جملہ حقوق ہند و پاکستان کیلئے محفوظ ہیں

تنقیدی اشارے

(مع اضافہ جدیدہ)

آل احمد سرور
صدر شعبۂ اُردو
مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

چوتھا ایڈیشن ۱۹۶۴ء
قیمت :- ۳/۵۰

فون نمبر:- ۲۶۱۳۵

ناشر

ادارۂ فروغ اُردو نمبر ۳۷۔ امین آباد پارک لکھنؤ

پاکستان میں ملنے کا پتہ

مبارک بکڈپو، بندر روڈ، مقابل ڈینو ہال، کراچی ۲

مطبوعہ

سرفراز قومی پریس لکھنؤ

اپنے

عزیز طلباء

کے

نام

فہرست مضامین

نمبر شمار	مضمون	صفحہ
	کچھ اس کتاب کے متعلق	۷
(۱)	اُردو ناول کا ارتقاء	۱۳
(۲)	اُردو میں مزاحیہ نگاری	۲۵
(۳)	اُردو میں افسانہ نگاری	۳۶
(۴)	اُردو شاعری میں خمریات	۴۶
(۵)	خطوط میں شخصیت	۶۱
(۶)	انگریزی شاعری	۷۴
(۷)	ہندوستانی ادب میں حالی کا درجہ	۸۶

نمبر شمار	مضمون	صفحہ
(۸)	اکبر، شخصیت اور آرٹ	۹۸
(۹)	چکبست لکھنوی	۱۰۷
(۱۰)	اقبال اور ان کا فلسفہ	۱۱۹
(۱۱)	شوکت علیخاں فانی بدایونی	۱۳۰
(۱۲)	رتن ناتھ سرشار	۱۳۹
(۱۳)	ہندوستانی ادب میں آغا حشر کا درجہ	۱۵۰
(۱۴)	سمندر پار سے سرسید کے خطوط	۱۶۱
(۱۵)	مرکاتیب مہدی	۱۷۰
(۱۶)	خنداں	۱۸۲
(۱۷)	جدید اردو تنقید	۱۹۵
(۱۹)	مجھے کون کون سی کہانیاں پسند ہیں	۲۲۵
(۲۰)	زہر عشق "	۲۳۸

کچھ اس کتاب کے متعلق

آئندہ اوراق میں میری ان تقریروں کا انتخاب نظر سے گزرے گا جو گذشتہ چند سالوں میں آل انڈیا ریڈیو دہلی سے مختلف موضوعوں پر نشر ہوئیں، ان میں سے اکثر تقریریں بعض ادبی رسالوں میں شائع ہوئیں اور پسند کی گئیں، اس لئے اب انکا کتابی صورت میں شائع کرنا شاید مناسب نہ سمجھا جائے۔

ریڈیو پر جو تقریریں نشر ہوتی ہیں ان میں اور دوسرے مقالوں یا مضامین میں فرق ہوتا ہے، ریڈیو میں ایک تو وقت کی پابندی ہوتی ہے یہ اچھی بھی ہوتی ہے اور بری بھی، پندرہ منٹ میں آدمی کیا کہے اور کیا چھوڑے، پھر بھی وقت کی پابندی سے یہ فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ بنیادی مسائل اور خاص خاص رجحانات یا نمایاں خصوصیات کا ذکر ہو جاتا ہے، ریڈیو سننے

والوں میں زیادہ تعداد ایسے لوگوں کی ہوتی ہے جو ادب کا ذوق تو رکھتے ہوں، مگر ادب سے زیادہ واقف نہیں ہوتے، ان کیلئے ضروری ہے کہ بات صاف اور سلجھے ہوئے انداز میں کی جائے زبان جہاں تک ہو سکے آسان ہو اور علمی تحقیق کے بجائے پیرایۂ بیان کی دلآویزی پر توجہ رہے، آسان زبان سے یہ مطلب نہیں کہ ادیب اپنے انداز کو چھوڑ دے، یا زبان کے مخصوص آب و رنگ کو ترک کر دے بلکہ وہ اپنے انداز کو زیادہ سے زیادہ عام فہم بنائے اور اپنے سامعین کے حلقہ کو وسیع کرے، ریڈیو کا کام نہ تو محض سب کو ہنساتے رہنا ہے، نہ محض نصیحت کرنا، اور نہ صرف اطلاع دینا، اسے تو کام کی باتوں کو گورا بنا کے پیش کرنا ہے اُسے حقائق کو دلچسپ اور دلچسپی کو مفید بنانا ہے، اسے عوام کو ساتھ لینے کی خاطر ان کی زبان میں بات کرنا اور انھیں کی سطح پر اُن سے ملنا ہے، مگر اس سطح پر رہنا نہیں ہے، بلکہ اُسے رفتہ رفتہ بلند کرتے رہنا ہے، اسے یہ بات ذہن نشین کرنا ہے کہ ادبی مسائل یا علمی مسائل بھی زندگی کے ضروری مسائل ہیں اور اچھی، مفید اور ترقی پذیر زندگی کے لئے ان سے بھی آشنا ہونا ضروری ہے، ممکن ہے کہ میں اس مقصد کو واضح کرنے میں کامیاب نہ ہو سکا ہوں، لیکن میرے سامنے یہ مقصد ضرور تھا۔

اب مجھے اپنے عام تنقیدی نقطۂ نظر کے متعلق بھی کچھ کہنا ہے، ہمارے یہاں سنجیدہ تنقید نگاری اب جا کر شروع ہوئی ہے لیکن

اب بھی کچھ لوگ صرف قدیم ادب یا صرف جدید ادب کے پرستار ہیں، یہ بات ایک اچھے نقاد کے منصب کے خلاف ہے وہ اپنے آپ کو اس طرح خانوں میں نہیں بانٹ سکتا، اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ سارے ادب پر نظر رکھتا ہو اور اس میں ایک واضح نقطۂ نظر دیکھتا ہو وہ بعض قدیم چیزوں کو اچھا کہہ سکتا ہے اور بعض کو برا، مگر وہ سارے قدیم سرمائے کو ٹھکرا نہیں سکتا، اسی طرح وہ ہر نئی چیز کو شبہ کی نظر سے نہیں دیکھ سکتا، وہ بعض ادبی روایات کی قدر کرتا ہے مگر نئے نئے تجربوں اور نئی نئی علامات سے بھڑکتا نہیں، وہ صرف ایک خاص صنف، غزل ہی سے مانوس نہیں، ہر صنف سخن کی مخصوص لے کو پہچانتا ہے یہاں تک کہ بے قافیہ نظم کو بھی اس وجہ سے برا نہیں کہہ سکتا کہ وہ بے قافیہ ہے وہ جانب دار نہ ہوگا ایمان داری سے اپنے خیالات کا اظہار کرے گا۔ اس کا پہلا کام ترجمانی ہے، پھر انصاف، وہ ہر شاعر اور افسانہ نگار کے آگے بھی رہی اور ساتھ بھی، وہ محض رنگوں کی ماہیت اور خوشبو کے اجزا کے متعلق گفتگو نہ کرے گا، وہ اس رنگ و بو سے آشنا ہونا اور اس کی قدر کرنا سکھائے گا وہ محض تخریب کا قائل نہ ہوگا کوئی تعمیری تصور بھی رکھتا ہوگا، وہ تقلید اور آپج میں خود فرق کر سکے گا اور دوسروں پر یہ فرق واضح کر سکے گا، اس کی طبیعت میں سنجیدگی، اس کے لہجے میں نرمی اور اس کی بات میں خلوص ہوگا،

نفاظی، جانب داری، سطحیت، قطعیت کا اس کے ہاں گزر نہ ہوگا۔

آئندہ صفحوں میں آپ کو جابجا انگریزی کے ادیبوں کے مقولے ان سے موازنے، ان کے اشارے، ان کے حوالے ملیں گے، میں اُسے بُرا نہیں سمجھتا، اُردو نے دوسرے ادبیات کے خزانوں سے بہت کچھ لیا ہے، انگریزی ایک عالم گیر اور شاندار تاریخی میراث کی مالک زبان کی حیثیت سے ہمیں بہت کچھ دے سکتی ہے، اس سے منہ موڑ کر بیٹھنا اچھا نہیں، ہاں انگریزی ادب کے اصولوں کو اٹل سمجھنا یا صرف اس معیار سے اپنی ہر چیز کو پسند یا ناپسند کرنا صحیح نہیں، ادبی اصول عالم گیر بھی ہیں اور مقامی بھی، کسی میں ایک پہلو پر زیادہ زور دیا گیا ہے، کسی میں دوسرے پر، اس وحدت و کثرت سے گھبرانا نہیں چاہیئے۔

یہ تقریریں دراصل آل انڈیا ریڈیو کے لئے لکھی گئی تھیں۔ اب بعض ضروری اضافوں کے ساتھ شائع کی جارہی ہیں۔

آخر میں مجھے محترمی رشید احمد صدیقی صدر شعبۂ اُردو اور خواجہ منظور حسین ریڈیو شعبہ انگریزی کا بھی شکریہ ادا کرنا ہے، ان سے مختلف اوقات میں مجھے جو قیمتی مشورے ملتے رہتے ہیں ان کی تفصیل بیان کرنا میرے لئے ناممکن ہوگا۔

سنہ ۱۹۴۲ء

نوٹ

تنقیدی اشارے کا یہ دوسرا ایڈیشن سات برس کے بعد شائع ہو رہا ہے، اس عرصے میں میرا ادبی نقطۂ نظر بہت کچھ بدلا ہے، اس کتاب میں جو رائیں ظاہر کی گئی ہیں۔ ان سے تمام تر مجھے اتفاق نہیں رہا۔ لیکن بہت بڑی حد تک اب بھی انہیں صحیح سمجھتا ہوں، اس اڈیشن میں کہیں کہیں ترمیم بھی کی گئی ہے، اور افسانہ نگاری پر آدھا مضمون دوبارہ لکھا گیا ہے۔ نیز چار مضامین، خطوط میں شخصیت، اُردو میں تنقید، "حیات شبلی" مجھے کون کون سی کہانیاں پسند ہیں، نئے ہیں، لیکن پوری کتاب کو بدلنا نہ ممکن تھا نہ مناسب۔

پہلے اڈیشن پر جو تبصرے ہوئے ان سے اس کتاب کی مقبولیت میں شبہ نہیں رہا، مضامین میں جو اختصار ہے، وہ ریڈیو کی وجہ سے ناگزیر تھا، لیکن ایک حیثیت سے مفید بھی ہے، ان لوگوں کے لئے جو اُردو ادب سے دلچسپی رکھتے ہیں، لیکن انھیں زیادہ وقت یا فرصت میسر نہیں، یا ان کے لئے جو چند اشاروں کی مدد سے بہت کچھ پا سکتے ہیں، یہ کتاب اب بھی سود مند ہوگی۔ میں نے مڈلٹن سرے کی کتاب (PENCILLINGS) کو ہر طبقے کے لئے مفید اور دلچسپ پایا اور اسی کی یہاں تقلید کی گئی ہے، ادب کے ادوار، اس کے شہ پاروں اس کے مشاہیر اور مخصوص کارناموں سے واقفیت اچھے ادبی ذوق

کی بنیاد بن سکتی ہے اس اُمید پر یہ کتاب دوبارہ شائع کی جارہی ہے۔

میں نے اپنے ادبی نقطۂ نظر کو قدرے تفصیل سے "نئے اور پرانے چراغ اور تنقید کیا ہے ؟" کے دیباچوں میں بیان کر دیا ہے، لیکن میں اپنا نقطۂ نظر منوانے کے بجائے ادب میں سنجیدہ علمی، اور ماضی و حال کو دل سے آگاہ شعور کا مطالبہ کرتا ہوں، ہمیں آج بھی ذہنی توازن کی سب سے زیادہ ضرورت ہے تاکہ ہم اپنی تہذیبی دولت کے صحیح وارث ثابت ہوں اور دولت میں خود بھی اضافہ کر سکیں۔

۱۹۴۳ء

"تنقیدی اشارے" کا تیسرا ایڈیشن مع اضافہ جدید شائع کیا جارہا ہے اس ایڈیشن میں "زہر عشق" پر ایک مضمون اور بڑھایا گیا ہے کتاب میں کوئی ترمیم مناسب نہیں سمجھی گئی، تنقیدی اشارے کی مقبولیت اس بات کی دلیل ہے کہ عقل مند کو اشارہ کافی ہوتا ہے۔

۵ اکتوبر ۱۹۵۵ء

بسم اللہ الرحمن الرحیم

اُردو ناول کا ارتقاء

ناول انگریزی لفظ ہے انگریزی اثر کے ساتھ ہمارے یہاں آیا اور دیکھتے دیکھتے سارے ادب پر چھا گیا، اس کے یہ معنی نہیں کہ ہمارے یہاں قصے کہانیوں کا وجود نہ تھا، یا داستان سرائی رائج نہ تھی، یہ کہنا واقعات سے انکار ہوگا، الف لیلہ، طلسم ہوشربا، بوستان خیال، باغ و بہار، فسانہ عجائب یہ سب قصہ کہانیاں نہیں تو کیا ہیں، ان میں تخیل کی پرواز، حق و ناحق کا تصادم حسن و عشق کی آویزش، کردار نگاری کے نمونے، انداز بیان کی خوبصورتی سب کچھ موجود ہے، ان کا پڑھنے والا ایک طلسمی دنیا میں پہونچ جاتا ہے جہاں عجیب و غریب شخصیتیں اسے مسحور کر لیتی ہیں اور عجیب و غریب کارنامے حیرت میں ڈال دیتے ہیں وہ ایسی ایسی باتیں سنتا ہے۔ ایسے ایسے مناظر دیکھتا ہے جنھیں ہماری اس مادی کثیف بے رنگ بے ربط زندگی سے دور کا بھی واسطہ نہیں، ان داستانوں

کو پڑھ کر آدمی مبہوت ہو سکتا ہے قائل نہیں ہو سکتا ، اس کا وقت اچھی طرح کٹ جاتا ہے ، عاقبت نہیں سدھرتی ، وہ کھو جاتا ہے ، کچھ پاتا نہیں ، وہ تھوڑی دیر کے لئے زندگی اور اس کے مسائل کو بھول جاتا ہے ، زندگی اُسے نہیں بھولتی۔

ان قصّے کہانیوں اور ناولوں میں فرق ہے اور بہت بڑا فرق ہے۔ ناول اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے ، رہا یہ امر کہ وہ زندگی کیسی ہے۔ اور کس طرح پیش کی گئی ہے ، یہ دوسری بات ہے ناول ایک مسلسل قصّہ کا دوسرا نام ہے ، یہ ضروری نہیں کہ وہ تاریخی نقطۂ نظر سے صحیح ہو مگر ایسا ہو سکتا ہے ، ناول سے بہت سے کام لئے گئے ہیں جس طرح شاعری سے لئے گئے ہیں ، اس کے ذریعہ سے طنز کے تیر برسائے گئے ہیں ، وعظ و نصیحت کے دفتر کھولے گئے ہیں ، سیاسی مسائل حل کئے گئے ہیں ، مذہبی عقدوں کو سلجھایا گیا ہے اور علمی مباحث بیان کئے گئے ہیں مگر یہ سب ضمنی باتیں ہیں ، ناول کا اصل مقصد تفریحی ہے ، دلچسپی قائم رکھنا اس کے لئے ضروری ہے چاہے وہ "تصویر بتاں" اور "حسینوں کے خطوط" کے ذریعے سے ہو یا تصوف اور اخلاق کے مسائل کی موشگافیوں سے یورپ میں ناول کو ادبیات میں اٹھارھویں صدی سے جگہ ملی اور انیسویں صدی میں یہ صف اول میں آگئی ، اب اس سے جو کام لیا جاتا ہے وہ کسی اور طرح ممکن نہیں ، یہ زندگی کی تصویر بھی ہے اور تفسیر بھی ، خواب جوانی کی تعبیر بھی ہے اور سب سے بڑی تنقید بھی ، یہ ڈراما یا مضمون سے زیادہ مکمل ہے ، مضمون نگار زندگی کے متعلق اظہار خیال کرتا ہے ، ڈراما زندگی کو شعلے کی لپک اور لہو کی دھار بنا کر پیش کرتا ہے مگر ناولسٹ زندگی کے چہرے سے نقاب اُٹھاتا ہے ، زندگی کو دیکھنے کے بعد اُسے دوسروں کو دکھانا بھی ناول نگا

کا فرض ہے۔

ناول میں زندگی کے مختلف تجربات اور مناظر ہوتے ہیں واقعات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے، پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظر نگاری اور فلسفۂ زندگی کی جھلک ہوتی ہے، ہر ناول ایک ذہنی سفر کا آغاز ہوتا ہے، اور فطرت انسانی سے پردہ اُٹھانے کی کوشش، ناول لکھنے کے لئے بڑی پختگی اور بڑے رچے ہوئے شعور کی ضرورت ہے جبھی تو ایک نقاد کے نزدیک یہ ایک حکیمانہ اور فلسفیانہ کام ہے، قصہ گوئی انسانیت کی ابتدا سے ملتی ہے مگر ناول مہذب انسانوں کی ایجاد ہے، سرمایہ داروں نے افراد سے دلچسپی پیدا کی اور اس دلچسپی نے ناول کو جنم دیا۔

انگریزی میں چرڈسن اور فیلڈنگ ناول کے موجد کہے جاتے ہیں، ہمارے یہاں نذیر احمد کی کہانیوں کو ناولوں کا اولیں نمونہ کہا جاسکتا ہے اگرچہ مکمل نمونہ نہیں پھر بھی ہم آسانی سے نذیر احمد سے پہلے کے قصے ان کے بعد کے قصوں سے الگ کر سکتے ہیں، بعد کے قصوں میں ناول کی چند خصوصیات ملتی ہیں، یہ نذیر احمد کا تصرف ہے۔ مراۃ العروس ۱۸۶۹ء میں شائع ہوئی۔ اس کے چند ہی سال بعد اعظم گڑھ کے قیام کے زمانہ میں توبۃ النصوح لکھی گئی، نذیر احمد کی یہ دونوں کتابیں شائع ہو چکی تھیں کہ ۱۸۷۹ء میں فسانہ آزاد پہلے اودھ اخبار میں اور پھر کتابی صورت میں شائع ہوا۔

نذیر احمد کی کہانیاں تعلیمی، اخلاقی اور مذہبی نقطۂ نظر سے لکھی گئی تھیں، یہ شروع سے مقصدی تھیں اور اصلاحی، ان کہانیوں میں پلاٹ مکمل اور واضح ہے، ابتدا وسط اور تکمیل کا احساس بھی پایا جاتا ہے، قصہ رفتہ رفتہ بڑھتا اور پھیلتا جاتا ہے مگر

اشخاص قصہ جامد و ساکن معلوم ہوتے ہیں، اصغری شروع سے نیک، اور سعادت مند ہے، اکبری اس کی ضد ہے۔ محمد عاقل، اور محمد کامل کو جو حصہ قصہ کے شروع میں مل گیا وہ اسے آخر تک سنبھالتے ہیں، ہر کردار پر ایک لیبل لگا ہوا ہے اور ناموں میں بھی علامتی رنگت ہے۔ نصوح، فہمیدہ، عاقل، فطرت، ظاہر دار بیگ، مبتلا، صادقہ اسی طرح کاغذ پر آتے ہیں جس طرح منیروا، جیوپٹر کے سر سے برآمد ہوئی تھی، ان میں ترقی پذیری نہیں ہے، نذیر احمد کردار نگاری کے گر سے پوری طرح واقف نہیں، ان کے کردار فرشتے ہوتے ہیں یا شیطان۔ نذیر احمد کا تعارف انھیں زندہ رکھتا ہے وہ اپنے عمل سے زندہ نہیں رہتے، نذیر احمد سب کچھ بھول سکتے ہیں مگر وہ مقصد نہیں بھول سکتے، جس کے تحت وہ قصہ لکھتے ہیں، ان کے ناول جتنے اچھے وعظ ہیں اتنے اچھے قصے نہیں وہ قصہ کو آزاد نہیں چھوڑ سکتے اور خود اس میں جا بجا دخل انداز ہوتے ہیں وہ راہ نجات کے زندگی سے زیادہ قائل ہیں، مگر ماحول کی مصوری ان کے یہاں بہت اچھی طرح کی گئی ہے، اسلامی سوسائٹی اور خاص کر اسلامی خاندانوں کی اندرونی معاشرت کی جو تصویریں نذیر احمد نے کھینچی ہیں وہ ایسی سچی اور بے لاگ ہیں کہ آنکھوں کے سامنے نقشہ پھر جاتا ہے، ان کے قلم میں بلا کا زور اور جوش ہے اس کی وجہ سے ان کی کہانیاں اب بھی مقبول ہیں اور بڑے شوق سے پڑھی جاتی ہیں، مراۃ العروس اور توبۃ النصوح الماریوں ہی میں محفوظ نہیں چھوٹے بڑوں کے دلوں میں محفوظ ہیں یہی ان کی ابدی زندگی کی ضمانت ہے ....

یہ اخلاقی اور اصلاحی ہونے کے باوجود دلچسپ ہیں اور مقصدی ہونے کے باوجود زندہ۔

اسی زمانہ میں سرشار نے قصے لکھنے شروع کیے اور بہت لکھے، سرشار کو قصہ

لکھنے کی تحریک اودھ پنچ کے تفریحی مضامین سے ہوئی، مگر عجیب بات یہ ہے کہ جس طرح نذیر احمد کی اولین تصانیف توبۃ النصوح اور مرأۃ العروس ان کی شہرت کا باعث ہیں اسی طرح فسانۂ آزاد جو سرشار کا پہلا طبع زاد قصہ ہے، اپنے مصنف کا نام زندہ رکھنے میں کامیاب ہے۔ سرشار فسانۂ آزاد کی وجہ سے زندہ ہیں۔ دوسری تصانیف سرشار کی وجہ سے لوگوں کو یاد ہیں، فسانۂ آزاد بھی ناول کی تعریف پر پورا نہیں اترتا اگرچہ اس کا مصنف اسے ناول کہتا ہے اور میاں آزاد کا ہر شہر و دیار میں جانا اور وہاں کی بری رسموں پر جھلانا ناول کا پلاٹ بناتا ہے، یہ ایک آزاد فسانہ ہے اس میں نہ کوئی پلاٹ ہے نہ تسلسل، اس کی کردار نگاری کچھ زیادہ تسلی بخش نہیں زبان بھی کچھ کچھ مصنوعی اور حد درجہ شاعرانہ ہوگئی ہے اور قصہ بے طرح لمبا ہوتا چلا گیا ہے اور اکثر خلاف قیاس واقعات داخل ہوتے گئے ہیں، پھر بھی اس میں اس ماحول کی لازوال تصویریں ہیں جس میں سرشار نے اپنی آنکھیں کھولیں اور جن کو سرشار کی آنکھوں نے دیکھا تھا۔ آرنلڈ بینٹ نے لکھا ہے کہ تین چیزیں ناولسٹ کو پرکھنے کے لئے کافی ہیں، اس کا دائرہ عمل، تنقید حیات اور اپنے افراد قصہ سے اس کا برتاؤ سرشار اپنے دائرہ عمل میں اپنی مثال آپ ہیں ان کو لکھنؤ اور اس کے گرد و نواح کی سوسائٹی سے عشق ہے، وہ بمبئی میں ہوں یا قسطنطنیہ میں، لکھنؤ کی فضا پیدا کرنے سے باز نہیں رہتے، سیرت نگاری سے انھیں کوئی لگاؤ نہیں، اور نہ سیرتوں کے تنوع سے وہ معاشرت کی تصویر بنانا جانتے ہیں، انھیں تو کارٹون اچھے بنانے آتے ہیں۔ ان کی خلاقی ان کی سب سے ممتاز خصوصیت ہے، اس خلاقی کا سب سے اچھا نمونہ تو خوجی ہے مگر سلارو، اللہ رکھی، سپہر آرا میں بھی اسی کی وجہ سے جان پڑ گئی

ہے ، نوابوں کے دربار اور بیگمات کی زبان سرشار کے خاص مضمون ہیں ، یہاں ان کا قلم خوب جوہر دکھاتا ہے ، ظرافت کی مدد سے لمبے لمبے اور اکثر خلاف قیاس مکالموں کی دلچسپی بھی قائم رہتی ہے ، سرشار اپنے پڑھنے والوں کو ہنسانے کے لئے خود ہنستے ہیں ، وہ زندگی کو قہقہوں میں اڑانا چاہتے ہیں ، وہ ایک زوال آمادہ تمدن پر طنز کرتے ہیں مگر اس کے دلدادہ بھی معلوم ہوتے ہیں ان کا طرز نثر اردو کے ارتقا کے لحاظ سے نذیر احمد سے زیادہ قدیم ہے ، یہ فسانۂ عجائب کی ترقی یافتہ صورت ہے وہ نذیر احمد کے مقابلے میں داستانوں سے زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں مگر ان کی اخلاقی اور ماحول کی مصوری انھیں نذیر احمد سے بڑا ناولسٹ بنائی ہے

سرشار کے نام کے ساتھ شرر کا نام آنا ضروری ہے ، ایک طرف سرشار کا مقابلہ رجب علی سرور سے کیا جاتا ہے ، دوسری طرف شرر سے ، شرر نے مضمون لکھے تاریخیں لکھیں اور ناول لکھے مگر ملک میں وہ ایک ناول نویس کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہیں انھوں نے بیشتر تاریخی ناول لکھے ہیں ، ان میں جہاں تک پلاٹ کے ارتقار کا تعلق ہے چستی اور حسن ترتیب دونوں موجود ہیں ، شرر ، سرشار سے بہتر ہیں وہ جانتے ہیں کہ داستان کا ڈھانچہ کتنا ضروری ہے ، وہ دلچسپی قائم رکھنا ضروری سمجھتے ہیں ، کردار نگاری کے زیادہ قائل نہیں معلوم ہوتے ، شرر کو اردو کا والٹر اسکاٹ کہا گیا ہے مگر اسکاٹ بہتر فنکار ہے ، شرر ، نذیر احمد کی طرح اپنا تبلیغی مقصد نہیں بھولتے اور انھیں جزئیات پر اتنی قدرت ہے ، جتنی اسکاٹ یا نذیر احمد کو ، اسکاٹ جس ماحول کی تصویر پیش کرتا ہے وہ منھ سے بول اٹھتا ہے

شرر کے عربی سپاہی ہندستانی جذبات سے متاثر ہوتے ہیں اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کا صرف نام عربی ہے، شرر کے سب ہیرو یکساں ہیں، ان میں کوئی بھی انفرادی خوبی نہیں، سب کے سب بہادر، نیک دل اور حسین ہیں، شرر کا خیال ہے کہ عورتوں کے نزدیک مردوں میں بھی یہی خوبیاں ضروری ہیں، فطرت کی بھول بھلیاں اور جذبات کی گہرائیاں شرر کے بس کی نہیں، ایک طرف زباد، حسن، منصور اور عزیز میں کوئی فرق نہیں، دوسری طرف درجنا، انجلینا یکساں ہیں صرف موہنا میں ایسی دلآویزی موجود ہے کہ وہ المیہ (TRAGEDY) کی ہیروئن کہلانے کی مستحق ہے، ادبیات میں اس کے مقابلہ کی چند ہی عورتیں مل سکتی ہیں۔

فردوسی کی منیژہ، زہر عشق کی ہیروئن اور ٹالسٹائی کی انیا کرینینا (ANNA KRANINA) میں جو سیرت کی بلندی، ارادہ کی پختگی اور عشق کی حرارت ہے وہی موہنا میں ہے، میرے خیال میں شرر کے بہترین ناول فردوس بریں اور منصور موہنا ہیں۔ شرر دراصل جرنلسٹ ہیں، اگر ان کے یہاں گہرائی اور واقعیت زیادہ ہوتی تو وہ بہتر ناولسٹ ہوتے۔

شرر کے ساتھ ساتھ اودھ پنچ اسکول کے ناول بھی قابل ذکر ہیں، سجاد حسین نواب آزاد اور جوالا پرشاد برق کے تراجم اردو ناول کی تاریخ میں اہم ہیں، لیکن اس مختصر صحبت میں ان کا تفصیل سے ذکر کرنا ناممکن اور نامناسب ہے، حکیم محمد علی کے تاریخی ناول بھی تاریخی اعتبار سے کچھ زیادہ قابل اعتبار نہیں، انھوں نے شرر کے طرز پر تاریخی اور معاشرتی ناول لکھے مگر ناول کو آگے نہ بڑھا سکے۔

قصہ مختصر اب تک ناول زیادہ تر قصہ کہانی کے چکر میں رہے، ان سے نذیر احمد

نے اصلاح، سرشار نے طنز اور شرر نے تبلیغ کا کام لیا، اودھ پنچ والوں نے قدامت کی طرف سے جدیدیت کو روکنے کی آخری کوشش کی لیکن زمانے نے انھیں کامیاب نہ ہونے دیا۔ زبان کے لحاظ سے ان میں سب سے زیادہ ادبیت نذیر احمد کے یہاں ہے، سرشار کی تصانیف صحرائی مناظر کی طرح ہیں (جہاں بیحد خوبصورت قطعے اور نہایت بدنما سین گڈمڈ ملتے ہیں) شرر کا اندازِ بیان اگرچہ انگریزی سے متاثر ہے مگر کچھ زیادہ تسلی بخش نہیں۔

مرزا رسوا کے ناولوں سے ایک نیا رنگ شروع ہوتا ہے، امراؤ جان ادا، شریف زادہ، ذات شریف، کا مصنف جدید رنگ کا ہے، رسوا نے تاریخی ناول کو چھوڑ کر حقیقت نگاری کو شعار بنایا، انھوں نے اپنے ناولوں کو اپنے زمانہ کی تصاویر سے سجایا بسایا۔ روزمرہ کی زندگی سے پلاٹ اخذ کئے اور چند معمولی شخصیتوں کو لے کر ان کی عظمت اور دلآویزی کا احساس دلایا، رسوا نے فطرت انسانی کا غائر مطالعہ کیا ہے، ان کا طرزِ تحریر صاف، واضح اور رواں ہے انھیں خود اپنے ناولوں کے نئے ہونے کا احساس ہے ایک جگہ لکھتے ہیں" ہمارے ناول نہ ٹریجڈی ہیں نہ کامیڈی، نہ ہمارے ہیرو تلوار سے قتل ہوئے ہیں اور نہ ان میں کسی نے خودکشی کی ہے، نہ ہجر ہوا ہے نہ وصل، ہمارے ناولوں کو موجودہ زمانے کی تاریخ سمجھنا چاہیئے بقول ایک فاضل کے "امراؤ جان ادا" ایک دلچسپ قصہ ہے جس کی زبان دھلی منجھی اور سلجھی ہوئی اور اندازِ بیان نہایت دلنشین ہے، اس قصے میں ایک ایسا حسن انتظام اور اس کی تعمیر میں ایسا توازن ہے جو کم اردو ناولوں کو نصیب ہے، رسوا پہلے ناولسٹ ہیں۔

جو معلم اخلاق ہونے کے علاوہ فنکار بھی ہیں اور فن میں ضبط و نظم او
کے قائل ہیں۔

اب ہم اس زمانے میں آتے ہیں جب نئی نسل کبھی ادب لطیف کے
کبھی نیچرل نظموں کے پیرایے میں، کبھی قومی اور اخلاقی سرمایہ سے اُردو
مالا مال کر رہی تھی۔ راشد الخیری کے ناول عورت کی مظلومیت کی داستا
مگر ان کے اصلاحی جذبہ، انکے تبلیغی انداز، ان کی خطابت، ان کی جذباتیت، ان
کی اُکتا دینے والی یکسانیت، راشد الخیری کو اس میدان میں کوئی بڑا درجہ نہیں
دیے دیتی، ادب لطیف کے علمبرداروں نے جہاں بھی حسن تھا اس کی پرستش
کی، انھوں نے ناول بھی لکھے، مگر دراصل وہ انشا پرداز تھے ناولسٹ نہ تھے۔

پریم چند اُردو کے بہت بڑے افسانہ نگار ہیں، انھوں نے کئی اچھے ناول
لکھے ہیں۔ گو اس میں شک نہیں کہ دراصل وہ افسانہ نگار ہیں؛ انھوں نے اُردو ناول
کو اچھی خاصی وسعت عطا کی بازارِ حسن، چوگانِ ہستی، گوشۂ عافیت، پردہ مجاز،
نرملا، غبن، میدانِ عمل اور گئودان سب دلچسپی سے پڑھے جا سکتے ہیں، ان میں
گئودان اور اس کے بعد گوشۂ عافیت سب سے بہتر ہیں، چوگانِ ہستی کا پہلا
حصّہ کامیاب ہے مگر دوسرا ضرورت سے زیادہ طویل ہے، یوں بھی پریم چند کے
ناول ذرا زیادہ ہی لمبے ہو جاتے ہیں، اب تک جتنے ناول نکلے وہ عرف زندگی کے
ایک گوشے کی تصویر بنانے پر قانع تھے۔ پریم چند کا میدان اتنا ہی وسیع ہے
جتنی کائنات، وہ ایک اچھے قصّہ گو اور درجنوں جیتے جاگتے کردار دل
کے خالق ہیں، وہ ہندوستان میں بیٹھ کر ایران و توران کے افسانے نہیں

...ب کے مال سے اپنی دکان بساتے سجاتے ہیں ، مقامی رنگ مقامی
... ان کے یہاں اول سے آخر تک جھلکتی ہیں ، وہ انسانی فطرت کو
... اگرچہ نفسیات انسانی کی گہرائیاں ان کے بس کی نہیں، ان کا مشاہدہ
... اور انھیں کرداروں کا پیدا کرنا اور انھیں بڑھنے اور پھلنے پھولنے
کا موقع دینا خوب آتا ہے ، ان کی حقائق نگاری میں شعریت زائی ملتی ہے اور
ایک بے تابی، ایک آوارہ گی ٹپکتی ہے جو آرنلڈ بینٹ کی یاد دلاتی ہے ، وہ شاعر
بھی ہیں اور فلسفی بھی ، ان کا ایک تصورِ حیات ہے ، وہ غریبوں اور مظلوموں
کے بہت بڑے ہمدرد ہیں ، کسانوں کے جذبات اور دیہاتی زندگی کے مرقعے
ان کے یہاں بڑی کثرت سے ملتے ہیں ، جہالت ، غربت اور بیماری ، رسم و رواج
کا بھوت دولت کی غلط تقسیم ، مذہب کے نام پر انسانیت کا خون ، پریم چند سے
دیکھا نہیں جاتا ، وہ نہایت شریف آدمی ہیں اور بعض تلخ حقائق کی تاب نہیں
لا سکتے وہ مرد عورت کی محبت کو بیان نہیں کر سکتے ، ان کے یہاں جذباتیت
زیادہ ہے ، ان کے کرداروں میں بہت جلد انقلاب آتا ہے ، پریم چند کا خیال
یہ ہے کہ انسان کی فطرت بالکل سفید ہوتی ہے نہ بالکل سیاہ ، اس میں دونوں
رنگوں کا عجیب اتصال ہوتا ہے ، اگر حالات گرد و پیش اس کے موافق ہوئے
تو فرشتہ بن جاتا ہے اور ناموافق ہوئے تو شیطان وہ حالات مذکورہ کا محض
ایک کھلونا ہے مگر پریم چند اس پر بھی زور دیتے ہیں کہ ہماری سیرت
ہی ہماری تقدیر ہے ، پریم چند ایک تصورِ حیات رکھتے ہیں وہ زندگی کی
بھول بھلیاں دیکھ کر مایوس نہیں ہوتے بلکہ ان میں سے ایک راستہ

نکالنے کی کوشش کرتے ہیں، ان کی مصلحانہ کوششوں کو بعض انقلاب پرست اچھی نظر سے نہیں دیکھتے، ان کا خیال ہے کہ پریم چند اس خلیج کو پاٹنا نہیں چاہتے جو امیر و غریب کے درمیان ہے اُسے کم کرنا کافی سمجھتے ہیں، بعض کے نزدیک انکے ناول افسانوں کی مالا ہیں، ان میں قدرتی وسعت، پھیلاؤ اور نمو نہیں پھر بھی انھوں نے ادب کو بعض اچھے کردار دیئے ہیں، ہوری، دھنیا، سوردا س سمن، دنے نرملا، گیان شنکر، ان کے غیر فانی کردار ہیں، یہاں آکر معلوم ہوتا ہے کہ زندگی افراد کی شکست نہیں ہوتی بلکہ گروہ یا مقصد کی فتح و شکست ہوتی ہے۔

پریم چند کی زبان نا ہموار ہے۔ فارسی کے فقروں کے ساتھ ساتھ ہندی کے الفاظ استعمال کرتے ہیں اور ہندی لکھتے لکھتے فارسی پر اُتر آتے ہیں، بایں ہمہ ان کا طرز سادہ عام فہم اور پُر زور ہے، سادگی میں جوش پیدا کرنا ان کا کمال ہے۔

پریم چند کے اثر سے اُردو میں افسانہ نگاری اور ناول کو ترقی ہوئی، مگر ابھی ہمارے ناول مغربی ناولوں کے مقابلے میں بہت پیچھے ہیں، ناول لکھنے کے لئے جس گہرائی حُسنِ ترتیب، تعمیری صلاحیت اور وسعت کی ضرورت ہے وہ ہمارے یہاں ابھی نہیں آئی، ابھی تک ہماری حقیقت نگاری فوٹو گرافی اور ہماری خیال آرائی داستان گوئی ہے، ہاں ترقی پسند تحریک نے زندگی اور ادب کے متعلق جو بصیرت پیدا کی ہے اس کے اثر سے ناول اور افسانہ کی دنیا میں اضافہ ہوا ہے۔ ۱۹۳۵ء ۱۹۴۲ء تک افسانوں کی کثرت رہی۔ اب اچھے اچھے افسانہ نگار ناول کی طرف بھی متوجہ ہوئے، سجاد ظہیر کا ناولٹ

لندن کی ایک رات، کرشن چندر کی شکست، عزیز احمد کا گریز اور عصمت چغتائی کی ٹیڑھی لکیر، یہاں قابل ذکر ہیں، ان سب ناولوں پر مغرب کا اثر ہے، خصوصاً گریز اور ٹیڑھی لکیر پر، موجودہ انقلابی دور میں زندگی کی اچھی اچھی قدریں پامال ہو رہی ہیں اور نئی قدروں کو ابھی جاگزیں ہونے کا موقع نہیں ملا، اس وجہ سے ادب میں وہ پختگی اور گہرائی نہیں جو بڑے ادب کی تخلیق کے لئے سازگار ہو، اردو میں یوں بھی نثر کی عمر نظم سے بہت کم ہے، نثر کو جو ترقی اس زمانہ میں ہوئی ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اردو میں اگلا دور ناول کا دور ہوگا۔

اُردو نثر میں مزاحیہ نگاری

کتوں کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ پٹنا پسند کرتے ہیں مگر یہ گوارا نہیں کرتے کہ کوئی ان کے اُوپر ہنسے، یہی حال انسانوں کا ہے، انھیں ضرب شدید پسند ہے (چاہے اس کا نتیجہ جنت ہو یا حوالات) مگر مضحکہ خیز بننا پسند نہیں، انسانوں کی اسی کمزوری سے مزاحیہ نگاری نے فائدہ اُٹھایا ہے۔

نثر اُردو میں مزاحیہ نگاری کا آغاز دراصل اودھ پنچ سے ہوتا ہے جو مشہور انگریزی اخبار پنچ کے نمونہ پر جاری کیا گیا تھا، مگر پنچ سے پہلے بھی ہمیں مزاحیہ نگاری کے نمونے ملتے ہیں، انیسویں صدی میں سب سے زبردست ادبی شخصیت غالبؔ کی ہے، ایک وقت میں یہ بہت بڑا شاعر، بہت بڑا نثار، بہت بڑا ظریف اور بہت بڑا انسان تھا، ظرافت، غالبؔ کی جزو غالب تھی اور اسی بنا پر حالی نے انھیں حیوان ظریف کہا ہے، غالبؔ کے خطوط میں ظرافت کی پاکیزہ اور ستھری مثالیں کثرت سے

ملتی ہیں، تعزیت ہو یا دوستوں کے کلام کی اصلاح، آپ بیتی ہو یا جگ بیتی ادبی مسائل ہوں یا شاعرانہ شوخیاں، دنیا جہاں روتی یا بسورتی ہے غالبؔ وہاں صرف مسکرا دیتے ہیں، جدّت طرازی اور بات میں بات پیدا کرنا غالبؔ کا کمال تھا وہ صرف دوسروں ہی پر نہیں اپنے پر بھی ہنس سکتے تھے، وہ قہقہے کے قائل نہیں صرف زیرلب مُسکراتے ہیں، اس لحاظ سے وہ اُردو کے اڈلین ہیں، اڈلین زندگی کو ایک تماشائی کی حیثیت سے دیکھتا ہے، اس کا دل کش، رواں اور متبسّم طرز انگریزی نثر کی معراج ہے، غالبؔ تماشائی نہیں خود تماشا ہیں، گہرے اور تیز چھینٹوں کے بجائے دونوں ہلکے رنگوں کی آمیزش سے اپنی تصویر بناتے ہیں۔

غالبؔ کے خطوط ۱۸۶۹ء میں کتابی صورت میں شائع ہوئے، نذیر احمد کی مرأۃ العروس بھی اسی سال چھپی، نذیر احمد کے طرز میں بھی ظرافت پائی جاتی ہے۔ یہ ظرافت بڑی بلیغ ہے اور ایک ایک جملے سے آدمی گھنٹوں مزے لے سکتا ہے مگر نذیر احمد مزاحیہ نگار نہیں، مزاحیہ نگاری ۱۸۷۷ء سے شروع ہوئی، جب بقول چکبستؔ اودھ پنچ نے زبان و ظرافت کے چہرے سے نقاب اُٹھائی، اس کے اڈیٹر منشی سجاد حسین تھے، اپنے ۳۶ برس تک اس اخبار کے ذریعہ سے ادب اور انشاء کے پھول کھلائے، ان کے رفیقوں میں پنڈت رتن ناتھ سرشار، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، نواب سید محمد آزاد، مولوی عبدالغفور شہباز منشی جوالا پرشاد برق، منشی احمد علی شوق، سید اکبر حسین اکبر الہ آبادی، مولوی احمد علی کسمنڈوی کا نام خصوصیت سے لیا جاتا ہے، اودھ پنچ کی اشاعت کے وقت کوئی ان لوگوں کو جانتا بھی نہ تھا، ان سب کی شہرت اودھ پنچ اخبار کے ذریعہ سے

ہوئی، ان کی ظرافت منشی سجاد حسین کے اثر سے چمکی، سجاد حسین کا ناول حاجی بغلول یا احمق الذین پڑھئے تو آپ کو (DICKWICKPAPERS) کا لطف آئے گا۔ گلیڈسٹن اور نظام حیدر آباد کے نام ان کے خطوط دیکھئے تو آپ کو معلوم ہو گا کہ سیاسی مسائل میں ظرافت کی چاشنی کیسے پیدا کی جاتی ہے، لوکل علیہ الرحمہ کے نام سے ایسے جو مضامین نکلتے تھے ان میں موسم پر کچھ اس انداز سے تبصرہ ہوتا تھا کہ لوگ اگلے نمبر کے منتظر رہا کرتے تھے، سجاد حسین باغ و بہار آدمی تھے، انھوں نے اودھ پنچ کو اس زمانہ کا سب سے ہر دلعزیز پرچہ بنا دیا تھا، پنچ کی ظرافت کا میدان معاشرتی و سیاسی تھا، معاشرتی نقطۂ نظر سے پنچ قدامت کا پیرو اور سیاسی نقطۂ نظر سے جدیدیت کا حامی تھا، مغربیت کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنے میں اودھ پنچ نے اپنی کوشش صرف کر دی مگر اس کے ساتھ وہ آزادی ہند کا حامی اور کانگریس کا طرفدار تھا، پنچ کی چھیڑ چھاڑ سے کم لوگ محفوظ رہتے ہوں گے۔ حالی، داغ، شرر اور سرشار کے خلاف پنچ نے کیا کچھ نہ لکھا، ان مضامین میں ادبی خوبی ہو یا نہ ہو ظرافت ضرور ہے، پنچ کے مضمون نگار خود ہنستے ہیں اور اپنی ہنسی سے دوسروں کو ہنساتے ہیں، انکی طنز میں تیزی ہے مگر زہرناکی نہیں، ان کی زبان میں لکھنؤ کی پُر تکلف مگر پُر لطف زبان ہے، یہ لوگ زندگی کی رنگینی اور دلچسپی سے دل کھول کر لطف اٹھاتے ہیں شاید اسی لئے یہ دنیا میں آئے تھے، ہر محرم ان کے لئے میلہ تھا اور ہر موسم راگ و رنگ کا بہانہ، سجاد حسین کے علاوہ نواب سید محمود آزاد کا بھی ایک خاص طرز تھا، آپ نے لندن سے جو خطوط لکھے ہیں ان میں پرانی اور نئی روشنی کے فرق کو اچھی طرح واضح کیا ہے۔

پنچ کے اس رنگ کو فتنہ اور عسطر فتنہ نے قیامت کر دیا، ریاض کی شوخ اور چلبلی طبیعت نظموں اور غزلوں کے علاوہ نثر میں بھی اپنی بہار دکھاتی ہے مگر یہاں بھی ظرافت کے معنی خوش طبعی کے ہیں، تلخی اور تیزی کے بجائے لطف شیرینی ہے پنچ جدید تہذیب کے علمبرداروں کو چھیڑتا ہے مگر فتنہ کی دنیا حسن و عشق کی دنیا ہے یہ حسینوں کو اس لئے چھیڑتے ہیں کہ انکی گالیوں میں انھیں مزہ ملتا ہے۔

ادھر پنچ اور فتنہ کا دور ختم ہو رہا تھا، ادھر نئی تہذیب کے قدم رفتہ رفتہ جم رہے تھے اور اس کی کوشش بار آور ہو رہی تھی، چنانچہ اب جن مزاحیہ نگاروں کے نام آتے ہیں وہ قدیم و جدید کے درمیان کی کڑی ہیں، اس دوسرے دور میں اگرچہ بہت سے آدمیوں نے مزاحیہ مضامین لکھے ہیں مگر مزاحیہ نگار صرف تین ہیں سید محفوظ علی بدایونی، مولانا ظفر علی خاں اور سلطان حیدر جوش، تینوں کا نقطۂ نظر ایک ہے، تینوں علی گڑھ کے پرانے گناہگار، قدامت کے پرستار، جدیدیت کے دشمن ہیں مگر تینوں کا مشاہدہ چونکہ تیز ہے اس لئے جہاں کہیں افراط و تفریط یا نشیب و فراز ملتے ہیں، ان کے مضحکہ خیز پہلو دکھانے سے نہیں چوکتے، سید محفوظ علی کو کم لوگ جانتے ہیں، آپ نے اپنے نام سے کبھی کوئی مضمون نہیں لکھا بلکہ ہمیشہ "اندازِ قدیم" پہنچانے گئے، ہمدرد میں تجاہل عارفانہ کے نام سے، نقیب میں ملا بودہا مولوی کے نام سے علی گڑھ میگزین میں شمع بے نور کے نام سے آپ کے مضامین نکلے ہیں، الناظر پریس سے ایک مختصر مجموعہ انتخاب نقیب کے نام سے آپ کے چند مضامین کا شائع ہوا ہے، ان مضامین کا ادبی پایہ بہت بلند ہے، شیخ سمار اللہ خاں کی صاحبزادیاں یا صاحب دین ظرافت کے بلند ترین نصب العین پر پورے اترتے ہیں، انھیں پڑھ کر کوئی

قہقہہ نہیں لگاتا بلکہ ہنستا بھی نہیں مگر ان میں وہ تازگی شگفتگی اور نفاست ہے کہ روح میں بالیدگی پیدا ہو جاتی ہے مگر اول تو مضامین کا عالمانہ اور جچا تلا انداز بیان، دوسرے مصنف کی اپنے آپ کو شعر پردوں میں رکھنے کی کوشش، یہی وجہ ہے کہ لوگ ان مضامین سے زیادہ واقف نہیں۔

ظفر علی خاں اور سید محفوظ علی ایک ہی زمانے کے ہیں، دونوں نے ساتھ پڑھا ہے اور برسوں ساتھ رہے ہیں، مگر دونوں میں نقطۂ نظر ایک ہونے کے باوجود بڑا فرق ہے، محفوظ علی مزاح نگار ہیں اور ظفر علی خاں طنز نگار، اور آپ جانتے ہیں۔ طنز و ظرافت ایک دوسرے سے کتنے قریب ہونے پر بھی کتنے دور ہیں۔ ظفر علیخاں اچھے شاعر۔ اچھے نثر نگار، اچھے مقرر اس وجہ سے ہیں کہ وہ اچھے جرنلسٹ ہیں یہی ان کی سب سے بڑی خوبی اور یہی ان کی سب سے بڑی خامی ہے، وہ شعر پڑھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ہمالیہ کے چشمہ ابل رہے ہیں تقریر کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ نعرہ مجاہدین دلوں میں گھسا جا رہا ہے اور لکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک تلوار ہے جو دائیں بائیں دونوں طرف تھراد کرتی جاتی ہے وہ بہت جلد لکھتے ہیں اور بڑا اچھا لکھتے ہیں اپنے شعوری فن تک پہونچنے اور اپنے طنز کو پختہ کرنے کے لئے انھیں بہت ریاض نہیں کرنا پڑا، مگر چونکہ وہ جرنلسٹ ہیں اس لئے ان کی تحریریں میں ابدیت نہیں، سیاسیات کی دنیا میں قدروں کا احساس نہیں رہتا، آج ایک چھوٹے سے فائدہ کے لئے کل کا بڑا نقصان گوارا کر لینا سیاسی آدمی کے بعید نہیں، ظفر علیخاں کی ساری زندگی دار و گیر کرنے اور دار سہنے میں گزری ہے، اس کی وجہ سے ان کی شخصیت دلچسپ ہو گئی ہے، مگر اس لڑائی

اوران پینتروں سے آنے والی نسلوں کو بھی دل چسپی ہو سکتی ہے، یہ یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا۔

سلطان حیدر جوش کا میدان دوسرا ہے، یہ علی گڑھ کے پرانے کھیلنڈرے اور جہل مرکب کے پیرو ہیں، علی گڑھ کی اقامتی زندگی ایک زمانے میں بڑی دلچسپ ہوتی تھی، نہ معلوم کیوں اس نے جہل مرکب کا نام اختیار کیا، اس کا سب سے اچھا نمونہ ولایت علی بمبوق کے مشہور مضمون "پٹواری" میں ملتا ہے۔ بہرحال شوخی، شرارت، مذاق کے ساتھ ساتھ فلسفہ کا امتزاج سلطان حیدر جوش کے مضامین، اور افسانوں میں جھلکتا ہے، اگرچہ ان کے آرٹ میں تکلف زیادہ ہے۔

مزاحیہ نگاری کا تیسرا دور جنگ عظیم کے بعد شروع ہوتا ہے، اس میں سرفہرست فرحت اللہ بیگ، پطرس اور رشید احمد صدیقی ہیں، فرحت اللہ بیگ کے مضامین سات حصوں میں شائع ہو چکے ہیں مگر ان کی شہرت کا دار و مدار "نذیر احمد کی کہانی" ایک "یادگار مشاعرہ" اور "پھول والوں کی سیر" پر ہے، ان کی ظرافت زبان کی چاشنی اور انداز بیان کی سادگی سے بنی ہے، نذیر احمد کی کہانی قطعی غیر فانی ہے، اس کے پڑھنے سے جہاں نذیر احمد کی شخصیت اور عظمت کا احساس ہوتا ہے وہاں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک انسان کی تصویر ہے اور ایک ایسے مصور نے بنائی ہے جو رنگوں کی آمیزش میں مہارت رکھتا ہے، کچھ ہمدردی، کچھ خلوص اور کچھ سوجھ بوجھ یہ تینوں چیزیں اگر جمع ہو جائیں تو مشاہیر کی قلمی تصویریں بڑی کامیاب ہو سکتی ہیں، نذیر احمد کی کہانی میں یہ سب کچھ موجود ہے "آخری وصیت" وحید الدین سلیم کی قلمی تصویر ہے اور اس میں وہی بات ہے جو نذیر احمد کی کہانی میں

یعنی یہاں بھی ان دونوں اشخاص کی عظمت سے متاثر ہے مگر مرعوب نہیں ، ان مضامین کی کامیابی کا یہی راز ہے ، فرحت اللہ بیگ نے نذیر احمد کے طرز پر یہ اعتراض کیا ہے کہ اس میں محاورں کی بھرمار ہے ، یہ اعتراض فرحت اللہ پر بھی وارد ہوسکتا ہے ۔

فرحت اللہ سرتاسر مشرقی ہیں اور پطرس سرتاسر مغربی ، فرحت اللہ کی ظرافت زبان کے لطف سے پیدا ہوتی ہے ، پطرس کا خیال خندہ آور ہوتا ہے ، شاعر کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ابھی بہار دور ہوتی ہے کہ اس کے دل میں جنونِ عشق کے آثار ملنے لگتے ہیں مگر اچھا طنز نگار ہر معمولی اور پیش پا افتادہ چیز میں بھی کوئی مضحکہ خیز پہلو دیکھ لیتا ہے ، پطرس کی ظرافت کا کمال یہی ہے ، انھوں نے مغربی ادب کا غائر مطالعہ کیا ہے ، وہ قدامت کے پجاریوں یا نئی تہذیب کے پرستاروں کی طرف آنکھ اُٹھا کر بھی نہیں دیکھتے ، اس قسم کی تنقید کی عمر زیادہ نہیں ہوتی وہ ایسی چیزیں لیتے ہیں جو ہر وقت اور ہر موقع پر دلچسپی سے پڑھی جا سکتی ہیں ، مضامین پطرس اُٹھایئے پہلا جملہ یہ ہے :" اگر یہ کتاب آپ کو کسی نے مفت بھیجی ہے تو مجھ پر احسان کیا ہے ، اگر آپ نے کہیں سے چرایا ہے تو میں آپ کے ذوق کی داد دیتا ہوں ، اپنے پیسوں سے خریدی ہے تو مجھے آپ سے ہمدردی ہے ، اب بہتر یہی ہے کہ آپ اس کتاب کو اچھا سمجھ کر اپنی حماقت کو حق بجانب ثابت کریں" دیکھئے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان جملوں کو لکھنے والا خود نہیں ہنستا مگر کچھ مسکرائے بغیر نہیں رہ سکے اس لئے کہ یہاں آپ کو ذہانت ، طباعی ، نیز مشاہدہ تخیل سب کی کارفرمائی عجیب انداز سے ملتی ہے ، پطرس نے بہت کم مضامین لکھے ہیں مگر پھر بھی وہ

ہمارے چوٹی کے مزاحیہ نگاروں میں ہیں، اتنا تھوڑا سرمایہ لے کر بقائے دوام کے دربار میں کم لوگ داخل ہوئے ہوں گے "کتے" "بچے" اور سویرے جو کل آنکھ میری کھلی" "بائیسکل" "لاہور کا جغرافیہ" یہ مضامین زندہ رہنے والے ہیں خصوصاً کتے والے مضمون کا جس قدر تتبع کیا گیا ہے وہ اس کی کامیابی کا خود ثبوت ہے، پیروڈی کو پطرس نے اردو میں بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔

رشید احمد صدیقی، پطرس اور فرحت اللہ بیگ دونوں سے مختلف ہیں یہ ان لوگوں میں سے ہیں جن کو قدامت پسند یا جدیدیت پسند نہیں کہہ سکتے، ان کا ایک قدم یہاں اور ایک وہاں ہے، یہ (PARADOX) اور (REPARTEE) دونوں کے ماہر ہیں، اس لحاظ سے اردو کے چسٹرٹن بھی ہیں اور برنارڈ شا بھی، پطرس اپنی ظرافت کے لئے خادم مواد زندوں سے لیتے ہیں، فرحت اللہ بیگ مُردوں سے اور رشید احمد صدیقی شعر و ادب سے یہ یونیورسٹی کے پروفیسر ہیں اور ان کے مضامین میں علی گڑھ کی اقامتی زندگی کا عکس جا بجا ملتا ہے، مقامی رنگ کے ساتھ ادبی چاشنی اس قدر ہوتی ہے کہ رشید صدیقی کے مضامین سے صرف خواص ہی لطف لے سکتے ہیں، انکے مضامین کا ایک مجموعہ مضامین رشید اور ریڈیو والی "تقریر خنداں" کے نام سے شائع ہو چکی ہیں، رشید صدیقی کے یہاں ظرافت کی جان طنز ہے، وہ اکبر کے پیرو ہیں اور ان سے آزاد بھی جس طرح اکبر کے یہاں بعض مخصوص علامات ہیں، اسی طرح رشید صدیقی آئی سی، ایس، روشن خیال بیوی، مرشد، حاجی بلغ العلے، پولیس، ارہر کا کھیت سے خاص کام لیتے ہیں، وہ جزئیات پیش نہیں کرتے چند گہرے اور شوخ رنگوں سے اپنی تصویر بناتے ہیں،

بادل اُٹھنے کی کیفیت دکھانا چاہتے ہیں تو زلفِ شب سے مدد نہیں لیتے، بلکہ انگریزوں کے ڈریڈ ناٹ یا چارٹن کی جوانی کا واسطہ دلاتے ہیں، جدید دور کی ذہنی زندگی دیکھنا ہے تو رشید صدیقی کے مضامین پڑھیے، یہاں آپ کو مغربی تہذیب مغربی تعلیم، دور حاضر کے اہم واقعات، شعر و ادب کے نئے انکشافات، تعلیم یافتہ طبقہ کے مشاغل، سائنس کے نظریے، آزاد خیالی کے کرشمے سب کی رنگا رنگی ملے گی، ارہر کے کھیت اور پارلیمنٹ کو ایک صف میں لا کھڑا کرنا اور شاعر، فلسفی اور مولوی کی گمراہیوں کو ایک نظر میں دیکھ لینا رشید صدیقی کا کمال ہے۔

جس طرح انگریزی ادب میں سویفٹ کے یہاں طنزیاتی روح سب سے زیادہ نمایاں ہے، اسی طرح اردو میں اکبر اور رشید صدیقی اس لحاظ سے ممتاز ہیں؛ دونوں نے خون خراب والی چیزیں لکھی ہیں یہ اور بات ہے کہ ان پر خون خرابہ نہ ہوا ہو۔

چغتائی، شوکت، رموزی اور ایم اسلم اس زمانے کے کامیاب مزاح نگاروں میں ہیں۔ ان سب کے مضامین اور افسانوں کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں، چغتائی واقعات سے ظرافت پیدا کرتے ہیں، شوکت زبان کی چاشنی سے فضا تیار کرتے ہیں رموزی کی سوجھ بوجھ اچھی ہے۔ اسلم صرف ہنسوڑ ہیں۔ چغتائی کے افسانوں کو پڑھ کر مشہور انگریزی مصنف (P. G. WOODHOUSE) کی یاد آتی ہے۔

دونوں کی ذہانت اور طباعی میں کلام نہیں مگر دونوں کی بسیار نویسی ان کے حق میں کانٹے بوتی ہے، شوکت بھی اسی مرض میں گرفتار ہیں۔ صحافتی زندگی ان کی طبعی شگفتگی سے اپنا خراج لے رہی ہے، چغتائی کا کولتار، شریر بیوی اور الشذری نہایت

دلچسپ ہیں۔ شوکت نے سودیشی ریل بہت اچھی لکھی ہے، ملّا رموزی، شوکت اور عظیم تینوں کے یہاں ایک بڑی کمی ہے، یہ تینوں اپنایا اپنے گھر والوں کا اس طرح پروپیگنڈا کرتے ہیں کہ طبیعت اُلجھنے لگتی ہے۔ یہ چیز چغتائی کے یہاں نسبتاً کم اور رموزی کے یہاں سب سے زیادہ ہے۔ رموزی کے یہاں سوجھ بوجھ بھی ہے مگر نقالی زیادہ ہے، ان کی علامات وہی ہیں جو اکبر نے عرصہ ہوا سب سے پہلے برتی تھیں۔ وہ پائنیر اخبار کو اب بھی جدید نسل کا صحیفۂ الٰہی سمجھتے ہیں حالانکہ وہ اخبار رہے اور نہ وہ جدید نسل ہے جب وہ ناصحانہ رنگ اختیار کرتے ہیں اور روتے ہیں تو ان پر ہنسی آنے لگتی ہے اور ان کی ہنسی پر رونا آتا ہے۔

ان اشخاص کے علاوہ کچھ لوگ اور بھی ہیں جن کا اس سلسلہ میں ذکر کیا جاسکتا ہے۔ یہ لوگ مزاحیہ نگار تو نہیں ہیں مگر انھوں نے بعض بڑی پُر لطف چیزیں لکھی ہیں۔ مولانا محمد علی کے مضامین میں جابجا ظرافت کے چھینٹے ملتے ہیں۔ حسن نظامی کی چٹکیاں اور گدگدیاں بڑے مزے کی ہیں۔ مگر امتیاز علی تاج کی کتاب چچا چھکن خاص طور پر قابل ذکر ہے تاج کا ہیرو (WEREME .K. JEREME) کے کردار کا ایک عکس ہے مگر تاج نے اس میں یہاں کی فضا اور ماحول پیش کر کے اسے بالکل مشرقی بنا دیا ہے اسی عنوان پر بہت سے مضامین لکھے گئے مگر مولوی مدن والی بات کہیں نظر نہ آئی دوسری اہم کتاب مضامین فلک پیما ہے۔ اس میں مذہب، تہذیب، تمدن، معاشرت، شعر و ادب سب پر نہایت بے باک تنقیدیں ہیں کوئی مشتاق سرجن بھی اس طرح نشتر نہ چلاتا ہو گا جس طرح فلک پیما سوسائٹی کے فاسد مادہ پر نشتر زنی کرتے ہیں۔ یہ حسن کے بڑے اداشناس ہیں اور ان کے انداز میں

بڑا بانکپن گہرائی ہے۔ حال ہی میں کنھیا لال کپور نے طنز میں خاص نام پیدا کیا ہے ان کے دوستوں نے انھیں مجھو سے تشبیہ دی ہے۔" غالب ترقی پسند شعرا کی محفل میں" ان کی کامیاب پیروڈی ہے۔ ان کے علاوہ اخباروں میں سرِ را ہے۔ فکاہات، افکار و حوادث، نظرے خوش گذرے، بہت سے عنوانات مزاحیہ نگاری کی مقبولیت کو ظاہر کرتے ہیں، غرض اس دور میں جہاں ایک طرف تخلیقی قوتیں نمو دار ہو رہی ہیں وہاں نقالی، فریب اور جعل بھی بہت ہے اور انھیں کی افراط سے مزاحیہ نگار اپنے لیے خام مواد حاصل کرتا ہے، وہ شاعر یا ناصح سے کم نہیں بلکہ ایک منزل رہ آتی ہے جہاں نصیحت یا شاعری بیکار ہوتی ہے اس مزاحیہ نگار طنز و ظرافت کے پردے میں زندگی کو سدھارتا یا سنوارتا ہے اس کی تلخیوں اور مایوسیوں کو گوارا بناتا ہے اور اس میں وزن وسعت اور گہرائی پیدا کرتا ہے۔ اکبر کے متعلق اقبال کا یہ قطعہ مزاحیہ نگار کے نصب العین کو کتنی اچھی طرح واضح کرتا ہے۔

سر زدۂ طور معنے کلیمے   بہ بت خانۂ دور حاضر خلیلے
گہے گریۂ او چو ابر بہارے   گہے خندۂ او چو تیغ اصیلے

(۱۹۳۹ء)

