی میں گداز کب نہیں پایا جاتا تھا لیکن جو کیفیت تان سین نے پیدا کی اس کا ذکر تاریخ کی زبان پر ہے۔ یہ چند صدیاں علم و ادب اور تہذیب و تمدن کا گہوارہ بن گئیں۔ اکبر کی صوفیانہ وسیع النظری جہانگیر کی فن نوازی، شاہجہاں کی نظر آفرینی اور اورنگ زیب کی علم دوستی نے ملک کی ذہانت کو ہر طرف بڑھنے اور پھیلنے کا موقع دیا۔ بادشاہ اور امراء ہندی شاعری کے دلدادہ اور سرپرست تھے کیونکہ ہندی ان کی معاشرت کا جزو بن چکی تھی۔ درباروں میں بادشاہ اور امراء ہندی شاعری کو سر آنکھوں پر جگہ دیتے تھے اور محلوں کے اندر ہندو رانیاں اور شہزادیاں ہندی زبان کو اپنی گود یوں میں کھلاتی تھیں۔ زندگی کی ایک سطح پر جس طرح فارسی کا جاننا

ضروری تھا اُسی طرح دوسری سطح پر ہندی کا علم لازمی تھا اسی وجہ سے
اورنگ زیب نے اپنے بچوں کو ہندی علوم سے اچھی طرح واقف کرنے
کے لئے کتابیں لکھوائیں جن میں میرزا محمد کی تحفۃ الہند کو بڑی اہمیت
حاصل ہے۔ کہا جاتا ہے کہ عالمگیر نے موسیقی کا جنازہ دیکھ کر بڑی خوشی
کا اظہار کیا تھا اور اسے بہت گہرائی میں دفن کرنے کی تاکید کی تھی لیکن اس
کے دربار میں ہندی کے شعراء موجود تھے۔ اس پر فنونِ لطیفہ کی تباہی کا
الزام ہو تو ہو لیکن ہندی پر اس کا دامن بھی سایہ فگن رہا۔ ان باتوں پر نظر
ڈالتے ہوئے اس بات کو نہ بھولنا چاہیے کہ یہ سب کچھ جاگیردارانہ نظامِ
زندگی کی خوبیوں اور خرابیوں کے زیرِ اثر ہو رہا تھا۔

مسلمان بادشاہوں اور امیروں نے ہندی شاعری کی سرپرستی کس
طرح، شعراء کی کتنی عزت کی، فارسی کے دوش بدوش اس کو ترقی دینے میں
کتنا حصہ لیا، مسلمان درویشوں نے اسے عوام میں کس طرح مقبول بنا
مسلمان شعراء نے اسے کس اسلوب سے اپنایا اس کی ایک طویل کہانی ہے
آزاد بلگرامی نے سرو آزاد میں تھوڑے سے مسلمان ہندی شعراء کا ذکر
کیا ہے اور اُن کے کلام کے نمونے بھی دیئے ہیں جس سے پتہ چلتا ہے کہ
برج بھاشا میں (جسے عام طور سے صرف بھاشا کہا جاتا تھا) شاعری کرنے کو
بھی ادبی کمال سمجھتے تھے اور فارسی عربی کے ساتھ ہندی پر بھی عبور حاصل
کرتے تھے۔ اس درمیان میں ہندستان کے لسانی ارتقاء میں ایک اہم
تبدیلی ہو چکی تھی، دہلی کے گرد و پیش ایک ایسی ہندستانی زبان کا نشو و نما
ہوا تھا جو آہستہ آہستہ ملک کے بڑے حصے میں عام ہوتی جا رہی تھی، اور جسے
برج بھاشا اور اودھی صرف شاعری کے لئے استعمال ہوتی تھیں وہ ہندی

زبان نظم و نثر دونوں کے لئے کام میں لائی جا رہی تھی، وہ زبان کسی مخصوص لسانی حلقے میں محدود بھی نہیں رہی تھی بلکہ ملک کے ہر حصے میں پہونچ رہی تھی، اُس کی یہ خصوصیت بھی تھی کہ اُس میں تھوڑے بہت فارسی عربی الفاظ کی آمیزش بھی ہو گئی تھی جس کی وجہ سے اس کے قوت اظہار میں وسعت ہو گئی تھی اور اس زبان میں بھی ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں نے لکھنا پڑھنا شروع کر دیا تھا۔ یہ کہنا تو ٹھیک نہیں کہ وہ برج بھاشا یا اودھی کی ترقی یافتہ شکل تھی لیکن اپنی وسعت کے لحاظ سے اس میں دوسری زبانوں کے مقابلہ میں عام زبان بننے کے امکانات تھے اور وہ اس ضرورت کو پورا کر سکتی تھی جسے فارسی یا برج بھاشا کے ذریعہ سے پورا کیا جاتا تھا۔ جس طرح برج بھاشا وغیرہ تنہا ہندوؤں یا مسلمانوں کی زبان نہیں تھیں، گو ان کے ادب میں ہندو تہذیب کے عناصر زیادہ نمایاں تھے اسی طرح اس نئی ترقی پذیر زبان پر بھی کوئی مذہبی چھاپ نہیں تھی اس لئے سب اس کی طرف متوجہ ہوئے۔

یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ مختلف قسم کے سیاسی اور معاشرتی اسباب نے اودھی اور برج بھاشا کو بھی زوال آمادہ کر دیا تھا اس لئے منطقی طور پر اس نئی بولی کے ترقی کرنے اور سب کی زبان پر پہونچ جانے کے امکانات پیدا ہو گئے تھے۔

جب ہندوستان کے شاہی جاگیردارانہ نظام کی بنیادیں ہل گئیں اور انگریزی حکومت قائم ہوئی تو یہاں کی زندگی میں نئے مسائل پیدا ہو گئے، اور ایک غیر ملکی حکومت نے ملک کو تاراج کرنے کے سلسلہ میں نہ جانے کیسے کیسے سم آلود حربے استعمال کئے جن کے زخم اب تک سڑ رہے ہیں، بیرونی حکومت کی جبر و استحصال پر مبنی سیاست کا تضاد گو ہندوستانی

مفکروں پر بہت دیر میں نمایاں ہوا لیکن اس کی ترقی دشمن حکمت عملی کی زہناکیاں سطحی جانچ پڑتال کا بوجھ بھی برداشت نہیں کر سکتیں۔ انگریزی دور کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہی مسلمان اور ہندو الگ الگ خانوں میں بٹے ہوئے نظر آنے لگتے ہیں۔ کیا سبب ہے کہ اس سے پہلے ہندوؤں اور مسلمانوں میں جھگڑے نہیں ہوئے حالانکہ نظامِ حکومت کے لحاظ سے مغلوں کے آخری زمانے کا انتظام سلطنت بالکل کمزور اور بے جان تھا۔ اور معمولی بناوتوں کو دبانے کی صلاحیت بھی نہیں رکھتا تھا؟ سچ یہ ہے کہ انگریزی سیاست نے ان فرقہ وارانہ اور رجعت پرستانہ عناصر کو نفرت اور نفاق کا دودھ پلا کر سانپوں کی طرح اپنی آستین میں پالا جنھیں موقع بے موقع استعمال کر کے وہ ہندستانیوں کے دلوں کو اختلاف کے زہر سے بھر سکتی تھی۔ انگریزوں نے اپنے وفادار ہندوؤں اور مسلمانوں کا ایک نیا متوسط طبقہ پیدا کیا جو اونچے طبقے سے مل کر جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کی ملی جلی شکل کو برقرار رکھنے کے لئے نیچی سے نیچی سطح پر اتر سکتا تھا چنانچہ سیاست، ادب، زبان، معاشرت، معاشیات ہر چیز میں کسی نہ کسی طرح فرقہ وارانہ شکل پیدا ہو گئی اور تباہ کن بددیانتی سے نفرت اور اختلاف کا وہ بیج بو دیا گیا جس کی جڑیں گہری تھیں۔ وفادار متوسط طبقے نے اگر کبھی بغاوت بھی کی تو سطحی اور معمولی فائدے کے لئے۔ یہیں پہونچ کر زبان کا مسئلہ بھی الجھنوں کا شکار ہو گیا۔ اور انیسویں صدی کی ابتدا میں جدید ہندی فورٹ ولیم کالج میں پیدا ہوئی۔ اس کے پیدا ہونے کے اسباب وہی ہیں جن کا اوپر ذکر ہوا۔ نئے تعلیمی نظام میں مسلمان ہندی سے دور ہو گئے اور وہ جو ان میں برج بھاشا سے دلچسپی لینے کا شوق تھا وہ بھی نئے سیاسی مقاصد کا شکار ہو گیا۔

یہ بات نہایت غور طلب ہے کہ مسلمان حکمرانوں کے زمانے میں مسلمانوں نے ہندی کی سرپرستی کی، اُسے اپنایا، اُس میں شاعری کی، اُس سے لطف اندوز ہوئے لیکن انگریزی حکومت کے شروع ہوتے ہی کیوں مسلمان ہندی سے دور ہو گئے؟ یہ صحیح ہے کہ ضروریات زندگی کے لئے بھی ہندستانی (جس کی ایک شکل کو اُردو کہتے ہیں) استعمال ہونے لگی تھی اور نہ صرف یوروپین ماہرین لسانیات نے بلکہ ہندوستانی علماء نے بھی اس کا اعتراف کیا ہے کہ وہی ملک کی عام زبان تھی لیکن انگریزی سیاست نے ہندو متوسط طبقہ کی نفسیات سے فائدہ اُٹھا کر اس ہندی سے روشناس کیا جو بہت کچھ سنسکرت آمیز تھی اور ہندو متوسط طبقے نے اُسے اپنا لیا۔ اس کے بعد جو اُردو ہندی کے جھگڑے ہوئے ہیں وہ ایک دیانتدار مورخ چاہے ہیں کیونکہ حقیقت کو جذبات سے الگ کرنا آسان نہیں ہے۔ یہ سچ ہے کہ جدید ہندی حالات کے بہاؤ میں یہی شکل اختیار کر سکتی تھی کہ وہ اس ہندستانی کے قریب ہو جو ملک میں رائج تھی چنانچہ ایسا ہی ہوا لیکن بدقسمتی سے اُسے ہندوؤں سے وابستہ کرنے اور فرقہ وارانہ رنگ دینے کے لئے فارسی عربی کے مانوس الفاظ نکال کر اس میں سنسکرت کے الفاظ رکھ دیئے گئے۔ اس لوگوں کے لئے اس کا سیکھنا کچھ ایسا مشکل نہ تھا جو اُردو جانتے تھے لیکن اس میں وہ نفسیاتی پھیر تھا جس کا ذکر ہوا، اس کے علاوہ تعلیم جن لوگوں کے ہاتھوں میں تھی انھوں نے اس اختلاف کو بڑی قیمتی چیز بنا کر ایک آلے کی حیثیت سے استعمال کیا۔ کچھ بھی ہو لیکن یہ بات افسوس ناک حد تک سچ ہے کہ دلوں میں بھی دوری ہوتی چلی گئی۔ آج بہت کم ایسے مسلمان ملیں گے جو ہندی کو عالمانہ حیثیت سے جانتے ہوں، عالمانہ حیثیت تو بڑی چیز ہے ہندی کی تھوڑی بہت معلومات بھی بہت کم مسلمانوں کو ہے

وقت جو کچھ نقصان پہونچا سکتا تھا پہونچا چکا۔ انگریزی سیاست نے جس طرح ہر محاذ پر ہمیں پچھاڑ دکھایا تھا اس محاذ پر بھی دکھایا لیکن آج جس طرح ہم وہ سارے نقوش مٹا رہے ہیں جو ہماری قومی تنظیم کے لئے مضر ہیں اسی طرح ہندی اُردو کے اس جھگڑے کو کسی نہ کسی طرح طے کرنا ہے۔ اس کا سب سے اچھا اور منصفانہ حل یہ ہو سکتا ہے کہ وہ تمام لوگ جو اُردو جانتے ہیں ہندی سیکھیں اور اسی طرح ہندی جاننے والے اُردو سیکھیں، آئندہ کے تعلیمی نظام میں کم سے کم شمالی ہندستان میں دونوں کی تعلیم لازمی قرار دی جائے۔ یہی ایک صورت ہو سکتی ہے کہ وہ ہندستانی زبان بغیر زبردستی کا سودا بنے ہوئے وجود میں آئے جس کی تمنا ہندوستان کے سب سے محبوب رہنما اور سب سے عظیم المرتبت انسان کو تھی اور جس میں ملک کے کروڑوں انسان شریک ہیں۔

ہندی اور اُردو دونوں اس ملک کی زبانیں ہیں، دونوں ہماری تہذیبی ڈھانچے میں اپنی جگہ رکھتی ہیں، دونوں نے تنومند ادب پیدا کیا ہے، ہندو اور مسلمان دونوں اس ملک کے باشندے ہیں دونوں مذہبوں کے ماننے والوں نے دونوں زبانوں میں اعلیٰ کام کئے ہیں اور تھوڑے دنوں پہلے انھیں کبھی یہ خیال بھی نہیں ہوا تھا کہ ہندی کی خدمت ہندو دھرم کی اور اُردو کی خدمت دین اسلام کی خدمت ہے! لیکن آج بہت سے لوگ اسی طرح سوچتے ہیں۔ اس بیمار ذہنیت کے اسباب معلوم ہونے کے بعد بھی اگر علاج نہ ہو سکے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے معالج ہمیں صحت مند نہیں دیکھنا

چاہتے یا ہم خود بیمار رہنے پر آمادہ ہیں۔ ہماری صحت کی علامت یہ
ہو گی کہ اُردو میں سرشار، چکبست، سرور اور پریم چند پیدا ہوتے
رہیں اور ہندی میں جائسی، عبدالرحیم خانخاناں اور رسکھان کا
پیدا ہونا بند نہ ہو۔

سنہ ۱۹۴۸ء

غالب کی بُت شکنی

انسانوں نے ہمیشہ خواب دیکھے ہیں اور ہمیشہ دیکھتے رہیں گے۔ اپنے سینوں کو تمناؤں سے ہمیشہ معمور کیا ہے اور ہمیشہ معمور کرتے رہیں گے اور اگر ان امنگوں، خواہشوں، خوابوں اور تمناؤں کا تجزیہ کیا جائے تو یہ بات بہت جلد ذہن پر نقش ہو جائے گی کہ ہر شخص اپنے حوصلے کے لحاظ سے اور اپنے سہارے کی ضرورت کے مطابق ایک یا کئی بت بنا لیتا ہے اور انھیں پوجتا ہے۔ کبھی کبھی اُسے تنہا پوجنے سے سیری نہیں ہوتی اور دوسروں کو بہ جبر یا بہ ترغیب اپنے ساتھ شریک کرنا چاہتا ہے تاکہ اس کی بت پرستی ایک ذاتی توہم نہ معلوم ہو بلکہ عقل کا فیصلہ نظر آنے لگے۔ یہ چیز انفرادی سے بڑھ کر اجتماعی بھی ہو سکتی ہے۔ دو سکے یوگ اور دوسرے گروہ اپنے لئے دوسرے

بت بنانے اور انھیں پوجتے ہیں پھر یہی نہیں بلکہ دوسروں کے بتوں کو توڑنا بھی چاہتے ہیں۔ اس طرح بت بنتے بھی رہتے ہیں اور ٹوٹتے بھی، اور کبھی تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ پجاری اپنے ہی بنائے ہوئے بت کو توڑنا چاہتا ہے تاکہ اس سے بہتر بت بنائے۔ یہ جذبہ کبھی گھبراہٹ کا نتیجہ ہوتا ہے اور کبھی غور و فکر کا۔ دل اور دماغ میں کش مکش پیدا ہوتی ہے اور پجاری ہمت سے کام لیتا ہے تو بت شکن بن جاتا ہے۔ یہ ایک بہت بڑی کہانی کی اشاراتی تصویر ہے، اسے ہر شخص چھوٹے یا بڑے پیمانے پر اپنی زندگی میں دہراتا ہے اور ہر قوم اپنی تاریخ میں دہراتی ہے، اس طرح بنتی بگڑتی زندگی آگے بڑھی جاتی ہے۔ غالب نے بھی بت پوجے اور بت شکنی کی۔ بت پرستی اور بت شکنی کا یہ حوصلہ پوری طرح نکلا یا نہیں، یہ تو نہیں معلوم لیکن اتنا معلوم ہے کہ انھیں ناکردہ گناہوں کی حسرت کی داد پانے کی تمنا بھی تھی اور گناہوں پر فخر کرنے کا حوصلہ بھی تھا۔ اُن کی انفرادیت تمام بتوں کو توڑ پھینکنا چاہتی تھی اور انھوں نے انھیں توڑا بھی لیکن ان کی راہ میں خود ان کی ذات حائل تھی جو حسرت و یاس کا مجسمہ ہونے کے باوجود انھیں بے حد عزیز تھی ؎

تاب لائے ہی بنے گی غالب　　واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

رسم و رواج، پندار عبادت، زہد ریائی، نمائشی دینداری، روایت پرستی تقلیدی عشق بازی، سب کے بت ایک ایک کر کے توڑ چکنے کے بعد غالب کو ناکامی کا جو احساس ہوا اُسے انھوں نے یوں بیان کیا ہے ؎

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

یہ "ہم" کائنات کی بڑی اہم خصوصیت ہے۔ برکلے کے لئے کہا

جاتا ہے کہ اُس نے اپنے "مکالمات" میں مادہ کی نفی اس مدلل انداز میں کی تھی کہ جب ڈاکٹر جانسن کے اُس کی کتاب کا مطالعہ شروع کیا تو قدم قدم پر انھیں محسوس ہونے لگا کہ واقعی ہر چیز محض وہم ہے یہاں تک کہ گرد و پیش کی ہر چیز فرضی اور ہر شے محض خیال اور توہم کا کرشمہ نظر آنے لگی، یکایک جانسن نے گھبرا کر کتاب پھینک دی، اپنے پیروں کو زمین پر زور سے پٹکا اور کہا: "اگر کچھ بھی نہیں ہے تو پھر یہ "میں" کیا ہوں؟" اور اس "میں" نے انھیں پھر حقائق کی دنیا میں پہونچا دیا۔ غالب کے سامنے بھی زندگی نے بہت سے المناک کھیل کھیلے، زندگی کی تمام قدریں انھیں مشکوک نظر آنے لگیں کوئی چیز ایسی نہ تھی جس کا سہارا لے کر وہ کھڑے ہو جاتے اس لئے کبھی کبھی وہ بھی برکلے کی طرح ساری دنیا کو انسانی ذہن کا مفروضہ اور انسانی خیال کا عکس سمجھنے لگتے تھے اور کہہ اٹھتے تھے ؎

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد — عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے
ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے، غافل! — ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

لیکن پھر اُن کا دل سوال کرنے لگتا تھا ؎

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے!
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے — نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے

حقیقت کی اسی جستجو نے انھیں بت شکن بنایا۔ وہ ان حقیقتوں کی نفی نہیں کر سکتے تھے جو اُن کی مادی زندگی پر اثر انداز ہوتی تھیں وہ "میں" کا بت نہ تو پاش پاش کرنا چاہتے تھے اور نہ یہ اُن کے امکان میں تھا کہ مکمل

تخیل کر کے کائنات سے زندگی کی آگ ہی بجھا دیں، اُن کی انفرادیت اور خود شناسی تو کوئی اور ہی خواب دیکھ رہی تھی ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

سوا اپنے اور کوئی سہارا نہ تھا اِس لئے ذہنی طاقت سے اِسی سہارے کو عظیم الشان بنانا چاہتے تھے۔ باپ دادا کی جاگیر کا سہارا ختم، پنشن ختم، حکومتِ مغلیہ کا سہارا ختم، بعض سلوک کرنے والے امرا ختم، اور جو دو ایک سہارے رہ گئے تھے اُن کا بھی کیا ٹھکانا! اس لئے ایسا انسان اپنی ذات پر بھروسہ کرنا چاہتا ہے۔ اگر اُس کی زبان سے یہ نکلے کہ ؎

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے

تو اس کی خواہش کے پیشِ نظر اس میں مبالغہ کا نہیں حقیقت کا اظہار ہوتا ہے، وہ اتنی تنہا طاقت سے ہر کمی کو پورا کرنا چاہتا ہے۔ غالب کی نفسیات میں یہ پہلو مطالعہ کے قابل ہے۔

سب سے زیادہ جو بت انسان کی راہ میں حائل ہوتا ہے وہ آبا و اجداد کی تقلید اور رسم و رواج کی پیروی کا بت ہے جس نے اُسے توڑ لیا اُس کے لئے آگے راستہ صاف ہو جاتا ہے، وہ فرد کی حیثیت سے اپنی صلاحیتوں کو خود کام میں لا کر نئی زندگی کی تخلیق کر سکتا ہے۔ کہنے کو تو یہ ایک خیالی بت ہے لیکن غور و فکر ہی نہیں بلکہ عمل کی بھی ساری نوعیت اس سے بدل جاتی ہے اور ذہنی غلامی مادی اور جسمانی غلامی سے بھی زیادہ خطرناک ثابت ہوتی ہے۔ غالب نے اسے خوب سمجھا تھا اور بار بار اس کے ٹکڑے اڑائے تھے۔ انھیں

معلوم تھا کہ عقل و خرد رکھنے والے بھی تقلید ہی کے دائرے میں چکر کھاتے رہتے ہیں اور جب تک یہ پابندی ہے کوئی بڑا کام نہیں ہو سکتا۔ غالب نے اپنے ایک مشہور فارسی شعر میں اعتراض کرنے والوں کو متنبہ کیا ہے کہ میری بے راہ روی پر مجھ سے مت الجھو، حضرت ابراہیم کو دیکھو، جب کوئی صاحب نظر ہو جاتا ہے تو اپنے بزرگوں کی راہ سے ہٹ کر نئی راہ بناتا ہے ؎

با من میاویز اے پسر، فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر، دین بزرگاں خوش نہ کرد

یہ منزل انسان کے لئے بڑی کٹھن ہوتی ہے کیونکہ ایسا قدم اٹھاتے ہوئے خود اپنے خیالوں سے ڈر معلوم ہونے لگتا ہے، بنے بنائے راستوں سے الگ ہو کر نئی راہ نکالنا اور اس پر چلنا، ہر قدم میں اتنی طاقت نہیں ہوتی کہ اس پر عمل کر سکے۔ غالب بھی اپنے خیالوں کی تندی اور تیزی سے ڈر جاتے تھے کیونکہ وہ انھیں ندامت کے سیلاب کے خلاف چلنے پر اکساتے رہتے تھے ؎

ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزے ہے   کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

پھر بھی وہ سوچتے اور کہتے تھے ؎

ہیں اہل خرد کس روش خاص پہ نازاں
پابندگی رسم و رہِ عام بہت ہے

اور اس طرح "پابندگی رسم و رہِ عام" کے توڑنے میں لگ جاتے تھے۔

غالب کا زمانہ مغلیہ سلطنت اور قدیم جاگیردارانہ نظام کے زوال کا زمانہ ہے، اس نظام میں زندگی کی جتنی قوت تھی وہ ختم ہو چکی تھی اور داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی "اک شمع رہ گئی" تھی "سو وہ بھی خموش" تھی۔ اس

وقت کی مادی کمزوری نے تقلید، رسم پرستی اور بے عملی کی شکل اختیار کر لی تھی۔ نگاہیں مستقبل کا پردہ چیر کر کچھ دیکھ نہ سکتی تھیں، ہاں ماضی کی شان و شوکت گذشتہ دور کے عیش و عشرت کا خیال بار بار آتا تھا اور وہی رسم پرستی بن جاتا تھا۔ لوگ انھیں بے جان قدروں کو سینے سے چمٹائے ہوئے تھے اور جہاں کوئی اُن سے ہٹنا چاہتا اس کی مخالفت کرنے۔ غالب کو ایسے کئی معرکے جھیلنے پڑے لیکن جن بتوں کو وہ توڑنا ضروری سمجھتے تھے انھیں توڑتے رہے مرزا تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں: "یہ نہ سمجھا کرو کہ اگلے جو کچھ لکھ گئے ہیں وہ حق ہے، کیا آگے آدمی احمق پیدا نہیں ہوتے تھے!" "خطائے بزرگاں گرفتن خطا است" کے بندھے ٹکے فقرے پر کیا سخت طنز ہے! یہی سبب تھا کہ وہ ان لغت نویسوں کی دھجیاں اڑاتے تھے جنھیں ان کے خیال میں فارسی زبان میں استناد کا حق حاصل نہ تھا لیکن ہر شخص بے سوچے سمجھے انھیں کی رائے بہ طور سند پیش کرتا تھا۔

حساس انسان رسم پرستی اور تقلید کے خلاف ہمیشہ آواز اٹھاتے رہے ہیں لیکن جس شاعر کی آواز میں بت شکنوں کے نعرے کی گونج پیدا ہوئی وہ غالب ہی ہیں ؎

سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا   تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد

واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں   دیر و حرم آئینۂ تکرار تمنا

تھک کر مذہب میں پناہ لینے کی فلسفیانہ توجیہہ اس سے بہتر طریقہ پر تو نثر میں بھی نہیں کی جا سکتی!

