ادب اور نظریہ

آل احمد سرور

صدر شعبۂ اردو فارسی لکھنؤ یونیورسٹی

شائع کردہ: ——

ادارۂ فروغ اُردو لکھنؤ

سول ایجنٹ: ——

انوار بک ڈپو امین آباد پارک لکھنؤ

پاکستان میں ملنے کا پتہ: ——

مُبارک بک ڈپو بندر روڈ مقابل ڈینسو ہال
کراچی ۲

مطبوعہ

سرفراز پریس نادان محل روڈ لکھنؤ

۱۹۵۴ء

قیمت ۸/-

فہرست مضامین

۱	اُردو غزل میر سے اقبال تک	۹
۲	تہذیب اور ادب میں سرسید کا کارنامہ	۳۳
۳	نظیر اور عوام	۶۲
۴	اختر شیرانی	۷۵
۵	غالب کا ذہنی ارتقا	۹۲
۶	اقبال کی عظمت	۱۱۸
۷	رشید احمد صدیقی	۱۳۶
۸	مولانا سہیل کی شاعری	۱۶۶
۹	جوش کا سرود و خروش	۱۹۳
۱۰	ضیائے حیات - ایک تبصرہ	۲۰۵
۱۱	روایت اور تجربے اردو شاعری میں -	۲۲۵
۱۲	نئے ہندوستان کی تعمیر میں اُردو کا حصہ	۲۵۲
۱۳	ادب اور نظریہ	۲۷۵

انتساب

شعبۂ اُردو و فارسی لکھنؤ یونیورسٹی میں
اپنے رفیقوں اور شاگردوں کے نام

اس توقع کے ساتھ ؎

اُٹھ کہ خورشید کا سامانِ سفر تازہ کریں
نفسِ سوختۂ شام و سحر تازہ کریں "اقبال"

سرورؔ

دیباچہ

"ادب اور نظریہ" میرے تنقیدی مضامین کا چوتھا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں تیرہ مضامین شامل ہیں۔ ان میں سے بیشتر ادبی رسایل میں شایع ہو چکے ہیں لیکن چار مضمون، 'غزل میر سے اقبال تک'، 'سرسید کا کارنامہ تہذیب اور ادب میں'، 'نئے ہندوستان میں اُردو کا مستقبل'، اور 'اُدب اور نظریہ' غیر مطبوعہ ہیں۔

تنقید ادب کی ایک شاخ ہے۔ ادب میں مسرت اور بصیرت دونوں کا احساس ضروری ہے۔ اس لئے اچھی تنقید نہ صرف واضح معلومات عطا کرتی ہے بلکہ ایک خوشگوار احساس بھی بخشتی ہے۔ اگرچہ اس کے لیے ایک فطری مناسبت ضروری ہے مگر بہرحال یہ ایک فن ہے اور اس کے لئے خلوص اور ریاض بھی لازمی ہے۔ نقاد کو اپنے موضوع سے گہری واقفیت ہونی چاہیئے اور اس کے ساتھ اس سے کچھ وابستگی بھی۔ مگر اس وابستگی کے ساتھ نظر میں ایک آزادی بھی درکار ہے تاکہ وہ ہر موضوع کو ادب کے بڑے موضوعات اور زندگی کے گہرے حقایق کی روشنی میں دیکھ سکے۔ یہ تو اب عام طور سے محسوس کیا جاتا ہے کہ اچھی تنقید کے لیے سماجی رشتوں، انسانی تاریخ، نفسیات اور تہذیبی کارناموں کا علم ضروری ہے۔ مگر ہمارے یہاں ابھی اس حقیقت پر کما حقہٗ توجہ نہیں کی گئی کہ جمالیاتی قدروں اور زبان و بیان کے اسالیب کا گہرا علم بھی یہاں درکار ہے۔ اچھی تنقید کی قدریں مہذب انسانیت کی قدریں ہی ہوتی ہیں۔

حال میں اُردو تنقید نے خاصی ترقی کی ہے مگر چونکہ ابھی اس کی عمر زیادہ

نہیں ہے اس لیے اس میں انتہا پسندی بہت ہے۔ حالی اور ان کے رفیقوں نے تذکروں کی پرستش یا سرزنش کو چھوڑ کر زندگی اور ادب کے رشتے اور اس سے پیدا ہونے والے سوالات کی طرف اشارہ کیا۔ انھوں نے مشرقیت کے محدود تصور کو ترک کر کے عالمی معیاروں کی طرف توجہ دلائی۔ شبلی نے تاثرات کو وہ گہرائی اور نظر عطا کی کہ وہ تنقیدی اہمیت کے حامل ہو گئے۔ وحید الدین سلیم اور عبدالحق نے تاریخی نظر پیدا کی اور اخلاقی معیار بتائے۔ عبدالرحمٰن بجنوری اور عظمت اللہ خاں نے مغربی نظر کے ساتھ ادبی تقاضوں پر زور دیا۔ نیاز نے تاثراتی تنقید کو رواج دار بنایا، کلیم الدین احمد نے بت شکنی کا فرض انجام دیا اگرچہ اُن کی تیشہ زنی نے ایک قصر کو کھنڈر بنا دیا۔ پھر ترقی پسند تنقید نے تنقید کے مفہوم کو وسیع کیا، روایات اور تجربات کا فرق سمجھا یا اور اپنے ادبی سرمائے کے قابلِ قدر حصے کا احساس دلاتے ہوئے، اُسے آج کی زندگی کے بامعنی، نتیجہ خیز اور وقیع حقایق کا آئینہ دار بنایا۔ مگر ہمارے یہاں جو سہل پسندی اور ذہنی کاہلی ہے اُس کا یہ اثر بھی ہوا کہ مغربی معیاروں کی پرستش نے کچھ لوگوں کو فن برائے فن اور کچھ کو فن برائے پروپیگنڈا کے دایرے میں لا کھڑا کیا۔ کچھ اپنی تاریخ، ماحول، مزاج، نفسیات، روایات، سب سے بے نیاز ہو گئے، کچھ ایک لاٹھی سے سب کو ہانکنے لگے۔ اس میں شک نہیں کہ ہماری تنقید ہی میں نہیں بلکہ ادب کے دوسرے اصناف میں بھی، آج جو اہم اور قابلِ قدر رجحانات ہیں وہ مغرب کے اثر سے آتے ہیں، مگر ہمارے لیے یہ اُسی وقت مفید ہو سکتے ہیں جب وہ ہمارے رنگ میں ڈھل کر آئیں اور ہماری اپنی تاریخ کے

احساس کے ساتھ پیش کیے جاویں۔ اِس وجہ سے میں نے اپنی تنقیدوں میں مشرقی ماحول کے احساس کے ساتھ ساتھ عالمی معیاروں کو بھی ملحوظ رکھنے کی کوشش کی ہے۔

میری تنقیدوں کے متعلق مختلف رائیں ظاہر کی گئی ہیں مگر مجھے اتنا ضرور نظر آتا ہے کہ ان کا اثر ہوا ہے اور ان کا حوالہ اکثر دیا جاتا ہے۔ نقاد کو یوں تو تجربات کے متعلق فیصلہ کرنا پڑتا ہے اور وہ کرتا بھی ہے مگر دراصل اس کا کام شعور کو بیدار کرنا ہے۔ تنقید نہ وکالت ہے نہ عدالتی فیصلہ۔ یہ پرکھ ہے۔ نقاد مبصّر ہوتا ہے، مبلغ یا مفتی نہیں ہوتا۔ وہ بعض رنگوں کا مداح ہو سکتا ہے اور بعض کا مخالف، مگر وہ محض یک طرفہ نہیں ہو سکتا۔ موجودہ زندگی سادہ نہیں ہے پیچیدہ ہے، قدیم و جدید بالکل علحدہ، جدا اور بے تعلق چیزیں نہیں ہیں، بلکہ جدید اور قدیم رجحانات ہر دور میں کشمکش اور پیکار میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ہم عصر زندگی کے متعلق فیصلہ تو اور بھی مشکل ہے اِس کو سمجھنے کی کوشش ہی کی جا سکتی ہے۔ اس لئے ہمیں لہریں گننے کے بجائے دریا کے بہاؤ پر نظر رکھنی چاہیئے۔

ہر اچھی تنقید ادب کی بقا اور ترقی کیلئے کچھ سماجی، اخلاقی اور جمالیاتی قدروں پر زور دیتی ہے۔ اس کے لیے انسانیت اور تہذیب کا ایک جامع شعور درکار ہے۔ بعض لوگ جامعیت سے گھبراتے ہیں اور یک طرفہ ہونا پسند کرتے ہیں۔ ادب سائنس نہیں ہے کہ اس میں ایک زندہ حقیقت دوسری حقیقت کی موت پر آگے بڑھے۔ یہاں ایسے حقایق سے بھی سابقہ پڑتا ہے جو جذبات کی دنیا میں بڑا وزن رکھتے ہیں گو ان کی سائنسی حقیقت مشکوک ہے۔ تنقید کو سائنسی طریقہ کار

سے فائدہ ہوتا ہے۔ اس میں تنظیم اور موزونیت آجاتی ہے مگر وہ سائنس نہیں ہے۔ وہ ادبی اسالیب کو نظر انداز نہیں کر سکتی۔ ایسی تنقید سے کیا فائدہ جسے پڑھ کر سر میں درد ہونے لگے، جو اپنی زبان و ادب کے رنگ و آہنگ سے بیگانہ ہو، جس میں خیالات کی لطیف پھوار نہ ہو بلکہ گولہ باری ہو۔ ادبی تنقید محض علمی صحیفہ نہیں ہے، علم کا عطر ہے۔ اس سلسلے میں ہم انگریزی تنقید کے عام معیار سے اور فائدہ اُٹھا سکتے ہیں جو غذائیت بھی رکھتی ہے اور زود ہضم بھی ہے۔ مگر انگریزی تنقید سے فائدہ اُٹھانے کے لئے دانائے راز اور محرم اسرار ہونا بھی ضروری ہے، اندھی تقلید تو اور مضر ہوگی۔

مضامین کے مجموعوں کے خلاف اب بھی کچھ حلقوں میں ایک تعصب ہے۔ لوگ ایک موضوع پر ایک کتاب کو زیادہ قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں چاہے اس میں رطب یا بس سبھی کچھ کیوں نہ ہو۔ انگلستان اور امریکہ میں کئی ایسے ممتاز نقاد ہیں جن کے مضامین نے مستقل کتابوں سے زیادہ تنقیدی شعور کو بیدار کیا ہے۔ سنجیدہ نظر معیار کو دیکھتی ہے، صفحات کی تعداد پر غور نہیں کرتی۔ ظاہر ہے کہ اُردو میں ابھی اچھے تنقیدی مضامین کی بھی ضرورت ہے اور پوری کتابوں کی بھی۔ یہ ضرور ہے کہ جب حسن "ہزار شیوہ" ہو تو کبھی کبھی عشق کو "ہزار داستان" بھی ہونا پڑتا ہے۔

"ادب اور نظریہ" کی اشاعت کے لئے میں جناب شمس علوی کا کوروی کا ممنون ہوں جنھوں نے اس پُر آشوب دور میں ادبی کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ شروع کیا ہے۔ کتاب کا نام یہ ظاہر کرتا ہے کہ حقایق کی کثرت میں نظر کی ایک وحدت کی ضرورت ہمیشہ رہتی ہے۔

نعمت اللہ روڈ لکھنؤ
۲۵ اکتوبر ۱۹۵۴ء

آل احمد سرور

اُردو غزل میرؔ سے اقبالؔ تک

غزل کو رشید احمد صدیقی نے "اُردو شاعری کی آبرو" کہا ہے۔ فراق کے نزدیک "غزل کی شاعری کل شناس اور ہمہ داں ہوتی ہے۔ چونکہ انسان میں خدا کی سی کلیت بھی ہے اس لیے غزل کے ذریعہ سے کائنات کی ہم آہنگی کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔" نگار کا ایک نقاد تو یہ پیشین گوئی کرتا ہے کہ مستقبل کا شاعر غزل کی آواز پر آواز دے گا اس لیے کہ غزل کا موضوع انسان اور انسانیت ہے۔ غزل میں ہم آپ ہوتے ہیں۔ کائنات کے مجموعی تاثرات ہوتے ہیں اور ہمارے وہ مرکزی جذبات جن کی حیثیت عالمگیر ہے۔" حالی بھی جو غزل کی اصلاح چاہتے ہیں یہ تسلیم کرتے ہیں کہ "جس آسانی سے غزل کے اشعار یاد ہو سکتے ہیں کوئی کلام یاد نہیں ہو سکتا۔ یہ گویا وہی بات

ہے جو آرنلڈ کے کبھی نہ محو ہونے والے نقوش میں ہے، ظاہر ہے کہ "جو صنف قوم میں اس قدر دایر و سایر اور مرغوب خاص و عام ہو اس کا اثر قومی مذاق اور قومی اخلاق پر جس قدر بھی ہو تھوڑا ہے"۔ مگر بیسویں صدی میں عظمت اللہ خاں، وحید الدین سلیم اور کلیم الدین احمد نے غزل کی بے ربطی، انتشار، غیر ہم آہنگی اور میکانیکیت وغیرہ پر بہت زور دیا ہے۔ عظمت اللہ خاں کی رائے یہ ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف مار دینی چاہیئے اور کلیم الدین احمد نے اپنے کئی مضامین میں اس پر اصرار کیا ہے کہ غزل نیم وحشی صنف شاعری ہے اس لئے اس میں غیر مربوط و نامکمل خیالات و محسوسات کا اظہار لازمی ہے"۔

ظاہر ہے کہ غزل پر اعتراضات کا سلسلہ آزاد اور حالی کے وقت سے شروع ہوا۔ اس سے پہلے غالب کو ننگنائے غزل کا خیال ضرور آیا مگر دراصل یہ تجمل حسین خاں کی مدح کے لیے ایک انداز بیان تھا۔ ہمارے قدما اور متوسطین اپنی دھن میں مست تھے۔ اُن کے سامنے روایات کا ایک تسلسل تھا زندگی کے نشیب و فراز کے باوجود تہذیب و تمدن کا ایک جانا پہچانا رنگ و آہنگ تھا۔ وہ جاگیر دارانہ تمدن جس میں ہماری کلاسیکل شاعری بالخصوص غزل نے جنم لیا، زندگی اور عشق دونوں کے کچھ آداب رکھتا تھا۔ اخلاق۔ شرافت معاشرت۔ انسانیت کے کچھ معیار تھے۔ اُن پر عمل ہوتا ہو یا نہ ہوتا ہو اُن پر یقین ضرور تھا۔ شاعری کا ایک سرا خانقاہ سے اور دوسرا دربار سے ملا ہوا تھا۔ جیسے جیسے شاعر خانقاہ سے دور اور دربار سے قریب ہوتا جاتا وہ دنیوی اور مجازی پہلوؤں کی طرف زیادہ مائل ہوتا جاتا تھا تصوف جذبات

میں گرمی پیدا کرنے کے، بجائے رفتہ رفتہ فکر کے لیے ایک نادر سرمایہ بن گیا تھا۔ اٹھارویں صدی سے پہلے اُردو کی غزلوں کی تاریخی اہمیت ہے۔ ولی سے اُن کی ادبی اہمیت شروع ہوتی ہے۔ ولی کو آزاد نے اُردو شاعری کا باوا آدم کہا ہے اور انھیں چاسر اور رودکی کا ہم پایہ قرار دیا ہے۔ ولی نے سعد اللہ گلشن کے اشارے سے غزل میں عجمیت کی لے بڑھائی، مگر انھوں نے غزل کے علاوہ دوسرے اصنافِ سخن پر بھی توجہ کی۔ غزل کی مقبولیت کچھ تو ایرانی اثر کو ظاہر کرتی ہے لیکن اس سے زیادہ اس تمدن کے مزاج کی غماز ہے جس میں کوئی بڑی برقی رو، کوئی نمایاں منزلِ مقصود، کوئی گہری لگن کوئی نوائے سینہ تاب نہ تھی۔ شاعر کسی نہ کسی طرح زندگی کی بعض سچائیوں کی طرف اشارہ کرکے۔ اُس کے حسن اور اُس کی رنگینی کے لطیف بیان سے اپنا اور اپنے حلقے کا دل بہلاتا تھا۔ تمدن اتنا پیچیدہ تو تھا کہ اس کا ایک فن کار اپنے خونِ جگر کے باغ کی بہاریں دیکھنے میں مست رہ سکتا تھا، مگر چونکہ فارغ البال طبقہ ان بہاروں سے اپنا دل بہلانا بھی چاہتا تھا اسلیے شعرا کی سرپرستی کرکے، وہ آتشبازی کا تماشا دیکھ لیتا تھا۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ شاعر جو بیشتر متوسط طبقے کا فرد ہوتا تھا اُس نظامِ اخلاق کا پرستار تھا جو بالائی طبقے کے اقتدار اور عوام کی پستی دونوں کو برقرار رکھنے میں مفید تھا۔ غزل کا آئینہ خانہ زندگی کے جلوؤں کو منتشر کرکے، رموز و علامات۔ حجابات و تمثیلات کی ایک دنیا آباد کرکے، جذبات کی نکاسی کے لیے ایک وسیلہ مہیا کرکے، اپنی خودی کی قندیل جلاکر یا حسن کی مشعل کے

سہارے، لوگوں کی نگاہیں خیرہ کر دیتا تھا اور بس۔ صدیوں سے ہندوستان کا وہی نظام اپنے پرانے ڈھرّے پر چل رہا تھا۔ بڑے بڑے فاتح آئے اور یہیں مرکھپ گئے لیکن ہندوستان کی دیہی زندگی کا ڈھانچہ نہ بدلنا تھا نہ بدلا اب جاکر اس میں کچھ تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ اسی لیے مارکس کے الفاظ میں ہندوستان کے سماج کی کوئی تاریخ نہیں ہے" تاریخ ہوتی تو اس میں تبدیلیاں ملتیں، تغیرات ہوتے، مختلف قوتوں کا تصادم ہوتا، شہری زندگی میں تبدیلیاں ہوئیں مگر ان سے کوئی بنیادی فرق نہ پڑا۔ بنیادی فرق انگریزوں کی آمد سے آیا۔ اس لیے غزل پر اعتراض کرنے یا اس کی تعریف کرنے سے زیادہ غزل گوئی کے تاریخی وجود کو سمجھنا ضروری ہے۔ غزل گوئی اچھی ہو یا بُری ہماری تہذیب کی ایک روایت ہے اور اس تہذیب کے سامنے چونکہ کوئی بڑا نصب العین یا بڑے زمین و آسمان نہ تھے اس لیے یہ چند محوروں کے گرد گھومتی رہی اور چند محدود خیالات کی اُلٹ پھیر کو آلِ زندگی سمجھتی رہی۔ غزل نے اشاروں کا عادی بنا دیا۔ صراحت اور وضاحت سے دور کر دیا، غزل حقیقت تک وجدان کے ذریعہ سے پہنچنے کی کوشش کرتی رہی، اس نے مشاہدے اور مطالعے کو زیادہ اہمیت نہ دی غزل گو وہ مسیح ہے جس کے پاس کوئی صلیب نہیں ہے، وہ مجاہد ہے جس کے جہاد کا کوئی خاص مقصد نہیں مگر جس کا خلوص مسلّم ہے۔ وہ سپاہی ہے جو لڑنا جانتا ہے یہ نہیں جانتا کہ کیوں لڑ رہا ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین نے غزل گوئی کو دروں بینی اور رمزیت کی معراج کہا ہے۔ غزل گو شاعر کی دروں بینی میر کے یہاں اور اس کی رمزیت غالب

کے یہاں اپنے شباب پر ہے۔ آزاد کے وقت سے آج تک غزل کے جو ادوار مقرر کیے گئے ہیں اور اردو شاعری کے جو دبستان بنائے گئے ہیں، اُن سے ہمیں آج بہت زیادہ مدد نہیں مل سکتی۔ دہلی اسکول اور لکھنؤ اسکول اتنے علیحدہ نہیں جتنے سمجھے جاتے ہیں۔ ایک طرف مصحفی۔ جرأت اور انشا کے یہاں خارجی عناصر کی وہ جھلکیاں ملتی ہیں جو ناسخ و آتش کے یہاں اپنے شباب پر ہیں، دوسری طرف ناسخ کے اثر سے دہلی کے شاہ نصیر، ذوق، مومن، ظفر کون بچ سکا ہے۔ داغ اور امیر ایک دوسرے سے دور ہوتے ہوئے بھی کس قدر قریب ہیں۔ اس لیے غالب سے پہلے غزل کے دو اہم رنگوں کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ ایک میر کا رنگ ہے جس میں شاعر ایک شبنمی نگاہ سے حسن، کائنات اور عشق کا مطالعہ کرتا ہے، دوسرے مصحفی کا رنگ ہے جس میں نیرنگ نظر یا رنگینی نظر ہے، یہ رنگینی جمالِ یار کی مرہونِ منت ہے۔ ان دونوں رنگوں کے علاوہ غالب و مومن سے پہلے کے دوسرے تمام رنگ غزل گوئی کے طریقہ راسخہ میں نہیں آتے۔ ناسخ کی زبان لاکھ مستند سہی، مگر وہ دردمند دل نہیں رکھتے تھے ان کے یہاں کوئی بڑا جذبہ یا گہرا ولولہ نہ تھا۔ آتش چونکہ مصحفی کے شاگرد تھے اور خود بھی بانکپن سے قلندری تک پہنچے تھے۔ اس لئے وہ ناسخ کی طرح ریختے کی نئی دیوار اُٹھانے پر فخر نہیں کرتے بلکہ وہ سچے تجربات میں ہیروں کی سی آب و تاب پیدا کر دیتے ہیں میں نے میر کے رنگ کی جان بوجھ کر وضاحت نہیں کی تھی۔ اُن کی نشتریت، یاسیت، سادگی و پرکاری سے مجھے انکار نہیں، مگر ایک لفظ میں اگر اُن کی ترجمانی ہو سکتی ہے

تو وہ لفظ شبنمی نگاہ ہے۔ میر صرف اس لیے بڑے شاعر نہیں ہیں کہ بقول عبدالحق کے انھوں نے اپنے دور کے انتشار اور پراگندگی کی اپنی شاعری میں مصوری کی ہے۔ نہ وہ اپنے سہل و سادہ اشعار کی وجہ سے بڑے شاعر ہیں میر کی عظمت اُن کی بھرپور دردمندی اور بے مثل لالہ کاری میں ہے۔ میر عام طور پر سادہ ہوتے ہوئے فارسی تراکیب و تشبیہات و استعارات سے بڑا کام لیتے ہیں وہ یاس و حرماں کے ترجمان ہوتے ہوئے بھی قنوطی نہیں کہے جاسکتے وہ اپنی بلندی میں بہت بلند اور اپنی پستی میں کبھی سپاٹ اور کبھی عریاں ہو جاتے ہیں۔ اُنھوں نے غزل کے موضوع نہ مقرر کیے نہ نافذ۔ انھوں نے اُس کا لب و لہجہ، اُس کی آواز اور آواز بازگشت اُس کی زبان اور انداز بیان کو متعین کر دیا یہ لب و لہجہ دربار کے تکلف میں قایم نہیں رہ سکتا تھا، اسی لیے غزل کو لکھنؤ نے صنایع بدایع اور ایجادات سے مالا مال کر دیا۔ مگر اُس کی عظمت سے محروم کر دیا۔ میر کی غزل ایک دردمند انسان کی آواز ہے جسے شدت احساس نے فریاد پر مجبور کر رکھا ہے۔ لکھنؤ اسکول کی غزل عام طور پر اُس مہذب درباری کی آواز ہے جس نے اپنی انسانیت اور اپنے عوامی اور سماجی رشتوں کو بھلا رکھا ہے۔ میر کے دور میں دردمندی کو پہچانا جا سکتا تھا اور اُس کی قدر کی جا سکتی تھی مگر اودھ کے دربار نے فن کاری کو بھی کاریگری بنا دیا۔

شاہ نصیر، ذوق، اور ظفر سب پر لکھنؤ اسکول کا کافی اثر تھا۔ خود غالب نے ناسخ کا اتباع نہ کر سکنے پر ایک خط میں افسوس کیا ہے۔ ان میں سے کوئی لکھنؤ کی عام روایات سے بے نیاز نہیں رہ سکا ہے۔ غالب و مومن کے

یہاں ہمیں غزل کا تیسرا رنگ ملتا ہے جسے ہم سہولت کے لیے نازک خیالی کہہ سکتے ہیں۔ دردمندی، آئینہ بندی اور کاریگری کے بعد یہ نازک خیالی بظاہر کوہ کندن وکاہ برآوردن معلوم ہوتی ہے۔ غالب کے ابتدائی اشعار اور مومن کے محذوفات میں ایسا ہے بھی۔ مگر غالب و مومن کی غزل گوئی ہماری مشرقی تہذیب یا جاگیردارانہ تمدن کی آخری بہار ہے۔ مومن کی نازک خیالی انھیں طنز و مگر شاعرانہ تک لے گئی۔ اُنھوں نے حسن کی نفسیات اور عاشق کی واردات پر گہری نظر ڈالی اور باریک بینی میں اس قدر غرق ہو گئے کہ عوام کے لیے ایک چیستان بن گئے۔ غالب کی نازک خیالی اُنھیں ایک نئی شوخی، اور معنی آفرینی تک لے گئی جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب اپنے دور کی بساط اُلٹتے ہوئے دیکھ رہے ہیں، مگر وہ نہ تو منھ موڑ موڑ کر ماضی کی طرف دیکھتے ہیں اور نہ مومن کی طرح بت سنگدل کی طرف، بلکہ برق سے شمع ماتم خانہ روشن کرنے کا عزم کر کے طاعت کو مے و انگبیں کی لاگ سے بے نیاز کر کے، دیر و حرم کو آئینہ تکرار تمنا کہکر، واقعہ کی سختی تسلیم کرتے ہوئے جان عزیز کا دم بھر کر، وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش کر کے۔ اس انفرادیت اور شخصیت کا ثبوت دیتے ہیں جو جاگیردارانہ تہذیب کے خاکستر سے پیدا ہوئی ہے غالب نے غزل کی زبان کو ضرور عوام سے دور کر دیا مگر ایک تو اُنھوں نے اسے بڑی بلاغت نازگی اور خلاقی بخشی، دوسرے اُنھوں نے اسے مریض عشق کے چکر سے نکال کر مہذب انسانوں کے دل کی دھڑکن بنا دیا۔ میر سب کچھ ہوتے ہوئے بھی مرض پسند ہے۔ وہ دل جلا ہے، اُس کی آنکھ سے آنسو نہیں تھمتے، وہ

بڑا سخت کافر ہے کیونکہ اس نے عشق کو سلک زندگی بنایا ہے، غالب عاشق ہوتے ہوئے بھی اپنی انفرادیت، اپنے ذہن، اپنی آن بان کو نہیں چھوڑتا غالب کے یہاں آکر غزل اگرچہ میر کے مقابلے میں عوام سے دور ہو گئی ہے، مگر مجموعی طور پر وہ زیادہ ترقی کر چکی ہے اور زیادہ رفعت کی حامل ہے۔ غزل کو حکیمانہ اسلوب پر قادر کر کے غالب نے جدید شعرا کے لیے بڑی آسانیاں فراہم کر دیں۔ انھوں نے روایت پرستی پر ضرب لگائی۔ تقلید کی مذمت کی، انھوں نے مستی، اندیشہ ہائے افلاکی کے ساتھ زمین کے ہنگاموں کا بھی لحاظ رکھا۔ انھوں نے ارضیت۔ انسان دوستی اور صحت مند تشکیک کا آغاز کیا۔ اُن سے پہلے غزل میں ہمیں عام جذبات (GRDUP FEELINGS) ملتے تھے۔ اُنھوں نے اُسے شخصیت کی رنگا رنگی عطا کی۔ غالب سے پہلے غزل بڑے درد کی پکار اور گہرے دکھ کی آواز ہے۔ غالب کے یہاں ایک نئی شگفتگی، رندی زندگی اور زندہ دلی کا احساس ہوتا ہے۔ غالب زندگی پر، انقلاب زمانہ پر اپنی صورت پر اور اپنی قسمت پر ہنس سکتے تھے۔ غزل میں یہ خیال انگیز ہنسی (THOUGHTFUL LAUGHTER) اِس سے پہلے نہ تھی۔ غالب نے اس کمی کو پورا کر کے غزل کو باوجود اپنی تنگ دامانی کے ایک مہذب ذہن کا جلوۂ صد رنگ بنا دیا۔ میر، مصحفی اور غالب کے چند اشعار کی مثالوں سے میرا یہ خیال واضح ہو جائے گا۔

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

بود نقش و نگار سا ہے کچھ — صورت اِک اعتبار سا ہے کچھ

چشمِ خوں بستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا — ہم یہ سمجھے تھے کہ بس اب تو یہ آزار گیا
لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام — آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا
دل تڑپے ہے جان کھپے ہے حال جگر کا کیا ہوگا — مجنوں مجنوں لوگ کہیں ہیں مجنوں کیا ہم سا ہوگا (میر)

مصحفی ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم — تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا
واں چشمِ فسوں ساز نے باتوں میں لگایا — دے پیچ ادھر زلف اڑا لے گئی دل کو
حسرت پہ اس مسافرِ بے کس کی روئیے — جو تھک گیا ہو بیٹھ کے منزل کے سامنے (مصحفی)

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے — بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد — یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی — وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے
تو اور آرائشِ خمِ کاکل — میں اور اندیشہ ہائے دور دراز
دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا — واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں
پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق — آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا
قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں — موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں (غالب)

ان اشعار سے میر، مصحفی اور غالب کی فن کاری اتنی ظاہر نہیں ہوتی جتنا ان کا فکری میلان یا زاویۂ نظر۔ غزل میں اگرچہ کوئی فلسفۂ حیات یا نظریۂ حیات نہیں تلاش کیا جا سکتا کیونکہ غزل کا انتشار اور بے ربطی ان بکھری ہوئی تجلیوں کو جلوۂ مسلسل نہیں بننے دیتے، مگر فکری میلان کا پتہ ضرور چل سکتا ہے اور اس بنیادی حقیقت کو سمجھے بغیر کہ فکر و فن میں گہرا تعلق ہے، مختلف شعرا کے اسلوب بیان کا فرق اچھی طرح واضح نہیں ہوتا۔ میر کے یہاں زندگی کا جو

المیہ ہے وہ ارسطو کے بہترین معیار پر پُورا اترتا ہے۔ میر تنقیہ (KATHARSIS) کے بادشاہ ہیں۔ وہ زندگی کے یاس و حرماں سے اُس کی ہیبت چھین کر ایک خاموش حزن، ایک لطیف خلش چھوڑ جاتے ہیں۔ اسی طرح میر اشاروں میں اپنی تہذیبی بساط کی محرومیوں اور نارسائیوں کی داستان سناتے ہیں۔ مصحفی کے دور میں لکھنؤ کی زندگی میں ایک رنگینی، چمک دمک اور دلفریبی آگئی تھی۔ یہ چمک دمک ظاہری تھی مگر بہرحال اس میں ایک کشش اور بہار ضرور تھی۔ مصحفی کے یہاں رنگوں، خوشبو، جسم کا احساس ایک حسیاتی (SENSUOUS) کیفیت کو ظاہر کرتا ہے۔ مصحفی کے یہاں یہ کیفیت ایک دلکش اور خوشگوار لَے لیے ہوئے ہے۔ جرأت کی طرح معاملہ بندی میں تبدیل نہیں ہوئی اور نہ انشا کی طرح طرّاری اور بذلہ سنجی میں۔ حسرت نے شاعری میں آمد اور آورد کی جو تقسیم کی تھی اُس میں آمد کے تحت عارفانہ، عاشقانہ اور فاسقانہ تین شاخیں گنائی تھیں۔ وہ فاسقانہ شاعری کو بھی سچی شاعری مانتے تھے گو اُسے بڑی شاعری نہیں سمجھتے تھے۔ یہ وہی بات ہے جو آبِ حیات میں آزاد نے میر کی زبانی جرأت کے متعلق کہی ہے "کیفیت اس کی یہ ہے کہ تم شعر تو کہنا جانتے نہیں ہو اپنی چوما چاٹی کہہ لیا کرو"۔ چنانچہ جرأت و انشا دونوں کی بے اعتدالی سے مصحفی نے اپنا دامن عام طور پر محفوظ رکھا اِسی لئے ان کے یہاں ہمیں دونوں سے زیادہ گہرائی اور استواری ملتی ہے مگر یہ میر کے مقابلے میں پھر بھی اُتھلی شے ہے۔ مصحفی کی تمدنی بساط کی رنگینی اور اُس کی نظر فریبی مسلّم مگر پھر بھی نگاہ یہاں دیر تک نہیں جمتی۔ اوّل تو لکھنؤ کا شاعر دربار کے اثر سے دہلی کے

شاعر کی عوامی اپیل اور مقامی بنیاد کھو بیٹھا ہے۔ دوسرے اُس کے سامنے زندگی کی بڑی قدریں، ذوق و یقین کے بڑے پیمانے، مقدس آتش خانوں کی آگ اور درد و داغ و سوز و ساز آرزو و جستجو کی گرمی نہیں ہے اس کے اشعار سے ایک لطف و انبساط حاصل ہوتا ہے مگر یہ دیرپا نہیں ہوتا۔ اِس سے دل بہل جاتا ہے، نہ دنیا بنتی بگڑتی ہے نہ عاقبت سدھرتی ہے۔ لکھنؤ کے مخصوص رنگ میں جو ناسخ و آتش اور ان کے تلامذہ کا عام رنگ ہے جدّت، ایک جذبۂ نمود لیے ہوئے ہے۔ فن کی پرستش جب فن کی خاطر ہوتی ہے تو وہ فن کو ہمیشہ محدود کر دیتی ہے۔ اچھے ادب کے لئے ہمیشہ کچھ میل کی ضرورت ہوتی ہے۔ مگر یہ میل بلند تصورات، جاندار حقایق اور معنی خیز تجربات کا ہونا چاہئے۔ لکھنؤ کے غزل گو شعرا نے اچھا زمانہ پایا مگر انھوں نے اچھی قدریں نہ پائیں۔ دربار سے اُنھیں یہ قدریں مل نہ سکتی تھیں اور وہ شہر لکھنؤ کے طلسمات سے نکل کر گرد و پیش کی زندگی سے تجربات اخذ کرنے کو تیار نہ تھے۔ وہ عشق جو تصوّف کے اثر سے مستی احوال، یا مستی گفتار، کے کام آسکتا تھا ماند پڑ گیا تھا۔ ایک دور رنگے نظام اخلاق نے مذہب کی ظاہری پرستش اور روزمرّہ زندگی میں کوچہ و بام کے طواف کو نہ صرف گوارا بلکہ عین شرافت بنا دیا تھا، میر کے یہاں بیشتر اور مصحفی کے یہاں بڑی حد تک عشقیہ شاعری صرف عشقیہ نہیں ہے وہ اس سے کچھ زیادہ ہے۔ لکھنؤ کے شعرا میں ناسخ و آتش کے بیشتر تلامذہ سستی عشقیہ شاعری کے چکّر میں گرفتار تھے پھر اس عشقیہ شاعری سے جذبۂ تعیش نے اس خلش، اس دردِ محرومی اس سوز و گداز کو چھین لیا تھا جس سے چشم دل وا ہوتی ہے، جس سے اپنا درد

سارے جہاں کا درد بنتا ہے جو ایک فرد کی کہانی کو رودادِ جہاں بناتا ہے اور آپ بیتی میں جگ بیتی کا رنگ پیدا کر دیتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ خارجیت کے معنی زلف و رخسار اور کنگھی چوٹی کے مضامین کے رہ گئے۔ مختصر غزلیں جو بے ساختہ اور بھرپور ہوتی تھیں، دوغزلوں اور سہ غزلوں کی قافیہ پیمائی میں بدل گئیں سنگلاخ زمین، ذہن کو مقید کرنے والی ردیفیں، سستا تضاد اور خشک اخلاقی مضامین، یا محاورے کی چاشنی، یہ غزلوں کی کائنات بن گئے۔ ناسخ و آتش اور اُن کے اثر سے دہلی کے چند شعرا کا رنگ ان اشعار سے واضح ہو سکتا ہے۔

وہ سمن خانہ نشیں گلیوں میں آوارہ ہوا
اے منجم دیکھنا ثابت بھی سیارہ ہوا

محفل مے میں جو آیا تو برائے سرکشی
تھا جو شیشہ جوشِ مے سے اک فوارہ ہوا — ناسخ

چلا ہے اور دل راحت طلب کیا شادماں ہو کر
زمیں کوئے جاناں رنج دے گی آسماں ہو کر — وزیر

دیکھ لیتی جو اُٹھا کر ترے کیا ٹوٹتے ہاتھ
لیلی اتنا تو نہ تھا پردۂ محمل بھاری — شاہ نصیر

اگرئی کا گماں ہے اُسے ملاگیری کا
رنگ لایا ہے دوپٹا ترا میلا ہو کر — صبا

سر تلک دست ستم جو کھنچیں ترا قاتل بڑھا
خونِ جسمِ ناتواں تل تل گھٹا تل تل بڑھا — ظفر

زخمی میں ہوا ہوں تری دزدیدہ نظر سے
جانے کا نہیں چور مرے زخمِ جگر سے — ذوق

کہے ہے خنجرِ قاتل سے یوں گلو میرا
کمی جو مجھ سے کرے تو پیے لہو میرا — ،،

اس میں شک نہیں کہ دہلی کے شعرا چونکہ لکھنؤ کی بدمستی اور لغزش سے محروم رہے اور چونکہ ان کی جڑیں کھڑی بولی کے پورے علاقے اور عوامی زبان و خیالات تک پھیلی رہیں، اس لیے وہ فن پر لکھنؤ کے اثر کے باوجود اپنے فکری میلان کو نہ بدل سکے۔ سادگی میں انھوں نے روزمرہ اور محاورے کا

کا دامن تھامے رکھا، جذبات میں وہ زیادہ فطری اور کم مصنوعی رہے، مگر تاریخی حقائق، بڑھتے ہوئے انقلابی رجحانات، سماجی تبدیلیوں کے نیرنگ کو وہ کبھی نہ دیکھ سکے۔ ذوق، ظفر اور مومن کبھی اپنی بلندی میں صرف یہیں تک پہنچتے ہیں۔

اے شمع تیری عمر طبعی ہے ایک رات — رو کر گزار یا اُسے ہنس کر گزار دے — ذوق

دیکھا دم نزع دلارام کو — عید ہوئی ذوق مگر شام کو — "

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے — اپنی خوشی سے آئے نہ اپنی خوشی چلے — ظفر

برسوں گزرے کہ ہوئی خاک ہماری برباد — اب تو اس کوچے میں اے باد سحر خاک نہیں — "

خنجر تو نہ توڑ سخت جانی — پھر کس کو گلے لگائیں گے ہم — مومن

توبہ گناہ عشق سے فرمائے ہے واعظ — یہ بھی کہیں دل لے کے گنہ گار ہوا ہے — "

درد ہی جاں کے عوض ہر رگ و پے میں ساری — چارہ گر ہم نہیں ہونے کے جو درماں ہوگا — "

دراصل غالب کے ہم عصروں میں کسی کے یہاں روح عصر نہیں ہے۔ کسی کے کلام سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ ہندوستان میں ایک نیا صنعتی نظام اپنے جدید علم و فن کے ساتھ، اس دنیا کو سیکڑوں لعنتیں اور سینکڑوں رحمتیں عطا کرنے آ رہا ہے۔ کسی کے یہاں میر کا سادکھا ہوا دل اور جاگیردارانہ تمدن کی مجروح انسانیت کی پکار بھی نہیں ہے۔ یہ سب تقلیدی شاعر ہیں۔ یہ سب ماہر فن ہیں انھیں مضامین کے باغ لگانے آتے ہیں مگر اُن کے لگائے ہوئے چمن میں خوشبو نہیں ہے صرف نظر فریبی ہے۔ ظفر کے یہاں ذاتی المیہ نے کہیں کہیں گہرائی اور صداقت اختیار کر لی ہے مگر ظفر دوسرے درجے کے شاعر تھے، ذوق کے

یہاں بڑی ہمواری ہے مگر اس ہمواری کی وجہ سے کتنی گہرائیوں کا خون ہوگیا ہے
مومن کا عشق کا تصور دردمندی اور گداز، گرمی اور روشنی رکھتا ہے مگر اس کی
دنیا محدود ہے مومن اور شیفتہ کے یہاں ہمیں خواص کی وہ نازک خیالی اور
جدت پسندی ملتی ہے جو نقش نگینے بنا سکتی ہے مگر اہرام مصری تو درکنار تاج محل
بھی تیار نہیں کر سکتی۔ مومن کی وضعداری اور تہذیبی پاسداری اُن کے
عشق پر ستر پردے ڈال دیتی ہے اور جب ہم ان پردوں سے گزر کر اُن کے
شاہد معنی کو دیکھتے ہیں تو وہ کوئی انوکھا جلوہ، کوئی عظیم پرتو کوئی نادر نقش نہیں
رکھتا، اسی لئے میں نے کہا تھا کہ غزل کے افق ذہنی پر میر و مصحفی کے بعد صرف
غالب کا ایک عہد آفریں اور انقلابی کارنامہ ہے، باقی لوگ چند خوبیوں
کے باوجود غزل کو آگے نہیں بڑھاتے وہ صرف اگلے راستے کو ہموار اور
خوبصورت بناتے ہیں۔ وہ نہ ماضی کا کوئی تابندہ تصور رکھتے ہیں، نہ مستقبل
کے متعلق اُنھیں کوئی فکر ہے۔ وہ تو حال کے چند لمحوں کے لیے جیتے ہیں اور
ان روشن لمحوں سے حسن، کیفیت اور ایک نشہ پیدا کر لیتے ہیں۔ یہی وجہ
ہے کہ ان میں سے کسی کا اثر دیرپا اور گہرا نہیں ہے۔

غالب ہی اپنے دور کے وہ تنہا شاعر ہیں جو ایک طرف جاگیردارانہ تمدن
کی پختگی، اُس کی آخری بہار، اُس کی عظمت اور بصیرت، اُس کے فسانہ و افسوں۔ اُس کی
سرشاری و محرومی، اُس کے فکر و فن کی ترجمانی کرتے ہیں اور دوسری طرف وہ ایک
نئے نظام کی خبر دیتے ہیں اِس زندگی کو وہ کسی موہوم جنت کے لئے بدلنے کو تیار نہیں۔
مذہب و اخلاق کے مروجہ افکار کے سہارے نہیں وہ انسانی بصیرت اور چشم روشن

کے سہارے گزرگاہ حیات کو مستانہ وار طے کرنا چاہتے ہیں۔ وہ جس تہذیب کے عاشق ہیں اُس کے زوال کے اسباب کو بھی سمجھتے ہیں۔ اِسی وجہ سے اُن کے اثر سے غزل میں زندگی پر ایک صحت مند تنقید آئی۔ ظاہر ہے کہ یہ تنقید نہ مرتب ہے نہ مفصل۔ اِس میں اشارے، کنائے، رمز و ایما ہی سب کچھ ہیں، مگر یہ رمز و ایما بڑی ریاضت کا ثمرہ اور بڑی نکتہ رس طبیعت کا پرتو ہیں۔ ہماری تنقید کی سطحیت اِس بات سے واضح ہوتی ہے کہ اب سے کچھ عرصے پہلے تک غالب کے خیال اور ذوق کی زبان کو سراہا جاتا تھا۔ حالانکہ خیال اور زبان اور فکر و فن میں جو بنیادی تعلق ہے اس کے پیش نظر یہ بے معنی بات ہے۔ شاعر کی زبان کے پیچھے ایک گہرا خیال ہوتا ہے۔ اگر خیال ہے اور زبان نہیں ہے تو شاعر اپنے منفرد اظہار میں کامیاب نہیں۔ ذوق کا ذہنی سرمایہ بہت محدود ہے اور وہ بھی بیشتر تقلیدی ہے۔ اِسی لئے وہ صفائی زبان، ہمواری اور روزمرہ کی طرف مایل ہوئے۔ غالب کے اندیشہ میں وہ گرمی تھی کہ آبگینہ تندیِ ضیا سے پگھلا جاتا تھا، مگر رفتہ رفتہ اُنھوں نے وہ توازن پیدا کر لیا کہ اُن کی مینا میں شراب سخن مستور بھی ہے اور عریاں بھی۔ اُردو کے شاعر کے افق ذہنی کو وسیع کر کے انھوں نے ایک طرف جدید نظم کے لیے راستہ صاف کیا، دوسری طرف اُنھوں نے زبان کو فلسفیانہ خیالات کے اظہار پر قادر بنایا اور حدیث دلبری کو صحیفۂ حیات میں تبدیل کر دیا۔ وہ ایک خاموش باغی تھے۔ اُنھوں نے نامعلوم طور پر غزل کی دنیا کو وسعت و جامعیت عطا کی۔ غزل اُن سے پہلے (FANCY) کی بازی گری تھی، انھوں نے اُسے تخیل کی تازہ کاری اور لالہ کاری عطا کی۔ جوئے کم آب کو بحر بیکراں بنانا غالب جیسے کوہکن کا ہی جگر تھا۔

ان الفاظ سے یہ نہ سمجھا جائے کہ غالب کی غزلوں میں بے ربطی، انتشار یا مختلف اور متضاد کیفیات کی بھول بھلیاں نہیں ہے اور ضرور ہے۔ آخر غالب اپنے تہذیبی ورثے سے کیسے بے نیاز ہو سکتے تھے۔ اُن کے سامنے ظاہر ہے فکر و فن کے وہی جانے پہچانے سانچے تھے۔ مگر اس عام رنگ میں انھوں نے جو مخصوص آہنگ پیدا کیا، اس دشت میں انھوں نے جو پھول کھلائے، اُن کے حسن سے کیسے انکار ممکن ہے۔

انیسویں صدی کی تہذیبی زندگی میں فورٹ ولیم کالج، دہلی کالج، دہلی ٹرانسلیشن سوسائٹی، سیاسی اور سماجی زندگی میں رفتہ رفتہ سارے ہندوستان پر انگریزوں کا تسلط وہابی تحریک۔ مذہب و معاشرت میں اصلاحی تحریکیں۔ رام موہن رائے کی مساعی جمیلہ، ستی اور غلامی کا انسداد، پریس کی آزادی، انگریزی تعلیم کی اشاعت اور میکالے کا تاریخی نوٹ۔ اہم سنگ میل ہیں۔ ہماری ادبی زندگی پر ان سب چیزوں کا اثر پڑا مگر شعرا پر غزل کے بت عشوہ طراز نے وہ جادو کر رکھا تھا کہ وہ اپنے مضامین عاشقانہ کے انبار لگاتے رہے اور دریچے میں سے باغ ہستی کے بدلتے ہوئے رنگ کو نہ دیکھا۔ پھر غدر ہوا جسے ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی کہا جاتا ہے مگر جو در اصل ہمارے جاگیردارانہ نظام کی مغربی سامراج کے ترقی یافتہ نظام سے آخری شکست تھی۔ غدر نے ہمارے غزل گو شاعر کی حزنیہ لے میں کچھ سوز ضرور پیدا کر دیا۔ مگر لکھنؤ اور رام پور کی ادبی محفلوں میں وہی شمع کافوری روشن رہی۔ امیر، داغ اور جلال، حالی اور آزاد، اسمٰعیل اور وحید الدین سلیم کے معاصر ہیں۔ مگر در اصل غزل کے ارتقا میں زیادہ بڑا کارنامہ امیر، داغ اور جلال کا نہیں موخر الذکر شعرا کا ہے۔ حسرت نے اُمڈ دے معنی ہیں

امیر، داغ اور جلال کا موازنہ کرتے ہوئے صاف کہا تھا کہ غزل میں ان کا کوئی بڑا درجہ نہیں ہے۔ امیر کے یہاں اُستادی اور مہارت ہے، اُن کی کوئی مخصوص آواز نہیں ہے۔ جلال کے یہاں آن بان ہے، مگر اس آن بان کے پیچھے تجربات کا گہرا خزانہ اور شخصیت کا انوکھا پن نہیں ہے۔ داغ کی آواز میں ایک کشش، ایک تاثیر اور ایک دلکشی ہے، مگر چکبست نے ٹھیک کہا تھا کہ داغ کی شاعری عیاشانہ ہے۔ مجھے داغ کی چاشنی اور چٹخارے سے انکار نہیں۔ مگر اس میں عنفوان شباب کا جنسی ہیجان، ہستی تمنا اور اس کے آسان حصول، یعنی زندگی کے معرکوں میں فتح و شکست کے بہت آسان مظاہرے ہیں۔ اِس کے مقابلے میں حالی، اسمٰعیل۔ وحیدالدین سلیم اور چکبست کے یہاں غزل کو ایک نئے اُفق سے ہم کنار کرنے کی کوشش اور اس میں واقعیت عقلیت، قومی لگن اور تعمیر و تخریب کے بڑے تصوّرات کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔ حالی اور ان کے رفقا کا کارنامہ بہت بڑا نہیں ہے مگر اُنھوں نے بڑے کارناموں کے لیے میدان صاف کیا ہے۔ ثاقب کا یہ شعر اُن پر کس قدر صادق آتا ہے ؎

دعائیں دیں مرے بعد آنے والے میری وحشت کو
بہت کانٹے نکل آئے مرے ہمراہ منزل سے

ممتاز علی آہ نے امیر کی شعر گوئی کا دستور بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ رام پور میں امیر رات کے وقت اپنے کسی عزیز شاگرد کو مخاطب کر کے کہتے تھے۔ بھائی وسیم بھائی ریاض، غزل کہلوا لو۔ اس کا مطلب یہ ہوتا تھا کہ شاگرد کاغذ اور قلم لے کر بیٹھ جاتا تھا۔ امیر شعر موزوں کرتے جاتے، شاگرد لکھتا جاتا، جہاں تک ہو سکتا

تھا کوئی قافیہ رہنے نہ پاتا۔ اکثر دوغزلے اور سہ غزلے کہے جاتے۔ اسی سلسلے میں ایک واقعہ دلچسپ ہے۔ ریاض امیر کے بہت چہیتے شاگرد تھے۔ انھوں نے ایک دفعہ ناسخ کی مشہور غزل ہفتیں کا آستین کا، پر غزل کہنے کی فرمائش کی۔ استاد ادب کے خیال سے ٹال گئے۔ آخر جب اُنکا اصرار بڑھا تو غزل کہی مگر آستیں کا قافیہ چھوڑ دیا۔ ریاض نے فریاد کی کہ اسی قافیے کی خاطر میں نے غزل کی فرمائش کی ہے۔ بالآخر امیر نے یہ شعر لکھوایا جسے جسٹس محمود نے ہائی کورٹ کے ایک فیصلے میں لکھکر غزل کی رمزیت اور اشاریت پر مہر لگادی ہے۔

قریب ہے یارو روز محشر چھپے گا کشتوں کا خون کیونکر
جو چپ رہے گی زبان خنجر لہو پکارے گا آستیں کا

ناسخ کا شعر بھی آپ کے لطف کے لیے حاضر ہے ؎

یہ اُسکی ہے صاعقہ کا عالم کہ جسنے دیکھا ہوا وہ بے دم
نیام تیغ قضائے مبرم لقب ہے قاتل کی آستیں کا

اس مثال سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ امیر و داغ کے زمانے میں غزل گوئی ایک میکانیکی چیز ہو گئی تھی۔ شاعری کو غالب نے معنی آفرینی کہا ہے، یہ لوگ اسے قافیہ پیمائی سمجھتے تھے۔ اس میں ایک چستی، پختگی اور موزونیت پیدا کر لیتے تھے۔ یہ ایک لطف بھی رکھتی تھی۔ مگر اس لطف سے حاصل کچھ نہ ہوتا تھا قافیے کی موسیقی جذبے اور خیال کی موسیقی پر چھائی رہتی تھی، جذبات کی خاکستر میں سے کرید کرید کر نازک خیالی کی چنگاریاں نکالی جاتی تھیں، مگر یہ چنگاریاں شعلہ بننے کی صلاحیت نہ رکھتی تھیں۔ قدما کے خیالات کو صاف اور ستھرے انداز سے پیش کر دینا، زبان اور محاورے کی چاشنی ملا دینا یہی سب کچھ تھا۔ بادۂ و ساغر کے پردے میں مشاہدۂ حق کی بات تو درکنار، یہاں بادہ و ساغر کی تندی و تیزی، مستی و سحرکاری بھی

نہ تھی۔ دنیا بدل رہی تھی، تہذیب کے سانچے بگڑ اور بن رہے تھے مگر زاہد سے چھیڑ چھاڑ، رقیب پر طنز، مرضِ عشق، جفا پرست حسن کی وہی داستان زلف دراز کی طرح طول طویل تھی۔ رقیب کا تذکرہ غزل میں عاشق کے احساس کمتری کو ظاہر کرتا ہے۔ حسن کا بیان اس دنیا کے حسن سے بالکل مختلف ہے۔ اسپیرا مرد پرستی کا اثر صاف نمایاں ہے ورنہ عورت پر مرد کے عشق کا جو اثر پڑنا لازمی ہے اس سے غزل زیادہ تر محروم ہے۔ ہاں حسرت نے بعد میں اس خوشگوار اور صحت مند عشق کا ذکر کیا ہے جو حسن کے لطف و کرم سے شاداب اور سرشار ہے۔ اسی لیے حسرت کا غزل میں بڑا درجہ ہے۔ مبالغہ اور جذباتیت شاعری میں کہیں کہیں حسن بن سکتے ہیں مگر اس دور کی غزل میں مبالغے اور جذباتیت کی لے اتنی بڑھی ہوئی ہے کہ شاعری مضحکہ خیز ہو جاتی ہے۔ مثلاً دیکھئے غالب کا یہ شعر کیا ذہنی تصویر سامنے لاتا ہے اور داغ کا یہ شعر آپ کو کس دنیا میں لے جاتا ہے۔

ہے وہ غرورِ حسن سے بیگانۂ وفا ہر چند اس کے پاس دلِ حق شناس ہے
ہم نے اُن کے سامنے تو خنجر رکھ دیا پھر کلیجہ رکھ دیا، دل رکھ دیا سر رکھ دیا

امیر، داغ اور جلال کے چند اشعار سے میرے یہ خیالات اور واضح ہو جائیں گے۔

وعدے پہ مرے ان کے قیامت کی ہے تکرار اور بات ہے اتنی کہ اُدھر کل ہے اِدھر آج (داغ)
بزمِ اغیار کا ظاہر ہے اثر آنکھوں پر مہرباں آپ کی خفت مرے سر آنکھوں پر "
دل میں سما رہی ہیں قیامت کی شوخیاں دو چار دن رہا تھا کسی کی نگاہ میں "
نہ پوچھیے مرے روزِ سیاہ کی ظلمت چراغ لے کے بھی ڈھونڈھا تو آفتاب نہ تھا "
چھوٹے کہیں نہ گیسوئے پُرخم نے اس کے پیچ کچھ رہ گئے تو میرے مقدر میں رہ گئے (امیر

انگور میں تھی یہ مے پانی کی چار بوندیں | جب سے کھنچ گئی ہے تلوار ہو گئی ہے
ایک سی شوخی خدا نے دی ہے حسن و عشق کو | فرق اتنا ہے کہ وہ ہے آنکھ میں یہ دل میں ہے

اس کے مقابلے میں حالی۔ اسمٰعیل۔ وحید الدین سلیم اور چکبست کی دنیا میں ہمیں ایک خاموش انقلاب نظر آتا ہے۔ یہاں مبالغے کے بجائے واقعیت اور صداقت کا حسن ہے۔ یہاں تازہ ہوائیں اور تازہ فضائیں ہیں، یہاں اپنے گرد و پیش کا احساس ہے۔ یہاں شاعر ایک مختصر خیال نہیں۔ اپنی ذات میں ایک انجمن، ایک ادارے کی افادیت اور مقصدیت لیے ہوئے ہے۔ حالی کے زمانے میں تغزل کی دنیا اتنی محدود ہو گئی تھی اور اخلاق و آداب کا اتنا بندھا ٹکا تصور تھا کہ انھیں غزل کی شریعت میں کافر قرار دیا جاتا تھا، مگر ان عاشقان پاک طینت نے دراصل غزل میں تازگی اور زندگی کی ایک نئی رو دوڑائی۔ انھوں نے دلفریبی کے بجائے دل گدازی پر زور دیا۔ صنعت کے بجائے سادگی کو ملحوظ رکھا اور اسی سے پرکاری میں مدد لی، پھر انھوں نے مریض اور مجہول انفرادیت کے بجائے اجتماعی مسایل سے تازہ خون لے کر، غزل کو شانۂ زلف بتاں سمجھنے کے بجائے زندگی کے نئے موڑ پر رہبری اور رہ نمائی کے لیے استعمال کیا۔

ان کے یہ اشعار دیکھیے۔

یاران تیز گام نے منزل کو جا لیا | ہم محو نالۂ جرس کارواں رہے | حالی
ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں | اب ٹھیرتی ہے دیکھیے جا کر نظر کہاں | "
کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں | مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں | "
آگے بڑھے نہ قصۂ عشق بتاں سے ہم | سب کچھ کہا مگر نہ کھلے رازداں سے ہم | "

ایک ساغر بھی عنایت نہ ہوا یاد رہے ساقیا جاتے ہیں محفل تری آباد رہے چکبست

انیسویں صدی کے آخر میں ایک طرف حسرت نے میر، قایم، مصحفی، مومن کے چراغ سے چراغ جلایا اور غزل میں اسی دنیا کے حسن و عشق کا راگ گایا جسکی مٹھاس، سرخوشی، نفسیاتی واقعیت، جذباتی صداقت، شگفتگی اور شادابی کا جواب نہیں ہے اور دوسری طرف اقبال نے اس نئے ذہن کی بھرپور عکاسی کی جو سرسید کی تحریک قومیت کے بڑھتے ہوئے احساس، انسانیت کے نئے عشق یعنی مختصر طور پر ایک نئی مشرقیت کے جذبے سے سرشار تھا۔ حسرت نے غزل کو نئے تصورات نہیں دیئے، انھوں نے غزل کو زندگی کی ساری حقیقتوں کی ترجمانی کے لیے بھی استعمال نہیں کیا، مگر انھوں نے غزل کو مرصع سازی اور مرصع کاری، سستی جذباتیت اور مریض انفرادیت سے بچا کر عام اور جانی پہچانی صداقتوں کے لیے برتا۔ انھوں نے غزل کی عوامی اپیل بڑھادی مگر اسے شائستگی کے معیار سے داغ کی طرح گرنے نہ دیا۔ انھوں نے عشق سے اُس کی تلخی و محرومی، اس کی حرماں نصیبی اور رسم پسندی چھین لی جو لکھنؤ کے جذباتی یا رفت پسند اسکول میں مرض بن گئی تھی، اُسے زندگی کی ایک بڑی نعمت اور کائنات کا حسین ترین معجزہ بنا دیا۔ انھوں نے حسن کو ایک آسمانی مخلوق سمجھکر نہیں پوجا اُس کے لباس، اُس کی خوشبو، اُس کے سونے جاگنے کی طرحداری، اُس کے اضطراب و کشمکش سے جانا اور پہچانا۔ اِس لئے اگرچہ انھوں نے غزل کے فکری سرمائے میں اضافہ نہیں کیا مگر اس کی انسانی اور عوامی اپیل بڑھادی اور اسے نفسیاتی اور حیاتی زندگی عطا کی۔ اُن کے یہ اشعار میرے اس خیال کا ثبوت ہیں ؎

حُسن بے پروا کو خود بیں و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

سب سے منہ موڑ کے راضی ہیں تری یاد سے ہم
اس میں اک شان فراغت بھی ہے راحت کے سوا

گراں گزرے گا حرفِ آرزو اس طبعِ نازک پر
نگاہِ شوق اس مضمون رنگیں کو ادا کر دے

وصل کی بنتی ہیں ان باتوں سے تدبیریں کہیں
آرزوؤں سے پھرا کرتی ہیں تقدیریں کہیں

اللہ رے جسمِ یار کی خوبی کہ خود بخود
رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا
طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

رعنائیِ خیال کو ٹھیرا دیا گناہ
زاہد بھی کس قدر ہے مذاقِ سخن سے دور

لیکن حالی کے کام کو جس نے مکمل کیا وہ اقبال ہیں جنھوں نے اوّل تو غزل کو ایک حکیمانہ سنجیدگی عطا کی جس کے لئے وہ غالب کے مرہونِ منت ہیں، دوسرے اُنھوں نے اُسے ایک ایسی شوخی عطا کی جو محض ایک ذہنی پھلجھڑی نہیں ہے بلکہ جو زندگی کو ایک روشنی اور عظمت عطا کرتی ہے جس سے دلوں کے غنچے ہی نہیں کھلتے اور لبوں کی مہر ہی نہیں ٹوٹتی بلکہ رفیع خیالات کے سہارے پوری بساط زندگی مایل پرواز معلوم ہوتی ہے اُنھوں نے عقل، عشق، جنوں، فقر، ذوق و شوق نظر و خبر کو شاعرانہ رموز سے زیادہ فلسفیانہ اصطلاحات بنایا اور یہ سب اِس لطافت، خوش سلیقگی، رعنائی اور دلربائی سے کیا کہ غزل کی شراب میں تلوار کی تیزی اور بجلی کے چراغوں کی براقی پیدا ہو گئی۔ بانگ درا کا شاعر دراصل غزل کے بجائے نظم کی طرف متوجہ ہے، وہ جدید نظم کی بنیادوں کو استوار کرنے اور اُردو شاعری کا قصرِ بلند تعمیر کرنے میں مصروف ہے، مگر بالِ جبریل میں اُس نے غزل کو بلند سے بلند خیالات اور نازک سے نازک تصورات کا حامل بنا دیا ہے۔ اُردو

غزل جہاں تک جا سکتی ہے اقبال نے اُسے پہنچا دیا، اس سے آگے کی فضا میں پرواز سے غزل کے پر جلتے ہیں۔ یہاں نظم کے شہ پروں سے پرواز مسلسل کی ضرورت ہے۔ بالِ جبریل کے ان اشعار میں بیسویں صدی کے اس انسان کی بھرپور اور پر اعتماد آواز ہے جو انسانیت کے نصب العین اور اس کے مشن سے واقف ہے اور جو شاعر کے خواب و خیال سے زندگی کے لیے حقایق کے تار و پود مہیا کرتا ہے ؎

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

یہ مشتِ خاک یہ صرصر یہ وسعتِ افلاک
کرم ہے یا کہ ستم تیری لذتِ ایجاد

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے

متاعِ بے بہا ہے درد و سوز آرزو مندی
مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

نفس کے زور سے وہ غنچہ وا ہوا بھی تو کیا
جسے نصیب نہیں آفتاب کا پرتو

حقیقتِ ابدی ہے مقامِ شبیری
بدلتے رہتے ہیں انداز کوفی و شامی

سینہ روشن ہو تو ہے سوزِ سخن عینِ حیات
ہو نہ روشن تو سخن مرگِ دوام اے ساقی

اقبال نے غزل کی ذہنی دنیا نہیں بدلی اُنھوں نے اُس کی زبان میں بھی ایک عظمت تازگی، جدت طرازی اور خوشگوار علمیت پیدا کر دی خود کہتے ہیں ؎

نہ زباں کوئی غزل کی نہ زباں سے باخبر میں
کوئی دل کشا صدا ہو عجمی ہو یا کہ تازی

اُنھوں نے عظمتِ انسانی، آدابِ جنوں، روحِ ارضی، شوخیِ نظارہ، تقدیرِ امم، خارا تراشی

مستی کردار، جوشِ حیات، رقصِ آرزو، جوہرِ خودی کی حرارت سے غزل میں عصرِ حاضر کی رواں دواں سوج زندگی دوڑائی۔ غزل کی صورت انھوں نے ویسی ہی رہنے دی، جوش کی مسلسل غزلیں اور آزاد انصاری کے دلچسپ تجربے، دراصل ادبی لطایف سے زیادہ نہیں۔ اقبال نے میرو غالب کی زبان سے نٹشے، برگساں، رومی، مارکس، گوئٹے اور ملٹن کے خیالات کی ترجمانی کی۔ اس حد سے بڑھی ہوئی مقامی، مشرقی اور مخصوص صنف میں انداز آفاقی پیدا کرکے انھوں نے اس کی گہرائی اور گیرائی، تاثیر اور تاثر میں انقلاب کر دیا! اقبال ہی کے اثر سے ہمارے نئے شعرا نے تقسیم، فسادات اور تخریب و تعمیر کے ہوش ربا دور میں ذہنی توازن کو قایم رکھا اور انسانیت پر ایمان کو متزلزل نہ ہونے دیا۔ انھوں نے یہ کہکر کہ ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی، ہماری کشتِ ویراں کو رہگذرِ باد ہونے سے بچا لیا۔

تنقید کا کام گلستاں میں کانٹوں کی تلاش نہیں ہے اسکا مقصد روایات کا احساس تجربات کی پرکھ اور قدروں کا تعین ہے۔ زندگی کی طرح ادب میں بعض حقایق کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ غزل ہماری تاریخ میں ایسی ہی ایک حقیقت ہے۔ اپنی ساری خامیوں کے باوجود اپنی شاندار میراث اور مفید تجربات کی وجہ سے غزل ہماری ذہنی و ادبی کاوشوں کی بڑی سچی اور بے لاگ مصوری کرتی ہے۔ غزل نیم وحشی صنفِ شاعری نہیں ہے اور نہ یہ اردو شاعری کی آبرو ہے۔ اردو شاعری کے دامن میں اور رنگوں کے بھی بڑے حسین اور خوش رنگ پھول ہیں غزل اس تہذیب کی میراث ہے جسکی بنیاد جاگیردارانہ تمدن میں پڑی، مگر اس نے جدید سرمایہ دارانہ تمدن سے بھی نئے نئے نقش و نگار لیے ہیں اور اس میں اتنی عوامی اپیل اور جامعیت ہے کہ عوام کے دور میں بھی یہ ذہنی تسکین، نشاطِ زندگی اور چراغِ رہگذر کا کام دے سکتی ہے۔ چاند کی طرح اس کے چہرے پر بھی بدنما داغ ہیں۔ اس کے رمز و ایما میں تعمیر اور تفصیل کا سامان نہیں ہے مگر غالب کے الفاظ میں اس کی بلاغت: اشارت اور ادا سے کس کا کلام ہو سکتا ہے

تہذیب اور ادب میں سرسیّد کا کارنامہ

اقبال نے "بزم انجم" میں کہا ہے ؎

آئینِ نو سے ڈرنا طرزِ کہن پہ اڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

ہماری قدامت پرستی اور روایت پرستی جتنی تہذیب اور ادب کے تصور میں ظاہر ہوتی ہے، اتنی کسی دوسرے شعبے میں نہیں۔ ایک فرسودہ اور ازکار رفتہ طریقۂ فکر نے ہمیں حقایق کے بجائے پرچھائیوں کا عاشق بنا دیا ہے۔ ہم خوابوں کے بجائے خیالی پلاؤ کے عادی ہو گئے ہیں۔ ہم زنگ خوردہ تصورات سے بدلتی ہوئی زندگی اور انقلاب پذیر حالات کا مطالعہ کرتے ہیں۔ تاریخ ہمارے لیے آج تک بادشاہوں

کے جشن و جلوس کی داستان ہے، ہم اس میں تہذیب و تمدن کا ڈراما نہیں دیکھتے۔ سائنس کو ہم تجربہ گاہوں کے عجیب و غریب طلسمات کا ایک نیرنگ سمجھتے ہیں۔ اس کی خارجیت، تلاش حق۔ اس کے منطقی استدلال اس کی بے پناہ ترتیب و تنظیم کو نظرانداز کر دیتے ہیں، ہم نے تقدیر امم کو بہت سمجھا تو شمشیر و سنان اوّل، طاؤس و رباب آخر کہہ لیا۔ ہمارے یہاں ذوق نظر سب کچھ ہے، نظارہ کی کوئی اہمیت نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی میں بھی ہم ازمنہ وسطیٰ اور نشاط ثانیہ کے تصوّرات سے چمٹے ہوئے ہیں۔ یہ تصوّرات سرے سے غلط نہیں ہیں، ناقص، نامکمل اور اس لیے خطرناک ہو گئے ہیں کیا اٹھارویں صدی میں میرؔ نے جب شاعری کو فن شریف کہا تھا اور ایک مثنوی میں شاعری کو اشراف کے اسباب زینت میں یہ کہکر محدود کر دیا تھا ؎

نکتہ پردازوں سے اجلافوں سے کیا
شعر سے بزازوں سے ندافوں سے کیا

تو میرؔ کو ہم معاف کر سکتے ہیں مگر انیسویں صدی کے وسط میں جب شیفتہ نظیر کے اشعار کا انتخاب اسی بنا پر گلشن بے خار میں نہیں درج کرتے کہ اس کے اشعار سوقیوں یعنی بازاری اشخاص کی زبان پر جاری ہیں تو ہمیں ان کی تنگ نظری کا ماتم کرنا پڑتا ہے۔ پھر جب ان کے بعد اکبرؔ بھی مشرقیت کا اس طرح مرثیہ پڑھتے ہیں ؎

یہ موجودہ طریقے راہیٔ ملکِ عدم ہونگے　　نئی تہذیب ہو گی اور نئے ساماں بہم ہونگے

ہماری اصطلاحوں سے زباں ناآشنا ہوگی لغات مغربی بازار کی بھاکا سے ضم ہونگے

تو ہم ایک ایسے المیہ سے دوچار ہوتے ہیں جس کے لئے آنسو بہانا بھی کافی نہیں۔ اکبر نے ایک اور جگہ سرسید کا مذاق اڑایا ہے مگر خود بھی رسوا ہو گئے ہیں ؎

حاضر ہوا میں خدمت سیّد میں ایک رات افسوس ہے کہ ہو نہ سکی کچھ زیادہ بات

بولے کہ تجھ پہ دین کی اصلاح فرض ہے میں چل دیا یہ کہکے کہ آداب عرض ہے

حالانکہ سرسید نے عظیم آباد کے ایک جلسے میں بڑے پتے کی بات کہی تھی۔ "دین چھوڑنے سے دنیا نہیں جاتی، مگر دنیا چھوڑنے سے دین جاتا ہے"۔ میں نے یہ ساری تمہید اس لئے اُٹھائی ہے کہ مذہب میں تقلید اور قطعیت تو تھی ہی۔ اس کے اثر سے تہذیب، ادب، معاشرت، تعلیم، سیاست، سب مذہب بن گئے تھے اور ذرا سا بھی اجتہاد، آزادی رائے، جدت اور تجربہ ایک بہت بڑا رخنہ سمجھا جانے لگا۔ تھا اسی لئے سب سے پہلے ہمیں یہاں تہذیب اور ادب کے حقیقی مفہوم اور دونوں کے رشتے کو واضح کرنا ہے اور دکھلانا ہے کہ سرسید سے پہلے یہ تصوّر کتنا محدود اور ناقص تھا اور سرسید نے اس تصوّر کو وسیع کر کے کتنا بڑا انقلابی کام انجام دیا۔ یہ کام ادبی ریسرچ یا تاریخ کے معلّم کے لیے ہی دلچسپ نہیں۔ بیسویں صدی کی زندگی اور اس کی پُر پیچ راہوں میں اپنے ماضی قریب کا ایک واضح تصوّر، سماج کی موجودہ تعمیر و تنظیم کے لیے ایک بنیادی پتھر ہے۔

ہماری پرانی تہذیب کی ساری قدریں جنھیں مشرقیت کا خوبصورت

اور دلکش نام دیا جاتا تھا، دراصل ایک فارغ البال طبقے کے سامانِ تعیّش کو برقرار رکھنے کے لیے تھیں۔ اِس فارغ البال طبقے نے کسی زمانے میں زمین سے اور عوام سے ایک تعلق رکھا ہو۔ مگر صدیوں سے یہ اپنی ایک الگ دنیا بنائے ہوئے تھا۔ یہ مذہب کا یونہیں سا قایل تھا مگر اسے اپنا اقتدار قائم رکھنے کے لئے اور عوام کو اُن کی حالت پر راضی رکھنے کے لئے استعمال کرتا تھا۔ یہ کام کے بعد آرام کا عادی نہیں۔ آرام کی لمبی رات میں کام کے چند لمحات پر قانع تھا۔ اس کی شرافت کی قبا، ذرا سی گرد کا دھبہ یعنی زمین سے ذرا سا قرب گوارا نہیں کر سکتی تھی۔ یہ دو رنگی کا عادی تھا۔ اس کے اخلاق مصنوعی تھے۔ اسے ہمارے سر بفلک پہاڑوں، پُر شور دریاؤں، لہلہاتے ہوئے کھیتوں کے حسن کا اندازہ نہیں تھا۔ فطرت کو اس نے اپنے پائیں باغ میں قید کر لیا تھا۔ اس کے جمالیاتی تصوّر میں اتنی نزاکت آگئی تھی کہ یہ صحت مند حسن سے دور بھاگتا تھا۔ تہذیب کے معنی اس نے شائستگی، متانت، ظاہری اخلاق، سطحی علم، نفاست اور نزاکت سمجھ رکھے تھے۔ اسے یہ خبر نہ تھی کہ تہذیب اجتماعی میراث ہے اور انسان خارجی دنیا اور ماحول سے مطابقت پیدا کرنے کے لیے جو ذیلی یا اندرونی دنیا بناتا ہے اس کے واضح شعور سے سمجھ میں آسکتی ہے۔ تہذیب کے وسائل کسی کو میراث میں نہیں ملتے، ہر فرد اِسے اپنے ماحول سے حاصل کرتا ہے۔ اس کی بنیاد اُن مادی وسایل میں تلاش کرنی چاہیئے، جو روزی کمانے، غذا حاصل

کرنے، پیداوار کے ذرائع پر قدرت پانے سے وجود میں آتے ہیں۔ ان ذرائع کے گرد رفتہ رفتہ عقاید۔ قوانین، نظام اخلاق، شعر و ادب فسانہ و افسوں کا ایک غلاف بن جاتا ہے۔ ہم صرف فانوس کو دیکھتے ہیں اس شمع کے سوز و گداز کو نظر انداز کر دیتے ہیں جو فانوس کے حسن کا ضامن ہے۔ مارکس نے جب اقتصادی رشتوں کی بنیادی اہمیت پر زور دیا تھا تو اس نے فلسفہ، آرٹ، اخلاق، مذہب کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا تھا، اُس نے بنیادی اور ذیلی تعمیر کے فرق کو واضح کیا تھا۔ علم الاقوام یا بشریات کے ماہرین بھی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ تہذیب کے نقش و نگار کو آراستہ کرنے میں انسان کی محنت اور اُس کے پسینے کو کتنی اہمیت ہے۔ مالی نوسکی بھی تہذیب کے ارتقا میں مادی وسایل کے علم اور اُن کی قدرت پر زور دیتا ہے۔ اقبال نے اپنی ایک نظم میں اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

خونِ دل مزدور کی گرمی سے ہے قایم — مے خانۂ حافظ ہو کہ بت خانۂ بہزاد
بے محنتِ پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا — روشن شررِ تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد

تہذیب حیاتیاتی میراث سے الگ ایک اجتماعی میراث ہے۔ تہذیب کی بخشی اور اس کا تسلسل ایک تمدن کی تشکیل کرتا ہے۔ ہم ایک تمدن میں پیدا ہوتے ہیں۔ مگر ایک تہذیب حاصل کرتے ہیں۔ رالف لنٹن کہتا ہے کہ تہذیب عقاید۔ جذبات، آلات، اداروں۔ علامات کا ایک مجموعہ ہے جو ایک گروپ کے افراد کے کردار اور اُن کے ردِّ عمل