اُردو میں افسانہ نگاری

ہمارے ادب میں مختصر افسانے کی عمر ابھی زیادہ نہیں مگر حال میں اس نے بڑی ترقی کی ہے اور ۱۹۳۶ء کے بعد سے افسانوں کے بعض اچھے مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ جنگ عظیم سے پہلے سوائے پریم چند کے کوئی اول درجہ کا افسانہ نویس نظر نہیں آتا اگرچہ بہت سے مصنف ادیب اور انشا پرداز افسانے بھی لکھتے تھے مگر وہ افسانے کو مختصر ناول سے علیحدہ کوئی چیز نہیں سمجھتے تھے۔ خود پریم چند جو درجنوں لازوال کہانیوں کے خالق تھے افسانہ نویسی کے گر سے پوری طرح واقف نہ تھے وہ قصہ کی ترتیب کا بہت اچھا سلیقہ رکھتے تھے اور اکثر اِدھر اُدھر کی باتوں میں کہانی کا اصل مقصد بھول جاتے تھے۔ مگر چونکہ وہ شدید احساس اور تیز نظر کے مالک تھے اس لئے ان کی نظر زندگی کے حقائق پر پڑ ہی جاتی تھی اور براہ راست زندگی سے خام مواد تیار کر لیتے تھے۔

افسانہ نگاری سے انھوں نے تنقید حیات کا کام لیا۔ اُن کے اوپر میتھیو آرنلڈ کا وہ فقرہ صادق آتا ہے جو انھوں نے ایک یونانی ڈرامہ نویس کے متعلق لکھا تھا۔ انھوں نے زندگی کو اچھی طرح دیکھا اور پوری زندگی کو دیکھا۔

پریم چند ابھی کہانیاں ہی لکھ رہے تھے کہ اُردو میں ادب لطیف کا اثر شروع ہوا اور بہت جلد افسانے اس رنگ میں لکھے جانے لگے۔ نیاز فتح پوری، سجاد حیدر، لطیف الدین احمد اکبرآبادی اس گروہ کی ترجمانی کرتے ہیں، جو "شراب و شعر" میں ڈوبا ہوا تھا، نگار اور آگرہ کے نقاد کے ابتدائی پرچے ایک خاص قسم کے جذباتی سیلاب کو ظاہر کرتے ہیں، کیوپڈ سائیکی، شاعر کا انجام، کہکشاں کا ایک سانحہ اور جمالی کے افسانے دراصل اتنے اچھے افسانے نہیں ہیں جتنے ایک خاص قسم کے انشا پردازی کے نمونے ہیں۔ وہ انشا پردازی جو ہر چیز کو آتش سیال، ارتعاش رنگین اور آشوب خیال کے رنگ میں دیکھتی ہے اور حسن کی وجہ سے زندگی کی تلخ حقیقتوں پر ایک نرم و نازک دھندلا دھندلا سا مگر پُرفریب پردہ پڑ جاتا ہے انیسویں صدی کے آخر میں زندگی برائے ادب کا جو منہرا نظریہ آسکر وائلڈ اور پیٹر نے انگلستان میں پیش کیا تھا اس کا عکس اُردو میں ادب لطیف کے ان نمائندوں کے یہاں نظر آیا۔ اس میں ایک خود پسند، ایک انانیت اور صناعانہ پختگی کے ساتھ ساتھ ایک ذہنی تعیش بھی ہے۔ یہ لوگ دراصل شاعر تھے جو افسانے کی سرحد میں آزادانہ گھس آئے تھے۔ انھیں قصہ کی تنظیم اور کردار کے ارتقا سے زیادہ دلچسپی نہ تھی انھوں نے اپنے جنسی میلانات سے سارے ادب کو جذبات کی دلدل بنا دیا تھا۔ ابھی یہ رنگ عالمگیر نہ ہونے پایا تھا

کہ مغربی افسانوں کے مطالعہ، بیسویں صدی کے نت نئے انقلابات اور پریم چند کے اثر نے افسانہ نگاری میں نئے نئے رجحانات پیدا کر دئے۔ اب افسانہ نگاری صرف تفریح نہ رہی وہ فریاد کی ایک لے بن گئی۔

مغرب میں افسانہ نگاری کے دو اسکول بن گئے تھے۔ ایک موپاساں کا دوسرا چیخوف کا۔ اردو میں انگریزی کے واسطے سے ان دونوں کے بکثرت ترجمے ہوئے چیخوف کا خاص طور پر اثر ہوا کیونکہ اس کے کردار بالکل مشرقی معلوم ہوتے تھے موپاساں کی سی حقیقت نگاری یہاں ناممکن تھی چیخوف کے یہاں بعض لوگوں کو ایک دھندلکا نظر آیا حالانکہ اس میں فارم کا احساس بھی موجود ہے اس کی روحانیت اور نفسیاتی تجزیے نے ہمارے افسانہ نگاروں کو بہت متاثر کیا اور اس کا رنگ کئی طبیعتوں میں رچ گیا۔

ایک طرف ملک میں ان ترجموں کی وجہ سے ایک نئی وسعت ذہنی پیدا ہو رہی تھی دوسری طرف پریم چند کے افسانوں کا اثر ہو رہا تھا۔ پریم چند نے جو بیج بویا تھا اس کے لئے انھیں زمین بھی اچھی ملی اور آب و ہوا بھی چنانچہ ان کے اصلاحی رنگ سے متاثر ہو کر سدرشن، اعظم کریوی، حامد اللہ افسر، علی عباس حسینی پروفیسر مجیب نے کامیاب افسانے لکھے۔ سدا بہار پھول، ڈالی کا جوگ، آئی سی ایس کیمیا گر اب بھی دلچسپی سے پڑھے جا سکتے ہیں۔ مجنوں نے اپنے المیہ افسانوں سے ابتدائے جوانی کے رومانی جذبات کو بہت متاثر کیا۔

یہ ماحول تھا جس میں ترقی پسند ادب کی تحریک شروع ہوئی۔ یہ اس قدامت پرستی سے بھی بیزار تھی جو اس دنیا کو چھوڑ کر "نور و نغمہ" میں پناہ لیتی تھی اور اس

اصلاحی تحریک سے بھی ناخوش جو پریم چند جیسے نیک نیت اشخاص کے ہاتھوں دنیا کی مصیبت کچھ کم کرنے اور بوسیدہ لباس میں اِدھر اُدھر سے رفو کرنے پر قانع تھی۔ اس بیزاری اور نفرت کا اظہار "انگارے" کی شکل میں ہوا۔ انگارے کے مصنفین نفسیاتی نقطہ نظر سے فرائڈ فنی نقطہ نظر سے جیمس جوائس اور معاشی نقطۂ نظر سے کارل مارکس کے مقلد تھے۔

انگارے کے ذریعہ سے انھوں نے موجودہ سماج کو جلاکر خاک کرنے کی کوشش کی، کتاب کے خلاف ایک طوفان اُٹھ کھڑا ہوا اور اسے ضبط کرنا پڑا مگر اس کا اثر جو ہمعصر ادب پر پڑا ہے۔ حیرت انگیز ہے، اسی کے اثر سے شعلے، محبت اور نفرت منزل، انوکھی مصیبت، چنگاری، عورت اور اسی قسم کے بہت سے مجموعے شائع ہوئے۔

رسالوں اور اخباروں میں پرانے رومانوں کی جگہ مزدوروں اور کسانوں کی دل گداز داستانوں نے لے لی اور جسے دیکھیے فقیروں، قلیوں، بیماروں اور مزدوروں کے ذکر کو افسانوں کے لئے ضروری خیال کرنے لگا۔ ترقی پسند ادیبوں نے شروع میں حقیقت نگاری کی خاطر خیالات میں الجھن اور زبان میں ناہمواری گوارا کی۔ نفسیاتی تجزیہ کی غرض سے جنسیات کی دلدل میں کودنا منظور کیا۔ ادب کو محض امیروں اور رئیسوں کا کھلونا دیکھ کر مزدوروں اور کسانوں کی غربت، گندگی بے ایمانی اور اخلاقی پستی کو گلے لگایا۔ اس دنیا کو جلاکر خاک کرنے کے لئے غصہ اور نفرت کی ایسی تیز آنچ پیدا کی بعض اس میں یا تو خود جل گئے یا افسانہ کی صورت کچھ سے کچھ ہوگئی۔ مگر اردو افسانوں میں نئی زندگی انھیں ابتدائی لغزشوں سے آئی۔

یہ سب ردعمل تھا پچھلے جمود اور تعیش کا اور ردعمل جب شروع ہوتا ہے تو

اس میں توازن کا احساس نہیں رہتا، جذبات کا جو طوفان حسن و عشق ۔ افلاطونی محبت بے ثباتی دنیا، یا تصوف کی بازی گری سے وجود میں آتا تھا، وہ غریبوں کی آہوں اور بیواؤں کے آنسوؤں کی راہ تکنے لگا، جنسی رجحانات غزل میں تو مردنی اور کثافت لائے مگر نام نہاد ترقی پسند افسانہ میں طوائفوں اور عصمت فروشوں کی زندگی سے جو آب و رنگ پیدا ہوا وہ حقیقت نگاری کے لئے ضروری ٹھہرا۔

میرا مقصد یہ نہیں کہ ترقی پسند تحریک نے افسانے کو کوئی فائدہ نہیں پہنچایا۔ دراصل اس تحریک نے افسانہ نگاری کو آگے بڑھایا، مگر شروع شروع میں ہر تحریک کی طرح اس میں بھی مبالغہ سے کام لیا گیا اور بہت سے افسانے معاشی یا سیاسی مقالے بن کر رہ گئے۔ احمد علی کے شعلے پڑھئے تو اس میں آپ کو افسانے کی جگہ چند منتشر تاثرات نظر آئیں گے۔ اختر رائے پوری کی نوت ان کی محبت سے بہتر ہے۔ کتاب کا پہلا حصہ مبہم ہو کر رہ گیا ہے۔ دوسرے میں سماج کی خرابیوں پر بہت گہری اور پُر اثر طنز ملتی ہے یہ طنز زہرناکی کی حد تک پہنچ گئی ہے جس طرح سوفیٹ انسانیت کے زخموں کو کرید کر مزے لیتا تھا۔ اسی طرح اختر جنسی اور اخلاقی پستی میں چھینٹے اڑاتے نظر آتے ہیں۔ سردار جعفری کی منزل یا رشید جہاں کی عورت دونوں مجموعے فنی خامیوں کا پتہ دیتے ہیں۔ ان میں فارم کا احساس عام طور پر مفقود ہے اور ان کی نظر بہت گہری نہیں ہے مگر اس دور میں سب سے اچھی کہانیاں سجاد ظہیر کی ہیں۔ انگارے میں صرف وہی فنی نقطۂ نظر سے قابل احترام ہیں ہاں پریم چند آخر وقت میں ترقی پسند ادب کے ہمنوا بن گئے تھے اور کفن ان کے اس دور کی بڑی اچھی نمایندگی کرتی ہے۔ میں اسے اردو کی بہترین کہانیوں میں سمجھتا ہوں ۔ اس میں ایک لفظ بھی

بے کار نہیں، ایک نقش بھی دھندلا نہیں۔ شروع سے آخر تک چستی اور تلوار کی سی تیزی اور صفائی ہے۔ پریم چند نے ایک مرتبہ تو حقیقت کو مردانہ وار دیکھا ہے۔

افسانے کی دنیا میں پریم چند کے بعد سب سے بڑی شخصیت کرشن چندر کی ہے کرشن چندر کے مجموعوں کی تعداد ایک درجن تو ضرور ہوگی۔ اگرچہ افسانوں کی تعداد ابھی پریم چند کے افسانوں سے نہیں بڑھی، ان کے مجموعوں میں "ٹوٹے ہوئے تارے"، "زندگی کے موڑ پر" "ہم وحشی ہیں"، "اور سمندر دور ہے" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ کرشن چندر کی مقبولیت کے کئی وجوہ ہیں، ان کے یہاں رومان بھی ہے افسانویت بھی۔ زندگی کی تصویریں بھی ایک تندرست رجائیت بھی اور ایک دلدوز شعریت بھی۔ ان کے جدید افسانوں میں ایک روشن سیاسی تصور کی جھلک بھی ہے۔ ان کے افسانوں پر اعتراضات کئے گئے ہیں۔ بعض اوقات وہ افسانہ نہیں مضمون لکھنے لگتے ہیں۔ انھیں کردار نگاری کا زیادہ سلیقہ نہیں، انکی رومانیت ان کی حقیقت نگاری پر غالب رہتی ہے، وہ سیاست کی چھڑی کو ضرورت سے زیادہ استعمال کرتے ہیں، وہ جن لوگوں کے متعلق لکھتے ہیں ان سے گہری واقفیت نہیں رکھتے، وہ اشخاص سے زیادہ حالات پر نظر رکھتے ہیں، مگر انصاف یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں ترشے ہوئے ہیروں کی چمک نہ ہونے کے باوجود زندگی کی رنگینی، اس کی امیدیں اور مایوسیاں، اس کا حسن اور بدصورتی ملتی ہے۔

کرشن چندر ایک شاعر کا دل اور ایک مصور کا موئے قلم رکھتا ہے۔ وہ فضا پیدا کرنے میں ماہر ہے سب سے پہلے اس نے دو فرلانگ لمبی سڑک کو زندگی عطا کی پھر حسن اور حیوان، اور ٹوٹے ہوئے تارے، بے رنگ و بو، زندگی کے موڑ پر، ان داتا، پشاور اکسپریس، جریا، پھول سرخ ہیں، سمندر دور ہے، شائع ہوئے اور پڑھنے والوں

کے دلوں پر ایک مستقل جگہ چھوڑ گئے کرشن چندر دراصل شاعر ہے جو اس بے رنگ و بو دنیا میں لاکر چھوڑ دیا گیا ہے۔ اس کا کمال یہ ہے کہ اس نے ہندستان کی بدصورتی اور حُسن دونوں کو گلے سے لگایا ہے اور بدصورتی میں بھی حسن دیکھا ہے۔ اس کے یہاں ایک ایسی قوت شفا ملتی ہے جو زخموں پر مرہم رکھتی ہے اور ٹوٹے ہوئے دلوں کو اُمید کی کرن عطا کرتی ہے۔ ان داتا بنگال کے قحط کی سچی تصویر نہیں خیالی مرقع ہے۔ مگر کرشن چندر نے اس خیالی تصویر میں حقیقت کی تابناکی بھر دی ہے۔ پشاور اکسپریس میں کرشن چندر نے ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کو فسادات کا یکساں مجرم ٹھہرایا ہے کچھ لوگ صرف کرشن چندر کا فارمولا دیکھتے ہیں، وہ اس کی دیانت، بے تعصبی، رواداری اور انسانیت پر توجہ نہیں کرتے۔ حالانکہ اس نے افسانے سے جو کام لیا ہے وہ زندگی کا بڑا مقدس کام ہے اور کرشن چندر نے اسے بڑی خوبی سے انجام دیا ہے۔

کرشن چندر کے بعد افسانے کی دنیا میں عصمت چغتائی کا نام لینا ضروری ہے عصمت کی بساط کرشن چندر سے محدود ہے، ان کے افسانوں کے تین مجموعے اب تک شائع ہوئے ہیں۔ پہلا مجموعہ معمولی ہے لیکن "چوٹیں" اور "ایک بات" ہمارے افسانوی ادب میں قابل قدر اضافہ ہیں۔ عصمت نے ہندوستان کے متوسط طبقے اور مسلمانوں کے شریف خاندانوں کی بھول بھلیاں کو جس جرات اور بے باکی سے بے نقاب کیا ہے اس میں کوئی ان کا شریک نہیں۔ وہ ایک باغی کا ذہن، ایک شوخ عورت کی طلاقت لسانی ایک فنکار کی بے لاگ اور بے رحم نظر رکھتی ہے، وہ عورت ہیں مگر اس سے زیادہ ایک فنکار ہیں، ان کا "لحاف" جو ادبی حلقوں میں بہت بدنام ہوا۔

اُردو کے بڑے اچھے افسانوں میں سے ہے اسے جو عریاں کہے اسے زندگی کو عریاں

کہنا چاہیئے۔ انھوں نے نوجوان لڑکوں، لڑکیوں، بوڑھی عورتوں، زن مرید شوہروں جتنی بیویوں کی بڑی کامیاب مصوری کی ہے، ان کے یہاں ڈرامائی کیفیت، قصہ پن، کردار نگاری، مکالموں کی نفاست اور خوب صورتی نمایاں ہیں۔ مگر انھوں نے جو گھریلو بامحاورہ جاندار اور رچی ہوئی زبان استعمال کی ہے، اس کی جدید افسانوی ادب میں کوئی اور نظیر نہیں۔ دوزخی کے نام سے انھوں نے اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی پر جو تبصرہ کیا ہے وہ بعض شرفا کو بے رحم اور مریض معلوم ہوتا ہے مگر اردو میں اس رنگ کی پہلی کامیاب کوشش ہے۔ عصمت کے اسلوب میں ایک ایسا زور اور جوش ہے جو پڑھنے والے کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتا۔ ان کی جگہ ہمارے افسانوی ادب میں محفوظ ہے۔

راجندر سنگھ بیدی ان دونوں سے کم مقبول ہیں مگر ان سے کم اہمیت کے مستحق نہیں، انکے دو مجموعے "دام دوانہ" اور "گرہن" اب تک شائع ہوئے ہیں۔ انھوں نے بہت کم افسانے لکھے ہیں، مگر جہاں تک افسانے کی تنظیم اور اس کی دروبست کا تعلق ہے بیدی کرشن چندر اور عصمت دونوں سے آگے ہیں، گرم کوٹ گھر میں بازار میں، گرہن، ہڈیاں اور پھول، زین العابدین، رحمان کے جوتے، ایولانش بڑے ستھرے افسانے ہیں، بیدی نے افسانوں کو اپنے مشاہدے کی دنیا تک محدود رکھ کر اپنا نقصان نہیں کیا، پلاٹ اور کردار نگاری دونوں میں وہ منفرد ہیں۔ ان کے قصوں میں تذبذب اور انجام کی نفاست دونوں کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ ان کی زبان میں غلطیاں ہیں مگر بیدی دہلی اور لکھنؤ کی زبان نہیں لکھتے، وہ پنجاب کی اردو لکھتے ہیں۔ بیدی کے افسانوں میں تھوڑی سی دیر میں بہت کچھ کہہ دیا

جاتا ہے۔ لیکن اس سے زیادہ خیال گیلئے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ نزاکت، نفاست دردمندی، ایک خاموشش حزن، بیدی کے خصوصیات ہیں اور ان کی ابدیت کی ضمانت ہے۔

منٹو کی شخصیت زیادہ دل کش اور ان کے افسانے زیادہ مزیدار ہوتے ہیں منٹو موپاسان اور مالم دونوں سے بہت زیادہ متاثر ہوا ہے، ٹھنڈا گوشت، کالی شلوار پھندنے، نیا قانون، بابو گوپی ناتھ، کھول دو، اس کے مشہور افسانوں میں سے ہیں۔ منٹو بڑا اچھا فنکار ہے، اس نے افسانے لکھنے سیکھے نہیں بلکہ وہ افسانہ نگار پیدا ہوا تھا وہ قصے کو مناسب موڑ دینے کا ماہر ہے۔ اس کے یہاں کبھی بے جا طوالت نہ ملے گی۔ وہ انسانی فطرت سے اچھی طرح واقف ہے۔ وہ کردار نگاری کا بڑا اچھا سلیقہ رکھتا ہے، وہ کم سے کم الفاظ میں ایک کردار پیش کر سکتا ہے مگر اس کا ذہن مریض ہے۔ اسے جنس اور اس کی بے راہ روی سے بہت دلچسپی ہے۔ اس کے افسانوں میں زندگی ضرور ہے مگر ایک محدود اور مخصوص زندگی۔ اس کے یہاں جنسی تلذذ ملتا ہے ایسے فسادات پنجاب میں بھی ایسے واقعات خاص طور پر نظر آئے جہاں عورتوں کے ساتھ بے رحمی کا سلوک ہوا۔ اس کے یہاں ایک ذہنی کجی ہے۔ وہ مالم کی طرح کسی چیز پر ایمان نہیں رکھتا۔ صرف اس بات پر ایمان رکھتا ہے کہ انسانی فطرت بڑی عجیب و غریب ہے اور اس میں پستی بے راہروی اور کجی زیادہ ہے۔ اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن اس کی بڑائی میں شبہ ہے۔

اس کے علاوہ اختر انصاری، اختر اورینوی، علی عباس حسینی، اپندر ناتھ اشک

ممتاز مفتی، قرۃ العین، احمد ندیم قاسمی، ابراہیم جلیس، بلونت سنگھ، حیات اللہ انصاری۔ غلام عباس ہمارے اچھے افسانہ نگاروں میں سے ہیں، علی عباس حسینی ایک عرصے سے لکھتے آئے ہیں۔ ان کے یہاں پختگی، حقیقت نگاری، فن کا التزام، مکالموں کی موزونیت اور زندگی کی ایک کامیاب عکاسی ملتی ہے مگر ان کی اصلاح پسندی ابھی تک انھیں بڑا افسانہ نگار نہ بنا سکی۔ اختر اورینوی نے "کلیاں اور کانٹے" اور "منظر اور پس منظر" میں اور اختر انصاری نے "خونی" میں ہماری نظاہر بے کیف مگر بھرپور دنیا کی بڑی اچھی تصویریں پیش کی ہیں۔ ممتاز مفتی، اس نئے رجحان کی نمایندگی کرتے ہیں جس نے افسانہ نگاری کو نفسیاتی شرح بنا دیا ہے، قاسمی نے پنجاب کے دیہات کی روح کو مقید کر لیا ہے۔ قرۃ العین ہماری جدید حجاب اسمٰعیل ہیں جنھیں ابھی اپنے نورِ نغمہ کی دنیا سے نکلنا ہے۔ اپندر ناتھ اشک دراصل جرنلسٹ ہیں خالق نہیں۔ مگر ان کے افسانوں میں زندگی ملتی ہے۔ حیات اللہ انصاری کی آخری کوشش اردو کے بہترین افسانوں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ اور غلام عباس کا "آنندی" اپنے حسنِ تعمیر کی وجہ سے اپنا الگ مقام رکھتا ہے۔

اردو افسانہ اب حقیقت سے قریب ہو گیا ہے، اس نے فطرتِ انسانی کا زیادہ گہرا مطالعہ کیا ہے۔ اسے زندگی کی تبدیلیوں کا بھی پورا احساس ہے اگر وہ خطابت اور انشا پردازی کے چکر سے اور نکل جائے تو اس میں اور بلندی آجائے

اُردو شاعری میں خمریات

شعر و ادب میں شراب کا ذکر اس کثرت سے کیوں ہوتا ہے یہ تو اس پرانے گنہگار سے پوچھیے جو مست جام شراب ہونا کافی نہیں سمجھتا بلکہ غرق جام شراب ہونا چاہتا ہے۔ ہاں تو توبۃ النصوح قسم کا آدمی ہوں دور سے تماشہ دیکھنے والا! میں آپ کو صرف یہ بتا سکتا ہوں کہ ہمارے رند کس شراب سے مست ہیں۔ ان کی شراب نئی ہے یا پرانی شراب طہور ہے یا شراب پرتگالی۔ ان کی مستی بادہ و ساغر والی مستی ہے یا وہ صرف کیفیت چشم "دیکھ کر مست ہو گئے ہیں وہ بے پیے ہی جھومتے جاتے ہیں" یا نظر کو چند موجوں پر جما کر بے خبر ہو گئے ہیں۔

اُردو شاعری کا ابھی بچپن تھا کہ اس پر فارسی کا اثر شروع ہوا، فارسی غزل کی جان ہی عشق و محبت کی داستانیں اور رندی و سرمستی کے مرقعے ہیں۔ یہ رندی و سرمستی اُردو میں کیسے نہ آتی۔ آئی اور خوب آئی میلے ٹھیلے لوگ پیتے کم اور تھے اور ان

کی مستی کسی اور قسم کی ہوتی تھی ۔ آگے چل کر ان کی شراب اور ان کی مستی اسی دنیا کی چیزیں ہوگئیں، پھر وہ زمانہ بھی آیا جب بے پیے مست ہوتے تھے اور اچھے اچھے پرہیزگار شراب کے مضامین اس وجہ سے باندھتے تھے کہ ان کے بغیر غزل مکمل نہیں سمجھی جاتی تھی ۔ خمریات کے عناصر میں شراب ، ساقی ، پیر مغاں ، جام و ساغر مستی و سرشاری ، باغ و بہار سب آجاتے تھے ۔ میخانہ کا مقابلہ مسجد سے ضرور تھا اور واعظ محتسب یا زاہد یا شیخ کی پگڑی اچھالنی بھی لازم تھی ۔ یہی سب مضامین فارسی میں صدیوں تک باندھے گئے ، اردو میں بھی ان کی تقلید ہوئی ۔ جس طرح فارسی کے آغاز میں تصوف کا رنگ بہت گہرا ہے اسی طرح اردو کی ابتدائی شاعری بھی تصوف کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے ۔ یہ وہ زمانہ تھا جب شاعری اور درویشی مترادف الفاظ تھے ۔ صوفیوں کی طریقت کا راستہ شریعت سے الگ تھا ۔ شریعت ظاہری حالت پر زور دیتی تھی ، طریقت میں باطنی کیفیت سب کچھ ہوتی تھی عالم باطنی کے مدارج طے کرنے اور معرفت الٰہی حاصل کرنے کے لیے عشق مجازی کے زینہ سے بھی گذرنا پڑتا تھا ۔ لیکن اس عالم میں عالم اصطلاحات کے معنی کچھ اور تھے ۔ یہاں شراب سے عرفان ، ساقی سے ساقی روز ازل اور پیر مغاں سے پیر طریقت مراد تھے اور شیخ یا زاہد کی تضحیک اس وجہ سے کی جاتی تھی کہ وہ ظاہری حالت کو دیکھتا ہے باطن پر نظر نہیں کرتا ۔ جب تک تصوف کا دور دورہ رہا اس قسم کے مضامین میں کوئی چیز ایسی نہ ہوتی تھی جس کا اطلاق حقیقی رنگ پر نہ ہو سکے ۔ تصوف کے مضامین کو اس طرح بیان کرنا کہ غزل کی لطافت قائم رہے اور معرفت الٰہی کے مضامین عشق مجازی سے بالکل بے میل نہ ہو جائیں بڑی فنکاری کا کمال تھا ۔ اردو میں

ولی سے لے کر درد تک کا کلام دیکھئے شراب کے مضامین ان بزرگوں کے یہاں بکثرت ملتے ہیں بلکہ ولی اورنگ آبادی کے دیوان کی بعض ردیفوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس مادی عشق سے بھی ناآشنا نہ تھا مگر بحیثیت مجموعی ان کے شراب کے مضامین میں وہی شراب معرفت مراد ہے یہ مضامین تغزل کے دائرے میں بیان ہوتے ہیں۔

آلودہ کیوں نہ ہوئے دامان پاک زاہد (ولی) جب سے تو نازنیں میں جام شراب ہوئے

شب روز اس طرح گذرے ہے اپنی تو نہ پوچھ کچھ (درد) صراحی صبح کو گر ہاتھ ہے تو شام ہے شیشہ

نگاہ مست ان آنکھوں کی ٹک ادھر بھی ہو ساقی ، کہ ہم کم حوصلوں کے حق میں ہر اک جام ہے شیشہ

آتش مے سے جو زاہد نے اسے بھڑکایا زاہد خشک ہوا خوب ہی ترپانی ۔ میں

اسی زمانہ میں ظاہری حالت پر طعن کرنے والوں کو شاعری کی طرف سے یہ زبردست جواب دیا گیا تھا ؎

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو (درد) دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

درد اور میر کا زمانہ ایک ہی ہے لیکن میر کے یہاں جو اشارے ملتے ہیں۔ ان میں تصوف کی چاشنی سے زیادہ عشق مجازی کی گرمی ملتی ہے۔ میر کے والد ایک درویش صفت آدمی تھے۔ مرتے وقت بیٹے کو نصیحت کر گئے تھے کہ "عشق اختیار کرو" اس کے ساتھ دل نہایت دردمند اور گداز پایا تھا۔ چنانچہ میر کی شاعری میں عشق و محبت کی سچی اور بے لاگ تصویریں ملتی ہیں، ان کا عام نقطۂ نظر صوفیانہ ہے لیکن ایک غزل ان کے یہاں ایسی ہے۔ جس کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں کچھ یہاں کی چیز بھی ملی ہوئی تھی۔ پوری غزل مرصع ہے اور خمریات کا بہترین نمونہ ہے جو اشخاص میر کو صرف مصور غم کا درجہ دیتے ہیں وہ دیکھیں کہ اس غزل میں کتنے جوش سے فلسفہ

عیش و مسرت کی تلقین کی گئی ہے۔

شیخ جی آؤ مصلیٰ گرو جام کرو
جنس تقویٰ کے تئیں صرف مے و جام کرو

فرش مستاں کرو سجادہ بے تہہ کے تئیں
مے کی تعظیم کرو شیشہ کا اکرام کرو

دامن پاک کو آلودہ رکھو بادے سے
آپ کو نبچوں کے قابل دشنام کرو

نیک نامی و تفاوت کو دعا جلد کہو
دین و دل پیش کش سادہ خود کام کرو

ننگ ناموس سے در گذرو جوانوں کی طرح
پر فشانی کرو اور ساقی سے ابرام کرو

اُٹھ کھڑے ہو جو جھکے گردن مینائے شراب
خدمت بادہ گساراں بھی سرانجام کرو

خنکی اتنی بھی تو لازم نہیں اس موسم میں
پاس جوش گل و دل گرمیٔ ایام کرو

سایۂ گل میں لب جو پہ گلابی رکھو
ہاتھ میں جام کو لو آپ کو بدنام کرو

آہ تا چند رہو خانقہ و مسجد میں
ایک تو صبح گلستاں میں بھی شام کرو

میر کے علاوہ ان کے زمانے میں بھی اور بعد میں شراب کے مضامین برابر ملتے ہیں۔ انشاء جیسا درباری شاعر بھی برف لگا کر صراحی مے طلب کرتا ہے۔ ناسخ کے زمانے میں خمریات میں رسمی انداز آ چلا تھا، یہ لوگ نہ تو بادۂ تصوف کے ذوق چشیدہ تھے نہ رند شاہد باز، ان کے یہاں شراب کے مضامین اس لئے باندھے گئے ہیں کہ ان سے پہلے باندھے جاتے تھے۔ خصوصاً محتسب کا ذکر تو تمام تر رسمی ہے۔ آتش کے یہاں تصوف اور عشق دونوں کی گونج ہے۔ اس لئے ان کی مینا میں بھی رنگ باقی ہے۔ اس زمانے میں غالب کی خمریات خاص طور پر قابل ذکر ہیں جس طرح عربی میں ابونواس اور فارسی میں خیام کی خمریات مشہور ہیں اسی طرح اردو میں غالب کی۔

غالبؔ نے ایک جگہ لکھا ہے۔ مشاہدۂ حق کی گفتگو میں بادہ و ساغر کے بغیر کام نہیں چلتا۔ لیکن اس سے یہ غلط فہمی نہ ہونی چاہئیے کہ غالب کے یہاں شراب کے مضامین تصوف والی شراب کے بار رسمی طور پر ہیں ان کی شراب صاف صاف شراب پرتگالی ہے انھیں بہشت اگر عزیز ہے تو اس شراب کی وجہ سے ان سے جب کوئی کہتا کہ شرابی کی دعا قبول نہیں ہوتی تو فوراً جواب دیتے ہیں کہ جسے شراب میسر ہو اسے اور کیا چاہئیے؟ ان کے محبوب کا سب سے بڑا حسن یہ ہے کہ وہ چہرۂ فروغ مے سے گلستاں کئے ہوئے ہے۔ ان کی محفل کا ہر گوشہ شیشہ باز کا سر ہے۔ ان کی ہوا میں شراب کی تاثیر ہے وہ اپنی مستی کی آڑ میں محبوب سے بے تکلف بھی ہو جاتے ہیں۔ بہشت و دوزخ کا استہزا بھی اسی ذیل میں آتا ہے۔ بہت سی مثالیں دینے کی ضرورت نہیں غالبؔ کے بیشتر اشعار عام طور پر لوگوں کی زبان پر ہیں چند پر اکتفا کی جاتی ہے ؎

پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موج شراب
دے بط مے کو دل و دست شنا موج شراب

پوچھ مت وجہ سیہ مستیِ اربابِ چمن
سایۂ تاک میں ہوتی ہے ہوا موج شراب

وہ شے کہ جس کے لیے ہو ہمیں بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفام مشکبو کیا ہے

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

میں اور بزم مے سے یوں تشنہ کام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

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

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو
اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہئیے

پر پروانہ شاید بادبانِ کشتیٔ مے تھا
ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دور ساغر کی

کل کیلئے کر آج نہ خسّت شراب میں
یہ سوئے ظن ہے ساقیٔ کوثر کے باب میں

جانفزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہوگئیں

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

اور دیکھئے توبہ کرلی ہے، ساغر و مینا توڑ چکے ہیں لیکن پھر بھی کس مزے سے اس کا ذکر کرتے ہیں۔

توڑا کہ بیٹھے ہیں ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا
آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے

واعظ کے متعلق یہ بلیغ شعر بہت سی پھبتیوں سے اچھا ہے اس میں نہ تو ذوق کی طرح اس کی ڈاڑھی کو شراب سے رنگا ہے نہ ناسخ کی طرح اس کی ڈاڑھی کا ہر بال تبرک کرلیا ہے بلکہ اس کے ظاہر و باطن پر عجیب لطف سے تبصرہ کیا ہے۔

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

غالبؔ کی خمریات میں ان کی رفعتِ تخیل اور لطافتِ بیان کے ساتھ ان کا شوق میکشی بھی شریک ہے اس شوق میکشی کی وجہ سے انکے اشعار میں شراب کی تمام مستی موجود ہے اور کہیں کہیں تو اس کی یہ کیفیت ہے کہ ؏

آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

اس تندی صہبا کے تمام مدارج پیش کئے جاسکتے ہیں لیکن یہ ایسی ہی کوشش ہوگی جیسے غالبؔ کے رشک کے مضامین کو سلسلہ وار بیان کرنے کی۔ آپ نے دیکھا کہ خمریات کا رنگ غالب کے یہاں سب سے نمایاں ہے یہ نہ رسمی ہے نہ صوفیانہ

بلکہ یہ ان کی زندگی کا آئینہ دار ہے۔ ان کے بعد داغ نے بھی خمریات کے تمام مدارج کو اپنی غزلوں میں برتا ہے۔ داغ کا حال بھی غالبؔ کا سا ہے۔ دونوں ہم مشرب ہیں۔ داغ کی شوخی و بیباکی رندانہ مضامین میں خوب نمایاں ہوتی ہے۔ اور اگر انھیں کوئی محاورہ نظم کرنے کا موقع مل جاتا ہے۔ تو شعر اور بھی چمک جاتا ہے ان کے یہاں طنز اور چھیڑ چھاڑ بھی بہت زیادہ ہے۔ یہ طنز یا تو معشوق پر ہوتی ہے یا پھر زاہد پر مثلاً ؎

زاہد کو ایک قطرۂ زمزم پہ ناز ہے　　یاں خم کا خم اڑاتے ہیں پیر مغاں کے ساتھ

دیکھنا پیر مغاں حضرتِ واعظ تو نہیں　　کوئی بیٹھا نظر آتا ہے پس خم مجھ کو

کی ترک مے تو مائل پندار ہو گیا　　میں توبہ کر کے اور گنہگار ہو گیا

مئے انگور فرشتوں کی بھی قسمت میں نہیں　　اس سے محروم ہیں اک قبلۂ حاجات ہی کیا

کچھ زہر نہ تھی شراب انگور　　کیا چیز حرام ہو گئی ہے

جا کے پی آئے وہاں آتے ہی توبہ کر لی　　اس قدر دور ہے مسجد سے خرابات بھی کیا

یہ رنگ جو داغ کے یہاں حقیقی ہے امیر کے یہاں رسمی اور داغ کی تقلید میں ہے۔ اس لئے اچھے شعر کم ہیں تاہم ایک شعر میں ضرور پڑھوں گا جس کے متعلق

یہ یقین نہیں آتا کہ امیر کا ہے ؎

انگور میں تھی یہ مے پانی کی چار بوندیں
پر جب سے کھنچ گئی ہے تلوار ہو گئی ہے

مگر ان کے ایک شاگرد ریاض خیر آبادی نے جو مینائے امیر کی مستی پر فخر کرتے ہیں خمریات میں خاص طور پر کمال حاصل کیا۔ ریاض کی طبیعت میں غیر معمولی شوخی تھی اور ساری عمر جوان رہے اور ساری عمر عاشق۔ حسن کی شوخی کا تو سب نے ذکر کیا ہے مگر ریاض کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں ایسی چلبلی مسکراہٹ، ایک ایسی شوخی ہے جس کا جواب حسن کے پاس بھی نہیں۔ انھوں نے ساری عمر شراب کے مضامین لکھے، شراب کے لئے بڑے ہی پیارے پیارے نام وضع کئے مگر امیر جیسے پرہیزگار کے شاگرد کا دامن اس معصیت سے کیسے آلودہ ہو سکتا تھا۔ چنانچہ یہ مشکل سے یقین آتا ہے کہ جس شاعر کے دیوان میں بقول مولوی سبحان اللہ صاحب رئیس گورکھپور تیرہ سو چھیاسٹھ اشعار خمریات کے ہوں وہ شراب سے بچ سکا ہو۔ بہر حال یہ حقیقت ہے اور حقیقت اکثر تلخ ہوتی ہے۔ چنانچہ ریاض کے حسب ذیل بے مثل اشعار دراصل رمی ہیں۔ یہاں شراب سے وہ کیفیت مراد ہے جو عشق میں حاصل ہوتی ہے یا جوانی کے راستہ سے آتی ہے ؎

چھلکائیں لاؤ بھر کے گلابی شراب کی
تصویر کھینچیں آج تمہارے شباب کی

جہاں ہم خشت خم رکھ دیں بنائے کعبہ پڑتی ہے
جہاں ساغر ٹپک دیں چشمۂ زمزم نکلتا ہے

فرشتے عرصہ گاہِ حشر میں ہم کو سنبھالے ہیں
ہمیں بھی آج لطفِ لغزشِ مستانہ آتا ہے

مر گئے پر بھی تعلق ہے یہ میخانے سے
میرے حصّہ کی چھلک جاتی ہے پیمانے سے

توبہ سے ہماری بوتل اچھی
جب ٹوٹی ہے جام ہو گئی ہے

جام مے توبہ شکن، توبہ مری جام شکن
سامنے ڈھیر ہیں ٹوٹے ہوئے پیمانوں کے

یہ اپنی دمع اور یہ دشنام مے فروش
سن کے جو پی گئے یہ مزا مفلسی کا تھا

اُتری ہے آسماں سے جو کل اُٹھا تو لا
طاق حرم سے شیخ وہ بوتل اُٹھا تو لا

سایۂ تاک میں واعظ کو جگہ دی ہم نے
آج شیشہ میں اسے ہم نے اتارا کیسا

اُٹھے کبھی گھبرا کے تو مے خانہ کو ہو آئے
پی آئے تو پھر بیٹھ رہے یاد خدا میں

توبہ سے ڈرایا مجھے ساقی نے یہ کہہ کر
توبہ شکنی کے لئے اصرار نہ ہو گا

ان اشعار سے حقیقت میں اس عام طبقہ کی تسکین ہو جاتی تھی جو شراب اس لئے نہ چھوڑ سکتا تھا کہ مذہب نے اسے ممنوع قرار دیدیا تھا۔ یہ علامات جن کے ذریعہ سے قدماء کے دور میں ایک خاص کیفیت کا اظہار ہوتا تھا اب ادب و شاعری کا جزو اعظم بن گئی تھیں اور اچھے اچھے پرہیزگار اس کوچہ میں ساغر و مینا اچھالتے نظر آتے تھے۔

شاد عظیم آبادی کو دیکھیے۔ انھیں اس دور کا میر کہا جاتا ہے۔ ان کے یہاں اضطراب کا عالم کس طرح بیان ہوتا ہے ؎

کہاں سے لاؤں صبر حضرت ایوب اے ساقی!
خم آئے گا صراحی آئے گی تب جام آئے گا

اور ان کا یہ شعر دیکھیے، کیا یہ صرف میخانہ تک ہی محدود ہے ؟

یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھالے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

مگر اس دور میں جگر کی شاعری خمریات کے لئے خاص طور پر ممتاز ہے۔ جگر ایک رند مشرب، رند وضع شاعر ہیں۔ ان کے لئے یہاں جو شراب ہے اسے بادہ تصوف سے کوئی علاقہ نہیں۔ بقول ایک نقاد کے ان کی دلچسپی اتنی ساقی سے نہیں جتنی صہبا سے ہے۔ وہ شراب کے لئے اور شراب ان کے لئے بنی ہے۔ جس جوش و خروش سے وہ اپنی مستی یا بادہ و ساغر کا ذکر کرتے ہیں وہ ان کی اپنی زندگی سے لیا گیا ہے۔ ان کی شاعری ان کی زندگی ہے اور ان کی زندگی ان کی شاعری دیکھیے۔

مست جام شراب خاک ہوئے
غرق جام شراب ہونا تھا
شیشہ مست و بادہ مست و عشق مست و حسن مست
آج پینے کا مزہ پی کر بہک جانے میں ہے
شراب آنکھوں سے ڈھل رہی ہے نظر سے مستی ابل رہی ہے
چھلک رہی ہے اچھل رہی ہے پئے ہوئے ہیں پلا رہے ہیں

ہم کہیں آتے ہیں واعظ تیرے بہکانے میں
اسی مے خانے کی مٹی اسی مے خانے میں

سب کچھ اللہ نے دے رکھا ہے مے خانے میں
خلد شیشے میں ہے فردوس ہے مے خانے میں

مے کشو مژدہ کہ باقی نہ رہی قید مکاں
آج ایک موج بہالے گئی مے خانے کو

اے محتسب نہ پھینک مرے محتسب نہ پھینک
ظالم شراب ہے ارے ظالم شراب ہے

ساقی کی ہر نگاہ پہ بل کھا کے پی گیا
لہروں سے کھیلتا ہوا لہرا کے پی گیا

سرمستی ازل مجھے جب یاد آگئی
دنیائے اعتبار کو ٹھکرا کے پی گیا

زاہد یہ میری شوخیٔ رندانہ دیکھنا
رحمت کو باتوں باتوں میں بہلا کے پی گیا

غزل کے علاوہ نظموں میں بھی خمریات کا عنصر کافی ہے۔ مثنویوں میں شاعر جب سلسلۂ کلام شروع کرتا ہے تو پہلے ساقی سے دو چار جام طلب کرلیتا ہے تاکہ نشۂ سخن اور زیادہ ہو۔ یہ وہی چیز ہے جو انگریزی شاعری میں بھی ملتی ہے وہاں شاعری کی دیوی سے خطاب ہوتا ہے یہاں ساقی سے، چنانچہ ملٹن کی مشہور نظم "فردوس گم شدہ" کے ہر باب میں یہ سلسلہ اسی طرح شروع ہوتا ہے۔ مثنویوں کے علاوہ ساقی نامے علیحدہ بھی ملتے ہیں، ان سب میں شراب کے پردے میں کسی اور چیز کی خواہش ہے۔ ساقی نامے اس قدر مقبول ہوئے کہ مرثیے جیسے مخصوص اور محدود عنوان کے تحت بہار اور ساقی نامہ کا عمل دخل ہوگیا۔ انیسؔ نے بہار کا ذکر کیا تو ان کے نواسے پیارے صاحب رشیدؔ نے ساقی نامہ کا اضافہ کر دیا۔ ان مضامین کے ذریعہ سے

صرف قدرت کلام دکھانا مقصود تھا۔ نظیر اکبر آبادی کے یہاں بھی شراب کے مضامین ملتے ہیں مگر بالکل اسی طرح جس طرح عشق و جوانی کے مضامین، نظیر زندگی اور اسکی نعمتوں اور لذتوں کو بڑے مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ ان کے علاوہ جہاں شراب کے مضامین ہیں ان میں علامتی رنگ غالب ہے۔ آج کل ساغر اور جوش کے یہاں خمریات کا عنصر بہت کافی ہے، انکی خمریات بالکل جگر کی خمریات سے ملتی جلتی ہیں جوش کے چند جرعے چکھئے یا پڑھئے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ چڑھتے ہوئے نشہ کے تجزیہ کی کیسی کامیاب کوشش ہے۔ ساغر جب پکارتے ہیں کہ

بھر بھر کے پیالوں میں جوانی دیدے

تو وہ بھی شراب مانگتے ہیں۔ ان دونوں شعراء کے یہاں شراب ہی ہے اس میں علامتی رنگ بالکل نہیں۔ یہ مستی کو سب کچھ سمجھتے ہیں اور ان کا فلسفۂ زندگی لذتیت سے تعمیر ہوا ہے۔

اس مستی کو نیا کہئے یا پرانا اس میں اور قدما کی مستی میں یقیناً فرق ہے لیکن اس کے علاوہ ایک اور قسم کی تبدیلی بھی صاف صاف دکھائی دیتی ہے واعظ و زاہد سے چھیڑ چھاڑ جو خمریات کا محبوب مضمون تھا ایک مستقل چیز ہوگئی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اس دور میں قدامت کے پجاریوں کا سب سے بڑا سہارا اور جدیدیت کی طاقتوں کو سب سے زیادہ سختی سے رد کرنے والا یہی زاہد یا واعظ ہے۔

ہماری رندانہ شاعری میں اس کی داڑھی پر پھبتی اڑائی جاتی تھی اس کی ریاکاری کا پول کھولا جاتا تھا۔ اس کے ظاہر و باطن کا فرق دکھایا جاتا تھا۔ اب اکبر جوش اور اقبال نے اس کی ذہنیت پر سے نقاب اٹھایا ہے۔ چنانچہ اقبال کے یہاں

صوفی یا ملّا یا زاہد سالوس کے خلاف بہت کچھ ملتا ہے۔ اکبر ملّا پر اس لئے چوٹ کرتے ہیں کہ وہ بہت بڑے طنز نگار ہیں اور جہاں کہیں انھیں فساد نظر آتا ہے وہ بغیر اپنا نشتر استعمال کئے نہیں چوکتے جوش کے طنز میں قدیم اور جدید رنگ کا اتصال ملتا ہے۔ واعظ پر یہ اعتراض ہے کہ وہ شرابی کیوں نہیں۔ اقبال اس سے اس لئے ناراض ہیں کہ وہ صحیح معنی میں مسلمان نہیں ہے اور وہ ملت بیضا کی رہنمائی کے قابل نہیں رہا۔ اس کے علاوہ چکبست نے کہیں کہیں بادہ و ساغر کے پردے میں مشاہدۂ حق کی گفتگو کی ہے اور "نوحۂ قومی" چھیڑا ہے۔ اپنے زمانے کی نیم خود مختار حکومتوں کی طرف اس طرح اشارہ کرتے ہیں ؎

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

یہ کیسی بزم ہے اور کیسے اس کے ساقی ہیں
شراب ہاتھ میں ہے اور پلا نہیں سکتے

آزادی کا یہ تصور پیش کرتے ہیں ؎

مے گل رنگ لٹتی یوں در میخانہ دا ہوتا
نہ پینے میں کمی ہوتی نہ ساقی سے گلا ہوتا

اقبال نے سب سے پہلے خمریات کے پرانے کوچہ میں ایک نیا ساز چھیڑا ہے بانگ درا میں وہ ساقی سے اس طرح خطاب کرتے ہیں ؎

نشہ پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے
مزا تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی

جو بادہ کش تھے پرانے وہ اٹھتے جاتے ہیں
کہیں سے آبِ بقائے دوام لے ساقی

کٹی ہے رات تو ہنگامہ گستری میں تری
سحر قریب ہے اللہ کا نام لے ساقی

لیکن اس سے زیادہ اہم ان کا وہ ساقی نامہ ہے جو بال جبریل میں شامل ہے اور جس میں انھوں نے دور حاضر کے اہم مسائل پر تبصرہ کیا ہے۔ یہ ساقی نامہ اقبال

کی بہترین نظموں میں شمار کئے جانے کے قابل ہے ۔ یہاں شاعر ساقی سے جو شراب مانگتا ہے وہ زندگی ، حرکت عمل ، خودی کی بلندی اور انسان کی معراج سے عبارت ہے ۔ اس کے ایک ایک شعر میں بڑے سے بڑا مضمون آگیا ہے ۔ بہار کی آمد ایک شعر میں بیان ہوتی ہے ؎

جہاں چھپ گیا پردۂ رنگ میں　　لہو کی ہے گردش رگ سنگ میں

اقبال کیا مانگتے ہیں ۔ ملاحظہ ہو ؎

وہ مے جس سے ہے روشن ضمیر حیات　　وہ مے جس سے ہے مستی کائنات

وہ مے جس سے ہے سوز و ساز ازل　　وہ مے جس سے کھلتا ہے راز ازل

اٹھا ساقیا پردہ اس راز سے　　لڑا دے ممولے کو شہباز سے

دور حاضر پر تبصرہ ملاحظہ ہو ؎

زمانے کے انداز بدلے گئے　　نیا راگ ہے ساز بدلے گئے

پرانی سیاست گری خوار ہے　　زمیں میر و سلطاں سے بیزار ہے

گیا دور سرمایہ داری گیا　　تماشہ دکھا کر مداری گیا

گراں خواب چینی سنبھلنے لگے　　ہمالہ کے چشمے ابلنے لگے

مسلماں ہے توحید میں گرم جوش　　مگر دل ابھی تک ہے زنار پوش

تمدن ، تصوف ، شریعت کلام　　بتان عجم کے پجاری تمام

حقیقت خرافات میں کھو گئی　　یہ امت روایات میں کھو گئی

وہ چاہتا کیا ہے یہ بھی سن لیجئے ۔

جوانوں کو سوز جگر بخش دے　　مرا عشق میری نظر بخش دے

اُمنگیں مری آرزوئیں مری　　اُمیدیں میری جستجوئیں مری
مرے قافلے میں لٹا دے اسے
لٹا دے ٹھکانے لگا دے اُسے

موجودہ سیاسی انقلاب، تہذیبوں کی ٹکر اور جنگ کے بعد کی زندگی نے بادہ وساغر کو ایک نیا کیف دیا ہے اور ہمارے تمام اچھے شاعروں نے میکدے کی ویرانی، ساقی کی بے پروائی اور رندوں کی لغزش کے پردے میں زندگی کے حقائق بیان کئے ہیں۔ اس طرح زندگی کو بہلانے کی بھی کوشش کی گئی ہے اور اسے سدھارنے کی بھی، جوش نے حال میں "ساقی سے خطاب" میں موجودہ "تنگ نظری" پر بڑی خوبی سے طنز کی ہے۔ غزل گو شعرا بھی اس رنگ میں پیچھے نہیں رہے، انھوں نے ساقی و میخانے کے رمز و ایما میں جدید ہندوستان کے سنہرے خواب اور تلخ حقائق دونوں کو اس طرح سمو دیا ہے کہ ہر پیمانے میں ماہ تمام کی تجلی آگئی ہے۔

خطوط میں شخصیت

اقبال کا یہ شعر تو آپ نے سنا ہوگا ؎

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف صوت
معجزۂ فن کی ہے خون جگر سے نمود

اقبال کے نزدیک آرٹ میں جان خون جگر سے آتی ہے دوسرے الفاظ میں خلوص اور ریاض کی آرٹ میں بڑی اہمیت ہے، مگر خلوص و ریاض سے آپ دوسروں کو اپنی طرف متوجہ کر سکتے ہیں، انھیں دیر تک اپنے ساتھ نہیں رکھ سکتے، اس کے لیے شخصیت کی ضرورت ہے، ہڈسن کا خیال یہ ہے کہ شخصی اور انفرادی تجربہ ہی ادب کی جان ہے۔ حُسن، شاعری، سچائی کی طرح شخصیت کی تعریف آسان نہیں ہے لیکن جب ہم شخصیت سے دوچار ہوتے ہیں تو فوراً پہچان لیتے ہیں، ادب میں تازگی، ندرت، سچائی اور زندگی شخصیت سے آتی ہے۔ شخصیت کی گرمی سے بے جان

الفاظ منھ سے بولنے لگتے ہیں اور اقبال کے الفاظ میں نالۂ نے میں سرورِ مے اور شیشے کی صراحی میں شمشیر کی تیزی ملنے لگتی ہے۔ ادب میں شخصیت کا مطالعہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ادب کی ہر شاخ میں اس کا ظہور ہوتا ہے مگر جس طرح سفید رنگ نکیلے شیشے میں گزر کر کئی رنگوں میں بٹ جاتا ہے۔ اسی طرح شخصیت بھی ادب کی مختلف شاخوں میں کم و بیش ظاہر ہوتی ہے اور اس لئے بعض اوقات اس کا پہچاننا دشوار ہوجاتا ہے ناول اور ڈراما میں شخصیت کا اظہار اور طرح ہوتا ہے، شاعری میں اور طرح، اول تو شخصیت خود ایک رنگ، ایک مزاج یا ایک کیفیت کی حامل کم ہوتی ہے۔ اس میں خدا جانے کیا کیا نشیب و فراز ہوتے ہیں، دوسرے اظہار کی دشوار گذار وادیوں سے گزرتے گزرتے اس میدان میں بہنے والے دریا کی طرح نہ معلوم کیا کیا مل جاتا ہے۔ شعور اور لاشعور کی کیسی کیسی بھول بھلیاں، تاریخ تہذیب اور تمدن کی کتنی بھول بسری یادیں۔ ملک و قوم اور زمانے کے کتنے نقوش، کتنی سنہری خوابیں اور کتنی تلخ حقیقتیں، اسلئے ایک اچھا نقاد کسی ایک معیار یا پیمانے پر قناعت نہیں کرتا، وہ کئی چیزوں کو دیکھتا ہے، کتنے نقاب اسے اُٹھانے پڑتے ہیں تب جاکر حقیقت کا جلوہ نظر آتا ہے۔ بعض اشخاص تو آسانی سے شکار ہو جاتے ہیں۔ پہلی ہی نظر میں انکی افتادِ طبیعت کا اندازہ ہوجاتا ہے وہ ایک ہی کتاب یا نظم میں اپنی روح کو بے نقاب کر دیتے ہیں لیکن بعض ایسے چکنے ہوتے ہیں کہ ہاتھ میں آتے آتے پھسل جاتے ہیں اس لئے ہمیں ان کے ذاتی حالات، روزہ مرہ زندگی کے واقعات، بے تکلف لمحوں کو دیکھنا پڑتا ہے۔ خطوں میں ان سب باتوں کی مصوری ہوجاتی ہے۔ اس لئے یہ سچ ہے کہ افتاد

مزاج کو سمجھنے کے لئے خطوں کا مطالعہ سب سے زیادہ اہم ہے۔

مولوی عبدالحق نے ایک جگہ کہا ہے کہ "خط دلی خیالات و جذبات کا روزنامچہ اور اسرار حیات کا صحیفہ ہے۔ اس میں وہ صداقت و خلوص ہے جو دوسرے کلام میں نظر نہیں نظر آتا۔ خطوں سے انسان کی سیرت کا جیسا اندازہ ہوتا ہے وہ کسی دوسرے ذریعہ سے نہیں ہو سکتا"۔ یہ خیال بڑی حد تک صحیح ہیں۔ گو یہ بات نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے کہ جب خط اشاعت کے لئے یا اشارت کو ذہن میں رکھ کر لکھے جاتے ہیں تو وہ خلوص اور بے ریائی جو ان کی جان ہے بعض اوقات مدھم پڑ جاتی ہے۔

خط کیا ہیں بقول غالبؔ کے جو بات پاس کے لوگوں سے کی جاتی ہے اسے دور کے لوگوں تک پہنچانا، گفتگو کو تحریر کا، مکالمے کو مراسلے کا جامہ پہنانا۔ اچھا خط وہ کہا جا سکتا ہے جس میں لکھنے والا اپنے مخاطب سے باتیں کرتا ہوا نظر آئے، جس میں بے تکلفی، بے ساختگی، خلوص، فطری رنگ، انفرادیت۔ ذاتی تاثرات کی جھلک ہو۔ چنانچہ وہ خط جن میں جان بوجھ کر علمیت کی نمائش، انشا پردازی کی شان، تکلف کا اظہار، خطابت کا جوش دکھایا جائے خط نہیں مضمون ہیں، ہاں یہ اور بات ہے کہ بعض طبیعتوں پر ایک رنگ ایک قدر غالب ہو جاتا ہے کہ خط میں بھی وہی چیز نمایاں رہتی ہے۔ چنانچہ لیلیٰ کے خطوط، خط نہیں مضمون ہیں، یہ انشائے لطف کا چمن ہیں۔ ان میں لکھنے والے کے تاثرات جا بجا جلوہ گر ہیں۔ مگر یہ خط نہیں، خطوں کے اسلوب اور فارم سے ان میں فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ اسی طرح غدر سے پہلے خط لکھنے کا جو دستور تھا وہ رسمی پر تکلف اور نمائشی تھا جسے دیکھو بھالا جاتا ہے، بات

کم کرتا ہے، سات تسلیمیں زیادہ، جذبات کی اس قدر نمائش ہے کہ خلوص غائب سب خط ایک سے ہیں، سب سے ایک طرح کی عقیدت یا شفقت کا اظہار ہے صرف تھوڑا تھوڑا سا فرق ہے، یہ ہمارے تہذیبی مزاج کا خاصہ تھا جو انفرادیت کو گوارا نہ کرسکتا تھا، جو سب کو ایک لاٹھی سے ہانکتا تھا اور الفاظ کے زور سے اپنا لوہا منوانا چاہتا تھا۔ ان خطوں سے کسی کی انفرادیت کا پتہ لگانا ایسا ہی ہے جیسا سمندر سے امرت نکالنے کی کوشش جو دیوتا کر سکتے ہیں۔ انسانوں کے بس کی بات نہیں۔

غالب پہلے شخص ہیں جو اپنے خطوں میں اپنی شخصیت کو بے نقاب کرتے ہیں اور اس شخص کا کمال یہ ہے کہ عظمت و رفعت کے بجائے وہ انسانیت پر اعتماد کرتی ہے۔ ایک بن کر اپنی پرستش کرانے کے بجائے وہ انسان بنکر دلوں میں رہتی ہے غالب کے خطوں ہی میں خطوں کی بیشتر خصوصیات مل جاتی ہیں یہ فطری اور بے تکلف ہیں۔ ان میں نمائش اور ظاہر داری مقصود نہیں اشاعت کا خیال بھی غالب کو اپنی ذاتی خواہشات کے اظہار سے نہیں روکتا۔ پنشن کی تلاش بدستور ہے، پینے پلانے کا تذکرہ جاری ہے، نواب یوسف علی خاں اور نواب کلب علی خاں سے عرض مدعا کرتے ہیں، کبھی آشیاں چیدن اور آشیاں بستن کے مسئلے پر صاف صاف گفتگو سے نہیں شرماتے، کبھی یوسف مرزا سے تعزیت کرتے ہیں، کبھی میاں داد خاں سیاح کو چلتے چلاتے یہ اطلاع دیتے ہیں کہ انکے نام سے ایک صاحب کے اعتراضوں کا جواب چھپوا دیا ہے۔ غالب کے خطوں سے جو نصیحت سامنے آتی ہے وہ ہر حال میں اور ہر رنگ میں اپنی مثال آپ ہے۔

وہ اپنے کلام پر نازاں اور اپنی قسمت پر ماتم کناں ہے وہ دنیا کے اچھے خاصے شعور کے باوجود محض دنیادار اور زمانہ ساز نہیں ہے، وہ ایک خاص ادبی مذاق کی غماز ہے، مگر محض ادبیت کو اوڑھنا بچھونا نہیں بناتی۔ غالب کی شاعری سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ حالی نے انھیں حیوان ظریف کیوں کہا ہے۔ ان کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی طبیعت میں ظرافت غالب تھی۔ غالب کے کلام سے غالب کی جو تصویر سامنے آتی ہے، وہ اس غالب کی ہے جو خیال کی دنیا میں رہتا تھا۔ خطوط میں وہ غالب ملتا ہے جس کے قدم زمین پر جمے ہیں جس میں زندگی کرنے کا حوصلہ اور برق سے شمع ماتم خانہ روشن کرنے کا ولولہ ملتا ہے جو اپنے نام سے فائدہ اُٹھاتا ہے مگر اپنے فن کو ذلیل نہیں کرتا۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ دونوں تصویروں میں اختلاف کے باوجود زندگی، انفرادیت اور ایک ابدی تازگی ہے۔ غالب آسمان پر ہو یا زمین پر، وہ ہر جگہ منفرد ہے، وہ جس انداز سے مانگتا ہے، دوسرے اس انداز سے دے بھی نہیں سکتے، غالب اور ناظم کے خط پڑھیے تو دونوں کا فرق واضح ہو جائے گا۔

غالب کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں، کچھ ان کی شاعری میں جھلکتے ہیں اور کچھ نثر اور خطوط میں، ایک کے بغیر دوسرے کو سمجھنا مشکل ہے۔ یہ غالب کی رنگا رنگ شخصیت کا اثر ہے۔ مگر سرسید اور حالی کے خط ایک وحدت رکھتے ہیں، سرسید کے یہاں ایک ہی رنگ، ایک ہی سر، ایک ہی جذبہ ملتا ہے، ان کی شخصیت میں سب سے نمایاں چیز ان کی دردمندی اور خلوص ہے اس وجہ سے انکے مضامین میں ایک تاثیر اور خطوں میں ایک رفعت ملتی ہے۔ خطوں میں وہی شخصیت جھلکتی ہے جو

تہذیب الاخلاق کے کالموں میں، ہم ایک لیڈر۔ ایک مصلح قوم، ایک معلم اخلاق ایک سیاسی رہنما سے ہر جگہ دوچار ہوتے ہیں۔ سرسید کے خط غالبؔ کے خطوں کی طرح دلچسپ نہیں ہیں۔ سرسید کے یہاں نہ کوئی راز ہے جس سے پردہ اٹھنے میں دلچسپی ہو، نہ نشیب و فراز ہیں جن سے گذر کر انسان ہمتوں کی پستی اور شوق کی بلندی کا نظارہ کرے۔ وہ انگلستان میں بھی وہاں کی حوروں کو دیکھ کر صرف یہ کہتے ہیں کہ جنت کا ہونا سچ ہے مگر ان کی قسمت میں وہی قوم کا رونا ہے سرسیدؔ کی دراصل کوئی پرائیوٹ لائف تھی ہی نہیں، ان کے یہاں یہی قومی خدمت کا جذبہ ہے جو ہر رنگ میں اور ہر جگہ نظر آتا ہے۔ حالیؔ بھی سرسید کی طرح ہیں ان کے خط بھی دلچسپ نہیں کہے جاسکتے" وہ نہ کبھی بہت جوش میں آتے ہیں نہ کسی کے عشق میں مبتلا ہوتے ہیں۔ نہ کسی کو برا بھلا کہتے ہیں، انکے یہاں ایک یکساں، دھیما سنجیدہ، متین، شریفانہ، مہذب اور روشن مزاج ملتا ہے جو خطوں کو اپنی طرف کرلیتا ہے مگر وہ زیادہ دیر تک انھیں ساتھ نہیں رکھ سکتا۔ ان کے دونوں سے انسانی سیرت کی نیرنگی اور بوقلمونی پر روشنی نہیں پڑتی۔ اس کی عظمت کا نقش ضرور ہوتا ہے۔

ہاں شبلیؔ اور اکبرؔ کے خط ضرور ایسے ہیں جو اگر منظر عام پر نہ آئے ہوتے تو ہمیں ان دونوں کی فطرت کا صحیح اندازہ نہ ہو سکتا۔ شبلی کے خط حالی کے خطوں سے زیادہ دلچسپ ہیں۔ شبلیؔ ایک تو عالم اور ادیب کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ ان کے خط ان کی علمی زندگی کے آئینے ہیں، دوسرے پرائیویٹ زندگی میں۔ ان پر دو تعلیم یافتہ خواتین کا جو اثر ہوا ہے وہ بھی ان خطوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ بعض حلقوں

