روایت اور بغاوت

دوسرا مجموعہ مضامین معہ ترمیم و اضافہ

از

سیّد احتشام حسین
لکھنؤ یونیورسٹی

طبع سوم سنہ ۱۹۷۲ء

ناشر

ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ

پاکستان میں ملنے کا پتہ

مبارک بک ڈپو۔ بندر روڈ

مقابل ڈنیسو ہال کراچی ۲

قیمت ــــــ پانچ روپیہ

مطبوعہ سرفراز پریس لکھنؤ

والد مرحوم کے نام

مصنّف

سید احتشام حسین

پیدائش ۔ سنہ ۱۹۱۲ء

وطن ۔ قصبہ ماہل ضلع اعظم گڈھ (یو۔پی)

تعلیم ۔ ماہل، اعظم گڈھ اور الہ آباد الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔اے سنہ ۱۹۳۴ء اور ایم اے سنہ ۱۹۳۶ء میں ـــ لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو و فارسی میں سنہ ۱۹۳۸ء تا حال۔

سنہ ۱۹۵۲۔۵۳ء میں ریاستہائے متحدہ امریکہ اور یورپ کا سفر کیا۔

کتابیں۔

تنقیدی جائزے

روایت اور بغاوت

ادب اور سماج

تنقید اور عملی تنقید

ہندوستانی لسانیات کا خاکہ

ذوق ادب اور شعور

ساحل اور سمندر

تاریخ ادب اردو (ہندی میں)

ویرانے

ترتیب مضامین

نمبر شمار		صفحات
	دیباچہ طبع دوم	۷
	دیباچہ طبع اول	۹
۱	ادبی تنقید کے مسائل	۱۳
۲	افسانہ اور حقیقت	۴۶
۳	روح اقبال پر ایک نظر	۷۳
۴	اقبال بہ حیثیت شاعر اور فلسفی	۱۰۰
۵	ناول اور افسانے سے پہلے	۱۱۷
۶	جدید اُردو شاعری اور سماجی کشمکش	۱۳۹
۷	اُردو ادب دوسری جنگ عظیم کے بعد	۱۷۱

صفحات		نمبر شمار
۱۸۸	کرشن چندر کی افسانہ نگاری	۸
۲۰۹	یوپی میں اُردو نثر	۹
۲۲۴	اُردو ادب میں مہاتما گاندھی	۱۰
۲۴۵	جدید روسی ادب کا نظریاتی اِرتقا	۱۱
۲۶۴	نیا ادب اور ترقی پسند ادب (ایک مباحثہ)	

دیباچہ طبعِ دوم

میں نے اپنا یہ مجموعۂ مضامین ۱۹۴۶ء میں مرتب کیا اور کچھ دنوں بعد حیدر آباد دکن کے اُسی ناشر کو دے دیا جس نے میرے مضامین کا پہلا مجموعہ تنقیدی جائزے شائع کیا تھا۔ بعض وجوہ سے مسوّدہ وہیں پڑا رہا اور چھپنے کی نوبت ۱۹۴۷ء میں اُس وقت آئی جب ہندوستان کے بعض حصّوں میں فسادات کی آگ بھڑک اُٹھی، آزادی کے انعام میں ملک تقسیم ہو گیا تھا اور حالات وہ تھے جن کے تصوّر سے روح لرز جاتی ہے۔ (اسد) اُس آگ میں میری ایک کتاب صبح تمر غند دہلی میں تباہ ہو گئی اور مجھے یقین سا ہو چلا کہ اس کا بھی وہی حشر ہو گا۔ لیکن کئی مہینے گذرنے کے بعد مجھے پروف کی کاپیاں ملیں اور ناشر کا خط آیا کہ اب کتاب چھپ جائے گی چنانچہ ۱۹۴۸ء میں یہ کتاب بازار میں آئی۔ کئی سال سے نایاب ہو رہی تھی۔ سا

یہ ایڈیشن حاضر خدمت ہے۔

اس میں تبدیلی کی کوئی خاص ضرورت نہ تھی لیکن نظر ثانی کرتے ہوئے کچھ ایسا محسوس ہوا کہ تھوڑی سی ترمیم اس کی افادیت میں اضافہ کریگی چنانچہ "اکبر الہ آبادی محفل قیل وقال میں" جو ایک ریڈیائی فیچر کی شکل میں لکھا گیا تھا نکال دیا گیا، اس کے بجائے چند دوسرے مضامین اس میں شامل کر دئے گئے ہیں۔ میں خاص طور سے اس مضمون کی طرف متوجہ کرنا چاہتا ہوں جو اردو ادب میں مہاتما گاندھی کی شخصیت کے اظہار کے متعلق ہے شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ادبی حیثیت سے ہندستانی زبانوں کے ادب میں اردو ہی نے سب سے پہلے گاندھی جی کو ادبی موضوع بنایا اور غالباً یہ کہنا بھی درست ہوگا کہ گاندھی جی کے قتل پر اردو سے زیادہ موثر نظمیں کسی دوسری زبان میں نہیں لکھی گئیں شاید یہ مضمون کسی وقت مفید ثابت ہو۔

دوسرے مضامین یعنی "اردو ادب دوسری جنگ عظیم کے بعد"، "یوپی میں اردو نثر" اور "جدید روسی ادب کا نظریاتی ارتقا" اس لئے شامل کئے گئے ہیں کہ دوسرے مجموعوں کے مقابلہ میں یہ اس کے لئے زیادہ موزوں معلوم ہوتے تھے۔ صحت اور وضاحت کے لئے کہیں لفظ، کہیں جملے بدل دئے گئے ہیں کوئی بڑی تبدیلی نہیں کی گئی ہے۔ اُمید ہے میرے ادبی اور تنقیدی مضامین سے دلچسپی لینے والے اب اسے زیادہ مفید پائیں گے۔

لکھنؤ

مارچ ۵۶ء

سید احتشام حسین

دیباچہ طبع اوّل

یہ میرے ادبی اور تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ ہے اپنے ادبی عقائد کی وضاحت اور تنقیدی نقطۂ نظر کی تشریح مجھے ضروری نہیں معلوم ہوتی۔ کیونکہ جن حضرات نے میرے پہلے مجموعہ مضامین "تنقیدی جائزے" کا مطالعہ کیا ہوگا۔ انھوں نے کچھ نتائج نکالے ہوں گے۔ جنھوں نے اسے نہ پڑھا ہوگا اور صرف اس مجموعے کو پڑھیں گے، وہ اب نتیجے اخذ کریں گے۔ گو میں نے اپنے پہلے مجموعے میں اپنا نقطۂ نظر بتانے کی کوشش کی ہے لیکن اب سوچتا ہوں تو یہ بات بہت زیادہ مناسب نہیں معلوم ہوتی کہ کوئی نقاد اپنا اصول پہلے بیان کردے اور چاہے وہ اپنے مضامین میں اس کی پابندی کرسکا ہو یا نہ کرسکا ہو لیکن دوسروں کی رائے کو مضامین کے مطالعے سے قبل ہی متاثر کردے۔ اگر کوئی اصول

تنقید اس کی تحریروں سے مترتب ہوتا ہے تو اسے ذہن پڑھنے والے کے سامنے خود آنا چاہئے۔ لکھنے والے کا بتانا ضروری نہیں اگرچہ اصولوں کی وضاحت بھی بعض پڑھنے والوں کے لئے مفید ہو سکتی ہے۔ لیکن غالباً دوسرا طریقہ زیادہ دیانتدارانہ ہے۔

جو مضامین اس مجموعے میں شامل ہیں ان میں سے بیشتر مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ یا ادبی جلسوں میں پڑھے گئے ہیں۔ کتابی صورت میں شائع کرتے وقت ان میں سے بعض میں ترمیمیں کی گئی ہیں چند مضامین کے متعلق کچھ عرض کرنا البتہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ "ادبی تنقید"[1] ایک مکمل کتاب کا خاکہ ہے۔ غیر معمولی اختصار کی وجہ سے بعض نکات تشنۂ توضیح رہ گئے ہیں۔ یہ بات ذہن میں رکھ کر اس مضمون کا مطالعہ مفید ہوگا۔

"روحِ اقبال پر ایک نظر" ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی کتاب پر تبصرہ ہے۔ جس میں وہ سوالات پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جو اقبال کا مطالعہ کرتے وقت پیدا ہوتے ہیں یا کم سے کم میرے ذہن میں پیدا ہوئے ہیں۔ لیکن جن کے جوابات "روحِ اقبال" میں نہیں ملے۔ اقبال پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور لکھا جائے گا، میں نہیں ملے۔ اقبال پر انگریزی میں لکھا تھا، جو بمبئی کے رسالے "آل انڈیا ویکلی" کے ادبی نمبر میں شائع ہوا تھا۔ اسے لوگوں نے پسند کیا اور مجھے مناسب معلوم ہوا کہ اسکا اردو ترجمہ اس مجموعے میں شامل کر دوں کیونکہ "روحِ اقبال" پر تبصرہ

[1] اب اس کا نام "ادبی تنقید کے مسائل" ہے۔

کی حیثیت زیادہ تر منفیانہ تھی۔ یہ مضمون اقبال کے متعلق میرے خیالات کا اثباتی رُخ پیش کرے گا۔

کچھ دن ہوئے عزیز احمد صاحب کی کتاب "ترقی پسند ادب" شائع ہوئی جس میں میرے مضامین کا بھی تذکرہ ہے۔ موصوف کا خیال ہے کہ میں "قدروں کی انسانیت" پر زور نہیں دیتا۔ اس لئے اقبال کو نہ سمجھ سکا۔ اور جب موصوف نے "قدروں کی انسانیت" کی تشریح کی۔ تو اس کا مقصد یہ نکلا کہ "قدور کی انسانیت ادب کی وہ نیّت ہے کہ جو کچھ لکھا جائے اُس کا مقصد انسان کی فلاح و بہبود اور انسانوں کے لئے ایک۔ اقتصادی انصاف کا تصوّر ہو" معلوم نہیں موصوف نے یہ نتیجہ کیونکر نکالا کہ میں قدروں کی انسانیت پر زور نہیں دیتا" میں خود اس کے متعلق کچھ کہنا نہیں چاہتا۔ جو شخص بھی میرے مضامین پڑھے گا اُسے خود اندازہ ہوگا کہ میں انسانوں کی فلاح و بہبود اور اقتصادی انصاف کا ذکر کس شدّت اور خلوص کے ساتھ کرتا ہوں اور شاید ہی میرا کوئی مضمون ایسا ہو، جس میں ان کا تذکرہ کسی نہ کسی پہلو سے نہ آتا ہو، یہ اور بات ہے کہ میرے یہاں "انسان کی فلاح و بہبود" اور "اقتصادی انصاف" کا مفہوم اس سے مختلف ہو جو عزیز احمد صاحب سمجھتے ہیں۔

"جدید اردو شاعری اور سماجی کشمکش" میری ایک تقریر کا خلاصہ ہے۔ لیکن اس کے بہت سے حصے ایسے ہیں جنھیں میں نے اپنے دوسرے مضامین سے لیا ہے۔ پڑھنے والے کو اس کا احساس ضرور ہوگا کہ یہ انھیں مضامین کی صدائے بازگشت ہے جو میرے پہلے مجموعے میں موجود

ہیں۔ مجھے اس کا اعتراف ہے کہ اس میں دوسرے مضامین کے خیالات ہی نہیں، بلکہ الفاظ اور فقرے بھی آ گئے ہیں۔ لیکن چند ضروری چیزوں کی وجہ سے میں نے اسے مجموعے میں شامل کر لیا ہے۔ "افسانہ اور حقیقت" ایک فلسفیانہ کوشش ہے حقیقت کے بدلتے ہوئے مفہوم کو سمجھنے کی، استدعا ہے کہ اس مضمون کو غور سے پڑھا جائے۔

میں نے کوشش کی ہے کہ اس مجموعے میں وہی مضامین شامل کروں جو میرے مطالعے اور غور و فکر کا بہترین ثمر ہیں، پہلے مجموعے کی طرح اس میں بھی چند مضامین میں نظریاتی مباحث ہیں اور چند دوسرے مضامین میں انھیں ادبی نظریوں کی روشنی میں بعض ادبی کارناموں، ادیبوں اور شاعروں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ پہلے مجموعے کا پہلا ایڈیشن بہت کم وقت میں ختم ہو گیا۔ اور اس مجموعے کو بھی میں اس امید کے ساتھ پیش کرتا ہوں کہ یہ بھی پہلے ہی مجموعے کی طرح مقبول ہو گا۔

لکھنؤ یونیورسٹی

سید احتشام حسین

ادبی تنقید کے مسائل

جب بعض لکھنے والے یہ فیصلہ کریں کہ اُردو میں تنقید کا وجود فرضی اور موہوم ہے اُس وقت تنقیدی مواد کا جائزہ لینا یا کوئی نیا نقطۂ نظر پیش کرنا بہ ظاہر عبث معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس بدلتی ہوئی دنیا میں چھوٹی بڑی جو چیز بھی ہے تغیر کی چکّی میں پیسی جا رہی ہے، نئے سانچوں میں ڈھل رہی ہے، ایک منزل سے دوسری منزل کی طرف بڑھ رہی ہے، مقدار میں بدل کر نئی خصوصیتیں پیدا کر رہی ہے، اور نئی خصوصیتیں حاصل کر کے عمرانی مفہوم میں "نئی" کہے جانے کی مستحق بن رہی ہے، اس لئے ارتقا کے اس پہلو کو نظر انداز کرنا نہ صرف غیر مفید ہوگا بلکہ گمراہ کن بھی۔

اب یہ حقیقت عام طور سے تسلیم کر لی گئی ہے کہ تنقید کا وجود تقریباً ادب کے ساتھ ہوتا ہے کیونکہ ادب بغیر ایک سماجی اظہار کے ادب نہیں

جغرافیۂ وجود سارا / ہر چند کہ ہم نے چھان مارا
کی سیر بھی گرچہ بحر و بر کی / لیکن نہ خبر ملی کمر کی

اسی طرح نگاہ جستجو جغرافیۂ اردو کی سیر کر کے مایوس واپس آتی ہے۔ لیکن تنقید کے جلوہ سے مسرور نہیں ہوتی ــــ''

ان سطروں میں طعن و طنز ہے، بے کیف ظرافت ہے، خیال آرائی ہے۔ لیکن حقیقت نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ ایک ایسی موہوم اور خیالی چیز کے لئے جس کا وجود ہی نہیں، ڈھائی سو صفحوں کی ایک کتاب لکھ کر معشوق کی موہوم کمر کی طرح اُسے تلاش کرنا کہاں کی دانائی ہے!
جس طرح معشوق کی کمر کا نہ ہونا صرف شاعر کے واہمہ کا مفروضہ ہے اسی طرح تنقید کا نہ ہونا کلیم الدین احمد کا وہم ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کمر بھی موجود ہے اور تنقید بھی۔ یہ صرف کلیم الدین احمد کی بات نہیں ہے۔ ایسے تمام لوگ خیال پرست ہوتے ہیں اور ایسی چیز کی جستجو کرتے ہیں جس کی خود انھیں خبر نہیں ہوتی۔ یہ لوگ ماضی سے نالاں، حال سے بیزار اور مستقبل سے مایوس ہوتے ہیں کیونکہ وہ سارے ادبی سرمائے کو کھینچ کر اپنی انفرادی پسندیدگی کے اس نقطۂ پر لانا چاہتے ہیں، جہاں سب کچھ انکی خواہش کے مطابق ہو۔ ماضی میں یہ ممکن نہ تھا، حال پر اُن کا اثر نہیں اور مستقبل اُن کی رہنمائی کے بغیر شکل پذیر ہو گا۔ اس لئے انھیں آسودگی کہیں حاصل نہیں ہو سکتی۔

اُردو میں تنقید کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن جس طرح

ہوتا اور جب سماج اس ادب کا جائزہ اپنی زندگی، اپنی خواہشوں اور اپنی ضرورتوں کی روشنی میں لیتا ہے اُسی وقت تنقید کی ابتدا ہو جاتی ہے۔ اردو ادب کی پیدائش اُس وقت ہوئی جب بہت سی زبانوں کے ادب موجود تھے، اچھے برے تنقیدی سانچے تیار تھے، خود وہ لوگ جنھوں نے اردو ادب کو پروان چڑھایا بعض ترقی یافتہ زبانوں سے واقف تھے۔ شعر و ادب کے جانچنے کے جو معیار اُن زبانوں میں رائج تھے اُن سے تھوڑی بہت واقفیت رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سی مثنویوں اور نظموں میں شعر و سخن کے متعلق شعراء نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس وقت ان کی قدر و قیمت سے بحث نہیں ہے۔ ہر ادیب کے پاس اعلیٰ یا ادنیٰ تنقید کا کوئی نہ کوئی معیار ضرور ہوتا ہے جو تخلیقی عمل کے ساتھ ساتھ جاری رہتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو اچھا تخلیقی عمل کبھی وجود میں نہ آئے۔ گویا اچھی تخلیقی قوت، اچھی تنقیدی قوت کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے۔ اس طرح ادبی تغیرات کے ساتھ تنقیدی نقطۂ نظر میں بھی تغیر ہوتا رہا ہے اور اسی لئے اس کا جائزہ لینا اور اس کی راہیں متعین کرنا کچھ ایسا غلط نہ ہوگا۔

کلیم الدین احمد اپنی کتاب "اردو تنقید پر ایک نظر" میں لکھتے ہیں۔

"اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے، یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر۔

صنم سنتے ہیں تیرے بھی کمر ہے   کہاں ہے کس طرف کو ہے کدھر ہے

شاعری بہت دنوں تک ایک بنے بنائے راستہ پر چلتی رہی اور معاشی معاشرتی حالات نے زندگی کے سمندر میں کوئی طوفان نہیں اٹھایا۔ اسی طرح طرز تنقید پر بھی ایک جمود سا طاری رہا اور اس کی حیثیت بالکل میکانکی ہو کر رہ گئی قوت نقد کا اظہار انھیں مقررہ اصولوں کے مطابق ہوتا تھا جو صدیوں سے چلے آ رہے تھے، جو اردو شاعری یا ادب کی پیدائش سے پہلے بن چکے تھے اور چونکہ یہ اصول خود اردو ادب کی جانچ اور پرکھ کیلئے خاص طور پر پیدا نہیں ہوئے تھے بلکہ شاعری کے بنے بنائے سانچوں کی طرح مل گئے تھے اس لئے ان میں طاقت اظہار کی کمی بھی تھی۔ یہ ایک علیحدہ بحث ہے کہ اردو میں ایک مدت تک اعلیٰ درجے کی تنقید کی کمی کیوں رہی اور کیوں جیسے ہی نئے معاشی معاشرتی نظام، نئے صنعتی دور کے اخراجات ہندوستانی تمدن پر اثر انداز ہوئے تنقید نگاری نے بھی ایک نیا راستہ اختیار کر لیا! اب یہ بات کچھ نہ کچھ ہر شخص نے سمجھ لی ہے کہ ہمارے اقتصادی اور سماجی ادارے ہمارے شعور پر اثر انداز ہوتے ہیں اور اگر ہم شعوری طور پر انھیں بدلنے کی کوشش نہ کریں تو اثر کا یہ عمل یک طرفہ ہوتا ہے۔ یعنی ہم حالات کے غلام رہتے ہیں اور عملی جد و جہد میں شریک نہ ہونے کی وجہ سے خیال کی دنیا میں معمولی بغاوتوں سے آگے نہیں بڑھتے۔ صدیوں تک زندگی نے اپنی ڈگر نہیں بدلی اور چند جامد ادبی عقائد کے ساتھ ادب اور شاعری سے لذت اندوز ہوتی رہی۔ جاگیردارانہ نظام کے معاشی معاشرتی اداروں کی فرسودگی اور

یکسانیت کا عکس زندگی کے اُن تمام مظاہر پر پڑتا رہا جن سے تمدن کا اُوپری ڈھانچہ تیار ہوتا ہے۔

ہر دور کے اپنے کچھ عقیدے ہوتے ہیں جن کے معیار سے تہذیب کو پرکھا جاتا ہے۔ اُس دور کے گزرنے کے بعد یہ عقیدے روایت کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں جن کے بعض عناصر حالات کے بدلتے ہی ختم ہو جاتے ہیں، بعض زندہ رہتے ہیں اور تہذیبی سرمایہ بنتے ہیں۔ یہ عقیدے سیاسی، معاشرتی، تہذیبی اور ادبی زندگی کے ہر رُخ کی رہنمائی کرتے رہتے ہیں، ان سب میں اندرونی طور پر ایک فلسفیانہ ربط ہوتا ہے اور گہری نظر سے تجزیہ کرنے والے اُس بنیادی اندازِ فکر کی تلاش کر سکتے ہیں جو ہر عقیدے کے ساتھ کام کر رہا ہے۔ اگر اسے عمرانیات کے تحلیلی نقطۂ نظر کی مدد سے دیکھیں تو یہی معلوم ہوگا کہ معاشی معاشرتی ادارے جن طبقات میں انسانوں کو تقسیم کرتے ہیں انھیں کے مفاد اور قیام کی آویزش کے سلسلہ میں جو فلسفہ کام آسکتا ہے وہی رائج ہوتا ہے۔ شعر و ادب سے دلچسپی لینے والے طبقے کو زندگی کی جو قدریں عزیز ہوتی ہیں اور جس طرح عزیز ہوتی ہیں تنقید انھیں کو اہمیت دیتی ہے۔ وقت گزر جانے پر وہ قدریں بھی اپنی اہمیت کھو دیتی ہیں۔ اور تنقید کے وہ اصول بھی جو ان کی پوشیدہ طاقتوں کو اُجاگر کرتے ہیں۔ چنانچہ اگر اسی نقطۂ نظر سے اردو کی تنقید کو دیکھا جائے تو بعض باتیں بہت واضح طور پر سامنے آئیں گی۔ اسی سے اس بات کا پتہ بھی چلے گا کہ تنقید

نگاری کے اچھے نمونے اُردو میں کیوں مفقود ہیں۔

ایک ایسے سماجی نظام میں جو ایک روبہ انحطاط فرسودہ معاشی نظام سے وابستہ ہو۔ بڑھنے اور نئی خصوصیتیں پیدا کرنے کی طاقت نہیں ہوتی۔ اُسے سکون اور خاموشی کی جستجو ہوتی ہے اور ایک ایسا فلسفہ ُ فروغ وجود میں آجاتا ہے جو معنی کے مقابلے میں صورت کو اور مواد کے مقابلے میں ہیئت کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ وہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل میں خوشی کے پہلو نہ دیکھ کر مبالغہ، تصنع اور آرائش پر جان دیتا ہے، سطحی باتوں کو لطافت سے آراستہ کر کے لذت اندوز ہوتا ہے، اپنے مادی انحطاط اور زوال کو روحانیت اور تصوف کے تسکین بخش فلسفہ میں غرق کر کے اس دنیا کی حقیقت کا منکر ہو جاتا ہے۔ اور اخلاق کے ایک ایسے کمزور نظام کی اشاعت میں منہمک رہتا ہے جو ایک زمانے میں سماج کے عناصر کو متحرک رکھنے کی کافی طاقت رکھتا تھا لیکن اب اس میں وہ طاقت باقی نہیں رہی تھی۔ یہ سب کچھ معاشی نظام کے فرسودہ اور جامد ہو جانے کی وجہ سے ہوتا ہے۔ عام لوگ ترقی کے راستوں سے بیگانہ اور ناواقف ہوتے ہیں اور جب تک کوئی ایسی آویزش پیدا نہ ہو جائے جو برسر اقتدار طبقہ کو اپنی طاقت کے قائم رکھنے کی جدوجہد کی طرف مائل کرے اور کچلے ہوئے طبقے کو ابھرنے کی ترغیب دلائے، حالات اس طرح نہیں بدلتے کہ شعور میں ان تغیرات کا اظہار ہو۔ ایسے نظام میں شعر و ادب، تخلیق و تنقید کے مواد اور

اسلوب کا سمجھنا کچھ ایسا مشکل نہیں رہ جاتا۔

شعر و ادب نے رہنمائی کے فرائض ترک کر کے تفریح کی صورت اختیار کر لی تھی اور کشمکش سے خالی زندگی میں شاعری زیادہ سے زندگی کی مصور بن کر رہ گئی تھی۔ اس وقت کی پامال اور بیساد اخلیت اور سطحی خارجیت کے انکشاف ہی میں اس کا سارا زور ختم ہو رہا تھا، جد و جہد کی روح عملی زندگی میں مفقود تھی اور شاعری انسانوں کو اس سے زیادہ دور رہنے کی تلقین کرتی رہتی تھی۔ اس لئے شاعر غم و غصہ سے نجات دلانے والے پیغمبر کی حیثیت سے قابلِ پرستش تھا، وہ "فہم غیب" تھا اور "تلمیذ رحمانی" کے درجے پر فائز۔ اور جب اُسے خدا کا شاگرد تصور کیا جاتا ہو، تو اس کے خیالات میں عام طور پر غلطی نکالنا آسان نہ تھا جس کے قلب پر الہام دوامی کا پرتو پڑ رہا ہو، جس کی تخیل زمین سے سروکار ہی نہ رکھتی ہو، ہر دفعہ نگاہ اُٹھا کر آسمان سے تارے توڑ لاتی ہو، زندگی کی مادی کثافتوں کا کم سے کم اظہار کرتی ہو، اسکے خیالات پر نقد و تبصرہ کی گنجائش کہاں، پھر جس دورِ معاشرت کا تذکرہ ہے اس میں معنی اور مواد نے اسلوب بیان اور رنگینی ادا کے سامنے ہتھیار ڈال دیئے تھے۔ زندگی سست رفتار موجوں کے ساتھ بہی جارہی تھی اور ایک ایسی مہلک آسودگی کا دور تھا جس کی زوال آمادگی علم و عمل کے ہر شعبے سے نمایاں تھی۔ تنقید سے دلچسپی لینے والوں کے لئے کم و بیش خیالات کی دنیا پر پہرے تھے۔ ایک بڑی بات یہ بھی تھی کہ جہاں تک بنیاد کا

تصورِ حیات یا خیالات کی دنیا کا تعلق ہے۔ بہت کچھ متعین اور معلوم تھا اُسی مخصوص دائرے کے اندر "نئے رخ" پیدا کئے جا سکتے تھے، خیالات نئے اسلوب سے "باندھے" جا سکتے تھے۔ اس لئے نقاد کے لئے لے دے کر اسلوب اور طرزِ ادا سے دلچسپی لینے کا سوال باقی رہ جاتا تھا۔ اس دور کے شعراء اور تنقید نگار دونوں عروض اور صنائع و بدائع کے نازک ترین اور دقیق ترین پہلوؤں سے الجھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ہمیں یہ بات پسند نہ آئے لیکن جب معینہ مواد کو توڑ مروڑ کر نئے سانچے میں ڈھالنے ہی پر اکتفا کرنے کا زمانہ ہو، اُس وقت نیا مواد پیدا کرنا آسان نہیں رہ جاتا نیا مواد تخیل کی بلند پروازیوں سے نہیں پیدا ہوتا بلکہ ان معاشی و معاشرتی روابط سے وجود میں آتا ہے، جن سے کوئی فن کار یا شاعر گزرتا ہے یا جن کا احساس کرتا ہے۔ بہر حال فن کار اور نقاد دونوں اسلوب اور طرزِ ادا کے دیوانے تھے۔ جہاں تک موضوع کا تعلق ہے اس پر کم سے کم زور دیا جاتا تھا۔ اور شاعر کے لئے "خوش گو" "بامزہ" اور "خوش فکر" کے سے لفظوں کے استعمال میں "تلاشِ مضامینِ تازہ" سے زیادہ "جدتِ ادا" پر قدرت رکھنے کی جانب اشارہ ہوتا تھا۔

یہاں یہ بحث نہیں کہ صرف زبان کی لطافتوں میں کھو یا جانا ادب کے لئے اچھا ہوتا ہے یا نہیں۔ بحث اسکی ہے کہ تقریباً ایک طرح کا تاریخی جبر یہی راستہ اختیار کرنے پر مجبور کر رہا تھا یا کوئی اور راستہ بھی تھا۔ جاگیردارانہ تمدن کے انحطاط کا ایک دائرہ تھا

جس میں ایک نقطہ دوسرے سے بہت دور ہونے پر بھی اُس دائرے کے اندر ہی ہو سکتا تھا، نقاد مضامین کی تحلیل یا مواد کا تجزیہ کرنا عبث جانتے تھے، زبان اور اسلوب پر قدرت حاصل کرنے کو فن کا کمال سمجھتے تھے، جو لوگ اُسی نظامِ اخلاق کے اب بھی پابند اور پرستار ہیں اُسی ذوقِ سلیم کی رہنمائی میں اسلوب اور طرزِ ادا کو اصل فن قرار دیتے ہیں اور مضامین تازہ کی جدّت کو طرزِ بیان کا ایک کرشمہ سمجھ کر پسند کرتے ہیں۔ طرزِ اظہار اور قدرتِ بیان کو فن کی تکمیل میں یقیناً بہت بڑا مرتبہ حاصل ہے لیکن ہر عہد میں اس کا تعلق اُس مواد سے رہتا ہے جس کے لئے طرزِ اظہار اختیار کیا جاتا ہے۔ انقلاب اور تغیر کے زمانے میں اسلوب مواد کا پابند نظر آتا ہے، جمود اور انحطاط کے زمانے میں اظہار ہی کو سب کچھ سمجھا جاتا ہے۔ اظہار دونوں حالتوں میں ایک سماجی عمل ہے اور سماج کی خواہشات کا پابند۔ طرزِ اظہار ہر عہد میں یکساں نہیں رہ سکتا۔ اس لئے نقاد جن عناصر پر کل زور دیا کرتے تھے آج نہیں دے سکتے کیونکہ سماج کی خواہشات بدل چکی ہیں اور تاریخ سماج کی تشکیل نئی طرح کر رہی ہے۔

کوئی نقاد اپنے عہد سے اتنا بلند نہیں ہو سکتا کہ وہ شعر و ادب کی تمام مروجہ روایتوں سے رشتہ توڑ لے اور بالکل نئی روایتیں پیش کر دے۔ یہ کسی حد تک اسی وقت ممکن ہے جب سماج کا کوئی اہم حصہ عصری روایات سے بیزار ہو جائے اور تاریخ اس بیزاری کیلئے وجہ

جواز بھی مہیا کر دے۔ ضرورت یا ضرورت کا احساس مادی حالات کی بنا پر پیدا ہوتا ہے اور وہی شعور رکھنے والے ادیبوں اور نقادوں کو نئی راہ پر چلنے اور نئی منزل کی جانب اشارہ کرنے کی طاقت بخشتا ہے ادبی تنقید کی صلاحیت براہ راست اس عام شعور کا ایک عکس ہوتی ہے جو سماج میں پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسا کبھی نہیں ہو سکتا کہ ادبی تنقید تو ترقی یافتہ شکل میں پائی جائے اور زندگی کے دوسرے مظاہر کو جانچنے اور پرکھنے کے طریقے بالکل ناقص یا ابتدائی صورت میں ہوں۔ سماج جتنا پیچیدہ ہوتا جائے گا تنقید کے آلے اتنے ہی تیز ہوتے جائیں گے شعر و ادب کے متعلق افلاطون کے خیالات اور ارسطو کی بوطیقا پر فکر و نظر کی بنیاد رکھی جا سکتی ہے، لیکن انھیں بزرگوں کے بنائے ہوئے پیمانوں سے آج کے ادب کو ناپنا تولنا ممکن نہیں ہے۔

جس طرح اردو شاعری میں ایک اہم تغیر انیسویں صدی میں رونما ہوا اسی طرح اردو تنقید میں بھی ایک ایسا دور شروع ہو گیا۔ جس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تنقید کا یہ شعور زندگی کے ہر شعبے میں کار فرما تھا معاشی معاشرتی نظام تبدیل ہوا تھا اور اصلاح پسندی کے ساتھ ساتھ عقل پرستی کا عام رواج ہو رہا تھا۔ مذہب سیاسیات۔ تعلیم۔ طرز بود و ماند، شعر و ادب، ہر ایک میں عقل سے کام لے کر اصلاح کی کوشش جاری تھی۔ اس دور کا تجزیہ بارہا کیا جا چکا ہے۔ اور اس کی تعمیری اور تخریبی دونوں حیثیتوں پر نگاہ ڈالی

گئی ہے اُس کا دہرانا ضروری نہیں ہے۔ صرف یہ سمجھنا چاہئے کہ ترقی پسندی کی قوتوں نے اصلاح کے بھیس میں فتح پائی۔ تنقید کا یہ نیا تصور اُسی طوفان بیداری کی ایک موج ہے۔ جس نے ایک طرف راجہ رام موہن رائے، کیشب چندر سین، ایشور چند رودیاساگر، مہرشی ٹیگور اور بھارتیندو ہریش چندر پیدا کئے تو دوسری طرف سرسید اور ان کے رفقا۔ یہ تمام لوگ صرف ادب کے نہیں زندگی کے نقاد تھے۔ انھوں نے اس مادی، معاشی، معاشرتی تغیر کی روشنی میں اپنا راستہ بنایا جو مغربی اثرات کے پھیلنے، ہندوستان کے نیم صنعتی، نیم جاگیردارانہ ہو جانے کی وجہ سے وجود میں آیا تھا۔ اس زمانے میں بہت سی لڑائیاں لڑی گئیں جو اپنی اہمیت کے لحاظ سے یہاں کی بڑی بڑی لڑائیوں سے بڑی تھیں، قدیم اور جدید کی جنگ، روایات اور اصلاح کی جنگ ہر میدان میں جاری تھی اور میدان آہستہ آہستہ تاریخ کی نئی طاقتوں کے ہاتھ آتا جاتا رہا تھا۔ اسے کچھ لوگ سہل پسندی کی وجہ سے مشرق اور مغرب کا تصادم کہہ دیتے ہیں لیکن اگر حالات کا تجزیہ مادی نقطۂ نظر سے کیا جائے تو یہ بہت واضح تصورات کا تصادم نہ تھا بلکہ نئے متوسط طبقے نے اپنی مادی اور روحانی ضروریات کے لحاظ سے اپنے ہی نظام حیات میں تھوڑی بہت پیوندکاری کرلی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ اگر ایک طرف نظریاتی حیثیت سے بعض باتیں بہت نمایاں ہیں تو دوسری طرف عمل کے موقعہ پر انھیں میں الجھاؤ نظر آتا

ہے۔ مثال کے لئے حالی کو لینا چاہیئے کیونکہ اس دور نے حالی سے بڑا ادبی نقاد پیدا نہیں کیا۔ آزاد اور شبلی کی وقائق رسی اور تیز نگاہی کا اعتراف ہر اردو داں کرے گا، لیکن حالی نے اس کشمکش کو بہت اچھی طرح سمجھا تھا جو غدر کے قریب وجود میں آئی تھی۔ حالی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ خیال بغیر مادہ کے نہیں پیدا ہوتا۔ یہ انقلابی تصور نئے فلسفۂ علم و عمل کا سنگ بنیاد قرار دیا جا سکتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پہلی دفعہ علیت اور بے معنی تصور پرستی پر بھرپور وار کیا گیا ہے۔ مگر وہی حالی جب غزل گوئی میں اصلاحات کے اصول پیش کرتے ہیں تو پھر مادی تجزیہ سے ہٹ کر خیالی کی باتیں کرنے لگتے ہیں۔ تاہم حالی اور اس زمانے کے دوسرے نقادوں کے لئے ہمارے پاس تعریف و توصیف کے بہت سے کلمات ہیں۔ کیونکہ انھوں نے نئے متوسط طبقے کی مادی اور روحانی خواہشات کو سمجھا اور ادب و نقد میں نئے گوشے اس طرح پیدا کئے جو تاریخی تقاضوں سے پوری مطابقت رکھتے تھے۔ حالی اور آزاد تو ادب کو ایک سماجی عمل سمجھتے تھے اور اگرچہ ان کا یہ شعور کسی قدر دھندلا تھا اور کسی مادی فلسفہ کی پشت پناہی حاصل نہ ہونے کی وجہ سے کسی قدر مبہم، لیکن جس طرح انھوں نے اس کی راہیں بدل دی تھیں اس میں بہت جان تھی۔

بہ ظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حالی، سرسید اور دوسرے مفکرین صرف مغرب کی نقالی کر رہے تھے۔ ان پر مغربی اثرات نے اس طرح

غلبہ پالیا تھا کہ وہ مشرق کی کمتری کا اعتراف ہر قدم پر کرتے تھے۔ یہ احساس کسی قدر نفسیاتی تھا لیکن اس کی بنیادیں اُس تاریخی تغیر میں ملیں گی جس کا تذکرہ ابھی ہوا۔ حالیؔ "پیروی مغربی" کا اعتراف کرنے کے باوجود ہندوستانی زندگی کے تقاضوں کو بھی پورا کر رہے تھے۔ محض نقالی بے جان اور ناپائدار ہوتی ہے، شعور اور ادراک کی شمولیت کے بعد نقالی بھی حقیقت بن جاتی ہے۔ جس معاشی معاشرتی دور سے مغرب پہلے گزرا تھا اس سے ہندوستان بعد میں گزرا اور کسی حد تک بالکل نئے عوامل یہاں کے شعور کی تشکیل و تعمیر کر رہے تھے۔ اس لیے صرف نقالی کا سوال باقی نہیں رہ جاتا، یہاں کی سماجی کشمکش خود حقیقتیں فراہم کر رہی تھی مختصر یہ کہ اس وقت مشرق اور مغرب دونوں کے اصول نقد کا جائزہ لیا گیا اور جس طرح تقریباً ہر شعبہ زندگی میں مغرب کو زیادہ اہمیت حاصل ہو گئی تھی۔ اسی صورت سے مغربی اصول تنقید نے اہمیت حاصل کر لی۔

یہاں پہونچ کر ایک نہایت ہی اہم سوال یہ پیدا کیا جاتا ہے کہ مغربی اصول نقد مشرقی ادب کے جانچنے اور پرکھنے میں کام آ بھی سکتے ہیں یا نہیں۔ یہ سوال کبھی کبھی تو خلوص پر مبنی ہوتا ہے، لیکن زیادہ تر بدنیتی کا پتہ دیتا ہے اور اس کے پیدا کرنے والے ہمیشہ وہی لوگ ہوتے ہیں جو وقت کی بڑھتی اور بدلتی ہوئی خاموش مگر تیز رفتار کو نہیں سمجھتے، جو اُس پیچیدگی کا تصور نہیں کر سکتے جو آج سماج میں

پیدا ہو گئی ہے، جو اُن گتھیوں کو سلجھانے کے لئے کوئی فلسفہ نہیں رکھتے جو زندگی لمحہ بہ لمحہ پیش کرتی رہتی ہے۔ ایسے لوگ مغرب اور مشرق کا تذکرہ اس لئے نہیں کرتے کہ وہ دونوں کے مخصوص اختلافات یا اُن کی رُوح سے واقف ہیں بلکہ اُن کا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ عام طور پر رجعت پسندی کی تائید حاصل کرنے کا اس سے آسان نسخہ اور کوئی نہیں معاشی معاشرتی تفریق کی وجہ سے یقیناً مشرق و مغرب نے زندگی کے لئے مختلف روایتیں پیش کی ہیں جنھوں نے بہت حد تک شخصی اور قومی نفسیات پر بھی اثر ڈالا ہے، پسند و ناپسندیدگی کے معیار بھی جداگانہ قائم کئے ہیں لیکن تنقید کے وہ اصول جو ادب و شعر کے مواد کا تجزیہ کریں، رُجحانات کی تحلیل کریں وہ ان حقیقتوں کا جائزہ لینا بھی ضروری قرار دیتے ہیں، اُن سے اس ناانصافی کا اندیشہ اس لئے نہیں ہو سکتا کہ یہ تمام باتیں تجزیہ میں ضرور نمایاں ہوتی ہیں۔ بلکہ یوں کہہ سکتے ہیں کہ اگر تنقید ان عناصر کو واضح نہ کر سکے تو وہ تنقید ہی باقی نہیں رہ جاتی۔ اصولِ تنقید مغرب اور مشرق کے نہیں ہوتے، اُن میں عالمانہ اور حکیمانہ ہمہ گیری ہوتی ہے۔ اُن سے کام لینے والے کا فرض یہ ہے کہ جب وہ ان اصولوں کو استعمال کر رہا ہو، میکانکی طریقے پر عمل پیرا نہ ہو بلکہ شعور سے کام لے کر اصولوں کو تازہ زندگی بخش دے۔ ہر تخلیقی ادب ایک مخصوص شخصی اور سماجی مفہوم اور ماحول رکھتا ہے، تنقید نگار اگر اس حقیقت کا انکشاف نہ کرے تو تنقید باقی ہی نہیں رہے گی۔

مشرقی اور مغربی اصول تنقید کے سلسلے میں ایک اور بات کا سمجھنا شاید مفید ہو۔ دنیا کی تمام مشہور اور اہم زبانوں کے پاس تھوڑا بہت ادبی سرمایہ ضرور ہے۔ اس ادبی سرمایہ میں اپنے موضوع اور اپنی شکل کے لحاظ سے مختلف اصناف ادب ہوتے ہیں۔ اگر کئی ملکوں کے ادب پر نگاہ ڈالی جائے تو ہر جگہ کے ادب میں بعض باتیں مشترک ملیں گی۔ ادب اور شعر کہہ کر ہر ملک میں کوئی ایسی چیز مراد لی جاتی ہے جو ساری دنیا کے ادب میں پائی جاتی ہے اس لئے اُن کی تحلیل اور تجزیہ کے لئے بھی کوئی ایسا اصول نقد استعمال کیا جا سکتا ہے۔ جو مواد اور رجحانات کا، ہیئت اور طرز ادا کا جائزہ لے اور جس جگہ کے ادب میں جو خصوصیات امتیازی حیثیت رکھتی ہوں اُن کا اظہار کردے۔ ادبیات کے مشترک مواد کے لئے تحلیل کا ایک عام طریقہ فلسفیانہ طور پر بالکل مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ہیئت اور اسلوب پر بھی مواد اور موضوع کی مناسبت سے نگاہ ڈالی جا سکتی ہے۔

اُردو ادب میں جس طرح کی تنقید نگاری عام طور پر رائج رہی ہے اُس میں خالص مغربی طرز کی ترجمانی بھی نہیں کی گئی ہے وہاں مکاتب نقد تخلیقی ادب کے معمولی سے معمولی تغیر کے ساتھ قائم ہوتے رہے ہیں گو بعض اوقات اُن کی حیثیت بہت ہی غیر واضح اور محدود بھی رہی ہے۔ چند انفرادیت پسندوں نے ایک گوشہ ڈھونڈ نکالا اور اُسی پر ایک نئی عمارت کھڑی کردی۔ اُس کی ترویج کے لئے رسائل نکال دیئے

اور کتابیں شائع کردیں۔ ہر دور کی معاشرت نے تنقید کے لب و لہجہ میں نئی جھنکار اور نیا اثر پیدا کیا، زندگی کی برق رفتاری اور ہر لحظہ نئے نظام میں ڈھلنے کی خواہش تنقید میں نمایاں ہوتی رہی۔ نقد کے یہ اصول ان فلسفیانہ اصولوں سے مطابقت رکھتے ہیں جو وقتاً فوقتاً زندگی کی ترجمانی کے سلسلے میں وجود پذیر ہوتے رہے ہیں۔ ادب برائے ادب، ادب برائے زندگی، اخلاقی، مابعد الطبعیاتی، منطقی، جمالیاتی، اور نفسیاتی نقاط نظر، پھر ان کے مختلف اظہار، امپریشنزم، پوسٹ امپریشنزم، سوریلزم، ریلزم، دادا ازم، فیوچرزم، کریٹیو کرٹسزم، نیو ریلزم، سائنٹفک کریٹی سزم، سوشل ریلزم، ریلیٹوزم، فرائڈزم[1] اور بہت سی دوسری شکلیں۔ کوئی ارسطو کا احیا کرنے پر تیار، کوئی اسے مٹانے پر آمادہ، کوئی ہیئت پر زور دینے والا، کوئی مواد پر، کوئی نقاد ہونے کے باوجود تنقید کی اہمیت کا منکر، کوئی تنقید کو تخلیق کی

---

[1] IMPRESSIONISM-POST IMPRESSIONISM, SUR-REALISM, REALISM, DADAISM, FUTURISM, CREATIVE CRITICISM, NEW REALISM, SCIENTIFIC CRITICISM, SOCIAL REALISM, RELATIVISM, FREUDISM.

یہ اُن چند مکاتب نقد کے نام ہیں جو وقتاً فوقتاً مختلف ملکوں میں ظاہر ہوتے رہے ہیں۔

حد میں لانے کا خواہشمند، کوئی اخلاق کو فن پر قربان کر دینے کا متمنی، کوئی اخلاق کو ہر حالت میں بلند رکھنے کا مدعی، کوئی ادب کو چند افراد تک محدود رکھنے پر زور دینے والا، کوئی اسے عوام تک پہنچانے کا دلدادہ، کوئی اسے وقت اور مقام کی پیداوار قرار دینے والا، کوئی زمان و مکان کی گرفت سے بالاتر رکھنے پر مصر۔ اس طرح نہ جانے کتنے معروف اور بے نام مکاتبِ نقد نظر آتے ہیں، جن میں تحقیق سے لے کر رسمی تعریف و توصیف تک بہت سے مدارج ملتے ہیں۔

لیکن اردو ادب میں ان سب کا رواج نہ تو ہو سکا اور نہ ہونے کا امکان ہے۔ کیونکہ ہندوستان اپنے مخصوص قسم کے تاریخی حالات اور سماجی نظام کی وجہ سے اُن حالات سے نہیں گزرا جن سے مغرب کو سابقہ پڑا تھا۔

اردو تنقید کی پھر بھی ایک تاریخ ہے، جس میں مغربی طرز تنقید کی جھلک کہیں کہیں دکھائی دے جاتی ہے۔ کوئی طرز مکمل طور پر کسی مغربی طرز کے اصولوں پر پورا نہیں اتر سکتا۔ لیکن ان کے قریب کئی ایک پہنچ جاتے ہیں۔ بعض شکلیں جو عام طور پر رائج ہو گئی ہیں ان کا بیان بیجا نہ ہوگا۔ ان میں مشرقی اور مغربی اصول تنقید کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔

تحقیق اور تنقید میں جو فرق ہے وہ اتنا واضح ہے کہ اسے ہر ادیب کو سمجھنا چاہئے۔ لیکن بعض اوقات دونوں کو ایک سمجھ لیا

جاتا ہے۔ ہمارے محققین جن ضروری کاموں میں لگے ہوئے ہیں اُن میں تنقید سے زیادہ ایک دوسرے قسم کے منطقیانہ تجزیئے کی ضرورت ہوتی ہے۔ محقق عام طور پر اس بات کو نظرانداز کر جاتا ہے کہ وہ خام مواد جسے وہ نئے سر سے ترتیب دے کر ایک قطعی نتیجہ کی شکل میں پیش کرنا چاہتا ہے، وہ کہاں سے پیدا ہوا۔ وہ لکھنے والے کی اُس سماجی شخصیت کو نظرانداز کر جاتا ہے جو کسی مخصوص خیال کی محرک ہوتی۔ اس لئے اس کے نتائج بال کی کھال نکالنے کے باوجود اس سچائی کو پیش نہیں کرتے جو ادب اور شاعری کی جان ہے۔ تحقیق کی عظمت اور ضرورت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ لیکن اکثر اس کا وہ کمزور رُخ ہمارے سامنے آتا ہے جو ماضی کی معمولی سے معمولی چیز کو مقدس صحائف کا مرتبہ عطا کرتا ہے۔ اور حال کی عظیم الشان کوششوں سے نظر پھیر لیتا ہے۔ اگر اسے کسی قلمی نسخے میں کسی نامعلوم شاعر کے چار معمولی شعر مل جائیں تو وہ خوشی کے عالم میں تمام جدید ادبی سرمایہ کو دریا بُرد کر دینے پر آمادہ ہو جائے گا، اُس کے لئے دُنیا ماضی کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ اُسے تخلیقی ادب سے بہت کم دلچسپی رہ جاتی ہے اور وہ اپنے لئے ایسی دنیا تعمیر کر لیتا ہے جہاں بہت تھوڑے سے لوگ داخل ہو سکتے ہیں۔ یہ کہہ دینا اس موقعہ پر ضروری ہے کہ ہمارے کئی صاحب قلم جنھیں خالص تحقیق سے دلچسپی ہے اس بات کا احساس بھی رکھتے ہیں کہ ادب زندگی کا

مظہر ہے۔ اور آج بھی جو ادیب خلوص کے ساتھ زندگی کی ترجمانی جذبات کی مدد سے کر رہے ہیں، وہ اسی توجہ کے مستحق ہیں جیسے ماضی کے۔

کسی ملک کا قدیم ادب اس کے جدید ادب سے صرف زبان کی تراش خراش میں مختلف نہیں ہوتا، بلکہ ادب کی تخلیقی نوعیت کے متعلق ادیب کا زاویۂ نگاہ بھی بالکل بدلا ہوا ہوتا ہے۔ اس لئے سوائے تاریخی تجزیہ کے جو نقطۂ نظر بھی اُس کے مطالعے کے لئے منتخب کیا جائے گا وہ محدود ہو گا۔ قدیم ادب کے جائزے کی ایک صورت تو یہی ہے جو ہمارے محققین پیش کرتے ہیں۔ لیکن کچھ ناقدین اس کے بھی قائل ہیں کہ ہر دور کے ادب کو اُسی زمانے کے اصول نقد سے جانچنا چاہیئے۔ یہ بات نہ تو آسان ہے اور نہ مفید، اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ قدیم ادب ہمارے لئے صرف ایک مقدس ترکہ کی حیثیت سے قابل احترام نہیں ہے۔ بلکہ اس میں فطرت اور سماج کی رجعت پسند طاقتوں پر قابو پانے کی جس جدوجہد کا مظاہرہ شعوری یا غیر شعوری طور پر ہوتا ہے، اُس سے انسانی شعور کی تاریخ مرتب ہوتی ہے۔ یہی تاریخی مادیت کی مدد سے ادب کے جائزے کی صورت ہے۔ اس لئے ایسی تحقیق جو قدیم ادب کو صرف قدیم ادب سمجھ کر زندگی کے دوسرے شعبوں سے علیحدہ دیکھے وہ مفید نہیں، اور جو اصول نقد بعض اقدار کے کسی زمانے میں عزیز اور بعض کے ناپسندیدہ ہونے

کے وجوہ تک ہمیں نہ پہنچائیں وہ بھی نامکمل اور غیر حکیمانہ ہیں۔

نقادوں کا ایک اور گروہ ہے جو شاعری کو صرف مرصّع کاری سمجھتا ہے اور نثر کو محض انشاپردازی، وہ محاورہ کے استعمال، لفظوں کے انتخاب، صنائع کی دل کشی کا فریفتہ نظر آتا ہے۔ ایسے نقاد ہر شعر کو انفرادی طور پر اسلوب بیان کی کسوٹی پر کستے ہیں، کبھی کبھی معنویت پر بھی غور کر لیتے ہیں لیکن اس سے انھیں زیادہ تعلق نہیں ہوتا۔ وہ بندش اور حسن ادا پر جان دیتے ہیں، اُن کے لئے شاعری یہی ہے۔ وہ صوتی حسن، الفاظ کی جھنکار، قافیہ کا ترنم اور ردیف کی گونج بھی نہیں دیکھتے بلکہ صرف ظاہری، لفظی خوبیوں کے پا جانے کو تنقید سمجھ لیتے ہیں، وہ عروض کی کتابوں کے بتائے ہوئے قواعد سے ایک حرف بھی انحراف نہیں کر سکتے۔ حرفوں کا گرنا اور دبنا، الفاظ اور محاورات کے استعمال میں سند، ان کے لئے وہ شاعری کی روح کی جانب نہیں مڑتے بلکہ قدیم اساتذہ کے یہاں اس کا جواز ڈھونڈھتے ہیں۔ ایسے نقاد شاعری کی سماجی اہمیت کا تو ذکر ہی کیا، اُس کے مرکزی تاثر، اس کے معنوی حسن اور اسکی شاعرانہ خوبیوں سے بھی ناواقف ہوتے ہیں۔ تنقید کا یہ طریقہ تذکرہ نگاروں کے طرز سے ملتا ہوا ہے۔ اور اسی معاشی معاشرتی زندگی کی روایت کی حیثیت سے چلا جا رہا ہے۔ جس میں مواد کی جانب سے توجہ ہٹ چکی تھی اور صرف اظہار اور طرز ادا کو ادب سمجھ لیا گیا

تھا ایسے لوگ قدیم اقدار کی عزت رسمی طور پر کرتے چلے جا رہے ہیں، اب ان اقدار میں نئی زندگی پیدا کرنا ممکن نہیں ہے۔ صرف رسم پرستی کے زور پر نقادوں کا ایک مختصر سا گروہ اس حیثیت سے زندہ ہے، ادب کی رفتار ترقی پر وہ کسی قسم کا اثر نہیں ڈال رہا ہے۔

اردو ادب میں نثر کی کمی نے نقادوں کا رخ صرف شعر گوئی پر غور کرنے کی جانب موڑ دیا تھا اور شاعری میں سب سے زیادہ اہمیت غزل کو حاصل تھی۔ غزل کے اشعار کی سب سے بڑی خصوصیت یہ سمجھی جاتی تھی کہ اس میں ایک ہی شعر میں مکمل اور اہم بات کہہ دی جاتی ہے، چنانچہ ان تنقید نگاروں نے جو شاعری میں معنویت کی بھی جستجو کرتے ہیں غزلوں کے اشعار کو ایک خاص انداز میں پیش کیا۔ یعنی کسی شاعر پر تنقید کرتے ہوئے انھوں نے شاعری کے چند رسمی مضامین کا انتخاب کر کے اسی کے ماتحت اچھے اور معنی خیز اشعار کا انتخاب کر لینا اور بعض اشعار کی معنوی اور لفظی خوبیوں کو ظاہر کر دینا کافی سمجھا۔ ان رسمی مضامین میں عشق اور اس کے مختلف پہلو، تصوف اور اس کے ذیلی عنوانات، اخلاقی مضامین وغیرہ کا خاص طور پر انتخاب کیا جاتا ہے۔ غزل کے اشعار میں جو انتشار اور پراگندگی ہوتی ہے اُس میں ایک طرح کا معنوی

ربط اس طرح ڈھونڈا جاتا ہے اور مختلف غزلوں سے خاص موضوعات پر اشعار تلاش کر کے سطحی طور پر ایک شاعر کے مواد کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ شاعری کو زندگی سے علیٰحدہ دیکھنے کی عام غلطی کی وجہ سے ایسی تمام تنقیدیں کھوکھلی معلوم ہوتی ہیں۔ اگرچہ مجموعی طور پر شاعر کی انفرادیت اور شخصیت کا ہلکا سا اندازہ ہو جاتا ہے لیکن شاعر کی سماجی شخصیت کا پتہ نہیں چلتا، نہ یہ پتہ چلتا ہے کہ اُس پر زندگی کی کونسی قدریں اثر انداز ہوئیں اور نہ یہ کہ اُس نے عام رفتار زندگی پر کیا اثر ڈالا۔

ان تنقید نگاروں میں بعض غیر معمولی طباعی اور ذہانت کی وجہ سے شدت کے ساتھ انفرادیت پسند ہو جاتے ہیں۔ اُردو کو اس طرح کے نقاد کم ملے لیکن بعض ایسے ضرور ہیں جنھوں نے تنقید میں اپنے علم وفضل کا مظاہرہ کیا۔ اور اپنی معلومات کے کانٹے پر شاعر کو تولنا چاہا۔ اس طرح کے نقاد عام طور پر اُسی شاعر کو لیتے ہیں جس نے اُن پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ اُن کے اشعار اور خیالات کی توضیح نہایت پُر جوش انداز میں کرتے ہیں، اُن کے جمالیاتی نقطۂ نظر کی رنگینی شاعر کو عام انسانوں سے بہت بلند بنا کر دیکھتی ہے۔ اور خالص وجدان کی یہ کیفیت شاعر کے گردوپیش خواب وخیال کی ایک خوبصورت دنیا بنا دیتی ہے۔ حسین، پر اثر اور پُر جوش الفاظ میں کبھی معنویت

کی تعریف، کبھی الفاظ اور اسلوب بیان کی توصیف ہوتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک غیر مرئی فضا تیار ہو گئی ہے جس کا زندگی کے مادی حقائق سے کوئی تعلق نہیں۔ نقاد جو اثر کسی شعر یا شاعر سے لیتا ہے اُسے پُر زور الفاظ میں دوسروں تک پہنچا دیتا ہے۔ وہ کسی اصولِ نقد کی فکر نہیں کرتا بلکہ صرف حُسن کی جستجو کرتا ہے اور حُسن اسکی اپنی نگاہ کی تخلیق کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ اس کی تلاش میں وہ دور دور تک چلا جاتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ تمام لوگ اس کے ساتھ ہیں۔ اگرچہ زیادہ تر ایسا نہیں ہوتا۔ وہ اپنی رنگینیٔ نگاہ میں دوسروں کو شریک کر لیتا ہے لیکن اس کا تجزیہ جذبات کی جس رنگ آمیزی پر مبنی ہوتا ہے، اس میں منطقی نقطۂ نظر کے فقدان کی وجہ سے پائیداری نہیں ہوتی، وہ ادب کو مبہم طور سے سمجھنا اور سمجھانا چاہتا ہے۔ ایسا نقاد بہت آسانی سے ادب برائے ادب کے جال میں گرفتار ہو جاتا ہے بلکہ اُس کے نقطۂ نظر کی اورائیت ادب کے مادی وجود اور سماجی اظہار پر زور دینا پسند نہیں کرتی اور ادب کا رشتہ الہام سے ملنے لگتا ہے۔ شاعری صرف انفرادی جذبات کی کشمکش کا نتیجہ معلوم ہونے لگتی ہے اور یہ پتہ نہیں چلتا کہ انفرادی جذبات کے پس منظر میں کونسی سماجی حقیقتیں زندگی کی تشکیل کر رہی ہیں۔

خالص جمالیاتی نقطۂ نظر میں لطیف اور نازک اشارات کی کمی نہیں

خالص جمالیاتی نقطۂ نظر میں لطیف اور نازک اشارات کی کمی نہیں

ہوتی، نقاد پڑھنے والوں کو ہر قدم پر خلاف امید خوبصورت جملوں اور حسین کتابوں اور اشاروں کی مدد سے اپنے ساتھ لینے کی کوشش کرتا ہے۔ اس طرح کے نقادوں میں بعض اجتماعی شعور بھی رکھتے ہیں لیکن ان کی توجہ کا مرکز عام طور سے شاعر یا ادیب کا انفرادی تجربہ بن جاتا ہے۔ کہیں کہیں جماعتی احساس کی ہلکی سی آمیزش خالص جمالیاتی انداز نظر کو نقصان پہنچاتی ہے۔ جمالیاتی نقادوں کی پہنچ شعر و ادب کی خوبیوں تک ایک گہرے وجدان کے ذریعے سے ہوتی ہے اور ایک قسم کا صوفیانہ شعور اُن کا رہنما ہوتا ہے۔ یہ تنقید بھی مکمل طور پر ادب کے اجتماعی اور سماجی محرکات کا پتہ نہیں دیتی، وہ اس طرح صرف ان لوگوں کے لئے تسکین کا سامان فراہم کرتی ہے جو ادب کو کسی خلاق دماغ کی خود رو تحریک کا نتیجہ سمجھتے ہیں۔ اس تنقید سے اُنھیں آسودگی حاصل نہیں ہوتی جو ادب کو اجتماعی کشمکش حیات کا مظہر مانتے ہیں اور ادیب کو شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کشمکش کے کسی نہ کسی پہلو کا ترجمان خیال کرتے ہیں۔

یورپ اور امریکہ کی تنقید نگاری سے متاثر ہو کر اُردو کے نقادوں نے بھی ادب اور زندگی کے باہمی تعلق پر غور کرنا شروع کیا۔ میتھو آرنلڈ نے شاعری کی تعریف کرتے ہوئے اسے زندگی کی تنقید کہا تھا، اور وہ خود بھی کسی حد تک ادب، اور شعر کو

زندگی سے قریب دیکھنے کی کوشش اپنی تنقیدوں میں کرتا رہا اگرچہ زندگی کی جدلیاتی پیچیدگی کا تصور نہ رکھنے کے باعث وہ واقعی اس میں خود کامیاب نہ ہوسکا اور ایک مذہبی اخلاقی نصب العین کے معیار پر نظر جمائے رکھنے کی وجہ سے بعض تعصبات کا شکار ہو گیا تاہم اُس کی تنقید نگاری نے ایک نیا راستہ ضرور پیدا کر دیا۔

اُردو کے بعض نقادوں نے شاعری اور زندگی میں مطابقت کی جستجو کی، لیکن جن نقادوں کے پیش نظر کوئی مخصوص نظریۂ حیات نہ تھا وہ مکمل طور پر دونوں کے تعلق کو نہ تو سمجھ سکے اور نہ زندگی کی پیچیدہ راہوں میں شاعر اور ادیب کے شعور یا وجدان کے ساتھ چل سکے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کہیں انھوں نے ادھورے طور پر ادب کو سمجھ لیا۔ کہیں ناقص طور پر زندگی کو، یا پھر دونوں میں تطابق پیدا کرنے کی سعی میں خالص میکانکی انداز اختیار کر لیا، جس سے نہ تو جمالیاتی ذوقِ نظر رکھنے والوں کو آسودگی حاصل ہو سکی اور نہ ادب کا مادی اور تاریخی تجزیہ کرنے والوں کو۔ ایسے نقادوں نے بالعموم ایک مرکب اصولِ نقد بنا لیا اور ایک قسم کا انتخابی طریق کار اختیار کر لیا جس میں حسبِ موقع تشریحی، تاثراتی، جمالیاتی ہر طرح کے اصولوں سے کام لیا جا سکے یہی نہیں بلکہ کہیں موضوعی ہیئت، کہیں موضوعی تصور پرستی اور کہیں حقیقت پسندی اور مادیت کو اونچی جگہ دی اور ایک ایسا معجونِ مرکب تیار کر دیا جس سے سرسری

مطالعہ کرنے والے تو متاثر ہو سکتے ہیں۔ لیکن ادب کا حکیمانہ اور اصولی مطالعہ کرنے والے کسی قسم کا ہمہ گیر فلسفیانہ نقطۂ نظر نہ ہونے کی وجہ سے کوئی فائدہ نہیں اٹھا سکتے۔

فرائڈ اور اس کے ہم خیال ماہرین علم النفس نے انسانی اعمال اور افعال کی نئی تشریح پیش کی۔ شعور، تحت شعور اور لاشعور کے محرکات کا پتہ لگایا۔ ادب اور دوسرے فنون لطیفہ کو جنسی میلانات کے بعض پوشیدہ، نامعلوم اور راستے سے ہٹے ہوئے اثرات کا نتیجہ بتایا۔ انفرادی طور پر شاعر یا ادیب کی زندگی میں شخصیت کو جو جگہ حاصل ہوتی ہے اس میں جنسی دباؤ، جنسی کشمکش، تحت شعور اور لاشعور میں جنسی خواہشات کا عمل، علامات کی شکل میں اس خواہش کا ظاہر ہونے کی کوشش کرنا اور پھر اس خواہش کا ارتفاع، ان عنوانات کے ماتحت ادیب کے کارنامے کی تشریح اور تحلیل کی جاتی ہے۔ اردو کے کسی نقاد نے ابھی مکمل طور پر یہ طرز اختیار نہیں کیا ہے لیکن اس سے مدد لی جا رہی ہے۔ یقیناً ایک حد تک اس سے مدد لینے میں کوئی خرابی واقع نہیں ہوتی کیونکہ محرکات شعر کی پیدائش میں شاعر کی پوری شخصیت بہت بڑا درجہ رکھتی ہے تاہم جب کوئی نقاد صرف لاشعور کو حقیقت مان کر ادب و شعر کے سارے سرمائے کو اسی پر ڈھالنے لگتا ہے تو انسانی شعور اور اس کی شعوری قوتِ تخلیق کی بڑی توہین ہوتی ہے اور مادی زندگی

کے وہ محرکات جو افراد ہی کو نہیں قوموں اور جماعتوں کو جہدِ حیات کا سبق دیتے ہیں، غیر اہم معلوم ہوتے ہیں۔ گویا حقیقت کی جستجو شاہراہ سے ہٹ کر صرف اس راستے پر کی جاتی ہے جو کہیں کہیں شاہراہ کے قریب آجاتا ہے ورنہ کسی ایسی بھول بھلیاں میں پہنچا دیتا ہے جہاں ظن و گمان کی رہنمائی میں قدم آگے بڑھتے ہیں۔ تجزیہ النفس کے اصولوں پر تنقید کرنے میں مکمل حقیقت نگاہوں سے اوجھل ہو جاتی ہے اور اہمیت ایک غیر اہم جزو کو حاصل ہو جاتی ہے۔

کچھ نقاد شعر و ادب میں حقیقت نگاری چاہتے ہیں اور ان کی تنقیدوں میں بھی یہی کسوٹی کام کرتی ہے لیکن حقیقت کا وہ لغوی یا مابعد الطبیعاتی مفہوم جو عام ہے، اُن کے پیشِ نظر نہیں ہوتا حقیقت ایک پیچیدہ اور مرکب عمل ہے اس لئے کوئی بنا بنایا سانچہ ہر وقت اور ہر زمانے، ہر ماحول اور ہر سماج کی حقیقتوں کو جانچنے کے لئے نہیں ہو سکتا، یہی وجہ ہے کہ ایسے نقاد ذمہ داری کا بہت احساس رکھتے ہیں اور تجزیہ کا نازک حربہ بڑی چابک دستی سے استعمال کرتے ہیں۔ تنقید جب حقیقت کے عام اور سطحی مفہوم سے گزر کر حقیقت کے ہر شعبہ کو، اُس کے مثبت اور منفی اثرات کو، اُس کے مادی اور نفسیاتی وجود اور تعلق کو گھیر لیتی ہے تو اسے اشتراکی حقیقت نگاری کا نام دیا جاتا ہے۔ اس میں فرد کا تجزیہ ایک باشعور سماجی انسان کی حیثیت سے کیا جاتا ہے اور شاعر یا ادیب الہام و القاء کی اونچی،

سطح سے اتر کر نقاد کے رو برو پیش ہوتا ہے، ایسے تنقیدی تجزیہ سے لوگ گھبراتے ہیں کیونکہ یہ طریقہ ادیب کو اُس کے سماجی روابط کی روشنی میں پیش کرتا ہے۔ اُس کے رجحانات، رجحانات کی پیدائش اور حقیقت کو واضح کر دیتا ہے، رجعت پسند اور انحطاط پذیر تصورات کا پول کھولتا ہے۔ یہ ادب برائے ادب کے گول گنبد میں پناہ لینے والوں کی خالص جمالیاتی تخلیق سے پردہ ہٹا کر اُن کے معاشرتی رجحان کا تجزیہ کرتا ہے۔ جو لوگ یہ چاہتے ہیں کہ ادب سے دلچسپی لینے والے صرف صورت اور ہئیت کے حُسن میں اُلجھے رہیں، مواد اور مضمون کو نہ دیکھیں کیونکہ ہر مواد اچھا ہے، ہر موضوع ادب کے لئے موزوں ہے، وہ ایسی تنقید سے بہت گھبراتے ہیں عام طور پر ایسے لوگوں کا موضوع انسانوں کی صالح خواہشات کا آئینہ دار نہیں ہوتا، وہ لوگ یہ نہیں چاہتے کہ ادب سے زیادہ لوگ دلچسپی لے سکیں، ایسے ہی لوگ اس بات کو تو ضروری سمجھتے ہیں کہ قدیم اخلاق اور تصوف کے تمام مسائل سے واقف ہوں۔ لیکن اس بات کو ضروری نہیں سمجھتے کہ آج انسانی زندگی کی تشکیل جن عناصر سے ہو رہی ہے اُن کا علم حاصل کیا جائے۔ ایسے تمام لوگ اُس تنقید نگاری کی مخالفت کریں گے جو رجحانات کا تجزیہ کرتی ہے، جو ادیب کے شعور کو علوم کی کسوٹی پر پرکھتی ہے، جو ادیب سے یہ مطالبہ کرتی ہے کہ وہ اپنے سماجی فرائض کا احساس رکھے۔

ایسی تنقید جو حقیقت کو اُس کے ہر مادی روپ میں تلاش کرے اور تجزیئے کی مدد سے شعر و ادب میں حُسن کی جستجو کرے، اُردو میں ابھی نہ ہونے کے برابر ہے[1]۔ اس لئے ضرورت ہے کہ نقّاد کے بعض فرائض کی طرف اشارہ کر دیا جائے۔ شاعر اور ادیب نقاد کی انگلی پکڑ کر نہیں چل سکتا۔ اور نہ نقاد کا یہ کام ہے کہ وہ ادیب کی آزادی میں رکاوٹ ڈالے۔ فن کار کو زیادہ سے زیادہ آزادی ہے۔ اسی لئے نقاد کو یہ دیکھنا چاہئیے کہ ادیب نے اس آزادی کا استعمال کس طرح سے کیا ہے۔ اس نے آزادی کو اپنی انفرادی تفریح کے لئے، کسی انحطاط پذیر فلسفہ کے لئے، کسی رجعت پسند جذبے کے لئے استعمال کیا ہے یا عام انسانی مسرت میں اضافہ کرنے کے لئے اور اسے ترقی کی راہ پر لگانے کے لئے۔ اگر کسی ادیب نے آزادی کے نام پر بے راہ روی اختیار کی ہے اور بنی نوع انسان کے لئے زہر اور افیون فراہم کرنے کی کوشش شعوری یا غیر شعوری طور پر کی ہے تو نقاد کے لئے تریاق مہیا کرنا اور ادیب کی بے راہ روی کا پردہ فاش کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ نقاد صرف ہیئت اور صورت کے حسین لباس سے آسودہ نہیں ہو سکتا۔ مواد اور مضمون کے صحت بخش عناصر کا تجزیہ بھی اس کے فرائض میں داخل ہے۔

انسان کی معاشی معاشرتی زندگی ایک تصوّراتی اور فکری ڈھانچہ

---

[1] یہ مضمون بارہ سال پہلے لکھا گیا تھا، اب یہ صورتِ حال کسی قدر بدل چکی ہے۔

بھی تیار کردیتی ہے اور طبقاتی کشمکش میں زندگی کے بنیادی عناصر اور ظاہری تمدنی ڈھانچہ کے درمیان خاص قسم کے تعلقات پیدا ہو جاتے ہیں۔ نقاد کے لئے اس تعلق کا پتہ لگانا ضروری ہے، کیونکہ انفرادی، طبقاتی یا اجتماعی نفسیات کی حقیقت دونوں کے تعلق اور تناسب کو سمجھے بغیر اچھی طرح سمجھی نہیں جا سکتی۔ یہ تعلق طریق پیدا وار و تقسیم میں تغیر پیدا ہونے کی وجہ سے بدلتا رہتا ہے، اس لئے کوئی بندھا ٹکا اصول ہر موقع پر کام نہیں آسکتا۔ ہر دفعہ نئے سر سے اس بہتی ہوئی زندگی کا مطالعہ کرنا چاہیئے۔ اس سلسلے میں ایک حقیقت کی طرف خاص طور سے دھیان دینے کی ضرورت ہے۔ ادب یا تنقید ادب کو معاشیات کا ایک شعبہ نہیں سمجھنا چاہیئے اور نہ اس تعلق کو جو معاشی عناصر اور تصوراتی ڈھانچے کے درمیان قائم ہو جاتا ہے ریاضیاتی تناسب سے بدلتا ہوا سمجھنا چاہیئے کیونکہ جب ایک دفعہ ایک مخصوص نظام حیات کی وجہ سے ایک مخصوص ادبی نظریہ بن جاتا ہے تو وہ اپنے قوانین اور اصول و ضوابط آپ بنا لیتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کا تعلق معاشی نظام سے بالکل نہیں ہے۔ لیکن نقاد کی بصیرت کو اس سے دھوکا نہ کھانا چاہیئے۔ اُسے ٹھیری ہوئی رسمیت اور بدلتی ہوئی حقیقت دونوں کے اثرات کا اندازہ لگانا اور اسی کے لحاظ سے ادب کا تجزیہ کرنا چاہیئے تاکہ زندگی کی پیچیدگی آسان پسندی کا شکار نہ ہو جائے۔