غالب اس قسم کے انسانوں میں سے تھے جو اپنی راہ آپ بنانا چاہتے ہیں اور اگر خضر راستے میں مل جاتے ہیں تو وہ انھیں بھی اپنا رہنما نہیں بناتے ؎

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

کون کہہ سکتا ہے کہ خود خضر منزل کی تلاش میں سرگرداں نہیں ہیں، شاید یہ خیال اس لئے پیدا ہوا ہو کہ اسے خضر کی رہنمائی میں شک ہے ؎

کیا کیا خضر نے سکندر سے　　اب کسے رہنما کرے کوئی

ایسی انفرادیت کن نفسیاتی اور سماجی حالات میں ترقی کرتی ہے یہ بحث الگ ہے لیکن اتنا تو واضح ہے کہ غالب کسی کی مدد سے حقیقت کی تلاش میں نہیں نکلنا چاہتے تھے، کسی کے سہارے اس راہ کو طے کرنا انھیں پسند نہ تھا ؎

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو　　آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

ہنگامۂ زبونیِ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں　　اُس در پہ نہیں بار تو کعبہ ہی کو ہو آئے

اور پھر فارسی کا وہ مشہور شعر ؎

بہ وادیٔ کہ دراں خضر را عصا خفتست
بہ سینہ می سپرم رہ اگر چہ پا خفتست

یعنی ایسی اوگھٹ گھاٹی میں جہاں خضر بھی سہارا نہیں دے سکتے اور جہاں خود میرے پاؤں چلنے سے جواب دے چکے ہیں میں اپنا راستہ سینے کے بل طے کئے جا رہا ہوں۔ عمل کی زندگی میں تو نہیں ہاں خیال کی زندگی میں یقیناً غالب نے وہ راستے متعین کر لئے جن پر چلنے کی دوسرے جرأت نہ کر سکتے تھے رسم و رواج کے سہارے زندگی کو طوفانوں سے بچا لے جانا اور بات ہے

اور سارے سہارے توڑ کر حقیقت کی جستجو خود کرنا دوسری بات۔ ایک عظیم الشان شخصیت یہی دوسری راہ پسند کرتی ہے۔ غالب کا زمانہ عام انسانوں کے لئے تقلید اور روایت پرستی کا زمانہ تھا اور حساس انسانوں کے لئے تشکیک کا۔ غالب بھی شک کا شکار تھے لیکن شکوک کو روند کر آگے بڑھ جانا چاہتے تھے مجبوری یہ تھی کہ تاریخی تقاضے یکسوئی بھی حاصل نہ ہونے دیتے تھے۔ امید و بیم کے درمیان ہچکولے کھاتے رہنا، قدیم اور جدید کے درمیان فیصلہ نہ کر سکنا یہی غالب کی تقدیر بن گیا ورنہ وہ تو "نومیدی جاوید" کی یکسوئی پر بھی رضامند تھے ؎

بہ فیض بے دلی نومیدیٔ جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

اور یہی نہیں تشکیک کے جال سے نکلنے کے لئے روحانیت کی مقررہ قدروں کو چھوڑ کر وہ نئی قدریں بھی بنانا چاہتے تھے ؎

دل گذرگاہِ خیالِ مے و ساغر ہی سہی
گر نفس جادۂ سرمنزلِ تقوےٰ نہ ہوا

اب مے و ساغر اور جادۂ تقویٰ کے ہم پلہ ہونے کا ذکر آگیا ہے تو ذرا تفصیل سے غالب کے فلسفیانہ اور مذہبی خیالات کا جائزہ لے لینا چاہئے۔ کیونکہ عقیدے سے زیادہ کوئی چیز انسان کے خیال اور عمل کی راہیں معین کرتی غالب نے عقائد کی چھان بین کی، انھیں انسانی فطرت کی کسوٹی پر پرکھا، عقل کی روشنی میں سمجھا، مختلف مذاہب کے آئینے میں دیکھا، تصوف کی مدد سے جانچا، شاید اسی کھوج کا پتہ اس طرح دیا ہے ؎

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہ رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

بے سوچے سمجھے وہ کعبے میں بھی جانا پسند نہیں کرتے ؎

وہ نہیں ہم کہ چلے جائیں حرم میں اے شیخ
ساتھ حجاج کے اک شتر کئی منزل آئے

اس طرح سوچنے اور غور کرنے میں انہیں زندگی کا جو سب سے بڑا راز مل
وہ یہ تھا کہ مذہب کے ظاہری پہلوؤں کو برتنے یا اس کے احکام پر عقید
رکھنے ہی کا نام ایمان نہیں ہے بلکہ جس عقیدہ کو اپنے وجدان، علم اور ادراک
مدد سے بالکل صحیح سمجھ لیا جائے اس پر پوری قوت سے قائم رہا جائے ا
حالت میں دوسرے عقیدے رکھنے والوں کے لئے بھی دل میں جگہ پیدا ہو
کیونکہ انسان کے بس میں اس سے زیادہ تو کچھ اور نہیں کہ وہ پر خلوص طور پ
ایک صحیح راستے کی جستجو کرے اور اگر اس کا ضمیر اس کو یقین دلائے کہ اس
نے سچائی کی جستجو میں کوئی کوتاہی نہیں کی ہے تو پھر اس پر کوئی ذمہ داری عائد نہ
ہوتی۔ مذہب کے معاملہ میں یہ آزادہ روی دوسرے صوفی شعرا کے یہاں بھی پا
جاتی ہے لیکن جو بات غالب کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہے وہ اُن کے
استدلال کا انسانی عنصر ہے۔ چند شعر سنئے ؎

وفاداری بہ شرطِ استواری اصلِ ایماں ہے — مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو
نہیں ہے سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی — وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

یہاں شیخ و برہمن دونوں کے پندار کا بت پاش پاش ہوتا نظر آتا ہے، دونوں
ایک ہی سطح پر دکھائی دیتے ہیں اور دونوں کے اندر جو قدر مشترک ہے وہ اپنے
عقیدے سے وفاداری ہے، یہ نہیں کہ عقیدہ کیا ہے۔ انسانیت کے وسیع

دائرے میں زنار اور تسبیح، کعبہ اور کنشت، دیر اور حرم کا فرق ختم ہو جاتا ہے۔ ایک جگہ مرزا غالب یہ تلقین کرتے ہیں ؎

زنار باندھ سبحۂ صد دانہ توڑ ڈال
رہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر

اور دوسری جگہ کہتے ہیں ؎

کعبہ میں جا رہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں
بھولا ہوں حقِ صحبتِ اہلِ کنشت کو

یہی وہ وسیع انسانی جذبہ ہے جس نے ان سے ایک خط میں لکھوایا: "میں تو بنی آدم کو مسلمان ہو یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں۔ دوسرا مانے یا نہ مانے"۔ اِس صوفیانہ آزاد خیالی میں وہ مذہب سے بالکل علاحدگی تو اختیار کرنا نہ چاہتے تھے لیکن مذہب کے نام پر جو بت تراشے جاتے ہیں اُن کو پوجنا بھی نہ چاہتے تھے ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد — پر طبیعت اِدھر نہیں آتی

رکھتا پھروں ہوں خرقہ و سجادہ رہن مے
مدت ہوئی ہے دعوتِ آب و ہوا کیے

لوگ عبادت پر ناز کرتے ہیں، زہد و اتقا پر ناز کرتے ہیں اور اس نازشی فخر و غرور کی وجہ سے دوسروں پر اپنا تفوق جتاتے ہیں، اپنی عقل پر ناز کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ دنیا اُن کے سامنے سر جھکا دے لیکن ان چیزوں کی حقیقت غالب کی شاعری میں یوں نمایاں ہوتی ہے ؎

کیا زاہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی — پاداشِ عمل کی طمعِ خام بہت ہے

لافِ دانشِ غلط و نفعِ عبادت معلوم
دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں
عشق بے ربطیِ شیرازۂ اجزائے حواس
وصل زنگارِ رخِ آئینۂ حسنِ یقیں

اور یہی نہیں بلکہ یہ بھی کہ ؎

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے — نشہ باندازۂ خمار نہیں ہے

کیوں نہ جنت کو بھی دوزخ سے ملالیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی
طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

زندگی کے نئے تجربوں کی راہ پر ڈالنا، بندھے ٹکے اصولوں سے انحراف کرکے زندگی میں نئی قدروں کی جستجو کرنا بت شکنی ہے اور یہ عمل خیال کی دنیا میں غالب بار بار دہراتے رہتے تھے۔ کبھی کبھی تو بت شکنی کی یہ لے اتنی بڑھ جاتی تھی کہ محبت اور محبوب بھی خطرے میں پڑتے ہوئے نظر آتے ہیں اور محبت کا مثالی تصور بدلتا ہوا معلوم ہوتا ہے ؎

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار — کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں
زدوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا — اوروں پہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا
نظرِ قیس کہ ہے چشم و چراغِ صحرا — گر نہیں شمعِ سیہ خانۂ لیلیٰ نہ سہی

بلائے گر مژۂ یار تشنۂ خوں ہے
رکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خوں فشاں کے لئے

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلےٰ مرے آگے

بت شکنی کی بھی حد ہوتی ہے، محبت اور مذہبی روایات سے بغاوت بڑی دشوار منزل ہے چنانچہ جب اس طرح بت شکنی کرتے کرتے خوف دامنگیر ہوتا تھا تو غالب جبر کے عقیدے میں پناہ لیتے تھے ؎

ہے وہی بدمستیٔ ہر ذرہ کا خود عذر خواہ
جس کے جلوے سے زمیں تا آسماں سرشار ہے

ہوں منحرف نہ کیوں رہ و رسمِ ثواب سے
ٹیڑھا لگا ہے قطۂ قلمِ سرنوشت کو

لیکن یہ جبر کا طلسم کبھی کبھی ٹوٹ بھی جاتا تھا ؎

کردہ ام ایمانِ خود را دست مزدِ خویشتن
می تراشم پیکر از سنگ و عبادت می کنم

اگر اس طرح دیکھا جائے تو بت سازی، بت فروشی، بت پرستی اور بت شکنی ہر منزل غالب کے یہاں ملتی ہے جس میں بت شکنی کا جذبہ سب سے زیادہ شدید اور واضح ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ جو بت توڑا جائے وہ لازمی طور پر توڑنے ہی کے قابل ہو لیکن بت شکن اسی وقت ایک بت کو توڑتا ہے جب دوسرا اس سے بہتر بنا لیتا ہے یا بنا لینے کی آرزو اس کے دل میں پیدا ہوتی ہے۔ یہی زندگی کا راز ہے اور یہی ترقی کا بھی۔ غالب کے مشہور شاگرد مولانا حالی نے اسی تسلسل کو یوں پیش کیا ہے ؎

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب دیکھیے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں

اور غالب نے اپنی بت شکنی کے حوصلوں کا ذکر یوں کیا ہے ؎

جوئے شیر از سنگ راندن ابلہی ست — بہر گوہر تیشہ بر کاں می زنم
دیگراں گر تیشہ بر کاں می زنند — من شبیخوں بر بدخشاں می زنم
دی بہ یغما دادہ ام رخت متاع — امشب آتش در شبستاں می زنم
در جنوں بے کار نتواں زیستن — آتش تیز است و داماں می زنم
می ستیزم با قضا از دیر باز — خویش را بر تیغ عریاں می زنم
لعب با شمشیر و خنجر می کنم — بوسہ بر ساطور و پیکاں می زنم
بر خرام زہرہ در رفتار تیز — خنجرکے دارم کہ پنہاں می زنم

اور سب کچھ اس لئے تھا کہ غالب رازِ حیات سے واقف تھے ؎

راز دار خوئے دہرم کردہ اند — خندہ بر دانا و ناداں می زنم

یہی راز جوئی اور راز دانی انھیں اندوہ و نشاط، مسرت و الم کی بوالعجبیوں کا تماشا دکھاتی تھی اور وہ حیرت سے اپنی کشمکش کا اظہار کر کے رہ جاتے ہیں گو اُن کا رجحانِ طبع اس اظہار تحیر سے بھی نمایاں ہو جاتا ہے ؎

تو نالی از خلہ خار و ستمگری کہ سپہر — سرِ حسین علی بر سناں بگرداند
بر و بہ شادی و اندوہ دل منہ کہ قضا — چو قرعہ بر نمط امتحاں بگرداند
یزید را بہ بساطِ خلیفہ بنشاند — کلیم را بہ لباسِ شباں بگرداند

غالب ان چیزوں پر قناعت کرنا ہی نہ چاہتے تھے جو زندگی عام انسانوں کو دیتی ہے۔ کم سے کم اپنے لئے وہ ایک نئی دنیا چاہتے تھے ؎

در گرم روی سایہ و سرچشمہ نجوئیم
با ما سخن از طوبیٰ و کوثر نتواں گفت

دونوں جہان دے کے وہ سمجھا یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

یوں ایک بہتر اور آزاد زندگی کی جستجو میں، نئے اقدارِ حیات کی تلاش میں غالب بتوں کو توڑتے رہے لیکن ان کے پیروں میں تخیلیت انفرادیت اور وقت کی زنجیریں تھیں جن سے باہر نکلنا ان کے امکان میں نہ تھا۔ اگر مستقبل امید کی راہ دکھاتا تو غالب صرف ماضی کی یادوں کی ریشمی ڈور کے سہارے نہ جیتے رہتے بلکہ زمانے سے اپنی مایوسیوں اور ناکامیوں کا انتقام لیتے لیکن اس وقت کا ہندوستان جس زوال حالت میں تھا اس میں آئندہ کا عکس دیکھ لینا اور اس کی امید پر جینا ممکن نہ تھا۔ تب دیدہ ور تھے اور رگ سنگ میں اصنام کا رقص دیکھ لیتے تھے۔

دیدہ ور آنکہ دل نہد از بہ شمارِ دلبری
در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آذری

لیکن ضعیفی، مصائب و آلام، فقدانِ راحت ہر چیز انھیں موت کے دروازے کی طرف دھکیل رہی تھی اور وہ زندگی کے انجام سے واقف تھے۔

رہا گر کوئی تا قیامت سلامت
پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلامت

زندگی کے اس محدود دائرے میں اور مایوسی کے اس جال میں پھنس کر امید ان کے سینے میں انگڑائیاں لیتی تھی۔

آہی جاتا وہ راہ پر غالبؔ
کوئی دن اور گر جیے ہوتے

لیکن قبل اس کے کہ زمانہ راہ پر آئے اور وہ نظامِ حیات دم توڑے جس نے غالبؔ کو جکڑ رکھا تھا، بت شکن غالبؔ کی زندگی کا بُت خود ہی ٹوٹ گیا۔

سنہ ۱۹۴۷ء

فرقہ پرستی اور ادیب

ہندوستان نے برطانوی استعمار اور استحصال کے خلاف جنگ کی، کچھ لوگوں نے ظالموں کا ساتھ دیا کچھ نے مظلوموں کا۔ سو سوا سو سال کے اندر بہت سی مذہبی، نیم مذہبی، صوفیانہ، اصلاحی، باغیانہ اور معاشی تحریکیں چلیں۔ محبت اور اخوت کے مناظر دیکھے گئے اور جبر و ظلم کے بھی۔ کبھی لوگ ـــــ مختلف مذاہب اور عقائد کے لوگ ـــــ کسی مقصد کے لئے ایک ہو گئے، کبھی مقصد کے ایک ہونے کے باوجود مذہب اور عقیدے کے نام پر بٹ گئے۔ کبھی مذہبی کتابوں نے آپس میں مل جل کر رہنے کا سبق دیا کبھی انھیں کتابوں نے ایک دوسرے کا خون بہانے کا۔ کبھی ہندوستان ایک ملک سمجھا گیا اور ہندستانی ایک قوم اور کبھی دو ملک اور دو قوم اور کبھی بہت سی ابھرتی ہوئی قوموں

کا برا عظم۔ پھر ہندوؤں اور مسلمانوں نے ایک ساتھ مل کر رہنے سے انکار کیا، اور برطانوی سیاست نے، انھیں اِس طرح آمنے سامنے لا کھڑا کیا کہ کلکتہ، بمبئی، نواکھالی، بہار، گڑھ مکتیشر اور پنجاب میں خون کی ندیاں بہیں مگر دلوں کی کدورت دور نہ ہوئی۔ پھر ہندوستان کو آزادی ملی اور پھر خون کی ہولی کھیلی گئی، صدیوں کے جمے جمائے گھر اُجڑنے لگے، صدیوں کے بھائی چارگی اور محبت کے رشتے آن کی آن میں کٹ گئے، اور قرآن، گیتا اور گرنتھ صاحب کے شیدائی دودھ پلاتی ہوئی ماؤں کی چھاتیاں کاٹنے لگے، بچوں کو ماؤں کی گودیوں میں ذبح کرنے لگے، بیٹیوں کی باپ کے سامنے عصمت دری کرنے لگے اور ظلم و ستم کے وہ طریقے ایجاد کرنے لگے جن کا درندوں نے کبھی خواب بھی نہ دیکھا ہوگا۔ انسان آخر ترقی یافتہ حیوان ٹھہرا پھر اُس کے ظلم و ستم کے طریقے درندوں کے مقابلے میں ترقی یافتہ کیوں نہ ہوتے! آزادی ملی لیکن ہندوستان اور پاکستان میں اب تک کسی کو سکون نہیں ملا۔

معلوم نہیں مستقبل کا مورخ ان واقعات کو کس طرح بیان کرے گا، اسباب و علل کی کڑیاں کس طرح ملائے گا، کس کو مجرم ٹھہرائے گا اور کسے مظلوم بتائے گا؟ ظاہر ہے کہ زیادہ تر مورخ تو ایسے ہی ہوں گے جو اپنے ملک، اپنے طبقے، اپنے مذہب اور اپنے رہنماؤں کے گیت گائیں گے، واقعات کو کھینچ تان کر اپنے نقطۂ نظر کا پابند بنائیں گے لیکن کچھ مورخ اور ادیب ایسے بھی ضرور ہوں گے جن کی نگاہ بلند، جن کا خیال انصاف پسند، جن کا نقطۂ نظر سائنٹیفک ہوگا وہ شاید غیر جانب داری کے ساتھ حالات کو اُن کے صحیح پس منظر میں پیش کریں، اُن سے ٹھیک نتائج نکالیں اور دیانت داری سے اُن واقعات کی تہیں کھولیں جنھوں نے کچھ دنوں کے لئے ہنستے ہندوستان کو

اور پاکستانیوں سے انسانیت اور شرافت کے اعلیٰ خصائل چھین لئے۔ مستقبل کی تاریخ نہ جانے کیا بتائے گی لیکن یہ بھی تو دیکھنا ہے کہ ہم ادیبوں نے جو کچھ دیکھا اُس کا ہم پر کیا اثر ہوا، ہم نے کیا سوچا سمجھا، ہمارے دل میں کیا کیا سوالات پیدا ہوئے اور ہم نے کیا جواب دیئے؟

اس میں شک نہیں کہ ادیبوں کے دل میں مختلف نوعیت کے سوالات پیدا ہوں گے، اُن کی ذہنی تربیت، ماحول، طبقاتی روابط، سیاسی عقائد مصالح اور شخصی مفاد کے خیالات سے اُن کے یہاں مختلف قسم کے ردِعمل ہوں گے لیکن شخصی مفاد اور سیاسی یا ذہنی مصالح کے باوجود چند بنیادی سوال ضرور ایسے ہیں جن کے متعلق ہر اچھے ادیب کو سوچنا ہے اور کوئی ایسا جواب دینا ہے جو کائنات کے وجود کو اُس کے ذہن کا محض ایک لطیفہ نہ بنا دے، دنیا کو مافوق الفطرت انسانوں یا مجنوں کی دنیا نہ بنا دے بلکہ ایسے انسان کی طرح جواب دے جو دوسرے انسانوں کی توہین اور تذلیل پر خوش نہیں ہوتا اور دنیا کو ایک بڑی برادری سمجھ کر انسانوں کی اجتماعی بہبودی کے نقطۂ نظر سے سوچتا ہے۔

میں جانتا ہوں کہ اتنا ہی کہنے پر بہت سی جبینوں پر شکنیں پڑ جائیں گی، ادیب اور بہبودی کا تصور! فن کار اور سود و زیاں کا خیال! شاعر اور انسانیت کا مبلغ! یہ تمام باتیں ادب سے غیر متعلق ہیں، جہاں کسی ادیب یا فن کار نے اِن باتوں کو ذہن میں رکھ کر قلم اُٹھایا وہ ایک نظامِ زندگی کا زر خرید غلام ہو گیا، وہ فن کار نہ رہا بلکہ پروپیگنڈا کرنے والا بن گیا! ذرا سا غور کرنے پر یہ معلوم ہو جائے گا کہ یہ خود پروپیگنڈے کی ایک نازک مگر سم آلود شکل ہے اور اُس گروہ کی نمائندگی کرتی ہے جو فن کی لطافت کو پردہ بنا کر لوگوں کو اجتماعی ترقی سے باز رکھنے کی کوشش کرتی ہے، جو حالات کے بدلنے کے لئے کسی طرح کی جدوجہد کو جائز نہیں سمجھتی