میں ان خطوں کی بنا پر شبلی کے عشق کی داستانیں لکھی گئی ہیں، بعض حلقے ان خطوں کی طرف دیکھنا بھی گوارا نہیں کرتے، حالانکہ اگر شبلی کی غزلیں دیکھی جائیں تو خطوں میں جس اُنس و تعلق خاطر کا اظہار ہے اس کا راز سمجھ میں آجائے گا۔ شبلی بڑے جذباتی آدمی تھے وہ شاعر و نکتہ سنج تھے، وہ خاصے جدّت پسند تھے اور اپنے حلقے سے بہت آگے دیکھتے تھے۔ وہ ڈاکٹر انصاری کے قدموں کا بوسہ لینے کے لئے تیار تھے محض اس لئے کہ وہ ترکوں کی خدمت کے لئے جا رہے تھے، پھر انھوں نے اگر بعض تعلیم یافتہ خواتین کی ہمت افزائی کی تو اس سے خواہ مخواہ غلط نتیجے نہ نکالنے چاہئیں مکاتیب شبلی میں شبلی صرف ایک عالم دین اور ادیب کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ خطوط شبلی میں ان کے اصلی خیالات ملتے ہیں اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی پبلک زندگی کی مجبوریوں اور مصلحتوں کی وجہ سے اپنے اصلی خیالات ظاہر نہیں کر سکتے تھے اس سے شبلی کو منافق سمجھنے کے بجائے زندگی اور ان کی دشواریوں کا اندازہ کرنا چاہیے۔ شبلی کے خطوں سے میری نظر میں ان کی عزت بہت زیادہ ہو گئی اور اکبر کچھ گر گئے حیرت ہے کہ اکبر جیسا شاعر جو اشعار میں ایسی شوخ اور چنچل شخصیت رکھتا ہے خطوں میں کیوں اس قدر کمزور مصلحت بیں، جزرس اور چڑا چڑا نظر آتا ہے۔ یہ نہیں کہ یہ خط اکبر کے نہ ہوں۔ ان میں جا بجا جو جھلکیاں ہیں آلام و افکار کے بادلوں میں جو شعر و فن کی بجلیاں ہیں وہ اکبر کے سوا کسی کی نہیں ہو سکتیں۔ مگر ملازمت نے اکبر کو اتنا ڈرپوک بنا دیا تھا کہ وہ اِدھر وار کرتے تھے اُدھر معافی مانگتے تھے۔ وار کرنا فطرت کی طرف سے تھا اور معافی مانگنا انھوں نے اپنا شعار بنا لیا تھا۔ یہ نہیں کہ اکبر باغ و بہار آدمی نہ ہوں وہ تو ہر وقت ہنسنے ہنسانے والے آدمی تھے۔

مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہنسنا ہنسانا ان کی عادت ہو گیا تھا۔ یہ ایک اوپری قالب تھا۔ جس کے اندر ایک سوکھی سہمی طبیعت چھپی ہوئی تھی۔ کچھ یہ بھی ہے کہ اکبر کے جو خط چھپے ہیں وہ انکے بڑھاپے کے ہیں، یہ جوانی کے نشے کا خمار ہے

بعض شخصیتیں ایسی ہوتی ہیں کہ کل کی بنی ہوئی معلوم ہوتی ہیں، بعض ہوٹل کے بیروں کا تبسم ایک میکانکی انداز رکھتا ہے۔ آپ انھیں انعام دیجئے وہ مسکرا کر آپ کا شکریہ ادا کریں گے۔ ان کا تبسم آپ کے انعام کی قیمت ہے جو انعام کی تعداد پر منحصر ہے اسی طرح بعض ادبی شخصیتیں ہیں۔ خطوں میں ان کے مذاق خاص کی خوب غمازی ہوتی ہے مہدی افادی اور نیاز فتحپوری اس ذیل میں آتے ہیں۔

نیاز کا شعر پڑھنا اور مہدی کا عورت کا حوالہ قریب قریب میکانکی ہیں عورت اور شعر دونوں بڑی دلچسپ چیزیں ہیں جو ان پر ایمان نہ لائے وہ کافر، لیکن زیادتی ہر چیز کی بری ہوتی ہے۔ نیاز کے خطوں میں ایک دل کش اور وسیع ادبیت ہے۔ ان میں طنز بھی ہے اور ظرافت بھی۔ چھیڑ چھاڑ بھی ہے اور تیز نشتر بھی۔ وہ ایک ادبی شعور کے آئینہ دار ہیں جو مقبول مہدی افادی کے دوم درجہ کا ہرگز نہیں کہا جا سکتا مگر ان خطوں میں کہیں ان کا اسلوب نہیں بدلتا، کہیں "شعر پڑھنا" ترک نہیں کرتے کہیں خاص خاص تلمیحوں سے کام لینا نہیں چھوڑتے، یہ چیز ان کا مزاج بن گئی ہے۔ مگر نہ معلوم کیوں اس میں کوئی ارتقا نہیں معلوم ہوتا۔ اس میں ہلکے اور گہرے رنگ نہیں ملتے۔ ان میں زندگی سے زیادہ کتاب ہے۔ بقول ترجنیف کے یہ وہ ادب ہے جس سے کسی اور ادب کی بو آتی ہے۔ نیاز کے خطوں میں خط سے زیادہ مضمون کا اسلوب ہے۔ نیاز افسانوں میں بھی دراصل انشا پرداز تھے اور خطوں میں بھی

وہ انشا پردازی ہی کے جوہر دکھاتے ہیں۔ یہ ان کا مزاج سہی مگر ان سے خطوں کی نوعیت دوسری ہو جاتی ہے۔

مہدی کے خط بھی بڑے دلچسپ ہیں خصوصاً ان کی رنگین اور جمالیاتی شخصیت کی وجہ سے مگر نیاز کی طرح یہاں بھی ایک تکلف ہے۔ یہ تکلف ان کی فطرت بن گیا ہے۔ ایک فرانسیسی ادیب کے متعلق کسی نے کہا تھا کہ اس کے کردار آپس میں گفتگو نہیں کرتے بلکہ ایک فقرہ دوسرے فقرہ سے باتیں کرتا ہے۔ یہی بات نیاز اور مہدی افادی کے یہاں ہے۔ ان کی ادبیت، انھیں خطوں سے نکال کر مضمونوں کی دنیا میں پہنچا دیتی ہے۔ یہ وہ خط ہیں جو اشاعت کے خیال سے لکھے گئے ہیں یا رسالوں میں شائع کئے گئے ہیں۔ انھیں پڑھ کر یہ تصویریں یاد آتی ہیں جن میں مصنف کے چہرے پر ایک خاص رنگ اور اس کے ہاتھوں میں ایک خاص کتاب ضرور دکھائی جاتی ہے۔ میں ان خطوں کی بعض دوسری خوبیوں کا بڑا قائل ہوں اور انھیں اب بھی لطف سے پڑھتا ہوں مگر ان میں خطوں کا اصلی جوہر نسبتاً کم ہے۔

اس کے مقابلے میں محمد علی کے خط ہیں جن میں خطوں کی ساری خوبیاں ملتی ہیں اگرچہ ان میں ادبیت اتنی زیادہ نہیں۔ محمد علی ان سیمابی ادیبوں میں سے تھے جو کبھی نچلے نہیں بیٹھ سکتے اور کبھی ایک چیز پر قانع نہیں ہو سکتے۔ سیاست ہو یا مذہب ادب ہو یا تعلیم وہ ہر مسئلے پر رائے دینے کے لئے تیار تھے اور ہر مسئلے سے یکساں دلچسپی رکھتے تھے۔ ان کی شخصیت بڑی جامع رنگا رنگ اور دلآویز تھی۔ وہ بہت بزرگ آدمی نہ تھے۔ ان کا جتنا احترام کیا جاتا ہے وہ زیادہ تر محض خوش فہمی

اور عقیدت کی بنا پر ہے۔ وہ بڑے خود پسند، بڑے متلون مزاج، بڑے ضدّی اور بڑے انتہا پسند آدمی تھے، وہ بس کرنا نہیں جانتے تھے وہ اصول بڑے سخت بناتے تھے، مگر بعض اوقات خود بھی ان پر عمل نہ کر پاتے تھے، مگر ان کے خط بڑے زندہ، بڑے جیتے جاگتے، ہلکے پھلکے اور شگفتہ ہیں۔ اس میں عالم دعائی سب کے لئے ساماں موجود ہے۔ محمد علی کے یہاں بناوٹ نہیں ہے۔ ذہانت، شوخی، برجستگی اور اس کے ساتھ ساتھ اپنے خطاب سے آپ خوش ہونے کا جذبہ ہے۔ یہ وہ فنکار ہے جو اپنی تخلیق میں مست ہے۔

اس کے ساتھ اقبال کے خط ہیں جن سے دونوں کی طبیعتوں کا فرق ظاہر ہوتا ہے۔ اقبال زندگی میں اکثر بہکے ہیں مگر خطوں میں اپنے آپ کو لئے دیئے رہتے ہیں محمد علی ہر جگہ ایک ہی ہیں۔ وہ جب آتے ہیں تو ایک شور کے ساتھ ان کے مضامین کی طرح خطوں میں ایک قسم کی خطابت ہے، محمد علی کے یہاں جذبے کی گرمی ہے۔ اقبال کے خطوں میں ذہن کی روشنی، اقبال کے خطوں سے ان کی نظموں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے، ان کی علمی و ادبی مذاق کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے سیکھنے اور جاننے کی صلاحیت ظاہر ہوتی ہے، ان کی ہر شخص سے اس کی قابلیت کے مطابق گفتگو کرنے کی عادت معلوم ہوتی ہے۔ گویا ایک دریا ہے جو اپنے باوقار انداز سے برابر بہتا چلا جاتا ہے۔ ان خطوں میں ظرافت اور شوخی کم ہے حالانکہ اقبال بڑے زندہ دل آدمی تھے، ان سے ان کی زندگی کے واقعات کا زیادہ علم نہیں ہوتا۔ اقبال، محمد علی کی طرح اپنے آپ کو ظاہر نہیں کرتے، ہاں ان کی شاعری میں ان کی شخصیت پوری طرح جھلکتی ہے۔ اقبال کے سارے خط اگر شائع ہو جائیں۔

تو وہ ان کی شاعری کی شرح بن سکیں گے اس سے زیادہ نہیں۔ محمد علی کے خطوں سے ان کی شخصیت کے قریب قریب تمام عناصر کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس سے اقبال اور محمد علی کا موازنہ مقصود نہیں ۔ دونوں کے خطوں کی خصوصیات کا موزانہ مقصود ہے۔

انسانی فطرت بڑی عجیب و غریب ہے۔ اس پر کوئی لیبل لگانا بہت مشکل کام ہے۔ پریم چند نے ایک جگہ لکھا ہے کہ انسانی فطرت نہ سفید ہوتی ہے نہ سیاہ بلکہ دونوں رنگوں کا ایک مجموعہ، حالات موافق ہوئے تو انسان فرشتہ بن جاتا ہے ورنہ شیطان۔ بات اتنی آسان بھی نہیں ۔ وہی شخص ایک کے ساتھ فرشتہ ہے اور دوسرے کے ساتھ شیطان، اور بعض اوقات ایک شخص اپنے آپ کو فرشتہ سمجھتا ہے۔ حالانکہ اس میں شیطنت کے جراثیم موجود ہوتے ہیں۔ ادب کی دوسری شاخوں میں شخصیت ایک نہ ایک نقاب، سہارا، نشہ، جذبے کا سیلاب یا نصب العین کا سنہرا رنگ لئے ہوئے ہوتی ہے۔ خطوں میں جہاں بے تکلف دوستوں سے باتیں کرنی ہوتی ہیں یہ نقاب خود بخود اتر جاتا ہے۔ کچھ لوگ بے خیالی میں بھی نقاب ڈالے رہتے ہیں۔ اپنی بیوی سے بھی ایک لیڈر کی شان سے گفتگو کرتے ہیں یا شعر پڑھ کر جان دینا چاہتے ہیں جیسے کچھ لوگ سوتے میں بھی عینک لگائے رہتے ہیں مگر خط کی خوبی یہ ہے کہ یہ نقاب اتر ہی جاتا ہے پھر جو شخصیت سامنے آتی ہے وہ ساری شخصیت نہیں مکمل نہیں مگر اس کا ایک اہم اور ناقابل فراموش حصہ ہے اس دنیا کے معیار، دو دنیاؤں کے مختلف ہوتے ہیں۔ بعض شاعر جس طرح نثر میں دو سطریں

نہیں لکھ سکتے یا بعض فنکار جس طرح گفتگو کی دنیا میں بالکل بدھو معلوم ہوتے ہیں اسی طرح خطوں کی دنیا میں بھی شہر تیں بنتی اور بگڑتی ہیں۔ داغ کی شاعری دیکھئے انکے خط پڑھئے، کوئی نسبت نہیں ہے۔ جوش کی شاعری میں گرمی ہے ولولہ ہے۔ رقص حیات ہے مگر ان کے خطوط میں لطف وانبساط نہیں۔ جوش نثر نہیں لکھ سکتے وہ بہت جلد خفا ہو جاتے ہیں وہ دوسرے سے پوری طرح کھلتے نہیں انھیں اپنے سے محبت ہے، مولانا احسن مارہروی کی شاعری پھیکی اور بے کیف ہوتی تھی ان کے خط بڑے مزے دار ہوتے تھے۔ فلک پیما بڑے اچھے مضمون نگار ہیں مگر ان کے خط انکے مضامین سے بھی زیادہ جاندار ہیں۔ رشید صدیقی کا آرٹ سب سے زیادہ شباب پر ان کے بے تکلف خطوں میں نظر آتا ہے۔ رشید صدیقی کے خطوط اگر شائع ہو جائیں تو غالب کے بعد انھیں کا درجہ قرار دیا جائے۔

ان خطوں میں ایسے بے تکلف، رواں دواں، زندہ شوخ اور بھرپور فقرے ہیں ایسی ایسی قلمی تصویریں ہیں، ایسے بے لاگ اور پُر خلوص تبصرے ہیں جو اُن کے مضامین میں بھی نہیں ہیں۔ رشید صاحب دراصل بے تکلف دوستوں میں کھلتے ہیں۔ وہ اپنا دل اپنی آستین پر نہیں لئے پھرتے وہ ہر مجلس کی جان اور ہر مشاعرے کی روح بننے کو آمادہ نہیں ہیں۔ مگر جن لوگوں سے وہ بے تکلف ہیں، ان کے لئے ان خطوں میں بڑی زندگی اور رنگینی ہے۔ رشید صدیقی کے خطوں میں پُر تکلف اور مصنوعی سنجیدگی نہیں ہے۔ وہ لیڈر نہیں اچھے رفیق ہیں اور زندگی کی اونچ نیچ یہاں تک کہ اپنی اونچ نیچ پر ہنس سکتے ہیں۔ پھر اور طنز نگاروں کی طرح ان کے یہاں زخموں کی بہار نہیں لالہ وگل کی بہار ہے۔ رشید صدیقی کے خط بار بار پڑھے جا سکتے

ہیں اور اپنی دلچسپی نہیں کھوتے۔ مولانا عبدالماجد کے مضامین میں جو جذباتیت ہے وہ خطوں میں غائب ہوجاتی ہے، وہ بھی دلچسپ خط لکھتے ہیں۔ برمحل اشعار کے دلدادہ ہیں اور رعایت لفظی کے عاشق مگر انھیں اس آرٹ کا اتنا سلیقہ ہے کہ اس میں لطف پیدا ہوجاتا ہے۔

غرضکہ یہ دنیا بھی بڑی دلچسپ، پُراسرار اور رنگارنگ ہے گو اس میں وقتی جذبات اور فوری کیفیات کی مصوری زیادہ ہے۔ کردار اور شخصیت کو سمجھنے کے لئے خطوں کا مطالعہ بہت مفید ہے۔ مگر صرف خطوں پر بھروسہ کرنا، اسی طرح خطرناک ہے جس طرح صرف گفتگو پر، دونوں میں زندگی ہے مگر استواری لازمی نہیں۔

انگریزی[1] شاعری

اردو شاعری پر ایک عام اعتراض یہ ہے کہ اس کا سارا سرمایہ بدیسی ہے اس کی اپنی چیزیں کم ہیں۔ ایک زمانہ میں اس پر سنسکرت کا اثر تھا، پھر فارسی کا غلبہ ہوا۔ اب انگریزی کا۔ اس قسم کا اعتراض ہر زبان کی شاعری پر ہو سکتا ہے جس طرح کسی قوم کا تہذیب و تمدن آسمان سے نازل نہیں ہوتا بلکہ یہ مختلف تہذیبوں اور تمدنوں کے ایک دوسرے پر عمل اور ردعمل کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اسی طرح دنیا میں کوئی ادبی سرمایہ ایسا نہیں جو کسی دوسرے قدیم ادب کا ممنون نہ ہو، اپنے ادب کے سوتوں کے لئے ہمیں بعض پراکتوں اور عربی فارسی کے خزانے کھنگالنے پڑتے ہیں۔ انگریزی ادب پر بھی یونانی۔ لاطینی، فرانسیسی اور جرمن ادب کا بہت گہرا اثر ہے۔ یہ ضرور ہے کہ چونکہ انگریزی ادب آٹھ سو سال سے زیادہ

---

[1] اس مضمون میں LEWS کی کتاب (HOPE FOR POETRY) سے خاص طور پر استفادہ کیا گیا ہے۔

سال سے زیادہ کی عمر پا چکا ہے۔ اسلئے اس میں بعض ایسی خصوصیات آگئی ہیں جو اس کی اپنی ہیں اور کہیں اور نہیں ملتیں اور جو آئینہ ہیں انگریزی قوم کی تاریخ اس کی تہذیب اور اسکے تمدن کا مگر یہ خصوصیات علیحدہ ہوتے ہوئے بھی مشترک ہیں۔ دراصل مختلف زبانوں کے شعر و ادب ایک دوسرے سے جداگانہ بھی ہیں اور قریب بھی، ایک ہی جذبہ ہے جو مختلف بہاریں دکھاتا ہے ایک ہی تاثر ہے جس کی رنگینیاں بے شمار ہیں، وحدت میں کثرت اور کثرت میں وحدت محض صوفیوں کی بازی گری نہیں ایک ادبی اصول کی تفسیر بھی ہے۔

انگریزی شاعری کہنے کو چاسر سے شروع ہوتی ہے مگر اس سے صدیوں پہلے قدیم انگریزی یا انیگلو سیکسن میں ہمیں مذہبی نظمیں ملتی ہیں۔ شاعری پیدا تو سحر کی گود میں ہوتی ہے مگر مذہب کے سایے میں پروان چڑھتی ہے، یہ شاعر سے بہت پہلے موجود تھی جس طرح دریا کی روانی اور قوس قزح کے رنگ اور چاند کی ہلکی اور لطیف روشنی موجود تھی۔ چنانچہ انسان نے بچپن ہی میں نور و نغمہ یا رنگ و بو کا اثر اپنے دل پر محسوس کیا۔ احساس کے اظہار نے اسے شاعر بنایا مگر چونکہ اس کے احساسات سیدھے سادے تھے اس لئے ان کا اظہار بھی سیدھے سادے انداز میں ہوا۔ قدیم شاعر فطرت سے ڈرتا تھا اور تقدیر کا قائل تھا مگر چونکہ فطرت کی گود میں پلا تھا اس لئے اس سے لگاؤ بھی رکھتا تھا، شمالی ہواؤں کی تیزی، برف و باراں کی سختی، زندگی کی شدید کشمکش، ان چیزوں نے اس کے مزاج کو چڑچڑا نہیں بنایا بلکہ اس میں مردانگی پیدا کی۔ ایک تلخ واقعیت کو بیدار کیا۔ قنوطی رنگ اور تقدیر پرستی، قدیم نظموں میں بہت نمایاں ہیں۔ یہ قنوطیت شمالی قوموں میں فطری ہے۔ مسیحی تعلیم نے اپنے فلسفۂ گناہ سے

سے اسے اور گہرا کر دیا۔ اس زمانہ کا شاعر اپنی چند روزہ زندگی کا پورا پورا احساس رکھتا تھا مگر آنے والی زندگی سے ڈرتا بھی تھا یہ شاعری پوری قوم نے کی ہو یا نہیں پوری قوم کے لئے ضرور تھی۔ قوم نے اسے اپنایا، اپنی زندگی میں جگہ دی اور ایک زندہ روایت کی طرح آنے والی نسلوں کو سونپا۔ شاعری اس وقت کتب خانوں یا حکومتوں یا دل کی خاموش گہرائیوں کے لئے نہ تھی۔ محفلوں، جلسوں اور ہنگاموں کے لئے تھی، انداز میں سادہ، استعاروں سے بے نیاز، مافوق الفطری جذباتیت سے خالی، واقعیت سے لبریز، ایک امیدوار تصور میں ڈوبی ہوئی یہ ہے چاسر سے پہلے کی شاعری، اس میں میٹھی لوریاں بھی ہیں اور جادو ٹونوں کا ذکر بھی ہے اور ایک جملہ یا فقرہ آخر میں دہرایا بھی جاتا ہے۔ اسے سنگیت میں سب گاتے ہوں گے۔ قدیم اُردو میں مثنویوں کی کثرت اور ان میں مذہبی رنگ قدیم انگریزی کے اس دور سے ملتی جلتی سی چیز ہے۔ مگر یہاں فطرت سے محرومی شروع سے ہے اور وہاں فطرت کی آغوش ہر وقت میسر ہے۔ اُردو کے قدیم شاعر کا زمانہ انگریزی کے قدیم شاعر سے بہت بعد کا ہے۔

اب تک انگریزی میں جو شاعری ہوتی تھی وہ سنانے یا گانے کے لئے تھی۔ آگے چل کر ہمیں ایسی شاعری ملتی ہے جو پڑھنے اور آنے والی نسلوں کے لئے چھوڑ جانے کی ہے اس سے شاعری اور شاعر دونوں میں فرق ہو گیا۔ شاعر کی صورت بدلی اور شاعر کا لہجہ، اس کا حلقہ اب اس کے معاصرین سے بڑھ کر آنے والی نسلوں تک وسیع ہو گیا۔ چاسر کو لوگ جتنا پرانا سمجھتے ہیں اتنا پرانا وہ نہیں ہے وہ پرانے اور نئے زمانے کے بیچ میں کھڑا ہے اس نے انگریزی شاعری میں بہت سی نئی چیزیں داخل

کیں، اس کے یہاں تیرونئی بحریں ہیں۔ ان میں وہ اپنے مواد کو زیادہ بہتر طریقے سے پیش کرتا ہے اور انسانی قدروں کو انسانیت کے نقطۂ نظر کو، انسانیت کے نصب العین کو سب سے پہلے انگریزی شاعری میں پیش کرتا ہے۔ ابھی تک انگریزی شاعری میں انسان کو اسٹیج کے بیچ میں آنے کا موقع نہ ملا تھا اب اس نے اپنے آپ کو پہچاننا اور پانا چاہا اور اپنے آپ کو پانے کی کوشش میں اپنے گرد و پیش کی دنیا کو پہچانا، چنانچہ وہ دنیا جو پہلے تاریک اور غم آلود نظر آتی تھی، اس نئی دریافت کے احساس سے رنگین اور حسین معلوم ہونے لگی۔ چاسر کے یہاں انسانیت HUMANISM کی بہت سی خصوصیات ملتی ہیں، اسے کردار، شخصیت، مزاج سے جو دلچسپی ہے وہ اسی قسم کی ہے ..... اس کا علم، اس کی ہمہ گیری، اس کی خوش طبعی اور زیر لب تبسم، سب اس کی انسانیت کی دلیلیں ہیں مگر وہ نہ تو آیندہ زمانے کا ہے، نہ پچھلے کا۔ دونوں کا عجیب و غریب اتصال اس کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔

انگریزی شاعری کا سب سے پہلا اور مکمل نمونہ اس کے دو سو برس بعد ہمیں اسپنسر کے یہاں ملتا ہے، انگریزی شاعری کے لباس و صورت پر اس کا بہت گہرا اثر ہے۔ دراصل اسی نے اس کی بنیاد ڈالی ہے اس نے کلاسیکل اور رومانی ذخیروں سے مدد لی، بول چال کی زبان اور چاسر سے بھی فائدہ اُٹھایا اور ان سب اجزا سے انگریزی شاعری کا خمیر تیار کیا۔ شیکسپیئر کی عجیب و غریب شخصیت نے اسپنسر کی عظمت کو دھندلا کر دیا۔ یہ شخص انگریزی الفاظ کی موسیقی۔ انکے لوچ، ان کی روح سے واقف تھا۔ یہ چاسر کی خالص انگریزی چاشنی کو پہچانتا تھا۔ اس نے جو نغمہ چھیڑا وہ فضا میں بکھر گیا۔ اس کے تمام معاصرین اس سے متاثر ہوئے ہیں، بلکہ الزبتھ کے

دور کو انگلستان کا زریں دور کہنا فیشن ہوگیا ہے۔ اس وقت شاعری میں بھی ایک نئی روح دوڑ گئی تھی، قومیت کا جذبہ، فخر و مباہات، خیالات میں وسعت اور بلندی، جوش، رقص اور گرمی جو صنائع بدائع کے باوجود جھلکی پڑتی ہے، اچھے رنگ رنگ کے پھولوں کا ایک جنگل، جہاں ہر خوشبو بہت تیز ہے اور ہر رنگ بہت شوخ اور ہر لے بہت اونچی۔ یہ باتیں شیکسپیئر کی ہمہ گیر شخصیت میں بھی ہیں اور مارلو کی تند و تیز شراب میں بھی اور بن جانسن کے بوڑھے فلسفہ میں بھی انگریزی شاعری کو اس دور نے کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ پہاڑ کا چشمہ جس طرح اپنی تیزی میں بڑی بڑی چٹانوں کو بہالاتا ہے اسی طرح اس دور کے شعرا کے کلام میں سب کچھ ملا جلا ہے۔ مگر ان میں شعریت گرمی اور گھلاوٹ موجود ہے۔ شاعری پہلے خارجی چیزوں کی مصوری پر قانع تھی۔ اس دور میں اس میں داخلی رنگ بھی آیا، ذاتی جذبات بیان ہوئے زبان کی زرخیزی اور گہرائی دریافت ہوئی۔ رنگینی بھی آئی اور رعنائی بھی۔ شیکسپیئر سے زیادہ انگریزی شاعروں پر اسپنسر کا اثر ہے۔ شیکسپیئر نے شاعری کو آگے بڑھایا اسپنسر نے شعرا کو متاثر کیا۔

ہمارے یہاں اس دور کے مترادف کوئی چیز نہیں ہے۔ آزاد نے ولی کو اردو کا جائسر کہا ہے۔ اس لحاظ سے تو یہ صحیح ہے کہ دونوں اپنی زبان کے بڑے شاعر ہیں مگر اپنے اثر کی گہرائی اور گیرائی کے لحاظ سے ولی اور اسپنسر زیادہ قریب ہیں۔

دونوں نے اپنے بعد کی شاعری کے سانچے بنائے۔ دونوں کی خصوصیات روایت بن گئی ہیں۔ اس سے کم از کم یہ تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک زبان کے شاعر اور دوسری زبان کے شاعر میں پوری یکسانیت نہیں ملتی چند ہی باتیں مشترک ہوتی ہیں۔

الزبتھ کے دور کے بعد انگریزی شاعری میں کئی نئے رجحان آگئے۔ سپنسر نے قدیم کلاسیکل بحروں کو نئے انداز سے برتا تھا۔ اس نے شاعری میں ذاتی جذبات کی مصوری کی تھی اس نے اور شیکسپیر نے استعارہ سے کام لے کر انگریزی شاعری کے سرمایہ میں اضافہ کیا تھا۔ اور معنی آفرینی اور حسن آفرینی دونوں کی مثالیں پیش کی تھیں۔ کہیں کہیں تو تندی صہبا سے اس کا آبگینہ پگھل جاتا ہے اور الفاظ ایک دوسرے سے مل کر خیال کو اور بھی نشیلا بنا دیتے ہیں مگر اس نشہ کے بعد خمار بھی ضرور تھا۔

سترھویں صدی میں ملٹن، ڈان اور ڈرائیڈن تین نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں ملٹن حقیقت میں صرف سترھویں صدی کا نہیں وہ جہاں کھڑا ہے تنہا ہے دنیا اور دنیا والوں سے بے نیاز، خدا کے راز انسان پر اور انسان کے خدا پر منکشف کرنے میں لگا ہوا ہے وہ اپنے دور پر کوئی خاص اثر نہیں چھوڑتا، شاید اس لئے کہ اس نے اپنے دور سے بہت آگے دیکھا تھا مگر ڈان کی تشکیک اس زمانے کی ہے۔ ڈان مابعد الطبیعاتی شعرا کا سرگروہ ہے اس نے انگریزی شاعری میں سب سے پہلے فلسفہ و شعر کا ملاپ کرایا، اس نے ثابت کیا کہ جو مواد فلسفہ کا ہے وہی شاعری کا بھی ہے وہ جذبات کی شدت میں بھی خیال کی نزاکت قائم رکھتا ہے اور خیال کی پرواز میں بھی جذبات کی شدت اور جوش کو باقی رکھتا ہے وہ عشق و محبت کو بھی فلسفہ بنا کر پیش کرتا ہے اور فلسفہ میں عشق و محبت کی چاشنی پیدا کرتا ہے انگریزی شاعری کا یہی تصوف ہے ہمارے یہاں حال کی بازی گری ہے وہاں خیال کی۔

سترھویں صدی کے وسط سے لے کر اٹھارھویں صدی کے آخر تک

انگریزی شاعری پر جو دور گذرا وہ شائستگی، صفائی، عقلیت، متانت اور تہذیب کا تھا فطرت کا پابند کیا گیا۔ قدما کے طرز پر اور بھی جلا کی گئی۔ اس میں چمک آگئی تیزی نہ آئی تہذیب آگئی، گرمی نہ آئی، ادائیں آگئیں، حسن نہ آیا، ڈرائڈن اور پوپ اور جانسن نے تجربے بھی کئے۔ لیکن ان کا نقطہ نظر قدیم رہا۔ وہ شاعری میں لہجہ کے وقار اور جذبات کی متانت پر زور دیتے رہے، ان کے کلام سے شاعر کی روح، اس کی تھرتھراہٹ اس کی لطافت کم ہوگئی ان میں کئی اچھے شاعر تھے مگر ان کی شاعری بہت بلند پایہ نہیں ہے۔ کانگریوں کی ہیروئنوں کی طرح ان کی سب ادائیں مصنوعی ہیں۔ یہ شعراء ڈرائنگ روم اور دربار کے لئے ہیں شیکسپیئر نے بھی دربار سے اپنا تعلق قائم رکھا تھا مگر صاف معلوم ہوتا ہے کہ اس سے اس کی آزادی میں فرق نہیں آنے پایا تھا اسکے جذبات کی باگ عقل کے ہاتھ میں ہے، فطرت انسان کے خانہ باغ میں بند ہوگئی ہے یہ ویسے ہی ہیں جیسے ہمارے ہاں کے لکھنؤی شاعر، دونوں صنعت اور مرصع سازی کے قائل ہیں، روح اور جذبہ کی اتنی پروا نہیں کرتے۔

ڈیڑھ سو سال ہوئے ہیں کہ اس مصنوعی باغ اور اس مصنوعی شہر سے بھی لوگوں نے منہ موڑا اور تبدیل آب و ہوا کے لئے جنگل کی راہ لی، بلیک (۱۸۲۷ء) نے ایک نیا مندر بنایا۔ ورڈسورتھ نے بعض بھولے ہوئے دیوتاؤں کا راگ گایا۔ کولرج ایک بوڑھے بحری کے ساتھ دور دراز سمندروں کی سیر کو گیا۔ اگرچہ وہاں سے بھوت ہو کر لوٹا، نوجوان کیٹس ایک سفاک اور بے رحم عورت پر عاشق ہوا۔ اور اس کے ساتھ خیال کی حد سے آگے نکل گیا، فرشتہ صفت اور معصوم شیلے، ساری عمر خیالی دنیا کو حقیقت سمجھتا رہا۔ پہلے پہلے لوگوں نے ان پر قہقہے لگائے۔ انھیں گمراہ بتایا۔ انکے

کہنے پر کان نہ دھرے، مگر جلد ہی وہ بھی اس رو میں بہ گئے۔ پھر کیا تھا، ویرانے میں نئے نئے پھول کھلنے لگے اور جنگل میں منگل ہو گیا۔ رفتہ رفتہ یہاں عمارتیں بنیں، محل تیار ہوئے۔ انھیں آراستہ کیا گیا۔ اس میں بڑے بڑے باغ لگائے گئے یہاں تک کہ ان پھولوں کی مہک بار بار چھونے اور سونگھنے سے زائل ہو گئی اور ٹینی سن جیسے صناع پیدا ہوئے جو بیک وقت حسن کی دیوی اور ملکہ وکٹوریہ دونوں کے پجاری تھے۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ نئے سانچے بنانے والے تو چند ہوتے ہیں، یہ نئے سانچے خیال کی نئی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ مگر دوم درجے کے لوگ سانچے کو سب کچھ سمجھ لیتے ہیں یہاں تک کہ ان کی وجہ سے سانچہ بھی بیکار ہو جاتا ہے ٹینی سن اپنے دور کا بہت اچھا ترجمان ہے۔ وکٹوریہ کے عہد کا سہارا بلند آہنگ مگر کھوکھلا فلسفہ، ساری لفاظی، اخلاقی اور سیاسی عظمت کا سارا طلسم ٹینی سن کے یہاں موجود ہے۔ اسے تو شباب کے بدلے میں موت ہی آئی حیات ابدی کہاں سے ملتی۔ ہاں براؤننگ کے یہاں چونکہ خیال کی گہرائی اور ایک منفرد تجربہ ملتا ہے اسلئے اس کی مقبولیت زیادہ دیرتک رہی۔ مگر ان اونچے اونچے، سربفلک محلوں میں بھی زلزلہ آنا ضروری تھا۔ چنانچہ جلد ہی روزن ظاہر ہونے لگے، انھیں میں سے بعض نے بغاوت کا علم بلند کیا، میتھو آرنلڈ نے لاکھ روحانیت اور تہذیب نفس کا جادو جگانا چاہا مگر زمانہ بدل چکا تھا۔ انیسویں صدی کے آخر میں ہی اس دور سے بیزاری شروع ہو گئی تھی جو باندی تھی وہ رانی بن گئی اور رانی کونے میں منہ چھپا کر بیٹھ گئی۔

جنگ عظیم سے پہلے اس بیزاری نے زیادہ تلخی اختیار نہ کی تھی، جنگ نے

وہ اخلاقی نصب العین، وہ سیاسی نظریہ، وہ معاشی تصور، وہ جماعتی نقطۂ نظر سب کو برباد کر دیا اس میں زندہ رہنے کی صلاحیت ہی نہ تھی، توپوں کی گھن گرج اور میدان جنگ کی ہلاکت آفرینی نے صدیوں کے پردے سالوں بلکہ دنوں میں اٹھا دیئے۔ جنگ کے بعد جو عیش پرستی آئی وہ اتنی اہم نہیں ہے جتنی وہ طنزیاتی روح، وہ نفسیاتی تجزیہ، وہ حقیقت سے ہر قسم کے پردے اٹھا دینے اور اس سے آنکھیں چار کرنے کی خواہش جو ہمیں دونوں بڑی لڑائیوں کے بیچ سارے ادب میں ملتی ہے۔

شاعری پیدا سحر سے ہوئی، مذہب کی گود میں کھیلتی، عقلیت کے سائے میں پروان چڑھی، مناظر قدرت کے ساتھ جوان ہوئی، کیا پروپیگنڈے کے دور میں یہ باقی رہ جائے گی؟ یہ وہی اعتراض ہے جو میکالے نے شاعری پر کیا تھا۔ جب کبھی اس قسم کا خطرہ شاعری کو لاحق ہوا ہے تو اس نے اس خطرے ہی سے اپنے لئے بقا کا سامان پیدا کیا ہے چنانچہ انگریزی کی شاعری کی ترقی میں سائنس ایک دیوار کی طرح حائل نہیں بلکہ اسے مدد دینے اور اس کے لئے خام مواد مہیا کرنے کے لئے سائنٹفک مزاج، مشینوں کے دور، ریڈیو ہوائی جہاز، انجن، آپریشن، ٹیبل کو غیر شاعرانہ کہنے والے شاعری کی ترقی میں بند باندھتے ہیں۔ ان میں ایک آہنگ یا شعریت ہے۔ شاعری ان سے بھی کچھ نہ کچھ ماخذ کر سکتی ہے (T. S. E / IOT) ایک مشہور نظم اس طرح شروع ہوتی ہے:

LET US GO THEN YOU AND I
WHEN THE EVENING IS SPREAD OUT
AGAIST THE SKY
LIKE A FATIENT ETENIZED UPON ?

چنانچہ کئی جدید شعرا، مثلاً R, AUDEN, C. DAYLEWIS وغیرہ کے یہاں بجلی کے تاروں، انجن کی بھاپ اور عظیم الشان بحری قوتوں سے تشبیہ و استعارے اخذ کئے گئے ہیں ELIOT مابعد الطبیعاتی شعرا سے زیادہ متاثر ہے، ہر دور کا ایک فلسفی ہوتا ہے، اس دور کا فلسفی T.S.ELIOT ہے اس کی نظم خرابے کا ترجمہ ہمارے رسالہ اُردو میں چھپ چکا ہے، اس میں اور "کھوکھلے" آدمی میں اس دور کی مایوسی اور تلخی پورے طور پر موجود ہے چاہے وہ ایلیٹ کا ہیرو PRUEFROCK ہو یا ہکسلے کا PANDRELL دونوں بس ذہن ہی ذہن رکھتے ہیں۔ یہ سب کچھ کھو چکے ہیں اور اتنا ذوقِ یقین نہیں رکھتے کہ کچھ پا سکیں، ہمارے یہاں چونکہ اتنی تڑپ خلش اور آرزو ہے اس لئے ہم ان کا تصور بھی طرح نہیں کر سکتے، ایلیٹ تو خیر فلسفی ہے اور فلسفی اِدھر یا اُدھر نہیں ہوتا، وہ محض بلند ہوتا ہے مگر AUDEN اور SPENDER اور MACNIECE کے یہاں آگے کی طرف رجحان ہے وہ آگے بڑھنا چاہتے ہیں اور سینے میں یقین کی جو چند چنگاریاں ہیں۔ انھیں پھونک پھونک کر دہکاتے ہیں مگر ان کے لئے کچھ ہوتا نہیں۔

جب اسپین کی جنگ شروع ہوئی یورپ کے بہت سے ترقی پسند شاعر

اور ادیب جمہوری حکومت کے ساتھ تھے انھوں نے میڈرڈ کی حفاظت میں جانیں لڑادیں مگر نتیجہ کچھ نہ نکلا، آخر حکومت کو شکست ہوئی اور اٹلی اور جرمنی کے لُٹیرے اپنا مقصد حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے، ان ترقی پسندوں نے یہ تو دکھا دیا کہ جب دو اصول آپس میں ٹکراتے ہیں تو لڑائی بڑی خوفناک ہوتی ہے مگر اس سے فائدہ بھی ہوتا ہے یا نہیں یہ وہ ثابت نہ کر سکے، نہ وہ ناتیست کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنے میں کامیاب ہو سکے۔ شاید بعض ادیب اور شاعر انگلستان چھوڑ کر امریکہ گئے تو ان کے ذہن میں اس دنیا اور دور کی تباہی نہیں اپنے مشن میں ناکامی کا خیال بھی تھا۔ ان پر میدان چھوڑ کر بھاگ جانے کا الزام لگایا مگر کیا یہ میدان واقعی اس قابل تھا کہ اس کی خاطر جان دی جائے اسے پوری طرح ثابت نہ کر سکا۔ بہر حال انگریزی شاعری کے پاس اگر ہمارے درد کا علاج نہیں ہے تو یہ احساس تو ہے کہ اس کا علاج کسی کے پاس بھی نہیں ہے چنانچہ ایک نئی دنیا کا تصور ہی لے دے کے تسکین کا باعث رہ جاتا ہے اسی سے لو لگائے بہت سے بیٹھے ہیں۔

غرض انگریزی شاعری، ایک وسیع زرخیز اور شاندار میراث کی مالک ہے۔ اس کے پاس آٹھ سو سال کی روایات اور اس دور کی مشغول، مضطرب اور ہنگامی زندگی کی ساری شدت اور تیزی اور زہرناکی موجود ہے وہ ایسے ماحول میں ملی ہے جو قدامت پرست ہے مگر جہاں ہر طرف سے ہوائیں آجاتی ہیں اور جہاں ہر وقت کچھ نہ کچھ ہوتا رہتا ہے۔ اسی وجہ سے موجودہ صورت حال کو تو آپ مرض الموت کہہ سکتے ہیں اور نہ وضع حمل کی تکلیف۔ مگر انجام

کچھ بھی ہو۔ انگریزی شاعر اگر انجام کو بدل نہ سکا تو کم از کم اسے گوارا بنا دیگا۔ یہ اس لئے کہ وہ اس بھول بھلیاں میں بھی حقیقت کا متلاشی ہے اور اس راز کو پا لینے کی جستجو اس کے قول میں ابھی تک موجود ہے۔ دوسرے الفاظ میں وہ سمجھتا ہے کہ وہ کیا کہتا ہے اور اسے کیا کہنا ہے۔ ہمارے یہاں جو کہتے ہیں اسے سمجھتے نہیں اور جو سمجھتے ہیں اسے کہہ ڈالنے کی جرأت نہیں پاتے۔

(۱۹۳۹)

ہندوستانی ادب میں حالی کا درجہ

اردو ادب میں حالی کا کیا درجہ ہے۔ اس سوال کا جواب بہت آسان ہے حالی کے کارنامے بہت ہیں اور ان کی اہمیت بھی بہت زیادہ ہے وہ شاعر بھی ہیں اور نثار بھی، نقاد بھی ہیں اور صاحب طرز بھی، وہ صرف مسدس ہی کے شاعر نہیں۔ انھوں نے اور بھی بہت سی نظمیں لکھی ہیں وہ غزل کے خلاف ہیں لیکن ان کی بہت سی غزلیں اردو شاعری کے ہر انتخاب میں جگہ پا سکی ہیں ان غزلوں میں ہجر اور وصل بھی ہے اور زاہد سے چھیڑ چھاڑ بھی مگر صرف یہی نہیں اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے انکی نظموں اور رباعیوں میں اخلاقی تعلیم اور اصلاحی پیغام ہے مگر تاثیر اور شرینی بھی کم نہیں۔ وہ واعظ بھی ہیں اور مصلح بھی، ناصح بھی اور حکیم بھی مگر دراصل وہ شاعر ہیں۔ اسے غالب نے بھی تسلیم کیا تھا اور آج بھی ہر صاحب فہم مانتا ہے۔

نثر میں انکے کارنامے کچھ کم روشن نہیں۔ وہ تین بلند پایہ کتابوں کے مصنف ہیں جو اُردو ادب میں کلاسیکل حیثیت اختیار کر چکی ہیں، حیاتِ سعدی، یادگار غالبؔ اور حیاتِ جاوید، سوانح عمریاں بھی ہیں اور تنقیدیں بھی۔ ان کے علاوہ حالی نے بہت سے مضامین لکھے ہیں۔ اپنی نظموں پر دیباچے اور اپنے دیوان پر مقدمے تحریر کئے ہیں۔ تقریریں کی ہیں۔ مقالے پڑھے ہیں۔ دوستوں اور رشتہ داروں کو خط لکھے ہیں اور آج یہ سب چیزیں اربابِ نظر کی آنکھوں کا سرمہ ہیں۔

انھوں نے مقدمہ شعر و شاعری کے ذریعہ سے اُردو میں تنقید کی بنیاد ڈالی شعر و شاعری کے متعلق ایک مکمل اور حیات آفریں نظریہ مرتب کیا۔ پھر اس نظریہ کی روشنی میں اردو شاعری پر تبصرہ کیا، غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی پر علیحدہ علیحدہ ناقدانہ نظر ڈالی، ہماری تنقید کے جو سانچے ہیں وہ حالی کے بنائے ہوئے ہیں۔ ہم جن چیزوں پر آج زور دیتے ہیں۔ ان کی طرف سب سے پہلے حالی نے اپنے مقدمہ میں توجہ دلائی تھی۔

انھوں نے اسلوب کی دنیا میں انقلاب برپا کر دیا۔ ان کے جتنے رفیق اور ہمعصر تھے، سب کے سب صاحب طرز تھے لیکن زندگی صرف حالی کے طرز کو نصیب ہوئی باقی یا تو ختم ہو گئے یا انہی کی رہنمائی محدود ہو گئی۔ آزاد کی صناعی، نذیر احمد کا زورِ بیان سرسید کی سادگی، شبلی کی رنگینی سب اپنی جگہ خوب ہیں لیکن آج نثر کا رجحان کیا ہے؟ یہ بتانے کی ضرورت ہے؟

حالی نے ہوش سنبھالا تو ہمارا ادب ایک خاص منزل پر جا کر ٹھہر گیا تھا۔ شاعری چونکہ آزاد کے الفاظ میں فارسی کے پروں سے اڑتی تھی، اس لئے

اس میں دیسی ہی باتیں آگئی تھیں۔ جس ماں کا اس نے دودھ پیا تھا اس کی خاصیت پیدا نہ ہو چلی تھی، روشنی تھی، گرمی نہ تھی، حسن تھا تندرستی نہ تھی، بلند آہنگ نغمے تھے مگر ان میں تاثیر ناپید، نقالی عام تھی، ایجاد کو پسند کرنے والے کم تھے، ذوق غالب سے بہتر شاعر سمجھے جاتے تھے، محاورہ کے خاطر شعر کہا جاتا تھا، شاعری صرف غزل میں محدود ہو کر رہ گئی تھی، نثر اگرچہ نظم سے کم عمر تھی مگر اس میں صحیح وصالح رنگ پیدا ہو چلا تھا۔ سرسید کی ابتدائی تصانیف اور غالب کے خطوط میں عام رنگ کے خلاف صاف اور سادہ زبان استعمال کی گئی تھی، حالی نے غالب کے معتقد اور میر کے مقلد اور شیفتہ سے مستفید تھے۔ "غالب کی شاعری سے متاثر نہ ہوئے ان کی نثر سے متاثر ہوئے۔ انھوں نے مسدس سے پہلے جو کچھ لکھا اس کی اہمیت عام طور پر نظر انداز کی جاتی ہے، غالب اور شیفتہ کی صحبت، عرب شعرا کا مطالعہ اور خود شاعر کی سادگی اور دردمندی ان سب باتوں کی وجہ سے حالی کی غزلوں میں بھی بہت سے نشتر موجود ہیں۔ ان کی جوانی داغ و مومن کی طرح دیوانی نہ تھی مگر اس میں جوانی کی ساری اُمنگ اور ترنگ موجود ہے، ان کی غزلوں کے چند شعر دیکھیے ان میں سادگی ہے مگر حسن اور شرینی بھی، الفاظ دھیمے ہیں مگر وہ کسک اور کھٹک ہے جو نشتر میں ہوتی ہے۔

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں
مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

لی ہوش میں آنے کی جو ساقی سے اجازت
فرمایا خبردار کہ نازک ہے زمانا

آگے بڑھے نہ قصہ عشق بتاں سے ہم
سب کچھ کہا مگر نہ کھلے رازداں سے ہم

اس نے اچھا ہی کیا حال نہ پوچھا دل کا
بھڑک اٹھتا تو یہ شعلہ نہ دبایا جاتا

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

تھا کچھ نہ کچھ کہ پھانس سی اک دل میں چبھ گئی
مانا کہ اس کے ہاتھ میں تیر و سناں نہ تھا

ان کے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت
نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

کس سے پیمان وفا باندھ رہی ہے بلبل
کل نہ پہچان سکے گی گل تر کی صورت

رہا ہوں رند بھی اے شیخ پارسا بھی میں
مری نگاہ میں ہیں رند و پارسا ایک ایک

تعزیر جرم عشق ہے بے صرفہ محتسب
بڑھتا ہے اور ذوق گنہ یاں سزا کے بعد

اور جو لوگ انھیں صرف رونے اور لبورنے والا شاعر سمجھتے ہیں وہ ذرا یہ اشعار سنیں :-

اپنی جیبوں سے رہیں سارے نمازی ہشیار
اک بزرگ آتے ہیں مسجد میں خضر کی صورت

واعظو آتش دوزخ سے جہاں کو تم نے
یہ ڈرایا ہے کہ خود بن گئے ڈر کی صورت

بیقراری تھی سب امید ملاقات کے ساتھ
اب وہ اگلی سی درازی شب ہجراں میں نہیں

قافلے گزریں وہاں کیونکہ سلامت واعظ
ہے جہاں راہزن و راہ نما ایک ہی شخص

دریا کو اپنی موج کی طغیانیوں سے کام
کشتی کسی کی پار ہو یا درمیاں رہے

کبک و قمری میں ہے جھگڑا کہ چمن کس کا ہے
کل خزاں آ کے بتائے گی وطن کس کا ہے

غرض حالی نے جب لاہور کے مشاعروں میں برگھارت اور جب وطن کا راگ گایا، تو اس وجہ سے نہیں کہ انھیں غزل کہنا نہ آتی تھی اور نہ اس وجہ سے کہ وہ غزل سے بیزار تھے بلکہ اس وجہ سے کہ وہ شاعری کو صرف غزل نہیں بنانا چاہتے تھے، بلکہ اسے اتنا وسیع کرنا چاہتے تھے کہ وہ آفاقی ہو جائے وہ بعد میں بھی غزلیں لکھتے رہے اور ان سے وہ تمام کام لیتے رہے جو نظموں سے لیتے تھے۔ لیکن ان کی توجہ نظم پر رہی

برکھارت اور جب وطن سے اردو شاعری میں ایک نئے راگ کا اضافہ ہوتا ہے۔
یہ راگ بالکل نیا تو نہ تھا کیونکہ اس سے پہلے نظیر اکبر آبادی بھی اسے الاپ
چکے تھے مگر ان کی اور آزاد کی کوششوں سے مقامی رنگ، منظر نگاری
وطن کی محبت اردو شاعری میں اپنی بہار دکھانے لگے، لاہور سے واپسی پر
سرسید سے ملاقات ہوئی اور وہ سرسید کی اصلاحی تحریک کے روح رواں
بن گئے۔ مسدس سرسید کی فرمائش پر لکھی گئی اور سرسید اسے اپنی نجات کا باعث سمجھتے
تھے لیکن میرا خیال ہے کہ اس کی وجہ سے ہندستان کے مسلمانوں کو بھی پستی سے نجات
ملی۔ یہ نظم اپنے طرز کی انوکھی اور نئی ہے اور اس کی مقبولیت اس کی خوبی کی دلیل ہے اس
میں حالی نے قوم کا مرثیہ لکھا ہے، مگر مرثیہ میں تعمیری شان ہے جہاں اس میں شرفا
کی حالت، شعرا کی پستی۔ علم عمل کے فقدان پر ماتم ہے، وہاں ماضی کی شان و شوکت
کا وہ ولولہ انگیز تذکرہ ہے جسے پڑھ کر مایوس سے مایوس دل بھی گرما جاتا ہے
مسدس میں کئی مقامات ہیں جو دلوں پر نقش ہو کر رہ گئے ہیں عرب کی جہالت
اسلام سے پہلے، نبی برحق کا نزول، ان کی سیرت، ان کی تعلیم ان کے رفیقوں اور
ساتھیوں کا خلوص اور جذبۂ اسلامی، مسلمانوں کی علم دوستی اور علم پروری۔
قرطبہ اور بغداد کی عظمت، سب کا ذکر سادہ مگر بڑے پر اثر الفاظ
میں ہوا ہے۔

حالی خود روتے ہیں اور دوسروں کو رلاتے ہیں پھر ایسی باتیں کہتے ہیں کہ
آنکھوں میں آنسو خشک ہو جاتے ہیں مگر دلوں میں عزم بیدار ہو جاتا ہے، وہ ماضی
کے شاعر کہے جاتے ہیں۔ مگر ماضی کی یاد میں کھو جانا ان کا شیوہ نہیں۔ ماضی کی ہر تصویر

عبرت کے لئے پیش کرتے ہیں نہ کہ عشرت کے لئے۔

مسدس کے بعد حالی نے بہت سی نظمیں لکھیں ان میں سے شکوۂ ہند، مناجات بیوہ اور چپ کی داد زیادہ مشہور ہیں، حالی کی شاعری کا مقصد قوم کو خیال بندی اور خیال آرائی کی دنیا سے نکال کر حالی کی دنیا میں لانا تھا۔ وہ جانتے تھے کہ شاعر کا مقصد کیا ہے اور اسے کیا کرنا چاہیئے۔ چنانچہ انھوں نے جہاں کہیں پستی اور جہالت دیکھی تو قوم کو اس طرف متوجہ کیا، خصوصاً چپ کی داد میں حالی نے عورتوں کی عظمت اور اہمیت کو جو قدامت اور رواج پر قربان ہو چکی تھی پھر زندہ کیا۔ اس نظم کا آغاز کس قدر غیر شاعرانہ ہے مگر آگے چل کر شاعری کی دیوی، ہمارے زیور اتار کر صرف اپنی معصومیت اور سادگی میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ بقول فراق کے اس کے سکوت میں لہریں ہیں اور لہروں میں سکوت "مناجات بیوہ میں عورتوں کے جذبات کی عکاسی بے مثل انداز میں کی گئی ہے، زبان وہ ہے جو شہری اور دیہاتی، امیر غریب، عالم اور عامی سب سمجھ لیں۔ انداز وہ ہے کہ ہر دل میں بیٹھتا چلا جائے۔ لہجہ وہ ہے جو کہیں ناصحانہ نہیں ہونے پاتا حالانکہ اس میں حالی دنیا کی محبت کو خدا کی محبت میں محو کرنے کی تلقین کرتے ہیں چند شعر ملاحظہ ہوں۔

ریت کی سی دیوار ہے دنیا — اوچھے کا سا پیار ہے دنیا
ساتھ سہاگ اور سوگ ہے یاں کا — ناؤ کا سا سنجوگ ہے یاں کا
ہار کبھی اور جیت کبھی ہے — اس نگری کی ریت یہی ہے
آئیں بہت دنیا کی بہاریں — عیش کے گھر گھر پڑی پکاریں

گئیں اور آئیں چاندنی راتیں　　برسیں کھلیں بہت برساتیں
پر نہ کھلی ہرگز نہ کھلے گی　　وہ جو کلی مرجھائی تھی دل کی

اسی کے متعلق مولوی عبدالحق نے مہاتما گاندھی سے کہا تھا کہ اگر اس بدقسمت ملک کی ایک زبان ہوتی تو وہ مناجات بیوہ کی زبان ہوگی۔ حالی کی رباعیات میں ناصحانہ انداز کہیں کہیں زیادہ ہے لیکن کام کی بات ضرور بیان کی گئی ہے۔

نثر میں جو کتابیں حالی نے لکھی ہیں وہ پہلے سوانح نگاری پھر تنقید کے ماتحت آتی ہیں، حیات سعدی اور یادگار غالب دونوں میں سوانح بھی ہیں اور تنقید بھی۔ حیات جاوید جو سب کے بعد اور سب سے زیادہ مکمل ہے صرف سوانح سے متعلق ہے۔ زندگی کے حالات بیان کرنے پر حالی بہت زیادہ زور نہیں دیتے تینوں کتابوں میں بہت کم صفحے حالات کی نذر کئے گئے ہیں۔ ان کی زیادہ توجہ شخصیت اور اس کے کارنامے نمایاں کرنے پر رہتی ہے، حیات سعدی کے علاوہ باقی دو کتابیں معاصرین سے متعلق ہیں۔ ایسے معاصرین جو انیسویں صدی کے سب سے نمایاں افراد کہے جا سکتے ہیں، حالی کو جو مواقع ان کی رفاقت کے حاصل تھے۔ ان سے انھوں نے پورا فائدہ نہیں اٹھایا۔ غالب کے حالات سرسری طور پر بیان کئے گئے ہیں، چار سو صفحوں کی کتاب میں سے ۹۶ صفحے سوانح کی نذر کئے ہیں۔ ان میں بھی بہت سے لطائف و ظرائف، شیفتہ اور نیر کے حالات اور غالب کے اشعار ہیں مگر دوسرے حصے میں تفصیل سے کام لیا ہے۔ غالب کی شاعری اپنے زمانہ میں خواص ہی میں مقبول رہی۔ عوام تک اسے پہنچانے اور غالب کی عظمت کا نقش ہر دل میں بٹھانے یادگار کا بہت بڑا حصہ ہے، ان کی تنقید کی سب سے بڑی خصوصیت اعتدال ہے

وہ نہ بجنوری کی طرح غالبؔ کو آسمان پر بٹھا دیتے ہیں نہ لطیف کی طرح ان پر غیر ہم آہنگی کا الزام لگاتے ہیں۔ انھوں نے غالب کی جو خصوصیات گنائی ہیں۔ سب اپنی جگہ صحیح ہیں اور تمام نقادوں حتیٰ کہ اکرام کا بھی فیصلہ ہے کہ غالب کی سب سے زیادہ منصفانہ تنقید یادگار میں ملتی ہے۔ انھوں نے غالب کے مشکل اشعار کی شرح کر کے غالب کی ترجمانی کا حق بھی ادا کیا ہے اور فارسی کے بعض شعراء سے اس کا موازنہ یک طرفہ نہیں بلکہ انصاف پر مبنی ہے۔ ان کی یہ رائے کہ خسرو اور فیضی کے بعد مرزا کی لڑیری قابلیت اور جامع صفحات کا آدمی ہندوستان میں پیدا نہیں ہوا۔ بہت بڑی حد تک صحیح ہے۔ غالب کی مقبولیت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ انھیں حالی جیسا سوانح نگار اور نقاد ملا۔

مگر حیات جاوید ان دونوں کتابوں سے اہم ہے اس میں صرف سرسید کی نہیں بلکہ پوری قوم کی ذہنی تاریخ آگئی ہے۔ حالی نے تمام مواد کو سمیٹنے اور مرتب کرنے میں بڑی قابلیت دکھائی ہے، ان کا یہ خیال کہ سرسید کے تمام کارناموں کا محرک مذہبی اصلاح کا جذبہ تھا بالکل صحیح ہے اور انھوں نے سرسید کی مذہبی خدمات پر بجا طور پر زور دیا ہے۔ سوانح عمری میں سب سے ضروری چیز وہ ہمدردی ہے جس کے بغیر سوانح نگار ہیرو کی نفسیات کو اچھی طرح سمجھ نہیں سکتا، حالی کے یہاں یہ چیز موجود ہے اور اسی وجہ سے ان کی کتاب کو مدلل مداحی، کتاب المناقب اور یک رخی تصویر کہا گیا ہے مگر اس قسم کے اعتراضات تو باسویل کی کتاب لائف آف جانسن پر بھی کیے گئے ہیں، حالانکہ سوانح نگاری میں یہ سنگ راہ کا کام دیتی

غالب کی شخصیت سرسید کی شخصیت سے زیادہ دلچسپ ہے۔

مقدمۂ شعر و شاعری میں حالی نے شعر کی جو خوبیاں بیان کی ہیں وہ خود ان کی شاعری میں پوری طرح پائی جاتی ہیں، سادگی، اصلیت اور جوش تینوں کی ضرورت حالی نے بڑے دلنشیں انداز میں سمجھائی ہے، پھر اس معیار پر انھوں نے اردو شاعری کو پرکھا ہے، غزل کے خلاف انھوں نے بڑے بڑے اعتراضات کئے ہیں اور بہت سے اشخاص اسی وجہ سے ان کے خلاف ہیں مگر دراصل ان کا اعتراض لکھنؤ اسکول پر ہے جس نے شاعری کو غزل میں اور غزل کو رعایت لفظی اور نازک خیالی میں محدود کر دیا انھوں نے شعر کی اس لئے تعریف کی ہے کہ وہ الفاظ کے طلسم سے نہیں بلکہ دل کی بات سنا کر انسان کو مسحور کرتے ہیں۔ قصیدے چونکہ مبالغہ، جھوٹ اور خوشامد کی عادتوں کو ترقی ہوتی ہے اور ان سے قوموں میں ضعف پیدا ہوتا ہے اس لئے حالی اس کی مذمت کرتے ہیں اور مرثیہ و مثنوی نے چونکہ اردو شاعری میں رزمیہ بزمیہ دونوں رنگ پیدا کئے اس لئے انھیں سراہتے ہیں۔

غرض وہ شاعری کو شخصی اور صنعتی کوچوں سے نکال کر زندگی سے قریب لانا چاہتے ہیں ان کی تنقید سے رہنمائی اور اصلاح دونوں کام انجام پاتے ہیں، اس میکدہ میں جہاں شراب کا دور ختم ہو چکا تھا مگر ہائے ہو جاری تھی، جاگو ہوشیاری کا پیغام سناتے ہیں، آرٹ کو آرٹ کی خاطر نہیں بلکہ اخلاق کی خاطر، زندگی کو سدھارنے اور سنوارنے کی خاطر، اسے حرکت، بلندی اور عظمت پیدا کرنے کی خاطر، چاہتے ہیں اور اس کے لئے وہ اسلوب اختیار کرتے ہیں جو آسان اور سب سے زیادہ ترقی یافتہ ہے۔ حالی سے پہلے ادب ایک خاص طبقہ کے لئے تھا۔ اسی طبقہ کے لئے وہ نغمہ شادی اور نوحہ

غم کا سامان بہم پہنچانا تھا ہمارے شاعر اور ادیب یا تو دربار سے وابستہ تھے یا خانقاہ سے کبھی کبھی دونوں سے آنکھ مچولی بھی ہو جاتی تھی اسی وجہ سے اس میں یا تو جوانی کے چونچلے اور سازِ عشرت کے نغمے یا روحانیت اور بے ثباتی دنیا کے مضامین ہوتے تھے جو جھونپڑوں میں رہتے تھے وہ ہمیشہ محلوں کے خواب دیکھتے رہتے، انھیں یہ احساس ہی نہ تھا کہ جھونپڑے میں محل سے زیادہ سکون، امن اور آزادی میسر ہو سکتی ہے اسی وجہ سے انداز بیان ایسا ہوتا ہے جیسے محل والے پسند کرتے یا کر سکتے۔

انیسویں صدی کے آخر میں غدر کے بعد یہ بساط الٹ۔ جماعت کا مفہوم وسیع ہوا انفرادیت کے بجائے قومی نقطہ نظر آیا اس وقت لکھنے والوں کو یہ خیال ہوا کہ بات اسی زبان میں جو سب سمجھیں جس میں قابلیت کا زور اور انشاء پردازی کی شان نہ ہو بلکہ خلوص کی جھلک اور ایک بڑے مقصد کی چاشنی ہو۔ سرسید کی نثر اور حالی کی شاعری سے یہ مقصد پورا ہوا خیالی طوطا مینا بنانے کے بجائے کام کی بات پر زور دیا گیا فصاحت و بلاغت کے فرسودہ اصولوں کی جگہ اپنے مطلب کو ظاہر کرنا زیادہ اہم ٹھہرا ادب سے زندگی کے مسائل حل کرنے اور زندگی کی تلخیوں کو گوارا بنانے کا کام لیا جانے لگا۔ مہدی کا قول ہے کہ " اگر سرسید کے بعد کوئی قلم ہاتھ میں لے سکتا ہے وہ بوڑھے حالی ہیں۔ ادب کا بہت بڑا وصف یہ ہے کہ سخت سے سخت مسائل باتوں باتوں میں طے کر دیئے جائیں۔ یہ سلاست اور نفاست قدرت کلام کی آخری حد ہے جو سرسید کے بعد حالی کے حصے میں آئی۔ حالی نے سرسید کے رنگ کو ترقی دی۔ سرسید کا رنگ بہت مفید ہونے کے باوجود کبھی کبھی بے رنگ اور سپاٹ ہو جاتا تھا۔ حالی نے اس میں ادبیت پیدا کی، ان کا سب سے بڑا کام یہ ہے مگر ان کی دے میں

