افکار و مسائل

پروفیسر احتشام حسین

بان و ادب

س، اتحاد، آزادی اور عالمگ

جملہ حقوق اشاعت بنام مصنف محفوظ ہیں

~~قیمت مجلد~~

چار روپیہ آٹھ آنے

اس اشاعت کے ناشر

نسیم بکڈپو۔ لاٹوش روڈ۔ لکھنؤ

۲۲۵۵۹

پرنٹر نامی پریس [لکھنؤ] ...ی اپریل ۶۳ء

افکار و مسائل

فہرست

معروضات .....

قومی وحدت

۱ ۔ تہذیب کے تقاضے ۱۱

۲ ۔ تہذیبی اختلاط ۲۰

۳ ۔ قومی ادب کا مسئلہ ۲۹

۴ ۔ مسلمان اور ہندی ۳۹

۵ ۔ فرقہ پرستی اور ادیب ۵۴

نقوش ادب

۶ ۔ زبان اور تہذیب ۶۷

۷ ۔ ۔۔۔ زبان کا مسئلہ ۷۷

۸ ۔ حالی اور اُن کا عہد ۸۷

۹ ۔ مسدس حالی اور اس کے نقاد ۱۰۲

۱۰ ۔ لکھنؤ ۔ ادبی مرکز ۹۴

۱۱ ۔ اُردو میں بچوں کا ادب .. ..

۱۲ ۔ جگر کی شاعری ۔ موثرات اور محرکات .. ..

۱۳ ۔ گئودان .. ..

۱۴ ۔ تہذیبی افادی

۱۵ ۔ انشائیہ ۔ کچھ خیالا

...ناياب سمجھ کر

سب اپنے اپنے انداز میں

...ت گذاروں کی انسان دوستی

...نے پیش کر رہی ہے ۔ اُردو زبان و ادب

...رہتی ہے کہ اس کی تہہ میں اتحاد، آزادی اور عالمگ...

تاثرات

۱۶۔ قدیم ہندوستانی مُصوّری ۱۵۳
۱۷۔ یوروپی مُصوّری ۱۶۵
۱۸۔ ادبی تاریخ ۱۷۹
۱۹۔ ڈاکٹر اعجاز حسین۔ ایک تاثر ۱۹۰
۲۰۔ مرزا محمد عسکری مرحوم ۲۰۷
۲۱۔ تلسی داس۔ ایک تعارف ۲۱۵
۲۲۔ ٹیگور کا اثر اُردو ادب پر ۲۲۱
۲۳۔ آغا حشر کی ڈراما نگاری ۲۲۹
۲۴۔ اُردو میں دوسری زبانوں کا افسانوی ادب ۲۵۱
۲۵۔ قدیم ایرانی تہذیب ۲۳۵

معروضات

زندگی اور اس کے تقاضوں سے مسائل پیدا ہوتے ہیں اور انسانی علم اپنی حدود کے اندر ان کے حل نکالنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ سلسلہ ہر سطح پر جاری رہتا ہے اور بہ ظاہر ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔ انفرادی زندگی میں نفسیاتی اور جذباتی کشمکش پیدا ہوتی ہے تو جماعتی زندگی میں سماجی، طبقاتی، قومی اور بین الاقوامی۔ ان کا حل کبھی معمولی ذہنی کاوش، مطالعہ اور معاملہ فہمی سے نکل آتا ہے کبھی ایسی گتھیاں پڑتی ہیں کہ مفکروں، فلسفیوں، شاعروں اور ادیبوں کے ذہن شل ہو جاتے ہیں، تاہم نیک نیتی اور خلوص سے انھیں سلجھانے کی کوشش کرتے رہنا بھی بڑی بات ہے۔ خود ادبی تنقید بھی ایسی ہی ایک کوشش ہے جس کے ذریعہ سے شعر و ادب کے صحیح مفہوم، عملی تخلیق اور مقصدِ اظہار کو سمجھنے کی طرف قدم اُٹھایا جاتا ہے۔

زیرِ نظر کتاب افکار و مسائل، ایسے ہی مختصر علمی اور ادبی مضامین کا مجموعہ ہے جن میں شعر و ادب کے محض فنی پہلو پیش نظر نہیں ہیں بلکہ ان کی سماجی اور تہذیبی قدروں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان مضامین میں سے اکثر و بیشتر اس قومی یک جہتی کے ترجمان ہیں جس کو گوہر نایاب سمجھ کر سیاست داں، ماہرینِ تعلیم، ادبی کارکن اور شعرا سب اپنے اپنے انداز میں ڈھونڈ رہے ہیں لیکن اُردو ادب کے ادنیٰ خدمت گذاروں کی انسان دوستی جسے سیکڑوں سال سے دُنیا کے سامنے پیش کر رہی ہے۔ اُردو زبان و ادب کی بنیادی خصوصیت یہی رہی ہے کہ اس کی تہ میں اتحاد، آزادی اور عالمگی

محبت کے جذبات اُبھرتے رہے ہیں اور کبھی علامتوں اور اشاروں میں، کبھی کھل کر ان قدروں کی تلقین کرتے رہے ہیں۔

مطالعہ کی آسانی کے خیال سے افکار و مسائل کے مضامین کو تین حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے اگرچہ خود مجھے ان کے اندر ایک طرح کی وحدت نظر آتی ہے۔ پہلے حصہ میں وہ مضامین ہیں جن میں قومی یکجہتی کے واضح تصورات موجود ہیں۔ اس میں موجودہ ضرورت اور تقاضے کے لحاظ سے دو مضامین مسلمان اور ہندی اور فرقہ پرستی اور ادیب ایک اور مجموعے سے لے کر شامل کر لئے گئے ہیں۔ دوسرے حصّے میں مختصر علمی اور ادبی مضامین ہیں اور تیسرے میں کچھ تاثرات۔

ترتیب اشاعت کے اعتبار سے یہ میرے مضامین کا ساتواں مجموعہ ہے جسے میرے محترم دوست نسیم انہونوی اور عزیز شاگرد شمیم انہونوی، نسیم بکڈپو لکھنؤ سے شائع کر رہے ہیں۔ ان عزیزوں کے اصرار نے یہ مجموعہ مرتب کرایا ہے ورنہ یہ مضامین رسالوں اور اخباروں کے فائل میں دفن پڑے رہ جاتے۔ مجھے اُمید ہے کہ یہ مجموعہ وقت کی ضرورت کو پورا کرنے کے علاوہ اس حقیقت کو بھی واضح کرے گا کہ اُردو زبان و ادب ہر عہد میں قومی تعمیر اور یکجہتی کی ضروریات پوری کرتے رہے ہیں۔

سید احتشام حسین

لکھنؤ

۲۱ر مارچ ۱۹۶۲ء

قومی وحدت

تہذیب کے تقاضے

افلاطون نے اپنی خیالی ریاست میں ایک موقعہ پر یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ محض ظاہری طور پر انسان کی طرح دکھائی دینا اس بات کا ثبوت نہیں ہے کہ اس جسم میں انسانیت بھی ہے کیونکہ انسان ہی کے اندر انسان کے علاوہ دو اور جانور بھی ہوتے ہیں ایک شیر اور دوسرا بہت سے سروں والا درندہ۔ دُنیا کا نظام اس وقت تک دُرست نہ ہوگا جبتک کہ انسان کی حکومت نہ قائم ہو جائے، شیر اس کے حکم پر نہ چلے اور بہت سے سروں والا درندہ پیروں کے نیچے کچلا ہوا نہ پڑا ہو۔ استعاروں اور علامتوں سے گذر کر یہی بات سیدھے الفاظ میں غالب کے اس شعر میں بھی بیان ہوئی ہے ؎

بس کہ دُشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

گویا انسان صورتاً انسان ہونے کے بعد بھی انسان ہو یہ ضروری نہیں ہے۔ عقل، علم شعور، اخلاق اور تہذیب کے یہی مدارج ہیں جو سماج کا توازن بگاڑتے اور پیچیدگیاں پیدا کرتے ہیں۔ انسان اور انسان کے انفرادی فرق اور اس سے بھی زیادہ طبقاتی فرق سماجی زندگی اور تہذیب کو خاموشی اور سکون کے ساتھ چلنے نہیں دیتے، انسان اپنے مرتبہ، عزت اور قدرت کے لحاظ سے فطرت کا شاہکار ہے اور اسی مخلوق میں

اشرف ترین ہے اور ارتقا کی آخری منزل۔ وہی تہذیب و تمدن کا خالق بھی ہے اور مخلوق بھی، وہی اسے بناتا بھی ہے، بگاڑتا بھی ہے، وہی قانون بناتا ہے اور وہی اسے توڑتا ہے، وہی امرت تیار کرتا ہے اور وہی اسے زہر ہلاہل میں تبدیل کر دیتا ہے، ان باتوں کو دیکھ کر جو بددلی پیدا ہوتی ہے یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ بہت سے لوگ انسانی فطرت میں بدی کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے لگتے ہیں، اور یہ خیال ظاہر کرنے لگتے ہیں کہ انسان کسی مہذب سماج میں مل جل کر خوشی کے ساتھ رہ ہی نہیں سکتا۔ اگر ہم اس خیال کو صحیح تسلیم کرلیں تو پھر تہذیب اور اخلاق اور اُصولوں اور قدروں کا کوئی سوال ہی پیدا نہ ہو، اور اس پر غور کرنے کی ضرورت ہی پیش نہ آئے کہ سماجی اور تہذیبی زندگی کے کن تقاضوں کو پورا کرنے پر ہم تاریخ کی نظر میں مہذب اور متمدن کہلانے کے مستحق ٹھہر سکتے ہیں۔ لیکن یہ خیال درست نہیں ہے۔ ہزارہا سال کی کوششوں، تجربوں اور مشقتوں کے بعد انسان نے تہذیب کا ایک سرمایہ اکٹھا کیا ہے، متمدن زندگی بسر کرنے کے کچھ اُصول بنائے ہیں، خود جینے اور دوسروں کو جینے دینے کا سبق سیکھا ہے۔ رشیوں، منیوں نبیوں، پیغمبروں، رہنماؤں اور فلسفیوں کے بنائے ہوئے راستوں پر چل کر کچھ ایسے قاعدے اور ضابطے تیار کئے ہیں جن کی مدد سے وہ خاص طرح کی معاشرتی زندگی بسر کرنے کی صلاحیت پیدا کر سکا ہے۔ اس منزل تک پہنچنے میں اُسے ہزاروں سال لگ گئے لیکن انسان دخیزاں وہ زندگی کی راہ پر چلتا ہی رہا۔ سائنس اور مختلف علوم و فنون کی مدد سے اس نے اپنی مسرتوں میں اضافہ کرکے اور دشواریوں پر قابو پانے کا سامان فراہم کیا ہے یہ سب کچھ بیکار نہیں ہے، اس لئے کسی نہ کسی وقت یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ متمدن اور مہذب زندگی کے تقاضے کیا ہیں، اور ہم کہاں تک انھیں پورا کر رہے ہیں۔

تہذیب کی عمر کتنی ہے اور معمولی سے معمولی ایجاد تک پہونچنے میں انسانوں کی کتنی نسلوں کے تجربے اور علم شامل ہیں، اس کا بتانا تقریباً ناممکن ہے، یہ بتانا بھی محال ہے کہ تہذیب کے پہلے دیے کس دیس میں جلے، لیکن اس میں شک نہیں کہ برف، پتھر اور دھاتوں کے دور سے ہوتا ہوا انسان لاکھوں سال کے اندر انسانیت کے جامے میں آیا، اس نے آگ پیدا کی، زبان پیدا کی، اوزار بنا کے کھیتی کرنا سیکھا، شہر آباد کئے، حکومتیں قائم کیں، سمندروں کے سینے پر چلا، زمین کے پیٹ سے قیمتی سامان نکالا، علوم کی مدد سے اپنے ہاتھ پاؤں آنکھ اور دماغ کی قوت بڑھائی، فطرت سے جنگ کر کے صنعتی عروج کی منزلیں طے کیں، فلسفوں کو جنم دیا، ادب اور فنون لطیفہ کے گیسو سنوارے اور حالات سے جنگ آزمائی کرتے کرتے دُنیا کے بہت سے گوشوں کو جنّت بنا لیا۔ ظاہر ہے کہ یہ سب کچھ ہر جگہ یکساں طور پر نہیں ہوا، جس نے جتنی ترقی کر لی، اسی قدر دوسروں کو غلام بنانے کی فکر کی، آقائی اور غلامی نے بھیس بدل بدل کر نئے نئے مسائل پیدا کئے۔ اسلئے دُنیا کے مختلف حصّوں میں تہذیب کی سطح ایک نہ رہ سکی۔ پھر بھی عقلیت، سائنس اور جمہوری خیالات کی ترقی نے بعض اخلاقی اور تہذیبی قدروں کو عام کر دیا، اور جو ملک بھی مہذب ہونے کا دعویٰ کرتا ہے یا اس راہ پر چلنے کا خواہاں ہے اسے ان کا رکھ رکھاؤ کرنا ہی پڑتا ہے، حالانکہ اس حالت میں بھی ایک بڑی سخت کش مکش یہ پیدا ہوتی ہے کہ بعض ملکوں کی قدیم تہذیبیں، نئے حالات میں بہت کچھ کھونے پر مجبور ہوتی ہیں اور اس قدیم تہذیب کے پرستار اس کو پسند نہیں کرتے اس کش مکش کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تہذیب کی قدریں معیّن نہیں ہونے پاتیں اور پُرانے خیالات نئے لباس پہنا کر عقل کی مسند پر بٹھا دئے جاتے ہیں یا نئے خیالات کو محض وقتی یا مادی کہہ کر ان کی اہمیت کم کر دی جاتی ہے۔ تاہم انسان نے ہزارہا

سال میں جو کچھ سیکھا ہے اس کے اثرات ختم نہیں کئے جا سکتے۔

آج کوئی شخص یہ کہہ کر زمانے کے تہذیبی تقاضوں سے منھ نہیں موڑ سکتا کہ تہذیب کا کوئی معین مفہوم نہیں ہے۔ یقیناً آج جنھیں مصری بابلی، ہندوستانی یونانی ایرانی کہا جاتا ہے، ان قدیم تہذیبوں کا بھی کوئی معین سانچہ ایسا نہیں ہے جس کے خط وخال آسانی سے پہچانے جا سکیں، یہاں تک کہ مشرق اور مغرب کی حدیں بھی ٹوٹ چکی ہیں اور کوئی ملک اپنی مخصوص تہذیب رکھنے کا دعویٰ نہیں ہو سکتا، تاہم جو انسانی تہذیب وجود میں آرہی ہے وہ بھی اپنی خصوصیتیں رکھتی ہے اور تمام انسان دوستوں سے انصاف کے ساتھ رکھ رکھاؤ کا مطالبہ کرتی ہے۔

مہذب اور متمدن زندگی کی پہچان کیا ہے؟ کیا کرنا تہذیب کی نشانی ہے اور کیا نہ کرنا مہذب ہونے کی پہچان ہے؟ اگر آپ کو اس بحث سے دلچسپی ہو تو سیکڑوں علماء آپ کو ایک دوسرے سے لڑتے جھگڑتے نظر آئیں گے اور آپ حیرت میں پڑ جائیں گے کہ تہذیب کے اصول تلاش کرنے والوں میں اتنی رواداری بھی نہیں کہ وہ دوسروں کی باتوں پر دھیان دے سکیں، پھر واقعی تہذیب ہے کیا؟ اگر آپ نے کلائیو بل کی مشہور کتاب سِوی لی زیشن دیکھی ہوگی، تو آپ کو یاد ہوگا کہ اس نے یہ بتانے کے بجائے کہ تہذیب کی علامتیں کیا ہیں یہ بتایا ہے کہ جن باتوں کو متمدن زندگی کی علامت قرار دیا جاتا ہے وہ تمدنی ترقی سے کوئی تعلق نہیں رکھتیں۔ بس عقل کو اہمیت دینا، تنقیدی نگاہ اور زندگی کی اعلیٰ قدروں سے دلچسپی لینا یا انھیں پرکھنے کی صلاحیت رکھنا متمدن ہونے کی پہچان ہے کیونکہ یہی وہ باتیں ہیں جن سے تہذیب کے چشمے پھوٹتے ہیں انھیں سے لطافت، سنجیدگی، شیریں کلامی، رواداری، ذوقِ عمل، تلاشِ حق، اور خوب سے خوب تر کی جستجو کے جذبوں کی نمود ہوتی ہے لیکن ہم اگر اس فلسفیانہ سطح پر باتیں کرتے رہیں تو روزمرہ کی

زندگی میں ہم سے آئے دن جو بدعنوانیاں ہوتی رہتی ہیں اور تہذیب کے پردے میں جو بربریت نمایاں ہوتی رہتی ہے اس کی طرف ہمارا ذہن کبھی نہ جائے گا۔ اس لئے آیئے ذرا اس فلسفیانہ بلندی سے نیچے اُتریں اور دیکھیں کہ اس بیسویں صدی میں ہم تہذیبی ارتقا کی کس منزل پر ہیں، میں ان لوگوں کی تلاش میں نکل رہا ہوں جنھیں مہذب کہا جا سکتا ہے، میں اس سماج کی جستجو میں چلا ہوں جسے تہذیب یافتہ کہہ سکیں، آیئے میرے ساتھ آپ بھی چلئے۔ دیکھیے وہ سامنے عالیشان مکان ہے، یہاں دو تین پشتوں سے دولت کی فراوانی ہے، تعلیم ہے، صحت ہے، تمدن کی ساری برکتوں تک رسائی ہے، یہاں آجایئے تو معلوم ہوتا ہے کہ دنیا میں نہ دکھ ہے نہ تکلیف نہ جہالت ہے، نہ گندگی۔ میں اس میں داخل ہوتا ہوں تو میرا خیر مقدم ہوتا ہے، اچھی جگہ پر بٹھایا جاتا ہوں، خاطر مدارات ہوتی ہے، نئے نئے سامان دیکھ کر مجھے اپنی لاعلمی پر شرم محسوس ہونے لگتی ہے۔ فنون لطیفہ، شاعری، ادب اور سائنس کے تذکرے ہوتے ہیں اور ہم اُٹھ کر باغ میں آجاتے ہیں، جہاں رنگ و نکہت کا طوفان اُمنڈ رہا ہے ہمیں آتے دیکھ کر مالی کا بچہ گھبرا کر بھاگتا ہے۔ ایک گملے سے ٹھوکر کھا کر گرتا ہے، گلاب کا پودا کچل کر خراب ہو جاتا ہے، مالی سہم کر ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ آقا آٹھ دس سال کے بچے کے بال پکڑ کر گھسیٹتا اور خونخوار درندوں کی طرح اسے پیٹتا ہے وہ بے رحمی اور بے دردی کا ایسا مجسمہ بن جاتا ہے کہ غالباً ان تمام شاعروں، ادیبوں فن کاروں اور فلسفیوں کی روحیں شرمندہ ہو گئی ہوں گی، جن کا تذکرہ وہ چند منٹ پہلے کر رہا تھا، میری طبیعت متنفر ہو جاتی ہے اور دل کہتا ہے کہ قول اور عمل کی مطابقت کے بغیر تہذیب کا خواب شرمندۂ تعبیر نہیں ہو سکتا۔

میرے پڑوس میں ایک صاحب کے یہاں بچہ پیدا ہوا ہے مجھے بھی خوشی ہے کہ میرا پڑوسی خوش ہے لیکن یہ بھی جانتا ہوں کہ پاس والے مکان میں ایک بچہ

بیمار ہے، ڈاکٹر کی ہدایت ہے کہ خاموشی رکھی جائے، پڑوسی کے یہاں ایک ہفتہ سے رات کے ایک بجے تک گانا بجانا ہوتا رہتا ہے اور اتنا شور ہوتا ہے کہ تندرست بیمار پڑ جائیں، بیمار کا تو خدا ہی حافظ ہے، میرا دل سوال کرتا ہے۔ کیا ہم تہذیب اور اخلاق کا حق ادا کر رہے ہیں۔

چلیے جو کانفرنس ہو رہی ہے اس میں چلیں، دیکھیں یہ بڑے بڑے سیاستداں کیا باتیں کر رہے ہیں، باہر بڑے بڑے پوسٹر لگے ہیں جن میں امن، آزادی، مساوات اور خوشحالی کے نعرے لکھے ہوئے ہیں، یہ مہذب قوموں کے نمایندوں کا جلسہ ہے، یہ دُنیا میں تہذیب پھیلانے اور پچھڑے ہوئے ملکوں کو متمدن بنانے کے دعویدار ہیں۔ ان کے پاس ان ذرائع کی بھی کمی نہیں ہے، جن سے انسانی زندگی سنور سکتی ہے۔ غذا ہے، علم ہے، ترقی یافتہ صنعت ہے، ان کے لئے یہ بات آسان ہے کہ یہ اپنے ساتھ دوسروں کو بھی فائدہ پہنچائیں، لیکن ذرا ان کی باتیں تو سُنیے۔ یہ غلام ملکوں کو آزاد نہیں کرنا چاہتے۔ یہ دوسروں کے کچے مال سستے داموں خرید کر انھیں کے ہاتھ بڑی قیمت پر بیچنا چاہتے ہیں، یہ بھوکوں کی مدد اس شرط پر کرنا چاہتے ہیں کہ وہ اُن کے غلام بننے پر تیار ہوں، یہ ترقی کے راستے دوسروں کو بتانا نہیں چاہتے، یہ سامان جنگ بڑھاتے جاتے ہیں تاکہ امن قائم ہو، یہ زہریلے گیس اور مہلک بم اس لئے بناتے ہیں کہ لوگ ان سے خوف زدہ رہیں، یہ آزادی کے نام لینے والوں کو مجرم اور باغی قرار دیتے ہیں، چاہے لوگ بھوکے ننگے رہیں، لیکن یہ اپنی دولت جنگ پر خرچ کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کی باتوں میں تہذیب اور تمدن کا نام برابر آتا ہے۔ آزادی اور مساوات، انسانیت اور عوام کی بھلائی کے الفاظ ان کی زبانوں پر جاری ہیں، لیکن اگر واقعی یہ تہذیب کے پرستار ہیں تو یہ کیسی باتیں ہیں جو تہذیب کے کسی معیار پر پوری نہیں اُترتیں، یہ تہذیب

کی سوداگری نہیں موت کا بیوپار ہے، تہذیب کا نام لینا اور اپنے سوا دوسروں کو اس کی برکتوں سے محروم رکھنا تہذیب کی نفی ہے۔

کیا یہ حالت اس لئے پیدا ہوتی ہے کہ ہمارے عقائد کمزور یا مشکوک ہو گئے ہیں، اور ہم اپنے اندر اعلیٰ صفات پیدا کرنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے! تہذیب کے سلسلے میں یہ ایک بحث طلب مسئلہ ہے کہ مذہب اور تہذیب میں کیا تعلق ہے، مذہب تہذیب کا حصّہ ہے یا تہذیب مذہب کا، لیکن یہ بات بھی صحیح ہے کہ مذہب کے نام پر جتنے ظلم کئے گئے ہیں تاریخ میں اُن سے زیادہ کسی اور سلسلے میں ظلم کا تذکرہ نہیں ملے گا۔ کیا ہم ۱۹۴۷ء کے فرقہ وارانہ فساد کو یاد رکھتے ہوئے بھی مذہب اور تہذیب کو ایک دوسرے سے وابستہ کر سکتے ہیں؟ یہ کہا جا سکتا ہے کہ مذہب کے اُصول اور ہیں اور فرقہ پرستی اور، لیکن یہاں اس کی بحث نہیں ہے بلکہ کہنا یہ ہے کہ کسی قسم کی تنگ نظری تہذیب کے ڈھانچے میں نہیں سما سکتی، جہاں رواداری کا خون ہوتا ہے وہاں تہذیب ختم ہو جاتی ہے۔ یہ تنگ نظری ہر طرح کے انفرادی اور اجتماعی معاملہ میں پیدا ہو سکتی ہے۔ حُبِّ وطن اور قوم پرستی اعلیٰ صفات ہیں، لیکن یہی نسلی اور قومی برتری کا لبادہ پہن کر خون بہانے کا ذریعہ بن جاتی ہیں۔ یورپ کے فاشزم کے کارناموں کی یہ کہانی خونیں حرفوں میں لکھی ہے۔ اسے دُہرانے کی ضرورت نہیں ہے۔ گوئبلس کہا کرتا تھا کہ جب کوئی کلچر کا لفظ زبان پر لاتا ہے تو میرا ہاتھ پستول کی لبلبی پر پہونچ جاتا ہے یہ وہ جرمنی ہے جس نے علوم و فنون اور صنعت و حرفت کے خزانے لٹائے تھے اپنے سوا کسی اور کو زندہ رہنے کا حق نہیں دیتا تھا یقیناً یہی جذبہ پیدا کرے گا جو گوئبلس کے دل میں پیدا ہوا تھا۔ انفرادی حیثیت سے اس کی مثالیں ہر وقت ہمارے سامنے آتی رہتی ہیں، لیکن میں ایک دلچسپ تاریخی واقعہ آپ کو یاد دلانا چاہتا

ہوں۔ جب امریکہ آزاد ہوا تو وہاں کے لوگوں میں آزادی کا بڑا جوش تھا۔ واشنگٹن میں ایک بہت بڑے پارک کے ایک سرے پر بڑے سے تختے پر رکھا ہوا تھا LAND OF LIBERTY ایک شخص پارک میں بیٹھا ہوا موسم کا لطف اُٹھا رہا تھا، ایک دوسرا شخص اپنی چھڑی گھما گھما کر ٹہلتا ہوا آزادی کے گن گا رہا تھا۔ اتفاقاً اسکی چھڑی بیٹھے ہوئے شخص کی ناک سے چھو گئی اور اس نے ٹوکا۔ آزاد امریکی نے تختے کی طرف اشارہ کر کے کہا۔ دیکھتے نہیں کہ اب ہم آزاد ہیں، دوسرے نے جواباً دیا، کہا جا سکتا ہے کہ آپ کا ملک آزاد ہے لیکن جہاں آپ کی آزادی کی سرحد ختم ہوتی ہے وہاں سے میری ناک شروع ہوتی ہے، یہ محض ایک قصہ نہیں ہے تہذیبی زندگی میں توازن پیدا کرنے کی طرف متوجہ کرنے کی ایک بہت واضح مثال ہے۔

بہر حال تہذیب محض چند اُصولوں کا نام نہیں ہے زندگی میں ان کے استعمال کرنے اور برتنے کا مسئلہ ہے، چند موٹی موٹی باتوں کو لیجئے جن سے کسی ملک یا قوم کے مہذّب اور متمدن ہونے کا پتہ چلتا ہے اور دیکھیے کہ وہ باتیں محض کچھ لوگوں تک محدود ہیں یا عام زندگی کا جزو ہیں، وہ محض مقدس عقیدے ہیں یا روزانہ کی زندگی میں ان کی جگہ ہے، اس سے پتہ چلے گا کہ تہذیب کے تقاضے پورے ہو رہے ہیں یا نہیں۔ کسی سماج میں عورت کا کیا مرتبہ ہے، قومی روایات کے تحفظ کا جذبہ کیسا ہے، رائے دینے کا حق حاصل ہے یا نہیں، شہری آزادی کا کیا حال ہے، فنونِ لطیفہ سے لوگوں کی دلچسپی کتنی اور کیسی ہے، تعلیم کا معیار کیا ہے مساوات اور باہمی ہمدردی کا جذبہ کس منزل میں ہے، ذہن تنگ نظری اور تعصّب سے کس قدر پاک صاف ہے، نئی باتوں کو پرکھنے اور قبول کرنے کیلئے دماغ کس قدر آمادہ ہے۔ یہ وہ باتیں ہیں جنھیں سامنے رکھ کر ہم کسی ملک کی تہذیبی زندگی کا معیار جانچ سکتے ہیں اور ان پر عمل درآمد دیکھ کر ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ

یہ تہذیبی تقاضے زندگی کا جزو بنتے ہیں یا نہیں، یہ بات یاد رکھنا ضروری ہے کہ جب تک تعلیم و تربیت کو زندگی کی دوڑ میں شریک ہونے کے برابر کے مواقع اور منصفانہ سماجی حقوق حاصل نہ ہوں، تہذیبی تقاضوں کے پورا کرنے کا سوال پیدا نہیں ہوتا جب انسانی شخصیت کا نشو و نما صحت مند ہوگا اسی وقت تہذیب کے احترام کا خیال دل میں پیدا ہوگا اور جب انسانی ذہن میں محبت اور ہمدردی کے سوتے پھوٹیں گے اس وقت تہذیب کے تقاضوں کو پورا کرنا ہر شخص کی عادت بن جائے گا۔

۱۹۵۴ء

تہذیبی اختلاط

کلچر کسی ایک فرقہ کی میراث نہیں

نسل، مذہب، قوم، فرقہ اور طبقہ، ہر کانٹے سے کلچر کا شکار کھیلا جا چکا ہے۔ ان میں سے ہر ایک نے اپنے اپنے انداز میں کلچر کا مفہوم سمجھانے اور اسکی نوعیت متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ زندگی کو نسل، خون اور رنگ میں محدود کرنے والوں نے تہذیب کو نسلی خصوصیات کا آئینہ قرار دیا ہے۔ مذہب سے دلچسپی لینے اور مذہب ہی کو اصل حقیقت قرار دینے والوں نے کلچر کی بنیاد مذہب پر رکھی ہے۔ قومی عظمت اور برتری کے پجاریوں نے کلچر کو خالص قومی نقطۂ نظر سے دیکھا ہے فرقہ پروروں نے اسے مذہب کے وسیع دائرے سے نکال کر عصبیت کی عینک سے دیکھا اور پیش کیا ہے۔ حقیقت کی اتنی مختلف شکلیں نہیں ہو سکتیں کہ ہر شخص یا ہر جماعت اپنے زاویۂ نگاہ سے تہذیب کی تعریف اور حد بندی کر کے اس کے متعلق جو رائے چاہے قائم کر لے، لیکن دشواری یہ ہے کہ کلچر کی کوئی ایسی تعریف موجود نہیں ہے جس کی مدد سے اس کے مختلف پہلوؤں کو سمیٹ کے ایک کیا جا سکے۔ اسی وجہ سے موقع ملتا ہے کہ ہر شخص اس کا ایک مبہم اور غیر واضح تصور ذہن میں رکھ کر جو لیبل چاہتا ہے اس پر چپکا دیتا ہے۔ جس ماحول اور جس نظام زندگی میں انسان رہتا ہے

اسی کے مطابق سوچتا ہے اور اپنے فائدے یا ترقی کے لئے اس ماحول کو برقرار رکھنا چاہتا ہے یا بدل کر دوسرا انتظام قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کلچر اس طرح انسان کے دائرہ عمل میں اہم جگہ اختیار کر لیتا ہے۔

انسان سماجی زندگی کی ہر خاص منزل پر ذرائع پیداوار کے مختلف طریقے رکھتا ہے۔ ابتداً شکار کر کے اور کھانے کی چیزیں جمع کر کے وہ اپنا کام چلاتا تھا۔ پھر اس نے زمین کے سینے کو چیرا اور اپنی محنت سے ذرائع پیداوار اور پیداوار میں اضافہ کیا۔ اس نے اوزار بنائے اور اپنی طاقت میں اضافہ کر لیا اور فطرت جو اسکے لئے ایک سربستہ راز تھی اس کے آگے جھکنے لگی۔ ضرورت کے احساس نے انسان کو بے بسی کے تنگ دائرے سے باہر نکالا اور اجتماعی مفاد کے خیال نے آگے بڑھایا۔ ہزارہا سال کی جدوجہد کے بعد اس نے یہ منزلیں حاصل کی تھیں۔ قبیلوں میں رہ کر اس نے معمولی پیمانے پر زراعتی، صنعتی اور تجارتی نظام قائم کر لیا تھا۔ کچھ عقیدے پیدا کر لئے تھے، زبان کا استعمال سیکھ لیا تھا اور اپنی حدوں کے اندر ایک تہذیبی زندگی کی بنیاد ڈال لی تھی جو اس وقت کی معاشی حالت سے مطابقت رکھتی تھی۔ دولت کی پیدائش نے ذاتی ملکیت اور ذاتی ملکیت نے طبقات اور حکومت کو جنم دیا اس طرح انسان نے جو کچھ جماعتی اور مجموعی طور پر حاصل کر لیا تھا وہ آزادوں اور غلاموں، امیروں اور غریبوں، طاقتوروں اور کمزوروں میں بٹ گیا۔ زمین خاندانوں میں تقسیم ہوئی، وراثتوں کے قاعدے بنے، شادی بیاہ کے رواج وجود میں آئے اسی دور میں لوٹ مار سے تعلق رکھنے والی لڑائیاں وجود میں آئیں اور قومی تصورات کے ساتھ ساتھ ریاستیں بنیں۔ وحشت اور بربریت کے ان لمبے زمانوں میں سیاسی، مذہبی، علمی اور فنی قدریں بھی پیدا ہوئیں۔ ان پر جادو، ٹوٹم اور مذہب کا اثر تھا، لیکن اسی کے ساتھ ساتھ ان کی مدد سے مادی اور ذہنی آسودگی اور عناصر فطرت پر قابو پانے

کی کوشش بھی ان میں چھپی ہوئی ہے۔ تہذیب کے ان عناصر پر مذہب کے اثر کے باوجود فرقہ پرستی اور تعصب کی گھناؤنی پرچھائیاں نہیں پڑی تھیں۔ اس وقت مذہب زندگی کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش تک محدود تھا۔ اس سے سیاسی کام نہیں لئے جاتے تھے اس لئے تہذیب کی جو بھی شکل تھی وہ ٹھہری ہوئی یا بنی بنائی نہیں تھی۔ مصر، یونان، روم، بابل اور نینوا، وسط ایشیا، چین اور ہندستان کی تہذیبی کوششوں میں بہت سی چیزیں مشابہت رکھتی ہیں، کیونکہ ابتدائی انسان اپنی بقا اور ترقی کے لئے اپنے اپنے ماحول میں ایک ہی طرح جدوجہد کر رہے تھے یہی ان کا کلچر تھا۔ یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ کلچر ہے کیا؟ اس کا جواب چند لفظوں میں دینا تو ممکن نہیں لیکن سمجھنے سمجھانے کے لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہر قوم یا ملک اپنی زندگی کو بہتر اور خوشگوار بنانے کی مادی جدوجہد میں جو قدریں پیدا کرتا ہے، جن سے وہ پہچانا جاتا ہے اور جنھیں وہ عزیز رکھتا ہے انھیں کو مجموعی طور پر کلچر کہہ سکتے ہیں، ان کا اظہار فنون لطیفہ، تمدن، اخلاق اور طرز معاشرت میں ہوتا ہے یہاں انھیں سے بحث ہے۔

کاشتکاری کی ترقی اور ذاتی ملکیت کے تصور نے وہ زرعی نظام پیدا کیا ہے جسے جاگیرداری کہا جاتا ہے۔ گو زراعت کی وجہ سے اس سے پہلے بھی دریاؤں کے کنارے شہر آباد ہو رہے تھے اور تجارت کی وجہ سے ساحلی علاقوں کو اہمیت حاصل ہو رہی تھی لیکن جاگیرداری دور میں تہذیب و تمدن کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ شہروں میں عام طور سے تاجروں کے اثرات اور دیہاتوں میں جاگیرداروں کے اثرات نمایاں ہوتے تھے اور ان میں کشمکش چلتی رہتی تھی۔ یہاں تک کہ صنعتی نظام نے جاگیردارانہ نظام کو شکست دے دی۔ صنعتی نظام نے سرمایہ داری پیدا کی جو آج زندگی اور موت کی کشمکش میں مبتلا ہے۔

انسانی سماج کی ترقی کا یہ بالکل ادھورا خاکہ اس لیے پیش کیا گیا ہے کہ کلچر کا

مطالعہ کرتے وقت ہم یہ دیکھ سکیں کہ کلچر درحقیقت ہر نظام کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ انسانی ذرایع پیداوار بدلتے ہیں۔ اسی کے ساتھ اس کا فلسفہ، ادب، قانون وغیرہ بھی بدلتے ہیں۔ اس کا شعور بدلتا ہے اور اس طرح انسان بدل جاتا ہے اس کی پسندیدگی اور ناپسندیدگی کے معیار بدل جاتے ہیں۔ انسان کی ہزاروں سال کی محنت نے جن قدروں کو جنم دیا ہے وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ، ایک ملک سے دوسرے ملک میں، ایک قوم سے دوسری قوم کے پاس اور ایک مذہبی گروہ سے دوسرے مذہبی گروہ میں پہونچتی رہیں۔ اس طرح انسان کے تہذیبی سرمایہ میں اضافہ ہوتا ہے زندگی کی ضرورتیں دوسروں کے تجربے اور علم سے فائدہ اُٹھانے پر مجبور کرتی ہیں۔ چراغ سے چراغ جلتا ہے اور انسان جتنی ترقی کرتا جاتا ہے جغرافیائی اور مُلکی حدیں ٹوٹتی جاتی ہیں۔ آج جو لوگ انسانی تہذیب کا مطالعہ کر رہے ہیں انھیں سب سے زیادہ دُشواری اس بات میں پیش آتی ہے کہ تہذیب ٹھہری ہوئی یا جامد چیز نہیں ہے۔ سمندر کے پانی کی طرح اس میں اتنے دریاؤں سے پانی آکر ملتا ہے کہ دوبارہ انھیں جُدا کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر کسی ایک کلچر کے سفر کی منزلوں پر نظر ڈالیے۔ ابھی یقینی طور پر تو نہیں معلوم لیکن جتنی تحقیقات ہو چکی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ آریہ وسطی ایشیا سے قبیلوں اور گروہوں کی شکل میں چلے۔ ان کا جو کچھ بھی تہذیبی سرمایہ تھا وہ ان کے ساتھ تھا۔ ان کے بعض گروہ یورپ میں پہونچے، بعض بحیرۂ روم کے ساحل پر گئے۔ کچھ عراق ہوتے ہوئے ایران آئے اور ایران سے ہندوستان میں داخل ہوئے۔ جغرافیائی اثرات، آب و ہوا اور ضروریات کی وجہ سے ہر جگہ ان کی تہذیب نے نیا روپ اختیار کیا۔ یہی نہیں، بعض علاقوں میں جو دوسرے لوگ آباد تھے، کبھی وہ ان سے متاثر ہوئے اور کبھی انھیں خود متاثر کیا۔ یہاں تک کہ اگر بابل اور نینوا کی تہذیب پر غور کیا جائے تو اس میں آریائی، دراوڑی اور بعض دوسری تہذیبوں کے

اثرات ملتے ہیں۔ دیوی دیوتاؤں میں، نظام اخلاق میں اور رسوم میں اشتراک پایا جاتا ہے۔ خود ایران میں آریائی تہذیب زردشتی، بودھی، یونانی، اسلامی، تاتاری، یورپی تہذیبوں سے متاثر ہوئی۔ ان سب کے مجموعے کا نام ایرانی تہذیب رکھا جا سکتا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ اس خیال کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ یہ تہذیبیں خود وحشت و بربریت اور جاگیردارانہ منازل سے گزری تھیں۔ کوئی کلچر نہ تو خالص ہوتا ہے اور نہ ہو سکتا ہے کوئی کلچر فرقہ کے تنگ دائرے میں اسیر نہیں رہ سکتا۔ فرقہ نام ہے انسانوں کے ایک مجموعہ کا، جس میں مختلف طبقے ہوتے ہیں یہ طبقے اپنا الگ الگ کلچر رکھتے ہیں۔ امیروں کا کلچر، اخلاق، ادب اور فلسفہ کچھ اور ہوتا ہے محنت کشوں کا اور۔ اسلئے کلچر کا مطالعہ انسانی زندگی کی بڑھتی اور ترقی کرتی ہوئی رَو کے ساتھ ہی کیا جا سکتا ہے فرقہ زندگی کا ایک محدود تصور پیش کرتا ہے۔ دوسرے اثرات کا انکار کرتا ہے اور نئی باتوں کو قبول کرتے گھبراتا ہے۔ لیکن ترقی کرتی ہوئی دنیا میں انسان اپنے کو اس طرح ایک کال کوٹھری میں بند نہیں رکھ سکتا کہ اسکے پاس کہیں سے ہوا اور روشنی نہ پہونچ سکے۔

ہندوستان میں آریوں کے آنے سے پہلے کئی اور قومیں آچکی تھیں، ان میں نیگرائڈ، پروٹو آسٹرو لائڈ اور دراوڑیوں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ دراوڑی تہذیب کے معجزے ہڑپا اور موہن جداڑو میں ملتے ہیں۔ جن لوگوں نے مختلف تہذیبوں کا مطالعہ کیا ہے۔ انھیں معلوم ہے کہ میسوپوٹامیہ اور ہندستان کی دراوڑی تہذیب میں مماثلت ملتی ہے۔ آریوں کے آنے کے پہلے اس تہذیب کا زوال ہو چکا تھا۔ ان کے آنے کے بعد یہاں کی ابتدائی دیہی اشتراکیت نے نئی تہذیب پیدا کی، لیکن اسمیں دراوڑی عناصر بھی شامل ہو گئے۔ ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی، اسلیٹر اور دوسرے علما نے ان عناصر کی جستجو زبان میں، مذہب میں اور رسم و رواج میں کی ہے۔ ہندستان کے آریوں میں ذات پات کی تقسیم سخت ہو گئی۔ کیونکہ اوپر کا طبقہ نچلے طبقوں کو برقرار رکھ کر ہی اپنی بنیادوں کو مضبوط رکھ سکتا تھا۔ بدھ مذہب اس کے خلاف ایک ردِ عمل تھا جس نے عام انسانوں

کو ذات پات کے بندھنوں سے آزاد کرکے اوپر اٹھانے کی کوشش کی لیکن چونکہ وہ بھی ہندوستان کے رہن سہن، اقتصادی اور معاشی اداروں میں کوئی بڑی ترمیم نہ کر سکا اس لئے زراعتی انقلاب نے جس قسم کی جاگیرداری کو جنم دیا تھا وہ قائم رہی۔ جو کلچر پھیلا اس کا دامن پہلے سے ضرور وسیع تھا۔ ادب، اخلاق، سیاسی ادارے، عام خوشحالی سب اس تبدیلی کا پتہ دیتے ہیں جو بدھ مت کے ساتھ آئی تھی۔ یہ ہرگز نہ بھولنا چاہیئے کہ دراوڑی مذہب آریوں کے فلسفہ سے مختلف تھا۔ بدھ مت ان دونوں سے مختلف تھا لیکن سب ہندوستان کی تہذیبی ترقی کی مختلف منزلوں سے تعبیر کئے جا سکتے ہیں۔ برہمن فلسفہ کی برتری برہمنوں کی زبان سنسکرت کی برتری، برہمنوں کے نظام معاشرت کی برتری، ہر ایک کو ٹھیس لگی۔ اور جو حکومتیں قائم ہوئیں وہ ترقی یافتہ اور روشن خیال تھیں۔ جو زبانیں آگے آئی تھیں وہ عوام کی بول چال سے قریب تر تھیں اور جس اخلاق کی تلقین کی گئی تھی وہ سب کے لئے یکساں تھا گو بعد میں بدھ مت کی بہت سی خوبیاں محض روایات بن کر رہ گئیں اور برہمن فلسفہ نے حکومتوں کا سہارا لے کر دوبارہ اپنے قدم جمائے۔ اس نئی زندگی میں شاعری، ڈراما، سنگ تراشی اور بعض دوسرے فنون نے خوب ترقی کی۔ اسمیں شک نہیں کہ سائنس اور صنعتوں کی ترقی سے پہلے مذہب انسان کے لئے بہت بڑا سہارا تھا۔ اسے اپنی قوت پر پورا بھروسہ نہ تھا اس لئے وہ خارجی طاقت کی کمی کسی ان دیکھی امداد سے دور کرنا چاہتا تھا۔ مذہب کے زیر سایہ علوم و فنون بڑھے، لیکن ان میں تنگ نظری نام کو نہ تھی۔ مذہب کی تعبیر میں کافی آزاد خیالی سے کام لیا جاتا تھا۔ لیکن عوام کے لئے اس نظام میں بھی کوئی خاص جگہ نہ تھی۔ طبقاتی نظام کی یہ خصوصیت ہے کہ اس میں نچلا طبقہ کبھی خوشحال نہیں رہ سکتا۔ اس لئے اس شاہی دور میں کلچر وسیع تو ہوتا رہا لیکن اس کے وسیع ہونے میں زیادہ فائدہ اوپری طبقوں کا تھا عوام کو اس وقت تک انتظار کرنا پڑا جب ویشنو مت کی وہ تحریک شروع ہوئی

جسے عام طور سے بھگتی کی تحریک کہا جاتا ہے۔ اس تحریک کے چلانے والے فرقوں اور ذاتوں کے بندھن سے بہت اوپر تھے۔ کوئی جلاہا تھا کوئی نائی، کوئی چمار تھا کوئی برہمن۔ سب انسانوں کی برابری، محبت، محنت اور سادگی کے قائل تھے۔ سب ظالموں سے نفرت اور مظلوموں کی حمایت کرتے تھے اور سب مذہب کے انھیں پہلوؤں کو اُجاگر کرتے تھے جو عام انسانوں کو بھی تسکین دے سکتے تھے۔ اسی زمانے میں ہندوستان میں بڑا انقلاب ہوا۔ راجپوت ریاستیں ایک دوسرے سے لڑ رہی تھیں، تہذیب کے بعض شعبے سرپرستی اور مقابلہ کی وجہ سے ترقی کر رہے تھے کہ مسلمان فاتحانہ ہندوستان میں داخل ہوئے، ان کے پاس مذہب، رہن سہن، اخلاق کے دوسرے نظریے تھے لیکن تھوڑے ہی دنوں کے اندر آپس کے اتحاد نے تہذیبی ورثہ کی شکل بدل دی۔ تعمیر، موسیقی، سنگ تراشی، مصوری، ادب، لباس، کھانا پینا، رسم و رواج، سب میں نئے عنصر داخل ہو گئے۔ اس کلچر نے لال قلعہ، تاج محل، خسرو، کبیر، گرو نانک، اکبر، جہانگیر، ریداس، تلسی داس، جائسی، دارا شکوہ، صوفیانہ شاعری، پریم مارگ اور ہندوستانی زبان کو جنم دیا۔ ان میں سے کسی کا وجود قومی اور جذباتی اتحاد کے بغیر نہیں ہو سکتا تھا۔ خیر یہ تو بڑی کہانی ہے کہ اس میل جول کا اثر کیا ہوا لیکن یہ بات کہنا ضروری ہے کہ جو تہذیبی قدریں اس اختلاط سے وجود میں آئیں وہ ایک کلچرل وحدت کی علمبردار ہیں۔ خالص مذہبی عناصر تو ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کو تباہی کی طرف جاتا ہوا بتاتے ہیں، لیکن یہ ایک خوشگوار اور قابلِ تعریف بات تھی کہ دو بالکل مختلف نظریۂ زندگی رکھنے والے ایک ہو رہے تھے اس کا اصل سبب یہ تھا کہ دونوں ایک ہی اقتصادی نظام کے ماتحت زندگی بسر کرنے پر مجبور تھے، شاہی اور جاگیردارانہ نظام کے تسلسل نے انھیں ایک ہی رشتہ میں باندھ رکھا تھا اور تھوڑے مذہبی فرق کے علاوہ عوام

ایک ہی طرح زندگی بسر کر رہے تھے

ہندوستان میں جب جاگیرداری کا زوال شروع ہوا تو یہ کسی ایک فرقے کا زوال نہ تھا بلکہ ایک نظام کا زوال تھا، اس کی جگہ ایک نیا معاشی نظام آیا۔ جس نے یہاں کی وہی زندگی کا خاتمہ کر دیا۔ یہاں کی صنعت تباہ کر دی۔ یہاں کے بسنے والوں کی اخلاقی اور روحانی زندگی کو نئے راستوں پر ڈال دیا۔ نئے جاگیردار پیدا کئے، نیا متوسط طبقہ پیدا کیا اور ہندوستان کی اس تہذیب میں جو ایک جگہ ہو چکر ٹھہر گئی تھی۔ نئی لہر پیدا کی۔ انگریزی تعلیم اور تہذیب کا جو اثر ہندوستان پر پڑا وہ سراہنے کے قابل نہیں ہے۔ اس نے بہت نقصان پہونچایا ہے۔ لیکن اس نے ہندوستان کو اس یورپ سے آشنا کیا جو کئی سو سال پہلے سے صنعتی اور میکانکی ترقی کی راہ پر چل رہا تھا، انگریزی حکومت کی لوٹ، اور نفع خوری نے ہندوستان کو اس سے خاطر خواہ فائدہ نہیں پہونچنے دیا لیکن وہ مجبور تھے ہندوستان میں بھی نئی زندگی کی لہر آئی۔ اس لہر کے ساتھ مذہبی سادگی فرقہ پرستی میں بدل گئی اور چھوٹے سے چھوٹے معاملہ سے لے کر بڑے سے بڑے معاملہ تک ہر جگہ ہندو مسلم سوال پیدا ہو گیا۔ وہ دو مذہب جو کئی سو سال کے میل جول کے بعد ایک دوسرے کے قریب آئے تھے انگریزی سیاست کی وجہ سے ایک دوسرے سے دور جا پڑے۔ معاملہ تھا حکومت کے ساتھ مل کر فائدہ اٹھانے اور حق حاصل کرنے کا مگر اس کی قیمت یہ ادا کرنا پڑی کہ ہندو اور مسلمان دونوں کی زبانیں اخلاق تہذیب سب چیزیں جدا ہو گئیں۔ اور آج اس بات پر ایڑی چوٹی کا زور لگایا جا رہا ہے کہ دونوں میں کوئی چیز مشترک نہ رہنے پائے۔ انگریزی سیاست کی یہ بازی گری اس قدر کامیاب ہوئی کہ آج بھی مشترک ہندوستانی کلچر کسی خاص فرقے سے منسوب کیا جا سکتا ہے۔ علوم و فنون کی اشاعت، ریڈیو، اخبارات اور رسل و رسائل کی

آسانیوں نے دُنیا کے تمام ملکوں کو قریب کر دیا ہے۔ سائنس نے ترقی کی راہیں آسان بنا دی ہیں۔ ان سے منھ نہیں موڑا جا سکتا۔ کلچر کو کسی ایک فرقہ کی میراث سمجھنا اس لئے بھی غلط ہے کہ کلچر ایک ترقی کرنے والی نامیاتی چیز ہے اور فرقہ کا تصوّر جامد ہے۔ یہ تصوّر آگے لے جانے کے بجائے پیچھے گھسیٹتا ہے اور تاریخ کی رفتار کے خلاف جاتا ہے۔ یہ نظریہ عوام کو کلچر کی برکتوں میں شریک ہونے سے روکتا ہے۔ اس وقت دُنیا کی ہر ترقی یافتہ قوم کسی نہ کسی شکل میں جمہوریت اور عوامی حکومت کی قائل ہے۔ تعلیم اور کلچر کو عام انسانوں کی ملکیت بنانے کی مدعی ہے اور اسے احساس ہے کہ فرقہ وارانہ منافرت پھیلانا یا ایک قوم کے مقابلہ میں دوسری قوم کو برتر تسلیم کرنا انصاف اور انسانیت کے خلاف ہے۔ جس کلچر میں ہر شخص آسودہ حال سماج کی بنیاد اور بناوٹ کا جاننے والا، پڑھا لکھا اور اپنی قسمت کا آپ معمار نہ ہو وہ کلچر ترقی یافتہ نہیں کہا جا سکتا۔ اس لئے آج یہ نظریہ بالکل غلط ہو چکا ہو کہ فرقے کلچر کو جنم دیتے ہیں یا اس کی حفاظت کرتے ہیں۔ کیونکہ کسی فرقے کا کلچر خالص نہیں اس کی جگہ اس نظریے نے لے لی ہے کہ ایک غیر طبقاتی سماج ہی میں وہ کلچر پھیل سکتا ہے جسے انسانوں کی اجتماعی کوشش نے جنم دیا ہے۔ یہ کلچر نسلی اور قومی، مذہبی اور فرقہ وارانہ امتیازات سے بالاتر ہوتا ہے اور اسے ہر ملک کے محنت کش عوام عقل اور سائنس کی روشنی میں ترقی دیتے ہیں اور چونکہ وہ اس کے بنانے میں خود شریک ہوتے ہیں اس لئے انھیں اپنے کلچر پر اور کلچر کو ان پر فخر ہوتا ہے۔

(سنہ ۱۹۵۰ء)

قومی آدب کا مسئلہ

شعر و ادب کا ذکر آئے اور اُس کے آفاقی ہونے پر زور نہ دیا جائے، یہ بالکل ناممکن ہے۔ بہت سے لوگوں کے لئے وہ ادب ادب ہی نہیں ہے جو آفاق گیر نہ ہو اگر ادب کو اس مفہوم میں لیا جائے تو اُس کے قومی (یعنی کسی حد تک محدود) ہونے کا سوال ہی نہیں اُٹھتا کیونکہ ایسے ادب کو آفاقی کہنا ہی دُرست نہ ہوگا۔ دوسری جانب وہ لوگ ہیں جن کے نزدیک ادب فرد کی شخصیت کا مظہر ہوتا ہے۔ یہ فرد مقامیت، قومیت، رنگ، نسل اور زمان و مکان سے ماورا ہوتا ہے یہی اس فرد کی آفاقیت ہے۔ اگر فرد فرد ہونے کی حیثیت سے زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہے اور اسی وجہ سے آفاقی ہے تو پھر قومی ادب کا سوال بے معنی ہو جاتا ہے۔ کیونکہ کسی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے قومی ادب ایک علاقہ، ایک مرز بوم ایک جغرافیائی خطہ اور ایک قوم سے وابستہ نظر آتا ہے۔ اس لئے گویا دونوں حیثیتوں سے وہ ادب جسے قومی کہا جاسکے ادب کے یا کم سے کم اعلیٰ ادب کے دائرے میں نہیں آتا۔ ایسی صورت میں اگر قومی ادب کی خصوصیات معیّن کرنے کی کوشش کی جائے تو اجمال سے تفصیل میں جانے کی ضرورت پیش آئے گی۔

جس طرح کائنات کا ہر ذرہ اپنی ایک انفرادی حیثیت رکھنے کے ساتھ ساتھ کسی کُل کا جزو بھی ہے، جس طرح ایک انسان اپنے وجود کے لحاظ سے ایک فرد

ہونے کے باوجود ایک سماج کا رکن بھی ہے، اُسی طرح ادب انفرادی اظہار خیال ہونے کے علاوہ دوسری حیثیتیں بھی رکھتا ہے۔ اس کا اثر و نفوذ کئی دائروں کو پار کرتا ہے اور ہر دائرے میں اس کی حیثیت مختلف ہو جاتی ہو۔ یہ بات بہت کچھ ادیب کے نقطۂ نظر، انداز اظہار اور موضوع کی نوعیت پر منحصر ہے کیونکہ اگر نگاہِ فکر سے دیکھا جائے تو نہ ہر ادبی کارنامہ ادیب کی انفرادیت کا مظہر ہوتا ہے نہ قومی زندگی کا عکاس اور نہ آفاقیت کا حامل۔ اس کے برعکس بعض تخلیقات ایسی ہوتی ہیں جو ان دائروں سے گذرتی اور ہر جگہ اپنی ایک حیثیت رکھتی ہیں۔ اُنہیں تخلیق کرنے والے کی شخصیت بھی جھلکتی ہے، قومی زندگی کا عکس بھی نظر آتا ہے اور آفاقیت کے نقش و نگار بھی دکھائی دیتے ہیں۔

قومی ادب کی نوعیت پر غور کرنے سے پہلے یہ بھی ذہن نشین کر لینا چاہیئے کہ قوم، قومی اور قومیت کے الفاظ اس وقت جس مفہوم میں استعمال کئے جاتے ہیں اُن میں سیاسی تصورات کی آمیزش نے ایک خصوصیت پیدا کر دی ہے جس کی وجہ سے ذہن قومی زندگی کے ان تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنے سے قاصر رہ جاتا ہو جن میں ساری تہذیبی، مذہبی، علمی، فکری اور معاشرتی حیثیتیں شامل ہوتی ہیں۔ قومیت کا سیاسی تصور تنگ نظری اور تعصب پیدا کرتا ہے۔ قومی ادب اس سے پاک ہوتا ہے اور اگر کبھی اس میں سیاسی قوم پرستی کا جارحانہ انداز پیدا ہو جائے تو وہ ادب نہیں رہ جاتا۔ قومی ادب ہونے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ادب کسی قوم کی صرف اُن خصوصیات پر زور دے جو اسے دوسری قوموں سے بلند و برتر ثابت کرتی ہیں بلکہ اُسے قوم کی روح اور عمومی حیثیت کو منعکس کرنا چاہیئے تاکہ اس قوم کے ادب کا مطالعہ کرنے والے کو قومی زندگی کے سبھی پہلوؤں کی جھلک نظر آجائے۔ اس لئے اگر قوم اور قومی زندگی کو ادب سے وابستہ کرنا ہے تو اس کے

وسیع تر مفہوم ہی کو پیش نگاہ رکھنا ہوگا۔

اگر قدیم عالمی ادب پر نظر کی جائے تو معلوم ہوگا کہ کسی نہ کسی حیثیت سے وہ سارا ادب مذہبی تھا۔ یہ بات عہد وسطیٰ کے اکثر ادبی کارناموں پر بھی صادق آتی ہے، اس لئے اگر کوئی نقاد انھیں محض مذہبی قرار دے کر نظر انداز کرے اور اس کے اُن اعلیٰ ادبی پہلوؤں پر غور نہ کرے جو اپنے دامن میں پوری زندگی کو سمیٹے ہوئے ہیں تو وہ زبردست ادب ناشناسی کا مرتکب ہوگا۔ ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی، والمیک کی راماین اور ویاس کی مہابھارت، ورجل کی اینیڈ اور فردوسی کا شاہنامہ ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ اور تلسی داس کی رام چرت مانس، سب اپنی ظاہری حیثیت میں محدود ہیں لیکن اپنے دائرۂ اثر کے لحاظ سے آفاقی ہیں۔ انہیں انفرادی اور اجتماعی زندگی کے سیکڑوں سادہ اور پیچیدہ پہلو اس خوبی سے سموئے گئے ہیں کہ پورا انتظام حیات بے نقاب ہو جاتا ہے۔ یونانی ڈراموں، کالی داس کے ناٹکوں اور جاہلی شعرائے عرب کی نظموں میں ایک خاص طرح کی مقامیت ہے لیکن ان کے مطالعہ سے یونان، ہندوستان اور عرب کی عصری زندگی کی تہذیبی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے۔ جن چند کتابوں کا ذکر کیا گیا ہے وہ کسی نہ کسی معلوم مصنف کی تخلیق فکر ہیں لیکن بہت سے لوک گیت اور لوک کہانیاں ایسی بھی ہوتی ہیں جو قومی مزاج کی ترجمان ہوتی ہیں جن کے لکھنے والوں کا پتہ نہیں ہوتا، پھر بھی وہ قومی ادب کا جزو قرار دی جاتی ہیں۔ کیونکہ ان سب میں پوری قوم یا اسکے مختلف طبقات کے دل کی دھڑکنیں سُنائی دیتی ہیں۔ یہی نہیں، وہ ضرب الامثال کہاوتیں، اقوال اور محاورات بھی قومی ادب میں شامل ہوتے ہیں جو کسی قوم کے عملی تجربات، نفسیاتی محرکات اور ذہنی کیفیات کو ایک مختصر سے فقرے میں سمیٹ کر آسان بنا دیتے ہیں۔ انھیں کے مطالعہ سے اس کے فلسفۂ زندگی، عقائد، اخلاق

معیار حسن و قبح کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس طرح ہر ملک کے قومی ادب کا ایک ذخیرہ بن جاتا ہے جس کی مدد سے اس کے خد و خال تیار کیے جا سکتے ہیں۔

جب ہم کسی حد تک یہ سمجھ لیتے ہیں کہ قومی ادب اپنی ایک حیثیت رکھتا ہے تو اب اس سوال پر بھی کسی قدر غور کر لینے کی ضرورت ہے کہ انفرادی اظہار خیال اور آفاقیت سے ایسے ادب کا کیا رشتہ ہو سکتا ہے؟ کیا یہ ساری حیثیتیں ایک دوسرے کی نفی کرتی ہیں؟ کیا ادب کے انفرادیت کا مظہر ہونے کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنی اندر قومی زندگی کو منعکس نہیں کرتا، محض فرد کی شخصیت کے جلال و جمال کو پیش کرتا ہے؟ کیا قومی ادب لکھنے والے کی انفرادیت کو کسی پہلو سے نمایاں نہیں ہونے دیتا، اور کیا اس کا اطلاق اُس قوم کی اجتماعی زندگی یا خصوصیات کے علاوہ اور کسی پر نہیں ہو سکتا؟ کیا آفاقیت ایک ادب پارے کو ہر طرح کے انفرادی اور قومی تصوّر سے پاک کر دیتی ہے؟ کیا ان کے دائرے الگ الگ ہیں جو ایک دوسرے کو کسی مقام پر نہ تو چھوتے ہیں اور نہ کاٹتے ہیں؟ اگر واقعی ان کی دُنیائیں الگ الگ ہیں اور ایک دوسرے سے بے تعلق ہیں تو ادب کی تین ایسی قسمیں ہو جائیں گی جو مختلف گروہوں کی پسند اور تسکین کا موضوع بنیں گی جن میں کوئی باہمی ربط نہ ہوگا۔ لیکن اگر ہم خلا میں نہ سوچیں بلکہ کسی زبان کے ادب کو پیش نگاہ رکھ کر غور و فکر سے کام لیں تو یہ معلوم ہو جائے گا کہ ادب کی اصل اپیل اُس کے لکھنے والے کی انفرادیت کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ اس کی عمومیت اور ہمہ گیری کی وجہ سے ہے۔ ادب میں انفرادیت اگر کسی ایسی شکل میں نمودار ہوتی ہے جو محض مصنف کے مزاج، ذہن یا افتاد طبع کے انوکھے پن ہی کا احساس دلاتی ہے تو یقیناً اس سے ادب کا دامن وسیع نہیں ہوتا۔ حقیقت یہ ہے اعلیٰ ادب کے مطالعہ میں جو بات پڑھنے والے کو پہلے متاثر کرتی ہے وہ شاعر یا ادیب کی انفرادیت نہیں

ہوتی بلکہ موضوع اور اظہار کی عظمت ہوتی ہے۔ یہاں ایک دلچسپ سوال یہ پیدا ہو سکتا ہے کہ کسی کتاب کا مطالعہ کرتے وقت عام قاری کے نقطۂ نظر سے تصنیف زیادہ اہم ہوتی ہے یا مصنف۔ اس بارے میں مختلف رائیں ہو سکتی ہیں لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان دونوں میں سے کسی سے بے نیاز ہو جانا ممکن نہیں ہے۔ عام غیر تنقیدی مطالعہ کے لئے تصنیف اور اس میں پیش کئے ہوئے خیالات کافی ہیں۔ تنقیدی اور عالمانہ نظر سے پڑھتے وقت مصنف بھی اہم ہو جاتا ہے۔ مقصد یہ ہے کہ لکھنے والے کی انفرادیت پہلی چیز نہیں ہے جس پر نظر جائے بلکہ موضوع، مواد اور خیال پر جاتی ہے۔ ادب اپنی بنیادی حیثیت میں انفرادی نہیں سماجی ہے۔ جیسے سماج کے بہت سے عمل افراد کے ہاتھوں انجام پاتے ہیں لیکن اپنی نوعیت میں سماجی ہوتے ہیں اُسی طرح ادب کا ایک اہم پہلو اُس کا سماجی مواد اور موضوع ہے۔

جب یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ادب محض انفرادی نہیں ہوتا تو اس کے اندر ان عناصر کی جستجو بھی کی جا سکتی ہے جنھیں قومی کہا جاتا ہے۔ یہ شعور کا ایک دائرہ ہے جس سے ادیب کو واسطہ پڑتا ہے اور بعض صورتوں میں اس سے بچنا ناممکن ہوتا ہے۔ زبان، مذہب، اخلاق، معاشرت، اجتماعی نظام زندگی، فلسفہ اور ادب کی روایتوں کے شعوری اور غیر شعوری علم اور احساس سے کوئی قوم خود کو پہچانتی اور پہچنواتی ہے۔ یہ باتیں قوم کا جدید تصور پیدا ہونے سے پہلے بھی موجود تھیں اور آج بھی موجود ہیں اس لئے ان کا سلسلہ ماضی قدیم سے بھی ملایا جا سکتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ امتداد زمانہ اور ارتقائے شعور کی وجہ سے ان کی شکلیں بدلتی رہتی ہیں لیکن انھیں بدلے ہوئے روپوں میں پہچاننا مشکل نہیں ہوتا اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہوتی ہے کہ ان کے اظہار کے لئے جو زبان استعمال کی جاتی

ہے وہ اپنی آوازوں، لہجہ، صوتی تعبیرات اور مزاج کے لحاظ سے خود ایک قومی کیفیت اختیار کر لیتی ہے۔ یہی آلۂ اظہار سارے مظہر حیات کو سمیٹ کر زندگی کو مختلف صورتوں میں پیش کرتا اور طرح طرح کے سانچوں میں ڈھالتا ہے۔ زبان کے استعمال سے نہ تو فرد کو مفر ہے نہ جماعت اور قوم کو۔ اس سے اُسی حد تک انحراف کیا جا سکتا ہے جس حد تک بیان اور اظہار بے معنی نہ ہو جائیں۔ زبان ماضی کو حال سے اور حال کو مستقبل سے جوڑتی ہے اور افراد کے اندر مشترک جذبات اور خیالات کی تنظیم کرتی ہے۔ اس سے اجتماعی شعور کی داغ بیل پڑتی ہے اور قومی روایات کا تحفظ ہوتا ہے۔ نہ تو زبان جھوٹ بولتی ہے نہ اس کا ادب قومی زندگی کی غلط تصویر پیش کرتا ہے۔ اُن کے آئینے میں ہر عہد کی تصویر دیکھی جا سکتی ہے۔ یہی تصویر ایک سطح پر شاعر یا ادیب کے نقطۂ نظر کی ترجمان ہوگی، دوسری سطح پر قومی اور اجتماعی زندگی کی مظہر اور تیسری سطح پر، اپنے اخلاقی اور انسانی تصورات، اپنے فنی محاسن اور طرز اظہار کی گیرائی کی وجہ سے آفاقی۔

مثال کے لئے ہندوستان کے ادب کو دیکھنا چاہیئے۔ آریہ قوم کے ہندوستان میں قیام اور استحکام کے بعد جو دو عظیم الشان ادبی تخلیقات رامائن اور مہابھارت وجود میں آئیں ان کی وسعت اور رنگا رنگی میں قدیم آریائی زندگی کے سارے پہلو منعکس ہیں۔ ان میں فلسفۂ زندگی اور اخلاقی و انسانی نظام اقدار سے لے کر عام لوگوں کے رہن سہن تک، دیوتاؤں سے لے کر اچھوتوں تک اور جماعت سے لے کر افراد تک سبھی چیزیں موجود ہیں۔ تاریخوں کی عدم موجودگی میں یہی ادبی کارنامے مذہب، علوم و فنون، تہذیب و تمدن کی کہانی سناتے ہیں اور نظر غائر سے ان کا مطالعہ کرنے والا قومی زندگی کی ساری خصوصیات کو سمجھ سکتا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ان کے لکھنے کے لئے ایک والمیک اور ایک ویاس ہی کا قلم درکار تھا لیکن

اُن کی بلند پایہ انفرادی قوتِ تخلیق نے ان تصانیف کو قومی زندگی کی زندہ اور پائندہ عکاسی سے محروم نہیں رکھا۔ رہی آفاقیت تو وہ ان کے موضوع کی عظمت کا عطیہ ہے جو کم نظر قومی ادب سے محض وہ ادب مراد لیتا ہے جس میں کسی قوم کی سیاسی کشمکش پیش کی گئی ہو وہ راماین اور مہابھارت کو ہندوستان کے قومی ادب کی گراں بہا مثال قرار نہیں دیگا۔ یہی بات کالیداس کے ڈراموں کے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے جن میں معجز نما شاعری کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی زندگی کے متعلق بیش بہا معلومات کا ذخیرہ موجود ہے۔ مشکل ہی سے ہندوستانی زندگی کا کوئی ایسا پہلو ہوگا جو ان ناٹکوں اور نظموں میں جگہ نہ پاتا ہو اور کوئی نقاد اس بات سے انکار نہیں کر سکتا کہ یہ باتیں اُن کی عظمت کا جزو نہیں ہیں۔ سنسکرت کے مشہور عالم ڈاکٹر واسدیوسرن اُپادھیا نے اپنی تصنیف "انڈیا اِن کالیداس" میں یہ واضح کر دیا ہے کہ کالی داس کی تصانیف میں ہندوستان کے جغرافیہ، پہاڑ، دریا، میدان، جھیل، آبشار، سمندر، موسم، نباتات، چرند، پرند، طرزِ حکومت، نظریۂ حکومت، بادشاہ، وزیر، ولی عہد، ملکہ، شہزادے، شاہی لباس، تفریحات، محل، پولیس، قانون، امن اور جنگ، جاگیر، گاؤں، محصول، خزانہ، سماجی زندگی کے تمام لوازم ذات پات، شادی بیاہ کے رسوم، عورت کا مرتبہ، لباس، زیور، آرائش، مہندی، آئینہ، خاندانی تعلقات، فنونِ لطیفہ، زراعت، تجارت، تعلیم، طب، مذہبی عقائد فلسفہ، جنسی تعلقات، اخلاقی تصورات، دیوی، دیوتا، پرستش، غرضکہ ہر چیز کے متعلق اجمالی یا تفصیلی تذکرے ملتے ہیں۔ اس طرح شکنتلا، وکرم اُروشی، میگھ دوت، کمار سمبھو اور مالویکا شاعری کا اعلیٰ ترین نمونہ ہونے کے ساتھ ساتھ قومی زندگی کی ایک خاص منزل کے لئے دستاویز کی حیثیت بھی رکھتی ہیں۔

یہی حال جاتکا، پنچ تنتر اور ہتوپدیش کی کہانیوں کا ہے جو رمز و کنایات

میں ہندوستان کی زندگی کے سیکڑوں پہلوؤں کو بے نقاب کرتی ہیں۔ ممکن ہے کہ ادبِ عالیہ کے بہت سے شیدائی ان کہانیوں میں وہ ادبی حسن کاری نہ پائیں جو کالی داس کی تخلیقات میں ملتی ہیں، لیکن اس سے ان کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔

یہ تو دورِ قدیم کا حال تھا۔ عہدِ متوسط میں بھی رِشیوں اور سنتوں کے اشعار کبیر، سورداس، میرا بائی، دادو دیال کے بھجن، چندر بردائی، نرسی مہتا، جگناتھ جائسی اور تلسی داس کی طویل نظمیں ہندوستان کی مختلف دنیوی اور روحانی منزلوں کا پتہ دیتی ہیں۔ بھگتی کے مذہبی تصورات اور خاص کر پریم مارگی اور نرگن شعرا کے خیالات ملکی زندگی میں خیالوں اور عقیدوں کے اُس اِمتزاج کی نشان دہی کرتے ہیں جب مختلف مذہبی نظریات کے درمیان ہندوستانی ذہن اپنا راستہ ڈھونڈھ رہا تھا۔ یہ تو زیادہ تر ایک سلسلۂ خیالات کا حال تھا۔ ہندوستان کے وسیع وطویل رقبہ میں متعدد زبانیں ترقی کر رہی تھیں اور ہر ایک کی تاریخ (جو حقیقتاً دورِ جدید ہی میں آکر زیادہ واضح اور نمایاں ہوتی ہے) اسی انداز میں قومی زندگی کی تفسیر کرتی ہے۔ ہندوستان میں جدید زبانوں کے بننے اور مختلف علاقوں کے ارتقاء کی رفتار میں جو عدم یکسانی رہی ہے اُس کی وجہ سے یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ ہر زبان میں قومی ادب یکساں طور پر پیدا ہوا ہے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہر قوم کا ادب اس کے خواب، خوابوں کی تعبیر، اُمید اور ناکامی کی تصویر واضح شکل میں پیش کرتا ہے اور اسکی رفتار میں قومی خصوصیات اور عروج وزوال کی تصویریں دیکھی جاسکتی ہیں۔ اندرونی طور پر ان میں اچھی خاصی یکسانیت ہے حالانکہ اُن کے بیرونی لباس الگ الگ ہیں۔ بعض حیثیتوں سے یہی بات مختلف ملکوں کے ادب کے بارے میں کہی جاسکتی ہے۔ لیکن یہاں اس تفصیل کی ضرورت نہیں، جو مثالیں اوپر دی گئیں انھیں سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ

ہر قوم کے ادبی ذخیرہ میں اُس کی زندگی کے وہ نقوش ہوتے ہیں جن کو وہ پہچانی جا سکتی ہے۔

اُردو کا وجود ہی بھگتی تحریک، ہند اسلامی فن تعمیر اور زندگی کے دوسرے مظاہر میں قومی اشتراک کی طرح قومی ارتقاء کی ایک خاص منزل کا ثبوت ہے اس کا ادب بھی اسی حیثیت سے دیکھا جانا چاہیئے۔ ابتدائی دکنی دور میں مذہبی اور صوفیانہ اثرات اس نظریۂ زندگی کے ترجمان تھے جو ایک زراعتی اور جاگیردارانہ تہذیب میں جنم لیتا ہے۔ اپنے بیرونی روپ میں یہ ادب اُس وقت تک اسی انداز پر چلتا رہا جبتک کہ وہ نئی معاشی اور معاشرتی، تاریخی اور سیاسی کشمکش نہیں پیدا ہوئی جس نے قومی زندگی میں زبردست تبدیلیاں پیدا کر دیں۔ دورِ جدید میں ہندوستان کی ہر زبان کے ادب کی طرح اُردو ادب نے بھی قومی بیداری، قومی جوش، قوم پرستی اور آزادی کے جذبات منعکس کئے۔ یہاں پھر یہ غور کرنے کی بات ہے کہ گو انفرادی طور پر سرسید، حالی، آزاد، نذیر احمد، ذکاء اللہ شبلی، سرشار، شرر وغیرہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور ان کا یہ انفرادی رنگ ان کی تحریروں میں نمایاں ہوتا ہے لیکن بنیادی طور پر یہ سب اُس قومی مزاج کی نمائندگی کر رہے ہیں جو قومی تعمیر کے ایک نئے جذبے کا مظہر تھا۔ ان کے بعد آنے والوں کے یہاں قومی زندگی کا شعور انفرادیت اور آفاقیت کے پیچیدہ شعور کے ساتھ دیکھا جا سکتا ہے۔

یہ ضروری نہیں کہ ہم ادب کی ہر صنف یا ہر ادب پارے میں جو اپنے زمانے میں اہمیت رکھتا تھا، عام قومی زندگی کا اظہار پائیں مثلاً فارسی میں قصیدہ نگاری کو جو فروغ حاصل ہوا وہ چاہے خالص ادبی نقطۂ نظر سے کتنا ہی اہم ہو لیکن چونکہ اس کی بنیاد جذباتی علو یا جذباتی اُبال پر نہیں رکھی گئی تھی اس لئے اس میں نہ تو

قومی شعور کی جستجو کی جا سکتی ہے نہ آفاقیت کی۔ اس کے برعکس شاہنامہ فردوسی جو بادشاہوں کے جاہ و جلال ہی کو پیش کرتا ہے ایران کے قومی شعور کا مظہر ہے کیونکہ یہاں اس کا ادبی مقصد مختلف اور دائرہ وسیع ہے۔ رسمی اور روایتی ادب جو محض اپنے پیشروؤں کی نقالی کرتا ہے جس طرح انفرادی قوت بیان سے خالی ہوتا ہے اسی طرح قومی شعور اور آفاقیت کی بلندیوں سے بھی معرا ہوتا ہے۔

جس وقت تک کہ قومی زندگی کسی آزمائش میں مبتلا رہتی ہے اس وقت تک ادب ایک خاص قسم کی مقصدیت کا اظہار کرنے پر مجبور ہوتا ہے لیکن جب جمہوری نظام کسی حد تک واضح اور مکمل شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اس وقت انفرادی آزادی کا تصور خود اختیار کردہ قومی فرائض کا پابند ہو جاتا ہے اور ادب میں بے راہ رو انفرادیت کی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی۔ ایسی حالت میں قومی شعور بھی تنگ نظری اور تعصب پر مبنی نہیں رہ سکتا، گو قومی زندگی کی امتیازی خصوصیات کا منعکس کرتے رہنا اس کے لئے ناگزیر ہوتا ہے کیونکہ ادیب کا ذہن قوت متخیلہ کی فراوانی کے باوجود زمان و مکان کی پہنائیوں ہی میں حرکت کر سکتا ہے۔ اردو کا موجودہ ادیب درحقیقت انفرادیت، قومیت اور آفاقیت کے تین دائروں میں توازن پیدا کرنے کی کوشش میں لگا ہوا ہے اور چونکہ یہ کام غیر معمولی علم، وسعت نظر، جذبۂ انسانیت اور احساس فن چاہتا ہے اس لئے عام طور سے لکھنے والوں کو وہ کامیابی حاصل نہیں ہو رہی ہے جو اس سے پہلے کسی قدر آسانی سے حاصل ہو جایا کرتی تھی۔

(۱۹۵۸ء)

مسلمان اور ہندی

یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ جب سے ہندوستان سے مسلمانوں کا تعلق باقاعدہ شروع ہوا اور وہ یہاں آکر بس گئے، ہندوستان میں اہم لسانی تغیرات ہوئے۔ ہند آریائی پراکرتیں جنھیں چھ سو سال قبل مسیح بدھ مت کی عالمگیر طاقت نے نئی زندگی بخشی تھی۔ اس دور میں داخل ہو گئیں جنھیں ہند آریائی پراکرتوں کا دور جدید کہا جاتا ہے۔ زبان کی پیدائش اور ترقی سماجی حیثیت رکھتی ہیں اور ان کے اہم تغیرات سماجی اور سیاسی انقلابوں ہی کی روشنی میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ یوں تو عربوں اور عرب مسلمانوں کا تعلق ہندوستان کے جنوبی حصہ سے بہت پرانا تھا۔ لیکن اس کی حیثیت سماجی کم اور کاروباری زیادہ تھی۔ تہذیبی زندگی پر اس کے اثرات معمولی تھے۔ اسی طرح جب عربوں نے ۷۱۲ء میں سندھ کو فتح کیا اس وقت بھی یہ رابطہ مکمل نہ ہو سکا اور مسلمان سندھ کے ریگستانوں میں کھو کر رہ گئے۔ ہندوستان اتنا بڑا ملک ہے کہ اس کے ایک گوشہ میں اگر تبدیلی ہو تو یہ ضروری نہیں تھا کہ سارے ملک پر اس کا اثر پڑے، ذرائع حمل و نقل کی کمی بھی اس علیحدگی کا سبب قرار دی جا سکتی ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ سندھ کو ہند آریائی تہذیب میں کوئی اہمیت حاصل نہ ہو سکی۔ اس بات کو بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ سندھ کے حملہ آور یا فاتح عرب تھے جن کے اندر اسلام نے نئی طاقت

ضرور پیدا کر دی تھی لیکن تہذیبی حیثیت سے وہ ہندوستان کو کچھ دے نہیں سکتے تھے۔ مختصر یہ کہ ۱۰۰۰ء کے قبل ہندوستان سے مسلمانوں کے جو روابط تھے انھوں نے ہندوستان کے لسانی ارتقار پر کوئی گہرا اثر نہیں ڈالا تھا۔ لسانی ارتقار پر اثر انداز ہونے کے لئے جس پایہ کے سیاسی یا تہذیبی تعلق کی ضرورت ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ زیادہ تر فتوحات کے اثرات اور معاشی رابطے محض لفظوں کے معمولی لین دین تک محدود ہو کر رہ جاتے ہیں جب تک کہ تعلقات کی بنیاد بہت گہری نہ ہو۔

۱۰۰۰ء کے بعد مسلمان ہندوستان میں داخل تو ہوئے فاتح کی حیثیت سے، لیکن وہ مفتوحہ علاقوں میں ہندوستان کے باشندوں کے دوش بدوش آباد ہو گئے ان آنے والوں میں زیادہ تر آریائی نسل کے لوگ تھے جو عام طور سے فارسی بولتے تھے اور ڈھائی تین ہزار سال پہلے ان میں اور ہندوستان میں داخل ہونے والے آریوں میں کوئی خاص فرق بھی نہ تھا۔ ڈھائی ہزار سال کے انقلابات نے ایرانی اور وسط ایشیا کے آریوں اور ہندوستان کے آریوں میں مذہبی، لسانی، تہذیبی اور معاشرتی اختلافات پیدا کر دئے تھے، تاریخی طاقتیں اپنا عمل کر رہی تھیں اور زندگی عمل اور ردِ عمل، اختلاف اور افتراق کی وہ منزلیں طے کرتی جا رہی تھی جس سے نئے تمدنی سانچے اور نئی تہذیبی قدریں تیار ہوتی ہیں

معلوم ہوتا ہے کہ جب آریہ ہندوستان میں آئے تو یہاں کی دراوڑی تہذیب زوال آمادہ تھی۔ آریہ اپنی ترقی یافتہ زبان اور فلسفیانہ فکری زندگی کے ساتھ دراوڑوں میں پوری طرح گھل مل نہ سکے۔ اسی وجہ سے دونوں کی زبانوں پر ایک دوسرے کا اتنا گہرا اثر نہ پڑا جتنا پڑنا چاہئے تھا۔ دوسری قومیں بھی جو وقتاً فوقتاً آتی رہیں کوئی دیرپا اثر نہ چھوڑ سکیں مسلمان بھی صرف اسی وقت ہندوستان

کے لسانی ارتقا میں شریک ہو سکے۔ جب وہ یہاں کی تمدنی زندگی کا جزو بن گئے
ایک اہم لسانی انقلاب اس وقت ہوا تھا جب بدھ اور جین مذہب نے
مقامی بولیوں کی اہمیت کو تسلیم کیا تھا اور پراکرتوں کو جو دبی پڑی تھیں مذہبی
تقدس عطا کر کے پھلنے پھولنے کا موقعہ دیا تھا اور دوسرا انقلاب اس وقت
ہوا جب مسلمان ہندوستان میں آباد ہو گئے۔ سنسکرت جو عوام کی زبان نہ تھی ہر
پراکرت کو بہ قدر قبولیت الفاظ دیتی رہی۔ بعض پراکرتوں نے سنسکرت لفظوں
کو ان کی اصل حالت میں اپنے یہاں جگہ دی اور بعض نے ان کی شکل بدل
دی۔ سنسکرت کی تہذیبی برتری اور برہمنوں کے اقتدار کی وجہ سے ایسا ہوتا گیا
تھا لیکن پراکرتوں کا ارتقا سنسکرت کی قواعدی ساخت سے الگ اپنے بل
بوتے پر ہو رہا تھا۔ ہند آریائی پراکرتوں کے تیسرے یا جدید دور میں داخل
ہونے کے کئی واضح اور گہرے وجوہ نظر آتے ہیں، جن کا مطالعہ اصل موضوع کے
مطالعہ کے لئے مقدمہ یا عقبی زمین کا کام دے گا لیکن تفصیلی تجزیہ کے بجائے
اس جگہ صرف اشارات سے کام لیا جا سکے گا۔

آخری مرکزی ہندو حکومت ہرش کے ساتھ ختم ہو گئی اور ہندوستان متعدد
راجپوت راجاؤں اور بادشاہوں میں تقسیم ہو گیا۔ آپس کی خانہ جنگیوں
کی وجہ سے علوم کی ترقی رک سی گئی لیکن مقامی بولیوں کو بڑھنے کا موقع ضرور
مل گیا۔ وشنوی تحریک جنوبی ہندوستان سے شروع ہو کر تقریباً سارے ملک
میں پھیل رہی تھی اور اپنی عالمگیر عوامی بنیادوں کو مقامی زبانوں کے ذریعہ
مضبوط بنا رہی تھی۔ بھگتوں، سادھوؤں اور سنتوں کی ارادی اور غیر ارادی
کوششوں سے جدید پراکرتوں میں نئی تراش خراش اور اظہار کی نئی قوتیں پیدا
ہو رہی تھیں۔ ان باتوں کے علاوہ مسلمانوں کی آمد نے یہاں کی تہذیبی زندگی

میں بعض نئے پہلو پیدا کئے تھے اور ان میں ایک اہم پہلو زبانوں کے ارتقاء سے متعلق تھا، اس طرح جدید پراکرتوں کے بننے اور ترقی کرنے میں ہندوستان میں مسلمانوں کی بود و باش معین ہوئی اور جس طرح تہذیب کے مختلف شعبوں میں اس اختلاط کے اثرات تاریخی حقائق بن گئے ہیں اسی طرح زبانوں کی تشکیل اور ترقی میں بھی اس تعلق کے نقوش گہرے ہیں۔

ہندوستانی زبانوں کے ارتقاء کی تاریخ بیان کرنا مقصود نہیں ہے اور نہ اس کی ضرورت ہے کہ مسلمانوں اور ہندوؤں کے ملنے سے جو نیا تہذیبی خاکہ وجود میں آیا اس کی تشریح کی جائے، صرف یہ دیکھنا ہے کہ ان باہر سے آنے والوں کا ہندوستانی زبانوں کے ساتھ کیا تعلق رہا۔ یہاں آنے والے مسلمان ترکستانی اور فارسی بولتے تھے بلکہ فارسی ہی ان کی عام زبان تھی جسے دنیائے تہذیب میں بھی اہمیت حاصل تھی۔ اس فارسی کا سنسکرت سے بھی رشتہ جوڑنے کی زیادہ ضرورت نہیں کیونکہ ڈھائی ہزار سال میں زمان و مکان کے تغیرات نے دونوں میں اچھی خاصی اجنبیت پیدا کر دی تھی اور صرف گہری حکیمانہ نگاہ دونوں کے تعلقات کا پتہ لگا سکتی تھی اسکے علاوہ مسلمانوں کو عام طور سے سنسکرت سے نہیں، پراکرتوں سے سابقہ پڑا جن میں سے اکثر ادب سے خالی تھیں لیکن تشکیلی حالت میں ہونے کے باوجود مخصوص جغرافیائی اور لسانی علاقوں میں اظہار خیال کے لئے وہی استعمال ہوتی تھیں۔ نسلی اور مادری زبان کے نظریے غلط ثابت ہو چکے ہیں۔ زبان مخصوص سماج، ماحول اور روایت کی پیداوار ہے اور بچے اس سماج اور ماحول کا جزو ہونے کی وجہ سے اسے جلد سیکھتے ہیں اگر لوگ ایک دوسرے سے نہ ملیں اور اس طرح الگ تھلگ رہیں جیسے شروع میں آریہ قوم کے لوگ دراوڑیوں سے الگ رہے یا جس طرح انگریز ہندوستانیوں کے قریب نہ آئے تو ایسی حالت میں لسانی اختلاط کے اسباب

مفقود ہو گئے لیکن مسلمانوں کی تاریخ یہی بتاتی ہے کہ وہ یہاں کے لوگوں میں گھل مل گئے۔ بہت سے مسلمان اور ہندو رجعت پسند اپنے مقاصد کے پیش نظر اس اختلاط کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں لیکن یہی وقت کا وہ گراں قدر عطیہ ہے، جس نے "انڈو مسلم کلچر" کے نام سے تاریخ عالم میں اضافہ کیا ہے جیسے ہی باہر سے آنے والے ہندوستان کی زندگی کا جزو بن گئے ان کا ماحول اور طرز معاشرت بدل گیا، انھوں نے یہاں کی زندگی کو سمجھنے اور اپنانے کی کوشش کی، بول چال کی زبان کے استعمال کرنے پر تو وہ مجبور ہی تھے، کیونکہ ان کی فارسی یہاں کام نہیں آسکتی تھی لیکن تاریخ اس کی شہادتیں بھی پیش کرتی ہے کہ انھوں نے سنسکرت پر عبور حاصل کر کے ہندوستان کا بہت سا علم عربی و فارسی میں منتقل کر دیا۔ البیرونی، فیضی، بدایونی، داراشکوہ تو گلہائے سر سبد ہیں اور بہت سے مسلمان علماء کے نام ملتے ہیں جو سنسکرت کی اعلیٰ واقفیت رکھتے تھے۔ اس وقت جب خود ہندوؤں میں سنسکرت کی تعلیم محض رسمی ہو کر رہ گئی تھی۔ اس سے مسلمانوں کی دلچسپی بڑی اہم ہے۔

پراکرتوں کا حال یہ تھا کہ وہ ابھی تخمیر و تشکیل کی منزل میں تھیں اور اپنے لسانی حلقوں میں مقید تھیں لیکن جس سب سے پہلے صاحب دیوان ہندی شاعر کا نام ملتا ہے وہ ایک مسلمان یعنی مسعود سعد سلمان ہے جو گیارھویں صدی میں لاہور میں رہتا تھا۔ یہ یاد رکھنا چاہئے کہ ہندی کا لفظ مسلمان مورخوں اور تذکرہ نویسوں نے عام طور سے ہندوستان کی کسی بھی زبان کے لئے استعمال کیا ہے اور یوں بھی اس لفظ کے استعمال میں شک کی اچھی خاصی گنجائش رہ جاتی ہے۔ ہندی ادب کی تاریخ میں انیسویں صدی سے پہلے کسی مخصوص زبان کا نام ہندی نہیں ملتا، دور وسطیٰ اور دور جدید کی ہند آریائی پراکرتوں کے مختلف

نام تھے جن میں سے اکثر آج بھی مستعمل ہیں۔ لہاندی، گجراتی، سندھی، مراٹھی بنگالی، آسامی کو کبھی ہندی نہیں کہا جاتا، ہندی کا اطلاق مشرقی پنجابی، نیپالی، کھڑی بولی، بانگرو، برج بھاشا، بندیلی، قنوجی، راجستھانی اودھی، بھوجپوری، ماگدھی، میتھلی وغیرہ پر ہوتا ہے۔ کبھی ان میں سے کسی ایک کو کبھی ان میں سے کئی ایک کے مجموعہ کو ہندی کہا گیا ہے ایک مخصوص زبان کے لئے ہندی کا لفظ مسلمان مورخوں اور تذکرہ نویسوں نے یا تو ابتدائی اردو کے لئے استعمال کیا ہے یا پھر انیسویں صدی کے شروع میں فورٹ ولیم کالج میں استعمال کیا گیا اس سے ہندی کی تاریخی قدامت اور ارتقار کو مشکوک بنانا مقصود نہیں ہو بلکہ اس لفظ کے استعمال کے مواقع کو سمجھنا اور سمجھانا مدِ نظر ہے۔ اس مختصر مضمون میں ہندی کو اس کے وسیع مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے۔ کیونکہ مسلمانوں سے اس کا تہذیبی تعلق گیارھویں صدی عیسوی ہی میں شروع ہو چکا تھا اور یہ تعلق کاروباری حدوں سے نکل کر معاشرتی حد میں داخل ہو چکا تھا۔ مسعود سعد سلمان کی شاعری کس "ہندی" میں تھی یہ یقین سے نہیں کہا جا سکتا، لیکن یہ ظاہر ہے کہ اس کی زبان وہی رہی ہوگی جو پنجاب میں بولی جاتی تھی، وہ تھی کوئی ہندوستانی ہی کی زبان۔ گو اس وقت تک کوئی جدید پراکرت ایسی اعلیٰ شکل اختیار نہ کر سکی تھی کہ اس میں باقاعدہ ادب پیدا ہو سکے۔ پھر بھی دل کی آواز نے بول چال کی زبان میں ڈھلنا شروع کر دیا تھا۔ بارھویں صدی میں بابا فرید گنج شکر کے ہندی اقوال اور اشعار ملتے ہیں۔ لیکن ان کی اصلیت مشکوک ہے کیونکہ بعض اشعار کی زبان اتنی سادہ اور ہندوستانی سے اس قدر قریب ہو کہ بارھویں صدی میں اس کا تصور مشکل ہے۔

تیرھویں صدی عیسوی میں مسلمان بادشاہوں کی سلطنت پنجاب سے بڑھکر

دہلی، راجپوتانہ اور بنگال تک پہونچی۔ یہ زمانہ جدید پراکرتوں کے منظم شکل اختیار کرنے کا ہے، یہی زمانہ ہندوستانی کے وجود میں آنے کا بھی ہے۔ اسی زمانے میں امیر خسروؔ نے جنم لیا اور بہت سے مسلمان صوفی درویشوں نے انسانیت کا راگ گایا، انھوں نے اپنی آواز ہندو ساہوؤں کی آواز سے ملا دی۔ ملک کی عوامی زندگی میں یک رنگی پیدا ہونے لگی اور آپس میں ہندو مسلمانوں کے نہیں بادشاہ امرا اور رعایا کے تعلقات قائم ہو گئے یعنی ایسا نظام حکومت بنا جس میں مذہبی نہیں طبقہ داری تعلقات اہمیت رکھتے تھے۔ امیر خسروؔ نے تاتاری یورش سے گھبرا کر بھاگے ہوئے امرا کے لئے منظوم لغت خالق باری تیار کی جس میں عام استعمال کے عربی، فارسی الفاظ کے مقابلہ میں ہندی الفاظ دیے اور ہندی میں بہت سے دوہے، پہیلیاں، مکرنیاں وغیرہ لکھ کر دلی کے بازاروں کی زبان کو سربلندی بخشی۔ یہ دہلوی ہندی، وہ عام بولی تھی جو ہندوستانی بن کر ہندوستان کی تمام دوسری زبانوں کو ماند کرنے والی تھی۔ نئی بادشاہتیں قائم ہوتی اور ٹوٹتی پھوٹتی رہیں، لیکن عام لوگ ایک دوسرے کے قریب آتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ بول چال کی زبانیں ترقی کرتی رہیں۔ محمد تغلق کے دربار میں جہاں فارسی، عربی کے شاعر تھے وہاں ہندی کے بھی تھے۔ ان شعرا کا کلام موجود نہ ہونے کی وجہ سے یہ بتانا ناممکن ہے کہ "ہندی" سے ہندوستان کی کونسی زبان مراد ہے۔

پراکرتوں میں برج بھاشا اُبھر رہی تھی اور گو اس کے تابناک ستارے ابھی تک نہیں چمکے تھے، پھر بھی پندرھویں صدی کے آخر میں کرشن بھگتی کے زیر اثر برج بھاشا ہی شاعری کی عام زبان بن گئی تھی۔

مسلمانوں نے بنگالی اور گجراتی وغیرہ میں جو کچھ لکھا پڑھا اس سے یہاں غرض نہیں، ہندی کی مختلف شکلیں جو عام طور سے وسطی شمالی ہند میں رائج تھیں،

ان کے کارناموں سے بھری ہوئی ہیں۔ بیجاپور کے بادشاہ نے جب اپنی کتاب نورس لکھنی چاہی تو پہلے برج بھاشا پر عبور حاصل کیا۔ مسلمان شعرا زیادہ تر فارسی میں لکھتے تھے کیونکہ وہی زبان ان کی تعلیم میں اہمیت رکھتی تھی بلکہ بعض حالتوں میں تو ہندو بچوں کی تعلیم میں بھی فارسی کے شامل ہونے کا پتہ چلتا ہے کم سے کم سکندر لودھی اور اکبر اعظم کے زمانے میں تو ہندوؤں کے فارسی سیکھنے کے متعلق بعض سرکاری احکام ملتے ہیں اور تھوڑے ہی دنوں کے اندر فارسی کے اتنے بڑے بڑے ہندو عالم نظر آتے ہیں جن پر بڑے بڑے مسلمان علما رشک کر سکتے ہیں۔ جو سیکھے زبان اسی کی ہوتی ہے، ہندو فارسی کے عالم ہو سکتے تھے اور مسلمان سنسکرت اور ہندی کے، چنانچہ جس وقت زبانوں کی مذہبی تقسیم نہیں ہوئی تھی اس وقت ضرورت اور ذوق زبانوں کو سیکھنے اور استعمال کرنے کی طرف مائل کرتے تھے۔

جدید ہند آریائی زبانوں میں اودھی اور برج بھاشا نے چودھویں صدی کے بعد سے خاص طور سے ترقی کی اور بھگتی تحریک کے زیر اثر ان میں اعلیٰ ادب پیدا ہوا۔ اس ادب کے پیدا کرنے میں ہندو اور مسلمان دونوں شریک تھے جس طرح ہندوستان میں فارسی ادب کا ذخیرہ بڑھانے میں دونوں کا ہاتھ تھا۔ ان مسائل کو آج کے ہندو مسلم مناقشہ اور ہندی اُردو نزاع کی روشنی میں دیکھنا غلط ہوگا۔ اس وقت تک زبان سیاسی اغراض کے لئے استعمال نہیں ہوئی تھی چنانچہ جس طرح زندگی کے مختلف شعبوں میں ہندو مسلمان مل جل کر آگے بڑھ رہے تھے اسی طرح جو زبانیں رائج تھیں ان میں دونوں لکھتے پڑھتے تھے۔ برج بھاشا کے ادب میں عبدالرحیم خانخاناں، رحمٰن، رسکھان، تان سین کے نام بھی اسی عزت سے لئے جاتے ہیں جیسے میرابائی، سورداس اور

بہاری لال کے، اور اودھی میں قطبن، ملک محمد جائسی بھی اسی صف میں بٹھائے جاتے ہیں جس میں کبیر اور تلسی داس، اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ اس وقت ہندی جن شکلوں میں رائج تھی ان میں مسلمانوں نے بھی خاطر خواہ اضافہ کیا اور انھیں کبھی یہ کہکر نظر انداز نہیں کیا گیا کہ وہ مسلمان ہیں۔ پھر یہی نہیں کہ ان مسلمان شعراء نے صرف زبان پر عبور حاصل کر لیا ہو بلکہ بعض اوقات تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان میں بھی بھگتی کی وہی روح رس بس گئی تھی جو ہندو شعراء کے یہاں ملتی ہے۔ محبت کے اس دور میں بعض شعراء کے مذہب کا پتہ ہی نہیں چلتا۔ بعض کرشن جی کو پوری طرح دل میں بسانے کے لئے اسلام کا لبادہ اُتار کر ہندو لباس پہن کر بیٹھ گئے اور بعض "آغوش خم حلقۂ زنار" سے نکل کر "حلقہ بگوش اسلام" ہو گئے۔

مغل عہد حکومت میں جس ہندوستانی قومیت کی تشکیل ہو رہی تھی۔ اس پر نگاہ رکھنے سے بہت سی باتیں سمجھ میں آسکتی ہیں۔ کیونکہ مغل حکومت کی مستحکم مرکزیت اور روشن خیال شہنشاہیت نے جاگیرداری تمدن کی بہت سی برکتوں کو اکٹھا کر دیا۔ اس دور کے رنگین نقش و نگار میں تاج محل ایسی حسین عمارت بھی اور شاہجہاں آباد ایسا مضبوط قلعہ۔ پتھر اس دور میں اتنا نرم ہوا کہ تاج کا گنبد اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ پیکر لطیف اختیار کر سکا۔ کوہ پیکر قلعے اور فلک فرسا مساجد اسی زمانے کے فن تعمیر کی یادگار ہیں۔ مصوری نے اکبر اور جہانگیر سا قدرداں پایا، اور رنگ کی آمیزشوں نے زندگی پیدا کرنا اس عہد میں سیکھا آوازیں لوچ اور موسیقی میں گداز کب نہیں پایا جاتا تھا، لیکن جو کیفیت تان سین نے پیدا کی، اس کا ذکر تاریخ کی زبان پر ہے۔ یہ چند صدیاں علم و ادب اور تہذیب و تمدن کا گہوارہ بن گئیں۔ اکبر کی صوفیانہ وسیع النظری

جہانگیر کی فن نوازی، شاہجہاں کی نظر آفرینی اور اورنگ زیب کی علم دوستی نے ملک کی ذہانت کو ہر طرف بڑھنے اور پھیلنے کا موقع دیا۔ بادشاہ اور امرا ہندی شاعری کے دلدادہ اور سرپرست تھے، کیونکہ ہندی ان کی معاشرت کا جزو بن چکی تھی۔ درباروں میں بادشاہ اور امرا ہندی شاعری کو سر آنکھوں پر جگہ دیتے تھے اور محلوں کے اندر ہندو رانیاں اور شہزادیاں ہندی زبان کو اپنی گود یوں میں کھلاتی تھیں۔ زندگی کی ایک سطح پر جس طرح فارسی کا جاننا ضروری تھا اسی طرح دوسری سطح پر ہندی کا علم لازمی تھا اسی وجہ سے اورنگ زیب نے اپنے بچوں کو ہندی علوم سے واقف کرنے کے لئے کتابیں لکھوائیں جنمیں میرزا محمد کی تحفۃ الہند کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ کہا جاتا ہے کہ عالمگیر نے موسیقی کا جنازہ دیکھ کر بڑی خوشی کا اظہار کیا تھا اور اس کو بہت گہرائی میں دفن کرنے کی تاکید کی تھی لیکن اس کے دربار میں ہندی کے شعراء موجود تھے اس پر فنون لطیفہ کی تباہی کا الزام ہو تو ہو لیکن ہندی پر اس کا دامن بھی سایہ فگن رہا۔ ان باتوں پر نظر ڈالتے ہوئے اس بات کو نہ بھولنا چاہیئے کہ یہ سب کچھ جاگیردارانہ نظام زندگی کی خوبیوں اور خرابیوں کے زیر اثر ہو رہا تھا مسلمان بادشاہوں اور امیروں نے ہندی شاعری کی سرپرستی کس طرح کی، شعراء کی کتنی عزت کی، فارسی کے دوش بدوش اس کو ترقی دینے میں کتنا حصہ لیا، مسلمان درویشوں نے اسے عوام میں کس طرح مقبول بنایا۔ مسلمان شعراء نے اسے کس اسلوب سے اپنایا اس کی ایک طویل کہانی ہے آزاد بلگرامی نے سرو آزاد میں تھوڑے سے مسلمان ہندی شعراء کا ذکر کیا ہے اور ان کے کلام کے نمونے بھی دیئے ہیں جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ برج بھاشا میں (جسے عام طور سے صرف بھاشا کہا جاتا تھا) شاعری کرنے کو بھی ادبی

کمال سمجھتے تھے اور فارسی عربی کے ساتھ ہندی پر بھی عبور حاصل کرتے تھے اس درمیان میں ہندوستان کے لسانی ارتقار میں ایک اہم تبدیلی ہوچکی تھی۔ دہلی کے گرد و پیش ایک ہندوستانی زبان کا نشو و نما ہوا تھا جو آہستہ آہستہ ملک کے بڑے حصے میں عام ہوتی جارہی تھی، اور جب برج بھاشا اور اودھی صرف شاعری کے لئے استعمال ہوتی تھیں وہ ہندوستانی زبان نظم و نثر دونوں کے لئے کام میں لائی جارہی تھی۔ وہ زبان کسی مخصوص لسانی حلقے میں محدود بھی نہیں رہی تھی بلکہ ملک کے ہر حصے میں پہونچ رہی تھی۔ اس کی یہ خصوصیت بھی تھی کہ اس میں تھوڑے بہت فارسی اور عربی الفاظ کی آمیزش بھی ہوگئی تھی جس کی وجہ سے اس کی قوتِ اظہار میں وسعت ہوئی تھی اور اس زبان میں بھی ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں نے لکھنا پڑھنا شروع کردیا تھا، یہ کہنا تو ٹھیک نہیں کہ وہ برج بھاشا یا اودھی کی ترقی یافتہ شکل تھی، لیکن اپنی وسعت کے لحاظ سے اس میں دوسری زبانوں کے مقابلہ میں عام زبان بننے کے امکانات زیادہ تھے اور وہ اس ضرورت کو پورا کرسکتی تھی جسے فارسی یا برج بھاشا کے ذریعہ پورا کیا جاتا تھا۔ جس طرح برج بھاشا وغیرہ تنہا ہندوؤں یا مسلمانوں کی زبان نہیں تھیں، گو ان کے ادب میں ہندو تہذیب کے عناصر زیادہ نمایاں تھے اسی طرح اس نئی ترقی پذیر زبان پر بھی کوئی مذہبی چھاپ نہیں تھی اس لئے سب اس کی طرف متوجہ ہوئے۔ یہ بھی نہیں بھولنا چاہیئے کہ مختلف قسم کے سیاسی اور معاشرتی اسباب نے اودھی اور برج بھاشا کو بھی زوال آمادہ کردیا تھا۔ اس لئے منطقی طور پر اس نئی بولی کے ترقی کرنے اور سب کی زبان پر پہونچ جانے کے امکانات اور پیدا ہوگئے تھے۔

جب ہندوستان کے شاہی جاگیردارانہ نظام کی بنیادیں ہل گئیں اور انگریزی حکومت قائم ہوئی تو یہاں کی زندگی میں نئے مسائل پیدا ہو گئے اور ایک غیر ملکی حکومت نے ملک کو تاراج کرنے کے سلسلے میں نہ جانے کیسے کیسے سم آلود حربے استعمال کئے جن کے زخم ابتک سڑ رہے ہیں۔ اجنبی حکومت کی جبر و استحصال پر مبنی سیاست کا تضاد گو ہندوستانی مفکروں پر بہت دیر میں نمایاں ہوا لیکن اس کی ترقی دشمن حکمت عملی کی زہرناکیاں سطحی جانچ پرکھ کا بوجھ بھی برداشت نہیں کرسکتیں۔ انگریزی دور کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہی مسلمان اور ہندو الگ الگ خانوں میں بٹے ہوئے نظر آنے لگتے ہیں کہا گیا ہے کہ اس سے پہلے ہندوؤں اور مسلمانوں میں جھگڑے نہیں ہوئے حالانکہ نظام حکومت کے لحاظ سے مغلوں کے آخری زمانہ کا انتظام سلطنت بالکل کمزور اور بے جان تھا۔ اور معمولی بغاوتوں کو دبانے کی صلاحیت بھی نہیں رکھتا تھا۔ سچ یہ ہے کہ انگریزی سیاست نے ان فرقہ دارانہ اور رجعت پرستانہ عناصر کو نفرت اور نفاق کا دودھ پلا کر سانپوں ہی کی طرح اپنی نگرانی میں پالا۔ جنھیں موقع بے موقع استعمال کر کے وہ ہندوستانیوں کے دلوں کو اختلاف کے زہر سے بھر سکتی تھی۔ انگریزوں نے اپنے وفادار ہندوؤں اور مسلمانوں کا ایک نیا متوسط طبقہ پیدا کیا جو اونچے طبقہ سے مل کر جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کی ملی جلی شکل برقرار رکھنے کے لئے نیچی سے نیچی سطح پر اُتر سکتا تھا۔ چنانچہ سیاست، ادب، زبان، معاشرت، معاشیات ہر چیز میں کسی نہ کسی طرح فرقہ دارانہ شکل پیدا ہو گئی اور نباہ کن بددیانتی سے نفرت اور اختلاف کا وہ بیج بویا گیا جس کی جڑیں گہری تھیں۔ وفادار متوسط طبقے نے اگر کبھی بغاوت بھی کی تو سطحی اور معمولی فائدے کیلئے۔ یہیں پہونچ کر

LIBRARY

زبان کا مسئلہ بھی الجھنوں کا شکار ہو گیا۔ اور انیسویں صدی کی ابتدا میں جدید ہندی فورٹ ولیم کالج میں پیدا ہوئی۔ اس کے پیدا ہونے کے اسباب وہی ہیں جن کا اوپر ذکر ہوا۔ نئے تعلیمی نظام میں مسلمان ہندی سے دور ہو گئے اور ...... ان میں برج بھاشا سے دلچسپی لینے کا شوق تھا وہ نئے سیاسی مقاصد کا شکار ہو گیا۔

یہ بات نہایت غور طلب ہے کہ مسلمان حکمرانوں کے زمانے میں مسلمانوں نے ہندی کی سرپرستی کی، اسے اپنایا، اس میں شاعری کی، اس سے لطف اندوز ہوئے۔ لیکن انگریزی حکومت کے شروع ہوتے ہی کیوں مسلمان ہندی سے دور ہو گئے؟ یہ صحیح ہے کہ ضروریات زندگی کے لئے بھی ہندوستانی (جس کی ایک شکل کو اردو کہتے ہیں) استعمال ہونے لگی اور نہ صرف یوروپین ماہرین لسانیات نے بلکہ ہندوستانی علماء نے بھی اس کا اعتراف کیا ہے کہ وہی ملک کی عام زبان تھی لیکن انگریزی سیاست نے ہندو متوسط طبقہ کی نفسیات سے فائدہ اٹھا کر اسے اس ہندی سے روشناس کیا جو بہت کچھ سنسکرت آمیز تھی اور ہندو متوسط طبقہ نے اسے اپنا لیا۔ اس کے بعد جو اردو ہندی کے جھگڑے ہوئے ہیں وہ ایک دیانتدار مؤرخ چاہتے ہیں کیونکہ حقیقت کو جذبات سے الگ کرنا آسان نہیں ہے۔ یہ سچ ہے کہ جدید ہندی حالات کے بہاؤ میں یہی شکل اختیار کر سکتی تھی کہ وہ اس ہندوستانی کے قریب ہو جو ملک میں رائج تھی چنانچہ ایسا ہی ہوا لیکن بدقسمتی سے اسے ہندوؤں سے وابستہ کرنے اور فرقہ وارانہ رنگ دینے کے لئے فارسی کے مانوس الفاظ نکال کر اس میں سنسکرت کے الفاظ رکھ دیے گئے، ان لوگوں کے لئے اس کا سیکھنا کچھ ایسا مشکل نہ تھا جو اردو جانتے تھے، لیکن اس میں وہ نفسیاتی پھیر تھا جس کا ذکر ہوا۔ اس کے علاوہ تعلیم جن لوگوں کے

ہاتھوں میں تھی۔ انھوں نے اس اختلاف کو بڑی قیمتی چیز بنا کر ایک آلے کی حیثیت سے استعمال کیا۔ کچھ بھی ہو لیکن یہ بات افسوسناک ضرور ہے کہ دلوں میں بھی دُوری ہوتی چلی گئی۔ آج بہت کم ایسے مسلمان ملیں گے جو ہندی کو عالمانہ حیثیت سے جانتے ہوں، عالمانہ حیثیت تو بڑی چیز ہے ہندی کی تھوڑی بہت معلومات بھی بہت کم مسلمانوں کو ہے۔

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

ہندی اور اُردو دونوں اس ملک کی زبانیں ہیں۔ دونوں ہمارے تہذیبی ڈھانچے میں اپنی جگہ رکھتی ہیں۔ دونوں نے تنومند ادب پیدا کیا ہے۔ ہندو اور مسلمان دونوں اس ملک کے باشندے ہیں۔ دونوں مذہبوں کے ماننے والوں نے دونوں زبانوں میں اعلیٰ کام کئے ہیں اور تھوڑے دنوں پہلے انھیں کبھی یہ خیال بھی نہیں ہوا تھا کہ ہندی کی خدمت ہندو دھرم کی اور اُردو کی خدمت دین اسلام کی خدمت ہے! لیکن آج بہت سے لوگ اسی طرح

سوچتے ہیں۔ اس بیمار ذہنیت کے اسباب معلوم ہونے کے بعد بھی اگر علاج نہ ہو سکے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے معالج ہمیں صحت مند نہیں دیکھنا چاہتے یا ہم خود بیمار رہنے پر آمادہ ہیں۔ ہماری صحت کی علامت یہ ہوگی کہ اُردو میں سرشار، چکبست، سرور اور پریم چند پیدا ہوتے رہیں اور ہندی میں جائسی، عبدالرحیم خانخاناں اور رسکھان کا پیدا ہونا بند نہ ہو۔

(سنہ ۱۹۴۸ء)

فرقہ پرستی اور ادیب

ہندوستان نے برطانوی استعمار اور استحصال کے خلاف جنگ کی، کچھ لوگوں نے ظالموں کا ساتھ دیا، کچھ نے مظلوموں کا۔ سو سوا سو سال کے اندر بہت سی مذہبی، نیم مذہبی، صوفیانہ، اصلاحی، باغیانہ اور معاشی تحریکیں چلیں۔ محبت اور اخوت کے مناظر دیکھے گئے اور جبر و ظلم کے بھی۔ کبھی لوگ (مختلف مذاہب اور عقائد کے لوگ) کسی مقصد کے لئے ایک ہو گئے، کبھی مقصد کے ایک ہونے کے باوجود مذہب اور عقیدے کے نام پر بٹ گئے۔ کبھی مذہبی کتابوں نے آپس میں مل جل کر رہنے کا سبق دیا، کبھی انھیں کتابوں نے ایک دوسرے کا خون بہانے کا۔ کبھی ہندوستان ایک ملک سمجھا گیا اور ہندوستانی ایک قوم اور کبھی دو ملک اور دو قوم اور کبھی بہت سی ابھرتی ہوئی قوموں کا براعظم۔ پھر ہندوؤں اور مسلمانوں نے ایک ساتھ مل کر رہنے سے انکار کیا اور برطانوی سیاست نے انھیں اس طرح آمنے سامنے لا کھڑا کیا کہ کلکتہ، بمبئی، نواکھالی، بہار، گڑھ مکتیشر اور پنجاب میں خون کی ندیاں بہیں مگر دلوں کی کدورت دور نہ ہوئی۔ پھر ہندوستان کو آزادی ملی اور پھر خون کی ہولی کھیلی گئی۔ صدیوں کے جمے جمائے گھر اجڑنے لگے، صدیوں کی ہمسائیگی اور محبت کے رشتے آن کی آن میں کٹ گئے اور قرآن، گیتا اور گرنتھ صاحب کے شیدائی دودھ پلاتی

ہوئی ماؤں کی چھاتیاں کاٹنے لگے، بچّوں کو ماؤں کی گود میں ذبح کرنے لگے۔ بیٹیوں کی باپ کے سامنے عصمت دری ہونے لگی اور ظلم و ستم کے وہ طریقے ایجاد کئے گئے جن کا درندوں نے کبھی خواب بھی نہ دیکھا ہوگا۔ انسان آخر ترقی یافتہ حیوان ٹھہرا، پھر اس کے ظلم و ستم کے وہ طریقے درندوں کے مقابلے میں ترقی یافتہ کیوں نہ ہوتے! آزادی ملی لیکن ہندوستان اور پاکستان میں ابتک کسی کو سکون نہیں ملا۔

معلوم نہیں مستقبل کا مؤرخ ان واقعات کو کس طرح بیان کرے گا۔ اسباب و علل کی کڑیاں کس طرح ملائے گا، کس کو ظالم ٹھہرائے گا اور کسے مظلوم بتائے گا؟ ظاہر ہے کہ زیادہ تر مؤرخ تو ایسے ہی ہوں گے جو اپنے ملک، اپنے طبقے، اپنے مذہب اور اپنے رہنماؤں کے گیت گائیں گے، واقعات کو کھینچ تان کر اپنے نقطۂ نظر کا پابند بنائیں گے لیکن کچھ مورخ اور ادیب ایسے بھی ضرور ہوں گے جن کی نگاہ بلند، جن کا خیال انصاف پسند، جنکا نقطۂ نظر سائنٹفک ہوگا وہ شاید غیر جانبداری کے ساتھ حالات کو ان کے صحیح پس منظر میں پیش کریں، ان سے ٹھیک نتائج نکالیں اور دیانتداری سے ان واقعات کی تہیں کھولیں جنھوں نے کچھ دنوں کے لئے بہت سے ہندوستانیوں اور پاکستانیوں سے انسانیت اور شرافت کے اعلیٰ خصائل چھین لئے۔ مستقبل کی تاریخ نہ جانے کیا بتائے گی لیکن یہ بھی تو دیکھنا ہے کہ ہم ادیبوں نے جو کچھ دیکھا اس کا ہم پر کیا اثر ہوا۔ ہم نے کیا سوچا سمجھا، ہمارے دل میں کیا کیا سوالات پیدا ہوئے اور ہم نے کیا جواب دیے؟

اس میں شک نہیں کہ ادیبوں کے دل میں مختلف نوعیت کے سوالات پیدا ہوں گے، ان کی ذہنی تربیت، ماحول، طبقاتی روابط، سیاسی عقائد

مصالح اور شخصی مفاد کے خیالات سے ان کے یہاں مختلف قسم کے ردِّ عمل ہوں گے لیکن شخصی مفاد اور سیاسی ذہنی مصالح کے باوجود چند بنیادی سوال ضرور ایسے ہیں جن کے متعلق ہر اچھے ادیب کو سوچنا ہے اور کوئی ایسا جواب دینا ہے جو کائنات کے وجود کو اس کے ذہن کا ایک لطیفہ نہ بنا دے، دُنیا کو مافوق الفطرت انسانوں یا مجنونوں کی دُنیا نہ بنا دے بلکہ ایک ایسے انسان کی طرح جواب دے جو دوسرے انسانوں کی توہین اور تذلیل پر خوش نہیں ہوتا اور دُنیا کو ایک بڑی برادری سمجھ کر انسانوں کی اجتماعی بہبودی کے نقطۂ نظر سے سوچتا ہے۔ میں جانتا ہوں کہ اتنا ہی کہنے پر بہت سی جبینوں پر شکنیں پڑ جائیں گی ادیب اور بہبودی کا تصوّر! فنِ کار اور سود و زیاں کا خیال! شاعر اور انسانیت کا مبلغ! یہ تمام باتیں ادب سے غیر متعلق ہیں۔ جہاں کسی ادیب یا فنکار نے ان باتوں کو ذہن میں رکھ کر قلم اُٹھایا وہ ایک نظامِ زندگی کا زر خرید غلام ہو گیا وہ فنکار نہ رہا بلکہ پروپیگنڈا کرنے والا بن گیا۔ ذرا سا غور کرنے پر یہ معلوم ہو جائے گا کہ یہ خود پروپیگنڈے کی ایک نازک مگر سم آلود شکل ہے اور اس گروہ بندی کی نمائندگی کرتی ہے جو فن کی لطافت کو پردہ بنا کر لوگوں کو اجتماعی ترقی سے باز رکھنے کی کوشش کرتی ہے جو حالات کے بدلنے کے لئے کسی طرح کی جدوجہد کو جائز نہیں سمجھتی اسی لئے ادب میں اس کے اظہار کو نہ صرف شک کی نظر سے دیکھتی ہے بلکہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اسے اپنے مفاد کے لئے خطرناک بھی تصوّر کرتی ہے۔ اس کا سارا ڈھونگ بناوٹی ہے اور ایک مقصد کے تابع۔ جسے چھپانے کی کوشش میں وہ خود اِسی جال میں پھنس جاتی ہے جس میں وہ ان ادیبوں کو پھنسانا چاہتی تھی جو اس بات کا اعلان کرکے لکھتے ہیں کہ وہ انسانوں کے دوست ہیں۔ ادب اور بہبودی کے ذریعہ سے ان کی بھلائی

چاہتے ہیں، انھیں بہتر انسان بنانا چاہتے ہیں۔ یہ کیا بات ہے کہ انسانیت اور سماجی انصاف کا نام آتے ہی ان پر غصہ کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور کیا سبب ہے کہ وہ اپنے تباہ کن، انحطاط پذیر اور بیمار خیالات کو ادب اور فن کی روح تصور کرتے ہیں! ان باتوں پر غور کرتے وقت بڑے بڑے سوال پیدا ہوتے ہیں۔

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

انھیں سوالوں پر غور کرنے سے فلسفہ، منطق، نفسیات، اخلاقیات، سیاسیات، طبیعات، تصوف اور دوسرے علوم کی تخلیق ہوتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ان سوالوں کے قطعی اور یقینی جواب نہ دئے جا سکیں، لیکن انھیں غور و فکر کی بنیاد بنا کر ہم اپنی طاقت، اپنے ارادے اور اپنی نیت کا پتہ لگا سکتے ہیں۔ یہ یاد رہے کہ میں یہ سب کچھ نارمل انسانوں کے لئے کہہ رہا ہوں جو اپنے ہی میں کھوئے ہوئے نہیں ہیں بلکہ دوسرے انسانوں کو بھی اپنی نگاہ میں رکھتے ہیں اور انسان کے سماجی مخلوق ہونے کے قائل ہیں۔ جو زندگی میں ایسا توازن چاہتے ہیں جس سے

اجتماعی بہبودی کے ساتھ ساتھ انفرادی قوتوں کی نشو و نما بھی ہو۔ ایسے انسان جب زندگی کے آغاز اور انجام پر، زندگی بسر کرنے کی صورتوں پر غور کرتے ہیں تو انھیں مادی وسائل کا سہارا لینا پڑتا ہے کیونکہ ہمیشہ باشعور افراد نے مادی زندگی میں تغیر پیدا کر کے سماج کے روحانی اور ذہنی نظام میں تبدیلی پیدا کی ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ یہ باشعور افراد ہمیشہ عام انسانی مفاد ہی کے نقطۂ نظر سے سوچتے رہے ہوں اور ہمیشہ ان کے اعمال و افعال سے بنی نوع انسان کو فائدہ ہی پہونچا ہو لیکن اتنا تسلیم کئے بغیر چارہ نہیں کہ انسانوں نے کسی مخصوص نظام حیات کو بدلنے کے لئے مادی ہی حالات کو پہلے بدلا ہے۔ اس سے نہ تو مذہبی تحریکیں مستثنیٰ ہیں اور نہ غیر مذہبی۔ فرق صرف یہ ہوتا ہے کہ مذہبی تحریکیں اپنے اظہار میں پہلی جگہ عقیدت اور روحانیت کو دیتی ہیں۔ خیر یہاں اس بحث کو پھیلانا بھی نہیں ہے۔ کہنا صرف اتنا ہے کہ انسان اپنے اندر یہ طاقت پاتا ہے کہ وہ دوسرے انسانوں کی مدد لے کر یا انھیں دھوکہ دے کر حالات میں ایسی تبدیلی پیدا کر دے جو اس کے خیال میں اگر اس کے ملک، گروہ، قبیلہ، مذہب یا فرقہ کے لئے نہیں تو کم سے کم اس کے لئے ضرور مفید ثابت ہو۔ یہیں تاریخ رہنماؤں اور راستہ دکھانے والوں کا امتحان لیتی ہے کہ ایک لیڈر کے عمل میں زندگی کو آگے بڑھانے جانے کی کتنی سکت تھی اور پیچھے ہٹانے جانے کی کتنی طاقت۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ اکثر و بیشتر لیڈر اور عوام کے مفاد میں مطابقت نہیں ہوتی لیکن طبقاتی نظام میں لیڈر حالات کو اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ عوام اسی کی آنکھ سے سب کچھ دیکھنے لگتے ہیں۔ وہ عوام کے دلوں میں ان راہوں سے اترتا ہے جو منزل کی طرف اشارہ کر کے ریگستانی دریاؤں کی طرح درمیان ہی میں کھو جاتی ہیں۔ اس طرح

بہت سے لوگ دوسروں کی آنکھ سے دیکھتے ہیں اور دوسروں کے مفاد کو اپنا مفاد سمجھ کر اس کے لئے جدوجہد کرنے لگتے ہیں اور انھیں اپنی غلطی کا پتہ اُس وقت چلتا ہے جب ان کی مادّی ضرورتیں وقتی جذباتیت اور اُبھاری ہوئی روحانیت کا خول توڑ کر باہر نکل آتی ہیں اور اس آسودگی کا مطالبہ کرتی ہیں جس کے لئے انھوں نے اپنے رہنماؤں کا ساتھ دیا تھا۔

یوں تو انسان ایک بہتر زندگی اور مادّی خوش حالی کے لئے غلط صحیح راستے اختیار کرتا رہتا ہے اور اسی راستے کو ایک اجتماعی حیثیت دینے کے لئے کسی اُصول یا کسی اُصول کی نمائندگی کرنے والے کو اپنا رہنما بنالیتا ہے اس وقت اس کی انفرادی خواہشیں کسی حد تک دب جاتی ہیں اور گروہ کی نفسیات اس کے اعمال پر اثر انداز ہونے لگتی ہیں۔ جب کوئی جماعت اس منزل پر پہونچ چکی ہو تو اسے کسی خاص سانچے میں ڈھال لینا کوئی بڑی بات نہیں۔ میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی ذہنی تشکیل کا تجزیہ یہاں نہیں کروں گا کیونکہ اس سلسلہ میں بہت سی ایسی تلخ باتیں نکلیں گی جن کے دُہرانے سے اب کوئی فائدہ نہیں۔ تاہم اتنا ضرور یاد دلاؤں گا کہ کسی نہ کسی طرح بہت سے لیڈروں نے عوام کی مادّی زندگی کو خوشحال بنانے کے لئے ان کی روحانی اور مذہبی نفسی کیفیتوں کا سہارا لیا اور انھیں اپنے ساتھ لئے ہوئے وہاں چلے گئے جہاں وہ قدرِ مشترک — آزادی اور مادّی خوشحالی — نگاہوں سے اوجھل ہوگئی اور ہندو، مسلمان، سکھ ایک دوسرے سے لڑنے لگے۔

سوال یہ ہے کہ فرقہ وارانہ جنون ہمیں ان مقاصد کے حاصل کرنے میں کہاں تک مدد دے سکتا ہے جن کے لئے ہم بے چین ہیں اور جتنی مدد اس سے ملتی ہے کیا وہ اس نقصان کی تلافی کرتی ہے یا کرسکتی ہے جو اس زہر کے

رگ و پے میں اُتر جانے سے ہمارے اندر پیدا ہو جاتا ہے۔

لوگ کہیں گے کہ بیشک فرقہ وارانہ جذبات کو اُبھار کر لوگوں میں دیوانگی پیدا کر دینے کے بعد بہت سے مفاد حاصل کئے جا سکتے ہیں۔ لیکن کیا زندگی کا مقصود و منتہا یہی قرار پائے گا، کیا دوسروں کی بربادی ـــــ مذہب کے نام پر ـــــ ہمیں آسودگی بخشے گی؟ اگر ایسا ہے تو ہماری روحانی قدریں نہ صرف مشکوک ہیں بلکہ لعنت کے قابل ہیں اور ادیب جس نے انسانیت کا راگ گایا ہو ایسی قدروں کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ مگر سیاسی بازی گروں کے اشاروں پر چلنے والے اسے نہیں دیکھ سکتے۔ ہوا کے رُخ پر اپنی کشتی کھینے والے اسے نہیں سمجھتے۔ وہ تو اس سطح پر اُتر سکتے ہیں کہ انسانوں کو فرقوں کے نام پر خانوں میں بانٹ دیں، حیاتیات اور بشریات کے سارے اُصولوں کو ہوا میں اُڑا کر انسانوں کو نسلوں اور رنگوں میں تقسیم کر دیں۔ کیونکہ اسی میں اُن کا بھلا ہوتا ہے، اس سے کام جلد چلتا ہے، اس سے حکومت سے ٹکر نہیں لینی پڑتی، اس سے سماج کے مظالم کے خلاف صف آرا نہیں ہونا پڑتا، اس میں عوام، عوام کے خلاف تقسیم کر دیئے جاتے ہیں اور ادیب اپنے سیاسی رہنماؤں کے ساتھ کھڑا ہو کر ان جانوروں کی لڑائی دیکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے ہندو اور مسلمان نہیں مل سکتے، سکھ اور مسلمان نہیں مل سکتے۔ کوئی سکھ مسلمانوں کے متعلق لکھنے کا حق ہی کب رکھتا ہے! ابھی تو یہی ہے کل وہ اور نیچے اُترے گا اور چیخے گا۔ گورے گوروں کے متعلق لکھیں، سرمایہ دار، سرمایہ داروں کے متعلق۔ کالے کالوں کے متعلق لکھیں اور ایک خاص طرح کا جسم اور چہرہ، خاص طرح کے بال اور ناک رکھنے والے انھیں لوگوں کے متعلق ـــــ اس فرقہ وارانہ جنون کی کہیں تھاہ نہیں ہے۔ یہ فاشزم کی شکلیں ہیں جن کا ان حالات میں رونما ہونا تعجب خیز نہیں۔

جس تمدن میں قتل ہونے والوں کی دردناک چیخیں خونیں قہقہوں میں ڈوب جائیں وہ تمدن مٹا دئیے جانے کے قابل ہے کیونکہ وہ خیر و شر کے درمیان کوئی خطِ فاصل قائم نہیں کرتا اور جو ادیب اس کی آڑ لے کر کسی مخصوص نظام کو وفاداری کے نام پر سراہتا ہے وہ ہزار ہا سال کی قائم کی ہوئی عالمی ادبی روایتوں کا خون کرتا ہے۔ فرقہ وارانہ جنون اور اس کی پرستش، مذہبی علیحدگی پسندی اور تفریقی رجحانات کے خلاف ادیب ہی آواز بلند کر سکتے ہیں اور وہ ایک محاذ متحدہ انسانیت کا بنا سکتے ہیں جو رنگوں اور نسلوں میں بنی ہوئی قدروں سے نہیں انسانیت کے عروج حاصل کرنے کی قدروں سے تشکیل پذیر ہوا ہو۔ جو ادیب اس سے الگ رہ کر اپنا زہر پھیلاتے رہنا چاہتے ہیں انہیں الگ کیا جا سکتا ہے۔ جو ادیب اپنے ادب سے انسانوں کی نہیں مجنونوں کی دنیا بنانا چاہتے ہیں انھیں مبارک ہو لیکن انھیں کبھی یہ دعویٰ نہیں کرنا چاہیئے کہ وہ انسانوں کے دوست ہیں، وہ عالمگیر قدریں پیدا کرنے کے متمنی ہیں، وہ خالقِ حسن ہیں۔ انھیں تو چیخ چیخ کر اس کا اعلان کر دینا چاہیئے کہ انکے پاس زہر ہے جسے موت کی نیند سونا ہو وہ آئے، ان کے پاس افیون ہے جسے بے خبری اور بے ہوشی کی ضرورت ہو آئے۔ ان کے پاس انسانوں کو فرقوں اور رنگوں میں، تہذیبوں اور کلچروں میں تقسیم کرنے کے آلے ہیں جنھیں انسانوں سے نفرت سیکھنے کی ضرورت ہو وہ اُن کے پاس آئے۔ یقیناً ایسے لوگ اپنی ریاست کے وفادار کہے جائیں گے کیونکہ وہ عوام کے ذہن کو ان کے مفاد کی طرف منتقل ہی نہیں ہونے دیتے۔

مذہب کی اعلیٰ قدریں، مذہب کی روح اور مذہب کی تعلیم سب فرقہ واریت کی نفی کرتی ہیں۔ یہ طبقوں کے معاشی مفاد ہیں۔ یہ رہنماؤں کی خودغرضیاں

ہیں جو فرقہ واریت کے جنون کو بھڑکاتی ہیں اور اس آگ میں انسان کا سارا تہذیبی اور روحانی سرمایہ جل کر خاک سیاہ ہو جاتا ہے۔ جب فرقہ پرستی تہذیبی اقدار اور انسانیت سے ٹکرائے۔ اس وقت ادیب کس صف میں کھڑا ہوگا یہ فیصلہ اسے ضرور کرنا پڑے گا۔ ادیب کی اس سے بڑی کوئی خوش قسمتی نہیں کہ وہ اس فیصلہ کن اقدام کے لئے آزاد ہے اور اگر وہ انسانی آزادی اور ترقی، سماجی انصاف اور عمومی خوشحالی کا قائل ہے تو پھر اس کے لئے وفاداری کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ وہ ان ریاستوں کا وفادار نہیں بن سکتا جو ان قدروں کی نفی کرتی ہیں۔ ہمارے اردو کے بہت سے ادیب شعوری یا غیر شعوری طور پر بہک گئے ہیں، ان کے بیانوں اور خیالوں سے نقصان پہونچ چکا ہے، پہونچ رہا ہے اور اگر اب بھی فیصلہ نہیں کرتے تو وہ آئندہ بھی نقصان پہنچاتے رہیں گے۔ کیا ادیب اس سے بلند نہیں ہو سکتے، کیا وہ اپنے اور دوسروں کے پھیلائے ہوئے زہر کو سماج کے جسم سے باہر نہیں کھینچ سکتے۔ اس میں شک نہیں کہ ادیب اور فنکار کو لکھنے کی آزادی ہے۔ اس کا جو جی چاہے لکھے، لیکن اسے اس آزادی کا صحیح مصرف جاننا چاہیئے۔ وہ ترقی اور رجعت میں، فرقہ پرستی اور انسانیت میں، طبقاتی برتری اور معاشی مساوات میں، مطلق العنانی اور جمہوریت میں سے صرف ایک قسم کی چیزوں کو پسند کر سکتا ہے۔ اسے طے کرنا چاہیئے کہ انسان کی حیثیت سے اس کو ان میں کون کون سی چیزیں عزیز ہیں۔ جب وہ یہ باتیں طے کرے گا تو پھر ایسے سوالات خود بخود حل ہوتے ہوئے معلوم ہوں گے کہ وہ ہندوستان اور پاکستان کے فرقہ وارانہ فسادات کو کس نظر سے دیکھے ان سے آئندہ زندگی کے بہتر بنانے میں کس طرح کام لے۔ اپنی ریاست اور قوم سے وفاداری کا حق کس طرح ادا کرے۔ یہ سب کچھ اسی وقت ہو سکتا ہے جب ادیب

کی نظر میں انسانی زندگی کی کچھ قیمت ہو، جب وہ انسان کی عظمت کا احساس رکھتا ہو، جب وہ میرؔ کی طرح یہ سوچتا ہو ؎

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

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

(۱۹۴۸ء)

زبان و ادب

زبان اور تہذیب

انسان کی زندگی میں زبان کو وہ عمومیت حاصل ہے کہ انسانی آبادی کا بہت بڑا حصہ کبھی اس بات پر غور ہی نہیں کرتا کہ زبان کا اسکے تہذیبی اور تمدنی ارتقا سے کیا اور کتنا گہرا تعلق ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ زبان کے بغیر تہذیب کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ لوگوں کو جس قدر اپنے تہذیبی ورثے کا احساس ہوتا جارہا ہے اسی قدر زبان سے اُن کی دلچسپی بڑھتی جارہی ہے حالانکہ اس دلچسپی کی نوعیتیں مختلف ہیں کیونکہ زبان کا مسئلہ کسی نہ کسی حیثیت سے ہر شعبۂ حیات سے اور اس وجہ سے اکثر علوم سے وابستہ معلوم ہوتا ہے۔ اگر ہم انسان کا تصور بغیر زبان کے کرنے کی کوشش کریں تو ہمیں جانور اور انسان میں امتیاز کرنا مشکل معلوم ہوگا۔ دونوں میں جو چند مابہ الامتیاز چیزیں ہیں ان میں زبان کو غالباً سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ سماجی ارتقا میں اُس نے ایک جذباتی مقام حاصل کرلیا ہے۔ وہ انسان کی مادی ضرورت اور ابتدائی ذہنی ارتقا کا نتیجہ بھی ہے اور ترقی کی نئی راہیں کھولنے کا ذریعہ بھی۔ اس کی مدد سے وہ تجربے کی نئی منزل میں داخل بھی ہوا اور نئے تجربوں کو مقید کرنے کی صلاحیت بھی اسمیں پیدا ہوئی۔ اس طرح زبان کی ایجاد انسان کا سب سے قیمتی حربہ بن گئی اور اس نے

اپنے تجربات اور تصورات خیالات اور محسوسات کو دوسروں تک منتقل کرنا شروع کر دیا۔ خیالات خیالوں کے مقابل آئے، تجربے تجربوں سے ٹکرائے، محسوسات اور مُبہم تصورات کے متعلق تبادلۂ خیال ہوا، ایک نے دوسرے کے درد سے شناسائی حاصل کی، ایک دوسرے کی خوشی میں شریک ہوا اس طرح معلومات کے خزانے جمع ہونے لگے اور جذبات کے اشتراک کا پتہ چلنے لگا۔

جہاں یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ انسان نے اپنی ابتدائی زندگی ہی میں قوّتِ گویائی سے کام لینا شروع کر دیا ہوگا، وہاں یہ بتانا تقریباً ناممکن ہے کہ اس نے بولنا کس طرح شروع کیا ہوگا۔ اس کے متعلق جو نظریے پیش کئے گئے ہیں وہ ادھوری صداقتوں کے حامل ہیں، اُن سے یقینی طور پر اس بات کا علم نہیں ہوتا کہ زبان کی ابتدا کس طرح ہوئی لیکن اتنا سمجھنے کے لئے کسی مخصوص علم کی ضرورت نہیں ہے کہ زبان انسان کی اجتماعی زندگی میں تنظیم پیدا ہونے کا نتیجہ ہے، زبان ایک شخص کی نہیں ہوتی کسی سماجی گروہ کی ہوتی ہے، وہ قبیلہ ہو، کوئی جغرافیائی خطہ ہو، قوم ہو یا ملک ہو اور اس کی یہی حیثیت اُسے تہذیبی ارتقاء کا آلہ بناتی ہے کیونکہ تہذیب بھی انفرادی نہیں ہوتی، کسی نہ کسی شکل میں جماعتی یا اجتماعی ہوتی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ زبان اور خیال کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ زبان کی ضرورت نہ ہوتی اگر انسان کے پاس کچھ کہنے کو نہ ہوتا اور بغیر زبان کے سوچنا یا قوتِ متخیلہ سے کام لینا کبھی نتیجہ خیز نہیں ہو سکتا۔ یہاں زبان کا تصور بولی میں محدود نہیں ہے بلکہ اس سے مُراد وہ ساری علامتیں ہیں جن میں خیالوں کو باہم مربوط کرنے کی صلاحیت موجود ہو۔ منطق اور نفسیات کے علماء نے اس موضوع پر بڑی قیاس آرائیاں کی ہیں لیکن بات اس سے آگے نہیں بڑھی ہے کہ لفظ سے معنی اور معنی

سے اُس کے صوتی اظہار کو الگ نہیں کیا جا سکتا اور خاص کر اُس وقت تو الگ کرنے کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا جب اس کا مقصد ترسیل اور ابلاغ بھی ہو۔ اسی وجہ سے زبان کو اظہارِ خیال کا آلہ قرار دیا گیا ہے۔ زبان خیال کا ظاہر ہے اور خیال زبان کا باطن۔ لیکن اگر ہم زبان کا محض اتنا ہی مقصد سمجھتے ہوں کہ یہ اظہارِ خیال کا ایک ذریعہ ہے تو یہ درست نہ ہوگا کیونکہ اظہارِ خیال کے بعض اور ذریعے بھی ہیں جن سے انسان کام لیتا رہا ہے اگرچہ وہ اتنے ہمہ گیر اور مفید نہیں ہیں جتنا زبان۔ اصل یہ ہے کہ زبان صرف اظہارِ خیال ہی کا نہیں مربوط اور منظم غور و فکر کا بھی سب سے بڑا ذریعہ ہے۔ اگرچہ بعض فلسفیوں اور خاص کر اطالوی فلسفی کروچے کا کہنا ہے کہ جیسے ہی ذہن میں اسکی ہیئت عکس پذیر ہوتی ہے ویسے ہی خیال کی تکمیل ہو جاتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جب تک الفاظ میں قید نہ کر لیا جائے خیال کی واضح اور یقینی شکل ہمارے سامنے نہیں آتی، خیال پر پوری قدرت زبان ہی کے ذریعے سے حاصل کی جا سکتی ہے۔ ہمارا روزمرہ کا مشاہدہ ہے کہ عام گفتگو میں بھی الفاظ کے صحیح اور مناسب استعمال کی کیا قیمت ہوتی ہے اور الفاظ کے بے محل اور نامناسب استعمال سے کتنی غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں، بات کہاں سے کہاں پہونچ جاتی ہے اور کتنا انتشار وجود میں آتا ہے۔ سیاسی معاہدوں میں اور قانونی اہمیت رکھنے والی دستاویزوں میں ایک ایک لفظ کتنی اہمیت رکھتا ہے اس کے واضح کرنے کی کوئی ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔ شعر و ادب میں مناسب الفاظ کی تلاش معنویت میں کس طرح گہرائی اور حسن پیدا کرتی ہے اس سے وہ لوگ اچھی طرح واقف ہیں جو الفاظ کے لغوی، جذباتی اور علامتی مفاہیم سے آگاہ ہیں اور ان کے فرق کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ اس طرح لفظ اور معنی کا تعلق خیال اور اظہارِ خیال کے ذریعہ پیچیدہ بنتا ہے لیکن جب اس پیچیدگی پر قابو حاصل کر لیا جاتا ہے تو انسانی شعور کا اُفق وسیع تر ہو جاتا ہے۔

زبان کی ضرورت اس قدر عام ہے کہ اکثریت اس پر غور ہی نہیں کرتی کہ اس سے زندگی کا خلا کہاں کہاں پُر ہوتا ہے لیکن ذرا بھی سا غور کرنے پر یہ بات واضح ہو جائے گی کہ انفرادی اور اجتماعی زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس کا واسطہ زبان سے نہ ہو۔ کچھ علماء نے زبان کے دو کام قرار دئے ہیں، ایک سماجی دوسرا جذباتی (یعنی انفرادی)، اس تقسیم سے یہ غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے کہ یہ دونوں کام ایک دوسرے سے بالکل الگ ہیں حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ زبان کا جذباتی اظہار جو شعر وادب کے سانچے میں ڈھلتا ہے، ایک منزل پر وہ بھی سماجی نوعیت اختیار کر لیتا ہے اس لئے زبان کی بنیادی نوعیت انفرادی نہیں ہو سکتی۔

جب یہ بات ہر طرح روشن ہو جاتی ہے کہ زبان ایک سماجی عمل ہے تو ہم بڑی آسانی سے سماج اور اس کے مختلف مظاہر سے زبان کے ہر تعلق کا پتہ لگا سکتے ہیں۔ سماجی نشو و نما مختلف اداروں کے ذریعہ سے ہوتی ہے، یہ ادارے تعلیمی سیاسی، مذہبی، تہذیبی ہو سکتے ہیں، ان میں سے ہر ایک کو اپنی بقا کے لئے زبان سے کام لینا پڑتا ہے۔ تعلیم کا سارا نظام، سیاست کے سارے ہتھکنڈے، مذہب کی ساری اشاعت، تہذیب کی ساری بقا، زبان ہی پر منحصر ہے۔ اس سے تہذیب کے نقش و نگار محفوظ بھی رہتے ہیں اور وسیع تر بھی ہوتے ہیں۔ جب ایک قوم دوسری قوم پر حملہ آور ہوتی ہے اور اسے محکوم بنا لیتی ہے۔ جب ایک ملک کا سیاسی وقار دوسرے ملک کو متاثر کرتا ہے۔ جب زوال کے عہد میں ایک گروہ دوسرے گروہ کا اقتدار تسلیم کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے اُس وقت تہذیبی قدروں کا احساس ہی قومی زندگی کا محافظ بنتا ہے اور اس سلسلہ میں سب سے نمایاں کام زبان کرتی ہے۔ کیونکہ وہی روایات کے تسلسل کو برقرار رکھتی ہے اور تہذیبی اقدار کی مظہر بن جاتی ہے۔ اُس میں قوم کے تمام افراد شریک ہوتے ہیں یا اگر وسیع ملک ہے اور

اُس میں کئی زبانیں بولی جاتی ہیں تو ہر خطہ کے لوگ اپنی اپنی زبان کو قومی زبان قرار دیتے ہیں، وہ نہ صرف اُسے محفوظ رکھنے اور دوسری زبانوں کے بُرے اثرات سے پاک رکھنے کی کوشش کرتے ہیں بلکہ اُس کے دائرے کو وسیع تر بنانے کی مسلسل جد وجہد کرتے رہتے ہیں۔ تاریخ اس کے مواقع برابر فراہم کرتی رہتی ہے کہ ایک زبان اپنے دائرے کو وسیع تر کرتی چلی جائے یہاں تک کہ سیاسی، تہذیبی اور تعلیمی وجوہ سے اسے بین الاقوامی حیثیت حاصل ہو جائے۔