کو متعین کرتا ہے۔ اس پر جغرافیائی اور تاریخی حالات، معیار زندگی، تعلیم، زبان، ادب، سب کا اثر ہوتا ہے خصوصاً زبان محض ایک آلہ نہیں ہے، یہ بولتی ہوئی رسوم کا ایک سلسلہ ہے۔ تہذیب اپنے اداروں کے ذریعہ سے ظاہر ہوتی ہے۔ یہ ادارے چند محرکات کے سہارے چلتے ہیں۔ ان محرکات میں اقتصادی تنظیم، قانون، تعلیم، جادو، مذہب علم اور فن کا بڑا ہاتھ ہے۔ تہذیب انسان کی شخصیت پر اثر انداز ہوتی ہے، یہ اسے مل کر کام کرنا سکھاتی ہے۔ قطرے میں دریا کی پہنائی کو سمیٹ لیتی ہے۔ یہ افراد کے بکھرے ہوئے دانوں سے علم و عمل کے موتیوں کی مالا بناتی ہے۔ قبائلی دور، آبائی دور، خانہ بدوشی کی زندگی زراعتی نظام، سرمایہ دارانہ نظام، اشتراکی نظام۔ ان سب کا تہذیبی تصوّر مختلف ہے۔ ملکوں اور قوموں کی الگ الگ تہذیبی خصوصیات نہیں ہوتیں، اُن کے سماجی نظام کی پستی اور بلندی کی الگ الگ منزلیں ہوتی ہیں۔ اِس کثرت میں ایک وحدت دیکھنا مشکل نہیں ہے، اِسی لئے انسان اب ایک عالم گیر تہذیب کے تصور کی طرف بڑھ رہا ہے۔

اب اس تہذیبی تصوّر کو ہندوستان کی سماجی تاریخ کی روشنی میں دیکھئے تو یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ ہمارا جاگیردارانہ نظام باوجود پرانی تہذیب کے ایک شاندار محل کے کیوں مغربی سامراج کے سیلاب کے سامنے ریت کی دیوار کی طرح بیٹھ گیا۔ اوّل تو اس تصوّر نے صرف چند خواص کے در و بام کی زینت کا کام دیا تھا اور فن کے جمالیاتی پہلو کو ہی سامنے

رکھا تھا اُس کے اقتصادی پہلو کو نظر انداز کر دیا تھا۔ فن کس طرح اپنی بصیرت سے روزمرہ زندگی کے حقائق کو معنی خیز بناتا ہے، کس طرح خواب دکھا کر حقائق کی توسیع کے لئے سامان فراہم کرتا ہے، کس طرح قدروں کو خواص کی جاگیر رکھنے کے بجائے ان کے ابلاغ و نشر پر زور دیتا ہے، کس طرح سماج کی خاطر افراد کی شخصیت کی نشو و نما کرتا ہے۔ اُنھیں اشاروں اور علامات کے ذریعے سے تخیّل کی دولت بخشتا ہے اور کس طرح اُنھیں زندگی کی ضروریات حاصل کرنے اور معرکۂ حیات میں فتح یاب ہونے کے قابل بناتا ہے۔ یہ اُن کے لیے ایک سربستہ راز تھا، دوسرے اس تہذیبی تصور میں تسخیر فطرت، مادّی وسایل، تلاش حق، اپنے خون جگر سے دنیا کو جنّت بنانے کا عزم عقلیت اور علمیت نہ تھی۔ تیسرے اس تہذیب نے ملک کے بڑے حصّے کو جانوروں سے بدتر کر رکھا تھا اور اسکا حلقۂ اثر صرف اوپر کے طبقے اور متوسط طبقے کے چند افراد تک محدود تھا۔ یہ دراصل طفیلیوں کی تہذیب تھی، جو عوام کے خون سے اپنے چہرے کا غازہ بناتی تھی۔ اِسی لیئے اتنا بڑا ملک چند مٹھی بھر تاجروں کے داؤ پیچ اور سیاسی چالوں کا شکار ہو گیا۔ انا کہ غدر سے پہلے اس تہذیب کی آخری بہار بڑی نظر فریب تھی۔ دہلی میں بہادر شاہ ظفر کے گرد جو عالم اور فاضل جو فن کار اور شاعر جو طبیب اور ماہرین فن جمع ہو گئے تھے، وہ شاید شاہ جہاں اور اورنگ زیب کے دربار میں بھی نہ ہوں گے لیکن بقول لوئی مم فورڈ کے "جب کسی تہذیب کا زوال ہوتا ہے تو بعض اوقات اس کے بعض اداروں میں

ایک ایسی اجتماعی سرگرمی آجاتی ہے جو دھوکے میں ڈالنے والی ہوتی ہے۔ مگر یہ صحت مند زندگی کا دوران خون نہیں، ایک مریض کا بحران ہوتا ہے۔ چہرے پر بڑھی ہوئی سرخی ہمیشہ تندرستی کی علامت نہیں ہوتی، بعض اوقات خطرناک امراض کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔" ہماری تہذیبی سرگرمی اسی قسم کی تھی۔ غدر کے بعد جب ملک کو ایک سیاسی وحدت ملی تو ایک نیا متوسط طبقہ وجود میں آیا۔ ظاہر ہے کہ اس کا آغاز بنگال، مدراس اور بمبئی کے سواحل سے ہوا۔ جہاں مغرب کا تہذیبی اثر پہلے پڑا۔ اُردو کے ادیبوں کے تہذیبی کارنامے زیادہ تر ملک کے وسطی حصّہ تک محدود تھے اور اِس وجہ سے یہاں کی سماجی زندگی میں اُس وقت بھی تبدیلی نہ ہوئی جب ملک میں یہ تبدیلی اپنا قدم جما چکی تھی۔ سرسید کی تحریک دراصل اِس تبدیلی کو عام کرنے اور اُردو داں طبقے کو زمانے کے دوش بدوش لانے کی ایک مبارک سعی تھی۔ سرسید کے تہذیبی اور ادبی کارناموں کو سمجھنے کے لئے مذہبی اصلاح کی اُن تحریکوں، معاشرت کی فلاح و بہبود کی اُس جدوجہد اور تعلیم کی اُس پیاس کو ملحوظ رکھنا چاہئے جو بنگال، بمبئی۔ گجرات اور مدراس میں رونما ہو چکی تھی۔ سرسید کی تحریک ایک توسیع ہے، آغاز نہیں ہے۔

اِسی طرح سرسید کے ادبی تصوّر اور اس زمانے کے مروجہ ادبی تصوّر کے فرق کو بھی ذہن نشین کرنا ہوگا۔ آزاد نے اپنے لیکچروں میں تسلیم کیا تھا کہ "زبان اُردو کے پاس جو سرمایہ ہے وہ شعرائے ہند کی کمائی ہے۔"

اس ادبی تصور میں تخلیقی اظہار سب کچھ تھا، تعمیری اظہار کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوتی تھی۔ یہ تاثرات میں رنگینی و رعنائی پیدا کرنا چاہتا تھا، اسے کچھ معلومات عطا کرنی نہ تھیں۔ اس کے پاس شاعری تھی، نثر یونہیں سی یعنی مقید اور گراں بار تھی۔ اسے تعلیم سے نہیں الہام سے غرض تھی، اسے تصوف عزیز تھا، پیمبری کرنی، یعنی دنیا والوں میں چند صالح خیالات عام کرنے نہ تھے۔ آزاد کے الفاظ میں "وہی مضامین عاشقانہ اور گل گشت مستانہ وہی تقدیر کا رونا اور امید موہوم پہ خوش ہونا" اسکی کائنات تھی۔ اس کے نشے سے کوئی بڑا کام نہ لیا جا سکتا تھا۔ یہ نشتر تلوار نہ بن سکتا تھا۔ یہ خلش پیدا کر سکتا تھا، وہ سچی بے اطمینانی نہیں جو قوموں کی تقدیریں بدل دیتی ہے۔ اس کا فن کا تصور اتنا سخت گیر اور تند جبیں (HIGH BROW) تھا کہ ذرا سی بے قاعدگی کو گوارا نہیں کر سکتا تھا۔

اب سرسید کا ادب کا تصور دیکھئے تو دونوں کا فرق واضح ہو جائے گا۔ تہذیب الاخلاق میں ۱۲۹۱ھ ہجری کے اختتام پر لکھتے ہیں "جہاں تک ہو سکا ہم نے اردو زبان کے علم و ادب کی ترقی میں اپنے ان ناچیز پرچوں کے ذریعہ سے کوشش کی۔ مضمون کے ادا کا ایک سیدھا اور صاف طریقہ اختیار کیا۔ جہاں تک ہماری کم فہم زبان نے یاری دی الفاظ کی درستی، بول چال کی صفائی پر کوشش کی۔ رنگینی عبارت سے جو تشبیہات و استعارات خیالی سے بھری ہوتی ہے اور جس کی شوکت صرف لفظوں ہی لفظوں میں رہتی ہے اور دل پر اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا، پرہیز کیا۔ تک بندی سے

جو اس زمانے میں مصفّا عبارت کہلاتی تھی ہاتھ اُٹھایا۔ جہاں تک ہو سکا سادگی عبارت پر توجہ کی۔ اِس میں کوشش کی کہ جو کچھ لطف ہو وہ صرف مضمون کے ادا میں ہو۔ جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے" آگے چل کر اُنھوں نے اپنے ادبی سرمائے پر بڑا بلیغ تبصرہ کیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُن کی حقیقت بیں نظریں بات کی تہہ تک پہنچ جاتی تھیں اور مرض کی حقیقت کو سمجھ لیتی تھیں۔

" ہماری زبان کے علم و ادب میں بہت بڑا نقصان یہ تھا کہ نظم پوری نہ تھی۔ شاعروں نے اپنی ہمّت عاشقانہ غزلوں اور واسوختوں اور مدحیہ قصیدوں اور ہجو کے قطعوں اور قصّہ کہانی کی مثنویوں میں صرف کی تھی۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ ان مضامین کو چھونا نہیں چاہیئے تھا یقیناً وہ بھی نہایت عمدہ مضامین ہیں اور جودت طبع اور تلاش مضمون کے لئے نہایت مفید ہیں مگر نقصان یہ تھا کہ ہماری زبان میں صرف یہی تھے۔ دوسری قسم کے مضامین جو درحقیقت وہی اصلی مضامین ہیں اور نیچر سے علاقہ رکھتے ہیں، نہ تھے۔ نظم کے اوزان بھی وہی معمولی تھے۔ ردیف و قافیے کی پابندی گویا ذات شعر میں داخل تھی۔ رَجز اور بے قافیہ شعر گوئی کا رواج ہی نہیں تھا اور اب بھی شروع نہیں ہوا۔ ان باتوں کے نہ ہونے سے حقیقت میں ہماری نظم صرف ناقص ہی نہ تھی بلکہ غیر مفید بھی تھی"

یہ مثالیں صرف اِس لئے دی گئی ہیں کہ سرسید کے ادبی تصوّر اور مروجہ تصوّر کا فرق واضح ہو جائے۔ ان سے یہ بات بھی آئینہ ہو جاتی ہے

کہ دراصل سرسید کے نزدیک ادب بھی تہذیب کے چمن کا ایک پھول ہے جو اپنے اندر خود ایک دنیائے رنگ و بو رکھتا ہے۔ سرسید اُن لوگوں میں نہ تھے جو ہر قوم کی ایک علٰحدہ، خود مختار، آزاد اور دوسری تہذیبوں سے بے تعلق، تہذیب کو مانتے ہیں۔ کچھ لوگ اب بھی اِس خیال کے علم بردار ہیں کہ ہر قوم کی ایک جداگانہ تہذیب ہوتی ہے جسے دوسری قوم کی تہذیب سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا۔ حال میں اسپینگلر (SPENGLER) نے اپنی کتاب مغرب کے زوال میں یہی خیال ظاہر کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ "ہر تہذیب ایک وحدت رکھتی ہے اور ایک تہذیب کا دوسری تہذیب سے تعلق ایک فریب ہے۔" لوئی منفورڈ نے اپنی کتاب "انسان کی حالت" (CONDITION OF MAN) میں اِس گمراہی کا پردہ بڑی خوبی سے چاک کیا ہے۔ میں یہ مانتا ہوں کہ قوموں کا ایک مزاج، ایک مذاق ایک روایت، ایک مجموعی اظہار ہوتا ہے مگر ہر تہذیب ایک وحدت نہیں ہوتی۔ اس لیے مشرق و مغرب کے مزاج کے فرق کو تسلیم کرتے ہوئے ہیں مشرق و مغرب کے قانون اور ان کے اٹل تصور کا قایل نہیں ہے۔ یہ راستہ ایک زمانے میں کپلنگ کا تھا اور آج امریکہ اُسے اپنے مقاصد کے لیے استعمال کر رہا ہے اور اِسی لیے امریکہ کے فدائی اور بعض اعصاب زدہ انگریز مثلاً آلڈس ہکسلے، کرسٹوفر اشروڈ، اور سمرسٹ ماہم، ہندوستان کی روحانیت کا پرچار کر کے، اُسے دورِ جدید میں اپنا ایک بلند مقام حاصل کرنے سے روکنا چاہتے ہیں۔ سرسید کی تحریک پر اکبر کے طنزیہ نشتر بھی مشرقیت کے ایک جامد اور کھوکھلے

تصوّر کو ظاہر کرتے ہیں۔ اکبر نے جہاں مغربی سامراج کی سیاسی چالوں کا پردہ فاش کیا ہے، جہاں سرکاری عقل اور بازاری تعلیم، مغرب کی ذہنی غلامی اور اندھی تقلید کا مذاق اُڑایا ہے وہاں اُنھوں نے ایک مفید خدمت انجام دی ہے۔ اِسی طرح سرسید نے جب عقلیت کے تصوّر کو انیسویں صدی کی سائنسی میکانیکیت بنا دیا، یا لباس، طعام، انگریزی کے ذریعے سے تعلیم اور سیاست میں انگریز دوستی کا پرچار کیا تو انھوں نے وقتی مصلحتوں کو مستقل قدریں سمجھا، مگر بحیثیت مجموعی اکبر کا تہذیبی تصوّر ناقص اور محدود اور سرسید کا تہذیبی تصوّر وسیع، حیات بخش اور نتیجہ خیز ہے۔ سرسید نے سرمایہ داری کے دور کی برکتوں کو دیکھ لیا تھا اور جاگیردارانہ تمدن کی زوال پذیر اور مٹتی ہوئی تقدیر پڑھ لی تھی۔ اُنھوں نے یورپ کا سفر اکبر کے الفاظ میں مگر دوسرے معنی میں خدا کی شان دیکھنے کے لیے کیا تھا اور اُن کا گزٹ "تہذیب الاخلاق" اُن کا مدرسۃ العلوم۔ اُن کی تفسیر القرآن۔ سرگذشت آدم، دانا دنیادار اور نادان خدا پرست کی حکایت، رسم و رواج پر تنقید، تعصب کی خدمت۔ بحث و تکرار وجود آسمان۔ غیر مفید تعلیم، سویلزیشن، آزادی رائے، اور خود تہذیب پر ایک سلسلۂ مضامین سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ قومی اخلاق کو سدھارنا چاہتے تھے۔ تقلید کے بجائے اجتہاد کے علمبردار تھے۔ مذہب اور سائنس کا ملاپ چاہتے تھے۔ قوم کا ایک تصوّر عام کرنا چاہتے تھے۔ نیچر یا فطرت کے پرستار تھے۔ وہ قوموں کی اچھائی کا معیار ان کی ترقی کو سمجھتے تھے اور ترقی کو صرف مادّی وسایل کی فراوانی تک

محدود نہیں کرتے تھے بلکہ اس کی اجتماعی افادیت اور اخلاقی بہبود پر برابر زور دیتے تھے۔ انھوں نے جا بجا ایڈیسن اور اسٹیل کے "اسپکٹیٹر" اور "ٹیٹلر" کا حوالہ دیا ہے اور تہذیب کو سیاست نفس، سیاست منزل اور سیاست مدن، قرار دیا ہے۔ اُنھوں نے مذہبی خیالات میں اصلاح کے لیے ایک مجاہدانہ عزم کے ساتھ اس لئے کوشش کی کہ اُس زمانے کی تہذیب پر مذہب کی چھاپ بہت گہری تھی، ورنہ دراصل تہذیب الاخلاق میں صاف صاف کہہ دیا تھا "اصل مقصود تو ہمارے اس پرچے کا تہذیب قومی ہے، مسایل مذہبی کی بحث بمجبوری آجاتی ہے"۔ قوم کی تہذیب کے بلند کرنے کے لیے اُنھوں نے ایک مضمون میں آزادی رائے۔ درستی عقاید مذہبی، درستی خیالات و افعال مذہبی، تدقیق بعض مسایل مذہبی تصحیح بعض مسایل مذہبی، تعلیم اطفال، سامان تعلیم کی فراہمی۔ عورتوں کی تعلیم اور نیز فن حرفہ کی ترویج پر زور دیا ہے۔ فرد کے لیے انھوں نے خود غرضی سے بچنے، عزت و غیرت کے حقیقی مفہوم کو سمجھنے، ضبط اوقات اخلاق۔ صدق مقال، دوستوں سے راہ و رسم، طرز گفتگو، طریق زندگی، صفائی لباس، طریق اکل و شرب، تدبیر منزل، عورتوں کی حالت میں رفاہ، کثرت ازدواج کی مذمت، غلامی کے انسداد، رسومات شادی کی اصلاح ترقی زراعت و ترقی تجارت کا خاص طور سے ذکر کیا ہے۔ ممکن ہے آج سرسید کے بعض خیالات طفلانہ معلوم ہوں مگر تاریخی پس منظر میں یہ خیالات مجموعی طور پر بڑا وزن رکھتے ہیں اور اُن کے مطالعہ کے بعد یہ بات

اظہر من الشمس ہو جاتی ہے کہ سر سید آرائشی یا مصنوعی تہذیب کے بجائے حقیقی اور زندہ تہذیب کا شعور رکھتے تھے ایک جگہ لکھتے ہیں "سویلزیشن یا تہذیب کیا ہے۔ انسان کے افعال ارادی اور جذبات نفسانی کو اعتدال پر رکھنا، وقت کو عزیز سمجھنا، واقعات و اسباب کو ڈھونڈھنا اور اُن کو ایک سلسلے میں لانا، اخلاق اور معاشرت، معاملات اور طریق تمدن اور علوم و فنون کو بقدر امکان قدرتی خوبی اور فطری عمدگی پر پہنچانا اور اُن سب کو خوش اسلوبی سے برتنا" ظاہر ہے کہ یہ خیالات جامع نہیں ہیں، مگر ان میں تہذیب کی بنیادوں کا ایک احساس اور اُس کے بحر بے کراں کا کچھ اندازہ ملتا ہے۔ سر سید کی انگریز پرستی کی وجہ سے اُن پر بڑی لعن طعن کی گئی ہے، حالانکہ اُس زمانے میں اُن کے جو مخالفین تھے، اُن میں سے کوئی نہ اتنی دور بیں اور نہ اتنی گہری نظر رکھتا تھا۔ علما انگریزوں کی مخالفت کو ایک سیاسی ضرورت نہیں بلکہ مذہبی فریضہ سمجھتے تھے۔ جمال الدین افغانی کا نقطۂ نظر یک طرفہ اور حد سے زیادہ سادہ تھا۔ اودھ پنچ اور اکبر کی مخالفت قدامت پرستی اور رجعت پرستی پر مبنی تھی۔ مولوی علی بخش شرر اور حاجی امداد العلی جن کا ذکر سر سید کے مضامین میں بار بار آتا ہے انگریزی تعلیم کے مخالف نہ تھے۔ سر سید کے مذہبی عقائد سے بیزار تھے۔ سر سید نے نئے حالات کو محسوس کر کے ایک نئے تعلیم یافتہ اور مشرق و مغرب کی بہترین خصوصیات کے حامل طبقے کی بنیاد ڈالی۔ جواہر لال نہرو، آچاریہ نریندر دیو، ڈبلو سی اسمتھ۔ یانی کار، اور اکرام نے سر سید کے اس عظیم الشان کارنامے کا

دل کھول کر اعتراف کیا ہے۔ اگر سرسید کی تہذیبی تحریک نہ ہوتی تو شبلی مولوی شبلی رہتے مہدی افادی کے الفاظ میں تاریخ کے معلم اول نہ بنتے، آزاد کی کوششوں کو فروغ نہ ہوتا، حالی کی معرکۃ الآرا مسدس نہ لکھی جاتی۔ مقدمہ شعر و شاعری تصنیف نہ ہوتا۔ نذیر احمد کے تمثیلی قصے واقعیت اور مقصدیت کا آغاز نہ کرتے، نہ محمد علی ہوتے نہ اقبال، نہ ترقی پسند تحریک ہوتی نہ ادب عروس زندگی کا شانہ بنتا۔ بنیادی سوال یہ نہیں ہے کہ سرسید راستی پر تھے یا علما۔ بنیادی سوال یہ ہے کہ ذہنی قیادت کے راستے کیا کیا تھے۔ نئے جنون کے لئے نئے دشت و در پیدا کرنا، یا شاخ کہن پر آشیانہ بنانا۔ حرکت یا سکون، آگے بڑھنا یا ماضی کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے رہنا۔ پھر یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہئے کہ بعض اوقات لوگ سیاسی اعتبار سے ترقی پسند نظر آتے ہیں مگر تہذیبی عقاید میں رجعت پسند ہوتے ہیں یا تہذیبی اعتبار سے آگے بڑھنا چاہتے ہیں اور سیاست میں معتدل یا زم ہوتے ہیں۔ سیاسی تبدیلیاں اوپری تبدیلیاں ہوتی ہیں، تہذیبی زندگی زرادیر میں اُن سے متاثر ہوتی ہے۔ ہندوستان کو سیاسی اعتبار سے آزادی مل گئی ہے مگر تہذیبی معاملات میں ابھی وہ اپنے ماضی کے جال سے نہیں نکلا ہے۔ مذہبی اختلافات، ذات پات، رسم و رواج کا اثر ابھی تک بہت گہرا ہے اور آسانی سے ختم ہونے والا نہیں۔ اس لئے سرسید پر اعتراض کرتے وقت اور انھیں مغرب کا اندھا مقلد اور انگریز پرست کہتے وقت یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ سرسید تہذیبی خصوصیات

کی اہمیت کو سمجھتے تھے اور بہت دور تک دیکھتے تھے۔ اس کے مقابلے میں علما، اودھ پنچ یا اکبر نیک نیتی کے باوجود اور اپنی انگریز دشمنی اور کانگریس کی ہم نوائی کے باوصف تہذیبی معاملات میں سرسید کے مشن کی اہمیت کو محسوس بھی نہ کر سکتے تھے۔ وہ مجبور تھے اور سرسید بھی مجبور تھے۔ دونوں کے تصور حیات میں فرق تھا۔

سرسید کے یہاں ادب وہ نمائے حیات ہے، وہ ادب سے ایک کام لینا چاہتے ہیں۔ کام سب لیتے ہیں۔ مگر بڑے کاموں سے ادب میں انداز آفاقی آتا ہے، ورنہ وہ مجہول ہو جاتا ہے۔ غدر سے پہلے کے ادبی سرمایہ میں شاعری کا ایک شاندار سرمایہ ضرور ہے، مگر نثر برائے نام ہے۔ شاعری فطری اظہار ہے۔ نثر مہذب انسان کی ایجاد ہے۔ سرسید نے خود مضمون نگاری کا آغاز کیا۔ صحافت کو ترقی دی اور اس کے ذریعے سے ایک ایسا حلقہ ملک میں پیدا کیا جو نئی ضروریات کا احساس رکھتا تھا، انھوں نے اپنے گرد مصنفین کا ایک حلقہ جمع کر لیا۔ شبلی نے جب المامون لکھی تو سرسید نے اس کے دیباچے میں فخریہ کہا کہ اردو اب دہلی و لکھنؤ کی مرکزیت سے آزاد ہو گئی ہے کیونکہ اعظم گڈھ کا ایک باشندہ ایسی نثر لکھتا ہے جس پر دہلی و لکھنؤ کے لکھنے والے فخر کر سکتے ہیں۔ انھوں نے اس طرح معیاری زبان کی سختیوں کو کم کیا اور اسے پھیلایا۔ پھر انھوں نے تاریخ، سوانح عمری۔ تنقید، ناول کے لیے فضا ہموار کی اور ادب کو شیریں دیوانگی یا بادۂ خوشگوار ماننے کے بجائے خدمت علم کے فیض سے "مقدس سنجیدگی"

بنا دیا۔ "وہ زبان کا ایک سماجی اور نفسیاتی شعور رکھتے تھے۔ وہ جانتے تھے، کہ انیسویں صدی کے انقلاب پذیر دور میں صدیوں کے رائج الفاظ کافی نہیں ہو سکتے۔ وہ زبان کو صرف معلومات و خیالات کے اظہار کا ایک وسیلہ نہیں سمجھتے تھے، وہ جانتے تھے کہ زبان تہذیب کی آواز ہوتی ہے (VOCALCULTURE) انھیں یہ احساس تھا کہ الفاظ و مصطلحات کے متعلق بعض تصورات عام ہو گئے ہیں اور انھیں بدلنا ضروری ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں انگریزی کے الفاظ بکثرت استعمال کیے اور کہیں کہیں اس میں بے اعتدالی بھی برتی مگر وہ اس اقدام کو ضروری سمجھتے تھے۔ تہذیب الاخلاق میں ایک جگہ اس کا جواز انھوں نے اس طرح پیش کیا ہے "بعض لوگوں کو شکایت ہے کہ جو لوگ اس زمانے میں اردو لکھتے ہیں وہ انگریزی لفظ اپنی تحریروں میں ملاتے ہیں مگر اُن کو غور کرنا چاہئے کہ زندہ زبان میں ہمیشہ نئے نئے لفظ ملتے اور بنتے ہیں اور جب کوئی زبان محدود ہو جاتی ہے وہ مردہ کہلاتی ہے۔ غیر زبان کے الفاظ کو اپنا کر لینا اہل زبان کا کام ہے مگر ان کو ملا لینا آسان کام نہیں۔ اہل زبان غیر زبان کے لفظ کو اسی عمدگی سے ملا لیتے ہیں جیسے تاج گنج کے روضے میں سنگ مرمر پر عقیق و یاقوت و زمرد کی پچی کاری" پھر انھوں نے علمی کاموں کے لئے دوسری زبانوں سے مناسب لفظ لینے کی اس طرح حمایت کی ہے "علوم و فنون پر کتابیں لکھنے والا بعض دفعہ مجبور ہوتا ہے کہ جس زبان سے اس علم کو لیا ہے اُسی زبان کے بعض الفاظ و مصطلحات بدستور قائم رکھے

عربی زبان سے کمسٹری انگریزی میں گئی۔ آج تک بہت سے عربی لفظ انگریزی زبان میں کمسٹری کے شامل ہیں۔ دوسری زبانوں کے لفظوں کو اپنی زبان میں بولنا کبھی عبارت کا لطف بڑھانے کے لئے ہوتا ہے، کبھی اپنی زبان کو وسعت دینا اور نئے لفظوں کو ان میں داخل کرنا مقصود ہوتا ہے، کبھی سامعین کو مطلب کی طرف زیادہ متوجہ کرنے کے لیے بولا جاتا ہے۔ کبھی اس مطلب کی عظمت جتانے کو کیا جاتا ہے۔ لفظ جنٹلمین میں جو بات ہے وہ اشراف یا شریف میں نہیں"۔ اُردو زبان میں دوسری زبانوں کی طرح، زبان کو محدود اور مقید کرنے والے اور صحت کے خبیط میں تاثیر کا خون کرنے والے بھی ہیں اور زبان کو وسعت عطا کرنے والے، اُسے عوام کی بول چال، اور اور دنیا کے نئے تصوّرات سے آشنا کرانے والے بھی۔ افسوس ہے کہ لوگ ناسخ کو یاد رکھتے ہیں، انیس، ذوق، داغ کا نام لیتے ہیں۔ مگر میر۔ نظیر، سرسید۔ حالی اور پریم چند کو بھول جاتے ہیں۔ سرسید کے خیالات آج بھی زبان کے بعض اجارہ داروں کو دیکھتے ہوئے بڑے انقلابی ہیں۔ انھوں نے نیچر، سویلزیشن۔ جنٹلمین۔ مارل۔ کونسل۔ میٹریل (مواد کے معنی میں)، جیسے الفاظ استعمال کر کے زبان کو بڑی وسعت دی لیکن اُن کا اِس سے بڑا کارنامہ اسلوب کی دنیا میں ہے جسے اُنھوں نے محض پیرے یا زیور یا صنّاعی یا کاریگری ہونے سے بچا لیا اور معنویت وزن اور وقار عطا کر کے پر مغز، دل کشا اور دل آسا بنایا۔

فسانۂ عجائب کی حکایت میں۔ غلام امام شہید کے خطوط میں، آثار الصنادید

کے پہلے ایڈیشن میں جس کا مواد سرسید کا تیار کیا ہوا ہے اور جس میں عبارت آرائی امام بخش صہبائی کی ہے، خیالات، معلومات، واقعات اور مطالب سے زیادہ پیرائے، انداز، آرائش، زینت، رنگینی اور رعنائی پر زور ہے۔ آزاد کے الفاظ میں یہ لوگ الفاظ کے طوطا مینا بنا کر خوش ہوتے ہیں۔ انیس و دبیر کے مرثیوں میں، ناسخ و آتش اور ان کے شاگردوں کی غزلوں میں لباس، زیور، صنائع بدایع کے ذریعہ سے حسن پیدا کیا ہے۔ نثر میں اُس کا اپنا حسن اور آہنگ نہیں ہے، اُس میں شاعری کی رنگینی سے چمک دمک پیدا کی گئی ہے، شاعری میں زندگی کے حیرت انگیز جلوؤں سے روح کم مسرور ہوتی ہے، صنّاعی کے کمال پر وجد کرتی ہے۔ نثر کے اقسام اور شاعری کے آداب میں مغز سے زیادہ چھلکے پر زور دیا گیا ہے۔ جیسا کہ مڈلٹن مرے نے کہا ہے اسٹایل یا طرز خلوص، ریاض، شخصیت اور الفاظ پر قدرت سے پیدا ہوتا ہے، مگر نثر کا اسلوب نظم کے اسلوب سے الگ ہے۔ دونوں کا دایرہ اثر مختلف ہے۔ سرسید نے اِس راز کو سمجھ لیا تھا۔ وہ اپنے حلقہ کو مست کرنا نہیں ہوشیار کرنا چاہتے تھے، وہ اُسے وجد میں لانے، چند لمحات کے لیے کھو جانے۔ سستے جذبات پیدا کرنے کے لیے نہیں، ذہن کو بیدار کرنے، حقیقت کی تلاش کرنے اور اُس حقیقت کو زندگی میں پانے کے لیے لکھتے تھے۔ اِس مقصدیت اور خلوص سے اُن کے اُکھڑے اُکھڑے سپاٹ اور ڈھیلے ڈھالے جملوں اور فقروں میں ایک گرمی۔ آنچ اور تاثیر آگئی۔ اُن کے خیالات میں اُلجھن نہ تھی،

اُن کا ذہن خاصا مرتب تھا، وہ ایک دُھن، ایک جوش و خروش، ایک بڑے مقصد کی لگن رکھتے تھے۔ سرسید کے مضامین پڑھ کر کبھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ بات اُلجھ گئی ہے یا لکھنے والا دودلی کا شکار ہے۔ اُن کے یقین سے اُن کے یہاں وضاحت اور روشنی آتی ہے۔ بقول مہدی افادی کے "وہ بڑے سے بڑے اور نازک سے نازک مسایل کو باتوں باتوں میں بیان کر دیتے ہیں"۔ ان کے یہاں الفاظ کی نشست بہت چست نہیں ہے، انھیں محمد علی کی طرح اتنی فرصت نہ تھی کہ مختصر لکھیں، مگر وہ ہر مسئلے کے مختلف پہلوؤں کو دیکھ لیتے ہیں۔ اُردو کے کم نثر نگاروں کو پیراگراف کی ٹکنیک پر عبور رہے۔ سرسید اس سے واقف ضرور معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی شخصیت رنگا رنگ اور چمکیلی نہ تھی، مگر اُن کے خلوص اور عمل نے اس میں ایک لَے اور کشش پیدا کر دی تھی۔ یہی لَے اور کشش اُن کے اسلوب میں جھلکتی ہے۔ حالی نے غالب کے خطوط سے زیادہ سرسید کی نثر سے نثر لکھنے کے آداب سیکھے۔ اُنھیں جدید اُردو کا بانی کہنا کسی طرح مبالغہ نہیں ہے۔

سرسید کے تہذیبی اور ادبی کارنامے تقریباً نصف صدی میں پھیلے ہوئے ہیں۔ اِس عرصے میں انھوں نے قلابازیاں بھی کھائیں اور اُن کی رائے بدلی بھی، اِسی لئے بعض لوگوں کو ان کے کارناموں میں تضاد نظر آتا ہے۔ میں اس وقت ایک تبدیلی کا ذکر کروں گا جس کی تاویل حالی نے حیات جاوید میں خاصی تفصیل سے کی ہے اور جو شبلی اور بعض دوسرے معترضوں کو ہمیشہ کھٹکتی رہی۔ شبلی اور مولانا طفیل احمد دونوں نے سرسید

کی بعض غلطیوں کو مسٹر بیک اور بعض دوسرے انگریز حکام کے سر منڈھ کر سرسید کے گناہ کو ہلکا کرنا چاہا ہے مگر دراصل سرسید ایک سوچی اور سمجھی ہوئی پالیسی رکھتے تھے اُنھیں کوئی بہکا نہ سکتا تھا۔ اُن کے کندھے پر رکھ کر انگریزی سامراج نے ۱۸۵۷ء کے بعد اپنی بندوق ضرور چھوڑی مگر جیسا کہ جواہر لال نے کہا ہے۔ "قیصر باغ بارہ دری میں سرسید نے کانگریس کی مخالفت میں جو تقریر کی تھی، اُس کا مقصد انگریز پرستی یا ہندو دشمنی نہ تھا بلکہ ایک پس ماندہ طبقے کو نئے تعلیمی اور تہذیبی نظام سے فائدہ اُٹھانے کا موقع دینا تھا۔ شبلی کی رباعی یہ ہے۔

کوئی پوچھے تو میں کہوں گا ہزاروں میں یہ بات — روش سید مرحوم خوشامد تو نہ تھی
ہاں مگر یہ ہے کہ تحریک سیاسی کے خلاف — اُن کی جو بات تھی آورد تھی آمد تو نہ تھی

سرسید نے ۱۸۶۳ء میں سائنٹفک سوسائٹی کی بنیاد ڈالی تھی جس کا بڑا مقصد انگریزی کتابوں کا ترجمہ کرنا اور اُردو میں سائنس کی تعلیم کو عام کرنا تھا۔ سائنس کی تعلیم کو عام کرنے کا مقصد طبیعی علوم کی اہمیت کا احساس دلانا، قدرتی وسائل سے بہتر کام لینا، یا سیاسی معنی میں بڑھتے ہوئے نئے متوسط طبقے کے لئے ذہنی غذا مہیا کرنا تھا۔ اِسی غرض سے انھوں نے بعد میں انسٹی ٹیوٹ گزٹ جاری کیا اور اسی کے نتیجے کے طور پر اُنھوں نے ۱۸۶۹ء میں پارلیمنٹ کے سامنے ایک میموریل پیش کیا جس میں ایک ورناکیولر یونیورسٹی کے قیام کی درخواست کی گئی تھی۔ سرسید نے اس میموریل میں اس بات پر زور دیا تھا کہ انگریزی تعلیم باوجود مفید ہونے کے چند

افراد تک ہی محدود ہو گی اس لیے اعلیٰ تعلیم تو انگریزی ہی کے ذریعے سے ہونی چاہیئے مگر سارے ملک کو تہذیب اور علم کی برکات سے مالا مال کرنے کے لیے اور خواص کے بجائے عوام میں ایک قومی بیداری اور شہریت کا احساس عام کرنے کے لیے ملک کی زبانوں میں بھی تعلیم دینی چاہیئے۔ اِسی غرض سے انھوں نے یہ تجویز کی تھی کہ یا تو کلکتہ یونیورسٹی میں ایک اُردو سیکشن کھولنا چاہیئے یا شمالی مغربی صوبے میں (جسے اب یو۔پی کہا جاتا ہے) ایک ورناکیولر یونیورسٹی قایم کرنی چاہیئے۔ سرسید اس وقت تک تمام ہندوستانیوں کی بات کرتے تھے، صرف مسلمانوں کا نام نہیں لیتے تھے اور اِسی وجہ سے سائینٹفک سوسائٹی اور برٹش انڈین ایسوسی ایشن دونوں کے کاموں میں اُن کے دست راست بہت سے غیر مسلم حضرات تھے۔ عوام تک نئے خیالات پہنچانے کا یہ جذبہ بعد میں کچھ تبدیل ہو گیا اور انگلستان کے سفر کے بعد وہ تراجم کے ذریعے سے اُردو کو مالا مال کرنے کے راستے کو بہت لمبا اور دشوار گذار سمجھنے لگے۔ دوسرے اُن کے دل میں یہ خیال جمتا گیا کہ اُردو یا دوسری مقامی زبانوں میں علمی سرمایہ اتنا کم ہے اور ان زبانوں پر تقلیدی رنگ اسقدر غالب ہے کہ ان کے ذریعے سے تعلیم کے معنی یہ ہوں گے کہ ملک نئے خیالات کی روشنی سے محروم رہے گا اور وہ تہذیب کی دوڑ میں پیچھے رہ جائے گا۔ پنجاب میں ڈاکٹر لائٹنر نے سرسید کی بڑی مخالفت کی کیونکہ سرسید اورنٹیل کالج اور مشرقی علوم کی ترویج کے بڑے مخالف تھے۔ اُن کا خیال یہ تھا

کہ مشرقی علوم کی اشاعت کے معنی مشرقیت کے فرسودہ تصور کو مضبوط کرنے کے ہیں اور سنسکرت یا عربی فارسی پڑھے ہوئے اشخاص نہ تو نئی زندگی میں حصہ لے سکتے ہیں اور نہ اپنے ذہن سے وہ جالے دور کر سکتے ہیں جو صدیوں کے زنگ خوردہ نظام تعلیم نے پھیلا رکھے ہیں۔ بظاہر آج سرسید کا یہ خیال عجیب معلوم ہوتا ہے کہ قومی سیرت کی تشکیل اپنی بنیادوں پر نہ ہو بلکہ مغربی بنیادوں پر ہو، مگر سرسید جانتے تھے کہ قوم کا تصور ابھی نیا ہے اور عام طور پر ملک مذہبی اور رسمی خیالات سے آزاد نہیں ہوا ہے اور چونکہ انگریزی تعلیم انھیں غلط مذہب اور رسم و رواج کی تقلید سے آزاد کر سکتی ہے اور ایسے افراد پیدا کر سکتی ہے جو نئے سماج کی تشکیل میں حصہ لے سکیں اور حکومت کی ذمہ داریوں کو سنبھال سکیں، اس لئے اُس کے راستے سے ہر روڑے کو دور کرنا اور اس کی نشوونما کے لئے مناسب مواقع فراہم کرنا ان کا فرض تھا۔ یعنی سرسید انگریزی تعلیم کے ذریعے سے جلد سے جلد ایک ایسا طبقہ پیدا کرنا چاہتے تھے جو نئی زندگی کی ضروریات کا کفیل ہو سکے اور جو مغربی افکار و خیالات سے متاثر ہو کر مغربی معیاروں کو ہندوستان میں نافذ کر سکے۔ سرسید جانتے تھے کہ علما، جو درس نظامیہ کی خامیوں تک سے آگاہ نہ تھے اُن سے اور پاٹ شالوں اور مکتبوں کے ملاؤں سے یہ توقع بیکار ہے کہ وہ انگریزوں سے آنکھیں چار کر سکیں اور اُن کے دل میں ہندوستانیوں کے جذبات و خیالات کا احترام پیدا کر سکیں۔ ڈاکٹر لائٹنر کے خلوص سے انکار نہیں مگر سرسید ان معاملات میں واقعات و

حالات کا بہتر شعور رکھتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ گیہوں بونے سے گیہوں اور جو بونے سے جو پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے مجموعی طور پر اُن کے مضامین سے ماورائیت کے بجائے ارضیت، بڑھی ہوئی اور ریگ رُخی مذہبیت کے بجائے دنیا داری، اور نئے سرمایہ دارانہ نظام سے عہدہ برآ ہونے کے لئے اُس کی روح اور اُس کے باطن سے واقفیت ضروری تھی۔ میکالے نے بھی اِس انجام کا احساس کر لیا تھا اور یہ کہہ دیا تھا کہ وہ دن دور نہیں جب انگریزی داں طبقہ شیکسپیئر اور ملٹن کے خیالات سے واقفیت حاصل کرے گا اور جمہوریت اور عقلیت کے تصورات سے آشنا ہو کر برابر کا دعوی دار ہوگا اور اپنی موجودہ پستی پر کسی طرح قانع نہیں رہے گا۔ رہا سرسید کی فرقہ پرستی کا سوال تو وہ بھی اسی زمانے کے حالات کی روشنی میں دیکھنا چاہیئے۔ انیسویں صدی کے پہلے نصف میں اقتصادی حالات کی خرابی نے مسلمانوں کو متاثر کیا تھا اور وہابی تحریک نے اُن میں انگریزوں کے خلاف ایک جذبہ پیدا کر دیا تھا۔ وہابی تحریک کو محض ایک فرقہ پرست تحریک سمجھا جاتا ہے مگر ہرپندر مکرجی نے (ہندوستان کی آزادی کی جدو جہد) میں مثالوں سے ثابت کیا ہے کہ شروع شروع میں یہ تحریک مذہب میں رسم و رواج کی غلامی کے علاوہ ایک عوامی تحریک بھی تھی اور بنگال میں جب اس نے زور پکڑا تھا تو مسلمان عوام نے مسلمان زمینداروں کے خلاف بھی بغاوت کی تھی۔ سکھوں کے خلاف جہاد کی تحریک بالآخر قبائلی سرداروں کی ریشہ دوانیوں اور ایک دوسرے سے

...چشمک کی نذر ہو گئی مگر انگریزوں کے خلاف جہاد کا جذبہ برابر باقی رہا اور بنگال، بہار اور مشرقی یو۔پی میں یہ تحریک عرصے تک سلگتی رہی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ غدر کی جدوجہد میں مسلمانوں کا حصّہ بہت زیادہ تھا اور اسی وجہ سے انگریزوں نے اپنی سیاسی حکمت عملی میں مسلمانوں کو کچلنے اور ہندوؤں کو تقویت دینے کی یعنی پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو کی پالیسی شروع کی۔

سر سید دراصل ایک پس ماندہ اور مظلوم طبقے کو جو مسلمان تھا، اس ظلم سے بچانا چاہتے تھے اور اُسے بھی اُن برکتوں سے مستفید کرنا چاہتے تھے جو نئے نظام کے ثمرات میں تھیں۔ قوم کے معنی اس وقت اپنی مذہبی جماعت کے عام طور پر لیے جاتے تھے اور جس طرح سر سید اور حالی نے قوم کا لفظ زیادہ تر مسلمانوں کے لیے استعمال کیا ہے بالکل اسی طرح بھارتندو ہریش چندر نے ہندوؤں کے لیے استعمال کیا ہے۔ حالی اور بھارتندو میں ویسے بھی بہت مشابہت ہے اور اس سے انیسویں صدی کی تہذیبی اور سماجی بساط پر روشنی پڑتی ہے۔ ڈبلو۔سی۔اسمتھ کے الفاظ میں "قوم کا لفظ ان معنی میں یورپین نیشنلزم یا قبائلی تصور یا ذات کے تصور کا ایک روپ تھا۔" اسی لئے سر سید کے تہذیبی اور ادبی مشن کی اہمیت کو یہ کہکر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ وہ صرف مسلمانوں کے لئے جدوجہد کرتے تھے یا صرف اُردو زبان کے حامی تھے۔ وہ ہندوستانیوں کی ایک اہم جماعت کو ماضی سے رشتہ توڑنے اور حال کا احساس پیدا کرنے کی تلقین کرتے تھے اور اسی زبان میں گفتگو کرتے تھے اور وہی اصطلاحات برتتے تھے جو اُس

زمانے میں آسانی سے سمجھ میں آجاتی تھیں۔ اگر سماج کا ایک حصہ ترقی کی دوڑ میں پیچھے رہ جائے تو پورے سماج کی رفتار پر بُرا اثر پڑتا ہے۔ آج بھی جب ہمارے ملک میں غیر مذہبی ریاست کے تصور کو عام طور پر مان لیا گیا ہے، نہ صرف مذہبی وفاداریاں بلکہ ذات پات کے رشتے اب بھی بہت مضبوط ہیں۔ یہ ایسی حقیقتیں ہیں جو مر کر بھی زندہ ہیں، اس لیے ہمیں ایک تاریخی شعور پیدا کرنا چاہیئے اور مجموعی طور پر ان کوششوں اور کاوشوں کے نتائج پر نظر رکھنی چاہیئے۔

ہمارے فکر و فن میں ابھی تک ریزہ خیالی اور انتشار ذہنی بہت ہے۔ ہم افراد کو یا تو فرشتہ سمجھتے ہیں یا شیطان، یا قابل پرستش یا لائق دار۔ اسی طرح ہمارے نزدیک تحریکیں یا اچھی ہوتی ہیں یا بُری۔ نظر کی کلیت اور جامعیت (TOTALITY OF VISON) ابھی ہمارے یہاں کم یاب ہے۔ جس طرح ہر انسان میں نہ صرف فرشتہ اور شیطان موجود ہوتا ہے بلکہ بیک وقت دونوں کی کشمکش جاری رہتی ہے، اسی طرح ہر تحریک میں مختلف قوتوں میں کھینچا تانی بھی ہوتی رہتی ہے۔ سرسید نے جب تہذیب کے اس تصور پر زور دیا جو سائنس نے ہمیں عطا کیا ہے تو اس کے ساتھ اُس تہذیب کی مذمت بھی کی جو جاگیردارانہ تمدن اور مشرقیت کے جامد تصور پر مبنی تھی۔ اس طرح اُنھوں نے ترک و اختیار کے نئے پیمانے بنائے مگر مجموعی طور پر اُنھوں نے تہذیب پر مذہب کے اثر کو کم کر کے دنیوی ضروریات کی طرف زور دیا۔ یہاں مذہب پر اعتراض مقصود نہیں، بلکہ یہ کہنا

قصود ہے کہ مذہب کے اعلیٰ اخلاقی معیاروں کے بجائے اُس کے رسمی و
رواجی تصوّر نے ترقی اور آزادی کی ساری راہیں مسدود کر دی تھیں سرسید
نے اس مشکل کا حل یہ نکالا کہ عقل کو رہنما بنایا اور نیچر کی اطاعت پر زور دیا۔
انھوں نے دنیا کو یہ دکھلانا چاہا کہ خدا کا قول یعنی مذہب اور خدا کا فعل
یعنی فطرت موجودات دونوں ایک ہیں جس سے ثابت ہوتا ہے کہ دونوں
کا مبدا ایک ہے" یہ بات صحیح ہو یا نہ ہو مگر یہ ایک ناقابل تردید حقیقت
ہے کہ رواجی مذہب کی آڑ لے کر ملّا اور پنڈت ہر مفید تحریک کو ناکام بنانے
میں کوشاں رہتے تھے۔ سرسید کا مقصد اِس طبقے سے ذہنی قیادت چھین کر
ان لوگوں کے ہاتھ میں اِسکی عنان دینا تھا جو دنیا کے معاملات کو بہتر طور پر
سمجھ سکتے تھے۔ دوسرے الفاظ میں جاگیردارانہ مشرقی تمدن کے قیام میں جو
لک معاون تھے سرسید اُن کا زور توڑنا چاہتے تھے۔ یہ ایک بحث طلب
سئلہ ہے کہ اگر انگریز کا قدم ہندوستان میں نہ آتا تو ملک صنعت و حرفت
ی طرف مائل ہوتا یا نہیں۔ یہاں ریل و تار کے ذریعہ سے زمین کی طنابیں
سمٹتی یا نہیں۔ یہاں ایک سیاسی وحدت یا تہذیبی وحدت، ایک قوم
ور ایک سماج کا نقشہ اُبھرتا یا نہیں۔ بہت ممکن ہے کہ انگریز نہ ہوتے
ہندوستان کی وہی حالت ہوتی جو ایران، افغانستان، عراق، عرب،
شام اور مصر کی ہے جہاں برائے نام سیاسی آزادی ہے مگر جو ترقی کے
میدان میں بہت پیچھے اور بڑی طاقتوں کی شطرنج کا ایک مہرہ ہیں۔ یہ
بھی ہو سکتا تھا کہ تاریخی حالات یہاں جاپان کی طرح ایک ایسی قوم پیدا کرتی

جو سائنس اور صنعت و حرفت میں ترقی کرتی مگر اپنے قدیم تصورات و عقاید کو باقی رکھتی۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ اگر انصاف سے دیکھا جائے تو بدیسی سامراج کا ایک انقلابی کارنامہ ہے جو اُس کے ارادوں کے برعکس یہاں ظہور پذیر ہوا۔ اُس کا مقصد تو ہندوستان کے قدرتی وسایل اور دولت کو انگلستان کے فروغ کے لیے استعمال کرنا تھا، مگر اُس کے ارادوں کے باوجود غیر شعوری طور پر اُس کے اثر سے ملک صنعت و حرفت کی طرف مایل ہوا اور نئے سرمایہ دارانہ دور کی نعمتوں سے مستفید ہوا۔ سرمایہ داری اپنے ابتدائی دور میں انسانیت کے لیے رحمت رہی ہے، ایک خاص منزل تک پہنچنے کے بعد وہ اجارہ داری بن گئی ہے اور پھر اس کے اندرونی تضاد نے اسے انسانیت کے لئے لعنت بنا دیا ہے، اس لئے اس کے ابتدائی دور کی برکتوں کے اعتراف کرتے ہوئے اور اُس کے تاریخی منصب کا احساس رکھتے ہوئے آج کے ہندوستان میں اُس کی بڑھتی ہوئی طاقت کو خطرہ سمجھنا اور عوام دوستی کی خاطر اُس کی امنگوں اور ولولوں کو روکنا ہر ہندوستانی کا فرض ہے۔

ممکن ہے کہ ایک ادبی محفل میں، ادب کے رجحانات کا تذکرہ کرتے ہوئے، ان سیاسی اور اجتماعی حقایق کی طرف اشارہ ایک بے ادبی سمجھا جائے۔ مگر میرے نزدیک ادب یا تہذیب کا خلا میں تصور پہلے صرف مضحکہ رہا ہو مگر آج خطرناک ہے۔ اچھے ادب کی اشاعت کے لیے اور اسے انسانیت کی فلاح و بہبود کی خاطر ترقی دینے کے لئے تاریخ۔ نفسیات

اقتصادیات، عمرانیات، علم الاقوام، حیاتیات اور طبعیات کے جدید رجحانات سے واقفیت ضروری ہے۔ اور اسی لئے اُنیسویں صدی کی تہذیبی اور ادبی تصویر کا مطالعہ صرف شعرا کے دیوانوں یا راگ رنگ کی محفلوں سے نہیں کیا جا سکتا، اِس کے لئے ان سیاسی اور سماجی حقایق کا احساس ضروری ہے جو اس ادب کی تشکیل پر اثر ڈالتے ہیں۔ ہمارے حال میں ہمارا ماضی چھپ چھپ کر سیکڑوں طرح سے جھلکتا ہے۔ اِسی لیے ماضی قریب کی ادبی و تہذیبی کاوشوں کے متعلق ایک واضح تصوّر موجودہ ادبی اور تہذیبی ڈھانچے کی مستحکم بنیاد میں مدد دیتا ہے۔ زندگی میں جدید اور قدیم بھی اصطلاحوں سے زیادہ نہیں ہیں۔ حیات کے تسلسل اور مختلف تغیرات پر نظر رکھنی ضروری ہے۔ سرسید کے کارناموں کا ایک متوازن اور بے لاگ تجزیہ اسی لئے ایک دلچسپ ادبی مشغلہ ہی نہیں ایک اہم اور قابل قدر ضرورت بھی ہے۔

نظیر اور عوام

بیسویں صدی کو عوام یا جنتا کی صدی کہا گیا ہے۔ یہ بات نہیں کہ عوام اس صدی کی دریافت ہیں۔ عوام اپنی جگہ پر پہلے بھی تھے مگر زندگی اور اس لئے ادب میں ابھی انہیں وہ درجہ حاصل نہیں ہوا تھا جس کے وہ مستحق تھے۔ بیسویں صدی نے جمہوری تصورات کو عام کیا ہے اور عوام کو ان کا منصب عطا کیا ہے۔ اس وجہ سے ان شاعروں اور فن کاروں کی اہمیت بہت بڑھ گئی ہے۔ جن کی شاعری میں عوام کی زندگی جھلکتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہر دور اپنی ضرورت کو دیکھتا ہے آپ اس کے سامنے کیسی ہی اچھی چیزیں لائیں وہ انھیں سر آنکھوں سے لگا سکتا ہے۔ اسے تعظیم کے ساتھ اپنی الماری کے سب سے اونچے

خانے پر جگہ دے سکتا ہے۔ مگر وہ دل سے قدر اسی چیز کی کرے گا۔ جس میں اس کی اپنی ترجمانی ہو۔ جس میں اس کے دکھ درد کا احساس ہو۔ جو اس کی زیادہ سے زیادہ رفاقت کر سکے۔ اسی وجہ سے یہ دوران شاعروں کو ایک طور پر دوبارہ دریافت کر رہا ہے۔ جو ان چیزوں پر زور دیتے ہیں جن پر یہ زور دیتا ہے۔ جو اسی طرح سوچتے۔ دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں۔ جس طرح یہ کرتا ہے۔ جو اس کی آنکھ۔ اُسکا دل۔ اُس کی زبان ہیں۔ جو اس کا سا ذہن رکھتے ہیں۔ بظاہر یہ بڑی زیادتی معلوم ہوتی ہے لیکن ہے قدرتی چیز۔ ابدیت کے لئے ہر شاعر کے پیمانے میں ایسی شراب ہونی چاہیئے جو ہر دور میں مزا دے سکے۔ جس میں نئے نئے کیف دریافت کئے جا سکیں۔ جس کے پردہ میں مشاہدہ حق کی بھی گفتگو ہو اور مشاہدۂ فطرت کی بھی اور مشاہدہ انسان کی بھی پھر جو انسانیت کو صرف ملکوتیت نہ سمجھتی ہو بلکہ اس کے پست اور بلند دونوں پر نظر رکھ سکے جو آدمی سے اس وجہ سے محبت کرے۔ کہ وہ آدمی ہے اور اسی حیثیت سے اُس کی ترجمانی کرے۔ اسے محض شریف یا رذیل۔ محض ہندو یا مسلمان۔ محض امیر یا غریب محض حسین یا بدصورت کے معیار سے نہ جانچے نظیر ایسا ہی ایک شاعر ہے۔ اسی وجہ سے اس کی مقبولیت آج روز افزوں ہے۔ یہ نہیں کہ نظیر کو اُس کے زمانہ میں کوئی نہیں جانتا تھا اور آج سب جانتے ہیں۔ نظیر کو اس زمانے میں بھی عوام بہت بڑا شاعر سمجھتے تھے۔ خواص میں بھی کچھ لوگ اس کے قائل تھے مگر زیادہ تر لوگ جو ذرا شریف اور رئیس قسم

کے تھے۔ نظیر سے اس وجہ سے خفا تھے کہ ان کے یہاں بازاری رنگ آگیا
تھا۔ شیفتہ اپنے زمانے کے بڑے سنجیدہ اور ثقہ لوگوں میں سے تھے وہ
ایک اچھے نقاد اور ایک اچھے شاعر تھے مگر گلشن بے خار میں نظیر کے
متعلق یہ کہے بغیر نہ رہ سکے کہ اس کے بہت سے اشعار ہیں جو سوقیوں کی
زبان پر جاری ہیں اور ان اشعار پر نظر رکھتے ہوئے ان کو شعراء کی تعداد
میں شمار نہ کرنا چاہیئے یعنی نظیر کے اخلاقی صفات اور اس کے اچھے اشعار
تسلیم۔ مگر یہ عامیانہ رنگ عوام سے خلا ملا کیسا۔ اسی وجہ سے شیفتہ نے
نظیر کو اپنے نقاد عوام کے دربار سے نکال دیا اور اپنے لئے نقاد دوام
کے دربار میں ایک درجہ محفوظ کرلیا۔ وہ سوقیانہ جذبات، بازاری رنگ، ابتذال
اور عوام کی زبان کو کیسے گوارا کر سکتے تھے۔ آئیے دیکھیں کہ یہ بازاری
رنگ کیا ہے اور شریف لوگ اس سے کیوں بھڑکتے ہیں۔ بازاری
رنگ سے مراد عریانی یا فحاشی نہیں ہے۔ اس سے اس شائستگی و سنجیدگی
متانت و آراستگی کی کمی مراد ہے جو اس زمانہ میں تہذیب کی پہچان سمجھی
جاتی تھی۔ عوام اپنے جذبات میں تندرست ہوتے ہیں وہ ذہنی الجھنوں
کا شکار نہیں ہوتے ان کی بات ماورائے سخن نہیں ہوتی ان کے یہاں وہ
حقیقت ہوتی ہے جو سامنے آئے وہ جذبات کے پتلے ہوتے ہیں وہ
الگ الگ شخصیتیں کم رکھتے ہیں۔ مجمع۔ بھیڑ۔ میلہ۔ سرکس تیوہار ان کی
نفسیات کو بہتر طور پر ظاہر کرتا ہے۔ وہ تیز رنگوں کے شوخ کپڑوں کے
بلند آوازوں کے بھاری بھرکم شخصیتوں کے قائل ہوتے ہیں۔ وہ

نفاست۔ نزاکت۔ اشارے۔ کنائے کے حسن تک نہیں پہونچ پاتے ہیں وہ اپنے آپ پر قابو نہیں رکھ سکتے جو جی میں آئے کر گذرنا چاہتے ہیں۔ زندگی ذرا انھیں کم موقع دیتی ہے۔ اس لئے میلوں، ٹھیلوں میں جب مذہب کے ابروؤں پر بل ذرا کم ہو جائیں اور حکومت کا لہجہ نرم پڑ جائے وہ کھل کھیلتے ہیں وہ اتنے ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی نہیں ہوتے جتنے پیاسے ہوتے ہیں ہنسی دل لگی کے، ناچ رنگ کے، کھیل کود کے، باجے تماشے کے وہ ذہنی حیثیت سے بچے ہوتے ہیں یہ اور بات ہے ..... کہ بعض لوگوں کے نزدیک یہی عرفان ہے۔ وہ تبسم زیر لب کے قائل نہیں اس لئے انھیں کوئی بات دلچسپ معلوم ہوتی ہے تو قہقہے لگاتے اور ذرا مصیبت پڑے تو رونے لگتے ہیں وہ جنسی ارتفاع کو نہیں سمجھتے کوئی اچھی صورت سامنے آئے تو حسن کو تشبیہہ کے پردے میں آراستہ کرنے کی فکر میں نہیں لگ جاتے وہ ہر عروس جمیل کے لئے لباس حریر ڈھونڈھتے ہیں وہ نعرے لگاتے ہیں۔ رقص کرتے ہیں اور ہنس بول کر زندگی کا لطف حاصل کرتے ہیں ان کی ہنسی میں تلخی نہیں ہوتی۔ ان کی طنز میں زہر نہیں ہوتا۔ کوئی مولوی مسلمان عوام کو دیوالی کے چراغاں سے بسنت کی بہاروں سے، ہولی کے رنگ سے نفرت نہیں دلا سکتا۔ کوئی پنڈت ہندوؤں کو لکھنؤ کا محرم دیکھنے سے باز نہیں رکھ سکتا۔ یا اجمیر کے عرس غازی میاں کے میلے کی طرف للچائی ہوئی نظر سے دیکھنے سے نہیں روک سکتا۔ مذہب و ملت کے نام پر وہ مرنے مارنے کو تیار رہتے

ہیں مگر وہ مذہبی جنون کبھی حاصل نہیں کر سکتے جو خواص کی نظروں میں ہوتا ہے۔ موسم کی تلخیوں پر وہ سرد آہیں بھرتے ہیں اور قسمت کو برا کہنے پر آمادہ رہتے ہیں مگر کوئی فلسفی ان کے زندگی کے ولولے کو کچل نہیں سکتا انھیں زیادہ دیر تک سنجیدہ و ہوشمند اور کمبھیر نہیں رکھ سکتا۔ ان کی طبع رکتی ہے تو اور رواں ہوتی ہے وہ برق سے شمع ماتم خانہ روشن کرتے ہیں جب ان کا گھر جل جاتا ہے تو بڑے زور سے واویلا کرتے ہیں۔ مگر تھوڑی ہی دیر کے بعد نئے گھر کی تعمیر میں لگ جاتے ہیں۔ زمیندار اور مہاجن حاکم۔ صوبے دار کوتوال سے ڈرتے ہیں۔ مگر ان کا مذاق اڑائے بغیر نہیں رہتے۔ ان کا گرد آلود لباس۔ محبت کے پسینے کی بو۔ ان کے بچوں کے سے قہقہے۔ ان کا کسی سے آنکھیں لڑانا۔ اور کسی پر فقرے کسنا۔ ظاہر ہے کہ شریفوں کو ناگوار گذرتا ہے۔ لیکن یہ بھی زندگی اور حسن رکھتا ہے۔ اور شرافت۔ تہذیب متانت کے بتوں کی خاطر ہم نے اس حسن سے بہت دن تک نگاہیں ہٹائے رکھیں اب ان کا حق ادا کرنا ہے۔ کچھ عرصہ ہوا جواہر لال نہرو نے روٹریوں کے ایک جلسہ میں تقریر کرتے ہوئے کہا تھا۔ کہ جو لوگ بہت دیر سے اپنے بند کمروں میں بیٹھے۔ بازاروں کی گرد سے الگ اپنی کھچڑی پکا رہے ہیں انھیں چاہیئے کہ اس گرد کو اپنے کمروں میں آنے دیں۔ یہ گرد زندگی کی گرد ہے۔ اس کی وجہ سے ان کے لباس میلے ہو جائیں گے دل تو اچھے ہوں گے۔ شاعری کی دنیا میں نظیر بھی ایک ایسی ہی گرد لے کر آتا ہے۔ اسکی ایک نظم آندھی دیکھئے جس میں وہ "جتا کر خاک کا اڑنا

دکھا کر گرد کا چکر" اپنے محبوب کو اپنے گھر لے جاتا ہے نتیجہ یہ ہوتا ہے۔

اس آندھی میں آ ہا ہا ہا! عجب ہم نے مزے مارے
فلک پر عیش و عشرت سے دکھائی دیے گئے تارے
رقیبوں کی ہیں اب خواری خرابی کیا کہوں بارے
تلے کوٹھے کے بیٹھے اٹ گئے سب گرد کے مارے
بھری نتھنوں میں ان کے خاک دس دس سیر آندھی میں

اپنے لطف کے اس پر جوش اور طفلانہ اظہار کے ساتھ عیش و عشرت کے لئے ایک صاف استعارہ اور رقیبوں کی زبوں حالی پر اس مزے سے تبصرہ سنجیدہ اور متین یقیناً نہیں ہے۔ لیکن انصاف یہ ہے کہ پُر لطف ضرور ہے اسی طرح برسات کی بہاروں کے بیان میں

گلزار بھیگتے ہیں سبزے نہا رہے ہیں
بچھوا دئے ہیں حق نے کیا کیا ہرے بچھونے

جگنو چمک رہے ہیں راتیں اندھیریاں ہیں کے حسن میں محو ہو جانے والا کوئی اور ہوتا تو یہی راگ الاپتا رہتا۔ مگر نظیر عوام کا شاعر ہے اس کی حقیقت بیں نظریں یہ بھی دیکھتی ہیں کہ آنگن میں کن سلائی، کونوں میں کھنکھجورے اور اور آتے ہیں دست بچے دوڑیں عراقی گھوڑے" مگر ان تلخ حقیقتوں میں بھی نظیر دب کر نہیں رہ جاتے۔ بلکہ پھر۔ عاشق نہا رہے ہیں دلدار بھیگتے ہیں" اور "شیشہ کہیں گلابی بوتل جھمک رہی ہے" کے مزے سے بھی آشنا کراتے ہیں۔ اس طرح ان کی نظم ہے برسات کے بیان میں جس کے ایک

بند پر قناعت کیجئے۔

کوچہ میں کوئی اور کوئی بازار میں گرا　　کوئی گلی میں گر کے ہے کیچڑ میں لوٹتا
رستے کے بیچ پاؤں کسی کا رپٹ گیا　　اس سب جگہ کے گرنے سے آیا جو بچ گیا
وہ اپنے گھر کے صحن میں آکر پھسل پڑا

زندگی کا یہ لطف اور اس میں ہنسنے ہنسانے کا یہ سامان یا تو بچوں کے یہاں ہوتا ہے یا عوام میں۔ بہ ظاہر اس میں ایک بے رحمی معلوم ہوتی ہے مگر درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ عوام کی ہنسی بھدی ہوتی ہے مریض نہیں ہوتی۔ صحت مند ہوتی ہے کسی کا بُرا نہیں چاہتی اپنے احساس کمتری کو نہیں چھپاتی۔ اعصابی تناؤ کی غماز نہیں ہوتی زندگی کے ہر پہلو کا یہ مطالعہ اور اس زندگی کا لطف محض زندگی کی خاطر، نظیر کے یہاں اسوجہ سے ملتا ہے کہ نظیر ایک صوفی اور معلّم تھے عجمی صوفی نہیں جو اقبال کے الفاظ میں غار میں بیٹھ کر خدا کو یاد کرتا ہے، بلکہ ہندوستانی صوفی جو کبھی قلندر رہے۔ کبھی رند۔ کبھی معلّم لیکن جن کا دوست ہے ان کے ساتھ ہمیشہ رہتا ہے اور اس مصرع پر عمل کرتا ہے ع

ٹک دیکھ لیا دل شاد کیا خوشوقت ہوئے اور چل نکلے

نیاز نے اس ہندوستانی صوفی کے لئے چٹکلے باز کی اصطلاح استعمال کی ہے یہ صحیح ہے کہ نظیر کے ہر سخن میں چٹکلا ہے مگر وہ محض چٹکلے باز نہیں ہے محض شعبدے باز بھی نہیں ہے۔ بلکہ معلّم ہے اسوجہ سے انسان دوست۔ نظیر کے سوانح نگار کہتے ہیں کہ نظیر لڑکوں کو پڑھاتے تھے۔ اس پیشے سے ان میں انسان کی محبت اور ہر رنگ میں اس کی پہچان آئی۔ انتظام اللہ

شہابی۔ شہباز اور دوسرے اشخاص کا بیان ہے کہ وہ روزانہ تاج گنج سے لڑکوں کو پڑھانے آگرہ آیا کرتے تھے۔ اور راستے میں کنجڑے کہار کمہار چڑیار اُن سے نظموں کی فرمائشیں کرتے تھے اور وہ سب کے لئے نظمیں لکھتے تھے۔ ان کی یہ خصوصیت ہمیں خسرو کی یاد دلاتی ہے نیاز نے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ یہاں کبیر کے اخلاق اور خسرو کے ذہن کا ایک دلکش امتزاج ملتا ہے۔ خسرو اور کبیر دونوں صوفی تھے دونوں کا مسلک اُنھیں عوام کے قریب رکھتا تھا دونوں میں جو دلی آسائی، آسودگی اور قوت شناسی ہے وہ عوام کے لئے اپنی آغوش کھلی رکھنے کی وجہ سے ہے۔ نظیر بازار کے لوگوں کی فرمائشیں اسی لئے پوری کر سکتے تھے کہ وہ بازار کے لوگوں سے اچھی طرح واقف تھے۔ اور ان سے محبت رکھتے تھے ان کے مشاغل ان کی ضروریات ان کی مجبوریوں سے انھیں ہمدردی تھی۔ نظیر کے یہاں بڑی لذتیت پائی جاتی ہے وہ جس حُسن کا ذکر کرتے ہیں وہ مقدّس نہیں ہے اور نہ اچھوتا ہے وہ اسی دنیا کا دیکھا بھالا حُسن ہے نظیر اس کے پرستار نہیں طلب گار ہیں وہ اس کے لئے جنگل بیابان کی خاک چھاننے کے بجائے اسے حاصل کرنے کی فکر میں لگ جاتے ہیں۔ حسن کا یہ تصوّر اچھا ہو یا بُرا اس سے بحث نہیں مگر یہ عوام کا تصوّر ہے اور اس تصوّر میں بھی بڑی شعریت بڑی رنگینی بڑی چمک دمک پائی جاتی ہے وہ محبوب کے لباس کو اس کے پہننے کو اس کے زیورات کو بڑے دلاویز طریقے سے بیان کرتے ہیں وہ الفاظ میں آواز کا حسن لے آتے ہیں یہ ان کے شاعرانہ

مزاج اور فنی شعور دونوں کا ثبوت ہے وہ صرف عوام کے مزاج داں نہیں بہت اچھے شاعر بھی ہیں نظیر کی سب مشہور نظمیں آپ کی نظر میں ہوں گی اس لئے میں صرف بعض متفرق اشعار پر اکتفا کروں گا

آیا تھا یار گلبدن پہن کے بادلا زری
چمکے تھی تار تار میں مہ کی جھلک زری زری
جام رہے چھلک چھلک شیشے رہے بھبک بھبک
یار بغل میں یا نمک عیش و طرب تھے بے دھڑک
حوض پڑے چھلکتے تھے نہر ملوریں لیتی تھیں
شوخ بغل میں غنچہ لب مے کے نشوں کی تازگی
گویا شفق میں آن کے بجلی چمک پڑی
"جب آنکھ سے سورج کی ڈھلا رات کا گجرا"

مگر نظیر کی شاعری صرف اس لذتیت کی غماز نہیں وہ یہ نہیں بھولتے کہ وہ ایک معلم ہیں اس لئے وہ ان نشوں سے گذرنے کے بعد عاشق کو ہر رنگ میں پہچانتے ہوئے خوباں کی دید ہر حال میں کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں ..... اور آندھی برسات کی بہاریں۔ جاڑے کی بہاریں دیکھتے ہوئے انسانیت کے اس حسن پر نظریں جما لیتے ہیں جو مجمعوں اور ہولی دیوالی عید اور شب برات کے موقعوں پر نظر آتا ہے اور جو راستے میں ریچھ کے بچے گلہری کے بچے بلبلیں لڑانے کے تماشے ککڑی بیچنے والے کی آواز میں ملتا ہے۔ ہولی کھیلنے میں دیوالی کی رونق کے بیان میں گلہری

اور رتجھ کے بچے کے تذکرہ میں نظیر کے یہاں جو سرمستی والہانہ کیفیت جوش اور زندگی نظر آتی ہے وہ معمولی چیز نہیں ہماری اعلیٰ تعلیم ذہنی زندگی نفسیاتی الجھنیں بعض اوقات ہم لوگوں کو تند جبیں HIGHBROW بنا دیتی ہیں۔ ہم اس زندگی اس کے ہنگامے ہجوم اور شور سے کترا کر گزرنا چاہتے ہیں یہی نہیں بلکہ ہم اس لب و لہجہ اس آواز کو بھی مردود قرار دیتے ہیں جو اس نشاط اس کیفیت اس سپردگی کو جذب کر سکتی ہے شاعری کا یہ معیار تو آپ جانتے ہوں گے

"شیفتہ کیسے ہی معنی ہوں مگر نامقبول
اگر اسلوب عبارت میں متانت کم ہو"

متانت بُری چیز نہیں مگر اس متانت میں کچھ معنی بھی ہونا چاہئیں نظیر نے اس متانت کا خیال نہ کیا انھوں نے معنی پر زور دیا۔ اس وجہ سے ان کی شاعری کہیں کہیں شعریت کے بجائے موزونیت پر قناعت کرتی ہے اسی وجہ سے وہ ردیف قافیے لکھنؤ اسکول کے صنعتی تصور اور دربار کے ماحول میں پلے ہوئے لسانی شعور سے آزاد ہے یہ آزادی مجبوری کی بنا پر نہیں ہے۔ اس جبر میں اختیار بھی صاف نمایاں ہے۔ آزاد بھی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ "نظیر کے اچھے اشعار میر سے پہلو مارتے ہیں"۔ دیوان نظیر میں میر کے رنگ میں بہت سی غزلیں ہیں شبلی نے بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ ان کے پاس الفاظ کا سرمایہ اردو کے سب شاعروں سے زیادہ ہے۔ انیس سے بھی زیادہ۔ مگر شیفتہ۔ آزاد۔ حالی۔ شبلی ان خوبیوں کے باوجود ان کی طرف سے

اس سے منہ موڑ لیتے ہیں کہ وہ مرصع سازی اور مینا کاری کے بجائے چلتی پھرتی تصویریں بناتے ہیں ان کے یہاں ضبط و نظم واقعی بہت کم ہے وہ بہت پُرگو ہیں اور نثر یت پر بھی اتر آتے ہیں وہ کہیں کہیں صرف نام بھی گنانے لگتے ہیں مگر اس پر کم غور کیا گیا کہ وہ ایسا کیوں کرتے ہیں۔ نظیر کا زندگی اور فن کا تصور انھیں مجبور کرتا ہے کہ وہ محض قید کی حد میں آزادی کی حد بڑھانے پر اکتفا نہ کریں بلکہ بعض زنجیروں کو توڑ دیں عوام کی شاعری بعض زنجیروں کو توڑنے پر مجبور ہوتی ہے وہ بہت گہرائی میں نہیں جاسکتی وہ بال کی کھال نکالنے میں مصروف نہیں رہ سکتی وہ سامنے کی بات بیان کرنے پر مجبور ہے عوام کے گیت دیکھئے ان میں سیدھے سادھے جذبات ہوتے ہیں ان میں بعض اوقات عریانی بھی ہوتی ہے مگر وہ اس سے آگے بھی بڑھ جاتے ہیں وہ موسیقی رکھتے ہیں مگر ذرا تیز قسم کی ان میں تکرار بھی ہوتی ہے مگر وہ زندگی کی بعض اہم حقیقتوں کو ضرور بیان کر جاتے ہیں عوام کے قصے دیکھئے وہ بڑے لمبے ہوتے ہیں ان میں بڑا زور شور ہوتا ہے جو بظاہر بے معنی اور بے مقصد معلوم ہوتا ہے مگر اس میں ایک تندرست تھوڑا سا شدید اور جذباتی رنگ ہوتا ہے ان میں بندشیں بہت زیادہ نہیں ہوتیں اور حسن و عشق زیادہ قدغن نہیں ہوتے عوام کے قصوں اور گیتوں میں ایک اور بات لازمی طور پر ہوتی ہے یہ ہے انکا اخلاقی اور تمثیلی تصور۔ عوام اخلاق نصیحت تمثیل کے عقیدے کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتے چاہے وہ آجکل کے عوام ہوں یا

پندرھویں صدی کے یا نظیر کے زمانے کے ان کی شاعری چاہے کتنی فنی زنجیروں کو توڑے مگر اس اخلاقی زنجیر کو نہیں توڑ سکتی نظیر کی شاعری میں یہ بات اور زیادہ واضح ہے وہ اپنی ساری لذتیت اور سارے جوشِ حیات سارے رقصِ زندگی کے باوجود ایک اخلاقی نصب العین رکھتے ہیں۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ بوڑھے نظیر کا نصب العین ہے یہ بات نہیں حقیقی نظیر بھی یہیں جھلکتا ہے۔ بنجارہ نامہ۔ ہنس نامہ۔ آدمی نامہ اسی نظیر کا لکھا ہوا ہے جس نے بعض نہایت شوخ قطعے اور نظمیں لکھیں شہباز نے ثابت کیا ہے کہ ناصحانہ اشعار نظیر کے یہاں اردو کے دوسرے شعرا سے بہت زیادہ ملتے ہیں۔ نظیر کے یہاں بھرپور شوخ و شنگ چلبلی اور دیوانی زندگی ملتی ہے مگر وہ اس زندگی کے ناچ میں بھی اس ناچ کے اختتام کو نہیں بھولتے ہم آپ اسے بھول جائیں مگر عوام بھی کبھی اسے نظر انداز نہیں کرتے اور نہ وہ اپنی اس سرزمین کو نظر انداز کرتے ہیں جس کے سینے پر ان کی کوششوں کے پھول کھلے ہیں اور جس کی بہاروں میں ان کا خون شامل ہے نظیر کے یہاں یہ مقامی رنگ یہ فضا یہ آگرے اور آگرے والوں کی زندگی سے الفت اتنی نمایاں ہے کہ اس پر زیادہ زور دینے کی بھی ضرورت نہیں ایک دفعہ آگرہ میں بے روزگاری بہت سخت تھی سارے شہر میں سناٹا ہو گیا نظیر نے اپنے شہر آشوب میں ان بے روزگاروں کا ماتم کیا ہے یہ نظم نہیں اکبر آباد کی روح کی پکار ہے اور یہ پکار محلوں اور کوٹھیوں کی نہیں