ہر انسان جو فطرت یا سماج کے متعلق لکھتا ہے۔ کسی نہ کسی اصول کا پابند ہو جاتا ہے۔ وہ یا تو حالات سے اطمینان ظاہر کرتا ہے، یا بے اطمینانی، اور دونوں حالتوں میں اپنے نقطۂ نظر سے مشکلات کا حل پیش کرنے لگتا ہے۔ یہاں نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ ادیب کے نقطۂ نظر کا جائزہ لے کر دیکھے کہ وہ زندگی کے مسائل کے متعلق کیا رائے رکھتا ہے، اُس میں تضاد یا ابہام پایا جاتا ہے یا کسی مخصوص فلسفۂ حیات کی مدد سے وہ زندگی کے ہر مسئلہ پر واضح رائے دیتا ہے۔ اُس کا فلسفہ حقیقت پر مبنی ہے یا خیالی آرائی پر، اس کے یہاں مادیت ہے یا عینیت کتاب کی عظمت، شاعری کا مفکرانہ عنصر، مضمون کی افادی قیمت، اسکے فلسفہ کی صداقت اور عظمت پر منحصر ہے۔ ورنہ یوں تو بہت کچھ لکھا جاتا ہے اور بہت کچھ لکھا جائے گا لیکن نقاد زندہ رہنے والے عناصر کی جستجو کرتے وقت اسے نظر انداز نہیں کر سکتا۔ پھر یہی نہیں، یہ بھی دیکھنا ضروری ہے کہ ادیب نے جس عہد کے متعلق لکھا ہے، جن لوگوں کا تذکرہ کیا ہے۔ جن خیالات کی ترجمانی کی ہے اُن میں تاریخی سچائی پائی جاتی ہے یا نہیں۔ تفاصیل ہی ادیب کے علم کی حقیقت معلوم ہوگی۔ کشمکش کا ذکر کرتے ہوئے کسی طرف ہو جانا پڑے گا کیونکہ کوئی باشعور ادیب ایک ہی وقت میں دو راستوں پر نہیں چل سکتا۔ نقاد ان کا تجزیہ کرکے یہ بتائے گا کہ ادیب نے جس موضوع پر قلم اُٹھایا ہے اس کے متعلق اس کا علم مکمل یا کم سے کم کافی ہے یا نہیں۔ زندگی کی نشو ونما کا

عمل بہت الجھے ہوئے طریقے سے ہوتا ہے۔ انسانی زندگی میں اس کا اظہار جن جذبات کے ذریعے سے ہوتا ہے۔ وہ بھی پیچیدہ ہوتے ہیں۔ اس لئے ادیب اگر صرف خیال آرائی کر رہا ہے تو اسکا پتہ چل جائیگا اور اگر علم کی مدد سے اپنے مواد کو ترتیب دے رہا ہے تو وہ بھی ظاہر ہو جائے گا۔ لیکن یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ خود نقاد کو علم کے بغیر قلم نہ اٹھانا چاہیئے ورنہ وہ تصنیف کے ساتھ نا انصافی کا مرتکب ہو گا۔

مواد کی حقیقت کا جائزہ لینے کے بعد تخلیقی ادب کے سماجی طریق اظہار کا دیکھنا بھی ضروری ہے۔ مواد اور ہیئت میں جو تعلق ہے اُسی کی آمیزش سے ادب ادب بنتا ہے اور ساری دنیا کے تخلیقی ادب کی یہ خصوصیت ہے کہ اُس میں مواد اور ہیئت کا وہ ساحرانہ امتزاج موجود ہے جو تاریخی سچائیوں میں حُسن اور زندگی پیدا کر دیتا ہے۔ نقاد کو اس پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ وہ مواد کے پیش کرنے کے طریقے کو بھی دیکھے، ہیئت اور اظہار کی بھی ایک سماجی حیثیت ہے کیونکہ وہ ادیب اور پڑھنے والے کے درمیان ایک رابطے کی حیثیت رکھتے ہیں اسی کی مدد سے ادیب پڑھنے والوں تک پہنچتا ہے۔ چونکہ یہ طریق اظہار بھی بدلتا رہتا ہے اس لئے اس کا مطالعہ بھی کسی بنے بنائے اصول کی مدد سے درست نہ ہو گا۔

بہر حال تنقید کا وجود علمی دُنیا میں ایک فن کی حیثیت سے بہت قدیم ہے جو سماجی ضرورتوں اور تقاضوں کے لحاظ سے بدلتا ہے۔

اس کی تاریخ انسانی شعور میں اسباب و علل تلاش کرنے اور حکیمانہ انداز نظر پیدا کرنے کی عام تاریخ کا ایک حصہ ہے۔ آج کے تقاضوں کی روشنی میں تنقید کے ایک جدید نقطۂ نظر کی ضرورت ہے۔ جس کے مبادیات اس مضمون میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایک بات اتنی واضح ہے کہ اُسے دہرانے کی ضرورت نہیں لیکن اتنی اہم ہے کہ یاد دلا دینا بے موقعہ بھی نہ ہوگا وہ یہ کہ نقّاد کو فطری اور سماجی علوم، انسانی تمدّن کی تاریخ، زبان کی پیدائش اور نشو و نما کی تاریخ کا مطالعہ کئے بغیر تنقید کے میدان میں قدم نہ رکھنا چاہئے ورنہ وہ اس دشوار گزار منزل سے گزر نہ سکے گا۔

۱۹۴۴ء

افسانہ اور حقیقت

حقیقت اور افسانہ کا تضاد ادب کی دنیا میں مدتوں تک اتنی اہمیت کا حامل رہا ہے کہ اس سے فکر و خیال کی راہیں بدل گئی ہیں۔ لفظ افسانہ جھوٹ کا اور حقیقت سچ کا مترادف سمجھا گیا ہے اور اگرچہ یہ بات درست معلوم ہوتی ہے کہ جھوٹ کی بنیاد کبھی کسی سچ ہی کے تصور پر رکھی جاتی ہے لیکن انسانی ذہن نے اپنی آسودگی کے لئے ہزاروں سال تک افسانوی ادب کو حقیقت سے دور ہی رکھنے کی کوشش کی یہاں تک کہ نہ صرف ادب میں بلکہ ذہنوں میں بھی افسانہ اور حقیقت کے لئے الگ الگ خانے بن گئے۔ افسانہ غیر واضح۔ ناپائیدار اور ہلکے خیالات کا آئینہ دار بنا اور حقیقت میں اُن افعال اور اقوال کا شمار ہونے لگا جن میں گہرائی، واقعیت، ازلیت اور سنجیدگی

پائی جاتی ہے۔ اس طرح افسانہ اور حقیقت کے درمیان بعد المشرقین کی سی کیفیت پیدا ہو گئی۔ جن کا ایک جگہ اجتماع غیر منطقی اور محال معلوم ہونے لگا۔ یہی نہیں بلکہ نفسیاتی طور پر افسانے کے لئے نفرت اور حقیقت کے لئے عزت کے جذبات دلوں میں بیدار ہوئے۔ سنجیدہ کتابیں پڑھنے والوں اور عالمانہ انداز نظر کے حامیوں نے افسانے کو اپنے مطالعے میں جگہ نہ دی بلکہ اسے تخلیقی ادب کا ایک حصہ سمجھتے ہوئے بھی قابل اعتناء خیال نہ کیا۔ لیکن کیا واقعی افسانہ اور حقیقت میں بہت زیادہ بعد ہے؟ کیا افسانہ میں حقیقت کی جستجو بیکار ہے؟ کیا حقیقت افسانہ کی طرح دل چسپ نہیں؟ اور سب سے زیادہ غور طلب یہ مسئلہ ہے کہ حقیقت کہہ کر کیا مراد لیا جاتا ہے اور کیا مراد لیا جانا چاہیئے؟

ابتدائی دور تمدن سے اس وقت تک کے اہم افسانوں کا مطالعہ کیا جائے تو ان سوالوں کے جواب آسانی سے مل سکتے ہیں، یہی نہیں بلکہ یہ بھی معلوم ہوگا کہ دور جدید میں افسانہ کا کیا مفہوم ہے، افسانویت اور حقیقت میں کیا تعلق ہے، اور ان افسانوں کی کیا حیثیت ہے جو حقیقت کے حکیمانہ مفہوم میں حقیقت پر مبنی نہیں ہیں؟ ان مسائل کو سمجھنے کے لئے نفسیات، حیاتیات، معاشرت، اور معاشیات ہر ایک سے مدد لینے کی ضرورت ہوگی۔ کیونکہ دیکھنے میں تو یہ سوال سیدھا سادا نظر آتا ہے کہ افسانہ نگار کو افسانے کے لئے مواد کہاں

سے ملتا ہے لیکن فلسفیانہ نقطۂ نظر سے دیکھنے پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس میں انفرادیت اور اجتماعیت، حقیقت اور عینیت، خارجیت اور داخلیت کے ساتھ ساتھ خیال کی پیدائش کے مسئلہ پر بھی بحث کرنے کی ضرورت پیش آئے گی۔ خیال کہاں سے پیدا ہوتا ہے اور کہاں سے اپنے لئے مواد حاصل کرتا ہے؟ کیا خیال مادہ ہی سے پیدا ہوتا ہے، چاہے قوتِ متخیلہ اس میں کتنی ہی رنگ آمیزی کرلے؟ تو پھر فلسفۂ مادیت کا وہ اہم مبحث ہمارے سامنے آئے گا جو یہ بتاتا ہے کہ پہلے مادی وجود ہے پھر شعور، اور اک اور عمل، اس لئے شعور، عمل اور خیال کی حیثیت بھی مادی ہے۔ یوں جب خیال مادہ کا عکس ہوگا تو پھر خیال میں کسی نہ کسی شکل میں حقیقت ضرور موجود گی خواہ وہ اچھی صورت میں پیش کی گئی ہو خواہ بُری میں، نفی میں ظاہر کی گئی ہو یا اثبات میں، حقیقت کا ادراک صحیح ہو یا غلط، حقیقت میں طبقاتی شعور کی جھلک زیادہ ہو یا کم ہو، حقیقت کو اس کے سماجی متعلقات سے الگ کر لیا گیا ہو یا صحیح رشتے میں پیش کیا گیا ہو۔ یہ سب کچھ ممکن ہے لیکن مادے کی دھندلی پرچھائیں کے بغیر حقیر سے حقیر افسانے کی بھی تخلیق ممکن نہیں۔

اب کوئی شخص بڑی آسانی کے ساتھ یہ کہہ سکتا ہے کہ جب ہر افسانے میں حقیقت کی جھلک ضرور ملتی ہے تو پھر اس سوال کو اتنی اہمیت دینے سے فائدہ ہی کیا ہے؟ لیکن ایسا نہیں ہے۔ حقیقت

کا لفظ فلسفے میں ایک مخصوص تاریخ رکھتا ہے اور مختلف قسم کے فلسفیوں نے اسے اتنے مختلف مفاہیم میں استعمال کیا ہے کہ اس کا وہ مبہم مفہوم بھی ہمارے ذہن میں الجھ کر رہ جاتا ہے جسے ہم جانتے ہیں اور جسے ہر وقت استعمال کرتے رہتے ہیں۔ ادب میں بھی حقیقت کی جستجو اسی فلسفیانہ کرید کا نتیجہ ہے۔ وہ لوگ جو ادب کو انسان کے اسی شعور کا نتیجہ سمجھتے ہیں جس کی کرنوں میں سے فلسفہ بھی روشنی کی ایک کرن ہے کہ اسے فلسفہ، سیاسیات، سائنس اور ادب ہر ایک میں ایک مخصوص نظام کے ماتحت ہی عمل پیرا دیکھا جا سکتا ہے۔ اور یہ مخصوص نظام ان مادی روابط کا آفریدہ ہوتا ہے۔ جو ایک طرف تو بہت سی مادی شکلوں میں ظہور پذیر ہوتا ہے، دوسری طرف جذباتی اور روحانی سربلندیوں میں، جنھیں تمدنی عروج سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے حقیقت کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش میں ان مادی روابط اور ان کے اثرات اور نتائج کا مطالعہ بھی ہو جائے گا جن کی جستجو ہر دور میں کی گئی ہے۔ بعض لوگوں کے لئے یہ حقیقت اس صداقت کا نام ہے جسے افلاطون اور اس کے ہم مشربوں نے خیر، حسن اور صداقت کے صفات ثلاثہ میں سے ایک ضروری صفت قرار دیا تھا۔ بعض لوگوں کے خیال میں یہ اس سے بالکل مختلف ہے۔ بعض فلسفی تو افلاطون کی اس تصوریت اور عینیت کیلئے بھی حقیقت ان کے لئے حقیقت ایک ایسی وحدت کی صورت اختیار کر لیتی ہے

کا لفظ استعمال کرتے ہیں، جیسے ڈاکٹر اقبال نے، جو خود تصوریت سے قریب تھے "اعیان؛ اشہور" کہا تھا۔ بہر حال اس لفظ کے کسی مقررہ معنی تک ذہن کی رسائی اسی حالت میں ہو سکتی ہے جب ہم اس کے استعمال کرنے والے کے مقصد اور فلسفۂ حیات سے واقف ہوں۔ ایسے تمام الفاظ تجریدی حیثیت سے ہمیں ہمیشہ مابعد الطبیعاتی دنیا میں پہنچا دیں گے۔ اس لئے ان کو استعمال ہی کر کے اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے مخصوص مادی رشتوں میں حقیقت کے مخصوص معنی نکلتے ہیں۔

خالص فلسفیانہ موشگافیوں سے ہٹ کر جن لوگوں نے ادبی حیثیت سے اس لفظ پر نظر ڈالی ہے انھوں نے بھی حقیقت کو انھیں مادی رشتوں میں سمجھا ہے جن سے ان کے وجدان و ذوق کی تخلیق ہوتی ہے مثلاً ڈاکٹر رانبسن نے اس لفظ پر بحث کرتے ہوئے اس کی ادبی حیثیت کے متعلق یہ جملے لکھے ہیں "آرٹ (یا فن) میں حقیقت کے معنی یہ ہیں کہ کسی شئے میں پائے جانے والے توافق و جمال کے عناصر کو عمداً نظر انداز کرنا اور کریہہ چیزوں کو بیان کرنا یا حقیر و ذلیل جذبات کی تفصیل پیش کرنا۔ یا اس کے یہ معنی ہو سکتے ہیں کہ انفرادی اور جزئی اجزا پر بہت زیادہ زور دینا اور انواع اور کلی نمونوں کو نظر انداز کر کے جزئی تفصیلات میں منہمک ہو جانا۔ لیکن فن و ادب میں حقیقت کے نہایت صحیح معنی یہ ہیں کہ واقعات کا جیسے بھی کہ وہ ہیں اعادہ کیا جائے، بغیر انکی اس طرح توجیہ کرنے یا ان کو

اس طرح متصور کرنے کی کوشش کرے کہ ان کے خیر کے عنصر کو شر پر اور جمال کے عنصر کو بدصورتی پر غالب کر دیا جائے۔" ادب میں تصوّر حقیقت کے جو تین معانی بیان کئے گئے ہیں ان سب میں حقیقت کو ایک محدود مفہوم میں سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے، اگرچہ ان میں سے ہر ایک کا تعلق حقیقتوں کے مادّی رُخ سے ہے جن میں حقیقت متحرک واقعات ہی کے آئینے میں دیکھی جا سکتی ہے۔ ذہن کی دنیا میں حقیقت کا ایک جامد، قطعی، غیر تغیر پذیر مفہوم ہو سکتا ہے جو عمل کی زندگی میں ناممکن ہے۔ اور افسانے کی تخلیق ذہن کی پیدا کی ہوئی زندگی سے نہیں ہوتی بلکہ کشمکش کی اُس دنیا سے ہوتی ہے جہاں عمل ہی کی کسوٹی پر واقعات پرکھے جا سکتے ہیں۔ اگر کوئی افسانہ نویس اپنے مواد کی جستجو صرف اپنے ذہن کے گوشوں میں کرے تو اوّل تو وہ خالص خیالی کردار پیدا کرنے میں ناکام ہوگا اور دوسرے اگر وہ کسی طرح ایسا کر بھی سکا تو اس کے کردار عام طور سے غیر حقیقی قرار پائیں گے مختصر لفظوں میں حقیقت سے دور ہونے کا مفہوم یہی ہے۔ لیکن اس بحث کو کسی قدر تفصیل سے دیکھنا چاہئے۔

افسانہ گوئی اور افسانہ نویسی کے ابتدائی دور میں حقیقت کا مفہوم

لہ مقدمہ فلسفۂ حاضرہ۔ از ڈاکٹر رابنسن۔ مترجمہ ڈاکٹر میر ولی الدین جامعہ عثمانیہ دار الترجمہ حیدر آباد دکن۔

وہ نہیں تھا جو آج ہے اور ظاہر ہے کہ وہ ہو بھی نہیں سکتا تھا۔ اِسی لئے عرض کیا گیا ہے کہ حقیقت کا کوئی معین اور غیر مرئی تصور، صرف خیال کی بات ہے۔ زندگی میں جس طرح تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ یہ تبدیلی اس کشمکش کے نتیجے کے طور پر پیدا ہوتی ہے جو انسان اپنی بقا اور بہبود کے لئے مختلف زمانوں میں کرتا رہتا ہے۔ انسان کی طاقت جماعتی اور انفرادی حیثیت سے بڑھتی ہے۔ یہ اسکی پہلی جدوجہد ہے پھر جماعتی حیثیت کو منظم کرنے کے لیۓ وہ ایک جدوجہد سماج ہی کے افراد کے خلاف کرتا ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ پیچیدہ ہوتی چلی جاتی ہے۔ دونوں قسم کی کش مکش ایک دوسرے کو مدد دیتی ہوئی انسانیت کو آگے بڑھاتی ہے۔ ارتقائے تمدن کے ابتدائی عہد میں انسانوں کو فطرت اور انسان دونوں کے سمجھنے میں دشواریاں پیش آئیں۔ فطرت سے ٹکرا کر جس جگہ وہ بے بس ہو جاتا تھا وہاں وقتی طور پر کسی مافوق فطرت طاقت کا تصور کر کے سپر انداختہ ہو جاتا تھا۔ مادی وسائل اور علم و حکمت کی کمی کی وجہ سے بالکل معمولی معمولی چیزوں تک اُس کی دسترس نہ تھی۔ اس لیۓ وہ مشکلات کے حل کرنے یا اُن سے چھٹکارا پانے کے لئے ان طاقتوں کا تصور کرتا تھا جو اس کی کمی کو پورا کر دیں۔ اس طرح دیوی دیوتاؤں نے جنم لیا۔

ساری دنیا کے تمدن میں علم الاساطیر اور دیو مالا میں ایک قسم کی

یکسانیت پائی جاتی ہے۔ دیوتاؤں میں انسانوں کی غیر معمولی طاقت کا اظہار پایا جاتا ہے۔ گویا وہ طاقت انسانی کے مبالغہ آمیز مظہر ہوتے ہیں۔ اسے دوسرے لفظوں میں یوں سمجھ سکتے ہیں کہ انسانوں نے فطرت کو سمجھنے اور اپنی مادی ضرورتوں پر قابو پانے کی جدوجہد کبھی ترک نہیں کی۔ بلکہ اس وقت ان کے ذہن میں جو ذرائع پیدا ہوتے تھے۔ اور بنیاد قرار دے کر آگے بڑھنے کی جدوجہد شروع کر دیتے تھے۔ اور اپنے مسائل کو ذہنی ہی طور پر سہی حل کر کے کسی قدر آسودہ ہو جاتے تھے۔ زندگی کی جدوجہد میں یہی تصورات دوسرے نئے مسائل پیدا کرتے تھے۔ دیوی دیوتاؤں کے تذکروں کے ساتھ ساتھ کچھ ایسے انسانوں کا ذکر بھی ابتدائی عہد کی کہانیوں میں ملتا ہے جو عام انسانوں اور دیوتاؤں کے درمیان واسطہ کا کام دیتے تھے یا دیوتا نما انسان کی حیثیت رکھتے تھے۔ یہ صورت حال طبقات کی ان بنیادوں کو مضبوط بناتی تھی جو ذرائع پیداوار پر قدرت حاصل کرنے کے سلسلے میں وجود پذیر ہو جاتی تھیں۔ یہ ساری پیچیدگی ابتدائی انسانوں کے تخیل پر بہت سے مرکب اثرات ڈالتی تھی اور حقیقت کا عجیب و غریب تصور پیدا ہوتا تھا۔ اس حقیقت کی جستجو ہم اس وقت کے رسم و رواج میں طریق عبادت میں، ٹونوں ٹوٹکوں میں کر سکتے ہیں۔ دیوی دیوتاؤں کے ساتھ نجومیوں، برہمنوں، پروہتوں، فقیروں اور نامعلوم طاقتوں کی حکومت تھی کیونکہ اس وقت کی مادی ترقی کے لحاظ سے اسباب و علل کے رشتے

کو جوڑنا اور اپنے موافق نتائج نکالنا عام انسانوں کے بس میں نہ تھا۔ جب واقعات مبہم اور نا معلوم ہوتے ہیں تو ذہن کو جولانیوں کا خوب موقع ملتا ہے۔ اور اگر دیو مالا میں پیش آنے والے واقعات کا تجزیہ کیا جائے تو ان میں انسانوں کی ترقی کی اُس خواہش کا پتہ آسانی سے چل جائے گا جس سے عالمِ انسانیت ہمیشہ مضطرب رہا ہے۔ ابتدائی کہانیوں میں تخیل کی یہی فراوانی سرسری نظر سے مطالعہ کرنے والوں کو دھوکے میں ڈالتی ہے اور وہ ہر اس چیز کو غیر حقیقی سمجھ لیتے ہیں جس میں حقیقت کا یہ تصور پیش کیا گیا ہے۔ ایسی کہانیوں کا حکیمانہ مطالعہ کرنے والوں کو ابتدائی انسانوں کی ذہنی افتاد اور فطری صلاحیتِ تخلیق کے ساتھ ساتھ سماجی عوامل اور ضروریات کا علم بھی ہونا چاہیئے ورنہ وہ حقیقت کے اُس مرکز کو نہ پا سکیں گے جس کے گرد و پیش تخیل نے نقش و نگار کی دنیا تیار کر دی ہے۔ انسان کی مادی ضرورتوں کو مرکز قرار دے کر کہانی میں خیالی تصویروں کی آمیزش تخلیلی نقطۂ نظر کو دھوکا نہیں دے سکتی اس لیئے افسانے میں حقیقت کا عنصر تلاش کرتے وقت فکرِ انسانی کے ارتقاء کے ان خطوط کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے جو عام مادّی زندگی سے اثر پذیر ہوتے رہتے ہیں۔

جانوروں، پرندوں اور حیوانوں کو کردار قرار دے کر کہانیاں لکھنے کا رواج تقریباً ہر ملک میں دکھائی دیتا ہے۔

انسانی فکر کے ایک مخصوص دور میں حقیقتوں کے اس نئے طرزِ اظہار نے جنم لیا۔ ان کہانیوں میں بھی اخلاق اور رسم و رواج کے جو پہلو پیش کیے جاتے ہیں، سیاستِ مدن اور تدبیر منزل کے جو اصول مرتب کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اُس کا گہرا تعلق اس مخصوص عہد اور اُس مخصوص ملک کی مادی زندگی سے ہوتا ہے۔ اخلاق و معاشرت کے وہ اصول جنھیں اُس وقت کے مفکرین منوانا چاہتے ہیں ان کو بھی انسانوں میں پیش ہوتے ہیں۔ اور اگر ذرا سے غور و فکر سے کام لیا جائے تو جانوروں اور چڑیوں کے لباس میں اچھے بُرے انسان ہی چلتے پھرتے نظر آئیں گے۔ بہت سا ادب العالیہ جسے آج بھی اس عہد کی معاشرتی زندگی کو سمجھنے کے لئے پڑھا جا سکتا ہے ایسی ہی کہانیوں میں پایا جاتا ہے۔ اب اگر کوئی شخص حقیقت کا ایک جامد تصور رکھتا ہے تو وہ اس وقت کے خلاق ادیبوں کے کارناموں کو سرسری داستان گوئی سمجھ کر غیر حقیقی قرار دے گا۔ جن لوگوں نے ادب کو طبقاتی زندگی کے ترجمان یا کم سے کم غیر شعوری اظہار کی حیثیت سے سمجھنے کی کوشش کی ہے انھیں ایسی کہانیوں میں بڑے اور چھوٹے، حاکم اور محکوم، اچھے اور بُرے، مستحق اور غیر مستحق کا وہی نقطۂ نظر اور وہی تصادم دکھائی دے گا جس سے زندگی بنتی تھی۔

الف لیلہ سے زیادہ پرواز خیال، مہذب داستان طرازی

زندگی کے بہترین خوابوں کی خوش گوار تعبیر، رنگینی، سرمستی، حقیقت پر افسانے کا دھوکا، اور افسانوں میں حقیقت کی کچھ کھلی اور کچھ چھپی ہوئی شکل اور کہاں ملے گی! اگر کوئی شخص الہ دین کے چراغ، کل کے گھوڑے، علی بابا اور چالیس چور اور سندباد جہازی کی کہانیاں پڑھ کر یہ سوچنے لگے کہ یہ سب غلط ہے، تو چاہے اُس نے بات بہت صحیح کہی ہو لیکن اس کی سادگی قابل داد نہیں کہی جائے گی۔ خلفائے بنی عباس کے زمانے میں علم و فضل کی ترقی، نئے ملکوں، نئے لوگوں کی معلومات، ہوش ربا رنگینی، حسن و عشق، ناز و نیاز کی افراط اور زندگی سے اس کا سارا رس نچوڑ لینے کی خواہش کا زور صرف گہری نظر سے تاریخ کا مطالعہ کرنے والوں کو نظر آسکتا ہے، اگر ان حقیقتوں کی روشنی میں الف لیلہ کو نہ پڑھا جائے تو ان کہانیوں میں چھپی ہوئی حقیقت طرازی کا پتہ نہ چل سکے گا۔ حقیقت کے گرد مبالغہ کا گہرا پردہ ان افسانوں کے مصنف کے تخلیق فن کے شعور کی ایک شکل ہے۔ اہم سماجی اور معاشرتی حقیقتیں نیا روپ بھر کر ظاہر ہوتی ہیں۔ اس لئے یہ کہہ کر رہ جانا کہ الف لیلہ میں حقیقت طرازی سے کام نہیں لیا گیا ہے، صحیح نہیں ہے۔ کیونکہ ایسا کہنے والے نے یا تو اس عہد کی تاریخ کا مطالعہ نہیں کیا ہے یا وہ افسانوی ادب کو محض تفریح کے لئے پڑھتا اور دیکھتا ہے اور اسے زندگی کے مسائل کی روشنی میں سمجھنے یا حل

کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔

اسی طرح داستانوں کی واقعیت مبالغہ سے مجروح اور بعض اوقات افسانہ کے لحاظ سے بھی بے اثر ہونے کے باوجود اپنے عہدِ تصنیف کے طبقاتی تقاضوں، امنگوں اور خواہشوں کی جھلک دکھاتی ہے۔ مذہب کی صداقت، اس کی عظمت، حق و باطل کی آویزش میں مصائب اور دشواریوں کے باوجود حق کی فتح، یہ چیزیں داستانوں کی خیالی دنیا میں بھی حقیقتوں کے طور پر دیکھی جا سکتی ہیں۔ یہ داستانیں اس لحاظ سے حقیقت سے دور ہیں کہ اس زمانے کی مکمل مادی یا روحانی زندگی کی تصویر کشی ان میں نہیں پائی جاتی۔ مصوری اور بیان کی وہ غیر معمولی طاقت جو ان داستان گویوں کا خاصہ تھی زندگی کی حقیقی تصویر بنانے میں صرف نہ ہو سکی کیونکہ ان کی نصب العینیت اور تصوریت ایک ایسی دنیا کی تخلیق کرنا چاہتی تھی جس سے لوگ محروم تھے۔ ان داستانوں نے یہ بتایا کہ صداقت کے حامیوں کو بھی منزلِ مقصود تک پہنچنے کے لئے غیر معمولی مشکلات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اور دشمن پر قابو پانے کے لئے تھوڑی بہت وہی سیاسی اور حربی تدابیر اختیار کرنا پڑتی ہیں جو دشمن استعمال کر رہا ہے۔ یہ داستانیں اگر ایک طرف زندگی کی بہت سی بنیادی حقیقتوں کے بیان سے منہ چراتی ہیں تو دوسری طرف اسی اخلاق، اسی ترقی کی خواہش اور اسی جد و جہد کی ترجمانی کرتی

ہیں جو ادنیٰ طبقہ اپنے پیش نظر رکھتا تھا۔

حقیقت کو اس کی مختلف شکلوں میں پہچاننے کے لئے ہر افسانے کے مواد کا مطالعہ سماجی اور معاشی رجحانات، طبقاتی تضاد اور جہد حیات کی روشنی میں کرنا چاہئے۔ کیونکہ یہی حقیقت کبھی ترقی کی شکل میں نمایاں ہو سکتی ہے کبھی انحطاط کی، کبھی جوشِ حیات اور نمو کی مظہر ہو سکتی ہے کبھی مایوسی اور بے بسی کی، کبھی مسائلِ حیات سے مقابلے کی تصویر پیش کر سکتی ہے اور کبھی فرار کی۔ حقیقت اپنے عہد کے فلسفے اور عمل میں نمایاں ہوتی ہے اور اس کا اظہار ادیب اور افسانہ نگار کی خواہش کے مطابق ہوتا ہے۔

ایک عام انسان کا حقیقت کا تصور یہ ہے کہ جو بات جیسے واقع ہوتی ہے یا ہو سکتی ہے اسے بے کم و کاست بیان کر دیا جائے۔ مصوری میں اس کی یہ خواہش بہت واضح ہوتی ہے۔ ادب میں چونکہ سارا کھیل لفظوں کا ہوتا ہے جس کی مدد سے مافی الضمیر کو واضح کیا جا سکتا ہے اس لئے جب تک کہ لکھنے والے اور پڑھنے والے کے درمیان لفظوں کے مفہوم اور خیال و بیان کے تعلق میں کوئی مشترک بات نہ ہوگی اس وقت تک حقیقت کی یہ عمومیت بھی ناقص شکل میں سامنے آئے گی۔ حقیقت کا یہ سادہ مفہوم کہ افسانہ نگار کیمرے کی طرح ہر واقعہ کی نقل اتار دے کچھ زیادہ صحیح نہیں ہے۔ واقعات چاہے لمبائی، چوڑائی، موٹائی، گہرائی اور

اونچائی ہیں نہ ناپے جا سکیں۔ لیکن ان کی بعض ایسی سمتیں وقت اور جگہ میں پھیلی ہوئی ہوتی ہیں کہ حقیقت نگاری کا یہ لغوی مفہوم ان کے ظاہر کرنے کے لئے کافی نہیں ہو سکتا۔ حقیقت نگاری کی تحریک ایک لاشعوری تحریک کی حیثیت سے بھی پرانی ہو چکی۔ اس پر اچھی خاصی بحثیں ہو چکیں۔ فلسفیانہ، نفسیاتی، حکیمانہ اور محض جذباتی حیثیتوں سے حقیقت نگاری کی تحریک کو پرکھا گیا ہے۔ بعض لوگوں کے نزدیک حکیمانہ اور ادبی حقیقت میں بہت فرق ہے لیکن سچ یہ معلوم ہوتا ہے کہ حقیقت کا تصور اس طرح کرنا کہ ایک قسم کی حقیقت دوسری قسم کی حقیقت سے بالکل مختلف معلوم ہو، انسانی فکر اور کردار کی پیچیدگی سے ناواقفیت ہی کی بنا پر ہو سکتا ہے۔

اردو افسانے میں حقیقت پسندی کی تحریک کا مطالعہ ہندوستانی سیاسیات اور افکار میں حقیقت کے مطالعے کا ایک حصہ ہے۔ اسکی پیدائش بھی اُس عقلیت پسندی اور تغیر پرستی کا ہاتھ ہے جو مغربی اور مشرقی زندگی کے تصادم سے پیدا ہوئی تھی اور تاریخی حیثیت سے یہاں کی معاشی معاشرتی کشمکش کی صورت میں رونما ہوتی۔ مشرق میں روحانیت اور تصور پرستی کا زور برابر رہا ہے، یہاں تک کہ آج کی سیاسی اور معاشرتی زندگی میں بھی اُس کے جلوے دیکھے جا سکتے ہیں۔ لیکن آج جب دنیا انسانوں کی بہبودی، ترقی اور عروج کے لحاظ سے یکساں آگے بڑھنا چاہتی ہے، سچائی ان سائنٹیفک

اصولوں میں نظر آتی ہے۔ جو داخلی تخیل پرستی کی گرفت سے نکل کر خارجی اور مادی مظاہر میں نمایاں ہو رہی ہے۔ حقیقت کا یہی خارجی نظریہ ہندوستانی زندگی کے ہر شعبے پر اثر ڈال رہا ہے اور جس طرح یہاں کی سیاست داخلیت اور وجدان کے دائرے سے باہر نکل کر حقیقتوں کا خارجی شعور کرنے لگی ہے اسی طرح ادب بھی اس دھندلی داخلیت سے باہر آ رہا ہے جس کی بنیاد غفلت یعنی ذہنی قیود پر تھی۔

اردو افسانے کا ارتقاء اور نشوونما بہت کچھ اسی داخلیت اور خارجیت کے یک طرفہ یا صحیح شعور کا نتیجہ ہے۔ اگرچہ روشنی اور علم کا زمانہ ہے۔ لیکن اس وقت بھی اغراض اور ان کے حاصل کرنے میں اختلافات کی وجہ سے بہت سے بتوں کے پجاری موجود ہیں اور بہت سی ایسی باتیں بھی صاف نہیں ہیں۔ جن میں کسی قسم کی پیچیدگی نہیں ہے۔ حقیقت نگاری ہمیں منطقی نتیجے تک پہنچاتی ہے۔ یعنی زندگی کی مادی حقیقتیں جو مسائل ہمارے سامنے پیش کرتی ہیں ان میں افسانہ نگار کا شعور لازمی طور پر اسباب اور نتائج کے رشتے کی جستجو شروع کر دیتا ہے۔ اور اگر اس کا طبقاتی مفاد یا ذہنی رکاوٹ، جرأت کی کمی یا انسانیت کا فقدان درمیان میں حائل نہ ہو جائے تو اس کی حقیقت نگاری حقیقت کے اصلی معیار پر بالکل پوری اترے۔ لیکن عام طور سے ہوتا یہ ہے کہ کبھی کبھی تو

افسانہ نگار حقیقت کے سطحی مفہوم کا شکار ہو کر محض تصویر کشی کا فرض انجام دیتا ہے اور اپنے تنقیدی شعور سے کام نہیں لیتا جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جس گندگی اور غلاظت، جس ناانصافی اور بدی کی تصویر وہ کھینچتا ہے اُس سے اتنی دلچسپی لینے لگتا ہے کہ اس کا شعور مشتبہ ہو جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسے یوں کہہ سکتے ہیں کہ وہ حقیقتوں کی تہہ تک نہیں پہنچتا یا پہنچنا نہیں چاہتا اور اس کا حقیقت کا تصور ناقص رہ جاتا ہے۔ افسانہ نگار کبھی کبھی تو بددیانتی کی وجہ سے ایسا کرتا ہے اور کبھی مسائل کے حل سے حکیمانہ واقفیت نہ رکھنے کی وجہ سے۔ ایک ہوشیار نقاد بددیانتی اور لاعلمی کے فرق کو اچھی طرح سمجھ لیتا ہے۔ اسی طرح حقیقت نگاری صرف حقیقت نگاری کے لئے کافی نہیں ہے بلکہ اُس سے کسی نئی اور بہتر حقیقت کا انکشاف ہونا چاہئے۔ فنی حیثیت سے یہ منزل افسانہ نگار کے لئے مشکل ہوتی ہے لیکن اس کے فن کا کمال یہ ہے کہ نہ تو اس بہتر حقیقت کے اظہار میں اس کا فن مجروح ہو اور نہ فنی پابندیوں میں اسیر ہو کر حقیقت زخم خوردہ نظر آنے لگے۔

ہمارے موجودہ افسانہ نگاروں کے یہاں حقیقت کا تصور یکساں نہیں ہے۔ بعض بہت اہم مسائل پر ایک مبہم انداز میں انکے یہاں حقیقت کی چھوٹ پڑتی ہے۔ لیکن اُن کی خارجی زندگی

کو اس کے تمام لوازم اور روابط، تمام مادی اور نفسیاتی، انفرادی اور اجتماعی پیچیدگیوں کے ساتھ سمجھنے کی کوشش، گہرے تجزیہ اور نظریہ اور عمل کے اشتراک پر مبنی نہیں ہے۔ خارجی زندگی بڑے مرکب جذبے پیدا کر رہی ہے۔ ناآسودگی تو عام ہے، بیدلی اور تبدیلی کی خواہش میں بھی سب شریک ہیں۔ لیکن ایسا کیوں ہے اور ایسا کیوں ہونا چاہئے، اس کے متعلق ہمارے بعض اچھے افسانہ نگار بھی اتنا نہیں جانتے جتنا جاننا فرد کو فرد کی حیثیت سے یا فرد کو جماعت کے ایک رکن کی حیثیت سے سمجھنے میں مدد دے سکے۔ ہمارے افسانہ نگار مختلف خاندانی اور مذہبی روایتوں میں پلے اور بڑھے ہیں، مختلف اثرات سے اُن کے شعور کی تشکیل ہوئی ہے، مختلف ذہنی اور جذباتی ادوار سے وہ گزرے ہیں۔ بعض نے اپنی داخلیت کے سامنے سپر ڈال دی ہے بعض اپنی داخلی کیفیات کا تجزیہ بھی سماج کے خارجی مظاہر کی روشنی میں کرتے ہیں۔ اس لئے وہ شعور کے مختلف زینوں پر ہیں۔

سرمایہ داری، فسطائیت، شہنشاہیت، جمہوریت اور قومیت کے ایک دوسرے سے برسرپیکار تصورات نے نہ جانے کتنی اُلجھنیں پیدا کر دی ہیں۔ سرمایہ داری نے جو روپ بدلے ہیں اور جس طرح اپنی طاقت اپنے تحفظ کے لئے صرف کر دی ہے وہ اب علمی مباحثوں کی بات نہیں ہے۔ اس سے

پیدا ہونے والے تضاد نے خود اسے کتنا کھوکھلا کر دیا ہے۔ اس کی نفع خوری نے محنت اور محبت کا کتنا خون کیا ہے، اس سے بہت سے لوگ ذاتی تجربے کی بنا پر واقف ہیں، اس نے کتنی دفعہ انسانوں کو ترقی کا بھلاوا دے کر اپنی زنجیریں اور مضبوط کر دی ہیں، کس طرح زہر آگیں خونیں راگوں کے تال پر پوری قوم کا رقص دیکھا ہے، کس طرح اپنی پیاس بجھانے کے لئے ناقابلِ یقین بے دردی سے خون بہائے ہیں اور انسانوں کے دکھ درد کا کوئی علاج نہیں سوچا ہے، ان سے اب سبھی باشعور فن کار واقف ہیں۔ انھیں اپنی ناآسودگی کے اسباب معلوم کرنے میں دشواری نہیں ہوتی۔ انھیں اپنی مسرتوں کے اُن خزانوں پر بیٹھے ہوئے سانپوں کا پتہ چل گیا ہے جو انھیں قریب نہیں جانے دیتے۔ ان تمام باتوں نے ان کی فکر کی راہیں بدل دی ہیں اور وہ اپنی نفسیاتی اور مادی بیماریوں کا سبب انھیں حالات میں تلاش کرنے لگے ہیں لیکن ظاہر ہے کہ اس بھول بھلیاں میں ہر شخص کامل اطمینان سے نہیں چل سکتا، قدم قدم پر ایسے موڑ ہیں جو بہ ظاہر انسانی جستجو کی منزل تک پہنچاتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن بھول بھلیاں پھر بھول بھلیاں ہے اس لئے اپنے وقوف اور ادراک سے ان بنیادی حقیقتوں کا پتہ لگا لینا، خلوص میں شدت اور نقطۂ نظر

میں سچائی کے عناصر شامل کردے گا۔ اور جب غور کیا جائے گا تو یہی معلوم ہوگا کہ ہمارے چھوٹے چھوٹے محرکات جن پر ہم زیادہ تر داخلی نگاہ ڈال کر گزر جاتے ہیں۔ انھیں بنیادی خارجی حقائق کا عکس ہیں۔ اگر افسانہ نگار کو ان کا علم ہو تو وہ ایک قطرۂ خون سے پورے جسم کی حالت کا اندازہ لگا سکتا ہے۔ اور اگر علم نہ ہو تو خلوص کے باوجود اس کا تیر نشانے پر نہیں بیٹھتا اور اگرچہ وہ اپنے وجدان اور جذباتی ہیجان کی وجہ سے اپنے خیالات کو حقیقت پر مبنی سمجھتا ہے لیکن ایسا ہوتا نہیں۔ یہ بنیادی حقیقتیں کیا ہیں؟

شاید اس سے زیادہ واضح کوئی دوسری بات نہیں کہ عام طور پر انسان اپنی مادی زندگی کو ہر طرح خوش گوار بنانے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں تاکہ اس سے انھیں روحانی تسکین بھی حاصل ہو۔ ایسا کیوں نہیں ہوتا؟ ایسا کیونکر ہو سکتا ہے؟ ہمارے تمام حرکات و سکنات انہی کی تفسیریں ہیں۔ اُلجھی ہوئی اور نا قابلِ فہم، مبہم اور ابہام پیدا کرنے والی تفسیریں۔ ہم خود ہی آگے بڑھنا چاہتے ہیں اور خود ہی اپنی راہ میں رکاوٹیں پیدا کرتے ہیں اور پھر وہی سوال کہ کیوں ایسا ہوتا ہے؟ یہ سوال ہمیں بنیادی مسائل کی تلاش پر آمادہ کرتا ہے اور ہم حکیمانہ حقیقت نگاری کے قریب پہنچ جاتے ہیں جہاں ہمارا تجزیہ خارجی نقطۂ نظر

سے ہوتا ہے اور ہماری نگاہِ تنقید ہم کو انسانی حرکات وسکنات کے محرکات اور سرچشموں تک پہنچا دیتی ہے۔ اس سوال پر غور کرتے ہوئے ایک مفکر اس نتیجے پر پہنچ جاتا ہے کہ ہم ڈاکٹر نہیں خود بیماری ہیں ۔۔۔ سرمایہ داری کے بچاریوں کا اعتراف ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ حقیقتیں جیسی دکھائی دیتی ہیں بالکل ویسی نہیں ہیں، ان کی سماجی تحلیل ہمیں اصل حقیقت تک لے جائے گی۔

خارجی زندگی سے رشتہ توڑ کر حقیقت کی جستجو کرنا، حقیقت کی جستجو نہیں اپنے داخلی وجدان کی جستجو ہے اور حقیقت جو صرف داخلیت سے تعلق رکھتی ہو کسی حالت میں مکمل نہیں کہی جا سکتی اگر اسی سلسلہ میں داخلیت کا جائزہ لیا جائے اور اس کے پیدا ہونے، بڑھنے اور متغیر ہونے کے اسباب پر غور کیا جائے تو نفسیات کا صحیح علم خارجی حقائق اور داخلی کیفیات کے تعلق کا راز کھول دے گا۔ ان تجربوں سے قطع نظر جو انسانی جذبات کے خارجی محرکات کا پتہ لگانے کے لئے کئے گئے ہیں اور علمی حیثیت سے درست پائے گئے ہیں، افسانہ نگار کا روز کا مشاہدہ ہی انسانی فطرت کی تبدیلیوں کا پتہ دے سکتا ہے۔ مختلف حالات میں مختلف طبقے، عمر، مرتبہ، مزاج اور علمیت کے لوگ جس گوناگوں انداز میں عمل پیرا ہوتے ہیں اسے معمولی طرح

سمجھنے کے لئے علم النفس کے اصول جاننے کی ضرورت نہیں ہے۔ شعور مادی زندگی کا نتیجہ ہے، اس کے تغیرات بھی مادی زندگی کے تغیرات کا نتیجہ ہیں۔ اس طرح انسانی کردار کے اعمال و افعال، افکار و جذبات کا حقیقی علم بغیر مادہ کی حرکت کو سمجھے ہوئے نہیں ہو سکتا۔ یہ بنیادی مسئلہ صرف فلسفیانہ کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ ہر افسانہ نگار جو انسانی کردار کے ذریعے سے زندگی کے بھیدوں کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتا ہے لازمی طور پر حقیقت کا اندازہ لگانے اور اس سے اپنے افسانوں میں کام لینے یا نہ لینے پر مجبور ہوتا ہے۔

جو افسانہ نگار حقیقت کو نہ سمجھے گا وہ یا تو اپنے لئے ایک ایسی خیالی دنیا بنائے گا جس میں مسائل حیات کو ذوق اور وجدان کی مدد سے حل کیا جائے گا یا تحت شعور اور لاشعور کی الجھنوں میں مبتلا ہو کر افسانہ نگار اپنی زیادہ قوت غیر ضروری مباحث پر صرف کر دے گا۔ اردو افسانوں میں اصلاح پسندی اور رومانیت کا دور بھی اہم تھا اور حقیقت کے عکس پیش کرتا تھا۔ لیکن دونوں حالتوں میں حقیقت کے ہمہ گیر تصور کو سامنے نہیں رکھا گیا تھا۔ تاریخ ارتقا کے ایک خاص موڑ پر، حیات اجتماعی کے ایک خاص دور میں اصلاح پسندی اور صالح رومانیت کے ذریعے سے پیش کی ہوئی حقیقت بھی

ضروری تھی لیکن جب حالات بدل گئے ہوں اور زندگی کے تقاضے ہر شعبۂ حیات میں انقلاب کا مطالبہ کرتے ہوں اس وقت حقیقت کی وہ صورتیں ناقص ہو جائیں گی۔ آج دنیا جس کرب اور بےچینی میں مبتلا ہے، انفرادی اور اجتماعی مسائل جس طرح الجھ گئے ہیں، علوم و فنون کی ترقی کے باوجود جس طرح انسان کی خود غرضیاں انھیں ایک دوسرے پر جھپٹنے اور لہو پینے پر آمادہ کر رہی ہیں۔ فراوانی کے ہوتے ہوئے بھوک، زندگی کی خواہش رکھتے ہوئے موت اور امن کا مطالبہ کرتے ہوئے جنگ کا سامنا ہوتا ہے ایسی حالت میں حقیقت کا مرکز بدل جاتا ہے اور جو افسانہ نگار حقیقت کا کوئی جامد یا مطلق تصور رکھتا ہے وہ سچائی کی تلاش میں عبث سرگرداں ہوگا۔ متحرک زندگی میں حقیقت متحرک ہے۔ اسے ہمیشہ انسانوں کی مادی ضروریات کے پورا کرنے اور روحانی آسودگی کے حاصل کرنے کی جدوجہد کے ساتھ دیکھنا چاہیئے۔

ہمارے افسانہ نویس کبھی کبھی تو اس پیچیدگی کو سمجھنے کی زحمت سے بچنے کے لیئے ان سطحی خیالات اور جذبات کی ترجمانی کرنے لگتے ہیں جن کی عظمت یا اہمیت مشتبہ ہے اور کبھی کبھی حقیقت کو محض انسانوں کی داخلی زندگی میں تلاش کرتے ہیں۔ اور بہت جلد تحت الشعور اور لاشعور کی دھندلی یا تاریک وادی میں کھو جاتے ہیں۔ ایسے لوگوں کے خیال میں شعور بہت کم اور لاشعور

بہت زیادہ انسانی زندگی کو ترتیب دیتا ہے۔ یہ لاشعور اُس جنسی زندگی کے مجموعی اثر سے ایک سویا ہوا آتش فشاں پہاڑ ہے جسے اخلاق، سماج اور خاندان کے محتسب نے کھلے بندوں نمایاں ہونے کا موقع نہیں دیا۔ لاشعور ہمیشہ گھات میں لگا رہتا ہے اور جیسے ہی محتسب کو غافل پاتا ہے، بھیس بدل کر انسانی حرکات و سکنات کو اپنے قابو میں کر لیتا ہے اور شعور کا بس نہیں چلتا۔ تجزیہ نفس میں یہ بحثیں بہت تفصیل سے آتی ہیں جن کے دہرانے کی ضرورت نہیں۔ لیکن ایک بات ضرور سمجھ لینے کی ہے کہ ایسے لوگ جو لاشعور کو شعور کے مقابلے میں زیادہ اہم اور طاقتور سمجھتے ہیں وہ مادی اور خارجی حالات کو بہت کچھ نظر انداز کر جاتے ہیں۔ ان کے خیال میں اگر خارجی حالات کچھ تغیر پیدا بھی کرتے ہیں تو شعور ہی میں، لاشعور ان کی دسترس سے باہر ہوتا ہے حالانکہ غور طلب یہ امر ہے کہ اگر خارجی حالات، جن کے مظہر تہذیب، اخلاق اور سماج ہیں، لاشعور پر اثر انداز نہیں ہوتے تو وہ دبا کیوں پڑا رہتا ہے۔ بھیس کیوں بدلتا ہے، خارجی حالات سے بالکل بے نیاز کیوں نہیں ہو جاتا؟ اگر کوئی یہ کہے کہ ان سے اثر لیتا ہے تو پھر لاشعور کا تجزیہ بھی اُن خارجی طاقتوں کی روشنی میں ہونا چاہیئے جنھوں نے انسانوں کے بعض جذبات کو ناآسودہ رکھ کر لاشعور کے اندھیرے

میں ڈھکیل دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انسان کے جذبات اور خیالات خارج سے بے نیاز نہیں ہو سکتے اور ایک ایسی حقیقت نگاری جسے خالص داخلی کہہ سکیں واقعیت کے نقوش نہیں ابھار سکتی۔ انسان کی جنسی زندگی بہت کچھ ہوتے ہوئے بھی سب کچھ نہیں ہے۔ خود فرائڈ کے قلعے میں پھوٹ پڑ چکی ہے اور انسانی افعال کے محرکات میں تنہا جنسی جذبہ کی کارفرمائی سب کچھ نہیں معلوم ہوتی۔ اس لئے وہ لوگ بھی جو صرف جنس کے متعلق لکھنے کو حقیقت نگاری سے تعبیر کرتے ہیں تصویر کے پورے رُخ کو نہیں دیکھتے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ حقیقت کے اور پہلوؤں کو نظرانداز کر کے حکیمانہ حقیقت نگاری سے دور ہٹنا چاہتے ہیں۔ حکیمانہ حقیقت نگاری جسے سماجی حقیقت نگاری بھی کہہ سکتے ہیں زندگی کو ہر پہلو سے دیکھتی ہے اور اُلجھے ہوئے جذبات اور خیالات کی اُن مادی بنیادوں کو ڈھونڈ نکالتی ہے جنھیں عمل کی کسوٹی پر پرکھا جا سکتا ہے۔

افسانے میں جذبات نگاری کرنا، کردار کے خیالات کی رَو کا اندازہ لگانا اور انفرادی یا اجتماعی زندگی سے پیدا ہونے والی خواہشوں اور اُمنگوں کی اساسی شکلوں سے واقف ہونا ضروری ہے۔ اس لئے یہ بات ہر افسانہ نگار کے لئے ضروری ہو جاتی ہے کہ وہ شعور اور لاشعور کے تعلق کو، محسوسات اور خیالات کی پیدائش کو، خیال پر مادی زندگی کے اثر اور

پھر مادی زندگی پر خیال کے اثر کو سمجھے ورنہ یا تو اس کی خیال آرائی ہوائی قلعہ بنانے لگے گی، یا وہ لاشعور کی گتھیاں سلجھانے کی کوشش کرنے لگے گا جس کے اصل محرکات کو وہ انسانوں کی ابتدائی زندگی، پیدائش سے قبل کی زندگی، قبائلی زندگی کے فطری ارتقاء میں ڈھونڈنے لگے گا اور اس کا تعلق صحت سے زیادہ بیماری سے، اجالے سے زیادہ اندھیرے سے اور واقعیت سے زیادہ خیال آرائی سے ہو جائے گا۔ اپنی جگہ پر یہ چیز کتنی ہی کامیاب ہو انسانی جد و جہد کی زندگی میں اس کی قدر و قیمت ہمیشہ مشتبہ رہے گی۔ حقیقت سے فرار یا تو خود فریبی ہے یا لاعلمی، اور دونوں حالتیں ایسی ہیں جن سے بچنا ضروری ہے۔

حقیقت کا یہ نیا مفہوم اس کے سوا اور کچھ نہیں ہے کہ افسانہ نگار جن گتھیوں کو اپنے افسانوں میں اصل حقیقت کے طور پر پیش کرتا ہے اُن سے پیدا ہونے والی نئی حقیقتوں کا تصور بھی کرلے، جو منطقی نتائج نکلتے ہوں اُن سے آنکھ نہ چرائے، زندگی کے اہم ترین مسائل کی مصوری صرف ایک مشاہدے کے تماشائی کی طرح نہ کرے بلکہ ایک انسان اور ذمہ دار انسان کی حیثیت سے ان مسائل کے متعلق یہ بھی طے کرے کہ ان کا حل کیا ہے۔ اندھیرا اجالے سے کس طرح دست و گریباں ہے،

سچائی میں جھوٹ کی آمیزش کس طرح ہو گئی ہے، اُجالے اور سچائی کو کس طرح اندھیرے اور جھوٹ سے الگ کیا جائے۔

انسانی کردار کا تصور اگر کچھ نہ ہو تو اسے انسانیت پرست اور انسان دوست تو ہونا ہی چاہئے۔ لطیف جذبات اور نازک احساسات کا یہ نقاش جسے افسانہ نگار کہا جاتا ہے۔ ظلم، جبر، ناانصافی، جہالت، بربریت، جنگ، لوٹ کھسوٹ، غلامی اور بیماری کو کیوں کر برداشت کر سکتا ہے! اگر وہ بیمار نہیں ہے تو صحت مندی کو زیادہ پسند کرے گا اور اُس بوڑھے کبڑے کی طرح صرف سارے شہر کے تمام انسانوں کو کبڑا دیکھنا پسند کرے گا جس کا ذکر کہانیوں میں پایا جاتا ہے۔ وہ صفات جن سے انسان انسان بنتا ہے اُسے عزیز ہوں گی اور وہ انھیں عام ہوتا دیکھنا چاہے گا۔

اس طرح حقیقت افسانے کی روح میں گھلی ہوئی ہے۔ بشرطیکہ افسانہ نگار محض داستان گو بن کر نہ رہ جانا چاہتا ہو۔ بلکہ انسانی روح کا انجنیئر" ہونے کی حیثیت سے اسے اپنی بصیرت کے اظہار میں کوتاہی کا مجرم نہ ہونا چاہئے۔ معمولی آدمی بڑا شاعر اور بڑا افسانہ نگار نہیں بن سکتا۔ یہاں معمولی انسان کہہ کر کسی قسم کا طبقاتی نزیہ بتانا مقصود نہیں ہے بلکہ اس سے ہر وہ شخص مراد ہے جس کی بصیرت معمولی ہے اور جس میں ذمہ دارانہ طور پر انسانی مسائل کو سمجھنے اور سلجھانے کا شعور نہیں ہے۔ نظامِ زندگی

کو پوری طرح سمجھنا، اُس میں اچھے بُرے کی تمیز کرنا، فرد اور جماعت کے تعلق کو سمجھنا، ان تعلقات کی وجہ سے پیدا ہونے والے تہذیبی ڈھانچے کو سمجھنا اور پھر ان سب کو زمان و مکان کی وسعت میں متحرک دیکھنا ـــــ یہی چیزیں انسانی کردار، اُس کی امنگوں اور تمناؤں اُس کی فتح اور شکست، اس کی ترقی اور پسپائی کی صحیح تصویریں کھینچنے میں افسانہ نگار کی مدد کر سکیں گی اور وہ خود اعتمادی کے ساتھ معمولی واقعات میں زندگی کی پُوری مشین کی حرکت دکھا سکے گا۔ افسانے میں اس مکمل حکیمانہ حقیقت کی آمیزش افسانے کو کسی طرح کا نقصان پہنچائے بغیر اُسے زندگی کے قریب کر دے گی اور انسانوں کو بہتر زندگی بسر کرنے کیلئے اُکسائے گی۔

۱۹۴۴ء

روحِ اقبال پر ایک نظر[۱]

اقبالؔ کے لئے عام طور پر کہا جاتا ہے کہ وہ بعض حیثیتوں سے اُردو کے سب سے بڑے شاعر اور مفکر ہیں۔ اس سے کون انکار کر سکتا ہے۔ لیکن غور و فکر کے بعد یہ بھی کہنا پڑتا ہے کہ وہ اُردو شاعری کے سب سے بڑے معمہ کی حیثیت بھی رکھتے ہیں جسے سمجھنے اور حل کرنے کے لئے بڑا علم اور بڑی جرأت درکار ہے۔ اقبال بھی اقبالؔ سے آگاہ نہیں تھے اِس لئے تنقید نگار کا کام اور مشکل ہو جاتا ہے۔ اقبالؔ نے ساری عمر، افراد اور اقوام کی زندگی اور اس کے امکانات کے سمجھنے پر صرف کی۔ کوئی انھیں کی

---

[۱] روحِ اقبالؔ" از ڈاکٹر یوسف حسین خان — (طبع اول) ادارہ اشاعت اُردو حیدر آباد۔ دکن۔ سنہ ۱۹۴۲ء

طرح ہو تو یہ سمجھے کہ اقبال کیا چاہتے تھے، وہ عمل کے پیامبر تھے، وہ خودی کو اتنا بلند دیکھنا چاہتے تھے کہ خدا خود بندے سے اسکی رضا پوچھے، وہ جوانوں کو شاہین بننے کی تلقین کرتے تھے جو اپنے افرنگی صوفے اور ایرانی قالین چھوڑ کر چٹانوں پر بسیرا کریں، وہ جوانوں کو پیروں کا استاد بنانا چاہتے تھے تاکہ فرد غلامی سے آزاد ہو، وہ اپنے سینے کی آگ جوانوں کے سینے میں بھر دینا چاہتے تھے، وہ سب کے لئے اور خاص کر مسلمانوں کے لئے اقتدار کے خواہاں تھے، وہ قرطبہ کی مسجد میں کھڑے ہو کر اپنی تیز نگاہیں وقت کے پیکر میں گاڑ دیتے تھے جہاں وہ ماضی کو اپنی پوری تابناکی کے ساتھ دیکھتے تھے اور مستقبل میں آب روان کبیر کے کنارے کسی اور تہذیب (اسلامی تہذیب) کا خواب دیکھنا شروع کر دیتے تھے۔ انھیں کہیں مغرب سے اختلاف تھا اور کہیں مشرق سے۔ وہ عصر حاضر کے خلاف اعلان جنگ کرتے تھے، انھیں خدا سے کچھ شکایتیں تھیں، وہ دین کے بغیر زندگی کا تصور نہیں کر سکتے تھے۔ وہ عقل و عشق کی آویزش اور چراغ مصطفوی کے خلاف شرار بولہبی کی ستیزہ کاری سے واقف تھے، انھیں قوموں کے عروج و زوال کے فلسفہ کا علم تھا۔ انھیں قدیم و جدید کا فرق دلیل کلیم نظری معلوم ہوتا تھا۔ مختصر یہ کہ زندگی کا غالباً کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس کے بارے میں اقبال نے کچھ کہا نہ ہو اور کوئی

بات ایسی نہیں ہے جس میں فلسفیانہ شان، شاعری اور خلوص نہ ہو۔ پھر نقاد کا کام کیونکر آسان ہو سکتا ہے!

اقبال ایسے خوش قسمت انسانوں میں ہیں جس کی قدر اس کی زندگی میں ہوئی۔ اور جس کے مرنے کے بعد پرستش کا جذبہ اور قومی ہو گیا۔ اُن کے ساتھ یہ والہانہ شیفتگی اگر ایک جانب ہندوستان کی ادبی اور سیاسی زندگی میں ایک طرح کی چہل پہل پیدا کرنے میں کامیاب ہوئی تو دوسری طرف اس سے یہ نقصان بھی ہوا کہ لوگوں نے اقبال کے مطالعے میں اس جرأت اور ناقدانہ بصیرت سے کام نہیں لیا جس کی ضرورت تھی۔ اُن کی عظیم الشان شخصیت ایک فلسفی اور شاعر سے زیادہ ایک اسلامی مفکر اور مسلمان رہنما کی حیثیت سے اس طرح چھا گئی کہ لوگوں نے اُن سے اختلاف کی ہمت اپنے اندر نہ پائی۔ چند کو چھوڑ کر اگر کسی نے کچھ کہا بھی تو اس پوچ اور لچر طریقے پر جو چاند پر خاک ڈالنے کے مصداق ہی بن سکتا ہے، تنقید میں اس کے لئے جگہ نہیں نکل سکتی۔ اقبال کے یہاں ادب اور قواعدِ زبان اور محاورہ کی غلطی نکالنا، اقبال کی کمزوری یا توہین نہیں ہے بلکہ اُس زبان اور نسل کی توہین ہے جو اقبال کی دنیا میں صرف یہی تلاش کر کے مطمئن ہے اور اُس طاقت کو نہیں دیکھتی جو نسلوں کی تقدیر بدل سکتی ہے۔

اُردو ادب میں تنقید نگاری ابھی کسی بلند مرتبہ تک نہیں

پہنچی ہے لیکن اب لوگ اس کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ اقبال پر کئی کتابیں ایسی نکلی ہیں، جو وقتِ نظر اور فکر کا پتہ دیتی ہیں ان میں قابل توجہ نذر نیازی کا "اقبال کا مطالعہ" ہے، خواجہ غلام السیدین کی انگریزی تصنیف "اقبال کا تعلیمی فلسفہ" ہے، کچھ مختصر مضامین ہیں اور تصنیف زیر نظر ہے جس کے مصنف عثمانیہ یونیورسٹی کے استاد سیاسیات ڈاکٹر یوسف حسین خاں ہیں۔ اب تک[۱] اقبال پر جتنی کتابیں لکھی گئی ہیں ان میں "روح اقبال" سب سے بہتر ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نظری سیاسیات کے ایک باخبر عالم ہیں۔ اُن کا یہ ادبی ذوق ایک ایسے اجتماع کا پتہ دیتا ہے جو کم لوگوں میں پایا جاتا ہے "روح اقبال" میں جا بجا اقبال کے اشعار کے متوازی رومی اور غالب کے اشعار بھی اِسی ذوق کا پتہ دیتے ہیں۔ جس کے بغیر نقد کی منزل میں گام فرسائی مشکل ہے۔

اقبال پر جتنی کتابیں تصنیف ہوئی ہیں اور اکثر مضامین جو اس وقت تک لکھے گئے ہیں وہ لکھنے والے کی انفرادیت کا کچھ حصہ چھوڑنے کے بعد ایک ہی طرح کی کمزوری کا شکار ہیں اور "روح اقبال" بھی اس دائرے سے باہر نہیں نکل سکی ہے۔

---

[۱] یعنی نومبر ۱۹۴۲ء تک

ہر کتاب اقبال کے نظریۂ حیات، فلسفۂ تمدن، فلسفۂ مذہب و مابعد الطبعیات کو بالکل صحیح مان کر لکھی گئی ہے، دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اب تک لکھنے والے صرف اقبال کی تشریح و تفسیر کرتے رہے ہیں اور کسی نے نقد کی جانب قدم نہیں اٹھایا ہے۔ یہ اتنی بڑی کمزوری ہے جو اپنے ساتھ اور بہت سی کمزوریاں لاتی ہے اور طرح طرح کی غلط فہمیاں پیدا کرتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی تصنیف بھی اسی تشریح و تفسیر کی نظر سے دیکھی جاتی اگر موصوف نے اپنے دیباچے میں نقد و نظر کے متعلق اپنے نظریئے کی وضاحت نہ کر دی ہوتی کیونکہ وہیں سے اختلاف اور نقطۂ نظر کے فرق کی جڑ پھوٹتی ہیں اور پوری کتاب کا مجموعی اثر بدل جاتا ہے۔

موصوف دیباچے میں لکھتے ہیں:۔

"شعر جیسی لطیف چیز جس کی پرورش آغوش وجدان میں ہوتی ہے، منطقی تنقید و تجزیہ کی گرانباری کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ جب تک کہ نقد و نظر کرنے والا اپنی فکر کو شعر کی طرح تخلیقی نہ بنا لے وہ اپنے فرض سے عہدہ بر آ نہیں ہو سکتا۔ ضرور ہے کہ اس پر بھی کم و بیش اسی قسم کی قلبی واردات گزر چکی ہو جس سے شاعر کو شعر کہتے وقت واسطہ پڑا تھا۔ ورنہ

اس کی تنقید خلوص سے عاری رہے گی جس کے بغیر
ادب عالیہ کی تخلیق ممکن نہیں۔ اور میں اس ضمن میں
شعر کہنے والے اور شعر سمجھنے والے دونوں کو شامل سمجھتا
ہوں۔ تنقید تخلیقی ہونی چاہیئے۔ اس واسطے کہ اُس کا
مقصد و منتہا اُن کیفیات کی باز آفرینی ہے جو شاعر پر
گزری تھیں۔ تجزیئے میں جب تک تخلیقی عنصر شامل
نہ ہو نقد و نظر کا حق ادا نہیں ہو سکتا"۔

الفاظ بہت شاندار ہیں، صاف اور واضح مفہوم رکھتے ہیں
اور ہمیں اسپنگارن کے "تخلیقی نقد"[۱] کی یاد دلاتے ہیں جو اسی نقطۂ
نظر کو سراہتا ہے۔ وہ جس شاخ پر کھڑا ہوتا ہے اُسی کو کاٹ
بھی دینا چاہتا ہے۔ اپنے طرز تنقید کی اہمیت نمایاں کرنے کے
بعد وہ تنقید ہی کی اہمیت کا منکر ہو جاتا ہے اور ظاہر ہے
کہ جو تنقید صرف ان تصورات، محسوسات اور تخیلات کی باز آفرینی
ہی کو اپنا منتہائے نظر جانتی ہے جن سے شاعر کو واسطہ پڑا تھا۔
اس تنقید کا مقصد تشریح و تفسیر کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے!
اور تشریح و تفسیر کا شمار ادب عالیہ میں کسی طرح نہیں ہو سکتا۔
اُن کیفیات کی باز آفرینی جو شاعر پر گزری تھیں، تخلیق نہیں ہے۔
ڈاکٹر یوسف حسین کا نقطۂ نظر تنقید کے بارے میں یہی ہے

---

[۱] SPINGARIN'S CREATIVE CRITICISM.

اور یہ ایک ایسی بنیادی غلطی ہے جو تصنیف کی اہمیت کو بہت کم کر دیتی ہے۔ جو شخص انھیں کیفیات سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے، جو اقبال پر گزری تھیں، وہ خود اقبال ہی کے دردازے پر کیوں نہ جائے، وہ ایسی کتابیں کیوں پڑھے جو انھیں کیفیات کی "باز آفرینی" ہیں۔ ایسی کتابوں اور ایسے مضامین کی اہمیت اس کے سوا اور کچھ نہیں رہ جاتی کہ کسی خاص موضوع پر اقبال کے خیالات ایک جگہ مل سکتے ہیں اور ایسے لوگ جو اقبال کو سمجھنے میں سہارے کی ضرورت محسوس کرتے ہیں انھیں سہارا مل جاتا ہے۔ یہ کام شارح کا ہے نقاد کا نہیں ہے۔ نقاد کا منصب اس سے بہت بلند ہے۔ اس کا "مقصود و منتہا" صرف ان کیفیات کی باز آفرینی نہیں ہے جو شاعر پر گزر چکی ہیں۔ نقطۂ نظر کی یہ حد بندی نقاد کی تخلیقی صلاحیتوں کو سلب کر لیتی ہے۔ اور نقد و نظر بے معنی فعل ہو کر رہ جاتے ہیں۔ نقاد کا ایک اپنا ضمیر، اسکی اپنی خودی، اس کا اپنا وجود ہوتا ہے، جو مفسر اور شارح کی طرح کچھ دور چل کر شاعر اور تصنیف کے سائے میں پناہ نہیں لیتا بلکہ شاعر کا سینہ اور ادیب کا دل چیر کر اندر جھانکتا ہے اور دیکھتا ہے کہ اس نے کہاں تک حقائق سے آنکھیں چار کرنے کی جرات کی تھی۔ غزل کی شاعری بار بھی اور پر روایتی شاعری کے روایتی نقاد کہا نہ کر نہیں کہ وہ تو لفظوں کے الٹ پھیر سے اپنی پیاس بجھا سکتا

ہے لیکن وہ نقاد جسے اقبال کے سے معمہ کو حل کرنا پڑے صرف تشریح کر کے نقد کا حق ادا نہیں کر سکتا۔ اقبال وہ ہیں جن کے اعترافات اور شکوک ہی الجھن میں ڈالنے والے ہیں، پھر اُن کے نقاد کے یہاں یہ الجھن کیوں نہیں پیدا ہوتی!