اسی لئے ادب میں اس کے اظہار کو نہ صرف شک کی نظر سے دیکھتی ہے بلکہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اُسے اپنے مفاد کے لئے خطرناک بھی تصور کرتی ہے۔ اس کا سارا ڈھونگ بنا دی ہے اور ایک مقصد کے تابع، جسے چھپانے کی کوشش میں وہ خود اسی جال میں پھنس جاتا ہے جس میں وہ اُن ادیبوں کو پھنسانا چاہتا تھا جو اس بات کا اعلان کر کے لکھتے ہیں کہ وہ انسانوں کے دوست ہیں، ادب کے ذریعہ سے ان کی بھلائی اور بہبودی چاہتے ہیں، انھیں بہتر انسان بنانا چاہتے ہیں۔ یہ کیا بات ہے کہ انسانیت اور سماجی انصاف کا نام آتے ہی اُن پر غصہ کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور کیا سبب ہے کہ وہ اپنے تباہ کن، انحطاط پذیر اور بیمار خیالات کو ادب اور فن کی روح تصور کرتے ہیں! ان باتوں پر غور کرتے وقت بڑے بڑے سوال پیدا ہوتے ہیں۔

کیا کائنات کا کوئی مقصد ہے؟ کیا زمان و مکان کی عظیم الشان وسعت میں انسان کی کوئی حقیقت اور اہمیت ہے؟ وہ کسی مقصد اور منزل کی طرف بڑھ رہا ہے یا اس میں بڑھنے کی طاقت ہی نہیں؟ وہ صاحب ارادہ اور شعور ہے یا نہیں؟ وہ اپنے ارادے اور اپنی قوت سے زندگی کو اپنے ڈھب کی بنانے کی صلاحیت اور نیت رکھتا ہے یا نہیں؟ اچھائی اور برائی، اچھی زندگی اور تکلیف دہ زندگی محض ہمارے تخیل کے کرشمے ہیں یا واقعی ہم ایک طرح کی زندگی کو دوسری طرح کی زندگی پر ترجیح دیتے ہیں؟ انسان چاہتا کیا ہے، حالات کا غلام بننا یا آقا؟ دنیا ہمیں جیسے چاہے رکھے ہم خاموش و مجبور بیٹھے رہیں یا دنیا پر قابو حاصل کر کے زندگی کی تعمیر و تشکیل، اپنے خیالوں کے مطابق کریں؟

انھیں سوالوں پر غور کرنے سے فلسفہ، منطق، نفسیات، اخلاقیات

سیاسیات، طبیعیات، تصوف اور دوسرے علوم کی تخلیق ہوتی ہے۔
ہو سکتا ہے کہ ان سوالوں کے قطعی اور یقینی جواب نہ دیئے جا سکیں لیکن
انھیں غور و فکر کی بنیاد بنا کر ہم اپنی طاقت، اپنے ارادے اور اپنی نیت کا
پتہ لگا سکتے ہیں۔ یہ یاد رہے کہ میں یہ سب کچھ نارمل انسانوں کے لئے کہہ
رہا ہوں جو اپنے ہی میں کھوئے ہوئے نہیں ہیں بلکہ دوسرے انسانوں کو
بھی اپنی نگاہ میں رکھتے ہیں اور انسان کے سماجی مخلوق ہونے کے قائل ہیں
جو زندگی میں ایسا توازن چاہتے ہیں جس سے اجتماعی بہبودی کے ساتھ ساتھ
انفرادی قوتوں کی نشوونما بھی ہو۔ ایسے انسان جب زندگی کے آغاز اور انجام
پر، زندگی بسر کرنے کی صورتوں پر غور کرتے ہیں تو انھیں مادی وسائل کا سہارا
لینا پڑتا ہے کیونکہ ہمیشہ باشعور افراد نے مادی زندگی میں تغیر پیدا کر کے سماج
کے روحانی اور ذہنی نظام میں تبدیلی پیدا کی ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ یہ
باشعور افراد ہمیشہ عام انسانی مفاد ہی کے نقطۂ نظر سے سوچتے رہے ہوں اور
ہمیشہ اُن کے اعمال و افعال سے بنی نوع انسان کو فائدہ ہی پہونچا ہو لیکن اتنا
تسلیم کئے بغیر چارہ نہیں کہ انسانوں نے کسی مخصوص نظام حیات کو بدلنے کے
لئے مادی ہی حالات کو پہلے بدلا ہے، اس سے نہ تو مذہبی تحریکیں مستثنیٰ ہیں
اور نہ غیر مذہبی، فرق صرف یہ ہوتا ہے کہ مذہبی تحریکیں اپنے اظہار میں پہلی
جگہ عقیدہ اور روحانیت کو دیتی ہیں۔ خیر یہاں اس بحث کو پھیلانا بھی
نہیں ہے، کہنا صرف اتنا ہے کہ انسان اپنے اندر یہ طاقت پاتا ہے کہ وہ
دوسرے انسانوں کی مدد لے کر یا انھیں دھوکا دے کر حالات میں ایسی
تبدیلی پیدا کر دے جو اس کے خیال میں اگر اس کے ملک، گروہ، قبیلہ،
مذہب یا فرقہ کے لئے نہیں تو کم سے کم اُس کے لئے ضرور مفید ثابت ہو

یہیں تاریخ رہنماؤں اور راستہ دکھانے والوں کا امتحان لیتی ہے کہ ایک لیڈر کے عمل میں زندگی کو آگے بڑھائے جانے کی کتنی سکت تھی اور پیچھے ہٹائے جانے کی کتنی طاقت۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ اکثر و بیشتر لیڈر اور عوام کے مفاد میں مطابقت نہیں ہوتی لیکن طبقاتی نظام میں لیڈر حالات کو اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ عوام اُسی کی آنکھ سے سب کچھ دیکھنے لگتے ہیں، وہ عوام کے دلوں میں اُن راہوں سے اترتا ہے جو منزل کی طرف اشارہ کر کے ریگستانی دریاؤں کی طرح درمیان ہی میں کھو جاتی ہیں۔ اِس طرح بہت سے لوگ دوسروں کی آنکھ سے دیکھتے ہیں اور دوسروں کے مفاد کو اپنا مفاد سمجھ کر اُس کے لئے جد و جہد کرنے لگتے ہیں اور انھیں اپنی غلطی کا پتہ اُس وقت چلتا ہے جب اُن کی ادنیٰ ضرورتیں وقتی جذباتیت اور اُبھاری ہوئی روحانیت کا خول توڑ کر باہر نکل آتی ہیں اور اُس آسودگی کا مطالبہ کرتی ہیں جس کے لئے انھوں نے اپنے رہنماؤں کا ساتھ دیا تھا۔

یوں انسان ایک بہتر زندگی اور مادّی خوش حالی کے لئے غلط صحیح راستے اختیار کرتا رہتا ہے اور اس راستے کو ایک جماعتی حیثیت دینے کے لئے کسی اصول یا کسی اصول کی نمائندگی کرنے والے کو اپنا رہنما بنا لیتا ہے، اُس وقت اُس کی انفرادی خواہشیں کسی حد تک دب جاتی ہیں اور گروہ کی نفسیات اُس کے اعمال پر اثر انداز ہونے لگتی ہیں۔ جب کوئی جماعت اِس منزل پر پہونچ چکی ہو تو اُسے کسی خاص سانچے میں ڈھال لینا کوئی بڑی بات نہیں۔ میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی ذہنی تشکیل کا تجزیہ یہاں نہیں کروں گا کیونکہ اس سلسلہ میں بہت سی ایسی تلخ باتیں نکلیں گی جن کے دُہرانے سے اب کوئی فائدہ نہیں تاہم اتنا ضرور یاد دلاؤں گا کہ کسی نہ کسی طرح بہت سے لیڈروں نے عوام کی مادی زندگی کو

خوش حال بنانے کے لئے اُن کی روحانی اور مذہبی نفسی کیفیتوں کا سہارا لیا اور انھیں اپنے ساتھ لئے ہوئے وہاں چلے گئے جہاں وہ قدرِ مشترک ـــــ آزادی اور مادی خوش حالی ـــــ تو نگاہوں سے اوجھل ہو گئی اور ہندو مسلمان سکھ ایک دوسرے سے لڑنے لگے۔

سوال یہ ہے کہ فرقہ وارانہ جنون ہمیں اُن مقاصد کے حاصل کرنے میں کہاں تک مدد دے سکتا ہے جن کے لئے ہم بے چین ہیں اور جتنی مدد اُس سے ملتی ہے کیا وہ اُس نقصان کی تلافی کرتی ہے یا کر سکتی ہے جو اس زہر کے رگ و پے میں اُتر جانے سے ہمارے اندر پیدا ہو جاتا ہے؟

لوگ کہیں گے کہ بے شک فرقہ وارانہ جذبات کو اُبھار کر لوگوں میں دیوانگی پیدا کر دینے کے بعد بہت سے مفاد حاصل کئے جا سکتے ہیں لیکن کیا زندگی کا مقصود و منتہا یہی قرار پائے گا، کیا دوسروں کی بربادی ـــــ مذہب کے نام پر ـــــ ہمیں آسودگی بخشے گی؟ اگر ایسا ہے تو ہماری روحانی قدریں نہ صرف مشکوک ہیں بلکہ لعنت کے قابل ہیں اور ادیب جس نے انسانیت کا راگ گایا ہو ایسی قدروں کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ مگر سیاسی بازیگروں کے اشاروں پر چلنے والے اسے نہیں دیکھ سکتے، ہوا کے رُخ پر اپنی کشتی کھینے والے اسے نہیں سمجھتے وہ تو اس سطح پر اتر سکتے ہیں کہ انسانوں کو فرقوں کے نام پر خانوں میں بانٹ دیں، حیاتیات اور بشریات کے سارے اصولوں کو ہوا میں اُڑا کر انسانوں کو نسلوں اور رنگوں میں تقسیم کر دیں کیونکہ اسی میں ان کا بھلا ہوتا ہے، اس سے کام جلد چلتا ہے، اس سے حکومت سے ٹکر نہیں لینی پڑتی، اس سے سماج کے مظالم کے خلاف صف آرا نہیں ہونا پڑتا، اس میں عوام عوام کے خلاف تقسیم کر دیئے جاتے ہیں اور ادیب

اپنے سیاسی رہنماؤں کے ساتھ کھڑا ہو کر ان جانوروں کی لڑائی دیکھتا ہے وہ کہتا ہے ہندو اور مسلمان نہیں مل سکتے، سکھ اور مسلمان نہیں مل سکتے۔ کوئی سکھ مسلمانوں کے متعلق لکھنے کا حق ہی کب رکھتا ہے! ابھی تو یہی ہے کل وہ اور نیچے اترے گا اور چیخے گا گورے گوروں کے متعلق لکھیں، سرمایہ دار سرمایہ داروں کے متعلق، کالے کالوں کے متعلق لکھیں اور ایک خاص طرح کا جسم اور چہرہ، خاص طرح کے بال اور ناک رکھنے والے انھیں لوگوں کے متعلق اس فرقہ وارانہ جنون کی کہیں تھاہ نہیں ہے۔ یہ فاشزم کی شکلیں ہیں جن کا ان حالات میں رونما ہونا تعجب خیز نہیں!

جس تمدن میں قتل ہونے والوں کی دردناک چیخیں خونیں قہقہوں میں ڈوب جائیں وہ تمدن مٹا دیئے جانے کے قابل ہے کیونکہ وہ خیر و شر کے درمیان کوئی خط فاصل قائم نہیں کرتا اور جو ادیب اس کی آڑ لے کر کسی مخصوص نظام کو وفاداری کے نام پر سراہتا ہے وہ ہزارہا سال کی قائم کی ہوئی عالمی ادبی روایتوں کا خون کرتا ہے۔ فرقہ وارانہ جنون اور اس کی پرستش، مذہبی علاحدگی پسندی اور تفریحی رجحان کے خلاف ادیب ہی آواز بلند کر سکتے ہیں وہ ایک متحدہ انسانیت کا بنا سکتے ہیں جو رنگوں اور نسلوں میں بنی ہوئی قدروں سے نہیں انسانیت کے عروج حاصل کرنے کی قدروں سے شکل پذیر ہوا ہو۔ جو ادیب اس سے الگ رہ کر اپنا زہر پھیلاتے رہنا چاہتے ہیں انھیں الگ کیا جا سکتا ہے، جو ادیب اپنے ادب سے انسانوں کی نہیں مجنونوں کی دنیا بنانا چاہتے ہیں انھیں مبارک ہو لیکن انھیں کبھی یہ دعویٰ نہیں کرنا چاہئے کہ وہ انسانوں کے دوست ہیں اور وہ عالمگیر قدریں پیدا کرنے کے متمنی ہیں، وہ خالق حسن ہیں۔ انھیں تو چیخ چیخ کر اس کا اعلان کر دینا چاہئے کہ ان کے پاس زہر ہے جسے موت کی نیند سونا ہو

وہ آئے، ان کے پاس افیون ہے جسے بے خبری اور بے ہوشی کی ضرورت ہو آئے، اُن کے پاس انسانوں کو فرقوں اور رنگوں میں، تہذیبوں اور کلچروں میں تقسیم کرنے کے آلے ہیں جنھیں انسانوں سے نفرت سیکھنے کی ضرورت ہو وہ اُن کے پاس آئے۔ یقیناً ایسے لوگ اپنی ریاست کے وفادار کہے جائیں گے کیونکہ وہ عوام کے ذہن کو اُن کے مفاد کی طرف منتقل ہی نہیں ہونے دیتے۔

مذہب کی اعلیٰ قدریں، مذہب کی روح اور مذہب کی تعلیم سب فرقہ داریت کی نفی کرتی ہیں، یہ طبقوں کے معاشی مفاد ہیں، یہ رہنماؤں کی خود غرضیاں ہیں جو فرقہ داریت کے جنوں کو بھڑکاتی ہیں اور اس آگ میں انسان کا سارا تہذیبی اور روحانی سرمایہ جل کر خاک سیاہ ہو جاتا ہے۔ جب فرقہ پرستی تہذیبی اقدار اور انسانیت سے ٹکرائے اُس وقت ادیب کس صف میں کھڑا ہوگا یہ فیصلہ اُسے ضرور کرنا پڑے گا۔ ادیب کی اس سے بڑی کوئی خوش قسمتی نہیں کہ وہ اس فیصلہ کُن اقدام کے لئے آزاد ہے اور اگر وہ انسانی آزادی اور ترقی، سماجی انصاف اور عمومی خوشحالی کا قائل ہے تو پھر اُس کے لئے وفاداری کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا، وہ اُن ریاستوں کا وفادار نہیں بن سکتا جو ان قدروں کی نفی کرتی ہیں۔ ہمارے اُردو کے بہت سے ادیب شعوری یا غیر شعوری طور پر بہک گئے ہیں، اُن کے بیانوں اور خیالوں سے نقصان پہونچ چکا ہے، پہونچ رہا ہے اور اگر اب بھی فیصلہ نہیں کرتے تو وہ آئندہ بھی نقصان پہونچاتے رہیں گے۔ کیا ادیب اس سے بلند نہیں ہو سکتے، کیا وہ اپنے اور دوسروں کے پھیلائے ہوئے زہر کو سماج کے جسم سے باہر نہیں کھینچ سکتے۔ اس میں شک نہیں کہ ادیب اور فن کار کو لکھنے کی آزادی ہے

اس کا جو جی چاہے لکھے لیکن اُسے اس آزادی کا صحیح مصرف جاننا چاہیے، وہ ترقی اور رجعت میں، فرقہ پرستی اور انسانیت میں، طبقاتی برتری اور معاشی مساوات میں، مطلق العنانی اور جمہوریت میں سے صرف ایک قسم کی چیزوں کو پسند کر سکتا ہے۔ اسے طے کرنا چاہیے کہ انسان کی حیثیت سے اس کو اُن میں کون کون سی چیزیں عزیز ہیں۔ جب وہ یہ باتیں طے کرے گا تو پھر ایسے سوالات خود بہ خود حل ہوتے ہوئے معلوم ہوں گے کہ وہ ہندوستان اور پاکستان کے فرقہ وارانہ فسادات کو کس نظر سے دیکھے، اُن سے آئندہ زندگی کے بہتر بنانے میں کس طرح کام لے، اپنی ریاست اور قوم سے وفاداری کا حق کس طرح ادا کرے۔ یہ سب کچھ اُسی وقت ہو سکتا ہے جب ادیب کی نظر میں انسانی زندگی کی کچھ قیمت ہو، جب وہ انسان کی عظمت کا احساس رکھتا ہو، جب وہ میرؔ کی طرح یہ سوچتا ہو ؎

مت سہل ہمیں سمجھو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

اور جو پاگلوں اور درندوں کی دنیا پیدا کرنا چاہتا ہے وہ ادیب نہیں۔

۱۹۴۸ء

ادیب، حُبُ الوطنی اور وفاداری

ملک اور قوم سے وفاداری اور حُبِ وطن کا مطالبہ کوئی نئی چیز نہیں ہے لیکن عصرِ جدید میں اس مطالبے کی نوعیت میں بھی فرق آگیا ہے اور وفاداری اور حب الوطنی کے تصور میں بھی۔ اخلاقیات کی حدوں سے نکل کر اب یہ خالص سیاسی مسئلہ بن گیا ہے جسے حسبِ ضرورت مذہب اور اخلاق کی شکل بھی دے دی جاتی ہے لیکن حقیقتاً اس کی بنیاد سیاسی ہوتی ہے۔ اس مطالبے کا تذکرہ علم الاخلاق کے صحیفوں میں یا علمائے دین کے موعظوں میں نہیں بلکہ قومیت کے موضوع پر لکھی ہوئی سیاسی کتابوں اور قومی رہنماؤں کی تقریروں میں پایا جاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اخلاقیات کا ایک دبیز غلاف چڑھا ہوا ہونے کے باوجود یہ کبھی محض اخلاقی مسئلہ نہ تھا لیکن اس کی یہ نوعیت نہ تھی جو آج ہے۔ اس کی ابتدا کا سراغ لگانا تو مشکل ہے لیکن سیاسی

کے بعد سے ہوتی ہے جب قومی حکومتیں اپنے نئے جارحانہ قومی تصور کے ساتھ وجود میں آئیں۔ وفاداری، غداری، حب الوطنی اور قوم پرستی، یہ محض الفاظ یا غیر مرئی تصورات نہیں ہیں۔ ان کی تہیں کھولی جائیں تو ان کے رشتے حکومتوں کے نصب العین اور حاکم طبقہ کے مفاد کے تحفظ سے مل جائیں گے۔ یہی چیز اسے ایک خطرناک حربہ بنا کر حاکم طبقہ اور اُس کے کاسہ لیسوں کے ہاتھ میں دے دیتی ہے اور وہ وفاداری اور حب الوطنی کا نام لے کر عوام کا خون چوستے اور مسرور ہوتے رہتے ہیں۔ طبقاتی نظام میں کوئی غیر جانبدار نہیں رہ سکتا، ہر شخص کو کسی نہ کسی طرف ہونا پڑتا ہے ——— حاکم طبقہ یا محکوم طبقہ ——— اور ادیب اس سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتا۔ وہ زیادہ سے زیادہ جان بوجھ کر یا بے جانے بوجھے خود فریبی کا شکار ہو سکتا ہے اور اپنے فن کے ذریعے اپنی علاحدگی اور بے تعلقی کا ڈھنڈھورا پیٹ سکتا ہے لیکن جیسے ہی آزمائش کا کوئی موقعہ آتا ہے اُس کی بے تعلقی کا طلسم ٹوٹ جاتا ہے اور وہ یا تو کھلم کھلا حکومت کا ساتھی بن جاتا ہے یا بے تعلقی کے فریب سے باہر نکل کر اُن قدروں کے عزیز رکھنے کا اعلان کرتا ہے جو تحکم اور اقتدار پرستی پر ضرب لگاتی ہیں۔ طبقاتی نظامِ زندگی میں اس بات کا تصور بھی محال ہے کہ حالات کی کسی منزل میں حاکم اور محکوم کے مفاد ایک ہو سکتے ہیں!