شمشیر کی تیزی ہے اور یہ زبان کی بڑھتی ہوئی ضروریات کے لئے موزوں مناسب ہے۔ آزاد نے بقائے دوام کا دربار آراستہ کر کے نثر میں شاعری کا چٹخارہ پیدا کیا۔ ان کی روح جدید تھی مگر لباس قدیم، جس رنگ کے خلاف وہ بغاوت کرتے تھے وہ آخری دفعہ خود ان کی تصانیف میں نظر آیا۔ یہ خیالی مضامین یا مرقع نگاری کے لئے موزوں تھا۔ لیکن علمی اور تنقیدی مضامین کیلئے اس میں گنجائش نہ تھی۔ نذیر احمد کے طرز میں مذاق کا پہلو بہت نمایاں ہے اور باوجود بہت جاندار بہت پُرزور بہت تندرست ہونے کے محدود ہے۔ کہانیوں اور لکچروں میں مزہ دیتا ہے، مذہبی تصانیف میں نظروں سے گر جاتا ہے۔ شبلی نے اپنے بھتیجوں سے بہت کچھ سیکھا۔ آزاد کی رنگینی، حالی کی سادگی، سرسید کا استدلال، نذیر احمد کا زور بیان سب اپنی اپنی جگہ ان کے ہاں ملتے ہیں مگر یہ رنگ عالمانہ ہے اس کے قدرداں ہمیشہ رہیں گے بلکہ پڑھے لکھوں میں ہمیشہ مقبول رہے گا۔ مگر حالی کی سی ہمہ گیری اسے کبھی حاصل نہیں ہو سکتی، حالی اپنے آپ کو باغ کے پھولوں سے نہیں سجاتے بلکہ ان کے یہاں وہ رنگینی ہے جو خون جگر سے پیدا ہوتی ہے ان کا طرز رواں متین اور سنجیدہ ہے۔ اس میں انگریزی کے الفاظ بے ضرورت بھی آگئے ہیں، مگر عام طور پر دوسری زبانوں کے الفاظ خصوصاً ہندی کے نرم اور شیریں الفاظ سے انھوں نے ایک خاص آہنگ پیدا کیا ہے۔ وہ تازہ ہواؤں سے منھ موڑ کر نہیں بیٹھتے بلکہ اس سے فائدہ اٹھانا چاہتے ہیں انکے یہاں بھی خامیاں ہیں ان کا اخلاقی نقطۂ نظر کہیں کہیں اس قدر نمایاں ہے کہ شاعری گھبرا کر پناہ مانگنے لگتی ہے۔ ان میں وہ والہانہ کیفیت وہ خودسپاری (ABANDON) نہیں جو

غنائی شاعری کی جان ہے۔ وہ تحیر SENSE OF WONDER نہیں جو جگر کی بعض غزلوں میں ملتا ہے وہ چمک اور جھمک (FLASHES) نہیں جو غالب یا سودا یا اقبال یا انشا تک میں موجود ہے۔ مگر ان کے یہاں حیرت انگیز توازن حیرت انگیز گہرائی، حیرت انگیز اثر موجود ہے۔ وہ جدید شاعری کے پیغمبر اور اردو کے بہترین شعرا میں سے ہیں۔ ان کے زمانہ میں ہمارے ادب میں بہت سے باغ لگائے گئے اور بہت سی راہیں کھلیں، مگر سب سے زیادہ پھول پھل اُن کے باغ میں اور سب سے زیادہ وسعت ان کے راستہ میں آئی۔ جب انھوں نے دکان لگائی تو اگرچہ ان کا مال نایاب تھا مگر اکثر گاہک بے خبر تھے مگر رفتہ رفتہ سب کو خبر کرتی رہی اور آج جس مال پر حالی کی مہر نہیں، وہ ٹکسال باہر سمجھا جاتا ہے۔ حالی سے پہلے ہمارے شاعر اور ادیب اپنی جنت الگ بنائے اسی میں محو رہتے تھے۔ حالی نے جنت عدن میں رہ کر نجد کی آندھیوں کی لپٹ محسوس کرنا سکھایا، وہ نجد کی گرم ہواؤں میں جنت کی لطافت نہ پیدا کر سکے یہ اقبال کا کام تھا جو ان کے بھی معنوں میں جانشین ہیں۔

(۱۹۴۰)

اکبر

شخصیت اور آرٹ

اکبر کی شخصیت اور آرٹ کے صحیح تصور کے لئے ان کے زمانے کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ یہ زمانہ گذر چکا ہے اگرچہ اس کے دھندلے دھندلے نقش ابھی باقی ہیں انھوں نے ایک ایسے ماحول میں آنکھ کھولی تھی جس میں وضعداری زندگی کی سب سے بڑی نعمت تھی اور مشرقیت مذہب کا جزو بن گئی تھی پھر ان کی آنکھوں کے سامنے ایک سیلاب آیا اور ان کے دیکھتے دیکھتے وہ سب کچھ جسے وہ عزیز رکھتے تھے، اس کی رو میں بہنے لگا۔ اکبر نیک نیت بھی تھے اور تھوڑے سے تنگ نظر بھی۔ طوفان آتے دیکھ کر کو مجھے سب کچھ فنا ہو جائے گا یہ بھول گئے کہ اس کے اثر سے زمین زرخیز بھی ہو جائے گی۔

وہ الہ آباد کے قریب شرفا کے ایک خاندان میں پیدا ہوئے۔ خاندان شریف تھا، مگر مالی حالت خراب تھی۔ انھوں نے شرافت کو اوڑھنا بچھونا بنائے

کے بجائے ایک معمولی سی ملازمت کر لی جس سے ترقی کرتے کرتے رفتہ رفتہ بہت اونچے عہدے پر پہونچ گئے۔ مسل خوانی سے شروع کر کے ججی تک پہنچے، دولت شہرت عزت سبھی کچھ حاصل ہوئی، تو زندگی کے مختلف پہلوؤں کو دیکھا، ہر رنگ کی سیر کی ہر در و بام کو جھانکا، شاعروں میں شرکت کی۔ صوفیوں کی صحبت اٹھائی خود جہاں رہے جام محفل رہے، بہت وسیع حلقہ احباب تھا سب کے ساتھ بڑی محبت اور اخلاق سے پیش آتے تھے شروع شروع میں رنگینی اور رندی مشربی شعار تھی۔ بعد میں ذہنیت بہت بڑھ گئی تھی۔ مولانا ماجد کے الفاظ میں اسرار و معارف سے دلچسپی زیادہ ہو گئی تھی۔ سرکاری ملازمت کی وجہ سے جو کہنا چاہتے تھے صاف صاف نہ کہہ سکتے تھے پردے پردے میں حال دل بیان کرتے تھے۔ وہ احتیاط آخر وقت تک قائم رہی۔ مرتے وقت تک اپنے آپ کو مدخولہ گورنمنٹ سمجھتے رہے، مگر دل کہیں اور تھا کبھی بدھو میاں، کبھی گاندھی کی گوپیاں اپنی طرف کھینچتی تھیں۔ سب سے خوش گوار تعلقات رکھنا چاہتے تھے اس وجہ سے منہ پر کسی کو کچھ نہ کہہ سکتے تھے مگر اپنے خطوں میں اپنے دل کی بات بیان کی ہے، ان کی شخصیت بڑی دلچسپ، بڑی متنوع اور بڑی رنگا رنگ تھی، ہر صحبت میں اپنے اشعار سے، فقروں سے برمحل اور برجستہ جملوں سے لوگوں کو ہنساتے تھے، خطوں میں اپنی پریشانیوں کا ذکر زیادہ ہے وہ چاشنی کم ہے جس کی وجہ سے ان کا کلام زعفران زار ہے۔

کلام میں پہلے پہلے تو آتش اور اپنے استاد وحید کے اثر سے عاشقانہ واردات رعایت لفظی اور بندش کی چستی کی طرف توجہ ہے مگر رفتہ رفتہ طبیعت کا اصلی

رنگ ظاہر ہونے لگتا ہے، بعض نقادوں نے اکبر کی شاعری کے پانچ دور قائم کئے ہیں لیکن سہولت کے لئے تین دوروں میں بھی ان کی تقسیم ہو سکتی ہے۔ ۱۸۸۴ء تک پہلا دور ہے اس میں عشق کی حرارت اور جوانی کی شورش ہے رعایت لفظی اور اخلاقی تعلیم صاف آتش کے اثر سے آئی ہے۔ قدرت بیان حیرت انگیز ہے۔ اس کی وجہ سے انھیں ظرافت میں بڑی مدد ملی ۱۸۸۴ء سے ۱۹۱۲ء تک کا زمانہ ان کے نصب العین اور اسلوب دونوں کی وجہ سے اہم ہے۔ اس کی وجہ سے اکبر، اکبر ہوئے اس کے بعد ظرافت کم اور تصوف و روحانیت زیادہ ہو جاتی ہے مگر جس طرح شراب منہ سے لگی ہوئی چھٹتی نہیں اسی طرح ظرافت بھی آخر تک موجود ہے۔

اکبر کے آرٹ کا کمال، ان کے فن کی انتہائی بلندی۔ ان کی شاعری کی معراج ۱۸۸۴ء سے ۱۹۱۲ء تک نظر آتی ہے اس سے پہلے وہ اپنے آپ کو پا نہ سکے تھے۔ اس کے بعد وہ شاعر سے زیادہ صوفی اور اللہ والے بن گئے تھے۔ ان کے آرٹ کو سمجھنے کے لئے خود انھیں کے چند اشعار سے مدد مل سکتی ہے ؎

بار خاطر ہو تو واعظ کا بھی ارشاد برا
دل کو بھا جائے تو اکبر کی خرافات اچھی

گو اپنے ساتھ آپ کا ہرّا نہ لے گیا
اکبر مگر خدا کی گواہی تو دے گیا

سرد تھا موسم ہوائیں چل رہی تھیں برفبار
شاہد معنی نے اوڑھا ہے ظرافت کا لحاف

شعر اکبر میں کوئی کشف و کرامات نہیں
دل پہ گذری ہوئی ہے اور کوئی بات نہیں

تائید و وضع ملت و دیں کی کروں گا میں
اہل زمانہ لاکھ ہنسیں مجھ غریب پر

دوسرے الفاظ میں اکبر خدا کی گواہی اور وضع ملت و دین کی تائید کے لئے شاعری کرتے ہیں مگر جانتے ہیں کہ نرا وعظ خشک اور بے مزہ ہوتا ہے اور قوم کے

غم میں ہر وقت بسورتے رہنے سے چہرہ مسخ ہو جاتا ہے اور لوگ ہنسنے لگتے ہیں. اس لئے وہ لوگوں پر ہنستے ہیں۔ ان کے خیالات ان کی بات چیت، ان کے کھانے پینے، تعلیم رہنے سہنے پر ہنسی اڑاتے ہیں۔ اُن کے فقرے کچھ ایسے برجستہ اور چُبھے ہوئے ہوتے ہیں کہ جن پر ان کا وار سب سے زیادہ ہوتا ہے وہ بھی ہنسے بغیر نہیں رہ سکتے، مگر ہنسی ہنسی میں اکبر اپنا کام نکال لیتے ہیں. تلوار چمکتی ہے تو لوگوں کی آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں، وار اپنا کام کر جاتا ہے۔

ہمارے شعر و ادب میں ظرافت اکبر سے پہلے بھی موجود تھی، سودا و انشا، غالب اودھ پنچ میں لکھنے والے، ایسے نہیں کہ انھیں نظر انداز کیا جا سکے، سودا بغیر معمولی سوجھ بوجھ رکھتے تھے۔ وہ جس پر توجہ کرتے تھے اس کا ایسا کارٹون بناتے کہ ہنستے ہی بنتی۔ انشا بھی بڑے تیز طرار آدمی تھے۔ ان کی حاضر جوابی ان کے لطیفے آج تک مشہور ہیں۔ مگر غالب سے پہلے ظرافت ذرا پست قسم کی تھی اس میں شخصی اور ذاتی کمزوریوں کا ذکر زیادہ تھا۔ بجلی اور تلوار کی طرح یہ ہر طرف صفایا کر دیتی تھی، دل کے غنچے کھلانے کا کام اور لطف زندگی بلکہ نشاط زندگی بڑھانے کا کام اس سے نہ لیا گیا تھا، غالب نے اپنی شوخی، معنی آفرینی، لطافت سے کام لے کر زندگی کا لطف بڑھا دیا، مگر زندگی کے دھارے کو کسی طرف موڑنے کا کام ظرافت سے اکبر سے پہلے کسی نے نہ لیا تھا۔ خود اودھ پنچ میں، لکھنے والے (جن میں اکبر بھی شروع شروع میں شامل تھے) نئی باتوں پر ہنستے تھے مگر ان کا قہقہہ بہت بلند اور بعض مصنوعی ہو جاتا تھا۔ اکبر نے ظرافت کے ذریعہ سے اس سیلاب کو روکنا چاہا جو ان کا سب کچھ بہا لے جا رہا تھا اپنی اس کوشش میں انھیں کتنی کامیابی کی

امید تھی یہ ان کے اشعار سے واضح ہوگا۔

شعر اکبرؔ کو سمجھ لو یادگار انقلاب — یہ اُسے معلوم ہے ٹلتی نہیں آئی ہوئی

غریب اکبرؔ نے بحث پردے کی کی بہت کچھ مگر ہوا کیا
نقاب الٹ ہی دی اس نے کہکر کہ کر ہی لے گا مرا تو کیا

ہیں اس انقلاب دہر کا کیا غم ہو اے اکبرؔ
بہت نزدیک ہیں وہ دن کہ تم ہوگے نہ ہم ہونگے

نہ حالی کی مناجاتوں کی پروا کی زمانے نے — نہ اکبرؔ کی ظرافت سے رکے یاران خودآرا

آثار کہہ رہے ہیں گوشِ دل حزیں میں — جیتا رہا تو بھی مل جائے گا انھیں میں

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اکبرؔ کی طنز وظرافت بیکار گئی۔ دراصل اس کی وجہ سے مغربیت کے خلاف ردّعمل شروع ہوا اور سرسید کی تعلیمی تحریک اور مغربی سیاست کے نتائج سمجھ میں آنے لگے۔ ہاں اس سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ اکبرؔ خود زمانے کے بہاؤ کو سمجھتے تھے۔ وہ بہاؤ کو روک نہ سکے مگر آنے والی نسلوں کو ہوشیار کر سکے۔

اکبرؔ کے یہاں طنز وظرافت کا ایک حیرت انگیز امتزاج ملتا ہے۔ وہ بہت بڑے منھ زور ہیں انھیں ہر واقعہ کا مضحک پہلو بہت جلد نظر آجاتا ہے عام خیال کو الٹنے پلٹنے، پرانے اشعار کو نیا رنگ دینے، خیال کی ترتیب بدل کر اسے کچھ کا کچھ کر دینے میں انھیں لطف آتا ہے۔ وہ پہلے واعظ پر اس لئے ہنستے تھے کہ اُردو شاعری میں واعظ کی ہنسی اڑانا لازمی بات ہے۔ مگر جب انھوں نے اپنے تمدن پر گہری نظر ڈالی تو انھیں معلوم ہوا کہ مذہب کی روح کے بجائے اس کے الفاظ پر جان دینا، اپنے حلوے مانڈے سے کام رکھنا، منبر کی زندگی اور خلوت کی زندگی میں ایک فرق رکھنا خانقاہ پر

دنیا کو اور عبادت پر خدمت کو قربان کر دینا مولویوں کا عام شیوہ ہے تو اکبر کی ہنسی میں ایک سنجیدہ مقصد بھی آگیا.

مولوی ہرگز نہ چھوڑیں گے خدا گو بخشدے گھیر ہی لیں گے پولیس والے سزا ہو یا نہ ہو

اسی طرح لیڈروں کی قوم فروشی، نئی پود کی اپنی چیزوں سے بے نیازی بڑھتی ہوئی بے پردگی اور اس کی مصلحین. سیاست کے نئے جال اور اس کے نئے تنکاری، مرزا کی کتاب ردی ہے اور بدھو صاحب کا حوالہ دے کر اکڑ رہے ہیں. کونسل میں سیکڑوں سید جمع ہیں مگر مسجدیں فقط چمن ہیں. مغربی علم کے بجائے مغربی مس سے دلچسپی ہے. خود گٹ پٹ پر جان دیتے ہیں، مگر لڑکیوں کو تاکید ہے کہ بیٹھ کر قرآن مجید پڑھیں. تعلیم کا مقصد علم سکھانا نہیں بلکہ سرکار کی خوشنودی اور اس کے مقاصد کی بجا آوری ہے. سید جب گزٹ لے کر اٹھتے ہیں تو لاکھوں لاتے ہیں شیخ قرآن دکھاتے پھرتے ہیں پیسہ نہیں ملتا. یہ اور اسی قسم کی بہت سی لغزشوں، بے انصافیوں اور زیادتیوں پر اکبر کا دل کڑھتا ہے مگر جانتے ہیں کہ رونے سے کام نہیں چلے گا اور نصیحت پر کوئی کان نہیں دھرے گا. انھیں معلوم ہے کہ لوگ ضرب شدید گوارا کر لیتے ہیں، مگر طنز کا ایک ہلکا سا نشتر برداشت نہیں کر سکتے اس لئے طنز کو ظرافت کا لباس دیتے ہیں.

ان کا آرٹ مقصدی ہے مگر اس کی چاشنی، دلکشی اور کیفیت اس مقصد سے علیحدہ بھی ہے، ظرافت پیدا کرنے کے لئے بعض لوگ صرف الفاظ کے الٹ پھیر سے کام لیتے ہیں. اکبر کا آرٹ بھی بہت کچھ الفاظ کی الٹ پھیر کا ہے مگر کبھی کبھی ان کا خیال بھی مضحکہ خیز ہوتا ہے. الفاظ کے ذرا سے پھیر سے انھوں

نے بعض ایسے کام لئے ہیں جو ان سے پہلے کسی نے نہیں لئے ہ

یوسف کو نہ سمجھے کہ حسیں بھی ہے جواں بھی
شاید نرے لیڈر تھے زلیخا کے میاں بھی

دختر رز نے اٹھا رکھی ہے آفت سر پر
خیریت گذری کہ انگور کے بیٹا نہ ہوا

بوٹ ڈاسن نے بنایا میں نے اک مضمون لکھا
ملک میں مضمون نہ پھیلا اور جوتا چل گیا

مگر اکبر کے آرٹ میں سب سے بڑی جگہ اُن کے قافیوں کی ہے۔ اکبر کو الفاظ پر غیر معمولی قدرت تھی وہ ایسے قافیے ڈھونڈھ کر لاتے تھے جن کی نظیر کہیں نہیں ملتی۔ شبلی کے لئے قبلہ قبلی کا استعمال صرف اکبر ہی کر سکتے تھے انھوں نے صرف اُردو کے الفاظ سے نہیں بلکہ انگریزی کے الفاظ سے بھی اپنے قافیوں میں مدد لی اور ان سے جو لطف پیدا کیا وہ سننے سے تعلق رکھتا ہے چند قافیوں کی بہار دیکھیے۔

ممبر علی مراد ہیں یا سکھ ندان ہیں
لیکن معائنہ کو وہی نایدان ہیں

ملکی ترقیوں میں دو لے نکالیے
بلٹن نہیں تو خیر رسالے نکالیے

اکبر دبے نہیں کسی سلطاں کی فوج سے
لیکن شہید ہو گئے بیگم کی نوج سے

کیا خوشی اس کی مجھے اُن کو جو نوابی ملی
روغنی صاحب نے لی مجھ کو وہی آبی ملی

اکبر کی کامیابی کا دوسرا راز ان کی چند اصطلاحوں میں ہے جن کی آڑ میں وہ بڑے بڑے مضامین بیان کر گئے ہیں۔ بدھو، کلو، وفاتی، جمن، شیخ، مس پیر طریقت اکبر کے یہاں بار بار آتے ہیں، ان میں سے ہر ایک کے متعلق اکبر نے بہت سے اشعار کہے ہیں۔ چند مثالوں سے اس کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

شانِ نمازِ اکبر شاہانہ ہو چلی ہے   مسجد الگ بنائیں اپنی میاں وفاقی
اولڈ مرزا بے طرح بدنام ہیں   نیگ بدھو وارث اسلام ہیں
گرجا میں لاٹ صاحب منبر پہ شیخ صاحب   بدھو فلاسفی کے کمرے میں پڑے ہیں

خاک اُڑ رہی ہے گھر میں ڈیوڑھی میں غل مچا ہے
مذہب کے ہیں مخالف بھائی سے لڑ رہے ہیں

انگریزی کے الفاظ کا استعمال بھی اکبر کے یہاں بہت آزادانہ ہے کہیں تو اس سے بڑا لطف پیدا ہو گیا ہے اور کہیں یہ بدنما معلوم ہوتا ہے۔ دونوں کی مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

ایسی پری اور مجھ کو پیارا لکھے   القاب میں دیکھئے ڈیر کلو ہے
ان کے دستِ نازنیں سے پائی ٹی   اب کہاں باقی ہے مجھ میں پالٹی

اس کے علاوہ اکبر کہیں مخالف کے دعوے کو تسلیم کر کے اس کے ایسے پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ سارا دعویٰ مضحکہ خیز ہو جاتا ہے۔ کبھی پرانے شعرا کے اشعار میں اس طرح تصرف کرتے ہیں کہ مضمون نیا ہو جاتا ہے۔ مگر ان کے آرٹ کے سب سے اچھے نمونے پردہ اور مغربی تعلیم و اخلاق کے خلاف ملتے ہیں۔ پردے کے خلاف اکبر کے اشعار ضرب المثل ہو گئے ہیں۔ اس لئے میں ان کا دہرانا یہاں ضروری نہیں سمجھتا لیکن جہاں انھوں نے مشرقی عورت اور مغربی عورت کا موازنہ کیا ہے۔ وہ پیش کرتا ہوں ۔

موم کی پتلیوں پر ایسی طبیعت پگھلی   چمنِ ہند کی پریوں کی ادا بھول گئے
ہر چند کہ ہے مس کا لونڈر بھی بہت خوب   بیگم کا مگر عطرِ حنا اور ہی کچھ ہے

سارے کی بھی سن سن ہوس انگیز ہے لیکن   اس شوخ کے گھنگھرو کی صدا اور ہی کچھ ہے

مغربی تعلیم سے اکبر بہت بیزار ہیں اور یہاں ان کی بیزاری بہت کچھ وزن رکھتی ہے، دراصل یہ صرف قدامت پرستوں ہی کی آواز نہیں، ہندوستان کی روح یہاں بول رہی ہے ؎

کالج میں دھوم مچ رہی ہے پاس پاس کی   عہدوں سے آرہی ہے صدا دور دور کی
اُن سے بی بی نے فقط اسکول ہی کی بات کی   یہ نہ بتلایا کہاں رکھی ہے روٹی رات کی
سمجھا رہے تھے مجھ کو حکمت کی وہ گردشیں   خود کر رہے تھے تاک کی ٹٹی سے سازشیں
نقشے میں دیکھتا تھا وہ پیتے تھے جام مے   میں نے کہا حضور یہ مضموں عجیب ہے
ہیں خود تو مست بادۂ عشرت کے خم سے آپ   الجھا رہے ہیں مجھ کو ستاروں کی دم سے آپ

اشعار بہت ہو گئے، مگر میرا خیال ہے اُن کے بغیر آپ اکبر کے خیالات تو جان لیتے ان خیالات کی چاشنی، رنگینی اور لطف سے واقف نہ ہوتے، یہ لطف ان کے یہاں اس قدر ہے کہ اسے موضوع سے بھی تعلق نہیں. آپ ان کے خیالات سے اتفاق نہ بھی کریں، مگر ان کے اشعار پر مسکرائے اور اکثر غور کیے بغیر نہیں رہ سکتے یہی ان کا مقصد تھا. ان کی روایت اب تک زندہ ہے اور نظم میں ظفر علی خاں اور ظریف لکھنوی اور نثر میں رشید صدیقی ان کے رنگ پر چلنے والے ہیں مگر پھر بھی یہ سچ ہے کہ مولوی مدن والی بات ابھی ان لوگوں میں کہاں.

چکبست لکھنوی

اُردو ادب کا لہلہاتا ہوا باغ تنہا ایک باغبان کی محنت کا ثمرہ نہیں، اس کی آبیاری مختلف جماعتوں، مذاہب اور ممالک نے مل کر کی ہے۔ اس کی تعمیر میں بہتوں نے اپنا خون پسینہ ایک کیا ہے۔ فقیروں اور درویشوں نے اس پر برکت کا ہاتھ رکھا ہے، بادشاہوں نے اسے منہ لگایا ہے، سپاہیوں نے زبانِ تیغ اور تیغ زبان دونوں کے جوہر دکھائے ہیں، پھر بھی یہ جمہور کی زبان اور جمہور کا ادب ہے۔ جمہور نے اسے گویائی بخشی اور جمہور نے اسے پروان چڑھایا اردو ادب کی تاریخ میں مسلمانوں کے دوش بدوش صدہا نام ہندوؤں کے ملیں گے جنہوں نے اپنی گرانقدر کوششوں سے ادب کی مختلف اصناف کو مالا مال کیا۔ اور ہمارا جدید ادب جو انیسویں صدی کے آخر نصف کی پیداوار ہے۔ اس زمرۂ خاص میں اور بھی ممتاز ہے۔

مگر ہندوؤں میں کشمیر کے پنڈت جو تاریخ ہند میں اپنی ذہانت اور طباعی کے لئے مشہور ہیں۔ اردو ادب کی خدمت کے لئے کم مشہور نہیں۔ یہ خادم نہیں مخدوم ہیں۔ شعر و سخن کا جو مذاق مسلمانوں کے عہد حکومت میں عام تھا۔ ان بزرگوں میں بھی پایا جاتا تھا۔ جب تک اردو زبان عہد طفولیت میں تھی اور فارسی کا رنگ چھایا ہوا تھا اس قوم میں بھی فارسی کا مذاق رچا ہوا تھا۔ مگر جب فارسی کا چراغ جھلملایا اور اُردو نے پر و بال نکالے تو ان حضرات نے بھی اُردو کی طرف توجہ کی اس ممتاز فہرست میں دیا شنکر نسیم، رتن ناتھ سرشار، تربھون ناتھ ہجر، لبھن نرائن درد، برج نرائن چکبست، اور تیج بہادر سپرو، جیسے ادیب شاعر اور صاحب ذوق ملتے ہیں۔ آج کی صحبت میں ہمیں چکبست کے کمالات پر ایک نظر ڈالنی ہے۔

چکبست ۱۸۸۲ء میں بمقام فیض آباد پیدا ہوئے۔ بزرگوں کا وطن لکھنؤ تھا اس لئے وہیں چلے آئے اور تعلیم وہیں حاصل کی۔ شعر و ادب کا شوق گھٹی میں پڑا تھا اور لکھنوی مذاق رگ رگ میں رچا ہوا تھا ۱۹۰۵ء میں کیننگ کالج سے بی۔ اے کرنے کے بعد آپ نے وکالت شروع کی اور اس پیشہ میں آپ کو خاص کامیابی حاصل ہوئی ۱۹۲۶ء میں جب آپ کی عمر تقریباً ۴۵ سال کی تھی اچانک انتقال کیا اور کاظم حسین محشر نے آپ ہی کے مصرعے سے تاریخ نکالی

ان کے ہی مصرعے سے تاریخ ہے ہمراہ عزا
موت کیا ہے انھیں اجزا کا پریشاں ہونا

چکبست نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ سرعت سے بدل رہا تھا۔ ایک

طرف قدامت کا رنگ تھا جو ابھی سماج پر چھایا ہوا تھا اور دوسری طرف نئی تہذیب کی بڑھتی اور چڑھتی ہوئی روشنی تھی جو آہستہ آہستہ اپنا اثر جما رہی تھی اس ماحول میں طبائع زیادہ مشتعل اور معیار زیادہ سخت تھے۔ کچھ لوگ قدامت پرست تھے کچھ ایک نئی دنیا کے خواب دیکھ رہے تھے، کچھ ایسے بھی تھے جو تھوڑی اصلاح تھوڑی سی تبدیلی تھوڑی سی رفوگری کے قائل تھے۔ چکبست اس آخری طبقہ سے تعلق رکھتے تھے، اقبال کی زبان میں ان کا قلب مومن اور دماغ کافر تھا، وہ لکھنؤ کی تہذیب، تمدن، معاشرت اور اخلاق کے دلدادہ تھے، مگر اس کے ساتھ زمانہ کا رُخ دیکھ کر اور روشن خیال اور تعلیم یافتہ ہونے کی وجہ سے اصلاح و ترمیم کے بھی حامی تھے، ان کا اصول وہی پرانا خذ ما صفا دع ما کدر" والا اصول تھا۔ اس اصول میں کوئی خرابی نہیں مگر مشکل یہ ہے کہ اچھائی اور برائی کا معیار بھی انسان خود ہی متعین کر لیتا ہے۔ وہ نہ صرف ایک اچھے شاعر اچھے نقاد اور اچھے اہل قلم تھے بلکہ اچھے انسان بھی تھے۔ وہ اس طبقہ سے تعلق رکھتے تھے جو صرف عزت آرام کی زندگی گذارنے پر قانع نہیں ہوتا بلکہ قوم کی بہبود اور بہتری کے لئے نہایت نیک خیالات بھی دل میں رکھتا ہے یہ نیک خیالات قدرتی طور پر معتدل اور صلح پسند خیالات ہوتے ہیں۔

چکبست جدید دور کے شعرا میں نہایت ممتاز درجہ رکھتے ہیں ان کا مجموعۂ کلام "صبح وطن" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ہمارے شعرا اپنے دواوین کے نادر نادر نام رکھتے ہیں اس قدر محو رہتے ہیں کہ کلام کی خصوصیت سے اسے کوئی علاقہ نہیں رہتا۔ ایک صاحب اپنے دیوان کو بیاضِ فطرت۔ کہتے ہیں

حالانکہ صحیح نام شیاما سے دو دو باتیں ہونا چاہیئے تھا۔ اس میں بسم اللہ سے تمت تک شیاما جلوہ گر ہیں۔ خیر تو صحیح وطن چکبست کے رجحان کا صحیح پتہ دیتی ہے کیونکہ وطن کی محبت چکبست کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت ہے کتاب کے پہلے حصہ میں جو نظمیں ہیں وہ تمام تر وطن اور حبِ وطن سے متعلق ہیں ان میں سے بعض نظمیں سیدھی، صاف اور سہیل زبان میں لکھی گئی ہیں۔ نہایت پر اثر ہیں اور کافی مشہور ہو چکی ہیں۔ ہمارا وطن دل سے پیارا وطن" اور "وطن کو ہم وطن ہم کو مبارک" سے شاید ہی کوئی شخص ناآشنا ہو، ایک دوسری نظم "خاک ہند" میں ہندوستان کی قدیم عظمت اور اس کے مشاہیر کا ذکر کس محبت سے کرتے ہیں ؎

دیوار و در سے اب تک ان کا اثر عیاں ہے — اپنی رگوں میں اب تک ان کا لہو رواں ہے
اب تک اثر میں ڈوبی ناقوس کی فغاں ہے — فردوسِ گوش اب تک کیفیت اذاں ہے
کشمیر سے عیاں ہے جنت کا رنگ اب تک
شوکت سے بہہ رہا ہے دریائے گنگ اب تک

قوم کی آزادی کے متعلق چکبست کا نظریہ ہمارے لبرل سیاست دانوں کے تصور سے ملتا جلتا ہے" آوازۂ قوم میں فرماتے ہیں ؎

آیا زد ہے کہ مہر و وفا سے کام رہے — وطن کے باغ میں اپنا ہی انتظام رہے
گلوں کی فکر میں گلچیں نہ صبح و شام رہے — نہ کوئی مرغ خوش الحان اسیرِ دام رہے
سریر شاہ کا اقبال ہو بہارِ چمن
رہے چمن کا محافظ یہ تاجدارِ چمن

ہندستانی سپاہیوں کی فوج دولت برطانیہ کی جانب سے یورپ کی جنگ میں شرکت کیلئے جاتی ہے چکبست انہیں یوں بڑھاوا دیتے ہیں۔ خدا انہیں و دبیر کی تربت کو عنبریں کرے۔ ان کے بعد بھی ان کے رنگ کے نام لیوا باقی ہیں ؎

ساحلِ ہند سے جرار وطن جاتے ہیں   کچھ نئی شان سے جانباز کہن جاتے ہیں
رن میں باندھے ہوئے شمشیر و کفن جاتے ہیں   تیغ زن برق فگن، قلعہ شکن جاتے ہیں

سامنے ان کے ظفر برہنہ پا چلتی ہے
ان کی تلوار کے سائے میں قضا چلتی ہے

"صبح وطن" کے دوسرے حصے میں زیادہ تر اصلاحی و مذہبی نظمیں ہیں۔ اس میں بھی زیادہ تر مسدس لکھے گئے ہیں اور چکبست نے اس صنف سخن کو خاص کامیابی سے نباہا ہے ایک جگہ نوجوانوں سے خطاب ہوتا ہے۔

چمن عمر ہمیشہ نہ رہے گا شاداب   خم میں باقی نہ رہیگی یہ جوانی کی شراب
نشہ علم میں ہر وقت رہو تم غرقاب   شان تعلیم یہی ہے یہی تہذیب شباب

لے اڑے دل کو طبیعت کی روانی وہ ہے
بے پیئے نشہ رہے جس میں جوانی وہ ہے

"گلئے" پر ایک اچھی نظم لکھی ہے اپنی عقیدت کی وجہ بیان کرتے ہیں۔ "دودھ سے تیرے لڑکپن میں زبان دھوئی ہے" ایک بند ملاحظہ ہو ؎

صاحبِ دل تجھے تصویر وفا کہتے ہیں   چشمۂ فیض خدا مرد خدا کہتے ہیں
دردمندوں کی مسیحا شعرا کہتے ہیں   ہاں تجھے کہتے ہیں ہندو تو بجا کہتے ہیں

کون ہے جس نے ترے دودھ سے منہ پھیرا ہے
آج اس قوم کی رگ رگ میں لہو تیرا ہے

سب سے دلچسپ نظم لڑکیوں سے خطاب لکھی ہے چکبست عورتوں کی آزادی کے بارے میں حد ادب کے قائل تھے۔ بچپن میں جو کہانیاں سنتے تھے۔ ان سب میں ایک چیز مشترک ہوتی تھی، ہیرو کو اس کی بہن یا بیوی یا ماں تین طرف جانے کی اجازت دیتی تھی اور چوتھی طرف کے لئے منع کرتی تھی۔ نتیجہ ہمیشہ یکساں نکلتا تھا۔ ہر شخص چوتھی سمت کو دوڑتا تھا۔ کہیں ہماری لڑکیوں اور عورتوں کا بھی یہی حشر نہ ہو۔ بہرحال نظم کے چند شعر ملاحظہ فرمایئے۔

روش خام پہ مردوں کی نہ جانا ہرگز — داغ تعلیم میں اپنی نہ لگانا ہرگز
رنگ ہے جن میں مگر بوئے وفا کچھ بھی نہیں — ایسے پھولوں سے نہ گھر اپنا سجانا ہرگز
رخ سے پردہ کو اٹھایا تو بہت خوب کیا — پردہ شرم کو دل سے نہ اٹھانا ہرگز
دل تمہارا ہے وفاؤں کی پرستش کیلئے — اس محبت کے شوالے کو نہ ڈھانا ہرگز
اپنے بچوں کی خبر قوم کے مردوں کو نہیں — یہ ہیں معصوم انہیں بھول نہ جانا ہرگز
ہم تمہیں بھول گئے اس کی سزا پاتے ہیں — تم ذرا اپنے تئیں بھول نہ جانا ہرگز

کسی زبان کی شاعری صرف غنائیات (رنگینیوں اور غزلوں) سے مالا مال نہیں ہوتی، اس میں قدیم مذہبی اور نیم مذہبی داستانوں کی بھی ضرورت ہے۔ بڑے افسوس کی بات ہے کہ رامائن اور مہابھارت کی داستانیں ابھی اردو میں صرف تبرک کے طور پر ملتی ہیں۔ چکبست نے رامائن کا ایک سین کھینچا ہے جسکو پڑھ کر ان کی اس صنعت میں قادر الکلامی معلوم ہوتی ہے۔ وہ اس کام کیلئے نہایت موزوں تھے، ماں کے دل کا اضطراب اور رام چندر جی کے بن باس پر پریشانی کا حال یوں بیان ہوتا ہے۔

ایسے بھی نامراد بہت آئیں گے نظر — گھر جن کے بے چراغ رہے آہ عمر بھر
رہتا مرا بھی نخلِ تمنا جو بے ثمر — یہ جائے صبر تھی کہ دعا میں نہیں اثر
لیکن یہاں تو بن کے مقدر بگڑ گیا
پھل پھول لا کے باغ تمنا اُجڑ گیا

رام چندر جی کا جواب بھی ان کی بلند سیرت اور توکل کے شایانِ شان ہے

اپنی نگاہ بھی ہے کسی کارساز پر — صحرا چمن بنے گا وہ ہے مہرباں اگر
جنگل ہو یا پہاڑ، سفر کہ ہو حضر — رہتا نہیں وہ حال سے بندے کے بے خبر
اس کا کرم شریک اگر ہے تو غم نہیں
دامانِ دشت دامنِ مادر سے کم نہیں

تیسرے حصے میں بیشتر مراثی ہیں۔ یہ مرثیے صرف غم کی داستانیں نہیں ہیں۔ ان میں چکبست نے سیرت نگاری کے فرائض بڑی خوبی سے انجام دیئے ہیں۔ گو کھلے اور تلک کے گرد صرف آنسوؤں کا سیلاب ہی نہیں یہ زندہ اور تابندہ بھی نظر آتے ہیں اس طرح یہ نظمیں صرف وقتی نہیں رہتیں بلکہ لازوال ہو جاتی ہیں۔ ایک رہنمائے قوم کے ماتم میں لکھتے ہیں ؎

وطن کو تو نے سنوارا کہ آب و تاب کے ساتھ — سحر کا نور بڑھے جیسے آفتاب کے ساتھ
چنے رفاہ کے گل حسن انتخاب کے ساتھ — شباب قوم کا چمکا ترے شباب کے ساتھ
جو آج نشو و نما کا نیا زمانہ ہے
یہ انقلاب تری عمر کا فسانہ ہے

چکبست کی غزلوں میں بھی ان کا پیامی رنگ جھلکتا ہے بعض تنگ نظر

ممکن ہے انھیں غزل کے حدود سے خارج کردیں کیونکہ انھیں مشکل سے کوئی شعر معاملہ بندی اور زلف گرہ گیر کی مدح میں ملے گا۔ ہاں "بادہ و ساغر" اور دشنہ و خنجر قسم کے بہت سے شعر نظر آئیں گے ؎

فنا نہیں ہے محبت کے رنگ و بو کے لیے — بہار عالم فانی رہے رہے نہ رہے
جنونِ حبِّ وطن کا مزا شباب میں ہے — لہو میں پھر یہ روانی رہے رہے نہ رہے
جو مانگنا ہے ابھی مانگ لو وطن کے لیے — یہ آرزو کی جوانی رہے رہے نہ رہے

مٹنے والوں کی وفا کا یہ سبق یاد رہے — بیڑیاں پاؤں میں ہوں اور دلِ آزاد رہے
ایک ساغر بھی عنایت نہ ہوا یاد رہے — ساقیا جاتے ہیں محفل تری آباد رہے

زباں کو بند کریں یا مجھے اسیر کریں — مرے خیال کو بیڑی پہنا نہیں سکتے
یہ کیسی بزم ہے اور کیسے اس کے ساقی ہیں — شراب ہاتھ میں ہے اور پلا نہیں سکتے

نفاقِ گبر و مسلماں کا یوں مٹا آخر — یہ بت کو بھول گئے وہ خدا کو بھول گئے

فنا کا ہوش آنا زندگی کا دردِ سر جانا — اجل کیا ہے خمارِ بادۂ ہستی اتر جانا
وہی قطرہ لہو کا اشک بن کر گر گیا رسوا — جسے ہم نے نمک پروردۂ زخمِ جگر جانا

نہ کوئی دوست دشمن ہو شریکِ درد و غم میرا — سلامت میری گردن پر رہے بارِ الم میرا
لکھا یہ داورِ محشر نے میری فردِ عصیاں پر — یہ وہ بندہ ہے جس پر ناز کرتا ہے کرم میرا

اس شعر کی داد دینے کے لیے اقبال کا اسی مضمون کا شعر سنیئے ؎

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے — قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

اور اصغر بھی اس میدان میں پیچھے نہیں ؎

سنا ہے حشر میں شانِ کرم بیتاب نکلے گی — لگا رکھا ہے سینے سے متاعِ ذوقِ عصیاں کو

جس کی قفس میں آنکھ کھلی ہو مری طرح　　اُس کے لئے چمن کی خزاں کیا بہار کیا

ہو گیا ہوں ساری دُنیا کے گناہ میں شریک
جب سے میں نے یہ سُنا ہے اس کی رحمت عام ہے

ہمارے اساتذہ میں کلام کی خوبی کا معیار مشق کی کثرت اور سلسلہ کی عظمت تھا چنانچہ ایک صاحب کا شعر آپ نے سُنا ہوگا ؎

شاعری کھیل نہیں ہے جسے لڑکا کھیلے
ہم نے بچپن برس اس فن میں پا پڑ بیلے

غریب چکبست اس معیار کے مطابق شاید طفل شیر خوار ہی ٹھہرے وہ جوانی ہی میں اس دُنیا سے رخصت ہوا اور اس نے زیادہ تر اپنی طبع رسا کو رہبر بنایا وہ بقول خود تخلص کا بھی دنیا میں گنہ گار نہ تھا ہاں اس میں شاعری کا فطری ذوق تھا ایک حساس طبیعت تھی اور اس کے انداز بیان میں ایک غنائی رنگینی تھی ہمارا جدید اُردو ادب اسی رنگینی سے باغ و بہار بنا ہوا ہے۔

چکبست کی شاعری کئی پہلوؤں سے جدید شاعری ہے، اس میں اچھے اچھے تجربے بھی ہیں اور یہ تجربے موضوع اور اسلوب دونوں کے ہیں مگر زیادہ تر چکبست کا اسلوب قدیم رنگ کی ایک نکھری ہوئی شکل ہے چکبست کے معیار میں وطن قدر اعلیٰ تھا اور خاک وطن کا ہر ذرہ دیوتا۔ وطن کی یہ محبت محض اس کے خوبصورت مناظر تک محدود نہ تھی چکبست مناظر فطرت کے ثنا خواں ضرور ہیں مگر اوپری دل سے۔ انھیں انسانوں کی محفل میں زیادہ حظ ہے۔ ان کے کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ دہرہ دون سے آگے نہیں بڑھے اور یہیں سے

بہت جلد معرفت کردگار کے مظاہر دیکھنے لگے) ہاں تو وطن کی محبت محض اس کے مناظر کی وجہ سے نہیں۔ اس کی مخصوص ہندوستانی تہذیب اور معاشرت کی وجہ سے ہے جس کی تعمیر میں بقول ایک بزرگ ویدک دھرم اور خلافت راشدہ دونوں نے حصہ لیا ہے"۔ وطن کی آزادی کی جد وجہد جنگ عظیم سے قبل ہو رہی تھی اس میں چکبست دل وجان سے شریک تھے مگر وہ اس طبقہ سے تعلق رکھتے تھے جسے ہم آج لبرل اور ریفارمسٹ کہتے ہیں۔

چکبست انیس و آتش کے صرف قائل ہی نہیں مقلد بھی تھے۔ ان کی نظموں اور غزلوں میں ہر دو اساتذہ کا رنگ جھلکتا ہے، ان کے کلام میں رنگینی و درد ہے۔ صادق جذبات اور سوز و گداز نے کلام میں تاثیر پیدا کی ہے اور روانی و صفائی نے اسے دلنشیں بنایا ہے۔ اس میں گہرائی ضرور کم ہے اور چونکہ وقتی مسائل سے زیادہ بحث ہے اس لیے اس کی ابدیت کو صدمہ پہنچتا ہے۔

چکبست کے مضامین کا ایک مجموعہ "مضامین چکبست" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس میں زیادہ تر ادبی مقالات ہیں اور ان میں سے بعض مثلاً دیباچہ گلزار نسیم و داغ، اودھ پنچ، رتن ناتھ سرشار مستقل حیثیت رکھتے ہیں سرسید اور ان کے رفقا نے جہاں جدید شاعری کی داغ بیل ڈالی وہاں تنقید میں بھی نئی راہیں نکالیں۔ ان سے پہلے ہماری تنقید کا معیار شخصی اور صنعتی تھا۔ شاعر کو اپنے ماحول سے بیگانہ عالم بالا میں پرواز کرتے ہوئے دکھایا جاتا تھا اور اس کے کلام کی اچھائی یا برائی اساتذہ کے استناد سے متعین کی جاتی تھی۔

ان بزرگوں نے تنقید کا دوسرا رنگ نکالا جس میں شاعر کے خیالات کا ماخذ اس کے ماحول میں تلاش کیا جاتا ہے، اس کی سیرت کو پرکھا جاتا ہے اور کلام سے مطابقت کی کوشش کی جاتی ہے، اس کے خیالات کی بلندی اور گہرائی پر نظر ڈالی جاتی ہے پھر کہیں ان کا درجہ متعین کیا جاتا ہے چکبست اس میدان میں قدامت پسند کی حیثیت سے رونق افروز ہیں۔ اُن کا لکھنوی مذاق انہیں صنعتی اور شخصی معیار سے نکلنے نہیں دیتا گر وہ صرف اس پر قناعت نہیں کرتے، چونکہ وہ انگریزی، اُردو اور فارسی کے فاضل تھے اور اپنی زبان پر انہیں غیر معمولی قدرت تھی۔ اس لیئے ان کے طرز تحریر میں ایک خاص شستگی و روانی ہوتی ہے اور وہ محض تعریف یا محض تنقیص پر قناعت نہیں کرتے۔ مثلاً داغ پر اُن کا مضمون بہت دنوں تک دوسرے نقادوں کا مشعل راہ بنا رہا۔ اگرچہ وہ اپنے تندرست، جاندار اور تھوڑے سے محدود تصور کی وجہ سے بعض بڑی قطعی باتیں کہہ دیتے تھے۔ وہ بالکل غیر جانبدار بھی نہ رہ سکتے تھے مگر اکثر کام کی باتیں اور اچھی باتیں بتا سکتے تھے۔ ان کی رائے کے ماننے پر ہم مجبور نہیں مگر اس کی عزت کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔

افسوس ہے کہ وہ نسل جس سے چکبست تعلق رکھتے تھے شمالی ہند سے اُٹھتی جاتی ہے اور اب اس کی جگہ لینے والے نظر نہیں آتے۔ یہ وہ نسل تھی جو اپنی تہذیب و معاشرت اور اُردو ادب سے قلبی محبت رکھتے ہوئے ترقی پسند اور آزاد خیال بھی تھی۔ آپ حضرات اس کے یہ معنی نہ سمجھیں کہ یہ دونوں چیزیں

ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ یہ لوگ قدیم اور جدید سلسلے کی درمیانی کڑی تھے اور دونوں کو ایک دوسرے سے قریب کرتے تھے۔ بہت زیادہ سوچ نہ سکتے تھے بہت اونچا اُڑ نہ سکتے تھے۔ بہت دُور دیکھنا ان کے بس کا نہ تھا (کیونکہ تاریکی سے ابھی ابھی نکلے تھے) مگر ان کا دل فراخ، ان کی طبیعت زیادہ سلجھی ہوئی اور ان کی محبت کے قانون زیادہ وسیع تھے، اور بعض لوگ جب ان کی نارسائی پر اعتراض کرتے ہیں تو یہ بھول جاتے ہیں کہ کیسی کیسی مشکلات انھیں درپیش تھیں

۱۹۳۶

اقبال اور اُن کا فلسفہ

اقبال کو ہم سے جدا ہوئے زیادہ عرصہ نہیں ہوا۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مدت گذر گئی۔ اس عرصہ میں ان کی یادگار میں سینکڑوں جلسے کیے گئے۔ ہزاروں تقریریں ہوئیں نظمیں پڑھی گئیں، اخباروں میں مضامین نکلے، رسالوں نے خاص نمبر شائع کیے کئی مستقل کتابیں ان کی شاعری یا پیغام کی تشریح کے لیے لکھی گئیں غرض ملک کے اس سرے سے اس سرے تک ہر ایک نے بہت بڑے شاعر فلسفی مصلح، رہبر، مفکر، حکیم اور انسان کا ماتم کیا، موت نے انھیں ہم سے جدا کرنا چاہا مگر وہ مر کر ہم سے اور بھی قریب ہو گئے۔ انھیں حیات ابدی مل گئی۔ ان کی شخصیت دھندلی ہونے کے بجائے اور واضح، ان کی شاعری مرجانے کے بجائے اور زندہ ہو گئی۔ آخر اس کی وجہ کیا ہے۔ اقبال کی عظمت کا راز کس چیز میں مضمر ہے؟

ایک عامی سے پوچھو تو وہ بتائے گا کہ اقبال بہت بڑے شاعر تھے انھوں نے ترانہ لکھا ہے جسے سن کر ہمارے دلوں میں جوش پیدا ہو جاتا ہے ایک بلند پایہ نقاد کہے گا کہ اقبال نے "اردو شاعری کو ایک فلسفیانہ ہم آہنگی عطا کی ہے۔ پھر نوجوانوں کے لئے ان کے یہاں ایک درسِ عمل، ایک پیغام ملتا ہے ماضی کی یاد اور مستقبل کا تصور ہے، زندگی کا احساس اور عمل کا جوش ہے۔ اقبال خیالات کو بلند، ہمتوں کو مضبوط، نظر کو وسیع کرتا ہے۔ اس کی شاعری "جزوے دگر" بھی ہے اور "جزو یست از پیغمبری" بھی، وہ گریۂ ابر بہار اور خندۂ تیغ اصیل" دونوں سے کام لیتا ہے۔ حالی اور اکبر دونوں کے سلسلے کی آخری کڑی اسی پر ختم ہوتی ہے۔

یہ کہنا کہ اقبال محض ایک فلسفی ہے، اقبال کی بہت بڑی توہین ہے فلسفی حقیقت کی خشک اور بے جان تفسیریں کرتا ہے۔ وہ کائنات کا ادراک صرف اپنے ذہن سے کرنا چاہتا ہے۔ وہ مادہ اور روح کی بحث میں اُلجھا رہتا ہے، وہ نامی نہیں جامد ہوتا ہے زندگی کے تمام سرچشموں میں سے صرف عقل سے دلچسپی رکھتا ہے اس لیے عقلی استدلال پر جان دیتا ہے، وہ شاہین نہیں کرگس ہے شکار زندہ کی لذت اسے نصیب نہیں وہ الفاظ کے پیچوں میں اُلجھا رہتا ہے وہ تو یہ دیکھتا ہے کہ بات میں منطقی پہلو سے کہیں کوئی تناقص تو نہیں ہے، اسے کیا معلوم کہ اس تناقص کی رنگینی سے زندگی کی آب و تاب قائم ہے۔ اس لیے اقبال کو ہم اس معنی میں فلسفی نہیں کہہ سکتے، ان کا فلسفہ وہ ہے جو خونِ جگر سے لکھا جائے وہ "مستیٔ احوال" یا "مستیٔ گفتار" کے قائل نہیں "مستیٔ کردار" پر جان دیتے ہیں۔ ان کا اپنا فلسفۂ حیات ہے یہ فلسفۂ حیات نہ تو فقیر کی جھولی کی طرح ہے جس میں ادھر

اُدھر سے مانگ کر بھیک کے ٹکڑے جمع کیے گئے ہوں، نہ یہ خود رو ہے بلکہ اس میں ہمارے تمام سرمایۂ ذہنی کی ترقی یافتہ شکل ملتی ہے۔ اقبالؔ نے مشرق و مغرب کے تمام حکما اور مفکروں کے خیال کے ساتھ پرواز کی ہے۔ ان کا مطالعہ نہایت وسیع ہے اور نظر نہایت گہری ہے۔ وہ خدا جانے کہاں کہاں سے غوّاصی کرکے موتی لائے ہیں مگر ان موتیوں کو ایک نئے انداز سے پرو دیا ہے۔ بہت سے خیالات جو پہلے دھندلے اور مبہم طور پر بیان ہوئے تھے اقبالؔ کی فکرِ روشن کے زیرِ اثر شعاعیں دینے لگتے ہیں۔ یوں تو اقبالؔ نے مشرق و مغرب کی ساری تہذیبی و تمدنی میراث سے فایدہ اُٹھایا ہے۔ مگر خاص طور پر وہ رومیؔ، نیٹشے اور برگساں سے متاثر ہوئے ہیں۔ ان کے علاوہ دوسرے مفکروں کے خیالات کا عکس بھی ملتا ہے مگر ان تینوں کا اثر زیادہ ہے۔ جمال الدین افغانی، مجدد الفِ ثانی اور بیدلؔ اور غالبؔ کا اثر بھی اقبال نے قبول کیا ہے۔

اقبال نے جب آنکھ کھولی تو ایک ایسا ماحول دیکھا جس میں بجائے زندگی کو "ہاں" کہنے کے "نہیں" کہنے پر زور دیا جاتا تھا یہ ماحول کچھ تو صوفیوں کی تعلیم کا نتیجہ تھا، کچھ فلسفہ مسیحیت اور ویدانت کا، انسان کی کوئی ہستی نہیں وہ فطرت کے ہاتھوں میں ایک کھلونا ہے "عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے" یہ ساری تعلیم نفی خودی کی تھی، عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا" اس لیے آدمی کو چاہیے کہ اپنے آپ کو جمالِ یار کے مشاہدہ میں گم کر دے، فرد کی کوئی ہستی نہیں، فرد کو چاہیے کہ اپنی انفرادی اور امتیازی خصوصیات کو مٹا دے۔

اس تعلیم کے نتائج سے اقبالؔ بیزار تھے، انھوں نے افلاطون کو "گوسفند از

گو سفندانِ قدیم اس وجہ سے کہا کہ یہ سارا فساد اس کی تعلیم کا ہے۔ حافظ کو اس گروہ میں اس وجہ سے شامل کیا کہ ان کی تعلیم سے بھی نفی خودی کی تلقین ہوتی ہے صوفیوں کے خلاف اسی وجہ سے آواز اُٹھائی کہ وہ دُنیا سے الگ ہو کر مسکینی و محکومی و نومیدی، جاوید کی تعلیم دیتے تھے۔ شعرا کو اس لیے آگاہ کیا کہ ان کی "نوامردہ و افسردہ و بے ذوق" تھی، رومی کی تعریف اس لیے کی کہ وہ بجائے عقل کے عشق پر ایمان رکھتا ہے اور اثبات خودی کا بہت بڑا حامی ہے، نیٹشے کے قلب کو اسی وجہ سے مومن بتایا کہ وہ تعمیر خودی اور طاقت و کشمکش کا قائل ہے اقبال نہ صرف نیٹشے کا شاگرد ہے نہ صرف رومی کا، وہ صرف مسولینی کا مداح ہے نہ صرف لینن کا۔ وہ جہاں اور جس جگہ اپنے نقطۂ نظر کی تائید دیکھتا ہے اس کی تعریف کرتا ہے اور بڑی سے بڑی جگہ پر بھی اگر اسے اپنے پسند کی کوئی چیز نہیں ملتی تو وہاں سے علیحدہ ہو جاتا ہے۔

وہ اپنے گرد و پیش جو ماحول کو دیکھتا ہے اس سے اسے تکلیف ہوتی ہے اس لیے وہ نفی خودی کے بجائے اثبات خودی کا درس دیتا ہے۔ خودی کو وہ بُری صحبت سے نکال کر اسے ایک بلند درجہ عطا کرتا ہے اور بجائے غرور و خودپسندی کے اس سے احساس نفس یا تعین ذات مراد لیتا ہے، انسانی زندگی کا نقطۂ آغاز اپنی زندگی کا شعور ہے اور اس کی منزل مقصود یہ ہے کہ خودی کو روز بروز مضبوط اور مستحکم کرتا جائے۔ خودی کے استحکام کی یہی صورت ہے کہ انسان اپنے طبعی ماحول سے جنگ کرتا ہے اور فطرت کو اپنا مطیع بنانے کی کوشش کرے اس طرح اس کی ذہنی اور عملی قوتیں تیز ہوتی رہتی ہیں اس کی خودی

بڑھتی جاتی ہے۔ اس راہ میں ایک راہنما کی ضرورت ہے۔ مگر یہ صرف عقل کے بس کی بات نہیں یہاں عشق سے مدد مل سکتی ہے عشق ہوسناکی نہیں۔ اقبال کے یہاں وہ روحانی کیفیت ہے جو وجدان سے تعلق رکھتی ہے، خودی عشق و محبت اور فقر و استغنا سے مستحکم ہوتی ہے تو کائنات کی ساری قوتیں انسان کے قبضے میں آجاتی ہیں۔

مگر خودی سے تعمیر و تخریب دونوں کا کام لیا جاسکتا ہے۔ شیطان تخریب خودی کی مثال ہے۔ خودی کی تعمیر کے لیئے اطاعت، ضبط نفس اور نیابت الٰہی کے درجے ہیں، نیابت الٰہی کے درجے تک پہنچنا ہی انسانیت کا نصب العین ہے۔ یہاں تک انسان محض اپنی عقل کے زور سے نہیں پہنچ سکتا لیکن اسے یہاں تک لا سکتا ہے گرویٔ عشق جس میں جذبۂ تسخیر و جذبۂ تخلیق اور جذبۂ ارتقا نبوں پائے جاتے ہوں جذبۂ تسخیر میں حرکت عمل اور پیکار کی ضرورت ہے! قبال کے فلسفہ حیات کی اساس حرکت پر ہے۔ اسے جمود سے نفرت ہے۔ حرکت سے عمل اور پیکار کا جذبہ بیدار رہتا ہے۔ اسی لیے سخت کوشش کرتے اور سرگرم رہنے کی تلقین کی جاتی ہے، شباب اقبال کے نزدیک تن آسانی وتن پروری نہیں اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا دوسرا نام ہے۔ کبوتر پر جھپٹنے میں جو مزا ہے وہ کبوتر کے لہو میں ہرگز نہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال خونریزی نہیں چاہتے صرف ان مردہ دلوں کو درس زندگی دینا چاہتے ہیں جن کے قوائے عمل شل ہو گئے ہیں۔ انھوں نے جہاں جہاں شاہین کا ذکر کیا ہے وہاں شاہیں کی خونریزی نہیں بلکہ اس کی غیرت، اس کی نظر کی تیزی، اس کی بلند پروازی، اس کے آشیاں

نہ بنانے کی تعریف کی ہے، وہ کبوتر کے تن نازک میں شاہین کا جگر پیدا کرنا چاہتے ہیں وہ جل ترنگ سے گھبرا چکے ہیں۔ اس لئے کہ فطرت "لہو ترنگ" ہے مگر جنگ یا خونریزی انھیں پسند نہیں، وہ اسپارٹا کے سپاہی نہیں چاہتے جو گھر کو بھی میدان جنگ سمجھتے ہیں وہ صاف زندگی میں سیرت فولاد اور شبستان زندگی میں حریر و پرنیاں پسند کرتے ہیں۔ کوہ و بیاباں میں تند رو چشموں کا جوش و خروش اور دامن گلستاں میں دھیمی دھیمی بہنے والی جوئے دلنشیں کا نغمہ انھیں بھاتا ہے حلقۂ یاراں میں ریشم کی نرمی اور رزم حق و باطل میں فولاد کی سختی انھیں عزیز ہے۔ ان کے مرد مومن کی پہچان یہی ہے کہ جنگ میں وشیران غاب سے بڑھ کر ہے اور صلح میں عنا غزال تاتاری کی مانند وہ خاکی ہے مگر خاک سے پیوند نہیں رکھتا، وہ آفاق میں گم نہیں آفاق اس میں گم ہے۔ وہ دُنیا کے لئے نہیں دنیا اس کے لیے ہے۔

مگر فرد کی خودی اقبال کے یہاں مقصود بالذات نہیں ہے۔ اقبال اس خودی سے بےخودی تک پہنچے ہیں، فرد کی صلاحیت، اس کی انفرادیت، اس کی امتیازی خصوصیت جماعت کے مفاد کے لیے صرف ہونی چاہیے، پُرانے شعرا کہتے تھے کہ قطرہ دریا میں ملتا ہے تو اس کی ہستی فنا ہو جاتی ہے۔ اقبال کے خیال میں اس کی زندگی کو استحکام حاصل ہوتا ہے۔ جماعت یا ملت کی صلاحیت کو بہتر بنانا یہ اقبال کا نصب العین ہے۔

دوسرے الفاظ میں اقبال تمام انسانوں کو دعوت عمل دیتے ہیں کسی ایک فرقہ یا ملت کے شاعر نہیں۔ تمام انسانیت کے شاعر ہیں۔ وہ فرد کی خودی کی تکمیل اس لیے چاہتے ہیں کہ جماعت کا فائدہ ہو اور بحیثیت مجموعی جماعت ارتقا کے

میدان میں آگے قدم بڑھائے۔ انسانیت کی تکمیل کے لئے تکمیل خودی سب سے ضروری چیز ہے۔ مشرق نے اسے بھلا دیا اور منفی اثرات میں مبتلا ہو گیا۔ مغرب نے خودی کی تکمیل کی، مگر یہ تکمیل قوانین الٰہی کی پابند نہیں تھی۔ اور اس میں وہ روحانی جذبہ نہیں تھا جو اقبال کے نزدیک ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے نظام میں انتشار اور سراسیمگی کے عناصر نمایاں ہو رہے ہیں۔

انسانیت کی ترقی عین منشائے الٰہی ہے اس منشائے الٰہی تک پہنچنے کے لیے اس روحانی نظام کو اختیار کرنا ضروری ہے جو عین فطرت ہے اس روحانی نظام کی بنیاد کی توحید پر قائم ہے اور یہی مختلف ملکوں کے رہنے والوں کو ایک رشتے میں پروتی ہے۔ توحید کے علاوہ اس نظام کی امتیازی خصوصیات اخوت، مساوات اور وطن و رنگ اور نسل کے محدود تصورات سے بلندی ہیں۔ وطن، رنگ اور نسل کے امتیازات انسانیت کے ارتقا میں حائل ہوتے ہیں یہ دراصل وقت کی چیز ہو گئے ہیں اور ان کی آڑ میں جو ظلم غریبوں اور کمزوروں پر کیئے گئے ہیں وہ سب کو معلوم ہیں، محدود وطنیت اور رنگ و نسل کے فریب کے سب سے اچھے نمونے اس وقت جرمنی اور اٹلی میں ملتے ہیں، جہاں تہذیب کی مشعل لے کر دور حاضر کے لیڈر بین الاقوامی قانون کو توڑتے ہیں اور بھلے مانسوں کی زندگی کو عذاب بناتے ہیں۔ ان دونوں میں وطن اور رنگ و نسل کے نام پر جو کچھ کیا جا رہا ہے اس سے اقبال کے نظریہ کی پوری پوری تائید ہوتی ہے۔

مگر اقبال وطن کے مسائل سے دلچسپی رکھتے اور آزادی پر جان دیتے ہیں ان کا عقیدہ ہے کہ غلامی انسان کی تمام خوبیوں کو مٹا دیتی ہے غلاموں کے لیے

زندگی کا وسیع اور تیز دھارا ایک تنگ اور گندا نالہ بن جاتا ہے۔ دنیا میں صرف مردانِ حُر کی آنکھیں بینا کہی جا سکتی ہیں اور آزادی سے محروم ہونا گویا انسانیت سے محروم ہونا ہے۔ بال جبریل میں ثنائی کے مزار پر نظم اور ضربِ کلیم میں شعاعِ اُمید پڑھیئے تو آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ اقبال کے فلسفۂ حیات میں آزادی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے اور وہ غلامی پر کسی حال میں راضی نہیں ہیں۔