دوکانداروں، فقیروں، کاریگروں، مصوروں اور شاعروں کی پکار ہے
نظیر کو اسی وجہ سے ہم عوام یا جنتا کا شاعر نہیں کہتے اپنے تہذیب
و تمدن اور اس کے نقش و نگار کا مصور کہتے ہیں اور اپنے دور کی
جیتی جاگتی تاریخ۔

اختر شیرانی

پچیس برس کی بات ہے جب میں کالج میں نیا نیا داخل ہوا تھا۔ میں سائنس کا طالب علم تھا، مگر ادب سے دلچسپی زیادہ تھی۔ کلاس میں پروفیسر کیمیا اور طبیعات کے فارمولے، یا تجربات بیان کرتے اور ہم پیچھے بیٹھے اُردو کے شاعروں کا کلام پڑھتے، یا اُن کے حالات اور تذکرے دیکھتے۔ اُس زمانے میں داغ کا کلام بڑا مزے دار معلوم ہوتا تھا، مگر اُس کی شوخی اور شرارت میں کچھ بازاری پن کا احساس ہوتا تھا۔ حسرت کی غزلیں زیادہ اچھی معلوم ہوتیں اور جوش اور اختر شیرانی کی نظمیں۔ اُس زمانے میں جنگل کی شہزادی، نا سنرا جوانی۔ دیکھو وہ کوئی جوگن جنگل میں گا رہی ہے۔ تمھیں ستاروں نے بے اختیار دیکھا ہے۔ تری تصویر سینے سے لگاؤں

اور مر جاؤں، پڑھنا اور دوسروں کو سنانا، میرا ایک محبوب مشغلہ تھا۔ اختر کی سلمیٰ اُس وقت ایک عجیب آسمانی مخلوق معلوم ہوتی۔ اُس کی تصویر کو سینے سے لگا کر مر جانا، زندگی کا ایک مقدس فریضہ نظر آتا۔ اتنا اب بھی یاد ہے کہ جوش کی نظمیں ایک طوفان کی طرح بہالے جاتیں، مگر اختر کے اشعار میں ایک نشہ ہوتا تھا۔ ایک لذت ہوتی تھی، جو تھوڑی دیر کے لئے کسی اور دنیا میں پہنچا دیتی تھی۔

اور آج جب میں نے اختر شیرانی کے مجموعے۔ نغمۂ حرم۔ اخترستان لالۂ طور، دیکھے تو مجھے وہ نشہ پھر یاد آگیا۔ نشہ یاد آیا، نشہ نہیں آیا۔ نغمۂ حرم میں اختر کی اچھی نظمیں کم ہیں۔ دیہاتی لڑکی کا گیت، دیکھو وہ کوئی جوگن جنگل میں گا رہی ہے۔ عورت۔ کلو پٹرا۔ تاروں کی بستی۔ یہی اس مجموعے کی کائنات ہے۔ اختر دراصل ایک رومانی شاعر ہیں۔ اُن کی شاعری ہماری جدید عشقیہ شاعری میں ایک امتیازی حیثیت رکھتی ہے، مگر عورتوں اور بچوں کے لئے نظمیں لکھتے وقت وہ بعض اخلاقی۔ سماجی اور ملکی موضوعات کے چکر میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ اُن کے ایسے اشعار میں مشرقیت کا ایک جذباتی تصور ہے مگر جو بات اخترستان کی بیشتر نظموں میں ہے وہ نہ نغمۂ حرم میں ہے نہ لالۂ طور میں۔ اودیس سے آنے والے بتا، جہاں ریحانہ رہتی تھی، ایک حادثہ، سرزمین عشق، سلمیٰ، وادیٔ گنگا میں ایک رات، انتظار، چودھویں سالگرہ کا تحفہ، ایک تصویر دیکھ کر، ایک نوجوان بُت تراش کی آرزو، تاثرات نغمہ، دنیا کی بہاریں۔

اختر کی نمائندہ نظمیں ہیں۔ ان کے مطالعے سے اختر کی خوبیاں (اور خامیاں) ظاہر ہو جاتی ہیں۔ ان میں وہ جوان۔ چنچل۔ شوخ اور مضطرب عشق ہے جو صرف حسن کا شیدائی نہیں پرستار بھی ہے۔ اُس کی خاطر مر جانا چاہتا ہے اور اس موت کو کیٹس کی طرح راحت سمجھتا ہے۔ ان میں وہ شدید طوفانی دنیا پر چھا جانے والا جذبہ ہے جو انسان کی حسین ترین کمزوریوں میں سے ہے، ان میں خوابوں، جذبات، تمناؤں اور آرزوؤں کی وہ جنت ہے جس سے کائنات کی آبرو قائم ہے۔ اختر کا عشق، عنفوان شباب کا وہ فطری اور سچا عشق ہے جب ہر عورت میں حوروں کا تقدس اور شہزادیوں کا جلال نظر آتا ہے، جب عورت سے بھی زیادہ عزیز اُس کا تصور ہوتا ہے جس میں دوری جادو ہے اور دھندلکا حسن۔ جس میں حقیقت خوابوں کے تانے بانے سے آراستہ ہو کر آتی ہے، جس میں جذبہ ہے۔ ذہن نہیں، گرمی ہے، روشنی نہیں۔ شدت ہے گہرائی اور استواری نہیں، جو زندگی کو شراب و شعر سمجھتا ہے اور اس لئے اس کی تلخیوں کی مشکل سے تاب لا سکتا ہے۔ مگر انصاف یہ ہے کہ عقل کی تیز روشنی اور ذہن کی پختہ کاری بھی اس کا مذاق نہیں اُڑا سکتی۔ اس کی معصومیت فطری رنگا رنگی، بے ساختگی، اور شادابی اُسے زندگی کا ایک روشن لمحہ بنا دیتے ہیں۔ اس عشق میں ذہنی بچپن ہے، مگر زندگی کا ایک اہم دور یہ بھی ہے۔ کچھ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ خوابوں، جادو کے جزیروں اور سنہرے دھندلکوں کی یہ دنیا ہمیشہ زندگی سے گریز اور فرار سکھاتی ہے۔ لیکن ہر جگہ ایسا

نہیں ہوتا۔ کچھ لوگ خوابوں سے حقیقت کی طرف آتے ہیں اور دنیا کو جنت بنانے کی یہ آرزو انھیں سدا بے چین رکھتی ہے۔ وہ فرانسیسی شاعر رمبا کی طرح ایک اضطراب اور جستجو انھیں دنیا کے مختلف ممالک میں لیے پھرتی ہے۔ کچھ زندگی سے ایسے بیزار ہو جاتے ہیں کہ ایکسل (AXEL) کی طرح عین عالم مسرت میں مر جانا بہتر سمجھتے ہیں اور زندگی کرنا اپنے نوکروں کے لئے چھوڑ جاتے ہیں۔ ایکسل ایک جرمن شہزادہ تھا۔ وہ ایک لڑکی پر عاشق تھا۔ لڑکی جب اُسے ملی تو وہ مسرت سے اتنا بے تاب ہو گیا کہ اُس نے یہ کہکر خودکشی کر لی کہ اس مسرت کو جاوداں بنانے کی یہی صورت ہے۔ اُس کی محبوبہ نے پہلے اُسے باز رکھنے کی کوشش کی بعد میں وہ خود بھی مرنے پر راضی ہو گئی، مگر وہ اپنے آپ کو خود ختم نہ کر سکی۔ زندگی کا شعلہ اپنی بربادی پر یوں راضی نہ ہو سکا۔ اختر بھی بدلے ہیں۔ چنانچہ لالہ طور کا اختر ویسا شگفتہ اور زندہ دل نہیں۔ اُسے محبت میں ناکامیاں ہوئی ہیں۔ وہ آسمان سے زمین پر اتر آیا ہے۔ پہلے دنیا اُس کے لئے فردوس تھی، اب وہ "فریب ہستی" سے آگاہ ہو گیا ہے اور کبھی کبھی یہ بھی کہہ اُٹھتا ہے ؎

حسن تو کچھ بھی نہیں، عشق جواں کچھ بھی نہیں
ہوش اے دل کہ جہانِ گزراں کچھ بھی نہیں

اب اُس کے لئے ماضی کی سنہری یادیں اور زیادہ سنہری ہو گئی ہیں، "یادِ رفتہ" کو وہ چھوڑ نہیں سکتا، اُس کی داستان جو کبھی "ستاروں کی کہانی"

تھی، اب "شعلوں کا جہاں" بھی ہو گئی ہے۔ مگر اُس میں تلخی، زہرناکی، کلبیت، دنیا سے بیزاری اور فرار کا جذبہ پیدا نہیں ہوتا۔ اُس کا "نغمۂ بہار" جہاں نئے سرے سے بزم عیش سجانے کا عزم ظاہر کرتا ہے وہاں بزم عیش کا زیادہ حقیقی تصور بھی پیش کرتا ہے ؎

ایک سلطان کو کشکولِ گدائی دے کر ہر گدا کو کئی معموروں کا سلطاں کر دیں
منتظر عالمِ نو کا ہے جہانِ کہنہ شب تیرہ سے عیاں صبحِ درخشاں کر دیں

اس مجموعے کی اچھی نظموں میں "داستان حیات"۔ "نغمۂ بہار"۔ "ننھا قاصد" اور "میرا موجودہ مشغلہ" ہیں، اگرچہ اس میں شک نہیں کہ اختر کی شاعری میں یہاں ایک انحطاط محسوس ہوتا ہے۔ اختر کی شاعری میں عشق کا جوش اور جزالت بھی ہے اور وجد و کیف اور نغمہ و نور بھی، لیکن وجد و کیف (ECSTAAY) زیادہ ہے اور ظاہر ہے کہ صرف اِسی کے سہارے انسان کب تک چل سکتا ہے۔

اختر کی شروع کی نظموں میں عورت سب کچھ ہے۔ اُنھوں نے جا بجا کہا ہے کہ جب تک "یہ دنیا اور اُس کی خوش نمائی ہے، ہماری زندگانی پر عورت کی خدائی ہے۔ یہ عورت سلمیٰ ہو یا عذرا، ریحانہ ہو یا شیریں، یا شمسہ یا کوئی اور۔ اختر نے کہیں اس کا سراپا بیان نہیں کیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اختر نے اُسے نگاہ بھر کر دیکھا بھی نہیں۔ سلمیٰ جو بقول راشد کے اختر کا جمالِ ذہنی ہے اور ورڈس ورتھ کی لوسی یا کیٹس کی فینی براؤن کی طرح شاعر کے دل کی ملکہ، وہ بھی صاف نظر نہیں آتی۔ ایک مقدس

بر چھائیں، ایک پیکر مہتاب، ایک آسمانی حور ہے۔ دیکھئے۔

بہارِ حسن کا تو غنچۂ شاداب ہے سلمیٰ
تجھے فطرت نے اپنے دستِ رنگیں سے سنوارا ہے
بہشتِ رنگ و بو کا تو سراپا اک نظارا ہے
تری صورت سراسر پیکرِ مہتاب ہے سلمیٰ
ترا جسم اک ہجومِ ریشم و کمخواب ہے سلمیٰ

یہی حال سلمیٰ کی تصویر کا ہے

یہ حسنِ نازنیں، یہ جلوۂ ناز آفریں تیرا
یہ معصومانہ چہرہ۔ غنچۂ شاداب کا عالم
یہ مستانہ نگاہیں، اک بہشتی خواب کا عالم
سراپائے خیالِ حور، جسمِ نازنیں تیرا
مجسم خندۂ خوابِ پری روئے حسیں تیرا

اختر کی تصویریں حسین و دلکش ہیں، مگر واضح نہیں۔ ان کے رنگ نہایت شوخ ہیں مگر خط و خال صاف نظر نہیں آتے۔ ہر چیز پر ایک سنہرا نقاب ہے۔ تشبیہات و استعارات نئے ہیں مگر زندگی رکھتے ہیں۔ احساس کی صداقت اور شدت نے انھیں بھی زندگی دے دی ہے۔

اختر کے کلام کی پہلی خصوصیت جو فوراً اپنی طرف متوجہ کرتی ہے، یہ ہے کہ ان کا عشق قدیم شعرا کی طرح نہ کسی مجہول موہوم کا عشق ہے، نہ متوسطین کی شاہد بازاری کا، نہ ایک سرد و بے رنگ عورت کا، بلکہ

ایک ایسی عورت کا عشق ہے جو اس دنیا کی ہے۔ پہلو میں دل رکھتی ہے اور دل میں لطیف جذبات۔ جو شاعر کے عشق سے متاثر بھی ہوتی ہے اور کبھی کبھی اپنے جذبات کا اظہار بھی کرتی ہے۔ لیکن بعض اوقات سماجی بندشیں اُسے اجازت نہیں دیتیں کہ محبت کا جواب محبت سے دے۔ اختر کے اس عشق میں کوئی نئی بات نہیں ہے۔ بقول فراق کے "ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے۔ مگر انصاف یہ ہے کہ اختر سے پہلے کسی نے اِس جوش اور جذبے سے اپنی محبوبہ کا نام لے کر اظہار عشق نہیں کیا۔ عشق بہت سوں نے کیا اور غزل کے لطیف و بلیغ اشاروں میں اسے بیان بھی کیا، مگر یوں اپنی محبوبہ، اپنے عشق، اپنی واردات اپنی جوان راتوں اور اپنی پُر کیف شاموں کا مزے لے لے کر بیان نہیں کیا۔ بنتِ عم یا ستم پیشہ ڈومنی، یا موتی اور جواہر، یا حجاب کے نام ہمیں معلوم ہو جاتے ہیں، مگر اور کچھ نہیں معلوم ہوتا۔ اختر نے جہاں سلمیٰ، یا عذرا، یا ریحانہ کا ذکر کیا ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ کوئی آسمانی مخلوق نہیں، بلکہ اسی فردوس ارضی کی حوریں ہیں جو عشق کا جواب عشق سے دیتی ہیں اور جن کے عشق پر فطرت مسکراتی ہے۔ ریحانہ کے متعلق لکھتے ہیں ؎

اسے پھولوں نے میری یاد میں بیتاب دیکھا ہے
تاروں کی نظر نے، رات بھر بے خواب دیکھا ہے
وہ شمعِ حسن تھی، پر صورتِ پروانہ رہتی تھی

یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

عذرا کے ساتھ چند لمحوں کی یادگار ملاحظہ ہو ے

فضاؤں کو جلوؤں سے روشن کیا ہواؤں کو خوشبو سے مہکا گئی
شبستاں میں آئی کچھ اس ناز سے کہ جیسے چمن میں بہار آ گئی
تمنا کی بے تابیاں بخش کر جوانی کی راتوں کو تڑپا گئی

سلمٰی کے وادی میں آنے کا انتظار اس طرح ہوتا ہے ے

تمنا و حیا کی کشمکش کیونکر مٹاؤں گا میں اس کے پا میں پیکر کو کیونکر گدگداؤں گا
اور اس کے لعلِ لب سے کس طرح رنگت چراؤں گا وہ پھولوں اور ستاروں سے کبھی شرمائیگی وادی میں
سنا ہے میری سلمٰی رات کو آئے گی وادی میں

یعنی اختر کی عشقیہ شاعری میں مایوسی و ناکامی، حسرت و حرماں، پامالی و بربادی کے بجائے چاہنے اور چاہے جانے کی لذت ہے۔ اختر اُن شعرا میں سے ہیں جو اپنی مشرقیت کے باوجود عشق کی لذت کو محسوس کرتے ہیں اور اُسے بیان کرنا گناہ نہیں سمجھتے۔ ہماری پرانی عشقیہ شاعری میں احساس گناہ کچھ اس طرح چھایا ہوا ہے کہ لوگ کُھل کر عشق بھی نہیں کر پاتے وہ اس پر شرمندہ اور پشیمان سے ہیں۔ اختر اس لحاظ سے جدید شاعر ہیں کہ اُن کے یہاں یہ پشیمانی نہیں ہے۔

مجھے اکثر خیال آتا ہے کہ ٹالسٹائی نے اینا کرینینا جیسی لازوال تخلیق میں بھی دنیا کے عشق کو ایک جرم، ایک عذاب، روح کو رہ رہ کر کچوکے لگانے والا نشتر قرار دیا ہے۔ چنانچہ اینا اور اس کا عاشق جب پہلی

دفعہ یکجا ہوتے ہیں تو بھی خوشی ان کی قسمت میں نہیں ہوتی۔ اختر کے لئے عشق ایک عبادت ہے۔ وہ اس فریضے کے ادا کرنے میں ہی خوش رہتے ہیں۔ اُن کا عشق سرد روحانیت، ماورائیت، یا مابعد الطبیعی حسن کے بجائے ایک حسین جسم کا متلاشی ہے۔ اُن کے یہاں جسم کی یہ مستی یا (BODYS RAPTURE) ایک لذتیت رکھتی ہے۔ اخلاق چاہے اسے کتنا بُرا کہے، لیکن انسانی فطرت اسے تسلیم کرتی ہے۔ اس دور میں فراق اور جوش کے یہاں جسم کی یہ مستی اور بھی نمایاں ہے۔ "پگھلے ہوئے خطوط" اور "سینۂ شفاف" اُردو میں بالکل نئے نہیں ہیں۔ نظیر اور دوسرے شعراء کے یہاں ان کی بہار بڑی نظر فریب ہے لیکن نظیر کے بعد ایک مہذب، شریف اور اخلاقی نقطۂ نظر نے اسے بازاری قرار دیا۔ وہ بھی اسپر صرف پردہ ڈال سکی، اسے غایب نہ کر سکی۔ چنانچہ عشقیہ شاعری میں جنسی کیفیات سے رنگینی آتی ہے اور یوں کبھی شعر ادب کے خزانوں میں سب سے چمکدار موتی وہی ہیں، جو جنسیات کے سمندر سے غواصی کے بعد نکالے گئے ہیں۔ ہمارا پرانا تصور جنس کو پردے میں پیش کرنے کا قایل تھا۔ سینۂ شفاف کے بجائے مستی میں اُلٹے ہوئے پیالے یا حبابِ خاستہ از بحر کافور زیادہ مہذب تھا۔ اب جنسی جذبہ کے صحت مند نشاط کو اتنی بری نظر سے نہیں دیکھا جاتا اور ادب میں یہ ذہنی خشکی روز بروز کم ہو رہی ہے۔ ہاں اس ادب میں جنس کا دھواں کم اور نور زیادہ ہونا چاہیئے۔ اختر کے یہاں لذتیت ہے مگر عریانی نہیں، جسمانی محبت ہے مگر

پستی اور ابتذال نہیں۔ عورت اُن کی نظر میں کوئی کھلونا نہیں بلکہ دیوی ہے، اُن کے نزدیک کائنات اور اُس کی ہر چیز پر عورت کی خدائی ہے مگر اختر کی عورت سے زیادہ اختر کا عشق اہمیت رکھتا ہے۔ یہ اقبال کے عاشق ہر جائی کی یاد دلاتا ہے جسے حسن جہاں بھی ہے اور جس حال میں بھی ہے، عزیز ہے ؎

گو حسینِ تازہ ہے ہر لحظہ مقصودِ نظر
حُسن سے مضبوط پیمانِ وفا رکھتا ہوں میں

کیٹس نے شاعری میں افکار کی جگہ حسیات اور خیالات کی جگہ جذبات پر زور دیا۔ غنائی یا عشقیہ شاعری میں جذبات کی گہرائی اور صداقت بہت کچھ سہی، مگر عشقیہ شاعری میں کبھی بڑی شاعری محض عشقیہ نہیں ہوتی اور بڑی شاعری کے لیے خیالات کی بلندی یعنی تخیل کی ندرت اور کائناتی یا آفاقی رنگ ضروری ہیں یعنی عشق کو محض عشق نہیں زندگی بھی ہونا چاہیئے۔ اختر کے یہاں افکار کی گہرائی یا بلندی نہیں ہے ان کے یہاں جذبات ہی جذبات ہیں۔ جذبات میں بھی اختر شوق اور شوق کی مصوری، حُسن اور حسن کے اثرات خوب بیان کرتے ہیں۔ ان کا یہ شعر نہیں مگر اُن کی شاعری کی اچھی نمائندگی کرتا ہے ؎

یہ کس کو دیکھ کر دیکھا ہے میں نے بزمِ ہستی کو
کہ جو شے ہے خدائی میں حسیں معلوم ہوتی ہے

اُن کی غزلوں میں بھی حکیمانہ اسلوب کے بجائے شاعرانہ رنگ اور جذباتی

کیفیت ہے، مگر اس میں وہ جو والہانہ پن اور سپردگی ہے وہ نظیر۔ داغ حسرتؔ۔ جوشؔ اور فراقؔ کی یاد دلاتی ہے۔ اُردو میں یہی عاشق ہیں جو اپنے عشق پر شرماتے نہیں بلکہ فخر کرتے ہیں ؎

یہ مے چھلک کے بھی اُس حسن کو پہنچ نہ سکی
یہ پھول کھِل کے بھی اُس کا شباب چھو نہ سکا

نازسے گیسوئے سلمیٰ پہ بڑھے ہاتھ اخترؔ
یوں گدگدایا نہ تماشائے لبِ بام نہ کر

اُس کے عہدِ شباب میں جینا
جینے والو تمھیں ہوا کیا ہے

مجھے مے خانہ تھرّاتا ہوا محسوس ہوتا ہے
وہ میرے سامنے شرما کے جب پیمانہ رکھتے ہیں

بھلا کیونکر نہ ہوں راتوں کو نیندیں بیقرار اُسکی
کبھی لہرا چکی ہو جس پہ زلفِ مشکبار اُسکی

یوں تو ہر در پہ لٹکتے نظر آئے دامن
کھینچتے ناز سے جسکو وہی داماں نہ ملا

خواب نوشیں میں ہو وہ جانِ بہار
نور و نکہت کی داستانِ خموش

یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ اختر کی غزلیں باوجود دلکش، فطری اور شگفتہ ہونے کے اُس درجے کی نہیں جو اُن کی نظموں کا ہے۔ غزل میں جس بلاغت جس بھرپور وار جس نکتہ آفرینی کا کمال ملتا ہے وہ ان غزلوں میں نہیں ہے۔ اُن کی نظموں میں، جہاں تصویریں زیادہ بڑی اور رنگ زیادہ شوخ ہیں اُن کی رومانیت کی بہار نظر آتی ہے۔ اُن کی موسیقی بھی نظموں ہی میں لطف دیتی ہے۔ چنانچہ اختر کے یہاں ایک نوجوان عشق، اُس کی سپردگی اور اُس کی لذتیت ہے۔ یہ لاکھ سطحی سہی مگر صحت مند ہے۔ اختر کی جنت یوں تو سلمیٰ یا ریحانہ یا عذرا کی آغوش ہے۔ مگر اس جنت کی تعمیر میں فطرت کا حسن بھی ہے۔ یوں بھی فطرت کے آغوش میں

اختر کو سکون ملتا ہے۔ ان کی جنت ارضی ہندوستان کی ایک بستی ہے جو دامن کوہ میں ہے۔ پہاڑوں کا پس منظر اس بستی کی عظمت اور تقدس کا ضامن ہے۔ اس کے گرد ایک دریائے حسین لہراتا ہے جیسے حور کی گردن میں نور کی ہنسلی، یہ دریائے زندگی کی روانی اور ایک مسلسل حرکت کے احساس کو ظاہر کرتا ہے۔ پھر وہاں پنگھٹ ہیں۔ جھولے ہیں دلچسپ اندھیاریاں ہیں۔ آم کی ٹہنیوں کے حریری پردوں میں نغموں کے خزانے ہیں، تارے نور کے پیمانے ہیں اور چاند نور کی خوابیدہ پری ہے، مگر یہ سب یادیں اُن کی غارت ایمان اور شمع شبستاں، کی یاد کو اور روشن کرتی ہیں، اختر کے یہاں فطرت نہ ورڈس ورتھ کی طرح ایک مقدس ہستی ہے نہ نظیر کی طرح محبوبہ کے لیے پھولوں کی سیج۔ اختر اور جوش دونوں فطرت پرست ہیں، اگرچہ اختر حسن کی طرح فطرت کی مصوری میں بھی دھندلکے یا ایک حسین ابہام کے عاشق ہیں۔ جوش اختر سے زیادہ واضح ہیں اور اُن کی نظر فطرت کی بے مہری پر بھی پڑتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں اختر کو اُردو کا پہلا رومانی شاعر سمجھتا ہوں۔ فطرت، عورت، یا ماضی، ان سب کی مصوری میں اختر چیز سے زیادہ اُس کے تصور کے عاشق ہیں۔ اُن کا نوجوان عشق اُنھیں کسی چیز کو غور سے دیکھنے نہیں دیتا۔ اُن کے یہاں رنگوں۔ نغموں اور خطوط کی بہاریں ہیں۔ چاندنی کی پھواریں اور فردوسی مناظر کی قطاریں ہیں، بعض اوقات یہ یادیں انھیں اس دنیا اور اس کی تلخیوں سے دور لے جاتی ہیں۔ مثلاً سرزمین عشق میں ؎

ہنگامۂ عالم سے دور، آفت گہِ ہستی سے دور
اس مکر کی دنیا سے دور، اِس ظلم کی بستی سے دور
اس رات اس دن سے الگ، اس اوج اِس پستی سے دور — اک سرزمینِ عشق ہے

اسی طرح تاثراتِ نغمہ میں وہ اپنی ایک خیالی جنت کی تصویر کھینچتے ہیں، مگر وہ اِس دُنیا کی بہاروں کے اتنے دلدادہ ہیں کہ اُس جنت کی آرزو نہیں کرتے ؎

یہ دُنیا، یہ نظارے اور یہ رنگینی فضاؤں میں
یہ جلوے چاند سورج کے، یہ تابانی ستاروں کی
یہ نزہت لالہ زاروں کی، یہ رفعت کوہساروں کی
یہ بھینی بھینی آوارہ سی خوشبوئیں ہواؤں میں
یہ بکھری بکھری مستی جھومنے والی گھٹاؤں میں
یہ تیزی آبشاروں کی، روانی جویباروں کی
یہ پھولوں کا، ہجوم اور یہ لطافت سبزہ زاروں کی
یہ موسیقی جو رقصاں ہے پرندوں کی صداؤں میں
یہ نغمے، یہ ترانے، یہ شراب و شعر کا عالم
یہ آرائش مکانوں کی، یہ زیبائش مکینوں کی
یہ رعنائی حسینوں کی، یہ صحبت نازنینوں کی
یہ عمریں، یہ بہاریں یہ شباب و شعر کا عالم
نہ لے جا خلد میں یارب، ہمیں رہنے دے تو مجھکو
یہ دنیا ہے تو جنت کی نہیں ہے آرزو مجھکو

اِسی وجہ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اختر کی رومانی شاعری میں فراریت کے بجائے زندگی کے حسن و مسرت کو جذب کر لینے کی تمنا ہے۔ راشد نے لکھا ہے کہ "اختر کی شاعری میں گریز و ہجرت کی تمنا کروٹ لے رہی ہے"۔ اس میں شک نہیں کہ کہیں کہیں اختر گریز و ہجرت کی طرف بھی جاتے ہیں، مگر زندگی، اس کا حسن اور اُس کا رومان انھیں اپنی جنّت ارضی کی طرف پھیر لے آتا ہے۔

اختر کے عشق میں مرنے کی خواہش بھی ہے اور جنگ جوئی اور شمشیر زنی کا ولولہ بھی۔ پھر آزادی کے نام پر مرنے مارنے کی آرزو بھی۔ ان چیزوں میں بظاہر تضاد نظر آتا ہے۔ مگر دراصل اختر کی رومانیت کے یہ مختلف پہلو ہیں۔ سلمیٰ کی تصویر کو سینے سے لگا کر مر جانا، ایک مقدس فریضہ ہے اور آزادی کی جدوجہد میں، وطن کی خاطر تلوار اُٹھانا اور زخموں سے کھیلنا، ایک عبادت۔ جوانی کو جہاں حوریں عزیز ہیں وہاں "خوں چکاں کفن کا بناؤ" بھی، وہ محبوب کی حنا کے ساتھ اپنے لہو کی رنگینی کو نہیں بھولتی۔ اس لئے اختر کی یہ نظمیں ایک رعنائی، بانکپن اور الھڑپن رکھتی ہیں۔ ان میں بھی اختر کی دوسری نظموں کی طرح گہرائی نہیں، مگر ان میں جوش، گرمی اور جوانی، اپنی طرف متوجہ کیے بغیر نہیں رہتی۔

رہی اختر کی فن کاری، تو رنگوں۔ کرنوں اور ترانوں کے اس شاعر نے تشبیہات و استعارات سے بڑا کام لیا ہے اختر کی تشبیہات نئی نہیں

لیکن اختر کے مقصد کو پورا کرتی ہیں۔ اس سے اختر کا شعور فنی ظاہر ہوتا ہے رومانی شاعری میں شاعر فطرت میں فوق فطری عناصر اور انسانوں میں فوق بشری عناصر دیکھتا ہے، اختر نے اپنے استعاروں میں اسی اصول سے کام لیا ہے۔ تاثرات نغمہ اور چودھویں سالگرہ کا تحفہ، دونوں میں یہی اصول کارفرما ہے جن کی وجہ سے نظموں میں روانی اور دلکشی آگئی ہے۔

نظر کے سامنے رقصاں ہیں رنگیں وادیاں گویا
شراب و شعر میں ڈوبی ہوئی ساری فضائیں ہیں
اُفق پر موجزن، مستانہ خوابوں کی ہوائیں ہیں
فضا پر بس رہی ہیں نور کی آبادیاں گویا
خلائیں پرفشاں ہیں حسن کی شہزادیاں گویا

ستارے نذر کروں۔ آفتاب نذر کروں — کلی کا حسن، گلوں کا شباب نذر کروں
ریاضِ خلد کی شادابیاں کروں حاضر — نگاہِ حور کا رنگیں حجاب نذر کروں
زبسکہ سالگرہ چودھویں ہے حسرت ہے — کہ میں بھی چودھویں کا ماہتاب نذر کروں

غرض، اختر کی رنگین، دھندلی، سنہرے پردوں میں لپٹی ہوئی فضا کے لئے، یہی فن کاری موزوں ہے۔ "تمھیں ستاروں نے بے اختیار دیکھا ہے"۔ یا "وادی گنگا میں ایک رات"۔ یا "یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی" یا "خوش آمدید" میں تشبیہات خیال انگیز نہیں ہیں۔ خیال کو بہلانے

کے لئے ہیں۔ پڑھنے والے کا ذہن پھسلتا ہوا ایک رنگین دنیا میں پہنچ جاتا ہے۔ اس رنگین دنیا کا حسن کچھ عرصے کے بعد ماند پڑ جاتا ہے۔ یہاں کے پھولوں میں کانٹے۔ یہاں کی چاندنی راتوں میں سائے ابھرتے نظر آتے ہیں، مگر یہ سب ذرا بعد میں ہوتا ہے۔ شروع شروع میں تو یہ نظمیں ہمیں جادو کے در بچوں تک پہنچا دیتی ہیں۔ پھر اُردو میں اختر ہی ایسے شاعر ہیں جنھوں نے سائنٹ کی محدود اور تنگ دنیا میں شگفتگی اور روانی پیدا کی۔ سائنٹ اُن سے پہلے عظمت اللہ خاں وغیرہ نے بھی لکھے اور بعد میں اُن کے اثر سے تو یہ بہت عام ہو گئے، مگر انھوں نے اس میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اگرچہ اُردو میں سائنٹ کی وجہ سے کوئی اضافہ نہیں ہوا اور اسی وجہ سے حال میں اسے ترک کیا جا رہا ہے۔

کیا اختر کی شاعری بے وقت کی راگنی ہے؟ کیا اس کی عمر بہت کم ہے، کیا اس کا حسن ایک رنگین لمحے، ایک سنہری یاد کا حسن ہے۔ کیا اس شاعری کی ہمارے ادب میں کوئی اہمیت نہیں؟ آج یہ سوال قدرتی طور پر ہمارے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔ آج کی دنیا اور آج کے ذہن کی ایلیٹ نے اپنی ایک نظم میں بڑی اچھی تصویر کھینچی ہے۔

I HAVE LOST MY PASSIBN
WHY SHOULD I NEED TO KEEP IT

میں نے اپنا جوش و جذبہ کھو دیا ہے
اب اس کی ضرورت ہی کیا باقی رہی

یہ ذہن بڑا سخت کافر ہے۔ یہ ہر حسین دھندلکے میں چھپے ہوئے غار، ہر ملگوبی حسن کے زوال، ہر جذبے کے نشیب و فراز سے واقف ہے۔

اِس لئے یہ رومان کے بجائے حقیقت، جذبے کے بجائے فکر، خواب کے بجائے بیداری اور ذہنی افیم کے بجائے ذہنی تلوار کو پسند کرتا ہے۔ یہ فیصلہ صحیح ہے، مگر اس کے باوجود اختر کی جنت ارضی کا حسن کم نہیں ہوتا اس میں بھی جان اور صداقت ہے۔ مگر یہ زندگی اور ساری زندگی نہیں ہے۔ حسن صرف مہتاب کی آوارہ نگہی میں نہیں بلکہ فطرت کے بدلتے ہوئے نظاروں، زندگی کے نت نئے انقلابات، نئے تجربات اور حادثات میں بھی ہے۔ اختر کی شاعری کا بڑا حصّہ حسن کے اس تصور تک نہیں لے جاتا اس میں ایک ذہنی بچپن ہے۔ مگر اس بچپن کے باوجود اس کی کشش، تازگی اور رنگینی میں شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ ہماری اُردو شاعری میں رونا بسورنا بہت ہے۔ پرانی شاعری ایک مریض سوسائٹی اور مریض عشق کی وجہ سے زندگی سے زندگی کے نشاط و انبساط سے محروم تھی۔ موجودہ دور میں زندگی کی سخت چکّی نوجوانوں کو بہت جلد پیس ڈالتی ہے۔ اُن کے منھ کا مزا کڑوا ہو جاتا ہے، وہ وقت سے بہت پہلے بوڑھے ہو جاتے ہیں۔ اُن کا احساس محرومی، اُنھیں کبھی کھُل کر ہنسنے نہیں دیتا۔ جی بھر کر زندگی سے لطف اندوز نہیں ہونے دیتا۔ اختر کی شاعری، شباب اور اس کے رومان کی شاعری ہے۔ کیا ہوا اگر اُن کا جادو زیادہ دیر تک نہیں رہتا۔ اُن کے یہاں جادو تو ہے اور شاعری میں جہاں بھی جادو ہے، بڑی چیز ہے اور جہاں جادو نہیں وہاں بڑی سے بڑی چیز بھی اس کی تلافی نہیں کر سکتی۔

غالب کا ذہنی ارتقا

(لکھنؤ میں یوم غالب کے موقع پر پڑھا گیا)

اُردو کے تمام شعرا میں غالب سب سے ہمہ گیر شخصیت اور سب سے پہلو دار شاعری کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ غالب کا دور ایک تہذیب کے زوال اور دوسری کے عروج کا دور ہے۔ اُن کے دور کے واقعات، تصوّرات اور ذہنی اور عملی زندگی کے متعلق ہمارے پاس بہت کچھ مواد ہے۔ وہ دراصل ایک کاروان کے آخری رہرو اور دوسرے کے رہبر ہیں۔ انھوں نے نظم اور نثر دونوں میں ایک وقیع سرمایہ اور ایک گراں قدر کارنامہ چھوڑا ہے۔ غالب کے ذہنی سفر میں ہمیں ایک صراط مستقیم نہیں ملتی بلکہ بہت سے پیچ و خم ملتے ہیں۔ اُن کے یہاں ایک گہرا رنگ

نہیں ہے بہت سے رنگوں کی ایک قوس قزح ہے۔ وہ مصوّرِ جذبات نہیں ایک صاحب فکر بھی ہیں گو اس میں شک نہیں کہ اُن کے یہاں کوئی مربوط اور منظم فلسفہ نہیں ملتا۔ لیکن اُن کے فکر و فن کو سمجھنے کے لئے اوّل تو اٹھارویں اور انیسویں صدی کے تہذیب و تمدن سے واقفیت ضروری ہے۔ دوسرے اردو شاعری کی روایات اور اسالیب کا علم لازمی ہے۔ غالب خلا میں پیدا نہیں ہوئے تھے، اُنھوں نے کچھ روایات کی تہذیب و تکمیل کی اور کچھ نئی راہیں کھولیں۔ اُن کی عظمت اور موجودہ مقبولیت کا راز یہ ہے کہ وہ بعض حیثیتوں سے پُرانے ہیں اور بعض حیثیتوں سے نئے اور اُن کی لَے میں ہمیں اُن کی آواز کے ساتھ ان کے دور کی اور آنے والے دور کی کتنی ہی آوازیں سُنائی دیتی ہیں۔ ان آوازوں کو سمجھنے کے لئے تھوڑی سی تربیت کی ضرورت ہے جس طرح موسیقی کے حسن سے متاثر ہونا اور چیز ہے اور اُسے سمجھ کر لطف اُٹھانا اور اُس سے کچھ حاصل کرنا دوسری چیز۔ اسی طرح غالب کے اشعار پر وجد کرنا ایک بات ہے مگر اُن کے معنی خیز تجربات اور نکات کو سمجھنا اور اس طرح زندگی کے متعلق ایک گہری بصیرت حاصل کرنا دوسری بات ہے۔ غالب کے ذہنی ارتقا کو نظر میں رکھنے سے ان کی عظمت و مقبولیت کا راز سمجھ میں آجاتا ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ اچھی شاعری اور زندگی میں اس کی قدر و قیمت بھی آشکارا ہو جاتی ہے۔ اچھا شعر جو قیمتی تجربہ حاصل کرتا ہے، اُس سے جو مسرت آمیز بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ اُس سے

جو انسانیت اور بڑائی حاصل ہوتی ہے، وہ جس طرح جینے اور کچھ کر جانے کا ولولہ عطا کرتا ہے۔ جس طرح خوابوں کے ذریعہ سے حقایق کی توسیع کرتا ہے، جس طرح تھرتھراتی ہوئی شمع کو طوفانوں کا مقابلہ کرنے پر آمادہ کرتا ہے جس طرح انسانوں کی خاکستر سے چنگاریاں روشن کرتا ہے۔ اُس کے سمجھنے کے لئے غالب کا کلام سب سے زیادہ موزوں ہے۔ یہ مطالعہ آج اس لئے اور بھی زیادہ ضروری ہے کہ شعر و ادب کو موجودہ کاروباری دور میں ایک ذہنی عیاشی سمجھ لیا گیا ہے۔ اس میں جو کیفیت ہوتی ہے اُسے مال تجارت کے طور پر استعمال کیا جا رہا ہے، مگر اس میں جو حقیقت کی تلاش اور زندگی اور انسانیت کی بصیرت چھپی ہوئی ہے اُس پر جان بوجھ کر پردہ ڈالا جا رہا ہے۔ غالب کے مطالعہ سے شعر و ادب کی عظمت روشن ہوتی ہے۔ زندگی اور انسانیت کی بڑائی اور رنگا رنگی کا احساس ہوتا ہے۔ غالب ایک اچھے رفیق، ایک دلکش ساتھی اور ایک گرمی اور روشنی عطا کرنے والی شمع ہیں۔ غالب پر اُردو ادب کو فخر ہے اور اُردو ادب ہندوستان کے تہذیبی نگارخانے کا ایک نقش لازوال ہے۔ اسی لئے غالب کو یاد کرنے اور اُن کی یاد کو عام کرنے کو میں ایک مقدس فریضہ سمجھتا ہوں۔

غالب کو اپنے حسب نسب پر فخر تھا۔ سپہ گری اُن کا آبائی پیشہ تھا۔ اُن کے باپ دادا اس لئے نہیں لڑتے تھے کہ انھیں کوئی مقدس جہاد یا کوئی بڑا مشن عزیز تھا۔ لڑنا اُن کا پیشہ تھا۔ مگر یہ ایک ترک صرف لڑتے ہی نہیں تھے خواب بھی دیکھتے تھے۔ ان خوابوں میں بڑے بڑے

معرکوں کا جلال اور شاہد و شراب کا جمال تھا۔ یہ عیش امروزہی کے قائل نہ تھے انھیں عیش کے خواب بھی ستاتے تھے۔ ترکوں کے یہاں رزم و بزم ایک خواب کے دو پہلو تھے۔ غالب تک آتے آتے تلوار نشتر رہ گئی مگر یہ خواب دیکھنا نہ گیا۔ غالب کو ایک تندرست ذہن ملا تھا۔ بچپن میں بے فکری اور رنگ رلیوں سے سابقہ رہا۔ اُن کی جوانی خاصی دیوانی تھی مگر یہ اُن کی ساری زندگی نہ تھی۔ غالب زندگی کی پیاس کو کبھی نہ بجھا سکے۔ اُن کے یہ اشعار اُن کے مزاج کی بڑی اچھی تفسیر ہیں ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

چنانچہ چھوٹی عمر سے خواب دیکھنے کی آرزو، شعر کے سانچے میں ڈھلنے لگی۔ غالب نے بیدل کے رنگ میں جو کچھ کہا ہے اس پر نقادوں نے خوب خوب حاشیہ آرائیاں کی ہیں۔ حالی اسے ایک ذہین طبیعت کی جودت کہتے ہیں۔ حمید احمد خاں نے اسے تخیلی اندازِ نظر، مشکل پسندی اور ایک حرکی سوفیانہ میلان سے تعبیر کیا ہے۔ اُن کے زمانے کے سطح بیں حضرات اسے ان کی بے راہ روی کہتے تھے۔ حالانکہ یہ سیدھی سادی رومانیت ہے۔ رومانیت کو عام طور پر چونکہ عشق و محبت یا فطرت پرستی یا فن سے بغاوت اور جذبات کی حمایت سمجھا جاتا ہے۔ اس لئے غالب کی رومانیت کی طرف لوگوں کی نظر نہ گئی۔ جیسا کہ سی۔ ایم۔ بورا نے اپنی کتاب

"رومانی تخیل" میں کہا ہے، رومانیت کی سب سے بڑی خصوصیت تخیل اور اس کی پرستش ہے۔ اٹھارویں صدی کے انگلستان کو ایک مخصوص نظام اخلاق اور ایک جامد سماج سے محبت تھی۔ اسی لئے وہ تخیل کو پابند اور ادب داں رکھنا پسند کرتا تھا۔ اٹھارویں صدی کے آخر میں صنعتی انقلاب کی تکمیل کے بعد انسانیت کی رُوح پیاسی ہو رہی تھی۔ اسے اپنے گرد و پیش کی زندگی میں ایک جبر و استبداد نظر آتا تھا۔ بلیک۔ ورڈس ورتھ، کیٹس اور شیلے کی شاعری میں یہ روح ایک آزاد طائر کی طرح فضاؤں میں پرواز کرنے لگتی ہے۔ بلیک ایک قسم کا صوفی ہے۔ ورڈس ورتھ فطرت پرست اور فراری ہے۔ کیٹس اور شیلے بھٹکی ہوئی آزاد رُوحیں ہیں۔ اُن کے الگ الگ نغموں کے باوجود ان کے ترانوں میں وہ وحدت ہے جسے ہم رومانیت کہتے ہیں یہ رومانیت تخیل پر پابندی کے خلاف ہے۔ یہ تخیل کو ایک مذہب کی طرح مانتی ہے اس کے اثر سے چیزیں جو بظاہر نظر آتی ہیں اتنی اہم نہیں رہتیں اور جو چیزیں نظر نہیں آتیں ان کی عظمت گہری ہو جاتی ہے۔ یہ رومانیت بے راہ ہو جاتی ہے تو فرد کو جماعت سے بے نیاز کر دیتی ہے، جزکو کل سے بڑھا دیتی ہے، جذبات کے لطیف سایوں کو حقایق کے روز روشن پر فوقیت دے دیتی ہے مگر ویسے یہ بھی ایک قابل قدر چیز ہے اور شعر و ادب میں اس نے اکثر نئی راہیں نکالی ہیں، نئے فسانہ و افسوں جگائے ہیں، ویرانوں کو لالہ زار کیا ہے، احساس کی دولتِ بیدار عطا کی ہے اور جذبے کی گرمی سے آتش نفسی کا کام

لیا ہے۔ غالب کی رومانیت زرا نقاب پوش ہے اس نے تخیل کی مدد سے ایک عالم آزادگان سب سے الگ بنایا ہے۔ نفسیات کے ماہرین کہتے ہیں کہ ہر ادب پارے کی تخلیق میں زندگی کی محرومیوں کی ذہنی تلافی ملتی ہے۔ یہ ساری حقیقت نہیں ہے مگر اس میں کچھ حقیقت ضرور ہے۔ غالب کو حوصلہ بڑا ملا تھا، اُن کے ارمان کم نکلتے تھے۔ وہ زندگی سے چاہتے بہت تھے مگر ملتا کم تھا۔ وہ دریا طلب تھے مگر زندگی قطرہ شبنم دیتی تھی۔ ادبی صلاحیت اور فارسی اور اُردو ادب کے ذوق نے انھیں اشعار میں زندگی کی محرومیوں کی تلافی سکھائی۔ بیدل کے رنگ میں انھوں نے جو شعر کہے۔ اُن میں نازک خیالی ہے، معنی آفرینی ہے مشکل پسندی ہے، کوہ کندن اور کوہ برآوردن بھی ہے۔ اُردو میں فارسی تراکیب کی وجہ سے اغلاق و اشکال بھی ہے۔ مگر یہ سب چیزیں ایک گم کردہ رہ رو کی صدائے دردناک ہی نہیں، ایک سیلانی کی نئے دشت و در کی جستجو، ایک سیاح کی نئے زمین و آسمان کی تلاش، ایک آزاد اور بے پروا تخیل کی ذہنی مشق بھی ہیں، یہ عنفوان شباب کی وہ ترنگ ہے جب فرد اپنے آپ کو خلاصۂ کائنات سمجھتا ہے جس میں تفلسف ہوتا ہے فلسفہ نہیں ہوتا۔ تفکر ہوتا ہے فکر نہیں ہوتا پرواز ہوتی ہے رسائی نہیں ہوتی۔ یہاں نئی راہ صحیح راہ سے زیادہ عزیز ہے۔ یہاں 'میں' سب کچھ ہے، 'تو' کچھ بھی نہیں اس رنگ کے اشعار تمام نقادوں نے انتخاب کئے ہیں اس لئے اس کی مثالوں کی چنداں ضرورت نہیں ہے مگر میں ایسے اشعار دینا چاہتا ہوں، جو یہ مخصوص رومانیت واضح کرتے ہیں

اور جس کے سہارے غالب نے اپنی شاعری کا ایک سر بفلک محل تعمیر کیا ہے ؎

ساغر دیدۂ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک
شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

شاید کہ مر گیا ترے رخسار دیکھ کر
پیمانہ رات ماہ کا لبریزِ نور تھا

فریبِ صنعتِ ایجاد کا تماشا دیکھ
نگاہ عکس فروش و خیال آئینہ ساز

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازکِ صہبائے آبگینہ گداز

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

ذرہ ذرہ ساغرِ مے خانۂ نیرنگ ہے
گردشِ مجنوں بچشمک ہائے لیلےٰ آشنا

اگر نہ ہوئے رگِ خواب صرفِ شیرازہ
تمام دفترِ ربطِ مزاج برہم ہے

کیوں نہ طوطیِ طبیعت نغمہ پیرائی کرے
باندھتا ہے رنگِ گل آئینہ برچاکِ قفس

ان اشعار میں عنفوانِ شباب کی وہ بیباک پرواز ہے جو بجلیوں کو خانہ زاد سمجھتی ہے اور آفتاب و ماہتاب دامن میں لئے ہوئے ہے یہاں غالب کا تخیل آزاد ہے، یہ رنگوں، شعلوں، خیالی پیکروں کا دلدادہ ہے۔ ابھی غالب کو ان رنگوں سے اچھی تصویریں بنانی نہیں آتیں تھیں۔ وہ پیکر تراشی، خلاقی صورت گری، موزونیت، خد و خال کی دلآویزی سے آگاہ نہ تھے۔ یہ نوجوان غالب اپنے زمانے کے حسن و عشق، فلسفہ و تصوف، افکار و تصورات زندگی اور انسانیت کا گہرا علم نہ رکھتا تھا مگر ان سے ناآشنائے محض بھی نہ تھا غالب کی یہ رومانیت انھیں ایک ذہنی آزادی رسوم و قیود کی قید سے بلندی اور ایک وسیع المشربی کی طرف لے گئی جو ہندوستانی تہذیب کا

ایک عطیہ تھی۔ اسی نے غالب کو ایک "انا" کی پرستش پر آمادہ کیا۔ غالب کے سامنے اس وقت زندگی کی بڑی قدریں نہ تھیں۔ نہ اُن کے گرد و پیش فضا میں کوئی گہرا جذبہ تھا۔ میر اور درد کو تصوف نے ایک آنچ عطا کی۔ خانقاہ خود فراموشی کے لئے اور دربار خود نمائی کے لئے ایک اچھا آلہ تھے۔ غالب مزاج خانقاہی تو کیا پیدا کرتے، لیکن بچپن اور شباب میں گہرے اور وقیع اثرات کی کمی روحانیت کے سہارے انھیں انفرادیت و انانیت کی طرف لے گئی۔ اس انانیت اور انفرادیت نے کبھی ان کا ساتھ نہ چھوڑا مگر رفتہ رفتہ یہ مہذب، شائستہ اور ایک تہذیبی اور تمدنی مزاج پیدا کرنے میں کامیاب ہوئی یہ انقلاب اُن کے یہاں کلکتہ کے سفر سے آیا۔

جدید ماہرین نفسیات کا خیال ہے کہ شخصیت کی تعمیر میں موروثی خصوصیات کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے اور ماحول ان خصوصیات پر جو عمل کرتا ہے، اُس کا اثر شخصیت کے انوکھے پن کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ یورپ اور امریکہ کے ماہرین موروثی خصوصیات کے حامل نقوش کو مستقل اور اٹل سمجھتے ہیں لیکن وہ بھی ماحول کے اثرات کو نظر انداز نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ انانیت دراصل ایک احساس کمتری کی غماز ہوتی ہے اور ابتدا ہی سے اگر یہ احساس بیدار ہو جائے تو انسان اپنے بچاؤ کے لئے خود نمائی کے لئے مائل ہو جاتا ہے۔ برنارڈ شا کی مثال اس سلسلے میں بہت دلچسپ ہے۔ برنارڈ شا کو یہ خوف تھا کہ کوئی اُس پر پتھر نہ پھینکے، اُس نے بڑی محنت اور جانفشانی کے بعد یہ فن سیکھا کہ وہ ہر ایک

وار کرے اور لوگ اس کے وار سہنا سیکھیں۔ غالب کے یہاں بڑھی ہوئی انانیت بھی ایک احساس کمتری کی غماز ہے۔ اگر بات صرف اتنی ہی ہوتی تو ہم اس کا ذکر نہ کرتے، مگر غالب نے اس انانیت سے بڑے بڑے کام لئے اور جب اُن کا افق ذہنی وسیع ہوا تو اس کے سہارے وہ اپنے دور سے بلند بھی ہوئے اور آگے بھی۔ اسی نے ان کی شاعری کو روشن لمحات کی مصوری کے بجائے ایک جلوۂ صد رنگ بنایا۔ اسی کے اثر سے ان کے تخیل میں قوت اور جان آئی۔ اسی سے انھیں بصیرت حاصل ہوئی اور وہ اپنے گرد و پیش کی فضا، چیزوں، واقعات اور اشخاص کو ایک نئی نظر سے دیکھنے لگے۔ غالب انانیت اور انفرادیت کے سہارے سے وہ بلندی اور بے تعلقی حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے جس کی وجہ سے انسان خارجیت اور بے لاگ نظر پیدا کرتا ہے۔ وہ پابستگی رسم و رہِ عام سے بچ جاتا ہے۔ افکار و خیالات اور اشخاص و حالات پر نئے انداز سے تبصرہ کرتا ہے اور گویا ایک نئی آواز یا نیا پیام بن جاتا ہے۔

کلکتہ کے سفر سے پہلے غالب کی رومانیت انا کی پرستش اور اس کے جمالیاتی اظہار پر قانع تھی۔ پنشن کے سلسلے میں انھیں کلکتہ کا سفر اختیار کرنا پڑا۔ پنشن کو وہ محض مالی اعتبار سے نہیں بلکہ اپنے وقار کے لئے بھی ضروری سمجھتے تھے۔ وضعداری اور وزن و وقار کا احساس انھیں اپنے طبقے سے ملا تھا۔ مگر غالب اس وزن و وقار کے لئے ہر ممکن جد و جہد سے باز نہ آئے۔ دوسروں کی طرح پاؤں توڑ کر بیٹھنا انھیں گوارا نہ تھا۔

کلکتے میں انھیں وہ آزاد فضا ملی جو نئے سرمایہ دارانہ نظام کا عطیہ تھی۔ انھیں وہاں مغربی تہذیب علم و فن کی لگن اور تسخیر فطرت کے نئے تصورات سے آشنا ہونے کا موقع ملا۔ اُن کے یہاں جو اپنی راہ چلنے اور اپنی من مانی کرنے کی لگن تھی اُس میں ایک سمت اور ایک منزل کا شعور پیدا ہوا۔ وہ روایات، رسم و رواج، اپنی حالت پر قایم رہنے اور جو سب کرتے آئے ہیں وہی کرنے سے، بالآخر آزاد ہو گئے کیونکہ اس رومانی، نراجی، باغیانہ جذبے کو ایک راستہ مل گیا، غالب اپنے معاصرین سے زیادہ زندگی کے انقلابات اور فطرت کے تقاضوں سے آگاہ ہو گئے۔ اسی کے اثر سے ان میں وہ صحت مند تشکیک پیدا ہوئی جو میرے نزدیک ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے اور جو ۱۸۳۰ء سے ۱۸۵۰ء تک کے ان کے کلام کا جوہر ہے غالب اپنی تہذیب کے دلدادہ تھے، وہ وضع داری کے قائل تھے، اُس کا رچا ہوا مزاج اور اُس کی لطیف شائستگی انھیں پسند تھی۔ مگر اُن کا ذہن اس کی نارسائی سے آگاہ ہو چکا تھا۔ اُس زمانہ کا فلسفہ تصوف کے چند عقائد، ایرانی اور ہندوستانی فلسفے کے چند منتشر خیالات اور ہندوستانی تہذیب کے چند نمایاں نقوش کی مصوری پر قانع تھا اس کا مجموعی اثر خود فراموشی ہوتا تھا۔ غالب کی رومانیت اور انفرادیت نے انھیں خود نگری سکھائی تھی۔ دونوں میں تصادم سے تشکیک پیدا ہوئی۔ تیموری شعرا کے اثر پر غالب کے نقادوں نے بڑا زور دیا ہے۔ خود غالب نے بھی یہ اعتراف کیا ہے کہ ظہوری، نظیری، عرفی، صائب اور حزیں نے ان کی

چشم نمائی کی اور بے راہ روئی انھیں متنبہ کیا، مگر در اصل ان کا اثر غالب کی فکر پر اتنا نہیں جتنا غالب کے اسلوب پر ہے۔ بیدل کی مشکل پسندی غالب کی رومانیت کی پردہ دار ہو سکتی تھی۔ اس تشکیک اور انفرادیت کی آواز کے لئے انھیں رمز و ایما کے وہ سانچے اختیار کرنے تھے جو بیدل سے زیادہ عام فہم ہوں۔ غالب کسی شاعر کے پورے مقلد نہیں ہیں وہ ایک انتخابی ذہن رکھتے ہیں۔ اُن کے یہاں کیٹس کی منفی صلاحیت (NEGATIVE CAPABILITY) نہیں ہے۔ وہ جذبات کے بھی بندے نہیں ہیں۔ تصورات سے انھیں عشق ہے مگر ان کا کمال یہ ہے کہ وہ محض تصور کی دنیا سے نکل کر ایک ایسی شاہراہ پر آ گئے جہاں خیال اور حقیقت کا سنگم ہوتا ہے، جہاں خیال میں حقیقت کی پرچھائیں اور حقیقت میں خیال کی چاندنی ہے۔

عبدالسلام ندوی نے غالب کی جدت طرازی پر زور دیا ہے، حالی کہتے ہیں کہ غالب فخر و مباہات کے مضامین میں سب سے بلند ہیں۔ فیض کے نزدیک اُن کے مزاج کی آئینہ داری اُداسی سے ہوتی ہے۔ ممتاز نے انھیں اپنی شکست کی آواز کہا ہے۔ یہ در اصل ایک حقیقت کے الگ الگ پہلو ہیں۔ مجموعی طور پر غالب کے ذہنی ارتقا کے مطالعے میں اُن کی رومانیت بالآخر ایک تشکیک کی طرف مائل ہوتی ہے اور یہ تشکیک بالآخر انسانیت کی ایک نئی عظمت، زندگی کی نعمتوں کے ایک نئے احساس اور فطرت اور فطرت انسانی کی ایک گہری بصیرت کی طرف مائل

کرتی ہے۔ میرے نزدیک اس کی وجہ سے غالب ایک دور کے خاتم اور دوسرے کے موجد ہیں۔ ان کی شاعری اسی وجہ سے ہماری تہذیب کی سب سے اہم کروٹ ظاہر کرتی ہے اور اسی کی وجہ سے حدیثِ دلبری صحیفۂ کائنات بنتی ہے۔ غالب پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں افکار، واقعات سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں اور ریختہ اردو شاعری ایک شہر میں دیوانگی کے بجائے ایک مقدس سنجیدگی بن جاتی ہے۔ چند اشعار سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

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

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

با من میاویز اے پدر فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

رندِ ہزار شیوہ را طاعتِ حق گراں نبود
لیک صنم بسنگ در ناصیہ مشترک نخواست

غالب کے یہاں یہ تشکیک مذہب، اخلاق، معاشرت، تہذیب عیش و نشاط، درد و درماں، غرض سارے بندھے ٹکے تصورات پر صرف ہوئی ہے۔ وہ حقائق کو نیا آئینہ دکھاتے ہیں۔ ان کی شاعری اس طرح اپنے دور کے لئے ایک سوالیہ نشان بن جاتی ہے۔ وہ سرسید کو آئینِ اکبری کی تصحیح پر جب مغربی

نظام کی خوبیوں کی طرف متوجہ کرتے ہیں یا جب میر مہدی مجروح کو سمجھاتے ہیں کہ "فقہ پڑھ کر کیا کرے گا، منطق، فلسفہ اور دوسرے علوم کا مطالعہ کر" تو یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ ان کا ذہن کس طرف جاتا تھا۔ مگر غالب بہرحال اپنی تہذیبی بساط کے ایک ممتاز فرد تھے۔ وہ اس سے بلند ہو سکتے تھے مگر علیحدہ نہیں۔ جو تہذیب اُن کی آنکھوں کے سامنے سے جا رہی تھی وہ برسوں کے ریاض کا ثمرہ اور صدیوں کے خونِ جگر کی جنت تھی۔ چنانچہ بہادر شاہ اور اکبر و جہانگیر کے دربار میں شان و شوکت کے اعتبار سے کوئی نسبت نہ ہو مگر غالب کا یہ دعویٰ بے جا نہ تھا کہ کلیم کو اگر سونے میں تولا گیا تھا تو کوئی اُن کے کلام کو ہی کلیم کے کلام کے ساتھ تول لے۔ بہادر شاہ کی دہلی کی رونق ایک بجھتی ہوئی شمع کا آخری جلوہ اور ایک ٹوٹتے ہوئے گلشن کی آخری بہار تھی۔ اسپنگلر (SPANGLER) نے اپنی مشہور کتاب زوالِ مغرب میں یہ کہا ہے کہ تہذیبیں زوال کے بعد پھر عروج حاصل کر سکتی ہیں مگر ٹوئی ٹمفورڈ کا خیال ہے کہ تہذیبیں اس طرح گر کر نہیں ابھرتیں بلکہ بعض اوقات سنبھالا لیتی ہیں جس طرح چہرے پر خون کی زیادتی ہمیشہ صحت کی ضمانت نہیں اسی طرح بالائی طبقے میں علمی و تہذیبی سرگرمی بعض اوقات اس نظام کی خیریت نہیں، علت کا پتہ دیتی ہے۔ غالب بہرحال اس نظام کے پروردہ تھے۔ ذوق، مومن، ظفر، شیفتہ اور دوسرے بڑے شعرا یوں تو ماحول سے بیگانہ نہیں ہیں مگر کسی کے یہاں ایک آخری بہار، ایک مٹتی ہوئی لَو کی بھڑک، ایک ڈوبتے سورج کی شفق آمیزی اِس

طرح جلوہ گر نہیں ہے جس طرح غالب کے یہاں۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ اس پختگی، اس نکھار اور بہار کو سب کچھ نہیں سمجھتے۔ اس کی تہذیبی اور ذہنی قدروں کو اٹل نہیں مانتے وہ اس میں پیرے ہوئے ہیں ڈوبے ہوئے نہیں۔ اس سے محبت رکھتے ہوئے بھی اس محبت کے گرداب سے نکل سکتے ہیں وہ اس انجمن کے فرد ہوتے ہوئے بھی کہیں اور ہیں۔ یہی ان کی آفاقی نظر کا ثبوت ہے۔ غالب کی یہ آفاقیت غزل کے رمز و ایما میں ہے اور غزل کے رمز و ایما سے آشنا ہوئے بغیر آپ اس بصیرت و رفعت تک نہیں پہنچ سکتے جو غالب کا کارنامہ ہے۔

غزل کو آپ اچھا کہیں یا بُرا، بہرحال اُردو شاعری کی صدیوں کی تاریخ اور ایک تہذیب کے سارے خط و خال اس نگار خانے میں ملتے ہیں۔ غزل کے رمز و ایما محض خیالی یا تقلیدی نہیں، بلکہ آزمودہ، جامع اور پُر اثر ہیں۔ اس رمزیت کے پیچھے زندگی کی کتنی ہی سچائیاں ہیں، غزل بہرحال ایک نقاب پوش آرٹ ہے۔ یہ لطیف اشاروں، آواز اور اس کی بازگشت، کچھ نہ کہنے اور سب کچھ کہہ جانے کا فن ہے۔ اس میں حسن و عشق کی نہیں عاشقانہ زبان اور عاشقانہ جذبے کی اہمیت ہے۔ یہاں محبوب کے خط و خال نہیں دیکھے جاتے محبت کے نقش و نگار دیکھے جاتے ہیں۔ غالب سے پہلے غزل زیادہ تر حسن و عشق کی زبان میں حسن و عشق کی داستان تھی۔ غالب نے اسے حسن و عشق کی زبان میں ایک نئی شخصیت اور ایک نئے ذہن کا ترجمان بنایا۔ غالب نے عشق بھی کیا

تھا اور اس کے رنج و راحت سے بھی آشنا ہوئے تھے مگر عشق بھی اُن سے اُن کی شوخ نظر نہ چھین سکا۔ اسی لئے عشقیہ شاعری میں وہ میر کے نشتر سرتیز کو نہیں پہنچتے۔ محبت غالب کی ساری زندگی نہیں تھی۔ گو انھوں نے حسن و عشق کی مصوری میں بھی اپنا کمال دکھایا ہے، مگر اس سے بڑا کمال فکر و نظر کے بدلتے ہوئے محوروں کو آئینہ دکھانے میں ملتا ہے۔ اُردو شاعری میں غالب سے بڑا زندگی کا عاشق اور عارف شاید ہی ملے۔

شاعری سب کچھ سہی الفاظ کا کھیل بھی ہے جسے آتش اپنے الفاظ میں مرصع سازی کہتے ہیں۔ غزل کے الفاظ براہ راست اپنی داستان نہیں کہتے وہ ایک تاثر اور مجموعی کیفیت رکھتے ہیں۔ غالب کے یہ اشعار دیکھئے یہاں بظاہر وہی حسن و عشق کا ماتم ہے مگر دراصل ایک تہذیبی بساط کے لٹنے کا غم ہے جو دل میں ایک کسک پیدا کرتا ہے جس سے آنسو خشک ہو جاتے ہیں مگر طغیانی نہیں جاتی۔ یہ تہذیب ہر حال میں ایک عظمت رکھتی تھی۔ اس کے کارنامے بونوں کے سے نہیں دیوزادوں کے سے تھے۔ تیغ و سنان سے شمشیر و سناں تک کی ساری منزلیں اس نے طے کی تھیں جلال و جمال کے ہر رنگ کو اس نے جذب کیا تھا۔ برسوں سے اس میں تازہ خون نہیں آیا تھا، نئے افکار کی گرمی اور روشنی سے یہ محروم تھی۔ اس کا علم تقلیدی اور اس کا عقیدہ روایتی ہو گیا تھا۔ یہ چند فارغ البال اشخاص کی میراث بن گئی تھی۔ رومن تہذیب کی طرح اگر یہ عوام کو بھی کبھی کبھار منہ لگا لیا کرتی تو زیادہ استوار ہوتی۔ یہ وسعتیں نہیں گہرائیاں رکھتی تھی

مگر ایمان کی بات یہ ہے کہ تھی مزے کی چیز غالب کیسی چابکدستی سے اس کے ترانے چھیڑتے ہیں۔

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہ گزر میں جلوہ گل آگے گرد تھا

نہاں تھا دامِ سخت قریب آشیانے کے
اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

چنانچہ غالب کی شاعری میں اگرچہ داغ اور حالی کی طرح دہلی کا مرثیہ نہیں ملتا مگر ایک تہذیبی بساط کے لٹنے، ایک حسین نقش کے مٹنے، ایک پھول کے خاک میں ملنے کا درد ہے۔ غالب کے نزدیک یہ المیہ اتنا گہرا ہے کہ آنسو بھی اس کے لئے کافی نہیں اسی لئے داغ اور حالی کی سیدھی سادی ماتمی لے کے مقابلے میں غالب کی فریاد ایک کسک اور خلش پیدا کرتی ہے۔ یہ ہمارے شعور میں گونجتی رہتی ہے اور ذہن کو ایک محشرِ خیال بنا دیتی ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کے اس تغزل میں تہذیبی رموز تلاش کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ یہ سیدھے سادے اُن کے اپنے تجربات کیوں نہ ٹھیرائے جائیں۔ مگر نفسیات کے ماہرین کی تحقیقات نے یہ ثابت

کر دیا ہے کہ انسانی ذہن ماحول سے خاموش اثرات اس طرح قبول کرتا رہتا ہے کہ اسے خبر تک نہیں ہوتی۔ یہاں تک کہ کوئی معمولی سا ذاتی تجربہ کوئی چھوٹا سا واقعہ سیلاب کے بند کو توڑنے میں کامیاب ہوتا ہے، ان اشعار کی بلاغت بتا رہی ہے کہ غالب یہاں ذاتی تجربے نہیں بیان کر رہے ہیں، ایک دور کے تجربے کی آواز بن گئے ہیں۔ یہی شاعری کا اعجاز ہے۔

غالب کی سلامت روی کا ثبوت یہ ہے کہ وہ زندگی کے ہر موڑ کے ساتھ رخت سفر بدل سکتے ہیں۔ اُن کی رومانیت سے اُن کی انانیت اُبھری اور انفرادیت نکھری۔ اسی انفرادیت نے انھیں تشکیک کی طرف مائل کیا اور زندگی اُن کے لئے ایک سوالیہ نشان بن گئی۔ اپنی تہذیب کے لٹنے پر اُن کی حقیقت بیں نظریں جو اُس کی عظمت اور اُس کے سر بفلک محل کے رخنے اور روزن دونوں دیکھ سکتی تھیں، ایک حسن لطیف یا (SENSE OF EOMOUR) کی طرف مائل ہوئیں اور اس دولت بیدار کے سہارے غالب نے غدر کی صعوبتوں اور آنے والے نظام کی ابتدائی مشکلات کو ہموار کیا۔ اس لطیف حس یا زیر لب تبسم میں ایک تہذیب کی پختگی ہے مگر اس تہذیب سے بلندی بھی یہاں وہ ہنسی نہیں ہے جو حقارت ظاہر کرتی ہے یا بے نیازی۔ وہ قہقہہ نہیں ہے جو وقتی شورش یا پھلجھڑی کی روشنی ہے۔ وہ نشتر نہیں ہیں جو زہر میں بجھے ہوتے ہیں اور اپنی محرومی اور دوسرے کی سرشاری کی چغلی کھاتے ہیں۔ وہ طنز نہیں ہے جو بلند کو پست کرنا چاہتی ہے اور ہر دیوتا کے مٹی کے پاؤں دیکھتی ہے۔

اس میں وہ تجربہ کاری بھی نہیں ہے جو اچھے خاصے چہروں کو ملبوتر ایا چپٹا ظاہر کرتی ہے۔ اس میں وہ دلاسائی قوت، تنفار، وہ شیرینی اور گوارا لذت ہے جو رنج و راحت، سختی و سستی کو ہموار کرتی ہے، جو جینا اور جیے جانا سکھاتی ہے جو ہر سائے میں روشنی اور ہر روشنی میں سایہ دیکھ کر زندگی کے متعلق ایک بصیرت اور نظر عطا کرتی ہے۔ غالب کے یہاں نکتہ سنجی اور شوخی شروع سے تھی اور اس کے اثر سے ان کی شاعری میں ایک لطیف چاندنی بھی موجود تھی۔ مگر خطوں میں اس دولت بیدار نے ایک ایسا حسن اور کیف بھر دیا ہے جو غالب کی جامعیت اور ان کی بھرپور شخصیت کا اردو ادب کو آخری تحفہ ہے۔ غالب کا جام کبھی خالی نہیں ہوا اور ان کے ساغر میں ہمیشہ نئی نئی شراب ملتی رہی۔ غالب تھکے بھی، رکے بھی، افسردہ بھی ہوئے مایوس بھی ہوئے مگر وہ چلتے رہے، گر گر اٹھتے رہے اور اٹھ کر دیکھتے رہے۔ جہاں انھوں نے جذباتیت یا رقت دیکھی وہ اس پر ہنستے بھی رہے اور ان کی ہنسی سے کوئی محفوظ نہیں رہا۔ ان کی زندگی کی پیاس کبھی کم نہیں ہوئی۔ غدر کے بعد جب عوارض و افکار نے انھیں گھیر لیا اور نئے حالات و مشکلات ان کے سامنے آئے، تو وہ خطوں کے ذریعہ سے اپنا اور دوسروں کا غم غلط کرتے رہے۔ وہ نہ باغی تھے نہ مصلح۔ وہ پیامبر بھی نہ تھے وہ صرف ترجمان اور آئینہ تھے۔ انھوں نے انسانیت زندگی، جذب و جنون، ذوق و نظر کی جس طرح علمبرداری کی وہ انھیں کا حصہ تھی۔ ان کی فکر کی لطیف چاندنی ایک اعتبار سے ایک ترفع (SUBLIMATION)

سکھاتی ہے۔ یہاں حقایق کا لطف ہے اور خیال انگیزی کی بارود یہاں بغاوت ہے مگر اس کا غم و غصہ نہیں۔ یہاں شوخی ہے مگر اس کی شقاوت نہیں، یہاں سورج کی کرنیں لطافت اور نرمی کی پیامبر ہیں وہ جون کے سورج کی طرح سب کچھ جھلسا کر نہیں رکھ دیتیں۔ غالب کی ظرافت ذہنی ہے لفظی نہیں۔ ان کے یہاں (WIT) نہیں (HUMOUR) ملتا ہے۔ یہاں چند مثالوں پر اکتفا کی جاتی ہے۔

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

جانتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

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

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیئے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

کہاں مے خانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد
آپ کی صورت دیکھا چاہیئے

مثنوی ابر گہربار میں وہ دنیا اور جنت کا اس طرح مقابلہ کرتے ہیں۔ جنت

میں سب کچھ سہی مگر یہ چیزیں کہاں ؟

سیہ مستی ابر باراں کجا　　　خزاں چوں نباشد بہاراں کجا
اگر جور در دل خیالش کہ چہ　　　غم ہجر و ذوق وصالش کہ چہ
چہ منت نہد ناشناسا نگار　　　چہ لذت دہد وصل بے انتظار
نظربازی و ذوق دیدار کو　　　بفردوس روزن بدیوار کو

خدا سے کہتے ہیں سہ

ہمانا تو دانی کہ کافر نیم　　　پرستار خورشید و آذر نیم
نکشتم کسے را بہ اہرمنی　　　نبردم کسے را بہ در رہزنی
مگر مے کہ آتش بگورم از دست　　　بہنگامہ پرداز دورم از دست
حساب مے و رامش و رنگ و بوئے　　　ز جمشید و پرویز و بہرام جوئے
کہ از بادہ تا چہرہ افرد ختند　　　دل دشمن و چشم بد سو ختند
نہ از من کہ از تاب مے گاہ گاہ　　　بدریوزہ رُخ کردہ باشم سیاہ
نہ بستاں سرائے نہ مے خانہ　　　نہ دستاں سرائے نہ جانا نہ
نہ رقص پری پیکراں بر بساط　　　نہ غوغائے رامشگراں در رباط
تمنائے معشوقۂ بادہ نوش　　　تقاضائے بیہودۂ مے فروش

غالب کی انفرادیت پر چاہے کتنی ہی طنز کی جائے، مگر اس انفرادیت نے جب حقیقت پسندی اور گہرائی اختیار کی تو یہ انسانیت کی ایک آواز بن گئی جس میں خواب محض تضییع اوقات نہیں بلکہ زندگی کے حقائق کی توسیع کا دوسرا

نام ہیں۔ غالب نے اپنے خوابوں کو حسن و عشق کی زبان میں اور خرد و جنون کے تلازمے سے ظاہر کیا اور اُردو غزل کی رمزیت سے ایک نیا کام لیا۔ انھوں نے روایات سے انحراف نہیں کیا، روایات کی ترمیم کی اور ان سے نیا کام لیا۔ اُن کے ذوق سلیم نے انھیں رفتہ رفتہ انفرادیت کے خول سے نکلنے اور اپنی آواز کو عام کرنے کا گُر سکھا دیا تھا، غالب کی خلاّقی کے ساتھ ہمیں ان کے گہرے تنقیدی شعور کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ اس تنقیدی شعور نے انھیں بڑا شاعر بنایا۔ اور اس نے ان کی انفرادیت میں ان کے دور کی دھڑکن سموئی۔ اس تنقیدی شعور نے انھیں تبدیل کے رنگ کی بے راہ روی سے نکالا۔ یہی ان کے انتخاب میں جھلکتا ہے جس میں فضل حق اور شیفتہ نے مدد کی ہے مگر جو ترجمانی غالب کی کرتا ہے اُن لوگوں کی نہیں۔ یہی میر کی وادی میں انھیں لے گیا۔ اسی نے انھیں نشر کے جوہر کی طرف مائل کیا۔ اسی کی جھلکیاں ان کے خطوط میں ملتی ہیں۔ جن میں وہ شعر و شاعری، نثر، فن کے نکات، تقلید و اجتہاد کی بات چھیڑتے ہیں۔ غالب کو آخر وقت تک اپنے اوپر قابو رہا، وہ اپنے جگر پاروں کی قربانی بھی کر سکتے تھے اور جب ایک شمع بجھنے یا مدھم پڑنے لگتی تو دوسری شمع جلا سکتے تھے۔ ڈاکٹر جانسن کی طرح وہ بھی ایک ایسی شخصیت رکھتے تھے جو اُن کے سارے کارناموں سے بڑی معلوم ہوتی ہے۔ سرشار کی طرح وہ فسانۂ آزاد کی وجہ سے یا رسوا کی طرح امراؤ جان ادا کی وجہ سے یا حالی کی طرح مسدس اور چند نظموں اور سوانح عمریوں اور تنقیدوں

کی وجہ سے زندہ نہیں ہیں۔ اُن کی شخصیت کی آب و تاب سے اُن کی تصانیف کو روشنی ملتی رہی مگر ان کا اپنا شعلہ رخشندہ و تابندہ ہی رہا۔