اس سلسلہ میں ایک منطقی پہلو کی وضاحت ضروری ہے۔ ایک ایسی شکل بھی رونما ہو سکتی ہے کہ ادیب اپنے طبقاتی رجحان یا کسی اور سبب سے پرخلوص طور پر حکومت کا اور نظریۂ حکومت کا ہم خیال ہو، ایسی حالت میں کیا اُس کی ادبی دیانت داری کا تقاضا یہی نہیں ہوگا کہ وہ انھیں نظریات کی اشاعت کرے جنھیں وہ صحیح سمجھتا ہے؟ لیکن غور کیا جائے تو یہ کوئی ایسا اہم سوال نہیں ہے یقیناً ایسے ادیب کو اس بات کا حق ہوگا کہ وہ اپنے خیالات کا سچائی کے ساتھ

اظہار کرے لیکن ایسی صورت میں اُسے اس بات کا حق حاصل نہیں رہتا کہ وہ عوام کی نمائندگی کا بھی دم بھرے اور اگر وہ ایسا کرتا ہے تو پھر جو لوگ حاکم طبقہ کو عوام دشمن یا مخصوص طبقاتی نظام کا علمبردار کہتے ہیں، انھیں اس بات کا اختیار بھی ہے کہ وہ اسے عوام دشمن قرار دیں۔ اسے دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ اگر حاکم اور محکوم طبقہ میں مفاد کا تصادم ہو (اور یہ لازمی ہے) تو عوام کو نظر انداز کر کے صرف حکومت کی ترجمانی کرنا، اس کے اعمال و افعال کو حق بہ جانب ثابت کرنا یا ایسی حکومت اور ریاست سے وفادار رہنے کا مطالبہ کرنا صرف اخلاقی جرم اور بددیانتی نہیں ہے، بلکہ ان طاقتوں کے ساتھ مجرمانہ سازش ہے جو اپنے مفاد کے لئے عوام کو دبائے رکھنا چاہتی ہیں۔

کیا آج حکومت اور ریاست سے وفاداری کا مسئلہ انھیں دیوں نے نہیں اُٹھایا ہے جو کل تک ادب کے غایتی ہونے پر ہنستے تھے؟ جو ادیبوں کی انسان دوستی کا مضحکہ اڑاتے تھے؟ جو عوام سے ہمدردی کے اظہار کو غیر ادبی موضوع قرار دیتے تھے؟ آج وہ ان تنکوں کا سہارا تلاش کر رہے ہیں جنھیں کل تک کمزور اور ہیچ سمجھتے تھے۔ ایسا ہونا ضروری تھا کیونکہ جو لوگ انقلابی قدروں سے بچنے اور زندگی کے عام مسائل سے بے تعلق رہنے کا دعویٰ کرتے ہیں وہ درحقیقت ذہنی طور پر اس نظام حیات کو قبول کر لیتے ہیں جس سے وہ الگ رہنے کے فریب میں مبتلا ہیں یا جس کی مخالفت عوام کرتے ہیں۔ ان کا سارا ذہنی انتشار، ان کی ناآسودگی اور الم کوشی کسی عظیم الشان یا اہم آفاقی بے ترتیبی کو دور کرنے کے لئے نہیں ہوتیں بلکہ ان کا مقصد محض خود غرضانہ تسکین جوئی ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی نہ کسی شکل میں وہ عوام پر بے اعتمادی ظاہر کرتے ہیں اور انسان دوستی کے جذبے کو نفرت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ خواص یا غیر معمولی انسانوں سے اپنے ذہنی رابطہ کا ذکر کر کے اپنی عوام دشمنی پر پردہ ڈال دیتے

ہیں۔ ایسے ادیبوں کی بے تعلقی بے تعلقی نہیں رہتی جانبداری بن جاتی ہے۔ ایک طرح کی نراجی شخصیت کے اظہار کے باوجود ان کی محبت اور نفرت کا راز ظاہر ہو جاتا ہے اس بحث سے یہ نتیجہ نکالنا مقصود ہے کہ کوئی باشعور ادیب دیر تک سماجی کش مکش سے الگ تھلگ نہیں رہ سکتا اور اگر الگ تھلگ رہنے کا دعویٰ کرتا ہے تو وہ ان حالات کا ساتھ دیتا ہے جنہیں بدلنے ہی سے ملک اور عوام کو فائدہ پہونچ سکتا ہے

اسے مجبوری کہا جائے یا قانونِ قدرت، یہی ہے کہ ادیب بھی عام انسانوں کی طرح ایک سماج میں پیدا ہوتا ہے اور سماج کے مختلف زینوں یا خانوں میں اس کی جگہ ہوتی ہے، اُس کا تعلق کسی خاندان سے ہونا چاہیے، وہ کسی قوم (اور یا مذہب) سے تعلق رکھتا ہوگا، کوئی نظامِ حکومت ہوگا جس کی پابندی خوش و ناخوش اس کے لئے ضروری ہوگی۔ خاندانی رشتہ کے متعلق، قوم اور مذہب کے متعلق، حکومت اور ریاست کے متعلق اس کے خیالات کچھ بھی ہوں لیکن کچھ نہ کچھ خیالات ہوں گے ضرور، یہ خیالات روایتی بھی ہو سکتے ہیں اور انقلاب پسند بھی، محض تخیلی بھی ہو سکتے ہیں اور عملی بھی، ان کے متعلق محض ذہنی کیفیت سے ایک دنیا بسائی جاسکتی ہے اور عمل کے ذریعہ سے ان میں تبدیلی بھی پیدا کی جاسکتی ہے لیکن ادیب اپنی ساری انفرادیت پسندی، بے تعلقی اور مجذوبیت کے باوجود سماج سے تعلق رکھنے پر مجبور ہے۔ خاندانی زندگی سے پیدا ہونے والے رابطوں پر آج کل توجہ کم ہوگئی ہے لیکن پاکستان بننے کے بعد سے قومیت (اور ملت)، نظامِ حکومت اور ریاست سے وفاداری کا سوال اتنا اُبھر آیا ہے کہ لوگ اپنی لاشعور کی تاریک کوٹھریوں سے آنکھیں ملتے ہوئے نکل آئے ہیں اور حب الوطنی اور وفاداری کے نعرے لگاتے ہوئے نیم مدہوشی کے عالم میں بازاروں سے گذر رہے ہیں۔ عوام سے مخالفت اور انقلاب دشمنی کا جو جذبہ بے تعلقی کا خول چڑھائے ہوئے عام نگاہوں سے پوشیدہ تھا

وہ ان کے اندر سے باہر نکل پڑا ہے، ان پر ایک بحران سا طاری ہے اور اس بحرانی حالت میں وہ یہ بھی نہیں سوچتے کہ قومیت اور حکومت کا مفہوم کیا ہے؟ حب الوطنی اور وفاداری کے حدود کیا ہیں؟ حالات میں تبدیلی کے لحاظ سے اس جذبے میں کتنا تغیر ہو سکتا ہے؟ آج جو بعض ادیبوں کے سینے میں جذبۂ وفاداری کا سوتا پھوٹ پڑا ہے وہی اس بات کا ثبوت ہے کہ ریاست یا حکومت سے وفاداری کوئی مطلق جذبہ نہیں ہے، وجدانی اور فطری چیز نہیں ہے، جبلت اور سرشت کا جزو نہیں ہے بلکہ سماجی حالات اسے جنم دیتے ہیں۔ سماجی حالات ہی کی روشنی میں اس کا مطالعہ بھی کرنا چاہیئے۔

اس حقیقت سے کوئی انکار نہ کر سکے گا کہ ہندستان اور پاکستان دونوں طبقاتی سماج رکھتے ہیں اور طبقاتی سماج میں عام طور سے ایک طبقے کے مفاد میں دوسرے طبقے کا نقصان پوشیدہ ہوتا ہے۔ اس طرح سماج میں تضاد رونما ہوتا ہے اور بڑھتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ مختلف طبقوں میں بہت کم چیزیں مشترک رہ جاتی ہیں۔ اس واضح حقیقت کا شعور حاصل کرنے کے لئے کسی مخصوص علم اور بصیرت کی ضرورت نہیں۔ اس حقیقت سے انکار تو کرتے نہیں بنتا بعض ادیب اسے کمتر درجہ کی چیز سمجھ کر نظر انداز ضرور کرنا چاہتے ہیں، گویا ان کی چشم پوشی سے وہ حقیقت بھی مٹ جائے گی! ایسی صورت میں ایک ہی بات سمجھ میں آتی ہے: ایسے ادیب جو طبقاتی کش مکش سے پیدا ہونے والی حقیقتوں کو نظر انداز کرتے ہیں وہ اس سماج اور اس کی کشمکش کو برقرار رکھنے کے حامی ہوتے ہیں لیکن اپنی طرفداری، وسیع القلبی اور بلند نگاہی کا جھوٹا اثر ڈالنے کے لئے وہ اس کا ذکر بھی نہیں کرتے۔ اگر کبھی بھولے بھٹکے اُن کے قلم زمین کو چھوتے بھی ہیں تو ان کا غصہ کبھی طنز کی شکل میں، کبھی ذہنی برتری کے بھیس میں محکوم طبقہ ہی پر اترتا ہے

حکومت سے ٹکر لینے، اُس سے آنکھیں ملا کر اُسے انصاف پر مجبور کرنے کی جرأت ان میں نہیں ہوتی۔ جہاں تک ہندستان کا تعلق ہے وہ اپنی خاموشی اور علاحدگی سے کل تک حکومت برطانیہ کے قدم مضبوط کرتے تھے اور آج اپنی وفاداری کے اعلان سے اپنی اپنی حکومتوں کی حمایت یعنی حاکم طبقہ کی حمایت کر رہے ہیں۔ اگر آج عوام برسرِ اقتدار آ جائیں تو یا تو یہ ادیب خودکشی کر لیں گے یا پھر انھیں کے قصیدہ خواں بن جائیں گے۔

بہرحال ہمارے طبقاتی سماج میں طبقوں کے الگ الگ مفاد، اُن کے الگ الگ مذہبی تصورات، الگ الگ ذہنی خاکے، الگ الگ نصب العین اور الگ الگ جذباتی وفاداری ہیں۔ اِس لئے اگر کسی ریاست یا حکومت سے وفاداری کا مطالبہ کیا جاتا ہے تو فوراً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کس قسم کی ریاست سے وفاداری اور کن لوگوں کی وفاداری؟ کیا یہ صحیح ہے کہ بادشاہ سے غلطی نہیں ہو سکتی؟ ریاست غلطی نہیں کر سکتی؟ دیکھنا چاہئے کہ یہ عقیدہ کن لوگوں میں جنم لیتا ہے، اس سے کن لوگوں کو فائدہ پہونچتا ہے کے نقصان؟ کیا اِن سوالات پر غور کئے بغیر وفاداری کی نوعیت کا تعین کیا جا سکتا ہے؟

ریاست کیا ہے؟ سقراط کے زمانے سے اس پر بحثیں ہوتی ہی ہیں۔ اس خواب کی اتنی مختلف تعبیریں پیش کی گئی ہیں کہ اچھے خاصے پڑھے لکھے لوگ کوئی نتیجہ نہیں نکال سکتے۔ کوئی اسے منشائے خداوندی بتاتا ہے، کوئی محض سماجی معاہدہ خیال کرتا ہے، کسی کے نزدیک ریاست ایک ناگزیر بدی ہے، کسی کے خیال میں ایک مقدس اِدارہ، کوئی کہتا ہے کہ دنیا ازل سے حاکم و محکوم میں بٹی ہوئی ہے، اشراف حکومت کے لئے پیدا کئے گئے ہیں اور ارذال محکوم بننے کے لئے۔ کوئی ثابت کرتا ہے کہ حکومت تو صرف محنت کشوں کی ہو سکتی ہے —— اس

طرح ریاست اور حکومت کے تصورات گڈمڈ ہو گئے ہیں اور بادشاہت کے استحقاق خدائی ہونے کے نظریہ سے لے کر کمیونزم اور پھر نراج تک نہ جانے کتنی شکلیں پیش کی گئی ہیں جن کی مکمل تشریح نہ یہاں ممکن ہے اور نہ میرے امکان میں ہے۔ میں تو صرف یہ ظاہر کرنا چاہتا ہوں کہ ہر نظام حکومت میں ریاست سے وفاداری کے مطالبے کی نوعیت مختلف ہوتی ہے، حاکم اور محکوم کے حقوق و فرائض مختلف ہوتے ہیں، طبقات کے تعلقات مختلف ہوتے ہیں اور ان سے جو ادارے وجود میں آتے ہیں اُن کے دائرۂ عمل مختلف ہوتے ہیں۔ ان حالات سے مختلف قسم کے ذہنی اور نفسیاتی، فلسفیانہ اور اخلاقی تصورات پیدا ہوتے ہیں۔ کوئی انھیں نہ دیکھنا چاہے تو اور بات ہے ورنہ انسانی تاریخ کا مطالعہ ان حقیقتوں کو غیر مشکوک شکل میں پیش کرے گا۔ ہاں ان کی پیچیدگیوں کو حل کرنا اور یقینی طور پر تعلقات کی نوعیت اور اثرات کے وزن کا معلوم کر لینا البتہ مشکل ہے۔

طبقاتی سماج میں آج بدل قسم کی جمہوریتوں کا نام لیا جاتا ہے یعنی کہا جاتا ہے کہ ایسی جمہوریت سب سے اچھی ہے جو نہ تو طبقات کو مٹائے اور نہ کسی ایک طبقے کو سر چڑھائے نہ تو خرابیوں کے دور کرنے کے لئے انقلاب کی حمایت کرے اور نہ آہنی انداز میں خامیوں اور غلطیوں کو تسلیم کرنے ہی سے انکار کر دے بلکہ آئینی اور قانونی حدود کے اندر اپنے حلقۂ اطاعت میں بسنے والے تمام لوگوں کو بلا تفریق مذہب، ملت، نسل و رنگ یکساں حقوق دے۔ یہ صحیح ہے کہ کسی ریاست کے لئے یہ نظام حکومت، جمہوریت کا یہ نظریہ دوسرے قسم کے نظام حکومت کے مقابلہ میں زیادہ ترقی پسند اور مفید ہے لیکن جب عملی زندگی میں ہم ان کے افعال کا تجزیہ کرتے ہیں تو قول اور عمل میں بڑا فرق نظر آنے لگتا ہے۔ اور زیادہ تر تو یہی ہوتا ہے کہ حکومت کی باگ ڈور اس طبقے کے ہاتھ میں پہونچ جاتی ہے جو ذرائع پیداوار اور تقسیم پر قبضہ رکھتا ہے۔ طبقاتی نظام میں

ملکیت کا افراد کے ہاتھوں میں پہونچ جانا ضروری ہے اس لئے جمہوریت تو صرف نام کو رہ جاتی ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ دورِ جدید میں جمہوریت کے تصور نے انسانی عظمت کے نئے نظریئے پیش کئے ہیں، عوام کی بہبودی کا بھی تھوڑا بہت خیال رکھا ہے، حکومت میں انھیں کسی قدر حصہ بھی دیا ہے۔ لیکن ان باتوں سے وہ تضاد دور نہیں ہوتا جو موجودہ سرمایہ دارانہ نظام نے بنیادی طور پر پیدا کر دیا ہے اسے مٹانے کی کوشش میں اگر پلہ ایک طرف جھکا تو فاشزم پیدا ہو گی اور اگر دوسری جانب جھکا تو اشتراکیت۔ یعنی جمہوریتوں کے بعض افعال اور احکام ترقی پسند معلوم ہوتے ہیں بعض رجعت پسند۔ برطانوی ریاست کے متعلق تو یہ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ انگلستان میں ان کی حکومت ترقی پسند جمہوریت تھی اور ہندوستان میں شہنشاہیت ہی نہیں بلکہ فاشیت۔ اس لئے ریاست کا تصور ایک مطلق اور جامد ادارے کی حیثیت سے نہیں کیا جا سکتا جس کے لئے ہر دور اور ہر حالت میں ایک ہی قسم کے احکام صادر کئے جا سکیں اور وفاداری کو محکوموں کا نصب العین قرار دیا جا سکے۔

یہ بات پھر اپنی جگہ پر رہ جاتی ہے کہ ہر طبقہ ہر قسم کی ریاست کا وفادار نہیں بن سکتا۔ انسانوں کو مشین نہیں بنایا جا سکتا جیسا کہ فاشزم چاہتی ہے۔ کسی شخص یا نظامِ حکومت کی اندھی اطاعت ہمیشہ اور ہر حال میں ممکن نہیں ہے۔ پس اس ریاست اور نظامِ حکومت کی طرف عوام بہ رضا و رغبت مائل ہو سکتے ہیں جو ان کے حقوق کی نگہبان ہے، جو اُن کی ہے، جو اُن کے لئے قائم ہے، جو فرد کو نہیں جماعت کو حاکم بناتی ہے، جو طبقاتی فرق اور استحصال کو مٹا کر نیا انسانی سماج پیدا کرتی ہے، جو اخلاقی قوانین اوپر سے عائد نہیں کرتی بلکہ زندگی کو اس طرح ترتیب دیتی ہے جس سے بہترین اخلاقی اصولوں کے مطابق رہنا انسان کے لئے ناگزیر ہو جائے۔ جو نفع خوری پر نہیں ضرورت اور ضرورت کی تکمیل کے تصور پر سماج کی بنیاد رکھتی ہے جس کی

ثنا خوانی ادیب اور شاعر صلہ کی امید اور جیل کے ڈر سے نہیں کرتے بلکہ جو خود اُن کی دل میں زندگی کا ولولہ اور یقین پیدا کرتی ہے اور وہ یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ عوام اور ریاست دو چیزیں نہیں ہیں۔ ایک کی آواز دوسرے کی آواز ہے۔ یہ جمہوریت کی اعلیٰ ترین شکل ہے اور محض خیالی نہیں ہے، انسان کا اجتماعی ارادہ اسے عمل میں لا سکتا ہے سائنس اور علوم کی مدد سے کائنات کو اس طرح ترتیب دے سکتے ہیں کہ ایک کا نفع دوسرے کا نقصان نہ بن جائے۔

میں یہاں بہت سی فروعی بحثوں میں نہیں الجھوں گا، بس اتنا کہوں گا کہ ایسی ریاست کو عوام سے وفاداری کا مطالبہ کرنے کی ضرورت نہیں، عوام کی وفاداری ہی نے تو اسے جنم دیا ہے! جو ریاست خواص اور عوام کی تفریق باقی رکھتی ہے اور ان کے ساتھ دو طرح کا برتاؤ کرتی ہے، جو کسی خاص گروہ کے مفاد کے لئے عوام کا خون، ان کی عزت، ان کے دل و دماغ دوسروں کے ہاتھ بیچ دیتی ہے یا بیچنا چاہتی ہے اس کو وفاداری کے مطالبہ کا حق کیسے حاصل ہو سکتا ہے! اس جگہ ملکوں اور حکومتوں کے نام لے لے کر کچھ لکھنے کی ضرورت نہیں، اس آئینہ میں ہر ریاست اور ہر حکومت اپنا چہرہ دیکھ سکتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کسی کا مردہ ضمیر ان باتوں کا احساس نہ کرے لیکن عوام اس کے چیخنے کی پرواہ کئے بغیر ایک بہتر زندگی کی تلاش میں آگے بڑھتے ہی رہیں گے۔

حب الوطنی اور وفاداری کی غیر سیاسی شکل سے یہاں بحث نہیں کیونکہ حکومت اور اس کے جاں نثاروں کا مطالبہ اس حب الوطنی سے کوئی تعلق نہیں رکھتا جو کسی نہ کسی حد تک ہر شخص کے یہاں پائی جاتی ہے۔ بحث اس وفاداری کے تصور سے ہے جو نہ ظاہر ہو تو انسان حکومت کے دشمن اور غدار قرار دیئے جاتے ہیں۔ اگر تاریخ سیاست پر غور کیا جائے تو وفاداری کا مطالبہ عام طور سے دو

وقتوں میں شدت اختیار کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ ایک تو اس وقت جب حاکم طبقہ کا مفاد عوام کی بیداری سے مجروح ہونے لگتا ہے، دوسرے اس وقت جب بیرونی حملے کا خطرہ ہو۔ یہ خطرہ فوجی خطرے کی صورت میں بھی ہو سکتا ہے اور محض ذہنی انقلاب کے ذریعے سیاسی انقلاب لانے کے لئے آمادہ کرنے کی صورت بھی اختیار کر سکتا ہے۔ طبقاتی نظام میں حکومت کے مفاد اور عوام کے مفاد میں جو تصادم ہوتا ہے اس کا تذکرہ تو اوپر کی سطروں میں کیا جا چکا اور اس سلسلہ میں اس کی بھی وضاحت ہو چکی کہ وفاداری سے کیا مراد ہے، اب اس پر بھی نظر ڈالنا چاہئے کہ بیرونی حملے کے خطرے کے زمانے میں وفاداری کا کیا مقصد ہو سکتا ہے؟

اگر کسی ریاست کا نظامِ مملکت عوام کے لئے بہت زیادہ تکلیف دہ ہو تو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس ملک کے عوام بیرونی حملہ آوروں کا ساتھ دے کر ملکی حکومت کا تختہ الٹ دیں حالانکہ ایسا وہ انتہائی درجہ کی مایوسی کی حالت ہی میں کر سکتے ہیں۔ عام نہ ہوتا یہی ہے کہ بیرونی حملے کے خطرے کے زمانے میں چھوٹے چھوٹے اختلافات دب جاتے ہیں یا حاکم طبقہ عوام کی مدد حاصل کرنے کے لئے انھیں کچھ مراعات دے کر خوش کر دیتا ہے اور سب مل کر حملہ آور کا مقابلہ کرتے ہیں کیونکہ عوام چاہے عنانِ حکومت اپنے ہاتھ میں نہ رکھتے ہوں لیکن ملک کو اپنا ملک سمجھتے ہیں اور اس امید پر اپنے اجداد کے ورثے کی حفاظت کرتے ہیں کہ آئندہ اس میں سے انھیں بھی کچھ ملے گا۔ وفاداری کی اس شکل میں بھی مطالبے کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ عوام خود جانتے ہیں کہ ان کے حق میں کیا مفید ہے اور کیا مضر۔ وفاداری وفاداری کی رٹ لگانے والے ادیب ان تمام باتوں کو نظر انداز کر کے محض حاکم طبقے کے مفاد کا ساتھ دینے لگتے ہیں۔ وہ اپنے خیالوں کو بہت سے اخلاقی، مذہبی، قومی اور نسلی لباس پہناتے ہیں لیکن ان کا بنیادی جذبہ یہی ہوتا ہے۔ اس سلسلہ میں وہ حد سے آگے بھی نکل جاتے

ہیں اور تمام حقائق پر پردہ ڈال کر اپنے ملک کو اُن لوگوں اور ملکوں کے خلاف جنگ کرنے پر اکسانے لگتے ہیں جو اُن کے ہم خیال نہیں یا جن کا وجود ہی اُن کے حاکموں کے مفاد کو خطرے میں ڈالتا ہے۔ جنگ کا ذکر کرنا اور اس کے لئے اکساتے رہنے کا حقیقی مقصد یہ ہوتا ہے کہ سماج کا اندرونی تضاد جو عوام کو بیدار کر رہا ہے، خطرے کی گھنٹی سن لینے کے بعد لوگوں کی توجہ کا مرکز نہ رہ جائے۔ یعنی کہیں ایسا نہ ہو کہ عوام اپنے جائز حق کا مطالبہ کر کے حکومت کو مشکل میں مبتلا کر دیں اِس لئے اُن کے ذہن کو کسی بیرونی مفروضہ خطرے یا جنگ کی طرف موڑتے رہنا حاکم طبقہ اور اُس کے ڈھنڈھورچیوں کا خاص مشغلہ بن جاتا ہے۔ یہ کوئی نئی ترکیب نہیں ہے، قدیم فاتح شہنشاہوں اور فاشسٹ آمروں نے ان کے لئے اچھا خاصا سبق مہیا کر رکھا ہے۔

کل جب ایسے ادیبوں کے فاشستی رجحان کی طرف اشارہ کیا جاتا تھا تو لوگ حیرت کرتے تھے، انھیں ترقی پسندوں کی صف میں گنتے تھے کیونکہ وہ تغیر کے خواہاں تھے (یہ صحیح پتہ نہیں کہ کس قسم کا تغیر) لیکن آج وہ خود اپنے منہ سے اس بات کا اعلان کرنے لگے ہیں کہ ادیب تو اُسی وقت ادیب ہو سکتا ہے جب وہ فاشسٹ ہو۔ اب تو کوئی یہ نہ پوچھے گا کہ جب ایسے ادیب وفاداری کا مطالبہ کرتے ہیں تو اُن کا مقصد کیا ہوتا ہے، جب وہ ترقی پسندی کی مخالفت کرتے ہیں تو اُن کے دل میں کس قسم کے جذبے کارفرما ہوتے ہیں۔

یہ اُن کے بتائے یا سکھائے جانے کی بات نہیں ہے کہ ادیب کو وفادار رہنا چاہئے۔ یقیناً ادیب اپنی ریاست کے وفادار رہیں گے، مگر اس ریاست کے نہیں جو اُن کی دشمن ہو، جو اُن کے خوابوں کو چکنا چور کر دے، جس کی حدوں کے اندر نفرت اور فرقہ پرستی کا زہر پھیلایا جائے، جس میں کھلم کھلا فاشزم کی اشاعت کی جائے۔

وہ اُس حکومت اور اُس ریاست کے وفادار ہوں گے جو ان قدروں کو عزیز رکھتی ہے جنھیں انسانی قدریں کہا جاتا ہے، جو عوام کے ہاتھوں حکومت کی عمارت کھڑی کرتی ہے، جو سرمایہ دار سٹیریوں اور جاگیرداروں کو اس کی اجازت نہیں دیتی کہ وہ لوگوں کا خون چوستے پھریں۔ جو بھوک اور بیروزگاری کا علاج کرتی ہے، جو غلط روی پر ٹوکنے والے کو پھاڑ نہیں کھاتی، جو لوگوں کے نسلی، مذہبی اور قومی جذبات بھڑکا بھڑکا کر انھیں مسلسل حقیقی حالات سے آنکھیں چرانے پر مجبور نہیں کرتی رہتی یقیناً ادیب اپنی ریاست کے وفادار رہیں گے اگر وہ ان کی اپنی ریاست ہوگی، اگر وہاں محنت کرنے والوں کو محنت کا پھل ملے گا، اگر وہاں کے سارے بسنے والوں کو سچی جمہوریت، سچی تعلیم، روحانی ترقی، مادی خوش حالی اور قلبی آسودگی کی دولت دی جائے گی۔ وفاداری کے مطالبہ میں اور از خود اپنی ریاست کے لئے وفاداری کا جذبہ پیدا ہونے میں بڑا فرق ہے۔

ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ملک کے اندر آسودگی اور اطمینان کا مطالبہ کریں تاکہ باہر کے خطرے کے وقت فطری طور پر لوگ متحد ہو جائیں۔ ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ایسے عالمگیر انسانی نظام کی تشکیل کی خواہش کریں جس میں کوئی ملک کسی دوسرے ملک کا دشمن نہ رہ جائے۔ مکیاولی، نیٹشے، مسولینی، ہٹلر اور گوئبلز کی پیروی کرنے والے ادیبوں کی سمجھ میں یہ بات نہیں آسکتی کہ انسان درندے نہیں انسان ہیں جو اپنے شعور اور اپنی کوششوں سے زندگی کو بہتر بنا سکتے ہیں اور بہتر بننے کی یہ خواہش فطری ہے۔ جو حکومت اور ریاست اس میں رکاوٹ ڈالے گی انسان اس سے ضرور غداری کریں گے۔ اخلاق اور مذہب کے واسطے، نسلی برتری کے جادو، غداری کے الزام، بیرونی خطروں کے

بھلا دے عوام کو وفادار نہیں بنا سکتے۔ ایک ترقی پسند جمہوری نظام، آزادی ترقی، آسودگی اور امن کا احساس انھیں وفادار بنائے گا۔ یہی عوام کی ضرورتیں اور خواہشیں بھی ہیں اور یہی ادیبوں کی بھی۔ اچھے ادیب کا انسان دوست ہونا ضروری ہے حکومت دوست ہونا ضروری نہیں، وہ حکومت سے غداری کر سکتا ہے عوام سے غداری نہیں کر سکتا۔

سنہ ۱۹۴۸ء

حالی اور "پیروئ مغربی"

ایک مباحثہ

حالی اب آؤ پیروئ مغرب کریں
بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

مولانا الطاف حسین حالی نے مندرجہ بالا شعر میں مغربی ادب کی پیروی کی خواہش ظاہر کی یا ایران کے صوفی شاعر مغربی تبریزی کی تقلید کی، یہ بحث حالی کے انتقال کے اکتیس سال بعد اٹھ کھڑی ہوئی ہے۔ حالی کی زندگی میں اور اُن کی وفات کے اکتیس سال بعد تک قدامت پسند الزام لگاتے رہے کہ اُن پر انگریزی ادب کا جادو چل گیا تھا اور نئے لکھنے والے یہ سمجھتے اور کہتے رہے کہ مغربی خیالات سے استفادہ کر کے انھوں نے اُردو شاعری اور ادب کو نئی زندگی بخشی لیکن تین

تین سال ہوئے بحث کا ایسا دروازہ کھل گیا کہ اس موضوع پر موافقت اور مخالفت میں اچھا خاصا ذخیرہ جمع ہوگیا ہے۔ بحث میرے ہی مضمون سے شروع ہوئی تھی اور اب، جب میں اپنے اس سلسلہ کے مضامین کو اپنے مجموعہ مضامین میں شامل کرنے جا رہا ہوں، چند تمہیدی سطریں لکھنا ضروری معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس کے سمجھنے پر بہت کچھ قدیم اور جدید ادب کی روایتوں کے سمجھنے کا دارومدار ہے۔

مندرجہ بالا شعر مولانا حالی کا مشہور مقطع ہے۔ میں نے اور مجھ سے پہلے بعض دوسرے حضرات نے اس شعر میں "مغربی" سے مغربی ادب اور مغربی خیال مراد لیا ریڈیو اسٹیشن لکھنؤ سے میری ایک تقریر بھی اس موضوع پر نشر ہوئی اور وہی نشر شدہ تقریر معمولی لفظی ترمیموں کے بعد زمانہ کانپور (اگست ۱۹۳۵ء) میں شائع ہوئی۔ کئی مہینے گذر جانے کے بعد مولانا سید اختر علی صاحب تلہری نے زمانہ ہی میں ایک مضمون لکھا جس کا ماحصل یہ تھا کہ نئے ادیب ہر چیز کو ترقی پسندی کی عینک سے دیکھنے کے اتنے عادی ہو گئے ہیں کہ انھوں نے حالی کے شعر میں زبردستی مغربی کے معنی مغربی شاعری لے لئے حالانکہ حالی کا مقصد مغربی تبریزی شاعر ایران سے تھا۔ مضمون چھپا اور بات ختم ہو گئی لیکن کئی مہینے اور گزر جانے کے بعد عبدالرحیم صاحب شبلی بی کام اڈیٹر خیام لاہور نے اس پر پھر ایک مضمون لکھا جس میں مغربی کو بہت بڑا صوفی شاعر جتا کر مولانا اختر علی صاحب کی تائید کی۔ صرف یہیں تک ہوتا تو شاید لوگ متوجہ بھی نہ ہوتے لیکن انھوں نے اپنے مضمون کی بہت سی کاپیاں چھپوا لیں اور ہندستان کے بہت سے ادیبوں کے پاس رائے لینے کے لئے بھیج دیں بہت سے حضرات نے رائیں لکھیں جن میں سے زیادہ تر مختصر، غیر مدلل اور سرسری تھیں، بعض نے دوسروں کی تائید کر کے اپنا فرض ادا کر دیا تھا، اکثر حضرات نے نئے لکھنے والوں کو جاہل اور بدذوق بھی کہا تھا کیونکہ وہ حضرت مغربی علیہ الرحمۃ کی

اہمیت کے منکر تھے (جنہیں چند ہی دنوں کے اندر یکایک اتنی اہمیت حاصل ہو گئی تھی کہ صوفی شاعر کی حیثیت سے رومی، عطار، حافظ، سنائی اور جامی کی کوئی حقیقت باقی نہ رہی تھی) خیام کے علاوہ بعض دوسرے رسائل میں بھی بحث کا سلسلہ شروع ہو گیا اور کچھ دنوں تک دلچسپی کا مرکز بنا رہا۔ میں نے مدیر خیام کی درخواست پر دو بار اپنے خیالات کا اظہار خیام ہی میں کیا۔ اس طرح اس موضوع پر میرے تین مضامین ہو گئے۔ وہ مضامین سلسلہ وار شائع کر رہا ہوں تاکہ بحث کے اہم پہلو ضائع نہ ہو جائیں

اب رہی یہ بات کہ اس ساری بحث کے بعد میری رائے میں کوئی تبدیلی ہوئی یا نہیں، سو اس کے متعلق صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اب تک میرے خیالات نہیں بدلے ہیں کیونکہ کسی ادیب نے کوئی ایسی بات پیش ہی نہیں کی جو تبدیلی رائے میں معین ہوتی بلکہ جتنا میرا مطالعہ بڑھتا گیا اُسی قدر یہ بات ذہن میں جمتی گئی کہ یہاں مغربی سے مغربی شاعری کے سوا اور کچھ مراد نہیں لیا جا سکتا میں اب بھی یہی سمجھتا ہوں کہ حالی نے ایران کے صوفی شاعر مغربی کی پیروی کا ارادہ نہیں کیا بلکہ مغربی شاعری اور اُس کی بعض خصوصیات کو اپنانے کی خواہش ظاہر کی۔ اُن سے یہ غلطی ضرور ہوئی کہ انھوں نے مغرب یا مغربی شاعری کی جگہ صرف مغربی کا لفظ استعمال کیا۔ چند مفید باتیں جو ان مضامین کے لکھنے کے بعد میرے ذہن میں آئیں وہ بھی لکھ دینا چاہتا ہوں تاکہ جہاں تک میرے خیالات کا تعلق ہے وہ ایک جگہ ہو جائیں۔

(۱) حالی ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے۔ زیادہ تر پانی پت اور دہلی میں قیام رہتا تھا۔ کئی سال شیفتہ کے ساتھ رہے اور اُن کے انتقال کے بعد لاہور چلے گئے۔ شیفتہ کا انتقال ۱۸۶۹ء میں ہوا۔ اس طرح گویا حالی تقریباً ۱۸۶۹ء یا ۱۸۷۰ء میں لاہور پہونچ گئے۔ اس کا ثبوت اس اعتراف سے بھی ملتا ہے جو انھوں نے اپنے

قیامِ لاہور کے سلسلہ میں کیا ہے یعنی یہ کہ اس درمیان میں مشرقی لٹریچر اور خاص کر فارسی لٹریچر کی وقعت دل میں کم ہو گئی اور پھر اس پر انجمن پنجاب نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ یہ انجمن ۱۸۶۵ء میں قائم ہوئی تھی۔ لاہور کے شروع قیام کے زمانے میں حالی نے ایک غزل لکھی ہے جس میں یہ اشعار ملتے ہیں ؎

رہے لاہور میں آ کر سو جانے ۔۔۔ یہی دنیا ہے جو دار المحن ہے
مجھے تنہا نہ سمجھیں اہلِ لاہور ۔۔۔ تصور میں مرے اک انجمن ہے

حالی نے اپنے دیوان کا جو نسخہ ۱۸۹۳ء میں شائع کیا تھا اس میں قدیم غزلوں پر "ق" لکھ دیا تھا۔ میرے پاس دیوانِ حالی کا جو نسخہ ہے اس میں اس لاہور والی غزل پر "ق" لکھا ہوا ہے (میرے سامنے پہلا اڈیشن نہیں ہے بلکہ کتب خانہ علم و ادب دہلی کا ۱۹۴۵ء کا اڈیشن ہے جس کی تصحیح محنت سے کی گئی ہے اور جو پہلے اڈیشن کی نقل ہے) اور اس غزل پر کچھ نہیں لکھا ہے جس کا مقطع زیرِ بحث ہے میں اس سے یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ یہ غزل اور بعد کی ہے، قدیم غزلوں میں سے نہیں ہے یہ صحیح ہے کہ لاہور کے قیام کے زمانہ ہی میں حالی نے مغربی خیالات کو قبول کیا تھا۔ اس لئے ان خیالات کے قبول کرنے کے بعد جب حالی نے "مغربی" کا لفظ استعمال کیا تو اس سے صوفی شاعر مراد لینا درست نہیں بلکہ اس سے صرف مغربی خیالات یا مغربی شاعری ہی کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہو سکتا ہے۔

(۲) شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی نے، جو نہ صرف مولانا حالی کے ہم وطن ہیں بلکہ اُن کی صحبت میں بیٹھنے والے اور ان کے پرستار بھی، تذکرۂ حالی میں قیامِ لاہور کے دوران میں حالی کے انگریزی شاعری سے متاثر ہونے کا تذکرہ کیا ہے۔ اس سلسلہ میں یہ بھی لکھا ہے کہ "انگریزی خیالات سے متاثر ہو کر اسی سنہ (۱۸۶۲ء) میں آپ نے ایک نہایت نصیحت آمیز کہانی کو سلیس نظم کا جامہ پہنا کر اس کا نام جوانمردی

کا کام رکھا۔ یہ ایک دلچسپ انگریزی حکایت کا آزاد ترجمہ ہے۔ کیا مغربی شاعری کی اثرات مغربی شاعر ان کی تقلید میں کوئی چیز مشترک ہے یا ہوسکتی ہے؟ یا حالی کچھ اور کرتے کہ سکتے؟ کم سے کم ان کی زندگی کے مطالعہ سے یہ بات ظاہر نہیں ہوتی۔

(۳) جیسے ہی حالی نے جدید شاعری شروع کی اُن پر اعتراضات کی بوچھار ہونے لگی۔ ان اعتراضات میں سب سے سنگین اعتراض یہی تھا کہ وہ مغرب پرست ہیں مولانا حالی نے کبھی اس کی تردید نہیں کی۔ اُن کی زندگی میں شائع ہونے والے مضامین میں اس کی طرف بار بار اشارے ملتے ہیں۔ اور وہ تیخ کے مضامین کو عدم سنجیدگی کا نام دے کر آپ نظر انداز کر دیجئے پھر بھی بہت سے مضامین باقی رہ جاتے ہیں جن میں حالی کو مغرب کا نقال کہا گیا ہے۔ چکبست نے غالباً ۱۹۰۵ء میں مثنوی گلزار نسیم پر مقدمہ لکھا، اُس میں حالی کے ان اعتراضات کا جواب دیا جو انھوں نے اپنے مشہور مقدمہ دیوان حالی (مطبوعہ ۱۸۹۳ء) میں گلزار نسیم پر کئے تھے۔ اس ضمن میں چکبست نے یہ بھی لکھا ہے کہ "مجھ کو افسوس سے کہنا پڑتا ہو کہ مولانا موصوف اصولِ شاعری سے بے خبر ہیں ... وجہ یہ ہے کہ مولانا حالی مغربی شاعری کی پیروی کی فکر میں انگریزی نظموں کے ترجمے پڑھتے ہیں ...." گویا اُن کی زندگی ہی میں یہ بات طے ہو چکی تھی کہ حالی مغربی شاعری کی پیروی کرتے ہیں

(۴) مولانا وحیدالدین سلیم پانی پتی، جو مولانا حالی کے ہم وطن ہی نہ تھے بلکہ جدید نظم نگاری اور جدید ادب کی تشکیل اور ارتقا میں اُن کے شریک کار بھی تھے، حالی کے خیالات کی ترجمانی کے مستحق کہے جا سکتے ہیں اور اس مسئلہ پر ان کی رائے آسانی سے نظر انداز نہ کی جا سکے گی۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی نے ادب لطیف لاہور (ستمبر اکتوبر نومبر ۱۹۶۵ء) میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے ایک خط کا حوالہ دیا ہے

جس میں ڈاکٹر زور نے فرمایا ہے کہ مولانا سلیم پانی پتی ان لوگوں کو (طالب علموں کو) دیوان حالی پڑھاتے تھے اور اس شعر کا مطلب سمجھاتے ہوئے "مغربی" کے معنی یورپی بتاتے تھے۔

(۵) مولانا حالی کا ایک مشہور شعر ہے ؎

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفیض ہوں
غالب کا معتقد ہوں مقلد ہوں میر کا

یہ تو ظاہر ہے کہ حالی نے یہ شعر شیفتہ سے کچھ دن تک فیض حاصل کرنے کے بعد ہی لکھا ہوگا اور جب بھی یہ شعر لکھا ہو اس کے الفاظ سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اس وقت حالی میر کی تقلید کو عیب میں شمار نہیں کرتے تھے بلکہ ان کی اقتدار کو فخر سمجھتے تھے یعنی مغربی (شاعر ایران) یا "مغربی شاعری" کی پیروی سے آزاد تھے۔ ذرا دیکھنا چاہیے کہ یہ کون سا زمانہ ہو سکتا ہے۔ حالی ۱۸۶۳ء میں شیفتہ سے دہلی میں ملے، جہانگیر آباد میں ان کے ساتھ رہے، ان سے فیض اٹھاتے رہے اور یہ سلسلہ ۱۸۶۹ء تک جاری رہا۔ شیفتہ کے انتقال کے بعد حالی لاہور چلے گئے۔ یہ شعر یا تو شیفتہ کی زندگی ہی میں کہا گیا یا اس کے بعد۔ بہرحال ۱۸۶۳ء کے بعد ہی ہو سکتا ہے اور قیاس یہ کہتا ہے کہ چند سال تک شیفتہ سے مستفیض ہونے کے بعد ہی کہا ہوگا۔ جب یہ ثابت ہے کہ لاہور کے قیام کے بعد سے حالی مغربی شاعری سے متاثر ہو گئے تھے اور کم سے کم ۱۸۶۳ء اور ۱۸۶۹ء کے درمیان وہ میر کے مقلد تھے تو یہ کہنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی کہ اسی زمانے میں وہ یہ نہیں کہہ سکتے تھے کہ "اب اقتدائے میر کر چکے"۔ لازمی طور پر "پیروی مغربی" کا زمانہ ۱۸۶۹ء کے بعد ہی ہو سکتا ہے اور ۱۸۶۹ء کے بعد وہ فارسی شاعری سے خاص طور پر اور مشرقی ادب سے عام طور پر دور ہوتے جا رہے تھے کیا اس کے

بعد بھی یہ ضد کی جا سکتی ہے کہ "مغربی" سے یہاں ایران کا صوفی شاعر مقصود ہے؟ آخر کوئی زمانہ تو ایران کے صوفی شاعر سے متاثر ہونے کا ہوگا۔ اس کا تعین کسی خارجی یا داخلی شہادت سے نہیں ہوتا۔

(۶) شعر زیر بحث کے متعلق بعض حضرات نے یہ بھی کہا ہے کہ ممکن ہے یہ شعر حالی کی ابتدائی شاعری کے زمانے میں کہا گیا ہو اس وقت تو حالی مغربی خیالات سے متاثر نہیں تھے ممکن ہے وحدت وجود اور تصوف سے متاثر رہے ہوں لیکن یہ شعر ابتدائی دور کا نہیں ہو سکتا۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ حالی نے ابتدائے جوانی میں ایک رسالہ اہل حدیث اور وہابی علماء کی تائید میں لکھا تھا جسے اُن کے حنفی استاد نے پھاڑ کر پھینک دیا۔ (تذکرۂ حالی) جہاں تک میں اسلامی اصول وعقائد کو سمجھ سکا ہوں میرا خیال ہے کہ کوئی شخص اہل حدیث اور وہابی نقطۂ نظر کی موافقت کے ساتھ ساتھ اس تصوف کی پیروی نہیں کر سکتا جس کا مبلغ مغربی تھا۔ اس طرح ابتدائی دور میں بھی مغربی شاعر ایران کی پیروی کا امکان نہیں رہ جاتا۔

(۷) اب صرف یہ بات رہ جاتی ہے کہ حالی نے مغرب کی جگہ مغربی کیسے لکھ دیا۔ یہ کوئی بڑی غلطی نہیں ہے۔ جو لوگ نفسیات سے واقف ہیں انھیں اس غلطی کی کھوج لگانے میں کوئی دشواری نہ ہوگی۔ ایسی غلطیوں پر صرف مقالے ہی نہیں کتابیں لکھی گئی ہیں۔ علمائے نفسیات اور خاص کر جدید ماہرین تجزیہ نفس نے ہزارہا مثالوں سے یہ بات ثابت کر دی ہے کہ "تلازمۂ خیال اور افعال ذہنی کے تسلسل میں ایسی غلطیاں صرف ممکن ہی نہیں عام ہیں اور یہ خواہش نفس کا پتہ دیتی ہیں۔ صرف اتنی سی بات کے لیے اُن خارجی اور داخلی شہادتوں کو نظر انداز کر دینا جو حالی کے یہاں پیروی مغرب کے سلسلے میں ملتی ہیں ضد اور ہٹ دھرمی کے سوا اور کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

میرا خیال ہے کہ ان باتوں کے بعد جو میں نے اپنے مضامین میں اور اس تمہید میں لکھی ہیں اور دلائل کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی۔ حالی اپنے دور کے ترقی پسند شاعر اور ادیب تھے اُس وقت ترقی پسندی یہی تھی کہ لوگوں کو رسمی ایشیائی شاعری کے جال سے نکال کر حقیقت پسندی (جسے حالی نیچرل شاعری کہتے ہیں) کی طرف قدم بڑھانے پر مائل کیا جائے۔ حالی نے اِس شعر میں اسی خواہش کا اظہار کیا ہے اور خود اپنی شاعری میں اس پر عمل کیا ہے۔ انھوں نے نہ تو کبھی تصوف کی پیروی کی اور نہ باقاعدہ تصوف کی شاعری۔ رہے صوفیانہ خیالات، وہ حالی کے تصورِ حیات کا بنیادی موضوع کبھی نہ بن سکے گو تصوف کی اصل روح کی جھلک اُن کے کردار اور شاعری دونوں میں ملتی ہے۔ اُردو کے شاعر اور ادیب مولانا حالی کی زندگی میں بھی یہی سمجھتے رہے جس کا میں نے اظہار کیا ہے اور اُن کے مرنے کے اکتیس سال بعد تک یہی ٹھیک سمجھا جاتا رہا لیکن اب کچھ لوگ حالی کو مغربی شاعرایان کا پیرو ثابت کرنا چاہتے ہیں اُن حضرات کے دلائل بھی میرے مضامین میں آ گئے ہیں اس لئے میں نے انھیں الگ دینا ضروری نہیں سمجھا۔

اِس تمہید کے بعد اب وہ مضامین ملاحظہ فرمایئے جن میں سے ایک ریڈیائی تقریر کی شکل میں ہے اور دو خطوں کی شکل میں۔

(۱)

حالی نے جب ہوش سنبھالا تو نہ صرف اکبرِ اعظم اور اورنگ زیب کی قائم کی ہوئی شاہانہ عظمت کا خاتمہ ہو چکا تھا بلکہ محمد شاہ کی رنگ رلیاں بھی باقی نہیں رہی تھیں صرف دونوں کی پرچھائیاں مغل سلطنت کی بجھتی ہوئی شمع کی روشنی میں دیکھی جا سکتی تھیں اسی زمانے کے لئے یہ بھی کہا گیا ہے کہ ایک دور ختم ہو رہا تھا اور دوسرا جنم

لینا چاہتی تھی یعنی نہ تو قدیم اثرات اچھی طرح مٹنے پائے تھے اور نہ نئے اثرات کے قدم جمے تھے۔ دونوں کے درمیان اندرونی طور پر ایک جنگ جاری تھی، مغربی تعلیم، مغربی تہذیب تھوڑی بہت تو بنگال میں سو سال سے اپنا گھر بنا چکی تھی، لیکن ہندستان کے دوسرے حصوں میں بھی اس کی جھلک دیکھی جا سکتی تھی۔ اس لئے یہاں ایک بہت بڑی ذہنی کشمکش کا پیدا ہو جانا بالکل تعجب کی بات نہیں ہے۔ خود ہندوستانیوں کے سامنے زندگی کا کوئی بڑا مقصد یا کوئی اہم نصب العین نہیں تھا یہاں کے پڑھے لکھے لوگ ایک بڑی تبدیلی کا سایہ چلتا پھرتا دیکھ رہے تھے۔ ایک نئی زندگی کے قدموں کی چاپ سُن رہے تھے۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ ذہنی حیثیت سے یہاں کا سمجھدار طبقہ کئی حصوں میں بٹ گیا تھا۔ کچھ لوگ ایسے تھے جو سوچ سمجھ کر اس نتیجہ پر پہونچے تھے کہ ہمیں اپنی روایتوں کو ترک نہیں کرنا چاہیے۔ مغربی زندگی سے اثر لینا ہمارے لئے نقصان دہ ہوگا، کچھ لوگ وہ تھے جو بالکل فیصلہ نہیں کر سکتے تھے بلکہ ہوا کے دھارے پر بہتے چلے جا رہے تھے اور زندگی جیسی شکل اختیار کرلے اس کے قبول کرنے پر آمادہ تھے۔ تیسرا گروہ ان لوگوں کا بھی تھا جو شعوری طور پر اس کے قائل تھے کہ اب پیچھے واپس جانا ممکن نہیں ہے آگے ہی قدم بڑھانا چاہیے اور آگے قدم بڑھانے کے لئے سب سے زیادہ مدد مغربی تمدن کی اچھی باتوں کو اختیار کرنے سے ملے گی۔ کیونکہ مغرب میں حالات کے مطابق عمل کرنے، منظم ہونے اور حقیقتوں کا احساس کرنے کی طاقت ہے۔ حالی کا تعلق اس تیسرے گروہ سے تھا۔ ظاہر ہے کہ انھیں دو اور دوسرے گروہوں سے بھی مقابلہ کرنا تھا، بلکہ یوں کہنا بہتر ہوگا کہ پہلے گروہ سے مقابلہ کرنا تھا اور دوسرے گروہ کے دل میں یہ خیال بٹھانا تھا کہ مغرب کی پیروی نقصان دہ نہ ہوگی بلکہ جب ایسی کشمکش کا زمانہ ہو تو زندگی کا یہ اُصول ہونا چاہیے کہ "چلو تم اُدھر کو ہوا ہو جدھر کی"