اس جگہ اگر چند اہم زبانوں سے تاریخی مثالیں پیش کی جائیں تو بات اور زیادہ واضح ہو جائے گی لیکن مثالیں پیش کرنے سے قبل ایک اور حقیقت کا انکشاف ضروری ہے۔ دُنیا بہت پُرانی ہے اور اس کے سینے پر بسنے والے انسان بھی بہت پُرانے ہیں لیکن اُن کی زبانوں کے متعلق ہماری معلومات چار ہزار سال قبل مسیح سے کسی طرح آگے نہیں بڑھتیں یعنی زبانوں کے متعلق ہمیں جو کچھ معلوم ہے اس کی مدّت زیادہ سے زیادہ چھ ہزار سال کی ہے۔ یہ مدّت بھی بہت کچھ قیاسات پر مبنی ہے کیونکہ زبانوں کے لکھے ہوئے نمونے (جن کی مدد سے ہم قدیم زبانوں کے بارے میں کوئی رائے قائم کر سکتے ہیں) جن کھنڈروں اور اہم خطوں میں ملے ہیں ابھی مکمل طور پر انھیں پڑھا نہیں جا سکا ہے۔ دنیا کی عمر کو دیکھتے ہوئے یہ مدّت کچھ ایسی زیادہ نہیں ہے۔ اس لئے جب زبانوں کی قدامت کا ذکر کیا جاتا ہے تو اس کا دائرہ بہت دُور تک نہیں پہنچتا۔ اب اگر انسانی تہذیب کے متعلق ہماری معلومات کا جائزہ لیا جائے تو وہ بھی یقین کی حد تک بہت زیادہ آگے نہیں بڑھتا

اس حقیقت کو پیش نظر رکھ کر زبان اور تہذیب کے تعلق پر غور کرنا چاہیئے۔

آریہ قوم جو سن عیسوی سے ڈھائی تین ہزار سال پہلے وسط ایشیا میں بستی تھی آہستہ آہستہ مختلف گروہوں میں تقسیم ہو کر مختلف علاقوں میں پہنچی۔ اس کا ایک گروہ

ڈینیوب کو پار کرتا ہوا جنوبی یورپ میں بس گیا جہاں اس نے یونانی قوم کی حیثیت سے ترقی کی۔ اس کا دوسرا گروہ ایران کے مسطح میدانوں میں آباد ہو گیا۔ ان دونوں علاقوں کی قدیم تاریخیں ہمارے سامنے ہیں، ان کی زبانوں کا تسلسل برقرار ہے، ان کی ترقی کی داستانیں کم وبیش محفوظ ہیں۔ اس لئے ہم بڑی آسانی سے ان کے تعلق کا پتہ لگا لیتے ہیں۔ آریہ قوم کا وہ ٹکڑا جو ایران میں آباد ہوا تھا کچھ دنوں کے بعد پھر منتشر ہوا اور اس کے مختلف قبائل اپنی تہذیب، زبان اور دوسری خصوصیات کے ساتھ کوہ ہندوکش کو پار کر کے ہندوستان پہونچے ایران کی ایرانی کچھ ہی دنوں میں یہاں سنسکرت بن گئی لیکن اس کا لسانی رشتہ اپنے ماخذ سے برقرار رہا۔ تاریخ نے پلٹے کھائے۔ یونان کے آریوں نے اپنی ضروریات کے مطابق اپنی زندگی ایک سانچے میں ڈھالی، ایرانیوں نے دوسرے میں اور ہندی آریوں نے تیسرے میں، لیکن جو شخص بھی یونانی، قدیم ایرانی اور قدیم سنسکرت سے واقف ہے وہ ان تین مختلف علاقوں میں جو لسانی رشتہ قائم ہے اس سے انکار نہیں کر سکتا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ تاریخ کے عہدِ قدیم میں، جب قومی تہذیبیں وجود میں نہیں آئی تھیں اور انسان دورِ وحشت سے دورِ تہذیب میں داخل ہو رہا تھا۔ ان تینوں علاقوں میں الگ الگ قومی تہذیبیں وجود میں آئیں اور انھوں نے الگ الگ بعد کی تاریخ کو متاثر کیا۔

یونانی زبان اور تہذیب کے اثرات کن وجوہ سے اور کس کس طرح یورپ میں اور پھر یوروپی تہذیب اور علوم کے ذریعہ ساری دُنیا میں پھیلے۔ اس کی کہانی بہت طویل ہے لیکن اتنا کہنا ضروری ہے کہ قدیم یونانی تہذیب کے بعض پہلو رومن تہذیب میں منتقل ہوئے۔ رومن تہذیب سے مسیحی تہذیب کا جزو بنے اور چوتھی پانچویں صدی عیسوی میں تقریباً دُنیا کی نگاہوں سے اوجھل ہو گئے

لیکن آٹھ نو صدیاں گذر لے کے بعد اُس کی بازیافت نے یونانی فکر و فن کو پھر زندہ کر دیا اور اس دفعہ اس کا دائرہ پہلے سے زیادہ وسیع ہو گیا جس کے تاریخی اسباب ہماری نگاہوں کے سامنے ہیں۔ یورپ کی اور یورپ سے متاثر ہونے والی زبانوں کو کھنگالا جائے تو معلوم ہوگا کہ یونانی تہذیب کی برتری کی وجہ سے یونانی زبان کس طرح دوسری زبانوں کو متاثر کرتی رہی۔

یہی حال فارسی کا ہے۔ اس زبان پر زبان کی حیثیت سے سب سے بُرا وقت اُس گھڑی آیا جب عربوں نے ایران پر قبضہ کر لیا۔ یہ قبضہ محض ایک سیاسی تسلط نہیں تھا بلکہ ایران کی قومی زندگی کو ایک نئے سانچے میں ڈھال دینے کی صلاحیت رکھتا تھا کیونکہ بہت تھوڑی مدت میں پورے ایران نے اسلام قبول کر لیا تھا۔ عربی زبان اپنی ساخت کے اعتبار سے فارسی سے مختلف تھی لیکن اس نے فارسی کو متاثر کیا، اسی عربی نے بعض دوسرے علاقوں کو صرف متاثر ہی نہیں کیا تھا بلکہ وہاں کی عام زبان بن گئی تھی۔ اس وقت ان اسباب کے تلاش کرنے کا موقع نہیں ہے کہ ایسا کیونکر ہوا۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ تہذیبی ارتقار کی مختلف منزلوں میں ہونے کی وجہ سے زبانوں کے متاثر کرنے اور متاثر ہونے کا عمل یکساں طور پر نہیں ہوتا چنانچہ فارسی جو ایک ترقی یافتہ تہذیب کی زبان تھی عربی کا اثر قبول کر کے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھنے میں کامیاب رہی۔ یہی نہیں ہوا بلکہ عربی کو ایک مذہبی مقام دے کر فارسی عام اسلامی ممالک کی تہذیبی زبان بن گئی۔ ہندوستان میں جو مسلمان آئے وہ ترک مغل، تاتاری، افغانی، ماورالنہری، ایرانی ہر قوم اور قبیلے کے تھے لیکن بہت دنوں تک ہندوستان میں ان کی مشترکہ تہذیبی زبان فارسی ہی رہی، اور چونکہ وہ سرکاری اور دفتری زبان کی حیثیت بھی رکھتی تھی۔ اس لئے یہاں کی

دوسری زبانوں کو بھی متاثر کرتی رہی۔ مرہٹی، بنگالی، ہندوستانی اور گجراتی میں فارسی الفاظ بڑی تعداد میں پائے جاتے ہیں۔

تہذیبی اثرات کے پھیلنے کے ساتھ ساتھ زبان کس طرح اپنا دائرہ وسیع کرتی چلی جاتی ہے۔ اس کی ایک مثال انگریزی زبان ہو۔ فتوحات، تجارتی تعلقات آبادکاری کے سلسلہ سے انگریزی نے سترھویں اور اٹھارھویں صدی میں غیر معمولی عروج حاصل کیا یہاں تک کہ اُسے آج تک ایک عالمی اور بین الاقوامی علمی زبان کا درجہ حاصل ہے۔ اس کے پیروے میں مغربی تہذیب کے اُن اثرات کی تاریخ بھی کارفرما ہے جسے ہم جدید سائنسی تہذیب کہتے ہیں۔ سولھویں صدی میں انگریزوں کی بڑی تعداد امریکہ پہنچی اور آباد ہو گئی، ایسا ہی آسٹریلیا اور نیوزی لینڈ کے لئے ہوا۔ ان تینوں مقامات کی اصل آبادی غیر مہذب اور کمزور ہونے کی وجہ سے دبتی اور سکڑتی گئی اور عام تہذیبی ارتقار کے دھارے سے اتنی الگ تھلگ رہی کہ اس کا وجود عدم کا ہم پلّہ رہا اور امریکہ، آسٹریلیا، نیوزی لینڈ میں انگریزی زبان اور تہذیب نے مکمل تسلط حاصل کر لیا۔ زبان کے ذریعہ سے کبھی کبھی ملاوٹ اور آمیزش کا عمل بھی ہوتا ہے۔ امریکہ میں بسنے والے فرانسیسی، جرمن، پول، ہسپانوی بھی تھے، جہاں ان کی اکثریت برقرار نہ رہ سکی وہاں وہ انگریزی میں مدغم ہو گئے۔

ان چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ زبان اور تہذیب کا رشتہ بڑی گہری معنویت رکھتا ہے۔ دونوں میں جبر اور زبردستی کے بجائے ترغیب اور ضرورت کا عمل کارفرما ہو کر اس رشتہ کو مضبوط کرتا ہے۔ آجکل ماہرین لسانیات زبان کے اس پہلو پر زیادہ زور دے رہے ہیں کہ انسان کے اعضا، خاص کر حلق تالو، زبان، دانت اور ہونٹ کس طرح زبان اور اس کی آوازوں کی شکل متعین کرتے ہیں۔ یقیناً زبان کے علمی مطالعہ کے لئے یہ بات ضروری ہے لیکن

اس سے بھی زیادہ ضروری یہ ہو کہ الفاظ نے کس طرح انسانی دلوں اور دماغوں کو خاص قسم کے تہذیبی سانچوں میں ڈھالا ہے اور زبان میں اس کی کتنی قوت ہے کہ وہ ان کی زندگی کو استوار، پائیدار اور ترقی پذیر بنا سکے۔ عام آدمی کیلئے یہ جاننا ضروری نہیں ہوتا کہ (ب) (ج) (غ) یا (ف) کی آواز جب نکلتی ہے تو اس کی ابتدا کہاں سے ہوتی ہے، زبان کس حالت میں ہوتی ہو، تالو سے چھو جاتی ہے یا نہیں، ہونٹ بند رہتے ہیں یا کھلتے ہیں، آواز جھٹکے کے ساتھ نکلتی ہو یا نرمی سے۔ لیکن اُس کے لئے یہ جاننا ضروری ہے کہ وہ جب ایک خاص لفظ استعمال کرتا ہے تو اُس کے ذہن میں کیا ہوتا ہے اور سُننے والا اُس لفظ سے وہی بات سمجھ رہا ہے یا نہیں جو وہ کہنا چاہتا ہے۔ اس لئے اپنے روزمرہ کے استعمال کے لحاظ سے زبان کے یہ پہلو کہ اُس سے کاروبار حیات اُستوار ہوتا ہے، سماج کے مخصوص گروہ میں اشتراک خیال و عمل پیدا ہوتا ہے، خیالوں اور تجربوں میں جان آتی ہو اور انسان اپنے کو پہچانتا ہے۔ زیادہ اہم ہو جاتے ہیں۔ انھیں وجوں سے زبان زندگی میں ایک گہرا یا بلند مقام حاصل کر لیتی ہے اور کوئی انسان اس بات پر رضامند نہیں ہوتا کہ وہ تہذیبی اقدار جن سے وہ پہچانا جاتا ہے، جن کے ذریعہ سے وہ اپنی شخصیت کا اظہار کرتا ہے، ، اس سے چھین لی جائیں۔

سیاست کسی رُخ پر جائے لیکن تاریخ تمدن میں زبان کا یہ عمل جاری رہتا ہے، یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ یہ عمل ساکن اور جامد نہیں ہوتا، بلکہ تغیر پذیر اور ترقی پذیر ہوتا ہے اور انسانی ضروریات اور خواہشات کا تابع ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو دُنیا کی زبانوں اور تہذیبوں میں نہ تبدیلی ہوتی نہ ترقی۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ زبانیں اور تہذیبیں دونوں کچھ چیزیں قبول کرتی اور کچھ چھوڑتی رہتی ہیں اس طرح وہ اپنی ضرورت کے مطابق زندگی کی ہر منزل میں انسان کا ساتھ دینے

کی صلاحیت اپنے اندر پیدا کر لیتی ہیں۔ جو شخص بھی زبان اور تہذیب کا الگ الگ یا ملا کر مطالعہ کرے گا اس پر یہ حقیقت منکشف ہو جائے گی کہ زبان تہذیب کا تحفظ بھی کرتی ہے اور اس کی اشاعت میں بھی معین ہوتی ہے۔

(۱۹۵۹ء)

صحتِ زبان کے لسانیاتی پہلو

انسان کی علمی اور عملی زندگی میں زبان جن جن حیثیتوں سے داخل ہوتی ہو اُن کا ادراک بہ یک وقت آسان نہیں ہے۔ بعض اوقات تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سماجی زندگی کا کوئی شعبہ اس کے بغیر کام کر ہی نہیں سکتا۔ مسائل کے سیکھنے، سمجھنے اور انھیں عملی شکل دینے میں زبان ہی کا ہاتھ ہوتا ہے کیونکہ چاہے تھوڑا بہت کام اشاروں نقشوں، تصویروں اور حرفوں سے چل جاتا ہو لیکن عملاً ہر منزل پر زبان ہی کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ زبان ہر وقت ہماری مدد کے لئے اس طرح موجود ہوتی ہے کہ ہمیں اُس کی اہمیت اور پیچیدگی کا خیال بھی نہیں آتا۔ علمائے لسانیات اور نفسیات کے سوا اور کوئی نہیں جانتا کہ جب کوئی اَن پڑھ گنوار یہ کہتا ہے کہ مجھے بھوک لگی ہے اور سُننے والا اس کی بات سمجھ کر اُس کی بھوک مٹانے کا انتظام کر دیتا ہے تو اتنی دیر میں جسمانی اور ذہنی عمل کی کتنی منزلیں طے ہو جاتی ہیں۔ عام حالات میں ان اُلجھی ہوئی باتوں کو جاننے کی ضرورت بھی نہیں معلوم ہوتی لیکن کسی نہ کسی منزل پر ذہن میں یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ ہم بولتے کیسے ہیں، جو دل میں ہوتا ہے وہی کیسے کہتے ہیں، سُننے والا کیسے سنتا ہے اور کس طرح ہماری بات سمجھتا ہے ذرا سا غور کرنے سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ اگر آواز نکالنا اور سُننا محض ایک جسمانی عمل ہے تو اپنے دل کی بات کہنا اور دوسرے شخص کا اُس بات کو

سمجھ لینا ذہنی کیفیت ہے جن میں تال میل پیدا ہوتا ہی، کہنے اور سننے والے کے درمیان کوئی رابطہ قائم کر سکتا ہے۔ میں اگر بے معنی آوازیں نکالوں یا کوئی ایسی زبان استعمال کروں جو میرا مخاطب جانتا ہی نہیں تو زبان کا اصل مقصد جسے ترسیل یا ابلاغ کہہ سکتے ہیں پورا ہی نہ ہوگا۔ یہاں جسمانی عمل ہو رہا ہے، میں کچھ کہہ رہا ہوں، سننے والا سُن رہا ہے لیکن چونکہ میرا کہنا سننے والے کے ذہن میں کوئی تصویر نہیں بناتا، کوئی نقش نہیں اُبھارتا اس لئے، چاہے میں نے کچھ سمجھکر آوازیں نکالی ہوں لیکن مخاطب میرے مفہوم سے بالکل بے خبر رہے گا۔ اِن باتوں پر غور کرنے سے یہ حقیقت واضح ہوگی کہ زبان آوازوں کا ایک ایسا نظام عمل ہے جس کو کوئی سماجی گروہ اپنے خیالات کے اظہار کے لئے اس طرح استعمال کرتا ہے کہ اس گروہ کے لوگ اسے سمجھ سکیں اور اس کے مطابق اپنا ردِ عمل ظاہر کر سکیں۔ زبان کا یہی بنیادی مقصد ہے اور اسی دائرے میں معمولی اظہارِ خیال سے لے کر شاعری اور فلسفہ تک آجاتے ہیں۔

ابتدا اگر زبان کس طرح بنی اور اس کی ابتدائی ساخت کیا تھی۔ یہ مسئلہ ابھی تک حل نہیں ہوا ہے۔ علمار نے مختلف نظریات پیش کئے ہیں لیکن اس کا بھی اعتراف کیا ہے کہ اُن کا خیال قطعی نہیں ہے۔ جو زبانیں دُنیا میں رائج ہیں یا جن کی قدیم شکلوں کا علم ہو گیا ہے اُن سے بھی ابتدا کا مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ تاہم اتنا علم ضرور ہو جاتا ہے کہ دُنیا کی کوئی زبان بہت دنوں تک ایک حالت پر قائم نہیں رہتی، اس میں صوتی، لسانی، معنوی اور صوری تغیرات ہوتے رہتے ہیں یہاں تک کہ اس کی ابتدائی اور آخری شکل میں زمین آسمان کا فرق معلوم ہونے لگتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ جدید زبان کے قواعد اور لغات سے واقفیت رکھنے والا اُس کی قدیم شکل سے بھی واقف ہو۔ زبان کی اس ارتقائی اور

بہ تدریج بدلتی ہوئی صورت کا مطالعہ تاریخی اور تقابلی لسانیات کی روشنی ہی میں کیا جاسکتا ہے۔ تاریخی اور سیاسی، تہذیبی اور تجارتی اثرات کے ماتحت دوسری زبانوں سے الفاظ کا لین دین، تعلیم اور تربیت کے ماتحت لسانی تبدیلی، قواعد کی پابندی، ادیبوں اور شاعروں کی کوششوں سے استحکام معیار اور عوامی ضروریات کے زیر اثر تلفظ میں تبدیلی، نئے الفاظ اور تراکیب کا وجود میں آنا، قواعد نویسوں اور علم لغت کے ماہروں کی سخت گیری — یہ ساری چیزیں زبان کے ڈھانچے میں تبدیلیاں پیدا کرتی رہتی ہیں اور تھوڑے تھوڑے دنوں کے بعد ہر دور اپنی ضروریات اور محرکات کے زیر اثر اپنی زبان کا معیار بدل دیتا ہے۔ جس وقت یہ تبدیلیاں ہوتی ہیں تمام فقہ اور معیار پرست لوگ ان تبدیلیوں کی صرف مخالفت ہی نہیں کرتے بلکہ انھیں غلط قرار دیتے ہیں، زبان کی خرابی سے تعبیر کرتے ہیں اور جہالت سے موسوم کرتے ہیں لیکن زبان کا دھارا بہتا رہتا ہے۔ جب آٹھویں نویں صدی عیسوی میں ہندوستان کے مختلف علاقوں میں عہد وسطیٰ کی آریائی پراکرتوں میں زبردست تبدیلیاں ہونے لگیں اور عوام قواعد کے سانچے میں ڈھالی ہوئی علمی اور ادبی زبان سے گھبرا کر اپنے فطری جذبات کے ماتحت نئے الفاظ بنانے اور بولنے لگے، قواعد کے قوانین کو توڑ کر نئی زبان استعمال کرنے لگے تو علما اور قواعد داں چیخ اُٹھے اور انھوں نے کہا زبان خراب ہو رہی ہے۔ اُنھوں نے اس تبدیل شدہ زبان کا نام "اَپ بھرنش" رکھا جس کے معنی ہیں گرا پڑا، افتادہ بگڑا ہوا، لیکن اس بگڑی ہوئی حالت نے بھی شاعر اور ادیب پیدا کئے اور چند صدیوں کے اندر انھیں اَپ بھرنشوں کے بطن سے جدید ہند آریائی زبانیں پیدا ہوئیں۔ قدیم پراکرتوں اور اَپ بھرنشوں کی تاریخی حیثیت رہ گئی، اُن کا رواج جاتا رہا اور اُن کے قائم کئے ہوئے لسانی معیار ختم ہو گئے۔ ایسا ہی اس سے پہلے اس وقت بھی ہو چکا تھا جب گوتم بدھ کے زمانے میں سنسکرت کے

مقابلے میں عام بول چال کی زبانوں کو علمی اور مذہبی زبان قرار دیا گیا۔ شیکسپیئر کا کلام جب اُس کے مرنے کے بعد چھپا تو بہت سے لوگوں نے سمجھا کہ اُسے انگریزی زبان پر عبور نہ تھا چنانچہ بعد میں کئی ایسے اڈیشن شائع کئے گئے جن میں شیکسپیئر کی اصلاح کر دی گئی تھی۔ اس کا سبب یہی تھا کہ دونوں ادوار کی زبانوں میں اتنا فرق ہو گیا تھا کہ جدید معیار قدیم کو غلط قرار دیتا تھا۔ اس ساری گفتگو کا مطلب یہ ہے کہ زبان کے تغیر کو غلطی نہیں سمجھنا چاہیئے۔ اس کی صحت کا اصل معیار رواج ہے جو امتدادِ زمانہ کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔

اگر قدیم اُردو کے دکنی روپ کا مطالعہ کیا جائے تو صرف موجودہ عہد کی زبان جاننے والوں کو ہر قدم پر حیرت ہو گی۔ اس وقت اُردو زبان تشکیل اور ارتقا کی اُس منزل میں تھی جب اظہارِ خیال کی ضرورت قواعد سے بے نیاز ہو کر الفاظ بناتی، اُن کی شکلیں بدلتی اور جملوں کو توڑتی مروڑتی ہے۔ زبان اپنے بننے میں قواعد کا انتظار نہیں کرتی نہ علما اور زبان دانوں کی تلاش میں رہتی ہے بلکہ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ قواعد کی سخت گیری سے زبان کی باڑھ رُک جاتی ہے۔ دکنیوں نے سنسکرت چتر سے چترنا (تصویر بنانا) عربی فہم سے فہمنا = فامنا، فارسی اندیشہ سے اندیشنا، ہندی رنج سے رنجانا بنانے میں کوئی دِقت محسوس نہیں کی۔ وہ لفظ کی صوتی شکل کو تحریری شکل دینے میں ذرا بھی نہ ہچکچاتے تھے۔ اُن کے یہاں صبح کی جگہ صُبا، طمع کی جگہ تما، وضع کی جگہ وضا ملتا ہے۔ وہ ایک ہی لفظ کو اپنی شعری ضروریات کے لئے کئی طرح استعمال کرتے تھے مثلاً ایک ہی شاعر کے یہاں سورج (اصل سنسکرت لفظ سوریہ) سور، سوریج، سُرج اور سورج چاروں شکلوں میں ملے گا۔ وہ پھلواری کی جگہ گُل واڑی، مجلس آرا کی جگہ مجلس سنگار، سایۂ رب کی جگہ رب چھاؤں لکھنے میں جھجک محسوس نہیں کرتے تھے۔ اس وقت ان باتوں

پر کوئی معترض نہیں ہوتا تھا اور یہی زبان کا معیار تھا۔ شمالی ہند میں بھی آگرہ کے دار السلطنت ہونے کی وجہ سے دہلی کی اُردو (کھڑی بولی)، پر گوالیار، آگرہ اور متھرا کی برج بھاشا کا ایسا اثر پڑا کہ اٹھارویں صدی میں خان آرزو نے "زبان گوالیری" سے سندلی اور دلی کی بول چال کے مقابلہ میں اسے فصیح تر قرار دیا۔ کچھ دنوں بعد جب فارسی سے متاثر اُردو شعرا اور محققین نے زبان کا معیار بدلنے کے لئے برج بھاشا سے زبان کو پاک کیا اور متروکات کی وہ لے شروع ہوئی جس نے بہت سے خوبصورت، مناسب اور ضروری الفاظ سے زبان کو محروم کرنا چاہا تو ایک نیا لسانی معیار وجود میں آیا جسکی پابندی دہلی اسکول کے شعرا کرنے لگے دہلی کے یہی شعرا لکھنؤ پہونچے تو تھوڑے ہی دنوں کے اندر لسانی معیار پھر بدلا اور زبان کی مرکزیت کے متعلق ایسی بحثیں شروع ہوگئیں کہ دہلی کی زبان زیادہ فصیح ہو یا لکھنؤ کی، جس طرح دہلی والے بولتے ہیں وہ زیادہ صحیح ہے یا وہ جو لکھنؤ میں مستعمل ہو۔ ان بحثوں میں لوگ محض وقتی معیار کو سامنے رکھتے ہیں یا زیادہ سے زیادہ قدما کے یہاں سندیں تلاش کر لیتے ہیں، بہت آگے بڑھتے ہیں تو قواعد اور لغت کی کتابیں کھولتے اور فیصلے کرتے ہیں لیکن کیا یہ کافی ہے؟

جیسا کہ کہا گیا ہے زبان کا اصل مقصد ترسیل خیال ہے۔ میں کچھ کہوں اور دوسرا سمجھ جائے تو میرے کہنے کا مقصد پورا ہو گیا۔ اس سے ایک نتیجہ یہ بھی نکالا گیا ہے کہ زبان کے لئے صحیح اور غلط کے الفاظ استعمال کرنا درست نہیں بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ قابل فہم ہے یا ناقابل فہم۔ یہی زبان کی صحت کا معیار ہے چنانچہ بعض ماہرین لسانیات نے اس مسئلہ کے مختلف پہلوؤں پر دلچسپ بحثیں کی ہیں۔ ایک بہت ہی اہم جرمن عالم کا خیال ہے کہ صحت زبان کے مسئلہ پر تین نوعیتوں سے بحث ہو سکتی ہے۔ اوّل یہ کہ ادبی تاریخی نقطۂ نظر اختیار کیا جائے اور قدیم عہد کے ادیبوں کی زبان سے مطابقت ضروری قرار دی جائے۔ تغیّر لسانی کے نقطۂ نظر سے یہ

طریق کار زیادہ صحیح نہیں ہوسکتا، کیونکہ زبانوں کی تاریخ ہر قدم پر تبدیلیوں کا پتہ دیتی ہے۔ دوم یہ کہ جو کچھ بولا جاتا ہے اُسے صحیح سمجھ لیا جائے۔ ہر شخص کے پاس قوتِ گویائی ہے اور وہ اپنے دل کی بات کہہ سکتا ہے اس لئے وہ جو کچھ کہتا ہے ٹھیک ہی کہتا ہے۔ سوم یہ کہ جو بات آسانی سے کہی اور آسانی سے سمجھی جاسکے وہی سب سے زیادہ صحیح ہے۔ زبان کی سب سے بڑی عدالت کسی لفظ، جملے یا محاورے کا عمومی استعمال ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جو سمجھ میں نہ آئے وہ غلط ہے۔ یہاں جو بات غور طلب ہے وہ یہ ہے کہ جہاں ایک طرف کہنے والے پر یہ فرض عائد ہوتا ہے کہ وہ سمجھ کر بات کہے وہاں سننے والوں کی سمجھ کی پرکھ بھی ضروری ہے یہ اضافی معیار عام گفتگو کے لئے تو تقریباً درست ہے لیکن جب یہ بات چیت کسی اہم، پیچیدہ اور فلسفیانہ موضوع پر ہوگی اُس وقت سامع کی اہلیت اور صلاحیت پر نظر رکھنا ضروری ہوگا۔ بہرحال کوئی معیار قطعی اور یقینی نہیں معلوم ہوتا۔ ایک دوسری نوعیت سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ صحت زبان کے جانچنے کے لئے کئی اور معیار استعمال میں لائے گئے ہیں مثلاً (۱) اہم ادیبوں اور عالموں کی سند (۲) جغرافیائی معیار، جیسے مختلف مرکزوں کی زبان سے سند حاصل کرنا (۳) ادبی معیار (۴) اونچے طبقے کے لوگوں، شریفوں اور بعض اہم خاندانوں کی زبان کو مستند قرار دینا (۵) جمہوری اور عمومی معیار، یعنی عوام کی بولی کو درست سمجھنا (۶) منطقی معیار یعنی یہ دیکھنا کہ کوئی لفظ یا جملہ معنوی اعتبار سے صحیح ہے یا نہیں کیونکہ قواعد سے معنوی صحت کا فیصلہ بعض اوقات نہیں ہوسکتا۔ مثلاً اگر میں یہ کہوں کہ چاند نیلا ہے یا قطب مینار پانچ انچ کا ہے تو قواعد کے اعتبار سے میرے جملوں میں کوئی غلطی نہیں ہے لیکن حقیقت اور معنی کے نقطۂ نظر سے دونوں باتیں غلط ہیں (۷) جمالیاتی معیار یعنی جو کہنے اور سننے میں اچھا معلوم ہوتا ہو وہی صحیح ہے۔

اِن معیاروں کے منطقی اور عملی پہلوؤں پر الگ الگ بحث کی جائے تو ایک ہی نتیجہ نکلے گا کہ ان میں سے کوئی معیار فیصلہ کن نہیں ہے۔ کچھ کے اثرات کسی مختصر علاقہ تک محدود ہیں، کچھ کے کسی خاص گروہ تک اور کچھ کے کسی خاص عہد تک ہر معیار ہمیں الگ الگ منزلوں تک لے جاتا ہے اور بہت سی نئی بحثوں کے دروازے کھولتا ہے۔

زبانوں کے سلسلہ میں عام رجحان یہ رہا ہے کہ وہ ٹوٹ ٹوٹ کر مختلف شاخوں میں بٹتی رہی ہیں۔ بہ ظاہر یہ رجحان فطری معلوم ہوتا ہے لیکن اس کے برعکس انسانوں کی یہ کوشش رہی ہے کہ ان میں زیادہ سے زیادہ وحدت پیدا کی جائے چنانچہ بار بار اس کی کوششیں ہوئی ہیں اور مذہب، سیاست یا ملک گیری کی خواہش نے ان جذبات کو برابر ہوا دی ہے۔ موجودہ زمانہ چونکہ جمہوری سمجھا جاتا ہے اس لئے یہ کوشش محض عوامی بہبودی کے نام پر کی جارہی ہے کہ تمام دنیا کے لوگوں کی زبان ایک ہو جائے۔ ابھی اس میں کامیابی بہت دور معلوم ہوتی ہے۔ اس وقت تو یہ حال ہے کہ دنیا کا ہر خطہ جس کے پاس اُس کی قومی زبان موجود ہے اس کی حفاظت بڑی قوت اور شدّت سے کرنے پر آمادہ ہے، ہر گروہ اپنے طور پر اس میں اصلاح کرنے پر تیار رہے لیکن اپنی زبان کو چھوڑنا نہیں چاہتا اس لئے کسی ایک ملک یا گروہ کی یہ خواہش کہ اُس کے تمام بولنے والے ایک معیاری زبان بولنے اور استعمال کرنے لگیں، محض خوش فہمی پر مبنی ہے۔ اوپر مختلف قسم کی سندوں کا ذکر آچکا ہے۔ ان میں بڑا انتشار ہے۔ ایک ہی شاعر اور ادیب کبھی صحیح لکھتا ہے کبھی غلط۔ کبھی شاعرانہ جواز کے پردے میں عام روایت سے انحراف کرتا ہے میر انیس تک بعض الفاظ اور محاورات کے لئے یہ کہنے پر مجبور ہوتے تھے کہ صاحبو! یہ میرے گھر کی زبان ہے اور اُن کی عظمت اور عزت کے پیش نظر لوگ

خاموش رہ جاتے تھے۔

اس گفتگو کا مقصد یہ ہے کہ زبان کے معیار اور زبان کی صحت کو عام بول چال اور افہام وتفہیم کے نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہیئے اور اسے ایسی کال کوٹھری میں بند کرنے کی کوشش نہیں کرنا چاہیئے۔ جس سے اُس کا دم گھٹنے لگے۔ ایک ہی زبان مختلف علاقوں میں مختلف لہجوں میں بولی جاتی ہے، تلفظ میں فرق ہوتا ہے، بعض محاورات، لفظوں کی تذکیر وتانیث اور روزمرّہ علاقائی زندگی سے متاثر ہوتے ہیں۔ اُن پر پابندیاں عائد کرنا درست نہیں کیونکہ ہر علاقہ میں لسانی ارتقاء یکساں نہیں ہوتا۔ دہلی اور لکھنو حکومت کے مرکز بنے۔ ادیب، شاعر، علماء، شرفا اور اُمراء ہیں اکٹھا ہوئے اور زبان منجھ کر صاف ہوئی اس لئے وہ لوگ جو اِن مرکزوں تک نہیں پہونچ سکے اُن کی بول چال کا ارتقاء ایک دوسرے ماحول میں ہوا۔ اُنکے لئے صحت اور غلطی کا معیار وہ نہیں ہو سکتا جو دوسرے ادبی مرکزوں میں رائج ہے۔ اس لئے زبان کی صحت کے معاملہ میں ہمیں اس سخت گیری سے بچنا چاہیئے جو ہر شخص کو کسی مخصوص لہجہ کا پابند بناتی ہو۔ یہ صحیح ہو کہ یکسانیت زیادہ سے زیادہ قرب پیدا کرتی ہو اور معنی کے تعیّن میں مدد دیتی ہو لیکن یہ بھی نہیں بھولنا چاہیئے کہ زبان کی صوری اور لغوی حیثیت کے مقابلہ میں اُس کی جذباتی اور صوتی حیثیتیں کچھ کم اہم نہیں ہیں۔ لفظ کے معنی لغت سے نہیں معلوم ہوتے ہیں استعمال سے معلوم ہوتے ہیں بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اسی استعمال کی بنیاد پر لغت میں جگہ پاتے ہیں۔ منطق، فلسفہ اور لسانیات کی بحثوں میں ایک جدید علم پیدا ہو گیا ہے جسے SEMANTICS یعنی علم المعانی کہا جاتا ہو۔ سطحی طور پر اس علم میں لفظ کے معنی اور اس کی مختلف تعبیرات سے بحث کی جاتی ہے لیکن اس میں بھی اب یہ کوشش ناکام ہوتی نظر آتی ہو کہ سقراط کی طرح ہر لفظ کے معنی معیّن کر لئے جائیں پھر بحث ہو بلکہ کہا جاتا ہے کہ ہر لفظ اپنے محل

استعمال سے، تحریک پیدا کرنے کی قوت سے اور بولنے والے کے مفہوم تک پہونچانے کے لحاظ سے اپنے معنی کا پتہ دیتا ہے۔ لفظ میں زندگی اُسی وقت آتی ہے جب وہ استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ لفظ کے استعمال کو استعمال کرنے والے کے نقطۂ نظر سے سمجھنے کی کوشش کرنا چاہیئے اور اگر درحقیقت اس لفظ سے اسکے مفہوم تک رسائی نہ ہو تو اُسے رَد کردینا چاہیئے۔

یہ بحث بہت طویل اور اُلجھی ہوئی ہے۔ کیونکہ زبانیں ہمیشہ تشکیلی منزل سے گذرتی رہتی ہیں۔ ان میں ٹھہراؤ نہیں ہے لیکن پھر بھی اس بات پر غور کرنا مفید ہوگا کہ زبان کی صحت کو قواعد اور لغت کے تابع رکھنا چاہیئے یا بولنے اور لکھنے والے کے مافی الضمیر کی ترسیل کے یہ بحث عام بول چال میں بھی اُٹھ سکتی ہے اور ہم ہر وقت دیکھتے ہیں کہ بات ہی بات میں لفظوں کے مفہوم کا پوری طرح ادراک نہ کرنے کی وجہ سے غلط فہمیاں پیدا ہوجاتی ہیں اور کسی نہ کسی کو یہ کہنا پڑتا ہے کہ میرا مطلب یہ نہیں تھا۔ لیکن اصل دشواری علمی اور ادبی زبان میں پیدا ہوتی ہے۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے اُس کے متعلق تو اکثر نقاد متفق الرائے ہیں کہ وہاں خیال زبان کا تابع نہیں، زبان خیال اور کیفیت کے تابع ہوتی ہے اور شاعر زبان کا تخلیقی استعمال کرتا ہے۔ ہر بڑے شاعر کے یہاں الفاظ نئی معنویت اختیار کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ لفظ "گنجینۂ معنی کا طلسم" بن جاتے ہیں اور دشنہ و خنجر کے پردے میں جنبشِ ابرو اور ناز و غمزے کی کارفرمائی نظر آتی ہے لیکن علمی اور معلوماتی زبان میں اتنی آزادی نہیں ہوتی اس لئے مختلف قسم کی کتابوں کا مُطالعہ کرتے ہوئے اسکا لحاظ رکھنا چاہیئے کہ لکھنے والے نے زبان سے کیا کام لیا ہے۔

ان چند سطروں سے یہ نتیجہ نہ نکالا جائے کہ میں زبان کے معاملہ میں بے راہ روی یا لاقانونیت کا حامی ہوں۔ مجھے صرف اتنا ہی کہنا ہے کہ جب ہم صحیح اور غلط کے

متعلق فیصلہ صادر کریں تو محض لغت اور قواعد کو سامنے نہ رکھیں بلکہ بہت سے ان پہلوؤں کا جائزہ بھی لیں جو زبان کا معیار بنانے اور بدلنے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ زبان بنی بنائی چیز نہیں ہے بلکہ اُس کے بننے کا عمل ہر لمحہ جاری ہے، چاہے ہم اُسے محسوس کریں یا نہ کریں۔ یہ عمل کبھی صوتی شکل اختیار کرتا ہے کبھی معنوی، دونوں کو نگاہ میں رکھنا ضروری ہے۔

(۱۹۶۰ء)

حالی اور اُن کا عہد

(تنقید کا لفظ آج جس مفہوم میں استعمال کیا جا رہا ہے اگر اسے پیشِ نظر رکھیں تو گویا حالی کے وقت تک اردو تنقید کی ابتدا ہی نہیں ہوئی تھی۔ حالانکہ ایک حیثیت سے ادب اور خاص کر شاعری کی پرکھ کا سلسلہ بہت پہلے شروع ہو چکا تھا۔ چونکہ تنقید اپنے عام مفہوم میں اچھائی اور برائی، خوبی اور نقص، حسن اور قبح کی پرکھ کے سوا اور کچھ نہیں ہے اس خوبی اور نقص کی جستجو طرزِ اظہار، لفظی خصوصیات جو نکہ فنی تراش خراش کے معینہ معیار کے مطابق بھی کی جا سکتی ہے اور خیال، موضوع معنی اور مواد کے لحاظ سے بھی۔ حالی اور ان کے ہم عصروں سے پہلے تنقید کا اگر کوئی کام تھا تو یہی کہ وہ زبان کی صحت، عروضی سقم اور صنائع پر نگاہ رکھے اور خیال اور فکر کا اگر کوئی خیال بھی کرے تو محض اس کی نزاکت اور لطافت کو پیشِ نظر رکھے۔ چنانچہ قریب قریب تمام تذکرہ نگاروں کے یہاں تنقید کا کم و بیش یہی مفہوم ہے۔ وہ فن کی حقیقت۔ شعر و ادب کی ماہیت اور خیالوں کی بنیاد سے بحث نہیں کرتے۔ یہی وہ اصل فرق ہے جو قدیم اور جدید تنقید میں نظر آتا ہے۔ (اسی لئے عام طور پر یہی کہا جاتا ہے کہ اردو میں تنقیدِ جدید کی ابتدا حالی اور ان کے معاصرین کے وقت سے ہوتی ہے۔)

جس عہد کو ہم حالی کا عہد کہتے ہیں۔ وہ تنقید کے نقطۂ نظر سے تین بڑے ل یعنی

آزاد، حالی اور شبلی کا عہد ہو۔ یوں تنقیدی اشارے۔ سرسید، ڈاکٹر نذیر احمد اور تہذیب الاخلاق کے دوسرے مضمون نگاروں کے یہاں بھی مل جاتے ہیں لیکن جن لوگوں نے تنقید کو ایک مستقل فن کی حیثیت سے استعمال کیا اور چند اُصولوں کی روشنی میں عملی تنقید کی طرف توجہ دی وہ یہی تین ہیں۔ جب ان بڑے ادیبوں کا آخری زمانہ تھا۔ تو کچھ لوگ تنقید کی طرف متوجہ ہو گئے تھے اور ایسے ادبی رسائل نکلنے لگے تھے جن میں تنقیدی مضامین شائع ہوتے تھے۔ ادبی بحثیں چھڑتی تھیں اور معرکے گرم ہوتے تھے۔ لیکن انھیں حالی کے معاصرین یا حالی کے عہد میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔

بہرحال اس عہد کے نقاد آزاد، حالی اور شبلی ہیں۔ شخصیتیں کتنی ہی بڑی۔ اہم اور عہد آفریں کیوں نہ ہوں اپنے عہد کے تقاضوں سے ضرور متاثر ہوتی ہیں۔ چنانچہ یہ سمجھنے کے لئے کہ حالی اور آزاد کے عہد میں نئے تنقیدی اُصول کس طرح بن سکے۔ نئے ادبی مسائل کس طرح وجود میں آئے، خود اس عہد کی تاریخی، سماجی اور معاشی خصوصیت کو سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ ورنہ تغیر کا اصل راز نگاہوں سے اوجھل رہے گا اور تنقیدی شعور کے ارتقا کی حقیقت نمایاں نہ ہو سکے گی۔ طرزِ فکر میں بڑی بڑی تبدیلیاں خلا میں نہیں ہوتیں۔ بلکہ معاشی نظام میں تبدیلی کا عکس ہوتی ہیں۔ جب مغل حکومت کا زوال ہوا تو گویا اس معیشت اور سماجی ڈھانچے کا زوال ہوا۔ جو اس کے ساتھ وجود میں آیا تھا اگر یہیں تک ہوتا تو زندگی کے ہر شعبے میں محض تھکن، انحطاط اور پستی کے تصورات کارفرما ہوتے۔ لیکن اٹھارویں صدی کے وسط سے ہندوستان کی تاریخ میں دو نئے عناصر داخل ہو گئے تھے۔ جنھوں نے یہاں کی زندگی میں نئے سیاسی سماجی، معاشی اور فکری مسائل پیدا کر دیے۔ ہندوستانی، سماجی اور معاشی نظریہ صدیوں سے جاگیردارانہ رہ چکا تھا۔ یہاں کے اخلاقی، مذہبی خیالات پر اسکی چھاپ

تھی۔ بنے بنائے نظام کی عزت کرنا، اسے قائم رکھنے کی کوشش کرنا رسوم اور عادات کو برقرار رکھنا، بزرگوں اور اداروں کی تنقید سے بچنا۔ یہ اس نظام کی خصوصیتیں تھیں۔ جاگیردارانہ نظام اپنی ترقی اور عروج کے زمانے میں اپنے ڈھانچے ہی کے اندر بڑے بڑے کام انجام دے لیتا ہے۔ لیکن اسے بدلتا نہیں۔ اب جو ہندوستان میں مغربی طاقتوں کی معرکہ آرائیاں شروع ہوئیں، یہاں کی گھریلو دستکاریوں اور صنعتوں کا زوال ہوا، نئی تعلیم جاری ہوئی، نئی قسم کی ملازمتیں ملنے لگیں تو یہاں کے غور و فکر کے طریقے بھی بدلے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ قدیم اور جدید میں آمیزش شروع ہوئی۔ کہیں اس نے مذہبی اصلاح کی تحریک کی شکل اختیار کی کہیں نئی تعلیم حاصل کر کے وہ طبقہ وجود میں آیا جو کم سے کم کلرک بننے کی صلاحیت رکھتا اور نئے نظام کے قائم ہونے میں مدد دے سکتا تھا۔ کہیں نئے صنعتی تصورات اور سائنس کی تعلیمات کی طرف ذہن گیا۔ سب کے عکس اس زندگی میں مل جاتے ہیں۔ تاریخی اور سیاسی تبدیلیوں کے ذکر کرنے کی ضرورت نہیں۔ کیونکہ بنگال، مدراس اور بمبئی کے علاقوں میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنے مرکز بنا کر بڑے پیمانہ پر ملکی اور اندرونی معاملات میں دخل دینا شروع کر دیا تھا۔ ان کا نتیجہ ۱۸۵۷ء کا انقلاب تھا۔ جس کے تفصیلی ذکر کا موقع نہیں اس طرح بڑی بڑی تبدیلیوں کے لئے فضا سازگار ہو گئی تھی۔ اور فکر و نظر کے طریقوں میں انقلاب آ رہا تھا۔

جہاں تک اُردو ادب میں تغیرات ہونے کا تعلق ہے۔ اس کے بانی وہی لوگ تھے جو کسی نہ کسی شکل میں نئے حالات سے متاثر تھے۔ پوری سرسید تحریک جس نے کئی حیثیتوں سے اُردو زبان پر اثر ڈالا۔ حقیقتاً ایک تنقیدی تحریک تھی جو اپنے قدیم تہذیبی سرمایہ کا جائزہ لے رہی تھی۔ یہ تحریک مکمل انقلابی تحریک نہ تھی اس نے رسم و رواج عادات و اطوار شعر و ادب ہر چیز کو نئے سرے سے پرکھنا شروع کیا۔

اگرچہ بہت سے لوگ اس کی مخالفت کرتے رہے۔ بہت سے لوگ اسے نظرانداز کرتے رہے لیکن چونکہ اس کے ساتھ تاریخ کے تقاضے تھے اس لئے اس نئے انداز نظر کی جڑیں مضبوط ہوتی چلی گئیں۔ اور جن لوگوں نے اس کا علم بلند کیا وہ تنقید جدید کے بانی بن گئے۔ اب آئیے ان تینوں بڑے نقادوں کے کارناموں پر نگاہ ڈالیں جن کا ذکر اوپر ہوا۔

تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو مولانا محمد حسین آزاد کا نام سب سے پہلے آتا ہے۔ انھوں نے ۱۸۶۷ء میں اپنا پہلا لکچر انجمن پنجاب لاہور میں دیا اور حالات کے ساتھ ادب کو بدلنے پر زور دیا۔ اس وقت تک حالی کی کوئی تنقیدی تحریر وجود میں نہیں آئی تھی۔ تہذیب الاخلاق نہیں نکلا تھا اور شبلی کی عمر صرف دس سال کی تھی۔ لیکن اس لکچر میں چند اشارے تھے۔ اس لکچر میں نئی صورت حال اور اپنے ادب کو نئے تصورات سے مالامال کرنے کے جذبے کا شدید احساس تھا۔ اس میں پہلی دفعہ شاعری میں حقیقت اور اصلیت سے کام لینے پر زور دیا گیا تھا اور قدیم اردو شاعری کی خامیوں اور کوتاہیوں کی طرف واضح الفاظ میں اشارہ کیا گیا تھا۔ اس میں کسی قسم کا شک نہیں کہ آزاد مغربی خیالات سے متاثر ہوئے تھے۔ وہ شاعری کی ماہیت، خیال اور الفاظ کے تعلق اور شعر کی افادیت کے مسئلہ پر غور کرتے تھے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ معانی و بیان کی ان خصوصیات کو بھی نظرانداز نہیں کرنا چاہتے تھے۔ جن سے مشرقی شاعری کا حسن کمال وابستہ تھا۔ آزاد نے براہ راست نظریات تنقید سے بحث نہیں کی ہے۔ لیکن ان کے خیالات، آب حیات، مقدمہ، دیوان ذوق، نگارستان فارس، دیباچہ نیرنگ خیال وغیرہ سے اخذ کئے جا سکتے ہیں۔ انھوں نے آب حیات کی شکل میں جو اردو شاعری کا تذکرہ و تاریخ لکھی ہے۔ وہ عملی تنقید کا بہت ہی اعلیٰ نمونہ پیش کرتی ہے۔ اور اپنی حدود کے اندر اردو میں پہلی دفعہ شاعری

کی نشو و نما اور شعرا کی زندگی اور کارناموں کا جائزہ لینا سکھاتی ہے۔ غرض یہ کہ آزاد کا تنقیدی کارنامہ وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہے اور بہت سی تحقیقی غلطیوں اور کوتاہیوں کے باوجود ان خیالات و جذبات کا حامل ہے جو ہندوستان کے "نشاۃ ثانیہ" میں اپنی جگہ رکھتے تھے۔

خواجہ الطاف حسین حالی اس عہد کے سب سے بڑے اور سب سے اہم نقاد ہیں۔ ان کے شعور میں اس دور میں پیدا ہونے والی عقلیت اور سائنٹیفک نقطۂ نظر کی جھلک ملتی ہے۔ وہ جب نفس شاعری پر غور کرتے ہیں تو اس کی سماجی بنیاد کا پتہ بھی لگانا چاہتے ہیں۔ وہ تخئیل کے سرچشمے کی جستجو کرنے میں اور شاعری کے عہد بہ عہد تغیرات میں تاریخی اور سماجی تبدیلیوں کی کارفرمائی دیکھتے ہیں۔ یہی حالی کی عظمت ہے۔ حالی آزاد کی انجمن پنجاب کی ادبی تحریک سے بھی وابستہ تھے اور سرسید کی تعلیمی اور معاشرتی تحریک سے بھی اور انھوں نے ان تحریکوں کے آپس کے ربط کو سمجھا تھا ان خیالات کو پیش نظر رکھ کر حالی کے مشہور مقدمہ شعر و شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو جدید تنقید کے وہ اصول اخذ کئے جاسکیں گے، جن میں اکثر آج بھی کام دے رہے ہیں۔ یہ بحث بارہا اٹھ چکی ہے کہ حالی مغربی ادب سے کس قدر واقف تھے۔ اور کس حد تک اس سے متاثر و مرعوب تھے۔ لیکن جس نے بھی مقدمہ شعر و شاعری کا مطالعہ کیا ہے وہ اس کی خامیوں پر نگاہ رکھنے کے باوجود کسی طرح اس دھوکے میں نہیں آسکتا کہ حالی نے مشرق و مغرب کے کسی اصول اور خیال کو بغیر غور و فکر کے آنکھیں بند کرکے قبول کر لیا ہے۔ یہی ان کی سلامت نظر کی دلیل ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ وقت کے تقاضوں کو دیکھتے ہوئے انھوں نے مغرب کا اثر کسی قدر زیادہ قبول کر لیا ہے اور شعر کی دنیا میں جو اصلاح کا تصور پیش کیا ہے وہ اردو شاعری کی روح کے منافی ہے لیکن شاعری اور اخلاق کے زوال پذیر عناصر

پر ان کا انگلی رکھ دینا بروقت اور برمحل تھا۔ (حالی ہی کے اثر سے یہ خیال عام ہوا کہ شاعری میں اصلیت اور سادگی کے بغیر کام نہیں چل سکتا)۔ انھوں نے تجزیہ کر کے یہ بتایا کہ عام طور پر وہی اشعار زندہ رہتے ہیں۔ جن میں سچائی، سادگی اور خلوص کی کارفرمائی ہو۔ انھوں نے شعر کی معنوی خصوصیات پر بھی نگاہ رکھی ہے۔ اگرچہ اسکا تذکرہ بہت زیادہ نہیں ہے۔ حالی نے اپنے انھیں اُصولوں اور خیالوں کو حیاتِ سعدی، یادگارِ غالب اور حیاتِ جاوید میں بھی برقرار رکھا ہے اور جو مقالات لکھے ہیں۔ ان میں بھی شاعری اور بدلتی ہوئی زندگی کے تعلق کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔

مولانا شبلی عمر میں ان سب سے چھوٹے تھے۔ وہ دہلی اور لاہور کے ان مرکزوں سے بہت دنوں تک دور رہے۔ جہاں تغیرات کی پرچھائیاں پڑ رہی تھیں انگریزی تعلیم کے اثر سے کسی حد تک محفوظ تھے۔ لیکن ملک میں جو عام تبدیلیاں ہو رہی تھیں ان سے بے خبر نہ تھے۔ پھر جب وہ براہ راست سرسید اور علی گڈھ تحریک سے وابستہ ہو گئے۔ تو ان کے طرزِ تنقید میں وہ تاریخی شعور پیدا ہو گیا جس نے شعر العجم کی شکل میں ان سے فارسی شاعری کی تذکرہ نما تاریخ لکھوائی۔ اُردو فارسی تذکروں میں شعراء کے تقابلی مطالعہ کے متعلق جو اشارے ملتے تھے۔ انھیں پھیلا کر انھوں نے موازنہ انیس و دبیر کی شکل دی۔ ان کے ادبی اور تنقیدی مضامین میں بھی فصاحت بلاغت اور حقیقتِ شعر کے متعلق کافی مواد ملتا ہے۔ اور اندازہ ہوتا ہے کہ وہ وقت کے تقاضوں سے متاثر تھے۔ لیکن تنقید میں وہ دلیلوں کے بجائے جذباتی اپیل، جمالیاتی تاثر پذیری اور اندازِ بیان کی خوبیوں سے کام لینے کے قائل تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں سماجی تصورات کی بات کم ملتی ہے اس کے مقابلہ میں ذوقی اور وجدانی حیثیت سے شاعری سے لطف اندوز ہونے کا ذکر زیادہ آتا ہے۔

اس عہد میں چکبست، سلیم پانی پتی، امداد امام اثر اور مولانا عبدالحق نے بھی

اپنی تنقیدی زندگی شروع کی۔ نقاد آگرہ اور صدائے عام دہلی۔ زمانہ کانپور اور مخزن لاہور میں تنقیدی مضامین شائع ہونے لگے۔ لیکن ان کا تذکرہ حالی وغیرہ کے اثرات کا جائزہ لیتے وقت کیا جانا چاہیئے۔ حالی کا عہد درحقیقت پہلی جنگ عظیم کے شروع ہوتے ہی ختم ہو گیا۔ جس نے اُردو تنقید کو صرف ایک مضبوط بنیاد ہی نہیں عطا کی بلکہ اس کے دامن کو بہت سے قیمتی سرمایہ سے بھر دیا۔ ان بزرگوں نے اُردو کو ایک ایسی نثر دی جس کی لچک، پائیداری، شگفتگی، حسن اور افادیت تنقیدی ادب کے لئے ضروری تھی۔ انھوں نے لوگوں کو نئی زندگی اور نئے خیالات کا خیر مقدم کرنا سکھلایا اور ساتھ ہی مشرق کے ادبی اور اخلاقی تصوّرات کی عزّت کرنا بھی بتایا۔ انھوں نے اپنے قدیم ادبی سرمائے کو پرکھنے اور اس میں اچھے کو بُرے سے الگ کر لینے کے راز بتائے۔ انھوں نے روایتوں کا احترام کرتے ہوئے عقل سے کام لینے کی طرف مائل کیا۔ تاکہ بدلتے ہوئے حالات میں اپنی جگہ بنانے میں آسانی ہو۔ انھوں نے ادب کی بنیاد حقیقت اور اصلیت پر رکھنے پر زور دیا۔ تاکہ ادب زندگی سے قریب تر آسکے انھوں نے ادبی ارتقار کی بہت سی نئی راہیں دکھائیں۔ اور اپنے ادب کو مالا مال کرنے پر اُکسایا۔ حالی کے عہد نے شاعری، تاریخ، مقالہ نگاری، ناول نویسی، صحافت وغیرہ کے علاوہ اُردو تنقید کو بھی بہت کچھ دیا۔ اتنی کامیابی کسی کے لئے بھی باعث فخر ہو سکتی ہے۔

۱۹۵۵ء

لکھنؤ — ادبی مرکز

لکھنؤ کو چاہے رام چندر جی کے بھائی لچھمن (لکشمن) جی نے آباد کیا ہو، یا بہ قول مولانا عبدالحلیم شرر، راجہ یدھشٹر کے پوتے راجہ جنم جی نے یہ خطہ رشیوں اور منیوں کو اپنے آشرم بنانے کے لئے دے دیا ہو، یہ شہر بہت قدیم ہو یا اکبری عہد سے پہلے اس کی کوئی اہمیت نہ رہی ہو، لیکن اودھ کا علاقہ قدیم الایام سے تاریخ میں اپنا ایک مقام رکھتا ہے، اس کو علمی اور ادبی مرکزیت البتہ اٹھارویں صدی میں حاصل ہوئی جب یہاں باقاعدہ اس سلطنت کی بنیاد پڑی جسے آسانی کے لئے اودھ کی حکومت کہہ سکتے ہیں اور جس کا خاتمہ ۱۸۵۶ء میں ہوا۔ شاہی اور جاگیرداری نظام میں شہروں اور مرکزی مقامات کی تعداد بہت زیادہ نہیں ہوتی، بس جس جگہ بادشاہ، امرا یا نوابین اپنے دربار کرتے ہیں یا صوفی بزرگ خانقاہیں قائم کرتے اور علمار اپنی درسگاہیں کھول دیتے ہیں، وہی جگہیں تہذیبی اہمیت اختیار کر لیتی ہیں۔ قدیم تاریخوں میں قاہرہ اور بغداد، اصفہان اور شیراز، لندن اور پیرس، ایتھنس اور روم، غرناطہ اور قرطبہ، ٹکسلا اور نالندہ، سمرقند اور بخارا، پاٹلی پتر اور بنارس اسی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ جب ۱۷۷۵ء کے قریب لکھنؤ کو بھی اودھ کا دارالسلطنت بننے کا موقع ملا تو اس کو بھی تہذیبی اور علمی حیثیت حاصل ہو گئی اور قدرے

سیاسی امن اور معاشی فارغ البالی کی وجہ سے تھوڑی ہی مدت میں "ہند اسلامی تہذیب کی وہ نئی شکل وجود میں آگئی جو بعض حیثیتوں سے دہلی اور دوسرے مقامات کی تہذیبوں سے ممتاز اور مختلف تھی اور جسے "مشرقی تہذیب کا آخری نمونہ قرار دیا گیا ہے۔

علم و ادب کی روایتیں تاریخی اور جغرافیائی حالات، معاشی اور سماجی محرکات کا نتیجہ ہوتی ہیں، ان کا تسلسل ایسے پہلو پیدا کر دیتا ہے جو کسی خاص مرکز کی تہذیب اور ادب کا امتیازی نشان بن جاتے ہیں اور اسی سے ربط یا وابستگی رکھنے کی بنا پر ایک مرکز یا دبستان کے لوگ دوسرے مرکز کے لوگوں سے مختلف نظر آتے ہیں۔ لکھنؤ میں جس تہذیبی اور تمدنی زندگی کا نشوونما ہوا وہ اپنی بنیاد میں اس زندگی سے مختلف نہ تھی جو کئی صدیوں میں ہندوستان کے مختلف علاقوں اور خاص کر دہلی میں تشکیل پذیر ہوئی تھی، اس کے ساتھ بھی وہی معاشی، سیاسی مذہبی اور اخلاقی تصورات وابستہ تھے جن کی نمود دہلی میں تھی لیکن پھر بھی بعض عناصر کی کمی بیشی اور زمان و مکان کے معمولی فرق نے لکھنؤ کی تہذیب میں کچھ اور خصوصیتیں پیدا کر دی تھیں جن کا عکس یہاں کی علمی اور ادبی زندگی میں نظر آتا ہے۔ یہ خصوصیتیں اکثر و بیشتر مکمل اختلاف کی شکل میں نہیں، افراط و تفریط کی شکل میں ظاہر ہوتی ہیں اور جو فضا پیدا کرتی ہیں وہ اس کے پیشرو تہذیبی ماحول سے مختلف معلوم ہوتی ہے۔

جب اٹھارویں صدی میں دہلی کی مغل حکومت "شمشیر و سناں" کی منزل سے نکل کر "طاؤس و رباب" کی منزل میں داخل ہوئی تو اودھ میں بھی ایک نیم خود مختار حکومت قائم ہو گئی۔ اس کے قائم کرنے والے محمد امین برہان الملک سعادت خاں تھے جن کی رگوں میں عجمی خون گردش کر رہا تھا وہ نیشاپور ایران

کے ایک اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور اپنی شجاعانہ کارگذاریوں کے لئے مشہور تھے۔ یہیں اس پہلی خصوصیت کی جانب اشارہ کرنا ضروری ہے جسے لکھنؤ کی تہذیب میں ایرانیت یا عجمیت کے عنصر سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ گو دہلی کی درباری اور جاگیردارانہ فضا اس اثر سے محفوظ نہیں تھی لیکن یہاں اس کا اثر ذرا زیادہ گہرا اور نمایاں تھا کیونکہ اس دفعہ اس میں تہذیبی، علمی اور ادبی اثرات کے ساتھ مذہبیت بھی شامل تھی۔ اس کا تذکرہ اس لئے ضروری ہے کہ اس کا اظہار لکھنؤ کی تہذیبی زندگی میں فرقہ پرستی، تنگ نظری یا عصبیت کی شکل میں نہیں، ایک مذہبی عقیدے سے جذباتی وابستگی کی شکل میں ہوا اور چونکہ حکومت اور عوام دونوں نے اس سے گہرے شغف کا اظہار کیا اس لئے اس کا اثر یہاں کی علمی اور ادبی زندگی، موسیقی، فن تعمیر اور دوسرے چھوٹے چھوٹے فنون لطیفہ پر پڑا۔ علمی حیثیت سے یہ ہوا کہ فارسی اور عربی علوم کو دوبارہ زندگی ملی، فقہ، حدیث، تفسیر، ادب، منطق اور طب کی تعلیم عام ہوئی۔ علماء اور فضلا کی محفلوں سے باہر عام گفتگو میں بھی فارسی، عربی الفاظ، فقرے، تلمیحات اور اصطلاحات رائج سکوں کی حیثیت سے جگہ پا گئے اور زباں دانی کا معیار دہلی سے مختلف ہو گیا۔ ابتدا میں یہ بات غیر شعوری رہی ہو گی۔ کیونکہ لکھنؤ کے کوچہ و بازار، مسجد و منبر، فوج اور دربار دہلی سے آنے والے مہاجرین سے بھرے ہوئے تھے لیکن رفتہ رفتہ مقامی اثرات، انفرادیت اور خود اختیاری کے جذبے نے غیر واضح اور چھوٹے چھوٹے اختلافات کو شعوری بنا دیا۔ اس طرح لب و لہجہ اور محاورات، الفاظ کے ترک و قبول اور طرز اظہار میں فرق آیا تو ادب کی دنیا بھی بدل گئی۔ یہ بات پھر یاد دلا دینا ضروری ہے کہ فرق بنیادی نہ تھا۔ تاریخ کے کسی نئے تصور، شاعری کے

کسی دوسرے نظریے سے نہ تھا، یہ فرق زمان و مکان کے معمولی تغیر کا نتیجہ تھا اور جاگیردارانہ انحطاط پذیر تہذیب کے دائرے کے اندر ہی اس کی بھی جگہ تھی اگر اس بنیادی حقیقت کو پیش نظر رکھا جائے تو یہاں کے شعر و ادب میں زبان و بیان کی اہمیت، لب و لہجہ پر زور، تصنع اور رعایت لفظی، حسن و عشق کے خارجی لوازم اور ایک قسم کی سطحیت کے ساتھ ساتھ اعلیٰ پائے کے اخلاقی تصورات پرستاری، فن شعر و ادب کو تہذیبی زندگی کا جزو بنا دینے کی کوشش، ساری باتیں سمجھ میں آجائیں گی۔

ایرانی اثرات اور مذہبیت کے ساتھ ہی ہمیں اس وقتی خوشحالی اور عارضی فارغ البالی کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے جس نے بربادی اور تباہی کے ہولناک غار سے نگاہیں ہٹا کر تھوڑے دنوں کے لئے علم و فن میں دلچسپی لینے کا موقع فراہم کیا، یہ ایک حیرتناک بات لیکن کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ جب سے حکومت کی نیو مضبوط ہوئی یعنی وزیرالملک نواب شجاع الدولہ کے وقت سے انتزاع سلطنت تک کوئی زمانہ ایسا نہیں گذرا جس میں اودھ کی حکومت نے کچھ کھویا نہ ہو، جس میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے دام سیاست کے پھندے اور زیادہ کستے نہ گئے ہوں، جس میں زوال آمادگی میں اضافہ نہ ہوا ہو۔ پھر بھی ایک عارضی سکون، ایک وقتی فارغ البالی کا دور ضرور تھا اور لکھنؤ بن سنور کو عروس البلاد کی شکل اختیار کر رہا تھا۔ اس کے پاس کسی چیز کی کمی نہ تھی۔ علم دوست اور رعایا پرور حاکم، سخی اور سخن سنج امراء، صاحب علم و تدبیر وزراء، اور عمال حکومت دہلی سے آئے ہوئے شعراء، فن کار، ماہرین موسیقی اور پھر ان سب پر بالا ایک رنگین تعیش پسند اور خوبصورت فضا۔ لکھنؤ پر ٹوٹ کر بہار آئی اور کل سو سال کے عرصے میں تہذیبی زندگی نے ایسے بال و پر پیدا کر لئے کہ دہلی تو دہلی شیراز و اصفہان کی رونق اس کے سامنے ماند پڑ گئی۔

۱۷۷۵ء میں شجاع الدولہ کا انتقال ہوا اور آصف الدولہ تخت حکومت پر آئے

ان کے آتے ہی لکھنؤ کے دن پھر سے، اونچی نیچی راہیں ہموار ہونے لگیں، چھوٹے چھوٹے مکانوں نے عالیشان محلوں کو جگہ دی، جنگلوں نے باغ اور چمن کا روپ دھارا اور یہاں کے بسنے والے اپنی قسمت پر ناز کرنے لگے۔ شاعروں اور عالموں کی آمد کا سلسلہ تو پہلے ہی شروع ہو چکا تھا لیکن اب تو یہ حال تھا کہ خواجہ میر درد کو چھوڑ کر دہلی کے تقریباً سبھی باکمال شعراء پروانہ وار لکھنؤ کی طرف بڑھے ان میں سراج الدین علی خاں آرزو کے سے علماء تھے اور سودا اور میر کے سے شعراء۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ جب یہ بڑے بڑے شعراء یہاں آئے تو یہاں کوئی ادبی روایت موجود تھی یا نہیں، اودھی کی اس شاعری کو چھوڑ دیے جس نے پدماوت اور رام چرت مانس کی شکل میں جنم لیا تھا کیونکہ اس کے اور اردو شاعری کے درمیان فکر و فن کی بڑی خلیج حائل تھی، حقیقت یہ ہے کہ لکھنؤ میں ادبی روایت کی ابتداء انھیں دہلی کے شعراء سے ہوتی ہے اور بہت دنوں تک کوئی ایسی خصوصیت نظر نہیں آتی جس سے لکھنؤ کی مرکزیت کے خط و خال نمایاں ہو سکیں، پھر آہستہ آہستہ وقت نے اپنا جادو چلایا۔ دہلی سے آزاد ایک نئی ولولہ انگیز اور نشاط آور زندگی کے تصور نے بزم آرائی کے نئے طریقے سکھائے۔ میلوں ٹھیلوں نے سنجیدگی کے پردے ہٹائے، رسم و رواج نے مذہبی تفرقات کی حدیں توڑیں، تیوہاروں اور موسموں سے دلچسپی نے ایک دوسرے سے قریب کیا، فرصت اور فارغ البالی، قدردانی اور سرپرستی نے نفاست، نازک خیالی اور انوکھے پن کی ہمت افزائی کی، اس طرح لکھنؤ نے ایک امتیازی شکل اختیار کر لی۔ غور کیجئے تو اس تمدنی ارتقاء کے لئے وقت بہت کم ملا اور زمانہ بھی ایسا ہاتھ آیا۔ جب وہ تہذیب اپنا تاریخی فرض پورا کر کے ہٹ رہی تھی اور مادی حیثیت سے ایک برتر اور ترقی یافتہ زندگی کے لئے جگہ خالی کر رہی تھی لیکن اس تہذیب کے اندر جو حسن، نزاکت، لطافت، لوچ اور تنوع ہے وہ اسی عہد میں پیدا بھی ہو سکتا تھا۔

لکھنؤ کے لئے یہ کہنا اس کے ساتھ ناانصافی ہوگی کہ اس نے محض شعروادب کے ایک مخصوص رنگ کو چمکایا کیونکہ لکھنؤ ہی میں یونانی، لاطینی اور انگریزی سے سائنس کی کتابوں کے ترجمے کیے گئے۔ سائنس کے لئے ایک تجربہ گاہ کا قیام عمل میں آیا۔ شاہی سرپرستی میں پریس کھلے اور اعلیٰ پایے کی کتابیں چھپیں، ایک عظیم الشان کتب خانے کی بنیاد رکھی گئی اور رہس اور اندرسبھا کے ذریعے ہندوستان کے مٹے ہوئے اسٹیج کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش کی گئی اس طرح لکھنؤ ایک ادبی مرکز یا دبستان شاعری ہی نہیں ایک تہذیبی مرکز بھی بن گیا جس نے فنون لطیفہ اور علوم کو اس طرح رواج دیا کہ صرف خواص ہی نہیں عوام بھی ان سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت پیدا کر سکے۔

عام جاگیردارانہ زوال اور بیرونی طاقت کے عروج کی روشنی میں اتنا تہذیبی ارتقا بھی حیرت انگیز معلوم ہوتا ہے۔ اگر لکھنؤ کے ادبی کارناموں کا مطالعہ اس حیثیت سے کیا جائے تو انشاؔ، مصحفیؔ اور جراَتؔ کا عہد آہستہ آہستہ دہلی کے معیار سے ہٹتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ جس کی تکمیل ناسخؔ اور آتشؔ کے ہاتھوں ہوئی زبان کی ایسی تراش خراش، محاورات اور روزمرہ کی ایسی چھان بین، صنائع کے استعمال کی طرف ایسی توجہ شاید ہی کہیں اور کسی دوسرے عہد میں کی گئی ہوگی، نتیجہ یہ ہوا کہ یہی چیزیں لکھنوی شاعری کا طرۂ امتیاز قرار پا گئیں اور یہ بادل اس فضا پر اس طرح چھائے کہ شعر و سخن کے چمکتے ہوئے ستارے بھی اسی میں چھپ گئے۔ ایک تیز ناقدانہ نگاہ اس اندھیرے کے اندر بھی آتشؔ کی غزل گوئی، میر حسنؔ، نسیمؔ اور شوقؔ کی مثنوی نگاری، انیسؔ، دبیرؔ، نفیسؔ، مونسؔ، اُنسؔ، عارفؔ، وحیدؔ اور عروجؔ کی مرثیہ نگاری کے جلوے دیکھ سکتی ہے اور ہندو مسلمانوں کے تہذیبی اختلاط سے پیدا ہونے والی تہذیبی سرگرمیوں کا عکس واجد علی شاہ کے رہس اور امانتؔ کی اندرسبھا میں رقص اور موسیقی کے احیا میں پا سکتی ہے۔ زبان اور انداز بیان، رنگینی اور صناعت، ظاہری حسن اور نوک پلک

پر غیر معمولی زور دینے کا نتیجہ یہ ہوا کہ جہاں حسن کی زیبائش کے لئے زیوروں کی ضرورت نہ تھی وہاں بھی ان سے کام لیا گیا۔ چنانچہ شاعری کے ساتھ نثر بھی ادبی آرائشوں سے گرانبار ہو گئی اور شاعری یا نثر نگاری اپنے اصل مقصد سے ہٹ کر استعمال زبان کا ایک کرتب بن گئی۔ یقیناً اس کا کفارہ آتش کی غزلوں، نسیم اور شوق کی مثنویوں اور انیس کے مرثیوں نے ادا کر دیا۔ زبان کی صحت، لچک اور حسنِ استعمال نے عیوب کے بہت سے دھبے دھو دئے ہیں۔ لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ پر قائم رہی کہ یہاں کی شاعری کا بہت بڑا حصہ ادب کی حیثیت سے نہیں، زبان کی حیثیت سے مطالعے کی دعوت دیتا ہے۔