غالبؔ کی شاعری کا کوئی پیام نہیں ہے جس طرح حالیؔ یا اقبالؔ کا پیام ہے۔ وہ میرؔ کی طرح ایک بڑے اور گہرے رنگ کے مالک بھی نہیں ہیں۔ اُن کے یہاں ایک رنگا رنگی اور اس رنگا رنگی میں ایک انفرادیت اور انوکھا پن ہے۔ یوں تو انھوں نے ہر صنفِ سخن میں دادِ کمال دی اور حالیؔ نے انھیں جامع حیثیات اور خسروؔ اور فیضیؔ کی بساط کا آخری فرد غلط نہیں کہا ہے، مگر دراصل اُن کی سب سے اچھی ترجمان غزل ہے۔ غزل گو شاعر کوئی پیام پیش نہیں کرتا۔ وہ بحر کی تہہ سے موتی چننے میں یا باغ سے کلیاں توڑنے ہی میں مصروف رہتا ہے۔ وہ ان سے کوئی ہار بھی نہیں بنا سکتا جہاں کوئی جلوہ نظر آتا ہے وہ اپنا آئینہ پیش کر دیتا ہے وہ کسی ایک سمت میں چلنے کا عادی نہیں اور کولھو کا بیل بھی نہیں ہے، وہ شش جہات کی سیر کرتا ہے۔ وہ ایک سیمابی فطرت رکھتا ہے اور کسی ایک منزل پر نہیں ٹھیر سکتا وہ انتشارِ ذہنی کا شکار ضرور ہے۔ خیالات کی پراگندگی سے دامن بچانا اُسے نہیں آتا۔ وہ اشارات کا اتنا عادی ہوتا ہے کہ صاف اور دوٹوک بات اُسے کم بھاتی ہے مگر وہ اپنی ان کمزوریوں کے باوجود کیسی طاقت رکھتا ہے، وہ تاثرات میں کیسی گہرائی خیالات میں کیسی بالیدگی اور ذہن کو کیسی پرواز سکھاتا ہے۔ وہ کس طرح دریا کو کوزے میں بند کر سکتا ہے اور ایک لفظ میں کیسی بھک سے

اُڑ جانے والی بارود بھر دیتا ہے۔ وہ کچھ نہ کہنے میں کیا کچھ کہہ دیتا ہے۔ اُس کی تہذیب نے اسے یہی خاموش گفتگو سکھائی تھی چیخ پکار کے اس دور میں یہ خاموش گفتگو قدرتی طور پر اگلی سی جاذبیت نہیں رکھتی۔ اس لئے غزل موجودہ دور کے سارے درد کا درماں نہیں ہے، وہ آج کے انسان کی روح کی پیاس مکمل طور پر نہیں بجھا سکتی۔ زندگی کی منزل کے احساس ہمت کے تعین اور کارواں کی رفتار کو تیز کرنے میں اس سے مدد نہیں مل سکتی۔ یہ نئے سفر میں ہماری رہبری نہیں کر سکتی، مگر رفیق سفر ضرور ہو سکتی ہے اور سفر جاری رکھنے کے لئے اپنی مخصوص بصیرت سے کچھ ولولہ بھی عطا کرتی ہے۔ اس کے جذب و جنون، اس کے خواب و خیال سے ہم تازہ دم ہو سکتے ہیں اور چونکہ ہر بڑی شاعری مصلحت پر صداقت کو، سود و زیاں پر احساس خدمت کو، طبقاتی احساس پر انسانیت کو، ذہنی بیداری کو یعنی چند عام اور مسلمہ اخلاقی اور ابدی قدروں کو ترجیح دیتی ہے اور ہر رات میں دن کا اور ہر خزاں میں بہار کا نغمہ گاتی ہے۔ اس لئے اُس کی شمع سے ہم برابر روشنی حاصل کر سکتے ہیں۔ غالب جو کام و دہن کی تلخی میں بھی زندگی کی شیرینی کو نہیں بھول سکتے، اس لحاظ سے ہماری بہت دور تک رفاقت کر سکتے ہیں اور خصوصاً آج جب عقیدے کی کمی، ذہن کی پراگندگی، بنیادوں کے ہلنے اور بساطوں کے اُلٹنے کی وجہ سے سراسیمگی اور پریشانی عام ہو گئی ہے اور بے یقینی اور کلبیت کا دور دورہ ہے۔ غالب جو برق سے شمع ماتم خانہ روشن

کر سکتے ہیں اور خدا سے آنکھیں چار کر کے انسانیت کا رجز سنا سکتے ہیں، ہم سے اوروں سے زیادہ قریب ہیں اور اُن کی قربت ہمیں ایک معنی خیز تجربہ اور ایک مخصوص بصیرت عطا کرتی ہے۔ یہی شاعر کی پیمبری ہے۔ غالب کا مخصوص لب و لہجہ ان اشعار میں ملتا ہے ؎

ہر سنگ و خشت ہے صدف گوہر شکست — نقصان نہیں جنوں سے جو سودا کرے کوئی

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب — اک آبلہ پا وادیٔ پُر خار میں آوے

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے — جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل — جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

ہے ننگ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو — ہے عار دل نفس اگر آذر فشاں نہیں

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل — کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا — ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

یعنی بحسب گردش پیمانۂ صفات — عارف ہمیشہ مست مے ذات چاہیے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے — بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

بقدر حسرت دل چاہیے ذوق معاصی بھی — بھروں یک گوشۂ دامن جو آب ہفت دریا ہو

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

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے — بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

غالب اپنے ذہنی ارتقاء میں بیدل کے راستے سے ہو کر میر کے راستے تک نہیں پہنچے ہیں۔ وہ اپنے سفر میں بیدل اور میر کے کوچے سے بھی ہو کر گزرے ہیں۔ اُن کی رومانیت اُنھیں بیدل کی رمزیت تک لے گئی،

ان کا گہرا فنی شعور رفتہ رفتہ میر کی بے مثل سادگی کو جذب کرنے میں کامیاب ہوا۔ انھوں نے جس طرح بیدل سے خوشہ چینی کی اُسی طرح میر سے بھی، مگر وہ محض بیدل یا میر کے مقلد نہیں ہیں۔ میر اور غالب کا فرق ایک مضمون کے دو اشعار سے واضح ہو جائے گا ؎

اُٹھتی نہیں پلک سے تا ہم تلک بھی آویں
پھرتی ہیں وے نگاہیں پلکوں کے سائے سائے (میر)

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے (غالب)

دونوں شعر اپنی اپنی جگہ پر لاجواب ہیں، مگر اُن کا تاثر مختلف ہے۔ پہلے شعر میں شرم و ادا کی معصوم کم نگاہی ہے۔ دوسرے میں ایک دانستہ کم آمیزی ہے۔ پہلے شعر میں اُس محبوب کی تصویر ہے جو شرم سے آنکھیں چار نہیں کر سکتا، دوسرے میں دزدیدہ نگاہی، ایک شعوری کوشش، ایک تجاہل عارفانہ، ایک سوچی سمجھی ظاہری بیگانگی ظاہر کی گئی ہے۔ غالب میر کی سی نشتریت نہیں پیدا کر سکتے تھے، اُن کے دور میں حسن زیادہ خود آگاہ اور عشق زیادہ رمز شناس ہو گیا تھا۔ میر کے یہاں گہرے اور پُر خلوص جذبات کی چاندنی ہے، غالب کے یہاں چاندنی کے سائے اور سایوں کی چاندنی کی طرف اشارہ ہے۔ میر خونِ آرزو کی آواز ہیں، غالب ایک دور کے المیہ اور دوسرے کے فکر و نشاط کے ترجمان ہیں۔ غالب نے اپنے آخر زمانے کی

ایک غزل میں اپنی عارفانہ نگاہ کی ساری عظمتیں اور گہرائیاں اس طرح سمو دی ہیں ؎

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملالیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

یہی وسیع فضا غالب کا اُردو شعر و ادب کو سب سے بڑا عطیہ ہے۔

اقبال کی عظمت

گوئٹے اور کولرج دونوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ شاعری میں عظمت خیال کی گہرائی سے آتی ہے۔ اقبال کا درجہ اس لحاظ سے اُردو کے تمام شعرا میں نہایت بلند ہے۔ غالب بھی جو اُردو شعرا میں حکیمانہ نظر اور ذہنی بلندی کے لحاظ سے ممتاز ہیں، بقول لطیف کے "ایک منشرز اویہ نگاہ کے سائے میں زندگی بسر کرتے ہیں"۔ بعض لوگوں نے غالب کو "اپنی شکست کی آواز" کہا ہے، مگر دراصل غالب کے یہاں پہلی دفعہ فرد اور اس کی انا کا جلوۂ صد رنگ ملتا ہے۔ انسان اور اس کی یہ زندگی تکرار تمنا اور اس کی پناہوں کے باوجود ایک عظیم الشان کارنامہ معلوم ہوتی ہے۔ شخصیت اپنی پُراسرار اور اتھاہ گہرائیوں کی وجہ سے

نظر فریب ہو جاتی ہے۔ مگر یہ شخصیت زندگی کے سامنے آئینہ رکھنے پر قانع ہے، اس کی شاطگی کا فرض اقبال نے انجام دیا ہے۔ اقبال اس نئی مشرقیت کی آواز ہیں جسے سرسید کی تحریک نے سوز آرزو دیا اور جسے مغرب کے ظلمات سے گزر کر اپنا چشمۂ حیواں ملا۔ اقبال سے پہلے بھی تخلیق کا آتش کدہ اور باغ کا "دریچہ" دونوں ہمارے شعرا کے یہاں موجود ہیں، مگر تخیل کی وہ شورش جسے زندگی نے پوری طرح مس نہیں کیا، زیادہ ہے باغ کی کھڑکی پوری کھلی نہیں اور تخلیق کا آتش کدہ ایک ایسی آنچ پیدا کر دیتا ہے جس میں زندگی کی خنکی اور تازگی اور اُس کی قوت شفا زرا کم ہو جاتی ہے۔ اقبال کی شخصیت سادہ اور یک رنگ نہیں، پہلو دار اور رنگین ہے۔ وہ ایک مذہبی فضا میں سانس لیتے ہیں اور درویشی کے سائے میں پرورش پاتے ہیں، مگر رندی اور فلسفیانہ مشاغل کی طرف مائل ہوتے ہیں۔ یورپ جانے سے پہلے اُن کی شاعری میں رومانیت، لفظ تراشی اور ایک اضطراب و جستجو ہے، مغربی تعلیم نے اُنھیں قومیت اور وطنیت کے اُس نئے بت کی پرستش سکھائی جسے سرمایہ داری نے جنم دیا تھا لیکن جو جذبۂ حب وطن کا ایک فطری عنصر بھی رکھتا تھا، مگر دراصل اقبال کو اقبال مغرب نے بنایا اور جیسا کہ اکرام نے کہا ہے مغرب کے اثر کو اگر نظر انداز کر دیا جائے تو اقبال سرور جہان آبادی کے درجہ کے شاعر رہ جاتے ہیں، جن کی رنگینی نوا سے ہم مسحور و متاثر ہوتے ہیں مگر جو زیادہ دیر تک یا دور تک ہماری رفاقت نہیں کر سکتی۔ مغربی ذہن اور مغربی فلسفے

کے مطالعے نے اور مغربی تہذیب و تمدّن کے کافی قریب سے مشاہدے نے اقبال کو وہ نظرِ عطا کی جو اُردو شاعری کے لئے نئی چیز ہے۔ افسوس ہے کہ ٹیگور کو کبھی یورپ کے افکارِ ذہنی سے اقبال کی طرح استفادہ نصیب نہیں ہوا۔ اقبال کے افکار میں وزن و وقار مغربی فلسفے سے آیا۔ سائنس ارتقا، ترقی۔ انسانیت، تسخیرِ فطرت پر یہ زور بھی مغرب کا عطیہ ہے۔ اگر اقبال ایک سادہ ذہن لے کر یورپ جاتے تو شاید اُردو شاعری کو اتنا فائدہ نہ پہونچتا، مگر اُن کی مذہبیت اور مشرقیت کا جب مغربیت اور سائنٹفک طریقۂ فکر سے تصادم ہوا تو اُن کی شاعری کے لیے بہت دلچسپ نتائج برآمد ہوئے۔ ایک خط میں لکھا ہے "میری عمر زیادہ تر مغربی فلسفے کے مطالعے میں گزری ہے اور یہ نکتہ خیال ایک حد تک میری طبیعت ثانیہ بن گیا ہے، دانستہ یا نادانستہ میں اسی نقطۂ نگاہ سے حقائقِ اسلام کا مطالعہ کرتا رہتا ہوں"۔ اپنے لیکچروں میں کہتے ہیں "فلسفیانہ افکار میں حرفِ آخر کوئی چیز نہیں ہے۔ جیسے جیسے علم بڑھتا جاتا ہے اور خیال کے لیے نئے نئے راستے کھلتے جاتے ہیں، دوسرے نظریے اور غالباً بہتر نظریے ممکن ہیں" ارتقا اور علم انسانی پر یہ زور اُردو ادب میں ایک بالکل نئی چیز ہے۔ پھر اقبال نے اپنے اُردو اور فارسی کلام اور اپنے لیکچروں کے ذریعے سے ہمارے افقِ ذہنی کو وسیع کیا، دنیا کے علمی نظریوں سے ہمیں آشنا کیا اور مغرب کے فکر و عمل سے مشرق کے امراض کے لیے ایک علاج دریافت کر کے انسانیت کو خانوں میں بند ہونے اور

اور مقامی حدود میں پابند رہنے سے بچایا۔ اقبال تسلسل حیات کے قایل ہیں۔ وہ مغربی تہذیب کی روشنی کو عربوں کی شمع علم و عمل کا اُجالا کہتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ فلسفے کے مطالعے نے اُنھیں مابعد الطبیعاتی اور نظریاتی مسایل میں گرفتار رکھا اور انھوں نے اقتصادی اور سماجی رشتوں کے بنیادی تعلق پر زیادہ دھیان نہ دیا۔ مگر اُن کی وسعت نظر اور بلندی فکر نے اُردو شاعری کو انسانی علم و تجربے کے خزانے سے مالا مال کر کے اُسے دنیا کے قیمتی تجربات میں شریک اور اُس کے ذہنی و ادبی خزانے کا حصہ دار بنا دیا۔

اقبال جس زمانے میں یورپ گئے، اس وقت سرمایہ دارانہ نظام کے عروج نے بعض باغیانہ عناصر پیدا کر دیے تھے۔ ایک بغاوت جذباتی تھی۔ دوسری عقلی۔ جذباتی بغاوت بایرن، نٹشے اور شوپن ہاور سے ہوتی ہوئی جنگ عظیم کے جرمن تصوّر تک پہنچتی ہے، عقلی بغاوت فرانس اور انگلستان کے تجدد نواروں کے راستے سے مارکس اور سوویٹ انقلاب میں نمودار ہوتی ہے۔ اقبال کی جذباتیت نے شروع میں اُنھیں نٹشے اور برگساں کے قریب کر دیا۔ مگر رفتہ رفتہ وہ مارکس سے بھی متاثر ہوئے۔ یعنی اُن پر جذباتی اور عقلی دونوں تحریکوں کا اثر پڑا، مگر ایک وقت میں نہیں، عمر کے دو حصوں میں۔ برٹرینڈ رسل نے مغربی فلسفے کی تاریخ میں لکھا ہے کہ "نٹشے کا اثر اصلی فلسفیوں پر اتنا نہیں پڑا جتنا اُن لوگوں پر جو ادبی اور فنی ذوق رکھتے تھے"۔ میرے خیال میں دراصل یہاں ایک فلسفی دوسرے فلسفی سے اتنا متاثر نہیں ہے جتنا ایک شاعر دوسرے شاعر سے، بہرحال زندگی، کشمکش

طاقت اور مرد کامل کے تصور میں اقبال نٹشے کے خوشہ چیں ضرور ہیں۔ مگر نٹشے کی بربریت اور انانیت اقبال کو اپیل نہ کر سکی۔ اقبال کے یہاں چیتے کا جگر اور شاہیں کا تجسس بھی نٹشے کے اثر کا پتہ دیتا ہے مگر یہاں یہ یاد رکھنا چاہئے کہ اقبال رمز و ایما میں صرف تھوڑی سی مشابہت کو کافی سمجھتے ہیں۔ روح تیموری کے متعلق جب میں نے ان سے دریافت کیا تھا کہ کیا اس سے تیموریت کا زندہ کرنا مقصود ہے تو انھوں نے کہا تھا کہ "یہ محض اسلوب بیان ہے اور اسالیب بیان کی مثالیں ادبیات میں بکثرت ملتی ہیں"۔ غرض اقبال کا مطالعہ اُنھیں اپنے زخموں پر چھری چلانے اور غم جاناں کے نشتروں کی لذت اُٹھانے کے بجائے تقدیر امم پر غور و فکر کی طرف لے جاتا ہے اور رفتہ رفتہ وہ ایک ایسا فلسفۂ حیات پیش کرتے ہیں جس میں زمین کے ہنگاموں اور مستی اندیشہ ہائے افلاکی کو یکجا کیا گیا ہے اور جس کے اثر سے شاعری ایک فریاد یا نغمہ ہونے کے بجائے زندگی کی رہنمائی اور انسانیت کی فلاح کا فرض اپنے ذمے لے لیتی ہے۔

چنانچہ میرے نزدیک اقبال کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اگر غالب نے اُردو شاعری کو ذہن دیا تو اقبال نے اُسے وحدت فکر اور ذوق یقین دیا۔ ہم اس نظریہ کو پوری طرح مانیں یا نہ مانیں، لیکن اس کی ہمہ گیری۔ حیات آفرینی فعالیت علمی و عملی امکانات۔ انقلابی خصوصیات سے چشم پوشی نہیں کر سکتے۔ اُن کا فلسفۂ خودی، فرد کو اپنی شخصیت کی

تکمیل کے لئے مایل کرتا ہے اور اسے سماجی مقاصد سے ہم آہنگ کر کے نراج سے بچاتا اور انجمن آرائی کے کام میں لاتا ہے۔ مجنوں بسنہا۔ اختر رائے پوری اور احمد علی نے اقبال پر جو اعتراضات کیے ہیں اُن کا حاصل یہ ہے کہ اقبال کا مذہبی جذبہ اُن کی اپیل کو محدود کرتا ہے اور اس کی شاعری اُنھیں فسطائیت اور جمہور دشمنی کی طرف لے جاتی ہیں۔ اسمتھ نے اسی بنا پر اُن کے یہاں ترقی پسند عناصر کو تسلیم کرتے ہوئے، اُنھیں رجعت پرست بھی بتایا ہے، میں اقبال کو فاشسٹ بالکل نہیں مانتا۔ اقبال سرمایہ داروں کے سخت دشمن تھے، انھوں نے اپنے اشعار میں سرمایہ داروں کی جتنی مذمت کی ہے اُس کو دیکھتے ہوئے اُنھیں سرمایہ دار یا فاشسٹ کہنا، حقایق کا خون کرنا ہے۔ ان کی شاہینی کنجشک فرومایہ کو شاہیں سے لڑانے اور کبوتر کے تن نازک میں شاہیں کا جگر پیدا کرنے کے لئے ہے۔ یہ سخت کوشی، بلند نظری پرواز اور خلوت پسندی سکھاتی ہے۔ اُن کی مسولینی والی نظم کو جب اُن کی فسطائیت کے ثبوت میں پیش کیا جاتا ہے تو مجھے شا کے وہ الفاظ یاد آجاتے ہیں جن میں اُس نے مسولینی کی انتظامی قابلیت کو سراہا تھا۔ حالانکہ شا کی سرمایہ داروں سے بیزاری اور اشتراکیت سے ہمدردی اقبال سے زیادہ واضح ہے۔ دراصل شا یا اقبال، دونوں بعض شخصیتوں سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے مگر اس کی وجہ سے ان کے نظریۂ حیات کو بُرا نہیں کہا جا سکتا۔ رہی اقبال کی مذہبیت اور فرقہ واریت تو اس کے متعلق میری رائے یہ ہے کہ اقبال انسانیت کے شاعر ہیں۔ وہ انسانیت کو

قومیت کی محدود چار دیواری میں مقید نہیں کرنا چاہتے۔ اُن کی مذہبیت میں عقاید سے زیادہ اخلاق کی اہمیت ہے۔ وہ زمانہ حال کے میلانات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہتے۔ وہ سائنس اور تسخیر فطرت سے منھ موڑنا نہیں پسند کرتے۔ وہ ارتقا اور حرکت پر ایمان رکھتے ہیں۔ وہ تصوّف رہبانیت، مُلّائیت، زہد و اتقا کے دشمن ہیں۔ وہ دنیا کو چھوڑنے کے بجائے اُسے جنت بنانا چاہتے ہیں۔ وہ مزاج خانقاہی کو ابلیس کے ہاتھوں میں ایک حربہ سمجھتے ہیں۔ وہ تصوّف کو اخلاص بالعمل تک اچھا سمجھتے ہیں۔ وہ ترک کا یہ فلسفہ بتاتے ہیں ؎

کمال ترک نہیں آب و گل سے مہجوری — کمال ترک ہے تسخیر خاکی و نوری
میں ایسے فقر سے اے اہل حلقہ باز آیا — تمھارا فقر ہے بے دولتی و رنجوری

اقبال نے اپنے خطوں میں بار بار اجتہاد پر زور دیا ہے، یعنی وہ معاملات زندگی کے سانچے میں احکام مذہبی کو ڈھالنا چاہتے تھے اور ایک نئے فقہ اسلامی کی ضرورت سمجھتے تھے۔ اگر اُن کی مذہبی تعلیم کا مطالعہ کیا جائے تو اُس میں توحید کے عقیدے کے ذریعہ سے رنگ و نسل، طبقات، جغرافیائی حدود اور زمان و مکان سے بلندی کی تعلیم دی گئی ہے۔ اقبال جس طبقے میں پیدا ہوئے اور جس ماحول میں انھوں نے پرورش پائی تھی اُسے دیکھتے ہوئے، وہ اپنا فلسفۂ حیات اِن بنیادوں سے علٰحدہ نہیں بنا سکتے تھے۔ اُن کی مذہبیت، چند اخلاقی نکات اور ذوقِ یقیں پر مشتمل ہے اور اسلامی زبان کے باوجود اپنے اندر ایک وسیع خصوصیت رکھتی ہے۔

دراصل ہندوستان کے مسلمانوں میں عجمی اور ہندوستانی تصوف نے ایک مجہول اور منفی فلسفہ حیات پیدا کر دیا تھا، جو وحدت الوجود کی شاعرانہ تعبیر پر مشتمل تھا۔ اُردو شاعری میں تصوّف کے دو روپ میں۔ ایک عشق کی وہ لہر ہے جسے مجاز کی گرمی اور حقیقت کی روشنی ملی ہے۔ یہ اب بھی تازگی اور حرارت رکھتا ہے کیونکہ اِس کی جڑیں سماجی زندگی اور اُس کے مختلف حلقوں میں پھیلی ہوئی ہیں۔ دوسری، وہ فلسفیانہ اور مابعد الطبیعاتی لہر ہے جو عینیت کے افلاطونی تصوّر سے ماخوذ ہے اور جس میں بودھ دھرم اور ہندو مذہب کے اثرات بھی شامل ہو گئے ہیں۔ یہ فلسفہ فرار، ترک دنیا، احساس گناہ اور انفعالیت کی طرف لے جاتا ہے۔ اقبال نے تصوف پر اعتراضات کر کے اِسی ترک دنیا کے افیونی نظریے پر کاری ضرب لگائی۔ سنہا نے اپنی کتاب میں اقبال پر جو اعتراضات کئے ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اقبال کی عظمت کو سمجھ ہی نہیں سکے۔ اُن کے نزدیک "بانگ درا اقبال کی بہترین تصنیف ہے اور تصوّف پر اُن کے اعتراضات ان کی فرقہ واریت کو ظاہر کرتے ہیں کیونکہ ہندوستانی تصوّف ہندو مسلم تہذیب کی یگانگت کے ایک اہم پہلو کو ظاہر کرتا ہے"۔ دراصل تصوّف سے یہ بیزاری اور علم و عمل اور ارضیت پر یہ زور ہی اقبال کی جدت پسندی کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ "جب تصوّف فلسفہ بننے کی کوشش کرتا ہے اور عجمی اثرات کی وجہ سے نظام عالم کے حقایق کے متعلق موشگافیاں کر کے کشفی نظریہ پیش کرتا ہے تو میری روح اس سے بغاوت کرتی ہے۔

اور اسی کی وجہ سے اقبال کی شاعری کا مذہبی رنگ بھی اخلاقی تعلیم کی وجہ سے اپنے اندر ایک انسانی اپیل رکھتا ہے۔

اقبال کے فلسفہ خودی اور ذوق یقین کے بعد اُن کی انسان دوستی اور حیات انسانی پر ایمان کی اہمیت ہے، اُن کے یہاں رجائیت اسی عقیدے سے آئی۔ یہ رجائیت کوئی سستا نشہ، یا رومانی ترنگ نہیں ہے، ایک سنجیدہ اور مہذب اور ترقی یافتہ شعور کی پہچان ہے۔ اقبال کا عقیدہ یہ ہے کہ شخصیت اپنے ذوقِ یقین کے ذریعہ سے اپنی تقدیر آپ بنا سکتی ہے۔ وہ خود تقدیر الٰہی ہے، خودی کی بلندی کے بعد خدا کو بھی بندے کی رضا در کار ہوتی ہے۔ سچائی، نیکی اور حسن، جب شخصیت میں جمع ہو جائیں تو وہ زبان و مکان پر اپنا نقش ثبت کر سکتی ہے۔ اسی وجہ سے وہ وقت کو ایک مقررہ خط مستقیم کے بجائے ایک ایسی لکیر سمجھتے ہیں جو ابھی پوری طرح بنائی نہیں گئی اور جسے کوئی بھی مردِ کامل اپنی شخصیت کے اثر سے اپنی مرضی کے مطابق موڑ سکتا ہے۔ تخلیق کے لئے یہ جذبہ جس قدر نشاط انگیز ہے اور انسانی عمل کے لیے اس میں جو امکانات موجود ہیں، اس کی وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں۔

اقبال کے فلسفۂ خودی میں عشق و عقل کی بڑی اہمیت ہے اور ہندوستان میں چونکہ ہر چیز کو بہت سادہ اور ہلکا کر کے دیکھا جاتا ہے، اس لیے اقبال کے یہاں عشق کی فضیلت اور عقل کی مذمت بھی اعتراضات کا ہدف بن گئی ہے۔ اقبال دراصل عقل کے مخالف نہیں ہیں۔ وہ اُس عقلیت

کے مخالف ہیں جسے بورژوا تہذیب نے میکانیکیت بنا دیا تھا۔ اُن کے نزدیک عقل میں سوز آرزو ضروری ہے۔ اُس کے لئے ادب خوردہ دل ہونا مناسب ہے تاکہ وہ تماشائے لب بام اور چراغ رہ گزر سے آگے بڑھ سکے۔ انیسویں صدی نے جس عقلیت کو فروغ دیا تھا اس میں بڑی رعونت اور فرعونیت تھی۔ وہ ایک نیا مذہب بن گئی تھی۔ جدید ماہرین نفسیات نے یہ واضح کر دیا ہے کہ ذہن، عقل، علم، شعور کی اصطلاحیں، قطعی نہیں ہیں اور ابھی ان کے گرد کتنے ہی تعصبات اور جذبات کا غلاف چڑھا ہوا ہے۔ عقلیت بھی دراصل ایک سرد جذباتیت بن گئی تھی۔ اقبال جانتے تھے کہ تخلیقی کاموں اور زندگی کے نازک موقعوں پر بڑے مقاصد کی گرمی، تھوڑی سی رومانیت، اور جوش اور جذبے کی کیا اہمیت ہے۔ اسی لئے اُن کے یہاں عشق اور عقل کا ملاپ ہے، مگر ایک شاعر کے لیے عشق کی علامت میں جو شاعرانہ گرمی ہے وہ عقل کی علامت میں نہیں ہو سکتی تھی پھر بھی ادبیات ہند کے لئے اُن کی یہ رائے قابل غور ہے ؎

عشق اب پیروی عقل خداداد کرے
آبرو کوچۂ جاناں میں نہ برباد کرے
کہنہ پیکر کو نئی روح سے آباد کرے
یا کہن روح کو تقلید سے آزاد کرے

جب ہم بیسویں صدی میں جذبہ کو فرسودہ سمجھ کر طاق نسیاں کے حوالے کرنا چاہتے ہیں اور کسی شاعر کے یہاں اُس کی کارفرمائی دیکھ کر

اُسے ماضی پرست اور قدامت پرست کہہ دیتے ہیں تو ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ مارکس نے مذہب کو ایک محیر العقول حقیقت (FANTASTIC REALITY) کہا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ آج مذہبی جذبہ کی بنیادیں کمزور ہوتی جا رہی ہیں اور اقتصادی رشتوں کی اہمیت روز بروز زیادہ واضح ہوتی جا رہی ہے، مگر ہندوستان میں خصوصاً اور دنیا میں عموماً اب بھی یہ جذبہ ایک حقیقت رکھتا ہے، یعنی اس کا ایک حقیقی اثر اور اپیل ہے۔ ترقی پسند اگر اس جذبے کے وجود ہی سے انکار کریں تو ان کی مثال اُن ملاؤں اور پنڈتوں کی سی ہوگی جو مذہب کے علاوہ ہر چیز کی اہمیت سے انکار کرتے ہیں ہمارے لئے ضروری ہے کہ ہم اسکی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے، دوسرے زیادہ بنیادی مسایل کی طرف توجہ دلائیں۔ اِسی لئے جن شعرا نے اِس جذبے سے زندگی میں حرکت اور ارتقا اور انسانیت کی تکمیل کا سبق لیا ہے، اُن کی اہمیت کا اعتراف ضروری ہے اور جنھوں نے انسانوں کے درمیان نفرت اور تنگ نظری اور قوموں میں رقابت اور تعصب پھیلایا ہے، اُن کی مذمت بھی اتنی ہی لازم ہے۔ ہندوستان اور پاکستان دونوں میں یہ غلط خیال کچھ عرصے سے پھیل رہا ہے کہ اقبال نے پاکستان بنوایا۔ اِس وجہ سے ہندوستان اقبال کو اپنانے سے شرماتا ہے اور پاکستان نے اقبال کی اس طرح پرستش شروع کر دی ہے کہ اُس کے مزار پر منتیں مانی جاتی ہیں۔ پاکستان ریڈیو اقبال کا کلام وقت بے وقت اس طرح نشر کرتا رہتا ہے کہ اگر پاکستان والے کچھ عرصے کے بعد اقبال سے بیزار ہو جائیں

تو تعجب نہیں اور آل انڈیا ریڈیو اقبال کی برسی مناتے ہوئے اس لئے ڈرتا ہے کہ یہ پاکستان کے ساتھ مزید رعایت سمجھی جائے گی۔ ظاہر ہے کہ پستی بلندی کو بھی اپنی سطح پر لے آتی ہے اور اس سے اِس طرح محبت یا نفرت کرتی ہے کہ وہ کچھ سے کچھ ہو جاتی ہے۔ اِس سلسلے میں مجھے جواہر لال نہرو کا وہ پیغام یاد آتا ہے جو اُنھوں نے ۱۹۴۷ء میں اقبال سوسائٹی لکھنؤ کو بھیجا تھا جس میں اقبال کے حیات آفریں فلسفے کی تعریف کی تھی اور اُسے ہمارا ایک شاندار ادبی کارنامہ قرار دیا تھا۔ افسوس ہے کہ یہ فراغ دلی ابھی عام نہیں ہے۔

اقبال کے فلسفۂ حیات کے علاوہ اُن کے نظریۂ فن کی بھی ہمارے نزدیک بڑی اہمیت ہے۔ اقبال نے صاف اور واضح الفاظ میں آرٹ کی مقصدیت اور افادیت کا ذکر کیا ہے۔ "وہ آب و رنگ شاعری، اور حدیث دلبری کے ڈھونڈھنے والوں کو شکوہ خسروی کا پیام دیتے ہیں۔ وہ مشرق کے نیستاں میں نفس کی تلاش کرتے ہیں، وہ ہند کے ہنروروں سے موت کی نقش گری کے بجائے زندگی کی عکاسی کا مطالبہ کرتے ہیں۔ وہ محض حسن کے قائل نہیں، حیات بخش حسن کے پجاری ہیں۔ وہ مٹی کے سبو اور شیشے کی صراحی کے پھیر میں نہیں پڑتے۔ مے میں شمشیر کی تیزی چاہتے ہیں وہ اس شعر و ادب سے بیزار ہیں جو روح کو خوابیدہ اور بدن کو بیدار کرے وہ اِس شاعری کے قائل ہیں جو ذہن کو بیداری اور زندگی کو عمل سکھائے حسن اُن کے نزدیک افادیت ہے۔ اُن کے نزدیک معجزۂ فن کی نمود خونِ

جگر سے ہے۔ اُن کے یہ اشعار اُن کے نظریہ فن کو بڑی اچھی طرح ظاہر کرتے ہیں۔ ؎

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ سمجھے وہ نظر کیا

مقصودِ ہُنر سوزِ حیاتِ ابدی ہے
یہ ایک نفس یا دو نفس مثلِ شرر کیا

جس سے دلِ دریا متلاطم نہیں ہوتا
اے قطرۂ نیساں وہ صدف کیا وہ گہر کیا

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

سراج الدین کے نام ایک خط میں لکھا ہے "جس قوم میں طاقت و توانائی مفقود ہو جائے جیسا کہ تاتاری یورش کے بعد مسلمانوں میں مفقود ہو گئی، تو پھر اس قوم کا نقطۂ نگاہ بدل جایا کرتا ہے۔ ان کے نزدیک ناتوانی ایک حسین و جمیل شے ہو جاتی ہے اور ترکِ دنیا موجبِ تسکین اس ترکِ دنیا کے پردے میں قومیں اپنی سستی و کاہلی کو اور اِس شکست کو جو اُن کو تنازع البقا میں ہو، چھپایا کرتی ہیں۔ خود ہندوستان کے مسلمانوں کو دیکھئے کہ اُن کے ادبیات کا انتہائی کمال لکھنؤ کی مرثیہ گوئی پر ختم ہوا۔" فنونِ لطیفہ اور شعر و ادب کے اِس حیات بخش اور حیات آفریں نظریہ کا نتیجہ یہ ہوا کہ انھوں نے اپنے کلام میں "زبان" کو اس طرح نہیں برتا گویا وہ ایک مقدس اور مکمل چیز ہے جس میں ذرا سی تبدیلی گوارا نہیں کی جا سکتی۔ نیز چونکہ اُن کے افکار کے لئے غزل کی دھلی منجھی زبان پوری طرح رفاقت نہیں کر سکتی تھی اس لیے انھوں نے تراکیب، تشبیہات، استعارات اور علامات میں جدت سے کام لیا، مگر انصاف یہ ہے کہ

اُنھوں نے بالکل اجنبی اور نامانوس اصطلاحوں سے پرہیز کیا اور چونکہ اپنے ادبی سرمائے پر پورا عبور رکھتے تھے اور فارسی و عربی، انگریزی اور جرمن زبانوں کے خزانے پر بھی دسترس تھی۔ اس لیے حالی کے الفاظ میں بتدریج زبان کا مزاج بدل دیا اور اُسے بڑے سے بڑے فلسفیانہ خیال کے اظہار پر قادر کر دیا۔ تصویر درد میں ایک سیدھے سادے خیال کو ادا کرنے کے لئے اُنھیں خاصی رنگینی اور عبارت آرائی سے کام لینا پڑتا تھا۔ مگر بال جبریل اور ضرب کلیم میں نازک اور دقیق خیالات کے لئے ایسی صاف ستھری اور روشن زبان استعمال کی ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ چند شعر ملاحظہ کیجئے ؎

یہ مشت خاک، یہ صرصر، یہ وسعت افلاک
کرم ہے یا کہ ستم تیری لذتِ ایجاد

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

وہ علم کم بصری جس میں ہم کنار نہیں
تجلیات کلیم و مشاہدات حکیم

کٹ مرا ناداں خیالی دیوتاؤں کے لیے
سُکر کی لذت میں تو لٹوا گیا نقدِ حیات

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہ کامل نہ بن جائے

حقیقت ایک ہے ہر شے کی خاکی ہو کہ نوری ہو
لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرّے کا دل چیریں

ایک نظم میں اُنھوں نے اپنے نقطۂ نظر کو اس طرح واضح کیا ہے۔ "زبان کو میں ایک بُت تصوّر نہیں کرتا جسکی پرستش کی جائے بلکہ اظہار مطالب کا ایک ذریعہ خیال کرتا ہوں۔ زندہ زبان، انسانی خیالات کے انقلاب کے ساتھ بدلتی رہتی ہے اور جب اس میں انقلاب کی صلاحیت نہیں رہتی تو مردہ ہو جاتی ہے۔ ہاں تراکیب کے واضح کرنے میں مذاق سلیم کو ہاتھ سے نہ دینا چاہیئے۔" اِس طرح یہ مسلم ہو جاتا ہے کہ ادبی روایات کی اہمیت کے ساتھ تجربات کی ضرورت بھی اقبال پر روشن تھی، مگر وہ دونوں میں ایک دانائے راز کا رشتہ ضروری سمجھتے تھے۔ ادب اسی رشتے کو سمجھنے اور برتنے کا نام ہے۔

اقبال کی عظمت کی ایک اور دلیل یہ بھی ہے کہ اُن کی شاعری میں ہمارے تمام شعراء سے زیادہ واضح طور پر بیسویں صدی کی زندگی کے تمام موڑ اور نشان ملتے ہیں۔ دراصل اس دور کا کوئی اہم واقعہ اور حادثہ ایسا نہیں جس کے متعلق اقبال نے اپنے تاثرات کا اظہار نہ کیا ہو۔ انھوں نے اُردو میں سب سے پہلے سرمایہ دار اور مزدور کی آویزش کی طرف توجہ دلائی اور مزدور کو مشرق و مغرب میں اُس کی حکومت کی بشارت دی۔ خضرِ راہ اس لحاظ سے ایک عہد آفریں نظم ہے۔ اُنھوں نے ہندوستان کی سیاسی تبدیلیوں کو دنیا کی کروٹوں کے پس منظر میں دیکھا۔ انھوں نے

تہذیب و تمدن کے بنیادی نقوش کی عکاسی کی۔ انھوں نے مغرب کے سرمایہ دارانہ تمدن کا پردہ فاش کیا۔ وہ مغرب سے بیزار نہیں تھے، اندھی مغربیت کے خلاف تھے۔ ضربِ کلیم میں کہتے ہیں ؎

کھلے ہیں سب کے لئے غریبوں کے مے خانے
علوم تازہ کی سرمستیاں گناہ نہیں

اس میں شک نہیں کہ مغربیت کی اتنی مذمت کر کے اور مشرقیت کی خاکستر کو اس قدر ہوا دے کر۔ روحانیت پر اس قدر زور دے کر اور مادیت کو اس قدر برا کہکر، انھوں نے اس برِصغیر کے رجعت پرست عناصر کو تقویت پہنچائی کیونکہ ہمارے یہاں سطحیت زیادہ ہے اور دراصل ہمیں ابھی اور مغربیت اور مادیت کی ضرورت ہے، مگر بحیثیت مجموعی ہر قوم و ملک اپنی تہذیبی و تمدنی بنیادوں پر ہی اپنی نئی زندگی کی تشکیل کر سکتا ہے۔ اُسے تازہ ہواؤں اور نئی فضاؤں سے آب و رنگ ملتا ہے، مگر غذا وہ اپنی ہی بنیادوں سے حاصل کرتا ہے۔ اِس لیئے اقبال کی مشرقیت بحیثیت مجموعی، مشرق کو خود اعتمادی، استقلال اور جرأت و ہمت سکھاتی ہے۔ اُن کی نظر مغربی سیاست کے فریب کو دیکھ لیتی ہے۔ اُن کی انسان دوستی، سرمایہ داری کی چیرہ دستیوں اور بورژوا سائنس کی ہلاکت آفرینیوں کا پردہ چاک کر سکتی ہے۔ اپنے ایک فارسی شعر میں اُنھوں نے بڑی جامعیت سے مغرب پر تبصرہ کیا ہے ؎

عجب آں نیست کہ اعجاز مسیحا داری — عجب اینست کہ بیمار تو بیمار تر است

اگرچہ وہ موجودہ زمانے کے "ازم" کے قایل نہیں ہیں اور اُن کی نظر میں اسلام ہی ایک ایسی حقیقت ہے جس میں انسانیت کی نجات مضمر ہے، مگر جیسا کہ انھوں نے سیدین کے نام ایک خط میں لکھا ہے وہ اسلام کو بھی ایک قسم کا سوشلزم سمجھتے ہیں۔ وہ مارکس کو کلیم بے تجلی اور مسیح بے صلیب اور پیمبر بے کتاب کہتے ہیں اور فسطائیت کو شیطنت بتاتے ہیں وہ اس نسل کی انتہائی بلندی ظاہر کرتے ہیں جس کا رشتہ ماضی کے سرمایہ ذہنی اور اسالیب ادبی سے گہرا تھا، مگر جس کی نظریں نئے زمانے اور نئے افق کی پنہائیوں کا جائزہ لے رہی تھیں۔ اُن کا کلام اپنی علمیت، فکری میلانات اور حیات وکائنات کی ابتدا اور انتہا سے شغف کی وجہ سے عام فہم نہیں ہے، مگر اُن کے اشعار کا معتدبہ حصہ اپنے ولولہ حیات اور پیام زندگی کی وجہ سے گرمی اور روشنی کی ایک قندیل ہے۔ اُن کی طرح کسی نے عصری رجحانات کو اس طرح جذب کرکے اور انھیں عالمگیر مسایل بنا کر نہیں پیش کیا، کسی نے اپنے گرد و پیش سے نہ اس طرح اثر قبول کیا نہ اسے اس طرح متاثر کیا۔ ہمارے یہاں چونکہ ہیرو پرستی عام ہے اس لیے اقبال کو بھی ایک بت بنا کر اُن کی پرستش کی جا رہی ہے اور اس بُت پرستی میں کافر و مومن کی تخصیص نہیں ہے۔ اس لیے نئی نسل کے لئے ضروری ہے کہ وہ اقبال کی اہمیت کا وسعت قلب اور فراغ دلی سے اعتراف کرتے ہوئے اُن کی خامیوں کو بھی ذہن میں رکھے۔ ادب کی دنیا میں جذبات کی لہروں کا کھیل ہوتا ہے۔ اقبال کی عظمت کا راز یہ ہے کہ اُنھوں نے جو جذباتی طوفان

اُٹھائے اُن کے پیچھے انسانیت، حیات و کائنات کا ایک گہرا، رفیع اور عظیم الشان شعور تھا۔ ادب میں کسی بڑے مقصد کی جب آمیزش ہوتی ہے تو وہ حسن کاری سے بڑھ کر کس طرح شمشیر و سناں، کا کام کرتا ہے۔ اِس کی مثال۔ اقبال سے بہتر کم ملے گی۔ اقبال کی شاعری افادیت، حرکت، عمل اور ارضیت کا "عہد نامہ جدید ہے"۔ ہاں اس جدید عہد نامے کی عظمت کو تسلیم کرنے کے لئے کسی مذہبی جنون کی ضرورت نہیں، ادبی نظر درکار ہے۔ اقبال کے ان اشعار سے تہذیب و تمدن کے متعلق اُن کا نظریہ واضح ہو جاتا ہے ؎

ہر چند کہ ایجادِ معانی ہے خداداد
کوشش سے کہاں مرد

خونِ دلِ مزدور کی گرمی سے ہے قایم
مے خانۂ حافظ ہو کہ بت خانۂ بہزاد

بے محنتِ پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
روشن شررِ تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد

رشید احمد صدیقی

رشید صاحب سے میری پہلی ملاقات غالباً نومبر ۱۹۳۲ء میں ہوئی میں اُسی سال انگریزی میں ایم۔اے کرنے علیگڈھ پہونچا تھا اور علی گڈھ میگزین کا اڈیٹر مقرر کر دیا گیا تھا۔ رشید صاحب سے ملنے کو جی چاہتا تھا۔ مضمون بھی حاصل کرنا تھا۔ ایک عرصہ سے رشید صاحب نے میگزین کے لئے کچھ نہ لکھا تھا۔ اُن کے مضمون فلسفہ ازدواج کی اشاعت کے بعد کچھ ایسے پیچ پڑے تھے کہ رشید صاحب اور علی گڈھ میگزین ایک دوسرے سے دور ہو گئے تھے۔ میری آرزو یہ تھی کہ یہ بچھڑے پھر مل جائیں۔ کچھ دیر اُن کے مردانے مکان میں انتظار کرنا پڑا۔ رشید صاحب آئے تو ڈاکٹر خان بھی موجود تھے اور ٹینس کے کپتان بھی۔ رشید صاحب نے مجھے

زیادہ التفات کپتان صاحب کی طرف کیا۔ باتیں بھی ادب سے زیادہ کھیل کے متعلق ہوئیں۔ رشید صاحب نے نہ کوئی آسمانی بات کی، نہ الہامی لباس کے معاملہ میں وہ ہمیشہ سے بے پرواہیں۔ شکل وصورت کے اعتبار سے نہ راس مسعود مرحوم ہیں نہ خواجہ غلام السیدین۔ اُن کے یہاں نہ جلال ہے نہ جمال۔ پہلی ملاقات میں بہت کم کھلتے ہیں باتونی آدمی نہیں۔ اپنی آواز کے سننے میں انھیں لُطف نہیں آتا۔ وہ نہ رعب ڈالنا چاہتے ہیں، نہ رعب میں آتے ہیں۔ غرض پہلی ملاقات میں میرے اوپر کچھ مایوسی کا اثر ہوا اب سوچتا ہوں تو اس مایوسی کی وجہ بھی سمجھ میں نہیں آتی۔ معلوم نہیں میں کیا چاہتا تھا اور کیا پایا۔ بہرحال یاد پڑتا ہے کہ مایوسی بھی تھی اور حیرت بھی شوکت تھانوی نے شیش محل میں لکھا ہے کہ وہ صورت سے مزاح نگار نہیں مرثیہ گو معلوم ہوتے ہیں۔ مجھے وہ کچھ ستم رسیدہ اور کچھ شرمیلے نظر آئے۔ یہ یقین نہ آتا تھا کہ گل منزل، گھا گھر، چارپائی اور گواہ کے لکھنے والے یہی ہیں۔ اس لئے میری رائے رشید صاحب سے ملنے والوں کو یہ ہے کہ وہ پہلی ملاقات، یا دو ایک ملاقاتوں سے رشید صاحب کے متعلق رائے قائم نہ کریں بلکہ اِس حجاب کو دور ہو جانے دیں جو ایسے موقعوں پر ان پر طاری رہتا ہے۔

دوسری دفعہ رشید صاحب کے یہاں حاضر ہوا تو چند دن پہلے میں ایک آل انڈیا مباحثے میں تقریر کر چکا تھا۔ اطلاع کرائی تو انھوں نے اندر بُلا لیا۔ میں نے جاکر دیکھا کہ زنانے صحن کے بیچ میں ایک چبوترہ ہے

جس کے چاروں طرف کناریوں کی گوٹ ہے۔ رشید صاحب ایک بنیان اور دھاری دار پاجامہ پہنے کھرپی لیے گھاس چھیل رہے تھے بڑی محبت سے ملے۔ ایک پیڑھی میری طرف بڑھائی اور کہا بیٹھئے۔ میری تقریر کی تعریف کی۔ اور میگزین کے لئے مضمون کا فوراً وعدہ کر لیا ——— اور واقعہ یہ ہے کہ انھوں نے اس وعدہ کو وفا بھی کیا۔

اس کے بعد رشید صاحب سے بارہا ملاقات ہوئی۔ ہم دونوں ایک دوسرے سے بہت قریب ہو گئے میں نے انھیں ہر رنگ میں دیکھا اور ہر وقت دیکھا۔ دس سال کے قریب ان کے رفیق کی حیثیت سے بھی کام کیا۔ پندرہ برس سے میں اُن سے واقف ہوں۔ انھوں نے کبھی مجھ پر اپنی پوزیشن کا رعب ڈالنے کی کوشش نہیں کی۔ انھوں نے میرے سامنے کوئی ایسی بات نہیں کی جس پر مجھے آزردگی یا رنج ہو۔ میرے پیچھے میرے متعلق کوئی ایسی بات نہ کہی جس پر وہ شرمندہ ہو سکیں یا مجھے شکایت ہو۔ میں ان کی عیاشی یعنی دوستوں کے ساتھ برج اور چاندنی چوک میں چھوٹی موٹی خریداری میں بھی شریک ہوا اور کئی دفعہ نئے گلابوں کی تلاش میں بھی اِدھر اُدھر چکر لگائے۔ اُن سے ہزاروں بار ادب اور زندگی۔ ادب کے فتنوں اور زندگی کی قدروں پر بھی گفتگو کی، انھوں نے مختلف اوقات میں کسی بیوہ کی امداد، کسی لڑکے کی شادی، کسی یتیم لڑکے کی تعلیم اور کسی ضرورت مند کی امداد کے لئے جو قومی فنڈ کھولے اُن کے کھڑاگ میں بھی ہاتھ بٹایا۔ میں نے ان سے ادبی مسائل میں بارہا اختلاف کیا اور

سختی سے اختلاف کیا، لیکن اُن کے خلوص، ان کی شرافت دوستی و دشمنی دونوں میں اُن کی فراخ حوصلگی، اُن کی انسانیت، ان کے سادھوؤں کے سے خدمت کے جذبے، ان کی شخصیت کی پاکیزگی اور اُن کے ظرف کی بلندی کو کبھی نظرانداز نہ کر سکا۔

انھوں نے ادیبوں کو پرکھنے کے لئے وہی معیار بنا رکھے ہیں جو انسانوں کو جانچنے کے ہیں۔ وہ اکثر کہتے ہیں کہ کوئی نامعقول آدمی معقول شاعر نہیں ہو سکتا اور اچھا ادیب بننا ہے تو پہلے اچھا انسان بننا چاہیئے۔ وہ یہ نظرانداز کر جاتے ہیں کہ معقولیت اور اچھائی کبھی اضافی ہو سکتے ہیں اور ادب اور انسانیت کے لئے بعض اوقات اچھائی اور معقولیت جیسی شیریں اور خوش آئند صفات کے بجائے جذبات کی گرمی نظر کی تیزی و رسائی اور والٹیر کے الفاظ میں جسم میں شیطان کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ ایسا اکثر ہوتا ہے کہ ایک دور کی معقولیت دوسرے کی نامعقولیت بن جاتی ہے۔ ایک شیرینی اپنی عمر کو پہونچنے کے بعد تلخی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ایک صبح کا آفتاب تازہ، دوسری شام کا ڈوبا ہوا تارا بن جاتا ہے۔ لیکن اس حقیقت سے آنکھیں چار نہ کر سکنے کے باوجود رشید صاحب کا نظریہ بنیادی طور پر غلط نہیں صرف نامکمل اور خاصا مبہم یا بعض وقت سطحی ہو جاتا ہے۔ پھر بھی اچھائی اور معقولیت کی پرستش اور ہر حال میں پرستش معمولی چیز نہیں ہے۔ یہ ایک اچھے انسان کی پہچان ہے۔ رشید صاحب کی عمر اب پچاس سال سے زائد ہو گی صورت سے وہ اس سے زیادہ معلوم ہوتے ہیں

مگر اپنے مشاغل، انہماک اور گھر کے کاموں میں انھیں مصروف دیکھیے تو جوانوں سے زیادہ چاق و چوبند نظر آئیں گے۔ انھیں کوئی جامہ زیب نہیں کہہ سکتا۔ ان کا خیال یہ ہے کہ اچھے لباس کی فکر بچوں اور عورتوں کو زیب دیتی ہے ایک زمانہ میں علیگڈھ کے ایک نوجوان معلم لباس کے مقابلے میں اُن کے مقلد نہیں حریف نظر آئے کئی دن تک دیکھتے رہے اس کے بعد ان صاحب کو بلا کر کہنے لگے کہ بھائی یہ وضع میری پرپوٹیج ہے میں چاہتا ہوں کہ میری اس خصوصیت میں کوئی اور شریک نہ ہونے پائے۔ وہ خود فریبی میں مبتلا نہیں ہیں۔ اپنی کمزوری اور طاقت دونوں سے واقف ہیں اور دونوں پر ہنس بھی سکتے ہیں وہ اصولوں کے چکر میں نہیں پڑتے یہ دیکھتے ہیں کہ اصول کون پیش کر رہا ہے وہ شخصیت کو بڑی چیز سمجھتے ہیں۔ اور اس کے جادو سے اکثر مسحور ہو جاتے ہیں۔ ان میں احساس کمتری سرے سے نہیں ہے اور اسی وجہ سے بعض جادوگروں سے مسحور بھی ہو جاتے ہیں اور دور سے دیکھ کر کچھ لوگوں کی عظمت اور برتری کے قائل بھی ہو جاتے ہیں۔ وہ لڑائی معرکہ اور کشمکش سے گھبراتے ہیں اور جلد صلح کر لیتے ہیں وہ رزم نہیں بزم کے آدمی ہیں۔ یہ کچھ بے تکلف احباب ہوں اور علی گڈھ یا علی گڈھ والوں کی فضا اس وقت ان کا انداز "گلفشانیٔ گفتار" دیکھنا چاہیے۔ وہ الیکشن میں ووٹ اپنے دوست ہی کو دیتے ہیں چاہے دوسرا آدمی آسمان سے کیوں نہ اترا ہو، شرافت، خوش دلی خوش باشی اس میں ان کے نزدیک انسانیت کی نجات ہے۔

رشید صاحب علی گڈھ کے عاشقوں میں سے ہیں علیگڈھ سے عشق ایم۔اے او کالج کی پیداوار میں ایک نمایاں چیز ہے۔ایم۔اے۔او کالج والوں کو "فراغتے وکتابے وگوشۂ چمنے" سب کچھ میسر تھا۔ان کے زمانہ میں نہ جوہرم تھا نہ کمونزم اور جنگ عظیم بھی ان کے لئے کچھ زیادہ خوفناک نہ تھی۔اس وقت مسلمان قوم کے سامنے علیگڈھ سے بڑا آئیڈیل اور کوئی نہ تھا۔اب وہ وقت کے تقاضوں اور زمانہ کی رفتار کی وجہ سے اس سے بہت آگے بڑھ چکے ہیں۔علیگڈھ اب نئی نسل کے لئے منزل نہیں نشانِ راہ ہے۔

رشید صاحب کو بچپن سے کھیل کود کا بہت شوق تھا۔اب وہ صرف (SPORTSMANSHIP) کھلاڑی کے آداب کو برتتے ہیں۔خود انھوں نے لکھا ہے کہ علیگڈھ انھیں کھیل کا شوق لایا ہاکی اور فٹ بال میں تو وہ چمک نہ سکے البتہ ٹینس میں اچھی خاصی شہرت حاصل کی۔رشید صاحب کی ٹینس کا زمانہ سلیم کے (BASE-LINE) کے کھیل کا زمانہ تھا۔اس میں آج کل کی گولہ باری نہ سہی فن کی ایک نزاکت تھی۔مگر گردے کی بیماری نے اُن سے جوانی میں یہ سب شغل چھڑا دیے۔جب انکی تکلیف بہت بڑھ گئی تو لکھنؤ میں ڈاکٹر بھاٹیہ نے تین دفعہ اپریشن کیا اور بالآخر ایک گردہ نکال دیا۔اس تجربے کی یادگار ران کا ایک مضمون "شیطان کی آنت" ہے۔

رشید صاحب جونپور کے ایک قصبہ مریاہو کے رہنے والے ہیں۔گھر پر عام رواج کے مطابق فارسی عربی کی تعلیم ہوئی پھر جونپور کے اسکول میں آگئے اور بورڈنگ میں رہنے لگے۔بورڈنگ لائف کا ٹھپہ بقول ان کے

ان کی ٹائف پر آج تک نمایاں ہے۔ انھوں نے علیگڈھ میں ایک بڑا مکان بنوالیا ہے، مگر خود جس کمرے میں رہتے ہیں وہ کتب خانے، دفتر، بیڈروم اور گودام سب کا مجموعہ کہا جا سکتا ہے۔ پورب کے منشی پچھم والوں کے مقابلہ میں دیہات اور وہاں کی بولیوں سے زیادہ واقف ہوتے ہیں۔ ان کی گھریلو بولی اور علمی زبان میں فرق ہے دیہات جو ہندوستان کی روح ہیں ان کے لئے زیادہ زندہ اور حقیقی ہوتے ہیں۔ رشید صاحب نے ان دونوں باتوں سے بڑا فائدہ اُٹھایا ہے۔ ہائی اسکول پاس کر کے انھوں نے کچہری میں نقل نویسی کر لی تھی۔ پٹواری اور گواہ بجرواور عدالت میں یہ آب و تاب غالباً وہیں سے آئی ہے۔ عدالتوں کے نقشہ، وکیلوں اور تھانیداروں اور سر پھرے انگریز افسروں کے مرقعے جو اُن کے مضامین میں جا بجا بکھرے پڑے ہیں۔ اسی زمانہ کے تجربات کی یادگار ہیں۔ ۱۹۱۵ء میں وہ علیگڈھ آئے۔ یہ زمانہ ایم۔ او کالج کی آخری بہار کا تھا علیگڈھ کے کھلنڈرے انگلستان تک کے کھلاڑیوں سے داد تحسین لے چکے تھے۔ علیگڈھ کے پڑھے لکھے نوجوان اپنی شائستگی، آداب تہذیب اور انگریزوں سے انھیں کی طرح بات چیت کرنے کے لیے مشہور ہو چکے تھے۔ اچھے اور ممتاز طالب علموں کے لئے ڈپٹی کلکٹر کا عہدہ موجود تھا۔ حکومت مہربان تھی اور قوم فدائی۔ جنگ طرابلس، جنگ بلقان۔ مسجد کانپور، ڈاکٹر انصاری کے طبی مشن الہلال کے مضامین، شبلی اور اقبال کی نظموں کا اثر ہو چکا تھا۔ خانقاہ وفا میں حریت کے پجاری

پیدا ہونے لگے تھے۔ رشید صاحب کے زمانہ میں حریت پر وفاداری غالب تھی۔ محمد علی کی ادبیت کی داد دی جاتی تھی لیکن ان کی دیوانگی پر ڈاکٹر ضیاء الدین کی فرزانگی کو ترجیح دی جاتی تھی۔ رشید صاحب میں سکون (STATUS QUO) کی حمایت شاید یہیں سے آئی۔ مگر وہ اس سرکار پرستی کے باوجود قومی جذبات سے نہ بچ سکے۔ رشید صاحب ذاکر حسین صاحب سے بھی متاثر تھے اور مولانا سلیمان اشرف سے بھی اقبال کی طرح رشید صاحب بھی شاعرانہ طور پر شخصیت کی دلاویزی اور دلکشی اس کے بانکپن اور رنگینی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے وہ ذاکر صاحب کے ساتھ زیادہ دور تک نہ جا سکے مگر ذاکر صاحب کا یہ احترام ان سے یہ محبت اور خلوص ظاہر کرتا ہے کہ ان کا دل کس طرف ہے پھر کبھی یہ ایک دلچسپ مسئلہ ہے کی ان کے سلیمان اشرف پر مضمون میں جو عظمت و جلال ہے وہ ذاکر صاحب والے مضمون میں کیوں نہیں۔

رشید صاحب کے مزاحیہ مضامین کی قدر ان کی طالب علمی ہی میں شروع ہو گئی تھی ان میں ایک ایسا انوکھا پن، تازگی، بانکپن اور ادبی حسن تھا کہ وہ اپنی طرف متوجہ کئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ لیکن ان کے یہاں صاف ایک ارتقا ملتا ہے جو لوگ ان کے ابتدائی مضامین پر وجد کرتے ہیں اور بعد کی چیزوں کو خاطر میں نہیں لاتے وہ شاید کچے پھلوں کے شوقین ہیں۔ وہ کئی برس تک میگزین کے ایڈیٹر رہے اور ٹینس سکریٹری ہونے کے علاوہ یونین کے سکریٹری بھی۔ وہ ممتاز مقرروں میں سے نہیں تقریر

کرتے ہوئے ہمیشہ گھبراتے ہیں۔ مگر جب کسی واقعہ یا شخصیت سے متاثر ہوتے ہیں تو حیرت انگیز تقریریں کرتے ہیں۔ دعوتوں یا تفریحی مجمعوں میں ان کی تقریریں بہت اچھی نہیں ہوتیں۔ وہ کبھی ہنسوڑ نہیں بن سکے۔ لیکن اگر کوئی مرگیا ہو یا رخصت ہو رہا ہو یا واقعہ ایسا جو جس سے وہ ذاتی طور پر متاثر ہوں تو وہ ایسی زوردار تقریر کرتے ہیں اور بغیر کسی تیاری کے کہ اگر ان کے کسی دوست کے دل میں مرجانے یا کہیں چلے جانے کی خواہش کروٹیں لینے لگے تو بیجا نہ ہوگا۔

رشید صاحب ۱۹۲۱ء سے اُردو پڑھانے پر مامور ہیں جب کالج یونیورسٹی بنا تو اُردو دینیات کو لازمی قرار دیا گیا مگر ان مضامین کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی۔ انھیں ایک فرض ناگوار یا ضروری عذاب سمجھکر گوارا کر لیا گیا۔ ایم۔ اے کے درجے ۱۹۳۴ء میں شروع ہوئے اور شعبے کو ایک مستقل اور خود مختار حیثیت کبھی اسی زمانہ میں مل سکی۔ جب قوم سے کوئی اپیل کرنی ہوتی تھی تو علیگڈھ کے خداوند سب سے پہلے اس بات پر زور دیتے تھے کہ علیگڈھ مسلمانوں کا تہذیبی مرکز ہے اور یہاں اُردو اور دینیات لازمی ہیں۔ مگر جب شعبے کو وسعت دینے اور اختیاری مضمون بنانے کا سوال آتا تو سرمائے کی کمی کا عذر فوراً لبوں پر آجاتا۔ اُردو بہت دن تک علی گڈھ کا وظیفہ لب، رہی، دل کی دھڑکن نہ بن سکی۔

علیگڈھ والوں نے اُردو کے اصلی اور حقیقی منصب کو کبھی نہ پہچانا اگر کبھی کبھار لازمی اُردو میں کوئی فیل ہو جاتا تھا تو کتنے ہی ماہرین تعلیم

کی جبین ناز پر شکنیں پڑ جاتیں۔ غرض ۱۹۲۳ء سے ۱۹۳۴ء تک رشید صاحب کو کافی فرصت ہوتی اگر اُن کی صحت اور صحبت دونوں خراب نہ ہوتیں پھر بھی تاریخ یورپ کا ترجمہ رسالہ سہیل، اُردو زبان پر ایک سرسری نظر مقدمہ باقیات فانی۔ پیام اقبال طنزیات و مضحکات اور متفرق مزاحیہ مضامین اسی زمانہ کی یادگار ہیں۔ پھر اسی زمانہ میں انھیں یونیورسٹی کے معزز مہمانوں کے لئے ایڈریس لکھنے ہوتے تھے۔ کوئی گرفتار کر لیتا تو اس کے الیکشن کے لئے ایک زوردار مینی فسٹو تیار کرنا پڑتا۔ کبھی کبھی فریق ثانی کی طرف سے اس کا جواب بھی لکھنا پڑتا "اپنی یاد میں" ان کا ایک مضمون ہے جس میں انھوں نے خود تسلیم کیا ہے کہ یہ کافر دماغ جو چاہے کر دکھائے"۔ میں اوپر کہہ چکا ہوں کہ اس زمانہ میں رشید صاحب کی صحت اور صحبت دونوں اچھی نہیں تھیں۔ ان پر تنقید میں اس بات کو نظر انداز نہ کرنا چاہیئے۔

۱۹۲۱ء سے اب تک ہندوستان میں کتنے زلزلے آئے اور کیسے کیسے انقلاب ہوئے رشید صاحب زلزلے اور انقلاب دونوں سے دور رہے۔ انھوں نے ایک جگہ اپنے آپ کو توبتہ النصوح قسم کا انسان کہا ہے وہ دور ہی سے انقلاب کا نظارہ کرنا بہتر سمجھتے ہیں۔ انھوں نے اگرچہ اپنے آپ کو اکثر اس جماعت میں پایا جو انقلاب کے خلاف تھی مگر ان کی وضعداری مشرقیت اور سیرت کی بختگی کی اس سے اچھی دلیل کیا ہوگی کہ وہ ہمیشہ اپنی ذات سے ایک انجمن رہے اور ان کی انجمن میں رند اور پارسا سب کا گذر رہا پھر انقلاب سے دور رہنے کے باوجود انکی تحریروں میں اس کے اثرات

برابر ملتے رہے۔ انھوں نے انقلاب سے بڑا فائدہ اُٹھایا ہے۔ مزاح نگار اپنا مواد زندگی کے نشیب و فراز ہی سے تو لیتا ہے انقلاب کے زمانہ میں نشیب و فراز اور نمایاں ہو جاتے ہیں۔

رشید صاحب اردو اور فارسی ادب سے بہت گہری واقفیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے انگریزی ادب کے شاہکاروں کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ بعض مغربی ادیبوں سے متاثر بھی ہوئے ہیں۔ خصوصاً برنارڈ شا، آسکر وایلڈ اور چسٹرٹن سے۔ غالب ان کی تحریروں میں اکثر جلوہ گر ہوتے ہیں اور اردو کے انشا پردازوں میں کم ایسے ہوں گے جنھوں نے غالب سے اسقدر کام لیا ہو جیسا رشید صاحب نے لیا ہے۔ غالب کے اشعار، ترکیبیں۔ استعارات، غالب کے فقرے ان کی زندگی کے واقعات، رشید صاحب کے یہاں بکثرت ملیں گے۔ غالب کے بعد اقبال اور اکبر سے رشید صاحب متاثر ہوئے ہیں۔ اکبر کی طرح وہ بھی مشرقیت کے دلدادہ ہیں۔ دونوں کا مشرقیت کا تصور جذباتی زیادہ ہے فکری کم ہے دونوں کی نظر مغرب کی بعض خصوصیات پر گہری پڑتی ہے۔ مگر دونوں مغربیت کا صحیح اور جامع تصور نہیں کر سکتے اقبال کی مشرقیت میں مغربی رنگ بھی ہے۔ لیکن رشید صاحب کی مشرقیت میں یہ بات نہیں۔ ان کے یہاں ایک مخصوص شوخی ہے جو ہے تو منفرد، لیکن جو اقبال غالب، سجاد انصاری اور فلک پیما کی شوخی سے ملتی جلتی ہے۔ مثلاً ان سب کے یہاں شیطان کا ایک خاص کردار ملتا ہے جو دراصل ایک رومانی کردار یا علامت (SYMBOL) ہے یہ سب زندگی، موت، خدا اور انسان کو ایک

زاویہ سے بھی دیکھ سکتے ہیں۔ رشید صاحب کے یہاں کچھ کا کچھ، پاسباں اور کوبڑ اس رنگ کی اچھی مثالیں ہیں۔

ادب میں رشید صاحب کا نظریہ کیا ہے اس سوال کا جواب آسان نہیں وہ ادب کو زندگی سے اور زندگی کو معقولیت سے الگ نہیں کر سکتے ان کے نزدیک معقولیت پر اکثر علیگڈھ کی مہر ضروری ہوتی ہے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ رشید صاحب کے زمانہ میں جس دکان پر سب سے زیادہ رونق تھی وہ یہی تھی۔ اقبال نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے "میں قدیم کو زندگی میں اُتنا ہی ضروری عنصر سمجھتا ہوں جتنا جدید کو بلکہ میرا میلان قدیم کی طرف ہے۔" یہ بات رشید صاحب پر بھی صادق آتی ہے۔ رشید صاحب نے جب لکھنا شروع کیا اس زمانہ میں ہندوستان کی ادبی فضا جمال پرستوں کے ترانوں سے گونج رہی تھی۔ رشید صاحب کے یہاں جمال پرستی بھی ہے اور خواص پرستی بھی مگر انصاف یہ ہے کہ ان کے یہاں یہ دونوں چیزیں اعتدال کے ساتھ ہیں۔ اور ان کی انسانیت یا معقولیت ان پر غالب رہتی ہے۔ اپنے مضمون میں وہ ابتہاج و اہتزاز کا جواز پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "عوام کا خیال ضروری ہے لیکن ہر دفعہ کیا ضروری ہے کہ جو ہماری اصطلاحوں سے ناواقف ہو اسے ہمارے جواہر پاروں سے کھیلنے دیا جائے"۔ رشید صاحب نے اپنے آپ کو کسی اسکول سے وابستہ نہیں کیا حالی اسکول، شبلی اسکول، ادب لطیف لکھنؤ اسکول، دہلی اسکول، لاہور۔ حیدرآباد۔ نئے پرانے کسی گروہ میں وہ شریک نہیں ہوئے۔ اسی وجہ سے وہ ہر رنگ کی خوبی کو دیکھ سکتے ہیں

اور آزادی کے ساتھ اس پر تنقید کر سکتے ہیں۔ ان کے یہاں آپ کو ذہنی جد بندی مل سکتی ہے گروہ بندی نہیں مل سکتی۔ رشید صاحب اپنی ادبی شخصیت اپنے منفرد اسلوب اپنی وقیع سنجیدہ اور خیال انگیز ظرافت اور اپنی دلآویز مرقع نگاری کی وجہ سے اس دور کے ادب پر اپنا ایک لازوال نقش چھوڑ چکے ہیں۔ وہ حالی اور شبلی دونوں کے قائل ہیں مگر ان کا اسلوب شبلی سے زیادہ قریب ہے۔ وہ نظیر کی آزاد اور بے پروا مصوری کے کبھی دلدادہ نہ ہو سکے۔ انیس کی مینا کاری انھیں زیادہ دلکش نظر آئی۔ ان کا رچا ہوا پختہ اور مہذب شعور، ہمارے کلاسیکی سرمائے کے جائزے کے لئے خاص طور پر موزوں ہے۔ نئے میلانات اور رجحانات کے پرکھنے میں بعض اوقات ان سے لغزش ہو جاتی ہے۔ ان کے فیصلے قطعی ہوتے ہیں اور ان کی تنقیدوں میں جذباتیت بہت زیادہ نظر آتی ہے۔ نئے حسن کو دیکھنے اور حسن کے نئے رنگوں کو پرکھنے کے لئے جس صبر و استقلال جس خارجیت اور وسعت کی ضرورت ہے وہ بعض اوقات پیدا نہیں کر سکتے مہدی افادی کی طرح وہ بھی دوسرے درجہ کی چیز کو قابل اعتنا نہیں سمجھتے۔ حالانکہ اول درجہ کا احساس دوسرے درجہ کی مدد سے ہی ہوتا ہے۔ انھوں نے تنقیدی مضامین زیادہ نہیں لکھے مگر ان میں بھی نکتہ سنجی ذہانت اور شگفتگی ملتی ہے۔ کلیم الدین احمد نے اُردو تنقید پر ایک نظر میں ان کے یہاں ایک ذہنی کجروی پر زور دیا ہے یہ صحیح نہیں ہے۔ رشید صاحب کی قدامت سے دلچسپی، جمال پرستوں سے قرب، فن کا احترام،

روایت کی قدر، زبان اور بیان پر نظر، انھیں ڈاکٹر جانسن کی طرح کلاسیکی سرمائے کا ایک اچھا نقاد بناتی ہیں۔ جس طرح ڈاکٹر جانسن کی ہمہ گیر شخصیت کا تنقید ایک چھوٹا سا پہلو ہے اُسی طرح رشید صدیقی کا حال ہے۔ تنقید میں اگرچہ انھوں نے کبھی کبھار کسی اچھی چیز کی تعریف نہ کی۔ لیکن آج تک میں نے ان کی کوئی ایسی تنقید نہ دیکھی جس میں کسی بیت یا ناقص کارنامے کو سراہا گیا ہو۔ یہ معیار بھی معمولی نہیں اور اِس معیار پر کم نقاد پورے اترتے ہیں۔ جامعیت اور لچک دونوں کا امتزاج کتنے نقادوں کے یہاں ملتا ہے۔

ان کی تازہ تصنیف "گنج ہائے گراں مایہ، اور "ذاکر صاحب، کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے یہ خطرہ ہوتا ہے کہ رشید صاحب کی سب سے بڑی خصوصیت کو لوگ نظر انداز کرنے لگے ہیں "گنج ہائے گراں مایہ" بلاشبہ ایک غیر معمولی کارنامہ ہے۔ لیکن بعض لوگوں نے جوش میں آکر اسے ان کی دوسری تمام کتابوں پر جو فوقیت دی ہے وہ صحیح نہیں۔ اختر انصاری اپنی ادبی ڈائری میں ان کے طرز کی اس "سطوت برگزیدگی اور دل نشینی کا ذکر کرتے ہیں جو ان کے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین میں بالعموم نہیں پائی جاتی"۔ اور اس وجہ سے ان کے نزدیک "گنج ہائے گراں مایہ" کا طرز ان طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کے طرز سے بے حد ممتاز ہے۔ گنج ہائے گراں مایہ بے شک ایک قابل فخر کارنامہ ہے۔ لیکن ذاکر صاحب نہ رشید صاحب کا بہترین کارنامہ ہے نہ ذاکر صاحب کی بہترین تصویر۔ مگر اس سے زیادہ

اہم بات یہ ہے کہ رشید صاحب دراصل ایک مزاح نگار اور انشا پرداز ہیں ان کی انشا پردازی۔ ان کے مزاحیہ مضامین سے علحدہ نکال کر نہیں دیکھی جاسکتی اور ان کی مزاح نگاری بھی کبھی کبھار کی چیز نہیں ان کی ادبی شخصیت کا سب سے اہم پہلو ہے۔ اس لئے سب سے پہلے ہمیں انھیں ایک مزاح نگار کی حیثیت سے دیکھنا چاہئے۔

رشید صاحب نے جب ادبی دنیا میں قدم رکھا تو اکبر کا طوطی بول رہا تھا۔ اکبر گریۂ ابر بہار اور خندۂ تیغ اصیل دونوں کے بادشاہ تھے۔ ان کا مقصد محض زندگی کے نشیب و فراز سے لطف لینا نہیں تھا اس نشیب و فراز کو ہموار کرنا بھی تھا اکبر کی ظرافت ان کے تمدنی اور سماجی نقطۂ نظر کی آئینہ دار ہے ان کی ظرافت میں جان طنز سے اور طنز میں عظمت ایک سنجیدہ مقصد سے آتی ہے۔ نثر اور نظم دونوں میں اکبر کی تقلید ہوئی۔ ظفر علی خاں سید محفوظ علی۔ سلطان حیدر جوش۔ ظریف۔ عبدالماجد۔ غور سے دیکھئے تو اکبر کے پیرو ہیں۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں کہ یہ سب جدید کے مقابلہ میں قدیم کی طرف مائل ہیں اور ان کی ظرافت کا وار سب سے زیادہ نئی چیزوں پر ہوتا ہے۔ ظرافت دراصل رومان کی ضد ہے۔ شاعر اور رومان پرست فرش میں عرش کی عظمت دیکھتا ہے۔ مزاح نگار عرش کو فرش کی سطح پر لے آتا ہے ایک کا مقصد پرواز ہے دوسرے کا ٹانگ پکڑ کر گرانا۔ مزاح ایک ناریل انسان کی وہ عینک ہے جس سے وہ ہر حسن میں بدصورتی اور ہر بلندی میں پستی دیکھ لیتا ہے۔ حقائق کو یوں زیر و زبر کر کے ہر نشیب کو فراز اور

ہر فراز کو نشیب ثابت کرکے، مزاح نگار لطف زندگی میں اضافہ کرتا ہے وہ ذہنی صحت مندی کو زندگی میں اس کو اصلی جگہ دلواتا ہے اس لئے اچھی اور وقیع ظرافت ایک بڑی دولت ہے انسان جب اپنی بعض کمزوریوں پر ہنس لیتا ہے تو وہ ان کی اصلاح بھی کر لیتا ہے طنز کا نشتر علاج کے لئے بھی استعمال ہوتا ہے اس لئے طنز اور ظرافت شروع سے محض تفریحی ادب نہیں رہے۔ اس سے بہت زیادہ رہے۔ اکبر سے لیکر رشید صدیقی تک ہمیں اچھے اچھے مزاح نگار ملتے ہیں مگر غور سے دیکھئے تو ان میں یکسانیت بہت زیادہ ہے وہی نئی نسل کا نوجوان، وہی شوخ اور تعلیم یافتہ اور آزاد لڑکی وہی مشرقیت کا قصیدہ وہی مغربیت کی ہجو ان میں اکبر کے سوا ہر شخص طنز نگار پہلے ہے مزاح نگار بعد میں۔ اکبر کی عظمت کا ثبوت یہ ہے کہ وہ باوجود ایک گہرے طنز یا تی مقصد کے ادھر اُدھر کی باتوں پر بھی ہنس لیتے ہیں۔ اکبر کے بعد اس خصوصیت میں ان کے شریک رشید صدیقی ہیں۔