گاہ مری نگاہِ تیز چیر گئی دلِ وجود گاہ اُلجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں

مقامِ عقل سے آساں گزر گیا اقبال مقامِ شوق میں کھویا گیا وہ فرزانہ

مکانی ہوں کہ آزادِ مکاں ہوں جہاں میں ہوں کہ خود سارا جہاں ہوں
وہ اپنی لامکانی میں رہیں مست مجھے اتنا بتا دیں میں کہاں ہوں

یہ شکوک، اور حیات و موت کے بارے میں ہزاروں سوالات جو اقبال کے دائرۂ فکر میں آتے رہتے تھے نقاد سے کیا مطالبہ کرتے ہیں۔ کیا شاعر کی کیفیات کی بازآفرینی؟ اس کی تشریح و تفسیر؟ یہ کوئی بڑا کام نہیں ہے اگرچہ مشکل بہت ہے کیونکہ یہ بالکل ضروری نہیں ہے کہ شاعر کے تجربات کا پورا شعور نقاد کو بھی ہو سکے۔ تاہم یہ ممکن ہے کہ وہ شاعر کے فلسفۂ حیات کا مطالعہ کر کے اس کے تجربات کی اہمیت، اُس کے نقطۂ نظر کی افادیت یا غیر افادیت کو اچھی طرح سمجھ سکے۔ نقاد کسی طرح بھی آنکھیں بند کر کے کیفیات اور محسوسات کا مطالعہ نہیں کر سکتا۔ یہ ممکن ہے کہ

اقبال کا نقاد اقبال کے لفظ لفظ سے متفق ہو، اقبال ہی کے آرٹ کو اصل آرٹ، اقبال ہی کے فلسفہ تمدن کو صحیح فلسفہ تمدن اور اقبال ہی کے مذہبی اور مابعد الطبیعیاتی تصورات کو حقیقی تصورات جانتا اور مانتا ہو۔ لیکن جب وہ یہ کہہ دیتا ہے کہ تنقید کا مقصد اور منتہا مخفی تصورات اور کیفیات کی بازآفرینی ہے۔ تو وہ نقادوں کی صف سے نکل کر شارحین کی صف میں آجاتا ہے اور وہ شارح کی حیثیت سے چاہے جتنا بھی کامیاب ہو۔ نقاد کی حیثیت سے کامیاب نہیں کہا جاسکتا۔ نقاد کی "اپنی نظر" اس کی اپنی بصیرت ہی اس کے نقد کو تخلیقی بنا سکتی ہے۔ اقبال ہی کا شعر یاد آتا ہے۔

دیکھے تو زمانے کو اگر اپنی نظر سے
افلاک منور ہوں ترے نور سحر سے

یہ اپنی نظر ہی نقاد کا وہ حربہ ہے جسے الگ رکھ کر وہ نقاد باقی نہیں رہ سکتا۔ وہ پہلے ہی سے اپنے گرد حصار کھینچ لیتا ہے اور اپنے خیالوں کی حدیں متعین کر لیتا ہے۔ ایسی صورت میں اگر کہیں اختلاف کی ضرورت پڑے بھی تو وہ اس کی جرأت نہیں کر سکتا۔ اس کی نظر اپنی نظر نہیں رہ جاتی۔

اس اصولی بات کو اتنی اہمیت دے کر لکھنا شاید نامناسب معلوم ہو لیکن اب زمانہ دیکھنے اور خاموش رہ جانے کا نہیں ہے۔ اقبال پر درجنوں کتابیں اور مقالے لکھے جا چکے ہیں، روزانہ لکھے جارہے ہیں، صدیوں تک لکھے جائیں گے کیوں کہ اقبال اردو ادب

کے سرمایہ کے سب سے بیش قیمت موتی ہیں۔ ضرورت ہے کہ لکھنے والے قدم آگے بڑھائیں اور ذہنی ایمانداری کے ساتھ اقبال کے فلسفۂ شعر و فلسفۂ حیات کا جائزہ لیں اور جرأت کے ساتھ وہاں انگلی رکھ دیں جہاں اقبال کی رہنمائی غلط ہے۔ اسکا اعتراف ہر شخص کو ہے کہ اقبال صرف شاعر نہیں حکیم اور فلسفی بھی ہیں، زمانے کے نبض شناس بھی ہیں۔ وہ محقق بھی ہیں اور ناقد بھی "وہ کوہ بیاباں سے ہم آغوش ہیں لیکن ہاتھوں سے دامن افلاک بھی نہیں چھوڑتے، وہ اندیشۂ افلاکی بھی رکھتے ہیں اور اس نظر پر طعنہ زن بھی ہیں جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے۔ اقبال کے نقاد کی ذمہ داری بہت زیادہ ہے کیونکہ وہ نقاد سے اپنی نظر سے دیکھنے کا مطالبہ کرتے ہیں۔

نقاد کا فریضہ کیا ہے اور خاص کر اقبال کے نقاد کا فریضہ کیا ہے، یہ بحث کوئی اور وقت تلاش کرے گی۔ اس وقت تو اتنا ہی سمجھنا کافی ہو گا کہ نقاد کے لئے فن کار اور اہل ہنر کے خیالات کی درستی پر نظر رکھنا بھی ضروری ہے۔ زندگی کے بدلتے رہنے کا احساس اقبال سے زیادہ کس کو ہو گا۔ لیکن اگر نقاد اس تصور ہی کو نظرانداز کر دے۔ تو وہ اقبال کے بارے میں کیا لکھے گا۔ نقاد کو تو یہ دیکھنا ہو گا کہ کسی ادیب، شاعر یا فن کار میں زندگی کے نقش کیسے ملتے ہیں، حقیقتوں پر اس کی کتنی نظر ہے، اس کا فن انسانی زندگی کی رہنمائی کس طرف کرتا ہے۔ اقبال حقائق کے متلاشی تھے اور

حقائق متحرک ہیں۔

جب تک نہ زندگی کے حقائق پہ ہو نظر
تیرا زجاج ہو نہ سکے گا حریفِ سنگ

اقبال رضامند ہیں کہ اُن کی شاعری کو حریفِ سنگ بنا کر پرکھا جائے اُن کی نظر حقائق پر ہے اس لئے وہ بے خوف ہیں۔

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

ہُنروران ہند کی شکایت کرتے ہیں۔

سوت کی نقش گری انکے صنم خانوں میں
زندگی سے ہُنران برہمنوں کا بیزار

جو تھا نہیں ہے، جو ہے نہ ہوگا، یہی ہے اک حرفِ محرمانہ
قریب تر ہے نمود جس کی اسی کا مشتاق ہے زمانہ

تو اسے پیمانۂ امروز فردا سے نہ ناپ
جاوداں پیہم رواں ہر دم جواں ہے زندگی

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

دمادم رواں ہے یمِ زندگی
ہر اک شے سے پیدا رمِ زندگی

فریبِ نظر ہے سکون و ثبات
تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات

ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود
کہ ہر لحظہ تازہ ہے شانِ وجود

اقبال کا فن زندگی کی ترجمانی ہے جس میں زندگی کا سوز نہیں

اقبال اس فن کو "سودائے خام" سے کم نہیں سمجھتے۔ وہ شاعری کے سونے کو زندگی کی بھٹی میں تپانا ضروری سمجھتے ہیں۔ ورنہ شعر شعر نہ رہے گا۔

اے میان کیسہ ات نقد سخن   بر عیار زندگی او را بزن

ان اشعار کی موجودگی میں اقبال کی تصوریت ایک مشکل مسئلہ کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ نقاد کا فرض ہے کہ وہ یہ بتائے کہ اقبال انسانوں کو کس منزل تک لے جانا چاہتے تھے۔ عمل کی زندگی کا جائزہ لیتے ہوئے انکی تصوریت افلاطون اور برکلے کی تصوریت سے کس قدر مختلف ہے، ایک مستقبل کی جانب اشارہ کرنے والے شاعر کی حیثیت سے اقبال نے ترقی اور عمل کی اصلی راہ کو دیکھا بھی یا نہیں دیکھا، فلسفہ اور سیاست، اخلاق اور عمل میں جو نظریاتی اور عملی کشمکش ہے، مختلف تمدنوں میں جو تصادم ہو رہا ہے اقبال اس سے پوری طرح واقف تھے۔ پھر انھوں نے صرف تصوریت سے کام لیا یا جاندار اور ترقی پسند اجزا کو بھی اپنے فلسفۂ خیال میں جگہ دی۔ کوئی مصنف یا شاعر جو پیامبر ہونے کا بھی دعویٰ کرتا ہے اپنی اس سماجی ذمہ داری سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا کہ زیادہ سے زیادہ انسانوں کی مسرت کا سامان مہیا کرنے کی سعی کرے۔ اقبال کے نقاد کو یہ سب کچھ دیکھنا ہے۔ اقبال صرف مسلمانوں کے شاعر تھے یا کائنات کے، انھوں نے اسلامی اشارے اور علامتیں برابر استعمال کی ہیں، کیا اس سے اُن کی شاعری محدود نہیں ہوتی۔ جب وہ صرف علامتوں کی حیثیت سے نہیں۔ بلکہ جذباتی

وحدتوں کی حیثیت سے بھی استعمال ہوئی ہیں۔ اگر وہ صرف اسلام کے شاعر تھے تو کھل کر یہی کہنے کی ضرورت ہے۔ اقبال نے وہ کونسا خاص پیغام دنیا کو دیا۔ جو قابل عمل بھی ہے اور عہد حاضر کی کشمکش کو دیکھتے ہوئے سائنس کی ترقی اور زندگی کی نئی قدروں پر نظر رکھتے ہوئے مستحسن بھی۔ ان چیزوں کو ناقدانہ بصیرت کے ساتھ بیان کرنا ضروری ہو جاتا ہے اقبال نے بے یقینی کی مذمت کی ہے۔ کیونکہ ایک شکک خودی کے بلند مرتبہ پر پہنچ ہی نہیں سکتا۔

یقین مثلِ خلیل آتش نشینی　　یقین اللہ مستی، خود گزینی
سُن اے تہذیب حاضر کے گرفتار　　غلامی سے بتر ہے بے یقینی

لیکن عصر حاضر اپنی تمام تابناکیوں کے ہوتے ہوئے بہت بڑے شک میں مبتلا ہے۔ اور کبھی کبھی اقبال بھی اپنے ایقان وایمان کے باوجود شک میں مبتلا ہوتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں، جس کی غمازی لفظ ”شاید“ سے ہوتی ہے۔

نگہ اُلجھی ہوئی ہے رنگ و بو میں　　خرد کھوئی گئی ہے چار سو میں
نہ چھوڑ اے دل فغانِ صبح گاہی　　اماں شاید ملے اللہ ہو میں

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید　　کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

یہ چند نمونے ہیں اُن اُلجھنوں کے جو اقبال کے طالب علم کے یہاں پیدا ہوتی ہیں۔ نقاد اگر ان مشکلوں کو حل نہ کر سکے تو وہ کیونکر کامیاب

کہا جا سکتا ہے!

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اقبال کے فلسفۂ حیات اور شعر کو پوری طرح واضح کرنے کے لئے کتاب کو تین حصوں میں تقسیم کر لیا ہے۔ پہلا حصّہ "اقبال اور آرٹ" کے نام سے موسوم ہے۔ یہ کم و بیش وہی مضمون ہے جو اردو کے "اقبال نمبر" میں شائع ہو چکا ہے۔ اقبال کے آرٹ کا تجزیہ بڑی خوبی سے کیا گیا ہے۔ اگرچہ بعض جگہ سخن گسترانہ باتوں کے لئے مواقع نکلتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ جب کسی نقطۂ نظر کے ماتحت نقاد اپنے ذمے رائے زنی بھی رکھتا ہے تو وہ تاویلات کے دام میں گرفتار نہیں ہوتا، اس کی گفتگو صاف اور اسکا نقطۂ نظر واضح ہوتا ہے، وہ جہاں مطمئن نہ ہو سکے وہاں اپنی بے اطمینانی ظاہر کر سکتا ہے لیکن جب وہ صرف تشریح کرتا ہے تو مصنف کی ذہنی پیچیدگیوں کا خود بھی شکار ہو جاتا ہے۔ اور بغیر تاویل کیے کام نہیں چلتا۔ عشق اور عقل، علم اور جنون، مختلف شکلوں میں اقبال کی شاعری کا خاص موضوع ہیں۔ انھیں تمنا بھی تھی کہ خدا نے انھیں عقل دی ہے تو جنونِ عشق بھی نصیب کرے۔ خدا سے مناجات کرتے ہیں۔

عقل دادی ہم جنونے دہ مرا ‌‌‌‌‌‌‌ رہ بہ جذب اندرونے دہ مرا
علم در اندیشہ می گیرد مقام ‌‌‌‌‌‌‌ عشق را کاشانہ قلب لا ینام

اور یہ بحث شاعرانہ انداز میں مختلف سطحوں پر ہے، کہیں یہ ہے کہ۔

بہتر ہے دل کے پاس رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اُسے تنہا بھی چھوڑ دے

کہیں یہ ہے کہ

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

کہیں عشق "سراپا حضور" اور "عقل سراپا حجاب" ہے۔ کہیں عشق "تمام مصطفیٰ" ہے۔ اور عقل "تمام بولہب" لیکن "روحِ اقبال" کے مصنف کا یہ کہنا کہ اقبال "عشق کو عقل کے مقابلے میں فضیلت دیتا ہے۔ اس واسطے کی اس کے ذریعے حقائق اشیاء کا مکمل علم اور بصیرت حاصل ہوتی ہے" ایسی تصوریت ہے جو اقبال کے نقطۂ نظر کو تو واضح کرتی ہے۔ لیکن اُسے بالکل نظر انداز کر جاتی ہے کہ حقائق اشیاء کا یقینی علم صرف مادی تجربوں سے ممکن ہے اور مادی تجربے علم میں شامل ہیں عشق اور عقل کی جنگ نظریہ اور عمل کے افتراق سے پیدا ہوتی ہے۔ دونوں کی تفریق کا اصل سبب تصوریت اور مادیت ہیں ایک ایسا تناسب قائم کرنے کی کوشش ہے جس میں تصوریت کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے اور یہ ماننے سے انکار کیا جاتا ہے کہ شعور اور ذہن کے مخفی پہلو بھی خارجی اثرات اور مادی روابط کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فلسفۂ عینیت بھی تاریخ افکار میں بڑی اہمیت رکھتا ہے، اس کی موافقت میں بھی بہت سی باتیں کہی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ اقبال نے اپنی تصوریت میں حقائق کی آمیزش بھی کی تھی، اپنے

فلسفے کو افلاطون اور برکلے سے الگ بھی کیا تھا۔ لیکن اُن کے سلسلۂ افکار کا مجموعی اثر تصوریت ہی رہ جاتا ہے جو کبھی کبھی داخلی ہے اور کبھی کبھی خارجی اور معروضی۔

کتاب کا دوسرا حصہ جو اقبال کے فلسفۂ تمدن سے بحث کرتا ہے سب سے زیادہ طویل اور سب سے زیادہ اہم ہے۔ کیونکہ اسی میں فلسفیانہ حیثیت سے فرد اور جماعت، خودی اور بے خودی، عمل اور اخلاق، انسان کامل وغیرہ کی بحثیں آئی ہیں۔ علم کی بحث ذرا عقل اور عشق کی بحث سے الگ ہو کر پھر آئی ہے۔ اور پیچیدگیوں کے نئے زاویے پیدا کرتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں: ”علم ہی انسانی خودی کا وہ کرشمہ ہے جس کی بدولت اس کی قوتوں اور تصرفات کی کوئی انتہا نہیں رہتی۔“ اور یہی وہ علم ہے جو خودی کے فلسفی اقبال کے یہاں ”تخیل بے رطب“، ”زنازی کفر“ اور ”بولہب“ کا خطاب پاتا ہے۔ اور خدا قرآن مجید میں نہ جانے کتنی جگہ اپنی فضیلت کے اظہار کے لئے علم ہی کو پسند کرتا ہے اور انسانوں کو تحصیل علم کے ذریعہ تسخیر فطرت کی دعوت دیتا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ علم اور عشق کا امتزاج ہی صحیح نقطۂ نظر پیدا کر سکتا ہے جس پر اقبال زور دیتے بھی ہیں اور نہیں بھی۔

اقبال کے یہاں خودی زندگی کا مرکز ہے۔ اگر وہ واضح نہیں تو کچھ بھی واضح نہیں۔ ”روح اقبال“ میں بھی یہی ملتا ہے کہ ”زندگی ایک

مسلسل حرکت ہے جو نت نئی خواہشات کی تخلیق کرتی اور اس طرح اپنی توسیع و بقا کا سامان مہیا کرتی ہے۔ وہ پیہم عمل اور کشمکش سے لازوال ہو جاتی ہے" سوال یہ ہے کہ پیہم عمل اور کشمکش کس کے خلاف ہو۔ اقبال تو ہیگل کے صدف کو گہر سے خالی کہتے ہیں۔ کشمکش خلا میں نہیں ہونی چاہیے۔ کشمکش اور عمل سماجی رشتہ میں زندگی کی قدریں پیدا کرتے ہیں اور ترقی کے راستے دکھاتے ہیں۔ اپنی ہی ذات سے اپنے ہی اندر کی کشمکش تصوف کی راہ پر ڈال دیتی ہے۔ اس سلسلے میں اقبال کے اشارے انسانوں کی مدد کم کر سکتے ہیں۔ پانی کا قطرہ جب حرف خودی ازبر کر لیتا ہے تو اپنی ہستی بے مایہ کو گوہر بنا دیتا ہے، سبزہ جب اپنی ذات میں اگنے کی قوت پیدا کر لیتا ہے تو سینۂ گلشن کو چاک کر ڈالتا ہے، کوئلہ ہیرا بنتا ہے اور نہ جانے کیا کیا ہو جاتا ہے۔ یہ مثالیں انسانوں کی رہنمائی نہیں کر سکتیں۔ کیونکہ ان کے تجربوں کی حیثیت بالکل دوسری ہے۔ ان کی کشمکش اور ان کا عمل پانی کے قطرہ۔ کوئلہ اور سبزے کی کشمکش سے بالکل جداگانہ ہے۔ اور خالص منطقی حیثیت سے بھی یہ مثالیں صرف شاعرانہ تشبیہیں ہو کر رہ جاتی ہیں۔ اقبال اس مسئلہ میں بھی تصوریت محض سے کام لیتے ہیں۔ اور اس کشمکش کو شعور کی کشمکش اور اپنے وجود کی کشمکش میں محدود کرتے ہیں۔

عمرہا بر خویش می پیچد وجود تا یکے بے تاب جاں آید فرود

فرد اور جماعت کے تعلق پر بھی جو بحث کی گئی ہے وہ زیادہ

واضح نہیں۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ اس مسئلہ پر اقبال کے یہاں بھی کافی الجھن تھی۔ فرد نے جو اہمیت خودی حاصل کرنے کے سلسلے میں اختیار کرلی ہے۔ اس کے بعد جماعت کی اہمیت بہت کم رہ جاتی ہے۔ تاہم اقبال نے دونوں میں ربط قائم کرنے کی کوشش کی ہے اور وہ ربط انسانِ کامل کو اقتدار سونپ دینے سے قائم ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کو عوام پر اعتماد نہیں ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ مصنف "روحِ اقبال" بھی یہ طے نہیں کرسکتا کہ عوام پر کتنا بھروسہ کیا جائے اور کتنا نہ کیا جائے۔ ڈاکٹر یوسف حسین لکھتے ہیں:۔

"انسانیت کے تمام اہم فیصلوں کو جو زندگی کے رُخ کو بدلنے والے ہوں محض تعداد کے تابع کردینا انسانیت کے لئے باعثِ ننگ ہے۔"

اور کچھ صفحوں کے بعد یہ عبارت ملتی ہے۔

"اقبال کے نزدیک وہی سیاست حقیقی ہے جو مصالحِ کلّی کی نگہبان ہو۔ نہ کہ جزئی مفاد کی، جسے افادی نقطۂ نظر کے مطابق اکثریت کے ذریعہ متعین کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔"

اہم فیصلے محض تعداد کے تابع بھی نہ ہوں اور مصالحِ کلی اکثریت کے ذریعے متعین بھی کئے جائیں، تو توازن کا عملی راستہ کیا ہوگا۔ یہ واضح نہیں۔ اس الجھن کا سبب یہی ہے کہ ڈاکٹر یوسف حسین کے یہاں بھی فرد اور جماعت کے رشتے کو عملی زندگی میں سمجھنے کی کوشش نہیں ہے۔ اس لئے وہ نہ تو اس پر نقد کرتے ہیں، اور نہ کوئی راستہ بتاتے ہیں۔

اسی طرح ہمیں یہ عبارتیں ملتی ہیں۔

"اہل مغرب کا غلبہ و استیلا محض اتفاقی نہیں ہے۔ بلکہ اسکی تہہ میں وہی بنیادی اسباب کارفرما ہیں جن کی بدولت دوسرے تمدّنوں کو دنیا میں فضیلت حاصل ہوئی۔ کیونکہ جدید یورپی تہذیب بڑی حد تک اس پیغام کی تکمیل ہے جو اسلام نے دیا تھا۔ اس لئے اقبال اس میں کوئی ہرج نہیں سمجھتا کہ عالمِ اسلامی اس وقت تیزی سے یورپ کی طرف جھک رہا ہے۔" اور

"یہ کبھی نہیں ہوا کہ کسی غیر مستحق جماعت کو غلبہ اور استیلا حاصل ہو۔ اور اس کو تمکن ارضی کی ذمّہ داری سپرد کردی گئی ہو۔"

کیا ان عبارتوں سے یہ نتیجہ نکالا جائے کہ یورپی تہذیب پیغام اسلام کی تکمیل کرتی ہے؟ اسلامی پیغام مکمل نہ تھا۔ یورپی تہذیب کا پیغام مکمل ہے۔ اور کیا اس لئے ہمیں یورپی قوموں کی تہذیب کے سامنے سر جھکا دینا چاہیئے کہ اگر وہ مستحق نہ ہوتے تو خدا انھیں غلبہ و استیلا کا یہ موقع کبھی نہ دیتا۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اقبال نے اس مسئلہ کو بہت پیچیدہ بنا دیا ہے۔ وہ عمل کے قائل ہیں، عمل جس میں کبھی ہے۔ لیکن وہ فلسفہ افرنگ سے بچنے کی تلقین بھی قدم قدم پر کرتے رہے۔ تاکہ مشرق کی خودی مغرب کی خودی کی غلامانہ نقالی ہو کر نہ رہ جائے۔ لیکن وہ کہیں بھی کھل کر صاف لفظوں میں عرب یا ہندوستان سے یہ نہیں کہنا چاہتے کہ انگریزوں کی غلامی کا جوا اتار پھینکو اور اپنے لئے ایک نیا

نظام حیات بناؤ۔ اُن کا یہ کہنا کہ یورپ کو ہم پر غلبہ کا حق ہے جیسا کہ ”روحِ اقبال“ کے مصنف نے ظاہر کیا ہے۔ ہم سے چھٹکارا حاصل کرنے کا حوصلہ چھین لیتا ہے اقبال کا نقاد اس پر رائے زنی نہ کرے تو کون کرے گا؟

اقبال کو زندگی کے ہر لمحہ بدلتے رہنے کا احساس تھا اور جو بھی تاریخی طور پر اس کا قائل ہو گا وہ مطلق قدروں کو کبھی اپنے خیال میں جگہ نہیں دے سکتا۔ کیونکہ مطلق قدر زندگی کے بدلتے ہوئے نظام میں کوئی حقیقت نہیں رکھتی یہی وجہ ہے کہ اقبال منزل کا تعین نہیں کر سکتے۔

تو رہ نورد شوق ہے منزل نہ کر قبول — لیلیٰ بھی ہم نشیں ہو تو محمل نہ کر قبول
اے جوئے آب بڑھ کے ہو دریائے تند و تیز — ساحل تجھے عطا ہو تو ساحل نہ کر قبول

سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی — فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی

ایک طرف تو اس سے ایک بے معنی تصوریت پیدا ہوتی ہے۔ دوسری جانب اس بات کا پتہ چل جاتا ہے کہ اقبال مطلق قدروں کے قائل نہ تھے۔ اگرچہ ایسا ہمیشہ نہ ہوتا تھا۔

زمانہ کے انداز بدلے گئے — نیا راگ ہے ساز بدلے گئے

ساز کے ساتھ راگ کا بھی بدل جانا قدروں کے بدل جانے کا پتہ دیتا ہے۔ تا تمام کائنات جس میں ہر لمحہ ”صدائے کن فیکون“

آرہی ہے، جامد اور مطلق قدروں کی کائنات کیسے ہوسکتی ہے۔ قدروں کی تخلیق انسانی اعمال سے ہوتی ہے۔ لیکن ڈاکٹر یوسف حسین کا خیال ہے کہ "زندگی اور مادہ تغیر پذیر ہیں۔ لیکن اقدار مستقل اور نا قابل تغیر ہیں۔" قدریں علاوہ انسانی رشتے کے اور کس طرح پیدا ہوتی ہیں؟ کس کسوٹی پر پرکھی جاسکتی ہیں؟ یہ ہر شخص جاننا چاہے گا۔ قدریں زندگی سے باہر کہاں ہیں؟ اور اگر قدریں زندگی سے متعلق ہیں تو جب زندگی بتدیل ہوگی تو قدریں کیوں بتدیل نہ ہوں گی؟ پھر بھی اقبال کی تصوریت میں قدروں کے بدل جانے کا احساس گم ہوجاتا ہے اور وہ یہ سمجھتے ہوئے بھی سوچتے ہیں کہ انسانی فطرت بتدیل ہوتے ہوئے حالات میں بھی وہی رہے گی۔

زمام کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا
طریق کوہ کن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی

جب طبقات کے تعلقات، پیداوار اور تقسیم کے طریقے بدل جائیں گے، خیال ہے کہ طبقے کا وجود ہی نہ رہے گا، ایسی حالت میں پرویزی حیلوں کی کیا ضرورت باقی رہ جائے گی کیونکہ یہ پرویزی حیلے انسانی فطرت کا جزو نہیں ہیں، حالات کی نفسیات سے پیدا ہوتے ہیں خارجی حالات کی تبدیلی داخلی کیفیات کو بدل دیتی ہے صرف اپنے تخیل کی مدد سے داخلی کیفیات کو بدل لینا کافی نہیں، یہ خود فریبی ہوگی۔ اقبال کو خود کبھی کبھی اس کا احساس ہوتا تھا مگر

بہت کم۔

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

نقاد جب تک اس نکتہ کو اچھی طرح نہ سمجھ لے اور اپنے پڑھنے والوں کو نہ سمجھائے وہ کوئی بات بالکل صاف نہیں کہہ سکتا۔ اس طرح ڈاکٹر یوسف حسین اس لحاظ سے تو کافی کامیاب ہیں کہ وہ اقبال کے ہر شعر کی توضیح کر سکتے ہیں، ان میں ایک طرح کا تسلسل تلاش کر سکتے ہیں۔ لیکن اقبال کو ایک انسانوں کے رہبر کی حیثیت سے نہیں پیش کر سکتے۔ کیونکہ وہ اقبال کے اشعار اور خیالات کی تاویلیں کرتے اور انھیں کو دہراتے رہے۔ وہ یہ کہیں نہ بتا سکے کہ ان خیالات اور تصورات کا عملی زندگی میں کیا مرتبہ ہے۔ اور انکے حصول کی عملی صورتیں کیا ہوں گی۔

کتاب کا تیسرا حصہ اقبال کے مذہبی اور مابعد الطبعیاتی تصورات کا ذکر کرتا ہے۔ مذہب ہی اقبال کی شاعری کا بنیادی پتھر ہے۔ وہ اس کے بغیر زندگی کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ بقول مصنف "روح اقبال" "انسانیت کا ہزاروں سال کا تجربہ ہے کہ اندرونی تبدیلی مذہب و اخلاق کی مدد کے بغیر ممکن نہیں۔" اگرچہ دبی زبان سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جن ہزاروں سال کا ذکر ہے وہ انسانی تاریخ میں طبقاتی کشمکش کے سال رہے ہیں۔ ان میں بننے والی قدروں اور عملی مساوات کی زندگی (جس کا عملی تصور بعض فلسفی کرتے ہیں اور

جس کا تجربہ ہو رہا ہے) سے پیدا ہونے والی قدروں میں زمین آسمان کا فرق ہوگا۔ اقبال کا زندگی کا تصور، فلسفہ، مذہب کا تصور ہے اور ان کے مابعد الطبعیاتی تصورات خودی کے گرد بنتے ہیں۔ اقبال نے جس طرح اسلام کو سمجھا ویسے کم لوگوں نے سمجھا ہے۔ وقت گزر رہا تھا اور اقبال کو ہوائے دشت سے بوئے رفاقت آتی معلوم ہوتی تھی، ان کا نقطۂ نظر پسند کیا جانے لگا تھا، بہت سے لوگ اس ترجمانی کو اسلام کی صحیح ترجمانی سمجھتے تھے۔ جو اقبال نے کی تھی۔ ان کا مذہب کا تصور مغرب اور مشرق کے مختلف فلسفوں، سائنس اور دوسرے عمرانی علوم سے بہت ہی اعلیٰ واقفیت کا نتیجہ ہے۔ اس لئے وہ ایک تنگ نظر مولوی اور متعصب مسلمان کی حیثیت سے مذہب کو نہیں پیش کرتے بلکہ ایک فلسفی کی حیثیت سے، کوئی ان سے اتفاق کرے یا نہ کرے وہ اپنے مقدمے کو بڑی قوت اور زور کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

الٰہیات کا تعلق چونکہ ماورائے تجربات اور باطنی علم سے ہے، اس لئے اس میں بھی کافی بحث و مباحثہ کی گنجائش نکل سکتی ہے۔ لیکن اس تبصرہ میں نہ تو اس کا موقع ہے اور نہ ضرورت۔ جہاں تک اس خشک اور دقیق مبحث کو سہل اور جاندار بنا کر لکھنے کا تعلق ہے ڈاکٹر یوسف حسین نے بڑی کاوش سے کام لیا ہے۔ لیکن وہی باتیں جو کمزوری کی حیثیت سے دوسرے ابواب میں پیش کی جا چکی ہیں۔

یہاں بھی ملتی ہیں۔ بعض مباحث دہرائے گئے ہیں اور اگرچہ دہرانا کوئی عیب نہیں ہے۔ اگر وہ وضاحت میں مدد دے، لیکن انھیں ایک ہی جگہ رکھا جاتا تو بہتر ہوتا۔

جبر اور اختیار کا مسئلہ ایک مذہبی مسئلہ کی حیثیت سے علم کلام کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ اب اسے سائنس کی دنیا میں وہی فروغ حاصل ہے کیونکہ جب تک انسانی افعال اور اعمال سے اخذ ہونے والے نتائج اور پیدا ہونے والے اثرات کو نہ جانا جائے کوئی اصول مرتب نہیں ہو سکتا۔ سرسری نظر سے دیکھا جائے تو اس مسئلہ کی کوئی اہمیت نہیں رہتی اور نہ بہت پیچیدہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن طبعیات اور مابعد الطبعیات کا ایک مہتم بالشان مسئلہ ہونے کی حیثیت سے جبر و اختیار کی پیچیدگیاں ہمیشہ ایک مشکل گتھی کی شکل میں سامنے آتی ہیں۔ اقبال نے تقدیر اور زمانے کا جو تصور پیش کیا ہے۔ اس سے انسان بہت کچھ آزاد اور خود مختار معلوم ہوتا ہے۔ اگرچہ اس کی آزادی محدود اور مشروط ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین کہتے ہیں۔

"انسانی آزادی محدود اور مشروط ہے۔ اس کے اختیار کا مطلب یہ ہے کہ اس کی اندرونی زندگی میکانکی جبر سے آزاد ہے۔ لیکن اس کی خارجی زندگی پر طبعی اثرات اسی طرح مرتب ہوتے ہیں۔ جس طرح فطری مظاہر پر۔"

پھر آگے بڑھ کر لکھتے ہیں:۔

"آزادی بے روک قوت ہے۔ جس کا سرچشمہ شعور ہے۔ اس لئے یہ خالص موضوعی چیز ہوئی۔ جس پر فطرت کے جبر ولزوم کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا۔ انسان گناہ پر متاسف اس لئے ہوتا ہے کہ اس کے ارادے میں آزادی کی اندرونی صفت موجود تھی۔ لیکن پھر بھی اس نے صحیح راہِ عمل نہ اختیار کی۔"

وہی داخلی اور موضوعی زندگی کی بحث پھر آگئی آزاد اور بے روک داخلیت، بے مقصد خیال آرائی کے سوا اور کیا ہے۔ جبر و اختیار کا پتہ صرف عمل کی زندگی میں چلتا ہے۔ اس کے باہر اس کے سوچنے کی ضرورت بھی نہیں معلوم ہوتی۔ حرکت سے رشتے اور روابط بدل جاتے ہیں۔ گناہ کے مقررہ تصوّر نے متاسف ہونے کی عادت ڈالی ہے، جو شراب کو گناہ سمجھ کر نہیں پیتا اس کے یہاں تاسف کہاں! اس لئے اختیار اور آزادی کا مفہوم عمل ہی کی کسوٹی پر پرکھا جاسکتا ہے۔

جبر کا ایک تصوّر تو تاریخی اور سائنٹفک ہے۔ جس کا تعلق انسانی افعال و اعمال سے ہے۔ دوسرا تصوّر میکانکی ہے جسے صوفیوں نے کبھی پیش کیا ہے۔ یعنی یہ کہ انسان مجبور محض ہے۔ اس لئے وہ اپنے افعال کا ذمہ دار نہیں ہے۔ اس میں اور کوئی نقصان ہو یا نہ ہو۔ یہ بات ضرور پیدا ہو جاتی ہے کہ انسان کی ترقی کے امکانات محدود دکھائی دینے لگتے ہیں۔ اور خدا ایک

ظالم و جابر، قہار و جبار ہی کی حیثیت سے نظر آتا ہے کبھی کبھی اقبال بھی روزِ حساب اپنے دفترِ عمل میں کمزوریوں کا خیال کر کے کچھ اپنے ذمے لینا چاہتے ہیں اور کچھ خدا کے ذمے کر دینا چاہتے ہیں۔

روزِ حساب پیش ہو جب مرا دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

بہر حال یہ ایک مختصر تبصرہ ہے کوئی مضمون نہیں ہے میں نے صرف یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ اقبال کے نقاد کو ان پیچیدگیوں کا خیال رکھے بغیر چارہ نہیں۔ جن کا ذکر کیا گیا۔ اس کا کام صرف یہ نہیں ہونا چاہئے کہ وہ ان کیفیات کی تخلیق کرے جو شاعر پر گزری تھیں۔ اور ان کی تشریح کر دے۔ ڈاکٹر یوسف حسین نے بھی زیادہ تر رائے زنی سے پرہیز کیا ہے۔ جیسے دوسرے لکھنے والے کرتے رہے ہیں۔ لیکن وقت کا تقاضا ہے کہ اقبال کو گہری نظر سے دیکھا جائے اور ان کی تصوریت ہی کے اندر جو حقیقتیں ہمارے لئے کام کی ہیں۔ انھیں تلاش کیا جائے۔ اقبال کی قدر یہ نہیں ہے کہ اس لات و منات کے توڑنے والے کی پرستش کی جائے۔ ان کی قدر یہ ہے کہ ان کے خلوص، سوز اور علم سے دوسروں کے سینے بھی منور کئے جائیں۔

"روحِ اقبال" جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ہے۔ محدود اور یک طرفہ تبصرہ ہونے کے باوجود اب تک اقبال پر سب سے

اچھی کتاب ہے کیونکہ وہ ہمیں اقبال کے سمجھنے میں مدد دیتی ہے اور فکر و خیال کے بعض ایسے گوشوں کو منور کرتی ہے جن کی طرف سرسری مطالعہ کرنے والے کی نگاہ نہیں جا سکتی۔ یہ کتاب اقبال کے ساتھ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کے علم، شعور اور احساسِ فن کا بھی پتہ دیتی ہے جو قابلِ رشک ہے۔

سنہ ۱۹۴۲ء

اقبال بہ حیثیت شاعر اور فلسفی

اگر فلسفہ کی ابتدا حیرت سے ہوتی ہے۔ تو اقبال دنیائے فلسفہ کے ایک محقق سیاح تھے۔ اگر شاعری روح کی بلند پروازی کے لمحات میں گایا ہوا گیت ہے تو اقبال حسین اور نایاب، پراثر اور پرجوش گیتوں کے شاعر تھے۔ ہندوستانی مسلمانوں کی فکری زندگی کے اس موقع پر اقبال منظر عام پر نمودار ہوئے جب باتیں واضح نہ تھیں اس لئے مسلمانوں کو اُن کی شاعری اور اُن کے فلسفہ دونوں میں نئی قدروں کی جھلک اور نئے مواد کا بھاری پن نظر آیا۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اقبال میں خلاقانہ قوت کی کمی تھی۔ اُنکا فلسفہ یا تو پُرانے مسلمان حکماء کے یہاں سے مستعار تھا یا یورپ کے فلسفیوں کے یہاں سے، اُن کی شاعری بھی نئی نہ تھی، بلکہ غالب،

حالی اور اکبر کی پیدا کردہ روایات کا تسلسل تھی۔ بحث مباحثہ کے لئے ان خیالات میں بڑی جان ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ فارسی اور اردو شاعری میں اس لحاظ سے ان کا کوئی مماثل نہیں ہے کہ انھوں نے ایک جاندار مفکرانہ نقطۂ نظر پیدا کیا، شاعری کو نیا مواد دیا، نئی وسعتیں بخشیں، مادی، اخلاقی اور روحانی مسائل پر غور کرنے کے نئے راستے دکھائے، شاعری میں نئی طاقت اور گہرائی، نیا نصب العین اور زور پیدا کیا اور انھیں اسالیب کے نئے سانچوں میں ڈھالا۔ اقبال کے یہاں حقیقت پسندی اور عینیت کا عجیب امتزاج ہے۔ اور جب تک اُن کے افکار و خیالات کا مکمل تجزیہ نہ کیا جائے۔ کوئی بات واضح نہیں ہوتی۔

اقبال جس گھر میں پیدا ہوئے اس میں مذہبیت کا اچھا خاصا زور تھا۔ اُن کے والد تصوّف پسند تھے۔ اور صوفیانہ شاعری سے گہری دلچسپی لیتے تھے مثنوی مولینا روم کا اولین نقش جو اقبال کے دل پر گہرا بیٹھا اُن کے والد ہی کی مثنوی سے گہری عقیدت کا نتیجہ تھا۔ جب انھوں نے مشرق و مغرب کے فلسفہ کا مطالعہ کیا۔ اُس وقت مولینا روم ہی اُن کو سنبھالے ہوئے تھے۔ اور زندگی کی پرپیچ راہوں میں اُن کی رہبری کر رہے تھے۔ اگر صوفیانہ رجحان کا کوئی تحفہ انسان اس لحاظ سے قبول کر سکتا ہے کہ اس سے زندگی کی گتھیوں کو حل کرنے میں فائدہ اٹھائے تو وہ ایک طرح کی وسیع النظری

اور وسیع المشربی ہے اور اقبال کو یہ باتیں غالباً تصوف ہی کے مطالعہ سے حاصل ہوئی تھیں۔ قومیت کی وہ لہر جو غدر کے طوفان کے پیچھے پیچھے اٹھی، جس نے ایک نئے متوسط طبقہ کی ذہنی تشکیل کی اور بعد میں اس کا سہارا بھی لیا، اسی قومی بیداری کی تحریک نے اقبال کی بلند نگاہی سے مل کر ان میں وہ احساس پیدا کر دیا جو ہندو مسلم اتحاد کے ذریعے سے ملکی ترقی کی پرجوش خواہش کا مظہر تھا اور جو ہندوستان کی قدیم عظمت اور کامران و کامیاب مستقبل پر ایمان رکھتا تھا۔

اگر اقبال کے کلام کا مطالعہ تاریخی ادوار کے لحاظ سے کیا جائے تو یہ بات بہت جلد واضح ہو جائے گی کہ بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں تک اسلامی دنیا کے واقعات یا بین الاقوامی حالات انھیں پریشان نہ کرتے تھے، ان کا خاص موضوع حسن فطرت کی عکاسی، انسان اور فطرت کا تعلق اور نہایت داخلی اور جذباتی انداز میں اس تمنا کا اظہار تھا کہ فطرت کی حسن کاریاں شاعر کو بھی اپنے آغوش میں کھینچ لیں اور وہ بھی جمال فطرت کا ایک عنصر بن جائے۔ سب سے بڑی بات جو اس وقت کی شاعری میں نمایاں ہوتی ہے وہ تحیّر کا وہ جذبہ ہے جو ہر لحظہ بدلتی ہوئی کائنات کا راز جان لینا چاہتا ہے اور شب و روز کا مفہوم سمجھنے کا آرزومند ہے۔ یہ خیالات ان کی ابتدائی نظموں میں بار بار اتنی دفعہ دہرائے گئے ہیں کہ ایک

زندگی کی رہنمائی کرنے والی طاقت کی جستجو کی اہمیت پر نگاہ پڑے بغیر نہیں رہ سکتی۔ وہ سورج، چاند، ستاروں اور دوسرے مظاہر فطرت سے زندگی کا مقصد پوچھ لینا چاہتے ہیں۔ ان خیالات پر زور دینے کی ضرورت اس لئے بہت زیادہ ہے کہ اسی حیرت، تشنگی اور رازجوئی نے دن رات اُن پر مسلط ہو کر انھیں زندگی کے چھپے ہوئے بھیدوں کے سمجھنے پر مجبور کیا۔

اقبال کی ساری ابتدائی شاعری میں فلسفیانہ انداز نظر کی کمی نظر آتی ہے۔ ان کی غزلوں میں صوفیانہ روایت پرستی اور داخلی تصوریت سے پیدا ہونے والے مثالی اخلاقی تصورات کا اظہار ہوتا ہے۔ لیکن تھوڑے ہی دنوں میں وہ یکایک جیسے ایک نئی دنیا میں داخل ہو گئے جو اُن کی منتظر تھی۔ اُن کا فلسفہ اور تاریخ کا مطالعہ، اسلام کے عروج وزوال کے متعلق ان کی واقفیت پختہ ہو چکی تھی جب انھوں نے ساحل ہند سے یورپ کی طرف رُخ کیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہاں جاتے ہی ان کو اپنے سوالات کا جواب مل گیا۔ اور جذبۂ تحیّر کا محور بدل گیا۔ انھوں نے اپنے لئے وہ راستہ منتخب کر لیا جس پر انھیں مستقبل میں چلنا تھا۔ انھوں نے پہلی دفعہ یورپ میں سیاست کی بازیگری دیکھی، وہاں کی تمدنی زندگی کی گہرائی اور کھوکھلے پن کا مشاہدہ کیا۔ فرنگیوں کے اصول زندگی کی ظاہری اور باطنی کیفیات پر نگاہ ڈالی، مختلف قوموں کی وہ آویزش دیکھی جو ایک دوسرے پر قابو

پانے کے لئے اُن کے درمیان جاری تھی، وطنیت اور نسل پرستی کا کادہ بڑھتا ہوا طوفان نگاہوں کے سامنے آیا۔ جو دوسروں پر عرصۂ زندگی تنگ کر دینا چاہتا تھا، جمہوری نظام کی نیلم پری کے پردے میں دیو استبداد کی پائےکوبی کی آواز سنی، سفید فام قوموں کی نفرت دوسری قوموں سے دیکھی۔ دول یورپ کی وہ مخالفانہ روش اقبال پر عیاں ہو گئی جو ایشیائی طاقتوں کو مٹانے پر تلی ہوئی تھی اور انھوں نے طے کر لیا کہ اسلامی ممالک کی اس زبوں حالی اور بےچارگی میں اُن کا ساتھ دیں گے اور انھیں یورپ کے قدموں کے نیچے کچل جانے سے بچائیں گے۔ اپنی شاعری میں اقبال نے مظلوم قوموں کے ساتھ عموماً اور مسلمانوں کے ساتھ خصوصاً ہمدردی کا نعرہ بلند کیا، اور انھیں مغرب کے خلاف منظم ہونے پر اکسایا۔ اتحاد اور تنظیم کا یہ پرچم اس سے پہلے بھی بعض مسلم مفکرین، خاص کر جمال الدین افغانی نے بلند کیا تھا۔ لیکن اس خیال کو ہر دل عزیز اور عام بنانے اور مسلمانوں کے ایک حلقے کے لئے ایک زندہ اور متحرک نصب العین بنا دینے کا سہرا اقبال ہی کے سر ہے۔

اقبال افکار اسلامی کی تاریخ سے اچھی طرح واقف تھے اور اسلام کے زوال کے اسباب اور صورت حال کو ظاہر کرنے والے واقعات اور خیالات کے متعلق نتیجے نکالنے میں تامل نہ کرتے تھے۔ اقبال خود اسلام کے اِس عہدِ زوال کی پیداوار تھے۔ اسی وجہ سے

اپنی غیر معمولی ذہانت اور فطانت کے باوجود وہ عہدِ گذشتہ کے اسلام کی شان و شوکت کی مرعوبیت سے باہر نہ نکل سکے اور مستقبل کو کامیاب بنانے کے لئے قریب بالکل ماضی کی طرف ہٹ جانے ہی میں راہ مفر دیکھنے لگے۔ ان کا خیال تھا کہ انحطاط کے وجوہ اسلام کے عملی اور سیدھے سادے اصولوں میں افلاطون کے تصور پرست فلسفے کے جراثیم کے داخل ہو جانے، رہبانی طرزِ زندگی کے خلاف اسلام کے کھلے کھلے احکام کی موجودگی میں رہبانیت کے زور پکڑ لینے اور روحانی طاقت کے زائل ہو جانے کی وجہ سے دنیوی طاقت کے زائل ہو جانے کا نتیجہ ہیں۔ انھوں نے تصوف کے اس بے عمل اور رہبانیت پسند رویہ کی شدید مخالفت کی کیونکہ اسی نے نفی خودی کے تصور کو جنم دیا تھا۔ خودی کا استیصال تصوف کا اصل اصول بن گیا تھا۔ اقبال نے ایک پر جوش بت شکن کی طرح اس کے خلاف آواز اٹھائی اور اس کا مخالف نظریہ استحکامِ خودی کی شکل میں پیش کیا جو قدیم عظمت کو واپس لانے اور نیابتِ الٰہی کے درجے تک پہنچانے کا ذریعہ تھا۔

اقبال کے فلسفۂ فکر میں خودی وہ محور ہے جس کے گرد زندگی — اپنے وسیع ترین مفہوم میں — چکر لگا رہی ہے مسلمانوں نے خودی کھو دی اس لئے سب کچھ کھو دیا، اگر ان کی خودی انھیں پھر واپس مل جائے تو یقین ہے کہ سب کچھ مل جائے گا۔ ہر لفظ جو اقبال کے قلم سے نکلا اسی عقیدے کی تشریح اور توضیح کے طور پر سمجھا جا سکتا

ہے۔ آیئے اسے آسان ترین الفاظ میں سمجھنے کی کوشش کریں۔

اقبال کا خیال ہے کہ جذبۂ خودی زندگی میں جاری و ساری ہے اسی سے زندگی میں حرکت اور تڑپ ہے انسان کا سب سے بڑا نصب العین یہی ہونا چاہئے کہ اس کی ترقی اور استحکام میں لگ جائے۔ خودی کو مکمل طور پر حاصل کرنے کے سلسلے میں ــــ انسان کو تین مراحل سے گزرنا پڑے گا جن کے نام وہ اطاعت، ضبط نفس اور نیابت الٰہی رکھتے ہیں۔ اطاعت اصل روحِ اسلام سے آشنا کرتی ہے جو عقیدہ توحید، رسالت اور قرآن پر ایمان رکھنے پر مشتمل ہے۔ یہ باتیں منطق اور استدلال سے زیادہ ان کے غیر معمولی وجدان سے ہم فطرت تھیں۔ اسی لئے ان کے بیان میں اقبال نے نہ صرف زورِ علم بلکہ زورِ بیان بھی صرف کیا ہے۔ تشریح کی تفصیلات بہت دلچسپ ہیں۔ لیکن ان کا بیان طوالت سے خالی نہیں۔ پھر بھی اتنی بات ضرور ذہن میں رکھنا چاہئے کہ اقبال توحید خداوندی کے عقیدے سے وحدتِ انسانی کے عقیدے تک پہنچتے تھے اور ان کا خیال تھا کہ ایک خدا پر ایمان انسان کو بہت سے چھوٹے چھوٹے خداؤں کے سامنے سر جھکانے سے بچاتا ہے۔ اس کی وجہ سے انسان مایوسی، خوف اور غم کا شکار ہونے سے بچ جاتا ہے۔ جو خود بہت سی خرابیوں کی جڑ ہیں۔ اسے صرف ایک رسمی عقیدے کی حیثیت سے نہ دیکھنا چاہئے۔ بلکہ اسی کے مطابق زندگی بسر کرنے کے لئے اس کی روح کو اپنے

اندر جذب کر لینا چاہیئے۔ ایک سچے انسان (اور اقبال کے نزدیک ایسا ہی انسان مسلمان ہے) کا فرض ہے کہ وہ حرص اور خوف پر قابو پالے اور یہ بات اسی وقت پورے طور پر ممکن ہے جب انسان ایک خدا پر عقیدہ رکھتا ہو۔ اسی طرح اقبال نے رسالت اور قرآن پر ایمان رکھنے کے عقیدوں کو واضح طور پر بیان کر کے اپنے نظامِ فکر کو مکمل طور پر پیش کیا۔

اطاعت کی منزل طے کرنے کے سلسلے میں ایسے مقامات بھی آتے ہیں۔ جہاں ضبطِ نفس کی ضرورت پیش آتی ہے۔ کیونکہ اگر اسے بے روک ٹوک چھوڑ دیا گیا تو اس سے بھی خطرناک امکانات پیدا ہو سکتے ہیں۔ اور خودی کا جذبہ بُرے نتائج تک پہنچا تا ہے۔ یا کم سے کم پہنچا سکتا ہے۔ اس لئے ضبطِ نفس ضروری ہے۔ جب کوئی شخص ان دو مراحل — اطاعت اور ضبطِ نفس — سے گزر لیتا ہے تو وہ مردِ کامل بن جاتا ہے۔ اور اس کا شمار خدا کے برگزیدہ بندوں میں ہونے لگتا ہے۔ خدا اس کے ذریعے سے اپنے مقاصد کو پورا کرتا ہے اور اس کی مدد کرتا ہے کہ وہ اپنی پسند کی دنیا بنالے۔ اگر اطاعت پر ضبطِ نفس کا احتساب جاری نہ رہے تو خودی کا متلاشی خطرناک راستوں پر جا سکتا ہے۔ اس خیال کو واضح کرنے کے لئے اقبال ابلیس کو مثال کے طور پر پیش کرتے ہیں جو اطاعت میں پختہ ہونے کے باوجود ضبطِ نفس کی منزل میں لغزش کھا گیا اور خودی کی اصل بلندی حاصل نہ کر سکا اسی کے

برعکس پیمبروں نے یہ مراحل طے کر لیے، کسی مقام پر لغزش نہ کی۔ یہاں تک کہ وہ زمین پر نائب الٰہی قرار پائے۔ کہا جاتا ہے کہ اقبال نے مرد کامل کا یہ خیال نیٹشے کے یہاں سے لیا۔ جو فوق البشر کا قائل ہے اور یہیں سے فاشزم اور اقتدار پرستی کی راہیں کھلتی ہیں۔ اقبال نے اسے بار بار صراحت کے ساتھ بیان کیا ہے کہ ان کا مرد کامل نیٹشے کے فوق البشر سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ اقبال کے یہاں مظہر قوت کی پرستش کا تصور سرمایہ دارانہ نظام کے تضاد کو اصلاحی روک تھام کے ذریعے سنبھال لینے کی کوشش میں نہیں پیدا ہوتا بلکہ ایک ایسی طاقت کی جستجو میں حاصل ہوتا ہے جو ساری دنیا کے مسلمانوں کو از سر نو زندہ اور طاقتور بنا دے۔ فاشزم کی پیدائش سے بہت پہلے اقبال نے اپنا خودی کا تصور اور مرد کامل کا نظریہ مکمل کر لیا تھا اقبال کے بعض خیالات اور فاشزم میں جو ایک قسم کی یکسانیت پائی جاتی ہے اس کا سبب دونوں کے پیش کردہ سماجی نظام کے سیاسی اور اقتصادی ڈھانچے میں نہ ڈھونڈنا چاہیے۔ بلکہ وہ چیز انحطاط پذیر نظام زندگی میں روح پھونک کر زندہ و برقرار رکھنے کی کوشش میں ملے گی۔ انھیں قوت اس لئے پسند نہ تھی کہ وہ فاشسٹ تھے بلکہ اس لئے کہ وہ مسلم اقوام میں اتنی طاقت دیکھنا چاہتے تھے کہ انھیں آزادی کے ساتھ اسلام کے بتائے ہوئے اصولوں کے مطابق اپنی زندگی اور اپنے تمدن کی تشکیل کرنے پر قدرت حاصل ہو۔

اقبال اسلام کے عروج و اقتدار کے لئے (اور اسلام اُن کے خیال میں تمام دنیا کے انسانوں کے لئے مناسب ترین تصورِ زندگی ہے) بے قرار رہتے تھے۔ اور اس کے زوال کا تجزیہ کرتے ہوئے یا اسکی ترقی کے عناصر ترکیبی پر غور کرتے ہوئے اُن تمام مقامات سے مدد حاصل کرنا چاہتے تھے جو قوت کی مظہر ہوں یا جو طاقت پیدا کرنے میں معین ہو سکیں اس طرح وہ نیٹشے کے ہمنوا بھی ہیں اور مخالف بھی، مارکس کو پسند بھی کرتے ہیں اور اس پر معترض بھی ہیں، مسولینی سے متاثر بھی ہیں اور اس کے افعال کے ناقد بھی —— برگساں کے جوشِ حیات میں کوئی چیز تھی جسے اقبال پسند کرتے ہیں۔ ہیگل گوئٹے، بھرتری ہری کے بہت سے خیالات سے انھیں اتفاق ہے۔ جزوی حیثیت سے وہ سبھوں کے ساتھ ہیں، مکمل طور پر کسی کے ساتھ نہیں۔ انھیں کامل اتفاق صرف قرآن سے ہے یا پھر مولانا روم سے۔ اس طرح اس ظاہری تضاد کی تشریح کی جا سکتی ہے جو مطالعہ کرنے والے کو اُن کے وہاں نظر آتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال نے ہر شعبۂ حیات میں اسلام کی سچائی کا مطالعہ کیا تھا اور اُس کے قابلِ عمل ہونے کا یقین صرف جذبہ اور خواہش پرستی کی مدد سے نہیں بلکہ غور و فکر اور دوسرے نظامِ زندگی کے تقابلی مطالعہ کے بعد کیا تھا۔ اقبال نے جس طرح اسلام کو سمجھا تھا وہ اُن کے خیال میں ایک مقدس نصب العین اور منتہائے نظر تھا۔ اور دوسرے

مکاتب فلسفہ صرف اس حد تک صحیح اور درست تھے جس حد تک وہ خیال اور عمل میں اسلام سے متفق اور متحد تھے، فلسفہ کا جو حصہ اس کے علاوہ بچ رہتا تھا اقبال اسے قبول نہیں کرتے تھے ــــ یہ خیال اس بات سے اور زیادہ واضح ہو جاتا ہے کہ مولینا روم ابتدا سے لے کر آخر وقت تک اقبال کے رہنما اور فلسفی رہے ہے۔ دوسرے لوگ اس وقت تک کے لئے ذہن پر مسلط رہتے تھے۔ جب تک ان سے ترقی اور طاقت حاصل کرنے کے ذرائع میں مدد ملتی تھی۔ گویا اُن کا نصب العین ان کے ذہن میں مقرر ہو چکا تھا۔ لیکن اس کے حاصل کرنے کے ذرائع ان کے علم اور مسائل حیات کے مطالعے کے ساتھ ساتھ نئے اثرات قبول کرتے رہتے تھے۔

اقبال زندگی کے امکانات پر مسلسل غور کرتے رہتے تھے۔ اپنی شاعری میں انھوں نے خود کو ایک حقیقت پسند ظاہر کیا ہے۔ لیکن اگر فلسفیانہ حیثیت سے دیکھا جائے تو وہ خیال کو پہلی جگہ دیتے ہیں اور یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ ضمیر اور روح کا انقلاب مادی زندگی میں انقلاب لاتا ہے۔ "پیام مشرق" کے دیباچے میں اقبال نے اس کو بالکل غیر مشتبہ الفاظ میں لکھ دیا ہے کہ پہلے اندرونی انقلاب ہونا چاہئے پھر باہر کی دنیا بھی بدل جائے گی۔ یہ وہ بنیادی خیال ہے جو انھیں حقیقت پسندی کی صف سے نکال کر تصور پرستوں کے حلقے میں لا ڈالتا ہے۔ گو ان کی عینیت داخلی ہونے کے بجائے

زیادہ تر خارجی ہوتی ہے۔ حقیقتوں کا تجزیہ کرتے ہوئے اقبالؔ بار بار خیال کی دنیا میں پہنچ گئے ہیں اور ان کا شعور داخلیت کی گرفت میں آگیا ہے۔ انھوں نے حقائق کا ادراک سماج کے واقعی عناصر کی تحلیل سے نہیں بلکہ قوت متخیلہ کی مدد سے کیا ہے، نتیجہ نظریہ اور عمل کے افتراق کی شکل میں ظاہر ہوا اور "گفتار کا غازی" کردار کا غازی نہ بن سکا۔

اقبالؔ ایک فلسفی کی حیثیت سے ثنویت کے سخت دشمن ہیں۔ لیکن ان کی شاعری احساس، داخلیت، نظر اور جذبہ کے مقابلے میں علم، سائنس، مادی حقائق اور خِرد کے خلاف ہلاکت آفریں تیر برساتی ہے۔ اقبالؔ کو سامراج شاہی اور سرمایہ داری سے نفرت ہے لیکن وہ ان طاقتوں کے ساتھ کبھی اتحاد عمل نہ کر سکے جو ان کے مٹانے کے درپے تھیں۔ وہ ہندوستان کی تحریک آزادی کے متعلق کبھی بہت واضح خیالات کا اظہار نہ کر سکے۔ انھوں نے آزادیٔ خیال اور آزادیٔ نسواں کو بعض ایسے اخلاقی قیود کے ساتھ مشروط کر دیا تھا جو موجودہ طبقاتی سماج کی اقتصادی اور معاشرتی زندگی سے تعلق نہ رکھتے تھے۔ وہ تازیانے لگا لگا کر لوگوں کو گندے اور پست مقاصد سے جنگ کرنے پر اکساتے تھے، اور ان میں جوشِ عمل پیدا کرتے تھے۔ لیکن کوئی منضبط عملی خاکہ پیش نہ کر سکتے تھے۔ کوئی شخص آزادی کے علمبردار کی حیثیت سے ان کے خلوص میں شک نہیں کر سکتا، اُن کی سچی جمہوریت پسندی پر

حرف نہیں لا سکتا، ترقی کی خواہش اور انسانی عظمت کے اظہار کے خلاف زبان نہیں ہلا سکتا۔ لیکن انھوں نے ان نظریاتی حقیقتوں کے لئے عمل کی کسوٹی نہیں تیار کی۔ وہ اپنے خیالات کو اُن کے منطقی نتائج تک نہیں پہنچاتے تھے۔ ورنہ ان کا تضاد ان پر خود روشن ہوتا۔ اپنی بعض نظموں میں اقبال اشتراکی نظریۂ حیات کے بہت قریب پہنچ جاتے ہیں لیکن انھوں نے سرمایہ داری کی مختلف شکلوں اور طبقاتی سماج سے پیدا ہونے والی پیچیدگیوں پر گہری نظر نہیں ڈالی۔ جذباتی حیثیت سے وہ آزادی، مساوات اور اخوت کے پرجوش حامی تھے لیکن یورپ کی نام نہاد جمہوریتوں کی ناکامیابی دیکھ کر اقبال نے یہ نتیجہ نکالا کہ کسی قسم کی جمہوریت میں ان مقاصد کے حاصل کرنے کی طاقت نہیں ہے جو صالح ہیں۔

اقبال میں غیر معمولی جوش حیات کی نمو دکھتی اور خوب سے خوب تر کی جستجو میں ہر لمحہ نئی تمنائیں پیدا کرنے کے قائل تھے۔ وہ مخلوق ہوتے ہوئے بھی خالق کے ساتھ تخلیق کے عمل میں شریک ہونا چاہتے اور زندگی کو عمل کا مظہر دیکھنا چاہتے تھے۔ وہ حوادث سے بے خطر ہو کر فطرت کی تسخیر کو انسانی عظمت کے لئے ضروری سمجھتے تھے۔ اقبال وہ طریقے نہیں بتاتے جن کی مدد سے یہ اعلیٰ مقاصد حاصل کئے جا سکتے ہیں۔ صرف ایک طریقہ جس کا ذکر بار بار آتا ہے وہ ایک مخصوص طریقے پر خودی کی ترقی اور استحکام کا ہے۔ اقبال کے یہاں

یہ بات صاف نہیں ہے کہ خودی کی یہ ترقی کیا ان سماجی قوانین کو جو مختلف حالات میں انسان کو جکڑے رہتے ہیں نظرانداز کر کے بھی ممکن ہے ؟ اگر ایسا نہیں ہے تو انسانوں کا پہلا فرض یہی ہونا چاہئے کہ وہ ایک ایسی دنیا تعمیر کریں جہاں افراد کو اپنی خودی کے ترقی دینے اور روحانی حیثیت سے بلند کرنے کی آزادی حاصل ہو ــــ جہاں تک فطرت کے خلاف انسان کی جدوجہد کا تعلق ہے اقبال کے خیالات اور خواہشات واضح ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انسان کبھی نہ کبھی کائنات کو تسخیر کر کے اپنے کام میں لائے گا۔ لیکن سماج کی متصادم اور متضاد طاقتوں کا جائزہ اقبال نے نہیں لیا۔ فرد کا تعلق جماعت سے اور عوام کا تعلق حکومت سے، یہ ایسے مسائل ہیں جن کی خاطر خواہ وضاحت اقبال کے یہاں نہیں پائی جاتی۔ اور اسی کا نتیجہ ہے کہ ان کے متعلق مختلف رائیں قائم کی جا سکتی ہیں۔ وہ ایک حکومت اور ایک ملت کے قائل تھے، جس کے متعلق ان کا خیال تھا کہ وہ ٹھیک طور پر ایک مردِ کامل ہی کی رہنمائی میں قائم رہ سکتی ہیں اور زمانہ اُس مردِ کامل کے لئے چشم براہ ہے۔ اقبال کے نظامِ حکومت میں حاکم بھی ہے محکوم بھی محکوم آواز نہیں بلند کر سکتا۔ اور حاکم صرف اُس قانون کے نافذ کرنے اور برقرار رکھنے کے لئے ہے جو خدا نے اُس کے لئے نازل کیا ہے۔

اقبال اگرچہ صوفی نہ تھے بلکہ رسمی تصوف کے سخت مخالف

تھے لیکن صوفیانہ رجحان ضرور رکھتے تھے۔ اگر وجدان کو عقل پر ترجیح دینا تصوّف کا کام ہے تو اقبال کے یہاں یہ بات قدم قدم پر ملتی ہے اور اقبال نے اس پر پردہ کبھی نہیں ڈالا ہے۔ اقبال کی عینیت پسندی نے خود اُن کو اُن کے خلاف کر دیا تھا جس کا نتیجہ یہ تھا کہ وہ حال سے بے نیاز ہو کر مستقبل کو ماضی کے ذریعے سے سنوارنا چاہتے تھے۔ وہ مغربی طرزِ زندگی کی تقلید سے متنفر تھے، وہ عصر حاضر کی مادّہ پرستی کے خلاف اعلانِ جنگ کرتے تھے، لیکن مغربی اقوام کے ذوقِ عمل کے ثنا خواں بھی تھے۔ اقبال جب مادّیت کا خیال کرتے تھے تو ان کے ذہن میں مادّیت کا وہ تصور نہ ہوتا تھا جو نظریہ اور عمل کے اشتراک سے سماجی ارتقاء کا فلسفہ قرار پاتا ہے۔ بلکہ وہ اس سے محض دہریت اور لامذہبیت کا فلسفہ مراد لیتے تھے جو انسان کے ارتقاء کا منکر ہے۔ انھوں نے اٹھارھویں صدی کی مادّہ پرستی اور انیسویں صدی کی اس مادّیت میں جو سائنس کی پیدا کردہ تھی، فرق نہ کیا۔ اقبال کے دل میں متوسط طبقے کی ایک ایسی یاس دارمی تھی جسے وہ غیر معمولی انسان دوستی کے باوجود دبا نہ سکے اور یہ چیز ان کے یہاں نظریہ اور عمل کے افتراق کی شکل میں بار بار رونما ہوتی ہے۔

اس طرح کا متنازعہ فیہ فلسفہ رکھنے کے باوجود اقبال ایک

بڑے مفکر اور شاعر ہیں اور جب ان کے متعلق یہ سب کچھ کہا جا چکا ہے وہ ایک عظیم الشان شخصیت کی حیثیت سے نمودار ہوتے ہیں جو اپنی نسل کے دماغ کو اپنے جوش کی شدت، اپنے انسان دوستی کے نقطۂ نظر اور انسان کے شاندار مستقبل کی اُمید سے متحرک کرتی ہے۔ اگر ان کے فلسفے کی تفصیلات سے الگ ہو کر دنیا کی ترقی پسند طاقتوں کے مخصوص رجحانات کے متعلق ان کے فیوض کا جائزہ لیں تو یہ معلوم ہوگا کہ ان کے افکار انھیں ہر زمانے کے بڑے شعرا کے جھرمٹ میں جگہ دلائیں گے۔

فن برائے زندگی کے متعلق اقبال کے جو اعتراضات اور خیالات ہیں انھیں دیکھ کر کوئی ان کو لفظوں کا بازی گر نہیں کہہ سکتا، گو انھیں الفاظ پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی ـــــ اُن کی فنی عظمت کا اظہار اُن کے اس شاعرانہ مزاج سے ہوتا ہے جس میں روایت اور بغاوت کا امتزاج ہوتا ہے۔ انھوں نے اردو فارسی کے بہترین شعرا سے بہترین ورثہ پایا تھا اور اس میں اپنے طرز اظہار کے نئے پن اور احساس کی تازگی سے، اپنی قوت متخیلہ اور اپنی شخصیت کے زور سے رنگارنگی اور وسعت پیدا کرتے تھے۔ اقبال کا جذبۂ عمل، ان کا عقیدہ عظمتِ انسانی اور انسان کی بے پناہ قوت میں یقین، جسم و روح کی غلامی سے اُن کی نفرت اور ان کا رجائی انداز نظر سب مل کر موجودہ زندگی کے لئے عمل پسندی کا نشان اور ایک بڑی طاقت

بن جاتے ہیں۔

اقبال صرف مسلمانوں کی بیداری اور حق خود ارادیت کی بنیاد پر اُن کی آزادی کے مفکر، در فلسفی ہی کی حیثیت سے سراہے نہ جائیں گے بلکہ ایک ایسے قدر اول کے شاعر کی حیثیت سے بھی زندہ رہیں گے جو غیر معمولی حسن اور طاقت سے بھرے ہوئے گیت گاتا تھا اور جس کی شاعری سحر حلال تھی۔

سنہ ۱۹۴۴ء

ناول اور افسانوں سے پہلے

کہا جاتا ہے اور بات سمجھ میں بھی آتی ہے کہ کہانیوں کا وجود اُس وقت سے ہے جب سے انسان نے سماجی زندگی بسر کرنا شروع کیا ہے۔ یا شاید اتنا ہی کہنا کافی ہو کہ کہانیاں اُس وقت سے پائی جاتی ہیں جب سے انسان ہے کیونکہ انسان کا تصوّر سماجی زندگی کے بغیر کیا ہی نہیں جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ کہانیوں کی پیدائش اور ارتقاء کی حیثیت سماجی ہے۔ کہانیوں کے سلسلے میں کہانی کہنے والے اور کہانی سننے والے، لکھنے والے اور پڑھنے والے کا وجود لازمی ہے یہ بات اس کی سماجی حیثیت کو متعین کرتی ہے۔

افسانوں کی ابتدا کے متعلق مذہبی کتابوں میں مختلف روایتیں

بیان کی گئی ہیں۔ فلسفہ ارتقاء اور علم الحیات، نے بہت سے بھید کھولے ہیں، تہذیب اور تمدن کی پیدائش اور ارتقاء کے بارے میں بھی اختلافات ہیں۔ ان کی قدامت کے متعلق مختلف رائیں ہیں لیکن اس حقیقت سے کہیں بھی انکار نہیں پایا جاتا کہ انسان ابتدا ہی سے سماجی زندگی بسر کر رہا ہے۔ وہ سماج کو بدلتا اور سماج کے ساتھ خود بدلتا رہا ہے، سماج کو بناتا اور سماج کے ساتھ خود بنتا رہا ہے۔ زمان و مکان کی وسعت میں یہی تغیر ہے۔ جس نے علم الاساطیر، دیومالا، مذہبی کہانیاں، داستان، افسانے اور ناول پیدا کئے۔ کہانیوں کی یہ شکلیں انسانی معاشرت کی تبدیلیاں میں اپنی جڑیں رکھتی ہیں۔ کہانی کا مواد اتنا سیال ہوتا ہے کہ وہ زمانے کے سینے پر بہتا اور اپنی سطح ڈھونڈھ نکالتا ہے۔ اور اس بہاؤ میں قومی اور مقامی مزاج کے مطابق بہت کچھ شامل کر لیتا ہے۔ بہت سے ملکوں میں خاکے اور نتیجے کے لحاظ سے یکساں کہانیاں پائی جاتی ہیں لیکن ان میں مقامی حالات کے اثر سے ایسی رنگ آمیزی ہوئی ہے کہ وہ مخصوص ملکوں کے ساتھ مخصوص ہو جاتی ہیں۔

بہر حال کہانی کی شکلوں میں جو تغیرات ہوتے رہتے ہیں اُن کے اصل اسباب کو معاشی معاشرتی حالات میں تلاش کرنا چاہئے۔ آج جو کہانیاں ناول اور افسانوں کی شکل میں پائی

جاتی ہیں انھیں سامنے رکھ کر اگر ان کی ابتدائی تصویر بنانے کی کوشش کی جائے تو غیر معمولی تحقیق و تدقیق سے کام لینا ہوگا اور انسان کی سماجی زندگی اور اس کے تغیر پذیر ماحول کا مطالعہ ناگزیر ہوگا۔ سائنس کے مختلف شعبوں کی ترقی کے باوجود ماضی ابھی بہت کچھ تاریکی میں ہے۔ کبھی کبھی کوئی انکشاف، کوئی معلومات ایسی ہو جاتی ہے جس سے زندگی کے بعض دھندلے گوشے روشن ہو جاتے ہیں اور انسانی ذہن لڑکھڑاتا اور ٹھوکریں کھاتا ہوا اس اندھیرے میں کوئی نیا راستہ تلاش کر لیتا ہے۔ پھر اس کی صحت کے بارے میں اختلاف پیدا ہوتے ہیں، تاریکی اور روشنی کے درمیان وہم و گمان اور علم و حکمت سب ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں اور کوئی نتیجہ برآمد ہو جاتا ہے۔ اس جنگ کے نتیجے میں اگر وہم و گمان کا راج ہوا تو حاصل غیر متیقن اور پُراسرار ہوتا ہے اور اگر علم نے رہنمائی کی تو قدم مضبوط زمین پر پڑتے ہیں۔ یوں بہت سی باتوں کی ابتدا، کا حال ہم کو بالکل یقینی طور پر معلوم نہیں اگو آہستہ آہستہ مفروضات میں یقین کی شکل پیدا ہوتی جارہی ہے۔

نہ جانے کب سے زمین سورج سے الگ ہو کر فضا میں چکر کاٹ رہی تھی، وقت کے گزرنے پر گرمی ٹھنڈک میں تبدیل ہو رہی تھی اور اِس کرے پر زندگی کے آثار نمایاں ہونے لگے

تھے۔ زندگی کی ابتداء کو تقریباً تین ارب سال ہو گئے۔ لیکن انسان کی انسان کی حیثیت سے عمر تیس ہزار سال سے زیادہ نہیں اور یہ تیس ہزار سال ایسی کشمکش کے ہیں۔ جن میں آہستہ آہستہ اُس نے تہذیب و تمدن کے بہت سے دور پیدا کئے۔ اُس کی یہی جدوجہد جس کی شکل ابتدائی زمانے میں بالکل جماعتی تھی۔ اُسے آگے بڑھاتی رہی۔ زندہ رہنے اور جماعتی طور سے آگے بڑھنے کی کشمکش میں اس نے زبان پیدا کی، ادب اور فنون لطیفہ پیدا کئے، معاشی معاشرتی نظام بنائے۔ سائنس اور حکمت کے دروازے کھولے، فطرت کے چھپے ہوئے خزانوں اور پوشیدہ طاقتوں کا پتہ لگایا۔ اور یہ سب کچھ اس طرح ہوا کہ اس کی زندگی کی ضرورتیں اس کی دماغی طاقتوں میں اضافہ کرتی، اس کے خیالات کو پرپرواز عطا کرتی اور اس کی حیرت کو اکساتی رہیں اور وہ ارتقاء کے راستے پر کہیں آہستہ آہستہ اور کہیں تیزی کے ساتھ چلتا رہا۔ انسان بار بار فطرت سے متصادم ہوتا، شکست کھاتا اور پھر کوشش کر کے قابو پاتا رہا۔ اس طرح اس کی زندگی وسیع سے وسیع تر اور پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتی گئی۔

ایک زمانہ وہ بھی تھا کہ انسان تھے۔ لیکن اُن کے پاس کوئی معقول زبان نہ تھی، مافی الضمیر کے ادا کرنے میں اشارے لفظوں سے زیادہ اہم تھے۔ اس حالت میں

ان کے افکار و خیالات کا پتہ لگانا آج آسان نہیں معلوم ہوتا جہاں یہ پتہ چل جاتا ہے کہ نین ڈرتھل (NEANDERTHAL) اور پیلیو لیتھک (PALAEOLETHIC) جنھیں برف اور پتھر کے زمانے کا انسان کہا جاسکتا ہے، فطرت سے بر سر پیکار رہے، وہاں یہ پتہ یقینی طور پر نہیں چلتا کہ ان کی تہذیب کے خط و خال کیسے تھے۔ اور ان کے خاص خیالات کیا تھے؟ ہاں کئی ہزار سال تک بدلتے رہنے کے بعد البتہ انسانی زندگی کے کسی قدر واضح نقشے مل جاتے ہیں۔ فنون لطیفہ سے ان کی دلچسپی کا پتہ وہ غار دیتے ہیں جن میں وہ رہتے تھے، رہنے سہنے کا طریقہ ان اوزاروں اور سامانوں سے معلوم ہوتا ہے جو دستیاب ہوتے جا رہے ہیں۔ کچھ علم چٹانوں سے مل رہا ہے کچھ غاروں سے ــــ ان کی رفتار ترقی سے اس وقت بحث نہیں مگر اس بات کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ آج سے کم سے کم بارہ ہزار سال پہلے کے انسان حجری عہد کے بہت بعد آئے۔ جنھیں نیو لیتھک (NEOLETHIC) کہا جاتا ہے یہ لوگ بہت ذہین تھے اور اپنی ذہانت سے اپنے ماحول کو سمجھنے اور اسے اپنی ضروریات کے مطابق ڈھالنے کی کوشش میں ہر وقت لگے رہتے تھے۔ اُن کی قوت متخیلہ بہت تیز تھی اور انھوں نے بہت سے تمدنی نقوش اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ ابتداءً انھوں نے کس طرح کی کہانیاں کہیں اس کی تو خبر نہیں کیونکہ

