نئے اور پرانے چراغ

چند تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ

(مع اضافہ جدیدہ)

از

آلِ احمد سرور

ریڈر شعبۂ اردو۔ لکھنؤ یونی ورسٹی۔ لکھنؤ

شائع کردہ:۔ ادارۂ فروغِ اردو۔ لکھنؤ

پاکستان میں ملنے کا پتہ:۔ مبارک بک ڈپو بندر روڈ
متصل ڈینسو ہال کراچی ۔۲

قیمت ۵ر تیسرا ایڈیشن ۱۹۵۵ء

جملہ حقوق ہندو پاکستان کے لئے محفوظ ہیں

مطبوعہ سرفراز پریس لکھنؤ

نئے چراغوں کے نام

فہرست مضامین

نمبر شمار	مضمون یا عنوان	نمبر صفحہ
۱	دیباچہ	۶
۲	نئے اور پرانے چراغ	۱۷
۳	اقبالؔ اور ابلیس	۴۷
۴	اقبالؔ اور اُس کے نکتہ چیں	۸۱
۵	سرسیّد کے ایک مخالف	۱۱۵
۶	سجّاد انصاری	۱۴۱
۷	غالبؔ	۱۶۲
۸	جدید غزل گو شعراء	۱۹۵

نمبر شمار	مضمون یا عنوان	نمبر صفحہ
۹	اکبر اور سرسید	۲۱۹
۱۰	رُوحِ اقبال	۲۴۷
۱۱	اُردو شاعری میں فانی کی قدر و قیمت	۲۶۳
۱۲	ریاض اور ہم	۲۸۵
۱۳	فسروزاں	۳۱۷
۱۴	جنگ عظیم کے بعد اُردو شاعری	۳۳۲
۱۵	عظمت اللہ خاں اور سریلے بول	۳۴۹
۱۶	نیا ادبی شعور	۳۶۴
۱۷	رشید احمد صدیقی کی شخصیت	۳۸۵

دیباچہ

میری چند ادبی تقریروں کا مجموعہ "تنقیدی اشارے" کے نام سے ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے کو عام طور پر ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ میرے ادبی اور تنقیدی نقطۂ نظر سے کچھ لوگوں کو اتفاق ضرور ہے۔

اُمید ہے کہ یہ دوسرا مجموعہ جس میں ذرا بڑے مضمون شامل ہیں۔ ادبیات سے دلچسپی رکھنے والے حضرات کے لئے مفید ہوگا۔ یہ مضمون گذشتہ چھ سات برس میں لکھے گئے اور وقتاً فوقتاً ملک کے مقتدر ادبی رسالوں میں شائع ہوئے ہیں۔ اُن میں سے بعض میں کچھ اضافہ بھی کیا گیا ہے۔ جو اتنا عرصہ گزر جانے کے بعد ناگزیر تھا۔ لیکن عام طور پر تبدیلی زیادہ نہیں ہے۔ ان میں نئے اور پرانے ہر قسم کے ادیبوں کے متعلق مضامین ہیں اس لئے کتاب کا نام "نئے اور پرانے چراغ"

تصنیف اور مصنف دونوں کی ترجمانی کر سکتا ہے۔

چند باتیں میرے تنقیدی نقطۂ نظر کے متعلق یہاں ناموزوں نہ ہوں گی۔ میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں، بعد میں کچھ اور۔ گو یہ جانتا ہوں کہ ادب میں جان زندگی سے ایک گہرے اور استوار تعلق سے آتی ہے۔ میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار۔ میں محض نیا یا پرانا کہلانا پسند نہیں کرتا۔ میں نیا بھی ہوں اور پرانا بھی۔ لیکن قدرتی طور پر اپنے دور کے میلانات و خیالات سے متاثر ہوں۔ میں مغربی اصولوں، نظریوں اور تجربوں سے مدد لینا اردو ادب کے لئے مفید سمجھتا ہوں۔ مگر اس کے معنی یہ نہیں لیتا کہ اپنے تہذیبی سرمائے کے قابلِ قدر حصّوں کو نظرانداز کر دوں۔ میں نہ غزل کو نیم وحشیانہ صنفِ شاعری سمجھتا ہوں اور نہ صرف غزل پر ایمان لانے والا ہوں۔ بلکہ اچھی غزل یا اچھی نظم دونوں کے حسن کا قائل ہوں۔ میں ادبی اصولوں کو اٹل نہیں سمجھتا۔ نہ ادب میں مطلق العنانی یا آمریت کا قائل ہوں۔ میرے نزدیک تجربوں کی ادب میں ہمیشہ ضرورت ہے۔ اور تخلیق، اختراع اور جدت کی ہمیشہ قدر کرنی چاہیئے مگر ہر تجربے پر ایمان نہیں لانا چاہیئے۔ میں ترقی پسند تحریک کو ایک مفید، زندہ اور قابلِ قدر تحریک سمجھتا ہوں۔ مگر میری ترقی پسندی مجھے عریانی، فحاشی، ابہام اور سستے پروپیگنڈے کو ادب سمجھنے سے روکتی ہے۔ یہ نہیں کہ میں ہر ایک کو خوش رکھنا چاہتا ہوں۔ یا ادھر بھی ہوں اور اُدھر بھی۔ یا کوئی قطعی فیصلہ کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ نقاد کا فیصلہ فوجداری کی عدالت کا فیصلہ نہیں ہے۔ نہ نقاد کی حیثیت

ایک ہوشیار وکیل کی ہے۔ رچرڈس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "ایک اچھے نقاد میں تین خوبیاں ہونی چاہئیں۔ اس کیفیت ذہنی تک پہنچنا جو مصنّف یا تصنیف کی ہے۔ تجربات اور تجربات میں امتیاز کرنا۔ تاکہ ان کی قدر و قیمت کا اندازہ ہوسکے۔ قدروں کا نبّاض ہونا" اسی اصول پر چلنے کی میں نے کوشش کی ہے۔ بعض تنقیدیں بڑی خیال انگیز ہوتی ہیں لیکن اُن پر اعتماد نہیں کیا جاسکتا۔ وہ خاص حالات، دوروں یا طبائع کی اچھّی نبّاض ہوتی ہیں۔ مثلاً بجنوری اور عظمت اللہ خاں، کلیم الدین اور سجّاد ظہیر خاص چیزوں کے اچھے نقاد ہیں۔ انگریزی اَدب میں جانسن یا ٹیمب پر آپ ہر حال میں اعتماد نہیں کرسکتے۔ اچھا نقاد چیزوں کو پسند کرے یا نہ کرے اُن کی اچھائی کا اعتراف کر سکتا ہے۔ نارمل تنقید بہت مشکل کام ہے اس میں نئی بات کی خاطر یا انوکھی بات کی خاطر صحیح بات کو قربان نہیں کیا جاتا۔ میں نے محض کتاب میں سے اپنے مطلب کی بات نکالنے کی کوشش نہیں کی۔ ادبی غوطہ خوری کو میں اچھی نظر سے نہیں دیکھتا۔

آج کل کچھ لوگ ترقی پسند تنقید۔ جمالیاتی تنقید۔ نفسیاتی تنقید۔ صنعتی یا فنی تنقید کے بھی علم بردار نظر آتے ہیں۔ نقاد کا اس طرح اپنے آپ کو خانوں میں بانٹنا اچھا نہیں۔ ادیب اور نقاد کو پارٹی بند نہ ہونا چاہیئے۔ لیکن ادبی نراج سے بھی بچنا چاہیئے۔ ہندوستان میں اب بھی لوگ صرف سفید یا صرف سیاہ۔ صرف دن یا صرف رات کے قائل ہیں۔ بقول کنگسلے مارٹن کے چیزیں نہ صرف اچھی اور بُری ہوتی ہیں۔ بلکہ بیک وقت اچھی اور بُری ہوسکتی ہیں۔ اس لئے

ہیں ابھی اور (OBJECTIVE) ہونا چاہئے۔ ادیب کی انفرادیت اجتماعی ضروریات سے مجروح نہیں ہوتی۔ اِس کے باوجود پھل پھول سکتی ہے۔ اقبالؔ کے الفاظ میں وہ جلوۂ بدمست و خلوت پسند ہے۔ انھوں نے ٹھیک لکھا ہے؎

خودی میں ڈوبتے ہیں پھر اُبھر بھی آتے ہیں
مگر یہ حوصلۂ مردِ ہیچ کارہ نہیں!

چنانچہ ادب میں انفرادیت، خارجیت اور عصریت تینوں کا میں قائل ہوں اور تینوں کو ایک دوسرے کی ضد نہیں سمجھتا۔ میں آسمانوں کی کشش کو محسوس کرتا ہوں۔ مگر زمین کے حسن کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ میں اپنے دور کے نت نئے انکشافات اور تجربات کو نہیں بھلا سکتا۔ میں اس رزم و بزم تخریب و تعمیر کے کھیل میں انسانیت کے ارتقاء کو برابر دیکھتا ہوں میں تنقید کو شعر کے بخئے کرنا نہیں سمجھتا۔ ادبی شعور میں گہرائی اور تازگی پیدا کرنے کے مترادف سمجھتا ہوں۔ میں تنقید کو کسی طرح تخلیقی ادب سے کم نہیں سمجھتا۔ بلکہ موجودہ ادبی معیار کی پستی کو دیکھتے ہوئے ایک اچھے تنقیدی معیار .... اور ایک صحیح ادبی ذوق کی ترویج کو بڑی اہمیت دیتا ہوں۔ ایک اچھے معیار کے فقدان کی وجہ سے ادبی شہرتیں جلد حاصل ہو جاتی ہیں، اور جلد کھوئی بھی جاتی ہیں۔ ہر چیز میں انتہا پسندی اور غلو نے اِس روش کو اور خطرناک بنا دیا ہے۔ اِسی لئے معقولیت اور توازن sanity and normality کی تلقین ضروری سمجھتا ہوں۔

تنقیدی ادب میں اصطلاحوں کے استعمال کے بغیر کام نہیں چلتا۔ تنقید کی زبان عوام کی زبان نہیں ہو سکتی۔ لیکن میں چونکہ تنقید کو ذہنی عیاشی نہیں سمجھتا۔ بلکہ انسانی ذہن کے لئے اس کا وہی کام سمجھتا ہوں جو ایک مریض کے لئے ڈاکٹر کرتا ہے اس لئے اس میں عام فہم اندازِ بیان کی کوشش کرتا ہوں۔ گو اس میں ہر جگہ کامیابی نہیں ہوتی۔

عمر کے ساتھ انسان کا مزاج بھی بدلتا ہے۔ وہ کچھ سے کچھ ہوتا رہتا ہے۔ میں بھی اس بارہ سال میں بہت کچھ بدلا ہوں۔ بعض رنگ اب پہلے سے ہلکے ہو گئے ہیں۔ بعض گہرے۔ بعض رائیں اب بدل گئی ہیں۔ بعض پر اور سختی سے جم گیا ہوں۔ بحیثیت مجموعی میرے یہاں ایک خاموش تبدیلی ہوئی ہے۔ میں مزاج کے اعتبار سے مشرقی ہوں اور ذہن کے اعتبار سے مغربی۔ یہ بات شاید آپ کو بے تکی معلوم ہو۔ لیکن اقبالؔ بھی دراصل یہی تھے۔

اپنے شعر و ادب میں مجھے غالبؔ کی عظمتِ فکر، اقبالؔ کی ہمہ گیری اور حالیؔ اور پریم چند کی انسان دوستی نے بڑا متاثر کیا ہے۔ مجھے مغربی ادب کے مطالعہ سے بڑا فائدہ ہوا ہے (یوں بھی ادب میں ذہنی قلعہ بندیوں کا میں قائل نہیں ہوں) اور بعض تاریخی اور نفسیاتی حقائق سے بھی بڑی مدد ملی ہے۔

مصطفےٰ لاج۔ رام پور
۵ر اگست ۱۹۶۰ء

آل احمد سرور

دیباچہ طبعِ سوم

نئے اور پرانے چراغ کا پہلا ایڈیشن ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا تھا۔ دوسرا پاکستان میں ۱۹۵۱ء میں نکلا۔ اب ادارۂ فروغ اُردو لکھنؤ اس کا تیسرا ایڈیشن شائع کر رہا ہے۔ کتاب کی مقبولیت کے لیے یہی دلیل کافی ہے۔

یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ اُردو میں تنقید کی مقبولیت اور اس کے اہم منصب کا احساس بڑھ رہا ہے۔ لکھنے والے محض مدح و قدح سے آگے بڑھ چکے ہیں اور ادب کے تاریخی، جمالیاتی، سماجی اور فنی پہلوؤں پر غور کر رہے ہیں۔ تنقید کی یہ ترقی کچھ لوگوں کے نزدیک تخلیقی قوتوں کا ضعف ظاہر کرتی ہے مگر میرے نزدیک اس سے تخلیق اور ذوقِ سلیم دونوں کو یقیناً فائدہ ہوگا اور باشعور اور معنی خیز تخلیق کے لیے مناسب فضا پیدا ہو سکے گی۔

میں نے اپنے ادبی نقطۂ نظر کی وضاحت طبع اوّل کے دیباچے میں کر دی ہے، نیز دوسری کتابوں کے تعارف میں بھی اپنے بیانات واضح کر چکا ہوں، اس وقت یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ بعض باتوں کو جو شاید اشاروں میں آئی ہیں کچھ واضح کر دوں۔ اس نو سال کے عرصے میں ہندوستان اور پاکستان کو آزادی ملی، مگر تقسیم کی وجہ سے ایک عرصے تک فسادات، قتل و غارت بربریت اور درندگی کا بھی دور دورہ رہا۔ شکر ہے کہ یہ دورِ جنوں اب ختم ہو گیا ہے اور دونوں ملک سنجیدگی سے ایک نئی تعمیر میں لگ گئے ہیں۔ ابھی دونوں ملکوں میں انتشار پسند عناصر، رجعت پرستی، احیا پرستی، فرقہ واریت، تنگ نظری باقی ہے مگر جمہوری تصورات، تعمیری منصوبے، عالمی وحدت، امن و تہذیب کے ترانے بھی بلند ہو رہے ہیں۔ اس وقت جبکہ قدیم اور جدید تصورات میں موت و حیات کی کشمکش ہو رہی ہے۔ انسانیت اور تہذیب کی علمبرداری اور اخلاق اور سماجی خیر کا پرچار جس طرح ادب کر سکتا ہے، دوسرے گوشے میں ممکن نہیں۔ ادب سے لگاؤ اور اس کی قدردانی کے ثبوت بھی مل رہے ہیں۔ مگر ابھی سستا پروپیگنڈا یا سستا نشہ، زیادہ مقبول ہے، حیات آفریں، معنی خیز اور مقصدی ادب کو ہمارے سماجی نظام میں وہ درجہ حاصل نہیں ہوا جس کا وہ مستحق ہے۔

ادب کو یہ درجہ دلانا، ایک اچھے نقاد کا کام ہے۔ نقاد حیات اور ادب کا نباض ہوتا ہے، وہ اعلیٰ قدروں کا عارف اور اُس کا ناشر ہوتا ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ میری جیمس کے الفاظ میں اُس کا کوئی واضح فلسفۂ حیات ہو۔

اسی لیے میرے نزدیک ہر نقاد کے لئے ایک نظریہ کی بنیاد ضروری ہے۔ ادب کو کثرت میں وحدت اسی وقت نظر آئے گی جب پرکھنے والے کی نظر میں وحدت ہو گی۔ ایک اچھے نقاد کے لیے اس وحدت کے باوجود کثرت کے حسن کو پہچاننا اور مختلف اصناف، اشخاص یا دوراں کے ساتھ انصاف کرنا ناممکن نہیں۔

ادبی نظریہ زندگی کے کسی بڑے فلسفے پر مبنی ہوتا ہے۔ ادب کے دو بڑے پہلو تسلیم کیے گئے ہیں۔ ایک اخلاقی۔ دوسرا جمالیاتی۔ غور سے دیکھا جائے تو اخلاقی پہلو کے پیچھے کوئی فلسفہ ہوتا ہے۔ جمالیاتی پہلو کے پیچھے حسن کاری اور فن کا ایک احساس ہوتا ہے۔ اگر کوئی نقاد صرف اخلاقی پہلو کو دیکھتا ہے یا صرف افکار پر توجہ کرتا ہے اور فن کے جادو اور حسن کا راز معلوم نہیں کرتا تو وہ اپنے منصب کو نہیں پہچانتا۔ اسی طرح جو نقاد فن کے پیچ میں الجھ جاتا ہے۔ فن کے بدلتے ہوئے شعور کو نہیں دیکھتا، الفاظ کی صحت و غلطی میں جلن کے تصرف کو نہیں سمجھتا، وہ روایتی تنقید کرتا ہے۔ میرے نزدیک فکر و فن کے رشتے کو سمجھتے ہوئے بھی دونوں کا الگ الگ احساس اور دونوں کا محاکمہ ہر نقاد کے لیے ضروری ہے۔ ہمارے دور میں جب نئے پن کے جوش میں پچھلے ادب کو یکسر دفتر پارینہ قرار دیا گیا تھا، یا غزل گوئی کو زوال آمادہ تہذیب کی عیاشی کہکر نظر انداز کیا گیا تھا تو یہ ایک ادبی جرم تھا۔ اسی طرح جن لوگوں نے الفاظ کے استعمال میں صرف ناسخ و آتش کے بنائے ہوئے قاعدوں کو اور فصاحت و بلاغت کے چند اصولوں کو سامنے رکھا یا آزاد نظم پر تنقید کرتے وقت پابند شاعری کے لوازم پر ہی

دھیان دیا، انھوں نے کبھی یک طرفہ تنقید کی۔ موجودہ دور کے نقاد کے لیے ناگزیر ہے کہ وہ ادبی تاریخ کو نظر میں رکھتے ہوئے، شخصیت اور ماحول دونوں کی روشنی میں فکر و فن کے رموز کا پتہ چلائے اور ان کی قدر و قیمت متعین کرے۔

نقاد قدروں کے تعین میں عدالتی فیصلے سے بچتا ہے۔ وہ حکم نہیں دیتا، وہ بہترین ناموں کی فہرست مرتب نہیں کرتا، نہ وہ ہستی کے درجے متعین کرتا ہے، وہ ذوقِ سلیم کی روشنی میں قابلِ قدر معنی خیز اور بصیرت افروز تجربات کا پتہ چلاتا ہے۔ اُن پر غور کرتا ہے اور دوسروں کو غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ تنقید کا کام ہی غور و فکر کو دعوت دینا ہے، کسی حلقے کی تعداد بڑھانی یا برادری اکٹھا کرنا نہیں۔

۱۹۳۶ء کے بعد سے اُردو میں سماجی تنقید کا آغاز ہوا۔ یہ سماجی تنقید ادب اور زندگی کے مطالعے کے لئے ایک نئی راہ کھولتی ہے۔ اس سے اُردو ادب کو بڑا فائدہ پہنچا، مگر اس نے اصلاح کے جوش میں بعض اوقات تاریخی حقائق، روایت کی اہمیت اور فن کے تقاضوں کو نظر انداز بھی کر دیا۔ اس کے خلاف حال میں ردِّ عمل ہوا ہے، مگر یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ اصول غلط نہیں تھا، عمل میں کچھ خامی رہ گئی تھی۔ یعنی تنقید کو اب پیچھے کی طرف لے جانے سے کام نہ چلے گا۔ اُسے جامع اور ہمہ گیر بنانے کی ضرورت ہوگی۔

یہاں پر تنقید کی زبان کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ تنقید سائنسی طریقہ کار سے فائدہ اُٹھا سکتی ہے اور اُسے اُٹھانا چاہیئے، مگر یہ بہرحال ادب کی ایک صنف ہے۔ اگر اس میں ادبیت نہیں ہے تو اس کا اثر کم ہو جائے گا۔ ادبیت کے معنی محض شاعرانہ رنگینی کے نہیں ہیں۔ نہ مبالغہ آمیز زبان کے نہ خطابت یا

تبلیغ کے، ادبی زبان کے معنی انشا پردازی کے رکھ رکھاؤ کو برتنے کے ہیں۔ اگر نقاد اچھی صحیح دلکش، واضح اور پرکیف نثر نہیں لکھتا تو اُس کے خیالات سے متاثر ہونے والے کم ہوں گے، اگر وہ کام کی بات کو حسن و خوبی سے بیان کر سکتا ہے تو اس کی اپیل وسیع ہوگی۔ نقاد اگر خود ماہرِ فن نہیں ہے تو اُسے فن پر رائے دینے کا کوئی حق نہیں۔

ماہرِ فن سے مراد لازمی طور پر شاعر ہونا نہیں۔ نثر و نظم کی روح سے واقف ہونا اور تخلیق کے اجزا سے آشنا ہونا ہے۔ میں شعر کے نقاد کے لئے شاعر ہونا ضروری نہیں سمجھتا، مگر شاعری کے رس بھرے آزار سے واقف ہونا ضروری سمجھتا ہوں۔ اسی طرح ناول، افسانے، ڈرامے، طنز و مزاح پر تنقید کے لیے خود ناول وغیرہ لکھنا ضروری نہیں ہے۔ اس بحر کا شناور ہونا ضروری ہے۔ اس کا گہرا علم اور اس کے رموز و ایما پر پوری نظر لازمی ہے۔

اس ایڈیشن میں ایک مضمون معلمینِ اُردو اور اُن کے مسائل، نکال دیا گیا ہے اور اس کی جگہ عظمت اللہ خاں کے سریلے بول پر ایک مضمون شامل کر دیا گیا ہے۔ رشید احمد صدیقی کی شخصیت پر ایک نئے مضمون کا اضافہ بھی ہے جو نقوش کے شخصیات نمبر میں شائع ہوا تھا۔ مضامین میں زیادہ تبدیلی نہیں کی گئی ہے صرف ضروری اغلاط کو دور کر دیا گیا ہے۔

اِن مضامین کی مقبولیت ان کا جواز ہے۔ کچھ لوگ اب بھی مفصل کتابوں کا مطالبہ کرتے ہیں اور مضامین کے مجموعوں کو نظر انداز کرتے ہیں۔ مفصل کتابوں کی ضرورت اور اہمیت مسلّم ہے۔ اِس سے کسے انکار ہوگا۔ مگر تنقیدی مضامین کی گنجائش

پھر بھی باقی رہتی ہے، اور مغرب میں تو ایسے متعدد تنقیدی مضامین لکھے گئے ہیں جو پوری پوری کتابوں پر بھاری ہیں۔ اس لیے ہمیں حسن کو ہر رنگ میں پہچاننا چاہیئے، کسی ایک خاص ڈھنگ پر اصرار نہ کرنا چاہیئے۔ ہمیں اُردو تنقید کے معیار کو اور بلند کرنا ہے اور اُسے عالمی معیاروں تک لانا ہے، اس کے لئے ہر پر خلوص اور سنجیدہ کوشش اپنا جواز آپ ہے۔

نعمت اللہ روڈ لکھنؤ
۸ ر اگست ۱۹۵۵ء

آل احمد سرور

نئے اور پُرانے چراغ

یعنی

نئی اور پُرانی شاعری کا ایک تجزیہ!

اقبال کا ایک مشہور شعر ہے۔

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

ایسی ہی ایک کٹھن منزل ہمارے ادب کو درپیش ہے۔ ایک طرف ہمارا وہ سارا سرمایہ ہے جو ولی اور میر سے لے کر حسرت تک ہم پہنچا ہے۔ اس سرمائے میں ایک خاص نقطۂ نظر، ایک کارآزمودہ اسلوب، ایک جانی پہچانی رمزیت یا اشاریت، زندگی کا ایک خاص فلسفہ اور ادب کا ایک خاص شعور ملتا ہے۔ دوسری طرف بیسویں صدی کے

نت نئے شگوفے ہیں، نئے نئے خیالات، نئے اسالیب، نئے علاماتِ زندگی اور ادب کا نیا تصور، لب و لہجہ میں ایک نئی کیفیت، ایک نیا مزاج۔ ان دونوں میں کسے ترجیح دی جائے، کسے ترک کیا جائے، کسے اختیار۔ یہ فیصلہ آسان نہیں۔ اس میں مدد دینے کے لئے چند اصولی باتیں، کچھ تاریخی حقائق اور کچھ اس دور کی خصوصیات ذہن میں رکھنا ضروری ہیں۔ تاکہ ہمارا فیصلہ ضد یا ہٹ دھرمی یا تنگ نظری یا سطحیت سے بلند کہا جا سکے۔

انسان کو ایک حالت پر قرار نہیں۔ وہ آج کچھ ہے اور کل کچھ۔ ایک زمانے میں وہ حیوان سے بھی بدتر زندگی بسر کرتا تھا بعض اوقات اب بھی جنگ اور قحط کے اثر سے اس کی زندگی حیوان سے بدتر ہو جاتی ہے۔ مگر آج وہ تہذیب و تمدن کی برکتوں سے مالا مال ہے۔ اس نے صرف جانوروں پر ہی نہیں، عالم فطرت پر اقتدار حاصل کیا ہے۔ پہلے پہاڑ اس کے نزدیک دیوتاؤں کے استھان تھے اب وہ ان کی بلند سے بلند چوٹیوں تک پہنچنا چاہتا ہے۔ پہلے وہ سمندر سے ڈرتا اور آندھی سے کانپتا تھا۔ اب سمندر کو چیرتا اور ہوا پر حکومت کرتا ہے۔ الغرض بحیثیتِ مجموعی انسانیت پہلے سے زیادہ علم، پہلے سے زیادہ عقل، پہلے سے زیادہ ہمت، پہلے سے زیادہ طاقت اور پہلے سے زیادہ زندگی رکھتی ہے۔ اس زندگی میں ہمیں جو تباہی نظر آتی ہے اس کے باوجود ہمیں یہ نظر انداز نہ کرنا چاہیئے کہ اب تعمیر و تخریب دونوں کے پیمانے بہت وسیع ہو گئے ہیں۔ اور اگر ایک طرف جنگ کے دیوتا انسانیت کو دریائے خون میں غرق کرنا چاہتے ہیں تو دوسری طرف امن کے پجاری ساری دنیا کو جنت بنانا چاہتے ہیں۔ اقبال کے الفاظ میں "پہلے زندگی کم آب تھی، اب بحر بیکراں ہے" اس لئے باغ کی نہر میں ہوا کے اثر سے لہروں کا

جو جال بڑا خوشنما معلوم ہوتا ہے۔ سمندر میں اسی کے اثر سے مہیب طوفان، کوہ پیکر موجیں اٹھتی ہیں۔ اگر ہم زندگی کی اس وسعت کا تصور کرلیں تو پھر ماضی کی سنہری یادیں اتنی سنہری نہ رہیں اپنی اصلی جگہ پر نظر آئیں لیکن بعض لوگ "انسانیت" کے بچپن کی یاد ہی میں کھو رہنا چاہتے ہیں۔ بچہ کبھی ساری عمر بچہ رہنا چاہتا ہے اور اگر والدین سمجھ دار نہ ہوں تو جوانی اور بڑھاپے میں بھی بچپن دکھاتا ہے۔ مگر فطرت کا منشا یہ نہیں۔ ہر عمر کے تقاضے الگ الگ ہوتے ہیں۔ اور فیصلہ چند چیزوں کو نہیں، تمام پہلوؤں کو دیکھ کر کرنا چاہیئے۔ اور اس فیصلہ میں تاریخی اور نفسیاتی حقائق کو نظر انداز نہ کرنا چاہیئے۔

انسانیت کی ترقی کو پہچاننے کے ہمارے پاس متعدد ذریعے ہیں۔ تہذیب و تمدن کا عروج، زبانوں کا ارتقا، مذاہب کا ظہور، سائنس کا اقتدار، آرٹ کے وسائل، مگر ہمیں یہاں صرف شاعری کے ارتقا کو دیکھنا ہے۔ دنیا میں حسن، اچھائی، خوشی، زندگی کے احساس نے جب کبھی موزوں الفاظ کا جامہ پہنا، شعر کہلایا۔ شاعری شروع میں سادہ، فطری فارم کے احساس سے بے نیاز، جذباتی، بلند آہنگ رہی۔ ذرا سی صنعت گری کو کافی سمجھتی رہی، معمولی سے قیود اپنے اوپر عائد کرتی رہی۔ خوشی کے جذبات کو ظاہر کرنے کے لئے ناچ گانے میں استعمال ہوتی رہی۔ شروع سے اس سے کام لیا گیا۔ کبھی مذہبی جذبات کی تسکین کا، کبھی چاندنی اور حسن و شباب کے تاثرات کو بیان کرنے کا۔ کبھی لڑنے والوں کو اطاعت، ریگ جیتی، یگانگت سکھانے کا۔ دنیا میں خالص ترین شاعری کبھی ایک مقصد رکھتی ہے۔ اس لئے آج کل کے بہت سے نقاد اور شاعر جب یہ کہتے ہیں کہ شاعری کا کوئی مقصد نہیں، اس سے کوئی کام نہ لینا چاہیئے تو ان کا یہ مطلب ہوتا ہے کہ شاعری سے صرف وہی کام لینا چاہیئے جو وہ اور ان کے آبا و اجداد لیتے آئے ہیں۔ مذہب نے اس سے

گمراہی قرار دیا۔ مگر اس گمراہی نے صراطِ مستقیم کی طرف کبھی رہنمائی کی۔ اُس نے قومی برتری کے ترانے گا کر لوگوں کو خاک و خون سے کھیلنا سکھایا۔ اُس نے روتوں کو ہنسایا اور ہنستوں کو رُلایا۔ اُس نے چاندنی، سبزے، دریا کی روانی، شفق کی سُرخی کے حُسن کو اور جلادی اور مسرت کے خزانوں میں اضافہ کیا۔ اُس نے نشہ پیدا بھی کیا اور نشہ ہرن بھی کیا۔ اُس نے آدمی کو بنایا بھی اور بگاڑا بھی اور خود کبھی بنی اور بگڑی۔ اُس نے سیکڑوں رُوپ بدلے۔ کبھی مشاہدہ حق کرتی رہی کبھی بادہ و ساغر میں ڈوبی رہی کبھی تلوار سے کھیلی۔ کبھی دلوں کے اندر ڈوب گئی۔ مگر اس کی ہر مستی میں کوئی نہ کوئی ہشیاری، ہر خواب میں کوئی بیداری، ہر جلوۂ بے رنگ میں کوئی نہ کوئی رنگینی ضرور رہی۔ اور اس ہشیاری، بیداری اور رنگینی میں زندگی کا کوئی خاص تصور اور سانچہ بھی ملتا رہا۔

اب اُردو شاعری کو دیکھئے۔ تین سو سال سے زیادہ ہوئے کہ ہمارے شعرا نے کبھی منہ کا مزہ بدلنے کے لئے۔ کبھی اپنا اور دوسروں کا دل بہلانے کے لئے فارسی یا ہندی کے علاوہ ایک ملی جُلی زبان میں کہنا شروع کیا۔ اس وقت ان کے سامنے دو نمونے تھے ایک ہندوستان کا۔ دوسرا ایران کا۔ ہندوستان اور ایران کے نمونوں میں صرف ہندوستانی اور ایرانی عناصر ہی نہ تھے۔ خدا جانے کتنے جواہر ریزے ادھر اُدھر سے آکر مل گئے تھے مگر پھر بھی ایرانی مزاج اور ہندوستانی مزاج کا فرق صاف ظاہر تھا۔ ہماری شاعری کے ابتدائی نمونوں میں ہندوستانی مزاج ملتا ہے۔ خسرو کے گیت (اگر وہ خسرو ہی کے ہیں)، دکن کے شاعروں کی مثنویاں، مرثیے اور متفرق نظمیں ان لوگوں کی لکھی ہوئی ہیں۔ جن کے لئے حسن آئینہ حق تھا۔ دربار کا کھلونا نہ تھا۔ ان میں جذبات، سادہ، فطری، معصوم، آرائش سے بے پروا، مگر عام اور عوام پسند تھے۔ گو تھے وہ ادھ کچرے، اور نیم پختہ

اُن کے مقابلہ میں ایرانی مزاج جس کی گھٹی میں درباری تہذیب تھی، ذرا زیادہ ترقی یافتہ، زیادہ صنعت گری کا دلدادہ۔ زیادہ عیش پسند، زیادہ دُھلا منجا تھا۔ چنانچہ فارسی کہتے کہتے جب شاعر اُردو کی طرف متوجہ ہوئے تو انھوں نے فارسی کے خیالات کی شرح و تفسیر، فارسی کے محاوروں کا ترجمہ، فارسی کی ساری صناعی کا اُردو میں رواج ضروری سمجھا اُردو شاعری کو اس سے بڑے بڑے فائدے ہو پہنچے۔ اُسے خیالات کی ایک دُنیا ملی۔ اسالیب کے سیکڑوں کارآزمودہ نسخے ملے، تشبیہیں، استعارے، علامات، دلبری و قاہری، جلال و جمال کے سیکڑوں کرشمے ملے، ایک تاریخی شعور، مذہبی نقطۂ نظر، تہذیبی سرمایہ ملا۔ اسی کے طفیل گھر بیٹھے ایران توران کی سیر ہماری سیکڑوں نسلیں کرتی ہیں۔ اور ان میں ایک مقامی، محدود اور سخت گیر جغرافیائی تصوّر نہیں آنے پایا مگر ایمان کی بات یہ ہے کہ اس اہم فائدے کا کافی اعتراف اس کی پیروی کی شکل میں ہو چکا ہے۔ ہم نے دو سو سال سے زیادہ کا عرصہ اس کی تقلید کرنے، اُسے پانے، اُسے اپنے دل میں جگہ دینے، اس کے برابر برو انداز کرنے میں صرف کیا ہے۔ اس کا لباس اب ہمارے بڑھتے ہوئے جسم پر تنگ ہوتا، معلوم ہوتا ہے۔ اس کے لقمے اب ہمارے حلق میں پھنسنے لگے ہیں۔ اس کی تکرار اب ہمارے لئے بے مزہ ہے۔ اس کی صنعت گری اب ہمیں کوہ کندن وکاہ برآوردن کے مصداق معلوم ہوتی ہے۔ اس نے مثنوی، قصیدہ، رباعی، قطعہ سب میں کمال دکھایا ہے۔ مگر اس کا شاہکار غزل ہے۔ غزل حسن و عشق کی ترجمان اور محبت کی داستان ہے۔ جب تک دنیا میں چاندنی، بہار، جوانی، نغمہ، سبزہ موجود ہے اور اُس کی دل کشی باقی ہے۔ غزل بھی زندہ ہے اور اُس کا حسن بھی تابندہ۔ مگر زندگی محض چاندنی اور بہار کا نام نہیں، اسی طرح شاعری محض غزل گوئی میں محدود نہیں اور نہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ غزل شاعری

کی معراج ہے۔ جس طرح ایک اچھی غزل کے مقابلہ میں سیکڑوں ادنیٰ درجے کی نظمیں بے کیف ہیں اسی طرح ایک اچھی نظم کے مقابلہ میں ادنیٰ درجے کی غزلوں کی کوئی حیثیت نہیں۔ غزل کا حُسن بے ساختگی، کنایے، بلاغت، لطافت کا حُسن ہے۔ یہاں ایک بھرپور وار ایک کاری نگاہ، ایک پُرکار نقش کی ضرورت ہے۔ غزل بقول ایک نقاد کے "ایک تاج محل ہے" لیکن یہ بھی نہ بھولئے کہ اقبالؔ نے تاج محل کو ایک بیگم سے تشبیہ دی تھی۔ غزل میں اگرچہ ہر قسم کے مضامین کی گنجائش ہے مگر مولانا حسرتؔ کا یہ قول بالکل صحیح ہے کہ غزل کی بہترین قسم عاشقانہ ہے۔ میں غزل کا بڑا مدّاح ہوں اور اس کا اعتراف ضروری سمجھتا ہوں کہ باوجود نظیرؔ، انیسؔ، حالیؔ اور اقبالؔ کے اب تک اردو شاعری کے اعلیٰ ترین سرمایے میں غزلوں کا عنصر زیادہ ہے اور آج بھی کچھ کم لائقِ التفات نہیں۔ مگر مجھے یہ کہنے میں پس و پیش نہیں کہ طاؤس و رباب کے ساتھ ساتھ شمشیر و سناں کے حسن کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے اور تاج محل کی صنعت گری پر نثار ہوتے وقت یہ نہ بھولنا چاہیے کہ صرف لطافت میں نہیں، طاقت، صحت اور عظمت میں بھی حُسن ہے۔ چنانچہ اردو شاعری نے فارسی کی تقلید میں اگرچہ مثنوی، قصیدہ، رُباعی، قطعہ سب کچھ لکھا۔ مگر اس کا زورِ طبع بھی بقول آزادؔ صرف "مضامین عاشقانہ اور گل گشتِ مستانہ یعنی غزل گوئی میں محدود رہا" یہی نہیں بلکہ اس نے مثنوی کو بھی ایک اعتبار سے غزل بنالیا اور انتہا یہ کی کہ مرثیئے کو بھی بہار اور ساقی نامے سے ملوث کر کے چھوڑا۔ اقبالؔ نے تو نئی نسل کے ادیبوں کے متعلق ناحق کہا تھا کہ اُن پر عورت سوار ہے۔ حالانکہ دراصل ہماری پوری قدیم شاعری پر عشق سوار ہے یہ عشق حقیقی بھی ہے، صوفیوں کے اثر سے بھی آیا ہے۔ اکثر سچا اور صحت بخش جوانی کا عشق بھی ہے مگر حالیؔ کے الفاظ میں زیادہ تر روایتی عشق ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک اچھا خاصا

سستا اور سہل الحصول نشہ ہے جس کے بعد سوائے اس کے کہ "بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے" اور کوئی چارہ نہیں۔ پھر اس میں کوئی شک نہیں کہ دربار کے عیش پرست ماحول نے اس عاشقانہ فضا کو قائم رکھنے میں مدد دی اور شاعر دربار کے اثر سے صرف قصیدہ گو ہی نہیں بنے، عاشق بھی بنے۔ دربار میں ظاہر ہے کہ تصوّف کا گذر کم ہی ہوتا تھا۔ اور ہوتا بھی تھا تو ذہنی بازیگری کا، اخلاقی و انسانی فضائل کو سراہنے میں لطف آتا تھا مگر اُن کے نمونے زیادہ نہ تھے۔ اس لئے شاعری زیادہ تر سامنے کی بات بیان کرتی رہی، چنانچہ اُردو شاعری کی تنوطیت اس کی اپنی ہے اور اس بات کی علامت ہے کہ یہ اس وقت وجود میں آئی جب شاعروں کو بدامنی، انتشار، سراسیمگی اور زبوں حالی نے کہیں کا نہ رکھا تھا۔ اس کا عشق مانگے کا ہے یا کم از کم عشق کرنے کا طریقہ مستعار لیا گیا ہے۔ اس کے حُسن میں جو آسمانی صفات ہیں وہ عشق کی محرومی کو چھُپانے کے لئے لائی گئی ہیں اس کا فلسفہ یا تو اٹھلی اور زبردستی کی زندہ دلی اور رندی کا ہے یا ایک مبہم اور پراسرار ماورائیت کا، اس کا آرٹ بڑا رچا ہوا، بڑے ریاض کا ثمرہ اور بڑی عبادت کا پھل ہے۔ یہ ذرا سی بے تکلفی گوارا نہیں کرتا چاہے کتنا ہی مصنوعی ہو جائے، یہ ڈھاکے کی ململ اور لکھنؤ کی جامدانی کی طرح بڑا شریف آرٹ ہے۔ اپنے دامن پر ذرا سی گرد کا دھبہ گوارا نہیں کر سکتا یہ متوسط طبقہ کی اس خودداری، ذہنیت اور بیجا ضد کا آئینہ ہے جو بھُوکوں مرنا گوارا کرتی ہے مگر یہ گوارا نہیں کرتی کہ کوئی اسے اپنے ہاتھ سے کام کرتے دیکھ لے۔ اس میں عظمت بھی ہے حُسن بھی، بڑائی بھی، پختگی بھی، مزا بھی، چاشنی بھی۔ مگر بیسویں صدی کی زندگی کا عکس اس میں نہیں ہے اور اگر ہے تو بہت کم۔ بیسویں صدی ابھی دُور ہی تھی کہ آزاد اور حالی نے اس کی تنگی کو محسوس کیا۔ آزاد اور حالی نے ایک ادبی روایت کے خلاف بغاوت کی تھی۔ آج وہ ہماری روایت

کے پیغمبر ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ انھوں نے یہ بغاوت کیوں کی۔ اس کی ضرورت کیا پیش آئی اس سے اُردو شاعری کو فائدہ پہونچا یا نقصان؟

غدر سے پہلے تک اُردو کے شاعر کا بیان مخصوص اور محدود تھا۔ اس کی نظر میں اپنی حیثیت بہت زیادہ تھی۔ وہ اپنی عینک سے ہر چیز کو دیکھتا تھا۔ ہندوستان کی وسیع، زرخیز، شاداب، حسین فضا سے وہ متاثر تو ہوتا تھا مگر غزل کے سترپردوں میں وہ اثر بہت ہلکا رہ جاتا تھا۔ قصیدے کی تشبیب میں کبھی کبھی بہار کے مناظر ہوتے تھے۔ مگر وہ مناظر کم ہوتے تھے بہار کے متعلق خیال آرائیاں زیادہ۔ مثنوی میں جہاں زیادہ گنجائش تھی، عاشقانہ قصوں کا عمل دخل تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ شاعر فطرت سے ذرا دور ہو گیا تھا۔ شہریت فطرت کے حُسن کو اپنے خانہ باغ میں بند رکھنا چاہتی تھی۔ شاعر اپنے افکار کے باغ لگانا چاہتا تھا۔ فطرت نگاری بلکہ فطرت پرستی اُردو شاعری میں کہاں سے آتی۔ مقامی رنگ، ہندوستانی تہذیب کا عکس، قومی جذبہ، جمہوریت، ان چیزوں کا تو ذکر ہی کیا ہے۔ ان کا احساس چونکہ بیدار نہ ہوا تھا اس لئے کچھ یونہی سا تھا۔ یہ بات نہیں کہ ہمارے شاعر بے حس تھے۔ انھوں نے اپنی غزلوں ہی میں اپنے ماحول کا رونا رویا ہے۔ ظالموں کی چیرہ دستی پر خون کے آنسو بہائے ہیں کہیں کہیں مقامی چیزوں کی عکاسی بھی کی ہے مگر انھوں نے زیادہ تر، چشم پُرنم، کو کافی سمجھا ہے۔ وہ سب ڈرے، سہمے، خوف زدہ سے ہیں۔ ایسی ایسی مصیبتیں اُٹھائی ہیں کہ اُن کا سب کچھ ہاتھ سے جاتا رہا ہے۔ اصلیت کی دربار دول میں گنجائش کہاں تھی، شہریت نے صنعت گری پر فریفتہ کر دیا تھا۔ عوام کا درد کہاں سے لاتے جب عوام کا احساس ہی نہ تھا۔ حُسن صرف حُسنِ نسوانی میں نظر آتا تھا گو پیش کرتے تھے وہ بھی عجمی طریقے سے شاعری صرف خستگی، نشریت، نزاکت و گداز کا نام تھا۔ میر نے رنگین کو اسی لئے تو شاگرد بنانے سے انکار کیا تھا کہ وہ سپاہی زادے تھے۔ اُردو کے شاعر کی دنیا ہندوستان سے ایران تک تھی،

آزاد اور حالی نے اس تصور میں اور وسعت پیدا کرنا چاہی۔ انھوں نے بیشک شاعری سے ایک کام لینا چاہا۔ مگر یہ ایک نیک، عظیم الشان، جاندار اور اہم کام تھا۔ جس سے شاعری اور شاعر دونوں کو فائدہ پہونچا۔ مختصر طور پر اس فائدے کا ماحصل یہ ہے۔

غدر سے لے کر جنگ عظیم تک ہندوستان میں ایسا امن رہا جو اس سے پہلے یہاں کبھی نظر نہ آیا تھا۔ اس امن کے باوجود یہاں کے باشندوں نے اس غلامی کی لعنت کو پوری طرح محسوس کر لیا جو پلاسی کی لڑائی کے بعد ہی نازل ہو گئی تھی مگر جس کا احساس سو برس کے بعد شروع ہوا یہ سیاسی بیداری شاعروں کو بھی متاثر کئے بغیر نہ رہ سکی۔ اسی زمانے میں مغرب کا براہ راست رشتہ مشرق سے شروع ہوا۔ اس تعلق کے خلاف ذہنی طور پر علمائے بغاوت کی مگر وہ کامیاب نہ ہو سکے۔ سرسید نے یہ دیکھ لیا کہ ہندوستان کے لئے مغرب سے ذہنی تعلق قائم کرنا مفید ہوگا اُن کے اسی تصور پر ایک نئی ادبی تحریک وجود میں آئی جس نے زندگی کے مختلف شعبوں میں اصلاح حرکت روانی اور گرمی پیدا کر دی۔ سرسید کی تحریک تعلیمی اور سیاسی حیثیت سے جو کچھ بھی ہو، ادبی حیثیت سے بہت بڑا اقدام ہے۔ شاعری میں مسدس حالی اس اثر کو ظاہر کرتی ہے جو سرسید کی تحریک سے ادیبوں اور شاعروں پر ہوا۔ مسدس نے صرف حالی کی شاعری کے ذریعے سے ہی حال کی پستی کا احساس پیدا نہیں کیا۔ اُس نے پوری اُردو شاعری کو ماضی کے خوابوں سے چونکا کر حال کی تلخیوں کا احساس دلایا۔ حالی نے نظم اور غزل دونوں کو متاثر کیا۔ شاعری کو اصلاحی اور خلاقی بنایا۔ اس میں عظمت اور زندگی پیدا کی اور اُسے زمانے کے دوش بدوش لا کھڑا کیا۔ حالی کے بعد سے شاعری صرف انفعالی طور پر چیزوں کی عکاسی پر قانع نہیں، قدریں بناتی اور قدروں کی بنیاد بھی ڈالتی ہے۔ اسمٰعیل سلیم چکبست۔ شوق قدوائی۔ سرور جہان آبادی وغیرہ نے اُردو شاعری میں بہت سی اچھی نظموں کا اضافہ کیا۔ اور فطرت نگاری، ہندوستانی ماحول

وطن دوستی، سادگی، گھریلو اور روزمرہ زندگی کا حسن بھی بے نقاب کیا۔ اس زمانے کے بڑے شاعروں میں صرف اکبر ہی ایسے ہیں جو زندگی کو پیچھے کی طرف لے جانا چاہتے ہیں۔ وہ حالی کی طرح دوربین نہیں۔ اس لئے نئی زندگی کے امکانات کو نہیں دیکھ پاتے۔ وہ سطح کے خس و خاشاک دیکھتے ہیں، طوفان کی تہ میں موتی انھیں نظر نہیں آتے۔ اکبر کی ظرافت بڑی جاندار، دلکش اور مزیدار ہونے کے باوجود اب کچھ باسی معلوم ہوتی ہے۔ مگر انھوں نے طوفان کے مقابلہ کو بھی رفیع اور وقیع بنایا ہے اور ان کے اثر سے مغرب کی اندھی اور سطحی تقلید کم ہو گئی ہے۔

غدر سے لے کر جنگِ عظیم تک شاعری زیادہ تر مقصدی شاعری ہے۔ اصلاحی اور جذباتی نئی زبان اور نئے احساسات کی وجہ سے کچھ عجیب سی، اقبال نے اُسے گہرائی، معنویت اور وزن عطا کیا۔ نئی شاعری کے پیش رو حالی ہیں۔ مگر اُس کے فلسفی اقبال ہیں۔ اس کا ذہن زیادہ تر مغرب سے متاثر ہے مگر اُس کی آنکھیں گھر کی طرف لگی ہیں اُس کا دل صحیح جگہ پر ہے۔ اور اُس کا دماغ بھی کام کر رہا ہے گو ابھی بہت روشن نہیں ہونے پایا۔ اُسے خوش قسمتی سے ایسے لوگ بہت سے ملے جو قدیم سرمائے پر عبور رکھتے تھے اور اس کی خوبیوں اور خامیوں سے آگاہ تھے چنانچہ اس کا آرٹ ایک مفاہمے کا آرٹ ہے۔ اُس نے پرانی زبان میں نئے خیالات ادا کئے ہیں۔ کچھ تو اس وجہ سے کہ وہ لوگ جو ایک خاص اسلوب سے مانوس ہیں، اُس کی بات سننے سے انکار نہ کر دیں اور کچھ اس وجہ سے بھی کہ یہ اعتدال پسند اور مرنجاں مرنج اشخاص ماضی سے اتنے بیزار نہ تھے کہ اپنی زبان تک بدل دیں چنانچہ ہمیں اس زمانے میں شرر، نظم طباطبائی اور اسمٰعیل میرٹھی کی نظم معریٰ کی کوششیں بھی ملتی ہیں، انگریزی نظموں کے ترجمے بھی مثنوی کے طرز پر چھوٹی چھوٹی نظمیں بھی اور آسان اور سیدھی سادی زبان بھی، مگر کوئی

ایسی حسرت انگیز روشنی نہیں ملتی جو آنکھوں میں چکا چوند پیدا کر دے۔ اس زمانے میں غزل بھی کچھ بدل جاتی ہے۔ حالی۔ اکبر۔ چکبست۔ اقبال کے ہاتھوں غزل میں حکیمانہ، اصلاحی اور عصری رجحانات پیدا ہو جاتے ہیں۔ جنگِ عظیم کے بعد اقبال کی غزلوں میں کچھ اور چیزیں بھی ملنے لگتی ہیں۔ قدیم غزل غالب و مومن کے بعد ذہنی اعتبار سے کوئی ترقی نہیں کرتی امیر و داغ وغیرہ پرانی محفل کو آباد رکھتے ہیں اور بس۔ لیکن حسرت اور اسی دور کے بعض غزل گویوں کے کلام میں بیسویں صدی کی بعض چیزیں بھی ہیں اُن کا ذکر بعد میں آئے گا۔

بیسویں صدی کے ہندوستان میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں وہ سب نامیاتی نہیں، بہت سی باہر کے حالات کی وجہ سے رُونما ہوگئی ہیں۔ بات یہ ہے کہ ہماری زندگی بیک جست تیز گام ہنگامی اور پیچیدہ ہوگئی ہے، ابھی ہر طرف سکون محسوس کرتے تھے، اور ابھی ہمارے دیکھتے دیکھتے ہمارے پیروں تلے سے زمین نکلی جا رہی ہے۔ اتنی تیزی سے انقلاب ہو رہا ہے کہ ہمارے پُرانی چیزوں کے خوگر ذہن اُن کا احساس بھی اچھی طرح نہیں کر پاتے۔ پھر ہماری فضا میں بہت قدیم اور بالکل جدید عناصر دوش بدوش ملتے ہیں۔ ایسے بھی ہیں جنھوں نے سائنس کا نام نہیں سُنا، ہوائی جہاز کو اڑتے دیکھا ہے اترتے نہیں دیکھا۔ سمندر پار کے سفر کو ایک مہم اور وہاں کی ڈگری کو آسمانی صحیفہ سمجھتے ہیں۔ اور ایسے بھی جو نئی تحریکات سے آشنا ہیں۔ جن کی نظر دوسرے ممالک پر بھی ہے۔ اور جو بظاہر متضاد باتوں میں ایک وحدت دیکھ سکتے ہیں۔ ہندوستان میں ابھی ریاستیں اور صوبے جاگیردارانہ نظام کی پابندیوں سے بالکل آزاد نہیں ہوئے۔ ابھی یہاں سرمایہ داروں کو کھل کھیلنے صنعتی انقلاب برپا کرنے مشینوں اور کارگاہوں کا جال سا بننے کا پُورا پُورا موقع نہیں ملا۔ اور رُوس میں اشتراکیت کو کامیابی سے چلایا جانے لگا۔ چنانچہ ہمارے یہاں جاگیردارانہ خُو اور سرمایہ دارانہ عمل اور اشتراکی خیالات سب

بعض اوقات ایک ہی شخص کے یہاں مل جائیں گے۔ مثلاً عورتوں کے معاملہ میں ہمارے رویے کو لے لیجئے۔ ہم عورتوں کی آزادی کے گیت گاتے ہیں۔ مگر عورتیں خریدتے اور بیچتے ہیں اور جائداد منقولہ میں عورتیں بھی دوسرے کو سپرد کی جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے وہ ادیب اور شاعر اور وہ نقاد اور رہنما جو سطحی نظر رکھتے ہیں بڑی بلند آہنگی سے دعوے کرتے ہیں کہ یہ چیز مشرقی فضا کے مناسب ہے، یہ نہیں، یہ شرافت ہے، یہ تہذیب ہے۔ یہ انسانیت۔ حالانکہ اُن کی شرافت، تہذیب، انسانیت اور مشرقیت سب غور سے دیکھنے کے بعد قدامت کا دوسرا نام اور بیسویں صدی میں اٹھارویں یا اُنیسویں صدی کی رُوح رکھنے کے مترادف ہیں۔ ہندوستان میں (VESTED INTERESTS) کے خلاف سب سے سرگرم تحریک مذہب کی رہی ہے۔ اس کی تعلیم سب کے لئے اور سب کے واسطے ہے۔ اسی نے صوفیوں کو خدا سے لو لگانا اور عوام کا دل ہاتھ میں لینا سکھایا۔ اس نے ظالمانہ حکومتوں سے بغاوت کی۔ اُس نے رسم و رواج کی گرد سے دلوں کو پاک کرنا چاہا۔ چنانچہ انیسویں صدی میں سیاسی حیثیت سے سب سے بیدار اور زندہ وہ علماء تھے جو مذہب کی روح کو سمجھتے تھے اور غلامی، جہالت غربت اور قدامت کو ختم کرنا ایک مذہبی فریضہ جانتے تھے۔ عجمی فلسفے اور تصوف نے کچھ تو علماء کی اس فعال (اور واقف کار) جماعت کے زور کو توڑا۔ کچھ حکومت نے غدر کے بعد اس جماعت کو دبایا۔ اس کے علاوہ اپنوں نے بھی ذلیل کیا اور خود سر سید نے مغرب کی تقلید میں اس سے مقابلہ کیا۔ مگر یہ ذلیل تو ہوئی ختم نہ ہو سکی۔ اور آج شبلی، ابوالکلام آزاد، محمد علی اور اقبال کے اثر سے پھر اپنا حلقہ وسیع کیا ہے اور زندگی میں حرکت، روانی اور گرمی کو مذہبی فریضہ سمجھ کر عام کرنا چاہا ہے۔

غرض باوجود اس کے کہ بہت سی تبدیلیوں کے لئے ہندوستان تیار نہ تھا۔ پھر بھی اُن سے

بچ نہ سکا۔ ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ ان تبدیلیوں کا اثر شاعری پر کیا پڑا۔ اصلاحی شاعری باوجود مخالفت کے اپنا گھر بنا رہی تھی، اُسے مغرب سے مدد ملی تھی اور مغرب کے اثر سے اُس میں ایک نئی قسم کی مشرقیت پیدا ہو رہی تھی، جو اکبر کی مشرقیت سے مختلف تھی۔ لیکن جیسے مشرق سے محبت کھلی مشرقیت سے کم نہ تھی، ادب محض شاعرانہ افسانوی اور مذہبی نہ رہا تھا۔ تعلیمی، سیاسی، معاشرتی، علمی جدوجہد کا بھی آئینہ بنا یا گیا تھا۔ سائنس کے خیر مقدم کے لئے بھی تیار ہو رہا تھا۔ اور جدید فلسفہ کے لئے بھی۔ وہ عیش پرستی جو غزل میں اپنی بہار دکھاتی تھی اب ادبِ لطیف کے نام سے رنگین اور خوشنما کھلونے تیار کر کے اپنا دل بہلا رہی تھی اور شاعری کے علاوہ سب سے نو عمر صنف یعنی افسانہ نگاری کو بچپن ہی میں جوانی کے جذبات سے آشنا کر رہی تھی۔ ہندوستان کے باہر اگر کسی سے اُسے دلچسپی تھی تو اسلامی ممالک سے جس کے ذرا سے مد و جزر کا اثر یہاں تک محسوس ہوتا تھا۔ وطن پرستی اور پان اسلامزم دونوں ساتھ ساتھ چل رہے تھے۔ ان کے تصادم کا زمانہ ابھی دُور تھا۔

جنگِ عظیم نے آکر دنیا ہی بدل دی۔ اقبالؔ کی حکیمانہ نظر جو خودی سے زندگی کو جاوداں بنانے کی کوشش میں مصروف تھی، مغرب کی تباہ کاری، روس کے انقلاب، سرمایہ داری کے مظالم سے رُوگرداں نہ رہ سکی۔ خضرِ راہ سے اُردو شاعری انقلابی روپ اختیار کرتی ہے جس طرح مسدس سے اس نے اصلاحی روپ اختیار کیا تھا۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ یہ کام اقبالؔ کے ہاتھوں ہوا جو ہمارے تمام شعرا سے زیادہ بیدار، دُور رس اور زندہ ذہن رکھتے تھے۔ اقبالؔ کی شاعری، حالیؔ کی شاعری کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے۔ صرف حالیؔ کا اسلوب اقبالؔ کے اسلوب سے مختلف ہے۔ اقبالؔ اسلوب کے لحاظ سے حالیؔ کی بجائے غالبؔ کی طرف مائل ہیں۔ جنگِ عظیم کے دوران میں ہندوستان سے کچھ وعدے کئے گئے تھے، کچھ ان وعدوں کی بنا پر اور

کچھ جنگ کے حالات سے متاثر ہوکر ہندوستان کو نئے مسائل کا احساس ہو رہا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب اِن وعدوں کے ایفا کی صورت میں رولٹ ایکٹ اور مارشل لا آئے تو ترکِ موالات اور خلافت کی تحریکیں اُبھریں۔ ان میں پہلی مرتبہ سارے ہندوستان کا دل شریک تھا۔ اور یک جہتی کا ایک نیا جذبہ پیدا ہوا تھا یہ تو ختم ہو گیا۔ مگر اُس نے جو سیاسی میلانات ادب میں پیدا کیے وہ بہت اہم ہیں۔ شاعری میں قومی رنگ، اس کی علامات ہیں قومی جذبات کی جھلک، اردو رسن میں ایک نئی کشمکش اور زنجیر میں ایک نئی جھنکار اس کے اثر سے آئی۔ چکبست کی شاعری کا آخری دور اور پریم چند کے افسانے اس خاموش تبدیلی کی ایک اچھی مثال ہیں۔ مگر جنگ عظیم نے اُردو شاعری کو اور زیادہ مغربی اور زیادہ انقلابی، اور زیادہ سماجی، اور زیادہ ذہنی اور زیادہ تجرباتی، بنا دیا۔ اقبال نے مغربی فلسفے، سیاسی تحریکات، اقتصادی حالات کا عکس پیش کیا۔ عظمت اللہ خاں نے غزل کے خلاف خاموش جہاد کو ادبی بغاوت کا رنگ دیا اور انگریزی اور ہندی کے طرز پر نظمیں لکھ کر اُردو شاعری کو قدیم سانچوں سے زیادہ بیزار اور جدید رجحانات سے زیادہ قریب کر دیا۔ عظمت اللہ خاں کے یہاں نظم معرا بھی ہے۔ سانیٹ کے ترجمے بھی اور ہندی کے طرز پر گیت بھی ہیں۔ ان سب کا رواج اُردو میں اب عام ہے۔ حفیظ کے گیت عظمت اللہ خاں ہی کی آوازِ بازگشت ہیں۔ اختر شیرانی کے سانیٹ اور رُومانی نظمیں ایک نئی جوانی کی تڑپ کو ظاہر کرتی ہیں۔ جو اپنی محبوبہ کے اظہارِ عشق کو جرم نہیں سمجھتا مگر جس کا عشق عنفوانِ شباب کی جذباتیت والا عشق ہے۔ حامد اللہ افسر بھی عظمت اللہ کے حلقے کے ایک فرد ہیں اور ۱۹۲۰ء سے لیکر ۱۹۳۰ء تک جب اقبال فارسی میں لکھ رہے تھے۔ ان سب شاعروں نے اُردو میں گیتوں، رُومانی نظموں اور وطن کے مناظر کا ایک ایسا رس بھر دیا جو باوجود بہت پختہ نہ ہونے کے مزیدار تھا۔ یہ رندی غزل کی رندی سے تھوڑی سی مختلف

تھی۔ اس میں گھر گھرے خانے تھے اور ساقی ہماری اس دنیا سے محبت کرنے والے اور ہمارے عشق سے متاثر ہونے والے ساقی تھے۔ غزل نے اس دنیا سے بھی چند رجحانات لئے۔ یہ پھر میر کی طرف مائل ہوئی اور تصوف کو چھوڑ کر زندگی کا ایک نیا شعور حاصل کرنے لگی۔ اس نے سستے تضاد، عامیانہ خیالات، فرسودہ علامات کو بھی ذرا حقارت سے دیکھنا شروع کیا۔ کچھ متروکات کو دوبارہ منہ لگایا اور اس طرح نظم کے دوش بدوش چلنے لگی۔ مگر ۱۹۳۰ئ کے لگ بھگ نظم نے ایک اور کروٹ لی اور گھریلو، سیدھی سادی اور جذباتی، مترنم، عاشقانہ، وطنی اور نیچلی ہونے کے باوجود اس نے کہیں سے ایک تلخی، بیزاری اور نفرت محسوس کی اور اس کے منہ کا مزہ کڑوا ہو گیا۔ یہ کڑواہٹ، جھلاہٹ اور نفرت جوش کے اثر سے اب اردو شاعری میں بہت نمایاں ہو گئی ہے۔ خود جوش کے یہاں یہ غالباً قاضی نذرالاسلام کی نظموں کے تراجم اور سماجی حالات کے ایک ابھرتے ہوئے شعور سے آئی۔ اقبال نے بھی اس کا مزہ چکھا تھا۔ مگر خودی کے نشے نے ان کے یہاں تلخی پیدا نہیں ہونے دی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۳۰ئ کے لگ بھگ اقتصادی حالات کی پیچیدگی، روس میں پہلے پنج سالہ پروگرام کی کامیابی، ہندوستان کی سول نافرمانی کی تحریک اور اس کی ناکامیابی نے زندگی کو تیز رفتار، ہنگامی اور انقلاب پسند بنا دیا۔ جن گذشتہ قدروں کے سہارے برسوں سے سکون اور اطمینان کی زندگی گزر رہی تھی۔ وہ خود بخود کھوکھلی معلوم ہونے لگیں۔ ہندوستان کی بڑھتی ہوئی آبادی قدرت کے سارے وسائل کے باوجود ویسی ہی ننگی بھوکی رہی جیسی ننگی بھوکی ہمیشہ سے تھی۔ لیکن پہلے اپنے تن پر کپڑے دیکھ کر ہم سمجھ لیتے تھے کہ سب کا تن ڈھکا ہوا ہے۔ لیکن اب ہمارا جنون اس قدر بڑھ گیا ہے کہ سب کو کپڑے نہیں پہنا سکتے تو اپنے کپڑے بھی نوچ لینے کو جی چاہتا ہے۔ جوش ایک مدت تک پھولوں کی سیج پر اپنی

محبوبہ کی انگڑائیاں دیکھنے میں مست رہے۔ انھیں مدتوں کسی نے میخانے سے باہر نہیں دیکھا۔ ہر عورت ان کے نزدیک ابلتی، جگمگاتی، جاگتی دعوت تھی۔ لیکن اسی کے ساتھ وہ سرمایہ داروں کی چیرہ دستیوں، کسانوں کی زبوں حالی، غداروں کی سیاست، نازک اندامانِ کالج کی نسائیت، نصرانیت کی طرف اقدام، مولویوں کی ریاکاری، معاشرت میں روپے کی کارفرمائی برداشت نہ کرسکے اور چیخ اٹھے۔ شدتِ جذبات کی وجہ سے ان کی آوازمیں کرختگی آگئی۔ غم و غصہ نے الفاظ کو آتشین لاوا بنا دیا۔ ان کی شاعری میں ہسٹریا کا رنگ بھی پیدا ہو گیا۔ مگر چونکہ یہ اس جدید ذہن کی فریاد تھی جو ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء کے درمیان جی رہا تھا اس لئے اس کا اثر ہوا اور دیکھتے دیکھتے اس کے سیکڑوں مقلد نکل آئے۔ چنانچہ نئی شاعری کا پہلا دور حالی اور ان کے ساتھیوں کا دور ہے۔ دوسرا خضرِ راہ کے اقبال اور جوش کی شاعری کا ہے۔ اور تیسرا دور وہ ہے جو دوسری عالمگیر جنگ سے ذرا پہلے شروع ہوا ہے اور جسے ترقی پسند تحریک کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ترقی پسند ادب نے سب سے زیادہ افسانوں اور مضامین اور اس کے بعد شاعری کو متاثر کیا ہے۔ یہ تحریک براہِ راست اقبال اور جوش کی پیداوار مگر اپنی تیزی میں ان سے بھی کچھ آگے ہے۔ اقبال چونکہ شاعر ہی نہیں مفکر بھی ہیں اس لئے انھوں نے جوانوں کے سامنے محض مغرب کی خرابیاں، سرمایہ داری کی لعنتیں، غلامی کی نارسائیاں ہی واضح نہیں کیں بلکہ ان سب کو دور کرنے کے لئے ایک مثبت، عملی اور سادہ پروگرام بھی پیش کیا۔ یہ پروگرام اسلامی تعلیم کے بعض عالمگیر اصولوں پر مبنی ہے مگر اسے انسانیت کی زبان میں بیان کیا گیا ہے۔ اقبال کہنے کو ماضی کے شاعر ہیں مگر وہ ماضی سے بعض قدریں لیتے ہیں اور ان پر ایک جدید فلسفۂ زندگی کی تعمیر کرتے ہیں۔ وہ شاخِ کہن پر آشیانہ بنانا ضروری سمجھتے ہیں۔ مگر نئے جنون کے لئے نیا ویرانہ بھی چاہتے ہیں۔ ان کا پیام بڑا حکیمانہ

بڑا جامع، مگر کچھ (OLYMPIAN) سا ہے۔ حال کے ایک شاعر نے اُس پہ جو اعتراض کیا ہے وہ کچھ ایسا زیادہ سطحی نہیں ہے

جہاں غریب کو نانِ جویں نہیں ملتی　　وہاں حکیم کے درسِ خودی کو کیا کہئے

اقبال سے اس قدر متاثر ہونے کے باوجود جدید نسل کے لئے کیوں اقبال کا پیام کافی نہیں ہے۔ اس کے لئے اقبال کی ایک چھوٹی سی نظم کا تذکرہ بے محل نہ ہوگا۔ چیونٹی عقاب سے کہتی ہے۔

میں پائمال و خوار و پریشاں و دردمند　　تیرا مقام کیوں ہو ستاروں سے بھی بلند

عقاب جواب دیتا ہے۔

تو رزق اپنا ڈھونڈھتی ہو خاکِ راہ میں　　میں نُہ سپہر کو نہیں لاتا نگاہ میں

بات یہ ہے کہ جدید نسل باوجود بہت زیادہ صلابت، پختگی اور استقامت نہ رکھنے کے، ذہن رکھتی ہے۔ وہ سمجھتی ہے کہ نُہ سپہر کو نگاہ میں نہ لانا، شاعرانہ اعتبار سے ایک دلچسپ خیال ہے۔ مگر رزق خاکِ راہ ہی میں ملتا ہے۔ آسمانوں پہ نہیں ملتا۔ اور اس نسل کو اپنی بھوک کا احساس ہے اور اُس کی اہمیت کو جانتی ہے۔

ہمارے بہت سے نام نہاد نقاد اس بات پر ہنستے ہیں کہ نیا ادب روٹی کو سب سے اہم حقیقت سمجھتا ہے۔ یہ پھولوں کی خوشبو سے مست نہیں ہوتا۔ اس فکر میں لگا رہتا ہے کہ ان پھولوں سے عطر نکالنے میں کتنے غریبوں کا خون پانی ہوا ہوگا۔ یہ تاج محل کی رعنائی کو نہیں دیکھتا، اس سوچ میں کھو جاتا ہے کہ اس میں جان کتنے مزدوروں کے خونِ جگر سے آئی ہے۔ یہ مست نہیں ہوتا۔ کھل کر ہنستا نہیں۔ یہ غمِ روزگار کو غمِ جاناں نہیں بناتا۔ چاندنی، دریا، شگوفے، راگنی، بربط، شراب کے حسن پہ وجد نہیں کرتا۔ اس میں بزرگوں کا احترام، شرافت کا لحاظ،

مروت کا پاس، عورت کی پرستش، حکومت کی عزت کیوں نہیں ہے۔ یہ اس قدر بسورتا کیوں رہتا ہے، اس میں انکسار کیوں نہیں ہے، یہ عریانی سے کیوں کھیلتا ہے، یہ نفسیاتی بھول بھلیاں میں کیوں گرفتار ہے۔ یہ روایتی مذہب کا احترام کیوں نہیں کرتا، یہ اشتراکیت پر ہر چیز کی تان کیوں توڑتا ہے۔ غرضکہ یہ عالم گیر جنگ کے زمانے کے خیالات کیوں رکھتا ہے، انیسویں صدی کے خیالات کیوں نہیں رکھتا۔

یہ، اور اس قسم کے بہت سے سوالات اگر ذہن میں پیدا ہوں تو کوئی غلط بات نہیں، لیکن ستم ظریفی یہ ہے کہ ان کا سیدھا سادا اور فطری جواب حاصل کرنے کی کوشش کم کی جاتی ہے۔ انسان کی عادت ہے کہ وہ اپنے شہتیر کو نظر انداز کرکے، دوسرے کی آنکھ کے تنکے کو بُرا کہتا ہے۔ وہ اپنی کمزوریوں کو اپنی طاقت اور دوسروں کی خامیوں کو لعنت سمجھتا ہے۔ اگر اُس کی جوانی محرومی اور مایوسی کا شکار رہی ہو تو وہ چاہتا ہے کہ نوجوانوں کو بھی اِس دنیا میں ناکامی کے سوا کچھ نہ ملے۔ وہ خود اگر زندہ رہا ہے تو اپنی زندگی کو بھول کر تصوف پر اتر آتا ہے، وہ اگر پارسا رہا ہے تو سمجھتا ہے کہ اُس نے اپنے نفس سے جہاد کرکے ساری دنیا کو پاکیزہ بنا دیا ہے، اس لئے دنیا کا فرض یہ ہے کہ اُس کی پیروی کرے۔ وہ ہمیشہ ماضی میں رہتا ہے "جب ہم طالب علم تھے تو دنیا بڑی رنگین تھی، لوگ بڑے نیک تھے، نوجوان بزرگوں کی اطاعت کرتے تھے، برٹش حکومت کی جبھی تو گھی دو سیر کا اور گیہوں بیس سیر کے ملتے تھے۔ آج لوگ اپنی اچھی چیزوں کو چھوڑ کر مغرب کی تقلید پر اتر آئے ہیں۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ گھی گھاس کا اور گیہوں کنٹرول کا ملتا ہے۔ اور برکت جیسے کبھی تھی ہی نہیں۔" بات یہ ہے کہ گذشتہ پانچ چھ سال میں حالات اتنی تیزی سے بدلے ہیں کہ ہم کہیں سے کہیں پہونچ گئے ہیں۔ جنگ نے سائنس نے، نئے آلاتِ نقل و حرکت نے، تعمیر و تخریب دونوں کے ایسے امکانات پیدا

کر دیئے ہیں جو اس سے پہلے موجود نہ تھے۔ گوتم بدھ کے مجسمے کو دیکھئے اس میں کتنا سکون ہے، کتنا وقار، کتنی عظمت، اور ایک ہوائی جہاز کو دیکھئے، اس میں کتنی تیز رفتاری ہے، کیسی اڑان، مگر زندگی اب گوتم بدھ کا مجسمہ نہیں رہی، ہوائی جہاز ہو گئی ہے۔ ادبی شعور پر بھی اس نے اثر کیا ہے۔ سائنس کی حکومت عام ہے۔ ادب کے لئے ایک صورت یہ تھی کہ وہ سائنس کو کافر قرار دیتا۔ اور اپنے گرد ایک حصار بنا کر اس میں قلعہ بند ہو جاتا، یا پھر بڑھ کر اس سے گلے ملتا۔ اس سے نئی معلومات، نئے خیالات، نئی ہمت، نئی صلابت لیتا۔ مشینوں کی حکومت، دل کے لئے موت سہی۔ لیکن مشینوں کی برق رفتاری، ان کی باقاعدگی، ان کی طاقت، میں بھی حسن ہے۔ اور اگر ادبی شعور بالکل مریض نہیں ہو گیا ہے تو اس کا فرض ہے کہ اس حسن کو بھی پہچانے اور اسے اپنے اندر جگہ دے۔ نئی شاعری کی نمایاں خصوصیات قیود فن سے بے پروائی، آزاد یا بے قافیہ نظمیں، عریانی، سماجی مصائب کا رونا، مذہب کی تحقیر، شوخی، قنوطیت، نفسیاتی تجزیے کی کوشش، نئی علامات وغیرہ بتائی جاتی ہیں۔ ان میں سے مذہب کی تحقیر اور عریانی کو میں پہلے لینا چاہتا ہوں۔ کیونکہ نئے ادب کے دامن پر سب سے بد نما داغ یہی ہیں۔ دوسری چیزوں کا تجزیہ بعد میں کروں گا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ نئی شاعری میں مذہب کی تحقیر اکثر ملتی ہے۔ اس کی وجہ کیا ہے؟ اردو شاعر نے جب سے آنکھ کھولی، کلیسا کو کعبہ پر، پیر مغاں کو شیخ پر، صنم کو خدا پر ترجیح دیتے سنا۔ یہ عجمیت کی وجہ سے تھا۔ اور اس روایت کی پیروی، اردو شاعری میں عام ہے۔ اچھے اچھے پرہیزگار لوگوں نے اپنے اشعار میں دیر کی راہ کو کعبے کی راہ سے نزدیک قرار دیا ہے اور مولویوں اور ملاؤں کی تضحیک کی ہے۔ مگر موجودہ زمانے میں مذہب کی جو تحقیر ہوتی ہے اسکا سبب دوسرا ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام انفرادیت پسند ہے وہ دین اور

سیاست کو علیحدہ رکھنا چاہتا ہے۔ دین کے نام پر ظلم بھی کیا گیا ہے۔ اب دین پر شیر ہو کر کچھ لوگ اپنی پچھلی تلخیوں کا انتقام لینا چاہتے ہیں۔ یہ ساری تحریک ایسی ہے۔ جیسی دہشت پسندی کی تحریک سیاسیات میں۔ کسی انگریز افسر پر بم گرا کر بعض لوگ سمجھتے ہیں کہ انگریزی نظام حکومت کو ختم کردیں گے۔ اکثر رسالوں میں ایسی نظمیں دیکھنے میں آتی ہیں۔ جن میں خدا کے ساتھ شوخی ملتی ہے یا مادیت کی تبلیغ کی جاتی ہے۔ یا مذہبی قدروں کا مذاق اڑایا جاتا ہے۔ یا اخلاق کے نظام کو آگ لگانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ باتیں ایک خام اور ناقص ذہن کا پتہ دیتی ہیں۔ اور ان شاعروں نے چونکہ ماضی سے اپنا رشتہ بالکل قطع کرلیا ہے۔ اس لئے یہ اب گمراہی میں پڑے ہوئے ہیں۔ شوخی غالب اور اقبال کے یہاں بھی ہے۔ مگر وہ شاعرانہ شوخی ہے۔ اس دور کی شوخی شاعرانہ نہیں، ایک سنجیدہ فکر کا نتیجہ ہے جو سنجیدگی کے باوجود سطحی اور اوپری چیزوں سے نتیجہ نکالنے کی عادی ہے۔ یہ تخریب کی روح کا وہ خطرناک کھیل ہے۔ جس میں کھیلنے والا کبھی ختم ہوجاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نام نہاد مولویوں اور ملاؤں نے جو اقبال کے الفاظ میں، ہندوستان میں سجدے کی اجازت کے یہ معنی لیتے ہیں کہ اسلام آزاد ہے، مذہبی تصورات سے بیگانگی پیدا کردی ہے۔ مگر مذہبی زندگی خصوصاً اسلامی زندگی سے جو بیگانگی مسلمانوں میں آگئی ہے اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ علی گڑھ کی تعلیم میں مذہبی پہلو پر اتنا زور نہیں دیا گیا جتنا ضروری تھا۔ علی گڈھ تحریک کے دورِ اول میں بڑھتے ہوئے سرکار پرست، نوکر پیشہ کلرک طبقے نے مذہب میں صرف عقائد اور عبادات کو اہمیت دی معاملات کو نہ دی۔ اور ساری عمر انگریز کی غلامی میں صرف کرنے کے بعد پنشن لے کر حج کرنے اور رشوت کے روپے سے مزاروں پر کچھ چادریں چڑھانے کو کافی سمجھا۔ انھوں نے اس طرح خدا کو خریدنا چاہا۔ اور دنیا اور جنت دونوں کو حاصل کرنا چاہا۔ اقبال

کے ابلیس کی زبان سے اس مذہبی نقطۂ نظر کی تفسیر دیکھئے۔

تھے ازل سے ان غریبوں کے مقدر میں سجود
اُن کی فطرت کا تقاضا ہے نمازِ بے قیام

طبعِ مشرق کے لئے موزوں یہی افیون تھی
ورنہ قوالی سے کچھ کمتر نہیں علمِ کلام

ہے طواف و حج کا ہنگامہ اگر باقی تو کیا
کند ہو کر رہ گئی مومن کی تیغِ بے نیام

کس کی نومیدی پہ حجت ہے یہ فرمانِ جدید
ہے جہاد اس دور میں مردِ مسلماں پر حرام

کیا مسلماں کیلئے کافی نہیں اِس دور میں
یہ الٰہیات کے ترشے ہوئے لات و منات

ہے وہی شعر و تصوف اس کے حق میں خوب تر
جو چھپا لے اسکی آنکھوں سے تماشائے حیات

مست رکھو ذکر و فکرِ صبح گاہی میں اُسے
پختہ تر کر دو مزاجِ خانقاہی میں اُسے

لیکن مذہب کا یہ تصور جو ذکر و فکرِ صبح گاہی اور مزاجِ خانقاہی کو سب کچھ سمجھتا ہے خالص اسلامی نہیں ہے۔ روایتی ہے۔ اسلامی تصور دنیا میں خدا کی بادشاہت، زمین پر خدا کی ملکیت اور انسانوں کے درمیان عدل و مساوات، رنگ و نسل سے بے نیازی، قیدِ مقام سے آزادی، کائنات کی تسخیر اور اس کے پُر اسرار دفینوں کی تلاش پر زور دیتا ہے۔

دوسرے الفاظ میں اسلام نہ صرف انسان کی ترقی میں حارج نہیں ہے بلکہ وہ ترقی پسند اور ترقی پذیر انسانیت کا علمبردار ہے۔ جدید شاعری میں بعض مذہبی قدروں کے خلاف جو بغاوت ملتی ہے وہ سطحی اور ردِ عمل کے طور پر ہے۔ اب تک مذہبیت، سرکار پرست رواج پسند، خود غرض، تنگ نظر طبقوں کی ایک آڑ بنی رہی ہے۔ اس وجہ سے ہمارے نوجوان جو زیادہ تلاش اور جستجو نہیں کرتے۔ مذہب سے بیگانہ ہونے لگتے ہیں۔ سنجیدہ نظر کی گہرائی اور فکر کی پختگی انھیں پھر زندگی میں روحانیت اور حقیقی مذہبیت کی طرف مائل کردے تو تعجب نہ ہوگا۔

دوسری چیز جس کی وجہ سے نئی شاعری موردِ الزام ہے۔ عُریانی اور فحاشی ہے۔ یہ تو غالباً ہر شخص تسلیم کرے گا کہ، لاندہبیت جتنی قابلِ اعتراض ہے، عُریانی نہیں۔ عُریانی زیادہ سے زیادہ اپنے نتائج اور اثرات کی وجہ سے سنجیدہ فکر میں خلل ڈالتی ہے اور ذرا سے چٹخارے کے پیچھے اچھی صالح اور بلند قدروں کو پامال کرتی ہے۔ مگر دیکھنا یہ ہے، کہ آیا یہ عُریانی اور فحاشی کوئی نئی چیز ہے یا بعض پچھلی چیزوں پر اضافہ جنسی میلانات ادب میں شروع سے بہت قوی رہے ہیں۔ شروع شروع میں اُن کے متعلق ادیبوں کا رویّہ نہایت بے جھجک اور بے تکلف نہ رہا ہے۔ انھوں نے ہر قسم کی باتوں کو صاف صاف بیان کرنے میں ذرا پس وپیش نہیں کیا ہے۔ ان میں ایک عجیب بے حجابی رہی ہے۔ الف لیلہ، باغ وبہار، داستانِ امیر حمزہ وغیرہ کو جنسی عناصر سے علیحدہ کرکے دیکھئے تو وہ بے جان واقعات کے ڈھانچے رہ جائیں گے۔ اردو شاعری میں بھی میر اثر، جرأت نظیر، مومن، واجد علی شاہ، اختر، شوق لکھنوی، شوق قدوائی، داغ، حسرت، جگر، ریاض وغیرہ تنہا نہیں، اُن کے ساتھ ایک بڑی برادری اور روایت ہے۔ کوک شاستر تو یوں ہی بدنام ہے، ہماری بہت سی واسوختیں، مثنویاں، ریختیاں، غزلیں اس اعتبار سے کسی سے کم نہیں، میر نے اگرچہ جرأت کی شاعری کو چوما چاٹی کہہ کر نظر انداز کرنا چاہا تھا۔ اور مولانا حسرت نے حال ہی غزل کی ایک نئی تقسیم میں فاسقانہ شاعری کی اصطلاح استعمال کرکے اپنے سر سے بوجھ اتار دیا تھا، مگر اردو شاعری کا کوئی نقاد ایمان داری سے یہ نہیں کہہ سکتا کہ قدیم رنگ کی شاعری میں جنسی عناصر بہت نمایاں نہیں رہے ہیں۔ میں اوپر کہہ آیا ہوں کہ اردو شاعری پر آج نہیں عرصے سے عورت سوار ہے۔ فرق یہ ہے کہ بالکل ابتدا میں صاف گوئی عام تھی، پھر پردے پردے میں تشبیہوں اور استعاروں کے ذریعہ سے،

کنائے کے وسیلے سے اِس جذبے کی عکاسی کی گئی ہے۔ مثلاً مومن کی شاعری باوجود علمیت اور ایک پردہ نشین آرٹ کے جرأت کی معاملہ بندی پر مبنی ہے۔ اقبال نے ضربِ کلیم میں ایک جگہ لکھا ہے کہ "ابھی تک اولادِ آدم پردے میں ہے اور کسی کی خودی آشکار نہیں۔" حالانکہ واقعہ اِس کے برعکس ہے۔ چنانچہ حقیقت نگاری، اصلیت، واقعیت اور سائنٹیفک نقطۂ نظر کے مطابق اس دور میں جنسی مسائل کو تصوف کی مبہم علامات میں بیان کرنے کے بجائے واضح طور پر بیان کرنا کچھ ایسا بیجا نہیں معلوم ہوتا۔ یہاں یہ ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ، پچھلی نسل کے اخلاقی معیار کچھ عجیب سے تھے۔ یہ شریف عورتوں سے شادی کرتی تھی اور طوائفوں سے محبت۔ شریف مردوں کی زندگی، دیوان خانے کی زندگی تھی۔ اور وہ حویلی میں یا تو بہت رات گئے جاتے تھے یا کسی اشد ضروری کام سے عورتوں اور مردوں کی زندگی علیحدہ علیحدہ خانوں میں بٹی رہتی تھی۔ عورتیں مردوں کی دنیا سے بےخبر اور اُن کے معمولات سے ناآشنا تھیں۔ مردوں کو یہ خبر نہ تھی کہ گھر کی چار دیواری میں کیا فتنے اُٹھتے ہیں۔

اِس سے شاید ہی کوئی انکار کرے کہ یہ علیحدگی اب کچھ کم ہوگئی ہے اور مردوں اور عورتوں کے ملنے اور تبادلۂ خیالات کرنے اور ایک دوسرے کی زندگی پر اثرانداز ہونے کے امکانات پہلے کے مقابلے میں اب بہت زیادہ ہیں۔ جب کوئی بند ٹوٹتا ہے تو رُکے ہوئے پانی کا بہاؤ بڑا تیز ہوتا ہے۔ اسی طرح اِن معاشرتی بندشوں کے کچھ کم ہونے کی وجہ سے اُردو شاعری پر ایک جذباتی سیلاب چھا گیا ہے۔ اختر شیرانی کی نظموں میں محبوبہ کو اُس کے نام سے پکارا گیا ہے۔ جوش کی رندانہ شاعری میں، مہترانی، جامن والی، رانی، مزدورنی کسی کی تفریق نہیں۔ اُن کے نزدیک ہر عورت ایک اُبلتی ہوئی دعوت ہے اور اُن کے اثر سے نوجوانوں کی شاعری میں اس قسم کی نظمیں بہت ملنے لگی ہیں۔ یہ

رجحان چنداں قابلِ تعریف نہیں۔ مگر اس کے علاوہ جنسی میلانات کی عکاسی اس وجہ سے بھی ہے کہ نسل پر فرائڈ اور اُس کے نفسیاتی تجزیے کا گہرا اثر ہے۔ تحت شعور میں جنسی جذبات کا مدوجزر خدا جانے شعور میں آکر کیا کیا رُوپ اختیار کرتا ہے اس کا پتہ پچھلی نسل کو تو بالکل نہ تھا۔ مگر اس نسل نے اُسے کچھ کچھ سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ عریانی اس دور میں کچھ تو ہمیشہ کی طرح جوان طبیعتوں کی شوخ نگاری ہے کچھ بدلتے ہوئے معاشرتی حالات کی وجہ سے ہے اور کچھ موجودہ فنّی اور سائنٹفک نقطۂ نظر کی وجہ سے۔ ان تینوں پہلوؤں کا اعتراف ضروری ہے۔

بیسویں صدی کی زندگی میں جو تبدیلیاں رُونما ہو رہی ہیں۔ انھیں دیکھتے ہوئے جدید شاعری کی اگر کوئی ایک خصوصیت کہی جا سکتی ہے تو وہ "آزادی" ہے یہ ماضی کی ہر چیز سے آزاد ہونا چاہتی ہے۔ ظاہر ہے کہ جس طرح ماضی پرست ہونا اچھا نہیں، اسی طرح زندگی کا کوئی جامع، وسیع اور ترقی پذیر تصور ماضی سے بالکل بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ ہماری بے صبر، جلد باز اور جذباتی نسل، پچھلی قیود کو ایک کرکے توڑنا چاہتی ہے۔ ان قیود میں مذہبی اور اخلاقی قیود کے علاوہ فنّی قیود بھی ہیں۔ یہاں بھی ہمیں، دیکھنا ہے کہ ان فنّی قیود کی نوعیت کیا ہے۔ ہماری شاعری میں اسلوب کو جو اہمیت دی گئی ہے، وہ تو غلط نہیں، مگر اس نکتہ کو نظرانداز کیا گیا ہے کہ، اسلوب میں اگر اچھے، نادر، تندرست اور حسین خیال کی کارفرمائی نہ ہو، تو وہ محض الفاظ کی اُلٹ پھیر، سستے تضاد اور ادنیٰ تکرار کا نام ہو جاتا ہے۔ غدر کے بعد سے شاعر کا دائرہ وسیع ہوا ہے۔ اس میں خارجیت اور ارضیت (THIS-WORLDLINESS) آئی ہے۔ اس ارضیت کے لئے نئے نئے سانچوں کی ضرورت پیش آتی رہی ہے اور یہی وجہ ہے،

کہ مثنویوں، قطعوں، ترکیب بندوں، گیتوں، ہلکی پھلکی نظموں کا رواج زیادہ رہا ہو قافیے کی سخت گیر پابندیوں کا حالی کو بھی احساس تھا۔ انھوں نے تو اپنی مرنجاں مرنج طبیعت کی وجہ سے اس کی اصلاح کافی سمجھی اور غیر مردّف غزلوں پر زور دیا لیکن اسمٰعیل، شرر اور نظم نے یہ بھی ثابت کر دیا تھا کہ بے قافیہ یا آزاد نظم دلکش ہو سکتی ہے۔ بے قافیہ یا آزاد نظم کو پڑھ کر یہ سوال کرنا بے موقع ہے کہ ایسا خیال پرانے طریقے سے بھی ادا ہو سکتا تھا۔ جس طرح یہ سوال بے موقع ہے کہ نظم میں جو بات کہی گئی ہے۔ وہ غزل میں بھی بیان ہو سکتی تھی۔

یہاں مجھے ایک لطیفہ یاد آیا۔ لکھنؤ میں ایک جلسہ تھا جس کے صدر ناظر یار جنگ کے والد مولوی نظام الدین صاحب تھے۔ اس جلسہ میں شبلی مرحوم نے اپنی ایک معرکۃ الآرا نظم پڑھی جس پر بڑی واہ واہ ہوئی۔ مگر صاحب صدر نے اپنے مخصوص لہجے میں کہا "بھائی صاحب! آپ اسی بات کو نثر میں بہتر طور پر کہہ سکتے تھے"۔

بات یہ ہے کہ حسن تنظیم، تعمیر، تناسب بھی ہمیشہ کے لئے مقرر نہیں ہو گئے، اضافی ہیں۔ غزل کا حسن، انتشار، بھونرے کی ہر پھول پر پرواز اور قوس قزح کی طرح مختلف رنگوں کے امتزاج کا حسن ہے۔ ہمارے شاعر کنائے، تشبیہہ۔ قافیے، مانوس استعارے کے، ذرا ضرورت سے زیادہ عادی ہو گئے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہو کہ ان کا ذہن غزل کے آرٹ کا عادی ہے۔ بات کو ذرا مفصل کہنے سے اس کے پہلوؤں کو علیحدہ علیحدہ بیان کرنے سے خیال کے آغاز، وسط اور انتہا کا پتہ لگانے سے انھیں الجھن ہوتی ہے اس لئے انھیں بعض نظمیں پھیکی، بے ضرورت، اور کچھ کچھ اکھڑی اکھڑی سی معلوم ہوتی ہیں۔ انھیں پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔ اردو شاعری کیا، کوئی شاعری

فن سے بے نیاز نہیں رہ سکتی۔ لیکن ظاہر ہے کہ اسالیب، سانچوں، بات کہنے کے طریقوں میں اِدھر اُدھر کر سکتی ہے اور اُس سے ادب کو ضرور فائدہ ہوگا۔ سلام مچھلی شہری نے غلط کہا تھا کہ میرے لئے ادب برائے حیات کافی ہے اور مجھے فن کے نکات کی پروا نہیں، کوئی فن کے نکات سے بے بہرہ رہ کر اچھا شاعر نہیں ہو سکتا۔ مگر پُرانی شاعری میں کتنے پختہ، اُستادانہ، چست، نک سُک سے درست، موزوں نثر کہنے والے شاعر سمجھے جاتے تھے۔ اور اسی کے ردِ عمل کے طور پر آجکل کی شاعری میں خیالات پر زور دیا گیا ہے۔ نیا شاعر پُرانے شاعر سے زیادہ مشکل میں ہے۔ پُرانی زبان کو وہ مصنوعی سمجھ کر چھوڑتا جاتا ہے۔ فارسی زبان پر اُسے قدرت یوں ہی سی ہے۔ اس لئے بندھے ٹکے فقرے اُس کی مدد نہیں کر سکتے۔ سائنس کے نئے امکانات، زندگی کے نئے حالات، فضا میں نئی تحریکوں کا اُسے احساس ہے۔ وہ اُن کا اثر اپنے دل میں محسوس کرتا ہے۔ انھیں اپنے اشعار میں بیان کرنا ضروری سمجھتا ہے۔ مگر اُسے فن پر قدرت نہیں۔ اس لئے ٹھوکریں کھاتا ہے۔ مگر اُس کی ٹھوکریں ایک مشکل، نئی نامانوس فضا میں پرواز کی وجہ سے ہیں رفتہ رفتہ وہ یا تو اپنے لئے زبان نئی بنالے گا، یا اِس زبان کو اپنے خیالات پر قادر کر لیگا بے قافیہ شاعری، نظم کے دوسرے اصناف کو ختم نہیں کر سکتی، نہ آزاد نظم۔ قافیے کے حُسن، اُس کے ترنم، اس کی افادیت کو مٹا سکتی ہے۔ لیکن شاعری میں قافیے کی مطلق العنان حکومت کو کچھ کم کر دیا جائے تو ادب کو فائدہ ہی پہنچے گا، نقصان نہیں۔

اب تک بے قافیہ یا آزاد نظم کے جو نمونے ہمارے سامنے آئے ہیں۔ اُن میں شعریت بھی ہے۔ ندرت بھی اور حسن بھی۔ لیکن چونکہ ابھی اُن میں سے کسی سانچے کو اقبال یا جوش جیسا آرٹسٹ نہیں ملا۔ اس لئے اس میں ہم آہنگی، جادو، اور جان زیادہ

نہیں، تاہم فیضؔ، راشدؔ، میراجیؔ، اختر الایمان کی بعض نظمیں بے قافیہ ہونے کے باوجود حُسن اور اور لطافت سے عاری نہیں ہیں۔

نئی شاعری کی ایک خصوصیت یہ بھی کہی جاتی ہے کہ وہ سمجھ میں نہ آئے۔ نہ سمجھ میں آنے کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ہمارے سخن فہم بڑے یک طرفہ ذہن رکھتے ہیں۔ وہ نئی چیزوں سے مانوس ہونے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ وہ کسی نئے شاعر کا کلام کچھ سیکھنے کے لئے نہیں، بلکہ اُس پر احسان کرنے اور اپنی رواداری ظاہر کرنے کے لئے پڑھتے ہیں، ادب کا بہت کچھ عشق ہونے کے باوجود ادب کا احترام ہم ملحوظ نہیں رکھتے۔ ہم ادب میں بھی فیشن یا کسی مہر یا کسی آڑ یا کسی پتھرے کو دیکھتے ہیں۔ یہ شاعر چونکہ رندانہ نظمیں لکھتا ہے اس لئے اچھا ہے۔ یہ اشتراکی خیالات کی موافقت کرتا ہے اس لئے اچھا ہے یہ بے قافیہ نظمیں لکھتا ہے اس لئے شاعر نہیں ہے۔ اس قسم کے تعصبات کے نئے اور پرانے سب پڑھنے والے شکار ہیں۔ ہم اُن کے کلام کی تعریف کرتے ہیں۔ جن کی چند مشہور نقادوں نے تعریف کی ہے۔ ہم خود شاعروں کو دریافت کرنے، شاعری کی دیوی کے حُسن کو اس وقت پہچاننے کے لئے جب اُسے شاعر نے بھی اچھی طرح نہ پہچانا ہو۔ تیار کم ہوتے ہیں۔ اس وجہ سے ہم بہت آسانی سے ایسے اشعار کو مبہم اور پوچ کہہ دیتے ہیں، جو ذرا عام اسلوب سے علیحدہ ہیں یا جنہیں عام طریقوں سے کم آزادی برتی گئی ہے۔ یا جن میں کوئی ادبی تجربہ ملتا ہے۔

اس دور میں ہر قسم کے تجربے ملتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ سب کامیاب نہیں ہیں بہت سے ناقص ہیں اور بے کار لیکن بہت سے اچھے تجربے ہیں، اُن میں سب سے زیادہ قابلِ تعریف نئی علامات کی تلاش ہے۔ نئی علامات شاعری کے لئے لازمی نہیں، ہماری

پرانی علامات بڑی جامع ہیں۔ اُن میں قفس و آشیاں، ساقی و مے خانہ، زنجیر و زنداں، ہماری زندگی کی بڑی اچھی ترجمانی کرتی ہیں۔ اُن سے کام لیا جا رہا ہے۔ اور ابھی اور لیا جائے گا۔ لیکن نئی علامات کی تلاش بھی ضروری ہے۔ دیوار، سایہ، دھندلکا، گرداب، بھول بھلیاں، تلوار، بلیک آؤٹ (Black out) وغیرہ بھی ہماری نفسیاتی کیفیات کو اچھی طرح ظاہر کر سکتے ہیں اور نئے شاعر اگر انھیں برتتے اور خیال کا محور بناتے ہیں تو یہ ایک ضروری اور مفید اقدام ہے۔

آزاد نے اپنے زمانے میں جو بات مغربی ادب کے متعلق کہی تھی وہ آج بھی صحیح ہے۔ ابھی مغرب کے بازاروں میں بہت سا مال ایسا ہے جسے ہم اپنی دوکان میں لا سکتے ہیں لیکن صرف مغرب ہی کا نہیں۔ چین، جاپان، روس کا مال بھی ہماری دوکان میں ہونا چاہیئے۔ یہ صرف ان فوجیوں کے لئے ہی ضروری نہیں جو انگلستان اور امریکہ سے ہمارے یہاں آئے ہیں ہمارے ادب کے لئے بھی ضروری ہے۔

نئی شاعری کی ایک اور خصوصیت کا ذکر ضروری ہے اور وہ اس کا لہجہ ہے، اس لہجے میں وہ نرمی، دھیما پن، شیرینی اور دل نوازی نہیں جو پچھلی نسل کے لہجے میں ہے۔ یہی اس نسل کی کمزوری اور یہی اُس کی طاقت ہے۔ یہ غیر مطمئن، بیزار ماضی کے بوجھ کو پھینکنے کے لئے بے قرار، مگر جلد تھک جانے والی نسل، یہ حساس ذہن اور کمزور جسم والی مریض، بیمار اور دکھی برادری، یہ خوابوں کی دنیا میں رہنے والی اور خوابوں کو حقیقت بنانے کی طاقت نہ رکھنے والی جماعت۔ یہ جنگ کے لمبے منصوبے سوچنے والی اور اکثر اپنے دشمنوں سے فوراً مفاہمہ کرنے والی فوج، یہ حکومت اور پچھلی نسل دونوں کی چالوں کی شکار اور دونوں کی نفرت و خوف کی آماجگاہ اگر کبھی کبھی فریاد

چیخ پکار، غم و غصہ، تلخی قنوطیت، کلبیت وغیرہ کا اظہار نہ کرے تو کیا کرے۔ فیضؔ نے اپنی نظم "ہم لوگ" میں اِس کا اظہار بڑی خوبی سے کیا ہے۔ لیکن اگر کوئی اس سے گزر کر آگے دیکھے تو اُس کے سماجی احساس، نصب العین، ترقی پذیری، واقعیت، عوام دوستی اقتصادی مسائل سے آگاہی کا اعتراف کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ یہ احساس اس سے پہلے خال خال تھا اور صرف دُور بین اشخاص کے یہاں تھا، اب اِس نسل میں عام ہے اور اس وجہ سے شاعری کی ایک خاص سمت اور اُس کا ایک خاص رُخ بن گیا ہے۔

یہ سمت اور رُخ کیا ہے، اِس کا سمجھنا ضروری ہے۔ پہلے ادب زیادہ تر سُلاتا اور رُلاتا تھا۔ اب بھی سُلاتا اور رُلاتا ہے۔ مگر اب یہ بیدار بھی کرتا ہے۔ بیداری سے خواب زیادہ حسین اور خوش آئند معلوم ہوتا ہے۔ مگر بیداری میں بھی حُسن اور آہنگ ہے۔ نئی شاعری میں لذتیت بھی ہے فرار بھی اور سستی جذباتیت بھی۔ مگر اس کے دوش بدوش بغاوت اور تخریب، تعمیر، عمل، عمومیت، خارجیت، ذہن، فلسفہ، نفسیاتی شعور بھی۔ نئی شاعری محض تفریحی یا رُومانی ہونے پر قانع نہیں۔ اُس میں سنجیدگی SERIOUSNESS ہے اگرچہ وہ ابھی گہری سنجیدگی (HIGH SERIOUSNESS) نہیں آئی۔ جس کی ضرورت ہے اور جس کی طرف میتھو آرنلڈ نے اشارہ کیا تھا۔ یہ ارضیت THIS WORLDLINESS کی قائل ہے۔ اور ستاروں کے اوپر نگاہیں جمانے کے ساتھ یہ احساس بھی رکھتی ہے کہ ہماری زمین بھی ایک سیارہ ہے۔ اُسے بہت سے سطحی نظر رکھنے والے "پروپیگنڈہ" کہتے ہیں۔ گویا پچھلا ادب پروپیگنڈہ نہیں ہوتا تھا۔ گویا اچھے آرٹ کی تبلیغی اہمیت ہی نہیں ہے۔ گویا ادیب کے لئے دوسروں کو وہ کچھ دکھانے کی ضرورت نہیں ہے جو وہ خود دیکھتا ہے۔ بے شک یہ پروپیگنڈا ہے۔ مگر

اسی طرح جس طرح بہار کا موسم، پہاڑی چشمے کا جلال، طوفان کی تیزی، سمندر کا مد و جزر، مردِ غازی کی جگر تابی، میدانِ جنگ میں عزم و استقامت کا مظاہرہ، حُسن کی خاموش ادا، محبوب کی زلفوں کا ہواؤں میں لہرانا، ایک پروپیگنڈا ہے۔ اُن میں بھی ایک دعوت ہو اور اچھے ادب میں بھی ایک دعوت ہوتی ہے۔ اقبال نے اپنے زمانے کے شاعروں پر بہت سے اعتراض کئے۔ کسی کو "افکار میں سرمست نہ خوابیدہ نہ بیدار" قرار دیا۔ کسی کے اندیشۂ تاریک میں قوموں کے مزار اُنھیں نظر آئے۔ کسی کے جلِ ترنگ کے بجائے "لہو ترنگ" پر زور دیا مگر انھوں نے جدید شاعری کی طرف سے شاعری اور ادب سے جو مطالبہ کیا تھا۔ وہ مطالبہ ایک بیدار روح، آزاد خودی، تلوار کا کام کرنے والے اسلوب، عسکری مزاج اور نت نئے مقاصد کی گرمی کا مطالبہ تھا۔ یہ مطالبہ آج نئی شاعری کا دستور العمل ہے۔ آپ اُسے اقبال کے الفاظ میں دیکھیے۔

مشرق کے نیستاں میں ہے محتاجِ نفس نے
شاعر ترے سینے میں نفس ہے کہ نہیں ہے
تاثیرِ غلامی سے خودی جس کی ہوئی نرم
اچھی نہیں اس قوم کے حق میں عجمی نے
شیشے کی صراحی ہو کہ مٹی کا سبو ہو
شمشیر کی مانند ہو تیزی میں تری مے
ایسی کوئی منزل نہیں افلاک کے نیچے
بے معرکہ ہاتھ آئے جہاں تختِ جم و کے

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

اقبال اور ابلیس

اقبال اِس دَور کے سب سے بڑے شاعر ہیں[1]۔ اُن کی مقبولیت بڑھ کر پرستش کی حد تک پہنچ گئی ہے۔ ہر اچھا شاعر اپنے ماحول سے متاثر ہوتا ہے لیکن ہر اچھا شاعر اتنا خوش نصیب نہیں ہوتا کہ اپنے ماحول کو متاثر کر سکے۔ دنیا میں ایسے اشخاص کی تعداد زیادہ نہیں ہے اور اُردو میں تو چند ہی ایسے مل سکتے ہیں۔ مگر اقبال نے اپنے دور کی ذہنی تربیت میں بہت کچھ مدد دی ہے۔ جدید نسل انھیں کے رنگ و آہنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ جن مقامات سے وہ اب گزر رہی ہے۔ اقبال مدت ہوئی اُن سے آگے بڑھ چکے، جن محوروں پر یہ گردش کرتی ہے۔ وہ اقبال ہی کے بنائے ہوئے ہیں۔ یہ دَور در اصل اقبال کا دَور ہے۔

اقبال کی صرف یہ خوبی نہیں کہ وہ اپنے دَور کی خصوصیات کے آئینہ دار ہیں، یا اُن کے کلام میں وہ زندگی سانس لیتی دکھائی دیتی ہے، جو اُن کے ماحول کی ہو۔ یہ

---

[1] یہ مضمون ڈاکٹر اقبال کی زندگی میں لکھا گیا تھا اور ہندوستانی اکیڈمی یو پی کے سالانہ اجلاس میں پڑھا گیا تھا

بات ٹینی سن (TENNYSON) نے بھی کہی تھی۔ مگر اسے بقائے دوام تو کیا، اپنے زمانے کے بعد دلوں میں زندہ رہنا نصیب نہ ہوا۔ اقبال کے کلام میں بعض باتیں ایسی بھی پائی جاتی ہیں جو ہر دور میں اہمیت رکھتی ہیں۔ وہ محض سیاسی یا معاشرتی میلانات کی مصوری نہیں کرتے جو ان کے دور میں ابھرنے کے لئے بے تاب ہیں۔ وہ ان فضاؤں میں پرواز کرتے ہیں جہاں انسان، اس کی انسانیت، اس کی قدر و قیمت، بندگی و خدائی، جبر و اختیار، عشق و عقل جیسے مسائل کی تشریح و تفسیر کی جاتی ہے۔ ان کا تخیل گوئٹے، رومی، شکسپیر، ملٹن اور غالب سب کی ہمنوائی کر سکتا ہے۔ ان اشخاص کی برادری میں وہ شاگرد کی حیثیت سے نہیں، برابر والے کی حیثیت سے رونق افروز ہیں انھیں زبان پر بے مثل قدرت حاصل ہے۔ الفاظ کے پرے کے پرے ان کے سامنے صف باندھے کھڑے رہتے ہیں اور وہ ان سے اس طرح کھیلتے ہیں جیسے کوئی ماہر فن اپنے سالے سے کھیلے۔ وہ پرانی شراب میں ایک نیا نشہ اور نئے نشہ میں ایک پرانا کیف دریافت کرتے ہیں۔ وہ لباس کے نہیں جامہ زیبی کے مبلغ ہیں۔ وہ صرف فوٹوگرافر نہیں، اپنے تخیل کی رنگ آمیزی سے ایسی تصویر بناتے ہیں جو منہ سے بول اٹھتی ہے۔ وہ مایوسیوں اور ناکامیوں کے ہجوم سے گھبراتے نہیں۔ ان کی فطری امید پروری انھیں برابر مستقبل کے تصور کی طرف لئے جاتی ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل تینوں کو وہ عارف کی نظر سے دیکھتے ہیں اور زمان و مکان کا ایک خاص تصور رکھتے ہیں۔ ان کی حیرت ایک آشنائے راز کی حیرت ہے۔ وہ گاتے بھی ہیں اور رلاتے بھی ہیں مگر سلاتے نہیں، بیدار کرتے ہیں۔ ان کے اشعار میں رقصِ بسمل کا تماشا نہیں ہوتا۔ لہو گرم کرنے کا بہانہ ہوتا ہے۔

اقبال اور آزاد دونوں میں بڑی مماثلت ہے۔ دونوں کے یہاں شاعر خطیب سے

دست و گریباں ہے
A POET IS STRUGGLING WITH A PREACHER

اقبالؔ کا تخیل بہت بلند ہے۔ وہ فلسفی ہیں صوفی نہیں۔ انکا فلسفۂ زندگی اردو کے ان شعراسے مختلف ہے جو بہ یک وقت فلسفہ، تصوف، دیر یار اور محبوبِ رسوا سب سے آنکھ مچولی کھیلا کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کا ایک مقصد ہے۔ وہ ایک آغاز سے ایک انجام کی طرف لے جاتے ہیں۔ وہ ایک پیغام پیش کرتے ہیں اور اس پیغام کو سمجھانے کے لئے ان کی اپنی مخصوص علامات ہیں۔ دوسرے الفاظ میں ان کے یہاں بعض مضامین کی تکرار ملتی ہے، اس تکرار سے کچھ لوگ بدمزہ ہوتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ، اقبال کے پاس سوائے خودی کے اور کیا دھرا ہے؟ مگر حقیقت یہ ہے کہ، اس کو سمجھے بغیر ان کی شاعری کی روح تک پہنچنا ناممکن ہے۔ خودی، عشق، عقل، فقر، شاہین، فرد، جماعت، ذوقِ یقین، ابلیس، خدا، ان سب کا اقبال کے کلام میں ایک خاص تصور ہے جو ان کے دوسرے تصورات سے ہم آہنگ ہے۔ اس خاص تصور کی ایک وجہ بھی ہے۔ اقبال غزل بھی کہتے ہیں۔ مگر ان کا کلام ایک ایسی غزل نہیں جس کا ایک جزو دوسرے سے کوئی تعلق نہ رکھتا ہو۔ یہاں جو سُر نکلتا ہے پورے نغمے سے ہم آہنگ ہے۔ انھیں میں سے ایک تصور کا مطالعہ ہمیں کرنا ہے یعنی "ابلیس اقبال کے نقطۂ نظر سے"!