رشید صاحب کے نام کے ساتھ ہمارے ذہن میں فوراً پطرس۔ فرحت اللہ اور فلک پیما آتے ہیں۔ دوسرے مزاح نگار اس درجہ میں نہیں آسکتے۔ پطرس کے بعض مضامین اپنی لطیف، ہلکی پھلکی، بے ساختہ اور بہترین ظرافت کی وجہ سے یادگار رہیں گے انھوں نے خالص ظرافت کی بہترین مثالیں پیش کی ہیں۔ مغرب کا اثر ان کے یہاں ایک ایسے عالمگیر رنگ میں ظاہر ہوتا ہے جو ذرا بھی گراں نہیں گزرتا اور نہ ترجمہ یا

نقالی معلوم ہوتا ہے مگر انصاف یہ ہے کہ پطرس کی یہ طالب علمی کی مشق جسے بعد میں خود پطرس نے بھلا دیا بہت زیادہ تعریف کے قابل نہیں ہے ورنہ اُردو ادب کے معیار کے متعلق کوئی اچھی رائے قائم کی ہی نہ جا سکے گی۔ فرحت اللہ بیگ نے نذیر احمد کی کہانی یادگار مشاعرہ، ایک وصیت کی تعمیل اور شروع کے بعض مضامین میں ایک نرم اور نازک فنی شعور اور شگفتہ، شاداب اور متبسم طرز سے پہلے اپنی طرف متوجہ کیا۔ ان کی فن کاری کی وجہ سے ان کے نقش اور بھی نازک اور ان کی بینا کاری اور بھی بھلی معلوم ہوئی۔ مگر فرحت اللہ بیگ میں ذہنی عنصر کی کمی ان کو اچھا مزاح نگار رہنے دیتی ہے بڑا مزاح نگار نہیں بننے دیتی۔ صرف فلک پیما ایسے ہیں جو اُردو کے بڑے مزاح نگاروں میں شامل کیے جا سکتے ہیں۔ فلک پیما کے یہاں ذہنی عظمت، شوخی، حاضر جوابی اور ہمہ گیری اس طرح مل گئی ہیں کہ ان کے مضامین انبساط کا ایک خزانہ بن گئے ہیں۔ خیال انگیز ظرافت یا تو ان کے یہاں ملتی ہے یا رشید صدیقی کے یہاں۔ دونوں میں ذہنی عنصر مشترک ہے اور یہی خیال انگیزی کا باعث ہے۔ پھر بھی فلک پیما کے طرز میں تکلف ہے، وہ روانی نہیں ہے جو رشید صاحب کا جوہر ہے۔

ہمارے نقادوں نے ابھی تک رشید صدیقی کی مزاح نگاری کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ ان پر جو اعتراضات کیے جاتے ہیں وہ طفلانہ ہیں۔ ان کے مضامین اقلیدس کی شکلوں کی طرح کسی مسئلہ کو ثابت کرنے کے لئے نہیں ہوتے۔ یہ دراصل مضامین ہیں ان میں آزادی کے ساتھ خلص

شخصی اور انفرادی نقطۂ نظر سے کسی مسئلہ پر اظہار خیال ہوتا ہے۔ ان کا بہکنا ہی ان کا آرٹ ہے۔ ان کے تشابہے، ان کا موضوع سے اِدھر اُدھر ہونا، ان کا بیچ میں لمبی لمبی فلسفیانہ بحثیں چھیڑ دینا یا دیہاتوں کے قصے سنانا ایک خاص مقصد کے ماتحت ہوتا ہے۔ مقامی رنگ کی وجہ سے ان کی مقبولیت کم ہو سکتی ہے مگر ان کی تصویریں کتنی صاف اور روشن کتنی اجلی اور کتنی نظر فریب ہوتی ہیں۔ علی گڈھ کو مقبول بنانے میں، اس کی اچھی، دلچسپ اور معقول باتوں کو عام کرنے میں۔ رشید صاحب کا بہت بڑا حصہ ہے۔ علی گڈھ نے انھیں جو کچھ دیا تھا اس سے بہت زیادہ انھوں نے علی گڈھ کے گرد اپنے سارے مضامین لکھ کر علیگڈھ کو دیا ہے یہ علی گڈھ کا بہترین پروپگنڈا ہے۔ رشید صاحب کے مضامین میں اپنی قابلیت یا بیوی کے حسن و ذہانت کا پروپگنڈا نہیں ملے گا۔ خود تو وہ اکثر فدویت پر قانع ہیں لیکن زندگی اور ادب کے بعض مسائل پر اظہار خیال کے لئے انھیں مرشد، حاجی بغلول، قاضی جلال الدین کے قصے سنانے پڑتے ہیں۔ رشید صاحب زندگی کے عام واقعات کو ایک خاص ادبی رنگ میں اور اکثر ادبی اور علمی اصطلاحوں میں بیان کرتے ہیں۔ ان کے مضامین سے پورا پورا لطف اٹھانے کے لئے یقیناً ایک اچھا ادبی ذوق اور اپنے ادبی سرمائے سے اچھی خاصی واقفیت ضروری ہے ان کا آرٹ بلیغ فقروں اور دلچسپ اشاروں، شوخ رنگوں اور گہری باتوں کا آرٹ ہے (PARADOX) یا قول محال سے انھوں نے بڑا کام لیا ہے۔ اسکروایلڈ

اور چسٹرٹن سے یوں بھی وہ کافی متاثر ہیں مگر اُن کی ادبیت کا صرف ایک پہلو ہے میں نے ایک دفعہ ظرافت سے زیادہ ان کے یہاں طنز پر زور دیا تھا لیکن اب اس رائے میں ترمیم کی ضرورت ہے۔ رشید صاحب کی ظرافت میں جان طنز سے آتی ہے مگر وہ ایک مزاح نگار پہلے ہیں طنز نگار بعد میں رشید صاحب کی ظرافت کا کوئی مقصد نہیں اگر ہے تو خوشدلی، بہادری اور شرافت کا پرچار۔ انھوں نے اگرچہ بعض رجحانات یا نئے میلانات پر بار بار طنز کی ہے مگر یہ طنز جذباتی ہے۔ اس میں گہرائی نہیں ہے ان کے ایسے مضامین میں مولانا عبدالماجد کے اثر سے خطابت زیادہ آگئی ہے۔ ان کے بہترین مضامین مضامین رشید میں ملتے ہیں خنداں میں نہیں۔ اگرچہ خنداں کے بعض مضمون مثلاً اڈیٹر، لیڈر، بابو، بہرا بجرو ان کے کارنامے ہیں اور کانفرنسوں عدالتوں اور کونسلوں پر بھی انھوں نے بڑی اچھی طنز کی ہے۔ میرے خیال میں ان کا بہترین مضمون وہ ہے جو "اپنی یاد میں" علی گڈھ میگزین میں چھپا ہے۔ اس میں مصرع طرح ریڈیو ہی کا ہے مگر نظم آزاد ہے۔

مضامین رشید میں مقامی رنگ زیادہ ہے اور خنداں میں کم خنداں کے عنوانات میں بڑا تنوع ہے اور اس سے رشید صاحب کے ذہن کی وسعت اور فن کی قدرت دونوں کا اظہار ہوتا ہے مگر پھر بھی میرا خیال ہے کہ ریڈیو پر تقریروں نے رشید صاحب کو فائدہ کم پہونچایا نقصان زیادہ۔ ظرافت کا آرٹ آزاد ہے۔ یہ اپنے جوش میں زیادہ پابندیاں قبول نہیں کرتا خصوصاً

وہ پابندیاں جن کا ریڈیو پر خیال رکھنا پڑتا ہے۔ سیاست وہاں شجر ممنوعہ ہے مذہب پر ذرا بھی کھلی ہوئی چوٹ ہوئی اور دل آزاری ہوگئی عورت کے ساتھ ذرا بھی کھل کھیلنا حرام ہے۔ اتفاق سے یہی وہ عنوانات ہیں جن میں مزاح نگار (بلکہ ہر شاعر و ادیب) زندگی کے حقائق کو بندھے ٹکے عنوانات سے دیکھنے کے بجائے نئے پہلوؤں سے دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ رشید صاحب کے ان مضامین میں جو ریڈیو پر نشر ہوئے مقامی رنگ بہت کم ہے اور یہ اچھی بات ہے مگر ان کا وہ آرٹ جو پہلے ہی اشاروں کا آرٹ تھا اور کنایاتی ہوگیا۔ حکومت جب کسی تحریک کو دبانا چاہتی ہے تو وہ انڈر گراؤنڈ (UNDERGROUND) چلی جاتی ہے۔ یہی حال ادب کا ہے ادیب اپنے تاثرات تو بیان کرتا ہی ہے صاف صاف نہیں کہہ سکتا تو پردے پردے میں کہتا ہے مگر اسلوب کے لئے یہ حجابات اچھے نہیں ہوتے پھر ریڈیو کا کوئی تسلی بخش معیار نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تقریروں سے لے کر مشاعروں اور ڈراموں تک ریڈیو نے ادبی معیار کو بلند نہیں کیا پست کیا ہے اور ادیبوں کو بجائے فائدہ پہونچانے کے نقصان پہونچایا ہے فرمائشی ادب بڑا ادب ذرا کم ہی ہوتا ہے۔

مگر رشید صدیقی کی مزاح نگاری صرف مضامین رشید اور خندابی ہی میں نہیں ان کی تمام تصانیف میں جھلکتی ہے طنزیات و مضحکات میں طنز ظرافت پر تنقید ہے "کتاب فرمائش پر لکھی گئی اور فرمائش پر ختم ہوئی"۔ مگر اس میں بھی مختلف لکھنے والوں پر تبصرے ایک مخصوص انداز میں ہیں۔ سید محفوظ علی نے کبھی اپنے نام سے مضمون نہیں لکھے ان کے متعلق لکھتے ہیں کہ وہ ہمیشہ

انداز قدسے پہچانے گئے۔" گنجہائے گراں مایہ اور ذاکر صاحب تو بڑے مرقعے ہیں لیکن شیخ نیازی جو بچوں کے لئے لکھی گئی ہے اور انھیں کے ایک بچے کی تصویر ہے ظرافت سے خالی نہیں مگر بعض لحاظ سے ان کے خطوط بہت اہم ہیں جو ابھی منظر عام پر نہیں آئے لیکن جن میں بے ساختہ بے تکلف اور بے محابا ظرافت کے بڑے اچھے اچھے نمونہ ملتے ہیں اِنھوں نے خود کسی جگہ لکھا ہے کہ خط لکھ کر انھوں نے بڑے بڑے کام نکالے ہیں" ابھی حال میں علی گڈھ میں ایک نیا دور شروع ہوا اس کے متعلق اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں" علیگڈھ بھی عجیب جگہ ہے یہاں اونٹ کروٹ نہیں لیتا کروٹ اونٹ کا انتخاب کرتی ہے۔" اس بلیغ جملے میں ایک پوری داستان پوشیدہ ہے۔

رشید صدیقی موجودہ دور کے سب سے بڑے مزاح نگار ہیں پطرس کی اٹھان ایسی تھی کہ وہ بہت آگے جا سکتے تھے مگر پطرس کے یہاں سب کچھ ہے ادب اور فن سے عشق اس کا احترام اس کی خاطر ریاض نہیں ہے۔ ادب اُن کی تفریح ہے اور بس۔ فلک پیما بہت اچھے لکھنے والے ہیں۔ اور ذہنی چمک دمک کے لحاظ سے کسی سے کم نہیں، مگر وہ حاضر جوابی تیزی اور طراری پر قانع ہو جاتے ہیں نوجوانوں میں کرشن چندر اور کنہیا لال کپور بھی اس برادری میں آسکتے ہیں خصوصاً کپور طنز کا بڑا اچھا سلیقہ رکھتے ہیں اور ان کا مضمون "غالب ترقی پسند شعرا کی محفل میں" پیروڈی کی بڑی اچھی مثال ہے۔ مگر ان میں جو صوبجاتی عصبیت

ہے وہ ان کے لئے خطرہ ہے اچھا لکھنے والا یوں اپنے آپ کو خانوں میں نہیں بانٹتا۔ ظرافت کرشن چندر کا کبھی کبھار کا مشغلہ ہے اور ادبی شہرتیں کبھی کبھار کے مشغلوں پر ذرا کم ہی عطا کی جاتی ہیں۔ ظرافت کے بعد رشید صدیقی کی مرقع نگاری کی اہمیت ہے۔ مرقعے یا خاکے ہمیں اس سے پہلے بھی ملتے ہیں۔ عبدالحق کے "چند ہم عصر" اور چراغ حسن حسرت کی "مردم دیدہ" دونوں کتابیں رشید صاحب کی گنج ہائے گراں مایہ سے پہلے شائع ہو چکی تھیں۔ ہمارے ادب میں شخصیت کا احساس بیسویں صدی کے شروع سے ہی ملنے لگتا ہے۔ اور تنقیدوں میں جا بجا شخصیت کی جھلک بھی ملتی ہے خود آزاد نے "آب حیات" میں دراصل اردو شاعری کی تاریخ نہیں اُردو شاعروں کا ایک نگارخانہ پیش کیا ہے انھوں نے اپنے جادو نگار قلم سے تصویروں میں جان ڈال دی ہے اور پرانے شاعروں کو زندہ کر دکھایا ہے وہ قضا کے بادشاہ ہیں ان کی کئی تصویریں صحیح نہیں ہیں اور وہ ہر تصویر کے حسن و قبح پر رائے دینے کے لئے ہر وقت آمادہ رہتے ہیں آزاد فضا میں آزاد مصوّری ان کے بس کی نہیں تھی مولوی عبدالحق کے "چند ہم عصر" میں جو مضامین ہیں ان میں یکسانیت نہیں ہے کچھ تنقیدوں کے سلسلے میں ہیں۔ کچھ خط کچھ تعزیتی مضامین ہیں پھر بھی ان میں مرقع نگاری کا ایک بلند معیار ہے۔ عبدالحق ایک غائر نظر رکھتے ہیں اور زندگی کی بعض بڑی قدروں پر ایمان۔ انھوں نے حالی، راس مسعود، نور خاں اور گرامی کی بڑی اچھی تصویریں پیش کی ہیں۔ انھوں نے محمد علی کی شخصیت سے مرعوب ہونے

کے بجائے اس کا بڑا اچھا تجزیہ کیا ہے۔ گلیشر سے تشبیہہ محمد علی کے لئے موزوں ہے۔ دونوں میں عظمت ہے اور دونوں میں خطرہ بھی ہے رشید صدیقی کا چھوٹا سا جو مضمون محمد علی پر ہے اس کا مقابلہ اس مضمون سے کیجئے تو دونوں کی کردار نگاری، سیرت نگاری اور مرقع نگاری کی خصوصیت واضح ہو جائے گی۔

رشید صاحب کے مضمون سے محمد علی کی عظمت کل نقش ذہن پر بیٹھ جاتا ہے مگر محمد علی واضح طور پر سامنے نہیں آتے یہ محمد علی کی شخصیت کا مرقع نہیں شخصیت کے جادو کا اعتراف ہے لیکن گنج ہائے گراں مایہ میں جو دوسری تصویریں ہیں وہ اتنی روشن، واضح، پُر اثر اور دلکش ہیں کہ ان سے ہمارے ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ہوتا ہے ان کے متعلق چند باتیں کہنا ضروری ہے۔

یہ مضامین بعض بزرگوں اور دوستوں کی یاد میں لکھے گئے ہیں۔ موت نے ان کی یاد کو عزیز بھی بنا دیا ہے اور گراں قدر بھی۔ رشید صاحب یوں ہی خاصے ہیرو پرست ہیں شخصیت کے جادو سے وہ متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ شخصیتیں ایسی ہیں جو اپنے اپنے حلقہ میں آفتاب و ماہتاب ہیں اور جن سے رشید صاحب خاصے قریب رہے ہیں مثلاً مولانا سلیمان اشرف کو لیجئے جنہوں نے علیگڈھ میں فقیری میں شاہی کی مولانا دینیات کے شعبے کے صدر تھے بظاہر انکو ایک زاہد خشک ہونا چاہیئے تھا مگر وہ بڑے زندہ دل، باغ و بہار، وضعدار، نفاست پسند۔ خوش پوش۔ خوش فکر

اور آن بان کے آدمی تھے ان کی بعض خصوصیات تھیں جن کی وجہ سے وہ اپنی ذات سے ایک انجمن ہو گئے تھے۔ وہ سوائے بعض مخصوص نیازمندوں کے کسی سے ملنے نہیں جاتے تھے کسی سے مرعوب نہیں ہوتے تھے یونیورسٹی کے ملازم ہوتے ہوئے بھی کسی افسر کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ ان کے حلقہ میں سب ان کی جنبش ابرو کے منتظر رہتے تھے۔ ان کی بات چیت میں بڑا طنطنہ۔ ان کی آواز میں بڑا رعب داب اور ان کے طرز معاشرت میں بڑا استھراپن تھا۔ رشید صاحب نے اپنے مضمون میں ان کی وضعداری، ذوق، علمیت، طلاقت لسانی اور شاہانہ مزاج پر زور دیا ہے ان کے مقابلہ میں مولانا ابو بکر کی شخصیت ہے یہ علی گڈھ میں ناظم دینیات تھے دوسرے امور مذہبی کے علاوہ نماز پڑھانا بھی ان کا کام تھا۔ مولانا ابو بکر کے خلوص محبت۔ جوش خدمت ان کے ادبی ذوق۔ ان کی مہماں نوازی کا رشید صاحب نے ایسے لہجے میں ذکر کیا ہے کہ انسان کا دل پگھل جائے۔ رشید صاحب ان دونوں بظاہر متضاد شخصیتوں سے یکساں متاثر ہیں۔ لیکن وہ مولانا سلیمان اشرف سے زیادہ مرعوب ہیں۔ حالانکہ غور سے دیکھا جائے تو مولانا سلیمان اشرف کے یہاں علم کا جلال ہے یا اقبال کے الفاظ میں فقر کے انداز ملوکانہ ہیں ان کے کردار میں برہمنیت ہے۔ ان میں اپنے علم۔ اپنے ذوق۔ اپنی بلندی کا غرور ہے۔ مولانا ابو بکر میں اپنے علم، اپنے خلوص اپنی خدمت پر اعتماد ہے ان میں خدمت کا دولہ ہے اسلامی شان مولانا ابو بکر میں زیادہ ہے۔ سلیمان اشرف کا کردار چینی کے نادر برتن کا سا ہے

جس کی ندرت سب کچھ ہے مولانا ابو بکر کے کردار میں افادیت اور خدمت حسن ہے اور حسن افادیت اصغر کی شخصیت، حسن خیال اور حسن عمل کی جنت ہے ایوب ان انسانوں میں سے ہیں جو مشہور نہیں مگر جو ہر شخص کے کام آتے ہیں جن کے پاس دنیوی خزانہ زیادہ نہیں مگر جن کا دل انسانی ہمدردی سے لبریز ہے جو اپنی محبت کی دولت بے دریغ لٹاتے ہیں ان کی یاد ثواب ہے اور ان کی تصویر پیش کر کے رشید صاحب نے ان کا قرض ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مولانا احسن شعر تو معمولی کہتے تھے مگر انسان بڑے کڑھے ہوئے اور سلجھے ہوئے تھے انھیں ادب اور فن سے عشق تھا انھوں نے فن کو حسن بنانے کی پوری کوشش کی تھی۔ یہ ہیں وہ خاص خاص شخصیتیں جن سے رشید صاحب متاثر ہوئے ہیں اور غور سے دیکھئے تو رشید صاحب دوسروں میں انھیں چیزوں کو دیکھتے اور دکھاتے ہیں جو خود ان کی شخصیت میں کہیں نہ کہیں ملتی ہیں۔ گنجہائے گراں مایہ اُردو کے قلمی مرقعوں میں ایک قابل قدر اضافہ ہے مگر اس میں شخصیت پر عقیدت کا غلاف پڑا ہوا ہے شخصیت کی بے لاگ تنقید نہیں ہے اُردو میں ایسے جیتے جاگتے مرقعے بھی نہیں لکھے گئے ہیں۔ ان کے مقابلہ میں چراغ حسن حسرت۔ محمد سرور۔ شوکت تھانوی اور دوسرے معاصرین کی کوششیں کم درجہ کی رہجاتی ہیں۔

رشید صاحب کی مرقع نگاری کا تذکرہ، "ذاکر صاحب" کے بغیر نامکمل رہ جائے گا۔ ذاکر صاحب رشید ہی صاحب کے مرشد نہیں، ہندوستان کی علمی، تعلیمی، تہذیبی اور ادبی فضا کے ایک درخشاں ستارے

بھی ہیں۔ اپنی ذہنی عظمت اور اپنے کردار کی استواری اپنے خلوص اور اپنی علمی و عملی صلاحیتوں کی وجہ سے وہ جدید ہندوستان میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہاں صرف شخصیت ہی کا جادو نہیں کردار کی عظمت بھی جلوہ گر ہے۔ رشید صاحب نے بالکل صحیح لکھا ہے "کہ اگر ذاکر صاحب کا کوئی معمولی دوست یہ فرمائش کر دیتا کہ میرے لئے ایک مرغی لیتے آئیے گا تو وہ یقیناً مرغی بغل میں دابے ہوئے قصر بکھنگم سے گذرتے، اکابر پارلیمنٹ اور لولیان شوخ و شنگ سے بے جھجک ہنستے بولتے ریل یا ہوائی جہاز کے اسٹیشن پر پہونچ جاتے" ان کا یہ فیصلہ بھی صحیح ہے کہ " بڑائی ایٹم بم کی اجارہ داری میں اتنی نہیں ہے جتنی مرغی سے شرمندہ نہ ہونے میں" لیکن ذاکر صاحب کی عظمت کا راز محض دوست کا دل رکھنے میں نہیں قوم کی آبرو رکھنے میں ہے ان کا کمال یہ ہے کہ وہ دونوں فرائض سے اچھی طرح عہدہ برآ ہوتے ہیں لیکن دوست کا دل رکھنے سے قوم کی آبرو رکھنا زیادہ ضروری ہے۔ رشید صاحب نے اس بات پر توجہ نہیں کی کہ ذاکر صاحب کی شخصیت کی عظمت محض ان کی ذہانت، خلوص تقریر و تحریر کے کمال، علم و عمل کی صلاحیت، زندگی اور زندہ دلی میں نہیں، ان کی ایک نصب العین کی تلاش اور اس تلاش کے لئے وقف ہو جانے میں ہے۔ ذاکر صاحب کی زندگی ایک خیال کو عمل ایک تصویر کو تحریک ایک عقیدہ کو فلسفہ زندگی کے ایک خواب کو حقیقت بنانے سے عبارت ہے۔ ان کی شخصیت میں جو رنگینی ہے وہ ان کے خونِ جگر سے آئی ہے ان کے نفس کی گرمی اور ان کے

خیالوں کی لالہ کاری سے عبارت ہے۔ رشید صاحب نے اس چیز کی طرف بھی اشارہ کیا ہے مگر رشید صاحب بنیادی تعلیمی اسکیم کی تشکیل کو سوت کپاس لڑکوں کی عمر، گلی ڈنڈے کی بحث سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے ایک ایسے قومی نظام کی پہلی تشکیل جس کے انقلابی امکانات اب جاکر تسلیم کئے جارہے ہیں اور جس نے ذاکر صاحب کی شہرت کو عالمگیر بنا دیا ہے، کتاب میں خدائی خواروں اور حق بخشوائے ہوئے لوگوں کے مجمع سے یاد کی گئی ہے۔ یہ ضروری ہے کہ زندگی میں تفریح کی بھی ضرورت ہوتی ہے مگر ذاکر صاحب کے بیان میں اس تاریخی موقع کی تصویر جو ملک کے تعلیمی نظام کو بدلنے اور آنے والی نسلوں کو ایک قومی دولت قرار دینے کی وجہ سے انقلابی ہے اور زیادہ واضح اور نمایاں اور ڈرامائی ہونی چاہئے تھی لیکن کتاب کا اسلوب ایسا پختہ رواں اور نکھرا ہوا ہے کہ اسلوب کی دنیا میں اس کی بڑی اہمیت ہوسکتی ہے۔ رشید صاحب کے اسلوب میں جذباتیت بھی ہے اور خطابت بھی مگر اس کے ساتھ ساتھ ایک خاص سوز و گداز ہے جسکی وجہ سے یہ سستی جذباتیت اور صحافتی خطابت سے بلند ہوتا ہے مزاح نگاری کی وجہ سے اس اسلوب کی گرمی، عظمت اور رفعت پر نظر کم جاتی تھی اس کی ادبیت نے اسے اور گوارا بنا دیا ہے اور بعض سوزوں تشبیہات کی وجہ سے اس میں اور بھی جان پڑ جاتی ہے ان کے اسلوب کی عظمت و رفعت اور اس کی دل نشینی و دل آسائی مضامین رشید،
گنجہائے گراں مایہ اور ذاکر صاحب میں نمایاں ہے۔ انکا طرز کام کی بات

کا نہیں مزنے کی بات کا ہے ان کی زبان میں کہیں کہیں فارسیت بہت زیادہ ہے وہ بھی ذاکر صاحب کی طرح "قاری کی توجہ کو اپنے الفاظ اور خیال کی تازگی و توانائی سے تب و تاب دیتے رہتے ہیں"۔ اس لئے کہیں کہیں ان کی تحریر میں ابہام پیدا ہو جاتا ہے اور الفاظ کے طلسم میں معنی کی تلاش مشکل ہو جاتی ہے ان کے اسلوب میں ایک خاص شعریت ہے۔ اس میں خشکی کا کہیں پتہ نہیں اس میں کہیں کہیں ایک ایسا درد و کرب چھپا ہوا ہے کہ انسان متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا اس اسلوب میں حکیمانہ نکتہ سنجی بھی ہے اور شاعرانہ لطف و انبساط بھی۔ اس کی بلاغت اور تاثیر میں کسی قسم کا شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ رشید صاحب کی تنقیدوں کے متعلق میں پہلے ہی رائے ظاہر کر چکا ہوں۔ رشید صاحب لفظوں، ادبی اداروں اور تحریکوں کے بہت اچھے نباض ہیں وہ طائرانہ نظر ڈالتے ہیں۔ جزئیات پر زیادہ توجہ نہیں کرتے وہ جزئیات سے زیادہ دلچسپی نہیں رکھتے۔ وہ انیسویں صدی کے ادب پر بڑی اچھی نظر رکھتے ہیں وہ علی گڈھ کی چھوٹی دنیا میں رہنے کی وجہ سے بعض اوقات ان نت نئے انکشافات اور انقلابات کو نہیں سمجھ پاتے جو آج کل ہو رہے ہیں اور جن کی وجہ سے موجودہ دور کے انسان کی کایا پلٹ ہو گئی ہے اور وہ یقین اور بے یقینی کے درمیان ڈانواں ڈول ہو رہا ہے اس آتش نمرود کا نظارہ رشید صاحب نے ذرا دور سے کیا ہے حالانکہ جو لوگ اس میں کود پڑتے ہیں ان کے لئے یہ آگ گلزار بن جاتی ہے۔ رشید صاحب کا مزاج دراصل

اس دور میں بن چکا تھا جس کے درخشاں ستارے سجاد حیدر، سجاد انصاری اور بانگ درا کے اقبال تھے۔ چونکہ وہ زندگی میں بعض اخلاقی قدروں پر ایمان رکھتے ہیں اور شرافت، خوش دلی اور بہادری کو حرز جاں بنائے ہوئے ہیں اس لئے وہ کسی دور میں فرسودہ نہیں ہو سکتے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ اس تلخی، حرماں نصیبی، حزن و یاس، شعور و لاشعور کی اس کشمکش بڑی کامرانیوں اور بڑی محرومیوں، ہیجان اور بحران کو اپنے اندر جذب نہیں کر پاتے جو انھیں ہر دور کا نمائندہ بنا دے۔ رشید صاحب پر اقبال کا اثر اچھا نہیں ہوا ان کی مشرقیت اور گہری ہو گئی۔ ماضی کی دنیا ان کے لئے اور زیادہ اہم ہو گئی۔ علی گڈھ کی پرستش کے ساتھ ساتھ وہ انسانیت کی پرستش بھی کرتے رہے اور انھیں یہ دونوں چیزیں ایک نظر آئیں۔ حالانکہ یہاں انھوں نے ایک چھوٹی عبادت کی خاطر بڑی عبادت سے غفلت برتی پھر بھی اپنی نسل میں جو زیادہ تر خواص پرست، سرکار پرست اور جمال پرست ہے، جو محبت ہم سے کرتی ہے اور کام دشمنوں کے آتی ہے وہ اپنی انسانی دوستی اخلاقی معیاروں پر ایمان عوام سے محبت و واقفیت، شرافت اور خدمت کی وجہ سے سب سے زیادہ ممتاز ہیں اور اس وجہ سے سب سے زیادہ بلند۔ ان کی پاکیزہ شخصیت جو دوسروں کے اندر اچھائی اور برائی کو ابھارتی ہے۔ ان کی خیال انگیز اور کیف آور ظرافت، جو نشہ بھی ہے اور ترشی بھی، ان کا پختہ رچا ہوا اور برگزیدہ اسلوب جس میں حسن بھی ہے اور عظمت بھی ان کی وہ

معصوم طبیعت جو دوسروں کی چھوٹی باتوں کو بھی بڑا بنا دیتی ہے اور اپنی بڑائیوں کو کبھی خاطر میں نہیں لاتی، غرض زندگی، انسانیت، تہذیب، اور اخلاقی صفات پر ان کا زبردست اعتقاد ہمارے لئے ایک قیمتی سرمایہ ہے اس سرمایہ سے ہم کبھی بے نیاز نہیں ہو سکتے۔

مولانا سہیل کی شاعری

مولانا اقبال احمد سہیل کے کلام سے میں سب سے پہلے علی گڈھ میگزین کے ذریعے سے روشناس ہوا، مگر ان کی عظمت کا احساس رشید صاحب کی باتوں سے ہوا رشید صاحب بہت اچھے سخن فہم ہیں، وہ دراصل کلاسیکل شاعری کے دلدادہ ہیں اور حسن کاری کے جدید تصورات سے انھیں زیادہ لگاؤ نہیں، اسی وجہ سے بعض اچھے اور قدرے نامانوس شعرا کے ساتھ وہ انصاف نہیں کر پاتے، مگر اردو شعر و ادب کی روایات اور اس کے برگزیدہ عناصر کا احساس ان کے برابر کم لوگوں کو ہوگا، انھوں نے مولانا سہیل کی شاعری کی طرف سب سے پہلے مجھے توجہ دلائی، رشید صاحب کو شعر نہیں یاد رہتے لیکن مولانا کا یہ شعر جو انھوں نے ۱۹۳۲ء یا ۱۹۳۳ء

میں سنایا تھا، آج تک کانوں میں گونج رہا ہے، اور دل اس کے مزے لیتا ہے،

چشمک کرے مجھی سے یہ بجلی تو خانہ زاد مرے آشیاں کی ہے

اس کے بعد مولانا کا مشہور نعتیہ قصیدہ علی گڈھ میگزین کے ایک پرانے پرچے میں پڑھا اور ان کی کچھ اور غزلیں دیکھیں، مگر مولانا سے میری پہلی ملاقات ۱۹۴۴ء میں ہوئی، بستی میں ایک ادبی اجتماع تھا جس میں شرکت کے لئے رشید صاحب اور میں علی گڈھ سے گئے تھے، لکھنؤ سے جب گاڑی چلی تو وحشی کانپوری سے ملاقات ہوئی، جون کا مہینہ اور گرمی کا شباب تھا، وحشی صاحب اپنا کلام سنا رہے تھے اور سورج دیوتا اپنا جلال دکھا رہے تھے تین چار غزلیں سن کر میں بدحواس ہو گیا اور اوپر کی برتھ پر لیٹ گیا، گونڈے کے اسٹیشن پر پہلے ذوقی اور پھر ایک دبلے پتلے، خاصے مقناطیسی کشش رکھنے والے بزرگ داخل ہوئے، یہ مولانا سہیل تھے، رشید صاحب سے چونکہ برسوں کے بعد ملے تھے، اس لئے بڑی گرم جوشی سے باتیں ہوتی رہیں، پھر نہ جانے کیسے وہ اپنا کلام سنانے لگے، اور پھر جب تک بستی کا اسٹیشن قریب نہ آگیا، نہ ہم لوگوں کو گرمی کا احساس ہوا نہ وقت کا، یہ سہیل کے کلام کا جادو تھا،

۱۹۴۴ء کے بعد سے مولانا سے اکثر ملاقات ہوئی میں نے ان سے کئی دفعہ ان کے کلام کی فرمائش کی اور مجموعے کی اشاعت پر زور دیا، مگر معلوم ہوا کہ مولانا کے لاابالی پن کی وجہ سے بہت سا کلام ضایع ہو گیا ہے

اور جو جمع ہو سکا اس پر بھی نظر ثانی کرنے کا عذر کر کے مولانا نے شایع نہ ہونے دیا، دار المصنفین اور نیاز احمد صاحب صدیقی اردو داں طبقے کے شکریہ کے مستحق ہیں کہ بالآخر یہ مرحلہ طے ہو رہا ہے، اور مولانا کا جو بھی کلام دستیاب ہو سکا وہ کتابی صورت میں منظرِ عام پر آ رہا ہے۔

مولانا نے ایک بار گفتگو میں ایک بڑے پتے کی بات کہی تھی، "بھئی میں کسی پر عاشق تو ہوا نہیں اور تصوّف کا دلدادہ ہونے کے باوجود صوفی بھی نہیں ہوں ہیں نے تو غزل میں سیاسی حقائق بیان کئے ہیں"۔ یہ غزل کا اعجاز اور مولانا کی کرامت ہے کہ مولانا نے غزل کے بلیغ اشاروں میں ہماری قومی جدوجہد کی پوری داستان بیان کر دی، اور غزل پھر بھی غزل رہی، مگر مولانا کا اصل جوہر صرف غزلوں ہی میں نہیں قصائد میں بھی نمایاں ہوتا ہے، قصائد کو حالی کے اثر سے آج ایک روایتی صنفِ شاعری سمجھا جاتا ہے، مگر اس روایت کے بادل میں بڑے بڑے آفتاب و ماہتاب چھپے ہوئے ہیں اور سچی بات تو یہ ہے کہ اچھی شاعری روایات سے بے نیاز نہیں ہو سکتی، روایات کو سمو کر ہی تجربات کے لئے راستہ نکالتی ہے، اقبال نے کیا ہی مزے کی بات کہی ہے،

نئی بجلی کہاں اُن بادلوں کے جیب و داماں میں
پرانی بجلیوں سے بھی ہے جن کی آستین خالی

مولانا سہیل کے کلام کی خوبیوں کو سمجھنے کے لیے سب سے پہلے اُردو ادب پر شبلی کے اثرات کو سمجھنا ضروری ہے، شبلی کی شخصیت بڑی ہمہ گیر تھی

یوں تو بقول مہدی افادی کے وہ ہمارے ادب میں "تاریخ کے معلم اول" ہیں لیکن در اصل انھوں نے سیاست، مذہب، تاریخ، سوانح نگاری، شاعری تعلیم، غرض زندگی اور ادب کے بہت سے شعبوں پر اپنا نقش چھوڑا ہے، انھوں نے سرسید کی تحریک سے متاثر ہو کر ایک نئی مشرقیت کو نکھارا، انھوں نے تاریخ کے کتنے ہی تاریک گوشوں کو منور کر کے ایک سوئی ہوئی بزم میں چراغاں کر دیا، انھوں نے حکیمانہ نکتہ سنجی اور شاعرانہ شوخی سے ادب کو برگزیدگی کے ساتھ دلآویزی عطا کی، انھوں نے اکبر کی طرح ہر آنے والے طوفان کا مقابلہ نہیں کیا، بلکہ اپنی تہذیب کی شمع روشن کر کے، اسکی مدد سے نئی منزلیں طے کیں۔ اکرام نے موجِ کوثر میں درست لکھا ہے کہ نئی نسل پر سرسید سے زیادہ شبلی کا اثر ہے، ابوالکلام آزاد، محمد علی، ظفر علی خاں، سجاد حیدر، مولانا حسرت، سجاد انصاری، مہدی افادی، اقبال، سہیل، یوں تو سبھی سرسید کی تحریک کے پروردہ ہیں، مگر ان سب پر شبلی کا اثر بہت گہرا ہے یوں تو سید سلیمان ندوی، عبدالسلام ندوی، عبدالباری ندوی، مہدی افادی، عبدالماجد دریابادی، سجاد انصاری شبلی کے ہی خوشہ چیں ہیں مگر شبلی کی مشرقیت، شبلی کا جذبۂ حریت ان کا تبحر علمی اور اس کے ساتھ ساتھ ان کی شاعرانہ شوخی اور نکتہ سنجی، جس طرح مولانا سہیل کے یہاں آئی ہے، اور کسی کے یہاں نہیں، شبلی کے الفاظ میں دوسروں کے "کفر میں بوے ایمان" بھی ہے۔ مولانا سہیل اس راہ سلوک میں "دو دلے" نہیں ہیں اور اس لیے ان کے شرمندہ ہونے کی کوئی وجہ نہیں، علم و فضل کے

باوجود، وہ شاعری کی محفل میں حسن کاری اور شگفتگی کی دولتِ بیدار لے کر آئے ہیں، انھیں مہدی کے الفاظ میں کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں۔

مولانا سہیل پر رشید صاحب نے جو مضمون لکھا ہے اس سے ان کی شخصیت پر پوری طرح روشنی پڑتی ہے، مولانا کی ذہانت ان کی عربی اور فارسی کی غیر معمولی معلومات ان کی طلاقت لسانی، ان کی بے پناہ علمیت اور اس کے ساتھ ساتھ ان کا لاابالی پن، بے نیازی، اصول پرستی کی کمی، حریفوں سے معرکہ آرائی میں جگر داری سے زیادہ فتح و شکست کا خیال، ان کی قوم پرستی، علی گڈھ کالج کی ہنگامہ پرور فضا میں ان کی بھرپور زندگی، اس روشن مرقع سے پوری طرح اجاگر ہو جاتی ہے مگر رشید صاحب نے مولانا کے تصورات زندگی، ان کی گہری قوم پرستی ان کے سیاسی شعور اور ان کی نئی مشرقیت پر روشنی نہیں ڈالی، مولانا جب علی گڈھ پہنچے، تو دوسرے طالب علموں کی طرح نہ تھے، ان کی عربی، فارسی اور اردو ادب کی معلومات اساتذہ سے کم نہ تھیں، ان کی شاعری میں اس وقت بھی جوے کہسار کی سی روانی اور تیزی تھی ان کے کلام کی پختگی اس وقت بھی کلاسیکل شعراء کی چابکدستی اور قدرت کو ظاہر کرتی تھی، اسی زمانے میں مولانا حسرت نے علی گڈھ سے اردوئے معلیٰ جاری کیا، یہ پرچہ سیاست اور ادب میں بڑا آزاد خیال اور جری تھا ۱۹۰۹ء میں اس کا ایک مصطفےٰ کمال پاشا نمبر نکلا تھا۔ جس کے ایک مضمون میں برطانیہ کی مصر میں سیاسی ریشہ دوانیوں کی خوب قلعی کھولی گئی تھی، یہ مضمون مولانا سہیل کا لکھا ہوا تھا، لیکن چونکہ مولانا

یک طالب علم تھے اور شاید وہ اس جرم میں کالج سے نکال دیئے جاتے
وران کا مستقبل خطرے میں پڑ جاتا۔ اس لئے مولانا حسرتؔ نے ان کا نام ظاہر
کیا اور خود زندان فرنگ کو لبیک کہا، گویا حب وطن، ہندوستان
ی تحریک آزادی کی حمایت، قوم پرستی اور انگریز دشمنی شروع سے
ولانا سہیلؔ کے یہاں جھلکتی ہے،

مولانا سہیلؔ کو فارسی اور اردو دونوں پر یکساں قدرت حاصل ہے،
س سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ شبلیؔ کے جانشین ہیں۔ غالبؔ کے بعد
ندوستان میں فارسی کے اچھے شاعر کم ہی ہوئے ہیں، شبلیؔ خواجہ
زیز لکھنوی، گرامی ان شعرا میں سے ہیں جن کے یہاں بادۂ عجم کا رس
تا ہے، اس دور میں اقبالؔ سہیلؔ اس رنگ کے تنہا نمائندے ہیں اقبالؔ
ا نغمہ عجمی ہے مگر اس کی لے حجازی ہے۔ عجم کے حسن طبیعت سے زیادہ
ن کے یہاں عرب کا سوز درون پایا جاتا ہے اقبال سہیلؔ کے فارسی قصائد
یکھئے تو شبلیؔ کی یاد تازہ ہو جاتی ہے، افسوس ہے کہ یہاں اس نکتے کی
فصیل کا موقع نہیں ہے، کیونکہ مجھے ان کے اردو کلام پر قدرے تفصیل
سے نظر ڈالنا ہے، دوسرے یہ کام بعض اور حضرات مجھ سے بہتر کر سکتے
یں، لیکن یہ اشارہ یہاں پھر بھی ضروری تھا،

مولانا سہیلؔ کے قصائد و غزلیات کے مطالعہ سے سب سے پہلے
ولانا کی گہری مذہبیت، ان کا جذبۂ حُبِّ وطن، ان کی قوم پرستی، ان کی
جائیت، ان کا بے پناہ ولولۂ حیات اور ان کے لالہ کار اور تازہ کار

تخیل کا احساس ہوتا ہے، مذہبیت نے مولانا کو وسعت نظر کے بجائے وقتِ نظر عطا کی، ان کے یہاں بیک وقت شدید محبت اور شدید نفرت کا احساس ہوتا ہے، مولانا بقول رشید صاحب کے اپنے حریف مخالف کا احترام کرنے کو کبھی تیار نہیں ہوتے، دنیا میں ان کے نزدیک دوست ہیں یا دشمن، مولانا لڑائی میں ہر ہتھیار کے استعمال کو جائز سمجھتے ہیں، یہ سب باتیں درست ہیں مگر پھر بھی زیادہ اہم نہیں، زیادہ اہم یہ بات ہے کہ مولانا تیغ اصیل اور بھرپور وار دونوں کے مالک ہیں، زندگی ان کے نزدیک ایک رزمگاہ ہے ان کی ساری عمر وار کرنے اور وار سہنے میں گذری ہے، اور وہ آج بھی زندگی سے مایوس نہیں ہوئے ہیں، اُردو شاعری میں عام طور پر جو ماتمی لے، جو شبنمی نظر، جو فریاد و فغاں، جو مایوسی اور ناکامی ہے اس کے پیش نظر وہ شعرا، یقیناً زیادہ احترام کے قابل ہیں، جو عزم و ہمت، سرفروشی و جگرداری، اعتماد و یقین کی دولت رکھتے ہیں، جن کا کلام زندگی اور اس کی چمن بندی کا ایک رجز ہے، جو نہ خود مایوس ہیں نہ پڑھنے والے کو مایوس کرتے ہیں، جن کا لہجہ باوقار اور جن کی آواز پرشکوہ ہے، اقبال اور جوش کے علاوہ اس لحاظ سے دو اور شاعر قابل ذکر ہیں، ایک وحید الدین سلیم اور دوسرے اقبال احمد سہیل۔

اُردو شاعری میں اگر ہر دور کے لب و لہجہ پر غور کیجئے تو بعض بڑی دلچسپ باتیں ذہن میں آتی ہیں، تصوّف کے دور میں ہمیں ایک دھیمی دھیمی جوئے دلنشیں کا احساس ہوتا ہے، میر اور درد کے نشتر دل میں اتر جاتے ہیں

اور خبر نہیں ہوتی، تعیش کے دور میں گرمی ہے مگر سوز و گداز نہیں، جرأت اور انشا سے لے کر ناسخ و آتش کے تلامذہ بلکہ امیر و داغ تک، ایک چمک دمک، ایک پرکاری، ایک تیزی اور طراری ہے جو خیرہ کر دیتی ہے، مگر اس سے دل پر آنچ نہیں آتی، غالب سے ایک تفلسف شروع ہوتا ہے، اس میں ایک گمبھیرتا ہے (اس کا کچھ مفہوم سنجیدگی سے ادا ہو سکتا ہے) یہ لہجہ فکر کا ہے اور ہمیں کبھی کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے، اس میں زندگی کے متعلق سوالات ہیں، پرانے حقائق پر شکوک و شبہات ہیں، یہ شاعر محض ایک رند بے پروا نہیں ہے، اس کی پیشانی پر فکر و تحیر کی شکنیں ہیں اور یہ عقدہ ہائے ہستی کو وا کرنے میں مصروف ہے، غالب کے تفلسف سے پھر دو راہیں پھوٹتی ہیں، ایک فانی کی قنوطیت کا ہے جو یہ کہکر خاموش ہو جاتی ہے ؎

یہ زندگی کی ہے روداد مختصر فانی　　　وجود دردِ مسلّم، علاج نامعلوم

دوسرا اسکیم، اقبال، جوش اور مولانا سہیل کا ہے، یہ سب یقین کی دولت سے مالا مال ہیں، ان کے یہاں ہستی کا ایک عرفان ملتا ہے۔ اور اس عرفان کو عام کرنے کی سعی، ان کے لب و لہجہ میں ایک پیمبرانہ شان ہے، ان سب کے بعد بالکل ہی نیا لب و لہجہ فراق و فیض کے یہاں ملتا ہے، جو دو جنگوں کے درمیان کی فضا میں جوان ہوا ہے اور موجودہ نسل کی روح کے اضطراب کو ظاہر کرتا ہے، مولانا سہیل کی ایک غزل کے چند اشعار سے یہ یقین عرفان اور یہ پیمبرانہ شان واضح ہو جائے گی ؎

اسیروں میں بھی ہو جائیں جو کچھ آشفتہ سر پیدا　　　ابھی دیوارِ زنداں میں ہوا جاتا ہے در پیدا

جمالِ دوست پنہاں پردۂ شمس و قمر پیدا — یہی پردے تو کرتے ہیں تقاضائے نظر پیدا
شبِ غم اب منائے خیر اپنے جیب و دامن کی — رہے دستِ جنوں باقی تو کرلیں گے سحر پیدا
مذاقِ سر بلندی ہو تو پھر دیر و حرم کیسے — جبیں سائی کی فطرت نے کئے ہیں سنگِ در پیدا
وہ شبنم کا سکون ہو یا کہ پروانے کی بیتابی — اگر اڑنے کی دھن ہوگی تو ہوں گے بال و پر پیدا

یقین، عرفان اور پیمبرانہ شان کا یہ لب و لہجہ دراصل ایک رومانیت کا غماز ہے، چونکہ رومانیت کا نام آتے ہی کچھ لوگوں کے ذہن میں عشق محبت یا فن کے قواعد سے بے نیازی آتی ہے، اس لئے اس کی تھوڑی سی وضاحت ضروری ہے، انیسویں صدی کے آخر میں اور بیسویں صدی کے شروع میں ہماری نئی تعلیم یافتہ نسل ایک رومانیت سے دوچار ہوئی حبِ وطن، قومیت، زندگی کا، ایک نیا تصور، انسانیت کے گوناگوں مظاہر کا ایک نیا احساس..... زندگی اور ادب کے ہر شعبے پر اثر انداز ہونے لگا، اقبال کی دورِ اول کی شاعری ہو یا سجاد حیدر کی حکایت لیلیٰ مجنوں، نیاز اور مہدی افادی کی حسن پرستی ہو یا شبلی اور ابوالکلام آزاد کی نیم مذہبی نیم سیاسی کردک دمک، ان سب میں ایک رومانیت جلوہ گر ہے، اس رومانیت کے سہارے ہمارے افقِ ذہنی میں وسعت آئی ہم اپنے گرد و پیش کے علاوہ نئے زمین اور آسمان نئے چاند تاروں، فضا کی پہنائیوں اور انسانیت کے امکانات سے آشنا ہوئے۔ ظاہر ہے کہ اس میں حقایق کا بہت گہرا یا بے لاگ تجزیہ نہیں ہے، مگر جو کچھ ہے وہ نیا ہے اور مفید بھی، اس نے جذبات کو ایک فکر اور فکر کو ایک اڑان عطا کی ہے۔ اس نے اردو داں طبقے کو تعیش،

تصوف اور تفلسف کی دلدل سے نکال کر تتلیوں یا قوس قزح کے پیچھے دوڑنا سکھایا ہے، بلا سے یہ تتلیاں یا قوس قزح ہاتھ نہ آئیں، یا محض رنگوں کا ایک غبار معلوم ہوں، مگر اُردو شاعری میں اس کے اثر سے ایک تموج، ایک طوفان آیا اور اس طوفان سے ہماری پرسکون، افسردہ بیزار زندگی میں کچھ گرمی پیدا ہوئی، اُردو شاعری کے دوسرے اصناف میں یہ طوفان تو سب نے دیکھ لئے، مگر غزل میں اس کا دیکھنا آسان نہ تھا۔ غزل چونکہ بڑا پردہ نشین آرٹ ہے، چونکہ اس کا مزاج خاصا نقاب پوش ہے، چونکہ اس میں اشاروں اور رمز و ایما کی لطیف چاندنی کا بھی دھندلکا ہے، اس لئے بہت سے لوگوں نے اس طوفان اور تموج کو سمجھا نہیں، اقبال سہیل کا کلام اس بات کو واضح کرنے کے لئے بہت موزوں ہے کیونکہ یہاں طوفان دریا کے کناروں کے اندر ہے، اس نے دریا کے اندروں میں انقلاب کر دیا ہے، دریا کو سمندر نہیں بنایا، حالی کے وقت سے غزل میں کچھ نئی لہریں اٹھی تھیں، یہ لہریں طوفان بیسویں صدی میں بنیں اور اس طوفان کے اثر سے جدید نظم کو اُردو شاعری میں مستقل حیثیت ملی، مگر اس طوفان نے غزل کی دنیا میں بھی انقلاب برپا کر دیا ہے، اس انقلاب نے ہمارے پڑھنے والوں کے شعور کو بھی متاثر کیا، استعاروں کی زبان کو چھوڑ کر سادہ الفاظ میں اس کا مطلب یہ ہے کہ غزل جو حدیث دلبری تھی صحیفۂ کائنات بھی بن گئی، صرف ایک مخصوص پہلو کی وضاحت سے یہ نکتہ ذہن میں آجائے گا۔

اُردو غزل میں شروع سے رمزیت و ایمائیت ملتی ہے، یہ محض فارسی

شاعری کی اندھی تقلید نہیں ہے بلکہ اس میں ایک گہرا شعوری عمل بھی ہے غزل کی علامات میں ایک خاص بلاغت اور جامعیت ہے۔ چمن، گل، بلبل صیاد، قفس، آشیاں، ساقی، میکدہ، رند، اغیار، واعظ، محتسب، رسمی اشارے نہیں، زندہ اور کارآزمودہ استعارے بھی ہیں، فرق یہ ہے کہ ان استعاروں سے مختلف دوروں میں مختلف کام لئے جاتے رہے ہیں۔ یہاں غزل کی خوبی اور خامی سے غرض نہیں ممکن ہے، آپ رشید احمد صدیقی کے اس خیال کو مانتے ہوں کہ غزل اُردو شاعری کی آبرو ہے، یا کلیم الدین احمد کی طرح آپ کے نزدیک غزل ایک نیم وحشیانہ صنف شاعری ہو، مجھے تو صرف یہ عرض کرنا ہے کہ غزل کی کچھ روایات ہیں، ادب میں روایت پرست نہ ہونا مستحسن سہی، مگر روایت کو نظر انداز کرنا خطرناک ہے، ہماری غزل تصوّف کے دور میں زندگی کے دوسرے حقایق کی ترجمانی کرتی تھی، یہ اور بات ہے کہ وہ صرف انگلی کے اشارے کو کافی سمجھتی تھی، گلا پھاڑ کر چیخنا غیر مہذب سمجھتی تھی، وہ نشتر کی قائل تھی، تلوار چلانا یا پھاوڑا ہاتھ میں لینا کسر شان سمجھتی تھی، آج پھاوڑے کے دور میں نشتر، تلوار اور پھاوڑے میں فرق کیا جا سکتا ہے، مگر نظر انداز تو کسی چیز کو نہیں کیا جا سکتا، تلوار کا زخم ذریعۂ راحت اور دلکشا سہی، مگر نشتر کی کھٹک بھی تو کوئی چیز ہے، جاگیردارانہ دور کا شعور اپنے زمانے کے واقعات پر کس طرح تبصرہ کرتا تھا، یہ ایک مثال سے واضح ہو جائے گا،

سراج الدولہ کی شہادت پر رام نرائن موزوں نے یہ شعر کہا تھا

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گذری

کہنے کو یہ غزل کا شعر ہے مگر اس میں ہندوستان کے اس شیر دل فرزند پہ ایسا حسین، وقیع اور لطیف تبصرہ ہے کہ اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ اس میں ایک نہیں کئی آوازیں ہیں، جن کی گونج سے اور بھی آوازیں پیدا ہوتی ہیں، اور مجموعی طور پر سراج الدولہ کی موت ایک عظمت، ایک عبادت، ایک شہادتِ عظمیٰ معلوم ہوتی ہے، جس کی یاد دلوں میں طہارت اور پاکیزگی پیدا کر دیتی ہے، میر و غالب کے چند اشعار دیکھئے۔

دل کی بربادی کا کیا مذکور ہے یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

دل کی آبادی کی اس حد ہے خرابی کہ نہ پوچھ جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر گذرا

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں

یعنی ہمارے غزل گو شعراء نے غزل کے جانے پہچانے استعاروں میں علاوہ زندگی کے دوسرے حقایق کے ہمارے سیاسی زندگی کے نشیب و فراز پر بھی بڑے بلیغ اور معنی خیز اشارے کئے ہیں، غزل کے بادہ و ساغر میں صرف مشاہدۂ حق ہی نہیں مطالعۂ کائنات بھی ہے، ظاہر ہے کہ یہ مطالعہ نہ گہرا ہے نہ مسلسل اس سے آپ کوئی نظریہ مرتب نہیں کر سکتے، ان بسی ہوئی بجلیوں سے آپ کوئی آئینہ نہیں بنا سکتے، مگر ان کی موجودگی سے یہ بات ضرور مسلّم ہو سکتی ہے کہ ہر اچھے شاعر نے غزل میں اپنے دور کی زندگی پر

اشارے اور تبصرے کئے ہیں، ان کے بغیر وہ رہ بھی نہیں سکتے تھے، حالی کے بعد سے جب سیاسی شعور بڑھا تو یہ اشارے زیادہ واضح اور روشن ہونے لگے، یہاں تک کہ نظموں میں روشنی کے مینار تعمیر کیے گئے، مگر پھر بھی غزل کی زبان سے اچھے شاعر اپنی بات ایسے جانے پہچانے انداز سے کہتے رہے ہیں کہ دل و دماغ دونوں کے لیے خوانِ نعمت مل جائے، یوں تو حالی، چکبست، اقبال، وحید الدین سلیم، سب نے غزلوں میں سیاسی حقائق کی ترجمانی کی ہے، مگر اقبال سہیل کے یہاں ایک بات سب سے نمایاں ہے انھوں نے صرف غزل ہی سے یہ کام لیا، اور اس طرح کام لیا کہ خلافت اور ترکِ موالات سے لے کر اس وقت تک کے سیاسی میلانات اپنے سارے پیچ و خم کے ساتھ آ گئے، ظاہر ہے کہ سہیل کو اس شانِ احتیاط کی سزا بھگتنی پڑی، عام اردو داں طبقے نے جو سطحی نظر اور کم فرصتی دونوں کا شکار رہے، اس رازِ درونِ پردہ سے آشنا ہونے کی کوشش ہی نہیں کی، اس کی کچھ جھلک حسبِ ذیل اشعار میں دیکھئے، یہ واضح رہے کہ یہ جھلکیاں تغزل کے سارے آداب کے ساتھ ہیں،

ہندوستان میں انگریز تاجر کی حیثیت سے داخل ہوئے، اور رفتہ رفتہ مالک بن بیٹھے، انیسویں صدی کے آخر میں اور بیسویں صدی کے شروع میں خاصے روشن خیال انگریز یہ کہتے تھے کہ ہم ہندوستان میں ایک تقدس مشن کی اشاعت کے لئے آئے ہیں اور اس لئے اس مشن کو عام کرنے کے لئے اور تہذیب کی برکتوں سے ہندوستان کے جاہل، ناسمجھ اور فاقہ مست عوام کو

آشنا کرنے کے لیئے ہمارا کچھ عرصہ اور رہنا ضروری ہے، اب مولانا سہیل کے یہ اشعار پڑھیئے ؎

کرم مہماں کا ہے یا حسنِ خلقِ ناتواں میرا
مرے گھر کو گھر اپنا جانتا ہے میہماں میرا

خیال ان کے سخن میرا زباں ان کی دہن میرا
بہار ان کی چمن میرا، گل ان کے گلستاں میرا

اسی میں خیر ہے ساقی مئے رنگیں پلائے جا
یہ سنکیش ہوش میں آئیں تو سمجھوتا نہ ہو جائے

خدا سمجھے بتِ سحر آفریں سے
گریباں کو لڑایا آستیں سے

الٰہی خیر کہ صیاد لے کے دستۂ گل
چلا ہے آج سجانے کو آشیاں اپنا

تاراجِ نشیمن کھیل سہی صیاد مگر اتنا سن لے
جب عشق کی دنیا لٹتی ہے تب حسن کا ماتم ہوتا ہے

حقیقتِ فریبِ حسن، عالم آشکار کی
یہ ابتدائے فتح ہے جنونِ پختہ کار کی

انجامِ وفا بھی دیکھ لیا اب کس لئے سر خم ہوتا ہے
نازک ہے مزاجِ حسن بہت سجدوں سے کبھی برہم ہوتا ہے

وہ چشمِ فتنہ گر ہے ساقیٔ میخانہ برسوں سے
کہ باہم لڑ رہے شیشہ و پیمانہ برسوں سے

حرم والوں میں شایانِ کرم شاید نہیں کوئی
کہ برقِ امتحاں لرزاں ہے بے تابانہ برسوں سے

پہنچی یہاں بھی شیخ و برہمن کی گفتگو
اب میکدہ بھی سیر کے قابل نہیں رہا

نہیں اب کارگر کوئی فریبِ حسن کا افسوں
مدارا اب رہ گیا ہے فتنہ، شیخ و برہمن پر

صیاد نے اس طرح سجایا ہے قفس کو
آتی نہیں اب مجھ کو نشیمن کی فضا یاد

اے حسنِ سست پیما کچھ شیوۂ وفا بھی
تا کے طلسم سازی طوفانِ گفتگو کی

قفس میں دیتے ہو کیا طعنِ سست پروازی
فضا کھلی ہوئی ملتی تو امتحاں ہوتا

تجھ کو آنکھوں میں جگہ دی تھی سمجھ کر خانہ زاد
اے نظر تو بھی صفِ مژگاں کی حامی ہو گئی

کیوں بڑھایا آپ نے جامِ تہی میری طرف
اور اس سے تیز میری تشنہ کامی ہو گئی

پوچھتے کیا ہو دیارِ دل کی مہماں پروری — جو بلا باہر سے آئی وہ مقامی ہو گئی
ہم نشیمن کو بھی روئیں تو خطا ہوتی ہے — پھونکڈالیں وہ چمن بھی تو ہنر کرتے ہیں
چشمک کرے مجھی سے یہ ایسی کہاں کی ہے — بجلی تو خانہ زاد مرے آشیاں کی ہے
صیاد اب قفس سے ڈراتا ہے کیا مجھے — تیرے کرم سے شکل وہی آشیاں کی ہے
اتنے پہ روز اٹھتی ہیں رہ رہ کے آندھیاں — اک مشتِ خاک برق زدہ آشیاں کی ہے
صیاد مژدہ باد عنادل میں چل گئی — اس کشمکش میں فکر کسے آشیاں کی ہے
جفائے یار کے صدقے یہ احسان آپ کا کم ہے — اسی نے کر دیا مجھ کو حقیقت آشنا اپنا

یہ اشعار ایک سرسری نظر میں انتخاب کئے گئے ہیں اور ان کے پڑھنے کے بعد ہر صاحبِ ذوق یہ اندازہ کر سکتا ہے کہ مولانا سہیل نے تغزل کے پیرایہ میں ہماری سیاسی کشمکش کے سارے پہلو بڑی خوبی سے بیان کر دیئے ہیں، نیز یہ کہ غزل کے علامات اس رنگ آمیزی اور داستان سرائی کے لئے گویا وضع ہی ہوئے تھے، نہ صرف ان اشعار میں انگریزوں کی حکمت عملی کے مختلف پہلو، ہندو مسلمانوں کے اختلافات نرم و گرم یا لیسی، اصلاحات کے کھلونوں اور سیاسی جد و جہد کی مختلف منزلیں ملتی ہیں بلکہ ان کے متعلق ایک گہری بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ یہی شاعر کا انعام ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں انگریزوں کی پالیسی یہ تھی کہ وہ جنگ کی ذمہ داریوں، جمہوریت کی حفاظت، اور جاپان اور جرمنی کے مفسدانہ ارادوں کا بہانہ کر کے ہندوستان کی آزادی کے جذبے کو بہلانا یا سلانا چاہتے تھے، اس پیرے کا توڑ سہیل کے ان اشعار میں دیکھئے، ؎

الٰہی زنجیر ٹوٹ جائے، اسیر غم اب تو چھوٹ جائے
چمن کو لوٹا ہے باغباں نے تو آ کے گلچیں بھی لوٹ جائے
ستم بھی ہوگا تو دیکھ لیں گے کرم کا بھانڈا تو پھوٹ جائے
یہ دوستی کا طلسم ٹوٹے یہ مہربانی کا جھوٹ جائے
بلائے قزاق آ کے لوٹیں، یہ پاسبانوں کی لوٹ جائے
اُچک لے شاہیں تو غم نہیں ہے قفس تو کمبخت ٹوٹ جائے

یہی نہیں بلکہ جب آزادی کی صبح کے ساتھ سیکڑوں معصوم غنچوں کا خون ہوتا ہے اور گویا سارے چمن میں آگ لگ جاتی ہے تو سہیل یوں شبنم فشاں ہوتے ہیں،

آئی شبِ غم کے بعد سحر، غمناک رہا پھر بھی منظر
وہ غنچہ و گل کا ہنس ہنس کر شبنم کو رلانا کیا کہیئے
کیوں بزمِ طرب کے صدر نشیں، پائیں کے بھی اب ہم اہل نہیں
کل وادیٔ غم میں ہم دونوں، تھے شانہ بشانہ کیا کہیئے
پیچھے ہیں قدم آگے ہے نظر، جانا ہے کدھر، جاتے ہیں کدھر
مبہم ہے یہاں خود سمتِ سفر رفتارِ زمانہ کیا کہیئے

ہماری پستیٔ فطرت نہ تھی، یوں آشکار اب تک
کہ تھی دیوارِ زنداں رازِ دل کی پردہ دار اب تک
چمن کو ہے ہجومِ رنگ و بو کا انتظار اب تک
نہاں ہے گردِ رہ میں کاروانِ نو بہار اب تک

شبِ غم کاٹ دی تھی جس کے جاں پرور تصور میں
چھپی ہے کہر کی تہ میں وہ صبحِ زرنگار اب تک
رہائی مل گئی گو حلقۂ گیسوئے پُرخم سے
انہی ہاتھوں میں ہے دل کی عنانِ اختیار اب تک
ضبانے جاتے جاتے جانے کیا سرگوشیاں کی ہیں
نہ بھولا ایک برگِ گل بھی درسِ انتشار اب تک
نہ پوچھ اے ہم نفس چاکِ گریباں کی تہ کاری
الجھتا ہے نفس کے تار سے دامن کا تار تار اب تک
دلِ برباد کی خاک آج بھی دوشِ صبا پر ہے
کھٹکتا ہے زمانہ کی نظر میں یہ غبار اب تک
قفس کے تنگنائے تیرہ میں عمریں بسر کی ہیں
نشیمن کی فضا ہم کو نہیں ہے سازگار اب تک

گویا سہیل کی حقیقت ہیں نظروں نے آزادی کے بعد، اس تلخی اور محرومی کو بھی محسوس کیا ہے جو آج ہندوستان کے عوام کے دلوں کی خلش بنی ہوئی ہے، وہ موجودہ سیاسی فضا میں بدیسی شاہینوں کے شہ پروں کا سایہ بھی دیکھ لیتے ہیں اور تنگ نظری، فرقہ واریت اور قدیم تمدن کے احیاء کی پکار نے جو غبار پھیلا رکھا ہے، اس کو بھی وہ نظر انداز کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں، مگر زندگی، انسانیت اور تہذیب پر ایک اٹ اور اٹل یقین ان سے یہ بھی کہلوا دیتا ہے،

سہیل اس چلتی پھرتی چھاؤں سے دلگیر ہونا کیا
یہ دنیا کروٹیں لیتی رہی ہے بار بار اب تک
مرا صبر حد سے گذرا مگر اے سہیل اب بھی
وہ زباں نکال پھینکوں جو طلب کرے ترحّم
ابرام نہیں گو شرط ادب الحاح سے کبھی ہیں دوختہ لب
دعوے سے نہ کر سکتے ہوں طلب تو ملتجیانہ کیا کہئے

ہمارے دور میں زندگی اتنی پیچیدہ ہوگئی ہے اور جینا اتنا دشوار ہوگیا ہے کہ تہذیب نفس اور مذاق سلیم کے فرائض نظر انداز ہو جاتے ہیں، اچھا شعر جو مسرت اور بصیرت بخشتا ہے، وہ یونہی حاصل نہیں ہو سکتی، اس کے لیے فکر کے مختلف پہلوؤں اور فن کے مختلف سانچوں سے واقفیت ضروری ہوتی ہے، اس لیے ولی سے اقبال تک سارے سرمایۂ ذہنی اور دولتِ شعری سے مانوس ہونا پڑتا ہے، شعر بھاؤ ڑا یا تلوار نہیں ہوتا، آپ نہ اس سے کھیتی کر سکتے ہیں نہ کشت و خون، لیکن پھر بھی اس کے ذریعے سے خیالات کی تخم ریزی ہو سکتی ہے، اور ظلم، جبر، بربریت، منافقت، بے حسی، بداخلاقی کے خلاف جہاد ہو سکتا ہے، شاعر اپنے خوابوں کے ذریعہ سے حقائق کی توسیع کرتا ہے، وہ قدروں کے پیمانے بدل دیتا ہے، وہ بظاہر اہم مگر در اصل بے بنیاد باتوں کا طلسم چاک کر سکتا ہے، وہ آپ کو انسانیت کے گہرے حقایق، زندگی کی پیاس، قوموں کے عروج و زوال، افراد کا مر مر کر زندگی کی آرزو کرنا، سماجی رشتوں کا مردہ ہو کر بھی اپنا زور دکھانا، ان

سب سے آشنا کر سکتا ہے، مگر اس کے لئے ضروری ہے کہ آپ اس کی زبان لب و لہجے) اس کے اشارے، کنائے، اُس کی کہی اور ان کہی بات کو سمجھنے کی کوشش کریں، موجودہ دور میں کچھ تو لوگ پراگندہ روزگار اور پراگندہ دل ہیں، اور کچھ اپنی تہذیبی دولت سے ناواقفیت پر فخر کرتے ہیں، حالانکہ یہ تہذیبی دولت بڑے ریاض کا ثمرہ اور بڑی عرق ریزی کا حاصل ہے، جدید ہندوستان ابھی تک وہ توازن پیدا نہیں کر سکا ہے جو ایک واضح نصب العین ایک منصفانہ سماج اور تاریخ کے ایک جامع شعور سے پیدا ہوتا ہے، آزادی کے معنی ابھی تک بے لگامی کے ہیں اور جمہوریت کے معنی اکثریت کے نام پر احیا پرستوں اور سرمایہ داروں کے اقتدار کے۔ اُردو زبان و ادب جس میں ہندوستان کی تاریخ کے ہر پہلو کی رنگا رنگی اور دلآویزی ہے اور جو ہماری مشترک تہذیب کی ایک شاندار امانت ہے، بے توجہی اور بے پروائی کا شکار ہو رہے ہیں، یہ بے توجہی صرف حکومت یا ارباب اقتدار کی جانب سے نہیں ہے اس طبقے کی طرف سے بھی ہے جو اپنے آپ کو اُردو کا ہمدرد اور فدائی کہتا ہے، وہ شعر میں سستا نشہ ڈھونڈتا ہے، وہ مانوس آوازوں ہی پر کان دھرتا ہے، وہ اس مہذب مگر مدہم لہجے کی معنویت پر غور نہیں کرتا جو مشرق و مغرب کے ایک متوازن احساس سے آئی ہے، اور ہمیں بہت کچھ دے سکتی ہے، مثلاً اس غزل کی بلاغت، نشتریت اور شعریت پر غور کیجئے،

آیا نہ انقلاب اس اجڑے دیار تک　　بدلا اگرچہ خود چمنِ روزگار تک

جوشِ جنوں رُکا نہ گریباں کے تار تک — پہنچے ہیں ہاتھ دامنِ بادِ بہار تک
کیا فاصلہ قفس سے ہے بس شاخسار تک — جیتے رہے تو اڑ ہی چلیں گے بہار تک
کیا سحر کر دیا بتِ جادو نگار نے — پہلو میں آج چپ ہے دلِ بیقرار تک
صحرا کو موجِ خوں سے بنا دیں گے لالہ زار — آیا جو رنگ پر دلِ وحشی بہار تک
رنگینیاں نہ پوچھ دلِ داغدار کی — صدقے اتر رہی ہے نسیمِ بہار تک
وارفتگانِ شوق کو سمجھا ہے تو نے کیا — ان میکشوں میں ہوتے ہیں یزداں شکار تک
جھکتے ہی اس نظر کے یہاں چپ سی لگ گئی — تھے سب گلے بس اک نگہِ شرمسار تک
صد آفریں سہیل کہ جانِ ادب ہے آج — تیرے قلم کی لغزشِ مستانہ وار تک

غزل حدیثِ دلبری بھی ہے اور صحیفۂ کائنات بھی، غزل کے حسن و عشق اور فسانہ و افسوں میں زندگی کی ساری پہنائیاں سمٹ آتی ہیں، میں نے جان بوجھ کر سہیل کی غزلوں کی سیاسی رمزیت پر سب سے پہلے زور دیا ہے، کیونکہ میرے خیال میں غزل میں سیاسی حقایق کو اس طرح کسی اور شاعر نے بیان نہیں کیا، مگر سہیل کی حسن کاری کے ساتھ صرف اس طرح انصاف نہیں ہوتا، انھوں نے تغزل کی تمام صالح روایات اور عبارت، اشارت اور ادا کے تمام آداب برتے ہیں، اُن کے اشعار کی عام شگفتگی میں غالب اور مومن کی سی لطیف تراکیب سے اور بھی حسن پیدا ہو جاتا ہے، ان کی فکر لالہ کار اور تازہ کار ہے، ان کی فارسیت اشکال سے خالی ہے، جذباتیت کے مقابلے میں ان کے یہاں جوشِ بیان کا احساس ہوتا ہے، جو ایک پُرخلوص عقیدے اور جاندار شخصیت کے اثر سے آیا ہے، ان کے اندازِ بیان میں ہمواری ہے۔

مگر اکتا دینے والی یکسانیت نہیں ہے، وہ اپنے صاحبِ طرز معاصر میں کسی سے پیچھے نہیں ہیں، بلکہ ان سے منفرد ہیں، فانیؔ کی ایک مشہور غزل کا شعر ہے ؎

تری وفا کے سوا بھی ہزار تھے انداز
کوئی تو اہلِ وفا کا مزاج داں ہوتا

اس میں سہیلؔ کی طبع آزمائی دیکھئے ؎

سکوں نصیب شہیدِ وفا کہاں ہوتا
کہ مر کے بھی تو غمِ عمر جاوداں ہوتا

قفس میں دیتے ہو کیا طعنِ سست پروازی
فضا کھلی ہوئی ملتی تو امتحاں ہوتا

مری نگاہ کا پردہ ہے خود مری ہستی
وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا جو رازداں ہوتا

بلائے جاں ہو نہ ہوتی کشاکشِ ہستی
سکونِ عیش میں جینا بلائے جاں ہوتا

خزاں کے دم سے ہے رنگینیٔ طلسمِ بہار
شباب کیا کوئی غم تھا کہ جاوداں ہوتا

مری طلب نے چھپائی ہے مجھ سے منزلِ دوست
جبینِ شوق نہ ہوتی تو آستاں ہوتا

اصغرؔ اور جگرؔ کی ہم طرح غزلوں سے اور بھی مثالیں دی جاسکتی ہیں مگر اس طرح مضمون بہت طویل ہو جائے گا،

سہیلؔ کے یہاں جلوۂ دامن کشاں، مست خم کدۂ دل، شبنمِ ناتواں، زنداں نصیب، خاکِ برق زدہ، ذرۂ صحرا فروش، کفِ رشحہ دار، مذاقِ سربلندی، یزداں شکار، بتِ سحر آفریں، آشوبِ اضطراب، جرعہ کشِ غم، اہتمامِ دلفریبی، برقِ چمن زاد، حسنِ سست پیما، حسنِ گرہ برابرو، عشقِ نیازخو، طعنِ سست پردازی، آتشکدۂ شوقِ خلیل، برقِ بداماں، گہر درآستیں، جیسی کتنی ہی خیال انگیز، حسین اور شگفتہ تراکیب جگنوؤں کی طرح بکھری

پڑی ہیں، ان کے یہاں تفکر تغزل بن گیا ہے، اور جذبہ لطیف و پرکیف ہو کر قدح ے اور بوئے گل کی طرح مست و سرشار کرتا ہے، مگر یہ مستی ایک ہشیاری اور یہ جادو ایک عرفان رکھتا ہے، ان کے چند نادر اشعار کی مثالیں دے کر میں یہ ورق الٹتا ہوں،

کل اس پہ بوئے بادۂ کوثر حرام ہے — جو آج مستِ خونکدۂ دل نہیں رہا

تاثیر نرالی ہے میرے ہی فسانے کی — سوتی ہے مری قسمت بیدار زمانہ ہے

شبنمِ ناتواں سہی لیکن — اس گلستاں میں ہے نمو مجھ سے

چمک کرے مجھی سے یہ بجلی کہاں کی ہے — بجلی تو خانہ زاد مرے آشیاں کی ہے

صیاد اب قفس سے ڈراتا ہے کیا مجھے — تیرے کرم سے شکل وہی آشیاں کی ہے

آشوب اضطراب میں کھٹکا جو ہے تو یہ — غم تیرا مل نہ جائے غمِ روزگار میں

یہ آگ دہکتی ہے جتنی اتنا ہی دھواں کم دیتی ہے — احساسِ ستم جب بڑھتا ہے تو شورِ فغاں کم ہوتا ہے

اٹھی تھی بحرِ حسن سے اک موج بیقرار — فطرت نے اس کو پیکرِ انساں بنا دیا

عقوبت ہائے فردا سے ڈراتا کیا ہے اے واعظ — کہ دنیا رفتہ رفتہ خود جہنم ہوتی جاتی ہے

چھلک جائے اگر ساغر تو کیا الزام ساقی پر — خود اپنے ہاتھ رعبِ حسن سے ہیں رعشہ دار اب تک

ہم نشیمن کو بھی روئیں تو خطا ہوتی ہے — پھونک ڈالیں وہ چمن بھی تو ہنر کرتے ہیں

قفس میں دیتے ہو کیا طعن سست پروازی — فضا کھلی ہوئی ہوتی تو امتحان ہوتا

غزل کا ہر شعر یوں تو اپنا ایک الگ جلوہ دکھاتا ہے، ان کرنوں سے آپ کوئی آفتاب نہیں بنا سکتے مگر سہیل کی غزلوں میں پھر بھی ایک وحدتِ تاثر نمایاں ہے، اس لئے علٰحدہ علٰحدہ اشعار سے ان کے رنگ کی آب و تاب پوری طرح