ان کے منہ سے نکلی ہوئی آوازیں فضا میں تحلیل ہو گئیں لیکن ان کی خیال آرائیوں کے نشان ان تصویروں کی شکل میں ملتے ہیں. جو اندھیرے غاروں میں اور چٹانوں پر پائی جاتی ہیں۔ وہ تصویریں بہت سی کہانیاں کہہ ڈالتی ہیں، ان موضوعات کا پتہ دیتی ہیں جو انھیں پسند تھے اور جن سے ان کا ماحول بنتا تھا۔ اس وقت کی کہانیوں کے متعلق ہم یقین سے تو کچھ نہیں کہہ سکتے۔ لیکن یہ قیاس غلط نہ ہوگا کہ ان میں بھی وہی مرکزی خیالات پائے جاتے ہوں گے جو ان تصویروں میں ملتے ہیں۔

اجتماعی زندگی کی ابتدا میں شکار کو جو اہمیت حاصل تھی اس کا معاشی اور اقتصادی رخ جو کچھ بھی ہو، تمدن کی ابتدائی شکل متعین کرنے میں بھی شکار کو کافی دخل ہے۔ جب مرد شکار کے لئے دور جنگلوں میں نکل جاتے تھے اس وقت عورتیں گھر کے اور کام سنبھال لیتی تھیں۔ وہ ایک جگہ بیٹھ کر اپنے دکھ درد، اپنی محبت اور نفرت کی داستانیں ایک دوسرے کو سناتی ہوں گی۔ بیماری اور صحت پر تبصرہ کرتی ہوں گی۔ علتقیات اور علم تمدن کے بہت سے ماہروں کا خیال ہے کہ عورتوں کے اس طرح ایک جگہ جمع ہو کر باتیں کرنے میں ایک جانب تو زبان کو وسعت حاصل ہوئی ہوگی، دوسری جانب اس میں اجتماعی اور معاشرتی زندگی کے ابتدائی نقش ابھرے ہوں گے اور تیسری طرف بہت سی

کہانیاں کہی گئی ہوں گی جو جذبات کی سادگی کی وجہ سے بڑی قیمت رکھتی ہوں گی لیکن جن تک ہماری دسترس نہیں ہے۔ مرد شکارگاہوں میں خونخوار درندوں، وحشی جانوروں اور چوپایوں کی زندگی کا مطالعہ کرتے ہوں گے، اُن سے مقابلہ کرتے، لڑتے، فتح پاتے ہوں گے اپنے اسلحوں اور اوزاروں کی کامیابی اور ناکامیابی کا اندازہ لگاتے ہوں گے زمین کے نئے چپتوں پر قدم رکھتے ہوں گے، نئے جانوروں کو دیکھتے ہوں گے جن کے نام انھیں نہیں معلوم، لیکن جن کی شکل و صورت کا بیان وہ اپنے دوسرے ساتھیوں اور عورتوں سے کرتے ہوں گے، ان کے تجربے بالکل نئے تھے اس لئے نت نئی کہانیاں نئی تخئیل، نئے لفظوں، نئے اشاروں اور نئے انداز میں بیان ہوتی ہوں گی جن کا ہم صرف تصور کر سکتے ہیں۔

اگر ہم تفصیلات میں جائیں اور انسانی تمدن کی ابتدائی سرگزشت کے متعلق مذہب، اخلاق، قانون، رسم و رواج، زراعت، رقص اور دوسرے فنون لطیفہ یا محبت اور جنسی تعلقات پر گہری نگاہ ڈال کر نتیجے نکالیں تو اس بات کا ضرور اندازہ ہو جائیگا کہ ان لوگوں کے خیال و افکار کی دنیا میں کون سے موضوع بستے تھے۔ جذبات اور احساسات کا جو تعلق کہانیوں سے ہے انھیں دیکھتے ہوئے یہ بحث بھی کچھ کم دلچسپ نہ ہوگی کہ جذبات انھیں پیدا ہوئے، مختلف قسم کے تعلقات کیونکر قائم ہوئے، رسم و

رواج کی بنیاد کیونکر پڑی اور کس طرح اس وقت کے اخلاقی تصورات میں بعض خواہشوں کو اچھا اور بعض کو بُرا سمجھ لیا گیا۔ مذہبی جذبات کی پیدائش، جادو، قربانی کی رسمیں، زمان و مکان کا تصور، طاقتور فطرت کے سامنے انسان کا بے بس ہونا، یہ ایسے موضوعات ہیں کہ ان کی دل کشی آج بھی ہمیں جادو کی دُنیا میں پہنچا دیتی ہے لیکن اُس وقت تو انھیں سے زندگی عبارت تھی۔ آج کچھ لوگ خواب کی حقیقت سے واقف ہو گئے ہیں اور اسے زندگی کے مسائل کو سمجھنے میں اہمیت دیتے ہیں کچھ لوگ اسے اہمیت نہیں دیتے لیکن اس حیرت اور استعجاب کا اندازہ لگانا آسان نہیں جب ابتدائی انسانوں نے خواب کی پُر اسرار حقیقت پر غور کیا ہوگا اور کبھی تنہا، کبھی کئی آدمیوں نے مل کر اس عجیب وغریب واقعے کو سمجھنے کی کوشش کی ہوگی! رویائے صادقہ اور رویائے فاسدہ کا یہ بیان کیسی کیسی کہانیوں کے جال بنتا ہوگا، ہم صرف قیاس سے کام لے سکتے ہیں۔ انسانوں کے دل میں اپنے بارے میں کہنے، دوسروں کے متعلق رائے دینے، اپنے بارے میں دوسروں سے سننے کی خواہش ہمیشہ پائی گئی ہے۔ اُن کے آباد اجداد نے جو کچھ ورثے میں چھوڑا ہے اُس میں ظلم قائم کرنے کے علاوہ برابر اضافہ بھی ہوتا رہا ہے۔ اور اس سے تمدن کی رفتار اور ترقی کا پتہ چلتا ہے جس قدر الفاظ کا ذخیرہ بڑھتا گیا، اُسی قدر کہانیاں کہنے کی طاقت انسان

میں بڑھتی گئی۔ جس قدر سماجی زندگی پیچیدہ ہوتی گئی بہت سی کہانیاں ان تعلقات کی بناء پر پیدا ہوئیں۔ یہ بات اچھی طرح سمجھ لینے کی ہے کہ بہت سے علوم کا وجود تحریر کے وجود میں آنے سے پہلے ہو چکا تھا، نہ جانے کتنی کہانیاں اس وقت سے پہلے کی چلی آ رہی ہیں جب لکھنے کا علم انسانوں کو ہوا۔ اس کی یادگار کے طور پر آج بھی ہم دیکھ سکتے ہیں کہ بہت سی دل کش اور رنگین کہانیاں لوگوں کے حافظے میں محفوظ ہیں۔ نہ وہ لکھی گئی ہیں اور نہ غالباً لکھی جائیں گی، وہ ورانتاً ایک نسل سے دوسری نسل تک پہنچی ہیں۔ تھوڑا بہت اندازِ بیان بدل گیا ہو تو دوسری بات ہے ورنہ وہ اس زمانے کے ماحول کا پتہ دیتی ہیں جس میں ایک یا کئی دماغوں نے ان کی تخلیق کی ہو گی۔

تمدن کے ابتدائی تاریک دور میں یقینی طور پر کہانیوں کی شکل ڈھونڈھ نکالنا ممکن نہیں ہے۔ لیکن اگر یہ بات صحیح ہے کہ ادب اپنے زمانے کی تصویر پیش کرتا ہے تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ ہم ان مادی وسائل کی بنیاد پر جو آج ہمیں دستیاب ہوتے جا رہے ہیں یہ نہ بتا سکیں کہ ان انسانوں کے محبوب مشاغل کیا رہے ہوں گے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس وقت جب زبان نے زیادہ ترقی نہیں کی تھی انسانی جذبات کا اظہار رقص اور نقاشی کی شکل میں زیادہ تر ہوا ہو گا اور یہ باتیں ان قبائل میں اب بھی پائی جاتی ہیں جن کی

ترقی کی رفتار رک گئی ہے۔ لیکن پھر بھی ابتدائی ادب کہانیوں کے علاوہ کسی اور شکل میں سوچا ہی نہیں جا سکتا زندگی کے اہم واقعات رقص، موسیقی، اشارے اور بیان کے مجموعی اظہار کی مدد سے یاد رکھے جاتے ہوں گے، مذہبی پیشواؤں نے زندگی بسر کرنے، قربانی اور پرستش کے جو قوانین بنائے ہوں گے ان کو یاد رکھنا اور آئندہ نسلوں کے لئے چھوڑ جانا، انھیں میں ان کہانیوں کا پتہ بھی مل سکتا ہے جنھیں دیو مالا کہتے ہیں اور جو ہر ملک میں پائی جاتی ہیں۔

جس طرح ایک مدت تک درباروں میں داستان گو پائے گئے ہیں، جیسے آج پیشہ ور افسانہ نویس ہر ملک میں موجود ہیں، کیا بالکل شروع تمدن کے دور میں ایسے افسانہ گو اور داستان گو موجود رہے ہوں گے، اس کا کوئی ثبوت موجود نہیں۔ لیکن اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح آج بعض لوگوں میں دوسروں سے زیادہ افسانہ گوئی کا ملکہ پایا جاتا ہے اسی طرح اس زمانے میں بھی جو لوگ زیادہ تیز قوت حافظہ رکھتے ہوں گے یا دوسروں کے مقابلے میں زیادہ دلچسپ انداز گفتگو رکھتے ہوں گے ان کے گرد کہانی سننے والوں کا مجمع ہو جاتا ہو گا اس طرح جہاں تک زبانی کہانی کہنے اور سننے کا تعلق ہے، یہ سماج کا بہت قدیم ادارہ ہے اور شکل بدل کر آج بھی موجود ہے۔

فن تحریر کی ایجاد کے بعد سے انسانی زندگی میں جو تبدیلیاں

ہوئی ہیں اُن میں سب سے بڑی اور سب سے اہم یقیناً شعر و ادب کی پیدائش اور ترقی اور زندگی پر اس کا اثر ہے۔ مصری تہذیب جس کی قدامت پر اختلاف کے باوجود لوگ متفق ہیں کہانیوں کے معاملے میں ہماری زیادہ رہنمائی نہیں کرتی کیونکہ ان کی اس زمانے کی تحریروں میں کہانی کی جگہ جادو ٹونے، منتر اور ٹوٹکے، تناسخ اور روح کے متعلق طرح طرح کے سادہ اور پیچیدہ قصے، اخلاقی اقوال یا معمولی تاریخی واقعات ملتے ہیں۔ مصریوں کی اس وقت کی زندگی میں بڑی سادگی پائی جاتی ہے۔ وہ لوگ عمل پسندی کی طرف زیادہ مائل تھے اس لئے بہت زیادہ خیال آرائی ان کے یہاں نہیں پائی جاتی۔ سب سے اہم، سب سے بڑی اور سب سے مقدس کہانی جو مصریوں میں رائج تھی وہ یہ تھی کہ مرنے والے کی روح کس طرح چولا بدل کر Osiris (اوسی ریس) کے یہاں پہنچ جاتی ہے جو مصری دیو مالا کے مطابق سب سے مقدس دیوتا ہے۔ تناسخ کے چکر میں پڑ کر روح کا یہ سفر ہزاروں شکلوں میں افسانہ بن کر بیان ہوتا ہے۔

اس طرح ہم اس دور میں پہنچ جاتے ہیں جہاں تاریخ ہماری مدد کرنے لگتی ہے۔ تحریر کے ایجاد ہو جانے کی وجہ سے بہت سا مواد جو ضائع ہونے سے بچ رہا ہے، ہمیں بہت کچھ بتا دیتا ہے۔ آریہ قوم زمین کے سینے پر ایک گوشے سے دوسرے گوشے تک

رنگینی، بڑھتی اور پھیلتی رہی اُن کے مذہبی بھجن اور گیت جن میں موسیقی، شاعری اور رقص سب کا میل ہے نہ جانے کتنی کہانیاں اپنے اندر رکھتے ہیں۔ لیکن شروع شروع میں وہ نہ لکھی گئیں۔ ان میں برابر اضافہ ہوتا رہا، تبدیلیاں ہوتی رہیں اور رشیوں، منیوں اور فلسفیوں نے ان میں زیادہ سے زیادہ فلسفیانہ گہرائی شامل کر کے "کہانی پن" کو کم کر دیا۔ پھر بھی مذہبی کہانیاں جن عناصر سے بنتی ہیں وہ ان میں پائے جاتے ہیں۔ رامائن اور مہابھارت کی صحیح تاریخوں کا علم ہم کو نہیں لیکن ان کی قدامت مشکوک نہیں ہے اُن میں افسانوی عنصر کی فراوانی اور خوبیوں سے انکار بھی ممکن نہیں ہے۔ اسی طرح وہ مذہبی کتابیں جو یہودیوں کے یہاں مقدس ہیں اور جن کے مجموعے کو عہد نامۂ عتیق کہا جاتا ہے، پیمبروں بادشاہوں اور مذہبی پیشواؤں کے واقعات سے بھری ہوئی ہیں۔ اور کہانی کی کوئی ایسی شکل مشکل ہی سے نکلے گی جن کی اچھی یا بری نمائندگی ان واقعات میں نہ پائی جاتی ہو۔

یونانی تہذیب کی تاریخ جس طرح زندگی کے بہت سے شعبوں کو روشنی میں لانے کے لئے اہم ہے اسی طرح دیومالا کو ادبی شکل میں پیش کرنے، زندگی کے اہم واقعات کو ڈرامہ اور دوسرے ادبی کارناموں کے ذریعے سے محفوظ کرنے کے لحاظ سے بھی بہت اہم ہے۔ ایلیڈ اور اوڈیسی جو دنیا کی تاریخ

ادبیات میں جگہ پا چکی ہیں یونانیوں کی معاشرت اور زندگی کا نقشہ پیش کرتی ہیں۔ ان کی تصنیف کے بارے میں خود یونانیوں کا خیال تھا کہ دونوں ہومر ہی کی لکھی ہوئی ہیں لیکن یہ بات کچھ بہت زیادہ یقینی نہیں ہے کیونکہ جس طرح اکثر ایسی اہم کتابوں کے متعلق بحث ہے کہ وہ تمام و کمال ایک ہی عہد میں تصنیف نہیں ہوئیں، وہی حال ان کا بھی ہے۔ لیکن اس وقت اس سے بحث بھی نہیں ہے مقصد اُن کے انسانوی جزو سے ہے۔ شاعری کا عجیب و غریب معجزہ ہونے کے علاوہ ایلیڈ اور اُڈیسی میں کہانی کا جو عنصر ہے اس میں انسانوں کے علاوہ دیوی دیوتا بھی شامل ہیں، رومان بھی ہے، رزم و بزم کے نقشے بھی ہیں یعنی کہانی میں دلکشی پیدا کرنے کے لئے جن چیزوں کی ضرورت ہے وہ سب ان میں پائی جاتی ہیں۔ اگرچہ انھیں عام مفہوم میں انھیں، کہانیوں کی کتاب نہیں کہا جا سکتا اسی طرح یونانی ڈراموں کی ادبی حیثیت جو کچھ بھی ہو ان میں جتنی کہانی ہے وہ دیومالا، مذہب، قربانی اور عبادت کے رسم و رواج، غلامی اور اس طرح کی دوسری تاریخی اور سماجی حقیقتوں کے میل سے پیدا ہوتی ہے۔

ہندوستان میں بدھ مذہب کی پیدائش نے بھی ذہنی ترقی کے نئے راستے کھول دیئے۔ قدیم زندگی کی سخت گیری اور جمود سے چھٹکارا پا کر بہت سے لوگوں نے نئی طرح زندگی

بسر کرنا شروع کی۔ خود گوتم بدھ کی زندگی کے نشیب و فراز افسانوی ادب کی جان ہیں۔ اسی طرح عیسائی مذہب کی ابتداء اور رومن سلطنت کے عروج و زوال کی کہانی، حکومتوں اور تہذیبوں کے مٹنے اور بننے کی کہانی ہے۔ سکندر یونانی، سیزر اور کلوپیٹرا کی حوصلہ مندیاں اور عشق کی داستانیں آج بھی دلوں کو گرماتی ہیں۔ اور افسانوں کے رنگ محل کھڑے کرتی ہیں۔ یونانیوں اور رومنوں کے ساتھ ایران کی تاریخ تمدن کا بھی خیال آتا ہے جہاں لطافتیں اور رنگینیاں جنم لیتی تھیں۔ حضرت عیسیٰ کی پیدائش کے بعد سے زمین کے کئی خطے تہذیب کا گہوارہ بن رہے تھے۔ پھر اسلام کی تاریخ پر نظر ڈالیے تو اس کی ابتداء اور حیرت خیز ترقی تاریخ عالم کے دامن کو مالا مال کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ کیونکہ اسلام کے آتے ہی تھوڑے دنوں کے اندر مشرق و مغرب دونوں میں نئی زندگی کے آثار دکھائی دینے لگے۔ قرآن غیر معمولی عملی اور علمی کتاب ہونے کے باوجود "احسن القصص" کو اپنے دامن میں جگہ دیئے ہوئے ہے۔ دو ہی تین صدیوں کے اندر خلفائے بنی عباس نے شان و شوکت، علم و فن، حکمت و فلسفہ کا ایسا معیار قائم کیا جس کی مثال تاریخ میں کم ملتی ہے۔ اُس وقت کی زندگی، خواہشیں اور اُمنگیں، خیالات کی رو، ایشیا میں تجارت اور حکومت کی ترقی کے واقعات تاریخوں میں بھی مل سکتے ہیں،

لیکن جیسی صاف اور واضح تصویر اس زمانہ کی غیر فانی تصنیف الف لیلہ و لیلہ میں ملتی ہے۔ وہ کہیں اور نہیں مل سکتی۔ ان کہانیوں کی تاریخ تصنیف مشتبہ ہے لیکن اُن کا واضح پس منظر ہمیں بالکل دھوکا نہیں دیتا۔ جس نے بھی ان کہانیوں کو پڑھا ہے وہ خواب و خیال کی اُس دنیا میں بس چکا ہے جس کی تعمیر انسان کرنا چاہتے تھے، جس نے ان کہانیوں کو نہیں پڑھا ہے وہ بھی "سندباد جہازی" "کل کے گھوڑے" "الہ دین کے چراغ" "علی بابا چالیس چور" کے قصوں سے واقف ہو گا۔ سونے چاندی کے زمین آسمان ہیرے جواہرات کے درخت، پھل اور پھول، نہروں میں بہتی ہوئی چاندنی، جن اور پری، جادو اور ٹوٹکے، بادشاہوں کے تاج و تخت، اُن کے عشق کی داستانیں اور شاہانہ فیاضیوں کے قصے، اُن کی فوجی سرگرمیاں، امراء کے محلوں کی رونق اور زیبائش رنگ و بو میں بسی ہوئی خوبصورت عورتیں، پری چہرہ کنیز اور غلام — مختصر یہ کہ ایک ایسی دنیا جسے خیال اپنی آسودگی کے لئے پیدا کر سکتا ہے، الف لیلہ کی کہانیوں میں پیدا ہو جاتی ہے علم و فن کی ترقی نے بغداد اور ہندوستان کے درمیان ایک رشتہ قائم کر دیا تھا۔ سیاحوں نے دور دور کے ملکوں کا پتہ لگایا تھا اور اس وقت عربوں کی واقفیت جہاں تک پہنچی تھی، اُن کا اظہار ان کہانیوں میں ہو جاتا ہے۔ ان افسانوں نے وہ طلسمی فضا

پیدا کر دی ہے جس پر کوئی تنقید نہیں کی جا سکتی۔ اگر کوئی یہ کہے کہ یہ افسانے غلط ہیں تو ہمیں اس کی سمجھ پر شک ہونے لگے گا۔ سچ یہ ہے کہ ہتوپدیش اور جاتکا کو چھوڑ کر کہانیوں کا کوئی ایسا مجموعہ نہیں ہے جو الف لیلہ کی طرح کہانیوں کا صحیح پراسرار تصور ہمارے دماغوں میں پیدا کر سکتا ہو۔ ہاں ان مجموعوں کے اثر سے کلیلہ دمنہ کے قصوں کا مختلف شکلوں میں پیش ہو جانا البتہ ایک نئی راہ دکھاتا ہے جس میں جانوروں، چوپایوں اور پرندوں کی زبان سے شاہی نظام کی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش ان کہانیوں کے لکھنے والوں نے کی ہے۔ اگر ان کہانیوں میں سے اشاروں، علامتوں اور استعاروں کو نکال دیا جائے تو یہی نچ رہتا ہے کہ بادشاہ میں کیا کیا خوبیاں ہونی چاہئیں، نظامِ سلطنت کیسا ہو، اخلاق کا معیار کیا ہو! یہی حال حکیم لقمان کی کہانیوں کا ہے۔ ان سب میں جو چیز مشترک ہے وہ اس طبقے کے اخلاق اور زندگی کی ترجمانی ہے جو حکومت کرتا تھا، گو ضمنی حیثیت سے دوسرے طبقات کی زندگی پر بھی روشنی پڑ جاتی ہے۔

تاریخ تمدن کے اہم ترین واقعات میں یورپ کا دورہ نشاۃ الثانیہ ہے جس نے زندگی کے دھارے کا رخ موڑ دیا۔ یونانی علوم عربوں کے ذریعے سے یورپ میں پہنچے اور یکایک ادب اور دوسرے فنون لطیفہ کا بازار اس تیزی سے گرم ہوا کہ یورپ کی

برتری اور سرداری اس وقت سے آج تک تاریخ کا ایک مُسلّم واقعہ بنی ہوئی ہے۔ دوسری باتوں سے قطع نظر جہاں تک کہانیوں کا تعلق ہے، اٹلی میں بوکاچیو کی کہانیوں کا مجموعہ ڈیکمرون DECEMERON چودھویں صدی عیسوی میں فن افسانہ نگاری کے لحاظ سے حیرت میں ڈال دینے والی چیز ہے۔ ان افسانوں میں زندگی کتنی عریاں ہے، اس زمانے کے حالات کی کیسی سچی تصویر ہے اسے وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جنھوں نے نشاۃ الثانیہ کی پوری تحریک کو اور یورپ میں نئی زندگی کے نشوونما کو سمجھا ہے اور ان کی روشنی میں بوکاچیو کی کہانیوں کا مطالعہ کیا ہے۔ اگر تاریخ یورپ کے معاشی معاشرتی پس منظر کو سامنے رکھا جائے تو ڈیکمرون میں سرمایہ دارانہ جدوجہد کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔ نئی قوت جس آزادی کی طالب تھی، جس ہمّت وجرأت کا اظہار کرنا چاہتی تھی، وہ اُس جنسی آزادی کے روپ میں ظاہر ہوئی جس سے اس کتاب کی ہر کہانی رنگین بن گئی ہے۔ ان کہانیوں میں اُس طبقاتی نظام کی جھلک ہے جو یورپ میں نیا نیا قائم ہوا تھا اور جس کے امکانات کی طرف اس وقت کے سیاسی فلسفی میکیاولی نے اشارے کئے تھے۔

ہندوستان میں مسلمان حکومتوں کے قیام، صوفیوں اور فقیروں کے عروج سے نئی زندگی پیدا ہوئی۔ پھر مغلوں کا زمانہ ہر سمت بڑھنے، پھیلنے اور ترقی کرنے کا زمانہ ہے چنانچہ

چنانچہ داستان گوئی بھی دربار کے لوازم میں داخل ہو گئی تھی۔ فیضی اور ابوالفضل کی ذہانت جن کے لئے کوئی راستہ بند نہ تھا، طلسمات کے محل کھڑے کر رہی تھی۔ اور ایسی داستانوں کے دفتر تیار کر رہی تھی جن میں تخیل کا دھارا اپنی پوری رفتار سے بہتا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ طلسمی داستانوں کی تصنیف درحقیقت غزنویوں کے زمانے میں اس لئے ہوئی کہ جہاد اور جنگ کا جذبہ لڑنے والوں میں بڑھ جائے۔ زمانہ جو بھی ہو اس کا مقصد کم و بیش یہی ہے۔ پھر یہی عہد سنسکرت کے بعض افسانوں کے ترجمہ کا بھی ہے، یہی یورپ میں جاگیردارانہ تمدن کے انتہائی عروج اور انحطاط کا زمانہ بھی ہے۔ رومان اور مہم سازی کے موضوع پر افسانوں کی بنیاد اسی زمانے میں رکھی گئی۔ انگلستان میں چاسر وغیرہ نے جس قسم کی کہانیوں کی بنیاد ڈالی تھی، ان کی روایت بڑھتی اور پھیلتی جا رہی تھی۔ ان رومانوں میں مذہبی تصور اخلاق، رومانی رسم و رواج، تخیل پرستی اور اس زمانے کے نظام حیات کے حدود میں ایک نصب العین کی تلاش، ایک خیالی دنیا کی جستجو ہر قدم پر ملتی ہے۔

مصری تہذیب ہی کے زمانے سے بادشاہت کی جڑیں مضبوط ہو چکی تھیں۔ روم اور ایران، چین اور ہندوستان میں شاہی شان و شکوہ کے مظاہرے ہو رہے تھے اور اسی نظام

کا عکس تہذیب کے ہر شعبے میں پڑ رہا تھا۔ ایسی حالت میں اگر افسانے بادشاہوں کی ذات کے گرد گھومتے ہیں تو تعجب کی کوئی بات نہیں۔ لاولد بادشاہ، سات بیٹوں یا سات بیٹیوں والا بادشاہ، ظالم بادشاہ، منصف مزاج اور رحمدل بادشاہ، وزیر اور وزیرزادی، شاہزادے اور شاہزادیاں — اگر ان کے نام سے کہانیاں نہ شروع ہوں تو پھر دوسرا کونسا موضوع ہو سکتا تھا۔ کئی ہزار سال تک انسانی ذہن اس سے بہتر نظام کا تصور نہ کر سکا، آج بھی بہت سے لوگ اسی کو سیدھا راستہ سمجھتے ہیں، اس لئے کہانیوں میں تنوع، مافوق الفطرت عناصر، عشق اور رومان کے باوجود اسی نظام کی جھلک ہر کہانی میں پائی جاتی ہے۔ گو یہ عناصر کہانی کی شکل، اسلوب اور فضا کے میں اچھی خاصی تبدیلیاں پیدا کر دیتے ہیں مگر ان کی تہہ میں یہ طبقاتی حقیقت کہیں نہ کہیں ضرور پائی جاتی ہے۔

اگر کہانی کا مقصد صرف تفریح ہو تو بھی یہ سوال ضرور پیدا ہو گا کہ کیا ہر زمانے میں تفریح کا ایک ہی معیار رہ سکتا ہے؟ اس کے علاوہ فنی حیثیت سے بھی کہانی کی ایک تاریخ ہے جو ہر زمانے میں پیدا ہونے والی تدریجی یا انقلابی تبدیلیوں پر روشنی ڈالتی ہے، یہی نہیں بلکہ اس کے عروج و زوال کو معاشی معاشرتی قدروں سے ہم آہنگ بناتی ہے۔ اسی لئے ایک خاص وقت تک کہانیوں میں وہ عناصر پائے جاتے رہے۔

جنھیں معاشرت میں پسندیدگی کی سند ملتی تھی اور جنھیں تاریخ اپنے اوراق میں جگہ دیتی تھی۔ جن کہانیوں کا سرسری طور پر تذکرہ کیا گیا ہے، ان سے تاریخ تمدّن کی ترتیب میں کافی مدد لی جا سکتی ہے۔ کیونکہ واقعات کی تہہ میں جو قدریں بنتی جاتی ہیں، جو روایتیں جڑ پکڑتی ہیں اور تمدّن کا بہاؤ جو رُخ اختیار کرتا ہے، کہانیاں اُنھیں کو پیش کرتی ہیں۔ زمانۂ قدیم کو اس سے مستثنیٰ نہیں کیا جا سکتا۔ کہانیاں سوچنے والوں کا دماغ بلند پروازی اور خیال آفرینی کے باوجود اُن مادّی حالات ہی سے مواد فراہم کر سکتا تھا جن سے ان کی زندگی بنتی تھی۔

تہذیب و تمدّن نے دنیا کے بعض حصوں میں قدم بہت آگے بڑھائے تھے، اور آسودگی کے ہزاروں ذریعے نکال لئے تھے۔ لیکن انسانی سماج کی ترقی میں بڑی بڑی رکاوٹیں تھیں، مسائل کو سمجھنے اور حل کرنے، اسباب و علل کے رشتے کو ڈھونڈھنے میں قدم قدم پر دشواریاں پیش آتی تھیں کیونکہ سائنس نے کسی خاص سمت ترقی نہیں کی تھی۔ مافوق الفطرت عناصر کے جا و بےجا استعمال میں اسی دشواری پر قابو پانے کی کوشش نظر آتی ہے۔ خیر و شر کا تصادم، تقدیر اور تدبیر کی آویزش کو پیش کرتے ہوئے ان کہانیوں کے لکھنے والے کبھی انسان کو فتح مندی سے ہم کنار کر دیتے ہیں کبھی بے بس مخلوق کی حیثیت سے

پیش کرتے ہیں۔ لیکن عام طور سے ان کی نظر بلند ہوتی ہے اور وہ امید کے ساتھ آگے ہی کی طرف دیکھتے ہیں۔ جب ناول اور افسانے نہ تھے اس وقت بھی کہانیاں تھیں اور زندگی کے اہم مسائل کی تشریح کر کے انھیں لوگوں میں دل پسند اور ہر دلعزیز بناتی تھیں۔

ناول اور مختصر افسانے دونوں صنعتی تمدن کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔ اور جب سے صنعتی تمدن کی ابتدا ہوتی ہے یا سائنس اور حکمت کی ترقی کا اظہار ہوتا ہے اس وقت سے ناولوں اور مختصر افسانوں میں زمان و مکان کی حقیقت اور صداقت کو عروج حاصل ہوتا ہے۔ اور ہم ان اصناف ادب میں زندگی کی پوری مشین کی حرکت صحت اور سچائی کے ساتھ تلاش کرتے ہیں۔

ادب کے جتنے شعبے ہیں ان میں کہانی سب سے زیادہ زندگی کے بھید کو کھولتی ہے، سب سے زیادہ تمدن کے بہاؤ کا پتہ دیتی ہے اور سب سے زیادہ انسانیت کی تصویر کشی کرتی ہے۔ کیونکہ اس کے خاکے میں ہر طرح کے نقش و نگار کی گنجائش ہے۔ داخلیت اور خارجیت کی آمیزش، زمان و مکان کا کم یا زیادہ احساس، انسانی فطرت کے مختلف عناصر کی تشریح، مقصد کی وضاحت کہانی سے زیادہ کہیں نہیں پائی جا سکتی۔ یہی سبب ہے کہ افسانے میں ہر دور حیات کی جھلک باقی رہ جاتی ہے اور نہ صرف ادبیات کا بلکہ تمدن کی قدروں کا اہم ترین

جزو قرار پاتی ہے۔ کہانی زندگی کے اس تسلسل کو بھی پیش کرتی ہے جو تاریخ کے سمجھنے میں معاون ہو سکے۔ اگرچہ ابتدائی تاریخ میں قصوں کا زیادہ سے زیادہ عنصر پایا جاتا ہے۔ اور کبھی کبھی تو قصہ ہی تاریخ ہے اور بڑے سے بڑے محقق کے بس میں نہیں ہے کہ دونوں کو ایک دوسرے سے جدا کر سکے۔ بات یہ ہے کہ قصّے اسی طرح واقعات اور مادی حالات کا عکس ہوتے ہیں جس طرح تاریخ اُن کا بیان واقعی ہوتی ہے۔ گو کہانی میں تخیل زیادہ کارفرما نظر آتا ہے۔ لیکن واقعہ اور خیال کی کشاکش میں کبھی کہانی بنانے والے یا کہنے والے کے لئے یہ ممکن نہیں کہ وہ واقعہ سے بالکل بے نیاز ہو جائے۔ یہ اور بات ہے کہ ابتدائی انسانوں کا واقعہ اور حقیقت کا تصور ہی آج کل کے حقیقت کے تصور سے مختلف تھا۔

مختصر یہ کہ کہانیوں کا وجود انسانوں کی ابتدائی زندگی سے ملتا ہے اور اس کی بنیاد سماجی ہے اس کی شکل میں جو تبدیلیاں نظر آتی ہیں ان کی تہہ میں وہی حقیقتیں کام کرتی رہی ہیں جن سے تمدن کا پورا ڈھانچہ تیار ہوتا ہے۔ گو آج شعوری طور پر ناولوں اور افسانوں میں افسونِ حیات بیدار کیا جاتا ہے لیکن پہلے غیر شعوری طور پر زندگی اپنا جادو کہانیوں پر چلاتی تھی اور انھیں انسانوں کا عزیز ترین سرمایہ اور ان کی بہترین متاع بناتی تھی۔

سنہ ۱۹۴۵ء

جدید اردو شاعری اور سماجی کشمکش

انسانوں کے ابتدائی سماجی شعور سے لے کر اس وقت تک ان کے احساس وجدان، ذوق اور نقطۂ نظر میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں وہ اُس جدوجہد کی کہانی ہیں جو سماج کی بڑھتی اور پھیلتی ہوئی ضرورتوں میں توازن قائم کرنے کے لئے انسانوں نے کی ہیں. یہ کوئی مابعد الطبعیاتی یا خیالی بات نہیں ہے بلکہ مادی کشمکش نے جس طرح ان کے شعور کو ترتیب دیا ہے، یا سماجی حالات پیدا کئے ہیں، اُس کی تاریخ ہے۔ انسان اپنی ترقی کی رفتار میں جس جگہ ایک دفعہ پہنچ جاتا ہے ٹھیک اُس جگہ پھر نہیں پہنچتا، جو نظریئے عزیز ہوتے ہیں وہ بدل جاتے ہیں، جو باتیں ایک وقت میں تسکین دیتی ہیں وہ دوسرے وقت دل کی تکلیف وہ بن جاتی ہیں۔ سائنس،

آرٹ، مذہبی تصورات اور جنسی تعلقات سب میں پیداوار اور پیداوار کی تقسیم کے بدلتے ہوئے تناسب نے فرق ڈال دیا ہے۔ سوسائٹی طبقوں میں تقسیم ہوتی رہی اور ان کی معرکہ آرائیوں میں ادب اور علم زیادہ تر طاقتور طبقے کی ذاتی ملکیت بنے رہے، اُنھیں کے جذبات کی ترجمانی کرتے رہے اور انھیں کی حمایت یہ بات بھی کسی قدر یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ایسا کسی سازش کے ماتحت نہیں ہوا بلکہ بادشاہوں اور امیروں نے آرٹ کی سرپرستی کرکے تقریباً غیر شعوری طور پر اپنے طبقے کا آرٹ پیدا کرنے میں مدد دی۔ مگر اس کے ساتھ ہی ساتھ ادب اور دوسرے فنون لطیفہ کا اچھا خاصا ذخیرہ بھی آنے والی نسلوں کے لئے مہیا ہو گیا جس میں آسانی سے مختلف ادوار کے فلسفۂ حیات کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔

اُردو شاعری کی پیدائش اور ترقی کا زمانہ شاہی نظام کے زوال، صوفیانہ خیالات کے عروج کا زمانہ تھا۔ اس لئے اس کے اندر وہ سب باتیں آگئیں جن میں زندگی سے مقابلہ اور کسی نصب العین کے لئے اُٹھ کھڑے ہونے اور جدوجہد کرنے کی تاب نہیں ہے۔ آج البتہ اُردو ادب بڑی بڑی تبدیلیوں سے ہم آغوش ہے۔ زندگی کی وہ ساری معاشی، معاشرتی اور جنسی کشمکش جو غیر ملکی حکومت اور طبقاتی تاراجی کی وجہ سے پیدا

ہو سکتی ہے، سب سے اُردو شاعری مقابلہ کر رہی ہے اور وہ صحیح راستہ دکھا رہی ہے جس میں ادب کو آزادی سے بڑھنے اور سانس لینے کا موقع مل سکے گو کہ قدیم روایات اور اخلاقی قدروں کے اثرات اب بھی تمدن کا اہم جزو بنتے ہوئے ہیں اس لئے کہ "حال" میں "ماضی" بھی موجود رہے۔

یہ تبدیلیاں کیسے ہوئیں، انھیں کے بیان سے موجودہ اُردو شاعری ہماری سمجھ میں پوری طرح آسکے گی، قوموں کی تاریخ اقتصادی کشمکش کی وجہ سے ایسی جگہ پہنچ جاتی ہے جہاں اس میں نئے نشانات دکھائی دینے لگتے ہیں، ایک تصوّرِ حیات کچھ دنوں تک تیار رہنے کے بعد پُرانا ہو جاتا ہے اور بار بار کے تصادم سے اس میں نئے زاویے پیدا ہو جاتے ہیں۔ یہ موقعے تو ہر وقت آتے رہتے ہیں جن میں تبدیلی ہو سکے۔ لیکن جب کوئی نظام اپنے پھیلنے اور بڑھنے کی طاقت کھو دیتا ہے اور مخالف عناصر رکھنے والی قدروں کو اپنے یہاں جگہ نہیں دے سکتا اُس وقت تاریخ انقلاب کے دور سے گزرتی ہے اور نئی قدریں بہت واضح ہو جاتی ہیں۔ اب تک کوئی نظام ہندوستان میں ایسا نہیں بن سکا ہے اور نہ موجودہ حالات میں بن سکتا ہے جس میں ایک طبقے کو دوسرے طبقے کی لوٹ سے روکا جائے۔ اس لئے لوٹے جانے والے طبقے کی زندگی نظام معاشرت کے ٹھیک طور سے چلنے میں روڑے کا کام کرتی ہے

جو خیال ــــ بلکہ اسے حقیقت کہنا بہتر ہوگا ــــ جو حقیقت شروع میں آہستہ آہستہ چنگاری کی طرح سلگتی رہتی ہے وہ کچھ دنوں کے بعد تنظیم کی مدد سے طاقت پیدا کر کے ایک زبردست شعلہ بن جاتی ہے جس میں پرانی قدریں اس طرح جل جاتی ہیں کہ کام کی چیزیں تپ کر اور نکھر آتی ہیں اور اس راکھ کے ڈھیر سے نئی زندگی پیدا ہوتی ہے۔ یہ سب کچھ اس طرح ہوتا ہے کہ جو لوگ تاریخ کی پُرپیچ راہ سے واقف نہیں ہیں وہ نہیں بتا سکتے کہ ایسا کیوں ہوتا ہے معمولی سوجھ بوجھ کے نقاد تو ادب اور شاعری کی لطافت میں کھو جائیں گے۔ لیکن سماج کے بڑھنے اور پھیلنے کی منطق کو سمجھنے والے ان اصولوں کو سمجھ لیں گے جو ان تبدیلیوں کی تہہ میں ہیں۔

میں نے اپنے ایک مضمون میں اسی بات سے بحث کرتے ہوئے لکھا تھا کہ وہ تبدیلیوں کی رفتار خطِ مستقیم کی طرح نہیں ہوتی بلکہ مادی وجود کے باہم تضادات سے چیزیں نئی طرح صورت پذیر ہوتی ہیں اور یہی سلسلہ جاری رہتا ہے۔ لیکن ان تمام باتوں میں اس عمل اور ردِ عمل میں یہ یاد رکھنا بیحد ضروری ہے کہ تمام تغیرات مادی ہوتے ہیں اور وہی تخیل پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس لئے اگر ہم ادب کا صحیح مطالعہ کرنا چاہیں تو سماجی نظام کی مادی تبدیلیوں پر غور کئے بغیر ہم ایک فلسفۂ عینیت کے ماننے والے کی طرح صرف سطحی، مبہم اور نامعلوم جذبات کی رہنمائی میں آگے بڑھیں گے

مادی وسائل کی مقدار اور خصوصیتیں تخیل کا ڈھانچہ بناتی ہیں اور فن کار انھیں کی عکاسی کر کے زندگی کی قدروں کی تخلیق اپنے طور پر کرتا ہے۔ یقیناً کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ان تبدیلیوں میں کوئی ریاضیاتی تناسب نہیں ہوتا بلکہ کبھی کبھی تو یہ رفتار بہت تیز یا بہت سست ہو جاتی ہے اور کبھی اچانک "جست" کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔"

یہ ہے تبدیلی کا مادی فلسفہ۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد سے ہندوستان کی معاشی حالت میں بڑی تبدیلیاں پیدا ہو رہی ہیں اور ان تبدیلیوں نے ہمارے احساس پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ ہمارے طبقاتی شعور کو بیدار کر کے ہمیں اس جدوجہد میں حصہ لینے پر مجبور کر دیا ہے جس میں تمام دنیا کے لوگ جو اسی حالت میں ہیں ہمارے شریک اور ہم نفس دکھائی دیتے ہیں۔ غدر کوئی اتفاقی انقلاب نہ تھا۔ پوری اٹھارھویں اور آدھی انیسویں صدی میں ہندوستان کے دل میں جو پھوڑا ایک رہا تھا۔ وہ پھوٹ گیا۔ چنگاری شعلہ بن کر بھڑک اٹھی اور اگرچہ وہ آگ بجھا دی گئی لیکن اس نے جو گرمی پہنچا دی تھی اور تھوڑی دیر کے لئے جو روشنی دکھا دی تھی اس میں بہت سے تصورات اور خیالات کی عمارتیں کھڑی ہوتی دکھائی دیں اور ایسا معلوم ہوا کہ انحطاطی دور ہمیں اسی احساس اور شعور کے سوا اور کچھ دے بھی نہ سکتا تھا۔ غدر میں جو لوگ

چونکہ انھوں نے اس بڑے واقعے کو نئی زندگی کا نقطۂ آغاز بنا لیا اور اس کے بعد سے ہمارے سامنے بہت سی نئی تحریکیں آ گئیں۔ چونکہ ظاہری اور مادی طور پر ہندوستان کو شکست ہوئی تھی۔ اسلئے چھن گئے تھے، غیر ملکی حکومت کی گرفت مضبوط ہو گئی تھی۔ اس لئے ایک طرح کی مایوس کن، شکست خوردہ ذہنیت پیدا ہو گئی اور نتیجہ کے طور پر اس سے نکلنے کے لئے اصلاح پسندی کا دور شروع ہوا۔ جس نے شاعری اور ادب کو بھی اصلاح پسندی کی شاہراہ پر لگا دیا۔ اگر کہیں کہیں دہلی کی تباہی لکھنؤ کی بربادی اور پرانے حالات کے بدل جانے پر آنسو بہائے گئے تو یا تو علامات اور استعارات کی شکل میں اس تباہی پر تبصرہ کیا گیا ہے یا پھر خاموشی اختیار کی گئی۔

غدر کی تاریخی اہمیت کو مان لینا تو اس لئے ضروری ہے کہ وہاں سے ایک سنگ میل مان کر ہم آگے بڑھ سکتے ہیں اور تاریخ کو مختلف ٹکڑوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ گو یہ اپنی ہی آسانی کے لئے ہوتا ہے اور کبھی کبھی اس طرح تقسیم کر لینا غلط بھی ہوتا ہے۔ لیکن سوچنے اور جانچنے کے نئے طریقوں نے ہمیں بتایا ہے کہ ایسے بڑے واقعات سے کچھ نئی باتیں شروع بھی ہو جاتی ہیں۔ ایسے ایسے معرکوں میں بہت سی پرانی باتیں مٹ جاتی ہیں اور بہت سی نئی روایتیں پیدا ہوتی ہیں۔ اگر کسی ملک کی اقتصادی حالت نہ بدلے تو تبدیلی کوئی معنی ہی نہیں رکھتی اور اقتصادی حالت کے بدلنے پر

پورے سماج کا ڈھانچہ، طبقات کے تعلقات اور سوچ بچار کے راستے بدل جاتے ہیں۔ یہ سب باتیں ایک دوسرے سے اس طرح ملی ہوئی ہیں کہ ایک کو سمجھے بغیر دوسری بات اچھی طرح سمجھ میں نہ آسکے گی۔

نئی ہونے والی باتوں کے اثرات کچھ پہلے ہی شروع ہو جاتے ہیں کیونکہ وہ بھی تو پرانی ہی باتوں کے پیٹ سے پیدا ہوتی ہیں۔ دوچار سوجھ بوجھ رکھنے والے انھیں دیکھنے اور سمجھنے بھی لگتے ہیں، ان کے بارے میں لکھتے بھی ہیں۔ لیکن اس زمانے میں ایسے لوگ بھی ملتے ہیں جو حالات کے بدلنے کا اثر نہیں لیتے اور تغیرات کے بعد بھی اپنے خیالات کو بدلنا نہیں چاہتے ہیں اور تغیرات کے بعد بھی انگریزی تعلیم ہندوستان کے بعض حصوں میں پھیل چکی تھی۔ اخبار نکل رہے تھے، نئے علوم سے واقفیت بڑھ رہی تھی۔ اس کے اثر سے فضا میں ہلکی ہلکی لہریں اٹھ رہی تھیں اور ہندوستان میں کئی طرح کی آوازیں گونج رہی تھیں، مرتے ہوئے ہندوستان کی بوڑھی آواز جس کا سنبھلنا ناممکن تھا نئے بننے والے ہندوستان کی آواز جسے لوگ سُن رہے تھے لیکن اپنی پرانی باتوں سے محبت رکھنے کی وجہ سے زیادہ پسند نہ کرتے تھے اگرچہ اس کا شور بڑھتا ہی جارہا تھا اور پرانے ہندوستان کی وہ آواز جو نئی طاقتوں سے مقابلہ کرنے پر آمادہ تھی اور اب تک مختلف سماجی اور مذہبی خیالات کی آڑ لے کر

مقابلے پر آمادہ ہے کیونکہ گو وہ تنزل کا پرچم بلند کر رہی ہے لیکن ہندوستان کی ترقی کی سست چالی کی وجہ سے اب بھی بہت سے لوگوں کے لئے تسکین کا سامان رکھتی ہے یہ آوازیں ان جگہوں سے بلند ہو رہی تھیں جن پر پرانی اور نئی تہذیب کے میل جول کا اثر پڑا تھا۔ انگریزی تعلیم نے چاہے کچھ اور نہ کیا ہو، چاہے میکالے کا مقصد اس سے پورا ہوا ہو یا نہ ہوا ہو لیکن یہ تو ضرور ہوا کہ مشرق کی داخلیت، روحانیت، انفرادیت اور سکون کی تلاش، تصوف اور مایا جال کے بچاروں کو چوٹ سی لگی اور سوچنے سمجھنے کا طریقہ بدل گیا۔ آنکھیں کھل گئیں اور جاگیرداری کے سوکھتے ہوئے تناور درخت کے سائے میں ایک نئے متوسط طبقے کا پودا پیدا ہو کر پنپتا اور بڑھتا ہوا دکھائی دینے لگا۔ یہ طبقہ ہر بات کو کچھ نئی طرح سے دیکھنا چاہتا تھا۔ کلاسیکی تعلیم کی طرف سے لوگوں کا دل کچھ ہٹنے لگا۔ انگریزی اور ورناکیولر کی مانگ زیادہ بڑھی کیونکہ انگریزی پڑھے ہوئے لوگوں کے دام بازار میں اچھے لگتے تھے۔ نئے حالات نے سب سے پہلے بنگال پر اثر کیا تھا۔ اس لئے وہاں ایک طرح کا نشاۃ ثانیہ شروع ہوا جس کے لیڈر بھی انگریزی تعلیم پائے ہوئے لوگ تھے۔ راجہ رام موہن رائے۔ مہرشی ٹیگور اور کیشب چندر سین کے نام اس سلسلے میں ضرور آتے ہیں۔ مسلمانوں کے یہاں بھی مذہبی اصلاح کا دور شروع ہو گیا تھا۔

لیکن اس کی باگ ڈور بالکل دوسرے قسم کے لوگوں کے ہاتھ میں تھی یہ لوگ نئی تعلیم سے متاثر نہ تھے۔ ان میں مولانا سید احمد بریلوی، شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی، مولانا کرامت علی جونپوری کے نام ذکر کے قابل ہیں۔ مسلمانوں کی مذہبی و معاشرتی اصلاح کا وہ دوسرا دور تھا جس کی رہبری سرسید احمد خاں نے کی اور جو اس نئی کشمکش اور نئی تعلیم کے نتیجے کے طور پر تھی۔ یہاں پہنچ کر اصلاحی تحریکوں کا دائرہ بہت بڑھ جاتا ہے اور اس میں مذہب، معاشرت، تعلیم اور ادب وغیرہ سب سما جاتے ہیں۔ پہلی تحریک ادبی حیثیت سے اتنی اہم نہیں جتنی دوسری ہے۔

غدر کی سیاسی حیثیت سے اس وقت ہمیں سروکار نہیں ہے۔ بلکہ اس کے دوسرے رُخ یعنی اس کے سماجی پہلو کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ ہندوستان کی تاریخ میں وہ کونسی منزل تھی جہاں غدر واقع ہوا، یہ اس وقت ہماری سمجھ میں آئے گا جب ہم یہ دیکھیں کہ ترقی اور تنزل کی طاقتیں ایک دوسرے پر قبضہ پانے کے لئے لڑ رہی تھیں اور غدر میں ترقی پانے والی طاقت کی جیت ہوئی۔ یہ ایک تاریخی حقیقت تھی جس سے ہندوستان بچ نہیں سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ متوسط طبقہ جو ترقی کی طاقت کے ساتھ تھا اسی کے راگ کا تازہ کھائی دیتا ہے۔ غدر کے پہلے بھی اور غدر کے بعد بھی یہ طبقہ سماجی کشمکش کا ترجمان رہا۔ اس میں بنگال کے رہنماؤں کو چھوڑ کر

اُردو جاننے والوں اور اُردو زبان کے ذریعے سے اپنے خیال ظاہر کرنے والوں میں سرسید، ذکاءاللہ، نذیر احمد، حالی، آزاد، چراغ علی، محسن الملک، وقار الملک سب ہیں، مولٰنا شبلی اگرچہ بعد میں آئے لیکن انھیں حالات نے ان کا ذہن بھی بنایا تھا۔ یوں مذہبی خیالات کے لحاظ سے وہ اس گروہ سے تعلق رکھتے تھے۔ جو سید احمد شہید اور سید اسمٰعیل شہید کو پیدا کر چکا تھا اور ان کی اصلاح کا طریقہ اور قومی بیداری کا تصور اوپر پیش کئے ہوئے ناموں کے بزرگوں سے مختلف تھا۔

وہ لوگ جو نئے اثر کا خیر مقدم کر رہے تھے اُن کے متعلق تو کچھ زیادہ کہنا نہیں ہے لیکن سچ یہ ہے کہ مغربی اثر اتنا چھا چکا تھا کہ خود وہ لوگ جو اس مغربی اثر سے بچنا چاہتے تھے اس سے کام لینے پر مجبور تھے۔ اس میں ترقی و تنظیم کی ایک طاقت تھی۔ جس سے انھیں بھی کام لینے کی ضرورت پڑتی تھی۔ چنانچہ دہلی کے سپاہیوں نے جب غدر میں دہلی پر کچھ دنوں کے لئے قبضہ کر لیا تو وہاں عدالتیں وغیرہ سب انگریزی طریقے کی قائم کیں اس طرح غدر سے پہلے، غدر کے زمانے میں اور غدر کے بعد ہندوستانی سماج میں یہ نئے اثر دکھائی دیتے رہے۔ جن کی ترجمانی ادب کو کرنا پڑی۔ اُردو شعراء کی وہ آنکھیں جو اندر ہی کی طرف کھلی ہوئی تھیں، جو اپنی ذات یا اپنے معشوق اور بادشاہ کی ذات

سے ہٹتی ہی نہ تھیں کھل گیئں اور انھوں نے دیکھا کہ اب وہ سکہ بازاروں میں زیادہ نہیں چلتا، فرضی غمِ عشق نے حقیقی غمِ روزگار کو جگہ دے دی ہے اور تصوف میں تسکین کا کوئی پہلو نہیں رہ گیا۔ پہلے داستانیں جھوٹے معلوم ہوتے ہوئے بھی مزا دیتی تھیں کیونکہ جب تک کہانی میں کوئی نئی بات ایسی نہ ہو جو نہ دیکھی گئی ہو اور نہ سنی گئی ہو، اس وقت تک کہانی کہنے یا لکھنے سے کیا فائدہ! لیکن اب معلوم ہوا کہ نہیں، انسانی زندگی میں بھی کافی پیچیدگیاں ہیں۔ انفرادی زندگی، خاندانی اور پھر معاشرتی زندگی اتنی الجھی ہوئی ہے کہ اس کے بیان میں بھی مزا آ سکتا ہے۔ شاعری نے آزاد، حالی، اسمٰعیل پیدا کئے تو کہانیوں نے نذیر احمد اور سرشار کے یہاں جنم لیا۔ شاعروں کے تذکرے جو اس وقت تک تنقید کا سب سے اعلیٰ ذخیرہ سمجھے جاتے تھے "آبِ حیات" اور "مقدمہ شعر و شاعری" میں بدل گئے۔ مذہبی، اخلاقی اور صوفیانہ مضامین جن کی بنیاد عقل سے زیادہ نقل پر اور سوچ سمجھ کر نتیجہ نکالنے سے زیادہ روایت پر ہوتی تھی، نذیر احمد کے "الحقوق" "الفرائض" چراغ علی کے رسائل، محسن الملک کے مضامین، شبلی کی تصانیف اور پورے "تہذیب الاخلاق" میں نئی شکل میں دکھائی دینے لگے مختصر یہ کہ غدر کے بعد ہی سے ہندوستان کی تمام زبانوں پر خیالات کے کچھ نئے سائے پڑتے دکھائی دینے رہے۔ جہاں تک اردو ادب

کا تعلق ہے۔ اس میں اصلاح پسندی کا خیال تو درحقیقت حالات نے پیدا کیا تھا۔ مگر شاعری کا نیا ڈھنگ زیادہ تر مغرب سے مانگا ہوا تھا۔ نثر میں البتہ صرف نقل نہیں معلوم ہوتی بلکہ جو چیزیں انگریزی سے لی بھی گئی ہیں وہ ہندوستانی بنالی گئی ہیں آزاد کی "آب حیات" کا خاکہ چاہے جانسن کی LIVES OF POETS سے ملتا جلتا ہو، لیکن اس کا حرف حرف ہندوستانی انداز بیان، رنگینی اور ہندوستانی سماج کے نقشوں سے جھلک رہا ہے "مقدمہ شعر وشاعری" چاہے ورڈسورتھ اور شیلی کے PREFACE TO LYRICAL BALLADS اور DEFENCE OF POETRY سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہو لیکن اردو شاعری کا بہت اعلیٰ تجزیہ ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر نذیر احمد کے ناول ہندوستانی معاشرت کی سچی تصویریں پیش کرتے ہیں "تہذیب اخلاق" کے TATLER اور SPECTATOR کے نمونے پر ہوتا تھا لیکن ہندوستانی مسائل سے اس کا ہر صفحہ بھرا ہوتا تھا۔ یہ کچھ اتفاق نہ تھا کہ ہر طرح کے مضامین میں چاہے وہ نثر کے ہوں یا نظم کے ایک طرح کی یکسانیت ہے، نہیں بلکہ نئے حالات اور اثرات کام کر رہے تھے اور اس وقت ایسے ہی اصلاحی ادب کا پیدا ہونا ممکن تھا۔

حالات کے اس قدر بدل جانے کے بعد بھی بہت سے ایسے شاعر اور ادیب تھے جو نئی زندگی اور نئی بیداری سے متاثر نہ تھے۔ ان کی دنیا بدلنے کے باوجود بھی پرانی دنیا تھی کیونکہ

ان کے معاشی تعلقات نہیں بدلے تھے۔ اگر داغ اور امیر، جلال، اور امیر پرانے جاگیردارانہ نظام کے پروردہ تھے تو آزاد اور حالی نئے متوسط طبقے کے جو مغرب کے علوم و فنون سے متاثر ہو رہا تھا۔ ۱۸۵۷ء اور ۱۸۸۰ء کے بیچ میں ہندوستانی ادب ایک انوکھی ترقی کے دور سے گزرا۔ میر انیس (جن کا انتقال ۱۸۷۴ء میں) اور مرزا دبیر (جو ۱۸۷۵ء تک زندہ رہے) مرثیہ کے راستے سے اُردو میں ایک نئی طرح کی وسعت لائے تھے۔ انھوں نے یکایک اُردو زبان کے سرمائے میں جدید انداز بیان اور نئے تصورات کا اضافہ کر دیا جو مواد اور شکل دونوں میں ترقی کی راہ دکھاتے تھے۔ دلی میں غالب تھے جن کی غزلوں کے بعض شعر زندگی کے نئے شعور کا پتہ دیتے ہیں جنھوں نے پہلی مرتبہ یہ محسوس کیا کہ ؎

بہ قدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل

کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے

اور اسی خیال کو پھیلا کر آزاد اور حالی نے دبے لفظوں میں غزل کے خلاف ایک طرح کا جہاد شروع کر دیا۔ غالب کی اُردو نثر اگرچہ چند تقریظوں کو چھوڑ کر صرف ان کے خطوں کی شکل میں ملتی ہے لیکن ان کے خطوں میں نئی نثر نگاری کے ابتدائی خط و خال دکھائی دے جاتے ہیں کیونکہ اسلوب کی اسی روانی اور لطافت نے پھیل کر نئی نثر پیدا کی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب بڑی ذہانت رکھنے والے

ہی نئے اثرات سے لطف اٹھا سکتے تھے۔ ورنہ اسی زمانہ میں لکھنؤ اور دہلی میں بہت سے شعرا اور بھی تھے۔ جن کے یہاں ان باتوں کا پتہ نہیں چلتا۔ اس بات کو دوسری طرح یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ پہلے بھی ادب اور شاعری کا کچھ مقصد ہوتا تھا مگر وہ خود لکھنے والوں کو اچھی طرح معلوم نہ تھا اور اب بھی لکھنے والوں کے سامنے ان کا مقصد تھا اور وہ اپنے مقصد سے باخبر ہو کر لکھ رہے تھے۔ اپنے مقصد کا شعور رکھ کر کوئی بات کہنا اس سے بالکل مختلف ہوتا ہے جو صرف نقالی کے طور پر کہی جاتی ہے۔

شعور کی رفتار خط مستقیم میں نہ ہوتی ہے اور نہ ہو سکتی ہے اس لئے یہ بتانا کہ حقیقتاً غدر کا کتنا اثر ہے اور نئے نظام کا کتنا، انگریزی تعلیم کا اثر کتنا ہے اور نئے معاشی تعلقات کا کتنا، کسی کے امکان میں نہیں ہے کیونکہ سب کچھ ایک ہی میں گتھا ہوا ہے بلکہ اگر ہم غور کریں تو دیکھیں گے کہ حالی نے غدر کی اہمیت بیان ہی نہیں کی، آزاد نے صاف لفظوں میں کچھ نہیں کہا، ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں تھوڑا بہت وہ ہندوستان بھی پس منظر کے طور پر رکھا جو غدر کو دیکھ چکا تھا لیکن اس کا تذکرہ خاص طور سے کہیں نہیں کیا، ایک مترجم کی حیثیت سے ایک انگریز افسر کے روزنامچے کا ترجمہ البتہ ان کے قلم سے ملتا ہے۔ سر سید نے اپنے رسالہ "اسباب بغاوت ہند" پر اکتفا کی لیکن جو چیز غور کرنے کی ہے وہ

یہ نہیں ہے کہ ان لوگوں نے غدر کا کتنا ذکر کیا، اور کیسا کیا، یہ بھی نہیں کہ ان لوگوں نے غدر کے نتائج کے طور پر تغیر کا احساس کیا یا اور کسی طرح، مگر ایک مبہم طریقے سے یہ ضرور ہوا کہ ان حضرات نے غدر کے سیاسی نتیجے کو برحق مان کر قدم آگے بڑھائے اور لوگوں میں مفاہمت کا جذبہ بیدار کر کے اس متوسط طبقے کی جڑ مضبوط کرنے کی کوشش کی جو حالات کے نتیجے کے طور پر پیدا ہوا تھا، جو ایک دنیا چھوڑ کر دوسری دنیا میں آگیا تھا۔ ان حضرات کے عنوانات، مضامین کی نوعیت، نظموں کے موضوعات کی تلاش، ناول اور نیا علم کلام، کیا ان سب میں قدیم سے علیحدگی کا پتہ نہیں چلتا، اگرچہ یہ علیحدگی ایسے شعور کا نتیجہ ہے جو کبھی کبھی نقل کے قریب پہنچا دیتی ہے۔

حالات کے بدل جانے اور ادب میں نئی لہروں کے پیدا ہونے کا سہرا کسی مخصوص تغیر پر یقیناً نہیں رکھا جا سکتا۔ لیکن غدر میں جس تخریب اور تعمیر کا پتہ چلتا ہے وہ زندگی کے دھارے کو موڑ دینے کے لئے کافی ہے۔ غدر نہ ہوتا تو انگریزی طاقت کے اقتدار کا اتنا یقینی طور پر مان لینا ممکن نہ ہوتا جتنا کہ اس وقت کے لکھنے والوں کے یہاں دکھائی دیتا ہے۔ وہ مادی اور معاشی حیثیت سے انگریزی طاقت کی فتح کو مان لینے اور اس کے سائے میں آگے بڑھنے ہی کو سوچ سکتے تھے۔ اسی کا اظہار اس وقت کے لکھنے والوں

کے یہاں ہوتا ہے۔ آج کے جذباتی نقاد اسے رجعت پسندی اور غلامانہ ذہنیت کہہ سکتے ہیں لیکن اس وقت یہی ہو سکتا تھا۔ اس وقت یہی تاریخی ترقی کی رفتار تھی اور مستقبل کے حالات کو اپنے لئے دوسرا راستہ بنانا تھا جس کی رہنمائی کی ابتدا ان لکھنے والوں نے کردی تھی جو غدر کے قریب دکھائی دیتے ہیں۔ ان لوگوں نے جمود اور یکسانیت کے اس قلعے کو توڑ دیا جو مدت سے شعر و ادب کو قید کئے ہوئے تھا اور اردو ادب میں تبدیلی کی ایک نئی روایت شروع ہو گئی جو بدلتے ہوئے حالات کا ساتھ دے رہی ہے۔

جب الوطنی کے جذبات اور قومی ضروریات نے حاکم و محکوم کی کشمکش بڑھادی تھی اور زندگی کے ہر شعبے میں اس کے اثرات نمایاں ہو گئے تھے۔ بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہوتے انگریزی تعلیم کافی پھیل چکی تھی، ذرائع آمد و رفت میں ترقی ہوئی تھی، متوسط طبقے نے حکومت کا بوجھ اپنے کاندھوں پر کسی قدر اٹھالیا تھا اور انھیں اس کا احساس ہو رہا تھا کہ انھیں اور ان کی اولاد کو اور حقوق ملنے چاہئیں۔ ملک کے کچھ سر پھروں نے قومیت کا تصور بھی پیش کیا تھا، اس لئے معمولی پیمانہ پر جماعتی ترقی کے تصورات بھی پیدا ہوئے اور متوسط طبقہ نے کونسلوں اور اسمبلیوں میں، سول سروس میں اپنے لئے زیادہ جگہیں پانے کی کوشش شروع کی، وہ قومیت اور وطن پرستی کی راہ میں تھوڑی دور جا سکتے تھے

زیادہ نہیں۔ بہت تھوڑے سے لوگ دنیا کی دوسری ترقی پسند تحریکوں سے باخبر ہوکر ہندوستان کے سیاسی حالات کو دوسرے پس منظر میں دیکھ رہے تھے۔ اکبر الٰہ آبادی۔ شاد عظیم آبادی اور چکبست سب متوسط طبقے کے ترجمان ہیں۔ اکبر کو مغربی تہذیب سے نفرت تھی۔ بعض اوقات تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہر اُس چیز سے نفرت کرتے تھے جو زندگی کی کشمکش میں نئی معلوم ہو رہی تھی۔ لیکن جس طرح اکبر نے سیاسی حالات کو سمجھا تھا اس طرح کم لوگ سمجھتے ہیں اور نہ جس طرح انھوں نے ان مسائل کو اپنی شاعری کا جز بنایا اُس طرح اور کوئی نہ بنا سکا۔ چکبست نے قومیت اور حبِ وطن کا پرجوش نعرہ لگانے کے بعد بھی سب کچھ اپنے طبقاتی مفاد کے دائرے کے اندر رہ کر سوچا۔

غزل گو شعرا کی دُنیا محبت کی دُنیا تھی۔ وہ زیادہ متاثر نہ ہو سکے، غزلوں کے اندر جو نئی روح معلوم ہوتی ہے وہ ذہنی کشمکش کا پتہ تو ضرور دیتی ہے لیکن باقاعدہ ہمارے سامنے کسی معاشرتی اور معاشی رجحان یا زندگی کے کسی نصب العین کو پیش نہیں کرتی۔ اُن کی دُنیا کے صبح و شام بدل جانے کے بعد بھی بہت بدلے ہوئے نہیں معلوم ہوتے اور اگر اندازِ بیان سے قطع نظر کریں تو غزلوں کی شاعری کا بہت سا حصہ قدیم شعرا کی آوازِ بازگشت معلوم ہوتا ہے حسرت موہانی، عزیز لکھنوی، یاس یگانہ، جگر مرادآبادی

صفی لکھنوی، فانی بدایونی، اصغر گونڈوی، ثاقب لکھنوی، یہ سب نئے ہونے کے باوجود پرانے ہیں۔ نفسیاتی پیچیدگیوں کو صداقت کے ساتھ، زمانے کے نئے وجدان کو ساتھ لے کر بیان کرنے میں یہ لوگ کامیاب ہو جاتے ہیں لیکن معاشی اور معاشرتی کشمکش کا پورا عکس ان کی شاعری میں نہیں دکھائی پڑتا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ان میں حسرت کو چھوڑ کر اور کوئی ایسا نہیں ہے جس نے حالات کو ان کے روابط اور اجتماعی زندگی کو اس کے اصلی تعلقات میں سمجھنے کی کوشش کی ہو۔ اسی وجہ سے دوسروں کے مقابلے میں حسرت کے یہاں اس کشمکش کا زیادہ احساس ہوتا ہے موجودہ غزل گو شعرا میں فراق گورکھپوری نے غزل کو زندگی کی کشمکش کا آئینہ دار بنانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن غزل اپنے محدود روایتی تاثر کی وجہ سے اس تبدیلی کو آسانی کے ساتھ مکمل طور سے ظاہر نہیں کرتی۔

آزادی کا مطالبہ ابہام کے حدود سے نکل کر جس قدر سماجی، سیاسی اور معاشی آزادی کے مفہوم کو واضح کرنے لگا، عوام کی خواہشات جس قدر اس پر اثر انداز ہونے لگیں اتنا ہی یہ سوال اہم ہوتا گیا کہ آزادی کا مقصد کیا ہوگا اور اس سے کس طرح کا نظامِ حیات مرتب ہوگا۔ کچھ لوگوں کو ان سوالوں سے رومانی دلچسپی تھی۔ لیکن کچھ لوگ واقعی اپنے علم کی روشنی میں ان سوالوں

کا جواب ڈھونڈھ رہے تھے۔ شعراء اور مفکرین میں ڈاکٹر اقبال کی ذات ایسی ہے جس کے یہاں ایسی ہی تلاش ہمہ وقت جاری معلوم ہوتی ہے۔ وہ جاننا چاہتے ہیں کہ آزادی سے کیا مراد ہے اور اس کے حدود کیا ہوں گے؟ ڈاکٹر اقبال تنہا ایک ادارے کی حیثیت رکھتے ہیں انفرادی اور اجتماعی تصورات کی اتنی لہریں ان کے یہاں آکر ملتی ہیں کہ ان کا تجزیہ آسان نہیں رہتا۔ بیسویں صدی کے شروع میں ان کی شاندار ابتدا ”ہمالہ“ ”قومی ترانہ“ اور ”نیا شوالہ“ سے ہوتی ہے۔ اور اردو شاعری ایک نئے جاندار احساس سے دوچار ہوتی ہے۔ یورپ کی فلسفیانہ تحریکیں، گرتی ہوئی قوموں کی حالت اور مسلمانوں کی پستی، اقبال کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں اور ان کے تفکر میں ایک طرح کی بین الاقوامیت جگہ لیتی ہے۔ جس کی تنظیم کے لئے وہ مختلف تدبیریں سوچتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اور سب سے زیادہ ان کو خودی کا فلسفہ اپنی جانب کھینچتا ہے۔

وہ یہ سوچنے لگتے ہیں کہ جب تک افراد میں آرزوؤں کا وفور اور نصب العین نہ پیدا ہو گا اور اندرونی طور پر طاقتور بننے کی کمی رہے گی صرف اجتماعی احساس انھیں منظم نہیں کر سکتا۔ ۱۹۱۷ء کے قریب وہ روس کے انقلاب سے ایک نئی کرن پھوٹتی ہوئی دیکھتے ہیں اور پیشین گوئی کرتے ہیں کہ اب دنیا میں مزدوروں کا دور آگیا، اس دور سے انھیں ہمدردی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن وقت

کے ساتھ ساتھ ان کے خیال پر خودی کا فلسفہ غالب آتا چلا گیا اور اس نے ایک طرح کی مابعدالطبیعاتی صورت اختیار کر لی یہاں تک کہ دوسرے اہم خیالات کو دوسری اور تیسری جگہیں ملیں۔ پھر بھی آزادی کی تڑپ انھیں بے چین رکھتی ہے اور وہ کمزور قوموں کو مضبوط بن کر ہر طرح کی غلامی سے آزاد ہو جانے کی تلقین کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اُن کے لہجے اور انداز بیان میں روایت کے ابہام اور شاعرانہ لطافتوں کے لئے شاعری کرنے کی کوشش کہیں نہیں دکھائی دیتی۔ ایک اونچے پہاڑ کی طرح ان کی شاعری اونچی اور ٹھوس ہے۔ جس کی بہت سی چوٹیاں دھندلی ہیں، بر فپوش ہیں یا کُہرے میں گم ہیں۔ کیونکہ وہ اپنے مخاطب کو وجدان کی ان وادیوں میں لے جانا چاہتے ہیں جہاں عقل تنک مایہ کے پر جلتے ہیں اور دلائل کی سانس اکھڑ جاتی ہے اور ان سے کمتر درجے کا وجدان رکھنے والا ان کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ مذہبی نکات، اشارات اور پس منظر نے ان کی شاعری کے بہت سے حصے کو محدود بنا دیا لیکن پھر بھی اس میں علم و عمل کی بہت سی راہیں دکھائی دیتی رہیں۔ اسلامی ممالک کی روز بدلتی ہوئی حالت اور یورپ کا اقتدار انھیں آزادی کا درس دینے پر اکساتا رہتا ہے اور اس آزادی کو اقبال اسلامی حدود کے اندر رکھنا چاہتے ہیں۔ جذباتی اور فکری طور پر اسلام نے انھیں تسکین دی تھی اور ان کا خیال تھا کہ وہی نقطۂ نظر

سب سے اچھا ہے۔ وہ نہ صرف تسکین دے سکتا ہے بلکہ تمام مشکل مسائل کو حل بھی کر سکتا ہے اس لئے وہ اسی کی پرجوش تلقین کرتے ہیں۔

ڈاکٹر اقبال نے اردو کے نوجوان شاعروں کی راہ میں بہت سے چراغ جلا دیئے۔ انھیں انگریزی شاعری کی رومانی پھیکی تقلید سے نجات دلا کر نئی وسعتوں سے آشنا کر دیا۔ حالات بھی اتنے بدل چکے تھے کہ ہندوستانیوں کے سامنے خود نئی حقیقتیں آگئی تھیں۔ جنگ عظیم کے بعد سے دنیا ایک نئی طرح کی کشمکش میں مبتلا دکھائی دیتی ہے کیونکہ آزادی اور جمہوریت کے مفہوم کو مختلف طاقتوں نے مختلف طریقے پر سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی۔ ہندوستانیوں نے بھی اسے سمجھا اور صرف آزادی حاصل کرنے کی جدوجہد سے پھیل کر معاشی آزادی کا تصور بھی پیدا کر لیا۔ ۱۹۱۹ء کی صلح نے یہ بات اچھی طرح واضح کر دیتی کہ جمہوریتوں کے یہاں بھی آزادی کا مفہوم ساری دنیا کی آزادی نہیں۔ جب ہندوستانیوں نے بھی اس طرح سوچنا شروع کیا تو گویا ان کی آزادی کی لڑائی وسیع ہو کر ساری دنیا کے دبے ہوئے لوگوں کی آزادی حاصل کرنے کی جدوجہد کا ایک حصہ بن گئی۔ ہمارے نوجوان شاعر اسے سمجھ رہے ہیں۔ اسی لئے انھوں نے انسانی برادری کی وسعت کو اپنا موضوع بنا لیا ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ باتیں ابھی زیادہ تر خواہش پرستی، خود تسلی اور