اقبال تمام انسانوں کی آزادی کے ساتھ ان کی مساوات پر بھی زور دیتے ہیں اس لئے کہ بغیر مساوات کے آزادی بے معنی ہو جاتی ہے وہ ان تمام کوششوں کو بُری نظر سے دیکھتے ہیں جو انسان کو طبقوں میں بانٹنے کے لئے کی گئی ہیں اور ان کے اثر سے ایک آدمی دوسرے کے خون کا پیاسا ہو جاتا ہے اور دُنیا کو دوزخ کا نمونہ بنا دیتا ہے دولت کی غلط تقسیم دنیا میں بہت سی خرابیوں کی ذمہ دار ہے۔ اقبال جس دنیا کا قیام چاہتے ہیں وہاں دست و دولت آفریں یعنی مزدور کو محض خیرات نہیں بلکہ اس کا حق ملے گا۔ وہ مزدوروں کو حکومت دینا چاہتے ہیں اور مزدوروں کے دُور کے آغاز کا پیغام سُناتے ہیں۔ ان کے خدا کا فرمان یہ ہے کہ جس کھیت سے دہقان کو روزی نہ ملے اس کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دینا چاہیئے۔ وہ لینن کی زبان سے خدا سے پوچھتے ہیں کہ سرمایہ پرستی کا سفینہ کب ڈوبے گا۔ مگر وہ مزدوروں کی حکومت کے نام سے عوام پر استبداد گوارا نہیں کر سکتے جیسا کہ شروع میں روس میں ہوا ہے وہ مزدوروں کو بھی یہ حق نہیں دینا چاہتے کہ وہ ظالم بن جائیں اور اپنے انتقام کی آگ میں ساری دنیا کو تباہ و برباد کر دیں۔ دنیا میں سوشلزم اور فاشزم کی جو کشمکش ہے اقبال اس میں

سوشلزم کو بہتر سمجھتے ہیں۔ اس لیے ان کے خیال میں یہ اسلام سے زیادہ قریب ہے۔ ارمغان حجاز میں ابلیس کی مجلسِ شوریٰ پڑھیے تو اس خیال کی تصدیق ہو جائے گی یہاں وہ مارکس کو کلیم بے تجلی اور مسیح بے صلیب کے نام سے یاد کرتے ہیں جو پیغمبر نہیں مگر بغل میں کتاب رکھتا ہے۔

اقبال چونکہ زندگی میں حرکت عمل اور ارتقا چاہتے ہیں اس لیے نفی خودی کے اس درجہ مخالف ہیں کہ اگر انھیں اثبات خودی میں کہیں غلو بھی ملتا ہے تو وہ اس کی تعریف کیے بغیر نہیں رہتے۔ چنانچہ ان کی مختلف نظموں میں ابلیس کی جرأت و ہمت، اس کے استقلال، اس کی دلچسپ شخصیت کی تعریف کی گئی ہے یہ تعریف کچھ اس انداز میں ہے جو ملٹن نے فردوس گم شدہ میں استعمال کیا ہے۔ اسی نقطۂ نظر سے اقبال نیٹشے کی تعریف کرتے ہیں جو ارتقائے حیات، علوئے آدم اور تسخیر فطرت کا حامی اور مسیحی تعلیم کے منفی اثرات کا شدت سے منکر ہے! اقبال اسے مجنون کے بجائے مجذوب کہتے ہیں اور اس کے قلب کو مومن اور دماغ کو کافر بتاتے ہیں، اقبال کے نزدیک یہ کفر ایمان سے بہتر ہے جس کا اثر سکوت، جمود اور موت ہو، اس لیے کہ اس میں جذبۂ زندگی موجود ہے جو ممکن ہے آگے چل کر حرارت ایمانی سے مشتعل ہو جائے۔ غرض اقبال کا فلسفۂ زندگی بلند ترین مقاصد کی ترجمانی کرتا ہے، وہ زندگی کو فطرت کا مقصد و منشا سمجھتے ہیں اور اسی وجہ سے انھیں یقین ہے کہ زندگی موت کے ہاتھوں پامال نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ مرحومہ کی یاد میں انھوں نے اپنے فلسفۂ موت کو بڑے دلکش انداز سے پیش کیا ہے اور ان کی نظم اسی وجہ سے انگریزی کے مشہور مرثیوں کے پایہ کی ہو گئی ہے۔ ان کے

خیال میں موت کے ذریعہ سے فطرت زندگی کے مذاق کی تجدید کرتی ہے، وہ شہید آرزو ہے اور خوب سے خوب تر پیکر تلاش کرنے میں مصروف ہے' اس دعوے کو انھوں نے موج مضطر، تخم گل اور ستاروں کی مثالیں دے کر ثابت کیا ہے، اس نظم میں تخیل کی بلندی، خیالات کی پختگی اور انداز بیان کی دلآویزی اس طرح مل گئی ہیں کہ نظم خاصے کی چیز ہو گئی ہے۔

میرا خیال ہے کہ اس مختصر مضمون میں شاید اقبال کے فلسفۂ حیات کے بنیادی پہلو آپ کے سامنے آ گئے ہوں گے، دنیا میں کم شاعر ایسے ہوں گے جو ایک ہی بات کو یا اس کے مختلف پہلوؤں کو اُلٹ پھیر کر اس قدر خوبی سے بیان کر سکے ہوں، باوجود اس کے کہ اقبال کے یہاں حیرت انگیز تنوع ہے، ان کے یہاں حیرت انگیز وحدت بھی ہے ان کا ایک مکمل فلسفۂ حیات، ایک آہنگ اور ایک پیغام ہے۔ اس فلسفۂ حیات کے لئے وہ دوسروں کے ممنون بھی ہیں مگر کسی کے مقلد نہیں، وہ بہت بڑے اخلاق، بہت بڑے معلم، بہت بڑے مفکر اور مجتہد ہیں انھوں نے کیا فضا پائی اور کیا چھوڑی اس پر غور کیجئے تو ان کی شاعری کی انقلابی خصوصیات آپ کو معلوم ہو جائیں گی: وہ آب ورنگ شاعری کو کچھ اچھا نہیں سمجھتے مگر اسی آب ورنگ شاعری کی وجہ سے ان کا فلسفۂ حیات اس قدر حسین معلوم ہوتا ہے میں نے اقبال کا ایک بھی شعر ابھی تک نہیں لکھا لیکن اب ان کے چند شعر اپنے اس دعوے کے ثبوت میں پیش کر کے آپ سے رخصت ہوتا ہوں ؎

در دیش خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی — گھر میرا نہ دلی نہ صفاہاں نہ سمرقند
فطرت نے مجھے بخشے ہیں جوہر ملکوتی — خاکی ہوں مگر خاک سے رکھتا نہیں پیوند

کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق
نے ابلۂ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند

اپنے بھی خفا مجھ سے ہیں بیگانے بھی ناخوش
میں زہر ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند

مشکل ہے کہ اک بندہ حق بیں و حق اندیش
خاشاک کے تودے کو کہے کوہ دماوند

ہوں آتش نمرود کے شعلوں میں بھی خاموش
میں بندۂ مومن ہوں نہیں دانۂ اسپند

پرسوز و نظر باز و نکوبین و کم آزار
آزاد و گرفتار و تہی کیسہ و خورسند

ہر حال میں میرا دل بے قید ہے خرم
کیا چھینے گا غنچے سے کوئی ذوق شکرخند

چپ رہ نہ سکا حضرت یزداں میں بھی اقبال
کرتا کوئی اس بندۂ گستاخ کا منہ بند

(۱۹۳۹ء)

شوکت علی خان فانیؔ

اک عمر پرستارِ شبِ ہجر رہا تھا — اے زلفِ سیہ ماتمِ فانیؔ میں بکھر جا

یہ پرستارِ شبِ ہجر، یہ شہیدِ ستم، یہ دلِ سوگوار، یاسیات کا یہ امام ۲۶ اگست ۱۹۴۱ء کو اس دنیا سے رخصت ہوا۔ خود اپنے الفاظ میں :۔

اس آپ کی زمیں سے الگ آسماں سے دور

وطن بدایوں تھا مگر قبر حیدرآباد میں بنی۔ سازگار نہ وطن کی ہوا ہوئی نہ پردیس کی۔ یہ احساس ہر وقت رہا۔

فانیؔ ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن
غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

شوکت علی خاں فانیؔ ۱۳ ستمبر ۱۸۷۹ء کو پیدا ہوئے۔ ان کے بزرگ شاہ عالم کے زمانہ میں کابل سے آئے تھے۔ دہلی والوں نے بہت نوازا۔ انکے پردادا

نواب بشارت خاں صوبہ بدایوں کے گورنر تھے مگر رفتہ رفتہ نوبت یہاں تک پہنچی کہ ان کے والد شجاعت علی خاں پولیس کی معمولی ملازمت پر مجبور ہو گئے تھے۔ فانی نے آنکھ کھولی تو جو کچھ رہا سہا تھا جا رہا تھا۔ ۱۹۰۱ء میں انھوں نے بی۔ اے اور ۱۹۰۸ء میں ایل۔ ایل بی علی گڈھ سے کیا۔ وکالت ایک عمر تک کی مگر کامیابی کبھی نہ ہوئی۔ اسکی وجہ یہ نہ تھی کہ فانی نالائق تھے بلکہ وہ اس پیشے سے نفرت کرتے تھے۔ بار بار دیکھا گیا کہ بڑے جبر کے بعد وہ موکلوں کی طرف متوجہ ہوئے مگر کوئی ملنے والا آ گیا تو سب کچھ چھوڑ چھاڑ شعر و شاعری کا شغل شروع کر دیا۔ لکھنؤ بریلی، بدایوں اور آگرہ میں عرصہ تک برائے نام وکالت کی۔ مگر در اصل وہاں کے مشاعروں اور ادبی صحبتوں کے روح رواں بنے رہے۔ ان کی ابتدائی شاعری میں لکھنؤ کا اثر اس وجہ سے نمایاں ہے کہ جب انھیں شعر کہنا آیا۔ تو وہ لکھنؤ میں تھے اس ماحول سے کیسے متاثر نہ ہوتے۔ میں نے انھیں اپنے زمانہ طالب علمی میں آگرہ میں اکثر دیکھا۔ وہ اس زمانہ میں عام مشاعروں میں کم جاتے تھے مگر طالب علموں کی دعوت رد نہ کرتے تھے۔ دیوان فانی ۱۹۲۰ء میں شائع ہوا تھا۔ باقیات ۱۹۲۶ء میں نکلی۔ باقیات کی اشاعت کے بعد سے فانی دور حاضرہ کے ممتاز شاعروں میں سمجھے جاتے تھے۔ فانی کا کلام لوگ سمجھیں یا نہ سمجھیں ان کے کمال کا اعتراف مذاق سلیم کی پہچان تصور کیا جاتا تھا۔ دہلی اور لکھنؤ کے بیچ میں جو علاقہ ہے اس میں میراثنیں اکثر گھروں میں تقریبوں کے موقع پر گیت گاتی ہیں ان گیتوں کے ساتھ فانی کی غزل مآل سوز غم ہائے نہانی دیکھتے جاؤ میں نے اکثر سنی ہے جس مشاعرہ میں فانی ہوتے لوگ ان کا کلام سننے کے بڑے مشتاق

نظر آتے۔ فانی کا وجود بڑے بڑے شاعروں کی کامیابی کی ضمانت تھا۔ ان کی آواز بہت اونچی نہ تھی اس لئے وہ بہت دور تک سنائی نہ دیتی تھی۔ میں نے اکثر دیکھا ہے کہ فانی نے کوئی شعر پڑھا جو آگے بیٹھے تھے انھوں نے تو سُن لیا مگر پیچھے کے لوگ نہ سُن سکے اس پر ایک ہنگامہ شروع ہوا مگر دوسرا شعر پڑھتے ہی مکمل خاموشی طاری ہو جاتی، یہ اپنی پُرسوز دھیمی مگر بلا کی پُرکیف آواز میں جھوم جھوم کر پڑھتے تو تھوڑی دیر کیلئے یہ معلوم ہوتا کہ کائنات پر ایک درد سا طاری ہو گیا ہے۔ ایسے ہی ایک موقع پر انکی غزل کا ایک شعر مجھے نہیں بھولتا ؎

وہاں سجدے سے اتبک قدیموں کے سر نہیں اٹھے
پڑا تھا جس جگہ راہ محبت میں قدم میرا

فانی کے گھر پر شاعروں اور شعر سننے والوں کا تانتا بندھا رہتا تھا صاحب ذوق لوگوں کے سامنے شعر سننے یا سنانے میں انھیں بہت کم تکلف ہوتا تھا ویسے ہر کس و ناکس کو شعر نہ سناتے تھے۔ میر کی طرح دوسروں کے کمال کا اعتراف گناہ نہ سمجھتے تھے اپنے معاصرین میں بعض کے بڑے مداح تھے، ایک دفعہ اپنی مشہور غزل "ہستی کی کیا ہستی ہے" پڑھ رہے تھے۔ جب اس شعر پر پہنچے تو بہت تعریف ہوئی۔

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ اُمڈا آتا ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

کہنے لگے کہ میں نے کیا یاس دیگانہ نے یہ قافیہ نظم کیا ہے ؎

چہتوں سے ملتا ہے کچھ سُراغ باطن کا
چال پر تو ظالم کی سادگی برستی ہے

جگر کے بعض اشعار کے بڑے مداح تھے۔ خصوصاً اس شعر کے جو دراصل ان کے رنگ میں ہے ؎

یوں بسر کی زندگی ہم نے اسیری میں جگرؔ ہر طریقہ داخل آداب زنداں ہو گیا

آگرہ میں فانی نے کافی عرصہ گزارا مگر وہ مالی مشکلوں میں برابر مبتلا رہے ۱۹۳۲ء میں مہاراجہ کشن پرشاد شاد کی دعوت پر حیدرآباد گئے اور وہاں ۱۹۳۹ء تک صدر مدرس رہے۔ حیدرآباد میں آخر میں فانی کی زندگی جو یوں بھی کم سو گوارانہ تھی اور بھی تلخ ہو گئی۔ لڑکوں نے کچھ نہ کیا۔ جوان لڑکی ۱۹۳۲ء میں مر چکی تھی سنہ ۱۹۴۰ء میں بیوی بھی رخصت ہوئیں۔ اس عالم میں ان پر جو گذری اس کا کچھ اندازہ اس مادۂ تاریخ سے ہو سکتا ہے جو انہوں نے اپنی موت کا نکالا تھا۔

آواز جہاں رفت کہ آخر خدا نبود ادہم چناں بزلیست کہ گوئی خدا نداشت
طغیان ناز بیں کہ بہ لوح مزار او ثبت است سال رحلت فانی خدا نداشت
۱۳۶۰ھ

غالبؔ تو صرف یہ کہہ کر رہ گئے تھے۔

زندگی اپنی جب اس شان سے گذری غالبؔ ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

لیکن فانیؔ اس سے بھی آگے بڑھ گئے۔ "خدا نداشت" اس مایوسی اور تلخی کی آئینہ داری کرتا ہے جو اس زمانہ میں ان کی طبیعت میں آ گئی تھی۔ بھوپال کے مشاعرے میں ان کی شرکت کی وجہ سے بڑی رونق ہو گئی تھی۔ شمالی ہند والوں نے ان کی زبانی آخری بار ان کی غزل آل انڈیا ریڈیو دہلی کی مہربانی سے سنی اس کا مطلع یہ تھا۔

جب پرسش حال وہ فرماتے ہیں جانئے کیا ہو جاتا ہے
کچھ یوں بھی زباں نہیں کھلتی کچھ درد سوا ہو جاتا ہے

ان کی ایک اور غزل اسی مشاعرے میں جگر نے پڑھی تھی اس کا مقطع یہ تھا۔

فانی دکن میں آکے یہ عقدہ کھلا کہ ہم ہندوستاں میں رہتے ہیں ہندوستاں سے دور

فانی بڑے خلیق اور متواضع آدمی تھے مگر اُن میں ایک سچے شاعر کی خودداری اور غیرت پوری طرح موجود تھی انھوں نے کبھی کسی کے سامنے ہاتھ نہیں پھیلایا کبھی کسی کی خوشامد نہیں کی، انھوں نے معاصرین کی بُرائی کر کے کبھی اپنا دل ٹھنڈا نہیں کیا۔ ان کی شہرت تو بہت ہوئی مگر اِن کی قدر کما حقہ، نہیں ہوئی خود ان کے الفاظ میں اُنکی ساری زندگی ایک مقدس قسم کا تماشا رہی جسے لوگ دور سے دیکھ دیکھ کر ہی اثر لیتے رہے۔ ان کا دم نکلتے دیکھا مگر سمجھے کہ تمام عمر اس پر نزع کی کیفیت طاری رہنا ضروری ہے۔" کہا جاتا ہے کہ جب وہ ایک یونیورسٹی میں ایک معمولی عہدے کے اُمیدوار تھے تو یہ کہکر انھیں ٹالدیا گیا کہ آپنے کچھ ریسرچ بھی کی ہے یا نہیں۔ ہرن پر گھاس لادنے کی اس سے مثال شاید ہی ہو سکے۔

فانی کا رنگ قدیم تھا وہ ساری عمر غزل کہتے رہے۔ وہ غزل ہی کو سب کچھ سمجھتے تھے۔ غزل اور نظم محض میں فرق کرتے تھے۔ ان کا ایمان یہ تھا کہ شعر کو کسی خاص غیر شاعرانہ مقصد کے حصول کے لئے آلہ کار نہیں بنایا جا سکتا۔ خواہ وہ مقصد کچھ ہی کیوں نہ ہو۔ یہ وہی زندگی برائے ادب والا نظریہ ہے اور اس دور میں اس کی نارسائی واضح ہو چکی ہے۔ فانی کا یہ بھی خیال تھا کہ جس دنیا میں شاعر کا ظہور ہوتا ہے وہ دنیا اس کی اپنی دنیا سے بہت پیچھے ہوا کرتی ہے۔ انھیں اس کا اندازہ نہ ہو سکا کہ یہ بلندی فرضی ہے ورنہ شاعر دراصل اپنے ماحول، اجتماعی اثرات ذہنی اُلجھنوں اور مادی مشکلات سے اثر لئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہ اقبال کے زیادہ قائل نہیں تھے۔ شاید اس لئے کہ ان کے ذہن میں شاعری کا ایک خاص تصور اتنا در

روشن تھا کہ وہ دوسرے کو سمجھنے سے قاصر تھے۔

مگر بڑی بات ہے کہ فانی کی شاعری ہمارے ادب میں ایک بلند مرتبہ رکھتی ہے فانی نے غزل کی صورت یا موضوع میں کوئی تبدیلی نہیں کی۔ انھوں نے غزل کی زبان بھی نہیں بدلی۔ بظاہر اُن کے یہاں وہی آشیاں اور قفس، زنداں اور صحرا، جنازہ اور کفن، شمع اور پروانہ ملتے ہیں جو ان سے پہلے شاعر نظم کرتے آئے ہیں مگر شاید کم لوگوں نے یہ علامتیں اس قدر صداقت سے استعمال کی ہوں گی جتنی فانی نے۔ فانی کے یہاں یہ چیزیں رسمی طور پر نہیں ہیں۔ ان کی زندگی ہی ان سے عبارت ہے۔ میر کا ایک مشہور شعر ہے ؎

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

دیکھئے فانی کے یہاں بہار کیا لائی ہے ؎

چمن سے رخصت فانی قریب ہے شاید　　کچھ اب کے بوئے کفن دامنِ بہار میں ہے

دراصل اُردو شاعری میں میر کے بعد اگر کوئی بے پایاں درد، لامحدود یاس اور بے کراں غم کا مالک ہے تو وہ فانی ہے پھر بھی ان کی شاعری بعض لکھنوی شعراء کی طرح روتی بسورتی نہیں ہے۔ ان کے یہاں غم کا ایک عرفان ملتا ہے جو زندگی اور موت دونوں کو گوارا بنا دیتا ہے۔ فانی موت سے گریزاں نہیں وہ موت کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ ہمارے کتنے ہی شاعر اتنی جرأت نہیں رکھتے کہ موت سے آنکھیں چار کر سکیں۔ وہ غم سے بھاگ کر یا تو رنگینیٔ جوشِ تغزل" میں پناہ لیتے ہیں یا "مے و شاہد کے آغوش میں" فانی کے یہاں یہ پناہ گزینی کا جذبہ نہ ملے گا۔ وہ تلخیٔ حیات کو زہر سمجھ کر چھوڑ نہیں دیتے ایک حقیقت نگار شاعر کی طرح وہ اس تلخی سے واقف

ہیں، وہ اس تلخی کو عزیز رکھتے ہیں ؎

بس اب تو زہر ہی دے زہر میں دوا نہ ملا

فانی کے یہاں شروع میں لکھنؤ کے اثر سے لہو میں بھری ہوئی چھری دیدار میت، لاش کی بے زبانی بہت زیادہ تھی۔ بعد میں غالب کے اثر سے انھیں فلسفۂ غم سے زیادہ دلچسپی ہو گئی۔ غالب اُردو کے پہلے صاحب فکر شاعر ہیں۔ انھوں نے جوانی دیوانی کی داستان بیان کرنے یا خشک نصیحت کرنے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ حیات و کائنات کے مسائل کو شاعرانہ زبان میں بیان کیا۔ اُن کا کلام ایک غیر معمولی ذہین آدمی کا کلام ہے۔ انکی شخصیت بڑی دلکش اور دلاویز ہے انکی زبان انکی اپنی ہے۔ مانگے کی نہیں۔ اُن کی ترکیبیں خیال آفریں ہیں اقبال اور فانی ان سے بہت متاثر ہوئے ہیں۔ اقبال نے غالب کی صناعی کو اختیار کر لیا۔ فانی نے غالب کے اسلوب فکر کو، غالب کا اثر فانی کے یہاں ساری عمر ملتا ہے مگر جنھوں نے فانی کو فانی بنایا وہ غالب نہیں میر ہیں غالب کے یہاں جو اثر بیدل کا ہے۔ وہ فانی کے یہاں غالب کا ہے۔ فانی کے فلسفیانہ اشعار اتنے اہم نہیں جتنے ان کے وہ اشعار جو میر کے رنگ میں ہیں۔ فلسفیانہ اشعار میں بعض وقت فانی الفاظ میں اُلجھ جاتے ہیں میر کے رنگ میں وہ بعض وقت میر سے بھی بلند ہو جاتے ہیں۔ میر اور غالب ان دونوں کے رنگوں سے فانی کا رنگ بنا ہے اگرچہ اسمیں حسرت کی جھلک بھی ہے پہلے جھلک دیکھیے ؎

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا — بات پہنچی تری جوانی تک

اک برق سر طور ہے لہرائی ہوئی سی — دیکھوں ترے ہر نٹوں پہ ہنسی آئی ہوئی سی

غلط انداز نگاہوں کو سنبھال — میری گستاخ نگاہی کو نہ پوچھ
کیوں سادگی میں طور کچھ اب بانکپن کے ہیں — اب تک تو سادگی کی ادا بانکپن میں تھی
اس کو بھولے تو ہوئے ہو فانی — کیا کرو گے وہ اگر یاد آیا

فانی کے اشعار میں بلا کی تاثیر ہے۔ یہ تاثیر زبان پر حیرت انگیز قدرت کی وجہ سے بھی ہے غرفانیات ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی۔ مرنے سے چند ماہ قبل وجدانیات کے نام سے ایک اور چھوٹا سا مجموعہ شائع ہوا تھا۔ اس میں غرفانیات کے بعد کے اشعار تھے دونوں میں صاف اور سادہ شعر بہت ملتے ہیں۔ ان میں صرف خیال ہی سادہ نہیں کہیں کہیں بڑی بلاغت بھی آگئی ہے۔ فلسفیانہ اظہار آخر تک ہے مگر فلسفیانہ اشکال کم ہو گیا ہے۔ میر کی چھوٹی بحریں اور میر کی طویل بحریں بھی بکثرت ملتی ہیں۔ اُن کی زندگی اور شاعری میں اتنی ہم آہنگی ہے کہ دوسری جگہ کم نظر آئے گی۔ وہ ہمارے صاحب فکر شاعروں میں سے ہیں۔ اُردو کے اچھے اشعار کا جب کوئی مجموعہ تیار کیا جائے گا تو فانی کے بہت سے اشعار ممتاز جگہ پر ہوں گے، شاید ان میں سے چند یہ ہوں۔۔

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا — زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا
مر کے ٹوٹا ہے کہیں سلسلۂ قید حیات — مگر اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے
پھولوں سے تعلق تو اب بھی ہے مگر اتنا — جب ذکر بہار آیا تجھے کہ بہار آئی
کیا عمر میں اک آہ بھی بخشی نہیں جاتی — اک سانس بھی کیا آپ کے ناکام نہ لینے
میں نے فانی ڈوبتے دیکھی ہے قبض کائنات — جب مزاج حسن کچھ برہم نظر آیا مجھے
منزل عشق پہ تنہا پہنچے کوئی تمنا ساتھ نہ تھی — تھک تھک کر اس راہ میں آخر اک اک ساتھی چھوٹ گیا

سن کے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی — آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہو گیا

اچھا یقین نہیں ہے تو کشتی ڈبو کے دیکھ — اک تو ہی ناخدا نہیں ظالم خدا بھی ہے

اللہ رے سکون قلب اس کا دل لاکھوں جس نے توڑ دیے

جس زلف نے دنیا برہم کی وہ آپ کبھی برہم نہ ہوئی

گناہ گار کی حالت ہے رحم کے قابل — غریب کشمکش جبر و اختیار میں ہے

آخر میں فانی کی تین رباعیاں بھی سن لیجیے، چوتھے مصرعے کو پڑھتے وقت خیال ہوتا ہے کہ واقعی دل پر چھری چل رہی ہے۔

(۱) بجھتی ہی نہیں شمع جلے جاتی ہے — کٹتی ہی نہیں رات ڈھلے جاتی ہے
جاری ہے نفس کی آمد و شد فانی — سینے میں چھری ہے کہ چلے جاتی ہے

(۲) ناکام ازل کی کامرانی معلوم — قسمت میں نہ ہو تو شادمانی معلوم
جینے سے مراد ہے نہ مرنا شاید — ورنہ فانی کی زندگانی معلوم

عالم بدلا فضائے عالم بدلی — ہر شے بے اختیار و ہم بدلی
ہاں اک مری تقدیر کہ بدلی ہی نہیں — اک میری طبیعت کہ بہت کم بدلی

ان کی یہ زندگی تو ختم ہوئی مگر ان کے اشعار کی زندگی عرصہ دراز تک قائم رہے گی۔

رتن ناتھ سرشار

شیکسپیئر کے متعلق ایک عام خیال یہ ہے کہ اس نے اپنی تصانیف بہت جلدی میں اور بے تکان لکھی ہیں۔ اس کے ڈرامے ایک بے حد مصروف زمانے کی یادگار ہیں۔ جب کہ وہ اداکار بھی تھا اور ڈراما نویس بھی، شاعر بھی تھا اور منیجر بھی اور اس کے ساتھ ساتھ ملکہ ایلزبتھ کے زریں دور کی ہنگامہ خیز، مسکون ناآشنا رومانوی فضا میں شریک بھی تھا۔ اس کی عظمت کا ایک بڑا راز یہ بھی سمجھا جاتا ہے کہ جو جواہر پارے اس قدر عجلت میں لکھے گئے تھے ان کی آب و تاب امتداد زمانہ کے بعد اب بھی قائم ہے۔

اردو ادب میں ایسے بہت سے حضرات کے نام گنائے جا سکتے ہیں جن کے جوہر قابل سدا بے اصولی اور بے پروائی کے شکار رہے انھوں نے نہ تو اپنا کوئی ادبی نصب العین متعین کیا اور نہ ساری دنیا کو چھوڑ کر اسی نصب العین کے ہو لیے اور باوجود اس کے ایسی ایسی یادگاریں چھوڑیں کہ ان کا دامن، دامنِ قیامت سے بندھا ہوا ہے، فہرست طویل ہے مگر اس فہرست میں سب سے ممتاز نام پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ہے۔

سرشار ایک کشمیری خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ ہمارا سماج اپنے خزانوں کو آسانی سے نہیں اُگلتا۔ ایک مشرقی ادیب کے حالات زندگی پردہ خفا میں رہ جاتے ہیں اور باوجود کوشش کے دستیاب نہیں ہوتے۔ چاسر جو دھویں صدی میں گذرا ہے مگر اس کی زندگی کی تمام اہم کڑیاں مل جاتی ہیں۔ سرشار نے انیسویں صدی پائی پھر بھی ان کے حالات زندگی اچھی طرح معلوم نہ ہوسکے۔ گوئٹے کے دانت کے درد کے متعلق مغرب میں اس قدر تفصیلات فراہم ہوجاتی ہیں کہ اس پر پی، ایچ ڈی۔ کی ڈگری دی جاسکے۔ ہماری یونیورسٹیاں جب اردو میں پی، ایچ۔ ڈی ہی کی معترف نہیں تو پھر یہ گوہر گراں بہا کیسے برآمد ہوں، بہرحال رتن ناتھ کی پیدائش کا سال ٹھیک معلوم نہیں لیکن غالباً وہ ۱۸۴۷ء یا ۱۸۴۶ء میں پیدا ہوئے کشمیری ہونے کی وجہ سے ان کی تعلیم مروجہ دستور کے مطابق ہوئی اس زمانے میں عربی فارسی کی تعلیم شرفا کے لئے ضروری سمجھی جاتی تھی۔ اس کے بغیر نہ تعلیم مکمل ہوتی تھی نہ تہذیب، سرشار نے یہ سب سیکھا اور اس کے بعد انگریزی کی تحصیل کے لئے کیننگ کالج لکھنؤ میں داخل ہوئے مگر اس میدان میں زیادہ آگے نہ بڑھ سکے۔ شروع ہی میں ہمت ہار دی۔

سرشار اول اول کچہری میں مدرس ہوئے اور چونکہ آدمی ذہین اور طباع تھے اور ادب سے فطری دلچسپی تھی، اس لئے مراسلہ کشمیر اور اودھ اخبار میں مضامین لکھنے شروع کئے اسی زمانے میں

انھوں نے ایک ہیئت کی کتاب کا سلیس اردو میں ترجمہ کیا اور موضوع کی رعایت سے شمس الضحیٰ نام رکھا۔ صوبہ کے ڈائرکٹر تعلیم ان کے ترجموں کے بڑے مداح تھے اور انھیں کی سفارش سے سرشار کو ۱۸۷۸ء میں اودھ اخبار کی ایڈیٹری مل گئی۔ فسانۂ آزاد اسی اخبار میں بالاقساط نکلا اور ۱۸۸۰ء میں علیحدہ کتابی صورت میں شائع ہوا۔ یہ فسانہ جب اودھ اخبار میں چھپتا تھا تو اس کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ لوگ دوسرے پرچے کے منتظر رہا کرتے تھے۔ چکبست کا بیان ہے کہ اس کے لکھنے کے لئے کبھی مصنف نے کوئی خاص زحمت گوارا نہیں کی۔ کاتب بیٹھا ہوتا تھا اور یہ نوجوان افسانہ نویس کوئی داستان یا داستان کا ٹکڑا قلم برداشتہ گھسیٹ دیتا تھا۔ یہ لکھنے والے کی خوبی اور فسانہ کی خامی دونوں کی دلیل ہے، فسانۂ آزاد کے شائع ہوتے ہی سرشار کی شہرت دور دور تک پہنچ گئی چنانچہ ان کی دوسری تصانیف کا جو اس پایہ کی نہ تھیں بہت پرجوش خیر مقدم ہوا۔ اسی زمانہ میں ان سے اور اودھ پنچ سے معرکے رہے۔ اودھ پنچ کا معیار عشق تھا۔ اس کے سارے قلمی معاون اسی میدان کے مرد تھے۔ فسانۂ آزاد کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس میں لکھنؤ کی بیگماتی زبان کے لازوال مرقعے پیش کئے گئے ہیں اودھ پنچ کو اس سے اختلاف تھا۔ اس اختلاف میں شخصی اور ذاتی رنگ بھی شامل ہو گیا تھا۔ آخر یہی چیز اس پرچے کو لے ڈوبی۔

سرشار کی آزاد منشی اور لااُبالی طبیعت ان کو کہیں جمنے نہ دیتی تھی۔ آخر

عمر میں وہ تلاش معاش میں حیدرآباد گئے اور دبدبہ صفی نکلا مشرق میں ان کی بڑی قدر ہوئی لیکن چونکہ وہ ملازمت کی بندگی و بے چارگی برداشت نہیں کر سکتے تھے اسلئے بعد میں انھیں بڑی دشواریاں اٹھانی پڑیں۔ شراب نوشی کی کثرت نے انھیں وقت سے بہت پہلے بجھادیا اور سنہ ۱۹۰۳ء میں وہ تپ دق میں انتقال کر گئے۔

سرشار کی ذہانت وطباعی کے دشمن بھی قائل تھے۔ اس شخص نے اپنی خداداد قابلیت کو دونوں ہاتھوں سے لٹایا، کبھی اس کی قدر نہ کی۔ امریکہ کا مشہور سائنسداں ایڈیسن فطانت کو ۹۹ فی صدی پسینہ اور ایک فی صدی وجدان کہتا ہے۔ سرشار کی ساری زندگی اس کے برخلاف ایک قہقہہ ہے، وہ زندگی اور مسائل زندگی کو اس قابل نہیں سمجھتا کہ اس پر خون پسینہ ایک کیا جائے۔ وہ اس کا مذاق اڑاتا ہے خود ہنستا ہے اور دوسروں کو ہنساتا ہے اور اس ہنسی سے زندگی کی تلخیوں کو گوارا کر لیتا ہے۔ اس نے کبھی اپنی تصانیف پر نظر ثانی نہیں کی۔ بہت لکھا، بے خیالی سے لکھا اور بے تکان لکھا اور یہ جانتے ہوئے جب ہم اس کی تصانیف پر نظر ڈالتے ہیں تو ان کے ستھرے پن اور فطری رنگ پر حیرت ہوتی ہے۔

افسوس ہے کہ ہمیں سرشار کی زندگی کے ایسے واقعات نہ مل سکے جہاں وہ اپنے بے تکلف احباب کے مجمع میں ظرافت کے دریا بہاتے ہوں گے حکمت جیسا قدرداں بھی جو سرشار کا ذکر نہایت محبت بھرے الفاظ میں کرتا ہے صرف اشارات سے کام لیتا ہے۔ مگر یہ قیاس غلط نہیں ہو سکتا کہ فسانۂ آزاد کا مصنف اپنے دوستوں کی محفل میں جو پھلجھڑیاں چھوڑتا ہوگا ان کی بہار بڑی نظر فریب ہوتی ہوگی۔

بعض کتابیں ایسی ہوتی ہیں کہ مصنف سے الگ اپنی حیثیت قائم کر لیتی ہیں۔ کوئی ان کے مصنف کو جانے یا نہ جانے، انھیں ضرور جانتا ہے۔ اور ان کتابوں کی حیثیت اس کے نظام زندگی میں ویسی ہی مستقل ہوتی ہے جیسی روز مرہ کی دوسری چیزوں کی۔ فسانۂ آزاد کی یہی کیفیت ہے، ممکن ہے بہت سے ایسے ہوں جو سرشار کو نہ جانتے ہوں لیکن ایسے کم نکلیں گے جو آزاد اور خوجی، حسن آرا اور اللہ رکھی ہمایوں فر اور شہ سوار، سلار و اور وکیل صاحب، نواب صاحب اور اُن کے مصاحبین کو نہ جانتے ہوں اور اپنی گفتگو میں اُن کا ذکر نہ کرتے ہوں فسانۂ آزاد ہر معنی میں اُردو کے ادب العالیہ میں شمار کیے جانے کے قابل ہے یہ ایک آزاد افسانہ ہے جو آج کل کے آزاد ترجموں سے بہت بہتر ہے۔ اگرچہ اس میں فسانے کے تمام اصولوں کی پوری طرح پابندی نہیں کی گئی مگر پھر بھی اس کے بلند پایہ ہونے میں کوئی شبہہ نہیں ہو سکتا۔

ایک اچھا مصوّر یا ایک اچھا شاعر بہت سی اچھی تصویریں کھینچتا ہے بہت سی اچھی نظمیں لکھتا ہے، لیکن ان میں سے ایک تصویر یا نظم ان کے کمالات کا آئینہ اور اس کے فن کی معراج ہوتی ہے، وہ ایک دفعہ اپنے آپ کو پاتا ہے ایک ہی بار اپنے آپ کو ظاہر کرتا ہے، بعضوں کی ابتدائی تصانیف میں صرف اس کے اشارے ملتے ہیں، پہلے ہلکا ہلکا دھندلکا نظر آتا ہے، پھر صبح ہوتی ہے تب جا کر خیال و زبان کا توازن شخصیت اور فنی شعور کا کامیاب اتصال ہوتا ہے، یہ لوگ عمر کے ساتھ شعور فنی میں ترقی کرتے ہیں۔ خود بڈھے ہو جاتے ہیں مگر ان کا کمال جوان رہتا ہے۔ یہ حال غالب اور اقبال

کا ہے۔ سرشار اس زمرے میں نہیں آتے، عمر کے ساتھ ان کے کمال میں بھی ضعف آ گیا۔ شرر شعلہ نہ بن سکا، خاکستر میں تبدیل ہو گیا۔ سرشار نے بہت سی کتابیں لکھی ہیں مگر فسانۂ آزاد ہی ان کا شاہکار ہے اسی کی وجہ سے وہ زندہ ہیں۔ ان کی دوسری کتابیں ان کی وجہ سے زندہ ہیں۔

اُردو میں قصّے کہانیوں اور افسانوں کی کمی نہیں ہے اور یہ قصّے کہانیاں اپنے رنگ میں منفرد بھی ہیں۔ پھر افسانۂ آزاد کی مقبولیت کا کیا راز ہے اور انی الیکہ یہ ناول کے اصولوں پر بھی پورا نہیں اترتا۔ اور تنقید کے جدید اصولوں کی رو سے اس میں بڑی بڑی خامیاں ہیں۔ اس سے پہلے کے قصّے خلاف فطرت سہی دلچسپ ضرور ہیں۔ طلسم ہوش ربا کو لے لیجئے اس کے ناپسند ہونے کی یہ وجہ نہیں ہو سکتی کہ وہ دلچسپ نہیں کیونکہ خاص خاص مقامات کو چھوڑ کر اس کے اکثر حصّے اپنے رنگ میں انوکھی دلچسپی رکھتے ہیں تخیل کی ان میں کمی نہیں، زبان بھی چنداں بُری نہیں بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ اپنے طرز میں لاجواب ہے مگر سچی بات یہ ہے کہ محض خیالی طوطا مینا بنانے سے کام نہیں چلتا۔ خیال بندی و خیال آفرینی بہت اچھی چیز ہے، مگر جب آدمی اس کے پھیر میں پڑ جاتا ہے تو کسی کام کا نہیں رہتا طلسم ہوش ربا میں سب کچھ ہے، ناول اور افسانے کا بنیادی اصول ان میں پایا جاتا ہے یعنی تفریحی پہلو اس میں کردار نگاری کی بھی کوشش ہے اگرچہ دھندلی سی سہی۔ اس میں اس زمانے کی معاشرت کے عکس بھی مل جاتے ہیں ان میں طرز بیان کی خوبی بھی ہے۔ ان کا ایک اخلاقی پیغام بھی ہے مگر جو کچھ ہے بے جان ہے اس لئے کہ زندگی سے اسے علاقہ نہیں۔ اب حقیقت نگاری کی ضرورت

ہے واقعیت درکار ہے اور بنتی بگڑتی پھیلتی اور بڑھتی ہوئی زندگی کی عکاسی ادب کے ہر شعبے میں ہونا ضروری ہے۔ اب ضرورت ہے کہ خیالی تصویروں کے بجائے ایسی تصویریں ہوں جنہیں پڑھنے والے پہچان لیں اور ان میں انہیں جیتی جاگتی چلتی پھرتی، روزمرہ ملنے والی، جانی پہچانی شکلیں دکھائی دیں، فسانۂ آزاد کی کامیابی کا سب سے بڑا راز یہی ہے۔ اسے پڑھتے وقت پلاٹ کے تناسب سیرت نگاری کے اسلوب اور قصہ کی تدریجی ترقی کو ذہن میں رکھنا ضروری نہیں، بلکہ اسے تھوڑی دیر کیلئے نظر انداز کر دیا جائے تو بہتر ہے۔ اس میں لکھنو کی لٹی ہوئی تہذیب کا نقشہ دکھایا گیا ہے اور یہ نقشہ زندگی کے عین مطابق ہے۔ نواب اپنے مصاحبین کے جھرمٹ میں گھرے کبھی بٹیر کے اُڑ جانے پر ماتم کرتے ہیں کبھی جنگ روم و روس میں اس کے کارناموں پر خوش ہوتے ہیں کبھی اس کا مقبرہ بنواتے ہیں کبھی کھدوا دیتے کبھی خوجی کو گالی دیتے ہیں کبھی خلعت سے سرفراز کرتے ہیں۔ حسینیاں کبھی نوابوں سے آنکھیں لڑاتی ہیں کبھی کہاروں سے، ضلع جگت میں طاق ہیں، زبان تڑاقی تڑاق چلتی ہے، بوٹی بوٹی پھڑکتی ہے۔ نوجوان لڑکیاں آپس میں چہلیں کرتی ہیں شعر پڑھتی ہیں اور لطف اُٹھاتی ہیں۔ چھیڑتی اور گدگداتی ہیں۔ مارے ہنسی کے لوٹی جاتی ہیں۔ محرم کا مہینہ ہے، عیش باغ کے جلسے ہیں۔ آم اور خربوزے کی فصل میں شہر پر بہار ہے، سارا شہر آم پور اور خربوزہ نگر بنا ہوا ہے۔ نوکر آقا سے فقرہ بازی کرتا ہے۔ آقا نوکر سے نہیں چوکتا، بوڑھے نوجوان، بچے، مرد، عورتیں، نواب، امیر، رئیس، سپاہی، فقیر، چور، قاتل

شہ سوار، ریفارمر، شاعر، بانکے، شوقین، رنگے سیار سب کی بھیڑ ہے، اس پردے پر لکھنے والے نے اس کثرت سے تصویریں کھینچی ہیں کہ سب کا بہچاننا اور یاد رکھنا دشوار ہے یہ سب آپس میں دست و گریباں ہیں محبت، دوستی، رشک و حسد، میل ملاپ، جنگ و خوں ریزی، ہنسی مذاق، معصومیت، شیطنیت سب ہی سے تو واسطہ پڑتا ہے اور سب نے مل کر پوری تصویر کو گڈمڈ بھی کر دیا ہے اور اس میں ایک عجیب فقید المثال واقعیت بھی بھر دی ہے جسے آسانی سے بھلایا نہیں جا سکتا۔

سرشار شاعر کا دماغ اور مصوّر کی آنکھ اپنے ساتھ لائے تھے۔ وہ جب فضا میں پرواز کرتے ہیں تو بھی اُن کے قدم زمین پر ٹکے رہتے ہیں ان کی تصویروں میں وسعت بھی ہوتی ہے اور گہرائی بھی وہ جب کوئی واقعہ یا منظر بیان کرتے ہیں تو اس کی جزئیات کو نظر انداز نہیں کرتے، وہ عام طور پر اچھائیاں اور بُرائیاں بیان کرنے پر قانع نہیں۔ جہاں کہیں انھوں نے ایسا کیا ہے وہاں وہ سرشار نہیں رہے، اخلاقی مسائل پر بھی سرشار کے بس کے نہیں، چنانچہ جب کبھی انھوں نے تھیاسوفی کے متعلق وعظ و پند سے کام لیا ہے، وہاں وہ اپنے اصلی میدان سے دُور جا پڑے ہیں۔

اس کے علاوہ وہ ایک بہت بڑے ظریف ہیں، ان کی سب سے بڑی کامیابی یہی ہے کہ تقریباً ڈھائی ہزار صفحات کے باوجود گرمی کلام میں زیادہ فرق نہیں آیا سرشار کی ظرافت ایک تندرست دل و دماغ کی ظرافت ہے جو ہنسنے کے لئے زندہ رہتا ہے، ان کی ظرافت کسی خاص اخلاقی مقصد کیلئے نہیں ہے وہ سب پر ہنستے ہیں۔ یہاں تک کہ اپنے اوپر بھی، ان کے انداز بیان کی شوخی، ظریفانہ

چٹکلے، فقرے بازیاں، اجنبی اشخاص کے نقشے، بدتمیز نوکر اور بد توفیق آقا کے نکالے، محل سرا کی تصویریں سب ایسی ہیں کہ انسان کو ایک سیلاب تبسم میں بہالے جائیں۔ فطرت انسانی کے علم اور نیچے طبقے کے افراد سے واقفیت کے لحاظ سے سرشار اُردو کے ڈکنس ہیں اور ظرافت کے لحاظ سے والیٹر۔ میکالے نے والیٹر کے متعلق کسی جگہ لکھا ہے کہ وہ جب لوگوں کو ہنسانا چاہتا ہے تو خود ہنسنے لگتا ہے سرشار بھی یہی کرتے ہیں۔

فسانہ آزاد کے علاوہ سرشار کی تصانیف میں سے خدائی فوجدار اور سیر کوہسار ممتاز ہیں۔ خدائی فوجدار مشہور کتاب ڈان کوکزاٹ کا آزاد ترجمہ ہے اس میں بھی سرشار نے اپنی طبع رسا کے جوہر دکھائے ہیں۔ سیر کہسار میں وہ ہندو خاندانوں کے حالات بھی بیان کرتے ہیں مگر یہاں ان کی معلومات بہت بلند نہیں۔ فسانۂ آزاد کی داستان طویل نہیں معلوم ہوتی۔ سیر کہسار پڑھتے وقت یہ احساس ضرور ہوتا ہے پی کہاں، کڑم دھڑم ہشو نبستاً بہت پسند ہیں

سرشار کا مقابلہ ایک طرف رجب علی بیگ سرور سے کیا جاتا ہے دوسری طرف شرر سے، درحقیقت سرشار دونوں کے درمیان کی کڑی ہیں۔ سرور کی انشا کی جھلک سرشار کے یہاں بھی ملتی ہے۔ بس زمانے کا فرق ہے۔ شرر اور سرشار کا زمانہ اگرچہ ایک ہی ہے مگر دونوں میں فرق بہت ہے۔ سرشار کے افسانے ایک طرح ایڈیسن کے کورلی پیپرس (Coverly papers) سے ملتے جلتے ہیں الگ الگ واقعات و خیالات کو ایک رشتہ میں گوندھا گیا ہے۔ شرر کے افسانے قصے کے لحاظ سے مکمل اور ممتاز ہیں۔ سرشار کے افراد اپنی ذاتی خصوصیات

کی وجہ سے علیحدہ علیحدہ نمایاں معلوم ہوتے ہیں، شرر کے سب ہیرو اور ہیروئن ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہیں۔ منصور، عزیز اور زیادیں کوئی فرق نہیں نام اور مقام الگ ہیں قوت مشاہدہ کا استعمال شرر کے یہاں کم ہے مگر ان کے پلاٹ مکمل ہوتے ہیں وہ جانتے ہیں کہ ادب بھی ایک قسم کی صورت گری ہے اور کسی صورت کے بنانے کے لئے پہلے اس کا ڈھانچہ بنانا ضروری ہے۔ سرشار اس نکتے سے واقف نہ تھے یہی وجہ ہے کہ فسانۂ آزاد، آزاد ہو کر رہ گیا ہے۔

غرض سرشار کے فسانوں میں فن کے لحاظ سے کئی نقائص موجود ہیں لیکن ان کی دلچسپی اور ادبیت میں ان سے کوئی فرق نہیں آیا اور غالباً اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ وہ اس زمانے کی بڑی اچھی تصویر پیش کرتے ہیں۔

بہت سے نقاد اب تک سرشار کو اردو کا پہلا ناولسٹ اور فسانۂ آزاد کو اردو کے اس رنگ کی پہلی کتاب کہتے ہیں یہ صحیح نہیں فسانۂ آزاد ۱۸۸۰ء میں شائع ہوا۔ اس سے بہت پہلے ۱۸۶۹ء میں مولوی نذیر احمد کی مراۃ العروس اور غالباً ۱۸۷۱ء میں توبۃ النصوح شائع ہو چکی تھی۔ نذیر احمد اردو کے پہلے ناولسٹ ہیں، یہ تو ایک تاریخی حقیقت ہے مگر اس سے سرشار کے فسانوں کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ ایک مٹتے ہوئے تمدن اور جاتے ہوئے زمانے کی تصویریں سرشار نے بڑے مزے سے پیش کی ہیں۔

کسی ادیب کی سب سے بڑی تعریف یہ ہے کہ اس کے کارناموں میں دیو زادوں کی سی وسعت خیال اور جوہریوں کی سی مینا کاری دونوں کی جھلک نظر آئے یہ چیز سب کے بس کی نہیں وسعت روسیوں کی صفت ہے گہرائی جرمنوں کی جین آسٹن

مشہور ناول نویس نے اپنے لئے زندگی کا ایک بہت چھوٹا سا کونا انتخاب کیا تھا، مگر اس دنیا کے چپے چپے سے اُسے اچھی طرح واقفیت تھی اور اس کی تمام ناولیں اس کی شاہد ہیں۔ سرشار کی تصانیف میں دیوزادوں کی سی وسعت خیال پائی جاتی ہے۔ مینا کاری ان کے بس کی نہیں۔ یہی ان پر سب سے بہتر تبصرہ ہے۔

ہندوستانی ادب میں آغا حشر کا درجہ

آغا حشر کی موت کو آج چھ سال ہو گئے، انھوں نے اپنی ساری زندگی ڈرامے کے لئے وقف کر دی تھی۔ اس کے ذریعہ سے انھوں نے روپیہ بھی کمایا اور شہرت بھی حاصل کی۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے ڈرامے کے فن کو بھی بلند کیا خود بھی فن کی منزلیں طے کیں اور فن کو بھی ترقی دی۔ اس میں اپنی بلند آہنگ شخصیت اور بے پناہ قدرت سے وسعتیں پیدا کیں۔ جذبات کے ہیجان میں طوفان کا زور اور موجوں کا شور دکھایا۔ تیز شہنائی اور تند نقارے سے کان بہرے بھی کئے اور ہلکی اور لطیف کیفیتوں سے روح میں اہتزاز بھی پیدا کیا انھوں نے اپنا واسطہ براہ راست عوام سے رکھا اور عوام کے راستے سے وہ خواص کے دلوں تک پہونچے۔ ڈاکٹر جانسن کے مقولے پر انھوں نے ساری عمر عمل کیا: "قبول عام کسی کی مقبولیت کی آخری سند ہے" عوام نے انکی دل کھول کر داد دی،

وہ اپنی زندگی ہی میں انڈین شیکسپیئر کہلائے۔

مگر غلطی جتنی بڑی ہو اتنی ہی اُسے شہرت ہوتی ہے اور اتنی ہی دیر میں اس کی اصلاح ہوتی ہے۔ آخر انہیں انڈین شکسپیئر کیوں کہا جاتا ہے اور کہاں تک صحیح ہے؟ شاید اس وجہ سے کہ اُنھوں نے شیکسپیئر کے بہت ڈراموں کا ترجمہ کیا تھا یا شاید اس وجہ سے کہ انہیں اپنی زندگی میں شیکسپیئر کی طرح شہرت حاصل ہو گئی تھی۔ یا اس لحاظ سے کہ دونوں شاعر تھے اور دونوں نے اپنے ڈراموں میں شاعری کے اچھے اچھے نمونے چھوڑے ہیں۔ مگر اس سے زیادہ دونوں میں مماثلت نہیں ملتی۔ شیکسپیئر کے کردار غیر فانی ہیں۔ اس کی زبان معنی آفریں اور حسن کاری کا بہترین نمونہ ہے وہ انسانی فطرت کا بہت بڑا نباض ہے اور زندگی کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جو اس سے پوشیدہ ہو، اس کی شاعری میں وہ حسن ہے جو بتوں میں ہے وہ مستی ہے جو شراب میں ہے، اس کی فطرت تندرست ہے مریض نہیں اس کا شعور فنی بے مثل اور اس کی نگاہ دُور بین، وہ سولہویں صدی کے انگلستان میں رہتا ہے مگر ایسے پیکر تراشتا ہے جو ابدی ہیں۔ اس کی شاعری اور ڈراما نویسی دونوں کی قسم کھائی جا سکتی ہے۔ اس نے ڈرامے کو کیسا پایا اور کیسا چھوڑا، اور حشر نے کیسا پایا اور کیسا چھوڑا، آیئے ذرا دیکھیں تو سہی۔

حشر نے آنکھ کھولی تو پارسی کمپنیاں دیکھیں۔ کمپنیوں کے منیجر روپیہ کمانے کے گُر سے واقف تھے۔ فن کی انہیں پروا نہ تھی۔ اندر سبھا کی مقبولیت دیکھ کر انھوں نے اس قسم کے قصے بھی لکھوانے شروع کر دیئے اور ساتھ ہی انگریزی کے غلط سلط ترجموں سے بھی کام لیا۔ وہ جہاں ضرورت سمجھتے اصل قصے میں ترمیم کر لیتے، اشخاص کو ہندوستانی

لباس دیدیتے، جہاں سے چاہتے سین کے سین نکال دیتے جہاں چاہتے دوسرا قصہ شروع کردیتے۔ کامک کے نام سے فضول اور بے معنی کردار شامل کردیتے گانا مقفیٰ عبارتیں، منظوم گفتگو۔ بادشاہ کا گا کر حکم دینا، فوج کا گا کر لڑنا۔ جوان عورتوں کا بستر مرگ پر گانا اور جان دیدینا۔ ایک ہنگامہ جس میں نوحہ غم اور نغمۂ شادی دونوں ملے ہوئے، فحش اور رکیک مکالمے، عریاں اشارے کنائے غرض شروع شروع میں ڈرامے سب کچھ تھے مگر فن سے انہیں اتنا ہی تعلق تھا جتنا اُردو شاعری میں عاشق کو خوشی سے، دن بھر کے تھکے ہارے مزدور، قُلی دوکاندار شوقین، اسٹیج پر قتل خونریزی، ہنگامہ، دیو، پری، پرستان، حسن وعشق کے مناظر دیکھنے آتے، ان کی تسکین اسی طرح ہو سکتی تھی۔ ڈراما تو زندگی کی کشمکش کی نقل ہے۔ یہاں نقل ہی نقل تھی، زندگی اور اس کی کشمکش غائب۔ حشر نے اپنے پہلے اور دوسرے دور میں یا تو شیکسپیئر کے ڈراموں کے ترجمے کئے یا قدیم طرز کے ڈرامے لکھے۔ شیکسپیئر کے ترجموں کا چسکا ان سے پہلے شروع ہو چکا تھا۔ چنانچہ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ احسن نے سب سے پہلے شیکسپیئر کے ترجمے کئے مگر اس سے پہلے بھی کلکتہ اور بمبئی کی کمپنیوں کے انگریز مالک انگریزی قصوں کے ترجموں سے کام چلاتے تھے۔ ان ترجموں میں صرف قصہ لیا جاتا تھا اور اکثر اس میں بھی تصرف ہوتا تھا۔ خود حشر کے یہاں اصل کا بہت کم لحاظ رکھا گیا ہے کبھی پوری پوری داستانیں چھوڑ دی گئی ہیں، کبھی قصہ کا رُخ موڑ کر المیہ سے طربیہ بنایا گیا ہے کبھی وہ کردار جو شیکسپیئر کی جان تھے مگر جن کی عکاسی کے لئے ذرا گہری نظر کی ضرورت تھی نظر انداز کر دیئے گئے، خود احسن کے ہاتھوں ہملیٹ کا کیا حشر ہوا، حشر کے

شہید ناز اور "MEASURE FOR MEASURE" میں بڑا فرق ہے۔
صید ہوس اور کنگ جان (King John) مرید شک اور اتھیلو OTHELLO
سفید خون اور کنگ لیئر کا یہی حال ہے کنگ لیئر کو بھی المیہ کی بجائے طربیہ بنایا
گیا ہے مگر جب یہ خیال آتا ہے کہ خود انگلستان میں ایک عرصہ تک یہی کیا گیا
ہے تو غریب حشر کا گناہ کم ہو جاتا ہے۔ وہاں بھی لیمب کے بعد یہ خیال پیدا
ہوا ہے کہ کنگ لیئر کے خاتمے کو بدلنا آخر نیاگرا کو بدلنے کے برابر ہے۔ صید ہوس
کے ایک مکالمے سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ حشر نے اس دور میں تمام پچھلی خصوصیات
کو قائم رکھا ہے۔ ان کی شاعری کی وجہ سے اس میں ایک خاص بات ضرور پیدا
ہو گئی ہے۔ نادر اپنے بھائی دارا کو قتل کرنے کے بعد خود تخت کا دعویدار ہے
دارا کی ملکہ مہر اسے ملامت کرتی ہے۔

نادر۔ پچھتائے گی لگا کے یہ الزام دیکھنا
مہر۔ سب کام ہو چکے ہیں اب انجام دیکھنا۔
نادر۔ بے وقوف
مہر۔ ظالم۔
نادر۔ تو جنونی ہے۔
مہر۔ تو خونی ہے
نادر۔ تو مجھ پر الزام لگا رہی ہے جو میری طرف سے معاف نہ ہوگا۔
مہر۔ تو نے اس خون سے ہاتھ بھرا ہے جو فرشتوں کے آنسوؤں سے بھی
صاف نہ ہوگا۔

جب ایک بیکس پہ ہو رہا تھا ستم تری تیغ آہنی کا
فلک تھا دہشت سے تھر تھراتا لرز رہا تھا جگر زمیں کا
قریب ہی یار روز محشر چھپے گا کشتوں کا خون کیونکر
جو چپ رہے گی زبان خنجر لہو پکارے گا آستین کا (امیر)

شیکسپیئر کے جتنے ڈراموں کے پلاٹ لئے گئے ہیں ان میں شیکسپیئر کے ساتھ بڑی جسارتیں کی گئیں ہیں۔ ان کے سارے مزاحیہ حصے نکال کر ان کی جگہ ہندستانی کامک رکھے گئے ہیں اور حشر اس معاملہ میں اپنے معاصرین سے کسی طرح پیچھے نہیں ہیں ان کا مذاق دراصل گالی گلوچ، لات گھونسے، پھکڑ، دھول دھپے والا مذاق ہے۔ حشر کے یہاں اگر شدت نہیں تو کچھ بھی نہیں جسے دیکھو دو چار لاتیں، پانسات گھونسے، دس بارہ گالیاں کھاتا ہے مگر کیا مجال کہ ذرا بدمزہ ہو۔ کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے کامک بازار کے بعض لوگوں کو بلا کر سنا دیا کرتے تھے اور اگر کوئی گندیاں بیچنے والا خوش ہو جاتا تھا تو وہ سمجھتے تھے کہ مزاح کامیاب ہے اگر یہ روایت صحیح ہے تو اس سے حشر کے مذاق کے متعلق کوئی اچھی رائے قائم نہیں ہوتی۔

ان کے پہلے اور دوسرے دور کے ڈراموں میں اعلیٰ قسم کی ظرافت خال خال ہے۔ شیکسپیئر نے بھی اپنے زمانے کی خاطر گیلری کی داد حاصل کرنے کے لئے فلا بازیاں کھائی ہیں اور مداری کا تماشا دکھایا ہے۔ مگر اس نے غیر فانی مزاحیہ کردار بھی چھوڑے ہیں اور سنجیدہ ظرافت سے بھی کام لیا ہے حشر کے یہاں اچھی مثالیں کم ہیں۔ صید ہوس سرخاب گھر آتا ہے تو سفر کی تکلیفیں اس طرح بیان کرتا ہے۔

"پھانسی سب کو ایک دم پھانسی۔ ان گاڑی والوں کا ظلم کسی کو سوجھتا نہیں، راستہ میں لوگوں کو لوٹتے ہیں کوئی پوچھتا نہیں ایک تو بے وقوف کا مریل گھوڑا، اس پر اس کو پرانی گاڑی میں جوڑا اور ہاتھ میں نہیں کوڑا، مارے ہچکولوں کے بدن ہوگیا پھوڑا، پیٹ میں اُٹھنے لگا مروڑا، اتنی تکلیف پر بھی کم بخت نے ایک روپیہ کرایہ اور چار آنے انعام لیکر چھوڑا"

دوسرے دور میں حشر نے گانوں میں کچھ کمی کی منظوم گفتگو بھی کم ہوئی مگر مقفیٰ عبارت بدستور قائم رہی۔ نثر کے ایک دو جملوں کے بعد ایک نہ ایک شعر کا آجانا حشر کے یہاں معمولی بات ہے کہیں کہیں یہ شعر بڑے پُراثر ہوتے ہیں انمیں بڑی شان وشوکت بڑی بلند آہنگی پائی جاتی ہے۔ یہ قصہ سے علیحدہ اپنی جگہ بھی کھپ لیتے ہیں اور ذہن پر ایک نقش بھی چھوڑ دیتے ہیں، ان میں خیال نہ بہت بلند ہوتا ہے نہ بہت گہرا، مگر بڑے جوش سے بیان ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے میرا خیال ہے کہ حشر کے یہاں شیکسپیئر سے زیادہ مارلو سے مشابہت ملتی ہے مارلو MARLOWE کے متعلق تمام نقادوں کا متفقہ فیصلہ ہے کہ وہ دراصل شاعر تھا جو ڈراما کی سرحدیں آزادانہ گھس آیا تھا، تاریخی واقعات اور ماحول میں وہ بند بند اور کھویا سا رہتا۔ مگر جہاں اُسے اپنے تخیل کے لئے لامحدود فضا مل جاتی وہاں وہ انسانوں کے جذبات میں دیوزادوں کی دھڑکن اور معمولی واقعات میں زمین وآسمان کی ہلچل کا سماں دکھا سکتا تھا۔ مارلو کے عظیم الشان مصرعوں کی MIGTY LINE کا جواب شیکسپیئر کے یہاں بھی نہیں ہے اس کے مشہور ڈراموں D.R. FAUSTUS

EDWARDII, TAMBERLAINE میں بعض حصے ایسے ہیں کہ ان پر انگریزی ادب اب بھی فخر کر سکتا ہے، اس سے پہلے بے قافیہ نظم بے جان اور بے روح تھی اس نے اپنی آتش نفسی سے اُسے بجلی اور تلوار بنا دیا۔ اس میں ضبط و نظم بالکل نہ تھا یہی وجہ ہے کہ وہ نثر لکھنے پر بالکل قادر نہ تھا۔ اس میں تعمیری صلاحیت بھی بہت کم تھی اس کے ڈرامے دراصل جذبات کا سیلاب اور خیالات کا جنگل ہوتے تھے اس کی خلاقی میں کلام نہیں مگر وہ صرف ہنگامہ میں پھولتی پھلتی تھی اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ مارلو اور پہلے دوروں کے حشر میں کس قدر مشابہت ہے۔ حشر نے خاصی عمر پائی۔ مارلو کم عمری میں مر گیا۔ اسے شباب کے بدلے موت ہی آئی۔ حشر کو اپنی پچھلی کمزوریوں کو جانچنے اور اُن سے بچنے کا موقع ملا، مارلو زندہ ہوتا تو شاید شیکسپیئر دو ہوتے یا ممکن ہے کہ مارلو دو ہوتے کیونکہ خود شیکسپیئر نے مارلو کی عرصے تک تقلید کی ہے حشر نے آخر میں گرد و پیش کے اثرات قبول کئے۔ مگر وہ اچھی نثر لکھنے پر مشکل سے قادر ہو سکے ان کے یہاں وہی ناتراشیدہ ہیرے ہیں جو مارلو کے یہاں ہیں۔