ظاہر نہیں ہوتی، بلکہ پوری پوری غزلیں ہی ان کی حسن کاری کو ظاہر کرتی ہیں، کہنے کو یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان غزلوں میں نظم کی سی کیفیت ہے، مگر دراصل سہیل کی نظر جہاں ہیں ہونے کے بجائے انتخابی

ہے، اس لئے غزلوں میں مختلف عنوانات پر اشعار کے بجائے مخصوص تجربات یا تبصرے بیان ہوتے ہیں، اپنی رمزیت کے باوجود یہ غزلیں ایک پیام رکھتی ہیں، اسی پیام بری کی طرف شروع میں میں نے اشارہ کیا تھا۔

غزلوں کے ساتھ ہی سہیل کے قصائد پر بھی نظر پڑتی ہے، قصیدے کو اس دور کے نقادوں نے عام طور پر نظر انداز کر دیا ہے، اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ جاگیرداری کے نظام کے ساتھ امرا، اور سرپرستوں کی مدح اور اس مدح میں مبالغہ آرائی اور لفاظی عام تھی، مگر قصائد صرف امرا، کی شان میں نہیں لکھے گئے بلکہ بندگان دین کی عقیدت بھی ان کی محرک ہوئی ہے، یہاں خلوص، سچے جذبات اور سوز و گداز نے جا بجا شعریت اور کیفیت کا جامہ پہن لیا ہے قصیدے سے شاعر کی طباعی اور قدرت کلام ظاہر ہوتی ہے، اور کوئی وجہ نہیں کہ قصیدے کو صرف مدح کے لیے مخصوص سمجھا جائے، بلکہ قدما میں سودا، اور دوسرے شعرا، نے شہر آشوب اور ہجو کے لئے بھی اسے برتا ہے، قصیدے میں غزل کے اثر سے مدح سرائی کا ایک بندھا ٹکا انداز رائج ہو گیا تھا۔ بادشاہوں کے عدل و شجاعت اور گھوڑے اور تلوار کی ایک خاص عنوان سے مدح سرائی ہوتی تھی، تشبیب میں بھی عام طور پر شعرا، تقلید سے آزاد نہ تھے، مگر غالب اور دوسرے شعرا، کے قصائد پر نظر ڈالنے سے یہ بات ظاہر ہو جاتی

ہے کہ قصیدہ صرف مدح یا صلے کی خاطر نہیں لکھا جاتا تھا، شاعر اس میں اپنے کمالِ فن کا مظاہرہ بھی کرتا تھا، سہیل کے قصائد کو دیکھئے تو اس صنف میں بھی اُن کی بلندیٔ فکر، قدرتِ کلام، جوشِ بیان اور نازک خیالی کی داد دینی پڑتی ہے، اُن کے ایک مشہور نعتیہ قصیدے کی تشبیب کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے،

کرے تارِ شعاعی لاکھ اپنی سعی امکانی
رفو ہوتا نہیں ہے صبح کا چاکِ گریبانی

وہی سمجھیں گے جو واقف ہیں اسرارِ محبت سے
کہ کیساں جانگسل ہے ذوقِ وصل و دردِ ہجرانی

ابھی تک کہہ رہا ہے ذرہ ذرہ دشتِ ایمن کا
قیامت ہے قیامت جلوۂ جاناں کی عریانی

اِدھر دوشیزہ کرنوں کا نکلنا سمتِ مشرق سے
اُدھر بزمِ جہاں سے رخصتِ شمعِ شبستانی

کبھی پھولوں کے جھرمٹ میں شعاعوں کی نظربازی
کبھی خود جلوۂ خور سے گلوں کی چاکدامانی

اس قصیدے میں معراج کا ایک منظر بڑے فن کارانہ انداز سے پیش کیا گیا ہے اور شاعر کی عقیدت نے الفاظ میں بھی ایک جادو سا پیدا کر دیا ہے،

بڑھے آگے تو وسطِ ساحتِ فردوس میں دیکھا
بلند و پر شکوہ و دلکشا اک قصرِ لاثانی

وہ نزہت جس کا ہر گوشہ ریاضِ خلد کا حاصل
وہ رفعت جس کا ہر زینہ حریفِ کاخِ کیوانی

وہ شفاف و شفق گوں رنگ جیسے حل ہو کوثر میں
بنا شیرِ سحر، سیمِ قمر، یا قوتِ رمانی

محاسن کے توازن میں مثالِ عدلِ فاروقی
مناظر کے تناسب میں جمالِ حسنِ کنعانی

قوائم اس کے عزمِ انبیا کی طرح مستحکم
در و بام اس کے قلبِ اصفیا کی طرح نورانی

غزل اور قصیدے کے علاوہ مولانا سہیل کی دوسری نظمیں بھی جاذبِ نظر ہیں، ان نظموں میں بڑا تنوع پایا جاتا ہے، تحریکِ خلافت،

فتح سمرنا، مولانا محمد علی، سہرے، مدح صحابہ، گاندھی اور جواہر لال نہرو کی خدمت میں خراجِ عقیدت، الکشن اور یوم آزادی، مسز نائیڈو، مصطفےٰ کمال پاشا، غرض گذشتہ تیس چالیس سال کے کتنے ہی واقعات تاثرات، تحریکیں اور ہنگامے، یہاں جلوہ گر ہیں، ان میں بہت سی نظموں کی حیثیت وقتی ہے اور مجھے اندیشہ ہے کہ ان میں سے کم ہی زندہ رہینگی، مگر اس میں شک نہیں کہ مولانا نے کتنے ہی واقعات کو اپنے جادو نگار قلم سے جگمگا دیا ہے، کتنی ہی شخصیتوں کے جوہروں کی آئینہ داری کی ہے، کتنے ہی مرنے والوں کی تربت پر لالے کے پھول چڑھائے ہیں، اور کتنے ہی گزرتے ہوئے لمحات کو روشنی اور چمک دمک عطا کی ہے، شبلی نے اپنی سیاسی نظموں میں جس شگفتگی اور حسن کاری سے کام لیا تھا، وہ مولانا سہیل کے یہاں اور بھی نکھری ہوئی ہے، افسوس ہے کہ وکالت اور ہنگامی سیاست کی مصروفیات نے مولانا کو اپنے تجربات کی تنظیم کرنا اور سطحی اور گہرے حقائق میں فرق کرنا نہیں سکھایا، ان کی قوم پرستی میں موجودہ سیاسی حقائق کا احساس کم ہے، اسی لئے وہ جدید ہندوستان کی احیا پرستی سے بددل نظر آتے ہیں، گو یہ بڑی بات ہے کہ اس سے نہ اُن کے عقیدے میں فرق آیا ہے، نہ عزم میں اُن کی مذہبیت کی لے بعض اوقات اتنی مخصوص اور سخت گیر ہو جاتی ہے کہ وہ بعض مذہبی فرقوں پر طنز کرنے لگتے ہیں، چونکہ ان کا سیاسی شعور بیسویں صدی کی ابتدا میں بیدار ہوا اس لئے اس میں رومانیت اور شخص پرستی زیادہ ہے، سماجی حقائق اور اقتصادی رشتوں کا

احساس کم، مولانا کو فطرت سے علمیت اور شعریت دونوں کی بھرپور دولت ملی تھی، ان کے لاابالی پن کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے دونوں سے علیحدہ علیحدہ کام لیا، ان کے امتزاج سے جو بے پناہ طاقت اور عظمت پیدا ہو سکتی تھی اس کی طرف دھیان نہ دیا، ویسے بھی یہ مجموعہ مولانا کی ادبی عظمت کی پوری ترجمانی نہیں کرتا، کتنی ہی نادر غزلیں اور مرصع نظمیں اس میں نہیں ہیں، اور شاید پرانے رسالوں کے طاقِ نسیاں کی نذر ہو گئی ہیں، کتنی ہی غزلیں اور نظمیں دوسروں کو لکھ کر دیدی گئیں، اور تبرک کی طرح لوگوں میں بٹ گئیں، مگر اس مجموعے کے ذریعے سے جو کچھ بھی منظر عام پر نظر آرہا ہے، وہ سہیل کے ادبی قد کو منوانے کے لیے کافی ہے، غزل سے انھوں نے ایک برگزیدہ اور رفیع کام لیا ہے اور اس کی رمزیت میں، ان کی وجہ سے کچھ لطیف حقائق کا اضافہ ہو گیا ہے، قصائد میں شوکت و فراست کے ساتھ لالہ کاری اور تازہ کاری ملتی ہے، اور نظموں کے جنگل میں بھی ہمیں ایسے ایسے گل بوٹے نظر آتے ہیں کہ ان پر نگاہیں جم کر رہ جاتی ہیں سہیل کی نظر میں قوموں کے عروج و زوال کا راز ہے، ان کے یہاں مسلسل پرواز کی صلاحیت اور استعداد اپنے بہت سے معاصرین سے بہت زیادہ ہے، سہیل اُردو کو ایک شاندار ایپک ( ) دے سکتے تھے، اگر حالات انھیں غم روزگار میں سرنگوں نہ رکھتے۔ مگر انھوں نے جو کچھ دیا ہے وہ ان کی نسل کا ہماری نسل کو ایک شاندار عطیہ ہے، یہ نسل جو ہماری آنکھوں کے سامنے سے رخصت ہو رہی ہے، بہر حال دیوزادوں

کی نسل تھی، اس کے پاس یقین محکم، کی دولت تھی، اور یہ اپنی تہذیبی بنیادوں پر مضبوط قدم جمائے ہوئے تھی، اس کی شخصیت میں ایک استواری، اور اس کی طبیعت میں ایک مقصد کی لگن تھی، اس نے ستاروں سے آنکھیں چار کی تھیں، اور بڑے بڑے خواب دیکھے اور دکھائے تھے، ان خوابوں سے آج بھی ہم اپنے حقائق کو روشنی اور گرمی عطا کر سکتے ہیں، اور فکر و فن کی کتنی ہی نئی شمعیں جلا سکتے ہیں۔ سہیل ہمارے نوجوان یا نشاۃ الثانیہ کے طوفان کی ایک موج ہیں۔ اِس طوفان سے آج کے تلاطم میں ہمیں بڑی مدد مل سکتی ہے۔

سرود و خروش

جوشؔ اُردو کے اُن معدودے چند شعرا میں سے ہیں جن کی تخلیقی صلاحیتیں اب بھی اپنے شباب پر ہیں۔ وہ بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں مگر انھوں نے اس دور کے حقائق کو بھی اس شدّت سے محسوس کیا ہے کہ اُن کے کلام میں رومان کا جادو اور حقیقت کی آنچ مل جل گئے ہیں۔ بظاہر ان پر نہ رفتار ماہ و سال کا اثر ہوا ہے، نہ موجودہ بحران اور بے دلی کا۔ آج اُردو کے رسالوں میں یہ سوال بار بار نظر آتا ہے کہ کیا ہماری ادبی فضا میں جمود ہے۔ صرف جوشؔ کا کلام ہی اس کا مسکت جواب ہے۔

جوشؔ کا یہ مجموعہ کئی حیثیتوں سے ان کے کلام میں ایک خاص اہمیت

رکھتا ہے، آزادی کے بعد یہ ان کا پہلا اہم مجموعہ ہے اس میں اُن کے اپنے من کی موجیں بھی ہیں، وقت کی لہریں بھی، اور ایسے موتی بھی جو ابدی آب و تاب رکھتے ہیں۔ اس مجموعے کی قدرے طویل نظموں میں' ماتم آزادی' درس آدمیت، پند نامہ (بنام مجاز) مناجات، ترانہ آزادی وطن، استقلال میکدہ، ہندو مسلم کا متحدہ نعرہ، جمال و جلال، قابل ذکر ہیں۔ مختصر نظموں میں صبح، پونا کا منظر، اور نہ پوچھ کا نام لیا جا سکتا ہے۔

اس مجموعے سے جوش کی شاعری کی خوبیاں اور خامیاں دونوں سمجھ میں آجاتی ہیں۔ ان کی بے پناہ تخلیقی صلاحیت، اُن کی حیرت انگیز حسین اور جگمگاتی تشبیہات، اُن کی قدرت بیان اور ان کا زورِ کلام، سب ان اشعار میں جھلکتا ہے اسی طرح ان کے یہاں محدود اور ٹھہری ہوئی فکر، ان کا کرخت لہجہ، اُن کی حد سے بڑھی ہوئی جذباتیت، اُن کی طول گفتاری بھی ان اشعار میں نمایاں ہے۔ جوش ہمارے دور کے ممتاز ترین شاعر ہیں۔ وہ اپنی پرواز میں غالب و اقبال کی سرحدوں کو چھو لیتے ہیں مگر اُن کے یہاں نشیب و فراز، اتار چڑھاؤ اور زیر و بم بہت زیادہ ہے۔ اُن کے یہاں بڑی قوت و گرمی، بڑی بلندی اور جزالت ہے، مگر اس کے ساتھ ان کا حسن کاری کا احساس اتنا گہرا نہیں ہے۔ جوش نغمے اور چیخ، طنز اور تمسخر، جھنکار اور للکار میں فرق نہیں کر سکتے۔ اُن کے اشعار کو پڑھ کر عظمت کا احساس ہوتا ہے۔ انھیں آتش خانوں کی مقدس آنچ ملی ہے، مگر وہ گرمی پہنچانے پر قانع نہیں جھلسا بھی دیتے ہیں۔

اُن کے اشعار نشتروں کی سی کھٹک نہیں دیتے۔ تلوار کے گھاؤ عطا کرتے ہیں۔ اُن کے یہاں نئی اور پرانی قدروں کا ایک خوش آہنگ امتزاج نہیں ملتا، بلکہ نئی اور پرانی قدریں ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو گئی ہیں۔ وہ عنفوانِ شباب کی جذباتیت سے اب تک نہیں نکل سکے، مگر اُن کے یہاں ایک فنی پختگی بھی شروع سے ملتی ہے۔ جوش میں پوری اردو شاعری کی تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے یہ معمولی بات نہیں ہے۔

اس مجموعے کے شروع میں چند رباعیاں ہیں۔ موجودہ دور کی دیوانگی میں ہر صاحب ہوش کبھی کبھار اپنے آپ کو بالکل اکیلا اور بے یار و مددگار محسوس کرتا ہے۔ اس درد کا سمجھنا آسان نہیں جو تنہائی کے احساس سے پیدا ہو۔ ایک رباعی میں جوش نے بڑی خوبی سے اس کیفیت کی ترجمانی کی ہے ؎

محرومِ نشاطِ زندگی ہوں اب تک   پامالِ خرمی و دلبری ہوں اب تک
اس درد کا تو گواہ رہنا لے جوش   میں اپنے وطن میں اجنبی ہوں اب تک

چوتھے مصرعے میں کیسی بھرپور بات ہے اور دوسرے مصرعے کا آہنگ کس قدر غیر شاعرانہ ہے، اس کی وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں۔ ماتم آزادی اس مجموعے کی سب سے طویل نظم ہے کہنے کو یہ ہنگامی ہے مگر اس کی جو روحانی درد و کرب ہے وہ ہنگامی نہیں۔ ہندوستان کی آزادی کے خواب کتنے لوگوں کی آنکھوں کے اُجالے تھے اس آزادی کی خاطر کیا کچھ نہ کیا گیا۔ مگر جب یہ آزادی ملی تو کتنے لوگوں کے دلوں سے دھواں اُٹھا،

کتنے آنسو آنکھوں سے بہہ گئے، کتنا خون ارزاں ہو گیا۔ کیسی تباہی اور ہولناکی محیط ہوئی اور جب طوفان تھما اور فضا کچھ صاف ہوئی تو معلوم ہوا کہ تہذیب اور انسانیت، سکون اور چین، زندگی اور امن و انصاف کی کتنی قدریں پامال ہو رہی ہیں اور نہ معلوم کب تک یہ سلسلہ جاری رہے گا نظم اس طرح شروع ہوتی ہے۔

اے ہم نشیں فسانۂ ہندوستاں نہ پوچھ — روداد جام بخشیٔ پیرِ مغاں نہ پوچھ
ہر لب سے کیوں بلند ہوئی ہے فغاں نہ پوچھ — کیوں باغ پر محیط ہے ابرِ خزاں نہ پوچھ
کیا کیا نہ گل کھلے روشِ فیضِ عام سے
کانٹے پڑے زباں میں پھولوں کے نام سے

پہلے اٹھارہ بندوں میں اس دھوپ چھاؤں، اس نور و ظلمت، اس بہار و خزاں کا ذکر جوش نے بڑی چابکدستی سے کیا ہے۔ بڑی دلکش تشبیہات سے اپنے خیال کو حسین اور روشن بنایا ہے، مگر ان میں ایک ہی بات کو بار بار دہرایا گیا ہے۔ اس لئے اگر یہ مضمون اس سے آدھے بندوں میں آجاتا تو اچھا تھا۔ اس میں ایسے حسین بند بھی ہیں جیسے ؎

ابھرے تو جوشِ بادہ گساراں نہیں رہا — بادل گھرے تو رنگِ بہاراں نہیں رہا
راتیں کھلیں تو رقصِ نگاراں نہیں رہا — بوتل کھلی تو جمعِ یاراں نہیں رہا
کوئی سبیلِ بادہ پرستی نہیں رہی
مستی کی رات آئی تو ہستی نہیں رہی

اور ایسے اشعار بھی ہیں جن میں صرف رعایت لفظی ہے اور کوئی حسن نہیں ؎

عاشق جو وصلِ یار سے خورسند ہو گیا — فالج گراں دماغ پہ دل بند ہو گیا
اُترا اُبخارِ عقل کو طاعون ہو گیا — پیدا ہوا لہو تو جگر خون ہو گیا
بخیہ ہوا تو اور بھی چادر اُدھڑ گئی — بندھن کھلے تو جسم کی رگ رگ جکڑ گئی

مگر جوشؔ کی خوبی یہ ہے کہ اس آزادی کے دور میں جس طرح سرمایہ داروں کو عروج حاصل ہوا ہے اور جس طرح وہ ملک کی سب سے بڑی سیاسی جماعت پر چھا گئے ہیں، اُس کی تصویر انھوں نے بڑی خوبی سے بیان کر دی ہے۔ سرمایہ دار، تہذیب اور انسانیت کی قدروں کو نہیں جانتا۔ وہ عوام کو اپنے فریب میں مبتلا رکھنے کے لئے صدیوں کی چمن بندی کو غارت کر سکتا ہے۔ ایسے ہی لوگوں کو انھوں نے "سفید پوش سیہ کار" کہا ہے اُنھوں نے عوامی زبانوں اور خاص طور پر اُردو کے ساتھ جو سلوک کیا ہے، اُس کا تذکرہ جوشؔ نے بڑے دُکھ کے ساتھ کیا ہے اور یہاں اُن کے اشعار میں مادرِ ہندوستان کی روح کی فریاد آ گئی ہے ؎

چلنے لگی لغت پہ چھری انتقام کی — چھانٹی گئیں تمام جو لفظیں تھیں کام کی
رحمان ہی کی بات چلی اور نہ رام کی — گدّی سے کھینچ گئی جو زباں تھی عوام کی

حیوان بوکھلا گئے، منہ کھولنے لگے
انسان بولیاں وہ نئی بولنے لگے

بدیسی سامراج کا شکنجہ اب بھی آزاد ہندوستان پر ہے۔ کامن ویلتھ سے رشتہ، آئی۔ سی۔ ایس کا اقتدار سب اس بات کا ثبوت ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عوام کی روح اب تک فریادی ہے، ادیب و شاعر آزاد ہندوستان

میں بھی "دوات اور قلم" چاٹتے رہ جاتے ہیں۔ انگور کی شراب کا پینا حرام ہے، انسان کے لہو کو پینے کا اذن عام ہے۔ لوگوں میں آزادی سے کوئی ولولہ نہیں پیدا ہوا، غربت و جہالت بدستور ہیں، تنگ نظری اور سنگ دلی اور بڑھ گئی ہے۔ اس حبس کی تصویر جوش نے بڑے حسین الفاظ میں پیش کی ہے ؎

سروِ سہی، نہ ساز، نہ سنبل، نہ سبزہ زار　　بلبل نہ باغباں، نہ بہاراں، نہ برگ و بار
جیحوں نہ جامِ جم، نہ جوانی، نہ جوئبار　　گلشن نہ گل بدن، نہ گلابی نہ گل عذار

اب بوئے گل نہ بادِ صبا مانگتے ہیں لوگ
وہ حبس ہے کہ لو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

جوش کے نزدیک یہ "حبس" ایک طوفان، ایک انقلاب کا پیش خیمہ ہے اور ان کا یہ تجزیہ صحیح ہے۔ اس نظم کے ذریعے سے نہ صرف انھوں نے حال کی مصوری کی ہے بلکہ آنے والے دور کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ وہ اس آنے والے دور کے خط و خال نہیں دیکھتے، وہ صرف اس کے تصور ہی سے مست ہو جاتے ہیں۔ جوش دراصل انقلاب کے نقیب ہیں اور نقیب، مفسر یا شارح نہیں ہوتا۔

انقلاب جوش کا محبوب موضوع ہے۔ دوسرا محبوب موضوع عقل کی پرستش ہے۔ جوش نے مناجات، اور درس آدمیت دونوں میں مذہب پر طنز کی ہے اور عقل و انسانیت کے ترانے گائے ہیں۔ عقل کی رہبری سے کون انکار کر سکتا ہے اور انسان کی عظمت سے کسے انکار ہے لیکن جوش

بڑے طمطراق سے خدا سے کہتے ہیں کہ اگر تجھے دل میں آنا ہے تو بابِ حکمت سے داخل ہو اور روایت کے بجائے درایت کے سہارے سے اس دنیا میں قدم رکھ، درس آدمیت میں وہ انسان کی فضیلت بڑے حسین پیرائے میں بیان کرتے ہیں، مگر جوش جدید نفسیات سے واقف نہیں ہیں۔ عقل کے بہت سے مفروضات کو بھی اب جذبے کی رو مان لیا گیا ہے اور لوگ یہ تسلیم کرتے جاتے ہیں کہ انسان اگرچہ اپنی جبلتوں پر قابو پاتا جا رہا ہے، مگر وہ تمامتر عقل کا پتلا ابھی تک نہیں ہو سکا۔ رہا مذہب کا سوال تو اس کے کئی پہلو ہیں۔ ایک مذہب کا رواجی تصور ہے۔ جس میں چند رسوم، چند ارکان کی بڑی اہمیت ہے، ایک اس کے عطا کئے ہوئے چند اخلاقی معیار ہیں۔ ایک اس کا جذباتی سہارا ہے جس کی وجہ سے انسان جو وسعت افلاک میں مشتِ خاک کی طرح ہے صاحب عرش و فرش محسوس کرتا ہے۔ جوش مذہب کے نام ہی سے بیزار معلوم ہوتے ہیں۔ حالانکہ مذہبی آدمی مختلف قسم کے ہوتے ہیں اور مذہب بھی مختلف طریقوں سے ذہن انسانی کی روح کو تسکین پہنچاتا ہے۔ دنیا میں فساد صرف مذہب کے نام پر نہیں ہوا ہے بلکہ کبھی کبھی لادینی نے بھی بڑے بڑے حشر اٹھائے ہیں۔ جوش کا خدا سے یہ مطالبہ کہ وہ قصر دانش کی محراب میں جھلک اٹھے ایک ناسمجھی کا مطالبہ ہے۔ ابھی ذہن و شعور کی کتنی ہی وادیاں ایسی ہیں جہاں تک انسان نہیں پہنچا۔ ابھی کتنے ہی ایسے حقایق ہیں جن کے ناپنے کے لئے ہمارے پاس پیمانے نہیں ہیں۔ پھر بھی جوش کی ان دونوں نظموں میں

بڑا حسن بیان ملتا ہے جو نہ صرف ہمیں اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے بلکہ دل پر اثر بھی کرتا ہے۔ فکر انسانی کا رجز دیکھئے ؎

مری فکر کب سے ہے سرگرم کار — لیے اپنی جھولی میں لیل و نہار
بساطِ فلک کو سنوارے ہوئے — رباطِ زمیں کو اُبھارے ہوئے
بقا و فنا کو جھنجھوڑے ہوئے — مہ و سال کا رس نچوڑے ہوئے
جہالت کی آنکھیں نکالے ہوئے — مظاہر کو جیبوں میں ڈالے ہوئے

درس انسانیت میں آدمی کی عظمت اس طرح بیان کی ہے ؎

امین خزاں و بہار آدمی — گلستاں کا پروردگار آدمی
حسین و صبیح و صنم آدمی — نگارِ حدوث و قدم آدمی
دُرِ خلد و لعلِ یمن آدمی — گُل و برگِ سرو و سمن آدمی

انقلاب، مذہب، انسانیت جوش کے محبوب موضوع ہیں۔ اسی کے ساتھ ان کے یہاں وہ رندی بھی ہے جو مے دوسالہ و محبوب چارہ سالہ کی مرہون منت ہے۔ جوش کے ان اشعار میں زندگی کا رس ہے، حسن کی تابناکی ہے مستی کی کیفیت ہے، جسم کی آنچ ان اشعار کو دہکاتی ہے اور انھیں سرد اور بے جان افلاطونی محبت کے تصور سے بلند کر دیتی ہے۔ جوش کی یہ رندی بہر حال تقاضائے فطرت ہے اور اُردو شاعری میں اس سے ایک اہم واقعیت آئی ہے۔ یہ رندی پند نامہ بنام مجاز میں ایک مہذب پہلو اختیار کر لیتی ہے اور میرے نزدیک جوش کے نقطۂ نظر کو پوری طرح سمجھنے کے لئے اس نظم کا مطالعہ ضروری ہے۔

مجاز کی بلانوشی نے انھیں بیمار ڈال دیا۔ جوش انھیں مستی کے آداب بتاتے ہیں۔ دن کی عبادت اور رات کے جشن کے نکات سمجھاتے ہیں، ہلکے اور تیز نشے کا فرق بتاتے ہیں۔ شاعر کے سامنے ایک دستور العمل لاتے ہیں اور اُن کے لہجے میں شفقت و محبت ہے، سرپرستی نہیں دردمندی ہے دلآویزی نہیں۔ یہ نظم بھی جوش کی دوسری نظموں کی طرح اُکتا دینے کی حد تک طویل ہوگئی ہے اور اس میں بدمستی کی کیفیت بڑی بھیانک واقعیت کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ مگر اس میں جا بجا بڑے حسین اشعار ملتے ہیں۔ مجاز کو شادمانی سے محتاط رہنے کی اور مستی میں ہوشیاری کی اس طرح تلقین کرتے ہیں ؎

غم کے مارے تو جی رہے ہیں ہزار — نہیں بچتے ہیں عیش کے بیمار
آن میں دل کے پار ہوتی ہے — پنکھڑی میں وہ دھار ہوتی ہے
ہاں سنبھل کر لطافتوں کو برت — ٹوٹ جائے نہ دیکھ کوئی پرت
دیکھ کر شیشۂ نشاط اُٹھا — یہ ورق ہے ورق ہے سونے کا
تیغ مستی کو احتیاط سے چھو — ورنہ ٹپکے گا انگلیوں سے لہو
خوب ہے ایک حد پہ قایم نشہ — ہلکا پھلکا سبک ملایم نشہ

رات اور دن کے فرائض اس طرح یاد دلائے ہیں ؎

رات کو لطفِ جام ہے پیارے — دن کو پینا حرام ہے پیارے
دن ہے دریائے اکتساب کی لہر — رات چنگ و رباب و کشتی و نہر
دن ہے فولاد، سنگ، تیغ، علم — رات کمخواب، پنکھڑی، شبنم

دن ہے طغیانِ جہد و سیل شعور　　رات انگور و طور و حور و قصور
دن بہادر کا بان، بیر کا رتھ　　رات چمپا کلی، انگوٹھی، نتھ
آفتاب و شراب ہیں بیری　　بوتلیں دن کو ہیں مچھل پیری

ترانۂ آزادیٔ وطن، استقلال میکدہ اور ہندو مسلم کا متحدہ نعرہ، جوش کی کمزور نظمیں ہیں۔ ترانہ آزادی وطن میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی غمزدہ زبردستی ہنسنے کی کوشش کر رہا ہے اور آنسو ہیں کہ اُبلے پڑتے ہیں، ہندو مسلم کا متحدہ نعرہ بظاہر ایک طنزیہ نظم ہے مگر چونکہ وہ انتہائی غیض و غضب کی حالت میں لکھی گئی ہے اس لئے ایک چیخ بن کر رہ گئی ہے۔ جوش اپنے غصے کو وہ ترفع عطا نہیں کر سکتے کہ اس میں جلال آجائے وہ بے تحاشا برس پڑتے ہیں لیکن نہ پوچھ جیسی نظمیں جن میں جوش نے ماتم آزادی کی طرح انسانیت اور تہذیب کی قدروں کی بربادی کا ماتم کیا ہے زیادہ تاثیر اور گمبھیرتا رکھتی ہیں۔

جوش کی حسن کاری میں کلام نہیں، اُن کی تشبیہات جاندار، دلکش اور معنی خیز ہوتی ہیں۔ اُن کا تخیل لالہ کار ہے مگر دور رس نہیں وہ چند مخصوص محوروں پر گھومتا ہے۔ اُن کے یہاں شدید جذباتیت اور لہجے کی کرختگی بعض اوقات بُری طرح کھٹکتی ہے۔ اُردو کے بہت سے شعرا کی طرح اُن میں بھی ضبط و نظم نہیں ہے۔ وہ بس کرنا نہیں جانتے، مگر انسانیت سے اس قدر گہری محبت اور اس کے ایک روشن مستقبل پر یقین محکم نے ان کے کلام میں بڑی آب و تاب پیدا کر دی ہے۔ اگر وہ

اپنے بعض جگر یاروں کو قربان کر سکتے تو ان کا یہ مجموعہ بہت بہتر ہوتا۔ ان کے یہاں بعض اوقات عربی فارسی کے مشکل الفاظ کثرت سے راہ پا جاتے ہیں۔ پھر بعض نظمیں جو تفریحاً لکھی گئی ہوں جب سنجیدہ مجموعوں میں شامل کی جاتی ہیں تو اس سے ان کے عام معیار سخن پر اثر پڑتا ہے۔ چنانچہ برہا پوش قلندر، دعا، آشا کا راگ، دھن راجہ کا جوپائے ہے لونڈا فقیر کا، اس مجموعے میں نہ ہوتے تو بہتر تھا، اپنے معاصرین کے متعلق بعض اشارے ممکن ہے کچھ لوگوں کو پُر لطف معلوم ہوں مگر وہ جوش کے پائے کے شاعر کے لئے کسی طرح مناسب نہیں ہیں، زندگی کی طرح شاعری میں بھی خلوت و جلوت کے آداب ہوتے ہیں۔

جوش کے مزاج کو سمجھنے کے لئے شاید اُن کی نظم جلال و جمال سب سے زیادہ مفید ہو۔ یہ تین بند ملاحظہ ہوں۔

کیوں اک طرف ہی کھینچتے ہو دوستانِ نو — اک وضع پر نہیں ہے مرے ولولوں کی رو
کعبے کا نور ہوں تو کبھی بت کدے کی ضو — گرتی ہے برف گاہ، نکلتی ہے گاہ لو

دریا ہوں اک مقام پہ رہتا نہیں ہوں میں
اک خط مستقیم پہ بہتا نہیں ہوں میں

دل میں ہے رہزنی کا کبھی رہبری کا رنگ — سر میں کبھی خودی کا کبھی بے خودی کا رنگ
کرنوں کا رنگ ہے تو کبھی چاندنی کا رنگ — عاشق کا روپ ہے تو کبھی فلسفی کا رنگ

یہ شاعری ہے عرش کی بازی گری نہیں
یعنی خدانخواستہ پیغمبری نہیں

کرتا ہوں چاک دامنِ شاہانِ تند خو اور یوں کہ تا ابد نہ کبھی ہو سکے رفو
میری رسن ہے اور سلاطین کا گلو غلطاں ہے میرے جام میں جمشید کا لہو
رہتا ہوں مست بادۂ گلگوں پیے ہوئے
دوشِ سخن پہ سرخ پھریرا لیے ہوئے

سرود و خروش جوش کا ایک نمائندہ مجموعہ ہے اور اُس کا نام بھی ان کی شاعری کی تمام خصوصیات کا آئینہ دار ہے۔

"ضیائے حیات"

محمد امین زبیری نے علی گڈھ تحریک کے کئی ممتاز افراد کی سوانح عمریاں لکھی ہیں، جن میں حیاتِ محسن، تذکرۂ وقار اور حیات شبلی پر ایک ریویو قابل ذکر ہیں۔ سرسید کے زمانے سے اب تک کے علی گڈھ کی زندگی کے بہت سے پہلوان کی نظر میں ہیں۔ وہ عموماً ضروری مواد اور مسالہ محنت اور تلاش سے جمع کرتے ہیں اور کوشش کرتے ہیں کہ ہیرو کی زندگی اور کارناموں کے زیادہ سے زیادہ گوشوں پر تبصرہ ہو جائے۔ اگر سوانح نگاری کو مسل بندی یا بقول شبلی واقعات کی کھتونی، کہا جاسکتا ہے تو امین زبیری صاحب بہت اچھے سوانح نگار ہیں۔

اردو میں سوانح نگاری کے لئے اب تک حیات جاوید کو سامنے

رکھا جاتا ہے۔ حیاتِ جاوید بلاشبہ ایک قابلِ قدر کارنامہ ہے مگر یہ سرسید کی لائف سے زیادہ سرسید کے کارناموں پر تبصرہ ہو گئی ہے، سرسید جدید دور کے بانی اور اردو نثر کے بہت بڑے محسن ہیں۔ انھوں نے انیسویں صدی کے ذہنی جمود میں ایک تلاطم پیدا کر دیا اور مشرق و مغرب کے امتزاج سے ایک نئی چنگاری روشن کی جس کے تہذیبی اور ادبی بر آج ہمارے سامنے ہیں۔ مگر سرسید کی لائف اُن کے شایانِ شان نہیں لکھی گئی اور وہ جدید سوانح نگاروں کے لیے بہت اچھا نمونہ نہیں ہے وہ ایک طرح کی سرکاری سوانح عمری ہے اسی وجہ سے شبلی اُسے کتاب المناقب کہتے تھے۔ ضیائے حیات کے مرتب بھی دراصل اسی اصول کے پیرو ہیں۔ انھوں نے بھی ایک سرکاری سوانح عمری لکھی ہے اور ڈاکٹر ضیاء الدین مرحوم کی مدلل مداحی کی ہے۔ اسی وجہ سے اس کتاب سے بیسویں صدی کے علی گڑھ کی ذہنی زندگی، مسلمانوں کے تعلیمی تجربات، اساتذہ و طلبا کی سیرت و شخصیت، اس زمانے کی اہم تہذیبی، سیاسی اور ادبی قدریں نہیں معلوم ہوتیں بلکہ ہیرو کے کارناموں کی ایک فہرست اور ان کی شخصیت اور کردار کی ایک یک رخی تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔

سوانح نگاری ادب کی ایک صنف ہے۔ اگرچہ یہ تاریخ سے قریب ہے اور اُس سے بہت کچھ مدد لیتی ہے مگر یہ تاریخ نہیں ہے۔ اور تاریخ کو بھی مشاہیر کی سوانح عمری سمجھنے کا نظریہ اب فرسودہ ہو چکا ہے، سوانح نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے ہیرو کی ساری زندگی پر نظر ڈالے اور

اُس کے کارناموں سے اچھی طرح آشنا ہو۔ اُسے اپنے ہیرو سے ہمدردی ہو سکتی ہے مگر پرستش سے مطالعہ میں فرق پڑتا ہے۔ وہ جاندار ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے مگر وہ یک طرفہ نہیں ہو سکتا۔ اُسے پھولوں کے ساتھ کانٹوں کا، روشنی کے ساتھ سائے کا خوبی کے ساتھ خامی کا بھی نبّاض اور پارکھ ہونا چاہیئے۔ اُس کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ چھوٹے بڑے تمام واقعات کو جمع کر دے۔ اس کی نظر بنیادی، اہم اور معنی خیز چیزوں پر ہونی چاہیئے۔ سوانح نگاری دراصل شخصیت کے ارتقا کی کہانی ہے۔ شخصیت پر موروثی خصوصیات، ابتدائی تربیت، علمی و ادبی ماحول، جنسی زندگی، جسمانی کیفیت سماجی اور سیاسی حالات، سب کا عمل اور ردعمل ہوتا رہتا ہے۔ اسی کش مکش سے وہ انوکھی، انفرادی اور مخصوص صفت وجود میں آتی ہے جو ایک شخصیت کو دوسری سے علٰحدہ کرتی ہے۔ یہی شخصیت عملی دنیا میں ایک مزاج یا کردار کی نشان دہی کرتی ہے۔ ہمارے بہت سے سوانح نگار اس نکتے کو نہیں پہچانتے۔ زیر نظر تالیف میں بھی یہی خامی ہے۔ یہ ڈاکٹر ضیاء الدین مرحوم کا ایک قصیدہ ہو گئی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے متعلق شروع سے دو رائیں رہی ہیں۔ اُن کے موافق اور مخالف باتیں ہمیشہ کہی گئیں۔ مؤلف نے اِن سب باتوں پر سنجیدگی سے غور کرنے کی کوشش نہیں کی۔ وہ ایک پرانے خیال کے بزرگ ہیں جو مرنے والوں کی کمزوریوں پر پردہ ڈالنا ہی مناسب سمجھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس قدر احتیاط ہماری پرانی تہذیب اور مشرقی آداب کے مطابق ہوتے ہوا دبی دیانت کے خلاف ہے۔ یہ کتاب ڈاکٹر

ضیاء الدین کے مرنے کے فوراً بعد شائع ہوتی تو اس کی موجودہ ترتیب سمجھ میں آسکتی تھی لیکن اُن کے انتقال کے تقریباً پانچ سال بعد ساٹھ پینسٹھ صفحات میں لوگوں کے تاثرات، تعزیتی خطوط اور تاروں اور اخباری مضامین کا شمول کتاب کی حیثیت کو اور بھی ہلکا کر دیتا ہے۔ تاثرات میں صرف پروفیسر عبدالمجید قریشی کا مضمون قابل ذکر ہے۔ بلکہ ایک لحاظ سے ساری کتاب میں اس کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ اس میں بھی ڈاکٹر صاحب کی تصویر یک طرفہ ہے مگر تمام نقش روشن اور واضح ہیں۔ دوسرے مضامین میں کام کی باتیں خال خال ہی ہیں۔ امین زبیری صاحب کو بنیادی اور جزوی باتوں میں فرق کرنا نہیں آتا۔ وہ تحقیق و تلاش تو کرتے ہیں مگر ان کا مقصد بے لاگ خارجیت نہیں تاویل ہوتا ہے۔ انھوں نے عرض مولف میں یہ دعویٰ کیا ہے۔

"میں بلاخوف تردید کہہ سکتا ہوں کہ میں نے کوئی بت تراش کر پوجا نہیں کی اور نہ انسان کو فرشتہ بنایا بلکہ جہاں تک دسترس ہوئی واقعات کو جو سوانح حیات ہو سکتے ہیں، سادہ طور پر تدلیس و مسخ اور منطقی دلائل اور ادبی اسلوب بیان کے بغیر پیش کر دیا ہے۔ اب ناظرین اچھا بُرا جو نتیجہ نکالیں اور بہتر و بدتر رائے قائم کریں اُن کے اختیار میں ہے"

افسوس ہے کہ اُن کا دعویٰ نرا دعویٰ ہی رہا۔ کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب شروع سے آخر تک راستی پر تھے۔ اُن کے

سارے مخالفین تنگ نظری، حسد، بغض کا شکار رہتے تھے، اُن سے ساری عمر میں کوئی غلطی نہیں ہوئی، اُن کا سلوک دوست دشمن سب کے ساتھ مثالی تھا، وہ کوئی اچھی بات بھی کرتے تھے تو اُن کے مخالف اُسے بُرا رنگ دے دیتے تھے ان کا شمار اس دور کشمکش کے ایک انسان میں نہیں بلکہ اولیاء اللہ میں ہونا چاہیئے تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ باتیں قرونِ اولیٰ کے کسی بزرگ کے متعلق صحیح ہوں تو ہوں لیکن ایک ایسے شخص کے متعلق جس کی جدوجہد تعلیم و سیاست سے شروع ہو کر زندگی کے دوسرے شعبوں تک پھیلی ہوئی ہو کسی طرح درست نہیں ہو سکتیں۔ اس لئے یہ کتاب ممکن ہے مرحوم کے پرستاروں کی آنکھوں کا سرمہ ہو لیکن سوانح عمری کے فن کی رو سے اور اس نسل کے لئے جو محبت یا نفرت سے بلند ہو کر سنجیدہ مطالعہ کی عادی ہے اور جس کے نزدیک علی گڈھ کی مصروف اور منہمک دنیا کے بہت سے طوفان محض بلبلوں سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے، یہ ایک سطحی، سرسری، یک طرفہ اور کم مایہ کارنامہ ہے بلکہ اس کی اشاعت کے بعد یہ اور بھی ضروری ٹھیرتا ہے کہ ڈاکٹر ضیاء الدین کی شخصیت اور کردار کو وقت کی کسوٹی پر کسا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ آج کل کے انسانوں کے لئے ان کی زندگی میں کیا قابل قدر اور مفید باتیں ملتی ہیں۔

ڈاکٹر ضیاء الدین کی زندگی پر غور کیجئے تو پہلی نظر میں ہی یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ ایک اچھے سوانح نگار کے لئے بڑا زبردست چیلنج ہے۔ ان کا اپنا تعلیمی دور نہایت شاندار رہا۔ اُس کے بعد وہ تقریباً نصف صدی

تک کسی نہ کسی حیثیت سے ایک بڑے تعلیمی ادارے سے نہ صرف وابستہ رہے بلکہ کافی عرصے تک اُس کی قیادت کرتے رہے۔ اُن کے نقطۂ نظر عادات و اطوار، پسند و ناپسند اور معیارِ اقدار کا اثر طلبا اور اساتذہ ہی پر نہیں بلکہ مسلمانانِ ہند کی زندگی پر پڑا۔ انھوں نے تعلیمی اور سیاسی بہت سے معرکے جھیلے اور ان کے گرد و پیش بہت سے ہنگامے اور طوفان آئے وہ بہت سی باتوں میں نہایت کامیاب اور کئی قابلِ ذکر باتوں میں ناکام رہے۔ ان کی داستانِ حیات میں ایک شاندار آغاز، حیرت انگیز نشیب و فراز اور ایک عبرت ناک انجام سب مل جل گئے ہیں۔ اُن سے عقیدت بہت سے لوگوں کو تھی، اُن کے جاں نثار اور پرستار بھی تھے، مگر اُن کے دشمن اور مخالف بھی کچھ کم نہ تھے۔ ایک معلم، ماہر تعلیم اور سیاسی کارکن پر تبصرہ کرنے کے لئے، درس و تدریس، تعلیمی نظریات اور سیاسی شعور کی جس گہرائی کی ضرورت ہے، افسوس ہے کہ وہ امین زبیری صاحب میں نہیں ہے اسی لئے انھوں نے کچھ تقریروں، واقعات یادداشتوں اور دوستوں کی معلومات کی فراہمی پر اکتفا کی ہے، حالانکہ اچھی تصویر رنگوں کی کثرت سے نہیں، رنگوں کے مناسب و موزوں استعمال اور اس استعمال میں سلیقے اور سوجھ بوجھ سے عبارت ہے۔

ڈاکٹر ضیاء الدین ایک طالب علم کی حیثیت سے نہایت ذہین اور کامیاب نظر آتے ہیں۔ انھوں نے علم ریاضی میں اُس زمانے میں نام پیدا کیا جب مسلمانوں میں ریاضی داں خال خال ہوتے تھے۔ مگر آج اُن کا ریاضی میں

کوئی کارنامہ نہیں ہے۔ اُن کی کوئی تحقیق آج ریاضی کے کسی طالب علم کے لئے شمع راہ نہیں کہی جا سکتی۔ اُن کی کوئی علمی کتاب کسی یونیورسٹی کے نصاب میں شامل نہیں ہے انھیں ریاضی کا اچھا معلّم بتایا جاتا ہے مگر یہ واقعہ ہے کہ وہ جدید ریاضیات سے ناواقف تھے۔ ڈاکٹر رضی الدین نے اپنے مختصر نوٹ میں یہ اعتراف کیا ہے کہ اُن کے خیالات اپنے استاد بیری کے اُن لیکچروں پر مبنی تھے جو اُس نے بیسویں صدی کے آغاز میں دیئے تھے۔ وہ ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں ریاضیات پر توسیعی لیکچر دیتے ہوئے شاید ہی کبھی سُنے گئے ہوں۔ ڈاکٹر رضی الدین کو ان سے علمی مسائل پر تبادلۂ خیال کرنے کی اس وجہ سے ہمت نہ ہوئی کہ انھیں اندیشہ تھا کہ ڈاکٹر صاحب بُرا مان جائیں گے۔ ظاہر ہے کہ جہاں تک علم ریاضی کا تعلق ہے۔ ڈاکٹر صاحب نقش و نگار طاق نسیاں ہو چکے تھے۔ ڈاکٹر رضی الدین نے مجھ سے خود بیان کیا کہ بعض یونیورسٹیوں کے اعلیٰ ترین امتحانوں کا ممتحن اسی وجہ سے انھیں نہ بنایا جاتا تھا کہ ارباب حل و عقد کو اس میں شبہ تھا کہ وہ جدید ریاضی سے واقف بھی ہیں یا نہیں، جہاں تک علم و فضل کا یہ کوچہ ہے۔ ڈاکٹر صاحب اُسے بہت شروع میں خیرباد کہہ چکے تھے۔

ان کے نام کے ساتھ دوسرا تصوّر ایک ماہر تعلیم کا ہے۔ یہاں بھی وہی افسوس ناک تہی دامنی ملتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے یوں تو تعلیمی کمیشنوں کمیٹیوں اور اجتماعوں میں ایک عمر گزاری اور اُن کے خیالات نظامِ تعلیم، امتحانات، ڈسپلن، اساتذہ اور طلبا کے متعلق اُن کی مختلف تقریروں

اور خطبوں میں مل جائیں گے۔ امتحانات کے متعلق ان کی ایک کتاب بھی موجود ہے۔ مگر در اصل ان سارے خیالات سے کوئی خاص نظریہ یا اصول تعلیم مرتب نہیں کیا جا سکتا۔ ان بکھرے جلوؤں سے کوئی آئینہ نہیں بنتا۔ انھوں نے تعلیمی اداروں کے انتظامی معاملات میں اپنے آپ کو اتنا گرفتار کر لیا کہ نظریۂ تعلیم کی طرف اُن کی نظر ہی نہ گئی۔ تعلیمی اداروں کا جتنا تجربہ انھیں تھا کم لوگوں کو ہوگا۔ مگر اس تجربے سے نہ خود انھوں نے کوئی قرار واقعی فائدہ اُٹھایا اور نہ دوسروں کو اُٹھانے دیا۔ یوں وہ محض ادبی یا سائنسی تعلیم کو ناکافی سمجھتے تھے اور صنعتی یا حرفتی تعلیم پر زور دیا کرتے تھے، مگر ان کے سامنے صرف ایک مطمح نظر تھا اور وہ یہ تھا کہ مسلمان نوجوان ملازمت کی دوڑ میں زیادہ پیچھے نہ رہ جائیں انھیں تعلیمی معیار، تحقیق، و تدقیق، اعلیٰ علمی مشاغل زیادہ عزیز نہ تھے۔ یونیورسٹی کا مقصد ان کے نزدیک سرکاری ضرورتوں کا پورا کرنا اور نظامِ حکومت کے لئے کارآمد پُرزے مہیا کرنا تھا۔ اس کتاب میں بھی یہ اعتراف کیا گیا ہے کہ "وہ کیفیت سے زیادہ کمیت اور صلاحیت سے زیادہ تعداد پر زور دیتے تھے"۔ انھیں یہ فکر تھی مسلمان گریجویٹ بڑی سے بڑی تعداد میں ہر سال پیدا کر دیے جائیں۔ اُن کی شخصیت کی نشوونما، اُن کی ذہنی اور علمی استعداد، اُن کے نظریۂ حیات کی اُنھیں چنداں فکر نہ تھی انھوں نے ساری عمر حکومت کے سربرآوردہ ارکان کی خوشامد کی تاکہ وہ علی گڈھ کے طلبا، کو یا مسلمان طلبا کو ملازمتیں دلوا سکیں انھیں یہ پروا نہ تھی کہ ان طلبا کی شخصیت و سیرت کی اچھی تعمیر ہو اور وہ

زندگی کا کوئی صالح نصب العین بنا سکیں۔ وہ اہل علم سے زیادہ وزیروں اور حکومت کے افسروں کے ورود کے شایق رہتے تھے۔ جب نظام حیدرآباد اور وائسرائے ہند علی گڈھ تشریف لائے تو ڈاکٹر صاحب یہ سمجھتے تھے کہ انھیں معراج حاصل ہو گئی۔ انھوں نے کبھی ٹیگور کو بلانے کی کوشش نہ کی اور جہاں تک مجھے یاد ہے اُن کے زمانے میں اقبال بھی علی گڈھ نہیں آئے۔ اُنھیں اُردو سے کوئی لگاؤ نہ تھا، ہاں وہ اس حربے سے ہمیشہ کام لیتے تھے کہ علی گڈھ میں اُردو اور دینیات کی تعلیم لازمی ہے اُردو اور دینیات کے معیار کے بلند نہ ہونے میں ان کی بے پروائی کو بہت بڑا دخل تھا۔ وہ ان مضامین میں طلبا کے فیل ہونے کو سخت ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے تھے۔ مولانا احسن مرحوم نے مجھ سے خود بیان کیا تھا کہ ایک دفعہ امتحان کے کمرے میں ڈاکٹر صاحب داخل ہوئے۔ اُردو کا پرچہ تھا اور مولانا نگراں تھے۔ کچھ طلبا نے ڈاکٹر صاحب کو دیکھ کر اس بات کی شکایت کی کہ پرچہ مشکل ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے مولانا کو ہدایت کی کہ طلبا کو جواب بتا دیں اور چلے گئے۔ ایک دفعہ بی اے کے امتحان میں انگریزی کے پرچہ میں طلبا زیادہ فیل ہوئے۔ ڈاکٹر صاحب نے اکیڈمک کونسل کے اجلاس میں اس بات پر سخت برہمی کا اظہار کیا اور تیزی میں یہ بھی کہہ گئے کہ اس نتیجے سے شعبۂ انگریزی کے اساتذہ کی قابلیت پر حرف آتا ہے۔ اتفاق سے صدر شعبہ ایک انگریز مسٹر فیلڈن تھے انھوں نے فوراً احتجاج کیا اور استعفے کی دھمکی دی۔

ڈاکٹر صاحب انگریز کے غصّے سے بہت ڈرتے تھے۔ فوراً ان سے معذرت کی کہ آپ نے میرا مطلب غلط سمجھا، میں اساتذہ کے متعلق کچھ نہیں کہہ رہا ہوں جب نظام حیدرآباد علی گڈھ آنے والے تھے تو ڈاکٹر صاحب کو بڑی فکر تھی کہ سپاسنامہ بڑا زوردار ہو۔ رشید احمد صاحب صدیقی اس کام پر مامور کئے گئے۔ انھوں نے ایک اچھا ایڈریس پیش کیا۔ ڈاکٹر صاحب نے خواجہ حسن نظامی کو بھی دکھایا اور سر یعقوب کو بھی۔ اُن کے مخصوص حواریوں نے بھی اُس میں اصلاحیں تجویز کیں۔ ہر دفعہ ترمیم و تنسیخ ہوتی تھی مگر سپاس نامہ پسند نہ آتا تھا۔ جب سات دفعہ رشید صاحب نے سپاس نامہ لکھا اور ساتوں دفعہ ناپسند ہوا تو بالآخر وہ بھی عاجز آ گئے اور انھوں نے کہا کہ آپ کسی اور سے یہ کام لیجئے میں اس خدمت سے معذور ہوں۔ ڈاکٹر صاحب بہت برافروختہ ہوئے اور کہنے لگے کہ شعبۂ اُردو کے وجود کا جواز کیا ہے اگر اس کے اراکین ایک سپاسنامہ بھی تیار نہ کر سکیں۔ ۱۹۳۶ء میں جو اُردو کانفرنس علی گڈھ میں ہوئی تھی اُس کے لئے دعوت یونیورسٹی کی طرف سے بڑی کوشش کے بعد رشید احمد صاحب صدیقی نے دلوائی تھی۔ ڈاکٹر صاحب کو خود ان چیزوں سے چنداں دلچسپی نہ تھی۔ ان کو اساتذہ سے یہ شکایت کبھی نہ ہوئی کہ وہ ریسرچ کیوں نہیں کرتے انھیں یہ شکایت اکثر ہوتی تھی کہ وہ پڑھنے پڑھانے کو کافی سمجھتے ہیں اور تعطیلوں میں وفود لے جانے اور میڈیکل کالج اور دوسرے اداروں کے لئے چندہ جمع کرنے کے لئے جلد آمادہ نہیں ہوتے۔ اپنی وائس چانسلری کے زمانے میں اُنھوں نے

درس و تدریس کے معیاروں کو بلند کرنے، توسیعی لیکچروں کا انتظام کرنے، مختلف تعلیمی اداروں کے ماہرین فن کو بلوانے کی کوشش نہیں کی۔ یہ صحیح ہے کہ وہ جہاں تک ہو سکتا تھا ہر ایک کا کام کر دیتے تھے، چاہتے تھے کہ نتائج زیادہ سے زیادہ اچھے ہوں مگر ان باتوں کی وجہ سے امتحانات میں نقل کرنے والے، اخلاقی جرائم کا ارتکاب کرنے والے، شورش پسند طلباء صاحب غرض اساتذہ ہی زیادہ نفع میں رہتے تھے، جمہوری نظام کی جتنی کمزوریاں ممکن ہیں ڈاکٹر صاحب نے ان سب سے فائدہ اُٹھایا۔ امین زبیری صاحب، عبدالمجید قریشی صاحب اور دوسرے اصحاب نے بھی اعتراف کیا ہے کہ وہ پارٹی بناتے تھے۔ یہ کہنا کہ ان کی پارٹی کامیاب ہوتی تھی اور دوسروں کی ناکام، ان کی ہوشیاری اور اُستادی کی دلیل ہو سکتی ہے مگر اس سے پارٹی بندی کا دھبہ ان کے دامن سے دور نہیں کیا جا سکتا، وہ کورٹ کے انتخاب کے لئے زیادہ تر سرکاری افسروں یا ایسے اصحاب کو پسند کرتے تھے جو خود کوئی رائے نہ رکھتے ہوں اور ہر مسئلے میں آنکھ بند کر کے اُن کے ساتھ ووٹ دیں۔ ایسے اصحاب کی ایک خاص فہرست تیار ہوتی تھی۔ اور بعض اساتذہ یا کلرک اس کو ممبروں کے پاس لے جاتے تھے اور ان پر ہر قسم کا دباؤ ڈالتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ کورٹ اور اگزکٹو کونسل میں زیادہ تر اُن کے پسندیدہ آدمی ہو جاتے تھے۔ اس طریقۂ کار کا نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ اساتذہ کے تقرر کے وقت یہ لوگ اپنے اپنے پٹھوؤں کو آگے بڑھاتے تھے۔ بارہا ایسا ہوا ہے کہ ماہرین کی کمیٹی نے کوئی نام

تجویز کیا اور اکزکٹو کونسل نے اسے نظر انداز کر کے اس سے بہت پست درجے کا امیدوار لے لیا۔ ڈاکٹر صاحب نے واقعی اساتذہ یا طلبا کے خلاف کوئی کارروائی شاذ و نادر ہی کی ہو، انھوں نے افراد کو شاید ہی کوئی سزا دی ہو۔ انھیں اس پر فخر تھا کہ انھوں نے کسی کو نقصان نہیں پہنچایا۔ یہ درست ہے کہ افراد کی روزی انھوں نے نہیں چھینی مگر انھوں نے قوم کے اخلاق اور سیرت کو تباہ کر دیا۔ کتنے ہی اساتذہ علم و فضل کے راستے سے مایوس ہو گئے۔ کتنے ہی طلبا مطلب پرست، اپنا کام نکالنے والے تنگ نظر اور پست ہمت ہو گئے۔ کتنوں کے نزدیک لوگوں کی آنکھ میں خاک جھونکنا اور اپنا الو سیدھا کرنا مسلک زندگی قرار پا گیا۔ کتنے ذاتی صلاحیت پیدا کرنے کے بجائے سفارشی خطوط کے عادی ہو گئے۔ کتنے ہی اپنی کمزوری اور کوتاہی کو بھول کر برادران وطن کی تنگ نظری کے ماتم میں لگ گئے۔ ڈاکٹر صاحب اِس دور کی ساری خصوصیات پر نظر رکھتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ پروپیگنڈا آج سب سے بڑی طاقت ہے۔ انھوں نے اسی غرض سے سرسید کے گزٹ کو دوبارہ مسلم یونیورسٹی گزٹ کے نام سے جاری کیا۔ یہ گزٹ علی گڈھ کے علمی و ادبی مشاغل کا ایک آئینہ ہو سکتا تھا، مگر محض ڈاکٹر صاحب کی مصروفیات کا ایک صحیفہ ہو کر رہ گیا تھا۔ وہ علمی و ادبی مباحث کو بیکار سمجھتے تھے۔ اُن کے نزدیک داخلے کے لئے دوڑ دھوپ، وفود کے چندوں کی فہرست، معطیوں کے نام، خود اُن کی اسمبلی میں تقاریر، اُن کے کھانوں پر مہمانوں کی فہرستیں زیادہ اہم تھیں یہ سب باتیں جو کہی گئی ہیں

سنی سنائی نہیں ہیں بلکہ برسوں کے قریبی مطالعے، ذاتی علم اور گہری واقفیت کا نچوڑ ہیں۔ یوں انھیں لوگوں کے سیاسی نظریات سے کوئی تعرض نہ تھا۔ مگر وہ اپنے مصالح کے لئے قوم پرستی، ہندو پرستی اور کمیونزم وغیرہ کا ہوّا بھی کھڑا کر دیتے تھے۔ ان کے یہاں کوئی گہرا جذبہ یا بڑی لگن نہ تھی۔ وہ گہری مذہبیت نہ رکھتے تھے۔ خاکسار تحریک یا مسلم لیگ سے اُن کی وابستگی ہوا کا رُخ دیکھ کر تھی۔ امین زبیری صاحب کو شاید یہ معلوم نہیں کہ قائداعظم ڈاکٹر صاحب پر اعتبار نہیں کرتے تھے اور اسی وجہ سے ایک دفعہ اُن کے حامیوں کی اکثریت کے باوجود انھوں نے سر شاہ سلیمان مرحوم کو نامزد کیا تھا۔ ڈاکٹر صاحب بہت جز بز تھے مگر اس کے ساتھ ساتھ اتنا شعور رکھتے تھے کہ قائداعظم کی مخالفت کر کے وہ کہیں کے نہ رہیں گے۔ ان کی کامیابی کا راز یہ تھا کہ وہ اپنے سارے مخالفوں سے زیادہ دھن کے پکے، مستقل مزاج، ان تھک کام کرنے والے اور ہمت نہ ہارنے والے آدمی تھے۔ وہ ہر شخص کی کمزوری سے واقف تھے اور اسی سے کام لیتے تھے۔ وہ اپنے دشمن کو بھی شیشے میں اُتارنے کی کوشش کرتے تھے۔ یہ شرافت یا اعلیٰ ظرفی نہ تھی۔ زمانہ شناسی اور دور بینی تھی اس میں شک نہیں کہ وہ نہایت خلوص سے، اپنے خیال میں علی گڈھ کی بہتری اور مسلمانوں کی بھلائی کے لئے یہ سب کرتے تھے، مگر وہ بہت محدود بصیرت کے آدمی تھے۔ انگریزوں کے زمانے میں اُن کی نظر صرف والیان ریاست اور انگریز حکام پر رہی، نئے ہندوستان کے بڑھتے ہوئے سیاسی شعور، اُس کے تہذیبی تقاضوں اس کی

روح کی پیاس، اُس کی امنگوں اور ولولوں کو انھوں نے کبھی ایک پرِ کاہ سے زیادہ وقعت نہ دی۔ وہ اس طبقے کے آدمی تھے جسے عرفِ عام میں "خان بہادر" کہا جاتا ہے۔ عوام کے مطالبات اور ضروریات کچھ ہوں، اُن کی نظر ہمیشہ قصرِ حکومت پر رہتی تھی۔ وہ جانتے تھے کہ انگریز اپنے سیاسی مصالح کی بنا پر مسلمانوں کے مطالبات کو پسند کرتا ہے اور تھوڑا بہت انھیں پورا بھی کرتا ہے۔ اسی لئے وہ ہمیشہ انگریز پرست اور حکومت پرست رہے۔ ہمارے ملک کے تعلیمی ادارے بغاوت کے آتش کدے نہیں بن سکتے۔ مگر انھیں خس خانہ و برفاب بھی نہیں ہونا چاہئے۔ ڈاکٹر ضیاء الدین کے اثر سے کتنی ہی نسلوں کے سینے بے نور ہو گئے، کتنوں کے دلوں میں حریتِ فکر کی کوئی چنگاری باقی نہیں رہی، کتنے ہی سستی سیاست اور وقتی ہنگاموں کے شکار ہو گئے۔

کہا جاتا ہے کہ ڈاکٹر ضیاء الدین اپنے وقت کے سرسید تھے اور انھوں نے سرسید ہی کی پالیسی پر عمل کرتے ہوئے حکومتِ وقت سے تعاون ضروری سمجھا۔ یہ سرسید کے ساتھ بڑی بے انصافی اور ان کے مشن کے متعلق بہت بڑی غلط بیانی ہے۔ سرسید نے اپنی نسل کے افقِ ذہنی کو وسیع کیا۔ عقلیت اور قومی اخلاق کی استواری کا پرچار کیا۔ انھوں نے تعلیمی جدوجہد کو سب سے اہم مان کر دوسری ضروریات کو اس کے تابع کر دیا۔ اُن کے اثر سے ایسے نوجوان سامنے آئے جو اپنی تہذیبی بنیادوں پر نئی مشرقیت کی تعمیر کر سکتے تھے۔ انھوں نے مولوی شبلی کو علامہ شبلی بنایا۔ سجاد حیدر

ظفر علی خاں، طفیل احمد، محمد علی، امیر، محفوظ علی، مولانا بشیر الدین، شیخ عبداللہ، عبدالحق ہر ایک کو ایک دُھن، ایک جذبہ، ایک تعمیری لگن دی۔ ڈاکٹر ضیاء الدین کے ہاتھوں ایم۔ اے۔ او کالج، یونیورسٹی بنا۔ اور یہ واقعہ ہے کہ علی گڈھ کی ساری اچھی روایات ایم۔ اے۔ او کالج کی عطا کردہ ہیں۔ یونیورسٹی ان میں کوئی قابل قدر اضافہ نہ کر سکی۔

یہ ایک مسلمہ امر ہے کہ ہر تحریک کا قائد اور ادارے کا بانی خدا ایک مخصوص صلاحیت رکھتا ہے جس کے اثر سے وہ اپنے جانشینوں میں اور طلبا میں ایک مخصوص رجحان پیدا کر دیتا ہے۔ سرسید نے تصنیف و تالیف کا رجحان پیدا کیا اور اُردو ادب کو اس سے مالا مال کر دیا۔ اُن کی تحریک محدود معنی میں ادبی تحریک نہ تھی، یہ وسیع معنی میں علمی تحریک تھی۔ ڈاکٹر ضیاء الدین اگر سائنس میں ممتاز پروفیسر اور اعلیٰ درجے کے ریسرچ اسکالر پیدا کرتے تو بھی ایک بات ہوتی، مگر اُن کے اثر سے علمی و ادبی صلاحیتیں ابھرنے کے بجائے سمٹیں اور برباد ہوئیں اور سستی سیاست کی گرم بازاری ہو گئی۔

کتاب میں ڈاکٹر صاحب کے اوضاع و عادات، اخلاق، خصائل اور علمی مشاغل کا جو ذکر کیا گیا ہے وہ بھی یک طرفہ ہے۔ ابھی ہندوستان و پاکستان میں ڈاکٹر صاحب کو جاننے والے بلا مبالغہ ہزاروں کی تعداد میں ہوں گے۔ بے شک وہ بڑے کنبہ پرور آدمی تھے اور اپنے رشتہ داروں اور دوستوں کی ہر طرح مدد کرنے کو تیار رہتے تھے۔ ان کا طرز معاشرت سادہ تھا۔ اُن کا ذاتی خرچ بھی بہت کم تھا وہ اساتذہ اور احباب

کو قرض بھی دیدیتے تھے۔ کام کرنے کے معاملے میں وہ واقعی جن تھے، سفر ہو یا حضر وہ ہر وقت مصروف رہتے تھے۔ گرمی ہو یا سردی کسی بات کی انھیں پروا نہ تھی۔ اُن میں بلاشبہ بلا کی چستی اور پھرتی اور رات دن کام کرنے کی صلاحیت تھی۔ وہ دعوتیں بہت کرتے تھے مگر یہ دعوتیں زیادہ تر کسی مصلحت پر مبنی ہوتی تھیں۔ امین زبیری صاحب کا بیان یہ ہے کہ "بعض اوقات اندازے سے زیادہ مہمان آجاتے تھے مگر کھانے میں کمی نہ پڑتی تھی۔" چودھری خلیق الزماں صاحب کا تجربہ اور ہے اور میرا مشاہدہ بھی یہی ہے کہ اُن کے یہاں دعوتوں میں کھانا کم اور خانہ پُری زیادہ ہوتی تھی۔ انھوں نے اکثر یونیورسٹی کے سامان کی خریداری کے لئے اپنے پاس سے روپیہ دیا اور کئی دفعہ گرانی کے زمانے میں اساتذہ کے لئے شکر، کپڑے گیہوں، اور دوسری اشیاء اپنے اثر سے منگوائیں مگر اُن کو وہ نفع پر فروخت کرتے تھے اور یہ قطعی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ یہ منافع ان کی جیب میں جاتا تھا یا بالآخر یونیورسٹی کے خزانے میں۔ دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں یونیورسٹی میں بہت سے عارضی ادارے فوجی ضروریات کے سلسلے میں کھل گئے تھے، ان کے لئے جو سامان آتا تھا وہ بعض اوقات چور بازار میں بھی پہنچ جاتا تھا۔ یہ ہو سکتا ہے کہ براہِ راست ڈاکٹر صاحب اس کے ذمہ دار نہ ہوں بلکہ اُن کے بعض منہ چڑھے کارکن ایسا کرتے ہوں مگر بلاشبہ ان باتوں کی ذمہ داری کچھ نہ کچھ ان پر بھی عاید ہوتی تھی۔ طلبا سے نرمی برتنے میں جدید تعلیمی اصول یا مغربی نظریے کارفرما تھے، بلکہ ڈاکٹر

صاحب طلبار کو خوش رکھنا چاہتے تھے اور اس معاملے میں حد اعتدال سے تجاوز بھی کر جاتے تھے۔ خود امین زبیری صاحب نے اعتراف کیا ہے کہ۔

"کالج کے زمانہ میں وہ ہمیشہ اپنے اثر و اقتدار سے حاضریاں پوری کرا دیتے تھے۔"

اس میں شک نہیں کہ اُن کا حلقۂ احباب بہت وسیع تھا۔ اُن کے شاگرد سارے ملک میں پھیلے ہوئے تھے۔ وہ اُن کا ہر کام کر دیتے تھے اور ان سے ہر کام لینے کی کوشش کرتے تھے مگر یہ عجیب بات ہے کہ اُن کے تعلقات ہم عصر اہل علم سے بہت کم تھے۔ اُنھوں نے تعلیم کو بھی سیاست بنا دیا تھا۔ مولوی عبدالحق صاحب کے متعلق میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ انھوں نے کبھی ڈاکٹر ضیاء الدین صاحب کی تعریف نہیں کی اور ہمیشہ انھیں ابن الوقت اور اکھاڑے باز کہا۔ یہ اور بات ہے کہ مولوی صاحب کے نزدیک اُن کے بیشتر مخالفین بھی کچھ لائق ستائش نہ تھے جب ۱۹۳۵ء میں ڈاکٹر ضیاء الدین اور نواب اسمٰعیل خاں کا مقابلہ ہوا تھا تو مولوی صاحب نے ووٹ کے پرچے پر "بر ہر دو لعنت" لکھ دیا تھا۔ اس لئے انھیں ڈاکٹر صاحب کے مداحوں میں کسی طرح شمار نہیں کیا جا سکتا شعر و ادب سے ان کی دلچسپی صرف اس حد تک تھی کہ وہ اسے والیان ریاست یا حکومت کے افسروں کے ورود کے موقع پر قصیدے یا سپاس نامے کی حد تک ضروری سمجھتے تھے۔ ادب کا زندگی کے سدھارنے اور سنوارنے میں جو درجہ ہے اُس سے جس طرح تہذیب کے گلشن کی آبیاری ہوتی ہے اور قومی سیرت

وشخصیت کی تشکیل ہوتی ہے اس سے انھیں دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔ ان کی تصانیف میں دو مختصر سی کتابیں تعلیم میں اور ایک امتحانات سے متعلق ہیں مگر ان کی کوئی مستند حیثیت نہیں ہے محض ایک ذہین آدمی کے تاثرات ہیں اور بس۔

ڈاکٹر صاحب کے حافظے کے متعلق بہت سی غلط باتیں مشہور ہیں۔ جیسا کہ اس کتاب میں کہا گیا ہے۔ ان کا حافظہ نہایت قوی تھا۔ وہ جس بات کو یاد رکھنا چاہتے تھے کبھی نہ بھولتے تھے۔ ہاں جس شخص یا بات کو نظر انداز کرنا ہوتا تو اس کے لئے حافظے کی خرابی کا عذر معقول موجود تھا۔ پرانی نسل میں بہت سے سید تھے اور سچے لوگ علی گڈھ سے ان کی محبت کی وجہ سے اُن کی قدر کرتے تھے مگر نئی نسل جو اتنی جذباتی نہیں اور غالباً عقل سے زیادہ کام لیتی ہے اُس کے لئے ڈاکٹر صاحب نہ نمونہ تھے نہ مثال آخری مرتبہ اُن کے علی گڈھ چھوڑنے کا واقعہ بھی اس کتاب میں پوری صحت کے ساتھ بیان نہیں کیا گیا۔ یہ صحیح نہیں ہے کہ ڈاکٹر صاحب کے کمرے میں صرف دو تین طلبا داخل ہوئے تھے۔ دراصل طلبا کی خاصی بڑی تعداد اس کمرے میں پہنچ گئی تھی اور ڈاکٹر صاحب کو ہر طرف سے گھیر لیا تھا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ بعض ناسمجھ طلبا نے زبردستی اُن سے استعفےٰ لکھوا لیا۔ یہ کہنا غلط ہے کہ اس میں کچھ ناراض اسٹاف کے ارکان کا ہاتھ تھا۔ یہ محض طلبا کا ایک فوری مظاہرہ تھا اور اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ مسلم لیگ کے ایک ذمہ دار کارکن سے یہ توقع نہ رکھتے تھے کہ ایک چھوٹے سے افسر ضلع کی

معمولی سی فہمائش پر میگزین کی کاپیوں کی اشاعت اس طرح رکوا دیں گے۔ یہ مظاہرہ واقعی افسوسناک تھا کیونکہ اس کی وجہ سے پورا ادارہ بدنام ہوا، مگر دراصل اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ طلبا کے دل میں اپنے وائس چانسلر کا کوئی احترام نہ تھا اور انھیں ابن الوقت سمجھتے تھے۔ انھوں نے طلبا سے انتخابات میں کام لیا تھا اور انھیں ہر قسم کی آزادی دے رکھی تھی۔ اسی آندھی نے بالآخر بگولے پیدا کئے اور اُن کے وزن و وقار کو بہالے گئی۔

ڈاکٹر صاحب کو فطرت نے بڑی صلاحیتیں عطا کی تھیں۔ انھوں نے ان سے کوئی بڑا کام نہ لیا اور ان کو پارٹی بازی اور ہنگامی مصروفیات میں برباد کر دیا۔ اُن کے اندر اتنی اعصابی قوت تھی کہ اگر وہ چاہتے تو گنگا کے بہاؤ کو موڑ دیتے، مگر انھوں نے تاریخ کے بہاؤ کو بھی نظر انداز کر دیا۔ اُن کی جفاکشی، مستقل مزاجی دوڑ دھوپ کی شاید ہی کوئی دوسری مثال مل سکے۔ انھوں نے ایک نہایت مصروف زندگی گزاری مگر اس مصروفیت سے کوئی دیرپا کام نہ لیا۔ اُن میں غرور بالکل نہ تھا وہ اپنی غرض کے لئے ہر سطح پر اُتر آتے اور اپنے دشمن کو رام کرنے کے لئے کوئی دقیقہ نہ چھوڑتے تھے۔ انھوں نے بڑا رسا اور تیز ذہن پایا تھا مگر اُن کی ساری ذہانت داؤ پیچ گروہ بندی، انتخابات اور سستی کامیابیوں کی نذر ہو گئی۔ وہ اپنے راستے سے بالآخر ہر رکاوٹ کو دور کر لیتے تھے۔ جب وہ پروفیسر حلیم سے جو اُن کے زمانے میں پرو وائس چانسلر تھے، ناراض ہو گئے تو انھوں نے پرو وائس چانسلر کا عہدہ ہی حذف کرا دیا۔ اُن کی لائف بڑی دلچسپ اور عبرت ناک ہے۔

وہ مل جل کر کام کرنا نہیں جانتے تھے۔ اشتراک اور تعاون انھیں نہیں آتا تھا۔ وہ اپنی وضع کے ایک آمر تھے۔ اُن کا ایک مخصوص نظامِ اخلاق تھا اور اُن کی اپنی قدریں تھیں۔ وہ ہر لحاظ سے ایک غیر معمولی آدمی تھے۔ مولانا محمد علی کے متعلق یہ کہا گیا ہے کہ "وہ ذہین آدمی تھے مگر ان کا کوئی کارنامہ نہیں ہے"۔ یہ بات ڈاکٹر ضیاء الدین پر زیادہ صادق آتی ہے۔ اُن کی نفسیات کا مطالعہ نہایت دلچسپ ہے۔ وہ ہر شخص کی کمزوری سے واقف تھے اور اس حربے سے کام لیتے تھے۔ ان کی جنسی زندگی ویران تھی۔ محبت کے لطیف جذبے سے وہ غالباً ناآشنا تھے۔ انھیں ہر وقت یہ خوف رہتا تھا کہ کوئی انھیں غافل پاکر چت نہ کر دے، اس لئے وہ ہر مخالف کو زیر کرنے کی فکر میں مبتلا رہتے تھے۔ ان کے یہاں جمالیاتی حس شاید تھی ہی نہیں۔ وہ ایک کاروباری آدمی تھے۔ انھیں علی گڈھ سے بلاشبہ بڑی محبت تھی مگر اس محبت میں احساسِ ملکیت بھی شامل تھا۔ یہ واقعی سوچنے کی بات ہے کہ ڈاکٹر ضیاء الدین نے باوجود اپنے ہمدردوں کے اصرار کے بالآخر علی گڈھ کیوں چھوڑ دیا۔ شاید انھیں یہ احساس ہو گیا تھا کہ وہ اساتذہ اور طلبا پر حکومت کر سکتے ہیں مگر کچھ کے سوا اکثریت کے دلوں کو مٹھی میں نہیں لے سکتے۔ لوگ انھیں اچھی طرح سمجھ گئے تھے اور وہ بھی لوگوں کے اندرونی جذبات اور ذہنی کیفیات سے واقف ہو گئے تھے۔

امین زبیری صاحب کی اس کتاب کے بعد ڈاکٹر ضیاء الدین کی ایسی لائف کی ضرورت اور بھی سختی سے محسوس ہوتی ہے جس میں بے کم و کاست اُن کی زندگی کے تمام واقعات اور ان کی سیرت و شخصیت کے تمام پہلو بے نقاب کئے جائیں۔ دیکھنا ہے کہ ایسی کتاب کب منظرِ عام پر آتی ہے۔