ارادے کے طور پر ظاہر ہو رہی ہیں۔ طاقت ہاتھ میں نہیں ہے اس لئے اس کے حاصل کرنے کی جدوجہد، بے اطمینانی، تعمیر کا خیال، یہ چیزیں ادب میں داخل ہو گئی ہیں اور زندگی کے اس تضاد کو نمایاں کر رہی ہیں جن سے ہم گزر رہے ہیں۔ موجودہ نوجوان شعرا، روایات قدیم کے قلعے توڑ رہے ہیں اور انقلاب کے حکیمانہ ادراک کے ساتھ دنیا کو بدلنا چاہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان نوجوانوں کی تعلیم متوسط طبقے کی روایات میں حاصل ہونے والی تعلیم ہے اس کے اثرات اب بھی ان کے یہاں نمایاں ہو جاتے ہیں۔ لیکن جو بصیرت اور سوجھ بوجھ علمی اور عملی طور پر انھوں نے حاصل کر لی ہے اس میں واضح نقوش بھی ہیں۔ انھوں نے دوسرے ملکوں کی سیاسی اور معاشی حالت پر غور کیا ہے اور ہندوستان کی تاریخ کو آزادی حاصل کرنے کی جدوجہد کی تاریخ کے طور پر پڑھا ہے اس لئے ان کے یہاں بے جا لفاظی، بے اثر اور مبالغے سے بھری ہوئی داخلیت، رومانیت اور بے کیف انفرادیت کی کمی دکھائی دیتی ہے۔ ترقی کی وہ رفتار جو تمام ملکوں میں چھپی یا کھلی ہوئی شکل میں جاری ہے اردو شاعری کا بھی موضوع ہے۔ فرضی عشق و محبت، مابعد الطبیعاتی تجربے اور کھوکھلے اخلاقی مسائل ان کی شاعری میں جگہ نہیں پاتے۔ بلکہ زندگی کی عریاں حقیقتیں تمام فنی خوبیوں کو برقرار رکھتے ہوئے سامنے آ رہی ہیں۔

سماجی کشمکش سے پیدا ہونے والے ادب کا جتنا ذخیرہ اردو میں فراہم ہو گیا ہے اتنا شاید ہندوستان کی کسی دوسری زبان میں نہیں ہے۔ اگر صرف ایسے شاعروں کا نام لیا جائے جو انقلاب کی دھمک اپنے سینے میں محسوس کر رہے ہیں تو ان کی تعداد بھی کم نہیں ہے۔ گو ان میں سے اکثر کے یہاں انقلاب کا مفہوم معاشی معاشرتی اور سیاسی آزادی کا حصول نہیں ہے۔ وہ انقلاب کے اصلی تاریخی مفہوم سے واقف نہیں ہیں لیکن موجودہ نظام کی خرابیوں سے بہت بددل ہیں اور اسے بدلتا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں۔ ادب کے لئے یہ بھی فال نیک ہے۔ جوش، احسان، ساغر، سیماب، مجاز، اسطاف، سردار جعفری، سجاد زیدی، سلام، اختر، جذبی، رضی مطلبی، شمیم کرہانی، کیفی، ن۔ م راشد، مخدوم، روش، ٹلا، جمال تاثیر، فیض، یہ وہ چند نام ہیں جو جدید اردو شاعری کا ذکر کرتے وقت نظر انداز نہیں کئے جا سکتے۔ ان میں سے اکثر اس احساس سے سرشار ہیں کہ ان کی شاعری کو زندگی کی کشمکش کا ساتھ دینا ہے، پوری سماجی ذمہ داری سے اس کا حل ڈھونڈھنا ہے۔ اور زندگی کی بہترین قدروں کا وارث بننا ہے۔ ان کی شاعری محض ذوق اور وجدان کا نتیجہ نہیں بلکہ علم کا بوجھ بھی اٹھائے ہوئے ہے، ان لوگوں نے شاعری کو سماجی زندگی کے اظہار کا ایک ذریعہ قرار دیا ہے اور اسے زندگی کے اور روابط کی مدد سے سمجھا ہے لیکن اپنے عقائد اور

خیالات کے لحاظ سے یہ لوگ ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں اور ہر ایک کو پڑھتے ہوئے اس کے خاص نقطۂ نظر کا خیال رکھنا چاہیئے کیونکہ بعض تغیر کی خواہش میں رجعت پسند ہو گئے ہیں، بعض محض کو۔ اگر سبھوں کو ایک سمجھ لیا گیا تو غلط نتائج نکلیں گے۔

مختصر سی جگہ میں موجودہ اردو شاعری کے رجحانات یا تجربات کا تفصیلی تذکرہ ناممکن ہے۔ لیکن کچھ شعراء کے کارناموں کو سمجھنے کے لئے ان کی اس خصوصیت کا ذکر ضرور ہونا چاہیئے جو ان کی شاعری کے سماجی رخ کو واضح کرتی ہے، جو ایک معاشرتی بے اطمینانی کی پیداوار معلوم ہوتی ہے۔ جوش ملیح آبادی نے اس جرأت اور حقیقت نگاری کے ساتھ ہماری زندگی کی سیاسی معاشرتی اور تمدنی کشمکش کو پیش کیا ہے کہ اردو تو کیا دوسری زبانوں میں بھی ان کا جواب تلاش کرنا آسان نہ ہوگا۔ متوسط طبقے کی روایات میں پرورش پانے کی وجہ سے جوش ان کی تہذیب کے بعض نقوش کو عزیز رکھتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں، ورنہ ان کی روح اور مزاج باغی ہیں۔ انھیں ہمارے نظام تمدن کے اس تضاد کا پتہ ہے جو اس کے ڈھانچے کو خود گرا کر تباہ و برباد کر دے گا۔ زبان و بیان پر ان کو اتنی قدرت ہے کہ نقاد ان کے خیال سے اختلاف رکھتے کے باوجود ان سے لطف لیتا ہے ان کے یہاں عقل اور جذبات حکمت اور جنون کی جنگ جاری ہے اور وہ موقعہ سے ایک دوسر

پر قابو پاتی رہتی ہیں۔ نشاط، امید اور خواہش پرستی کی شاعری، جذبات کو بھڑکانے اور گرمانے والی شاعری میں جوش کا مدمقابل کوئی نہیں جب ان کا موضوع ان میں سے کوئی ہوتا ہے تو اس وقت کسی دریا کی روانی اور کسی آبشار کا شور، کسی پھول کی لطافت اور کسی بہار کی شگفتگی ان کو نہیں پا سکتی۔ جوش صرف ہمارے جذبات کو آسودہ نہیں کرتے بلکہ ہماری فکر کو نئی راہ بھی دکھاتے ہیں جس پر سے ہو کر ایک ایسی دنیا کو راستہ جاتا ہے جہاں آرام ہے اور سکون، جہاں انسان نسل اور رنگ میں تقسیم نہیں ہوئے ہیں، جہاں ترقی کے دروازے سب کے لئے کھلے ہوئے ہیں اور جہاں روایات قدیم ہر قدم پر راستہ نہیں روکتیں۔ جوش کی مادیت جذبات کی شدت میں رنگی ہوئی ہونے کی وجہ سے تاریخی مادیت سے کسی قدر مختلف ہے لیکن جتنی ہے وہ بجلی کی طرح اثر کرنے والی۔

احسان دانش کو بیان پر قدرت ہے۔ وہ کبھی کبھی کیمرہ کے پلیٹ کی طرح جزئیات کی عکاسی بھی کر سکتے ہیں۔ ذاتی تجربات نے انھیں انقلاب پسند بنایا ہے۔ اُن کا نظریۂ انقلاب عمل اور نظریئے کے اشتراک، سماج کی اجتماعی جدوجہد کے طور پر نہیں پیدا ہوتا بلکہ انفرادی خواہش اور جھنجھلاہٹ کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ ان کا انقلاب اور مزدوروں کی ترقی کا تصور تاریخی نہیں

ہے لیکن وہ ہمیں ایک بے چین روح کی پکار کا پتہ ضرور دیتا ہے۔ الطاف مشہدی بھی جذبات کے راستے سے انقلاب کے میدان میں آئے ہیں لیکن ان کا جوش وخروش اصلاحات کے ساتھ صلح کرنے پر کسی طرح رضامند نہیں معلوم ہوتا، ان کا سماجی اور انقلابی شعور سطحی ہے۔ ساغر نظامی نے حب وطن اور قوم پرستی کے جذبہ کو ایک مذہبی جذبہ کا تقدس عطا کیا اور ہندوستان کی محبت کو اپنی شاعری کا پیام بنا لیا۔ لیکن وقت کی بڑھتی ہوئی رو کے ساتھ ان کا یہ جذبہ نکھرتا گیا۔ اس میں وسعت آتی گئی یہاں تک کہ اب انکے یہاں ترقی اور انقلاب کا تقریباً صحیح شعور پیدا ہو رہا ہے، انھوں نے ہندی لفظوں کے استعمال اور ترنم کی مدد سے اپنے پیام اور خیال کو عام لوگوں سے قریب تر لانے کی کوشش بھی کی ہے۔ سیماب اکبر آبادی انقلابی شاعر نہیں ہیں لیکن زمانے کی رفتار کو دیکھتے ہوئے انھوں نے بھی زندگی کے بعض ایسے نقوش سے دلچسپی لی ہے جو ہماری معاشرتی بے بسی اور بے کسی کے آئینہ دار ہیں۔ روش صدیقی جذباتی طور پر ارض مشرق میں انقلاب چاہتے ہیں جس کی حیثیت سیاسی سے زیادہ اخلاقی اور روحانی ہو گی اور مغرب اس کی روحانیت کا حلقہ بگوش ہو جائے گا۔ کبھی ایسا ہو چکا ہے اور پھر ہونا چاہئے۔ مجاز انقلاب کے رنگین نوا شاعر ہیں لیکن انکی شاعری کی رنگینی میں شعلہ کی سرخی شامل اس لئے وہ بیک وقت ساز، جام

اور شمشیر سب کے پرستار ہیں۔ یہ علامتیں اس بات کا پتہ دیتی ہیں کہ انھیں مکمل زندگی کا احساس ہے، ترقی پسندی کے وہ تمام عناصر جو اس بحرانی دور میں پائے جا سکتے ہیں مجاز کے یہاں موجود ہیں۔ شمیم کرہانی اس دنیا سے بددل ہیں جس میں انصاف نہیں ہے اور اپنے سینے میں ایک رنگین اور دلکش دنیا کی پرورش کر رہے ہیں جذبے کی شدت ان کے ہر شعر اور ہر نظم کو مترنم، پُرکیف اور پُراثر بنا دیتی ہے۔ کیفی اعظمی رومانی نظم نگاری سے آہستہ آہستہ انقلاب کی طرف قدم بڑھا رہے ہیں اور ان کا مستقبل بہت ہی امید افزا معلوم ہوتا ہے۔ جذبی ہندوستان کی روح میں بسی ہوئی یاس پسند فضا کے ترجمان ہیں لیکن حالات کو بدلنے کے لئے سپاہی سے خوں فشاں تلوار کھینچنے کا مطالبہ کرتے ہیں تاکہ سرمایہ داری اور غلامی کا خاتمہ ہو۔ مطلبی عوام کی زبان اور عوام کے لب و لہجے میں عوام کو انقلاب اور آزادی کا مفہوم سمجھاتے ہیں۔ راشد کی شاعری یکسر تغیر چاہتی ہے لیکن یہ تغیر خیالات کے لحاظ سے معکوس اور منفی معلوم ہوتا ہے جاں نثار اختر رومانی فضاؤں سے نکل کر سماجی حقائق کو سمجھ اور سمجھا رہے ہیں اور اس کشمکش کے ترجمان ہیں جس سے نوجوان اپنی محبت اور معاشرت کی زندگی میں گزر رہے ہیں۔ ملا آزادی اور قومی ترقی کا عالمانہ احساس رکھتے ہیں۔ انھیں معلوم ہے کہ جب تک یہ رات دن نہ بدل جائیں اس وقت تک کچھ نہ ہوگا۔ تاثیر ترقی

اور تبدیلی چاہتے ہیں، ایسی تبدیلی جو سماجی آزادی کی ضامن ہو اور جس میں انسان مسرور ہوں۔ فیضؔ ہندوستانی جوانوں کی مجبور و مایوس زندگی کے ترجمان ہو کر بھی انھیں امید اور عمل کا پیغام دیتے ہیں اور ایک نئے اسلوب میں نغمہ ریز ہوتے ہیں۔ سلامؔ کو بھی سماج میں ناانصافی نظر آتی ہے۔ سردار جعفری علم اور جذبے کے توازن سے حسین آہنگ پیدا کرتے ہیں وہ انقلاب اور تغیّر کے باشعور نقیب ہیں۔ جوادؔ زیدی کے سیاسی شعور نے ان کی شاعری میں بھی سیاسی رنگ آمیزی کر دی ہے اور وہ اپنی شاعری سے انقلاب کی رفتار کو تیز تر کر دینا چاہتے ہیں۔ مخدومؔ انقلاب کا راگ گاتے نہیں تھکتے اور تخریب کے کھنڈر پر تعمیر کے آرزومند ہیں۔

ان اشاروں سے بھی کم سے کم یہ اندازہ ہوتا ہی ہے کہ مجازؔ، سردار جعفری، جوادؔ زیدی، مخدوم محی الدین، فیضؔ، مطلبی سب کے سب انقلاب کی رفتار سے واقف ہیں۔ انھیں تاریخی طور پر سماج کے تضاد اور ہیجان کا حال معلوم ہے۔ انھوں نے دنیا میں انقلابات کی تاریخ کا مطالعہ کیا ہے۔ انھیں زندگی کے وہ موڑ معلوم ہیں جہاں انسانیت کروٹ بدلتی ہے اُن کی تیز نگاہیں ملکوں ملکوں میں آزادی کی جدوجہد، لڑنے اور فتح پانے کے اصولوں کو دیکھ رہی ہیں۔ ان میں سے کئی تو خود ہندوستان کی جنگ

آزادی کے پیاری ہیں اس لئے وہ اپنے انفرادی دکھ سکھ کو، جنسی مسائل کو اتنی اہمیت دے کر نہیں بیان کرتے کہ ان پر رومانی ہونے کا الزام لگایا جا سکے بلکہ اپنی جوانی کی طاقت اور خون کو انسانوں کو بیدار کرنے اور صحیح راستہ دکھانے پر صرف کرنا چاہتے ہیں۔ ان لوگوں نے اپنی منزل دیکھ لی ہے، اپنا راستہ پہچان لیا ہے، چاہے وہ تیز نہ چل سکتے ہوں لیکن انھوں نے اپنے قدم ٹھیک راستے پر ڈال دیئے ہیں، ان سے لغزشیں بھی ہوتی ہیں، وہ کمزوریاں بھی دکھاتے ہیں۔ لیکن وہی زندگی کے بھیانک مناظر سے آنکھیں چار کر رہے ہیں۔ اردو ادب میں اشتمالی حقیقت نگاری کا دور آگیا ہے اور اس میں زندگی بجلی کی طرح کوندرہی ہے۔ سماج کی تامنصفانہ عمارت کی کڑیاں ٹوٹ رہی ہیں جس میں آزادی کی جدوجہد عملی ہوتی جا رہی ہے اور اخلاق کے سوکھے حقائق بھی انسانی ہمدردی سے بدلتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ سائنس اور دوسرے علوم کی ترقی نے آنکھیں کھول دی ہیں۔ اور مذہب و اخلاق، رسم و رواج، تہذیب و تمدن سب برہنہ کھڑے ہیں۔ شاعروں کے لئے موضوع کی کمی نہیں، انھیں اپنا مقصد متعین کرنا ہے۔ تھوڑے سے غزل گو شعرا کو چھوڑ کر اردو کے بہت سے شاعر ان چیزوں پر نگاہیں جمائے ہوئے ہیں اور جو براہ راست ان تبدیلیوں سے متاثر

نہیں ہیں۔ در پردہ ان کی شاعری کبھی خیال میں نہ سہی انداز بیان میں بعض تغیرات کو قبول کر رہی ہے۔

اور اس وقت؟ اس وقت انسانیت ایک خوفناک جنگ میں مبتلا ہے جس نے ساری دنیا کے ادیبوں کے سامنے بالکل نئے حقائق پیش کر دیئے ہیں۔ کسی ملک نے خود غرضی سے جنگ میں شرکت کی ہے کسی کو مجبوراً حفاظتِ خود اختیاری کے طور پر شریک ہونا پڑا ہے۔ کسی نے سامراج کی جڑوں کو مضبوط بنانے کے لئے ہتھیار اٹھائے ہیں، کسی نے جمہوریت کے اصولوں کی اشاعت کے لئے۔ وہاں کے ادیبوں نے اپنے نصب العین کے مطابق اپنے راستے ڈھونڈھ نکالے ہیں، وہ یا تو خاک و خون میں لوٹنے کے حامی ہیں یا امن چاہتے ہیں۔ لیکن ہندوستان میں یہ کشمکش سب سے الگ رہی ہے۔ یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ اس جنگ سے ہندوستان کا کیسا اور کتنا تعلق ہے۔ اس میں ہندوستان کی آزادی کا مقصد کبھی پوشیدہ ہے یا نہیں؟ یہاں کے لوگ خوشی سے اس جنگ میں حصّہ لے سکتے ہیں یا نہیں؟ ایسے بہت سے سوالات جواب طلب نگاہوں سے ادیبوں اور شاعروں کی طرف دیکھتے ہیں، ان کے علم اور خلوص کا امتحان لیتے ہیں اور ہمارے بہت سے شعراء ہندوستانی آزادی کے نقطۂ نظر سے جنگ کے اسباب اور نتائج پر غور کرنا شروع کر دیئے ہیں۔

اس وقت جنگ سب سے بڑی حقیقت ہے۔ اسی کی راہ سے ہمارا سماج بدلے گا، ہمارا اقتصادی نظام بدلے گا، ہم خود بدلیں گے، ہمارا شعور اور ادراک بدلے گا، ہمارا ادب بدلے گا اس لئے اس کا سمجھنا ضروری ہے۔ وہ شعرا، جو اس کے قائل نہیں کہ سماج شاعری سے الگ کوئی غیر مادی چیز ہے وہ تو لازمی طور پر سوچنے اور سمجھنے پر مجبور ہوں گے ہاں وہ شعرا، جو زندگی کے تغیرات کے ساتھ ساتھ شاعری میں تغیرات کو نہیں مانتے انھیں جنگ پر غور کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ ابھی کوئی بڑے سے بڑا عالم اس بات کی پیشین گوئی نہیں کرسکتا کہ اس جنگ کا انجام کیا ہوگا۔ لیکن ہر شخص اپنی خواہش کا اظہار کرسکتا ہے اور اس سے زیادہ صالح اور انسانیت دوست خواہش اور کیا ہوگی کہ ہمارے شعرا، فاشزم کا خاتمہ چاہیں، دنیا کے تمام انسانوں کے لئے آزادی اور امن کا مطالبہ کریں اور انسانی طاقت سے ایک دوسرے کا خون بہانے کے بجائے زندگی کے بہتر بنانے کی تمنا کا اظہار کریں۔ اس سے اعلیٰ تر مقصد اور کوئی نہیں ہوسکتا۔ لیکن عملاً ان کے حاصل کرنے کی جدوجہد کی جانب اشارہ کرنا بھی ضروری ہے اور اس کے لئے قومی اور بین الاقوامی سماجی کشمکش کا مطالعہ ضروری ہوگا۔

جو شاعری اس کشمکش کو نہ سمجھ گی اس کا مستقبل بہت اچھا نہیں ہوسکتا۔ اگر شاعری پیغمبری کا جزو ہے اور شاعر

"میرِ کارواں" بننا چاہتا ہے تو اقبال کی زبان میں اُسے یہ یاد رکھنا چاہیئے ؎

نگہ بلند، سخن دلنواز، جاں پرسوز
یہی ہے رختِ سفر میرِ کارواں کے لئے

بغیر اعلیٰ نصب العین، فنی حسن کاری اور خلوص کے شاعری زندہ نہ رہے تو تعجب نہ کرنا چاہیئے۔

۱۹۴۲ء

اردو ادب ــــ دوسری جنگِ عظیم کے بعد

ادب اور جنگ میں کوئی رشتہ ہے یا نہیں اور اگر ہے تو کس نوعیت کا ان کا جواب بہت کچھ لکھنے والے کے نقطۂ نظر پر منحصر ہے۔ لیکن شاید اس سے کسی کو اختلاف نہ ہو کہ ادیبوں کا عام رجحان امن و آشتی کی طرف رہا کیا ہے۔ انھوں نے انقلاب کی تمنا صرف اس وقت کی ہے جب حالات ناقابلِ اصلاح نظر آتے ہیں۔ انقلاب کی یہ خواہش تعمیر کے پہلے تخریب کی وہ فطری خواہش ہے جس سے کوئی صحت مند دل خالی نہیں۔ چنانچہ دوسری جنگ عظیم کی تباہیوں اور بربادیوں اور اُن کے اثر سے پیدا ہونے والی ذہنی کیفیتوں پر اظہار تشویش اور اظہارِ غم کرنے کے ساتھ ادیبوں نے زندگی کے وہ پہلو بھی دیکھے جو تعمیر کے کام آسکتے تھے۔ جنگ

سے نفرت کا اظہار کرتے ہوئے، آئندہ ایک پائیدار امن کی تمنا ظاہر کرتے ہوئے اردو کے شاعروں اور ادیبوں نے اُن تمام قدروں سے وابستگی کا اعلان کیا جو ترقی، امن اور انسانی بہبودی کی ترجمان تھیں ادیبوں کا ایک بہت بڑا گروہ ادب کے ان فرائض کو تسلیم کرتا ہے اور جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے نہ صرف ترقی پسند بلکہ کئی دوسرے ادیب اور شاعر بھی اسے محسوس کرتے رہے ہیں کہ جنگ نے دیرپا اثر چھوڑے ہیں، خیالات میں ہیجان پیدا کیا ہے، غور و فکر کے طریقوں کو متاثر کیا ہے۔ اس لئے ادب کے موضوعات اور ہئیت میں تبدیلیاں ہوئی ہیں اور ایسا ہونا کوئی تعجب خیز بات نہیں۔

اس طرح بالواسطہ اور بلاواسطہ ادب اور جنگ میں تعلق ہو جاتا ہے اور ایک ایسی قوم جو آزادی کی جدوجہد میں مصروف ہو اور جس کی منزل مقصود قریب آ چکی ہو اس کے لئے جنگ کے فوائد اور نقصانات معنی خیز بن جاتے ہیں۔ اس کا ذہن ایک خاص سانچے میں ڈھلنے لگتا ہے اور ارتقاء کی ہر منزل میں (چاہے وہ جس شعبے میں ہو) اُسے اپنے مقصد کی جستجو ہوتی ہے۔ ادیب اسی حیثیت سے قومی زندگی کا جزو ہوتا ہے اور قوم کے تصورات میں شریک، لیکن چونکہ اُس کے اظہار خیالات اور جذبات کے طریقے دوسرے ہوتے ہیں اور قبول اثرات کے مرکز مختلف ہوتے ہیں اس لئے واقعات

کو وہ اپنے طور سے ترتیب دیتا اور سمجھتا ہے۔ چند صفحات میں واقعات کو اسی طرح ترتیب دینے اور اُن نتائج اور اثرات کی طرف اشارہ کرنے کی کوشش کی جائے گی جن کی جھلک جنگ عظیم کے بعد کے ادب میں ملتی ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے ختم ہونے کے بعد دنیا کا اہم ترین واقعہ ہندوستان کی آزادی ہے جسے انگریز اٹھارویں صدی کے وسط سے نہ صرف غلام بنائے ہوئے تھے بلکہ بڑی بے دردی سے لوٹ بھی رہے تھے۔ اس جنگ آزادی کی تاریخ جو ہندوستان نے دنیا کی سب سے بڑی سامراجی طاقت سے لڑی اور ادب میں اس جذبۂ آزادی کا جس طرح اظہار ہوتا رہا اس کی تاریخ بھی مختصر نہیں ہے لیکن اس سیاسی اور سماجی پس منظر کا تذکرہ کئے بغیر ہندوستان کی آزادی کی اہمیت کا اندازہ نہ ہوگا جس نے جنگ کے دوران میں اور بالخصوص جنگ کے بعد کاروانِ آزادی کی رفتار کو تیز کر دیا اور نہ وہ ادب ہی سمجھ میں آئے گا جو ان حالات کے سائے میں پروان چڑھا۔

دوسری جنگ عظیم چھ سال تک خون، دولت، سکون اور اطمینان کا خراج لینے کے بعد ختم ہوئی یعنی اتحادی قوموں نے روس، برطانیہ اور امریکہ کی سرکردگی میں اٹلی، جرمنی اور جاپان کی فاشسٹ اور فوجی طاقتوں کو شکست دے دی لیکن اگر جنگ ختم ہونے سے

یہ فرار ہے کہ انسانیت کا دورِ ابتلاء ختم ہوا تو وہ جنگ ابھی تک جاری ہے، وہ مسائل حل نہیں ہوئے جن کے لئے گولیوں کی بوچھار ہوئی تھی، وہ مقاصد حاصل نہیں ہوئے جن کے لئے طیاروں نے فضا سے آگ برسائی تھی اور وہ طاقتیں بھیس بدل کر آج بھی موجود ہیں جن کے لئے ایٹم بم تیار کئے گئے تھے۔ وقت کے تسلسل کو تو نہ تلوار کاٹ سکتی ہے اور نہ کوئی دوسرا اسلحہ لیکن اگر زندگی کی ایک منزل ختم ہو کر دوسری شروع ہو جائے تو شاہراہِ وقت پر ایک نشان ضرور بن جاتا ہے۔ اصطلاحی اور رسمی لفظوں میں جنگ ضرور ختم ہو گئی لیکن زندگی اب بھی انھیں الجھنوں کا شکار ہے اس لئے ادیبوں اور فن کاروں کے ذہن میں ابھی تک وہ باتیں بسی ہوئی ہیں جنھیں امن کے زمانے میں نہ ہونا چاہئے تھا۔ ادب کا اصل موضوع انسان اور اس کی بدلتی ہوئی حالت ہے۔ گو روایتی انداز اور نقالی کے سہارے جینے والا ادب بدلتی ہوئی زندگی سے ہم آغوش نہیں ہوتا لیکن باشعور ادیبوں میں سے اکثر سماجی حقائق ہی کو اپنے افسانوں، شعروں، ڈراموں اور ناولوں میں تخئیلی اور جذباتی پیکر دیتے ہیں۔ اس لئے اُردو ادب کے مطالعہ میں جنگ کے خاتمہ کو کسی میکانکی نظر سے دیکھنا صحیح نہ ہوگا بلکہ یہ دیکھنا ہوگا کہ جنگ کے زمانے اور جنگ کے بعد ہندوستان اور اس کے سیاسی و سماجی مسائل میں کیا خاص فرق پیدا ہوئے اور اُردو کے ادیبوں کے یہاں ان کا اظہار کس حد تک ہوا۔

دورانِ جنگ کے اُردو ادب میں ہندوستانی سماج کے دو پہلو بہت نمایاں طور پر نظر آتے تھے۔ انگریزی سامراج سے چھٹکارا حاصل کرنے کی خواہش اور ہندوستان کی معاشی اور معاشرتی زندگی میں توازن پیدا کرنے کی کوشش۔ انگریزی سامراج کے خلاف جو جنگ ہندوستان نے غدر کے بعد سے چھیڑی تھی ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ ختم ہونے والی ہے اور اگر ایک طرف ہندوستان کے عوام اور سیاستداں اس سے آخری ٹکر لینے کی فکر میں تھے، تو دوسری جانب اُردو کے ادیب قوم کی رگوں میں بجلیاں بھر رہے تھے۔ جنگ نے ساری دنیا میں سامراجی طاقتوں کو چوٹ پہونچائی تھی اور برطانیہ جنگ میں کامیابی سے ہمکنار ہونے کے باوجود سامراجی طاقت کی حیثیت سے کمزور ہو رہا تھا اس لئے قومی مہم کو تیز تر کرکے اُسے آخری بار شکست دینے کا حوصلہ ادیبوں میں بھی تھا۔ اُردو ادب میں سامراج دشمنی کی روایت پرانی تھی۔ لڑائی کے زمانے میں اس روایت میں اور جان پڑ گئی۔ اس لئے ہندوستانی ادب کا کوئی حصّہ ایسا نہیں پیش کیا جا سکتا جو ہندوستان میں برطانوی سامراج کو سراہے۔ جنگ ہی کے دوران میں اُردو کے ادیبوں اور شاعروں نے فاشزم سے نفرت کرنا بھی سیکھا تھا اس لئے منطقی طور پر وہ جمہوریت کی طرف بڑھ رہے تھے۔ جو قوم سامراج اور فاشزم سے لڑنے میں تو مند ہو گی اس کے قدم خود بخود جمہوریت کی جانب اٹھیں گے۔ چنانچہ

جنگ کے دوران میں اور اس کے بعد اردو ادب کا عام رجحان جمہوریت ہی کی طرف رہا۔ یہاں ادیبوں کے ان چھوٹے چھوٹے اختلافات کا تذکرہ کرنا ضروری نہیں جو مختلف سیاسی عقائد کو تسلیم کرنے کی وجہ سے ان کے یہاں رونما ہوئے تھے اگر ہم ہندوستانی ادیب کی اس ذہنی تعمیر کو سمجھ لیں جو ایسی سیاسی اور سماجی کشمکش میں ہوگی تو اس کی تحریروں کے سمجھنے میں بڑی آسانیاں ہو جائیں گی۔

جنگ نے ساری دنیا میں معاشی بدحالی پیدا کر دی تھی۔ ہندوستان غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہونے کی وجہ سے اس کا اور زیادہ شکار تھا۔ ضروری چیزوں کی کمیابی اور گرانی، قحط، چور بازاری، اخلاقی زوال، ہمت اور بہادری کے ساتھ مصائب کا مقابلہ، محبت اور مروت کے رشتوں کی شکستگی، عزت اور ثروت کے قدیم معیاروں کی پامالی سرمایہ اور محنت کی کشمکش میں اضافہ، فرقہ وارانہ زہر کا رگ و پے میں گہرا اتر جانا، خوف اور مایوسی، یہ وہ باتیں تھیں جو دوران جنگ ہی میں ادب کا موضوع بن چکی تھیں۔ ادیبوں میں مایوسی اور جھنجھلاہٹ بھی پیدا ہوتی تھی اور لڑنے کی طاقت بھی کیونکہ جب وہ ہندوستان کی جنگ آزادی کو سیاسیات عالم کے پس منظر میں دیکھتے تھے تو انھیں محسوس ہوتا تھا کہ زنجیریں ٹوٹنے والی ہیں، شب تاریک، غلامی کی سحر ہونے والی ہے اور ملک میں اس خوشحالی اور اقبال مندی کا راج قائم ہونے والا ہے جس کے خواب وہ مدتوں سے دیکھ رہے ہیں۔

جنگ عظیم ختم ہوئی لیکن حالات نہیں بدلے۔ امن قائم کرنے کے بین الاقوامی ادارے قائم ہوئے لیکن امن نہ ہوا۔ آزادی اور انسانی حقوق کے محضر تیار ہوئے لیکن رنگ و نسل، بڑی قوم اور چھوٹی قوم کی تمیز باقی رہی بلکہ بعض حیثیتوں سے دنیا اس سے زیادہ مادی اور ذہنی دشواریوں میں مبتلا ہوگئی جتنی جنگ عظیم کے زمانے میں تھی اس احساس کا چھپا چھپایا واضح ذکر آپ اردو ادب اور خاص کر اردو شاعری میں موجود پائیں گے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ امید کے وہ دلکش ترانے بھی ہیں جو آزادی اور ترقی کے خواہشمند انسان ہر دور اور ہر ملک میں چھیڑتے رہتے ہیں۔

اس بین الاقوامی انتشار میں ہندوستان کہاں تھا اور اس کے ادیب کیا کر رہے تھے؟ اس کا ایک سرسری جائزہ بھی پیچیدہ مسائل پیدا کرے گا کیونکہ یہاں کے سیاسی اور قومی مسائل نے فرقہ وارانہ شکل اختیار کر کے آزادی، وطن پروری، محبت، تہذیب اور ادب کی قدروں کو بری طرح اُلجھا دیا تھا اور گو ادیبوں کا ایک بڑا گروہ زندگی کی ان قدروں کو جمہوری اور انسانی نقطۂ نظر سے دیکھتا تھا لیکن کسی نہ کسی گوشے سے زہر کی وہ دھار بھی پھوٹ بہتی تھی جو آزادی اور جمہوریت کے بہتے ہوئے دریا میں ایک لکیر کی طرح قائم ہو جاتی۔ جنگ ختم ہونے سے کچھ دن پہلے بین الاقوامی سیاست بے حد اُلجھ گئی تھی۔ جاپان ہندوستان کے دروازے پر کھڑا تھا۔ ہندوستان

کے قوم پرستوں میں بغاوت کی سامراج شکن لہر طوفانی ہیجان کے ساتھ اُٹھ رہی تھی۔ انگریزی حکومت تشدد کے ذلیل ترین حربے استعمال کر رہی تھی ٹھیک اسی وقت ہندوستانی مسلمانوں کے ایک اچھے خاصے بڑے طبقہ نے فرقہ وارانہ بنیاد پر ہندوستان کی تقسیم کا مطالبہ کیا۔ یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ ہندوستان کی سیاست میں یہ بہت ہی نازک موقع تھا لیکن اُردو کے کسی اچھے ادیب یا شاعر نے اس مطالبہ کی تائید نہیں کی۔ اُردو ادیبوں کے لئے یہ بات باعث فخر ہے کہ وہ فرقہ واریت کے اس سیلاب میں نہیں بہے۔ اگر کسی نے اس مطالبہ تقسیم کو صحیح بھی سمجھا تو اس کی سیاسی نوعیت بالکل جداگانہ تھی، فرقہ وارانہ تقسیم سے اس کا کوئی تعلق نہ تھا۔ سیاست میں نہ سہی ادب میں اس نازک فرق کا احساس کئے بغیر چارہ نہیں۔ اور ادیبوں نے اسے محسوس کیا۔ مختصر یہ کہ تقسیم ہند کی فرقہ وارانہ نوعیت نے ہندوؤں اور مسلمانوں کی عقلیں سلب کر لیں اور انھوں نے انگریزی سامراج کی صدیوں کی محنت کا پھل فرقہ وارانہ اختلاف کی شکل میں انھیں اس وقت دے دیا جب وہ بین الاقوامی حالات اور ہندوستان کی جنگ آزادی کے دباؤ کی وجہ سے ہندوستان کو آزادی دینے پر مجبور ہو رہے تھے۔ لیبر گورنمنٹ نے ہندوستانیوں کو اختیارات سونپنے کی سلسلہ جنبانی اُسی وقت شروع کی جب فرقہ پرستی اور اور سچی جمہوری قوم پرستی کے درمیان کوئی مشترک چیز باقی نہیں

رہ گئی تھی اس زمانے میں اُردو ادیبوں کی کاوشوں میں تین خواہشات کی جھلک واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ ہندوستان کا جسم زخمی نہ کیا جائے، فرقہ واریت انگریزی سیاست کی ناجائز اولاد ہے اس کا گلا گھونٹ دیا جائے اور اگر ہندوستان کی تقسیم ہونا ہی ہے تو مہاتما گاندھی کے الفاظ میں اس کی تقسیم اس طرح ہو کہ جیسے بھائی بھائی اپنی ملکیت تقسیم کرتے ہیں۔ یعنی یہ تقسیم انگریزوں کے ہاتھوں سے نہ ہو بلکہ آپس کے سمجھوتے کا نتیجہ ہو۔

اس سیاسی بحران میں جو ہندوستان کے دل و دماغ پر چھایا ہوا تھا ادیبوں کا اس طرح سوچنا بے حد قابل قدر ہے۔ افسانوں اور ڈراموں اور ناولوں میں تو نہیں لیکن شعری ادبیات میں ایسے مقامات بہت سے ملیں گے جہاں شاعر یا ادیب نے قومی رہنماؤں کو برطانوی سیاست کی چالبازیوں سے آگاہ کیا ہے، ان کے جال میں پھنسنے سے روکا ہے، یہی نہیں بلکہ اپنے رہنماؤں کی تنقید بھی کی ہے کہ وہ گھر کے مسئلوں کو باہر کے مدبّروں کی مدد سے سلجھانا چاہتے ہیں۔ جوش ملیح آبادی کی اس دور کی کئی نظمیں ہمارے سامنے ہیں۔ مختلف سیاسی مکاتب فکر سے تعلق رکھنے کے باوجود ملک کی سیاسی اور معاشی آزادی کی خواہش میں جوش، مجاز، جاں نثار اختر، سردار جعفری، کیفی، شمیم کرہانی آنند نرائن ملا وغیرہ ہم آواز رہے اور گو اس دور کے ادب میں اول درجہ کی چیزیں کم ہیں لیکن مفقود نہیں ہیں۔ گفت و شنید کی اس منزل

میں جو امید و بیم کے کئی ادوار سے گزرا ہے نتائج کے متعلق کسی کا ذہن صاف نہ تھا، تذبذب کی عام کیفیت میں فرقہ وارانہ کشیدگی بڑھ رہی تھی اور غرض مند رہنما اسے بڑھا رہے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آزادی کا اعلان فرقہ پرست مجنونوں کے قہقہوں میں ڈوب گیا اور جو تہذیبی سرمایہ صدیوں میں جمع ہوا تھا وہ ناپاک فرقہ پروری کے بھڑکائے ہوئے شعلوں میں جلنے لگا۔ حساس ادیبوں کے لئے یہی سب سے بڑا مسئلہ بن گیا کیونکہ جمہوریت، انسانیت اور تہذیب کی جن قدروں کی آبیاری میں انھوں نے قدامت پسند اور رفاشسٹ ادیبوں اور لیڈروں کے طعنے سنے تھے وہ قدریں تباہی کی زد پر آگئیں اور آزادی اپنے جلو میں وہ تباہیاں لائی جسے تاریخ کی آنکھ نے کبھی نہیں دیکھا تھا۔

برطانوی سامراج نے ہندوستان پر تقسیم کی بلا مسلط کر دی۔ مسلم لیگ نے فتح پائی، یہ فتح مسلمان عوام کی نہ تھی، مسلمان اصحاب فکر کی نہ تھی، آزادی کی راہ میں قربانیاں دینے والوں کی نہ تھی، یہ فتح تھی رجعت پرستی کی، فرقہ پرستی کی، سیاسی فریب کاری کی، اس طرح کی آزادی اردو ادیبوں کے تصورِ آزادی سے بالکل مختلف تھی۔ لیکن آزادی پھر بھی بڑی دولت ہے، غلاموں کے لئے سب سے بڑی نعمت اس لئے انھوں نے بڑی قیمت ادا کر کے اسے خرید لیا۔ پھر بڑی دھوم سے آزادی کا دن منایا۔ ۱۵ اگست تاریخِ ہند

کا ہمراہ اور رفیق بن گیا۔ اُردو کے بہت سے ادیبوں نے جشن آزادی میں شرکت کی اور بہت سے مبہوت ہو کر رہ گئے کیونکہ اس آب حیات میں زہر آب کی موج بھی شامل تھی۔ جس طرح جنگ ختم ہوئی تھی مگر انسانیت غیر معمولی کرب میں مبتلا تھی اُسی طرح آزادی ملی تھی لیکن آزادی کا پرچم خون میں ڈوبا ہوا تھا۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ ہندوستان کے سیاسی راہبروں کو اس کا احساس نہیں تھا لیکن ادیبوں نے اس کا ذکر ضرور کیا۔ ان میں سے بعض تو باغی ہو گئے اور بعض آزادی کے نام پر گیت گانے لگے لیکن کئی شاعروں نے آزادی کے غیر مکمل ہونے اور ہندوستان کے دکھی ہونے کی طرف بھی اشارے کئے جوش، جذبی، مجاز، سردار جعفری، ساحر، فراق اور جاں نثار اختر کی نظمیں اس کیفیت کی حامل ہیں۔ دو قوموں کے تباہ کن نظریہ نے جو زہر پھیلایا تھا اس کا تریاق اردو کے ادیبوں نے مہیا کیا انھوں نے قومی تہذیب اور ہندو مسلم اتحاد سے پیدا ہونے والے مشترک سرمایۂ زندگی کی ایسی بھرپور اور معصوم تصویریں کھینچیں کہ متعصبین کا فرقہ وارانہ تصور محض ایک فاسد مفروضہ معلوم ہونے لگا ہندوستانی زبانوں میں کسی زبان کا ادب ہندو مسلم اتحاد، قومی یکجہتی اور جمہوریت کے موضوع پر اتنا ادبی سرمایہ نہیں پیش کر سکتا جو اردو زبان میں ملتا ہے اس کی وجہ صرف یہی نہیں ہے کہ اردو ادب کی روایت میں آزادی پسندی شامل ہے جو کچھ تصوف کی راہ سے آئی ہے اور کچھ برطانوی

سامراج سے مسلسل تصادم کے نتیجے میں ظاہر ہوئی بلکہ اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ وہ سارے ہندوستان کے ہندوؤں اور مسلمانوں، سکھوں اور پارسیوں کے کلچر میں شامل تھی اور مشترکہ زبان ہونے کی وجہ سے اس نے اس کا حق سب سے زیادہ ادا کیا۔

جب فرقہ پرستی کے جنون نے ساری ہندو مسلم مذہبی روایتوں کو دفن کر کے درندوں کی طرح انسانوں کو پھاڑنا شروع کیا۔ جب مسلمانوں اور ہندوؤں کے ضمیر میں ایسا خلا پیدا ہو گیا جہاں محبت اور انسانیت پر بھی نہ مار سکیں اس وقت اردو ادیب پھر ایک دفعہ اس طوفانِ منافرت کو محبت میں بدلنے کے لئے کمربستہ ہو گئے اور یہ ایک قابلِ فخر بات ہے کہ ہندو اور مسلمان اردو ادیبوں نے اس آزمائش میں اپنا دامن تنگ نظری، جانب داری، نفرت، بہیمیت اور درندگی سے آلودہ نہ ہونے دیا بلکہ انسانیت کے نام پر ان تمام فرقہ پرستوں اور ان کے حواریوں پر حملے کئے جنھوں نے ہندوستان کے نام کو دنیا میں ذلیل کر دیا تھا۔ چند مہینوں کے اندر ہندوستان سماجی ذلت اور ضلالت کی آخری حد پر پہونچ گیا۔ بدی اور نفرت کی تمام قوتیں جاگ اٹھیں جیسے آزادی انھیں کو ملی تھی۔ فرقہ پرستی بڑھتی رہی" خون بہتے رہے گرانی بڑھتی رہی عوام کی تکلیفوں میں اضافہ ہوتا رہا ذخیرہ اندوزی اور منافع خوری کا راج قائم ہو گیا اور انسانی زندگی بے قیمت معلوم ہونے لگی ان تمام پیچیدگیوں کے ساتھ ہندوستانی سماج کی تصویر

دیکھنا ہو تو کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، سردار جعفری کیفی اعظمی، فکر تونسوی، ساحر لدھیانوی، صدیقہ بیگم وغیرہ کے افسانے ڈرامے اور نظمیں پڑھنا چاہئیں جن میں وحشت اور بربریت کی بھیب تصویریں اپنے ہولناک پس منظر کے ساتھ نظر آتی ہیں جن کے خلاف اردو کے ادیب اور شاعر اتنی تندہی سے لڑائی لڑ رہے تھے۔ اسی مذہبی پاگل پن نے آخر کار عصرِ حاضر کے سب سے بڑے انسان، عدم تشدد کے پرخلوص پیامبر، امن کے سب سے بڑے مبلغ اور قوم کے میر کارواں مہاتما گاندھی کا خون بہا کر دم لیا۔ یہ ایسا واقعہ نہ تھا کہ شعرا کے احساس زخمی نہ ہوں۔ افسانہ نگاروں کے دل جنبش میں نہ آئیں۔ اردو کے ادیبوں اور شاعروں نے خون کے آنسوؤں کا خزانہ گاندھی جی کے قدموں پر نچھاور کیا۔ اس عقیدت میں محض غم نہ تھا بلکہ گہری نظر سے ان حالات کا جائزہ بھی لیا گیا تھا جنھوں نے ملک کے ایک گروہ میں فاشسٹ رجحان پیدا کر دیا تھا اور جو اپنے مقصد کے لیے اس پر گولی چلانے سے دریغ نہ کر سکتے تھے جس کے جہاد نفس اور عمل نے انھیں سامراجی پنجے سے چھڑایا تھا اور دنیا کی قوموں میں سربرآوردہ بنایا تھا۔ اردو کے شاعروں اور ادیبوں نے مرثیہ لکھتے ہوئے، نوحہ کرتے ہوئے، افسانوں میں اس غیر معمولی انسان کی تصویر کشی کرتے ہوئے ہندوستان کی آزادی، ترقی اور سربلندی کو پیش نظر رکھا۔ جوش، علی عباس حسینی، اختر، وامق، شمیم کرہانی، خواجہ احمد عباس، آنند نرائن ملا نے اعلیٰ

درجہ کی نظمیں اور افسانے لکھے۔ ان اُردو ادیبوں کے کارناموں کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں خلوص کا طوفان امنڈتا نظر آتا ہے۔ ملک اور قوم کی بے لوث خدمت کا جذبہ ان پر سایہ فگن ہے۔ ہوسکتا ہے کہ ان میں سے اکثر چیزیں ادب کی کسوٹی پر پوری نہ اُتریں لیکن وہ اُس انسانیت کی ترجمان ضرور ہیں جنھیں شاعر کا دل اور ادیب کا دماغ ہی جنم دے سکتا ہے۔

اس طرح آزادی کے بعد سے جس طرح ملک کے رہنماؤں کے سامنے فرقہ پرستی کی آگ کو بجھانے، پناہ گزینوں کو محفوظ جگہ پہونچانے اور انھیں دوبارہ بسانے، ملک کی معاشی حالت درست کرنے کا مسئلہ آگیا اسی طرح ادیبوں اور شاعروں نے بھی ان موضوعات پر غور کیا۔ یہ ادب کا بحث طلب مسئلہ ہے کہ ادیب اور شاعر کہاں تک محض حالات کے نقال ہو سکتے ہیں اور کہاں وہ تنقید کر کے صحیح راہ عمل کی طرف اشارہ کر سکتے ہیں لیکن آج اسے فاشسٹوں کے علاوہ تمام دنیا کے ذی ہوش انسان تسلیم کرتے ہیں کہ بہتری کی طرف اشارہ کرنے کے لئے ادیب آزاد ہے چاہے اس میں ریاست اور حکومت کے لئے تنقید کے پہلو کیوں نہ نکلتے ہوں۔ ان اہم مسائل پر لکھنا جو آج ہر ذہن پر چھائے ہوئے ہیں ادیبوں اور شاعروں کا بھی فرض ہے بس مخلص ہونا چاہئے۔ انھیں انسان دوست ہونا چاہئے۔ انھیں ملک اور قوم کی آزادی کا محافظ ہونا چاہئے۔ انھیں جمہوریت پسند ہونا چاہئے

اور مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُردو کے ادیب اپنے منصب سے غافل نہیں ہیں۔

اس مختصر مضمون میں جنگ کے بعد کے اُردو ادب کا جائزہ لینا محال ہے کیونکہ اگر ایک طرف روایتی شاعری اور روایتی ادب کا سلسلہ جاری رہا تو دوسری طرف تنقید اور تخلیقی نثری ادب میں نئے تجربے بھی ہوتے رہے لیکن اُردو کے تخلیقی ادب میں مسائل اور عارضی موضوعات کا پلہ بھاری رہا کیونکہ زندگی کی بقا انھیں مسائل کے سمجھنے اور حل کرنے پر منحصر ہوگئی تھی۔ پروپیگنڈے کا الزام لگانے والے اپنے کام سے غافل نہ رہے۔ لاشعور اور جنسیات میں کھو جانے والے اپنی دھن میں لگے رہے اور انسانیت کی اعلیٰ قدروں کو ادب کے ذریعے عام بنانے والے ادیب اور شاعر اپنی راہ پر چلتے رہے۔ لیکن آج افسانوں میں جنسی کجروی کا دور کم ہوگیا ہے نظموں میں ہیئت کے تجربے اور مبہم خیال آرائیاں کم دکھائی دیتی ہیں۔ سرمایہ دار اور مزدور کا سرسری اور سطحی بیان اب نہیں ملتا بلکہ اس کی جگہ ہمارے ادیبوں کی ساری توجہ اسی پر مرکوز ہے کہ آزاد ہندوستان میں ایک آزاد اور ترقی پسند سماج کی بنیاد پڑے جس میں ہر انسان کو صرف زندہ رہنے کی ہی آزادی نہ ہو بلکہ زندگی کو اس کی تمام رعنائیوں کے ساتھ بسر کرنے کا موقع بھی ملے اس سماج میں وہ خرابیاں نہ ہوں جو سامراجی، سرمایہ دارانہ یا فاشسٹی نظام میں پائی جاتی ہیں۔ اردو کا اچھا ادیب اسی مرکز کی طرف بڑھ

رہا ہے۔ اسی عروس جمیل کو وہ اپنے آغوش میں لے لینا چاہتا ہے اُسے یقین ہے کہ اُس کے خواب حقیقتوں میں بدیل ہوں گے چاہے اس میں کچھ دن لگ جائیں اُردو کے ادیب اس بات کو اچھی طرح جانتے ہیں کہ اختلاف اور نفرت کا جذبہ کبھی صحیح رد عمل نہیں دکھا سکتا۔ اُردو ہندوستان کی زبان ہے یہیں اُس نے جنم لیا وہ بھی آریائی نسل سے تعلق رکھتی ہے، ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ کوشش نے اُسے پروان چڑھایا اور وہ اس نفرت اور فرقہ پرستی کے سیلاب کی نذر نہ ہو سکے گی جس کے خلاف جنگ کرنا بھی جمہوریت اور اصلی انسانیت ہے۔

اس مختصر مضمون میں صرف ہندوستان میں تخلیق ہونے والے اُردو ادب کا ذکر کیا گیا ہے اور وہ بھی صرف رجحانات اور میلانات کی حد تک لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں کہ ہندوستان کے اُردو ادیب جمہوریت کے حامی ہیں، غیر مذہبی اور غیر فرقہ دارانہ ریاست بنانے کے متمنی ہیں جس کی بنیاد وسیع قومی تہذیب پر ہو۔ عوام کو وہ حقوق دلانے کے خواہش مند ہیں جن کا مطالبہ ہر انسان فطری طور پر کرتا ہے۔ اس انسانی نصب العین کو اپنے سینوں میں جگہ دے کر وہ اپنے ادب کی تخلیق کر رہے ہیں جو ہر ملک کے ترقی پسندوں اور آزادی چاہنے والوں کا ادب ہے۔ جنگ کے خاتمے اور ہندوستان کی آزادی نے اُنھیں یہی سبق دیا ہے

اور وہ اس وقت تک اسے دہراتے رہیں گے جب تک ملک کا بچہ بچہ اسے سمجھ نہ لے۔ انھیں اس کا بھی احساس ہے کہ یہ سب کچھ بہترین ادبی اسالیب پر قدرت پانے کے بعد ہی ممکن ہے کیونکہ ادب اگر ادب نہیں ہے تو اس کا ذکر ہی اس سلسلے میں بے معنی ہے

۱۹۴۸ء

کرشن چندر کی افسانہ نگاری

ہندوستانی زندگی دس سال میں کتنی بدلی ہے اور ہندوستان کا انسان اپنی ذہانت، ذہنیت اور عملی کردار میں کیا سے کیا ہو گیا ہے۔ اس کا اندازہ ہندوستان کے افسانوں سے لگ سکتا ہے۔ یہاں کے نوجوان مرد اور عورت، امیر اور غریب جاہل اور عالم، مزدور اور کسان، رہنما اور رہزن، سب بدل گئے ہیں۔ ان کی ریاضت، مشقت، محبت اور نفرت کے طریقے بدل گئے ہیں۔ یہ تبدیلیاں سیکڑوں زاویوں سے دیکھی جا سکتی ہیں۔ معاشی، معاشرتی ڈھانچے میں۔ رفتار گفتار میں، ظاہر اور باطن میں، ہر جگہ تبدیلی۔ ہندوستان کے جمود نے انگڑائی لی ہے، صدیوں کی مجہولیت، عمل اور جدوجہد میں بدلی ہے۔ یہاں تک کہ اس

دس سال میں شعور کی رفتار اتنی تیز ہو گئی ہے کہ ایک طریق فکر، ایک انداز نظر، ایک طرز اظہار تھوڑی ہی مدت میں پرانا معلوم ہونے لگتا ہے۔

کوئی فن کار جو اس بدلتی اور بڑھتی ہوئی زندگی کی رو کا ساتھ نہیں دے سکتا وہ بہت جلد پیچھے رہ جاتا ہے، ہاں وہ لوگ جو زندگی کے بنیادی مسائل کو سمجھ لیتے ہیں، جو ان محرکات سے واقف ہوتے ہیں جو مخصوص زمانوں میں اور مخصوص صورتوں سے افراد اور جماعتوں پر اثر انداز ہوتے ہیں وہ انفرادی واقعات کے بیان میں بھی گہرائی کا طلسم اور پائندگی کا جادو پیدا کر دیتے ہیں۔ اردو کے کئی افسانہ نگار فن اور زندگی کے اس تعلق سے واقف ہیں اور غالباً کرشن چندر کا شعور ان میں سب سے زیادہ تیز، سب سے زیادہ جاندار اور سب سے زیادہ لطیف ہے۔ اُن کے شعور کی تیزی یہ ہے کہ وہ کبھی پرانے نہیں ہوتے، اس کا جاندار ہونا یہ ہے کہ ان کے افسانے زندگی کے سرچشموں سے رس چوستے ہیں اور اس کی لطافت کا اظہار اُن کے انداز بیان، اُن کے ہلکے پھلکے اشاروں اور کنایوں، ان کے اظہار کی روانی، شعریت اور اثر انگیزی میں ہوتا ہے۔ یہ خوبیاں ایسی ہیں جو افسانہ نگاری کے ہر پہلو پر حاوی ہو جاتی ہیں۔ آخر ایک فن کار کو اس سے زیادہ اور کیا چاہئے کہ اس کے مواد کی شگفتگی اسکے طرز

اظہار میں باقی رہ جائے، اس کے موضوع کی گہرائی اس کے بیان میں جھلک اُٹھے، اس کی کہی ہوئی کہانی کی لطافت پڑھنے والے کو ہر طرف سے گھیر لے۔ کرشن چندر کے زیادہ تر افسانوں میں یہ خصوصیتیں پائی جاتی ہیں۔

اس وقت جب یورپ اور امریکہ کے نقاد اس بات کا کھلا ہوا اعتراف کر رہے ہیں کہ ان ملکوں میں مختصر افسانہ نویسی کا زوال ہو رہا ہے۔ اُس وقت ہندوستانی ادب میں مختصر افسانہ ہی ہر طرح کی نفسیاتی، فلسفیانہ، سیاسی اور جذباتی تحریکوں کا مظہر بن گیا ہے۔ اس کی غیر متعین تکنیک اور لچک کے راز کو سمجھ لینے والا افسانہ نگار ہر قسم کے موضوع کو دلکش بنا سکتا ہے۔ عمومی نقطۂ نظر سے تو افسانے میں صرف دلکشی چاہیئے۔ لیکن یہ دلکشی ایک مستقل اور مسلسل کیمیاوی عمل کے بعد حاصل ہوتی ہے۔ جب لکھنے والا اپنے موضوع اور مواد کو سیال بنا کر اپنے اسلوب کے سانچے میں ڈھال لے، اس وقت افسانے میں وہ دلکشی پیدا ہوتی ہے جسے خواص اور عوام دونوں پسند کرتے ہیں۔ کرشن چندر کو یہ قدرت بھی حاصل ہے۔ اُن کے افسانے پڑھنے کے بعد گہرے رنگ کے مضبوط دھاگوں سے بُنے ہوئے رنگین کپڑے کا خیال آتا ہے جس پر صناع کی چابک دستی نے رنگوں کا خیال رکھ کر پھول بوٹے بنائے ہیں۔ اُن کا رنگ دیرپا اور اُن کی نقاشی اور بناوٹ

متوازن اور جاذب نظر ہے۔ پھر یہی نہیں، اُن میں مضبوطی کا احساس بھی شامل ہے، مضبوطی اور پائندگی کا یہ احساس جہاں تک مجھے اندازہ ہوتا ہے اُس مادّی تصوّرِ حیات کا نتیجہ ہے جس کے اہم اور بنیادی عناصر کو اُن کے متحرک اور عروج و زوال کی منزل سے گزرتے ہوئے اصولوں کی مدد سے سمجھا گیا ہے۔ کرشن چندر نے اپنے مطالعہ اور مشاہدہ سے اُن حقیقتوں کا پتہ چلا لیا ہے جہاں افراد کی زندگی انفرادی یا اجتماعی نفسیات کی زد میں آکر کروٹ لیتی ہے۔ زندگی بہ ظاہر کتنی متضاد ہے، اس تضاد کی وجہیں ہیں۔ افراد مختلف حالات میں مختلف بن جاتے ہیں، اس کی بھی وجہیں ہیں۔ لیکن افسانہ ان وجہوں کے بالکل فلسفیانہ خارجی بیان کو اپنے اندر جگہ نہیں دے سکتا۔ اس لئے افسانہ نگار کے لئے ایک خاصی فنی دشواری کا سامنا ہوتا ہے۔ یا تو وہ اسباب و علل کے اس رشتے کو ہاتھ سے چھوڑ دے اور اپنے ذہین پڑھنے والوں کو غیر آسودہ رکھے یا انھیں اس طرح بیان کرے کہ اس کے فن پر حرف نہ آئے۔ کرشن چندر کے لئے یہ منزل ہر قدم پر آتی رہتی ہے۔ کیونکہ وہ سبب اور نتیجے کے اس رشتے سے واقف ہیں اور اسے نظر انداز بھی کرنا نہیں چاہتے۔ لیکن ان کی چابک دستی، ان کا فنی شعور سبب اور نتیجے کے اس تعلق کو ایک مطلق یا تجریدی شکل میں نہیں دیکھتا بلکہ انسانی زندگی کے ہر لمحہ بڑھتے اور بدلتے ہوئے احساس میں کردار

کی نشو و نما میں، اس کے افعال کے تخلیقی جوہر میں اس تعلق کو ڈھونڈھتا اور پاتا ہے۔ زندگی اور ادب کے تعلق کا یہی مطلب ہے اور افسانے میں حقیقت کا یہی مفہوم ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں مواد، موضوع اور اسلوب کی الگ الگ تحلیل آسان نہیں معلوم ہوتی۔ کیونکہ سب ایک دوسرے سے بڑی ہم آہنگی کے ساتھ وابستہ ہیں۔ جیسے اگر ایک نہ ہوتا تو دوسرا بھی نہ ہوتا۔ یہ موضوع نہ ہوتا تو یہ اسلوب بھی نہ ہوتا اور یہ اسلوب نہ ہوتا تو اس موضوع کے ساتھ "انصاف" نہ ہوتا۔ اس کا مقصد یہ نہیں کہ اردو کے دوسرے افسانہ نگار ان موضوعات پر قلم نہیں اٹھاتے، موضوعات میں بہت کچھ اشتراک ہے۔ لیکن ہر ایک اپنے فنی شعور کی بنا پر، اپنے موضوع سے واقفیت کی بنا پر ایک نیا نغمہ نکالتا ہے، ایک نیا آہنگ پیدا کرتا ہے۔ ہم میں سے بہت سے لوگ بیسویں صدی میں ہوتے ہوئے۔ متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہوئے بھی اپنے تجربات، اپنی تعلیم اور اپنے روابط کی وجہ سے حقیقتوں کا شعور طرح طرح سے کرتے ہوئے بھی فن کاروں کی تخلیق میں جھلک اٹھتا ہے، یہ ہیں اور انفرادیت کا یہ رنگ جماعتی حیثیت سے یکساں چیز ہے جس سے کرشن چندر دوسرے افسانہ نگاروں سے الگ نظر آتے ہیں، حقیقت کا احساس، خیال اور ذہن کے نخشستان

سے گزرتا ہوا، مرکب جذبات میں آمیز ہوتا ہوا، ابھر ابھر ایک سے اپنی چمک دمک کے سامان لیتا ہوا، حقیقت کی فنی شکل متعین کرتا ہے۔ خارجی مظاہر اگر شدتِ احساس کی اس بھٹی میں پگھلائے نہ جائیں تو اخبار کی رپورٹ بن کر رہ جائیں اور ناپائندار خیالات کے پروں پر اڑنے والی داخلیت اگر خارجی اور مادی زندگی سے طاقت نہ حاصل کرے تو ہمارے شعور کو تھکا دینے والی چیز بن جائے۔ وہ داخلیت جو انسان کی مادی زندگی کا جذباتی رُخ اختیار کر کے سطح پر ابھرتی ہے سچ پوچھا جائے تو وہ بھی خارجی حقائق ہی کا ایک حصّہ ہے۔ اس لئے اس کا بیان واقعات کے خارجی بیان سے بے تعلق ہو کر کرنا حقیقت کے مفہوم ہی کو مجروح کر دے گا۔ کرشن چندر کے یہاں داخلیت اور خارجیت کا یہ توازن موجود ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ اس میں اور پختگی آتی جا رہی ہے۔

بعض لکھنے والوں نے کرشن چندر کا شمار رومانیت پسند افسانہ نگاروں میں کیا ہے اور اسی کو ان کی سب سے بڑی خصوصیت بتایا ہے۔ رومان اور رومانیت تشریح کے محتاج ہیں اگر کیونکہ ان لفظوں کا استعمال کسی قدر غیر محتاط طریقے پر کئی طرح کے انداز نظر کے لئے کیا جا رہا ہے۔ رومانیت خالص تخیل پرستی، رنگینی کی دل فریب مگر غیر حقیقی دنیا کے بیان، انفرادی

دکھ سکھ کے مبہم اظہار کے لئے مستعمل ہے۔ روایت کا لفظ ایک عام مفہوم میں عشق و محبت کی حسین داستانوں کے لئے بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ جب اصلیت سے دوری کا خیال ظاہر کرنا ہو تو اس وقت بھی رومان کا لفظ لکھتے اور بولتے ہیں۔ لیکن کرشن چندر کے افسانوں کے لئے رومان کا لفظ اس مفہوم میں استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں بھی جب وہ خیالوں کے طلسم بنا رہے تھے حقیقت سے دور نہیں ہوئے تھے۔ حقیقت کا وہ ادراک جو "جہلم میں ناؤ پر" "تالاب کی حسینہ" "آنسوؤں والی" اور "گل فروش" میں پایا جاتا ہے، وہی گہرا اور تیز ہو کر، زیادہ پیچیدہ اور چوکھا ہو کر "دو فرلانگ لمبی سڑک" "خونیں ناچ" "دل کا چراغ" "شاعر فلسفی اور کلرک" اور "ٹوٹے ہوئے تارے" میں نمایاں ہوتا ہے۔ اول الذکر کہانیوں میں محبت اور عشق کا بیان زیادہ جذبات انگیز ہے، رومانی فضا کی تخلیق ہوتی ہے اور افسانہ نگار اپنی ہی بنائی ہوئی خوبصورت دنیا میں کسی قدر کھو سا جاتا ہے۔ لیکن ان میں بے حقیقی نہیں ہے۔ طبقاتی شعور نے اس محبت کی دنیا میں بھی چھوٹے بڑے، ادنیٰ اور اعلیٰ کا فرق پیدا کر دیا ہے۔ اور یہیں خالص رومانیت سے کرشن چندر علیحدگی اختیار کرتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ کرشن چندر عقیدتاً ادب برائے ادب سے

متنفر ہیں، اس انحطاطی تصور ادب کی رومانیت سے متنفر ہیں۔ اسی لئے ان کے وہ افسانے بھی سماجی حقیقت کا کوئی نہ کوئی شائبہ رکھتے ہیں جن پر یہ ظاہر رومانی ہونے کا دھوکا ہوتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ آہستہ آہستہ ان کے یہاں حقیقت کے شعور میں پختہ کاری اور وقت کے تجربوں کی گھلاوٹ شامل ہوتی چلی گئی اور وہ قلم جو پہلے ایک حسین خاکہ تیار کر کے اسے مٹاتے ہوئے ہچکچاتا تھا اب حقیقت کے تلخ اظہار کے لئے سب کچھ توڑ پھوڑ دینے میں نہیں ہچکچاتا۔ ابتدائی دور کی حقیقت نگاری "زندگی کے موڑ پر"، "بالکونی" اور "ان داتا" کی حقیقت نگاری کی ابتدائی شکل ہی معلوم ہوتی ہے۔ نقطۂ نظر کا کوئی مخصوص اختلاف نظر نہیں آتا۔ فرق نہیں ترقی اور وجدان کی پختگی کا احساس ہوتا ہے۔ اور یہ احساس "طلسم خیال" سے "نظارے" تک، "نظارے" سے "ٹوٹے ہوئے تارے" اور "زندگی کی موڑ پر" تک اور "زندگی کے موڑ پر" سے "نغمے کی موت" تک بڑھتا ہی جاتا ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں کے سلسلے میں جس حقیقت کا ذکر بار بار آرہا ہے وہ حقیقت کے مطلق یا غیر تغیر پذیر مفہوم سے بالکل الگ ہے اور یہی ترقی سے مراد ہے، یہی خارجی اشیا کے بیان میں مکانیکی انداز نظر سے بچنے کی صورت ہے کہ حقیقت کو معین اور مقرر نہیں سیال اور تبدیل ہونے کی صلاحیت رکھنے والی چیز مانا جائے۔

کرشن چندر کے افسانوں کے کردار جو حقیقت کو عملی زندگی میں پیش کرتے ہیں۔ اسی دنیا کے کردار ہیں، وہ جس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس طبقے کی روح ان میں بسی ہوئی ہے۔ ان کی خوبیاں اور برائیاں اپنے طبقے کی نمائندگی کرتی ہیں۔ "بالکونی" کا عبداللہ بہشتی صدیوں کی جہالت، تلخی اور طنز لیئے ہوئے اپنے راستے پر چلتا جاتا ہے۔ اپنے لڑکے کے لئے ایک بہتر زندگی کا خواب دیکھتا ہے۔ لیکن تعبیر اس کے بس میں نہیں ہے۔ یہاں تک تو وہ حقیقت ہے جو قریب رہی ہو گئی ہے۔ لیکن کرشن چندر کی شعوری وابستگی ایک ایسے نظام زندگی سے ہے جو عبداللہ کو اس اندھیرے کنویں سے باہر نکالنا چاہتی ہے۔ اس لئے طنز اور تلخی میں اُن راہوں کی طرف اشارے ملتے ہیں جن پر چل کر انسان انسان بن سکتا ہے۔ "ٹوٹے ہوئے تارے" کا نوجوان اونچے متوسط طبقے کی زندگی کی نمائندگی کر رہا ہے جس کا کھوکھلا پن اسے ہر طرح کی لذت اندوزی کے باوجود کوئی سکون نہیں بخشتا۔ اس کا شعور کند ہو چکا۔ ڈاک بنگلہ، موٹر، شراب، اچھا کھانا، نوجوان عورت اور ان سب کے ہوتے تسکین قلب کا فقدان، یہ ہے متوسط طبقے کے اس نوجوان کی تصویر جو شعوری طور پر اپنے طبقے کی طاقت یا کمزوری کا احساس نہیں رکھتا۔ یا پھر "ان داتا" کا نوجوان جس کے دل میں بنگال کے بھوکوں کی مدد کرنے کی بے حد خواہش ہے۔

اس کی انسانیت اور اس کے طبقاتی شعور کی پیدا کی ہوئی خود غرضی میں جنگ ہوتی ہے، وہ اپنے دل میں اتنا درد محسوس کرتا ہے کہ اپنی ہم رقص کے یاد دلانے پر رزولیوشن تک پاس کرنے پر تیار ہو جاتا ہے، اس کے ضمیر میں جو کانٹا ہے وہ کھٹکتا رہتا ہے اگر اسے عمل کا صحیح راستہ مل جائے تو وہ اپنے شعور کے تضاد سے باہر آسکتا ہے۔ لیکن وہ راستہ وہ نہیں تلاش کرتا بلکہ ایک ایسا طریقہ ڈھونڈھتا ہے جو اس کے شایان شان ہو۔ انھیں تین انسانوں میں جن کا ذکر ہوا مختلف طبقوں کے کردار ہیں اور کرشن چندر کی کردار نگاری کی لطافت اور حقیقت، ان کی ذہانت کی تیزی اور فنی چابکدستی انھیں متضاد اور مختلف عناصر کو اس پیچیدہ سماج کے دائرے میں حرکت دیتی ہوئی نمایاں ہوتی ہے۔ نوجوان مرد اور عورت رومانی یا افلاطونی محبت کرنا چاہتے ہیں لیکن حقیقتیں ان کے خیالی آئینے پاش پاش کر دیتی ہیں۔ اور کرشن چندر ان آئینوں کے پاش پاش ہونے سے نہیں گھبراتے کیونکہ وہ ٹوٹ کر طلسم فریب سے باہر نکال لیتے ہیں، مادی زندگی کی ضرورتوں کا احساس دلاتے ہیں اور خیال و عمل میں ہم آہنگی کی راہیں دکھاتے ہیں۔

کرشن چندر کے یہاں مناظر فطرت کا بیان ان کے اسی ادراک حقیقت کا ایک جزو ہے۔ ان کے افسانوں میں جہلم

راوی، جمو، گلمرگ بھی زندہ کرداروں کی حیثیت رکھتے ہیں، ان کی مدد سے ان کے کرداروں کا ذہنی نشو و نما مرتب ہوتا ہے۔ ان کی منظر نگاری، ان کے وجدان میں اس طرح شامل ہو گئی ہے کہ اگر وہ نہ ہو تو کہانی میں رنگ و بو نہ پیدا ہو، شاید نئے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر سے زیادہ کسی کے مشاہدے نے مناظر سے اتنا رس نہیں نچوڑا ہے۔ کسی نے اسے انسانی فطرت اور کائنات کے رشتے میں دیکھنے کی اتنی کوشش نہیں کی ہے۔ صرف کشمیر، گلمرگ اور جہلم زندہ اور متحرک کردار نہیں بن گئے ہیں۔ بلکہ بالکونی، نکڑ، سڑک اور وادی بھی شدتِ تاثر کی وجہ سے کرداروں کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ چیزیں بھی زندہ ہیں، متحرک ہیں، زندگی کا اثر قبول کرتی کرتی ہیں، زندگی پر اپنا نقش چھوڑتی ہیں اور سماجی زندگی کی تشکیل اور تعمیر میں حصہ لیتی ہیں۔ اگر ان چیزوں کا ذکر محض حسنِ بیان کے لئے ہوتا، محض ایک پس منظر فراہم کرنے کے لئے ہوتا تو ان میں کبھی اتنی زندگی نہ پیدا ہوتی۔

ایک بات البتہ ظاہر کرنے کی ہے وہ یہ کہ کبھی کبھی ان مناظر میں یکسانی اور یک رنگی پیدا ہو جاتی ہے اور بعض افسانے ایک دوسرے کا عکس معلوم ہونے لگتے ہیں، اگرچہ کہانیوں کا مرکزی تاثر مختلف ہوتا ہے لیکن مناظر کی یکسانی اور ہم رنگی سارے افسانے