ایک طرف پارسی کمپنیاں منشیوں اور پنڈتوں سے ناٹک لکھوا کر پبلک کی تسکین کا سامان بہم پہونچا رہی تھیں دوسری طرف ہمارے بعض ادیبوں کو بھی ڈراما کے امکانات اور دستوں کا احساس ہو رہا تھا اور وہ بھی شوقیہ سہی اُس طرف توجہ ضرور کر رہے تھے انہیں اسٹیج کرنے کے قابل ڈرامے کم ہیں مگر پڑھنے کے لئے دلچسپی کا سامان موجود ہے شوق اور رسوا نے ڈراما کی زبان میں اصلاح کی اور اگرچہ فن کی نزاکتوں کا اچھی طرح احساس نہ تھا مگر پھر بھی اسکی جامہ زیبی کا

حق انھوں نے ادا کیا۔ حشر کے یہاں بھی اس زمانہ میں یہ جامہ زیبی ملتی ہے جو ادبی چاشنی کی وجہ سے ہے اور ایماں کی بات یہ ہے کہ اوروں سے زیادہ ہے ان کے یہاں اچھے اشعار مل جاتے ہیں پُرزور مکالمے ہیں مقفیٰ بھی پھر بھی اثر کرتے ہیں کہیں کہیں نفسیاتی اشارے ہیں مگر عام طور پر فنی کمزوریاں بکثرت ہیں۔ دوہرے دوہرے دوہرے پلاٹ۔ کامک شیطان کی آنت کی طرح لمبا، پست اور ادنیٰ درجہ کا مذاق۔ نظم کا عنصر نثر سے بہت زیادہ جابجا خطابت یا رجز خوانی، یہ ہے حشر کی کل کائنات اس وقت تک جب تک وہ نئے اصلاحی اور جمہوری نقطۂ نظر سے متاثر نہیں ہوتے مگر ان اشعار کو پڑھ کر APOLLO'S LAUTE کے BRANCH کا خیال آ ہی جاتا ہے سہ

بھری برسات میں جن ندی نالوں میں روانی ہے
اُنہیں گرمی میں دیکھو تو نہ موجیں ہیں نہ پانی ہے

عطر کی مٹی میں مل کر بھی مہک جاتی نہیں
توڑ بھی ڈالو تو ہیرے کی چمک جاتی نہیں

انسان اور انسان کے دُکھ سکھ کی پہیلی
ایک راز ہے اور حشر تلک راز رہے گی

آب دریا میں سرورِ جام مل ہوتا نہیں
خار کا گل نام رکھ دینے سے گل ہوتا نہیں

ہمارے یہاں ہر دور بہت جلد بدل جاتا ہے۔ پھل ابھی آب و رنگ نہیں لانے پاتا کہ دھوپ کی تیزی اُسے وقت سے پہلے پکا دیتی ہے۔ ناٹک کا

فن ابھی اوپری ترقی کر پایا تھا۔ اس میں گہرائی واقفیت نزاکت اور لطافت نہ آنے پائی تھی کہ فلم کی ترقی نے اس کی بڑھوتری پر بُرا اثر کیا۔ دوسرے لکھنے والوں کی طرح حشر بھی فلم کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس تبدیلی کا اثر دو چیزوں پر خاص طور سے ہوا۔ ایک تو حشر نے اپنے موضوع بدلے۔ شیکسپیئر کی جگہ ابسن (IBSEN) نے لے لی۔ جذباتی داستانوں کی بجائے اجتماعی مسائل اہم قرار پائے۔ اصلاحی اور معاشرتی، قومی اور اخلاقی فلم تیار ہوئے۔ دوسرے اُردوئے معلّٰی کی جگہ ہندی ہندستانی آئی۔ حشر بھی تجارتی نقطۂ نظر سے کیسے بچ سکتے تھے۔ انھوں نے ہندی میں ناٹک تیار کیے اور اُردو کے ناٹکوں کی زبان ہندی آمیز کر دی۔ یہ زبان ان کی پچھلی زبان سے زیادہ آسان اور عام فہم ہے بلوا منگل میں ایک شوقین آدمی کو اپنی بیوی کی محبت اس طرح یاد دلائی جاتی ہے۔ "یہ بھارت کی ہندو لڑکی جس کی جاتی میں پرماتما نے شکنتلا کی خوبصورتی، سیتا کا پتی برت دھرم اور رادھا کا پریم جمع کر دیا ہے۔ اس کے لئے محبت کا برتاؤ اور اپنے واسطے آگیا کاری سو بھاؤ"۔ "عورت کا پیار" اور "آنکھ کا نشہ" معمولی فلم سہی مگر دل چسپی سے پڑھے جا سکتے ہیں۔

حشر ڈرامہ لکھنے میں اس قدر مصروف رہے کہ وہ شاعری کی طرف پوری توجہ نہ کر سکے۔ پھر یہ بھی صحیح ہے کہ ڈراموں میں انہیں اپنی شاعرانہ قدرت کی جھلک دکھلانے کا موقع بھی مل جاتا تھا۔ مگر شکریہ یورپ اور موج زمزم کا لکھنے والا اوّل درجہ کا شاعر نہ سہی اچھا شاعر ضرور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حشر کے لکھے ہوئے ڈرامے قدیم طرز کے دوسرے ڈراموں کے فنی معیار کے لگ بھگ

ہونے کے باوجود زیادہ دل چسپی سے پڑھے جا سکتے ہیں، انھوں نے خاصی زندگی پائی اور خاصے ڈرامے لکھے۔ ان میں ترقی بھی پائی جاتی ہے۔ وہ چلے تھے قدیم داستانوں اور انگریزی پلاٹ پر نمک مرچ لگا کر چٹخارے پیدا کرنے اور جب ان کا انتقال ہوا تو ڈراما محض تفریحی نہیں رہا تھا بلکہ سنجیدہ اور مہذب ہو گیا تھا۔ آسمان پر بے معنی پرواز سے اُکتا کر وہ زمین پر اُتر آیا تھا اور اس دُنیا کے مسائل کو پیش کرنا اس کا شعار ہو گیا تھا۔ دیکھنے والوں کو حسن و عشق کے نشہ اور جنگ و خونریزی کے ہنگامے سے بہلانے کے بجائے زندگی کے مختلف پہلوؤں پر سوالیہ نشان بنا کر اُن کی طرف دھیان دلانا اُسے آگیا تھا، اس کی بولی بھی سہل ہو گئی تھی اور اس کا لہجہ بھی بدل گیا تھا۔ یہ سب تبدیلیاں حشر کی کوششوں سے نہیں ہوئیں مگر حشر کی مدد سے بھی ہوئیں، انھوں نے ڈرامے کو زیادہ "رودار" یا ہمارے یہاں کی بولی میں زیادہ "دیدارو" بنا دیا مگر اسے بلندی پر نہ پہونچا سکے۔ شیکسپیئر اپنی منزل آپ ہے۔ وہ ڈرامے کے فن میں نشانِ راہ کی نہیں منتہائے راہ کی حیثیت رکھتا ہے حشر در اصل سنگِ راہ ہیں وہ زمانے کے ساتھ بدلتے رہے اور اس طرح قدیم و جدید کے درمیان ایک کڑی ہیں۔ انھوں نے نظم کی بھرمار کو کم کیا ہے، قافیہ سلیقہ سے برتا۔ گانوں کی تعداد گھٹا کر پندرہ سولہ تک لے آئے SOLILOGUY اور ASIDE سے کام لیا۔ کامک میں تجربے کیے۔ قصہ عام فہم اور سادہ رکھا۔ اسٹیج کی دشواریوں کا لحاظ کیا بلند آہنگ مکالمے تصنیف کیے مگر کردار نگاری میں کمال حاصل نہ کر سکے، انھوں نے ایک بھی

غیر فانی کردار زندگی کو نہ دیا۔ ان کے المیہ ختم تو ٹھیک ہوتے ہیں مگر ان میں وہ بات نہیں آنے پاتی جو جگر کے اس شعر میں ہے اور جو المیہ کی بلندی کی طرف بڑی خوبی سے اشارہ کرتی ہے ؎

محبت میں اک ایسا وقت بھی دل پر گزرتا ہے
کہ آنسو خشک ہو جاتے ہیں طغیانی نہیں آتی

اس کی جھلک ہمیں آگے چل کر تاج کی انارکلی میں مل جاتی ہے جس میں المیہ کے اصولوں کا زیادہ لحاظ رکھا گیا ہے۔

سمندر پار سے سرسیّد کے خط

سرسیّد اپنی عمر میں صرف ایک مرتبہ ہندوستان سے باہر گئے اس وقت ان کی عمر کافی ہو چکی تھی اس عمر میں لوگ عام طور پر دنیا کو چھوڑ کر خدا کی یاد میں دن بسر کرتے ہیں یا خدا کو دیکھنے کعبہ جاتے ہیں۔ سرسید "خدا کی شان" دیکھنے انگلستان گئے۔ انھیں لکھنے پڑھنے سے جو دلچسپی تھی وہ ان کا مزاج بن چکی تھی۔ ان کی کتابیں مشہور ہو چکی تھیں۔ ان کی قومی ہمدردی اور دل سوزی کا چرچا ہونے لگا تھا۔ حکومت ان کی عزت کرتی تھی اور ان کی کوششوں کو قدر کی نگاہ سے دیکھتی تھی۔ سائنٹفک سوسائٹی قائم ہو چکی تھی۔ گزٹ جاری ہو گیا تھا ورناکیولر یونیورسٹی کی اسکیم پیش ہو چکی تھی۔ ہندوستانیوں خصوصاً مسلمانوں کی پستی پر آنسو بہاتے رہنے کے بجائے سرسیّد اس کوشش میں لگے ہوئے تھے کہ ہندوستانیوں کو انگریزوں کے قریب لایا جائے تاکہ دونوں کے تہذیب تمدن

کو ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کا موقع ملے اُس ملاپ کے لیے قربانی کے ایک بکرے کی ضرورت تھی۔ سرسیّد نے اپنے آپ کو پیش کیا اور حاکم و محکوم کے ربط و ضبط کو ترقی دینے کے لیے خود بھی یورپ کا سفر کیا۔ اور دوسروں کو بھی اس کی ترغیب دلائی۔

اگرچہ اس زمانہ میں کچھ ہندوستانی یورپ کا سفر کرنے لگے تھے۔ مگر ان کی تعداد بہت کم تھی اور مسلمان تو عام طور پر مولوی ملوک علی کی طرح فرنگی کے ہاتھ ملانے کے بعد اپنا ہاتھ علیحدہ رکھنا ہی پسند کرتے تھے۔ سمندر پار کا سفر تو خیال میں بھی نہیں آتا تھا۔ لے دے کر سمندر کے سفر کے معنیٰ حج کے رہ گئے تھے۔

سرسیّد کے صاحبزادے "سیّد محمود" کو سرکار کی طرف سے وظیفہ ملا۔ اونگھتے کو ٹھیلنے کا بہانہ خود بھی، قرض لے، کتابیں بیچ، دونوں لڑکوں اور مرزا خدا داد بیگ کو ساتھ لے کر روانہ ہو گئے۔

جیسا کہ سرسیّد نے اپنی چھٹی کی درخواست میں لکھا تھا وہ انگلستان سیر و تفریح کی غرض سے نہیں جا رہے تھے بلکہ "مغربی ملکوں کی شائستگی کے عجیب و غریب نمونوں اور اس کی ترقی کو بچشم خود دیکھنے اور اس بات کا اندازہ کرنے جا رہے تھے کہ انگلستان کے لوگ کیسے دولتمند، طاقتور اور دانا ہیں۔" وہ انگلستان جا کر اپنے ہم وطنوں کے لیے ایک نظیر قائم کرنا چاہتے تھے انھیں یہ یقین تھا کہ ان کا یہ اقدام ہندوستانیوں کے حق میں مفید ہوگا۔ انکا ارادہ انگلستان جا کر سر ولیم میور کی کتاب لائف آف دی پرافٹ

کا جواب شائع کرانے کا تھا۔ تاکہ انگریزوں میں اسلام اور پیغمبر اسلام کے متعلق جو غلط

فہمیاں پیدا ہو گئی تھیں وہ رفع ہوں۔ بقول محسن الملک کے اس شخص کا "ولایت جانا قوم کیواسطے تھا، رہنا قوم کے واسطے، اور واپس آنا قوم کے واسطے"

انھوں نے اپنے سفر کے حالات ایک سفرنامے کی صورت میں "مسافران لندن" کے عنوان سے سوسائٹی کے گزٹ کو بھیجنے شروع کئے تھے۔ مگر چند مضمون نکل پائے تھے کہ بعض خیالات پر اعتراضوں کی بوچھار ہونے لگی۔ ناچار وہ سلسلہ ملتوی ہوا۔ اس کے علاوہ محسن الملک کے نام جو خط لکھے گئے تھے۔ ان میں بھی لندن کی زندگی اور وہاں کے عام حالات اور اپنی مصروفیتوں کا بہت کچھ بیان ہے۔ سمندر پار کے خطوط کی یہی کل کائنات ہے جو ہمیں سرسیّد کے یہاں ملتی ہے۔ ان سے سرسیّد کی سیرت و شخصیت کے متعلق کوئی نئی بات ہمیں نہیں معلوم ہوتی۔ البتہ ان کے خلوص، ان کی ہمدردی اور ان کی عظمت کا نقش اور بھی گہرا ہو جاتا ہے۔

سرسیّد کی شخصیت سادہ بلکہ سپاٹ ہے، ان کے یہاں ایک ہی رنگ ہے مگر بہت گہرا۔ وہ قوم کی یاد لے کر انگلستان گئے تھے۔ اسی عینک سے ہر چیز کو دیکھتے تھے۔ بمبئی میں پارسیوں کی خوشحالی انھیں مسلمانوں کی پستی کی یاد دلاتی تھی۔ گجراتی جاننے والوں سے وہ گجراتی میں اردو الفاظ کی کثرت کے متعلق گفتگو کرتے تھے۔ انگریز افسران سے تبادلۂ خیالات میں مطلق العنان حکومت کو برا کہتے تھے اور ہندوستان میں اصلاحات چاہتے تھے۔ مصر کی رونق انھیں دہلی کے کوچہ و بازار کی یاد دلاتی تھی۔ مارسیلز کی روشنی ہندوستان کی دیوالی کو بھلا نہ سکتی تھی۔ پیرس اور دار سائی کے محلوں میں بیٹھ کر

تاج محل اور قطب صاحب کی لاٹ کی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی تھی کبھی نہر سوئز کے بانی نے اسپ کے الفاظ کہ اس نہر کا نام نہر فرانس رکھا جائے ان کی قومی حمیّت کو اُبھارتے، کبھی گیری بالڈی کے وطن سے رات کو گزر جانے اور اُسے دیکھ نہ سکنے پر افسوس کرتے۔

انگلستان پہونچ کر سیّد کی بڑی خاطر ہوئی بلکہ اس زمانے کے حسابوں معراج ہوئی۔ وزیروں، امیروں نے ان سے ہاتھ ملائے۔ عمائدین ان سے ملنے کو آئے انھیں علمی مجلسوں کا رکن بنایا گیا۔ دعوتوں میں شریک کیا گیا۔ اخباروں میں تعریفیں چھپیں، تمغے ملے، دربار دیکھا، ملکہ سے ملاقات کی۔ انیسویں صدی کے آخر میں ایک ہندوستانی کا تصور اور کہاں تک جاتا۔ مگر یہ سب محض اس وجہ سے نہیں ہوا تھا کہ سر سیّد وفادار تھے، بلکہ یہ ان کی قابلیت اور مذہبی معلومات کا اعتراف تھا۔ سر سیّد اس خاطر مدارات سے خوش ہوتے ہیں۔ اور اپنے دوست محسن الملک کو اسٹار آف انڈیا کے تمغہ کے ملنے کی یوں اطلاع کرتے ہیں "مجھ کو یقین ہے کہ اس امر سے آپ سب سے زیادہ خوش ہوں گے اس لئے کہ باقی اصحاب کو عقل ذرا کم ہے"۔ مگر ان کے خطوں میں جذبۂ محبت کی فراوانی نہیں ہے۔ عبرت و حیرت زیادہ ہے وہ یورپ کی علمی ترقیوں اور علمی کارناموں کا ذکر کرتے ہیں تو اس طرح کہ ہندوستان والے اس سے سبق لیں۔ کتب خانہ انڈیا آفس کے متعلق کہتے ہیں "کتب خانہ نہیں، کتابوں کا شہر ہے"۔ "برٹش میوزیم ایک بڑا جنگل کتابوں کا ہے"۔ انگلستان کے حسن سے وہ متاثر ہوتے ہیں مگر ایک لمحہ کے لئے انھیں اس کے بعد اپنی دردمندی یاد آتی ہے "لندن

جنّت ہے اور حوروں کا ہونا سچ ہے ۔" مگر ان کی قسمت میں وہی جلنا ہے یہاں کا حال دیکھ کر اپنے ملک کی پستی کا غم اور بڑھ گیا ہے۔

سرسیّد اندھیرے میں سے ایک ساتھ روشنی میں آئے تھے۔ آج ہم نہ اس اندھیرے کا اچھی طرح تصوّر کر سکتے ہیں اور نہ اس روشنی کا۔ انگلستان میں انھیں ذرا ذرا سی بات حیرت میں ڈالتی تھی۔ جس مکان میں وہ رہتے تھے اس کی مالکہ کی شرافت کا نقش ان کے دل پر بہت گہرا ہوا تھا۔ اس زمانے میں یہ تجربہ بھی ہوا ہے کہ یہ عورتیں سخت لالچی، خود غرض اور تنگ نظر ہوتی ہیں ان کے سونے کے کمرے میں جو ساز و سامان تھا وہ انھوں نے ہندوستان میں کبھی نہ دیکھا تھا، ان کی خدمت کے لیے جو عورتیں مقرر تھیں، ان کی تہذیب صفائی، سلیقہ شعاری ان کی نظروں میں بس گئی تھی۔ ایک طویل خط میں جو ۱۵ اکتوبر ۱۸۶۹ء کے گزٹ میں چھپا ہے، انھوں نے چھ مہینے کے لندن کے قیام کے تاثرات بیان کئے ہیں اس میں اپنی خادمہ کے سلیقہ اور صفائی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "اگر یہ عورت جو نہایت غریب آدمی اور اصیل گری کی نوکری کی محتاج ہے اور دن رات ہماری خدمت میں حاضر رہتی ہے اگر ہندوستان میں جاوے اور اچھے سے اچھے امیر آدمیوں کی عورتوں سے ملے تو ان کو محض جانور سمجھے اور نہایت حقارت سے ان سے نفرت کرے۔" پہلے وہ بھی اس خیال سے چڑتے تھے کہ انگریز ہندوستانیوں کو بالکل جانور سمجھتے ہیں مگر انگلستان کی خوش حالی اور فارغ البالی اور ظاہری ترقی دیکھ کر یہاں تک اتر آئے تھے کہ محسن الملک کو ایک خط میں یہ لکھنے سے بھی باز نہ رہے کہ "انگریزوں کو ہندوستانیوں

سے وہ نسبت ہے جو خوبصورت آدمی کو ایک وحشی جانور سے ہے۔" انھیں تمام دینی و دنیوی خوبیاں یورپ بالخصوص انگلستان میں نظر آتی تھیں ان کا ذکر کرتے تھے اور اپنے ملک کی حالت پر افسوس کرتے تھے، اس افسوس میں ان کے دل سے وہ چیزیں بھی محو ہو جاتی تھیں۔ جو ہندوستان کے لیے مایۂ ناز تھیں۔ اس جذبہ کا اثر تھا کہ سید محمود اپنے آپ کو ایک دفعہ ہندوستانی کہنے سے بھی شرمائے تھے۔ سر سید نے صرف انگلستان کو دیکھا تھا، اگر انھیں جرمنی، اٹلی، فرانس کو اچھی طرح دیکھنے کا موقع ملتا تو نہ معلوم ان کی کیا حالت ہوتی۔ یہ ضرور ہے کہ جس انگلستان کو انھوں نے دیکھا تھا وہ اپنی دولت عظمت اور فارغ البالی کی وجہ سے اپنے شباب پر تھا۔

سر سید کو ان کے زمانہ میں لوگ کافر، کرسٹان، ملحد اور نیچری سب کچھ کہتے تھے مگر تھے وہ مذہبی آدمی، وہ یورپ کے مورخوں کا جواب دینے گئے تھے، یورپ کو انھوں نے صرف درباروں، محلوں، جنگی جہازوں اور بازاروں میں نہیں دیکھا کتابوں، کالجوں اور انجمنوں میں بھی دیکھا۔ انھوں نے محسن الملک کو شبلی کی اس دریافت سے پہلے اطلاع دی کہ کتب خانہ اسکندریہ عربوں نے نہیں، بلکہ جولیس سیزر نے جلایا۔ ان کا بیشتر وقت یورپ میں میتور کی کتاب کا جواب تیار کرنے میں گزرا انھوں نے خود ہی کتابیں نہیں لکھیں۔ دوسروں کی کتابیں چھپوائیں بھی ان کے خطوط میں بجائے سیر و تفریح کے ذکر کے جا بجا کام کی کثرت کا ذکر ملتا ہے یا کام کی تیاری کا۔

انھوں نے انگلستان میں سترہ مہینے قیام کیا۔ اس عرصہ میں انھوں نے انگلستان کے تعلیمی اداروں، خصوصاً کیمبرج کا اچھی طرح مطالعہ کیا اور ایک خط میں وہاں کا حال لکھا ہے، کیمبرج سے جو آزرو وہ لے کر آئے تھے۔ وہ بعد میں علی گڈھ کالج کی صورت میں ظاہر ہوئی۔

ان کے قیام یورپ کا یہ زمانہ اور بھی کئی باتوں کی وجہ سے یادگار ہے۔ یہیں انھیں ایک رسالہ جاری کرنے کا خیال ہوا، جس کا مقصد حیوانوں کو انسان بنانا تھا۔ اور جو تہذیب الاخلاق کے نام سے ۱۸۷۰ء سے نکلنا شروع ہوا۔ بقول حالی کے "اس کا ایک بلاک وہ انگلستان ہی سے بنوا کر لائے تھے"، خطبات احمدیہ کا سارا مواد یہیں تیار ہوا اور اس کا انگریزی ترجمہ بھی یہیں شائع ہوا ان کا سیاسی نقطۂ نظر بھی اسی زمانہ کی پیداوار ہے۔ ان خطوں سے ان سب باتوں کا ثبوت ملتا ہے۔

جس عمر میں اور جس مشن کو لے کر سرسید انگلستان گئے تھے اس کو مدنظر رکھتے ہوئے ہمیں ان خطوط میں بہت زیادہ دلچسپ باتیں نہیں ملتیں۔ ان میں تفصیلات تو کافی ہیں، مگر اب یہ قصہ پارینہ ہو گئی ہیں، جہاز کیسے چلتا ہے اس کا رُخ کس طرح بدلا جاتا ہے۔ اس میں عملہ کتنا ہوتا ہے۔ انگلستان میں قابل دید مقامات کون کون سے ہیں۔ وہاں کے رہنے سہنے کا طریقہ کیا ہے، یہ اور اس قسم کی بہت سی باتیں سرسید کے یہاں ملتی ہیں، اب بدل گئی ہیں۔ سرسید نے جب انگلستان کو دیکھا تھا تو عہد وکٹوریہ کی فارغ البالی، ظاہری شان وشوکت، متانت وسنجیدگی، مذہبیت کچھ اور تھی۔ بیسویں صدی کے انگلستان کی

حالت اب کچھ اور ہے۔ خود سرسید کی شخصیت میں بہت سے پہلو نہیں ہیں، نہ بہت بلندی ہے نہ بہت پستی، ایک یکسانیت ہے، یہی باتیں ان کے خطوں میں بھی ہیں مگر ان کا طرز تحریر سادہ اور صاف ہے، بے زور دار نہیں، پھیکا ہے مگر اس میں بڑے بڑے مسائل کو باتوں باتوں میں بیان کرنے کا ڈھب ضرور ہے اٹلی اور سسلی کے درمیان ان کا جہاز گزر رہا تھا تو انھیں ایسا محسوس ہوا کہ گویا ہم ہاتھ پھیلا کر ایک ہاتھ اٹلی کے اور دوسرا سسلی کے کنارے پر رکھ دینگے انھوں نے یورپ کی ترقی دیکھ کر ہندوستانیوں کو کچھ جلی کٹی سنائیں تھیں جن پر یہاں بڑا شور مچا تھا۔ سوسائٹی کے سکریٹری کو لکھتے ہیں" مادر زاد اندھا آپ کی دالنست میں سورج کی روشنی کی کیفیت یا چاند کی خوش حالی کی فرحت سمجھ سکتا ہے یا خیال میں لاسکتا ہے،" مگر مخالفت کا اثر سب پر ہوتا ہے۔ چنانچہ ان خطوں میں اس کا اثر بھی کافی ہے۔ جا بجا وہ ان لوگوں پر جھنجلاتے ہیں۔ جو مرڑوڑی ہوئی مرغی کھانے یا انگریزوں سے ملنے کی وجہ سے انھیں کافر قرار دیتے ہیں آخر انھیں یہ تسلّی ہو جاتی ہے کہ" شاید میرے بعد کوئی زمانہ آئے، جب لوگ میری دل سوزی کی قدر کریں" سرسید علوم مشرقیہ سے اچھی طرح واقف تھے مگر فاضل نہ تھے۔ انگریزی تو اچھی طرح سمجھتے بھی نہ تھے۔ اور بولتے بہت کم تھے چنانچہ اپنے خطوں میں وہ ایک جگہ اس پر فخر کرتے ہیں کہ وزیر ہند کو انگریزی میں جواب دے سکے۔ اگرچہ یہ انگریزی بالکل نیاز مندانہ تھی، اس وجہ سے یہ خط باوجود صاف اور سادہ زبان ہونے کے کچھ دھندلے دھندلے سے ہیں ان سے سرسید کے تعلیمی و سیاسی مشن کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے انگلستان کو

سمجھنے میں شاید یہ بہت معاون نہ ہو سکیں، وہ انگلستان ایک ہونہار شاگرد کی حیثیت سے گئے تھے، اور اپنی زندگی کے بڑے حصّے میں وہ یورپ کے ایک ہونہار شاگرد سے آگے نہ بڑھ سکے، اس سے ان کی عظمت کم نہیں ہوتی۔ مگر اس کی نوعیت واضح ہو جاتی ہے۔ اکبرؔ نے اسی ذہنیت کا مذاق اڑایا ہے ؎

حاضر ہوا میں خدمتِ سیّد میں ایک رات
بولے کہ تجھ پہ دین کی اصلاح فرض ہے

افسوس ہے کہ ہو نہ سکی کچھ زیادہ بات
میں چل دیا یہ کہہ کے کہ آداب عرض ہے

مرزا غریب چپ ہیں ان کی کتاب ردّی
کہا پیر طریقت نے اکڑ کر اپنی ٹم ٹم پر

بڈھو اکڑ رہے ہیں صاحب نے یہ کہا ہے
یہی منزل ہے جس میں شیخ کا ٹٹو نہیں چلتا

(۱۹۴۱ء)

مکاتیب مہدی

"خوش درخشید و شعلۂ مستعجل بود"

دورِ حاضر کے دو ادیبوں پر صادق آتا ہے، ایک سجاد انصاری، دوسرے مہدی افادی، ایک میں شان جلالی تھی۔ دوسرے میں شان جمالی، وہ اپنی آگ میں خود جل کر مر گیا۔ ان کی لطافت طبع ایک طویل بیماری کی گراں باریوں کی متحمل نہ ہو سکی۔ دونوں بہت مشہور نہیں۔ عوام شاید ان کا نام بھی نہیں جانتے دونوں بڑے اونچے پایے کے ادیب تھے۔ مگر دونوں کا پیشہ کچھ اور تھا۔ سجاد وکیل تھے، مہدی تحصیلداری کے کاموں اور کاغذات پٹواری کی جانچ پڑتال میں سر کھپانے والا ادبی دلچسپیوں کے لیے بھی وقت نکال لیتا تھا۔ کسی نے کہا ہے کہ "جو حسین شے ہے، میری رشتہ دار ازلی ہے" مہدی کا بھی یہی مقولہ تھا وہ حسن کے سچے پرستار تھے۔ کوئی اچھی کتاب اچھی طرح چھپ کر آتی

تو "عروس جمیل و لباس حریر" کہہ کر خطاب کرتے۔ ان کی کتابیں ان کی "نازنیناں حرم" تھیں، جہاں وہ اپنی فرصت کے سارے اوقات صرف کرتے پڑھتے زیادہ، لکھتے کم، اور لکھتے بھی تو زیادہ تر خط لکھتے۔ یہ خط دوست احباب کے نام بھی ہوتے اور اخبارات و رسائل کے لئے بھی۔ کچھ مضامین بھی ان کے قلم سے نکلے۔ یہ سب افادات مہدی کے نام سے عرصہ ہوا شائع ہو چکے ہیں اب خطوط "مکاتیب مہدی" کے نام سے چھپے ہیں۔ تین سو صفحے جامعہ سائز قیمت ۸؎ اور مہدی بیگم بسنت پور کے پتہ سے دستیاب ہو سکتے ہیں۔

افاداتِ مہدی کہنے کو چند متفرق مضامین کا مجموعہ ہے، منتشر سے خیالات بکھرے ہوئے موتیوں کے مانند، مگر باتوں باتوں میں مہدی افادی بڑے بڑے مسائل پر تنقید کا حق ادا کر دیتے ہیں۔ کتاب ادب و انشاء کا چمن بھی ہے اور نقد و نظر کا معیار بھی۔ مشرقی و مغربی تمدن کے ٹکرانے سے ایک شرر پیدا ہوا تھا۔ جس میں دونوں کے اجزائے جلے تھے۔ افسوس ہے یہ شرارہ شعلہ نہ بن سکا اور وقت سے پہلے بجھ گیا۔

مہدی کی بالغ نظری اور پر لطف انداز بیان کے بڑے بڑے قائل تھے شبلی جیسا اونچا آدمی جو اپنا معیار تنقید بھی اونچا رکھتا تھا اور معاصرین میں سے کم کو خاطر میں لاتا تھا۔ ایک جگہ کہنے پر مجبور ہو گیا "مضمون دیکھا نیچے مہدی حسن کے دستخط تھے۔ حیرت ہوئی کہ یہ وہی مرزا پوری دوست ہیں۔ یا نذیر احمد و آزاد کی دو روحوں نے ایک قالب اختیار کیا ہے۔ کئی دن دیکھتا اور احباب کو دکھلاتا رہا۔" ایک اور جگہ لکھتے ہیں "کاش شعر العجم کے مؤلف کو ایسے دو نفر بھی

لکھنے نصیب ہوتے"، شروانی کو ان کے اندازِ بیان میں یونان کے سنگ تراشوں کی سی نزاکت اور مصوری، نظر آتی ہے۔ یہ سب خصوصیات ان خطوط میں بھی پورے طور پر جلوہ گر ہیں۔

مہدی کا حلقۂ احباب بہت بڑا نہ تھا مگر پھر بھی اس میں اس نسل کے کئی اچھے ادیب اور صاحبِ ذوق موجود تھے۔ اس مجموعہ میں شبلی، حالی، سید سلیمان ندوی، عبدالماجد دریابادی، پروفیسر عبدالباری، دلگیر، ہوش بلگرامی ریاض خیر آبادی، میر ناصر علی (صلائے عام والے) اور بعض دیگر احباب کے نام خطوط موجود ہیں۔ شبلی کو انھوں نے بہت سے خط لکھے تھے اور بہت جی لگا کر مگر افسوس ہے کہ باوجود ان کی خوبیوں کا اعتراف کرنے کے شبلی نے مہدی کے خطوط محفوظ نہ رکھے، صرف تین خط اس مجموعہ میں موجود ہیں۔ سید سلیمان ندوی عبدالماجد دریابادی اور پروفیسر عبدالباری کو مہدی نے بہت سے خط لکھے اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ سب کے سب محفوظ رکھے گئے۔

ان خطوط کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والا ادب کا ذوق فطرت کی طرف سے لے کر آیا تھا اور بہت سے پیشہ ور ادیبوں اور شاعروں سے بہتر لکھنے والا تھا۔ سید سلیمان ندوی نے ٹھیک لکھا ہے کہ ان کا قلم باغ و بہار تھا بلا کی شوخ اور شگفتہ طبیعت پائی تھی اچھے خاصے خشک فلسفیانہ مباحث میں وہ اپنے طرزِ بیان سے رنگینی پیدا کر دیتے۔ بڑے بڑے مولویوں کی تقدس مآب بارگاہوں میں وہ ادب لطیف کی شمع روشن کرتے جس طرح لبریز ساغر سے شراب چھلک جاتی ہے اسی طرح ان کی طبیعت کی رنگینی الفاظ میں بکھری

رہتی ہے۔

خطوط نثر کے دوسرے اصناف سے ذرا مختلف ہیں۔ کتاب سب کیلئے لکھی جاتی ہے۔ خط صرف ایک کے لئے، کتابوں میں جان ہوتی ہیں ادھر چھپیں اُدھر زمانے کی زد سے محفوظ ہوگئیں۔ لیکن خطوں کے لکھتے وقت اگر اشاعت کا خیال ہو تو ان کی ساری نزاکت و لطافت جاتی رہتی ہے ان کے لئے ضروری ہے کہ وہ بے تکلّف خطوط ہوں، دلی جذبات کا آئینہ ہوں۔ ان میں تصنع کا شائبہ نہ ہو لکھنے والے کے چہرے پر نقاب نہ ہو۔ مکتوب نویس کا آرٹ کیا ہے؟ صرف فطری ہونا۔ جہاں بناوٹ آئی خط، خط نہ رہا۔ مضمون ہوگیا۔ اچھا خط وہ نہیں ہے جس میں فصاحت و بلاغت کے دریا بہائے جائیں۔ بلکہ اچھا خط خط ہے جس میں لکھنے والا اپنے مخاطب سے باتیں کرتا ہوا نظر آئے اور جس میں اس کی سیرت کا عکس ہو۔ غالب اس گُر سے واقف تھے۔ جبھی تو وہ زبانِ قلم سے باتیں کرتے اور ہجر میں وصال کے مزے لیتے تھے۔ سوئیفٹ بھی اس راز کو سمجھتا تھا۔ اسٹیلا کے نام جو خط ہیں ان میں انگلستان کا یہ سنجیدہ مزاج نگار اور بے مثل طنز نگار بچوں کی طرح آنکھ مچولی کھیلتا نظر آتا ہے۔ سوئیفٹ کی سیرت کا مطالعہ کرنے والا ان خطوط کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ یہی ان کی قدر و قیمت ہے۔ اس طرح جو حضرات مہدی افادی کے خطوط کا مطالعہ کریں گے۔ انھیں ایک دلچسپ شخصیت ملے گی، جس میں ایک خاص شان ہے، مہدی کا ادبی مذاق نہایت پاکیزہ تھا۔ دوم درجے کی چیز ان کی نظر ہی میں نہ آتی تھی خیال میں بلا کی رعنائی تھی۔ اور کبھی کبھی اس کی وجہ سے الفاظ دلہن معلوم ہوتے تھے۔ نفاست و لطافت

کو انھوں نے اپنی زندگی کا جزو بنا لیا تھا، وہ سب کچھ کر سکتے تھے لیکن کتابوں سے علیحدہ یہ نہیں ہو سکتے تھے۔

یہ سب ادبی خطوط ہیں، اکثر ادیبوں اور ادب کے جاننے والوں کے نام ہیں۔ ان کے جو دوست ہیں وہ بھی اس شراب کے مست معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں عوام کی دلچسپی کی چیزیں کم ہیں ان کی زندگی میں کوئی خاص واقعہ نہیں گزرا۔ جس چیز کو ڈرامائی کہا جا سکتا ہے وہ ان کے یہاں مفقود تھی۔ پہلی بیوی زندگی کی دوپہر ڈھلتے وقت داغ مفارقت دے گئیں۔ ان کی یاد میں لکھتے ہیں۔ ؎

یہ سینہ میں تازندگانی رہے گا　　ترا داغ دل میں نشانی رہے گا

کچھ دن کے بعد دوسری شادی کی۔ خوش قسمتی سے بیوی نہایت اچھی ملیں حسن سیرت اور صورت دونوں سے مرصع، اولاد بھی نہایت صالح، غرض زندگی اچھی طرح گزرتی تھی۔ مگر آدمی بڑے حساس تھے۔ ایسے کتنے لوگ ہیں جو پٹواری ہو جائیں تو گاؤں کی زمین پر پاؤں نہ رکھیں۔ یہ بے چارے تحصیلدار ہونے پر شرماتے تھے نئی کتابوں کے نکلنے کا انتظار، نئی مطبوعات کا مطالعہ، دوستوں سے خط و کتابت یہی ان کی زندگی کے محبوب مشغلے ہوتے ہیں۔

مہدی کے خطوں میں مکاتیب کی سب سے بڑی خصوصیت سب سے زیادہ نمایاں ہے یہ ان کی زندگی کی پوری پوری تصویر ہیں۔ جو شخصیت ان کے مطالعہ سے سامنے آتی ہے وہ کتابی نہیں۔ ان کی زندگی کی تمام خصوصیات کی حامل ہے۔ دوسری خصوصیت بیس کچھ شبہ ہے۔ یہ خطوط بے ساختہ اور بے تکلف خطوط نہیں، مہدی کی ادبی کاوشوں کا نتیجہ ہیں۔ مہدی کو خط لکھنے کا شوق تھا وہ

اپنے طرز کی خوبیوں سے واقف تھے، ایک صاحبہ کی زبان سے کہتے ہیں :-

"ایک صاحبہ جو پاس بیٹھی ہیں، اس خط کو دیکھ کر فرماتی ہیں۔ تم سرسری خط میں جو کچھ لکھ دیتے ہو۔ بڑے مضمون میں بھی اس کی سمائی نہیں ہو سکتی کیا یہ سچ ہے۔"

"مقیاس الشباب کی آپ کو داد دینی ہو گی۔ نور جہاں کے ذکر کے ساتھ کیونکر ممکن تھا کہ اس کا خیال نہ آتا۔ جسے مغربی شعرا بہترین عطیہ فطرت کہتے ہیں۔ میں نے اس موقع پر دفینہ حسن کے لئے مقیاس الشباب لکھا ہے اور خاص میری من گھڑت ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ متانت میں کس قدر شوخی کوٹ کوٹ کر بھری ہے اور گو یہ نہیں کہہ سکتا کہ اس ترکیب پر مجھے ناز ہے تاہم لذت احساس سفارشی ہے کہ اچھی سوجھی آپ کی کیا رائے ہے؟ کہیں اس سے میرے مذاق خاص کی غمازی تو نہیں ہوتی۔ میں آپ کی نگاہ میں ذرا ثقہ رہنا چاہتا ہوں"

تیسری خصوصیت ان خطوط کی یہی ہے جو آخری جملہ میں بیان ہوئی یعنی مولویوں کے سامنے رند اور رہنسوڑوں کے سامنے مقطع بن کر آتے تھے۔ کسی نوجوان شاعر نے اپنی محبوبہ کی اس طرح تعریف کی ہے۔ ؎

کبھی اس کی شوخی میں سنجیدگی تھی   کبھی اس کی سنجیدگی میں بھی شوخی

یہی بات ان خطوط میں ہے سنجیدہ سے سنجیدہ مباحث میں وہ ایسی ایسی باتیں لے آتے ہیں جو عریاں معلوم ہوتی ہیں۔ مگر ان کی عریانی "لالہ و گل" کے پردے میں رہتی ہے۔ خوبصورت الفاظ کا پیکر دے کر وہ اپنے خیالات کو حسین بنا لیتے

ہیں، اپنے ثقہ دوستوں کو ان کی مولویت پر چھیڑتے رہتے ہیں۔ ذرا یہ الفاظ ملاحظہ ہوں۔ شبلی کو لکھتے ہیں

"مدت کی تلاش کے بعد وہ جنس لطیف ہاتھ آئی جو آپ لوگوں کو دوسری دنیا میں ملے گی۔"

ایک اور صاحب کو لکھتے ہیں :۔

"ہاں جناب ماجد ہوں یا آپ۔ دونوں صاحبوں کی مدرسیت میری سمجھ میں نہیں آتی کہ عورت مرد بنا کر پیش کی جائے اور اس سے انشا پردازی کی سنجیدگی پر استدلال ہو۔"

یہی بزرگ نکاح کی شب اول میں بیمار تھے۔ انھیں لکھتے ہیں :۔

"جسے بستر شکن ہونا تھا وہ شاعری کی اصطلاح میں شکن بستر نکلا۔"

پھر فرماتے ہیں :۔

"دو آتشہ اچھی کھچی ہوئی ہو تو نشاطِ ہستی کچھ اور بڑھ جاتا ہے میں اس نشہ کا اثر آپ کے لٹریچر پر دیکھنا چاہتا ہوں۔"

نقاد کا نام ابھی شاید پڑھے لکھے آدمیوں کو فراموش نہ ہوا ہو کس دھوم سے نکلا تھا اور کیا اس کا انجام ہوا۔ اس کے متعلق ایک دوست کو لکھتے ہیں :۔

"نقاد میں مضامین کیا لکھوں کتنا طوطے کو پڑھایا پر وہ حیوان ہی رہا اونٹ کی کوئی کل سیدھی نہیں۔ پہلے ایک خانگی بہم پہونچائی گئی تھی۔ اب ڈنکے کی چوٹ ایک سراسے والی پیش کی گئی ہے۔ یعنی زنانی کی جگہ ایک شگفتہ کلی لے لی۔ شاہ صاحب "تصوف" کے دلدادہ لغزش مستانہ سہارا ڈھونڈھتی ہے موقع ملے اور کھسکے۔

مولویوں کے سامنے رندانہ وضع اور رندوں کی محفل میں سنجیدگی کے نمونہ یہ عجیب و غریب اجتماع آپ کو مہدی کے یہاں ملے گا۔ اسی سے ملتی جلتی ایک اور چیز دیکھیے جو نہایت دلچسپ ہے۔ اوپر میں لکھ چکا ہوں کہ مشرقی اور مغربی تمدن کے ٹکرانے سے یہ شرارہ پیدا ہوا تھا ان کا دماغ مغربی تھا اور دل مشرقی۔ انگریزی اصطلاحوں کے لیے اردو مترادفات تلاش کرنے کی انھیں دھن تھی۔ ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر الفاظ لاتے تھے اپنے دوستوں سے پوچھتے تھے خود کاوش کرتے تھے اور انصاف یہ ہے کہ بعض اچھے اچھے مترادفات ان کے یہاں ملتے ہیں۔ مغربی طرز رہائش کا دلدادہ۔ انگریزیت کی بو میں بسا ہوا۔ مغربی شائستگی و نفاست کا شیدا۔ سگرٹ کے لفظ کے لیے بھی "وسائل دود کشی" استعمال کرتا ہے۔ اس کے علاوہ کے لیے "عوائد رسمیہ" "کلاسکس" کے لیے "ادب العالیہ" "ہائی کرٹی سزم" کے لیے "تنقید عالیہ" "ماسٹر پیس" کے لیے "اختراع فائقہ" "ان ڈفرنس" کے لیے "بے رخی" "لپ سروس" کے لیے "وظیفۂ لب" "ہنی مون" کے لیے "عہد زفاف" یہ سب ان کی ایجادات اس کے علاوہ بعض ترکیبیں بھی انھوں نے اچھی وضع کی ہیں۔ غیر شائستہ جنبش لب خمیازۂ شباب، مقیاس الشباب، زہرۂ شب، محبت کا ثمر اولین، ان سب سے حسن آفرینی، معنی آفرینی اور اختصار تینوں کا حق ادا ہو جاتا ہے۔ اور تحریر چمک جاتی ہے۔

ان خطوط کی ادبی اہمیت محض اس وجہ سے نہیں کہ یہ ایک صاحب طرز انشا پرداز کے لکھے

کتابوں، رسالوں اور بہت سے ادیبوں پر اچھی خاصی تنقیدیں ملتی ہیں افادات کے پڑھنے والے جانتے ہیں کہ مہدی باتوں باتوں میں بڑے پتے کی بات کہہ جاتے ہیں۔ یہی انداز یہاں بھی کارفرما ہے۔ مولانا ماجد نے ایک مضمون فلسفۂ غالب کے نام سے لکھا تھا۔ اس کے متعلق پروفیسر عبدالباری کو لکھتے ہیں:۔

"جو رکھا رکھاؤ غالب سے منسوب کیا جاتا ہے ان میں سے اکثر نکات بعد الوقوع ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ حکیمانہ صداقتیں ان کے کلام میں موجود نہیں۔ سوال یہ ہے کہ جس فلسفیانہ سانچے میں ہم اس کو ڈھالنا چاہتے ہیں کیا شاعر بھی ہر جگہ اسی نکتہ سے واقف تھا۔ اس میں ذرا مجھ کو کلام ہے"۔

ریاض کے متعلق دلگیر کو لکھتے ہیں:۔

مرحوم ریاض (خدا اسے مدتوں جلائے) عروس سخن کا آشنائے ازلی ہے۔ آپ لٹریچر کی جن نزاکتوں پر مٹے ہوئے ہیں۔ وہ ریاض کے قلم کی نقا بازگشت ہے۔ آج لٹریچر پر طبع آزمائی کے لئے بہتیرے اٹھ کھڑے ہوں گے۔ میں نے پہلے پہلے یہ تسلسل "ریاض الاخبار" میں دیکھا۔ جب اس کے مفہوم سے اچھی طرح واقف نہ تھا موجودہ لٹریچر ارتقائی حیثیت سے ریاض سے بے نیاز نہیں ہے وہ جس طرح نظم کا مالک ہے۔ آقائے نثر بھی ہے اور یہی امتیاز فائق ہے۔ جس کی بنا پر وہ انشا پردازی کا مسلم الثبوت

ہے ... سخن آزدہ ... صف اول میں ریاض کو

کہاں جگہ دی جائے گی۔"

اس قسم کے سینکڑوں اشارے ہیں۔ جو خطوں میں بکھرے پڑے ہیں انھیں کہاں تک دکھاؤں مگر یہ خیال رہے کہ خطوط میں مہتدی صرف شبلی و خیام کے پرستار کی حیثیت سے نہیں تخصیلدار کی حیثیت سے بھی رونق افروز ہیں اسکے علاوہ شوہر باپ اور دوست کی حیثیت سے بھی انکی جھلک نظر آتی ہے ایک دوسرے دوست کو لکھتے ہیں۔

"تم آؤ شوق سے آؤ۔ جم جم آؤ۔ ڈنکے کی چوٹ یعنی توند پر ہاتھ پھیرتے آؤ۔ اور اپنی دیلر جوڑی یعنی شیخ کو بھی لاؤ۔ سمجھو یا نہ سمجھو میری وطنیت یعنی دنیائے احباب تم ہی دونوں تک محدود ہے اونچی سے اونچی سوسائٹی میں بیٹھا۔ بڑے بڑے جگمگاتے نظارے دیکھے۔ عمر اسی میں گذری لیکن قسم لے لو۔ اگر آنکھیں خیرہ ہوئی ہوں بجلی کی ہوش ربا روشنی میں بیٹھ کر بھی کبھی اپنے سادہ چراغوں سے بے نیاز نہ ہوا۔"

ایک تخصیلدار جو اپنی بدقسمتی سے خوش مذاق بھی ہے اپنے حاکم ضلع کے استقبال کا سین کھینچتا ہے، کیمپ کی آرائشوں کے علاوہ ایک خاصہ کی چیز ملاحظہ ہو شکار کے نہایت شوقین ہیں۔ ایک روز معلوم ہوا۔ صبح کے نکلے دو بجے واپس آئیں گے یعنی چاشت ندارد۔ لنچ پر کسر نکالی جائیگی۔ دو لیڈیاں بھی ساتھ تھیں۔ بجلی کی طرح خیال آیا۔ جنگل میں ٹھیک بارہ بجے ایک چپراسی سادہ لباس میں ایک چھوٹی سی میز پر ضروری

سامان آراستہ کر رہا ہے اور متوقع آمد کا انتظار کر رہا ہے کہ دفعتاً شکاری ہاتھیوں پر نظر آئے جو باوجود کامیابی کے خستہ ہو رہے تھے ہاتھی فوراً بٹھائے گئے اور سب کے سب مہمان ناخواندہ کی طرح میز پر ڈٹ پڑے۔ داد کی داد تھی کہ میر قافلہ نے خود کہا تحصیلدار صاحب نے بھیجا ہے؟ چپراسی کا مودبانہ جواب یہ تھا کہ عرض کرنے کی اجازت نہیں ہے (زور کا قہقہہ) واپس آئے تو تبسمانہ چہروں نے ظاہر کر دیا کہ راز کی پردہ دری ہو چکی اور ایک خاتون کی جنبش لب شکریہ سے گرانبار نظر آئی، یہ میر اصلہ تھا (غلطی نہ کیجئے گا ہر تحصیلدار کا نہیں)

غرض یہ خطوط ہمارے ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہیں جب کبھی گذشتہ پچاس سال کی ادبی تاریخ لکھی جائے گی تو افادات اور مکاتیب والے مہدی کو نظرانداز نہیں کیا جا سکے گا۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں ادبی کوششیں اور کاوشیں کیا تھیں، رسالوں کی قدر و ناقدری کے کیا مدارج تھے۔ ایک ادیب دوسرے ادیبوں کے متعلق کیا خیالات رکھتا۔ اسلوب میں کس بات پر زور دیا جاتا تھا خیال کی کون سی بلندی عزیز تھی۔ کس دائرے میں ہمارے ادیب گردش کرتے تھے۔ یہ سب ان خطوط سے آئینہ ہو جائے گا۔

طرز بیان کی شوخی مہدی کو زندہ رکھنے میں بڑی معاون ہوگی۔ ممکن ہے کہ ادبیات میں جو نقطۂ نظر مہدی کا تھا وہ نہ رہے اور اسے رہنا بھی نہ چاہئے

مہتدی کی جو رائے بعض ادیبوں کے متعلق تھی وہ ہمیں بدلنی پڑے۔ جنھیں وہ اول درجہ کا ادیب کہتے ہیں۔ انھیں دوئم درجہ میں بھی جگہ نہ ملے۔ لیکن قرین قیاس یہ ہے کہ مکاتیب پھر بھی دلچسپی سے پڑھے جائیں گے ان میں وہ جوانی ہے جس پر عمر کا اثر نہیں ہوتا۔ وہ مستی ہے جو شراب انگور کی ممنون نہیں۔ وہ بانکپن ہے جس پر سادگی قربان اور وہ سادگی ہے جس پر بانکپن نثار ہے۔ تحصیلوں اور قصبوں کی بے کیف زندگی میں رہ کر بھی یہ صاحب ذوق حسن کا پرستار اور پجاری رہا۔ شمع انجمن ہو یا چراغ خانہ جہاں روشنی تھی اسے عزیز تھی اور جہاں روشنی کا پتہ نہ تھا وہاں بھی وہ اپنی حرارت عشق سے شعلۂ حسن روشن کر لیتا تھا اس نے کتنے مولویوں کو انسان بنانے کی کوشش کی۔ کتنے بد مذاقوں کی اصلاح کی۔ کتنے بے راہ روؤں کو ٹوکا وہ اس میں کامیاب ہوا ہو یا نہیں لیکن اس کی کوشش کیا اس کی ادبی زندگی کی کافی ضمانت نہیں ہے؟

(۱۹۳۸)

"خنداں"

(یعنی رشید احمد صدیقی کی کتاب خنداں پر ایک تبصرہ)

ایک شاعر کا قول ہے کہ جہاں کوئی حسین عورت ہے میری رشتہ دار ازلی ہے۔ شاعر تو حسن کا قدر دان ہے لیکن حسن اور بدصورتی، اخلاق اور بداخلاقی، خلوص و ریاکاری، بلند و پست، سب سے دلچسپی رکھنے والا اور ہر سکوت کو ہنگامہ اور ہر ہنگامہ کو سکوت بنانے والا، طنز نگار و مزاج نگار کے سوا کوئی نہیں وہ کبھی زندگی کی کڑوی کسیلی باتوں میں شہد کی شیرینی پیدا کرتا ہے۔ کبھی شیریں اور خوش آئند نغموں میں زہر کی تاثیر بھر دیتا ہے۔ وہ کتوں کے شور میں مشاعرے کے آداب اور ارہر کے کھیت میں ہائڈ پارک کے نظارے دیکھتا ہے روزمرہ واقعات کے جلوۂ بے رنگ میں قوس قزح کی دھاریاں پیدا کرنا اور رنگینیوں کے ہجوم میں سادگی کی یاد تازہ کرنا، طنز و ظرافت کا کمال ہے۔ شاعری کی طرح یہ بھی پیغمبری کا جز ہے اور جب سارے پند و نصائح بیکار ہو جاتے ہیں تو طنز

کا ایک ہلکا سا نشتر اپنا کام کر جاتا ہے۔

کچھ عرصہ ہوا اردو کے مشہور مزاح نگار اور طنز نگار رشید احمد صدیقی کی ان تقریروں کا مجموعہ "**خنداں**" کے نام سے شائع ہوا ہے جو گذشتہ کئی سالوں میں ریڈیو پر سنائی گئی تھیں۔ کتاب کے شروع میں جو مقدمے، دیباچے، پیش لفظ اور تعارف وغیرہ ہوا کرتے ہیں، وہ عام طور پر قابلِ اعتنا نہیں ہوتے۔ کیوں کہ ان میں سوائے مصنف کے قصیدے اور قوم کے مرثیے کے اور کچھ نہیں ہوتا لیکن اس مجموعہ میں ناشر یا پبلشر کی طرف سے جو کچھ لکھا گیا ہے۔ پڑھنے کے قابل ہے انھوں نے طنز و ظرافت کی مثال پرانے زمانے کے جادو یا غلیلیات سے دی ہے جن کے بارے میں مشہور ہے کہ ان میں کہیں بھی خامی رہ جائے تو دشمن کے بجائے خود عامل شکار ہو جاتا ہے۔ اچھی طنز و ظرافت کا معیار کمال یہی ہے کہ وہ کبھی خالی نہ جائے۔ اس کے لئے لکھنے والے کو پوری پوری آزادی اور سننے والے میں کچھ صلاحیت ہونی چاہیئے۔ اور بعض وقت ریڈیو پر یہ دونوں باتیں متوازن نہیں ہونے پاتیں۔

کہا جاتا ہے کہ رشید احمد صدیقی اپنی ظرافت کے لئے خام مواد، شعر و ادب سے لیتے ہیں۔ یطرس زندوں سے اور فرحت اللہ مردوں سے۔" یہ خیال بالکل صحیح تو نہیں۔ مگر اس سے ہر ایک کی خصوصیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ رشید احمد صدیقی بھی اشعار کے برمحل استعمال سے کبھی ان میں تھوڑا سا تصرف کر کے اپنا کام نکال لیتے ہیں۔ یطرس روزمرہ کی چیزوں سے، بچوں کے شور اور بائیسکل کی مختلف آوازوں سے لطف پیدا کرتے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ کی وہ

قلمی تصویریں بہت کامیاب ہیں جن میں انھوں نے بعض اشخاص کی سیرت کو زندہ کر دیا ہے۔ ان میں سب سے کم لطف شعر و ادب اور اس کی اصطلاحات میں آتا ہے۔ کیونکہ سب ان سے واقف نہیں ہوتے۔ اس سے صدیقی صاحب کا طرز عام فہم نہیں سمجھا جاتا، دوسرے ان کے یہاں مقامی رنگ بہت زیادہ ہے اور جو لوگ علی گڈھ کی اقامتی زندگی، کچی بارک اور پکی بارک کی چپقلش جہل مرکب اور یونین سے واقف نہیں، وہ طنز کی واقعیت اور گہرائی کو پورے طور پر محسوس نہیں کر پاتے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ان کے طرز میں یکسانیت نہیں۔ وہ موضوع سے اکثر دور بھی جا پڑتے ہیں۔ اور ادب اخلاق، آرٹ اور عورت پر لمبی لمبی بحثیں چھیڑ دیتے ہیں۔ انھیں اکثر تشنہ لگتا ہے۔ وہ واحد متکلم کا صیغہ ضرورت سے زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ یہ سب باتیں ان کے یہاں پائی جاتی ہیں مگر اس کے باوجود ان کی طنز اتنی گہری اور ان کی ظرافت اس قدر منفرد ہے کہ وہ اردو کے بہترین طنز نگاروں اور مزاح نگاروں میں شمار کیے جانے کے قابل ہیں۔ ان کی پہلی کتاب مضامین رشید میں ان کی ظرافت کے بڑے اچھے نمونے ملتے ہیں مگر یہ ظرافت سب کے لیے نہیں۔ خندۂ خاص و عام سب کے لیے ہے اس کا طرز زیادہ عام فہم، اس کے موضوع زیادہ ہمہ جہت اور ہمہ گیر اس کے کردار زیادہ معروف اور اس کے مضامین زیادہ جامع اور مختصر ہیں اس میں چالیس کے قریب مضامین ہیں جو خاص خاص عنوانوں کے تحت میں رکھے گئے ہیں ادھر ادھر کی دنیا میں ریڈیو سننے والے۔ ہوٹل میں ریڈیو، سفر، دعوت، شراب کی ممانعت، امتحانات، باغ قابل ذکر ہیں۔ چند معروف

و غیر معروف ہستیوں میں سے استاد خنداں، شیخ پیرو، ایڈیٹر، مقرر، لیڈر بابو۔ بیرا، بجرو، ملاح بڑے دلچسپ ہیں۔ مصنف یہاں سب سے زیادہ کامیاب ہوا ہے۔ ہستی و نیستی کے مسئلہ پر بھی ہیملٹ کی طرح غور کیا گیا ہے۔ چنانچہ اس ذیل میں شاعر ہونا کیا معنی رکھتا ہے اور ایم، ایں، اے ہونے کے کیا معنی ہیں۔ خصوصیت رکھتے ہیں۔ چند خاکے، کانفرنسوں، عدالتوں، کونسلوں اور دوکانوں کے بھی ہیں اور آخر میں اردو شاعری میں عاشق معشوق، رقیب ناصح اور دربان کے "پنج آہنگ" پر بھی طنز ملتی ہے۔

اکبر کے بعد اردو میں طنز یاتی روح سب سے زیادہ رشید صدیقی کے یہاں ہے۔ ان کی سوجھ بوجھ بہت اچھی ہے اور ان کا تخیل خلاق ہے وہ معمولی باتوں میں مضحک پہلو بہت جلد دیکھ لیتے ہیں وہ قول محال یا PARADEX کے ماہر ہیں اور الفاظ کے الٹ پھیر سے خوب کام لیتے ہیں۔ ان میں بیک وقت سوئفٹ کی تیزی، برنارڈ شا کی، بت شکنی، جسٹرٹن کی طباعی تینوں کے نمونے ملتے ہیں انھوں نے سجاد انصاری کے اسلوب فکر اور اسلوب بیان دونوں سے فائدہ اٹھایا ہے وہ اپنے مضامین میں اکثر قصے بیان کرتے ہیں۔ قصے نئے نہیں ہوتے مگر ان کا اندازِ بیان قصوں کو دلچسپ بنا دیتا ہے وہ بہت سے کردار تراشتے ہیں۔ جذبات کی خوب خوب مصوری کرتے ہیں۔ وہ جزئیات میں بہت زیادہ نہیں جاتے۔ چند گہرے اور شوخ چھینٹوں سے اپنی تصویریں بناتے ہیں اور ان تصویروں کو اس طرح سجاتے ہیں کہ منہ سے بول اٹھتی ہیں۔ وہ واقعات میں تسلسل اور غیر متعلق چیزوں میں ربط پیدا کر لیتے ہیں۔ ان کی تشبیہات نادر اور

پرزور ہوتی ہیں وہ باوجود شہری ہونے کے گاؤں والوں کی معاشرت ان کے ماحول، ان کے مزاج کی بہت سچی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ انھیں گاؤں کی چیزوں سے صرف ہمدردی ہی نہیں محبت معلوم ہوتی ہے ان کی نثر پختہ اور رواں ہے اس میں کہیں کہیں عظمت و جلال کی جھلک آجاتی ہے انھیں اشخاص کی ذاتی کمزوریوں سے اتنی دلچسپی نہیں جتنی قومی اور اجتماعی خامیوں سے وہ صرف ہنسوڑ نہیں۔ بلکہ ہنسی ہنسی میں ایسی باتیں کر جاتے ہیں۔ جن کی خلش عمر بھر نہ جائے۔ کبھی کبھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی اس ظاہری شگفتگی اور زندہ دلی کی تہ میں ایک ذہنی کرب، ایک دلی اذیت چھپی ہوئی ہے "ایڈیٹر" میں آج کل کے اخباروں اور ان کے جاہل اڈیٹروں پر طنز ایسی گہری اور تیز ہے کہ اس میں ایک المیہ رنگ پیدا ہو گیا ہے۔

اکبر کے متعلق کسی نقاد کی رائے یہ ہے کہ وہ اپنے زمانے کے بہترین تمدنی نقاد ہیں۔ آج کل کے مزاح نگاروں میں سب سے زیادہ یہ چیز ان کے شاگرد رشید میں ملتی ہے۔ پطرس کو تمدنی مسائل سے زیادہ دلچسپی نہیں وہ اشخاص کے تشیب و فراز کو دیکھتے ہیں ان کا صرف ایک مضمون لاہور کا جغرافیہ ہے جس میں وہاں کے محکمہ حفظان صحت اور شہریت کے عجیب نظریوں کی پردہ دری کی گئی ہے۔ فرحت اللہ بیگ کسی فقرے یا برجستہ محاورے سے کام لیتے ہیں ان کی زبان کوثر و تسنیم میں دھلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ دونوں کی ظرافت اعلیٰ قسم کی ہے۔ شوکت تھانوی کے یہاں معاشرت پر تنقیدیں بہت ہیں۔ مگر ان میں صحافتی رنگ بہت زیادہ ہے۔ ادب العالیہ کی شان کم۔ مگر ان کی تازگی

میں شک نہیں۔ رشید احمد صدیقی اچھے مزاح نگار اور اچھے طنز نگار ہیں انھوں نے اس دور کی ہر خصوصیت پر رائے زنی کی ہے اور جہاں انھوں نے اونچ نیچ یا افراط و تفریط دیکھی ہے اسے ہموار کرنے کی کوشش کی ہے مثلاً اخبار ہی کو لے لیجیے صدیقی صاحب کے الفاظ میں "آج کل اخبار نویس کو اس اصول پر چلنا چاہیئے کہ اخبار سے کسی کو فائدہ پہنچے یا نہ پہنچے، اخبار کو برابر فائدہ پہنچتا رہے۔ اخبار نویسی شروع اس طرح کرنی چاہیئے جیسے دین خطرے میں ہے۔ قوم فنا ہو رہی ہے حکومت ناشدنی اور گردن زدنی ہے لیکن ختم یوں کرو گویا تم نے دین کی خاطر یا قوم کی حمایت میں یا حکومت کی مخالفت میں اخبار بند کر دیا اور بنک میں حساب کھول دیا"

ہماری زندگی کا ایک دوسرا جز جلسے ہیں۔ جلسے کر کے ہم اس قدر خوش ہوتے ہیں گویا دنیا کا بہت بڑا مرحلہ طے ہو گیا۔ تقریریں کرنا اور تقریریں سننا ہماری فطرت میں داخل ہے۔ دوسرے کام کرتے ہیں ہم باتیں کرتے ہیں اگر محض لطف سخن سے دنیا میں کچھ ہو سکتا تو ہم سب کچھ کر لیتے، ایک جلسے کا سین دیکھیے نظمیں پڑھی جانے لگیں۔ تالیاں بجنے لگیں۔ ہار پھول پہنائے جانے لگے کہ ایک قفلی والے نے آواز لگائی ایک صاحب کا بچہ مچل گیا۔ انھوں نے مجمع کے اندر ہی سے قفلی والے کو آواز دی۔ صدر نے قفلی والے کو ڈانٹا۔ بچہ کے والد نے سمجھا کہ یہ ان کی قفلی حاصل کرنے کی آزادی میں خلل اندازی ہے۔ للکار کر بولے یہ جلسہ آزادوں کا ہے آزادی پر جان دینے والوں کا ہے۔ مجمع نے نعرہ لگایا بیشک بے شک آزادی خطرہ میں ہے۔ قفلی ضرور کھائی جائے گی، دغابازوں کا ستیاناس ہو وغیرہ وغیرہ۔