روایت اور تجربے۔ اُردو شاعری میں

روایت اچھی چیز ہوتی ہے روایت پرستی بُری ہے۔ تجربہ نئی راہیں کھولتا ہے اور زندگی کو آگے بڑھاتا ہے مگر ہر تجربہ اہم نہیں ہوتا اور نہ تجربہ تجربہ کی خاطر مفید ہوتا ہے۔ زندگی اپنے لئے ایک بنیاد چاہتی ہے۔ خلا میں اس کا وجود نہیں ہوسکتا۔ اسی طرح زندگی ایک حالت پر قانع نہیں رہ سکتی، وہ یا تو پیچھے کی طرف للچائی ہوئی نظریں ڈالنے لگتی ہے یا ہمت و جرأت سے کام لے کر آگے بڑھتی ہے، مگر مجموعی طور پر وہ آگے بڑھنے کے لئے مجبور ہے۔ یہ اس کی تقدیر ہے اسی لئے زندگی میں ترقی کی رفتار ایک خطِ مستقیم کی طرح نہیں ہے ہو بھی نہیں سکتی ہے۔

روایات کیا ہیں یہ کیسے وجود میں آتی ہیں۔ یہ کیوں فرسودہ اور مردہ

ہو جاتی ہیں۔ یہ مر کر دوبارہ زندہ ہو سکتی ہیں یا نہیں، ان کی تجدید ممکن ہے یا نہیں۔ تجربے اور روایت میں کیا تعلق ہے کیا تجربہ روایت سے بالکل الگ ہوتا ہے یا اپنے طور پر اس کی توسیع کرتا ہے۔ روایات سے ہم بیگانہ ہو سکتے ہیں یا نہیں اور کس حد تک بیگانہ ہو سکتے ہیں۔ یہ اور ایسے ہی بہت سے سوالات ہیں جو روایات کا نام آتے ہی ہمارے ذہن میں آتے ہیں اور ان کا ایک واضح اور روشن تصوّر، زندگی کے ایک بصیرت افروز تصوّر کے لئے ضروری ہے اور زندگی کے ایک بصیرت افروز تصوّر کے بغیر شعر و ادب کا صحیح منصب ہم پہچان نہیں سکتے۔

روایت کے معنی دراصل منتقل ہونے کے ہیں۔ آپ جانتے ہیں روایت اور درایت کے کیا معنی ہیں لیکن آج جب روایت کا ذکر کیا جاتا ہے تو اس کا مفہوم زیادہ وسعت کا حامل ہو جاتا ہے۔ روایت دراصل کسی ادارے یا خیال میں نہیں ہے بلکہ اس کی قدر و قیمت کے عقیدے میں مضمر ہے۔ ایک ادارہ یا تصوّر اُس وقت روایتی ہو جاتا ہے جب یہ دھیان آتا ہے کہ یہ پہلے بھی موجود تھا اور کچھ لوگ اسے آج بھی باقی رکھنا چاہتے ہیں۔ ایک مروجہ رسم کی طرح روایت محض ایک محاکاتی حقیقت نہیں ہے، نہ یہ ایک ایسی کہانی ہے جس کی اہمیت اس کے بیان کے بعد ختم ہو جاتی ہے۔ یہ ایک ایسا تصوّر ہے جس میں قدر کا ایک نظریہ ملتا ہے۔ کردار اور عمل میں ایک خاص ڈھنگ ٹھیک سمجھا جاتا ہے۔ ایک خاص ترتیب یا تنظیم کو پسند کیا جاتا ہے۔ روایت کو باقی رکھنا اس کی قدر و قیمت کے

نظریے کو باقی رکھنا ہے۔

زندگی کے بیشتر شعبوں میں روایت کے معنی ایک امانت کو آنے والی نسلوں کو سونپنے کے ہیں مثلاً مذہب کو ایک امانت کی طرح محفوظ اور بے داغ آنے والی نسلوں تک پہنچانا، روایت ہے۔ یا زبان کی صحت اور معیار کے ایک خاص سانچے کو باقی رکھنے کی کوشش روایت بن جاتی ہے۔ عام طور پر انسانی تاریخ میں مذہبی روایات کے تسلسل پر خاص طور سے زور دیا گیا ہے۔ روایت کا تصور ایک قومی نصب العین کے بننے میں مدد دیتا ہے اور قومیت کے احساس کو مستحکم کرتا ہے روایتی علامات تسلسل کے قائم رکھنے میں مدد دیتے ہیں انھیں کے اثر سے سماج میں ایک جذبۂ امتیاز پیدا ہوتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو دوسری جماعتوں سے الگ اور بلند سمجھتی ہے۔ روایت ترقی کے حدود متعین کرتی ہے۔ اس کی حیثیت دریا کے اُن کناروں کی ہو جاتی ہے جن کے اندر موجوں کو بہنا ہے۔ مثلاً جاگیردارانہ روایت کے معنی یہ تھے کہ چاہے جان چلی جائے مگر آن نہ جائے۔ ازمنہ وسطیٰ میں عورت کی حیثیت ایک جائداد منقولہ کی سی تھی مگر اُس کے ادب میں مرد عورت کا غلام تھا بشرطیکہ وہ محبوبہ ہو بیوی نہ ہو۔ بیوی بن کر وہ جائداد ہو جاتی تھی عورت نہ رہتی تھی۔ رسم و رواج تو پھر بھی عقل کی ترازو پر پورے اُتریں یا نہ اُتریں ایک زندگی رکھتے ہیں مگر روایت کا ایک روشن تصور کافی ہے۔ یہ اگر چند لوگوں کی ایک سہانی یاد ہے تب بھی اس کی اہمیت ہے۔ دراصل روایت اُسی وقت صحیح معنی میں روایت بنتی

ہے جب وہ ایک واقعہ نہیں رہتی یا اس کی صحت قطعی طور سے جانچی نہیں جا سکتی۔ جب اُسے پورے طور پر عمل میں برتا نہیں جا سکتا مگر اُس پر عقیدہ یا یقین یا اعتماد ضرور ہوتا ہے۔

روایت کو جب زندہ کیا جاتا ہے یا جب اس کی تجدید ہوتی ہے تو اسے ایسے بیانات میں منضبط کیا جاتا ہے جو تاریخی اعتبار سے صحیح نہیں ہوتے، مگر اس مشتبہ صحت سے روایت کی اہمیت یا نوعیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ نشاۃ ثانیہ یا کلاسیکل روایت یا رومانی روایت کو زندہ کرنے کے یہی معنی ہیں۔ لکھنؤ میں جب عزیز ثاقب صفی نے غالب کے خیال کو میر کی زبان میں ادا کرنا چاہا تو وہ یہی بات تھی۔ فنون لطیفہ اور شعر و ادب میں لوگوں کو روایات کا سب سے زیادہ احساس رہا ہے۔ جب تک فنون لوگوں کی عام زندگی کا ایک جزو رہتے ہیں یعنی جب تک فنونِ لطیفہ اور دوسرے فنون میں کوئی حقیقی فرق نہیں ہوتا، روایت اُسی طرح فن پر اثر انداز ہوتی ہے جس طرح زندگی میں۔ کمہار اسی طرح مٹی کے پیالے بناتا ہے جس طرح اُس کے باپ دادا بنایا کرتے تھے۔ جو علم یا جو قدریں منتقل ہوتی ہیں وہ قدریں مانی جاتی ہیں ان کی حیثیت ایک ناطق فیصلے کی ہوتی ہے اور انھیں اس لئے برتا جاتا ہے کہ سرچشمے سے ایک عقیدت باقی ہے جب عملی فنون اور فنون لطیفہ میں فرق پیدا ہو جاتا ہے اور جب فنون لطیفہ ایک مصنوعی اور سوفسطائی (SOPHIS-TICATED) بالائی طبقے کا مشغلہ بن جاتے ہیں تو پھر روایت میں رخنے پڑنے لگتے ہیں اور ان کو باقی رکھنا مشکل

ہو جاتا ہے کسان اپنے باپ دادا کے ہل کو اب بھی ٹریکٹر پر ترجیح دیتے ہیں مگر بقول غالب کے جو کبھی صاحب نظر ہو جاتا ہے وہ بزرگوں کے آئین پر چلنا پسند نہیں کرتا جس طرح آذر کے راستے کو حضرت ابراہیم نے چھوڑ دیا جوں جوں فنون لطیفہ سے ذوق رکھنے والوں کی جماعت مخصوص ہوتی جاتی ہے ویسے ویسے محرکات کے لئے نئے پن یا انوکھے پن کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کی وجہ صرف ذرا سی تفریح یا ہیجان ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ اس قدر مخصوص بالائی طبقے میں تخلیقی یا تحسینی دونوں حصے یا فریق فن کے عمل میں شریک ہوتے ہیں اور دونوں کو تجربے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے آرٹ میں روایت اور تجربے کا مقابلہ ہوتا ہے اور حسن کاری کے جانے پہچانے اور مانوس طریقوں کی نقالی اور حسن کے نئے نئے اور تازہ سانچوں کی تلاش میں کشمکش ہونے لگتی ہے یہی کشمکش زندگی کے تسلسل کی ضامن ہے۔ اسی لئے روایات کا احساس اور تجربات کی اہمیت کا شعور ضروری ہے۔ تجربہ کبھی کبھی مصنوعی اور من مانے اور ان گڑھ سانچوں میں ظاہر ہو سکتا ہے اور ہوتا بھی ہے جس طرح فرانس میں اشاریت کی تحریک جو رومانیت کے تصور کی آخری شکل ہے رمز و ایما کے عام سانچوں سے بیزار ہو کر شاید معنی کی تلاش میں اپنے مقرر کردہ اور بالکل غیر مانوس تجربوں میں ڈھل گئی ہمارے یہاں میراجی کی مبہم اور جدید شاعری اس کی اچھی مثال ہے۔ یہی اشاریت دادا ازم میں مضحکہ خیز روپ اختیار کر گئی اسی طرح تجربہ کی خواہش ایک اندھی فیشن بھی بن سکتی ہے اور بنی ہے، لیکن بعض اوقات فیشن بھی

روایت بن جاتی ہے روایت کی اجتماعی اور سماجی اہمیت اسی وقت ہوتی ہے جب کوئی پُرانا اور صدیوں کا جاگزیں تصوّر، کچھ لوگوں یا زیادہ لوگوں کی نظر میں قابل قدر ہو جاتا ہے اور اُس کی قدامت یا اُس کی ابتداء اُس کی قدر و قیمت کی ضامن بن جاتی ہے جیسے پراچین تہذیب کا روایتی تصوّر آج اہمیت اختیار کر گیا ہے۔ اہمیت سے مراد یہ ہے کہ اس کے وجود کو سمجھنا اہم ہے۔ اس کے معنی یہ نہیں کہ اسے نافذ کرنا بھی ضروری ہے۔ یا ذات پات کا تصوّر ہے جسے ہم ختم بھی اسی وقت کر سکتے ہیں جب یہ سمجھ لیں کہ اس کا وجود کیوں اور کن حالات میں ہوا تھا اور آج کے بدلے ہوئے حالات میں وہ ہمارے کس کام آسکتی ہے۔ روایت اسی عمل کے ذریعہ سے ایک اجتماعی احساس پیدا کر سکتی ہے اور اس احساس سے وہ لوگ جو اپنی گدّی کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں لوگوں کے ذہن کو خیرہ کر کے انھیں جذبات کی رو میں بہا دیتے ہیں میکس راڈن نے کہا ہے کہ روایت میں جو ابہام اور دھندلکا ہوتا ہے اُس میں فاصلے اور دوری کی وجہ سے جو رومانیت یا سنہرا پن آجاتا ہے اور عرصہ دراز گزر جانے کی وجہ سے اس کی جو شاخیں بن جاتی ہیں وہی ان لوگوں کے لئے جو روایات کو باقی رکھنا چاہتے ہیں اس کی طاقت ہیں اور اُن لوگوں کے لئے جو انھیں توڑنا چاہتے ہیں اور اس کے شکنجے سے اپنا دم گھٹتا محسوس کرتے ہیں، یہی ان روایات کی کمزوری ہے۔ دوری کا دُہرا اثر ہوتا ہے کبھی کبھی یہ دوری حسین بن جاتی ہے۔ کبھی یہ بے نیازی یا علیحدگی سکھاتی ہے، روایات کی کچھ علامات بن جاتی ہیں۔

یہ چند نشانوں کے ذریعہ سے اپنے تسلسل کو قائم رکھتی ہیں اور اس طرح لوگوں کے خیالات پر اثر ڈالتی ہیں۔ علامات میں روشنی کا ایک نقطہ ہوتا ہے۔ لیکن اس روشن نقطے کے پیچھے اندھیرے کی ایک لمبی دم ہوتی ہے۔ روایات میں خوبیاں بھی ہوتی ہیں اور خامیاں بھی۔ افراد کی بے ساختگی اور اُپج، اُن کی تازہ کاری اور انفرادیت، روایت کے بوجھ میں دب جاتی ہے اور کچلی جاتی ہے کیونکہ ان روایات میں جادو یا مسمریزم کی سی نظر فریبی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ روایت پرستی ترقی کے راستے میں خارج ہوتی ہے یہ طبقاتی تعصب کو بڑھاتی ہے اور چند لوگوں میں ایک تمکنت ایک جذبہ خود پسندی پیدا کر دیتی ہے۔ اس طرح زندگی سے مطابقت میں دشواریاں بڑھ جاتی ہیں اور اُس کا تصور محدود اور مضر ہو جاتا ہے۔

اس بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ روایات کا احساس قدرتی اور ضروری ہے مگر روایت پرستی اور سطحی تقلید اور اندھی نقالی مضر اور قابل مذمت ہے، تجربہ بھی روایت کے بطن سے پیدا ہوتا ہے اور جو روایت کے بطن سے یا ایک مانوس حسن کے احساس سے وجود میں نہیں آتا بلکہ من مانا اور ایجاد بندہ ہوتا ہے وہ خود اپنی موت مر جاتا ہے۔ نئے پن کے لئے ایک پُرانا پن بھی ضروری ہے مگر پرانے پن کو بجنسہٖ باقی رکھنے کی کوشش دیوانگی سے کم نہیں۔ اقبالؔ نے اسی حقیقت کی طرف بڑی خوبصورتی سے اشارہ کیا ہے ؎

میں ہوں نومید اپنے ساحرانِ سامری فن سے
کہ بزمِ خاوراں میں لے کے آئے ساتگیں خالی

نئی بجلی کہاں ان بادلوں کے جیب و دامن میں
پرانی بجلیوں سے بھی ہے جن کی آستیں خالی

مشرق عام طور پر روایات کا غلام رہا ہے، روایات کی صحیح جانشینی کا حق ادا نہیں کر رہا ہے۔ چنانچہ ہماری موسیقی، مصوری، تعمیر، سنگ تراشی اور شاعری میں اظہار کے سانچے ایسے اٹل سمجھ لئے گئے ہیں اور ان سے ذرا سا انحراف وہ گناہ کبیرہ ہے جس کے لئے کوئی کفارہ یا پرایشچت کافی نہیں مثلاً ہمارے گنبد و مینار، محراب و در حسن کے اس تصور کو ظاہر کرتے ہیں جو دائروں کے حسن کا عادی ہے۔ ہم خط نسخ کو بھدا سمجھتے ہیں وہ ہماری آنکھوں میں کھٹکتا ہے، ہم نستعلیق کے دائرے اور کشش کے دلدادہ ہیں، ہمیں سنگ مرمر کی جالیاں، باریک اور نازک نقوش، مرصع زیور، مینا کاری اچھی معلوم ہوتی ہے خطوط مستقیم، زاویوں، وسعتوں اور عظمتوں کے احساس سے ہم گھبرا جاتے ہیں۔ فرائڈ نے نفسیاتی اعتبار سے اس ذہنیت کی بڑی اچھی توجیہ کی ہے۔ ہمارے ڈرائنگ روم میں نادر چیزوں اور عجوبوں کی کثرت بعض اوقات اسے عجائب خانہ بنا دیتی ہے۔ ہم سادگی کفایت اور وزن کے حسن کو بھول گئے ہیں، رنگینی، پرکاری نقش نگینے ہمیں اچھے معلوم ہوتے ہیں۔ شاعری میں باریکی نازک خیالی اور ادب میں عام طور پر ترصیع اور آرائش ہمیں اچھی معلوم ہوتی ہے۔ ہم گلدستوں کے حسن کو دیکھ لیتے ہیں، ایک قطعے میں ایک ہی قسم کے پھولوں میں رنگ و بو کی جو جنت نظر ہوتی ہے اس کا احساس نہیں کر سکتے، ہم گرم مسالے چٹخارے اور چاشنی کے ایسے عادی ہو گئے ہیں کہ جب تک مرغن کھانے

اور چٹپٹے سالن نہ ہوں ہماری نیت نہیں بھرتی ہم بقول حالی کے اُبالی کھچڑی اور بے نمک سالن کی غذائیت کو بھول گئے ہیں، یہ سب اس وجہ سے ہوا ہے کہ ہم نے فن میں عام طور پر جمالیاتی پہلو کو عزیز رکھا ہے اور اس کی افادی بنیاد کو نظر انداز کر دیا ہے۔ یہی چیز بالآخر فن برائے فن کی طرف لے جاتی ہے۔

ان مثالوں سے یہ واضح ہو گیا ہو گا کہ روایتی تصورات کس قدر ہمارے ذہن پر چھائے ہوئے ہیں اور روایات کا بھی کتنا محدود تصور ہمارے یہاں ہے۔ فن کی تاریخ میں بہت سی روایات ہوتی ہیں۔ مثلاً اُردو شاعری کا ابتدائی دور، تصوف کے خیالات، پریم بھگتی، انسانوں سے محبت کے جذبے، سادہ اسلوب اور مقامی زبانوں کے الفاظ کا دور ہے۔ وجہی کی نثر اور ولی کی نظم دیکھئے تو اس میں ایک سادگی اور شیرینی، نرمی اور موسیقی ہے۔ اس میں بول چال کے الفاظ کی طاقت اور ہندوستان کی رنگا رنگ تہذیب کی زندگی ہے۔ میر کی شاعری تک زبان و بیان میں یہی سادہ بے پروائی یہی آزاد مگر پُر اعتماد لے، یہی قواعد کے بجائے چلن پر عمل ہے۔ میر اس کی بالکل پروا نہیں کرتے تھے کہ جن زبانوں سے اُردو زبان میں الفاظ آئے اُن میں اصلی شکل ان الفاظ کی کیا تھی۔ انھوں نے ایک موقع پر لکھنؤ میں کہا تھا کہ خاقانی، سعدی اور حافظ کا کلام سمجھنے کے لئے فارسی زبان کی فرہنگیں موجود ہیں مگر میرا کلام اس وقت تک کوئی شخص سمجھ نہیں سکتا جب تک کہ وہ اس زبان سے واقف نہ ہو جو دلی کی جامع مسجد کی سیڑھیوں پر سُنی جاتی

ہے۔ وہ اپنے کلام میں بے تکلف ہندی کے مناسب و موزوں الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ نمان، بستار، سناہٹا، سان، سانجھ، سجن، نگر، برہ تنک، مکھ، باس، بجن، جگ، یون کے ساتھ وہ دستخط، شتابی، اضطرابی، امرائی خیال بروزن حال، نزیک، مزاریں بھی برتتے ہیں۔ اُن کا کمال یہ ہے کہ اس عام رنگ کے ساتھ ساتھ اُنھوں نے فارسی تراکیب کو بھی موقع موقع سے برتا اور فارسی محاورات کا ترجمہ کر کے اُنھیں اُردو میں رائج کر دیا۔ اُن کے یہاں تہ بال، پایانِ کار، ستم کشتہ، غبار ناتواں، سخن مشتاق، ناقیامت فہم، ہنگامہ گرم کن، نمونہ یوم الحساب، حرف زیرلبی، دل غزال پناہ، سرنشیں رہ بے خانہ، صحرا صحرا وحشت، دنیا دنیا تہمت، پیش کش سادۂ خود کام، پاسِ جوشِ دل، دل گرمی ایام، دیدۂ نظارگی جیسی ترکیبیں بھی ملتی ہیں اور فرد ہونا، بروئے کار لانا نیاز کرنا، خو کرنا، تعب کھینچنا، تماشا کرنا، سرزد ہونا، نمود کرنا، باس کرنا۔ سر پر خاک ڈالنا کسی کام کے عہدے سے بر آنا تمام روئے زمین لینا، سر کھینچنا، ایک نگاہ کو وفا نہ کرنا، طرح ڈالنا، جگہ کرنا، طرف ہونا، داغ کرنا، داغ ہونا، تاب دینا جیسے ٹکڑے بھی ملتے ہیں جو براہ راست فارسی سے لئے گئے ہیں مگر جو اُردو میں کھپ جاتے ہیں۔ میر کی سادگی اور میر سوز کی سادگی میں بھی فرق ہے۔ میر سوز کی سادگی سپاٹ ہو جاتی ہے جس طرح شوق کی عالم خیال باوجود اپنے اثر اور سادگی کے، فارسی کی ایک بھی ترکیب نہ لانے اور سادگی کا التزام کرنے کی وجہ سے پھیکا پن لے آئی ہے، اور آرزو کی غزل کا بھی یہی حال

ہے مگر میر کی عام سادگی میں ان تراکیب کی وجہ سے معنی آفرینی، حسن آفرینی اور بلاغت پیدا ہو گئی ہے۔ کہنا یہ ہے کہ میر کی اس روایت کو چھوڑ کر اُردو غزل نے ناسخ کے تجربات کی پابندی کی اور اس طرح اپنا نقصان کیا اور آج جو میر کی زبان کی تقلید کی جاتی ہے تو بول چال سے تعلق، عوامی زبان سے رشتہ، چلن پر پھر سے تکیہ، ایسا تجربہ ہے جس میں ایک اچھی روایت کی تجدید ہے۔ دوسری طرف یہ بھی نہ بھولنا چاہیئے کہ میر کی زبان عشق کی طوفانی کیفیت کی مصوری کر سکتی ہے، مگر عقل کی نازک خیالیوں اور باریک بینی کی تاب نہیں لا سکتی۔ اس لئے ناسخ نے زبان میں جو فارسیت پیدا کی وہ اگرچہ غزل کے لئے ناموزوں تھی مگر لکھنؤ کے پر تکلف تمدن اور علما کے تہذیبی اثرات اور مرثیے میں مذہبی تلمیحات سے بچ نہ سکتی تھی۔ اسی طرح غالب و اقبال کی زبان میں فلسفیانہ و حکیمانہ خیالات کے اظہار کی زیادہ گنجائش ہے۔ میر کی زبان میں حدیثِ دلبری بیان کی جا سکتی ہے تقدیر امم سے پردہ نہیں اُٹھایا جا سکتا یعنی روایات کے ترک و اختیار میں بھی ایک ہوش مندی اور زمانے کی ضروریات کا شعور ضروری ہے۔ ہمارے یہاں یہ ہوش مندی مفقود ہے، روایات کو ماننے والے اور انھیں یک قلم ترک کرنے والے دونوں سطحیت، سہل پسندی، یک رُخی کا شکار ہیں۔

کہنا یہ ہے کہ ہماری اُردو شاعری میں ہر قسم کی روایات ہیں اچھی بھی بُری بھی۔ روایات سے کون بے نیاز ہو سکتا ہے بقول ٹی۔ ایس ایلیٹ کے ماضی کے ذریعے حال کی توسیع کرنی چاہیئے حال کو ماضی میں مقید اور

محدود نہیں کرنا چاہیئے" مگر ہم نے بعض روایات کو زیادہ اہمیت دے رکھی ہے اور بعض کو نظر انداز کر دیا ہے۔ مثلاً آتش نے کہا تھا۔

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

آتش نے الفاظ میں وہ چمک دمک پیدا کی ہے جو نگینوں میں ہوتی ہے، اُن کی مرصع سازی میں ایک حیرت انگیز چستی اور نفاست ہے مگر شاعری صرف مرصع سازی نہیں ہے۔ جین آسٹن نے کہا تھا کہ وہ دو انچ کی بساط پر اپنا نقش تیار کرتی ہے جس میں محنت بہت ہے اور اُس کا نتیجہ بہت کم نکلتا ہے۔ اُس کے رنگ کی اہمیت سے کسے انکار ہے مگر ناول صرف آسٹن کی دو انچ کی بساط تو نہیں ہے، اُس میں فیلڈنگ، اسکاٹ، ڈکنس، گالزوردی، ٹالسٹائی، دوستوفیسکی کی پہنائی اور وسعت بھی تو ہے۔ اسی طرح اُردو شاعری میں حسن کاری کی روایت جب مرصع سازی میں محدود ہو گئی تو گویا حسن کاری کا تصور محدود ہو گیا۔ شیفتہ صفا بندش معانی خوبصورت کے قائل تھے۔ اُن کے یہاں فن کے احساس میں ایک خواص پسندی اور رئیسانہ شان ملتی ہے اسی لئے انھیں مومن کی نازک خیالی بھلی معلوم ہوتی تھی اور نظیر کے یہاں تصویروں کا ہجوم، مجمعوں کا غل شور، بچوں کے قہقہے اور جوانی کی سرمستیاں اور طوفانی کیفیات عجیب معلوم ہوتی تھیں نظیر کی ایک نظم آندھی کی ڈرانائی کیفیت دیکھئے ؎

اس آندھی میں اہا ہا عجب ہم نے مزے مارے فلک پر عیش و عشرت کے دکھائی دے گئے تارے
رقیبوں کی خرابی روسیاہی کیا کہوں بارے تلے کوٹھے کے بیٹھے اٹ گئے سب خاک کے مارے

بھری تھنوں میں اُن کے خاک دھول میں سر آندھی ہیں

حالانکہ نظیر کی شاعری میں کوئی نیا تجربہ نہ تھا، انھوں نے کوئی بغاوت نہیں کی تھی جس طرح غالب نے محاورے کے سوئے ہوئے استعاروں کو ترک کرکے نئے استعارے تراش کر زبان کو تازگی بخشی تھی۔ نظیر کی شاعری کو آج بعض نقاد پرولتاری انقلاب کی پہلی جھلک کہتے ہیں اور اسے ایک باغی سمجھتے ہیں حالانکہ نظیر کے یہاں ہماری ابتدائی شاعری کی روایات اپنی عوام دوستی، اپنی بے حجاب اور بے جھجک واقعیت، اپنی تندرست لذتیت اپنے سارے لسانی سرمائے کی بھرپور نمائندگی کے ساتھ ملتی ہیں۔ وہ صوفی شعرا، ولی، میر، جرأت سب کی روایت کو آگے بڑھاتے ہیں، مگر حسن کاری کے عام معیار اتنے سخت اور محدود ہو گئے تھے کہ انکی آواز کو کرخت، ان کے لب و لہجے کو بازاری اور اُن کی زبان کو ہیچ سمجھا گیا تھا۔ نظیر کی موجودہ مقبولیت آج کے عوامی دور میں قدرتی ہے۔ ہر اچھی چیز کو اُس کا حق جلد یا بدیر مل ہی جاتا ہے۔

چنانچہ میر کے دور کے بعد سے اُردو شاعری میں روایت پرستی کا رنگ زیادہ عام ہے اور یہ رنگ غدر تک چلتا ہے۔ جب زندگی کے خاموش تغیر میں ایک انقلابی موڑ آجاتا ہے۔ جب ارتقا کے بجائے اچانک تبدیلی ہوتی ہے، روایت پرستی کا احساس اس وجہ سے اور بھی مستحکم ہو جاتا ہے کہ نہ صرف غزل میں ایک فیشن بن جاتا ہے بلکہ غزل دوسرے اصناف پر اثر انداز ہونے لگتی ہے۔ اُردو میں قصائد، مراثی، مثنویات، رباعیات

قطعات اور دوسرے اصناف بھی ہیں قصائد میں سودا کے بنائے سانچے آنکھ بند کر کے دوسرے شعرا نے اختیار کئے۔ سودا نے بہاریہ تشبیب کے علاوہ دوسرے پیرایے بھی اختیار کئے تھے، بہار کو مجسم حسن بنا کر ایک پری کی صورت میں انھوں نے پیش کیا تھا مگر ذوق نے اس کی اندھی تقلید کی۔ صرف غالب نے تشبیب کو مختلف طریقوں سے برتا اور ان کی مدح اتنی اہم نہیں جتنی تشبیب کی جدت و ندرت اہم ہے۔ غالب ایسا مداح ہے کہ ہم اسے ہی دیکھتے رہتے ہیں اس کے ممدوح پر نظر ڈالتے ہی نہیں۔ قصائد میں مدح کے اسلوب میں زیادہ تبدیلی ممکن نہ تھی۔ اس کے حدود میں نازک خیالی، مبالغے اور سحر طرازی ہی کی گنجائش تھی، مگر مرثیے اور مثنوی میں بڑی وسعت پیدا ہو سکتی تھی جو روایت پرستی اور تقلید کی وجہ سے نہ ہو سکی۔ مرثیہ کی وجہ سے حالی کے الفاظ میں ہماری شاعری میں اخلاقی نظم آئی۔ مرثیے نے اعلیٰ جذبات اور بڑے حقائق سے آگاہ کیا، مگر غزل کے اثر نے چونکہ ریزہ خیالی کا عادی بنا دیا تھا اس لئے مرثیے میں مسلسل مصوری، وسعت اور وحدت کا احساس نہیں ہوتا، الگ الگ تصویریں اور مخصوص مقامات اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ مرثیہ ایپک ہو سکتا تھا مگر نہ ہوا۔ ہر مرثیہ کربلا میں حق و باطل کے معرکے کے ایک ہی جز کو لیتا ہے۔ یہ ایپک نہیں ہے محض اس کے اجزا یا EPISODES کا ایک سلسلہ ہے۔ اس میں جذبات نگاری ہے، کردار نگاری نہیں۔ اس میں واقعیت سے زیادہ تخیلیت ہے۔ انیس کے یہاں تو سچی شاعری کی بلندیاں ملتی ہیں مگر دوسروں کے یہاں تقلیدی رنگ زیادہ ہے۔ انیس کی

تلوار بھی کاٹ سے زیادہ حسن رکھتی ہے، وہ پری ہے ناگن ہے، بجلی ہے، خوبرو نازنیں ہے۔ دلھن کی طرح شرماتی ہوئی نیام سے برآمد ہوتی ہے ؎

کاٹھی سے اس طرح ہوئی وہ شعلہ خو جدا جیسے کنارِ شوق سے ہو خوبرو جدا

ان کا گھوڑا رفتار میں برق پا ہے، مگر وہاں بھی گھوڑے کے حسن کا بیان زیادہ اہم ہے، یعنی مرثیے میں تغزل جس کا انجام بہار اور ساقی نامے میں ہوا، دراصل مٹھاس کا وہ ذوق ہے جو نمک میں بھی شکر ملانے کا عادی ہے، انیس الفاظ کے جوہری ہیں۔ انھوں نے کربلا کے واقعات کو ہندوستانی لباس عطا کر کے فن کا خون نہیں کیا، اسے زندگی عطا کی۔ اُن کی زبان اور ان کی ترصیع دونوں کی قسم کھائی جا سکتی ہے مگر انھوں نے مرثیے کے عظیم الشان موضوع سے کوئی بڑا کام نہیں لیا۔ جیسا کہ انھوں نے خود ایک گفتگو میں کہا تھا "کیا کیا جائے لکھنؤ میں رہنا ہے"۔ وہ اپنے دور کے ادبی مذاق علمی معیار اور فنی تقاضوں سے بے نیاز نہیں ہو سکتے تھے، مگر اس دائرے میں رہ کر بھی اُنھوں نے مرثیے میں جو شاعری کی ہے وہ کسی دوسرے مرثیہ گو کو نصیب نہیں ہوئی۔ اُن کا اور دبیر کا مقابلہ ایسا ہے جیسا ایک کاریگر اور فنکار کا مقابلہ کیا جائے۔ موازنۂ انیس و دبیر میں کتنی ہی کوتاہیاں ہوں مگر شبلی کے فیصلے پر نظرِ ثانی کی گنجائش نہیں ہے۔ اسی طرح مثنوی میں چونکہ فن کار کو بڑی آسانیاں تھیں اور قافیے اور ردیف کی پابندیاں اتنی سخت نہ تھیں اس لئے شاعر کو مسلسل پرواز اور تفصیل و تشریح، تعمیر و تنظیم کے بڑے مواقع تھے مگر یہاں بھی غزل کا اثر چند

مخصوص مقامات پر مرکوز ہو گیا، سحر البیان نے جو سانچہ بنا دیا تھا اس سے انحراف بہت کم کیا گیا۔ وہی فطری اور فوق فطری دنیا کی آنکھ مچولی، وہی شہزادوں کی پیدائش، جشن و جلوس کی داستانیں، وہی شہزادیوں کے حسن سراپا، ہجر و وصل کے مضامین، وہی فلک کج رفتار کی چشمک وہی دونوں کا بالآخر ایک خوش گوار انجام، روایت پرستی نہیں تو کیا ہے۔ زندگی میں المیہ اور طربیہ دونوں ملے ہوئے ہیں مگر ہمارے منظوم قصوں میں عام طور پر ایک خوش گوار انجام، سستی جذباتیت اور زندگی کی تلخی اور بے مہری سے آنکھیں چار نہ کر سکنے کی عادت کو ظاہر کرتا ہے جس سے آج بھی ہماری فلمیں متاثر ہیں۔ زہر عشق کی زبان کے علاوہ اس کے انجام میں بھی ایک ایسی حقیقت کی طرف اشارہ ملتا ہے جو ہمیں چونکا کر اس سے قریب لے جاتی ہے۔ پلاٹ کے دروبست، کرداروں کی ساخت، مکالموں، بیانات، فطرت کے مرقعوں میں تو رسم پرستی ہے ہی، موضوعات میں بھی یہی حال ہے۔ میر نے عشقیہ قصے بھی لکھے تھے اور برسات کی تباہی اور گھر کی خرابی بھی مثنوی میں بیان کی تھی مگر میر کے صرف ایک ہی رنگ کی تقلید ہوئی کیونکہ ادب اُس وقت سلانے یا بہلانے کے کام میں آتا تھا بیدار کرنے یا تنبیہ کے لئے نہیں حالانکہ شاعر کا کام بقول ولفریڈ اوون کے تنبیہ بھی ہے۔

(ALL THE POET CAN DO TODAY IS TO WARN)

آزاد اور حالی نے جب شاعری میں ایک نئے رجحان کا آغاز کیا تو اُنھوں نے موضوعات کی دنیا میں انقلابی تجربے کئے۔ اس طرح انھوں نے

شاعری سے جذبات کی آسودگی کے علاوہ ذہن کی بیداری کا بھی کام لیا۔ اُنھوں نے شاعری کی زبان میں اچانک تبدیلی نہیں ایک خاموش تغیر پیدا کر دیا۔ حالی چاہتے تھے کہ نامعلوم طور پر نئے الفاظ زبان میں لائے جائیں اور رفتہ رفتہ زبان کو ایک نیا ڈھنگ دے دیا جائے مگر آزاد اور حالی کے کارناموں کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے شاعری کے موضوع کو وسعت عطا کی۔ برکھا رُت، خواب امن، رحم و انصاف کا مناظرہ، مناجات بیوہ، چپ کی داد میں شاعری پیمبری کا منصب سنبھال لیتی ہے اور مسدس تو ایک عہد آفریں کارنامہ ہے جس میں ایبک کی وسعتِ خیال عروج و زوال کی مرصع تصویریں اور اخلاق و تہذیب کی شعریت کے معجزے ہیں۔ مسدس کی زبان پر بہت سے اعتراضات کئے گئے۔ اودھ پنچ نے ایک سلسلۂ مضامین شروع کیا۔ جس کے آغاز میں یہ شعر ضرور ہوتا تھا ؎

ابتر ہمارے حملوں سے حالی کا حال ہے　　میدان پانی پت کی طرح پائمال ہے

لیکن ایسے لوگ بھی تھے جو مسدس کو اس لئے قابل اعتراض سمجھتے تھے کہ اس میں مروجہ دستور کے مطابق حمد و نعت سے آغاز نہیں کیا گیا تھا چنانچہ ایک صاحب نے لکھا تھا ؎

نہ نامِ خدا ہے نہ ذکر نبی ہے　　یہ آغاز منظومہ مذہبی ہے

مسدس سے نظم کو اُردو شاعری میں اہمیت حاصل ہوتی ہے اور اس کے ذریعہ سے شاعری کنائے سے صراحت، اشارے سے تفصیل اور انتشار سے وحدت تاثر اور تنظیم کی طرف مائل ہوتی ہے۔ نظم جدید دراصل سرمایہ دارانہ

دور کے نئے تقاضوں کی آواز ہے۔ جب احساس کے لئے اظہار کافی نہیں ہے بلکہ اس اظہار کا ابلاغ یا نشر ہونا بھی اہم ہے۔ ابلاغ کا یہ احساس ایک تجربہ ہے اور اس نے شاعر اور اُس کے حلقے میں وہ تعلق پیدا کر دیا جو ایک عرصے سے مفقود ہو گیا تھا۔ حلقے کی اس وسعت سے شاعر کی ذہنی دنیا وسیع ہوئی اور ہر قسم کے مضامین کے آنے سے شاعری کے منصب اور اُس کے زندگی میں اثر کو تقویت پہنچی۔ حالی نے مقدمے کے ذریعہ سے اس زمانے میں یہ انقلابی خیال پیش کیا کہ شاعری کے لئے قافیہ، ردیف کی حیثیت تال یا گھنگھروں کی ہے۔ آزاد اور حالی نے بے قافیہ نظمیں تو نہیں لکھیں لیکن شرر، علی احسن، طبا طبائی اور اسمٰعیل نے اس صنف کی طرف بھی توجہ کی گو اس کی مقبولیت کا وقت ابھی دور تھا۔

اُردو شاعری میں جو تجربے ہوئے ہیں وہ زیادہ تر مواد میں ہیں۔ موضوعات میں جدت ملتی ہے، فارم میں جدت کم ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ہماری زبان میں فارسی، عربی، ہندی، سنسکرت کی آمیزش اور صدیوں کی مشق و مہارت کی وجہ سے فارم میں اتنی گنجائش باقی ہے کہ اس سے ابھی نئے نئے کام لئے جا سکتے ہیں۔ غزل کبھی جو اشاروں اور علامات کی شاعری ہے کچھ نہ کہنے میں بہت کچھ کہہ دیتی ہے۔ شاعری آواز (SOUND) مفہوم (SENSE) اور کنائے (SUGGESTION) کا نام ہے۔ ہمارے یہاں اس کنائے سے بڑے بڑے کام لئے گئے ہیں اور اب بھی لیے جا سکتے ہیں۔ چنانچہ اقبال کے اثر سے نوجوان شعراء نے موجودہ دور کی محرومیوں اور

تلخیوں کو غزل میں کامیابی سے بیان کیا ہے مگر پھر بھی یہ بات صحیح ہے کہ شاعری میں مفہوم اور آواز کی بھی بڑی اہمیت ہے بلکہ مفہوم کو تو کسی طرح نظر انداز ہی نہیں کیا جا سکتا۔ مفہوم کی طرف توجہ حالی کے اثر سے شروع ہوئی اور اسمٰعیل چکبست، وحیدالدین سلیم۔ اکبر اور اقبال نے شعر و ادب کو ہماری سماجی زندگی کے سارے میلانات کا آئینہ بنا دیا۔ اصلاحی دور کی مشفقانہ لے اور انقلابی دور کی بلند آہنگ گرج، دونوں کے لئے عام طور پر مروجہ فارم بڑی حد تک کافی ہوئے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ پہلی جنگ عظیم تک جہاں تک اردو کا تعلق ہے، شاعری متوسط طبقے کی آرزوؤں اور اُمنگوں اور اُس کے خواب و خیال کی تصویر تھی۔ ترک موالات کی تحریک اور بڑھتے ہوئے قومیت کے تصور نے متوسط طبقے کو صحیح معنی میں عوام سے روشناس کرایا۔ عظمت اللہ خاں انگریزی اور ہندی شاعری سے متاثر ہو کر بے قافیہ نظم پر پورا زور دینے لگے اور دوسری طرف انھوں نے موضوعات میں خالص ہندوستانی فضا کا التزام کیا اور عجمیت کے عنصر کو کم کرنا چاہا۔ بیسویں صدی کے آغاز سے جدید تعلیم یافتہ طبقہ ایک نیا جمالیاتی ذوق پیدا کر رہا تھا جسے ادبِ لطیف کی تحریک اور ٹیگور کی گیتان جلی کے اثر نے نور و نغمہ اور شاہد و شراب کے ایک رومانی تصور میں غرق کر دیا۔ اس بے چین اور سیمابی فطرت نے مقررہ فارم سے اتنی بیگانگی محسوس کی کہ گیتوں کی ہلکی پھلکی، نرم و نازک اور لطیف لے میں ڈھل گئی۔ گیتوں کے تجربے، چونکہ پھر ایک بہت بھولی ہوئی روایت کی

تجدید کرتے تھے اس لئے مقبول ہوئے اور افسر، ساغر، حفیظ اور دوسرے شعرا نے ان میں ایک خوشگوار ہندوستانیت پیدا کی مگر اختر شیرانی کی رومانیت انھیں سانیٹ کے تجربے کی طرف لے گئی، سانیٹ اُردو میں اس وجہ سے مقبول نہ ہوا کہ اس کے فارم میں کوئی ایسی بات نہ تھی جو ہمارے دوسرے اصناف کی مدد سے نہ کہی جا سکتی ہو، مگر اختر شیرانی کا ایک اور تجربہ اہم ہے اور وہ ہے ان کا وہ جمالیاتی تصوّر جو کبھی سلمیٰ کے رومانی آئیڈیل میں نظر آتا ہے اور کبھی اس زندگی کے چاند تاروں، اس کے کوہ و در، اس کی حسین وادیوں اور اس کی سلمیٰ، عذرا، ریحانہ اور ناہید کی حوران ارضی میں۔ ادب لطیف کی تحریک اور رومانیت کو زیادہ زمانہ اس لئے نہیں ملا کہ ان میں دراصل متوسط طبقے کے بے چین اور اپنے سے بیزار ذہن کی اُپج کبھی سانیٹ کے روپ میں کبھی بے قافیہ نظم میں اور کبھی صرف حسن برائے حسن کے نظریہ ہی میں ظاہر ہوتی ہے۔ ان تجربوں کی قدر کرتے ہوئے بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ ان تجربوں کی اجتماعی ضروریات کے لحاظ سے زیادہ اہمیت نہیں ہے۔ بے قافیہ نظم لکھنی اس لئے ضروری نہیں کہ انگریزی کی بے قافیہ شاعری میں چوٹی کی نظمیں اسی پیرایے میں لکھی گئی ہیں اور ایپک اور ڈراما دونوں میں اس سے کام لیا گیا ہے بلکہ سوال یہ ہے کہ کیا وہ لوگ جو خواندہ تو ہیں اور ادب کے سرمائے سے ایک جذباتی عقیدت بھی رکھتے ہیں کلاسیکل سرمائے اور ادبی تجربات پر اتنا عبور رکھتے ہیں کہ ان نازک خیالیوں اور جدّت طرازیوں کی داد دے سکیں اور اس کی

چنگاری سے اپنے دلوں کو روشن کر سکیں اس لئے بنیادی مسئلہ یہ نہیں ہے کہ اُردو میں بے قافیہ نظم یا آزاد شاعری کا سرمایہ ضروری ہے۔ بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ کیا نئی ضروریات، نئے ذہن، عوام اور اس دور کی پیچیدہ مگر برق رفتار زندگی کے سارے مطالبات کو ہماری شاعری کے کا سنتیل پیمانے پورا کر سکتے ہیں یا نہیں۔ غزل تو اب بھی عوامی اپیل رکھتی ہے مگر جدید نظموں میں قافیے اور ردیف کی پابندی کی وجہ سے آج تک شعرا اپنے دل کی بات اچھی طرح کہہ نہیں پاتے اور عوام کو اتنی فرصت نہیں ہے کہ غالب کے مشکل اشعار کو محض اس لئے حل کریں کہ غالب کو پسند کرنا اور اُس پر سر دھننا، تہذیب، شائستگی اور مذاق سخن کی ضمانت ہے۔ اس لئے بے قافیہ اور آزاد نظم کے تجربات کو ہمدردی سے دیکھنا چاہیئے، تجربات کی راہیں کھلی رکھنا تازگی اور ذہنی صحت کے لئے ضروری ہے مگر ان تجربات کی کامیابی یا ناکامیابی ان کی سماجی افادیت پر مبنی سمجھنی چاہیئے۔ ہمارے یہاں تصدق حسین خالد، راشد۔ میراجی۔ اختر الایمان اور منیب الرحمٰن وغیرہ کے یہاں جو بے قافیہ شاعری ہے اس میں تمامتر سماجی افادیت کا احساس نہیں ہے۔ یہ متوسط طبقے کی جدت طرازی اور مغربیت کی تقلید کی غماز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میراجی بیشتر اور راشد کمتر ابہام اور اعلاق کا شکار ہو گئے۔ میراجی نے اپنی جنسی الجھنوں کو ابہام کے دھندلکے میں ملفوف کر کے پیش کیا۔ راشد نے زندگی میں احساس شکست، قنوطیت اور اعصابی ہیجان کو خودکشی اور انتقام جیسی نظموں میں منعکس کیا۔ فیض کے یہاں چونکہ

بصیرت اور سماجی شعور زیادہ تھا اس لئے اس نے ان شعرا سے زیادہ گہرائی، نغمگی اور حسن کاری کے ساتھ ہم لوگ میں متوسط طبقے کا المیہ پیش کیا اور موضوعِ سخن، چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز اور قوالی اور شورش بربط و نے میں ایک نئے دور کی برکتوں کی پیشین گوئی بھی کی اور اس کے لئے ایک عزم بھی بیدار کیا۔ سردار جعفری نے نئی دنیا کو سلام میں بے قافیہ شاعری سے عوامی جد و جہد میں مدد لی، مگر ابھی یہ بات ثابت نہیں ہو سکی کہ یہی موضوع اگر پابند نظم میں ادا کیا جاتا تو اس سے زیادہ پر اثر ہو سکتا تھا یا نہیں۔ انھوں نے امن کا ستارہ میں عوام کی زبان برتی مگر اس میں کامیاب نہ ہو سکے۔ عوام دراصل اس تہذیبی سرمائے سے مستفید ہونا چاہتے ہیں جو ہمارے سارے کلاسیکل ادب میں ملتا ہے۔ اس لئے ان کے لیے عام فہم مگر مانوس حسن کافی ہے۔ عوامی زبان میں شاعری، ممکن ہے مگر دو اور دو چار والی شاعری ہمیں اس شاعری کی ضرورت ہے جو سادگی اور رنگینی کو ملا سکے، جس میں مستی اندیشہ ہائے افلاکی کے ساتھ زمین کے سارے ہنگاموں کا احساس ہو، جس میں عوام کو اوپر لانے کے لئے اور اپنی جڑیں مضبوط کرنے کے لئے نیچے اترنا ہوتا کہ انھیں تہذیب کی بلندی پر لایا جا سکے۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ متوسط طبقے کے شعرا کو متوسط طبقے کی اسی زبان میں لکھنا چاہئے جس میں ہمارے کلاسیکل سانچوں کی مقبولیت اور اُس کے فن کی آزمودہ صلاحیت سے اب بھی بہت کام لیا جا سکتا ہے۔ وہ گیت اور نظمیں جو بالکل عوامی زبان میں لکھی جاتی ہیں، ایک تجربے کی

حیثیت سے دلچسپ ضرور ہیں مگر نئے تعلیم یافتہ طبقے کا وہ سوفسطائی ذہن اس سادہ جوش اور معصوم سپردگی کی چھاؤں کبھی نہیں پا سکتا جو ہمارے گھریلو گیتوں اور دیہات کی مقبول نظموں میں ہے۔ سچی عوامی شاعری، عوام کی ہی ہوگی۔ یہ زیادہ سے زیادہ اُن کے لئے راستہ ہموار کر سکتی ہے

اُردو شاعری میں زبان کے روایتی تصوّر نے مجموعی طور پر نقصان پہنچایا ہے۔ ہم نے زبان کو علما، و فضلا کی ایجاد سمجھا ہے یا اسے لکھنؤ اور دہلی کی معیاری بولی مانا ہے۔ ہم زبان کو تہذیب کی وہ آواز نہیں سمجھتے جو بدلتے ہوئے تہذیبی اداروں سے متاثر ہوتی ہے۔ تمام ماہرین لسانیات کا خیال ہے کہ زبان دیوتاؤں کا عطیہ نہیں۔ انسانوں کے تہذیبی ارتقا کی کہانی اور عوام کی بنائی ہوئی ایک چیز ہے۔ یہ محض معلومات عطا کرنے یا خیال کی ترجمانی کرنے کے لئے نہیں، بلکہ جذبات کا اظہار کرنے کے لئے بھی ہے۔ انسان اظہار میں ایک تکمیل محسوس کرتا ہے، اس اظہار کو وہ قواعد کی زنجیروں سے پابند بھی کرتا ہے مگر وہ اپنی بنائی ہوئی زنجیریں خود ہی توڑتا بھی رہتا ہے۔ یا قید کی حد میں آزادی کی حد بڑھا لیتا ہے۔ جب قواعد اور چلن میں جنگ ہوتی ہے تو بالآخر چلن اور رواج کی ہی فتح ہوتی ہے۔ اُردو شاعری اسی لئے روایتی ہے کہ وہ قواعد کی زیادہ عادی ہے۔ چلن کو اور عوام کے بے پناہ اثر کو نظر انداز کرتی رہی ہے۔ اس کی دوسری غلطی یہ ہے کہ اگرچہ انشا اور آتش نے صاف صاف کہہ دیا تھا کہ لفظ کسی زبان کا ہو جب اُردو میں آئے گا تو وہ اُردو کا لفظ ہے مگر ہم نے ان مہمانوں کی اتنی قدر کی کہ گھر کا

نظام ہی درہم برہم کر دیا۔ پھر زبان میں مہر یا ٹھپہ چلن کا رفیق نہ ہوا، اساتذہ کے کلام سے سند ضروری ٹھیری۔ اُردو میں اب بھی یہ روش خاصی عام ہے کہ اگر اساتذہ نے کسی ترکیب کو غلط قرار دے دیا ہے۔ یا کسی لفظ کو مہذب نہیں سمجھا تو اُسے برتنا کفر ہے۔

زبان کے معاملے میں اس روایتی تصوّر نے شاعری میں تقلید، سطحیت اور غلط قسم کی فنی پرستش پیدا کر دی۔ شاعر کے لئے صرف جمال کے ایک ماورائی تصوّر کی تلاش کافی سمجھی گئی۔ وہ تصوف یا پرانے نظامِ اخلاق کو برتے تو مضائقہ نہیں لیکن اگر سماجی ضروریات کی طرف اشارہ کرے تو وہ سیاسی مبلغ یا ڈھنڈورچی قرار دے دیا جاتا ہے۔ فانی اور جگر اور لکھنؤ اسکول کے بیشتر شعرا اقبال کو ایک عرصے تک ناظم کہتے تھے شاعر نہیں مانتے تھے کیونکہ شاعری تو صرف غزل میں ممکن ہے جس کی نفیس و نازک قبا پر مقصدیت یا افادیت کی ذرا سی گرد نہیں ہونی چاہیئے۔ مثنوی اور رباعی کی بحریں مخصوص ہیں اُن میں کسی تبدیلی کی گنجائش نہ تھی۔ نشاط اور بات کا قافیہ نہیں باندھا جا سکتا چاہے دنیا اِدھر سے اُدھر ہو جائے تلمیحات صرف فارسی عربی سے لی جا سکتی ہیں۔ ہندوستان کی تاریخ، یہاں کے دیومالا، دوسرے ادبیات سے کچھ لینا گناہ ہے، فارسی ترکیب میں ہندی کا لفظ نہ لانا چاہیئے، حالانکہ ایسے کتنے ہی لفظ بول چال میں اور لکھنؤ اور دہلی کی بول چال میں آتے ہیں۔ تغزل کا تقاضا یہ ہے کہ اس میں سیاست و فلسفہ کی اصطلاح نہ آنے پائے۔ ہاں تصوّف کی اصطلاحات ماسوا، صفات،

ذات میں مضائقہ نہیں۔ اس روایت پرستی اور روایت کے ناقص تصوّر نے ہماری شاعری کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ ہاں روایت کے متوازن احساس اور کلاسیکل سانچوں کی وسعت ہمہ گیری اور افادیت سے اب بھی کام لیا جاسکتا ہے اور لیا جاتا رہے گا۔

تجربات کے سلسلے میں یہ بات یاد رکھنا چاہئے کہ شاعر کو اس بات کا حق حاصل ہے کہ وہ نئے الفاظ لائے، نئے اصناف کا جائزہ لے، شاعری بہت کچھ ہے مگر الفاظ کا ایک ماہرانہ کھیل بھی ہے۔ جو الفاظ سے عشق کرتا ہے اور اس عشق کا حق ادا کرتا ہے جو اُن کی روح تک پہنچ سکتا ہے جو ان کے خزف ریزوں میں اپنی تراش خراش سے ہیروں کی آبداری اور نشتر کی تیزی پیدا کر سکتا ہے اُسے یہ حق ہے کہ وہ شاہد معنی سے گستاخی بھی کر سکے مگر اس کے لئے کسوٹی محض انفرادیت یا جدت یا سب سے ممتاز یا نیا ہونے کا شوق نہیں، سماجی یا اجتماعی افادیت، نتیجہ خیزی اور اہمیت ہے اُردو شاعری میں ابھی عرصے تک تجربات کی نوعیت ایک معنی میں روایت کے صحیح احساس، اُن کی تجدید اور اُن کی توسیع کی ہو سکتی ہے کیونکہ اُردو شاعری کا مجموعی کارنامہ کم از کم ہندوستان کی زبانوں کو دیکھتے ہوئے کسی سے کم نہیں ہے اور اس کا کچھ حصّہ ضرور ایسا ہے جو بقول مولانا ابوالکلام آزاد دنیا کے سرمائے کا جز بن سکتا ہے۔ پھر شاعر کو یہ بھی اختیار ہے کہ وہ شعریت کے بت ہزار شیوہ کی کوئی سی ادا پسند کرے اور اپنی پسند کا اپنے مخصوص جوش و کیف سے

اظہار کرے۔ اقبال نے شاعر سے جو مطالبہ کیا تھا اس میں روایت اور تجربے دونوں کا ایک جامع احساس آ گیا تھا۔ یہ احساس آج بھی بڑی چیز ہے۔

مشرق کے نیستاں میں ہے محتاج نفس نے
شاعر ترے سینے میں نفس ہے کہ نہیں ہے

تاثیر غلامی سے خودی جس کی ہوئی نرم
اچھی نہیں اُس قوم کے حق میں عجمی لے

شیشے کی صراحی ہو کہ مٹی کا سبو ہو
شمشیر کے مانند ہو تیزی میں تری مے

ایسی کوئی منزل نہیں افلاک کے نیچے
بے معرکہ ہاتھ آئے جہاں تختِ جم و کے

ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

ہمارے پاس آج دو روایات ہیں اور وہ تجربات کی دو راہوں میں مفید ہو سکتی ہیں۔ عوامی گیتوں کے لئے وہ ہلکی پھلکی، سیدھی سادی، جاندار اور تندرست زبان جس میں مقامی بولیوں کے لہجے اور ضروریات کا رنگ ہے اور سائنسی دور کے لئے غالب اور اقبال کی وہ معنی خیز، پُر شکوہ اور بلیغ اشاریت جس کے پیچھے ایک خاصی متمدن، ترقی یافتہ اور شاندار فنی ریاضت ہے، اُردو شاعری کو نہ صرف سائنسی دور کا ساتھ دینا ہے اور نہ صرف پیچھے لوٹنا ہے۔ اُسے ماضی کے تمام تجربوں کو سمو کر اور سمیٹ کر حال کے رجحانات کی عکاسی کے کام میں لانا ہے۔ وامق نے ادھر پورب کی بولیوں کے بعض مقبول اسالیب کی کامیاب تقلید کی ہے اور ان سے نیا کام لیا ہے۔ فیض، اختر الایمان، احمد ندیم قاسمی اور سردار جعفری نے موجودہ سیاسی اور عمرانی حقایق کو اشاروں میں کامیابی سے بیان کیا ہے۔

اسی لئے جدید شاعری کو نہ صرف عوامی ہونا ہے نہ صرف علمی، بلکہ دونوں رنگوں کو کامیابی سے برتنا ہے۔ اٹیمی دور کے بعض پیچیدہ حقایق عوامی زبان میں ادا نہیں کئے جا سکتے اس لئے ان کو نظر انداز کر کے رہ جانا بھی ٹھیک نہیں۔ کسی زبان کی ترقی کا ایک راستہ نہیں ہوتا بلکہ کئی راستے ہوتے ہیں۔ میرا ایک شعر ہے ؎

رہِ حیات بڑے پیچ و خم سے گزری ہے
کسی طرف کوئی سیدھا سا راستا نہ گیا

نئے ہندوستان کی تعمیر میں اُردو کا حصّہ

نیا ہندوستان ابھی صحیح معنی میں اپنے پرانے پن سے آزاد نہیں ہوا ہے۔ یہ اس آزادی کی کوشش کر رہا ہے۔ مارکس کے الفاظ میں ہندوستان کی سماجی زندگی انتہائی قدیم زمانے سے لے کر اُنیسویں صدی کے آغاز تک ایک حالت پر قائم رہی۔ اس سماج کا ڈھانچہ دستی کرگھے اور چرخے پر قائم تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستانی سماج کی اپنی کوئی تاریخ نہیں ہے۔" انگریزوں سے پہلے جو فاتح ہندوستان میں آئے، وہ آئے کسی نیت سے ہوں مگر یہیں رہ پڑے۔ جس طرح ہر سیلاب کے بعد زمین زرخیز ہو جاتی ہے اسی طرح ہندوستان بیرونی حملے کی ہر موج کے بعد اپنے تمدن کی رنگینی اور رعنائی بڑھاتا ہی رہا مگر انگریز فاتح دوسروں سے مختلف تھے۔ اُن کے آنے سے بہت سی برکتیں اور نعمتیں آئیں۔ انھوں نے غیر شعوری طور پر تاریخ کے ایک آلے کا کام کیا۔

انھوں نے ہندوستان کی گھریلو صنعت کو ختم کر کے اسکی خوش حالی کو برباد کر دیا۔ رمیش چندر دت نے اعداد و شمار سے واضح کیا ہے کہ کس طرح ڈھاکے کی صنعت کی خاکستر پر انگلستان کی کپڑے کی تجارت کا خیمہ کھڑا کیا گیا، کس طرح کسان کی مظلومیت بڑھ گئی، کس طرح قحط نے اُنیسویں صدی کے آخر میں لاکھوں کا صفایا کر دیا۔ مگر اسکے ساتھ مجموعی طور پر بدیسی سامراج نے نئے سرمایہ دارانہ نظام سے آشنا کر کے ہندوستان کو ایک قومی وحدت کا شعور دیا۔ ملک کو صنعت و حرفت کی طرف مایل کیا۔ مشین کے دور کا آغاز کیا۔ ملک میں امن و امان قائم کیا۔ ایک نئے متوسط طبقے کو جنم دیا، اور رفتہ رفتہ غلاموں میں وہ سوزِ یقین پیدا کر دیا کہ کنجشک فرومایہ شاہیں سے لڑنے پر تیار ہو گئی اور بالآخر ہندوستان آزاد ہو گیا۔

ہندوستانی سماج میں بنیادی تبدیلی انگریزوں کی آمد سے ہوئی ہے۔ ڈیڑھ سو سال کے عرصے میں یہ تبدیلی اتنی نمایاں ہو جاتی ہے کہ ملک کو سیاسی آزادی مل جاتی ہے، لیکن نیا ہندوستان صحیح معنی میں ایک خواب ہے جو حقیقت بننے کی کوشش کر رہا ہے۔ ابھی یہ بہت بڑی حد تک پرانا ہے۔ صدیوں کے رچے ہوئے جاگیر دارانہ تمدن کی خو بو سے آزاد ہونا آسان نہیں مگر بڑی بات یہ ہے کہ یہ اپنی تقدیر سے لڑنے کے بجائے اب اسے لبیک کہنے کو آمادہ ہے۔ یہ نیا پن جہاں بہت سے لوگوں کو عزیز ہے، وہاں ایسے بھی کم نہیں جو اس سے بھڑکتے ہیں اور اپنی فردوسِ گم شدہ کی طرف واپس جانا چاہتے ہیں۔ جہاں سوچنے اور کچھ کرنے کی ذمے داری دوسروں کی تھی، عام لوگوں کو صرف جینا

آتا تھا۔ ہر چند رکر جی نے اپنی کتاب "ہندوستان کی آزادی کی جدوجہد" میں کہا ہے کہ یہ نظام ابتدائی یا وحشیانہ تو نہ تھا، ہاں اس میں ترقی کی گنجائش نہ تھی۔ اس کے زیر اثر ملک کے باشندوں کی بہت بڑی تعداد ایک پرانی دیہی معیشت اور ایک سخت گیر ذات پات کے تصور پر قانع رہی۔ یہاں گھریلو صنعتیں تھیں، مگر مشین نہ تھی اور مشین سے انسان نے وقت کی کفایت۔ انسانوں کی کفایت اور روپے کی کفایت سیکھی۔ اسنے بہیم محنت کے گھٹاٹوپ اندھیرے میں تفریح اور آرام اور تازگی کا احساس پیدا کیا۔ چونکہ پرانا ہندوستان ایک دیہی معیشت کے شکنجے میں گرفتار تھا اسلیے اس میں تہذیب کا تصور ہمہ گیر نہ تھا محدود تھا، وہ ایک فارغ البال طبقے کا ذہنی تعیش بن گئی تھی۔ عوام کے دلوں کی کشادگی کا سامان نہ بن سکی تھی۔ انگریز اس وجہ سے بھی کامیاب ہوئے کہ ہندوستان کے زیادہ تر باشندوں کے لیے روزی کمانا اور کسی نہ کسی طرح بھوکوں مرنے سے بچنا اتنا اہم تھا کہ انھیں در اصل نہ ایک شاندار ماضی کا احساس تھا نہ کسی زریں مستقبل کا وہ کوئی دلکش خواب بھی نہ دیکھ سکتے تھے۔ پراگندہ روزی، پراگندہ دل انسان کے حصے میں خواب پریشاں ہی آتا ہے۔

آج جب یہ کہا جاتا ہے کہ عوام آزادی کی گرمی کیوں محسوس نہیں کرتے تو لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ جب تک یہ آزادی اُن کے نظامِ زندگی، اُن کی روح کی پیاس، اُن کے ذہن کے بوجھ پر اثر نہیں ڈالتی، اُس وقت تک یہ سطحی رہے گی، اور اِس چنگاری کو شعلہ نہیں بنایا جا سکے گا جب تک آزادی کی کرن سے ہمارے قصبات اور دیہات میں چراغاں نہیں ہوتا،

جب تک موسم کے انقلابات اور فطرت کی بے مہر آنکھ مچولی کا کھیل جاری ہے جب تک سیلاب، قحط، زلزلے، بجلیاں، جیسی "دختراں مادر ایام" آزاد ہیں اُس وقت تک کسان اور مزدور کے کلبۂ احزاں میں زندگی سے زیادہ موت منڈلاتی رہے گی۔ جب تک سائنس کی برکتوں کو عام نہیں کیا جائے گا۔ جب تک تاریخی شعور، سماجی حقایق، جدید علم وفن، زندگی کی تیز رفتاری خدمت خلق، اشتراک باہمی، مذہب وملت سے بالا ایک انسانیت، دنیا کو اپنے خون جگر سے ایک جنت بنانے کا عزم، عام نہیں ہوگا اس وقت تک ہندوستان صحیح معنی میں نیا نہیں ہو سکے گا۔

میں ابھی کہہ چکا ہوں کہ انگریزوں نے ہندوستان کو کتنا ہی لوٹا ہو، مگر نئی دنیا کا ایک شعور، نیا ذہن اور نئے خواب وخیال انھیں مغرب کے اثر سے ملے اگرچہ سیاسی تبدیلیوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، مگر ان سے زیادہ اہم وہ ذہنی اور تہذیبی انقلابات ہوتے ہیں جو سیاسی تبدیلیوں کے اثر سے رونما ہوتے ہیں۔ ہم آج ہندوستان میں ایک تہذیبی انقلاب اور ایک ذہنی تغیر کی کارفرمائی دیکھ رہے ہیں۔ اس نے ایک طرف اپنی تہذیبی بساط کی قوس قزح میں ایک یک رنگی اور اپنے جلوہ صد رنگ میں ایک وحدت تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ دوسری طرف اس وحدت کی بنیاد پر سرمایہ دارانہ نظام کی کارکردگی، تسخیر فطرت اور بے پناہ عملی استعداد سے کام لینا چاہا ہے اور تیسری طرف اس نے ایسے روشن دان اور ذہنی دریچے کھلے رکھے ہیں جن کے ذریعے سے جمہوریت کی بھرپور، مکمل اور عظیم انسان

عوام دوستی کی خوشبو اور نوائے سینہ تاب آسکے۔ ہندوستان یوں تو اگست ۱۹۴۷ء میں آزاد ہوا، مگر آزادی کا یہ جذبہ صدیوں سے ہمارے ادبیات میں گرمی پیدا کرتا رہا ہے۔ نئے ہندوستان میں دوسرے ملکوں کی طرح یہ خطرہ ہے کہ سرمایہ دارانہ نظام کی بڑھتی ہوئی چنگیزیت ہمارے دل سے اچھی قدروں کا احساس مدھم کردے۔ ہمارے فطری وسایل کو استحصال کا ایک کھلونا اور ہمارے خون جگر کو ایک مال تجارت بنادے۔ اس لئے ادب کا صحیح تصور اور اس تصور کے عام کرنے کے لئے ایک مسلسل جد وجہد ضروری ہے۔

ادب کے تفریحی پہلو سے مجھے انکار نہیں، مگر ادب محض تفریح یا تعیش نہیں ہے۔ یہ ہمیں بصیرت عطا کرتا ہے۔ یہ اُن تجربات کو عام کرتا ہے جو انسانیت کی عظمت ہیں اچھے ادب میں جب ہم کھو جاتے ہیں تو کچھ پانے کے لیے۔ یوں تو ہم سستے ناول، سنسنی خیز افسانوں اور سراغرسانی کی کتابوں میں بھی کھو سکتے ہیں اور تھوڑی دیر کے لئے زندگی کی کڑوی کسیلی حقیقتوں کو یک عارضی چمک دمک اور وقتی فرار میں بھلا سکتے ہیں۔ مگر سستے ادب اور سنجیدہ ادب میں بڑا فرق یہ ہے کہ سستا ادب ہمارے ذہن کو قرار سکھاتا ہے یعنی تھوڑی دیر کے ہیجان کے بعد ہم جب اپنی دنیا میں آتے ہیں تو ہمارے ذہن ماؤف یا مریض ہو جاتے ہیں۔ سستا ادب وہ افیون ہے جو پٹریوں کو ٹیڑھا کر دیتا ہے۔ سنجیدہ ادب بھی ہمیں خوابوں کی دنیا میں لے جاتا ہے۔ وہ بھی ایک معنی میں فراری ہوتا ہے مگر وہ جب ایسی پرواز کے بعد ہمیں اپنے مستقر پر پہنچاتا ہے تو وہ معنی خیز خواب عطا کر کے زندگی کی

توسیع کی طرف مائل کرتا ہے۔ وہ بیش قیمت تجربات، ذہن انسانی کی پرواز، حقیقت و واقعیت کے نئے تصور و تاثر سے زندگی میں مفید ہوتا ہے۔ دنیا کے ہر ادب میں سنجیدہ ادب کا سرمایہ تھوڑا ہوتا ہے اور تفریحی ادب کا زیادہ۔ ٹائمس لٹریری سپلی منٹ کے کرسمس نمبر میں ایک مقالہ نگار نے ۱۹۵۱ء کے انگریزی ادب کا جائزہ لیتے ہوئے بتایا تھا کہ اسّی فیصدی کتابیں صرف اُن لوگوں کی عارضی تسکین کا باعث ہوتی ہیں جو دراصل خواندہ ہیں مہذب نہیں۔ ینواسٹس مین اور نیشن میں ایک مضمون نگار نے لکھا تھا کہ امریکہ میں (BESTSELLER) یا سب سے زیادہ بکنے والی کتابیں تجارتی اصول پر تیار کی جاتی ہیں۔ یہ اشتہار بازی کا ایک کرشمہ ہیں۔ اُسنے اس بات پر افسوس ظاہر کیا تھا کہ ادب کو وہاں کے سرمایہ داروں نے اپنے تجارتی اغراض کا ایک آلہ بنا لیا ہے اور بیشتر کتابوں میں تشدد، مریض جنسیت، فاشزم، خونریزی، سستی نفسیات کے ذریعہ سے عوام کو ایک ایسی افیون دی جاتی ہے جس کی وجہ سے انسانیت پر سے ایمان اُٹھ جاتا ہے اور مہذب انسان شیطان کی اولاد معلوم ہونے لگتا ہے۔ ہندوستان کی روایات کتنی ہی مضر ہی ہوں مگر جاگیر دارانہ تمدن میں شخصی رشتوں کی جو اہمیت تھی اور مذہب کی وجہ سے خیر و شر کا جو معیار تھا اسکے اثر سے ابھی ہمارے یہاں انسان دوستی اور رواداری کی روایت بہت مضبوط ہے اور ہندوستانی ادبیات مجموعی طور پر خیر و شر کے تصور کو باقی رکھنے میں معاون رہے ہیں۔ انھوں نے وہ کلبیت، اخلاق سے بے نیازی اور

بے یقینی نہیں پیدا کی، جو مغرب میں سرمایہ داروں کے اثر سے عام ہو گئی ہے اور جس نے مرد کو بے کار اور عورت کو تہی آغوش بنا دیا ہے اور دونوں کے سامنے شاہراہِ حیات کے بجائے تباہی اور غارت گری کا ایک بھیانک غار کھڑا کر دیا ہے۔

اُردو ادب بھی ہندوستان کی تہذیبی میراث کا ایک اہم جز ہے۔ اس کے ادبی سرمائے کو آج بہت سے لوگ بدیسی۔ فرقہ پرور اور جاگیردارانہ تمدن کا نام لیوا کہکر بدنام کرتے ہیں۔ جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ اُردو شاعری تمام تر تقلیدی اور غیر فطری ہے، اس کا سارا ادبی سرمایہ فارسی اور عربی سے لیا گیا ہے اور اس میں ہندوستان کی روح کے بجائے عرب و عجم کی روح بولتی ہے، وہ تنگ نظری اور سطحیت کا شکار ہیں۔ جوش نے پروپیگنڈا کے نام سے ایک نظم لکھی ہے۔ اس میں وہ کہتے ہیں۔ ؎

وہ جھوٹ بار بار جو بولا گیا ہے آج
اس وقت جس کے نام سے ہوتا ہے اختلاج
حق کی قلیل فوج سے کرتا رہے گا جنگ
بھرتا رہے گا ذہن میں رتانیت کا زنگ
تا آنکہ ایک روز وہی ناسزا دروغ
حاصل کرے گا حلقۂ عالم میں وہ فروغ
اُس جھوٹ کو صداقتِ اعلیٰ کہیں گے لوگ
آفاق کی حقیقتِ کبریٰ کہیں گے لوگ

آج ملک میں احیا پرستی اور براہمن تہذیب کے ظلمات یا انسانیت کے بچپن کی طرف بازگشت کی جو تحریک بڑے زور وں سے چل رہی ہے، وہ ہمارے ماضی قریب کو ایک حرفِ غلط کی طرح مٹا کر ہندوستان کے ماضی

بعید کی طرف ہمیں لے جانا چاہتی ہے۔ یہ ایسا ہی ہے گویا کسی کا دھڑ کاٹ کر اُس کے سر کو ٹانگوں سے جوڑ دیا جائے۔ یہ ہندوستان کی تاریخ کے ساتھ ایک ایسا عمل جراحی ہے جو اُس کے اعضائے رئیسہ کو نکال پھینکنا چاہتا ہے۔ یہ ہندوستان کی مجموعی تاریخ کے ساتھ ایک غداری ہے اور اُس کے کسی جز کی خاطر چاہے وہ کتنا ہی اہم کیوں نہ ہو اُس کے کل سے انحراف ہے۔ ہماری قدیم تاریخ میں سب سے اہم سنگ میل مہابھارت۔ گوتم بدھ، ٹکشلا اور اجنتا اور ایلورا کی حُسن کاری ہیں، ہماری درمیانی تاریخ میں جدید ہندوستانی زبانوں کا فروغ، ایک مشترک تمدن کا احساس، تاج محل اور اُردو زبان ہیں۔ ہندوستان کی تہذیب یک رنگ نہیں ہمہ رنگ ہے اور اِس کی جس زبان میں اِس ہمہ رنگی کا سب سے زیادہ احساس ہوتا ہے وہ اُردو ہے، اِسی لئے نئے ہندوستان میں اُردو کے ساتھ انصاف ایک فرقے، یا ایک لسانی اقلیت ہی کے ساتھ انصاف نہیں، اپنی ہمہ رنگ تہذیب اور اس کی جامعیت اور ہمہ گیری کے ساتھ انصاف کا دوسرا نام ہے۔

اُردو زبان ایک آریائی زبان ہے۔ یہ کھڑی بولی کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے۔ گریرسن اس کا آغاز ہریانی کے آغاز میں تلاش کرتا ہے، شیرانی نے اس کا جنم قدیم پنجابی میں ڈھونڈھا ہے، جو نیس بلاک اسے اُس شورسینی پراکرت کا اثر سمجھتا ہے جو الہ آباد سے لاہور تک پھیل گئی تھی لیکن اس سلسلے میں سب سے زیادہ مستند رائے ہندوستان کے مشہور

ماہر لسانیات ایس۔ کے چٹرجی کی ہے جو اسے کھڑی بولی کی ادبی شاخ کہتا ہے۔ یعنی اُردو کو کھڑی بولی کی بنیاد پر ایک ادبی رنگ و آہنگ ایک دوسری آریائی زبان فارسی سے ملا۔ اُردو پر عربی کا براہ راست اثر نہیں ہے جو کچھ ہے فارسی کے واسطے سے ہے۔ وحید الدین سلیم نے وضع اور اصطلاحات میں لکھا ہے کہ اُردو میں تین چوتھائی الفاظ یا تو خالص مقامی ہیں یا وہ الفاظ ہیں جو فارسی عربی سے لیکر مقامی یا اُردو کے الفاظ کر لیے گئے ہیں اور جو اپنے اصل معنی میں نہیں بلکہ نئے ہندوستانی معنی میں بولے جاتے ہیں۔ اسی بنا پر مولوی عبدالحق نے گاندھی جی سے کہا تھا کہ ہندی میں سنسکرت کے اتنے تت سم موجود ہیں کہ ہندی کے مقابلے میں اُردو میں ہندی کے تدبھو الفاظ کا تناسب بہت زیادہ ہے۔ گریرسن، سنیتی کمار چٹرجی اور پنڈت کیفی نے واضح کیا ہے کہ ہندوستانی زبانوں میں سنسکرت کی بنیاد ضرور ہے مگر اُن کا ارتقا سنسکرتیت سے دور ہوتا رہا ہے اور بول چال یا اب بھرنش کی شکل میں برابر ظاہر ہوتا رہا ہے۔ گویا اُردو زبان عام طور پر اس روایت کی حامل ہے جسکی رو سے بول چال پر قواعد کو فوقیت حاصل رہی ہے جیسپرسن نے اپنی مشہور کتاب انسان، قوم اور فرد (MANKIND, NATKN & INDIVIDUAL) میں اس بات پر بار بار زور دیا ہے کہ زبانوں کی تاریخ میں رواج اور چلن کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ اور جب جب قواعد نے چلن کا مقابلہ کرنا چاہا ہے اُسے بالآخر ناکامی ہوئی ہے۔ بلکہ وہ تو یہاں تک کہتا ہے کہ شعرا سند