اقبالؔ کا مذہب ہر شخص کو معلوم ہے، وہ صرف مسلمان ہیں۔ ان کے خیال میں اسلام کی شاہ راہ پر چل کر ہی انسانیت کی تکمیل ہوسکتی ہے۔ وہ رسول اللہؐ کے عاشق ہیں اور عشق رسولؐ نے ان کے نعتیہ اشعار میں ایک خاص جذب و اثر بھر دیا ہے وہ اسلام کے تمام ارکان، قوتِ ایمانی، اخوت و مساوات، رنگ و نسل سے بلندی

کے قائل ہیں۔ اسلام کے مشاہیر (ہیروز) کا ذکر بڑی محبت سے کرتے ہیں مسلمانوں کی پستی پر نالاں ہیں۔ اور انھیں ایک روشن مستقبل کی طرف لے جانا چاہتے ہیں وہ مسلمانوں کو بتاتے ہیں کہ اپنی ہستی کو پہچانو یعنی غیر اللہ سے بے نیاز ہو جاؤ اور اپنی ہستی ثابت کرو۔ ہستی کے ثبوت کے لئے وہ حرکت، عمل اور پیکار کا فلسفہ سناتے ہیں غرض اُن کی شاعری، اسلامی تصورات کی تفسیر ہے اور اس میں مسلمانوں کے لئے ایک مکمل نظامِ عمل موجود ہے۔

مگر اس کے ساتھ ساتھ اُن کے یہاں ایک خاص قسم کی آزادی ملتی ہے جو بظاہر اس مذہبی جذبے سے جداگانہ بلکہ اُس کی ضد ہے۔ مگر در اصل اسی جذبے کی ایک رو اور اُسی کی پروردہ ہے۔ لیکن اس نتیجے پر پہنچنے کے لئے ہمیں اس کی تفصیل پیش کرنی چاہیئے۔

ابھی کہا گیا ہے کہ اقبال کا تخیل بلند ہے وہ اکثر اُس فضا میں پرواز کرتے ہیں جہاں عامیوں کا ذہن نہیں پہنچتا۔ اس کے علاوہ وہ ایک طرح کے بت شکن بھی ہیں۔ عوام جو بُت بنا کر روزانہ پُوجتے ہیں۔ جن خیالات و افکار کے سامنے وہ ہر وقت سر جھکاتے ہیں۔ اقبال انھیں اس طرح ماننے کے لئے تیار نہیں۔

شاعر عام انسانوں سے بلند ہوتا ہے مگر عام انسانوں کے جذبات، خیالات اس میں بھی ہوتے ہیں۔ وہ جہاں عام اشخاص سے زیادہ سریع الحس ہوتا ہے وہاں ان سے زیادہ دلیر بھی ہوتا ہے۔ اس کے مشاہدات اس کے تخیل کی بھٹی میں تپ کر کندن بن جاتے ہیں۔ یہ سونا چمکنے کے لئے بے تاب ہوتا ہے۔ چنانچہ شاعر اپنے جذبات کے اظہار پر مجبور ہوتا ہے اس اظہار سے ایک طرف تو اپنی روح کی اپنے ذہنی خول سے آزادی

مقصود ہوتی ہے دوسری طرف تخلیقی جذبے کی مسرت بھی اس میں شامل ہوتی ہے۔ چنانچہ شاعر وہ تمام باتیں کہہ جاتا ہے جو عام انسانوں کے خیال میں تو آتی ہیں مگر وہ کہنے کی جُرأت نہیں کر سکتے۔

لیکن اقبال کی جُرأت میں کسی کو کلام نہیں ہو سکتا۔ وہ اپنے آپ کو مقرب بارگاہ سمجھتے ہیں اور یہی وجہ سے بعض وقت بارگاہِ خداوندی میں ان کی گفتگو شوخی بلکہ گستاخی کا رنگ لیے ہوتی ہے۔ وہ تلمیذ الرحمٰن ہیں اس لیے بعض وقت وہ ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں جو شاید دوسرے کے منہ سے سُنی نہ جائیں۔

بانگِ درا میں شوخی کہیں کہیں رواجی اور رسمی رنگ لیے ہوئے ہے۔ اُن کا خیال ابھی دُھندلا سا ہے اور اس میں کسی مخصوص اور منفرد تجربے کی کارفرمائی نہیں ملتی "شمع" کے عنوان سے پہلے دور کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

یہ سلسلہ زماں و مکاں کا کمند ہے
طوقِ گلوئے حسنِ تماشا پسند ہے

منزل کا اشتیاق ہے گم کردہ راہ ہوں
اے شمع میں اسیر فریبِ نگاہ ہوں

صیاد آپ حلقۂ دامِ ستم بھی آپ
بامِ حرم بھی، طائرِ بامِ حرم بھی آپ

میں حسن ہوں کہ عشق سراپا گداز ہوں
کھلتا نہیں کہ ناز ہوں میں یا نیاز ہوں

کھُلتا نہیں کہ ناز ہوں میں یا نیاز ہوں، اُردو شاعری کی پہچانی ہوئی آواز ہے۔ مگر عاشق ہرجائی“ کے چند شعر سُنیئے!

مجھ کو پیدا کرکے اپنا نکتہ چیں پیدا کیا
نقش ہوں، اپنے مصوّر سے گلہ رکھتا ہوں میں
محفل ہستی میں جب اتنا تنک جلوہ تھا حُسن
پھر تخیل کس لیئے لاانتہا رکھتا ہوں میں

”شکوہ“ اُن کی مشہور نظم ہے اردو شاعری اُس سے بہت متاثر ہوئی ہے۔ اس کے تخیل اور اس کے اندازِ بیان دونوں کا کافی تتبع کیا گیا ہے۔ اس میں سے بعض مصرعے اور اشعار ملاحظہ ہوں۔ یہاں یہ دکھلانا مقصود ہے کہ جو کچھ لکھا گیا ہے محض اسلوبِ بیان کی خاطر نہیں لکھا گیا ہے بلکہ اس سے ایک خاص جذبے کی غمازی ہوتی ہے۔

تھی تو موجود ازل سے ہی تری ذاتِ قدیم
پھول تھا زیبِ چمن، پر نہ پریشاں تھی شمیم
تجھکو معلوم ہے، لیتا تھا کوئی نام ترا
قوتِ بازوئے مسلم نے کیا کام ترا
پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں
ہم وفادار نہیں تو بھی تو دلدار نہیں
آئے عشاق، گئے وعدۂ فردا لے کر
اب انھیں ڈھونڈ چراغِ رُخِ زیبا لے کر
کبھی ہم سے، کبھی غیروں سے شناسائی ہے
بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہرجائی ہے

"بانگِ درا" پہلی بار ۱۹۲۴ء میں شائع ہوئی تھی، اس میں اس جذبے کے صرف دُھندلے نقوش ملتے ہیں جس کی طرف ہم توجہ دلا رہے ہیں۔

"بالِ جبریل" ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی یعنی دونوں کتابوں کی اشاعت میں تیرہ سال کا وقفہ ہے۔ بانگِ درا کی مختلف نظموں کا زمانہ آسانی سے متعین کیا جا سکتا ہے لیکن بالِ جبریل کے متعلق یہ نہیں کہا جا سکتا۔ ان دونوں کے درمیان کا زمانہ فارسی شاعری کا ہے۔ ہمیں اقبالؔ کی فارسی شاعری سے بحث نہیں۔ مگر اقبالؔ کے یہاں مینا عجمی ہو یا ہندی ہو، اُن کی شراب وہی ہے۔ اُن کی اُردو اور فارسی شاعری کا میدان ایک ہی ہے فرق صرف یہ ہے کہ بہت سی باتیں اردو میں صرف اشارات میں بیان ہوئی ہیں، اُن کی تفصیل آپ کو فارسی شاعری میں ملے گی۔

"پیامِ مشرق" اُن کی بہترین فارسی تصنیف کہی جاتی ہے۔ اس میں جرأتِ فکر، ندرتِ تخیل، شوخیٔ ادا کی یہ شان ملاحظہ فرمائیے۔

بہ یزداں روزِ محشر برہمن گفت	فروغ زندگی تابِ شرر بود
ولیکن گر نہ رنجی با تو گویم	صنم از آدمی پایندہ تر بود

مرنج از برہمن اے واعظِ شہر	گر از ما سجدۂ پیشِ بتاں خواست
خدائے ما کہ خود صورت گری کرد	بتے را سجدۂ از قدسیاں خواست

ہزاراں سال با فطرت نشستم	بہ او پیوستم و از خود گسستم
ولیکن سرگزشتم ایں دو حرف است	تراشیدم، پرستیدم، شکستم

تراشیدم صنم بر صورت خویش — بشکل خود خدا را نقش بستم
مرا از خود برون رفتن محال است — بہر رنگے کہ ہستم خود پرستم

پیامِ مشرق کی ایک مشہور نظم "تسخیرِ فطرت" ہے۔ جس میں بیان کیا گیا ہے۔ کہ آدم کا اِس دنیا میں آنا کائنات کے سربستہ رازوں کو آشکارا کرنے کے لئے ہے۔ میلادِ آدم، انکارِ ابلیس اور اغوائے آدم، اقبال کی آدم پرستی اور راضیت کو بڑی خوبی سے ظاہر کرتے ہیں۔ میلادِ آدم کے دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

نعرہ زد عشق کہ خونین جگرے پیدا شد
حُسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد
فطرت آشفت کہ از خاک جہاں مجبور
خودگرے، خود شکنے، خودنگرے پیدا شد

اِسی جذبے نے اُن سے "محاورہ مابین خدا و انسان" لکھوایا جس میں انسانیت کا ایک بلند تصور ملتا ہے۔

خُدا

جہاں را ز یک آب و گِل آفریدم — تو ایران و تاتار و زنگ آفریدی
من از خاک پولادِ ناب آفریدم — تو شمشیر و تیر و تفنگ آفریدی
تبر آفریدی نہالِ چمن را
قفس ساختی طائرِ نغمہ زن را

انسان کے جواب میں جو فخریہ انداز ہے، وہ بھی ملاحظہ ہو۔

تو شب آفریدی چراغ آفریدم — سفال آفریدی، ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی — خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

غزلوں کے چند شعر بھی دیکھئے۔

می تراشد فکرِ ما ہر دم خداوندے دگر — رست از یک بند تا افتاد در بندے دگر

رہ مدہ در کعبہ اے پیرِ حرم اقبال را — ہر زماں در آستیں دارد خداوندے دگر

در دشتِ جنونِ من، جبریل زبوں صیدے — یزداں بکمند آور، اے ہمتِ مردانہ

"بالِ جبریل" کی پہلی سولہ غزلیں ایک علیحدہ باب میں رکھی گئی ہیں۔ ان سب میں بارگاہِ خداوندی میں معروضات ہیں کہیں شکوے ہیں کہیں شکایتیں۔ اور کہیں مزے مزے کی حکایتیں بھی۔ خاص خاص شعر یہ ہیں۔

حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں — میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں
تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا — میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا — مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا
اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی — خطا کس کی ہے یا رب لامکاں تیرا ہے یا میرا
اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن — زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا۔

قصور وار غریب الدیار ہوں لیکن ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد
مقامِ شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں انہیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد
حرم کے دل میں سوزِ آرزو پیدا نہیں ہوتا کہ پیدائی تری اب تک حجاب آمیز ہے ساقی

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

متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزو مندی
مقامِ بندگی دے کر، نہ لوں شانِ خداوندی
ترے آزاد بندوں کی، نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا
یہاں مرنے کی پابندی، وہاں جینے کی پابندی

ترے شیشے میں مے باقی نہیں ہے بتا کیا تو مرا ساقی نہیں ہے
سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے

تری دنیا جہانِ مرغ و ماہی مری دنیا فغانِ صبح گاہی
تری دنیا میں، میں محکوم و مجبور مری دنیا میں تیری بادشاہی

خدائی اہتمامِ خشک و تر ہے خداوندا خدائی دردِ سر ہے
ولیکن بندگی، استغفر اللہ یہ دردِ سر نہیں، دردِ جگر ہے

سولھویں غزل میں اپنے دل کی بات شاعر نے کھول کر بیان کی ہے۔

یارب یہ جہانِ گذراں خوب ہے لیکن
کیوں خوار ہیں مردانِ صفاکیش و خردمند
حاضر ہیں کلیسا میں کباب و مے گلگوں
مسجد میں دھرا کیا ہے بجز موعظۂ و پند
فردوس جو تیرا ہے کسی نے نہیں دیکھا
افرنگ کا ہر قریہ ہے فردوس کی مانند

اور آخر میں اپنے متعلق بھی ارشاد ہوتا ہے۔

چپ رہ نہ سکا حضرتِ یزداں میں بھی اقبالؔ
کرتا کوئی اس بندۂ گستاخ کا منہ بند

بالِ جبریل میں ایک جگہ یہ بھی ارشاد ہوتا ہے۔

فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا یا اپنا گریباں چاک یا دامنِ یزداں چاک

چنانچہ اقبالؔ کا یہ جنون جو دامنِ یزداں چاک کرنے کی فکر میں رہتا ہے۔ اور آدم کو آدابِ خداوندی سکھاتا ہے۔ ابلیس کا بھی ایک خاص تصوّر رکھتا ہے۔ یہ تصوّر اُن کے بنیادی خیال سے ہم آہنگ ہے اور اُن کے عمومی نقطۂ نظر کا ایک پہلو ہے۔ جہاں تک حقیقت کی نقاب کشائی کا تعلق ہے اقبالؔ کا مسلک یہ ہے کہ نقاب کی طرف اشارہ کردینا، یا نقاب کی رنگینی و تازگی میں گم ہوجانا کافی نہیں بلکہ نقاب کے اُٹھانے میں اور زیرِ نقاب "حسن" کو آشکارا کرنے میں اس جرأت و بصیرت کو کارفرما بنانا چاہیئے جو صرف ذوقِ نظر سے پیدا ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے

انھوں نے ابلیس کی سیرت اور اُس کی عظمت دکھائی ہے۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ، ابلیس کی پہلی جیت حقیقتاً انسان کی آخری جیت ہے۔ اُردو شاعری میں یہ بالکل نیا تصور ہے۔ ابھی تک تو ہم صرف یہ جانتے تھے۔

گیا شیطان مارا ایک سجدے کے نہ کرنے میں
اگر لاکھوں برس سجدے میں سر مارا تو کیا مارا

مگر دوسری زبانوں کے شعر و ادب میں ابلیس کا ایک خاص تصور کہیں کہیں ضرور جھلکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جن شعرا نے انسان کو اپنے سخن کا موضوع بنایا ہے اور انسان کی ساری زندگی میں سے صرف اس کی محبت کے جذبات (اور وہ بھی جنسی) سے لئے ہیں۔ اُن کے یہاں انسان اور فطرت کے سربستہ رشتوں کا حال نہیں ملتا۔ مگر بعض ایسے شعرا بھی ہیں جنھوں نے شاہراہِ عام سے ہٹ کر ساری دنیا کا احاطہ کیا ہے اور اپنی جُراَتِ فکر سے ہر راز کی نقاب کشائی کی ہے۔ ان میں سے گوئٹے۔ دانتے مارلو بعض اینگلو سیکسن شعرا مثلاً کیڈمان اور کینئے ولف اور خصوصاً ملٹن کے یہاں ابلیس کا بھی ایک خاص تصور ہے۔ یہاں زیادہ تفصیل کی گنجائش نہیں۔ اس لئے ملٹن اور گوئٹے کے یہاں ابلیس کا تصور بیان کیا جائے گا۔ ملٹن اور اقبال میں کئی چیزیں مشترک ہیں دونوں اپنے مذہب کے بڑے پُرجوش حامی ہیں۔ مگر دونوں کے یہاں ابلیس کا تصور محض خیالی نہیں، کچھ اور معنی رکھتا ہے۔ پھر دونوں کی قوتِ تخیل اور فنکارانہ احساس کی قسم کھائی جا سکتی ہے۔ دونوں نے اپنے مذاہب کا اور عام علمی سرمایے کا مطالعہ کیا تھا اور مطالعۂ علمی کے ساتھ مطالعۂ نفس کی بھی بلندیاں طے کی تھیں۔

ملٹن کی سب سے مشہور نظم "فردوسِ گم شدہ" ہے اس میں انسان کے

زوال کی داستان بیان کی گئی ہے اور خدا کی مصلحتوں کا جواز پیش کیا گیا ہے اس نظم کا خاکہ ملٹن کے دماغ میں بہت دنوں سے تھا۔ اور برسوں اس نے اپنے آپ کو اس کے لئے تیار کیا تھا۔ گویا یہ اس کی زندگی کے تجربات اور فن کارانہ احساسات کا نچوڑ ہے۔ اس میں اس کی شاعری اور مذہبی معتقدات دونوں کا بہترین امتزاج ملتا ہے۔ خدا کے کاموں کے جواز میں فرشتوں کے زوال کی داستان بھی بیان کرنی ضرور تھی اور ملٹن نے یہی کیا ہے اس بیان میں بعض ناقابل تشریح وجوہ کی بنا پر بعض ایسی چیزیں آگئی ہیں جو اپنی جگہ پر بہت دلفریب ہیں۔ مگر نظم کے مرکزی خیال اور اس خیال کے ارتقا میں خلل انداز ہوتی ہیں۔ یہ بات خود ملٹن کو محسوس ہوئی، اگرچہ بہت بعد میں۔ اور چوتھے باب کے بعد اس نے اس نئے رنگ کو جو ایک ناخواندہ مہمان کی طرح خود بخود آگیا تھا، کوشش کرکے دور کر دیا اور نظم کو اسی طرح ختم کیا جس طرح وہ چاہتا تھا۔ مگر تیر کمان سے نکل چکا تھا۔ ملٹن اپنی نظم کے پہلے چار باب دوبارہ لکھنا نہیں چاہتا تھا۔ شاید وہ لکھ بھی نہیں سکتا تھا۔ ابلیس کی آمد دیکھئے۔

Satan was now at hand and
from his seat the monster moving onward
came as fast, as he strode with hurried
strides Hell trembled.

شیطان اب قریب تھا اور اپنی قیام گاہ میں وہ عفریت ہولناک قدم رکھتا ہوا، اتنی تیزی سے آگے بڑھا۔ کہ دوزخ کانپنے لگا۔

That mighty leading angel. اس کی تعریف سنئے۔
who of late made head against Heavens
King though over thrown

وہ عظیم الشان فرشتہ (شیطان) جس نے حال ہیں آسمانوں کے
بادشاہ (خدا) کے خلاف بغاوت کی تھی، گو شکست پائی۔ خود
اپنے متعلق اس کی رائے کیا ہے؟
one who brings
A mind not to be changed by
place or time, The mind is its
own place, and in itself. can
make a heaven of hell and hell of Heaven

وہ جو کہ ایسا ذہن رکھتا ہے جسے نہ زماں بدل سکتا ہے، نہ مکاں۔
ذہن اپنی جگہ آپ (حقیقت) ہے اور خود ہی بہشت کو دوزخ بنا
سکتا ہے اور دوزخ کو بہشت۔

انسان کے بارے میں اُس کا کیا خیال ہے؟ دیکھئے۔
If I must contend, said he. Best with the
best, the sender and not the
sent. or all at once

اگر میرے لئے لڑنا ضروری ہو تو مجھ جیسی اعلیٰ ترین ہستی کو کسی اسفل

ترین ہستی کا تدمقابل بننا چاہیئے۔ اس کے مقابل جس نے مخلوق کو بھیجا
ہے نہ کہ اس کے جو خود بھیجا گیا ہے۔ یا پھر بہ یک وقت سب کے۔
اُس کے عزم اور حوصلے کو دیکھئے۔

What though the field be lost—,
All is not lost, unconquered
will and study of revenge,
immortal hate. And what is else,
not to be overcome, That glory
never shall his wrath,
Or might extract from me.

کیا ہوا جو میدان ہاتھ سے گیا۔ سب کچھ تو نہیں گیا۔ ناقابلِ تسخیر ارادہ
انتقام کی تیاری، غیر فانی عداوت اور وہ ہمت جو نہ پست
ہونے والی ہے اور نہ اطاعت قبول کرنے والی۔ اور یہی نہیں
کبھی شکست ماننے والی کبھی نہیں ہے۔ یہ شان اور آن بان اس کا
(خدا کا) غضب یا جلال مجھ سے نہیں لے سکتا۔

اپنے مشیر عزازیل کو یوں غیرت دلاتا ہے۔

Fallen cherub, To be weak is
Miserable. Doing or Suffering

گرے ہوئے کرّوبی! کمزور ہونا ہی مصیبت ہے کرنے میں بھی بھگتنے میں

بھی" اور

دوسرے ساتھیوں سے کہتا ہے

Here at last we shall be free

To reign is worth ambition though in hell

Better to reign in Hell, than serve in Heaven

Awake, Arise, or be forever fallen.

یہاں آخر ہم آزاد تو رہیں گے۔ حکومت کی اُمنگ قابل قدر ہے چاہے دوزخ ہی کی کیوں نہ ہو۔ بہتر ہے دوزخ میں حکومت کرنا، بہ نسبت بہشت کی غلامی کے۔ جاگو اُٹھو یا ہمیشہ کے لئے ذلیل رہو

علم و آگہی پر جو بندشیں شجرِ ممنوعہ کی صورت میں عائد ہیں، انھیں یہ کہہ کر توڑ دینا چاہتا ہے۔

Can it be sin to know?
Can it be death? and do they only
Stand by ignorance.

کیا جاننا (علم) گناہ ہے؟ کیا وہ (اس کی سزا) موت ہے؟
کیا وہ (فرشتے) ٹکے ہوئے ہیں صرف جہالت پر۔

اپنے اور خدا کے متعلق یہ کہتا ہے۔

Whom reason hath equalled
Force hath made supreme
Alone his equal.

جو عقل میں برابر ہے مگر جو طاقت کی وجہ سے غالب آگیا ہے (یعنی خدا)
وُہی، صرف وُہی اس کا ہمسر ہے۔

ملٹن کو ابلیس سے جو دلچسپی تھی وہ اگرچہ ایک بڑی حد تک اس قسم کی تھی جیسی ایک خالق کو اپنی مخلوق سے ہوتی ہے۔ ابلیس ملٹن کے تخیل کی پیداوار تھا۔ مگر قیاس یہ کہتا ہے کہ بات اتنی ہی نہ تھی جتنی وہ جانتا تھا یا مانتا تھا۔ ایک باغی سردار جس میں وجاہت ظاہری کے علاوہ دوسری باطنی خوبیاں بھی موجود تھیں۔ شاعر ملٹن کے لئے ضرور کشش رکھتا تھا۔ مگر کیا بات تھی جس کی وجہ سے وہ یزدانی قوانین کی تشریح و تفسیر کرنے کے بجائے شیطانی اعمال کی توجیہہ میں مصروف ہو گیا۔ چوتھی کتاب کے بعد اُسے اس کا احساس ہوا کہ وہ کیا کر رہا ہے اور کدھر جا رہا ہے۔ اور پھر سوائے اس کے کوئی چارہ نہ تھا کہ وہ تصویر پر جسمانی اور رُوحانی کثافتوں کے اتنے دھبے ڈال دے کہ ساری شخصیت دُھندلی ہو کر رہ جائے۔

ملٹن کا خدا بالکل مطلق العنان ہے۔ اُس کا دل پتھر ہے۔ اُسے ابلیس سے جنگ میں اپنی شکست کا اندیشہ بھی ہے۔ اس لئے وہ اپنے بیٹے سے اپنے فرشتوں کے جمع کرنے کو کہتا ہے۔ مگر ملٹن کا شیطان اس خدا سے بالکل مختلف ہے۔ وہ شجاعت و فراست ہمت و جرأت، صبر و استقلال، رحم و کرم اور سعی و محنت کا ایک بے مثال پیکر ہے۔ ملٹن نے اپنے تخیل کی ساری بلندی اور اپنے فہم و فراست کی ساری گہرائی اُسے بخشی ہے۔ وہ شکست سے ہمت نہیں ہارتا۔ مایوسیوں اور ناکامیوں سے مُنہ نہیں موڑتا۔ اس کا دل نہیں سیماب ہے جو اپنی گزشتہ عظمت حاصل کرنے کو مضطرب ہے۔ جہاں کوئی نہیں جا سکتا وہ پہنچ جاتا ہے۔ جو کام کوئی نہیں

کرسکتا، وہ کرلیتا ہے۔ وہ اپنے ساتھیوں کی سقیم حالت دیکھ کر روتا ہے۔ اور آدم و حوا کی معصومیت پر ترس کھاتا ہے۔ وہ اُٹھتا ہے تو معلوم ہوتا ہے طوفان آرہا ہے اور گرتا ہے تو آسمان سے تارے ٹوٹتے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ اڑتا ہے تو فضائے بسیط کو گھیر لیتا ہے اور اس کی آمد سے دوزخ تھرانے لگتی ہے۔

"فردوسِ گم شدہ" جب پہلی بار شائع ہوئی تو اُس پر یہ عنوان[1] نہ تھا۔ جواب ملتا ہے۔ لیکن اگر یہ سوال کیا جائے کہ نظم کا ہیرو کون ہے؟ تو اِس کا جواب وہی ہوگا جو ڈرائڈن، گوئٹے، لارڈ چیسٹر فیلڈ، پروفیسر میسن اور دوسرے حضرات دے چکے ہیں، یعنی شیطان۔

شیطان ہمیں (PROMETHEUS) کی یاد دلاتا ہے جس نے یونانی خدا (ZEUS) سے بغاوت کی تھی۔ اُس شخصیت کی "شیلے" نے بڑی اچھی مصوّری کی ہے۔ دونوں باغی ہیں اور دونوں کی بغاوت کے اسباب اوّل تو معمولی نہیں، اور دوسرے سب پر ہماری نظر نہیں۔ ابلیس کا وہ غرور جس نے اُسے سجدہ نہ کرنے پر مجبور کیا تھا۔ اُسے ہر خاکستر سے ایک نیا نشیمن تعمیر کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔ وہ اُس کی مدد سے اُمید کے اُس ٹوٹے ہوئے آبگینے کو پھر جوڑتا ہے جس میں پیہم شکستوں سے سیکڑوں بال پڑ گئے ہیں۔ آدم کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے ایک ایسے دشمن سے شکست کھائی جو اُن کے شایانِ شان تھا۔

بات یہ ہے کہ شیطان اور ملٹن دونوں میں لادینی کے جراثیم ہیں۔ دونوں آگہی و عرفان پر شدید بندشوں کو نامناسب قرار دیتے ہیں۔ دونوں ایک طرح کی مادہ

[1] PARADISE LOST: A HEROIC POEM.

پرست ہیں۔ شیطان صرف ملٹن کا کردار نہیں۔ وہ ملٹن کے دماغ کا ایک حصہ ہے وہ خود ملٹن ہے۔ پروفیسر سرآت کی رائے ہے کہ ملٹن کے اندر شیطان موجود تھا اور وہ اُسے نکالنا چاہتا تھا۔ اس طرح اُس نے اپنے دل کے بوجھ کو ہلکا کیا۔ اور اپنے اندر والے شیطان کا مقابلہ کیا۔ اُس نے اُسے نظم کے سانچے میں ڈھال کر اپنے آپ سے الگ کر دیا۔

ملٹن بدی سے آنکھیں چار کرنے کی جرأت رکھتا تھا۔ اُس کی قوت۔ اُس کی دل کشی اُس کی رعنائی، اِن سب سے واقف تھا۔ اور اُنھیں کے داؤ سے انھیں شکست دے سکتا تھا۔ وہ یہ نہ جانتا تھا کہ اس کا ایک دل شیطان کا مُرید ہے۔ مگر وہ یہ جانتا تھا کہ، دوسرا پرستارِ یزداں ہے۔ وہ اپنے نفس کو کچلنا نہیں چاہتا تھا اُس کا مقابلہ کرنا چاہتا تھا۔ ملٹن نے شیطان سے بچنے کے لئے شیطان کو نظم میں بند کر دیا۔ وہ خود محفوظ ہو گیا، مگر خبر نہیں اُس کے پڑھنے والے پر کیا گزرے۔

مشہور جرمن شاعر اور ڈراما نویس گوئٹے نے بھی اپنے شہرۂ آفاق ڈرامے "فاؤسٹ" میں شیطان کا ایک خاص کردار پیش کیا ہے۔ گوئٹے شیطان کو محض گردن زدنی نہیں سمجھتا۔ بلکہ اس میں بعض خوبیاں بھی دیکھتا ہے۔ "فاوسٹ" کے ڈرامے میں اُس نے محض پُرانے جرمن قصّے کو اپنے الفاظ میں نہیں بیان کیا۔ بلکہ انسانی جدّوجہد، تقدیر و تدبیر، خیر و شر، حُسن و عشق، رومانیت، کلاسیکیت، سب پر ایک حاصل تبصرہ کیا ہے۔ گوئٹے کے نزدیک فاؤسٹ کا مسئلہ، انسانی رُوح کا مسئلہ ہے۔ جو اپنی حقیقت کو جاننا چاہتی ہے" جو آسمان سے روشن ترین ستارے مانگتی ہے اور زمین سے بہترین روحانی نعمتیں" جو سر تا پا اضطراب ہے،

اور جس کے لئے دم بھر ٹھہرنا غلامی کے مترادف ہے۔ جسے آرزو لذت کی طرف کھینچتی ہے۔ اور لذت میں جس کا دل آرزو کے لئے تڑپتا ہے۔" حکیم فاؤسٹ کے جاننے کی خواہش خدا کے نزدیک بھی لائقِ احترام ہے۔ اُس کا راہِ طلب میں بھٹکنا اور ٹھوکریں کھانا، اس کا کائنات کے رازہائے سربستہ کو کھولنے کی کوشش کرنا عین بندگی ہے۔ گوئٹے کی دنیا میں شیطان کا بہکانا بھی انسان کے لئے مفید ہے کیونکہ صدائے غیبی کے الفاظ میں "جب تک انسان راہِ طلب میں ہے اس کا بھٹکنا لازمی ہے۔ انسان کا دستِ عمل جلد سو جاتا ہے اور اُسے آرام کی ضرورت ہوتی ہے اس لئے ہم خوشی سے تیرا سا مصاحب دیتے ہیں جو اُسے بہلائے، ابھارے اور شیطانی قوت کو تخلیق دے"۔ اِس قوتِ تخلیق کا گوئٹے بہت قائل ہے۔ کائنات کو فتح کرنے اور اُسے اپنی محنت و کوشش سے لالہ زار بنانے میں اِس قوتِ تخلیق کا دخل ہے۔ اس طرح فاؤسٹ کا ڈراما سیدھا سادھا پُرانا جادو کا کھیل نہیں رہتا۔ بلکہ انسانی فطرت کا ایک لازوال افسانہ بن جاتا ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین نے فاؤسٹ کے ترجمے پر جو دیباچہ لکھا ہے اُس میں وہ فاؤسٹ کا خلاصہ بیان کرتے ہوئے اِس بات پر زور دیتے ہیں کہ "شیطان اصل میں عشرتِ حیات اور قوتِ عمل کی روح کا ایک جزو ہے۔ اور رُوحِ ارض کا مددگار۔ اس کا کام یہ ہے کہ انسان کے دل میں زندگی، محبت اور عمل کا ولولہ پیدا کرے، مگر چونکہ اُس کی خلقت جوہرِ ناقص سے ہے اس لئے وہ دونوں باتوں میں حد سے گزر گیا ہے۔ عشرتِ حیات کے سُرور نے اُسے بے قید، جسمانی لذتوں کا پرستار اور قوتِ عمل کے نشے نے اُسے تخلیقِ ایزدی کا حریف بنا دیا ہے وہ چاہتا ہے کہ ہر انسان کو نفس پرستی میں مبتلا کر کے "آسمانی نور کی پرچھائیں" یعنی

عقل سے محروم کر دے اور رفتہ رفتہ ساری نوعِ بشر کو انسانیت کے درجے سے گرا دے اُس کی آرزو ہے کہ تہذیب و تمدن کا خاتمہ کر کے انسانی روحوں کو اپنا غلام بنا کر خدا کے سامنے لیجائے اور کہے "دیکھ تو نے دنیا کو پیدا کیا تھا۔ میں نے برباد کر دیا، تو نے انسان کو عقل دی تھی، میں نے عیش و عشرت کا طلسم دکھلا کر اُس سے چھین لی لیکن ہزار بار کوشش کرنے پر بھی وہ اس میں کامیاب نہیں ہوا۔ وہ اپنے زعم میں انسان کو اس لئے ابھارتا ہے کہ سیلابِ فنا میں بہا لیجائے۔ مگر انسان تھوڑے دِن اس سیلاب کے ساتھ بہتا ہے اور آخر میں اُس کی قوت سے فائدہ اُٹھا کر ساحل سے آلگتا ہے۔ بہرحال اُسے تو اپنی کوشش کرنا ہے انجام چاہے جو کچھ ہو" یوں دیکھئے تو یہی شیطنیت انسان کے لئے آگے چل کر مفید ہو جاتی ہے اور فاؤسٹ کا شیطان کی رفاقت اختیار کرنا فاؤسٹ کی شخصیت کی تکمیل اور اُس کے ذہن کے ارتقاء کے لئے ضروری ہے۔ خود شیطان کے الفاظ ہیں :۔

"میں اس قوت کا جز ہوں جو ہمیشہ بدی کرنا چاہتی ہے اور ہمیشہ نیکی کرتی ہے۔"

اِس نظریہ کی روشنی میں کچھ ایسے غلط نہیں معلوم ہوتے۔ شیطان اور فاؤسٹ کا معاہدہ یہ ہے کہ اگر شیطان اُسے بہلا پھسلا کر اُس کی زندگی سے مطمئن کر دے اور عیش و عشرت سے دھوکا دیدے، اگر وہ کسی لمحے اس کو مخاطب کر کے کہے کہ "ذرا ٹھہر تو کتنا حسین ہے" تب شیطان کو اختیار ہے کہ اُسے طوق و سلاسل میں جکڑ کر قعرِ مذلت میں ڈھکیل دے۔ شیطان سمجھتا ہے کہ مادی لذتوں کے طلسم میں فاؤسٹ کو گرفتار کر سکے گا۔ فاؤسٹ اسیر ہو جاتا، مگر ایک تو اس کی بلند نظرت جو نسطرت کو تسخیر کرنا چاہتی ہے۔ دوسرے وہ جوہر انوثیت جو اُسے گرٹیشن کی ذات میں نظر آتا ہے اُسے

بچا لیتا ہے۔ شیطان سمجھتا ہے کہ وہ اُس کا غلام ہو گیا۔ حالانکہ اس جوہر انوثیت کی بدولت فاؤسٹ بچ جاتا ہے۔ گوئٹے کا شیطان اس طرح منشائے ایزدی کے مطابق انسانی فطرت کی خوابیدہ صلاحیتوں کو اُبھارتا ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین کے الفاظ میں، وہ سراپا عمل ہے کبھی تھک کر بیٹھتا نہیں، وہ انسان کو سکھاتا ہے کہ نشیب و فراز کا عملی تجربہ کرکے مادی لذتوں سے آشنا ہو۔ اس کے خلاف انسان کی اپنی فطرت یہ ہے کہ وہ نظامِ ہستی کا منشا معلوم کرے اس طرح کائنات کی حقیقت کو سمجھے اور اُس سے اتحاد پیدا کرے۔ یہ فطرت انسان کے دل میں بلند اور برتر آرزوئیں پیدا کرتی ہے۔ مگر راہِ عمل نہیں دکھاتی۔ دوسری اُسے ذوقِ عمل سے آشنا کرتی ہے مگر اس کے ساتھ خودی اور لذت پرستی میں مبتلا کر دیتی ہے۔ پہلی قوت کا نمائندہ فاؤسٹ ہے اور دوسری کا شیطان۔ انسان کامل کے لئے دونوں کے امتزاج کی ضرورت ہے۔"

اقبال نے بھی شیطان کا ایک خاص تصور پیش کیا ہے۔ یہ تصور کئی معنوں میں ملٹن کے تصور سے بلند ہے اور گوئٹے کے تصور سے قریب۔ باوجود تمام باتوں کے ملٹن کی حیثیت شیطان کے سامنے مجبور و بے بس کی سی ہے۔ اقبال کی باتوں کو آشنائے راز سمجھتے ہیں۔ وہ جبریل کی ہم نوائی کا دعوےٰ کرتے ہیں اور ابلیس کو اس وجہ سے اپنی برادری میں آنے اور اپنا نقطۂ نظر پیش کرنے کی اجازت دیتے ہیں کہ خود اپنے مرتبے سے واقف ہیں "پیامِ مشرق" میں "تسخیرِ فطرت" کے عنوان سے ایک نظم ہے۔ جس میں" براؤننگ" کے سے ڈرامائی ٹکڑے DRAMATIC MONOLOGUES ملتے ہیں:- "انکارِ ابلیس" ملاحظہ ہو:-

نوری نادانیم، سجدہ با آدم بردم | او بہ نہاد است خاک، من بہ نژاد آذرم
می تپد از سوزِ من، خونِ رگِ کائنات | من بہ دو صرصرم من بہ غو تندرم
از زدِ من موجہ ای چرخ سکوں ناپذیر | نقش گرِ روزگار، تاب و تبِ جوہرم
پیکرِ انجم ز تو، گردشِ انجم ز من | جاں بجہاں اندرم، زندگیِ مضمرم
تو بہ بدن جاں دہی، شور بجاں من دہم | تو بہ سکوں رہ زنی، من بہ تپش رہبرم
من ز تنک مائیگاں، گدیہ نہ کردم سجود | قاہرِ بے دوزخم، داورِ بے محشرم
آدمِ خاکی نہاد، دوں نظر و کم سواد | زاد در آغوشِ تو، پیر شود در برم

اغوائے آدم کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

ہیچ نیاید ز تو غیر سجود نیاز | خیز چو سرو بلند اے بعمل نرم گام
کوثر و تسنیم برد از تو نشاطِ عمل | گیر ز مینائے تاک بادۂ آئینہ فام
قطرۂ بے مایۂ گوہرِ تابندہ شو | از سرِ گردوں بیفت گیر بہ دریا مقام
تو نہ شناسی ہنوز، شوق بمیرد ز وصل | چیست حیاتِ دوام؟ سوختن ناتمام

اِسی خیال کی بنا پر "جاوید نامہ" میں ابلیس کو "خواجۂ اہلِ فراق" کا لقب دیا گیا ہے۔ اس کا تعارف یوں ہوتا ہے۔

رند و ملا و حکیم و خرقہ پوش | در عمل چوں زاہدانِ سخت کوش
اندکے در واردات او نگر | مشکلات او ثبات او نگر

غرق اندر رزم خیر و شر ہنوز
صد پیمبر دیدہ و کافر ہنوز

اقبال کے استفسار پر ابلیس یہ جواب دیتا ہے۔

نے مرا فرشتہ نے جاکرے — وحیِ من بے منتِ پیغمبرے
نے حدیث و نے کتاب آوردہ ام — جانِ شیریں از فقیہاں بردہ ام
رشتۂ دیں چوں فقیہاں کس نرشت — کعبہ را کردند آخر خشت خشت
کیشِ ما را ایں چنیں آئیں نیست — فرقہ اندر مذہبِ ابلیس نیست
از وجودِ حق مرا منکر مگیر — دیدہ بر باطن کشا، ظاہر مگیر

یہ شعر دیکھئے!

من "بلیٰ" در پردۂ "لا" گفتہ ام — گفتۂ من خوشتر از ناگفتہ ام
تا نصیبِ از دردِ آدم داشتم — قہرِ یار از بہرِ او نگذاشتم
شعلہ ہا از کشتِ زارِ من دمید — او ز مجبوری بہ مختاری رسید
زشتیٔ خود را نمودم آشکار — با تو دادم ذوقِ ترک و اختیار

نالۂ ابلیس کے نام سے اس نظریے کا دوسرا پہلو دکھایا جاتا ہے۔

اے خداوندِ صواب و ناصواب — من شدم از صحبتِ آدم خراب
ہیچ گہ از حکمِ من سر بر نتافت — چشم از خود بست و خود را در نیافت
صیدِ خود صیاد را گوید بگیر — الاماں از بندۂ فرماں پذیر
از چنیں صیدے مرا آزاد کن — طاعتِ دیروزۂ من یاد کن
پست ازو آں ہمتِ والائے من — وائے من، اے وائے من، اے وائے من
بندۂ صاحب نظر باید مرا — یک "حریفِ پختہ تر" باید مرا
آنچناں تنگ از فتوحاتِ آدم — پیشِ تو بہرِ مکافاتِ آدم
منکرِ خود از تو می خواہم بدہ — سوئے آں مردِ خدا راہم بدہ

اے خدا ایک زندہ مرد حق پرست　　لذتے شاید کہ یابم در شکست

نالۂ ابلیس میں صاف گوئٹے کے شیطان کا عکس ملتا ہے۔ جب خدا شیطان کو اجازت دیتا ہے کہ وہ فاؤسٹ کو بہکا سکے تو بہکا۔ تو اس پر شیطان کہتا ہے: "میں تیرا شکر گذار ہوں کہ مردوں سے بیوپار کرنے کا مجھے خود شوق نہیں مجھے تو جیتا جاگتا انسان چاہیئے۔ لاشوں سے بندہ دور رہتا ہے۔ مرے ہوئے چوہے سے بلی کو کیا کام"؟

"بال جبریل" میں ایک نظم ہے جس کا عنوان ہے "جبریل و ابلیس" میرے خیال میں یہ اُردو کی بہترین نظموں میں شمار کئے جانے کے قابل ہے۔ اس کے ایک ایک شعر میں جو معانی و مطالب آگئے ہیں۔ ان کی تفصیل کے لئے دفتر چاہیئے۔ نظم ایک مکالمہ کی صورت میں ہے۔ جبریل ایک مشفقانہ اور سرپرستانہ لہجہ میں دریافت کرتے ہیں۔

ہمدمِ دیرینہ کیسا ہے جہانِ رنگ و بو

ابلیس کا جواب پوری تاریخ پر محیط ہے:۔

سوز و ساز و درد و داغ و آرزو و جستجو

اب کی بار جبریل ابلیس کو وہ گلیاں یاد دلاتے ہیں جن میں دونوں کی جوانی گذری تھی۔

ہر گھڑی افلاک پہ رہتی ہے تیری گفتگو
کیا نہیں ممکن کہ تیرا چاک دامن ہو رفو

ابلیس کس بلندی سے پکارتا ہے:۔

آہ اے جبریل تو واقف نہیں اس راز سے — کر گیا سرمست مجھ کو ٹوٹ کر میرا سبو
اب یہاں میری گذر ممکن نہیں ممکن نہیں — کس قدر خاموش ہے یہ عالمِ بے کاخ و کو
جس کی نومیدی سے ہو سوزِ درونِ کائنات — اس کے حق میں تقنطوا اچھا ہے یا لاتقنطوا!

مقربِ بارگاہ فرشتے کے ترکش میں ایک تیرِ طعن و طنز کا رہ گیا ہے فرماتے ہیں حضرت جبریل:۔

کھو دیئے انکار سے تو نے مقاماتِ بلند — چشمِ یزداں میں فرشتوں کی رہی کیا آبرو

ابلیس کا جواب اردو شاعری کے لئے مایۂ ناز ہے۔ خیالات کی بلندی سے الفاظ کس قدر بلند ہو گئے ہیں۔

ہے مری جرأت سے مشتِ خاک میں ذوقِ نمو — میرے فتنے جامۂ عقل و خرد کا تار و پو
دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزمِ خیر و شر — کون طوفاں کے طمانچے کھا رہا ہے، میں کہ تو
خضر بھی بے دست و پا، الیاس بھی بے دست و پا — میرے طوفاں یم بہ یم، دریا بہ دریا، جو بہ جو
گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے — قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو؟
میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح — تو فقط اللہ ہو، اللہ ہو، اللہ ہو

آخری اشعار میں گوئٹے اور ملٹن، دونوں کے خیالات کا عکس موجود ہے

ایک دوسرا تصور "ابلیس کی عرضداشت" میں ملاحظہ ہو:۔

کہتا تھا عزازیل خداوندِ جہاں سے — پرکالۂ آتش ہوئی آدم کی کفِ خاک
جاں لاغر و تن فربہ و ملبوس بدن زیب — دل نزع کی حالت میں خرد پختہ و چالاک
ناپاک جسے کہتی تھی مشرق کی شریعت — مغرب کے فقیہوں کا یہ فتویٰ ہے کہ ہے پاک
تجھ کو نہیں معلوم کہ حورانِ بہشتی — ویرانیٔ جنت کے تصور سے ہیں غمناک

جمہور کے ابلیس ہیں ارباب سیاست　　　باقی نہیں اب میری ضرورت تہِ افلاک

"ضرب کلیم" میں تقدیر کے عنوان سے اقبال نے محی الدین بن عربی کا تخیل پیش کیا ہے۔ ابلیس خدا سے کہتا ہے کہ مجھے آدم سے بیر نہ تھا۔ مگر میری مشیت میں میرا سجدہ کرنا تھا ہی نہیں۔

بارگاہِ یزداں سے سوال ہوتا ہے:۔

کب کھلا تجھ پر یہ راز، انکار سے پہلے کہ بعد

ابلیس جواب دیتا ہے:۔

بعد اے تیری تجلّی سے کمالاتِ وجود

اب ارشادِ ربّانی ہوتا ہے۔

پستیٔ فطرت نے سکھلائی ہے یہ حجّت اُسے　　　کہتا ہے تیری مشیّت میں نہ تھا میرا سجود
دیرہا ہے اپنی آزادی کو مجبوری کا نام　　　ظالم اپنے شعلۂ سوزاں کو خود کہتا ہے دود

ان اشعار سے اقبال کا تصور اچھی طرح ظاہر ہو گیا ہے۔ اس کے علاوہ کہیں رسمی تصور بھی ملتا ہے۔ مثلاً اس نظم میں جہاں ابلیس اپنے سیاسی فرزندوں سے کہتا ہے:۔

لاکر برہمنوں کو سیاست کے پیچ میں　　　زناریوں کو دیرِ کہن سے نکال دو
فکرِ عرب کو دے کے فرنگی تخیلات　　　اسلام کو حجاز و عرب سے نکال دو

مجلسِ اقوام کے متعلق ارشاد ہوتا ہے:۔

ممکن ہے کہ یہ داشتۂ پیرکِ افرنگ
ابلیس کے تعویذ سے کچھ روز سنبھل جائے

اقبال کی آخری کتاب "ارمغانِ حجاز" میں ایک نظم ہے جس کا عنوان "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" ہے۔ یہ نظم ۱۹۳۶ء میں لکھی گئی ہے۔ اس نظم کی صناعی میں ملٹن کے شیاطین کی مجلس (PANDEMONIUM) کا خیال جلوہ گر ہے۔ وہاں یہ مجلس ابلیسیت اور شیطانیت کے بچانے کے لئے منعقد ہوتی ہے۔ اسی طرح یہاں بھی انسان کے ذہنی ارتقا کی وجہ سے ابلیسیت کو جو خطرے لاحق ہو رہے ہیں۔ ان کا سدِّ باب کرنے کے لئے مجلسِ شوریٰ منعقد ہوتی ہے۔ وہاں بھی ابلیس کے مشیروں کے مشورے ناقص ہیں۔ یہاں بھی ابلیس کی عظمت کا ذکر اس کے مشیر اس طرح کرتے ہیں:۔

اے ترے سوزِ نفس سے کارِ عالم استوار
تو نے جب چاہا کیا ہر پردگی کو آشکار

تجھ سے بڑھکر فطرتِ انساں کا وہ محرم نہیں
سادہ دل بندوں میں جو مشہور ہے پروردگار

ابلیس خود اپنے متعلق کہتا ہے:۔

ہے مرے دستِ تصرّف میں جہانِ رنگ و بو
کیا زمیں کیا مہر و مہ، کیا آسمانِ تو بتو

دیکھ لیں گے اپنی آنکھوں سے تماشا شرق و غرب
میں نے جب گرما دیا اقوامِ عالم کا لہو

کیا امامانِ سیاست کیا کلیسا کے شیوخ
سب کو دیوانہ بنا سکتی ہے میری ایک ہو

کارگاہِ شیشہ جو ناداں سمجھتے ہیں اسے
توڑ کر دیکھیں تو اس تہذیب کے جام و سبو

اس نظم کی اہمیت یہ ہے کہ اقبال کے سیاسی فکر کا ارتقا اس سے بخوبی سمجھ میں آجاتا ہے۔ اقبال شہنشاہیت۔ غلامی۔ ملوکیت۔ فاشزم کو ابلیسیت بتلاتے ہیں اور جمہوریت اشتراکیت۔ اسلام کو عینِ انسانیت، اور اگرچہ وہ اشتراکی کوچہ گردوں کے بہت زیادہ قائل نہیں۔ مگر پھر بھی ابلیس کے لئے ایک خطرہ سمجھتے ہیں۔ ابلیس کی زبان سے انھوں نے جدید اسلام کے مسائل کا بہت کامیاب تجزیہ کیا ہے۔

اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اقبال بحیثیت مجموعی ابلیس کے متعلق کیا خاص تصوّر رکھتے ہیں۔ کہاں انھوں نے اپنے خاص تصوّر کے ماتحت اشعار کہے ہیں اور کہاں وہی عام باتیں ہیں۔

اقبال انسانیت کو فطرت کا محبوب ترین اور مکمل ترین جوہر سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں فطرتِ ہستی ابھی خوب سے خوب تر کی جستجو میں ہے۔ ان کا فلسفۂ حیات، زندگی اور موت دونوں کا ایک بلند تصوّر رکھتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں وہ بندگی کے مقاصد اور امکانات دونوں سے آگاہ ہیں۔ وہ ایک مذہبی آدمی ہیں اور اسلامی ارکان کی تلقین اور بارگاہ رسالت سے اظہار عقیدت دونوں میں بہت آگے ہیں۔ مگر "باخدا دیوانہ باش و با محمدؐ ہوشیار" کے شاید وہ بھی قائل ہیں۔ وہ اپنے آپ کو مقرب بارگاہ سمجھتے ہیں اور ایک مقرب بارگاہ کی شوخی و گستاخی اکثر حد درجہ عقیدت کی غماز ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں شاعر تصوّر کا دوسرا رُخ بھی اکثر پیش کرتا رہتا ہے۔ دنیا جس پہلو کی طرف بے اعتنائی برتتی ہے۔ شاعر اسی کو دکھاتا ہے کہیں کہیں اسلوب کی خاطر، طرز بیان میں ایک شوخی ہوتی ہے کہیں رفعتِ تخیل کے بل پر شاعر زمان و مکان کی قیود سے بلند ہو جاتا ہے۔ یہ تمام چیزیں مل کر ابلیس کے اس خاص تصوّر کے سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔

ملٹن جب ابلیس کی شخصیت پر رائے زنی کرتا ہے تو اپنی نظم کی کامیابی کے لئے یا اپنے دل کا چور نکالنے کے لئے نظم میں کردار نگاری کی تکمیل یا اپنے سے انتقام، ان میں سے ایک یا دونوں جذبات کی کارفرمائی کا ہمیں قائل ہونا پڑیگا بہر حال اس نے ابلیس کی جو تصویر پیش کی اس میں وہ اپنے اندازے سے زیادہ کامیاب ہوگیا۔ مصوّر کبھی کبھی ایک چھوٹا سا خیال لے کر اٹھتا ہے۔ مگر رنگوں کی آمیزش

سے اس میں اور کبھی نئے معنی پیدا ہو جاتے ہیں۔ اقبال کے یہاں یہ بات نہیں وہ جان بوجھ کر خیر و شر کے مسئلے پر ایک نئے نقطۂ نظر سے روشنی ڈالتے ہیں۔ جس طرح گوئٹے ڈالتا ہے۔ ان کا تصور گوئٹے کے تصور سے زیادہ قریب ہے۔ اس نقطۂ نظر کے کئی پہلو ہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں :-

قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو

دوسری جگہ ارشاد ہوتا ہے

من شدم از صحبتِ آدم خراب

تیسری جگہ کہتے ہیں۔

جمہور کے ابلیس ہیں اربابِ سیاست

ابلیس کی نافرمانی میں جہاں اگلے شعرا کو صرف غرور، نافرمانی اور رسوائی نظر آتی تھی۔ اقبال اس میں اس دنیا کی رونق، خیر و شر کی تمام کشمکش اور محفلِ ہستی کی ہنگامہ آرائی دیکھتے ہیں وہ اصغر کے ہمخیال ہیں کہ :-

کفّار کا مرجانا خود مرگِ مسلماں ہے

اور شر کی قوتوں کا زوال دوسرے معنی میں خیر و برکت کا زوال ہے۔ وہ خدا کی مصلحتوں سے آگاہ ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اور اس وجہ سے پکارتے ہیں۔

جن کی نومیدی سے ہو سوزِ درونِ کائنات

اس کے حق میں تقنطوا اچھا ہے یا لا تقنطوا

اسی وجہ سے وہ ابلیس کو خواجۂ اہلِ فراق کا لقب دیتے ہیں۔ جس کی وحی "بے منتِ پیغمبری" ہے جس کے مذہب کے اندر فرقے نہیں۔ جس نے "نہیں" کے

پردے میں "ہاں" کہا اور جس نے اپنا سارا حاصل اس لئے جلا دیا کہ اس پر انسان کی کھیتی لہلہائے۔ جس نے اس وجہ سے انکار کیا کہ یہ انکار اقرار سے زیادہ انسانیت کی ترقی اور بہتری کے لئے ضروری تھا۔ گویا یہ ایک قربانی تھی جو اس لئے کی گئی کہ اس سے انسانیت کو اپنی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کا موقع ملے۔ یعنی گوئٹے کی طرح اقبال "شیطنت" کو بھی انسان کے لئے مفید سمجھتے ہیں۔ مگر گوئٹے ابلیس کو کہیں فخر کرتے اور اکڑتے نہیں دکھاتا۔ وہ تو یہی کہتا ہے کہ "اسے فخر کرنے اور اکڑنے کی اجازت ملے" اقبال کا ابلیس تو اپنے آپ کو جبریل سے بلند اور دلِ یزداں کا کانٹا سمجھتا ہے یہ محض شاعرانہ شوخی ہے۔ سیماب کے "موحدِ اعظم" کی طرح شیطنیت کی ایک مستقل تاویل اور توجیہ نہیں ہے۔

یہی ابلیس ہے جو اس زمانے کے کمزور حریفوں سے پریشان ہے۔ اس کا شکار آسانی سے اُسے مل جاتا ہے اسلئے اسکی فتح میں کوئی لطف باقی نہیں رہا۔ وہ خدا سے "حریف پختہ تر" مانگتا ہے۔ جس سے شکست میں بھی کچھ لطف حاصل ہو۔

اے خدا ایک زندہ مردِ حق پرست
لذتے شاید کہ یابم در شکست

اسی خیال کو ایک اور انداز سے بھی پیش کیا گیا ہے۔ شکار کے آسانی سے مل جانے کے معنی یہ بھی ہیں کہ اب حقیقت عام ہو گئی ہے۔ دوسرے الفاظ میں شیطنیت چونکہ ہر جگہ پھیل گئی ہے اور اپنا گھر بنا چکی ہے اور نسل، قومیت، کلیسا سلطنت۔ تہذیب۔ رنگ وغیرہ کے بُت بنا کر ان کی پرستش کو مذہب، تہذیب انسانیت کا نام دے رہی ہے۔ اس لئے شیطان کی کوئی ضرورت نہیں شیطان اپنا فرض پورا کر چکا۔

جمہور کے ابلیس ہیں اربابِ سیاست
باقی نہیں اب میری ضرورت تہِ افلاک

خیر و شر کے مسئلے سے دل چسپی فلسفے کے اہم مباحث میں سے ہے۔ پہلے لوگ یہ سوچا کرتے تھے کہ ایک آلپین کی نوک پر کتنے فرشتے رقص کرتے ہیں اور بڑی کوشش کے بعد دس ہزار کی تعداد معین ہوئی تھی۔ اب خیر و شر کے اسباب و علل پر غور کرتے ہیں اور اس آزادیٔ خیال سے فائدہ اُٹھاتے ہیں۔ جو اس دور کی پیداوار ہے۔ مغربی ادب میں اس آزادیٔ خیال کا مظاہرہ اتنا عام ہے کہ اس کی مثالیں دینے کی ضرورت نہیں۔ مگر اُردو میں بھی یہ چیز نئی نہیں ہے۔ اور یہ کہا جا چکا ہے کہ جدید نسل ان محوروں پر گردش کرتی ہے۔ جو اقبال نے بنائے ہیں۔ چنانچہ اقبال کی مذہبیت سے متاثر ہو کر حفیظ نے "شاہنامہ" لکھا اور اسی اقبال سے جوش نے "شعلہ و شبنم" کی انقلابی اور دوسری جدید نظموں کا تخیل مستعار کر لیا۔ ایک ہی خرمن ہے جس سے ہر ایک نے اپنی استعداد اور رجحان کے مطابق خوشہ چینی کی ہے۔ اقبال کے یہاں یہ آزاد خیالی، بیدینی اور لا مذہبیت کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ جدتِ خیال اور ندرتِ ادا کی پروردہ ہے۔ مگر دوسروں کے یہاں دوسرے وجوہات بھی ہیں۔ اُردو میں اقبال کے علاوہ عبدالرحمٰن بجنوری۔ جوش، فلک پیما سجاد انصاری۔ رشید احمد صدیقی اور سیماب کے یہاں شیطان کے متعلق اظہارِ خیال ملتا ہے۔ بجنوری کی نظم "معلم الملکوت" غالباً اقبال کے پیام مشرق کی نظموں سے پہلے لکھی گئی۔ اس میں اگرچہ سلاست و روانی زیادہ نہیں مگر نظم اپنی ندرتِ خیال اور ندرتِ الفاظ کی وجہ سے یادگار ہے۔ اس میں ابلیس کے انکار کو رسمِ محبت اور فرشتوں کے اقرار کو رسمِ طاعت بتایا گیا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ

رسمِ طاعت اور رسمِ محبت اور ہے

چند اشعار ملاحظہ کیجئے:۔

ارتعاشِ عشق نے پیدا کیا وہ سوزِ دل
ہو گیا جس کے اثر سے آبِ دریا مشتعل

سینۂ دریا سے باہر نکلا اک روشن سحاب
در فشار خود گرفتہ گرمیِ صد آفتاب

ترنہا تک جب یہ آتش خانہ یوں جلتا رہا
جوں سمندر اس کی انگاروں سی میں پیدا ہوا

میں سراپا شعلہ تھا اور وہ سراپا نور تھا
میں کجا اور وہ کجا لیکن نہ اس سے دور تھا

سب سے پہلے معرفت سے میں نے ہی جانا کسے
سب سے پہلے میں نے عالم میں بھی پہچانا اُسے

عمر ہا یوں شعلہ افشاں رہ کے وہ نارِ عظیم
بجھ گئی بیماندہ، باقی رہ گئی خاکِ لئیم

کل فرشتوں نے کل مردود کی تخمیر کی
اور آب و گل سے اس کی صورت اک تعمیر کی

قلبِ ماہیت سے عاری کالبد عریاں سفید
بے پرو شہپال، چشم و سر سیہ، دنداں سفید

حکم اللہ ہے کہ میں سجدہ کروں لیکن نہیں
غیر کو سجدہ کروں مجھ سے تو یہ ممکن نہیں

مضامینِ فلک پیما میں ابلیس کا کردار بار بار سامنے آتا ہے اور لکھنے والے کے طبع نکتہ رس کی داد لیتا ہے۔ سجاد انصاری نے حقیقتِ عریاں اور روزِ جزا میں شیطان کے تصور سے خاص کام لیا ہے۔ سجاد انصاری کے سامنے گوئٹے۔ ملٹن۔ برنارڈ شاہ اور آسکر وائلڈ نیز اقبال کے افکار بھی تھے۔ ان کے روزِ جزا میں شیطان فاوسٹ کی طرح نشانے خداوندی میں مدد دیتا ہے۔ مگر سجاد انصاری کے نزدیک شیطان کی بھی ایک شریعت ہے جو جمالیات کے بلند سے بلند معیار پر پوری اُترتی ہے اور نام نہاد تصوف، خشک فلسفہ، بے روح زہد و اتقا سے بلند ہے۔ فاوسٹ میں سنجیدہ فلسفیانہ حقائق ہیں۔ روزِ جزا محض انشائے لطیف کے ایک دلکش نمونے کی حیثیت سے پڑھنے کے قابل ہے۔ سجاد انصاری کے بعض خیالات کا عکس رشید احمد صدیقی کے یہاں بھی ملتا ہے۔ انھوں نے اپنے مضمون "کچھ کا کچھ" میں مخصوص انداز میں لکھا ہے کہ "میلاد

آدم نے قوائے الٰہیہ کو مضمحل کر دیا تھا۔ انکار ابلیس نے ان کو شگفتہ بنا دیا۔ انکار ابلیس ایک آئینہ تھا جس میں حقیقت نے پہلی بار حقیقت کو پہچانا" پاسبان میں ان کے شیطان کے متعلق ان کے شاعر کا نظریہ یہ ہے۔

وہ ہم سے بھی زیادہ خستہ تیغ ستم نکلے

ابلیس اب گویا ایک علامت ہے۔ وہ زیادہ خطرناک نہیں رہا اور تھوڑی دیر کے لئے سب اسے اپنے حلقۂ افکار میں اسیر کرنا چاہتے ہیں۔ سیماب کے موحد اعظم کا خیال قریب قریب وہی ہے جو بجنوری کے معلم الملکوت کا ہے۔ بعض صوفیا، کا بھی یہی خیال ہے۔۔ مگر بجنوری نے اس شاعرانہ تخیل کو مذہبی حیثیت سے صحیح ثابت کرنے کی کوشش نہ کی تھی۔ سیماب کی یہ کوشش ظاہر ہے کہ ناکام ہے۔

اپنی ایک نظم میں اقبال نے "نیٹشا" کے متعلق لکھا ہے کہ ؎

قلب او مومن، دماغش کافر است

لیکن غالباً یہ کہنا غلط نہ ہوگا۔ کہ اگرچہ ان کے قلب کے مومن ہونے میں کوئی شک نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن ان کے دماغ میں کافرانہ انداز کار فرما ضرور ہے "گوئٹے" نے شاید اسی نکتہ کو پیش نظر رکھ کر کہا تھا کہ "ہر شاعر کا تھوڑا بہت بے دین ہونا ضروری ہے"۔

دیکھئے اقبال کے اس شعر میں شاعری اور تھوڑی سی بے دینی کا کتنا اچھا اجتماع ہے۔ وہ اجتماع جو، جوش کو "یزداں شکار" کی ترکیب میں بھی نصیب نہ ہوا۔

در دشتِ جنونِ من جبریل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور، اے ہمتِ مردانہ

اقبال اور اس کے نکتہ چیں

اقبال کو اپنی زندگی میں جو مقبولیت حاصل ہوئی۔ وہ آج تک کسی شاعر کو نصیب نہ ہوئی۔ قبولِ عام کلام کی خوبی کا ضامن نہیں سمجھا جاتا، مگر غور سے دیکھا جائے تو جمہور جس کے سر پر تاج رکھدیتے ہیں۔ اس کی بادشاہت کی بنیاد بہت دیرپا عناصر پر ہوتی ہے۔ ڈاکٹر جانسن کا قول ہے کہ "ادب کی خوبی کا آخری معیار عوام کے قبول کی سند ہے"۔ اس قول میں صداقت ضرور پائی جاتی ہے۔ عوام یوں ہی کسی کو سر پر نہیں بٹھاتے وہ کبھی کبھی سطحی چیزوں سے بھی متاثر ہوتے ہیں مگر تھوڑی دیر کے لئے، بہت سے لوگ بہت کافی عرصہ تک اسی چیز کی تعریف کرتے ہیں جو تعریف کے قابل ہو۔

غرض اقبال اس بارے میں کافی خوش نصیب رہے۔ وہ جو کہنا چاہتے تھے کہہ چکے تھے۔ ان کا مشن پورا ہو گیا تھا اور اگرچہ یہ یقین ہے کہ وہ زندہ رہتے تو ان کے مرکزی خیالات کی اور وضاحت ہو جاتی۔ مگر پھر بھی جو کچھ انھوں نے چھوڑا ہے وہ ہر حیثیت سے مکمل ہے۔ ان کے مرنے کے بعد ملک کے اس سرے سے

اُس سرے تک صفِ ماتم بچھی۔ رنج والم کا اظہار ساری دنیا نے کیا۔ جلسے ہوئے تقریریں کی گئیں۔ قرار دادیں پاس ہوئیں بڑے بڑے لوگوں نے ہمدردی کے پیغام بھیجے۔ ہم لوگ اس سے زیادہ کرتے ہی کیا ہیں۔ جو کچھ ہوتا آیا ہے سب ہی ہوگیا۔

مگر ان سب باتوں کے باوجود ہم جانتے ہیں کہ اقبال پر اعتراضات بھی کئے گئے تھے ان اعتراضات کی نوعیت مختلف قسم کی تھی۔ اوّل اوّل اشعار کو عروض کے کانٹے پر تولنے والے اور تخصی اور صنعتی معیار رکھنے والے اقبال کی غلطیوں پر ہنستے تھے "بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا" آج تک بزرگوں کے لبوں پر تبسم پیدا کرنے کو کافی ہے۔ اقبال نے بہت سی انوکھی ترکیبیں وضع کی تھیں۔ بہت سے نئے استعارے اور تشبیہات پیش کئے تھے۔ جو کانوں کو اجنبی معلوم ہوئے۔ ان کا حسن بعض نگاہوں میں نہ جچا۔ سورج نکلنے والا ہوتا ہے تو بعض ستارے کچھ دیر تک آنے والی روشنی کا مقابلہ کرتے ہیں۔ مگر کب تک تھوڑی دیر کے بعد وہ رخصت ہو جاتے ہیں اور سارا عالم مطلع انوار ہو جاتا ہے۔

بہت دنوں تک اقبال پر جو اعتراضات کئے گئے تھے۔ وہ زبان سے متعلق تھے وقت گذرتا گیا۔ شاعر کا کلام مقبول ہوا۔ اس کی شاعری کا سونا زندگی کی بھٹی میں تیار ہوا تھا۔ اس لئے اس میں صداقت بھی تھی اور حسن بھی، اب وہ وقت آیا کہ اقبال اپنے دور پر اثر انداز ہوئے۔ ان کا رنگ مقبول ہوا اور دوسرے شعراء غیر شعوری طور پر ان کا اتباع کرنے لگے۔ اُردو شاعری میں فلسفیانہ بلند آہنگی پیدا ہوئی ــــ زندگی کے مسائل سے قربت حاصل ہوئی۔ پیامیہ رنگ آیا۔ زندگی کا اُمید افزا پہلو سامنے رہنے لگا۔ ملک و قوم میں بیداری شروع ہوئی۔ ذہن و فکر میں انقلاب ہوا۔ اقبال نے اپنی چیزوں سے محبت سکھائی۔ غیروں سے

بے نیازی کا سبق دیا۔ فرد کی صلاحیتوں کو بیدار کرنے کی کوشش کی اور ان صلاحیتوں سے جماعت کے مفاد کا کام لیا۔ غرض ایک نئی نسل تیار کی جو ان کی دماغی پیداوار کہی جاسکتی ہے۔

اب اس نئی نسل نے دیکھا تو اقبال کے کلام میں کئی خرابیاں نظر آئیں۔ ایک نے کہا اقبال کا کلام محدود اور مقامی (PAROCHIAL) ہے۔ دوسرے نے اعلان کیا کہ چونکہ اقبال کی زندگی اور شاعری میں تضاد ملتا ہے اس لئے ان کی شاعری قابلِ اعتنا نہیں ہے۔ تیسرے نے اور آگے بڑھکر آواز دی کہ اقبال کی شاعری بے جان ہے۔ زندگی سے اُسے کوئی علاقہ نہیں۔ اقبال ایسے ماضی کی یاد میں محو ہے۔ جو کبھی واپس نہیں آسکتا۔ چوتھے کو اقبال کے کلام میں مزدوروں اور جمہوریت کے خلاف وعظ نظر آیا۔ وہ فرمانے لگے کہ اقبال اسلامی فاشسٹ ہے۔ شاعروں نے کہا۔ وہ تو فلسفی ہے اُسے شاعری سے کیا غرض۔ فلسفی بولے کہ وہ شاعر ہیں۔ فلسفہ کی گہرائیاں ان کے بس کی نہیں۔ صلح پسند حضرات ان سے اس وجہ سے ناراض ہوئے کہ وہ قتل و خون کی دعوت دیتے ہیں اور چنگیز و تیمور کو دوست رکھتے ہیں۔ سیاست والوں کی سمجھ میں ان کی سیاست نہ آئی۔ مولویوں کو یہ گوارا نہ ہوا کہ اُن کے بجائے ایک "خراباتی" دین کی حمایت کا جھنڈا بلند کرے۔

یہ شاعری نہیں۔ شواہد ملاحظہ ہوں

رسالہ شاعر آگرہ (بابت ستمبر ۱۹۳۵ء) میں جناب سیماب اکبرآبادی نے بال جبریل کی زبان پر بعض اعتراضات کئے ہیں۔ انھیں صدمہ یہ ہے کہ اقبال نے پرہیز کو مؤنث کیوں استعمال کیا ہے۔ جس کی مثال کہیں ڈھونڈھے

سے قدما کے یہاں نہیں مل سکتی۔

اشارہ پاتے ہی صوفی نے توڑ دی پرہیز

ایک اور جگہ اس شعر پر اعتراض ہے ؎

مرا سبوچہ غنیمت ہے اس زمانے میں
کہ خانقاہ میں خالی ہیں صوفیوں کے کدو

یہاں کدو کا لفظ سیماب کے نزدیک بازاری ہے۔

پھر پوچھتے ہیں:۔

اُسے صبح ازل انکار کی جرأت ہوئی کیونکر
مجھے معلوم کیا؟ وہ رازداں تیرا ہے یا میرا

اس شعر میں ابلیس کا نام کیوں نہیں آیا۔ حالانکہ اتنا سیماب صاحب واقعی سمجھتے ہیں کہ اشارہ اسی طرف ہے۔ بھلا اس کا کوئی کیا جواب دے

ایک اور اعتراض ہے:۔

وہی اصل مکان و لامکاں ہے!
مکاں کیا شے ہے، اندازِ بیاں ہے
خضر کیونکر بتائے کیا بتائے
اگر ماہی کہے دریا کہاں ہے

دوسرا مصرعہ سیماب صاحب کے نزدیک معمّا ہے اس طرح یہ شعر بھی

مدّت سے ہے آوارۂ افلاک مرا فکر
کر دے اسے تو چاند کے غاروں میں نظربند

رسالہ کلیم دہلی کی پہلی اشاعت میں نواب جعفر علی خاں اثر لکھنوی نے بال جبریل پر ایک تبصرہ لکھا تھا اور اس سلسلہ میں سیماب صاحب کے ان اعتراضات پر بھی اچھی طرح رائے زنی کی تھی۔ لکھنوی شعراء اور اقبال کی زبان کی گواہی یہ کیا کم ہے۔ بہرحال اُن اعتراضات میں سے کوئی اتنا وقیع نہیں۔ جس کے جواب کی کوشش کی جائے۔ مقصد صرف یہ دکھلانا ہے کہ اب بھی ایسے اشخاص موجود ہیں جو اعلانیہ نہیں تو چھپے دبے ضرور اقبال کی زبان پر اعتراضات کرتے ہیں۔ وہ ترکیب غلط ہے۔ اس محاورے کو صحت کے ساتھ نظم نہیں کیا۔ یہ مؤنث نہیں مذکر ہے۔ یہاں تعقید معنوی پائی جاتی ہے۔ یہاں شعر معمّا ہو گیا۔ آخر ان سب باتوں کی وجہ کیا ہے؟

شاعری کے دو اسکول ہیں۔ ایک تشبیہات و استعارات سے اپنے کلام کو مرصع کرتا ہے۔ دوسرا محاورات پر جان دیتا ہے۔ دونوں کی اہمیت بڑی ہے مگر یکساں نہیں۔ ایک زمانہ تھا جب محاورے کو شعر کی جان سمجھا جاتا تھا اور جب تصوف فلسفہ۔ اخلاقیات۔ سوز و گداز۔ لطافت۔ نزاکت اور اس قسم کے دوسرے رسمی عنوانات کے تحت میں کسی پر تنقید ہوتی تھی تو محاورے کو خاص اہمیت دی جاتی تھی۔ ذوق کی شاعری محاورات و امثال سے بھری ہے۔ مگر ذوق کے اچھے شعر صرف اپنے محاورے کی وجہ سے مشہور نہیں۔ داغ کی جو شاعری زندہ رہنے والی ہے وہ اس وقت سے پہلے کی ہے جب انھیں ہر محاورے کو نظم کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ محاورے کی وجہ سے شعر بلند نہیں ہوتا۔ ہاں اگر اس میں کوئی صداقت موجود ہے تو محاورہ اُسے چمکا دیتا ہے در اصل محاورہ بندی شاعری میں اتنی مفید نہیں جتنی تشبیہات استعارات کی فراوانی، تشبیہات

استعارات اسی لئے شعر میں استعمال ہوتے ہیں، کہ ان کے ذریعہ سے معنی آفرینی حسن آفرینی اور اختصار تینوں کا حق ادا ہو جاتا ہے۔ نئی زبان استعارات سے بنتی ہے کم از کم اس کے سانچے اسی طرح تیار ہوتے ہیں۔ خیال کو نئی راہیں ملتی ہیں۔ ذہنی فضا وسیع ہوتی ہے۔ زبان آگے قدم بڑھاتی ہے۔ اس طرح دیکھئے تو ہمارے تمام اچھے شاعر دو گروہوں میں منقسم ہو جاتے ہیں۔ میر۔ داغ۔ ذوق زبان کو محفوظ کرنے والے ہیں۔ غالب، اقبال، انیس زبان کو آگے بڑھانے والے ہیں۔ غالب و اقبال کی ترکیبیں ادب و انشا، کے چمن ہیں۔ اُن کی حیثیت دیا سلائی کی سی ہے جس سے پڑھنے والوں کی آتش بازی چھوٹتی ہے۔ جب کوئی استعارے اور تشبیہات استعمال کرتا ہے تو کہیں کہیں اُس کے انداز میں ایک اجنبیت آجاتی ہے۔ اُن کے خیال، کے سانچوں اور علامتی مترادفات، سے لوگ پوری طرح واقف نہیں ہوتے۔ اسی وجہ سے قواعد کی رو سے اعتراضات پیش کرتے ہیں۔ حالانکہ یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ اقبال اور غالب کا کام قواعد کی پابندی نہیں۔ گرمر کا کام ہے کہ اِن اشخاص کی مقرر کردہ شاہراہوں پر چلے اور ان کے طرز کو دیکھ کر اپنے قوانین مرتب کرے۔

حضرت شاہ محدث دہلوی کے متعلق مشہور ہے کہ، وہ ایک دفعہ کسی آیۂ کریمہ کے معجزات بیان کرتے ہوئے یہ بھی فرما گئے تھے کہ اس کی تلاوت سے سسکسا دان ساحل "دام موج و حلقہ ہائے نہنگ" دونوں سے اچھی طرح عہدہ برآ ہو سکتے ہیں۔ راوی ناقل ہے کہ کسی یتیم و لیسیر راہ رو کو یہ نسخہ ایسا ہاتھ آگیا تھا کہ روزانہ اپنی ضرورتوں کے سلسلے میں اُسی اسم اعظم کے زور سے جمنا پار آیا جایا کرتا تھا۔ کچھ عرصہ کے بعد اس نے اظہارِ عقیدت کے لئے شاہ صاحب موصوف کو مدعو کیا اور

اس وقت یہ معلوم ہوا کہ "مسیحا بھی کبھی کبھی بیمار ہو جایا کرتے ہیں۔

قریب قریب ایسا ہی خیال ایک طبقے کا اقبال کے متعلق ہے۔ "رسالہ جامعہ" دہلی میں چند سال ہوئے یحییٰ اعظم گڑھی کی ایک نظم شائع ہوئی تھی۔ اس کا "انجام" کچھ ایسا ہی تھا۔ اخبار "مدینہ" نے اکثر اپنے شذرات میں اس پر افسوس کیا۔ کہ ملک کی بدقسمتی سے "مجلس آئین و اصلاح و رعایات و حقوق" کی تمام سحر کاریوں سے آشنا کلیم، سرمایہ داروں کی فرعونیت سے مسحور ہو جاتا ہے اور "قفس" کو "آشیاں" سمجھنے لگتا ہے۔ یہ لوگ شاعر کے اس قول کو بڑے فخر سے بیان کرتے ہیں۔

اقبال بڑا اپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا یہ غازی تو بنا، کردار کا غازی بن نہ سکا

مگر اس شعر کو اپنے جواز میں پیش کرنا ایسا ہی ہے جیسا رسالہ "اردو" کے ریویو نگار نے ایک دفعہ کیا تھا۔ سال نامہ "کارواں" کی پہلی اشاعت میں پروفیسر تاثیر نے اقبال کا ایک لطیفہ نقل کیا۔

تاثیر نے جب اقبال سے "کارواں" کے لئے اشعار کی فرمائش کی۔ تو انھوں نے کہا کہ "اردو میں شعر نازل ہی نہیں ہوتے" یہی جملہ "اردو" کے ریویو نگار کی ناراضگی کا باعث ہوا۔ حالانکہ سینکڑوں باتیں تفریح طبع کے طور پر کہی جاتی ہیں۔ ان کو لفظا بہ لفظا صحیح سمجھنا ان کی شعریت کا خون کرنا ہے۔ پھولوں کی خوشبو کو ترازو میں تولنے والے ہی اس شعر سے یہ نتیجہ نکالیں گے کہ "یہ اقبال مجرم" ہے۔

مگر اس سے قطع نظر یہ بحث بڑی دلچسپ ہے کہ اقبال کی زندگی اور شاعری میں تضاد ملتا ہے یا نہیں اور یہ تضاد کہاں تک ان کی شاعری کی صداقت میں

خلل انداز ہوتا ہے۔ جو لوگ ایسا کہتے ہیں وہ زیادہ تر ۱۹۲۴ء سے ۱۹۳۶ء تک کے دور پر نظر رکھتے ہیں۔ ۱۹۲۴ء میں اقبال کو "سر" کا خطاب ملا۔ سالک صاحب نے ایک نظم لکھی جس کا ماحصل تھا۔

سرکار کے دربار میں سر ہو گئے اقبال

پھر وہ پنجاب کونسل کے ممبر منتخب ہو گئے۔ ۱۹۲۶ء میں انھوں نے سر محمد شفیع کے ساتھ مل کر سائمن کمیشن سے تعاون کیا اور ۱۹۳۲ء میں راؤنڈ ٹیبل کانفرنس میں شرکت کے لئے سرکاری نمائندے کی حیثیت سے انگلستان تشریف لے گئے۔ اقبال کی ۶۱ سالہ زندگی میں صرف ۸ سال ایسے نکلتے ہیں جن کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ وہ اُن کی شاعری کے عام رُجحان سے ہم آہنگ نہیں ہیں۔ اسی کی بنا پر یہ کہنا صحیح ہو گا کہ عام طور پر اقبال کی زندگی اور اُن کی شاعری میں حیرت انگیز یگانگت پائی جاتی ہے۔ اور تھوڑے سے عرصے کو چھوڑ کر جب اُن کے قدم ذرا متزلزل ہو گئے تھے ساری عمر وہ اسی راستے پر گامزن رہے جو ان کی شاعری کا تھا۔ پکارنے والے پکارتے تو ہیں کہ زندگی اور شاعری میں وحدت ضروری ہے، مگر یہ ملتی کہاں ہے غالب کا وہ شعر دیکھئے:۔

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

اور مکاتیب غالب پڑھئے تو آپ کو معلوم ہو گا کہ، آزادی تو درکنار غالب ضرورت کے وقت طرح طرح سے روپے مانگتے تھے اور جب نواب کلب علی خاں صاحب سے "آشیاں چیدن" والے مسئلے پر اختلاف ہوا تھا تو کس کس طرح سے انھیں خوش

کرنے کے لئے جتن کرتے تھے۔ دنیا کے اور بڑے بڑے شعرا کو لیجیے، یک رنگی کم ملے گی، رنگا رنگی زیادہ۔ اُردو میں داغ جیسے لوگ کم ہیں، امیر جیسے زیادہ۔ مگر میرا تو خیال یہ ہے کہ ہم آہنگی ضرور بھی مگر لازمی طور پر پائی نہیں جاتی۔ شاعری ایک باطنی تجربے کا روشن تخیل ہے۔ تجربے کا جوہر جتنا قیمتی ہوگا۔ اسی قدر قیمتی اس کی شاعری ہوگی۔ اِس تجربے کا اظہار اشعار میں ہوتا ہے۔ اور اظہارِ خیال (EXPRESSION) کے ذریعے سے ابلاغِ خیال (COMMUNICATION) ہو جاتا ہے۔ چنانچہ شاعر کا مقصد وہیں پورا ہو گیا جہاں اس کے اشعار مکمل ہو گئے۔ شاعر صحیح معنوں میں اپنے اشعار میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ جو شخصیت اشعار کے ذریعے سے ظاہر ہوئی ہے اس سے ہمیں سروکار رکھنا چاہیئے، باقی سب کہانیاں ہیں۔ یوں دیکھیں تو ہمیں اقبال کے کلام میں حیرت انگیز یکسانیت و یگانگت ملتی ہے۔ ان کے کلام اور ان کی زندگی کا راستہ ایک ہے۔ جو شخصیت اشعار میں جھلکتی ہے وہی لاہور کے ایک گوشے میں نظر آتی تھی۔ ان کی فطانت، ذہانت، ہمہ دانی، ہمہ گیری کو لوگ کتنا ہی روئیں، زندہ رہنے والی چیز وہی ہے۔ جو وہ اپنے اشعار میں چھوڑ گئے ہیں۔ وقت کا اثر اُس پر پڑ سکتا ہے اِس پر نہیں۔ یہ زمان و مکان سے ماورا ہے۔ اس میں جو تخلیقی قوت ہے وہ ہمیشہ پڑھنے والوں کی تخلیقی قوتوں کو بیدار کرے گی۔ اِس چنگاری سے ہمیشہ چراغ روشن ہوتے رہیں گے۔

کچھ اشخاص ایسے بھی ہیں جو اقبال کو مقامی و محدود (PAROCHIAL) کہتے ہیں اُن کا خیال ہے کہ اقبال صرف مسلمانوں کے شاعر ہیں۔ دوسروں کو اُن سے اور انہیں دوسروں سے کیا سروکار۔ اس خیال کو ذرا آگے بڑھائیے تو ٹیگور کا فلسفۂ زندگی

صرف ہندوؤں کے لئے۔ گوئٹے کا پیغام سوا المانیوں کے سب کے لئے بے معنی۔ ملٹن کی تعلیم صرف مسیحی تعلیم کا عکس ہے اور کچھ نہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ خیال کس قدر مضحکہ خیز ہے۔ اقبال عالم گیر انسانیت کا خواب دیکھتے ہیں۔ اس کے لئے جو راستہ ان کے خیال میں موزوں ہے اس کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ وہ خالص رُومانی اور جمالیاتی شاعری کے خلاف ہیں۔ حدیث بادہ و مینا انھیں گوارا نہیں، شیشہ گری سے انھیں نفرت، اور خارا شگافی عزیز ہے۔

وہ پہلے وطن کو قدر اعلیٰ اور خاکِ وطن کے ہر ذرّہ کو دیوتا سمجھتے تھے، جب ذرا نظر میں وسعت آئی تو دیکھا کہ یہ تصوّر بہت محدود ہے اس میں صرف آریائی یا صرف المانوی یا صرف اطالوی کی ہی گنجائش ہے۔ جب ان کا ترانہ شائع ہوا۔

"چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا　　مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا"

تو ان کے بہت سے ہندو دوستوں نے کہا کہ، اقبال اب ہمارے شاعر نہیں رہے، بلکہ ایک فرقے کے شاعر ہو گئے۔ یہ کہنا صحیح نہیں، ان کی شاعری میں سب کے لئے "جنسِ حیات" موجود ہے۔ انھوں نے فارسی میں اس وجہ سے شعر کہنے شروع کئے کہ وہ ہندوستان سے باہر تمام عالمِ اسلامی تک اپنی آواز پہنچانا چاہتے تھے انھوں نے جہاں کہیں وطن کے خلاف کچھ لکھا ہے وہاں اس محدود سیاسی تصوّر پر اعتراض کیا ہے۔ جس میں اور کچھ نہیں سما سکتا۔ وہ پست اور محدود ذہنیت جس کی بنا پر سفید سرمایہ داروں کی جگہ سیاہ سرمایہ دار اور سفید غاصبوں کی جگہ سیاہ غاصب بدلے جاتے ہیں، اقبال کو پسند نہیں اور وہ وطن پرستی جس کی خاطر قومیں آپس میں لڑتی ہیں جس کی وجہ سے ایک کی جنت دوسرے کے خون سے بنتی ہے۔ اور ایک کی آبادی

دوسرے کی ویرانی کا باعث ہوتی ہے۔ جو قوموں کو حلقوں میں بانٹتی ہے اور انسانیت کے پیروں میں زنجیر پہناتی ہے۔ ان کے نزدیک مضر ہے۔ وہ وطن پرستی کے نہیں وطن دوستی کے علمبردار ہیں، وہ وطن کی اصلاح و فلاح کے دل سے خواہاں اور اس کے تمام دُکھ درد میں شریک ہونے کو تیار ہیں "ضربِ کلیم" میں ایک نظم ہے جو اپنی گوناگوں خوبیوں کی وجہ سے ان کی بہترین نظموں میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔ اس کا عنوان ہے "شعاعِ اُمید" چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اک شوخ کرن، شوخ مثالِ نگہِ حور
آرام سے فارغ صفتِ جوہرِ سیماب

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

چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو
جب تک نہ اُٹھیں خواب سے مردانِ گراں خواب

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

چشمِ مہ و پرویں ہے اسی خاک سے روشن
یہ خاک کہ ہے جس کا خزف ریزہ دُرِ ناب

اس خاک سے اُٹھے ہیں وہ غوّاصِ معانی
جن کے لئے ہر بحرِ پُر آشوب ہے پایاب

جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں
محفل کا وہی ساز ہے بیگانۂ مضراب

بُت خانہ کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن
تقدیر کو روتا ہے مسلماں تہِ محراب

کیا وطن کی عظمت کا احساس، اس کے بنیادی مسائل کا اظہار، اس کے حالِ زار پر افسوس اس سے بہتر کہیں ملتا ہے؟

وطنیت کا وہ تصور جس میں اپنے ملک کے سوا کسی کی گنجائش نہیں، اب ختم ہو گیا۔ اسے زندہ کرنے کی جتنی کوششیں ہیں بے وقت کی راگنیاں ہیں۔ اب تو ساری جماعتوں کو ایک عالمگیر نظام میں منسلک کرنے کا وقت ہے۔ ہر تحریک کا نصب العین یہی ہے۔ ہر جنگ اپنے ساتھ

ایک ایسے نظام کا خواب لاتی ہے جو زخمی دلوں اور تھکے ہوئے دماغوں کے لئے مرہم کا کام کرتا ہے۔ سوشلزم کی طرح اسلام بھی ایک عالم گیر تحریک ہے اس لئے اقبالؔ پر یہ اعتراض کہاں تک جائز ہے کہ وہ ایک فرقے کا شاعر ہے۔

اب بعض ایسے اعتراضات ملاحظہ ہوں جو اس نئی پود کے ہیں۔ جو اپنے زعم میں اقبالؔ سے آگے بڑھ گئی ہے۔ اردو شاعری کو سب سے پہلے اقبالؔ نے زندگی کے مسائل سے آشنا کرایا۔ حالیؔ، اکبرؔ اور چکبستؔ کا کلام نقش اول ہے۔ اقبالؔ کے یہاں "گریہ ابر بہار" اور "خندۂ تیغ اصیل" دونوں ملتے ہیں۔ انھوں نے مسائل مہمہ پر رائے زنی بھی کی ہے کبھی خضر کی زبان سے زندگی، سلطنت، سرمایہ داری، مزدور اور دنیائے اسلام کے عقدوں کو حل کیا ہے، کبھی شمع کی زبان سے زندگی، گرمی اور سوز و گداز کا پیغام سنایا ہے کبھی نقاب اٹھا کر خود سامنے آئے ہیں۔ بانگ درا اور بال جبریل کی اشاعت میں بارہ تیرہ سال کا فصل ہے۔ اس عرصے میں اقبالؔ کی کئی فارسی کتابیں شائع ہوئیں۔ پیام مشرق زبور عجم، جاوید نامہ، مسافر وغیرہ انمیں حالات حاضرہ پر تبصرے ہیں۔ کتاب دل کی تفسیریں اور خواب جوانی کی تعبیریں ہیں۔ جیتی جاگتی، جانی پہچانی، زندگی کے مرقعے ہیں۔ اقبالؔ کی کوششوں سے جدید اردو شاعری میں ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا ہوا۔ شاعر شباب شاعر انقلاب ہو گئے۔ اگر اقبالؔ نہ ہوتے تو آپ "نا سزا جوانی" اور "جنگل کی شہزادی" والے جوشؔ کا کلام سنتے رہتے "نعرۂ شباب" "بغاوت"، "کسان" والے جوشؔ کا وجود ہی نہ ہوتا۔ جامن والیاں، آپ کو ملتیں لیکن صعیفہ، اور مزدور دوشیزہ، نہ ہوتیں۔ اسی طرح دوسرے تمام نوجوان شاعر، روشؔ صدیقی، احسانؔ دانش، ساغرؔ، امینؔ حزیں، اثرؔ صہبائی، مجازؔ، حفیظؔ، جمالیاتی احساس کے طلسم میں گرفتار رہتے۔ انکے

یہاں جو کچھ ہے وہ اِس شاعری کی انقلاب آفریں نظموں کی آوازِ بازگشت ہے جس نے سب سے پہلے سرمایہ دار اور مزدور کی آویزش کو دیکھ کر مزدور کا ساتھ دیا۔ جس نے آزادی کے معنی صرف ہوم رول کے نہ لئے۔ جس نے مذہب کے بنیادی اور عالمگیر اُصولوں پر نظر رکھی اور مذہب کے رواجی اور کاروباری نقطۂ نظر کے خلاف احتجاج کیا۔ جس کی حریتِ فکر نے قدیم سانچوں کو چھوڑ کر خیال کے نئے سانچے بنائے اور آنے والی نسلوں کے لئے سینکڑوں نشانِ راہ اپنے پیچھے چھوڑے۔ اس کے خلاف ایک نام نہاد ترقی پسند "آرٹ کے ترقی پسند نظریے" میں فرماتے ہیں۔

"اقبال کی شاعری حالانکہ وہ اس سے کہیں زیادہ زوردار ہے، زیادہ خیالی ہے اس ماضی کے عشق میں جو اپنے مُردے کبھی کا دفن کر چکا ہے۔ اقبال اسلام کے رنج و محن کے ترانے گاتے ہیں۔ ایک ناممکن اور بے معنی بین اسلامزم کی دعوت دیتے ہیں اور چیختے، چلاتے رُوتے، دھمکاتے، قدیم گل و بلبل کے گیت گاتے (اکثر بڑی خوش الحانی کے ساتھ) اس مرکز پر آجاتے ہیں۔ جو بڑی حد تک اس قسم کی شاعری کے وجود اور الہام کا بانی مبانی ہے یعنی "اسرارِ خودی"۔ لیکن باوجود سینکڑوں شکووں اور جواباتِ شکووں کے، باوجود آہ و بکا اور آنسوؤں اور التجاؤں کے وہ جو تھا کبھی واپس نہیں آسکتا۔ اقبال تو اس میں کامیاب ہوئے نہیں اور جو حقیقت ہے وہ رہے گی۔ ٹیگور اور اقبال کی شاعری بیمار دل کی طرح زندگی سے گریز کرتی ہے اور حقیقت کو بھلانے کی خواہش سے پیدا ہوئی ہے، اور باوجود اپنی خوبصورتی کے محض خواب و خیال ہے۔ بجائے اِس کے کہ یہ ہماری قوتِ تنقید کو جگائے، بجائے اِس کے کہ وہ ترقی کی ان قوتوں کو مدد دے جو سوسائٹی میں کام کر رہی ہیں۔ یہ ہم کو صرف غیر عملی اور بے حرکتی کی طرف کھینچتی ہے اور اس سے زیادہ رجعت

پسندانہ ہے۔

اِس شاعری سے متاثر ہو کر، خاص طور پر ٹیگور کی شاعری سے ہمارے دیس کا بیشتر حصہ ایک بے جان ادب سے بھر گیا ہے۔ ایک ایسا ادب جو زندگی سے کوئی تعلق نہیں رکھتا اور بالکل تنگ نظر ہے۔ اور آرٹ میں بھی یہی مذہبی اور معرفتی رجحان دکھائی دیتا ہے وہی اپنی زندگی کے اصلی اور اہم مسئلوں سے دور بھاگتا۔" (رسالۂ اردو)

میں نے اقبال کے متعلق پورا اقتباس اس وجہ سے دیدیا ہے کہ تحریف کا شبہ نہ رہے۔ اسے غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہو گا کہ آدمی اپنی دلیل کو منوانے کے لئے بعض اوقات کس قدر ناانصافی پر اُتر آتا ہے۔ احمد علی صاحب کو اقبال سے یہ شکایت ہے کہ:۔

۱۔ اقبال کی شاعری خیالی ہے۔

۲۔ وہ ایک ناممکن اور بے معنی پین اسلام ازم کی دعوت دیتی ہے۔

۳۔ بیماروں کی طرح زندگی سے گریز کرتی ہے۔ اور حقیقت کو بھلانے کی خواہش پیدا کرتی ہے۔

۴۔ وہ ہم کو بے عملی کی طرف کھینچتی ہے۔

۵۔ رجعت پسندانہ ہے۔

اِس فردِ جرم کو دیکھئے۔ کوئی بھی اسے تسلیم کر سکتا ہے۔ اقبال اور ٹیگور کا فلسفۂ زندگی بہت مختلف ہے۔ مگر دونوں اپنے دَور کی تمام خصوصیات کے آئینہ دار اور اپنی نئی نسلوں کے قائدِ ذہنی ہیں۔ ٹیگور کی شاعری میں مذہبی، رُومانی اور صوفیانہ، تینوں پہلو ملتے ہیں۔ کسی رتھ کے آنے کا وہ ہمیشہ منتظر ہے، مگر اس کا دل درد سے

لبریز اور اس کی آنکھ آنسوؤں سے نمناک ہے، اپنے گرد و پیش سے، ماحول کے تقاضوں سے وہ متاثر ہوتا ہے۔ اس کی شاعری میں باوجود رومانی اثرات کے واقعیت ملتی ہے۔ بن کی دیوی کا یہ بچاری دنیا کے کرب و تکلیف کا علاج ایک روحانی شانتی میں دیکھتا ہے۔ اہلِ نظر جانتے ہیں کہ اس میں گرمی اور حرارت موجود ہے۔ نظاہر میں یہ کہتے ہیں کہ ٹیگور الفاظ کے تانے بانے میں خیالی دنیا کے خواب بنتا ہے۔ خود شاعر ایسے لوگوں سے یہ کہہ کر خاموش ہو جاتا ہے "ہتوڑے کی ضرب نہیں بلکہ آبِ رواں کا رقص اپنے نغموں سے سنگ ریزوں کو سڈول بناتا ہے۔ ٹھوکر زمین سے گرد پیدا کر سکتی ہے، اناج نہیں۔"

مگر اقبال پر تو یہ اعتراض وارد ہو ہی نہیں سکتا جس نے شاعری کو خیالی فضاؤں سے نکال کر عمل کی دنیا میں سیر کرائی۔ جس نے زندگی کے مسائل، جہالت، غربت غلامی کی طرف اپنے سامعین کو متوجہ کیا۔ جس کے تخیل کی رنگ آمیزی سے زندگی کی تصویر اور بھی شوخ ہو گئی ہے۔ اس کی شاعری کو خیالی کہنا ہرگز صحیح نہیں۔ یہاں صرف اس قدر اشارہ کافی ہے۔ اس کی تشریح میں یہ داستان بہت طویل ہو جائے گی، دوسری چیز چونکہ ایسی ہے جس کے متعلق موافق یا مخالف رائے دی جا سکتی ہے۔ اس لئے اس پر زیادہ اصرار مناسب نہیں۔ بین اسلامزم ناممکن اور بے معنی ہے یا فطری اور قرینِ قیاس۔ اس کا جواب سوائے وقت کے اور کوئی نہیں دے سکتا لیکن جس طرح ساری دنیا کے مزدوروں کو ایک شیرازے میں منسلک کرنے کی صدا بے معنی نہیں کہی جا سکتی WORKERS OF THE WORLD UNITE، اسی طرح ایک خدا اور رسول کا کلمہ پڑھنے والوں کو یکجا کرنے کی کوشش بے معنی کیسے ہو سکتی ہے؟ اسلام کی حقیقی