کو اپنے اندر غرق کر لیتی ہے۔ اور اس وقت یہ بتانا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ منظر زیادہ اہم ہے یا افسانے کا مرکزی تاثر، وہ تو کہئے کرشن چندر کی منظر نگاری ان کے افسانے کے عناصر کا جزو ہوتی ہے ورنہ یہ یکسانی ان کے افسانوں کے تنوع پر بہت برا اثر ڈالتی۔ کرشن چندر کے کردار چند خاص قسم کے مردوں اور عورتوں ہی تک محدود نہیں بلکہ ان کے یہاں ہر قسم کے لوگوں کا ذکر آتا ہے اور یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ وہ سب سے اچھی طرح واقف ہیں۔ کسان اور مزدور، فقیر اور امیر، نوجوان اور بوڑھے، بچے اور پختہ کار، حکام اور مذہبی پیشوا، مذہب پرست اور آزادی پسند، بدصورتی اور خوبصورتی کا احساس رکھنے والے، سچی اور جھوٹی محبت کا دم بھرنے والے، یتیم اور بے روزگار پیشہ ور اور تاجر، سب کرشن چندر کے افسانوں کے صفحات پر چلتے پھرتے نظر آتے ہیں اور اپنی ان خصوصیتوں کو لئے ہوئے پھرتے ہیں۔ جن سے ان کے کردار کے خط و خال نمایاں ہوتے ہیں یہ تنوع مقدار سے زیادہ خصوصیات میں ظاہر ہوتا ہے کیونکہ حقیقت پرست کا ذہن اپنے خیالوں کا مرکز تلاش کر لیتا ہے اور بہت زیادہ بلند پروازی کرتے ہوئے بھی ان حقائق سے دور ہونا نہیں چاہتا جن کا وہ ترجمان ہے جن کی خوبیوں کا مبلغ اور جن کی خرابیوں کا ناقد ہے، کرشن چندر کے سے

افسانہ نویس سے یہ امید نہیں ہو سکتی کہ وہ محض زیب داستان کے لئے اپنے فرض سے غافل ہو جائے گا۔ اچھے فن کار کی یہی پہچان ہے کہ نہ اس کا مقصد اس کے فن کو مجروح کرتا ہے اور نہ صناعی مقصد کو۔ دونوں کا حسین امتزاج اعلیٰ پایہ کا ادب تیار کرتا ہے، یہی مقام کرشن چندر کا بھی ہے کہ ان کے عقائد ہر افسانے میں راہ پاتے ہیں اور پڑھنے والے کو آہستہ آہستہ ان کا ہم خیال بناتے ہیں۔ کرشن چندر کے یہاں زندگی تیز نہیں چلتی مگر جتنا چلتی ہے اتنا راستہ اپنے قابو میں کر لیتی ہے۔ اسے وہ ہر طرح سمجھتے اور سمجھاتے ہیں، اسے نزدیک اور دور ہر جگہ سے دیکھتے ہیں، اس کی بدصورتی اور حسن دونوں کا تجزیہ کرتے ہیں اور ہر عمل کی کیمیاوی تحلیل ہو کر سب کچھ اسی طرح ایک میں مدغم ہو جاتا ہے جیسے زندگی میں خود ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ کرشن چندر سطحی یا ابتدائی واقعہ نگاری کی آسان راہ اختیار نہیں کرتے۔

یہ ہمارے سیاسی، معاشی اور معاشرتی مسائل ہیں جو قانون، اخلاق، تعلیم اور ادب کو جنم دیتے ہیں۔ کرشن چندر کو اس کا احساس ہے۔ اسی شعور کا نتیجہ ہے کہ ان حقیقتوں کے ادراک کے لئے نیم شعور اور لاشعور کے نیم تاریک اور اندھیرے دائرے میں بھٹکنا نہیں پڑتا۔ محبت ایک حیاتیاتی، جنسی اور سماجی

حقیقت کی طرح نمودار ہوتی ہے۔ اور حالات کی طرح گھٹتی، بڑھتی اور بدلتی ہے۔ سماج اسے کبھی کامیاب بنا دیتا ہے کبھی ناکامیاب، کبھی اس کی حیثیت بنا دی ہوتی ہے کبھی اصلی، کبھی وہ خون کا خراج لیتی ہے کبھی آنسوؤں کا اور کبھی کوئی خراج نہیں صرف چند چمکتے ہوئے سکّے۔ "ٹوٹے ہوئے تارے" کے ہیرو کے لئے زبیدہ اس رات کو سب سے زیادہ حسین تھی جب شراب کے نشے میں اس کی خواہشیں جاگ چکی تھیں اور صبح ہوتے ہی جب بے کیفی اور بے لذتی واپس آجاتی ہے تو وہ اسے ایک لمحہ کے لئے بھی گوارا نہیں کر سکتا۔ کرشن چندر کے افسانوں میں محبت کا جنسی رُخ نمایاں ہے۔ لیکن اس کے گرد ایک تقدس کا ہالہ بھی ہے جس سے مادیت یا مابعد الطبعیاتی مسلک کی پیروی کا نہیں بلکہ انسانی جذبے کی عظمت کا اظہار مقصود ہوتا ہے ہزارہا موانع کے باوجود عورت اور مرد ایک دوسرے کی جستجو کرتے ہیں اور سماجی مسرت میں اضافہ کرنا چاہتے ہیں۔ اس لئے ہر طرح کے قوانین سے ٹکر لیتے ہیں۔ اس میں کامیابی کرشن چندر کو اتنا متحرک کرتی ہے کہ انھیں بے پایاں مسرت کا احساس ہوتا ہے۔ لفظ لفظ سے رنگینی ٹپکی پڑتی ہے۔ حسن و جمال کی ایک پرکیف فضا تیار ہو جاتی ہے اور ناکامی کرشن چندر کے قلم میں نشتر کی زہر آلود نوکیں بھر دیتی ہے جنھیں وہ ناکام

بنانے والوں کی رگ رگ میں بھر کر خوشی کا سامان فراہم کرنا چاہتے ہیں۔ یہ محبت کا جنسی اور مادی احساس ضرور ہے لیکن رومانی نہیں۔ یہ رفاقت کا وہ جذبہ ہے جس میں سماجی نشوونما کی روح ہے۔ انسانیت کا ایک روشن دائرہ اسے محیط کئے ہوئے ہے۔ اس میں جبر اور لالچ کو دخل نہیں ہے "پنڈارے" میں آگرہ کی بیوہ کا انجام اور "حسن اور حیوان" میں نوجوان لڑکی کے الفاظ اس کا ثبوت ہیں۔ کرشن چندر مادی آسودگی کے حصول کو روحانی آسودگی کہتے ہیں۔ محبت میں کامیابی کا یہی مطلب ہے۔

کرشن چندر اپنا نقطۂ نظر ذہن نشین کرنے کے لئے ترغیب اور اثرانگیزی کے تمام فنی حربے استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ طنز کا سب سے زیادہ بے پناہ استعمال کرتے ہیں۔ اور جہاں اس کھوکھلے تمدن میں پرورش پانے والوں پر تمام حربے بیکار جاتے ہیں وہاں طنز کا زخم ضرور کچھ نہ کچھ کام کیا کرتا ہے۔ ان کے طنزیہ مضامین "ہوائی قلعے" میں شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن وہاں جو طنزیہ حملے ہیں وہ مجھے واقعی بعض جگہوں پر بالکل ہوائی قلعہ ہی معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن سنجیدہ افسانوں میں طنز — ان کا کہیں جواب نہیں، انسان دوست کرشن چندر کے پاس انسان دشمنوں کے لئے یہ زہر ہے۔ اس سے کوئی بچ نہیں سکتا، یہ زہر محض تلخی کام و دہن نہیں فراہم کرتا۔ بلکہ رگ و پے

میں اتر جاتا ہے۔ کرشن چندر کی ہمدردی دوسروں کے لئے بے رحمی کا یہ رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ کوئی ہوشیار نہ ہو تو شاید اسے بھی چوٹ لگ جائے۔ یہ طنز کوڑے لگاتا، نشتر چبھوتا، زخموں کو ادھیڑتا، ان پر نمک پاشی کرتا چلا جاتا ہے، کہیں نہیں رکتا کیونکہ جس جمود اور بے حسی کے خلاف کرشن چندر بغاوت کرنا چاہتے ہیں وہ معمولی ٹھوکروں کو لوری کی تھپکی سمجھنے لگتی ہے۔ اس لئے گہرے سے گہرا زخم لگاتے اور سب کو دکھا کر وہ زخم کھانے والوں کی تبدیلی کرنا چاہتے ہیں، یہ کوڑھ کے داغ، یہ ناسور، یہ سڑتے ہوئے زخم کوئی پوچھے کہ یہ بے رحمی ہے یا رحم دلی، تو کرشن چندر مسکرا کر آگے بڑھ جائیں گے۔ طنز کی مثالیں کرشن چندر کے بیشتر افسانوں میں دیکھی جا سکتی ہیں، ابتدائی افسانوں میں بہت کم اور آخری افسانوں میں بہت زیادہ۔ ان کی طنز نگاری سے واقعی لطف اندوز ہونے کے لئے "ہوائی قلعے" "نہیں" "اردو کا نیا قاعدہ" پڑھنا چاہئے "بالکونی" "ان داتا" "یورپ دیسا ہے" "دلی کا شاعر فلسفی اور کلرک" "ایک سفر" "اس کی خوشی" "دو فرلانگ لمبی سڑک" "دل کا چراغ" "شعلۂ بے دود" "پرماتما" اور "جگن ناتھ" پڑھنا چاہئے۔ یہاں سیاست، سماج، محبت اور اخلاق سب پر طنز مل جائیں گے۔ اور اگر پڑھنے والے کے دل میں کوئی چور ہے تو وہ بھی بھرپور چوٹ کھائے گا۔

جو لوگ کرشن چندر کے افسانوں میں حقیقت کے اظہار اور انداز بیان کے تعلق کو اچھی طرح نہ سمجھیں گے بہت ممکن ہے کہ انھیں اجنبیت محسوس ہو اور کہیں کہیں اشارے اور کنائے ابہام کی صورت اختیار کر لیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ کرشن چندر مبہم ہونے سے ہمیشہ بچتے ہیں۔ ابہام زیادہ تر اس وقت پیدا ہوتا ہے جب افسانہ نگار تکنیک پر قدرت نہ رکھتا ہو، اپنے موضوع سے پوری طرح واقف نہ ہو یا شعور کے بجائے لاشعور کی کھوج میں نکل جائے۔ کرشن چندر کے یہاں ان میں سے کوئی بات نہیں، وہ اپنے موضوعات سے عالمانہ واقفیت رکھتے ہیں، تکنیک ان کے ہاتھ میں گیلی مٹی کی طرح ہے جسے وہ اپنے غیر معمولی فنی ادراک کی مدد سے حسین سانچوں میں ڈھال سکتے ہیں۔ شعور انھیں لاشعور سے زیادہ اہم معلوم ہوتا ہے.... کیونکہ چاہے افراد کی زندگی لاشعور سے بنتی بگڑتی ہو لیکن طبقات کی یہ تقسیم جو سارے دکھ درد کی جڑ ہے وہ انسان کی شعوری خواہشات کا نتیجہ ہے۔ اس لئے وہ لاشعور کا اتنا ہی ذکر کرتے ہیں جتنا کردار کی شعوری زندگی کے خط و خال اجاگر کرنے میں مدد دیتا ہے "سیما" میں کالج کا نوخیز نوجوان شعور اور لاشعور کے دوراہے پر کھڑا ہے لیکن کرشن چندر لاشعور کی رکاوٹوں تک نگاہ لے جاتے ہیں، اور اس سلسلے میں

ان خاندانی اور سماجی کمزوریوں کا ذکر کرتے ہیں، جو واقعی اور حقیقی ہیں اور فرد جن پر اس وقت تک قابو نہیں پا سکتا جب تک زندگی کے مادی رشتے نہ بدل جائیں۔ جذبات کی ایسی کشمکش کا ذکر کرشن چندر کے یہاں بہت آتا ہے۔ لیکن ان کا بہاؤ ہر جگہ کچھ میں آتا ہے۔ کرشن چندر کے کچھ افسانوں میں گہری اشاریت اور علامتیت پائی جاتی ہے۔ یہ نقاب حقیقتوں کے اظہار کے لیے ضروری ہے یا نہیں۔ اس کا بہت کچھ انحصار فن کار کے شعور پر ہے۔ اس کے طرز اظہار اور افسانے کی معنویت میں اگر فن کارانہ ربط قائم ہو جاتا ہے اور پڑھنے والا وحدت اثر کا مکمل احساس کرتا ہے تو اشاریت ابہام پیدا کرنے کی جگہ افسانے کے حسن میں اضافہ کر دیتی ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں کے آخری مجموعے "نغمے کی موت" میں "شعلۂ بے درد" "ترنگ چڑیا" اور "سپیتوں کے اشارے" کو اسی نقطۂ نظر سے پڑھنا چاہیے۔ تکنیک کا یہ تنوع اُردو افسانہ نویسی کی حدوں کو کس قدر وسیع بنا رہا ہے، یہ نظر انداز کرنے کی بات نہیں۔

مختصر افسانہ معیاری اور فنی نقطۂ نظر سے ایسا کوئی جملہ، کوئی لفظ، کوئی خیال اپنے اندر شامل نہیں کر سکتا جو بالکل ضروری نہ ہو، جس کے بغیر تاثر میں کسی طرح کی کمی رہ جائے۔ ایسی حالت میں کہانی کو پھیلا دینا، اس میں مختلف تاثرات کا

شامل کر دینا، مرکز سے ہٹ کر ضمنی باتوں میں اُلجھ جانا، اکثر افسانوں کے توازن کو خراب کر دیتا ہے اور زیادہ تر افسانہ نگار اس سے بچتے ہیں، لیکن کرشن چندر کو اپنے موضوع پر اتنا قابو ہوتا ہے کہ وہ بہت سے بظاہر غیر مربوط ٹکڑوں کو جوڑ کر ایک مربوط افسانہ تیار کر لیتے ہیں۔ طویل مختصر افسانوں کی بات نہیں کیونکہ ان میں تو کافی گنجائش ہوتی ہے، مختصر افسانوں میں بھی بعض اوقات ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بہت سے تأثر پارے ایک مخصوص تأثر پیدا کرنے کے لئے اکٹھا کئے گئے ہیں اور اگر افسانہ نگار ان کو سنبھال نہ سکتا تو افسانہ کا سارا حسن اور تأثر معدوم ہو جاتا۔ اس کی بڑی وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ کرشن چندر کو اپنے موضوع سے گہری واقفیت ہے اور خلوص کی شدت انھیں بہ ظاہر بھٹک جانے پر بھی بھٹکنے نہیں دیتی۔ تفصیلات اور جزئیات نگاری کی بھرمار کرشن چندر کے افسانوں کو نقصان نہیں پہنچاتی۔ کیونکہ شعوری طور پر پڑھنے والا ان کے ساتھ بہا چلا جاتا ہے، ہلکی ہلکی لہروں پر، تیز دھاروں پر اٹکھیلیاں کرتا ہوا، سب کچھ دیکھتا اور سمجھتا ہوا! یہ سب کچھ پھر لاشعور کی جزئیات نگاری سے بالکل مختلف ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں ابتدا سے عروج تک اور عروج سے انتہا تک دل کشی باقی رہتی ہے۔ ہاں وہ کبھی کبھی نتیجہ نکالنے سے البتہ گریز کرتے ہیں۔ یہ بات فنی حیثیت سے بہت اہم ہے

کہ نتیجے میں اشاروں سے کام لیا جائے اور پڑھنے والوں کو واقعی ذہین سمجھ کر ان اشاروں کو سمجھ لینے کی دعوت دی جائے۔ مگر کبھی کبھی جب جذبات کا سلسلہ اچانک ٹوٹتا ہے اور جب بہت سے موڑ آتے رہنے کے بعد ایک نامعلوم موڑ پر واقعات اس طرح رک جاتے ہیں کہ وہاں افسانہ نگار کی مدد ضروری معلوم ہوتی ہے اس وقت اشارے کافی نہیں ہوتے۔ بلکہ ہم افسانہ نگار کا فیصلہ سننا چاہتے ہیں۔ بالعموم کرشن چندر کا یہ رویہ نہیں۔ ان کے اشارے زیادہ تر ان کی منزل کا پتہ دیتے رہے ہیں مگر کہیں نہ کہیں یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے ہم سے کچھ چھپانا چاہا ہے۔ فن کے لئے یا نتیجہ کی ذمہ داری سے بچنے کے لئے؟ یہ نہیں معلوم!

•

کرشن چندر اردو کے صفِ اوّل کے افسانہ نگاروں میں ہیں، ہندوستان کی دوسری زبانوں کے اوّل درجہ کے افسانہ نگاروں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ بہت سے لوگوں کے لئے وہ سب سے اچھے افسانہ نگار ہیں اور اس قول کو آسانی سے رد نہ کیا جا سکے گا۔ ان کے افسانوں میں تازگی اور شگفتگی، شادابی اور رعنائی ہے۔ زبان کی لطافت، تشبیہوں کی جدّت، اسلوب کی ندرت، موضوع اور طرزِ بیان کی ہم آہنگی، موضوع اور مواد کی سماجی اہمیت، انسانیت کا درد اور اس کی ترقی کی امید۔ یہ باتیں جس افسانہ نگار میں اکٹھی

ہو جائیں۔ وہی ساحری کر سکتا ہے۔ کرشن چندر اس لحاظ سے ساحر ہیں۔ اگر وہ کبھی کبھی یہ احساس نہ دلائیں کہ حسن صرف پہاڑوں اور وادیوں میں ہے، ان کے افسانوں سے یہ ترغیب نہ پیدا ہو کہ "فطرت" بذات خود حسین اور مکمل ہے تو شاید تخیلی حیثیت سے بھی ان کے جادو پر شک نہ کیا جا سکے۔ کرشن چندر کے افسانے پڑھے جانے کا اور ان کا فن مطالعہ اور غور و فکر کا مطالبہ کرتے ہیں۔[1]

۱۹۴۴ء

---

[1] یہ مضمون تقریباً بارہ سال پہلے کا لکھا ہوا ہے۔ میں نے اسے دیکھا تو تبدیلی کی نہیں اضافے کی ضرورت محسوس ہوئی جو ایک دوسرے مضمون ہی کی شکل میں ممکن ہے کیونکہ اس کے بعد انھوں نے بہت سے افسانے لکھے ہیں اور اظہار حقیقت کے بہت سے تجربے کئے ہیں۔ اس کا موقع پھر کسی وقت آئے گا۔ جب یہ مضمون لکھا گیا اُس وقت تک آخری مجموعہ "نغمے کی موت" تھا۔

یو۔پی میں اُردو نثر

یو۔پی ہند جدید کا ایک بہت ہی اہم حصہ اور بھارت کی بہت بڑی ریاست ہے لیکن اس ملک کی طویل تاریخ میں ہمیشہ اسکی یہی شکل نہیں رہی ہے۔ اس کی سرحدیں بدلتی رہی ہیں اور انگریزی حکومت سے پہلے تو اس کی شکل کبھی نہیں پہچانی جا سکتی۔ یوں بھی ہندوستان میں علاقائی یا صوبہ جاتی تقسیم کبھی یکساں نہیں رہی ہے اور لسانی اعتبار سے تو یہ تقسیم ہمیشہ ایک بحث طلب مسئلہ کی شکل اختیار کرتی رہی ہے۔ وہ موجودہ علاقہ بھی جسے یو۔پی کہا جاتا ہے متعدد بولیوں کا مسکن ہے اور لسانی حیثیت سے اُردو ہندی کا سب سے بڑا مرکز۔ وہ ہندوستانی زبان، جس کا ادبی ارتقا، اُردو اور ہندی کی شکلوں میں ہوا، ایک اعتبار سے اس سارے خطّے کی زبان ہے، اگرچہ اندر اندر مشرق سے مغرب

تک اور شمال سے جنوب تک کئی بولیاں بولی جاتی ہیں جن میں سے بعض ادبی تاریخ رکھتی ہیں۔ ان بولیوں کا مستقبل کیا ہوگا، یہ بتانا مشکل ہے لیکن ان کا جو اثر عام زندگی پر اس وقت ہے اسے نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ بولیوں کے مستقبل کا مسئلہ ایک بڑی پیچیدہ بحث کا طالب ہے کیونکہ اگرچہ بعض بولیوں میں دوبارہ ادب کی تخلیق ہو رہی ہے لیکن نئی تعلیم اور نئے سیاسی اثرات کی وجہ سے اُن کی اہمیت کم ہوتی جا رہی ہے اس وقت صورت حال یہ ہے کہ یو۔پی یعنی اُتر پردیش ایک ریاست ہے جس کی سرکاری زبان ہندی قرار دے دی گئی ہے اور ہندی بھی سنسکرت آمیز۔ لیکن اُردو بھی یہاں کی اہم ترین زبان ہے۔ لسانی حیثیت سے یو۔پی ایک ادھورا علاقہ ہے کیونکہ یہاں کی زبانیں (ہندی اور اُردو) اس علاقہ کے باہر بھی مادری زبانوں کی حیثیت سے بولی جاتی ہیں۔ یہ بات البتہ صحیح ہے کہ ہندی اُردو کی تاریخ اسی علاقہ سے شروع ہوتی ہے اور اسی علاقہ سے گہرا واسطہ رکھتی ہے۔

جہاں تک اُردو کا تعلق ہے اُس کی ابتدا، دہلی اور اسکے گرد و نواح کی بول چال کی منت پذیر ہے اور اکثر علماء نے تو اسے اُس کھڑی بولی کا ایک نکھرا ہوا روپ قرار دیا ہے جس کی حدیں دہلی سے شروع ہو کر یو۔پی میں پورب کی طرف بڑھتی جاتی ہیں یہاں تک ایک طرف اُسے برج بھاشا ملتی ہے دوسری طرف اودھی۔ اس لئے اُردو کی ارتقا کا تعلق صرف دہلی سے نہیں بلکہ کھڑی بولی کے پورے

علاقہ سے ہے۔ تاریخی اسباب اور واقعات کی بنا، پر یہ بول چال کی زبان گجرات اور دکن پہونچی، مدراس اور کارناٹک کے علاقوں میں استعمال ہوئی، بہار اور بنگال میں پھیلی اور پانچ سو سال کے اندر سارے ملک کی عام زبان کہی جانے لگی۔ یہاں اس کی تاریخ بیان کرنے کی ضرورت نہیں ہے لیکن اتنا کہنا ضروری ہے کہ اپنے جنم استھان سے پہلے دوسرے علاقوں میں اس کے ادبی کارنامے ملنے لگتے ہیں۔ بہت سے لوگ اسے صحیح نہیں مانتے بلکہ اُن کا خیال ہے کہ اُردو نثر کی سب سے پہلی کتاب حضرت مخدوم اشرف جہانگیر نے لکھی جن کا مزار کچھوچھہ شریف (ضلع فیض آباد) میں آج بھی مرجع خلائق بنا ہوا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ ایک مختصر سا رسالہ ہے تصوف اور اخلاق کے بیان میں لیکن ابھی اسے ماننے کے لئے کافی ثبوت بہم نہیں پہونچے ہیں۔ یہ صحیح ہو یا نہ ہو یو۔پی میں کئی ایسے علمی، صوفیانہ اور مذہبی مرکز تھے جن سے مذہبی اتحاد، وسیع النظری اور وطن دوستی کی شعاعیں پھوٹ رہی تھیں اور انھیں کے اثر سے ملکی زبانوں کی ترقی کے دروازے کھلے رہتے تھے۔ اس لئے اگر کوئی ایسا رسالہ چودھویں یا پندرھویں صدی عیسوی میں لکھا گیا ہو تو کوئی تعجب نہیں۔

یو۔پی میں اُردو نثر کے واضح اور اہم نقوش کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج قائم ہونے سے پہلے ہی اٹھارویں صدی کے آخر میں ملنے لگتے ہیں۔ اس سلسلہ کی سب سے نمایاں تصنیف اٹاوہ کے رہنے والے

میر حسین عطا خاں تحسین کی نو طرزِ مرصّع ہے۔ جو فارسی کی مشہور کتاب قصہ چہار درویش پر مبنی ہے۔ یوں تو یو۔ پی کے کئی لکھنے والے فورٹ ولیم کالج میں اُردو نثر کے خزانہ میں اضافہ کر رہے تھے لیکن خود یہاں بھی ادبی سرگرمیاں جاری تھیں۔ صورت یہ تھی کہ ابھی تک لیتھو کا پریس قائم نہیں ہوا تھا اور اور ٹائپ کے پریس عام نہیں ہوئے تھے۔ اس لئے جو کچھ لکھا جاتا تھا وہ عام طور پر نگاہوں کے سامنے نہ آسکا لیکن جو کچھ مل سکا ہے اُس میں انشاء اللہ خاں انشا کی تصانیف کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اُنھوں نے "رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی کہانی" ایک ایسی زبان میں لکھی جسے اُردو اور ہندی دونوں نے اپنایا۔ اس میں بول چال کی وہ ہندوستانی ہے جس کی آرزو مہاتما گاندھی کو تقریباً سوا سو سال بعد ہوئی۔ انشاء شعر و ادب میں برابر تجربے کرتے رہتے تھے چنانچہ اُنھوں نے ایک دوسری کہانی سلکِ گہر کے نام سے لکھی جس میں کوئی حرف نقطہ دار استعمال نہیں ہوا تھا۔ گویا پہلی کتاب میں فارسی عربی کے الفاظ سے گریز کیا گیا تھا اور دوسری میں ان کی بھرمار تھی۔ پہلی میں کہانی انداز بیان کی وجہ سے دلکش اور رواں بن گئی، دوسری میں الفاظ کے روڑے سارا لطف زائل کر دیتے ہیں۔ یو۔ پی کی اُردو کے مختلف نمونوں کے لحاظ سے انشا کی دریائے لطافت سب سے زیادہ اہم اور دلچسپ ہے۔ اس میں بول چال کے نمونے، محاورات، ضرب الامثال، جگہوں کے نام بھی چیزیں معلومات

سے بھری ہوئی ہیں۔

اس طرح اُنیسویں صدی کی ابتدا ہی میں اُردو نثر کا قابل لحاظ ذخیرہ جمع ہوگیا، لیکن جس تصنیف نے نثر نگاری میں بھی لکھنؤ کے انداز اور طرز نگارش کا سکہ بٹھا دیا وہ مرزا رجب علی بیگ سرور کی مشہور کتاب فسانۂ عجائب تھی۔ سرور نے اُردو نثر کی متعدد کتابیں پیش کی ہیں لیکن فسانۂ عجائب اپنے انداز بیان کی پیچیدگیوں کے باوجود ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اُس وقت کے اکثر قصوں کی طرح اس میں بھی مافوق الفطرت عناصر سے کام لیا گیا ہے لیکن جو بات قابل غور ہے وہ اس کتاب کا سماجی ماحول اور پس منظر ہے، جس میں بادشاہ غازی الدین حیدر کے عہد کا لکھنؤ اپنی ساری رنگینیوں سمیت موجود ہے۔ یہ کتاب سرور نے لکھنؤ سے دور رہ کر کانپور میں لکھی تھی لیکن کانپور انھیں پسند نہیں آیا تھا، اسی فراق اور دوری نے لکھنؤ کی محبت کا جذبہ اور تیز کر دیا تھا اور انھیں یہاں کی ایک ایک چیز عزیز معلوم ہو رہی تھی۔ اس مقامی رنگ نے قصہ کے غیر فطری ہونے کے باوجود اسے بہت اہم بنا دیا ہے۔ کم و بیش اُسی زمانے میں، فقیر محمد خاں گویا نے فارسی کی مشہور کتاب انوار سہیلی کو اُردو کے لباس میں بستان حکمت کے نام سے جلوہ گر کیا۔ ابھی اودھ کی حکومت کا چراغ گل بھی نہیں ہوا تھا کہ اُردو نثر عام ہوگئی کیونکہ اب پریس قائم ہو رہے تھے اور متعدد مقامات ادبی مراکز کی حیثیت اختیار کر رہے تھے۔ خود واجد علی شاہ

اور ان کی بیگمات کے خطوط اس سلسلہ کی اہم کڑی ہیں۔ نواب غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کے زمانے میں بعض سائنس کی کتابوں کے ترجمے بھی کئے گئے تھے اگرچہ انھیں شہرت یا اہمیت حاصل نہ ہو سکی۔

کسی مختصر سے مضمون میں یو۔ پی میں اردو نثر کے ارتقاء کی کہانی شرح و بسط سے بیان نہیں کی جا سکتی کیونکہ ادب کا ارتقاء جس قسم کے سیاسی، معاشی، سماجی اور تاریخی عناصر سے وابستہ ہوتا ہے، جس طرح کی روایات کی گود میں پروان چڑھتا ہے اُن کی تشریح کے بغیر نگاہ اصل مسئلہ تک نہیں پہونچ سکتی اور یہاں ان تمام پہلوؤں کی تفصیل ممکن نہیں ہے۔ تاہم یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ غدر نے جن طاقتوں کو دبایا اور جن کو جنم دیا اُن میں اُردو ادب کا ترقی کر جانا ناگزیر تھا چنانچہ اردو کی جو ترقی ۱۸۳۶ء میں دفاتر کی زبان بن جانے کے باوجود نہیں ہو سکی تھی وہ غدر کے سلسلہ میں ابھرنے والے قومی اور ملکی جذبات کی وجہ سے ہو گئی اور تعلیم و تعلّم کی وجہ سے اُردو کا دامن علمی کتابوں سے بھی مالامال ہو گیا۔ غدر نے، جسے درحقیقت ۱۸۵۷ء کا انقلاب کہنا چاہئے بہت سے نقصانات کے باوجود یہ فائدہ ضرور پہونچایا کہ ذہنوں کو ایک قومی وحدت کی طرف متوجہ کر دیا۔ اس قومی وحدت کی تشکیل میں اُردو نے بھی زبردست حصّہ لیا۔ لیکن اس موقع پر بہت سے پہلوؤں کو نظر انداز کر کے تاریخی طور پر محض اُردو نثر کے ارتقاء کو پیش نظر رکھنا مقصود ہے۔ غدر سے پہلے بھی اعظم علی اکبر آبادی، منشی عبدالکریم، آغا امانت لکھنوی، سید محمد میر لکھنوی

کا تذکرہ نثر نگاری کے ارتقاء کے سلسلہ میں ضروری ہے لیکن اس جگہ صرف ان کے نام ہی لئے جا سکتے ہیں۔

غالب جنھوں نے اُردو خطوط نویسی کے ذریعہ نثر کو نکھار دیا تھا خود تو دہلی میں مقیم تھے لیکن ان کے مکتوب الیہ (جہاں تک یو۔پی کا تعلق ہے) رامپور، آگرہ، لکھنؤ، بلگرام، مارہرہ، بریلی، بنارس، الہ آباد، کول (علی گڑھ) سیتاپور، میرٹھ ہر جگہ پھیلے ہوئے تھے۔ اُس وقت فارسی میں خط لکھنے کا عام رواج تھا لیکن غالب کو اُردو میں لکھتا دیکھ کر اُنکے یہ سارے مکتوب الیہ انھیں اُردو میں خط لکھتے تھے اور گو بہت سے خطوط محفوظ نہیں ہیں لیکن یہ اندازہ لگا لینا مشکل نہیں ہے کہ ان خطوں کے توسط سے علمی، ادبی، معاشرتی اور مذہبی مسائل پر بہت کچھ لکھا جا رہا تھا۔ شاید کوئی مشکل پسند طبیعت رکھنے والا ان باتوں کو نثر کے عروج کی اہم کڑی قرار نہ دے لیکن جب وہ غالب کے خطوط کی روشنی میں اس نکتہ کا مطالعہ کرے گا تو اُسے اس کی اہمیت کا اندازہ ہوگا۔ خطوط کا ذکر آ گیا ہے تو غلام امام شہید اور غلام غوث بے خبر کا نام نہ لینا ظلم ہوگا کیونکہ ان کے خطوط اور دوسری تحریریں اپنی رنگینی اور پرکاری کی وجہ سے قابل غور ہیں۔

سیاسی، تاریخی اور تعلیمی حالات نے جو تبدیلیاں پیدا کیں اُن سے پورا ہندوستان متاثر ہوا، یہاں کی تمام زبانیں متاثر ہوئیں یہاں کے بسنے والوں کے جذبات اور ضمیر متاثر ہوئے کیونکہ جب

معاشی نظام بدلتا ہے تو طریق فکر میں تغیر آنا لازمی ہے ۔ یہ تغیر کسی حد تک حقیقی اور واقعی ہوتا ہے کسی حد تک محض نقالی اور حاکم طبقہ کی ساحری کا اثر ۔ اس تبدیلی کو یہاں کی تاریخ میں قدیم اور جدید سے موسوم کیا گیا ہے ۔ فلسفیانہ نقطۂ نظر سے یہ مسئلہ بحث طلب ہو سکتا ہے کہ قدیم اور جدید کو علیٰحدہ کرنے والے عناصر اور اسباب کیا تھے یا کیا ہو سکتے ہیں لیکن تغیرات کی رو کو سمجھنے کے لئے یہ تقسیم نامناسب نہیں ہے ۔ کیفیت اور کمیت میں زندگی کے بعض اہم پہلو نمایاں انقلاب پیش کرتے ہیں اور چونکہ یہ انقلاب ہمہ گیر اور ہمہ جہتی ہے اس لئے یہاں سے تاریخ کا ایک نیا دور تسلیم کرنا غلط نہ ہوگا ۔ سیاست میں قومی جذبات کی نمود جو محض حب الوطنی سے مختلف تھی زندگی کی ایک بالکل نئی قدر تھی ، اس نے اخلاقی قدروں کو بھی متاثر کیا ۔ جاگیرداری میں صنعتی دور کی آمیزش ، دیہی زندگی کے زوال ، نئے شہروں کی پیدائش نئے طبقاتی تعلقات ، سبھی نے زندگی کو متاثر کیا ۔ مذہبی اصلاح کی تحریکیں بھی اسی بڑی تبدیلی کا جزو ہیں ۔ سائنس کی تعلیم ، انفرادی اور قومی آزادی کے تصورات جو سبق دے رہے تھے وہ رائگاں جانے والے نہیں تھے ۔ اگر ان سے خاطر خواہ فائدہ اُس وقت نہیں اُٹھایا جا سکا تو اس کا سبب یہ تھا کہ تاریخ کے ارتقاء کی رفتار سست تھی اور حاکم طبقہ اُس کی راہ میں سنگ گراں کی طرح حائل تھا ۔ اسی پس منظر میں اردو نثر کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا

کہ سرسید، آزاد، حالی، نذیر احمد، ذکاء اللہ، محسن الملک وغیرہ کے ہاتھوں میں یہ تبلیغ خیالات کا بہت زبردست حربہ بن گئی تھی۔ اس کی دنیا اب محض کہانیوں اور مذہبی تصورات کی دنیا نہیں تھی بلکہ وہ مسائل حیات فکری انداز میں جگہ پا رہے تھے جن سے اس عہد کی کشمکش ظاہر بھی ہوتی ہے اور سمجھی بھی جا سکتی ہے۔ عنوان کے طور پر اسے علی گڑھ کی نثری تحریک کہہ سکتے ہیں جس میں سرسید کے تہذیب الاخلاق کے مضامین، حالی کی تنقیدی کتابیں اور سوانح عمریاں، نذیر احمد کے ناول، اور مذہبی کتابیں، آزاد کی متعدد تصانیف ذکاء اللہ کی سو سے اوپر کتابیں اور سیکڑوں تصانیف شامل ہیں۔ اردو نثر نگاری کی اس اہم ترین تحریک کا مرکز یو۔ پی ہی میں تھا جہاں سے بہت سے اخبارات اور رسائل نکلنے لگے تھے۔ ایک حیثیت سے آگرہ، لکھنؤ، رام پور بھی بڑے ادبی مرکز تھے لیکن جہاں تک نثر کا تعلق ہے اس دور میں، ہم اسے علی گڑھ ہی سے وابستہ کر سکتے ہیں، اگرچہ ان میں سے اکثر لکھنے والے دہلی سے تعلق رکھتے تھے۔ اب اردو نثر میں اتنی توانائی اور طاقت آ گئی تھی کہ اس میں ہر طرح کے علوم و فنون کی اشاعت کی جا سکتی تھی۔ سرسید کی قائم کی ہوئی سائنٹفک سوسائٹی نے علمی نثر کی طرف بھی توجہ کی۔ اس سے کچھ دن پہلے ہی دہلی کالج میں اردو کے ذریعہ تمام علوم کی تعلیم دی جا رہی تھی اور اس میں بڑی کامیابی حاصل ہوئی تھی لیکن علی گڑھ تحریک نے اردو کا وزن اور وقار بھی بڑھایا اور اسلوب کے نقطۂ نظر سے

اُس کی ادبی حیثیت بھی بہت بلند کر دی۔ اس مختصر مضمون میں بھی ڈاکٹر سید علی بلگرامی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جن کے عالمانہ ترجموں نے اردو نثر کا دامن بڑے قیمتی سرمایہ سے بھر دیا۔

اس تحریک سے باہر جو کچھ لکھا جا رہا تھا وہ بھی بلا واسطہ ہی سہی نثر نگاری کے نئے اسالیب سے متاثر ہو رہا تھا یعنی قدیم رنگ سے ہٹ کر نئی نسل اور نئے ذہن کے لئے کچھ لکھنے کی خواہش پیدا ہو رہی تھی یہاں پھر ایک بار لکھنؤ ہی نے رہنمائی کی۔ نولکشور پریس کا قیام اس سلسلہ میں سب سے اہم قدم تھا۔ اودھ اخبار اور اودھ پنچ کا اجراء نہ صرف اُردو صحافت کی تاریخ میں بلکہ اُردو ادب کے ارتقاء میں اپنا مقام رکھتا تھا۔ ان اخباروں کے ساتھ سرشار اور شرر کے نام ذہن میں آتے ہیں اور ان کا نام آتے ہی اُردو نثر کا ایک اہم پہلو ہماری نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔ اپنے جدید مفہوم میں ناول باقاعدہ نہیں لکھے گئے باقاعدہ کی شرط میں نے احتیاطاً اس لئے لگا دی ہے کہ گو میں نذیر احمد کے قصّوں کو بھی ناول کہنا مناسب سمجھتا ہوں۔ لیکن بہت سے لوگ انھیں محض قصہ کہنے پر مصر ہیں۔ سرشار کے طویل اور ضخیم قصّے، فسانہ آزاد، جام سرشار، سیر کہسار، ترجمے اور دوسرے ناول اور پھر تقریباً اُسی دور میں شرر کے ناول اُردو ادب کی تاریخ میں بڑا اضافہ کرتے ہیں۔ شرر کے مقابلہ میں محمد علی طبیب ہردوئی میں بیٹھ کر ناول لکھ رہے تھے اور آئینہ کے مقابل آئینہ رکھ کر ادبی محفلوں کی رونق بڑھا رہے تھے۔

شرر کے اہم ترین ناول منصور موہنا، ایام عرب، زوال بغداد، فردوس بریں اور بابک خرمی قرار دئے جا سکتے ہیں تو طبیب کے اختر حسینہ اور جعفر عباسیہ دلچسپی کا مرکز ہیں۔ اودھ پنچ کے اڈیٹر منشی سجاد حسین۔ حاجی بغلول، میٹھی چھری اور طرحدار لونڈی کے ساتھ اس محفل میں داخل ہوتے ہیں۔ یہ محض چند مصنفوں کا ذکر ہے اور صرف ایک صنف کا حالت یہ تھی کہ بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں میں ہر طرح کی کتابیں غیر معمولی تعداد میں لکھی جا رہی تھیں اور جتنا ہم آگے بڑھتے جاتے ہیں یہ بھی مشکل ہوتا جاتا ہے کہ سب کے نام گنائے جا سکیں، تصانیف پر رائے دی جا سکے اور ادبی ارتقاء میں پریس کی کارگزاریوں کی اہمیت کو واضح کیا جا سکے کیونکہ ان کی تعداد بہت ہے۔ پس یہ کیا جا سکتا ہے کہ صرف اُن پر نگاہ ڈالی جائے جو اہم ترین جگہ کے مستحق ہیں۔

یوپی کے پوربی اضلاع میں اعظم گڑھ ایک ضلع ہے، معاشی حیثیت سے پسماندہ، مرکزی مقامات سے دور ہونے کی وجہ سے اکثر اس کے حقوق نظر انداز ہو جاتے ہیں لیکن غدر یعنی پہلی جنگ آزادی سے لے کر آزادی حاصل کرنے کے دن تک مُلکی تاریخ میں اُس کا ایک خاص مقام رہا ہے۔ اُس نے ہندی اُردو کے وہ ادیب بھی پیدا کئے جن کی مہریں ادبی ارتقا پر ثبت ہیں۔ چنانچہ اُردو نثر کے ایک کامل ادیب مولانا شبلی نے یہیں جنم لیا اور یہیں کی سرزمین کو اپنی سرگرمیوں کی جولانگاہ بنایا۔ انھوں نے مشاہیر اسلام کی سوانح عمریوں، ادبی تنقیدوں، مذہبی مباحثوں

تعلیمی اور معاشرتی مسئلوں پر بہت کچھ لکھا ہے اُس کا شمار صفِ اوّل میں ہوتا ہے۔ تنہا بہت سا کام کرنے کے علاوہ انھوں نے لکھنے والوں کا ایک گروہ پیدا کیا جس نے ہمیشہ تحقیق اور تدقیق کے ساتھ علمی، تاریخی اور ادبی مسائل پر قلم اٹھایا ہے اور جس نے بھی مولانا سلیمان ندوی، عبدالسلام ندوی، عبدالباری ندوی، ریاست علی، شاہ معین الدین صباح الدین عبدالرحمٰن کی کتابیں دیکھی ہیں وہ اسے تسلیم کرے گا کہ اردو نثر میں جتنا اہم کام اس ایک ادارے دارالمصنفین سے ہوتا رہا ہے اتنا مشکل سے کسی تنہا ادارے سے ہوا ہوگا۔

اِدھر لکھنؤ میں مرزا رسوا نے اپنا مشہور ناول اُمراؤ جان ادا لکھ کر تخلیقی ادب کے معیار کو کسی قدر اور اونچا کر دیا اور حقیقت نگاری کا ایک ایسا اسلوب پیش کیا جس نے دوسروں کے لئے مشعلِ راہ کا کام دیا۔ انھوں نے اور بھی بہت کچھ لکھا ہے گو اُسے وہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی لیکن اُس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ تخلیقی ادب میں ناول اور افسانے کا بھی ایک مقام ہوتا ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ پریم چند نے ناول اور افسانے کے اصل منصب اور مقصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے تقریباً سب سے اونچی جگہ حاصل کر لی، تو بجا نہ ہوگا۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں ہندوستانی عوام کی روح بے نقاب کر دی، اُن کے دھڑکتے ہوئے دلوں کی آواز سُنا دی، اُن کی اُمیدوں اور مایوسیوں کی صورت دکھا دی اُن کے خوابوں اور خیالوں کی دنیا پیش

کردی، اُن کی اُس کشمکش کی تصویر کھینچ دی جو تقدیر اور تدبیر کی چھاؤں میں مسلسل جاری تھی۔ پریم چند کے ناول اور افسانے اُردو کا بہت بڑا ادبی سرمایہ ہیں اگرچہ ابھی تک اُس کی پوری اہمیت کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ افسانوں اور ناولوں ہی کو پیش نظر رکھا جائے تو سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، نیاز فتحپوری، قاضی عبدالغفار، علی عباس حسینی، حامد اللہ افسر، اعظم کریوی، حیات اللہ انصاری، مجنوں گورکھپوری، عصمت چغتائی، رضیہ سجاد ظہیر، سبھی کے نام ہمارے سامنے آتے ہیں۔ یہ بے ترتیب نام محض گنائے جا سکتے ہیں ان کی تصانیف پر تبصرہ کرنے کے لئے بہت وقت چاہیئے۔ بس یہ سمجھنا چاہیئے کہ رومانی اور حقیقت پرستانہ، دونوں رنگ یہیں پروان چڑھے۔

تنقید نگاری میں بھی تصوریت اور حقیقت دونوں کے مخصوص روپ یہیں نکھرے۔ سلیمان ندوی، عبدالماجد دریابادی، عبدالرحمٰن بجنوری، چکبست، سجاد انصاری سے لے کر مسعود حسن رضوی، حامد حسن قادری، اثر لکھنوی، نیاز فتحپوری تک اور فراق، مجنوں رشید احمد صدیقی ڈاکٹر اعجاز حسین سے آل احمد سرور، ڈاکٹر علیم، سردار جعفری اور نئی نسل کے محمد حسن، مسعود حسین خاں، خلیل الرحمٰن اعظمی، باقر مہدی تک نہ جانے کتنی منزلیں ہیں۔ تحقیق اور تنقید، تشریح اور تفسیر کے نازک سے نازک پہلو ان ادیبوں کی گرفت میں آتے رہے

ہیں۔ اس میں اُن لکھنے والوں کا نام شامل نہیں ہے جن کا شعور یہیں یو۔ پی میں پختہ ہوا لیکن جنھیں حالات نے ہم سے دور کر کے دوسروں کے جیب و دامن کی زینت بنا دیا ہے۔ اگر یہ مضمون چند سال پہلے کے ہوتا تو اس میں بہت سے اور نام ہوتے کیونکہ ان کی ادبی شہرت کی ابتدا یہیں ہو چکی تھی۔

مزاح نگاری اور صحافت کے بھی بعض بے نظیر خالق یہیں کی ہواؤں میں پھلے پھولے۔ محفوظ علی بدایونی، ولایت علی بمبوق، اودھ پنچ کے کئی لکھنے والے، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی یہیں کی پیداوار ہیں اور جن رسائل سے اُردو ادب کی تاریخ روشن ہے اُن میں سے کئی یہیں نظر افروز ہوئے۔ زمانہ، ادیب، العصر، نگار، نسیم، صبح اُمید، افسانہ، الناظر، مبصر، ادب، معیار، مرقع، معارف، نیا ادب، اُردو ادب ایسے نام ہیں جن سے اُردو ادب کی تاریخ مرتب کی جائے گی۔

یو۔ پی میں اُردو نثر کی کہانی بہت طویل ہے۔ ہر صنفِ ادب کو الگ الگ پیشِ نظر رکھ کر جائزہ لیا جائے تو اُس کی مکمل تصویر ذہن میں اُبھرے گی اور اس وقت ہندوستان کے مختلف گوشوں میں جو ترقی ہو رہی ہے اُس سے اس کا مقابلہ کیا جا سکے گا۔ اس سرسری جائزے سے بھی یہ اندازہ تو لگایا ہی جا سکتا ہے کہ اُردو نثر کی تعمیر اور تشکیل میں یو۔ پی کا بہت ہی اہم حصہ ہے۔ یہاں کی یونیورسٹیوں اور کالجوں

میں، بے دلی اور بے توجہی کے باوجود بہت کام ہو رہا ہے، کتابیں چھپ رہی ہیں، رسائل اور اخبارات نکل رہے ہیں، ادبی جلسے اور محفلیں منعقد کی جا رہی ہیں اور دشواریوں کے باوجود اس کا کارواں بڑھتا ہی جا رہا ہے۔ مختلف قصبوں اور شہروں میں علمی انجمنیں قائم ہیں جن کے گرد و پیش لکھنے والوں کا ہجوم رہتا ہے۔ ادبی مرکزوں کی قدیم ترتیب بدل رہی ہے اور موجودہ حالات میں لکھنؤ، آگرہ، علی گڑھ، رام پور کے علاوہ دوسرے مقامات بھی خصوصیت اور اہمیت حاصل کر رہے ہیں۔

اُردو ادب میں مہاتما گاندھی

ارسطو نے جہاں تاریخ اور شاعری کے فرق اور اُن کی امتیازی خصوصیات کا تذکرہ کیا ہے وہاں سب سے زیادہ زور اس حقیقت پر دیا ہے کہ تاریخ مخصوص واقعات اور مخصوص لوگوں سے بحث کرتی ہے۔ اس کے برعکس شاعری مخصوص لوگوں کو نظر انداز کر کے عمومی حیثیت کا انتخاب کر لیتی ہے جس سے اُس میں ہمہ گیری اور آفاقیت کا انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ ارسطو کی اس تقسیم میں مکمل صداقت نہیں ہے لیکن اس کا ایک اثر مشرقی ادب پر یہ پڑا کہ وہاں مخصوص واقعات اور افراد کا تذکرہ ادبی کارناموں کا جزو بہت کم بن سکا۔ ارسطو کے تنقیدی خیالات کا اثر یونانی فلسفے کے اثر کے ساتھ ایرانی شاعری اور ادب پر پڑا اور وہاں سے ہوتا ہوا اُردو ادب میں آ گیا۔ اس طرح

یا تو مذہبی کردار پیدا ہوئے جن کا تذکرہ عقیدت کے اظہار کے لئے یا ثواب کے نقطۂ نظر سے ضروری تھا یا پھر تاریخی کردار بھی افسانوی یا عمومی حیثیت اختیار کر کے ادب و شعر میں داخل ہوئے تاریخ کے افراد فارسی کی بہت سی مثنویوں اور قصیدوں کے ہیرو بن کر سامنے آتے ہیں لیکن اس طرح کہ اُن کے تاریخی کردار اُن کے ادبی کردار سے مختلف معلوم ہونے لگتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ کسی نہ کسی حد تک ایسا ہونا بھی چاہئے۔ شاعرانہ اور تاریخی انداز نظر میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ تاریخ حقیقتوں کا واقعاتی بیان ہے جو اسباب و علل کے رشتے میں ایک دوسرے سے منسلک ہوتے ہیں، شاعری حقائق کا جذباتی اظہار ہے جس میں مثالی اور واقعی تصورات سموئے ہوئے ملتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو ادب میں تاریخی افراد کا شاعرانہ بیان بہت کم ہے۔ یہ خوبی ہو یا عیب لیکن ہے یہ ایک حقیقت اس کے بجائے قدیم قصوں میں کسی زمانے میں کسی ملک میں کسی بادشاہ کا ذکر برابر ملے گا تاکہ قصے میں زیادہ سے زیادہ عمومیت پائی جائے۔ بعض اوقات اگر کوئی تاریخی واقعہ معلوم نہ ہو تو اس کی طرف جو اشارہ کیا گیا ہے اُس کا پتہ بھی نہیں چل سکتا مثلاً میر تقی میرؔ کے زمانے میں روہیلوں نے دہلی کو لوٹا اور مغل شہنشاہ شاہ عالم آفتاب کی آنکھیں نکالیں۔ میرؔ نے اس عبرتناک منظر کا تذکرہ کیا لیکن اس طرح کہ اگر کوئی اس واقعہ سے واقف نہ ہو تو وہ محض ایک عام واقعہ سمجھ کر اثر لے سکے گا۔ کہتے ہیں ؎

اُنھیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں شہاں، کہ کحلِ جواہر تھی خاکِ پا جنکی

اس تمہید سے یہی ظاہر کرنا مقصود ہے کہ اُردو ادب کی روایت ہی یہ رہی ہے کہ افراد کے تذکرے سے زیادہ اُن کے کارنامے یا نصب العین کا ذکر عمومی حیثیت سے کیا جائے اس لئے اُردو ادب میں ہندوستان کے اُن سیاسی رہنماؤں، اخلاقی معلّموں، ادبی پیشواؤں کا تذکرہ نہ ہونے کے برابر ہے جنھیں تاریخ اپنے دامن میں شاندار جگہ دیتی ہے۔ ایک حیثیت سے یقیناً یہ وسیع النظری ہے لیکن اس کا نتیجہ یہ ضرور ہوا کہ ایک اہم پہلو جگہ نہ پاسکا۔

پھر بھی یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ مہاتما گاندھی کا ذکر پہلی ہی جنگ عظیم کے بعد سے بلکہ اس کے بھی پہلے سے اردو ادب میں ملنے لگتا ہے۔ مہاتما گاندھی کی شہرت کا آفتاب پہلی دفعہ جنوبی افریقہ میں چمکا۔ جنوبی افریقہ میں جو ہندوستانی تجارت یا مزدوری کرنے کے سلسلے میں مدتوں سے آباد ہو گئے تھے وہ سخت مظالم کا شکار تھے مہاتما گاندھی نے پہلی دفعہ اُن میں خود داری اور آزادی کا جذبہ پیدا کیا انھیں امن کے ذریعہ اپنی قسمت بدلنے کا سبق دیا اور پہلی دفعہ اپنے فلسفۂ عدم تشدد یعنی اہنسا کی آزمائش کی اس کارنامے نے مہاتما گاندھی کو جو اُس وقت تک مسٹر موہن داس کرم چند گاندھی بارایٹ لا کی حیثیت سے جانے جاتے تھے ہندوستانیوں کی آنکھوں کا تارا بنا دیا۔ حق اور عزت کے لئے نئی طرح کی جدو جہد نے،

دنیا کی آنکھیں اُن کی طرف پھیر دیں، ہندوستان کے اخباروں نے ان کی ہمت، جرأت صداقت اور قوت کو سراہا۔ خاص طور سے الہلال جس کی ادبی حیثیت بھی بلند تھی اور دوسرے اخباروں میں اس کا تذکرہ کیا گیا۔ چکبست نے، جو ہندوستانیوں کے جذبات قوم پروری اور حب الوطنی کو اپنی شاعری کے سانچے میں ڈھال رہے تھے، اپنی مشہور نظم " فریاد قوم سنہ ۱۹۱۴ء میں لکھی۔ یہ نظم ایک رسالہ کی شکل میں شائع ہوئی جس پر مہاتما گاندھی کا نام بہ صورت ذیل زیب عنوان کیا گیا تھا۔

"بہ خدمت فدائے قوم مسٹر کرم چند گاندھی۔

نثار ہے دلِ شاعر ترے قرینے پر۔

کیا ہے نام ترا نقش اس نگینے پر — چکبست لکھنوی"

یہ نظم چکبست کی اعلیٰ نظموں میں شمار کی جاتی ہے گو اس میں سیاست کا وہی نقطہ نظر پیش کیا گیا ہے جو عام طور سے ہندوستان کے لبرل پیش کرتے تھے تاہم اس کی اہمیت یہ ہے کہ ہندوستانی ادب کی طرف سے یہ پہلا پُرجوش خراج عقیدت ہے جو اس ابھرتے ہوئے آفتاب کی نذر کیا گیا اس نظم کی ادبی حیثیت کے ساتھ اس کی اوّلیت بھی مسلم ہے۔

تین سال کے اندر جب ہندوستان میں خود قومی تحریک نے "ہوم رول" کے مطالبہ کی شکل میں نئی کروٹ لی اُس وقت گاندھی جی کی افریقی ستیہ گرہ کی تحریک یہاں کی سیاسی تنظیم کا سنگ بنیاد بن گئی اور

قوم پرستی کے جرم میں گرفتار ہونا ایک قابلِ فخر کارنامہ سمجھا جانے لگا۔ چنانچہ چکبست نے ۱۹۱۷ء میں وطن کا راگ گایا تو اس میں مسز اینی بسنٹ کی گرفتاری نظربندی اور رہائی کے پرجوش تذکرے کے ساتھ وطن پرستوں کو قید و بند کی تکالیف خندہ پیشانی سے سہنے کی ترغیب دلائی اور مہاتما گاندھی کا نام لے کر خون کو گرمایا ؎

ہمارے واسطے زنجیر و طوق گہنا ہے — وفا کے شوق میں گاندھی نے جس کو پہنا ہے
سمجھ لیا کہ ہمیں رنج و درد سہنا ہے — مگر زباں سے کہیں گے وہی جو کہنا ہے

طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

بٹھانے والے اگر بیڑیاں پنھائیں گے — خوشی سے قید کے گوشے کو ہم بسائیں گے
جو سنتری در زنداں کے سو بھی جائیں گے — یہ گیت گا کے انھیں نیند سے جگائیں گے

طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

بہت سے مواقع پر گاندھی جی کا نام لیئے بغیر اُن کے مسلک، اُن کے فلسفے اور اُن کے نقطۂ نظر کی ترجمانی شعر و ادب میں ملتی ہے لیکن یہ وہی عمومیت پیدا کرنے کی کوشش ہے جس نے نام سے زیادہ اُن کے کام کو اہمیت دی یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ گاندھی جی کی شہرت کا مہرِ درخشاں حقیقتاً تحریکِ ترکِ موالات کے دوران میں نصف النہار پر پہونچا۔ اس سے پہلے اُن کی شخصیت کی گہرائی اور بلندی کا احساس

کم لوگوں کو ہوا تھا۔ مگر اکبر الہ آبادی نے اُس وقت بھی اُن کا ذکر مختلف شکلوں میں کیا ہے۔ لیکن جو زمانہ خاص گاندھی جی کی شہرت کا تھا اُسی زمانے میں اکبر کا انتقال ہو گیا ورنہ وہ اُن کا تذکرہ بہت زیادہ کرتے۔

اس بات کو کبھی نہ بھولنا چاہیئے کہ اکبر سرکاری ملازم تھے اسی لئے کسی ایسی تحریک سے اُن کی ہمدردی جو براہ راست حکومت برطانیہ کی جڑوں پر تیشہ زنی کرتی ہو محدود اور سہمی سہمی سی ہو سکتی تھی، مغربی تہذیب سے اُن کی نفرت نے اگر ایک طرف انھیں گاندھی جی کی اخلاقی طاقت اور خالص مشرقی انداز نظر کا معترف بنایا تو دوسری طرف اُن کے دل میں اس تحریک کا طنزاً تذکرہ کرنے کا جذبہ بھی پیدا کیا جو بے سر و سامانی سے شروع کی جا رہی تھی اور جو انگریزی طاقت کے مقابلے میں انھیں بہ ظاہر بالکل کمزور اور معمولی سی چیز نظر آ رہی تھی

اُن کا یہ جذبہ کہ ؎

مدخولۂ گورنمنٹ اکبر اگر نہ ہوتا اُس کو بھی آپ پاتے گاندھی کی گوپیوں میں

اُن کے اظہار اعتراف کی غمازی کر رہا ہے۔ یہی نہیں کہ اکبر نے سودیشی تحریک، ہندو مسلم اتحاد اور سیاسی آزادی کی جدوجہد کی تائید کی بلکہ مہاتما گاندھی کی شخصیت اور عظمت کے پیش نظر ایک مختصر سا منظوم رسالہ بھی گاندھی نامہ کے نام سے مرتب کیا جو اُن کی زندگی میں شائع نہ ہو سکا بلکہ تقریباً بیس سال بعد شائع ہوا ہے۔ اکبر نے ۹ ستمبر ۱۹۲۱ء کو انتقال کیا اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ رسالہ انھوں نے ۱۹۲۱ء

ہی میں مرتب کیا۔ اس مجموعہ کے مقدمہ نگار کا خیال ہے کہ یہ خود اکبر کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اور اس کے عنوان پر یہ شعر لکھا ہوا نظر آتا ہے۔

انقلاب آیا نئی دنیا نیا ہنگامہ ہے
شاہ نامہ ہو چکا اب دور گاندھی نامہ ہے

اس کے شروع میں اکبر نے اُن لوگوں کی طرف سے معذرت پیش کی ہے جو اس تحریک میں کسی نہ کسی وجہ سے شریک نہ ہو سکے جو مہاتما گاندھی نے شروع کی تھی۔ اکبر مزاح نگار اور طنز گو ہیں اس لیے کبھی کبھی سیدھی سادی بات بھی انوکھے طریقے پر پیش کرتے ہیں اور اُن کا مانی الضمیر واضح نہیں ہوتا۔ کہیں ترک موالات میں خود شامل نہ ہو سکنے کا رنج ہے کہیں اس کے بعض پہلوؤں کا مذاق اڑایا گیا ہے لیکن یہ ہے کہ گاندھی جی کی شخصیت کی بلندی اور عظمت کا انھیں احساس ہے اور انکے فلسفہ عدم تشدد کی اخلاقی قدر و قیمت کو سراہتے ہیں ؎

شکر گاندھی کو ہتھیاروں کی کچھ حاجت نہیں
ہاں مگر بے انتہا صبر و قناعت چاہیئے

یہ سچ ہے کہ ہندوستان کے ادیبوں اور شاعروں میں سے کسی نے بھی گاندھی جی کو شروع میں اچھی طرح سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ کچھ لوگوں کی جذباتی وابستگی دوسری بات ہے لیکن شخصیت کا سمجھنا بالکل اور بات ہے چنانچہ جب ۱۹۲۴ء میں فرانس کے زندہ جاوید مصنف رومان رولان نے گاندھی جی پر اپنی کتاب لکھی کسی ہندوستانی ادیب سے اُس وقت

تک اُن کے فلسفۂ اخلاق یا فلسفۂ سیاست پر اچھی طرح غور بھی نہیں کیا تھا لیکن اس کے باوجود کچھ نہ کچھ مواد اکٹھا کیا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر اقبال مہاتما گاندھی کے فلسفہ سیاست سے متفق نہ تھے۔ لیکن اُن کے یہاں بھی گاندھی جی کے متعلق مختلف اشعار ملتے ہیں۔ فارسی اشعار سے قطع نظر اُن کی یہ نظم قابل غور ہے ؎

گاندھی سے ایک روز یہ کہتے تھے مالوی — کمزور کی کمند ہے دنیا میں نارسا
نازک یہ سلطنت صفت برگ گل نہیں — لے جائے گلستاں سے اڑا کر جسے صبا
بس کر ملے گا گردِ رہ روزگار ہیں — دانا جو آ گیا ہے ہوا قوت آزما
بولا یہ بات سن کے کمال وقار سے — وہ مرد پختہ کار و حق اندیش و باصفا
خارا حریف سعی ضعیفاں نمی شود — صد کوچہ است در بن دندان خلال را

یہ نظم اقبال کے ابتدائی مجموعہ کلیات اقبال میں ہے اور اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اقبال نہ صرف گاندھی جی کو "مرد پختہ کار و حق اندیش و باصفا" سمجھتے تھے بلکہ ان کی تحریک عدم تعاون کے موافق بھی تھے۔ ایک جگہ اور اقبال نے مہاتما گاندھی کے لیے "مرد میدان گاندھی درویش خو" کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ یہ وہی اقبال ہیں جو بعد میں بہت بدل گئے تھے اور گو ہندوستان سے محبت رکھتے تھے لیکن ہندوستان کی تحریک آزادی کے متعلق اُن کے خیالات بہت کچھ بحث طلب ہیں۔ جب گاندھی جی نے اچھوت اُدھار کے لئے برت رکھا اور اس کی اصلاح کے متعلق لوگوں کے یقین دلانے پر توڑا تو بھی بہت سی ادبی

ذات کے ہندوؤں پر اثر نہ ہوا اقبال اس کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں اگرچہ اس میں گہرا طنز بھی ہے ؎

رشی کے فاقوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم
عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کار بے بنیاد

اُردو کے مشہور ادیب، شاعر اور طنز نگار ظفر علی خاں مدیر زمیندار کا بھی یہی حال رہا۔ شروع میں وہ گاندھی جی کے گوپیوں میں تھے بعد میں فرقہ وارانہ سیاست کی آندھی اُنھیں بھی اڑا لے گئی۔ وہ بھی مذہبی سیاست کی راہ سے ہندوستان کی جنگ آزادی میں شامل ہوئے تھے۔ ہندوستانی سیاست جتنی جمہوری ہوتی گئی اُسی قدر ظفر علی خاں کے سے لوگ اس سے دور ہوتے گئے۔ ۱۹۳۰ء تک انھوں نے بہت سی نظمیں گاندھی جی کے متعلق لکھیں۔ مثلاً بردولی ستیہ گرہ کو پیش نظر رکھ کر دو نظمیں کہی ہیں۔ پہلی نظم کا نام ہے "گاندھی (بردولی سے پہلے)" اور دوسری نظم کا نام ہے "گاندھی (بردولی کے بعد) بعض اشعار ملاحظہ ہوں ؎

گاندھی نے آج جنگ کا اعلان کر دیا
باطل سے حق کو دست و گریباں کر دیا
ہندوستان میں ایک نئی روح پھونک کر
آزادیٔ حیات کا ساماں کر دیا
شیخ اور برہمن میں بڑھایا وہ اتحاد
گویا انھیں دو قالب و یکجاں کر دیا
اوراقِ جبر و جور و جفا کو بکھیر کر
شیرازہ سلطنت کا پریشاں کر دیا
پروردگار نے کہ وہ ہے منزلت شناس
گاندھی کو بھی یہ مرتبہ پہچان کر دیا

اور پھر دوسری نظم میں۔

گاندھی کے اس بسائے ہوئے گھر کو آہ آہ
دستِ فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا

خود اس فدائے قوم کو چھ سال کے لئے
سرکارِ ذی وقار کا مہمان کر دیا

قسمت نے ڈال کر اسے قیدِ فرنگ میں
ہندوستان کے جسم کو بے جان کر دیا

جاتے ہی اُس کے ملک کی صورت بدل گئی
انسان نے اپنے آپ کو حیوان کر دیا

آخری شعر میں ان فرقہ وارانہ مناقشات کی طرف بھی اشارہ ہے جو فرنگی سیاست کے آفریدہ تھے۔ ظفر علی خاں نے بہت سی نظموں میں گاندھی جی کا تذکرہ کیا ہے ایک نظم میں جس کا عنوان ہے "بابا ٹیل کا پیغام" یہ شعر ملتا ہے ؎

پھیلتی جاتی ہے گاندھی کی لگائی ہوئی آگ
کوئی اِروِن سے یہ کہہ دو کہ نہ اس آگ سے کھیل

اور ایک نظم میں تو خود مہاتما گاندھی کی زبان سے اُن کے فلسفۂ عدم تشدد اور مقاومتِ مجہول کی تشریح کرائی ہے۔ نظم کا عنوان ہی ہے "مہاتما گاندھی کا ترانہ" ؎

کبھی اپنی آتما سے نہ میں دشمنی کروں گا
نہ بنوں گا جا کے بن میں نہ میں خودکشی کروں گا

یہ فرنگیوں سے کہہ دو کہ ہوں دھرم کی مورت
جو کریں گے وہ عداوت تو میں آشتی کروں گا

ہے مرا دھرم اہنسا ہے اسی میں سب کی مکتی
مرے پاس آ کر جو ہنڈی اسے درشنی کروں گا

کوئی دن میں سبز ہوگا وہ چمن جو جل رہا ہے
میں ان اپنے آنسوؤں کو وہ فسوں گری کروں گا

ظفر علی خاں کے علاوہ اور شعراء کے یہاں بھی اشعار اور نظمیں ملتی ہیں جن میں مہاتما

گاندھی کی شخصیت، حب الوطنی، رہنمائی اور اُن کے نقطۂ نظر کا ذکر آتا ہے گو ان نظموں کو بہت اعلیٰ پایہ کی شاعری میں شمار نہیں کیا جاسکتا لیکن ان کی شخصیت پر ضرور روشنی پڑتی ہے۔ صفی، سیماب، حسرت، ساغر، جوش وغیرہ اس عظیم المرتبت انسان کی ذات اور اُس کی فرشتہ خصلت سیرت سے متاثر ہیں۔ جوش نے تو ایک نظم میں ان کی مفادمت مجہول کا ذکر بڑی خوبصورتی سے کیا ہے ؎

ظاہر میں بزدلی ہے یہ درماندگی مگر
یہ بزدلی ہے جنگ کا طوفاں لیے ہوئے

پنڈت آنند نرائن ملا نے لکھنؤ میں گاندھی جی کا خیر مقدم کرتے ہوئے اُن کی دلنواز شخصیت کے بعض پہلوؤں کی طرف بڑے شاعرانہ ڈھنگ سے اشارے کیے ہیں ؎

ندرت تری باتوں میں ہے صہبائے وطن کی — ہونٹوں پہ ہنسی ہے گلِ رعنائے وطن کی
آنکھوں میں تجلّی سی ہے فردائے وطن کی — تو ایک جھلک، ہر رُخِ زیبائے وطن کی

ہستی پہ تری ناز ہو جتنا بھی کم ہے
اس ملک کی قسمت ترے ماتھے پہ رقم ہے

تو معنیِ انساں ہے حمیت کی ہے تصویر — تو شرحِ محبت کی اخوت کی ہے تفسیر
امیدِ وطن کی تری ہمت پہ ہے تعمیر — تو قوم کی تدبیر ہے تو ملک کی تقدیر

آنکھوں میں نہاں ہیں ترے جلوے ابھی کچھ اور
برسے ہوئے بادل میں ہیں قطرے ابھی کچھ اور

تو نے یہ سبق خدمت قومی کا سکھایا — جو لب سے کہا پہلے اُسے کر کے دکھایا
یوں عشق زبانی تو بہت سب نے جتایا — ہاں وقت پڑا جب تو تو ہی سامنے آیا

تیرا سا ہمیں چاہنے والا نہ ملے گا
ہمت کا دھنی قول کا سچا نہ ملے گا

تو مہر برستا رہا دشمن کی وفا پر — صدمے تجھے کیا کیا ہوئے غیروں کی خطا پر
آیا نہ کبھی حرف ترے صدق و صفا پر — ہے تری تصویر ہے آئینہ وفا پر

تو اپنے عدو سے بھی کدورت نہیں رکھتا
پیمانہ دل جز مئے الفت نہیں رکھتا

جب اگست ۱۹۴۲ء میں ہندوستانی سیاست سامراجی کمزوری اور فاشسٹ دباؤ کی وجہ سے ایک خاص موڑ پر آ گئی اور گاندھی جی مع اپنے تمام رفقاء کے گرفتار کر لئے گئے تو کئی نظمیں لکھی گئیں لیکن جس نظم میں اس کا براہ راست بیان ملتا ہے وہ تمیم کرہانی کی نظم ''کچھ دیر'' ہے۔

تم جیل جسے لے جاتے ہو، وہ درد کا مارا ہے دیکھو
مظلوم اہنسا کا حامی، بے بس دکھیارا ہے دیکھو
بے چین سا اس کی آنکھوں میں پچھلے کا تارا ہی دیکھو
کچھ دیر ذرا سو لینے دو

ہم اس کے عزیز سپاہی وہ سردار ہمارا ہے سن لو
کل ہند فدا ہے اُس پر وہ کل ہند کا پیارا ہے سن لو
جس موج کو چھیڑ رہے ہو تم وہ آگ کا دھارا ہی سن لو
کچھ دیر ذرا سو لینے دو

یوں تو عقیدت اور سوجھ بوجھ کی ملی جلی کیفیتیں لیے ہوئے اردو کے شعراء گاندھی جی کی ذات اور شخصیت، فلسفہ اور پیام کا ذکر کرتے رہے یہاں تک کہ ملکی سیاست میں زہر گھل گیا۔ اس کے جسم کے ٹکڑے ہوئے اس پر بسنے والوں کے جسم کے ٹکڑے ہوئے فرقہ دارانہ تنگ نظری اور زبوں اندیشی کی وہ آگ بھڑکی جس میں ہندوستان کی ساری شرافت، تہذیب اور انسانیت بھسم ہوتی ہوئی نظر آنے لگی۔ گاندھی جی پہلے تو کہتے اور سمجھاتے بجھاتے رہے، پھر اس آگ میں کود پڑے اور جب یہ آگ تقریباً بجھ چکی تھی اس وقت موت کے ہاتھ نے انھیں موت کی نیند سلا دیا۔ اپنی عزیز ترین دولت کھو کر ہندوستانیوں کو احساس ہوا کہ ہم اندھیرے میں ٹھوکر کھا رہے ہیں۔ غیر ملک والوں کو معلوم ہوا کہ کوئی تابندہ منارۂ روشنی گل ہو گیا، انسان دوستوں نے سمجھا کہ انسانوں کا ایک بہت بڑا دوست نہ رہا، اردو شعراء نے مہاتما گاندھی کی روح کو جو خراج عقیدت پیش کیا ہے وہ کبھی بھلایا نہ جا سکے گا۔ تقریباً ہر چھوٹے بڑے شاعر نے اپنے عقیدے کی روشنی میں انھیں دیکھا۔ ادیبوں نے مضامین لکھے، کتابیں لکھی گئیں، رسالوں کے خاص نمبر نکلے، تعزیتی مشاعرے ہوئے اور ایسا معلوم ہوا کہ نہ صرف قوم کا باپ اور ہندوستان کا سیاسی رہنما چل بسا بلکہ شاعروں کا شاعر اور ادیبوں کا ادیب اٹھ گیا۔ ان تمام نظموں اور مضمونوں، کتابوں اور رسالوں کا تذکرہ ناممکن ہے جو گاندھی جی کی یاد میں شائع ہوئے مگر نمونہ کے طور پر چند نظموں

کے اقتباس دینا نامناسب نہ ہوگا۔ صفی۔ جگر۔ جوش۔ آزاد۔ فراق ملا۔ اثر۔ روش۔ نوح۔ بسمل۔ جمیل مظہری۔ مجاز۔ جاں نثار اختر منیب الرحمٰن۔ سہیل۔ وامق۔ شمیم کرہانی۔ یکین احسن کلیم۔ آل احمد سرور سراج لکھنوی۔ فطرت واسطی۔ اشعر۔ فرید بخش۔ یحییٰ اعظمی۔ خلیل الرحمٰن حامد عزیز مدنی وغیرہ کی نظمیں شائع ہو کر خراج تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ خواجہ احمد عباس اور علی عباس حسینی نے افسانے لکھے اور مضامین تو نہ جانے کتنے لکھے گئے۔ بغیر تبصرہ اور تشریح کے چند اشعار دیکھئے۔ انکے لکھنے والے مختلف العقیدہ شعرا ہیں۔ ان میں وہ بھی ہیں جو ان کے سیاسی نقطۂ نظر سے شدید اختلاف رکھتے تھے اور انھیں محض مصلح قرار دیتے تھے اور وہ بھی جو انھیں ہندوستان کی رہنمائی کا اہل اور عظیم ترین انسان سمجھتے تھے سب سے پہلے جوش ملیح آبادی کے چند بند پڑھئے۔