غدر کے بعد لکھنؤ پر جو تباہی آئی وہ گو بظاہر ایک حکومت کے خاتمے کی صورت میں نمایاں ہوئی لیکن اصلاً اس تہذیب پر بھی اس کی گہری چوٹ پڑی جو سکون، فرصت، فارغ البالی اور خوشحالی چاہتی تھی۔ اس لئے فوراً ہی اس کا تضاد نمایاں ہو گیا اور گو داستانوں نے جو طلسم باندھا اس میں اسی عہدِ فراغت کی تصویریں نگاہوں کے سامنے آتی ہیں جو غدر سے پہلے تھا لیکن اس کے مٹتے ہوئے اور ملمع اترے ہوئے نقوش سرشار کے "فسانۂ آزاد" میں نظر آتے ہیں۔ غدر کے بعد لکھنؤ نے سرشار، نولکشور پریس، اودھ پنچ اور شرر کو پیدا کر کے اپنی مرکزیت برقرار ہی نہیں رکھی بلکہ اس میں تخلیقی اضافہ کیا اور کئی راہوں پر ملک کی ادبی زندگی کی رہنمائی کی۔ اگرچہ جدید تحریکات کا اثر لکھنؤ پر ذرا آہستہ آہستہ ہوا اور ہوا بھی تو اس کی رنگینی، لطافت اور نزاکت کا کچھ حصہ برقرار رہا لیکن سرشار، شرر، اودھ پنچ اور بعد میں مرزا رسوا، چکبست، نادر کاکوروی اور صفی کی موجودگی میں کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ لکھنؤ نے اپنے حصار کے اندر تازہ ہواؤں کو آنے ہی نہیں دیا۔ لکھنؤ کی تہذیب میں ایک بیمار حسینہ کا حسن تھا۔ توانائی اور بھرپور زندگی سے خالی، پھر اس کی نمو بھی بیرونی عناصر سے ہوتی رہی،

اس لئے اس کے نقوش جلد دھندلے ہو گئے۔ دورِ جدید کی حشر سامانیوں نے اس سے بہت کچھ چھین لیا پھر بھی اس کی علمی اور ادبی مرکزیت قائم ہے اور جہاں تک اُردو زبان و ادب کا تعلق ہے ایک امتیازی رنگ میں اس کا فیض آج بھی جاری ہے۔ آج بھی یہاں کے علمی ادارے، تہذیبی انجمنیں، ادبی مرکز ایک معیار رکھتے ہیں۔

(۱۹۵۷ء)

مُسدّس حالی اور اُس کے نقّاد

مسدس حالی ان کتابوں میں سے ہے جن کے متعلق نہ صرف مختلف بلکہ متضاد رائیں ملتی ہیں اور پتہ دیتی ہیں کہ شعر و ادب کی دنیا میں پسندیدگی اور ناپسندیدگی کے معیار اب بھی زیادہ تر انفرادی ذوق کے نقطۂ نظر سے قائم کیے جاتے ہیں، حالانکہ دورِ جدید میں اُصولِ تنقید کو بڑی حد تک سائنٹیفک بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ حالی نے اپنا مشہور مسدس "مد و جزرِ اسلام" جو مسدس حالی کے نام سے مشہور ہے، سر سید کی فرمائش پر ۱۸۷۹ء میں لکھا۔ سر سید ہی نے موضوع کا انتخاب کیا تھا۔ اور سب سے پہلے سر سید ہی نے اس کی داد بھی دی۔ مسدس کو پڑھ کر حالی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

"جس وقت کتاب ہاتھ میں آئی جب تک ختم نہ ہوئی ہاتھ سے نہ چھوٹی، اور جب ختم ہوئی تو افسوس ہوا کہ کیوں ختم ہو گئی، اگر اس مسدس کی بدولت فنِ شاعری کی تاریخ جدید قرار دی جاوے تو بالکل بجا ہے، کس صفائی اور خوبی اور روانی سے یہ نظم تحریر ہوئی ہے بیان سے باہر ہے..... میں اس کا محرک ہوا، اور اس کو میں اپنے ان اعمالِ حسنہ میں سے سمجھتا ہوں کہ جب خدا پوچھے گا کہ تو کیا لایا تو میں کہوں گا کہ حالی سے مسدس لکھوا لایا ہوں اور کچھ نہیں"

یہی نہیں ان کی تو خواہش تھی کہ اس نظم کو لڑکے گلیوں میں پڑھتے پھریں، رنڈیاں جلسوں میں گائیں اور قوال محفلوں میں سنائیں خود حالی

نے اس کے متعلق کہا کہ " اس میں نہ کہیں نازک خیالی ہے نہ رنگیں بیانی ہے، نہ مبالغہ کی چاٹ ہے نہ تکلف کی چاشنی ہے ..... گویا اہل دہلی اور لکھنؤ کی دعوت میں ایک ایسا دسترخوان چنا گیا ہے جس میں ابالی کھچڑی، اور بے مرچ سالن کے سوا کچھ بھی نہیں، مگر اس نظم کی ترتیب مزے لینے، اور واہ واہ سننے کے لئے نہیں کی گئی ہے۔ بلکہ عزیزوں اور دوستوں کو غیرت اور شرم دلانے کے واسطے کی گئی ہے۔ اگر دیکھیں پڑھیں اور سمجھیں تو ان کا احسان ہے ورنہ کوئی شکایت نہیں" مولانا عبدالحق نے کہا ہے کہ "مسدس حالی زندہ جاوید کتابوں میں سے ہے اس کی درد بھری آواز ہمیشہ دلوں کو تڑپاتی رہے گی اور اس کے دردمندانہ اقوال دلوں میں گھر کئے بغیر نہ رہیں گے۔ ادب کے رسیا اس سے ادبیت کے گر سیکھیں گے اور اخلاق کے بندے اس میں وہ بے بہا جواہر پائیں گے۔ جن سے دوسری کانیں خالی ہیں" سر راس مسعود کا خیال ہے کہ "مسدس میں چند بند ایسے ہیں جن سے بہتر یورپ کی کسی قوم کے ادب میں آجتک کوئی چیز نہیں لکھی گئی ہے۔"

ان اقوال میں خود حالی کے قول کے سوا ہر جملہ مسدس کی تعریف میں ایک قصیدہ ہے لیکن جب مسدس شائع ہوا تو صرف قصیدے ہی نہیں لکھے گئے۔ ہجویں بھی لکھی گئیں، ایک واقف کار کے الفاظ سنیے۔ مولوی حبیب الرحمن خاں شیروانی لکھتے ہیں "مجھ کو وہ وقت خوب یاد ہے۔ جب یہ مشہور مسدس پہلی بار شائع ہوا تھا، مدح و ذم کا ایک طوفان اٹھا مداحین میں مرحوم سرسید بھی تھے۔ مخالف دو گروہ تھے، ایک قدامت کے شیدائی جن میں مذہبی خیال والے بھی شامل تھے۔ دوسرے لچر کے فقیر شعراء۔ مسدس میں جس بیباکی سے ہم عصر مذہبی و معاشرتی طبقات پر جرح کی گئی تھی، اس نے احساس مخالفت کو مشتعل کر دیا تھا، خصوصاً مذہبی احساس کو۔ شعرا کو شکوہ تھا کہ مسدس کے قوافی

وغیرہ نامانوس ہیں جن میں شاعری کی اہانت کی گئی ہو، مولانا عبدالماجد دریابادی کی زبان سے یہی خیال یوں ادا ہوا ہے: "آج سے پچاس ساٹھ سال اُدھر جب پہلی بار حالی کے لئے یہ بات نکلی تو بس اک آگ سی لگ گئی، اور آگ بھی کہاں؟ رادن کی لنکا میں! غم و غصہ اور اکتشنوں سے بھری اور پٹی پڑی ہوئی لنکا میں! بڑے بڑے پہلی تن یلغار کر کے ٹوٹ پڑے، جواب کے لئے، تردید کے لئے، تضحیک کے لئے، کوئی صاحب حالی کے جواب میں قالی کے، قالی بن کر آئے۔ کسی صاحب نے معنی سے بے نیاز ہو کر صرف لفظی بلکہ حرفی مناسبت سے۔ خالی کا چہرہ لگا لیا اور کسی نے خیالی کا روپ بھرا، اور پنج اخبارات کی تو پوچھیے نہ، ان بیچاروں کا آذوقہ کھل گیا۔ "حالی کا حال" اور "میدان پانی پت کی طرح پائمال" یہ تھا ان کی تک بندیوں کا جال اور ان کی مسخرگی کا کمال! وہ سروں کو بنانے سے پیشتر مسخرے خود ہی بن کر رہ گئے۔"

گو ان جملوں کی تنقیدی نوعیت عقیدت مندی کے وفور میں نمایاں نہیں ہوتی۔ تاہم ان سے یہ پتہ ضرور چلتا ہے کہ مسدس کی اہمیت کو موافقین اور مخالفین دونوں نے تسلیم کیا۔ رایوں میں اختلاف ہونا کوئی انوکھی بات نہیں ہے۔ لیکن جب یہ اختلاف موضوع، مواد، اسلوب اور فن ہر پہلو سے متعلق ہو۔ اس وقت ایک نئے جائزے میں بڑی دشواریاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ کوئی اہم کتاب جس وقت شائع ہوتی ہے اس کے اثرات کچھ اور ہوتے ہیں، اور کچھ دن گذر جانے کے بعد اور ـــــ اگر موضوع ہنگامی اور عارضی ہے تو شہرت اور اثر کی آگ بھڑک کر بجھ جاتی ہے، اگر اس میں گہرائی اور قوت ہے تو اکثر اس کا اثر آہستہ آہستہ پھیلتا اور بڑھتا رہتا ہے۔ مسدس شائع ہوا تو وقتی مخالفت کا ہنگامہ تھم جانے کے بعد اس کا اثر شروع ہوا اور جو کامیابی حاصل ہوئی اس کا ذکر چھ برس بعد حالی نے خود کیا ہے۔ "اگرچہ اس نظم کی اشاعت سے کوئی معتد بہ فائدہ سوسائٹی کو نہیں پہونچا، مگر چھ برس میں جس قدر

قبولیت یا شہرت اس نظم کو اطراف ہندوستان میں ہوئی وہ فی الواقع تعجب انگیز ہے۔ نظم بالکل غیر مانوس تھی اور مضمون اکثر طعن و ملامت پر مشتمل تھے، قوم کی خرابیاں چن چن کر ظاہر کی گئیں تھیں اور زبان سے تیغ و سناں کا کام لیا گیا تھا۔ ناظم کی نسبت قوم کے اکثر ارباب اختیار مذہبی سوء ظن رکھتے تھے۔ تعصب عموماً کلمۂ حق سننے سے مانع تھا۔ بایں ہمہ اس تھوڑی سی مدت میں یہ نظم ملک کے اطراف و جوانب میں پھیل گئی۔ ہندوستان کے مختلف اضلاع میں اس کے سات آٹھ اڈیشن اب سے پہلے چھپ چکے ہیں۔ بعض قومی مدرسوں میں اس کا انتخاب بچوں کو پڑھایا جاتا ہے۔ مولود شریف کی مجلسوں میں جا بجا اس کے بند پڑھے جاتے ہیں۔ اکثر لوگ اس کو پڑھ کر بے اختیار روتے اور آنسو بہاتے ہیں، اس کے بہت سے بند ہمارے واعظوں کی زبان پر جاری ہیں، کہیں کہیں قومی ناٹک میں اس کے مضامین ایکٹ کئے جاتے ہیں۔" مولانا عبدالحق نے بھی ایک جگہ لکھا ہے کہ پنجاب کے کسی ضلع میں انھوں نے مسدس کے بند ایک محفلِ نشاط میں کسی طوائف کی زبان سے سُنے اس کا اثر یہ تھا کہ بعض لوگ وجد میں آکر جھوم رہے تھے، اور بعض آبدیدہ تھے۔

بعض نقادوں نے حالی کو "قوم کا مرثیہ خوان" کہا ہے، غالباً یہ خطاب اس مسدس کے لکھنے کے بعد ہی ملا ہوگا۔ کیونکہ شروع میں جب مسدس شائع ہوا تو اسمیں مد کے بعد جزر ہی کا یعنی مسلمانوں کی ترقی کے بعد زوال ہی کا ذکر تھا اور مسدس ایک مایوسانہ آہنگ پر ختم ہوتا تھا، اس میں اُمید کی کوئی کرن نہ تھی۔ لیکن جب لوگوں نے اس کی طرف حالی کو متوجہ کیا اور زمانہ کے حالات بھی بدلتے ہوئے معلوم ہوئے تو حالی نے ایک ضمیمہ کا اضافہ کیا۔ جس میں دوبارہ زندہ ہونے اور ترقی کرنے پر اُکسایا گیا ہے اس طرح اس نظم میں جو مقصدی خامی تھی وہ دُور ہو گئی۔ لیکن پھر بھی سوال ہے کہ مسدس اپنے موضوع کے اعتبار سے کتنی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی شاعرانہ اور فنی

حیثیت سے کیا ہو اور اس کے متعلق موجودہ نقادوں کے تاثرات کیا ہیں؟

جہاں تک سماجی زندگی کا تعلق ہے یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ غدر کے بعد سرسید اور ان کے ہمنواؤں نے طے کر لیا تھا کہ زمانہ بدل چکا ہو، حکومت ہاتھ سے نکل گئی ہو وقت کا ساتھ دینا ضروری ہو۔ چنانچہ حالی نے پے در پے اپنی نظم و نثر میں اس کا تقاضا کیا ہو۔

زمانہ کا دن رات ہے یہ اشارا کہ ہو آشتی میں مری یاں گزارا
نہیں پیروی جن کو میری گوارا مجھے ان سے کرنا پڑے گا کنارا
سدا ایک ہی رخ نہیں ناؤ چلتی
چلو تم اُدھر کو ہوا ہو جدھر کی

یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ اس وقت قومی تصور بڑی حد تک مذہبی تصورات سے وابستہ تھا اور کوئی رہنما ایسا نہیں تھا جو متحدہ قومیت کے نقطۂ نظر سے کوئی پیام پیش کرتا۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس محدود قومی تصور میں تعصب یا کٹرپن کا شائبہ تک نہ تھا۔ سرسید اس تحریک کے لیڈر تھے۔ انھیں کے اشارہ پر مسدس لکھا گیا۔ اس کا اعتراف خود حالی نے کیا لیکن بعض نقادوں نے اس تحریک کو بھی مسدس کے عیوب میں شمار کیا ہے۔ کلیم الدین احمد ان میں پیش پیش ہیں۔ انھوں نے مسدس پر شاعرانہ اور فنی نقطۂ نظر سے بھی زبردست اعتراضات کئے ہیں۔ لکھتے ہیں "اکثر ایسا ہوتا ہو کہ کسی مقررکردہ موضوع پر نظمیں طلب کی جاتی ہیں اور بہترین نظم انعام کی مستحق ہوتی ہو۔ اس قسم کی نظموں میں اہم ترین نقص یہ ہوتا ہو کہ اصلیت کہیں نظر نہیں آتی۔ شاعر کسی زبردست جذبہ سے مجبور ہو کر آمادہ شاعری نہیں ہوتا بلکہ قصداً انعام کی خاطر مخصوص موضوع پر طبع آزمائی کرتا ہو اس لئے اصلیت کی تمنا ہی خیال خام ہو۔ مسدس میں یہی نقص ہو کہ نظم قصداً لکھی گئی ہو اس لئے اس میں اہم جگہ

آورد کی جلوہ گری ہے۔" اب اس خیال کو مولانا عبدالحق کے اس خیال سے ملائیے تو زمین آسمان کا فرق نظر آئے گا۔ کہتے ہیں: "اس کی روانی حیرت انگیز ہے، یہ معلوم ہوتا ہے کہ دریا اُمڈا چلا آرہا ہے۔ شروع سے آخر تک ایک عجیب تسلسل ہے۔ جس کا تار کہیں نہیں ٹوٹتا اور پڑھنے والے کو ایک لمحہ کے لئے بھی رُکنے کی نوبت نہیں آتی۔ جوش کی وہ فراوانی ہے گویا ایک چشمہ اُبل رہا ہے۔ اور ہزار دل خوبیوں کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس کی بنیاد صداقت پر ہے۔" کلیم الدین احمد کو اس نظم میں تسلسل بھی نظر نہیں آتا۔ وہ اس نظم کو بے لطف، طبیعت کو مکدر کر دینے والی اور خشک سا مال کہتے ہیں۔ اُن کے خیال میں مسدس مثل ایک ریگستان کے ہے۔ جس میں کبھی کبھی کوئی مختصر سی سرسبز، شاداب جگہ نظر آجاتی ہے۔ اس نظم میں شاعری مفقود ہے۔ ارتقاء کے خیالات فطری نہیں بلکہ ارادی ہیں، مضامین پھول کی طرح کھلتے نظر نہیں آتے بلکہ ایک اینٹ پر دوسری رکھی گئی ہے اور یہ اینٹیں ایک دوسرے میں پیوست نہیں۔ دیواریں کج ہیں اور بے ڈھنگی امینار، سقف میں بھی تناسب موجود نہیں، لب و لہجہ نثر کا سا ہے اور سارے مسدس میں یک رنگی ہے۔ مختصر یہ ہے کہ حالی میں مصلح حق بننے کی قوت ہو تو ہو (حالانکہ وہ بھی نہ ہونے کے برابر ہے) لیکن شاعر ہونے کی صلاحیت بالکل نہ تھی۔ قوت حاسہ مفقود، تخیل معدوم، ذہن و ادراک ادنیٰ، جذبات معمولی، طرز ادا خشک و بے رنگ ــــ یہ سارے الفاظ کلیم الدین احمد کے ہیں میرا خیال ہے کہ کسی استاد نے کسی طالبعلم کی نظم پر بھی اتنے سخت اعتراضات نہ کئے ہوں گے یقیناً یہ تنقید انتہا پسندانہ ہے۔ کیونکہ جو نظم صداقت اور حقیقت سے معرا ہو، شاعری کے اصول سے خالی ہو۔ بے ڈھنگی اور معمولی ہو، ستر سال تک عزت اور عظمت کی چیز نہیں بنی رہ سکتی۔ محض سرسید کی تحریک کی وجہ سے حالی کے جذبات اور خیالات کو بالکل نظر انداز کر کے یہ کہنا کہ فرمائشی نظم ہے بڑا سطحی خیال ہے۔ جس جذبہ نے سرسید کے لئے اس موضوع کو اہم بنایا تھا۔ وہ جذبہ حالی میں بیحد قوی تھا بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ بعض

حیثیتوں سے وہ آگ حالی کے سینہ میں اس سے زیادہ بھڑک رہی تھی جتنی کہ سرسید کے سینہ میں۔ مجنوں گورکھپوری نے حالی کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے "مسدس تبلیغی ادب کے عنوان کی چیز ہے۔ یعنی وہ خاص دَور کی چیز ہے اور اس دور میں بھی ملک کی ایک محدود جماعت کے لئے مخصوص ہو لیکن وہ شاعری بھی ہے اور صحیح معنوں میں شاعری۔۔۔۔" خود حالی نے مسدس کو اُبالی کھچڑی سے تشبیہہ دی جو مزہ لے کر نہیں کھائی جاسکتی۔ شمس العلماء مولانا امداد امام اثر نے بھی اس رائے سے اتفاق کر کے کہا ہے کہ ہر بریانی اور مزعفر مُسلّم پکانے والا ایسی کھچڑی نہیں تیار کر سکتا ہے۔ مجنوں نے موافق اور مخالف رایوں پر تنقید کرتے ہوئے کہا ہو کہ "مسدس جہاں تک پیغام ہو وہاں تک شاعری نہیں"۔ اسی کی تشریح کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ "مسدس اپنے موضوع پر اپنے نوعیت کی اُردو میں بلکہ شاید دُنیا کی اور زبانوں میں بھی سب سے زیادہ طویل نظم ہے اور اس پر بھی ملک میں اس قدر مقبول ہوئی کہ گھر گھر پڑھی گئی اور کسی زمانے میں بار بار پڑھی گئی۔ ایسی طویل نظمیں عموماً پڑھنے والے کو تھکا دیتیا ہیں۔ لیکن مسدس حالی کی مقبولیت کا سب سے بڑا سبب اس کا تسلسل اور اس کی زبان کی سنجیدہ سادگی ہے۔ جو اس کی تاثیر کے وزن کو اول سے آخر تک یکساں قائم رکھے ہوئے ہے۔ تاریخ اسلام کے ایک خاص رخ کو اس سے زیادہ دل کش اور پُر تاثیر پیرایہ میں نہیں پیش کیا جاسکتا۔ اگر ہم کو غم دنیا سے سر اُٹھانے کی مہلت مل سکی کہ شعر و ادب سے لطف اُٹھا سکیں تو آئندہ وہ یقیناً زیادہ پڑھی جائے گی، جتنی کہ اس وقت پڑھی جاتی ہے۔ اپنے وقت میں وہ شاعری سے زیادہ پیغام سمجھی گئی۔ اب وہ زمانہ آرہا ہے کہ اس کو شاعری میں شمار کیا جائے گا"

مجنوں کی رائے متوازن اور فکر انگیز ہے۔ وہ اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ اسمیں کوئی فلسفہ تمدن نہیں اور نہ کوئی واضح اور مرکزی تخیل ہے۔ لیکن پھر بھی وہ اردو شاعری

میں ایک اہم اور عہد آفریں نظم ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مسدس حالی میں بعض جگہ نثریت اور
پھیکا پن پایا جاتا ہے۔ بندش میں چستی کی کمی بھی ہے لیکن ایک طویل مقصدی نظم میں ان
عناصر کا پیدا ہو جانا ناگزیر ہے۔ جس وقت حالی نے یہ نظم لکھی اس وقت ادب کی تاریخ
اس موڑ پر آگئی تھی جب شاعری اور فنی لطافت سے زیادہ مقصد عزیز ہوتا ہے۔ اور حالی
تو اُن لوگوں میں سے تھے جو اپنی مقصدیت کو پوشیدہ بھی نہیں رکھنا چاہتے تھے۔ اسی
لئے اس نظم میں وہ شاعری کی ان روایات سے کھلم کھلا انحراف کر رہے تھے جو اس
وقت تک پسندیدہ تھیں، اور اگر قدیم شاعری کے پرستاروں کو اس نظم کے سننے سے
دھکّا ہو پہنچا تو کوئی تعجب کی بات نہیں، لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ یہ نظم
محض پیام ہو کر رہ گئی ہے یا اخلاقیات کا ایک بہی کھاتا ہے جس میں شعریت کا پتہ نہیں۔
حالی ایک باکمال شاعر تھے اور اس نظم کو ظاہری آرائشگی اور فنی لطافت سے بچا کر
اپنی بات کو پُر اثر بنانے کی کاوش ارادی تھی۔ وہ اپنے بھرپور وار کو شاعرانہ لطافتوں میں
گم کر دینا نہیں چاہتے تھے۔ انھیں اس بات کا بھروسہ تھا کہ اخلاقیات، حُبِ وطن،
بے تعصبی، محنت اور مشقت کی قدر و قیمت، ہمدردی، انسانیت، دلسوزی، صبر اور
وقت کا ساتھ دینے کا جو پیام وہ پیش کر رہے ہیں وہ کسی ملک کی قومی زندگی میں اپنی
جگہ آپ بنا لے گا۔ نظم کی سنجیدگی ظاہری آرائشوں کی کمی کو خود ہی پورا کر دے گی اور
دُنیا اس کی توانائی، خلوص اور انسانیت ہی کو اصلی جوہر سمجھنے لگے گی۔ حالی کا یہ اندازہ
غلط نہیں نکلا اور مسدس حالی آج بھی اسی طرح ایک اہم نظم ہے جیسی وہ سنہ ۱۸۷۹ء
میں تھی اور میرا خیال ہے کہ اس پر سب سے اچھی تنقید وہی ہے جو خود حالی نے مسدس کے
دونوں دیباچوں میں کی ہے۔

(سنہ ۱۹۴۶ء)

جگر کی شاعری - موثرات اور محرکات

یوں تو ہم ہر اچھے شاعر کو اس کی مخصوص آواز سے پہچانتے ہیں اور اُس امتیازی لب و لہجہ کی روشنی میں اس کی انفرادیت کا سُراغ لگاتے ہیں لیکن یہ آواز اور یہ لب و لہجہ کن عناصر کے پروردہ ہیں، ان کی واقفیت بھی شاعر کے دل و دماغ تک پہونچنے میں معین ہوتی ہے۔ ایک حیثیت سے یہ مسئلہ ادبی نہیں نفسیاتی ہو لیکن شاعر کے سوانح حیات اور نفسیاتی محرکات بھی اس کی ادبی شخصیت کا جُزہیں بلکہ بعض ناقدوں کے نزدیک صرف انھیں کی روشنی میں ادبی شخصیت کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے، کیونکہ شاعری جذبہ اور ذہن کی مظہر ہو اور شاعر وہی ہو جو اس کا کلام ہے ممکن ہے کہ یہ باتیں مکمل حقیقت نہ ہوں اور اس طرح شاعری کا مطالعہ کسی قدر میکانکی شکل اختیار کرے تاہم یہ واضح ہے کہ انسان کے جسمانی، روحانی، ذہنی اور جذباتی تجربات ہی اس کا وہ سرمایہ ہیں جنھیں وہ شعر و ادب میں اپنا کہہ کر پیش کر سکتا ہے اسی لئے شاعری کا مطالعہ ان پر غور کئے بغیر ممکن بھی نہیں ہو۔ اس موقعہ پر یہ کہہ دینا بھی ضروری ہے کہ اپنے آخری تجزیہ میں اس ذہنی اور جذباتی مواد کی بنیاد انسان کی مادی زندگی اور اس کے روابط ہی قرار پائیں گے۔ لیکن یہاں ان کی فلسفیانہ تفصیل پیش کرنا مقصود نہیں ہے۔ بعض شاعرانہ تخلیقات میں یہ بنیاد واضح ہوگی بعض میں ڈھکی چھپی۔ چنانچہ غزل جیسی داخلی صنف شاعری میں اس کے وجود کا احساس چراغ

بہ داماں کی طرح روشنی اور گرمی سے ہوگا۔ جگر مرادآبادی صرف غزل گو ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں بھی اس مادی اساس کی جستجو داخلیت کے پردے کو چیر کر ہی کی جاسکے گی۔ جسے انفرادیت اور امتیازی رنگ کہا جاتا ہے وہ بھی قائم بالذات نہیں ہو۔ بلکہ مختلف عناصر کی کیمیاوی ترکیب کا نتیجہ ہے۔ جگر کی تخیل ان کے جذبات، محرکات اور عوامل پر نظر ڈالنے والا ان کی شاعری سے بھی زیادہ لطف اندوز ہوسکے گا کیونکہ شاعر کے نہاں خانۂ دل تک پہنچنا خود اپنی جگہ پر آسودگی بخش ہوتا ہے۔

جگر ایک متوسط مسلمان گھرانے سے تعلق رکھتے تھے جس میں رسمی تعلیم اور شعر و سخن سے وابستگی کا پتہ چلتا ہے خود ان کی ابتدائی تعلیم اپنے والد کے زیر سایہ ہوئی لیکن اس میں کوئی ترتیب یا تنظیم نہیں تھی۔ بہت سے فطری شاعروں کی طرح خود جگر نے بھی رسمی تعلیم کو کوئی اہمیت نہیں دی۔ گھر کے حالات بھی ایسے تھے کہ انھیں جلد ہی اپنا راستہ تلاش کرنے کے لئے گھر سے نکلنا پڑا اور زندگی کے ان تجربات کا سلسلہ شروع ہوا۔ جن سے ذہنی، جسمانی اور جذباتی عمل اور ردِّ عمل کا ذخیرہ یکجا ہونے لگا۔ شاعرانہ ذہن کے لئے یہ ذخیرہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اپنی پسند اور سوجھ بوجھ، شاعرانہ صلاحیت اور فنی احساس کے مطابق انھوں نے اس ذخیرہ کو غزل کی اس ہیئت میں ڈھالنا شروع کر دیا جو اس وقت مروّج اور عام تھی۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں جب جگر نے شاعری کے میدان میں قدم رکھا ہندوستان میں واضح طور پر دو مختلف رنگ اُردو شاعری میں نمایاں تھے۔ انکو آسانی کے لئے قدیم و جدید کہہ دیا جاتا ہے۔ حالانکہ کئی حیثیتوں سے دونوں ایک دوسرے میں پیوست تھے۔ بات اتنی زیادہ شاعری کی نہ تھی جتنی زندگی کے حقائق کو مختلف زاویوں سے تسلیم کرنے کی تھی۔ پھر بھی عام طور پر جہاں تک غزلوں کا

تعلق ہے ایک رنگ وہ تھا جو داغ، امیر، اسیر، بحر، قلق وغیرہ کی غزلوں میں اپنی جھلک دکھاتا تھا اور دوسرا وہ جس میں میر اور غالب کے رنگ کو اپنانے کی کوشش کی گئی تھی۔ کہیں کہیں شعوری طور پر دونوں اسلوبوں کو ملانے کی کوشش بھی نظر آتی ہے اور بعض شعراء کے یہاں جرأت اور مومن کے اثرات بھی دکھائی دے جاتے ہیں۔ اس طرح گو جادہ داغ ہی کا چل رہا تھا، لیکن اپنی اپنی پسند کے اعتبار سے غزل گو اپنی راہیں الگ بھی نکال رہے تھے۔ یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ چھاپ کسی کی ہو لیکن ایک فطری شاعر محض نقال ہو کر نہیں رہ سکتا استادی شاگردی کا تعلق بھی محض فن کو پیچیدہ راہوں میں روشنی دکھاتا ہے۔

اس لئے جگر چاہے داغ کے شاگرد ہوں (جس کے متعلق مجھے شک ہے) چاہے رسا کے یا کسی اور کے، انھوں نے تھوڑے دنوں میں اپنی راہ خود بنالی۔ یہ راہ تقریباً پندرہ بیس سال کے ریاض کے بعد بنی، کیونکہ داغ جگر میں شاذ و نادر ہی ایسے اشعار ملتے ہیں جو خیال یا انداز بیان کی وجہ سے متوجہ کرتے ہوں۔ روایتی مضامین تقریباً روایتی اسلوب میں پیش کئے گئے ہیں۔ ایک ہلکی سی بے ساختگی کہیں کہیں ضرور نظر آجاتی ہے جو بعد میں ان کے رنگ کا جزو خاص بنی۔ اس زمانے میں ان کی زندگی میں کہیں ٹھہراؤ نہ تھا۔ اس کی مخصوص سمت بھی نہ تھی۔ تجارت کے بہانے وہ "تماشائے اہل نظر" میں مصروف تھے۔ مشاعروں میں شریک ہو کر خواص اور عوام کی نگاہیں دیکھ رہے تھے اور کبھی ارباب ادب سے مل کر اپنی قدر و قیمت کا اندازہ لگا رہے تھے۔ "رندی اور ہوسناکی" کے اس دور میں جب شاعری زندگی نہ تھی، قدردانی اور محبت کے جزیرے بھی ابھرتے دکھائی دئے جہاں جگر نے قدم جما کر زندگی اور ادب کو دیکھنے کی کوشش کی۔

چونکہ ابھی تک جگر کی مفصل سوانح عمری مرتب نہیں ہوئی ہے اس لئے یہ

کہنا مشکل ہے کہ اصغر گونڈوی سے ان کی پہلی ملاقات کب ہوئی، پہلی دفعہ وہ اعظم گڈھ کے حلقۂ علم و ادب میں کب پہونچے اور علی گڈھ یونیورسٹی سے ان کا رابطہ کب شروع ہوا۔ اندازہ یہ ہے کہ یہ سب کچھ ۱۹۲۰ء اور ۱۹۲۵ء کے درمیان ہوا۔ کیونکہ اگرچہ داغ جگر میں بعض مقامات پر اصغر کا ذکر آیا ہو لیکن ان کا اثر واضح نہیں ہو، داغ جگر کے بعد کا کلام جو شعلۂ طور میں تخیلات جگر (یعنی کلام دور دوم) کے عنوان سے شامل ہے اس میں البتہ ایسے اشعار نظر آتے ہیں۔

گذر سکے تو گذر جا بہ طرز بے خبری
یہ کُل جہاں ہے فریبِ تجلّیٔ نظری

میں بتاؤں تجھ کو یہ راز کیا؟ تو اسیر دام قیود ہے
میں جہاں ہوں نغمہ سرا وہاں، نہ وجود ہے نہ شہود ہے

عقل باریک ہوئی جاتی ہے
روح تاریک ہوئی جاتی ہے

حجاب بن نہ گئی ہوں حقیقتیں باہم
کہ بے سبب تو کشاکش نہ کفر و دیں میں ہے

نہائے عشق کیا ہے کارواں در کارواں ہونا
یہاں تک منتشر ہونا کہ بے نام و نشاں ہونا

ان اشعار میں ذہن کا رُخ بالکل بدلا ہوا معلوم ہوتا ہو۔ ان اشعار کا جگر بنیادی طور پر نہ سہی صفاتی طور پر اس جگر سے مختلف، ترقی یافتہ اور فکر انگیز ہے جو داغ جگر کی غزلوں کا مصنف تھا۔ اس زمانے میں انھیں اپنی غزلوں میں رندانہ سرمستی اور عارفانہ معنویت کا احساس ہوا۔ یہ ان کے ذہن کا تعمیری دور ہے اور مجھے یقین ہے کہ اس میں وہ اثرات نمایاں طور پر شامل ہیں جنھیں میں علی گڈھ، اعظم گڈھ اور اصغر کے اثرات سے تعبیر کرتا ہوں۔ اسی زمانے میں انھیں اپنے جوہر بھی نظر آئے، خود شناسی کی اس منزل میں فن کا دامن بھی ان کے ہاتھ میں آگیا۔

عالم تمام میرا اتنا خواں ہوا جگر
میں آپ اپنے شعر کا جب قدرداں ہوا

بزم مشاعرہ ہے یا گلشنِ تخیل
بلبل چہک رہا ہے یا حضرتِ جگر ہیں

رندوہ ہوں کہ غزل بھی مری رندانہ ہی معنی و لفظ نہیں، بادہ و پیمانہ ہے
واہ کیا مست غزل تو نے پڑھی آج جگرؔ ایک اک لفظ چھلکتا ہوا پیمانہ ہے

اس وقت جگرؔ کی عمر تیس اور چالیس کے درمیان تھی۔ اصغرؔ گونڈوی، سیلمان ندوی، اقبال سہیل، مرزا احسان احمد، رشید احمد صدیقی اور دوسرے ادیبوں اور شاعروں کی صحبت میں ان کے ذہن پر جلا ہو رہی تھی۔ ان کی رندانہ سرگشتگی اور لاابالی افتادِ طبع کے باوجود اُردو کے یہ اہم ادیب اور شاعر ان کی نازبرداری میں لگے ہوئے تھے اور ان کے گرد سنجیدگی اور فکر انگیزی کی ایسی فضا تیار کر رہے تھے جسمیں ان کی تخیل اور فن کاری کو پروان چڑھنے اور پھلنے پھولنے کا موقع مل رہا تھا یہ اثرات تہذیب نفس اور ادراک فن میں کن کن زاویوں سے جگرؔ کے شعور کا جز بنے انکی ناپ کا کوئی پیمانہ نہیں ہو سکتا۔ لیکن دونوں طرف اس اثر اندوزی اور اثر انگیزی کے اعترافات ملتے ہیں۔ یہ بھی نظرانداز کرنے کی بات نہیں ہے کہ ان شاعروں اور ادیبوں سے نہ جانے کتنے شاعر ملتے رہے ہوں گے۔ لیکن تعلقات نے وہ صورت نہیں اختیار کی جو جگرؔ کے معاملہ میں پیدا ہوئی۔ اس سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ خود جگرؔ کی شخصیت میں کوئی ایسا پرکشش پہلو موجود تھا جس نے ان کی رندی اور آشفتہ مزاجی کے باوجود اصغرؔ، سلیمان ندوی اور رشید احمد صدیقی جیسی لئے دئیے رہنے والی شخصیتوں کو اپنی طرف کھینچا۔ نفسیاتی نقطۂ نظر سے جگرؔ کے ارتقائے ذہن کا مطالعہ کرنے والے کو ان تعلقات میں بہت سے ایجابی اور سلبی عناصر ملیں گے، ان محترم دوستوں اور بزرگوں کی صحبت میں جگرؔ کو جدید فن غزل گوئی کے اسرار و رموز کا علم ہوا، حیات و کائنات پر نظر ڈالنے کے طریقے ہاتھ آئے، نفس مذہب اور تزکیۂ باطن پر غور کرنے کے راستے دکھائی دئیے۔ انھیں صحبتوں کے بعد سے جگرؔ حسن و عشق کے مسائل بیان کرنے میں تصوف کے رموز و علامات سے کام لینے لگے

اور مذہب و اخلاق کے متعلق ان خیالات کا اظہار کرنے لگے جو "زندی و ہوسناکی" کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں رکھتے تھے۔ ان کی بے خودی میں جس ہوشیاری کی نمود ہو رہی تھی وہ عالمانہ کتابوں کے مطالعہ کا نتیجہ نہیں تھی بلکہ ان زندہ کتب خانوں سے زندہ اور گہرے روابط کا نتیجہ تھی۔ یہ کہنا تو مبالغہ ہوگا کہ ان صحبتوں میں انھوں نے فکر و فن کی دشواریوں پر عبور حاصل کر لیا یا زبان و بیان کی غلطیوں سے ان کا کلام بالکل پاک ہو گیا، لیکن یہ ضرور ہوا کہ ان میں ایک طرح کی خود اعتمادی پیدا ہو گئی اور وہ چاہے شعر و ادب کے متعلق ہو یا مذہب و اخلاق کے متعلق، اظہار خیال میں اپنی رائے پر بھروسہ کرنے لگے۔

انھیں باتوں کو پیش نظر رکھ کر میں نے اس دور کو ان کی زندگی کے تعمیری دور سے منسوب کیا ہے۔ یہ اُن کے پختگی حاصل کرنے کا دور تھا۔ اس وقت تک وہ عشق و محبت کی راہ میں بھی بہت سا سفر طے کر چکے تھے اور زندگی کے بہت سے نشیب و فراز دیکھ چکے تھے۔ انھیں اس بات کا شعور بھی حاصل ہو گیا تھا کہ ان کی شاعری کے کس پہلو کو عام طور پر پسند کیا جاتا ہے اور وہ مشق و ریاضت سے اسی رنگ کو جلا دے رہے تھے۔ شعلۂ طور کا دورِ چہارم اور آتش گل اسی شعور کا نتیجہ ہیں۔

اب اگر جگر کی شاعری کو ان اثرات کی روشنی میں دیکھا جائے تو بڑی آسانی سے اس فرق کا پتہ چلایا جا سکے گا جو داغ جگر اور آتش گل کے جگر میں ہے۔ جگر کے یہاں رندی و سرمستی، ایک باطنی صوفیانہ میلان اور شعور فن میں اگر ملک کی عام ادبی اور سیاسی رفتار کے اثرات اور محرکات کو بھی شامل کر لیا جائے تو اس ہر دلعزیزی کا راز فوراً معلوم ہو جائے گا جو انھیں اپنی زندگی کے آخری پچیس تیس سالوں میں حاصل ہوئی۔ کیونکہ انھوں نے خارجی اثرات کو بھی فراخ دلی سے قبول کر کے اپنی غزلوں میں جگہ دے دی اور اس طرح دی کہ وہ جگر کے اور غزل کے مزاج سے

ہم آہنگ رہے۔

جگر پر آخری گہرا اثر تقسیم ہند کا پڑا جس کے واضح نقوش آتش گل میں قدم قدم پر نظر آتے ہیں لیکن ان کی حیثیت بھی متغزلانہ ہے۔ یہ اثرات بھی غزل کے مزاج کو درہم برہم نہیں کر سکے۔ بلکہ اسی کا جز بن گئے۔ مختصر یہ کہ وہ چاہے اصغر کی صوفیانہ حسن پرستی ہو یا سلیمان ندوی کا علم، اقبال سہیل اور احسان احمد کا لطیف احساس تغزل ہو یا مولانا عبدالغنی منگلوری کی پاک نفسی کا پرتو، شراب نوشی اور شاہد بازی ہو یا تغیرات زمانہ کا اثر ساری چیزیں جگر کی غزلوں میں گھل مل کر ان کا انفرادی رنگ بن گئی ہیں۔ اس انفرادیت کی گتھیں کھولنے کے لئے ان تمام عناصر کا تجزیہ کرنا ضروری ہوگا۔

(سنہ ۱۹۶۱ء)

اس وقت شائع کیں جب مہدی افادی میں انھیں سمجھنے اور ان پر ناقدانہ نگاہ ڈالنے کی صلاحیت پیدا ہو چکی تھی۔ آزاد کو دیوانگی نے چھین لیا تھا۔ نذیر احمد اپنے لیکچروں میں مگن تھے۔ اکبر الٰہ آبادی کی شاعری کا شباب تھا اور اُردو کے بعض مشہور انشاپرداز عبدالماجد دریابادی، سلیمان ندوی، عبدالباری ندوی، مقبول صمدنی، عبدالرزاق نیاز فتحپوری، مہدی افادی کے ساتھ ساتھ جوانی اور پختگی کی منزلوں سے گذر رہے تھے۔ مہدی سرکاری ملازمت میں تھے۔ ترقی کر کے نائب تحصیلدار اور پھر تحصیلدار ہو گئے تھے، دوست احباب کم تھے، لیکن جتنے تھے اُن سے خلوص تھا۔ وہ اپنی ملازمت کی زندگی میں بھی کامیاب تھے اور خانگی زندگی میں بھی۔ پہلی بیوی کے مرنے کے بعد دوسری شادی کی جو بے حد خوشگوار تھی۔ ابھی عمر پچاس سال سے کم ہی تھی کہ نومبر ۱۹۲۱ء میں لکھنؤ میڈیکل کالج میں انتقال کیا۔ مزاج میں صفائی، صاف گوئی، نفاست اور حسن پسندی بچپن ہی سے تھی۔ کتب بینی کا شوق مذہبی عقیدہ کی طرح ذوقی تھا، مشہور ارباب قلم سے خط و کتابت رکھتے تھے، سنجیدہ ظرافت اور خودداری کی آمیزش سے شخصیت میں ایک خاص طرح کا کھربانی حسن پیدا ہو گیا تھا نفاست ان کے لئے وہ قدر اعلیٰ تھی جسے زندگی کے ہر شعبے میں پوری توجہ کے ساتھ برتتے تھے اور اس کا اثر لباس، غذا، طرز معاشرت اور تعلقات ہی میں نمایاں نہیں ہوتا تھا بلکہ ان کے ادبی کارناموں میں بھی۔

تو یہ تھے مہدی حسن، جنھیں لوگ مہدی افادی یا مہدی الافادی کے نام سے جانتے ہیں۔ انھوں نے کوئی مبسوط تصنیف نہیں چھوڑی اس لئے بہت سے لوگ ان سے اچھی طرح واقف نہیں ہیں، لیکن ان کے مضامین اور خطوط کے مجموعے افادات مہدی اور مکاتیب مہدی، جو مہدی بیگم نے شائع کئے ہیں انھیں اُردو کے اہم انشاپردازوں میں جگہ دلانے کے لئے کافی ہیں۔ ملازمت کی دم

گھٹا دینے والی فضا میں اس اہتمام سے انگریزی، عربی، فارسی اور اردو کی اہم ترین کتابیں جمع کرنا، رسائل اور جرائد منگوانا، مضامین لکھنا اور اپنے ذوق کو کُند اور بے کیف ہونے سے بچالے جانا، مہدی افادی ہی کا کام تھا۔ ان کے خطوں میں اُن کاوشوں اور کوششوں کے افسانے بکھرے پڑے ہیں، انکے خطوں میں کتنی جگہ یہ دبی خواہش جھانکتی نظر آتی ہے کہ ملازمت کا جوا کندھے سے اُتار کر اپنا سارا وقت "نازنیانِ حرم" یعنی اچھی کتابوں کے ساتھ خلوت فراغت میں بسر کر دیں۔

مہدی افادی کے مضامین کا مجموعہ افادات مہدی ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا تھا ابتک اس کے کئی اڈیشن نکل چکے ہیں۔ پہلے اڈیشن میں مولانا عبدالماجد دریابادی کا مقدمہ شامل نہ تھا۔ وہ مضامین بھی کم تھے لیکن بعد کے اڈیشنوں میں انھیں شامل کر لیا گیا۔ اب افادات مہدی میں، مہدی بیگم کے شخصی نوٹ کے علاوہ مولانا عبدالماجد کے دو تعارفی اور تعزیتی نوٹ اور چھوٹے بڑے نفیس مضامین شامل ہیں۔ یہ سب کے سب مضامین مختلف اخبارات اور رسائل میں شائع ہو چکے ہیں، ان میں سے بعض بالکل وقتی اور عارضی مسائل سے متعلق ہیں۔ لیکن مہدی کے سحر طراز قلم سے چھو کر ان میں بھی جان پڑ گئی ہے۔ اُن پر بھی مہدی کے ذوقی اور جمالیاتی اندازِ نظر کی مُہر لگی ہوئی ہے اور ان میں بھی ادب کو بلندی پر لے جانے کا بے پناہ جذبہ کروٹیں لیتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

بعض نقادوں کا خیال ہے کہ مہدی افادی کی ساری کائنات ان کی انشا پردازی کا حسن ہے جو ان کے لفظ لفظ اور فقرے فقرے سے پھوٹا پڑتا ہے کوئی ان کے اندازِ بیان کو مولانا محمد حسین آزاد کی طرح رنگدار بتاتا ہے کوئی اس کی نکھری ہوئی شکل کو نذیر احمد اور آزاد کے طرز ادا کا اختلاط کہتا ہے کوئی انھیں

رکن سے متاثر رہا ہے کوئی والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ سے۔ گویا ہر لکھنے والا مہدی کے اسلوب بیان ہی سے متاثر اور اسی کا گرویدہ نظر آتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ عبارت اور انشا کا یہ حسن اس صحت مند اور توانا ادب العالیہ کے تصور کا نتیجہ ہے جس میں بہ یک وقت عظمت اور حسن کی آمیزش ہوتی ہے۔ چنانچہ ان کے مضامین کے مطالعہ کے سلسلہ میں ان کے خیالات کا اندازہ بھی ہوتا ہے جن میں خود کافی گہرائی اور سوجھ بوجھ ہے۔ گو انھوں نے بیسویں صدی کے ابتدائی دور کی سیاسیات پر خاص طور سے کچھ نہیں لکھا ہے اور لکھ بھی کیسے سکتے تھے جب تو دحکومت کے ایک ذمہ دار رکن تھے، لیکن ان کے رجحان کا اندازہ انھیں مضامین کے گہرے مطالعہ سے ہو سکتا ہے یعنی وہ زندگی کے بہاؤ سے بے خبر ہو کر ادب کا مطالعہ نہیں کرتے تھے مہدی کو اس عقلیت سے گہرا لگاؤ تھا جو مختلف فلسفیانہ تحریکات میں ہوتی ہوئی یورپ کی اٹھارویں صدی کی مادیت تک پہونچی تھی چنانچہ وہ اس بات کا اعلان کرتے تھے کہ یہ مادیت کا دور ہے اور ہر چیز کی قیمت اسی نقطۂ نظر سے لگائی جا سکتی ہے انھیں سائنس سے گہری دلچسپی تھی، اپنے اس مضمون میں جس کا عنوان ہی "بیسویں صدی کا آغاز اور دماغی صحت عیز تہانیوں سے"۔ انھوں نے سائنس کے معجزات اور انسان کی ذہنی اور اخلاقی اصلاح میں سائنس کی معلومات سے کام لینے کا ذکر کیا ہے اردو میں بھی فلسفیانہ نقطۂ نظر سے لکھی جانے والی کتابوں میں ان کی یہی خواہش تھی کہ ان میں سائنس سے مدد لی جائے۔

جس ادبی کارنامے میں وسعت، گہرائی، ہمہ گیری اور زور نہ ہو وہ انھیں دوسرے درجے کی چیز معلوم ہوتا تھا اور مہدی افادی کی نفاست مزاج اور بلند نگاہی زندگی کے کسی شعبہ میں دوسرے درجہ کی چیز پر نگاہ ڈالنا بھی پسند نہ کرتی تھی۔

مہدی افادی نے تقریباً اپنے ہر مضمون میں ادب کی عظمت کا ذکر کرنے کا موقعہ

نکالا ہے۔ اُن کا خیال تھا کہ صرف سادے کاغذ پر سیاہی پھیلانے کا نام لٹریچر نہیں ہے بلکہ اُسے اصل موضوع اور اس کے تمام متعلقات پر حاوی ہونا چاہیئے لیکن یہ بھی خیال رکھنا چاہیئے کہ ذرا اِدھر اُدھر ہوئے اور گئے گو ہدی افادی نے کئی جگہ لکھنے لکھانے کو "مشغلۂ علیش" کہا ہو لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ اسے ایک زبردست ذہنی ریاضت سمجھتے تھے، ہر کتاب کو، بلکہ رسائل کے مضامین کو بڑی محنت سے پڑھتے تھے، لکھنے والوں کو داد دیتے تھے یا خامیوں کی طرف متوجہ کرتے تھے اور خود اپنے مضامین محنت سے لکھتے تھے۔ اگر مہدی افادی کے مضامین اور خطوط کو تاریخوار سامنے رکھ کر پڑھا جائے تو بڑی آسانی سے یہ معلوم ہو جائے گا کہ وہ مضامین لکھنے کی کتنی تیاری کرتے تھے اور کس طرح اپنی محنت کی داد چاہتے تھے۔ انہیں علوم کا رس پی لینے کی ایسی پیاس تھی کہ وہ مشکل ہی سے بجھتی معلوم ہوتی تھی۔ مولانا شبلی، مولانا عبدالماجد مولانا عبدالباری اور مولانا عبدالرزاق وغیرہ کو بار بار لکھتے تھے کہ "لکھیئے اور نبری زندگی میں لکھیے کہ ایک تشنہ ادب آپ کے فلسفیانہ قلم کی روانی سے کچھ تو سیر ہو۔" مہدی کے خطوط کا مجموعہ بھی ان کے مضامین ہی کی طرح اہم ہے۔ وہ ان کی شخصیت کے خط وخال اور نمایاں طریقہ پر اجاگر کرتا ہے۔ اُن کے قلم کی شوخیاں جو مضامین کی سنجیدگی میں کبھی کبھی پوری طرح نہیں سما سکتی تھیں، نجی خطوط میں اچھی طرح بے نقاب ہو جاتی تھیں۔ بے تکلفی میں لکھے ہوئے خطوط، مہدی کے جذبات کی گرمی اور خیالات کی پاکیزگی سے ادب کا مستقل جزو بن گئے ہیں۔ خطوط کی نوعیت، المکتوب الیہ کی شخصیت، مرتبہ اور ذوق کے لحاظ سے بدلتی رہتی ہے مہدی کے خطوط بھی اس کا پتہ دیتے ہیں۔ جو شوخی اپنے عزیزوں کے خط میں جگہ پاتی ہے وہ مولانا حالی اور مولانا شبلی کے نام لکھے ہوئے خطوں میں نہیں ہوتی۔ خط اور مضمون میں جو فرق ہوتا ہے مہدی اس سے نہ صرف واقف تھے بلکہ اس پر عمل

بھی کرتے تھے مضامین میں اظہار خیال کو صنعت گری کا پابند بنایا جاتا ہے خطوں میں محض آمد جذبات ہوتی ہے، اس لئے انشا پردازی کا اصل کمال مہدی افادی کے خیال میں خطوں میں ظاہر ہوتا ہے۔

بہر حال مہدی افادی کے مضامین ہوں یا خطوط محض انشا پردازی کے لحاظ سے دیکھنے کی چیز نہیں ہیں ان میں بیسویں صدی کے ابتدائی دور کے اس ہندستانی مسلمان کے جذبات چھپے ہوئے ہیں جو سرسید، حالی اور شبلی کی تحریروں سے وجود میں آیا تھا مہدی کا ذوق ادب اپنی زبان میں اصطلاحات کی کمی دیکھ کر کبھی خود مصری ادب اور عربی زبان سے انہیں ڈھونڈھ نکالتا ہے، کبھی دوستوں سے پوچھتا ہے اور اپنے تلاش کئے ہوئے الفاظ کی داد چاہتا ہے۔ اگرچہ مہدی افادی کے زیادہ تعلقات اس گروہ سے تھے جسے عرف عام میں "مولوی" کہا جاتا ہے۔ لیکن وہ مولویت سے گھبراتے تھے اور عقلیت کی اشاعت کیلئے بے چین رہتے تھے۔ وہ عورت کے حقوق اور پردے کے معاملہ میں اپنے دوستوں سے بہت آگے تھے۔ شبلی سے غیر معمولی محبت کے باوجود وہ ان کی بعض طفلیانہ تحریروں پر سخت تنقید کرتے تھے اور ان کے حالی کی طرح فراخ حوصلہ نہ ہونے کے شاکی تھے۔ خیالات کی یہ ساری خصوصیتیں ایسی ہیں جنھیں کسی حالت میں بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

مہدی کے مضامین میں صرف خیالات ہی کی نہیں الفاظ، فقروں اور جملوں کی بھی تکرار ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ قند مکرر کا مزہ لے رہے ہوں۔ اور اپنی تراوش قلم پر انھیں خود وجد آرہا ہو۔ اس سے کبھی کبھی یہ ضرور شک ہونے لگتا ہے کہ وہ بعض باتیں محض چند خوبصورت الفاظ اور فقروں کے استعمال کے لئے لکھتے تھے۔ لیکن حق یہ ہے کہ مہدی افادی کا کارنامہ مختصر ہونے کے باوجود بہت وزنی ہے اور اردو ادب کے سرمایہ میں متاع بیش بہا کی حیثیت رکھتا ہے۔

(سنہ ۱۹۵۰ء)

انشائیہ - کچھ خیالات

ان خاص مضامین کے لئے جنھیں انگریزی میں (ESSAY) کہا جاتا ہے " انشائیہ" کی اصطلاح ابھی کچھ ہی دنوں سے عام ہوئی ہے۔ ابتدا میں اسے "جواب مضمون" کہا گیا، پھر مضمون یا مقالے کے الفاظ اس کے لئے استعمال کئے گئے۔ حالانکہ اس کے لکھنے والے عام طور سے انشاپرداز ہی کہے جاتے تھے اور اس طرح لکھنے کو انشاپردازی۔ لیکن چونکہ مضمون نویسی کا یہ تصور انگریزی صنف ادب سے وابستہ ہے اس لئے گھوم پھر کر خیال انھیں خصوصیات کی طرف جاتا ہے جو ESSAY سے متعلق تھیں۔ اگر اس لفظ کو پیش نظر رکھ کر انشائیہ کی خصوصیات کا تعین کرنے کی کوشش کریں تو فرانسیسی مانٹین اور انگریزی کے بیکن سے لے کر اس وقت تک اس لفظ کے استعمال کے بڑے اُلجھے ہوئے تصورات ملیں گے۔ تھوڑے سے فرق کے ساتھ مانٹین اور بیکن کی فلسفیانہ شگفتگی، ابراہام کاؤلی تک پہونچی جس نے اس کے اندر ایک شخصی اور ذاتی تصور کا اس طرح اضافہ کیا کہ مانٹین کے بعد بیکن کے یہاں جو سنجیدہ نگاری اُبھر آئی تھی وہ کسی حد تک دب گئی اور وہ عنصر پھر نمایاں ہو گیا جو ذہن کی اس بے ترتیب متفکرانہ رَو میں ادبیت پیدا کرتا ہے اور جس کے بغیر انشائیہ انشائیہ نہیں بن سکتا۔

انشائیہ کی تاریخ میں اس کے بعد دو اہم نام اڈیسن اور اسٹیل کے آتے ہیں۔ ان کے یہاں نئے تمدنی ارتقا کی جھلک نظر آتی ہے۔ انشائیہ میں ایک حد تک مقصدیت بھی اسی عہد میں نمایاں ہوئی۔ گو یہ مقصدیت فنی شعور کے نیچے دبی ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ پریس اور اخبارات کے عام ہونے کے ساتھ ساتھ صنعتی دور کے آغاز نے زندگی کے متعلق غور و فکر کا انداز بھی بدل دیا تھا اور دوسرے اصناف ادب کی طرح انشائیہ بھی وقت کے تقاضوں کا ساتھ دے رہا تھا۔ پھر ڈاکٹر جانسن، گولڈ اسمتھ اور بعض دوسرے انشاء پردازوں نے اس روایت کو انگریزی ادب کے عام ارتقا سے اس طرح مربوط کر دیا کہ اس بظاہر غیر اہم اور ہلکی پھلکی صنفِ ادب کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہو گئی۔ ہیزلٹ، لیمب اور ہنٹ کے انشائیے ادیب اور شاعر کی فکری لطافتوں اور خوشگوار ذہنی کیفیتوں کا اظہار اس طرح کرتے ہیں کہ غیر اہم اور بعض اوقات غیر دلچسپ موضوعات زندگی کی وسعتوں سے معمور نظر آنے لگتے ہیں۔

مقصود یہ نہیں ہے کہ انشائیے کی تاریخ بیان کی جائے لیکن جو کچھ کہنا ہے وہ ان چند تمہیدی سطروں کے بغیر واضح نہیں ہو سکے گا۔ اس لئے انیسویں اور بیسویں صدی میں بھی انشائیے کی روایت جس قدر آگے بڑھی ہے اُسے بھی پیش نظر رکھنا چاہیئے۔ مکالے، اسٹیونسن، بیرل اور پھر چسٹرٹن، گارڈنر، لِنڈ، لوکاس اور دوسرے انشاء پردازوں نے نہ صرف انگریزی ادب کے اس عظیم الشان ورثے میں اضافہ کیا بلکہ ایسے نئے گوشے بھی پیدا کئے جو کبھی انشائیے کی خصوصیات سے انحراف کی حیثیت رکھتے ہیں اور کبھی ان کی توسیع معلوم ہوتے ہیں۔ مکالے کے طویل سوانحی مضامین جنھیں وہ ESSAY ہی کہتا ہے۔ مان ٹین، بیکن ہیزلٹ اور لیمب کے انشائیوں سے بالکل ہی مختلف معلوم ہوتے ہیں۔ اس

داخلی عنصر کے سوا جو کبھی کبھی لکا لے کے مضامین میں نظر آجاتا ہے اور کوئی ایسی بات نہیں ہے جو انھیں تاریخی مقالوں سے الگ کر سکے۔ اس کے برعکس اسٹیونسن کے انفرادی وجدان اور زبردست انسان دوستی، طبعی شگفتگی اور بجلی کی طرح کوندنے والی ذہانت سے جو تضاد وجود میں آئی وہ اس کے انشائیوں کو عام معلوماتی اور سائنسی حدود سے نکال کر براہِ راست انسانی ذہن میں سرایت کرنے والی چیز بنا دیتی ہے۔ ہلکی پھلکی باتوں کے اندر فلسفیانہ گہرائی، معمولی چیزوں کے اندر زبردست انوکھا پن، یہ بیسویں صدی کے انشائیہ لکھنے والوں کی عام خصوصیت ہے، سطحی علمیت اور علمی کم ظرفی کا مظاہرہ کرنے والی معلومات سے اُسے دور کا واسطہ بھی نہیں۔ چیسٹرٹن اور گارڈنر وغیرہ کے یہاں تو بعض اوقات وہ منزل آتی ہے جہاں عدم محض کے اندر بھی زندگی کی ہلچل دکھائی دے جاتی ہے اور ایک مچھر یا کھریا مٹی کا حقیر سا ٹکڑا انسانی ذہن کو اپنے ساتھ لئے لئے نہ جانے کتنی دُنیاؤں کی سیر کرا دیتا ہے۔ بہرحال اٹھارہویں صدی سے اس وقت تک انگریزی ادب میں انشائیہ کا مسلسل ترقی کرتے جانا اور اپنے عہد کے مزاج کا پاکیزہ مظہر بنے رہنا اس صنف کی مقبولیت اور اہمیت کی بڑی دلیل ہے۔

اب ذرا اُردو میں اس صنفِ ادب پر نظر ڈالئے۔ جیسا کہ شروع ہی میں عرض کیا گیا۔ انشائیہ کا تصوّر انگریزی کے ESSAY سے اس طرح وابستہ ہو گیا ہے کہ اُردو انشائیوں پر غور کرتے ہوئے مشرق کی کوئی ادبی صنف ہمارے سامنے نہیں آتی۔ مختلف موضوعات پر نثر میں اظہارِ خیال فارسی میں بھی ملتا ہے اور بعض اوقات خیال ہوتا ہے کہ ان انشائیہ مضامین کو بھی اس بحث میں جگہ دینا چاہیئے۔ لیکن جس طرح قدیم قصے اور کہانیاں جدید

ناولوں اور افسانوں سے مختلف ہیں اسی طرح وہ انشائیہ مضامین جو محض انشاء پردازی کا زور دکھانے کے لئے لکھے جاتے تھے جدید انشائیوں سے مختلف ہیں۔ ملا ظہوری کی سہ نثر کئی حیثیتوں سے انشائیہ سے مشابہ ہے لیکن دونوں میں بنیادی فرق تصنع اور بے ساختہ پن، آورد اور آمد کا ہے۔ جہاں تک اردو کا تعلق ہے عصر جدید سے پہلے ایسی چیزیں بھی نہیں ملتیں جنھیں فارسی ادب کے تتبع کا نتیجہ کہا جا سکے۔ اس لئے اگر بحث ہوتی ہے تو یہی کہ مولانا محمد حسین آزاد کو پہلا انشائیہ نگار قرار دیا جائے یا ماسٹر رام چندر کو، اس کی ابتدا کا سہرا تہذیب الاخلاق کے سر باندھا جائے یا ان مختلف رسائل کے جو انیسویں صدی کی تیسری چوتھی دہائی سے نکلنا شروع ہو گئے تھے۔ ہر لحاظ سے اس کا شمار دور جدید میں کرنا ہوگا اور ہر حیثیت سے اس کو مغربی ادب کے مطالعہ کا اثر قرار دینا ہوگا۔ اس طرح کم سے کم اپنے ابتدائی دور میں اردو کا ہر انشائیہ نگار مغربی ادب کا خوشہ چیں نظر آئے گا۔

ماسٹر رام چندر کے انشائیے محض معلوماتی مضامین کی حیثیت رکھتے ہیں، ان میں ادبی حسن مفقود ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے نیرنگ خیال میں انگریزی مضامین کے چربے اور ترجمے پیش کئے ہیں، ان کی ادبی حیثیت مسلم ہے لیکن وہ سب کے سب رمزیہ اور تمثیلی انداز میں ہونے کی وجہ سے انشائیہ کی پوری وسعت کے حامل نہیں ہیں ان سب کی تان کسی واضح اخلاقی مسئلہ پر ٹوٹتی ہے اور مضمون کا مقصد ابتدا ہی سے واضح ہو جاتا ہے۔ انشاء پردازی کا سحر اور استعارہ کے پردے ان انشائیوں کی دلچسپی باقی رکھنے میں مدد دیتے ہیں لیکن لکھنے والے کی شخصیت نگاہوں سے اوجھل ہوتی ہے اس لئے ان میں ایک اہم عنصر کی کمی رہ جاتی ہے۔

اس دَور کے سب سے بڑے اور اہم انشائیہ نگار سرسید ہیں، جنھیں بجا طور پر اس صنف کا معمار اوّلیں کہا جاتا ہے۔ لیکن اگر ان کے وہ سو سے زیادہ مضامین دیکھے جائیں جو تہذیب الاخلاق میں شائع ہوتے رہے تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ان میں اکثر و بیشتر تو وہ ہیں جنھیں مذہبی، اخلاقی یا تعلیمی مقالے کہا جا سکتا ہے۔ جن کا مقصد ایک مخصوص طبقہ کے سامنے مدلل انداز میں کچھ مربوط خیالات پیش کر کے، دوسرے نقطہ ہائے نظر کے مقابلے میں اپنے نقطۂ نظر کو منوانا تھا۔ ان مضامین کی ظاہری شکل ضرور اِسّے کی ہے لیکن ان میں انشائیے کی روح کار فرما نہیں ہے۔ ان کی حیثیت بھی معلوماتی مضامین کی ہے۔ اگرچہ ان سے سرسید کی شخصیت جھانکتی رہتی ہے لیکن چند ہی مضامین ایسے ہیں جو ان کے گداز دل، وسعت قلب، ژرف نگاہی اور چیزوں یا خیالوں کے متعلق خوشگوار ردِ عمل کا پتہ دے سکیں۔ بہرحال سرسید کے مضامین کا مقابلہ اسّے کے نقطۂ نظر سے نہ تو مانٹین اور بیکن کے انشائیوں سے کیا جا سکتا ہے اور نہ ہیزلٹ، لیمب، اسٹی ونسن اور چسٹرٹن کے انشائیوں سے۔

اسی طرح حالی کے مقالات کا شمار بھی انشائیوں میں کیا جاتا ہے لیکن غور سے دیکھا جائے تو چند گنے چنے مضامین کے علاوہ مقالات حالی کے تمام مقالے معلوماتی مضامین ہیں جو اس عہدِ تغیر کے ترجمان ہیں۔ اس بات کا ضرور پتہ چلتا ہے کہ سرسید کی طرح حالی کے پیش نظر بھی انگریزی انشائیے تھے جن کا تتبع وہ کرنا چاہتے تھے۔ لیکن اپنے مقصد تک رسائی حاصل کرنے کی جلدی میں وہ ہر مضمون کو اپنی معلومات اور مقصد کا واضح اظہار بنا دینا چاہتے تھے۔ یہی حال محسن الملک، شبلی اور دوسرے مضمون نگاروں کا ہے۔ ہر جگہ کچھ مستثنیات کو چھوڑ کر سارے مضامین بھاری بھرکم، مدلل مقالوں کی

حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔

اب یہاں بحث کا ایک اور پہلو سامنے آتا ہے جس کے متعلق کچھ کہنا ناگزیر ہے۔ انشائیہ ہے کیا؟ اس کی تعریف اور تحدید کس طرح کی جائے۔ اسے عام مضامین سے کس طرح الگ کیا جائے؟ مان ٹین، بیکن اور کاؤلی کے انشائیے اڈیسن وغیرہ کے مضامین سے مختلف ہیں۔ مکالے کے طویل مضامین کے بعض حصّے ضرور انشائیہ معلوم ہوتے ہیں لیکن مجموعی طور پر ان مضامین سے مختلف ہیں جو ہیزلٹ یا لیمب وغیرہ نے اسی نام سے لکھے ہیں۔ پھر پوپ نے تنقید پر اپنی طویل نظم کیلئے ESSAY ہی کا لفظ استعمال کیا اور خود اس زمانے میں (CASSIRER) نے تقریباً تین سو صفحوں کی ایک عالمانہ عمرانیاتی تصنیف کو (ESSAY ON MAN) کہا ہے۔ طالب علموں سے امتحان کی کاپیوں میں مختلف موضوعات پر ESSAY ہی لکھنے کا مطالبہ کیا جاتا ہے۔ ایسی حالت میں اگر ہم محض اسی لفظ کو نگاہ میں رکھ کر اس کی خصوصیات متعین کرنے کی کوشش کریں تو یقیناً یہ کام آسان نہیں ہے۔ ان میں سے کچھ چیزوں کو ضرور انشائیے کے دائرے سے خارج کرنا ہوگا۔ وہ سارے ادبی، تنقیدی، تحقیقی مضامین جو شعر و ادب یا شاعروں اور ادیبوں کے متعلق لکھے جاتے ہیں انشائیوں میں شامل نہیں کیے جا سکتے ہیں جو مدلل اور عالمانہ انداز میں ابتدا، درمیان اور خاتمہ یا دلائل اور نتائج کا خیال رکھ کر لکھے جاتے ہیں کیونکہ ان میں لکھنے والے کے مزاج کی فطری صلاحیتیں منطقی استدلال کی پابند ہو کر دوسروں کے دلائل اور نتائج کو سامنے رکھ کر ایک خاص ہی شکل میں ظاہر ہوتی ہیں۔ ان میں لکھنے والے کی ذہانت اس مستانہ روی کے لئے آزاد نہیں ہے جو انشائیوں میں شگفتگی اور لطافت پیدا کرتی ہے۔ علمی اور معلوماتی مضامین کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن انھیں انشائیہ کے دائرے میں شامل کرنا درست نہ ہوگا۔ کیونکہ ان مضامین کا اصل وصف ان کا

استدلال اور معروضی نقطۂ نظر ہے جن سے انشائیے کے حسن میں اضافہ ہونا ضروری نہیں۔ اس طرح ایک صنف ادب کی حیثیت سے انشائیہ کو دوسری ویسی ہی تحریروں سے الگ کرنا ہوگا اور اس کی بنیادی خصوصیات کو اس طرح متعین کرنا ہوگا کہ اس کا ادبی وقار بھی برقرار رہے اور تنوع کے لئے بھی گنجائش باقی رہ جائے۔ اس لحاظ سے انشائیہ ایک ادب پارہ قرار پائے گا جو زندگی کے مختلف مسائل اور اشیاء کے متعلق ایک تخلیقی ذہن کے استعجاب، خوشگوار اور لطیف ردِ عمل، تناسبات اور تناقصات کا ذکر شگفتہ انداز میں پیش کرتا ہے اور منطق یا استدلال کا باقاعدہ التزام کئے بغیر پڑھنے والے کے ذہن کو متاثر کرتا ہے۔

اُردو انشائیے کی خوش قسمتی کہئے یا بدقسمتی اُس کا وجود اُس وقت ہوا جب مقصدیت ادب اور شاعری کا جزو بن چکی تھی اور پہلے سے اس کی کوئی روایت موجود نہیں تھی، اس لئے انشائیہ اپنے سارے امکانات کی نمائش نہیں کر سکا۔ عبدالحلیم شرر، مہدی افادی، سجاد انصاری، ناصر علی، دل گیر، حسن نظامی اور بعض دوسرے ادیبوں نے ضرور اس کے اصل مقصد اور ادبی حسن کا احساس کیا اور اپنے انشائیوں کو معلومات کی کھتونی یا مقصد محض کے اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا۔ رشید احمد صدیقی پطرس، وزیر آغا، آغا بابر، کپور اور چند دوسرے لکھنے والوں نے اس کو پورے فنی اور ادبی رکھ رکھاؤ کے ساتھ برتا ہے اور گو موجودہ دور میں صرف مزاح نگار ہی اس صنف سے پوری طرح فائدہ اُٹھا رہے ہیں لیکن کبھی کبھی سنجیدہ قلم بھی اپنی ذہنی تابشیں اسی کے ذریعہ سے پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

انشائیہ نگار کے لئے لازمی ہے کہ وہ زبان اور اظہار بیان پر غیر معمولی قدرت رکھتا ہو کیونکہ خیال کی لطافتیں سپاٹ زبان میں پیش نہیں کی جا سکتیں۔ انگریزی زبان کی اصل لچک، اور روانی، شگفتگی اور جامعیت کا اندازہ انشائیوں ہی کے

مطالعہ سے ہوتا ہے۔ اُردو کو ابھی بہت سفر طے کرکے اس منزل تک پہونچنا ہے اور وہ بھی اسی وقت ممکن ہے جب ذہن کی تیزی، طبیعت کی شگفتگی، معلومات کی وسعت اور قدرت بیان سب ایک دوسرے میں محلول ہو جائیں اور وہ ادب پارہ وجود میں آئے جس کی ابتدا، وسط اور خاتمہ سب یکساں طور پر اپنی ناتمامی کے باوجود جامعیت کے مظہر ہوں۔

(سنہ ۱۹۵۹ء)