تعلیم یہ عرب و عجم، روم و تاتار، زنگی و خوارزمی کا پردہ پڑ گیا تھا، وہ اُٹھ جائے تو یہ حقیقت پھر سامنے آجائے گی کہ تمام مسلمانوں کے دل الگ الگ ہوتے ہوئے اور اپنی مخصوص حالت میں گرفتار ہونے کے باوجود بھی ایک ہی طرح دھڑکتے ہیں۔ شام و فلسطین میں جو زیادتی ہو رہی ہے اُس پر نہ صرف آزاد ترکی مضطرب ہے بلکہ غلام ہندوستان اور نیم آزاد عراق و مصر بھی بے چین ہیں۔ اِس چنگاری کو شعلہ بنتے کتنی دیر لگتی ہے؟

آگے چل کر ہمارے یہ ترقی پسند مصنف دعویٰ کرتے ہیں کہ "اقبال کی شاعری بیماروں کی طرح زندگی سے گریز کرتی ہے اور حقیقت کو بھلانے کی خواہش سے پیدا ہوئی ہے" اس سے زیادہ ناانصافی کسی کے ساتھ نہیں ہو سکتی، کہ وہ ایک طرف سے لڑے اور دوسری طرف اس کا نام لکھا جائے۔ حقیقت کو بھلانے کی خواہش کا نتیجہ کیا ہوتا ہے انسان یا تو تصوف کی یا فلسفہ کی پناہ لیتا ہے اور نہیں تو جذبات نگاری کے سیلاب میں غرق ہو جاتا ہے۔ اقبال ان تینوں گمراہیوں سے واقف ہیں وہ اُنھیں بے راہ وادیاں کہتے ہیں اُن کا فلسفہ وہ ہے جو "خونِ جگر سے لکھا جائے" جس میں "مستیٔ کردار" نمایاں ہو۔ اُن کا تصوف "مسکینی و محکومی و نومیدیٔ جاوید" والا تصوف نہیں۔ ان کی "شرعِ محبت میں عشرتِ منزل حرام ہے"۔ انھیں یقین ہے کہ "رسم و رہِ خانقہی" غلط ہے اور اس شعلۂ نم خوردہ سے چنگاریاں نہیں نکل سکتیں، وہ پیرِ حرم سے کہتے ہیں کہ وہ نوجوانوں کو خارا شگافی سکھائے۔ اس لئے ان کے کلام کے متعلق یہ کہنا کہ یہ زندگی سے گریز کرتا ہے (ESCAPIST) ہرگز صحیح نہیں ہو سکتا۔ اقبال زندگی کو بھلانے کے لئے نہیں، زندگی کی تلخیوں سے سب کو آشنا کرانے کے لئے اور ہو سکے تو ان کو گوارا بنانے کے لئے آیا تھا۔ برسوں سے

اُردو کے شاعر، ساری دنیا سے الگ اپنی دنیا آباد کئے بیٹھے تھے، زندگی کا تقاضا کچھ تھا اور ان شعراء کا کچھ۔ یہ خیالی فضاؤں میں پرواز، پُر پیچ اندازِ بیان، استعارہ کے اندر استعارہ اور تشبیہہ کے اندر تشبیہہ، یہ بہت سے شعراء کا سرمایہ کمال تھا۔ اقبال نے اس بت کو توڑا۔ جمال کی بے معنی پرستش پر طنز کی (ART FOR ARTS SAKE) کے فریب کی قلعی کھولی، پھر بھی انھیں زندگی سے گریزاں کہا جائے تو اس کا کیا علاج۔

کیا اقبال کی شاعری بے عملی کی طرف لے جاتی ہے۔ کیا ان کی تعلیم سے قوائے عمل شل ہو جاتے ہیں۔ کیا وہ اپنی بانسری کے نغموں سے راستہ چلتے لوگوں کو اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں یا ان کی تانوں سے بُجھے ہوئے دل جوش میں آجاتے ہیں اور قلب میں گرمی پیدا ہو جاتی ہے؟ ان اشعار کو پڑھئے، اِن سے کیا مترشح ہوتا ہے۔

یہی آئینِ قدرت ہے یہی اسلوبِ فطرت ہے
جو ہے راہِ عمل میں گامزن محبوبِ فطرت ہے

کیوں گرفتارِ طلسمِ ہیچ مقداری ہے تو
دیکھ تو پوشیدہ تجھ میں شوکتِ طوفاں بھی ہے
تو ہی ناداں چند کلیوں پر قناعت کر گیا
ورنہ گلشن میں علاجِ تنگیٔ داماں بھی ہے

شعلہ بن کر پھونک دے خاشاکِ غیر اللہ کو
خوفِ باطل کیا کہ ہے غارت گرِ باطل بھی تو

ہر مسلماں رگِ باطل کے لئے نشتر تھا
اس کے آئینۂ ہستی میں عمل جوہر تھا
جو بھروسا تھا اسے قوتِ بازو پر تھا
ہے تمھیں موت کا ڈر، اسکو خدا کا ڈر تھا

ہر کوئی مستِ مئے ذوقِ تن آسانی ہے — تم مسلماں ہو، یہ اندازِ مسلمانی ہے

تم ہو گفتار سراپا وہ سراپا کردار — تم ترستے ہو کلی کو، وہ گلستاں بہ کنار

آج بھی ہو جو براہیم کا ایماں پیدا — آگ کر سکتی ہے اندازِ گلستاں پیدا

اسی کشاکشِ پیہم سے زندہ ہیں اقوام — یہی ہے رازِ تب و تابِ ملّتِ عربی

پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی — ہے یہی اے بے خبر رازِ دوامِ زندگی

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے — سرِّ آدم ہے ضمیرِ کُن فکاں ہے زندگی
زندگانی کی حقیقت کوہکن کے دل سے پوچھ — جوئے شیر و تیشہ و سنگِ گراں ہے زندگی
آشکارا ہے یہ اپنی قوتِ تسخیر سے — گرچہ اک مٹی کے پیکر میں نہاں ہے زندگی

ہو صداقت کے لئے جس دل میں مرنے کی تڑپ — پہلے اپنے پیکرِ خاکی میں جاں پیدا کرے
زندگی کی قوّتِ پنہاں کو کر دے آشکار — تا یہ چنگاری فروغِ جاوداں پیدا کرے

یہ گھڑی محشر کی ہے تو عرصۂ محشر میں ہے — پیش کر غافل عمل کوئی اگر دفتر میں ہے

کوئی اندازہ کر سکتا ہے اس کے زورِ بازو کا نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں
یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی، جہنم بھی یہ انساں اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

خورشیدِ جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں
جچتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں جنت تری پنہاں ہے ترے خونِ جگر میں
اے پیکرِ گِل کوششِ پیہم کی جزا دیکھ

ضربِ کلیم کے ناظرین سے یہ خطاب دیکھئے۔

جب تک نہ زندگی کے حقائق پہ ہو نظر تیرا زجاج ہو نہ سکے گا حریفِ سنگ
یہ زورِ دست و ضربتِ کاری کا ہے مقام میدانِ جنگ میں نہ طلب کر نوائے چنگ
خونِ دل و جگر سے ہے سرمایۂ حیات فطرت لہو ترنگ ہے غافل نہ جل ترنگ

صرف ایک فارسی قطعہ اور ملاحظہ ہو۔

میارا بزم بر ساحل کہ آنجا نوائے زندگانی نرم خیز است
بدریا غلط و با موجش در آویز حیاتِ جاوداں اندر ستیز است

حرکتِ عمل و پیکار کا فلسفہ سکھانے والے کے متعلق یہ کہا جائے گا کہ وہ بے عملی کی تعلیم دیتا ہے۔ انتہا ہے، ماضی کے گڑے مُردوں کو اکھاڑنے والے کا یہ پیغام بھی دیکھئے۔

نغمۂ بیداریِ جمہور ہے سامانِ عیش قصۂ خواب آور اسکندر و جم کب تلک
آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

کیفیت باقی پرانے کوہ و صحرا میں نہیں
ہے جنوں تیرا نیا، پیدا نیا ویرانہ کر

ہاں یہ سچ ہے چشم بر عہدِ کہن رہتا ہوں میں
اہلِ محفل سے پرانی داستاں کہتا ہوں میں

یاد عہدِ رفتہ میری خاک کو اکسیر ہے
میرا ماضی میرے استقبال کی تفسیر ہے

سامنے رکھتا ہوں اس دورِ نشاط افزا کو میں
دیکھتا ہوں دوش کے آئینہ میں فردا کو میں

کھول کر آنکھیں مرے آئینہ گفتار میں
آنے والے دور کی دھندلی سی اک تصویر دیکھ

آبِ رواں کبیر تیرے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب!
پردہ اُٹھادوں اگر اک عالمِ افکار سے
لا نہ سکے گا فرنگ میری نواؤں کی تاب

اعتراض کرنے والے یہ دیکھ لیتے ہیں کہ اقبال ماضی کے شاعر ہیں۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ اقبال جتنے ماضی کے شاعر ہیں اتنے ہی حال و مستقبل کے شاعر بھی ہیں اقبال نے زمانے کو خانوں میں تقسیم نہیں کیا، وہ زمان ومکان کو ایک عارف کی نظر سے دیکھتے ہیں، وہ اپنے سامعین کو آگے بڑھانا چاہتے ہیں۔ یہ دیکھئے کہ ان پر رجعت پسندی کا الزام کہاں تک عائد ہو سکتا ہے؟ رجعت پسندی کسے کہتے ہیں؟ اسمتھ نے "ہندوستان میں جدید اسلام" میں لکھا ہے کہ رجعت پسند وہ ہے جو یہ جان کر کہ اس کی سوسائٹی کا نظام بدل رہا ہے اس کے خلاف ردِ عمل ظاہر کرے، رجعت پسند نہ صرف اجتماعی ترقی

کی مخالفت کرتا ہے، بلکہ کسی تچھلے نظام کو واپس لانے کی یا دوبارہ قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ قدامت پسند محض ہر تبدیلی کی مخالفت کرتا ہے اور موجودہ حالات کو ایسے ہی رہنے دینا چاہتا ہے گویا رجعت پسندی، قدامت پسندی سے کبھی پرے اور اس کی آخری خندق ہے۔ اقبال کے اوپر ان میں سے کوئی اصطلاح یوں نہیں صادق آتی کہ وہ ایک پرانے نظام کے اصولوں کو ضرور ملحوظ رکھتے ہیں۔ مگر وہ نئے تجربات اور نئے حالات کے خلاف نہیں ہیں۔ وہ خود اپنے الفاظ میں "نہ ابلہ مسجد" ہیں، "نہ تہذیب کے فرزند" ان کا اصول وہی ہے جو مولوی عبدالحق صاحب نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے سالانہ جلسے میں بیان کیا تھا کہ، کوئی چیز نہ محض اس وجہ سے اچھی ہے کہ وہ نئی ہے اور نہ اس وجہ سے بری ہے کہ وہ پرانی ہے۔ افسوس ہے کہ اس انجمن کے کچھ ارکان اسے فراموش کر دیتے ہیں۔ اقبال کے دل میں آزادی کی سچی تڑپ موجود ہے۔ حریتِ فکر پر وہ جان دیتے ہیں، سرمایہ دار کے دشمن اور مزدور کے حامی ہیں، مولوی اور ملا سے نفرت کرتے ہیں، صوفیوں کی بدمذاقیوں سے نالاں ہیں اور خانقاہوں کے خلاف، ان کا مذہب رسم و رواج نہیں، اسلام ہے۔ غلامی کی ذلت کا خیال کر کے انھیں شرم آتی ہے۔ خدا سے شکوہ کرتے ہیں کہ تو نے مجھے اس دیس میں پیدا کیا جہاں کے بندے غلامی پر رضامند ہیں۔ پھر بھی انھیں رجعت پسند کہنا کیسے صحیح ہو سکتا ہے شاید وہ چیز جس میں اشتراکیت، مذہب سے بغاوت اور مادہ پرستی کی تلقین موجود نہ ہو، رجعت پسندانہ ہے، ہمارے نام نہاد نقاد خود اسلام کو رجعت پسند کہتے ہیں اس لئے انھیں اقبال بھی ویسے ہی نظر آئے۔ بہرحال میں چند متفرق عنوانات پر کچھ شعر پیش کر کے آگے بڑھنا چاہتا ہوں۔ دیکھئے ان سے قدامت ٹپکتی ہے یا جدیدیت

رجعت پرستی یا ترقی پسندی؟ آزادی کی تڑپ دیکھئے۔

بندگی میں گھٹ کے رہجاتی ہو اک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحرِ بیکراں ہے زندگی

غلامی کیا ہے؟ ذوقِ حسن و زیبائی سے محرومی
جسے زیبا کہیں آزاد بندے، ہے وہی زیبا
بھروسہ کر نہیں سکتے غلاموں کی بصیرت پر
کہ دنیا میں فقط مردانِ حُر کی آنکھ ہے بینا
وہی ہے صاحبِ امروز جس نے اپنی کوشش سے
زمانے کے سمندر سے نکالا گوہرِ فردا

اے طائرِ لاہوتی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی

رُہبانیت، مُلّا صوفی اور زاہد کے خلاف اشعار ملاحظہ ہوں۔

قوم کیا چیز ہے، قوموں کی امامت کیا ہے
اِس کو کیا جانیں یہ بیچارے دو رکعت کے امام

مُلّا کو جو ہے ہند میں سجدے کی اجازت
ناداں یہ سمجھتا ہے کہ اسلام ہے آزاد

اے پیرِ حرم! رسم و رہِ خانقہی چھوڑ
مقصود سمجھ میری نوائے سحری کا
اللہ رکھے تیرے جوانوں کو سلامت
دے اُن کو سبق خود شکنی، خود نگری کا

اے مردِ خدا! تجھ کو وہ قوت نہیں حاصل
جا بیٹھ کسی غار میں اللہ کو کر یاد
مسکینی و محکومی و نومیدیٔ جاوید
جس کا یہ تصور ہے، وہ اسلام کر ایجاد

ممکن نہیں تخلیقِ خودی خانقہوں سے
اِس شعلۂ نم خوردہ سے ٹوٹے گا شرر کیا

رہا نہ حلقۂ صوفی میں سوزِ مشتاق
فسانہ ہائے کرامات رہ گئے باقی
کرے گی داورِ محشر کو شرمسار اک روز
کتابِ صوفی و ملّا کی سادہ اوراقی

صوفی کی طریقت میں فقط مستیِ احوال
ملّا کی شریعت میں فقط مستیِ گفتار
شاعر کی نوا مردہ و افسردہ و بے ذوق
افکار میں سرمست نہ خوابیدہ نہ بیدار
وہ مردِ مجاہد نظر آتا نہیں مجھ کو
ہو جس کی رگ و پے میں فقط مستیِ کردار

ایک اور جگہ لکھتے ہیں۔

کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد
مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد
نہ فلسفی سے نہ ملّا سے ہے غرض مجھ کو
یہ دل کی موت وہ اندیشہ و نظر کا فساد

میں جانتا ہوں انجام اس کا
جس معرکے میں ملّا ہوں غازی

ایک نام نہاد ترقی پسند مصنّف کی گل افشانیاں آپ دیکھیں۔ انھیں کے ایک ہمخیال نے علی گڑھ کے ایک جلسے میں اقبالؔ کے کلام پر ایک اور اعتراض کیا تھا۔ اُن کا خیال یہ تھا کہ اقبالؔ جنگ کی حمایت کرتے ہیں، خونریزی کے مُرید ہیں۔ جہاد کو ایک اسلامی فریضہ سمجھتے ہیں اور چیتے کا جگرا اور شاہیں کی نظر پیدا کرنا چاہتے ہیں۔

یہ واقعہ ہے کہ، شاہین کی حیثیت اقبالؔ کے یہاں وہی ہے جو کیٹس کی "بلبل" اور شیلے کی (SKYLARK) کی ہے۔ شاہیں اقبالؔ کا محبوب پرندہ ہے۔ شاہین میں بعض ایسی صفات جمع ہوگئی ہیں۔ جو اقبالؔ کی مرکزی تعلیم سے ہم آہنگ ہیں۔ خود

اقبال کے الفاظ ہیں۔

پرندوں کی دنیا کا درویش ہے یہ
کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ

علاوہ اس کے "یہ خوددار و غیرت مند ہے کہ اور کے ہاتھ کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔ بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بناتا۔ بلند پرواز ہے، خلوت پسند ہے، تیز نگاہ ہے" گویا شاہین میں اسلامی فقر کے تمام خصوصیات پائے جاتے ہیں۔ دیکھئے اس کا ذکر کس طرح آیا ہے۔

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں
عقابی روح جب بیدار ہوتی ہے جوانوں میں
نظر آتی ہے ان کو اپنی منزل آسمانوں میں

بچۂ شاہیں سے کہتا تھا عقابِ سالخورد
اے ترے شہپر پہ آساں رفعتِ چرخِ بریں
ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام
سخت کوشی سے ہے تلخِ زندگانی انگبیں
جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اے پسر
وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

نوا پیدا کر اے بلبل کہ ہو تیرے ترنم سے
کبوتر کے تنِ نازک میں شاہیں کا جگر پیدا
کیا میں نے اس خاکداں سے کنارا
جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ
بیاباں کی صحبت خوش آتی ہے مجھ کو
ازل سے ہے فطرت مری راہبانہ
جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا
لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ

آخری شعر ملاحظہ ہو۔ جس قوم کے دل و دماغ پر بے حسی طاری ہو چکی ہو،

جس کی رگوں کا خون منجمد ہو چکا ہو، جو جمالیاتی قدروں کے پیچھے اپنی ساری گرمی اور حرارت کھو چکی ہو۔ اس کے لئے روح میں قوت پیدا کرنا۔ اسے حرکت عمل اور پیکار کا فلسفہ سکھانا اُسے خود اعتمادی کا سبق پڑھانا۔ اُسے مغرب کی پے در پے برق ساما نیوں کے آگے مستحکم رکھنا، کیوں جرم قرار دیا جائے۔ اقبال جہاد کے قائل ہیں، مگر ہر جگہ نہیں صرف دو صورتوں میں اقبال جہاد کو جائز سمجھتے ہیں۔ محافظانہ اور مصلحانہ۔ اس کے سوا جہاد کو وہ جائز نہیں کہتے۔ وہ جنگ کے حامی نہیں مسلمانوں میں قوت کا احساس پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ خود کہتے ہیں کہ جو مزہ کبوتر پر جھپٹنے میں ہے۔ وہ کبوتر کے لہو میں نہیں۔ گویا مقصود بالذات خون ریزی نہیں۔ اپنے آپ کو تندرست رکھنا ہے اور موجودہ حالات میں جب کہ تن آسانی تمام قوموں میں عام ہو گئی ہے۔ اور امن پسندی (PACIFISM) کے منفی اثرات نے مسلمانوں کو مغلوب کرنا شروع کر دیا ہے۔ وہ جان دار فلسفہ جو خونِ جگر سے لکھا جائے اور جس میں مستی کردار۔ لہو ترنگ اور غارا شگافی کی شان ہو۔ لائقِ تحسین و تقلید ہے۔ اقبال صرف رزم کے نہیں بزم کے بھی مردِ میدان ہیں۔ وہ صرف سپاہی پیدا کرنا نہیں چاہتے۔ وہ انسان پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ انھیں اسپارٹا سے زیادہ ایتھنس عزیز ہے۔

گزر جا بن کے سیلِ تُند رَو کوہ و بیاباں سے
گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جا
مصافِ زندگی میں سیرتِ فولاد پیدا کر
شبستانِ محبت میں حریر و پرنیاں ہو جا

ہو حلقۂ یاراں تو بریشم کی طرح نرم
رزمِ حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن
جس سے جگرِ لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم
دریاؤں کے دِل جس سے دہل جائیں وہ طوفاں

وہی جواں ہے قبیلہ کی آنکھ کا تارا	شباب جس کا ہو بے داغ، ضرب ہے کاری
اگر ہو جنگ تو شیرانِ غاب سے بڑھ کر	اگر ہو صلح، تو رعنا غزالِ تاتاری

یہ تعلیم عین اسلام کی تعلیم ہے جو صلح و آشتی کا پیغام لیکر دنیا میں آیا۔ جس کے نام میں امن کا لفظ موجود ہے۔ مگر جس نے بدقت یا بوجہ مجبوری "مرد غازی" کی جگر تابی بھی کھائی۔

جنگ کو بے وقت کی راگنی کہنے والے آج بہت سے موجود ہیں! اقبال جنگ کے ہرگز حامی نہیں نہ ان کے الفاظ میں "کوئی مسلمان شریعت کے حدودِ معینہ کے ہوتے ہوئے اس کا حامی ہو سکتا ہے"۔ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں کہ "دینِ اسلام نفسِ انسانی اور اس کی مرکزی قوتوں کو فنا نہیں کرتا بلکہ اُن کے لئے حدودِ عمل معین کرتا ہے۔ ان حدود کے معین کرنے کا نام اصطلاح اسلام میں شریعت یا قانون الٰہی ہے خودی خواہ مسولینی کی ہو خواہ ہٹلر کی قانونِ الٰہی کی پابند ہو جائے تو مسلمان ہو جاتی ہے۔ مسولینی نے حبشہ کو جوع الارض کی تسکین کے لئے پامال کیا۔ مسلمانوں نے اپنے عروج کے زمانے میں حبشہ کی آزادی کو محفوظ رکھا۔ فرق اس قدر ہے کہ پہلی صورت میں خودی کسی قانون کی پابند نہیں، دوسری صورت میں قانونِ الٰہی اور اخلاق کی پابند ہے"۔

ابھی اقبال کے خلاف اعتراضات ختم نہیں ہوئے۔ اختر حسین رائے پوری اپنے مضمون "ادب و زندگی" (مطبوعہ رسالہ اردو۔ جولائی ۱۹۳۵ء) میں فرماتے ہیں۔

"اقبال فاشسطئیت کا ترجمان ہے اور یہ حقیقت زمانۂ حال کی جدید سرمایہ داری کے سوائے کچھ نہیں۔ .... تاریخ اسلام کا ماضی اقبال کو بہت شاندار معلوم ہوتا ہے اُس کا خیال ہے کہ مسلمانوں کا دورِ فتوحات اسلام کے عروج کی دلیل ہے۔ اور ان کا زوال یہ بتاتا ہے کہ مسلمان اسلام سے منحرف ہو رہے ہیں۔ حالانکہ یہ ثابت کرنا

مشکل ہے کہ اسلام کی ابتدائی فتوحات عرب ملوکیت کی فتوحات نہیں تھیں۔ اور تاریخ کے کسی دور میں کبھی اسلامی تصورِ زندگی پر عمل کبھی ہوا تھا......... بہرحال وطنیت کا مخالف ہوتے ہوئے بھی اقبال قومیت کا اسی طرح قائل ہے جس طرح مسولینی۔ اگر فرق ہے تو اتنا ہے کہ ایک کے نزدیک قوم کا مفہوم نسلی ہے اور دوسرے کے نزدیک مذہبی۔ فاشسٹوں کی طرح وہ بھی جمہور کو حقیر سمجھتا ہے۔ فاشزم کا ہمنوا ہو کر وہ اشتراکیت اور ملوکیت دونوں کی مخالفت کرتا ہے۔ ملوکیت و سرمایہ داری کا وہ اس حد تک دشمن ہے جس حد تک متوسط طبقہ کا ایک آدمی ہو سکتا ہے۔ اقبال مزدوروں کی حکومت کو چنداں پسند نہیں کرتا۔ وہ اسلامی فاشسٹ ہے۔"

اس رائے کا خلاصہ یہ ہو سکتا ہے۔

۱۔ اقبال فاشسطیت کا ترجمان ہے۔

۲۔ ملوکیت و سرمایہ داری کا یونہی سا دشمن

۳۔ جمہور کو حقیر سمجھتا ہے۔

۴۔ مزدوروں کی حکومت کو چنداں پسند نہیں کرتا۔

اقبال کو فاشسٹ کیوں کہا جاتا ہے۔ کچھ لوگ تو اس وجہ سے یہ دھوکا کھاتے ہیں کہ "بالِ جبریل" میں اقبال نے مسولینی کے متعلق ایک نظم لکھی ہے جس میں مسولینی کی تعریف کی ہے اور روما کی مُردہ سرزمین میں زندگی کی حرارت پیدا کرنے پر اُسے مبارک باد دی ہے۔ نظم کے دو شعر ملاحظہ ہوں:۔

رُومۃ الکُبریٰ دگرگوں ہو گیا تیرا ضمیر
ایں کہ می بینم بہ بیداری است یارب یا بخواب

چشمِ پیرانِ کہن میں زندگانی کا فروغ
نوجواں تیرے ہیں سوزِ آرزو سے سینہ تاب

حالانکہ وہ "ضربِ کلیم" کی وہ نظم بھول جاتے ہیں۔ جس میں مسولینی اپنے مشرقی اور مغربی حریفوں سے خطاب کرتا ہے۔ نظم کا آخری شعر ہے۔

کل رَوا رکھی تھی تم نے میں رَوا رکھتا ہوں آج
پردۂ تہذیب میں غارت گری آدم کُشی

اس کے علاوہ چونکہ اقبال نے کہیں کہیں اشتراکیت کے بعض اصولوں پر اعتراض کیا ہے اس لئے بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ وہ فاشسٹ ہیں۔ حالانکہ وہ اِن تمام چیزوں سے بلند ہیں۔ میں نے اُن سے ایک خط میں دریافت کیا تھا کہ، فاشزم اور کمیونزم کے متعلق کیا رائے رکھتے ہیں؟ اس کے جواب میں انھوں نے لکھا کہ "میرے لئے فاشزم اور کمیونزم یا زمانۂ حال کے اور"ازم" کوئی حقیقت نہیں رکھتے۔ میرے عقیدے کی رُو سے صرف "اسلام" ہی ایک حقیقت ہے۔ جو بنی نوع انسان کے لئے ہر نقطۂ نگاہ سے موجبِ نجات ہو سکتی ہے"۔ اب اس کے بعد معترضین کی تشفی ہو جانی چاہئے۔ مگر مزید اطمینان کے لئے میں فاشزم کا تجزیہ کر کے یہ دکھلانا چاہتا ہوں کہ اقبال کو فاسسٹ کہنا حقیقت سے کسقدر بعید ہے۔

فاشزم درحقیقت سرمایہ داری کی ایک مخصوص شکل ہے۔ جب ہر طرف سے سرمایہ داری پر نرغہ ہونے لگا۔ تو اس نے اپنے بچاؤ کے لئے فاشزم کی شکل اختیار کی۔ اس کا کوئی خاص نصب العین (Ideal) نہیں۔ سوشلزم کی مخالفت اس کے تصوّر کی اساس ہے۔ اُس کا مقصد جمہور کی فلاح و بہبود نہیں۔ جمہور کو اپنے پنجۂ اقتدار میں رکھنا ہے۔ اس اقتدار کو حاصل کرنے کے لئے وہ مزدوروں کا ہمدرد بن کر سامنے آتا ہے۔ تشدّد کے ماحول میں یہ پھلتا پھولتا ہے۔ بغیر تشدد کے فاشزم کا وجود ہی ممکن نہیں۔ جبر و استبداد اس کا حربہ ہے اور موقع بے موقع یہ اپنی طاقت کے استعمال سے نہیں چوکتا۔ اختلافِ آرا، اُسے گوارا نہیں۔ آزادی کا یہ قائل نہیں،

حریتِ فکر کا گلا گھونٹنا چاہتا ہے۔ عوام کو وہ رغلانے کے لئے وطن یا رنگ یا نسل کا کوئی ڈھونگ کھڑا کرتا ہے مقصد اس سے اپنے طبقے کے اقتدار کو مستحکم کرنا ہوتا ہے۔ فاشزم نے ایک چیز سوشلزم سے بھی لی ہے یہ ہے پیداوار کے ذرائع پر سرکار کا قبضہ مگر اس کا مقصد مناسب اور موزوں تقسیم نہیں۔ ایک خاص طبقے کے نفع کے لئے تقسیم ہے۔ اقبال کو ان میں سے کسی اصول سے ہمدردی نہیں۔ ہاں صرف ایک چیز ایسی ہے جو فاشزم میں پائی جاتی ہے اور اقبال بھی اُس کے حامی معلوم ہوتے ہیں۔ یہ ہے "آمریت" (DICTATORSHIP) اقبال نے اپنا فلسفۂ زندگی نیتشے سے اخذ کیا ہے وہ مردِ منتظر کے قائل ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ، نیتشے کا "فوق البشر" اقبال کے یہاں آکر "خیر البشر" ہوگیا ہے۔ اب جہاں کہیں وہ یہ دیکھتے ہیں کہ ایک زبردست شخصیت نے لاکھوں بے جان روحوں کو دوبارہ زندگی بخشی ہے اور انھیں سوزِ آرزو سے مالامال کر دیا ہے۔ تو وہ اُس کی تعریف کرتے ہیں اس کے یہ معنیٰ نہیں کہ وہ ویسا ہی ہونا چاہتے ہیں۔ میں نے انھیں لکھا تھا کہ

"مسولینی"، کے متعلق جو کچھ آپ نے لکھا ہے اس میں مجھے تناقص نظر آتا ہے"

جواب میں ارشاد ہوا کہ "اگر اس بندۂ خدا میں (SINT AND DEOIL) دونوں کی خصوصیات جمع ہیں۔ تو اس کا میں کیا علاج کروں"

یہاں دراصل اقبال کی نظر نے دھوکا دیا۔ وہ مسولینی کی شخصیت سے متاثر ہوگئے۔ انھوں نے یہ معلوم کرنے کی کوشش نہ کی کہ مسولینی کس طرح اٹلی پر حکومت کر رہا ہے۔ اس نے اپنے مخالفوں کے ساتھ کیا سلوک کیا ہے۔ اس کا نصب العین کیا ہے۔ اس کی حکومت کس طرح چلتی ہے۔ شاعر یہاں ایک غیر معمولی ہستی کے نظارے

میں محو رہا۔ اُس نے یہ نہ دیکھا کہ اس نے کس فلسفۂ زندگی کی ترجمانی کی ہے۔ ضربِ کلیم کی نظموں سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال اپنی اس غلطی سے واقف ہو گئے تھے یہاں تک کہ ارمغانِ حجاز میں وہ فاشزم کو ابلیس کے ہاتھوں میں ایک آلہ کہتے ہیں یہ نظم چونکہ ان کی آخری بڑی نظم ہے۔ اس لئے اس کی اہمیت ظاہر ہے "اقبال ملوکیت اور سرمایہ داری کے دشمن ہیں۔ مگر یونہی سے" یہ ایک عجیب اعتراض ہے۔ مضمون طویل ہوتا جا رہا ہے، بہت سی مثالیں دی جا چکی ہیں اور یہ اچھی طرح واضح ہو چکا کہ اقبال نے ہمارے یہاں سب سے پہلے ملوکیت، استعماریت اور سرمایہ داری کے خلاف آواز بلند کی اور مزدور کی تحریک سے ہمدردی ظاہر کی ہے۔ مزید تفصیلات کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی بالِ جبریل کی صرف ایک نظم اور یہاں درج کی جاتی ہے۔ جس جوش و خروش، جس جذبۂ صادق جس خلوص کی یہ آئینہ دار ہے اس کا اندازہ اہلِ نظر ہی کر سکتے ہیں۔

فرمانِ خدا فرشتوں کے نام۔

اُٹھو! مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخِ اُمرا کے در و دیوار ہلا دو

گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے
کنجشکِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی
اُس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

سُلطانیِ جمہور کا آتا ہے زمانہ
جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے مٹا دو

کیوں خالق و مخلوق میں حائل رہیں پردے
پیرانِ کلیسا کو کلیسا سے اُٹھا دو

حق را بسجودے، صنماں را بہ طوافے
بہتر ہے چراغِ حرم و دیر بجھا دو

میں ناخوش و بیزار ہوں مرمر کی سلوں سے
میرے لئے مٹی کا حرم اور بنا دو

اب اگر کہیں انھوں نے یہ لکھا ہے کہ "از مغز دو صد خر فکر انسانے نمی آید"، تو کیا اختر صاحب

کا یہ دعویٰ ہے کہ یہ ممکن ہے؟ یا کہیں اُنھوں نے مزدوروں کی حکومت کے متعلق فرمایا ہے کہ "اگر خسرو نباشد کوہ کن ہست" تو اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ وہ ضرور اُن کے خلاف ہیں بالکل غلط ہے مزدوروں کی حکومت میں بھی زیادتیاں ہو سکتی ہیں اور ہوتی ہیں وہاں بھی اختلافِ رائے کی گنجائش نہیں، وہاں بھی احتساب ہے اور ایسا احتساب جو دُور کے دیکھنے والوں کو غیر ضروری نظر آتا ہے یہاں بھی آمریت ہے، وہی آمریت جس کی بنا پر مسولینی گردن زدنی ہے۔ وہاں بھی دورِ عبوری کو اتنا طول دیا گیا ہے کہ منزلِ مقصود وہی معلوم ہوتا ہے۔ اگر کوئی شاعر اس افراط و تفریط کی طرف اشارہ کرے تو اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ وہ اس نظامِ حکومت کے خلاف ہے ہرگز صحیح نہیں۔ اختر صاحب مسولینی والی نظم پڑھتے ہیں لینن والی نظم نہیں پڑھتے، وہ "قیصرِ ولیم" کے ارشادات سے برافروختہ ہو جاتے ہیں "فرمانِ خدا فرشتوں کے نام" اُن کے ذہن سے اتر جاتا ہے۔ اقبال جمہوریت کے خلاف نہیں لیکن جب آپ جمہوریت کے نام پر ہر ممکن زیادتی کرنے کو تیار ہوں اور اس کا جواز یہ پیش کریں کہ کثرتِ رائے سے جو بات منظور ہو وہ آخری بات ہے تو ایک حکیم شاعر کا فرض ہے کہ نرمی سے یہ کہے کہ "از مغزِ دو صد خر، فکرِ انسانے نمی آید"۔ واقعہ یہ ہے کہ اقبال نے مزدوروں کی حکومت کے ابتدائی دور کو دیکھ کر جو رائے قائم کی تھی وہ بہت اچھی نہیں تھی۔ جاوید نامہ میں جمال الدین افغانی کی زبان سے اُنھوں نے اشتراکیت کے متعلق جو کچھ کہا ہے وہ اسی سوءِ ظن کی بنا پر ہے۔ لیکن پہلی اور دوسری پنج سالہ مہم کے نتائج سامنے آئے تو اشتراکیت کے برکات بھی نظروں کے سامنے آئے۔ ۱۹۳۶ء میں اقبال نے جب "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" لکھی تو وہ اشتراکیت کی طرف بہت کچھ مائل ہو چکے تھے۔

حال میں ایک کتاب "ہندوستان میں جدید اسلام"، شائع ہوئی ہے۔ اس کے مؤلف ڈبلو سی اسمتھ نے اقبال کا بڑی گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ وہ اقبال کے بہت بڑے مدّاح ہیں

مگر انھیں اقبال کی بعض خامیاں بھی کھٹکتی ہیں۔ اقبال کے کلام میں انھیں ترقی پسندی اور رجعت پسندی دونوں کی دھوپ چھاؤں دکھائی دیتی ہے۔ اقبال کو وہ زندگی، عمل اور بیداری کا علم بردار کہتے ہیں۔ ان کے نزدیک اقبال کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے مذہب کو زندگی بنا دیا اور خدا کو عرش سے اتار کر انسان کے دل میں بٹھا دیا۔ اور "یہ ساری زمین ایک مسجد ہے" اس حدیث پر عمل کیا۔ اقبال ارتقاء کو مانتے ہیں اور انسانیت کے ارتقاء کے خواہاں ہیں۔ انسانیت کا نصب العین اطاعت کو نہیں بلکہ اقتدار کو قرار دیتے ہیں۔ ایک نئے اخلاقی معیار کو ضروری سمجھتے ہیں۔ سرمایہ داروں کی تباہ کاریوں سے واقف ہیں۔ ملوکیت کو گناہ سمجھتے ہیں اشتراکیت کی بہت سی چیزوں کے حامی ہیں۔ مگر اسمتھ کا خیال یہ ہے کہ اقبال فرد کے متعلق تو اچھی طرح سوچ لیتے ہیں لیکن اجتماعی مسائل کے سمجھنے میں ان سے لغزش ہوتی ہے اور وہ اقتصادیات اور عمرانیات سے اچھی طرح واقف نہیں۔ ان کے یہاں جا بجا ایسی چیزیں ملتی ہیں جن سے فسطائیت کی طرف میلان ٹپکتا ہے۔ گو وہ فاشسٹ نہیں ہیں۔ ان کی نصب العینیت انھیں زندگی کے حقائق سمجھنے نہیں دیتی۔ ان کا فلسفہ، نیتشے اور برگساں کا اسلامی ایڈیشن ہے۔

وہ پھر کہتا ہے کہ اقبال خیال سے خیال مستعار لیتے ہیں۔ واقعات سے نہیں ان کے خیالات صحیح ہوتے ہیں۔ مگر وہ یہ اندازہ نہیں کر سکتے کہ وہ ٹھوس حقائق اور واقعات کیا ہیں جو ان خیالات کی صحت کے ضامن ہیں۔ اقبال جدید فلسفہ جانتے ہیں۔ جدید سائنس اور جدید سوسائٹی سے واقف نہیں۔ وہ مسلمانوں میں سب سے زیادہ ترقی پسند ہیں مگر اشتراکیت اور اسلام کی قربت کو اس وجہ سے نہیں سمجھ پاتے کہ بعض اشتراکی کچھ اور کہتے ہیں (اشتراکی اس وجہ سے نہیں سمجھ سکتے کہ بعض مذہبی آدمی کچھ اور کہتے ہیں)، وہ اجتہاد کے حامی ہیں مگر اکثر جدید حلقوں پر ان کا عتاب نازل ہوا

اُن کا مذہب جتنا انھیں بلندی پر لے جاتا ہے، اتنا ہی ان کی سیاست انھیں تباہی کی طرف۔ وہ دوسرے مذہب کے پیروؤں کے اسلامی عمل کو نہیں دیکھتے اور اُن مسلمانوں سے زیادہ ہمدردی رکھتے ہیں جن کا عمل غیر اسلامی ہے۔ وہ مذہب کے دنیوی پہلو پر زور دیتے ہیں، مگر دنیا کے بدلنے کے بجائے مذہب کے ایک خاص تصور میں محصور رہتے ہیں۔ انسانیت کے لئے ان کا جو خاص پیغام ہے اس میں عورتیں شریک نہیں ہوسکتیں۔ وہ آزادیِ نسواں کو زمرد کے گلوبند کے مقابلہ میں کمتر سمجھتے ہیں۔ یعنی ان کے یہاں ترقی پسندی کے باوجود رجعت پسندی بھی ہے اور دونوں قسموں کے لوگ ان کے کلام سے اپنی اپنی سہولت کے مطابق اشعار لے سکتے ہیں۔

اقبال پر یہ جو اعتراضات ہیں وہ پچھلے اعتراضات کے مقابلے میں زیادہ وقیع ہیں اس وجہ سے اور بھی کہ معترض کی نگاہ صرف اقبال کی خامیوں پر ہی نہیں ہے اس نے اس شاعر اعظم کی خوبیاں بھی بڑی تفصیل سے گنائی ہیں ان میں سے ہر اعتراض کا جواب علیٰحدہ علیٰحدہ دینے کے لئے ایک دفتر چاہیئے۔ لیکن مجھے یہ اعتراف کرنے میں ذرا پس و پیش نہیں کہ ان میں سے بعض اعتراض صحیح ہیں۔ اقبال واقعی جتنا جدید فلسفے سے واقف تھے اتنا جدید سائنس اور جدید سوسائٹی سے واقف نہیں تھے گو وہ ہمارے ہندوستان کے بسم اللہ کے گنبد میں بیٹھنے والوں میں سب سے بیدار ذہن رکھتے تھے مگر اپنی بڑھی ہوئی مذہبیت کی وجہ سے بعض اوقات سطحی مذہبیت کی حمایت میں وہ مذاہب کی انقلابی روح کو نظر انداز کر دیتے تھے۔ وہ شخص پر ضرورت سے زیادہ زور دیتے تھے۔ شخص جس ارادے یا خیال کا ترجمان ہے۔ اُسے کبھی کبھی نظر انداز کر دیتے تھے۔ وہ خوابوں کی دنیا میں رہتے تھے اور بعض اوقات صبح کاذب کو صبح صادق سمجھ لیتے تھے۔ آمریت

کا انھوں نے شروع میں اچھی طرح مطالعہ کئے بغیر اُس کی مذمت کی تھی مگر آخر عمر میں وہ اشتراکیت کی طرف بہت مائل تھے بہت سی باتوں میں وہ گفتار کے غازی تھے اور کردار کے غازی نہ تھے گفتار میں بھی سب پہلوؤں پر ان کی نظر نہ ہوتی تھی۔ وہ پہلے شاعر تھے پھر فلسفی، اور ان کا کمال یہ تھا کہ آخری عمر تک اُن کی ذہنی نشو و نما جاری رہی اور وہ آگے بڑھتے رہے۔ اُردو کے کسی شاعر کے یہاں یہ ذہنی ارتقا نہیں ملتا۔

بالِ جبریل میں اقبال نے ایک جگہ اپنے مزاج اور طبیعت کی افتاد کا ذکر کیا ہے اس سے اگرچہ یہ پتہ نہیں چلتا کہ اقبال کا فلسفۂ زندگی کیا ہے لیکن یہ ضرور معلوم ہو جاتا ہے کہ "اقبال خود کیا ہیں؟"

فطرت نے مجھے بخشے ہیں جوہرِ ملکوتی
خاکی ہوں مگر خاک سے رکھتا نہیں پیوند
درویشِ خدامست نہ شرقی ہے نہ غربی
گھر میرا نہ دہلی، نہ صفاہان، نہ سمرقند
کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق
نے ابلہِ مسجد ہوں، نہ تہذیب کا فرزند
اپنے بھی خفا مجھ سے ہیں بیگانے بھی ناخوش
میں زہرِ ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند
مشکل ہے کہ اک بندۂ حق بیں و حق اندیش
خاشاک کے تودے کو کہے کوہِ دماوند
ہوں آتشِ نمرود کے شعلوں میں بھی خاموش
میں بندۂ مومن ہوں، نہیں دانۂ اسپند
پُرسوز و نظر باز و نکو بین و کم آزار
آزاد و گرفتار و تہی کیسہ و خورسند
ہر حال میں میرا دلِ بے قید ہے خرم
کیا چھینے گا غنچے سے کوئی ذوقِ شکر خند

چُپ رہ نہ سکا حضرتِ یزداں میں بھی اقبال
کرتا کوئی اُس بندۂ گستاخ کا منہ بند

سرسیّد کے ایک مخالف

مولوی علی بخش خاں شرر

سرسید کو آج اپنے زمانے کا سب سے بڑا مدبّر اور مصلح سمجھا جاتا ہے جو بیداری اور روشنی ہم اپنے چاروں طرف دیکھ رہے ہیں۔ وہ سرسیّد ہی کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ سرسیّد کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے قوم میں پہلے احساسِ زیاں پیدا کیا اور پھر اس احساس سے کام لیکر اُسے زمانے کی رفتار پر چلنا سکھایا۔ بادشاہت کی تال تلیوں میں پڑے پڑے جس سماجی زندگی میں کثافت آگئی تھی۔ اس میں قومی ضروریات کی حرکت اور روانی پیدا کی۔ انتشار اور بے مرکزی کے خلاف جد وجہد کرکے لوگوں کو ایک نصب العین کی طرف بلایا۔ جس رسم ورواج کا نام مذہب رکھ دیا گیا تھا اُس کا بُت توڑا۔ جس چیز کو باعثِ ذلّت سمجھا جاتا تھا اُسے عزّت کی چیز بتایا اور ایک جدید تصوّر قائم کیا۔

آج ہم اس کا پُورا پُورا اندازہ کرنے سے قاصر ہیں کہ انھیں اپنے راستے

میں کیا کیا مشکلیں پیش آئیں۔ کن کن مخالفوں سے انھیں سابقہ پڑا۔ وہ لوگ کس پائے کے تھے اور اُن کی مخالفت کے اسباب کیا تھے؟ ہم تو صرف یہ جانتے ہیں کہ سر سیّد کے جتنے مخالف تھے وہ یا تو تنگ نظر تھے یا خود غرض۔ ہمیں سر سید اپنے زمانے کے ایک دیو پیکر شخص نظر آتے ہیں جو بونوں میں گھر گیا ہو اور جس پر ہر طرف سے برابر وار ہو رہے ہوں۔ ہم سمجھتے ہیں کہ سر سیّد قوم کو آگے بڑھانا چاہتے تھے۔ مگر کچھ سر پھرے ایسے بھی تھے جو اُسے پیچھے کی طرف لوٹانے میں مصروف تھے، جو زمانے کی رفتار کے خلاف کام کر رہے تھے۔ انھیں شکست ہوئی اور سر سیّد کامیاب ہوئے۔ شکست و فتح تو مسلم ہے۔ لیکن لڑائی ایسی یک طرفہ نہیں تھی، جیسی کہ ہم سمجھتے ہیں۔ سر سید کے مخالفوں میں کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو نیک نیتی سے یہ سمجھتے تھے کہ سر سیّد کا نقطہ نظر غلط ہے جو علوم مشرقیہ کے فاضل اور اپنے زمانے کے مستند عالم تھے، جو ترقی اور تعلیم کے مخالف نہیں تھے۔ بلکہ اس ذہنیت کے خلاف تھے جس کی رُو سے سائنس کے نئے نظریے ناقابلِ تردید قرار دیئے جا رہے تھے۔ اِس لئے قرآن کی تعلیمات کو اُن کے مطابق ٹھہرانا عین ایمان تھا اور اسلام کے قوانین کو مغرب اور مغربی علوم کے مطابق لانا ضروری۔ ایسے مخالفوں میں سید الحاج مولوی علی بخش خاں شرر بدایونی بھی تھے۔ جن کے حالات اور کارنامے، میں مختصر طور پر آپ کے سامنے پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ حالی نے "حیاتِ جاوید" میں کئی جگہ ان کا نام لیا ہے مگر ان کے متعلق تفصیل سے کچھ نہیں لکھا۔ رسالہ "تہذیب الاخلاق" میں ان کی مخالفت کا ذکر آیا ہے مگر اس کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ چنانچہ حالات کے لئے بدایوں کی بعض پرانی کتابوں خصوصاً "اکمل التاریخ" اور "تذکرۃ الواصلین"

سے مدد لینی پڑی اور بہت سی کام کی باتیں وہاں کے بزرگوں سے معلوم ہوئیں۔ ان سب کا حوالہ اپنی اپنی جگہ موجود ہے۔

مولوی علی بخش خاں بہادر شرر بدایوں کے ایک قدیم خاندان سے تعلق رکھتے تھے مصنف اکمل التاریخ کے بیان کے مطابق ۱۲۳۰ھ میں پیدا ہوئے، ان کے والد مولوی سلطان بخش تھے، جن کے چھ لڑکے ہوئے محمد بخش، علی بخش، احمد بخش، محمود بخش، نیاز بخش، سعید بخش۔ محمد بخش صدر الصدور اور سرسید کے ایک سفر کا ذکر حالی نے "حیاتِ جاوید" میں کیا ہے۔ یہ مولوی علی بخش کے بڑے بھائی تھے۔ دونوں نے ابتدائی تعلیم مولانا فیض احمد سے حاصل کی تھی، جو اس زمانے میں بدایوں کے مشہور عالم اور شاہ عین الحق عبد المجید کے بھانجے تھے۔ شاہ عین الحق عبد المجید حضرت آل احمد عرف اچھے میاں صاحب مارہروی کے خلیفہ اور منظورِ نظر تھے اور دونوں بھائی انھیں کے مرید ہوئے۔ اپنے پیر سے دونوں کو بڑی ارادت و عقیدت تھی۔ جس کا اندازہ مولوی علی بخش کے اس شعر سے ہوتا ہے۔

مرتے ہیں اس پہ مجیدی دفن ہوں در کے قریب
بعد مُردن بھی نہ چھوٹے اتصالِ عین حق

مولوی محمد بخش اور مولوی علی بخش دونوں نے درسیات کی تکمیل کی اور پھر سرکاری ملازمت شروع کی، جس میں ترقی کر کے صدر الصدور کے عہدے تک پہنچے، سرسید بھی اِسی عہدے پر فائز تھے۔ مولوی محمد بخش کو کتب بینی کا زیادہ موقع نہیں ملا۔ مگر مولوی علی بخش نے ملازمت کی مصروفیتوں کے باوجود یہ مشغلہ جاری رکھا۔ خود اپنی محنت اور خرچ سے ایک قابلِ قدر ذخیرہ عربی، فارسی اور اُردو کی کتابوں

کا جمع کیا۔ جو اُن کے مرنے کے بعد بہت جلد منتشر ہو گیا۔ زیادہ تر کتابیں مذہبی تھیں، مگر شعرا کے دیوان بھی بہت سے تھے۔ ایک دفعہ اپنے ایک بھائی سے یہ سنکر کہ کانپور میں حاجی امداد العلی کا کتب خانہ فروخت ہو رہا ہے، تمام کام کی کتابیں خریدنے کے لئے انھیں لکھا، مگر اتفاق سے بھائی صاحب اس گول کے نہ تھے اور کام کی کتابوں سے مطلب قانونی کتابیں سمجھے۔ جن کا نہ کتب خانہ میں پتہ تھا نہ علی بخش خاں کو ان کی ضرورت تھی۔ جب مولوی علی بخش اٹاوے میں تھے تو اس وقت مولوی مہدی علی (محسن الملک) نائب تحصیل دار تھے۔ دونوں میں بڑا ربط و ضبط ہو گیا۔ اس ربط و ضبط کی یادگار آیات و بینات ہے۔ جس کے متعلق ایک روایت ہے کہ اس کا پہلا حصّہ مولوی علی بخش نے لکھا تھا مگر اس کی تصدیق نہ ہو سکی۔ شروع شروع میں مولوی مہدی علی سرسیّد کے مذہبی خیالات سے بہت سخت اختلاف رکھتے تھے، جیسا کہ انھوں نے کئی جگہ اپنے خطوط اور تصانیف میں لکھا ہے۔ اس کی ایک وجہ مولوی علی بخش کا اثر تھا۔ رفتہ رفتہ یہ اثر کم ہوتا گیا اور سرسیّد کا رنگ چڑھتا گیا، تا آنکہ سرسیّد کی حمایت اور اپنے پرانے دوست کی مخالفت میں محسن الملک نے بھی قلم اُٹھایا۔ اٹاوہ کے علاوہ مولوی علی بخش علی گڑھ، بنارس، غازی پور، گورکھپور میں بھی رہے۔

تہذیب الاخلاق کے مطالعہ سے اِس کی تصدیق ہوتی ہے۔

سرسیّد سے مخالفت غالباً غازی پور کے قیام سے شروع ہوئی، جب دونوں غازی پور میں تھے۔ سرسیّد نے ایک مدرسہ انگریزی کی تعلیم کے لئے قائم کیا جو اب وکٹوریہ گورنمنٹ ہائی اسکول کے نام سے مشہور ہے۔ مولوی علی بخش نے ایک مدرسہ عربی تعلیم کے لئے جاری کیا، جو اب چشمۂ رحمت کالج کہلاتا ہے۔ حیاتِ

شبلی میں سید سلیمان ندوی نے یورپ کے اہم مذہبی اداروں میں اس کا بھی ذکر کیا ہے اور اس کے بانی رحمت اللہ کے حالات بیان کئے ہیں۔ مگر مولوی علی بخش کا ذکر نہیں کیا۔ قیاس یہ ہے کہ کالج کے آغاز میں ان کا بھی ہاتھ ہوگا۔ جب اخبار تہذیب الاخلاق جاری ہوا۔ تو اُس میں مذہبی اصلاح پر زور دیا گیا۔ اور سر سید کے کئی مضمون اس طرح کے نکلے کہ قدامت پرست طبقہ میں ہل چل مچ گئی۔ سر سید کا خیال یہ تھا کہ مسلمانوں کو مغربی علوم اور مغربی تہذیب سے پورا پورا فائدہ اُٹھانا چاہیئے اور ان تمام باتوں کو ترک کردینا چاہئے جو در اصل رسوم سے تعلق رکھتی ہیں۔ مگر مذہب کا جُز بن گئی ہیں۔ سر سید جس خاندان میں پیدا ہوئے تھے وہ شاہ عبد العزیز اور شاہ غلام علی کا معتقد تھا۔ اُنھوں نے ہوش سنبھالا تو شاہ اسمٰعیل شہیدؒ کی تصانیف دیکھیں جن میں آزادی کی رُوح موجود تھی۔ مولوی علی بخش جس گھرانے کے مُرید تھے وہ وہابی فرقے کے خلاف تھا اور ہر قسم کی جدت کو بدعت کہہ کر پکارتا تھا۔ یہیں سے دونوں کا اختلاف شروع ہوتا ہے۔ مولوی علی بخش اب تک وہابیوں اور غیر مقلدوں اور آریوں اور شیعوں کے رَد میں مصروف تھے۔ سر سید کے مضامین میں انھیں ایک نیا فتنہ نظر آیا۔ یہ نیچریت کا فتنہ تھا۔ جسے رُوکنے کی اُنھوں نے پوری کوشش کی لیکن جو اُن کی ساری کوششوں کے باوجود نہ رُک سکا۔

اخبار تہذیب الاخلاق جلد سوم نمبر ۵ مورخہ یکم ربیع الاول ۱۲۸۹ھ میں سر سید نے ایک مضمون لکھا جس کا عنوان تھا "آدم کی سرگذشت"، اِس مضمون میں سر سید نے اپنے مخصوص سقراطی انداز میں خدا، انسان، شیطان، جبر و قدر، خیر و شر پر ایک حکیمانہ نظر ڈالی اور سوال و جواب کے پیرایے میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی

کہ شیطان اور جنت کے قصے سے انسان کے مختلف قویٰ کی کشمکش مراد ہے۔ جسے انبیا نے اس زمانے کے علم و عقل کو دیکھتے ہوئے تمثیلوں کے پیرائے میں بیان کیا تھا۔ سرسید کے نزدیک شجرِ ممنوعہ دراصل علم و عقل کا دوسرا نام تھا۔ کیونکہ جب تک اس کا مزانہ ملا تھا انسان اپنی حالت سے خبردار نہ تھا۔ لیکن اس کے چکھتے ہی اپنے پیروں پر کھڑا ہونے کے قابل ہو گیا اور اپنی جنت آپ تعمیر کرنے پر مامور ہوا۔ "آدم نے کہا تمہاری اور تمام دنیا کی سمجھ میں آجانے کے لائق تو اس بات کو موسیٰؑ اور محمدؐ نے بہت اچھی تمثیل سے بتایا ہے۔ انھوں نے ملکی قویٰ کا نام فرشتہ رکھا ہے اور اس دشمن دوست نما قوت کا نام شیطان اور اس قوت کا نام جو مجھ میں تھی پر میرے کام میں نہ تھی درخت اور اس وقت یا حالت کا نام جب میں اس قوت کو کام میں لانے کے لائق ہوا۔ اس درخت کا مزہ چکھنا رکھا ہے اور اس عقدے کو تمثیلوں سے حل کر کر بیان کیا ہے۔"

اس مضمون کے جواب میں مولوی علی بخش نے ایک کتاب لکھی جس کا نام "شہابِ ثاقب" ہے۔ یہ کتاب جنوری ۱۸۷۳ء مطابق (۱۲۸۹ھ) میں مطبع نول کشور لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ "سرسید احمد خاں صاحب بہادر نے تہذیب الاخلاق میں خلاف قرآن و حدیث و جمہور اہلِ اسلام کے ایک تقریر جدید لکھی ہے۔ جس میں وجودِ حقیقی ابلیس سے اور اکثر مضامین "آیاتِ بینات" سے انکار کیا ہے اور اس تحریر کا نام "سرگذشت" آدم رکھا ہے گویا زبانِ آدم خیالی سے تفسیر آیات قرآنی کی بیان کی گئی ہے اور حتی المقدور بہت فکر کی ہے۔ جس سے مجازی معنی تمام آیات کے قرار پا سکیں۔ مولوی صاحب کا کہنا یہ ہے کہ سرسید کا استدلال

صحیح نہیں۔ کیونکہ اگر ہر وجود کو ہم خارجی تسلیم کرنے سے انکار کر دیں۔ جیسا کہ شیطان کے متعلق سر سید نے کیا ہے تو سورج کے متعلق وہ خیال جو انھوں نے قبول کر کے اپنی سند میں پیش کیا ہے باطل ہو جائے گا۔ اور شق صدر اور وجود افلاک و بیت المعمور و براق و انہارِ جنت سب کے متعلق تاویلیں کرنی پڑیں گی۔ حالانکہ تبیین الکلام میں سر سید نے افلاک وغیرہ کے وجود کو تسلیم کیا تھا۔ اس سلسلے میں ایک جگہ مولوی علی بخش نے سر سید کی اس قسم کی تاویلوں پر جو اعتراض کیا ہے وہ بہت کچھ صحیح ہے۔

"ممکن ہے آئندہ بذریعہ کسی ایجادِ دوربین کے حکمائے یورپ وجودِ افلاک کے قایل ہو جاویں تو یہ تفسیر آیات بینات قرآنی کی جواب کی گئی ہے، کہاں جائے گی۔ گویا یہ نتیجہ نکلے گا کہ قرآن شریف کے معنی بیان کرنا منحصر ٹھہرا۔ اہلِ یورپ کی مرضی پر، جدھر وہاں کی ہوا پھرے ادھر یہاں ایمان بھی پھرنے لگے"

مولوی علی بخش نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ہیئت جدید اور قدیم میں جو فرق ہو گیا ہے اس سے قرآن کے کسی نظریے کی تکذیب لازم نہیں آتی۔ اس کے بعد وجودِ خارجی کی بحث کو لیا ہے اور یہ دکھلایا ہے کہ قرآنِ کریم میں جن و انسان کا ذکر اس قدر صاف صاف بیان ہوا ہے کہ اُسے دوسرے معنوں میں لے ہی نہیں سکتے۔ اور اسی طرح شیطان کے متعلق اس قدر صریح اشارے ہیں کہ انھیں کسی دوسری طرح بیان ہی نہیں کیا جا سکتا۔ آگے چل کر مولوی علی بخش نے لفظ نیچر پر بحث کی ہے اور "قانونِ فطرت" میں جو فریب پوشیدہ ہے اُسے ظاہر کیا ہے۔ لکھتے ہیں "جناب نے خطباتِ احمدیہ میں دعوےٰ کیا ہے کہ جو مذہب مطابق و موافق نیچر کے نہ ہو وہ غلط ہے لہٰذا میری گزارش ہے کہ نیچر کے عقائد تو پہلے بیان کر دیجئے

اور یہ بھی ضرور ارشاد کیجئے کہ نیچریسٹ فلاسفہ میں باہم اختلافات اقوال میں ہیں یا نہیں۔ اگر ہیں تو حضور کے مقتدا اور مسلّم کون کون کلیم ہیں اور کس کس کتاب نیچر پر حضور کو اطمینان ہے؟

"اختتام سال ۱۲۸۹ھ اور شروع سال ۱۲۹۰ھ" کے عنوان سے جو مضمون سرسید نے تہذیب الاخلاق میں لکھا۔ اُس میں اپنا اور اپنے مخالفوں کا بڑے پرلطف انداز سے ذکر کیا ہے۔ دو صاحبان کے نام اس میں موجود ہیں۔ ایک مولوی سیّد امداد العلیٰ اور دوسرے مفتی سعد اللہ۔ مولوی سیّد امداد العلیٰ نے کانپور سے سرسید کی مخالفت میں اور تہذیب الاخلاق کی مخالفت میں "نور الآفاق" جاری کیا تھا۔ اور مفتی سعد اللہ نے سرسید کی تکفیر کا فتوےٰ جاری کیا تھا۔ تیسرے کے متعلق یہ الفاظ ہیں: "مگر جو صاحب ہماری تکفیر کے فتوے لینے کو مکہ معظمہ تشریف لے گئے تھے اور ہمارے کفر کی بدولت اُن کو حج نصیب ہوا۔ اُن کے لائے ہوئے فتوؤں کے دیکھنے کے ہم مشتاق ہیں۔ سُبحان اللہ ہمارا کفر بھی کیا کفر ہے کہ کسی کو حاجی اور کسی کو پاجی اور کسی کو کافر اور کسی کو مسلمان بنا دیتا ہے" یہ اشارہ مولوی علی بخش صاحب کی طرف ہے جو اس زمانہ میں حج کو گئے تھے اور جن کے متعلق تہذیب الاخلاق میں ایک خط درج ہے کہ زمانۂ قیام حجاز میں انھیں سب سے زیادہ فکر سرسید کے کفر کے فتویٰ حاصل کرنے کی تھی (یہ خط چونکہ سرسید کے ایک مدّاح کا لکھا ہوا ہے اس لئے اُس میں بعض رائیں بالکل صحیح نہیں معلوم ہوتیں۔)

پندرہ جمادی الاول ۱۲۹۰ھ کے تہذیب الاخلاق میں مولوی علی بخش خاں صاحب کا ایک خط بنام مولوی سیّد مہدی علی صاحب شائع ہوا ہے اس خط کا ضروری حصہ یہ ہے

سیدنا و مولانا تسلیم! میں ایک اپنے دل کی بات بعد مدت ظاہر کر کے مشورہ چاہتا ہوں۔ وہ یہ ہے کہ مدرسۃ العلوم کے باب میں انواع و اقسام کی رائیں میری نظر سے گزرتی جاتی ہیں۔ مگر میں نے اپنی رائے اس وقت تک اس خاص امر میں ظاہر نہیں کی ہے۔ اب کہ سید محمود صاحب کی رائے میں نے دیکھی تو وہ شبہ کسی قدر رفع ہوا کہ غالباً ہماری مذہبی کتابوں میں اصلاح کی نہ ٹھہرے گی اور دینیات میں شاید دست اندازی ہو کر لت نیچریہ کی تعلیم نہ ہوگی چونکہ میں اس امر میں سید احمد خاں صاحب سے مخالف نہیں ہوں کہ ہماری قوم کو علوم جدیدہ کی تحصیل ضرور ہے اور تعلیم موجودہ غیر کافی ہے۔ صدرا، میبذی، شرح چغمنی کتب معقولات وغیرہ سے اب کام نہیں چلتا ہے۔ لہذا اگر کوئی مدرسہ ایسا قائم ہو کہ اس میں علوم جدیدہ انگریزی سے ترجمہ ہو کر پڑھائے جاویں تو ہمدردی قومی کا پورا نتیجہ نکلے گا۔ گر پھر بھی تحصیل فقہ و حدیث و تفسیر میں ہرگز خلل نہ آنے پائے گا۔ مگر چند امور ابھی میرے جی میں کھٹکتے ہیں جن سے میں خود بھی چندہ دینے سے باز رہا ہوں اور اپنے احباب سے بھی فرمائش کرنے سے معذور رہا تھا اگر آپ بھی محبت کی نظر سے سچ سچ اصلی حالات سے میری خاطر جمع کر دیں تو خوب ہو۔

آگے چل کر ایک جگہ یہ فقرہ قابل غور ہے:۔

سید مہدی صاحب آپ یہ سمجھتے ہوں گے کہ میں سید احمد خاں صاحب کا ہر بات میں مخالف ہوں، ہرگز نہیں، میرے نزدیک امور دنیوی میں جس قدر ترویج علوم جدیدہ میں وہ ساعی ہوتے ہیں بظاہر مجھ کو اچھا معلوم

ہوتا ہے ہاں ابتدا میں جو وضع طالب علموں کی اور اصلاحِ کتب دینی کی اُن کی رائے میں دیکھی تھی تو مجھ کو بڑا خطرہ پیدا ہوا تھا۔ اب تو کچھ دوسرا ڈھنگ سید محمود ڈالا چاہتے ہیں جس سے اُمید ہے کہ دست اندازی عقائدِ اسلام و کتب مذہبی میں کبھی نہ ہوگی اب میں اپنے شبہات بیان کر کے آپ سے رائے لینا چاہتا ہوں ...... مجھ کو اس وقت بلکہ مدت سے سخت افسوس ہے کہ ہماری قوم میں سید احمد خاں صاحب ایک شخص لائق اور نامور مغز دار ذی عقل پیدا ہوئے اور ترقی قومی پر آمادہ ہونا ان کا ارادہ ظاہر کیا گیا مگر اپنی خودرائی سے مذہبی دست اندازی و انقلاب دین ایسا ان کی طبیعت میں جم گیا کہ اصل غرض فوت ہوگئی اور تمام قوم کو اُن سے نفرت پیدا ہوگئی۔ مجھ کو کبھی جس قدر مخالفت ہے اُن کے خیالات مذہبی سے ہے نہ اُن کی ذات خاص یا تعلیم علوم جدیدہ سے۔"

جو شبہات مولوی علی بخش صاحب نے ظاہر کیے تھے وہ کئی قسم کے تھے:۔ اوّل تو کافی سرمایہ جمع نہ ہونے کی صورت میں انھیں اندیشہ تھا کہ چندہ دینے والوں کا روپیہ ضائع جائے گا، دوسرے اُن کا خیال تھا کہ مدرسۃ العلوم کی کمیٹی تہذیب الاخلاق کے خیالات کی تعلیم دینے لگے گی۔ تیسرے انھیں اندیشہ تھا کہ طلبا کے لباس میں تبدیلی ہو جائیگی اور وہ اسلامی نہ رہے گا۔ سرسید نے اِن سب باتوں کا مختصر جواب دینے کے بعد مولوی علی بخش صاحب سے درخواست کی کہ وہ بھی مدرسۃ العلوم کی کمیٹی میں شریک ہو جائیں تاکہ اپنی مرضی کے مطابق دینی تعلیم کا انتظام کر سکیں۔ اِس کے علاوہ انھوں نے تہذیب الاخلاق کے متعلق بھی کچھ لکھا اور مولوی صاحب کے اعتراضات کا جواب دیا۔ چند ضروری اقتباس یہ ہیں:۔

"میری رائے ہے کہ علومِ جدیدہ ہندوستان میں اور تمام اسلامی ممالک میں روز

روز بروز پھیلتے جاویں گے۔ اگر کوئی ہزار تدبیریں اُن کے رُکنے کی کرے، رُک نہیں سکتے۔ اور یہ بھی میں اپنی رائے میں (خواہ وہ غلط ہو یا صحیح) یقینی سمجھتا ہوں کہ جب وہ علوم بخوبی پھیل جاویں گے تو تمام مذاہب کے اور نیز مذہب اسلام کے سرسبز و شاداب پودے جل کر برباد ہو جائیں گے اور ان علوم کے سامنے صرف اُس مذہب کا پودا سرسبز و شاداب رہے گا جس نے بخوبی اُن علوم کا مقابلہ کیا ہو گا۔ اور یا تو اُن علوم کے مسائل نے مخالف اسلام کو ڈھا دیا ہو گا یا خود اسلام کے مسائل کو ان علوم کے مطابق کر دکھایا ہو گا۔"

جو لوگ لکھے پڑھے ہیں (میں اپنے تئیں لکھے پڑھوں میں نہیں سمجھتا) وہ حال کے علوم جدیدہ کا مقابلہ کریں اور اسلام کی حمایت میں کھڑے ہوں اور مثل علمائے سابق کے یا تو مسائلِ حکمتِ جدیدہ کو باطل کر دیں یا مسائل اسلام کو اُن سے مطابق کر دیں۔ کہ اس زمانے میں یہی صورت حمایت اور حفاظتِ اسلام کی ہے۔

اِس کے بعد سر سیّد نے اپنا نظریہ ثابت کو اکب و آسمان اور وجودِ خارجی غیر محسوس بحث کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اسے قرآن کے مطابق کر کے دکھانے کی وجہ سے انسان کو مُرتد و نیچرسٹ کہنا ہرگز صحیح نہیں ہو سکتا۔ خاتمہ میں یہ جملہ خاص طور پر قابلِ ملاحظہ ہے۔

"پس اب ان سب باتوں پر خیال فرما کر تہذیب الاخلاق کی نسبت اور میری نسبت جو رائے چاہیں قائم کریں مگر اتنا ضرور یاد رکھیں کہ بہت جلد زمانہ آنے والا ہے جب لوگ سمجھیں گے کہ میری کتاب "خطبات احمدیہ" اور میرا "تہذیب الاخلاق" مسلمانوں کے لئے کیسی رحمت تھا۔"

اس کے بعد نئے سال کے شروع میں (یعنی اختتام سال ۱۲۹۰ھ و شروع سال ۱۲۹۱ھ) جو مضمون سرسید نے لکھا ہے، اس میں بھی خندۂ گل و نالۂ بلبل کا ذکر کیا ہے اور مولوی امداد العلی اور مولوی علی بخش صاحب پر نہایت لطیف طنز کی ہے۔

"اس سال میں ہماری تحریرات کی تردید میں مولانا علی بخش خان بہادر نے (جو امید ہے اب تک حاجی بھی ہو گئے ہوں گے اور انشاء اللہ تعالیٰ آئندہ ہم ان کو بھی حاجی لکھا کریں گے) دو رسالے تحریر فرمائے ہیں۔ جن میں سے ایک کا نام "شہابِ ثاقب" اور دوسرے کا "تائید الاسلام"۔"

شہابِ ثاقب کا ذکر اوپر ہو چکا۔ تائید الاسلام بھی مطبعِ نول کشور لکھنؤ میں نومبر ۱۸۷۳ء اور مطابق ماہِ رمضان المبارک ۱۲۹۰ھ میں چھپی یہ ۲۰۲ صفحہ کا رسالہ ہے جو بڑے سائز اور معمولی کاغذ پر چھپا ہے (شہابِ ثاقب کا سائز اور کاغذ بھی یہی ہے مگر اس کے صفحات کم ہیں یعنی ۱۳۶) اس میں سرسید کے مذہبی خیالات کا جواب اور تہذیب الاخلاق سے مے کران کے اخلاقیات کا انتخاب کیا گیا ہے اور اس سے کسی قدر معتقدات سرسید کے مستنبط کیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ ہیئت جدید اور مبیّن الاسلام کے خلاف بھی لکھا گیا ہے۔ کتاب کے شروع میں یہ خیال پھر دُہرایا گیا ہے کہ سرسید کے اعتقاد میں کوئی حدیث قابلِ وثوق نہیں ہے اور مفسرین و محدثین و کتبِ فقہ کا ماننا ضروری نہیں۔ اور قرآن شریف کی ایسی تاویل کرنی چاہیے کہ جس سے آئندہ کوئی معقول یورپ کا فلسفی اور جدید عالم مذہب کے خلاف نہ ہونے پاوے۔ اس کے بعد سرسید کے اس خط کا جواب ہے جو انھوں نے تہذیب الاخلاق کے ذریعہ سے مولوی صاحب کو دیا تھا سرسید نے لکھا تھا کہ میں جو کچھ کرتا ہوں وہ اس خیال سے کرتا ہوں کہ اسلام پر

سے معترضوں کے اعتراضات کو رد کر دوں۔ اس کے جواب میں مولوی صاحب نے سرسید کی تحریرات کے اقتباس خطباتِ احمدیہ اور تہذیب الاخلاق سے پیش کر کے دعویٰ کیا ہے کہ سرسید کا مذہب نیچر یا قانونِ قدرت ہے اور اگر اسلام کے مطابق نہ ہو تو وہ اسلام نہیں، سرسید نے اس کے جواب میں ایک طویل مضمون دافع البہتان کے نام سے تہذیب الاخلاق میں لکھا ہے جس میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مولوی علی بخش نے نتائج اخذ کرنے میں ایمانداری سے کام نہیں لیا اور عقائد کے بیان میں جا بجا اتہام بھی کیا ہے، یہ مضمون سرسید کی انشا کا بہت عمدہ نمونہ ہے۔

غرض مذہبی عقائد میں دونوں کا اختلاف تو باقی رہا۔ البتہ مدرستہ العلوم کی کمیٹی میں شرکت کرنے کی جو دعوت سرسید نے مولوی صاحب کو دی تھی، اس کی داستان ذرا دلچسپ ہے۔ مولوی علی بخش صاحب نے "تائید الاسلام" میں لکھا ہے کہ انھوں نے مدرستہ العلوم کے متعلق سرسید کو ایک خط لکھا اور درخواست کی کہ وہ "تہذیب الاخلاق" میں شائع کر دیا جائے۔ وہاں تو وہ شائع نہ ہوا لیکن اودھ اخبار میں ضرور شائع ہوا۔ اس میں یہ کہا گیا تھا کہ مدرستہ العلوم کی مذہبی کمیٹی سرسید یا خزینۃ البضاعۃ کے ماتحت نہ ہو بلکہ وہ قوم کے مسلم علما پر مشتمل ہو چنانچہ تہذیب الاخلاق مورخہ ۱۵ رجب ۱۲۹۱ھ صفحہ ۱۱۴ لغایت ۱۲۱ میں جو روداد مدرستہ العلوم کمیٹی کی درج ہے اس میں جا بجا اس خط کا حوالہ ملتا ہے۔ یہ کمیٹی ۵۔ اگست ۱۸۷۳ء کو ہوئی تھی۔

مولوی علی بخش کا مطالبہ یہ تھا کہ "اس اطمینان کی میرے نزدیک صرف یہ صورت ہے کہ آپ اور کمیٹی خزینۃ البضاعۃ مذہبی تعلیم میں مداخلت نہ کرے۔ بلکہ مذہبی تعلیم کے واسطے ایک اور کمیٹی مقرر کی جائے اور اس کے اختیار میں تمام امور متعلقہ تعلیم

مذہبی کے چھوڑے جائیں اور اس کمیٹی کے وے لوگ ممبر ہوں، جن پر تمام اہل اسلام کو اطمینان ہو اور جو لوگ مذہبی تعلیم کے واسطے چندہ دیں اس روپے سے سود حاصل نہ کیا جائے اور اس کی آمدنی جائز صرف مذہبی تعلیم میں خرچ کی جائے اور جب ممبران کمیٹی مذہبی اس کی آمدنی میں گنجائش دیکھیں اور تعلیم مذہبی شروع کرنا چاہیں تو ان کو ایسا اختیار رہے ''۔

یہ خط جلسہ میں پیش ہوا۔ اور خود سر سید کی کوشش سے یہ سفارش منظور کی گئی اور اس کے مطابق ایک اطلاع اس زمانے کے علما کی خدمت میں بھیجی گئی تا کہ اہل سنت والجماعت والوں کے لئے دینی کمیٹی منتخب کریں۔ شیعہ حضرات نے علیحدہ کمیٹی کی ضرورت نہ سمجھی تھی۔ اس فہرست میں سر سید کے کئی مخالفوں مثلاً مولوی حاجی سید امداد العلیٰ ڈپٹی کلکٹر علی گڑھ، حاجی مولوی علی بخش خاں صاحب سب آرڈینیٹ جج گورکھپور، مولوی عبد القادر صاحب رئیس بدایوں اور بہت سے دوسرے حضرات کے نام تھے۔ مگر آگے چل کر یکم محرم الحرام ۱۲۹۲ھ کے پرچے سے معلوم ہوتا ہے کہ " کھنڈت" پڑ گئی اور نہ حاجی امداد العلیٰ شریک ہو سکے نہ حاجی علی بخش، حاجی امداد العلیٰ نے تو شرکت سے اس وجہ سے انکار کیا کہ جب تک اپنے عقائد سے تم توبہ نہیں کرتے، ہم تمھارے ساتھ نہیں ہو سکتے۔ حاجی علی بخش کے ساتھ جو واقعہ پیش آیا وہ مولوی مشتاق حسین (وقار الملک) نے یکم شعبان ۱۲۹۲ھ کے پرچے میں تفصیل سے لکھا ہے۔ اس کا خلاصہ یہ ہے کہ حاجی علی بخش صاحب نے اخباروں میں مشتہر کرا دیا کہ " سید احمد خاں نے ان سے وعدہ خلافی کی۔ اس لئے انھوں نے آٹھ سو روپے کے چندے کا جو وعدہ کیا تھا اُسے پورا کرنا ضروری نہ رہا۔ مولوی مشتاق حسین صاحب کے بیان سے معلوم ہوتا ہے

کہ حاجی علی بخش صاحب مذہبی تعلیم کی کمیٹی کو خزینۃ البضاعتہ سے علیٰحدہ اور اپنے اختیار میں چاہتے تھے۔ سرسید نے تو اس کا وعدہ کرلیا تھا۔ مگر کمیٹی کے تمام فرد اس پر راضی نہ ہوئے کہ ایک فردِ واحد کو سارا اختیار سپرد کر دیا جائے اور اس مخالفت کی اطلاع حاجی صاحب کو ہو گئی تھی اور انھوں نے جب آٹھ سو کے چندے کا وعدہ کیا تو بھی انھیں اس کا علم تھا، اس لئے اس کی ادائیگی ہر حال میں اُنھیں لازم آتی تھی۔

بہرحال اِس کے بعد تہذیب الاخلاق میں کوئی "چھیڑ چھاڑ" نہیں ملتی۔ یہ بھی معلوم نہ ہوسکا کہ آٹھ سو روپے سرسید کو بھیج دیئے گئے یا نہیں۔

یہ سب اس زمانے کے قصے ہیں جب موصوف ملازمت کے سلسلے میں تھے۔ جب پنشن ملی اور گھر آئے تو دوسرے اشغال کا بھی موقع ملا۔ شاعری وہ پہلے سے کرتے تھے مگر اب تک اُس کے لئے زیادہ وقت نہ مِل سکا تھا۔ اکمل التاریخ کے مصنف کا بیان ہے کہ حضرت عین الحق عبدالمجید صاحب کا انتقال ۱۲۶۳ھ میں ہوا۔ حاجی علی بخش صاحب اُنھیں کے مُرید تھے۔ ان کی زندگی میں اُنھیں کے پاس اپنا عشقیہ دیوان لے گئے۔ انھوں نے دیکھ کر فرمایا کہ "نفس خوش ہوا مگر روح جب خوش ہوتی، جب یہ قابلیت نعت شریف میں صرف کرتے"۔ مرشد کا یہ قول دل کو لگ گیا۔ دیوان چھپ چکا تھا مگر اُس کی سب کاپیاں ضائع کردیں۔ چنانچہ اس کا کوئی پتہ نہ لگ سکا بڑی تلاش سے اس کا ایک قلمی نسخہ ہاتھ لگا، جو ناقص ہے۔ اس میں بہت سے اشعار بیچ بیچ سے چھوڑ دیئے گئے ہیں۔ غالباً کئی کاتبوں نے نقل کی ہے۔ اِس لئے کہ خط مختلف ہے اور کچا ہے۔ قیاس یہ ہے کہ اس کے بعد بہت سے اشعار بڑھائے گئے ہوں گے اور کئی غزلوں کا اضافہ کیا ہوگا۔ ان کی ایک بیاض کا بھی پتہ چلا ہے اور اس میں جو

اشعار انہوں نے دیئے ہیں وہ دیوان کے اِس نسخے میں نہیں ہیں۔ اس سے اور بھی یقین ہوتا ہے کہ نسخہ بیاض کے مرتب ہونے سے بہت پہلے کا ہے۔

قلمی نسخے میں بڑے سائز کے ۱۳۹ صفحے ہیں۔ ایک صفحہ میں ۱۹ سطریں ہیں جو کہیں کہیں چھوٹی ہوئی ہیں۔ جن سے معلوم ہوتا ہے کہ یا تو نقل کرنے والے سے اشعار پڑھے نہیں گئے یا بعد میں یہاں شعر بڑھانا مقصود تھا۔ شروع میں ایک غزل حمد میں اور ۵ نعت میں، ایک منقبت مولا علیؑ میں۔ ایک منقبت غوث اعظمؒ میں، ایک اپنے پیر کی شان میں ہے۔ اس کے بعد مروجہ دستور کے موافق غزلیں ہیں مطلعِ اوّل یہ ہے:۔

خوب موزوں وصفِ چشم و ابروئے جاناں ہوا
صاد کے لائق ہمارا مطلعِ دیواں ہوا

مشکل سے مشکل قافیے اور لمبی یا ٹیڑھی ردیفیں بھی استعمال کی گئی ہیں۔ جن میں سے خاص خاص یہ ہیں۔

دل ٹھنڈا، جوڑ اسانپ کا، خیالِ نقشِ پا، چوکھٹ کا، تبسم زیرِ لب، تارِ نظر، سُرخ زنارِ بلند، کہکشاں بالائے سر، شمشیر توڑ، تل کے برابر، نظر انداز، سوسو کوس، حباب شیشہ میں، تین بجیں، شمشیرِ دو، طاق میں غنچہ۔

اِن کے علاوہ چھوٹی بحریں اور آسان ردیفیں بھی بہت ہیں۔ غرض دیوان اُس زمانے کے دوسرے دیوانوں کی طرح ہے۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ غالب کی اکثر غزلوں پر ہم طرح غزلیں ملتی ہیں مصنف اکمل التاریخ نے لکھا ہے کہ مرزا غالب سے ہمیشہ شاعری میں چھیڑ چھاڑ رہی۔ اس کا کوئی اور ثبوت نہیں مل سکا۔ مگر غالب کی غزلوں سے یہ بہت پھیکی ہیں۔ ان میں ذوق کا رنگ زیادہ ہے۔ غزلوں کے

بعد دو مناجاتیں ہیں، جن میں ارضِ پاک تک پہنچنے کی تمنا کا اظہار کیا گیا ہے۔
کلام کا عام رنگ اس زمانے کا سا ہے۔ یعنی ناسخ کی رعایتِ لفظی، ذوق کے محاورے، جرأت کی معاملہ بندی۔ شاہ نصیر کی مشکل ردیفیں، سب کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ بہت سے اشعار صاف اور سادہ ہیں اور ان میں تغزل کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ صرف ردیفِ الف سے سرسری نظر سے کچھ انتخاب پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں جدید مذاق کی رعایت ملحوظ نہیں، بلکہ ان کے رنگ کے اشعار لئے گئے ہیں۔

پا بوس مل گیا ہے رسولِ کریم کا — پایہ بلند ہے تیرے عرشِ عظیم کا

جو بیٹھی تیرے دامن پر تو پھر اٹھنا ہوا مشکل — اثر باقی ہے میری خاک میں بھی ناتوانی کا

دامنِ مژگاں میں رہتا تھا ذرا سا طفلِ اشک — رفتہ رفتہ پاؤں پھیلائے تو اک طوفاں ہوا

ہوئی یہ غش کی حالت میکدے میں اس کے آتے ہی — گرا گردن کے بل شیشہ شرابِ ارغوانی کا

قطرے عرق کے تیرے رخِ آتشیں پہ ہیں — پانی میں آج دیکھا ہے شعلہ دبا ہوا

اے جوشِ جنوں چاہے جدھر کھینچ کے لے چل — ہاں اب تو ترے ہاتھ میں دامن ہے ہمارا

رفتہ رفتہ کاکلوں کا آتا جاتا ہے خیال! — چڑھ چلا ہے زہر مجھ کو تھوڑا تھوڑا سانپ کا

داب لی ہونٹوں میں بھیگی زلف اس نے وقت غسل
زہر ناحق آبِ حیواں میں نچوڑا سانپ کا

نقشِ پا ہوتا ہے پامالِ خلائق اے شرر
ضعف سے ہم ہو گئے ہیں پائمالِ نقشِ پا

ہجر میں دردِ دلِ زار نے سونے نہ دیا
وصل میں حسرتِ دیدار نے سونے نہ دیا
قبر میں بھی تو کھلی رہ گئیں آنکھیں میری
بے چین سے حسرتِ دیدار نے سونے نہ دیا
دھوم نالوں سے یہاں تک تو مچائی ہے شرر
بختِ خفتہ کو دلِ زار نے سونے نہ دیا

چشمِ ساقی کو ذرا دیکھتے ہی ٹوٹ گیا
دلِ نازک بھی مگر توبہ رستان ہوگا
رخصتِ جاں سے دمِ نزع ڈراتے ہیں لوگ
ورنہ یہ رخصتِ جاناں سے تو آساں ہوگا
کیا اثر ہے مری افسردگیِ خاطر کا
گل بھی تربت پہ نہ میری کبھی خنداں ہوگا
جاتی ہے عالمِ بالا کی طرف تیغِ نگاہ
گنبدِ چرخ میں بھی گنجِ شہیداں ہوگا
نے کشتی غیر سے ٹھہری ہو وہاں اے ناصح
آج سمجھاؤ وہاں جا کے تو احساں ہوگا
داغ سینے کے بہت تم نے چھپائے ہیں شرر
حال کھل جائے گا جب چاک گریباں ہوگا

خاکساروں سے کیوں کدر ہے
تیرے دل کے غبار نے مارا

مسکرا کر آپ نے دیکھا جو تھا اس کی طرف
غنچہ اتنی بات پر جامے سے باہر ہو گیا

چمن میں کھل گئے الماس وندان اس گلِ تر کے   کلیجہ کٹ گیا بس گُل کا غنچہ نے لہو تھوکا

مِحرم پہ اس کے عطر جو تم نے لگا دیا   کیا لطف ہے حباب پہ روغن چڑھا دیا

کیا زلف کو رہتی ہے پریشانئ خاطر   قصہ جو سُنا ہے مری آشفتہ سری کا

شرمندگی سے وصل میں مرنا پڑا اشرر   زندہ میں ہائے کیوں شبِ ہجراں میں رہ گیا

بے فکر کہ پھر مشقِ جفا کس پہ کریں گے   مرنا بھی مرا اُن کو گوارا نہیں ہوتا
دست بوسی کی تمنا نہ گئی بعدِ فنا   مہندی ہونے لگی خاکِ شہدا سے پیدا

جا بجا جس میں تماشا رقصِ بسمل کا نہ ہو   کوچۂ قاتل میں ایسا رہ گزر کوئی نہ تھا

آپڑی ہے زلف چشمِ مست پر   ابر مے خانے کے اوپر چھا گیا

ہجر میں جیتے رہے ہم آج تک   ہے یہی واللہ مرجانے کی بات

ہو گئے وقتِ تصوّر دیدۂ بیدار بند   سات پردوں میں کیا ہم نے خیالِ یار بند

لے چار قدم چل کہ ہو عالم تہ و بالا		ٹھہری ہے قیامت تری رفتار کی خاطر

شب فرقت کی بلائیں نہ اُٹھائیں صد شکر		ہو گیا آپ کا بیمار سرِ شام تمام

ضعف میں طاقت ہے کسے آہ کی		سانس بھی لینے کو جگر چاہیے
زخم کا انگور کبھی بندھ جائے گا		گل جو کھلا ہے تو ثمر چاہیے

میں جو روتا ہوں زخم ہنستے ہیں		اس ہنسی کو ملاحظہ کیجئے

ذو بحرین

پوچھتے کیا ہو، کہیں دیکھو کہ صحرا کی طرف		پھرتے ہو دیں گے بگولے میں شرر لپٹے ہوئے

ذو بحرین ذو قافیتین

مدتیں گذری ہیں اشک آنکھوں میں بھر لاتے ہوئے		شیشۂ مے کی طرح خونِ جگر کھاتے ہوئے

ہے رُخِ خورشید یار کا مرد اور اس پہ بکھرے وہ عنبریں مُو
کیا جو گیسو کو رُخ سے یکسو، اِدھر تو شب کی، اُدھر سحر کی

عشقیہ دیوان کے علاوہ آپ کے چار نعتیہ دیوان بھی ہیں۔ مگر یہ انھوں نے اپنے بھتیجے مولوی حامد بخش کے نام سے چھپوائے ہیں۔ اور اس میں حامد تخلص رکھا ہے یہ نئی بات نہیں ہے اور بھی بہت سی مثالیں اس قسم کی ملتی ہیں۔ نعت میں یہ رنگ زیادہ اچھا معلوم ہوتا ہے اور بعض بعض اشعار محسنؔ کاکوروی کے پائے کے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عشقیہ رنگ رسمی تھا لیکن نعت میں وہ عقیدت موجود تھی جس کی وجہ سے

کلام میں تاثیر پیدا ہو گئی ہے اور صرف رعایتِ لفظی یا محبوب کے خدوخال کا ذکر نہیں ہے
نثر کے نعتیہ کلام کے متعلق یہاں زیادہ لکھنے کی گنجائش نہیں، وہ اس زمانے کے
نعتیہ اشعار کو دیکھتے ہوئے کافی بلند ہے اور اس لئے اس پر ایک مستقل مضمون
ہونا چاہئے۔ یہاں صرف چند اشعار نقل کرنا کافی ہو گا۔

میرے گناہوں کی یہ سیاہی ابرِ کرم ہے دھونے والا
یاد جو آیا خارِ مدینہ پھوٹ کے رویا دل کا چھالا

لپٹا غلافِ روضۂ خیر البشر سے خوب جھالر الجھ گئی مرے تارِ نظر سے خوب

جو گیسوئے شہ پر نظر جائے گی شبِ قدر جی سے اتر جائے گی
نہ توڑ آہِ دل، رشتۂ کہکشاں کہ تسبیحِ انجم بکھر جائے گی

ایک دیوان کا نام "گلزارِ نظمِ حامد" ہے۔ اس کی تاریخ یہ ہے۔

تاریخ یہ بھی کیوں نہ ہو اگر ہم سی حامد یہ نامۂ اعمالِ خرابات ہے میرا

ایک دیوان مدحِ رسول اکرم کے نام سے ہے۔ اس کی خوبی یہ ہے کہ یہ بے نقط ہے۔
۱۲۱ صفحے ہیں۔ ان میں ایک قصیدہ۔ دو خمسے۔ متعدد رباعیات اور غزلیں شامل ہیں یہ
سب بے نقط ہیں۔ پہلی غزل کا مطلع یہ ہے۔

وہ حمد و مدح کا ہر دم ہمارا کام ہوا کہ سلک و لعل و گہر مطلع کلام ہوا

خمسہ کا ایک بند ملاحظہ فرمائیے۔

کہو کس طرح ہو الم ہم کو کل کا کہ ہو گا مددگار وہ ہر مشکل کا

الم دور ہوگا ہر اک صدمہ ہلکا ‏ ‏ اگر ہوگا ڈر ہم کو سوءِ عمل کا
مددگار ہوگا وہ سرورِ ہمارا

قصیدہ کا ایک مطلع ملاحظہ ہو:۔

سیرِ اسرارِ احد اصلِ اصولِ اوّل ‏ ‏ ماہرِ علمِ صمد، اعلم و اعلےٰ اکمل

غرض ان مثالوں سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ انھیں شاعری میں کس قدر قدرت حاصل تھی اور اس زمانے میں جتنی چیزیں اچھی سمجھی جاتی تھیں، ان سب کو کتنی اور کیسی اچھی طرح برت سکتے تھے۔

اُن کے ادبی ذوق کا سب سے اچھا اندازہ ان کی ایک بیاض سے ہوتا ہے۔ جس میں متقدمین و متاخرین کے اشعار کا انتخاب ملتا ہے۔ یہ بیاض مجلد ہے متوسط سائز کاغذ جا بجا کرم خوردہ، سیاہی روشن اور خط پختہ، غالباً خود انھیں کا لکھا ہوا ہے اس میں بہت سے مشہور شعرا کا نام آگیا ہے لیکن بعض گمنام ہیں۔ بعض شعرا کا انتخاب طویل ہے۔ بعض کا صرف ایک شعر ہے۔ انتخاب عام طور پر ان شعرا کی اچھی نمائندگی کرتا ہے۔ سب سے زیادہ صفحے ناسخ کی نذر کئے ہیں میر۔ سودا۔ جرأت آتش۔ نصیر دہلوی۔ ذوق۔ مومن۔ ان سب اساتذہ کے کافی اشعار ہیں۔ غالب کا انتخاب سات صفحوں میں آیا ہے، آخر میں اپنے کلام کا بھی انتخاب دیا ہے اور ۲۳ صفحے اس کی نذر کئے ہیں۔ ناموں میں کوئی خاص ترتیب نہیں معلوم ہوتی۔ مثلاً شروع آتش سے کیا ہے اور آخر میں مومن کے اشعار ہیں۔ بیچ میں کچھ صفحے چھوٹے ہوئے ہیں۔ جو غالباً بعد میں بھرے جاتے۔ سب سے آخر میں چند نسخے درج ہیں۔ اس سے

یہ قیاس ہوتا ہے کہ بیاض میں اشعار مختلف اوقات میں بڑھائے جاتے تھے۔ حسب ذیل شعرا کا انتخاب بیاض میں ملتا ہے۔

آتش، میر تقی، مہدی علی ذکی، سلیمان شکوہ، رسول بخش حشر، نظام الدین ناطق معین الدین معین، فقیر محمد خاں گویا، الٰہی بخش معروف، اسد اللہ خاں غالب، امام بخش ناسخ، علی اوسط رشک، منیر، کاظم علی قیس، سید امان علی سحر، محمد رضا برق، سودا، آزاد، آشوب، آشفتہ، اثر، احسان، احسن، اسد، افسوس، الفت، امیر، امین، امانت، انجام، بقا، بہادر، بیباک، بیدار، تپاں، تاباں، تاب، تجلی، تسکین، تصور، تنہا، جرأت، جوش، حاتم، حجام، حسن، حسین، حشمت، حفیظ، حمید، خادم، خرد، خیال، داغ، داور، درد، دلسوز، دلہن، بیگم، دیوانہ، ذوق، راسخ، رغبت، رفاقت، رنگین، راج، سجاد، سرور، سوز، سہراب، شاد، شوق، شور، شہیدی، شیفتہ، صفا، صاحب، صفدر، ضیا، طالب، طاہر، ظفر، عارف، عاصی، عاشق، عاشقی، عزلت، عزیز، عشرت، عظیم، علی، فدا، فدوی، فریاد، فراق، فغاں، قایم، قاسم، قابل، قدرت، قلندر، کلیم، کمال، گنا بیگم، کوثر، محزوں، مائل، مبشر، مصحفی، مرزا اظہر معنی، مقصود، منشی مست، موزوں، مومن خاں، مہر، ناظم، نثار، نجات، نزاکت، نظیر، نعمت، نکہت، نوا، واقف، وحشت، وزیر، وصال، وکی، ہوس، یاس، یقین، حقیر، غافل، اسیر، انشا، معرفت، یاس، حیدری، ملک حسین خاں، عاصی، عاص فضل رحمانی، شعور، نصیر دہلوی، خیر لال شوق، گوبند سہائے طرب، علی بخش خنجر، گرم۔

غرض کل ۱۵۳ شعرا کا انتخاب ہے، مگر چونکہ مولوی فضل رسول مست کا کلام تین جگہ آیا ہے اس لئے ۱۵۱ سمجھنا چاہیئے۔ یہ بیاض اس کی مستحق ہے کہ اُسے علیحدہ تمام شعرا کے حالات کے ساتھ شائع کیا جائے۔

مولوی علی بخش کا انتقال ۲۰ رجب ۱۳۰۲ھ کو ہوا۔ سید الحاج در بہشت رسید سے تاریخ نکلتی ہے۔ اپنے پیر کے مزار کے قریب جو آستانۂ قادریہ میں ہے اور درگاہ کہلاتا ہے، دفن ہوئے۔

عام حالات و عادات مولوی علی بخش کا مزاج ذرا تیز تھا، وضع سادہ تھی، کرتا، پاجامہ، بڑھیا، کرتا بہت نیچا ہوتا تھا، داڑھی لمبی۔ اس مکان میں رہتے تھے جس میں اب مولوی یعقوب بخش راغب رہتے ہیں۔ دوپہر میں شاعری کرتے۔ ہر تازہ نظم رات کو اپنے نعت خوانوں سے پڑھوا کر سنتے۔ خرچ اچھا اور اُجلا تھا۔ چار سو روپے پنشن ملتی تھی۔ جس میں سے دو سو روپے بیوی کو دیدیتے تھے، اور باقی دو سو خود خرچ کرتے، کوئی سوداگر آتا تو خالی نہ جاتا۔ علم جفر میں بڑا کمال تھا۔ چنانچہ مومن کی طرح آپ کے بھی کئی قصے مشہور ہیں۔ جن کے بیان کرنے کی یہاں گنجائش نہیں۔ آخر عمر میں اس کی طرف سے توجہ ہٹالی تھی، اپنے پیر اور ان کے سارے خاندان کا بڑا لحاظ کرتے تھے۔ خان صاحب کا خطاب سرکار سے عطا ہوا تھا۔

خاتمہ غرض مولوی علی بخش اپنے زمانے کے سربرآوردہ لوگوں میں سے تھے۔ مذہبی آدمی تھے۔ اور تصوف رگ رگ میں رچا ہوا تھا۔ سرسید کی مغربیت انھیں پسند نہ آئی۔ اس وجہ سے اُن کی مخالفت کی۔ وہ مدرسۃ العلوم کے خلاف نہ تھے لیکن انھیں یہ اندیشہ تھا کہ سرسید کے عقائد کا اثر اس پر ضرور پڑے گا اس لئے وہ دینی تعلیم کا سب انتظام اپنے ہاتھ میں رکھنا چاہتے تھے، لیکن ایسا نہ ہو سکا۔ سرسید کے عقائد مذہبی سے بھی انھیں اختلاف تھا۔ وہ سمجھتے تھے کہ اس عقلیت کی روشنی میں جو مغربی علوم نے ہمیں بخشی ہے اسلام کو جانچنا صحیح نہیں۔ کیونکہ اس طرح اسلام کو نقصان پہنچتا ہے،

انھوں نے اپنی تمام تصانیف میں اس پر زور دیا ہے کہ علما و مفسرین کو برا کہنا صحیح نہیں، اور ہر خرابی کا الزام ان کے سر پر رکھنا درست نہیں ہو سکتا۔ سر سید جس چیز کو ترقی کہتے تھے مولوی علی بخش صاحب کے خیال میں وہ بے دینی اور آزاد خیالی تھی۔

اس لڑائی میں اس وقت سر سید کو فتح ہوئی۔ بدایوں کے ایک مشہور فاضل اور ادیب محفوظ علی صاحب ناقل ہیں کہ زمانۂ طالب علمی میں وہ اور مولوی شکور بخش، جو مولوی علی بخش کے بھتیجے تھے، ساتھ رہتے تھے اور ساتھ پڑھتے تھے۔ اس وقت سر سید زندہ تھے اور ان دونوں پر بڑی شفقت فرماتے تھے۔ ایک دفعہ پنجاب سے کچھ لوگ علی گڑھ دیکھنے آئے اور سر سید کے ساتھ ٹھہرے۔ سر سید نے ان دونوں طالب علموں کو اس موقع پر اپنے مکان پر بلایا اور اپنے مہمانوں سے خاص طور پر ملایا اور مولوی شکور بخش کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ "یہ اس شخص کے بھتیجے ہیں جو اپنی زندگی بھر میرا مخالف رہا مگر آج یہ میرے ہی مدرسے میں پڑھنے آئے ہیں۔ اس مدرسے میں جس کی ان کے چچا نے اس قدر مخالفت کی تھی، تو بتاؤ کہ آخر میں جیتا یا مولوی علی بخش، فتح کس کے ہاتھ رہی۔"

ظاہر ہے کہ اس وقت سر سید کو فتح ہوئی اور یہی مناسب تھا۔ سر سید نے یہ خوب سمجھ لیا تھا کہ مسلمانوں کی حالت اس وقت تک نہیں سنبھل سکتی جب تک اُن میں مغربی تعلیم عام نہ ہو اور یہ اسی وقت ہو سکتا تھا جب ان کے مذہبی خیالات اصلاح پا جائیں۔ اُن خیالات کی اصلاح کی انھوں نے زندگی بھر کوشش کی، ان کی تفسیر اس وجہ سے لکھی گئی تھی کہ وہ ایک نئی تفسیر کی ضرورت سختی سے محسوس کرتے تھے آج جب ہم سر سید کے خلوص، اُن کی دور اندیشی، ان کی محنت اور کوشش کی بہار دیکھ رہے ہیں۔ گو اُن کے نقطۂ نظر سے ہمیں پوری طرح اتفاق نہیں، ہمارے لئے یہ

ضروری ہے کہ ان اشخاص کا نام بھی فراموش نہ کریں جو نیک نیتی کے ساتھ سرسید کی مخالفت کرتے تھے۔ سرسید کا واسطہ جاہلوں یا نادانوں سے نہیں تھا۔ اُن کے مقابلے میں بڑے بڑے عالم اور فاضل تھے اور اُنھوں نے انھیں راضی کرنے کی بڑی بڑی کوششیں کیں۔ مولوی علی بخش تو دینی کمیٹی میں شامل ہوتے ہوتے رہ گئے لیکن مولوی امداد العلی کی خاطر سرسید نے تہذیب الاخلاق بند کرنے میں کبھی پس و پیش نہیں کیا۔ اگرچہ اس کی اصلی وجہ مصروفیت ہی کیوں نہ رہی ہو۔ آخری پرچے تہذیب الاخلاق کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مولوی امداد العلی صاحب کو بھی خوش کرنا چاہتے تھے۔

سرسید کے مخالفوں کا درجہ معلوم ہو جائے تو سرسید کی عظمت اور بھی واضح ہو جاتی ہے اگرچہ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی آئینہ ہو جاتا ہے کہ حاجی مولوی علی بخش اور حاجی امداد العلی وغیرہ جو خود سرکاری ملازم رہ چکے تھے انگریزی تعلیم اور جدید علوم کی تعلیم کے خلاف نہ تھے۔ انھیں چونکہ سرسید کے مذہبی عقائد پر اطمینان نہ تھا۔ اس لئے وہ مذہبی تعلیم کا انتظام ان کے ہاتھ میں دینے کے بجائے اپنے ہاتھ میں رکھنا چاہتے تھے۔ ان کے علاوہ سرسید کے مخالفوں میں علما، کا وہ حلقہ بھی پیش پیش تھا، جس کی نمائندگی دیوبند اور مولانا رشید احمد گنگوہی کرتے ہیں۔ بعض علما میں انگریز دشمنی اور حرّیت پسندی ہمیشہ نمایاں رہی ہے۔ یہ طبقہ سرسید سے انگریزوں کا تعاون پسند نہیں کرتا تھا۔ جمال الدین افغانی نے سرسید کو اس وجہ سے کافی سخت الفاظ سے یاد کیا ہے۔ مگر یہ موقع اس بحث میں پڑنے کا نہیں، اِس کے لئے ایک علیحدہ مضمون کی ضرورت ہے۔ یہاں تو صرف علی بخش شرر کے خیالات اور حالات کا بیان مقصود تھا۔