حالی سے پہلے اُردو شاعری اور ادب کی کیا حالت تھی جسے تبدیل کرنے یا جس سے الگ ہونے کی ضرورت نہ صرف حالی نے بلکہ اُس وقت کے تمام غور و فکر کرنے والے شاعروں اور ادیبوں نے محسوس کی۔ اُسے چند جملوں میں بیان کیا جا سکتا ہے۔ اُردو شاعری، وہ دکن کی ہو یا شمالی ہندستان کی۔ درباری زندگی اور صوفیانہ اثرات کے ماتحت پیدا ہوئی اور بڑھی، اس میں جاگیردارانہ تمدن کی نفاستوں نے جگہ پائی۔ خواص اور اونچے طبقے کے پڑھے لکھے لوگوں کی پسند کی چیزیں ترقی کرتی رہیں اور زندگی کے بہت سے پہلو جن کا تعلق عام انسانوں کی کشمکش سے تھا شاعری کا موضوع قرار نہ پائے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اُردو کے بہت سے اچھے شاعروں نے حالی سے پہلے زندگی کی پیچیدگیوں کو دیکھا تھا اور اپنے نقطۂ نظر سے اس کی ترجمانی بھی کی تھی لیکن بہت دنوں سے خود زندگی کی رفتار اتنی سست تھی کہ شاعری میں زوال اور سستی کے عناصر زیادہ جگہ پاتے جاتے تھے۔ دکن کی تباہی کے بعد دلی میں اُردو شاعری کا مرکز بنا۔ وہ دلی جس کا زوال مسلّم تھا اور جس میں دق کے بیمار کی طرح سنبھلنے کی طاقت نہ تھی شاعروں کو مایوسی کے سوا اور کچھ نہ دے سکی۔ سارے مشرق میں اور خاص کر ہندوستان میں شعر و ادب کا تعلق بادشاہوں اور امیروں کے دربار سے تھا۔ جب وہ نہیں تو پھر مایوسی اور زوال کے سوا اور ہو بھی کیا سکتا تھا۔ مدتوں کے ٹھہرے ہوئے سماجی نظام نے ایک کھوکھلا اخلاقی نظام بنا دیا تھا۔ لوگ اس کی یاد سینوں میں بسائے ہوئے تھے۔ اس نظام سے بددل تھے، اس کی تنقید کرتے تھے لیکن آگے بڑھنے کی ہمت نہ کرتے تھے۔ میر اور سودا نے دلی کی تباہی کا جو نقشہ اپنی نظموں میں کھینچا ہے وہ بہت دردناک ہے۔ اس میں طنز کے تیر و نشتر ہیں، اس میں غم و غصہ کی لہریں ہیں لیکن کسی نئے راستے کی طرف اشارہ نہیں نکلتا، اس کی وجہ یہ ہے کہ عوام بالکل توہم پرست اور جاہل تھے۔ اپنی قسمت

پر قناعت کرتے تھے اور یہ جانتے تھے کہ وہ اسی حالت میں رہنے کے لئے پیدا
ہوئے ہیں۔ خواص کے سامنے کوئی نیا نصب العین یا نظام حیات نہ تھا اس لئے
اپنی ذہانت، تیزی، تنقید اور سچی ہمدردی کی خواہش کے باوجود اپنے قدیم اخلاقی
دائرے کے باہر نکلنا ان کے بس میں نہ تھا اس لئے جیسے ہی ایسے حالات پیدا
ہو گئے جنھوں نے دوسرے راستے بھی دکھا دیئے ویسے ہی حالی اور اُن کے
ساتھیوں نے تبدیلی کا نعرہ لگایا۔

حالی اس تبدیلی کے احساس سے پہلے پرانے ہی راستے پر چل رہے
تھے۔ اچھی غزلیں لکھتے تھے، مشاعروں میں شریک ہوتے تھے اس میں اُن کی آواز
بھگت ہوتی تھی، یہی نہیں بلکہ انھیں خود اپنی اہمیت کا احساس ہو رہا تھا کہ جس جلسہ
یا مشاعرہ میں وہ نہ ہوتے وہاں سناٹا سا معلوم ہوتا تھا ؎

بزمِ سخن میں جی نہ لگا اپنا زینہار
کل انجمن میں حالیِ جادو بیاں نہ تھا

لیکن حالات اتنے بدلے کہ حالی بھی بدل گئے ؎

بلبل کی چمن میں ہمزبانی چھوڑی
بزمِ شعرا میں شعر خوانی چھوڑی
جب سے دل زندہ تو نے ہم کو چھوڑا
ہم نے بھی تری رام کہانی چھوڑی

پھر یہی نہیں بلکہ یہ فیصلہ بھی کر لیا ؎

اب سن حالی کے نوحے عمر بھر
ہو چکا ہنگامہ مدح و غزل

اور یہ بھی کہا کہ ؎

ہو چکے حالی غزل خوانی کے دن
رائگنی بے وقت کی اب گائیں کیا

اتنا اہم فیصلہ کرنا کہ ؎

حالی اب آؤ پیرویِ مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

کوئی اتفاقی بات نہیں ہے بلکہ یہ فیصلہ کرنے میں بہت سے خارجی حالات نے داخلی کیفیات پر اثر ڈالا ہوگا کیونکہ کوئی تو ایسی بات تھی کہ جس نے مصحفی اور میر کی تھی اُس نے "پیرویِ مغربی" اختیار کرنے کا اعلان کیا۔ اشعار میں آپ حالی کی تبدیلی کا حال سن چکے، اب خود انہیں کے الفاظ میں نثر میں بھی انہیں سنئے۔ پھر ہم اس کی وجہ ڈھونڈھنے کی کوشش کریں گے، ایک جگہ کہتے ہیں "دنیا میں ایک انقلاب عظیم ہو رہا ہے اور ہوتا چلا جاتا ہے، آجکل دنیا کا حال اس درخت کا سا نظر آتا ہے۔ جس میں برابر نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں اور پرانی ٹہنیاں جھڑتی چلی جاتی ہیں تناور درخت زمین کی تمام طاقت چوس رہے ہیں اور چھوٹے چھوٹے تمام پودے جو اُن کے گرد و پیش ہیں سوکھتے چلے جاتے ہیں پرانی قومیں جگہ خالی کرتی ہیں اور نئی قومیں ان کی جگہ لیتی جاتی ہیں اور یہ کوئی گنگا جمنا کی طغیانی نہیں ہے جو آس پاس کے دیہات کو دبا بُرد کر کے رہ جائیگی بلکہ یہ سمندر کی طغیانی ہے جس سے تمام کرۂ ارض پر پانی پھرتا نظر آتا ہے۔ ہر بات کا ایک محل اور ہر کام کا ایک وقت ہوسکتا ہے۔ عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبال مندی کے زمانے میں زیبا تھیں، اب وہ وقت گیا۔ عیش و عشرت کی رات گزر گئی اور صبح نمودار ہوئی اب کالنگڑہ اور بھاگ کا وقت نہیں رہا، اب جگئے کے الاپ کا وقت ہے۔"
حالی کے خیال میں عشق کی رام کہانی چھوڑنے کی یہ وجہ ہے۔ ایک جگہ اور لکھتے ہیں "زمانہ کی ضرورتوں نے یہ سبق پڑھایا کہ دل فریب مگر نکمی باتوں پر آفریں سُننے سے دل شکن مگر کام کی باتوں پر نفریں سننی بہتر ہے۔ اور حاکم وقت نے یہ حکم دیا کہ پروانہ

دلیل کی قسمت کو تو بہت دن رو چکے کبھی اپنے حال پر بھی دو آنسو بہانے ضرور ہیں"۔ وقت کے تقاضے نے ان سے مشہور مسدس اور دوسری قومی نظمیں لکھوائیں۔ شعر اور نثر میں حالی کے ان خیالات کے بعد اگر ہم اُن کے شعور کا جائزہ لیں اور دیکھیں کہ وہ کون سے اسباب اور خارجی حالات تھے جنھوں نے اُنھیں تبدیلی پر مجبور کیا تو ہمیں بہت آسانی ہوگی۔

سترھویں صدی عیسوی سے ہندوستان میں یورپ کی مختلف قومیں تجارت کی غرض سے آ رہی تھیں لیکن ہندوستان سے اُن کی وابستگی ایسی نہ تھی کہ یہاں کے عام مذاقِ زندگی پر اُن کو اثر پڑتا لیکن جب اٹھارھویں صدی کے آخر میں اور اُنیسویں صدی کے شروع میں باقاعدہ مغربی تحریک نے ہندوستان میں جڑ پکڑ لی اور مغربی تعلیم اور طرزِ معاشرت کا چرچا ہونے لگا اس وقت اس ملک کے وہ حصے جہاں یہ تحریک کچھ دنوں سے چل رہی تھی متاثر ہوئے۔ جب ہندوستان میں انگریزی تعلیم کا چرچا ہوا اور ایک نئے فلسفہ کی بات چیت ہونے لگی، تجارت کے ذریعہ ترقی کے سامان نظر آنے لگے صنعت و حرفت، ترتیب اور تنظیم کے نئے پہلو دکھائی دینے لگے، اُس وقت بہت سے لوگوں کی آنکھیں کھل گئیں نئے اسکول اور کالج، نئی تعلیم، سائنس اور فلسفہ اور پھر ان سب سے بڑھ کر ایک نیا معاشی اور اقتصادی نظام، جس نے سوچنے اور غور کرنے کا طریقہ ہی بدل دیا۔ یہ چیزیں تھیں جس نے ایک نئے ہندوستانی دماغ اور ایک نئے مزاج کو جنم دیا۔ ۱۸۵۷ء کے غدر میں نئے اور پرانے نے ٹکر لی اور نئے کی جیت ہو گئی۔ اس سیاسی، معاشی اور تعلیمی ہیجان میں ایک نیا متوسط طبقہ بھی پیدا ہوا جو اپنے قدیم ادبی سرمایہ سے مطمئن نہ تھا۔ اصلاح کی تحریکیں بنگال میں پہلے شروع ہو چکی تھیں، شمالی ہندوستان میں بھی اُن کے آثار دکھائی دینے لگے۔ اس اصلاح

کی تحریک نے سیاسیات، تعلیمات، مذہبیات اور ادبیات ہر ایک میں اپنا کام شروع کیا۔ اور ہندو مسلمانوں دونوں قوموں میں ایسے رہنما پیدا ہو گئے جنھوں نے مشرق اور مغرب، یورپ اور ہندوستان، نئے اور پرانے کی اس لڑائی میں یہی بہتر سمجھا کہ دونوں میں میل ہو جائے بلکہ اس میل میں نئے کو زیادہ جگہ دی جائے کیونکہ نیا تعلیم یافتہ متوسط طبقہ بغیر اس کے آسودہ ہو ہی نہیں سکتا تھا اس نے فلسفہ کی تعلیم پائی تھی، اُس نے سائنس کے مسائل پڑھے تھے۔ اس نے انگریزی شعراء کا کلام دیکھا تھا۔ اس کی نظری طور پر یہ خواہش تھی کہ وہ اپنے یہاں بھی ویسی ہی چیزیں دیکھے ایک بات یاد رکھنے کی ہے کہ یہ سب کچھ اس زمانے میں ہوا جب ہندوستانی تمدن کا زوال ہو رہا تھا۔ یہاں علم و عمل کا چرچا کم ہو چکا تھا۔ اس وقت یورپ سے آئی ہوئی نئی طاقت نے زیادہ منظم زندگی اور زیادہ عملی فلسفہ پیش کیا اس لئے نئی نسل کو اپنے یہاں کی پرانی چیزوں میں کمی نظر آنے لگی، پھر ریلوں، سڑکوں اور دوسری چیزوں کی ترقی نے صنعتی نظام کو جنم دیا تھا۔ جس میں انفرادی ترقی کے کافی امکانات تھے سخاوت کی جگہ کفایت شعاری نے، عیش پرستی کی جگہ کام اور محنت نے بیکاری کی جگہ عمل نے، جاگیرداری کی جگہ تجارت اور ملازمت نے لے لی تھی اور اس میں قومی ترقی کے آثار دکھائی دیتے تھے اس لئے اگر ہم حالی کی نظموں کا مطالعہ ذرا غور سے کریں تو ہمیں صاف نظر آئے گا کہ انھوں نے زمانے کی بڑھتی ہوئی رَو کا ساتھ دیا۔ جب تک ملک میں اُن کے ہم خیال نہیں تھے اس وقت تک وہ قدیم رنگ میں رنگے رہے۔ جب اُن کو ایک نئی نسل کا سہارا مل گیا تو انھوں نے اس نئی نسل کے لئے ادبی روایتیں فراہم کرنا شروع کر دیں۔

نئی شاعری کے لئے جیسے ہی سامان پیدا ہو گئے مولانا محمد حسین آزاد نے کرنل ہالرائڈ کے مشورے سے ۱۸۷۴ء میں، انجمن پنجاب کی بنیاد ڈالی جس میں

غزلوں کے بجائے نئی طرح کی نظمیں پڑھی جانے لگیں اور حالی نے بھی ان مشاعروں میں شرکت کی۔ شروع میں تو ان مشاعروں اور نظموں کو اہمیت نہیں دی گئی لیکن جیسے جیسے زمانہ بدلتا گیا۔ آزاد اور حالی کا بنایا ہوا راستہ زیادہ روشن ہوتا چلا گیا کیونکہ ان لوگوں کے ساتھ تاریخ کے تقاضے اور وقت کی طاقتیں تھیں حالی اس کا ذکر یوں کرتے ہیں :" اس وقت لوگ واقعہ نگاری کو منصب شاعری کے خلاف تصور کرتے تھے انھوں نے مغربی انشا پردازی کا کوئی نمونہ بھی اپنی زبان میں نہیں دیکھا تھا جس پر وہ اپنی شاعری کی بنیاد رکھنے کے قابل ہوتے لیکن یہ تحریک خوش قسمتی کے ایسے وقت میں ہوئی جب کہ اردو زبان میں مغربی خیالات کی روح پھونکی جا رہی تھی لٹریچر میں بہت سی کتابیں اور مضامین انگریزی سے اردو میں ترجمہ ہو گئے تھے، اور ہوتے جاتے تھے، دیسی اخباروں میں بھی اکثر انگریزی مضامین کے ترجمے ہونے لگے ان اسباب سے مغربی طرز تحریر اور مغربی طرز بیان آہستہ آہستہ لوگوں کے دلوں میں گھر کرتے جاتے تھے"۔ حالی کو اپنے مذاق طبیعت کے لحاظ سے مغربی انداز زیادہ پسند تھا کیونکہ حقیقت نگاری، کام کی باتیں، مبالغہ سے پرہیز، انھیں اپنے یہاں کی شاعری میں نظر نہیں آتا تھا۔ لیکن انگریزی شاعری میں ان خوبیوں کی کمی نہ تھی انھیں کو بنیاد بنا کر وہ اردو شاعری میں بہت سی اصلاحات کرنا چاہتے تھے جن پر عمل کرنے سے اردو شاعری پر بھی ملٹن کی بتائی ہوئی تعریف پوری اترے۔ ملٹن نے اچھے شعر کی تعریف بقول حالی یہ کی تھی کہ شعر سادہ ہو، جوش سے بھرا ہوا اور اصلیت پر مبنی ہو حالی بھی شاعری میں یہی چاہتے تھے اس لئے جیسے ہی انھیں ان حقیقتوں سے واقفیت حاصل ہو گئی انھوں نے میر اور مصحفی کے رنگ کو چھوڑنے اور پیروی مغربی کرنے کا اعلان کر دیا۔

پیروی کے لفظ سے غلط فہمی پیدا ہو جانے کا اندیشہ ہے کیونکہ عام طور سے

پیروی ایک قسم کی اندھی تقلید کا نام ہے لیکن حالی مغرب کی جیسی پیروی کرنا چاہتے تھے وہ اندھی تقلید نہیں تھی، حالی کی آنکھیں کھلی ہوئی تھیں وہ ان تبدیلیوں کو دیکھ اور سمجھ رہے تھے جنھوں نے ہندوستانی زندگی کی رفتار ہی بدل دی تھی، انھیں وہ امن و امان پسند تھا جو ایک مضبوط مرکزی حکومت قائم ہو جانے کی وجہ سے پیدا ہو گیا تھا، انھیں وہ انفرادی آزادی پسند تھی جس میں کسی انسان کی ترقی میں رکاوٹ نہیں تھی، جاگیرداری کے قدیم نظام سے ہٹ کر تجارت، صنعت و حرفت کے راستے سے جو مادی ترقی ہو سکتی تھی اس کا دروازہ بھی مغرب ہی نے کھولا تھا۔ حالی یہ سب کچھ دیکھ رہے تھے اس لئے اُن کی پیروی صرف نقالی نہیں تھی اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس وقت کے تمام غور و فکر کرنے والے مغرب کی مادی برتری کے قائل تھے لیکن ان کو مغرب کی ترقی کی راہیں دیکھ کر یہ شعور بھی پیدا ہو گیا تھا کہ مغربی اندازِ فکر کی پیروی ہمارے لئے نقصان دہ نہیں ہوگی بلکہ فائدہ پہونچائے گی، ضرور مشرق ہے اور مغرب مغرب اور دونوں کبھی نہ مل سکیں گے لیکن یہ بات انسانوں کی ترقی اور جد و جہد کے معاملے میں زیادہ صحیح نہیں کہی جا سکتی کیونکہ انسان اپنی ضروریات کے لحاظ سے بہت کچھ یکساں ہیں اور اگر ضروریات کے پورے ہونے کے ذرائع بھی کسی قدر یکساں ہو جائیں تو خیالات اور جذبات میں بھی تھوڑی بہت یکسانیت پیدا ہو سکتی ہے۔ جب اس طرح مشرق اور مغرب ایک دوسرے کے قریب آئیں تو ایک کا دوسرے پر اثر انداز ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ حالی کے زمانے تک ہندوستان پر ایرانی تہذیب و تمدن کا جو اثر تھا وہ زائل ہو چکا تھا۔ اور زوالِ حکومت کی وجہ سے نئی زندگی کو کوئی تصویر بھی پیدا نہیں ہوا تھا مغرب سے تعلقات قائم ہونے کی وجہ سے زندگی کا سارا تصور ہی بدل گیا، جس بازار میں فارسی کا سکہ چلتا تھا۔ دفتروں کی زبان فارسی تھی وہاں اب انگریزی کی قد

ہو رہی تھی۔ جو لوگ انگریزی کی تعلیم حاصل کرتے میں پیچھے رہ گئے تھے ان کو زندگی کی دوڑ میں پیچھے ہی رہنا پڑ رہا تھا۔ اگر اس وقت پیروی مغرب کا رستہ حالی شعر و ادب میں اور سرسید وغیرہ تعلیم اور معاشرت میں اختیار نہ کرتے تو جینا یا آگے بڑھنا دشوار ہو جاتا، اس لئے اس وقت یہی سب سے زیادہ ترقی یافتہ نقطۂ نظر ہو سکتا تھا کہ نئی زندگی کی ضرورتوں کے مطابق ہندوستان کی معاشرتی اور روحانی زندگی کی تشکیل اور تعمیر کی جائے۔ اس دوراہے پر پہونچ کر جو لوگ پیچھے چھوٹ گئے انھیں تاریخ ادب میں وہ اہمیت حاصل نہ ہو سکی جو ان شاعروں کو حاصل ہوئی جنھوں نے آگے دیکھا اور قوم کو راستہ دکھایا۔ حالی شاعری سے کام لینے کے قائل تھے۔ اُن کے خیال میں انگریزی شاعروں نے قوموں کے دل بدلنے میں مدد دی، اس لئے اگر اردو شاعری بھی یہی فرض انجام دینے پر تیار ہو تو اس کا کام پیروئی مغرب سے چل سکتا ہے۔ اگر یہ پیروی نشو و نمائے حیات میں مدد دے تو اسے تقلید نہیں کہہ سکتے یہ ترقی کا تصور ہے۔

۱۹۴۵ء

(۲)

ماہُل۔ ضلع اعظم گڑھ (یوپی)

۱۴ر جون ۱۹۴۶ء

مخرمی! تسلیم

۸ر جون ۱۹۴۶ء کے ہفتہ وار خیام (لاہور) کا وہ تراشا جس میں آپ نے میرے مضمون حالی اور پیروئی مغرب پر اظہار خیال کیا ہے، لکھنؤ ہوتا ہوا مجھے آج یہاں ملا۔ میں گرمی کی چھٹیوں میں کبھی کبھی یہاں چلا آتا ہوں اور خاموشی سے وقت

گذارنا چاہتا ہوں۔ اگر آپ نے اپنے مضمون پر میری رائے نہ مانگی ہوتی تو میں اس کے متعلق ایک سطر بھی نہ لکھتا کیونکہ مجھے یہ بحث ہی عبث معلوم ہوتی ہے۔ مولوی اختر علی صاحب کا مضمون دیکھ چکا ہوں، آپ نے بھی تقریباً وہی باتیں دہرائی ہیں مجھے دونوں مضامین میں سے کسی میں وزن نہیں معلوم ہوتا۔ آپ دونوں حضرات کا خیال ہے کہ "پیروی مغربی" کو مغرب کی پیروی سمجھنے والے جاہل ہیں۔ جب گفتگو کا لہجہ علمی اور استدلالی نہ رہے تو کسی بات کا جواب ہی کیا ہو سکتا ہے۔ مجھے آپ دونوں حضرات کے انداز بیان پر حیرت ہے کیونکہ کسی غلطی کی جانب بغیر طنز و تعریض کے بھی متوجہ کیا جا سکتا ہے۔ اور پھر جب مقدمہ اس زور شور سے پیش کیا جائے تو گرہ میں مال بھی ہونا چاہیے، وزنی دلیلیں بھی رکھنا چاہئے۔ صرف اس لئے کہ دیوان حالی میں مغربی جلی حرفوں میں لکھا ہے مغربی سے فارسی شاعر مراد لینا قیامت کی خوش فہمی ہے۔ اس سلسلہ میں کچھ کہنے کو جی تو نہیں چاہتا لیکن آپ نے پوچھا ہے تو اپنی رائے ظاہر کرتا ہوں کیونکہ معمولی سی غلط فہمی اہم صورت اختیار کرتی معلوم ہوتی ہے۔