اے امیر کارواں پختہ کاران وطن — اے گدائے تاجدار تاجداران وطن
اے امید وہمت ناکامگاران وطن — اے ہلاک شیوۂ خوں ریز یاران وطن

اے شکار کج رواں و کور مغزاں السلام
السلام اے ہند کے شاہ شہیداں السلام

تو امین مرحمت، آئینہ ایثار تھا — صحت افکار انساں کیلئے بیمار تھا
برہمن کا چارہ فرما شیخ کا غم خوار تھا — تو رواداری کا دیوتا امن کا اوتار تھا

السلام اے کعبہ و کاشی کے درباں السلام
السلام اے ہند کے شاہ شہیداں السلام

تو ہی ایک دانائے کامل بزم نادانی میں تھا — روشنی کا تو منارہ بحر طوفانی میں تھا
تیرے دم سے زمزمہ گنگا کی جولانی میں تھا — نغمہ تجھ سے کوثر و تسنیم کے پانی میں تھا

اے عزیز ہند و فخر مسلماں السلام
السلام اے ہند کے شاہ شہیداں السلام

(جوش ملیح آبادی)

وہ کتاب صلح کا سرورق کہ مٹائی کشمکش فرق
وہ قتیل خنجر صبر و حق کہ وطن پہ خود کو مٹا دیا
وہ بدھ اور کرشن کا جانشیں ہمہ تن عمل ہمہ تن یقیں
وہ تبسم سحر آفریں کہ چمن لبوں سے کھلا دیا
وہ شرارہ برق حیات کا وہ ستارا راہ نجات کا
وہ منارہ عزم و ثبات کا جسے فتنہ ساز نے ڈھا دیا
تجھے مندروں نے صدائیں دیں کہ ترے کرم کا اماں ملی
تجھے سجدوں نے دعائیں دیں کہ تباہیوں سے بچا دیا

(مولانا اقبال سہیل اعظم گڑھی)

اس حسن سے کچھ ہستی میں تری اضداد ہوئے تھے آکے بہم
ایک خواب و حقیقت کا سنگم، مٹی پہ قدم نظروں میں ارم
ایک جسم نحیف و زار مگر ایک عزم جواں و مستحکم
چشم بینا، معصوم کا دل خورشید نفس ذرہ شبنم

وہ عجز غرورِ سلطاں بھی جس کے آگے جھک جاتا تھا
وہ موم کہ جس سے ٹکرا کر آہن کو پسینہ آتا تھا

بازو سے خرد اُڑ اُڑ کے تھکے تیری رفعت تک جا نہ سکے
ذہنوں کی تجلی کام آئی خاکے بھی ترے ہاتھ آ نہ سکے

الفاظ و معانی ختم ہوئے عنواں بھی ترا پا نہ سکے
نظروں کے کنول جل جل کے بجھے پرچھائیں بھی تیری پا نہ سکے

ہر علم و یقیں ہے بالاتر تو ہے وہ سپہر تابندہ
صوفی کی جہاں نیچی ہے نظر شاعر کا تصور شرمندہ

پستی سیاست کو تو نے اپنے قامت سے رفعت دی
ایماں کی تنگ خیالی کو انساں کے غم سے وسعت دی

ہر سانس سے درسِ امن دیا ہر جبر پہ دادِ اُلفت دی
قاتل کو بھی گو لب ہل نہ سکے آنکھوں سے دعائے رحمت دی

ہنسا کو اہنسا کا اپنی پیغام سنانے آیا تھا
نفرت کی ماری دنیا میں اک پریم سندیسا لایا تھا

(پنڈت آنند نرائن ملاؔ)

اے محبت انسانیت کا متوالا | کہ جس نے عقل کو سانچے میں عشق کے ڈھالا
بنا کے جس نے اہنسا کو جنگ کا آلا | ملوکیت کا مزاجِ کہن بدل ڈالا

جھکا دی گردن مغرور کج کلاہوں کی
جھپک رہی تھی پلک جس سے بادشاہوں کی

وہ اسکا وقت کے دھارے کا موڑتے جانا — ہر ایک موڑ پہ کچھ نقش چھوڑتے جانا
عمل کے پاؤں کی زنجیر توڑتے جانا — دلوں کے ٹوٹتے رشتوں کو جوڑتے جانا
غرض کہ آنکھ پہ پردہ جو تھا اُٹھا کے گیا
دلوں کی اینٹ سے مندر نیا بنا کے گیا

(جمیل مظہری)

درد غمِ حیات کا درماں چلا گیا — وہ خضرِ عصر و عیسیٰ دوراں چلا گیا
ہندو چلا گیا نہ مسلماں چلا گیا — انساں کی جستجو میں اک انساں چلا گیا
بیمار زندگی کی کون کرے دلدہی — نباض و چارہ سازِ مریضاں چلا گیا
اب اہرمن کے ہاتھ میں ہے تیغ خوں چکاں — خوش ہے کہ دست و بازوئے یزداں چلا گیا
اب سنگ و خشت و خاک وطن سربلند ہیں — تاجِ وطن کا لعلِ بدخشاں چلا گیا

(مجاز)

اے کہ مسلک رہا تیرا پیغمبرانہ — تیری آواز سنتا رہے گا زمانہ
مار سکتا ہے ہر لمحہ انساں کو کوئی — ڈھا سکے گا نہ نیکی کے ایواں کو کوئی
کر سکا کون سچے اصولوں کو تاراج — زندہ ہے سرگزشتِ مسیح و صلیب آج
تیرے روشن عقائد کی جلوہ فزائی — یوں ہی کرتی رہے گی سدا رہنمائی
ساتھیو! ہند کا راہبر اُٹھ گیا ہے — آدمیت کا سچا پیمبر اُٹھ گیا ہے
موت کی یہ خبر زندگی کو سنا دو — ایک لمحے کو گلرنگ پرچم جھکا دو

(جاں نثار اختر)

وہ زندگی کا رازداں
وہ بیکسوں کا پاسباں
وطن کا میرِ کارواں نظر سے دور ہو گیا
وہی بزرگِ خانداں وہی ہمارا رہنما
ہمیں سے آج چھٹ گیا
سہاگ مادرِ وطن کا اپنے ہاتھوں لٹ گیا
سپہرِ ہند کی اندھیری رات کا وہ ماہتاب
قریبِ صبح چادرِ شفق میں منھ لپیٹ کر
لہو بھرے کفن میں اپنی خستگیاں سمیٹ کر — نظر سے دور ہو گیا
(وامق جونپوری)

محبت کے جھنڈے کو گاڑا ہے اس نے
چمن کس کے دل کا اجاڑا ہے اس نے
گریباں اپنا ہی پھاڑا ہے اس نے
کسی کا بھلا کیا بگاڑا ہے اس نے
اسے تو ادا امن کی بھا گئی ہے
جگاؤ نہ باپو کو نیند آ گئی ہے
وہ حق کے لیے تن کے اڑ جانے والا
نشاں کی طرح رن میں گڑ جانے والا
نہتھا حکومت سے لڑ جانے والا
بسانے کی دھن میں اجڑ جانے والا
بنا ظلم کی جس سے تھرا گئی ہے
جگاؤ نہ باپو کو نیند آ گئی ہے

وہ پربت وہ بحرِ رواں سو رہا ہے　　وہ پیری کا عزمِ جواں سو رہا ہے
وہ امنِ جہاں کا نشاں سو رہا ہے　　وہ آزاد ہندوستاں سو رہا ہے

اُٹھے گا، سحر مجھ سے بتلا گئی ہے
جگاؤ نہ باپو کو نیند آ گئی ہے

(شمیم کرہانی)

اُف یہ انسان، یہ محسن کش و سفاک انساں
ڈالتا چاہتے تھے مہرِ درخشاں پہ جو خاک
اب ہیں ڈوبے ہوئے سورج پہ وہی نوحہ کناں

اتنا سمجھائے مگر کون زمیں والوں کا
کوئی سمجھائے تو کیا جانے اثر ہو کہ نہ ہو
روشنی زندۂ جاوید ہے پائندہ ہے
گردشِ ارض کی تکمیل کا ہے رات بھی نام
اور یہ رات، یہی رات سحر کا ہے پیام
کون کہتا ہے کہ سورج بھی کبھی ڈوبا ہے
روشنی زندۂ جاوید ہے پائندہ ہے

(مکین احسن کلیم)

اے وطن، اے مرسنِ اجداد کی عظمت کے نشاں
آج تو سوگ میں ہے تا بہ کمر ڈوبا ہوا
اُٹھ گیا تجھ سے وہ درویش ملوکانہ صفات
جس کا ہر لفظ تھا تیرے لئے پیغامِ حیات
اُس نے گایا تری وسعت میں وہ نغمہ جس کو
آبشاروں نے سنا۔
لہلہاتے ہوئے کھیتوں نے سنا
آسماں بوس پہاڑوں نے سنا
ساری دھرتی نے سُنا
اور وہ سب بہ یک آواز یہ چلا اُٹھے
یہ ہے فطرت کے دھڑکتے ہوئے دل کا نغمہ
جس کو اک آدمِ خاکی نے زباں دے دی ہے
اُس کا یہ نغمہ محبت کا حسیں نغمہ تھا
اِک جہانگیر محبت
جو نہیں ہو سکتی، فرقہ، مذہب و ملت کی حدوں میں محصور
جلوہ گر ہے یہ ہر اک شئے میں، ہر اک ذرے میں
اس کی طاقت نہیں محتاجِ سنان و شمشیر۔
آ نہیں سکتا زوال اُس کی شہنشاہی کو

(منیب الرحمٰن)

اقتباسات کہاں تک پیش کئے جائیں۔ بس یہ سمجھنا چاہئے کہ جس سے جو ہو سکا اُس نے گاندھی جی کی یاد میں نچھاور کیا ہے کسی کا انداز نظر محض جذباتی ہے کوئی اُن کی شخصیت کی تہوں کو کھوج نکالنا چاہتا ہے، کوئی ان کی عظمت کی بلندی کو ناپنے کی کوشش کرتا ہے، کوئی ان کے کارنامے دہراتا ہے، کوئی پیام کی ترجمانی کرتا ہے، کسی کی نظر میں وہ شہید ہیں، کسی کی نگاہوں میں اوتار، کسی کے لئے زندہ جاوید ہیں، کسی کے لئے اپنے کارناموں میں جینے والے۔ یہ نظمیں محض وقتی مرثیہ خوانی نہیں ہیں بلکہ ادبی حیثیت سے بھی اہمیت رکھتی ہیں اور چاہے وہ اُس بلند مرتبہ روح کے شایان شان نہ ہوں لیکن شاعروں کے خلوص کی مظہر ضرور ہیں اور اُردو زبان کے پرستاروں نے اپنی زبان کے ذریعے سے مہاتما گاندھی کی زندگی اور پیام کو سمجھنے اور اُس کی اشاعت کرنے کا فرض کسی نہ کسی حد تک ضرور انجام دیا ہے۔

۱۹۴۸ء

جدید روسی ادب کا نظریاتی اِرتقاء

یوں تو آئے دن کی معمولی تبدیلیاں بھی ادب اور فنونِ لطیفہ کی رفتار پر اثرانداز ہوتی رہتی ہیں لیکن زندگی کے وہ تغیرات جو بنیادوں سے ہلا کر اوپری ڈھانچے تک سبھی کچھ بدل کر رکھ دیتے ہیں، ادب میں بھی انقلاب عظیم پیدا کرتے ہیں۔ انقلاب روس ایک ایسا ہی تغیر تھا۔ ہر گذشتہ تبدیلی اور ہر انقلاب سے مختلف اس نے نظام سیاست اور معیشت ہی کو نہیں بدلا، وہ انسان بھی بدل دئے جو روس میں ہزارہا سال سے آباد تھے۔ یہ بات بہت سے لوگوں کی سمجھ میں نہیں آتی کہ کس طرح ایک سماجی اور سیاسی انقلاب، انسانی ذہن بدل دیتا ہے حالانکہ اس بات کا سمجھنا کچھ ایسا مشکل بھی نہیں ہے کہ جب حیات و کائنات کا تصور بدلتا ہے، جب زندہ

رہنے اور مرنے کا مقصد بدلتا ہے تو نیا انسان وجود میں آتا ہے نیا ذہن پیدا ہوتا ہے اور نئے تخلیقی کارنامے جنم لیتے ہیں۔

روسی ادب بھی اسی طرح ادب ہے جیسے دنیا کا کوئی دوسرا ادب، اس کے ارتقا کے وہی قوانین ہیں جو دوسرے ادبوں کے بنانے بگاڑنے میں سرگرم کار ہوتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ روس میں ایک ایسا انقلاب ہوا، ایک ایسے تصورِ حیات کی جستجو میں ہوا، ایک ایسے فلسفۂ زندگی پر عمل اور آمد کی وجہ سے ہوا، جس کی نوعیت دوسرے ملکوں کی رفتارِ ارتقا سے مختلف ہے اور کوئی تنقیدی مطالعہ ان حقائق کو نظرانداز کر کے صحیح نتائج تک نہیں پہنچ سکتا۔ سوویٹ روس کا ادب اس اشتراکی زندگی کی تعمیر کی جدوجہد کا ادب ہے جو شعوری طور پر ایک منزلِ مقصود، ایک واضح تکوینِ حیات، ایک مقصدِ زندگی کی تکمیل کے لیے جاری ہے۔

انقلاب ۱۹۱۷ء کے بعد سے روسی زندگی اور روسی ادب دونوں میں جو اہم تبدیلی ہوئی ہے اس کا اظہار "سوویٹ" کے لفظ سے ہوتا ہے، یہ لفظ وہاں کی قومی اور بین الاقوامی دونوں حیثیتوں کو واضح کرتا ہے اور اگرچہ انقلاب سے اس وقت تک کی مدت میں سوویت ادب میں بہت سے اتار چڑھاؤ آئے ہیں لیکن اس کی رہنمائی صرف یہ حقیقت کرتی رہی ہے کہ اسے

"اشتراکی حقیقت نگاری" پر مبنی ہونا چاہئیے یہی تصور تخلیقی ادب کا بھی رہبر ہے اور تنقیدی ادب کا بھی۔ اس حقیقت کو سمجھنے کے لئے چند اور حقائق کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے تاکہ جدید ادب کا ارتقا سمجھ میں آنے کے علاوہ معنی خیز بھی بن جائے۔

روسی انقلاب نے علم وفن، تعلیم اور ثقافت کے دروازے روس کے ہر باشندے پر کھول دیے اور انسانوں کی ایک عظیم الشان آبادی کو بہت سے ایسے شجر ممنوعہ کا پھل چکھنے کا موقعہ دیا جن تک پہلے کبھی رسائی حاصل نہ ہوئی تھی۔ اس عام تعلیمی اور تہذیبی ہیجان کا اثر ادب پر ہونا لازمی تھا۔ جہاں پڑھنے والوں کی تعداد بڑھتی ہے وہاں ادب کا معیار اور ذوق بھی بدلتا ہے، ادب کی طبقاتی نوعیت تبدیل ہوتی ہے اور دائرہ اثر وسیع ہوتا ہے۔

انقلاب روس کے فوراً بعد اندرونی سازشوں اور بیرونی حملوں نے جو اثر وہاں کی زندگی پر ڈالا، جن حقیقتوں کو بے نقاب کیا اور جو نفسیاتی کیفیتیں پیدا کیں اُنھیں پیش نظر رکھ کر سوویٹ ادب کا مطالعہ کرنا چاہئیے۔ پھر اس حقیقت کو نظر انداز کرنا بھی غلط ہوگا کہ روس عام طور سے یورپ کا ایک جزو سمجھا جاتا تھا، وہاں کی ادبی تحریکوں سے متاثر ہوتا تھا اور انھیں متاثر کرتا تھا۔ ادبی ارتقا کے قوانین اچانک نہیں بدلتے، انقلاب آیا تو اچانک روسی ادب کی ہئیت تبدیل نہیں ہو گئی بلکہ مختلف اسلوبوں، تحریکوں

اور نظریوں کی آویزش چلتی رہی اور اظہارِ حقیقت کے مختلف طریقے اپنی جگہ بناتے رہے۔ انقلاب کے وقت روس میں اگر ایک طرف حقیقت نگاری کا زور تھا تو دوسری طرف مستقبلیت اور اشاریت کا ایک طرف سماجی حقیقت پسندی تھی تو دوسری طرف مختلف قسم کی تصوّر پرست تحریکیں۔ ان کے درمیان رومانی انقلاب پسندی کا وفور تھا جو مکمل طور سے حقیقت پسندانہ نہ ہوتے ہوئے بھی انقلابی قوتوں کے ساتھ تھا۔

انقلاب کے فوراً بعد جس اہم ادبی کاوش نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا وہ اشاریت پسند بلاک کی نظم "بارہ" تھی جس میں انقلاب کے طوفانی عناصر لفظوں کے پردے سے جھلکتے دکھائی دیتے تھے اس نے انقلاب خیزیوں کو جائز قرار دیا اور ایک نئی زندگی کی بشارت دی۔ بلاک انقلاب سے پہلے بھی نہ صرف روس کا بلکہ یورپ کا ایک اہم شاعر تسلیم کیا جاتا تھا۔ اس کی آواز نئی زندگی کا پیام لئے ہوئے بلند ہوئی تو سارے نوجوان شعراء متاثر ہوئے۔ انقلاب میں خود ایک حسن، جوش، رومان اور رنگ ہوتا ہے اس لئے لامحالہ اس وقت آوازوں میں زیادہ جوش، آہنگ اور ہمہمہ تھا۔ کوئی مخصوص نظریۂ ادب ایسا نہ تھا اور نہ ان حالات میں ہوسکتا تھا، جسے تمام لکھنے والے تسلیم کرتے ہوں۔ ہاں انقلاب میں اپنی آرزوؤں کی تکمیل دیکھنے کا ارمان ضرور تھا۔ یہ چیز ایسی

نہ تھی جسے بغیر سمت اور جہت کے بڑھنے دیا جاتا چنانچہ مستقبلیت کے پرستاروں نے اہمیت اختیار کر کے انقلاب کا ہراول بننے کی کوشش کی۔ انقلابی عہد کا مشہور شاعر مایا کاؤسکی اس تحریک کا رہنما تھا۔ وہ فطرتاً بلا کا گرم جوش، اضطراب پسند، قدامت دشمن، جدید دوست اور سریع الحس تھا، اسے جنگ سے نفرت اور ارتقاء سے محبت تھی۔ اس کے ہاتھوں یہ ادبی تحریک بورژوا تعصبات، تغزل زدگی، جمالیات پرستی کے خلاف نعرۂ جہاد بن گئی۔ اس نے کہا کہ ادب کو مشینوں کی آواز سے گونجتے اور بغاوت کے نعروں سے دھڑکتے ہوئے شہروں کا ادب ہونا چاہئے۔ گویا مایاکاؤسکی میں انقلاب کا طوفان مجسم ہو گیا تھا۔ وہ خود ایک عظیم الشان شاعر تھا اس لئے اس کے بھدے پن میں بھی جلال ہے لیکن تحریک کی عسکریت نے کمتر درجے کے ادیبوں کو محض ڈھنڈھورچی بنا دیا۔

جب انقلاب کے نتائج نمایاں ہوئے، خانہ جنگی ایک منزل پر پہونچی اور کسی قدر سکون کی شکل نظر آئی، بیرونی مداخلت کرنے والے پسپا ہوئے اور جذباتی ہیجان کے بعد نظریاتی سوجھ بوجھ واضح ہوئی تو تعمیر اور تنظیم کا کام شروع ہوا اور لینن نے اپنے مشہور "جدید اقتصادی پروگرام" پر زور دیا جس کا مقصد تھا انقلاب کے مقصد کی تکمیل۔ لینن نے مارکسی اصولوں پر عوام کی تنظیم کی تھی اور اس کی سچائی پر عقیدہ رکھتا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ ایک ایسے

پرولتاری انقلاب کے بعد ایک نئے اور زندہ ادب کی بنیاد محض حقیقت پسندی کے اصول پر رکھی جا سکتی ہے اور اس کے لئے بھی ایک باشعور اور ہوشمند قیادت کی ضرورت ہے۔ چنانچہ لینن کی زندگی ہی میں گورکی نے ادبی تحریک کی باگ اپنے ہاتھ میں لے لی۔ گورکی سالہا سال سے روسی زندگی کی حقیقی تصویریں ناولوں، ڈراموں، کہانیوں اور نظموں میں پیش کر رہا تھا وہ ٹالسٹائے چیخوف، تورجنیف اور گوگول کی حقیقت پسندی کا سچا وارث تھا۔ اس نے روس کی زندگی کو نہ جانے کتنے زاویوں اور کتنے مقامات سے دیکھا تھا، وہ حوادث کے مدرسہ میں ریاضت کر کے فن کار بنا تھا، اس سے زندہ قیادت کا کوئی مستحق نہ تھا۔ اسکے پاس صحت مند زندگی تھی، انسانی محنت کی عزت اور اس کی تخلیقی صلاحیت کا احساس تھا، انسانوں کی بے پناہ محبت تھی، فن کار کا شعور اور انقلابی امنگ تھی اس لئے وہ قائد بنا لیکن یہ منزل بہت سے اندرونی اختلافات سے گذر کر آئی تھی۔ کمیونسٹ پارٹی کے اندر ان لوگوں کا زور تھا جو انتہا پسند تھے اور ہر تحریر پر پرولتاریت کی مہر دیکھنا چاہتے تھے، کچھ ایسے تھے جو پارٹی کی آمریت کا تصور ادب کے معاملہ میں بھی رکھتے تھے، کچھ اعتدال پسند تھے اور ادب میں بورژوا عناصر کے باقی رہنے کو برا نہیں سمجھتے تھے۔

ان گردہوں کی جنگ کچھ دنوں تک خوب رہی، آخر کار پارٹی نے اس حیثیت کو تسلیم کرلیا جو گورکی پیش کرتا تھا اور جسے لینن کی تائید حاصل تھی یعنی ادب کے معاملہ میں انتہا پسندی سے کام نہیں چل سکتا۔ پارٹی کے باہر کے لوگوں کو بھی آزادی کے ساتھ ادبی سرگرمیوں میں حصہ لینے کا موقع دیا گیا اور اشتراکی تعمیر کی روح میں بسے ہوئے ادب کی تخلیق ادیب کے فرض کی ایک منزل قرار دی گئی۔ یہ صورت حال تقریباً ۱۹۲۲ء سے ۱۹۲۸ء تک رہی۔ اس عہد کے اہم ناموں میں گورکی کے علاوہ لیونا چارسکی، کوگان، بخارن، تخونوف، زمیاتن، آئی دیناف اور فیڈن ہیں جن میں کچھ اپنا کام پورا کرچکے تھے اور کچھ مستقبل میں اور زیادہ اہمیت اختیار کرنے والے تھے۔ یہ عہد ایسا تھا کہ ادب خود انتقادی کی منزل سے گزر کر آسانی سے پارٹی کے احتساب کی منزل بھی طے کرلیتا تھا۔

لینن کی نئی اقتصادی پالیسی کے علاوہ جس چیز نے روسی تہذیب اور ادب کے دائرے کو وسیع کیا وہ مختلف جمہوریتوں کا روسی وفاق میں شریک ہونا تھا۔ قدیم تہذیبوں اور ادبوں سے مالا مال قومیتیں روسی انقلاب کی حقیقت اور افادیت کو تسلیم کرکے اشتراکی تعمیر کے کام میں لگ گئیں۔ ۱۹۲۴ء میں لینن کا انتقال ہوا اور قیادت اسٹالن کے ہاتھ میں آئی جس نے قومیتوں کے حق خود ارادیت اور اور آزادی کے لئے سالہا سال جدوجہد کی تھی، اس لئے ادبی

سرگرمیوں میں کمی ہونے کے بجائے اضافہ ہوا۔ اقتصادی حالت کے بہتر ہوتے ہی تہذیبی اور ادبی رسالوں اور اخباروں کا زور بڑھا اور یہ عہد ادبی تخلیقات کے لحاظ سے بے حد اہم عہد بن گیا۔

اس دور نے ختم ہوتے ہوتے لیو ٹالسٹائے اور چیخوف کی حقیقت پسندی کو دوبارہ زندہ کر دیا۔ نفسیاتی، رومانی، طنزیہ اور سماجی ناول بڑے پیمانے پر لکھے گئے۔ چنانچہ فدائیف، کتائیف نیدرن، لیوناف، گلیڈکوف، بلیناک کے ناول نہ صرف اپنے گہرے سماجی موضوع، کشمکش، اور حقیقت نگاری کے لحاظ سے بلکہ ادبی حیثیت سے اہم کارنامے ہیں۔ اس عہد میں اولیشا اپنے ناولوں اور ڈراموں میں افراد کی خواہشات اور تخیلی بے راہ روی کی عکاسی کے لئے جگہ نکالتا ہے اور پاسترناک اپنی شاعری کو غنائیت سے اس طرح بھر دیتا ہے کہ شاعری انقلابی خیالات سے بوجھل نہیں بنتی بیبل حقیقت نگاری کی وہ سطح پیش کرتا ہے جو میکانیکی نہیں تخلیقی ہے۔ وہ خانہ جنگی کے دور پر کہانیاں لکھتے ہوئے قتل و غارت، سڑی گلی بدبودار لاشوں، آتشک سے بگڑے ہوئے چہروں کو قوت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اس طرح نظم و نثر دونوں میں ایک طرف تو روسی ادب کی قدیم روایات کے اچھے عناصر جگہ پا رہے تھے دوسری طرف ادیبوں کی تخلیقی قوت اشتراکیت کی عام تعمیر کے ساتھ کام کر رہی تھی۔

لیکن جیسے ہی پہلی پنج سالہ اسکیم بنی اور روس کے اقتصادی حالات کے ماتحت لینن کی اقتصادی پالیسی بدل گئی، ترقی کا جائزہ نئے سرے سے لیا جانے لگا اور نئے جوش و خروش کے ساتھ "اشتراکی اقدام" کی تیاریاں ہونے لگیں۔ صنعت و حرفت میں جان لڑا کر کام کرنے اور روس کی اقتصادی سطح کو بلند کرنے کا سوال پیدا ہوا، اس وقت پھر یہ مسئلہ ذہنوں میں ابھرا کہ ادب کس طرح اشتراکی تعمیر میں معاون ہو سکتا ہے۔ پرولتاری ادب کا نصب العین کیا ہونا چاہیئے، ادب انقلاب کی بہترین ترجمانی کس طرح کر سکتا ہے؟ یہ سوالات فطری تھے کیونکہ پوری قوم ایک نئے اقتصادی منصوبہ کی تکمیل کے لئے اٹھ کھڑی ہوئی تھی، اس میں ادیبوں کی شرکت کی نوعیت کا زیر بحث آنا ضروری تھا۔ چنانچہ زندگی کے ہر شعبہ میں بائیں بازو کی گرفت مضبوط ہوئی اور نئے جوش و خروش سے ادبی منصوبہ بندی کی تجویزیں پیش کی جانے لگیں۔ وقتی طور پر منصوبہ بندی ہی مقصد بن گئی اور اس بات پر زور دیا جانے لگا کہ ادب کو بھی پنج سالہ پروگرام کی تکمیل میں مدد دینا چاہیئے۔ اور براخ کی سرکردگی میں پرولتاری مصنفوں کی انجمن نے یہ طے کر دیا کہ ادب کی تخلیق بھی منصوبہ بندی کے مطابق ہونا چاہیئے۔ ادبی محاذ پر کام کرنے والوں کو ہدایت کی گئی کہ وہ صنعتی ترقی، اجتماعی زراعت، دولت مند کسانوں کی مخالفت، متوسط طبقہ کے رجحانات کی کڑی تنقید، سرخ فوج کی سرگرمیوں کی

تعریف وغیرہ کو اپنی نگارشات کا موضوع بنائیں۔ اس طرح معلوم ہوگا کہ ادب بھی زندگی کا ساتھ دے رہا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے لکھنے والے مشینوں کی طرح لکھنے لگے اور اکثر و بیشتر بے روح ادب وجود میں آیا۔ منصوبہ بندی کا یہ سلسلہ تقریباً تین سال تک جاری رہا۔ اسٹالن خود اس سے دل برداشتہ تھا اور ادبی کارناموں کی سطحیت میں روسی ادب اور تہذیب کا زوال دیکھتا تھا چنانچہ اس نے گورکی کے مشورے سے اس مختصب جماعت (جسے مختصراً RAPP ریپ کہا جاتا تھا) اور اس کے حلیفوں کو ختم کر دیا۔ اپریل ۱۹۳۲ء میں پارٹی کی طرف سے ایسی ہدایتیں کی گئیں جن سے ادیب آزادی کے ساتھ مختلف موضوعات پر لکھنے لگے۔

جدید روسی ادب کی تاریخ میں یہ بہت اہم مقام ہے لیکن اس جگہ اس کی تفصیلات پیش نہیں کی جا سکتیں پھر بھی یہ یاد رکھنا چاہئے کہ اس عہد میں بھی چند ادیبوں نے اعلیٰ پائے کی چیزیں لکھیں چنانچہ کتاییف، گلیڈکوف، لیوناف اور شولوخوف نے اپنی بعض بہترین تخلیقات اسی زمانہ میں پیش کیں۔ ریپ کی ادبی آمریت ختم ہو جانے کا نتیجہ یہ ہوا کہ کمیونسٹ اور غیر کمیونسٹ ادیبوں کو یکساں درجہ دیا جانے لگا اور ایک بڑے محاذ پر ادیبوں کو منظم کرنے کا کام بوڑھے گورکی نے اپنے ذمہ لیا چنانچہ "روسی ادیبوں کی انجمن" وجود میں آئی جس کا پہلا صدر گورکی تھا۔ اس انجمن کے اندر کمیونسٹ

مصنفوں کو اپنا گروپ بنانے کی آزادی تھی لیکن دوسروں کو ممبر بننے سے روکنے یا اپنی تحریروں میں خالص پارٹی کا نقطۂ نظر پیش نہ کرنے پر احتساب کرنے کی آزادی نہ تھی۔ یہ انجمن بہت بڑے پیمانے پر بنائی گئی تھی، اس نے ادیبوں اور مصنفوں کو روسی زندگی میں بہت بلند مقام پر پہونچا دیا اور سماج میں ان کی حیثیت ذہنی رہنماؤں کی ہو گئی، ان کی آمدنی میں اضافہ ہو گیا، انھوں نے اپنے راحت خانے، میوزیم، کتب خانے، دار الاشاعت بھی قائم کئے رسالے اور اخبارات نکالے اور واقعی اشتراکی تعمیر کے کاموں میں لگ گئے۔ اس آزادی کا نتیجہ یہ ہوا کہ مختلف الخیال مصنفین اپنے اپنے انداز میں اشتراکی حقیقت نگاری کو پیش نظر رکھ کر کتابیں لکھنے لگے۔ اور آزادی کے ساتھ مختلف عقائد اور ادبی نظریات پر مباحثہ کر کے ادب کی بنیادوں کو مضبوط بنانے لگے۔ اس دور میں دو اہم ادیب ابھرے، الکسی ٹالسٹائے اور ایلیا اہرن برگ۔ یہ دونوں کمیونسٹ پارٹی کے ممبر نہیں تھے لیکن انھوں نے ادبی محاذ پر غیر معمولی کام کئے۔

۱۹۳۴ء سے دوسری جنگ عظیم شروع ہونے تک روسی ادب اشتراکی حقیقت نگاری کے اصول پر آگے بڑھتا رہا۔ اس عہد میں قدیم کلاسکی ادب کی اہمیت پر غیر معمولی زور دیا گیا اور ساری دنیا کے ادبی خزانے کھنگال ڈالے گئے۔ نہ صرف روسی بلکہ غیر ملکی مصنفین

کی یادگاریں قائم کی گئیں، دن منائے گئے اور لاکھوں کی تعداد میں ان کی کتابوں کی اشاعت ہوئی۔ ۱۹۳۶ء میں پشکن کی برسی اس دھوم سے منائی گئی کہ روس کے گوشہ گوشہ میں ایک قومی تیوہار کی سی کیفیت پیدا ہو گئی۔ گورکی کا انتقال ہو گیا تھا لیکن یہ وہ وقت تھا کہ روس کی مخالفت کرنے والے ملکوں میں بھی روسی ادب کو اہمیت حاصل ہو گئی تھی۔ جنھوں نے یہ فتویٰ دے دیا تھا کہ پشکن گوگول، چیخوف، تورجنیف، ٹالسٹائے اور دوستووسکی کے بعد روسی ادب ختم ہو گیا انھوں نے بھی گورکی، شولوخوف، الکسی ٹالسٹائے، فیڈن کنائیف کو پڑھنا اور سراہنا شروع کر دیا تھا۔ یہ روسی ادب کے استحکام کا زمانہ تھا۔ ملک کے اندر روسی ادیبوں میں نظریاتی بحثیں چھڑی ہوئی تھیں، اشتراکی حقیقت نگاری کا مفہوم متعین ہو رہا تھا، سماج میں ادب کے مقام پر بحث ہو رہی تھی اور ملک کے باہر روسی ادب کا اثر پھیل رہا تھا کیونکہ وہ ادب جن حقائق کا ترجمان تھا، جن اصولوں کا علم بردار تھا اور جن قدروں کی حمایت کرتا تھا ان سے دنیا کی دلچسپی بڑھ رہی تھی۔ سرمایہ داری کا بحران جنگ کی دعوت دے رہا تھا، اس کا تضاد فاشزم اور نازی ازم کی ڈراؤنی شکلیں اختیار کر رہا تھا، اس لئے ساری دنیا کے انسان دوست اور امن پسند روسی ادب سے دلچسپی لینے کی طرف مائل ہو رہے تھے۔

یہ صورتِ حال تھی جب دوسری جنگ عظیم شروع ہوئی اور

تھوڑے ہی دنوں کے اندر روس بھی اس کی لپیٹ میں آ گیا۔ روس کے لئے یہ جنگ دور کا تماشا نہ تھی، محض اسلحوں اور انسانوں کے مقابلہ کی حیثیت نہیں رکھتی تھی بلکہ عقیدہ اور اشتراکی نظام حیات کے تحفظ کی جنگ بھی تھی چنانچہ ساری علمی اور ادبی بحثیں ختم کر کے ادیب بھی اپنے قلم کی طاقت روس کے تحفظ میں لگانے لگے۔ ان کے لئے فوجی خدمت معاف تھی، انھیں پارٹی یا حکومت کی طرف سے جنگ میں شریک ہونے اور خدمت بجا لانے کا کوئی حکم نہیں دیا گیا تھا لیکن وہ جس فلسفۂ زندگی کو تسلیم کرتے تھے اور جس کی برکتوں نے اُن کو سربلند کیا تھا اس نے خود انھیں اس پر آمادہ کیا کہ وہ ادب سے جنگ کے ختم کرنے کا کام لیں۔ اس دور میں جو جذبہ ان کے یہاں شدت سے نمایاں ہوا وہ حب الوطنی اور قومی افتخار کا جذبہ تھا۔ جنگ کے دوران میں ڈرامے، مختصر کہانیاں اور رپورتاژ کا رواج عام ہو گیا لیکن بہت سے بڑے بڑے ادیب اپنے اہم کاموں میں لگے رہے۔ اس وقت بھی وہاں یہ نظریاتی بحث چھڑی ہوئی تھی کہ جنگ کے زمانے میں ادیب کے فرائض کیا ہیں۔ ایک طرف اہرن برگ کے سے ادیب تھے جو ہر لکھنے والے سے مطالبہ کرتے تھے کہ وہ جنگ کے متعلق لکھے اور روزانہ لکھے دوسری طرف پرشوف کے سے لوگ تھے جو کہتے تھے کہ ادیب اسی وقت لکھے گا جب اُسے کچھ

لکھنا ہو گا چنانچہ الکسی ٹالسٹائے اور شولوخوف نے اپنا زیادہ وقت اپنے تخلیقی کاموں ہی میں لگایا۔ جنگ کے متعلق لکھنے میں ایک تو سیدھا سادا انداز یہی تھا کہ وقتی مسائل، فوجیوں اور شہریوں کی بہادری کے کارناموں اور صنعتی جد و جہد کے متعلق لکھا جائے دوسری طرف تاریخی نقطۂ نظر تھا جو جنگ کی ماہیت اور نوعیت کو بھی پیش نگاہ رکھتا تھا اور تیسری طرف نفسیاتی اندازِ نظر تھا جو انسانی دُکھ سکھ کی کہانی جنگ کے پردے میں بیان کرنا چاہتا تھا چنانچہ اس زمانے میں ہر قسم کے ناول نگار ملیں گے۔ اس طرح اہم لکھنے والوں میں شولوخوف وغیرہ کے علاوہ فدایئف سیمونوف، فیڈن اور کیرن وغیرہ کے نام اہمیت رکھتے ہیں۔

جنگ کے ختم ہوتے ہی روس نے اپنی اشتراکی کڑیاں جوڑنا پھر شروع کر دیں اور وہی جوش و خروش جو جنگ کے فتح کرنے میں صرف ہو رہا تھا نئی منصوبہ بندی، نئی تعمیری اور تنظیمی کوششوں میں صرف ہونے لگا۔ ۱۹۴۱ء سے ۱۹۴۵ء تک اشتراکی حقیقت نگاری نے عصری مسائل کے ساتھ قومی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے محبت کرنا، نئے انسان اور نئے روسی کردار کی عزت کرنا، مستقبل میں یقین رکھنا سکھایا تھا۔ لاتعداد شاعروں، ناول نگاروں، ڈرامہ نویسوں، افسانہ نگاروں اور صحافیوں نے انھیں خیالات کو پیش نظر رکھ کر تخلیقی کام کئے تھے۔ اس کا

نتیجہ تھا ایک خاص قسم کی رومانیت، عنائیت اور جوش۔ عام زندگی کے یہی مطالبات تھے اور نقاد ان پہلوؤں کو اشتراکی حقیقت نگاری سے متعلق کر کے دیکھتے تھے اس لئے ادبی تخلیقات کا زیادہ حصہ اس کے لئے وقف تھا لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ روسی ادیب دوسرے مسائل سے غافل ہو گئے تھے، نہیں بلکہ دوران جنگ ہی میں بچوں کے ادب کی طرف خاص توجہ کی گئی، لوک گیتوں اور قدیم قصہ کہانیوں کو ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر نکالا گیا اور قدیم روسی ادب کی طرف زیادہ توجہ ہو گئی۔ جنگ کے بعد ان خیالات یا ادبی تخلیقات میں تو کوئی اہم تبدیلی اس کے سوا نہیں ہوئی کہ جنگ کے عارضی موضوعات پر کم لکھا جانے لگا لیکن جنگ نے جو مسائل پیدا کئے تھے، مختلف قومیتوں کی روح کو بیدار کر کے جس طرح متحد اور متفق بنا دیا تھا، امن اور آشتی کی ضرورت کا جس طرح احساس دلایا تھا اس نے موضوعات کو وسیع تر کر دیا اس لئے جنگ کے بعد روسی ادب کے اہم ترین پہلو قومی تعمیر اور امن قرار پائے۔ لیکن قبل اس کے کہ اس کا ذکر کیا جائے روس میں بسنے والی مختلف قومیتوں کے ادب پر بھی نگاہ ڈال لینا ضروری ہے کیونکہ روس نام ہے مختلف تہذیبوں اور قومیتوں کے سنگم کا، جن کے پاس خود ایک شاندار ماضی ہے اور وہ اس پر فخر کرنا جانتے ہیں۔ ان کا ذکر کئے بغیر سوویٹ ادب کی کہانی نکمل

نہیں کہی جا سکتی۔ جنگ کے زمانے میں روس کی مختلف جمہوریتوں نے غیر معمولی اہمیت اختیار کر لی اور فیوہ، تاشقند، طفلس، اشک آباد، استالن آباد وغیرہ مٹی ہوئی تہذیبوں کے مرکز بن گئے اور بخارا، سمرقند اور تبریز نے نئے روپ میں جنم لیا۔

یوکرین کے قومی ادب کی تاریخ بہت پرانی ہے لیکن اس کی انفرادی حیثیت انقلاب سے پہلے صفر تھی۔ اب پھر وہاں اعلیٰ پائے کے ادیب پیدا ہو رہے ہیں جن میں کارنی چک، باجن، رلسکی رائی لنکوف، یٹچینا اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کی تصانیف روسی اور دوسری زبانوں میں ترجمہ ہو کر مقبولیت حاصل کر رہی ہیں اسی طرح بائلو رشیا کے شعراء کوپالا، بیکیب کولاس اور کولیشان نئی نسل کے اہم شعراء میں شمار کئے جاتے ہیں۔

ازبکستان کو زمانہ قدیم سے اہمیت حاصل ہے۔ اسلامی عہد میں اس علاقے نے اعلیٰ پائے کے سپاہی، مہم آزما اور اہل قلم پیدا کئے۔ اس علاقے کی روایات میں میر علی شیر نوائی اور بابر کے نام تابندہ ہیں۔ یہاں شاعری کی روایت ہمیشہ زندہ رہی لیکن اشتراکی نظام نے اسے نئی زندگی عطا کی ہے۔ تاشقند اس وقت روس کا بہت ہی اہم علمی اور تہذیبی مرکز ہے اور مشرقی علوم پر تحقیقات کا ایک عظیم الشان ادارہ وہاں قائم ہے جہاں وقتاً فوقتاً قدیم ترین قلمی کتابوں کی نمائشیں ہوتی رہتی ہیں اور شعراء

کی یادگاریں منائی جاتی ہیں۔ ابو القاسم لاہوتی وہیں اپنے دن گذار رہا ہے، ترسون زادہ اور غفور غلام کی شاعری وہیں پروان چڑھ رہی ہے۔ ابھی کچھ دن قبل تک صدر الدین عینی کی تصانیف نے سارے روس میں دھوم مچا رکھی تھی۔ عینی کی بعض کتابوں کے ترجمے ہندی میں بھی ہو چکے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہاں شکسپیر، مولیر، بائرن کو بھی والہانہ شوق سے پڑھا جا رہا ہے۔

اس طرح ہر علاقے میں قدیم شعراء کی یادگاریں منائی جا رہی ہیں چند سال قبل نظامی گنجوی کی یادگار منائی گئی اس کے نمونے کے اعلیٰ اڈیشن شائع ہوئے اور روس کی متعدد زبانوں میں اس کی نظموں کے ترجمے کیے گئے۔ قازقستان، داغستان اور تاجکستان میں قدیم ادب کا احیاء بھی ہو رہا ہے اور جدید اشتراکی شاعری بھی وجود میں آ رہی ہے۔ روسی ادیبوں کی انجمن میں ان علاقوں کے ادیب بھی شامل ہیں اور وہاں کے علمی اور نظریاتی مباحثوں میں شریک ہوتے رہتے ہیں۔ ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کا کام مشکل بھی ہے اور ضروری بھی روسی ادیبوں کی انجمنوں میں ترجموں کے اصول اور ضوابط پر برابر بحثیں ہوتی رہتی ہیں تاکہ ترجمے زیادہ سے زیادہ مفید ہو سکیں اور اس کام کی اہمیت ظاہر کرنے کے لیے جس طرح تخلیقی ادب پر انعامات دیے جاتے ہیں اسی طرح تراجم پر بھی اسٹالن انعام ملتا ہے چنانچہ ۱۹۴۶ء میں ڈانٹے کی کتاب

طربیہ خداوندی کے روسی ترجمہ پر لازنسکی کو اسٹالن انعام دیا گیا۔

جنگ کے ختم ہونے پر روسی ادیبوں نے پھر اسی بات کا اعلان کیا کہ روسی ادب کا مقصد قومی تعمیر کے سوا اور کچھ نہیں ہے، اس کا مقصد قوم کو زیادہ خوشحال، خوش و خرم اور حوصلہ مند بنانا ہے۔ فدائیف، زیڈینوف نے بعض ممالک کے زوال پذیر ادب سے خبردار رہنے کی ہدایت کی تاکہ ساری طاقت قومی تعمیر اور امن کے کاموں میں صرف ہو سکے۔ یہ کوئی نئی بات نہیں تھی۔ روسی نقاد شروع ہی سے ہیئت پرستی، انحطاط پسندی اور عدم مقصدیت کے خلاف آواز بلند کرتے رہے ہیں۔ جنگ کے بعد پھر انھوں نے اپنے عقائد کا اعادہ کیا اور اشتراکی حقیقت نگاری کے اصول سے اپنی وابستگی ظاہر کی۔ روسی اخبارات اور رسائل میں آج بھی علمی اور ادبی مسائل تنقیدی نظریات اور تخلیقات پر بحثیں ہوتی رہتی ہیں جن میں ادبی اکیڈمیوں کے ممبروں سے لے کر معمولی صاحبان قلم تک حصہ لیتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ یہ بحثیں انفرادی سرگرمیوں کا محور نہیں بن جاتیں بلکہ عام قومی اور انسانی مفاد کو پیش نظر رکھ کر حقائق کی جستجو میں کی جاتی ہیں۔ گذشتہ چند سالوں کے اندر دو اہم بحثیں ہمارے سامنے آ چکی ہیں، ایک زبان کی طبقاتی نوعیت سے متعلق تھی جس میں اسٹالن نے بھی حصہ لیا تھا، دوسری ادیبوں کے فرائض سے متعلق تھی جس میں اہرن برگ اور دوسرے

ادیب شریک ہوئے۔

مختصر یہ کہ روسی ادب کا نظریاتی ارتقاء اس انقلابی جدوجہد کے محور پر گردش کرتا رہا ہے جس کا مقصد انسانی قوت، علم اور مسرت میں زیادہ سے زیادہ اضافہ کرنا ہے اور یہ کام شعوری اجتماعی کوششوں اور امن و سکون کے بغیر تکمیل کو نہیں پہنچ سکتا۔

نیا ادب اور ترقی پسند ادب

(ایک مباحثہ)

یہ بحث ادب کے ان طالب علموں کے لئے بہت مفید ہوگی۔ جو علمی طور پر ادبی تحریکات کے صحیح خط و خال اور تاریخی پس منظر سے واقف ہونا چاہتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اگر آج ادب کا کوئی حصہ شعوری طور پر ادب کے مقصد اور سماجی ارتقاء کی ضروریات کو پیش نظر رکھ کر ادبی کاموں میں لگا ہوا ہے تو وہ ترقی پسند ادب ہے۔ مجھے یقین ہے کہ جب ملک کا سوچنے والا طبقہ آزاد ہو کر اور تعصب سے بچ کر اس مسئلہ پر غور کرے گا تو وہ بھی اسی نتیجے پر پہنچے گا کہ

یہی ملک کا صالح ترین ادب ہے۔

یہ بحث شروع یوں ہوتی ہے کہ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے ترقی پسند ادب کے عنوان سے ایک طویل مقالہ سپرد کیا وہ آج کل دہلی اور متعدد دوسرے رسائل میں شائع ہوا۔ مجھے اس کے بعض اجزا سے اختلاف تھا اس اختلاف کو ظاہر کرنے کے لئے آج کل ہی میں ایک مختصر سا مضمون میں نے بھی لکھا جس میں عام نئے ادب اور ترقی پسند ادب میں جو فرق ہے اسے کم سے کم لفظوں میں بیان کرنے اور پروفیسر موصوف کے بعض شکوک کو رفع کرنے کی کوشش کی۔ میرا مضمون ذیل میں درج ہے۔

(۱)

یہ بڑی مسرت کی بات ہے کہ ہمارے بزرگوں نے بھی ترقی پسند ادب کے متعلق غور کرنا شروع کر دیا ہے اور پہلا سنجیدہ بسوط اور اہم مضمون جو اس سلسلے میں شائع ہوا ہے وہ اردو ادب کے ایک ذمہ دار نقاد اور پرخلوص خدمت گزار کے قلم سے نکلا ہے میری مراد پروفیسر رشید احمد صدیقی (مسلم یونیورسٹی علی گڑھ) سے ہے اس مضمون سے ہے جو آفتاب علی گڑھ اور آج کل دہلی میں شائع ہوا اور ہندوستان کے مختلف رسائل میں نقل کیا گیا۔ ایسا نہیں ہے کہ ہمارے

پر اُنے لکھنے والوں نے ترقی پسندی کے متعلق کوئی رائے نہیں دی۔ ضروری، لیکن تقریباً ان سب میں خلوص کی کمی، غیظ وغضب کی زیادتی غور و فکر سے گریز اور سنی سنائی باتوں پر یقین کے پہلو اتنے واضح ہیں کہ تنقید میں انھیں کوئی اہمیت نہیں دی جا سکتی۔ اسی وجہ سے پروفیسر صدیقی کے مقالے کو پہلا سنجیدہ اور اہم مقالہ کہا جا سکتا ہے۔ اس مضمون کی تہہ میں خلوص کی ایسی کارفرمائی ہے کہ موصوف کے جن خیالات کے متعلق سخن گسترانہ طور پر کچھ کہا بھی جا سکتا ہے وہ مناظرہ یا مخالفت کے انداز میں نہیں بلکہ واقعی تبادلۂ خیال کے طور پر عرض کیا جا سکتا ہے۔

ادب میں ترقی پسندی زندگی میں ترقی پسندی سے الگ کوئی چیز نہیں ہے ہر ترقی پسند کے سامنے ایک مخصوص فلسفۂ حیات ہے جس سے زندگی کے ہر شعبے میں حرکت اور تغیر کو سمجھا جا سکتا ہے لیکن ایسا بھی ہوتا ہے کہ یہ چیز ٹکڑوں میں سامنے آتی ہے اور اپنے مخصوص سیاسی، معاشی اور ذہنی ماحول کی وجہ سے کہیں ٹھیک معلوم ہوتی ہے کہیں غلط۔ ترقی پسندی سے دلچسپی رکھنے اور ترقی پسندی کو برتنے یا ترقی پسند ہونے میں یہی خاص فرق ہے پروفیسر صدیقی نے ترقی پسندی کو ایک منصف کی طرح سمجھنے کی کوشش کی ہے کچھ باتیں ایسی ہیں جن سے انھیں کوئی اختلاف نہیں، کچھ ایسی ہیں جنھیں وہ ادب کے لئے مضر سمجھتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ

ترقی پسندی یا تو شروع سے آخر تک درست ہے یا الف سے ی تک نادرست۔ وہ ٹکڑوں میں صحیح یا غلط نہیں ہو سکتی۔ زیر نظر مقالے میں اس کے علاوہ ایک اور بات غور طلب ہے۔ ترقی پسند ادب کے متعلق بعض ایسی کمزوریاں یا خرابیاں منسوب کی گئی ہیں جن کا تعلق ترقی پسند ادب سے نہیں۔ اگر اس مقالہ کی سرخی "ترقی پسند ادب" کی جگہ "نیا ادب" یا "جدید ادب" وغیرہ ہوتی تو یہ عرض کرنے کی ضرورت نہ پیش آتی۔ یہی دو باتیں ہیں جن کے متعلق چند سطروں میں تبادلۂ خیال کی گنجائش بھی ہے اور ضرورت بھی۔

رشید احمد صدیقی صاحب کے مقالے میں کچھ ایسی چیزیں ملتی ہیں کہ اگر کوئی ترقی پسند اس موضوع پر کچھ لکھتا تو بہت ممکن تھا کہ اس کے یہاں بھی یہ جملے مل جاتے ۔۔۔۔۔ "ادب سنت اللہ نہیں ہے کہ اس میں تبدیلی ناممکن ہو۔ شعر و ادب انسانوں کی بنائی ہوئی چیز ہے اور انسانوں کو اس کا حق حاصل ہے کہ وہ اپنی ضرورت کے مطابق اسے ڈھالتے رہیں" ۔۔۔۔۔ "ترقی پسند ادب کو محض اصلاح بن کر نہ رہنا چاہیئے اس کو وادینِ" "کی تنگنائے سے نکل کر زندگی کی وسعتوں پر محیط ہو جانا چاہیئے" ۔۔۔۔۔ "ذہنی دنیا میں رہنا یا داخلی شاعری کی آڑ پکڑنا میرے نزدیک بیشتر مہمل ہے۔ اگر شاعر اپنے آپ کو خارج سے بے نیاز کرے اور خارج کو توڑنے مروڑنے اور سلجھانے سنوارنے میں

خون پسینہ ایک نہ کر دے یا نہ کر سکے"۔ مگر ان جملوں کے ساتھ ساتھ وہ اختلافی مقامات بھی ہیں جن کا تذکرہ آئندہ کی سطروں میں آئے گا۔

ترقی پسند ادب کی یہ تعریف کہ اس سے "ایک خاص قسم کا ادب مراد ہے یعنی وہ ادب جو گزشتہ کم و بیش چوتھائی صدی کی گوناگوں مقتضیات تحقیقات اور تجربوں کے کسر و انکسار سے بروئے کار آیا" اس لئے درست نہیں ہے کہ جہاں تک ترقی پسند ادب کی اصولی اور اساسی حیثیت کا تعلق ہے اس کی بنیاد اسی فلسفیانہ مادی جدلیت اور تاریخی مادیت پر ہے جس پر ہمہ گیر اور عملی حیثیت سے انیسویں صدی عیسوی کے وسط میں نظر ڈالی گئی۔ جسے بعد میں آزمائش کی کسوٹی پر کسا گیا اور ہر شعبۂ حیات میں کار آمد پایا گیا۔ رہا تفصیلات کا سوال سو اس کا یہ حال ہے کہ وہ قائم اور ساکن نہیں ہیں چنانچہ ترقی پسند ادیبوں کی انجمن نے اپنے گزشتہ سالانہ جلسے میں ادیبوں کو یہ بتایا کہ ترقی پسندی اگر ہر لحظہ بدلتی اور بڑھتی ہوئی زندگی کے ساتھ آگے نہیں بڑھتی تو وہ ناقص ہے آج ترقی پسندوں کو اپنی زیادہ توجہ جنگ سے پیدا ہونے والے سوالات' حفاظت، فاشزم سے اختلاف، ہندو مسلم اتحاد، یعنی ان تمام مسائل پر رکھنی چاہئے جن سے آج زندگی کی اعلیٰ قدریں برسرپیکار ہیں اور جن کا تحفظ انسانی فریضہ ہے۔ ایسا ادب تو اسی لئے پروپیگنڈہ کے سے لئے بدنام ہے کہ وہ ہر لمحہ بدلنے والی زندگی کا

ساتھ دیتا ہے، وہ ان ابدی اقدار کی جستجو نہیں کرتا جو ہمیشہ سے ہیں اور ہمیشہ رہیں گی۔ یہی وجہ ہے کہ موصوف کے ان الفاظ کا واقعی مفہوم سمجھنے میں مجھے دشواری پیش آئی ـــــ "اس وقت سے اب تک (یعنی تقریباً ۱۹۳۳ء سے اب تک، ملک میں، ملک سے باہر اور خود نئے ادب میں مختلف تبدیلیاں راہ پاتی رہیں لیکن جہاں تک نئے ادب کے بنیادی تصورات کا تعلق ہے کوئی اہم تبدیلی نہیں پیدا ہوئی" ـــــ اگر بنیادی تصورات سے مراد یہ ہے کہ ادب کو انسانوں کی معاشی معاشرتی جدوجہد کا مظہر، یا طبقاتی کشمکش کا آئینہ دار یا پیداوار اور تقسیم کی اقتصادی بنیاد پر بننے والے تہذیبی ڈھانچے کا ایک شعبہ سمجھا جاتا ہے تو یہ تصور طبقاتی کشمکش کی حد تک صرف اس وقت بدلے گا جب انسانی سماج میں طبقات کا وجود نہ رہے گا۔ لیکن اگر اس سے مراد وہ عام تغیرات ہیں جو انسانی ضروریات اور عملی زندگی کی کشمکش کی وجہ سے پیدا ہوتے رہتے ہیں تو اس کے لئے صرف یہ عرض کیا جا سکتا ہے کہ تغیر کا حامی ترقی پسند ادب سے زیادہ اور کوئی نہیں ہے۔

اسی طرح ترقی پسند ادب کی تعریف کے سلسلے میں یہ بات بھی کہی گئی ہے کہ ترقی پسند ادب کے علمبرداروں کا یہ خیال ہے کہ ترقی پسند ادب کے علاوہ جو ادب ہے وہ ترقی پذیر نہیں ہے اور وہ زندگی کی عکاسی نہیں کرتا۔ پروفیسر صدیقی کا خیال ہے

کہ یہ صحیح نہیں بلکہ "ہماری زندگی نے ادب کا اور ادب نے زندگی کا ساتھ دیا ہے۔" ترقی پسند اگر اس خیال پر تنقید کرتا ہے تو صرف اس حد تک کہ ادب کا محض زندگی کا ساتھ دینا ترقی پسندی نہیں، اسے بہتر بنانے کی جدوجہد میں آنے کی حیثیت سے کام کرنا ترقی پسندی ہے۔ اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ ادب میں روح عصر کسی نہ کسی حد تک ضرور پائی جاتی ہے کیونکہ ادیب اور شاعر کا شعور مادی زندگی سے اثر پذیر ہوتا ہے لیکن اس طرح محض اثر لینا اور اس کی عکاسی کرنا فعلیت کی کمی کا پتہ دیتا ہے۔ سماج کے ایک مفکر کی حیثیت سے اس کا فرض یہیں ختم نہیں ہوتا بلکہ جدوجہد کی ترجمانی کرتے ہوئے واقعی ترقی پسند عناصر کے ساتھ ہو جانا ضروری ہے۔ یہی وہ خط فاصل ہے جو ترقی پسند اور غیر ترقی پسند ادب کو ایک دوسرے سے الگ کرتا ہے۔ ادیب کے شعور کی پیدائش کے سلسلے میں پروفیسر صاحب موصوف کے ان الفاظ سے بھی ترقی پسندی کو اختلاف ہے "اب سائنس اور فلسفے کی تحقیقات اور تجربے انسانوں کے بطون کو زیر و زبر کرتے ہیں اور تصورات و افکار کے انقلاب سے زندگی کی رو اور روانی میں تغیرات برپا ہوتے ہیں۔" ترقی پسندی جس اساس پر قائم ہے اس میں اس حقیقت کا سمجھنا ضروری ہے کہ مادی حالات اور ضروریات کا احساس ہی تمدن کے ارتقا میں معین ہوتا ہے

اور مادی حالات سے خیالات اور افکار پیدا ہوتے ہیں خیالوں سے زندگی کی رو نہیں بدلتی بلکہ معاشی معاشرتی حالات سے حالانکہ بظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ خیالات ہی تمام تغیرات کا منبع ہیں۔ یہ بنیادی فرق ادب کی تاریخ اور اس کے مطالعے کے طریقوں کو بھی یکسر بدل دیتا ہے۔

پروفیسر صدیقی کے اس مقالے میں دو مقامات پر یہ جملے ملتے ہیں ـــــ "جدید ادب میں جن امور پر اکثر زور دیا جاتا ہے وہ وہی ہیں جن کی طرف سطور بالا میں اشارہ کیا گیا" ـــــ "جدید اردو ادب کا مسلک وہی ہے جس کی وضاحت سطور بالا میں ملتی ہے" اور دونوں جگہ "سطور بالا" میں جن چیزوں کا ذکر ہے ان میں سے بعض یہ ہیں "جرمن قوم دنیا میں امام الاقوام کی حیثیت رکھتی ہے اس لئے وہ جو کچھ کرے حق بہ جانب ہے" "مذہب کا کوئی دخل زندگی میں نہ ہونا چاہئے" "فائدہ حاصل کرو خواہ وہ چین ہی میں کیوں نہ ہو" "ہر انسانی فعل کے محرک اعظم جنسی میلانات ہیں۔ اس لئے ان میلانات کا مظاہرہ ہر موقعہ و محل پر جائز ہی نہیں ضروری بھی ہے" "زندگی وہی ہے جس میں جنسی میلانات یا نفسانی خواہشات کی تسکین کے سامان ہر شخص کو فرداً فرداً اور فی الفور ملتے ہوں" ـــــ "ہر موقع پر خیرہ سری اور مطلق العنانی جائز ہے اس لئے کہ ہٹلر اور مسولینی کی خیرہ سری اور مطلق العنانی

کالو ہا دنیا مانتی ہے۔" "اپنے سے مایوسی دوسروں سے بیزاری نفس کی حیوانی خواہشوں کو اصل حیات سمجھنا اور ان کو تسکین دینے میں انتہائی بے باکی سے کام لینا" ـــــــ "نوجوان مرد یا عورت کے سامنے زندگی بہ حیثیت مجموعی نہیں ہوتی بلکہ اس کا صرف ایک پہلو ہوتا ہے یعنی جنسی اشتہا کی تسکین" ـــــــ "فسق و فواحش اور قتل و غارت گری ہی زندگی کا حاصل ہے" ـــــــ "ہم سب جس خدا، مذہب اور اخلاق یا زندگی کی دوسری قدروں پر زور دیتے ہیں۔ وہ اس کو تسلیم نہیں کرتے"

پروفیسر صدیقی ہی کے الفاظ میں جدید ادب کے منجملہ اور عنوانوں کے چند عنوانات یہ تھیا جو اوپر لکھے گئے۔ یقیناً جدید ادب کے یہ عنوانات بھی ہیں لیکن صرف اسی وقت تک جب تک کہ جدید اور ترقی پسند میں فرق ملحوظ رکھا جائے گا۔ شروع ہی میں یہ بات عرض کی جا چکی ہے کہ ترقی پسندی کو جدید ادب یا موجودہ زندگی کے تمام رجحانات سے کوئی تعلق نہیں اور اس فرق کا سمجھنا جس طرح ترقی پسندی کے حق میں مفید ہوگا اسی طرح اس سے دلچسپی لینے والوں کے حق میں بھی۔

ترقی پسندی کی اساسی حیثیت کا تھوڑا بہت ذکر ابھی ہو چکا ہے۔ جس سے بڑی آسانی کے ساتھ یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ ترقی پسندی کو تقریباً ان تمام باتوں سے کوئی تعلق نہیں ہے

اور اگر ہے تو اخلاقی یا تنقیدی حیثیت سے ترقی کے لئے کوئی قوم امام الاقوام کی حیثیت نہیں رکھتی۔ جرمن سے تو اس کا باپ مارے کا بیر ہے کیونکہ اس امام الاقوام کے امام نے عنان حکومت اپنے ہاتھ میں لیتے ہی ترقی پسندوں کو اپنے یہاں سے خارج البلد کر دیا۔ دونوں میں قطبین کا فاصلہ ہے۔ ترقی پسندوں کی ہر سطر ہٹلر مسولینی اور اس کے قبیل کے تمام خیرہ سروں کے تابوت میں کیل گاڑ رہی ہے۔ اس وقت تفصیلات میں جانے کا موقع نہیں۔ ترقی پسندوں کی ہر تحریر اس کے ثبوت میں دیکھی جا سکتی ہے۔ ترقی پسندوں نے مذہب کی کبھی مخالفت نہیں کی ہے۔ ان کی بالکل ابتدائی تحریروں میں جب جوش زیادہ اور شعور کم تھا۔ اس وقت کے بعد سے اب تک انھوں نے مذہبی دلآزاری نہیں کی ہے۔ انفرادی طور پر ان کے عقائد جو کچھ بھی ہوں لیکن انھوں نے اپنے ادب میں مذہب کی مخالفت نہیں کی ہے۔ نفع خوری، سرمایہ پرستی، سرمایہ داری، ہر ملک کو بازار بنانے کی کوشش، ترقی پسندی ان خیالات سے دور کا تعلق بھی نہیں رکھتی۔ ترقی پسندی تو چین میں نفع اٹھانے والوں ہی کو بری نظر سے دیکھتی ہے، نفع حاصل کرنے کا کیا سوال!