سجّاد انصاری

"جماعت محض جاہل، کمزور اور بزدل افراد کا اتّحاد ہے جس کا مقصد اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ بلند نظر اور بلند حوصلہ افراد کی قوتوں کو اُبھرنے کا موقع نہ دیا جائے جماعت چاہتی ہے کہ برگزیدہ شخصیتوں کی قوتِ ارادی اور قوتِ عمل دونوں ہمیشہ کے لئے برباد ہوجائیں۔ نظامِ اخلاق جماعت کے اُس بزدلانہ اتحاد کا دوسرا نام ہے بلند نظر افراد کا فرض اور اہم ترین فرض یہ ہے کہ جماعت کے اخلاقی قوانین کو پامال کردیں، ورنہ وہ ایک دن اُن کی انفرادی عظمت کو پامال کردے گی۔"

یہ الفاظ کیسے بلند آہنگ، کیسے شوخ اور کیسے جاندار معلوم ہوتے ہیں۔ پہلی ہی نظر میں ہم ان کی طرف متوجہ ہوجاتے ہیں۔ اُن میں ایک جرأتِ فکر پائی جاتی ہے جو اُردو نثر میں کچھ عجیب سی ہے۔ ان میں نیٹشے کی روح، برنارڈ شا کی بت شکنی، غالب

کی انفرادیت، بیدل کی انانیت سب کا عکس ملتا ہے۔ مگر سب سے زیادہ آسکر وائلڈ کے قول محال (PARADOX) کی یاد دلاتے ہیں۔ ان کو پڑھ کر ڈورین گرے کی تصویر کے بنے سنورے اور رچے رچائے کردار سامنے آجاتے ہیں۔ تھوڑی دیر کے لئے ہم یہ بھی نہیں سوچتے کہ یہ صحیح بھی ہیں یا نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں بے سوچے سمجھے صحیح مان لینا چاہیئے۔ ان کے لکھنے والے سجاد انصاری نہ لیڈر تھے، نہ حاکم، نہ دولت مند، وہ پیشہ ور ادیب بھی نہ تھے، عوام ان سے واقف نہیں ہاں خواص کی دنیا میں اُن کا نام احترام سے لیا جاتا ہے۔ ادب میں وہ کوئی "آرٹ" لے کر نہیں آئے تھے۔ اُن کے یہاں فلسفہ اور ادبِ لطیف دونوں کا ایک حیرت انگیز امتزاج ملتا ہے۔ اس بنا پر وہ ادبِ لطیف کے فلسفی کہے جا سکتے ہیں۔ مگر ان کی "رعنائیِ خیال"، "آتشِ سیال" اور "ارتعاشِ رنگیں" والی نہیں۔ حقائق کو اُلٹنے پلٹنے اور اُن کی رنگینی سے لُطف اُٹھانے سے پیدا ہوئی ہے، وہ اپنے اسٹائل کی وجہ سے اہم ہیں۔ مہدی افادی نے آزاد کے متعلق جو فقرہ کہا تھا وہ ان پر اور زیادہ صادق آتا ہے۔ "یہ بھی صرف انشا پرداز ہیں جنھیں کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں"۔

سجاد انصاری کے مضامین میں حسن و عشق، شباب، عورت، معصیتِ لطیف اور عفتِ نسوانی کا ذکر بار بار ملتا ہے۔ وہ حسن کے پجاری اور جمالیاتی قدروں کے دلدادہ معلوم ہوتے ہیں۔ اُن کے نزدیک "ارتقائے انسانی کی آخری منزل عورت ہے لیکن ہر عورت نہیں" "حسن کائنات کا ایک لطیف راز ہے، ہر عورت فطرتاً زلیخا ہے شباب انسانیت کے خلاف ایک علم بغاوت ہے"۔ اِن خیالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ سجاد شاید اِس نظریے کے علم بردار ہیں جو ادب برائے ادب کا قائل ہے سجاد کے

نقطۂ نظر کو سمجھنے سے پہلے اس نظریے کی وضاحت ضروری ہے۔

آئی۔ اے رچرڈس کا خیال یہ ہے کہ "ادب برائے ادب یا آرٹ برائے آرٹ کا نظریہ رسکن جیسے معلمینِ اخلاق کے خلاف ردِ عمل کے طور پر شروع ہوا۔ نیز اس میں وسلر، پیٹر اور اسکر وائلڈ اور بعض جرمن جمال پرستوں کا بھی ہاتھ ہے۔ اس نے اپنی کتاب "ادبی تنقید کے اصول" میں بریڈلی کا ایک اقتباس دیا ہے۔ جو اس نظریے کی حمایت میں ہے۔ اور پھر اس پر تنقید کی ہے۔ اقتباس یہ ہے:۔

"شاعری برائے شاعری کا اصول ہمیں اس تجربے کے متعلق کیا بتاتا ہے؟ جہاں تک میں سمجھتا ہوں اس سے یہ باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اوّل تو یہ کہ تجربہ مقصود بالذات ہے خود ہی حصول کے لائق ہے، اس کی ایک اپنی (اصلی) قدر و قیمت ہے، دوسرے شاعرانہ قدر و قیمت ہی اسکی اصلی قدر و قیمت ہے۔ شاعری کی ایک خارجی قیمت بھی ہو سکتی ہے۔ جب وہ تہذیب یا مذہب کا ایک وسیلہ ہو۔ کیونکہ (اس طرح) وہ نصیحت بخش ہوتی ہے، نفسانیت کو کم کرتی ہے یا ایک اچھے مقصد میں معاون ہوتی ہے، اچھا ہے۔ ان وجوہ سے بھی اس کی قدر کرنی چاہیئے لیکن اس کی خارجی قیمت نہ تو اس کی شاعرانہ قدر و قیمت ہے اور نہ ایک تسکین بخش تخئیلی تجربے کی حیثیت سے اس کا براہ راست تجربہ ہو سکتا ہے یہ صرف اندرونی طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ خارجی مقاصد کا لحاظ، شاعرانہ قدر و قیمت کو کم کرتا ہے چاہے وہ شاعر کی طرف سے کلام موزوں کرتے وقت ہو، یا پڑھنے والے کی طرف سے تجربے کے دوران میں، اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ عمل (یعنی خارجی مقاصد کو شامل کرنا) شاعری کو اس کی اپنی فضا سے نکال کر اس کی ماہیئت کو بدلنا چاہتا ہے۔ شاعری کی ماہیئت یہ ہے کہ نہ تو وہ حقیقی

زندگی کا جزو ہوتی ہے۔ نہ اس کی نقل۔ بلکہ بذاتِ خود ایک ایسی دُنیا ہوتی ہے، جو آزاد مکمل اور خود مختار ہو۔"

بظاہر یہ خیالات بڑے زوردار معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اُن میں گہرائی نہیں شاعر کی دُنیا باوجود اس دنیا سے علیحدہ ہونے کے، اس کا ایک عکس یا پرتو ہوتی ہے۔ شاعر کے تخیل میں الفاظ کے جو پیکر بنتے ہیں۔ اس کا تانا بانا اس دنیا کے مختلف تاروں سے تیار ہوتا ہے۔ خالص ادب یا خالص شاعری یا خالص آرٹ ایک اصطلاح ہے۔ جو سہولت کے لئے یا سمجھانے کے لئے یا پروپیگنڈے والے ادب سے ممتاز کرنے کے لئے استعمال کی جاتی ہے، ورنہ خالص ادب کا وجود بہت کم ہے۔ بعض اوقات یہ اصطلاح وہ لوگ استعمال کرتے ہیں جو زندگی کی تلخیوں یا پابندیوں سے پناہ لیکر اپنے شیشے کے گھر میں قلعہ بند ہونا چاہتے ہیں۔ یہ زوال پذیر تہذیب یا ادب کی نشانی ہے ہاں اس میں کوئی شک نہیں کہ جب فن کار یا ادیب اپنی انفرادیت کو برقرار رکھنے، اپنے فن کا احترام کرنے، زندگی کے ساتھ ساتھ چلنے، مگر اسے تھوڑی سی بلندی سے دیکھنے کی اجازت چاہتا ہے، یا جب اپنے خیالات کو پارٹی بندی کے ماتحت کرنے کے بجائے اُن میں تھوڑی فراخی، روانی، اور آزادی چاہتا ہے تو یہ کوئی بری بات نہیں۔ کچھ عرصہ ہوا روس کے ادیبوں کی ایک کانفرنس نے ادیبوں کے لئے اس آزادی کی ضرورت محسوس کی تھی۔ اس کانفرنس کو گورنمنٹ کی بھی حمایت حاصل تھی۔

ہمارے ادب میں یہ کوئی مستقل نظریۂ زندگی نہیں بنا۔ حُسن پرستی اور رنگینی جو غزل میں عام تھی، جب نثر میں بھی آئی اور مضمون نگاری کو بھی اس نے نکھارا تو پنچ، پیامِ یار، فتنہ، صلائے عام نے اپنے مضامین میں حسن و عشق کی بھی مصوری کی، ادبِ لطیف کا

آغاز اردو میں اسی وقت سے ہوتا ہے۔ ٹیگور کے ترجموں سے پہلے مشرق کے عاشقانہ و شاعرانہ مضامین، سجاد حیدر کا خیالستان اور ریاض کے چلبلے قیامت خیز فقرے، ایک رنگین موضوع کے ساتھ، ایک رنگین اسلوب کا احساس دلاتے ہیں۔ ادبِ لطیف کے تمام لکھنے والے حسن کے پجاری ہیں اور جمالیاتی قدروں کے دلدادہ۔ بعض اشخاص ادبِ لطیف کو صرف لطیف طرزِ انشاء کے مترادف سمجھتے ہیں۔ وہ اس کے موضوع کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اصغر کے نزدیک "ادبِ لطیف" کا اصلی مفہوم اس طرزِ انشا سے ہے۔ جو وسعتِ علم احساسِ شعریت، حکیمانہ نزاکتِ خیال کے حامی، امتزاج سے پیدا ہوتا ہو اور چونکہ ان کا خیال یہ ہو کہ زبان کا اصلی وقار اس کے سنجیدہ سرمایہ علمی سے ہے نہ کہ صرف خوبصورت و لطیف طرزِ انشا سے۔" اس لئے وہ اسے نہایت مضر سمجھتے ہیں۔ اصغر اول تو اس نکتہ کو نظر انداز کر جاتے ہیں کہ ادبِ لطیف جو ہمارے یہاں شعر منثور کے مترادف ہو ادب کی ایک ہی صنف ہے سارا ادب نہیں۔ دوسرے مضمون نگاری کے اسالیب میں اس کی وجہ سے جو تازگی، لطافت اور شادابی پیدا ہو سکتی ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تیسرے خوبصورت اور لطیف طرزِ انشا ادب میں سب کچھ نہ ہوتے ہوئے بھی بہت کچھ ہے۔ یہ حسن نہ سہی زیور تو ہے۔ لطیف طرزِ انشا مضمون نگاری کی معراج ہے۔ اس لطافت کے لئے محض خوبصورت الفاظ کافی نہیں ہوتے اس کے لئے احساس اور بصیرت میں انفرادیت کم سے کم الفاظ سے زیادہ سے زیادہ کام لینے کی صلاحیت، جذبے کا اصلی اور واقعی ہونا اور پیرایہ کا قطعی (ناگزیر) ہونا ضروری ہے۔ قطعی ہونے سے میری مراد یہ ہے کہ کوئی اور پیرایہ ممکن نہ معلوم ہو۔ محض مرصع کاری یا مینا کاری یا نگوں کا جڑنا، یا چاول پر قل ہو اللہ لکھنا لطیف طرزِ انشا نہیں۔ اس میں بے رنگ اور بے جان الفاظ

میں جان ڈالنا ہوتا ہے۔ جب جذبہ اصلی اور شدید ہوتا ہے۔ جب اس میں مخصوص، ذاتی اور انفرادی رنگ ہوتا ہے اور جب یہ الفاظ میں اس طرح اُتر آتا ہے کہ غالب کی زبان میں آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھل جاتا ہے تو زبان میں ایک خاص قوت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے گویا ایک دیوتا نیند سے بیدار ہو رہا ہے۔ اسٹائل اسی کا نام ہے، لطافت کا لفظ محض اسلوب کے دھیمے پن یا شگفتگی کو ظاہر نہیں کرتا۔ آہنگ کی موزونیت اور عناصر کے اعتدال کو بھی واضح کرتا ہے۔

ہمارا ادبِ لطیف نسوانیت لئے ہوئے ہے۔ اقبال کے الفاظ میں اس پر عورت سوار ہے۔ سجاد انصاری کا موضوع اکثر عورت ہی ہے۔ لیکن اس برادری کے دوسرے افراد کی طرح وہ بتوں کے قائل نہیں۔ اُن کے حُسن کے ماننے والے ہیں، شراب سے زیادہ اُنھیں شراب کی مستی عزیز ہے۔ ممکن ہے بعض کے نزدیک سجاد کے یہاں لذتیت یا فلسفہ گناہ کے سوا کچھ نہ ہو۔ لیکن یہ اس مہذب، خوش مذاق اور جدت طراز ادیب کے ساتھ انصاف نہ ہوگا۔ اس کا مذہب دراصل خوش مذاقی ہے اور اگرچہ یہ خوش مذاقی بڑھ کر ایک پکے ہوئے پھل کی طرح مضر بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن ان کے یہاں بڑا مزہ دیتی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "مذاقِ لطیف میری پہلی اور آخری دلیل ہے"۔ اور ایک جگہ فرماتے ہیں "ایک لطیف گناہ ہزاروں خشک نیکیوں سے بالا تر ہے"۔ اقبال جب کاریِ نادر کو گناہ ہوتے ہوئے ثواب بتاتے ہیں تو اُن کی یہی مُراد ہوتی ہے۔

سجاد جدید نسل کے اس گروہ سے تعلق رکھتے تھے، جو مغربی تعلیم سے متاثر اور بہرہ مند ہو چکا تھا۔ مگر جس میں مشرقیت کا احساس بھی زندہ ہو رہا تھا۔ جس طرح اردو ادب میں مغربیت کی تحریک کا سہرا سرسید کے سر ہے، اس طرح اس کے اثر سے ایک

بیدار، استوار اور جدید مشرقیت کی تحریک کا سہرا شبلیؔ کے سر ہے۔ اگر سر سیّد نہ ہوتے تو شبلی کی تحریک اتنی جامع اور پائیدار نہ ہو سکتی۔ اکبرؔ نے مغربیت کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنے کی کوشش کی، مگر وہ رُوکے نہ رُکا۔ مگر جب شبلی نے مذہب، تاریخ، فلسفہ، علم اخلاق، ادب، غرض زندگی کے ہر شعبے میں مشرق کی عظمت کا ایک نیا احساس دلایا۔ تو اس کا اثر ہوا۔ سجّادؔ کے الفاظ میں "شبلیؔ کا اثر دورِ جدید کے نظامِ علم و اخلاق پر ہر شخص کو تسلیم کرنا پڑے گا"۔ اسی اثر نے مذہب میں سید سلیمان، اور عبدالماجد، سیاست میں ابو الکلام اور محمد علی، شعر و ادب میں اقبالؔ، مہدی، اور سجاد انصاری کو پیدا کیا۔ شبلیؔ بہت کچھ تھے، مگر اس کے علاوہ ادیب اور صاحب طرز بھی تھے، صرف اسی لحاظ سے دیکھا جائے تو یہاں آزردہ کا وہ شعر دُہرانا پڑے گا، جو سجّادؔ نے اپنے ایک مضمون میں نقل کیا ہے۔

کامل اِس فرقۂ زہاد سے اُٹھا نہ کوئی
کچھ ہوئے بھی تو یہ رندانِ قدح خوار ہوئے

سجاد انصاری نے جو سرمایہ چھوڑا ہے وہ بہت مختصر ہے۔ کچھ مضامین ہیں، کچھ نظمیں اور غزلیں۔ ایک ڈرامہ ہے جو نامکمل ہے۔ مضامین اور اشعار ان کے انتقال کے بعد خواجہ منظور حسین صاحب نے "محشرِ خیال" کے نام سے شائع کردیے تھے، یہ کتاب اب قریب قریب نایاب ہے۔ شاید مرحوم کے بعض احباب کے پاس اس کے کچھ نسخے موجود ہوں۔ شاعر کی حیثیت سے سجّادؔ کا کوئی نمایاں کارنامہ نہیں ہے۔ مگر ان کے یہاں اچھے شعر کافی مل جاتے ہیں۔

اُن کی نظموں سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ وہ کن اشخاص سے متاثر تھے۔ شبلیؔ

حسرت، شوکت علی، کمال اتاترک، ہمبوق ہیں جو کچھ سجاد انصاری نے دیکھا اس سے خود ان کے رجحانات اور میلانات کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ شبلی اُن کے نزدیک محض نثر میں سحر سامری اور نظم میں معجزۂ پیغمبری کا مجموعہ ہی نہ تھے، مغرب کے حرب باطل کی سحر کاری کو توڑنے والے بھی تھے۔ وہ سجاد کو اس وجہ سے بھی عزیز تھے کہ انھوں نے خون نابۂ دل سے کشتِ اُمت کی آب یاری کی تھی۔ حسرت کے وہ اس وجہ سے فدائی تھے کہ وہ "صدقِ بے باک کا فسانہ اور ایثارِ خموش کی کہانی" ہے، شوکت علی اُنھیں اس لئے عزیز تھے کہ ان کی آنکھوں کی جنبشوں میں انھیں (سجاد کو) "بیگانۂ موج و جوشِ طوفاں" ملتا ہے۔ کمال اتاترک کے وہ بڑے معتقد تھے۔ مگر وہ چاہتے تھے کہ وہ عرب اور عجم کے لئے بھی سرمایۂ برگ و بار اور پیرایۂ نوبہار بن سکے، غزلوں کے اشعار میں، وہی مخصوص انانیت اور انفرادیت وہی تفلسف وہی شوخی گفتار نمایاں ہے۔ جو اُن کی نثر کا جوہر ہے۔ سجاد انصاری کے یہاں "میں" بہت ہے وہ کبھی اپنے آپ کو "تو" میں غرق نہ کر سکے۔ اُن کی اپنی اَنا، کچھ علیحدہ، کچھ بلند، کچھ مایوس اور اُداس رہی اُن کے اِن تھوڑے سے اشعار میں بھی ایک حزینہ رنگ ہے گویا وہ اپنی اس انفرادیت سے کچھ تھک سے گئے ہیں۔ اور اپنے آپ کو علیحدہ رکھنے اور لئے دیئے رہنے کی خواہش اُن پر گراں گزرنے لگی ہے۔ مگر قبل اِس کے کہ وہ کچھ آگے بڑھ سکیں، اُن کا انتقال ہو جاتا ہے۔ بہر حال اُن کے یہ اشعار معمولی نہیں کہے جا سکتے ؎

آنکھ جب تک فریبِ کار نہ تھی — پھول میں شوخیِ بہار نہ تھی
اس سے پہلے بھی تیری خاموشی — تھی مگر ایسی طرفہ کار نہ تھی
یاس نے تو نے کر دیا مجبور — ورنہ امید مجھ پہ بار نہ تھی

بہارِ حُسن کو بیگانہ وار دیکھا تھا | نظر نے چھیڑ دیا مسئلہ محبت کا
نکل کے اور بھی بیتاب ہو گئے سجدے | مٹا نی چاہی اگر کاوشِ جبیں میں نے
میں نے ہجومِ حشر میں رکھ لی خدا کی شرم | ہر بات پر یہ کہا کہ مرا ہی قصور تھا
شرمندگیِ عفو سے ہوں شُعلہ بدامن | اے رحمتِ گستاخ گناہوں کی حیا دیکھ

سجّاد کے مضامین کی تعداد بہت زیادہ نہیں، مگر ان کے خیالات، اور اس کے اسلوب دونوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اُن میں عفتِ نسوانی، حقیقتِ عریاں، پیامِ زلیخا، مذہب و اخلاق، مسلمانانِ ہند و تحریکِ اصلاح اور رعنائیِ خیال خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ سجّاد نے بیشتر مضامین علی گڑھ میگزین میں اشاعت کے لئے بھیجے۔ جو بزرگ آج ادب کے آسمان پر مہرو ماہ بن کر چمک رہے ہیں۔ اُن کی شہرت سب سے پہلے میگزین ہی کے ذریعہ سے ہوئی۔ چنانچہ شاعروں میں فانیؔ، جگرؔ، اصغرؔ، سہیلؔ، عظمت اللہ خاں اور نثر میں سجاد حیدر، اور رشید احمد صدیقی کا نام لیا جا سکتا ہے انھیں اربابِ میگزین نے اس وقت پہچان لیا تھا جب ادب میں کوئی جانتا بھی نہ تھا۔ سجاد نے مضامین کے ساتھ جو خط اڈیٹر میگزین کو لکھے تھے، وہ بھی نہایت دلچسپ ہیں۔ ان کے بعض اقتباسات آپ کو آئندہ صفحات میں کہیں نہ کہیں مل جائیں گے۔

سجاد انصاری کے خیالات کو صحت یا غلطی کے معیار سے نہیں جانچا جا سکتا وہ صحت اور غلطی دونوں سے بیزار ہیں۔ وہ صرف دلچسپی کے قابل ہیں۔ محبت کی ماہیت نفسی میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "ہر وہ دماغ صحیح خیال قائم کر سکتا ہے جو حُسنِ تخیل سے بے بہرہ ہو" اُن کے مذہب میں سب سے بڑا گناہ بد مذاقی ہو۔ عوام یا اُن کے الفاظ میں "ناآشنایانِ راز" سے کوئی تعلق نہیں رکھنا چاہیئے۔ ذہنی زندگی کی لطافتیں سب کے

بس کی نہیں، اسی طرح خوش مذاقی عام نہیں ہے۔ سجاد انصاری اسی وجہ سے یہ چیزیں پسند کرتے تھے۔ وہ عام طور پر مذہب کے مخالف سمجھے جاتے ہیں لیکن دراصل وہ فلسفی، صوفی اور زاہدِ خشک کے زیادہ خلاف ہیں "فلسفی دنیا کے ہر واقعہ سے غیر معمولی طور پر متاثر ہوتا ہے۔ یہی اس کی ناکامیوں کا حقیقی راز ہے۔ وہ ہر ظاہر کا ایک باطن تلاش کرتا ہے حالانکہ دنیا میں ہزاروں پردے ایسے ہیں جن کے اندر کوئی حقیقت پوشیدہ نہیں۔" ایک اور جگہ لکھتے ہیں کہ "شاعری کی طرح فلسفہ بھی ایک دھوکا ہے فرق صرف اس قدر ہے کہ شاعری لطیف ترین دھوکا ہے اور فلسفہ نہایت خشک اور غیر دلچسپ ہے۔ نتائج معلوم، ژولیدہ بیانی، کج فہمی، بے راہ روی، نادانیاں، حماقتیں، جہلِ مرکب، نہ منزل کا پتہ نہ جادۂ منزل کا ہوش، دماغ کے سامنے کوئی راستہ نہیں، دل میں کوئی آرزو نہیں، الفاظ کا نہ کوئی مقصد ہے اور نہ کوئی مفہوم۔ اِن تمام عقدہ ہائے لاینحل، اور افکارِ لایعنی کا نام فلسفہ رکھا گیا ہے۔ صوفیوں سے بھی سجاد بہت ناراض ہیں۔ روزِ جزا میں شیطان صوفی سے کہتا ہے "تمہارا گروہ باوجود اپنے ادعائے حق پرستی کے ہمیشہ حقیقتوں سے بے خبر رہا، نہ وہ مجاز کو صحیح طور پر سمجھا اور نہ حقیقت کو، تمہارا مجاز کبھی غلط اندیشیوں پر مبنی تھا اور تمہاری حقیقت بھی، خدا بھی صوفی سے برہم ہے۔" یہ تیری نادانی تھی کہ تیرے سامنے جو حقیقت آئی تو اُسے مجاز سمجھا۔ مجاز و حقیقت کے امتیاز میں ہی تیری جستجو کی ناکامیاں پنہاں تھیں۔ سجاد کو زاہدِ خشک کی زندگی میں خلوت نشینی اور عملِ نیک کی خشکی کے سوا اور کچھ نظر نہیں آتا۔ اُن کا خیال ہے کہ زہد خشک کچھ انسان نما حیوان ہی پر کھلتا ہے۔

سجاد کا وار صرف فلسفی، صوفی اور زاہد خشک ہی پر نہیں، وہ مذہب و اخلاق پر بھی

جو ٹیں کرتے ہیں۔ وہ جماعت کو برگزیدہ افراد کے خلاف ایک بزدلانہ اتحاد سمجھتے ہیں۔ یہ اُن کی بڑھی ہوئی انفرادیت اور انانیت کا نتیجہ ہے۔ ظاہر ہے کہ سجاد نیتشے کے خیالات سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ نیتشے ارتقا کا قائل ہو مگر نوع کی نہیں فرد کی۔ اُس کے نزدیک کائنات فوق البشر پیدا کرنا چاہتی ہے۔ نیتشے کا یہ فوق البشر قوت کا مظہر ہے مگر جمالیاتی احساس سے محروم، سجاد کے یہاں جمالیاتی احساس سب کچھ ہے۔ اس وجہ سے ہم انھیں نیتشے سے زیادہ آسکر وائلڈ کے قریب پاتے ہیں۔ جس کے مضامین میں قولِ محال (PARADOX) سے بڑا کام لیا گیا ہے۔

ان تینوں مضامین کی نمایاں خصوصیت یہی (PARADOX) ہے مذہب و اخلاق پر جو مضمون ہے اس میں سجاد صاحب کہتے ہیں کہ مذہب نام ہے خلوصِ نیت اور صدقِ عمل کا۔ روزِ جزا میں شیطان خدا سے سفارش کرتا ہے کہ تمام گناہِ کبیرہ اور صغیرہ کا ارتکاب کرنے والے دوزخ میں بھیج دیئے جائیں وہ صرف ان لوگوں کی سفارش کرتا ہے جن کی سفارش رُومی و اقبال بھی کرتے ہیں۔ سجاد کی طنز دراصل ان لوگوں پر ہوتی ہے جو مذہب و اخلاق کے مقدس واسطہ سے افراد پر مظالم کرتے رہتے ہیں۔"

کیونکہ اس طرح فرشتوں کا یہ قول صحیح ہوجاتا ہے کہ انسان خون بہائے گا۔"

سجاد کے مرکزی خیالات "حقیقتِ عریاں" میں ملتے ہیں نہ معلوم کیوں اس کو پڑھ کر کچھ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ سجاد لامذہب ہیں۔ یہ مضمون سجاد کے طرزِ تحریر کا سب سے اچھا نمونہ ہے۔ اس میں خیالات صاف اور واضح، منطقی استدلال، انوکھا اور منفرد اندازِ بیان ہیرے کی مانند ترشا ہوا ہے لیکن یہ محض حقائق کو اُلٹنے پلٹنے اور ان کی نئی تعبیر کرنے یا خیال کی تمام پہنائیوں کا احاطہ کرنے کی کوشش ہے۔ فرشتے کی انتہا یہ ہے کہ شیطان ہو جائے۔ ایک

حقیقت جب ملتی ہے۔ دوسری حقیقت ہو جاتی ہے۔ خدا نے ابتدا میں صرف فرشتوں کو پیدا کیا تھا۔ اس وقت تخلیق شیطنت کی ضرورت ہی نہ تھی۔ وہ جانتا تھا کہ خود ملکوتیت میں عناصر شیطنت مضمر ہیں سلسلۂ ارتقا سے شیطان خود بخود پیدا ہو جائے گا۔ انسان صرف اس لئے پیدا کیا گیا ہے کہ ملکوتیت اور شیطنت دونوں کو ایک دوسرے سے براہِ راست ٹکرانے نہ دے۔ اور جب کبھی تصادم کا اندیشہ ہو اپنی ہستی کو پیش کر دیا جائے شیطان کی انتہا یہ ہے کہ فرشتہ ہو جائے۔ جب شیطنت ملکوتیت سے بدل جائے گی نہ دنیا کی ضرورت رہے گی نہ انسان کی۔

سجاد انصاری کو انھیں خیالات کے بار بار دہرانے میں بہت لطف آتا ہے۔ اُن میں جرأت، ہمت اور ندرت تینوں کی چاشنی ہے۔

روزِ جزا دراصل حقیقتِ عریاں کی تفصیل ہے۔ یہ ڈراما انھوں نے اپنی زندگی کے آخری ایام میں لکھا تھا اور ابھی اُسے ختم نہ کرپائے تھے کہ خود ختم ہو گئے ایک عرصہ کے بعد یہ رسالہ سہیل علی گڑھ میں سب سے پہلے شائع ہوا۔ اور اب محشرِ خیال کے دوسرے ایڈیشن میں شامل ہے۔ یہاں سجاد قیامت کا ایک منظر پیش کرتے ہیں۔ جس میں ان کے خیال کے مطابق "آدم و حوا، فرشتے اور شیطان، زاہد اور صوفی، خوبصورت عورت" سب سے ان کے اعمال کا حساب لیا جاتا ہے اور پھر ہر ایک کے عمل کے مطابق اُسے انعام یا سزا ملتی ہے۔ اس ڈرامے میں سجاد برنارڈ شا کے (MAN + SUPERMAN) سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ برنارڈ شا کے ڈرامے طویل دیباچوں کا خشک ضمیمہ ہوتے ہیں۔ کیوں کہ اُسے سوائے زندگی کے ہر گوشہ پر تخریبی طنز کے اور کسی چیز سے سروکار نہیں ہوتا۔ وہ واقعات، حوادث یا عمل کی گرمی سے زیادہ غرض نہیں رکھتا۔ اُس کے یہاں

ایک ذہنی فضا ملتی ہے اور جو جو ہنگامے ہوتے ہیں وہ اسی ذہنی فضا میں، اس کے کردار عشق کم کرتے ہیں عشق کے متعلق اظہارِ خیال زیادہ۔ وہ سب باتونی لمبی لمبی تقریروں کے شائق، دماغی مشین یا عقل و خرد کے پتلے ہوتے ہیں۔ وہ سب ایک ہی کل کے اجزا، ایک ہی ذہن کی تخلیق، اور ایک ہی سوت سے نکلنے والے دریا ہیں۔ اُن میں سے ہر ایک میں ،،شا،، جلوہ گر ہے اور اسی لئے وہ سب دلچسپ ہیں اور دلچسپی سے دیکھنے کے لائق۔ سجاد کے یہاں بھی ڈرامے میں واقعات کا اتار چڑھاؤ یا ایسے لمحات جن میں ساری زندگی سمٹ آئے کم ہیں۔ بلکہ نہ ہونے کے برابر ہیں۔ انھیں کردار نگاری سے بھی زیادہ دلچسپی نہیں۔ وہ تو ڈرامے کو سہارا بنا کر اپنے خیالات کا تفصیل سے اظہار کرتے ہیں۔ سجاد کا نام آتے ہی برنارڈ شا یوں بھی یاد آتا ہے (MAN + SUPERMAN) بشر اور فوق البشر کا ہیرو ٹینر (TANNER) عورت کو اجگر (B OA CONSTRICTOR) کہتا ہے جو انسان سے اس کی روح، اس کی آزادی، اس کا حقائق کی جستجو کا جذبہ، اُس کا زندگی کے سربستہ رازوں کو فاش کرنے کا ولولہ چھین لیتی ہے۔ سجاد بھی (TANNER) کے انجام سے واقف ہیں۔ اُن کی زلیخا اور برنارڈ شا کی ہیروئن این (ANN) میں کتنی شباہت ہے۔

روزِ جزا کا ہیرو شیطان ہے۔ وہ حسن عاصی کی شریعت کا پیمبر اور خدا کا محرم راز ہے۔ سجاد اس راز کو فاش کرنے سے نہیں جھجکتے۔ جس کی جرأت نہ ملٹن کو ہوئی اور نہ اقبال کو۔ خود شیطان کی شخصیت سے ادیب یا شاعر کو جو دلچسپی ہو سکتی ہے اُسے میں نے اپنے ایک مضمون اقبال اور ابلیس میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔ مغرب میں دانتے، گوئٹے اور ملٹن اور مشرق میں بعض صوفیا اور اقبال نے اس کی شخصیت عظمت اور جاذبیت کی طرف

اکثر اشارے کئے ہیں۔ اقبالؔ "جاوید نامہ" میں اُسے "خواجۂ اہلِ فراق" کا لقب دیتے ہیں اور اُسی کے لہو کو قصۂ آدم کی رنگینی کا باعث سمجھتے ہیں۔ مگر اقبالؔ سے پہلے سجادؔ اسے محرمِ راز قرار دے چکے تھے۔ سجادؔ کے بعد اردو میں فلک پیما اور رشید احمد صدیقی کے یہاں اِس تخیل پر اضافہ کیا گیا ہے "پاسبان" اور "کچھ کا کچھ" اس لحاظ سے بہت اہم ہیں۔ رشید صاحب کے آدم کے متعلق ان کے شیطان کا نظریہ یہ ہے۔

"اخی آدم میرے بڑے بھائی تھے لیکن نہایت سادہ لوح، ضدی اور جاہل ذرا یہ کرشمہ بھی ملاحظہ فرمائیے کہ نہ وق اپنی نہ نشانہ اپنا نہ ارادہ اپنا نہ مقصد اپنا مرنا اپنے کندھے پر رکھ کر چھیڑ والی یہ نہ سمجھے کہ ان کی اس حرکت سے کتنا بڑا ہنگامہ برپا ہو گیا۔ اب جو کہتا ہوں کہ میاں یہ کیا کیا، تو کہتے ہیں کہ ہم خلاصۂ کائنات ہیں۔ میں نے کہا اور میں؟ لال پیلے ہو کر فرمایا "شیطان"

"آپ جو چاہے کہہ لیجئے لیکن مسئلہ کی نوعیت "کھیل کھلاڑی کا پیسہ مداری کا" سے آگے نہیں بڑھتی۔ کھیل کھیلنے پر آپ مجبور ہیں۔ کمالِ فن پر داد ملتی ہے اور آپ خوش ہیں کہ کمال آپ کا ہے۔ انسان ایک مقدس گمراہی میں مبتلا ہے جس کو وہ مذہب قرار دیتا ہے اور جس چیز کو نہ وہ سمجھتا ہے اور نہ سمجھنا چاہتا ہے اُسے مذہب کے حوالے کر دیتا ہے میلادِ آدم نے قوائے الٰہیہ کو مضمحل کر دیا تھا۔ انکارِ ابلیس نے اُن کو شگفتہ بنا دیا۔ انکارِ ابلیس ایک آئینہ تھا جس میں حقیقت نے پہلی بار حقیقت کو پہچانا۔"

یہاں سجاد انصاری کا اثر صاف نمایاں ہے۔ پاسبان میں شاعر شیطان سے سوال کرتا ہے، تمہارا ایمان کس پر ہے، شیطان اس کا جواب نہیں دیتا۔ مگر شاعر کا یہ مصرع بہت واضح جواب ہے۔

وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے

مگر سجاد کی حیثیت صرف ایک مست بیل کی نہیں ہے۔ جو ہر طرف ہر چیز کو پامال کرتا جائے نہ وہ ایسے دیوانے ہیں جو شیشہ گر کی دوکان میں جاکر ہر چیز کو پاش پاش کر دے، اُن کی نظر بعض معاملات میں بہت صائب اور گہری ہے۔ اِس دعوے کے ثبوت میں اُن کا مضمون "مسلمانانِ ہند اور تحریکِ اصلاح" پیش کیا جاتا ہے۔ جس میں وہ بڑی خوبی سے علماء کی تنگ نظری، سر سید کی کمزوری اور طبقۂ علماء میں جہلا اور طبقۂ جہلا میں علماء کی موجودگی کا ذکر کرتے ہیں۔ انھوں نے علماء اور سر سید کا موازنہ اس طرح کیا ہے۔

"علماء ایک حد پر تھے اور سر سید دوسری حد پر۔ سر سید پر سب سے بڑا الزام یہ قائم کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے علماء کی ضد میں مذہب کو غلط سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی۔ مذہبی حیثیت سے وہ واقعی گمراہ تھے۔ انھوں نے علما کی مخالفت میں مذہب و اخلاق کو دورِ جدید کی ضروریات پر قربان کر دیا اور علماء نے سر سید اور ان کے طبقے کی مخالفت میں تعلیمِ جدید سے مخالفت کر لی۔ اس کشمکش میں نہ علماء تباہ ہوئے اور نہ سر سید، جو کچھ تباہی آئی تھی وہ اسلامی تمدن پر آئی۔"

یہی نہیں، سجاد مشرق کی روحانیت کے قائل اور مغرب کی مادیت سے بیزار ہیں، انھیں مغرب کے نظریۂ ارتقا میں بد مذاقی نظر آتی ہے حقیقتِ انسانی اُسے مضطرب کر رہی تھی حقیقتِ میمونی نے اس کو مطمئن کر دیا۔ اُن کے لئے یہ تصور لطیف نہ تھا۔ کہ انسان عالمِ لاہوتی کا ایک کرشمہ ہے۔ وہ صرف اس حقیقت سے مسرور و مطمئن ہیں کہ اس کی حقیقتیں میمونیت میں مضمر ہیں مشرق روحانی فضا سے مانوس ہے اس کا فلسفہ اگر

کسی طرف متوجہ ہوتا ہے تو اسی عالمِ قدس کی طرف جس کی رنگینیوں کے پرتو سے یہ دنیا معمور ہے۔" مغرب کی غلامی سے آزادی کا یہ سبق دراصل شبلی نے پڑھایا تھا۔ شبلی کی اس اولیت کا اعتراف مہدی اور سجاد دونوں نے دل کھول کر کیا ہے۔

سجاد کے خیالات محض مجذوب کی بڑ نہیں تھے، انھیں ادب اور شاعری سے بڑی دلچسپی تھی۔ وہ ان کے متعلق بڑے دلچسپ خیالات رکھتے تھے۔ ان کے خیالات میں صحت اتنی نہیں ہوتی تھی جتنی شدت، وہ ہر بات کو بڑی قطعیت سے بیان کرتے تھے، یہ بات میکالے کے یہاں بھی پائی جاتی ہے۔ سجاد منقید میں بالکل غیر جانب دار رہنے کی کوشش نہیں کرتے، بڑے جوش و خروش سے بات کہتے ہیں۔ اس لئے نہیں کہ وہ دوسرے کو مرعوب کرنا چاہتے ہیں بلکہ اس لئے کہ وہ اپنی رائے پر بہت اعتماد رکھتے ہیں اور یہ اعتماد اکثر غلط نہیں ہوتا۔ ان کے خیالات میں وزن بھی ہوتا ہے، پھر ان کے قلم سے جو بات نکلتی ہے وہ اس قدر دلچسپ ہوتی ہے کہ اس کا ذہن پر ایک غیر معمولی اثر ہوتا ہے۔ مگر یہی نہیں، ادب میں ان کی بہت سی قدریں صحیح بھی ہیں۔ مثلاً شاعری میں خشک فلسفہ نظم کرنے کو وہ بدمذاقی سمجھتے ہیں۔ انھوں نے فلسفیانہ اور اصلاحی شاعری کا جو معیار بتایا ہے وہ بالکل صحیح ہے۔ "بہترین اصلاح کی صورت یہ ہے کہ انھیں رنگینیوں کو جو محبوب کے خط و خال میں صرف کی جاتی ہیں مذہب و اخلاق کی خاکہ کشی میں استعمال کیا جائے۔" ایک اور جگہ لکھتے ہیں کہ "شاعری کسی لطیف خیال کو نظم کرے یا بادۂ کہنہ کو ساغرِ نو میں پیش کرے اگر دونوں میں سے ایک خصوصیت بھی نہ ہو تو شعر کہنا ایک ناقابلِ عفو جرم ہے۔" علاوہ بریں اس سے بہتر معیار کیا ہو سکتا ہے۔ صحیح شاعری وہی ہے جو حقائق کو رنگینیوں سے اس طرح لبریز کر دے کہ ہر شعر اپنے علم کی لطافت میں قرآن کی ایک آیت

اور اپنے عمل کی وسعتوں میں حدیث کا ایک ٹکڑا بن جائے۔" سجاد نے اگرچہ کسی شاعر یا ادیب کے متعلق تفصیل سے اظہارِ خیال نہیں کیا ہے مگر اُن کے مضامین میں جا بجا جو تنقیدی اشارے ہیں اُن سے اس خیال کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ سجاد کا ادبی مذاق نہایت پاکیزہ اور بلند تھا مہدی کی طرح وہ بھی دوم درجے کی چیز کے قائل نہیں تھے۔

وہ اس حالی کے قائل ہیں جنھوں نے مقدمہ کے قبل شاعری کی اور شاعری کے بعد مقدمہ لکھا، انھوں نے اس کا ماتم کیا ہے کہ حالی اپنی سعی اصلاح میں خشک ہو کر رہ گئے ورنہ حالی وہ بھی تھے جنھوں نے یہ شعر کہا تھا ؎

تعزیرِ جرم عشق ہے بے صرفہ محتسب — بڑھتا ہے اور ذوقِ گنہ یاں سزا کے بعد

اس خیال میں بہت کچھ صداقت موجود ہے" جواہراتِ حالی میں نہ چمک ہے نہ خوبصورتی ان میں وزن ضرور ہے۔ حالی کی رباعیات ان کی شاعری میں بہت بڑا درجہ نہیں رکھتیں۔ برکھا رت حبِ وطن، مسدس، شکوۂ ہند، مناجاتِ بیوہ اور بعض غزلوں کے بعد حالی کو کسی اور چیز کی ضرورت نہیں۔ اُن کے آخری دور کی شاعری ان کی سب سے بہتر شاعری نہیں۔

شبلی کے متعلق ان کا خیال یہ ہے کہ اُن کی اردو شاعری، روزمرہ کے واقعات سے متعلق ہے لیکن ان کا شعر حقیقتاً شعر ہوتا ہے، ناقابلِ برداشت نثر نہیں ہو جاتا۔ اگر وہ کبھی اخلاق کی اصلاح کرنا چاہتے ہیں تو اس لطیف انداز سے لکھتے ہیں کہ وہ ناصح کی بے مزہ اور تکلیف دہ مصیبت نہیں بن جاتی۔ اقبال اور ابوالکلام کے متعلق انھوں نے جس عقیدت کا اظہار کیا ہے وہ پرستش کی حد تک پہنچ گئی ہے مگر ذرا الفاظ کو دیکھئے اپنا انداز یہاں بھی قائم ہے۔

"اقبال کو جب پڑھتا ہوں، خدا یاد آجاتا ہے۔ میرا عقیدہ یہ ہے کہ اگر قرآن نازل

نہ ہوتا، یا مولانا ابو الکلام کی نثر اس کے لئے منتخب کی جاتی یا اقبال کی نظم"

ابو الکلام کی نثر اور اقبال کی نظم دونوں کا اثر ان کی نظم میں ملتا ہے۔ ان کے یہاں جو گرمی ہے وہ ابو الکلام کے اثر سے آئی ہے۔

میتھو آرنلڈ نے بلند پایہ ادب کا ایک معیار یہ بھی بتایا ہے کہ "ایک ایک مصرعے یا جملے میں حقیقت اس طرح بیان ہو جائے کہ ازل و ابد کی طنابیں کھنچ جائیں" یا غالب کے الفاظ میں قطرہ دجلہ نظر آئے۔ اس نے شیکسپیر اور کیٹس کے اشعار سے اس کی مثالیں بھی دی ہیں۔ اس کو ہم اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ سجاد کے یہاں کبھی کبھی خیال اس قدر انوکھی شان سے بیان ہوتا ہے کہ ذہن پر ایک لازوال نقش چھوڑ جاتا ہے۔ ایسے جملے یا فقرے بہ کثرت ملتے ہیں جو فوراً یاد ہو جاتے ہیں۔

چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

"مجھے عقبیٰ سے کوئی دلچسپی نہیں البتہ اس کا منتظر ضرور ہوں۔ میں قرۃ العین کے قاتلوں کا حشر دیکھنا چاہتا ہوں"

"بدصورت عورت فطرت کا محض ایک غمزۂ بیری ہے"

"شیطان اور فرشتے کے درمیان انسان محض ایک بزدلانہ اور ریاکارانہ صلح ہے"

"انسان کی سب دعائیں اگر مقبول ہو جائیں تو اس کی شخصیت برباد ہو جائے"

"وفاشعاری احساسِ حیات اور جذبۂ حسن پرستی کے اضمحلال کا نام ہے"

اقبال نے اپنے شعر میں یہی خیال اس طرح نظم کیا ہے ؎

سچ اگر پوچھو تو افلاسِ تخیل ہے وفا
دل میں ہر دم اک نیا محشر بپا رکھتا ہوں میں

ابو الکلام کے متعلق ایک اور جگہ لکھتے ہیں:۔

"جامعیت ہندوستان میں کبھی اس سطوت و جبروت سے نمایاں نہیں ہوئی تھی مولانا آزاد نے مذہب کی بھی تبلیغ کی اور سیاست کی بھی۔"

دنیا متعجب تھی کہ پیرِ دنا کی خانقاہ سے مجاہدینِ اسلام کا لشکر کس طرح نکلا۔ حکومت متحیر ہو گئی کہ بروش نے بھی بالآخر حملہ کر دیا۔"

سجاد انصاری کے جملے چھوٹے چھوٹے ہوتے ہیں مگر ان میں ایک خاص ربط ہوتا ہے۔ خیال رفتہ رفتہ قدم بڑھاتا ہے۔ عبادت باوجود منفرد اور عالمانہ ہونے کے مشکل نہیں ہوتی۔ وہ عربی فارسی کی ان اصطلاحوں سے بیزار ہیں جو آسانی سے ادا نہ ہو سکیں۔ نظریہ نسبیہ کی ترکیب پر وہ اسی وجہ سے اعتراض کرتے ہیں اور فلسفیوں سے اسی لئے ناراض ہیں کہ وہ موٹی موٹی ترکیبوں سے اپنے عجزِ بیان کو چھپانا چاہتے ہیں اُن کے خیال میں اس قدر صفائی اور تیزی ہے کہ الفاظ بھی آئینہ بن جاتے ہیں۔ اُن کا جذبہ یا احساس اس قدر گہرا ہے کہ چیخوف کے الفاظ میں ہمیں "ٹوٹی ہوئی بوتل میں چاند کا عکس) اور اقبال کے الفاظ میں شرابِ شمشیر کی تیزی محسوس ہوتی ہے۔ اُن کے یہاں حیرت انگیز یکسانیت اور توازن ہے۔" معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے بہت جلد اپنے آپ کو پالیا تھا۔ سیا مڈلٹن مرے کے الفاظ میں وہ الفاظ پر فتح پا چکے تھے۔ اُن کے یہاں اُتار چڑھاؤ، یا خشکی یا بے کیفی کہیں نظر نہیں آتی، اُن کی زبان چست اور برمحل ہے مگر گرمی اور سوز لئے ہوئے یہی گرمی بڑھ کر عظمت و جلال کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ سجاد کا اسٹائل رفیع (SUBLIME) ہے اس میں دھیمی دھیمی بہنے والی جوئے دل نشیں کا نغمہ نہیں۔ ہمالہ کے چشموں کے اُبلنے کی کیفیت ہے۔

سجاد انصاری کے متعلق بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ وہ الحاد اور بددینی پھیلاتے ہیں

یا اُن کے مضامین کو پڑھ کر نوجوانوں پر بُرا اثر پڑتا ہے۔ یہ دونوں باتیں صحیح نہیں۔ سجاد انصاری ایک ادیب ہیں اُن مضامین میں ادبی محاسن ملتے ہیں، سنجیدہ علمی مباحث نہیں، وہ ایک دلچسپ شخصیت رکھتے ہیں۔ وہ ہر چیز پر ایک دلچسپ انداز سے تبصرہ کرتے ہیں اس تبصرے کی زد سے مذہب و اخلاق بھی نہیں بچتے۔ بظاہر اُن کے یہاں آزاد خیالی ملتی ہے، مگر یہ آزاد خیالی، غالبؔ کی طرح ایک آہ ہے۔ یہ ایک شیشہ ہے جس میں عام زندگی کے نقوش کچھ بدلے ہوئے نظر آتے ہیں اور اس طرح لوگوں میں جرأتِ فکر پیدا کرتے ہیں سجاد کا پڑھنے والا، سجاد کے یہاں ایک فلسفہ زندگی نہیں ڈھونڈتا۔ وہ تھوڑی دیر کے لئے اُن کی رفاقت اختیار کرتا ہے۔ اور ان کی خوبی یہ ہے کہ اس رفاقت پر پچھتاتا نہیں۔ سجاد کسی نئے مسلک کے مبلغ نہیں، ایک اچھے اور صاحبِ طرز انشا پرداز ہیں۔ وہ جادو کرتے ہیں مگر اس جادو کو معجزہ قرار نہیں دیتے، جادو ہی سمجھتے ہیں۔ وہ اپنے پڑھنے والوں میں خود اعتمادی پیدا کرنا چاہتے ہیں، انھیں خود سوچنا اور سمجھنا سکھاتے ہیں، وہ اس نئے ذہن کی آواز ہیں جو بیسویں صدی کے شروع میں بیدار ہوا، اور جس نے مغربی ادب کی چاشنی سے لطف اندوز ہونے کے باوجود اپنے بادہ وجام کا مزہ یاد رکھا۔ وہ اگرچہ اس ادبی شعور کی ترجمانی کرتے ہیں جس کا سماجی احساس بھی بیدار نہیں ہوا تھا جس پر ابھی نیں، طاری تھا۔ مگر جس کے یہاں سیاسی حالات کا احساس پیدا ہو چلا تھا۔
کون کہہ سکتا ہے کہ سجاد انصاری اگر زندہ رہتے تو اُن کے خیالات میں وسعت اور گہرائی نہ آتی۔ اور ان کے اسلوب کو سماجی حالات سے روح نہ ملتی۔ مگر آج بھی وہ ہمارے نثر کے سرمایے میں اس لطیف طرزِ انشاء کے نمائندے کی حیثیت سے یاد رکھے جانے کے قابل ہیں۔ جس کا ادبی شعور حسن کاری اور حسنِ بیان کے کمالات دکھاتا تھا۔ اور ادب کو اُن

بندشوں سے کچھ آزادی دلانا چاہتا تھا۔ جو مذہبی و اخلاقی پابندیاں، بھی اور رواجی تھیں۔ مگر مذہب و اخلاق کے نام کو استعمال کر کے ہر تجربے کا گلا گھونٹنا چاہتی تھیں۔

سجاد انصاری کا اثر ان کے ہم عصروں یا نوجوان ادیبوں پر زیادہ نہیں، اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ زیادہ مشہور نہ ہو سکے محشرِ خیال کا پہلا اڈیشن بہت جلد ختم ہو گیا اور دوسرے اڈیشن کی نوبت برسوں بعد آئی سجاد عام پسند نہیں، خواص پرستی کے قائل ہیں۔ وہ برنارڈ شا کی طرح خواص کی آمریت کے حامی معلوم ہوتے ہیں۔ آجکل جمہوری رجحانات کی بنا پر خواص پرستی کو بجا طور پر شبہ کی نظر سے دیکھا جاتا ہے کیونکہ زیادہ تر اس کی آڑ رجعت پسندی نے لی ہے۔ ادبِ لطیف سے بیزاری بھی بڑھتی جاتی ہے کیونکہ اس کا مقصد محض ذہنی تعیش رہا ہے اور اگرچہ سجاد کا ادب صرف "عشوہ گری" نہیں، پھر بھی موجودہ مقصدی اور جمہوری رجحان خالص جمالیاتی نقطۂ نظر سے ہمدردی نہیں رکھتا۔ برنارڈ شا کا دعویٰ یہ ہے کہ وہ طنز سے اصلاح کرتا ہے۔ سجاد کے یہاں بھی طنز ملتی ہے اور وہ طنز کے تیشے سے سیکڑوں بت توڑنا چاہتے ہیں جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ طنز بغیر ظرافت کے ناممکن ہے۔ وہ سجاد انصاری کے مضامین کا مطالعہ کریں۔ یہاں جذبہ اس قدر شدید اور مقصد اس قدر عزیز ہے کہ چہرے پر تبسم آتا ہی نہیں۔ سولفٹ پر آخر میں جو رنگ آیا، سجاد کے یہاں شروع سے موجود ہے۔ سولفٹ کی ہنسی میں ایک حزنیہ رنگ ہے۔ سجاد مسرت اور عبرت دونوں سے بے نیاز ہیں۔ وہ صرف نفرت کا اظہار کرتے ہیں ان کا اثر ہمیں رشید صدیقی کی نثر میں زیادہ اور اصغر کی نظم میں کم ملتا ہے گو اصغر کے یہاں وہ تشنی ہے، گرمی نہیں۔ انکا اسٹائل اردو میں یادگار رہیگا۔ انکا نام آتا ہے تو اقبال کا یہ مصرعہ بے ساختہ زبان پر آجاتا ہے:

"ایسی چنگاری بھی یارب اپنی خاکستر میں تھی"

غالبؔ

شاعر کیا کہتا ہے، کس طرح کہتا ہے اور کس لئے کہتا ہے؟ "نقد و نظر" کی ساری تفصیل کا اجمال یہی ہے۔ غالبؔ کی شاعری کا مطالعہ ہمیں اسی نقطۂ نظر سے کرنا ہے۔

اس سے پہلے غالبؔ کے متعلق بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اب بھی لکھا جا رہا ہے اور شاید آئندہ بھی لکھا جائے گا۔ غالبؔ کی عظمت کی سب سے بڑی دلیل یہی ہے۔ اس قدر تحقیق و تنقید کے بعد بھی "حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا"۔ نئے نئے پہلو روز سامنے آتے رہتے ہیں اور انکی روشنی میں غالبؔ کے بہت سے بُت بنتے اور ٹوٹتے ہیں۔ مگر موضوع ابھی فرسودہ نہیں ہے۔ اس میں ایک ابدی تازگی ہے۔ ایک ترشے ہوئے ہیرے کی طرح اُس میں سینکڑوں پہلو ہیں اسی لئے ایک روشن اور واضح نقطۂ نظر کی تلاش ضروری ہے۔

غالبؔ نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ عجیب و غریب تھا باہر آگ لگ رہی تھی اور گھر میں کسی کو خبر نہ تھی۔ پشت ہا پشت سے پیشۂ آبا سپہ گری تھا۔ خاندان کے مغل تھے۔ اس لئے عیشِ امروز کو راحتِ فردا پر ترجیح دینا خمیر میں داخل تھا۔ باپ اور چچا نے ساری عمر لڑنے میں گزار دی۔ مگر کسی نصب العین کے لئے نہیں، بلکہ اس لئے کہ پیشہ یہی تھا۔ غالبؔ کا بچپن

نانہال میں بسر ہوا۔ شروع میں تقاضائے سن خوب رنگ رلیوں میں گزری۔ اس زمانہ کا ذکر انھوں نے بڑے مزے لے لے کر کیا ہے۔ زوال آمادہ شرفا میں جو جو باتیں ہوتی ہیں، غالب میں اس وقت سب موجود تھیں، دنیا کے لذائذ سے متمتع ہونا، اپنی ذات کو آگے رکھنا، اپنی دنیا الگ بنانا۔ غالب نے اپنے ماحول سے سیکھا۔ شاعری کا ذوق زمی نہ تھا فطری تھا، ورنہ غالب، غالب نہ ہوتے۔ ملا صمد سے انھوں نے فارسی پڑھی، اور اس میں وہ ملکہ پیدا کر لیا کہ زباں دانوں کی ہمسری کرنے لگے۔ فارسی کے اس ذوق نے اور طبیعت کی افتاد نے "بیدل" کی طرف مائل کیا۔ بیدل عوام کا شاعر نہیں۔ غالب اس عمر میں بھی شاہراہِ عام سے ہٹ کر چلنا چاہتے تھے۔ اپنی برتری کا احساس، حسب و نسب پر فخر، عوام سے علیحدگی کی خواہش، یہ سب باتیں شروع سے ان میں موجود تھیں۔ طبیعت فلسفہ کی طرف مائل تھی۔ کیونکہ تحلیل و تجزیہ کی قوت خدا کی طرف سے ودیعت ہوئی تھی اور "تحلیلی اندازِ طبیعت کا قدرتی نتیجہ فلسفہ دانی ہے" غرض غالب نے جب شاعری شروع کی، تو بیدل کا رنگ اختیار کیا۔ فارسی ترکیبیں، فارسی اندازِ بیان، نازک خیالی، بلکہ خیال بندی، مصنوعی اور بعض جگہ بے کیف دماغی ورزش، ان سب کا پتہ پہلے دور کی شاعری میں ملتا ہے۔ لیکن یہ کہہ کر اُسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ غالب نے بہت جلد اس روش کو ترک کر دیا۔ اور نسخۂ حمیدیہ میں ۱۸۲۱ء سے پہلے کے اشعار کی جو فہرست ہے اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی کئی غزلیں اس عمر میں ایسی کہہ چکے تھے، جن میں وہ بیدل کی غلامی سے آزاد نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ مشق غالب کے لئے ہر لحاظ سے مفید ثابت ہوئی۔ معنی آفرینی اور نازک خیالی کی کوشش جو آگے چل کر متاخرین شعرائے فارسی کے ڈھب پر ہوئی، یہیں سے شروع ہوتی ہے۔ لفظ تراشی اور خلاقی فکر جس نے آگے چل کر

بڑے بڑے گل کھلائے ہیں، پہلے پہلے یہیں اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ یہاں اس پر مصنوعی اور پُر تکلف اندازِ بیان کے پردے پڑے ہوتے ہیں اور آگے چل کر اس سے نفسیاتی حقائق کی تشریح میں مدد لی گئی ہے۔

ادھر غالب کو اس وادیِ بے راہ کی کوتاہیوں کا احساس ہوا۔ ادھر ظہوری نے اُن کے بازوؤں پر تعویذ اور کمر پر زادِ راہ باندھا اور نظیری نے اپنی خاص روش پر چلنا انھیں سکھایا۔ تیموری دور کے متاخرین شعرائے فارسی سے غالب بہت متاثر ہوئے ہیں خصوصاً نظیری سے، بیدل کی تقلید میں غالب خیالی مضامین تو باندھتے تھے مگر ان میں مصنوعی رنگ ہوتا تھا۔ ان شعرا کی نازک خیالی و معنی آفرینی تغزل میں سمو کر انھوں نے لفظ اور معنی کا ایک نیا رشتہ دکھایا اور اپنے خاص رنگ تک انھیں کی دست گیری سے پہنچے۔

اُردو شعرا میں وہ میر اور ناسخ سے متاثر ہوئے۔ آخر آخر میں باوجود اس قدر اظہارِ نفرت کے ذوق کا رنگ بھی اُن کے کلام میں جھلکتا ہے۔ میر کا اثر غالب پر بہت اچھا پڑا۔ اُن کی سادگی و پُرکاری میر کے رنگ میں ہے۔ اس میں وہ سادگی، گھلاوٹ سوز و گداز اور صداقتِ شعری موجود ہے، جس کی وجہ سے میر کے نشتر مشہور ہیں۔ میر کا فلسفۂ غم، غالب کے فلسفۂ غم سے الگ ہے۔ میر کے رنج والم میں اگرچہ ایک مرض کی سی کیفیت ہے مگر اس کی بنیاد صداقت پر ہے۔ غالب کا رنج والم ایک قسم کی دماغی عیاشی ہے۔ میر کی زندگی تو حسرت و حرماں میں گزری، مگر غالب نے اپنی زندگی کے لئے حسرت و حرماں پیدا کیا ہے۔ اس سے یہ مُراد نہیں کہ غالب کا غم مصنوعی ہے۔ بلکہ غالب کا زندگی سے بہت کچھ حاصل کرنے اور اس سے مسرت کا آخری قطرہ نکالنے کی مستقل اور پیہم آرزو،

غالب کے غم اور میر کے غم میں فرق ظاہر کرتی ہے۔ میر اتنے ذکی الحس تھے کہ اُن کا رونا اُن کی فطرت بن گیا تھا۔ غالب اس لئے روتے ہیں کہ انھیں اتنی خوشی نہیں ملی جتنی وہ چاہتے تھے، یا جس کی انھیں حسرت تھی، "ناکردہ گناہوں کی داد" وہ اسی لئے چاہتے تھے۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ ناسخ کا اثر غالب پر منفی (NAGATIVE) ہے۔ ناسخ اور ان کے ہوا خواہوں نے رعایتِ لفظی اور مثالیہ شاعری کے شوق میں جو بے اعتدالیاں کی تھیں، غالب نے اُن سے اپنا دامن بچایا۔ ناسخ کا یہ رنگ شاہ نصیر کے واسطے سے دلی تک پہونچا۔ شاہ نصیر دلی کے ناسخ ہیں، ذوق مومن، غالب تینوں نے یہیں سے، رعایتِ لفظی کا شوق سیکھا۔ مومن اور ذوق بہت دن اس کوچہ میں رسوا ہوئے مگر غالب آئے بھی تو اس لئے کہ اس کی لغزشوں سے بچے رہیں۔

پھرتا ہے سیلِ حوادث سے کہیں مردوں کا منہ
شیر سیدھا تیرتا ہے وقتِ رفتن آب میں (ذوق)

یاد آیا سوئے دشمن اُس کا جانا گرم گرم
پانی پانی ہو گیا میں موجِ دریا دیکھ کر (مومن)

غالب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں، جس میں رعایتِ لفظی ضرور ہے مگر غور طلب امر یہ ہے کہ کچھ اور بھی ہے یا نہیں؟

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

بیاں کیا کیجئے بیدادِ کاوش ہائے مژگاں کا
کہ ہر اک قطرۂ خوں دانہ ہے تسبیحِ مرجاں کا

اس کے علاوہ اُن کی "آ بھی نہ سکوں" "جا بھی نہ سکوں" والی غزل کو بھی ملحوظ رکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان میں اور ذوق میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ درباری دور میں غالب

ذوق سے کبھی متاثر ہوئے۔ وہ دیکھتے تھے کہ ذوق کا رنگ مقبول ہے اور انھیں یہ بھی معلوم تھا کہ کیوں؟ انھیں معاملہ بندی سے نفرت تھی مگر غیر ارادی طور پر ان کے آخری دور میں رعنائیِ خیال کے بجائے لطفِ زبان زیادہ آگیا ہے "اُڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی" اس کی ایک مثال ہے اور ایسی مثالیں اور بھی ہیں۔

یہ ہیں وہ مختلف اثرات جو غالب کے یہاں ملتے ہیں۔ ان سب کی رنگ آمیزی غالب کے کلام میں اپنی بہار دکھاتی ہے مگر یہ اچھی طرح سمجھ لینا چاہیئے کہ غالب مقلد نہیں اُن کا ایک اپنا نیا رنگ ہے۔ ہاں اس کی تعمیر جن متفرق عناصر سے ہوئی ہے ان کا ذکر ایک جگہ ضروری تھا۔ اب ایک اور بات پر غور کرنا ہے۔

اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے کہ غالب کس کے لئے کہتے تھے۔ جہاں شاعری ذاتی شاعری کا نام ہو وہاں اور کچھ کہاں سے آئے۔ غالب کا خیال شعر و شاعری کے بارے میں کیا تھا؟ وہ اپنے خطوط میں جا بجا لکھتے ہیں "شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں"۔ کبھی بتاتے ہیں کہ اس قوم کے شعرا کے یہاں "چیزے دگر" کا بھی پتہ ملتا ہے۔ لیکن یہ معلوم نہیں ہوتا کہ وہ شاعری کیوں کہتے تھے۔ اگر ان سے یہ سوال کیا جاتا تو شاید وہ اتنے ہی سراسیمہ ہوتے جتنے کہ شہریار یا شہزاد ہوتے۔ اگر ان سے دریافت کیا جاتا کہ "افسانہ" کیسے کہتے ہیں۔ میر نے تو اس سوال کا موقع ہی نہیں آنے دیا۔ فرماتے ہیں ؎

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے   درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

حسرت و حرماں کا وہ بھاری بوجھ جسے میر اپنی زندگی کہتے تھے کیسے برداشت ہوتا، اگر وہ شعر نہ کہتے۔ اقبال سے اگر یہی سوال کیا جائے تو وہ کڑک کر یوں جواب دیں گے کہ شاعر دیدۂ بینائے قوم ہے، اور:-

مبتلائے رنج کوئی عضو ہو، روتی ہے آنکھ
کس قدر ہمدرد سارے جسم کی ہوتی ہے آنکھ

مگر غالب کے پاس اس سوال کا جواب نہیں ہے۔ مشاہدۂ حق کی گفتگو کو بادہ و ساغر کہے بغیر نہیں بنے گی مگر مشاہدۂ حق کی گفتگو تو صرف اسالیب سے تعلق رکھتی ہے۔ نفسِ موضوع سے نہیں۔ اس کا تو اگر کوئی جواب ہے تو صرف یہی ہے کہ :-

اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیئے

یعنی غالب شعر اس لئے کہتے تھے کہ کہہ سکتے تھے۔ وہ اپنی منفرد نظر اپنی انوکھی شخصیت اپنے مخصوص تاثرات، اپنے مزاج کے خاص عمل اور ردِ عمل کا اظہار الفاظ میں کر سکتے تھے۔ اس لئے کرتے تھے شعر کہنا اُن کی زندگی تھا بالکل اسی طرح جس طرح دریا کے لئے بہنا اور ہواؤں کے لئے چلنا۔ وہ بقول شخصے شعر "خوشی خاطر" کہتے تھے۔ اسی طرح اظہارِ خیال کر کے اُن کے دل کا بوجھ ہلکا ہو جاتا تھا اور اُن کے سخن فہم دوست لطف اُٹھا لیتے تھے۔

والٹر سیوج لینڈر نے ایک جگہ کہا ہے :-

There is joy in singing when non
hear besid the singer

براؤننگ اور غالب دونوں کے دل میں ایسا ہی کوئی خیال ضرور تھا۔ جبھی تو غالب کہتے ہیں۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا — گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

غالب نے اپنے کلام سے فائدہ اُٹھانے کی بھی کوشش کی۔ بہادر شاہ، نصیر الدین حیدر، واجد علی شاہ، آصف جاہ، انگریز ریزیڈنٹ، سکتر، ملکہ وکٹوریہ، گورنر جنرل۔ ان سب کی شان میں غالب نے قصیدے لکھے اور ان سے اُمید بھی تھی کہ کچھ نہ کچھ حاصل ہو جائے

مگر اس میں کبھی انھوں نے کہیں اپنی شاعری کو ذلیل نہیں کیا۔ زیادہ سے زیادہ اپنی توہین کی۔ وہ انگریزوں کی مدح میں جو قصیدے لکھتے تھے اُن میں بھی وہی کاوش کرتے تھے جو بہادر شاہ کے قصائد میں اور پھر زور مدح اور ستائش پر نہیں ہوتا تھا، بلکہ عرض حال اور تشبیب پر، مرزا تفتہ کو اُنھوں نے لکھا ہے کہ "فارسی شعرا کی سی بھٹی مجھے ایک آنکھ نہیں بھاتی" ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں "قصائد کی تشبیب میں تو ہیں بھی جہاں عرفی و انوری پہنچے ہیں اُفتاں و خیزاں پہنچ جاتا ہوں، مگر مدح و ستائش میں مجھ سے اُن کا ساتھ نہیں دیا جاتا۔ غالب ایک دُنیا دار آدمی تھے قناعت اُن میں نہ تھی وہ اپنے کمال سے شہرت اور منفعت دونوں حاصل کرنا چاہتے تھے۔ کورٹ پوئیٹ اور ملک الشعرائی کی خواہش اسی وجہ سے تھی۔

یہ طے کرنے کے بعد کہ وہ کس کے لئے کہتے تھے اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کیا کہتے تھے، حالی کی رائے ہے کہ شاہراہِ عام سے بچنے کی خواہش میں وہ گمراہ نہیں ہوئے میر کی پیشین گوئی سب کو معلوم ہے۔ غالب نے کسی نئی صنفِ سخن کی بنیاد نہیں ڈالی، نہ کوئی نیا موضوع اُردو شاعری کو بخشا۔ انھوں نے جو تصرفات کئے وہ معنوی ہیں۔ جس حالت میں انھوں نے اصنافِ سخن کو پایا ویسا ہی چھوڑا۔ ان میں صورت کے لحاظ سے کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ اُنھوں نے شعر و شاعری کی اندرونی دنیا میں انقلاب کر دیا۔ مگر بظاہر اس کی صورت وہی رہی۔ اُن کی مینا وہی ہے مگر شراب دوسری ہے۔ غزل، جو ابتدائے شاعری کی محبوب ترین صنف تھی، ان کی بھی منظورِ نظر رہی۔ انھوں نے قصیدے بھی لکھے۔ مثنویاں بھی لکھیں۔ قطعات و رباعیات بھی لکھیں، تاریخیں بھی نکالیں۔ اور مرثیہ بھی لکھا۔ شہدائے کربلا کا مرثیہ نہیں، بلکہ ذاتی حوادث پر مرثیہ، ایک اپنے کسی محبوب کے مرنے پر، دوسرے عارف کی موت پر غرض انھوں نے سبھی اصنافِ سخن میں طبع

آزمائی کی۔ مگر سب میں جدت پیدا کی۔ اُن سے پہلے شعرا کی ساری کوشش یہ ہوتی تھی کہ جو مضامین فارسی میں اچھی طرح نظم ہو چکے ہیں وہی زیادہ بہتر طور پر نظم کر دیئے جائیں انھوں نے یہ بھی کیا مگر اپنی عمارت کی بنیاد دوسری چیزوں پر رکھی۔ اپنے ذاتی جذبات اپنے ذاتی نقطۂ نظر سے بیان کئے۔ ان کے اظہار میں انفرادیت کو ملحوظ رکھا۔ انھوں نے کائنات کی وسیع فضا کو "تنگنائے غزل" میں سمونے کی کوشش کی۔ اور ایک زمانہ وہ آیا کہ انھیں بھی اس کی تنگی کا احساس ہوا۔ وہ جین آسٹن یا پروست کی طرح ساری عمر مینا کاری تو نہیں کرتے رہے۔ مگر اس میں شک نہیں کہ وہ غزل کے نازک آبگینے میں زندگی کا ایک ایسا شدید اور تند و تیز رس بھرتے رہے کہ ایک طرف آبگینہ پگھلنے لگا۔ دوسری طرف شراب پھیل گئی اور بکھر گئی۔ یعنی ایک طرف الفاظ بعض اوقات اُن کا ساتھ نہ دے سکے دوسری طرف جب الفاظ پر انھیں قدرت حاصل ہو گئی۔ اور الف لیلہ کا جن بوتل میں بند ہو گیا، تو لوگوں نے اُسے ایک معمولی بوتل سمجھا۔ غالب غزل کے دائرے میں جان بوجھ کر بند ہو گئے۔ اس لئے کہ اُن کے زمانے میں بھی سب سے مقبول صنف تھی (کاش وہ ڈراما سے واقف ہوتے اور کوئی منظوم ڈراما لکھتے، کاش وہ قصیدوں کی بجائے اور زیادہ مثنویاں لکھ سکتے) پھر بھی غالب کی اس محدود دنیا کے باوجود کامیابی، معمولی کامیابی نہیں ہے اس دائرے میں جو کچھ غالب نے لکھا ہے وہ گویا ان کے تجربات کا نچوڑ ہے اس میں زندگی کا ہر تار بیدار یا خوابیدہ موجود ہے۔ اور فلسفہ، تصوف، نفسیاتی حقائق، ظرافت، سب کا عکس یہاں ملتا ہے۔ ان پر تفصیلی بحث آگے چل کر کی جائے گی۔

اب دوسرا سوال یہ رہ جاتا ہے کہ وہ کس طرح کہتے تھے۔ اور چونکہ ادب میں سارا کھیل کہنے کے انداز کا ہے۔ اس لئے غالب کے کلام کی تمام خصوصیات اسی ذیل میں

دکھنی ہیں۔ مرزا سے پہلے، رجحان یہی تھا کہ جو چیزیں بیان ہو چکی ہیں، وہ زیادہ سادگی و صفائی سے بیان کی جائیں۔ محاورہ بندی کو جو غیر معمولی اہمیت حاصل تھی وہ اسی وجہ سے تھی لیکن غالب کے کلام میں محاورہ نہیں پایا جاتا۔ اب تک بعض اشخاص اُسے شعر کی جان سمجھتے ہیں۔ اور جب تصوف، فلسفہ، سوز و گداز، لطافت، نزاکت اور اس قسم کے دوسرے رسمی عنوانات کے تحت میں کسی پر تنقید ہوتی ہے تو محاورہ بندی کو خاص اہمیت دی جاتی ہے، ذوق کی شاعری محاورات و امثال سے بھری ہے۔ مگر ذوق کے اچھے شعر محض محاوروں کی وجہ سے مشہور نہیں ہیں۔ داغ کی شاعری جو زندہ رہنے والی ہے اُس زمانے سے پہلے کی ہے جب انھیں ہر محاورے کو نظم کر دینے کا خیال پیدا ہوا تھا۔ محاوروں کی وجہ سے شعر بلند نہیں ہوتا۔ ہاں اگر اس میں کوئی صداقتِ شعری ہو تو محاورہ اُسے چمکا دیتا ہے۔ دراصل محاورہ بندی شعرا کے لئے اتنی مفید نہیں جتنی تشبیہات و استعارات کی فراوانی۔ اگرچہ یہ کون نہیں جانتا کہ محاورے بھی سوئے ہوئے استعارے ہیں۔ تشبیہات و استعارات اسی لئے شعر میں استعمال ہوتے ہیں کہ ان کے ذریعہ سے معنی آفرینی، حسن آفرینی اور اختصار تینوں کا حق ادا ہو جاتا ہے۔ نئی زبان استعارات سے بنتی ہے کم از کم اس کے سانچے ضرور اس سے تیار ہوتے ہیں۔ خیال کو نئی نئی راہیں ملتی ہیں۔ ذہنی فضا میں اضافہ ہوتا ہے، زبان آگے قدم بڑھاتی ہے۔ عام طور پر تمام شعراء دو گروہوں میں منقسم ہو جاتے ہیں، ایک وہ جو زبان کو محفوظ کرنے والے ہیں دوسرے وہ جو زبان کو آگے بڑھانے والے ہیں یہاں، زبان سے عوام کی بولی مراد نہیں، بلکہ وہ زبان جو ادیب و شاعر اپنے اظہارِ خیال کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ دونوں کی اہمیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ ورنہ ریختی گو شعراء کو کوئی ٹکے سیر بھی نہ پوچھتا۔ میرے خیال میں زبان کو آگے بڑھانے والوں کی اہمیت زیادہ ہے۔

غالبؔ اسی گروہ کے سرخیل ہیں۔ انھوں نے صنائع بدائع کی خاطر نہیں کہا۔ اپنے خیال کے لئے نیا لباس تراشا۔

"غالبؔ کے قصرِ شاعری کی بنیاد جدّت طرازی پر ہے" اس جدّت طرازی میں جدّتِ تخیّل، جدّتِ طرزِ ادا، جدّتِ استعارات، جدّتِ تشبیہات، جدّتِ محاکات، جدّتِ الفاظ سب آ جاتے ہیں۔ یہ کہنا صحیح ہے کہ نئے خیالات کم ہوتے ہیں، یا تو پچھلے خیالات میں اضافہ کر کے دادِ ایجاد دی جاتی ہے یا خیال کے ایک پہلو کو بدل کر دوسرا پیش کیا جاتا ہے۔ یا دو مختلف خیالات کی ترتیب و امتزاج سے ایک نیا پیکرِ خیالی پیدا کیا جاتا ہے۔ غالبؔ نے یہ سب کیا ہے اور اس کے علاوہ اکثر پامال خیال کو اپنی جگہ رکھ کر طرزِ ادا سے اس میں ایک نئی روح پھونک دی ہے۔ جدّتِ ادا کبھی اظہارِ خیال کی ترتیب یا بیان کا پیرایہ بدل دینے سے ہوتی ہے اور کبھی نئے تشبیہات و استعارات سے صہبائے کہن کو نئے شیشوں میں پیش کیا جاتا ہے۔ مگر ایمان کی بات یہ ہے کہ اردو غزل میں غالبؔ ایک نیا خیال، ایک نیا تفلسف، ایک نیا گوشۂ فکر، ایک نیا ذہن، ایک نیا شعور لاتے ہیں۔ یہ شاعری نہیں حقیقت ہے۔ مثلاً میرؔ اپنی ناکامی کا ذکر کرتے ہیں تو وہ ایسے سیدھے سادے الفاظ استعمال کرتے ہیں کہ دل پر چوٹ لگتی ہے۔ آتشؔ و ناسخؔ ناکامی و کامرانی سے اتنی غرض نہیں رکھتے جتنی ان کے متعلق لفظ تراشی یا الفاظ کا تانا بانا بنانے سے۔ غالبؔ سے ہمیں ناکامی و کامرانی کا ایک اور تصور ملتا ہے۔ ایک ایسا تصور بھی ہے جو ناکردہ گناہوں کی حسرت رکھتا ہے۔ جو اگر سزا ہو تو اپنے آپ کو یہ کہہ کر سمجھاتا ہے کہ جرم تو دار کے لائق تھا جو دونوں جہاں سے کچھ بڑھ کر حوصلہ رکھتا ہے اور محض شرم کے مارے اور کی صدا بلند نہیں کرتا۔ گویا غالبؔ کے ساتھ ہمارے ذہن کی دنیا وسیع ہوتی ہے۔ روزمرہ کے حقائق کچھ اور نظر آتے ہیں، اُن

کی شاعرانہ منطق کا جادو گرد و پیش کو ایک نئے اور نرالے رنگ میں رنگ دیتا ہے۔ غالبؔ نے کسی مخصوص فلسفۂ زندگی کی ترجمانی اس وجہ سے نہ کی کہ اتنا رفیع، وسیع اور بلند ذہن کسی، ایک گوشے کا پابند نہ ہو سکتا تھا، وہ شیکسپیئر اور گوئٹے کے ساتھ ہیں۔ انھیں اپنی بلندی اتنی عزیز ہے کہ اقبالؔ یا ملٹن کی بلندی بھی گوارا نہیں، بہت سی مثالوں کی ضرورت نہیں ہے۔ اس لئے کہ حالیؔ بجنوری اور دوسرے ناقدین نے اس پہلو پر کافی زور دیا ہے۔ چند پر اکتفا کی جاتی ہے۔

جدتِ تخئیل

حریفِ مطلب مشکل نہیں فسونِ نیاز
دعا قبول ہو یارب کہ عمرِ خضر دراز

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

نہ چھوڑی حضرتِ یوسفؑ نے واں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں میں

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہرِ گردوں ہے چراغِ رہ گزارِ باد یاں

چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے
خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

ہے دلِ شوریدۂ غالبؔ طلسمِ پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

جدتِ ادا

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

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

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

وفورِ اشک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ
کہ ہو گئے مرے دیوار و در، در و دیوار

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

جدت تخیل اور جدتِ ادا کے علاوہ غالب کی ترکیبوں اور تشبیہوں کی جدت بھی اہم ہے۔ اکرام کا خیال ہے کہ "مرزا تشبیہات و استعارات کے بادشاہ ہیں۔ ساری دنیا کی شاعری میں اُن کی مثال ملنی مشکل ہے۔" لطیف جیسا معترض بھی یہ تسلیم کرتا ہے " بہ حیثیت ایک لفظی صنعت گر کے غالب تمام اردو شاعری میں ایک بلند مرتبہ پر فائز نظر آتا ہے۔" غالب کی تشبیہات و استعارات میں تشبیہات و استعارات کی تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ حسن کاری معنی آفرینی اور اختصار، تینوں کی جھلک یہاں ملتی ہے۔ اُن کی ترکیبیں بعض وقت ایسے وسیع خیال کا چند لفظوں میں احاطہ کر لیتی ہیں، جو بیان کیا جائے تو کئی سطروں میں ادا نہ ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے ایک نئی زبان ایجاد کی، خیالات کے نئے سانچے بنائے اور نئی روشوں کی بنیاد ڈالی تشبیہات و استعارات کی خاطر کہیں غالب نے شعر کی روح کا خون نہیں کیا۔ ہمیشہ اس سے خلاقی و معنی آفرینی میں مدد لی۔ اور یہی مرزا کی مناسبت طبعی کی دلیل ہے۔ اُن کی ترکیبیں کہیں کہیں غرابت لئے ہوئے ہیں۔ ابتدائی دور میں یہ بیدل کے اثر کو ظاہر کرتی ہیں۔ بخیۂ طاؤس، بال طپیدن، کاغذ آتش زدہ، دامِ خیال غبارِ شہر، یک الف بیش، یک الف کم کے علاوہ بجنوری نے ایک طویل فہرست دی ہے۔ جن میں سے چند ملاحظہ ہوں۔ دامِ شنیدن، آتشِ خاموش، موجِ نگاہ، خود داریِ ساحل، دریائے بیتابی، وادیِ خیال، فردوسِ گوش، تشبیہات کی بھی بجنوری نے ایک طویل فہرست دی ہے۔ اُن میں سے بعض بہت دلچسپ ہیں۔ چنانچہ " بہار" کو "حنائے پائے خزاں" سے " تسبیح" کو " دلِ صبر عاشق" سے، جوہر آئینہ کو طوطیِ بسمل سے، دامِ موج کو حلقۂ صد کام نہنگ سے، تارِ اشک، کو رشتۂ چشمِ سوزن سے، مماثل بیان کر کے

غالب نے الفاظ کو معانی کا پورا پورا بوجھ اُٹھانے پر مجبور کر دیا ہے۔ آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے، اُن کی ترکیبیں اور تشبیہیں سب اُن کی قادر الکلامی کا پتہ دیتی ہیں۔ وہ الفاظ سے اس طرح کھیلتے ہیں، جس طرح کوئی ماہرِ فن اپنے ساز سے۔

غالب کی اس خصوصیت کی طرف تو توجہ بھی کی گئی ہے۔ لیکن جس چیز کی طرف کم توجہ ہوئی ہے، وہ غالب کے مسلسل اشعار ہیں۔ غزل کے خلاف یہ اعتراض ظاہر ہے کہ اس میں ایک شعر کو دوسرے شعر سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا اور جو تصویر سامنے آتی ہے وہ منتشر، پریشان اور بے ربط جذبات کی تصویر ہے۔ اس اعتراض میں بہت کچھ صداقت ہے۔ چنانچہ اس دور میں بعض شعرا نے کوشش کر کے مسلسل غزلیں لکھی ہیں، جن میں "جوش" کا نام قابلِ ذکر ہے۔ رسالہ "نگیم" میں اُردو غزل گوئی پر بہت سے اعتراضات کئے گئے تھے مگر ان میں اس بات کو فراموش کر دیا گیا کہ اُردو کے تمام ممتاز شعرا اور خصوصاً غالب کے یہاں مسلسل اور مربوط تصویریں اکثر ملتی ہیں۔ ان کی غزلوں میں اکثر قطعات موجود ہیں اور اس کے علاوہ بہت سی غزلیں ایک مضمون کی ہیں۔ بعض کے اشعار میں کوئی نہ کوئی معنوی مناسبت پائی جاتی ہے اور بعض میں اچھے خاصے قطعات نظم ہوئے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

شب، ہجومِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا — شعلۂ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا

نالۂ دل میں شب اندازِ اثر نایاب تھا — تھا سپندِ بزمِ وصلِ غیر گو بیتاب تھا

پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موجِ شراب — دے بطِ مے کو دل و دستِ شنا موجِ شراب

غیر یوں کرتا ہے میری پرسش اس کے ہجر میں — بے تکلف دوست ہو جیسے کوئی غمخوار دوست

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

ہر چند جاں گدازیِ قہر و عتاب ہے
ہر چند پشت گرمیِ تاب و تواں نہیں

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

درد سے میرے ہے تجھ کو بیقراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

پھر کچھ اک دل کو بیقراری ہے
سینہ جویائے زخم کاری ہے

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار اگر تمھیں ہوسِ نائے و نوش ہے

پھر اس انداز سے بہار آئی
کہ ہوئے مہر و ماہ تماشائی

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے ‏ جوشِ قدح سے بزمِ چراغاں کئے ہوئے

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل ‏ کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

اِس کے علاوہ ان غزلوں میں چاہے ردیف کی مناسبت سے ہی کیوں نہ ہو، ایک معنوی تعلق ملتا ہے :۔

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو ‏ نہ ہو جب دل ہی سینہ میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں ‏ روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

کوئی امید بر نہیں آتی ‏ کوئی صورت نظر نہیں آتی

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی ‏ میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی

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

اِن اشعار سے اگر ہم چاہیں تو غالبؔ کے عشق کی مکمل داستان مرتب کر سکتے ہیں ان میں عشق کے ابتدائی مراحل کا بھی ذکر ہے اور اس کی بازگشت کا بھی، شبِ فراق کا بھی ہے اور وصل کی یاد بھی اور حسن و عشق دونوں کا مرثیہ بھی ہے مگر اس تصویرِ خیالی کی تمام جزئیات کا بیان کرنا ایسا ہی ہوگا جیسا کہ غالبؔ کے مختلف اشعار سے فلسفۂ تصوف اور ارتقاء کا ایک مکمل نظریہ مرتب کرنا ۔ بہرحال مسلسل اشعار کی ایک اور خصوصیت

ہے جو کلام میں عام طور پر ملتی ہے۔ یہ جوشِ بیان ہے جس کی وجہ سے صاحبِ شعر الہند غالب کو حافظ کے ہم پایہ قرار دیتے ہیں۔ ایک مضمون بیان کرنے میں تو یہ جوش قدرتی طور پر ظاہر ہوتا ہے بعض جگہ مختلف اشعار کے باوجود ان کی پوری پوری غزلوں میں جوشِ بیان کی وجہ سے شعر اعجاز کے درجہ کو پہنچ گیا ہے، یہ اشعار دیکھئے:۔

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی ۔۔۔ دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی
شق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذتِ فراق ۔۔۔ تکلیفِ پردہ داریِ زخمِ جگر گئی
وہ بادہ شبانہ کی سرمستیاں کہاں ۔۔۔ اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی
دیکھو تو دلفریبیٔ اندازِ نقشِ پا ۔۔۔ موجِ خرامِ ناز بھی کیا گل کتر گئی
نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا ۔۔۔ مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی
فردا و دی کا تفرقہ یک بار مٹ گیا ۔۔۔ کل تم گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی

ڈرے کیوں میرا قاتل کیا رہیگا اسکی گردن پر ۔۔۔ وہ خوں جو چشمِ تر سے عمر بھر یوں دمبدم نکلے
نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن ۔۔۔ بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچہ سے ہم نکلے
محبت میں نہیں ہے فرق مرنے اور جینے کا ۔۔۔ اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے
بھرم کھل جائے ظالم تیری قامت کی درازی کا ۔۔۔ اگر اس طرۂ پر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

نہ اتنا برش تیغ جفا پر ناز فرماؤ ۔۔۔ مرے دریائے بیتابی میں ہے اک موجِ خوں وہ بھی

پر پروانہ شاید بادبانِ کشتیِ مے تھا ۔۔۔ ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دورِ ساغر کی

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم | میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

یہ مثالیں محض یادداشت سے لی گئی ہیں ورنہ ایسے اشعار کی تعداد بہت ہے جہاں شاعر بہت جوش سے اظہارِ خیال کرتا ہے۔ اس کے علاوہ جہاں بندش خاص طور پر چسپت ہو گئی ہے اور دونوں مصرعوں میں ایک توازن پایا جاتا ہے وہاں شعر موسیقی کے لحاظ سے بھی بلند ہو جاتا ہے۔

کسی کو دیکے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو | نہ ہو جب دل ہی پہلو میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

کبھی نیکی بھی اُس کے جی میں اگر آ جائے ہے مجھ سے | جفائیں کر کے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا | نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

لاف، تمکیں، فریب، سادہ دلی | ہم ہیں اور رازہائے سینہ گداز

نہیں دل میں مرے وہ قطرۂ خوں | جس سے مژگاں ہوئی نہ ہو گلباز

لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم | درد یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

غالب کے کلام کی ایک اور خصوصیت ہے۔ جو اگرچہ اچھے شعرا کے یہاں عموماً ہونی چاہیئے لیکن جس کثرت سے غالب کے یہاں ملتی ہے دوسری جگہ نہیں۔ یہ غالب کی بلاغت ہے۔ بلاغت محض ایجاز و اختصار یا محذوفات کا نام نہیں، بلکہ یہ دریا کو کوزہ میں بند کرنے کا دوسرا نام ہے۔ غالب اپنے دل کے اندر ایک حشرِ جذبات چھپائے تھے، خیالات کا ہجوم

تھا اور الفاظ خیالات کے لئے آئینے کا کام دیتے تھے یہی وجہ ہے کہ اکثر دو مصرعوں کی چھوٹی سی دنیا میں ایک جہانِ معنی آباد ہے۔ کہیں تو تشبیہات و استعارات سے اس بلاغت کے لطف کو دوبالا کیا ہے اور کہیں سیدھے سادے الفاظ میں وسیع سے وسیع مضامین کا احاطہ کر لیا ہے ؎

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

غالب ترا احوال سُنا دیں گے ہم اُس کو
وہ سُن کے بلالیں یہ اجارہ نہیں کرتے

کدا سمجھ کے وہ چُپ تھا مری جو شامت آئی
اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

قفس میں مجھ سے رُودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی، وہ میرا آشیاں کیوں ہو

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

مجھ تک کب اُن کی بزم میں آتا تھا دَورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

اِس قسم کے اشعار میں خوبی یہ ہے کہ جو کچھ کہا ہے اس سے زیادہ تخیل کے لئے جگہ چھوڑ دی ہے یہ اور چیز ہے اور وہ محذوفات دوسرے ہیں جو اس قسم کے اشعار میں پائے جاتے ہیں۔

کس کو باغ میں جانے نہ دینا

مومن کے محذوفات بھی باوجود دلکش ہونے کے اِسی قسم کے ہیں ؎

یہ عذرِ امتحاں جذبِ دل کیسا نکل آیا ہم الزام اُن کو دیتے تھے قصور اپنا نکل آیا

عدو اس اوج پہ تنا کی ہو شاید غصہ آ جائے مِلا دے خاک میں یہ بھی تو شکرِ آسماں کیجئے

غالب کے تصوّف اور فلسفہ پر بہت زور دیا گیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس دور میں اُن کی مقبولیت کا باعث یہی ہے۔ یہ خیال بالکل صحیح نہیں، غالب کی مقبولیت کا باعث اُن کا تصوّف نہیں بلکہ اُن کے نفسیاتی حقائق ہیں، وہ نہ فلسفی تھے نہ صوفی، اُن کی طبیعت فلسفیانہ مضامین کی طرف ایک کلیاتی نظر کی وجہ سے مائل تھی اور تصوّف سے دلچسپی بھی اسی ذیل میں آتی ہے۔ اُن کا سارا فلسفہ اور تصوّف اُن کے فکرِ روشن کی کرشمہ سازی کا نام ہے اس سے زیادہ اور کچھ نہیں، اُن کے کلام سے فلسفہ اور تصوّف کے جو مسلسل مضامین اخذ کئے جاتے ہیں وہ وہاں نہیں، دیکھنے والے اپنا عکس ان میں دیکھتے ہیں۔ شاعر کی تخلیقی قوتیں پڑھنے والوں کی تخلیقی قوتوں کو حرکت میں لاتی ہیں اور یہ پڑھنے والے اپنے رجحانات کے مطابق کوئی حسین خیال، کوئی اخلاقی نظریہ، کوئی فلسفیانہ رمز پاتے ہیں۔ شعر تو دیا سلائی ہے۔ جس سے پڑھنے والوں کی آتش بازی چھوٹتی ہے "یہاں ہر داغِ دل ایک تخم ہے سرو چراغاں کا"۔ غالب نے مادہ، ہیولے، آفرینش اور ارتقاء کے متعلق جو کچھ کہا ہے ان کا اپنا نظریہ نہیں، اُنھوں نے مختلف خیالات و نظریات کو شعر کے پردے میں بیان کیا ہے۔ ان میں ایک ربط دیکھنا لاحاصل ہے۔ اس کے علاوہ ان کا کوئی فلسفۂ زندگی بھی نہ تھا، جسے وہ اپنی غزلوں میں پیش کرنا چاہتے ہوں، نہ وہ قنوطی تھے نہ رجائی، نہ پیغام بر تھے نہ قوم پرست۔ اُن کے کلام میں رنج والم کی جو فراوانی ملتی ہے وہ کہیں تو اُن کی ذاتی مایوسیوں کا پرتو ہے اور کہیں محض ایک آلۂ خیال (FAD)

اُن کے خاص خاص رُجحانات اُن کے کلام سے نہیں، اُن کے خطوط سے اخذ کئے جا سکتے ہیں یہ ضرور ہے کہ بعض مضامین کی تکرار سے ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ یہ اُن کے مستقل تاثرات ہیں۔ لیکن ان کی بھول بھلیاں، میں ایک واضح نقطۂ نظر کی کار فرمائی نہیں ملتی۔ ان کی فطرت رجائی تھی، اُن کا ماحول قنوطی، ذہنی زندگی میں کئی تلخ تجربوں سے دوچار ہونا پڑا تھا، اُن کے کلام میں دونوں کی کشمکش ملتی ہے، مگر اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

غالبؔ صوفی نہ تھے، انھیں تصوف کے اُس حصے سے ضرور دلچسپی تھی جہاں موحدین مختلف ملتوں کو مٹا کر ایمانِ کامل کی بنیاد ڈالتے ہیں۔ لیکن یہاں تک تو وہ اپنی آزاد منشی کی وجہ سے پہونچتے ہیں۔ صوفیوں کے راستے نہیں۔ وہ جس وجہ سے فرہاد کی تنگ ظرفی پر طنز کرتے تھے اسی وجہ سے بہشت پر استہزا کرتے۔ یہ سب ان کی بڑھی ہوئی خودی یا انانیت کا نتیجہ تھا۔ اور اس میں سب سے الگ اپنا راستہ بنانے کی کوشش بھی شامل تھی۔ مگر غالبؔ کی یہ خوبی ہے کہ وہ ایک جامِ جہاں نما ہے اور اُس کے کلام کی ایک سے زیادہ تفسیریں ہو سکتی ہیں۔

یہاں جس خصوصیت پر زیادہ زور ضروری ہے۔ وہ غالبؔ کی نفسیاتی گہرائی اور اُس کی ظرافتِ طبعی ہے۔ ان دونوں میں ایک اندرونی رشتہ بھی ہے۔ اکرام نے ٹھیک لکھا ہے کہ اس نفسیاتی ژرف بینی کی وجہ سے غالب غالب ہوئے۔ ابتدا میں بیدلؔ کی تقلید نے اس جوہر کو اُبھرنے نہ دیا۔ مگر اس رنگ سے بیزاری کی اصل وجہ یہ تھی کہ غالبؔ اب فطرتِ انسانی کے نباض ہو گئے تھے اور انھیں بیدلؔ کی خیالی اور مصنوعی دنیا سے دلچسپی کم ہو گئی تھی۔ بیدلؔ کی خلاقی سے انھیں ہمیشہ دلچسپی رہی۔ اس دور میں نفسیات سے خاص طور پر دلچسپی ظاہر کی جاتی ہے۔ یہی اس دور کا تقاضا ہے۔ اس لئے غالبؔ

کی نفسیاتی گہرائی خاص طور سے مقبول ہے۔ غالب نے مناظرِ قدرت کی تصویریں نہیں کھینچیں اُنھوں نے صبح، شام، رات، گرمی، جاڑا، برسات، ریچھ، بندر، ہولی، دیوالی کی کیفیات کو نظم نہیں کیا۔ انھوں نے عاشق کے دل کی حالت اور معشوق کی اندرونی کیفیت نظم کی۔ انھوں نے قلب کے اندر گھس کر جذبے کی گہرائیوں کو ٹٹولا اور جذباتِ انسانی کی عکاسی کی۔ وہ خارجی حالات کے مصوّرِ غم نہیں، داخلی کیفیات کے مصوّر ہیں اور اُس کی اُنھوں نے زندۂ جاوید مثالیں پیش کی ہیں۔

دل کہاں کہ گم کیجئے ہم نے مدعا پایا — کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا

دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا — جاتی ہے کوئی کشمکش اندوہِ عشق کی

زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا — احباب چارہ سازیِ وحشت نہ کر سکے

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

غمِ عشق گر نہ ہوتا، غمِ روزگار ہوتا — غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے

غیرت نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا — اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی دیکھنا

لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا — گو میں رہا، رہینِ ستم ہائے روزگار

رہا اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے
تکلف بر طرف تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی
نہ کرتا کاش نالہ مجھ کو کیا معلوم تھا ہمدم
کہ ہوگا باعثِ افزائشِ دردِ دروں وہ بھی

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا تیرے پیچھے
تو دیکھ، کہ کیا رنگ ہے تیرا میرے آگے

عجز و نیاز سے تو وہ آیا نہ راہ پر
دامن کو اُس کے آج حریفانہ کھینچیے

رشک کہتا ہے کہ اُس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

کس منہ سے شکر کیجئے اُس لطفِ خاص کا
پرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں

اس نفسیاتی گہرائی کی وجہ سے اُن میں وہ لطافت یا شگفتگی پائی جاتی ہے جو ظرافت کی اساس و بنیاد ہے۔ حالی غالب کو حیوانِ ظریف کہتے ہیں۔ بجنوری کے خیال میں غالب کے لب ہنسی سے نا آشنا ہیں، لیکن ہنسی صرف "بر بجی قہقہہ" کی صورت میں ظاہر نہیں ہوتی، یہ وہ چیز ہے کہ جس سے سارا کلام دو آتشہ بن جاتا ہے۔ بجنوری کہتے ہیں "جو شخص زندگی کو دور سے دیکھتا ہے اور خود بے پروا رہتا ہے، وہ ہنستا ہے۔ اور جو قریب سے دیکھتا ہے اور اس میں شریک ہوتا ہے، وہ نہیں ہنستا ہے۔ غالب کی طبیعت میں رحم ہے اور وہ انسانی کمزوریوں پر لب آسا نہیں ہنستے، بلکہ چشم آسا روتے ہیں۔" اس خوش عقیدگی کا کوئی علاج نہیں، ہنسنے کے لئے بے پروائی ضروری نہیں، صرف ذرا بلندی ضروری ہے اور یہ وہ بھی حاصل کر سکتا ہے جو زندگی میں شریک ہو۔ غالب کے یہاں

یہی بلندی ہے اور اسی وجہ سے آگہی ملتی ہے۔ بارِ الم اور رنگِ نشاط اٹھانے کے بعد، اصغر بے حسی کا شکار ہوئے، مگر غالب نے یہ سیکھا کہ سختی و سستی رنج والم سب کو ہموار کریں۔ انھوں نے اپنے محبوب کی وفات پر جو مرثیہ لکھا ہے اُس کا مقابلہ اگر عارف کے مرثیہ سے کیا جائے تو معلوم ہو جاتا ہے کہ غالب نے شعورِ فنّی کے ساتھ نفسیاتی ژرف بینی اور اس کی وجہ سے ایک خاص قسم کی ظرافت میں کتنی ترقی کی تھی۔ "وہ قوی احساسات و جذبات کے مالک تھے لیکن اُن کی فہم و دانش اس سے بھی قوی تر تھی" وہ جانتے تھے کہ:۔

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

وہ جذبات کی رَو میں بہہ کر اپنا دماغی توازن کھو نہیں بیٹھتے تھے۔ جوں جوں ذہنی زندگی کے نشیب و فراز سے آگہی ہوتی جاتی تھی، جن واقعات پر وہ آنسو بہاتے تھے، اب صرف مُسکرا دیتے۔ ان کی شوخی کی اصلی بنا ان کی جدت طرازی اور بات میں بات پیدا کرنے کی عادت تھی، اور وہ اپنے متعلق بھی اشارے کئے بغیر نہ رہتے تھے۔

چھوڑی اسد نہ ہم نے گدائی میں دل لگی سائل ہوئے تو عاشقِ اہلِ کرم ہوئے

سیکھے ہیں مہ رُخوں کے لئے ہم مصوّری تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہیئے

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسد آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

بہرا ہوں میں تو چاہیئے دونا ہو التفات سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

ظرافت اور شعرا کے یہاں بھی ہے۔ سودا، انشا، نظیر، رنگین گو شعرا یہ سب

ہنستے ہیں۔ نظیر تو بڑے زندہ دل انسان ہیں۔ آتش کی طباعی اور سودا کی ذہانت کا کون قائل نہیں۔ مگر غالب کے مقابلہ میں اِن سب کی ظرافت کچھ بھدی، کچھ بے ہنگم، کچھ بازاری معلوم ہوتی ہے۔ غالب کی ظرافت ایک ذہنی انبساط کا باعث ہوتی ہے۔ مثلاً واعظ کی دورنگی چالوں کی کس شاعر نے مذمت نہیں کی۔ مگر غالب کا یہ شعر خمریات کے بہت سے دفاتر پر بھاری ہے۔

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

اِس سے ملتا جلتا شعر شیفتہ کا بھی ہے جو بڑا پُر لطف ہے ؎

وہ شیفتہ کہ دھوم تھی حضرت کے زہد کی
اَب کیا بتاؤں میں کہ مجھے کس کے گھر ملے

خوش طبعی، لطافت اور ہلکی پھلکی ظرافت کی چند اور مثالیں دیکھئے:-

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیئے غیر سے تہی — سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اُٹھا دیا کہ یوں

اِن پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں — رنگ لائیگی ہماری فاقہ مستی ایک دن

حالی اور بجنوری نے اُن کے پہلو دار اشعار پر بہت زور دیا ہے۔ حالی نے غالب

کی چار خصوصیات بتائی ہیں۔ جدّتِ مضامین و طرفگیٔ خیالات تشبیہات و استعارات، ظرافت اور پہلو دار اشعار ان کی انھوں نے مثالیں بھی دی ہیں۔ بجنوری نے بھی اس خصوصیت کی بڑی تعریف کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ "جس طرح سفید رنگ میں تمام آفتابی الوان مضمر ہیں، ان کے بعض اشعار کی سادگی میں عجیب و غریب، لطیف معنی پنہاں ہیں"۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ سب غالب کے جامِ جہاں نما ہونے کی وجہ سے ہے۔ خیال اکثر بلند اور لطیف ہوتا ہے اور الفاظ اُس کا صرف ایک پہلو ہی ظاہر کرتے ہیں۔ دوسرے پہلو کی طرف ذہن ہی منتقل ہو سکتا ہے۔ ہاں غالب کے آخر دور کی ایک اور خصوصیت ایسی ہے۔ جو انھیں میر کے برابر لا کھڑا کرتی ہے۔ وہ ان کی سادگی و پرکاری ہے۔ میر کا عام رنگ یہی ہے۔ اور اسی کی وجہ سے اُن کی چھوٹی بحروں میں اشعار نشتر بن کر دل میں کھٹکتے ہیں۔ غالب کے آخری دور میں بہت سی غزلیں ایسی ہی ہیں۔ چند مثالیں میر و غالب کی اِس مشترک خصوصیت کی ملاحظہ ہوں جنھیں دیکھ کر بجنوری کو ابن رشیق کا مشہور قول یاد آگیا۔ گو اس میں کلام نہیں کہ غالب کی سادگی اور میر کی سادگی میں پھر بھی فرق باقی رہتا ہے۔