دس بارہ مہینے ہوئے لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن سے تقریروں کا ایک سلسلہ شروع ہوا جس کا عنوان انگریزی میں غالباً ON THE CROSS ROADS تھا، اس کی ایک ذیلی سرخی تھی، "حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں"، سلسلہ خطبہ میں یہ بھی لکھا تھا کہ اس تقریر کے ذریعہ سے حالی کے یہاں ادبی تغیر کے جو تصورات ملتے ہیں اُن کی توضیح مقصود ہے۔ تقریر میرے ذمہ ہوئی۔ یہ کم و بیش وہی چیز ہے جو زمانہ کانپور میں شائع ہوئی اور جس نے آپ حضرات کے خیال کو مہمیز کیا۔ اس شعر حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں۔ بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے کو نہ جانے کتنی دفعہ پڑھا تھا کبھی مغربی ہونی شاعر کی طرف ذہن منتقل نہیں ہوا اور ہوتا کیسے جب اُس

کے لئے کوئی قوی سبب موجود نہ ہو۔ پھر جب ریڈیو اسٹیشن سے بھی یہی مطالبہ ہوا
تو ایسا مضمون لکھنے میں کوئی دشواری پیش نہ آئی جس میں حالی کے شعر و ادب کے
بدلتے ہوئے تصورات کا جائزہ لیا گیا ہو۔

میں آپ حضرات کے مضامین پڑھنے کے بعد بھی اپنی اسی رائے پر قائم
ہوں کہ اس شعر میں "مغربی" سے مراد ایران کا تقریباً غیر معروف صوفی شاعر نہیں
ہے لیکن قبل اس کے کہ میں اس کے وجوہ پیش کروں یہ بات ضرور عرض کروں گا کہ
ایسی چیزوں کو نہ تو ترقی پسندی کے سر تھوپنے کی ضرورت ہے اور نہ اس سلسلہ
میں اپنے اس احساسِ کمتری کو ظاہر کرنے سے فائدہ ہو سکتا ہے کہ یونیورسٹی
کے پروفیسر صاحبان نہ تو پڑھتے لکھتے ہیں، نہ سخن فہم ہوتے ہیں۔ میں تو خیر ادبیات
کا ایک معمولی طالب علم ہوں، جتنا پڑھنا چاہتا ہوں پڑھ نہیں سکتا، جتنا پڑھنا چاہیئے
اتنا نہیں پڑھتا لیکن جتنا پڑھتا ہوں اُسے سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں، عقلی گدّے
نہیں لگاتا، قیاس پر بھروسہ نہیں کرتا، اندازے چولیں نہیں بٹھاتا، غور و فکر کے
بعد جس نتیجہ پر پہونچتا ہوں اُس کو پیش کرتا ہوں، کسی کی رائے سے مرعوب ہو کر رائے
نہیں بدلتا، سمجھ میں آجائے تو غلطی کو تسلیم بھی کر لیتا ہوں، نہ خود دھوکے میں رہنا
چاہتا ہوں نہ دوسروں کو دھوکا دینا چاہتا ہوں۔ اس لئے میری یا کسی غور و فکر سے لکھنے
والے ادیب کی رائے کو بدنیتی وغیرہ پر محمول کرنا بد ذوقی قسم کی تہمت طرازی ہے۔

آپ نے اپنے مضمون میں جن کتابوں کا حوالہ دیا ہے انھیں آپ نے
اس وقت ضرورتاً دیکھا ہے، کم سے کم اپنے متعلق تو عرض کر سکتا ہوں کہ ان میں سے
اکثر کتابیں بہت پہلے دیکھ چکا ہوں، مغربی کے نام اور اس کی شاعری سے واقف ہوں
لیکن مولانا مہری یا آپ کا مضمون پڑھ لینے کے بعد بھی یہ بات سمجھ میں نہ آئی کہ حالی نے
پیروی مغربی کا ارادہ کیوں کیا۔ میں نے حالی کی تمام اہم تصانیف کئی مرتبہ پڑھی

ہیں، دیوان حالی کے کئی اڈیشن دیکھے ہیں، ایک دیہات میں ہوں یہاں حالی کی کوئی کتاب نہیں تاہم اپنی یاد پر بھروسہ کرکے لکھتا ہوں کہ میں نے وہ نسخہ بھی دیکھا ہے جس میں "مغربی" جلی حرفوں میں لکھا ہوا ہے، غالباً وہ الناظر بک ایجنسی لکھنؤ سے شائع ہوا ہے۔ اس میں بعض اشعار ایسے بھی ہیں جن میں "امید" اور "انصاف" کے سے بعض الفاظ بھی جلی حرفوں میں لکھے ہوئے ہیں۔ مجھے خبر نہیں یہ کن شاعروں کے تخلص ہیں! میری سمجھ میں نہیں آتا کہ آپ اپنے اس استدلال سے کس طرح مطمئن ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ناموں کے علاوہ وہ الفاظ بھی مولانا حالی نے جلی حرفوں میں لکھوا دیئے ہیں جنھیں وہ اہم سمجھتے تھے۔

اگر میری یاد غلطی نہیں کرتی تو حالی کی تمام نظم و نثر کی تصانیف میں ایک جگہ کے سوا اور کہیں بھی مغربی کا تذکرہ نہیں آیا ہے۔ مغربی کو آپ رومی، سنائی، اور عطار کا ہم پلہ ٹھہرائیں یا سعدی، خسرو اور حافظ سے بڑھا دیں لیکن اس کا نام کبھی ان کے ساتھ نہیں لیا جاتا۔ حالی کے یہاں مغربی کا ذکر حیات سعدی میں ہے[1] اور اتنا ہی ہے جتنا آپ نے جامی کی نفحات الانس سے لے کر کمال تجنیدی کے شعر کے سلسلہ میں لکھا ہے۔ اس واقعہ سے مغربی کی کوئی عظمت ثابت نہیں ہوتی ضرورتاً اس وقت آپ اُسے بہت بڑا صوفی اور شاعر فرض کر لیجئے لیکن ایرانی ادب

---

[1] بعض حضرات کہیں گے کہ مقدمہ شعر و شاعری میں بھی حالی نے مغربی کا ذکر کیا ہے لیکن میں عرض کروں گا کہ وہاں ذکر نہیں ہے صرف صوفی غزل گو شعرا کا ذکر کرتے ہوئے نام آگیا ہے، صوفی شعرا کے ناموں کا یہ سلسلہ "وغیرہم" پر ختم ہوتا ہے۔ محض نام لے لینا ذکر نہیں کہا جا سکتا پھر ان ناموں میں احمد جام کا نام بھی ہے جو مغربی سے بھی زیادہ غیر اہم اور غیر معروف ہے۔ حالانکہ بحث کے لئے اُسے بھی بہت بڑا شاعر ثابت کیا جا سکتا ہے!

میں اُسے کبھی وہ اہمیت حاصل نہ ہوئی جو ایک درجن سے زیادہ دوسرے فارسی شعراء کو حاصل ہے۔ "وحدتِ وجود" ہی مغربی کی ساری کائنات ہے اور یہ چیز بڑے اور چھوٹے فارسی شعراء کے لئے ایک پیش پا افتادہ موضوع کی حیثیت رکھتی تھی۔ میں نے جہاں تک حالی کو پڑھا ہے میں کبھی یہ نتیجہ نہ نکال سکا کہ حالی مسلمانوں کو "وحدتِ وجود" کی تعلیم دینا چاہتے تھے۔ اگر آپ نے حالی کی تصانیف کو نہیں پڑھا ہے تو اب ملاحظہ فرمایئے آپ بھی یہی نتیجہ نکالنے پر مجبور ہوں گے مغربی میں وہ کیا بات تھی جس سے مسلمانوں کی ڈوبتی ہوئی کشتی پار ہو جاتی اور اگر اس حالی نے مسلمانوں کو وہ راہ نہ دکھائی ہوتی تو مسلمان تباہ و برباد ہو جاتے۔ تمام باتوں پر نظر رکھ کر نتیجہ نکالا کیجئے۔ محض قیاس سے کام نہیں چل سکتا۔

بہرحال حالی نے مغربی کا تذکرہ صرف ایک مقام پر کیا ہے اور اُس جگہ بھی اس کی پیروی کی طرف کوئی رغبت نہیں دلائی ہے، اس کی شاعری کی تعریف نہیں کی ہے۔ اس کے برعکس دوسری طرف مغرب، اہلِ مغرب اور مغربی شاعری وغیرہ کا تذکرہ بار بار کیا ہے اور اُن کی بہت سی خوبیوں کو سراہا ہے۔ یہ دو دو تقاجب نہ تو حالی کے لئے یہ ممکن تھا کہ وہ سو فیصدی مغرب کی پیروی کی طرف مسلمانوں کو مائل کریں اور نہ یہ ممکن تھا کہ انہیں مغرب کی اچھی باتوں کے قبول کرنے سے روکیں۔ انگریزوں میں بہت سی خوبیاں تھیں اور بہت سی خرابیاں۔ حالی ایک مصلح کی حیثیت سے اچھی باتوں کے قبول کرنے اور بری باتوں سے بچنے کی تلقین کرتے رہتے تھے۔ اس شعر میں شاعری کا تذکرہ ہے مذہب اور فلسفہ کا نہیں اور شاعری کے معاملے میں حالی نے، اپنے خیالات ظاہر کرتے ہوئے مغربی شاعری سے اپنی اثر پذیری اور مرعوبیت کو کبھی پوشیدہ نہیں کیا۔ اس لئے اگر کوئی شخص یہ نتیجہ نکالے کہ اس شعر میں مغربی سے مراد مغربی شاعری

اور اُس کے پس منظر میں کسی حد تک مغربی زندگی) ہے تو اس کی کیا غلطی ہے! ایران کے شاعر مغربی کا ذکر ہونا حالی کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہے مغربی شاعری کا ذکر کئی جگہوں پر ہے اگر اس سے یہ نتیجہ نکالا جائے کہ حالی قدیم روش کی اندھی تقلید سے بچنے اور "وہ شعر اور قصائد کے ناپاک دفتر عفونت میں سڑاس سے جو ہیں بڑھ کر" سے گریز کرنے کی تلقین کرتے تھے تو کیا گناہ ہے! کیا آپ حالی کی اُن ساری تحریروں کو دریا بُرد کر دیں گے جن میں مغربی طرز شاعری کو سراہا گیا ہے، جن میں قدیم کو ترک کر کے جدید کو قبول کرنے پر رغبت دلائی گئی ہے، جن میں یہ کہا گیا ہے کہ تغیر قانونِ قدرت ہے، جن میں یہ بتایا گیا ہے "چلو تم اُدھر کو ہوا ہو جدھر کی" ان تمام باتوں کا کیا مطلب ہے، کیا قدیم ایرانی فلسفہ تصوف کی طرف واپسی یا مغربی سے مراد مغربی تبریزی ہے یہ نتیجہ آپ صرف اس لئے نکالتے ہیں کہ مغربی ایک شاعر کا تخلص تھا، اس شعر میں دو شاعروں کے تخلص آئے ہیں اس لئے اسے بھی تخلص ہی ہونا چاہیے چاہے حالی کو اس سے کوئی عقیدت یا مناسبت ہو یا نہ ہو اور میں حالی کے سارے سماجی اور ادبی شعور میں ڈوب کر اس نتیجہ تک پہونچا ہوں کہ یہاں مغربی سے مراد مغربی طرز شاعری ہے ورنہ شعر بے معنی ہو جائے گا۔ حالی جس سطحی لفظی الٹ پھیر کے مخالف تھے آپ اُس کو ان کے شعر کا حُسن بتاتے ہیں آپ کو معنی سے کوئی مطلب نہیں۔

ایک بات اور عرض کر دوں۔ فرض کر لیجئے کہ یہاں مغربی سے مراد ایران کا صوفی شاعر ہی ہے تو میں یہ پوچھوں گا کہ اس کی پیروی کرنے کے لئے میر اور مصحفی کو چھوڑنے کی کیا ضرورت تھی۔ کیا میر کے یہاں وحدتِ وجود کا ذکر نہیں ہے؟ میر کے ہزارہا اشعار میں شعریت کے ساتھ اور میر کی خودنوشت سوانح عمری ذکر میر میں کھلے لفظوں میں وحدتِ وجود کا ذکر موجود ہے۔ اگر مغربی کے پاس بھی حالی کی بیماری

کے لئے رہی وحدتِ وجود کا نسخہ تھا تو پھر بیچارے میر نے کب اُن سے کہا تھا کہ وحدتِ وجود کو چھوڑ دو، یا یہ کہ میں (میر) وحدتِ وجود اور تصوف کا مخالف ہوں مجھ سے الگ ہو اور مغربی کی پیروی کرو! مصحفی کے یہاں بھی جتنا تصوف ہے وہ رسمی ہونے کے باوجود تصوف کے اِس اسکول سے تعلق رکھتا ہے۔ حالی میر اور مصحفی کو چھوڑ کر مغربی کے آستانے پر سر جھکا رہے تھے تو مغربی کے پاس اس کے سوا کچھ اور بھی تو ہونا چاہئے تھا جو میر اور مصحفی کے پاس نہ تھا۔ وہ کیا چیز ہے؟ ایک کو چھوڑ کر دوسرے کے اختیار کرنے میں کیا فائدہ مدِنظر تھا؟ جہاں تک میری یاد کام کرتی ہے حالی نے ایرانی شاعری اور ایرانی تصوف کی پیروی کی تلقین کبھی نہیں کی، وحدتِ وجود کی طرف مسلمانوں کو کبھی مائل نہیں کیا، وہ تو عمل کے قائل تھے، مادی جد وجہد کے قائل تھے، نہیں تو افلاطونیت سے کیا مطلب! یوں سوچئے کہ حالی میر اور مصحفی کی پیروی کس بات میں کر رہے تھے یا کر سکتے تھے۔ سیاسیات میں؟ فلسفہ میں؟ نظریۂ تعلیم میں؟ آخر کس چیز میں؟ ظاہر ہے کہ وہ چیز شاعری کے سوا کچھ اور ہو نہیں سکتی۔ اگر ایسا ہے تو مغربی مصحفی یا میر سے کسی طرح بھی بڑا شاعر نہیں تھا، اتنی بات تو ہم اور آپ بھی تینوں کا کلام پڑھ کر سمجھ سکتے ہیں، پھر مغربی کی ساری کائنات اب تک کی تحقیقات کے مطابق ترجیعات اور غزلیات کے ایک مختصر سے دیوان کے سوا کچھ اور نہیں۔ اب مجھے بتائیے کہ حالی کو میر اور مصحفی کی شاعری میں کس چیز کی کمی نظر آرہی تھی جسے وہ مغربی کی پیروی کر کے پوری کرنا چاہتے تھے مغربی نے نہ تو نفسِ شاعری میں کوئی اضافہ کیا ہے نہ طرزِ شاعری میں، اُس نے نہ تو فن کی حدیں وسیع کی ہیں اور نہ معنی کی، اُس کی پیروی کس چیز میں ہو سکتی تھی میرا

خیال ہے کہ یہاں میر اور مصحفی سے میر اور مصحفی کی ذات مراد نہیں بلکہ وہ شاعری مراد ہے جس کے وہ نمائندے تھے جس سے قوم کے اُبھرنے میں کوئی مدد نہ

سکتی تھی اور مغربی سے مراد وہ مغربی شاعری ہے جس سے حالی کے خیال میں قوم کی تعمیر ہو سکتی تھی۔

معلوم نہیں آپ کے پاس حالی کا کون سا دیوان ہے۔ زیادہ تر اڈیشن ایسے ہیں جن میں قدیم غزلوں کے سامنے حاشیہ پر "ق" لکھ دیا گیا ہے۔ جس غزل کا یہ شعر ہے اُس پر "ق" نہیں ہے۔ میرے خیال میں یہ اُس دور سے تعلق رکھتی ہے جب حالی قدیم اور جدید کے درمیان تغیر کی رو سے گذر رہے تھے، جب اُن پر یہ خیال منکشف ہو رہا تھا کہ افادی شاعری ہی قوم کے کام آسکتی ہے۔ اور جس قسم کی افادیت حالی کے پیش نظر تھی وہ وحدتِ وجود کی تلقین سے حاصل نہیں ہو سکتی تھی بلکہ اُن نظموں سے حاصل ہوتی تھی جو انھوں نے خود مغرب کی پیروی میں ایک منتشر قوم کی شیرازہ بندی کے لئے لکھیں۔ آپ لوگ اپنی قیاس آرائی کو حق بہ جانب ثابت کرنے کے لئے حالی کو وہاں کیوں لے جانا چاہتے ہیں جہاں وہ نہیں جانا چاہتے تھے۔ جو یہ کہتا ہو کہ خیال بغیر مادہ کے نہیں پیدا ہوتا اُس سے آپ نو افلاطونی تصوف کی تلقین کرانا چاہتے ہیں اور پھر اس طرح کہ جن لوگوں کی پیروی چھوڑ کر وہ بھاگنا چاہتا ہے اُن سے بھی زیادہ بے عمل اور بے اثر صوفی شاعر کے ہاتھ پر آپ اُس سے بیعت کرانا چاہتے ہیں۔

اب صرف ایک بات رہ جاتی ہے۔ حالی نے مغرب کی جگہ مغربی کیوں لکھا۔ میں اس کی توجیہہ پیش کرنا نہیں چاہتا۔ توجیہہ کے بعد بھی غلطی غلطی ہی رہے گی۔ ممکن ہے مولانا سے غلطی ہوئی ہو۔ انھوں نے اپنی ذہنی کیفیت کی وجہ سے مغربی کہہ کر مغربی شاعری مراد لے لیا ہو اور دو اُردو شعراء کے نام لکھ کر تقابل کی مدد سے ہمارے ذہن کو مخالف سمت میں جانے کے لئے آمادہ کیا ہو کیونکہ اُس زمانے میں فارسی اور اُردو شاعری مقابل میں پیش نہیں کی جاتی تھیں بلکہ مشرقی اور مغربی شاعری

کا جھگڑا اتھا۔ حالی اپنے مقصد میں ناکام بھی نہیں ہیں۔ وہ لوگ جو اُس عہد سے واقف ہیں اور جنھوں نے حالی کو پڑھا ہے وہ اِس نتیجہ پر پہونچتے ہیں۔ اگر حالی نے میر اور مصحفی کی پیروی ترک کر کے مغربی کی پیروی کا طوق گلے میں ڈال لیا تو مجھے سمجھائیے کہ انھوں نے ایک اچھے مسلمان مفکر کی حیثیت سے ہمیں جو کچھ دیا اُس میں مغربی کے وحدتِ وجود کا کتنا اثر ہے؟ اگر مسلمانوں کو وحدتِ وجود اور تصوف ہی کی طرف بلانا چاہتے تھے تو کیا مغربی سے بہتر وحدتِ وجود کا مبلغ انھیں کوئی اور نظر نہیں آتا تھا؟ اس کے برعکس حالی پر مغربی شاعری کے اثر کو بھی ذہن میں رکھئے اور انھوں نے اُس سے جو کام لیا اُسے بھی نہ بھولئے۔

میں نے ایک جگہ احساسِ کمتری کا لفظ آپ لوگوں کے لئے استعمال کیا ہے وہ غالباً ناگوارِ طبع ہوگا اُس کے لئے معافی چاہتا ہوں لیکن اتنی بات سمجھنا چاہتا ہوں کہ اس سلسلہ میں مغربی کا اتنا زیادہ تذکرہ کرنے کی کیا ضرورت تھی؟ اگر مغربی کوئی اہم شاعر اور فلسفی ہے تو آپ حضرات کو یہ خیال تو کرنا ہی چاہئے تھا کہ پڑھے لکھے لوگ اس سے واقف ہوں گے، یونیورسٹی کے اساتذہ کی نااہلیت کا ذکر کرنے کا کیا مقصد تھا؟ ترقی پسندی کو مطعون کرنے سے کیا فائدہ مدِنظر تھا؟ مقدمہ اِس طرح کے اوچھے دلائل سے مضبوط نہیں ہوتا یقین کیجئے کہ اگر مغربی اس سے بھی بڑا شاعر اور فلسفی ہوتا جتنا کہ وہ ہے تو بھی حالی اُس کے فلسفہ کی پیروی کی تلقین اُس وقت تک نہ کرتے جب تک کہ وہ مسلمانوں کی بیداری کے اس عظیم الشان کام میں اُن کا شریک اور معین نہ ہوتا جس کے لئے وہ اور اُن کے ساتھی جدوجہد کر رہے تھے۔ وہ عظیم الشان کام تھا مسلمانوں کو مایوسی سے بچا کر مذہبی دائرے کے اندر رہتے ہوئے ادبی ترقی کے لئے اُبھارنا۔

خط اچھا خاصا مضمون ہوگیا۔ سے شائع کر دیجئے تاکہ یہ بحث اچھی طرح ہو جائے

شاید کوئی ذی فہم اس مسئلہ پر زیادہ روشنی ڈال سکے۔ کم از کم مجھے اس سے ضرور فائدہ ہوگا اگر آپ حضرات کے سلاح خانے میں دلائل کے اِس سے بہتر اسلحے ہوں تو انھیں مجھے لئے یوں لال بجھکڑوں کی طرح تک لگانے سے کیا فائدہ! اگر آپ حضرات اتنی سی بات ثابت کردیں کہ حالی اپنی زندگی کے کسی دور میں (اور خاص کر دورِ قدیم کے بعد) مغربی سے متاثر ہوئے اور اُس کے وحدتِ وجود سے کام لینے کے خواہش مند تھے یا اُسے کسی حیثیت سے میرے بڑا شاعر سمجھتے تھے تو میں آپ کی بات مان لوں گا۔ مجھے صحیح بات مان لینے میں تامل نہیں ہوتا۔

نیازمند:-
سید احتشام حسین

---

(۳)

لکھنؤ
۱۲ ستمبر ۱۹۴۶ء

محترمی! تسلیم

حالی اور پیروی مغربی کی بحث میں اتنے ادیب اور شاعر شریک ہوں گے مجھے اس کی اُمید نہ تھی۔ چونکہ بحث میرے ہی مضمون سے شروع ہوئی تھی اس لئے اس کے اختتام پر چند لفظ کہنا نامناسب نہ ہوگا۔ جہالت، کم علمی، بے بصیرتی، ادب دشمنی، جدید کی کورانہ تقلید اور قدیم سے بے سبب نفرت کے الزامات کے وہ تمغے جو اس بحث میں مجھے ملے ہیں، اُن کے بعد احسان شناسی کا تقاضا تو یہ تھا کہ میں بالکل خاموش ہو جاتا لیکن ... ... اُردو ادب کے مفاد کے خیال سے پھر کچھ

عرض کرنے کی جرأت کرتا ہوں ... ... میں نے موافق اور مخالف آراء کا مطالعہ بہت غور سے کیا ہے اور اس بحث کو جس طرح سمجھا ہے اُسے واضح طور پر پیش کرنا چاہتا ہوں:-

ا — جن حضرات نے مغربی سے شاعرِ ایران مراد لیا ہے اُن کے دلائل کا خلاصہ یہ ہے کہ

(۱) بہ ظاہر لفظوں کے یہی معنی نکلتے ہیں۔ ہم دور کے معنی کیوں لیں۔

(۲) حالی غلطی نہیں کر سکتے تھے۔ اگر انھیں مغرب کی پیروی لکھنا ہوتا تو صاف صاف یہی لکھتے