آج کل لیڈری کے جو خواہاں نظر آتے ہیں ان پر تبصرہ دیکھئے۔ دل میں خوب سمجھتے ہیں کہ عقل نہیں ہے۔ قابلیت نہیں ہے روپے نہیں، فرصت نہیں ہمت نہیں۔ صورت دیکھ کر عورتیں ہنستی ہیں بچے تالیاں بجاتے ہیں۔ بوڑھے گردن جھکا لیتے ہیں۔ بھلے مانس دل بہلاتے ہیں۔ ایماندار کتراتے ہیں۔ فقیر ڈرتے ہیں مرغیاں کٹ کٹ کرتی ہیں لیکن کیا کیجئے جاہ کی ہوس، نصیبے کے لچھن، فلاں شخص بڑا کہلاتا ہے ہم کیوں نہ کہلائیں۔"

مقرروں کی واہ واہ بھی ہوتی ہے اور ان کی خبر بھی لی جاتی ہے کوئی مشہور واعظ یا خطیب بڑے ارمانوں سے بلایا جاتا ہے اس کا استقبال اس طرح ہوتا ہے اسٹیشن پر گنواروں کا ہجوم، نعروں کی صدا۔ پٹاخوں کا چھوٹنا، گیندے کے پھولوں کا ہار پہنائے اور پھول برسائے جاتے ہیں۔ کسی نے ہاتھ چومنے شروع کئے کسی نے سجدہ کر لیا۔ کوئی رونے لگا۔ کوئی شعر پڑھنے لگا۔ کسی نے زور سے نعرہ لگا یا۔ کسی نے اسٹیشن ماسٹر پر ڈھول جما دی۔ اور قلی کی پگڑی چھین لی۔ ایک نے چپکے سے مہمان کی جیب کتر لی۔ تقریر ختم کرنے کے بعد مقرر کو دست بوسی اور سلامت روی کے سلسلہ میں دیر ہوتی ہے۔ اب جو دیکھتے ہیں، تو نہ کوئی آگے ہے نہ پیچھے ہر طرف اندھیرا ہے اور یہ ہنس بیچارہ۔"

اس زمانہ کا سب سے اہم کارنامہ لیڈر ہے۔ لیڈری بھی فن بن گیا ہے صدیقی صاحب کا خیال ہے کہ جس طرح ہندوستان کے امراض کا کوئی احاطہ نہیں کر سکتا اسی طرح لیڈروں کے اقسام بھی معلوم کرنے مشکل ہیں تاہم انھوں نے فصلی، ڈبل گشتی، مادرزاد، اللہ واسطے، وبائی، شکمی، اشتہاری، خاموش، ہندی

قسمیں گنائی ہیں۔ جس طرح برسات میں کھیرے، ککڑی، پھوٹ اور بھٹے پیدا ہوتے ہیں اسی طرح خاص خاص فصلوں میں فصلی لیڈر پیدا ہوتے ہیں۔ مثلاً بقرعید، محرم دسہرے، دیوالی کے زمانہ میں ہر جگہ مارنے مرنے کے لئے لیڈر رونما ہو جاتے ہیں۔ ذیلی لیڈر، ہار پہننے میں لیڈر کے ساتھ اور نعرہ لگانے میں مجمع کے ساتھ ہوتے ہیں اور جب لیڈر جیل خانہ جاتا ہے یہ اپنے گھر آجاتے ہیں۔ مادر زاد لیڈر اندھے کے مانند ہوتا ہے اسے کچھ نہیں معلوم۔ صورت حال کیا ہے وہ صرف ہونا چاہیے کے درپے ہوتا ہے۔ خاموش لیڈر گفتگو نہیں کرتے صرف انٹرویو کرتے ہیں۔"

لیڈر کو پبلک کے مفاد کا ہر وقت خیال رہتا ہے ایک پبلک کا نقشہ تو آپ دیکھ چکے۔ جسے اپنے حقوق کے تحفظ کا اتنا خیال ہے۔ دوسری پبلک تھرڈ کلاس کے ٹکٹ گھر کے سامنے نظر آتی ہے ہر شخص اس کے درپے ہے کہ اسے سب سے پہلے ٹکٹ مل جائے۔ سر پہ گٹھری اور بغل میں بستر ہے۔ کاندھا الگنی کا کام دے رہا ہے۔ انگلی بچے کے ہاتھ میں ہے۔ شلوکے کے بند سے بیوی بندھی ہوئی ہے کوئی ہانپ رہا ہے کوئی کانپ رہا ہے۔ عورتیں کوس رہی ہیں۔ مرد ہاتھا پائی کر رہے ہیں۔ بچے بلبلا رہے ہیں۔"

یہ ہندوستان کی سماجی زندگی کی سچی تصویر ہے یا نہیں، اسی کے دوسرے رخ کو بجرو دادا کی زبانی سنئے جو جوانی میں ڈاکہ مارتے تھے اور بڑھاپے میں ایک گاؤں کے سردار ہو گئے تھے۔ گاؤں کے بے فکروں نے ان سے شہری زندگی اور اس کی برکتوں کی تفصیل معلوم کرنی چاہی۔ "بجرو دادا پہلے تو چپ رہے پھر تمباکو کا ایک آبدوز قسم کا کش لے کر چلم کو دوسرے کے حوالے کیا اور کہنے لگے کہ شہروں کا

عجیب حال ہے ان کے مکانات بہت مضبوط بڑے ہی خوبصورت اور بڑے ہی تکلیف دہ ہوتے ہیں ان کو کھلی ہوا اور روشنی میسر نہیں آتی۔ بڑے بڑے چوڑے راستے ہیں لیکن ہر روز ان میں کوئی نہ کوئی کچل کر مرجاتا ہے۔ جتنا کام نہیں کرتے اس سے زیادہ دل بہلانے کی کوشش کرتے ہیں۔

بجرو نے عورتوں کی تین قسمیں بتائی ہیں "بعض تو ایسی ہیں جنھوں نے سورج اور آسمان بھی نہیں دیکھے ہیں گھروں میں بیٹھی رہتی ہیں فاقہ کرتی ہیں بچے پالتی ہیں اور چکی پیستی ہیں۔ یہاں تک کہ ایک دن در و دیوار کی چکی خود انھیں پیس ڈالتی ہے۔ بعض ایسی ہیں جو بہت پان کھاتی ہیں۔ چھالیہ کترتی ہیں۔ شوہر کو گالی دیتی ہیں۔ اور اپنے میکے والوں کی پرورش کرتی ہیں۔ لیکن اب ایک قسم اور بھی پیدا ہو گئی ہے یہ انگریزی بولتی ہیں۔ ساڑی پہنتی ہیں اور سینما دیکھتی ہیں۔ شوہر ان کی خدمت کرتے ہیں اور یہ قوم کی خدمت کرتی ہیں۔ اکبر اس خطرے سے پہلے ہی سے آگاہ تھے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔ ؎

تعلیم کی خرابی سے ہو گئی بالآخر شوہر پرست بیوی، پبلک پسند لیڈی

موجودہ تعلیم کی خرابیوں پر اکبر کی نظر بھی تھی وہ اسے محض بازاری اور سرکاری سمجھتے تھے لیکن اس کی جس خرابی پر رشید احمد صدیقی کی نظر گئی ہے وہ بنیادی ہے وہ نظام جو افراد کی صلاحیتوں کو نہیں دیکھتا بلکہ سب کو ایک ہی قسم کی تعلیم دیتا ہے اور جس کا مقصد کسی خاص منزل کی طرف طالب علموں کی ایک بھیڑ کو ڈھکیل دیتا ہے ناقص اور ادھورا ہے۔ ہر فرد کی صلاحیت کو علیحدہ علیحدہ پرکھنا اور اسے زیادہ سے زیادہ ترقی دینا تاکہ وہ ایک اجتماعی مقصد سے ہم آہنگ ہو سکے۔ ضروری ہے

بجرو داد اس عجائب خانہ کا ذکر کرتے ہیں جس کو شہریوں نے اسکول کالج یونیورسٹی اور بورڈنگ ہاؤس کا نام دے رکھا ہے۔ یہاں یہ ہر ایک کو ایک قسم کا منتر پڑھاتے ہیں۔ ایک ہی قسم کے سانپ سے کھیلنا سکھاتے ہیں ایک ہی قسم کا راتب دیتے ہیں۔ ایک ہی قسم کے کام لیتے ہیں۔ شکار پر گذران کرنے والے کو مردار کھلاتے ہیں۔ کھیت جوتنے والے کو گورکنی سے واقف کراتے ہیں۔ ہرن پر گھاس لادتے ہیں۔ نقش نگینے کا کام کرنے والے سے مگدر ہلواتے ہیں۔ ہندوستان میں پیدا ہونے والے کو یورپ کا خواب دکھاتے ہیں۔ سب کو ایک لاٹھی سے ہانکتے ہیں۔ اور ایک راستہ پر چلاتے ہیں۔ "مخصوص صلاحیتوں کا جو خون ہوتا ہے اس پر اقبال کی طنز بھی اتنی گہری نہیں اگرچہ یہ بھی وہیں کا فیضان ہے۔

دوسرے الفاظ میں رشید صدیقی کی ظرافت محض زندہ دلی ہی نہیں ایک سنجیدہ مقصد بھی رکھتی ہے یہ مقصد ان کے یہاں سب سے زیادہ اہم ہے اس کے بعد ان کے آرٹ کا نمبر ہے۔ یہ آرٹ عجیب و غریب چیزوں کو باہم مربوط یا ہم رشتہ کر دینے کا آرٹ ہے، ندی اور عورت دونوں کا ایک ہی بیوہار ہے دونوں طاقت اور رفاقت پسند کرتی ہیں۔ یہی ندی جب طغیانی پر آجاتی ہے تو آج کل کے نوجوانوں کی مانند ہو جاتی ہے یعنی ہر قید و بند سے آزاد، پولیس اور یونیورسٹی دونوں تحقیقات پر ایمان رکھتے ہیں یہ اور بات ہے کہ ایک سزا دلواتی ہے دوسری سند دیتی ہے۔ اکبر نے شیخ جی کے دونوں بیٹوں کے باہنر ہونے کی داد شاید یہی سوچ کر دی تھی۔ رشید صدیقی کی تشبیہات بھی نہایت چست اور جاندار ہیں۔ شیخ پیرو کا قد ایک مضبوط نیم سوختہ ببول کے تنے کی مانند ہے۔ صدر کرسی صدارت پر

اس طرح رونق افروز ہیں جیسے ڈیوٹ پر بھالو، شراب کی بوتل جیب سے اس طرح برآمد ہوتی ہے جیسے دلہن حجلۂ عروسی سے نکلے یا بہادر کی تلوار نیام سے باہر آئے۔ یا شباب کا خواب مجسم ہو جائے۔ سرشار کی طرح یہ بھی کرداروں کا ایک نگارخانہ پیش کرتے ہیں۔ مختلف قسم کے لوگوں کی ایسی بھیڑ ہے کہ تصویر گڈمڈ ہو جاتی ہے۔ اس تصویر میں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو ذہن میں محفوظ ہو جاتے ہیں شاعر جو اس طرح شعر پڑھتے ہیں گویا غزل کے معنی عورتوں سے باتیں کرنے کے نہیں، اکس بے انجنوں پر دانت پیسنے کے ہیں۔ مہمان جن کی داڑھی چاولوں کی مالا ہے اور شور باگنگا جمنی خضاب کی بہار دکھا رہا ہے۔ گویے جن کا گانا ہسٹریا معلوم ہوتا ہے، خندآں جو ہمیشہ اظہار تخلص کرتے رہتے ہیں۔ بہرے جو معلوم ہوتا ہے مرچیں کھائے ہوئے ہیں اور بیوی کے قتل کے منصوبے کر رہے ہیں۔ روشن اور مہذب انسان جو اپنی نیک بخت کو حالی کی مسدس اور دوسروں کی جواں بخت کو حافظ کی غزل قرار دیتے ہیں۔ ہوٹل میں ریڈیو سننے والے جو ہر وقت یہ سوچتے رہتے ہیں کہ گھر والی دانت پیس رہی ہوگی اور ہمسائی گرم مسالہ مانگنے اور چغلی کھانے آئی ہوگی۔ بابو جن سے جنگ کرنے میں کوئی خطرہ نہیں، لیکن جن سے صلح موت کا پیغام ہے، ملاح جو رات کو ڈاکہ ڈالتے ہیں اور دن کو چپو چلاتے ہیں بزرگ قوم جو جھوٹ بولتے ہیں اور ٹینگ کرتے ہیں۔ ٹینگ کرتے ہیں اور جھوٹ بولتے ہیں۔ غرض یہ اور ایسے ہی بہت سے کردار ہیں۔ جو ذرا دیر کے لئے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ مگر جب آجاتے ہیں تو سورج چمکتا رہتا ہے اور غم پاس نہیں پھٹکتا

آلڈس ہکسلے (ALDOUS HUXLEY) نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اس دور

میں ذہن تیز اور قوائے جسمانی مضمحل ہو گئے ہیں۔ جتنے پچھلے بت تھے ہم نے توڑ ڈالے لیکن چونکہ نئے بت نہ بنا سکے اس لئے زندگی میں ایک خلا سا محسوس کرتے ہیں۔ بت شکنی اس دور کی خصوصیت ضرور ہے مگر ساتھ ساتھ بت گری بھی جاری ہے پہلے مابعد الطبیعیات تصوّف، اخلاقیات وغیرہ کے بت بنے ہوئے تھے۔ اب ارتقار مادیت، اضافیت کے بت ہیں۔ شاعر، فلسفی، سائنسداں یہ سب نئے بت بنانے میں مصروف ہیں۔ طنز نگاران کو توڑنے میں، اس میں شک نہیں کہ اس دور کی روح زیادہ تر طنز پاتی ہے۔ ہمارے ادب میں اس کا عکس سب سے زیادہ رشید صدیقی کے یہاں ملتا ہے۔

اس مجموعہ کی سب تقریریں ایک سی نہیں ہیں یہ ہو بھی نہیں سکتا تھا۔ انشا کے لطیفوں کی مثال پیش نظر رکھئے تو معلوم ہوگا کہ یہ کام کس قدر مشکل ہے۔ کہیں کہیں تمہید اتنی لمبی ہو گئی ہے کہ اصل عنوان کے لئے گنجائش ہی نہیں رہی، امتحانات اس کی نمایاں مثال ہیں۔ ریڈیو والوں پر جو توجہ صرف کی گئی ہے۔ اس کے وہ ہرگز مستحق نہیں ہیں۔ بعض مضامین مثلاً ریڈیو کا مستقبل، یا اگر میں فاؤنٹن پن ہوتا۔ یا اگر میں چور ہوتا، دلچسپ نہیں ہو سکے۔ کبھی کبھی شعر اچھا نہ ہونے کی وجہ یہ بھی ہوتی ہے کہ مصرع طرح مہمل ہوتا ہے۔

اپنے ایک مضمون میں انھوں نے ساری دنیا جہان کے کوبڑ دکھائے تھے ان کے بھی کوبڑ ہیں۔ عورت اور باغ سے انھیں بڑی دلچسپی ہے، چاہے باغ کی وجہ سے عورت سے یا عورت کی وجہ سے باغ سے، الفاظ سے یہ بھی کھیلتے ہیں اس سے وہ اچھا کام بھی لیتے ہیں۔ مثلاً جاپان کی ہر چیز سستی ہے۔ سوائے اس کی

دشمنی کے۔ مگر کبھی کبھی یہ رعایت لفظی "گھاگھیت" ہوکر رہ جاتی ہے اردو کے ایک مشہور نقاد نے ان کے متعلق لکھا تھا کہ یہ زندوں سے ڈرتے ہیں اور مُردوں پر شیر ہیں مگر یہ بات تو حالی کی تنقیدوں میں بھی ہے۔ جہاں معاصرین کی تعریف میں بے حد غلو کیا گیا ہے۔ مقامی رنگ کی کثرت ضرور ان کے حلقہ کو محدود کرتی ہے۔ مگر اس سے ان کی تصویروں میں زندگی زیادہ آجاتی ہے۔ پطرس کی ظرافت ان کے مقابلے میں بڑی زود ہضم اور ہلکی پھلکی ہے۔ اس کی مثال فواکہات کی سی ہے۔ جن سے خون بڑھتا ہے اور چہرہ روشن ہوجاتا ہے۔ رشید صدیقی کی ظرافت میں زیادہ وزن ہے اور اسی وجہ سے کہیں کہیں ثقالت بھی۔ پطرس دوسروں پر ہنس کر اپنے لطف زندگی میں اضافہ کرنا چاہتے ہیں۔ رشید صدیقی اس لئے ہنستے ہیں کہ اس طرح دوسروں کا کام چلتا رہے۔ خود ایک جگہ کہتے ہیں کہ میرا مقصد آپ کی معلومات میں اضافہ نہیں تاثرات میں تنوع پیدا کرنا ہے۔ دلچسپ فقروں، دلکش کرداروں گہری طنز اور وقیع ظرافت کے علاوہ ان کے یہاں نثر کا ایک منفرد اسلوب بھی ملتا ہے جس میں اقبال کے اشعار اور ابوالکلام کی نثر کی عظمت جھلکتی ہے یہ عظمت ظرافت کی وجہ سے عام طور پر دب گئی ہے مگر بعض جگہوں پر نمایاں ہو ہی جاتی ہے ان کا آخری مجموعہ "گنج ہائے گراں مایہ" اپنی مرقع نگاری کے علاوہ اپنی رفیع و وقیع نثر کی وجہ سے بھی اہم ہے۔

جدید اردو تنقید

اکبر کا ایک مشہور شعر ہے۔ ؎

قاعدوں میں حسنِ معنی گم کرو
شعر میں کہتا ہوں ہجے تم کرو

تنقید کا یہ تصور پہلی جنگِ عظیم تک بہت عام تھا۔ جنگ نے یہاں بہت سے بُت توڑے وہاں بعض نے بتوں کی پرستش کا بھی آغاز کیا، اور ادب و زندگی کے متعلق اشاروں میں باتیں کرنے کے بجائے صاف اور واضح اصولوں، جامع تصورات اور بلند معیاروں کی ضرورت محسوس کی۔ حالی نے جو مسائل چھیڑے تھے ان کی اہمیت رفتہ رفتہ تسلیم کی گئی اور ان کی پیروی تو بہت دیر میں شروع ہوئی۔ حالی نے شاعری کو ایک شوق فضول سمجھنے کے بجائے قومی اور تہذیبی شعور کو سنوارنے اور نکھارنے کا ایک آلہ سمجھا۔ انھوں نے اخلاقی قدروں کو بھی اہمیت دی۔ مگر اخلاق کے تصور کو محدود اور مبہم رکھا۔ انھوں نے ادب میں سادگی، اصلیت

اور جوش کی اہمیت جتا کر ہماری شاعری کو زندگی، انسانوں اور سچے جذبات سے قریب کر دیا۔ انھوں نے غزل سے انکار نہیں کیا مگر غزل کی اصلاح کو ضروری سمجھا اور چونکہ لکھنؤ اسکول اور دہلی اسکول کے درمیانی شعرا نے صناعی اور فن کی پرستش سے شاعری کو مصنوعی اور محدود کر دیا تھا۔ اس لئے ان کے اجتہاد کی تاریخی اور ادبی اہمیت مسلم ہے۔ انھوں نے مرثیہ اور مثنوی میں اخلاق اور واقعہ نگاری پر زور دے کر اردو ادب میں اعلیٰ انسانی قدروں اور حقیقت نگاری کیلئے میدان ہموار کیا۔ حالی ہمارے پہلے بڑے نقاد ہیں۔ جنھیں تجربات میں فرق کرنا آتا ہے اور جو قدروں کا احساس رکھتے ہیں مگر جو تجربات اور قدروں کی وضاحت نہ کر سکے وہ مغربی ادب سے زیادہ واقف نہ تھے۔ وہ ہمارے ادب کی خامی کا احساس شدت سے رکھتے تھے وہ جانتے تھے کہ ہمارے پاس کیا نہیں ہے، کیا ہونا چاہئے پر بھی ان کی نظر تھی مگر کیسے ہو —— کے لئے وہ ہمیں زیادہ مدد نہیں دے سکے۔

جنگ عظیم کے بعد عبدالحق اور وحیدالدین سلیم نے ایک تو ادبی تنقید کو مستقل آزاد اور پورے وقت کی چیز بنایا۔ دوسرے اس تنقید میں ایک تاریخی شعور، ماحول کا احساس اور تہذیبی اثرات کا عکس دیکھا۔ پھر حالی کے اصولوں سے مدد لے کر بڑھی ہوئی روایت پرستی کے خلاف سختی سے آواز بلند کی اور صناعی اور ذہنی تعیش کا پردہ فاش کیا۔ اخاداتِ سلیم اور مقدمات عبدالحق میں تنقید کا اصلاحی رجحان غالب ہے۔ مغرب کا اثر بھی ہے۔ مگر مغرب طاری نہیں ہے قدیم سرمایہ کی عظمت کا اعتراف ہے مگر اسے مقدس ماننے سے انکار بھی ہے

ان دونوں نے ہمارے ادبی سرمایے کا جس طرح جائزہ لیا ہے۔ اس طرح اتنی تفصیل سے حالی نے بھی نہیں لیا تھا۔ اگرچہ انھوں نے حالی ہی کے اصول برتے ہیں۔ دونوں علی گڑھ تحریک کے آخری بڑے اثر کو ظاہر کرتے ہیں جو ادب پر پڑا۔ ان کی مستقل قدر و قیمت ہے۔ دونوں بڑے اچھے محقق ہیں۔ اس تحقیق سے ان کی تنقید میں وزن آتا ہے وہ تاریخ پر بھی نظر رکھتے ہیں مگر فلسفہ اور نفسیات کا علم انھیں نہیں ہے اس وجہ سے وہ بڑے نقاد نہیں کہے جا سکتے۔

ان کے ساتھ مغرب کے اثر سے دو اور نقاد ہمارے ادبی افق پر نمودار ہوئے ایک عبدالرحمٰن بجنوری اور دوسرے عظمت اللہ خاں، بجنوری نے غالب کی تنقید میں تحسین پر زور دیا۔ مگر تحسین میں تخلیقی شان ضرور پیدا کی۔ ان کے ہاتھوں تنقید خشک۔ بے جان فارمولا یا بے حس پیمانہ نہ رہی، ایک دلچسپ ذہنی رفیق بن گئی۔ بجنوری بڑے اچھے نقیب تھے۔ انھوں نے دیوان غالب کا تعارف غیر فانی انداز سے کیا ہے "ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں ایک وید مقدس اور دوسری دیوان غالب"۔ ان کا ذہن مغربی ہے ان کے ساتھ سفر میں ہم صرف غالب ہی سے نہیں گوئٹے، شیکسپیئر۔ براؤننگ اور خود بجنوری سے بھی دو چار ہوتے ہیں ان کی تنقید سراسر داخلی ہے۔ تمامتر جذباتی ہے۔ یکسر شاعرانہ ہے یہ تنقید نہ بہت گہری ہے نہ زیادہ جامع۔ مگر اس کا مطالعہ ہمارے لئے مفید ضرور ہے۔ یہ شعر کے ہجے نہیں کرتی، شعر کو شعر بناتی ہے بلکہ کہیں نہ اعر کے ساتھ پرواز کرتی ہے۔ بجنوری کے اثر سے ہمارے ادب میں کئی مغربی شخصیتیں داخل ہوئیں۔ خصوصاً جرمن شعراء وہ نہ اچھے نقاد ہیں نہ بڑے نقاد مگر انکی تنقیدوں نے

آئندہ تنقید نگاروں کے لیے راستہ صاف کیا اور تنقیدیں پڑھنے کا ذوق پیدا کیا انھوں نے تنقید کو ادب بنانے میں مدد دی۔

اس زمانے میں عظمت اللہ خاں کی شاعری اور ان کے مضامین کی شہرت ہوئی۔ عظمت اللہ خاں ایک تخریبی حربہ لے کر ہماری ادبی محفل میں داخل ہوئے اور دیکھتے دیکھتے انھوں نے اپنے اکھڑے اکھڑے نیم مغربی انداز میں غزل پر ایک کاری ضرب لگائی۔ عظمت اللہ خاں نے بات نئی کہی تھی۔ حالی نے بھی غزل کی مقبولیت کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا تھا۔ مگر حالی مصلح تھے۔ باغی نہ تھے عظمت اللہ خاں باغی تھے۔ انھوں نے اعلان کیا کہ غزل کی گردن بے تکلف مار دینی چاہیئے، اس کی وجہ سے بہت سے لوگ ان سے بدظن ہو گئے اور ان کے خیالات کی اہمیت کو نظر انداز کرنے لگے۔ عظمت اللہ خاں نے سنجیدگی کے ساتھ غزل کی نارسائی کو واضح کر کے اس کی پراگندگی اور انتشار پر زور دے کر، فکر کے عنصر کی اہمیت کو نمایاں کر کے، فارسی بحروں کے علاوہ ہندی کی بحروں کے ترنم کو اختیار کر کے، ہندوستانی تہذیب کے اجزا کو لے کر شعریت کے حدود کو وسیع کیا۔ ان کے ہاتھوں میں تنقید مغربی بھی ہوئی اور ہندوستانی بھی بجنوری اور عظمت اللہ خاں آنے والی بہار کے پھول ہیں بہار نہیں ہیں۔

عظمت اللہ خاں کے بعد تنقید مغرب سے اور قریب ہوتی گئی، محی الدین زور اور سروری نے مغربی تنقید سے ہمیشہ آشنا کرانا چاہا مگر وہ اس کام کے اہل نہ تھے۔ ان میں ترجمانی کی صلاحیت نہ تھی۔ وہ نقیب بھی نہ تھے جیسے کہ

بجنوری تھے۔ ان کی تنقیدوں میں ہمیں بہت سے نام، بہت سی تاریخیں اور اچھا خاصا مواد مل جاتا ہے۔ مگر یہ تنقید نہیں مسل بندی ہے۔ "اردو کے اسالیب بیان" اور "دنیائے افسانہ" میں مغرب کے مشاہیر بار بار سامنے آتے ہیں۔ مگر سب پرچھائیاں ہیں ان میں سے ایک بھی زندہ نہیں۔ مغربی تحریکوں کا جا بجا ذکر ہے نام بکثرت ہیں مگر ادبی فضا کا کہیں پتہ نہیں۔ نہ ان اصولوں کی اہمیت واضح ہوتی ہے جو ان بزرگوں نے برتے۔ ان کے تنقید "قاموسی" قسم کی ہے۔ یہ حوالوں کے لئے مفید ہے۔ اس سے معلومات میں اضافہ ہو سکتا ہے، ذہن میں روشنی پیدا نہیں ہوتی۔

یہ مغربی تنقید سطحی بھی تھی اور محدود بھی، اسے اپنے ادب کا اتنا بھی علم نہ تھا جتنا عبدالحق اور سلیم کو، مگر مغربی ادب کا علم بھی یونہی سا تھا۔ مغربی ادب کی روح کو سمجھنا صرف انگریزی ادب سے ناممکن ہے اس کے لئے فرانسیسی اور جرمن ادب سے بھی آشنا ہونا چاہیے۔ انگریزی ادب میں سب کچھ انگریزوں کا نہیں برا عظم یورپ کا بھی ہے اس تنقید میں تاریخی شعور تھا مگر ناقص اس پر صرف مغربی طاری تھا۔ اس میں ترجمانی کے بجائے تقلید، ہم آہنگی کے بجائے نقالی نمایاں ہے۔ اس کا سارا سرمایہ شعرالہند اور گل رعنا سے بھی ہلکا ہے جو تنقیدیں نہیں تذکرے ہیں مگر اپنی بساط کے اندر کامیاب ہیں۔ اس میں زبان کوئی بڑی تہذیبی خدمت انجام نہیں دیتی محض بیان واقعہ ہے۔ اس کا کوئی بڑا سوچا ہوا اور جامع اصول بھی نہیں اس کا ایک ہی کارنامہ ہے اور وہ بھی منفی۔ یہ اپنے قدیم سرمایہ سے بیزار ہے اور اس کی خامیوں کی معترف۔

ادب لطیف پر اعتراضات کرنا اب عام ہوگیا ہے مگر اس انشا پردازی نے اردو کو ایک بڑا نقاد دیا۔ یہ نیاز ہیں۔ یوں بھی سجاد حیدر۔ مہدی افادی سجاد انصاری، قاضی عبدالغفار کے یہاں ادب کے ساتھ ایک سچا عشق اور شعریت کا ایک دلکش احساس بھی ملتا ہے مگر نیاز کے یہاں ایک نازک جمالیاتی احساس کے ساتھ قدیم ادبی سرمایے سے گہری اور جدید سرمایے سے خاصی واقفیت ملتی ہے جسے ان کی انشا پردازی نے جسن دیا ہے۔ نیاز قدیم بھی ہیں اور جدید بھی وہ لکیر کے فقیر نہیں ان کی اپنی سوچی ہوئی ایک رائے ہے۔ وہ مومن کے تغزل کے دلدادہ ہیں اور شیفتہ کے فائل۔ وہ ہر مشہور و مقبول شاعر کے مداح نہیں ہو جاتے۔ تاج اتارتے اور شہرتیں عطا کرتے ہیں۔ جوش و اصغر کے متعلق ان کے اعتراضات اور فراق و علی اختر کی تحسین غور سے پڑھنے کے قابل ہے۔ نیاز کے یہاں تعمیری اور تخریبی دونوں صلاحیتیں ہیں وہ اس دور کی فنی تہی مائگی پر بجا طور پر معترض ہیں مگر ان کی تنقیدوں میں قدروں سے زیادہ شخصیات سے شغف ملتا ہے۔ نگار کے خاص نمبروں نے اردو تنقید کے متعدد خلاؤں کو پر کیا ہے اور کتنے ہی تاریک گوشوں کو روشن۔ اسی لئے حالی، سلیم اور عبدالحق کے بعد نیاز ہمارے بڑے نقادوں میں سے ہیں بلکہ ادبی شعور کی گہرائی کے لحاظ سے وہ سلیم اور عبدالحق سے بھی بلند ہیں۔

انتقادیات ہماری تنقید میں ایک مفید اضافہ ہے۔ عبدالحق نے ہمارے کلاسیکی ادب کو جسے ہم مردہ سمجھ بیٹھے تھے۔ ہمارے لئے زندہ کیا۔ مگر نیاز نے اسے آب و رنگ اور شگفتگی عطا کی۔

یہ حالات تھے جب ترقی پسند تنقید وجود میں آئی۔ شروع میں اس کا خیر مقدم اچھا نہ ہوا۔ ایک غلط فہمی کی بنا پر (جسے اقبال نے ترقی دی) اقبال کی شاعری کو مغربیت کے خلاف ایک جہاد سمجھا جانے لگا۔ ایک سکڑتی، سمٹی اور سہمی ہوئی مشرقیت اپنے بچاؤ کے لیے آخری لڑائی لڑ رہی تھی، اب تک نئی تنقید کی ساری کوششیں منفرد کوششیں تھیں۔ ان کا کوئی واضح تہذیبی پس منظر نہیں تھا۔ نئی تنقید کو ادبی محفل میں برابری کا حوصلہ ہی نہیں ہوتا تھا۔ چہ جائیکہ رہنمائی اور رہبری کا۔ یہی وجہیں تھیں جن کی بنا پر شروع شروع میں اس کی اہمیت واضح نہیں ہوئی۔ پھر ابتدا ہی میں اسے انگارے کے خلاف ایک طوفان کا مقابلہ کرنا پڑا جس میں نیا پن، ادب کے حقیقی منصب کو بھلا کر چونکانے یا سنسنی پھیلانے میں مصروف ہو گیا تھا۔ اس کے علمبردار صرف نقاد ہی نہ تھے۔ وہ شاعر بھی تھے۔ اڈیٹر بھی، مضمون نگار بھی۔ سیاسی کارکن بھی، ادب ان کا تنہا وظیفہ نہ تھا۔ ایک وسیلہ، ایک ذریعہ، ایک آرٹ تھا۔

مگر اس کے باوجود ترقی پسند تنقید کا اثر بہت جلد ظاہر ہونے لگا، پریم چند کے خطبے میں۔ ترقی پسندوں کے اعلان میں۔ سجاد ظہیر کے دیباچوں میں، احمد علی اور اختر رائے پوری کے مضامین میں کلیم کے شماروں اور نیا ادب کے شماروں میں جو کچھ لکھا گیا اس نے رفتہ رفتہ ایک بڑی ادبی تحریک کی شکل اختیار کر لی جو اپنی اہمیت میں علی گڑھ تحریک کے بعد دوسری بڑی تحریک ہے اور جس نے اردو ادب میں ایک انقلابی تصور حیات کو جنم دیا۔

ترقی پسند تحریک نے یوں تو شاعری، افسانہ نگاری، ڈرامانگاری، مضمون

نگاری میں قابل قدر اضافے کئے ہیں مگر اس کا سب سے بڑا کارنامہ تنقید ہے اس کا دوسرا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے تنقید کو ادب میں اس کا صحیح منصب عطا کیا ہے اس نے تنقیدی شعور کی تہذیب میں حصہ لیا ہے اور ہر تخلیقی کارنامے میں ایک واضح تنقیدی شعور پر اصرار کیا ہے۔ تنقید کی اہمیت کو ظاہر کر کے اور تنقید کو اعلیٰ ترین ادب قرار دے کر اور تنقید کے ذریعے سے منفرد ادبی کارناموں میں ایک مسلسل تصور حیات دیکھنے کی کوشش کر کے، ترقی پسند تنقید نے ادب کو بڑے فائدے پہنچائے ہیں۔ ان فائدوں کو سمجھنا ضروری ہے

ادب کو شاعری کی آمریت سے اور شعر کو جذبے کی آمریت سے آزاد کرانا معمولی کام نہیں۔ یہ کام شروع تو حالی کے وقت سے ہو چکا تھا۔ مگر اسے انجام کو ترقی پسند تحریک نے پہونچایا، شاعری، شعریت، شاعرانہ اسلوب، شاعرانہ زبان ادب کے ہر گوشے پر قابض تھی۔ علمی، سنجیدہ، سائنٹفک نثر بہت کم تھی اور تھی بھی تو اسے بار بار کوئی نہ کوئی اڑچن پڑتی تھی۔ آج سے دس پندرہ سال پہلے کس کی مجال تھی کہ ایک مضمون میں شعر اور شاعرانہ خیال سے آنکھ بچا کر گزر جائے، کون پکارے گا یہ کہہ سکتا تھا کہ وہ شاعری جس میں جذبہ بہت زیادہ ہے حسن رکھتی ہے مگر مستقل طور پر تسکین نہیں پہونچا سکتی۔ بلکہ جذبے اور فکر کی ہم آہنگی ضروری ہے یہ کون منوا سکتا تھا کہ ادب میں کوئی سرمایہ محض اپنا نہیں ہوتا کون حسن، صداقت، شعر کے لفظوں سے مرعوب نہ ہوتا بلکہ ان کے معنی کو دریافت کرتا کسے یہ کہنے کی جرأت ہوتی کہ ادب کو سائنس، اقتصادیات، نفسیات، تاریخ سے علیحدہ رکھنا بے ادبی ہے کون ادبی شہریتیں عطا کرتا اور چھینتا، قدریں بناتا

اور نافذ کرتا۔ کون ادب کو زندگی کی وسعتیں دیتا اور اس سے زندگی اور انسانیت کے کام میں مدد لیتا۔

ترقی پسند تنقید شروع میں زرا سطحی قسم کی تھی۔ بڑی رعونت رکھتی تھی ہر پرانی چیز سے گریز کرتی تھی ہر نئی چیز سے محبت، اس لئے کہ وہ نئی ہے۔ اختر رائے پوری کا "ادب اور انقلاب" اور احمد علی کا "آرٹ کا ایک ترقی پسند نظریہ" اس خیال کی ترجمانی کرتا ہے "ادب اور انقلاب" کو بعض نقادوں نے ایک عہد آفریں مضمون کہا ہے مگر یہ اس عہد کا نمائندہ ہے جو تنقید سے زیادہ تبلیغ کا قائل تھا۔ ترقی پسند تنقید اس ادھ کچرے فلسفے اور اس باغیانہ تصورِ حیات سے آگے نکل چکی ہے۔ اس مضمون میں ہمارے قدیم سرمائے کو جن الفاظ میں یاد کیا گیا تھا اس سے قدیم سرمایہ کا تو کچھ نہیں بگڑا۔ نقاد کی سطحیت واضح ہو گئی۔ احمد علی نے اپنے مضمون میں اقبال اور ٹیگور کی شاعری کے متعلق کہا تھا کہ یہ بیماروں کی طرح زندگی سے گریز کرتی ہے۔ یہ تنقیدیں سطحی اور ناقص تھیں۔ مگر سجاد ظہیر نے حجاز کے مجموعہ پر جو دیباچہ لکھا تھا اس میں ایک اور رجحان ملتا ہے۔ یہاں تخلیقی کارناموں کو سماجی تحریکات کے پس منظر میں دیکھنے کی قابلِ قدر کوشش ہے یہاں شاعر کے فکر کے محوروں کو پانے کی تلاش ہے مگر مقصد کی خاطر تنقید کو غوطہ خوری بنایا گیا ہے۔ حجاز سرتاپا انقلابی شاعر نہیں۔ وہ دراصل ایک رومانی شاعر ہیں جو انقلابی رجحانات رکھتے ہیں۔ ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انھیں "بزمِ خوباں" کے حسن کے علاوہ بڑے مقاصد کا حسن بھی نظر آجاتا ہے"۔ اسی طرح کیفی اعظمی کی نظموں پر لکھتے وقت سجاد ظہیر ان کے واضح نصب العین کو

کافی سمجھتے ہیں۔ کیفی کی کئی نظموں کی وقتی قدر و قیمت کو نظر انداز کر دیتے ہیں پھر بھی سجاد ظہیر کی تنقیدیں سماجی اور اقتصادی حالات کے احساس کی وجہ سے اہمیت رکھتی ہیں۔

سجاد ظہیر اور دوسرے ادبی مبلغوں کی وجہ سے یہ فائدہ پہونچا کہ نقادوں کا ایک اچھا خاصہ حلقہ وجود میں آگیا۔ ان میں فراق، مجنوں۔ فیض احمد، احتشام حسین۔ اختر انصاری۔ عزیز احمد۔ تاثیر۔ اور دوسرے نقاد آتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کے کارناموں کا علیحدہ علیحدہ جائزہ لینا مشکل ہے لیکن بعض عام اصول اور بعض عام مشترک خصوصیات کا بیان ہو سکتا ہے۔ نگار کے خاص نمبروں مصحفی نمبر، نظیر نمبر کے علاوہ شعرا کے انتخاب پر تبصرہ قابل ذکر ہیں ان میں ہمارے کلاسیکی سرمایہ کا ایک سنجیدہ متوازن اور ترقی پسند تصور ملتا ہے۔ یہ سب ماضی کے زرین کارناموں سے واقف ہیں ان میں سے کئی تو قدیم ادب پر بہت اچھی نظر رکھتے ہیں۔ قریب قریب سبھی شاعر ہیں اور اس جذبے تک پہونچ سکتے ہیں۔ جو شاعری کی روح ہے۔ ان کا ایک صاف اور واضح فلسفۂ حیات ہے۔ ایک بلند سماجی مقصد کے تصور اور ایک اچھے ادبی ذوق، دونوں کی ہم آہنگی نے ان کی تنقیدوں میں زندگی اور ادبیت پیدا کی۔ حالی پر فراق کی تنقید، نظیر پر مجنوں کی رائے، ترقی پسند ادب پر فیض کے مضامین، "افادی ادب" از اختر انصاری اور عزیز احمد کی نئی کتاب "ترقی پسند ادب" ہمارے تنقیدی سفر میں ایک سنگ میل کا کام دیتے ہیں۔

اس عرصہ میں جب کہ ترقی پسند تنقید سستی مغربیت کو چھوڑ کر اس سرزمین میں

—— قدم جمار ہی تھی۔ مغربیت نے ایک اور روپ میں جنم لیا۔ کلیم الدین احمد کی دو کتابیں "اردو شاعری پر ایک نظر" اور "تنقید پر ایک نظر" اس کی مثال ہیں۔ کلیم الدین کی تنقیدوں میں بڑی قطعیت ہے وہ زیادہ تر تخریبی ہیں۔ ان میں مغربیت بہت زیادہ ہے مگر اس کے باوجود ادب میں عالمگیر اصولوں پر زور تعمیری صلاحیتوں پر اصرار اور ادب و تنقید میں فن کی بلندی اور گہرائی پر توجہ صحیح ہے کلیم الدین مشرقی ادب سے زیادہ واقف نہیں۔ وہ لطیف اور رنگین کیفیات تک نہیں پہونچ سکتے، وہ شعر کے اچھے نقاد نہیں۔ مگر ان کی ادبی تنقیدیں اپنی خیال آفرینی، اپنی گہرائی اور شدت کی وجہ سے اپنی طرف متوجہ ضرور کر لیتی ہیں۔ انھوں نے "اردو تنقید پر ایک نظر" میں بے دھڑک وار کیے ہیں۔ اور شاید کوئی بھی ان کے بے دریغ حملے سے محفوظ نہیں رہ سکا۔ مگر یہ بت شکنی اس بت پرستی سے بہتر ہے جو ذہن کو مقید اور محدود کر دیتی ہے۔ اور کسی بڑے ادیب کے خلاف ایک حرف سننا بھی گوارا نہیں کرتی۔

کلیم الدین کی قطعیت اور مغربیت دلچسپ سہی۔ مگر حال میں تنقید میں ایک اور رجحان پیدا ہوا ہے جو اس سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ نفسیاتی تنقید مغرب میں خاصی مقبول رہی۔ اس کے خلاف ردعمل بھی شروع ہو گیا اس اسکول کے نقادوں نے فرائڈ اور دوسرے ماہرین نفسیات کے نظریوں کو سامنے رکھ کر شاعروں اور ادیبوں پر عمل جراحی شروع کیا۔ نتائج نہایت دلچسپ بلکہ سنسنی خیز نکلے۔ کتنے ہی رنگین خواب بلبلوں کی طرح ٹوٹ گئے اور

کتنی ہی لطیف یا دیں تلخ حقیقتوں کی غماز نظر آئیں۔ نفسیاتی تحقیق اہم اور مفید ضرور ہے مگر حرف آخر نہیں ہے اور اسے ابھی تک مکمل سائنس کا درجہ حاصل نہیں ہوا۔ اس لئے ایک ہی شاعر کے متعلق ایک نقاد نے ایک نظریہ پیش کیا اور دوسرا دوسرے نے۔ فرینک ہیرس نے شیکسپیئر کے تعیش ذہنی EROTIC MNIA پر زور دیا۔ اپسر جن نے اس کی ذہنی صحت اور جسمانی صحت دونوں کا دعویٰ کیا۔ اس قسم کی تنقیدوں پر ایک طالب علم نے بہت اچھی رائے دی تھی۔ امتحان میں کسی مذہبی مسئلہ کے متعلق سوال تھا۔ طالب علم نے لکھا کہ "مذہبی کتابوں میں تو کچھ نہیں ہے۔ ہاں بعض مفسروں کی شرحوں میں بہت کچھ ملتا ہے" میرا جی نے ادبی دنیا میں جو نفسیاتی تجزیے کئے تھے ان میں شاعر سے زیادہ نقاد نمایاں تھا۔ اردو کے رسالوں میں جو نفسیاتی تجزیے شائع ہوئے ہیں ان میں لاشعوری میلانات پر زیادہ زور دیا گیا ہے حالانکہ شعور پر شعور کی حکومت انسانیت کے ارتقا کو بہتر طور پر ظاہر کرتی ہے۔ ادیبوں اور شاعروں کے کارنامے محض ماہرین نفسیات کے اصولوں کے ضمیمے نہیں ہیں۔ فنکاروں کی شخصیت میں وراثت اور ماحول کی عجیب کشمکش ہوتی ہے دونوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ دوسری ضروری بات یہ ہے کہ نفسیاتی تنقید میں خارجیت ہونی چاہیئے یعنی فنکار کی نفسیات کو سائنٹفک طریقے سے سمجھنا چاہیئے۔ محض اپنے ذوق کی چیزیں نہ ڈھونڈھنا چاہئیں۔ اردو میں نفسیاتی تنقید نے ابھی بلوغت کی منزل طے نہیں کی، اس کی افادیت میں کلام نہیں مگر اسے سب کچھ نہ سمجھنا چاہیئے۔ نفسیاتی تنقید تو زیادہ تر شخصیت کی بھول بھلیاں میں کوئی راستہ تلاش کرتی ہے لیکن مارکسی تنقید کا

کا دائرہ اس سے زیادہ وسیع ہے۔ مارکس کا فلسفہ محض اقتصادی عمل اور ردِّ عمل کو سمجھنے کے لئے اہم نہیں۔ اس سے ادب اور زندگی کے رشتے پر بھی بڑی روشنی پڑتی ہے۔ مارکسزم کو برٹرینڈ رسل نے سائنس کی تاریخ اور تاریخ کی سائنس کو غلط نہیں کہا ہے، مارکسی تنقید کے مطابق مادی زندگی میں پیداوار کے طریقے اجتماعی، سیاسی اور ذہنی زندگی کے رجحانات کو متعین کرتے ہیں۔ احساس اور شعور بھی اجتماعی زندگی سے بہتا ہے اور حسن کے نظریے اقتصادی نظریوں کا اثر قبول کرتے ہیں۔ طبقوں کی تقسیم جاگیرداری، سرمایہ داری اور اشتراکیت کے دو الگ الگ حسن کے نظریے رکھتے ہیں یا مختلف پہلوؤں پر زور دیتے ہیں۔ مارکسی خیال کے مطابق افادیت میں حسن ہے لیکن افادیت کو محدود معنی میں لینے کے بجائے وسیع معنی میں لینا چاہیئے۔ مجنوں۔ سجاد ظہیر، احتشام، عبدالعلیم سردار جعفری نے اس خیال کو پھیلانے میں بہت حصہ لیا ہے، مارکسی تنقید کے خلاف جو مضامین لکھے جاتے ہیں۔ ان میں علمیت کم ہے۔ تعصب زیادہ اس کے اثر سے ہماری تنقید میں سائنٹفک اور علمی رنگ، زندگی اور اس کی تاریخ کا علم کائنات کی تبدیلیوں کا احساس اور انسانیت کے مستقبل سے محبت آئی ہے۔ یہ غلط ہے کہ مارکسی تنقید ماضی کو نظر انداز کرتی ہے اور مغرب کی نقالی پر مبنی ہے۔ کاڈویل کی کتاب فریب اور حقیقت کے

مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ مارکسی نظریہ تنقید ماضی کے روشن کارناموں کو نظر انداز نہیں کرتا۔ بلکہ ماضی و حال کا ایک واضح سلسلہ قائم کرتا ہے، مشرق و مغرب کی تقسیم ہمارے یہاں ایک ذہنی کجی کا باعث بن گئی ہے مارکسی تنقید نے اس کجی

کو واضح کر کے ادب پر ایک احسان کیا ہے اس نے شاعری اور ادب کی اہمیت سے انکار نہیں کیا۔ اسے ایک سنجیدہ تہذیبی درجہ دیا ہے وہ ہر قسم کے چٹخارے کو برا سمجھتی ہے۔ چاہے وہ معاملات کا ہو یا ادب لطیف کا یا موجودہ لذتیت کے ادب کا۔ وہ ابہام و اہمال کے خلاف ہے چاہے وہ آزاد نظم کیوں نہ ہو۔ وہ ادب کو چند خود ساختہ دیوتاؤں کے ہاتھ میں دینے کے بجائے عام لوگوں کی دولت بنانا چاہتی ہے۔ ابھی اردو میں یہ تنقید عام نہیں ہوئی مگر اس کا اثر ہونے لگا ہے جو ایک اچھا شگون ہے۔

اردو ادب میں تنقید اب بیدار اور دور بیں ہو رہی ہے اس نے اپنی اہمیت کو منوا لیا ہے۔ اس نے ادب اور ادیبوں سے جو مطالبے کئے ہیں ان کو پورا کرنے کی سعی شروع ہو گئی ہے آزاد نظم، غزل کے خلاف بغاوت سے وجود میں آئی۔ ناول پر جو توجہ اب ہو رہی ہے وہ نقادوں نے دلائی ہے تعمیری صلاحیتوں کا ابھرنا۔ اصولی بحثوں کا سامنے آنا۔ عام اصطلاحوں کے فریب سے نکلنے کی کوشش کرنا۔ ہر پرانی حقیقت کو نئے سرے سے دیکھنا اور پرکھنا تنقید کے اثر سے آیا۔ تنقید نے ادب میں خارجیت پیدا کی ہے اور شاعری نے جو جذباتی طوفان اٹھائے تھے ان کی قوت کو زندگی کے قافلے کے لئے اسیر کر لیا ہے۔ فضا ایک بڑے نقاد کے لئے سازگار ہے۔

حیاتِ شبلی

ایک تبصرہ

مہدی افادی اپنے ایک مشہور مضمون "اردو ادب کے عناصر خمسہ" میں سرسید اور ان کے معاصرین کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔ :۔

"سرسید سے معقولات الگ کر لیجئے تو وہ کچھ نہیں رہتے، نذیر احمد بغیر مذہب کے نقمہ نہیں توڑ سکتے۔ حالی بھی جہاں تک نثر کا تعلق ہے صرف سوانح نگاری کے ساتھ چل سکتے ہیں۔ شبلی سے تاریخ لے لیجئے تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے۔ لیکن آقائے اردو پروفیسر آزاد صرف انشا پرداز ہیں جنھیں کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں۔"

یہ رائے دلچسپ ضرور ہے مگر صحیح یقیناً نہیں ہے۔ اچھا ادب کسی اچھے مقصد کے

سہارے کے بغیر پھل پھول نہیں سکتا۔ اسی کے اثر سے اس میں آب و رنگ آتا ہے۔ اسی کی آنچ میں تپ کر قلم الفاظ میں تلوار کی سی تیزی پیدا کرتا ہے۔ یہ سہارا اگر زنجیر بن جائے اور لکھنے والے کی انفرادیت اس کے شخصی اور ذاتی نقطۂ نظر کو ابھرنے نہ دے تو ادب کا گلا گھٹ سکتا ہے، ادب کو لنگڑا نہیں کہ اسے بیساکھی کی ضرورت ہو۔ اسے "سوز دروں"، خون جگر۔ اور نفسِ آتشیں" کی ضرورت ہے وہ محض تفریح یا انبساط یا دل بہلانے کا ذریعہ نہیں۔ وہ محض شیریں دیوانگی نہیں۔ مہذب سنجیدگی بھی ہے وہ محض ہر غم کو غم جاناں بنانے کا نام نہیں۔ عروس زندگی کو سنوارنے اور نکھارنے کا نام بھی ہے۔ ان عناصر خمسہ میں عروسِ زندگی کی حنا بندی سب سے زیادہ سرسید۔ حالی اور شبلی نے کی ہے۔ نذیر احمد اور آزاد اب دوسری صف میں ہیں۔

حالی صرف سرسیّد کے ایک ممتاز رفیق ہی نہیں ان کے سوانح نگار بھی ہیں حیات جاوید سوانح عمری سرسیّد کی ہے مگر اس میں حالی کی شخصیت کا عکس بھی ہے۔ سرسیّد کی زندگی کو حالی نے قوم کی تاریخ بنا کر پیش کیا اور قومی ضروریات کے لحاظ سے رنگوں کو ہلکا گہرا رکھا۔ انھوں نے دیباچہ میں یہ دعویٰ کیا تھا کہ "سرسیّد کا سونا کسوٹی پر کسا جائے گا اور اس کا کھرا پن ٹھونک بجا کر دیکھا جائے گا اور نکتہ چینی کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیا جائے گا" لیکن جیسا کہ وحید الدین سلیم سے لے کر شیخ چاند تک سب نے لکھا ہے یہ بے لاگ فیصلہ کتاب میں نہیں۔ شبلی نے تو اس کتاب کو "کتاب المناقب، مدلل مداحی اور کذب و افترا کا آئینہ" کہا۔ اور باوجود حالی کے بہت بڑے مدّاح ہونے کے

سوانح نگاری کے اس طریقے کو پُرفریب بنایا۔ مگر حالی اتنے گنہگار نہیں جتنا شبلی انھیں سمجھتے ہیں۔ حالی کی یہ کمزوری ضرور ہے کہ وہ وہاں بھی خاموش رہتے ہیں جہاں خاموشی گناہ ہے۔ انھوں نے سرسید کی بہت سی کوتاہیوں کی تاویلیں کی ہیں اور بعض اوقات کتاب "اعتذار" معلوم ہوتی ہے انھوں نے اس کا بالکل ذکر نہیں کیا کہ ایک زمانے میں وہ خود سرسید کے طرزِ عمل سے اتنے بیزار تھے کہ وقار الملک اور محسن الملک کے ساتھ ان کے خلاف اخبار میں بیان دینے کو تیار تھے۔ سرسید پر بلنیک کا جو مناسب حد تک اثر تھا۔ حالی کو اس کا احساس نہیں مگر پھر بھی حیات جاوید اردو کی بہترین سوانح عمری، انیسویں صدی کی تعلیمی، ادبی، مذہبی، اور سیاسی کش مکش کا ایک دلکش اگرچہ یک طرفہ مرقع اور حالی کے بال کے برابر باریک اور تلوار سے زیادہ تیز، اسلوب کا بڑا اچھا نمونہ ہے۔

حالی نے سرسید کی ترجمانی کا حق ادا کر دیا لیکن اس سلسلے میں ایک واقعہ بہت دلچسپ ہے، سرسید چاہتے تھے کہ ان کی سوانح عمری شبلی لکھیں جب شبلی نے انکار کر دیا تو انھوں نے حالی کا انتخاب کیا۔ سرسید نے شبلی کو حالی پر کیوں ترجیح دی اور شبلی نے کیوں انکار کیا۔ یہ بات صاف ہو جائے تو سرسید اسکول اور شبلی اسکول کی چشمک کا راز سمجھ میں آجائے اور حیات جاوید اور سید سلیمان ندوی صاحب کی نئی کتاب حیات شبلی کا موازنہ اچھی طرح ہو سکے۔ یہ کام حالی اور شبلی کے درجے کو متعین کرنے کے لئے ہی ضروری نہیں شبلی اور سرسید کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کے لئے بھی ضروری ہے۔

حالی جدید سوانح نگاری کے بانی ہیں انھوں نے سب سے پہلے ۱۸۸۶ء میں حیات سعدی لکھی جسے شبلی بھی بے مثل مانتے ہیں۔ شبلی کی پہلی مستقل تصنیف اور اردو کی دوسری نئی طرز کی سوانح عمری المامون شائع ہوئی۔ جس کی سرسید نے بڑی تعریف کی۔ اس کے بعد تصانیف کا تانتا بندھ گیا۔ شبلی قسطنطنیہ کے سفر سے واپس آئے تو ان کی شہرت ایک سوانح نگار اور شاعر کی حیثیت سے ہی نہیں تھی۔ ایک عالم دین اور مورخ کی حیثیت سے بھی تھی۔ سرسید چاہتے تھے کہ ان کی سوانح عمری بھی اسی پایہ کی ہو جس پایہ کی المامون اور سیرت النعمان" وغیرہ تھیں اور جس پایہ کی الفاروق ہونے والی تھی۔ مگر اس عرصہ میں سرسید اور شبلی کے نقطۂ نظر میں اختلاف ہو چکا تھا۔ مولوی عبدالحق شرر اور اکرام کا خیال یہ ہے کہ شبلی، سرسید کے ایک خلیفہ ہونے پر راضی نہ تھے، وہ خود پیر طریقت بننا چاہتے تھے۔ مہدی نے بھی اپنے ایک مضمون میں اس خیال کی حمایت کی ہے۔ شبلی نے الکلام لکھی۔ لیکن سرسید کا نام تک نہ آنے پایا، مگر یہ محض ذاتی فوقیت کا غرور اور ہم چو من دیگرے نیست کا جذبہ نہ تھا۔ دونوں کے مذہبی، سیاسی اور تہذیبی تصورات میں بہت فرق ہو گیا تھا۔ شبلی نے علی گڑھ پہونچ کر بہت ترقی کی تھی، وہ سرسید سے بھی آگے دیکھ رہے تھے، وہ ایسے شخص کی سوانح عمری کیونکر لکھ سکتے تھے جس سے ان کا اختلاف بڑھتا ہی جاتا تھا۔

شبلی کے انکار کی وجہ تو صاف ہو گئی لیکن یہ بات ابھی سمجھ میں نہ آئی کہ سرسید نے حالی کے ہوتے ہوئے شبلی کو کیوں ترجیح دی، شبلی نے ایک جگہ اپنا

اور حالی کا مقابلہ کیا ہے اور انصاف یہ ہے کہ خوب کیا ہے، وہ کہتے ہیں کہ:-

"میں دریا ہوں اور حالی کنواں جب تک کافی ہوں تحریر موجود نہ ہو میں ایک قدم بھی چل نہیں سکتا، مگر حالی کی نکتہ آفرینی اس کی محتاج نہیں۔ ان کی دقیقہ رس اور نکتہ سنج طبیعت ایسی جگہ سے مطلب نکال لاتی ہے جہاں ذہن بھی منتقل نہیں ہوتا اور یہ کمال اجتہاد کی دلیل ہے۔"

ممکن ہے سر سیّد سوانح میں اور وسعت چاہتے ہوں۔ ممکن ہے شبلی کے علی گڑھ میں موجود ہونے سے فائدہ اٹھانا چاہتے ہوں اس سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ سر سیّد شبلی کی کس قدر قدر کرتے تھے۔

اکرام نے موجِ کوثر میں شبلی کو سر سید کا مدّمقابل قرار دیا ہے۔ یہ بات صحیح نہیں۔ شبلی کی تحریک کا مقصد سر سیّد کی تحریک کو ختم کرنا نہیں اس کی اصلاح کرنا تھی۔ اگر حیاتِ شبلی کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو یہ بات اچھی طرح واضح ہو جائے گی۔

حیاتِ شبلی، سید سلیمان ندوی نے لکھی ہے وہ شبلی کے جانشین اور ان کے دارالمصنفین کے روح رواں ہیں۔ شبلی کی لائف لکھنے کی بہت سے لوگوں نے خواہش کی تھی مگر وہ یہ چاہتے تھے کہ اور سب کاموں سے فارغ ہو کر سید سلیمان ہی لکھیں سید سلیمان نے شبلی سے جو کچھ سیکھا تھا یہ کتاب لکھکر اس احسان کا بدلہ دیا ہے یہ ایک طور پر سرکاری یا سوانح عمری ہے اور صاف ظاہر ہے کہ لکھتے وقت قدم قدم پر حیاتِ جاوید پیش نظر ہے۔ شروع ہی

میں لکھا ہے :-

"نو سو صفحوں کی کتاب صرف اس عہد کے ایک شخص کی سوانح عمری نہیں بلکہ درحقیقت مسلمانان ہند کے پچاس برس کے علمی، ادبی، سیاسی تعلیمی مذہبی اور قومی واقعات کی تاریخ بن گئی ہے"

یہ دعویٰ بالکل صحیح ہے۔ شبلی کا اس زمانے کے بنانے میں بہت کچھ حصّہ ہے۔ ان کی زندگی کے چالیس سال خالص علمی زندگی میں بسر ہوئے۔ انھوں نے اپنی تحریر و تقریر کے ذریعے نہ صرف صحیح علمی مذاق پھیلانا چاہا بلکہ قدیم و جدید کا ایک ایسا سنگم بنانا چاہا جس میں دونوں دریاؤں کے دھارے آکر مل جائیں وہ ایک قدیم ماحول سے آئے تھے مگر انھوں نے جدید تحریک کی بہت سی مفید باتوں کو اپنایا۔ وہ یورپ کے علمی کارناموں کا احترام کرتے تھے وہاں کے لوگوں کی تحقیق و تدقیق کی داد دیتے تھے۔ یورپ سے بہت کچھ حاصل کرنا چاہتے تھے مگر وہ یورپ سے سرسیّد کی طرح مرعوب نہ تھے، یہ بات بھی کچھ ایسی بے معنی نہیں کہ سرسیّد نے انگلستان کا رخ کیا۔ مگر شبلی مصر، شام و ٹرکی کی سیر کرنے گئے۔ شبلی مولوی تھے، عالم دین تھے۔ علوم مشرقیہ کے فاضل تھے بقول مہدی افادی کے "تاریخ کے معلّم اول تھے" انھوں نے اردو میں تاریخ کو واقعہ نگاری سے نکال کر اسے علوم کی سرحد میں داخل کیا اور فلسفہ و تاریخ کا امتزاج کیا۔ مگر سید سلیمان ندوی نے انھیں عہد جدید کا معلّم غلط کہا، یہ لقب سرسیّد ہی کو زیب دیتا ہے۔

سید سلیمان ندوی نے ابتدائی صفحات میں شبلی کی حیات پر موجودہ مواد

کا جائزہ لیا ہے اور بالکل صحیح لکھا ہے کہ اس سلسلہ میں سب سے مفید کتاب "مکاتیب شبلی" ہے اس کے بعد دیباچے میں مولانا کے کارناموں کی اہمیت بیان کی گئی ہے۔

شبلی بھی سرسیّد کی طرح نئے حالات اور نئی ضروریات سے متاثر تھے۔ وہ علوم جدید کی تعلیم کے حامی تھے، یورپ کی ترقیوں کے مدّاح تھے سرسیّد کا خیال یہ تھا کہ نئی علمی تحریک کی بنیا مغرب کے طبیعاتی علوم پر رکھنی چاہیے، وہ قدیم خیال کے لوگوں سے قیادت چھین کر نئے لوگوں کے ہاتھ میں دینا چاہتے تھے۔ شبلی خود ایک قدیم دبستان سے تعلق رکھتے تھے۔ مگر ان کے ذہن میں ترقی اور نشو و نما کی صلاحیت تھی۔ علی گڑھ نے شبلی کو بہت کچھ دیا۔ انگریزی کی تعلیم اور علوم جدید کی تعلیم کی اہمیت کا انھیں یہیں اندازہ ہوا۔ مگر ان کا مشن یہ تھا کہ مسلمانوں کی قیادت حالات زمانہ سے باخبر اور حریت پسند عالم کریں۔ یہ مشن بہت مبارک سہی مگر کامیاب نہ ہو سکتا تھا۔ علماء سے یہ امید کہ وہ روایت پرستی کو چھوڑ دیں اور علوم جدیدہ کو اپنا لیں آخر میں غلط ثابت ہوئی، شبلی اس بھاری پتھر کو اپنی جگہ سے نہ ہلا سکے مگر انھوں نے اس کی بنیاد میں روزن ضرور ڈال دیا۔ انھیں نئی تعلیم یافتہ نسل پر کچھ زیادہ اعتماد نہ تھا۔ شبلی کی ساری زندگی ایک علمی جہاد تھی۔ وہ اپنے علمی کاموں میں بھی ایک حد تک کامیاب ہوئے مگر سب سے زیادہ کامیابی انھیں علمی میدان میں ہوئی۔ انھوں نے اپنے کلام سے صرف معترضوں کی زباں بندی ہی نہیں کی۔ بلکہ بند دلوں کو کھولا بھی، انھوں نے

اسلاف کے کارناموں سے جذباتی عقیدت کو ایک ذہن دیا اور ایک استواری انھوں نے قدیم اسکول کو بچالیا ورنہ سرسیّد کی تحریک اسے ختم کر دیتی محض بچایا ہی نہیں اس کو کوڑے مار مار کر بیدار کیا۔ اور عجیب بات یہ ہے کہ بقول اکرام آج قوم کی ذہنی زندگی میں ان لوگوں کا اثر زیادہ ہے جو سرسیّد سے زیادہ شبلی سے متاثر ہیں۔