قدر رکھتی نہ تھی متاعِ دل — (میر) سارے عالم کو میں دکھا لایا
دل مجھے اس گلی میں لے جا کر — اور بھی خاک میں مِلا لایا
سب پہ جس بار نے گرانی کی — اُس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے — اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

اُس کے ایفائے عہد تک نہ جیئے — عمر نے ہم سے بے وفائی کی

دیدنی ہے شکستگی دل کی — کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات — کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

دور بیٹھا غبارِ میرؔ اس سے — عشق بن یہ ادب نہیں آتا

غالبؔ کے بعض مطلع دیکھئے:-

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی — میری وحشت تیری شہرت ہی سہی

کوئی دن گر زندگانی اور ہے — اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی — میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے — آخر اس درد کی دوا کیا ہے

غرض دیوانِ غالبؔ کے مطالعہ سے ایک زبردست شخصیت، مزاج، ذہن، تصور اور طبیعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اور تعجب ہوتا ہے کہ اُن کے زمانے میں اُن کی اتنی قدر کیوں نہ ہوئی، غالبؔ نے اپنی ناقدری کا رونا بہت کچھ رویا ہے، اور اس کا انھیں اتنا ہی صدمہ تھا جتنا مالی پریشانیوں یا پنشن نہ ملنے کا۔ وہ خود لکھتے ہیں کہ "میں خدا کا شکر کرتا ہوں، اور خدا کے سوا اور کوئی نہیں جان سکتا کہ ان باون (٥٢) برسوں میں میں نے کس قدر

معنی کے دروازے مجھ پر کھولے ہیں اور میری فکر کو کس درجہ بلندی بخشی ہے۔ افسوس کہ لوگوں نے میرے کلام کی خوبی کو نہ سمجھا، وہ ہمیشہ یہی کہتے رہے کہ "میرے دعوے پر یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں"۔ انھیں اگر کوئی قدردان مل جاتا تھا تو وہ خوشی کے مارے پھولے نہیں سماتے تھے۔ اُن کے زمانے میں اُن کی ویسی ہی قدر ہوئی، جیسی شیکسپیر کی اس کے زمانے میں ہوئی۔ یہ حشر اُن تمام اشخاص کا ہوتا ہے جو اپنے زمانے سے بہت آگے ہوتے ہیں، غالب کے دَور کی جو روح تھی وہ عام طور پر وہی تھی جس سے وہ بچنے کی کوشش کرتے تھے۔ اس میں یا تو شاہ نصیر کی سنگلاخ زمینیں یا ذوق و ظفر کی سادہ محاورہ بندی یا پھر مومن کی معاملہ بندی اور ناہمواری مقبول تھی۔ اس کے لئے غالب کی ذہانت کو سمجھنا آسان کام نہ تھا۔ تاہم غالب کے معاصرین نے غالب کی قدر اپنی بساط کے موافق کی۔ شیفتہ کی رائے غالب کے متعلق دیکھنے کے قابل ہے۔ خود ظفر نے جو ذوق کے مقلد تھے ان کی قدر و منزلت کی اور اُستاد کے مرنے کے بعد انھیں اپنا استاد مقرر کیا۔ اپنے زمانے میں بھی وہ ایک غیر معمولی شاعر سمجھے جاتے تھے مگر اس سے زیادہ ان کے دَور سے اُمید رکھنی فضول ہے۔ اُن کی صحیح قدردانی "یادگارِ غالب" کے بعد شروع ہوئی۔

غالب کا رنگ ایک کامیاب رنگ ہے۔ سالک، ذکی، عارف کے یہاں غالب کی جھلک ہے۔ اور انصاف تو یہ ہے کہ ناظم کے یہاں بھی۔ مگر پھر بھی اُن کے مرنے کے بعد رام پور، دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں میں دوسرا رنگ زیادہ مقبول تھا "یادگار" کی اشاعت کے بعد سے غالب کا اثر شاعری پر شروع ہوا۔ اقبال اُردو کے تمام شعراء سے زیادہ غالب کے ممنون ہیں۔ دونوں میں وہی رفعتِ تخیل، بلاغت، فلسفہ دانی،

رواجی مذہب کے معاملے میں آزاد خیالی اور لفظ تراشی ملتی ہے۔ اقبال اپنے ابتدائی دور میں سب سے زیادہ غالب سے متاثر ہوئے ہیں۔ فانی بھی غالب کے مقلد ہیں۔ غالب کی غزلوں پر بہت سی غزلیں انھوں نے لکھی ہیں۔ انھوں نے غالب کی طرح سوچنا چاہا ہے اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ مگر ان کے یہاں غالب کی روح نہیں، اس سے اقبال زیادہ مستفید ہوئے۔ اصغر میں مومن اور غالب دونوں کے رنگ کی جھلک ملتی ہے۔ اُن کی عارفانہ نگاہ اکثر غالب کے رموز کو برافگندہ نقاب دیکھتی ہے اور انھیں موضوعات پر اظہارِ خیال کرتی ہے۔ اصغر کی بعض شگفتہ ترکیبیں غالب کی مرہونِ منت ہیں۔ "یادگار" نے غالب کو ملک سے روشناس کرادیا۔ اس کے بعد بجنوری نے غالب کے محاسن کو اُجاگر کیا اور اپنے زورِ قلم سے غالب کی خامیوں کو بھی خوبی سے ثابت کیا۔ اُن کی تنقید میں وہی رنگ ہے جو کولرج کی شیکسپیر پر تنقیدات میں ہے۔ دونوں کی تحسین تخلیق کی حد تک پہونچ جاتی ہے۔ دونوں اپنے ہیرو کی رُوح تک پہونچ گئے ہیں۔ اور اکثر اس کے ساتھ پرواز کرتے ہیں۔ مگر دونوں عقیدت کے جوش میں توازن کو پس پشت ڈال دیتے ہیں۔ بجنوری کی تنقید نے ملک میں غالب پرستی کی بنیاد ڈالی اُن کے دیوان کی شرحیں شائع ہونے لگیں نفیس اڈیشن نکلے اور غالب کی مشہور پیشین گوئی پوری ہوئی۔

کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

اِس مقبولیت نے بڑھتے بڑھتے لکھنوی شعرا کے دلوں میں اثر کیا۔ جہاں غالب کے خیال کو میر کی زبان میں ادا کرنے کی کوشش کی گئی۔ عزیز، ثاقب، صفی اِن سب کے

یہاں غالب کا اثر پایا جاتا ہے۔ ان سب میں ثاقب اس لحاظ سے زیادہ کامیاب ہیں۔

غرض غالب کی مقبولیت ایک طرف تو ان کے رنگ کی تقلید میں ظاہر ہوئی، اور دوسری طرف اُن کے حالات، اُن کے کلام اور سوانح سے دلچسپی میں یہ دونوں چیزیں اس وقت اپنے شباب پر ہیں۔ چنانچہ حال میں مہر، اکرام اور عرشی تینوں کی جو کتابیں شائع ہوئی ہیں وہ اسی مقبولیت کی ترجمانی کرتی ہیں۔ اُن کے حالات، نقطۂ نظر، طرزِ عمل وغیرہ سے دلچسپی کی وجہ سے اُن کے خطوط اور فارسی کلام کو بھی شوق سے دیکھا جاتا ہے۔ اُن میں سے اُردو خطوط کی خود بھی الگ اہمیت ہے۔ اور لطیف جیسا ناقد بھی غالب کو اس بنا پر اُردو نثر کے خانہ سازوں میں شمار کرتا ہے۔ مگر اُن کے حالات معلوم کرنے کے لئے بھی اُن کی چھان بین کی گئی ہے۔

اُن کی اس مقبولیت کے مختلف اسباب بیان کئے گئے ہیں۔ بجنوری ان کے تنوع کے قائل ہیں۔ کہ وہ کونسا نغمہ ہے جو اُن کے تاروں میں خوابیدہ یا بیدار نہیں۔ اکرام نے اُن کی انسانیت پر زور دیا ہے۔ حالی اُن کی ظرافت کے زیادہ قائل معلوم ہوتے ہیں۔ فلسفی کو غالب کے یہاں کانٹ، ہیگل اور برگساں کی تعلیمات کا عکس ملتا ہے۔ صوفی ان میں خدا کا جلوہ دیکھتا ہے۔ مشکل پسند لوگ اُن کی دقیق اور پیچیدہ ترکیبوں پر سر دُھنتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب کی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اُن کا سر کسی اور کے کندھوں پر نہیں۔ اُن کے اپنے کندھوں پر ہے۔ بظاہر یہ بے تکی اور بے معنی سی بات معلوم ہوتی ہے لیکن غور سے دیکھئے کہ اس کا کیا مطلب ہے غالب دوسروں کی تقلید آنکھ بند کر کے نہیں کرتے، خود سوچنے اور کہنے کی جرأت رکھتے ہیں۔ وہ روایت کے غلام نہیں، بلکہ ان میں حیرت انگیز جدت پسندی، آزادیِ رائے

خود اعتمادی، زندگی کرنے کا حوصلہ، اور زندگی کا عرفان ملتا ہے۔ غالب کی شاعری میں ہمیں پہلی بار ایک ایسا انسان نظر آتا ہے جو روحی کے الفاظ میں "یزداں گیر" ہے جو بہشت کے رسمی تصور پر ہنس سکتا ہے۔ اور وہاں بھی "روزنِ دیوار" کی کمی محسوس کر سکتا ہے۔ جو فرشتوں پر طنز کرتا ہے اور فرہاد پر چوٹ کرنے سے باز نہیں آتا۔ جو عشق کی مریض روحانیت کا قائل نہیں اور نہ اسے محض حیوانیت بنانے پر راضی ہے۔ بلکہ جس کے یہاں ایک تندرست ذہن اور تندرست جسم دونوں کی سمائی ہے۔ جس کی ہلکی، شیریں اور دل آسا ظرافت اُسے ایک اچھا رفیق بناتی ہے۔ جس کا ذہن ہر دیوار سے آگے اور ہر قدغن سے پرے جا سکتا ہے جس کی شوخیِ فکر، ہر تلخی میں کوئی شیرینی اور ہر شیرینی میں کوئی تلخی دیکھ لیتی ہے۔ جس نے نہ اصلاح کا دعوےٰ کیا نہ راہِ نجات کے بل پر اپنی بڑائی متعین کرنے کی کوشش کی، بلکہ جس نے صرف "آدمیت" (ملکوتیت نہیں بلکہ اِسی دنیا والی آدمیت) کو غیر معمولی حسین اور دلچسپ بنا کر پیش کیا۔ پھر غالب کی مقبولیت ان کے دوستوں، شیفتہ، فضل الحق، اور مرزا خانی کی وجہ سے ہے۔ یہ وہ حضرات تھے جنھوں نے مرزا کے کلام کے انتخاب کی ضرورت محسوس کی اور مرزا کو انتخاب پر راضی کیا۔

نسخۂ حمیدیہ اب چھپ چکا ہے اس کے علاوہ غیر مطبوعہ دیوانِ غالب کے اور اجزاء بھی سامنے آگئے ہیں۔ ان میں بعض بہت اچھے اشعار موجود ہیں، مگر بحیثیتِ مجموعی غالب کا منتخب کلام ان کے طرز کی تمام خصوصیات کا حامل ہے۔ لوح سے تمت تک سو صفحے ہیں۔ مگر اُن میں کیا نہیں، حالی کی نظر بھی شاید اس طرف گئی تھی "یادگار" میں لکھتے ہیں کہ "مرزا کی موجودہ غزلیات گو بمقابلہ بعض شعرا کے تعداد میں کیسی ہی قلیل کیوں نہ ہوں، لیکن جس قدر منتخب اور برگزیدہ اشعار مرزا کی غزلیات میں موجود ہیں۔ وہ تعداد میں

کسی بڑے سے بڑے انتخابی اشعار سے کم نہیں۔ اور جس قدر بلند اور عالی خیالات مرزا کے ریختہ میں نکلیں گے۔ اس قدر کسی ریختہ گو کے کلام میں نکلنے کی امید نہیں ہے۔"

چنانچہ مرزا کی مقبولیت کے اسباب میں ایک بڑا سبب یہ ہے کہ ان کے کلام کا ان کی زندگی میں اور اُن کے ایما سے انتخاب ہوگیا تھا" یادگار" نے انھیں عوام سے روشناس کرادیا۔ بجنوری نے اُن کی شہرت کو چار چاند لگا دیئے۔ چنانچہ بعد کے ناقدین اور تذکرہ نویس انھیں حضرات کے خوشہ چیں ہیں۔

اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ غالب کا مستقبل کیا ہے؟ اِس کا جواب دینا آسان نہیں اِس لئے کہ اس میں کلام غالب کی اچھائی اور بُرائی کا بھی لحاظ کرنا ہے۔ پھر فارسی زبان سے اجنبیت روز بروز بڑھتی جاتی ہے۔ اور غالب کے اشعار کا پُورا پُورا مزہ بغیر فارسی سے واقفیت کے حاصل نہیں ہوتا۔ دوسرے قیاس یہ چاہتا ہے کہ آنیوالی نسلیں ادب میں محض جمالیاتی نقطۂ نظر نہ دیکھیں گی، بلکہ اپنے درد کا علاج بھی اُس سے چاہیں گی۔

ان حالات کی روشنی میں غالب کو بڑی دشواری کا سامنا کرنا پڑے گا اور یہ اندیشہ ہوسکتا ہے کہ غالب ایک کلاسیک کی حیثیت اختیار کرکے الماری کے سب سے اونچے تختے پر جگہ پائے۔ اور اس کے پڑھنے اور اُس سے کیف حاصل کرنے کی نوبت نہ آئے۔ مگر قرینِ قیاس یہ ہے کہ جب تک شاعری میں انوکھے احساس، نت نئے خیالات حسین اور جاندار اور جذبے سے تھرتھراتے ہوئے الفاظ کی قدر ہے۔ غالب کی قدر باقی رہے گی۔ غالب کی خلاّقی۔ نقش گری۔ گرمیِ فکر۔ اسلوبِ بیان۔ منفرد شخصیت۔ انسانیت۔ ظرافت۔ نفسیاتی گہرائی۔ اُس کی حسین اور دلہن کی طرح آراستہ و پیراستہ ترکیبیں۔ شاعری اور اُس کے ذریعہ سے متوسط طبقہ کی زندگی کو متاثر کریں گی۔ ہاں

یہ زندگی عوام سے ذرا بلند زندگی ہوگی۔ عوام غالب کے کلام کی اجنبیت محسوس کریں گے غالب کے نقادوں نے اس اجنبیت کو بہت کچھ دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ تاہم ہمارا خیال ہے کہ شاعر کے پاس اس حالت کے لئے کوئی علاج نہیں ہے۔ ہاں غالب کے خطوط کی اہمیت شاید پہلے سے بھی زیادہ ہو۔ ایک زمانہ وہ تھا کہ جب غالب کی شاعری کی مقبولیت اور شہرت کی وجہ سے اُن کے خطوط بھی مقبول تھے۔ زمانہ اپنا مذاق جلد جلد بدل دیتا ہے۔ ناممکن نہیں اگر غالب کے خطوط آئندہ اور بھی مقبول ہوں۔ اور اُن کی مقبولیت کی وجہ سے اُن کا کلام اور بھی مقبول ہو جائے یہ بھی کوئی معمولی بات نہیں کہ اُردو ادب میں ایک ایسا جامع صفات و حیثیات شخص موجود ہے جس کی کوئی نہ کوئی چیز کسی نہ کسی وجہ سے اُردو ادب میں ہمیشہ مقبول رہے گی۔ اور جس کے آئینے میں آنے والی نسلیں کوئی نہ کوئی چیز اپنی دلچسپی اور دلبستگی کی پاسکیں گی۔ حالی کا قول ہے کہ "لٹریری" قابلیت کے لحاظ سے مرزا جیسا جامع صفات آدمی امیر خسرو اور فیضی کے بعد آج تک ہندوستان کی خاک سے نہیں اُٹھا"۔ مگر قیاس یہ ہے کہ فیضی اور خسرو دونوں سے زیادہ غالب کی شہرت باقی رہے گی۔ اور اُن کی شخصیت، اُن کی شاعری، اُن کے خطوط، اُن کی نثر، اُن کی سیرت و عادات ان سب کے گُن گائے جاتے رہیں گے۔ غالب ذوق سے ناحق ناراض تھے۔ وہ بیچارہ تو بہت تھوڑی عمر میں مر گیا۔ شباب کے بدلے اُسے موت ہی آئی۔ اس کا اثر داغ سے آگے نہ بڑھا۔ غالب کی حیات تو حیاتِ جاوداں ہے۔ وہ اس برادری میں شامل ہیں جس کی عمر پہ موت کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ اسکی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اُن کی ساری زندگی میں ایک ترقی پذیری ملتی ہے۔ وُہی ترقی جو ہمیں اقبال کے یہاں بھی

نظر آتی ہے۔ یہ ترقی محض مشکل پسندی سے سادگی تک۔ یا تکلف سے فطری اسلوب تک محدود نہیں ہے یہ ایک ذہنی نشوونما، ایک روز افزوں عارفانہ اور حکیمانہ نظر، ایک دلکش اور متوازن شخصیت کی تکمیل سے عبارت ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ غالب نے اپنے بہترین اشعار اپنے بڑھاپے میں کہے ہوں۔ اکرام نے "آثارِ غالب" میں اس نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ان کے اردو کے تین چوتھائی اشعار ۱۸۳۲ء کے لگ بھگ لکھے جا چکے تھے اس وقت ان کی عمر ۳۵ یا ۳۶ سال کی رہی ہوگی۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب کی زندگی کا ہر دور اپنے اندر بعض انوکھی دلچسپیاں رکھتا ہے۔ ۱۸۲۲ء تک وہ زیادہ تر اردو میں کہتے ہیں۔ اس کے بعد اردو کی دنیا کو تنگ پاکر فارسی کی طرف پوری توجہ کرتے ہیں اور ان کی بعض بہترین غزلیں اور نادر مثنویاں اسی زمانے کی یادگار ہیں۔ غدر کے بعد جب وہ بیماریوں کے ہجوم میں گھر جاتے ہیں تو زیادہ تر اردو میں خط لکھتے ہیں۔ ان خطوں کی دلچسپی کا راز محض ان کی جدت یا ظرافت یا سادگی نہیں۔ ان کی ادبیت، بلاغت اور بے ساختگی ہے۔ پھر اس میں شک نہیں کہ ۱۸۶۵ء کا غالب باوجود ناتواں بلکہ نیم جاں ہونے کے بڑی دلآویز بلکہ جاندار شخصیت کا مالک تھا۔ جب وہ علائی کو خط لکھوا رہا تھا کہ "میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو، دو ایک دن میں ہمسایوں سے پوچھنا" تو اس وقت بھی اپنے زندہ (LIVE WIRE) ہونے کا ثبوت دے رہا تھا۔ غالب کی طبیعت کی روانی میں کبھی فرق نہیں آیا۔ اس کے ذہن کی روشنی اور چمک دمک کبھی ماند نہیں ہوئی۔ زندگی پر اس کی گرفت کبھی ڈھیلی نہیں ہوئی۔ اس نے (نظم و نثر، خطوط اور لطائف و ظرائف کا) ایک ایسا ذخیرہ چھوڑا ہے کہ وہ کسی نہ کسی طرح ہر نسل کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب ہوتا رہے گا۔

جدید غزل گو شعرا

نگار کے خاص نمبر (۱۹۴۱) کی روشنی میں

"نگار" کے خاص نمبر (جنوری ۱۹۴۱ء) میں اِس دَور کے غزل گو شعرا کا جو انتخاب پیش کیا گیا ہے وہ دلچسپ بھی ہے اور اہم بھی۔ اس سے بہت سی کام کی باتیں معلوم ہوتی ہیں اور بہت سے اچھے اشعار ایک جگہ مل جاتے ہیں۔ اِس انتخاب پر نظر ڈالتے ہی سب سے پہلے یہ احساس ہوتا ہے کہ غزل گوئی کا زوال ابھی شروع نہیں ہوا بلکہ ہمارے شعرا کی سب سے محبوب صنفِ سخن ابھی تک غزل ہی ہے۔ اور غزل کے نام لیوا صرف وہی لوگ نہیں جو لکیر کے فقیر ہیں یا جن کی حیثیت استاد سے زیادہ نہیں ہے بلکہ ان میں وہ شاعر بھی ہیں جو ابتداً غزل سے کرتے ہیں مگر اب بھی اچھی نظمیں کہنے کے علاوہ اچھی غزلوں میں بھی اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ ایسے بھی شعرا کم نہیں جو اس دور کی ہنگامی زندگی کا سارا ہیجان اور اضطراب غزل میں بھر دیتے ہیں، جن کی اصطلاحیں نئی ہیں، جو غزل کی آراستہ و پیراستہ زبان کو چھوڑ کر عام فہم مگر پُراثر زبان استعمال کرتے ہیں جو اساتذہ کی غزلوں پر غزلیں لکھنے کے علاوہ نئی ردیفیں بھی ایجاد کرتے ہیں، جو پُرانے الفاظ سے کام لیتے ہیں، جو غزل کو صرف حُسن و عشق کے

لئے نہیں، دنیا کے سارے مسائل کی عکاسی کے لئے برتتے ہیں۔ غرض اس دور میں جو ترقی غزل کے میدان میں ہوئی ہے وہ اس قدر اہم ہے کہ اس سے چشم پوشی کرنا گناہ کے مترادف ہے۔ اس ترقی کی طرف بہت سے اشارے "نگار" کے اس نمبر میں مل جائیں گے۔

ولی کے وقت سے لے کر غالب اور ان کے ہم عصر شعرا تک تقریباً ڈیڑھ سو سال ہوتے ہیں۔ اس عرصہ میں غزل نے تکمیل فن کے تمام مراحل طے کئے اور وہ ہماری شاعری کی سب سے اہم اور سب سے مقبول صنف بن گئی۔ کہا جاتا ہے کہ آزاد اور حالی نے سب سے پہلے غزل کے خلاف بغاوت کی، مگر دراصل آزاد اور حالی غزل سے باغی نہ تھے۔ اس غزل کے خلاف تھے جو رسمی، محدود اور مصنوعی ہو گئی تھی۔ رسمی اس معنی میں کہ استادی، شاگردی کی روایت صنعتی معیار سے آگے بڑھ کر شاعر کی رائے کو بھی مقید کرتی تھی۔ محدود اس معنی میں کہ معاملہ روزمرہ صنائع و بدائع تصوف اور فلسفہ کی آمیزش وغیرہ وغیرہ، غزل کے لئے لازمی چیزیں بن گئی تھیں۔ اور مصنوعی اس حیثیت سے کہ ناسخ اور ان کے دہلوی مقلد شاہ نصیر نے غزل کو بھی دماغی ورزش یا کمال فن کا ایک ذریعہ سمجھ لیا تھا۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ شروع سے غزل رسمی مصنوعی اور محدود تھی۔ غزل میں شروع ہی سے بادہ و ساغر کے پردے میں مشاہدۂ حق بھی ہے اور مشاہدۂ نفس بھی، مگر متاخرین کے دور میں صنعتی معیار زیادہ اہم ہو گیا تھا اور تدما والی قدریں ذرا دھندلی ہو گئی تھیں۔ اس لئے مشاہدۂ گرد و پیش جو غزل میں برابر ملتا ہے، اس زمانے میں اتنا نمایاں نہ رہا تھا۔ اردو کے غزل گو شاعر کے متعلق یہ خیال بہت عام ہے کہ وہ اپنے ماحول سے بے نیاز، اپنے خیالات کی دنیا الگ بنائے رہتا تھا۔ دراصل اس کے خیالات کی دنیا اتنی الگ تھلگ نہ تھی۔ وہ ان تمام

چیزوں سے پوری طرح اثر لیتا تھا جو سیاسی، معاشرتی یا اس زمانے کی ادبی زندگی پر اپنا سایہ ڈالتی تھی۔ وہ اس دنیا کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ضرور تھا، مگر اپنی شاعری میں اِن زنجیروں کو اس طرح جھٹکے دیتا تھا کہ قید میں آزادی بھی نصیب ہو جاتی تھی اس کے یہاں انتشار اور پراگندگی ضرور تھی، مگر نہ اتنی کہ کوئی خاص مرکزی خیال یا تصور سرے سے ناپید ہو۔ حُسن و عشق اُس کی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتے تھے، مگر اِن کے سوا کچھ اور چیزوں کا بھی وہ قائل تھا۔ "چیزے دگر" کے لئے وہ غزل سے پُورا پورا فائدہ اُٹھاتا تھا اور بادہ و ساغر اور قفس و آشیاں کے پردے میں صرف تصوف اور فلسفہ ہی نہیں، بلکہ اور بہت کچھ بیان کر جاتا تھا۔ اُردو شاعری میں یہ رمزیت (SYMBOLISM) اس قدر عام تھی، کہ اس سے ہر بڑے چھوٹے شاعر نے فائدہ اُٹھایا ہماری غلطی تھی کہ ہم نے اپنے شعرا کے یہاں سوائے محاورہ روزمرہ، معاملہ بندی پکر شاعرانہ، خمریات، پند و نصائح، صنعتِ مراعاۃ النظیر، کے اور کچھ تلاش نہ کیا۔ حالیؔ اور آزادؔ کے بعد وہ تلخی اور بھی زیادہ ہو گئی، جو ہمارے شعرا محسوس تو کرتے تھے مگر عشق پردہ نشیں میں بہلانا چاہتے تھے۔ مغرب کے اثر سے شاعر کے نصب العین میں آزادی ہوئی۔ مغربی ادب پر نگاہیں جمنے لگیں، سیاسی حالات بد سے بدتر ہوتے گئے۔ یہاں تک کہ حکومت کی بساط بھی بدل گئی اور اب نظموں میں وہ باتیں صاف صاف بیان ہونے لگیں، جن کے لئے غزل میں پردے تلاش کئے جاتے تھے۔ جدید غزل قدیم غزل سے علیحدہ کوئی چیز نہیں، اسی کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ صرف زبان اور فن کے لحاظ سے اس میں قدیم غزل کے مقابلہ میں تھوڑی سی بے راہ روی آ گئی ہے اور اپنے اچھے شاعر خیال کے پیچھے لفظ کی صحت کو قربان کر دیتے ہیں۔ یا کسی شاعرانہ جواز کے

پردے میں پناہ لیتے ہیں۔ مگر شاعر کی ذہنی زندگی پہلے سے بہت بدل گئی ہے۔ اس میں اجتماعی نقطۂ نظر آ گیا ہے۔ وہ بیک وقت محبوب کی کم نگاہی اور سماج کی زیادتی دونوں کو محسوس کرتا ہے۔ دنیا صرف مغرب ہی میں چھوٹی نہیں ہوئی بلکہ مشرق میں بھی چھوٹی ہو گئی ہے۔ سیاسی حالات نے زیادہ تلخی اور شدت حاصل کر لی ہے۔ برسوں کی غلامی کا بوجھ بعض وقت اتنا گراں معلوم ہوتا ہے کہ ساقی کی مست نگاہی بھی اُسے بھلا نہیں سکتی۔ اس وجہ سے اس دور کی غزل میں ایک بیرونی لہر، جوش و گرمی کی اور ایک اندرونی لہر ناکامی و مایوسی کی پائی جاتی ہے۔ غزل اور نظم کے درمیان خلیج بھی کم ہو گئی ہے، مگر پھر بھی اشارے اور کنائے غزل میں، اور صاف صاف باتیں نظم میں بیان ہونے لگی ہیں اس سے دونوں کو فائدہ ہوا ہے۔

غزل کے میدان میں جو تجربے اس زمانے میں کئے گئے ہیں، اُن کا ذکر بھی یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے۔ یہ تجربے غزل کے لئے بڑے مفید ثابت ہوئے ہیں۔ ایک بڑی کوشش تو وہ ہے۔ جو حالی کے وقت سے شروع ہوئی اور آج تک جاری ہے۔ غزل کی زبان کو آسان، عام فہم اور بول چال سے قریب لانے کے لئے بہت سے اشخاص نے کوشش کی ہے۔ اس سادگی میں اور میرؔ و دردؔ کے زمانے کی سادگی میں باوجود تھوڑی سی قدر مشترک کے فرق بھی ہے۔ چنانچہ آزادؔ، آرزوؔ، اخترؔ، حفیظؔ، افسرؔ وغیرہ کے یہاں جو رجحان ہے وہ خود رو نہیں، ایک بہت بڑی ادبی تحریک کا نتیجہ ہے۔ اور اس سے شاید ہی کوئی شاعر محفوظ رہ سکا ہو۔ غزل میں مسلسل مضمون نظم کرنے کا خیال نیا نہیں۔ مگر شاید کسی شاعر نے اتنی پابندی اور استقلال سے اُسے نبھانے کی کوشش کی ہو جتنی جوشؔ نے کی ہے۔ مسلسل مضمون قدما کے یہاں بہت ملتے ہیں اور میرؔ و غالبؔ کی بہت سی غزلیں اس کے

ثبوت میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ مگر جوش کا تتبع عام طور پر نہیں کیا گیا۔ اور شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ مسلسل غزل، غزل نہیں رہتی نظم بن جاتی ہے۔ اور جوش کے یہاں رجز خوانی زیادہ ہے جو غزل کے لئے اتنی موزوں نہیں۔ اس کے علاوہ غزل کے مضامین کو وسیع کر کے اسمیں ایک طرف نفسیاتی اور دوسری طرف کائناتی رنگ پیدا کرنا بھی لوگوں نے سیکھا ہے۔ اگرچہ یہ روش ابھی عام نہیں ہوئی۔ غالب کی تقلید نے لکھنؤ والوں کو کفن اور نعش سے نجات دلائی اور عام طور پر فرسودہ روش سے پرہیز سکھایا۔ یہی وجہ ہے کہ اب ہمارے شاعر فرسودہ زبان برتنے کے بجائے خود زبان ایجاد کرتے ہیں۔ یعنی جو الفاظ وہ استعمال کرتے ہیں ان میں ان کا جذبہ زیادہ شریک ہوتا ہے۔ وہ اتنے عام نہیں ہوتے کہ اپنی انفرادیت کھو چکے ہوں۔ اس دور کا تفلسف بھی غالب کی تقلید کا نتیجہ ہے۔ ایک عرصہ تک یہ خشک فلسفہ نظم کرنے اور علمیت بگھارنے کے مترادف رہا۔ مگر اب اس کی وجہ سے غزل میں محض جذبہ کے بجائے فکر کا جزو بھی آ گیا ہے۔ جو قدیم رنگ پر چلنے والے ہیں، وہ بھی اپنی غزلوں میں ایک نیا نکھار اور نئی شگفتگی پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی میں غزلوں کا سرمایہ کسی طرح دوسرے دور سے کم اہم نہیں ہے۔ بلکہ بعض حیثیتوں سے زیادہ اہم ہے۔

کیا اچھا شاعر اچھا نقاد نہیں ہو سکتا؟ کیا سخن گو ہونا اور چیز ہے اور سخن فہم ہونا بالکل دوسری چیز؟ کیا شاعر جو کچھ لکھتا ہے وہ مجذوب کی بڑ سے زیادہ نہیں؟ کیا اُس کی شاعری ایک شیریں دیوانگی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی؟ یا بقول بن جانسن صرف شاعر ہی شعرا کے متعلق صحیح رائے قائم کر سکتے ہیں۔ دراصل یہ بات اتنی قطعی نہیں۔ شاعری اور تنقید دو علیحدہ چیزیں ہیں، مگر دونوں میں ایک اہم رشتہ

بھی ہے۔ کوئی شاعر اس وقت تک ترقی نہیں کر سکتا جب تک وہ شعر، شاعری، شعرا کے متعلق شعور نہیں رکھتا۔ نہ کوئی نقّاد اُس وقت تک اچھا نقّاد بن سکتا ہے جب تک وہ شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی اِس خیال کو اپنے ذہن میں دوبارہ پیدا نہ کرے، جو شاعر کے ذہن میں تھا۔ دوسرے الفاظ میں وہ جب تک شعریت اور اُس کے لوازم سے پوری طرح آگاہ نہ ہو، اُسے نقّاد نہیں کہا جا سکتا۔ ظاہر ہے کہ سب سے پہلے خود شاعر اس جذبہ سے قریب ہوتا ہے اور اس کے متعلق کچھ نہ کچھ بیان کر سکتا ہے۔ لیکن بعض غیر شاعر بھی یہ جذبہ پیدا کر لیتے ہیں اور پھر ہم اُن کی رائے کو اہمیت دے سکتے ہیں۔ اچھا شعر کہنے والا محض عروض و قوافی پر قدرت نہیں رکھتا، وہ شاعری کا شعور بھی رکھتا ہے۔ وہ اپنے جذبہ کے ہاتھوں میں ایک بے بس کمزور اور بے ارادہ تنکے کی حیثیت نہیں رکھتا۔ اُسے اِس مجبوری میں کچھ اختیار بھی ہوتا ہے۔ وہ اِس جذبہ میں ایک عمومیت، ایک کائناتی رنگ، ایک آفاقی نسبت دیکھتا ہے۔ ایک بظاہر چھوٹی سی بات اُسے ایک بہت بڑی چیز کی طرف لے جاتی ہے۔ معمولی شاعر کے یہاں خیال کہیں ہوتا ہے، الفاظ اُسے کہیں اور لے جاتے ہیں۔ نپے تلے الفاظ کی وجہ سے شعر میں خود شاعر شریک نہیں ہوتا ان میں جو مطلب اور خیال ہوتا ہے وہ اُس کا اپنا نہیں، رسمی سا ہے۔ ایسے شعرا سے ہمیں کوئی واسطہ نہیں، ہمیں تو اُن شعراء سے واسطہ ہے۔ جن کی دیوانگی میں بھی ایک ہوش مندی، جن کے بہکنے میں بھی ایک منزل، جن کے تکلف میں بھی ایک بات ہوتی ہو۔ ایسا شاعر زندگی کو ایک خلا نہیں سمجھتا۔ اس کے متعلق ایک نہ ایک نظریہ رکھتا ہے۔ بعض وقت اپنے اشعار کا انتخاب کرتے وقت وہ اپنے اِس ذوق کو

پوری طرح استعمال نہیں کر پاتا۔ کبھی خارجی حالات زیادہ اثر انداز ہوتے ہیں جنھیں شعر کی خوبی سے کوئی تعلق نہیں بعض اوقات شاعر اپنے لااُبالی پن کی وجہ سے اپنا صحیح انتخاب آپ کرنے سے قاصر رہتا ہے، مگر عام طور پر شاعر کے رنگ اور اس کے رنگ کی اہمیت دونوں معلوم کرنے کے لئے شاعر کا اپنا انتخاب بہت مفید ہے۔ کوئی بڑا شاعر ایسا نہیں، جو سخن فہم نہ ہو، اور وہ سخن فہم جو محض فن کا قائل ہے۔ اس کے جادو کا قائل نہیں، ریاضی داں کہلایا جا سکتا ہے۔ شاعری کا نقاد نہیں کہا جا سکتا۔

اب میں اُن شعراء، ان کی شاعری اور ان کے انتخاب کے متعلق کچھ کہنا چاہتا ہوں، جو نگار کے اس خاص نمبر میں شامل ہیں۔

آرزو آرزو نے اپنے کلام کا جو انتخاب کیا ہے اُس سے اُن کے ذوق اور نظر دونوں کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ آرزو اُن شعرا میں سے ہیں جو چلتے تھے لکھنؤ کی آخری بہار یعنی جلال کی گرمی اور چستی سے لیکن اس سے انھوں نے اندازِ بیان کی سادگی کبھی پیدا کی، یہاں تک کہ آج اُردو کے ممتاز شعرا میں آرزو کا نام دو حیثیتوں سے قابلِ ذکر ہے۔ ایک[1] خیال کی سادگی اور نرمی کی وجہ سے۔ دوسرے[2] زبان کی عام فہم شیرینی کی وجہ سے۔ غزل کی زبان کو بول چال کی زبان کے قریب لاکر شاعر نے یہ واضح کیا ہے کہ شاعر کی بولی دنیا والوں کی بولی سے الگ نہیں ہوتی اور نہ وہ قدیم بحروں کی قید میں ہمیشہ اسیر رہتی ہے۔ وہ عام لوگوں کی بولی میں بھی گفتگو کر سکتا ہے مگر اس کا لہجہ اور اُس میں چھپی ہوئی شعریت اس طرح کم نہیں ہوتی اور بڑھ جاتی ہے۔ اشعار کے انتخاب سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کا یہ آخری رجحان موسم کی چیز نہیں، بلکہ ایک ارتقائی حیثیت رکھتا ہے حسن و عشق کی دلآویز مگر ذرا دھندلی تصویروں کے علاوہ اُن کے

یہاں احباب کا ماتم اور پند و نصائح کی کثرت بھی ہے۔ مگر اندازِ بیان کی نرمی اور دھیما پن اُسے گوارا بنا دیتے ہیں۔ اُن کے کئی اشعار اُردو شاعری کے ہر انتخاب میں جگہ پا سکتے ہیں۔ آرزو کے یہاں گہرائی زیادہ نہیں۔ اُن کے بعض اشعار سپاٹ بھی ہو جاتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ کسی لفظ اور محاورے سے بھی کھیلتے ہیں۔ مگر ہندی کا اثر پھر بھی کتنا خوشگوار ہو سکتا ہے۔ اس کی بڑی اچھی مثال اُن کی شاعری ہے۔

آسی | جناب آسی الدنی، نقاد کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہیں اور اُن کی یہ شہرت حق بجانب بھی ہے۔ اُن کا مذہبِ شعر بھی ایمان لانے کے قابل ہے۔ اِس سے کسے انکار ہو سکتا ہے کہ "شعر خواہ کسی طرز پر ہو، اُس میں پھر بھی کوئی نُدرتِ بیان، اثر اور جوشِ کلام ضرور ضرور شامل ہو۔" مگر یہ کہے بغیر رہا نہیں جا سکتا کہ شاعری میں آسی کا کوئی کارنامہ نہیں ہے۔ نہ اُن کے کلام میں منفرد، مخصوص اور مختص تجربہ کارفرما نظر آتا ہے۔ کلام پختہ اور استادانہ ہے۔ اچھے اشعار بھی ملتے ہیں مگر یہ احساس نہیں ہوتا کہ شاعر نے جس طرح کسی چیز کو دیکھا ہو اُس طرح کوئی اور نہ دیکھ سکا۔ یا اس پر کوئی ایسی واردات گزری ہے کہ تھوڑی دیر کے لئے ہم سانس روک لیں۔ دوسرے الفاظ میں اُن کے یہاں نہ وہ انوکھا پن ہے جو ہمیں چونکا دے، نہ وہ والہانہ پن ہے جو تھوڑی دیر کے لئے ہمیں بیخود کر دے اور نہ وہ جادُو ہے جو ہمیں کسی دوسری دنیا میں لا کھڑا کر دے۔ ایک مثال کے ذریعہ سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ آسی، حفیظ سے بہت زیادہ بلند ماہرِ فن ہیں۔ تمام اساتذہ کا کلام اور اُن کے ہلکے اور گہرے رنگ اُن کے سامنے ہیں، مگر ان کے اشعار میں وہ سُریلا پن، وہ رس، وہ مزہ نہیں جو باوجود تمام لغزشوں اُلجھنوں اور پیچیدگیوں کے حفیظ کے یہاں موجود ہے۔ انوکھے پن یا چونکا دینے والی بات

سے مُراد کوئی سنسنی پھیلانے والا تجربہ نہیں۔ بلکہ ارسطو کے الفاظ میں منفرد اور اچھوتی زبان مُراد ہے۔ بوطیقا میں شاعری کی زبان کی خصوصیات کا تذکرہ اِس سلسلے میں مفید ہوگا: "شاعری کی زبان فصیح اور اعلیٰ ہوتی ہے اور عامیانہ محاورات سے احتراز کرتی ہے، انوکھے الفاظ استعمال کرتی ہے۔" ظاہر ہو کہ یہ انوکھے الفاظ اگر انوکھے تجربہ کے بغیر استعمال کئے گئے تو اُن میں رُوح اور جان نہ ہوگی۔ مثلاً غالب کی سی ترکیبوں کا استعمال بغیر غالب کے تخیّل کی خلّاقی اور پیکر تراشی کے کیسا مضحکہ خیز ہو سکتا ہے، کون نہیں جانتا۔

اثر اثر کے گرد جو خس و خاشاک تھا وہ آسی سے زیادہ تھا۔ وہ لکھنویت میں ڈوبے ہوئے تھے۔ تیغ و سناں اور آہ و بکا کے کوچے میں وہ کافی رُسوا ہوئے۔ مگر میر کے اثر اور زبان پر کامل عبور نے انھیں سنبھال لیا۔ حیرت ہوتی ہو کہ میر کا اثر اُردو شاعری میں کس کس طرح چھپ چھپ کر ظاہر ہوتا رہا ہو۔ جس نے میر کی شریعت سے انکار کیا وہ کافر ٹھہرا۔ جو میر کے پاس سے ہو کر کبھی گزر گیا وہ پارس بن گیا۔ صرف اثر ہی نہیں فانی کو بھی راہِ راست پر لانے والے میر ہی ہیں۔ اثر اِس وقت جس مقام پر ہیں وہ بہت بلند ہو۔ لکھنؤ کی شاعری میں مستی کی کمی ہے، یا خشک آہیں ہیں یا سرد فلسفہ، غالب کی تقلید بھی انھیں تفلسف کی طرف لے گئی وجد میں نہ لاسکی۔ تمام لکھنوی شعرا میں اگر کہیں بھی رنگینی اور شادابی ملتی ہے تو تعشق، انیس، ریاض اور اثر کے یہاں۔ اُن کے یہاں قدیم رنگ کی پختگی ہے اور جدید رنگ کی سادگی۔ وہ کبھی بدمست اور بےخود نہیں ہوتے۔ اُن کی لطیف اور ہلکی چاشنی بھی مزا دے جاتی ہے۔

احسان احسان کو دراصل اِس مجموعہ میں شامل نہیں کرنا چاہیئے تھا۔ ایک تو اِس وجہ سے کہ وہ دراصل نظمیں لکھتے ہیں۔ نظموں میں اُن کا رنگ پختہ ہو گیا ہے۔ وہ اپنے

آپ کو پا چکے ہیں۔ اُن کی غزلیں اُن کے عارضی اور کبھی کبھی کے جذبات کا آئینہ ہیں ایسے اچھے اشعار:۔

سحر ہوتے ہی وہ اِس طرح شرما کر سدھارا ہے
کہ مجھ کو عمر بھر اب رنجِ محرومی گوارا ہے

اُن کی غزلوں میں زیادہ نہیں۔ غزل کے لئے جس تیز احساس اور شدید جذبہ کی ضرورت ہے وہ اُن کے بس کا نہیں۔ وہ اپنی نظموں کی وجہ سے ہر بات تفصیل سے اور ٹھہر ٹھہر کر بیان کرنے کے عادی ہو گئے ہیں۔ غزل کے ہر شعر میں اگر وار بھر پور نہیں تو کچھ نہیں۔

علی اختر علی اختر اگرچہ زیادہ مشہور نہیں مگر اُن کے اشعار پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اچھے شاعر ہیں۔ اُن کے یہاں اس دور کے شعرا خصوصاً اقبالؔ اور اصغرؔ سے نہ صرف شناسائی ہے بلکہ عرفان بھی ہے۔ اقبالؔ کی نادر ترکیبیں اور کائناتی اور آفاقی لہجہ، اور اصغرؔ کا لطیف تغزل اور ہلکا تصوف ان کے یہاں بھی موجود ہے۔ اختر ان لوگوں میں سے ہیں جو کسی خاص اسکول یا ادارہ سے وابستہ نہیں۔ نہ ان کے یہاں کوئی خاص نمایاں رنگ ہے۔ مگر انھیں اپنے خیالات کے اظہار میں سلیقہ حاصل ہے۔ اور اس تخلص کے دوسرے شاعر اختر شیرانی کے مقابلہ میں وہ زیادہ ہوشمند اور زیادہ سنجیدہ ہیں۔ اُن کی شاعری کی عمر بھی زیادہ ہے۔

اختر شیرانی اختر شیرانی کے یہاں ایک ایسی سرمستی، ایک ایسا شدید احساس ایک ایسی تیزی و تندی پائی جاتی ہے کہ ان کی غزلیں بھی جوان معلوم ہوتی ہیں۔ اختر شیرانی کے یہاں معمولی اشعار بہت ہیں۔ یاد سلمیٰ میں جوانی کو گنوا دینا، کیا واقعی جوانی گنوا دینا ہے۔ مگر پھر بھی اختر کی شاعری ہمیں اپنی طرف متوجہ کر ہی لیتی ہے،

اختر کی دنیا سلمیٰ اور اس کے عشق کی دنیا ہے، ان کے یہاں نشۂ جوانی ہی سب سے بڑی چیز ہے۔ ممکن ہے بعض نقاد اختر شیرانی کو رومانیت پسند اور پناہ گزیں کا لقب دے کر نظر انداز کر دیں۔ اُن میں رومانیت اور پناہ گزینی دونوں کی جھلک ہے۔ مگر پھر بھی اِس قسم کے اشعار کی قدر و قیمت ضرور ہے۔

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

اختر کی نظمیں اور غزلیں یکساں معلوم ہوتی ہیں۔ اُن کی شاعری میں کوئی چونکا دینے والی بات یا دہ رہ کر یاد آنے والا خیال نہیں ملتا۔ یہ ایک موج کی طرح ہے جو اپنی رَو میں ہمیں کبھی بہالے جاتی ہے۔ یا بعض وقت ہمارے اوپر سے گزر جاتی ہے، اور ہمارا دامن کبھی تر نہیں ہوتا۔ نفسیاتی گہرائی کبھی اُن کے بس کی نہیں۔ بس جوانی اور جوانی کا اُبال ہے۔ اِس وجہ سے اختر کا کلام عنفوانِ شباب میں بہت بھلا معلوم ہوتا ہے۔ یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ، اختر فنی یا ارتقائی نقطۂ نظر سے اب بھی وہیں ہیں جہاں پانچ سال پہلے تھے۔

اُمید امید امیٹھوی کو میں جلالؔ کے شاگرد کی حیثیت سے جانتا تھا۔ مگر وہ جلال سے اس قدر مختلف اور اس پائے کے شاعر ہیں، یہ ان کے انتخاب سے معلوم ہوا۔ یہ غنیمت ہے کہ انھوں نے اپنے حالات کے بیان میں ذرا تفصیل سے کام لیا ہے اور اُس سے اُن کی شاعری کے ارتقا کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ غالب کی تقلید نے اُن کی شاعری میں ایک خوش گوار رنگ پیدا کیا۔ بہر حال اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں اور زیادہ مشہور ہونا چاہیے تھا۔

یہی تیری جنت ہے اے تیری قدرت
کہاں کی بہاریں کہاں دیکھتا ہوں!

بیخود | بیخود دہلوی اگرچہ خدا کے فضل سے ابھی ہم میں موجود ہیں، مگر دراصل وہ انیسویں صدی کے آخری دور کے شاعر ہیں۔ انھوں نے دہلی کی آخری بہار اور رامپور کا دربار دونوں دیکھے ہیں اور اُن کے کانوں میں وہی نغمے گونج رہے ہیں۔ داغ اپنی زندگی میں بہت مقبول ہوئے اور موت بھی اس مقبولیت میں کمی نہ کر پائی، مگر اُن کے شاگردوں نے (سوائے اقبال یا جگر کے) داغ کی دو ایک خصوصیات کو سب کچھ سمجھ لیا۔ مولانا حسن بختگی پر توجہ کرتے رہے، نوحؔ محاورہ کے لئے وقف ہوگئے۔ بیخود اور سائل نے شروع شروع میں داغ کے چوچلے اور شوخی کو زندہ رکھا۔ مگر جب جوانی رخصت ہوئی تو تصوف، محاورہ اور الفاظ کے اُلٹ پھیر پر اتر آئے۔ اِن اشعار کو دیکھیے:۔

نیازِ عشق و نازِ حسن کی تصویر کھینچی ہے
ہمارے ہاتھ پر دل ہو تمہارا ہاتھ دل پر ہو

دُعائے با اثر پیدا کروں گا توڑ کر دل کو
دوائے دردِ دل مل جائیگی ٹوٹے ہوئے دل میں

یہ شعر بہت بُرے نہیں، بلکہ دوسرے میں تو ایک بے ساختگی ہے۔ مگر ان سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ بیخود کے یہاں اب ہمارے لئے کچھ نہیں۔ ان کے جوانی کے اشعار میں دہلی کے اثر سے جا بجا کوئی چبھتی ہوئی بات یا کوئی سیدھا سادا مزے کا شعر مل جاتا ہے۔ مگر عمر کے ساتھ اُن کی شاعری میں بھی بڑھاپا آگیا اور اب تو وہ صرف ایک روایت ہیں۔

تاجور | تاجور نے اپنے متعلق جو کچھ لکھا ہے اُس سے تعلّی کی بو آتی ہے۔ مگر ان کے

اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک غیر معمولی شخصیت کے مالک ضرور ہیں۔ وہ اُن لوگوں میں سے ہیں جو کبھی اپنی ساری قوتوں سے کام نہیں لے سکتے۔ اُن کے یہاں شاعری موجود ہے، مگر یہ گہرے اور شدید احساس کا نتیجہ نہیں معلوم ہوتی۔ ایک پختہ کار، ذہین اور طبّاع فطرت کے ٹیڑھے ترچھے نقوش کا مجموعہ ہے۔ کلام میں گرمی ضرور ہے مگر جادو نہیں۔

ثاقب ثاقب خالص لکھنوی شاعر ہیں، مگر اُن کی لکھنویت ایک ایسی آن بان رکھتی ہے کہ اُسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ عزیز، صفی اور ثاقب کی کوششوں سے لکھنؤ میں غالب کا اثر شروع ہوا۔ اِن سب میں ثاقب کا رنگ زیادہ پختہ، زیادہ متوازن اور زیادہ وقیع ہے۔ ثاقب کی دُنیا، اُن کا تخیل، ان کی اصطلاحیں، ان کی زبان سب ان کے لکھنوی معاصرین کی سی ہیں، مگر اسی دنیا میں اور انھیں الفاظ میں ثاقب نے ایسے اشعار کہے ہیں جو کبھی دل پر اور کبھی دماغ پر اثر ضرور کرتے ہیں۔ اگر لکھنؤ اسکول میں کوئی صاحبِ فکر کہا جاسکتا ہے تو وہ ثاقب ہیں۔ یہ روتے بھی ہیں تو ان کے رونے پر ہنسی نہیں آتی بلکہ ہمدردی ہوتی ہے۔ اور بعض وقت تو ان کے ساتھ ہماری آنکھیں بھی نم ہو جاتی ہیں۔ بعض نقّاد اُن کے اشعار میں یا اُردو کے اکثر اشعار میں، آشیاں و قفس، صیّاد و باغباں، مدفن و ماتم، چھُری اور خون کی کثرت سے گھبراتے ہیں۔ یہ سب علامتیں ہیں، انھیں کے پردے میں اُردو کے سارے شعرا نے اپنا دردِ دل بیان کیا ہے۔ کیونکہ اُردو کے شاعر کے گرد یہ سب چیزیں موجود رہی ہیں اور اب بھی ہیں۔ علامتیں اچھی بُری نہیں ہوتیں، اُن کا بیان اچھا بُرا ہوتا ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ علامتیں شعر نہیں ہوتیں۔ جس طرح محض انقلاب کا نام آنے سے یا خون کا ذکر کرنے سے کوئی شعر اچھا نہیں ہوسکتا۔ اس طرح محض قفس اور آشیاں کسی شعر

کو بُرا نہیں بنا سکتے۔ سوال یہ ہے کہ یہ قفس و آشیاں واقعی شاعر کی زندگی یا اس کے تجربات کا جز ہیں۔ یا اُس نے انھیں شاعری میں ضروری سمجھ کر نظم کر دیا ہے ثاقب نے نہ تو نئے مضامین نظم کئے ہیں اور نہ اسلوب میں کوئی غیر معمولی تبدیلی کی ہے مگر انھوں نے نہایت مشاقی اور صفائی اور بعض وقت بڑے مزے سے انھیں بیان کر دیا ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ ثاقب کا انتخاب اس لحاظ سے سب سے اچھا ہے کہ اس میں اُن کے رنگ کے سب سے زیادہ اچھے شعر ملتے ہیں۔

جلیل جلیل شاگرد تو امیر کے ہیں مگر اُن کے یہاں داغ بھی جلوہ گر ہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ داغ کے جانشینوں سے زیادہ امیر کے پرستاروں نے داغ کے رنگ کو صحیح معنوں میں چمکایا اور اُسے وسعت دی۔ ریاض اور جلیل کا نام اِس سلسلے میں لیا جا سکتا ہے۔ جلیل کی دنیا بہت سیدھی سادی سی ہے، جذبات بھی سادے ہیں، فکر کی لے کم ہے، صرف جذبہ اور جذبے کا نکھار ہے مگر ان کا انتخاب انھیں بحیثیت شاعر بہتر شاعر قرار دیتا ہے۔ جلیل کی نفسیات اور اس دور کے دوسرے شعراء کی نفسیات میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جلیل کے زمانے میں نہ تو شاعر کے سامنے اتنے مسائل تھے نہ زندگی اس قدر پیچیدہ اور اُلجھی ہوئی تھی۔ اس قسم کے اشعار اب شاید کوئی شاعر انتخاب نہ کرے۔

چلے ہائے دم بھر کو مہمان ہو کر   مجھے مار ڈالا مری جان ہو کر!

پھر بھی اُن کے اشعار ہمیں اکثر ریاض کی یاد دلاتے ہیں۔ دونوں بہکتے ہیں مگر ریاض کے بہکنے میں کچھ اور ہی لطف ہے۔

جگر جگر اس دور کے سب سے زیادہ مقبول اور مشہور غزل گو شعراء میں سے ہیں

اُن کو لوگ مانیں یا نہ مانیں، اُن کے کلام پر سبھی سر دُھنتے ہیں۔ جگرؔ کے یہاں داغؔ، حسرتؔ اور کچھ کچھ مومن کی شان پائی جاتی ہے۔ بعض کے نزدیک ان میں "دعوتِ فکر کم اور دعوتِ کام و دہن زیادہ ہے۔ بجائے والہانہ انداز کے ایک ہیجانی اضطراب کی کیفیت نظر آتی ہے" کلیم الدین احمد صاحب کے الفاظ میں اُن کی شاعری قدیم و جدید رنگِ تغزل کا ایک مضحک نمونہ بن کر رہ گئی ہے۔ اُن کی شاعری کی دنیائے تغزل میں کوئی خاص اہمیت نہیں" مگر یہ سب خیالات اصلیت سے ذرا دُور ہیں۔ جگرؔ کے یہاں جدید رنگ نہیں، قدیم رنگ کا نکھار ہے انھوں نے اپنی غزلوں میں وہ چیز پائی ہے جو تغزل کی جان ہے۔ یعنی ان کے یہاں والہانہ پن اور سرمستی دونوں ہیں۔ اُن کے کلام میں عشق کی ساری گرمی اور شدت موجود ہے۔ وہ سُننے والے یا پڑھنے والے کو اپنی دنیا میں پہنچا دیتے ہیں حسرتؔ کو چھوڑ کر اس دور میں تغزل جس کے یہاں سب سے زیادہ پایا جاتا ہے، وہ جگرؔ ہیں۔ ان کے یہاں تصوّف یا تفلسف یا الفاظ کی بازیگری بھی ملتی ہے۔ مگر یہ جگرؔ کا رنگ نہیں۔ انھوں نے حُسن کو جس جس طرح دکھایا ہے، عشق کی نفسیات کی جیسی تصویریں کھینچی ہیں، ان سے ہماری شاعری اور بھی رنگین ہوگئی ہے۔ انھوں نے عشق بےچارہ کو حُسن پر مسکرانے کی توفیق عطا کی ہے اور رنگِ رُخ ہائے بیداد میں مظلوم کی فریاد کا عالم دیکھا ہے۔ اُن کے یہاں داغؔ، غالبؔ، ریاضؔ اور حسرتؔ کے بعد خمریات کے اچھے شعر ملتے ہیں۔ جگرؔ کو اس دور کے نئے رجحانات سے کوئی واسطہ نہیں، وہ جہاں کھڑے ہیں تنہا ہیں۔ مگر نوجوان شعراء پر اُن کا بہت اثر ہوا ہے۔ اُن کی شاعری کی اہمیت اس وجہ سے واضح نہیں ہوتی کہ ان کے کلام کا کوئی اچھا انتخاب موجود نہیں ہے اور اگرچہ شاعر خود اپنے رنگ سے واقف ہے مگر موجودہ انتخاب بھی اُس کے

کلام کی تمام خوبیوں کو واضح نہیں کرتا۔ یہ بے پروائی اور بے نیازی سے کیا گیا ہے۔ قدیم اور جدید غزلوں کے اشعار خلط ملط ہو گئے ہیں بعض اشعار دوبارہ درج ہو گئے ہیں، ایک غزل کا ایک شعر یہاں ہے ایک وہاں۔ جو ضبط و تنظیم جگر کی شاعری میں مفقود ہے۔ وہی ان کے انتخاب میں نا پید ہے۔ اس زمانے میں بعض شاعروں کے ہاتھوں ایک غلط قسم کی غالبیت (یعنی تفلسف) اور بھاری بھاری ترکیبیں مقبول ہونے لگی تھیں۔ نئی ترکیبوں کا شوق، بے راہ روی کی حد تک پہنچ گیا تھا۔ جگر نے اردو غزل کو حافظ کی رنگینی و سرمستی پھر سے عطا کی۔ حسرت کے یہاں شگفتگی و شادابی ہے۔ جگر کے یہاں تندی و تیزی۔ مگر اس دور کے تمام شعراء سے زیادہ سپردگی (ABANDON) اور سرمستی جگر کے یہاں ہے۔

جوش | جوش ان شعراء میں سے ہیں جو نظم اور غزل دونوں پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ اقبال کے بعد شاید یہی غزل کو نظم کا تسلسل اور کائناتی لباس اور نظم کو غزل کی رنگینی اور شیرینی بخشنے میں کامیاب ہوئے ہیں، ان کے یہاں جگر سے زیادہ بلند آہنگی اور مردانگی پائی جاتی ہے۔ جگر کے یہاں رنگینی اور مستی زیادہ ہے۔ جوش کو شاعر شباب اور شاعر انقلاب کے نام سے اکثر یاد کیا جاتا ہے۔ نظموں میں انھوں نے بہت سے انقلابی مضامین لکھے ہیں اور غزلوں میں اس رجحان کے زیر اثر مسلسل مضامین نظم کیے ہیں۔ مگر نظموں اور غزلوں دونوں میں ان کی لذتیت یکساں موجود ہے۔ جوش کی سب سے نمایاں خصوصیت یہی ہے۔ انقلابیات سے بھی زیادہ نمایاں، ان کی غزلوں کو لطف اور دلچسپی سے پڑھنے کے بعد بھی یہ احساس ہوتا ہے کہ غزل کی شیرینی اور نرمی اور روانی جوش کے بس کی نہیں۔ ان کے اسلوب میں اتنی شگفتگی نہیں

جتنی شدت ہے۔ اُن کی فطرت تغزل کے لئے اتنی موزوں نہیں ہے۔ انھیں تشبیہات و استعارات پر بڑی قدرت ہے۔ رندی و سرمستی بھی اُن کے یہاں خوب ملتی ہے۔ منظر نگاری کے لحاظ سے وہ اُردو کے تمام شعرا میں امتیازی خصوصیات رکھتے ہیں۔ مگر جبریل ترنم اور پیغمبر انوار جیسی ترکیبوں سے معلوم ہوتا ہے کہ غزل کا شیریں نغمہ اُن کے بس کا نہیں۔ اُن کا انتخاب باوجود اچھے اچھے اشعار کے اسے پوری طرح ظاہر کرتا ہے۔

حسرت حسرت اپنی زندگی ہی میں کلاسیکل حیثیت حاصل کر چکے ہیں۔ انھوں نے ہر اُستاد سے فیض اُٹھایا ہے۔ لکھنؤ کی زبان کے باوجود رنگِ دہلی کی نمود قائم رکھی ہے۔ مومن، جرأت، نسیم، تسلیم سب کا نام روشن کیا ہے۔ اُن کا حسن و عشق ان کے ہجر و فراق، سب اسی دنیا کی چیزیں ہیں۔ مگر انھوں نے ان میں ایک ابدی چاشنی بھر دی ہے اور زمان و مکان سے بے نیاز کر دیا ہے۔ حسرت نے عام حالات و واقعات بیان کئے ہیں، لباس کی خوشبو، سونے کی کیفیت، پسینے کی مہک، دانتوں میں انگلی دبانا، ننگے پاؤں کوٹھے پر آنا، نہ نئی باتیں ہیں نہ غیر معمولی، مگر حسرت نے انھیں اس طرح دیکھا اور ان میں اتنا کچھ پایا ہے کہ یہ نئی معلوم ہوتی ہیں۔ حسرت کے یہاں رعایت لفظی بھی ہے اور عریانی بھی۔ مگر محض یہی نہیں۔ انھوں نے حسن کی ہر ادا کو دیکھا ہے اور اُس سے لطف اُٹھایا ہے۔ اتنی سادہ معمولی اور پیش پا چیزوں سے حسرت نے اس قدر اثر کیسے پیدا کر لیا؟ اس کا جواب صرف یہ ہو سکتا ہے کہ انھوں نے ان چیزوں کو اس طرح دیکھا کہ ان کا حسن بے نقاب کر سکے۔ مگر اُن کا انتخاب اچھا نہیں۔ ان کے بہت سے مشہور شعر درج ہونے سے رہ گئے اور بہت سے معمولی شعر درج ہو گئے۔ مثلاً یہ شعر۔

کبھی چُرا کے جو روزن سے کبھی تجھے دیکھوں ۔۔۔ تو چور کی جو سزا ہو وہی سزا میری

امانت کے کلام میں درج ہونا چاہیئے تھا۔ حسرت کے کلام کے انتخاب میں نہیں۔
حسرت کی بحروں کا ساترنم، ان کا سارا حُسن شعرائی اس انتخاب میں نہ آ پایا اور یہ ایک کمی رہ گئی۔ ہمارے کتنے شعراء نے خیالی دنیا کا حُسن پیش کرکے ہمارا دل بہلایا ہے۔ حسرت نے ہماری روزمرہ زندگی کو اس قدر حسین بنا کر پیش کیا ہے کہ چکی کی مشقت بھی اس کا حُسن کم نہیں کر سکتی۔ اردو غزل میں عشق ہی کو اسٹیج پر لایا گیا ہے۔ حسن زیادہ تر پردے میں ہے۔ حُسن کے اثرات کا ذکر بھی یہاں ہوا ہے تو دریردہ۔ حُسن کی عکاسی کو سراپا کی روایت نے رسم بنا دیا۔ اس کی رُوح چھین لی۔ دہلی کے عام شعراء کا محبوب دراصل خود ان کی ذات ہے جو طرح طرح سے ستائی جاتی ہے۔ لکھنؤ کے شعراء نے حُسن کو مرکزی حیثیت دینی چاہی۔ مگر وہ اس کے خارجی اوصاف کے بیان کرنے میں لگے رہے حُسن کی ایسی عکاسی، حُسن کے اثرات کا ایسا احساس، حسن وعشق کے نازک اور لطیف معاملات کا ایسا بیان جو صداقت پر قائم ہو، یا مصحفی کے یہاں ہے یا پھر حسرت کے یہاں۔ مثلاً غالب کو لیجئے۔ اتنا بڑا شاعر دراصل عشق کے میدان میں کبھی سربسجود نہیں ہو سکتا۔ وہ خود اپنے آپ کو اتنا بلند سمجھتا ہے کہ کبھی سپردگی کے لئے تیار نہیں ہو سکتا حسرت فنا فی الحسن ہیں، جیسے کہ اُن کے بعد جگر بھی ہیں۔ وہ باوجود اپنے خاصے صوفی ہونے کے خیالی حُسن کے پجاری نہیں۔ وہ اس کے جسم، اس کے قد، اس کی شوخی، شرارت لگاوٹ سب کا ذکر کرتے ہیں۔ حسرت نے گھریلو فضا کے حسن کو دیکھا ہے اور اس دُنیا کی عورت میں حورِ آسمانی کا تقدس اور جمال دکھایا ہے۔ اُن کے حُسن کی طرح ان کا کلام بھی سدا بہار ہے۔

حفیظ حفیظ کے یہاں آرزو اور اختر کی طرح گیتوں کا سُریلا پن پایا جاتا ہے۔

غزل میں ایک سادگی تو وہ تھی جو میر و درد نے برتی، دوسری وہ جو حالی اور عظمت اللہ خاں کے اثر سے آئی۔ اس میں موسیقی کا زیادہ لحاظ، ہندی کے نرم اور شیریں الفاظ، بول چال کی زبان لمبی لمبی بحریں نمایاں ہیں۔ حفیظ نے پہلے پہلے گیتوں کے ذریعے سے شہرت پائی۔ مگر ان کی غزلوں میں بھی گیتوں کی سادگی اور شیرینی موجود ہے۔ حفیظ کے یہاں نئے مضمون ہیں نہ نئے اسالیب لیکن ایک نئی سادگی اور دل کشی ضرور ہے۔ الفاظ بلکہ پورے پورے فقروں کی تکرار سے کسی نے اتنا لطف پیدا نہ کیا ہوگا جتنا حفیظ نے، ان کا یہ انتخاب اُن کی اس خصوصیت کی طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ تفلسف اور تصوف ان کے یہاں بہت ہی کم ہے۔ غم عشق اور غم روزگار، یہی اس دور کا موضوع ہے۔ ایک سے بچ کر شاعر دوسرا آغوش تلاش کرتا ہے۔ مگر اُسے پناہ کہیں نہیں ملتی۔ کیونکہ اس کے نیم خوابیدہ احساس میں کچھ اور پھانسیں بھی ہیں۔

دِل | دِل اپنے آپ کو امیر کا شاگرد بتاتے ہیں مگر اُن کے یہاں جلال کی گرمی بھی مل جاتی ہے۔ اُن کی پختگی اور مشاقی میں کوئی کلام نہیں۔

ساحر، کیفی | یہی حال ساحر اور کیفی کا ہے۔ مگر دل، ساحر اور کیفی سے بہتر شاعر ہیں۔ تصوف کی چاشنی اور بندش کی چستی، ساحر کے یہاں نمایاں ہے۔ کیفی شیخ و برہمن سے چھیڑ چھاڑ بھی کرتے جاتے ہیں۔ مگر ان کا کلام پھیکا اور بے لطف ہے۔ ساحر اور کیفی نے شاعری پر کوئی اثر نہیں کیا۔ زمانہ انھیں اس حیثیت سے بہت جلد بھلا دے گا۔ وہ اگر یاد رہیں گے تو اپنے فن اور اپنی استادی کی وجہ سے۔

سیماب | سیماب اس زمانے کے اچھے شاعروں میں سے ہیں۔ وہ ان لوگوں میں نہیں جو کوئی ذاتی اپج، کوئی نیا جذبہ، کوئی نیا احساس رکھتے ہیں۔ مگر وہ خوش گو اور خوش فکر

ضرور ہیں۔ اُن کے یہاں اچھی خوشنما ترکیبیں بھی ہیں اور لطیف اور نرم جذبات بھی۔ مگر باوجود اُستاد ہونے کے کبھی وہ اقبال، کبھی جوش اور بعض وقت جگر کے شاگرد معلوم ہوتے ہیں۔ سیماب کے کلام سے اس دور کے تمام رجحانات معلوم ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے ہر رنگ میں شعر کہے ہیں اور ہر جذبہ کی ترجمانی کی ہے۔ اپنی بساط کے مطابق کچھ تجربے بھی کئے ہیں۔ مگر یہ زیادہ تر بحروں تک محدود ہیں۔ منظر نگاری کا انھیں اچھا سلیقہ ہے۔ اور اسلوب میں شگفتگی بھی پیدا کر لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نظموں میں زیادہ پھولتے پھلتے ہیں۔ مگر انھیں قدرت ہر اسلوب سخن پر حاصل ہے۔

فانی فانی کے یہاں فلسفہ طرازی، غم، تغزل، لطفِ زبان سبھی کا امتزاج ہوتا ہے اس دور میں غالب کی پیروی میں اگر کوئی صحیح معنی میں کامیاب ہوا ہے۔ تو وہ فانی اور اقبال ہیں۔ اقبال نے نظم میں غالب کی رفعتِ تخیل اور بلاغتِ اسلوب سموئی۔ فانی نے غالب ہی کے میدان میں غالب کی تقلید کی۔ ان کے یہاں لکھنویت بھی ہے۔ لاش، کفن، نالہ و فریاد بھی۔ مگر ان کے یہاں یہ چیزیں روایات کی حیثیت سے نہیں آئیں۔ فانی کی زندگی اُن سے عبارت ہے۔ یہ لوگ یہ کہہ کر فانی کی عظمت کو کم کرنا چاہتے ہیں کہ اس میں سوائے رونے اور بسورنے کے کچھ نہیں، وہ سطحی تنقید کرتے ہیں۔ فانی نے زندگی اور موت دونوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اُن کے چہرے سے نقاب اُٹھایا ہے۔ انھوں نے موت سے اُس کی ہیبت اور پراسرار کیفیت چھین لی ہے۔ اور اسے زندگی کی طرح گوارا بنا دیا ہے۔ یہ خیال کہ فانی کے مطالعہ کے بعد کائنات بہت چھوٹی معلوم ہوتی ہے، صحیح نہیں۔ فانی کے یہاں غم ہے تو غم کا عرفان بھی ہے۔ وہ اُن شعرا میں سے نہیں جو تلخیِ حیات سے گھبرا کر جامِ مے یا آغوشِ محبوب میں پناہ لیتے ہیں اور شترمرغ کی طرح یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ " دنیا جوان تھی مرے

عہدِ شباب ہیں" فانی کی تصویریں غمناک ہونے کے باوجود "حسن کارانہ" ہیں۔ وہ فلسفی نہیں فلسفیانہ استدلال یا طرزِ بیان رکھتے ہیں۔ دراصل وہ مصور ہیں اور وارداتِ انسانی کے بہت کامیاب مصور۔ ان کے یہاں حسرت کے رنگ کے کبھی اچھے اچھے اشعار ملتے ہیں اور ان میں وہ زبان کی چاشنی سے خاص لطف پیدا کر دیتے ہیں۔ قدیم رنگ برتنے والوں میں فانی کا لہجہ سب سے زیادہ آفاقی اور ان کا رنگ سب سے زیادہ کائناتی ہے۔ اس دور کے نوجوان شعراء پر اُن کا گہرا اثر ہوا ہے۔ جو انتخاب فانی نے اپنے کلام کا کیا ہے اس سے اُن کا رنگ اچھی طرح معلوم ہو سکتا ہے۔ اگرچہ بہت سے اچھے اشعار چھوٹ بھی گئے ہیں۔

فراق ہمارے تمام شعراء میں فراق گورکھپوری سب سے زیادہ مغربی ادب سے واقف اور مغربی سانچوں سے آشنا ہیں مگر اس سے ان کی مشرقیت میں زیادہ گہرائی اور گیرائی پیدا ہو گئی ہے۔ اُن کی شاعری میں ہمیں سب سے زیادہ تنقیدِ حیات کی ایک مسلسل کوشش ملتی ہے اور یوں بھی انھیں اُردو کا نقاد شاعر کہا جاتا ہے۔ مختلف اور بظاہر بے تعلق چیزوں میں فراق ایک رشتہ دیکھ لیتے ہیں۔ اس وجہ سے اُن کے یہاں ایک قسم کا ابہام ہے یعنی خیال حسین معلوم ہوتا ہے مگر پوری طرح واضح نہیں ہو پاتا۔ وہ فانی سے بہت کچھ ملتے جلتے ہیں اور اُن کے یہاں فانی کا کافی اثر ملتا ہے۔ مگر ایک تو فانی کی طرح فراق مکمل غم پرست نہیں، دوسرے فانی کی پختہ کاری اور شگفتگی ابھی ان میں نہیں آنے پائی شاید اس سے نیاز صاحب ابھی سے ڈرتے ہیں۔ فراق کے یہاں نفسیاتی تجزیہ بھی ہے۔ اجتماعِ ضدین بھی۔ ان کی اُکھڑی اُکھڑی سی مگر منفرد زبان بھی ایک دلکشی رکھتی ہے۔ مگر جس قوتِ شفا کی طرف وہ خود اشارہ کرتے ہیں ابھی وہ نیم خوابیدہ سی ہے۔ شاید وقت اُسے بیدار کر دے۔

روش، محروم روش صدیقی اور محروم دونوں اپنی نظموں کی وجہ سے مشہور ہیں، مگر

اُن کے انتخاب سے معلوم ہوتا ہے کہ دونوں غزلیں بھی اچھی کہہ سکتے ہیں۔ محروم کے یہاں قدرتی طور پر اقبال کا اثر نمایاں ہے۔ مگر ان کا اپنا مزاج اقبال سے بالکل مختلف ہے۔ روش سرتاپا احساس ہیں اس حد تک کہ بعض وقت یہ احساس الفاظ میں آکر ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے، مگر ان ٹکڑوں میں اصل کی کچھ جھلک ضرور ملتی ہے۔ ابھی تک روش اپنے آپ کو پوری طرح واضح نہیں کر سکے۔

مُلّا مُلّا کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم لکھنویت اب لکھنؤ میں بھی ختم ہو رہی ہے اور وہاں بھی ہر طرف دروازے کھل رہے ہیں اور ہر طرف سے ہوائیں آرہی ہیں۔ مُلّا ابھی جوان ہیں انھوں نے اِس دور کے تمام شعراء کا کلام دیکھا ہے اور اس سے اثر قبول کیا ہے کہیں کہیں یہ اثر صرف ہم طرح غزلوں میں ظاہر ہوتا ہے کہیں بعض اشعار میں بھی۔

ہم نے بھی کی تھیں کوششیں ہم نہ تمھیں بھلا سکے کوئی کمی ہمیں میں تھی، یاد تمھیں نہ آسکے (مُلّا)

ہم ہی میں تھی نہ کوئی بات، یاد نہ تم کو آسکے تم نے ہمیں بھلا دیا، ہم نہ تمھیں بھلا سکے (حفیظ)

ابھی ان کے کلام میں انوکھاپن تو نہیں آنے پایا مگر بعض اشعار میں وہ انفرادیت اور مخصوص تجربات کا ثبوت ضرور دیتے ہیں۔ مگر ان کا انتخاب اور مختصر ہوتا تو شاید بہتر ہوتا۔

نوح نوح ناروی ان شعراء میں سے ہیں جو ایک چھوٹی چیز کو سب کچھ سمجھ لیتے ہیں۔ انھوں نے اظہارِ خیال کے سارے اسالیب کو چھوڑ کر صرف محاورہ اور صفائی زبان پر توجہ کی۔ اِن کی مثال ان لوگوں کی سی ہے جو ساری عمر (MINIATURE PAINTING) کرتے رہے۔ داغ کے یہاں بھی محاورہ ہے اور نوح کے یہاں بھی۔ مگر داغ اور نوح میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ ان دو اشعار سے جو نوح نے اپنے منتخب کلام میں شامل کئے ہیں، ان کا رنگ واضح ہو جاتا ہے۔

(۱) دکھائے پانچ عالم، اک پیامِ شوق نے مجھکو ٭ اُلجھنا، رُوٹھنا، لڑنا، بگڑنا، دور ہو جانا

دوسرا مصرعہ اچھا سہی، مگر پہلے مصرعہ میں گنتی صرف نوح ہی گن سکتے ہیں۔

(۲) غریقِ بحرِ ستم نہ کیوں ہوں، یہ جانفشانی ہے اور ہم ہیں
کہ آپ ہیں آپ کی چھری ہے، چھری کا پانی ہے اور ہم ہیں

اس کو کہتے ہیں (MUCH ABOUT NOTHING)، مگر سادگیٔ زبان ایسی بڑی چیز ہے کہ اُس نے نوح کے بہت سے اشعار کو گوارا بنا دیا ہے۔

وحشت وحشت پرانے اور کہنہ مشق شاعر ہیں۔ غالب کی سی ترکیبیں نظم کرنے میں اُنھیں ضرور ملکہ حاصل ہے۔ مگر ان کے کلام میں علمیت زیادہ اور شعریت کم ہے۔ وہ نہ خود مست ہوتے ہیں نہ کسی کو مست کرتے ہیں۔

ہر دو ناطق ناطق لکھنوی اور گلاٹھوی دونوں پرانے کہنے والے ہیں اور اُن کے یہاں پختگی اور مشاقی قدم قدم پر ملتی ہیں۔

یاس یاس یگانہ کا پہلا شعر ہی ان کے اوپر بہترین تبصرہ ہے:۔

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا ٭ خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

لکھنؤ اسکول سے ردِ عمل کے طور پر ان کے یہاں بیچارگی کے خلاف بغاوت ضرور ملتی ہے مگر اُسے فرحت بخش نہیں کہہ سکتے۔ طاقت سے زیادہ اُن کے یہاں اکڑ ہے۔ یہ حریمِ حُسن میں بھی اپنے آپ کو بھلا نہیں سکتے۔ اُن کے یہاں وہ مردانگی ہے جو جوش میں ہے نہ وہ رعنائی جو حسرت میں، نہ وہ نفاست جو اصغر کے یہاں ہے، نہ وہ مستی جو جگر کے یہاں ہے، نہ وہ ندرت جو اقبال میں ہے۔ اس انتخاب میں بھی بہت سے معمولی شعر ملتے ہیں۔ یہ اپنے آپ کو اتنا لئے دیئے رہتے ہیں اور ان میں طنزیاتی روح اس قدر

نمایاں ہو کہ یہ اُن کی شعریت پر بُرا اثر ڈالتی ہے۔ غزلوں سے زیادہ یہ رباعیوں میں اور قطعات میں کامیاب ہوتے ہیں۔ جہاں کوئی ایک خاص بات یا خاص اشارہ ہی کافی ہوتا ہے۔ اُن کے یہاں قوتِ ایجاد کی کمی نہیں، انھیں کوئی کسی کا مقلد نہیں کہہ سکتا۔ مگر ان کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ انھوں نے بہتیرے ہی کو آرٹ سمجھ لیا ہے۔

آزاد انصاری، افسر آزاد انصاری اور افسر دونوں سادگی کے پجاری ہیں، مگر افسر کی سادگی میں نرمی زیادہ ہے۔ افسر بھی دراصل گیتوں کی دُنیا سے غزل کے کوچے میں آئے ہیں۔ ان کی سادگی میں جو حُسن ہے۔ جو تاثیر اور دل کو لبھانے والی کیفیت ہے، اُسے نثریت کہہ سکتے ہیں۔ انھوں نے قدیم اساتذہ کی بحروں پر قناعت نہیں کی، بلکہ الفاظ کو تھوڑا بہت کھینچ تان کر اپنے جذبہ کے مطابق چھوٹی یا بڑی بحروں میں شعر کہے ہیں۔ اس سے ان کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے۔ افسر کی غزل اتنی حُسن و عشق کی کہانی نہیں، جتنی ایک حسّاس اور دردمند دل کی کہانی ہے۔ اور یہ بات افسر ہی کے یہاں نہیں، اُردو غزل میں عام طور پر پائی جاتی ہے۔ آزاد انصاری مسلسل غزلوں کی وجہ سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں وہ واقعی حالی کے کامیاب پیرو ہیں۔

اکبرؔ اور سرسیّد

ایک شاعر اور لیڈر کا موازنہ شاید بعض لوگوں کے نزدیک صحیح نہ ہو۔ شاعر تو جذبات کا بندہ ہوتا ہے وہ اپنے تاثرات کا اظہار اشعار میں کر دیتا ہے۔ اُسے کیا خبر کہ اس کی باتوں میں تضاد ہے یا نہیں، وہ تو آب و رنگ کا فدائی ہے، اُسے ٹھوس حقائق سے کیا سروکار، گلاب کی پتّی کا رنگ دیکھنا چاہیئے، اُسے تولنے سے کیا حاصل، لطافت کا تجزیہ کیسے ہو سکتا ہے۔ ہرن پر گھاس لاد کر کیا حاصل ہوگا؟ ممکن ہے یہ بات بعض غزل گو شعراء کے متعلق صحیح ہو، اگرچہ وہاں بھی تجربات کی کثرت میں وحدت کی تلاش ہو سکتی ہے۔ وہاں بھی خیالات کے محور اور امیدوں کے مرکز ہوتے ہیں، وہاں بھی جذبات کا سیلاب ایک سمت، ایک رفتار، ایک نصب العین رکھتا ہے۔ مگر ایک ایسے شاعر کے متعلق جس نے نئی اور پرانی، مغربی اور مشرقی، مادّی اور رُوحانی طاقتوں کی کشمکش میں حصّہ لیا۔ ایک موج کو روکنا اور دوسری کو بڑھانا چاہا۔ جس نے ہنسی ہنسی میں سیکڑوں نشتر لگائے اور سیکڑوں جلے دل کے پھپھولے توڑے۔ جس نے بننے بگڑنے کے کھیل کو دُور سے نہیں دیکھا۔ بلکہ خود بھی بنائے بگاڑے۔ جس نے غزلیں بھی لکھیں اور نظمیں بھی۔ طنز کے

نشتر بھی لگائے اور تصوف کا مرہم بھی رکھا۔ جس نے ماتم بھی کیا تو اس میں ایک شان پیدا کی۔ اور جس نے بہت کچھ کھو کر بھی کچھ نہ کچھ پا لیا۔ اس کے متعلق تو یہ بات ٹھیک ہو ہی نہیں سکتی اس لئے دراصل یہ موازنہ ایک شاعر اور لیڈر کا نہیں، دو تحریکوں، دو میلانوں، دو طبیعتوں اور دو ارادوں کا ہے، اور شاعر کے اشعار سے یہ زیادہ دلچسپ اور واضح ہو جائے گا۔

اکبر نے شاعری شروع کی تو غدر کے بعد پھر ملک نے امن کا منہ دیکھا تھا۔ وہ خاندان کے شریف تھے مگر پیسہ پاس نہ تھا۔ اس لئے منشی گیری سے شروع کر کے محض اپنی ذہانت اور ذاتی قابلیت کی بنا پر ججی کے عہدے تک پہونچے۔ زندگی کی کشمکش جس کے لئے اتنی سخت ہو اُسے گرد و پیش کا جائزہ لینے کی فرصت کہاں ملتی ہے۔ چنانچہ اکبر کی ابتدائی شاعری میں رنگ رلیاں ہیں، بتوں کے عشق کا ولولہ ہے، در و بام کے نظارے ہیں، تاک جھانک ہے۔ غرض وہ سب کچھ ہے جس کی طرف انھوں نے ایک مصرعہ میں اشارہ کیا ہے ؎

جوانی کیا تھی نیچر نے مجھے بیکار پکڑ اتھا

یہی وجہ تو تھی کہ جب وہ بزرگ اور اللہ والے ہوئے اور ان کی زندگی کے حالات کی جستجو ہوئی تو کہنے لگے ؎

لکھو الف مری ایام جوانی کے سوا سب بتا دوں گا تمھیں اقتدوانی کے سوا

چنانچہ جس زمانے میں سر سید غدر کے واقعات سے متاثر ہو کر سائنٹفک سوسائٹی اور گزٹ کی بنیاد ڈال رہے تھے۔ اکبر اپنے استاد وحید کے ساتھ مشاعروں میں شریک ہوتے کوچہ و بام کی سیر کرتے اور کچہری میں اپنی لیاقت سے "صاحب" کو خوش کرتے تھے۔ سر سید انگلستان گئے اور وہاں سے واپس آ کر تہذیب الاخلاق نکالا۔ یہ اس زمانے میں منصف

ہو گئے تھے۔ ظاہری حالات کے ساتھ ساتھ شاعری نے بھی ترقی کی تھی۔ اُن کے رنگ میں اس وقت تک جوانی کا نشہ اور عشق کی ترنگ تھی۔ تغزل اکبر کے کلام میں قدم قدم پر ملتا ہے اس میں لکھنؤ کی صناعی کا اثر بھی ہے اور رسمی تکلفات بھی۔ مگر ایمان کی بات یہ ہے کہ اس کے باوجود بڑی زندہ اور جاندار چیزیں ہیں۔ حسرت کی طرح اکبر بھی حسن کے بڑے اچھے رمز شناس تھے۔ ان کی بندش چست ہوتی تھی اور تشبیہات زوردار۔ الفاظ پر قدرت اور خیالات میں روانی بھی تھی۔ مگر اس وقت تک ان کی دنیا میں حسن ہی کی حکمرانی تھی۔ اسی زمانہ میں "اودھ پنچ" نے بقول چکبست کے "زبان اور ظرافت کے چہرے سے نقاب اُٹھائی"۔

طالب الہ آبادی کا بیان ہے کہ ۱۸۷۷ء سے ۱۸۸۰ء تک ا۔ ح الہ آبادی کے نام سے "پنچ" میں جو مضامین نکلے وہ اکبر کے تھے۔ پنچ کا مقصد تفریح بھی تھا اور تلقین بھی۔ اس نے شروع سے سرسید کی مخالفت کو اپنا مشن قرار دے لیا تھا۔ یہ عجیب بات ہے کہ پنچ نے صرف سرسید ہی کی نہیں بلکہ بعض دوسرے صاحبانِ فن کی بھی مخالفت کی۔ سرشار، شرر، حالی سب ہی اُس کے شکار ہوئے۔ بہرحال سرسید کی مخالفت میں اکبر بھی شریک تھے۔ ۱۸۷۷ء میں ایک نظم لکھی تھی، جو کلیات کے پہلے حصہ میں شامل ہے۔ اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اکبر کو "پنچ" کے دوسرے مضمون نگاروں کی طرح سرسید کے متعلق بہت سی غلط فہمیاں تھیں یا وہ جان بوجھ کر غلط فہمیاں پیدا کرنا چاہتے تھے۔ سرسید کی تحریک شروع سے مذہبی اصلاح کی تحریک تھی۔ وہ مذہب کی اصلاح اس لئے ضروری سمجھتے تھے کہ ان کے خیال میں اس کے بغیر دنیا کی ترقی ناممکن تھی۔ مذہب کی اصلاح سے ان کا مطلب دین میں ترمیم ہرگز نہ تھا وہ بنیادی اور ضمنی باتوں میں فرق کرنا چاہتے تھے۔ وہ مذہب کا نام سنتے ہی عقل کو خیر باد نہیں کہنا چاہتے تھے۔ وہ ہندوستان کے مسلمانوں کی زندگی کو ایک نئے راستہ پر ڈالنا چاہتے

تھے مغرب اور مغربی تہذیب کا عروج دیکھتے تھے۔ اپنی پستی دیکھتے تھے تو چاہتے تھے کہ ہم بھی مغرب کی طرح معزز اور مہذب ہو جائیں۔ اُن کی نیک نیتی، اُن کے خلوص، اُن کی بے لوث خدمت میں جو شبہ کرے وہ کافر۔ اُن سے بہت سی لغزشیں ہوئیں اور مخالفت کی وجہ سے ان میں ضد بھی کافی آگئی۔ مگر جیسا کہ مولانا محمد علی نے اپنے مضامین میں کہا ہے "وہ اپنے زمانے سے آگے دیکھتے تھے" اور ان لوگوں کو جو اپنے حال پر قانع اور اپنی ذلت میں مگن تھے، پستی کا احساس دلانا چاہتے تھے۔ اس لئے اس نظم کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ، اکبر اس زمانہ میں ایسے شعر کہہ لیتے تھے۔ مگر اُن کی نظر بلند نہ تھی، اُن کا قلب وسیع نہ تھا۔ اُن کی معلومات صحیح نہ تھیں اور وہ اوچھے ہتھیار استعمال کرنے سے کبھی نہ چوکتے تھے۔ خاص خاص اشعار یہ ہیں

سید سے آج حضرتِ واعظ نے یہ کہا ۔۔۔ چرچا ہے جا بجا ترے حالِ تباہ کا
سمجھا ہے تو نے نیچر و تدبیر کو خدا ۔۔۔ دل میں ذرا اثر نہ رہا لا الٰہ کا
ہے تجھ سے ترکِ صوم و صلوٰۃ و زکوٰۃ و حج ۔۔۔ کچھ ڈر نہیں جنابِ رسالت پناہ کا
شیطان نے دکھا کے جمالِ عروسِ دہر ۔۔۔ بندہ بنا دیا ہے تجھے حُبِ جاہ کا
اُس نے دیا جواب کہ مذہب ہو یا رواج ۔۔۔ راحت میں جو مخل ہو وہ کانٹا ہے راہ کا
یورپ کا پیش آئے اگر آپ کو سفر ۔۔۔ گذرے نظر سے حالِ رعایا و شاہ کا
آئے نظر علومِ جدیدہ کی روشنی ۔۔۔ جس سے خجل ہو نورِ رُخِ مہر و ماہ کا
دعوت کسی امیر کے گھر میں ہو آپ کی ۔۔۔ کمسن مسوں سے ذکر ہو الفت کا چاہ کا
نو خیز، دلفریب، گل اندام، نازنیں ۔۔۔ عارض پہ جن کے بار ہو دامن نگاہ کا
رُک کے اگر تو ہنس کے کہے اک بتِ حسیں ۔۔۔ دل مولوی یہ بات نہیں ہے گناہ کا
اُس وقت قبلہ جھک کے کروں آپ کو سلام ۔۔۔ پھر نام بھی حضور جو لیں خانقاہ کا

پتلون و کوٹ و بنگلہ و بسکٹ کی دھن بندھے   سو د اجناب کو کبھی ہوٹر کی "کلاہ" کا
ممبر پہ یوں تو بیٹھ گئے گوشے میں اے جناب
سب جانتے ہیں وعظ ثواب و گناہ کا

لیکن جن لوگوں نے سرسید کے خط محسن الملک کے نام دیکھے ہیں یا تہذیب الاخلاق میں راجہ جے کشن داس کے نام ان کا مکتوب پڑھا ہے وہ جانتے ہیں کہ سرسید یورپ کے علم، وہاں کے تہذیب و تمدن اور علمی کمالات سے مرعوب اور متاثر ضرور تھے۔ مگر وہ اکبر کی طرح مس کا نام آتے ہی پھسلتے نہ تھے۔ اُن کی تحریک میں عورت کا نام تک نہ تھا، یہ ایک جنسی تحریک تھی۔ سرسید مردوں کی اصلاح، اُن کی تعلیم، ان کی ترقی چاہتے تھے۔ انھیں مراۃ العروس تک ناگوار تھی۔ طالب الہ آبادی کا بیان ہے کہ ۱۸۸۱ء میں سرسید اور مولوی سمیع اللہ خاں کی کوششوں سے اکبر کا تبادلہ علی گڑھ کو ہو گیا تھا۔ یہاں وہ کئی سال رہے اور انھیں سرسید کے عقائد، ارادوں اور اعمال کو زیادہ بہتر طور پر جانچنے کا موقع ملا۔ اس سے پہلے سرسید کی نیت پر حملے ملتے تھے مگر اب ان کی شخصی خوبیوں کا اعتراف بھی ضروری معلوم ہوا۔ جبھی تو کہتے ہیں ؎

شیخ و سید سے تو خالی نہیں ذکرِ شاعر   ذات سے انکی مخاطب نہیں فکرِ شاعر

اکبر دراصل اُن لوگوں میں تھے جو مذہب کو بھی میراث کی طرح قبول کرتے ہیں بلکہ ہر میراث کو مذہب سمجھتے ہیں۔ وہ جوانی میں رند تھے اور بڑھاپے میں صوفی۔ دونوں کا نشہ تیز تھا۔ مگر دونوں کا تعلق جذبات سے زیادہ تھا عقل سے کم۔ شروع شروع میں جب سرسید نے مذہب میں اصلاح کی ضرورت محسوس کی اور علماء نے ان کے خلاف آواز بلند کی تو اکبر کا یہ رنگ تھا ؎

شیخ صاحب ہیں کہ مذہب کو لئے پھرتے ہیں — نیچری وعظ و مہذب کو لئے پھرتے ہیں
ہم تو اک شوخ شکر لب کو لئے پھرتے ہیں — ہم کو ان تلخ مباحث سے سروکار نہیں

سر سید اُن سے بہت مختلف تھے، انھیں جوانی ہی میں یہ فکر ستاتی تھی، کہ مسلمانوں کی پستی کو کس طرح دور کریں؟ یورپ کو اسلام سے کس طرح متاثر کریں، مسلمانوں کو زمانے کی رفتار کے ساتھ چلنا کیسے سکھائیں؟ اس غرض سے وہ بعض پرانی رسموں کو جنھیں لوگوں نے مذہب کا نام دے رکھا تھا، توڑنا چاہتے تھے۔ اور بعض باتیں جن کی خدا نے اجازت دی تھی (مثلاً انگریزوں کے ساتھ کھانا یا اُن سے ہاتھ ملانا یا مغربی زبان سیکھنا) مگر بعض خدا کے بندے جن کو حرام قرار دیتے تھے انھیں پھر مقبول بنانا چاہتے تھے۔ سر سید کی مخالفت عام طور پر انگریزی تعلیم کی حمایت کی وجہ سے نہیں ہوئی۔ ان کے مذہبی عقائد کی وجہ سے ہوئی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انگلستان جانے سے پہلے سر سید کی کوششوں کو عام طور پر سراہا جاتا تھا۔ مگر انگلستان سے انھوں نے جو خط لکھے ان کی وجہ سے کچھ لوگ ان کے خلاف ہو گئے اور جب انھوں نے تہذیب الاخلاق نکالا تو یہ مخالفت عام ہو گئی۔ اُن کے مخالفوں میں حاجی امداد العلی اور حاجی علی بخش بدایونی بہت پیش پیش تھے۔ یہ لوگ بھی انگریزی تعلیم کے خلاف نہ تھے، انھیں تہذیب الاخلاق کے خیالات اور مدرسۃ العلوم کی مذہبی پالیسی کی طرف سے بدگمانی تھی۔ مگر اکبر کی مخالفت اس سے زیادہ تھی۔ وہ سرے سے اس نقطۂ نظر کے مخالف تھے جس کی وجہ سے نئی تعلیم یا نئی تہذیب کی ضرورت پیش آرہی تھی۔

نیچ صرف سر سید کے مذہبی خیالات کا نہیں، ہر مغربی چیز کا مذاق اُڑاتا تھا۔ یہی بات شروع شروع میں اکبر کے یہاں ملتی ہے۔ ان کا مذہب بھی دراصل خالص اسلام نہیں۔ مشرقیت معلوم ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے وہ نئی تہذیب کی بعض ایسی نعمتوں سے بھی خفا معلوم ہوتے ہیں

جو روزمرہ زندگی کی ضروریات میں داخل ہیں سے

ضرورت کیا ہے پردے کی، جہاں بمبے کا پانی ہے
نظر میں تیرگی ہے اور رگوں میں ناتوانی ہے

پانی پینا پڑا ہے پائپ کا
لکھا پڑھنا پڑا ہے ٹائپ کا
پیٹ چلتا ہے آنکھ آئی ہے
شاہِ ایڈورڈ کی دُہائی ہے

سچ کہا مرزا نے یہ اُردو بھی کورٹ ہو گئی
ہم سے چھن کر ہو گئی بزمِ ترقی کے سپرد

جب عید میں بجائے سوئیوں کے کیک ہے
کیونکر کہوں طریقِ عمل اُن کا نیک ہے

آب و دانہ کی حکمرانی ہے
نل کا آٹا ہے نل کا پانی ہے

انجم و شمس و قمر کافی تھے ابراہیم کو
ہسٹری کی کیا ضرورت دین کی تعلیم کو

قمرالدین احمد صاحب نے بزمِ اکبر کے نام سے اکبر کے جو حالات لکھے ہیں ان میں ایک جگہ یہ بھی درج ہے کہ وہ مغرب کی ہر چیز سے خفا تھے، یہاں تک کہ بائیسکل میں بھی انھیں بائی، سِک اور ال کا مجموعہ نظر آتا تھا۔

غرض ان اشعار سے یہ ظاہر کرنا تھا کہ اکبر باوجود نیک نیت ہونے کے تنگ نظر ضرور تھے باوجود اس کے کہ وہ رند تھے مگر اپنی وضع قطع انھیں بہت عزیز تھی جن قدروں کی محبت اُن کی گھٹی میں پڑی تھی، اُن کی مخالفت کیسے سُن لیتے۔ انھیں یہ

اندیشہ ہوا کہ اس طریقے سے ان کی سب سے بڑی چیز یعنی مذہب پر حملہ مقصود ہے۔ اگرچہ خود انھوں نے کبھی مذہبی بحث نہیں کی، کیونکہ ان کے پاس فالتو عقل نہیں تھی، مگر نقطۂ نظر ان کا بھی مذہبی ہے۔ سرسید کی تحریک کی بنیاد بھی مذہب تھا، اور اکبر اور اودھ پنچ کی بنا بھی مذہب۔ دونوں نے مختلف رنگوں کی عینکیں چڑھا رکھی تھیں۔ اس لئے ایک ہی چیز دوسری معلوم ہوتی تھی۔ یہاں اکبر اپنے زمانے کے پورے پورے ترجمان نظر آتے ہیں۔ اکبر کے مذہبی خیالات وہی تھے جو سب کے تھے۔ سب مذہب کو روزہ نماز میں محدود سمجھتے تھے اور معاملاتِ دنیا سے اس کا تعلق ضروری نہ جانتے تھے۔ سرسید کا مذہب کا تصوّر دوسرا تھا۔ وہ مذہب کو فلسفۂ زندگی جانتے تھے، اُسے صرف عقائد کا مجموعہ یا احکام کی پوٹ نہ مانتے تھے بلکہ پُوری زندگی کے لئے ایک دستور العمل تصور کرتے تھے۔ سرسید مذہب کی روح کو دیکھتے تھے، دوسرے اُسے بزرگوں کی وضع پر چلنے کا دوسرا نام سمجھتے تھے۔ ظاہر ہے کہ سرسید ان لوگوں کو اپنے مذہب سے بیگانہ نظر آتے تھے۔ اسی وجہ سے اکبر نے یہاں تک کہہ دیا ہے ؎

بے شک نئی روشنی سے بہتر ہے کہیں — انسان کے لئے کہ تحسین ہوجانا

بہرحال سرسید سے اختلاف کی بڑی وجہ یہ ہے۔

حاضر ہوا میں خدمتِ سید میں ایک رات — افسوس ہے کہ ہو نہ سکی کچھ زیادہ بات
بُولے کہ تجھ پہ دین کی اصلاح فرض ہے — میں چل دیا یہ کہہ کے کہ آداب عرض ہے

واہ کیا راہ دکھائی ہے ہمیں مُرشد نے — کر دیا کعبہ کو گم اور کلیسا نہ ملا

اصل سے ہو کے جُدا نشو و نما کی امید — مجھ کو حیرت ہے کہ یورپ میں یہ کیوں کیسا

نظر ان کی رہی کالج میں بس علمی فوائد پر
گرا کیں چپکے چپکے بجلیاں دینی عقائد پر

نئی تہذیب میں بھی مذہبی تعلیم شامل ہے
مگر یونہی کہ گویا آبِ زم زم مے میں داخل ہے

ٹیمز میں ممکن نہیں نظارۂ موجِ فرات
ایسی خواہش کو سمندر پار رہنے دیجئے

قابلیت تو بہت بڑھ گئی ماشاء اللہ
مگر افسوس یہی ہے کہ مسلماں نہ رہے

میں نے اکبر سے کہا آیئے حجرہ میں مرے
اس چٹائی پہ نمازیں پڑھیں حسبِ دستور
چھوڑیئے آپ یہ ہنگامۂ تعلیم جدید
کاٹ ہی دے گا کسی طرح خدا وندِ غفور
بولا جھنجلا کے کہ ہے سہل جہنم مجھ پر
اسکی نسبت کہ میں کالج میں ہوں احمق مشہور

کھول آنکھ زمانے کے موافق ہو جا
اللہ کو چھوڑ مجھ پہ عاشق ہو جا

شیطان نے ترکیبِ تنزل یہ نکالی
اِن لوگوں کو تم شوق ترقی کا دِلا دو

کالج سے جنھیں امیدیں ہیں مذہب کو بھلا کیا جانیں گے
مغرب کو تو پہچانا ہی نہیں قبلے کو وہ کیا پہچانیں گے

مسجد نے کہا میرا افسانہ بھی ہے اک چیز — کالج نے پکارا کہ زمانہ بھی ہے اک چیز

اس ستمگر نے بگڑنے ہی کو جب بننا کہا — رفعِ شر کے واسطے ہم نے بھی آمنّا کہا

یورپ نے دکھا کر رنگ اپنا سیّد کو مرید اپنا ہی لیا — سب پیروں سے تو وہ بچ نکلے اس پیر کے آگے چل نہ سکی

نیچریت چیست از دیں گم شدن — نے قمیص و کوٹ و پتلون و بٹن

تہذیبِ نو کے رنگ پہ بلبل بنے ہیں سب — واللہ کیا بہار ہے اس سبز باغ پر

یہی فتوائے نیچر ہے کہ ہم بھی ہو رہیں اُن کے — خدا انکا، زور انکا، علم ان کا سلطنت انکی

دیکھ کاریگری حضرتِ سید اے شیخ — دیکھئے لوچ وہ مذہب میں کمانی کی طرح

تہذیب وہ ہے کہ رنگِ مذہب بھی ہو — آزاد وہ ہے کہ جو مؤدّب بھی ہو
تزئین وہ ہے کہ خاکساری بھی ہو ساتھ — اپٹیچ وہ ہے کہ اس میں یارب بھی ہو

قومی عزت ہے نیکیوں سے اکبر — اس میں کیا ہے کہ نقلِ انگریز کرو
طلب کر دین سے اے محوِ نیچر جوشِ بامعنی — صدائیں مرغ کی کارِ مؤذن کر نہیں سکتیں