(۳) حالی تصوف کے مخالف نہ تھے۔ صوفی غزل گو شعراء کو اچھا شاعر سمجھتے تھے۔ حقیقت پسند تھے اور تصوف مجاز کے مقابلہ میں حقیقت ہے اس لئے مغربی کی پیروی کی خواہش درست ہے۔

(۴) جس وقت یہ شعر لکھا شاید اُن کی نیت یہی رہی ہو کہ وحدت وجود کی پیروی کریں۔

(۵) یوں ہی لکھ دیا، کسی شاعر کا نام لکھنا تھا مغربی ہی سہی۔ پھر اسی شاعر کا نام ٹھیک سے بحر میں آتا تھا۔

دلائل میں وزن پیدا کرنے کے لئے اس بات پر بہت زور دیا گیا ہے کہ مغربی ایران کا بہت بڑا شاعر تھا۔

ب — جو حضرات "پیروئ مغربی" سے مغربی شاعری کی پیروی مُراد لیتے ہیں اُن کے دلائل کا خلاصہ یہ ہے کہ

(۱) حالی غلطی کر سکتے تھے۔ انھوں نے غلطیاں بھی کی ہیں اور اجتہاد بھی لفظوں کی معنویت میں اضافہ یا تغیر کو بُرا نہ جانتے تھے۔

(۲) حالی صرف شاعر نہ تھے، تعمیری مفکر بھی تھے۔ کوئی بات یوں ہی نہیں لکھتے تھے۔

(۳) حالی نے اپنی شاعری میں کہیں مغربی شاعر ایران کی پیروی نہیں کی اس کے برعکس مغربی شاعری کی پیروی کی۔

(۴) اگر تصوف یا وحدت وجود کی تلقین مقصود ہوتی تو رومی، سنائی، عطار حافظ وغیرہ کا نام ہو سکتا تھا جو یقیناً ہر حیثیت سے مغربی کے مقابلہ میں بڑے اور مشہور شاعر تھے اور فلسفۂ تصوف کے اعلیٰ واقف کار۔ سبھوں کے نام اس تجربہ میں آ سکتے تھے۔

(۵) میر کے مقابلہ میں کسی حیثیت سے بھی مغربی کا نام لینا روح شعر سے نابلد ہونے کی دلیل ہے۔

(۶) نتیجہ صرف ایک شعر سامنے رکھ کر نہیں نکالنا چاہئے۔ حالی کے سارے ادبی سرمایہ کو پیش نظر رکھ کر یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ بے عمل شاعری کے مقابلہ میں افادی شاعری کو، ایشیائی یا مشرقی شاعری کے مقابلہ میں مغرب کی واقعیت پسند اور نیچرل شاعری کو پسند کرتے تھے۔ وہ تصوف کے بعض پہلوؤں مثلاً تصفیۂ نفس اور تزکیۂ باطن کو ضرور اچھا سمجھتے تھے، اس سلسلے میں انھوں نے خسرو، سعدی، حافظ وغیرہ کو اہمیت دی ہے۔ مغربی کا نام ایک جگہ صوفی شعراء کے ضمن میں لیا ہے۔

اگر گروہ ا کے دلائل تسلیم کر لئے جائیں تو پھر اختلاف کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا لیکن وہ دلائل اس قدر کمزور اور جذباتی ہیں کہ ان کا تسلیم کرنا ہی ممکن نہیں ہے ان دلائل میں نہ صرف منطقی سقم ہیں بلکہ ان سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ حالی محض تک بند تھے، جس وقت جو بات منہ میں آئی کہہ دیتے تھے چاہے اس کا تعلق اس کے عقیدے اور عام انداز فکر سے ہو یا نہ ہو اور یہ حالی پر ایسا الزام ہے جو ان کے سارے خلوص

سارے ادبی کارنامے کو خاک میں ملا دیا ہے، ایک لفظی غلطی تسلیم کر لینے سے یہ باتیں پیدا نہیں ہوتیں۔

اگر حالی نے صرف چند غزلیں لکھی ہوتیں، تسلسلِ خیال کے قائل نہ ہوتے، زندگی اور شاعری کے تعلق کو نہ مانتے، شعر و ادب کا کوئی نظریہ نہ رکھتے ہوتے تو اس شعر میں مغربی کے معنی مغربی شاعری سمجھنا غلط ہوتا، اس وقت شاید یہ بحث ہی نہ اُٹھتی لیکن خوش قسمتی سے حالی نے بہت کچھ لکھا ہے اور جو کچھ لکھا ہے اس میں مغربی شاعرِ ایران کے تتبع کا پتہ نہیں چلتا۔ اگر خط کے طویل ہو جانے کا خوف نہ ہوتا تو میں ذرا تفصیل سے بحث کرتا تاہم اپنا نقطۂ نظر اور واضح کرنے کے لئے چند اشارے ضرور کروں گا۔ اس شعر سے ذہن تین مطالب کی طرف جاتا ہے:۔

(۱) یہ کہ حالی اردو شاعری چھوڑ کر فارسی شاعری کرنا چاہتے تھے یعنی میر و مصحفی کو چھوڑ کر مغربی تبریزی کا تتبع کرنے کا خیال تھا ایسا کیوں تھا؟ شاید اس لئے کہ جتنی صوفیانہ شاعری وہ کرنا چاہتے تھے وہ میر و مصحفی کے یہاں نہیں تھی یا شاید اس لئے کہ مغربی میر و مصحفی کے مقابلہ میں بہت بڑا شاعر تھا۔

(۲) یہ کہ عشقِ مجازی یکسر ترک کر کے عشقِ حقیقی کی پیروی کرنے کا خیال تھا کیونکہ مغربی کی شہرت جتنی بھی تھی وحدت وجود کے عقیدے کے شاعرانہ اظہار کی وجہ سے تھی۔ یا

(۳) یہ کہ مشرقی شاعری کی تقلید سے علاحدگی اختیار کر کے مغربی شاعری کی پیروی کے خواہاں تھے کیونکہ وہ شاعری کو قوم کے لئے ایک ضروری آلۂ ترغیب سمجھتے تھے اور مشرقی شاعری ان کے خیال میں جھوٹ اور گندگی کا پوٹ تھی اس کے برعکس مغربی شاعری قوم کو ابھارنے کا کام کر رہی تھی۔

پہلا مفہوم اس لئے درست نہیں کہ اُردو فارسی شاعری میں خصوصیات کے لحاظ سے کوئی خاص فرق نہ تھا۔ دونوں ایک ہی دورِ تمدن کی زائیدہ تھیں اُن میں بنیادی معنوی فرق بہت کم تھا۔ دوسرا مفہوم اس لئے صحیح نہیں ہو سکتا کہ عشقِ مجازی ترک کر کے عشقِ حقیقی اختیار کرنے اور اُس کو شاعری کا خاص موضوع بنانے کے لئے جتنا تضاد مطلوب ہے وہ موجود نہیں۔ میرؔ بھی تصوف کی شاعری کرتے تھے، اتنے فیصلہ کن انداز میں یہ کہنا کہ ایک کو ترک کر کے دوسرے کو اختیار کرنا چاہیے۔ اِس بات کا پتہ دیتا ہے کہ میرؔ اور مغربی بالکل متضاد تھے، یہ کہنے کی جرأت کون کرے گا کہ میرؔ کے یہاں صوفیانہ شاعری نہیں ہے! اس کے علاوہ حالیؔ نے مجازی شاعری نہ کبھی ترک کی اور نہ کبھی اُس کے ترک کرنے کی تلقین کی اور تصوف کی شاعری کبھی اُس طرح اختیار بھی نہیں کی جو مغربی کے لئے طرۂ امتیاز تھی۔ بعد کے دور کو چھوڑئیے کسی دور میں ایسا نہیں ہوا۔ اُن کے اشعار میں یقیناً صوفیانہ خیالات ملتے ہیں لیکن اس سے یہ تو لازم نہیں آتا کہ ایسے شاعر کو صوفی قرار دے دیا جائے، تصوف کی رُوح اس اخلاقی نظام کے منافی نہ تھی حالیؔ جسے پسند کرتے تھے اِس لئے تصوف نے جس پاکیزگیٔ نفس پر زور دیا تھا حالیؔ کے خیالوں میں اس کی جھلک ملتی ہے۔ حالیؔ کیا چھوڑنا اور کیا لینا چاہتے تھے اِس پر کسی نے روشنی نہیں ڈالی۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا گیا ہے کہ وہ مجاز کو چھوڑ کر حقیقت کی طرف جانا چاہتے تھے۔ مگر سوال یہ ہے کہ حالیؔ کے یہاں حقیقت کا تصور کیا ہے؟ کیا وہی جو مغربی نے وحدتِ وجود کی شکل میں پیش کیا ہے؟ میں ابھی عرض کروں گا۔

اِس شعر کے تیسرے ہی مفہوم میں پناہ ملتی ہے۔ اگر ہم نفسیاتی نقطۂ نظر سے دیکھیں تو مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حالیؔ کے ذہن میں مغربی شاعری کی بعض خصوصیات اس طرح رچی اور بسی ہوئی تھیں کہ مغربی کہہ کر شاعری مراد لینے میں انھیں کوئی ذہنی

دشواری پیش نہیں آئی۔ یہ نفسیات کا ایک معمولی شعبدہ ہے جس کا شکار ہم سب ہوتے رہتے ہیں۔ میں اسے تسلیم کرتا ہوں کہ ایسا نہ ہونا چاہئے تھا مغربی کی جگہ مغرب یا مغربی شاعری ہوتا تو اچھا تھا، ایسا کیوں ہوا کوئی بتا نہیں سکتا، ممکن ہے مغربی کی ی کو یائے نسبتی قرار دے کر "اہل مغرب" کے معنی لے لئے ہوں لیکن اس طرح بھی پوری ذہنی آسودگی حاصل نہیں ہوتی۔ یہ بھی سوچنا چاہئے کہ مولانا حالی انسان تھے اور غلطی بھی کر سکتے تھے۔ میں یہ خیال ظاہر کر چکا ہوں کہ حالی غلطی بھی کرتے تھے اور اجتہاد بھی، اور جب ہم یہ کہتے ہیں کہ وہ غلطی کرتے تھے تو اس کا یہ مطلب نہیں ہوتا کہ وہ جان بوجھ کر یا لاعلمی کی وجہ سے ایسا کرتے تھے، مخصوص ذہنی کیفیات میں ہو یا تسامح کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔ مولانا حالی کے یہاں بعض مقامات یاد آتے ہیں، وہ پیش کرتا ہوں: حالی کا شعر ہے ؎

نہ ہلا کوئی غارتِ ایماں
رہ گئی شرم پارسائی کی

حالی نے "غارت گر" کی جگہ صرف غارت کیوں استعمال کیا، یہاں "دشمن" بھی ہو سکتا تھا مگر ہر نسخہ میں غارت ہی کا لفظ ملتا ہے۔ ہم اسے سہو کے سوا اور کیا کہیں گے! مقدمہ شعر و شاعری میں ایک جگہ لکھا ہے: "سلامۃ بن جندل جو ایک جاہلی (بعض نسخوں میں جاہل) شاعر تھا ... ..." حالی کو کہنا یہ تھا کہ سلامۃ بن جندل جو دورِ جاہلیت کا ایک شاعر تھا ... ... مگر انھوں نے یوں نہیں لکھا عربی میں تو ادب الجاہلی مستعمل ہے لیکن اردو میں یہ لفظ اس مفہوم میں میں نے نہیں دیکھا۔ کم سے کم اردو میں جاہل یا جاہلی شاعر کہہ کر دورِ جاہلیت کا شاعر مراد لینا ایسا اجتہاد ہے جو حالی کے بعد رائج نہ ہو سکا۔

۱۹۰۷ء میں مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کی صدارت مولانا حالی نے کی۔

وہ اپنی صدارت میں فرماتے ہیں:- "میری صدر انجمنی کو ان اعلیٰ درجہ اور عالی مقام
کی صدارت کے پیمانے سے نہ جانچا جائے جو گذشتہ اجلاسوں میں..."

ہمارے سوا کوئی دوسرا ادیب اس موقع پر "صدر انجمنی" کا لفظ بنانے اور استعمال کرنے کی جرأت نہیں کر سکتا تھا۔ پھر عرض کروں گا کہ ان مثالوں سے صرف اتنا دکھلانا چاہتا ہوں کہ حالیؔ غلطی بھی کرتے تھے اور اجتہاد بھی، اور اس سے ان کی صداقت ذرہ برابر بھی کم نہیں ہوتی۔ اگر اس شعر میں انھوں نے مغربی نکتہ کہ اہل مغرب کو اپنی شاعری سے مراد دیا تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ دوسرے قرائن کے ساتھ مل کر حقیقت بہت وزن اختیار کر لیتی ہے جس کے سامنے گروہ ل کے دلائل دست و بریدہ نظر آنے لگتے ہیں کیونکہ ان کی اصل دلیل یہی ہے کہ غلطی نہیں کر سکتے تھے۔ ان میں سے بعض اس سے انکار نہیں کرتے کہ حالی مغربی شاعری سے متأثر نہیں تھے بلکہ یہ کہتے ہیں کہ وہ صوفی شعرا کو اچھا سمجھتے تھے۔ ملحوظ رکھنے کی بات یہ ہے کہ اچھا سمجھنے اور پیروی کرنے میں کوئی منطقی ربط نہیں ہے اس لئے اگر دوسرے قرائن مدد نہ کریں تو یہ نتیجہ نکالنا زیادتی ہے۔

اب رہی وہ مجاز اور حقیقت والی بات! اس کے متعلق صرف اتنا کہنا ہے کہ یقیناً حالی حقیقت کی طرف جانا چاہتے تھے لیکن جس حقیقت کی طرف وہ جانا چاہتے تھے وہ تصوف والی مابعد الطبیعیاتی حقیقت نہیں تھی، جس حقیقت کے وہ قائل تھے اس کا اظہار وہ "واقعہ نگاری" یا "نیچرل" کے لفظ سے کرتے ہیں، جس کی تشریح مقدمۂ شعر و شاعری میں پوری طرح موجود ہے۔ اس کے علاوہ حالی زیادہ تر تصوف کے صرف اخلاقی پہلوؤں کو سراہتے ہیں اس کے مابعد الطبیعیاتی پہلو کا ذکر نہیں کرتے۔

حالی کے بہت سے اقوال اس بات کی تائید میں پیش کئے گئے کہ حالی نے تصو

کی شاعری کو بہت اچھی شاعری سمجھتے تھے۔ میرا خیال ہے کہ ان اقتباسات سے یہ نتیجہ کسی طرح نہیں نکلتا کہ وہ صوفیانہ شاعری کی پیروی کی تلقین بھی کرتے تھے۔ انھوں نے نظم یا نثر میں ایک جگہ بھی تصوف کی پیروی کا تذکرہ نہیں کیا ہے۔ گو بعض اقتباسات اور نتائج دوبارہ آجائیں گے لیکن وضاحت کے لئے میں حالی کے بعض خیالات انھیں کے الفاظ میں پیش کرنا چاہتا ہوں۔ لکھتے ہیں کہ :-

"تقریباً چار برس سے میں یہ کام (انگریزی سے اردو میں ترجمہ کی ہوئی کتابوں کی عبارت درست کرنا) لاہور میں رہ کر کیا اس سے نامعلوم طور پر آہستہ آہستہ مشرقی لٹریچر اور خاص کر عام فارسی لٹریچر کی وقعت دل سے کم ہونے لگی"۔ (خود نوشت حالات مشمولہ مجموعہ نظم حالی)

انجمن پنجاب نے ایک مشاعرہ قائم کیا تھا جو ہر مہینے میں ایک بار انجمن کے مکان میں منعقد ہوتا تھا اس مشاعرے کا مقصد یہ تھا کہ ایشیائی شاعری جو کہ دو بست عشق اور مبالغہ کی جاگیر ہو گئی ہے اس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے اور اس کی بنیاد حقائق و واقعات پر رکھی جائے۔ یہ تحریک اگر پندرہ برس پہلے کی جاتی تو شاید اس پر کوئی ثمرہ مترتب نہ ہوتا کیونکہ جو لوگ ہندوستان میں اردو نظم پر تھوڑی بہت قدرت رکھتے تھے وہ عشقیہ مضامین کی ممارست سے شاعری کو عاشقی کا مرادف جانتے تھے اور مبالغہ کو شعر کی ذاتیات میں داخل سمجھتے تھے۔ وہ واقعہ نگاری اور تصویر حقائق کو منصب شاعری کے خلاف تصور کرتے تھے۔ انھوں نے مغربی انشا پردازی کا کوئی نمونہ کبھی اپنی زبان میں نہیں دیکھا تھا جس

پرندہ اپنی شاعری کی بنیاد رکھنے کے قابل ہوتے۔ لیکن یہ تحریک
خوش قسمتی سے ایسے وقت ہوئی جب کہ اُردو زبان میں مغربی
خیالات کی روح پھونکی جا رہی تھی۔ لٹریچر میں بہت سی کتابیں
اور مضامین انگریزی سے اُردو میں ترجمہ ہو گئے تھے اور ہوتے
جاتے تھے۔ دیسی اخباروں میں بھی جن میں سے سائنٹیفک
سوسائٹی علیگڈھ کا اخبار خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہے،
اکثر انگریزی آرٹیکلوں کے ترجمے ہونے لگے۔ اِن اسباب
سے مغربی طرزِ تحریر اور مغربی طرزِ بیان آہستہ آہستہ لوگوں کے
دلوں میں گھر کرتی جاتی تھی ... ... اُردو فارسی انشا پردازی کا
قدیم طریقہ ان کی نظر میں نہایت سخیف اور سُست معلوم ہونے
لگا اور اپنی شاعری کو وہ حقارت کی نگاہ سے دیکھنے لگے۔
اگرچہ مغربی شاعری کا کوئی عمدہ نمونہ اس وقت اُردو زبان میں
موجود نہ تھا اور نہ اب تک موجود ہے لیکن وہ جو مشہور ہے
کہ "دیوانہ را ہوئے بس است" جدت پسند طبیعتوں پر جس قدر
مغربی انشا پردازی کی لے اب تک کھلی تھی وہی اُن کو لے
اُڑی ... ... مجھے مغربی شاعری کے اصول سے نہ اس وقت
کچھ آگاہی تھی اور نہ اب ہے، نیز میرے نزدیک مغربی شاعری
کا پورا پورا تتبع ایک ایسی نامکمل زبان میں جیسی کہ اُردو ہے ہو بھی
نہیں سکتا۔ البتہ کچھ تو میری طبیعت مبالغہ اور اغراق سے
بالطبع نفور تھی اور کچھ اس نئے چرچے نے اس نفرت کو اور
زیادہ مستحکم کر دیا۔ اس بات کے سوا میرے کلام میں کوئی ایسی

چیز نہیں جس سے انگریزی شاعری کے تتبع کا دعوی کیا جا سکے یا اپنے قدیم طریقے کو ترک کرنے کا الزام عائد ہو ... میں اپنے قدیم مذاق کے دوستوں اور ہم وطنوں سے جو کسی قسم کی جدت کو پسند نہیں کرتے معافی چاہتا ہوں کہ اس مجموعہ میں اُن کی ضیافت طبع کا کوئی سامان مجھ سے مہیا نہیں ہو سکا اور اُن صاحبوں کے سامنے جو مغربی شاعری کی ماہیت سے واقف ہیں، اعتراف کرتا ہوں کہ طرز جدید کا حق ادا کرنا میری طاقت سے باہر تھا۔ البتہ میں نے اُردو زبان میں نئی طرز کی ادھوری اور ناپائدار بنیاد ڈالی ہے۔ اس پر عمارت چُننی اور اس کو ایک قصرِ رفیع الشان بنانا ہماری آئندہ ہونہار اور مبارک نسلوں کا کام ہے جن سے اُمید ہے کہ اس بنیاد کو ناتمام نہ چھوڑیں گے۔"

(دیباچہ مجموعۂ نظم حالی)

اس طویل اقتباس کے لئے معافی چاہتا ہوں لیکن اسے پیش کرنے کے بعد کچھ اور لکھنے کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی۔ کم سے کم حسب ذیل باتیں تو اسی اقتباس سے واضح ہو جاتی ہیں:۔

(۱) لاہور پہونچتے ہی فارسی لٹریچر کی وقعت حالی کے دل میں کم ہو گئی اور اس کی جگہ مغربی لٹریچر نے لے لی

(۲) حالی ایشیائی شاعری کو وسیع کرنا اور بدلنا چاہتے تھے، اُس کی طرف پلٹ کر واپس جانا نہیں چاہتے تھے۔

(۳) جس زمانے میں یہ تحریک شروع ہوئی ـــــ مغربی اثر سے جدید شاعری

کی تحریک ـــــ وہی ٹھیک زمانہ مغربی ادب سے اثر لینے کا تھا اور بہت سے لوگ اس سے اثر لینے لگے تھے۔

(۴) اس تبدیلی کے لئے حالی "خوش قسمتی" کا لفظ استعمال کرتے ہیں

(۵) اُردو فارسی کا ادب لوگوں کی نظروں میں سبک معلوم ہونے لگا مغربی ادب دلوں میں گھر کرنے لگا۔

(۶) حالی کو مغربی ادب کے متعلق زیادہ واقفیت نہیں (یہ خاکساری ہے وہ انگریزی نہیں جانتے تھے مگر اُس کے متعلق کافی معلومات رکھتے تھے) لیکن جتنی بھی واقفیت تھی اس نے ان کے خیال میں واقعیت اور حقیقت کی بنیادیں مستحکم کر دیں۔

(۷) حالی سے طرز جدید کا پورا حق ادا نہ ہو سکا (یہ اعتراف بھی قابلِ غور ہے کہ پورا حق ادا نہ ہو سکا)

(۸) طرز جدید کی بنیاد حالی نے ڈال دی تھی اور آئندہ نسلوں سے امید رکھتے تھے کہ وہ عمارت تیار کر لیں گے۔ طرز جدید سے مراد مغربی شاعری ہے (اقتباس کی آخری چند سطریں غور سے پڑھئے)

کچھ اور کہنا عبث ہے۔ حالی نے زندگی کے کسی دور میں تصوف کو شاعری کا اصل موضوع نہیں بنایا۔ ان تمام باتوں پر نظر رکھ کر، حالی کی تمام تصانیف کا مطالعہ کر کے، حالی کی ذہنی کشمکش، اعتراف اور راستہ تلاش کرنے کی کوشش پر نگاہ رکھ کر، ہندوستان کی بیداری اور نشاۃ ثانیہ میں حالی کا جو حصہ ہے اُس کا احساس کر کے، میر کے مقابلہ میں مغربی شاعر ایران کے معمولی درجہ کا شاعر ہونے کا عقیدہ رکھتے ہوئے میں اِسی نتیجہ پر پہونچتا ہوں کہ حالی

نے اس نزاعی شعر میں "پیروئ مغربی" سے مغربی شاعری کی پیروی مُراد لی ہے۔

احقر:-
سید احتشام حسین

KBOPL
5450