اُردو میں بچّوں کا ادب

جس طرح عوام سے تعلق رکھنے والے ادب کی تین شکلیں ہوتی ہیں، عوام کے متعلق ادب، عوام کی زبان میں یا عوام کی سمجھ میں آنے والا ادب اور خود عوام کا لکھا ہوا ادب' اسی طرح بچّوں کے ادب کی بھی تین نوعیتیں ہیں:۔ بچّوں کے متعلق ادب، بچّوں کے مطالعہ کے قابل ادب اور خود بچّوں کا لکھا ہوا ادب۔ اس وقت اس ادب پر نظر ڈالنا مقصود ہے جو بچّوں کے لئے لکھا جاتا ہے۔ لیکن یہ سمجھ لینا بھی ضروری ہے کہ اس سلسلہ میں تعلیم کا ذکر ضروری ہے، کیونکہ بچّوں کا ادب ان کی عام تعلیم کا ایک جزو ہے اور بچّوں کی تعلیم کی جانب سے اب تک ہندوستان میں جو غفلت برتی گئی ہے اُس سے بچّوں کا ادب ناگزیر طور پر متاثر ہوا ہے۔ بغیر نصب العین کے تعلیمی نظام صرف ناقص ہی نہیں نقصان رساں ثابت ہوتا ہے اور بغیر واضح نصب العین کے ادب بے روح اور بے فیض ہوتا ہے۔ کچھ زمانہ پہلے جب بچّوں کی نفسیات کا مطالعہ نہیں کیا گیا تھا اس وقت اگر ان کی تعلیم کی طرف دھیان نہ دیا جا سکا تو کوئی تعجب کی بات نہیں، لیکن اگر اس کے علم کے ہوتے ہوئے آج اس سے کام نہ لیا جائے تو یقیناً اس کا مطلب یہ ہے کہ نظامِ تعلیم اور ادب دونوں کا کام یونہی چلا جا رہا ہے اور ان آسانیوں کی جانب توجہ نہیں ہے جن سے کم وقت میں زیادہ فائدے حاصل کئے جا سکتے ہیں۔

ابتدائی تعلیم کے نصاب کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات بہت جلد واضح ہو جاتی ہے کہ کتابیں تیار کرنے والے بچوں کی نفسیات سے بالکل بے خبر ہیں، انھیں بچے کی سمجھ، یاد رکھنے کی قوت، پرواز خیال، دل چسپی اور معلومات کی حدوں کا اندازہ نہیں ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ہر لکھنے والا پہلے نفسیات، تاریخ فلسفہ، اخلاقیات سائنس اور دوسرے علوم و فنون کے متعلق قطعی اور یقینی معلومات حاصل کر لے، اُس وقت ادب کے میدان میں داخل ہو۔ لیکن اس سے کسی نہ کسی حد تک واقفیت ناگزیر ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ہر انسان کے پاس زندگی کے اہم مسائل سے تعلق رکھنے والا علم تھوڑی یا بہت مقدار میں پہلے سے ہوتا ہے، باقاعدہ تعلیم اور مطالعہ سے اس میں اضافہ ہوتا ہے لیکن بچوں کے متعلق صحیح رائے قائم کرنا دوسرے عام مسائل کے مقابلہ میں مشکل ہے اس لئے اگر بچوں کے ادب سے دل چسپی رکھنے والے براہ راست بچوں کی ذہنیت اور نفسیات کا مطالعہ کریں یا کم سے کم نفسیات کی کتابوں کا مطالعہ کریں تو انھیں خود اندازہ ہوگا کہ اثر کے لحاظ سے ان کا تیر ٹھیک نشانہ پر بیٹھ رہا ہے یا نہیں اور ان کی کتابوں سے بچوں کی ذات کو زیادہ فائدہ پہنچ رہا ہے یا نہیں۔

اس موقع پر "خالص ادب" کے حامیوں کی طرف سے یہ اعتراض دُہرایا جاسکتا ہے کہ ادب ادب ہی ہے اس کو کسی مخصوص نظام یا اُصول کا پابند بنانے کی کوشش کیوں کی جائے؟ اس کے متعلق عرض کیا جائے گا کہ گو، ہر ادب کو کسی نہ کسی (اور میری رائے میں کسی اعلیٰ اخلاقی اور انسانی) نظام سے وابستہ ہونا ہی چاہیئے لیکن بچوں کے ادیب کی ذمہ داری تو دوسرے ادیبوں کے مقابلہ میں اور زیادہ ہے کیونکہ بچہ کا ذہن اثر پذیری کی زبردست صلاحیتیں رکھتا ہے اور اگر تعلیم و تربیت کا کوئی مفہوم ہے، اگر اچھائی بُرائی کا کوئی معیار ہے تو

بچّے کے ذہن کو بہت سی بیماریوں اور کمزوریوں سے بچایا جا سکتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ بچّہ کی ذہنی آزادی سلب کر لی جائے بلکہ آزادی کی حدود کے اندر اس کی صحیح رہنمائی ہو۔ جس طرح جسمانی نشوونما کے لئے بعض غذائیں بچّوں کو دی جا سکتی ہیں اور تجربہ کی بنا پر بعض سے پرہیز کرایا جا سکتا ہے، اُسی طرح اُن کی دماغی اور ذہنی نشوونما کے لئے انھیں بعض طرح کی باتیں سکھائی جا سکتی ہیں اور بعض سے دُور رہنے کی تلقین کی جا سکتی ہے ان کے بعض جذبات کو تقویت پہونچائی جا سکتی ہے بعض کو بہتر راہوں پر لگایا جا سکتا ہے۔ اس لئے آزادی کے نام پر بے راہ روی اور نراج کے حامی اگر بچّوں کے ادب کو بھی "خالص ادب" بنا دینے کے مدعی ہوں گے تو یہ بات قوم کی اجتماعی نشوونما کے لئے نقصان دہ ہوگی۔

لیکن قبل اس کے کہ بچّوں کے ادب کی ضروریات، امکانات اور تنظیم کے مسئلہ پر غور کیا جائے، سرسری طور پر یہ بھی دیکھ لینا چاہیئے کہ عام طور سے اُردو میں بچّوں کا ادب کس قسم کا اور کس معیار کا موجود ہے۔ جہاں تک اس ادب کی ابتدا کا تعلق ہے تبرکاً خالق باری اور اس سے ملتی جلتی کتابوں کے علاوہ مرزا غالب کے قادر نامہ کا ذکر کیا جا سکتا ہے لیکن واقعتاً سب سے پہلے مولانا محمد حسین آزاد اور ڈاکٹر نذیر احمد ہی کے نام ذہن میں آتے ہیں۔ گو انھوں نے بہت چھوٹے بچّوں کے لئے کسی مخصوص اُصول کے ماتحت کتابیں نہیں لکھیں لیکن آزاد کی ریڈریں قصص ہند اور نصیحت کا کرن پھول، اپنی دلکشی اور انداز بیان کے لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ قصص ہند کا انداز بیان تو خصوصیت کے ساتھ بچّوں کی پسندیدگی سے تعلق رکھتا ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد کے لئے بعض نقادوں کا خیال ہے کہ وہ عربی کے زبردست عالم ہونے کی وجہ سے عربی کے بھاری بھرکم الفاظ ہی

نہیں استعمال کرتے تھے بلکہ راہ میں اُن کے پہاڑ کھڑے کر دیتے تھے، لیکن نذیر احمد کی ہمہ گیر ذہانت کم سے کم بچّوں اور بچیوں کی صلاحیتوں کا صحیح مطالعہ کرنے میں کامیاب تھی، کیونکہ چند پند، منتخب الحکایات، مراۃ العروس اور بنات النعش کے مصنف پر عربی کے روڑے اٹکانے کا الزام صحیح نہیں کہا جا سکتا مراۃ العروس کی دل کشی، حالات بدل جانے کے باوجود آج بھی باقی ہے کیونکہ خاندانی زندگی کے جس انتشار کے مٹانے کی سبیل نذیر احمد نے پیش کی تھی، بھیس بدل کر وہ آج بھی متوسط طبقے کے سماج میں موجود ہے۔ اس طرح ہمارے دو بڑے ادیبوں نے بچّوں کے ادب کی طرف بھی شروع ہی میں توجہ برتی تھی اور چونکہ نئے نظام تعلیم میں اُردو زبان و ادب کو خاص جگہ دی جا رہی تھی اس لئے اُن بزرگوں کی یہ ابتدائی کوششیں رنگ لائیں۔

بچّوں کے ادب کے سلسلے میں مولانا محمد اسمٰعیل میرٹھی کا نام سرفہرست رکھا جا سکتا ہے۔ اُنیسویں صدی کے آخری زمانے سے اس وقت تک نہ جانے کتنی کتابیں بچّوں کے لئے لکھی گئی ہوں گی، کتنی نصاب کی کتابیں تیار کی گئی ہوں گی لیکن زیادہ تر لکھنے والوں نے یا تو دوسروں کے مضامین کو پھر سے ترتیب دیا ہے یا گھٹا بڑھا کر اُن میں مدارج قائم کرنے کی کوشش کی ہے، بہت کم ایسے لوگ ہیں جنھوں نے خود بچّوں کے لئے، اُن کے مدارج ذہنی کو سامنے رکھتے ہوئے نظم اور نثر کے مضامین اس طرح لکھے ہوں جیسے اسمٰعیل میرٹھی نے لکھے۔ ان کی نظم و نثر کی سب سے نمایاں خصوصیت بچّوں کی مزاج شناسی ہے۔ وہ ایسے موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں جو معلوماتی اور اخلاقی نقطۂ نظر سے بچّوں کے لئے اہمیت رکھتے ہیں۔

یوں آہستہ آہستہ بچّوں کے ادب کی بنیاد پڑ گئی لیکن جس طرح تعلیم

عدم تنظیم اور عدم مقصدیت کا شکار تھی اُسی طرح ادب کا کارواں بھی چل رہا ہے کوئی ہمدرد نگاہ، کوئی قومی تعمیر کا تصور رکھنے والی نظر کبھی کبھی ادھر بھی اُٹھ جاتی تھی اور یہی سبب ہے کہ ہم ڈاکٹر اقبال اور چکبست کے یہاں بھی بچوں کی چند نظمیں پاتے ہیں جن کی تعلیمی اور ادبی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اسی زمانے میں بچوں اور بچیوں کے ادب کی جانب باقاعدہ توجہ شروع ہوئی اور دار الاشاعت پنجاب، انجمن حمایت الاسلام لاہور اور دوسرے اداروں کی طرف سے نصابی اور غیر نصابی کتابیں نکلنا شروع ہوئیں اور بہت سے لکھنے والے بچوں کے ادب کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس دور میں محروم اور حامد اللہ افسر کی نظموں نے خصوصیت کے ساتھ شہرت حاصل کی۔ محکمۂ تعلیم سے تعلق رکھنے اور انگریزی زبان میں بچوں کے ادب سے واقفیت رکھنے کی وجہ سے اُن کے یہاں بھی بچوں کی دل کشی کا کافی سامان موجود ہے۔ بچوں کے لئے معلوماتی کتابیں شائع کرنے کا کام فیروز اینڈ سنز لاہور نے کیا۔ اگرچہ وہاں سے بہت سی کتابیں شائع ہوئیں لیکن ان کے لکھنے والوں نے بچوں کے مزاج کا خیال نہیں رکھا۔ دار الاشاعت پنجاب کے رسالہ پھول اور دوسری کتابوں میں تو کسی قدر دلچسپی اور حسنِ طباعت کا خیال کیا جاتا تھا لیکن فیروز کے یہاں کی کتابیں بس یونہی چھاپ دی جاتی تھیں ان میں زبان کے حسن اور ادب کی چاشنی کی جانب بھی کم توجہ کی جاتی تھی۔

یہاں بچوں کے لئے کتابیں چھاپنے والے اداروں اور مصنفوں کی مکمل فہرست پیش کرنا مقصود نہیں ہے صرف کتابوں کی نوعیت پر نگاہ رکھنا ہے تاکہ ہمیں یہ اندازہ ہو سکے کہ ابھی اس سلسلہ میں کتنا کام ہوا ہے اور آئندہ کس لائحہ عمل کے ماتحت اُسے آگے بڑھایا جا سکتا ہے۔ دو موٹی موٹی قسمیں تو شروع ہی میں اس طرح کی جا سکتی ہیں کہ کچھ کتابیں محض نصاب کے لئے لکھی جاتی تھیں، اور ان میں زیادہ تر مختلف

مصنفین کے انتخاب شامل ہوتے تھے، دوسری قسم کی کتابیں وہ تھیں جن کا مقصد بچوں کے لئے ادب مہیا کرنا تھا۔ کہیں کہیں یہ عام معلومات کی کتابیں اور نصاب کی کتابیں ایک ہی میں شامل ہوتی تھیں لیکن تعلیمی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے پہلا تجربہ جامعۂ ملیہ کی تعلیم گاہ میں ہوا۔ یہاں مخصوص اُصولوں کے ماتحت خاص تعلیمی نصب العین کی روشنی میں بچوں کے ذہن کو کام میں لگانے، اُن کو قومی تعمیر کا جزو بنانے کی کوشش کی گئی۔ فاضل، دیانت دار، ایثار اور محبت کے جذبے سے سرشار، اساتذہ کی نگرانی میں بچوں کے دل و دماغ پر اثر اندازی کا عمل شروع کیا گیا، یہی وجہ ہے کہ دوسرے اداروں کے مقابلہ میں جامعۂ ملیہ کی نگرانی میں شائع ہونے والی کتابوں کو اونچی سطح پر رکھنا پڑتا ہے مکتبۂ جامعہ کی کتابوں میں بچوں کی نفسیات کو پیش نظر رکھنے کی کوشش ضرور ملتی ہے، گو تمام کتابیں اس لحاظ سے یکساں قسم کی نہیں ہیں۔ مکتبۂ جامعہ نے بھی دیدہ زیبی کا اتنا خیال نہیں رکھا ہے جتنا ہونا چاہیئے تھا۔ یہ صحیح ہے کہ ہندوستانی بچوں اور اُن کے والدین کی اقتصادی حالت ایسی نہیں ہوتی کہ وہ قیمتی کتابیں خرید سکیں اور جب کتابیں اچھی اور باتصویر شائع کی جائیں گی تو یقیناً ان کی قیمت زیادہ ہوگی، پھر بھی کسی نہ کسی حد تک کتاب کی صوری حیثیت کو دیدہ زیب بنانا ضروری ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین، شفیع الدین نیّر، حسّان، اطہر پرویز، راجہ مہدی علی خاں، مجتبیٰ اور دوسرے حضرات نے واقعی بچوں کے لئے اچھا ادبی ذخیرہ مہیا کیا۔ ان کتابوں میں نصاب کے لئے لکھی ہوئی چیزوں کے علاوہ عام معلومات کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔ یہ بڑی خوشی کی بات ہے کہ ہمارے بعض مشہور ادیب جیسے حیات اللہ، کرشن چندر، عصمت چغتائی بھی بچوں کی طرف مائل ہیں۔ یہ ایک فال نیک ہے۔

تفصیل کی گنجائش نہیں ہے ورنہ قومی کتب خانہ لاہور، بچوں کا بکڈپو دہلی عبدالحق اکیڈمی حیدرآباد، نفیس اکیڈمی حیدرآباد، ادارہ ادبیات اُردو حیدرآباد، رائل ایجوکیشنل بکڈپو لاہور، لکھنؤ کتاب گھر، عتیق الرحمان اینڈ سنز بھوپال، حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی، ہدایت لاہور، نسیم بکڈپو لکھنؤ، مکتبہ کلیاں لکھنؤ، کھلونا بکڈپو دہلی، کتابی دُنیا دہلی اور دوسرے ناشرین نے بچوں کے ادب کے سلسلہ میں جو کام کیا ہے وہ تفصیلی مطالعہ چاہتا ہے۔ اس کا جائزہ مستقبل کے لکھنے والوں کے لئے مفید ہوگا لیکن ان کتابوں کی تعداد کو دیکھتے ہوئے انکا تفصیلی تذکرہ ممکن نہ ہوگا ہاں ان کی مجموعی خوبیوں اور خامیوں کا ذکر ضرور ہو سکتا ہے۔ اس کا ذکر ہو چکا ہے کہ بچوں کی کتابوں میں معنوی خوبیوں کے ساتھ صوری خوبیوں کا لحاظ رکھنا بھی ضروری ہے۔ کیونکہ بچہ کا ذہن نتائج اخذ کرنے اور اثر قبول کرنے میں الفاظ سے زیادہ تصاویر سے مدد حاصل کرتا ہے۔ ان ناشرین میں سے زیادہ تر ایسے ہیں کہ جن کی کتابوں میں وہ تصویریں ملتی ہیں جو اگلے زمانے میں میر حسن کی مثنوی اور فسانۂ عجائب یا داستانوں میں ہوا کرتی تھی۔ ایسی تصویریں فائدہ پہنچانے کے بجائے نقصان رساں ہوتی ہیں۔ رنگین تصویروں سے گو کتاب کی قیمت بہت بڑھ جاتی ہے مگر بچہ کو وہ کتاب اگر کسی اور وجہ سے نہیں تو تصویروں کی وجہ سے عزیز ہو جاتی ہے۔ اس لئے یہ بات تو نہیں کہہ دینا ضروری ہے کہ خوبصورت کتابیں شائع کرنا ضروری ہے مکتبۂ جامعہ، کھلونا بکڈپو کلیاں بکڈپو، کتابی دُنیا اور بعض دوسرے اداروں کو چھوڑ کر دوسرے ناشروں نے ادھر کم توجہ کی ہے۔ لیکن اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہے کہ بچوں کی کتابوں میں کیا ہونا چاہیئے؟

بچہ کا ارتقائے لسان میں جو حصہ ہے اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا

جا سکتا اس لئے کوئی نظام تعلیم جو اس حقیقت کو نظر انداز کرے گا ناقص ہوگا جس طرح ارتقائے لسان کے مدارج ہوتے ہیں اُسی طرح بچے کے ذہن کو علمی اور ادبی مدارج سے بھی گذرنا چاہیئے تاکہ اُس کے ذہن کو کسی خاص منزل حیات میں غیر معمولی بوجھ نہ اُٹھانا پڑے۔ مقصد یہ ہے کہ بچوں کے ادب میں زبان کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اگر زبان بچے کے ادراک اور شعور کے مطابق نہ ہوئی تو کتاب کا مقصد ہی فوت ہو جائے گا لیکن ایسا بھی نہ ہو کہ بچہ کے ذہن میں الفاظ کا ذخیرہ بڑھتا نہ رہے۔ کیا آپ کو اُس وقت ہنسی نہیں آتی جب ایک ہی عشقیہ نظم یا غزل پانچویں درجے سے لے کر بی، اے تک کے نصاب میں نظر آتی ہے؟ لاکھ کہا جائے کہ دونوں جگہ پڑھنے پڑھانے کے معیار میں فرق ہوتا ہے اس لئے ایسا ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ لیکن محبوب کی بے وفائی اور عاشق کی سینہ چاکی کا تذکرہ پانچویں چھٹے درجہ کے طالب علم کی کتاب میں کسی طرح نہیں کھپتا۔ یہاں زبان اور الفاظ کے ساتھ ساتھ معنویت، ذہنی ماحول اور تجربہ کا بھی سوال ہے۔ کوئی ادب جو بچہ سے اُس کے ذہنی معیار اور ماحول سے زیادہ کا مطالبہ کرے گا مفید نہیں ہو سکتا۔ زبان کی آسانی کا خیال رکھنا، لکھنے والے کو بچہ کے شعور سے قریب رہنے میں بڑی مدد دے گا۔

تعلیم اور تربیت سے جہاں ایک طرف بچے کی انفرادیت کا نشو و نما ہوتا ہے وہیں اُس میں اجتماعی احساس بھی پیدا ہوتا ہے۔ جدید ماہرین علم النفس کا خیال ہے کہ بچہ میں آزادی اور ذمہ داری دونوں چیزوں کے احساس کی ترقی ایک ساتھ ہونا چاہیئے۔ بچوں کی تعلیم کا کوئی طریقہ یا ان کی کوئی کتاب جو ان دونوں حیثیتوں سے آگے نہیں بڑھاتی حقیقتاً کوئی تعمیری فرض انجام نہیں دیتی۔ یہ ایسے مقاصد ہیں جن پر الگ مضمون لکھنے، فلسفیانہ بحث کرنے یا اخلاقی وعظ کی ضرورت نہیں انھیں باتوں کو ادب کے ہر سانچے میں ڈھالا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ بچوں

کے لئے محبوب ترین مشغلہ کہانی سُننا ہے۔ اس لئے بہت سے علمی، سائنٹفک یا سیاسی اور اخلاقی مباحث کہانیوں ہی کے ذریعہ سے بیان کئے جا سکتے ہیں ایسی حالت میں کہانی ہی بہترین ذریعۂ اظہار بن جاتی ہے۔ ان کہانیوں کی ٹکنیک ہر موضوع کے ساتھ مختلف ہو سکتی ہے لیکن ان کا بنیادی عنصر شروع سے آخر تک کہانی کو دلچسپ بنائے رکھنا ہوگا۔ اور یہ ہر شخص سے ممکن نہیں ہے کہ "بچے" کی روح میں داخل ہو کر اس کے غیر معمولی ذوق تجسس اور شوق علم کے مطابق اپنی کہانی کا تانا بانا تیار کرے۔ آسانی سے یاد ہو جانے والی نظمیں بھی یہی فرض انجام دیتی ہیں۔

بچوں کے ادیبوں کو سب سے پہلے تو ضروریات زندگی کا جائزہ لینا ہوگا۔ عام انسانی ضروریات زندگی جن کا تعلق ملک، سماج اور عام عالم انسانیت سے ہے، پھر ان ضروریاتِ زندگی کو بچے کے نقطۂ نظر سے دیکھنا ہوگا، یہی نہیں بلکہ اس پر بھی غور کرنا ہوگا کہ ان ضروریات کی تکمیل میں بچپن کتنی طاقت صرف کر سکتا ہے، بچہ آئندہ کے لئے کتنی تیاری کر سکتا ہے اور اس تیاری کا بہترین طریقہ کیا ہوگا؟ دیکھنے میں تو یہ باتیں بالکل آسان اور معمولی نظر آتی ہیں لیکن فلسفۂ نفسیات، تحلیل نفسی علم الحیات اور اصول حفظان صحت سب کی مدد کے بغیر یہ مشکل مہم سر نہ ہو سکے گی نارمل بچوں کے عادات و اطوار، خواہشات اور خیالات، نفسیاتی معمولات اور کیفیات اور غیر معتدل یعنی نفسیاتی امراض کا شکار ہو جانے والے بچوں کے عادات میں فرق کرنا اور ان میں صحت مند خیالات کا پیدا کرانا قومی تعمیر کا بڑا جزو ہیں نفسیات اطفال کا مطالعہ کر کے تعلیم اور ادب کو بالکل نئے سانچوں میں ڈھالا جا سکتا ہے کیونکہ بچوں کا میلان طبع اور مدارج ذہانت معلوم کر کے اُن کی ٹھیک رہنمائی کی جا سکتی ہے، یوں اندھیرے میں تیر چلاتے رہنے سے کبھی کام بنے گا اور کبھی بگڑ

جائے گا۔ بچہ ہی بڑھ کر انسان بنتا ہے اور اپنی ساری خوبیاں اور خرابیاں، ماحولی اثرات اور تعلیمی رجحانات لئے ہوئے بڑھتا ہے اس لئے جو ادب اُس میں خود اعتمادی، آزادی، بے خوفی، احساس ذمہ داری، صحت جسمانی کا خیال، رواداری اور جدوجہد کی قوت پیدا کرنے میں ناکامیاب ہو وہ صرف ادب کی حیثیت سے ناکامیاب نہیں ہے بلکہ اپنے مقصد کے لحاظ سے بھی مضرت رساں ہے۔ اس کسوٹی پر بچوں کے سارے ادب کو پرکھا جا سکتا ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ جنوں، پریوں اور دیوؤں کے قصے بچوں میں غلط علم کی بنیاد ڈالتے ہیں لیکن یہ صحیح نہیں بلکہ اس سے ان کی قوتِ متخیلہ میں طاقت آتی ہے۔ ہاں لکھنے والوں کو اس طرح ان واقعات کو انسانی حقائق پر ڈھالنا چاہیئے کہ جب وہ پردہ چاک ہو جائے تو حقیقت اور افسانے میں بہت زیادہ فرق نہ رہ جائے۔ لکھنے والا تو لکھ کر الگ ہو جاتا ہے۔ سب کچھ بچے ہی کو سمجھنا پڑتا ہے۔ اس لئے لکھنے والے کی ذمہ داری بہت بڑھ جاتی ہے اُسے چاہیئے کہ وہ سائنس کے مشکل مسائل، کردار کی نازک خصوصیتوں کو اس طرح پیش کرے کہ بچے کی سمجھ میں آ سکیں۔ اگر شروع ہی سے کسی بچے نے کتابوں کو سرسری طور سے بے سوچے سمجھے پڑھنے کی عادت ڈالی ہے تو یہ کمزوری آخر وقت تک باقی رہ جائے گی اور یہ رجحان اسی سبب سے پیدا ہوتا ہے کہ بچہ کو کتاب میں دلچسپی نہ پیدا ہو سکی۔

بہر حال بچوں کا ادب محض تفریح کی چیز کبھی نہیں ہو سکتا۔ یہ لازمی طور پر تعمیر حیات کا جزو ہے کیونکہ بچہ کی قوت ارادی اتنی مضبوط نہیں ہوتی کہ وہ دلچسپ مضامین کے اثرات سے خود کو بچا سکے۔ بچہ میں اتحاد کی قوت پیدا کرنا، اُسے مستقبل کی جدوجہد کے لئے تیار کرنا، نئے کام کے لئے اُکسانا اور زندگی بسر کرنے کے قابل بنانا ادب کا کام ہونا چاہیئے۔ جس طرح تعلیم کے ذریعہ سے

صلاحیتوں کی تربیت ہوتی ہے اُسی طرح ادب کی مدد سے بھی ذہنی نشو و نما ہونا چاہیئے۔ بالکل ابتدا میں تو نہیں لیکن آہستہ آہستہ سائنس کی تعلیم پر زور دینا موجودہ حالات میں ضروری ہے۔ یقیناً سائنس کے مضامین کو آسان اور دل کش زبان میں لکھنا مشکل ہے لیکن اس مشکل پر قابو پانا ہے۔ اسی طرح دوسرے بنیادی علوم کی مبادیات سے شروع ہی میں بچّہ کو روشناس کرانا ضروری ہے۔ تاکہ مستقبل میں اس کا راستہ آسان رہے۔ سائنس کی ابتدائی تعلیم محض کتابوں سے ہو بھی نہیں سکتی اُس کے لئے عملی تعلیم اور تجربہ کی بھی ضرورت ہے مگر دوسرے مضامین کو تو دلکش ادبی پیرایہ ہی میں پیش کرنا مفید ہو سکتا ہے۔ تاریخ، جغرافیہ قومی واقعات، سوانحی ادب، ہر قسم کی کتابوں کی کمی ہے، اُردو میں بچوں کیلئے مذہبی ادب کافی اکٹھا ہو گیا ہے جسے ماں باپ جوش عقیدت میں بے سوچے سمجھے بچوں کے لئے مہیا کر دیتے ہیں لیکن اُن میں سے اکثر کا انداز بیان ایسا ہوتا ہے کہ بچے اُن سے کسی قسم کا فائدہ حاصل نہیں کر سکتے۔

مختصر یہ کہ اس وقت تک ہمارا ادبی سرمایہ ہماری قومی اور تعلیمی ضروریات سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ طبعزاد چیزیں کم ہیں اور جو انگریزی وغیرہ سے لی گئی ہیں انھیں قومی مزاج کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ سائنس کی جانب اور توجہ کی ضرورت ہے لیکن ان تمام باتوں سے بڑھ کر یہ ہے کہ کتابوں میں تصاویر کا خاص انتظام ہونا چاہیئے۔ اس سے نہ صرف دلچسپی کی صورتیں پیدا ہوں گی بلکہ بچّوں کے ذوقِ جمال کی تربیت بھی ہو گی۔

اچھی کتابوں ہی کی طرح اچھے رسائل کی بھی ضرورت ہے بلکہ بعض اوقات تو جو ضرورتیں رسائل سے پوری ہوتی ہیں کتابوں سے پوری بھی نہیں ہو سکتیں۔ رسائل کو طرح طرح کی علمی اور ادبی دلچسپیوں کا خزانہ بنایا جا سکتا ہے۔ اس وقت تک

جو قابلِ ذکر رسائل نکلے ہیں یا نکل رہے ہیں اُن کی تعداد کچھ بہت زیادہ ہمت افزا نہیں ہے۔ پھول (لاہور) غنچہ (بجنور) ہدایت (لاہور) بچوں کی دُنیا (الہ آباد) دوست (دہلی)، رتن، پیامِ تعلیم، تارا، نونہال (دہلی) اور بھائی بہن (کانپور) بند ہو چکے ہیں۔ کھلونا دہلی، کلیاں (لکھنؤ) بھائی جان (کراچی) اس وقت بھی بچوں کے لئے دلچسپ سامان فراہم کر رہے ہیں۔ بعض دوسرے رسائل میں بچوں کے لئے ایک آدھ صفحات مخصوص کر دئے جاتے ہیں لیکن اتنے بڑے ملک میں بچوں کے لئے یہ رسائل کی تعداد کافی نہیں ہے۔

جب عوام اور متوسط طبقہ کی اقتصادی حالت اچھی نہ ہو اس وقت اچھی کتابوں اور اچھے رسالوں کا مطالبہ بھی دوسرے مطالبات کی طرح معاشی بدحالی کی طرح تاریکی میں کھو جاتا ہے لیکن تعلیم اور بچوں کی تعلیم و تربیت ملک کی پہلی ضرورت ہے۔ حکومت کو اس کی طرف اُسی طرح متوجہ ہونا چاہیئے۔ جس طرح روس کی حکومت اسے حل کر رہی ہے۔ روس میں حکومت کی طرف سے بچوں کے ادارۂ اشاعت کھُلے ہوئے ہیں جن میں اُن کے لئے خوبصورت اور معلومات افزا کتابیں چھپتی ہیں۔ بچوں کے ادیبوں کو انعامات دئے جاتے ہیں، خود بچوں کو ان کی اچھی چیزوں پر انعام ملتے ہیں۔ بچوں کی لائبریریاں اور دار المطالعے الگ ہیں جنھیں ہر شہر میں بہت خوبصورت اور پُر فضا مقام پر بنایا گیا ہے۔ اُن کی کتابوں کی نمائشیں برابر ہوتی رہتی ہیں۔ اِس طرح بچوں میں سماجی اور اجتماعی احساس بھی پوری قوت سے نشو و نما پاتا ہے۔ ہندوستان ابھی بہت پیچھے ہے۔ جامعہ ملیہ دہلی میں بچوں کی تعلیم و تربیت پر خاص توجہ کی جا رہی ہے، اُن میں آزادی اور سماجی ذمہ داری کے بہ ظاہر متضاد لیکن اہم ترین جذبات پیدا کرانے کی کوشش جاری ہے۔ مگر بدقسمتی سے یہ تجربہ بالکل مقامی ہو کر رہ گیا ہے اور یہ حکومت کا فرض ہے کہ اگر اسے بہتر سمجھتی ہے

تو ہر شہر بلکہ ہر جگہ پر اس کا انتظام کرے۔

بچّوں کے ادب کا جائزہ لینے کے سلسلہ میں اس تعلیمی نظام کا ذکر ناگزیر تھا جو بچّوں کی جسمانی اور دماغی نشو و نما کا ذمہ دار ہے، مگر اس طرح دیکھنے سے بھی اُن مصنفین اور ناشرین کی ذمّہ داریاں کم نہیں ہوتیں جو اپنے طور پر بچّوں کے لئے ادبی سرمایہ فراہم کر رہے ہیں۔ اس میں مصنفین، معلّمین، والدین، ناشرین اور حکومت سبھی کے تعاون کی ضرورت ہے۔

(۱۹۵۴ء نظر ثانی ۱۹۶۲ء)

تاثرات

قدیم ہندوستانی مصوّری

گو ہندوستانی مصوری کے متعلق ابھی کچھ ہی دنوں سے غور کیا جا رہا ہے لیکن اس کی ابتدا بہت قدیم ہے۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ ہندوستان کے قدیم علمار نے اس فن کی فلسفیانہ اور عملی حیثیت کے متعلق کوئی مبسوط یا اہم مقالہ موجودہ دور کی رہنمائی کے لئے نہیں چھوڑا۔ جس ملک کی تہذیب کم سے کم پانچ ہزار سال پرانی ہو، جس نے تہذیبی ارتقار کے تقریباً سبھی دور دیکھے ہوں، جو معاشی انقلاب کی کئی منزلوں سے گذرا ہو، جس نے ساڑھے چار ہزار سال قبل موہنجدارو اور ہڑپا کی تہذیب کو جنم دیا ہو اور ڈھائی ہزار سال پہلے رگ وید کی تصنیف کی ہو، اس کی مصوری کی تاریخ بھی یقیناً قدیم ہو گی۔ جو ذہن ہمالیہ کی عظمت، سندھ، گنگا اور جمنا کی روانی، مناظر قدرت کے حسن کے گیت گا سکتے تھے، وہ تصویر کشی سے عاجز نہ رہے ہوں گے لیکن زمانے کے دستبرد سے ابتدائی نقوش باقی نہیں رہ گئے ہیں۔ قدیم ترین نمونے اجنتا اور باغ کے غاروں میں دستیاب ہوتے ہیں لیکن دل کہتا ہے جس کی انتہا اجنتا کی مصوری ہو اس کی ابتدا بہت پہلے ہو چکی ہو گی۔ علمار نے قبل مسیح کی تصانیف شلاً دنئے پتر کا، مہابھارت، اور رامائن وغیرہ میں مصوری کے حوالے تلاش کئے ہیں۔ بعض گپھاؤں اور غاروں میں جو جداری نقوش ملتے ہیں ان کی تاریخ بھی قطعی طور پر متعین نہیں کی جا سکی ہے اس لئے ہندوستان کی قدیم

مصوّری کی کہانی اجنتا ہی سے شروع کی جاتی ہے لیکن اس یقین کے ساتھ کہ یہ مصوّری سیکڑوں سال کے ارتقار کا نتیجہ ہے۔

مسلمانوں کے ہندوستان آنے سے قبل یہاں کے فنونِ لطیفہ کا ارتقار مخصوص قسم کی مذہبی فضا میں ہوا تھا۔ مختلف تاریخی حالات کے تحت ہندی ذہن نے یونانی اور وسط ایشیائی اثرات قبول کئے تھے بدھ اور جین مت کی پیدائش نے زبردست تخلیقی لہروں کو جنم دیا تھا اور گو ہندوستان کی قدیم تہذیبی تاریخ کے بہاؤ میں اس سے کوئی زبردست خلل واقع نہیں ہوا، تاہم اس کے دیرپا اور دُوررس اثرات زبان، ادب اور فنونِ لطیفہ کے نقطۂ نظر سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ بدھ مت کی ابتدائی سادگی میں پیکر تراشی، مجسمہ سازی یا مصوّری کی کوئی جگہ نہ تھی لیکن چند سو سال گذر جانے کے بعد گوتم بدھ کے متعلق بودھوں کے ایک گروہ میں وہ جذبات پیدا ہوئے، جنھیں پرستش سے تعبیر کیا جا سکتا ہے اور اسی جذبہ نے ہندوستان کے فنِ تعمیر، نقاشی، بُت تراشی اور مصوّری کو اس منزل پر پہنچا دیا جس کی تفسیر مندروں، مٹھوں، اسٹوپاؤں، مجسموں، نقاشیوں اور تصویروں کی شکل میں مُلک کے گوشے گوشے میں بکھری ہوئی ہے۔ اجنتا کے غار اس کی سب سے نمایاں اور شاندار مثال پیش کرتے ہیں۔

اجنتا کی مصوّری کا ٹھیک زمانہ کونسا ہے۔ اس کے مصوّر کون تھے، انکی تعداد کتنی تھی، انھوں نے اس فن کو کہاں سے حاصل کیا تھا۔ یہ ساری باتیں بحث طلب ہیں۔ اس میں تو کسی قسم کا شک نہیں کہ یہ کئی صدیوں کی غیر معمولی ریاضت اور روحانی یکسوئی کا نتیجہ ہیں اور بہت سے مصوّروں کے موقلم نے یہ زندۂ جاوید نقش اُبھارے ہیں لیکن ان کا ٹھیک زمانہ متعین نہیں کیا جا سکتا۔ پہلی صدی عیسوی سے لے کر ساتویں آٹھویں صدی عیسوی تک ان اندھیرے

غاروں میں ہزار ہا مصوّر اور مجسمہ ساز پہاڑ کاٹتے، مجسّمے تراشتے اور دیواروں اور چھتوں کو تصویروں سے مزین کرتے رہے۔ بعض حضرات نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ مصوّر اور سنگ تراش بدھ بھکشو تھے جنھوں نے اپنی غیر معمولی عقیدت کے اظہار کے طور پر تاریکی میں یہ چراغ جلائے ہیں۔ لیکن بھکشوؤں کا اعلیٰ ترین فن کار ہونا یا فن کاروں کا عبادت گذار بھکشو ہونا غور طلب مسئلہ ہے۔ جو بھی ان تصویروں کا خالق رہا ہو اس کا گوتم بدھ کی زندگی اور عام مسائل حیات سے زبردست واقفیت رکھنا ضروری ہے۔ کئی سو سال تک مصوّروں کی کئی پشتیں نہ جانے کن لوگوں کی نگرانی میں، کن کی سرپرستی میں ہنگامۂ ہستی سے دور، انقلابات زمانہ سے بے خبر اپنے کام میں لگی رہیں اور ہمیشہ کے لئے جنوبی ہند میں گوتم بدھ کی تعلیم و تلقین کو پتھروں اور دیواروں میں زندہ بنا گئیں۔ ان کا مفصل تذکرہ گرفتھ، ہرنگھم اور غلام یزدانی کی کتابوں میں دیکھا جا سکتا ہے[۱]۔ لیکن مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان نقوش میں زندگی اپنی ساری کشمکش اور ہلچل کے ساتھ قید ہو گئی ہے، رزم و بزم، محبت اور نفرت، شاہی شان و شکوہ، فقیرانہ بے نیازی، رقص و رنگ، موسیقی اور تصویر کشی، بازار کی چہل پہل اور مذہبی مقامات کا تقدس، ہنگامہ اور سکون اس دنیا کی رونق اور آنے والی زندگی کے لئے مجاہدے۔ سبھی کچھ ان تصویروں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ مرد، عورت، بچے، بوڑھے اور جوان سب ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصوّر زندگی کی وسعت اور حقیقت کو پا لینے کے آرزومند تھے۔ اور یہ سب کچھ گوتم بدھ کی زندگی اور تعلیمات سے متعلق ہے۔ انھیں تصویروں میں بدھ اپنی ساری عظمت اور جلال کے ساتھ آتے ہیں، اُنکے الفاظ صرف انسانوں پر ہی نہیں جانوروں پر بھی سحر کرتے ہیں۔ ان کی تلقین بادشاہوں کو

---

[۱]۔ جب راقم الحروف نے خود اپنی آنکھوں سے اجنتا کو دیکھا تو اسکے علم میں کم اور حیرت میں زبردست اضافہ ہوا۔

فقیر اور فقیروں کو بادشاہ بنا دیتی ہے۔ اُن کی نگاہ زندگی کے محور بدل دیتی ہے۔ جاتکا کے سارے قصے اپنی فطری اور مافوق الفطرت عظمت کے ساتھ ان دلآویز خطوط میں زندہ ہو گئے ہیں۔

حیرت کے ختم ہونے کے بعد یہ سوالات پھر پیدا ہوتے ہیں کہ یہ مصوّر کون تھے ان پر منگولی، یونانی اور دراوڑی خیالات اور فن مصوّری کا اثر کتنا تھا، ان مصوّروں کی ٹکنیک کیا تھی، اندھیرے غاروں میں کام کرنے کے ذرائع کیا تھے۔ اُن کے رنگ انھیں پہاڑوں سے نکلنے والے پتھروں سے بنائے جاتے تھے یا کسی اور چیز سے؟ ان میں اکثر سوالوں کے جواب دئے گئے ہیں پھر بھی ان پُراسرار نقوش کا پورا معمہ حل نہیں ہوتا کیونکہ یہ ایک یا چند تصویروں کے خطوط، رنگ، موضوع اور اظہار کا مطالعہ نہیں ہے بلکہ کئی سو سال کے تہذیبی، مذہبی اور سیاسی ارتقاء کا مطالعہ ہے۔ ہندوستان کے مختلف گوشوں میں بکھرے ہوئے سنگ تراش اور مصوّری کے نمونوں کے مطالعہ سے اس تہذیبی دَور کا مطالعہ بھی کیا جا سکتا ہے جو ہندو حکومتوں کی مرکزیت اور وسعت ختم ہونے کے بعد وقوع پذیر ہوا اور تاریخ نے جس پر زیادہ نگاہ نہیں ڈالی ہے۔

اجنتا کا فن بعض نیپالی کتابوں میں بھی پایا جاتا ہے۔ گوالیار کے مندروں کی دیواروں پر بھی ملتا ہے جن کا زمانہ گیارھویں سے پندرھویں صدی عیسوی تک قرار دیا جا سکتا ہے۔ اتفاق سے کوئی قدیم تاریخ ایسی محفوظ نہیں ہے جس میں ہندوستانی فن مصوّری اور بُت تراشی کا تفصیلی تذکرہ پایا جاتا ہو، کہا جاتا ہے کہ پہلی کتاب جس میں ایک باب اس کے لئے وقف کیا گیا ہے تبتی مصنّف تارا ناتھ کی "ہندوستانی بدھ مت کی تاریخ" ہے جو ۱۶۰۸ء میں مرتب ہوئی۔ گو اس میں بھی بہت مواد نہیں ملتا تاہم اس سے پتہ چلتا ہے کہ سبھی اچھے مصوّر حقیقت کے قریب رہنے کی

کوشش کرتے تھے۔ تارا ناتھ نے یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ بہت قدیم زمانے سے مصوّری کا سلسلہ ہندوستان میں جاری تھا، تیسری صدی عیسوی میں اس پر کچھ زوال آیا لیکن پانچویں اور چھٹی صدی عیسوی میں مگدھ میں اس کا احیا ہوا۔ مشرق (جس سے غالباً راجپوتانہ مراد ہے) میں بھی اس کی ترقی ہوئی بنگال اور بعد میں کشمیر، نیپال اور برما میں بھی مصوّری کا ارتقاء ہوتا رہا۔ اس میں شک نہیں کہ عام طور پر اجنتا کے بعد ہندوستانی مصوّری کی تاریخ میں ایک خلا سا ملتا ہے کیونکہ اس کے نمونے مفقود ہیں۔

ہندوستانی مصوّری کے ارتقاء کا دوسرا دَور سولھویں صدی عیسوی میں مغلوں کے عہد سے شروع ہوتا ہے۔ بعض مبصّروں کا خیال ہے کہ پہلے اور دوسرے عہد میں تقریباً نو سو سال کا وقفہ ہے لیکن یہ صحیح نہیں ہے۔ ہاں ایک دور کے عروج اور دوسرے دَور میں البتہ یہ فصل نظر آتا ہے ورنہ درمیانی عہد میں "جین" اور "گجرات" اسکول کے نمونے ملتے ہیں۔ ان میں سے اکثر تاڑ کے پتوں اور کپڑوں پر ہیں۔ مسلمانوں کے ہندوستان میں آنے کے بعد سے یہاں کے تہذیبی ارتقاء میں جو نئی خصوصیتیں پیدا ہوئیں اور جن کا اظہار موسیقی، تعمیر، مصوّری، زبان اور ادب میں ہوا اس کی کہانی بہت طویل اور دلکش ہے اور اس کا بار بار دُہرایا جانا ایک حدیث محبت سے کم نہیں تاہم یہاں اُن کے ذکر کا موقعہ نہیں ہے جو مسلمان ہندوستان میں آئے وہ مختلف ملکوں سے تعلق رکھتے تھے، اُن کی مختلف قومیں تھیں، مختلف تہذیبی مدارج تھے۔ اسلام لانے کے باوجود اُن میں بعض قومی خصوصیتیں باقی تھیں اس لئے افغانوں، منگولوں، ترکوں، ایرانیوں اور عربوں میں مصوّری کے متعلق اختلاف پایا جاتا ہے۔ چنانچہ منگولی فن مصوّری نے اعلیٰ مرتبہ حاصل کیا تھا اور مسلمانوں کے ہندوستان آنے سے قبل بھی ہندوستانی مصوّری کو متاثر کیا تھا

تیمور کے زمانے سے ایرانی مصوری میں بھی نئی خصوصیتیں پیدا ہونا شروع ہو گئی تھیں اور انھیں اثرات کے تحت سولھویں صدی میں بہزاد نے ایران کے فن مصوری کو نقطۂ عروج پر پہنچا دیا۔ اس کے تصویریں دنیا کے خزانۂ مصوری میں اضافہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بابر کے ساتھ جو مصور ہندوستان آئے وہ عام طور سے بہزاد ہی کے مقتدی تھے۔ بہزاد کے قلم میں جو نزاکت ، نازگی اور رعنائی تھی۔ وہ اجنتا کی مصوری سے مختلف ہونے کے باوجود دونوں کو قریب لانے میں معین ہوئی۔ ایرانی قلم میں ایک طرح کی زبردست انفرادیت تھی۔ چنگیز اور تیمور کی روایات کے ساتھ ساتھ انھوں نے بزم آرائی ، اور شبیہ کشی میں خصوصیت سے لطافت پیدا کی تھی۔ جب ہمایوں کو ایک سال کے قریب ایران میں جلاوطنی کی زندگی بسر کرنا پڑی تو اس نے وہاں مصوری کا بھی مطالعہ کیا اور جب ہندوستان واپس آیا تو اس کے ساتھ ایران کا مشہور مصور عبدالصمد بھی تھا۔ وہ خطاط بھی تھا اور مصور بھی۔ دوسرا مصور سید علی تھا، جس کے قلم سے مزین کی ہوئی کتابیں اب تک متعدد لائبریریوں میں موجود ہیں۔ یہ دونوں مصور ہمایوں کے بعد تک زندہ رہے اور اکبر کے عہد میں انھیں غیر معمولی عزت نصیب ہوئی۔ داستان امیر حمزہ جس سے اکبر کو بڑی دلچسپی تھی، انھیں دونوں مصوروں کی نگرانی میں مصور کی گئی۔ اس میں بہت سی تصویریں خود انھیں کی بنائی ہوئی ہیں۔ داستان کا یہ مصور نسخہ غالباً ۱۵۷۵ء میں مکمل ہوا جس میں کم و بیش چودہ سو تصویریں تھیں اور جس کی تکمیل کیلئے پچاس مصوروں نے کام کیا تھا۔ اس میں مختلف انداز کی تصویریں ہیں اور مبصروں کا خیال ہے کہ ایران کے صفوی بادشاہوں کے زمانہ میں مصوری کا فن جس نزاکت خیال پر زور دیتا تھا اس کے مقابلہ میں اس نسخہ کی تصویروں میں اصلیت اور

زور زیادہ نمایاں ہے۔ رنگوں کی شوخی بھی ایرانی انداز سے مختلف ہے۔

عہدِ اکبری میں ہندوستانی اور ایرانی انداز میں کافی اختلاط ہو چکا تھا۔ تہذیب کے دوسرے شعبوں کی طرح مصوری بھی ترقی کر رہی تھی۔ ابوالفضل نے "آئین اکبری" میں جن چار اہم ایرانی مصوروں کا ذکر کیا ہے۔ غالباً انھیں نے ہندوستان کے بہت سے نوعمر اور نئے مصوروں کو ایرانی قلم کی تعلیم دی اور اس طرح ہندو مسلم مصوری وجود میں آگئی۔ فرخ قلماق، عبدالصمد شیرازی، سید علی تبریزی اور مسکین کی سرکردگی میں بہت سے مصور تیار ہوئے، ہندوستان کے یہ وہی مصور ہوں گے جو پہلے سے ہندوستانی طرزِ مصوری سے اچھی طرح واقفیت رکھتے ہوں گے جبھی تو ان کی رسائی اکبر کے دربار تک ہوئی ہوگی۔ آئین اکبری میں دسونت، بساون، کیشو لال، مکند، مادھو، جگن ناتھ، مہیش، کھیم کرن، تارا، سانولہ، ہربنس اور رام کے نام ملتے ہیں۔ تیمور نامہ کا جو قلمی نسخہ خدابخش لائبریری بانکی پور میں ہے اس میں بہت سی تصویروں پر دوسرے مصوروں کے نام بھی ملتے ہیں۔ ان میں سے بعض گوالیار کے ہیں بعض گجرات کے اور بعض کشمیر کے۔ اس طرح وہ نئی مصوری وجود میں آئی جو وسطی ایشیا، ایران اور ہندوستان کے اختلاط کا نتیجہ کہی جا سکتی ہے۔

یہاں ٹھہر کر ایک بات پر اور غور کر لینا چاہیئے۔ اسلام نے ایک خاص شکل میں تصویر کشی کی ممانعت کی تھی، بعض زمانوں میں اس کی پابندی بھی کی گئی لیکن اکبری عہد میں ابوالفضل کے زرخیز ذہن نے اس ممانعت کی تاویل کر کے اس کے لئے جواز کے دروازے کھول دئے۔ ابوالفضل نے کہا کہ تصویر بنانا، خدا کے مقابلہ میں اپنے عجز اور بے چارگی کا اعلان ہے، کیونکہ انسان تصویر تو بنا لیتا ہے لیکن جان پیدا کرنا صرف خدا کے اختیار میں ہے۔ بہر حال اس تاویل کا اثر ہے یا عام تہذیبی ارتقا کا نتیجہ، اس زمانے میں مصوری نے ترقی کی بہت سی منزلیں طے کر لیں۔ یہ بات

بھی غور طلب ہے کہ عیسائی، بدھ، جین، ہندو مصوری میں جتنی مذہبیت پائی جاتی ہے، مسلمان مصوروں کا فن اس سے خالی ہے۔ اس کا سبب بھی یہی ہو سکتا ہے۔

اکبر کے زمانے کی مصوری بھی اس کے عام قومی اور سیاسی رجحان کا عکس پیش کرتی ہے۔ گو موضوعات میں وسعت اور تنوع نہیں ہے لیکن توانائی اور حسن ہے اس زمانے کی زیادہ تر مصوری تاریخوں اور قصوں کی کتابوں میں ملتی ہے لیکن ایرانی مصوروں کی طرح شبیہیں بنانے کا رواج بھی تھا اور چھوٹی چھوٹی شبیہوں اور تصویر چوں کی شکل میں اکبر اور اس کے امرا کی بہت سی تصویریں پائی جاتی ہیں۔

ہندوستانی اور ایرانی یا وسط ایشیائی اثرات کا اختلاط تو ایک عام بات تھی، جس کی طرف ہر مبصر نے اشارہ کیا ہے لیکن اکبر کے عہد میں جو یوروپی اثرات پڑ رہے تھے انھیں بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ابوالفضل نے آئینِ اکبری میں ہندوستانی مصوروں کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ انکی تصویریں یورپ کے مشہور مصوروں کے مقابلہ میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ اسی بات سے اندازہ ہوتا ہے کہ یورپ کی تصویریں یسوعی پادریوں کے ساتھ ہندوستان پہنچنے لگی تھیں اور اکبر کو جو دلچسپی ان پادریوں سے تھی اس کو دیکھتے ہوئے اکبر کا یورپ کی مصوری سے متاثر ہونا اور اپنے مصوروں کو اس کی خوبیوں کی جانب متوجہ کرنا کوئی تعجب کی بات نہیں معلوم ہوتی یہ اثر جہانگیر کے زمانہ میں زیادہ بڑھا لیکن اس کی ابتدا اکبر ہی کے عہد میں ہو چکی تھی۔ اس دور کے عیسائی سیاحوں نے بار بار لکھا ہے کہ اکبر اور جہانگیر دونوں کے محل عیسائی مذہب سے تعلق رکھنے والی تصویروں سے بھرے ہوئے تھے۔ مصوری کے بعض نقادوں کا خیال ہے کہ مغل عہد کی بعض تصویروں میں جو پس منظر پیش کیا گیا ہے اس میں یوروپی اثر بہت واضح ہے کیونکہ یہ

پسِ منظر اور تناظر نہ تو ایرانی مصوری میں ملتا ہے اور نہ ہندوستانی مصوری میں۔

جہاں تک مصوری کا تعلق ہے جہانگیر اکبر سے بھی زیادہ اس فن کا عاشق اور مبصر تھا۔ اس کے لئے یہ بات عام طور سے معلوم ہے اور وہ اپنی تزک میں فخریہ اسے لکھتا بھی ہے کہ اگر کسی تصویر کو دو مصوروں نے مل کر بنایا ہو تو وہ آسانی سے اُن کے خطوط الگ الگ بتا سکتا ہے۔ مصوری سے اس کی گہری وابستگی اور واقفیت کا علم یوروپین سیاحوں کی کتابوں اور سفرناموں سے بھی ہوتا ہے۔ یہی نہیں کہ اس کے عہد میں مصوری اپنے نقطۂ کمال پر پہنچ گئی بلکہ یوروپین مصوروں کے اعلیٰ کارناموں کی نقلیں بھی اس کے درباری مصوروں نے کیں۔ جہانگیر کو اپنے مصوروں پر ناز تھا اور اس نے انگریزی سفیر سر ٹامس رو کے سامنے اصل یوروپین اور اپنے مصوروں کی نقلیں رکھ کر کہا کہ وہ اصل اور نقل میں تمیز کرے جس پر ٹامس رو نے اپنی شکست کا اعتراف کیا۔ جہانگیر نے اپنے عہد میں فرخ بیگ، آقا رضا، محمد نادر، بشن داس وغیرہ کی اس طرح سرپرستی اور عزت کی جس طرح ہمایوں اور اکبر نے اپنے دور کے مصوروں کی کی تھی جہانگیر حسن پرست تھا، مناظر فطرت اور حسنِ انسانی دونوں میں اس کے لئے کشش تھی۔ چنانچہ اس کے بعض مصوروں نے چڑیوں اور پھولوں کی عکس کشی میں کمال حاصل کیا تھا۔ درباری شکوہ اور سیرو شکار بھی اس کے مصوروں کے خاص موضوعات تھے۔ چنانچہ پھولوں اور طائروں کے لئے منصور اور درباری مناظر کے لئے منوہر کے نام بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ اکبر نے جہانگیر کے لئے ایک مضبوط سلطنت اور ایک اعلیٰ تہذیبی سرمایہ چھوڑا تھا۔ اس سے جہانگیر کے دور میں فائدہ اُٹھایا گیا۔ یہی نہیں بلکہ مصوری کی روح بھی بدل گئی یعنی عہد اکبری کی حرکت اور زندگی میں سکون اور لطافت کی آمیزش ہو گئی تھی۔

مصوری کی یہ ترقی شاہجہاں کے زمانے میں بھی جاری رہی، گو اسکا اصل ذوق

فنِ تعمیر میں نمایاں ہوا۔ جہانگیری عہد کے بعض مصوروں نے اپنے اعلیٰ ترین نمونے شاہجہاں کے عہد میں پیش کئے۔ گووردھن، محمد نادر، ہونہار، وچتر، چترمن، رائے انوپ، میر ہاشم اور فقیر اللہ کی بنائی ہوئی تصویریں یوروپی کتب خانوں اور میوزیموں کے پاس ہیں اور ایشیائی مصوروں کے اعلیٰ نمونوں میں شمار کی جاتی ہیں۔ دوسرے فنون کی طرح مصوری بھی دربار سے وابستہ تھی اس لئے اس کے موضوعات بھی اسی زندگی سے تعلق رکھتے تھے۔ داراب نامہ، تیمور نامہ، داستان امیر حمزہ، رزم نامہ (مہابھارت) میں جنگ فتح اور درباروں کے مناظر ہیں۔ بعد میں شکار، بزم طرب، رقص و سرود، خوبصورت چہرے زیادہ نظر آتے ہیں۔ اورنگ زیب کے زمانے میں مصوری کا زوال ہوگیا تھا لیکن خود اورنگ زیب کے بڑھاپے کی تصویریں ملتی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے مصوری کو ممنوع قرار نہیں دیا تھا آخری مغل بادشاہوں کی تصویریں بھی ملتی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد میں بھی مصوری کی روایت جاری تھی، لیکن فنی حیثیت سے ان میں کوئی خصوصیت نہیں ہے محض قیام طرز اور روایت کی پیروی ملتی ہے۔

چودھویں صدی عیسوی میں دکن دلی سے آزاد ہوگیا تھا، وہاں بھی تعمیر، ادب اور مصوری میں نئی راہیں نکلیں لیکن شبیہہ سازی کے سوا اور دوسرے پہلوؤں میں کوئی نمایاں ترقی نہیں معلوم ہوتی۔ جب دکنی سلطنتیں سترھویں صدی عیسوی میں پھر دہلی کے ماتحت آگئیں تو وہاں کی رہی سہی انفرادیت بھی ختم ہوگئی لیکن اس دوران میں بعض دوسرے علاقوں میں مصوری کے نئے مکاتب نے جنم لیا۔

مغلوں کے زوال کے زمانے میں مصور اور فن کار دوسری ریاستوں میں پہنچ گئے اور وہاں مقامی اثرات کے ساتھ مغل قلم کی آمیزش ہوکر نئی شکلیں وجود میں آئیں اس حیثیت سے راجپوت، کانگڑہ، سکھ، لکھنؤ وغیرہ کے قلم وجود پذیر ہوئے حقیقت یہ ہے

کہ ان میں کوئی بڑا فرق نہیں ہے، لیکن ڈاکٹر کمار سوامی نے مغل اور راجپوت مصوری کے فرق پر بہت زور دیا ہے۔ اور دوسرے مبصروں اور ناقدوں نے بھی ہر جگہ تھوڑے تھوڑے فرق کو تسلیم کیا ہے۔ اس لئے اُن کا تذکرہ ضروری ہو جاتا ہے۔ مقامی خصوصیات مذہبی اختلافات اور رسم و رواج کی وجہ سے موضوعات میں فرق ہو گیا ہے۔ کمارسوامی نے مغل اور راجپوت مصوری میں جو خاص فرق بتائے ہیں وہ زیادہ تر انھیں باتوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ انھوں نے خاص طور سے اس بات پر زور دیا ہے کہ مغل فن درباری اور شاہانہ تھا اور راجپوت فن عوامی۔ لیکن یہ بہت بحث طلب بات ہے اسی طرح انھوں نے کہا ہے کہ مغل مصوری غیر مذہبی تھی اور راجپوت مصوری کا موضوع مذہب تھا اس لئے راجپوت مصوری کی جڑیں عام ہندوستانی زندگی میں زیادہ گہری جاتی تھیں۔ کرشن جی کی زندگی کے مختلف پہلو ان مصوروں کا خاص موضوع رہے ہیں۔ طرز معاشرت اور رسم و رواج کے فرق کی وجہ سے دونوں میں زیادہ اختلاف نظر آتے ہیں ورنہ فنی حیثیت سے کچھ ایسا فرق نہیں ہے۔ راگنیوں اور نایکاؤں کی تصویریں مغل خواتین کے انداز نشست سے ملتی جلتی ہیں۔ بہر حال رتوں، راگوں اور رسول کی تصویریں زیادہ تخیل آفریں معلوم ہوتی ہیں۔ یہ بات مغل مصوری سے زیادہ اجنتا کی روایتوں سے متاثر نظر آتی ہے دونوں اسکولوں میں جو مماثلت ہے وہ تاریخی اسباب کا نتیجہ ہے کیونکہ مصوری نے اکثر انھیں راجپوت درباروں میں ترقی کی جن سے مغلوں کا گہرا تعلق تھا۔ جے پور اور بیجا دیتا اور دوسری ریاستوں میں کچھ نمونے محفوظ ہیں۔

اٹھارویں اور انیسویں صدی عیسوی میں پہاڑی اسکول نے ترقی کی جسے کانگڑہ اسکول بھی کہا جاتا ہے۔ جموں سے گڑھوال تک اس کا سلسلہ جاری رہا، جموں، بسوہلی، چمبا، کولو، اور ٹہری گڑھوال ہر جگہ مصوروں کی سرپرستی ہوئی اور مصوروں نے راجپوت، مغل اور یورپی طرز کے اثرات قبول کر کے مقامی رنگ کی آمیزش سے

اپنے قلم کو دوسرے قلموں سے الگ کر لیا۔ اودھ میں علم و فن کی سرپرستی اٹھارویں صدی کے وسط سے شروع ہو گئی تھی۔ یہاں بھی مصوروں نے نواب وزیروں اور امیروں کی سرپرستی سے فیض اٹھایا لیکن یہاں کی مصوری میں زندگی کی وہ لہر پیدا نہ ہو سکی جو ایک تخلیقی فن کے لئے ضروری ہوتی ہے۔ اس کے سیاسی اور سماجی اسباب ہیں جن سے بحث کی ضرورت نہیں، اس جگہ اس مختصر خاکے میں محض چند تاریخی واقعات کی کڑیاں جوڑ دی گئی ہیں۔ تفصیلی مطالعہ کرنے والوں کو انند کمار سوامی، پرسی براؤن، اسمتھ، ہرنگھم، آرنلڈ، ہیول، گرفتھ، این سی مہتا وغیرہ کی کتابیں دیکھنا چاہیئے۔

اس مختصر خاکہ کے مطالعہ سے معلوم ہوگا کہ ہندوستان کی قدیم مصوری میں مذہبی اور غیر مذہبی دونوں طرح کی تصویروں کے اعلیٰ نمونے وجود میں آئے۔ یہاں بھی مذہبی دیواری نقوش سے اسی طرح مذہبی تبلیغ کا کام لیا گیا جس طرح یوروپ میں۔ ہندوستان کے مصوروں نے مختلف زمانوں میں مختلف اثرات قبول کئے لیکن ان کے فن کی اصل بنیاد ہندوستانی ہی رہی۔ ایک بات جو سب سے زیادہ غور طلب ہے وہ یہ کہ یہاں اعلیٰ پیمانے کی تصویریں بنائی گئیں لیکن اعلیٰ پائے کے مصوروں کے نام بہت کم ملتے ہیں یعنی تصویروں میں انفرادیت بہت ہے لیکن مصوروں میں اتنی نمایاں انفرادیت نہیں پائی جاتی، یہ باتیں دور جدید میں البتہ نظر آتی ہیں، کیونکہ تخیل آزاد ہے اور موضوعات وسیع اور متنوع۔

(۱۹۵۱ء)

یوروپی مصوّری

دُنیا کا کوئی خطہ اور پرانی یا نئی کوئی تہذیب ایسی نہیں ہے جس کے پاس نقش نگاری یا مصوّری کی کوئی روایت نہ پائی جاتی ہو۔ انسانی دُنیا کے اُن ابتدائی سماجی حالات میں مصوّری نے دوسرے تہذیبی فرائض انجام دیئے ہیں۔ جب اظہار خیال کے لئے کوئی زبان یا کم سے کم کوئی ترقی یافتہ زبان موجود نہیں تھی اس وقت تصویر یا نقش کی حیثیت ایک طرف اظہار خیال کی تھی تو دوسری طرف اظہار جذبات کی۔ اظہار کی یہ دونوں صورتیں غیر متمدن لوگوں کو بھی پیش آتی رہتی ہیں یہی وجہ ہے کہ مصوّری کی کوئی نہ کوئی شکل، ہر ملک، ہر قوم اور ہر دَور، تہذیب میں دیکھی جا سکتی ہے، ان میں جو فرق ہوتا ہے اس کا تعلق تاریخی اور مادی حالات سے، ملکی اور قومی روایات سے، معاشی حالت اور سماج کی منزل ارتقا سے ہوتا ہے۔ دوسرے فنونِ لطیفہ کی طرح مصوّری بھی ایک تاریخ رکھتی ہے جس میں اس کی ابتدا، ارتقا، عروج اور زوال کے نقوش دیکھے اور معاشی حالات کی روشنی میں سمجھے جا سکتے ہیں۔ ابتدائی فنونِ لطیفہ میں استعجاب، عقیدہ، جادو، اظہار جذبات تمام چیزیں ایک دوسرے میں یوں گُتھی ہوئی ہیں کہ اُن کا پوری طرح تجزیہ کرنا آسان نہیں۔ تاہم ملکوں کی مادی رفتار، ترقی اور مختلف اقوام کے آپس کے تہذیبی روابط کے مطالعہ سے بہت سی گتھیاں سلجھ جاتی ہیں۔

عام طور سے اسے تسلیم کر لیا گیا ہے کہ مصوری وغیرہ کی ابتدا قدیم حجری دور ہی سے ہو گئی تھی۔ لیکن جدید عہد حجر تک بھی اس کے متعلق یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ تاریخ مصوری کا نقاد تحقیق اور خیال آرائی کے درمیان غوطے کھاتا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ مصر اور عراق میں مطالعہ کے لئے اتنا مواد مل جاتا ہے جس پر دفتر کے دفتر لکھے جا سکتے ہیں۔ بابل، نینوا اور مصر کی مذہبی اور شاہی زندگی کے نقش وہاں کے فنون لطیفہ پر اس قدر زیادہ گہرے ہیں کہ ان میں ایک طرح کی بے روح رسمیت پیدا ہو گئی ہے لیکن یہ مصر ہی تھا جس نے یورپ کو اس کے پہلے نقش و نگار دیئے۔

جب یوروپی تہذیب کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو بحیرۂ ایجین کے چند جزائر جن میں کریٹ کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے اس تہذیب کا پہلا گہوارہ قرار دیئے جاتے ہیں۔ یہیں سے ایک نیا تمدن ساحل ایجین پر پھیلتا چلا گیا اور حضرت عیسیٰ کی پیدائش سے کئی سو سال پہلے تاریخ عالم میں ایک زریں باب کا اضافہ ہو گیا۔ گو اس میں شک نہیں کہ دریائے نیل کی تہذیب بحیرۂ روم کو پار کر کے اس علاقہ پر اثر انداز ہوئی تھی لیکن اس کی حیثیت بالکل جداگانہ تھی۔ اسی زمانہ کی تصویر کشی ہومر کی لافانی نظموں ایلیڈ اور اوڈیسی میں پائی جاتی ہے۔ زمانے کے انقلابات نے کریٹ کی مصوری اور مجسمہ سازی کی بہت کم یادگاریں باقی رکھی ہیں۔ لیکن یورپ کے ابتدائی تہذیبی کارناموں میں انھیں اتنی اہمیت حاصل ہے کہ کوئی مورخ انھیں نظر انداز نہیں کر سکتا۔ کیونکہ یہی آغاز تھا جو بڑھ کر یونان اور روما کے عہد آفریں کارناموں میں صورت پذیر ہوا اور ہر دور میں یورپ کے فن کار اور دانش وران سے فیض حاصل کرتے رہے۔ کریٹ کی مصوری میں آزادی، جدّت اور شگفتگی ہے اور یہ تمام باتیں اسے مصری آرٹ

سے الگ کرتی ہیں جہاں بندھی ٹکی یکسانی کے ساتھ ساتھ ممیوں کا سا جمود اور مقبروں کا سا سکوت نظر آتا ہے۔ کریٹ ہی میں اس جسمانی حسن اور تناسب کی داغ بیل پڑ گئی تھی جسے یونانی مجسمہ سازوں اور مصوروں نے تکمیل کی حد تک پہنچانے کی کوشش کی یونان نے انسانی جسم کے حسن میں دیوتاؤں کا جلال نمایاں کیا اور دیوتاؤں کے مجسموں میں انسانی جمال کی تصویر دکھائی۔ یہی ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ان کے فلسفہ اور خیال میں جو گہرائی اور وسعت ہے وہ ان کی مجسمہ سازی یا مصوری میں نہیں پائی جاتی۔ بدقسمتی سے اس عہد کے مصوری کے نمونے باقی نہیں رہ گئے ہیں اس لئے ان کا مطالعہ اُن اثرات ہی کے ذریعہ کیا جا سکتا ہے جو انھوں نے بعد کی نسلوں پر چھوڑے ہیں۔

یونان کی مختلف شہری ریاستوں میں مختلف قسم کے جمہوری تجربے ہو رہے تھے اور پہلی دفعہ انسان شعوری طور پر زندگی کو زندگی کی طرح بسر کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ یونانیوں کے طریقۂ حیات میں دین اور دُنیا، ذاتی خواہشات اور سماجی ذمہ داریاں سب ایک دوسرے میں ملی ہوئی تھیں اور فطرت کے مطابق زندگی بسر کرنے کی تعلیم پر زور دیا جاتا تھا۔ کئی سو سال تک یونان میں مختلف فلسفۂ خیال کی تلقین کرنے والے اُٹھے لیکن ان میں جو چیز مشترک تھی وہ زندگی کو سمجھنے اور اُسے حسین بنانے کی پیاس تھی۔ انسانی تمدن کے اس تقریباً ابتدائی دَور میں یونان کے تہذیبی کارنامے اور ان کے اثرات ابد غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں۔

سکندر اعظم کے بعد یونان کی شہری ریاستیں اور جمہوریت کے تجربے معرض زوال میں آ گئے۔ اور تھوڑے ہی دنوں کے بعد سلطنت روما وجود میں آئی۔ ایتھنز کی جگہ فلورنس اور دینس نے لی اور پیریکلیز کی جگہ سیزر اور آگسٹس پیدا ہوئے۔ یہ فرق یونان اور روم کی مصوری اور فنون لطیفہ میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ یہ عام خیال ہے

کہ جہاں تک فنونِ لطیفہ کا تعلق ہے روم نے یونان کے مقابلے میں کوئی نئی اور بہتر چیز پیش نہیں کی بلکہ انھیں روایتوں کو برقرار رکھا۔ شہنشاہی نظام قائم ہو جانے کی وجہ سے البتہ اندازِ فکر میں تغیر ہوا اور خاص طرح کے مذہبی خیالات اور دیو مالا نے یونانی فکر میں جو دلکشی پیدا کی تھی وہ باقی نہ رہی۔

سلطنتِ روما کا خیال آتے ہی نگاہ اس کی وسعت اور عظمت کے ساتھ ساتھ مشرقِ وسطیٰ میں جا پہنچتی ہے۔ جہاں ایک نئے مذہب نے جنم لیا اور تھوڑے ہی دنوں کے اندر جس نے یورپ کے ایک بڑے حصّے کو گھیر لیا۔ دینِ مسیحی کئی حیثیتوں سے یونانی تصورِ مذہب سے مختلف تھا۔ اس کا اثر فنونِ لطیفہ پر بھی گہرا پڑا۔ کیونکہ عیسائیت نے شاہی کی جڑیں مضبوط کر کے یونانیوں کے مادّی تصورات اور نظامِ زندگی کو بالکل کمزور بنا دیا۔ وہ تاریک دَور جس میں دینِ مسیحی کی آگ دبی دبی سی تھی اور یونانی اثرات مٹ رہے تھے۔ فنونِ لطیفہ کے لئے سب سے نازک دَور تھا، کیونکہ فن کی ترقی کے لئے جس گہرے اور دیرپا جذبے کی ضرورت تھی وہ موجود نہ تھا۔ کچھ وقت لگا جب عیسائیت زندگی کے ہر شعبے کا مرکز بن گئی اور اس نے اپنے لئے نئی روایتیں پیدا کیں۔ شہنشاہ قسطنطین نے چوتھی صدی عیسوی میں مشرق کی طرف قدم بڑھائے اور عیسوی مذہب کو ترقی کا زبردست سہارا ملا۔ مصوری، نقّاشی اور مجسمہ سازی کو پھر ایک مرکز مل گیا۔ مصر میں یہ فنون مقبروں سے وابستہ تھے۔ یونان میں معبدوں سے اور اب گرجا گھر کی دیواروں نے انھیں جگہ دی۔ رومی انداز میں مشرقی اثرات پیدا کرنے کا کام بھی لیا جانے لگا۔ گرجا گھروں کی یہ مصوری حقیقتاً مذہبی تبلیغ کا ایک اہم ذریعہ تھی۔ گرجاؤں کی خوبصورت تعمیر اور ان کے اندر کی مرصّع کاری کا یہ سلسلہ صدیوں تک قائم رہا اور اس میں شک نہیں کہ تعمیر، مصوری اور نقّاشی ہر ایک میں نئی راہیں نکلیں یہ البتہ حیرت کی بات ہے کہ ہزاروں فنکاروں میں سے کسی ایک کا نام بھی تاریخِ مصوری