فحاشی اور عریانی پر ادھر کچھ دنوں میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور ترقی پسندوں نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت اچھی طرح کر دی ہے۔ جس کے بعد کم سے کم ترقی پسند ادب پر تو یہ الزامات

لگاتے وقت ان کی تحریروں کو ضرور دیکھ لینا چاہیئے۔ پروفیسر صاحب موصوف نے سب سے زیادہ پرجوش طریقے پر اسی میلان کے متعلق لکھا ہے، حقیقت یہ ہے کہ ادب کے لئے یہ کوئی نیا یا انوکھا میلان نہیں ہے، کسی دور اور کسی ملک کا ادب ایسا نہیں ہے جس میں جنسیت کا پوشیدہ یا عریاں اظہار نہ پایا گیا ہو۔ پروفیسر صدیقی نے قدماء کے یہاں اس "گناہ" کا تذکرہ تو کیا ہے لیکن یہ بھی کہا ہے کہ "ان کے ہاں فحاشی یا بدزبانی مقصود بالذات نہ تھی"؛ میں ان بزرگوں کی بیحد عزت کرتا ہوں لیکن اس کے باوجود میرا خیال ہے کہ جب شاعری کا مقصد محض شاعری اور تفریح تھا جب اس کی بڑی خصوصیت عدمِ افادیت اور محض جمالیاتی تسکین تھی اس وقت اس کی عریانی اور فحاشی مقصود بالذات ہونے کے سوا اور کچھ ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ میں اسے آج کی فحاشی کے لئے جواز کی حیثیت سے نہیں پیش کر رہا ہوں، فحاشی کا مقصود بالذات ہونا ہر حال میں برا ہے۔ بہر حال یہ سوالات ہیں بہت ہی پیچیدہ کہ آج کے ادب میں فحاشی کیوں زیادہ ہے اور اس کی نوعیت کیا ہے، فن میں اس کی کتنی جگہ ہے۔ لیکن انھیں حل کیا جا سکتا ہے، قدماء نے جو حدیں قائم کی ہیں، ان کی روشنی میں نہیں بلکہ جدید سماجی علوم اور مقتضیات کی روشنی میں۔

علم طب اور علم النفس میں جنسیات کا تذکرہ برابر آیا گیا ہے اور انھیں کو سامنے رکھ کر علم الاخلاق کی تدوین کرنے والوں نے کبھی کبھی سماجی ضروریات کی روشنی میں کبھی انفرادی آمریت کے جذبے سے معمور ہو کر اس کا تذکرہ کیا ہے۔ پھر عشق کے جذبے کی شدت نے اسے اتنا عام کر دیا کہ اس سے عملی دلچسپی لینے والوں نے اخلاقیات سے قدم قدم پر ٹکر لی۔ جس کی مختلف تاویلیں اور توجیہیں پیش کی گئی ہیں۔ فحاشی کی کوئی مستند تاریخ دیکھی جائے تو انسانی فطرت کی معصوم لغزشوں کا پتہ ہر صفحے پر مل جائے گا۔ بہت دنوں تک اخلاق نے ان پر کڑی نگاہ رکھی۔ کیونکہ علوم نے اتنی ترقی نہیں کی تھی کہ وہ ان لغزشوں کے اسباب بتا سکیں۔ پھر فرائڈ اور اس کے ساتھیوں نے جنسی محرکات کا انکشاف کیا، شعور و تحت شعور کی تہیں کھولیں، اخلاق کی بنیادوں کی تشریح کی، جنسی دباؤ اور سماجی احتساب کے نتائج بیان کئے بہت سی ذہنی بیماریوں اور جنسی خواہشوں میں رشتہ ڈھونڈھ نکالا، فنونِ لطیفہ میں لاشعور کی کارفرمائی کا تجزیہ کیا۔ گویا پہلی دفعہ بہت سے افعال و اعمال کے جنسی محرکات تک ذہن کی رسائی ہوئی۔ اس لئے نئے لکھنے والوں نے جب فطرت انسانی کا ذکر کیا تو اس جدید علم کی روشنی میں کیا اور لازمی طور پر جنسیت کو اہمیت حاصل ہو گئی۔

ترقی پسندوں نے فرائڈ کو کبھی اپنا امام تسلیم نہیں کیا بلکہ بہت سی

احتیاط سے اس کے نتائج فکر کا مطالعہ کیا۔ کیونکہ ترقی پسندی اجتماعی زندگی کو اصل بنیاد قرار دیتی ہے اور تحت شعور، جنسی دباؤ، ذہنی بیماریوں کو بھی وقت کے معاشی معاشرتی حالات سے وابستہ سمجھتی ہے۔ محض تجزیۂ نفس سے دلچسپی لینے والے فرد میں اس قدر محو ہو جاتے ہیں کہ سماجی انسان نظر انداز ہو جاتا ہے۔ وہ تحت شعور اور لاشعور کی دھندلی اور اندھیری دنیا میں پہنچ کر زندگی کے ان خارجی اثرات کو نظر انداز کر جاتے ہیں جن سے داخلیت ترتیب پاتی ہے۔ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے یہاں جنسی میلان کا ذکر اس حیثیت سے کم ہوتا ہے بلکہ ایک سماجی ضرورت کے طور پر انسان کی زندگی میں جنسی توازن تلاش کرنے کی کوشش ضرور کی جاتی ہے۔ جنس انسانی سماج کے اہم ترین موضوعات میں سے ہے۔ ترقی پسندی اس پر رائے دینا ضروری سمجھتی ہے اگرچہ سب کچھ ادب ہی کے ذریعہ سے ممکن نہیں معلوم ہوتا۔ ترقی پسندوں کا خیال ہے کہ جنسی عدم توازن زندگی کے عام عدم توازن کا ایک حصہ ہے اور جب تک معاشی اور اقتصادی بنیادوں پر زندگی کے پورے نظام کو استوار نہ کیا جائے گا اس وقت تک اس کا صحت بخش بیان ممکن نہیں ہے۔ اس سے زیادہ تفصیل اس وقت ممکن نہیں ہے جنسیت کے ذکر میں اس کے مقصود بالذات ہونے اور کسی اہم سماجی نتیجے تک پہنچنے کے لئے حقیقت نگاری پر مبنی ہونے میں فرق کیا جائے تو یہ مسئلہ آسانی سے سمجھا جا سکے گا۔ تمام وہ نئے لکھنے والے جو جدید کہے جا سکتے ہیں

ترقی پسند نہیں ہیں، نہ ان کی فحاشی یا عریانی کا ذمہ دار ترقی پسند ادب کو ٹھیرانا چاہیے۔ ترقی پسند ادیبوں کا رسالہ نیا ادب کئی سال تک لکھنؤ سے نکلا ہے اور اب بمبئی سے سہ ماہی رسالہ کی شکل میں نکل رہا ہے اس کی کسی سطر میں فحاشی یا عریانی کے ثبوت میں غالباً کچھ نہ نکالا جا سکے گا۔ ایک آدھ مضامین کے لئے یہ سمجھنا چاہیے کہ ایڈیٹر کا نامہ نگار کی رائے سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔ ترقی پسند جنسیت کے مسئلہ کو فن کے حدود میں اس وقت بیان کرنا چاہتا ہے جب اس سے کسی سماجی مسئلے پر روشنی پڑسے اور جنسیت کا ذکر مقصود بالذات نہ ہو۔

اس طرح پروفیسر صدیقی سے ترقی پسند ادب کے جن موضوعات کا تذکرہ کیا تھا اُن کے بارے میں ترقی پسند ادب کا نقطہ نظر واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تاہم اگر ترقی پسند کبھی لغزش کر جاتا ہو تو پروفیسر صاحب موصوف کے الفاظ میں یہ سمجھنا چاہیے کہ "زندگی پر ان دنوں شدید بحران طاری ہے۔ یہاں تک کہ ہمارے اچھے اچھے لوگوں کو بھی یہ نہیں سوجھتا کہ کدھر جائیں اور کیا کریں" ترقی پسندوں میں ہر طرح کے لوگ شامل ہیں جو اپنے ماضی کے پٹے ہوئے نظریۂ حیات کو چھوڑ کر نئی راہ اختیار کر رہے ہیں۔ اس لئے معمولی اختلافِ خیال کا پایا جانا کوئی تعجب کی بات بھی نہیں۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی کے ایک بنیادی خیال سے مجھے

اختلاف ہے اور وہ بات تضاد کی حامل بھی ہے۔ موصوف فرماتے ہیں کہ "نیا ادب جن حالات و حوادث کے ماتحت وجود میں آیا، جن تبدیلیوں پر ان کا ڈھانچہ قائم ہے، جس روپ میں اور جن لوگوں کی معرفت وہ ہم تک پہنچا وہ تمام تر بدیسی ہیں۔" یہ نتیجہ خود موصوف کے بیانات کی روشنی میں درست نہیں معلوم ہوتا۔ میں پہلے پروفیسر موصوف کے چند جملے نقل کرنا چاہتا ہوں ــــــ "میں مانتا ہوں کہ ہندوستان میں وہ خرابیاں موجود ہیں جن کو نیا ادب پیش کرتا ہے"ــــــ "زندگی پر ان دنوں شدید بحران طاری ہے"ــــــ "پرانے ادب کے پیروؤں کو بھی دنیا کے موجودہ مسائل اور مصائب کو ان کے اصلی رنگ میں دیکھنا اور اس کا حل پیش کرنا چاہئے"ــــــ "یہ تغیرات بڑے دیرپا اور اہم ہوتے ہیں اور ان سے عہدہ برآ ہونا بڑا مشکل کام ہے اس لئے یہ زندگی کی قدریں بدل دیتے ہیں"ــــــ "شعر و ادب میں ہم اس بدلی ہوئی زندگی کے تار و پود دیکھ کر برہم اور بدحواس ہو رہے ہیں۔ ایسے ہی مواقع پر برہمی اور بدحواسی سب سے زیادہ بے محل ہوتی ہے"ــــــ "نئے ادب کی تحریک بے جان نہیں ہے"ــــــ "گذشتہ پچاس سال میں ہندوستان میں نسبتاً کم اور اس سے باہر بہت زیادہ اور بڑے شدید انقلابات ہوئے ہیں" ــــــ ایسے چند جملے اور مل سکتے ہیں جن کی تشریح و توضیح کی گنجائش نہیں ہے۔ حیرت ہے کہ ان جملوں کے لکھنے کے بعد موصوف نے یہ نتیجہ

نکالا کہ ترقی پسندی کی تحریک تمام تر بدیسی ہے۔ اس کے برعکس میں یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ خود اس ملک کی زندگی اس موڑ پر پہنچ گئی تھی جہاں تاریخی جبریت کام کرتی ہے اور نئے زاویئے پیدا ہو جاتے ہیں۔ ترقی پسندی کے فلسفے کا کسی مغربی فلسفے پر مبنی ہونا اس کے بدیسی ہونے کی دلیل نہیں ہے۔ کیونکہ علوم سارے انسانوں کی ملک ہیں، اگر وہ ان سے فائدہ اٹھا سکیں۔ یورپ کے صنعتی نظام کی ترقی نے یورپ والوں کو اس کا موقع پہلے دیا کہ وہ ایسے فلسفے کی ضرورت محسوس کریں اور حالات کا تجزیہ کر کے اسے عمل کا جامہ بھی پہنا دیں۔ ہندوستان کی زندگی میں وہ وقت دیر میں آیا۔ اس لئے ایک ایسے انقلاب انگیز فلسفے سے مدد لینا جس نے کہیں اور جنم لیا تھا لیکن جس کا تاریخی نقطۂ نظر ہر ملک کے لئے یکساں ہے کسی حیثیت سے نقالی نہیں ہے۔ ملک کی حالت نے خود وہ سارا مواد فراہم کر دیا جس سے ترقی پسند ادب کی تشکیل ہو سکتی تھی۔ اگر ہم بدیسی ہونے کے اس نظریہ کو درست مان لیں تو پھر سرسید اور ان کے رفقاء کار کا خلوص بے معنی ہو جائے گا۔ کیونکہ حالی نے تو "پیروی مغربی" کا اعتراف بھی کیا اور دعوت بھی دی۔ لیکن جس طرح سرسید وغیرہ کے لئے تغیر اور اصلاح کی منزل سے گزرنا اس وقت کے مادی حالات کا نتیجہ تھا اسی طرح ترقی پسندوں کا آج تغیر اور انقلاب کی رو سے گزرنا آج کے تاریخی اور مادی حالات کا تقاضا ہے۔ اگر خود اپنے سماجی حالات میں کسی

خاص نقطۂ نظر کے لئے وجہ جواز ہو تو یہ نقالی نہیں ہے۔ اگر احساس اور خلوص سے ہندوستان کی سماجی کشمکش کا مطالعہ کیا جائے تو اعتراف کرنا پڑے گا کہ ہم خود آگ اور خون کی منزل سے گزر رہے ہیں صرف تماشائی نہیں ہیں۔

مختصر یہ کہ ترقی پسند ادب نہ تو بدلیسی ہے، نہ فحاشی اور عریانی کی حمایت کرتا ہے، نہ مذہب سے بیزاری یا خدا کی توہین اسکے مسلک میں شامل ہے، نہ قتل و غارت گری، فسق و دہشت پسندی کو زندگی کے کسی شعبہ میں جگہ دینا چاہتا ہے بلکہ زندگی کی کشمکش میں انسانیت کے لئے جو ترقی پذیر عناصر ہیں انکو تقویت پہنچاتا ہے، دنیا کو ہر قسم کے ظلم و جور، نا انصافی و نفع خوری، یاسیت اور شکست خوردگی سے بچانے کا متمنی ہے، چاہے اس پر پروپیگنڈے کا الزام لگایا جائے۔ لیکن وہ انسانیت کی اعلیٰ قدروں کو چند برگزیدہ لوگوں کی نہیں بلکہ عام انسانوں کی مالک بنا دینا چاہتا ہے۔ اس کی یہ خواہش ایسے تاریخی تقاضوں پر مبنی ہیں کہ اگر شعور کو رہنما بنا کر کام کیا جائے تو کامیابی یقینی ہے۔

یہ چند سطریں نہ تو اعتراض کی حیثیت رکھتی ہیں اور نہ جواب کی بلکہ جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا گیا۔ صرف تبادلۂ خیال کی نیت سے پیش کی گئی ہیں اور طوالت سے بچنے کے لئے صرف اشاروں سے کام لیا گیا ہے۔ لیکن جن لوگوں کے سمجھنے کے لئے یہ سطریں حوالۂ قلم

کی گئی ہیں ان کے لئے اشارے ہی کافی ہیں۔ ۱۹۴۴ء

جنوری ۱۹۴۴ء میں نئے ادب اور ترقی پسند ادب کی مخالفت میں مضامین نظم و نثر کا ایک مجموعہ "مدادا" کے نام سے لکھنؤ میں شائع ہوا اسے غلام احمد صاحب فرقت بی۔ اے (اب ایم۔ اے ہیں) نے مرتب کیا تھا۔ میرے محترم بزرگ مولوی سید اختر علی تلہری نے اس کی ترتیب اور تدوین میں خاطر خواہ اخلاقی اور قلمی امداد فرمائی تھی۔ کتاب کا خیر مقدم ادبی حلقوں میں ملا جلا ہوا۔ کسی نے تعریف کی کسی نے برائی۔ ترقی پسند ادیبوں نے اسے کوئی اہمیت نہیں دی۔ کیونکہ اول تو اعتراضوں کی نوعیت عالمانہ اور ناقدانہ نہیں تھی دوسرے یہ کہ وہاں ترقی پسندی کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش بھی نہیں کی گئی تھی پھر اکتوبر ۱۹۴۴ء کے رسالہ "عالمگیر" لاہور میں محترمی مولوی سید اختر علی کا ایک مضمون شائع ہوا جس میں ان لوگوں کے مضامین یا خیالات پر تنقید کی گئی تھی جو "مدادا" سے اختلاف رکھتے تھے یا رکھ سکتے تھے۔ موصوف کا خیال تھا کہ اس کتاب نے نئے ادیبوں اور ترقی پسندوں کی صفوں میں ہلچل ڈال دی اور بہت سے لوگوں کی رہنمائی کر دی۔ میں نے

اپنے کسی مضمون میں ''مدادا'' کا کوئی ذکر نہیں کیا تھا۔ لیکن موصوف نے کسی طرح یہ نتیجہ نکالا کہ احتشام حسین نے ترقی پسند ادب اور نئے ادب میں جو فرق نکالنا اب شروع کیا ہے۔ وہ ''مدادا'' کے اعتراضات کا نتیجہ ہے یا اس سے محفوظ رہنے کی تدبیر۔ جس جگہ مولانا کو یہ بات نظر آئی تھی وہ میرا وہی مضمون تھا جو اوپر درج ہوا۔ جہاں تک میرے مضمون پر اعتراضات کا تعلق ہے۔ موصوف کے مضمون کے خاص نکات کو یوں مختصراً بیان کیا جا سکتا ہے:۔

(۱) ''مدادا'' کی اشاعت کے بعد سے نئے ادب اور ترقی پسند ادب میں فرق کیا جانے لگا ہے، پہلے ایسا نہیں ہوتا تھا۔

(۲) ترقی پسندوں کے نزدیک ترقی پسند ادب اور اشتراکی ادب دو چیزیں نہیں ہیں بلکہ ترقی پسندوں کا مقصد ہی کمیونزم کی اشاعت ہے اور موصوف نے میرے مضمون مندرجہ بالا کے ایک لفظ سے یہ نتیجہ نکال لیا۔

(۳) ترقی پسند ادب کی تعریف منطقی طور پر ہونا چاہئے لیکن ترقی پسند اس سے گریز کرتے ہیں۔

دسمبر ۱۹۴۴ء کے ''عالمگیر'' میں میں نے حسبِ ذیل

مضمون کے ذریعہ اپنی جانب سے صفائی پیش کی ——

(۲)

اکتوبر ۱۹۴۴ء کے عالمگیر میں جناب محترم مولوی سید اختر علی صاحب تلہری نے ایک بار پھر[1] نئے ادب اور نئے ادیبوں کی کوتاہیوں کا ذکر کیا ہے۔ جو لوگ مولانا کے مضامین اس سلسلے میں دیکھتے رہتے ہیں انھیں یہ ضرور محسوس ہوگا کہ اب موصوف ترقی پسند ادب کی بعض تشریحات سے مطمئن ہوتے جا رہے ہیں۔ اگرچہ متشکک ہونے کی وجہ سے وہ ترقی پسندوں کے خلوص کو شبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض سیدھی سادی باتوں کی تاویلیں انھیں اُلجھا دیتی ہے۔ کیونکہ بین السطور میں وہ "نیت" کا پتہ بھی لگانا چاہتے ہیں۔ جناب فرقت کاکوروی نے آزاد نظم گوئی، جدید ادب، ترقی پسند ادب وغیرہ کے خلاف نظم و نثر میں ایک کتاب "مدادا" مرتب کی، جہاں تک میری یاد کام دیتی ہے "مدادا" جنوری ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئی۔ ۱۸ر جنوری ۱۹۴۴ء کو ناگپور اُردو کانفرنس میں شرکت کے لئے جاتے ہوئے ایک تازہ ترین جلد (جس میں جلد ساز کے مسالے کی نمی موجود تھی) میرے ہاتھ میں بھی تھی۔ مولوی اختر علی صاحب کا خیال ہے کہ مدادا کی اشاعت کیا ہوئی "نئے ادب اور ترقی پسند ادب کی دنیا میں بھونچال آگیا" اور نئے ادیبوں نے اپنا محاذ بدل دیا، گالیاں بکنے لگے، الجھی الجھی باتیں

---

[1] موصوف اس موضوع پر متعدد مضامین لکھ چکے ہیں۔

کرنے لگے، متضاد دلائل پیش کرنے لگے اور مدادا کے جملوں سے گھبرا کر نئی کروٹ لی تاکہ اپنی اور ترقی پسند ادب کی آبرو بچا سکیں۔ اس سلسلے میں موصوف نے حسن عسکری، میراجی اور راقم الحروف (احتشام حسین) کے بعض جملوں اور بعض خیالات کے متعلق خاص طور سے اظہار خیال فرمایا ہے جہاں تک اور لوگوں کا تعلق ہے وہ اگر چاہیں گے تو کچھ لکھیں گے میں حفاظت خود اختیاری کے طور پر صرف ان خیالات کے متعلق چند جملے عرض کرنا چاہتا ہوں جن کا تعلق مجھ سے ہے، بحث مقصود نہیں ہے۔

محترمی اختر علی کی ایک اہم تنقیح یہ ہے کہ وہ لوگ جو اپنے تئیں ترقی پسند کہتے ہیں ابھی زیادہ دن نہیں ہوئے ترقی پسند ادب کے لئے نئے ادب کا لفظ استعمال کرتے تھے چنانچہ ان کے رسالے کا نام بھی "نیا ادب" ہے اور ابتدا میں یہی لفظ ترقی پسند ادب کا مترادف تھا، پہلے ان لفظوں کے استعمال میں تفریق نہیں کی جاتی تھی اب کی جانے لگی ہے اور اس کی وجہ یہی ہے کہ مداوا (۱۹۴۴ء) کی اشاعت کے بعد سے ترقی پسندی کے عیوب ظاہر ہو گئے اور ترقی پسند ادیبوں نے اپنے قلعے کو محفوظ رکھنے کے لئے نئے ادب سے اختلاف ضروری سمجھا۔ دلیل کے طور پر میرے ایک مضمون کی چند سطریں موصوف نے نقل کی ہیں جن میں میں نے دونوں کا فرق ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے لیکن مولانا موصوف کو ایک جانب تو یہ شک ہے کہ ایسا کرنا محض ایک چال ہے دوسری طرف وہ میرے تجزیہ میں نئے ادب اور ترقی پسند ادب

کے درمیان حدِ فاصل قائم کرنے کے لئے جتنے تضاد کی ضرورت ہے وہ بھی نہیں پاتے۔ اس کے متعلق یہ عرض ہے کہ عام ادب کا ایک حصّہ یا رُخ یا پہلو نیا ادب ہے اسی طرح نئے ادب کے ایک حصّے یا پہلو یا رُخ کو ترقی پسند کہا جا سکتا ہے اور میں نے جان بوجھ کر اس میں خاص عام مطلق کی نسبت قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہر ترقی پسند ادب نئے ادب اور ادب میں شامل ہے جیسے ہر نیا ادب ادب میں شامل ہے۔ لیکن جس طرح ہر ادب نیا ادب نہیں ہے اسی طرح ہر نیا ادب ترقی پسند ادب نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ معمولی سی منطقی صورت ہے جس پر زیادہ زور دینے کی ضرورت نہیں ہے ترقی پسند ادب چند ایسی خصوصیتیں رکھتا ہے کہ اگر وہ ادب کے کسی حصے میں پائی جائیں تو وہ ترقی پسند ادب کہا جائے گا۔ نیا ادب اگر رجعت پسند عناصر کا ہم نوا ہے تو یقیناً وہ ترقی پسند نہیں کہا جائے گا اور یہ اتنی بڑی تعریف ہے کہ اس کے بعد کسی مزید تشریح کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی۔ مولانا نے رجعت پسندی کو پرانے ادب کا جزو لازم قرار دیا ہے۔ میں یہ تسلیم نہیں کرتا۔ کسی عہد کا سارا ادب رجعت پسند نہیں جس طرح آج کا سارا ادب ترقی پسند نہیں ہے۔ معلوم نہیں موصوف نے میرے کس لفظ سے یہ نتیجہ نکالا کہ قدیم ادب ضرور رجعت پسند ہوگا۔ ممکن ہے یہ خود مولانا کا خیال ہو۔ بہر حال میں اس سے اتفاق نہیں رکھتا۔

ہم نے کیوں نئے ادب اور ترقی پسند ادب کو ایک ہی مفہوم میں استعمال کیا اور اب کیوں نہیں استعمال کرتے۔ اس کے متعلق یہ عرض ہے کہ ہم اب بھی ترقی پسند ادب کے لئے ادب یا نئے ادب کے الفاظ استعمال کرتے ہیں اور کرتے رہیں گے۔ کیونکہ ترقی پسند ہونے کے ساتھ ہی ساتھ وہ ادب بھی ہے اور نیا ادب بھی، لیکن ابتداً اس بات کی زیادہ ضرورت نہیں محسوس ہوتی تھی کہ اسے عام نئے ادب کی بعض خصوصیتوں یا خرابیوں سے الگ کیا جائے۔ ہمارے خیال میں تو نئے ادب کو ترقی پسند ہی ہونا چاہئے تاہم میں یہ بتا دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ ہمیں نہ پہلے یہ غلط فہمی تھی کہ نئے ادب میں خامیاں نہیں ہیں یا ترقی پسند ادب میں کمزوریاں نہیں ہیں اور نہ اب ہے۔ اس لئے اگر آج کچھ برے عناصر نئے ادب میں واضح ہو گئے ہیں اور ہم اس کے ایک حصہ کو جسے ترقی پسند کہتے ہیں ان خامیوں سے بچانا چاہتے ہیں تو کیا خرابی ہے۔ اسی وجہ سے اس وقت دونوں میں تفریق کرنا یا اس کی وضاحت کرنا زیادہ ضروری ہو گیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ پہلے یہ چیز زیادہ واضح معلوم نہیں ہوتی تھی اب ہو گئی ہے اس لئے نئے ادب کی بعض خصوصیات سے علیحدگی ترقی پسند ادب کے متعلق غلط فہمی دور کرنے میں معین ہو گی۔ میں نے عرض کیا ہے کہ ایسے عناصر کا ہمیں یقینی علم اب سے چند سال پہلے نہ تھا جواب پیدا ہو گئے ہیں۔ انھیں قومی اور بین الاقوامی حالات

نے پیدا کیا ہے۔ تاہم احتیاط کے تقاضے سے ہم نے تمام نئے ادب کو ترقی پسند ادب کہنے سے ہمیشہ گریز کیا۔ اور کچھ مدّ اداد (۱۹۴۴ء) سے ڈر کر ایسا کہنے کی ضرورت نہیں پیش آئی ہے۔ میں اپنے دو مضامین کی چند سطریں پیش کرتا ہوں جو ۱۹۴۴ء سے پہلے لکھے گئے ہیں۔ ایک مضمون میں نئے رجحانات کا ذکر ہے۔ یہ مضمون میں نے ۱۹۴۰ء میں لکھا تھا۔ "کچھ ادیب تو اس سلسلے میں ایسے ملیں گے جن کا نقطۂ نظر جذباتی ہے، جو بنیادی باتوں سے واقف نہیں ہیں لیکن موجودہ تمدّن کے تضاد سے پریشان ہیں، بھٹک بھٹک کر اندھیرے میں راستہ ڈھونڈتے ہیں۔ کبھی راہ مل جاتی ہے کبھی قدم بھٹک جاتے ہیں لیکن ایک جماعت ایسے ادیبوں کی بھی ہے جنھوں نے راستہ پا لیا ہے، انھیں اپنی منزل کا نشان معلوم ہے وہ ان راہوں سے واقف ہیں جدھر انھیں جانا ہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین باقاعدہ طور پر ایسے ہی شاعروں اور ادیبوں کو اپنی جانب بلاتی ہے"[1] پھر ۱۹۴۰ء ہی میں ایک دوسری جگہ میں نے لکھا ہے کہ ترقی پسند ادب کے کچھ نادان دوست ہیں "یہ نادان دوست جذباتی ہمدردی رکھتے ہیں اسی لئے وہ سماج اور ادب، تاریخ اور زندگی کی صحیح رفتار کا اندازہ کئے بغیر بس نئے ادیب ہیں اور نئے ادب کو تاریخی حقیقت نہیں بلکہ ایک جدت سمجھ کر اس کی طرف جھکتے ہیں۔ ایسے لوگ ادب کی تشریح

[1] تنقیدی جائزے (طبع اول) از سید احتشام حسین ص ۱۰۴

اور تفسیر میں، اس کی تحلیل اور تعبیر میں غلطیاں کر جاتے ہیں کیونکہ حقیقتیں لازمی طور پر جذبات سے ہم آہنگ نہیں ہوا کرتیں"[1] اسی طرح ۱۹۴۲ء میں ترقی پسندی کی روایت پر مضمون لکھتے ہوئے میں نے کہا تھا کہ اس وقت بہت سی جدید ادبی تحریکیں ہیں جو ترقی پسندی کے نام سے چل رہی ہیں۔ اس طرح میرے لئے نئے ادب کے بعض حصوں کی مخالفت اور ترقی پسندی کی وضاحت کرتے ہوئے ان سے علیحدگی کا اظہار کوئی نئی بات نہیں ہے۔ یہ نہ تو جدید کروٹ ہے اور نہ مدادا کا ردعمل، جو بات میرے یا ایسے ہی دوسرے لکھنے والوں کے لئے کل تک بہت واضح نہ تھی آج واضح ہو گئی۔ اس لئے آج اس پر کسی قدر زور دینے کی ضرورت پیش آئی۔ یہ نہ تو گھبراہٹ کا نتیجہ ہے اور نہ سیاسی چال ہے، نہ اپنی کہی ہوئی باتوں سے اختلاف ہے اور نہ نئے ادب کی مخالفت کرنے والوں کو پریشان کرنے کی تدبیر۔ میں نے اسی مضمون میں جس کے پڑھنے کے بعد محترمی اختر علی کو لکھنے کی تحریک پیدا ہوئی کم سے کم جگہ میں اس بات کی کوشش کی ہے کہ ان خصوصیات کی مثبت اور منفی صورتیں پیش کر دوں جن سے ترقی پسند ادب اور عام نئے ادب میں فرق واضح ہو سکے۔ وہ مضمون اس وقت پیش نظر نہیں ہے لیکن جہاں تک یاد ہے کام لے سکتا ہوں میں نے یہی لکھا تھا کہ ترقی پسند ادب بدیسی نہیں

---

[1] تنقیدی جائزے (طبع اول) از سید احتشام حسین ص ۱۰۷

فحاشی اور عریانی کا حامی نہیں۔ فسق و فجور کا دوست نہیں ہے۔ فرائڈ کو اپنا امام یا پیشوا نہیں سمجھتا۔ مذہب کی توہین اس کا مسلک نہیں —— جن نئے ادیبوں کے یہاں یہ باتیں اثبات میں پائی جائیں ترقی پسندی انھیں اپنا نہیں بنا سکتی، زیادہ سے زیادہ یہ کر سکتی ہے کہ ایسے نئے ادیبوں کی اُن تحریروں کو پسند کرے جن میں ترقی پسند عناصر پائے جاتے ہیں اور ان کو ناپسند کرے جن میں یہ خرابیاں پائی جاتی ہیں۔ اتنی وضاحت کے بعد بھی مولانا اختر علی کا یہ فرمانا کہ فرق واضح نہیں ہوتا معلوم نہیں کس ابہام کی بنا پر ہے۔ اگر اُس وقت لکھنے میں کسی قسم کا ابہام تھا تو میں اب اسے صاف کرنے کی کوشش کروں گا۔

جس مضمون کا ذکر ہے اس میں ترقی پسند ادیب کا ذکر کرتے ہوئے میں نے لکھا تھا کہ صرف حقیقت کی عکاسی سے ایک ادیب ترقی پسند نہیں ہو جاتا اور سماج کے ایک مفکر کی حیثیت سے اس کا فرض یہیں ختم نہیں ہوتا بلکہ جد و جہد کی ترجمانی کرتے ہوئے واقعی ترقی پسند عناصر کے ساتھ ہو جاتا ضروری ہے۔ اس جملے میں "واقعی" کا لفظ مولینا کو "شک" میں ڈال رہا ہے۔ اور اس کے متعلق فرماتے ہیں "مجھے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ترقی پسند عناصر میں واقعی کا ضمیمہ لگا کر لائق مقابلہ نگار نے ترقی پسند عناصر کی تخصیص سوشلزم اور کمیونزم کے سیاسی اور اقتصادی عناصر میں کرنا چاہی ہے اور اس طرح ترقی پسند ادب اور اشتراکی ادب مترادف قرار پا جاتے ہیں۔" اگر کوئی شخص یہ "محسوس" کرے کہ

"واقعی" کا مطلب سوشلزم اور کمیونزم ہے تو اسے یقیناً یہی نتیجہ نکالنا چاہیئے۔ لیکن میں بہت ادب سے گزارش کروں گا کہ میرے جس لفظ، جس فقرے اور جس جملے نے اس نتیجے تک رہنمائی کی ہے، اس کا ذکر ضروری تھا۔ میں نے شروع ہی میں کہا ہے کہ مولینا مُشکک ہونے کی وجہ سے نیتوں کا پتہ بھی لگانا چاہتے ہیں اور اسی پر یہ خیالی عمارت کھڑی ہو جاتی ہے۔ "واقعی" کا مطلب سوشلزم ہی کیوں ہو؟ ایک شخص جو ترقی پسند ادیب پر کمیونسٹ ہونے کا الزام لگانا چاہتا ہے اسے "واقعی" کے لفظ میں کمیونزم ملے گی۔ جو لامذہب کہنا چاہتا ہے وہ واقعی کا مطلب لامذہبیت لے سکتا ہے جو اسی قبیل کا کوئی اور جرم ترقی پسند ادیب کے سر منڈھنا چاہتا ہے، وہ واقعی کا وہی مفہوم لے لے گا جو اس کے لئے مفید ہوگا لیکن میں عرض کروں گا کہ ایسا کرنے کے لئے وجہ تو ہو! میں نے "واقعی" کا لفظ صرف اس لئے استعمال کیا تھا کہ وہ بھی اپنے کو ترقی پسند کہتے ہیں جو صرف آزاد نظم کے پرستار ہیں، وہ بھی جو ہئیت میں مختلف تجربے کرنا چاہتے ہیں، وہ بھی جو فحاشی اور عُریانی کی اشاعت ہی کو ادب یا ترقی پسندی سمجھتے ہیں، وہ بھی جو مغرب سے شعر و ادب کی شریعت مرتب کرتے ہیں، وہ بھی جو فرائڈ ہی کو فلسفۂ نفس کا آخری تاجدار قرار دیتے ہیں، وہ بھی جو زبان و بیان کی لغزشوں کی پروا نہیں کرنا چاہتے۔ اس طرح کے اور بہت سے لکھنے والے ہیں۔ ان کو الگ کرنے کے لئے واقعی کا لفظ مجھے ضروری معلوم ہوا

واقعی کا مطلب سوشلزم یا کمیونزم کیسے ہوا یہ میں نہیں سمجھ سکتا۔ شاید سارے مضمون میں سوشلزم یا کمیونزم کا لفظ نہ ہوگا۔ یا اگر ہوگا بھی تو واقعی سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہو سکتا۔ واقعی کا لفظ ترقی پسند عناصر کے دائرے کو محدود کرتا ہے۔ چند عناصر کی یقیناً تخصیص کرتا ہے لیکن سوشلزم یا کمیونزم کی نہیں۔ اتنا تو میں اس کے متعلق کہنا چاہتا تھا۔ اب رہا دوسرے قسم کے شکوک کا سدباب وہ بھی اسی مضمون میں موجود ہے لیکن انھیں دوسرے لفظوں میں دہرانا چاہتا ہوں تاکہ اسی سلسلے میں "واقعی ترقی پسند عناصر" کی اور وضاحت ہو جائے۔

یہ سوال بار بار اٹھا جا رہا ہے کہ ترقی پسند ادب کی تعریف کیا ہے؟ یہ سوال مجھے اس لئے کچھ عجیب سا معلوم ہو رہا ہے کہ وہی لوگ جو یہ سوال کرتے ہیں کیا واقعی ادب اور شعر کی ایسی تعریف کر سکتے ہیں جسے تمام ادیب، شاعر اور نقاد تسلیم کر لیں؟ پھر اگر ادب کی تعریف غیر متعین ہے تو ترقی پسند ادب کی تعریف پر اس قدر اصرار کیوں ہے؟ اور اگر میں یا کوئی اور شخص ترقی پسند ادب کی کوئی تعریف منطقی حیثیت سے تیار بھی کر دے تو کیا تمام لوگ اسے تسلیم کر لیں گے؟ تعریف کا مطالبہ صرف وہی لوگ کر سکتے ہیں جو ادب اور شعر کو جامد سمجھتے ہیں۔ ہر زمانے میں ادب کی تعریف مختلف لفظوں میں کی گئی ہے اور اس زمانے کے لحاظ سے ادب میں کچھ چیزیں شامل کی گئی ہیں، کچھ نکالی گئی ہیں۔ تشریح اور توضیح سے البتہ بعض باتیں سمجھ میں آتی ہیں مگر توضیح اور

تشریح میں دشواری یہ ہوتی ہے کہ چونکہ ہر شخص کا شعور، اس کے مذہبی، اخلاقی، سیاسی اور جمالیاتی تصورات کی وجہ سے نیز اقتصادی، معاشی اور معاشرتی روابط کی وجہ سے قدرے مختلف ہوتا ہے۔ اس لئے تشریح میں ان عناصر کی جھلک آجاتی ہے اور جو لوگ صرف اعتراض ہی کرنے کے لئے تیار بیٹھے ہوتے ہیں۔ انھیں کئی لکھنے والوں کے خیالات اور انداز بیان کو سامنے رکھ کر خیال آرائی کا ایک دلچسپ مشغلہ ہاتھ آجاتا ہے نئے ادب، ترقی پسند ادب یا ادب کی تعریف مشین سے ڈھل کر نہیں نکل سکتی اس لئے اگر لفظی طور پر اختلاف پایا جائے تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ ہاں بعض بنیادی "سائل کے متعلق زندگی میں بعض اقدار کی اہمیت کے متعلق، کسی قدر واضح اور سلجھا ہوا انداز نظر ترقی پسند اور غیر ترقی پسند کے فرق کو نمایاں کر سکتا ہے۔ میں اسی کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتا رہا ہوں۔ اس وقت بھی اسی کی کوشش کروں گا۔ شاید اس طرح "واقعی" کا مطلب اور صاف ہو جائے۔ گو اس کے بعد بھی بالکل میکانکی زاویۂ نظر رکھنے والوں کے لئے، ادب کو دوا اور دو چار کی حیثیت سے سمجھنے والوں یا اپنی بات پر اڑے رہنے والوں کے لئے بہت سے شبہات کی گنجائش باقی رہ جائے گی۔

ترقی پسند ادیب ادب کو مقصود بالذات نہیں سمجھتا بلکہ زندگی کی ان کشمکشوں کی توجیہہ، تشریح اور اظہار کا آلہ سمجھتا ہے جن سے زندگی کی نشو ونما ہوتی ہے اور اسے ان مقاصد کے حاصل کرنے کا ذریعہ بنانا

چاہتا ہے جن سے آزادی، امن، اور ترقی عبارت ہے۔ ادب اسی کے لئے اسی جد و جہد، اسی کشمکشِ حیات کا مظہر ہے۔ ادب زندگی ہی کی طرح تغیر پذیر ہے۔

ایسی حالت میں ترقی پسند ادیب واقعیت اور حقیقت کو تخیل کی بے راہ روی اور بے کار پرواز پر ترجیح دینا ضروری سمجھتا ہے۔ حقیقت خود بھی بدلتی رہتی ہے اور ایک ہی حقیقت طبقات کے نقطۂ نظر سے بھی مختلف ہوتی ہے۔ اس کے لئے حقیقت کا حرکی تصور ضروری ہے۔

ترقی پسند ادیب جمہوریت کا خواہاں ہوتا ہے، وہ کلچر کو چند انسانوں کی ملک بنانے کے بجائے تمام انسانوں کے فائدے کی چیز بنا دینا چاہتا ہے، وہ انسانی ترقی کے لئے اسے ضروری سمجھتا ہے کہ عوام بھی مسرور اور خوشحال ہوں۔ انسان پرستی اور انسان دوستی کو وہ محض اخلاقی فریضہ نہیں سمجھتا بلکہ دنیا کو اس سے بھر دینا چاہتا ہے۔ اس پر عمل کرنا اور کرانا چاہتا ہے۔

وہ ان تمام لوگوں سے اتحاد کرنا چاہتا ہے جو آزادی کی تحریک کو آگے بڑھانا چاہتے ہیں اور اتحاد دشمن طاقتوں سے برسرِ پیکار ہیں اور یہ آزادی ظاہر ہے انسانوں کی مشترک ملک ہوگی۔ کسی خاص جماعت کی نہیں۔ جس عہد میں اس تحریکِ آزادی کی جو نوعیت ہو اس کا سمجھنا بھی اس کے لئے ضروری ہے۔

یہ چند اساسی حقائق ہیں جن سے ترقی پسند ادیب کے ذہن اور

شعور کی تشکیل و تعمیر ہوتی ہے۔ وہ محبت اور نفرت، مناظرِ فطرت اور حسن کے گیت بھی گاتا ہے تو یہ باتیں پس منظر کی حیثیت سے اس کے ذہن میں موجود رہتی ہیں۔ انھیں مرکز قرار دے کر اس کا ذہن افسانے، ڈرامے، نظمیں، تنقیدی مضامین لکھتا ہے، لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہئے کہ ترقی پسند ادیب پر کوئی دوسرا اثر پڑتا ہی نہیں، وہ انسان ہوتا ہے، اس کے اپنے معاشی معاشرتی روابط ہوتے ہیں، اس کے انفرادی جوش و ہیجان کے لمحات ہوتے ہیں۔ جن پر وہ کبھی قابو پا لیتا ہے، کبھی نہیں پاتا۔ کبھی ان لمحات کو ان اساسی حقائق کی روشنی میں دیکھتا ہے کبھی نہیں دیکھ سکتا۔ اس لئے اس کے یہاں کچھ اور باتیں بھی ملتی ہیں۔ لیکن جن باتوں کا ذکر میں نے کیا ہے۔ یہ اسکے ذہن کے لئے محور کی حیثیت رکھتی ہیں اور یہی محور میرے خیال میں اس کے شعور کی سب سے مضبوط چٹان ہے جس کو پشت پناہ بنا کر وہ دوسری حقیقتوں میں بھی زور بھر لیتا ہے، انھیں مقاصد کے اظہار کے سلسلے میں وہ دوسری باتیں بھی لکھتا ہے۔ کبھی کامیاب ہوتا ہے کبھی ناکام۔ اگر ادب میں ان مقاصد کو وہ اہمیت نہ دے تو وہ سب کچھ ہے ترقی پسند نہیں۔ اس طرح جس کی ہر تحریر میں یہ بنیادی مسائل ادبی اور شاعرانہ خصوصیات کو برقرار رکھتے ہوئے پائے جائیں وہ ترقی پسندی کے نقطۂ نظر سے زیادہ قابلِ غور ہوگا جو عام طور سے انھیں مقاصد کو سامنے رکھ کر لکھتا ہے اور کبھی کبھی جذبات کی رو میں بھی بہہ جاتا ہے۔

وہ اس حد تک ضرور ترقی پسند ہے جتنا کہ اسکی تحریریں ہمیں زندگی کی بنیادی کشمکش کے سمجھنے اور راستہ پاتے میں مدد دیتی ہیں۔ معلوم نہیں بات صاف ہوئی یا نہیں۔ لیکن میں نے "واقعی ترقی پسند عناصر" کا ضمیمہ اسی لئے لگایا تھا، کمیونزم یا سوشلزم کی اشاعت مقصود نہ تھی۔ اگر کوئی لکھنے والا ان باتوں کو پس پشت ڈال کر ترقی پسندی کا کوئی اور مفہوم لیتا ہے، عریانی کو، مغربیت کو، آزاد نظم گوئی کو، ابہام کو، نراج اور انفرادی نقطۂ نظر کو، ہر اس تحریر کو جو ۱۹۳۶ء میں لکھی گئی، ہر اس مضمون یا نظم کو جو قدیم سے کسی حیثیت سے مختلف ہے، لامذہبیت کو ترقی پسندی کا نام دیتا ہے تو جو کچھ میں نے ترقی پسندی کے معنی سمجھے ہیں اس سے اس شخص کا تعلق نہیں۔ چونکہ بہت سے نئے ادیب اور ان کے نقاد ان کے معترض اور تعریف کرنے والے صرف انھیں باتوں کو ترقی پسندی سمجھتے ہیں اس لیے "واقعی" کا ضمیمہ میرے خیال ناقص میں ضروری تھا۔

اخلاق اور ادب وغیرہ کے متعلق جو کچھ مولوی اختر علی صاحب نے فرمایا ہے اس کے لئے میں صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ میں اپنے خیالات کئی بار ظاہر کر چکا ہوں، پھر دہرانا نہیں چاہتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہم اور وہ ایک جگہ نہ آسکیں گے۔ موصوف ادب کو لفظوں کا حسنِ استعمال سمجھتے ہیں، میں اسے معنی اور لفظ کے ایک ایسے امتزاج کا نتیجہ سمجھتا ہوں جس میں بہر حال پہلی جگہ معنویت کو ہے۔ موصوف کے لئے ادب خود ہی مقصد ہے، میں اسے زندگی کا ترجمان، نقادِ کشمکش کا مظہر اور ادیب کے

اس شعور کا آئینہ دار جانتا ہوں جو مادی کشمکش کا نتیجہ ہوتا ہے۔ موصوف اخلاق کی قدروں کو ہمیشہ کے لئے قائم مانتے ہیں میں اسے سماج کے بڑھتے اور پھیلتے، مٹتے اور ترقی کرتے ہوئے عناصر کے ساتھ بدلتا ہوا مانتا ہوں، میرا خیال ہے کہ انسانی فطرت بدلتی رہی ہے، بدل رہی ہے، بدلے گی اور اگر حالات بدل دیئے جائیں تو کوشش سے بھی بدلی جا سکتی ہے۔ موصوف لفظوں کے مطلق مفہوم کو لیتے ہیں اور اسی سے فیصلہ کر لیتے ہیں میں لفظوں کے مفہوم کو استعمال کرنے والے اور استعمال ہونے کی حالت کے مطابق تغیر پذیر مانتا ہوں اس لئے میں بعض چیزوں کے معانی اس سے مختلف سمجھتا ہوں جو موصوف سمجھتے ہیں۔ اس طرح کی اور کئی باتیں ہیں جن پر شاید ہم کبھی ایک نہ ہوں گے ممکن ہے کسی قدر قریب آسکیں۔ میں کیا کروں تھوڑا بہت ادب، فلسفہ، فلسفۂ معاشرت، تاریخ اور سائنس پڑھنے کے بعد میں انھیں نتائج کو صحیح سمجھتا ہوں اور ابھی تک ان کے تبدیل ہونے کی کوئی وجہ میرے سامنے نہیں آئی ہے۔ عالمگیر اکتوبر ۱۹۴۴ء والے مضمون میں میرے خیالات سے محترمی اختر علی صاحب نے اختلاف کیا تھا۔ میں نے مختصر الفاظ میں اپنا خیال ان اختلافات کے متعلق ظاہر کر دیا اور جیسا کہ پہلے لکھ چکا ہوں بحث کے لئے نہیں صرف حفاظت خود اختیاری کے طور پر، غلط فہمی کو دور کرنے اور اپنے خیالات پر پھر ایک ناقدانہ نظر ڈالنے کے لئے مواد کے پڑھنے کے بعد میرے خیالات میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی ہے اگر ہوئی ہوتی تو اعتراف کرتے ہوئے

مجھے جھجک بھی نہ ہوتی کیونکہ میں صحیح راہ پانے ہی کے لئے پڑھتا لکھتا ہوں ــــــ سنہ ۱۹۴۴ء

مندرجہ بالا مضمون کے ذریعہ سے میں نے اپنے خیال میں ترقی پسند ادب کی خصوصیتوں کی وضاحت کردی تھی۔ لیکن اس نے محترمی مولوی سید اختر علی صاحب تلہری کو مطمئن نہیں کیا اور موصوف نے مئی سنہ ۱۹۴۵ء کے عالمگیر میں جواب الجواب تحریر فرمایا۔ اس میں اصل بحث کے بجائے موصوف منطقی موشگافیوں کی جانب مائل ہو گئے اور یہ فرمانے کی زحمت نہیں گوارا فرمائی کہ ترقی پسند ادب کی خصوصیات اسے کام کا ادب بناتی ہیں یا نہیں۔ بلکہ نئے مسائل پیدا کر دیئے۔ مولٰینا نے جو اعتراض میرے مضمون (۲) پر فرمائے وہ مختصراً یہ ہیں:۔

(۱) احتشام حسین صاحب ندا دا سے ضرور متاثر ہوئے گو ندا دا سنہ ۱۹۴۴ء میں نکلی لیکن اس کے بعض مضامین اور پہلے شائع ہو چکے تھے ان کا اثر ہوا ہوگا۔

(۲) ہر جگہ ترقی پسند ادب کو نئے ادب میں شامل بتایا گیا ہے۔ لیکن ایک جگہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ احتشام حسین صاحب قدیم ادب میں بھی ترقی پسندی کے قائل

ہیں۔ منطقی حیثیت سے یہ درست نہیں کیونکہ جس طرح نیا ادب قدیم ادب کی نفی کرتا ہے اسی طرح ترقی پسند ادب بھی قدیم ادب کے باہر کی چیز قرار پائے گا۔ یہ منطقی سقم اسی لیئے پیدا ہوتا ہے کہ احتشام صاحب کے ذہن میں دونوں کا فرق واضح نہیں۔

(۳) ترقی پسند ادب کی تعریف کرنا ضروری ہے، تشریح اور توضیح کافی نہیں۔ احتشام صاحب اس سے گریز کرتے ہیں۔ کیونکہ دونوں کا فرق ان کے ذہن میں واضح نہیں۔

(۴) کسی زمانے میں احتشام حسین صاحب ابہام کو پسند کرتے تھے۔ اب نہیں کرتے۔ ن۔م۔ راشد کی تعریف کرتے تھے اب ان کا ذکر تنقیدی انداز میں کرتے ہیں۔

(۵) احتشام صاحب لاکھ کہیں لیکن ترقی پسند ادب کا مقصد اشتراکیت اور اشتراکی ادب کی اشاعت کے سوا اور کچھ نہیں۔ مولینا پوچھتے ہیں کہ کیا ترقی پسند ہونے کی حیثیت سے وہ (ترقی پسند نقاد) اس ادب کو جو واقعیت پر مبنی ہو، جو آزادی چاہتا ہو، جو عوام کا بہی خواہ ہو، مارکس اور لنین کا مخالف ہو اور مذہب اسلام کو ان باتوں کے حصول کا ذریعہ سمجھتا ہو۔ ترقی

پسند ادب ماننے کے لئے تیار ہوں گے؟

(۶) احتشام صاحب نے مولینا اختر علی صاحب کے ادبی عقائد کی غلط ترجمانی کی۔ موصوف کو ادب برائے ادب کا حامی بتایا، خیال پرست کہا اور لفظوں کو خیالات پر اہمیت دینے والا قرار دیا جو صحیح نہیں۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے بحث کسی قدر اپنے اصلی موضوع سے ہٹ گئی تاہم مزید وضاحت کے لئے ان خیالات پر رائے دینے کی ضرورت مجھے محسوس ہوئی اور حسب ذیل مضمون اسی احساس کا نتیجہ ہے۔ یہ مضمون میں نے مدیر رسالہ عالمگیر کے نام ایک خط کی شکل میں لکھا۔

---

(۳)

محترمی جناب ایڈیٹر صاحب عالمگیر۔ تسلیم!

جب آپ نے مجھے اطلاع دی تھی کہ محترمی اختر علی صاحب کا مضمون میرے مضمون کے جواب میں شائع ہو رہا ہے تو میں نے لکھا تھا کہ میں جواب نہ لکھوں گا۔ کیونکہ آج تک میں نے ایسی بحثوں کا خاتمہ اس وقت تک نہیں دیکھا ہے جب تک کہ ایڈیٹر گھبرا کر خود اپنے اخبار یا رسالے میں اس بحث کے بند ہونے کا اعلان نہ کر دے۔ ہم میں بدقسمتی سے نہ جانے کیوں یہ فراخدلی کبھی نہیں ہے کہ اگر بات سمجھ آجائے

تو اپنی شکست کا اعتراف کر لیں۔ ایک وجہ میری سمجھ میں آتی ہے، شاید
بجب ہو اسی لئے آپ سے بھی اس کا اظہار کرتا ہوں۔ بات یہ معلوم
ہوتی ہے کہ ایسی بحثیں تھوڑی دیر کے بعد وہ شکل اختیار کر لیتی ہیں کہ
ان کی حیثیت لفظی نزاع سے زیادہ نہیں رہ جاتی ہے چاہے اصل
موضوع سے اتفاق بھی ہو جائے لیکن لفظوں کے استعمال، ان کے
معنی متعین کرنے ان کے لب و لہجے سے نئے مطالب نکالنے کی کافی
گنجائش ہر وقت باقی رہتی ہے۔ اس لئے جب تک جی چاہے ایسی
بحثیں "چلائی" جا سکتی ہیں۔ ہر دفعہ کچھ نہ کچھ بحث کے لئے مل ہی جائے گا۔
اور جس کے قلم میں زور، دماغ میں سکت، دل میں حوصلہ اور فرصت مجادلہ
ہے وہ دلچسپی کو برقرار رکھ سکتا ہے۔ اس لئے میں نے لکھا تھا کہ میں
جواب اور جواب الجواب کو مفید نہیں سمجھتا اور اگر کبھی ایسی جرات کرتا
بھی ہوں تو اپنے خیالات کا جائزہ لینے کے لئے یا کسی ایسی غلط فہمی
کو دور کرنے کے لئے جس کی وجہ سے مسئلے میں نئی الجھنیں پیدا ہو جانے
کا اندیشہ ہو۔ ان باتوں کے علاوہ کوئی تین چار مہینے سے میری صحت
اچھی نہیں ہے اور لکھنے پڑھنے کا شغل تقریباً متروک ہے۔ پڑھنے
کا کام تو برا بھلا ہو بھی جاتا ہے لیکن لکھنا بند ہے۔ تاہم جب
مولوی اختر علی صاحب کا مضمون میں نے پڑھا تو چند مسائل پر اظہار
خیال کو جی چاہا۔ مگر میں نے اسے مضمون کی شکل میں لکھنے کے بجائے
آپ کے نام خط کی شکل میں لکھا ہے تاکہ جواب الجواب کی نوعیت باقی

نہ رہے۔ مولینا کا جی چاہے تو اسے میری شکست سے تعبیر کرلیں۔ میں اس طنز اور تلخی سے مولینا کے قلم کو بچانا چاہتا ہوں جو اس دفعہ جواب لکھتے ہوئے ان کے وہاں ذرا زیادہ راہ پا گئے ہیں۔

میں نے ابھی جو یہ کہا کہ لفظی نزاع کا ختم ہونا آسان نہیں، اسکی سب سے اچھی مثال یہ ہے کہ اگر مولینا اختر علی صاحب ہندوستان کی آزادی، دنیا میں امن و سکون، ترقی اور جمہوریت کو پسند کرتے ہیں، شاعر اور ادیب کے خلوص کے منکر نہیں ہیں اور ساری دنیا کو گھسیٹ کر اس مرکز پر نہیں لانا چاہتے جہاں موصوف خود ہیں، کلچر اور ثقافت کو عام انسانوں کی مالک بنانا چاہتے ہیں تو پھر بحث کی ضرورت ہی باقی نہیں رہ جاتی۔ بنیادی طور پر میں نے انھیں چیزوں کو ترقی پسندی قرار دیا تھا اور اس سلسلے میں سوشلزم کا تذکرہ نہیں کیا تھا۔ لیکن مولینا اختر علی صاحب نے اسلام اور سوشلزم کا مقابلہ شروع کر دیا۔ اگر ادب کے معاملے میں مندرجہ بالا مقاصد کسی شاعر یا ادیب کے پیش نظر ہیں تو اسلام یا سوشلزم کا سوال نہیں پیدا ہوتا۔ یہ بحثیں اصلی مقصد سے دور ہٹاتی ہیں اور لفظی نزاع کی نئی صورتیں پیدا کرتی ہیں۔ اگر میں نے کسی جگہ لکھا یا کہا ہو کہ اشتراکی ادب اور ترقی پسند ادب دونوں ایک ہی چیز ہیں، تو یہ سوال پیدا کیا جا سکتا تھا کہ کیا اشتراکی ادب کے علاوہ کوئی اور ادب ترقی پسند نہیں ہو سکتا۔ میرے مضامین کا مطالعہ کرنے والے اور میرے جاننے والے اسے اچھی طرح جانتے ہیں کہ میں دونوں کو ایک

نہیں سمجھتا میں بہت سے غیر اشتراکی ادیبوں کو پڑھتا اور پسند کرتا ہوں ان کے متعلق لکھتا ہوں قدیم ادب کو بے معنی اور لغو نہیں سمجھتا، پھر اس سلسلے میں اشتراکی ادب اور اسلامی ادب کی بحث صحیح نہیں ہو سکتی۔ یہ حربے بحث میں کام تو آتے ہیں لیکن ایک ایسی دھند پھیلا دیتے ہیں کہ اصل مقصد کی شکل ہی بدل جاتی ہے اگر مولینا آزادی کی حمایت میں رجعت پسندوں کی طاقتوں کی مخالفت میں، عوام کو علم اور کلچر سے آشنا بنانے کے لئے، انسانیت کو سر بلند کرنے کے لئے، دنیا کو ترقی کی راہ پر لگانے کے لئے حقیقتوں سے روشناس کرانے اور حالات کے بدلنے پر آمادہ کرنے کے لئے لکھیں تو میں انھیں یقین دلاتا ہوں کہ کوئی ترقی پسند انھیں غیر ترقی پسند نہ کہے گا۔ ترقی پسندی کا یہ مطالبہ نہیں ہے کہ ادیب اشتراکی بن جائے لیکن اگر کوئی ترقی پسند اشتراکیت کو ایک معقول نظام حیات سمجھتا ہے اور اس کے متعلق لکھتا ہے تو اس خطاپر کہ اسے اشتراکیت سے دلچسپی ہے اور اس کے خیالات میں اس کی جھلک پائی جاتی ہے اسے ترقی پسندی سے الگ بھی نہیں کیا جا سکتا۔ کیا میں نے یا کسی ترقی پسند نقاد نے کبھی کسی کو اس بنا پر غیر ترقی پسند کہا ہے کہ وہ مسلمان یا ہندو ہے؟ محترمی اختر علی صاحب کے یہاں یہ خیال صرف اس لئے پیدا ہوتا ہے کہ موصوف مذہبی مضامین لکھتے ہیں اور عقائد میں ترقی پسند نہیں ہیں۔ اس لئے جب انھیں غیر ترقی پسند کہا جاتا ہے تو ترقی پسند پر یہ الزام لگانا چاہتے ہیں کہ وہ سوائے اشتراکی ادیب کے اور کسی ادیب کو ترقی پسند نہیں

سمجھتے! کیا قباحت ہے کہ ہم میر، غالب، انیس، میرامن، آزاد، حالی،
شکسپیر، ملٹن، فردوسی، اقبال، حافظ، سعدی، کالیداس، تلسی داس
اور ہزاروں دوسرے شاعروں اور ادیبوں کی تعریف کریں تو کچھ نہیں، اگر
دو لفظ کسی ایسے ادیب کی تعریف میں لکھ دیں جو اشتراکی ہے تو سمجھا ہم نے صرف
اشتراکیت کو ادب قرار دے دیا اور جو کچھ اس کے علاوہ کہا ہے وہ غیر
مخلصانہ یا جھوٹ ہے! مولینا نے ان تمام ضروری باتوں کو جن سے ترقی
پسندی کی وضاحت ہوتی تھی پس پشت ڈال دیا اور چند الفاظ یا جملے لے کر
ان میں منطقی اسقام تلاش کرنا شروع کیا۔ مجھے یقین ہے کہ مولینا کی تحریروں
کا کوئی پڑھنے والا موصوف کو آزادی پسند، مجموعی حیثیت سے انسانی مسرت
کا حامی، جمہوریت کا علمبردار قرار نہیں دے سکتا۔ اس لئے موصوف کا یہ
کہنا کہ وہ ادب برائے زندگی کے قائل ہیں، الفاظ کے ساتھ معانی کی بھی
عظمت کے قائل ہیں، سمجھ میں آنے والی بات نہیں ہے۔ یقیناً موصوف
کے یہاں زندگی اور معنویت کے وہ مفاہیم ہیں جن سے لوگ عام طور پر
واقف نہیں ہیں۔ موصوف فرماتے ہیں کہ احتشام صاحب نے "میرے ادبی
عقائد" کی غلط ترجمانی کی۔ میں نہایت ادب سے پوچھنا چاہتا ہوں کہ موصوف
کے ادبی عقائد کیا ہیں؟ اگر واضح خیالات کی عدم موجودگی میں میں نے
موصوف کے ادبی عقائد ان کی تحریروں سے تلاش کئے تو کیا غلطی کی؟ موصوف
نے ابھی تک اپنے ادبی یا کسی عقیدے کا واضح اظہار نہیں کیا ہے۔
ہمیشہ تخریبی اور منفیانہ رخ پیش کیا ہے اور جب ایک شخص اس شدت

کے ساتھ ترقی پسندی کی مخالفت کرے گا تو پڑھنے والا اس کے متعلق یہی نتیجہ نکالے گا کہ وہ ترقی پسندی کے عام بنیادی عقائد، یعنی آزادی، مساوات، جمہوریت، حقیقت پسندی اور عوام دوستی کا مخالف ہے مولینا کا یہی رویہ ہے جس نے یہ نتائج نکالنے پر مجبور کیا۔ اور میں کیا جو شخص بھی موصوف کے مضامین پڑھے گا یہی نتیجہ نکالے گا۔ بحث مباحثہ کے لئے تخریبی یا منفی رخ اختیار کرنا ضرور مفید ہوتا ہے۔ لیکن اس سے کوئی تعمیری مقصد پورا نہیں ہوتا۔

میں نے ترقی پسندی کی تعریف کے سلسلے میں اپنی بے بضاعتی کا اظہار کیا تھا بلکہ اس کی جگہ ترقی پسندی کی توضیح اور تشریح اچھی طرح کر دی تھی۔ لیکن مولینا تعریف پر مصر ہیں، میں نے کہا تھا کسی نے آج تک شعر و ادب کی کوئی مکمل تعریف نہیں پیش کی۔ مولینا فرماتے ہیں کہ ایسا ہو اگر ہے ترقی پسندی کی تعریف تو کرنا ہی پڑے گی، میں نے کہا تھا کہ ہر شخص کا شعور اس کے مذہبی، اخلاقی، سیاسی اور جمالیاتی تصورات کی وجہ سے نیز اقتصادی اور معاشی معاشرتی روابط کے سبب سے قدرے مختلف ہو گا اس لئے ترقی پسند ادب کی تعریف آسان نہیں۔ مولینا فرماتے ہیں، ہاں یہ تو ٹھیک ہے لیکن پھر بھی آپ تعریف کیجئے — اگر میری تشریح اور توضیح کے بعد بھی ایک منطقی تعریف کی ضرورت باقی رہ جاتی ہے تو میں جواب میں خاموشی اختیار کرتا ہوں۔ بلکہ شکست مانتا ہوں کیونکہ ایسی حالت میں مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ موصوف میری

بات کو سمجھنا نہیں چاہتے بحث کرنا چاہتے ہیں۔ میں اپنی بصیرت کے لئے موصوف سے التدعا، کروں گا کہ وہ شعر، ادب، غزل اور اسی قسم کے اور اصناف کی منطقی تعریف فرمادیں تو نہ صرف مجھ پر بلکہ ساری ادبی دنیا پر احسان ہوگا موصوف مجھ سے بہتر جانتے ہیں کہ اشتراکیت کی کتنی قسمیں ہیں اور ایک نقطۂ نظر دوسرے سے کتنا مختلف ہے۔ اس لئے جب موصوف ترقی پسندی کو اشتراکیت کہتے ہیں تو کونسی اشتراکیت مُراد ہوتی ہے۔ رسُول اسلام کی آنکھ بند ہوتے ہی اسلام کو مختلف شکلوں میں پیش کیا گیا، آج بھی نئی نئی شکلوں میں پیش کیا جارہا ہے، وہ کیا چیز ہے جسے موصوف اسلام کہہ کر مراد لیتے ہیں۔ اگر اسلام کے تحت میں معمولی اختلافات رکھنے والے رکھے جاسکتے ہیں تو ترقی پسندی کے تحت میں معمولی اختلافات رکھنے والوں کا پایا جانا کیونکر تعجب کی بات قرار پاسکتا ہے! اس میں اشتراکی بھی ہوں گے مسلمان بھی۔ لیکن سب کے سب بنیادی طور پر آزادی، مساوات، جمہوریت، حقیقت اور ترقی کے حامی ہوں گے۔ اس لئے مقصد کو سمجھنے کے لئے تعریف سے زیادہ تشریح کی ضرورت ہے اور عام طور پر کام اسی طرح چل رہا ہے۔

مولینا اختر علی تلہری اب بھی اس بات پر مصر ہیں کہ میرے یہاں بعض تبدیلیاں مداوا کے مضامین پڑھ کر پیدا ہوئی ہیں۔ فرماتے ہیں "اگر مداوا جنوری ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئی تو اس کے چند مضامین اس سے پہلے شائع ہو چکے تھے۔" میرا خیال ہے کہ مداوا میں کوئی مضمون ۱۹۴۳ء سے

پہلے کا لکھا ہوا نہیں ہے، اس لئے اگر میں نے اپنے ۱۹۴۰ء اور ۱۹۴۲ء کے مضامین کا حوالہ دے کر یہ لکھا تھا کہ میں بہت پہلے سے سارے نئے ادب کو ترقی پسند ادب نہیں سمجھتا تو معلوم نہیں موصوف اسے کیوں باور نہیں کرتے۔ میرے پیش نظر وہ مضامین نہیں ہیں جو موصوف نے یا میں نے سرفراز لکھنؤ میں اکتوبر یا نومبر ۱۹۴۳ء میں لکھے اس لئے میں یقین کے ساتھ انکے متعلق کچھ نہیں کہہ سکتا کہ اُن میں میں نے کیا لکھا۔ البتہ مولٰنا نے جو بات لکھی ہے وہ میری سمجھ میں نہیں آئی۔ موصوف فرماتے ہیں "ان مضامین کی اشاعت کے بعد سے ایسا ضرور محسوس ہوتا ہے کہ جناب موصوف (احتشام) ہمارے ان اعتراضات سے جو نئی شاعری کے الہامی پہلو (؟) سے متعلق تھے۔ بہت کچھ متفق ہو گئے ہیں، اور انھوں نے اس سلسلے میں اپنے خیالات کا رُخ کسی قدر بدل دیا ہے۔ اسکے ثبوت میں سرفراز لکھنؤ کے وہ پرچے پیش کئے جا سکتے ہیں جن میں انھوں نے نئی شاعری سے بحث کرتے ہوئے اس کے الہامی عنصر (؟) کی استحسانی توجیہہ فرمائی تھی"۔ میں ان لفظوں کا مطلب نہ سمجھ سکا۔ اس لئے کچھ عرض نہیں کر سکتا۔ لیکن اگر اس سے ابہام مراد ہے اور میں نے ابہام اور طرز اظہار کی پیچیدگی کو غلط کہا ہے تو وہ کسی کے مشورے سے نہیں بلکہ میں بہت دنوں سے یہ جانتا ہوں کہ جس کی بات کچھ میں نہ آئے وہ اچھا فن کار نہیں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ہمیں اس بات پر بھی غور کر لینا چاہئے کہ کہیں نہ سمجھنے کی وجہ ہماری اپنی کم علمی اور بے بضاعتی تو نہیں ہے؟ ابہام اور طرز اظہار کی پیچیدگی کا مطلب ایسی حالت میں کچھ اور ہی ہو جائے گا۔

اسی سلسلے میں موصوف نے میری ایک غلطی اور پکڑی ہے۔ میں نے کہیں ن۔م۔ راشد کی شاعری کا ذکر عقیدت مندانہ لہجے میں کیا تھا۔ پھر تقریظی حدود سے نکل کر تنقیدی حدود میں آگیا۔ اس کے متعلق میں دو جملے خاص طور سے لکھنا چاہتا ہوں، موصوف اسے نقطۂ نظر کی تبدیلی سمجھتے ہیں تو مجھے تعجب ہوتا ہے ہم جب کسی شخص یا چیز کے بارے میں کچھ کہتے ہیں تو ہر جگہ اس کے متعلق ہر بات نہیں کہہ دیتے بلکہ سلسلۂ کلام میں جس بات کی ضرورت ہوتی ہے اسی کا تذکرہ کرتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہو تو پھر ایک طرف تو طوالت جاں سوز ہو جائے دوسری جانب بلاغت کلام کا خون ہو اس لئے اگر میں نے ن م راشد کے کسی مخالف سے راشد کی شاعری کی چند خصوصیتیں بیان کر دیں تو اسکا مطلب یہ کسی طرح نہیں ہوا کہ راشد کے متعلق میرے خیالات کا ذخیرہ ختم ہو گیا جب میرا تخاطب راشد کے کور مقلدین سے ہو گا اُس وقت میں راشد کی شاعری کے عیوب بیان کروں گا اس لئے مولینا کا یہ فرمانا کہ میں نے اپنا نقطۂ نظر موصوف کا مضمون پڑھنے کے بعد بدل دیا ہے صحیح نہیں ہے۔ میں نے ہمیشہ راشد کے اکثر خیالات سے اختلاف کیا ہے۔ میں انکے خیالات کو صحت بخش نہیں سمجھتا لیکن یہ بھی کہتا ہوں کہ انھیں اپنے خیالات کے اظہار پر غیر معمولی قدرت ہے اور کبھی کبھی جب ان کے خیالات مجھے اپنے خیالات سے ملتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں تو ان کا اثر مجھ پر کافی ہوا ہے۔ جون ۱۹۴۳ء میں کبھی میں نے لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن سے تقریر کرتے ہوئے راشد کے خیالات کو غیر صحت مند کہا تھا ایک بات اور واضح کر دینا چاہتا ہوں۔ اگر کبھی کوئی بات میری سمجھ میں

آ گئی جسے میں پہلے دوسری نظر سے دیکھتا تھا تو میں اپنی رائے نئے علم کی روشنی میں ضرور بدل دوں گا اور خوش ہوں گا۔ اور اگر یہ تبدیلی مولوی اختر علی صاحب کے کسی مضمون کو پڑھ کر ہوئی تو مجھے اور زیادہ خوشی ہوگی کیونکہ میں جانتا ہوں کہ موصوف کافی غور و فکر کے بعد اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں اور وہ دوسروں کے لئے بھی قابل غور ہوتے ہیں۔

ایک اور جگہ جہاں مولینا نے غیر معمولی منطقی احتیاط سے کام لے کر میری غلطی نکالی ہے وہی نئے ادب اور ترقی پسند ادب کا فرق ہے۔ معلوم نہیں موصوف میری بحث کی روح سے متفق ہیں یا نہیں کیونکہ یہ تو ایک معمولی سی لفظی قباحت ہے جو شاید میری بد احتیاطی اور زود نویسی کی وجہ سے واقع ہوگئی ہے۔ لیکن جس کا اثر نفس مضمون پر نہیں پڑتا۔ میں نے ان الفاظ کو دوبارہ پڑھا میرے لئے تو بات صاف ہے۔ ہو سکتا ہے کہ مولینا کو دقت پیش آئی ہو۔ میں اسے پھر واضح کرنا چاہتا ہوں اور اگر اب مولینا میرے الفاظ کو پڑھیں گے تو موصوف کو دشواری نہ ہوگی اور وہ منطقی سقم بھی نظر نہ آئے گا جس کا تذکرہ موصوف نے کیا ہے۔ میں نے ایک جگہ لکھا تھا کہ "ہر ترقی پسند ادب نیا ادب ضرور ہوتا ہے لیکن ہر نئے ادب کا ترقی پسند ہونا ضروری نہیں۔" اس کے بعد میں نے لکھا تھا کہ "ترقی پسند ادب چند ایسی خصوصیتیں رکھتا ہے کہ اگر وہ ادب کے کسی حصہ میں پائی جائیں تو وہ ترقی پسند ادب کہا جائے گا۔" مولینا نے اس سے یہ بالکل صحیح نتیجہ نکالا کہ اس طرح (دوسرے جملے کی وجہ سے) قدیم ادب میں بھی ترقی پسند ادب پایا جا سکتا ہے اور چونکہ پہلے جملے میں ترقی پسند ادب

کو نئے ادب کی خصوصیات میں شامل بتایا گیا ہے اس لئے یہ بات صحیح نہیں ہو سکتی۔ اگر مولینا کو بحث مقصود نہ ہوتی اور میرا مطلب سمجھنا چاہتے تو موصوف میرے ایک جملے سے یہ معلوم فرما سکتے تھے کہ میں قدیم ادب میں بھی ترقی پسندی کا قائل ہوں جس مضمون کا جواب مولینا نے لکھا ہے اس میں یہ جملہ بھی ہے کہ "کسی عہد کا سارا ادب رجعت پسند نہیں جس طرح آج کا سارا ادب ترقی پسند نہیں" میں اس کا بارہا اعتراف بھی کر چکا ہوں اور متذکرہ بالا جملے میں بھی یہ بات موجود ہے کہ قدیم ادب میں بھی زندگی کے مخصوص ادوار کے لحاظ سے ترقی پسندی پائی جا سکتی ہے۔ لیکن چونکہ مولینا کی منطق بھی ان کے مقصد ادب کی طرح جامد ہے اس لئے وہ حقیقتوں کو وقت کے رشتے میں نہیں دیکھتی۔ اس کے نتیجے میں موصوف نے یہ سمجھ لیا کہ اگر ترقی پسندی جدید ادب کا جزو ہے تو قدیم ادب میں نہیں پائی جا سکتی۔ میرے بیان میں کسی قسم کی پیچیدگی اس وقت نظر آ سکتی ہے جب اس پر غور کرنے والا ادب کے تسلسل کا قائل نہ ہو، ادب اور زندگی کے معاشی معاشرتی تعلق کا قائل نہ ہو۔ اپنے پچھلے مضمون میں چونکہ میں نئے ادب اور ترقی پسند ادب کے فرق پر گفتگو کر رہا تھا۔ اس لئے میں نے اس فضا کا لحاظ رکھتے ہوئے انھیں دونوں کے فرق کو واضح کیا اور ترقی پسندی کا لفظ نئے ادب کے رشتے میں استعمال کیا۔ ورنہ صحیح تو یہ ہے کہ جو کل جدید تھا وہ آج قدیم ہے۔ یہی نہیں، بلکہ جو کل کے نقطۂ نظر سے ترقی پسند تھا، وہ آج کے لحاظ سے ترقی پسند نہیں ہے۔ ایک زمانے میں ہوم رول کا تقاضا ترقی پسند تقاضا تھا، آج مکمل آزادی کے مطالبے کے مقابلے

میں یہ مطالبہ ترقی پسند نہیں ہے۔ گو خالص منطقی لحاظ سے اگر ایک تقاضا ترقی پسندانہ ہے تو وہ رجعت پسندانہ ہو ہی نہیں سکتا۔ لیکن تاریخی طاقتوں کے بڑھنے اور گھٹنے اثرات اور زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے سامنے ترقی پسندی کی شکلیں مختلف ہوں گی۔ قدیم ادب میں بھی ترقی پسندی تھی اور وہ اس سے مختلف تھی جو جدید ادب میں ہے، اس وقت بھی لوگ جیتے تھے، زندگی کو بہتر بنانے کی جد و جہد کرتے تھے، اپنی زندگی میں مسرتوں کا اضافہ کرنا چاہتے تھے، جو لوگ اپنی مصلحتوں کی وجہ سے حقیقتوں کو نہ دیکھتے تھے، انھیں ان سے آشنا بناتے تھے۔ ایسے لوگ اپنے خیالات میں ترقی پسند تھے کیونکہ وہ جہدِ حیات میں ان قدروں کو عزیز رکھتے تھے جن سے انسانیت سربلند ہوتی ہے، جن سے زوال آمادہ طاقتوں پر چوٹ پڑتی ہے۔ اصولی حیثیت سے ایسے لوگ ترقی پسند کہے جا سکتے ہیں۔ انکے لئے جو معرکہ گرم تھا اس میں انھوں نے زندگی کے اہم ترین مسائل پر غور کیا۔ خیر اس وقت تو اس امر کی بحث بھی نہیں کہ قدیم ادب کے سلسلے میں ترقی پسندی کا کیا مطلب ہے میں تو اتنا ہی کہنا چاہتا تھا کہ نئے ادب کا ذکر کرتے ہوئے میں نے اس قسم کی ترقی پسندی کا ذکر کیا جو آج معرضِ بحث میں ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ اگلے وقتوں کے لوگ اپنی حدود میں ترقی کے مفہوم سے ناواقف تھے۔

میرے مضمون کے جن خاص مطالب میں مولانا نے لفظی یا منطقی گرفت کی تھی ان کا تذکرہ ہو چکا لیکن خلاصے کے طور پر چند سطریں اور

ضروری معلوم ہوتی ہیں۔ کوئی شخص جو ادب کو تاریخی طاقتوں کا اور زندگی کی کشمکش کا مظہر سمجھتا ہے، جو آزادی چاہتا ہے، جو عام انسانوں کو انسان سمجھ کر ان میں تمدن کی تمام برکتوں کی اشاعت کرنا چاہتا ہے، جو جمہوریت پسند ہے، جو حقیقت پسند ہے اور جو ادب کو مقصود بالذات نہیں سمجھتا وہ آج ترقی پسند ہے۔ کل کیا ہوگا یہ نہیں کہا جا سکتا۔ آج ترقی پسند کے لئے مسلمان، ہندو، اشتراکی اور لامذہب ہونے کا سوال نہیں ہے، ممکن ہے کبھی ہو۔ آزادی، مساوات اور جمہوریت کے بڑے محاذ پر جو لوگ ایک ساتھ صف آرا ہیں وہ ترقی پسند ہیں۔ ان میں کندھے سے کندھا جوڑے ہوئے مختلف مذہب وملت کے لوگ ہو سکتے ہیں۔ فنی حیثیت سے ان میں خلوص، شعریت، ادبیت، لفظ ومعنی کا توازن ہونا چاہئیے۔ بس اگر یہ ہے تو مذہب وملت کا سوال نہیں۔ مولینا نے مذہب کی بحث پیدا کر کے بہت سے لوگوں کو ترقی پسندی سے بدظن کرنا چاہا ہے۔ لیکن قومی اور بین الاقوامی حالات ایسے ہیں کہ لوگ زندگی کے اصل مطالبات کو سمجھیں گے اگر کوئی ترقی پسند اشتراکی ہے اور اپنی ادبی کاوشوں میں اشتراکیت کی اشاعت کرتا ہے تو اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئیے کہ ترقی پسندی اور اشتراکیت مترادف ہیں۔ ترقی پسندی زندگی کے ہر دور میں کسی نہ کسی شکل میں پائی جا سکتی ہے۔ چونکہ آج کل نئے ادب کے سلسلے میں اس کا تذکرہ آتا ہے اس لئے نئے ادب ہی کے ساتھ مخصوص کر دیا جاتا ہے۔ لیکن مقصود یہ نہیں ہوتا کہ دوسرے ادوار حیات میں ترقی پسندی سے انکار کیا جائے۔

میں مولینا سے درخواست کروں گا کہ موصوف کبھی اپنے ادبی عقائد کا واضح اثباتی تذکرہ، دوسروں پر طنز و تعریض کے وار چلائے بغیر کریں تو ہم سب کو فائدہ پہنچے۔ خط بہت طویل ہوگیا۔ میں معافی چاہتا ہوں لیکن اس سے کم جگہ میں بات صاف نہ ہوتی۔ مجھے مولینا اختر علی صاحب کے مضامین پڑھ کر بار بار یہی محسوس ہوتا ہے کہ موصوف عینیت پسند ہیں، موصوف کی فلسفیانہ اور منطقی توجیہیں اسی افتادِ نظر کا نتیجہ معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن وہ حقیقتوں کو بھی سمجھنا چاہتے ہیں۔ عینیت پسندی کے بس میں نہیں ہے کہ وہ حقیقتوں کا صحیح ادراک کر سکے، حقیقتوں کی حرکت اور اس سے پیدا ہونے والی پیچیدگیوں کو واضح طور پر سمجھ سکے۔ میں جانتا ہوں کہ موصوف کو یہ باتیں نہ تو اچھی معلوم ہوں گی اور نہ صحیح۔ لیکن میں انھیں یقین دلاتا ہوں کہ یہ ساری دشواریاں اسی وجہ سے ہیں کہ موصوف تغیر کو عینیت کے فلسفے سے سمجھنا چاہتے ہیں۔

ابھی چند دن ہوئے میں نے ایک کتاب پڑھی WHAT IS PHILOSOPHY (فلسفہ کیا ہے؟) لکھنے والا ایک امریکی عالم HOWARD SELSAM (ہووارڈ سیلسم) ہے اس کتاب میں اس مسئلے پر بڑی دل کش بحث کی گئی ہے۔ میری خواہش ہے کہ مولینا بھی اسے پڑھیں اور آپ بھی۔

نیازمند

احتشام حسین