شیخ مائل ہوئے ہیں ساغر و مینا کی طرف
برکتیں نشہ کی لائیں گی کلیسا کی طرف

سنا ہے حلتِ بادہ کا ہو گیا فتوے
خدا نے فضل کیا بچ گئے حرام سے ہم

رنگ اُڑانا اہلِ یورپ کا تو ہے اکبر محال
مفت اپنے آپ کو تم نے تماشا کر دیا

بہ دینِ نیچری بستیم اُمید
ترقی را چو آمادہ بر آید
ولے از تجربہ ثابت شدہ ہیچ
جو دُم بر داشتم بادہ بر آید

اُبھرے ہیں عیب نکے اور خوبیاں دبی ہیں
بیدیں اگر نہیں ہیں تو شیخ جی غبی ہیں
اپنوں کو بد بنایا، بندر کو جد بنایا
بُت کو صمد بنایا، کیا خوب قرطبی ہیں
اپنی ہوس کے آگے ملت کو چھوڑ بھاگے
اور کہہ دیا کہ ہم تو اس عہد کے نبی ہیں

کتا جیسے بہ فکرِ جیفہ دوڑے
یوں دہر میں نیچری خلیفہ دوڑے
جب مر کے چلے ہیں سوئے جنت سید
لٹھ لے کے امام ابو حنیفہؒ دوڑے

غرض اکبر کو دین کی اصلاح ناگوار تھی۔ نیچر کی اصطلاح سے وہ چڑتے تھے۔ ترقی کے شوق کو تنزل کا باعث سمجھتے تھے۔ زمانہ کی رفتار پر چلنا انھیں گوارا نہ تھا۔ یورپ کی تقلید سے وہ بیزار تھے۔ حالانکہ یورپ نے اپنی عقلیت، علم کا شوق، خدمتِ خلق کا جذبہ۔ غرض بہت کچھ اسلام سے سیکھا تھا۔ وہ نئی تعلیم سے گھبراتے تھے اور چٹائی پر بدستور نمازیں پڑھنے کی اجاز

کافی سمجھتے تھے[1]۔ مگر در اصل اکبر اور ان کے بہت سے ہم خیال یہاں غلطی پر تھے۔ سرسید دین میں اصلاح اس لئے نہ چاہتے تھے کہ وہ دین کو اصلاح کے قابل سمجھتے تھے۔ بلکہ اس لئے کہ اس میں بہت سی رسمی باتیں شامل ہوگئی تھیں جنھیں دین سے دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔ سرسید عقلی دلائل سے اسلام کو دنیا کا سب سے زیادہ تہذیب یافتہ اور ترقی یافتہ مذہب ثابت کرنا چاہتے تھے۔ عقلی دلائل سے مذہب کی حقانیت ثابت کرنا بعض اشخاص کے نزدیک فضول سی بات ہے۔ مگر عقلی دلائل سے کوئی مذہب ثابت ہو سکتا ہے تو وہ اسلام ہے۔ ان کی اس کوشش سے روکنا اور انھیں یورپ کا آلۂ کار قرار دینا یہی اُس زمانے کی غلطی تھی۔ ہمارے بہت سے عالموں اور بزرگوں نے دین سے دنیا کے کام لینے چھوڑ دیئے تھے، وہ ذکر خدا میں وقت گزارنا بہتر سمجھتے تھے۔ عربی مدارس بقول سرسید فاتحہ کی روٹیوں اور صدقہ کی مٹھائی کے لئے وقف ہو گئے تھے۔ سرسید نے دین اور دنیا کے درمیان اس خلیج کو پاٹنا چاہا۔ اپنی جنت پکی کرنے کے بجائے ساری دنیا کو جنت بنانا چاہا۔ اور عبادت سے زیادہ خدمت پر زور دیا۔ نادان خدا پرست اور دانا دنیا دار کی کہانی پڑھئے تو آپ کو ان کے اس تصور کے سمجھنے میں بڑی مدد ملے گی۔

یہاں تک تو ہم اکبر کے اعتراضات کی عزت کر سکتے ہیں۔ اگرچہ اُن سے اتفاق نہیں کر سکتے۔ مگر کہیں کہیں مخالفت کے جوش میں اکبر حد سے بڑھ جاتے ہیں۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ سرسید کی کوشش، ان کی عزت، ان کی مقبولیت انھیں ناگوار ہے۔ وہ کبھی اپنے آپ کو سمجھاتے ہیں کہ جو کچھ ہے محض اتفاقی ہے۔ کبھی کہتے ہیں کہ اس شورش سے ہونا کیا ہے؟ کبھی دل کو اس طرح سمجھا لیتے ہیں کہ یہ ڈھونگ محض انگریزوں کی حمایت سے رچایا جا رہا

---

[1] اقبال کا یہ شعر دیکھئے ؎ ملا کو جو ہے ہند میں سجدے کی اجازت ؛ نادان یہ سمجھتا ہے کہ اسلام ہے آزاد

ہے، مگر یہاں اکبر کی بے بسی، اُن کی مایوسی، اُن کی جھنجلاہٹ دیکھتے ہوئے، نہ دیکھنے کی، اور سمجھتے ہوئے، نہ سمجھنے کی کوشش آئینہ کی طرح روشن ہے ؎

لیکچر سے ہے کچھ، نہ کچھ خیالات سے ہے تہذیب سے ہے، نہ ترکِ عادات سے ہے
اکبر بخدا یہ کامیابی ساری تقدیر سے اور اتفاقات سے ہے

چیخے، چلّائے، کودے، اچھلے، ٹہلے پر ٹھہرے وہیں، رہے جہاں تھے پہلے
حالت تو وہی ہے بلکہ اُس سے بد تر بول منہ سے، جو جس کے جی میں آئے کہہ لے

شرطیں عزّت کی اور ہیں اے اکبر چلتا نہیں کام صرف نقّالی سے

چھوڑ کر رنج اپنے مٹنے کا منتظر ہوں اب اُن کے پٹنے کا

اب قوم میں زندگی کے آثار نہیں جو اہلِ نظر ہیں اِس سے شرمندہ ہیں
حکّام کی ہے یہ صرف عیسیٰ نفسی اعضا کالج کے کچھ اگر زندہ ہیں

دُنیا کی ہوا راس جو آئی بھڑک اُٹھے انگارے ہوئے جاتے ہیں سب کوئلے کالے
کمزور کی ہانڈی جو زبردست نے دیکھی دل نے کہا بے پوچھے ہوئے کھول کے کھالے

انھیں کے مطلب کی کہہ رہا ہوں، زبان میری ہے بات اُنکی انھیں کی محفل سنوارتا ہوں، چراغ میرا ہے رات اُنکی

فقط مرا ہاتھ چل رہا ہے، انھیں کا مطلب نکل رہا ہے انھیں کا مضمون انھیں کا کاغذ قلم انھیں کا دوات انکی

علی گڈھ کو شرف بخشتا ہے اقبال انصاری نے کہ جو مسلم اُٹھا شوقِ ترقی میں یہیں آیا

شروع شروع میں اکبر سر سیّد سے اس قدر ناراض تھے کہ انھیں سر سیّد کی کوئی بات اچھی نہیں معلوم ہوتی تھی، غالباً علی گڈھ کے زمانۂ قیام میں انھیں سر سیّد کی خوبیوں کا علم ہوا چنانچہ بعد میں دبی زبان سے وہ سر سیّد کے خلوص کا اعتراف بھی کرنے لگے۔ اور آخر میں تو انھوں نے سر سیّد کی خوب تعریف کی ہے۔ مگر یہ سر سیّد کی ذات کی تعریف ہے، اُن کے خلوص کا اعتراف ہے۔ ان کی خدمات کا انعام ہے۔ سر سیّد کے خیالات، اُن کے طریقۂ کار، اُن کی پالیسی سے وہ ہمیشہ خفا رہے۔ محسن الملک نے اپنے اخلاق سے کام لیکر انھیں بہت کچھ راضی کر لیا تھا۔ اور آخر میں تو وہ علی گڈھ کی تعریف بھی کرنے لگے تھے شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ محسن الملک کے مذہبی عقائد کی طرف سے لوگوں کو اتنے شبہات نہ تھے، جتنے سر سیّد کی طرف سے۔ اکبر کی ایک نظم کالج کے متعلق سر سیّد کی زندگی میں ہی گزٹ میں چھپی تھی۔ کلیات میں اس کا حوالہ ملتا ہے۔ الف، ب، ج، د کے تحت میں جو اشعار دیئے گئے ہیں ان کے دیکھنے سے یہ انقلاب سمجھ میں آجائے گا۔ میں نے نظموں کے خاص خاص اشعار ہی درج کئے ہیں، ورنہ یہ مضمون بہت طویل ہو جاتا۔

(الف)

خدا جانے کہا کس نے یہ کس دن عقلِ مسلم سے کہ مشرق کو نظر آتا نہیں مغرب سے چھٹکارا
گئی دُنیا تو پھر ہم دین کو اب کیوں لگا رکھیں بُرا معلوم ہوتا ہے مسائل کا یہ پُشتارا
اگر آں شاہدِ مغرب بدست آرد دلِ ما را بچشمِ مست اُو بخشیم تسبیح و مُصلّا را

مصلے کو غرض نہ کر کے اٹھا عابدِ مشرق — جو طاقت آ گئی تھی دل میں اس طاقت سے للکارا
ادھر تحریر، ادھر اسپیچ، ادھر سازش، ادھر بندش — اسے جھڑکا، اسے ڈانٹا، اسے گانٹھا، اسے مارا
بتوں کے عشق میں پڑ ہی چکے تھے عقل پر پتھر — مِسوں کا بے تکلف چڑھ گیا ہر قلب پر پارا
نہ حالی کی مناجاتوں کی پروا کی زمانے نے — نہ اکبر کی ظرافت سے رُکے یارانِ خود آرا
ہوا سب کو تعجب کیوں ہوئیں یہ حالتیں پیدا — نہ تھا یہ مطلبِ سید کہ اس رُخ پر چلے دھارا

قدیم وضع پہ قائم رہوں اگر اکبر — تو صاف کہتے ہیں سید یہ رنگ ہے میلا
جدید طرز اگر اختیار کرتا ہوں — خود اپنی قوم مچاتی ہے شور واویلا
ادھر یہ ضد ہے کہ لمنیڈ بھی چھو نہیں سکتے — ادھر یہ دھن ہے کہ ساقی صراحیِ مے لا
غرض دوگونہ عذاب است جانِ مجنوں را — بلائے صحبتِ لیلےٰ و فرقتِ لیلےٰ

پیر و مرشد نے کیا قوم میں بچپن پیدا — وہ یہ سمجھتے تھے کہ ہو جائے گا جوبن پیدا
وہ تو پیدا نہ ہوا ہاتھ سے لڑکوں کے مگر — ہو چلے دین کی دیوار میں روزن پیدا

(ب)

دین کو سیکھ کے دنیا کے کرشمے دیکھو — مذہبی درس الف بے ہو علی گڑھ تے ہو

سر میں سودا آخرت کا ہو، یہی مقصود ہے — مغربی ٹوپی پہن، یا مشرقی دستار باندھ

سید صاحب سکھا گئے ہیں جو شعور — کہتا نہیں میں تم سے کہ ہو اس سے نفور

سوتوں کو جگا دیا انھوں نے لیکن — اللہ کا نام لے کے اُٹھنا ہے ضرور

(ج)

سب جانتے ہیں علم سے ہے زندگی کی رُوح — بے علم ہے اگر تو وہ انساں ہے ناتمام
تعلیم اگر نہیں ہے زمانے کے حسب حال — پھر کیا امید دولت و آرام و احترام
سیّد کے دل میں نقش ہوا اس خیال کا — ڈالی بنائے مدرسہ لے کر خدا کا نام
صدمے اُٹھائے، رنج سہے، گالیاں سہیں — لیکن نہ چھوڑا قوم کے خادم نے اپنا کام

خدا علیگڈھ کے مدرسے کو تمام امراض سے شفا دے — بھرے ہوئے ہیں رئیس زادے، شریف زادے، امیر زادے
کمال محنت سے پڑھ رہے ہیں کمال غیرت سے بڑھ رہے ہیں — سوار مشرق کی راہ میں ہیں تو مغربی راہ میں پیادے
تو ہے انکو نہیں لگاوٹ سوں کی لیتے نہیں وہ آہٹ — تمام قوت ہے صرف خواندن نظر کے بھولے ہیں دل کشادے
انھیں اسی بات کا یقین ہے کہ بس یہی اصل کار دیں ہے — اسی سے ہوگا فروغ قومی اسی سے چمکیں گے باپ دادے
یہی بس اکبر کی التجا ہے جناب باری میں یہ دعا ہے — علوم حکمت کا درس انکو پروفیسر دیں سمجھ خدا دے

(د)

واہ رے سیّد پاکیزہ گہر کیا کہنا — یہ دماغ اور حکیمانہ نظر کیا کہنا
قوم کے عشق میں پر سوز جگر کیا کہنا — ایک ہی دُھن میں ہوئی عمر بسر کیا کہنا

ہماری باتیں ہی باتیں تھیں سیّد کام کرتا تھا — نہ بھولو فرق جو ہے کہنے والے کرنے والے میں
کہے جو چاہے کوئی، میں تو یہ کہتا ہوں اے اکبر — خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

ان اشعار سے یہ واضح ہو گیا ہوگا کہ اکبر، سر سیّد کے مشن کی روح کو نہ سمجھ سکتے تھے،

سرسید اس زمانے کے حالات سے بے اطمینانی پیدا کرنا چاہتے تھے، وہ ہندوستان کی قوموں کو یورپ کے دوش بدوش لاکر کھڑا کرنا چاہتے تھے۔ ان کا خیال یہ تھا کہ جب تک مسلمان نئی روشنی سے بہرہ مند ہوکر مغرب کے کمالات حاصل نہ کریں گے اُس وقت تک مہذب دنیا میں ان کا شمار نہ ہوگا۔ مگر سرسید کے خیال اور اُس کے عملی نتائج میں فرق ہے۔ سرسید جو چاہتے تھے وہ تو سمجھ میں آتا ہے، مگر جو ہوا وہ اتنا واضح نہیں ہے۔ وہ اسلام اور سائنس کا ملاپ کرنا چاہتے تھے، مگر سائنس مذہب پر غالب آگئی وہ عقائد کو اور مضبوط کرنا چاہتے تھے تاکہ نئی ایجادات کی روشنی سے نگاہیں خیرہ نہ ہوں، مگر عقائد ضعیف ہوگئے۔ وہ نئی تعلیم کو سرکاری ملازمت کا وسیلہ نہیں سمجھتے تھے بلکہ اس سے قوم میں بیداری اور روشنی پھیلانا چاہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ نئی نسل انگریزی تعلیم سے مالا مال ہوکر قوم کو فائدہ پہنچائے گی۔ یہ نئی نسل پچھلی نسل سے زیادہ خودغرض تنگ نظر اور سطحی ذہنیت کی شکار نکلی۔ وہ سید محمود کی ملازمت سے خوش نہ تھے، مگر آخر راضی ہو ہی گئے۔ وہ عورتوں کی آزادی کے خلاف تھے، عورتیں آزاد ہونے لگیں۔ یہاں آکر اکبر بہت کامیاب ہیں۔ وہ اس نئی روشنی کا خوب مذاق اُڑاتے ہیں۔ وہ دکھاتے ہیں۔ کہ اُس میں زیادہ مغرب کی نقالی کا ہے اور روشنی مصنوعی۔ وہ ہر چیز کا الزام سرسید پر رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنی طنز کے لئے جو اصطلاحیں وضع کی ہیں وہ اُن کی ظرافت کی بہترین مثالیں ہیں۔ مگر ان سے ان کی کم نظری بھی واضح ہوتی ہے۔ سرسید نے مسلمانوں میں قوم کا ایک تصور پیدا کیا۔ اکبر لفظ قوم ہی سے خفا ہیں، کیونکہ یہ مغرب سے آیا ہے۔ سرسید تہذیب پھیلانا چاہتے تھے۔ اکبر تہذیب کے نام سے چڑھتے ہیں۔ اسکول، کالج، چندہ ٹیچر، کانفرنس، ہسٹری سب سے انھیں چڑ ہے۔ مگر وہ یہ سب لفظ بڑی فراخ دلی سے استعمال کرتے ہیں،

وہ مغرب کے جس اثر سے لوگوں کو محفوظ رکھنا چاہتے ہیں، اُس سے خود اپنا دامن نہ بچا سکے ر خود ان کے یہاں لغات مغربی بازار کی بھاکھا سے ضم ہوئے ہیں۔ مگر انھوں نے ان سب پر بے دریغ وار کئے ہیں۔ یہ وار اقبال کے الفاظ میں "خندۂ تیغ اصیل" کی طرح ہیں۔ اس کی چمک سے نگاہیں خیرہ ہو جاتی ہیں اور وار اپنا کام کر جاتا ہے۔ ایک طنز نگار اور مزاح نگار اس وقت سب سے زیادہ کامیاب ہوتا ہے۔ جب وہ کسی جوش، ہیجان یا شدت کا مذاق اُڑائے۔ غور سے دیکھئے تو ہیجان بجائے خود مضحک چیز ہے۔ مگر دُنیا کا کام اسی سے چلتا ہے۔ اکبر نے اس ہیجان، اس ہماہمی، اس گرمیٔ محفل، اس اُچھل کُود کا خوب مذاق اُڑایا ہے۔ وہ اُسے بے معنی ثابت نہ کر سکے، مگر مضحکہ خیز ضرور ثابت کر گئے۔ کانفرنس پر جو اُن کی نظم ہے۔ وہ اِس نظریے کی بہت اچھی طرح وضاحت کرتی ہے اس کانفرنس نے مسلمانوں کی تعلیمی بیداری میں بڑا حصّہ لیا ہے۔ اس کی نظمیں، تقریریں، قرار دادیں لوگوں کو گرمانے اور روحوں کو تڑپانے کے لئے بہت کارگر ثابت ہوئی ہیں۔ اس کا مضحک پہلو دیکھنے کے لئے ذرا دُور سے نظر ڈالنے کی ضرورت ہے۔ اکبر اس سے کافی دور رہیں اِس لئے ان اشعار کی طنز دیکھئے۔ طنز نگار کا کام لیڈر کے کام سے کتنا آسان ہے سہ

کانفرنس احباب سے پُر ہے — جو صف ہے وہ سلکِ دُر ہے
سب کو یادِ اُستاد کا گُر ہے — دلکش ہر اسپیچ کا سُر ہے
قومی ترقی کی راد ھا پیاری — بیٹھی ہیں پہنے جوڑا بھاری
نو من تیل کی فکر ہے طاری — چندے کی تحصیل ہے جاری
جمع ہیں ممبر بھولے بھالے — جاڑوں کا موسم بھولے پھالے
آنکھیں پھاڑے دانت نکالے — چندہ دے کر پھنسنے والے

بعض ہیں بادہ و جام کے خواہاں   بعض نمود و نام کے خواہاں
بعض فقط آرام کے خواہاں   کم ہیں فیضِ عام کے خواہاں
یہ وادی ہے طور سے خالی   یہ محفل ہے نور سے خالی
یہ جنت ہے حور سے خالی   پاس سے خالی دور سے خالی
اک انگریز نے بات یہ کہہ دی   جس نے ترقی وہ دی یہ دی
اس بازی کی ہمیں نے شہ دی   کیسے سیّد کیسے مہدی
تڑپو گے جتنا جال کے اندر   جال گھسے گا کھال کے اندر ۱؎
کیا ہوا تیس ہی سال کے اندر   غور کرو اس حال کے اندر

اِس نظم کے چند اشعار کے بعد اب کچھ متفرق اشعار ملاحظہ کیجیے۔

رنگ چہرے کا تو کالج نے بھی رکھا قائم   رنگ مذہب میں مگر باپ سے بیٹا نہ ملا
سیّد اُٹھے جو گزٹ لےکے تو لاکھوں لائے   شیخ قرآن دکھاتے پھرے پیسا نہ ملا

نہ کتابوں سے نہ کالج کے ہے در سے پیدا   دین ہوتا ہے بزرگوں کی نظر سے پیدا

علومِ دنیوی کے بحر میں غوطے لگانے سے   زباں گو پاک ہو جاتی ہے دل طاہر نہیں ہوتا

پرانی روشنی میں اور نئی میں فرق اتنا ہے   اُسے کشتی نہیں ملتی اسے ساحل نہیں ملتا
کتابِ دل مجھے کافی ہے اکبر درسِ حکمت کو   میں اسپنسر سے مستغنی ہوں مجھ سے مل نہیں ملتا

۱؎ اگر اس شعر پر عمل کیا جاتا تو ہندوستان کی سیاست آج پچاس سال پیچھے ہوتی۔

کہا پیرِ طریقت نے اکڑ کر اپنی ٹم ٹم پر
یہی منزل ہے جس میں شیخ کا ٹٹو نہیں چلتا

کہے کوئی شیخ سے یہ جاکر کہ دیکھے آکر وہ بزم سید
یہ رونق اور یہ چہل پہل ہو تو کیا بُرا ہے گناہ کرنا

نئی تہذیب سے ساقی نے ایسی گرم جوشی کی
کہ آخر مسلموں میں روح پھونکی بادہ نوشی کی

سیّد کی روشنی کو اللہ رکھے قائم
بتّی بہت ہے موٹی روغن بہت ہی کم ہے

مسلمانوں کی خوشحالی کی بیشک دُھن ہے سیّد کو
مگر یہ کام نکلے گا نہ لکچر سے نہ چندوں سے
ایمان بیچنے پر یہ سب ہیں تلے ہوئے
لیکن خرید ہو جو علی گڑھ کے بھاؤ سے

شیخ مرحوم کا قول اب مجھے یاد آتا ہے
دل بدل جائیں گے تعلیم بدل جانے سے

کچھ بھی نہیں چاہتے وہ چندے کے سوا
اس باغ میں کیا دھرا ہے پھندے کے سوا

کالج میں دھوم مچ رہی ہے پاس پاس کی
عہدوں سے آ رہی ہے صدا دور دور کی
خواہانِ نوکری نہ رہیں طالبانِ علم
قائم ہوئی ہے رائے یہ اہلِ شعور کی

پری کی زلف میں الجھا نہ ریش واعظ میں دلِ غریب ہوا لقمہ امتحانوں کا
وہ حافظہ جو مناسب تھا ایشیا کے لئے خزانہ بن گیا یورپ کی داستانوں کا

سید کی طرف تو چندہ لانے کی ہے تیخ اور شیخ کے گھر میں نیچگانے کی ہے تیخ
بہتر ہے یہی کہ بت پرستی کیجئے گو اس میں کبھی صبح کو نہانے کی ہے تیخ

قومی چندے کدھر سمائیں کالج نے کہا کہ تو ندیوں میں

اعزاز نسب کے مٹتے جاتے ہیں نشاں اگلے سے خیال ہند میں اب وہ کہاں
سید بننا ہو تو بنو سترسید ہونا ہو خاں تو تم ہو انگریزی خواں

ہے یہی بہتر علی گڑھ جا کے سید سے کہوں مجھ سے چندہ لیجئے مجھ کو مسلماں کیجئے

ہم تو کالج کی طرف جاتے ہیں اے مولویو کس کو سونپیں تمھیں، اللہ نگہبان رہے

ظاہر ہوئی کمیٹی و کالج کی اک لکیر آخر اسی لکیر کے سب ہو گئے فقیر

چرخ نے پیش کمیشن کہہ دیا اظہار میں قوم کالج میں اور اسکی زندگی اخبار میں

دوش از صحنِ حرم آمد بہ کالج قوم ما / دینی گردیدہ است اکنوں صلوٰۃ و صوم ما

گرجا میں لاٹ صاحب مسجد میں شیخ صاحب / بُدھو فلاسفی کے کمرے میں سٹر رہے ہیں
خاک اُڑ رہی ہے گھر میں ڈیوڑھی میں غل مچا ہے / مذہب کے ہیں مخالف بھائی سے لڑ رہے ہیں

آدم چھٹے بہشت سے گیہوں کے واسطے / مسجد سے ہم نکل گئے بسکٹ کی چاٹ میں

مرزا غریب چپ ہیں ان کی کتاب ردّی / بدّھو اکڑ رہے ہیں صاحب نے یہ کہا ہے

اولادِ مرزا ہر طرح بدنام ہیں / ینگ بدھو وارثِ اسلام ہیں

یکے ذی علم در اسکول روزے / فتاد از جانبِ پبلک بدستم
بدو گفتم کہ کفرے یا بلائے / کہ بیش اعتقادات تو پستم
بگفتا مسلم مقبول بودم / ولے یک عمر با ملحد نشستم
جمالِ نیچری در من اثر کرد / وگرنہ من ہماں شیخم کہ ہستم

اغیار کے عمل کو ہوں گے کچھ اور میداں / ہم کو تو اب فلک نے کالج پہ دھر لیا ہے

قومِ ضعیف تنگ ہے چندوں کی مانگ سے / کالج کے چونٹے لپٹے ہیں ٹیڑی کی ٹانگ سے

کیا وہ درست ہو مری نظموں کے کورس سے — فرصت کہاں ہے قوم کو کالج کے کورس سے

یہ اُن کا کورس کیا کم ہو کہ میں بھی کچھ کہوں اُن سے — مری جانب سے اب کالج کے لڑکوں کو دُعا کہیے

معزز کرتی ہے اُن کی نظرِ ممتاز کرتی ہے — بس اتنا ہی درِ الحاد کو بھی باز کرتی ہے

حکام پہ بہک گئے ہیں اور مولویوں کو گالی ہے — کالج نے کیسے سانچے میں لڑکوں کی طبیعت ڈھالی ہے

ہے دلِ روشن مثالِ 'دیوبند' — اور 'ندوہ' ہے زبانِ ہوشمند

اِن علی گڈھ کی بھی تو تشبیہ دو — اک معزز پیٹ بس اس کو کہو

پیٹ ہی سب پر مقدم ہے عزیز — گو کہ فکرِ آخرت ہے اصل چیز

پارک میں ان کے دیا کرتا ہے اسپیچ وفا — زاغ ہو جائیگا اک دن آنریری عندلیب

مفر نہیں ہو ہمیں خانقاہِ سید سے — قفس میں ہیں تو اِس اڈّے کو چھوڑ جائیں کہاں

وعظ کالج میں جو کہہ آتے ہیں اکثر اکبر — کیا یہ گرتی ہوئی دیوار کو تھام آتے ہیں

چھوڑ لٹریچر کو اپنی ہسٹری کو بھول جا — شیخ و مسجد سے تعلق ترک کر اسکول جا

چار دن کی زندگی ہے کوفت سے کیا فائدہ — کھا ڈبل روٹی، کلرکی کر، خوشی سے پھول جا

ترقی کی تہیں ہم پر چڑھا گئیں — گھٹا کی دولت اسپیچیں بڑھا گئیں

رہیں ہر پھر کے آپا جی نصیبن — وہ گو اسکول میں برسوں پڑھا گئیں

دلا دے ہم کو بھی صاحب سے لائلٹی کا پروانہ — قیامت تک رہے سید ترے آنر کا افسانہ

تم شوق سے کالج میں پھلو پارک میں پھولو — جائز ہے غباروں پہ اُڑو چرخ پہ جھولو

لیکن یہ سخن بندۂ عاجز کا رہے یاد — اللہ کو اور اپنی حقیقت کو نہ بھولو

مسجدیں سُنسان ہیں اور کالجوں کی دھوم ہے — مسئلہ قومی ترقی کا مجھے معلوم ہے

تعلیم ہے لڑکوں کی کہ اک دامِ بلا ہے — اے کاش کہ اس عہد میں ہم باپ نہ ہوتے

بعد مُردن کچھ نہیں یہ فیصلہ مردود ہے قوم ہی کو دیکھئے مُردہ ہے اور موجود ہے

سرسید اور اکبر کے موازنے میں یہ بات تو اب واضح ہو گئی ہو گی کہ، اگرچہ بعض بنیادی مسائل کو سمجھنے میں اکبر سے غلطی ہوئی تھی مگر تفصیلات میں طریقۂ کار کو سمجھنے میں حالات کو پرکھنے اور بہاؤ کا رُخ دیکھنے میں، بعض جزئیات میں وہ سرسید سے بہتر نظر رکھتے تھے۔ سرسید کی کوششوں سے جس طوفان کے دروازے کھلے تھے، جو ہیجان برپا ہوا تھا، جو ہنگامہ وجود میں آیا تھا، اُس کی طاقت کا، اس کے جوش کا، اس کے بعض مضر اثرات کا خود سرسید کو بھی اچھی طرح اندازہ نہ تھا۔ اکبر چونکہ سرسید کے مخالف تھے، اس لئے اِن چیزوں کو زیادہ بہتر طور پر دیکھ سکتے تھے۔ چنانچہ موجودہ نظامِ تعلیم ہمیں کس قدر دے سکتا ہے، یہ کس قدر ہمارا ہے، اور کس قدر ہمارے حاکموں کا۔ انگریزوں سے قربت، انگریزوں کے ساتھ پابندی کے کس حد تک مترادف ہو۔ علی گڑھ مسلمان کتنے پیدا کر رہا ہے اور کلرک کتنے؟ یہ اکبر کی نظر سے پوشیدہ نہ تھا۔ قصور سارا سرسید کا نہ تھا "طوطی پسِ آئینہ" کا بھی تھا۔ لیکن نتائج پر اکبر کی نظر بھی تھی اور یہ نظر اگرچہ دور رس نہ تھی مگر کچھ گہرائی ضرور رکھتی تھی ۔

شیخ درگور و قوم در کالج رنگ ہے دورِ آسمانی کا
انجن آیا نکل گیا ذن سے سُن لیا نام آگ پانی کا
علم یورپ ہمیں سکھائیں اگر تب کریں شکر مہربانی کا

ابتدا کی جناب سید نے جن کے کالج کا اِتنا نام ہوا
انتہا یونیورسٹی پہ ہوئی قوم کا کام اب تمام ہوا

میرے نزدیک یہ پنجاب کا بلوہ بھی بُرا ساتھ ہی اُسکے علی گڑھ کا یہ حلوا بھی بُرا

آپ اظہارِ وفا کیجئے تمکین کے ساتھ لیٹ جانا بھی برا، ناز کا جلوا بھی برا
ٹرخا دیا ہر اک کو یورپ نے پاس کر کے سید بھی کو دے کھسکے برسوں مساس کر کے
دوستی کی آپ سے فرصت نہیں اس شوخ کو یا کھسکئے سامنے سے یا غلامی کیجئے
بھا رہے تھے مجھ کو گٹ کی وہ گردشیں خود کر رہے تھے تاک کی ٹٹی سے ساز شیں
نقشے میں دیکھتا تھا وہ پیتے تھے جام مے میں نے کہا حضور یہ مضمون عجیب ہے
ہیں خود تو مست بادۂ عشرت کے خم سے آپ الجھا رہے ہیں مجھ کو ستاروں کی دم سے آپ
یہن لے سایا مزاجاں اُتار کر پیشواز زمانہ با تو نسازد، تو با زمانہ بساز
تعلیم جو دی جاتی ہے ہمیں وہ کیا ہے فقط بازاری ہے جو علم سکھایا جاتا ہے وہ کیا ہے فقط سرکاری ہے

اکبر نے ویسے تو زندگی کے ہر گوشہ پر تنقید کی ہے۔ مذہب، سیاست، تعلیم، ادب اخلاق، حکمت کوئی چیز چھوڑی نہیں، مگر دراصل وہ معاشرتی تنقید میں سب سے زیادہ کامیاب ہیں۔

معاشرت کا دارومدار چونکہ عورت پر ہے اس لئے عورت کے متعلق اکبر نے بہت کچھ لکھا ہے، وہ مشرقی عورت اور مغربی عورت کا اکثر موازنہ کرتے ہیں اور انھیں مغربی عورت کی خامیاں ہمیشہ زیادہ نظر آتی ہیں۔ ایک جگہ بڑی خوبی سے دونوں کا ذکر کرتے ہیں ؎

ہر چند کہ ہے مس کا لونڈر بھی بہت خوب بیگم کا مگر عطر حنا اور ہی کچھ ہے
سائے کی بھی سن سن ہوس انگیز ہے لیکن اُس شوخ کے گھنگرو کی صدا اور ہی کچھ ہے

وہ اُس عورت کے قائل ہیں، جو شوہر کی مرید اور بچوں کی خادمہ ہو، جو خاتونِ خانہ ہو، سبھا کی پری نہ ہو، جو چراغِ خانہ ہو شمع انجمن نہ ہو۔ اسی لئے عورتوں کی تعلیم کے خلاف ہیں اور پردہ کے بہت بڑے علمبردار۔ عورتوں پر اتنی تاکید تو وہ روا رکھتے ہیں کہ گھر میں بیٹھ کر قرآن مجید پڑھیں۔ لیکن شوہر پرست بیوی کو پبلک پسند لیڈی نہیں بنانا چاہتے۔

وہ مغربی تعلیم کو لڑکوں کے لئے مضر جانتے ہیں تو لڑکیوں کے لئے زہر قاتل۔ اس لئے ان کے تہذیب سے سنورنے اور تعلیم سے اُبھرنے کو بُرا کہتے ہیں اور انگلستان کے طواف پر اعتراض کرتے ہیں۔ انگلستان کی رنگ رلیوں کا ذکر اکبر نے بڑے مزے لے لیکر کیا ہے۔ اُن کے خیال میں اس کا الزام سرسید پر ہے۔ اُن کی ایک نظم کا پہلا اور آخری دو شعر دیکھئے تو یہ چیز واضح ہو جائے گی:-

اک مِس سیمیں بدن سے کر لیا لندن میں عقد
اس خطا پر سُن رہا ہوں طعنہ ہائے دلخراش

بار بار آتا ہے اکبر میرے دل میں یہ خیال
حضرتِ سیّد سے جاکر عرض کرتا کوئی کاش

درمیانِ قعرِ دریا تختہ بندم کردہ
باز می گوئی کہ دامن تر مکن ہشیار باش

مگر افسوس ہے کہ اُن کی یہ باتیں محض باتیں تھیں، انھوں نے خود اپنے لڑکے کو مغربی تعلیم دلائی اور یورپ بھیج کر اُسے سول سروس سے ملنے کا موقع دیا اور جب قدرتی طور پر عشرت حسین وہاں کی دلچسپیوں میں پڑ گئے تو انھوں نے "عشرتی گھر کی محبت کا مزا بھول گئے" اور "لندن کو چھوڑ لڑکے، اب ہند کی خبر لے" والی نظمیں لکھیں۔ ان نظموں کے پڑھنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ اکبر ایک مجبوری اور بے بسی سی محسوس کر رہے ہیں۔ کئی چیزیں جنھیں وہ عزیز رکھتے تھے ایک ایک کرکے جا رہی تھیں نہ وہ اُن کے جانے کو روک سکتے تھے اور نہ وہ برابر اُنھیں بُرا کہہ سکتے تھے۔ کچھ کے متعلق تو ان کی رائے بھی بدلتی جا رہی تھی۔ دراصل وہ مصوّر تھے مفکر نہ تھے۔ اپنے زمانے کی تصویر کھینچ لیتے تھے، اپنے زمانے سے آگے دیکھنا اُنھیں نہ آتا تھا۔ احساس کی دولت سے مالا مال تھے۔ فکر کی روشنی کم تھی۔ حال کو ماضی کے معیار پر پرکھتے تھے اور مستقبل کے خیال سے ڈرتے تھے۔ خلوص تھا نظر نہ تھی جذبہ تھا ذہن نہ تھا۔ ملک و قوم سے محبت نہ تھی۔ اس کی ایک خاص حالت سے اُنس تھا

یہی وجہ ہے کہ آخر میں اُنھیں شکست ہوئی۔ کچھ دنوں وہ اُس کا مذاق اُڑاتے رہے مگر حقائق کا مذاق اُڑانے سے تو ان کا وار خود مذاق اُڑانے والے پر پڑتا ہے۔ اُن کے کئی اشعار میں اور اُن کے بعض خطوط میں یہ احساسِ شکست نمایاں ہے۔ کہتے ہیں مگر ڈرتے جاتے ہیں۔ لوگوں کے اعتراضوں سے بچنا چاہتے ہیں۔ دوسروں پر چھینٹے اڑاتے ہیں مگر اپنا دامن محفوظ رکھنا چاہتے ہیں ؎

شعرِ اکبر کو سمجھ لو یادگارِ انقلاب — یہ اُسے معلوم ہے ٹلتی نہیں آئی ہوئی

نہ حالی کی مناجاتوں کی پروا کی زمانے نے — نہ اکبر کی ظرافت سے رُکے یارانِ خود آرا

غریب اکبر نے بحث پردے کی بہت کچھ کی مگر ہُوا کیا
نقاب اُلٹ ہی دی اُس نے کہہ کر کہ کریگا مرا مُوا کیا

آثار کہہ رہے ہیں گوشِ دلِ حزیں میں — جیتا رہا تو بھی مل جائیگا انھیں میں

اور ایک نظم میں تو وہ اس پیشین گوئی کے بعد اپنے سر سے سارا ناگوار بوجھ اتار پھینک دینا چاہتے ہیں۔ آخری شعر پر نظر رہے ؎

یہ موجودہ طریقے راہیِ ملکِ عدم ہوں گے — نئی تہذیب ہوگی اور نئے ساماں بہم ہونگے
نہ خاتونوں میں رہ جائیگی پردے کی یہ پابندی — نہ گھونگٹ اس طرح سے حاجبِ روئے صنم ہونگے
عقائد پر قیامت آئے گی ترمیمِ ملت سے — نیا کعبہ بنے گا، مغربی پتلے صنم ہونگے
ہماری اصطلاحوں سے زباں ناآشنا ہوگی — لغاتِ مغربی بازار کی بھاکھا سے ضم ہونگے
کسی کو اس تغیر کا نہ حس ہوگا نہ غم ہوگا — ہوئے جس ساز سے پیدا اسی کے زیر و بم ہونگے
تمھیں اس انقلابِ دہر کا کیا غم ہے اے اکبر — بہت نزدیک ہیں وہ دن نہ تم ہوگے نہ ہم ہونگے

اِس شکست کے باوجود اکبر کو کامیابی بھی حاصل ہوئی۔ انھوں نے اِس انقلاب کی شدت کو کم کیا ہے۔ شبلی کی تاریخی کتابوں اور اکبر کے طنز کے نشتروں کی وجہ سے نئی نسل شاید علی گڑھ کی پچھلی نسل سے زیادہ مشرقی ہے۔ مگر وہ بعض مشرقیت یا مغربیت کی قائل نہیں، کیونکہ دنیا میں اب مشرق و مغرب کا فرق مٹتا جارہا ہے۔ اکبر کے نقطۂ نظر میں ایک زوال آمادہ تمدن کے بہت سے اجزا تھے۔ یہ خالص اسلامی نقطۂ نظر نہ تھا۔ آخر آخر میں وہ بالکل صوفی ہو گئے تھے، مگر ان کے تصوف میں گہرائی نہیں ملتی۔ ایک خاص قسم کی جذباتیت ملتی ہے۔ جب اقبال نے حافظ پر اعتراض کیا تھا تو اکبر کو ناگوار گزرا تھا۔ ویسے بھی تصوف کے متعلق اقبال کے خیالات سے اکبر کو سخت اختلاف تھا۔ اُسکی وجہ یہ تھی کہ وہ نہ تو اتنا گہرا سوچ سکتے تھے اور نہ اتنا آگے دیکھ سکتے تھے۔ مگر اُنھوں نے آنے والے طوفان کا مقابلہ بڑی دلیری اور گرم جوشی سے کیا۔ اس طرح اس کی تخریبی قوت کم ہو گئی۔ اور وہ بجائے دونوں کناروں کو دبانے کے ایک خاص رفتار سے بہنے لگا۔

اپنے متعلق ایک دفعہ انھوں نے کہا تھا ؎

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

بے شک نئی نسل ان کے تمام خیالات سے اتفاق نہیں کر سکتی، مگر ان کے آرٹ کے حسن سے اب بھی لطف اندوز ہو سکتی ہے۔ اور مزے کی بات یہ ہے کہ شاید جن پر اُن کا وار سب سے زیادہ کاری ہے، وہی ان کے اشعار سے زیادہ لطف اُٹھاتے ہیں یہی شاعر کا انعام ہے۔

روحِ اقبال[1]

اقبال نے اپنی شخصیت اور شاعری دونوں سے اس طرح اپنے دور کو متاثر کیا کہ ان کی زندگی ہی میں ان کے متعلق اچھا خاصا سرمایہ جمع ہو گیا۔ مرنے کے بعد یہ رفتار اور بھی تیز ہو گئی۔ اور اگرچہ بہت کچھ محض عقیدت کی بنا پر لکھا گیا، مگر سنجیدہ اور متوازن تنقیدیں بھی شائع ہوئیں۔ ان میں رسالہ اردو کا "اقبال نمبر"، خواجہ غلام السیدین کی کتاب "اقبال کا تعلیمی فلسفہ"، "جوہرِ اقبال"، "اقبال کا مطالعہ" قابلِ ذکر ہیں۔ حال میں ڈاکٹر یوسف حسین کی کتاب "روحِ اقبال" کی اشاعت سے اس فہرست میں نہایت قابلِ قدر اضافہ ہوا ہے۔

روحِ اقبال میں اقبال کی شاعری کا مطالعہ تین عنوانوں کے تحت میں کیا گیا ہے۔ آرٹ، فلسفہ اور تمدن، مذہبی اور مابعد الطبیعی تصورات۔ شروع میں ڈاکٹر رضی الدین صدیقی، صدر شعبۂ ریاضیات جامعہ عثمانیہ کا مقدمہ ہے۔ اس کے بعد مؤلف کی طرف سے ایک چھوٹا سا دیباچہ۔ اس کے بعد اصل کتاب شروع ہوتی ہے۔ یہ بات بھی یہاں قابلِ ذکر ہے

[1] مؤلفہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں شعبۂ تاریخ و سیاسیات جامعہ عثمانیہ حیدر آباد دکن۔ طباعت ۳۷۶ صفحے کتابت وطباعت صاف ستھری، سائز اقبال کی تصانیف کا۔ قیمت مجلد چھ روپیہ

کہ اقبال کی جو تصویر دی گئی ہے۔ وہ اس مرد درویش کی ترجمانی دوسری تصویروں سے بہتر کرتی ہے۔
جیسا کہ ڈاکٹر رضی الدین نے اپنے مقدمہ میں لکھا ہے "انسانوں کے انفرادی اور اجتماعی پہلوؤں پر اس قدر ہمہ گیر اور وسیع نظر رکھنے والے مشرقی شاعر سعدی اور رومی کے بعد سے اقبال کے سوا اور کوئی نہیں ہوا" اس لحاظ سے اقبال کا ظہور اس درجہ حیرت انگیز ہے کہ اس کی مثال ایک لالۂ صحرا سے دی جا سکتی ہے۔ اقبال کے ذہنی سرمائے اور اردو کے دوسرے شعراء کے سرمائے میں اتنا نمایاں فرق ہے کہ اس کا اندازہ پوری طرح اب تک نہیں کیا گیا۔ اسکی شاعری میں زندگی کی عظمتیں اس طرح جمع ہو گئی ہیں کہ وہ اس وقت اردو کا سب سے مکمل اور عظیم الشان شاعر نظر آتا ہے علیحدہ علیحدہ دیکھئے تو غالب کے یہاں اقبال سے زیادہ رفعتِ تخیل اور قوتِ ایجاد مل جائے گی۔ میر کی شدتِ احساس، ان کی سادگی و پرکاری، اشعار کی گھلاوٹ، شعریت اور کھٹک کا جواب نہ ملے گا۔ انیس کی صناعی اور جذبات نگاری کی نظیر تلاش کرنا مشکل ہو گا۔ حالی کے سکون میں جو لہریں اور لہروں میں جو سکون ہے اس کو کہیں اور پانا ناممکن ہے نظیر کے عمومی اور سماجی نقطۂ نظر کا اعتراف نہ کرنا ظلم ہو گا۔ داغ، حسرت، ریاض، جگر کے بعض اشعار کی مستی کا کیف بھلائے نہ بھولے گا۔ مگر بحیثیت مجموعی ان سب کا امتزاج اور ان پر اضافہ اگر کہیں ملتا ہے تو اقبال کے یہاں۔ یہ اقبال کی قصیدہ خوانی نہیں ہے۔ اس کا اعتراف یوں ضروری ہے کہ اسی وجہ سے اقبال کی ترجمانی اور تشریح کا کام بہت مشکل اور بہت بڑا ہو جاتا ہے۔ اتنا بڑا کہ اس کا حق ادا کرنے کے لئے ادب، تاریخ، فلسفہ، مذہب، سیاست، اقتصادیات، طبیعات، ریاضیات سب کا علم ضروری ہے۔ اور اتنا مشکل کہ عوام کا ذہن وہاں تک مشکل سے پہنچ سکتا ہے۔ اس لئے

یہاں اس حقیقت کا اظہار ضروری ہے کہ اقبال ذہنی اعتبار سے عوام سے اِس قدر بلند تھے کہ اُن کی آواز تو چند ترانوں کے ذریعہ عوام تک پہنچ جاتی ہے۔ مگر اس آواز کے معنی اور مقصد سے وہ زیادہ تر محروم رہتے ہیں۔ اقبال کی یہ بلندی اُن کی ابدی مقبولیت کے لئے ایک خطرہ ہے۔ ایسا ہی خطرہ جیسا ملٹن کو پڑھتے وقت ذہن میں آتا ہے۔ عوام تک اُن کی آواز پہنچے یا نہ پہنچے ہماری زندگی کے اتنے شعبوں پر ان کے خیالات کا عکس پڑا ہے کہ ابھی کچھ عرصہ تک اقبال کے چراغ سے چراغ جلتے رہیں گے۔ اور اُن کی عطا کی ہوئی روشنی میں زندگی کا مطالعہ ہوتا رہے گا۔

رُوحِ اقبال میں پہلا مضمون اقبال کے آرٹ پر ہے۔ اس میں سب سے پہلے اقبال کی ہمہ گیر شخصیت کا تعارف کیا گیا ہے اور اس کے بعد آرٹ اور زندگی کے متعلق اقبال کے خیالات بیان کئے گئے ہیں۔ اقبال آرٹ کو زندگی کا خادم سمجھتا ہے۔ اور آرٹ کی قدر و قیمت کا اندازہ اس طرح کرتا ہے کہ وہ حُسن کے ذریعہ رُوحانی اور اخلاقی قدروں کا احساس دلائے۔ یہ رُوحانی اور اخلاقی قدریں اُس کے فلسفۂ خودی سے لی گئی ہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اقبال کا آرٹ اُس کے فلسفۂ خودی کے تابع ہے۔ دراصل اقبال کے یہاں بہ ظاہر حیرت انگیز تنوع مگر بہ باطن حیرت انگیز وحدت ملتی ہے۔ اس کا آرٹ مقصدی آرٹ ہے۔ مگر یہ مقصد اتنا بلند اور عظیم الشان ہے کہ اس سے اُس کا آرٹ بلند ہوتا ہے، محدود نہیں ہوتا۔ جو لوگ اس راز کو نہیں سمجھتے انھیں اقبال کی قومی شاعری اور فوجی موسیقی میں مشابہت نظر آتی ہے۔ حالانکہ فوجی موسیقی کا مقصد تو صرف سپاہیوں کے جذبات کو برانگیختہ کرنا ہے۔ اقبال کے آرٹ میں جذبات کو برانگیختہ بھی کیا گیا ہے مگر اُس کے ساتھ ساتھ ذہن کو وسعت اور خیال کو مرکز اور گہرائی بھی دیا گیا ہے۔ پروفیسر

کلیم الدین نے اپنی کتاب "اُردو شاعری پر ایک نظر" میں اقبال پر جو تبصرہ کیا ہے اُس میں وہ اِس رمز کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اقبال کی شاعری محض قومی شاعری نہیں ہے اور اقبال کا آرٹ محض پروپیگنڈہ کا آرٹ نہیں۔ یہ صرف وقتی مسائل کا حل نہیں پیش کرتا۔ یہ محض تنزل سے ترقی کی طرف نہیں لے جاتا۔ یہ تنزل اور ترقی، زندگی اور اُس کے نشیب و فراز پر بھی غور کرنا سکھاتا ہے اور یہ سب خشک فلسفہ کی زبان سے نہیں شعریت کے ساتھ۔ ڈاکٹر یوسف حسین شروع ہی میں اُسے واضح کر دیتے ہیں۔

"اقبال اپنے تخیلی پیکروں کی تخلیق سے صرف اپنے دل کو ہجوم جذبات سے ہلکا نہیں کرتا۔ بلکہ اُس کے ساتھ وہ تمدنی اقدار کو بھی تقویت پہنچانا چاہتا ہے۔ جس تمدنی گروہ سے اُس کا تعلق ہے۔ اس کی روایات اور اخلاقی ذمہ داریوں کو وہ شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ اس کے آرٹ میں شخصی اور داخلی عنصر کے علاوہ عمرانی پہلو بھی موجود ہے۔ وہ محض تفننِ طبع کے لئے شعر نہیں کہتا بلکہ اپنے مقاصد کے لئے ایک وسیلہ تلاش کرتا ہے۔ اُس کے یہ مقاصد اس قدر بلند ہیں کہ اُن کی بدولت خود اُس کا آرٹ سربلند ہو گیا ہے۔"

چونکہ اقبال کا آرٹ اُن کے فلسفۂ خودی کے تابع ہے۔ اس لئے اگر انھیں کسی آرٹ میں خودی باقی نہ رہنے کا اندیشہ ہوتا ہے تو وہ اُس سے بیزاری کا اعلان کرتے ہیں۔ چنانچہ اداکاری کو وہ اسی وجہ سے بُرا کہتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر یوسف حسین اقبال کے اِس خیال کو تسلیم کر لیتے ہیں۔ حالانکہ اقبال کا یہ خیال ایک عام اصول کے طور پر تو صحیح ہو مگر جب وہ ہر چیز پر اس کی تطبیق کرتے ہیں تو ان سے لغزش بھی ہو جاتی ہے۔ مثلاً ڈرامے اور سنیما کو ادنٰے درجے کا آرٹ سمجھنا صحیح نہیں۔ ڈرامے میں جو نقالی ہوتی ہے وہ دوسرے کی خودی کی ترجمانی نہ ہے۔ یہ کام ہر شاعر، مصنف اور افسانہ نویس کرتا ہے۔

رومین رولاں نے اپنے مشہور ناول (THE SOULENCHANTED) کے شروع میں لکھا تھا کہ "آج سے میں غائب ہوا جاتا ہوں اور اپنے کردار (ANNETTE) میں حلول کئے لیتا ہوں اب میں اینٹ ہوں"۔ خود اقبالؔ اپنے کلام میں جا بجا خضر، شیطان، مارکس اور لینن کی زبان سے بولتے ہیں۔ یہی ترجمانی اداکاری کا کمال ہے۔ اگر شعر و ادب میں یہ ترجمانی جائز ہے تو اسٹیج پر بھی جائز ہونی چاہیئے۔

اقبالؔ کی شاعری میں فطرت نگاری تو ملتی ہے لیکن فطرت پرستی نہیں ہے۔ جو لوگ دنیا سے گھبراتے ہیں یا دنیا کو سمجھنے میں کامیاب نہیں ہوتے۔ وہ فطرت کی آغوش میں پناہ ڈھونڈتے ہیں (اقبالؔ کے یہاں شروع میں فطرت سے بڑی شیفتگی کا اظہار کیا گیا ہے۔ لیکن جیسے جیسے اُن کی شاعری ترقی کرتی جاتی ہے وہ انسان کو مرکزی حیثیت دیتے جاتے ہیں) وہ کسی وقت فطرت کے حسن سے بے خبر نہیں ہوتے، مگر اس حسن کا تذکرہ ان کے یہاں پہلے تو زیادہ واضح طور پر ہے۔ مگر آخر میں صرف چند اشارں پر اکتفا کی گئی ہے۔ کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب میں اس پر بھی افسوس کیا ہے۔ اس کی وجہ فطرت سے بیگانگی نہیں، انسان سے غیر معمولی شغف ہے۔ فطرت کی تقلید کی بجائے اقبالؔ فطرت کی تسخیر پر زور دیتے ہیں انسان کے لئے تقلید میں موت اور تسخیر میں زندگی کا سامان ہے۔ اقبالؔ اپنے آپ کو اس موت سے بچانا چاہتے ہیں۔ جوشؔ کے یہاں فطرت پرستی ملتی ہے۔ فطرت اُن کے یہاں اقبالؔ سے زیادہ جلوہ گر ہے۔ وہ فطرت کے پجاری ہیں، وہ اپنی سرحد میں فرشتوں کو بھی گھسنے نہیں دیتے۔ مگر ان کی یہ فطرت پرستی ایک علیحدہ چیز ہے اور اُن کی انقلاب پسندی ایک دوسری چیز۔ یہ غیر ہم آہنگی اقبالؔ کے یہاں نہیں۔ اس ہم آہنگی کی خاطر انھوں نے کچھ قربانیاں بھی کیں۔ چنانچہ وہ منظر کشی یا مصوری جو شروع میں بڑے والہانہ انداز سے ہوتی ہو آخر میں

ایک مصرعہ یا ایک شعر میں آجاتی ہے۔

اقبال کے آرٹ میں جو چیز سب سے نمایاں ہے وہ ایک قسم کا مفاہمہ ہے۔ انھیں نئے خیالات پیش کرنے تھے۔ اس کے لئے اگر وہ بالکل نئی زبان بناتے تو ان کا وہ حشر ہوتا جو مثلاً عظمت اللہ خاں کا یا حالی کا ہوا۔ دونوں کی قدر و قیمت ان کے مرنے کے بعد ہوئی۔ اس لئے انھوں نے زبان تو وہی رکھی مگر اس میں نئے خیالات بیان کئے۔ کبھی کبھی انھوں نے اُن الفاظ کو جو عام طور پر ایک خاص معنی دیتے تھے زیادہ وسیع اور زیادہ بلند معنوں میں استعمال کیا۔ خودی اور عشق اس کی اچھی مثالیں ہیں۔ عشق اقبال کے یہاں بڑے وسیع مفہوم میں آتا ہے۔ یہ محض جنسی خواہش یا حیاتیاتی جذبے کے مفہوم میں نہیں ہے بلکہ اس کا ایک کائناتی تصور ہے۔ اسی عشق سے تسخیر فطرت کا کام لیا جاتا ہے۔ اسی سے خودی مضبوط ہوتی ہے، یہی قوموں کو عروج بخشتا ہے۔ اور اسی سے خود خدا آشکار ہو جاتا ہے۔ روحِ اقبال میں اس عشق کی وضاحت اچھی طرح کی گئی ہے اور یہ ثابت کیا گیا ہے کہ عشق لازمی طور پر عقل کی ضد نہیں ہے، بلکہ یہ محض عقل سے ارفع ہے اور جہاں عقل نہیں پہنچ سکتی وہاں عشق کارگر ہو جاتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اقبال نے اپنے ایک شعر میں عقل اور عشق کے اس فرقِ مراتب کو بڑی خوبی سے واضح کر دیا ہے:۔

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

یہی مفاہمہ ہے جو یوسف صاحب کے الفاظ میں "رومانیت اور کلاسیکیت کے امتزاج" کی صورت میں نظر آتا ہے۔ یہاں پھر کلیم الدین احمد کے ایک اور نظریے کی تردید کرنی ہے۔ اُن کا خیال یہ ہے کہ شروع شروع میں اقبال کی شاعری میں کافی شعریت موجود تھی لیکن رفتہ رفتہ انھوں نے اُسے خیال پر قربان کر دیا۔ اگر شعریت سے مُراد تشبیہات اور حدیث سے

دیتا ہیں تو یہ خیال صحیح ہے۔ لیکن اگر شعریت شعر کے جادو، تاثیر یا اس کی روح سے عبارت ہے تو اقبال کے یہاں سطحی شعریت کے بجائے ایک اور قسم کی شعریت پیدا ہو جاتی ہے یہ شعریت انھیں کے الفاظ میں "خونِ جگر" سے پیدا ہوتی ہے اور اُس کا رنگ اقبال کے یہاں شوخ سے شوخ تر ہوتا جاتا ہے۔ عمر کے ساتھ ساتھ اقبال کے لہجے میں ایک قطعیت ایک پیمبرانہ شان، ایک بلند آہنگی، ایک تیزی آتی جاتی ہے۔ ایک تو انھیں خیال کو آراستہ کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی وہ خود بخود آراستہ ہو کر ذہن میں آتا ہے دوسرے اُس میں اتنی جان ہوتی ہے کہ وہ مجرد طور پر اثر کرتا ہے۔ شبلی نے جب کہا تھا کہ بہترین شعر میں نثر کا اور بہترین نثر میں شعر کا حسن ہوتا ہے، تو شاید اس کا یہی مطلب تھا۔ مثلاً "شمع و شاعر" اور "خضرِ راہ" کے لب و لہجہ میں کتنا فرق ہے؟ یہ فرق اور بھی نمایاں ہو جاتا ہے جب ہم اس کے بعد "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" کا مطالعہ کریں۔ یوں دیکھئے تو اقبال کے یہاں آخر میں رنگینی یا مستی کی جو کمی نظر آتی ہے وہ ظاہری ہے۔ اس میں وہ رنگینی یا مستی نہیں ہے جو مے و مینا کے ذکر سے پیدا کی جاتی ہے اس میں خیال حسین ہے اور اس کا اظہار حسین شکل رکھتا ہے۔ اس کی ایک مثال دیکھئے، بالِ جبریل میں زمانے کے متعلق یہ اشعار میرے خیال میں بڑی شعریت رکھتے ہیں۔

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

مری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں
میں اپنی تسبیح روز و شب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ

نہ تھا اگر تو شریکِ محفل قصور میرا ہے یا کہ تیرا
مرا طریقہ نہیں کہ رکھ لوں کسی کی خاطر مئے شبانہ

ہوائیں اُن کی، فضائیں اُن کی، سمندر اُن کے، جہاز اُن کے
گرہ بھنور کی کھلے تو کیونکر، بھنور ہے تقدیر کا بہانہ

یوسف صاحب نے اقبال کے چند شاعرانہ موضوعات کا بڑی خوبی سے تجزیہ کیا ہے

اُن میں شیطان کا کردار سب سے زیادہ دلچسپ ہے۔ شیطان کے متعلق اقبالؔ کی شاعری میں دو صاف تصور ملتے ہیں۔ ایک طرف تو وہ گوئٹے، ملٹن اور بعض صوفیا کے اثر سے شیطان کے کردار کی ایک خاص ترجمانی کرتے ہیں۔ مکالمۂ جبریل و ابلیس، انکارِ ابلیس اور خواجۂ اہلِ فراق سے اس کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ دوسری طرف وہ ابلیس کی مجلسِ شوریٰ میں اُسے اُس کے حقیقی مقام پر دکھلاتے ہیں۔ یہ دوسرا خیال ان کا مرکزی خیال ہے۔ مگر ہمارے لئے ان کا پہلا خیال زیادہ اہم ہے جو ان کی شوخیٔ فکر کا نمونہ ہے یوسف صاحب نے یہاں اقبالؔ کے ایک اور دلچسپ موضوع "شاہین" کا ذکر نہیں کیا جو ان کی شاعری کے آخری دور میں بہت بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ شاہین اقبالؔ کا محبوب پرندہ ہے یہ اسلامی فقر کی تمام خصوصیات رکھتا ہے اور اس کی غیرت، راہبانہ زندگی، بلند پروازی تیز نگاہی انھیں عزیز ہے۔ مگر یہاں بھی اقبالؔ شاہین کے اتنے قائل نہیں ہیں جتنے شاہینی کے۔ وہ جب کوئی موضوع یا کردار پیش کرتے ہیں تو اُس کے ہاتھ بک نہیں جاتے۔ اُس کی چند خاص صفات کو پیدا کرنا کافی سمجھتے ہیں۔ رُوحِ تیمور اور روحِ چنگیز کا ذکر بھی اسی سلسلے میں ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مسجدِ قرطبہ اقبالؔ کی بہترین نظموں میں سے ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ ساقی نامے کو بھی شامل کرنا چاہیئے اس وجہ سے اور بھی کہ ساقی نامے میں اقبالؔ یہ ثابت کرتے ہیں کہ انھیں قدیم مثنوی کی بحر میں اور قدیم علامات کو ملحوظ رکھتے ہوئے بھی ایک نئی دنیا بسانی آتی ہے۔ اس مثنوی میں اقبالؔ کے سارے مرکزی تصورات آ گئے ہیں اور بلاغت اور جامعیت کی تو انتہا ہو گئی ہے۔

مضمون کے آخر میں یوسف صاحب نے اقبالؔ کی شاعری کا فنی تجزیہ کیا ہے۔ بلاغت

تشبیہات، ادبی مصوری، تاثیر، محاکاتی عنصر یہ سب اقبال کے یہاں ہیں، تغزل بھی ہے۔ مگر یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ در اصل اقبال نے غزل اور نظم کے فرق کو کم کر دیا ہے۔ اُنھوں نے بتایا ہے کہ غزل کی کوئی خاص زبان نہیں ہوتی۔ انھوں نے نظموں میں غزلوں کی مستی، رنگینی اور کیف پیدا کیا ہے۔ اور غزلوں سے ہجر و وصال کے بجائے مسائل حیات کی عکاسی کا کام لیا ہے۔ ان کی غزلوں میں وہ سارے مسائل اسی طرح بیان ہوتے ہیں جس طرح نظموں میں۔ ان کی نظموں میں اسی وجہ سے کہیں کہیں بجائے مسلسل اور مربوط خیالات کے، ایک بند میں مختلف خیالات ایک موضوع پر ملتے ہیں۔ ان کے اثر سے اس دور میں جو نظم نما غزلیں لکھی جا رہی ہیں، وہ نظم کی حیثیت سے ناقص ہوتی ہیں۔ مگر اقبال کی غزلوں سے غزل کو بہت فائدہ ہوا ہے، اس کی دنیا بہت وسیع ہو گئی ہے۔ اُس کی زبان بھی اب مخصوص نہیں رہی۔ غزل کے لئے ایک سخت خطرہ پیدا ہو رہا تھا۔ اقبال نے اپنی غزلوں سے اُسے دور کر دیا۔ اس کے فارم کی لچک اور آزادی سے فائدہ اُٹھا کر اُسے ہر مقصد کے لئے استعمال کیا جا سکتا ہے یوسف صاحب نے اقبال کی غزلوں میں جوش، مستی، غنائی عنصر پر بجا طور پر زور دیا ہے انھوں نے اس کی بعض اچھی مثالیں فارسی غزلوں سے دی ہیں۔ اُردو کی مثالیں بہت کم ہیں۔ ان سے یہ گمان ہوتا ہے کہ شاید ان کی اُردو غزلیں نسبتاً بہت ہی گئی گزری ہیں۔ حالانکہ یہ بات ہرگز نہیں۔ بانگ درا، بال جبریل، ضرب کلیم میں ان کی بہت سی اچھی اچھی غزلیں ہیں۔ یوں بھی اُردو کے اشعار کے حوالے کتاب میں کم ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ فارسی میں ان کے خیالات زیادہ وضاحت سے بیان کئے گئے ہیں، مگر پھر بھی اُردو میں کوئی ایسا خیال چھوٹا نہیں، جو فارسی میں آیا ہو اور کسی نہ کسی طرح

اُردو میں بیان نہ ہوا ہو۔

یوسف صاحب کا دوسرا مضمون اقبال کے فلسفۂ تمدن کے متعلق ہے۔ میرے خیال میں یہ تینوں مضامین میں سب سے بہتر ہے۔ شروع ہی میں یہ ظاہر کر دیا گیا ہے کہ "اقبال کا تصورِ حیات دراصل اسلامی روایات پر مبنی ہے۔ جس میں انفرادی اور اجتماعی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو نہایت خوبی سے سمویا گیا ہے۔" اگر اسے اچھی طرح سمجھ لیا جائے تو پھر اقبال کے یہاں بظاہر جو تناقص یا تضاد نظر آتا ہے وہ خود بخود دور ہو جاتا ہے۔ دراصل اسلام خود ایک بہت بڑا مفاہمہ ہے۔ اس میں ہر چیز ایک خاص اعتدال اور توازن رکھتی ہے۔ ایک طرف اس میں انسانی زندگی کے انتہائی امکانات ظاہر کئے گئے ہیں۔ دوسری طرف انسانی کمزوریوں کا لحاظ بھی رکھا گیا ہے یہی وجہ ہے کہ اقبال جب کبھی اشتراکیت کی تعریف کرتے ہیں۔ تو وہ اس سارے نظام کی تعریف نہیں کرتے، بلکہ ان باتوں کی تعریف کرتے ہیں، جو ان کے نقطۂ نظر سے قابل قدر ہیں۔ اُن کے یہاں کہیں کہیں بعض لغزشیں بھی ملتی ہیں۔ مثلاً شاعرانہ طور پر وہ قوت سے بہت متاثر ہیں اور قوت میں حسن بھی دیکھتے ہیں۔ اس لئے قوت کے مظاہر کی تعریف دل کھول کر کرتے ہیں۔ مگر اُن کا دماغ اُسے قبول نہیں کرتا۔

اُن کے بنیادی خیالات اگرچہ اسلامی تصوّف، خصوصاً رومی کے تصوف سے ماخوذ ہیں۔ لیکن ان پر نیٹشے کا بہت گہرا اثر ہوا ہے۔ اس اثر کو وہ کبھی بالکل خارج نہیں کر سکے ہیں، لیکن اس اثر کو ان کا دماغ کبھی پورے طور پر قبول کرنے پر تیار نہیں ہوا ہے "قلب او مومن دماغش کافرست" کا راز یہی ہے۔ وہ حیات بخش، اور حیات آفریں قدروں کی ہمیشہ حمایت کرتے ہیں۔ کارِ نادر اگر گناہ بھی ہو تو انھیں

تو اب معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فرد کی خودی پر بڑا زور دیتے ہیں۔ مگر فرد کی خودی کو ضبطِ نفس اور اطاعتِ الٰہی کے ماتحت رکھنا چاہتے ہیں۔ اس خودی کی تربیت کے لئے نئی نئی آرزوئیں ضروری ہیں۔ یہ مقاصد آفرینی برگساں کے تخلیقی ارتقاء کے مطابق معلوم ہوتی ہے۔ مگر یوسف صاحب نے یہ اچھی طرح واضح کر دیا ہے کہ دونوں کے نقطۂ نظر میں فرق ہے۔ ایک کے یہاں روحانی احساس ہے، دوسرے کے یہاں حیاتیاتی۔ مقصد آفرینی اور عمل صالح سے فرد کی خودی مکمل ہو جاتی ہے۔ خالص اسلامی روایات سے قصۂ آدم کی توجیہ کر کے اقبال نے زندگی کے متعلق اسلام کے مثبت زاویۂ نگاہ کا بڑا اچھا ثبوت دیا ہے۔ فرد کی خودی سوال سے ضعیف ہوتی ہے۔ جماعت کی خودی دوسروں کی غلامی یا دوسروں کے دست نگر ہونے سے۔ حریت اور خود اعتمادی پر اقبال کے یہاں اسی وجہ سے زور دیا گیا ہے۔ اقبال نے انسانِ کامل کا جو تصور پیش کیا ہے اس میں بعض لوگوں کو نیٹشے کے فوق البشر کا عکس نظر آتا ہے۔ انسان کامل کے یہاں جو جلال ہے وہ نیٹشے کے فوق البشر کا سا ضرور ہے۔ مگر یہاں دراصل خیر البشر کا پرتو ملتا ہے۔ جو دنیا کو محمد رسول اللہ کی ذات میں دکھایا گیا ہے یوسف صاحب نے اس چیز کو قرآن کریم اور اسلامی مفکرین کے حوالوں سے بہت خوبی سے دکھلایا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اقبال کی تشریح صرف مغربی اصولوں سے نہیں ہو سکتی۔ اس کے لئے اسلامی سرمائے پر بہت اچھی نظر کی ضرورت ہے۔ اور یوسف صاحب نے اس لحاظ سے اپنی بالغ نظری کا جا بجا ثبوت دیا ہے۔

مغربی تہذیب کے خلاف اقبال کے کلام میں بہت کچھ ملتا ہے۔ یوسف صاحب نے اسے واضح بھی کیا ہے کہ اقبال مغرب کی مادّیت، اس کی محدود قوم پرستی، اس کی سرمایہ دارانہ ذہنیت، غرض اس کی مدنی فتوحات، سے بیزار ہیں۔ مگر وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ یورپ کی بدولت انسانی قوت ارادی کی کارفرمائیاں اور اس کی تسخیر خودی کی صلاحیتیں قدیم

تہذیبوں کی نسبت ہزار گنی زیادہ ہیں۔ پھر بھی میرا خیال یہ ہے کہ اقبال نے مغرب کے خلاف جو اعلان جنگ کیا ہے وہ غلو پر مبنی ہے۔ مغرب نے بہت کچھ عربوں سے سیکھا ہے اور اس کا اثر اب تک محسوس ہو رہا ہے۔ اس کی فضا مشینوں کے دھوئیں سے سیہ پوش ہے اور مشینوں کی حکومت دل کی موت کا باعث ہوتی ہے۔ مگر مشرق تو عالم لاہوت کی طرح خاموش ہے۔ مغرب میں کچھ نہ کچھ ہوتا تو ہے۔ یہاں تو نفرت ہی نفرت ہے۔ اس لئے مشرق و مغرب کے متعلق اقبال کا یہ نظریہ زیادہ صحیح ہے۔

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

اس خیال کو اور بھی تقویت اقبال کے بعض مریدوں کے خیالات پڑھ کر ہوتی ہے جنہوں نے اقبال کے پیغام کو مغرب سے یکسر بیزاری اور رجعت پسندی کی حد تک پہنچا دیا ہے انھیں اقبال کے اشعار اور ضرب کلیم کے ذیلی عنوان "اعلان جنگ عصر حاضر کے خلاف" سے مدد بھی مل جاتی ہے۔ ورنہ اقبال جس کی روح نے مغرب سے بہت کچھ سیکھا ہے مغرب کی حکمت، جوش عمل، زندگی اور بیداری سے انکار نہیں کر سکتے۔ مغرب کی سطحی تقلید اور مغرب کی عظمت تک پہنچنے میں ہمیشہ فرق کرنا چاہئے۔ فی الحال ہمیں اور مغربی ہونا ہے۔

مملکت کے متعلق اقبال کے خیالات صاف اور واضح تھے۔ اگر ایمانداری سے دیکھا جائے تو ان پر مشکل سے کوئی اعتراض وارد ہو سکتا ہے۔ جدید مملکت کی خصوصیات یوسف صاحب نے بہت اچھی طرح بیان کی ہیں۔ اور مذہب اور سیاست کی تفریق سے جو نقصانات ہوئے ہیں انھیں بھی تفصیل سے دکھایا ہے۔ اقبال تو مملکتی اقتدار کا ماخذ ذات باری کو سمجھتے ہیں۔ ان کی سیاست کسی بندھے ٹکے نظام کی پابند نہیں ہے۔ جدید مملکت میں وطنیت کو بھی بہت بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اقبال کے خیالات وطنیت کے

متعلق بہت اہم ہیں۔ یہ بہت سے ادبی نزاعوں کا باعث بھی ہوئے ہیں۔ بات صرف اتنی ہے کہ اقبال شروع میں وطن کو قدر اعلیٰ اور خاکِ وطن کے ہر ذرے کو دیوتا سمجھتے تھے جب اُن کا افقِ ذہنی وسیع ہوا تو وہ اس گرداب سے نکلے۔ وطن دوستی ان کے یہاں برابر ملتی ہے۔ مگر وہ اس کو اسلام سے متصادم نہیں سمجھتے، مگر وہ وطن پرستی یا جارحانہ وطنیت کے قائل نہیں۔ اس دور میں اس کا قائل ہونا مشکل ہے موجودہ جنگ میں اس کی نعنتیں روز بروز زیادہ واضح ہوتی جاتی ہیں اور دنیا ایک عالمگیر وفاق کا خواب دیکھنے لگی ہے۔ جب وہ دیکھتے ہیں کہ وطنیت اسلامی اخوت، یک رنگی اور اتحاد کے راستے میں حائل ہوتی ہے تو وہ اس کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں الہ آباد میں جو کچھ انھوں نے کہا تھا وہ اسی اندیشے کی بنا پر تھا۔ ورنہ ہندوستان کی محبت اور اُسے آزاد کرانے کی خواہش اُن کے اندر آخر تک نہایت شدید ہے۔

ہمالہ کے چشمے اُبلتے ہیں کب تک — خضر سوچتا ہے وُلر کے کنارے

اس دشت سے بہتر ہے نہ دلی نہ بخارا — جو تیرے بیاباں کی ہوا مجھ کو گوارا

رکھتا ہوں نہاں خانۂ لاہوت سے پیوند — میں بندۂ نادان ہوں مگر شکر ہے تیرا
لاہور سے تا خاکِ بخارا و سمرقند — اِک ولولۂ تازہ دیا میں نے دلوں کو
جس دیس کے بندے ہیں غلامی پہ رضا مند — لیکن مجھے پیدا کیا اُس دیس میں تو نے

اقبال دراصل جمہوریت کے خلاف بھی نہیں ہیں۔ وہ موجودہ جمہوری اداروں کے خلاف ہیں۔ وہ عوام سے محبت رکھتے ہیں۔ مرمر کی سلوں کے بجائے مٹی کے حرم کو عزیز

رکھتے ہیں جس کھیت سے کسان کو روزی میسر نہ ہو اُسے جلا دینا چاہتے ہیں۔ مگر کثرتِ رائے کو جو غیر ضروری اہمیت موجودہ جمہوری اداروں میں دی گئی ہے اس کے وہ بجا طور پر خلاف ہیں۔ کیونکہ اس میں کبھی کھوٹے پرویزی پیدا ہو سکتی ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ ایک زمانے میں روس کے عوام نے جتنا ظلم اپنے بھائی بندوں پر روا رکھا۔ اس سے یہ ثابت ہو گیا ہے کہ چند روحانی اور اخلاقی قدروں کے بغیر مزدوروں یا عوام کی حکومت کو بھی دنیا میں جنت بننے میں بڑی دیر لگتی ہے۔

اقبال سرمایہ داری کے خلاف ہیں۔ اُردو شاعری میں سب سے پہلے انھوں نے مزدوروں کی حمایت میں آواز بلند کی۔ مارکس کی وہ بڑی حمایت کرتے ہیں۔ مگر ایک تو وہ اشتراکیت کی انتہا پسندی کے خلاف ہیں اور زمین کو بجائے زمین دار یا کسان کی ملکیت سمجھنے کے خدا کی ملکیت سمجھتے ہیں۔ دوسرے وہ ان مادی قدروں سے بیزار ہیں جس پر مارکس نے اپنے تصورات کی بنیاد رکھی، ورنہ ان کی روح اشتراکی ہے۔ وہ اسلامی سوشلسٹ ہیں اور فاشزم کو ابلیس کا حربہ قرار دیتے ہیں۔ ابلیس کی مجلس شوریٰ میں ابلیس کی زبان سے انھوں نے اسلام کی خوبیوں کو بڑی اچھی طرح واضح کیا ہے۔

جانتا ہوں میں یہ امت حاملِ قرآں نہیں
ہے وہی سرمایہ داری بندۂ مومن کا دیں

جانتا ہوں میں کہ مشرق کی اندھیری رات میں
بے یدِ بیضا ہے پیرانِ حرم کی آستیں!

عصرِ حاضر کے تقاضاؤں سے ہے لیکن یہ خوف
ہو نہ جائے آشکارا شرعِ پیغمبر کہیں

الحذر آئینِ پیغمبر سے سو بار الحذر
حافظِ ناموسِ زن، مرد آزما مرد آفریں

موت کا پیغام، ہر نوعِ غلامی کے لئے
نے کوئی فغفور و خاقاں نے فقیرِ رہ نشیں

اس سے بڑھ کر اور کیا فکر و نظر کا انقلاب
بادشاہوں کی نہیں، اللہ کی ہے یہ زمیں

یوسف صاحب نے ٹھیک لکھا ہے کہ "مال و دولت فی نفسہٖ نہ بُرے ہیں نہ اچھے۔ اُن کی اچھائی اور بُرائی کا دارومدار اُن کے استعمال پر ہے"

نظامِ معاشرہ میں سب سے اہم حیثیت عورت کی ہے۔ اقبالؔ آزادیِ نسواں کے خلاف ہیں ان کے نزدیک اُس کا یہی شرف کیا کم ہے کہ وہ افلاطون پیدا کرسکی اُسے مکالمات لکھنے کی ضرورت نہیں۔ یہاں اقبالؔ عورت کے حق میں بڑی زیادتی کرتے ہیں، وہ یہ فیصلہ نہیں کرسکتے کہ آزادیِ نسواں اور "زمرد کے گلوبند" میں کونسی چیز زیادہ قدر و قیمت رکھتی ہے۔ یوسف صاحب کا خیال اس سلسلے میں زیادہ صاف نہیں ہے۔ دراصل اسلام کی تاریخ میں حضرت عائشہ صدیقہؓ کی زندگی کا بڑا درجہ ہے اور آنحضرت صلعم کی بیشتر حدیثیں انھیں سے مروی ہیں علم و فضل کے راستے عورت پر بند کر کے موجودہ جرمن نظریے کے مطابق اُسے باورچی خانے اور کلیسا اور گھر کی چار دیواری میں بند کرنا، اُس کے ساتھ ظلم ہے۔ دراصل اس مسئلے میں اقبالؔ کی خود کوئی رائے نہیں ہے وہ اس کا حتمی خود کوئی فیصلہ نہیں کرسکے ہیں۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ بعض چیزیں ایسی ہیں اقبالؔ خود اپنے ذہن کو زیادہ پرواز سے روکتے ہیں۔

اس کتاب میں تیسرا اور آخری مضمون اقبالؔ کے مذہبی اور مابعدطبیعیاتی تصورات کے متعلق ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اقبالؔ کے سارے فکر کا اساس مذہب ہے۔ اقبالؔ کے یہاں یہ چیز محض وجدانی طور پر نہیں ہے، بلکہ انھوں نے اس کی تشریح میں موجودہ طبیعیاتی و کائناتی علم سے بھی مدد لی ہے۔ اقبالؔ کے نقطۂ نظر میں اور بعض صوفیوں کے نقطۂ نظر میں بہت فرق ہے۔ صوفی فنا کے قائل ہیں، اقبالؔ بقا کے۔ فنا کا نظریہ بےعملی اور بےحرکتی کی طرف لیجاتا ہے۔ بقا کا عمل سرگرمی کی طرف۔ صوفی و ملا کے خلاف اقبالؔ نے اسی وجہ سے

جہاد کیا ہو کہ ان کا اسلام محکومی و نومیدیِ جاوید کا اسلام ہے۔ وہ فقط مستیِ احوال کے قائل ہیں! اقبال "چستیِ کردار" پر زور دیتے ہیں۔ جبر و اختیار کو بھی وہ اسی خودی کے نظریہ کے ماتحت دیکھتے ہیں۔ جبر کا نظریہ انسان کے ہاتھ پاؤں بھی کاٹ دیتا ہے اور اسے بے بس اور مجبور ایک اندھی مشیت کے سامنے لا کھڑا کرتا ہے۔ اور "اختیار" وہ اپنی اور دوسروں کی تقدیر بدل دیتا ہے۔ اس کتاب میں "تقدیر" کی بڑی اچھی توضیح کی گئی ہے۔ آخر میں بقا اور موت پہ بھی نہایت صاف اور سلجھے ہوئے انداز میں تبصرہ ہے۔ اس طرح اقبال کے تمام بڑے بڑے موضوعِ فکر آ گئے ہیں۔ ہاں تصوف کے متعلق اقبال کا جو نظریہ ہے اس پر چند اشاروں کے بجائے زیادہ تفصیل سے بحث کرنے کی ضرورت تھی۔

بحیثیت مجموعی اس کتاب میں نہایت سنجیدگی اور قابلیت سے تنقید کی گئی ہے۔ اندازِ بیان واضح اور دلکش ہے، جا بجا ضمنی مباحث پہ بڑے مفید نوٹ اور حاشیے ہیں مثلاً ادب برائے ادب، اشاریت یا رمزیت کے متعلق، اس کتاب کے مطالعہ سے یہ خیال اور بھی پختہ ہوتا ہے کہ اقبال اپنے زمانے کی سطح سے کتنے بلند تھے۔ اور ابھی ان کے خیالات کی وضاحت کے لئے کتنی اور کتابوں کی ضرورت ہوگی؟ ان کی بلندی کا جب ذکر ہوتا ہے تو لوگ یہ خیال کرنے لگتے ہیں کہ وہ پہلے فلسفی، سیاست داں، عالم اور صوفی تھے، اور بعد میں شاعر۔ اقبال کے یہاں دراصل وحدت ہے۔ وہ شاعر ہیں اور اتنے بڑے شاعر اسی لئے ہیں کہ ان کے یہاں ہمیں شاعری کا تصور بتدریج بڑھتا اور پھیلتا نظر آتا ہے یہاں تک کہ وہ پیغمبری کے قریب پہنچ جاتا ہے۔ سجاد انصاری نے شاید یہی سمجھ کر انھیں "فوق البشر" کہا تھا۔

اُردو شاعری میں فانیؔ کی قدر و قیمت

اس دور کے ایک مشہور شاعر جوشؔ ملیح آبادی نے حکیم آزاد انصاری کے نام ایک خط میں فانیؔ کے متعلق ایک عجیب طریقے سے اظہارِ خیال کیا تھا۔ یہ خط اور آزاد انصاری کی طرف سے اس کا جواب دونوں "ہمایوں" جنوری ۱۹۴۲ء میں شائع ہو چکے ہیں۔ اس میں ایک خاص واقعہ کی طرف اشارہ کر کے جوشؔ نے فانیؔ کو بیہودہ عالم، سوز خواں، ہر وقت بسورنے والا، اور انسانیت کے درجے سے گرا ہوا کہا ہے۔ شاید کسی شاعر نے اپنے ایک معزز ہم عصر کو اس قدر بری طرح یاد کیا ہو۔ سب جانتے ہیں کہ جوشؔ کی شاعری کی قدر و قیمت بہت ہے۔ مگر ان کی نثر ایک طرح کی ہسٹریا ہے۔ اس لئے ہم ان خیالات کی طرف بالکل توجہ نہ کرتے اگر ہمیں ان سے ملتے جلتے زیادہ سنجیدہ اور زیادہ نرم مگر صاف اور واضح الفاظ میں، دوسری جگہوں پر اس قسم کی تنقید نہ ملتی۔ رسالہ "نگار" کے خاص نمبر جنوری و فروری ۱۹۴۱ء میں شعرا کا اپنا انتخاب شائع ہوا ہے۔ اس میں، آخر میں ایک مضمون "اردو کے رنگ تغزل" پر ہے۔ فانیؔ کے متعلق اس میں یہ جملے ملتے ہیں۔

"فانیؔ کی غزل گوئی ایسی ہی ہے جیسے چوٹ کھائی ہوئی، بجھی ہوئی طبیعت کو کرید کرید کر

خاک کے ڈھیر سے چنگاریاں اُڑائی جا رہی ہیں۔ باقیات اور عرفانیات کو ہمدردی اور قدردانی کے ساتھ پڑھ چکنے کے بعد کائنات اور حیات بجائے کوئی وسیع ڈرامائی کیفیت دکھنے کے بہت چھوٹی چیز معلوم ہونے لگتی ہیں۔ فانی کا شیوۂ "تسلیم و رضا" محاسن کائنات و حیات کا احساس پیدا نہیں کرتا۔ اُن کے یہاں نہ تحیر ہے، نہ تحیر کی پژمردگی، محبت کی تلخیاں ان کے یہاں شدید سے شدید تر، تلخ سے تلخ تر ہوتی گئی ہیں لیکن شاید مے کُہن کے بجائے، وہ تیزاب ہو کر رہ گئی ہیں۔"

کلیم الدین اُن کے بڑے مداح ہیں۔ مگر اس کا اعتراف بھی ضروری سمجھتے ہیں کہ "غالب کی دنیا وسیع، فانی کی تنگ ہے۔ اور ان کے اسالیب کی دلکشی اُن کی تنگ دامانی کو نہیں چھپا سکتی۔" مجنوں کے نزدیک ان کے "مسلسل شیون و فریاد سے ناخوش گوار اثر پیدا ہوتا ہے" اور "ان کی شاعری میں ایک تھکا دینے والی یکسانیت پیدا ہو گئی ہے۔"

اقبال نے اپنے دور کی شاعری کے بعض رُجحانات پر سخت اعتراض کیا ہے کیا عجب جو یہ اعتراض بھی فانی کی شاعری کو پیش نظر رکھ کر کیا گیا ہو۔

شاعر کی نوا مُردہ و افسردہ و بے ذوق افکار میں سرمست نہ خوابیدہ نہ بیدار
موت کی نقش گری اُن کے صنم خانوں میں زندگی سے ہنر ان برہمنوں کا بیزار

دوسرے الفاظ میں فانی کی شاعری میں چونکہ غم و الم کا ذکر بہت ہے۔ وہ غم سے لذت بھی لیتے ہیں اور اس کی جستجو بھی کرتے ہیں اس لئے اُن کی شاعری کی قدر و قیمت ان اشخاص کے نزدیک بہت کم ہے۔ اور بعض اسی وجہ سے ان کا نام سنتے ہی انھیں زہرِ قاتل قرار دیتے ہیں۔ ہمارا فرض ہے کہ ان اعتراضات کا جائزہ لیں اور دیکھیں کہ ان میں کیا اصلیت ہے۔

فانیؔ کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے پہلے خود شاعری کے متعلق اُن کے نظریے کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔ جب تک اس نظریے کو نہ سمجھ لیا جائے۔ اُن کی شاعری کی۔ جو مخصوص آواز اور لے ہے، سمجھ میں نہیں آسکتی۔ رسالہ "سب رس" کے ریڈیو نمبر میں شعر و شاعری پر ان کی ایک نظم درج ہے۔ اس میں وہ صاف ظاہر کر رہے ہیں کہ شعر کے لئے پہلی اور آخری شرط شعریت ہے۔ شعریت ان کے نزدیک نازک اور لطیف کیفیات پر مشتمل ہے، یہ دل سے نکل کر دلوں میں ٹکرا جاتی ہے، اُن کے نزدیک شعر کا حاصل خود شعر ہے۔ اسے کسی خاص غیر شاعرانہ مقصد کے حصول کے لئے آلۂ کار نہیں بنایا جا سکتا خواہ وہ مقصد کچھ ہی کیوں نہ ہو۔ مقصد کی بلندی یا اہمیت سے اس اصول میں کوئی فرق نہیں آسکتا۔ وہ اس کے قائل ہیں کہ حقیقی شاعری کوئی افادی پہلو نہیں رکھتی اس لئے ان کے نزدیک شاعر کو مصائب کا شکار ہونا لازمی ہے۔ افادی پہلو سے مطلب مادّی فائدہ یا مالی فائدہ ہے۔ ورنہ وہ ایک خاص رُوحانی انقلاب، ایک خاص بصیرت کو شاعری کا لازمی نتیجہ سمجھتے ہیں۔ اُن کے نزدیک شاعر جس ماحول میں پیدا ہوتا ہے، وہ اس کا ماحول نہیں ہوا کرتا۔ جس دنیا میں اس کا ظہور ہوتا ہے وہ دنیا اُس کی اپنی دنیا سے بہت پیچھے کی دنیا ہوا کرتی ہے۔ شاعر زمانہ مستقبل کا انسان ہوتا ہے۔ (دیکھئے یہ بات فانیؔ نے اقبالؔ کی سی کہی ہے۔ اگرچہ دوسرے طریقے سے کہی ہے)۔ فانیؔ کا ایمان یہ ہے کہ حقیقی شاعری کبھی زمانے کے ساتھ نہیں بدلتی، ہاں زمانہ کو کبھی کبھی بدل دیا کرتی ہے۔

دوسرے الفاظ میں فانیؔ خالص شاعری یا (فن برائے فن) کے قائل ہیں اور اُسے کسی مقصد کے لئے استعمال کرنے کو اچھا نہیں سمجھتے۔ اُن کے خیال میں ایسا کرنے سے شاعر اپنے بلند مقام سے گر جاتا ہے۔ وہ صرف ناصح رہ جاتا ہے۔ فانیؔ اسی وجہ سے

اقبال کے قائل نہیں تھے اور ان کی بعض خوبیوں کا اعتراف کرنے کے باوجود انہیں شاعر نہیں ناصح کہتے تھے۔ یہی خیال جگر کا اقبال کے متعلق ہے اور ہمارا فرض ہے کہ اس خیال کو سمجھنے کی کوشش کریں۔

دراصل فانی یا جگر جو کچھ کہتے ہیں وہ ایک حد تک ضرور صحیح ہے شاعری میں سب سے زیادہ ضروری شعریت ہے۔ یہ شعریت محض موزونیت، محض تشبیہات، محض حسن و عشق یا ساقی و میخانہ کا نام لینے سے پیدا نہیں ہوتی۔ فانی نے ٹھیک کہا ہے کہ، یہ دلوں کے ٹکرانے سے پیدا ہوتی ہے، دوسرے الفاظ میں اس میں تاثیر ضروری ہے۔ اس تاثیر کے ساتھ ساتھ شعر میں ایک تعمیری حسن ہوتا ہے۔ یہ تعمیری حسن محض مسرت سے نہیں غم کے مضامین سے بھی پیدا ہو سکتا ہے اور اگر یہ موجود ہو تو رنج و غم کے مضامین بھی ایک تسکین ایک تنقید، ایک اطمینان کی سانس کا باعث ہوتے ہیں۔ ٹریجڈی کی عظمت کا بھی یہی راز ہے۔ تاثیر اور تاثیر کے حسن کے بعد تاثیر کی گہرائی اور گیرائی کا سوال پیدا ہوتا ہے گہرائی موسیقی اور مصوری سے اور گیرائی اس جذبہ کی زندگی میں قدر و قیمت سے پیدا ہوتی ہے یہ گیرائی اہم ضرور ہے۔ مگر بعد میں۔ اس گیرائی کی خاطر بعض لوگ اور چیزوں سے انکار کر دیتے ہیں۔ یعنی شاعری میں آب و رنگ شاعری سب کچھ ہے۔ شکوہِ خسروی، بغیر آب و رنگِ شاعری کے بیکار ہے۔ شکوہِ خسروی سے آب و رنگِ شاعری میں بلندی اور وسعت پیدا ہو سکتی ہے۔ مگر شکوہِ خسروی کے بغیر آب و رنگ شاعری ممکن ہے۔

اس چیز کو میں اقبال کی مثال سے واضح کرنا چاہتا ہوں۔ کیونکہ اقبال کے بہت سے مداح یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ جو چیز اقبال کے معیار پر پوری نہ اترے، اس کی عظمت سے انکار کر دیں۔ میں بھی اقبال کے مداحوں بلکہ پرستاروں میں سے ہوں۔ لیکن میرے نزدیک

اقبالؔ کی عظمت کو ماننے کے لئے دوسروں کے کارناموں کو بالکل نظر انداز کر دینا صحیح نہیں۔ اقبالؔ کی قدر و قیمت میرے نزدیک اس وجہ سے سب سے زیادہ ہو کہ وہ شاعر ہیں اُن کی شاعری میں بلندی فلسفہ اور حکمت سے پیدا ہوتی ہے کیونکہ وہ اس کا امتزاج کر سکتے ہیں۔ انھیں یہ قدرت حاصل ہے کہ فلسفہ کے خشک مسائل کو شاعرانہ زبان میں بیان کریں۔ ان خشک مسائل کی شاعری میں بنیادی قدر و قیمت نہیں ہو، ان کے شاعرانہ بیان کی قدر و قیمت ہو۔ فلسفیانہ مسائل میں شعر کی شگفتگی پیدا کرنے سے شعر کے حسن میں اضافہ ہو جاتا ہو۔ مگر کوئی فلسفیانہ مسائل کو نظم کرنا شاعری کا کمال سمجھے تو شعر کی شعریت میں وہ کافر ہے۔ اِسی طرح انقلابی مضامین نظم کرنے یا تصوف کے مسائل بیان کرنے یا اخلاقی و مذہبی اصولوں کی وضاحت کرنے سے شعر شعر نہیں بنتا۔ موضوع کی اہمیت ضرور ہو۔ مگر موضوع میں شعریت ہونا لازمی ہے۔ ایک بہت اچھے مضمون کے معمولی شعر سے ایک معمولی مضمون کا اچھا شعر بدرجہا بہتر ہے۔

چنانچہ اب ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاعری میں پہلی چیز شعریت ہو۔ فانیؔ اگر اقبالؔ کی شعریت کو اچھی طرح پہچان نہ سکے، تو اُس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے رنگ میں اِس قدر ڈوبے ہوئے تھے کہ وہ دوسرے کے ساتھ پوری طرح انصاف نہ کر سکتے تھے یہ اُن کی کمزوری ہے۔ مگر اس کی بنا پر فانیؔ کی عظمت سے انکار کر دینا مناسب ہے اُسے سمجھنا کافی ہے۔

ایک ناقابلِ تردید حقیقت یہ ہے کہ فانیؔ کے یہاں شعریت پوری طرح جلوہ گر ہے۔ اچھے بُرے اشعار تو سب کے یہاں ہوتے ہیں اور فانیؔ کے یہاں بھی ہیں، اور اقبالؔ کے یہاں بھی۔ مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فانیؔ کے اچھے اشعار بڑی شعریت رکھتے ہیں،

ان کا فوراً دل پر اثر ہوتا ہے، ان کی صداقت کا یقین ہو جاتا ہے۔ تھوڑی دیر کے لئے ہم اپنی حالت بھول جاتے ہیں اور اُن اشعار کی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں۔ وہاں پہنچکر ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ بھی ہماری دنیا ہے۔ ہم اب تک اس سے بے خبر تھے آج فانی کے سہارے پھر ہم یہاں قدم رکھ رہے ہیں۔ کبھی یہ دنیا جانی پہچانی نہیں بلکہ نئی ہوتی ہے۔ یہاں یہ نیا پن بالکل نیا نہیں، اُس کی ترتیب نئی ہوتی ہے۔ وہ چیزیں جو پہلے ہم کسی اور ترتیب سے دیکھتے تھے، شاعر نے اس طرح سجائی ہیں کہ نئی معلوم ہوتی ہیں۔ اس انوکھے پن، اس چونکا دینے والی بات کی وجہ سے ہم تھوڑی دیر کے لئے سانس روک لیتے ہیں، یا ہمارے منہ سے آہ نکل جاتی ہے۔ یہی شعر کی قیمت، یہی شاعر کا انعام ہے۔ دیکھئے ان اشعار کو پڑھ کر آپ کو کیا محسوس ہوتا ہے، میں نے جان بوجھ کر ایسے اشعار انتخاب کئے ہیں جو بہت مشہور نہیں ہیں۔ اچھے اشعار بھی اچھی چیزوں کی طرح کثرتِ استعمال سے اپنی لطافت کھونے لگتے ہیں، خصوصاً غلط استعمال سے۔

ہر شاخ ہر شجر سے نہ تھی بجلیوں کو لاگ — ہر شاخ ہر شجر پہ مرا آشیاں نہ تھا

اور ہی بل ہے تری زلفوں میں آج — کون گرفتارِ بلا ہو گیا

دبی زباں سے مرا حال چارہ ساز نہ کہہ — بس اب تو زہر ہی دے زہر میں دوا نہ ملا

میری ہوس کو عیشِ دو عالم بھی تھا قبول — ترا کرم کہ تو نے دیا دل دُکھا ہوا

کچھ بھی ہوں برق و باراں ہم تو یہ جانتے ہیں — اک بے قرار تڑپا، اک دل فگار رویا

ہم جی سے گزر جانا آسان سمجھتے تھے — دیکھا تو محبت میں یہ کام بھی مشکل تھا

منزلِ عشق پہ تنہا پہنچے، کوئی تمنّا ساتھ نہ تھی — تھک تھک کر اس راہ میں آخر اک اک ساتھی چھوٹ گیا

بجلیاں بھر دیں نگاہِ یار میں — تو نے آہِ آتشیں یہ کیا کیا

شعبدے آنکھوں کے ہم نے ایسے کتنے دیکھے ہیں — آنکھ کھلی تو دنیا تھی، بند ہوئی افسانہ تھا

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

سکونِ خاطرِ بلبل ہے اضطرابِ بہار — نہ موجِ بوئے گل اٹھتی نہ آشیاں ہوتا

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

تنکوں سے کھیلتے ہی رہے آشیاں میں ہم — آیا بھی اور گیا بھی زمانہ بہار کا

بڑھتا ہے نہ گھٹتا ہے مرتے ہیں نہ جیتے ہیں — درد پر خدا کی مار دل میں رہ گیا ہو کر

صورِ منصور و طور ارے توبہ — ایک ہے تیری بات کا انداز

کچھ نہ وحدت ہے، نہ کثرت، نہ حقیقت نہ مجاز — یہ ترا عالمِ مستی، وہ ترا عالمِ ہوش

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

یہ زندگی ہے، رودادِ مختصر فانی — وجودِ درد مسلّم علاج نامعلوم

گم کردہ راہ ہوں قدمِ اوّلیں کے بعد — پھر راہبر مجھے نہ ملا راہبر کو میں

سنتے تھے محبت آساں ہے، واللہ بہت آساں ہے مگر — اس سہل میں جو دشواری ہے، وہ مشکل ہی سے مشکل میں نہیں

بہار لائی ہے پیغامِ انقلابِ بہار — سمجھ رہا ہوں میں کلیوں کے مسکرانے کو

اگلے برس کے پھولوں کا کیا حال انھیں معلوم نہیں — کلیوں کا یہ طرزِ تبسم، یہ شادابی کیا کہیے

" اور اس شعر کے بعد منہ کا مزا بدلنے کے لئے جوشؔ کا ایک شعر سنیے۔ جس سے دونوں کے نقطۂ نظر کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے۔

سمجھتی ہیں مآلِ گل مگر کیا زورِ فطرت ہے — سحر ہوتے ہی کلیوں پر تبسم آ ہی جاتا ہے"

کافر صورت دیکھ کے منہ سے آہ نکل ہی جاتی ہے — کہتے کیا ہو اب کوئی اللہ کا یوں بھی نام نہ لے

بدلا ہوا تھا رنگ گلوں کا ترے بغیر — کچھ خاک سی اڑی ہوئی سارے چمن میں تھی

چشمِ ساقی کی وہ مخمور نگاہی، توبہ! — آنکھ پڑتی ہے چھلکتے ہوئے پیمانوں کی

اسی کو تم مگر اے اہلِ دنیا جان کہتے ہو — وہ کانٹا جو مری رگ رگ میں رہ رہ کر کھٹکتا ہے

ہجر کے بھی ہزار پہلو تھے — یوں بھی اک وضع پر بسر نہ ہوئی
آج تسکینِ دردِ دلِ فانی — وہ بھی چاہا کیے مگر نہ ہوئی

اسی قسم کا ایک شعر وجدانیات میں ہے۔

جس سے دل میں زخم پڑے تھے، پھر وہ نظر مرہم نہ ہوئی — تم نے جسے اچھا نہ کیا پھر تم سے بھی اچھا ہو نہ سکا

یارب تری رحمت سے مایوس نہیں فانی — لیکن تری رحمت کی تاخیر کو کیا کہیے

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

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

مر کے ٹوٹا ہے کہیں سلسلۂ قیدِ حیات — مگر اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے

جگ سونا ہے تیرے بغیر آنکھوں کا یہ حال ہوا — جب بھی دنیا بستی تھی، اب بھی دنیا بستی ہے

کفن اے گردِ لحد دیکھ نہ میلا ہو جائے — آج ہی ہم نے یہ کپڑے ہیں نہا کے بدلے

ہر عیش کی محفل میں پروانہ کا ماتم تھا — جو شمع نظر آئی دلگیر نظر آئی

اک فسانہ سن گئے اک کہہ گئے — میں جو رویا مسکرا کے رہ گئے

پھولوں سے تعلق تو اب بھی ہے مگر اتنا — جب ذکرِ بہار آیا سمجھے کہ بہار آئی

میں نے فانی ڈوبتے دیکھی ہے نبضِ کائنات — جب مزاجِ یار کچھ برہم نظر آیا مجھے

تم جوانی کی کشاکش میں کہاں بھول اُٹھے   وہ جو معصوم شرارت تھی حیا سے پہلے

دو گھڑی کے لئے میزانِ عدالت ٹھہرے   کچھ مجھے حشر میں کہنا ہے خدا سے پہلے

کوئی چٹکی سی کلیجے میں لئے جاتا ہے   ہم تری یاد سے غافل نہیں ہونے پاتے

یاس و اُمید سے کام نہ نکلا دل کی تمنا دل میں رہی   ترکِ تمنا کر نہ سکے اظہارِ تمنا ہو نہ سکا

جن میں تمہارا نور رہا تھا، اُن میں اندھیرا رہتا ہے   جب سے گئے ہو آنکھوں میں آنسو تو بہت ہیں نور نہیں

طولِ رُودادِ غم معاذ اللہ   عمر گزری ہے مختصر کرتے

اللہ رے سکونِ قلب اُس کا دل جس نے لاکھوں توڑ دیئے
جس زلف نے دنیا برہم کی وہ آپ کبھی برہم نہ ہوئی

اِن اشعار سے آپ کو یہ اندازہ ہو گیا ہو گا کہ فانیؔ نہ صرف پُرخلوص جذبات رکھتے ہیں بلکہ یہ پُرخلوص جذبات کو پُر اثر الفاظ کا جامہ پہنانے میں بھی کامیاب ہیں۔ وہ اپنا جذبہ الفاظ کے ذریعہ ہم تک منتقل کر دیتے ہیں۔ اس جذبہ کی یکسانیت (اس کی قنوطیت) ہی پر اگر آپ کی نظر گئی اور آپ نے اُس کے اظہار اور ابلاغ پر توجہ نہ کی تو یہ شاعر کے ساتھ

بڑی ناانصافی ہوگی۔ فانیؔ کے اشعار میں بڑی بے ساختگی، حیرت انگیز روانی اور حیرت انگیز چستی پائی جاتی ہے۔ یہ چستی اسلوب پر قدرت کی وجہ سے ہے۔ یہ چستی محض لکھنؤ اسکول والوں کی صناعی کی سی نہیں، اس سے بہت بلند ہے۔ اس میں فن کارانہ نظم و ضبط ہے۔ اس میں کہیں کہیں کسی برمحل محاورے کی وجہ سے حسن پیدا ہوگیا ہے۔ مگر فانیؔ محض داغؔ یا ذوقؔ کی طرح محاورے کی خاطر شعر نہیں کہتے۔ فانیؔ کے خیال کی گہرائی کی وجہ سے اُن کے اسلوب کی معنویت و بلاغت، اُس کی ایک جہانِ معنی آباد کرنے والی طاقت، لوگوں کی نظروں سے پوشیدہ ہوگئی ہے۔ یہ فانیؔ کا بہت بڑا کمال ہے کہ وہ اپنے اشعار میں کیفیت حسن و شباب، حجاب، مے و مینا، ساقی و پیرِ مغاں، چاندنی اور شباب سے نہیں پیدا کرتے، بلکہ اس سے زیادہ دشوار گزار منزل میں قدم رکھتے ہیں۔ یہ منزل وہ ہے جہاں بقولِ غالبؔ ؎