میں کوئی جگہ حاصل نہ کر سکا۔ کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے مقصد کی ترویج میں اس قدر محو تھے کہ انھیں اپنی ذات کے اظہار کا خیال ہی نہیں آیا۔ یہی وجہ ہے کہ بازنطینی آرٹ کی تاریخ لکھنا بھی آسان نہیں ہے۔ وہاں شخصیتیں نہیں ہیں نہ طرزِ اظہار میں شخصیتوں کا اظہار ہی نظر آتا ہے۔ جب قسطنطنیہ مسلمانوں کے ہاتھ میں پہنچ گیا تو بازنطینی آرٹ کے وارث روسی بن گئے۔ لیکن وہ بھی مذہب کی مقرر کردہ حدوں کے اندر ہی گل بوٹے کھلا سکے۔

اگر نگاہ مشرق سے مغرب کی طرف ہٹا لی جائے تو معلوم ہوگا کہ تقریباً ایک ہزار عیسوی تک کوئی قابلِ ذکر پہلو فنونِ لطیفہ کے ارتقا میں نظر نہیں آتا لیکن مقدس رومن سلطنت قائم ہو جانے کے بعد سے مذہبی سرگرمیوں نے فنِ تعمیر کو ترقی کا موقع ضرور دیا تھا اور تھوڑے ہی دنوں کے اندر گاتھک طرزِ تعمیر وجود میں آیا جو اپنی عظمت، پائداری اور اَن گھڑ حُسن کی وجہ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ تیرھویں صدی عیسوی میں یورپ اس نشاۃ الثانیہ اور احیائے علوم کے قریب آ رہا تھا جس نے یورپ پر ترقی کے ہزارہا دروازے کھول دئے۔ چنانچہ ابھی تیرھویں صدی ختم بھی نہ ہوئی تھی کہ یورپ میں مصوّری کے اس دَور کا آغاز ہوا جس کا سلسلہ ابتک قائم ہے۔

جب سینٹ فرانسس کے اثر سے عیسائی مذہب کے تصور میں وسعت پیدا ہوئی تو قدیم رسمیت کے بند بھی ٹوٹے اور مصوّری میں ایک نئی طرح کی جذباتیت اور انسانیت رونما ہوئی۔ اس سلسلے میں سب سے اہم نام گیوٹو کا ہے جس نے فلورنس میں نشو و نما پائی اور اپنے فن میں اس توازن، لطافت، ڈرامائی تاثر، انداز اور دل کشی کو اس طرح سمو دیا کہ اس کے بعد آنے والوں کے لئے آگے کی راہ روشن ہو گئی۔ پندرھویں صدی تک فلورنس نے کئی اعلیٰ پائے کے فن کار پیدا کئے۔

جن پر گیوٹو کا اثر گہرا تھا۔ اٹلی کے مختلف شہر تجارتی ترقی کی وجہ سے نئی تہذیبی زندگی کا مرکز بن رہے تھے۔ چنانچہ فلورنس کے علاوہ وینس اور سینا میں بھی اُس زندگی کا ظہور ہوا جو نشاۃ الثانیہ میں تبدیل ہونے والا تھا۔ فلورنس اور سینا کی مصوری میں جو فرق ہے اسے بعض نقادوں نے بہت تفصیل سے پیش کیا ہے اور بعض کا خیال ہے کہ فنونِ لطیفہ کے اندر حسُن اور حقیقت کی جو کش مکش جاری رہتی ہے اس میں حسُن پر سینا نے زور دیا اور حقیقت کو فلورنس نے اپنایا۔ یہی نہیں بلکہ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ فلورنس کی نگاہ جدید کی طرف تھی اور سینا اپنے دل میں عہد وسطیٰ کی روایتیں چھپائے ہوئے تھا۔ سینا کی مرقع کاری اور آرائش میں زیادہ تر نزاکت اور امارت کا ظہور ہوتا ہے، فلورنس میں طاقت زیادہ ہے۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ یورپی مصوری کا اصل دور نشاۃ الثانیہ سے شروع ہوتا ہے۔ جب یورپ نے اپنے آپ کو پالیا، جب یونانی علوم اور فنون ایک گم شدہ خزانہ کی طرح عربوں کے وسیلہ سے پھر یورپ کے ہاتھ آئے، جب وہ فخر سے اپنا تعلق ایک قدیم، اعلیٰ اور وسیع تہذیب سے قائم کرسکے۔ حالانکہ یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ یہ قدیم کی پرستش یا اس پر قانع ہو جانے کا جذبہ نہیں تھا، بلکہ خوب سے خوب تر کی اور اعلیٰ سے اعلیٰ تر کی جستجو میں نکل کھڑے ہونے کا جذبہ تھا جس نے زندگی کے ہر گوشے کو روشن اور ہر شعبے کو متحرک بنا دیا۔ علم کے شوق اور نئے تجربوں کے ذوق کا وہ شاندار دَور شروع ہوا جس نے آہستہ آہستہ ساری دنیا کے علوم کو اپنے انداز میں متاثر کیا۔ اس دَور میں فلورنس اور وینس نے وہ بڑے بڑے فن کار پیدا کیے جن کے نام ساحرانہ کشش اور جن کے کارنامے کمالِ فن کی پائندگی رکھتے ہیں اگر صرف دو ہی نام لیونارڈو ڈاونچی اور مائیکل انجلو۔ یاد رکھے جائیں تو بھی اس دَور کی عظمت کسی دوسرے دَور سے کم نہیں۔ چہ جائیکہ ایک بڑی تعداد میں فنونِ لطیفہ کے ہر شعبے کے

ماہرین رونقِ بزم ہیں۔ فلورنس کے تقریباً ہر اہم مصوّر کا اپنا تصویر خانہ تھا جس میں اس کے ساتھ بہت سے نوخیز مصوّر کام سیکھتے تھے اور سرپرستوں کا ذوق اتنا بلند تھا کہ وہ ہر اچھے کارنامے کی قیمت لگا سکتے تھے۔ پندرھویں صدی میں اُچلو، ورینکیا اور باٹی چلی نے فلورنس کو رنگ و آہنگ میں غرق کر دیا، خاص کر باٹی چلی کی شعریت، نزاکت اور آرائش نے اُن حسین مرقعوں کو جنم دیا جو اس وقت تک بے مثال ہیں۔

لیونارڈو (سنہ ۱۴۵۲ء سے سنہ ۱۵۱۹ء تک) نشاۃ الثانیہ کی کامل پیداوار ہے وہ مصوّر ہونے کے ساتھ ساتھ سائنس داں اور عالم بھی ہے۔ اس کی بے پناہ تخلیقی قوت، اس کے مشاہدے کی صحت، اُس کے تجربوں کی بے باکی، سب مل کر اُسے حیرت خیز جامعیت کا انسان بناتے ہیں۔ سائنس کی تجرباتی صداقت کے ساتھ ساتھ ایک رومانی تخلیق کا جذبہ اُسی میں ملتا ہے۔ حضرت عیسیٰ کی مشہور تصویر، شہرۂ آفاق مونالیزا اور مسیح کی آخری دعوت، اس کے موقلم کے معجزے ہیں، اور مصوّری کی مختصر سے مختصر تاریخ میں طرزِ اظہار کے ان سحر آفریں کارناموں کے قصیدے ملیں گے۔ حضرت عیسیٰ کا تقدس، پُروقار اور سادہ چہرا، مونالیزا کا معصوم تبسم، اور آخری دعوت کا ڈرامائی اثر تقریباً پانچ سو سال گذرنے پر بھی اپنی مثال آپ ہیں۔ رفائیل (سنہ ۱۴۸۳ء سے سنہ ۱۵۲۰ء تک) گو قدیم اساتذۂ فن کی حدوں کو توڑنے کی صلاحیت نہ رکھتا تھا لیکن اس کے باوجود وہ مجموعی حیثیت سے خود ایک عظیم الشان فن کار کہے جانے کا مستحق ہے۔ کیونکہ اس میں وہی توازن، ڈرامائی کیفیت، ترتیب کا حسن اور لطافت ملتی ہیں جو بڑے مصوّروں کا طرۂ امتیاز ہیں۔ بعض ناقدوں کے نزدیک مائیکل اینجلو (سنہ ۱۴۷۵ء سے سنہ ۱۵۶۴ء تک) اس دور کا سب سے بڑا مصوّر اور مجسمہ ساز ہے جس کی شدتِ احساس اتنی بڑھی ہوئی تھی

کہ رنگ، موقلم اور پتھر اس کے متحمل نہ ہو سکتے تھے۔ وہ قدیم یونانی تصورِ فن سے بہت قریب تھا اور موضوع کے اختلاف کے باوجود بھی مردانہ انسانی جسم کی مصوری اور تراش میں زیادہ دلچسپی لیتا تھا، اُس کے مجسمے اور تصویریں اپنے گرد و پیش سے بے نیاز اپنا ذاتی حسن اور فنی کمال رکھتی تھیں۔ اس کی تصویریں ہوں یا مجسمے، وہ انھیں قوت، عظمت اور پاکیزگی کا مظہر بنا دیتا تھا۔ آدم اور یرمیاہ نبی کی تصویریں غیر معمولی قوت اور اثر رکھتی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ کوئی مصور یا مجسمہ ساز علم الاعضاء اور تشریح الابدان کی اتنی گہری واقفیت نہیں رکھتا تھا۔

فلورنس کا یہ حال تھا لیکن تقریباً اسی زمانے میں وینس بھی اپنے لئے نئی راہیں نکال رہا تھا۔ فلورنس نے رنگ کو تصویر کے حسن میں اضافہ کے لئے گویا الگ سے استعمال کیا۔ وینس کے لئے رنگ تصویر کا جزو تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وینس نے اچھے مجسمہ ساز نہیں پیدا کئے جن کی ساری توجہ خاکہ پر ہوتی ہے۔ وینس کے بلینی، گیور گیونی، ٹی شین وہاں کے نمائندہ مصور ہیں جنھوں نے رنگ و نور کی آمیزش سے ساحرانہ کیفیت پیدا کی۔ گو پس منظر کو اس وقت بہت زیادہ اہمیت حاصل نہیں ہوئی تھی لیکن وینس کے مصوروں نے اس کا استعمال فنی دلآویزی کے ساتھ کیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ پسِ منظر کو اپنی تصویر کا جزو بنانا چاہتے تھے لیکن فلورنس کے لئے پسِ منظر اتنا اہم نہ تھا۔ فلورنس اور وینس کے ان دیوزاد مصوروں کے بعد مصوری کا مرکز اٹلی کے باہر پہنچ گیا۔

اسپین، جرمنی، ہالینڈ اور فلینڈرس کی قومی زندگی یوروپین نشاۃ الثانیہ اور مذہبی اصلاحات کی وجہ سے مدوجزر سے گزر رہی تھی اور گو روایتاً اٹلی اور یونان ہی سے اثر قبول کیا جاتا رہا لیکن ان ملکوں میں بھی بڑے بڑے مصوروں نے جنم لیا جنھوں نے مذہبی وغیر مذہبی مسائل کی تصویر کشی میں نئے راستے پیدا کئے

یوں تو ان ملکوں میں مصوری کا رواج پہلے بھی تھا لیکن سولھویں صدی نے انھیں تاریخ کے صفحات پر اتنا اُبھار دیا کہ کوئی مورخ انھیں نظر انداز نہیں کر سکتا۔ شہرت اور کارناموں کی عظمت دونوں کے لحاظ سے ریوبنس اِل گریکو، وان ڈایک، ویلاسکے رمبراں وغیرہ تاریخ مصوری کے درخشاں ستارے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کے فن کا تفصیلی مطالعہ کیا جا چکا ہے اور ان کے نتائج فکر سے یورپ کے مشہور تصویر خانے اور میوزیم آراستہ ہیں۔ ریوبنس کا ذہن غیر معمولی تخلیقی قوت اور تنوع رکھتا تھا وہ مذہبی موضوعات سے لے کر خالص رومانی موضوعات تک ہر ایک پر یکساں قدرت رکھتا تھا لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو وہ گوشت اور پوست کا پجاری تھا اور اس کے بہترین کارنامے وہی ہیں جو مادی موضوعات سے تعلق رکھتے ہیں۔ مادی حسن کی مصوری اور حرکت، ان دو فقروں میں ریوبنس کے کمال فن پر تبصرہ کیا جا سکتا ہے فلینڈرس کے مصوروں کی حقیقت پسندی اور قوتِ مشاہدہ ریوبنس میں بدرجۂ اتم آئی تھی۔ اسپین کا اِل گریکو بھی جسے بیسویں صدی میں زبردست ہر دل عزیزی حاصل ہوئی، اپنے فن میں لاثانی ہے۔ اس کی تصویروں کا آہنگ، رنگوں کی آمیزش، شعلہ کی طرح لہراتے ہوئے جسم اور مجموعی اثر، ساری باتیں اُسے صفِ اوّل کا مصوّر بناتی ہیں۔ ایک نقادِ فن نے اُس کا اور ریوبنس کا مقابلہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ اگر ریوبنس زمین سے اوپر نہیں اُٹھ پاتا تو اِل گریکو کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے قدم کبھی زمین کو چھوتے ہی نہیں۔ اس جملہ میں ریوبنس کی دُنیاداری اِل گریکو کے تصوّف کی طرف اشارہ ہے۔ یہ بھی ذہن میں رکھنا چاہیئے کہ دونوں کے عروج کا زمانہ سترھویں صدی کا ابتدائی عہد ہے۔

ویلاسکے (۱۵۹۹ء سے ۱۶۶۰ء تک) مصوروں کا مصوّر کہا جاتا ہے۔ اسکی جامعیت اور کمال، اُس کی فنی مہارت آج تک عزت اور توصیف کا موضوع بنی

ہوتی ہیں۔ بہت سے نقادوں کی نظر میں وہ زبردست فطرت پرست ہے۔ لیکن اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیئے کہ وہ فوٹو گرافر کی حیثیت رکھتا ہے بلکہ زندگی سے قریب تر ہونے میں اسکی حقیقت پرستی کا کمال ہے۔ اسپین ایک زبردست سامراجی ملک تھا، اسلئے وہاں کی مصوّری بھی دربار سے وابستہ ہے۔ لیکن ہالینڈ اور فلینڈرس کی مصوری متوسط طبقہ سے زیادہ قریب معلوم ہوتی ہے۔ گو وہاں مصوّری کے عروج کا زمانہ مختصر رہا لیکن گھریلو زندگی کی سادگی اور سچائی کے پیش کرنے میں وہ سب سے آگے رہے۔ ولندیزی مصوّری میں سب سے اہم نام ریمبران کا ہے اس نے عام زندگی کی سچائی اور حقیقت کی مصوری کر کے انسان کے اندر سوئی ہوئی دردمندی کو ظاہر کیا۔ اس کے موضوعات میں بہت زیادہ تنوّع نہیں لیکن فنی تکمیل بدرجۂ اتم ہے۔ کسی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے اس کا شمار یورپ کے مشہور ترین مصوروں میں کیا جائے گا، اتنا ہی کہنا اس کی عظمت کے لئے کافی ہے۔

جب ان ممالک کا ذکر کیا جا رہا ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ یورپ کے اور خطّے بالکل ویران اور مصوّروں سے خالی تھے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ فرانس جو اٹھارویں صدی سے اس وقت تک فنون لطیفہ کی مختلف تحریکات کا مخزن بنا ہوا ہے اور انگلستان جس نے کئی اہم مصور پیدا کئے یا روس جو بیسویں صدی میں نئی زندگی اور نئے تصورات فن کا علمبردار ہے، یہ تمام اہم ممالک اپنا ذاتی فنّی ورثہ نہیں رکھتے تھے بلکہ کسی نہ کسی حیثیت سے اطالوی، یونانی یا بازنطینی فنونِ لطیفہ سے متاثر تھے۔ لیکن اٹھارویں صدی شروع ہوتے ہوئے فرانس نے واتو، بوشے، فرگونار اور شاردین کے سے مصوّر پیدا کر دئے تھے جو فرانسیسی جاگیردارانہ تصورات کی ترجمانی کر رہے تھے۔ مصوّری کے بعض نقّادوں کا خیال ہے کہ اٹھارویں صدی کا فرانس مصوّری کے نقطۂ نظر سے کوئی اہم تخلیقی مصوّر

نہیں پیدا کر سکا۔ فرانسیسی مصوری کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ وہاں کوئی نظریاتی تحریک وجود میں آ جاتی ہے اس کے بعد مو قلم کے کارنامے سامنے آتے ہیں چنانچہ فنون لطیفہ کے جتنے مکاتب خیال فرانس میں وقتاً فوقتاً پیدا ہوئے اتنے مشکل سے کہیں اور نظر آئیں گے، اس طرح اٹھارویں صدی کے بعد سے فرانسیسی مصوری مختلف نظریات کی بنیاد پر آگے بڑھی۔ فرانسیسی مصور ہمیشہ اس بات کا قائل رہا کہ تصویر دیکھے جانے کی چیز ہے، اور آنکھوں ہی کی مدد سے اس کے حسن کا احساس ہونا چاہیئے۔ حالانکہ یہ بات بحث طلب بھی ہے اور خود فرانس میں اسکی خلاف ورزی کی جاتی رہی ہے شروع انیسویں صدی میں کلاسیکی انداز نظر کا زور رہا لیکن تھوڑے ہی دنوں میں مصوری کی رہنمائی رومانی مصوروں کے ہاتھ میں آگئی جس کی سرکردگی دلکرامے (۱۷۹۸ء سے ۱۸۶۳ء تک) نے کی۔ اس مکتب خیال نے روبنس کے فن سے فیض اٹھایا۔ اس دور کے فرانسیسی مصوروں کا مطالعہ کرتے وقت یورپ کی رومانی تحریک ادب کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیئے تاکہ فنونِ لطیفہ کے سماجی پس منظر کا پتہ چل سکے۔

انگلستان کی تاریخ مصوری اس کے ادب کی طرح زرخیز نہیں ہے۔ اس کا پہلا اہم مصور ہوگارتھ (۱۶۹۷ء سے ۱۷۶۴ء تک) قرار دیا جا سکتا ہے جس نے اٹلی سے آنکھیں پھیر کر خود انگلستان کی زندگی کو اپنے فن میں جگہ دی۔ اس کی خامی یہ تھی کہ وہ اپنی مصوری سے اخلاقی وعظ کا کام لینا چاہتا تھا۔ ولیم بلیک جو کئی حیثیتوں سے بہت اہمیت رکھتا ہے، مصور کی حیثیت سے اتنا اہم نہیں تاہم انگریزی تاریخ مصوری میں اس کی جگہ ہے۔ رینالڈس (۱۷۲۳ء سے ۱۷۹۲ء تک) انگلستان کا مشہور مصور ہے، جس نے مصوری کو علمی حیثیت بخشی۔ گو اس میں تخلیقی صلاحیت کی کمی تھی، لیکن وہ قدیم اساتذہ کی پیروی میں

ماہر تھا۔

لیکن قبل اس کے یورپ کی مصوری کی تاریخ بیان کی جائے "تاثریت" کا ذکر ضروری ہے جس نے ۱۸۷۱ء میں فرانس میں جنم لیا، اور یورپ کے اکثر مصوروں کو متاثر کیا۔ ویسے تو اس کے ابتدائی نقوش پہلے ہی سے ملنے لگے ہیں لیکن بعد میں اس نے ایک نظریہ اور تحریک کی حیثیت اختیار کر لی۔ تاثریت کے نقادوں نے کہا ہے کہ تاثریت حقیقت پسندی کی ایک شکل ہے جس میں مصور ایک لمحہ میں حقیقت کو جس طرح دیکھتا ہے پیش کر دیتا ہے۔ یہ لوگ فطرت کی لمحہ بہ لمحہ بدلتی ہوئی حالت کی خارجی مصوری کو اصل مصوری سمجھتے تھے۔ غور و فکر کے بغیر وقتی تاثر کی ترجمانی ان مصوروں کا طرۂ امتیاز تھا۔ اس کے بڑے حمایتی مونے اور برآدو تھے۔ یہ تحریک ابھی زیادہ دنوں چلنے نہیں پائی تھی کہ اس سے نجات حاصل کرنے والے بھی پیدا ہو گئے۔ گو ان کی بغاوت محض تاثریت کی خارجیت سے تھی۔ سیزان، وان گاخ اور پکاسو وغیرہ نے محض تصویر کشی کو حقیقت نہیں سمجھا بلکہ تخیل کو جگہ دی اور تخلیق سے کام لیا۔ خود رینوائے جو تاثریت ہی کی تحریک سے تعلق رکھتا تھا اس کی حد بندیوں سے آگے جاتا تھا۔ بیسویں صدی شروع ہوتے ہوتے فن اور حقیقت کے متعلق بہت سے نظریات پیدا ہو گئے اور مصوری کبھی قدیم یونانی تصورات کے قریب آئی اور کبھی بالکل معمہ بن گئی۔

انگلستان میں ٹرنر اور کانسٹبل کے بعد جن مصوروں کا ظہور ہوا، اُن میں مصوری سے زیادہ ادبیت تھی۔ چنانچہ روزیٹی، برن جونس، ہنٹ اور برآدون میں تخلیق سے زیادہ تخیلات اور آدرد تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایک طرح کی روایت پرستی پیدا ہو گئی جس سے معمولی بغاوتیں ہوتی رہیں۔ لیکن انگلستان نے دورِ جدید میں بھی مصوری کے رہنما نہیں پیدا کئے۔ اس کے برعکس فرانس میں جو چراغ

سیزان نے جلایا تھا اُسے پکاسو نے ایک خاص انداز میں تیز تر کر دیا۔ اشاریت اور حقیقت کے درمیان فنون لطیفہ میں جو آویزش برابر رہی ہے اس کی نمود پکاسو کے یہاں ایک جدید اشاریت میں ہوئی ہے۔ اسی دوران میں اشاریت اور تاثریت کی مختلف شکلیں مکعبیت، مستقبلیت اور ماورائے حقیقت پسندی کی تحریکوں میں رونما ہوئی ہیں۔ جن کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ چیزیں خود انکے بانیوں کے ذہن میں واضح نہیں تھیں۔ حقیقت سے بچنے اور اُسے دُھندلا کر کے پیش کرنے کی یہ مختلف ہیئتی کوششیں تھیں، جو آہستہ آہستہ اپنی موت آپ مر رہی ہیں۔ زندگی سے دور ہو کر کوئی فن محض جمالیاتی تصورات کے سہارے نہیں چل سکتا۔ چنانچہ خود بعض مصوّروں کو اپنی راہ بدلنی پڑی۔ پکاسو نے جب فرانس کا زوال اپنی آنکھوں سے دیکھا اور زندگی کے مادّی حقائق اُسی کے سامنے بے نقاب ہوئے تو اس کے فن نے اشاریت کے باہر قدم نکالے اور آج وہ یورپ کا سب سے بڑا مصوّر ہے کیونکہ وہ اپنی مصوّری سے زندگی کی بڑھتی ہوئی رَو کا ساتھ دے رہا ہے۔

روس کی مصوّری انقلاب سے پہلے برابر مختلف یوروپی اثرات قبول کرتی رہی۔ یہاں تک کہ زمانۂ انقلاب میں وہاں بھی اشاریت، مستقبلیت اور مکعبیت کا دور دورہ تھا۔ لینن نے ان تمام رجحانات کا مذاق اُڑایا کیونکہ وہ زندگی کے ترجمان نہ تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جدید سوویت مصوّری وہاں کے ادب اور دوسرے فنون لطیفہ کی طرح اشتراکی حقیقت نگاری پر مبنی ہو اور قوّتِ حیات سے بھرپور۔ وہاں ہیئت کے تجربے محض ہیئت کے لئے نہیں ہوتے بلکہ طرزِ اظہار کو اور زیادہ پُر اثر بنانے اور زندگی کے امکانات کو نمایاں کرنے کے لئے ہوتے ہیں۔ بیرونی اثرات سے بچ کر روس میں خود سوویت

مصوّری پھل پھول رہی ہے۔

یوروپین مصوّری کا یہ مختصر سا خاکہ بہت اہم ناموں سے بھی خالی ہے، لیکن اس سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہی مصوّر ہر دور میں پسند کئے گئے ہیں اور اس وقت تک زندہ ہیں جنھوں نے اپنا مواد زندگی سے لیا تھا اور زندگی کے کسی پہلو کی ترجمانی اپنے فن کے ذریعہ کی تھی۔

(سنہ ۱۹۵۱ء)

ادبی تاریخ

حیاتِ انسانی نے جن چیزوں کو بھی جنم دیا ہے، ان کا زمان و مکان کے ابعاد کا پابند ہونا ضروری ہے۔ یہی ابعاد تاریخ بناتے ہیں، انھیں سے وہ رشتے وجود میں آتے ہیں جن سے ارتقاء کا پتہ چلتا ہے اور سمتوں کی نشان دہی ہوتی ہے، انھیں کے کوکھ سے ہم آہنگی اور اختلاف، ماضی، حال اور مستقبل، سست روی اور تیز رفتاری، روایت اور بغاوت، تقلید اور جدت، سب کی پیدائش ہوتی ہے۔ مناسب اور صحیح مقام پر ان کا تذکرہ تاریخ بنتا ہے۔ ادب اور شعر اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں، ان کی تاریخ بھی فلسفۂ تاریخ کے انھیں اصولوں کی پابند ہوگی جن کی ضرورت عام انسانی ارتقا کی داستان مرتب کرنے کے لئے ہوتی ہے کیونکہ ایک مسلسل تاریخ ادب زندگی کے دوسرے رشتوں اور ادبی ارتقاء کی اندرونی حرکت سے پیدا ہونے والے رابطوں میں اسباب و نتائج کی تلاش کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے۔ جو تاریخ جس حد تک اس ضرورت کو پورا کرتی ہے اسی حد تک وہ ذہن کی فلسفیانہ کاوشوں کا جواب مہیا کرتی ہے۔

اردو ادب کے مورخوں نے تو اپنے ذہن کو کبھی اس میں الجھایا ہی نہیں کہ مؤرخ کی حیثیت سے ان پر کیا فرائض عاید ہوتے ہیں۔ اس لئے انھوں نے یا تو قدیم تذکرہ نویسوں کی پیروی کی یا زیادہ سے زیادہ ادوار کا ایک

میکانکی تصور قائم کر کے تاریخ کو ادوار میں بانٹ دیا لیکن اس پیچیدہ عمل اور ردِ عمل کو نظر انداز کر دیا ادب جس کے محض ایک پہلو یا مظہر کی حیثیت رکھتا ہے۔ کچھ لکھنے والوں نے قدم اس سے آگے بڑھائے اور بعض ادبی تحریکات کو بھی جگہ دے دی لیکن تجزیہ سے بہت کم سروکار رکھا۔ نتیجہ یہ ہے کہ اردو میں بھی ادبی تاریخوں کا فقدان ہے۔ جب تک ذہن میں یہ بات واضح نہیں ہوگی کہ تاریخ ادب کو قومی اور تہذیبی زندگی کے عروج و زوال کا ایک جز ہونا چاہیئے یا صرف مختلف ادیبوں اور شاعروں کے متعلق معلومات کا مجموعہ، ادب کو ایک نامیاتی حقیقت مان کر اس کے تغیرات کے مادی اسباب پر بھی نظر رکھنا چاہیئے یا ایک غیر مادی حقیقت قرار دیکر ہر دوسرے رشتے سے الگ اور بے تعلق دیکھنا چاہیئے۔ اس وقت تک ایسی تاریخ ادب نہیں لکھی جا سکتی جس کے آئینے میں ادب، ادیب اور ادبی فضا کی علٰحدہ علٰحدہ اور مجموعی تصویر نظر آ جائے۔ ادب کن حالات میں پیدا ہوتا ہے، ادیبوں اور شاعروں کے تخلیقی عمل میں کون سے عناصر کام کرتے ہیں، ادبی اصناف میں تغیر و تبدّل کیسے ہوتا ہے، فن کے تصور میں تبدیلیاں کس طرح ہوتی ہیں، پسندیدگی اور ناپسندیدگی کا معیار یکساں کیوں نہیں رہتا، سرپرستوں کے بدل جانے سے ادب کیونکر متاثر ہوتا ہے، اشاعت کے ذرائع اس کی رفتار ارتقار کو کس طرح بدلتے اور ذوق پر اثر انداز ہوتے ہیں، یہ سب مسائل کسی نہ کسی شکل میں ادبی مورخ کے ذہن میں آنے چاہئیں ورنہ اس کی تحریری کاوش کو تاریخ کا نام دینا، تاریخ کی روح سے ناواقفیت کے مترادف ہوگا۔ ترکیب اور تحلیل، موضوع اور فن، ماضی کی گرفت اور مستقبل کی خیال آرائی، حقیقت واقعیہ اور حقیقت تخئیلی، سب سے مل کر ادب کی تخلیق ہوتی ہے۔ انھیں تاریخ کے زمانی اور مکانی دائروں میں قید کرنا تغیر اور

ارتقاء کے صحیح مفہوم کا ادراک کئے بغیر ممکن نہیں، تاریخ نویسی میں ان سب مطالبات کو پورا ہونا چاہیئے۔

یوروپی ادب کے مورخوں نے یہ بحثیں اٹھائی ہیں اور اپنے نقطۂ نظر کی حد بندی کر کے تاریخیں لکھی ہیں اور کبھی کبھی اس کا اعتراف بھی کیا ہے کہ انھوں نے تبصرہ اور تنقید پر اکتفا کی ہے تاریخ لکھنے کا حق ان سے پوری طرح ادا نہیں ہوا ہے۔ سینٹس بری، اڈمنڈ گاس، لیگوئی کزمیاں کے ذہن میں ادب اور تاریخ کے واضح تصورات موجود ہیں اس لئے چاہے ان سے نقطۂ نظر سے اختلاف ہو لیکن ان کے یہاں ادب ایک حرکتِ مسلسل کی حیثیت رکھتا ہے اور اس کے مختلف ادوار اور اصناف کے بیان میں ایک ذہنی ہم آہنگی، ایک منطقی ربط اور ایک فلسفیانہ تصور کی آئینہ داری ہوتی ہے۔ ہم اردو ادب کی جزوی یا مکمل تاریخوں پر نظر ڈالیں تو بعض صورتوں میں غیر معمولی تحقیقی کاوش کے باوجود تاریخی تصور اور ارتقائے ادب کا احساس مفقود نظر آتا ہے۔

چونکہ ارتقائے ادب کا ذکر بار بار آیا ہے اس لئے چند لفظ اس کے متعلق بھی کہنا ضروری ہے۔ بعض لوگوں کے نزدیک ادب میں ارتقاء پر زور دینا مناسب نہیں کیونکہ ادب کا ایک مثالی معیار اچھے برے یا زیادہ سے زیادہ تغیر و تبدل کا تصور تو پیدا کر سکتا ہے، ارتقا سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ادب میں ارتقا حیاتیاتی ارتقا سے مختلف ہوتا ہے۔ ادب کسی معین اور مقرر منزل کی طرف بڑھتا ہوا بھی نظر نہیں آتا لیکن پھر بھی وہ جامد اور ساکن نہیں ہو بلکہ عام ارتقائے انسانی سے متعلق معلوم ہوتا ہے، قومی تہذیب کی طرح اس کی بھی ایک سمت بن جاتی ہو اور گو سارے

ادیب اور شاعر اُسی راہ پر گامزن نہیں ہوتے لیکن کسی نہ کسی شکل میں اسکا احساس رکھتے ہیں۔ اس طرح روایت کی بنیاد پڑتی ہے اور ادب و زندگی کے باہمی رشتے کا ابتدائی تصور قائم ہوتا ہے۔ اگر اس تعلق کا احساس بالکل میکانکی اور مصنوعی ہوگا تو تاریخی ادوار بھی مصنوعی اور غیر منطقی ہوں گے۔ اس سلسلہ میں سب سے زیادہ مشکل اس بات کا سمجھنا ہے کہ فنی روایات کا استحکام بعض وقت تاریخ کے مختلف ادوار سے بے نیاز معلوم ہوتا ہے اور ارتقاء اس حیثیت سے بے معنی نظر آتا ہے کہ ایک سا ہی قسم کے ادبی تصورات مختلف زبانوں پر حاوی معلوم ہوتے ہیں لیکن اس کے باوجود ادب کے اندر اس کش مکش کی تصویر بھی دیکھی جا سکتی ہے جو اسے کبھی ماضی کی طرف کھینچتی ہے، کبھی محض حال کے عارضی ماحول میں محدود رکھنا چاہتی ہے اور کبھی مستقبل کی طرف لے جاتی ہے۔ اگر ان باتوں کو بالکل نظر انداز کر دیا جائے گا تو وہ محض شاعروں اور ادیبوں کا تذکرہ ہوگا۔ ادبی تاریخ نہیں ہوگی۔

ادب کی تاریخ گو زبان کی تاریخ نہیں ہوتی لیکن زبان کا تسلسل و ارتقاء ادبی ارتقا کی بنیادی کڑی بن جاتا ہے۔ ادب کا ہر دور اور اس کی ہر صنف اپنی امتیازی حیثیت کے باوجود زبان کے ارتقاء سے متعلق ہے۔ زبان کا ارتقاء بھی عام انسانی ارتقاء کا تابع ہے اس کی رفتار بھی کبھی بہت سست اور کبھی تیز ہوتی ہے سستی اور تیزی کے تاریخی اور سماجی اسباب ہوتے ہیں زبان کا اندرونی نظام صوتی تغیرات سے اور اوپری ڈھانچہ دوسری زبانوں کے تعلیمی اور تہذیبی تقاضوں، سیاسی اور سماجی تبدیلیوں سے اثر لے کر زبان کی شکل بدلتا رہتا ہے جسے سرسری طور سے بھی ادب اور زبان کا مطالعہ کرنے والے دیکھ لیتے ہیں لیکن تغیر کے عمل اور اس کے اسباب کی واقفیت کے لئے

علم اللسان کے علاوہ بعض دوسرے علوم کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ اب اگر ادب ایک دور سے دوسرے دور میں داخل ہوتے ہوئے ایک علاقے سے دوسرے میں جاتے ہوئے اس لسانی تغیر سے بھی اثر لیتا ہے تو ادبی تاریخ میں اس کا تذکرہ اور تجزیہ بھی ضروری ہوگا۔ ہماری ادبی تاریخوں نے لکھنؤ اور دہلی کی زبان کے فرق کو ضروری ملحوظ رکھا ہے لیکن اس فرق کو غیر ضروری اہمیت دینے کے علاوہ لسانی ارتقاء کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش بھی نہیں کی ہے اور اس طرح طرز اظہار اور زبان کے فرق کو گڈمڈ کر دیا ہے۔

بہر حال یہ ایک بات واضح ہے کہ ادبی تاریخ فن یا ادب کے کسی مثالی تصور کو پیش نظر رکھ کر نہیں لکھی جا سکتی۔ اسے واقعات اور حالات، ادبی تخلیق کے معیار اور ادیبوں کے فنی تصورات اور خیالوں کے تسلسل و انتشار کا آئینہ بھی بننا ہوگا۔ ادبی تخلیق کے لئے نہ محض ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یونانی دیومالا کی دیوی منروا کی طرح ہے جو اپنے باپ جیوپیٹر کے سر سے پیدا ہوئی اور نہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ اسے فرد وجود میں لاتا ہے لیکن فرد اپنے دل و دماغ، علم و عمل کے ساتھ سماج سے متعلق ہے۔ انفرادی آزادی اور قدرت اظہار کی غیر معمولی قوت کے باوجود وہ زبان، فن اور خیالات کے ایک مخصوص زنداں میں گرفتار ہے اس وجہ سے ادبی تاریخ حقائق کے مختلف دائروں کی گردش پر نگاہ رکھ کر ہی اپنے فرض سے عہدہ برآ ہو سکتی ہے۔ تاریخ کے اس پیچیدہ عمل میں صداقتوں اور حقیقتوں کا تعین ہر منزل پر ضروری ہو۔ واقعاتی حقائق کی تحقیق کو اس حقیقت سے بے نیاز نہیں ہونا چاہیئے کہ واقعات قائم بالذات نہیں ہیں، متحرک تاریخ کا ایک جز ہیں اور نہ کوئی تنقیدی جائزہ واقعاتی حقائق سے بے نیاز ہو سکتا ہے۔ کیونکہ غلط معلومات سے صحیح

نتائج برآمد نہیں ہو سکتے۔ تحقیق، تجزیہ، تنقید، تینوں ادبی تاریخ نویسی کا جز ہیں لیکن ان سب سے زیادہ ضروری تاریخ کا احساس ہے جو زمان و مکان کے مختلف حصّوں کو علاحدہ علاحدہ بھی دیکھتا ہے اور ایک ہی سلسلہ کی مختلف کڑیوں کی شکل میں بھی۔ اس احساس کے بغیر نہ تحقیق اور اس کے نتائج مکمل ہونگے نہ تجزیہ اور تنقید سے وہ باتیں حاصل ہو سکیں گی جن پر مکمل طور سے بھروسہ کیا جا سکے۔

اس سلسلہ میں، ایک سوال یہ ہو سکتا ہے کہ جب ادبی تاریخ میں زمانی تسلسل کا اتنا خیال رکھنا ضروری ہے اور اسباب و نتائج کے اتنے رشتوں کو پیش نظر رکھنا لازمی ہو تو پھر اس کو مختلف ادوار مختلف حصّوں اور دبستانوں میں کس طرح تقسیم کیا جائے کہ مطالعہ میں آسانی ہو۔ اس کا جواب بہت آسان نہیں ہے لیکن عملاً ایسا کرنا ہی پڑتا ہے۔ یہ تقسیم کبھی علاقہ یا مقام کی بنیاد پر ہوتی ہے، کبھی عہد اور زمانے کی بنیاد پر، کبھی افراد سے متعلق ہو جاتی ہے، کبھی تحریکات سے، کبھی اصناف کے نقطۂ نظر سے کی جاتی ہے، کبھی خیالات اور تصورات کے لحاظ سے۔ ان سب کی مثالیں نہ صرف ادبیات میں بلکہ دوسرے فنون لطیفہ یعنی مصوری، رقص اور موسیقی میں بھی مل جاتی ہیں۔ ادبیات میں ہر ملک اور قوم کی تاریخ الگ الگ ہونے کے باوجود انھیں صورتوں میں تقسیم ہوتی ہے۔ انگریزی اور فارسی ادب کی تاریخیں شاہی خاندانوں کے نام سے ملتی ہیں جیسے الزبتھ کا عہد، وکٹوریہ کا عہد، ساسانی، منگول یا صفوی عہد، تو ہندی میں موضوعات کے لحاظ سے جیسے ویرگاتھا کال، بھگتی کال، ریتی کال وغیرہ۔ اُردو میں ہر طرح کی تقسیمیں نظر آتی ہیں۔ دکن میں اُردو، پنجاب میں اُردو، مدراس میں اُردو، بنگال میں اُردو، بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا وغیرہ اور خطوں یا

علاقوں کے لحاظ سے ہیں مثلاً اردوئے قدیم، جدید اردو شاعری وغیرہ زمانے کے نقطۂ نظر سے لکھی گئی ہیں۔ اردو ناول کی تاریخ و تنقید، اردو میں افسانہ نگاری، نیا افسانہ، اردو غزل کا نشوونما، تاریخ مثنویات اردو، اردو میں ڈرامہ نگاری وغیرہ، اصناف کے اعتبار سے ہیں تو ترقی پسند ادب تحریک کے اعتبار سے۔ دلی کا دبستان شاعری اور لکھنؤ کا دبستان شاعری دبستانوں کو بنیاد بنا کر لکھی گئی ہیں اور بعض دوسری تصانیف دوسری بنیادوں پر بعض ایسی تصانیف بھی ملتی ہیں جو باقاعدہ تاریخ و ادب کی کتابیں تو نہیں کہی جا سکتیں لیکن جن میں کسی مخصوص موضوع کے ارتقاء سے بحث کرتے ہوئے تاریخی ترتیب کا لحاظ رکھا جاتا ہے جیسے اردو میں طنز و مزاح، اردو شاعری میں منظر نگاری، اردو شاعری میں قنوطیت وغیرہ۔ یہ ان کتابوں کے علاوہ ہیں جو باقاعدہ تاریخ ادب کے نام سے لکھی گئی ہیں اور ان میں کم و بیش تمام اصناف اور ادوار مختصراً شامل کر لئے گئے ہیں۔ ادبی تاریخ کا مواد بہت سے ان تحقیقی اور تنقیدی مقالوں میں بھی پھیلا ہوا ملتا ہے جو مختصر اور ادھورے ہونے کے باوجود خاص اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔

اب اگر ان تمام تصانیف اور تالیفات کا تنقیدی جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ان میں سے بہت کم ایسی ہیں جنھیں تاریخی شعور کے نقطۂ نظر سے سائنٹفک کہا جا سکے۔ کیونکہ وہ یا تو تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہیں یا چند حقیقتوں کی بے ربط یکجائی۔ سب سے بڑی کمی ان میں یہ ہے کہ یہ زمانے کی ان بنیادی حقیقتوں کو نظر انداز کرتی ہیں جن سے ادبی اقدار کی تشکیل ہوتی ہے اور ادبی ارتقا کو غذا ملتی ہے۔ مثلاً تذکرہ نگاروں نے خاص طور سے ادبی دبستانوں کا ذکر نہیں کیا تھا، بعد کے مورخوں نے دہلی اور لکھنؤ کے ادبی اور لسانی اختلاف

کا ایک میکانکی تصور قائم کر کے انھیں دو دبستانوں میں بانٹ لیا۔ پھر ان اختلافات کی بنیاد پر انھیں ایسے الگ الگ خانوں میں تقسیم کر دیا جن میں بہت معمولی اشتراک پایا جاتا ہے۔ علیحدگی کی یہ بحث منطقی نہیں ادعائی ہوتی ہے، تاریخی نہیں میکانکی ہوتی ہے۔ ان دونوں دبستانوں کے متعلق کوئی بحث اس وقت تک نتیجہ خیز اور تسکین بخش نہیں ہو سکتی جب تک حسب ذیل حقائق پر غور نہ کیا جائے۔ اردو زبان لکھنؤ کے علاقہ میں کب اور کن ذرائع سے پہونچی، کیا اودھ کی حکومت قائم ہونے سے پہلے وہاں کوئی ادبی روایت موجود تھی، اگر تھی تو اس کی خصوصیات کیا تھیں، اگر نہیں تھی تو غالباً اس کی ابتدا اس وقت سے ہوئی ہوگی جب دہلی کے علماء، شعراء اور ادیب لکھنؤ یا فیض آباد میں وارد ہوئے ہوں گے۔ اب اگر ایسا ہے تو ان خاص اسباب کی تلاش ضروری ہے جن کی وجہ سے زبان، لب ولہجہ، محاورات، تذکیر و تانیث، خیالات اور معیار میں فرق پیدا ہوئے کیوں کہ دونوں جگہ معاشی نظام یکساں تھا، علوم و افکار وہی تھے جو صدیوں سے رائج تھے۔ تہذیبی سرمایہ وہی تھا جو اسلامی ممالک اور ہندوستان سے ورثے میں ملا تھا، شاہی انداز وہی تھا جو مغل حکومت کی کمزور روایت کی شکل میں زندہ تھا۔ اب اگر ان بنیادوں کے بعد بھی فرق ہوا ہے تو وہ فرق بنیادی نہیں ہو سکتا۔ تاہم جو فرق ہو اس کی توجیہ اور تشریح اسباب کی روشنی میں کرنا ضروری ہوگا۔ اودھ کے علاقہ میں کھڑی بولی کی ایسی شاندار روایت کا بن جانا ایسے تہذیبی عناصر کا نتیجہ ہوگا جو اودھ کی روایات سے آمیز ہونے کے بعد ہی کسی قدر بدلی ہوئی شکل میں صورت پذیر ہو سکتی تھی، مذہب، لسانی اثرات، تہذیبی تعلقات کے نئے انداز، بدلے ہوئے سیاسی تعلقات،

مقامی تیوہار اور رسم و رواج نے کس حد تک اس فرق کو امتیازی رنگ دیا ان سب پر غور کرنے کی ضرورت ہوگی ورنہ جو نتائج نکلیں گے وہ محض سطحی ہوں گے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ عموماً اُردو ادب کی ہر تاریخ میں دہلی اور لکھنؤ اسکول کا ذکر ملتا ہے لیکن وہ تشفی بخش نہیں ہوتا۔ اب اگر کوئی مورخ قدیم دکنی اسکول (اور اس میں بھی بہمنی دور، قطب شاہی اور عادل شاہی دور) دہلی اور لکھنؤ اسکول، لاہور اسکول، رام پور اسکول، بہار اسکول، آگرہ اسکول اور بعض دوسرے اسکولوں کو بنیاد بنا کر اُردو ادب کی تاریخ مرتب کرنا چاہے تو اسے ان دبستانوں کے امتیازی نقوش کو واضح کرنے ہی پر اکتفا نہیں کرنا چاہیئے بلکہ امتیاز کے اسباب و علل تک رسائی حاصل کرنا بھی ضروری قرار دینا چاہیئے۔ اس کے بغیر جو تاریخ ادب وجود میں آئے گی وہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے دلکش ہو سکتی ہے لیکن ادب کی مجموعی رفتار ارتقا کا احساس مشکل سے پیدا کرا سکے گی۔

اُردو زبان ہندوستان میں لسانی ارتقار کی ایک مخصوص منزل پر پیدا ہوئی۔ خاص قسم کے سماجی، سیاسی اور تہذیبی حالات نے اس کی تعمیر اور تشکیل میں مدد دی۔ یہ زبان یکایک وجود پذیر نہیں ہوئی، نہ تنہا تھی بلکہ اس وقت اور متعدد زبانیں موجود تھیں جو نئے سانچوں میں ڈھل رہی تھیں اور مختلف تاریخی وجوہ سے ان میں سے بعض ادبی ارتقا کی منزل میں تیزی سے گامزن ہو گئیں اور بعض کو یہ موقع بعد میں دستیاب ہوا یا نہ ہو سکا۔ اُردو ادب کے مورخ کی نگاہ اگر ان مسائل پر ہو تو وہ بعد کے ارتقا اور تغیر کو بھی اچھی طرح سمجھ سکے گا۔ اس کی سمجھ میں یہ بات آسانی سے آسکے گی

کہ دکن میں اُردو کی ابتدائی ترقی کیسے ہوئی، پھر شمالی ہند کس طرح ادبی مرکز بنا، پھر اس کا دائرہ کیوں کر وسیع ہو کر ہندوستان گیر ہو گیا اور بعد کے سیاسی معاشی اور تہذیبی اثرات نے کس طرح کی تبدیلیوں کے لئے راہ ہموار کی بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان باتوں کو پیش نگاہ رکھنے سے ادب کی تاریخ محض ایک سماجی اور تہذیبی تاریخ بن کر رہ جائے گی لیکن اس کا دارو مدار خود مورخ پر بھی ہے کہ وہ زندگی کے اس متحرک آئینے میں ادب کی تصویر کس رُخ سے دیکھتا ہے، ادب اور زندگی کے تعلق کا تجزیہ کس طرح کرتا ہے اور اصل تصویر اور پس منظر کے تعلق اور تناسب کو جانتا ہے یا نہیں۔ مختصر اور مفصل تاریخ ادب دونوں میں یہی چیزیں ہوں گی صرف ان کا تناسب بدلے گا۔

کسی سماج میں ادوار کیسے بنتے اور ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں، اس کے بہت سے جواب دئے جا سکتے ہیں لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو اصل تغیر انسانی شعور کی ایک منزل سے دوسری منزل میں داخل ہونے کا نتیجہ ہوتا ہے اور انسانی شعور کے بدلنے کا سبب وہ مادّی تبدیلیاں ہوتی ہیں جن سے انسان کے علم میں اضافہ ہوتا ہے اور وہ کائنات اور سماج کے ساتھ اپنے رشتوں کو نئی طرح استوار کرتا ہے۔ اس لئے تاریخ میں حقیقی ادوار تو وہی ہونگے جو کسی بڑے سماجی تغیر سے وجود میں آئیں لیکن مطالعہ کی آسانی کے لئے تبدیلی کے مختصر ادوار بھی بنائے جا سکتے ہیں، لیکن ان کا مقصد یہ نہیں ہوگا کہ ایک کو دوسرے سے بالکل قطع کر دیا جائے۔ بلکہ اس طرح فرضی تقسیم کے پردے میں فرضی خصوصیات بھی تلاش کرنی پڑیں گی۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ جو تمیز کرنے والی خصوصیات دکھائی دیں انہیں نظر انداز کر دیا جائے بلکہ ان کو گہری نظر سے دیکھا جائے کہ کہیں وہ محض جدت برائے جدت کی حیثیت تو نہیں

رکھتیں اور پہلی ہی خصوصیات کی بدلی ہوئی شکلیں تو نہیں ہیں۔ بہر حال ادبی تاریخ لکھنے والے حقائق کے بہت بڑے ذخیرے کی بنیاد پر ہی ادبی ارتقاء کی ایک ایسی داستان پیش کر سکتے ہیں جو بہ یک وقت ادب کے ظاہر و باطن تک پہنچ سکے، اس طرح قومی تہذیب کا ارتقا ادب کے آئینے میں منعکس ہوگا اور ادب قومی تہذیب کے آئینے میں اپنا جلوہ دکھائے گا۔

(۱۹۶۰ء)

ڈاکٹر سید اعجاز حسین

اکبر کو اپنے عہد کے الہ آباد میں اپنے اور امرودوں کے سوا بہبود کے دوسرے سامان بالکل نظر نہ آئے۔ مجھے معلوم نہیں اکبر سے پہلے الہ آباد میں کسے ایسی شہرت و اہمیت حاصل تھی جسے وہاں کے امرودوں کے ساتھ یاد کیا جاتا رہا ہو اور یہ بات بھی تحقیق طلب ہے کہ الہ آباد کے امرودوں کو کس زمانے میں وہ انفرادیت نصیب ہوئی جب اِن کا ذکر دوسری جگہ کے امرودوں سے الگ کیا جانے لگا۔ لیکن اپنے عہد کے الہ آباد کے متعلق یہ کہہ سکتا ہوں کہ وہاں کے جن لوگوں کو جانے بغیر الہ آباد کی معرفت ادھوری رہ جائے گی۔ ان میں سے ایک ذات ڈاکٹر سید اعجاز حسین ایم۔ اے۔ ڈی لٹ، صدر شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی کی بھی ہے۔ امرود اب بھی اپنی جگہ پر ہیں لیکن انسان ایک دوسرے کے لئے جگہ خالی کرتے رہے ہیں۔ اعجاز صاحب (اس سارے مضمون میں انھیں اسی نام سے یاد کیا جائے گا) خدو خد کے ساتھ اپنی اہمیت کے قائل نہ ہوں، لیکن وہاں کے امرودوں کی بُرائی نہیں سُن سکتے۔ مجھے یاد آتا ہے کہ پہلے اکبر کی بُرائی سُن لیتے تھے، اب الہ آبادیت کے غلبہ کی وجہ سے یہ بھی گوارا نہیں۔ خیر تو ذکر ہے اعجاز صاحب کا، اور ان کی انفرادیت کے پیشِ نظر میں انھیں اکبر یا امرود کے ساتھ گڈمڈ نہیں کرنا چاہتا، اگرچہ ان کا تعلق دونوں سے ہے۔

اکبر پر انھوں نے ہندی میں ایک کتاب لکھی ہے اور امرودوں کی تعریف میں رطب اللساں رہتے ہیں اکبر کو پڑھتے اور پڑھاتے ہیں، امرود دکھاتے اور کھلاتے ہیں۔

اعجاز صاحب کو میں نے پہلی مرتبہ ۱۹۳۲ء میں دیکھا اور پہلی ہی ملاقات میں مجھے ان کی ان خصوصیات کا اندازہ ہو گیا جنھیں میں اب بھی ان کی ذات اور شخصیت کا جزو سمجھتا ہوں، یہ خصوصیات شعر و ادب سے متعلق نہیں، انسان کی روزمرہ کی اخلاقی، سماجی اور عملی زندگی سے وابستہ ہیں۔ یہاں اپنے متعلق کچھ کہنا ناگزیر ہوگا اور اسکے لئے میں معذرت خواہ ہوں۔

اعظم گڈھ سے ۱۹۳۰ء میں ہائی اسکول کرنے کے بعد میں نے مزید تعلیم کے لئے الہ آباد کا رُخ کیا، وہاں کچھ آسانیاں تھیں اور میری قدرے محدود زندگی کے لئے اس اہم علمی اور سیاسی مرکز میں ایک کشش، چنانچہ وہاں دو برس گورنمنٹ انٹر کالج میں پڑھتا رہا اس دو سال میں اعجاز صاحب کا نام تو میں نے کبھی کبھی سُنا لیکن ملنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ چوک میں کتابوں کی ایک چھوٹی سی دوکان تھی، آتے جاتے میں اس پر بھی ٹھہر جاتا تھا۔ کتابیں خرید تو مشکل سے سکتا تھا۔ لیکن نگاہوں کی دعوت ہو جاتی تھی۔ ایک دن ایک نئی کتاب نے اپنی طرف متوجہ کیا۔ دیکھا تو ایک تازہ تصنیف تھی، آئینۂ معرفت مصنف کا نام سید اعجاز حسین۔ دوکان پر جو بوڑھے میاں بیٹھے تھے انھوں نے مجھے بہت زیادہ پُرشوق دیکھ کر چند جملے کتاب کی تعریف میں کہے اور مصنف کے بارے میں اپنی معلومات کا اظہار کیا۔ میں نے انکی آنکھیں بچاکر اپنی جیب ٹٹولی تو کتاب کے آدھے دام بھی نہ تھے۔ چلا آیا اور اس کتاب کے پڑھنے کے لئے بہتر وقت کا انتظار کرنے لگا۔

انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کرنے کے بعد یونیورسٹی میں داخلہ کا سوال تھا۔ وہ سہارا ختم ہو چکا تھا جس کے بھروسہ پر الہ آباد میں تھا۔ کوئی نوکری تلاش کروں یا پڑھوں، اسی کشمکش میں تھا کہ میرے دو بھائی اور دوست سید محمد شفیع مرحوم اور سبط حسن آگئے اور انھوں نے اصرار کیا کہ بی اے میں نام لکھا لو، کوئی نہ کوئی صورت نکل آئے گی۔ یہ وہی سبط حسن ہیں، جو پاکستان کی جیلوں میں کئی سال کی قید و بند جھیل کے اب لاہور میں ایک صحافی کی زندگی گذار رہے ہیں۔ شفیع بھائی مرحوم نے اسی سال بی اے پاس کیا تھا، سبط حسن بی۔ اے میں پڑھ رہے تھے۔ جب یہ لوگ الہ آباد جانے لگے میں بھی ساتھ ہو لیا۔ یونیورسٹی پہونچکر نام لکھایا۔ بورڈنگ ہاؤس کے اخراجات میرے امکان میں نہ تھے۔ چاہتا تھا کہ دوسرے طلبا کے ساتھ کہیں قیام کروں اور تعلیم کا سلسلہ جاری رکھوں۔ شام کے وقت شفیع بھائی مرحوم مجھے ساتھ لے کر نکلے اور اپنے بعض جاننے والوں سے ملے کہ میرے قیام کی کوئی صورت نکل سکے۔ جب کئی دوستوں سے مل ملا کر واپس آنے لگے تو شفیع بھائی مرحوم نے کہا چلو تمھیں اعجاز صاحب سے بھی ملا دوں، بہت اچھے آدمی ہیں۔ اعجاز صاحب اِن دنوں محلہ رانی منڈی میں گنگا کے کنارے اپنے نانہالی مکان میں رہتے تھے۔ اندر مکان بہت بڑا تھا لیکن باہر ایک کمرہ تھا جس میں کچھ زیادہ سامان نہ تھا، ایک میز اور چند کرسیاں بے ترتیبی سے پڑی ہوئی تھیں۔ لکھنے پڑھنے کا سامان تھا نہ کتابیں، سامنے صحن تھا جہاں سے دریائے گنگا اور اس کے گرد و پیش کا برساتی منظر دکھائی دے جاتا تھا۔ اطلاع کراتے ہی اعجاز صاحب باہر تشریف لائے، اخلاق اور گرمجوشی سے ملے ایسا اخلاق جو تصنع سے بالاتر

معرا ہوتا ہے، صاف شفاف شیشے کی طرح جسکے آر پار دیکھا جاسکتا ہے۔ کمرے کے بجائے ہم لوگ صحن میں بیٹھے۔ مجھے اچھی طرح یاد نہیں کہ اس دن کیا کیا باتیں ہوئیں لیکن یہ یاد ہے کہ جب میرے قیام کے لئے کسی جگہ کی تلاش کا سوال آیا تو کہا کہ جبتک کہیں انتظام نہیں ہو جاتا یہیں رہیں یہ کمرہ خالی ہی تو رہتا ہے۔ کچھ تکلّف اور عذر و معذرت کے بعد یہی بات طے ہو گئی۔ اعجاز صاحب کا اصرار دوسرے خیالات اور تاملات پر غالب آیا۔ میں چند دنوں میں وہیں اُٹھ آیا۔ اور چند دن قیام کرنے کا ارادہ کم و بیش چھ سال کے قیام میں تبدیل ہو گیا۔

انہی دنوں ایک اور لطیفہ پیش آیا۔ گرمیوں کی تعطیل کے زمانے میں جب وطن میں قیام تھا اور سبھی عزیز دوست اکٹھا تھے کسی سلسلے میں یہ طے پا گیا کہ چند مہینے تک بال نہ ترشوائے جائیں۔ بالوں پر تقریباً دو مہینے گذر چکے تھے جب میں اعجاز صاحب کے یہاں آیا۔ یہ کوئی ایسی بات نہ تھی جو چھپی رہتی۔ چند دن تو اعجاز صاحب نے میرے بالوں کی بے ترتیب باڑھ کو غور سے دیکھا اور سوچا کہ شاید کوئی زبردست انقلابی اور آشفتہ سر اشتراکی ہے لیکن جب ان باتوں کی کوئی خاص علامت مجھ میں نظر نہ آئی تو انھوں نے بڑی نرمی اور آہستگی سے کہا، "احتشام صاحب آپ بال کیوں نہیں کٹوا لیتے"؟ میں جانتا تھا کہ کسی نہ کسی دن یہ سوال ضرور اُٹھے گا، میں نے کہا فرصت نہیں ملی، اگلے اتوار تک کٹوا لوں گا اور اگلا اتوار بھی گذر گیا۔ اب کچھ ایسا تھا کہ اعجاز صاحب سے دیر دیر تک باتیں ہوتی تھیں، گھر، خاندان، تعلیم، ادبی دلچسپی اور تفریحی مشاغل کا ذکر آتا تھا۔ آخر انھوں نے ایک دن کسی قدر سختی سے کہا، "آخر بات کیا ہے کہ

آپ بال نہیں ترشوائے، کیا پیسے نہیں ہیں؟" میں نے سوچا کہ اب اتنی دور بیٹھ کر کسی شرط کی پابندی اس طرح کرنا کہ دیکھنے والوں کو ناگوار گذرے، حماقت ہے، میں نے کہا "کل ضرور بنوالوں گا"۔ اتفاقاً دوسرے دن دوستوں کے دستخط سے خط آگیا کہ بال کٹوا ڈالو کیونکہ ایک صاحب کو ٹائیفائڈ ہوگیا اور ڈاکٹر نے "رسم موتراشی" ادا کرادی، اب کسی پر پابندی نہیں۔ میں نے اعجاز صاحب کو وہ خط دکھایا اور بال ترشوانے چلا گیا۔ انھوں نے اس عجیب و غریب عہد و پیمان سے جو لطف لیا وہ مجھے ابتک یاد ہے۔

یہ لطیفہ یوں لکھنا پڑا کہ چند ہی دن میں مجھے اعجاز صاحب کے مزاج انداز فہمائش اور انداز گفتگو کا اچھا خاصہ اندازہ ہو گیا۔ وہ نہ تو کسی کے ذاتی معاملہ میں ضرورت سے زیادہ اس کے پیچھے پڑتے ہیں نہ اس طرح اپنی بات کہتے ہیں کہ ناگوار ہو، نہ یہ ظاہر ہونے دیتے ہیں کہ چلو جی، مجھ سے کیا مطلب! مزاج کی یہی وہ خصوصیت ہے جو ان کے دوستوں اور شاگردوں کو ان کا گرویدہ بناتی ہے۔ اعجاز صاحب اپنی محبت شفقت اور ذاتی توجہ سے ہر شخص کی نجی زندگی میں داخل ہوجاتے ہیں اور بہت جلد تکلف، تصنع اور دوری کی وہ حدیں ٹوٹ جاتی ہیں جو ابتدائی ملاقات میں دیوار بن کر کھڑی ہوجاتی ہیں۔ ان کے تمام دوستوں اور شاگردوں نے اس سحر کاری کا تماشہ دیکھا ہے۔

بی۔ اے میں میں نے جو مضامین لئے اُن میں اُردو ادب بھی تھا مجھے اُردو سے دلچسپی تھی۔ کچھ اُلٹا سیدھا لکھتا بھی تھا۔ شعر بھی کہہ لیتا تھا جو کتاب کہیں سے ہاتھ لگتی پڑھ بھی لیتا تھا اس وقت مجھے معلوم نہیں تھا کہ میری

زندگی میں اُردو کی کیا جگہ ہے لیکن یونیورسٹی کے باہر میں نے اعجاز صاحب کو اُردو زبان و ادب ہی کے عشق میں سرشار پایا اور مجھے یہ محسوس ہونے لگا کہ اُردو کو ایک مضمون کی حیثیت سے پڑھنا اور بات ہے اور اس کے عشق میں مبتلا ہو جانا اور بات ہے۔
اعجاز صاحب نے کبھی واضح الفاظ میں مجھے اس کی تلقین نہیں کی، مجھے خاص طور سے اُردو لکھنے پڑھنے کی طرف متوجہ نہیں کیا۔ لیکن وہ جس طرح اپنی زبان سے دلچسپی لیتے تھے، اُٹھتے بیٹھتے اس کا ذکر کرتے تھے، شعر سے لذت لیتے تھے، ان میں ایک "چھوت" کی سی کیفیت تھی، ان سے ہو کر اُردو دوستی کی برقی لہریں دوسروں تک پہونچتی تھیں اور اسے اپنے رنگ میں رنگ لیتی تھیں چنانچہ مجھے زبان و ادب کے متعلق کچھ نئے تجربے ہونے لگے۔
ان دنوں اعجاز صاحب مختصر تاریخ ادب اُردو" لکھ رہے تھے۔ یہ کتاب اس طرح لکھی جا رہی تھی کہ چند صفحے لکھ کر کاتب کو دئے جاتے تھے۔ کتابت کی تصحیح ہو کر کاپیاں پریس کو بھیج دی جاتی تھیں۔ پروف پڑھے جاتے تھے اور کتاب چھپتی جاتی تھی۔ میں اکثر دیکھتا تھا کہ اعجاز صاحب کے بعض ایم، اے کے طلبار ان کے پاس آجاتے ہیں، کتاب کے بعض مباحث پر بحث ہوتی ہے، کچھ حصّے پڑھے جاتے ہیں، قلم زد ہوتے ہیں، ہنسی مذاق کی باتیں ہوتی ہیں لیکن کام نہیں رکتا۔ ان شاگردوں میں ڈاکٹر حامد حسن بلگرامی، وقار عظیم، طالب الہ آبادی، جلیل قدوائی ہوتے اور میں دخل در معقولات کا مرتکب ہوئے بغیر ان دلچسپیوں میں شریک ہوتا۔ دو چار ہفتے بھی نہ گزرے ہوں گے کہ کاپیاں اور پروف میرے ذمہ ہو گئے، چھوٹے موٹے مشوروں میں بھی شریک کیا جانے لگا اور کبھی کبھی لائبریری سے بعض کتابوں کے حوالے تلاش کرنے کا کام بھی میرے سپرد کر دیا گیا۔ مجھ سے کم تر ادبی ذوق رکھنے والا اور مطالعہ کرنے والا بھی ہوتا

تو وہ بھی ان باتوں سے فائدہ اُٹھاتا۔ میں نے بھی جو بن پڑا کیا۔ اعجاز صاحب کا یہ عمل آج تک جاری ہے۔ وہ کتاب چھپا کر نہیں لکھتے، اس کا ڈھنڈورا بھی نہیں پیٹتے، بہت زیادہ اہتمام نہیں کرتے، خاکہ بنانے سے لیکر آخری منزل تک دوستوں اور شاگردوں سے اس کا ذکر کرتے رہتے ہیں۔ مشورہ سے گریز نہیں کرتے، آسانی سے اپنی رائے نہیں بدلتے، لیکن اپنی بات پر اڑتے بھی نہیں۔ جب وہ مشورہ کرتے ہیں تو ایسا نہیں معلوم ہوتا ہے کہ واقعی وہ کوئی کتاب یا مضمون لکھنے والے ہیں بلکہ یہی خیال ہوتا ہے کہ شاید کوئی خیال آگیا ہے اور اس پر گفتگو کر رہے ہیں لیکن سارا مواد ان کے ذہن میں یکجا ہوتا رہتا ہے۔ اب کتابیں اور مضمون لکھنے کا ذکر آگیا تو اس بات کو مکمل ہی کر دوں۔

اعجاز صاحب جو کچھ لکھتے ہیں اس کا خاکہ زیادہ تر صبح کی سیر میں مرتب ہوتا ہے اور کئی دن تک ذہن ہی میں اس کی ترتیب ہوتی رہتی ہے۔ اس کا زیادہ حصّہ سورج نکلنے سے پہلے ہی لکھا بھی جاتا ہے۔ دن کی شورش میں وہ عموماً سنجیدہ اور غور و فکر سے لکھے جانے والے مضامین کی طرف متوجہ نہیں ہوتے، رات کے وقت بھی شاذ و نادر ہی لکھنے کا کام کرتے ہیں۔ چونکہ اپنے موضوع کے متعلق برابر سوچتے رہتے ہیں اس لئے جب لکھنے بیٹھتے ہیں تو تیز لکھتے ہیں اور عام طور سے زیادہ کاٹ چھانٹ نہیں کرتے، مضامین کو دہراتے بھی کم ہیں اور میرا خیال ہے کہ اس کی وجہ سے انھیں نقصان بھی پہونچتا ہو اس بات کا تعلق کسی حد تک اعجاز صاحب کے مزاج سے بھی ہے جس میں ایک فطری شستہ روی کے ساتھ ساتھ کام کو خاتمہ تک پہنچانے کی دھن کا امتزاج ایک خاص انداز سے ہوا ہے اس کا اثر ان کی گفتگو، تحریر و تقریر

اور زندگی کے دوسرے پہلوؤں پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

جہاں تک تصانیف کا تعلق ہے اعجاز صاحب نے اس خاموشی سے اس کام کو انجام دیا ہے کہ شاید ان کے بہت سے شاگردوں کو بھی خبر نہ ہوگی کہ اس وقت تک ان کی ہندی اُردو ملا کر آٹھ کتابیں شایع ہو چکی ہیں اور دو ایک کتابیں زیرِ تصنیف ہیں جن میں سے ایک تو جلد ہی طباعت کی منزلوں سے گذرنے والی ہے۔ آئینۂ معرفت مختصر تاریخ ادبِ اُردو جس کے پانچ اڈیشن نکل چکے ہیں اور ہر اڈیشن میں کافی ترمیم ہوتی رہی ہے) نئے ادبی رجحانات (کئی اڈیشن) مذہب اور شاعری، ملک ادب کے شہزادے، انتخاب آتش، مہاکوی میر (ہندی) اکبر الہ آبادی (ہندی)، یہ کتابیں تو گہرے تنقیدی مطالعہ کی دعوت دیتی ہیں۔ لیکن مضمون کی نوعیت ان کے سرسری جائزے اور تعارف سے بھی روکتی ہے تاہم اتنا کہنا ضروری ہے کہ اُردو ادب کے طالب علموں کو اعجاز صاحب سے اس سے زیادہ واقف ہونا چاہیئے جتنا وہ اس وقت واقف ہیں۔ یہ تو تھا تصنیف کا ذکر جن میں ادبی مضامین شامل نہیں ہیں، جن کی تعداد کافی ہے لیکن یہ بات بہت تھوڑے سے لوگ جانتے ہیں کہ اعجاز صاحب ایک مدت سے شاعری کی دیوی کے قدموں میں بھی اپنے قیمتی افکار چڑھاتے رہے ہیں۔ یہ کام بھی علی الصباح تاروں کی چھاؤں میں ٹہلتے ٹہلتے ہوتا ہے۔ کشمیر، نینی تال، اور مسوری کی فضا بھی شعر کہنے پر اُکساتی ہے اور کئی نظمیں اسی فضا کی یادگار ہیں، زیادہ تر غزلیں کہتے ہیں لیکن انہیں چھپا کر رکھتے ہیں، بس تھوڑے سے لوگ ہیں جنھیں ان کے اشعار سننے کی سعادت حاصل ہوتی ہے۔ ایک آدھ بار ایسا بھی ہوا ہے کہ کسی خاص مشاعرہ کے لئے کسی دوست یا بزرگ

کے اصرار پر کوئی غزل لکھی ورنہ زیادہ تر شوق بے حد کے تقاضہ کا نتیجہ ہوتی ہیں۔

اعجاز صاحب کو شاعری کا یہ ذوق اپنے نانا سید حسین صاحب فوق مرحوم سے ملا۔ جن کا سلسلۂ تلمذ آتش سے ملتا تھا۔ اپنی شاعری کے متعلق ایک دفعہ اعجاز صاحب نے میرے ایک استفسار کے جواب میں مجھے لکھا کہ "آٹھویں درجے سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا لیکن نانا مرحوم کلام پر اصلاح دینے کے لئے راضی نہیں ہوتے تھے، کہتے تھے کہ ابھی کہتے رہو، ایف۔ اے تک یہی حال رہا۔ جب میں ایف۔ اے میں پہونچا تو میری ماں کی بڑی بہن یعنی میری خالہ کے اصرار پر کبھی کبھی میری غزلیں دیکھ لیتے تھے۔ اس زمانہ میں مولوی مہدی حسن ناصری مرحوم کی شاگردی کا شرف حاصل ہوا۔ کالج کے علاوہ ان سے گھر پر بھی ملتا تھا۔ ان کی صحبت ایک درس گاہ تھی۔ تفریحی گفتگو میں علمی مسائل، ادبی واقعات، بزرگانِ ادب کے تذکرے برابر آتے رہے۔ میں کلاس میں ان سے عربی پڑھتا تھا۔ گھر پر اردو کی باتیں ہوتیں نانا کی آنکھیں جاتی رہیں تو انھوں نے میرے کلام کی اصلاح کا کام بھی باقاعدہ ناصری صاحب کے سپرد کر دیا، چنانچہ میں نے دو سال تک اصلاح سخن میں بھی ناصری مرحوم سے فیض اٹھایا۔"

یہ تو اعجاز صاحب کا بیان ہے۔ میں نے خود انھیں ہمیشہ اپنے نانا مرحوم اور ناصری صاحب مرحوم کا ذکر بڑے ادب اور جذبے کے ساتھ کرتے ہوئے سنا ہے۔ ناصری صاحب کے انتقال پر انھوں نے ایک پُر درد مرثیہ حالی کے مرثیہ غالب کے تتبع میں لکھا تھا۔ یہ سب کچھ ہے لیکن شاعری سے اعجاز صاحب کی دلچسپی عملاً بہت گہری نہیں ہے۔ بہت کم اسکی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ جو کچھ کہا ہے اس کا بہت تھوڑا سا حصہ انکے پاس