دیباچے میں سیّد سلیمان ندوی نے شبلی کی جامعیت پر بجا زور دیا ہے اردو کو علمی زبان بنانے اور اسے ترقی دینے میں بلاشبہ ان کا حصہ بہت ہے ان کا مطالعہ وسیع تھا۔ ان کا علم حاضر، ان کا اسلوب سادہ رنگین اور عالمانہ، ان کے ذہن میں الجھن نہ تھی اور ان کی تحریر میں پیچیدگی ناپید۔ حیات شبلی کا یہ حصہ بہت اہم ہے اور لکھنے والے کی عقیدت کے علاوہ اس کے اپنے اسلوب پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔

دیباچے کے بعد ایک طویل مقدمہ ہے جو پچاس صفحے کے لگ بھگ ہے اس میں سید صاحب نے بڑی محنت سے یورپ کے علمی ماحول کا ذکر کیا ہے ان بزرگوں کے نام گنائے ہیں جو رشد و ہدایت کے علاوہ درس و تدریس کا بھی فرض انجام دیتے تھے ان مدرسوں کا تذکرہ کیا ہے جن کے دم سے علم کی شمع ان علاقوں میں روشن تھی اور اس سلسلہ میں سینکڑوں کتابیں، رسالوں کتب خانوں اور علمی کارناموں کا جائزہ لیا ہے۔ یہ کام بڑا دقیع ہے اور غالباً اس کا مقصد یہ دکھلانا ہے کہ مولانا شبلی جس زمین کی پیداوار تھے وہ کوئی دور افتادہ ویرانہ نہ تھی صدیوں سے موتی اگل رہی تھی اور مولانا ان

تمام خانوادوں کی علمی روشنی کی کرن تھے۔ مگر انصاف یہ ہے کہ یہ بحث علیحدہ کتاب میں ہوتی یا مختصر طور پر آتی تو زیادہ بہتر تھا۔ حیاتِ شبلی میں اتنی تفصیل کی گنجائش نہ تھی۔

مقدمے کے بعد اعظم گڑھ اور اس کے اطراف کا تذکرہ ہے اور اس کے بعد شبلی کی ولادت، تعلیم و تربیت، ابتدائی مشاغل، علی گڈھ کالج کی ملازمت، اور اس زمانے کے علی گڈھ کی زندگی کا عکس ہے ان تفصیلات سے چند باتیں بالکل واضح ہو جاتی ہیں، شبلی کا ذوق علمی، ان کی شاعری کا رس اور ان کے ذہن کی بڑائی اور آزادی، یہ واقعہ ہے کہ سرسید نے شبلی کو شبلی بنایا، نئے افق کے تصور سے ان کا ذہن بہت وسیع ہو گیا۔

۱۸۸۲ء سے شبلی کی تصنیفی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ المامون شائع ہوتے ہی مقبول ہوئی۔ مگر اس زمانہ کا سب سے قابلِ ذکر واقعہ ان کا روم و مصر و شام کا سفر ہے۔ شبلی بڑے جذباتی آدمی تھے اس سفر نے ان کو مسرت و عبرت دونوں کا سامان دیا۔ وہ ترکوں کی شان و شوکت دیکھ کر خوش بھی ہوئے اور قدیم علوم کی کس مپرسی اور ناقدری کو دیکھ کر خون کے آنسو بھی روئے، جا بجا انھوں نے اپنے تاثرات کا اظہار اشعار میں کیا ہے۔ عربوں اور ترکوں سے ان کو بڑی عقیدت تھی۔ عربوں سے اس وجہ سے کہ وہ اسلام کے پہلے معمار ہیں۔ ترکوں سے اس وجہ سے کہ اس زمانے میں اسلام کے دنیوی اقتدار کے نمائندے تھے۔

شبلی کے لئے علی گڈھ کا میدان بہت جلد تنگ ہو گیا، سید سلیمان کے

نزدیک اس کے کئی وجوہ تھے۔ ادب، معاملہ داں، شوق، مصلحتِ دشمن سرسیّد ترکوں کے مخالف تھے، شبلی ان کے فدائی، سرسیّد انگریزوں کے حامی تھے، شبلی انگریزوں پر نکتہ چینی سے باز نہ آتے تھے۔ سرسیّد جمہوریت کے خلاف تھے اور انتخاب کو برا کہتے تھے۔ شبلی کی رائے دوسری تھی۔ سرسیّد الفاروق لکھنے کے خلاف تھے۔ شبلی اس کو اپنی زندگی کا کارنامہ سمجھتے تھے، مذہبی عقائد میں فرق تھا ہی۔ کچھ سیاسی اختلافات تھے۔ کچھ ذاتی چشمک ہے۔ غرض شبلی، سرسیّد کے مرنے کے بعد علی گڈھ سے رخصت ہوئے۔ کچھ دن حیدرآباد میں خالص علمی کارناموں میں لگے رہے۔ سلسلہ آصفیہ میں کئی کتابیں تیار کیں۔ مگر شوق انھیں پھر شمالی ہند میں لایا اور اب کی ندوہ کی اصلاح میں ہمہ تن مصروف ہو گئے۔

شبلی نے اپنا سب سے زیادہ قیمتی وقت ندوہ کی اصلاح کو دیا انھوں نے اسے اپنے خونِ جگر سے سینچا، ان کے زمانے میں ندوے کا شہرہ سارے ملک میں پھیل گیا۔ اس کی مالی حالت مضبوط ہوئی اس کی عمارت بنی، اس کے نصاب میں بڑی بڑی مخالفتوں کے بعد کچھ اصلاح ہوئی۔ مگر انصاف یہ ہے کہ ندوے کو بہت کچھ فائدہ پہونچانے کے باوجود مولانا کو ندوے اور وہاں کے برہمن صفت علماء نے شکست دی، خود ان کے عزیز دوستوں نے ان کی معمولی سی اصلاحیں مثلاً انگریزی کی لازمی تعلیم اور نصاب میں غیر ضروری بڑی اور فرقی مباحث کا اخراج، بہت دن تک ٹالیں اور یہ بہت بعد میں عمل میں آئیں۔ وہ چونکہ مزاج کے سخت تھے اور جلد خفا ہو جاتے تھے اس لئے ان کی مخالفت بھی ہوئی۔ وہ کام کرنے کے خیال سے چونکہ اپنا نام آگے

رکھتے تھے اس لیے ان لوگوں کو رشک و حسد بھی پیدا ہوا۔ شبلی سرسید کی طرح اپنے رفیقوں کو ساتھ رکھنا نہ جانتے تھے۔ ان کے مزاج میں لوچ نہ تھا وہ بہت سے کام ایک ساتھ کرنا چاہتے تھے، انھوں نے بہت سے کام کیے بھی مگر بہت سے کام نہ کر سکے۔ سرسید نے ایک کام ہاتھ میں لیا اور اُسے مضبوط بنیادوں پر قائم کر گئے۔

سیّد سلیمان ندوی صاحب نے ان باتوں کو بڑی تفصیل سے لکھا ہے ندوہ کے ایک ایک اجلاس کی روداد، ایک ایک تجویز کا خلاصہ، ایک ایک اقدام کا جائزہ، اگر شبلی کے قدم ندوے میں جم جاتے تو یہ ایک انقلابی کارنامہ ہوتا، مگر بقول شروانی، شبلی کبھی قدیم رنگ کے علماء میں شیر و شکر نہ ہو سکے، اور وہ انھیں ہمیشہ شبہ کی نظر سے دیکھتے رہے۔ اسی بات سے شبلی آج ہماری نظروں میں بلند ہیں۔

شبلی کی سیاسیات پر سیّد صاحب نے بہت اچھی بحث کی ہے شبلی دراصل لبرل تھے۔ سرسیّد کا خیال یہ تھا کہ ابھی وقت نہیں آیا ہے ابھی ہم کو پالیٹکس کے قابل بننا ہے، ابھی صرف تعلیم کی ضرورت ہے، ہماری تعداد کم ہے۔ اس لئے نیابتی اصول سلطنت ہمارے موافق نہیں۔ شبلی نے مسلمانوں کی پولیٹکل کروٹ میں سرسیّد کی پالیسی کی ترمیم کو ضروری قرار دیا تھا، "موجودہ پالیٹکس غلط ہے"۔ یہی شبلی کے نزدیک صحیح پالیٹکس تھی۔ ایک اور جگہ لکھا ہے "رائے میں ہمیشہ آزاد رہا۔ سرسیّد کے ساتھ ۱۶ برس رہا۔ سرسیّد سے بارہا بحثیں رہیں"۔ انھوں نے اس زمانے کی سیاست پر اپنی نظموں میں اظہار خیال کیا ہے

اور باوجود اس کے کہ ان کے بہت سے موضوع وقتی ہیں مگر شبلی کا رنگین اسلوب دلکش اشارے پرزور لہجے اور مترنم زبان کی وجہ سے یہ نظمیں اب بھی مزا دیتی ہیں۔ مسجد کانپور کے واقعہ پر لکھتے ہیں۔ ؎

کچھ نوجواں ہیں بے خبر نشۂ شباب ظاہر میں گرچہ صاحب عقل و شعور ہیں
اٹھتا ہوا شباب یہ کہتا ہے بے دریغ مجرم کوئی نہیں ہے مگر ہم ضرور ہیں
بیلنے پہ ہم نے روک لیے برچھیوں کے وار ازبسکہ مست بادۂ ناز و غرور ہیں

شہر آشوب اسلام، ڈاکٹر انصاری کی واپسی، احرار، مسلم لیگ پر ان کی نظمیں اب بھی دلوں کو گرماتی ہیں ان کے یہ اشعار آج بھی صحیح معلوم ہوتے ہیں۔

موزوں نہیں ہے جنبشِ اعضا تو کیا عجب شرب کے خمار کی ہیں یہ انگڑائیاں ابھی
آئے کہاں سے قوتِ رفتار پاؤں میں کچھ بیڑیاں ہیں پاؤں کی بند گراں ابھی
غوں غاں ہے کچھ مباحثہ ملکی نہیں ہیں یہ اک طفل ہے سیاست ہندوستاں ابھی

جنگ عظیم پر ان کے یہ اشعار انگریزی حکومت کو بہت ناگوار گزرے تھے۔ ؎

اک جرمنی نے مجھ سے کہا از رہِ غرور آساں نہیں ہے فتح تو دشوار بھی نہیں
برطانیہ کی فوج ہے دس لاکھ سے بھی کم اور اس پہ لطف یہ ہے کہ تیار بھی نہیں
باقی رہا فرانس تو وہ رند لم یزل آئین شناس شیوۂ پیکار بھی نہیں
میں نے کہا غلط ہے ترا دعویٔ غرور دیوانہ تو نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں
ہم لوگ اہلِ ہند ہیں جرمن سے دس گنے تجھ کو تمیز اندک و بسیار بھی نہیں
سنتا رہا وہ غور سے میرا کلام اور پھر وہ کہا کہ لائقِ اظہار بھی نہیں
اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

سید سلیمان صاحب نے یوں تو شبلی کے سبھی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے مگر ان کے اخلاق و عادات کا بیان نہایت دلچسپ مفصل اور روشن ہے اس سے شبلی کے علمی و ادبی ذوق کے علاوہ، ان کی مخصوص طبیعت، ان کی پسندیدہ اور ناپسندیدہ چیزیں، ان کا وسیع حلقۂ احباب، ایک عالم ہونے کے باوجود ان کی شاعرانہ شوخیاں، ان کی باقاعدہ زندگی کا پروگرام، شاگردوں سے محبت، ان کی سخت عصبیت، خودداری، بلند ہمتی، ہر بات میں اپنے کو لئے دیے رہنا، ان سب باتوں کا نقشہ سامنے آجاتا ہے، سید صاحب نے ایک ایک چیز کا حوالہ پیش کیا ہے۔ مگر افسوس ہے کہ وہ جان بوجھکر بمبئی کی بعض تعلیم یافتہ خواتین سے ان کے مراسم کا ذکر نہیں کرتے یہ بات ممکن ہے کہ ان کی ثقہ طبیعت کے لحاظ سے مناسب نہ ہو مگر ادب میں یہ بہرحیثیت اچھی نہیں ہے۔ خطوط شبلی کو مختلف لوگ مختلف باتیں دیکھنے کے لیے پڑھتے ہیں۔ ہڈسن نے ٹھیک لکھا ہے کہ سوانح میں ہر بات قابلِ ذکر نہیں ہوتی۔ وہی بات اہم ہوتی ہے جس سے ہیرو کی شخصیت پر کوئی خاص روشنی پڑتی ہو یا جس میں عام انسانی دلچسپی کا کوئی پہلو ہو۔ شبلی کا بمبئی کا قیام محض علمی تصانیف کے لیے وقف نہیں ہوتا تھا۔ وہ وہاں اس وجہ سے بھی جاتے تھے کہ انھیں وہاں آرام ملتا تھا۔ اور ان کا دل بہلتا تھا۔ ایک ایسے شخص کے لیے جو ڈاکٹر انصاری کے قدموں پر سر رکھنے اور انھیں بوسہ دینے کے لیے اس وجہ سے تیار تھا کہ وہ ٹرکی کی خدمت کے لیے جا رہے تھے، تعلیم یافتہ اور اچھے خیالات

رکھنے والی خواتین کی محبت سے متاثر ہونا قدرتی بات تھی، شبلی تو شاعر تھے۔

اکرام نے شبلی نامہ میں شبلی اور عطیہ بیگم فیضی کے تعلقات پر اچھی طرح روشنی ڈالی ہے ادھر اردو کے رسالوں میں اس کے متعلق خوب خوب مضمون نکلے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ شبلی ایک مولوی ہونے کے باوجود روشن خیال اور زندہ دل آدمی تھے وہ ان تعلیم یافتہ خواتین سے متاثر ہوئے۔ اس اثر سے ان کی شاعری اور شخصیت میں بڑی رنگینی اور تازگی آگئی وہ تعلیم نسواں کے حامی تھے۔ عورتوں کی ترقی اور سماجی زندگی میں ان کی شرکت کو اچھی نظر سے دیکھتے تھے وہ زاہد خشک نہ تھے شاعر تھے۔ حسن سے متاثر ہوتے تھے اور اگرچہ ان کی پبلک لائف انھیں اپنے فطری جذبات پر بند باندھنے کے لئے مجبور کرتی تھی مگر ان کی ادبی اور تصنیفی زندگی پر ان مراسم کا بڑا خوشگوار اثر ہوا ہے۔ خطوط شبلی کے مطالعہ کے بغیر آپ ایک عالم، ایک مصنف اور مولوی تک پہونچ سکتے ہیں اس شبلی کی روح کو نہیں سمجھ سکتے جس کی حکیمانہ نکتہ سنجیوں اور شاعرانہ شوخیوں سے اردو ادب میں شادابی اور رفعت آئی ہے۔

کتاب میں بعض اور بھی خامیاں ہیں شبلی کے پاؤں کے واقعہ پر جتنے قصائد اور نظمیں لکھی گئیں، سب خواہ مخواہ درج کی گئی ہیں۔ بہت سے واقعات دہرائے گئے ہیں۔ ندوے کے واقعات کی اتنی تفصیل ضروری نہ تھی۔ نہ یہ ثابت کرنے کی ضرورت تھی کہ اس زمانے کے جتنے نیک کام تھے ان میں مولانا شبلی کا ہاتھ ضرور تھا۔ سرسید کی انگریز پرستی پر اعتراض ہے مگر شبلی جب انگریز گورنر

کو بلا کر ندوے کا سنگ بنیاد رکھواتے ہیں تو اس کی ادبی زبان سے تعریف کی گئی ہے۔ غرض حیات شبلی باوجود اپنے واقعات کی تفصیل اپنے موضوعات و مباحث کی وسعت و جامعیت، باوجود اپنے حوالوں کی صحت اور اپنے استدلال کی وضاحت کے شبلی کی ترجمانی ہے ان پر تنقید نہیں۔ حیات جاوید اور حیات شبلی ایک دوسرے سے اتنی دور ہونے پر بھی بہت قریب ہیں۔ دراصل ہمارے دور کو صرف سرسیّد اور صرف شبلی کے بجائے دونوں کی ضرورت ہے اور جس طرح محمد علی اور اقبال نے دونوں سے فیض حاصل کیا، اسی طرح ہم بھی کر سکتے ہیں۔

"شبلی کا اثر حالی کی طرح صرف ادب پر نہیں پڑا پوری ذہنی زندگی پر پڑا۔ اپنے دور میں وہ سب سے رنگین، جاذب نظر اور جامع شخصیت رکھتے ہیں۔"

وہ اگرچہ ایک لحاظ سے سرسیّد سے قدیم ہیں مگر آخر کے دور کے سرسید کے مقابلے میں زیادہ حریت پسند ہیں۔ انھوں نے ہمارے ادب میں علم کی گہرائی اور علم میں ادب کی تازگی اور شگفتگی پیدا کی انھوں نے علماء کی ایک نسل کو اپنے ماضی کا تجزیہ کرنے اور حال سے فیض اٹھانے کیلئے تیار کیا۔ وہ سرسیّد اور حالی جیسے سادہ مزاج نہیں تھے۔ ان میں ایک عالم کی شان تھی۔ وہ دوسروں کی تعریف بھی کم کرتے تھے۔ مگر وہ بڑے ستھرے اور دلکش مذاق کے مالک تھے۔ وہ مولویوں کی اصلاح نہ کر سکے، مگر نئی نسل کے خیالات پر گہرا اثر چھوڑ گئے۔ افسوس ہے کہ ان کے جانشینوں نے ان کی

علمیت پر نظر رکھی۔ ان کے ذہن کی لچک اور شعریت پر توجہ نہ کی مگر نئی نسل شبلی کے اثر اپنے گھر سے زیادہ واقف اور اپنے تہذیبی سرمائے سے زیادہ آشنا ہوگئی، شبلی نہ ہوتے تو محمد علی اور اقبال کہاں ہوتے۔ ع

پاسباں مل گئے کعبے کو صنم خانے سے

مجھے کون کون سی کہانیاں پسند ہیں

کہانیاں مجھے پسند ہیں کسے نہیں ہوتیں ؟ مگر ہر قسم کی کہانیاں نہیں آخر طوطا کہانی، بکٹ کہانی۔ چھبیلی بھٹیاری کی کہانیاں بھی تو ہیں۔ پھر "نادان خدا پرست اور دانا دنیادار کی کہانی" بھی لکھی گئی ہے۔ اور ایسی کہانیاں بھی جو بقول مصنف تحلیل نفسی کے اصول پر ترتیب دی گئی ہیں۔ خارستان اور گلستان، نسترین، نوشی، اور خارا، سائیکی، غزالہ، ریحانہ، نوشابہ، جمالی، شہاب جیسے ناموں اور ان کے کارناموں سے مجھے زیادہ دلچسپی نہیں۔

یہ بات نہیں کہ حسین عورتوں، جگمگاتے زیوروں، پراسرار شخصیتوں جذباتی اتار چڑھاؤ۔ شاعرانہ فضا سے مجھے لگاؤ نہیں ہے۔ اور بہت ہے۔ مگر پھر بھی کہانی پڑھتے وقت میں نہ دھوکا کھانا چاہتا ہوں اور نہ دوسرے کی آنکھ میں خاک جھونکنا پسند کرتا ہوں، میں کہانی، کہانی کی طرح پڑھتا ہوں،

اس میں مضمون کا لطف، شعر کی رنگینی، فلسفے کی گہرائی ڈھونڈھتا اور پاتا ہوں مگر افسانہ کو شعر یا فلسفہ نہیں بنانا چاہتا۔ مجھے نقاب پوش اشخاص ہی نہیں نقاب پوش اسالیب سے بھی کچھ چڑ سی ہے۔ میں دوسرے کے کندھے پر رکھ کر بندوق چھوڑنے یا پیچھے سے وار کرنے کو بہت اچھا نہیں سمجھتا۔ قصّے کہانیاں اس لئے پڑھتا ہوں کہ ان میں لطف محسوس کرتا ہوں۔ کچھ کھوتا ہوں، کچھ پاتا ہوں اور افسانے میں کسی کو بنتے بگڑتے دیکھ کر خود بھی بنتا بگڑتا ہوں۔ اچھے افسانے سے میرا زندگی کا علم کچھ بڑھ جاتا ہے۔ تجربہ کچھ گہرا ہو جاتا ہے۔ انسانوں کی فطرت ان کے اتار چڑھاؤ کچھ سمجھنے میں آنے لگتے ہیں۔ افسانہ وہ فریب ہے جو حقیقت کو کچھ اور روشن کر دیتا ہے۔ وہ جھوٹ ہے جو بغیر سچ کی مدد کے خوبصورت نہیں معلوم ہوتا۔ افسانہ پڑھنا میں ایک دلچسپ مشغلہ سمجھتا ہوں۔ عبادت نہیں تصور کرتا۔ اگرچہ میں نے سنا ہے کہ مومن کا ہر کام عبادت ہے۔

قبل اس کے کہ میں آپ کو یہ بتاؤں کہ مجھے کون کون سی کہانیاں پسند ہیں یہ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ میری پسند بدلتی رہتی ہے اور غالباً یہ عمل آپ کے ساتھ بھی ہوتا ہوگا۔ پہلے مجھے وہ کہانیاں پسند تھیں جو یا تو بڑی بوڑھیاں سناتی تھیں یا نول کشور پریس کی بادامی کاغذ والی کتابوں میں ملتی تھیں۔ مجھے اس وقت اس سے سروکار رہتا تھا کہ پھر کیا ہوا؟ کیوں اور کیسے سے غرض نہ تھی۔ انار توڑو تو پریاں کیوں نکلتی ہیں اور کسی حوض میں کودو تو پرستان میں کیسے پہونچ جاتے ہیں۔ یہ باتیں غیر متعلق تھیں۔ جب تک ہم کہانی کہنے والے کی جادو کی چھڑی سے پرستان میں فوراً پہونچ سکتے تھے۔ چنانچہ ان کہانیوں میں ایک

شہزادہ جسے صرف تین سمتوں میں جانے کی اجازت تھی چوتھی سمت ضرور جاتا تھا ورنہ کہانی کیسے چلتی۔ پھر اسے ایک حسین شہزادی ملتی تھی مگر وہ ایک خون کے دریا میں نہا کر اس کو حاصل کر پاتا تھا۔ غرض شہزادے کی بہادری، شہزادی کا حسن، خون کا دریا اور سہرے کے پھول، یہ ان کہانیوں کے محور تھے ان کاغذی پھولوں کو میں سب کچھ سمجھتا تھا۔ ان کا جادو مجھے اب تک بھولا نہیں ہے۔ پھر وہ زمانہ آیا جب کیوپڈ اور سائیکی، خارستان اور گلستان اور کہکشاں کا ایک سانحہ، اچھے معلوم ہونے لگے۔ انھیں پڑھ کر دل کی لگی بجھتی بھی تھی اور بھڑکتی بھی تھی۔ یہ افسانے نہ تھے اچھے خاصے "نیم برہنہ رقص" تھے۔ معلوم نہیں ان سے روح بیدار ہوتی تھی یا نہیں۔ بدن ضرور بیدار ہوتا تھا گو چہ خفتہ چہ بیدار یہ زمانہ بھی گزر ہی گیا۔

پھر نہ معلوم کیسے میں نے پریم چند کی کہانیاں پڑھیں اور مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی پس و پیش نہیں کہ مجھے شروع میں یہ بری معلوم ہوئیں، کچھ پھیکی سیٹھی سی کچھ بے جان سی، ان میں نہ تو کسی کا ملکوتی حسن ہوتا تھا جس کی خاطر آدمی شعر پڑھے اور مر جائے اور نہ ہیرو کے ایسے کارنامے جو ہم جیسے معمولی کمزور پراگندہ دل اشخاص سے سرزد نہ ہو سکیں، ان میں کبھی کوئی کسان ہوتا، کبھی کوئی سیٹھ ساہوکار، کبھی کوئی راجپوت سردار یا کوئی غریب برہمن کوئی ماما ہوتی یا کوئی چمارن، جس کی بپتا پر ترس آتا اور تھوڑی سی جھنجھلاہٹ کہ گئے تھے نماز بخشوانے، الٹے روزے گلے پڑ گئے، یعنی خیال تو یہ تھا کہ قصہ پڑھ کر لطف اٹھائیں گے اور اس کے بجائے ملی ایسی گریہ وزاری اور دکھ بھری

داستان جس کی وجہ سے اچھا خاصا موڈ خراب ہو جائے مگر رفتہ رفتہ کچھ شعور آیا۔ نئے احساس اور نئے ذہن نے کایا پلٹ کر دی۔ زمانہ کے حالات انگریزی ادب کے مطالعے ان کی برکتوں اور نعمتوں نے ذوق میں تبدیلی پیدا کی، شیرینی میں تلخی کا احساس ہوا۔ تلخی شیرینی بن گئی۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے پریم چند کے افسانوں نے رفتہ رفتہ اور سب افسانوں کی یاد دل سے محو کر دی۔ حج اکبر میں مزا ملنے لگا، دو بیل بار بار یاد آئے، نجات کا تصور رہنے لگا برات، شطرنج، بڑے بھائی، شکوہ شکایت، نئی بیوی، کفن پڑھے اور پھر پڑھنے کو جی چاہا۔ اوروں کے نزدیک ان کی زبان غلط ہے۔ ان کے مکالمے بالکل فطری نہیں۔ ان کے کردار جذبات کی پوٹ ہیں۔ ان سب کی دیہاتی عورتیں دیویاں ہیں اور سب دیہاتی مرد دیوتا۔ ان کی محبت فرشتوں کی سی ہے یا بچوں کی سی، اور ان کے افسانے صحیح معنوں میں کہانی افسانوں کی لڑیاں ہیں۔ یہ سب ٹھیک ہے مجھے پریم چند کی اور بھی بہت سی خامیوں کا احساس ہے۔ مگر مجھے ان کے افسانوں میں جیتے جاگتے انسان اور جانی پہچانی زندگی ملتی ہے وہ فطرت کی حسین گود بھی دیکھ لیتے ہیں اور اس میں بدصورت انسانیت بھی اور بڑی بات یہ ہے کہ پریم چند میں اس بدصورت انسانیت سے محبت اور اسے حسین اور مقدس و پاکیزہ بنانے کی خواہش بھی ہے۔ بظاہر پریم چند کی کہانیاں پروپیگنڈا ہیں اس لئے کہ زندگی خود پروپیگنڈا ہے مگر پریم چند کو لرج کے بوڑھے بحری کی طرح ہمارا دامن پکڑ کر نہیں بیٹھ جاتے وہ ایک اچھے اور خاموش رفیق ہیں اور ذہن پر ایک خوشگوار اثر چھوڑ جاتے ہیں :۔

اپنی بات واضح کرنے کے لئے میں پریم چند کی ایک کہانی کا خاص طور سے ذکر کرنا چاہتا ہوں جو مجھے بہت پسند ہے، اس کا نام ہے "کفن" یہ دو ایسے چماروں کی کہانی ہے جن کی دین دنیا دونوں چوپٹ ہیں، ایک باپ ہے دوسرا بیٹا۔ بھوک کے مارے گرے پڑے آلو چن کر لاؤ۔ میں بھون کر کھا رہے ہیں۔ بیٹے کی جوان بیوی کوٹھری کے اندر دروازہ میں تڑپ رہی ہے۔ مگر بیٹا اس ڈر کے مارے اسے دیکھنے اندر نہیں جاتا کہ کہیں باپ سب آلو نہ کھا جائے وہ بیچاری تڑپ تڑپ کر ٹھنڈی ہو جاتی ہے مگر انھیں خبر نہیں ہوتی۔ صبح کو دو روتے بیٹھتے زمیندار کے پاس جاتے ہیں جو کفن دفن کے لئے کچھ روپے دیدیتا ہے مگر یہ ننگے بھوکے بے حیا باپ بیٹے سب روپے شراب و کباب میں اڑا دیتے ہیں کوئی اچھی بات نہیں ہے مگر زندگی میں صرف وہی باتیں نہیں ہوتیں جو ہم چاہتے ہیں یا جنھیں ہم اچھا سمجھتے ہیں۔ پریم چند زندگی سے اتنے سستے مقطعے پر راضی نہیں ہے وہ اسے پھولوں کی سیج ہی بنا کر پیش کریں۔ یہ ہونا چاہیئے یا کاش ایسا ہوتا۔ جیسے خیالوں میں مست رہنے کے بجائے پریم چند مردانہ وار یہ بتاتے ہیں کہ دیکھو یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں، ہم اپنے سماج کے زخموں اور ناسوروں سے، اپنی جہالت اور گندگی سے منھ چھپا کر بیٹھنا چاہتے ہیں۔ مگر پریم چند ہماری خلوتوں اور پناہ گاہوں میں گھس کر ہمارے دلوں پر کچوکے لگاتے ہیں، اپنا اپنا طریقہ ہے کوئی بدبو سے بچنے کے لئے عطر میں ڈوبا ہوا رومال ناک پر رکھ لیتا ہے۔ کوئی اس کا احساس عام کر کے اسے دوچار کرنا چاہتا ہے۔ پریم چند کے ہاتھوں میں افسانہ عطر میں ڈوبا ہوا

ریشمی رومال نہیں رہا۔ پرچم، جھنڈا یا نشان بن گیا۔

ان کی آواز میں ایک ایسا سوز و گداز تھا کہ ان کی ہمنوائی کے لئے ایک اچھا خاصا حلقہ پیدا ہو گیا ہے۔ جنگ عظیم کے بعد سے افسانہ کاری کو بڑی ترقی ہوئی ہے اور خصوصاً پندرہ سال میں نوجوانوں نے اس ترقی میں بڑا حصہ لیا ہے افسانوی ادب کی مقبولیت بعض کے نزدیک علمی تہی مائگی کی دلیل ہے حالانکہ یہ دلیل کم مائگی کی ہے۔ تہی مائگی کی نہیں۔ اچھا افسانوی سرمایہ ادبی دولت ہے۔ مگر یہ دولت ہر کام میں نہیں لگائی جا سکتی۔ جس طرح ایک شاعر سے یہ امید نہ رکھنی چاہیئے کہ وہ اپنے ایک ہی شعر سے تجربہ گاہ اور کارخانے کی ریاضت سے قوم کو بے نیاز کر دے گا۔ اسی طرح افسانہ نگار کے بوئے ہوئے بیجوں سے بہت جلد فصل کاٹنے کی امید نہ رکھنی چاہیئے۔ ان بیجوں اور ان کی کھیتی کو میں چند مثالوں سے واضح کر دوں گا۔

کرشن چندر کی ایک کہانی ہے "بے رنگ و بو" آپ کہیں گے لوگوں کو رنگ و بو پسند ہوتے ہیں لیکن یہ "بے رنگ و بو" کیوں پسند ہے، سنیئے۔ اس میں ذکر ہے ایک طالب علم کا جو کرایہ کا ایک مکان تلاش کرتا ہے۔ مگر اسے کامیابی نہیں ہوتی۔ پہلے وہ ایک سکھ دکاندار اور اس کی بیوی سے دوچار ہوتا ہے دکاندار کو کھانسی ہے اور اس کی زرد رو بیوی کی دھوتی کا ایک گوشہ ایک بچہ پکڑے روئے جاتا ہے۔ دوسرا گود میں اٹھائے ہوئے ہے۔ تیسرا اس کے پیٹ میں ہے وہاں سے گھبرا کر آگے بڑھتا ہے تو ایک دوسرا منظر سامنے آتا ہے ایک بابو صاحب ہیں جو صرف اسی کو شریف سمجھتے ہیں جس کے بیوی

اور بچے ہیں۔ اور جس مرد کے پاس عورت نہیں اس کی نہ تو کنی سوکتی ہے اور نہ اسے مکان کرایہ پر مل سکتا ہے۔ وہ اور آگے بڑھتا ہے اور اب کی بار مکان کی مالکہ کے ساتھ ساتھ ایک عورت بھی نظر آتی ہے جس کی زندگی اس وجہ سے پھیکی اور بے رنگ و بو ہے کہ اس کا شوہر دن بھر دفتر میں گزارتا ہے۔ وہ آگے بڑھتا ہے تو اسے ایک مزدور ملتا ہے جو یہ دریافت کرنے پر کہ بیوی ہے؟ ہنستے ہوئے جواب دیتا ہے "جی سرکار، کیا ہوا۔ اگر وہ غلام ہے کم از کم اس کا بھی تو ایک غلام ہے۔ اور شام کو یہ طالب علم اسی طرح واپس ہوسٹل پہونچ جاتا ہے جہاں راج ہنس اور انقلاب کی چیخ پکار ہے اور ساگ دال اور کاشی پھل، مگر ٹھہریے یہ بات کیا ہوئی۔ کرشن چندر نے اس چھوٹے سے افسانے میں ہندوستان کے متوسط طبقے کی زندگی کا ایک سچا نقشہ پیش کیا ہے اس کی تصویریں بظاہر ایک دوسرے سے بالکل علیحدہ ہوتی ہیں مگر در اصل ان میں ایک خاص ترتیب ضرور ہوتی ہے۔ یہ نوجوان افسانہ نویس خوبصورتی اور غریبی سے بہت متاثر ہوا ہے اور خوبصورتی کو عام کرنے اور غریبی کو کھو دینے کی کوشش میں اپنے طور پر مصروف ہے۔

اس کی ایک اور کہانی کا نام ہے "زندگی کے موڑ پر" یہ ذرا طویل افسانہ ہے۔ ایک شری ہے پرکاش۔ وہ اپنی بہنوں کو لے کر اپنی ایک رشتے کی بہن پرکاش وتی کی شادی میں سری پور ایک قصبہ میں جاتا ہے۔ پرکاش اس کی بہن لیلا اور سوشیلا، لاری کے مسافر وہ جاٹ عورت جس کی آنکھیں دو ستاروں کی طرح روشن تھیں۔ پھر سری پور کے عمائدین پٹواری اور اسکول ماسٹر، دولہن

جسے ادب سے ذوق تھا اور جو بی۔ اے۔ کرنا چاہتی تھی مگر جس کی شادی ایک ہلدی بیچنے والے سوداگر کے لڑکے سے ہو رہی تھی اور جو یہ کہہ کر اپنے آپ کو تسلی دے رہی تھی کہ کوئی پر پھڑ پھڑائے بھی تو اڑ کر کہاں جائے۔ اس کے ہاتھ میں ایک لکیر شاعری کی بھی تھی مگر شاعری کا آبگینہ ہلدی کی ایک گانٹھ سے ٹکرا کر ٹوٹ گیا۔" پھر افراد ہی نہیں اس کی کہانی کی زندہ آئینے کی طرح صاف، روز روشن کی طرح درخشاں منظر نگاری بھی اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ یہ سری پور ہے۔ یہ بازار یہ شادی کی محفل، یہ دیہات کی صبح، یہ ارمانوں کی شام، کرشن چندر شاعر افسانہ نگار ہے مگر اس کی افسانوی صلاحیتوں کو مدھم کرنے کے بجائے اور روشن کر دیتی ہے "زندگی کے موڑ پر"

زندگی سے کوئی بے معنی صلح نہیں ہے نہ کوئی سستا انقلابی ترانہ ہے
بلکہ ایک مستقل سوال ہے ع

منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی؟

ایک اور کہانی جو مجھے پڑھتے ہی پسند آئی اور آج بھی پسند ہے راجندر سنگھ بیدی کی "ہڈیاں اور پھول" ہے ایک چڑچڑا شرابی موچی اکثر غصہ میں آکر اپنی بیوی کو پیٹا کرتا تھا۔ یہاں تک کہ وہ بیماری اور آئے دن کی مار پیٹ سے تنگ آکر اپنے میکے چلی گئی۔ عرصہ تک اس کی کوئی خبر نہ ملی اور موچی کو خیال ہوا کہ وہ مر گئی مگر اس کی یاد اسے ستا رہی تھی اور وہ اکثر راتوں کو اس کی چھوٹی چھوٹی چیزوں سے اپنا دل بہلاتا رہا۔ یہاں تک کہ ایک دن اسے ایک خط سے معلوم ہوا کہ وہ اچھی ہو گئی ہے اور واپس آنے والی ہے۔ اس موچی کی

بے قراری، بے صبری، آدھ سیر جلیبی اور پاؤ بھر دودھ اپنی بیوی کیلئے منگوانا کارگیروں کو جلدی چھٹی دے کر اسٹیشن جانا اور وہاں سے مایوس واپس آکر شراب پینا اور نشہ میں گالیاں دینا ذہن پر نقش ہو جاتا ہے آخر دوسری بار اس کی بیوی آجاتی ہے اور اسٹیشن پر دو متجسس سہمی ہوئی آنکھیں فکرمندی کے احساس سے پلیٹ فارم پر گھومنے والے خوبصورت سے خوبصورت متموّل آدمیوں کے گروہ میں ایک بدصورت قلاش اور چڑچڑے آدمی کی جویا ہوتی ہیں۔" بیوی اس ملاپ کے نشے سے سرشار ہے اور ایک خاص قسم کی کیفیت میں ڈوبی چلی جارہی ہے۔ بھیڑ میں کسی سے اس کی ٹکر ہو جاتی ہے مگر موچی اسے غصہ سے دیکھتا ہے اور کہتا ہے "یہ نئے ڈھنگ سیکھ آئی ہو، پھر آگئیں میری جان کو دکھ دینے کہ یہ قلاش چڑچڑا اور مریل چار بیدی کے پرزور مشاہدے کی بنا پر ہماری نظر میں ایک شخصیت کا مالک بن جاتا ہے۔ جو منفرد بھی ہے۔ اور ہم سب کی کمزوری میں شریک بھی۔ یہ عورت سے بیزار ہے مگر اس کے بغیر رہ نہیں سکتا۔ بیدی کا فنکارانہ احساس، اس کا قصہ تعمیر کرنے کا ڈھنگ، اس کا مشاہدہ، اس کا ایسے ماحول کا انتخاب جس سے وہ اچھی طرح واقف ہے۔ باوجود اس کی زبان کی لغزشوں اور اس کی ٹیڑھی میڑھی انشا پردازی کے۔ انسان کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتا۔ یہی بات زین العابدین اور گرہن میں بھی ہے۔۔ مجھے اب تک یاد ہے کہ گرہن کا پہلا ہی جملہ پڑھ کر ایک اہل زبان نے کہا تھا یہ کون سی زبان ہے کیا یہ اردو ہے؟ اور مجھے کہنا پڑا تھا ہاں یہ اردو ہے۔ لیکن ایک پنجابی نے لکھی ہے اور قصہ بحر عرب کے سواحل سے

متعلق ہے جامع مسجد کی سیڑھیوں سے نہیں۔

علی عباس حسینی کا ایک افسانہ ہے "دو بچے"، ایک نواب صاحب کا بچہ ہے جو بڑے چاؤ چوچلے سے پل رہا ہے وہ ایک چھوٹی سی مہترانی کو دیکھتا ہے۔ یہ اپنی دادی کے بجائے آئی ہے اور ڈرتی، سہمتی، جھجکتی، گھبراتی اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں سے اپنے فرائض ادا کرنے میں منہمک ہے۔ ننھے نواب اسے تعجب سے دیکھتے ہیں "اتنے چھوٹے لوگ بھی ہوتے ہیں۔ جن کے بال انھیں کی طرح سیاہ، جن کے ہاتھ پاؤں انھیں کی طرح چھوٹے چھوٹے مگر جو کوڑے سے کھیل سکتے ہیں" دو دن وہ اس کو دیکھکر خوشی کا اظہار کرتے ہیں، تیسرے دن اسکے گلے میں باہیں ڈال دیتے ہیں۔ بس اس پر گھر میں قیامت آجاتی ہے۔ بڑی انّا مہترانی کے لات مارتی ہے دوسری مامائیں گالیاں دیتی ہیں۔ بیگم صاحبہ بلا کے گلے چمٹ جانے پر ایک نیا روپیہ اور چاندی کی چونّی خیرات کرتی ہیں۔ مگر بچہ صرف یہی کہتا ہے "میلی مہترانی بھاگ گئی"۔ بچّے کے جذبات کی کیسی اچھی تصویر ہے۔ جذبات بچوں میں بھی ہوتے ہیں مگر ان کی طرف اب تک توجّہ کون کرتا تھا۔

اس پر ایک اور کہانی یاد آئی جو ممتاز مفتی کی ہے اور اس کا نام ہے، "بیگانگی"، رشید کو اپنے چھوٹے بھائی محمود سے چڑ سی ہے۔ محمود نے آکر اس کی وہ جگہ چھین لی ہے جو ماں باپ کے دل میں اس کے لئے تھی اس رقابت اور رشک و حسد نے اسے شریر، فسادی اور ضدّی بنا دیا ہے اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ کس طرح لوگوں کی توجہ اپنی طرف کرے۔ اس کی شرارتیں درحقیقت محض

اپنی شخصیت کے اظہار کی کوششیں ہیں۔ جب کسی طرح اس کی طرف کوئی توجہ نہیں کرتا تو وہ راہ چلتوں کے پتھر مارتا ہے اور محمود کے طرطے کو مار ڈالتا ہے۔

بچوں کی نفسیات پر ویسے ہی بہت ریسرچ کی گئی ہے مگر عورتوں اور مردوں کی نفسیات پر ایک ریسرچ تو اس قسم کی ہے جو عصمت چغتائی کے یہاں ملتی ہے، دوسری وہ جو اختر انصاری کے ہاں۔ عصمت چغتائی کا کوئی افسانہ لیجئے۔ مجھے ان کی ایک کہانی "بھول بھلیاں" پسند ہے۔ ایک کمزور مریل لاڈلا لڑکا اپنی بہنوں کے پیار سے تنگ آکر اپنی ایک رشتہ کی بہن سے الجھتا رہتا ہے۔ جو اس کے یہاں رہتی ہے یہ الجھن رفتہ رفتہ ایک عجیب پراسرار محبت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ مگر عصمت چغتائی نے جو عورتوں اور مردوں کی نفسیات پر بہت اچھی نظر رکھتی ہیں۔ اس کی کہانی میں گھریلو زندگی کی دھوپ چھاؤں بہنوں اور بھائیوں کی لڑائیاں، شادی کی پراسرار کیفیتیں۔ لڑکے کی وہ محبت جو بظاہر نفرت معلوم ہوتی ہے اور لڑکی کا رفتہ رفتہ سب کچھ سمجھتے ہوئے بھی اس طوفان میں بہ جانا بڑی کامیابی سے دکھایا ہے۔ عصمت کے قصے اگرچہ ایک ہی عمر اور ایک ہی جذبے سے متعلق ہوتے ہیں۔ جو ۱۵ برس سے ۲۵ برس تک سب سے تیز ہوتا ہے مگر ان کی تصویروں میں ایک واقعیت بلکہ بے جھجک صداقت ہوتی ہے۔ بعض اوقات ہم اس واقعیت اور صداقت سے چڑ جاتے ہیں۔ کمبخت کسی پاک مقدس اور ملکوتی جذبے کو تو ویسا ہی رہنے دیتی مگر تو یہ کیجئے اس ذہین، ضدی دور میں نئی عورت سے، یہ ہر شیرینی میں تلخی ملا دیتی ہے اور ہر حسین خواب کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیتی ہے اور اس پر

افسوس ہوتا ہے کہ اس تخریب کا حاصل کچھ نہیں ہوتا۔ جس طرح آتشیں شیشے سے کبھی کبھی آگ بھی لگائی جا سکتی ہے مگر اسے لے کر کوئی میدان میں نہیں نکلا۔ اسی طرح عصمت کا آرٹ چھیڑ چھاڑ اور آنکھ مچولی کا آرٹ ہے۔ ماہر امراض خصیہ بھی ہونا اچھی بات ہے مگر بعض امراض ڈاکٹر کو بھی مریض بنا سکتے ہیں۔

اختر انصاری کی کہانیاں پڑھیے تو پہلے پہلے وہ بھی کچھ فضول سی نظر آتی ہیں۔ اتنی سی بات تھی جسے افسانہ کر دیا، یہی خیال پیدا ہوتا ہے مگر نہیں بات اتنی سی نہیں۔ اس کی کوئی کہانی لیجیے، مثلاً ایک واقعہ یا ایک قصہ سنو یا فریب، بظاہر ان قصوں میں بہت کچھ واقع نہیں ہوتا نہ کوئی محل جگمگاتا ہے نہ کہیں انقلاب آتا ہے کوئی کسی پر عاشق بھی کم ہی ہوتا ہے ہر چیز نہایت خاموش سی، دھیمی دھیمی، چپ سی ہے مگر اس خموشی میں بلا کا درد و کرب اور اس دھیمے پن میں نہایت فنکارانہ ضبط و نظم ہے۔ شاعر جذبات کی رو میں بہنا چاہتا ہے تو افسانہ نویس اسے بہنے نہیں دیتا۔ ایک واقعہ لیجیے۔ ایک انٹر کلاس میں چند مسافر ہیں، ایک وکیل، ایک خانصاحب، ایک شاعر، ایک آنریری مجسٹریٹ، اور ایک میاں بیوی، میاں سو رہا ہے۔ بیوی، وکیل صاحب خانصاحب اور آنریری مجسٹریٹ کی گفتگو سن رہی ہے۔ شاعر اس نوجوان عورت کو دیکھ رہا ہے جو اگرچہ بہت حسین نہیں مگر کسی عورت کی عدم موجودگی میں شاعر کی توجہ کا مرکز بننے کے لیے کافی ہے۔ راستے میں چلتی گاڑی میں شور ہوتا ہے۔ ایک دیہاتی غلطی سے ایک بند ڈبے میں چڑھنے کی کوشش

کرتا ہے۔ جب ناکام رہتا ہے تو چلاّتا ہے کہ گاڑی رکواؤ۔ ان سب کے ذہن میں یہ خیال آتا ہے کہ زنجیر کھینچنی چاہیئے مگر اس کے بجائے سب اسے مختلف قسم کے الٹے سیدھے مشورے دیتے رہتے ہیں۔ نوجوان عورت جو اس اثنا میں ساری گفتگو خاموشی سے سنتی رہتی ہے اٹھ کر زنجیر کھینچ لیتی ہے۔ سب اطمینان کا سانس لیتے ہیں مگر شاعر یہی سوچتا رہتا ہے کہ افسوس عورت پان نہیں کھاتی۔ اگر پان کھاتی تو اس کے ہونٹ کتنے خوبصورت ہوتے۔

غریبوں کی چیخ پکار، متوسط اور بالائی طبقے کی بے حسی، نقاب پوش زندگی، پیٹ کی آگ، اور پھر محبت کی آگ، یہی ہمارے افسانوں کے عام موضوع ہیں۔ آپ ان سے گھبرائیں تو گھبرائیں مجھے تو یہ اس وجہ سے پسند ہیں کہ ان میں ہماری زندگی کا عکس ہے۔ اگر آپ کہانیوں کے ذریعہ سے زندگی کی تلخیوں کو بھلانا چاہتے ہیں تو آپ بھول کر بھی آج کل کے افسانے نہ پڑھیئے ان میں وہ سب باتیں آگئی ہیں جو اقبال کے ابلیس نے جہانِ رنگ و بو میں پائی تھیں۔ یعنی۔

سوز و ساز و درد و داغ و آرزو و جستجو

کچھ زہرِ عشق کے متعلق

ٹی۔ ایس، ایلیٹ کہتا ہے کہ "ایک نقّاد کا فرض ہے کہ وہ ادب کا باقاعدگی سے مطالعہ کرے اور پورے ادب کو ذہن میں رکھے خصوصاً اسے وقت کے ہوئے تقدّس سے بلند ہونا اور وقت سے آگے دیکھنا چاہیے" ظاہر ہے کہ یہ کام بہت مشکل ہے اور اسی لیے عام تنقیدی خیالات ایک خاص دور کے لیے صحیح ہوتے ہیں مگر بعد میں ان پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا اردو ادب پر یوں بھی بعض تاریخی وجوہات کی بنا پر مذہب و اخلاق، فن اور رسم و رواج کا احتساب بہت سخت رہا۔ اسی لیے ادبی کارناموں پر اچھے تنقیدی مطالعے کم ہیں۔ عدالتی فیصلے اور مفتیانہ فتوی زیادہ یہی وجہ ہے کہ جب بعض ادبی کارنامے نقادوں کے سخت اعتراضات کے باوجود زندہ رہتے ہیں۔ تو ان کی زندگی کے راز کو سمجھنا اہم بھی ہے

اور دلچسپ بھی۔ زہرِ عشق ایسا ہی ایک ادبی کارنامہ ہے۔

زہرِ عشق کی مقبولیت کی تاریخ بڑی عجیب و غریب ہے۔ جب سے وہ شائع ہوئی اس کے حسنِ بیان نے لوگوں کو اپنا گرویدہ بنا لیا۔ وہ سبھی کو پسند آئی۔ مگر بہت سے اس پسند پر ذرا شرماتے رہے۔ مولانا عبدالماجد نے رسالہ سہیل میں اردو کا ایک بدنام شاعر کے نام سے شوق پر ایک مضمون لکھا۔ جو اس زمانے میں بہت مقبول ہوا۔ اس میں فرماتے ہیں:۔

"محاورات پر یہ عبور، بیگمات کے روزمرہ پر یہ قدرت، زبان کی یہ صحت بیان کی سلاست، جذبات نگاری کی یہ قوت، کیا ہر شاعر کے نصیب میں آئی ہے"، اور اس کے بعد بھی انھیں یہ کہنے کی جرأت ہے "نقادانِ شعر کے حلقوں میں، سخن سنجوں کی صحبتوں میں۔ پڑھے لکھے اور شریف گھرانوں میں نواب مرزا شوق اور ان کی مثنویوں کی کچھ بھی وقعت و پرسش ہے؟"

ان رایوں میں جو تضاد ہے اس پر ان کی نظر نہ گئی۔ حالانکہ وجہ ظاہر ہے مولانا شرافت، تہذیب و اخلاق اور مذہب کا جو تصور رکھتے ہیں۔ اس کے مطابق زہرِ عشق زہر ہے۔ مگر مولانا کے دل کی گہرائیوں میں جو سخن فہم چھپا بیٹھا ہے اس نے اس کی ادبیت کا بھی اعتراف کر لیا۔ بہرحال مولانا عبدالماجد کے نزدیک زہرِ عشق اپنی عریانی اور ہوس کاری کی وجہ سے مذمت کی مستحق ہے اور شوق لکھنوی نے چونکہ آخر میں اپنے گناہوں کا اعتراف کر لیا اور دنیا کے فانی اور اس کی لذتوں کے عارضی ہونے کا تذکرہ کر دیا۔ اس لیے شوق کو دعائے خیر سے یاد کرنا چاہیے۔

حالانکہ مستحق تو وہ دراصل سزا کے ہیں۔ مولانا فرماتے ہیں "خواجہ آتش کی متانت و شرافت کب اس کی روادار ہوتی کہ سعادت مند شاگرد شہدوں اور بچوں کی بولی ٹھولی میں وہ نام پیدا کر جائیں کہ تہذیب کی آنکھیں ان کا نام آتے ہی نیچی ہو جائیں اور بے حیائی اور عریاں نگاری کے وہ شرارے چھوڑ جائیں۔ کہ ان کی چمک دمک قائم رہے تو اسی روشنی میں"

جوش نے اسی ذہنیت کے ردِ عمل کے طور پر زہرِ عشق کو بے نظیر قرار دیا ہے ان کی دلیل یہ ہے کہ عفیف اور صالح قسم کے افراد کا انھیں ناپسند کرنا ہی ان مثنویوں کے شاہکار ہونے کی سب سے بڑی سند ہے۔ کیونکہ "معشوق من آنست کہ نزدیک تو زشت است" ظاہر ہے کہ یہ دونوں رائیں قابلِ وقعت نہیں، ایک کو رندی ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ دوسرے کو چونکہ مولویت سے ازلی بیر ہے اس لیے اس کی رائے کو ذرا بھی سننے کے لیے تیار نہیں۔ اس کے مقابلے میں حالی کی رائے میں ہمیں زیادہ توازن اور اعتدال ملتا ہے۔ حالی مثنوی کو بیانیہ شاعری کہتے ہیں۔ اور اس کے لیے تسلسل، ربطِ مضامین، واقعیت، جزیات کی مصوری، اور تناسب پر زور دیتے ہیں وہ ادب کا ایک سنجیدہ اور افادی تصور رکھتے ہیں اگرچہ وہ معلم اخلاق بھی ہیں۔ مگر نرے معلم اخلاق نہیں۔ ایک نکتہ سنج اور شگفتہ طبیعت کے بھی مالک ہیں۔ فرماتے ہیں:-

"میر حسن کے بعد نواب مرزا شوق کی مثنویاں سب سے زیادہ لحاظ کے قابل ہیں۔ شوق نے غالباً واجد علی شاہ کے آخر زمانہ سلطنت میں یہ

لکھی ہیں۔ ان میں اکثر مقامات اس قدر ان مارل ران کا مطلب ہے ام مارل، اور خلاف تہذیب ہیں کہ ایک مدت سے ان تمام مثنویوں کا چھپنا حکماً بند کر دیا گیا ہے لیکن اگر شاعری کی حیثیت سے دیکھا جائے تو ایک خاص حد تک ان کو بدر منیر پر ترجیح دی جا سکتی ہے۔ وہ قدیم الفاظ اور محاوروں سے جو اب متروک ہو گئے ہیں۔ اور شعرا اور بھرتی کے الفاظ سے بالکل پاک ہیں۔ ان میں ایک قسم کا بیان۔ زبان کی گھلاوٹ، روزمرہ کی صفائی، قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے بمقابلہ بدر منیر کے بہت بڑھا ہوا ہے ان میں مردانے اور زنانے محاوروں کو اس طرح برتا ہے کہ نثر میں بھی اس بے تکلفی سے آج تک کسی نہیں برتا۔ اگرچہ ان مثنویوں میں بدر منیر کی طرح ہر موقع کا سین نہیں دکھایا گیا جس سے شاعر کی قدرت بیان کا اندازہ ہو سکے مگر جو کچھ اس نے بیان کیا ہے خواہ وہ مارل ہو یا ام مارل، اس میں حسنِ بیان کا پورا پورا حق ادا کر دیا ہے۔" اس تعریف کے باوجود حالی کا فیصلہ واضح ہے "افسوس ہے کہ شوق کی مثنویوں کی اس سے زیادہ اور کچھ داد نہیں دی جا سکتی کہ جو شاعری اس نے اسی ام مارل مثنویوں کے لکھنے میں صرف کی ہے اگر وہ اس کو اچھی طرح صرف کرتا اور روشنی کے فرشتے سے تاریکی کے فرشتے کا کام نہ لیتا تو آج اردو زبان میں اس مثنویوں کا جواب نہ ہوتا۔"

حالی سے ہماری اردو تنقید وزن و وقار حاصل کرتی ہے اس میں

حکیمانہ نظر اور سماجی شعور پیدا ہوتا ہے ادب اور زندگی کے رشتے کا احساس وجود میں آتا ہے مگر حالی کے زمانے میں قومی ضروریات کے احساس نے لوگوں کو انفرادی مسرتوں کی طرف سے ذرا بے نیاز کر دیا تھا۔ حالی اس تخلیقی قوت کو گمراہ ہوتے نہ دیکھ سکتے تھے۔ جس سے قومی اخلاق کے سنوارنے کا کام بھی لیا جا سکتا ہے۔ حالی کا بس چلتا تو ہر جوئے کہستان سے بستیوں میں چراغاں کرنے کے لئے بجلی تیار کرتے، وہ برگ گل سے دلوں کے زخم پر مرہم رکھتے۔ وہ سمندر کی طوفانی موجوں کی طرح عاشق کے جنون کو بھی رام کرنے کی کوشش کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ زہرِ عشق کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے انھوں نے شوق کو تاریکی کا فرشتہ قرار دیا۔ اردو تنقید اس وقت صرف روشنی اور تاریکی کا علیحدہ علیحدہ تصور کر سکتی تھی۔ اسی لیے مجنوں کی یہ رائے ہمارے لیے زیادہ اہم ہے۔ زہرِ عشق کی مقبولیت کا راز اس کی عمومیت میں ہے اور اس کا شمار ادبیاتِ عامہ میں، اسی خصوصیت نے مثنوی کو عامیانہ بنایا اور اسی نے غیر فانی، اسی نے شوق کو بدنام کر کے زندہ رکھا۔

زہرِ عشق جس ماحول کی پیداوار ہے اس میں لوگ زندگی کے معنی و مقصد کو تھوڑی دیر کے لئے بھلا کر زندگی سے لطف اٹھانے کو سب کچھ سمجھ بیٹھے تھے۔ واجد علی شاہ کا لکھنؤ دراصل ایک طلسم ہوش رُبا ہے۔ بظاہر ایسی رنگین نظر فریبی اور دلبری، مگر اندر اندر ایک زوال آمادہ تہذیب و تمدن کے شعلے کے بجھنے سے پہلے آخری

لپک اور تھرتھراہٹ، شوق کا لکھنؤ شمیم و سناں کو بھول چکا تھا۔ اسے صرف طاؤس و رباب کا سبق یاد تھا۔ اسی نظام کی قیادت جس فارغ البال طبقے کے ہاتھوں میں تھی اس کا زندگی کا عمل اور تھا۔ مذہب و اخلاق کا تصوّر دوسرا دونوں میں مطابقت ضروری نہ تھی۔ اس کا سر مذہب و اخلاق کے سامنے جھکتا تھا۔ مگر اس کا دل عیش امروز کے ساز پر دھڑکتا تھا اس لیے اس کے ادب میں شریف مرد اور شریف عورت کا نقشہ کم ملتا ہے۔ اس زمانہ میں عورتیں اور مرد ایک ہی جگہ جمع ہو سکتے تھے وہ یا تو شبستان طرب تھا یا کسی کے در و بام کی محفل اسی لیے ہمیں ان قصوں میں عورتوں کی جیتی جاگتی تصویر وہی ملتی ہیں۔ جو ہیجانِ عشق نے بنائی ہیں۔ زہرِ عشق کا قصہ سادہ ہے اس کے کردار بھی سادہ ہیں۔

مہ جبیں حسن کی مورت ہے جو عشق کے ہاتھوں اپنی شرافت اور خاندانی روایات کو ٹھکرانے پر مجبور ہو جاتی ہے وہ مر مر کر جینا نہیں چاہتی، ایک ہی داؤں پر جان کی بازی لگا دیتی ہے۔ شوق کو خواجہ احمد فاروقی اور دوسرے نقادوں نے نفسیات کا ماہر بنایا ہے حالانکہ نفسیات سے انھیں کچھ یونہی سا واسطہ ہے ان کے یہاں عشق اور شرافت میں کش مکش زیادہ شدید نہیں باوجود زبان و بیان کی ساری خوبیوں کے زہرِ عشق کی زیادہ تر مقبولیت مہ جبیں اور اس کے عاشق کی آخری ملاقات کی وجہ سے ہے۔ جس پر آنے والی موت کا سایہ پڑ رہا ہے۔ مہ جبیں

کی اس بستی میں مجنوں کو ایک جلال نظر آیا۔ جو مینرہ اور ایپا کرینیت کی یاد دلاتا ہے۔ زہرِ عشق کے قصے میں کئی خامیاں ہیں۔ شوق عام جذبات کے بیان پر قادر نہیں ہیں۔ ہیرو کی ماں کی گفتگو بالکل غیر فطری معلوم ہوتی ہے زہر عشق کا ہیرو بھی اپنی ہیروئن کے گہرے اور پر شکوہ جذبے کے سامنے ریت کا تودہ معلوم ہوتا ہے۔ مہ جبین کے حسن کے بیان میں سراپا زیادہ ہے۔ حقیقت نگاری نسبتاً کم۔ مگر انصاف یہ ہے کہ شوق اپنے دور کے دوسرے شعراء کے مقابلے میں بہتر حقیقت نگار ہیں اور دراصل زہر عشق کی مقبولیت کا راز اس کی حقیقت نگاری میں ہے جو زیادہ تر زبان میں اور بعض اوقات بعض جذبات اور کرداروں کی مصوری میں ظاہر ہوتی ہے اردو کے نقاد چونکہ زیادہ تر اپنی عینک سے ہر چیز کو دیکھنے کے عادی رہے ہیں۔ اس لیے انھوں نے اس معروضیت سے کام نہیں لیا جس کی یہ مثنوی مستحق تھی۔ زہر عشق لکھنو کے عیش پرست اور رنگین ماحول کی ایک سادہ اور سچی تصویر ہے۔ اس کے درد و اثر کا راز مہ جبیں کی بغاوت میں ہے جو وہ سماج کے قوانین کے خلاف کرتی ہے اس زمانے کی بغاوت خودکشی ہی میں ظاہر ہو سکتی تھی۔ مہ جبیں میں کم اور مہ لقا میں زیادہ ہمیں طوائف کی جھلک نظر آتی ہے زہر عشق میں دنیا کی بے ثباتی کا جو نقشہ پیش کیا گیا ہے اس کی خوبی یہ ہے کہ یہاں بیان کرنے والا موت سے ہمکنار ہو کر یہ سب کہہ رہا ہے۔ زہرِ عشق کی اپیل میں کئی جذبات ملے جلے ہیں۔ اس میں

کچھ شوخ و شنگ تصویریں ہیں۔ کچھ سچّے۔ سادہ اور پُر اثر مکالمے، اور کہیں کہیں داغ کی سی شاعری کا چٹخارہ، یہ چاشنی، دوسری مثنویوں میں زیادہ نمایاں ہے اسی لیے زہرِ عشق کے مقابلے میں وہ ادنیٰ درجے پر ہیں۔ بہارِ عشق کی خوبیاں، ریختی کی خوبیوں سے ملتی جلتی ہیں۔ مگر زہرِ عشق میں مہ جبین کی بغاوت نے ایک عظمت ضرور اختیار کر لی ہے۔ مہ جبین عشق کی خاطر سماج سے بغاوت کر کے زندہ نہیں رہ سکتی تھی، شوقؔ اس کے زندہ رہنے کا تصوّر بھی نہیں کر سکتے تھے۔ اس کی موت ظاہر کرتی ہے کہ شوقؔ اپنے ماحول کے اخلاقی نظام سے زیادہ دور نہیں جا سکتے تھے وہ رند تھے مگر راہ نجات کو بھولے نہ تھے۔ جو نقاد صرف اپنے اخلاقی نقطۂ نظر سے شوقؔ پر فتوے صادر کرتے ہیں یا جو صرف فنی اور ادبی محاسن کی وجہ سے اسے سراہتے ہیں وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ سچّے اور فطری جذبات کے سچّے بیان کی مقبولیت ہمیشہ رہے گی مگر جب کوئی شاعری سے اس سے زیادہ مطالبہ کرے گا اور اس کے ذریعے سے زندگی میں معنی و مقصد ڈھونڈھنا چاہے گا اور تجربات کی قدر و قیمت کو پرکھے گا۔ تو زہرِ عشق کا اچھا درجہ ہوگا مگر بڑا درجہ نہ ہوگا۔

یاد تمہیں اپنی دلاتے جائیں — پان کل کے لئے لگاتے جائیں
حسرتِ دل نگوڑی باقی ہے۔ — اور یہاں رات تھوڑی باقی ہے
لہر پھر چڑھ رہی ہے کالوں کی — بو سنگھا دو تم اپنے بالوں کی

یہ سب اشعار زندہ رہنے والے ہیں ان میں جذبات کی وہ تھرتھراہٹ ہے

جو ہمیشہ اپنی طرف متوجہ کرے گی۔ مگر ان میں دیر تک متاثر کرتے رہنے اور ایک گہری خلش بننے کا سامان کم ہے۔ زہر عشق کو ایک زمانے میں ہمارے اخلاق کے پاسبانوں نے تخریب اخلاق قرار دے دیا تھا جس طرح فلوبیر اور آسکر وائلڈ کو۔ دوسروں نے ان کی ضد میں اسے امیر احمد علوی کے الفاظ میں "چاند کا نور قرار دے دیا جس پر کوئی خاک نہیں ڈال سکتا" زہر عشق دراصل اچھا قصہ نہیں ہے یہ چند نازک اور حسین لمحات کا ایک دلکش مرقع ہے اور اس حیثیت اس کی بقائے دوام میں کلام نہیں۔