بواے کہ در آں خضر را عصا خفتست
بہ سینہ می سپرم راہ گرچہ پا خفتست

یہ غالبؔ کی دنیا ہے جس میں فکر و جذبے کا امتزاج نظر آتا ہے اور شاعر حیات و کائنات پر ایک حکیمانہ نظر ڈالتا ہے۔ میں محض حکیمانہ نظر کو شاعری نہیں سمجھتا، یہ ضرور سمجھتا ہوں کہ حکیمانہ نظر کی شاعرانہ تعبیر سے شاعر کا کام اور مشکل اور وقیع ہوجاتا ہے۔ یہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ فانیؔ کے دو تین اشعار سے یہ بات واضح ہوجائے گی۔ یہ اشعار اگرچہ بہت مشہور ہیں، مگر شاید باوجود شہرت کے اُن کی بلاغت، معنویت اور شگفتگی پر توجہ نہیں کی گئی۔

اک معما ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

کشتی کا سہارا ہی تو گرداب ہے فانیؔ　　دریا ہی میں تو ڈوب کے دریا سے گزر جا

ہر نفس عمرِ گزشتہ کی ہے میت فانیؔ　　زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا

فانیؔ کے اشعار میں اس قدر روانی ہے۔ وہ بڑے بڑے سے خیال کو اس قدر شگفتگی سے بیان کرتے ہیں، انھیں اظہار کے پیرائے پر اتنی قدرت ہے کہ اس کا پورا پورا اندازہ ایک اور ہم عصر شاعر کی مثال سے ہو سکتا ہے۔ فراقؔ اس دور کے شعرا میں ممتاز ہیں اُن کے یہاں فانیؔ کا اثر بہت کچھ ہے۔ ان کے بعض اشعار میں وہی مضمون بیان ہوئے ہیں۔ جو فانیؔ کے ہیں۔ مگر فراقؔ کا اندازِ بیان ابھی اُکھڑا اُکھڑا سا ہے۔ ابھی انھیں الفاظ پر پوری قدرت حاصل نہیں ہوئی۔ ان کا خیال مبہم رہتا ہے اور چونکہ وہ اجتماعِ ضدین کے قائل معلوم ہوتے ہیں اس لئے یہ ابہام اور کبھی بڑھ جاتا ہے۔ گو یہاں یہ اعتراف ضروری ہے، کہ فراقؔ کا رنگ اگرچہ ابھی پختہ نہیں ہوا۔ مگر اُن کی شاعری میں فانیؔ سے زیادہ وسعت اور اس دور کی بہت سی ایسی چیزیں ملتی ہیں، جن پر فانیؔ کی دست رس نہیں۔

ہمارے قدیم شاعر الفاظ پر قدرت کے بڑے قائل تھے۔ اس کی خاطر ساری عُمر ریاض کرتے تھے۔ یہ بڑی اچھی بات تھی، مگر یہ کافی نہ تھی، انھوں نے زبان کا احتساب تو جائز رکھا تھا، جذبات کا احتساب اور ان کی قدر و قیمت کا جائزہ لینا ضروری نہیں سمجھتے تھے۔ اس وجہ سے دوم درجہ کے شاعر الفاظ ہی کو سب کچھ سمجھنے لگتے اور الفاظ کی رُوح ان کو پگھلا کر اُن سے آگ کا کام لینے والی تاثیر، ان کے جوہر کو بھول جاتے تھے، فانیؔ قدیم شعرا کی لے کو پہچانتے ہیں، اُن کے کلام کا مطالعہ کر چکے ہیں۔ جس سرزمین میں پیدا ہوئے اور جہاں ہوش سنبھالا، اس کے اثر سے الفاظ کے نازک سے نازک

فرق کو محسوس کرتے ہیں۔ اس وجہ سے وہ ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں، جو بقول برنارڈ شا کے (INEVITABLE) ناگزیر معلوم ہوتے ہیں۔ وہ جملوں یا فقروں کی تکرار بھی کرتے ہیں چند ہی الفاظ کو الٹ پھیر کر کام نکالتے ہیں۔ مگر ان کی تکرار حفیظ کی طرح تہی مائگی کی وجہ سے نہیں۔ فنی احساس کی وجہ سے ہے۔ دو تین شعر دیکھئے ؎

حشر بھی گزرا حشر میں بھی یہ سوچ چکے ہم نے کچھ نہ کہا
غم کی حکایت کون سنے گا، غم کی حکایت کیا کہئے

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

عالم بدلا فضائے عالم بدلی
ہر شئے بے اختیار و بیہم بدلی

ہاں اک مری تقدیر کہ بدلی ہی نہیں
اک مری طبیعت کہ بہت کم بدلی

فانی کے اشعار کی شعریت، اُن کی معنویت، اور ان کی صناعی کی طرف اشارہ کرنے کے بعد اب ہمیں اُن کے جذبات کا تجزیہ کرنا اور اُن کی قدر و قیمت متعین کرنا ہے۔ دوسرے الفاظ میں اب جاکر ہمیں دیکھنا ہے کہ فانی کے یہاں کن مضامین کی تکرار ہے۔ اس تکرار سے اُن کے رجحان، اُن کے شعورِ زندگی، اُن کی بصیرت کے متعلق ہمیں کیا کیا معلوم ہوتا ہے اور زندگی کا یہ نظریہ کس حد تک صحیح ہے۔ یعنی ان کی شاعری میں قنوطی عنصر اور اس عنصر کی وجہ سے اُن کی شاعری کی حیثیت کو پرکھنا ہے۔ یہ کہنا کافی نہیں کہ، فانی زندگی سے گریزاں ہیں، وہ ہر وقت روتے رہتے ہیں، اُن کے یہاں غم ہی غم ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ایسا کیوں ہے اور کیا یہ کوئی ایسی نئی بات ہے کہ عام طور پر

نہ ملتی ہو۔ جو لوگ غم سے بچنا چاہتے ہیں اور اپنی ایک علیحدہ نور و نغمہ والی دنیا میں رہنا چاہتے ہیں، وہ دراصل زندگی سے گریزاں ہیں۔ فانیؔ کا غم ہی اُن کی زندگی ہے۔ ایک پُرانا مقولہ ہے کہ احساس رکھنے والوں کے لئے زندگی ایک المیہ ہے۔ فانیؔ کی زندگی میں جو غم والم ہے اُس میں اور مثلاً غالبؔ کے غم والم میں مماثلت ہے۔ فانیؔ غالبؔ کی طرح حساس ہیں۔ غالبؔ اپنی ظرافت کی مدد سے رنج و غم، سختی، سستی کو ہموار کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

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

فانیؔ بھی ایک زندہ دل آدمی تھے۔ احباب کی محفل میں وہ ایک اچھے دوست اور باغ و بہار آدمی تھے۔ سکینؔ اکبر آبادی اور نیازؔ فتحپوری دونوں نے اپنے مضامین میں اس پر زور دیا ہے، مگر ان کی شاعری میں اگرچہ بہت سے مضمون اور عنوان ہیں، مگر ایک عنوان سب سے نمایاں ہے۔ یہ یاس و حرماں، مایوسی و ناکامی کا مضمون ہے۔ انھوں نے خود اپنے کو پرستارِ شبِ ہجر، دلِ سوگوار، دفترِ غم کے نام سے یاد کیا ہے اور اپنی زندگی کو شبِ فرقت، المِ جانگداز، جنازۂ آہِ بے تاثیر، داستانِ غم، شبِ انتظار، اضمحلالِ رنگیں، وجودِ درد بتایا ہے۔ زندگی اُن کے نزدیک غم سے عبارت ہے۔ اس غم کی جستجو کرنے سے زندگی کا عرفان حاصل ہوتا ہے اور موت جو عام طور پر ایک پُراسرار چیز ہے، گوارا ہو جاتی ہے۔ زندگی کب موت ہوتی ہے اور موت کب زندگی؟ یہ آپ کو فانیؔ کے کلام اور مزدور کی زندگی دونوں سے معلوم ہوگا۔ اس لئے یہ نہ سمجھئے کہ فانیؔ کے غم والم میں زندگی سے گریز ہے۔ وہ بھی زندگی کی بڑی سچی اور بے لاگ تصویر ہے۔ یہ غم آشنا نگاہ اکثر بعض سطحی نظر رکھنے والوں سے زیادہ گہری پڑتی ہے۔ فانیؔ نے

کشمیر کے متعلق جو رباعیاں لکھی ہیں اور نشاط باغ پر جو نظم لکھی ہے، ان سے اس کا ثبوت ملتا ہے کہ کشمیر کتنے ہی آدمی جاتے ہیں۔ اُن میں سے کم فانی کی طرح وہاں، دوزخ میں سموئی ہوئی جنت دیکھتے ہیں۔ وہ تو فطرت کی لالہ کاریوں میں اس قدر محو رہتے ہیں کہ انسان کا خون بہتا ہوا دیکھ کر منہ پھیر لیتے ہیں۔ اُنھیں اِس احساس سے تکلیف ہوتی ہو کہ یہاں بھی وہی زندگی اور اس کی تلخیاں موجود ہیں۔ فانی ایسے لوگوں کی طرح اپنے آپ کو دھوکا نہیں دیتے، نہ اُن حقائق سے دامن بچا کر گزرنا چاہتے ہیں۔ وہ اُن کی اپنے مخصوص انداز میں مصوری کرتے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے۔

اس باغ میں جو کلی نظر آتی ہے تصویر فسردگی نظر آتی ہے
کشمیر میں ہر حسین صورت فانی مٹی میں ملی ہوئی نظر آتی ہے

پھولوں کی نظر نواز رنگت دیکھی مخلوق کی دل گداز حالت دیکھی
قدرت کا کرشمہ نظر آیا کشمیر دوزخ میں سموئی ہوئی جنت دیکھی

دوسرے الفاظ میں فانی کے یہاں جو یاس و نامرادی ہے، وہ دوسروں کی اُمّید پروری یا بے خودی یا مستی سے زیادہ حقیقت اور واقعیت رکھتی ہے۔ دنیا میں غم و الم کی فراوانی ہے، اِس فراوانی کی وجہ سے زندگی کے بعض ایسے نظریے ملتے ہیں جو اس کی تعبیر غم سے کرتے ہیں۔ مشرق میں بدھ مذہب کے پیرُ اور مسیحی مذہب کے بعض مفسر زندگی کو شر اور اس دنیا کو تاریک سمجھتے ہیں۔ مغرب میں بعض فلسفیوں خصوصاً شوپنہار نے اس قنوطیت پر بہت زور دیا ہے۔ ہمارے تصوف میں زندگی سے جو گریز آیا ہے اس میں عجمی اور ویدک عناصر کا بہت کچھ دخل ہے بدھ مذہب کے

تصور کے مطابق زندگی شر محض ہے۔ انسان کو چاہیئے کہ اُسے چھوڑ کر یزداں، نجات یا مکتی تلاش کرے۔ مسیحی مذہب کی تعلیم کے مطابق ہر شخص گناہ میں ملوث ہے اور یسوع مسیح نے اپنے خون سے ساری دنیا کے گناہوں کا کفارہ دیا تھا۔ شوپنہار کے نزدیک دُنیا میں مسرت سے زیادہ الم ہے، بلکہ مسرت کوئی چیز نہیں۔ الم ہی سب کچھ ہے، انسان احتیاج کا بندہ ہے اور احتیاج میں تکلیف اور درد کا پہلو ضروری ہے۔ اس خیال کو وہ تین دلیلوں سے واضح کرتا ہے۔

لذتی، اخلاقیاتی، تاریخی و نظری۔

لذتی دلیل کے مطابق محبت میں ناکامی زیادہ ہے، کامرانی کم۔ صحت کا احساس اس کے بگڑ جانے کے بعد، آزادی کا اس کی محرومی سے ہوتا ہے۔ ظاہر ہو کہ یہ دلیلیں بالکل صحیح نہیں۔ آزادی کا مزا جو آزاد جانتا ہے، غلام نہیں جانتا۔ جوانی ایک مسرت، ایک اُمنگ، صحت کی ایک ترنگ بھی رکھتی ہے۔ مگر ان دلائل میں کچھ وزن بھی ہے۔

اخلاقیاتی دلائل کے مطابق زندگی نہ صرف غمناک ہے، بلکہ بے معنی و بے قیمت بھی ہے۔ یہ نہ مسرت ہے نہ خیر بقول ہابس انسان انسان کے لئے بھیڑیا ہے، خبثِ نفس، کینہ پروری، انانیت اس کے نمایاں جوہر ہیں۔ اپنے نفع کی خاطر یہ دوسروں کا نقصان کرنا پسند کرتا ہے، بلکہ اپنا نفع نہ ہو تو بھی باز نہیں آتا۔ جس کا کھاتا ہے اُس کا گاتا ہے، مگر اُس کی ہانڈی میں چھید ضرور کرتا ہے۔ اپنی چائے اور کافی کے لئے حبشیوں کی جان لیتا ہے۔ اپنی قیمتیں برقرار رکھنے کے لئے چاول اور گیہوں سے بجائے انسان کے کام و دہن کی سیرابی کے سمندر کی بھوکی مچھلیوں کا پیٹ بھرتا ہے۔ اُس کی ہمدردی مصنوعی ہے، اس کا رحم بھی ایک جذبۂ تحقیر

لئے ہوئے ہے۔ یہ دوسری بات بھی سطحی ہے۔ بقول پریم چند "انسان کی فطرت نہ سفید ہے نہ سیاہ، اس میں دونوں رنگوں کا ایک عجیب اتصال ہے۔"

شوپنہار اپنے نظریے کے ثبوت میں ایک اور دلیل دیتا ہے، اُسے تاریخی دلیل کہہ سکتے ہیں۔ اُس کے نزدیک جیسے جیسے ہماری تہذیب میں ترقی ہوتی جاتی ہے۔ ویسے ہماری نامرادی بڑھتی جاتی ہے۔ ارتقا اگر کہیں ہے تو صرف درد و غم میں۔ ضروریات بڑھنے سے تکلیف اور بڑھتی ہے۔ عامی سے عالم درد کا احساس زیادہ رکھتا ہے، جہاں بظاہر درد نہیں ہوتا، وہاں بھی وہ درد ڈھونڈ لیتا ہے ہارٹمن جو شوپنہار کا شاگرد ہے اور اُس کے نظریے کی وضاحت بڑی شد و مد سے کرتا ہے، یہ خیال رکھتا ہے کہ درد و غم زندگی کا لازمی جز ہے، بیماری کا وجود مستقل ہے، بھوک کبھی کم ہونے والی نہیں۔

شوپنہار کے نظریے کو ہم مکمل نہیں سمجھتے۔ اس سے حقیقت کی صحیح ترجمانی نہیں ہوتی۔ مگر زندگی کے بہت سے واقعات اس نظریے کی طرف رہنمائی کرتے ہیں اور انسان چاہے کتنی ہی بصیرت رکھتا ہو، کبھی کبھی ان واقعات سے اتنا متاثر ہوتا ہے کہ وہ اُن کی رَو میں بہہ جاتا ہے، انسانیت بھی اس میں بہہ جاتی اگر ارتقاء نصب العینیت، اجتماعیت اور مذہب اُسے نہ روکتے۔

فانی کے یہاں قنوطیت اس طرح نہیں آئی، جس طرح لکھنوی شاعری میں تصوف یہ روایت نہیں ہے، یہ ان کی زندگی ہے انھیں دنیا میں بڑی ناکامیاں ہوئیں، ان ناکامیوں کا کچھ اندازہ آپ کو اس پروگرام سے ہو جائے گا۔ جو وجدانیات میں ملتا ہے۔

دن رات وہ دیوانۂ خودداری و غیرت
آغوشِ غم و پہلوئے حرماں میں ملے گا

وہ نور کا تڑکا ہو کہ ہو تیرگیٔ شام
جب دیکھیے وہ کلبۂ احزاں میں ملے گا

جب دیکھیے وہ طوقِ غلامی سے گرانبار
اندوہِ معیشت ہی کے زنداں میں ملے گا

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

اب سے بدنام ہوا مجبیں فانی بن کر
گردوارے کے سبب سے جو ہوا تھا مشہور

بلبل کو چمن کی زندگی راس آئی
پھولوں کو غریب الوطنی راس آئی

فانیؔ کو نہ زندگی میں راس آیا کچھ
آئی تو ایک موت ہی راس آئی

ہاں بعدِ خزاں بہار آجاتی ہے
اک لمحۂ عیش بعدِ غم لاتی ہے

ایک اپنی ہی عید پھر نہ پلٹی ورنہ
اب تک رمضان کے بعد عید آتی ہے

کٹتی ہی نہیں رات ڈھلے جاتی ہے
بجھتی ہی نہیں شمع جلے جاتی ہے

جاری ہے نفس کی آمد و شد فانیؔ
سینے میں چھری ہے کہ چلے جاتی ہے

دوسرے الفاظ میں انھیں اپنی زندگی میں بڑی مایوسیوں اور ناکامیوں سے سابقہ پڑا۔ وہ بڑے بڑے نااہلوں کو سربلند ہوتے دیکھتے رہے اور اُف نہ کی۔

اُن کی شہرت تو بہت ہوئی مگر اُن کی قدر نہیں ہوئی، وہ ہمیشہ مالی حالات کی وجہ سے پریشان رہے۔ غالب بھی پریشان رہے، مگر غالب کی پریشانی سے فانی کی پریشانی زیادہ تھی۔ پھر بھی دونوں ایک وضع، ایک نہج، ایک طور سے شریفانہ زندگی گزارنا چاہتے تھے۔ اس کا انھیں موقع بہت کم ملا۔ پھر ذاتی حادثوں نے اس تلخی کو اور بھی گہرا کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ آخر میں اُن کے یہاں "یاس" کی تاریکی اور بڑھتی نظر آتی ہے، مگر فانی کی قنوطیت صرف ذاتی ناکامیوں کی وجہ سے نہیں تھی، اس ماحول میں جس میں فانی نے سانس لی، احساسِ شکست اور غمِ بے حاصلی بہت زیادہ ہے۔ اچھی باتوں کا مٹنا، اُمنگوں اور آرزوؤں کا کچلا جانا عام ہے، یہ زندگی کے ہر شعبہ میں ہے اور بعض لوگ اس پر کسی نہ کسی طرح قابو پا لیتے ہیں۔

ٹیگور ایک رتھ کی آرزو میں، اقبال ایک آنے والی دنیا کے انتظار میں، اس کا پردہ اُٹھانے میں یا جو خود دیکھا ہے، دوسروں کو دکھانے میں مصروف رہتے ہیں، مگر اُن پر بھی تلخی اثر کرتی ہے، وہ بھی اس سے متاثر ہوتے ہیں اور ان کے کلام میں اس اثر کے بہت سے نمونے ملتے ہیں۔ اس اثر سے میر، درد، غالب، حالی، اقبال کس کا کلام خالی ہے؟ فانی ان سے زیادہ قنوطی ہیں۔ مگر جب شوپنہار کی تصانیف قابلِ ذکر سمجھی جاتی ہیں، اور ہارڈی کے فلسفہ کو اپنے حدود کے اندر اہمیت حاصل ہے تو فانی نے ایسا کونسا قصور کیا ہے کہ وہ اس برادری میں جگہ نہ پا سکیں۔ فانی کے اس قسم کے اشعار میں دو چیزیں صاف نمایاں ہیں۔ اوّل تو درد و تکلیف کا بیان۔ یہ فانی کا خاص مضمون ہے۔ جس طرح میر کا خاص مضمون ہے۔ یہ ہر حساس اور دردمند طبیعت کا مضمون ہے۔ دیکھئے فانی چند خاص کیفیات کی کتنی کامیاب مصوری کرتے ہیں۔

نامُراد رہنے تک نامُراد جیتے ہیں
سانس بن گیا اک اک نالہ نارسا ہو کر

کیا عمر میں اک آہ بھی بخشی نہیں جاتی
اک سانس بھی کیا آپ کے ناکام نہ لیتے

دو تین ہچکیوں میں دمِ نزع کہہ گیا
شرحِ درازِ زندگیِ مختصر کو میں

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

فانیؔ کی زندگی بھی، کیا زندگی ہے یارب
موت اور زندگی میں کچھ فرق چاہیے تھا

موت کا انتظار باقی ہے
آپ کا انتظار تھا نہ رہا

کرم بے حساب چاہا تھا
ستم بے حساب میں گزری

دل کی یہ ویرانی بھی عجب ہے، وہ بھی آخر کیا کرتے
جب دل میں اُن کے رہتے بستے یہ ویرانی کم نہ ہوئی

یاد ہے وہ نومیدی میں ہلکی سی جھلک امیدوں کی
ہائے وہ دل کی ویرانی پر دھوکا سا آبادی کا

میں نے فانیؔ ڈوبتے دیکھی ہے نبضِ کائنات
جب مزاجِ یار کچھ برہم نظر آیا مجھے

اِن کے علاوہ فانیؔ کے یہاں زندگی کا تاریک تصوّر بھی ہے۔ اسی کی وجہ سے بعض کے نزدیک فانیؔ کی دنیا چھوٹی ہے اور بعض اُن کی شاعری کی قیمت سے انکار کرتے ہیں مگر یہ دیکھئے کہ یہ بیان کیسا ہے۔

صرف چند شعر ملاحظہ کیجئے۔

چمن سے رخصتِ فانیؔ قریب ہے شاید
کچھ اب کے بوئے کفن دامنِ بہار میں ہے

ٹوٹا طلسمِ ہستیِ فانیؔ کے راز کا
احسان مند ہوں المِ جاں گداز کا

موت کی نیند آگئی بیمار کو
غیب سے سامانِ شفا ہوگیا

رفتۂ بیمِ خزاں تھی اِس چمن کی ہر بہار
خندۂ گُل تھا مگر بے گریۂ شبنم نہ تھا

کشتی کا سہارا ہی تو گرداب ہے فانیؔ
دریا میں تو ڈوب کے دریا سے گزر جا

یاس نے درد ہی نہیں، حق تو یہ ہے دوا بھی دی
فانیِؔ نا اُمید کو موت کا آسرا دیا

غمِ امید کے صدقے وہ اضمحلالِ رنگیں ہوں
بہار آنے سے پہلے ہی جو چھا جائے گلستاں پر

پاتا ہوں آج بھی خلش نوکِ خار میں
بھولا نہیں ہوں لطفِ تبسّم بہار کا

کھل گیا میری زندگی کا راز
اے شبِ ہجر تیری عمر دراز

یہ زندگی کی ہے روداد مختصر فانیؔ
وجود دردِ مسلّم علاج نامعلوم

مژدۂ جنّتِ وصال ہے موت
زندگی محشرِ جدائی ہے

زندگی جادۂ بے منزل ہے
مسلکِ رہروِ راہی کو نہ پوچھ

شبِ فرقت کٹی یا عمرِ فانیؔ
اجل کے ساتھ آمد ہے سحر کی

یہ اشعار ضرور ایک ایسے رُجحان کا پتہ دیتے ہیں جو پُوری زندگی کی ترجمانی نہیں کرتا اور کون ہے جو ایمانداری سے کہہ سکتا ہے کہ زندگی کی ساری پہنائیوں، اس کی ساری بلندیوں اور گہرائیوں کا احاطہ ایک شخص کر سکتا ہے لیکن یہ شاعر کی اپنی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے اور اُس کے لئے یہی کافی ہے۔ فانیؔ کی شاعری کی قدر و قیمت اُن کے اشعار کی شعریت ان کی معنویت اُن کی بلاغت، ان کی سادہ پرکاری، بڑے بڑے مسائل کو سیدھے سادے طریقے سے بیان کرنے کی قوت، اُن کی زندہ اور روشن مصوّری اور اُن کی دھیمی، پُرسوز اور بادہ تاثیر لَے میں ہے۔ یہ لَے ان کو میرؔ سے بہت قریب،

کر دیتی ہے۔ یہ غلط ہے کہ ان کے اشعار زندگی سے زندگی کرنے کا حوصلہ چھین لیتے ہیں۔ وہ زندگی کی شدید کشمکش، اس کی تلخی، اس کی ناکامی و نامرادی، آرزو اور شکستِ آرزو کی آنکھ مچولی کا احساس دلاتے ہیں۔ وہ سلاتے نہیں، رُلاتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ رونے کو ناگزیر بتا کر اُسے گوارا بھی بنانا چاہتے ہیں۔ مگر فانی بیسویں صدی کے ہندوستان میں رہتے ہوئے بھی اُنیسویں صدی کی زوال آمادہ تہذیب کے دلدادہ تھے، اُن کو نئی دُنیا اور اس کی نئی ذمہ داریوں کا پتہ نہ تھا۔ وہ خلا کے شاعر ہیں، وہ اس دُور کے شاعر ہیں جو چکی کے دو پاٹوں کے بیچ میں ہے۔ اُن کی دنیا تو ختم ہو چکی تھی، مگر نئی نے اس کی جگہ لینے کے لئے کچھ بھی نہ کیا تھا۔ فانی نے اُردو غزل کو صداقت دی وہی لکھا جو محسوس کیا۔ لفظ پرستوں کے ہاتھ یا سطح پرنا چنے والوں کے ہاتھوں، اس میں جو کھوکھلا پن آ گیا تھا، اُسے کم کیا۔ پُرانی علامات میں نئی صداقتیں دکھائیں، یہ کیا معمولی بات ہے؟ وہ طبیعت میں ایک خاص گداز، نظر میں بصیرت اور احساس میں ایک خاص گہرائی پیدا کرتے ہیں۔ آخر "چشم پرنم" کی بھی تو کوئی قیمت ہے۔ زندگی میں اس چیز کو کون نظر انداز کر سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم شاعر کے اس خیال کی ہم نوائی کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔

ہمیں ابھی ترے اشعار یاد ہیں فانیؔ\
ترا نشاں نہ رہا اور بے نشاں نہ ہوا

ریاض اور ہم

دو تین دن ہوئے ریڈیو پر ایک مشاعرہ سن رہا تھا۔ اس دور کے کئی ممتاز شاعروں نے اپنا کلام سنایا۔ اُن میں وہ بھی تھے جو ابھی بہت زیادہ مشہور نہیں اور وہ بھی جو اچھی خاصی شہرت رکھتے ہیں۔

اتفاق سے بیشتر نئے رجحانات سے ہمدردی رکھتے تھے۔ اُن کے کلام میں اس دور کے موضوعات بھی تھے اور تجربات بھی مستی بھی اور رنگینی بھی۔ مگر اس مستی میں کچھ تلخی اور اس رنگینی میں کچھ "تازہ و درخشاں لہو" بھی شامل تھا۔ یہ فطرت اور انسان دونوں کے حسن سے متاثر تھے، مگر کوئی خلش انھیں بے چین کئے ہوئے تھی۔ یہ کھل کر ہنس نہ سکتے تھے، جی بھر کر پی نہ سکتے تھے، بلند آواز سے قہقہہ نہ لگا سکتے تھے۔ یہ چمن زاروں، کوہساروں، صبح و شام، چاندنی اور شراب کے حسن کے قائل تھے۔ مگر ہر شے میں کسی شے کی کمی پاتے تھے نغمے کی نرمی، شیرینی اور ملاطفت سے انھیں تسکین نہ ہوتی تھی۔ وہ اس میں شمشیر

کی تیزی اور بجلی کی چمک ڈھونڈھتے تھے۔ اُن کا ذہن مریض نہ تھا احساس زیادہ تھا احساس کی یہ غیر معمولی شدت، اُن کی دولت بھی تھی، اور اس نے ایک دولت سے اُنھیں محروم بھی کر رکھا تھا۔ اُن کا ذہن اُنھیں کسی اور دُنیا میں لئے جا رہا تھا مگر اُن کے گرد و پیش کی زندگی اب بھی ماضی کے دامن سے لپٹی ہوئی تھی۔ یہ قدیم روایات اسالیب اور الفاظ سے بیزار تھے۔ مگر اُن کے اپنے اسالیب اور الفاظ ان کے جذبات کی مکمل ترجمانی سے قاصر نظر آتے تھے۔ ایک جنگ کی صعوبتیں جھیلے ہوئے اور دوسری جنگ سے دوچار۔ یہ بیچارے شاعر اور ادیب، اپنے دل میں ساری دنیا کا درد لئے غم روزگار کے مارے، غم عشق کے ستائے، ریڈیو پر شعر سُنا رہے تھے۔ میں غور سے سُن رہا تھا۔ کیونکہ اپنی ساری لغزشوں اور کوتاہیوں کے باوجود اُن کے اشعار میں اس دور کی رُوح بول رہی تھی۔ ان کا احساس اور تجربہ، اس دور کا احساس اور تجربہ معلوم ہوتا تھا۔

اور اس احساس اور تجربے کے بعد اگر کوئی ریاض کی دنیا میں داخل ہو تو اُسے کیا نظر آئے؟ اگر کسی کا احساس سطحی اور تجربہ مستعار ہے، اگر وہ محدود اور مخصوص ہے، تو ممکن ہے اُسے کچھ نظر نہ آئے۔

ریاض کے پاس اُن لوگوں کے لئے کچھ نہیں ہے، جو ادب کو محض قدیم یا جدید کے نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں، جو محض انقلاب کو شاعری اور شاعری کو ہر قید و بند سے آزاد سمجھتے ہیں۔ جو شاعری کو مارکس کی خادمہ یا غزل کو "نیم وحشیانہ صنفِ شاعری" قرار دیتے ہیں۔ ریاض کی دنیا کا حسن اُنھیں پر ظاہر ہوتا ہے۔ جو زندہ دلی، شگفتگی، شوخی، رندانہ بانکپن کا نام سُنکر منھ نہیں بگاڑتے جو ساری عمر

روتی اور سنجیدہ صورت نہیں بنائے رہتے، بلکہ جو ہنسنے بولنے، چھیڑنے کھیلنے کے اب بھی قائل ہیں۔

ریاض خود بڑے بے تکلف آدمی ہیں، لیکن اُن کی صحبت کا پُورا پورا لطف اُٹھانے کے لئے تھوڑا سا ریاض کرنا پڑتا ہے۔ کچھ دُور اُن کے ساتھ جانا پڑتا ہے اُن کا راستہ بذاتِ خود زندگی کی منزل نہیں ہے، ایک دلچسپ، دلکش اور دل آویز گوشہ ہے۔ اِسی دلچسپی، دلکشی اور دل آویزی کی طرف مجھے اشارہ کرنا ہے۔

ریاض خوش نصیب تھے۔ اُن کی زندگی میں اتنی اُلجھنیں نہ تھیں، جتنی آج ہیں۔ انھوں نے آنکھ کھولی تو سرسید اور حالی سے اپنے آپ کو دُور اور داغ امیر اور جلال سے قریب پایا۔ وہ امیر کے شاگرد تھے ؎

مست مینا ہوں پیا ہے میں نے
جام امیر احمد مینائی کا

مگر داغ اور جلال کے بھی ماننے والے تھے۔ انھوں نے اپنے اشعار میں میر اور مصحفی کے فیضان کا بھی اعتراف کیا ہے۔ اُنھیں اپنے تغزل پر فخر تھا۔ داغ کے رنگ پر چلنے والا، رام پور اور لکھنؤ کی ادبی صحبتوں میں آنکھوں کا تارا بنا رہا ہے چھیڑنے کے لئے حسین، پڑھنے کے لئے اشعار، اور قدر دانی کے لئے سرپرست میسّر تھے۔ کیا تعجب جو اس کی نگاہ اس مے دینا سے آگے نہ گئی۔ اُس نے شراب پی ہو یا نہ پی ہو، عشق ضرور کیا تھا۔ اتنا جان دار، شوخ، چنچل، چلبلا مجنونانہ، بانکا، بے تکلف عشق کہ اُس کے اشعار اس عشق کے اثر سے اب تک،

رقصاں نظر آتے ہیں اُس کے ساغر میں کوثر کی بھی ہے۔ اور ممکن ہے میکدے والی بھی ہو لیکن دراصل اُس میں جوانی کی شراب ہے۔ ریاضؔ نے واقعی پی تھی یا نہیں ؟ یہ مسئلہ صرف اس وجہ سے اہم ہے کہ ریاضؔ کے کلام میں جتنے شعر خمریات کے ہیں، شاید کسی اور کے یہاں نہیں۔ اور صرف اشعار کی تعداد ہی زیادہ نہیں، یہ مضمون بھی انھوں نے اپنا لیا ہے۔ ریاضؔ کے متعلق کئی معتبر گواہ یہ کہتے ہیں کہ اُنھوں نے کبھی نہیں پی۔ مگر حامد حسن صاحب قادری نے اپنے ایک مضمون میں ایک "جہاں دیدہ شاعر" کا حوالہ دیا ہے، جنھوں نے انھیں پیتے دیکھا تھا۔ اس سلسلے میں خود ریاضؔ کا بیان یہ ہے ؎

شعر تو میرے چھلکتے ہوئے ساغر ہیں ریاضؔ
پھر بھی سب پوچھتے ہیں آپ نے پی ہے کہ نہیں

کچھ کام نہیں مے سے، گو عشق ہے اِس شئے سے
ہیں رند ریاضؔ ایسے، دامن بھی تر نہ دیکھا

ہے ریاضؔ اک جوان مست خرام   نہ پیئے اور نہ جھومتا جائے

ریاضؔ کی شراب ایک تو یہ ہے ؎

مے نورِ خدا ہوتی، دل عرشِ خدا ہوتا
تھوڑی سی جو پی لیتے، کیا جانیے کیا ہوتا

نسخہ بیاضِ ساقیِ کوثر سے مل گیا	گھر بیٹھے اب تو بادۂ کوثر بنائیں گے

یہ مے اُتر تی سینے میں ہے صاف بن کے نور
وہ اور شے ہے پیتے ہیں سب جس کو چھان کے

یہ جتنے پینے والے ہیں ریاضؔ اُن سب کے مرشد ہیں
ہمیشہ جامِ مے میں نورِ حق کا دیکھنے والے

اُڑتی تھی وہ شے، آتی تھیں جنت سے ہوائیں
اب رندوں کا جمگھٹ سرِ زمزم نہیں ہوتا

دنیا سے الگ ہم نے میخانہ کا در دیکھا	میخانے کا در دیکھا، اللہ کا گھر دیکھا

اس شراب کا ذکر اُنھوں نے بڑے مزے لیکر کیا ہے۔ جامِ وارث میں یہی شراب ہے۔ جو ریاض کو مست کئے ہوئے ہے۔ مگر ریاض کی مستی صرف بادۂ تصوف کی نہیں ہے۔ اُس میں چیزے دگر بھی ملی ہوئی ہے۔ یہ جوانی کی شراب ہے حسن کی شراب ہے۔ اور پھر کالی کالی بوتلوں میں سُرخ سُرخ شراب ہے۔ اس کے لئے انھوں نے بڑے پیارے نام وضع کئے ہیں۔ اُسے کہیں میکدے والی، کہیں پری، کہیں بھول کے نام سے پکارتے ہیں۔ غرض اُن کے

یہاں یہ سب شرابیں ایسی مِل جُل گئی ہیں کہ حافظ کی شراب کی طرح، صوفیوں، رندوں اور شاعروں کو یکساں مست کرتی ہیں۔ اُن کے بادہ و ساغر کے پردے میں "مشاہدۂ حق" بھی ہے، مشاہدۂ حُسن بھی اور ایک مخصوص نظر سے مطالعہ حیات بھی۔

حُسن و عشق، رندی و سرمستی کی یہ دُنیا بڑی رنگین اور دلفریب معلوم ہوتی ہے۔ اِس سے نکلنے کو کِس کا جی چاہتا ہے۔ مگر اسی میں مست رہنا شباب کے قائم رہنے اور غمِ روزگار سے آزاد رہنے پر منحصر ہے۔ ریاضؔ نے اپنے لئے دنیا میں ایک جنت بنائی تھی، انھوں نے آخر تک اسی میں عمر گزارنی چاہی۔ مگر وقت نے اُن کا ساتھ نہ دیا ؎

جو ساتھ دے تو یہ دنیا سوا ہے جنت سے
مزے کی چیز الٰہی شباب ہوتا ہے

نشۂ مے سے جواں بنتے ہیں پیری میں ریاضؔ
وقت ہے توبہ کریں۔ اب قبر کا ساماں کریں

ان پر بھی بعض بلاؤں کا سایہ پڑ ہی گیا۔ پہلے اُن کی للچائی ہوئی نگاہیں، حُسن پر ہر عمر اور ہر حال میں پڑتی تھیں۔ مگر پھر شاردا بل آیا اور گاندھی جی آئے، اور مے کشی کے بند کرنے کا حکم ہوا۔ جنگ کی وجہ سے گرانی کا یہ اثر ہوا۔ کہ شراب اُدھار بھی نہ ملی۔ بے حجابی عام ہوئی، نئی تہذیب نے اپنے قدم جمائے، بیچارے

ریاضؔ جو "عصا تھامے، عبا پہنے، عمامہ باندھے" میکدے جایا کرتے تھے۔ اب راستے میں یہ سب باتیں دیکھ کر حیران ہوتے ہیں، بگڑتے ہیں اور جھنجلاتے ہیں، مگر آخر وقت تک اس وضع کو نبھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس وضع داری میں بھی ایک لطف ہے۔

ریاضؔ نے جا بجا اپنے اشعار میں اپنے کلام کی بعض خصوصیات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ میں اوپر لکھ چکا ہوں کہ، ان کے یہاں میرؔ، مصحفیؔ، داغؔ، جلالؔ امیرؔ کا فیضان ملتا ہے۔ وہ اپنے یہاں زبان کی صحت، زبان کا لطف، تغزل، شوخی، رندی، جوانی کی داستان، قدرتِ بیان کی طرف بار بار توجہ دلاتے ہیں، انھیں کی زبانی سُنئے۔

ریاضؔ جانتے ہیں سب تجھے تغزل میں یہ خاص رنگ ہمیشہ سے تیرا حصّہ ہے

کچھ شان ہے ہم میں مصحفیؔ کی کچھ کچھ ہے ریاضؔ میرؔ کا رنگ

تم کہیں خسروؔ، کہیں تم میرؔ ہو کہتے ہیں خسروؔ تمھیں ساحر ریاضؔ

یادگار اس وقت ہم بھی ہیں زمانے میں ریاضؔ
مانتے ہیں سب ہمیں، ہم مانتے ہیں میرؔ کو

ہلو زمیں کوئی تمھیں پھولتے پھلتے دیکھے واہ کیا رنگ ہے کیا خوب طبیعت ہے ریاضؔ

ہم نے بھی ریاضؔ آپ کے اشعار سنے ہیں
یہ لطفِ بیاں، لطفِ زباں ہو نہیں سکتا

وہی شباب کی باتیں، وہی شباب کا رنگ
تجھے ریاضؔ بڑھاپے میں بھی جواں دیکھا

میرے بیاں پہ آج ہے طرزِ بیاں کو ناز
میری زباں پہ آج ہے ہندوستاں کو ناز

ریاضؔ اشعار سُن سُن کر فرشتے وجد کرتے ہیں
ملی کوثر سے دھوئی، ایسی پاکیزہ زباں مجھ کو

پاکیزگی زباں کی ادائے بیاں کیساتھ حصے میں آئی ہے یہ جناب ریاضؔ کے
تھوڑی سی شراب ناب پی لی منظور تھی شُستگی زباں کی

میں نے ریاضؔ کے اتنے اشعار اِس وجہ سے یہاں دیئے ہیں کہ بعض وقت لوگ یہ نہیں دیکھتے کہ خود شاعر کیا کہتا ہے؟ وہ صرف یہ دیکھتے ہیں کہ اُن کے اپنے نقطۂ نظر کے مطابق اشعار کہاں تک مل سکتے ہیں۔ ایک غزل گو شاعر کے اشعار سے سطحی نظر رکھنے والے ہر قسم کے اشعار تلاش کر کے اس پر تنقید

کی ایک عمارت کھڑی کر سکتے ہیں۔ غزل گو شاعر کے یہاں ہر لے پائی جاتی ہے اس لئے اس کی مخصوص آواز کو پہچاننا ضروری ہے۔ اس پہچان میں خود شاعر بڑی مدد کرتا ہے۔ وہ پکار پکار کر اپنی خصوصیات کی طرف توجہ دلاتا ہے، ریاضؔ نے بھی یہی کیا ہے۔ مگر مولوی سُبحان اللہ مرحوم اور مہاراجہ محمود آباد مرحوم اِن خصوصیات کا لحاظ رکھنے کے بجائے، اُن کے اشعار کو اپنے مذاق کے مطابق کرنا چاہتے تھے۔ وہ جو اصلاحیں ریاضؔ کے کلام پر دیتے تھے وہ شعر کی شعریت میں گناہ تھیں۔ مگر انھیں اس کا خیال نہ تھا۔ اس لئے ضرورت ہے کہ پہلے ریاضؔ کے مذاقِ خاص کی ترجمانی کی جائے۔ اِس کے بعد اپنے مذاق کے مطابق اُسے پرکھا جا سکتا ہے۔

ریاضؔ جیسا کہ انھوں نے خود کہا ہے، تغزل کے شیدائی ہیں۔ ولیؔ و میرؔ کی یہ روایت اُردو غزل کی زندہ روایات میں سے ہے۔ حُسن و شباب کی مصوری، اور اقبالؔ کے الفاظ میں کتابِ دل کی تفسیر اور خوابِ جوانی کی تعبیر، غزل کا محبوب عنوان ہے۔ جب غزل میں اور بھی رنگ آئے۔ تو اُس نے تغزل کے نام سے اپنی اس خصوصیت کو ظاہر کیا! موضوع کے لحاظ سے اُس کا ایک خاص اسلوب ہوا۔

لطیف خیالات کے لئے لطیف زبان کی ضرورت ہوتی ہے۔ اِس لئے تغزّل صرف حسن و عشق کی مصوری تک محدود نہ رہا، بلکہ ایک رنگین و شگفتہ اسلوب بن گیا۔ اور اس طرح اُس نے وہاں بھی جلوہ دکھایا۔ جہاں غزل کے بجائے نظم کی حکومت تھی۔ چنانچہ حالیؔ کے تغزل، انیسؔ کے تغزل، اور اقبالؔ

کے تغزل کا کون معترف نہیں؟ محض غزلوں میں نہیں نظموں میں، اِس تغزل نے اُردو شاعری کو ایک خاص چاشنی دی۔ اُس کی علامات فارسی سے آئیں، مگر اُن میں اتنی لچک اور جامعیت موجود تھی کہ متصوفانہ خیالات، سیاسی انقلاب، اخلاقی تعلیم، فلسفیانہ موضوعات، سب کی ترجمانی کر سکیں۔ اِن علامات میں بادہ و ساغر، محبوب، رقیب، شیخ، قفس، آشیاں سب سے بڑے بڑے کام لئے گئے۔ کچھ سطحی نظر رکھنے والے یہ سمجھے کہ اُردو شاعری میں صرف چڑیا بازی سکھائی جاتی ہے، یا وہ قصاب کی دوکان کا منظر پیش کرتی ہے۔ حالانکہ آشیاں اور قفس ہندوستان میں ہمیشہ محبوب علامات رہی ہیں اور اِس قتلِ عام میں قاتل کا پہچاننا چنداں مشکل نہیں ہے۔ میر نے غزل کو جو روایات دیں، اُن میں یہ جامعیت موجود تھی۔ ہمارے اچھے شعراء نے اُن سے بڑے بڑے کام لئے۔ مگر لکھنؤ اسکول میں یہ روایات رسمی طور پر زیادہ آئیں، ایک زندہ میراث کی حیثیت سے کم آئیں۔ حالی نے دراصل اِسی رسمی غزل کے خلاف بغاوت کی تھی۔ ورنہ وہ قدما کی غزلوں کے بڑے مداح تھے۔

ایک اور خرابی یہ ہوئی، کہ بعض لوگوں نے محض چند مخصوص علامات ہی کو شاعری سمجھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ الفاظ کی ایک خاص ترکیب سے شعر کہہ لینا بہت آسان ہو گیا۔ اور اس میں انفرادی اور ذاتی تجربہ کی رُوح نہ رہی۔ حالی کو غزل کی سادگی اِس وجہ سے اور عزیز تھی کہ وہ اصلی خیال کو اس قدر "پردہ نشین" بنا کر رکھنا مُضر سمجھتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ علامات میں اتنی تہیں نہ ہوں کہ حقیقی اور مجازی معنی تلاش کرنے میں عوام کی عمریں صرف ہو جائیں۔ وہ دراصل

مخصوص، مبہم، کنایاتی اور در پردہ شاعری کے خطروں سے واقف ہو گئے تھے۔ اس دور میں جس کھڑی اُردو کا شاعروں نے استعمال شروع کیا ہے، وہ اسی کے ردِ عمل کے طور پر ہے۔ اور میں اُسے ایک اچھا رجحان سمجھتا ہوں۔

اوپر جو کچھ کہا گیا ہے اس سے تغزل اور اس کی مخصوص زبان کی خوبیاں اور خامیاں دونوں واضح ہو گئی ہوں گی۔ اب دیکھئے کہ ریاض کے یہاں یہ تغزل کس طرح اور کن ہاتھوں سے پہنچا؟

میر غزل کے امام ہیں، اُن کے یہاں ہر قسم کی چیزیں آکر جمع ہو گئی ہیں انھیں سے دوسرے شاعر بقدرِ ذوق اور حسبِ استعداد مستفید ہوئے ہیں۔ ان کا تغزل نہ صرف عاشقانہ ہے، نہ محض رندانہ، نہ محض حکیمانہ اور نہ محض ناصحانہ۔ یہ سب کا ایک فن کارانہ مرکب ہے۔ اس میں رنگ زیادہ نہیں ہیں، مگر رنگوں کی آمیزش اور اُن کے تناسب میں مصوّر نہایت چالاک واقع ہوا ہے۔ میر کے بعد تغزل کا یہ تناسب کسی اور سے نہ نبھ سکا۔ جو رنگ سورج کی کرن میں آکر بے رنگ اور خالص بن گئے تھے۔ وہ پھر بکھر گئے۔ اور بعد کے شعراء کو خاص خاص رنگ ہاتھ آئے۔ جراُت نے عاشقانہ معاملات پر زور دیا (واضح رہے کہ میر جراُت کے رنگ کو چوما چاٹی کہتے تھے۔ کیونکہ جراُت کا رنگ باوجود حقیقی ہونے کے میر کے مقام سے گرا ہوا تھا) مصحفی خارجیت کی طرف آئے۔ نظیر اس دائرے میں سے نکل بھاگے۔ انھیں اس رچی ہوئی فضا میں اپنا دم گھٹتا ہوا معلوم ہوا۔ آتش، رند، نسیم، انیس، میر سے دور اور لکھنویت سے قریب ہوتے گئے دہلی کے شعراء، میر کے رنگ سے آشنا تھے۔ مگر وہ بھی لکھنؤ سے متاثر ہوئے

غالب میر کے رنگ کو سمجھتے تھے۔ مگر اُن کی اپنی فطرت انھیں ایک ایسی نازک خیالی کی طرف لے جاتی تھی جہاں میر کا بھی ساتھ چھوٹ جاتا تھا۔

مومن کے ساتھ اُردو کے نقادوں نے بڑی بے انصافی کی ہے، مگر اس سے زیادہ خود مومن نے اپنے ساتھ کی ہے۔ انھوں نے اپنے آرٹ سے اپنے نقطۂ نظر کو اس درجہ دُھندلا کر دیا کہ وہ چیستاں بن کر رہ گئے۔ انیسویں صدی کے وسط میں غزل کی علامات تو وہی تھیں جو میر نے بخشی تھیں، مگر ان کی جامعیت، ان کی گہرائی اور سچائی ویسی نہ رہی تھی، جیسی میر کے یہاں ہے۔ داغ نے لال قلعہ میں شاعری شروع کی، اُن کی شاعری اچھی خاصی ترقی کر چکی تھی کہ غدر ہو گیا۔ غدر سے وہ متاثر بھی ہوئے اور غزل ہی کی زبان اور اس کی علامات میں انھوں نے ان تاثرات کا اظہار بھی کیا۔ مگر ان کا اپنا مزاج لال قلعہ کی رنگین فضا میں بن چکا تھا۔ چنانچہ انھوں نے تغزل میں ایک خاص شوخی پیدا کی۔ یہ شوخی اُن کی اپنی طبیعت، اپنی زندگی اور اپنی آپ بیتی سے پیدا ہوئی۔ اس میں اور مثلاً غالب کی شوخی میں فرق ہے۔ غالب کی شوخی ذہنی مسرت کا سامان بہم پہنچاتی ہے یہی وجہ ہے کہ اُن کی بیماری کی داستان بھی پُرلطف معلوم ہوتی ہے۔ یہ شخص تکلیف میں بھی اپنے اوپر ہنس سکتا تھا۔

داغ کی شوخی، جوانی، رندی اور بدمستی کی شوخی ہے۔ یہ غزل کی زبان اور علامات کی جامعیت ہے کہ داغ کو اس کے لئے کوئی نئی زبان ایجاد نہیں کرنی پڑی، نہ کوئی نئی علامات وضع کرنی پڑیں۔ داغ بڑے شاعر تھے، چونکہ وہ سچے شاعر تھے لیکن ان کی شاعری بڑی شاعری نہیں ہے۔ کم از کم جس شاعری کے

لئے بقول ان کے ایک سوانح نگار کے حیدرآباد کے قیام میں ایک طوائف کو نوکر رکھ کر بڑھاپے میں جوانی کا بھرم رکھنا پڑے تاکہ شعر گرم ہوسکیں۔ وہ شاعری شروع سے آخر تک بڑی نہیں ہوسکتی۔ مگر وہ امیر کی شاعری سے ضرور بڑی ہے۔ کیونکہ یہ داغ کی زندگی تھی اور امیر کی شاعری۔

امیر بڑے صاحبِ فن ہیں، وہ کانٹے کی تلی زبان لکھتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ مزیدار باتیں بھی کہہ جاتے ہیں مگر ان کی نعتیہ شاعری میں ان کی رندانہ شاعری سے زیادہ صداقت ہے۔ داغ نے چھیڑ چھاڑ کو ایک فن بنا لیا۔ انھوں نے محبوب اور واعظ دونوں سے چھیڑ چھاڑ برابر جاری رکھی۔ داغ کی شوخی، ان کے خمریات، اُن کی زبان تینوں کی قسم کھائی جا سکتی ہے۔ داغ نے تغزل کو میر کے تغزل سے زیادہ محدود، زیادہ عیش پرست اور زیادہ بھڑکیلا اور چمکدار بنا دیا اُن کی شراب کا نشہ بہت تیز ہوتا ہے، مگر جلد اُتر بھی جاتا ہے۔ خود اُن کی آخر عمر میں یہ نشہ بہت ہلکا رہ گیا تھا۔

ریاض نے جب آنکھیں کھولیں تو اُن کے سامنے وہی داغ کا تغزل تھا۔ جس کی رو میں اُن کے اُستاد امیر اور جلال اور امیر اللہ تسلیم وغیرہ بہے جا رہے تھے، انھوں نے بھی اسی کی پیروی کی اور داغ کے رنگ میں اگر وہ داغ سے بہتر نہیں تو داغ کی صف میں ضرور ہیں۔ اور بعض باتوں میں تو وہ یقیناً داغ سے بڑھے ہوئے ہیں۔

ریاض کی دنیا دراصل اُنھیں عناصر سے بنی تھی، جن سے میر کی دنیا بنی تھی، مگر میر سے ریاض تک اتنا زمانہ گزر چکا تھا کہ بعض نقوش دھندلے ہو گئے تھے،

اور بعض دوسرے نقوش زیادہ نمایاں تھے۔

وہ رکھ رکھاؤ، وہ ضبط و نظم، وہ خاموش گریہ، وہ ہلکا سا وار جو قوت کی کمی نہیں، مشّاق ہاتھ کی پھرتی کو ظاہر کرتا ہے، صرف میر کو نصیب تھا۔ اوروں نے ذوق کی زبان میں صرف رُو کر یا ہنس کر گزاری۔ داغ کی ہنسی متعدی تھی ریاض کا کلام بھی اسی کے اثر سے زعفران زار ہے۔

داغ کی طرح ریاض کی بھی نمایاں خصوصیت شوخی ہے، داغ ہی کی طرح اس شوخی کا بڑا فیاضانہ استعمال زاہد، ناصح، شیخ پر ہوتا ہے۔ داغ بھی محبوب کے حضور میں کچھ کم بے باک نہ تھے۔ مگر ریاض کے ہاتھ داغ سے زیادہ چلبلے ہیں پھر ریاض، داغ سے زیادہ اپنے اوپر شیر ہیں۔ ان تینوں چیزوں کی مثالیں ملاحظہ کیجئے۔ زاہد، ناصح یا واعظ سے شوخی ؎

چوری گیا ہو رات کوئی میکدے میں خُم | نکلا ہے نام زاہد شب زندہ دار کا
پی پی کے اُس نے سجدے کئے ہیں تمام رات | اللہ رے شغل زاہد شب زندہ دار کا

شاخ میں جب تک یہ ہیں انگور ہے | شیخ نے توڑا کہ مینا ہو گیا

سایۂ تاک میں واعظ کو جگہ دی ہم نے | آج شیشے میں اُسے ہم نے اُتارا کیسا
قرض لایا ہے کوئی بھیس بدل کر شاید | مے فروشوں کا ہو واعظ سے تقاضا کیسا

ہمیں پینے پلانے کا مزہ ابتک نہیں آیا | کہ بزمِ مے میں کوئی پارسا ابتک نہیں آیا

چُن چُن کے آج شیخ نے انگور کھا لئے
اب کیا کھنچے گی تاک کا حاصل نکل گیا

اِدھر اُدھر بہت آنے لگا ہے منہ واعظ
خدا اُسے کہیں، نہ وہ مزا چکھا دینا

کیسے یہ بادہ خوار تھے سُن سُن کے پی گئے
واعظ کو کچھ مزا نہ کسی نے چکھا دیا

دُھوکے سے پلا دی تھی اُسے بھی کوئی دو گھونٹ
پہلے سے بہت نرم ہے واعظ کی زباں اب

مُنہ زیرِ تاک کھولا، واعظ بہت ہی چُوکا
بیلوں نے داڑھی پکڑ لی، خوشوں نے منہ میں تھوکا

شب کو میخانے میں کیوں پہنچے تھے اے حضرتِ شیخ
کہئے اچھی تو کٹی قبلۂ حاجات کی رات

جام چھلکانے لگے بھر کے جو ترسے آپ
حضرتِ واعظ بہت اُونچے گئے منبر سے آپ

ناصح کے سر پہ ایک لگائی تڑاق سے
پھر ہاتھ مل رہے ہیں کہ اچھی پڑی نہیں

جناب شیخ نے جب پی تو منہ بنا کے کہا — مزا بھی تلخ ہے کچھ بو بھی خوش گوار نہیں

دمِ وعظ کیسے مزے میں ہیں واعظ — بھرے جام کوثر کے چھلکا رہے ہیں

توبہ کے توڑنے میں بھی آتا نہیں ہے لُطف — جب تک شریکِ بادہ کوئی پارسا نہ ہو

خانقاہوں سے ہے پوشیدہ تعلّق جن کا — راستے ایسے گئے ہیں کئی مے خانے کو

مئے کوثر جنابِ شیخ پئیں — ایسی شے اور ناروا جائے

کم بخت نے شراب کا ذکر اس قدر کیا — واعظ کے منہ سے آنے لگی بو شراب کی

اتنی تو ہو بیان میں واعظ شگفتگی — ہم رند سُن کے قلقلِ مینا کہیں جسے

شیخ نے مانگی ہے اپنی عُمر کی — میکدے سے اب پُرانی جائے گی

یہ سُن کے نصف شب کو درِ میکدہ کھُلا — مانگی ہے اک بزرگ تہجّد گزار نے

وہ بھی بخشے گئے ہم بادہ کشوں کے ہمراہ — آج جنت میں ہمیں ناصح مغفور ملے

فرشتوں سے شوخی :-

رحم کر مالک کہ ہیں دو دو فرشتے بھی لیے / اور سپرِ عصیاں کا بھی بارِ گراں بالائے سر

وہ جرم ڈھونڈ ڈھونڈ کے کرتا ہوں رات دن / لکھیں تو کاتبانِ عمل پر عذاب ہو

کاتبِ اعمال نکلے کام کے / مل گئے دو دو شریک الزام کے

محبوب سے شوخی :-

ریاضؔ اک چلبلا سا دل ہو، ہم ہوں / حسینوں کی بھری محفل ہو، ہم ہوں

پاؤں تو ان حسینوں کا منہ چوم لوں، ریاضؔ
آج اُن کی گالیوں نے بہت ہی مزا دیا

کوئی منہ چوم لے گا اس نہیں پر / شکن رہ جائے گی یونہی جبیں پر

جوانی خود آتی ہے تو حُسن بن کر / جواں کوئی ہو، ہم حسیں جانتے ہیں

بھیڑتے ہیں ہمیں معشوق بُرا کرتے ہیں / ہم بھری بزم میں منہ چوم لیا کرتے ہیں

یہ سید ہے جواب، زلفوں والے ہوئے ہیں ہمارے ہی سب بل نکالے ہوئے ہیں

بائیں سا تو اے حسینوں تم کو رُلا کے چھوڑیں ہیں یہ ریاضؔ ایسے ان کو ترس نہ آئے

کسی سے وصل میں سُنتے ہی جان سوکھ گئی چلو ہٹو بھی ہماری زبان سوکھ گئی

ہم نے بھی ان حسینوں کو چھیڑا ہے کس قدر ایسا بھی کوئی ہے جو نہیں کو ستانہ ہو

نشۂ مے سے جھکی پڑتی ہیں یونہی تری آنکھیں
چھیڑوں سے مری اور بڑھا بوجھ حیا کا

اپنے متعلق شوخی:-

یہ اپنی وضع اور یہ دشنام مے فروش سُن کر جو پی گئے یہ مزا مفلسی کا تھا

مے چُرانے میں نہیں ہے ید طولیٰ کیسا ہم اُڑا لائے سبو، آج اچھوتا کیسا

نیچی داڑھی نے آبرو رکھ لی قرض پی آئے اک دُکان سے آج

بڑے پاک طینت بڑے صاف باطن ریاضؔ آپ کو کچھ نہیں جانتے ہیں

نظر بچائے، بغل میں دبائے شیشۂ مے　　کہیں ریاضؔ یہ پینے پلانے جاتے ہیں

کمر سیدھی کرنے ذرا میکدے میں　　عصا ٹیکتے کیا ریاضؔ آ رہے ہیں

اُٹھے کبھی گھبرا کے تو میخانے کو ہو آئے　　پی آئے تو پھر بیٹھ گئے یادِ خدا میں

وہ بیٹھے ریاضؔ آج تو کچھ جھوم رہے ہیں　　اب یہ بھی گنے جاتے ہیں مردانِ خدا میں

سُنا ہے ریاضؔ اپنی داڑھی بڑھا کر　　بڑھاپے میں اللہ والے ہوئے ہیں

شرماؤ ریاضؔ میکشی سے　　لمبی داڑھی ہے ہاتھ بھر کی

چھیڑ کیسی، بات کہتے رُوٹھ جاتے ہیں ریاضؔ
اک حسیں ہر وقت ہو اُن کے منانے کے لئے

یہ عالم ہے ریاضؔ ایک ایک قطرے کو ترستا ہوں
حرم میں اب خدا جانے بھری بوتل کہاں رکھدی

میں نے جان بوجھ کر ریاضؔ کی شوخی کی کافی مثالیں دی ہیں۔ یہ ریاضؔ کا

خاص مضمون ہے۔ اس کے علاوہ ریاضؔ کا دوسرا کمال خمریات یعنی شراب کے مضامین میں ظاہر ہوا ہے۔ شوخی اور شراب کا ایک خاص تعلق ہے۔ غالبؔ کے یہاں خمریات اور شوخی دونوں کے بڑے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ میں نے خمریات کی عام تقسیم کے بجائے اُس کے بہت سے اشعار زاہد یا شیخ سے شوخی کے تحت میں بیان کر دیے ہیں۔ شوخی کے سلسلے میں اب غالباً سوائے اس کے اور کچھ کہنے کی ضرورت نہ رہی کہ داغؔ اور ریاضؔ پر رندانہ شوخی ختم ہوگئی ہے۔ داغؔ کی شوخی میں تیزی زیادہ ہے، اُس میں دھول دھپّے کا سا انداز ہے ریاضؔ کی شوخی ایک ایسا مزا رکھتی ہے جو دیر تک رہتا ہے۔ یہ زیادہ متوازن اور ہمہ گیر بھی ہے۔

خمریات کے متعلق مولوی سبحان اللہ کا بیان ہے کہ "ریاضؔ کے یہاں ۱۳۶۶ اشعار اس مضمون کے متعلق ملتے ہیں۔ میں نے ان کا شمار نہیں کیا لیکن یہ واقعہ ہے کہ کسی شاعر کے یہاں شراب اور شراب کے مضامین شاید اس قدر کثرت سے بیان نہ ہوئے ہوں۔

اس مضمون کے شروع میں یہ واضح کیا جا چکا ہے کہ "ریاض کی مستی اگرچہ زیادہ تر اس دنیا کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ مگر اس میں بادۂ تصوّف کی چاشنی بھی کافی ہے۔ پھر اس رنگ میں زندگی کے بہت سے پہلوؤں کی ترجمانی بھی بڑے مزے سے ہوئی ہے۔ مثلاً جنگِ عظیم کے بعد گرانی کا ذکر ریاضؔ نے مے کے گراں ملنے اور اُدھار نہ ملنے کے پیرائے میں کیا ہے۔ نیز اس قسم کے اشعار صرف میکدے کی دنیا میں ہی نہیں ہماری

آپ کی دنیا میں بھی صداقت رکھتے ہیں ؎

جو ہم آئے تو کیوں بوتل الگ پیرِ مغاں رکھدی
پرانی دوستی بھی طاق پر اے مہرباں رکھدی

چھ سات برس ہوئے علی گڑھ میں ایک بڑا معرکۃ الآرا جلسہ تھا۔ ایک پارٹی والوں نے فیصلہ اپنے موافق کرانے کے لئے ایک صاحب کا نام صدارت کے لئے تجویز کیا۔ اِدھر تجویز ہوئی، اُدھر وہ صاحب جھٹ سے جا کر کرسیٔ صدارت پر بیٹھ گئے۔ دوسری پارٹی والے نہیں نہیں کرتے رہے۔ مگر جو بیٹھ گیا ہو اُسے کون اُٹھا سکتا ہے۔ چنانچہ تمام فیصلے پہلی پارٹی کے حق میں ہوئے۔ ایک اور صاحب جو اس تماشے کو ذرا دُور سے دیکھ رہے تھے، شاؔد کا یہ مشہور شعر پڑھتے ہوئے چلے آئے ؎

یہ بزمِ مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اُٹھا لے ہاتھ میں مینا اُسی کا ہے

اب غالباً یہ واضح کرنے کی ضرورت نہیں ہے کہ مے و مینا کے پردے میں کیا کچھ بیان نہیں ہو سکتا۔ ریاؔض نے بہت کچھ بیان کیا ہے، مگر ان کے سب سے اچھے اشعار وہ ہیں جہاں وہ شراب کا مزہ، اُس کی تاثیر، ساقی کی مہربانی، میکدے کی رونق، رندوں کا پینا پلانا اور زاہدوں کا للچانا، شراب کے نام، اُس کی تشبیہات سب کا ذکر کرتے ہیں۔ ریاؔض کی اس خصوصیت پر تمام نقادوں نے زور دیا ہے۔ اس لئے میں اُن کے بعض اچھے اشعار اس سلسلے میں پیش کر کے آگے بڑھنا چاہتا ہوں۔ بہت سے اشعار شوخی کے

ذیل میں بھی آ گئے ہیں:-

یہ کہہ کے اس میں زہر بھی ہو کچھ ملا ہوا
ساقی نے جب پلائی تو نشہ سوا ہوا

میں کہیں جاؤں وہ محشر ہو کہ ہو محفلِ وعظ
دوش پر میرے سبو ہاتھ میں مینا ہوگا

جا جا کے بزمِ وعظ میں سو بار ہم نے پی
چوری کسی کی تھی نہ ہمیں ڈر کسی کا تھا
اہلِ حرم بھی آ کے ہوئے تھے شریکِ دور
کچھ اور رنگ آج مری مے کشی کا تھا

ہم ہیں گدائے میکدہ ہم کو کمی نہیں
سب کچھ ہمارے گھر ہے خدا کا دیا ہوا

محتسب آیا تو میں خم پر گرا
خم گرا، مینا گرا، ساغر گرا

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

رکھنا پڑا ہمیں خم و مینا کو سر بہ مہر
کوئی بھی آدمی نہ ملا اعتبار کا
واعظ نہ آپ بزم میں چھلکائیں جامِ خلد
کھلوائیں منہ حباب نہ مجھ بادہ خوار کا

نشے میں گر کے ہاتھ سے ساغر ہوا جو چور
ہر ریزہ جا کے سبزہ لبِ آبجو ہوا

توبہ کر کے آئے پھر بھی پی ریاضؔ کیا گیا کم بخت تو نے کیا کیا

بھرے ساغر ہیں بھرپور رنگ اُن کی جوانی کا غضب ہو بے پئے نشے میں میرا چور ہو جانا

ریاضؔ توبہ کرو دن خزاں کے آئے ہیں تم آئے پینے کو جاتی ہوئی بہاریں کیا

جنت سے کم سہی مگر اچھا تھا میکدہ جب تک وہاں تھے ہم غمِ فردا تو کچھ نہ تھا

ہم رند سمجھتے ہیں اُسے انجمنِ وعظ جس بزم میں ذکرِ مے و مینا نہیں ہوتا
میخانے میں کیوں یادِ خدا ہوتی ہے اکثر مسجد میں تو ذکرِ مے و مینا نہیں ہوتا

آئے ہمارے آگے وہ ساغر شراب کا ساقی نے جس میں رنگ بھرا ہو شباب کا

وہ جانا مرا روٹھ کر میکدے سے صُراحی کا مجھ کو وہ آواز دینا

تا صبح میکدہ سے رہی بوتلوں کی مانگ برسیں کہاں یہ کالی گھٹائیں تمام رات

کیا سُبک، صاف، لطیف، اچھی کچھی ہے ساقی
مے تو مے نکہتِ گُل بن کے اُڑے گی تلچھٹ

کس مزے کی ہوا میں مستی ہے ‌ ‌ کہیں برسی ہے آسماں سے آج

یہ سُرخ سُرخ سی شئے اک سیاہ بوتل کی ‌ ‌ بغیر ابر بھی ہے سبزہ زار کے قابل

میرا یہی خیال ہے گو میں نے پی نہیں ‌ ‌ کوئی حسین پلائے تو یہ شئے بری نہیں

مے تو مے توبہ کئے گزری ہے اک عمر مگر ‌ ‌ ہے وہی لطف وہی رنگ وہی بو دل میں

موجِ مے شاید پرِ پرواز ہے ‌ ‌ اُڑ کے آجاتی ہے میرے جام میں

خانقاہیں تو ہزاروں ہیں مگر جی بھی لگے ‌ ‌ کوئی تھوڑی سی جگہ دیدے پسِ خم مجھ کو
دھڑ کے محشر کے مٹانے کو مرے ساقی نے ‌ ‌ مرتے مرتے بھی پلائی ہے کئی خم مجھ کو

بند ہوتا ہے اب درِ توبہ ‌ ‌ درِ میخانہ وا کرے کوئی

چھلکائیں لاؤ بھر کے گلابی شراب کی ‌ ‌ تصویر کھینچیں آج تمہارے شباب کی
یہ سر بمہر بوتلیں ہیں جو شراب کی ‌ ‌ راتیں ہیں ان میں بند ہمارے شباب کی

مے و معشوق نہیں آپ ہیں رہنے دیتے ‌ ‌ بعد توبہ بھی بدل جاتی ہے نیت میری

عمر بھر لوٹے جوانی کے مزے	لے میں صدقے بادۂ گلفام کے

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

شغلِ مے اور معاصی سے ہے اچھا زاہد	غمِ دنیا سے فراغت تو ذرا ہوتی ہے

یہ کیا مذاق فرشتوں کو آج سوجھا ہے	ہجومِ حشر میں لے آئے ہیں پلا کے مجھے

توبہ سے ہماری بوتل اچھی	جب ٹوٹی ہے جام ہو گئی ہے
کچھ زہر نہ تھی شرابِ انگور	کیا چیز حرام ہو گئی ہے

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

اے ساقی ذرا میری شرابِ تلخ تو لانا	مے کوثر تو بالکل انگبیں معلوم ہوتی ہے

میرے ساقی ترے تبسم سے	جام چھلکے، چھلک پڑے خم سے

ابھی پی لی، خراب ہی پی لی	جیسی پائی شراب ہی پی لی

تلخی اسی کی آج شرابِ کہن میں تھی
بن بن کے عمرِ رفتہ کچھ آتا تھا دورِ جام

مرنے کی شے ہے ذرا سا مرا سبو کیا ہے
ہزاروں جام بھرے لاکھ خم کرے خالی

شوخی اور شراب کے مضامین کے علاوہ ریاضؔ کی زبان کی صحت اور ریاضؔ کی زبان کا لطف قابلِ ذکر ہے۔ نیازؔ نے ٹھیک کہا ہے، کہ "شاید ریاضؔ کے برابر صحیح شعر کسی اور نے نہیں کہے"۔ ریاضؔ کی زبان مستند بھی ہے اور پُر لطف بھی۔ اُنھوں نے اپنے بہت سے اشعار میں محض کسی لفظ کے برمحل استعمال یا کسی محاورے کی موجودگی سے جان ڈال دی ہے۔ محاورہ لکھنا شاعر کا کمال نہیں، لیکن محاورہ سے شعر کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔ ریاضؔ ہر لفظ کو تولتے ہیں اور ایک لفظ کی رعایت پورے شعر میں ملحوظ رکھتے ہیں۔ اس کی وجہ سے کبھی کبھی شاعری "مرصع سازی" ہو جاتی ہے۔ مگر یہ واقعہ ہے کہ رعایتِ لفظی کے باوجود شعریت ریاضؔ کے یہاں اکثر پائی جاتی ہے۔ رعایتِ لفظی بڑی اچھی اور کارآمد چیز ہے۔ مگر اس رعایت کا باقاعدہ التزام لکھنوی شعرا، نے اپنی زندگی کا سب سے بڑا فریضہ قرار دے کر شعریت پر ایک بند باندھ دیا۔ اس دور کے شعرا نے اس سے بیزار ہو کر لفظی تاراج (ANARCHY) شروع کر دیا ہے۔ محاورے کے برمحل استعمال اور الفاظ کی مناسب رعایت سے شعر کیسا معلوم ہوتا ہے۔ یہ ریاضؔ کے چند اشعار سے واضح ہوگا۔

زندگی ہو تو فقیروں کا بھی پھیرا ہوگا
کعبہ سُنتے تھے کہ گھر ہے بڑے داتا کا ریاضؔ

مزے لوٹو کلیم اب بن پڑی ہے — بڑی اونچی جگہ قسمت لڑی ہے

یہ اپنی وضع اور یہ دشنامِ مے فروش — سن کر جو پی گئے یہ مزا مفلسی کا تھا

تیغ ہی کیا ہاتھ میں ساقی کے تھی — اے حنا تو بھی تو سانی جائے گی

یہ ساغر میں ساقی نے کیا چیز دیدی — کہ توبہ ہوئی پانی پانی ہماری

مجبور فرشتہ ہے بدی کا — پہلے ہی سے کچھ کمی بدی ہے

بھرے خم کی طرح ہم میکدے سے اٹھ نہیں سکتے — یہاں بھی ہم جو بیٹھے ہیں تو لاکھوں بن کے بیٹھے ہیں

خیالِ شبِ غم سے گھبرا رہے ہیں — ہمیں دن کو تارے نظر آ رہے ہیں

عنادل میں صبا میں چل گئی تھی — اڑا دی بات پھولوں نے ہنسی میں

جام چھلکانے لگے بھر کے کوثر سے آپ — حضرتِ واعظ بہت اونچے گئے منبر سے آپ

ادھر ادھر بہت آنے لگا ہے منہ واعظ — ذرا اسے کہیں رندو مزا چکھا دینا

پڑھی ہے کچے گھڑے کی ایسی پندھی ہے یہ دُھن ہمیں بھی ساقی
چکھائیں واعظ کو آج ہم بھی ذرا مزا شہد و انگبیں کا

بعض اشعار میں رعایت، چُستی اور صحت کی خاطر، ضرورت سے زیادہ ریاض کیا گیا ہے۔ اِس دَور میں ذوقِ سلیم اس قدر کوہ کنی کے بعد اِس بے حاصلی کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتا ہے ؎

منہ زیر تاک کھولا واعظ بہت ہی چوکا
بیلوں نے داڑھی پکڑی خوشوں نے منہ پہ تھوکا

لاشہ ہے میرا یا مئے رنگیں کی موج ہے
تُربت مری ہے یا کوئی بوتل شراب کی

تعجب ہے کہ بعض بزرگوں نے اِن اشعار کی بہت تعریف کی ہے، یہ رعایت جب حد سے زیادہ بڑھ جاتی ہے تو بداخلاقی کی ایسی مثالیں بھی مل جاتی ہیں ؎

دعوت تھی رقیب کی مرے گھر
جوتی میں دال کیا بٹی ہے

یہ تو کہا تجھے ہو لہو تھوکنا نصیب
تم نے کبھی دیا کوئی ٹکڑا بھی پان کا

شریک شکار، لب جو تھا ناصح
مجھے تاذ اُسے روغنِ قاز دینا

گالیاں بھی نہیں تقدیر میں اُن کے منہ کی
اُن کے دربان کبھی دو چار سنا دیتے ہیں

قورما مرغِ سحر کا وصل میں بھیج دیتا ہوں مؤذن کے لئے

مل جائے جس کسی کو وہی لالوں کا لال ہے کیا چیز ان حسینوں کے منھ کا اگال ہے

یہ خرابی داغؔ اور امیرؔ کے یہاں بھی موجود ہے۔ رعایتِ لفظی جو اعتدال کے ساتھ اچھی معلوم ہوتی ہے، جب انتہا تک پہونچ جائے تو بدمذاقی ہو جاتی ہے، مگر ریاضؔ کے یہاں علاوہ صناعی کی اس کمزوری کے، ایک اور کمزوری ہے، یہ کمزوری بھی داغؔ اور امیرؔ کے یہاں بہت نمایاں ہے۔ یہ بزرگ صرف چھیڑ چھاڑ پر بس نہیں کرتے، بلکہ دست درازی بھی شروع کر دیتے ہیں۔ ممکن ہے بعض لوگ یہ کہیں کہ ترقی پسندی کے اِس دور میں جب کہ جنسی تعلقات کا بھی تجزیہ کیا جاتا ہے۔ ریاضؔ جیسے بزرگوں کی دست درازی کیوں ناگوار سمجھی جائے؟ مگر دراصل اِس دور کی برہنگی انھیں بزرگوں کا عطیہ ہے صرف اس کا نام بدل گیا ہے۔ پہلے لوگ واسوخت یا معاملہ بندی یا سراپا یا برسات کی بہاروں کے سائے میں برہنہ ہوتے تھے، پھر ادبِ لطیف یا آرٹ کے نام پر گل کھلنے لگے۔ اب اِسی کمزوری کا اظہار ترقی پسندی کے پردے میں ہو رہا ہے۔ ترقی پسندوں کو الزام دینے سے پہلے اخترؔ کی خواب و خیال، شوقؔ کی مثنویوں کے بعض ٹکڑے، مومنؔ کی بعض خوش فعلیاں، داغؔ اور ریاضؔ کے بعض اشعار بھی نکالنے پڑیں گے (PARNOGRAPHY) ادب یا آرٹ نہیں (PARNOGRAPHY) ہی ہے۔

ریاضؔ اور بعض شعراء کے متعلق تو یہ عذر کیا جا سکتا ہے کہ یہ لوگ گرتے گرتے

سنبھل جاتے ہیں۔ ہمارے بعض نام نہاد ترقی پسند، حقیقت نگاری کے زعم میں کہیں بس نہیں کرتے۔ بہر حال ریاض کے اشعار میں یہ میلان بہت نمایاں ہے بوسے بازی، حسینوں کو ستانا، گھنگرو کی آواز آتے ہی گود میں اٹھانے کے لئے بے تابی، جوبن، محرم، سینہ کا تناؤ۔ ان سب کا ذکر بکثرت ہوا ہے۔ مضمون لمبا ہوا جا رہا ہے۔ اس لئے میں ہر دو قسم کی مثالیں دے کر آگے بڑھنا چاہتا ہوں کچھ اشعار ایسے ہیں جن میں ابتذال اور عریانی کے سوا کچھ نہیں۔

کسی سے وصل میں سنتے ہی جان سوکھ گئی
چلو ہٹو بھی ہماری زبان سوکھ گئی

آڑسی ہیکل کو چوم لے گی
وہ چیز جو کچھ کچھ اٹھی ہے

چوڑیاں ٹوٹی ہوئی، مسکی قبا، صورت نڈھال
غیر کے گھر کیا مجھی کمبخت کے ماتم میں تھے

جو بے حجاب کہیں سینہ تانے جاتے ہیں
کھلے خزانے وہ جوبن لٹانے جاتے ہیں

اب ذرا ان اشعار کو دیکھئے:

وصل کی شب اتنے چوسے ان کے لب
لذت اب باقی نہیں دشنام میں

دوڑ کر گود میں اٹھا لاؤں
گھر میں چھم سے جو کوئی آجائے

اس کھلے ابھرے جوبن پر وہ یونہی بیٹھے رہ جاتے
انھیں اٹھتی جوانی کا مزا اب تک نہیں آیا

بازار میں کبھی چلتے ہیں کوٹھوں کو دیکھتے سودا خریدتے ہیں تو اونچی دُکان کا

بوسہ لینے میں یہ سمجھے ہم، گلوری ہے دبی گالیاں لاکھوں بھری تھیں پوپلے پوپلے گال میں

کوئی جاتا ہو جو جھڑے پہنے کہیں گود میں اپنے اُٹھا لاتے ہیں ہم

جب چھم سے چلیں گود میں چپکے سے اُٹھالو اس طرح کہ گھنگھرو کوئی چھاگل کا نہ بولے

ہم کو مل جائیں تو آجائے مزا اچھے معشوق اور سستے دام کے

رہے سینہ تنا لنگر سے اُن کے یہ چوٹی اس لئے پیچھے پڑی ہے

گالیاں کھائے تو مزے کے ساتھ گورے گال اُن کے چومتا جائے

یہی وجہ ہے کہ ریاض جیسے صحیح کہنے والے اور گدگدی پیدا کرنے والے شاعر کے ساتھ بھی ہم بہت دور تک نہیں جا سکتے اور بہت دیر تک نہیں رہ سکتے۔ ایسی رفاقت کی صلاحیت تو شاید دو ہی ایک شاعروں میں مشکل سکے۔ ریاض جتنی دیر ہمارے ساتھ رہتے ہیں، زندگی کا لطف کچھ زیادہ معلوم ہوتا ہے، دنیا زیادہ حسین ہو جاتی ہے محبوب کے جلوے زیادہ روشن معلوم ہوتے ہیں۔ تلخ اور ناکام زندگی زیادہ گوارا ہونے لگتی ہے، شباب اور زیادہ جوان ہو جاتا ہے۔ مگر ریاض

ہی کے الفاظ میں، اس کے بعد کچھ یہ بھی احساس ہوتا ہے ؎

صد سالہ دورِ چرخ تھا ساغر کا ایک دور
نکلے جو میکدے سے تو دنیا بدل گئی

لہ یہ شعر "ریاضِ رضواں" میں درج ہے۔ مگر حسرت موہانی کی رائے یہ ہے کہ گستاخ رامپوری کا ہے۔ بہر حال ریاضؔ کا نہ سہی اُن کے ایک ہم مشرب کا سہی۔ (سرور)

فروزاں

جنگِ عظیم کے بعد اُردو شاعری میں بڑی تبدیلیاں ہوئی ہیں، سکوت کی جگہ حرکت نے لے لی ہے۔ موضوعات میں تنوع ہے۔ اسالیب میں تراش خراش ہو رہی ہے۔ لہجہ میں شیرینی کی جگہ تلخی بڑھتی جا رہی ہے۔ احساسات تیز تر ہوتے جا رہے ہیں۔ شاعری دل بہلانے کے بجائے غم و غصہ پیدا کرتی ہے۔ جذبات میں ہیجان برپا ہو رہا ہے۔ ذہن بہت سے فریبوں سے آگاہ ہونے کے بعد اب اُمید کا بھی فریب کھانے کو تیار نہیں۔ پہلے غمِ روزگار سے بچ کر غمِ عشق میں پناہ مل جاتی تھی۔ اب اقتصادی حالات، سیاسی مشکلات اور معاشرتی اُلجھنوں نے حریمِ حُسن میں بھی دخل کر لیا ہے۔ عالمگیر جنگ تو سنہ ۱۹۳۹ء میں شروع ہوئی مگر اُس کا سایہ پچھلی جنگِ عظیم کے بعد ہی سے ہمارے دور پر مسلط تھا۔ پچھلی جنگِ عظیم کے بعد جو اژدہے کے دانت بوئے گئے تھے، وہ اب انسانوں کے خون سے ہولی کھیل رہے ہیں اور نہ معلوم کب تک کھیلتے رہیں۔

ان حالات میں، اُس نسل کو جو جنگ شروع ہونے سے پہلے پیدا ہوئی، اور جس نے بچپن کی لوریوں کے ساتھ جرمن، ہوائی جہاز، زیپلن، اٹلی کی توپوں میں کیڑے پڑیں، اتحادیوں کی فتح ہو۔ اور اس قسم کے بہت سے نعرے یا آوازے سنے ایک ایسی چیز کا سامنا کرنا پڑا، جو اس سے پہلے کسی نسل کو پیش نہ آئی تھی۔ جو لوگ پچھلی جنگِ عظیم میں بوڑھے تھے، وہ سر ہلا کر یا تو بُرے وقت کو روتے تھے یا غدر کے ان واقعات کو یاد کرنے کی کوشش کرتے تھے جو انھوں نے اپنے بزرگوں کی زبانی سنے تھے جو جوان تھے وہ یا تو ان لوگوں کی خیر مناتے تھے جو تاجِ شاہی کی آبرو رکھنے کے لئے فرانس، گیلی پولی اور عراق کے میدانوں میں اپنی جان کی بازی لگا رہے تھے، یا اخباروں یا سرکاری بیانوں کے ذریعہ سے ایک دُور دراز مُلک کی لڑائی، اپنے نسبتاً محفوظ ہوتے اور جنگ کے نئے نئے حربوں کے متعلق کبھی کبھار سوچا کرتے تھے یا بڑھتی ہوئی اقتصادی مشکلات سے قدرے پریشان مگر اس خیال سے مطمئن تھے کہ جنگ فتح ہوتے ہی انگریزوں کے وعدے پورے ہوں گے اور اچھا زمانہ نہ صرف لوٹ آئے گا بلکہ اس میں کچھ ہندوستانیوں کا بھی حصہ ہوگا۔ مگر بچوں کو تو ان چیزوں میں سے کچھ میسر نہ آیا۔ انھوں نے جب ذرا ہوش سنبھالا تو جلیان والہ باغ، تحریکِ خلافت، ترکِ موالات، گاندھی، حکیم اجمل خاں، ترکوں کی امداد اور انگریزوں کے مظالم کا ذکر سُنا جس طرح انسان غسل کرنے کے بعد تروتازگی محسوس کرتا ہے اسی طرح جذبات کے اس سمندر میں جو ان دنوں اُمڈ آیا تھا پورے ہندوستان نے ایک دفعہ ایک ساتھ غوطہ لگایا اور رگ و پے میں ایک نئی تازگی محسوس کی۔ بوڑھے اور جوان تو دنیا دیکھ چکے تھے انھوں نے جلد اس مصیبت سے چھٹکارا حاصل کر لیا۔ مگر بچوں کے دلوں میں جو ہیجان پہلے پہلے برپا ہوا تھا، اس سے وہ نسل جو اب

جوان ہو کبھی جھٹکا مانہ پا سکی۔ اور اس ذہن پر جو ابھی بچپن اور جوانی کے درمیان کشمکش میں مبتلا تھا۔ اس تحریک کے بتاشے کی طرح بیٹھ جانے سے ایک چوٹ سی لگی، یہ چوٹ جوانی کے نئے احساس، ادب لطیف کی رنگین دنیا، تعلیم کے مشاغل، دنیا کو اور زیادہ جاننے اور بہتر جاننے کی خواہش میں کچھ دب سی گئی۔ مگر اس کی خلش برابر رہی اور آج نوجوان شعرا میں اس سرے سے اس سرے تک یہ جذبہ عام نظر آتا ہے ؎

کیا جانے کب یہ پاپ کٹے، کیا جانے وہ دن کب آئے
جس دن کے لئے ہم اسے جذبی کیا کچھ نہ گوارا کرتے ہیں

ایک بہتر دن کی یہی خواہش تھی۔ جسے اقبال کے "خضر راہ" سے مدد ملی۔ اقبال نے مزدور کو اس کے دور کے آغاز کا جو پیغام سنایا تھا، اسے عنفوانِ شباب کے اور گیتوں کے ساتھ نئی نسل نے بھی سنا۔ سنا ہی نہیں اسے جذب بھی کر لیا۔ نئی نسل کو مزدور سے جو ہمدردی ہے اس کا راز یہی ہے۔ بادشاہوں کی شان و شوکت سے وجد میں آنے کے بجائے یہ شہیدوں کی تربت پر لا کے پھول نچھاور کرنا زیادہ پسند کرتی ہے۔

چنانچہ نئی نسل کو شباب کے ساتھ بہت سی نعمتیں ملیں اور بہت سی برکتیں۔ غیر شعوری طور پر اسے امید کی کرن ملی۔ ایک نئے دور کی آمد کا پیغام ملا، ایک نئے نظامِ زندگی کی نوید ملی، مگر اپنے گردوپیش سے اسے وہی تلخیاں، تاریکیاں اور چیرہ دستیاں ملیں، جن سے وہ ذہنی طور پر بچنا چاہتی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کی زندگی میں خواب اور حقیقت کی کشمکش کی وجہ سے ایک نئی الجھن پیدا ہو گئی یہ الجھن اس دور کی ایک بنیادی خصوصیت ہے۔ پہلے بھی لوگ خواب دیکھتے تھے۔ لیکن ان کے

خوابوں کی دنیا نیم تاریکی اور نیم روشنی کی دُنیا ہوتی تھی۔ اُن کی اپنی زندگی ٹھوس حقیقت رکھتی تھی، پھر کوئی ٹھوس حقائق کو چھوڑ کر اس دنیا میں کیوں جائے، جہاں ہر چیز دُھندلی ہے اور دُھندلکے کی وجہ سے حسین معلوم ہوتی ہے۔

آج کل کے خواب دیکھنے والوں کو اپنے خوابوں پر جتنا اعتماد ہے اُتنا اِس حقیقت پر نہیں، مگر جب یہ حقیقتیں انھیں بھیں ڈالتی ہیں اور اُن کے خواب پارہ پارہ ہو جاتے ہیں تو گھبرا کر وہ یا تو کسی محبوب کی گود میں سر رکھ دیتے ہیں، یا شراب سے غم غلط کرتے ہیں، یا زندگی سے ایک مفاہمہ کر لیتے ہیں، جس میں انھیں اجازت ہوتی ہے کہ وہ جو خواب چاہیں دیکھیں، مگر اپنے خوابوں کو حقیقت بنانے کی کوشش کبھی نہ کریں، بلکہ اپنے خوابوں کا ذکر بھی کسی سے نہ کریں۔

اِس اُلجھن کو آج سے پہلے اِتنی شدت سے کسی نے محسوس نہیں کیا۔ مگر آجکل زندگی میں یہی ایک اُلجھن نہیں۔ غلط اور ناقص تعلیم کی وجہ سے بے روزگاری بڑھ رہی ہے اقتصادی مشکلات کی وجہ سے اور معاشرتی نظام میں تبدیلیوں کی وجہ سے مشترکہ خاندان کا شیرازہ بکھر رہا ہے۔ ایک تیز اور حساس ذہن برادری یا سماج یا دُنیا یا قوم کی خاطر قربانی کا بکرا کیوں بنے، مگر اُسے بننا ہی پڑتا ہے۔ پہلے پردہ تھا اس لئے عشق بھی پردہ نشین تھا۔ اب بے پردگی کی ہوا چلی ہے، مخلوط تعلیم شروع ہو گئی ہے "موٹر پر نگراں" نہیں اور "پارک میں لائسنس" کی ضرورت نہیں۔ ان سب باتوں کی وجہ سے اور پھر والدین کے "فریضۂ سحری" کی باقاعدگی کی وجہ سے، جس کے نتیجے میں آج کل کے نوجوانوں کو ایک کمزور جسم میں ایک غیر معمولی ذہن ملا ہے۔ نوجوان زندگی کے اس طوفان میں تنہا ہیں۔ مگر وہ کسی

اور سہارے کے بجائے اپنا سہارا کافی سمجھتے ہیں۔ اُن کے کمزور جسم میں زندگی کی بڑھتی ہوئی کشمکش سے مقابلے کی طاقت زیادہ نہیں۔ مگر ان کا دماغ ابھی تک اُن کا ساتھ دے رہا ہے۔

ظاہر ہے کہ اس نسل کی جو شاعری ہوگی، اُس میں یہ ساری اُلجھنیں بھی ہوں گی۔ چنانچہ جنگِ عظیم کے بعد کی شاعری جنگ سے پہلے کی شاعری سے اتنی مختلف ہے کہ کوئی اُسے فلسفہ کہتا ہے، کوئی پروپیگنڈا، کوئی فحاشی اور کوئی محض ہذیان۔ یہ واقعہ ہے کہ اس زمانے کی شاعری میں ہمیں فلسفہ، پروپیگنڈا، فحاشی اور ہذیان سب مل جاتے ہیں۔ اور بعض اوقات ایک ہی شاعر کے یہاں یہ سب چیزیں ملی جلی بھی نظر آتی ہیں۔ مگر یہ بڑی ناانصافی ہوگی اگر ہم اس دور کی شاعری کو صرف انھیں چیزوں کا مجموعہ سمجھ لیں۔ اس شاعری میں وہ ذہنی بیداری ہے وہ نفسیاتی گہرائی ہے وہ مقصد کا احساس ہے۔ وہ فن کی عظمت ہے اور وہ تخلیقی قوتوں کا ابال ہے وہ ارضیت (THIS WORLD LYNESS) ہے، وہ بدصورتی کا حسن، اور حسن کی بدصورتی دیکھنے کی قوت ہے، جو اس سے پہلے اس شان سے اور اس قدر عام طور پر کبھی نظر نہیں آئی تھی۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس نسل کے شاعر کیسے ہیں۔ وہ مریض (MORBID) ہیں، وہ تنہائی کو بری طرح محسوس کرتے ہیں۔ وہ ماضی سے رشتہ توڑ چکے ہیں، اور اب ہر ہوا انھیں بہائے جاتی ہے۔ وہ توڑنا پھوڑنا جانتے ہیں اور بنانا چاہتے ہیں۔ مگر اُن سے کچھ بنتا نہیں۔ اُن کی شخصیت بجائے استوار ہونے کے خم رکھتی ہے وہ احساسِ کمتری کے اس بُری طرح شکار ہیں کہ ہر پرانی چیز کا نام سنتے ہی اُسے بُرا کہنے پر اتر آتے ہیں۔ اُن کی جوانی میں بڑھاپے کی افسردگی اور بے دلی ہے پچھلی نسل کے بوڑھے بچوں

کے مقابلے میں اُن کی بوڑھی جوانی عبرت انگیز اور المناک معلوم ہوتی ہے۔ وہ اقبالؔ، جوشؔ، حسرتؔ، فانیؔ سے متاثر ہیں۔ اقبالؔ سے خاص طور پر، مگر وہ اقبالؔ اور جوشؔ سے کبھی علیحدہ مزاج رکھتے ہیں۔ یہ ذہن اور مزاج ہمیں اس نسل کے تمام شعرا کے یہاں مل جائے گا۔ چاہے وہ محض انقلابی شاعر ہوں، یا محض رومانی، یا محض غزل گو یا شاعر ہی ہوں، کسی اور سابقے یا لاحقے کے قائل نہ ہوں۔

معین احسن جذبیؔ پچھلی جنگِ عظیم کے شروع ہونے سے دو سال پہلے پیدا ہوئے، اُن کی ابتدائی تعلیم کا زمانہ ہندوستان میں خلافت اور ترکِ موالات کی تحریک کا زمانہ تھا۔ اُنھوں نے شاعری شروع کی تو حامد شاہجہانپوری اور صادق جھانسوی سے اصلاح لی۔ آج کل یہ فیشن ہو گیا ہے کہ لوگ بے اُستاد ہونے پر فخر کرتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اُستادی شاگردی کے قدیم طریقے سے شاعر کی انفرادیت بعض اوقات مجروح ہوتی تھی۔ لیکن فن کی ابتدائی منزلوں سے وہ آسانی سے گزر جاتا تھا۔ آج کل ایک شاعر نے اپنی نظم میں اس پر فخر کیا ہے کہ ادب برائے حیات کے نظریے کے ماننے والے "فن کے نکات" کی پروا نہیں کرتے۔ یہ ایک بھول ہے۔ ادب برائے حیات کا نظریہ یہ ہرگز نہیں سکھاتا کہ شاعری اور زبان کے نکات سے انسان بے بہرہ رہے۔ غنیمت ہے کہ جذبیؔ شاعری کی دنیا میں اس راستے سے نہیں آئے۔ انھوں نے جب اسکول کی تعلیم ختم کر کے آگرہ میں کالج کی تعلیم شروع کی، تو اُن کا ذوقِ شعر اُنھیں فانیؔ کے یہاں لے گیا۔ اور فانیؔ کی پاکیزہ شخصیت اور مہذب شاعری کا اُن پر نہایت گہرا اثر پڑا۔ یہ اثر اُن کے یہاں نمایاں ہے ۱۹۲۹ء سے لیکر ۱۹۳۲ء

تک جذبی کی ذہنی مشق کا دور ہے۔ اس میں انھوں نے زیادہ تر غزلیں لکھی ہیں۔ مگر اس زمانے میں بھی ہمیں اُن کے یہاں ایسے اشعار مِل جاتے ہیں۔ جن پر ہماری نظر تھوڑی دیر کے لئے ٹھٹک جاتی ہے، اور جن سے ایک آنے والی قوت کا احساس ہوتا ہے۔

ضبطِ غم بے سبب نہیں جذبی — خلشِ دل بڑھا رہا ہوں میں

تمھارے جلووں کی رنگینیوں کا کیا کہنا — ہمارے اُجڑے ہوئے دل میں اک بہار تو ہے

جہاں تک آخری نظر ہی تری مُشکل سے پہنچی ہیں — وہی منزل کی حد ہے خوابِ منزل دیکھنے والے

سوالِ شوق پہ کچھ اُن کو اجتناب سا ہے — جواب تو یہ نہیں ہے مگر جواب سا ہے

اس طرف اک آشیانے کی حقیقت کھُل گئی — اُس طرف اک شوخ کو بجلی گرانا آگیا

۱۹۳۲ء سے ہمیں جذبی کے یہاں ایک خاص لب ولہجہ کا احساس ہونے لگتا ہے اس میں بہت کچھ فانی کا فیضان ہے۔ اُن کی یہ غزل

مرنے کی دُعائیں کیوں مانگوں، جینے کی تمنا کون کرے
یہ دُنیا ہو یا وہ دُنیا، اب خواہشِ دنیا کون کرے

فانی کی تو نہیں، لیکن فانی کی سی معلوم ہوتی ہے۔ فانی کی شاعری میں میر کا سا شدید اور نازک احساس بھی ہے اور غالب کا سا فلسفیانہ اور حکیمانہ مزاج بھی۔ غالب کی فطری رجائیت نے انھیں عشق غم میں ڈوبنے سے بچالیا۔ فانی چونکہ غالب

کے مقابلے میں میر سے زیادہ قریب تھے۔ اس لئے اُن کے یہاں عشقِ غم بھی ہے، اور عرفانِ غم بھی۔ فانی اس دور میں رہتے ہوئے بھی اس دور سے الگ تھلگ رہے، ورنہ شاید اُن کی قنوطیت میں شخصی اور ذاتی غم کے بجائے انسان کا دُکھ درد زیادہ جھلکتا بہر حال آج کل کے نوجوان شعرا کو اُن کے ماحول نے انسانیت کا ایک زرّیں تخیل دیا ہے، جس کے اثر سے وہ بالکل قنوطی نہیں ہو پاتے اور جو گرد و پیش کی تاریکی میں بھی اُمید کی چند کرنوں سے اُن کی ذہنی فضا کو روشن کرتا رہتا ہے۔ چنانچہ فانی کا فلسفۂ ذات و صفات، اُن کا تصوف سے میلان، اُن کی بڑھتی ہوئی دقت پسندی تو اس دور کے عام رُجحان سے ہم آہنگ نہ ہونے کی وجہ سے جذبی کو زیادہ متاثر کر سکتی تھی۔ لیکن اُن کا وہ آتشیں احساس جو الفاظ کو پگھلا ہوا لاوا بنا دیتا ہے اور وہ پُر سحر اندازِ بیان جس میں کچھ محاورے سے، کبھی چند الفاظ کی تکرار سے، مگر زیادہ تر جذبات کی صداقت اور اصلیت سے روح کو تڑپا دینے والی کیفیت پیدا کی جاتی ہے۔ انھیں متاثر کئے بغیر نہ رہ سکا۔ جعفر علی خاں اثر نے اس غزل کے ایک شعر کو جس کا مطلع میں نے اوپر درج کیا ہے۔ بڑی ترقی پسند شاعری کے ہم پایہ قرار دیا ہے۔ میں اتنا مبالغہ تو جائز نہیں سمجھتا۔ لیکن وہ شعر یہاں نقل کر دینا ضروری سمجھتا ہوں۔

جب کشتی ثابت و سالم تھی، ساحل کی تمنا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے

جذبی کو اب الفاظ کے انتخاب میں سلیقہ پیدا ہو چلا ہے۔ اب اُن کے یہاں ایک ہلکی افسردگی، ایک میٹھا درد، ایک خاموش الم ہے، جو غمِ عشق غم پیہم اکرنے کے بجائے

غم کے تنقیہ کا کام کرتا ہے۔ ہلالِ عید کی زر پاشی پھیکی ہونے لگتی ہے۔ شاعر مطربہ کے نغموں پر وجد کرتا ہے، مگر اس کا دل رقص کرنے کو تیار نہیں۔ وہ حیران ہے کہ دوست کی خاطر جیے کہ مر جائے۔ ایک عجیب حسرت سی دل میں پیدا ہوتی ہے۔ کہ بن پڑے تو وہ محبوب کو کبھی سراپا ملال کرے ۳۶ء-۴۳ء تک کے کلام میں یہ نوجوان فانی نمایاں ہے، اور اس کے ایسے اشعار کی داد دیئے بغیر رہا نہیں جا سکتا ؎

گلشن میں گیا میں اور واں سے غنچوں کی خموشی لے آیا
اور تو جو وہاں جا نکلا تو پھولوں کو ہنسی تک دے آیا

ہزار بار کیا عزمِ ترکِ نظارہ　　ہزار بار مگر دیکھنا پڑا ہم کو

اک ایسا راز دیا ہے مجھے چھپانے کو　　جسے وہ چاہیں تو خود بھی چھپا نہیں سکتے

جب محبت کا نام سنتا ہوں　　ہائے کتنا ملال ہوتا ہے

آہ بھی اک کوششِ ناکام ہے میرے لئے　　ایسی صہبائے کہن اور خام ہے میرے لئے
میری عرضِ شوق بے معنی ہے اُن کے واسطے　　انکی خاموشی بھی اک پیغام ہے میرے لئے

اک پاس بھرے دل پر، نہ ہوئی تاثیر تمھاری نظروں کی
اک موم کے بے حس ٹکڑے پر یہ نازک خنجر ٹوٹ گئے

یا اشکوں کا رونا تھا مجھے، یا اکثر روتا رہتا ہوں
یا ایک بھی گوہر پاس نہ تھا، یا لاکھوں گوہر ٹوٹ گئے
کیا ماتم ان اُمیدوں کا جو آتے ہی دل میں خاک ہوئیں
کیا روئے فلک ان تاروں پر، دم بھر جو چمک کر ٹوٹ گئے
میری ہی نظر کی مستی سے سب شیشہ و ساغر رقصاں تھے
میری ہی نظر کی گرمی سے سب شیشہ و ساغر ٹوٹ گئے

ملے مجکو غم سے فرصت تو سناؤں وہ فسانہ کہ ٹپک پڑے نظر سے مئے عشرت شبانہ
یہی زندگی مصیبت، یہی زندگی مسرت یہی زندگی حقیقت، یہی زندگی فسانہ

اس حرص و ہوا کی دنیا میں، ہم کیا چاہیں، ہم کیا مانگیں
جو چاہا ہم کو مل نہ سکا، جو مانگا وہ بھی پا نہ سکے

۱۹۳۶ء سے یہ نوجوان شاعر ایک اور رَو میں بہہ گیا۔ ترقی پسند ادب کی تحریک ۱۹۳۵ء ہی میں شروع ہو چکی تھی۔ اس نے اُن شاعروں اور ادیبوں کو جو بیزاری، مایوسی اور تلخی کا شکار ہو رہے تھے، ایک مقصد اور نصب العین دیا۔ یہ نصب العین اگرچہ نیا نہ تھا۔ اقبال نے اپنے الفاظ میں شروع سے اس کی طرف اشارہ کیا تھا۔ جوش کی نظمیں اور پریم چند کے افسانے اس مقصد کے احساس سے لبریز تھے۔ مگر ایک باقاعدہ ادبی تحریک کے علمبردار اس جوش میں جو کسی مذہب کے نئے نئے ماننے والوں میں ہوتا ہے۔ اُٹھے اور انھوں نے بڑے بلند آہنگ الفاظ میں بغاوت،