محفوظ ہے۔

اعجاز صاحب کی شخصیت اور کردار کا مطالعہ کئی پہلوؤں سے کیا جاسکتا ہے اور ان کی تصویریں کئی آئینوں میں دکھائی جاسکتی ہے ویسے تو ادب اور زبان کی خدمت اور ایک معلم کی زندگی کے مختلف پہلو ہی وہ کسوٹیاں ہیں جن پر انھیں پرکھا جاسکتا ہے لیکن جو شخص انھیں ایک انسان کی حیثیت سے نظر انداز کرے گا۔ ان کے طرز زندگی اور ارتقائے ذہن کا نفسیاتی مطالعہ نہیں کرے گا وہ انھیں سمجھ نہیں سکے گا۔ اس کے لئے مختصراً ان کے حالات زندگی سے واقفیت بھی ضروری ہے۔

اعجاز صاحب اگست ۱۸۹۶ء میں پیدا ہوئے۔ ننہال محلہ راجہ پور فیض آباد میں تھا اسی کو اپنا گھر جانا۔ والد دنیوی لحاظ سے غریب اور کم پڑھے لکھے آدمی تھے۔ اس لئے نانا ہی نے پرورش اور تعلیم و تربیت کی طرف توجہ کی۔ ابتدائی زندگی ناز و نعم میں بسر ہوئی لیکن جیسے جیسے ان کی عمر بڑھتی گئی، گھر کی حالت خراب ہوتی گئی۔ چار پانچ سال کے اندر والدہ اور انکی تینوں بہنوں کا انتقال ہوگیا اور نہ جانے کس طرح خاندان کی مالی حالت بھی سقیم ہوگئی۔ ابتدا میں فارسی عربی پڑھی، پھر انگریزی اسکول میں نام لکھایا ریاضی جان لیوا ثابت ہوئی اور انٹرنس میں دو سال کی ناکامی کے بعد کلکتہ جاکر وہاں سے انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ کلکتہ میں زندگی تکلیف سے بسر ہوتی تھی، کبھی کبھی فاقے کی بھی نوبت آتی تھی لیکن یونیورسٹی کی تعلیم حاصل کرنے کے شوق نے ساری مشکلیں آسان کردیں۔ ابھی بی۔ اے میں داخلہ لیا ہی تھا کہ شادی ہوگئی۔ بہت زیادہ تو نہیں لیکن شادی میں کسی حد تک اعجاز صاحب کی پسندیدگی کو بھی دخل تھا، اس لئے مالی دشواریوں کے باوجود یہ ذمہ داری

خوشگوار تھی۔ لوگوں کی رائے اور ضرورت اس بات پر مجبور کرتی تھی کہ نوکری کر لی جائے لیکن جب ۱۹۲۶ء میں بی۔ اے سے فراغت حاصل ہو گئی تو آگے پڑھنے کی دُھن سوار ہوئی۔ اسی زمانے میں الہ آباد یونیورسٹی میں اُردو ایم اے کی ابتدا ہوئی تھی۔ اس شوق نے ایسا مہمیز کیا کہ تمام دشواریوں کو نظرانداز کر کے نام لکھا لیا اور ۱۹۲۸ء میں نمایاں کامیابی حاصل کی یونیورسٹی نے اُردو وہیں ریسرچ اسکالر بنا دیا اور سال بھر بعد لکچرر کی حیثیت سے تقرر ہو گیا۔ مالی حالت کچھ بہتر ہوئی اور خیال ہوا کہ اب ضعیف العمر نانا کی خدمت کی جائے۔ لیکن اسی سال ان کا انتقال ہو گیا۔ نانا نے معمولی سی زمینداری اور کچھ مکانات چھوڑے تھے۔ وہ جس مکان میں رہتے تھے وہ اچھا خاصا بڑا مگر قدیم وضع کا تھا۔ شروع میں میں نے گنگا کے کنارے کھیتوں سے کچھ ہٹ کر جس مکان کا ذکر کیا ہے وہ اسی کا ایک حصہ تھا، یونیورسٹی کی ملازمت کے بعد یہ پرانا مکان کچھ نامناسب معلوم ہوا، کرایہ کے مکان میں رہنے سے اُلجھن تھی۔ اس لئے ایک مکان بنوانے کا خیال ہوا۔ اپنے پرانے مکان سے کوئی ڈھائی تین سو گز کے فاصلہ پر سڑک اس پار ایک زمین لے لی اور ۱۹۳۲ء میں مکان کی بنیاد پڑ گئی۔ یہ بس میرے وہاں پہونچنے کے فوراً بعد کی بات ہے، چنانچہ مکان بننے لگا اور ۱۹۳۳ء میں "نشیمن" کی صورت میں پایۂ تکمیل کو پہونچا۔

اس مکان کا ذکر کئی حیثیتوں سے اعجاز صاحب کی زندگی اور کردار کے سمجھنے میں اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے مزاج کی یہ بہت بڑی خصوصیت ہے کہ وہ ناامیدی میں اُمید اور بے سروسامانی میں ساز و برگ دیکھتے ہیں، یہ خیال کہ کل کیا ہوگا انھیں کسی کام سے نہیں روکتا، وہ ہر کام اس پختہ

یقین کے ساتھ شروع کرتے ہیں کہ اس کا ہونا قطعی ہے۔ میں نے یہ کبھی نہیں دیکھا کہ وہ بہت سی کتابیں، کاغذ، قلم، دوات اکٹھا کرتے ہوں اور پھر کسی کتاب کے لکھنے کا سلسلہ شروع کرتے ہوں۔ کتاب شروع ہو جاتی ہے اور سامان اکٹھا ہوتا رہتا ہے۔ یہی "نشیمن" کے بننے میں بھی ہوا۔ تین سال کی ملازمت اور تقریباً دو سو روپیہ ماہانہ تنخواہ میں روپیہ بچنے کا کوئی سوال نہ تھا، دوسرے ذرائع بھی محدود تھے، مکان بنوانے کا کوئی خاص تجربہ نہ تھا لیکن ایک اچھے بڑے بنگلہ کی بنیاد پڑ گئی اور تھوڑے دنوں میں ایک خوبصورت عمارت کھڑی ہو گئی اگرچہ وہ بہت سی اُلجھنیں اپنے ساتھ لائی۔ میرا اندازہ یہ ہے کہ اعجاز صاحب کے مزاج میں جو اُمید پرستی ہے وہ کبھی کبھی ان عناصر کی طرف متوجہ بھی انہیں ہونے دیتی جو پیچیدگی پیدا کر سکتے ہیں اگر آپ انھیں ان باتوں کی طرف متوجہ کریں تو وہ ان کی تاویل اور توجیہہ ایسی خوب صورتی سے کریں گے کہ آپ ان کے خیالات کو ٹھیس لگانے کے بجائے ان کے ہم خیال بن جائیں گے۔ چھ سال کے ساتھ میں مجھے ایسی دشواریاں برابر پیش آئیں، اس وقت تو خیر بزرگی خوردی، استادی شاگردی اور بعض دوسری وجوہ سے کچھ زیادہ کہنا سننا آسان بھی نہ تھا لیکن اس مشکل کا اندازہ اب بھی ہوتا ہے۔ کوٹھی کو تیار ہوئے ابھی کچھ زیادہ دن نہیں گذرے تھے کہ اعجاز صاحب کے ایک بہت ہی عزیز دوست سید ماجد علی صاحب وکیل ایک دن بڑے سویرے آ گئے۔ اور اعجاز صاحب کو اپنی موٹر میں بٹھا کر لے گئے۔ انھوں نے تقریباً بیالیس ہزار روپے قرض لئے تھے۔ مہاجنوں کو کسی ضامن کی ضرورت تھی۔ کوٹھی نے اعجاز صاحب کی قیمت بڑھا دی تھی۔ اعجاز صاحب گئے اور ضمانت کے کاغذ پر دستخط

کر کے چلے آئے۔ بعد میں لوگوں نے ہمدردانہ کہا یہ بڑی غلطی ہو لیکن اعجاز صاحب اس طرح سوچنے کے عادی نہیں ہیں اور نہ انھیں کبھی اس کا خیال آیا کہ ایسا نہیں کرنا چاہیے تھا۔ ۱۹۳۶ء میں اچانک سید ماجد علی صاحب کا انتقال ہو گیا اور اعجاز صاحب ایک زبردست مصیبت کا شکار ہو گئے مجھے وہ دن اچھی طرح یاد ہیں جب اعجاز صاحب نے بغیر شکوہ و شکایت کے ہر طرح کی تکلیفیں اٹھا کر اپنا پسندیدہ مکان کرایہ پر اٹھا کر برسوں میں اس قرض کا ایک بڑا حصہ ادا کیا، ساری جسمانی، ذہنی اور مالی کوفت انھوں نے بڑی خاموشی سے جھیل لی۔ بوجھ جتنا ہلکا ہوتا تھا اپنی گھریلو ذمہ داریوں اور ضرورتوں کی وجہ سے اُتنا ہی بڑھتا جاتا تھا، ان باتوں نے ان کی صحت اور کام کرنے کی صلاحیت پر زبردست اثر ڈالا جسے وہ اب تک بھگت رہے ہیں لیکن نہ وہ زمانے کے شاکی ہیں اور نہ ماضی کے مرثیہ خواں، نہ لوگوں کی ضرورت سے زیادہ ہمدردی سے خوش ہوتے ہیں نہ قسمت کے گلہ مند۔ انھیں مستقبل پر بھروسہ ہے اور ہمیشہ آگے کی طرف دیکھتے رہتے ہیں۔ یہی مستقبل پرستی ان کے سیاسی تصورات میں بھی جھلکتی ہے۔ وہ عملاً و عقلاً اشتراکی نظام کے حامی ہیں سیاسی کاموں میں عملی حصہ نہیں لیتے، لیکن ذہنی اور اخلاقی اعتبار سے ہر اس سیاسی اقدام کو قبول کرتے اور لبیک کہتے ہیں جو ترقی پسندانہ ہو، اگرچہ اس میں جذباتیت کا بھی اچھا خاصہ دخل ہوتا ہے۔

اعجاز صاحب کی زندگی بہت سے قانون اور قاعدوں کی پابندی برداشت نہیں کر سکتی۔ سرکاری اور غیر سرکاری ہر کام ایک غیر رسمی شکل اختیار کر لیتا ہو یعنی وہ جس کام کو بھی ہاتھ میں لیتے ہیں یا اُن کے ہاتھ میں پہونچ جاتا ہے اسے اس کے سارے غیر ضروری لوازم کے ساتھ انجام دینے کے بجائے اپنے

ڈھنگ سے پورا کر دیتے ہیں اور اسی بات کی توقع دوسروں سے بھی رکھتے ہیں۔
ان کے شاگرد بڑی خوشی سے ان کے ہر کام کے لئے تیار رہتے ہیں، کیونکہ وہ بھی انھیں حتی الوسع مایوس نہیں کرتے۔ یونیورسٹی میں طلبار کی دشواریاں کیا ہیں؟ داخلہ کے شرائط میں کوئی نقص، فیس کی معافی، وظیفہ کے لئے سفارش، حاضری کی کمی اور امتحان میں شرکت کی اجازت، سفارش، نوکری کی تلاش میں مشورہ اور کوشش وغیرہ۔ اعجاز صاحب، ان میں سے ہر کام کے لئے ہمہ وقت تیار رہتے ہیں، ان کی طبیعت خراب ہو، کسی اور کام کا وقت ہو، لو، دھوپ اور گرمی ہو، شدید بارش ہو رہی ہو، کڑاکے کے جاڑے ہوں وہ دوسروں کے لئے نکل کھڑے ہوں گے۔ اپنی سی کوشش ضرور کریں گے۔ چاہے سو فیصدی کامیابی نہ ہو۔ اپنے کام کے لئے وہ یہی اُمید دوسروں سے رکھتے ہیں۔ حالانکہ اس کا مقصد اپنی محنت کا معاوضہ نہیں ہوتا۔

ان تمام خصوصیات میں جس خصوصیت کی سب سے زیادہ جلوہ گری ہوتی ہے وہ ان کے مزاج کی سادگی ہے، جسے بے تصنع سادگی کہہ سکتے ہیں اسکی جھلک انکی رفتار و گفتار میں، طرز تحریر میں، لوگوں سے ملنے جلنے میں، طرز معاشرت میں ہر جگہ اپنی بہار دکھاتی ہو۔ یہ سادگی ہر ایک پر یکساں اپنا پرتو ڈالتی ہو۔ میں نے انھیں "بڑے لوگوں" شاگردوں اور ادیبوں سے بھی ملتے دیکھا ہے اور راجپوڑ کے ناخواندہ یا معمولی لوگوں سے بھی، ان کا بنیادی انداز مشکل ہی سے بدلتا ہے۔ بڑے بڑے لوگوں سے خود ان کی ضرورتیں وابستہ ہوں یا انھیں کوئی کام اعجاز صاحب سے ہو، چھوٹے چھوٹے لوگ اپنی ضرورت سے ان کا گھر یلو نام یا محلہ کا رشتہ ظاہر کر کے ان کے پاس آئیں، وہ یکساں انہماک سے گفتگو کرتے ہوئے ملیں گے۔ اعجاز صاحب کی گفتگو کا انداز بھی مخصوص ہے وہ ٹھہر ٹھہر کر آہستہ

آہستہ گفتگو کرتے ہیں، اور نکتہ سنجی، خوش طبعی سے بے تکلفی کا انداز پیدا کر لیتے ہیں۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ طبیعت پر مزاح غالب ہے لیکن اگر بات چیت کو خوشگوار اور غیر سنجیدہ بنانے کی ضرورت پیش آجائے تو وہ اس کام کو بڑی خوبی سے پورا کرتے ہیں۔ موقعہ نہیں ہے کہ ایسے لطیفے اور چٹکلے پیش کئے جائیں لیکن ایک واقعہ بے اختیار یاد آگیا۔ الہ آباد یونیورسٹی شعبۂ ہندی میں ایک اُستاد ہیں۔ ڈاکٹر رام کمار ورما ہندی کے بڑے اچھے ادیب، شاعر اور ڈرامہ نگار، اعجاز صاحب کے خاص دوستوں میں سے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کے اداشناس ہیں۔ میں اس کا مدعی تو نہیں لیکن کبھی کبھی ان کی صحبتوں میں بیٹھنے کا موقع ملتا تھا۔ ایک دن میں اعجاز صاحب کے ساتھ تھا۔ راستہ میں ڈاکٹر رام کمار ورما کی کوٹھی پڑتی تھی ان کے یہاں پہنچ گئے۔ ایک صاحب پہلے سے بیٹھے ہوئے تھے کوئی سرکاری افسر یا رئیس معلوم ہوتے تھے۔ ورما صاحب نے بے تکلف انداز میں اعجاز صاحب کا خیر مقدم کیا اور کہا "بھئی کئی دن سے ملاقات نہیں ہوئی کیا کرتے رہتے ہو" اعجاز صاحب نے بڑی سنجیدگی سے کہا "اب تمھیں کیا بتاؤں، وہ جو تمہارے گورنر صاحب بہادر ہیں بس وہ آگئے اور پیچھے پڑ گئے کہ شکار میں چلو، کتنا جھوٹ بولا، بہانے کئے، وہ کم بخت نہ مانا، اور پھر اگر معاملہ یہیں تک ہوتا تو کوئی بات نہ تھی، کہنے لگا چھوڑو یونیورسٹی میں تمھیں براہ راست کلکٹر بنوائے دیتا ہوں۔ بڑی مشکل میں جان ہے۔ کیا کروں، اس کی دوستی تو وبال جان بن گئی ہے۔ جب دیکھو دروازے پر کھڑا ہوا ہے۔" ڈاکٹر ورما تو اعجاز صاحب کی باتوں کے انداز سے واقف ہی تھے، انھوں نے کہا "مارو گولی کلکٹری پر، کہاں جاؤ گے ہم لوگوں کو چھوڑ کر" بات اسی انداز میں ہو رہی تھی اور جو صاحب بیٹھے تھے وہ حیران کہ آخر یہ کون شخص ہے اور کیا کہہ رہا ہے۔ انکو حیرت

ہی میں چھوڑ کر ہم لوگ چلے آئے۔ دوسرے دن وہ صاحب اعجاز صاحب کے وہاں آموجود ہوئے اور پیچھے پڑ گئے کہ رائے بہادری کے لئے میری سفارش گورنر صاحب سے کر دیجئے۔ انھیں لاکھ یقین دلایا گیا کہ یہ محض مذاق تھا، مگر وہ کسی طرح نہ مانے، آخر اعجاز صاحب نے ان سے جھوٹا وعدہ کر لیا، پھر مجھے یاد نہیں کیا گذری ——— ایسے دل چسپ قصے برابر پیش آتے رہتے ہیں اور وہ کبھی کسی بزم کو بے کیف اور خشک نہیں بننے دیتے۔ ان کا مزاج مرنجاں مرنج ہے اور جان بوجھ کر کسی کو تکلیف پہونچانا ان کی فطرت کے خلاف ہے۔ انھوں نے ایک زمانے میں تصوف کا مطالعہ کیا، مذہب کے ظاہری لوازم سے گزر کر اسکی بنیادی یک رنگی پر غور کیا اس لئے ان کے مزاج میں ایک خاص قسم کی فراخدلی پائی جاتی ہے۔ مذہب، رنگ روپ، دولت اور افلاس کی بنیاد پر وہ انسانوں میں تفریق نہیں کرتے، بلکہ ان کی اخلاقی زندگی اور انسانی صلاحیتوں پر نگاہ رکھتے ہیں۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ صبح خوشگوار ہو اور ٹہل کر واپس آجانے کے بعد بھی سورج نہ نکلے، مناظر فطرت کی دلفریبی دل نشین ہو تو وہ صبح کی نماز پڑھ لیتے ہیں۔ تصوف نے ان کے کردار اور خیالات پر گہرا اثر چھوڑا ہے جسکے اچھے اخلاقی پہلو ان کی زندگی میں نمایاں ہوتے رہتے ہیں۔

جیسا کہ کہا گیا اعجاز صاحب بہت سی پابندیوں سے گھبراتے ہیں اور مہدی افادی کی زبان میں "حوائد رسمیہ" کے قائل نہیں ہیں۔ اسی وجہ سے بڑی بڑی کانفرنسوں میں، شادی بیاہ میں، مجالس و محافل میں، جہاں دیر تک بے قابو رہ کر بیٹھنا پڑے اور دوسرے دل کے ہاتھ میں وقت کی لگام ہو شرکت سے گھبراتے ہیں۔ اگر شریک ہونا ہی پڑے تو کسی وقت چپکے سے نکل کھڑے ہوتے ہیں اور وقت کی لگام خود اپنے ہاتھ میں لے لیتے ہیں۔ صحت

کی خرابی کی وجہ سے مسلسل کسی کام میں لگے رہنا ان کے لئے بہت مشکل ہوتا ہے اس وجہ سے ناواقف یہ سمجھتے ہیں کہ انھیں ان باتوں سے دل چسپی نہیں ہے مگر جنھیں ان سے ملتے رہنے کا اتفاق ہوا ہے وہ ان کی اُکتاہٹ کا سبب آسانی سے معلوم کر لیتے ہیں۔

اعجاز صاحب ایک اُستاد کی حیثیت سے غیر معمولی جذب و کشش کے مالک ہیں انھیں اپنے شاگردوں پر بھروسہ رہتا ہے اور شاگردوں کو اُن پر۔ انکا بے تکلف، بے ریا اور تصنع سے خالی انداز ان کے طالب علموں کو ان کے قریب لاتا ہے اور یہ قرب محض رسمی ملاقات سے گذر کر عزیزدارانہ شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اُن کے شاگردوں کے ذہن میں اُن کی ادبی اور انسانی حیثیت اس طرح گڈ مڈ ہو جاتی ہے کہ وہ انھیں جدا نہیں کر سکتا۔ ان کی ایک کمزوری کا تکملہ دوسری خوبی سے ہوتا ہے اور نتیجہ میں ان کی شفیق اور ہمدرد شخصیت ذہن پر چھا جاتی ہے۔ انسانی ہمدردی کا ایک بڑا حصہ ان کو ودیعت ہوا ہے، وہی غلطیوں کا ارتکاب بھی کراتا ہے، کمزوریوں کے روپ میں بھی ظاہر ہوتا ہے لیکن ان سے قریب رہنے والوں کو معلوم ہے کہ اس کے پیچھے کوئی اخلاقی نقص نہیں ہے۔

میں پھر عرض کروں گا کہ کوئی شخص الہ آباد جائے اور اعجاز صاحب سے نہ ملے تو اس کی بدذوقی اور لاعلمی پر مجھے افسوس ہوگا۔

(۱۹۵۵ء)

مرزا محمد عسکری مرحوم[1]

کل مرزا صاحب کے مرنے کی خبر کسی قدر اچانک معلوم ہوئی۔ کیونکہ ابھی پندرہ دن قبل مرحوم سے چلتے پھرتے ملاقات ہو چکی تھی، گفتگو کا وہی پُرجوش انداز اور لہجہ میں وہی کھنک، اختلاف اور اتفاق میں وہی فیصلہ کن بیباکی اور اپنے خیالات پر وہی یقین جو میں بارہ تیرہ سال سے برابر دیکھ رہا تھا اس لئے ان کے بڑھاپے کے باوجود ان کے مرنے کی طرف خیال نہیں جاتا تھا۔ اگر زندگی زندہ دلی سے عبارت ہے تو مرزا صاحب ہندوستان کے ان لاکھوں نوجوانوں سے زیادہ زندہ دل تھے جنھیں ہنسنا کبھی نصیب نہیں ہوتا۔

---

[1] مرزا محمد عسکری (مترجم تاریخ ادب اُردو) لکھنؤ کے ایک معزز خاندان میں ۱۸۶۹ء میں پیدا ہوئے تھے۔ کہا کرتے تھے کہ غالب کی روح اس عالم سفلی سے عالم بالا میں گئی اور میری آئی، راستہ میں دونوں کی روحیں ملیں، کبھی کہتے تھے کہ مہاتما گاندھی کا جنم سال وہی ہے جو میرا، اور اس پر خوش ہوتے تھے۔ کچھ دن لکھنؤ کے تعلقدار کالون کالج میں، پھر کلکتہ میں، پھر ہائی کورٹ الہ آباد میں ملازمت کرتے رہے۔ ریٹائر ہو کر کچھ دنوں کے لئے نولکشور پریس میں بھی ملازم رہے۔ مولانا شبلی اور مولانا ابوالکلام آزاد سے بہت بے تکلفی کے تعلقات تھے۔
مندرجہ بالا مضمون مرنے کی خبر سُن کر قلم برداشتہ لکھا گیا۔

مرزا محمد عسکری مرحوم نے بیاسی سال کی عمر پائی۔ موصوف نے اپنے خاص انداز میں خود مجھ سے کہا تھا کہ جب غالب کی روح اس دنیا سے جا رہی تھی اس وقت میری روح اس دُنیا میں آ رہی تھی جہاں تک مجھے یاد ہے یہی بات انھوں نے اپنی خود نوشت سوانح عمری "من گیستم" میں بھی لکھی تھی۔ اس طرح ان کی پیدائش کا سن ۱۸۶۹ء قرار پاتا ہے مرحوم کو اس بات پر بھی فخر تھا کہ اسی سال ہندوستان میں مہاتما گاندھی نے جنم لیا تھا۔

میں نے پہلی دفعہ مرزا محمد عسکری مرحوم کو ۱۹۳۸ء یا ۱۹۳۹ء میں دیکھا اور پہلی ہی گفتگو نے مجھے مسحور کر لیا دلچسپ اور معلومات افزا گفتگو سے کون متاثر نہ ہوگا لیکن مرزا صاحب تو باتیں کرنے کا فن جانتے تھے۔ ان کی تیز کھنکتی ہوئی آواز زبان سے صاف ادا ہونے والے الفاظ، لہجہ کا اُتار چڑھاؤ، لطیفے، چٹکلے تاریخی واقعات، یہ ساری باتیں گھل مِل کر سننے والے پر ایک عجیب کیفیت طاری کرتی تھیں، میں نے اتنا دلکش انداز گفتگو کم لوگوں میں دیکھا ہے۔ انداز گفتگو کی یہ خوبی آخر وقت تک قائم رہی اور کبھی یہ خیال نہیں ہوا کہ بات چیت میں جی نہیں لگ رہا ہے۔ جہاں تک لکھنے پڑھنے کا تعلق ہے وہ عالم تھے، صاف ستھری رواں اور دلچسپ نثر لکھتے تھے لیکن ان کی شخصیت گفتگو ہی میں ظاہر ہوتی تھی جو بہ یک وقت بات چیت کی طرح سادہ بھی ہوتی تھی اور علمی و ادبی بھی۔ اگر آپ نے داستانیں پڑھی یا سُنی ہوں تو آپ کو مرزا صاحب کی گفتگو کا اندازہ لگانے میں آسانی ہوگی، وہ ایک معمولی سے سوال پر شروع ہی سے پُرجوش انداز میں گفتگو شروع کرتے تھے پھر آپ کو سر ہلانے، ہوں ہاں کرنے، ہنسنے، اظہار تعجب کرنے کے سوا اور کچھ کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی تھی۔ وہ ایک تیز رو پہاڑی ندی کی طرح اظہار خیال کرتے جاتے تھے۔ نہ جانے کتنے غیر متعلق واقعات، فقرے جملے،

لطیفے، چٹکلے، یا ذاتی اور شخصی تاثرات، ادبی اور لسانی نکات، درمیان میں آتے تھے اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ گفتگو جہاں سے شروع ہوئی تھی وہ بات مرزا صاحب کی نگاہوں سے اوجھل ہو گئی، مگر نہیں صاحب آپ سنتے تو جائیں وہ پھر وہیں آجائیں گے چنانچہ بارہا ایسا ہوا کہ بیچ میں ٹوک کر ابتدائی سوال دہرانا پڑا لیکن معلوم ہوا کہ یاد دلانا بے سود ہے کیونکہ انھیں سوال بھولتا نہ تھا بلکہ ان کی بات چیت کا انداز ہی یہ تھا کہ وہ ادھر ادھر بہکیں غیر متعلق باتیں کہیں اور پھر پلٹ کر اپنی جگہ پر آجائیں۔ اس سارے سلسلے میں کہیں یہ احساس نہیں ہوتا تھا کہ انھوں نے کوئی غیر دلچسپ بات کی ہے۔

میری جب مرزا عسکری مرحوم سے ملاقات ہوئی تو لکھنا چھوڑ چکے تھے اگر کچھ لکھنا ہوتا تھا تو کسی کو پکڑ لیتے اور اسے بول دیتے۔ گو اس سے ان کی تسکین نہیں ہوتی تھی مگر مجبوری تھی، کچھ تو آنکھوں کی خرابی کی وجہ سے، کچھ ہاتھ میں رعشہ ہو جانے کے سبب لکھنا مشکل ہو گیا تھا۔ کئی صاحبوں نے مجھ سے کہا کہ مرزا صاحب اب باتیں بہت کرنے لگے ہیں، میں نے غور کیا تو یہ بات سمجھ میں آئی کہ ان کے سینے میں معلومات کا جو خزانہ تھا وہ اسے کسی طرح نکالنا چاہتے تھے مگر افسوس کہ ہم ان سے پورا فیض نہ اٹھا سکے۔ ان کی بات چیت میں مولانا شبلی مولانا شرر، منشی سجاد حسین، مرزا رسوا، ممتاز حسین عثمانی، ریاض خیرآبادی، پیام یار، فتنہ اور عطر فتنہ وغیرہ کا ذکر اس طرح آتا تھا کہ گویا وہ فضا ابھی ان سے جدا نہیں ہوئی ہے۔ وہ بات چیت کے جادو سے ماضی کو حال بنا کر پیش کر دیتے تھے۔ مثلاً کہنے لگے کہ چوک میں ایڈیٹر پیام یار کی دوکان پر لکھنؤ کے تقریباً سبھی لکھنے والے جمع ہوتے تھے اور طرح طرح کی علمی باتیں ہوتی تھیں، دوکان کیا تھی ایک اچھا خاصا لٹریری کلب تھا۔ اس دوکان کی تصویر

کھینچ کر کچھ ہنسے اور ایسا معلوم ہوا کہ اب کوئی معرکہ کی بات کہنے والے ہیں۔ ذرا سا دم لیا اور کہنے لگے۔ ایک دفعہ مولانا شبلی کو کہیں سے ایک نایاب کتاب ہاتھ آگئی وہ اس کی نقل لینا چاہتے تھے سب تو شور و شغب کر رہے ہیں پھبتیاں کس رہے ہیں، شعر پڑھ رہے ہیں اور شبلی پیٹ کے بل لیٹے ہوئے ایک کونے میں پڑے اس کتاب کی نقل میں مصروف ہیں۔ اسی ضمن میں کلب کا ذکر چھڑ گیا اور مرحوم نے بتایا کہ پہلا کلب میں نے لکھنؤ ہی میں دیکھا، کوئی صاحب جن کا نام یاد نہیں ولایت جاکر واپس آئے تھے انھوں نے یہیں چوک میں ایک کلب قائم کیا تھا مگر لوگ اس سے بھڑکتے تھے، چوک میں سامنے کی دوکانوں پر بیٹھتے تھے مگر وہاں نہیں آتے تھے کہ کوئی سیاسی اکھاڑہ ہے یا بے دینی کا مسکن۔ ان باتوں کو انھوں نے گھنٹوں میں اس طرح بیان کیا کہ نگاہوں میں وہاں کی تصویر کھنچ گئی ساری باتیں کہہ لینے کے بعد انھوں نے ایک مایوس لیکن پر جوش لہجے میں کہا احتشام صاحب آپ لوگ ماشاء اللہ سے جوان ہیں، اس انجمن میں چلے گئے، اس جلسے میں ہو آئے، اس مشاعرہ میں شریک ہو گئے۔ اب مجھ سے ہر جگہ جایا نہیں جاتا۔ کوئی ایسا لٹریری کلب بنائیے جہاں سب اکٹھا ہو کر کبھی کبھی ایک دوسرے کی سنیں اور میں آج سوچتا ہوں کہ یہ کتنا ضروری تھا جو ہم سے نہ ہو سکا پچھلی نصف صدی کا لکھنؤ اور اس کی علمی فضا ان کی نگاہوں میں تھی اور وہ اس کے متعلق ہمیں بہت کچھ بتا سکتے تھے لیکن اب وہ ساری باتیں ان کے ساتھ چلی گئیں۔

میں نے بارہا کہا مرزا صاحب! یہ باتیں تو ہماری معاشرت اور ہمارے ادب کی تاریخوں کا جز ہیں انھیں کسی طرح محفوظ کر دیجئے۔ مگر مرحوم کو کوئی ایسا شخص نہ ملا جو ایک آدھ گھنٹے ان کے پاس بیٹھتا اور ساری باتیں پوچھ پوچھ کر لکھ لیا کرتا۔ اِن باتوں میں وہ اپنے کمالِ گفتگو سے نہ صرف شخصیتوں بلکہ اس ماحول

کو بھی زندہ کر دیتے تھے جس میں وہ پلے تھے یا جسے انھوں نے دیکھا تھا۔ ریاض خیرآبادی کے لطیفے بڑا مزا لے کر بیان کرنے لگتے لگے ہم سب ہیں چوک میں بیٹھے تھے۔ پیسوں کی ضرورت ہوئی، ریاض نے کہا ابھی لاتا ہوں، لوگوں نے کہا، کہاں سے، کہا، دیکھتے رہو، یہ کہکر دوکان کے اندر گئے، کپڑے اُتار دیے، ایک چادر لپیٹ لی اور چوک کے اِس سرے سے اُس سرے تک ایک عجیب دردناک لہجے میں لوگوں سے مانگتے ہوئے گزر گئے۔ آدھ گھنٹہ میں تین چار روپے کے پیسے لاکر ڈھیر کر دئے اور قہقہے لگاتے رہے۔ اس طرح کے نہ جانے کتنے واقعات ان کی بات بات میں آتے تھے اور لکھنؤ کی ادبی زندگی مجسم ہو جاتی تھی۔

ایک واقعہ اور یاد آیا۔ محترمی چودھری محمد علی ردولوی، جو کالون اسکول میں مرزا محمد عسکری مرحوم کے شاگرد رہ چکے تھے، بہت دنوں سے مرزا صاحب سے ملے نہیں تھے۔ اگر آپ چودھری صاحب سے واقف نہیں ہیں تو آپ تہذیب شائستگی، لطافت و نکتہ سنجی، علمیت اور زندہ دلی کے ایک خزانہ سے بے خبر ہیں اور میں آپ کی محرومی پر افسوس کرنے کے سوا اور کچھ نہیں کر سکتا۔ خیر یہ تو جملہ معترضہ تھا۔ چودھری صاحب کو یک بہ یک مرزا محمد عسکری صاحب کی یاد آگئی۔ موصوف اس وقت حضرت گنج میں تھے۔ چار بجے شام کا وقت تھا، جاڑے ختم ہو رہے تھے وہیں ایک تانگہ کیا کہ مرزا صاحب کے یہاں چلیں گے مگر تنہا نہیں، بہت سے لوگوں کو ساتھ لے کر، چنانچہ موصوف نے سب سے پہلے ڈاکٹر عبدالعلیم کو پکڑا اور انھیں کچھ بتایا نہیں، کہا ایک جگہ چلیں گے۔ راستہ میں خیال آیا کہ ابھی چائے نہیں پی ہے، ایک جگہ سے کچھ کیک اور پیسٹریاں خریدیں اور ڈاکٹر علیم سے کہا کہ پہلے احتشام کو ساتھ لیں گے، پھر پروفیسر

مسعود (لکھنؤ یونیورسٹی) کے یہاں چل کر چائے پئیں گے اور وہاں سے مرزا عسکری صاحب کے یہاں چلیں گے، یہ طے کر کے چودھری صاحب غریب خانہ پر آئے، میں پڑوس میں ایک صاحب سے ملنے گیا ہوا تھا، گھر سے میرے آدمی کو ساتھ لے کر وہاں پہونچے اور گھر سے میری شیروانی منگوائی، میں پوچھتا رہا کہاں چلنا ہے، کہا، راستہ میں بتائیں گے۔ میں ساتھ ہو لیا۔ اور راستہ میں موصوف نے پروگرام بتایا میں نے عرض کیا چودھری صاحب چائے پیتے چلیں دیر ہو گئی ہے اگر وہ لوگ نہ ملے تو۔ کہنے لگے دیکھا جائے گا۔ میں یہ عرض کر دوں کہ چودھری صاحب بھی اُن مغتنمات میں سے ہیں جن کو میں مشرقی تمدن کے آخری نمونوں میں شمار کرتا ہوں۔ موصوف کی گفتگو اور شخصیت بھی مجھے مسحور کر لیتی ہے اور محبت شفقت، بے تکلفی کے ملے جلے انداز سے تھوڑی ہی دیر میں وہ لازوال دولت مل جاتی ہے جسے کبھی جدا نہیں کیا جا سکتا۔ خیر تو ہم لوگ مسعود صاحب کے یہاں پہونچے موصوف کہیں جا چکے تھے، اب چائے کا معاملہ کھٹائی میں پڑ گیا، قریب میں کوئی معقول چائے خانہ نہ تھا، طے ہوا کہ مرزا صاحب کے یہاں چلیں گے اگر موصوف نے خود چائے کے لئے کہا تو پی لیں گے ورنہ فرمائش نہیں کریں گے کیونکہ دیر ہو چکی ہے۔ مرزا صاحب کے یہاں پہونچے، توشہ جو ساتھ تھا اُسے تانگہ ہی میں چھوڑا، اطلاع کرائی۔

مرزا صاحب اندر سے باہر تشریف لائے۔ میں اُن کی مسرت اور خوشی کا نقشہ نہیں کھینچ سکتا، تین قدر دانوں کو دیکھ کر کس قدر خوش ہوئے۔ اتفاق سے گفتگو کا ایک دلچسپ موضوع فوراً ہی سامنے آ گیا۔ دو چار دن پہلے لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن سے یوم غالب کے سلسلہ میں میرا اور ڈاکٹر علیم کا ایک مباحثہ نشر ہوا تھا۔ مرزا صاحب نے اُسے سُنا تھا، کچھ زیادہ پسند نہیں آیا تھا۔ ظاہر ہے کہ

ریڈیو کا مباحثہ نہ تو نتیجہ خیز ہوتا ہے اور نہ مفصل اور مرزا صاحب تفصیلی بحث چاہتے تھے، اس لئے اب وہ بات جو ریڈیو پر ادھوری رہ گئی یہاں شروع ہو گئی۔ مدعی مدعا علیہ دونوں موجود تھے، مرزا صاحب نے دونوں سے جرح شروع کی۔ ہم دونوں نے اپنے نقطۂ نظر مرزا صاحب کو سمجھائے اور مجھے یاد ہے کہ موصوف نے کتنی فراخ دلی سے نہ صرف ان باتوں کو سُنا بلکہ سراہا تھا۔ میں نے یہ ہمیشہ دیکھا تھا کہ وہ نئے ادب کو سمجھنا اور اس کی خوبیوں کو تسلیم کرنا چاہتے تھے۔

اس دن چودھری محمد علی صاحب اور مرزا صاحب مرحوم کی گفتگو ایک ساتھ سُننے کا جو موقعہ ملا وہ ہمیشہ یاد رہے گا۔ آپ پوچھیں گے کہ پھر چائے ملی یا نہیں تو اس کے متعلق عرض ہے کہ جب تقریباً چھ ساڑھے چھ بجے ہم لوگ اُٹھنے لگے تو مرزا صاحب نے کہا، بیٹھئے صاحب، مدتوں بعد تو ملاقات ہوئی ہے، اچھا ایک ایک پیالی چائے پی جائے تو لطف آئے۔ بنواؤں چائے؟ چودھری صاحب کھڑے ہو چکے تھے، ہم لوگ بھی کھڑے ہو ہی رہے تھے کہ چودھری صاحب یہ کہہ کر بیٹھ گئے، اچھا مرزا صاحب چائے بنوائیے تو کچھ دیر اور بیٹھیں۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ جب مرزا صاحب اُٹھ کر زنان خانے میں چائے کے لئے کہنے گئے تو ہم لوگ خوب ہنسے۔

مرزا محمد عسکری صاحب اُردو کے کوئی صاحب طرز ادیب نہیں تھے لیکن انھوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے اس کی ایک اہمیت ہے۔ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اُردو کا ترجمہ، واقعہ یہ ہے کہ خود مرزا صاحب کی تصنیف معلوم ہوتا ہے مرزا غالب کی شاعری پر ایک مختصر سا مضمون لکھ کر الگ چھپوایا تھا، جو ان کی شعر فہمی پر دلالت کرتا ہے۔ آئینۂ بلاغت کے نام سے ایک اہم کتاب فن بلاغت پر لکھی تھی جس میں فارسی عربی کے علاوہ انگریزی

کتابوں سے بھی مدد لی ہے۔ چھوٹے چھوٹے لطیفوں اور چٹکلوں کا ایک مجموعہ نوادر کے نام سے مرتب کیا تھا جس میں بعض تاریخی لطائف کے علاوہ موجودہ دور کی شخصیتوں کے واقعات بھی مل جاتے ہیں۔ ادبی خطوط غالب میں غالب کے ادبی خطوط جمع کر دئیے اس پر ایک اچھا مقدمہ لکھا اور خاتمہ پر غالب کے مکتوب الیہوں کا حال بھی لکھ دیا۔ انشاء کے کلیات کی تصحیح کی تھی جو غالباً ہندوستانی اکیڈمی سے شائع ہوا۔ نظیر اکبر آبادی کے کلیات کی تصحیح میں عبدالباری آسی مرحوم کو مدد دی تھی "لخت خیالات" کے نام سے فلسفیوں ادیبوں، شاعروں کے اچھے اچھے اقوال جمع کئے تھے جن کا کچھ حصّہ بعض رسائل میں شائع ہوا تھا ایک مختصر سی کتاب آپ بیتی کے انداز میں من کیستم کے نام سے بھی مل جاتی ہے۔ ان کے علاوہ بھی انھوں نے بہت کچھ لکھا تھا دیکھئے کتنا ہماری نگاہوں کے سامنے آتا ہے!

مرزا صاحب مشرقی تہذیب، رکھ رکھاؤ، علمیت اور شخصیت کا مجسّمہ تھے انگریزی تعلیم حاصل کرنے کی وجہ سے تھوڑی سی آزاد خیالی اور وسیع النظری بھی پیدا ہو گئی تھی مگر مشرقیت مجروح نہیں ہوئی تھی۔ موصوف نئے ادیبوں کی ہمّت افزائی کرتے تھے اور فراخدلی سے ان کی ادبی خدمات کو سراہتے تھے۔ وہ ادبی تغیّرات سے گھبراتے نہیں تھے بلکہ اس کے اچھے حصّے کا خیر مقدم کرتے تھے۔ جو لوگ مرحوم سے مل چکے ہیں وہ انھیں کبھی نہ بھولیں گے۔

(۱۹۵۱ء)

تُلسی داس ۔۔۔ ایک تعارُف

گوسوامی تُلسی داس جی ہندی کے اُن اہم ترین شعراء میں سے ہیں جنکی شاعرانہ عظمت اور اہمیت ایک زبان کے محدود دائرے کو توڑکر عالمی ادب کا موضوع بن جاتی ہے۔ ہندی میں اُن کے نام کے ساتھ صرف جائسی، کبیر اور سور داس کے نام لئے جا سکتے ہیں اور ہندی کے باہر وہ اس کارواں میں شامل ہیں جس میں ہومر، ورجل، ڈانٹے، فردوسی، کالی داس، والمیک، ویاس، شیکسپیر، ملٹن، میر غالب، انیس اور اقبال نظر آتے ہیں۔ یہ بڑی بدقسمتی ہے کہ ایشیا اور یورپ کے بہت سے قدیم شاعروں کی طرح تلسی داس کے حالات پر بھی پردے پڑے ہوئے ہیں۔ یقین کے ساتھ اُن کی جنم بھوم، سالِ پیدائش اور حالاتِ زندگی کے متعلق کچھ زیادہ نہیں کہا جا سکتا۔ تلسی چرتر، گوسوامی چرتر اور ایسی ہی دوسری کتابیں جن میں ان کا حال ملتا ہے علماء کے نزدیک کچھ زیادہ قابلِ اعتبار نہیں خود تلسی داس کی تصانیف سے جو باتیں معلوم ہوتی ہیں وہ بھی پوری تصویر بنانے میں مدد نہیں دیتیں۔ بہرحال اس وقت تک کی معلومات کے مطابق تلسی داس کی پیدائش ۱۵۳۲ء کے قریب ہوئی۔ اُن کا اصل نام رام بولا یا تُلا رام تھا۔ باپ کا نام آتما رام تھا اور ماں کا ہلسی۔ بہت سی دلیلوں کے بعد اب انکا وطن

راجہ پور ضلع باندہ قرار دیا جاتا ہے اگرچہ اس پر کامل یقین نہیں کیا جا سکتا، کہا جاتا ہے کہ پیدائش کے بعد ہی تلسی داس، ماں باپ سے الگ ہو گئے اور بچپن بہت تکلیفوں میں گزارا۔ اس کا بھی پتہ چلتا ہے کہ اُن کی تین شادیاں ہوئیں اور چونکہ خود برہمن تھے اس لئے یہ سب شادیاں برہمنوں ہی میں ہوئی تھیں۔

تلسی داس جی کی زندگی کا ایک اہم واقعہ اُن کی ذہنی تبدیلی کا ہے جو اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ ابتدائے جوانی میں تلسی داس اپنی بیوی سے غیر معمولی محبت کرتے تھے اور اُن کی جدائی کچھ دیر کے لئے بھی گوارا نہیں ہوتی تھی۔ جب وہ اپنے مائیکے چلی جاتی تھیں تلسی داس کسی نہ کسی بہانے وہاں بھی چکر لگایا کرتے تھے۔ ایک بار بھری برسات کی طوفانی رات میں ندی پار کر کے تلسی داس بیوی کے گھر پہونچے تو بیوی نے طعنہ دیا" لاج نہ لاگت آپ کو، دوڑے آیہو ساتھ" اور شاید یہ بھی کہا کہ آپ جتنی محبت مجھ سے کرتے ہیں اگر ایشور سے کرتے تو ہر طرح کا بھلا ہوتا۔ یہ بات دل میں تیر کی طرح بیٹھ گئی اور تلسی داس تلارام یا رام بولا سے بھگت اور گوسوامی تلسی داس بن گئے۔ بنارس میں قیام کر کے انھوں نے ہندو مذہب اور فلسفہ کی ساری شاخوں پر عبور حاصل کیا اور بھگت نرہری داس کی صحبت میں روحانیت کی منزلیں طے کر کے اپنے کو اس قابل بنا لیا کہ رام چندر جی کو اوتار کے رُوپ میں دُنیا کے سامنے اس طرح پیش کر سکیں کہ شاعری، اخلاقیات دھرم، تاریخ اور فلسفہ کی ساری عظمتیں ایک ہی جگہ دکھائی دینے لگیں۔ اس تیاری میں انھوں نے کاشی کے علاوہ ایودھیا، بندرابن، رامیشورم، مانسرور اور چترکوٹ کی یاترائیں کیں اور آخر میں ایودھیا میں بیٹھ کر اپنے اس شاہ کار کی تکمیل کی جسے دُنیا آج رام چرت مانس یا راماین کی شکل میں جانتی ہے۔ طویل اور بھرپور زندگی گذارنے کے بعد انھوں نے ۱۶۲۳ء

یں کاشی میں اپنے خاکی جسم سے علاحدگی اختیار کی۔

اس میں شک نہیں کہ گوسوامی تلسی داس کی زندگی ایک سنت یا بھگت کی حیثیت سے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ لیکن اُن کی اس حیثیت کا اظہار بھی اُن کی شاعری ہی سے ہوتا ہے۔ رامائن کے علاوہ بھی اُن سے تقریباً ایک درجن چھوٹی بڑی کتابیں منسوب کی گئی ہیں جن میں زیادہ شہرت ونے پترکا، دوہاولی، جانکی منگل، پاربتی منگل اور بردار رامائن کو حاصل ہے۔ بھگت ہونے کے باوجود انکے تعلقات اکبری دربار کے عبدالرحیم خانخاناں، مان سنگھ اور بیربل سے تھے اور کہا جاتا ہے کہ خود اکبر اُن کی عزت کرتا تھا۔ یہ عزت تو عارضی تھی، دنیا آج تک انھیں وہ خراجِ عقیدت پیش کر رہی ہے جو کسی شاعر کو مشکل ہی سے حاصل ہوا ہوگا۔ اور یہ عزت یقیناً رام چرت مانس کے مصنف کی حیثیت سے ملی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ رام چرت مانس صرف رام چندر جی کی سوانح عمری ہی کا سمندر نہیں ہے۔ بلکہ فکر و فن کا بھی ایک بحرِ بیکراں ہے۔ اس آئینہ میں زندگی کی ہر تصویر دیکھی جا سکتی ہے اور اس ساز سے ہر نغمہ نکل سکتا ہے تیرھویں چودھویں صدی عیسوی میں بھگتی تحریک کے زور نے مختلف علاقائی زبانوں کو اظہار کی زبردست قوت بخشی۔ کرشن بھگتوں نے برج بھاشا کو اپنایا اور رام بھگتوں اور پریم مارگی صوفیوں نے اُودھی کو۔ چنانچہ تلسی داس نے بھی رامائن اودھی میں لکھی۔ خود تلسی داس کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ عظیم الشان کتاب دو سال سات مہینے میں لکھی گئی اور مقامی حقائق کو اس میں اچھی طرح سمونے کے لئے تلسی داس نے تصنیفی عہد کا زیادہ حصّہ ایودھیا اور چتر کوٹ میں گذارا۔ اس وجہ سے اس میں صداقت بیان کے علاوہ صداقت اظہار بھی نمایاں طور سے ملتی ہے۔ رامائن کو سات کانڈوں یا کھنڈوں میں تقسیم کیا گیا ہے جن میں رام چندر جی کے بچپن،

جوانی، سیتاجی کے ساتھ شادی، بن باس، ریاضت اور سیر و سفر، راون سے مقابلہ، لنکا کی فتح، ایودھیا کی واپسی کے واقعات فن کارانہ تفصیل کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں اور انھیں کی تہہ میں وہ فلسفۂ حیات پوشیدہ کر دیا گیا ہو جس سے گوسوامی کے زبردست مذہبی علم کا اندازہ ہوتا ہے۔ موجودہ دَور کے عالموں، محققوں، اور نقادوں نے رامائن کا مطالعہ فکر و فن کے سبھی پہلوؤں سے کیا ہے اور جہاں اس میں اُنھیں مشاہدہ کی زبردست قوت، استعارہ اور تشبیہہ کی لطافت، تخیل کی بلند پروازی، قوّت بیان کے اعجاز، مناظر فطرت کی مصوّری فطرت انسانی کی تصویر کشی اور رزم و بزم کی مرقّع نگاری کے نادر پہلو دکھائی دیتے ہیں وہیں خیر و شر کے تصادم، تپسیا اور ریاضت کے مسائل مذہب کی حقیقت، کش مکش حیات کے مادّی پہلو، سماج میں عورت کے مقام اور مثالی انتظام حکومت کے متعلق گہرے اور فلسفیانہ تصوّرات بھی نظر آتے ہیں انھیں باتوں نے رامائن کو ایک غیر معمولی نظم بنا دیا ہے۔ الفاظ تلسی داس کے ہاتھ میں گیلی مٹی کی طرح ہیں جنھیں وہ اپنی افتی اور شاعرانہ ضرورت کے مطابق شعر میں ڈھال لیتے ہیں۔ سنسکرت کے پہلو بہ پہلو عربی فارسی کے سیکڑوں الفاظ اپنی پوری معنویت کے ساتھ اودھی میں جگہ پاتے ہیں اور اجنبی نہیں معلوم ہوتے۔ اس نظم کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ بیانیہ سطح پر عام سے عام انسان بھی جو اس زبان کو سمجھتا ہے، اس سے لطف اندوز ہو سکتا ہے لیکن معنوی سطح پر اس کا صحیح اندازہ لگانے کے لئے سارے ہندو فلسفہ پر عبور رکھنا ضروری ہوگا۔

یوں تو گوسوامی تلسی داس ایک زبردست سنت اور عالم تھے اور ان کے خیالات کا جائزہ رامائن کے علاوہ اُن کی دوسری کتابوں سے بھی لیا جا سکتا ہے

لیکن اُن کی ہمہ گیری اور شخصیت کا راز رام چرت مانس ہی میں کھُلتا ہے۔ جہاں اُن کی تیز نگاہی زندگی کے ہر پہلو کو بے نقاب دیکھ لیتی ہے۔ اس طویل نظم میں عورت اور مرد، بچّے، بوڑھے اور جوان، دیوی اور دیوتا، رِشی مُنی اور جنگل کے بسنے والے اَن پڑھ سادہ لوگ، جانور اور چڑیاں، ہر ایک کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ محبّت اور نفرت، غم اور غصّہ، رزم اور بزم، نیکی اور بدی سبھی زیرِ بحث آئے ہیں اور ہر جگہ تلسی داس کی قوّتِ مشاہدہ اور قوتِ اظہار موقع کے لئے مناسب معلوم ہوتی ہے۔ مذہبی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اس نظم کا اصل مقصد رام بھگتی کی تحریک کو تقویت پہونچانا اور اس اخلاقی نصب العین کو سربلند کرنا ہے جو رام چندر کی زندگی میں پوشیدہ تھا لیکن یہ مقصد فن کارانہ کمال کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں ضرور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تلسی داس کا تبلیغی انداز واقعہ پر حاوی ہو گیا ہے۔ ایسا ہونا ضروری بھی تھا کیونکہ فن کاری اور شاعری کو تلسی داس کی نگاہ میں اوّلیت حاصل نہیں تھی بلکہ اُس پیام کو حاصل تھی جو اس واقعہ کی تہہ میں تھا۔

تعجب اس بات پر ہے کہ آج بھی راماین کا مطالعہ کرنے والے اسے ایک مذہبی نظم اور رام چندر جی سے شاعر کے اظہارِ عقیدت کا کارنامہ سمجھ کر پڑھتے ہیں۔ اور اس طرح اس کی ہمہ گیری اور اہمیت کو محدود کرتے ہیں لیکن غور کرنے کی بات یہ ہے کہ راماین کی تصنیف ٹھیک اُسی وقت ہوئی جب اکبرِ اعظم کی وسیع النظری صُلحِ کل پر عمل کر کے مذہبی تفرقوں کو مٹانے پر تلی ہوئی تھی اور ایسی اخلاقی اور روحانی صداقت کی تلاش میں تھی جو مذہبی تنگ نظری سے بالاتر ہو۔ راماین میں خیر و شر اور نیکی بدی کا جو تصادم ہے۔ اس میں آخر کار جیت، نیکی اور سچائی کی ہوتی ہے۔ اس لئے کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ

ہم رامائن کے مطالعہ میں اس انسانی حقیقت کو پیش نظر رکھیں کہ ہر حال میں سچ کو جھوٹ پر اور حق کو باطل پر فتحیاب ہونا چاہیئے تاکہ ہماری موجودہ تہذیب کی تشکیل اسی یقین اور امید پر ہو؟

(سنہ ۱۹۶۲ء)

ٹیگور کا اثر اُردو ادب پر

اُردو ادب پر ٹیگور کے اثرات کا اندازہ لگانا اتنا آسان نہیں ہے، جتنا بادی النظر میں دکھائی دیتا ہے۔ اصل اثر ہمیشہ گہرا ہوتا ہے اور غیر محسوس طریقہ پر کام کرتا ہے اور اُن لوگوں کے شعور کا جزو بن جاتا ہے جن کے ذریعہ وہ پھیلتا اور ظاہر ہوتا ہے تاہم ایک نامکمل اور سطحی اندازہ ٹیگور کی تصانیف کے اُردو تراجم سے، اُن کے کارناموں پر اُردو نقادوں کے خیالات سے اور متاثر ہونے والے شاعروں اور ادیبوں کے اعترافات اور اظہار عقیدت ہی سے لگایا جاسکتا ہے۔ یہ دُرست ہے کہ اس سے پوری تصویر نہیں بن سکتی لیکن اس اثر کی نوعیت اور وسعت معلوم کرنے کے لئے سب سے پہلے انھیں واضح اور نمایاں حقائق کا دیکھنا ضروری ہے، اس کے بعد ہی، اُن کے دُور رس پہلوؤں کے متعلق غور کیا جاسکتا ہے۔

یہ دیکھتے ہوئے کہ ٹیگور نے انیسویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے بنگالی ادب میں ایک خاص مقام حاصل کر لیا تھا، اُردو ادب سے اُن کا تعلق یقیناً کسی قدر تاخیر سے ہوا۔ اس وقت تک ان کی کم و بیش بیس کتابیں شائع ہو چکی تھیں جن میں نظم، گیت، ڈرامے۔ افسانے اور مضامین بھی شامل ہیں لیکن بدقسمتی سے

نہ صرف اُردو کے عام پڑھنے والے بلکہ ادیب اور عالم بھی بنگالی ادب کے خزانوں تک رسائی حاصل کرنے سے محروم تھے۔ اس لئے ہم اُردو میں ٹیگور کا ذکر اُس وقت تک نہیں پاتے جب تک کہ ان کی بعض تخلیقات ہندی یا انگریزی میں شائع نہیں ہوگئیں۔ یہ بات کتنی ہی مضحکہ خیز کیوں نہ معلوم ہو لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ہم اب بھی جس توجہ اور دلچسپی سے غیر ملکی زبانیں سیکھتے ہیں اُتنے شوق سے خود اپنے ملک کی مختلف علاقائی زبانوں کی طرف متوجہ نہیں ہوتے۔ نوبل پرائز حاصل کرنے سے پہلے مجھے ٹیگور کی بہت کم نظمیں اور کہانیاں اُردو میں نظر آتی ہیں لیکن جیسے ہی گیتا نجلی انگریزی میں شائع ہوئی، ترجموں کی رفتار تیز ہوگئی۔

اُس وقت اُردو کے ادیبوں میں دو بہت ہی ہونہار اور ترقی کرتے ہوئے نوجوان ادیب تھے۔ ایک نیاز فتحپوری جو خدا کے فضل سے آج بھی ایک بے مثل ادیب کی حیثیت سے زندہ اور سرگرم کار ہیں۔ دوسرے مرحوم ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری، یہ دونوں ادیب انگریزی گیتانجلی کی رنگینی، رعنائی، فصاحت اور اثر انگیزی سے مسحور ہو گئے۔ اُردو کا رجحان رومانیت کی طرف تھا اس لئے ان نغموں میں جادو بھرے الفاظ کے پیچھے جو جذباتی زور اور خلوص تھا، اس نے انھیں اپنا گرویدہ بنالیا۔ نیاز ان کی ماورائی عظمت اور ادبی سحرکاری سے اور بجنوری ان کی فلسفیانہ عظمت اور اظہار کی بلندی سے متاثر تھے۔ چنانچہ نیاز نے شروع ۱۹۱۴ء میں گیتانجلی کا ترجمہ "عرض نغمہ" کے نام سے نثر میں کرلیا اور ایک مفصل تاثراتی مقدمہ شامل کرکے شائع کر دیا[1]

---

[1] یہ کتاب نایاب تھی۔ ابھی حال ہی میں نسیم بکڈپو لکھنؤ نے اس کا نیا اڈیشن شائع کیا ہے۔

مقدمہ میں انھوں نے افسوس کے ساتھ اس بات پر تعجب کیا کہ شاعری کا یہ معجزہ اُردو والوں کی نگاہوں سے اب تک کیوں اور کیسے پوشیدہ رہا۔ اور اس بات پر بھی شرمندگی کے آنسو بہائے کہ ٹیگور کی قدر ہندوستان نے اس وقت کی جب یورپ کے عالموں اور ادیبوں نے انھیں پہچانا اور سربلند کیا اس ترجمہ میں اپنے لطیف آہنگ اور رنگین استعاروں کی وجہ سے نیاز کا اسلوب بیان خود بھی شاعرانہ ہو گیا ہے۔ ٹیگور کے شعری شہ پاروں کا طرز نیاز کے مزاج سے گہری مناسبت رکھتا تھا اس لئے ترجمہ میں اس عظیم الشان شاعر کی شخصیت کا جوش اور جذبہ پوری طرح جلوہ گر ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے ٹیگور کے خیالات کے فلسفیانہ، مابعد الطبیعاتی اور جمالیاتی پہلوؤں پر ایک عالمانہ مقالہ لکھا اور گیتا نجلی کا ترجمہ نظم معریٰ میں شروع کیا لیکن وہ اسے ختم نہ کر سکے۔ اس موقع پر مجھے ایک چھوٹا سا واقعہ یاد آیا جس کا ذکر دلچسپی کا باعث ہوگا۔ اُردو کے مشہور ظریف اور طنز گو شاعر اکبر الہ آبادی جو اپنی آخری عمر میں صوفیانہ اور ماورائی خیالات میں ڈوبے رہتے تھے۔ گیتا نجلی کی بعض نظموں سے بہت متاثر ہوئے کیونکہ وہ اُن کے متصوفانہ ذوق سے مناسبت رکھتی تھیں۔ نیاز فتحپوری کا بیان ہے کہ گیتا نجلی کے ایک انگریزی اڈیشن میں ٹیگور کی ایک قلمی تصویر دیکھ کر اکبر چونک پڑے اور بولے کہ اس تصویر کے خطوط اور نقوش کھماج راگنی سے گہری مشابہت رکھتے ہیں، اشارہ یہ تھا کہ ٹیگور مجسم نغمہ ہیں۔

اس وقت تک ٹیگور کے کچھ مختصر افسانوں کے ترجمے ہندی میں بھی ہو گئے تھے اور وہ لوگ جو ہندی سے واقف تھے ان کہانیوں کی ظاہری سادگی اور معنوی گہرائی سے بہت متاثر ہوئے۔ ان میں منشی پریم چند بھی تھے۔ انھوں نے

اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ وہ شروع میں ٹیگور کی کہانیوں سے متاثر ہوئے بعد میں پریم چند کی افسانہ نگاری ایک خاص اسلوب کے سانچے میں ڈھل گئی، اس لئے یہ بتانا بہت مشکل ہے کہ یہ اثر پذیری کس نوعیت کی تھی تاہم پریم چند کے دیہات، ان دیہاتوں کے سیدھے سادے باسی، ان کے مزاجوں کی انوکھی خصوصیات اور افسانے کے مختصر ڈھانچے میں وحدتِ تاثیر پیدا کرنے کا فن سب ٹیگور سے مماثلت رکھتے ہیں۔ پریم چند سے پہلے اُردو میں افسانہ نگاری کی کوئی بھی بلند کردار روایت نہیں تھی اور بہت ممکن تھا کہ اگر اُن کے سامنے ٹیگور کی کہانیوں کے زندہ انسان نہ ہوتے تو وہ بے مقصد رومانی قصّہ گوئی کی طرف بہک جاتے۔

اُردو میں رومانی میلانات، بے جان روایت پرستی اور بعض قسم کے سماجی اور سیاسی حالات کے ردّ عمل کے طور پر بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں نمایاں ہو گئے تھے۔ ان کے اثر سے ایک طرح کا انتہا پسندانہ اور باغیانہ رجحان پیدا ہوا۔ چونکہ اِسی زمانے میں ٹیگور کے ترجمے سامنے آ رہے تھے اس لئے ان کے اثر سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اسی اثر سے وہ اسلوب عام ہوا جسے ادبِ لطیف کہا گیا ہے اور جسے بیس پچیس سال تک بڑی ہر دلعزیزی حاصل رہی، خلیق دہلوی، میاں بشیر احمد، جوش، سجّاد انصاری، ساغر نظامی اور بعض دوسرے ادیبوں نے رسائل اور کتابوں کے صفحات پر اپنے جذبات کا رقیق سیّال بہا دیا۔ دوسری تحریروں کے علاوہ خلیقی کی ادبستان، جوش کی روحِ ادب کا نثری حصّہ اور سجاد انصاری کی محشرِ خیال کے کچھ مضامین، میاں بشیر احمد کی طلسمِ حیات مثال میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ ان ادیبوں نے بہت واضح طور پر ٹیگور کے اثر کا اعتراف نہیں کیا ہے لیکن ان میں ایسی اندرونی شہادتیں موجود

ہیں کہ ان پر یقین کرنا ناگزیر ہے۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے اس میں جوش، درگا سہائے سرور، افسر میرٹھی، اختر حیدر آبادی اور بعض دوسرے شعراء پر ٹیگور کا اثر خیالات اور انداز بیان دونوں میں نمایاں ہے۔

سنہ ۱۹۴۰ء تک ٹیگور کی تصانیف کے بہت سے ترجمے اُردو میں دستیاب ہونے لگے تھے ان میں شانتی نکیتن کے مرحوم ضیاء الدین کا وہ ترجمہ بھی تھا جو انھوں نے براہ راست بنگالی سے کیا تھا اور کلام ٹیگور کے نام سے وشوا بھارتی سے شائع ہوا تھا۔ چترا سنیاسی، گارڈنر، ریڈ اولینڈرس کے ترجمے بھی ہو چکے تھے۔ مخدوم محی الدّین نے اسی زمانے میں اپنی قابلِ ذکر کتاب "ٹیگور اور ان کی شاعری" شائع کی تھی۔ اس وقت اُردو ادب ایک ایسے دور میں داخل ہو رہا تھا جسے انقلابی رومانیت کہہ سکتے ہیں، اس میں مسائلِ حیات کی حقائق پسندانہ اور مثالی تعبیریں گھُلی ملی ہوئی تھیں اور ترقی پسندوں کا ایک گروہ ٹیگور کے مابعد الطبیعاتی اثرات کو زندہ اور جہد آزادی میں کام آنے والے ادب کے لئے مضر سمجھتا تھا۔ اس مسئلہ پر نوجوان ادیبوں میں زبردست اختلاف رائے تھا لیکن اس بات کو سب تسلیم کرتے تھے کہ ہندوستان کے تصور انسانیت کے سب سے اچھے ترجمان ٹیگور ہی ہیں۔

مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ٹیگور کے افسانوی ادب کا زیادہ حِصّہ ان کے بعد ہی اُردو میں منتقل ہوا۔ ان ترجموں کے متعلق یقین سے کچھ اس لئے نہیں کہا جا سکتا کہ نہ تو ان کے مترجموں کا نام معلوم ہے اور نہ صحیح زمانہ۔ یہ ترجمے ادبی نہیں، تجارتی مفاد کے جذبات سے وابستہ تھے۔ اس لئے بعض کتب فروشوں نے بغیر اجازت لئے غیر معروف لوگوں سے ان کے ترجمے کرائے اور چھاپ دئے۔ ان میں ٹیگور کے قلم کی طاقت اور رنگینی مفقود ہے

ان سے بس ناولوں اور کہانیوں کا قصہ معلوم ہو جاتا ہے یا ڈراموں اور نظموں کا بے روح خاکہ سامنے آجاتا ہے، کرداروں اور خیالوں کی روح جلوہ گر نہیں ہوتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ روپیہ کمانے کے لئے بعض تاجر ٹیگور کا نام بیچ رہے تھے۔

جہاں تک مجھے معلوم ہے انگریزی میں ٹیگور کے مختصر افسانوں کے صرف دو مجموعے ہیں۔ بنگالی میں کتنی ہیں جو اب چار جلدوں میں یکجا کر دئے گئے ہیں لیکن آپ کو یقین آئے یا نہ آئے اُردو میں چھوٹے بڑے تیس مجموعے صرف ٹیگور کی کہانیوں کے مل جاتے ہیں۔ غالباً ان کے علاوہ اور بھی ہوں گے جنکا علم مجھے نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ بعض مجموعوں میں صرف چار چار کہانیاں ہیں اور بعض میں دس بارہ، لیکن پھر بھی ان کا تیس مجموعوں میں پھیل جانا تعجب خیز ہے ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ ان افسانوں میں کچھ بیانیہ نظمیں بھی شامل کر لی گئی ہیں تاکہ افسانوں کی تعداد بڑھ جائے۔ میں آپ کو صرف ان مجموعوں کے نام سنائے دیتا ہوں جن کا مجھے علم ہے۔ افسانوں میں طوفان ہوس، سرد شعلے، شعلۂ اجل، راز در راز، آزادی کے دیوتا، اندھیرے میں، ماسٹر جی، وطن پرست خونی سماج، بھولا ناتھ، سنگ تراش، جیون پربھات، خاموش حسن، اتیاچار انار کلی، پجارن، پھول اور کلیاں، تیاگ، ٹیگور کی کہانیاں، پاکیزہ افسانے ٹیگور کے شاہکار، کارواں، زندگی اور موت، حسین تارے، حسن و شباب اور شعلۂ الفت ہیں۔ ڈراموں اور ناولوں میں چترا، ڈاک گھر، سنیاسی، محبت کے پھول، گورا، چوکھیر بالی، زلزلہ، گودی، الجھن اور طوفان زندگی ہیں۔ گورا کے دو، چوکھیر بالی کے دو، نوکا ڈوبی کے تین اور گیتا انجلی کے تین ترجمے مل جاتے ہیں۔ ان ناشروں نے ٹیگور کے فلسفیانہ اور سماجی مضامین کی

طرف کم توجہ کی کیونکہ ان کے ترجمے میں بھی دشواری تھی اور بکنے میں بھی۔ ہاں ان کی سوانح عمری کا ایک ناقص ترجمہ اور دس مختلف مضامین کا ایک مجموعہ بھی اُردو میں شائع ہو چکا ہے۔ اتنے ترجمے دیکھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ٹیگور کو اُردو میں ہر دلعزیزی حاصل تھی۔ لیکن میرے خیال میں علمی اور ادبی نقطۂ نظر سے یہ بات دُرست نہیں۔ ان میں سے صرف چند ترجمے اچھے اور ذمہ دار ادیبوں نے کئے۔ باقی محض تجارت کا سودا ہے افسوس یہ ہے کہ کسی ذمہ دار علمی ادارے نے اس کام کو اپنے ہاتھ میں نہیں لیا۔ اب جو ٹیگور کی صد سالہ تقریب منائی جا رہی ہے، ساہتیہ اکاڈمی نے ٹیگور کی کچھ تصانیف کے ترجمے ہر ہندوستانی زبان میں شائع کرنے کا انتظام کیا ہے۔ اُردو میں یہ ترجمے ڈاکٹر عابد حسین، پروفیسر مجیب، فراق گورکھپوری، سجّاد ظہیر اور بعض دوسرے ادیبوں نے کئے ہیں اور اب یہ اُمید کی جا سکتی ہے کہ ان کے خیالات اور فن کی صحیح ترجمانی ہو سکے گی۔ ٹیگور کا صحت مند اثر اس وقت ہو سکتا ہے جب پڑھنے والوں کے سامنے ان کی صحیح تصانیف ہوں یعنی یا تو ترجمے اچھے ہوں یا پڑھنے والے خود بنگالی زبان سے واقف ہوں۔

بہر حال جیسا کہ پہلے کہا گیا، گذشتہ پچاس سالوں میں اُردو ادب پر ٹیگور کے جو اثرات پڑتے رہے ہیں ان کا صحیح اندازہ لگانا بہت مشکل ہے۔ کیونکہ وہی اثرات اس سیاسی، سماجی اور تہذیبی ماحول کا نتیجہ بھی کہے جا سکتے ہیں جس نے خود ٹیگور کے ذہن کی تشکیل کی تھی اور جس سے ہر حساس ادیب متاثر ہوتا ہے۔ لیکن صورت حال جو بھی ہو ٹیگور کی انسان دوستی، امن پسندی، اختلاف میں اتحاد کی جستجو، ایک طرح کی صحت مند تصوّریت اور جمال پرستی ایسی قدریں ہیں جن میں اُردو کے بہت سے ادیب اُن کے شریک ہیں۔

ہمیں یقین ہے کہ جتنا ہی ان کے فن، فلسفۂ جمال اور خیالات سے اُردو والوں کی واقفیت بڑھے گی، اتنا ہی اس اثر کا دائرہ وسیع ہوگا۔

(سنہ ۱۹۶۱ء)

آغا حشر کی ڈراما نگاری

اُردو ڈرامے کی مختصر تاریخ میں آغا حشر کا نام بڑی اہمیت رکھتا ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ڈراموں سے زیادہ ان کے نام میں کشش ہے۔ آج سے کوئی چالیس سال پہلے جب پارسی تھیٹریکل کمپنیاں اپنے عروج کی آخری منزل میں تھیں، اس وقت حشر نے اسٹیج پر قدم رکھا اور بہت دنوں تک انھیں کی ذات مرکز بنی رہی۔ پہلے ایک اداکار کی حیثیت سے، پھر ڈراما نگار کی حیثیت سے، بعد میں کچھ دنوں کے لئے ایک کمپنی کے مالک کی حیثیت سے اور انتقال سے چند سال پہلے فلمی ڈراما نگار کی حیثیت سے، آغا حشر نے غیر معمولی اہمیت اختیار کرلی۔ ان کی ڈراما نگاری کی خصوصیات کیا تھیں انھوں نے اُردو یا ہندوستانی ڈراما کو کیا دیا یہ بات بعد میں کی جاتی ہے، پہلے ان کی شہرت اور نام وری کا احساس ہوتا ہے۔ جب اُردو ڈرامے کی تاریخ پر نظر ڈالی جاتی ہے تو حشر کا نام سب سے پہلے ذہن میں آتا ہے۔ اس طرح ادبی دُنیا میں ایک روایت یا ایک LEGEND بن جانا بڑی بات ہے۔ اس کا سبب یہ تھا کہ حشر نے صرف عوام کو اپنی طرف متوجہ نہیں کیا بلکہ تعلیمیافتہ طبقہ اور نقادوں نے بھی ان کی جانب نگاہ اُٹھائی اور انھیں ان کے ڈراموں میں صرف تفریح کے پہلو

نہیں دکھائی دئیے بلکہ کہیں کہیں ایسا نیا پن بھی نظر آیا جس سے قدیم ڈرامے خالی تھے۔