قواعد سے لیتے رہے ہیں مگر عوام کے قول کی سند بالآخر اپنا حق منواتی رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو زبان میں مقامی اور عوامی عناصر کی اتنی کثرت ہے اور شاعری فارسی کے اثر سے اِس قدر مزیّن اور مرصع ہونے کے باوجود ہر دور میں سادگی اور مقامیت کی طرف بار بار جھکتی رہی ہے۔ اِس کی قدیم شاعری پر صوفیوں کا بڑا گہرا اثر ہے۔ خسرو کے علاوہ اُردو کے قدیم شعرا محمد قلی قطب شاہ، ولی، شاہ حاتم، میر، سودا، میر حسن، انشا، نظیر، انیس، کے یہاں ہندوستان کی سرزمین، اس کی فضا، اس کی دیو مالا، قصے کہانیاں، استعارات، علامات، بڑی بے تکلفی اور بے ساختگی سے آئے ہیں۔ نظیر اور انیس تو ان شعرا میں سے ہیں جو باوجود مختلف ہوتے ہوئے بھی ہندوستان کی تہذیب کے مصوّر ہیں۔ نظیر کے یہاں رئیسانہ تمکنت سے بیزاری، محلوں اور درباروں کی تنگ فضا سے علیحدگی اور ہندوستان کے متوسط طبقے۔ عوام، پیشہ وروں، بازاروں، میلے ٹھیلوں، تیوہاروں، یہاں تک کہ قحط اور طوفانوں تک کا احساس ملتا ہے۔ اسے برج کے سبزہ زار سے عشق ہے اور وہ آگرے کی مشترک تہذیب کا ترجمان ہے۔ انیس پر یہ اعتراض کہ اُنھوں نے امام حسین کو کربلا کا غازی نہیں لکھنؤ کا دولہ بنا دیا اِس بات کا ثبوت ہے کہ اُن کے مراثی میں لکھنؤ کی مجلسی زندگی اور اُس کی ہندوستانی معاشرت کس طرح زندۂ جاوید ہو گئی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اُردو شاعری پر، خصوصاً اُس کے درمیانی دور میں فارسی شاعری کا بہت گہرا اثر ہے مگر انگریزی شاعروں پر یونانی اور لاطینی، فرانسیسی

اور جرمن زبانوں کا اثر بھی کچھ کم نہیں۔ کہا جاتا ہے کہ آج بھی انگریزی میں ساٹھ فی صدی الفاظ یونانی یا لاطینی اصل کو ظاہر کرتے ہیں۔ یونانی دیومالا کا انگریزی شاعری پر اثر قابل اعتراض نہیں، لیکن ایک آریائی یعنی ایرانی دیومالا کا اُردو پر اثر کسی طرح بعض لوگوں کو گوارا نہیں ہوتا۔ اسلام میں دیومالا سرے سے نہیں ہے۔ ادب کی تعمیر میں دیومالا کا بڑا اثر رہا ہے۔ اُردو کے شاعروں نے ایرانی دیومالا سے زیادہ کام لیا، مگر انھوں نے قدیم ہندوستانی دیومالا کو بھی برتا۔ دربار کے اثر سے اگر ہماری کلاسیکل شاعری میں فارسی کا اثر زیادہ ہے تو اس کے لئے تاریخی اسباب تھے، ورنہ دراصل پوری اُردو شاعری میں ہندوستانی دیومالا اور فارسی دیومالا دونوں کی رنگا رنگی دکھائی دیتی ہے۔ انشا نے اُنیسویں صدی کے شروع میں اعلان کیا تھا کہ "ہر لفظ جو اُردو میں مشہور ہو گیا، عربی ہو یا فارسی، ترکی ہو یا سریانی، پنجابی ہو یا پوربی، از روئے اصل غلط ہو یا صحیح۔ وہ لفظ اُردو کا لفظ ہے۔ اگر اصل کے موافق مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے اور اگر خلاف اصل مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے۔ اس کی صحت اور غلطی اُردو کے استعمال پر موقوف ہے کیونکہ جو کچھ خلاف اُردو ہے غلط ہے گو اصل میں صحیح ہو اور جو کچھ موافق اُردو ہے صحیح ہے گو اصل میں صحت نہ رکھتا ہو" یہ اُردو کے آزادی، خود مختاری اور اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کا اعلان ہے اور اسی اعتبار سے اُسے ہمارا لسانی میگنا چارٹا کہا جا سکتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اِس اعلان خود مختاری پر ہمارے متوسطین

نے عمل نہیں کیا اور اُردو کو فارسی سے قریب کرنے کی کوشش میں لگے رہے مگر متقدمین اور غدر کے بعد کے شعرا اور ادیبوں کی مساعی ایک دوسری ہی کہانی سناتی ہیں اور آج جبکہ نظر میں ایک کلیت اتنی ضروری ہے جتنی پہلے کبھی نہ تھی، ہمیں اپنی پوری تاریخ کو ملحوظ رکھنا ہے۔ بلکہ اُردو زبان کی تاریخ میں ناسخ، ذوق، ذہیر، اور خود الہلال کے ابوالکلام کے ساتھ جو سلوک کیا گیا ہے، وہ اُردو کی سلامت روی کا ثبوت ہے۔

غرض اُردو زبان ایک آریائی اور ہندوستانی زبان ہے۔ اس کی بنیاد کھڑی بولی پر رکھی گئی اور اسی اعتبار سے اس میں اور ہندی میں کوئی فرق نہیں۔ ہندی اور اُردو دو مستقل اور جداگانہ زبانیں نہیں، بقول چٹرجی کے دو ادبی اسلوب ہیں۔ اُردو کے ادبی اسلوب میں بقول وحیدالدین سلیم ہمیں سولھویں صدی سے ادبی کاوشیں ملتی ہیں، حالانکہ جدید تحقیق نے اِس سے پہلے ملفوظات، احکام، مقولات، اشعار، اور خطوط کا ایک انبار ڈھونڈ نکالا ہے، صدیوں کے تسلسل اور چلن کے طفیل الفاظ کی تراش خراش نے اُردو زبان میں محاورے کا ایک بہت بڑا خزانہ پیدا کر دیا ہے۔ اہل نظر سے پوشیدہ نہیں کہ کسی زبان میں محاورہ بہت دیر میں وجود میں آتا ہے، اسکی نہ قلم لگائی جا سکتی ہے، نہ یہ لغات سے بنایا جا سکتا ہے۔ محاورے، معاشرت، تہذیب، اخلاقی معیار، رنج و راحت، خواب و حقیقت کے وہ ثمر ہیں جو بڑی دیر میں پکتے ہیں اور بڑی دیر تک رہتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ایک امریکی سرمایہ دار آکسفورڈ کی سیر کر رہا تھا۔ اُسے آکسفورڈ کی

بوسیدہ عمارات اور تنگ و تاریک بام و در کیا پسند آتے مگر وہ وہاں کے سبزہ زار یا لان پر فریفتہ ہو گیا اور مالی سے دریافت کیا کہ ایسے لان کس طرح تیار کیے جا سکتے ہیں۔ اُس نے اپنے مخصوص انداز میں جواب دیا کہ "دوب لگانا تو مشکل نہیں چند دن کا کام ہے، مگر اس پر پانچ سو برس تک روللر پھیرنا پڑے گا"۔ اُردو میں روایت، تسلسل، چلن کا چونکہ برابر سلسلہ ملتا ہے اس لئے اس کی بنیاد ہماری تہذیبی زندگی میں بہت گہری ہے۔ پھر اس نے ہماری ہر تہذیبی کروٹ سے جلد یا بدیر اثر قبول کیا ہے اس میں ہندوستان کی بنیاد، عجم کے حسن طبیعت اور عرب کے سوز دروں کے نقش و نگار اور مغربی افکار و تصورات کی بلندی سب موجود ہیں۔ اس نے ہماری تاریخ کے ہر موڑ پر ہمارا ساتھ دیا ہے۔ اور ہمارے ہر جذبے کی مصوری کی ہے۔ ہماری تہذیب کی طرح یہ بھی رنگا رنگ ہے۔

نئے ہندوستان کی تعمیر میں سب سے بڑا حصہ قومیت کے احساس اور جذبۂ آزادی کا ہے۔ یوں تو ادیبوں نے ہر زبان میں فرد کی آزادی اور جماعت کے استبداد کا ذکر کیا ہے، ہر جگہ کلاسک تہذیب کے قواعد و ضوابط اور اُس کے طوق و سلاسل کے خلاف رومانیت کی آواز بلند کی ہے اور فن کی سختیوں سے گھبرا کر جوش، جذبے اور توانائی کا نعرہ بلند کیا ہے، مگر سیاست میں قومیت کا احساس، وطن کی عظمت کا اعتراف اور اسکی آزادی کا جذبہ ہمارے یہاں غدر کے بعد سے بہت نمایاں ہے۔ سرسید کی تحریک کو اگر صرف انگریز پرستی سمجھا جائے تو یہ بڑی بے انصافی

ہوگی۔ سرسید کے یہاں ہندوستانیوں کو تہذیب کی دولت سے مالا مال کرنے کا عزم ہے۔ وہ ہمارے شعروادب کو جدید زندگی کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرتے ہیں اور اُردو میں ارضیت عقلیت، سماجی شعور اور مقصدیت کی لے بڑھاتے ہیں۔ حالی نے "حُب وطن" میں ہمارے وطن کے چاند تاروں اور گلزاروں کا احساس دلایا۔ اُن کے اثر سے شوق قدوائی نے ہمارے مناظر کی جنت کا نظارہ پیش کیا اور اسمٰعیل اور وحیدالدین سلیم نے ہندوستان کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی کی۔ اکبر مغربیت کے طوفان سے بہت سراسیمہ تھے مگر اس کے ساتھ انھوں نے مغربی سیاست کی چالوں کی بھی قلعی کھولی۔ اُنھوں نے موم کی پتلیوں کے بجائے چمن ہند کی پریوں کے حسن کا راگ گایا اور مِس کے لونڈر پر بیگم کے عطر حنا کو ترجیح دی۔ بسکٹ کے مقابلے میں اُنھیں پوری یا چپاتی عزیز تھے۔ ؎

دھن دیس کی تھی جس میں گاتا تھا اک دیہاتی
بسکٹ سے ہے ملائم پوری ہو یا چپاتی

اکبر نے اُس مغرب زدہ نوجوان کا خوب مذاق اڑایا ہے جو شخص اپنے حلوے مانڈے سے کام رکھتا ہے، جو کلرکی کرتا ہے، ڈبل روٹی کھاتا ہے اور خوشی سے پھولا جاتا ہے، جسکی زندگی کا سارا کارنامہ بی۔ اے ہوتا، نوکر ہونا، پنشن پانا اور مرجانا ہے۔ اکبر نے سطحی اور یکطرفہ تنقید کی، اگر انھوں نے پھر بھی اپنی چیزوں سے محبت بڑھائی۔ وہ خود کہتے ہیں کہ اگر وہ "مدخولۂ گورنمنٹ" نہ ہوتے تو گاندھی کی گوپیوں میں شامل ہوتے۔ انکا تصوف اُنھیں

دنیا کی بہاروں سے منہ موڑنا سکھاتا تھا وہ آزادی کی عوامی جدو جہد، جلسوں اور جلوس، ہنگامہ اور ہڑتال کو فضول سمجھتے تھے، مگر ان کے یہاں مشرقیت اور اپنی عظمت کا احساس ضرور ہے۔ انیسویں صدی کے آخر تک سرسید کی تحریک نے جہاں حقوق و مراعات کی جنگ شروع کر دی تھی، وہاں نئی تعلیم یافتہ نسل اسی جمہوریت، تہذیب اور عقلیت کے تصور سے متاثر ہو کر آزادی کی طرف قدم بڑھا رہی تھی اور بقول سجاد انصاری کے "پیرو فا کی خانقاہ سے مجاہدوں کا لشکر برآمد ہو رہا تھا۔ شبلی روم و مصر و شام کے سفر سے واپس ہو کر انگریزوں کی سیاست پر طنز کر رہے تھے اور ان کا قومی شعور انھیں لیگ کی طفلانہ سیاست پر وار کرنا سکھا رہا تھا۔ پہلی جنگ عظیم میں حکومت اکبر اور شبلی دونوں سے ناراض تھی۔ اکبر کو مسٹر برن جیف سکریٹری نے یہ مشورہ دیا تھا کہ سیاسی اشعار نہ کہا کریں اور شبلی کی یہ نظم اس قدر خطرناک سمجھی گئی تھی کہ اگر وہ اتفاق سے قید ہستی سے رہا نہ ہو جاتے تو یقیناً قید فرنگ میں ہوتے۔

اک جرمنی نے مجھ سے کہا از رہ غرور
آسان نہیں ہے فتح تو دشوار بھی نہیں

برطانیہ کی فوج ہے دس لاکھ سے بھی کم
اور اُس پہ لطف یہ ہے کہ تیار بھی نہیں

باقی رہا فرانس تو یہ رندِ لم یزل
آئیں شناس شیوۂ پیکار بھی نہیں

میں نے کہا غلط ہے ترا دعویٰ غرور
دیوانہ تو نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں

ہم لوگ اہل ہند ہیں جرمن سمجھ دس گنے
تجھکو تمیز اندک و بسیار بھی نہیں

سنتا رہا وہ غور سے میرا کلام اور
پھر وہ کہا جو لائق اظہار بھی نہیں

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

شبلی کے اثر سے محمد علی اور ابوالکلام نے علی گڈھ کے سرپرست طبقے کو چیلنج کیا اور احرار نے ملک کی سیاست پر اثر ڈالا۔ محمد علی کے کامریڈ اور ہمدرد اور ابوالکلام کے الہلال کا ہندوستان کی صحافتی زندگی ہی پر نہیں، اس کی ذہنی زندگی پر بھی اثر پڑا۔ بیسویں صدی کے آغاز سے ادب لطیف کے علم بردار حسن و عشق اور نور و نغمے کی ایک جادو بھری فضا پیدا کر رہے تھے مگر ابوالکلام کی آتش نفسی نے ایک طرف اردو نثر کو طوفانوں کا جوش اور پہاڑوں کا جلال عطا کیا اور دوسری طرف مذہبی احساس کو سیاسی شعور اور سیاسی شعور کو ادبی رنگ دیا۔ ابوالکلام نے ذہن کو آزاد کیا تھا۔ محمد علی نے دلوں کو۔ ابوالکلام بلندیوں میں پرواز کے عادی ہیں۔ وہ زمین پر مشکل سے قدم رکھتے ہیں۔ محمد علی کی جذباتی، پرخلوص اور رنگا رنگ شخصیت میں زمین والوں کو بڑی کشش نظر آئی۔ اس دور کے مسلمان رہنماؤں میں عوامی لیڈر صرف حسرت اور محمد علی تھے۔ محمد علی کے مضامین اور اشعار میں جو سوز و گداز اور درد و اثر ہے وہ ان کی سیاسی جدوجہد کا مرہون منت ہے۔ حسرت اور محمد علی سے پہلے سیاست حقوق کی خاموش جنگ تھی۔ اس میں خطرہ زیادہ نہ تھا۔ ان بزرگوں کے اثر سے یہ قید و بند، دار و رسن، ظلم و جبر کے خلاف جہاد کی ایک رزمیہ بن گئی۔ اردو شاعری کی قدیم علامات غازہ، حنا، خون جگر، ساقی، مے خانہ، عشق، آشیانہ، صیاد، باغباں تھیں ہندوستان کی سیاسی جدوجہد ترک موالات، جلیان والا باغ، رولٹ ایکٹ، جنرل

ڈایرا اور اصلاحات نے انھیں ایک نئی واقعیت و صداقت دے دی۔
چک بست، حسرت اور محمد علی نے انھیں جس طرح برتا ہے، کسی اور نے نہیں
یہاں حسن کے تصوّر میں آزادی کی دیوی کا روپ اور عشق کی آن بان
میں جہادِ آزادی کے سپاہی کی آن بان بڑی دل کشی سے مل جل گئے ہیں

دورِ حیات آئے گا قاتل قضا کے بعد — ہے ابتدا ہماری تری انتہا کے بعد
تجھ سے مقابلے کی کسے تاب ہے ولے — میرا لہو بھی خوب ہے تیری حنا کے بعد

خاک جینا ہے اگر موت سے ڈرنا ہے یہی — ہوس زیست ہو اس درجہ تو مرنا ہے یہی
اور کس وضع کی جویاں ہیں عروسانِ بہشت — ہے کفن سرخ شہیدوں کا سنورنا ہے یہی

اُبھرنے ہی نہیں دیتی یہاں بے مائگی دل کی — نہیں تو کون قطرہ ہے جو دریا ہو نہیں سکتا
جسکی قفس میں آنکھ کھلی ہو مری طرح — اسکے لئے چمن کی خزاں کیا، بہار کیا
یہ کیسی بزم ہے اور کیسے اسکے ساقی ہیں — شراب ہاتھ میں ہے اور پلا نہیں سکتے
جو مانگنا ہے ابھی مانگ لو وطن کے لئے — لہو میں پھر یہ روانی رہے رہے نہ رہے

چک بست نے ہمارے محبانِ وطن پر جو نظمیں لکھی ہیں، اُن میں ماتم ہی نہیں نقش گری بھی ہے۔ اُن کے مرثیوں میں ایک تعمیری شان ہے۔ بیسویں صدی کے شروع میں قومیت کی تحریک نئی تعلیم یافتہ نسل کے نئے احساس کی آواز تھی۔ اِسی نے اقبال سے تصویرِ درد، ترانۂ ہندی، ہندوستانی قومی بچوں کا گیت، ہمالہ، شوالہ لکھوائیں۔ ان میں ترانۂ ہندی نے برسوں ہمارے طلبا کے جذبات کی ترجمانی کی ہے اور ہندوستان کی عظمت اور اس سے محبت کے احساس کو عام کیا ہے۔ اقبال نے وطن پرستی کے اس تصوّر کو

ایک سے رومانی آفاقیت اور ایک مذہبی وحدانیت کی خاطر ترک کر دیا۔ مگر وطن دوستی اور ہندوستان کی محبت کا احساس اُن کے یہاں برابر جلوہ گر ہے۔ وہ صادق اور جعفر جیسے غداروں کو "ننگ ملت، ننگ دین، ننگ وطن" کہتے ہیں اور آخر عمر میں بھی خدا سے شکوہ کرتے ہیں کہ اُس نے انھیں ایک ایسے دیس میں پیدا کیا جس کے بندے غلامی پر رضا مند ہیں۔ ضرب کلیم میں اُن کی نظم شعاع امید، اُن کی بہترین نظموں میں شمار ہوتی ہے۔ اس میں کہتے ہیں ؎

اک شوخ کرن شوخ مثال نگہ حور
آرام سے فارغ صفت جوہر سیماب

بولی کہ مجھے رخصت تنویر عطا ہو
جب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرّہ جہاں تاب

چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو
جب تک نہ اٹھیں خواب سے مردان گراں خواب

خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز
اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب

چشم مہ و پروین ہے اسی خاک سے روشن
یہ خاک کہ ہے جس کا خزف ریزہ دُر ناب

اس خاک سے اُٹھے ہیں وہ غواص معانی
جن کے لیے ہر بحر پُر آشوب ہے پایاب

پہلی جنگ عظیم کے بعد ہندوستان کے اس سرے سے اُس سرے تک اُردو میں جو نظمیں لکھی گئیں، جو گیت گائے گئے، جو مضامین شایع ہوئے، جو کتابیں چھپیں، اُن میں اُردو کے شاعروں اور ادیبوں کا کارنامہ نہایت وقیع اور مہتم بالشان ہے۔ اس کے اثر سے شمالی ہند میں بچوں، جوانوں اور بوڑھوں کے دل میں وطن کی محبت اور آزادی کا جذبہ راسخ ہوا۔ عظمت اللہ خاں، افسر، ساغر اور حفیظ نے گیتوں کی ہلکی پھلکی لے سے ایک

نیا نشہ پیدا کیا اور جو نقش دلوں میں بیٹھ گیا وہ پھر زائل نہ ہو سکا۔ اسی تحریک نے اقبال سے خضرِ راہ اور طلوعِ اسلام میں مغربی جمہوریت اور سرمایہ داری کی غارت گری اور تدبر کی فسوں کاری پر طنز لکھوائی، اسی نے اردو میں سب سے پہلے "نغمۂ بیداری جمہور" کا ترانہ بلند کیا اور مزدور کو اس کے دور کے آغاز کا پیام سنایا۔ اسی نے پریم چند کو روحانیت، ہندوستان کے قدیم ماضی اور راج پوت و پرتا کی تاریخ سے نکال کر ہندوستان کے شہر و دیہات، اس کے دل اور دماغ، اس کے کسان اور مزدور اور متوسط طبقے کی روح تک پہنچایا یہاں تک کہ پریم چند کی کہانیاں اور ناولیں، پہلی جنگ عظیم کے بعد سے ہماری سیاسی و سماجی جدوجہد کا ایک آئینہ روشن بن گئیں۔ اردو افسانے کو رومان سے حقیقت اور نشہ سے ترشی کی طرف لانے میں سب سے بڑا اقدام پریم چند کا ہے۔ جدید نثر میں دو سب سے بڑے نام حالی اور پریم چند کے ہیں اور دونوں کے اثر سے ادب مقصدی اور اصلاحی، سماجی اور تہذیبی آلہ بنتا ہے اور دونوں کے اسلوب نشہ سے نہیں آبداری تیغ رکھتے ہیں۔ دونوں کے یہاں محدود وطنیت کے بجائے انسانیت کا تصور ملتا ہے اور دونوں کے یہاں خدمت خلق ایک عبادت ہے۔ پریم چند کے ہاتھوں ناول اور افسانہ ہندوستان کے دل کی دھڑکن بن جاتا ہے۔ یہاں ارتعاش رنگیں اور آشوب خیال والا حسن نہیں، سماجی خیر کا حسن ہے۔ پریم چند کی پیروی میں ہمارے افسانہ نگاروں نے غلامی کے خلاف نفرت پیدا کی ہے، آزادی کا ولولہ پیدا کیا ہے، مغربی سیاست کا پردہ فاش

کیا ہے، قومی مقاصد کے لیے یکجا ہونے کا درس دیا ہے۔ ابھی تک آزادی کے معنی صرف سیاسی آزادی کے تھے۔ پریم چند اور ان کے پیروؤں نے فرد کی آزادی، تحریر و تقریر کی آزادی، اقتصادی آزادی، عورت اور مرد کی مساوات، معاشرت کی بہتر تنظیم اور عوام کی دوزخ کو جنت بنانے کی اہمیت پر زور دیا اور اس طرح نئے ہندوستان کو صرف جذبہ ہی نہیں دیا بلکہ اس جذبہ کو ذہن بھی دیا۔ پریم چند کے اثر سے ترقی پسند ادیبوں نے مریض رومانیت کے بجائے صحت مند عقلیت پر اصرار کیا اور تہذیبی دولت کو عوام کی ملکیت بنانا چاہا۔ ۱۹۲۰ء سے ۱۹۴۷ء تک ہمارے سماج میں سیاسی لیڈروں نے بڑا زہر بھی پھیلایا مگر ہمارے ادیبوں اور شاعروں نے ذہنی توازن، بے تعصبی، سماجی انصاف اور رواداری پر برابر زور دیا۔ سیاسی لیڈروں کی آواز پر شور اور بلند آہنگ ہوتی ہے۔ ادیبوں اور شاعروں کا نغمہ نرم، شیریں اور دل نشین ہوتا ہے۔ کیا تعجب ہے اگر تیز شہنائی اور بلند نقارے کے شور میں ادیبوں کی نرم و شیریں لے لوگوں کو سنائی نہ دے مگر ان لوگوں نے اپنا کام برابر جاری رکھا۔ شاعر شباب کو شاعر انقلاب بنا دیا۔ اس نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے سوداگروں سے خطاب میں، نوائے وقت میں، شعلہ و شبنم میں، مردانہ وار ہندوستان کی آزادی کی جد و جہد کی ترجمانی کی۔ اس نے اگرچہ شکست زنداں کا خواب بہت پہلے لکھا تھا مگر ۱۹۴۲ء میں اس کی کیسی تعبیر نکلی۔

کیا ہند کا زنداں کانپ اٹھا ہے، گونج رہی ہیں تکبیریں

اُکتائے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں
بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے، توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں
تقدیر کے لب کو جنبش ہے، دم توڑ رہی ہیں تدبیریں
سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اُٹھا، جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اُٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں، دوڑو کہ وہ ٹوٹیں زنجیریں

اقبال اور جوش کے اثر سے مجاز، ملّا، فراق، جذبی، احسان، روش فیض، سردار، مجروح، کیفی، شمیم کرہانی، اختر انصاری کے یہاں آزادی کی جدوجہد ایک خوش آیند رومانی تصور کے بجائے سماج کے لئے اس کے حقوق اور زندگی کا ایک مقدس جہاد بن گئی ہے۔ ہماری زندگی میں قنوطیت کی لے کو کم کرنے اور آنے والے دور کے حیات بخش تصور سے سینوں کو روشن کرنے میں اُردو کے جدید شعرا کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہندوستان آزاد ہوا اور تھوڑی دیر کے لئے ملک میں بربریت، دہمیت، تنگ نظری اور تعصب کا ایک سیلاب اُمنڈ آیا تو اُردو کے شاعروں، افسانہ نگاروں، نقادوں اور مصنفین نے توازن ذہنی، رواداری، انسانیت، بے تعصبی امن اور تہذیب پر برابر اصرار کیا۔ ہندوستان میں صدیوں میں جو تبدیلی نہ آسکی تھی وہ انیسویں صدی میں آگئی اور بیسویں صدی کے اوّل نصف نے ہزاروں سال کی منزل طے کر لی۔ اس منزل کو طے کرنے میں ادیبوں اور شاعروں کی ذہنی قیادت، اُن کی بالغ نظری اور صحت مندی کو بڑا دخل ہے۔ ادیب اور شاعر وقتی سیاست میں بہہ سکتا ہے، مگر وہ سیاسی تحریکات کے

طوفان میں تنکے کی طرح نہیں بہہ جاتا، وہ دریاؤں کا رخ موڑتا اور موجوں کو اپنے قابو میں لاتا ہے۔ شاعر لیڈر نہیں ہوتا، وہ ہر واقعہ کو انقلاب اور ہر موج کو طوفان نہیں بنا سکتا، وہ طوفان و انقلاب کے لئے فضا تیار کرتا ہے۔ وہ "ماضی کا امین، حال کا اشاریہ اور مستقبل کا پیمبر" ہوتا ہے۔ وہ دلوں کی گہرائی میں اترتا ہے، جہاں آرزوئیں مچلتی اور کروٹ لیتی ہیں اور ان تاریک وادیوں میں ایک بڑے نصب العین کی شمع جلاتا ہے۔ یہ شمع جب جل گئی تو پھر گل نہیں ہو سکتی، یہ بنیاد ایک دفعہ استوار ہو گئی تو پھر کوئی آندھی اسے مسمار نہیں کر سکتی۔ اردو شعر و ادب نے نئے ہندوستان کی بنیادیں استوار کی ہیں اور سخت نازک مقامات پر اس کے باغ کی اپنے خونِ جگر سے آبیاری کی ہے۔ اُن میں جو نئی حقیقتیں ہیں وہ اُن خوابوں کی مرہون منت ہیں جو ادیبوں نے دیکھے اور دکھائے ہیں ہر غم عشق بالآخر غم روزگار ہو گیا ہے۔ اس ادب نے نہ صرف آزادی کی جد و جہد میں حصہ لیا ہے بلکہ ایسی آزادی کو سب کے لئے عام کرنے اور اسے رحمت بنانے میں برابر مصروف ہے۔ آزادی کے بعد ایک منزل بڑی خطرناک ہوتی ہے۔ جب سیاست کا محدود تصور، وزارتوں اور حکومتوں، مجلس آئین و اصلاح در عایات و حقوق، عہدوں اور منصبوں کی تقسیم میں لگ جاتا ہے۔ نئے ہندوستان میں ایسے سیاسی مداریوں کی کمی نہیں جو کچھ دیر کے لئے اپنے گرد تماشائی جمع کر لیتے ہیں، مگر آزادی اپنے ساتھ جو ذمہ داریاں لائی ہے۔ اس نے آزادی کے صحیح تصور، سماج کی نئی تنظیم، بیرونی خطروں

کے احساس اور دنیا میں سرمائے اور اشتراکیت کی جنگ سے عہدہ برا ہونے کا موقع بھی دیا ہے۔ نیا ہندوستان ایک موقع بھی دیتا ہے اور ایک چیلنج بھی۔ اسی لیئے تہذیب کا صحیح تصور، اپنی ساری صالح تہذیبی روایات پر اصرار، ہندوستان کے جلوۂ صد رنگ کا مکمل تصور، عوام کے مسایل کا احساس، ضروریات زندگی کی مناسب فراہمی، معاشرت کی موزوں اور مناسب تنظیم کا حقیقی شعور جتنا آج ضروری ہے اتنا پہلے کبھی نہ تھا۔ نئے ہندوستان کے سامنے سب سے بڑا خطرہ یہ ہے کہ مغرب میں اجارہ داری کا دور انسانیت کی روح سے مسرت اور فطرت کے حسن اور انسانیت کی عظمت کا احساس چھین لینا چاہتا ہے۔ وہ دھنک کو قید کرنا اور گلاب کی خوشبو کو بوتلوں میں بند کرنا چاہتا ہے۔ اس نے طبقاتی علوم میں حیرت انگیز ترقی کی ہے مگر ابھی سماجی علوم کی تعلیم سے کام لینا نہیں سیکھا ہے۔ اس کے سامنے جو قدریں ہیں وہ میکانیکی سائنس، سستی اور مریض نفسیات اور اسرار بے یقینی کی قدریں ہیں۔ ہمارے ادبیات ہمیں اس خطرے سے بچا سکتے ہیں۔ ادیب قدروں کا ناشر اور انسانیت کا محافظ ہے۔ نئے ہندوستان میں سائنسی خارجیت اور علمیت کے ساتھ مہذب عوام دوست اور جمہوریت پرست انسان کی جو جنت بنانی ہے، اس کی تعمیر میں سب سے زیادہ ہندوستان کے ادیب اور شاعر مدد دے سکتے ہیں اور اس برادری میں اُردو کے ادیبوں اور شاعروں کا حصہ اس لیے اہم ہے کہ وہ بحیثیت مجموعی ہماری تہذیب کے

سچے اور اچھے علمبردار رہے ہیں۔ نئے ہندوستان کے معماروں کا فرض ہے کہ اُردو زبان و ادب کی وہ ایک قومی ترکے کی حیثیت سے حفاظت کریں جو بقول سر تیج بہادر سپرو کے "ناقابل تقسیم ہے" اور جس کے ماضی و حال کو دیکھتے ہوئے، اس کے ایک روشن مستقبل کی پیشین گوئی کی جا سکتی ہے، بشرطیکہ تنگ نظری اور سطحیت اس کا گلا گھونٹ نہ دیں۔ غالب کے یہ اشعار آج بھی ہمارے لیے مشعلِ راہ ہو سکتے ہیں ؎

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے

سر پائے خم پہ چاہیئے ہنگامِ بے خودی
رو سوئے قبلہ وقت مناجات چاہیئے

یعنی بحسبِ گردشِ پیمانہ صفات
عارف ہمیشہ مستیٔ ذات چاہیئے

ادب اور نظریہ

ادب میں نظریے کی وہی اہمیت ہے جو زندگی میں نظر کی ہے۔ ادب کی آپ کوئی بھی تعریف کریں۔ بہرحال وہ زندگی کی تخیلی ترجمانی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس ترجمانی کے ذریعے سے زندگی کی ایک نئی تشکیل اور اس پر تنقید بھی مراد ہوتی ہے۔ ادب کی عظمت کو خالص ادبی یا فنی معیاروں سے بھی جانچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مگر قدیم اور جدید ادب میں زیادہ تر رجحان یہی رہا ہے کہ فکر اور فکر کی جامعیت و صحت کو مرکزی اہمیت دی جائے اس سلسلے میں ٹی ایس ایلیٹ کا قول بڑی اہمیت رکھتا ہے "ادب کی عظمت صرف ادبی معیاروں سے نہیں جانچی جاسکتی۔ اگرچہ یہ بات بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ ادب کے علم اور وجود کو صرف ادبی معیاروں

سے ہی پرکھا جا سکتا ہے" گویا ایلیٹ یہ تو تسلیم کرتا ہے کہ حسن کاری کے لئے چند معیار ہوتے ہیں جن کے بغیر ادب ادب نہیں رہتا مگر وہ اس سے آگے ادب کے لئے کچھ اور معیار بھی ضروری سمجھتا ہے۔ یہ معیار بہرحال فلسفیانہ یا حکیمانہ ہی ہو سکتے ہیں۔ فلسفے میں عقائد کی جانچ پرتال ہوتی ہے۔ اچھا فلسفہ یقین اور گمان میں فرق کرتا ہے وہ تجربات اور تعصبات کی تنظیم کرتا ہے۔ فلسفہ ہمیں سائنسی صداقت اور وجدانی تاثرات کو پرکھنا سکھاتا ہے۔ اس میں مابعد الطبیعات اخلاقیات، علمیات، منطق، جمالیات اور نفسیات بھی آجاتے ہیں۔ اس لئے نظریئے کے سلسلے میں ہمیں دیکھنا پڑتا ہے کہ کونسا نظریہ ان تمام پہلوؤں کا احاطہ کر لیتا ہے اور کونسا یا تو ان سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ یا ان کی اہمیت کو نظر انداز کر کے اپنی اہمیت کو کم کر لیتا ہے۔ نظریئے کا لفظ یہاں انگریزی کی اصطلاح (Ideology) کے مترادف ہے۔ جس میں عقیدہ (Belief) اور اس کا فلسفہ دونوں آ جاتے ہیں۔ عقیدے کے لئے عقلی بنیاد ضروری نہیں، فلسفے کا تانا بانا عقل سے تیار ہوتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ نظریئے کے بجائے فلسفے کی اصطلاح زیادہ جامع ہوتی۔ مگر اس سلسلے میں موضوع کے بہت زیادہ پھیل جانے کا امکان ہے۔ دوسرے ادب میں ایسے جذبات کی بھی اہمیت ہے جو عقل کی تیز دھوپ برداشت نہیں کر سکتے۔ نظریہ کو فلسفیانہ عقیدہ کہکر ہم ادب میں اس کی اہمیت کا تجزیہ کرنے میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔ ادب کو مکمل طور پر فلسفہ نہیں بنایا جا سکتا ہے۔ فلسفے میں جو خوبی ہے وہ ادب میں خامی ہو سکتی ہے۔ فلسفہ

جذبات کو تسلیم کرتے ہوئے اس سے خائف ہے۔ ادب میں جذبات بھی بہت کچھ ہیں۔ فلسفہ علت و معلول، سبب و نتیجہ اور ربط و سلسلہ ڈھونڈھتا ہے ادب کا طریقۂ کار دوسرا ہے۔ ادب نظریاتی ہو سکتا ہے فلسفہ نہیں ہو سکتا۔ اچھے ادیب کے یہاں ایک نظریۂ زندگی کا احساس ضروری ہے مگر اس کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ اپنے ادب کو مکمل اور مربوط فلسفہ بھی بنائے۔

ادب کو یہاں سہولت کے لئے دو حصّوں میں تقسیم کرنا بہتر ہوگا۔ تخلیقی ادب اور تنقیدی ادب۔ آپ چاہیں تو "ڈی کونیسی" کے آگہی اور قوت کے فرق کو ذہن میں رکھیں۔ لیکن تخلیق اور تنقید کے باہمی تعلق کو ملحوظ رکھتے ہوئے بھی یہ تقسیم زیادہ جانی پہچانی رائج اور عام فہم ہے تخلیقی ادب میں نظریہ ہمیشہ نقاب پوش ہوتا ہے۔ خود اینگلز نے بھی اس سلسلے میں اس خیال کی تائید کی ہے وہ کہتا ہے "مصنف کے سیاسی و سماجی خیالات جتنے چھپے ہوئے ہوں گے فن اتنا ہی لطیف ہوگا۔" اس میں شک نہیں کہ اچھے اچھے ادیبوں نے صاف اور واضح طور پر اپنے نظریے کی ترجمانی ادب میں کی ہے۔ خود ہمارے ادب میں حالی اور ترقی پسند تحریک اس کی اچھی مثالیں ہیں۔ مگر پھر بھی مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ تخلیقی ادب میں حقیقت کی مصوّری کے لئے ایک فریب پیدا کرنا اور ایک طلسم باندھنا ضروری ہوتا ہے۔ اور ہر بات ایک دوسری بات کے پردے میں کہی جاتی ہے۔ مشہور انگریز نقاد ٹلیرڈ (TILLYARD) بالواسطہ اور بلاواسطہ شاعری کے فرق کو مانتا ہے اور بالواسطہ (OBLIQUE) شاعر کی عظمت کو بھی تسلیم کرتا ہے۔ آپ کچھ بھی کہئے ادب کی

جان بہرحال تمثیل، استعارہ، اور رمز و ایما ہیں۔ ادیب اپنی فکر کے لئے فن ڈھونڈھتا ہے۔ جہاں فکر کے بغیر فن بے معنی، بے مقصد اور بیکار ہوتا ہے۔ وہاں فن کے بغیر فکر کی تاثیر، اس کا جادو، اس کی جذباتی اپیل اُس کی قوت اور طاقت یا تو محدود رہتی ہے اور یا ناکام۔ فن ان معنوں میں افادی نہیں ہے جن معنوں میں ہُنر افادی ہے۔ فن حسن کاری کر کے مسرت اور مسرت کے ساتھ بصیرت پیدا کرتا ہے۔ صرف فکر کی روشنی سے فن کی محفل میں چراغ نہیں جل جاتے۔ فن یہاں ایک فانوس ہے جو شمع کی روشنی کو حسین اور دل پذیر بناتا ہے۔ روشنی رنگینی، وار میں پنیترہ، افادیت میں حُسن تصور میں تصویر کا احساس ضروری ہے۔ ادب فکر و فن دونوں کا مجموعہ ہے پرانے ادب میں فکر کا پورا پورا احساس نہ تھا۔ اگرچہ ایک فکر وہاں بھی ملتی ہے۔ اس دور میں فکر پر زور کچھ تو ردِ عمل کے طور پر ہے۔ اور کچھ حالات کا تقاضہ ہے خصوصاً سائنس اور اس کے اثرات کا۔ کیونکہ ان حقایق سے جو سائنس نے آشکار کئے ہیں ہم منھ موڑ لیں تو ہمارا ہی قصور ہوگا۔ اس لئے پہلی بات تو یہ کہنا ضروری ہے کہ فن کے تقاضوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اور فکر کی خاطر بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ دوسری بات یہ ہے کہ واضح اور مرتب فکر سے فن بھی نکھرتا ہے اور منظم ہوتا ہے۔ اور تیسرا ضروری نکتہ یہ ہے کہ فکر پر یہ زور اور اس فکر میں ایک نظریئے کی یہ تلاش اس پیچیدہ اور بدلتی ہوئی دنیا میں زندگی اور ادب دونوں کے لئے مفید ہی نہیں ضروری بھی ہے۔ جب بے پناہ طاقت ہاتھ آجاتی ہے تو بھرپور اور ہمہ جہت آگہی کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے

تاکہ انسان کی شخصیت اور اُس کے عمل کا کوئی گوشہ تاریک نہ رہ جائے۔

یہ دور بجا طور پہ سائنس کا دور کہا جا سکتا ہے۔ سائنس سے ہمیں کائنات کا علم بھی عطا ہوا ہے اور اپنا عرفان بھی۔ سائنس نے ہمیں فطرت کو تسخیر کرنا سکھایا ہے اور علم اور تہذیب کی دولت کو عام کرنا بھی۔ یہ بے پناہ طاقت لائی ہے جو رحمت بھی ہے اور لعنت بھی۔ اس کے نتیجے میں عقلیت اور تجرباتی طریق کار عام ہو گئے ہیں۔ اور ہمیں کسی قیمت پہ انھیں نظر انداز نہ کرنا چاہیئے۔ طبیعاتی علوم کا مطالعہ تو بہت آگے بڑھ چکا ہے مگر سائنسی مزاج نے سماجی علوم کے مطالعے میں بھی انقلاب پیدا کر دیا ہے۔ ہمارے بہت سے ذہنی امراض کا راز یہ ہے کہ اقبال کے الفاظ میں "ستاروں کی گذرگاہوں کا ڈھونڈھنے والا ابھی اپنے افکار کی دنیا میں سفر نہیں کر سکا اور سورج کی شعاعوں کو گرفتار کرنے والا ابھی اپنی زندگی کی شب تار کو سحر نہیں بنا سکا۔" اس لئے بہت سے سنجیدہ حضرات کا کہنا یہ ہے کہ سائنس محض میکانکی فلسفے کی طرف مائل ہو جاتی ہے اور اس کی رہنمائی کے لئے بعض انسانی قدروں کی ضرورت ہے، جو اُسے ادب سے مل سکتی ہیں۔ گویا ادب اور سائنس دونوں حقیقت کی تلاش کے دو راستے ہیں جو بالآخر مل جاتے ہیں۔ اگرچہ بہت دور تک یہ دونوں الگ الگ چلتے ہیں۔ رچرڈس نے سائنس اور شاعری میں اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ سائنس کو صرف متاعی اور ادب کو صرف خیالی پلاؤ کہنا بہت بڑی غلطی ہے۔ اگرچہ یہ غلطی ابھی بہت سے حلقوں میں عام طور پر پائی جاتی ہے جس طرح سائنسی تحقیق میں بنیادی تحقیق کو زیادہ اہمیت حاصل

ہے اور عملی تحقیق کو کم۔ اسی طرح ادب میں زندگی کے گوناگوں مظاہر میں وحدت ضروری ہے اور معنی خیز اور بے سود یعنی سستے ہیجانات میں جن سے سرمایہ فائدہ اٹھاتا ہے امتیاز بھی۔ آج سائنسی صداقت یا وہ صداقت جو تجربات کے ذریعہ سے پرکھی جا سکے روز بروز روشن ہوتی جاتی ہے اور ادب کی دنیا اور اس کا طریقۂ کار مختلف ہوتے ہوئے بھی اس صداقت و واقعیت سے مکمل طور پر روگردانی نہیں کر سکتا۔ ادب نہ سائنس ہو سکتا ہے نہ فلسفہ مگر دونوں سے بیگانہ ہو کر وہ افسانہ و افسوں رہ جاتا ہے "رچرڈس" نے اپنی کتاب "سائنس اور شاعری" میں شاعرانہ صداقت کی اہمیت کو مانتے ہوئے کہا ہے کہ شاعری کا کام سائنٹفک بیانات دینا نہیں ہے لیکن شاعر برابر فطرت کائنات اور زندگی کے متعلق اپنے خیالات پیش کرتے رہتے ہیں۔ رچرڈس انھیں "ناقص بیانات" کہتا ہے اس کے نزدیک یہ ایسے بیانات ہیں جن کے جاننے کے لئے ہمارے جذبات و رجحانات پر ان کا اثر ہی کافی ضمانت ہے۔ اس طرح رچرڈس سائنس اور شاعری دونوں کے بیانات تسلیم کر لیتا ہے اور شاعرانہ بیانات کے لئے اُن کا اس معنی میں سچ ہونا ضروری نہیں سمجھتا کہ اس صداقت کو تجربات سے پرکھا جا سکے۔ جذبات پر ان کا اثر ہی صداقت کا ضامن ہے۔ میرے خیال میں رچرڈس نے شاعری کے بیان کو غلط مان کر غلطی کی ہے۔ اور دونوں کی خلیج کو اور بڑھا دیا ہے۔ کاڈویل کا بیان یہاں زیادہ صحیح ہے۔ فن بازار کی قدریں (VALUES) نہیں عطا کرتا بلکہ وہ قدریں جو ایک خاص افادیت رکھتی ہیں۔ "ART GIVES VALUES, WHICH ARE NOT OF THE MARKET, BUT USE VALUES)

یہ دراصل ایک دوسری صداقت ہے جو پہلی صداقت سے مل کر سچ کو مکمل کرتی ہے۔ "فن سستی چیزوں کو قابل قدر بناتا ہے اور رنگ کے چند دھبوں کو سماجی خزانے میں تبدیل کر دیتا ہے۔" اس کے نزدیک جس طرح سائنس داں خارجی حقیقت کی نئی دنیاؤں کا سیاح ہے اسی طرح فنکار دل کی نئی سلطنتوں کو دریافت کرتا ہے، خارجی اور داخلی حقایق دونوں کے علم کے لئے ہمیں سائنس اور ادب کے سنجوگ کی ضرورت ہے۔ ادب میں نظریے کی تلاش اسی سنجوگ کا دوسرا نام ہے۔

اس اہمیت کو ایک اور طرح سے واضح کیا جا سکتا ہے۔ میں نے اوپر تنقیدی اور تخلیقی ادب کے فرق کی سہولت پر زور دیا تھا۔ تخلیقی ادب میں تو نظریہ تخلیق کے آداب کے مطابق ہی آسکتا ہے۔ مگر تنقید میں براہ راست اس کا احساس ضروری ہو گیا ہے۔ تنقید کے متعلق یہ تصور کہ وہ شاعر یا ادیب کے خیالات کی بازآفرینی ہے کافی فرسودہ ہو چکا ہے۔ رچرڈس کا یہ قول اس سلسلے میں زیادہ مفید ہے کہ یہ تجربات کی پرکھ اور قدروں کے تعین کا نام ہے تجربات کی پرکھ کے لئے ہمارے پاس معیار ہونے چاہئیں اور یہ معیار صرف قواعد یا روائت کے نہیں ہو سکتے۔ تجربات کی وقعت اور واقعیت کا سوال قابل غور ہے۔ پھر قدروں کے سلسلے میں ایسی جامع، کارآمد، زندہ اور معنی خیز قدروں کا سوال اٹھتا ہے جو دیر تک اور دور تک ہمارا ساتھ دے سکیں۔ جو ایک دور یا ایک شخصیت یا ایک رنگ کے مطالعے ہی میں مفید نہ ہوں بلکہ جن میں ہمہ گیری ہو۔ اس لئے میرا یہ خیال ہے کہ تنقید کو اکبھی اور سائنٹفک

ہونا ہے اور اس کے لئے اسے اور زیادہ نظریاتی بننا ہے۔ سائنٹفک تنقید کو غلط معنی میں بھی استعمال کیا گیا ہے۔ اور اس کے مضر پہلو بھی ہمارے سامنے آرہے ہیں۔ رچرڈس کے شاگردوں نے شاعری کی زبان کو ریاضیاتی اصولوں سے ناپنا شروع کر دیا ہے۔ دوسرے لوگوں نے شاعری کو الفاظ کا کھیل سمجھ کر لسانیاتی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے تحقیق شروع کر دی ہے۔ پھر سائنسی تنقید کے نام پر کچھ نقاد شاعر کی روح تک پہنچنے کی اور الفاظ کی فضا پانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ امریکہ میں آج یہ رجحان عام ہے۔ کچھ لوگوں کے تجزیئے نے بقول ڈنگل DINGLE شاعری کے مطالعہ کو شخصیت کا مطالعہ اور شخصیت کے مطالعے کو نفسیاتی تجزیئے میں محدود کر دیا ہے اور اس طرح شاعری کو نفسیات کی سوتیلی بیٹی بنا دیا ہے"۔ مجموعی طور پر امریکہ میں تنقید سے شغف ادب کے تقاضوں کو پورا کرنے کے بجائے ایک اعلیٰ طبقے کی ذہنی عیاشی بنتا جا رہا ہے۔ جس کا احساس انگلستان کے معتدل اہلِ قلم کو بھی ہونے لگا ہے۔ میرے نزدیک سائنسی تنقید سے صرف سائنسی تجربہ مراد لینا چاہیئے تاکہ تنقید کو تاثراتی اور تحسینی دھاراؤں کے سیلاب سے بچایا جا سکے اور جذبات کے غبار رنگیں پر فکر روشن کی کرن کے ساتھ؛ اس میں معیاری اور فروعی مسائل کا احساس فکر و فن کے ربط باہمی اور دونوں کے رشتے کا مجموعی اثر، نتیجہ خیز تجربات کی پرکھ اور اس طرح قدروں کی دریافت اور اشاعت ضروری ہونی چاہیئے۔ اب یہ بات خود واضح ہو جائے گی کہ اس کے لئے کسی نہ کسی نظریئے کا سہارا کتنا ضروری ہوگا۔ ہاں وہی نظریہ

زیادہ قابل قبول ہوگا جو زیادہ سے زیادہ ادبی کارناموں کے حسن اور ان کی تہذیبی اہمیت کا جائزہ لے سکے گا۔ جس میں ادب کے جمالیاتی، اخلاقی اور فنی پہلوؤں کے ساتھ انصاف ہوگا، جو ادیب العالیہ کی عظمت اور جدید ادب کی افادیت کا علیحدہ علیحدہ نہیں بلکہ ایک منظم و مربوط شعور پیدا کر سکے گا۔ میں نظریاتی تنقید کا حامی ہوں مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ کہنا ضروری سمجھتا ہوں کہ ادب اور سائنس میں ایک فرق لازمی طور پر ذہن میں رکھنا ہوگا۔ سائنس میں ایک نئی حقیقت پچھلی حقیقت کی لاش پر چلتی ہے اور آگے بڑھتی ہے۔ ادب میں زندہ اور مردہ حقیقتیں بعض اوقات دوش بدوش ہوتی ہیں۔ سائنس کی میاں ادب کے چراغاں کے کام میں آسکتی ہیں اور آتی رہی ہیں۔ جذبات کی دنیا تمام تر عقل کی دنیا نہیں ہے۔ گو جذبات کو عقل اور عشق کو علم سکھانے کا عمل ابھی جاری ہے۔ تنقید اگر تمام تر عقل ہوگئی اور اس نے آداب عشق کو نظر انداز کر دیا۔ تو وہ ادبی تنقید نہ رہے گی۔ علمی صحیفہ بن جائے گی۔ اس لئے تنقید کو سائنسی ہونا چاہیئے مگر اُسے سائنس کے ہاتھوں میں کھلونا بنانا ادب کے ساتھ ایک غدّاری ہوگی۔ وہ سائنسی طریقۂ کار سے فائدہ اُٹھائے گی مگر سائنسی تحریر نہ ہوگی۔ وہ صرف معلومات عطا نہ کرے گی، گوارا معلومات کا خزانہ بھی ہوگی۔

المیہ کے مطالعے میں ہمارا سابقہ ایک بڑی کمزوری سے پڑتا ہے جس سے ہمیں ہمدردی ہو جاتی ہے۔ غزل میں ہم اکثر ایسے عشاق سے دوچار ہوتے ہیں جو بڑے سرکش ہیں اور پھر حسن کی ہر ادا پر سجدہ بھی کرتے

ہیں۔ فسانۂ آزاد کا لکھنؤ زوال آمادہ بھی ہے اور حسین بھی۔ اقبال کا ابلیس جبریل سے زیادہ عظمت رکھتا ہے گو اقبال جبریل کے سائے میں رہنا پسند کرتے ہیں۔ ادب جس طرح تخیل سے مدد لے کر اجتماع ضدین سے کام لیتا ہے (اور یہی رنگا رنگی اس کا حسن ہے) اس کی وجہ سے اس کے پیمانے بھی سادے نہیں بلکہ رنگا رنگ اور جامع ہونے چاہئیں میں نے کہا تھا کہ ادب میں وہ نظریہ زیادہ قابل قبول ہو سکتا ہے جس میں کلاسیکی و رومانی قدیم و جدید انفرادی اور سماجی سارے رجحانات کے ساتھ انصاف ہو سکے۔ اور جن کے ذریعے یہ سارا سرمایہ نہ صرف زیادہ قابل استعمال ہو سکے۔ بلکہ زیادہ زندہ زود فہم روشن اور قریب بھی ہو سکے۔ اب آیئے دیکھیں کہ ہمارے ادب میں کون کون سے نظریئے کارفرما ہیں اور یہ کس حد تک تسلی بخش ہو سکتے ہیں۔

ماضی کے ادب میں سب سے زیادہ گہرا اثر ایک عینی فلسفے کا ہے جو تصوف کے نظریئے کی شکل میں ہمارے ادب میں آیا ہے۔ اس نظریئے کے اعتبار سے زندگی، اس کی جد و جہد، اس کی تبدیلیاں اور اس کے انقلابات سب بے معنی ہیں۔ تصوف صرف اس عشق کو برگزیدہ قرار دیتا ہے جو اس عالم مثال میں ایک عالم خیال دیکھتا ہے جو مظاہر اور جلوؤں کی کثرت میں ایک حقیقت (خیال) کا پرتو پاتا ہے۔ جو اس دنیا اور اس کے سوز و ساز کو ایک ماورائی حسن اور اس کے تصور کی خاطر ہی گوارا کر سکتا ہے اور جو گرد و پیش کی ساری تجلیوں کو ایک ابدی تجلی

کی خاطر تج دینا چاہتا ہے۔ یہ نظریہ پوری طرح ادب میں برتا نہ جا سکا اس لئے کہ زندگی میں پوری طرح نہ ڈھل سکا۔ اس لئے اس نے مجاز اور اور حقیقت طریقت اور شریعت، ظاہر و باطن جذب و سلوک کے الگ الگ راستے بنائے۔ مگر اس دنیا کی لذتوں اور حقیقتوں نے بہت جلد عیش امروز کے تصوّر کو تقویت دی اور ہمارا قدیم ادب در اصل عیش امروز و فکر فردا کی کش مکش کی ایک طویل داستان ہے۔ جاگیر دارانہ نظام نے زندگی کے تصوّر کو خاصا محدود رکھا تھا۔ تعلیم صرف ایک خاص حلقے کی جاگیر تھی۔ تصوّف اور اس کا فلسفہ ایک طرف تو دربار کو من مانی کرنے اور مطلق العنانی سے روکتا تھا دوسری طرف عوام کو دربار کے مفاد پر راضی رکھتا تھا۔ تاکہ وہ دنیا کی رنگینیوں کو بے حقیقت سمجھیں اور تقدیر کے پرستار رہیں۔ پھر بھی ادب چونکہ زندگی کی سچائیوں سے گریز کر ہی نہیں سکتا۔ اس لئے غیر شعوری طور پر سماجی بے انصافیوں اہل دول کی چیرہ دستیوں اور ایک عام انسان دوستی اور دنیا کی عظمت اور رنگا رنگی کو بھی اپنے "نالہ و نغمہ" میں محفوظ کر لیتا تھا۔ یعنی کسی دور میں بھی ادب نظریئے سے خالی یا بے نیاز نہ رہا۔ ہاں پرانا نظریہ عام طور پر اخلاق و آداب کی تلقین کا تھا اور اخلاق کے تصور میں جاگیر دارانہ سماج کے لئے مفید مطلب قدریں برابر عام رہیں میر کے دو اشعار دیکھئے۔

منعم کے پاس قاقم و سنجاب تھا تو کیا
اس رند کی بھی رات گذر گئی جو عور تھا

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاکِ پا جنکی
اُنھیں کی آنکھ میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

ایک طرف ان میں قاقم و سنجاب اور شان شہی کی بے بضاعتی دکھائی گئی ہے وہاں یہ پہلو بھی پوشیدہ نہ رہے کہ رات اسباب پوشش کے بغیر بھی گذر سکتی ہے۔ اور بادشاہی میں یہ خطرہ ہے کہ آج ان کی خاک پا آنکھوں کا سرمہ ہے تو کل اُن کی آنکھوں میں سلائیاں پھر سکتی ہیں میر کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو۔ ؎

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

حبسِ دم کی تلقین ایک معنی میں نہ سہی مگر کیا یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ شعر بھرپور اور پُرسوز زندگی سے روکتا ہے۔ اور رزم و بزم میں ایک ایسی شانِ احتیاط پر زور دیتا ہے جو بالآخر ترکِ دنیا کی طرف لے جاتی ہے۔ ان مثالوں سے یہ بات اور بھی ثابت ہو جاتی ہے کہ شعر کے جادو سے متاثر ہونا اور یہ نہ سمجھنا کہ جادو کیا تھا یہ امرت تھا یا زہر تھا اس باغ میں پھول ہیں یا کانٹے بغیر ایک واضح نظریاتی پس منظر کے ممکن نہیں۔ اِسی کو سستی میں ہوشمندی کہہ سکتے ہیں۔

تصوف کے جذبے کی شدت ہمیں اس دور میں ملتی ہے جب ہمارا ادب براہِ راست دربار کے زیر اثر نہیں ہے۔ دربار کے اثر سے جو لذتیت اور لفظ پرستی نازک خیالی اور معنی آفرینی ادب میں عام ہو جاتی ہے

اس کی وجہ جاننا ضروری ہے آج فن کے بہت سے پرستار اس حقیقت کو بھول جاتے ہیں کہ فن کے بہت سے معیار چند سماجی قدروں کی بنیاد پر تعمیر ہوتے ہیں اور جب سماجی قدریں بدلتی ہیں تو فن کے معیاروں کا بدلنا ضروری ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ پرانے فن کے سارے اصول یکسر ترک کر دینا چاہئیں۔ کیونکہ ایسا کرنے سے ہماری ادبی زندگی میں کبھی نہ پُر ہونے والا ایک خلا ہوگا یا ایک ادبی مزاج عام ہوگا مگر یہ ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ فصاحت و بلاغت کے اصول، بیان و بدیع کے رموز، یہاں تک کہ نثر میں مرصّع مقفّیٰ و مسجّع عبارت کا شوق، ردیف قافئے کی سخت گیری، روزمرہ محاورے کی پابندی، کس ادبی محفل کے لئے تھی اور اس ادبی محفل کے رنج و راحت کے پیمانے کیا تھے۔ انیسؔ کی محفل جن اخلاقی قدروں پر ایمان لاتی تھی۔ اُن کا ایک فنی روایت میں ڈھلنا کیوں ضروری تھا اور وہ فنی روایت کیوں صالح جذبات کو خوبصورت الفاظ میں گم کر دینا ضروری سمجھتی تھی ادب کا کام اس وقت بیدار کرنا نہیں تھا صرف مست رکھنا تھا یہ بھی ایک قسم کی افیم تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جب اُردو ادب زیادہ تزئین کا عادی ہو گیا تو وہ محدود ہو گیا اور محدود ہو کر اس نے اپنا نقصان کیا۔ شیفتہ کا نظیر پر تبصرہ اسی لئے اس مزاج کو ظاہر کرتا ہے اور ہمارے لئے اس میں خاصا سامان عبرت ہے۔ ادب میں ترصیع حسن ہے مگر اس کی حیثیت زیور کی ہے۔ ترصیع کا شوق زیور کی وہ کثرت ظاہر کرتا ہے جہاں حسن کی کمی کو مصنوعی ذرائع سے پورا کیا گیا ہے۔ وہ جذبہ و مستی

جو شعر کی روح ہے، چند گہرے تجربات پر منحصر ہے۔ ان تجربات میں صداقت
ان کی واقعیت اور اصلیت کے ساتھ ان کی اخلاقی قدر و قیمت سے آتی ہے۔
پرانا نظریۂ اخلاق یکسر ناقص نہ تھا، صرف محدود تھا۔ اس سے گھبرا کر کچھ
آزاد روحیں صرف جذبے کی پرستار ہو گئیں حالانکہ گوئٹے اور گولرج دونوں
کے نزدیک افکار شاعر کو گہرائی عطا کرتے ہیں۔ یہ افکار محض شعر نہیں ہیں،
ان کا تاثر شعر ہے اور یہ تاثر ایک اخلاقی قدر رکھتا ہے۔

اس سلسلے میں چند باتیں غزل کے لئے کہنی ضروری ہیں ادب میں
رمز و ایما کی ضرورت اور اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی غزل کے انتشار
اور بے ربطی کی توجیہ نہیں کی جا سکتی صرف اُسے ایک تاریخی حقیقت کہکر
تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ غزل کیوں مقبول ہوئی اس راز کو دریافت کرنا آسان
نہیں صرف یہ کہا جا سکتا ہے کہ جاگیردارانہ سماج اول تو زندگی کی بیشتر
سچائیوں کی تاب نہیں لا سکتا تھا اس لئے ان کا پردے پردے میں بیان
ضروری تھا۔ دوسرے وہ تعمیر، تنظیم، مسلسل پرواز، مرتب نقوش کا عادی
نہ تھا۔ جب تہذیب یافتہ طبقہ عام زندگی کی رفتار سے الگ ہوتا ہے تو
اسے اپنی امتیازی خصوصیات ہر عام نظریے کی نفی میں دکھائی دیتی ہیں۔
شرافت اور تہذیب کا معیار، اپنے جذبات کو چھپانا، اپنی خواہشات
کا دبانا، اپنے اقرار کو انکار ظاہر کرنا، اپنے تعلق کو بے گانگی بتانا ہوتا
ہے، اس لئے کہنے میں نہ کہنا، کچھ کہکر بہت کچھ کہہ جانا اور اشارے کو
داستان سمجھنا، اس ادب کی خصوصیت ہوتی ہے۔ جو صرف ایک چھوٹے

سے حلقے کے لئے ہے۔ پہلے رمز و ایما مخصوص اور محدود تھے۔ مگر پھر بھی تھوڑے سے علم سے ان تک دسترس ہو سکتی تھی۔ میرا جی اور ان کے مقلدوں نے من مانے رمز و ایما سے کام لینا شروع کیا اور اس طرح اور زیادہ ادب میں خواص پرستی اور نراج کو رائج کیا۔ اس کے پیچھے فرانسیسی اشاریت پرستوں کی وہ روایت ہے جس کے مفید پہلو بھی ہیں کیونکہ ہر پرستش دیوتا سے ملائے نہ ملائے پجاری کی بلندی کا باعث ہوتی ہے، مگر مجموعی طور پر اس نے ترسیل یا ابلاغ کو نظر انداز کر کے اور انفرادی جذبے کو ایک ناقابل فہم طاقت مان کر، شعر کی چاندنی کو ایک پُراسرار دھندلکے میں تبدیل کر دیا۔ غزل کی مقبولیت کی وجہ صرف یہی نہیں ہے کہ اس میں عاشقانہ جذبات ہوتے ہیں جن کی آفاقیت سے انکار نہیں اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ غزل گو پڑھنے والے یا سننے والے سے بہت کم غور و فکر کا مطالبہ کرتا ہے۔ وہ صرف چند سادہ جذبات کی ترسیل پر قناعت کرتا ہے اور پھر وہ اپنے بکھرے ہوئے جلوؤں سے نہ خود کوئی آئینہ بناتا ہے اور نہ دوسروں سے بنانے کے کہتا ہے۔ اس میں کہنے والے اور پڑھنے والے دونوں کے لئے بڑی سہولیت ہے۔ اس کی ایک مشکل یہ بھی ہے کہ چونکہ یہ ایک خاصا رچا ہوا فن ہے اس لئے اس میں اکثر ساری عمر خونِ جگر دے کر ہی آب و تاب پیدا کی جا سکتی ہے اس دور میں اتنا ریاض زندگی کے دوسرے فرائض کے ساتھ مشکل بھی ہے اور بے سود بھی کیونکہ یہ چاول پر قل ھو اللہ لکھتے رہنے کے مترادف ہے۔ اس لئے اب غزل روز بروز موجودہ سماجی

حقایق کا ساتھ دے کر جامعیت اور واقعیت پیدا کرتی جا رہی ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد غزل کا جو احیا ہوا ہے اُس کے پیچھے کس قدر سیاسی اور سماجی تجربات ہیں۔ اس کے خواب و خیال میں کتنے حقایق ہیں اور اس کے المیہ میں کتنی امیدوں کا خون اور شمعوں کی بے نوری ہے؟ اس لئے اس جذباتی سیلاب پر بند باندھنے کے بجائے اس سے آنے والے اُجالے کے لیے بجلی پیدا کرنا چاہیئے۔

جب غدر کے بعد ہمارے یہاں سرمایہ دارانہ نظام کے اثرات آئے تو اوّل اوّل یہ پچھلے نظام سے ترقی یافتہ ہونے کی وجہ سے باعث برکت ہوئے۔ سرسید اور حالی کے اثر سے مقصدیت، عقلیت، عام فہم اسلوب اور حقیقت نگاری کا رواج ہوا۔ اس نظریے نے پچھلے سرمائے کو یکسر باطل ٹھہرایا۔ سرسید، آزاد اور حالی نے پچھلے ادب پر سخت اعتراضات کئے اور ان میں سے بہت سے اعتراضات وقیع اور اہم تھے۔ مگر ایسا نہیں کہ ہمارا قدیم ادب یکسر "عفونت میں سنڈاس سے بدتر ہے"۔ اور ہمارے شعرا صرف دوزخ کا ایندھن ہیں۔۔ ادب میں کئی نظریات ساتھ ساتھ چلتے رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ ایک آدھ بالکل فرسودہ اور مردہ ہو جاتا ہے لیکن نیم جان اور جاندار عقائد کی صف آرائی سے ادب کی محفل میں چہل پہل رہتی ہے۔ حالی کے ساتھ امیر و داغ بھی لکھتے رہے۔ اور ایمان کی بات یہ ہے کہ اس زمانے میں جب حالی نے دکان لگائی تھی انکا مال نایاب سہی مگر اکثر گاہک بے خبر تھے اور زیادہ بھیڑ داغ کے کوچہ و بام میں تھی۔ بہرحال سرمایہ دارانہ

دور کے ساتھ سائنسی حقایق سے ادب کو روشناس کرنے کا تصور شروع ہوا اور رفتہ رفتہ مقبول ہوتا گیا۔ اس کے اثر سے نظم کو فروغ ہوا اور اس میں اصلیت و واقعیت آئی۔ سرسید کے اثر سے نثر بلوغت کو پہونچی۔ اور اس نے زندگی کے مختلف گوشوں تک دسترس حاصل کی۔ اسی وجہ سے تاریخوں اور سوانح عمریوں نے تذکروں کی جگہ لے لی کیونکہ اب ادب کو بے سمجھے بوجھے ماننے کے بجائے اُسے زندگی کی ایک طاقت بنانے اور اس سے زندگی کو سمجھنے اور سمجھانے کا احساس شروع ہو چکا تھا۔ حالی سے ترقی پسند ادب تک بہت زمانہ نہیں ہے مگر کتنا فرق ہے۔ یہاں پوری تحریک کا جائزہ لینا مقصود نہیں ہے مگر اتنا کہنے میں کوئی حرج نہیں ہے کہ ترقی پسند تحریک حالی کے اصول پر چل کر پورے ادب کو ایک نظریئے کے ماتحت دیکھتی ہے یہ نظریہ تاریخی اور سائنسی ہی نہیں اخلاقی اور انسانی جمالیاتی اور نفسیاتی پہلو بھی رکھتا ہے۔ نظریئے کے احساس نے ادب کی مقبولیت اور وقعت دونوں پر اثر کیا ہے۔ مگر چونکہ اس تحریک کو سرسید کے دور کے مقابلے میں ادبی صلاحیت والے کم ملے اس لئے یہ نظریاتی زیادہ رہی اور ادبی کم۔ اس کی کئی وجہیں تھیں۔ اول تو اس کے بیشتر علم برداروں کا قدیم و جدید ادب کا مطالعہ گہرا نہ تھا دوسرے اس کا نظریاتی تصور علمی و سنجیدہ و جامع نہ تھا۔ رومانی، باغیانہ، اور خطیبانہ زیادہ تھا۔ تیسرے اس نے ادبی کاموں کے لئے اس طرح اپنے آپ کو وقف نہیں کیا۔ نظریئے پر اصرار کرنے اور ادبی تقاضوں کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے یہ تحریک مقبول ہونے کے باوجود ادبی حلقوں کے دل نہ بدل سکی۔ ورنہ اسلامی ادب،

ہندو ادب، یا خالص ہندوستانی یا پاکستانی ادب کے نعرے اتنی تیزی سے نہ اُٹھتے ترقی پسند تحریک کی قیادت دراصل صرف ادیبوں کے ہاتھ میں ہونی چاہئے تھی۔ لیکن اس کی تنظیم میں ادبی درجے سے زیادہ سیاسی اہمیت کو جگہ دی گئی۔ ظاہر ہے کہ سیاست کی اہمیت سے کوئی بھی انکار نہیں کرسکتا چہ جائیکہ ترقی پسند نقطۂ نظر رکھنے والا۔ لیکن ادبی اداروں کی ادبی قیادت سیاسی قیادت سے بہتر ہوتی ہے۔ یہ تحریک ابھی خاصی نوعمر ہے مگر پھر بھی کئی نشیب و فراز سے گذری ہے اور اب یہ احساس عام ہوتا جارہا ہے کہ ادب میں نظریے کی اہمیت تسلیم کرتے ہوئے اسے سب کچھ نہیں مانا جاسکتا اور ادبی تقاضوں کو کسی طرح نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔

جاگیردارانہ دور میں اور سرمایہ داری کی ابتدا میں ادیب کے لیے ذوق تماشہ کافی تھا۔ اس زمانے میں وہ خاموش تماشائی کی حیثیت سے زندگی کے کاروان کو کچھ دوری اور کچھ بلندی سے گذرتے ہوئے دیکھ کر اس کا عکس پیش کرسکتا تھا حالانکہ میرے خیال میں وہ اس زمانے میں بھی کچھ نہ کچھ زندگی میں شریک رہا ہے۔ اب صرف تماشہ ممکن نہیں۔ "وجودیت" کے فلسفے میں فرد کی ہر قید و بند سے آزادی کا مسئلہ اس لیے اہمیت رکھتا ہے کہ اس کے لئے انسانی برادری کوئی شے نہیں۔ وہ خود اپنی ذات سے ایک انجمن ہے یہ فلسفہ جو کسی نہ کسی شکل میں سرمایہ داری کے مشینی دور کے خلاف ایک بغاوت ہے فرانس اور امریکہ میں خاصی مقبولیت اختیار کرگیا ہے اور اس کے اثرات ہر ملک کے ادب میں آپ کو نظر آجائیں گے۔ اس پر صرف سارت (SARTRE) کی ذہنی قلابازیوں سے فیصلہ صادر نہ کرنا چاہئے بلکہ کیرکے گارڈ سے اب تک اس کی جو ذہنی رو رہی ہے اُسے ملحوظ رکھنا چاہئے۔ ایک طرح یہ شخصیت کی

آزادی کا فلسفہ ہے۔ یہ اُس نظام کے خلاف بغاوت کرتا ہے جو ہر چیز کو صرف آنے پائی یا فارمولا یا سیاسی داؤں پیچ کے اعتبار سے دیکھتا ہے۔ ہیگل جدلیات میں انسانی تاریخ کا مفہوم پاتا ہے، کیرکے گارڈ عقیدے کے ذریعے سے اس رکاوٹ کو پھاند جانا چاہتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ انسان اپنی شخصیت کے بچاؤ کے لئے سماج سے آزاد ہو جائے۔ سماج سے آزادی کا انعام اُسے تنہائی کی شکل میں ملتا ہے اور یہ تنہائی نہ مکمل ہوتی ہے اور نہ خوشگوار۔ اس لئے کیرکے گارڈ سے لے کر سارت (SARTRE) تک فرد کی ہر قید و بند سے آزادی کی یہ کوشش کتنی ہی پرخلوص کیوں نہ ہو، بہرحال ایک سعی لاحاصل ہے۔ اس لئے میں اِسے ایک منفی تصور سمجھتا ہوں، یہ شخصیت اور آزادی کے واہمے کے پیچھے ہمارا ولولۂ حیات لٹوا دیتی ہے اور ہمارے سینوں کو خالی اور آنکھوں کو ویران چھوڑ جاتی ہے۔

اِدھر مذہبی ادب کا نعرہ بھی بڑی شدت سے بلند کیا گیا ہے اور اِسی شدت سے اس کی مخالفت بھی کی گئی ہے۔ تنقید میں لہجے کی یہ شدت شر سے خالی نہیں۔ یہ کہنا کہ مذہبی نظریہ ادب میں کوئی اہمیت نہیں رکھتا، غلط ہوگا۔ علاوہ اس کے کہ ماضی میں اس کے اثرات سارے ادب پر ملتے ہیں، حال میں بھی یورپ میں رومن کیتھولک عقاید کا پرچار پھر اہمیت اختیار کر گیا ہے اور ہندوستان اور پاکستان میں کروڑوں آدمی گھرے مذہبی اثرات کی وجہ سے اِس کے ذریعے سے نشہ اور نجات تلاش کرتے ہیں۔ اس لئے سوال اس کی صحت اور غلطی کا اتنا نہیں جتنا اس کے جامع یا محدود ہونے کا ہے۔ یہ ادب کے

تقاضوں کو پورا کرنے کا سوال ہے یہ تقاضے نئے نہیں ہیں صدیوں کے ریاض کا ثمرہ ہیں۔ پھر اس دور کی زندگی کے بھی تقاضے ہیں جو سائنس اور صنعت سازی سے اس طرح متاثر ہے کہ پچھلی زندگی سے بہت مختلف ہو گئی ہے۔ اس لیے شراب کے اقسام سے زیادہ ہمیں مستوں کی پیاس پر نظر رکھنی ہے۔

ہمارے یہاں منفی نظریہ ادب منٹو کے افسانوں میں جھلکتا ہے اور عسکری کے بعض تنقیدی مضامین میں منٹو کے افسانوں کی بعض خوبیوں سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ منٹو کو پلاٹ کی دروبست مخصوص کرداروں کا تجزیہ، واقعات کے بہاؤ کی رہ نمائی، جذبات کو زبان دینا، جاندار اور پُرزور نثر لکھنا، بہت کچھ آتا ہے۔ اُس نے جنس اور خاص طور پر مریض اور کج رو نفسیاتی رجحانات کے پردے فاش کرنے میں بھی غلطی نہیں کی ہے۔ اس کی سب سے بڑی غلطی یہ ہے کہ اس نے اِس بھول بھلیاں ہی کو زندگی کی سب سے بڑی حقیقت سمجھا۔ جنس اور مرض سے اس قدر گہری وابستگی نے اس کی نظر کو محدود اور اس کے نسخے کو زہر بنا دیا۔ اس کے افسانے امریکہ کی اُن نفسیاتی فلموں کی طرح ہیں جو علاج کرنے کے بجائے مرض کو بڑھا دیتی ہیں اور اس طرح خود ایک مرض بن جاتی ہیں۔ "سیاہ حاشیے" میں ہمیں کہیں نہ کہیں ایک زخمی انسانیت کی پکار ملتی ہے۔ مگر یہ زخمی سنسنی خیزی کی دلدل سے نہیں نکل سکتا۔ جس طرح ایک نیم حکیم خطرۂ جان بن جاتا ہے اسی طرح ایک ادیب جو ہر چیز کو ایک محدود نظر سے بلکہ ایک ہی عینک سے دیکھے اور

اس عینک کے شیشے بھی ایک خاص رنگ کے ہوں وہ حقایق کی سطحی تاویلیں کر کے اور حقایق کو خلط ملط کر کے اور ذہن میں الجھن پیدا کر کے بالآخر انسانی ذہن کو آگے بڑھنے سے روکتا ہے اور منفی ہو جاتا ہے۔ ممتاز مفتی بھی اسی ذیل میں آتے ہیں مگر چونکہ ان کے یہاں اتنی چابکدستی اور فنی خوبی نہیں اس لئے ان کی اپیل بھی کم ہے وہ منٹو کی بہ نسبت بے ضرر ہیں۔

عسکری کی تنقید نگاری کے متعلق ایک علحدہ مضمون کی ضرورت ہے۔ اُردو کا یہ ذہین اور صاحب طرز ادیب دراصل ایک جھلاہٹ کا شکار ہو گیا اسی وجہ سے وہ انسان کے بجائے آدمی کا پرستار رہے، حالانکہ انسان کی جستجو کرنے والے ہی آدمی کو پہچان سکتے ہیں اور اس سے انصاف کر سکتے ہیں۔ عسکری نیم مغربی اور نیم مشرقی ہے۔ اُسے فرانسیسی اشاریت پرستوں کی حمایت اور اسلامی ادب کی علمبرداری میں کوئی تضاد نظر نہیں آتا وہ جن جمالیاتی قدروں کا دلدادہ ہے اُن کا مذہبی نظریوں میں کوئی جواز نہیں۔ عسکری واقعی ان لوگوں میں سے ہے جن کا قلب مومن اور دماغ کافر ہے۔

مجھے اس پر اصرار نہیں ہے کہ ترقی پسند ادب ہی ادب ہے ادبی معیار پر جو چیز پوری اترے وہ ادب ہے مگر یہ بات ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ اس دور کی بدلتی ہوئی اور پر پیچ زندگی میں وہی ادب سب سے زیادہ انسانوں کو زندگی کی صالح قدریں دے سکتا ہے جو ترقی پسند ہو۔ اور اس ترقی پسندی کو مولویانہ یا خطیبانہ جوش کے ساتھ نہیں بلکہ سنجیدہ علمی اور ادبی رنگ سے برتے ؎

لگاؤ لاکھ نہی پر لگن نہیں ملتی
ہوس تو عام ہے تہذیبِ عاشقی کم ہے