حشر کی ڈراما نگاری کو پوری طرح سمجھنے کے لئے اُردو ڈرامے کے ارتقاء پر نظر ڈال لینا ضروری ہے کیونکہ حشر اسی روایت کے پیداوار تھے جسے پارسی تھیٹریکل کمپنیوں نے جنم دیا تھا۔ اُردو ڈرامے کی خامیوں اور خوبیوں، اس کی ترقی اور زوال کا راز انھیں کمپنیوں کے عروج و زوال میں پوشیدہ ہے۔ غدر کے بعد ہندوستان میں نئی زندگی کا جو دھارا پھوٹ بہا اس نے تفریح کے طریقوں میں بھی تبدیلیاں پیدا کیں۔ اندر سبھا اور رہس یا نوٹنکیوں میں ڈرامے اور اسٹیج کا فن گو بڑی ناقص اور بھونڈی حالت میں تھا لیکن تجارتی نہیں تھا وہ ملکی ذہن کی پیداوار تھا لیکن ہندوستان میں نئے سرمایہ کے پیدا ہونے، نئی زندگی سے واقف ہونے اور مسائل زندگی کو نئی طرح دیکھنے کی وجہ سے نئے اسٹیج کی بنیاد پڑی۔ جنھیں عام طور سے پارسی اسٹیج کہا جاتا ہے۔ یہ اسٹیج دیسی اسٹیج کی کوئی ترقی یافتہ شکل نہیں بلکہ مغربی تھیٹروں کی ادھوری اور بھونڈی نقل تھا اور اس کی جڑیں ہندوستان کے سنسکرت اسٹیج کی سرزمین میں پیوست نہیں تھیں بلکہ یورپ سے اپنا رشتہ جوڑتی تھیں۔ ایسے اسٹیج کے لئے رہس اور نوٹنکیوں کے معمولی قصے کافی نہ تھے، اس طرح نیا ڈراما پیدا ہوا۔ جس پر ایک طرف تو امانت کی اندر سبھا کا اثر تھا، دوسری طرف مغربی خیالات کا۔ اس طرح تھوڑے ہی دنوں کے اندر ہندوستان کے بڑے بڑے شہروں میں بہت سی تجارتی تھیٹریکل کمپنیاں قائم ہوگئیں جنھوں نے اپنے ایکٹروں کی صلاحیت اور اپنے اسٹیج کے ساز و سامان کی مناسبت سے ڈرامے تیار کرائے۔ شیکسپیر کے ڈراموں کے ترجمے ہونے لگے۔ کبھی پلاٹ میں تبدیلیاں کر کے، کبھی مقامی

رنگ دے کر، کبھی دوسری طرح کانٹ چھانٹ کر کے اور کبھی محض اسکا بنیادی خیال لے کر ڈرامے لکھے گئے۔ شیکسپیئر کے ایک ایک ڈرامے کے کئی ترجمے ہوئے اور زیادہ تر ناقص۔ یہ وقت تھا جب آغا حشر نے میدان میں قدم رکھا۔ انکی ذہانت اور طباعی، ان کی شاعرانہ طبیعت اور اداکارانہ صلاحیت نے انھیں نیم روشن دُنیا کا چاند بنا دیا اور تھوڑی ہی مدت میں انھوں نے متعدد ڈرامے لکھ کر قدیم ڈراما نگاروں کو پیچھے چھوڑ دیا۔ بدقسمتی سے حشر کے ڈراموں کے اچھے اور صحیح اڈیشن نہیں ملتے۔ تھیٹر والوں نے اپنی ضرورت کے مطابق ان میں کانٹ چھانٹ کر کے اپنے ایکٹروں کے لئے انھیں چھپوا دیا اور وہ کبھی ادبی ڈراموں کی حیثیت سے بازار میں نہیں آئے اس لئے ان کے ڈراموں پر ناقدانہ رائے قائم کرنے والے کو بھی دشواری کا سامنا ہوتا ہے۔ تاہم ایک عمومی رائے قائم کرنے کے لئے ان کے مشہور ترجموں اور طبعزاد ڈراموں پر نظر ڈالی جاسکتی ہے۔

حشر کے ڈراموں کا تاریخی ترتیب سے پیش کرنا محال ہے لیکن عام طور سے انھیں تین دوروں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا دور ترجموں کا ہے جس میں انھوں نے خاص طور پر شیکسپیئر کے ڈراموں کو اپنی ذہانت سے اُردو میں منتقل کیا۔ اصل اور ترجمہ میں بعض اوقات اِتنا فرق پایا جاتا ہے کہ ٹریجڈی کامیڈی بن جاتی ہے اور کامیڈی ٹریجڈی۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ حشر اتنی انگریزی نہیں جانتے تھے کہ شکسپیئر کو اچھی طرح سمجھ سکیں لیکن اس سے بھی بڑی وجہ یہ ہے کہ ان ڈراموں کو ہندوستانی اسٹیج کے مناسب بنانا چاہتے تھے۔ ان تبدیلیوں کی وجہ سے ان ڈراموں میں خوبیوں کے بجائے خرابیاں پیدا ہوگئیں۔ مثلاً میثر فار میثر (MEASURE FOR MEASURE) شہید ناز کے نام سے،

کنگ جان KING JOHN صید ہوس کے نام سے کنگ لیر (KING LEAR) سفید خون کے نام سے ملتے ہیں۔ شیکسپیر کے علاوہ چند اور انگریزی ڈراموں کو حشر نے اُردو کا جامہ پہنایا اور چونکہ عام طور سے انھوں نے ان کی فضا ہندوستانی کر دی تھی اس لئے وہ بہت پسند کئے گئے۔ یہودی کی لڑکی اسیر حرص اور سلور کنگ ایسے ہی ڈرامے ہیں۔ اگر انھیں ادبی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ باقاعدہ ترجمے نہیں ہیں اور نہ اصل مصنفوں کے بنیادی خیالات کے ترجمان، مگر ان کے مکالموں کی دلکشی اور رنگینی، مقفیٰ اور مسجع عبارت کے زور اور شاعری نے انھیں بہت کامیاب بنا دیا ہے۔

ان ترجموں اور اخذ کئے ہوئے ڈراموں کے علاوہ قدیم انداز کے ڈراموں کی پیروی میں بھی حشر نے متعدد ڈرامے لکھے جن میں خوبصورت بلا۔ نعرۂ توحید تصویر وفا وغیرہ کو شمار کیا جا سکتا ہے۔ ان میں پرانے اُردو ڈراموں کی رومانیت اور مثالیت، ہنگامہ خیزی اور سطحیت، بے جا عبارت آرائی اور شاعری ہر چیز ملتی ہے لیکن یہاں بھی ایک ایسی دلکشی موجود ہے جو انھیں اپنے پیش روؤں سے بہت زیادہ بلند بنا دیتی ہے۔ حشر کے نقادوں نے اسے ان کی ڈراما نگاری کا دوسرا دور قرار دیا ہے لیکن سچ یہ ہے کہ ترجموں کا دور اور ان قدیم طرز کے ڈراموں کا دور دونوں اس طرح ایک دوسرے سے ملے ہوئے ہیں کہ انھیں الگ نہیں کیا جا سکتا۔ آخری دور میں حشر نے بعض اہم ڈرامے لکھے۔ جن میں بلوا منگل ترکی حور آنکھ کا نشہ اور سنسار چکر خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان ڈراموں میں سماجی مسائل اور قومی زندگی نے بھی جگہ پائی ہے اور کرداروں کی وہ مثالیت کم ہو گئی ہے جن سے اُن کے ابتدائی ڈرامے بھرے ہوئے ہیں۔

حشر کے ڈراموں کو فن کی کسوٹی پر پرکھنا بعض حیثیتوں سے دشوار ہے کیونکہ

انھوں نے اپنے فن کو اپنی ذہانت کا پابند نہیں بنایا بلکہ اسٹیج کی ضروریات اور امکانات کا اسیر رکھا۔ وہ پلاٹ میں بھی کم سواد عوام کی پسند کا خیال رکھتے تھے اور ڈرامے میں کوئی ایسی کش مکش یا پیچیدگی پیدا نہ ہونے دیتے تھے جو عوام کی سمجھ سے بالاتر ہو۔ شاید اسی وجہ سے اُن کی ظرافت بھی پست درجہ کی ہوتی تھی وہ کامیڈی اور ٹریجڈی کا ایک سطحی تصور رکھتے تھے، اُن کے یہاں دو پلاٹ ساتھ ساتھ چلتے تھے جن میں سے ایک کا تعلق دوسرے سے بالکل نہ ہوتا تھا۔ دو قصوں کا ایک ساتھ چلنا بہت بحث طلب مسئلہ ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ ایسا کرنا فنی حیثیت سے ٹھیک تھا یا نہیں لیکن اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اس کا اثر اتحادِ مکان اور وحدتِ اثر پر بُرا پڑتا تھا۔ حشر کے مکالمے خاص طور سے مطالعہ کے مستحق ہیں کیونکہ ان میں تنوع پایا جاتا ہے۔ کبھی کبھی وہ بالکل مقفّیٰ عبارت لکھتے تھے اور کردار نثر میں بات کرتے کرتے شاعری کرنے لگتے تھے، کبھی ان کی گفتگو بالکل فطری اور سادہ ہوتی تھی جو ماحول سے مطابقت رکھتی تھی، کبھی وہ فارسی آمیز اُردو بولتے تھے، کبھی اچھی خاصی مشکل ہندی۔ شاید یہی وجہ تھی کہ مختلف مذاق کے لوگ ان کے ڈراموں سے لطف اندوز ہوتے تھے اور ان کی قوتِ اظہار کا لوہا مانتے تھے۔

آغا حشر کو اُردو کا شیکسپیر کہا جاتا ہے لیکن یہ بات اچھی طرح سمجھ لینے کی ہے کہ دونوں میں کوئی تعلق اور مناسبت نہیں ہے۔ ایک تخلیق کی غیر معمولی صلاحیت رکھتا ہے اور حیاتِ انسانی کا حیرت خیز مصوّر، مبصّر اور عالم ہے تو دوسرا ڈرامہ نگاری کے بندھے ٹکے اُصولوں پر چل کر عوام کی پسند اور تجارتی ماحول کا شکار ہو کر صرف فن کی سرحدوں کو چھو کر رہ جاتا ہے۔ حشر کی تخیئل میں بلند پروازی نہ تھی لیکن وہ ایسی ڈرامائی کیفیت ضرور پیدا کر سکے

تھے جس سے ان کی طباعی کا پتہ چلتا ہے۔ انھوں نے ڈرامہ نگاری میں کوئی بڑا انقلاب نہیں پیدا کیا مگر ادبی اور تفریحی دونوں حیثیتوں سے اُنھوں نے اُسے کچھ اوپر ضرور اُٹھا دیا۔ وہ روایتی اندازِ نظر کو ختم نہ کر سکے۔ لیکن بے مقصد قصّہ گوئی سے ہٹ کر انھوں نے سماجی مسائل کو بھی اپنے ڈراموں میں جگہ دی اور قدیم حدود کے اندر ہی نیا رنگ روغن استعمال کر کے اسٹیج کو چمکا دیا۔ اگر وہ سستی شہرت کے شوق سے بچ کر ڈرامے لکھتے اور زندگی کی انفرادی اور سماجی کشمکش کی بنیادوں پر اپنی ڈراما نگاری کی عمارت کھڑی کرتے تو حشر کا نقش تاریخ ادب پر اور گہرا اُبھرتا اور وہ ان نقائص کا شکار نہ ہوتے جو تجارتی پارسی اسٹیج نے انھیں ورثہ میں دیا تھا۔ یہ سب کچھ کہنے کے بعد یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ حشر میں ڈراما نگاری کی وہ صلاحیتیں موجود تھیں جن کی وجہ سے وہ قدیم اور جدید ڈراما نگاری کے درمیان ایک اہم کڑی بن گئے اور اُنھیں اُردو ڈراما نگاری کے ارتقا کا مطالعہ کرتے ہوئے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

(سنہ ۱۹۴۷ء)

قدیم ایرانی تہذیب[1]

ہندستان کے شمال و مغرب میں ایران کا قدیم ملک تاریخ تہذیب و تمدن کے ہر طالب علم کو اپنی طرف متوجہ کرتا رہا ہے۔ یہ ملک تقریباً پانچ ہزار سال قبل مسیح عظیم آریہ قوم کا مسکن بن چکا تھا۔ وہاں کی قدیم کتابوں میں اسکا نام اُس زمانہ کی یاد دلاتا ہے جب آریہ لوگ وسط ایشیا سے چل کر ایران کے دریاؤں کے کنارے آباد ہو گئے تھے۔ اس زمانہ میں اسے "اِیران واِنجو" (RAN VAE JO) کہا گیا تھا۔ یہی نام ایرانیوں کی سب سے قدیم کتاب "اوستا" میں ملتا ہے۔ یہاں کے پُرانے عوامی گیتوں اور مروجہ کہانیوں میں سب سے پہلا بڑا نام "جمشید" کا ملتا ہے۔ کچھ عالموں کا خیال ہے کہ یہ جمشید وہی ہے جسے وید میں "یم" کہا گیا ہے۔

سبھی قدیم ملکوں کی طرح ایران کی قدیم تاریخ بھی تاریکی میں ہے اور جب سے اس کی تاریخ ملتی ہے اس سے پہلے چار بڑے بڑے خاندانوں کی سلطنت کا پتہ عوامی گیتوں اور قصے کہانیوں سے چلتا ہے۔ یہ چار خاندان "پیش دادی" "کیانی" "ہیخامنشی" اور "ساسانی" کے ناموں سے مشہور ہوئے۔ جمشید کا تعلق پہلے خاندان

---

[1] یہ تعارفی مضمون پہلے ہندی میں یگ چیتنا کیلئے لکھا گیا پھر اُردو میں منتقل ہوا۔

سے تھا۔ اس کے بارے میں جو کچھ معلوم ہوا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ جمشید کے عہد میں ایران کی آبادی بہت بڑھ گئی تھی، اور اس نے انھیں جنوب کی طرف آگے بڑھایا۔ اس نے ایک رحمدل شہنشاہ کی طرح اپنی رعایا کو سیلابوں اور برف کے طوفانوں سے بچنے کے لئے گھر بنانا سکھایا۔ اور اس طرح قدیم آریہ اپنی غیر متمدن بدوی زندگی سے مدنی زندگی کی طرف بڑھے۔ قدیم کتابوں میں اس خیال کا بھی اظہار کیا گیا ہے کہ خدا نے جمشید کو پیغمبر بنانا چاہا لیکن جمشید نے اپنے ملک والوں کے ساتھ ہی مل جل کر زندگی بسر کرنے کو پیمبری پر ترجیح دی۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ خدا پر اعتقاد نہیں رکھتا تھا۔ وہ آگ کو خدا کا مظہر مان کر اس کی عبادت کرنا اپنا فرض سمجھتا تھا۔ اس وقت تک عبادت خانے بنانے کا خیال انسانی دماغ میں پیدا نہیں ہوا تھا۔ جمشید نے پہاڑ کی ایک اونچی چوٹی پر وہ "مقدس آگ" روشن کی جسے ایران کے قدیم مذہب کے پیرو آج بھی جلاتے اور پوجتے ہیں۔

یہ کہنا مشکل ہے کہ اس دَور میں ایرانیوں کی معاشی حالت کیا تھی۔ مگر بڑے بڑے علمائے تاریخ کی تحقیق سے یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ جمشید نے اپنی ساری رعایا کو چار ذاتوں میں منقسم کر دیا تھا جو ہندوؤں کی ذاتوں سے بہت کچھ مطابقت و مشابہت رکھتی ہیں۔ پہلی ذات ان لوگوں کی تھی جو صاحبانِ علم ہوتے تھے اور جن کا کام مراسم مذہبی کی ادائیگی تھا۔ دوسری چھتریوں کی طرح جنگ میں حصہ لینے والے بہادروں کی تھی۔ تیسری ذات کھیتی باڑی کرنے والوں کی اور چوتھی ان لوگوں کی تھی جو محنت مزدوری کرتے تھے اور گھریلو دھندوں سے اپنی روزی کماتے تھے۔ ہندو مذہب کے ذات پات کے رواج اور جمشید کے اس فعل میں جو مطابقت و یکسانیت پائی جاتی ہے وہ کتنی حیرت خیز ہے! کچھ مؤرخوں نے ذات پات کو تنہا ہندوستان کی ایک خصوصیت بتایا ہے جو غلط ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ جمشید ہی

نے سب سے پہلے شراب بنانے کی کوشش کی تھی۔ چونکہ ایران میں پھل زیادہ پیدا ہوتے ہیں اس لئے یہ بات صحیح بھی ہو سکتی ہے۔ پرانے قصّے کہانیوں میں "جام جمشید" کا ذکر بہت آتا ہے اور اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ صرف شراب پینے کا پیالہ نہ تھا بلکہ اس میں سارے عالم کا ماضی و مستقبل دیکھا جا سکتا تھا۔ بعض اہلِ علم کے نزدیک اس کا مطلب یہ ہے کہ جمشید بڑا صاحبِ علم و فضل تھا اور اپنی قوتِ عقلی سے مستقبل کو بھی روشن کر سکتا تھا۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے۔ اس زمانہ کی تاریخ دستیاب نہیں ہوتی مگر مروجہ کہانیوں اور عوامی ادب سے ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے بنی نوعِ انسان کی سہولت کے لئے سوت کاتنے اور کپڑے بننے کا فن ایجاد کیا۔ مکانوں کی تعمیر کے لئے اینٹوں کا بنانا اور پکانا، سمندروں کے اندر سے موتی نکالنے کے لئے کشتیاں اور جہاز بنانا، آلات کشاورزی تیار کرنا، سونے چاندی کا استعمال آلاتِ موسیقی بنانا، پھولوں سے عطر نکالنا اور ایکھ سے شکر پیدا کرنا یہ سبھی باتیں جمشید کے عہد میں لوگوں کو معلوم ہوئیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ جمشید کے بزرگوں نے آگ کا پتہ چلایا اور لکھنے کی ایجاد کی۔ ان سب باتوں کا مطلب یہ ہے کہ ایران کی تہذیب جمشید ہی کے زمانہ میں ترقی یافتہ تھی۔ ان باتوں کے تسلیم کرنے میں مشکل صرف یہ ہے کہ ہمارے سامنے قابلِ اعتماد تاریخی ثبوت موجود نہیں ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ انسان نے متمدّن زندگی گذارنے کے لئے یہ ساری باتیں ہزاروں سال پہلے سیکھ لی تھیں اور وہ جہالت کی تاریکی میں ٹٹول ٹٹول کر آگے کی طرف بڑھ رہا تھا۔ ساری دُنیا میں تہذیب و تمدّن کی یہی کہانی ہے لیکن اس کے لئے تاریخی ثبوت کا کھوج نکالنا بہت دُشوار ہے۔

جمشید کی زندگی کے آخری ایّام بڑی مشکلات سے گھرے ہوئے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ ضحاک نام کے ایک بادشاہ نے (جو انسان کے بھیس میں شیطان تھا) اسے بڑی

بے دردی سے قتل کر کے ایران پر قبضہ کر لیا۔ پارسی روایات کے مطابق جمشید کہنے کو تو شہنشاہ تھا مگر اس نے کسی دوسرے ملک پر حملہ نہیں کیا، کسی کو آزار نہیں پہنچایا اور اپنی ساری زندگی بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود میں گذار دی۔ ہزاروں سال گذر جانے کے بعد آج بھی پارسی مذہب کے پیرو اپنی مقدس کتابوں میں سے برابر ان الفاظ کی تلاوت کرتے رہتے ہیں "ہم جمشید کی پاک روح کو پوجتے ہیں"۔

قدیم ایرانی تہذیب کا مکمل علم اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک کہ ہم قدیم ایران کے مذہب اور اس مذہب کے مبلغ زردشت یا زرتشت کے متعلق کچھ باتیں پیش نظر نہ رکھیں۔ زردشت کے عہد کے بارے میں بڑا اختلاف ہے بعض ماہرین تاریخ اسے حضرت عیسیٰ سے آٹھ ہزار سال پہلے بتاتے ہیں اور بعض چھ سو سال پہلے۔ زردشت سے جو مقدس کتاب منسوب ہے اسے اوستا کہا جاتا ہے اس کا بہت تھوڑا حصہ دستیاب ہوا ہے۔ پوری کتاب تلف ہو چکی ہے اس کی زبان اور ویدوں کی زبان میں ایسی یکسانیت ہے کہ اوستا کو بہت زیادہ قدیم ماننا غلط معلوم ہوتا ہے۔ صرف اوستا اور ویدوں کے الفاظ اور فقرے ہی ایک دوسرے سے مطابقت نہیں رکھتے بلکہ دونوں کے خیالات و نظریات بھی بہت کچھ ملتے جلتے ہیں۔ زردشت نے بڑے واضح لفظوں میں خدا کی وحدانیت پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس نے یہ بات بھی وضاحت کے ساتھ کہی ہے کہ اس کائنات کو خدا ہی نے خلق کیا ہے جسے اہورامزدا کہا جاتا ہے۔ اسی نے نیکی و بدی نیز نور و ظلمت کو پیدا کیا۔ جو دو متضاد طاقتیں ہیں۔ انھیں طاقتوں کی باہمی جنگ زندگی کی جنگ ہے اور انسان کا فرض یہ ہے کہ وہ بدی اور تاریکی کی طاقتوں پر فتح حاصل کرے۔ اسی طرح انسان خدا سے قربت حاصل کر سکتا ہے۔ زردشت نے یہ بھی کہا ہے کہ اس جنگ سے بچنے کے لئے رہبانیت

اختیار کرنا مناسب نہیں بلکہ انسان زندگی میں نیکی کرتا رہے اور بدکرداری اور برائی پر فتح پانے کی کوشش، یہی انسان کے لئے سچا مذہب ہے۔ آگ کی پرستش جس پر ویدوں کی بتائی ہوئی مذہبی رسموں میں بھی زور دیا گیا ہے زردشت کے یہاں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اس کے ماننے والوں کا خیال ہے کہ آگ کی پرستش کا مقصد یہ ہے کہ اس شعلہ کو ذریعہ بنا کر خدا کی طرف لو لگائی جائے اس مذہب کے علماء نے یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ اوستا کے مطالعہ سے انسان کے فنا فی اللہ کی منزل پر پہونچنے کی خواہش کا ثبوت بھی ملتا ہے یہی بات صوفیوں کے مسلک میں بھی نظر آتی ہے۔ زردشت کا مذہب یوگ اور رہبانیت پر زور نہیں دیتا۔ رابندر ناتھ ٹیگور نے بھی یہی خیال ظاہر کیا ہے کہ زردشت نے پہلے پہل مذہب کو اخلاقیات کی طرف موڑا۔

تھوڑے ہی عرصہ میں زردشت کا مذہب تقریباً سارے ایران کا مذہب بن گیا اور اس کے بڑے بڑے شہنشاہوں نے اس کی تبلیغ ساتویں صدی تک کی۔ پیش دادی شہنشاہوں کے بعد ایران میں چھوٹے چھوٹے بہت سے حکمران وجود میں آگئے۔ لیکن خطہ میڈیا (MEDES) کے رہنے والے آہستہ آہستہ بڑھتے اور پھیلتے گئے اور کچھ ہی زمانہ میں ایران کا بڑا حصہ ان کے زیر تصرف آگیا۔ میڈیا کے لوگ آریہ تھے اور انھوں نے جس تہذیب کی بنیاد رکھی اسے آج کے ایرانی بھی بڑے فخر کے ساتھ اپنی قومی تہذیب مانتے ہیں۔ اس دور کے شاہانِ کیانی کے اقتدار کی داستانیں بہت سے قصوں کا موضوع بنی ہوئی ہیں کچھ عرصہ کے بعد وہ خاندان ایران میں اقتدار حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا جس کو "ہخامنشی" کہا جاتا ہے۔ اس خاندان کا پہلا شہنشاہ کسریٰ ۵۵۸ سال قبل مسیح تخت حکومت پر متمکن ہوا اور تقریباً انیس سال تک حکومت کرتا رہا۔

اس کے عہد میں ایران نے وہ اہمیت حاصل کی کہ یونانی مورخین نے بھی اس کا ذکر کیا ہے
اس دوران میں دارا (۵۲۱ ق م - ۴۸۵ ق م) نے بھی ایران کی سیاسی تنظیم میں بڑی کامیابی حاصل کی۔ اس کی زندگی کا بڑا وقت بڑی بڑی جنگوں میں گذرا۔ مورخین کا خیال ہے کہ وہ صرف ایک طاقتور شہنشاہ اور نظم و نسق سلطنت کا ماہر ہی نہ تھا بلکہ اس کے عہد میں آرٹ اور ادب کی ترقی بھی ہوئی۔ اس کے بڑے بڑے کارناموں کا ذکر ان کتبوں میں پایا جاتا ہے۔ جو بیہ ستون کی چوٹیوں پر کندہ ہیں۔ بیہ ستون کے علاوہ نقش رستم اور پرسی پولس (PERSIPOLIS) کی چٹانوں پر جو کتبے پائے جاتے ہیں ان میں بھی دارا اور اس کے اخلاف کا ذکر ملتا ہے۔ اسکو ایران کے قومی ادب کا معمار بھی کہا جا سکتا ہے۔ یونانی مورخین نے بھی اپنی تصنیفات میں دارا کا نام احترام کے ساتھ لیا ہے۔ انھیں تاریخوں سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ اس عہد میں زردشتی مذہب عوام میں رائج تھا۔ یہ "ہنجامنشی" خاندان ایران پر اس وقت تک حکومت کرتا رہا جب تک کہ یونان کے فاتح اعظم سکندر نے ۳۳۱ ق م میں ایران کی سیاسی و مذہبی زندگی کو تباہ و برباد نہ کر دیا۔ سکندر کا حملہ ایران کی قومی زندگی پر ایک کاری وار تھا جس سے ایران صدیوں تک پنپ نہ سکا۔ بڑے افسوس کی بات یہ ہے کہ ایران قدیم کا قومی ادب کلیتہً نابود ہو گیا اور پہاڑی کتبوں کے علاوہ آرٹ اور ادب کے بہت کم نشان ایسے ملتے ہیں جن کی بنیاد پر ایرانی تہذیب کی پوری داستان بیان کی جا سکے۔

یونان اور ایران کے درمیان جو جنگیں مدتوں ہوا کیں ان سے ایران کی تہذیب کو نقصان تو پہنچا تھا مگر اس کا مکمل استیصال نہیں ہوا تھا لیکن سکندر کے حملے نے ایران کی دنیا ہی بدل دی۔ کچھ زمانہ کے لئے یونان کے فوجی افسروں نے ایران کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے آپس میں بانٹ لئے۔ ہم آگے چل کر دیکھیں گے کہ ایران

کی تہذیب پر یونان کا گہرا اثر پڑا مگر اس وقت اتنا ہی جان لینا ضروری ہے کہ تقریباً پانچ سو سال تک ایران کی قومی زندگی کچلی اور دبی پڑی رہی اور زرتشتی مذہب کو پیچھے ڈھکیل کر عیسائی اور یہودی مذہب پھیلنے لگے۔ اسی زمانہ میں ہندوستان میں بودھ مذہب پھیل گیا اور یہ کہنا مناسب ہوگا کہ موریہ خاندان کی سیاسی توسیع کے ساتھ بودھ دھرم بھی ایشیا کے دُور دُور حصّوں میں پہنچا۔

یونانی اثر کے کم ہوتے ہی ایران کی عظمت پھر چمک اُٹھی اور ساسانی خاندان نے ایران کی بکھری ہوئی زندگی کو منظم کیا۔ ۲۲۶ء میں اردشیر نے یونانی سپاہیوں کو شکست دے کر وہاں کے ادب، زبان اور آرٹ کو حیاتِ نو بخشی، زرتشتی مذہب اور اس کی مقدس کتاب اوستا کی بنیاد پر ایران کی قدیم زبان ابھی زندہ تھی مگر اس کے رواج و استعمال میں بہت فرق پیدا ہو گیا تھا۔ اس زمانہ میں جو زبان اُبھری اس کو پہلوی کہا جاتا ہے۔ اس کے نشان بھی بعض چٹانوں کے کتبوں میں پائے جاتے ہیں۔ اتنا ادب نہیں ملتا کہ اس کی بنیاد پر اس زمانہ کے ایران کے طریقۂ فکر کا پتہ چلایا جا سکے۔ کچھ مذہبی ادب جو پہلوی زبان میں منتقل کیا گیا آج بھی موجود ہے۔ بعض کتابیں ایسی بھی مل جاتی ہیں جن سے اس زمانہ کے بڑے بڑے شہنشاہوں کی سوانح حیات کا علم ہو جاتا ہے اور جن کو سامنے رکھ کر بعد کے شاعروں اور ادیبوں نے ساسانیوں کی سطوت و جبروت اور عظمت و جلال کا ذکر کیا ہے۔ ایران کے شاعرِ اعظم فردوسی نے اپنی مہتم بالشان تصنیف شاہنامہ میں انھیں کتابوں سے فائدہ اُٹھایا ہے۔ ساسانی شہنشاہوں میں اردشیر، خسرو، بہرام اور نوشیرواں کے نام تاریخ اور مقامی قصّے کہانیوں میں اس طرح ملتے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ساسانی شہنشاہوں نے جو جنگیں لڑیں ان کا ذکر اتنا فائدہ مند نہیں جتنا یہ جاننا کہ ان کے

زمانہ میں زردشتی مذہب نے سرکاری مذہب کی حیثیت اختیار کرلی اور اپنے دربار کے جاہ و جلال سے ہندوستان اور روم کے درباروں کو نیچا دکھانے کی کوشش کی۔ ان کے تخت، محلات، دربار، عیش و عشرت اور شان و شوکت کی داستانیں کتابوں اور قصے کہانیوں میں بکھری پڑی ہیں۔ جب چراغ گل ہونے لگتا ہے تو اس میں آخری بار بڑی چمک پیدا ہوتی ہے۔ اسی طرح جب کوئی تہذیب روبہ زوال ہوتی ہے تو اس کی زندگی کے آخری ایام بڑے ہی پُرشوکت اور حسین ہوتے ہیں۔ اس طرح ساسانیوں کے عروج کے آخری دنوں میں نوشیرواں نام کا وہ شہنشاہ گذرا جو اپنے عدل و انصاف اور اپنی صلاحیت نظم و نسق کی بنا پر آج تک مشہور ہے۔

ہم یہ بات برابر کہتے آئے ہیں کہ ایران میں زردشتی مذہب صدیوں سے رائج تھا۔ اس کی آگ جلتی بجھتی رہتی تھی مگر اسے کسی ایسی اندرونی مصیبت سے دوچار نہیں ہونا پڑا تھا جس سے اس کے ماننے والوں میں کسی بڑے پیمانہ پر اختلاف ہوتا اور وہ مختلف حصوں میں تقسیم ہو جاتے لیکن نوشیرواں کے باپ کیقباد کے زمانہ میں ایک انقلاب پسند مذہبی رہنما مزدک نے زردشتی مذہب کو ایک تازہ آزمائش میں مبتلا کر دیا۔ مزدک نے کہا کہ چھوٹے بڑے سب مساوی ہیں۔ جب کچھ لوگ غریب ہیں تو کسی کو دولت جمع رکھنے کا کیا حق حاصل ہے، ہر قسم کی دولت کو آپس میں بانٹ لینا چاہیئے۔ دولت اور سرمایہ تک تو یہ بات ٹھیک تھی مگر مزدک نے اس پر بھی زور دیا کہ تمام عورتیں تمام مردوں کی ہیں۔ اس نے اشتراک عام کے ساتھ اباحت عام کی بھی تلقین کی۔ مزدک نے کسی طرح کیقباد کو بھی اپنا ہم مسلک بنا لیا اور کچھ وقت کے لئے سارے ایران میں انتشار و ہیجان پیدا کر دیا۔ ایرانی عوام اس صورتِ حال سے سراسیمہ ہو اٹھے اور جگہ جگہ چھوٹے بڑے بلوے ہونے

لگے۔ کیقباد کے بیٹے نوشیرواں نے ایران سے اس مصیبت کو دور کرنے کی طرف قدم اُٹھایا۔ کیونکہ زردشتی مذہب کے پیرو ہی نہیں بلکہ عیسائی اور یہودی بھی اس کے خلاف تھے۔ نوشیرواں نے اپنے باپ سے اختلاف کیا اور مزدک کے ماننے والوں کو نیست ونابود کر دینا اپنا فرض سمجھا۔ اس نے مزدک کے پیرووں کو ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر قتل کروادیا۔ مگر بعض مورخین کا خیال ہے کہ خواہ ظاہری حیثیت سے نوشیرواں اس مسلک کو نیست ونابود کرنے میں کامیاب ہو گیا ہو مگر اس تعلیم کا اثر کسی نہ کسی حیثیت سے ایران کی زندگی پر پڑتا رہا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ مزدک کے ماننے والوں ہی نے ساتویں صدی میں عربوں کو ایران پر حملہ کرنے کی دعوت دی تھی اور کچھ زمانے کے بعد ایران میں جو نیا مذہب اسمٰعیلیہ پھیلا اس کا سرچشمہ بھی یہیں مل سکتا ہے۔

ساسانی حکمرانوں نے آرٹ اور ادب کا جو کچھ ذخیرہ جمع کیا تھا اس کا کچھ حصہ عربوں کے ایران پر فتح حاصل کر لینے کی وجہ سے مٹ گیا۔ لیکن اس زمانہ کے ماہرین تاریخ نے صاف لفظوں میں یہ لکھا ہے کہ غلامی، ناانصافی، افلاس اور ذات پات کے فرق کو مٹانے میں ساسانی تہذیب کامیاب رہی تھی۔ کھیتی باڑی میں بھی بڑی ترقی ہوئی تھی اور محاصل کا ایک نظام قائم کیا گیا۔ ساسانیوں نے فوجی اصلاح پر بھی توجہ کی تھی اور ہر شعبۂ حیات میں ترقی نظر آتی تھی۔ ایتھنز اور اسکندریہ کے بھاگے ہوئے فلسفی ساسانی درباروں میں جگہ پاتے اور ایران کی تہذیب میں چار چاند لگاتے تھے۔ ساسانیوں کے عہد میں ایران اور ہندوستان کی دوستی بھی بہت بڑھی ہوئی تھی اور دونوں کے درمیان علم و دانش کا لین دین ہوتا تھا۔ شطرنج کا کھیل ہندوستان سے ایران پہنچا تھا اور جاتکا اور ہتوپدیش کی کہانیوں نے ایرانی ادب میں بیش بہا اضافہ کیا تھا۔

۶۵۱ء میں ساسانی حکومت اس طرح ختم ہوئی کہ عربوں نے اس کے آخری شہنشاہ یزدجرد سوئم کو شکست دے کر ایران پر قبضہ کر لیا۔ مسلمانوں کے آجانے سے ایران کی زندگی میں جو تغیر ہوا وہ سیاسی، معاشرتی اور ثقافتی نقطۂ نظر سے بہت اہم تھا۔ مذہب اسلام زندگی کے ہر شعبہ کو متاثر بنا تا تھا۔ زردشتی مذہب جس میں خود تبدیلی وزوال کی علامتیں نظر آنے لگی تھیں فاتح مسلمانوں کی طاقت کے مقابلہ میں ٹھہر نہ سکا۔ بعض مورخین کا خیال ہے کہ اس طرح مسلمانوں کے چھا جانے سے ایران کا جذبۂ قوم پرستی دب گیا۔ اس کا مذہب مٹ گیا، اس کی صنعت و حرفت اور اس کے ادب کا بڑا حصہ غارت ہو گیا اور اس کی زبان نئے سانچے میں ڈھل گئی۔ مسلمان اپنے ہمراہ عربی زبان لائے تھے۔ ان کے مذہبی خیالات کی تبلیغ و توسیع کا ذریعہ عربی زبان ہی تھی اس لئے فارسی زبان میں بہت سے عربی الفاظ شامل ہو گئے پھر بھی ایران کی زبان نے اپنی شکل تبدیل کر کے اپنے کو زندہ رکھا۔ زردشتی مذہب اور اس کی عظمت کی داستانیں لوگوں میں رائج رہیں اور اسلامی حکومت بھی انھیں ختم نہ کر سکی۔ یہی نہیں بلکہ پہلے کے مقابلہ میں ساسانی حکمرانوں اور ساسانی تہذیب کا بیان نئے ایرانی ادب میں زیادہ فخر و احترام کے ساتھ کیا جانے لگا۔

مسلمانوں کے فتح پانے کے سو سال بعد تک کی سیاسی تاریخ پوری طرح ہمارے سامنے نہیں ہے کیونکہ اس زمانہ کے متعلق نہ کوئی ادبی شہادت ہمیں ملتی ہے اور نہ تاریخی ثبوت۔ عرب میں خود مسلمانوں کے اندر کچھ ایسے اختلافات پیدا ہو گئے تھے جن کا اثر ایران کی زندگی پر پڑنا ناگزیر تھا۔ بنی امیہ سے اختلاف شروع ہو گیا تھا اور کچھ مسلمان ہی اس کے استیصال کی کوشش کر رہے تھے آٹھویں صدی عیسوی کے وسط میں مسلمانوں کے ایک گروہ کو یہ موقع حاصل ہو گیا کہ وہ بنی امیہ کی بیخ کنی کر کے تمام اسلامی ممالک پر اپنا تسلط قائم کر لے۔ یہ گروہ

بنی عباس کا تھا جس نے بنی اُمیہ کے اقتدار کو ختم کر کے عنان حکومت اپنے ہاتھ میں لی۔ اس خاندان میں بعض بڑے بڑے شہنشاہ گذرے ہیں جن میں ہارون رشید اور ماموں رشید بہت مشہور ہیں۔ عبّاسی حکمرانوں نے اپنا دار السلطنت عرب سے ہٹا کر ایران کی سرحد پر بغداد میں قائم کیا۔ صرف سیاسی ہی اعتبار سے نہیں بلکہ ثقافتی نقطۂ نظر سے بھی یہ ایک انقلابی واقعہ تھا اس لئے کہ اس طرح آہستہ آہستہ اسلامی خیالات پر ایرانی خیالات کا اثر پڑنے لگا۔ عباسی حکمران علم و حکمت، سائنس اور صنعت و حرفت کے لین دین میں بڑی وسعت قلب و نظر سے کام لیتے تھے۔ ایک طرف ان کے یہاں وہ صاحبانِ علم و حکمت جمع ہو گئے تھے جو یونانی فلسفہ کے ماہرین تھے اور دوسری طرف ہندوستان کے ایسے بڑے بڑے پنڈت اور وید موجود تھے جو سنسکرت کی کتابوں کو عربی اور فارسی میں ترجمہ کرنے میں مدد دیتے تھے۔ اس زمانہ میں یونانی فلسفہ کا جو اثر ایران کی زندگی پر پڑا اس نے ایک طوفان و تلاطم کی سی کیفیت پیدا کر دی۔ افلاطون او ارسطو کی کتابوں کے ترجمے سریانی اور عربی زبان میں ہو چکے تھے اور وہ اسلامی خیالات کو متاثر کر رہے تھے۔ ایک بات قابلِ ذکر اور ہے اور وہ یہ کہ اس زمانہ میں جو کتابیں ایران میں لکھی جا رہی تھیں وہ زیادہ تر عربی میں تھیں۔ بو علی سینا جو ایران کا بہت بڑا فلسفی، طبیب اور ادیب تھا اپنی ساری اہم تصنیفات عربی ہی میں لکھتا تھا۔ فارسی زبان جس نے اب نئی شکل اختیار کر لی تھی صرف شاعری کے لئے استعمال کی جاتی تھی۔ اور اس پر بھی عربی شاعری کا اثر نمایاں تھا عبّاسی حکمرانوں کے دور میں ایران کا تعلق صرف عرب اور ہندوستان ہی سے نہیں بلکہ ایشیا کے دوسرے ملکوں سے بھی قائم ہو چکا تھا۔ بڑے بڑے ایرانی تاجر دور دور سے تجارت کرتے تھے اور کئی ملکوں کا مال تجارت بغداد ہی سے ہو کر جاتا تھا۔ اگر کوئی

شخص اس زمانہ کی تصویر دیکھنا چاہے تو اسے لیلہ والف لیلہ کا مطالعہ کرلینا چاہیئے جس سے واضح ہوگا کہ عباسی حکمرانوں کے عہد میں ایرانی تہذیب کی ظاہری اور باطنی نوعیت کیا تھی۔

جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے یونانی اور عربی خیالات کی آمیزش سے سنگین صورت حال پیدا ہوگئی تھی اس سے واقفیت حاصل کرنے کے لئے ایران کی مذہبی اور فلسفیانہ زندگی کو بھی سمجھ لینا چاہیئے۔ ایران کئی صدیوں سے مختلف مذہبی خیالات کا مرکز بن رہا تھا۔ زردشتیوں کے عروج کے کچھ عرصہ بعد بودھ مت کے خیالات ایران پہنچے۔ پانچویں اور چھٹی صدی میں ایسے عیسائی عالم جو "نوافلاطونیت" سے متاثر تھے بڑی تعداد میں ایران آنے لگے۔ اور ساتویں صدی میں اسلام اپنی پوری قوت کے ساتھ ایران پر چھا گیا۔ اس طرح وہاں جس ڈھنگ سے خیالات کو وسعت و ترقی حاصل ہوئی ان میں سبھی خیالوں کی آمیزش نظر آتی ہے۔ انھیں خیالات کے باہمی تصادم کا اثر ایرانی تہذیب و ثقافت پر پڑا۔ فلسفہ میں خالص اسلامی خیالات و رجحانات اور دوسرے مذہبوں میں امتزاج کی جتنی کوشش ایرانی علماء کے یہاں نظر آتی ہے اتنی کہیں اور دکھائی نہیں دیتی۔ تصوّف جو سارے ایرانی ادب میں سرایت کر گیا تھا بڑے جوش سے پھیل گیا۔ یہاں تک کہ مذہب اسلام کے بنیادی اُصول تبدیل ہونے لگے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مشہور مسلمان فلسفی غزالی نے اسلام اور تصوّف کے خیالات میں امتزاج پیدا کرنے کی کوشش کی۔

بنی عباس کے زمانہ میں صرف مصوری، دستکاری اور فارسی ادب ہی کو ترقی نہیں ہوئی بلکہ تاریخ، طب، فلسفہ، موسیقی، نجوم اور فن جنگ کو بھی بڑی ترقی حاصل ہوئی۔ نویں صدی میں ہی بعض کمزور، عیاش اور عشرت پسند حکمرانوں کے زمانے میں عباسیوں کی عظیم سلطنت کے ٹکڑے ٹکڑے ہونے لگے تھے اور کئی

صوبوں میں آزاد اور خود مختار حکومتوں کی بنیاد پڑ گئی تھی۔ ان میں ساسانی سلطنت مشہور رہے۔ یہ لوگ ایرانی قومیت کو حیاتِ نو بخشنے میں کامیاب ہوئے اور فارسی ادب کی ترقی ان کے ہاتھوں ہوئی۔ دسویں صدی کے وسط میں فارسی کا پہلا بڑا شاعر رودکی ہمارے سامنے آتا ہے جو سامانی حکمران نصر کے دربار کا شاعر کہا جا سکتا ہے۔ اسی وقت سے شاعری بادشاہوں کے دربار کی لونڈی بن جاتی ہے اور اگر کسی وقت اس سے قطع تعلق بھی کرتی ہو تو متصوفانہ شاعری کی حیثیت سے۔

کچھ ہی زمانہ گذرنے پر محمود غزنوی نے غزنی میں اپنی حکومت قائم کر لی اور آہستہ آہستہ ایران، افغانستان اور ہندوستان کے شمالی مغربی حصے پر اپنا تسلط جما لیا۔ محمود ایک بڑا سپاہی ہونے کے علاوہ علم دوست بھی تھا۔ اس نے اپنے دربار میں بہت سے شاعر اور عالم جمع کر لئے تھے جن میں عنصری، عسجدی، فرخی اور منوچہری مشہور ہیں۔ یہ سب محمود کی تعریف و توصیف میں نظمیں کہا کرتے تھے۔ لیکن اسی زمانے میں محمود کے دربار کے باہر ایران کا شاعرِ اعظم فردوسی تھا جس کا شاہنامہ دُنیا کی بہترین نظموں میں شمار کیا جاتا ہے۔ محمود نے فردوسی کو بھی اپنے دربار میں مدعو کیا اور اس سے قدیم ایران کی داستان ایک طویل نظم کی صورت میں لکھنے کی استدعا کی۔ فردوسی نے ساٹھ ہزار شعروں میں ایران کی قدیم تہذیب اور زندگی کو حیاتِ نو بخش دی۔ شاہنامہ صرف بادشاہوں کے کارناموں کے متعلق ایک طویل نظم ہی نہیں ہے بلکہ اس میں ایران کے قدیم باشندوں کی زندگی کا بیان بھی بڑے ہی فن کارانہ انداز میں کیا گیا ہے حُسنِ اخلاق اور حُسنِ کلام کے بہترین اور حسین ترین نمونے شاہنامے میں ملتے ہیں جن کو پڑھ کر قدیم ایران کی قابلِ فخر تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔

اس زمانہ کا ایک بڑا مورخ البیرونی ہے جس نے چالیس سال ہندوستان

میں رہ کر سنسکرت، بھاشا، علم ہندسہ، علم نجوم اور فلسفہ کا مطالعہ کیا اور اپنی کئی کتابوں میں ہندوستان کے بارے میں اتنی باتیں اکٹھا کر دیں جو اس عہد میں کہیں اور ملنا ممکن نہ تھیں۔ یہی وقت تھا جب بوعلی سینا نے فلسفہ اور طب پر اپنی ان مشہور کتابوں کی تصنیف کی جن کا ترجمہ لاطینی میں ہوا اور جس سے یورپ نے فائدہ اُٹھایا۔ بوعلی سینا کے فلسفیانہ خیالات میں یونانی فلسفہ کے ساتھ کسی حد تک ایرانی صوفیانہ خیالات بھی شامل ہیں۔

گیارھویں صدی میں ایک ترکی خاندان کے افراد جنھیں سلجوقی کہا جاتا ہے ایران میں گھس آئے اور کچھ ہی عرصہ میں انھوں نے ایک عظیم الشان سلطنت قائم کر لی ان کے زمانے میں فلسفہ، تاریخ، شاعری وغیرہ کی بڑی ترقی ہوئی۔ لیکن ان کی یہ داستان ناتمام رہ جائے گی۔ اگر اس فرقہ کا ذکر نہ کیا جائے جسے اسمٰعیلیہ کہا جاتا ہے۔ یہ فرقہ ویسے تو مسلمان ہی سمجھا جاتا ہے مگر مورخین کا خیال ہے کہ اس پر زردشتی مذہب کا اثر تھا۔ وہ لوگ چھپ کر ایسے اشخاص کو قتل کر ڈالتے تھے جو ان کے خیالات کے مخالف تھے۔ کچھ دنوں کے لئے انھوں نے پوری اسلامی دُنیا میں سنسنی پھیلا دی تھی اور سارے ایران میں خوف و ہراس طاری ہو گیا تھا۔

اس زمانے کے ادب اور تاریخ میں ان کا ذکر تفصیل سے کیا گیا ہے۔ سلجوقی عہد میں بڑے بڑے عالم پیدا ہوئے جن میں نظام الملک اور ناصر خسرو کے نام قابل ذکر ہیں۔ اسی زمانہ میں صوفیانہ خیالات کی ترقی بڑی تیزی کے ساتھ ہوئی جس کے سب سے بڑے مبلغ منصور نے ظاہری اسلامی اصولوں کی مخالفت کرتے ہوئے "اناالحق" کہا۔ صوفی شعراء میں سنائی، عطار، رومی، عمر خیام مشہور ہیں۔

رومی کی تصنیف ایک مثنوی کی شکل میں ہو جس میں مذہب اسلام کے باطنی اور خارجی پہلوؤں کو فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ خیام تصوف کے علاوہ

یونانی فلسفہ سے بھی متاثر تھا۔ اس نے زندگی کے پُراسرار خیالات کو اپنی رُباعیوں میں ظاہر کیا ہے۔ یہ تمام عہد ادب، صنعت و حرفت اور سائنس کی ترقی کا عہد تھا۔ جس میں انوری، خاقانی، اور نظامی کے ایسے شاعر پیدا ہوئے جنھوں نے فارسی ادب کو دُنیا کے ادب میں بلند مقام دلوادیا۔

سلجوقی عہد میں چنگیز خاں کی سرکردگی میں منگولوں کا حملہ طوفان برق و باراں کی طرح تھا جس نے تیرھویں صدی میں ایک بار پھر ایرانی زندگی کو تہس نہس کر دیا لیکن تھوڑا ہی وقت گذرنے پر ایران میں پھر بیداری پیدا ہوگئی۔ چنگیز خاں کے اخلاف نے مذہب اسلام قبول کرلیا اور تقریباً سولھویں صدی تک ایران پر اپنا تسلط جمائے رہے۔ اس عہد میں ادب کے ساتھ مختلف فنون کی بھی ترقی ہوئی اور ایران کے فن مصوری نے پندرھویں اور سولھویں صدی تک پہنچتے پہنچتے ایک خاص مقام حاصل کرلیا۔ اگرچہ یہ بات صحیح ہے کہ منگول جہاں پہنچے وہاں کی تہذیب ان کے ہاتھوں تباہ ہوگئی۔ لیکن ایران میں وہی لوگ فنون لطیفہ کے محافظ بن گئے۔ اس زمانہ کے ایرانی فن مصوری کے اچھے نمونے خاص طور پر تیموری عہد کی قلمی کتابوں میں ملتے ہیں۔ مصوّروں اور نقّاشوں میں بہزاد، میرک، سید علی وغیرہ بہت اہم شخصیتوں کے مالک ہیں۔ ان کی بنائی ہوئی تصویریں آج بھی یورپ کے عجائب خانوں میں موجود ہیں۔ ایران کے قالین، برتن اور دوسری چیزوں پر جو نقش و نگار اور تصویریں نظر آتی ہیں ان کی بھی ایک بڑی خصوصیت مرصّع کاری ہے۔ فن تعمیر میں صنّاعی کے لحاظ سے بھی یہ عہد بڑا اہم مانا جاتا ہے۔ کیونکہ اسی وقت سے محراب اور گنبد ایران میں بننا شروع ہوئے۔

جیسا کہ کہا گیا ہے کہ فارسی ادب نے سلجوقی دَور میں بڑی ترقی کی تھی مگر منگولوں کے عہد میں بھی سعدی، حافظ، نصیرالدین طوسی، نظامی، خواجو، عراقی اور جامی کے

نام نظر آتے ہیں جن کی نظم اور نثر کی تصنیفات بہت سی زبانوں میں منتقل ہو کر عالمی ادب کا جزو بن گئی ہیں۔ فارسی زبان کی شیرینی، فلسفیانہ عناصر اور سادگی ایرانی ادب کی خصوصیات ہیں جو سیاسی صورتِ حال کے تبدیل ہو جانے پر بھی ادب کا جزو بنی رہیں۔

قدیم ایرانی تہذیب کی تقریباً پانچ ہزار سال کی یہ داستان عروج و زوال کی تکرار کی ایک عبرت خیز داستان ہے۔ زردشتی فکریات کی پوری تصویر سامنے نہ ہونے کی وجہ سے اس کے ابتدائی نقش و نگار بہت واضح نہیں ہیں لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ اہرمن و یزداں، ظلمت و نور اور بدی و نیکی کی جو تقسیم ابتدا میں کی گئی اور اس سے جس قسم کی ثنویت نے جنم لیا اس نے ہر عہد میں ایرانی مزاج کو متاثر کیا اور بڑی شدت کے ساتھ مذہبیت اور دنیا داری کی آمیزش کو برقرار رکھا۔ اعلیٰ پایہ کے شہنشاہوں کے ساتھ اعلیٰ پایہ کے صوفی شاعروں کی موجودگی بھی اس کا ثبوت ہے۔ دوسری بات جو بہت واضح نظر آتی ہے۔ وہ شاہی اقتدار کی اہمیت ہے جو ہر طرح کی کش مکش کے باوجود قائم رہتی ہے۔ جمشید سے لے کر منگول بادشاہوں تک، اور پھر بعد میں صفوی، طاہریہ، قاچاری اور رضا شاہی خاندانوں تک، ایک ہی کہانی برابر دُہرائی جاتی رہی ہے۔ مذہبی اور فکری انقلابات جنھوں نے ایرانی زندگی کو باہر سے متاثر کیا، وہ بھی انھیں ایرانی سانچوں میں ڈھل گئے اور بعض زمانوں کے علاوہ جب چھوٹی چھوٹی ریاستیں قائم ہو گئیں۔ ایران نے ہر عہد میں اپنی قومی وحدت برقرار رکھی اور یہی اس کی تہذیب کا انفرادی کردار ہے۔

۱۹۵۷ء نظرثانی ۱۹۶۲ء

اُردو میں دوسری زبانوں کا افسانوی ادب

تجارت کی طرح مختلف قوموں اور ملکوں کے درمیان تہذیبی لین دین کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے۔ دُنیا کی کوئی تہذیب اس بات کا دعویٰ نہیں کرسکتی کہ وہ خالص ہے اور اسے کسی دوسری تہذیب میں ایسے عناصر نظر نہیں آئے جنکی طرف اس نے شوق اور رشک آمیز تجسس کے ساتھ نہ دیکھا ہو۔ تہذیب کے دوسرے پہلوؤں کے مقابلہ میں ادب میں یہ بات زیادہ نمایاں ہوتی ہے۔ کیونکہ رقص، موسیقی اور مصوری کی نقل اُتارنے کے بہ نسبت خیالات کو اپنی زبان اور اپنے الفاظ میں ڈھال لینا آسان ہوتا ہے۔ اس لئے ایک ادب دوسرے ادب سے وہ چیزیں اپنے یہاں منتقل کرلیتا ہے جنھیں وہ کسی نہ کسی حیثیت سے اپنے ادبی مزاج سے ہم آہنگ، یا مفید پاتا ہے اس کی محرک علمی توسیع کی خواہش بھی ہوسکتی ہے اور محض تجارتی مفاد بھی۔ اُردو دُنیا کی بہت سی زبانوں کے مقابلہ میں کم عمر ہے۔ اس کا ادبی ارتقا اس وقت ہوا جب بہت سی زبانوں کے ادب میں گراں بہا سرمایہ جمع ہوچکا تھا۔ اس لئے اسے شروع ہی سے دوسری ترقی یافتہ زبانوں سے فائدہ حاصل کرنے کا موقع ملا۔ لیکن جہاں تک مختصر افسانے کا تعلق ہے اس کی ابتدا انیسویں صدی میں ہوئی اور گو اس سے ملتی جلتی

چیزیں ہندوستان، ایران، چین اور عرب وغیرہ میں قدیم زمانے سے نظر آتی ہیں لیکن جدید مفہوم میں افسانہ نگاری کا سلسلہ گذشتہ صدی ہی سے شروع ہوتا ہے۔ اس وقت افسانے کا یہی مفہوم پیش نظر ہے۔

اُردو میں دوسری زبانوں سے ترجمہ کا کام تو بہت پہلے سے شروع ہو چکا تھا لیکن مغربی ادب سے ترجمے انیسویں صدی ہی میں شروع ہوئے ان ترجموں میں بھی مختصر افسانوں کی نوبت بہت دیر میں آئی۔ افسانہ کو بعض نقادوں نے ادب اور صحافت کے درمیان ایک صنف قرار دیا ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ افسانے کا عروج رسالوں کا پیٹ بھرنے کے سلسلے میں ہوا۔ اُردو میں بھی مختصر افسانے پہلے رسالوں ہی کی زینت بنے۔ یقین کے ساتھ تو نہیں کہا جا سکتا کہ انیسویں صدی کے آخری حصہ میں جو رسائل نکلتے تھے ان میں افسانے شائع ہوتے تھے یا نہیں لیکن جب لاہور سے مخزن، کانپور سے زمانہ، آگرہ سے نگار، دہلی سے صلائے عام، وغیرہ نکلنا شروع ہوئے تو بعض یورپی افسانوں کے ترجمے بھی ان میں شائع کیے گئے۔ ان ترجموں کی اہمیت اس لئے زیادہ ہے کہ ان کے اثر سے خود اُردو کے ادیب افسانہ نگاری کی جانب مائل ہوئے۔ ہندوستان کی بعض دوسری زبانوں کے ادب میں ترجمہ، اخذ اور اقتباس کی کوششوں نے مشہور و معروف افسانہ نگاروں سے نہ سہی مغربی افسانوں سے اُردو دانوں کو روشناس کرایا۔ اگر رسائل کی ورق گردانی کی جائے تو ایسے متعدد افسانے ملیں گے جو مغربی زبانوں سے لئے گئے ہیں اور یا تو انھیں ویسے کا ویسا ہی رکھا گیا ہے یا ہندوستانی لباس پہنا کر اپنا لیا گیا ہے۔ مشکل ہی سے کسی جگہ یہ معلوم ہوگا کہ یہ ترجمہ کس کا ہے اور کس زبان سے لیا گیا ہے۔ گو یہ صورت حال آج بھی جاری ہے اور چوری کی نیت سے لے کر سچی ادبی خدمت کے شوق تک میں یہ بات نظر انداز

کر دی جاتی ہے کہ افسانہ کس کا ہے لیکن باقاعدہ ترجموں کی تعداد بھی اتنی زیادہ ہے کہ ان پر نظر ڈالنے کے لئے کافی وقت چاہیئے۔

شروع میں سر عبدالقادر، ظفر علی خاں، سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری نے مختلف زبانوں سے ترجمے کئے۔ کبھی یہ معلوم ہو سکا کہ کس افسانہ کا ترجمہ کونسا افسانہ ہے اور کبھی نہ معلوم ہو سکا۔ اس دوران میں بنگالی میں افسانہ نویسی عام ہو چکی تھی، بعض افسانے وہاں سے بھی لئے گئے۔ لیکن سنہ ۱۹۳۰ء کے قریب کئی اچھے لکھنے والے باقاعدہ افسانوں کے ترجمے کی طرف متوجہ ہوئے اور یہی نہیں کہ انھیں جو ملا اس کا ترجمہ کر لیا بلکہ دنیا کی مختلف زبانوں کے اچھے افسانوں کی جانب نگاہ گئی۔ ان مترجمین میں خواجہ منظور حسین حامد علی خاں، جلیل قدوائی، محشر بدایونی، فضل حق قریشی، اختر حسین رائے پوری، قاضی عبدالغفار، مجنوں گورکھپوری، اعظم کریوی نے روسی، فرانسیسی، جرمنی، انگریزی اور انگریزی کے ذریعہ دوسری زبانوں کے افسانے ترجمہ کے لئے منتخب کئے۔ رسائل ان ترجموں کو اہمیت دیتے تھے اور اچھے ترجمے نئے لکھنے والوں کے لئے شمع راہ بنتے تھے۔ خواجہ منظور حسین اور جلیل قدوائی نے روسی افسانہ نویس چیخوف کے یہاں سے اعظم کریوی نے ہندی سے اور دوسرے لکھنے والوں نے مختلف زبانوں سے افسانے لئے اور باقاعدہ ترجمے کئے۔ مجنوں نے لفظی ترجمے کرنے کے بجائے انگریزی کہانیوں اور خاص کر ہارڈی کی کہانیوں پر اپنے افسانے ڈھال لئے۔ ان مترجمین نے یقیناً اردو افسانہ نگاری کو نئی راہیں دکھائیں کیونکہ ان کے ترجمے اعلیٰ درجہ کا ادبی حسن بھی رکھتے تھے۔

ترجمے کی اس کوشش میں یہ بات واضح ہوئی کہ فرانس کے عدیم النظیر افسانہ نگار موپاساں اور روس کے حقیقت پسند افسانہ نویس چیخوف کو زیادہ پسند کیا جاتا ہے۔ اگر غور کیا جائے کہ ایسا کیوں تھا تو اس کا سمجھنا کچھ مشکل بھی نہیں سنہ ۱۹۳۰ء کے بعد اردو میں

حقیقت پسندی اور نفسیاتی رومانی رجحان دونوں کے لئے جگہ بن چکی تھی اور یہ افسانہ نویس اپنے طرز اظہار اور انتخاب موضوع سے یہاں کی زندگی کے حقائق اور خوابوں سے قریب معلوم ہوتے تھے۔ کچھ دنوں کے اندر روسی اور فرانسیسی افسانوں کے ترجمے نہ صرف رسالوں میں بلکہ کتابی صورت میں شائع ہوئے۔ سعادت حسن منٹو نے خود طبعزاد افسانے لکھنے سے پہلے ترجموں کی طرف توجہ کی اور اپنے ترجموں کا مجموعہ روسی افسانے کے نام سے لاہور سے شائع کیا۔ اس مجموعے میں کاؤنٹ لیو ٹالسٹائی کے دو افسانے، تین سوال اور شراب و شیطان، چیخوف کے خادمہ اور انتظار، گورکی کے چھبیس مرد ایک عورت، چرچی کوف کے جادوگر کے علاوہ سلوگب کے دو مختصر افسانے شامل تھے۔ روسی ادب کی حقیقت پسندی، زندگی کے مسائل پر گہری نگاہ، عوامی نقطۂ نظر ہر چیز ہندوستانی ادب کے عام میلانات سے ہم آہنگ تھی اس لئے روسی ناولوں اور ڈراموں کے ساتھ ساتھ افسانوں کے ترجمے بھی بڑی تعداد میں ہوئے۔ چیخوف، لیو ٹالسٹائی اور گورکی کے علاوہ نئے روسی ادیبوں مثلاً سیمونوف، پیروف، شخونات، الکسی ٹالسٹائی، شولوخوف کے افسانے بھی برابر ترجمہ ہوتے رہے ہیں۔ پچھلی لڑائی کے زمانے میں شولوخوف نے ایک دلچسپ اور زبردست کہانی نازی بربریت کے خلاف لکھی۔ سبط حسن نے اس کا ترجمہ نفرت کے نام سے شائع کیا۔ انھیں دنوں میں نے سیمونوف کی ایک کہانی کا ترجمہ غلام کی پیدائش کے عنوان سے کیا۔ کیونکہ ہندوستان میں بیرونی حکومت اور غریبی کے خلاف عوام جو جدوجہد کر رہے تھے اس کی خوبصورت تصویر اس افسانے میں بھی ملتی تھی بہرحال روسی کہانیوں کا ترجمہ ہوتا جا رہا ہے۔ حال میں رضیہ سجاد ظہیر نے روس کی کچھ بہترین کہانیوں کا ترجمہ کیا ہے۔ اس مجموعہ میں پشکن، چیخوف، الکسی ٹالسٹائی، شولوخوف اور سیمونوف کے ایک ایک افسانے لئے گئے ہیں۔

اردو میں ترجمہ کے نقطۂ نظر سے موپاساں فرانسیسی افسانہ نگاروں کی نمائندگی کرتا

ہے۔ اس کے افسانوں کی رنگینی سادہ نفسیاتی اندازِ بیان اور واقعات کے ڈرامائی موڑ اُسے ہر ملک میں ہر دل عزیز بناتے ہیں۔ اُردو میں اس کے نہ جانے کتنے افسانے اخذ اور ترجمہ ہو کر آئے ہیں۔ موپاساں کے افسانوں کے دو مجموعے آج بھی آسانی سے دستیاب ہو جاتے ہیں۔ افسانوی ادب کے مشہور مترجم منشی تیرتھ رام فیروز پوری نے موپاساں کے تیرہ افسانوں کا مجموعہ 'رنگین افسانے' کے نام سے شائع کیا جس کے کم سے کم دو ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ دوسرا مجموعہ موپاساں کے افسانے کے نام سے سید نصیر حیدر نے مرتب کیا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں بھی گیارہ افسانے ہیں۔ ان دونوں مجموعوں میں مختلف افسانے ہیں۔ فرانسیسی افسانوں کا ایک مجموعہ حیدر آباد سے بھی شائع ہوا جس کی ترتیب میں اُردو کے مشہور افسانہ نویس اور ادیب عزیز احمد نے حصہ لیا تھا۔ یہ مجموعہ اس اہم سلسلہ کی ایک کڑی تھا جو دنیا کے شاہکار افسانے کے نام سے شائع ہونا شروع ہوا تھا لیکن جس کے چودہ مجموعوں میں سے چند ہی مجموعے شائع ہو سکے۔ اگر یہ مجموعے مرتب ہو گئے ہوتے تو دُنیا کے ہر اہم ادب کی نمائندگی ہو جاتی۔ اس سلسلے کے مدیرِ عمومی پروفیسر عبدالقادر سروری تھے جو مجموعے شائع ہوئے تھے ان کے نام ہیں 'قدیم افسانے' 'انگریزی افسانے' 'فرانسیسی افسانے' 'چینی اور جاپانی افسانے' ممکن ہے بعض اور مجموعے بھی شائع ہوئے ہوں لیکن وہ میری نظر سے نہیں گذرے۔

انگریزی افسانوں کے ترجمے بھی برابر ہوتے رہے ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ انگریزی ہی کے توسط سے دوسری مغربی زبانوں سے شناسائی ہوئی۔ لیکن پھر بھی انگریزی افسانہ نویسی سے کبھی اُردو افسانہ نگار اس قدر متاثر نہیں ہوئے جتنا روسی فرانسیسی اور چینی سے ہوئے ہیں۔ پھر بھی ایک مجموعہ انگریزی افسانے جس کا ابھی ذکر ہوا تھا، حیدر آباد سے شائع ہو چکا ہے۔ اس میں گولڈ اسمتھ، اسکاٹ، اڈیسن کے علاوہ ڈکنس، ہارڈی

اسٹی ونسن، آسکر وائلڈ، کپلنگ، ایچ جی ویلز، کیتھرائن مینسفیلڈ کے افسانے شامل ہیں۔ ایڈگر ایلن پو، جسے بعض نقاد جدید افسانہ نگاری کا بانی کہتے ہیں اُردو میں پسند کیا جاتا ہے اور اسی کے افسانوں کا ترجمہ ابن انشا رنے کیا ہے۔ واشنگٹن اردنگ کے افسانوں کا ترجمہ الحمرا کے افسانے کے نام سے حامد علی خاں نے کیا تھا انھوں نے اور بہت سے یوروپی افسانوں کا ترجمہ شائع کیا۔ کپلنگ کو ظفر علیخاں نے اُردو کا جامہ پہنایا۔ ڈکنس کی بارہ کہانیوں کا مجموعہ "ارغوان زار" کے نام سے شائع ہوا۔ گالزوردی کے طویل مختصر افسانے "سیب کا درخت" کے دو ترجمے ہو چکے ہیں اور دونوں اُردو کے دو اہم ادیبوں پطرس اور قاضی عبدالغفار نے کئے ہیں انگریزی افسانہ نویسوں میں سامرسٹ مام، اوہنری اور کیتھرائن مینسفیلڈ بھی ترجمہ کے لئے مخصوص ہیں۔ یوروپ کی زبانوں میں جرمنی، ہسپانوی، پولش افسانوں کے ترجمے بھی ملتے ہیں لیکن ان کی تعداد زیادہ نہیں۔

ایشیائی زبانوں میں بعض ایسی زبانیں ہیں جن سے اُردو کا تعلق بہت قدیم اور گہرا ہو لیکن چونکہ ان میں مختصر افسانہ خود بہت بعد میں پیدا ہوا اس لئے وہاں سے ترجمہ کا سلسلہ بھی دیر میں شروع ہوا مثلاً عربی سے جو ترجمے ہوئے ہیں وہ حال ہی میں ہوئے ہیں۔ عربی مصنفوں میں مصطفی المنفلوطی اور خلیل جبران کے ناولوں اور افسانوں کے متعدد ترجمے اُردو میں موجود ہیں۔ "سُرخ کتاب" کے نام سے ضیاء الحسن نے چند عربی افسانوں کا ترجمہ حال ہی میں شائع کیا ہے۔ فارسی اور اُردو کا گہرا ادبی رشتہ ہے۔ حامد حسن قادری نے "ایرانی افسانے" کے نام سے چند فارسی افسانوں کا ترجمہ شائع کیا۔ مجیب الرحمٰن نے جمالزادہ کے کئی فارسی افسانوں کو اُردو کا جامہ پہنایا ہے۔ ترکی سے ترجموں کی ابتدا سجاد حیدر یلدرم نے کی تھی وہ اب بھی جاری ہے۔ نامق کمال اور خالدہ ادیب خانم کے کئی افسانے اُردو میں مل جاتے ہیں۔

پہلے پہل جدید چینی افسانوں سے ہندوستان اس مجموعہ سے متاثر ہوا جو LIVING CHINA کے نام سے شائع ہوا۔ تمنائی نے اس مجموعہ کے کئی افسانوں کا ترجمہ اُردو میں کیا اور اسے زندہ چین کے نام سے شائع کیا۔ چین کے متعلق پرل بک کی بعض کہانیوں کے ترجمے بھی ہوئے تھے لیکن زیادہ دلچسپی خود چینی افسانہ نویسوں سے لی گئی۔ الگ الگ افسانوں کے ترجموں کے علاوہ ظ۔ انصاری نے چین کی پانچ نمایندہ کہانیوں کا مجموعہ چین کی بہترین کہانیاں کے نام سے شائع کیا۔ چین کے لیہ سون کو چینی پریم چند کہا جاتا ہے۔ اسکی متعدد کہانیاں اُردو میں ملتی ہیں۔ لیہ سون کے علاوہ یوٹافو، ماؤتون، پھوسنگ لنگ لاؤ شہ، لیوپائی وتنگ لنگ وغیرہ کی بہت سی کہانیوں کے ترجمے ہو چکے ہیں۔ کچھ جاپانی افسانوں کے ترجمے بھی ہوئے ہیں چنانچہ ایک مجموعہ چینی اور جاپانی افسانے کا شائع ہو چکا ہے جسے راحت بی۔ اے نے مرتب کیا تھا۔ کتابوں کی شکل میں تو نہیں لیکن رسائل میں انڈونیشیا اور کوریا کے افسانوں کے ترجمے بھی چھپتے رہے ہیں۔

اس بات چیت میں محض چند نام گنائے جا سکتے ہیں اور اس میں ابھی ہندوستان کی ان متعدد زبانوں کا ذکر نہیں کیا گیا ہے جن سے براہ راست اُردو کا تعلق ہے۔ ہندی، بنگالی، گجراتی، مرہٹی، پنجابی، کشمیری، تامل، تلگو، کنڑی، ملیالم ہر زبان کے پاس مختصر افسانوں کا ذخیرہ موجود ہے۔ ابھی اُردو میں ایسے کم لوگ ہیں جو ہندی کے علاوہ دوسری ہندوستانی زبانوں سے براہ راست ترجمہ کر سکیں۔ پھر بھی ان تمام زبانوں کے افسانے اردو میں آہستہ آہستہ منتقل ہو رہے ہیں اور بعض رسائل اس کا خاص اہتمام کرتے ہیں کہ وہ ان ترجموں کو شائع کر سکیں۔ ٹیگور کے تقریباً تمام افسانے اُردو میں بھی مل

جانتے ہیں ۱۹۴۷ء میں بنگلور کے رسالہ نیا دور نے اپنا بنگالی افسانہ نمبر شائع کیا جس میں ٹیگور کے بعد کے افسانہ نگار لئے گئے تھے اور بنگال کے بارہ نمائندہ افسانے اس میں شامل تھے۔ کرشن چندر نے نئے افسانے کے نام سے ایک مجموعہ مرتب کیا تھا جس میں ہندوستان کی مختلف زبانوں کے نمائندہ افسانے منتخب کئے گئے تھے۔ اس طرح اُردو میں دوسری زبانوں کے مختصر افسانوں کا بڑا ذخیرہ موجود ہے لیکن سب کو دیکھنے کے بعد اس بات کا احساس ضرور ہوتا ہے کہ یہ کام اور زیادہ نظم اور سلیقہ کے ساتھ ہونا چاہیئے۔

(سنہ ۱۹۵۷ء)