تلوار، خون، انقلاب کا راگ چھیڑا۔ جوشؔ نے اپنی پرشکوہ، تیز اور قدرے کرخت آواز میں انقلاب کا ایک خونین تصور پیش کیا، اور اُن کے اثر سے ہمارے سارے نوجوانوں کے سر پر خون سوار ہو گیا۔ مگر جذبیؔ کی ترقی پسندی قاضی نذر الاسلام یا جوشؔ کی باغیانہ شاعری سے مختلف ہے۔ اُن کے غم میں ایک وُسعت اور اُن کے ماتم میں سیکڑوں دُکھے ہوئے دلوں کی فریاد آ جاتی ہے۔ اِس کی سب سے اچھی مثال ان کی ایک نظم "فطرت ایک مفلس کی نظر میں" ہے۔ ہمارے شعرا یا تو اپنے من کی دنیا میں مست رہتے ہیں، یا انسانوں کی دنیا میں۔ فطرت کے حسن کا تو انھیں احساس ہوتا ہے۔ مگر اس کا پاس زیادہ نہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ فطرت بڑی متلون مزاج ہے۔ ابھی پھول کھلنے نہیں پاتے کہ مُرجھا جاتے ہیں۔ چاندنی، تاروں بھری رات، دریا کا خرام، لہلہاتے ہوئے سبزہ زار ہمیں مست کرتے ہیں۔ مگر ان کا کام محبوب کی آغوش کے مزے کو دوبالا کرنا یا اُس کی یاد کو حسین بنانا ہے۔ فطرت سے آنکھیں چار کرنے والے، اُسے بے نقاب کرنے والے، اُس کے مقصد کو پانے اور سمجھانے والے بھی اقبال کی طرح بعض لوگ ہیں۔ مگر زیادہ اشخاص کے یہاں فطرت بھرے پیٹ کی ڈکار ہے۔ جذبیؔ کا یہ خیال کچھ ایسا غلط نہیں۔

جب جیب میں پیسے بجتے ہیں، جب پیٹ میں روٹی ہوتی ہے
اس وقت یہ ذرّہ ہیرا ہے، اس وقت یہ شبنم موتی ہے

اِس نظم میں الفاظ کی نہیں، پورے پورے فقروں کی تکرار ہے۔ اِس تکرار سے شاعر نے بڑا کام لیا ہے۔ اس کے فیض سے نظم میں ایک خاص ترنم اور دل کشی پیدا ہو گئی ہے۔

ترقی پسند تحریک سے جذبی کو یہ فائدہ ضرور ہوا کہ اُن کی داستان میں سیکڑوں دُکھے ہوئے دلوں کی دھڑکن آگئی۔ مئے ناب میں اُنھیں زہر کی تلخی محسوس ہونے لگی۔ محبوب کی رنگینی کی یاد وہ دل سے محو تو نہ کر سکے، مگر وہ "شوقِ تصوّر" اور "ذوقِ فغاں" جو شاید انھیں اچھا شاعر تو بنا دیتا مگر انھیں بیسویں صدی کا اور جنگِ عظیم کے بعد کا اور اس نسل کا شاعرانہ بنا سکتا، رخصت ہوگیا۔ "خوابِ ہستی" میں انھوں نے اپنی زندگی کا ہی ایک ورق نہیں اُلٹا، بلکہ ایک دور کے بدلنے کی تصویر بھی پیش کی ہے۔

اب نہ وہ شوقِ تصوّر، اب نہ وہ ذوقِ فغاں
مِٹ رہے ہیں رفتہ رفتہ عہدِ رفتہ کے نشاں
دُھندلی دُھندلی سی نظر آتی ہیں کچھ پرچھائیاں
بھول جا اے دوست وہ رنگیں زمانے بھول جا

مگر اُن کی اب تک سب سے اچھی نظم (جو نامکمل ہے) "موت" ہے جو ۱۹۴۱ء میں لکھی گئی۔ اس میں اپنی سوئی ہوئی دنیا کو جگانے کا جو ولولہ ہے، آنکھیں ملنے اور ہوش میں آنے کا جو عزم ہے، کچھ رنگین پراسرار محل بنانے کا جو حوصلہ ہے، محبت اور شرافت کے وہموں سے نکل آنے کا جو ارادہ ہے، وہ اُن کی ترقی پسندی اور شعریت دونوں کے لحاظ سے لائقِ ستائش ہے۔ دو بند ملاحظہ ہوں ؎

اپنی سوئی ہوئی دُنیا کو جگا لوں تو چلوں
اپنے غم خانے میں اک دھوم مچا لوں تو چلوں
اور اک جامِ مئے تلخ چڑھا لوں تو چلوں
ابھی چلتا ہوں ذرا خود کو سنبھالوں تو چلوں

میں تھکا ہارا تھا، اتنے میں جو آئے بادل
کسی متوالے نے چپکے سے بڑھا دی بوتل
اُف وہ رنگین پُراسرار خیالوں کے محل
ایسے دو چار محل اور بنا لوں تو چلوں

اکبر نے ایک دفعہ شاید بعض نقادوں سے گھبرا کر اپنے آرٹ کی حمایت میں کہا تھا۔

تفصیل نہ پوچھ ہیں اشارے کافی　　　یونہی یہ کہانیاں کہی جاتی ہیں

یہ اشارے دراصل شاعری کی جان ہیں۔ جس طرح سونے کی کان کی وسعتیں یہاں وہاں سے زمین میں سوراخ کر کے معلوم کی جاتی ہیں۔ یا کسی بڑھتے ہوئے جسم کی روز افزوں تبدیلیاں سکشن کاٹ کاٹ کر تجربہ گاہوں میں سمجھی جاتی ہیں۔ اسی طرح یہ اشارے تخیل کی پوری پہنائیوں کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ الفاظ اس سے زیادہ اور کر بھی کیا سکتے ہیں۔ چنانچہ بعض اوقات اچھے اشارے تفصیل سے زیادہ پر لطف ہوتے ہیں۔ اشارہ حسین ہوتا ہے، کیونکہ مبہم ہوتا ہے۔ تفصیل پھیکی ہوتی ہے۔ کیونکہ خورد بینی (MICROSCOPIC) ہوتی ہے۔ نازک احساس، نازک اشاروں سے کام لے کر ذہن کو پوری تصویر دیتا ہے۔ جذبی نے "اے کاش" اور "طوائف" میں اشاروں سے خوب کام لیا ہے۔ ان اشاروں سے "گوہرِ نایاب کے نام کی آبرو" اور "طوائف کی جلتی ہوئی حسرت" اور "پستی کا احساس" سب کا حسن نمایاں ہو جاتا ہے۔ جذبی ان نظموں میں بجائے ناصح یا مصلح قوم کے (اور یہ بھی ایک آشوب ہو سکتا ہے۔) ایک شاعر کے منصب کا زیادہ احترام ملحوظ رکھتے ہیں۔ طوائف سے وہ یوں خطاب کرتے ہیں۔

تو نے ہر آن بدلتی ہوئی اس دنیا میں   میری پائندگیِ غم کو تو دیکھا ہوتا
کلیاں بیزار ہیں شبنم کے تلون سے مگر   تو نے اس دیدۂ پُرنم کو تو دیکھا ہوتا

جذبی کے آرٹ میں صرف ان اشاروں اور کنایوں ہی کو دخل نہیں۔ بلکہ حُسنِ تعمیر کا بھی حصہ ہے۔ ان کی کئی نظموں کا اختتام بڑا فن کارانہ ہے چنانچہ "طوائف"، "توہم"، "فطرت"، "ایک مفلس کی نظر میں"، "حسن برہم" میں آخری وار بھرپور ہے۔ اور آخری ہے یہ بڑی بات ہے۔

جذبی اب جاکر صرف غزل یا صرف نظم کے چکر سے نکلے ہیں۔ انھوں نے غزلوں اور نظموں دونوں میں اپنے لطیف اور نازک احساسات اپنے شاعرانہ خلوص، اپنے شیریں تغزل، اپنے ہلکے ترنم اور اپنی مدھم مگر دلنشیں آواز کی ترجمانی سیکھ لی ہے اُن کی یہ غزل جو اس مجموعے کے آخر میں درج ہے، اُن کے موجودہ مقام کی بڑی اچھی نمائندگی کرتی ہے۔ اس میں وہ شاعری ہے جو شاعر کے منصب اور مرتبے کا احساس رکھتی ہے اور اس لئے اس نسل کو تسکین کا سامان بہم پہنچا سکتی ہے۔

ہم دہر کے اس ویرانے میں، جو کچھ بھی نظارا کرتے ہیں
اشکوں کی زباں میں کہتے ہیں، آہوں میں اشارا کرتے ہیں
کیا تجھ کو پتہ، کیا تجھ کو خبر، دن رات خیالوں میں اپنے
اے کاکُلِ گیتی ہم تجھکو جس طرح سنوارا کرتے ہیں
اے موجِ بلا ان کو بھی ذرا دو چار تھپیڑے ہلکے سے
کچھ لوگ ابھی تک ساحل سے طوفاں کا نظارا کرتے ہیں

کیا جانئے کب یہ پاپ کٹے، کیا جانئے وہ دن کب آئے
جس دن کے لئے ہم اے جذبی کیا کچھ نہ گوارا کرتے ہیں

یہ مجموعہ ممکن ہے بعض لوگوں کو قبل از وقت معلوم ہو۔ لیکن یہ جذبی کی شاعری کی منزل کو نہیں، صرف اُن کی "سمت" کو ظاہر کرتا ہے۔ جذبی نے اب جاکر بات کہنے کا انداز سیکھا ہے۔ آپ اُن کی شاعری پر کوئی خاص لیبل (LABEL) لگانا چاہیں تو ممکن نہ ہوگا۔ اچھی شاعری پر کوئی لیبل لگ بھی نہیں سکتا۔ زندگی پر کب لگ سکتا ہے۔ ہاں زندگی کی کوئی سمت کوئی مقصد، کوئی نصب العین بھی ہے اسی طرح اچھی شاعری بھی ایک سمت، ایک رُخ، ایک مقصد رکھتی ہے۔ یہ اچھے اسلوب اور سچے خیال کے ایک حسین امتزاج کا نام ہے۔ بھدے، بھونڈے، نیم پختہ، مبہم طریقۂ اظہار سے مقصد کو ٹھیس لگتی ہے۔ اچھا اسلوب خود اپنا پروپیگنڈا ہے۔ اُسے کسی دوسرے پروپیگنڈے کی ضرورت نہیں۔ ہاں اسلوب میں جان ایک زندہ، تندرست اور رفیع خیال ہی سے آتی ہے۔ جذبی کی شاعری میں اچھا اسلوب اور سچا خیال ملنے لگا ہے۔ وہ اس منزل سے گزر چکے ہیں، جہاں انسان ہر راہ رو کے ساتھ تھوڑی دور چلتا ہے۔ زندگی اپنی تمام پہنائیوں اور عظمتوں کے ساتھ اُن کے سامنے ہے۔ بس یہی دُعا ہے کہ وہ زندہ رہ سکیں، محض جسم و جان کے ساتھ نہیں، بلکہ ذہن اور جذبے کیساتھ۔ ان کے سامنے وہ تمام خطرے ہیں، جو آجکل ہر ایک کو اس منزل پر پیش آسکتے ہیں۔ ممکن ہے کہ وہ اپنے دل کو سمجھالیں کہ اب انھیں اور کچھ سیکھنا نہیں ہے۔ ممکن ہے وہ اب و دیر نہیں، صرف بہتر سے پر قناعت کرلیں، ممکن ہے وہ اس رنگ میں جا ئیں جو اُن کی طبیعت سے کوئی مناسبت نہیں رکھتا۔ مگر بظاہر ابھی مایوسی کی کوئی وجہ نہیں، اور ایک روشن مستقبل اُن کے سامنے ہے۔

جنگِ عظیم کے بعد اُردو شاعری

اُردو شاعری میں کسی زمانے میں اتنا تنوع نہ تھا، جتنا آجکل ہے۔ یہ تنوع ہماری زندگی سے آیا ہے۔ جنگِ عظیم نے ساری دُنیا کو ایک سی رحمتیں اور لعنتیں عطا کیں اور ہندوستان بھی جو ذہنی اعتبار سے متمدن دنیا سے کچھ بیگانہ سا ہو رہا تھا۔ ان سے اپنا دامن محفوظ نہ رکھ سکا۔ جنگِ عظیم سے پہلے ہماری شاعری ایک خاموش اور پُر سکون دریا کی طرح تھی۔ اس کے بعد اس میں طوفانوں کی تیزی اور بے مہری، تباہی اور غارت گری اور زرخیزی اور زندگی آ گئی۔ اُنیسویں صدی کے آخر میں لبرل تحریک زوروں پر تھی۔ جنگ سے پہلے تک اُس کا اثر رہا۔ چنانچہ ہندوستان میں بھی ایک متین، سنجیدہ، شریفانہ مدھم سی تحریک اصلاح اور آزادی کے لئے ہو رہی تھی۔ حالیؔ نے زمانے کی رفتار پر چلنا سکھایا تھا زندگی کی تلخیوں اور حقیقتوں کا احساس دلایا تھا۔ شاعری کو انسانیت کا علمبردار بنانے کی کوشش کی تھی، ان کی یہ کوشش بار آور ہو رہی تھی۔ شعر میں جدید طرز کی نظمیں لکھی جا رہی تھیں۔ وطن کی محبت، مناظرِ فطرت،

ماحول کی عکاسی، قومی اور سیاسی بیداری، انگریزی نظموں کے ترجمے، سب کچھ ملنے لگے تھے۔ مگر ابھی تک امیر و داغ کے چٹ پٹے اشعار مزا دیتے تھے۔ لوگ حالی کی اُبالی کھچڑی اور بے نمک سالن کی ضرورت تو محسوس کرتے تھے۔ مگر جان اُسی گرم مسالے پر دیتے تھے، جو رندانہ اور بوالہوسانہ غزلوں کی شکل میں انھیں ملتا تھا۔ اقبال کے پہلے دور کی شاعری، چکبست کی قومی نظمیں، سرور جہان آبادی، وحید الدین سلیم، خوشی محمد ناظر، نظم طباطبائی، شوق قدوائی کی نظمیں اور عزیز لکھنوی، ثاقب لکھنوی، ریاض خیرآبادی، فانی، حسرت وغیرہ کی غزلیں، جنگِ عظیم سے پہلے کے مزاج کو ظاہر کرتی ہیں۔ اس جنگ نے پچھلے دور کے اور ہمارے درمیان اتنی بڑی خلیج حائل کر دی ہے اور ہمارے ذہن کو اس قدر بدل دیا ہے کہ اب ہمارے لئے، اُس مزاج کا تصور بھی آسان نہیں۔

ادب میں کوئی ایک سال مشکل سے حدِ فاصل کہا جا سکتا ہے مگر ۱۹۱۴ء بہت بڑی حد تک ایک بساط کے اُلٹنے اور دوسری کے بچھنے کو ظاہر کرتا ہے۔ دراصل کوئی ادبی بساط اِس طرح نہیں بدلی جاتی جس طرح کیلنڈر کے اوراق بدلے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کو اس انتخاب میں جنگِ عظیم سے پہلے کی چیزیں بھی کافی مل جائیں گی۔ مگر ہمارے ذہنی سفر کے لیے ۱۹۱۴ء اس وجہ سے اور بھی موزوں ہے کہ اسی سال حالی اور شبلی کا انتقال ہوا۔ کوشش کی گئی ہے کہ ۱۹۱۴ء سے لے کر ۱۹۴۲ء تک کے تمام اہم شعرا کا انتخاب آجائے۔ ممکن ہے کہ بعض اشخاص کو اپنے محبوب شعرا اس میں نظر نہ آئیں، یا اُن کے لئے صفحات میں اتنی گنجائش نہ نکلی ہو جتنی دل میں ہے۔ مگر اس انتخاب میں صرف اچھی نظمیں اور غزلیں جمع کرنا

مقصود نہ تھا۔ پورے دور کی ایک نمائندہ تصویر مرتب کرنی تھی۔ موجودہ شاعری کے معنی صرف جدید شاعری کے نہیں ہیں۔ اس میں قدیم رنگ کے نمونے بھی اپنی بہار دکھاتے ہیں۔ اور سب مل کر ایک قوس قزح کی سی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ مگر چونکہ جدید اثرات ہمارے سماج پر اس وقت زیادہ اثر انداز ہیں، اس لئے اس کا تناسب قدرتی طور پر زیادہ ہے۔

۱۹۱۴ء سے پہلے تک نظموں پر حالی کا اثر تھا اور غزلوں پر داغ اور امیر کا مگر بڑی بات یہ تھی کہ غزل کی دنیا میں ایک خاموش تبدیلی ہو رہی تھی۔ غالب اور میر لکھنؤ کے دل میں گھر کرتے جا رہے تھے اور اگرچہ لکھنؤ کی اپنی ادبی روایات سب موجود تھیں، مگر غالب کے خیال کو میر کی زبان میں ادا کرنے کی کوشش جاری تھی۔

انیسویں صدی کے آخر میں لکھنؤ کچھ اپنی چار دیواری کے اندر بند ہو کر بیٹھ گیا تھا۔ یہ قلعہ بندی اس قدر مضبوط تھی کہ جب سارا ملک حالی کے نغموں سے گونج رہا تھا۔ اس وقت بھی لکھنؤ حالی کا مذاق ہی اڑاتا تھا۔ مگر وہ غالب کو اپنے دل میں جگہ دے رہا تھا۔ عزیز لکھنوی اگرچہ قدیم رنگ کے شاعر ہیں۔ مگر جہاں تک لکھنؤ کا تعلق ہے وہ انقلابی کہے جا سکتے ہیں۔ انھوں نے اور ثاقب لکھنوی نے ناسخ کے بجائے غالب سے فیض حاصل کیا۔ وہ ناسخ کو چھوڑ نہ سکے مگر غالب کو اپنانے کی کوشش میں خود ین گئے۔ اس تحریک سے بڑے خوش گوار نتائج مرتب ہوئے۔ اس نے لکھنؤ میں میر کو پھر روشناس کرایا، اور اثر کو پیدا کیا۔ میر کو صرف لکھنؤ ہی میں نہیں، دوسرے مرکزوں میں بھی ان کی اصل جگہ ملی۔ شاد نے

اُن کی سی طویل بحروں میں ایک عجیب و غریب تھرتھراہٹ پیدا کی۔ حسرت نے اس مصحفی کو پہچانا جو میر سے متاثر تھا۔ اور اس کا اصلی مقام دیا۔ فانی جب غالب کے ساتھ ساتھ چلتے چلتے تھک گئے، تو میر نے انھیں سہارا دیا۔ چنانچہ تقریباً ۱۹۲۰ء تک غزل میں شروع شروع میں امیر و داغ اور بعد میں غالب و میر کا پرتو نظر آتا ہے۔

نظم کی دنیا اُردو شاعری میں پہلی مرتبہ، غزل سے کسی طرح ہٹتی نہیں۔ اُس میں حالی و شبلی کے بعد اسمٰعیل، اکبر، چکبست، اقبال، سلیم، سرور جہاں آبادی شوق قدوائی اور بے نظیر شاہ وغیرہ کے نام ممتاز ہیں۔ ان کے یہاں ایک نیا ذہن ایک نیا احساس اور نیا جذبہ ملتا ہے۔ ان میں انتہا پسندی کوئی نہیں۔ اور اکبر تو قدامت پرست اور تنگ نظر ہیں۔ مگر پچاس برس پہلے کے شاعر ان کا کلام سنتے تو حیران رہ جاتے۔ وطن سے محبت، وطن کے ماضی کی سنہری تصویریں، اس کی تاروں بھری راتیں اور ٹھنڈی ہوائیں، اس کے لہلہاتے ہوئے میدان اور گنگناتے ہوئے دریا، ہر شاعر کے دل میں بسے ہوئے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان چیزوں کو جو صدیوں سے یہاں موجود تھیں، لوگوں نے پہلی دفعہ دیکھا ہے۔ اور واقعی اس ملک کے باسیوں کو اپنے وطن کی محبت کا یہ احساس پہلی دفعہ اتنی شدت سے ہوا تھا کہ اس کی ایک مشتِ خاک کے بدلے بہشت بھی لینے کو تیار نہ تھے یہ احساس مغربی تعلیم کا بھی نتیجہ تھا اور ہندوستان کی سیاسی جد و جہد کا بھی، ان لوگوں کے لئے جن کی آنکھیں صرف اندر کی طرف کھلتی تھیں اور جو صرف اپنے من کی دنیا میں مست رہتے تھے۔ یہ فطرت کا مشاہدہ اور ماحول کا مطالعہ کچھ نیا نیا سا

تھا اور نیا ہونے کی وجہ سے کچھ عجیب سا۔ اس دور میں جتنی نظمیں مقامی اثرات کی حامل ہیں۔ شاید نظیر کے بعد کسی دور میں بھی نہیں۔

ایک طرف اسمٰعیل، چکبست، بے نظیر اور سرور جہاں آبادی اس نئی ہندوستانیت کی مصوری کر رہے تھے، دوسری طرف اکبر، جو پرانی ہندوستانیت یا مشرقیت کے پرستار تھے۔ مغربی تہذیب کے طوفان سے اُسے محفوظ رکھنے کی کوشش کر رہے تھے۔ ایک اپنی وضع کو بدلنا چاہتا تھا، دوسرا اُس پر قائم رہنا چاہتا تھا۔ اکبر کی شاعری میں طنز و ظرافت کی بڑی بلند پایہ مثالیں ملتی ہیں۔ مگر اُن کی شاعری ایک ٹریجڈی ہے۔ ان کے یہاں خندۂ تیغ اصیل ہی نہیں، اگریہ ابر بہار بھی ہے۔ اُن کے نشتر اپنے اندر ایک بڑی المیہ داستان رکھتے ہیں، مشرقیت کا پرستار، ہر چیز کو جذبات کی عینک سے دیکھتا تھا۔ اور ہر نئی چیز کے سایے سے بھڑکتا تھا۔ اُس نے ساری عمر بتوں کے عشق میں گزاری تھی اور آخر میں با خدا رہنا چاہتا تھا۔ مگر اب اس کے راستے میں ایک مشکل حائل ہوتی تھی۔ اسے یہ معلوم ہو گیا تھا کہ "ٹلتی نہیں آئی ہوئی" مگر پھر بھی اُس نے مغربی تہذیب، مغربی معاشرت اور مغربی سیاست پر ایسے وار کئے کہ مغربیت کے خلاف ردِ عمل جلد شروع ہو گیا۔ اکبر نے اپنے بعد اقبالؔ کو چھوڑا جو اگرچہ مغرب سے بہت کچھ لے چکے تھے مگر اس سے بہت بیزار تھے۔ اور دوسری طرف ظفر علی خاں اور ظریف لکھنوی کو ظفر علی خاں اگر سیاست سے ذرا علیحدہ رہتے تو وہ دوسرے اقبال ہو سکتے تھے ہاں یہ تصور بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اگر اقبال سیاست میں اور زیادہ بڑھ جاتے تو وہ ظفر علی خاں کی سطح پر اُتر آتے یا نہیں؟

اقبال کی شہرت یوں تو ترانۂ ہندی، شکوہ، جواب شکوہ، شمع و شاعر جیسی نظموں

سے سارے ملک میں ہو چکی تھی۔ مگر اُس وقت تک وہ درحقیقت مقلد تھے۔ اُن کی وطنی شاعری حالیؔ اور مخزن کی تحریک سے متاثر تھی، اُن کی اسلامی شاعری مسدّس اور اکبرؔ کے نشتروں سے گو اُن کے فلسفے اور مغربی تہذیب و تمدن کے مطالعہ نے اُس میں گہرائی واقعیت اور ایک انوکھا پن ضرور پیدا کر دیا تھا۔ وہ اس وقت تک مصوّر تھے، لیکن خضرِ راہ کی اشاعت سے وہ ذہنی آتش فشاں اپنی اصل شان سے نمودار ہوتا ہے جس کا نام اقبالؔ ہے "خضرِ راہ" بظاہر صرف عالمِ اسلامی کے انتشار اور جنگِ عظیم کے تاثرات پر ایک دُکھے ہوئے دل کی پکار ہے۔ مگر دراصل وہ ایک مفکر، شاعر کا عہد نامۂ جدید (NEW TESTAMENT) ہے اِس سے پہلے جنگ کا اثر ہندوستان میں کسی نے اتنا محسوس نہیں کیا تھا، اور نہ کسی نے اتنے اعتماد سے "ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم" چھوڑ کر "آفتابِ تازہ" کا خیر مقدم کیا تھا۔ سیاسی اُلجھنیں، اقتصادی مسائل، شہنشاہیت کے خلاف جہاد، غرض وہ سب چیزیں، جو ہماری زندگی کا جزو بن گئی ہیں۔ اقبالؔ کے خضرِ راہ کے ذریعہ سے ادب بنیں، اس کی حیثیت انقلابی ہے۔

جنگِ عظیم کے بعد ہندوستان میں ایک جذباتی سیلاب آیا۔ یہ سیلاب کچھ تو اُن اُمیدوں کی وجہ سے پیدا ہوا۔ جو جنگ کے دوران میں ہندوستانیوں نے انگریزوں سے وابستہ کی تھیں، اور جن کے صلے میں انھیں رولٹ ایکٹ، مارشل لا اور جلیان والا باغ ملا۔ اور کچھ ترکی کی ہمدردی کی وجہ سے، جذبات کے اس سمندر میں پورے ہندوستان نے ایک ساتھ غوطہ لگایا اور اپنی رگ و پے میں ایک خاص توانائی محسوس کی۔ ایک بہتر دن کی خواہش، ایک نئے دور کی تلاش، ایک نئے نظامِ زندگی کی نوید

صرف "طلوعِ اسلام" کے آخری بند ہی میں نہیں، ساری اُردو شاعری میں ملنے لگتی ہے، ہمارے شاعر اب "تھا" کی بجائے "ہوگا" اور "کرتے تھے" کے بجائے "کریں گے" کے تصور سے مست ہونے لگتے ہیں۔ وہ اپنی آنکھیں اُفق پر گاڑے ہوئے ایک آنے والے زمانے کا خواب دیکھنے اور دکھانے لگتے ہیں۔ وہ اپنے سنہرے خوابوں کی دنیا میں پہنچ کر تھوڑی دیر کے لئے حال کی تلخیوں اور مایوسیوں کو بھی بھول جاتے ہیں۔ اُن کی ذہنی زندگی کو غذا مغرب کے دئیے ہوئے تصورات سے ملتی ہے۔ مغرب انھیں آفاقی نظر دیتا ہے اور مجلسِ اقوام کا مرمریں بُت اُن کے سامنے پیش کرتا ہے۔ سوشلزم، سائنس کے کرشمے، میکانکی زندگی کی برکات، عورتوں کی آزادی، عام تعلیم کا نصب العین نوجوان ذہن کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ مغرب کی نعمتوں پر نظر جم کر رہ جاتی ہے۔ اس کی لعنتیں جو پوشیدہ ہیں نظر نہیں آتیں۔ نئی نسل ذہنی اعتبار سے اور زیادہ مغربی ہوتی جاتی ہے اور مشرق اور مشرقیت سے بیزاری عام ہو جاتی ہے۔

اس کے بعد سے اب تک جو کچھ ہوا وہ طلسم ہوشربا ہو یا نہ ہو، ہوش رُبا ضرور ہے۔ بیس سال کے تھوڑے سے عرصے میں زندگی کی رفتار تیز ہوگئی ہے، ذہن زیادہ حساس ہو گیا ہے، نفسیاتی شعور بڑھ گیا ہے۔ چیزوں کے توڑنے اور پھر سے جوڑنے، بُت شکنی کرنے اور نئے بُت بنانے کا شوق ہے۔ انقلابی تصورات صرف سیاسی مسائل ہی میں نہیں، زندگی کے ہر شعبہ میں دخیل ہیں۔ ساری دنیا ایک مرکز پر آگئی ہے۔ سائنس نے علمی دنیا ہی میں نہیں، شعر و شاعری میں بھی دخل پا لیا ہے۔ جنگِ عظیم سے پہلے کی پُرسکون فضا میں ادبِ لطیف کی ذہنی عیاشی شروع ہوئی تھی۔ جنگِ عظیم کے بعد اُس کی جگہ ترقی پسندی کی ننگی تلوار نے لے لی۔ الہلال اور ٹیگور کے ایک غلط تصور

کی وجہ سے بلند آہنگ ترکیبیں رائج ہو گئی تھیں۔ اب (اقبال کے باوجود) حالی کی طرف پھر رجحان ہونے لگا۔ قدیم غزل نے جس ماورائیت، تغلف، تصوف، انفرادیت، انانیت کا طلسم بنا رکھا تھا، وہ شکست ہوتا گیا۔ غزل میں وہ نفاست نہ رہی، مگر جان زیادہ آگئی، اس کی وہ بندھی ٹکی شریفانہ مگر مریض زبان جس میں زندگی کم تھی، روایات زیادہ اور جس کا رس پُرانا ہونے کی وجہ سے تیزاب ہو گیا تھا بدلی، اور اپنی آزادی کو محسوس کرنے اور کرانے کے لئے لوگوں نے زبان کے ساتھ خوب خوب بے اعتدالیاں کیں۔ وہ رعائتیں اور صنعتیں، وہ اشارے اور کنائے جن پر ذوق جیسے شاعر جان دیتے تھے، اب کراہت پیدا کرنے لگے (آزاد کا بیان ہے کہ ذوق نے ظفر کو ایک شعر دینے سے انکار کر دیا تھا۔ جس میں صرف یہ خوبی تھی کہ آنکھ کو بادام سے تشبیہہ دی گئی تھی)۔ یہ نیا مزاج ہمیں آج کل کی غزلوں اور نظموں سب میں مل جائے گا۔

راہوں، تصوروں، اور آرزوؤں کی اس بھول بھلیاں میں بھی جسے ہم آج کل کی ادبی زندگی کہتے ہیں بعض چیزیں صاف نظر آسکتی ہیں۔ مغربی شاہکاروں کے ترجمے، مغربی طرز کی نظمیں، مغربی اسلوب کی نقالی، اور مغرب کے اثر سے مشرقیت کا ایک نیا احساس، یہ سب ہمیں جنگ کے بعد بڑے جوش وخروش سے ملتا ہے۔ عبدالرحمن بجنوری اور عظمت اللہ خاں دونوں پختگی کو نہ پہنچنے پائے، جوانی میں ہم سے رخصت ہو گئے مگر دونوں کا ہم پر بڑا احسان ہے۔ جس کا پورا پورا اعتراف ابھی نہیں کیا گیا۔ شاید اس لئے کہ وہ باغی تھے اور باغیوں کو لوگ سزا دیتے ہیں، انھیں ہار نہیں پہناتے۔ عظمت اللہ خاں نے بھی غزل کے خلاف حالی سے زیادہ سختی سے آواز بلند کی۔ اُنھوں نے اُردو کے عروض کی طرف توجہ دلائی، خود نئی طرز کی نظمیں لکھیں، اور ان میں سے بعض

ہماری شاعری میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہیں۔ انھوں نے اور بجنوری نے تازگی اور جدت کی ایک لہر پیدا کی اور صرف انگریزی کی بجائے یورپ کے دوسرے ادبیات کی چاشنی بھی ملائی۔ اردو میں سانیٹ کو مقبول بنانے میں اختر شیرانی کا بھی حصہ واقعی کافی ہے جنھوں نے اپنی سلمیٰ کو زندۂ جاوید کرنے کے لئے زیادہ تر یہی صنف پسند کی۔ ترقی پسند ادب نے حال میں بے قافیہ نظم اور آزاد نظم (BLANK FREE) کی طرف جو توجہ شروع کی ہے۔ وہ انہی رجحانات کا نتیجہ ہے جو گزشتہ بیس سال سے نمایاں ہو رہے تھے۔ یہ محض زبان سے ناواقفیت یا فن سے بے نیازی کی غماز نہیں ہے۔ اس میں بعض سہولتیں اور آسانیاں ہیں۔ اس میں خیال پر اتنی پابندی نہیں ہوتی، روانی اور تسلسل کے راستے میں اتنے بند نہیں ہوتے۔ ایک آواز کو گم کرنے کے لئے سینکڑوں پیش رووں کی اتنی آوازیں نہیں ہوتیں، جتنی مروجہ غزل اور نظم میں ہوتی ہیں۔ ابھی یہ صنف اردو میں بالکل نووارد ہے، اُسے ہمدردی اور رواداری سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اگر ہمارے شعرا کی فطرت سے ہم آہنگ ہو سکی تو اس سے اردو کو یقیناً فائدہ پہونچے گا ورنہ اپنے آپ ختم ہو جائے گی۔ فیضؔ اور راشدؔ کے یہاں آپ کو اس کے بعض قابلِ قدر نمونے مل جائیں گے۔

میں نے ابھی اشارہ کیا تھا کہ، مغرب نے ایک مخصوص طریقے سے ہماری شعریت کو اُبھارا ہے۔ سجاد حیدر نے ترکی ادب سے ہمیں روشناس کرایا۔ ظفر علیخاں نے جنگِ روس و جاپان پر ایک ڈرامہ لکھا۔ مگر یہ راس مسعود مرحوم کی خوبی تھی کہ پیشہ ور ادیب اور شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی انھوں نے ہمارے ادیبوں اور شاعروں کو جاپان کی طرف متوجہ کیا۔ جاپان اور حال میں چین کے اصنافِ سخن کا عکس بھی

ہمارے ہاں ملنے لگا ہے۔

عظمت اللہ خاں صرف مغرب کے اثر کے نمائندے ہی نہیں، انھوں نے غالباً حالی کے بعد سب سے زیادہ ہمارے شعرا کے طرز کو ہندی سے قریب کیا ہے۔ مقبول حسین احمد پوری، اندرجیت شرما، حفیظ، ساغر، افسر، سب کے یہاں ہمیں ہندی کا گہرا اور رچا ہوا اثر ملتا ہے۔ یہ سب غنائی شاعر ہیں اور گیتوں کے لئے ہندی کے خزانے زیادہ موزوں ہیں۔ اِن شعرا سے پہلے بھی ہمارے یہاں گیت اور دوہے تھے۔ مگر پہلے شاعر تفریح طبع کے طور پر کہتے تھے۔ اُن کا مقصد محض اپنی قادر الکلامی ظاہر کرنا ہوتا تھا۔ اِن شعراء نے غزلوں اور مروجہ نظموں کے برابر گیتوں کو بھی مقبولیت عطا کی اور اس مقبولیت کو فلم اور ریڈیو اور گراموفون ریکارڈوں نے اور زیادہ چمکایا اور پھیلایا۔ جب ہمارے فلموں میں اچھے گیت لکھے جانے لگیں گے (آرزو لکھنوی اور حشر کے یہاں بعض اچھے گیت ملتے ہیں مگر عام طور پر اُن کا ادبی معیار قابلِ اطمینان نہیں ہے)، تو اس سے ہماری شاعری کو بھی فائدہ پہنچے گا۔

۱۹۲۰ء سے تقریباً ۱۹۳۲ء تک کا دور انگریزی ترجموں، گیتوں، تجربوں اور ہندی آمیز نظموں کا دور ہے۔ ۱۹۳۳ء سے ہمارے ملک میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوتا ہے اور گزشتہ سات آٹھ سال میں اُس نے ہمارے ادب کو اپنے بموں سے خاصا دہلا دیا ہے۔ مگر یہ بم آتش گیر اتنے نہیں، جتنے چیخنے والے ہیں۔

not incindiary but screaming bombs ترقی پسندی کی تحریک، ہر نئی تحریک کی طرح اپنے سوا ہر چیز کو حقارت کی نظر سے دیکھتی ہے۔ ورنہ ہمارے ادبی سرمائے میں ترقی پسند عناصر برابر کام کرتے رہے ہیں، اور کسی زمانے میں انھیں کوئی کچل

نہ رکا ہے۔ مگر اس غلو اور جوش کو نظر انداز کر دیا جائے تو اُس کی وجہ سے ہمارے ادب میں بعض اچھی باتیں آ گئی ہیں۔ اُس نے ہمیں اپنی موجودہ ہتا لغ، شکست رو تماشائی کی سی زندگی سے بیزاری سکھائی ہے۔ اُس نے اِس قحط سالی کا عکس پیش کیا ہے جو عشق کو بھی بھلا دے۔ اس نے ادب میں عوام اور جمہور کے دل کی دھڑکن پیدا کی ہے یہ اگرچہ بہت کچھ مغرب کی خوشہ چینی کرتی ہے، مگر بحیثیت مجموعی مغرب سے ہم ابھی بہت پیچھے ہیں۔ اس نے سینکڑوں بے زبان لوگوں کو بولنا اور لکھنا سکھایا ہے۔ اس نے گھر گھر ادیب اور شاعر پیدا کر دیئے ہیں۔ اس نے اپنے طور پر اُردو ادب کو پھیلانے میں حصہ لیا ہے۔ اس نے ایک جذبے، جوش اور تصور کی وحدت سے مدد لے کر شاعری، افسانہ نگاری اور تنقید کی دنیا میں بہت کچھ اضافے کیئے ہیں۔ مگر انصاف کا تقاضا ہے کہ اس تحریک کے بعض علم برداروں میں بڑی سطحیت، بڑی رعونت، بڑی تنگ نظری، بڑی قطعیت ہے۔ یہ زندگی کو مارکسی فارمولوں اور اقتصادی اصولوں کے سوا کچھ نہیں سمجھتے۔ اب سے دس سال پہلے جو کچھ لکھا گیا ہے اُسے حرفِ غلط کی طرح مٹانا چاہتے ہیں اور یہ ایک اچھے ادیب کے منصب کے خلاف ہے۔ یہ ایک ذہنی غلامی سے نکال کر دوسری ذہنی غلامی میں انسان کو مبتلا کرنا چاہتے ہیں۔ یہ فن سے ناواقفیت کو آرٹ سمجھتے ہیں اور طوالت کو ہیرو ئن۔ یہ مذہب، اخلاق اور تہذیب کو آثارِ قدیمہ کہتے ہیں اور مارکس کو انسانیت کا "حرفِ آخر"۔

ہر تحریک اپنے پیروؤں سے پہچانی جاتی ہے۔ یہ بڑے افسوس کی بات ہے کہ اس تحریک کو چلانے والوں میں مبلغ، نقیب، نعرہ لگانے والے بہت ہیں۔ ایسے لوگ کم ہیں جو پروپیگنڈے اور آرٹ کے فرق کو جانتے ہوں۔ یہ چیز ایک شاعر کو واضح

ہو جائے گی۔

اقبال کے بعد ہماری جدید شاعری میں لوگ جوش کا نام لیتے ہیں۔ وہ فطرت کے عاشق ہیں۔ مگر فطرت کا کام اُن کے محبوب کے لئے پھولوں کی سیج تیار کرنا ہے۔ ان کی نظموں میں صبح و شام، برسات اور چاندنی رات، مے کدے کی رات اور گلستاں کی صبح کی بڑی دل کش تصویریں ملتی ہیں، ان کی تشبیہات جان دار، پرشکوہ اور حسین ہیں مگر ان کا عشق بازاری، ان کے جذبات شہوانی اور ان کا فلسفۂ زندگی رندانہ اور بوالہوسانہ ہے۔ انھوں نے اپنی بیشتر نظموں کا مجموعہ ۱۹۳۵ء کے قریب مرتب کیا، اس لئے یہ یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ کب ان کی رندی کی محفل میں انقلاب کی صدا پہنچی اچانک انقلاب یا تو قاضی نذرالاسلام کی نظموں کے ترجموں سے متاثر ہو کر آیا یا اقبال کے ان خیالات سے جو پیام مشرق، زبورِ عجم اور جاوید نامہ میں ملتے ہیں۔ جوش انقلاب کے ترانے گاتے ہیں کسان، مزدور، قلی، مہترانی، جامن والی، گرمی اور دیہاتی بازار، شباب کے نعرے اور بغاوت کے دعوے نقش و نگار کے بعد ہر مجموعے میں مل جاتے ہیں۔ ان نظموں میں بڑا جوش اور زور ہے، یہ بڑے خلوص سے لکھی گئی ہیں۔ مگر ان میں خیال کی گہرائی ناپید ہے۔ ان میں خطابت کا دم خم زیادہ ہے وہ شعریت کم ہے جو اپنی ابدیت کی خاطر غم و غصہ کی آندھی کے بجائے گداز قلب کی دھیمی آنچ کو پسند کرتی ہے۔ پھر اُن کی شاعری میں ان کی شخصیت اور زندگی کی طرح علیحدہ علیحدہ خانے ہیں۔ ابھی وہ رند ہیں اور میکدے میں دادِ عشرت دے رہے ہیں، اور ابھی کفر و ایمان کی ہڈیاں چبا ڈالنے کا عزم کر رہے ہیں۔ ابھی بہشتیت اور خدا کے خلاف آواز بلند کر رہے ہیں، اور ابھی حسینؑ اور انقلاب کے عنوان پر مرثیہ کہہ رہے ہیں۔ وہ انقلاب اور رندی کو ملانا چاہتے ہیں۔ حالانکہ دونوں میں اتنی

تضاد ہے۔ رند انقلابی نہیں ہوتا، نہ انقلابی رند ہونا گوارا کر سکتا ہے۔ جوش خیالات انقلابی رکھتے ہیں اور مشرب رندانہ۔

جوش کے اثر سے رندی، عریانی، تشبیہات کی فراوانی، جذبات کا ایک طوفان مذہب پر تمسخر، اخلاق سے بیزاری، موجودہ شاعری میں کافی راہ پا گئی ہے۔ یہ کوئی اچھی بات نہیں۔ ان بچوں کی طرح جو ہر وقت اس ڈر کے مارے کہ کوئی انھیں چپت نہ لگا دے خود مار پیٹ پر آمادہ رہتے ہیں۔ اس لئے اُن کی شاعری میں جو رعونت ہے وہ ایک احساسِ کمتری کی بنا پر ہے۔ کاش یہ کم ہو جائے تو ایک توازنِ ذہنی قائم ہو سکے۔

جنگِ عظیم کے بعد غزل بھی بدلی ہے۔ اس نے نظم سے بہت کچھ لیا ہے۔ مگر دو تین شعرا ایسے ہیں جو زمان و مکان سے آزاد ہیں۔ فانی، اصغر، جگر کا نام اس سلسلے میں لیا جا سکتا ہے۔ فانی کی شاعری میں جو المیہ رنگ ہے اس کی یکسانی کی وجہ سے بعض لوگ اُن کی عظمت سے انکار کر دیتے ہیں۔ انھوں نے انھی علامات و اشارات سے آخر تک کام لیا جو اُن کے پیش رو برتتے تھے۔ غزل کے اسلوب میں اتنی تھوں اور قدیم علامات کے ستر برسوں کے باوجود فانی کی شاعری ایک ایسا حسن، ایک ایسی جوانی اور ایک ایسی چمک دمک رکھتی ہے جو حیرت انگیز ہے۔ انھوں نے دکھا دیا کہ میر کے قریب ہونے کے لئے فانی کے راستے سے بھی گزرنا ضروری ہے۔ فانی کے اشعار میں جو مجبوری و بے چارگی، جو پامالی و خستگی ملتی ہے وہ اگرچہ ذاتی معلوم ہوتی ہے۔ مگر کون جانے اُس میں اجتماعی زندگی کی کتنی محرومیاں اور ماحول کی کتنی تلخیاں ملی ہوئی ہیں۔ اصغر کے یہاں غالب و مومن کا امتزاج ملتا ہے۔ انھوں نے اس دُنیا کے حسن کو اس دُنیا کی زبان میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے ہر جام آتشیں میں مہ و انجم دیکھے اور دکھائے

ہیں۔ اور پھر شیفتہ ہُمے کو "ثریا" بنایا ہے۔ حسن کا یہ پجاری حُسنِ نسوانی کو بھی حسینِ آسمانی بنا کر پیش کرتا ہے۔ پروانے کی دنیا جس کی خاکستر میں اقبال کو "تعمیر سحر کے لئے چنگاریاں" ملتی ہیں۔ اصغرؔ کے نزدیک حُسن کی دنیا ہے اس میں "شمع شبستاں" کے انداز سارے کے سارے جذب ہیں۔ ان کی ہلکی، لطیف، مترنم اور شاداب لے ہمیں کچھ دیر تک مستی اور ہشیاری کے درمیان جھولا جھلاتی ہے۔ مگر اقبال سے متاثر ہونے کے باوجود ہم اُن میں اپنے دور کی کوئی خاص علامت نہیں پاتے اور نہ یہ علامت ہم جگرؔ میں پاتے ہیں۔ جگرؔ کی غزل میں جوانی کا نشہ ہے اُس جوانی کا جو بدمست ہوتی ہے، گردو پیش سے بے نیاز ہوتی ہے، سرتاپا جذبہ ہوتی ہے۔ شاہد و شراب کے لئے وقف ہوتی ہے۔ غرض اُن کے یہاں ہمیں بہت دن تک وہ شاعری ملتی ہے جو عنفوانِ شباب کی ہے۔ اور اپنی تیزی اور تندی کی وجہ سے جوانوں اور بوڑھوں سب کو متاثر کرتی ہے۔ مگر جب جگرؔ ہوش میں آتے ہیں تو اُن کا وہ نفسیاتی شعور جو اُن کی سرمستی بلکہ بدمستی میں کچھ خوابیدہ سا تھا، بیدار ہو جاتا ہے اور اس کے بعد انھوں نے واردات قلبیہ کی ایسی ایسی تصویریں کھینچی ہیں کہ ان میں ہر دل کی تصویر آگئی ہے۔ انھوں نے حُسن کا محض وہ مفہوم چھوڑ دیا ہے جو سینۂ شفاف اور زلفِ پریشاں تاکمر" تک محدود تھا۔ اور اُن کا وہ عشق بھی اب کچھ بدل سا گیا ہے جو اپنی نارسائی کا انتقام ایک مفروضہ تفوق سے لیا کرتا تھا، بلکہ اب ان کے یہاں حسن و عشق وہ پُراسرار گہرے اور اتھاہ سمندر ہیں جن کی تہہ سے موتی نکالنا ان کا محبوب مشغلہ ہے اور جن کی چمک جنگ اور گرانی کے باوجود باقی ہے۔

ان غزل گو شعرا پر تو زمانے کا اثر زیادہ نہیں، مگر دوسرے اس سے بچ نہیں سکے ہیں۔ آرزو کو سادگی عزیز ہے تو اس کی وجہ ہے۔ افسر اور حفیظ کی غزلیں،

غزلیں کا ہے کو ہیں گیت ہیں، مگر اُن میں میر اور دورِ آخر کے غالب کی سادگی نہیں، بیسویں صدی کی سادگی ہے جو پُرکار نہ سہی تازہ کار ضرور ہے اس زمانے کا اثر فراق کی غزلوں میں بہت کچھ نمایاں ہے۔ یہ شخص فانی کا سا المیہ احساس رکھتا ہے مگر جدید ذہن ہر سلسلے میں جو الجھن اور ہر اُلجھن میں جو سلسلہ دیکھتا ہے، اور جو اجتماع ضدین پاتا ہے وہ انھیں فانی کے رنگ سے بچا کر ایک اور وادی میں لے گیا ہے۔ فراق ہمارے اُن شعرا میں سے ہیں جو مغربی سانچوں سے پوری طرح واقف ہیں۔ مگر اس سے اُن کی مشرقیت اور گہری ہو گئی ہے۔ اُن کے خیال میں آپ کو بڑی گہرائی ملے گی۔ اتنی گہرائی کہ اُن کی زبان اُکھڑی اُکھڑی اور اُلجھی اُلجھی سی معلوم ہوتی ہے۔ نیاز فتحپوری کو اُن کی پختگی سے ڈر معلوم ہوتا ہے۔ میں اُن کی پختگی کا منتظر ہوں۔

نوجوان شعرا میں اگرچہ سبھی نے غزلیں کہی ہیں، مگر مجھے فراق کے اس خیال سے اتفاق ہے کہ اگلے بیس سال زیادہ تر نظم کے سال معلوم ہوتے ہیں۔ موجودہ غزل اقبال کے اثر سے زیادہ عالمانہ ہو گئی ہے، عالمانہ سنجیدگی اور شاعرانہ شگفتگی کا توازن یونہی بہت مشکل ہے چہ جائیکہ غزل میں، عالمانہ پختگی سے ہٹ کر یہ گیت کی طرح ہلکی پھلکی اور سیدھی سادی اور بے تکلف ہو گئی ہے اور یہ بھی اس کے لئے ایک خطرہ ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ نوجوانوں میں جن کی عمر ۲۵ اور ۳۰ کے درمیان ہے۔ صرف جذبی کے یہاں تغزل میں انفرادیت ہے۔ یہ شاید اس وجہ سے کہ ان پر فانی کا خاصا اثر ہے۔ آزاد انصاری، اثر لکھنوی اور جوش ملیح آبادی نے مسلسل غزلیں بھی بکثرت لکھی ہیں اور ان کا مقصد غزل اور نظم کو ایک دوسرے سے قریب تر کرنا ہے۔ یہ کوئی نئی چیز نہیں، اور تمام اساتذہ کے یہاں مسلسل غزلیں اور قطعہ بند اشعار مل جاتے ہیں، مگر ایک مسلسل تحریک کی حیثیت سے یہ دو تین زیادہ

مقبول نہیں ہوئی۔ بلکہ اقبال نے غزلوں میں نظموں کے مضامین جس خوبی سے برتے اُس کا اثر ہوا۔ اور اب نظمیہ غزلیں یا غزلیہ نظمیں کافی مل جائیں گی۔

اِس وقت نظم پر اقبالؔ اور جوشؔ کا اثر ہے۔ غزل پر میرؔ اور حالیؔ کا، اقبال کا بھی، غالبؔ کا وہ رنگ جس کے معنی خوشنما ترکیبوں اور ناقابلِ فہم تشبیہوں کے تھے ترک کر دیا گیا، غالبؔ کے خیال کی تقلید اب بھی کی جاتی ہے۔ میرؔ پھر مقبول ہو رہے ہیں، اور وہ الفاظ جو ناسخؔ نے ترک کر دیے تھے پھر رائج ہونے لگے ہیں۔ پیارے، آئے ہیں، جائے ہے، جیسی ردیفیں پھر عام ہو رہی ہیں۔ سادہ اور مترنم بحریں پسند کی جاتی ہیں۔ اقبال کے اثر سے خودی، فلسفۂ زندگی، جہاد، میدانِ عمل، جیسے الفاظ بہت استعمال ہوتے ہیں۔ شاعر اور فلسفی کا موازنہ بہت ہونے لگا ہے مگر اقبالؔ کے اثر کے باوجود انگریزی کا اثر اب بھی گہرا ہے مگر اب دوسرے ملکوں کی شاعری کے نمونے بھی ملنے لگے ہیں۔ چینی، جاپانی، ترکی، فرانسیسی، جرمن ادب کے شہ پارے ترجموں کی شکل میں نظر آ جاتے ہیں۔ زبان، قواعد، صنعتوں سے لگاؤ کم ہوتا جاتا ہے۔ نئے شاعروں کو ابھی کم سے کم الفاظ سے زیادہ سے زیادہ کام لینا نہیں آیا۔ اکثر نظموں میں بے ضرورت اشعار بہت ہوتے ہیں۔ حسنِ تعمیر کا علم بہت کم لوگوں کو ہے اس دور کی شاعری پر عورت بُری طرح سوار ہے۔ بعض ترقی پسند شعرا جو ادب کو پناہ گزینی سے نجات دلانا چاہتے ہیں، نظمیں ایسی لکھتے ہیں جن سے زندگی کا فرار نمایاں ہے۔

ایک عالم گیر جنگ سے دوسری عالم گیر جنگ تک کے زمانے کو Upton sinclair نے Dragons teeth اژدہوں کی تخم ریزی کا زمانہ کہا ہے۔ اس دورِ زندگی کے آثار ہماری شاعری میں بھی مل جاتے ہیں۔ حرکت، ہیجان اور ہنگامہ اِس

زندگی کا لازمی جزہے۔ اب دریا کے کنارے بیٹھ کر شغل مے نوشی نہیں ہوتا۔ تصوّف اب صرف فانی، اصغر یا امجد حیدرآبادی یا اختر صہبائی کے یہاں ملے گا۔ ماحول سے بیزاری بڑھتی جاتی ہے، جو سیاسی حالات کا نتیجہ ہے۔ مگر زندگی کو سمجھنے اور اس سے کچھ حاصل کرنے کا ولولہ کم نہیں ہوا۔ دو جنگوں کے درمیان کی شاعری عام طور پر قنوطی ہے۔ محبت اور ستاروں کا نغمہ بھی اس کے حلق میں پھنس جاتا ہے۔ اس میں اقبال اور جوش کی امید پرور، رجائی اور بیدار شاعری ایک اکیلے ستارے کی طرح روشن ہے۔ اُردو شاعری کی پُرانی علامات اب بھی کارآمد، مفید اور جامع ہیں۔ مگر وہ اُن سے کچھ اکتا سی گئی ہے اور بدلتے ہوئے حالات میں اپنے آپ کو بدلنے کے لئے آمادہ نظر آتی ہے۔ وہ دہلی اور لکھنؤ کے چکر سے نکل چکی ہے اور اب ہندوستان سے بھی آگے، کبھی روس کے خونیں شفق پر نظر جاتی ہے، جہاں اشتراکیت اور نازیت کا خوفناک اور پُرہیبت تصادم ہو رہا ہے اور کبھی افریقہ کے تپتے ہوئے صحراؤں اور برما اور ملایا کے پُراسرار جنگلوں کو دیکھتی ہے۔ جہاں حالات سے مجبور انسانوں کے ساتھ وقت کا جابر ہاتھ آنکھ مچولی کھیل رہا ہے مگر اس کا دل ہندوستانی ہے۔ ہمارے سیاست داں مصلحتوں کے چکر میں گرفتار ہیں۔ ہمارے عالم اپنے عہدوں اور اختیارات کو بڑھانے میں مصروف ہیں۔ مگر مظلوم، غلام، جاہل مگر نیم بیدار ہندوستان کی روح کی ترجمانی ہمارے شاعر کر رہے ہیں۔ جو اگرچہ خود بہت کچھ نہیں کرتے مگر پھر بھی ہندوستان کو اُس کے اصل خط و خال تو دکھا دیتے ہیں، یہی کیا کم ہے ؎

یار پیمانے اگر کر گئے خالی غم کیا
اب بھی ابر آتا ہے اور خم میں شراب اور بھی ہے

عظمت اللہ خاں اور سُریلے بُول

شاعر دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک تو وہ جو بازار میں مانگ دیکھ کر دکان سجاتے ہیں، دوسرے وہ جو گاہکوں کے بے خبر ہونے کی پرواہ نہیں کرتے، اپنے مال کی نایابی پر نگاہ رکھتے ہیں۔ پہلے قسم کے شاعروں کو زیادہ محنت نہیں اُٹھانی پڑتی۔ وہ جانے پہچانے خیالات کو جانے پہچانے انداز میں نظم کر دیتے ہیں۔ ان کے لئے خیالات کے پیکر، الفاظ کے سانچے سب ڈھلے ڈھلائے ہوتے ہیں۔ انھیں میں ادل بدل کر کے وہ داد حاصل کر لیتے ہیں۔ دوسرے قسم کے شاعر اس داد سے اکثر محروم رہتے ہیں۔ ان کا ایک قدم اپنے زمانے میں اور ایک آنے والے میں ہوتا ہے۔ اس لئے وہ بنے بنائے سانچوں کے بجائے خود نیا نا بگاڑنا چاہتے ہیں۔ نئے بت بنانے والے کو پرانے بُت توڑنے بھی پڑتے ہیں۔ مگر کتنے ہی لوگ یہ کبھی سمجھ نہیں سکتے کہ پرانے بتوں کو توڑنے کی ضرورت پیش ہی کیوں آتی ہے۔ آخر اپنے پُرانے گھسے پِسے خیالات میں کونسی خرابی ہے کہ نئی چیز کی طرف توجہ کی

ہمارے۔ جب راستہ صاف اور کشادہ معلوم ہوتا ہے تو ادھر ادھر دیکھنے سے کیا فائدہ۔

مگر جب لوگ اِدھر اُدھر دیکھتے ہیں اور شاہراہِ عام سے ہٹ کر چلنا چاہتے ہیں تو انھیں اس کی سزا بھی ملتی ہے۔ نظیر نے عجمی خیالات اور عجمی اصناف کو چھوڑ کر مقامی رنگ اور دیسی موضوعات کی طرف توجہ کی۔ غالب نے پرانے خیالات کو نئی بندشوں میں پیش کرنے کے بجائے زبان اور خیال کی نئی دنیا بسائی۔ حالی نے رنگینی بلند آہنگی، آرائش و صنعت کے بجائے سادگی سنجیدگی پاکیزگی اور اصلیت پر زور دیا۔ عظمت اللہ خاں نے قافیہ، ردیف، غزل اور عربی فارسی عروض کی پابندی سے آزاد ہونا چاہا۔ یہ سب باغی تھے اور اس بغاوت کی انھیں سزا بھی ملی۔ اپنے زمانے میں لوگ جانتے ہوئے بھی ان سے انجان رہے۔ ان کی آواز ہمیشہ سُنی ان سُنی کر دی۔ ان کے شاعر ہونے سے انکار کیا۔ کرونن (A.J. CRONIN) کے ہیرو ڈاکٹر کے ساتھ جو سلوک اس کی برادری نے کیا تھا۔ ہمارے ان شاعروں کی برادری کچھ اس سے بھی زیادہ سختی سے پیش آتی رہی ہے۔ جو اپنے وقت سے آگے دیکھتے ہیں ان کا یہی حشر ہوتا ہے۔

عظمت اللہ مرحوم بھی ایسے ہی لوگوں میں سے تھے۔ یہ دہلی کے رہنے والے تھے لیکن اپنی بیشتر عمر حیدرآباد میں گزاری۔ اُردو فارسی ہندی کے علاوہ اُنھیں انگریزی سے بھی شغف تھا۔ انھوں نے صرف انگریزی مصنفین کا مطالعہ ہی نہیں کیا تھا بلکہ ان کے طرز سے متاثر بھی ہوئے تھے۔ اور ان کے چراغ سے چراغ روشن کرنے کی کوشش بھی کرتے رہتے تھے۔ انھوں نے نہ تو شاعری بیکاری کے مشغلے کے طور پر شروع کی نہ شاعروں میں داد پانے کے خیال سے وہ ہمارے

تمام ادبی سرمائے کو بہت بے بضاعت سمجھتے تھے۔ ان کی طبیعت میں خود سوچنے کی قوت اور خود محسوس کرنے کی صلاحیت تھی۔ اس لئے وہ تمام طبائع سے علیحدہ نتائج پر پہونچتے تھے۔ "سریلے بول" میں جو مضمون شاعری پر شامل ہے وہ بہت اہم ہے اور اس سے ان کے ادبی نقطۂ نظر کی بہت کامیاب ترجمانی ہوتی ہے۔ عظمت اللہ ان شاعروں میں سے تو تھے نہیں جو یہ نہیں جانتے کہ شعر کیوں کہتے ہیں اور اگر جانتے ہیں تو بتا نہیں سکتے۔ انکی شاعری محض ایک شیریں دیوانگی نہیں تھی۔ وہ شاعری کا اپنا ایک نصب العین رکھتے تھے۔ انھوں نے شاعری کی جو تعریف کی ہے وہ بہت وسیع ہے اور اس میں اچھی نثر، اچھی طنز، اچھا ڈرامہ سب کچھ آ سکتے ہیں۔ مگر ان سب سے زیادہ یہ شاعری پر صادق آتی ہے "شاعری تخئیلی پیکروں کے پیدا کرنے کا نام ہے" اور یہ تخئیلی پیکر کسی تشبیہ کی مدد سے وجود میں آتے ہیں۔ اپنی اس تعریف کو واضح کرنے کے لئے انھوں نے میر حسنؔ، نظیرؔ، میرؔ، غالبؔ کے اشعار سے مثالیں دی ہیں اور پھر اس کے تحت اُردو شاعری پر تبصرہ کیا ہے۔

انھیں اس سرمایہ میں "امٹ ادب" بہت کم ملتا ہے اور وہ ایک مفکر کی حیثیت سے اس کمی کے اسباب پر بھی غور کرتے ہیں۔ ایک عام نظام تعلیم کے نہ ہونے سے افراد کمزور اور سست ارادے کے ہوتے تھے اور طبیعت کی بے مرکزی انھیں کسی طرف پوری طرح جمنے نہ دیتی تھی۔ عظمت اللہ خاں کا خیال ہے کہ اردو کی نشوونما کے زمانے میں دماغی سیاسی اور معاشی پستی کی انتہا ہو چکی تھی۔ اس آب و ہوا اور ایسے کمزور کیرکٹر کی آغوش میں اُردو شاعری پلنے اور تربیت پانے لگی ہر کس و ناکس شاعری پر پل پڑا۔ اسی لئے کہ اور علوم کی کڑی جھیلنے کی نہ ہمت

تھی نہ دماغ"۔ درحقیقت یہ رائے ایک غلط فہمی پر مبنی ہے۔ اُردو شاعری جمہور کی شاعری نہ تھی صرف ایک ایسے طبقے کی شاعری تھی جو متوسط اور بالائی دنیا کے بین بین تھا۔ اس کا ایک سرا خانقاہ اور دوسرا دربار سے ملا ہوا تھا۔ خانقاہ نے اُسے اتنا نقصان نہیں پہونچایا جتنا دربار نے۔ دربار کی فضا عیش و عشرت کی تھی یہاں وہی رنگ مقبول تھا۔ جو فارغ البال نہ تھے وہ بھی جھونپڑے میں رہ کر محلوں کے خواب دیکھتے تھے۔ ان خوابوں میں اپنے آپ کو بہلانے کی خواہش ساری قدیم شاعری میں ملتی ہے۔

غزل کا انتخاب ہی ہمارے قدیم شعرا کی نفسیات پر روشنی ڈالتا ہے عظمت اللہ خاں لکھتے ہیں کہ "غزل ریزہ خیالی اور پریشاں گوئی کا ایک ویسا ہی ڈراؤنا خواب ہے جیسا ہمارے شعرا کے لئے ان کی سماجی زندگی بنگئی تھی" غزل کے خلاف یہ بغاوت نئی نہیں ہے۔ سب سے پہلے حالی نے اسے شروع کیا۔ مگر حالی نفس غزل کے خلاف نہ تھے۔ شاعری کو غزل میں محدود کر دینے کے خلاف تھے۔ حالی نے غزل کی تعریف بھی کی ہے۔ اس کے انتشار عدم تسلسل اور بے ربطی کا جواز بھی بتایا ہے۔ عظمت اللہ خاں حالی سے بہت آگے ہیں۔ وہ بے تکلف اور بے تکان غزل کی گردن مار دینا چاہتے ہیں۔ لیکن اصلاح کے جوش میں انھوں نے اس بات کا لحاظ نہیں رکھا کہ غزل بعض صورتوں میں فطری اور حقیقی بھی ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے اور کبھی کبھی جذبات کے سیلاب میں غزل کی آسان اور ہلکی پھلکی اور لطیف صنف بھی کام دے سکتی ہے۔ نیز جب قافیے اور ردیف کی پابندی اس قدر سخت نہ ہو تو اُس کے فارم میں اس قدر لوچ اور لچک موجود ہے کہ جذبات محبت کی حقیقی اور حسن کامل نہ مصوری ہو سکے۔ بات یہ ہے کہ

کہ غزل میں بے ربطی اور انتشار اس قدر عام رہے ہیں کہ اب غزل کے معنی ہی بے ربطی کے سمجھ لئے گئے ہیں۔ حالانکہ غزل سے بہت سے بلند پایہ شعرا نے مسلسل خیال کے مختلف پہلوؤں کے ادا کرنے کا کام لیا ہے۔ میر، غالب اور دوسرے شعرا کے یہاں علاوہ قطعات کے بہت سی غزلوں میں ایک خیال کے مختلف پہلو ملتے ہیں۔ پھر اس میں صرف جذبہ محبت (اور وہ بھی فرضی) ہی نہیں۔ ہر قسم کے مطالب کے اظہار کی صلاحیت موجود ہے۔

عظمت اللہ خاں کا سب سے بڑا اعتراض اُردو کے شعرا پر یہ ہے کہ وہ کائناتی مطالعہ" سے کورے ہیں۔ دراصل یہی ہماری شاعری کے تقلیدی اور مصنوعی ہونے کی وجہ ہے تخیل کے زندہ اور نئے پیکر دیکھنے بھالنے اور برتنے سے ہاتھ آتے ہیں لیکن چونکہ ہمارے یہاں ذاتی تجربے ضروری نہیں بلکہ ہر تجربہ کا عنوان مقرر ہے اس لئے اس میں تقلیدی رنگ کو اور ترقی ہوتی ہے۔ عظمت اللہ خاں اس سلسلے میں انگریزی شاعری کی مثالوں کو اپنے سامنے رکھتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ شاعری اسی طرز پر کی جائے اور اس کے لئے عروض بھی نئی بنائی جائے۔

ان کے مضمون کا تیسرا حصہ ایک نئے عروض کی طرف توجہ دلاتا ہے، وہ اُردو کو عربی و فارسی عروض کے پنجے سے رہائی دلانا چاہتے ہیں۔ کیونکہ ان میں موسیقی اور ترنم کے نت نئے امکانات کا بالکل لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔ وہ اُردو عروض کی بنیاد ہندی پنگل پر رکھنا چاہتے ہیں۔ مگر ہندی عروض کو بجنسہ لینا انھیں پسند نہیں وہ اُسے سائنٹفک بنانا چاہتے ہیں۔ وہ عربی بحروں کو سرے سے ترک کرنے کی تلقین نہیں کرتے بلکہ ان میں سے مناسب اور

موزوں بحروں کو اردو میں رہنے دینا چاہتے ہیں۔ تیسرے وہ چاہتے ہیں کہ انگریزی عروض کے ایسے اصول، جو آزادی کی جان ہیں اور اتنی وسعتیں رکھتے ہیں کہ ہر زبان کے لئے کام دے سکیں ان پر اک نئی عروض کی آزادی کا سنگِ بنیاد رکھا جائے۔

عظمت اللہ خاں اس رمز سے واقف ہیں کہ نثر و نظم میں فرق جنس کا نہیں آہنگ یا انگریزی کے مشہور نقاد ندلٹن مرے، کے الفاظ میں TEMPO کا ہے۔ وہ عروض کا اترک طریقہ رائج کرنا چاہتے ہیں۔ کیونکہ اس کے ذریعے ترنم کی تمام وسعتیں شاعر کے احاطہ میں آسکتی ہیں۔ وہ قافیہ کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ مگر مصرع یا شعر کے ساتھ اس کا نباہنا ضروری نہیں سمجھتے۔ وہ بے قافیہ نظم کے بھی مؤید ہیں۔ مگر ان پر اعتراض کرنے والے شاید ان کے اس قول کو بھول جاتے ہیں کہ "سوائے ڈرامے کے اور صورتوں میں بے قافیہ نظم مستحسن نہیں۔" وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ اردو میں غنائی شاعری کی کمی ہے۔ یوں تو غزل خود اس قبیل کی چیز ہے مگر روایات نے اس سے ذاتی جذبہ چھین کر اسے "رسوائے عالم" کر دیا۔ ان کی ساری شاعری اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش ہے۔

عظمت اللہ خاں کی نثر میں بھی ان کی نظم کی طرح انگریزی کا اثر بہت نمایاں ہے۔ ان کے الفاظ ان کے اپنے ہیں۔ یہ ان کے خیالات کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان میں ایک نئی تازگی اور گرمی ہے مگر یہ تازگی اور گرمی کہیں کہیں اُبلی پڑتی ہو اس کی آنچ سے ہم جلے جاتے ہیں۔ اگر مرحوم کو زیادہ عمر مل جاتی تو ان کے طرز

میں جو اکھڑی اکھڑی کیفیت ہے، جو بھونڈا پن ہے جو اسلوب کی ناہمواری ہے وہ دور ہو جاتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ انگریزی میں سوچنے لگتے ہیں اور پھر ان کی اردو ترکیبیں، انگریزی الفاظ کا ترجمہ یا انگریزی ترکیبوں کا چربہ معلوم ہوتی ہیں یہ چیز ان کی نظموں میں بھی ہے۔ مگر وہاں بدنما حد تک نہیں۔ نثر میں بدنما ہو جاتی ہے۔ اس مضمون میں اس قسم کے الفاظ اور فقرے کثرت سے ملتے ہیں۔ یہ غلط نہیں بھونڈے ہیں ان کی ساخت انکی اصل کا پردہ فاش کئے دیتی ہے!۔

"جہاں گیر لافنا خیالات، آب حیات پیتے پلاتے خیالات، ٹکر لیتے اور طبیعت کو بھڑکاتے اسلوب، حکمت بسے، اصلیت لپٹے، کم منظم اور بن منجھی ترکیبیں لگا پڑنے کے لئے بیتاب ابھی مستقبل کے پردے میں ہے۔ شاعر جن چن اور تول تول کر لگاتا ہے۔ گردوپیش پر سوار ہو جانے کی بلند حوصلگی وغیرہ" پھر بھی عظمت اللہ خاں کے تنقیدی خیالات کی بڑی اہمیت ہے۔ وہ بڑے نقاد نہ سہی نتیجہ خیز (SIGNIFICAMT) نقاد ضرور ہیں اپنے ماضی کے سرمائے سے اُن کی بے اطمینانی غلامانہ ذہنیت یا سستے نئے پن کی وجہ سے نہیں ایک صحت مند علامت ہے۔ انکی نظر تنگ نہیں ہے، کثرت نظارہ سے اُسے کشادگی مل گئی ہے حالی اور شبلی کے سوا کسی نے اُن سے پہلے شعر کی روح تک پہنچنے کی کوشش نہ کی تھی۔ کسی نے شعر کے جادو، اُس کے حسن، اُس کے نشے اور اس کی تاثیر کا راز دریافت کرنے کی کوشش نہ کی تھی۔ وہ حسن تخیل کے دلدادہ ہیں اور تخیل پر جلا کے لئے حقائق حیات وکائنات کا علم ضرور سمجھتے ہیں۔ وہ پٹری پر چلنے والوں کو آزادانہ اپنا راستہ نکالنے کی دعوت دیتے ہیں۔ پھر وہ اپنی شراب کے نشے کو دوبالا کرنے کے لیے

دوسرے خانوں سے بھی تندی صہبا لینے کو تیار ہیں اور اس کے لئے اندر اور باہر ہر طرف نگاہیں دوڑاتے ہیں۔ اُن کے خیالات میں وزن ہے۔ خلوص ہے، جوش ہے، اس جوش کی وجہ سے وہ انتہا پسند بھی ہو جاتے ہیں۔ مگر مبلغ انتہا پسند نہ ہو تو تبلیغ کارگر کیسے ہو۔ اُن کی نثر ملے دلے خیالات کا ملغوبہ نہیں، اس میں اُن کے اپنے خیالات کا عکس ہے۔ اُن کی تراکیب کہیں کہیں ان گھڑ اور بوجھل ہوتے ہوئے نئے خیالات کی ترجمان ہیں۔ انھیں نثر کی تعمیر اور اُس کی تنظیم آتی ہے۔ اردو تنقید کا کوئی مطالعہ اُن کے پُر جوش باغیانہ خیالات کے اعتراف کے بغیر کامیاب نہیں کہا جا سکتا۔

وہ نہ صرف شعر و شاعری کا ایک نظریہ رکھتے ہیں، بلکہ اُس پر بڑی حد تک عمل بھی کرتے ہیں۔ اُن کی شاعری، اُن کے دعاوی کا ثبوت ہے۔ اُنکا شعری سرمایہ بھی نثر کی طرح زیادہ نہیں مگر اس کی اہمیت بھی مسلم ہے۔ تجربہ توسیع امکانات کی وجہ سے قابل قدر ہوتا ہے۔ خصوصاً جب اس کے پیچھے شعر و ادب کا ایک سنجیدہ تصور ہو۔

اُن کی نظمیں بہت آسانی سے دو قسموں میں رکھی جا سکتی ہیں۔ کچھ ترجمے ہیں اور کچھ طبع زاد۔ یہ ترجمے انگریزی کے مشہور شعراء ورڈس ورتھ، بائرن، براؤننگ شیکسپیر اور ہارڈی کے ہیں۔ اور معلوم ہوتا ہے کہ ان کی حیثیت ایک قسم کی ذہنی مشق کی ہے اگرچہ شاعر ان نظموں کی لطافت خیال کو اردو میں منتقل کرنے میں ایک حد تک کامیاب ضرور ہوا ہے۔ ورڈس ورتھ کی مشہور نظم "کوئل" کو لیجئے جس میں بقول مولوی عبدالحق صاحب "جملہ خیال کے ساتھ ساتھ ہے اور قافیہ آب رواں کی طرح بہکر دوسرے مصرعہ اور پھر بعد کے شعروں میں گھل مل گیا ہے۔ یہاں

عظمت اللہ خاں نے لفظی ترجمہ نہیں کیا ہے بلکہ اصل سے جو خیالی تقدیر ذہن میں آتی ہے انھیں اپنے الفاظ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ "ہم سات ہیں" یہ بھی اسی شاعر کا کامیاب ترجمہ ہے اور اصل نظم کی سادگی و پرکاری اور اس کے الفاظ کی رہ رہ کر دل میں کُھب جانے والی خصوصیت یہاں بھی موجود ہے۔ ایک بند دیکھیے:-

یہ سب بھولے پن کے خیالات ہیں ۔۔۔ نہیں ہوتی مُردوں کی زندوں میں گنتی
کہا پھر نہیں واہ! ہم سات ہیں ۔۔۔ عقیدے کی اپنے وہ کچی ایک بچی

مگر ان کے بعض ترجموں میں اصل کی روح تو ہے مگر اصل کی پختگی نہیں ہے۔ جو چیز انگریزی میں بھلی معلوم ہوتی ہے اُسے اُردو میں ادا کرتے وقت وہ موزونیت پیدا نہیں ہوتی میرڈ کی ایک نظم کے پہلے دو مصرعے یہ ہیں:-

ON MY DARLING'S BOSOM

HAS DROPPED A LIVING ROSE BUD

اس کا ترجمہ عظمت اللہ خاں یوں کرتے ہیں ؎

کھلا ہے محبت کا تازہ کنول ۔۔۔ میرے گھر کی دیوی کے بالائے سینہ

یہاں "بالائے سینہ" کی ترکیب بالکل بالائے قلعہ معلوم ہوتی ہے اور اس سے مصرعے کی لطافت زائل ہو جاتی ہے۔

براؤننگ کی مشہور نظم (PIPPA PASSES) کے ایک ٹکڑے کا ترجمہ بالکل بے جان ہے۔

بڑی یا چھوٹی نظر میں خدا کی ۔۔۔ اٹھانا بڑا دکھ کسی کو زیادہ؟

سب یکساں ہوئی خدمت اگر حسب سابق   ہے عرش معلیٰ پہ حق جلوہ فرما

مگر اسی کی دوسری نظم زیادہ کامیاب ہے۔   کا ایک بند اس طرح پیش کیا گیا ہے

کہیں اک اشارے پہ تم مہرباں ہو
مزید ار تقریر بھائی کہیں   چمکدار شمشیر بھائی کہیں
غرض ڈھل گئیں جیسا موقع جہاں ہو

بحیثیت مجموعی عظمت اللہ خاں مرحوم نے نظموں کا جو ترجمہ کیا ہے وہ باوجود کہیں کہیں دلکش ہونے کے بہت کامیاب نہیں۔ یہ کام آسان نہیں ہے۔ خصوصاً گیتوں کا ترجمہ جس میں صرف لفظوں کو بدلنا یا انگریزی لفظ کی بجائے اُردو لفظ رکھنا ہی نہیں ہوتا بلکہ ایک لطافت کو دوسری لطافت کا قالب دینا ہوتا ہے۔ ہاں طبعزاد نظموں کا معیار بہت زیادہ بلند ہے۔

ان نظموں کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ شاعر اپنے گردوپیش کے مناظر پیش کرتا ہے۔ جو چیزیں اسے متاثر کرتی ہیں وہ اس کی دیکھی بھالی اور جانی پہچانی ہیں اور انھیں وہ اس طرح پیش کرتا ہے کہ ان میں ایک خاص بات پیدا ہو جاتی ہے اگر شاعر کسی منظر کی تعریف میں بڑے خوبصورت الفاظ جمع کرے۔ مگر اس کی تصویر سے کہیں حسن نہ ٹپکتا ہو تو یہ عجز فن کی دلیل ہوئی لیکن کم سے کم الفاظ میں اگر اثر پذیری کا دریا بند کر دیا جائے تو دل میں رہ رہ کر لہریں سی پیدا ہوتی رہتی ہیں۔ دوسرے وہ جن مناظر کو لیتا ہے ان میں سے بعض اچھوتے ہیں انھیں ان سے پہلے کسی شاعر نے منھ نہیں لگایا۔ حقہ، پیپل کا درخت، تتری کیڑا، جغرافیہ۔

ان بے رنگ سپاٹ عنوانوں میں شاعر نے اپنی رنگین شخصیت سے قوس قزح کی سی دھاریاں پیدا کر دی ہیں۔ پیپل کا ایک رنگ یہ ہے۔

کونپلیں تازی سویوں جیسی رنگ وہ دھانی ہلکا سا　　اس میں جھلک وہ پیازی پیازی
ٹھنی ٹھنی پیلیاں ہیں جڑے ہوئے نگ ہیں گویا　　جان کی ہے اک شعبدہ بازی

حقہ کی کیفیت یہ ہے

نیلا امبر بکھرے تارے حسن فطرت موجیں مارے　　اک دیدۂ حیران ہے حقہ
سنسان سماں بھید کے سارے جھلمل جھلمل کرتا تارے　　گویا صاحبِ عرفان ہے حقہ

اچھوتے مضامین میں سے ایک "بالی بیوی" ہے۔ ہندستان میں یہ کوئی نئی چیز نہیں۔ مگر تعجب ہے کہ اس کے متعلق ہمیں اس سے پہلے کوئی نظم نہیں ملتی۔ عظمت اللہ خاں کی یہ نظم ہندوستانی جذبات کا بڑا دلکش مرقع ہے۔ بالی بیوی کے خط و خال کے متعلق جو اشارے ہیں بڑے بلیغ ہیں۔ ہندی بحر اور ہندی کے الفاظ نے ایک رسیلی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ دو اشارے ملاحظہ ہوں

ترے ہونٹ یہ لال ہیں　　نہیں سانس میں گرمیاں
ترے پھول سے گال ہیں　　نہیں باس میں مستیاں
ابھی آنکھ ڈری سی ہے، ابھی آگ دبی سی ہے
ترے مکھ نے پتا دیا　　ترے اُٹھتے سبھاؤ کا
ابھی کچھ نہ پتا ملا　　ترے من کے لگاؤ کا
ابھی آنکھ ڈری سی ہے، ابھی آگ دبی سی ہے

عورت کی مظلومیت کا بھی عظمت اللہ خاں کو بڑا احساس تھا۔ انکی نظموں میں سے

کئی اس موضوع سے متعلق ہیں۔ "مرے حسن کے لئے کیوں مرے"۔ "وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے"۔ "مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا"۔ "تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو"۔ یہ سب ان کی بہترین نظموں میں شمار کی جا سکتی ہیں۔ ان سب میں عورت کی زبان سے مرد کی غفلت شعاری اس کی بے وفائی، عورت کی آرزوؤں کو بھڑکا کر انھیں پامال کرنے کا رونا رویا گیا ہے۔ ان کا لہجہ نرم و شیریں ہے۔ شکایت کہیں نالہ و شیون کی حد تک نہیں پہونچی۔ ان کی بحریں رواں اور مترنم ہیں اور ہندی الفاظ کے مناسب اور موزوں استعمال نے انھیں مہدی افادی کے الفاظ میں "خاصہ کی چیز" بنا دیا ہے۔ "مرے حسن کے لئے کیوں مرے" اپنے موضوع کے لحاظ سے بہت تلخ لہجہ اختیار کر سکتی تھی مگر اس کے آخری بند میں ہندوستانی عورت کی فطرت کا کتنا صحیح نقشہ پیش کیا ہے ؎

مرے دل سے ہو گا یہ کب بھلا انھیں دے سکوں کوئی بددعا
وہ ہوا جو ہاتھ سے یہ تھا لکھا مرے دل سے آئے گی یہ صدا
مرے حسن کے لئے کیوں مرے؟ نہیں لینے تھے تمھیں یوں مرے

"مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا" مرحوم شاعر کی بہترین نظم قرار دی جا سکتی ہے۔ اس میں نظم کے قافیے انگریزی طرز کے ہیں بحر ہندی ہے مگر اس کے پڑھنے میں ذرا بھی اجنبیت محسوس نہیں ہوتی۔ خود شاعر نے شعر کی جو تعریف کی ہے اس کے مطابق ایک مکمل تصویر خیال کے سامنے آجاتی ہے۔ یہ موضوع نیا نہیں ہے۔ مگر ایک عورت کی زبان سے بیان کر کے عظمت اللہ خاں نے اس میں درد و اثر کو کوٹ کوٹ کر بھر دیا ہے۔ ہر بند دوسرے بند سے وصل ہوتا جاتا ہے اور خیال ٹھوکریں کھا نے

کے بجائے خوش اسلوبی سے بڑھتا اور پھیلتا چلا جاتا ہے۔ عورت کا تعارف ایک بند میں ہو جاتا ہے ؂

میں تھی ننھی سی جان غریب بڑی — کبھی بھول کے دکھ نہ کسی کو دیا
نہ تو روٹھی کبھی نہ کسی سے لڑی — مری باتوں نے گھر کو ہی موہ لیا

اس کی محبت، اس طرح شروع ہوتی ہے ؂

میرے سر میں تمھارا ہی دھیان بسا — میری چاہ کے راج دلارے بنے
تمھیں دیوتا ان کے من میں رکھا — میری بھولی سی آنکھ کے تارے بنے

مگر جب پڑھ لکھ کر مرد نے دوسری جگہ شادی کی ٹھیرائی تو عورت کا دل ٹوٹ گیا اور وہ بستر مرگ پر پڑ گئی۔ اس وقت بھی لہجہ کتنا نرم ہے ؂

مرا آخری وقت ہے آن لگا — کوئی اور تمھاری ہے پیاری دلھن
مجھے اب بھی تمھارا ہی دھیان لگا — نہ بنی، پہ رہی ہوں تمھاری دلھن

ایک دوسری نظم "وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے" دراصل ایک طوائف کی داستان ہے۔ اس نظم کو نری جذباتیت غارت کر سکتی تھی مگر شاعر نے توازن قائم رکھا ہے ؂

مری زندگی بڑا سبق ہے کہ یہاں کی خوب سیر کی ہے
ہے مزے کی چیز پر یہ دنیا نہ تو شر کی ہے نہ خیر کی ہے
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے، وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

عظمت اللہ خاں کے گیتوں میں ترنم بھی ہے اور تصویریں بھی۔ انھوں نے شباب کے مختلف مناظر بڑی خوبی سے پیش کیے ہیں۔ ان میں ممکن ہے بعض لوگوں کو عریانی

نظر آسکے۔ ہماری غزلوں میں خیال اس سے زیادہ عریاں ہے۔ اسے خوشنما الفاظ کا لباس پہنا دیا گیا ہے۔ غنیمت اللہ خاں بھی مہدی کی طرح حسن کے پجاری ہیں اور جہاں کہیں حسن ہے انھیں عزیز ہے۔ چند نقوش ملاحظہ ہوں ؎

چال نشیلی جھومتا بادل یا کوئی ندی لہراتی
بھور جوانی میں اٹھلاتی
ڈرتی ڈرتی بچتی بچاتی رکتی رکتی شرماتی
دل کو مسلتی دل تڑپاتی
سینہ مستی کا جوالا مکھ کمر لچکتی بل کھاتی
ہوش ربا اتار چڑھاؤ

مرے بال کالے لانبے لانبے کہ اُٹھا ہو جیسے ابر کالا
میرا سینہ بھی اُمڈتا بادل بھری بجلیوں سے تھرتھراتا

حسن نسوانی ہی نہیں فطرت کا ہر حُسن ان کے پیش نظر ہے۔ برکھا رت کے پہلے مینھ میں بجلی کی تصویر کیسی سچی ہے

بجلی چمکی انگارہ سی آگ کی ناگن لہرائی لہریا کا ڈھا بیل بنائی
سہاب کے دریا میں قدرت نے نور کی مچھلی تیرائی ادھر اُدھر تڑپی تڑپائی

الفاظ کی آواز سے مفہوم ادا کرنے کی کوشش دیکھئے ؎

بادل گرجے وہ گھڑگھڑاہٹ آئی لڑھکتی لڑھکاتی گرڈ ڈا گھوڑے دوڑاتی
باڑھوں پہ باڑھیں داغتی آئی اور کڑکتی کھڑکاتی پہاڑ لڑھکاتی ٹکراتی

صبح کے سماں کی کیسی پیاری تصویر ہے ؎

بکھرا دیتی ہے صبح کی دلھن	نے سیج پہ لی ہے انگڑائی
بگڑی بکھری رات کی بن ٹھن	وہ سرکی تاروں کی دلائی
رات کے کالے بالوں میں سے	چاند کی صورت وہ مسکرائی

اس قسم کی بہت سی مثالیں اس مجموعہ سے دی جاسکتی ہیں۔ عظمت اللہ خاں کے خاص خاص موضوع فطرت کے مناظر، معاشرت کے مختلف پہلو، عورت کی مظلومیت، گھریلو زندگی کی دلچسپیاں، وطن کی محبت ہیں۔ ان میں زبان موضوع کے مطابق ہے۔ تصویریں سیدھی سادی اور واقعیت لئے ہوئے ہیں۔ بحریں نئی ہیں اور مترنم۔ شاعر نے اپنے مضمون میں جو دعویٰ کیا ہے اس کا کافی ثبوت ان نظموں سے مل جاتا ہے۔ شاعری میں سیدھی سادی بات بشرطیکہ وہ ذاتی طور پر محسوس کی گئی ہو اور احساس کی انفرادیت ظاہر ہو جائے بڑی چیز ہے۔ عظمت اللہ خاں اس راز سے آگاہ تھے۔ انھوں نے کئی تجربے کئے، بعض میں انھیں کامیابی نہیں ہوئی۔ "مونچھ" اور "چوٹی" میں شعریت پیدا ہوتے نہیں پائی۔ "تتری کیڑے" میں اچھی تشبیہوں کے باوجود شاعری کی دیوی کچھ روٹھی ہی رہتی ہے۔ مگر وہ اردو شاعری کو عجمی نقطہ نظر سے آزاد کرانے میں ضرور کامیاب ہوئے۔ اگر ان کی نظمیں اس پایہ کی نہ ہوتیں تو بھی اپنی تنقیدوں کی وجہ سے ایک نئے دور کے علمبرداروں میں انکا نام ضرور ادب سے لیا جاتا۔ مگر انھوں نے اس سے زیادہ بھی کچھ کیا۔ وہ ہمارے لئے کتنی اچھی قابل قدر اور بلند پایہ نظمیں چھوڑ گئے ہیں۔ افسوس قسمت نے انھیں زیادہ کام کرنے کا موقع نہیں دیا۔ وہ چالیس سال کی عمر میں انتقال کر گئے۔ اس لئے ان کے انداز میں ابھی پختگی نہیں آنے پائی تھی۔ شاعر ابھی تجربے ہی کر رہا تھا۔ مگر یہ تجربے اس قدر وقیع ہیں کہ عبدالقادر سروری کے الفاظ میں آج ان کا نقطہ نظر، صوری اعتبار سے اس دور کی شاعری پر کار فرما ہے۔"

Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (Hind)
انجمن ترقی اردو (ہند)

نیا ادبی شعور

ادبی شعور سے کیا مُراد ہے؟ یہ کیسے حاصل ہوتا ہے اور کن حالات میں اس کی نشو ونما ہو سکتی ہے؟ اس کا سماج کی تہذیبی زندگی میں کیا حصّہ ہے، قوموں اور تاریخوں کے بننے بگڑنے میں اس کا کیا دخل ہے؟ بظاہر یہ سوالات اس جنگ، گرانی اور قحط سالی کے زمانے میں کچھ فضول سے معلوم ہوتے ہیں۔ تعلیمی اداروں سے یہ صدا بلند ہو رہی ہے کہ ہم نے غلطی سے اب تک شعر و ادب کی تعلیم دی ہے جس سے ہمارے طلبا کو شعر پڑھنے، افسانہ لکھنے اور مشاعرے کرنے کے سوا کچھ نہ آیا۔ ہمیں ہوائی جہازوں کی ضرورت ہے اور جنگی سامان کی۔ ہمیں اپنی صنعتوں کو ترقی دینے کی ضرورت ہے۔ ہمیں اقتصادی، سیاسی اور فنی تنظیم کی ضرورت ہے ہم شعر و ادب سے باز آئے۔ آخر اقبال نے بھی تو کہا تھا۔

جو کام کچھ کر رہی ہیں قومیں، انھیں مذاقِ سخن نہیں ہے

ہمیں کام کرنا ہے، ہمیں کارخانے کے مستریوں، کاری گروں، سائنس دانوں

اور مزدوروں کی ضرورت ہے، شاعروں کی نہیں۔ ہم بہت شیشہ سازی کر چکے، اب خارا شگافی کا زمانہ ہے۔ جل ترنگ کے دن گئے، اب لہو ترنگ کا دور ہے۔ "حدیثِ دلبری" ختم ہوئی، بادۂ و مینا و جام کا زمانہ آگیا۔ اب مردِ غازی کی جگہ نابی مشینوں کے عالم گیر جال اور ہوائی اڈوں کے لاتناہی سلسلے پر زور دینا ہے۔ ان حالات میں ادبی جلسے کرنا، مشاعرے منعقد کرانا، ادبی ذوق کی نظیریں بہم پہنچانا زبان کی خدمت کے دعوے کرنا، اور کسی دوسری کانفرنس تک خاموش ہو جانا کس حد تک روا ہے۔

اس استدلال میں جو بظاہر بہت وقیع معلوم ہوتا ہے، ایک بنیادی کمزوری ہے۔ یہ اُتنا ہی یک طرفہ ہے جتنا پچھلے دور کا استدلال ہوتا تھا۔ عام طور پر لوگ اپنی ناک سے آگے نہیں دیکھتے۔ ہر شخص سمجھتا ہے کہ جو اُس کی کمزوری ہے، اُسے سارے گروہ کی طاقت ہونا چاہیئے۔ ہر زمانہ اپنے آپ کو خلاصۂ کائنات سمجھتا ہے۔ انسان عام طور پر ماضی، حال اور مستقبل کا ایک واضح، مسلسل اور متوازن تصوّر قائم نہیں کر پاتا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں ادب کا بھی ایک ایسا واضح، مسلسل اور متوازن تصوّر نہیں ملتا جو ہر دور میں ہماری مدد کر سکے۔ جو اَبدی ہواور زندگی کا ایک جامع تصوّر رکھتا ہو۔ جو زمین پر قدم جمانے کے ساتھ فضا میں پرواز بھی کر سکے۔ جو مستی و ہشیاری، خواب و بیداری، جنون و حکمت کو ہم آہنگ کر سکے لیکن یہ کام ضروری ہے اور کرنا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ آپ کے سامنے ادب کا ایک ایسا تصوّر پیش کروں جو ترقی پذیر انسانیت کا تصوّر ہو، مگر جو اپنے ماضی کی عظیم الشان بنیادوں سے علیحدہ ہونے کی ضرورت محسوس نہ کرتا ہو جس سے ۱۹۴۴ء میں شرم نہ آئے اور جس کو دو ہزار سال پہلے کے تہذیبی کارناموں سے شرمانے کی ضرورت نہ پڑے۔

آزاد نے جدید شاعری کی تحریک شروع کرتے وقت کہا تھا کہ "زبانِ اُردو کا جو سرمایہ ہے وہ شعرائے ہند کی کمائی ہے" خدا کا شکر ہے کہ آج یہ جملہ صحیح نہیں۔ گذشتہ ستر اسّی سال میں اُردو نثر کا ایک ایسا سرمایہ جمع ہوگیا ہے کہ یہ کل کی چھوکری، بقول مہدی کے "دنیا کی علمی زبانوں سے آنکھ ملا سکتی ہے" اس کے باوجود اپنے سارے ادب کا جائزہ لیتے وقت ہمیں زیادہ تر شاعری ہی کا سرمایہ نظر آتا ہے۔ میر کے زمانے کو لیجئے، ادب زیادہ تر شاعری سے عبارت تھا۔ نثر میں کچھ مذہبی رسالے، کچھ نیم متصوفانہ قصے، کچھ شاعرانہ تقریظیں ملتی تھیں۔ فورٹ ولیم کی تحریک شروع ہونے والی تھی، مغرب کا عمل دخل شروع ہوگیا تھا۔ مگر سیاسی طور پر مغربی خیالات کی ابھی پرچھائیں بھی نہیں پڑی تھی۔ شاعری باوجود انحطاط، سیاسی پستی، اور زوال آمادہ تمدن کے خاصی تندرست اور جاندار تھی، ایک فنِ شریف سمجھی جاتی تھی۔ یہ بیشتر حسن کے ترانے گاتی تھی، مگر ماحول سے بیگانہ نہ تھی۔ سودا کی ہجویات ہوں یا میر کے نشتر، اُن میں جو چبھن ہے وہ صرف آپ بیتی کی نہیں جگ بیتی کی بھی ہے یہ جذبات سے مملو، سادہ کار و سادہ خیال، ماحول کی تلخیوں یا شخصی ناکامیوں کے احساس کو یا تو عشقیہ قصوں کے ذریعہ سے بُھلاتی تھی یا قصائد کی ذہنی پرواز کے ذریعہ سے۔ یہ دربار کی دست نگر تھی اور خانقاہ سے عقیدت رکھتی تھی، نتیجے کے طور پر اس میں خمریات و معاملات بھی تھے متصوفانہ خیالات بھی۔ اس میں فن کا ایک اچھا تصور تھا۔ جو بہت سخت گیر نہ تھا، مگر جو کھرے کھوٹے کو پہچانتا تھا۔ اس میں زبان کی فطری صلاحیتوں سے آگاہی تھی اور اس کے ہندوستانی عنصر کا اعتراف۔ اس میں سب کچھ اسی کا اپنا نہ تھا۔ بہت کچھ فارسی کے خیالات اور علامات کا بھی تھا۔ مگر اس میں اپنے

عنصر پر فخرو مباہات اور اپنی انفرادیت کا احساس بھی نمایاں تھا۔گویا یہ شعور محدود تو تھا کیونکہ انفعالی طور پر ماحول کے اثرات کو جذب کر کے شعر میں بیان کرنے پر قانع تھا اور پھر نثر کی عظمت سے قطعی بے بہرہ تھا اور فارسی کے پُر تکلف اسلوب میں دادِ سخن دیکر تسکین دے لیتا تھا۔ مگر پھر بھی اس نے چونکہ میر، سودا، درد، قائم، مصحفی و جرأت کو جنم دیا تھا اور اس میں ولی، سراج، شاہ حاتم، مظہر جانِ جاناں کی لے بھی شامل تھی، اس لئے اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

یہ اس وقت کا ذکر ہے، جب انیسویں صدی شروع نہیں ہوئی تھی۔ غدر سے پہلے اُردو ادب کا جائزہ لیجئے۔ تو جس طرح ہمیں پچھلے دور میں میر نظر آتے ہیں اسی طرح اِس دور میں ہمیں غالب کی دیو ہیکل شخصیت ملتی ہے۔ گو غالب کا اثر اس دور کے بعد شروع ہوا۔ اس عرصے میں ادبی سرمایے میں فورٹ ولیم کی نثری تحریک، مذہبی اصلاح کا جوش، دہلی کالج، افسانوی اور داستانی لٹریچر، صحافت کے بعض ابتدائی نمونے اور غالب کے شروع کے خطوط ملتے ہیں۔ اس کے اثر سے ادب محض شاعری تک محدود نہیں رہا۔ نثر میں کبھی عام پُر تکلف اور مقفیٰ اسلوب کے دوش بدوش ہمیں سادگی کی تحریک ملتی ہے، جو کبھی دب جاتی ہے اور کبھی اُبھر آتی ہے مگر کبھی بھی بالکل ختم نہیں ہوتی۔ مگر نظم میں جس نے میر کی دنیا سے قدم آگے تو کم بڑھایا ہے زیادہ تر اپنی حدود میں وسعت پیدا کی ہے۔ غالب کے زمانے میں ادبی شعور نثر کے حسن پر بھی دزدیدہ نظر ڈال لیتا ہے، مگر اس کا قائل نہیں۔ وہ شعر کی دنیا میں جذبات کی مطلق العنانی کو کافی نہیں سمجھتا اور غالب کے ہاتھوں اُسے ایک ذہن دیتا ہے۔ جو عام طور پر تو ناسخ و آتش، ذوق و ظفر کا دل دادہ ہے۔ مگر جب بلند ہوتا ہے تو غالب

مومن، شیفتہ، انیس کے ساتھ پرواز کر سکتا ہے۔ جو اب بھی شیفتہ جیسے رئیس کے رُوپ میں نظیر کے تندرست، حقیقت نگار اور عام پسند نغمے کو بقائے دوام کے دربار کے قابل نہیں سمجھتا۔ جو دبیر کو انیس پر ترجیح دے سکتا ہے۔ جو مشکل قوافی، لمبی لمبی ردیفوں اور دور از کار تشبیہوں پر وجد بھی کر سکتا ہے۔ جس میں فن کا احترام فن کی حیثیت سے ہو چاہے اس میں حُسن ناپید ہو۔ جو تذکروں اور بیاضوں کو سینے سے لگائے ہوئے ہے، جسے ہزاروں اشعار ازبر ہیں۔ جو ہر صنفِ سخن کو جانتا ہے۔ مگر صرف غزل کو مانتا ہے۔ جس کی آنکھیں یوں تو اِدھر اُدھر بھی دیکھتی ہیں مگر زیادہ تر اندر کی طرف۔ جو چاول پر قل ہو اللہ لکھنے، نقش نگینے بنانے اور مینا کاری کرنے کو بہت کچھ سمجھتا ہے جو گہرائی، استعارہ، چُستی، بلاغت کا زیادہ قائل ہے تفصیل، وضاحت، صحت، حقیقت سے زیادہ مانوس نہیں۔ جو شاعری سے بڑھ کر اُستادیٔ فن سے بڑھ کر نشتر سے، روانی سے بڑھ کر صنعت گری کا ماننے والا ہے، جو زبان کو اور زیادہ شہری، پُرتکلف، تند جبیں بنا دیتا ہے۔ جس میں ٹھہرے ہوئے پانی کا سا سکون ہے پچھلے دور کی جذباتی ہلچل اور معصوم سادگی نہیں ہے۔

ہم آج بھی اس دور کے ادبی کارناموں کا اعتراف کرتے ہیں، اُس کی عظمتوں کے قائل ہیں۔ مگر اُس کی پستیوں اور کوتاہیوں کو نظر انداز کرنا، جذباتی نقطۂ نظر سے درست ہو تو ہو، ادبی دیانت کے خلاف ہے۔ اس وقت سے آج تک جو تبدیلیاں ہوئی ہیں وہ اتنی ہیں کہ اُن کا گننا بھی آسان نہیں۔ ہم چاہیں تو سہولت کے لئے دو عنوانوں کے تحت میں انھیں سمجھ سکتے ہیں۔ غدر کے بعد ایک اصلاحی دور ہے جو بیسویں صدی کے آغاز تک۔ بلکہ جنگ عظیم کے شروع تک چلتا ہے۔ اس کے بعد ایک انقلابی دور

آتا ہے۔ پہلے دور میں تبدیلیاں نسبتاً آہستہ آہستہ ہوتی ہیں۔ ادب اور زندگی کا ایک نیا تصور، ایک نیا اخلاقی اور اصلاحی جذبہ جو "شخصی" نہیں "قومی" ہے مقصدی ادب کا عروج اور بیانیہ شاعری کی گرم بازاری، نثر کا ایک بڑے اور نئے پیمانے پر رواج، ایک نئے اور کارآمد اسلوب کی دریافت، قصے کہانیوں اور داستانوں کے بجائے ناول، افسانے اور ڈرامے کا رواج۔ تنقید، مضمون نگاری، صحافت، طنز و ظرافت، سوانح نگاری کا آغاز، انگریزی کا روز افزوں اثر، حال سے بے اطمینانی، وطن پرستی فطرت نگاری، سیاسی میلانات کی عکاسی۔ یہ فہرست اتنی بڑی ہے کہ اس کا دُہرانا یہاں ناممکن ہے۔ لیکن یہ کہنا شاید غلط نہ ہو، وہ ادبی شعور جو حالی، اسمٰعیل، چکبست، اکبر اور اقبال کی نظم اور سرسید، حالی، شبلی، نذیر احمد، شرر، سجاد حیدر کی نثر سے متاثر ہوا ہو، اس کو اپنا چکا ہو اور اس میں ڈوب چکا ہو۔ اس شعور سے بہت مختلف اور علیحدہ ہے۔ جو صرف میر و سودا، آتش و ناسخ، غالب و مومن کی غزلوں انیس کے مرثیوں اور سودا اور ذوق کے قصیدوں سے مانوس تھا۔ حالی نے جب کہا تھا۔

مال ہے نایاب پر گاہک ہیں اکثر بے خبر
شہر میں کھولی ہے حالی نے دُکان سب سے الگ

تو ممکن ہے یہ اُس وقت صحیح رہا ہو۔ لیکن آج حالی کی دُکان پر کتنی رونق اور حالی کی جس پر مُہر ہو اُس مال کی بازار میں کتنی وقعت ہے؟ بات یہ نہ تھی کہ حالی اور ان کے ہم عصر حُسن کا احساس کم رکھتے تھے، یا وہ شیریں لفظوں پر قادر نہ تھے، یا وہ اُن جادو کے دریچوں (MAGIC CASEMENTS) کا حُسن نہ دیکھ سکتے تھے۔ جن کی طرف (Keats) نے اشارہ کیا ہے۔ بلکہ دراصل اُن کا ادبی شعور زیادہ حاضر، زیادہ حقیقت پسند اور

زیادہ صحت مند تھا۔ اُن کی اُبلی کھچڑی اور بے نمک سالن میں پرانے گرم مسالوں اور معاملات کے چٹخاروں سے زیادہ مزا نہ تھا۔ مگر اس میں یقیناً غذائیت زیادہ تھی۔ وہ ذہنی آسودگی جو اس سے پہلے کا ادب بخشتا تھا، اس نشے کی طرح تھی جو کبھی غم غلط نہیں کرتا۔ رفتہ رفتہ جسم کے عضلات کو مجروح بھی کرتا رہتا ہے۔ وہ مزاج کو بھی تن آسانی، کاہلی اور تعیّش کا عادی بناتا تھا۔ حالی کیوں ساری عمر روتے رہے۔ یہ انھیں کی زبان سے سنئے۔

سُنتے ہیں حالی سخن میں تھی بہت وسعت کبھی
تھیں سخنور کے لئے چاروں طرف راہیں کھُلی

داستاں کوئی بیاں کرتا تھا حُسن و عشق کی
اور تصوف کا سخن میں رنگ بھرتا تھا کوئی

گاہ غزلیں لکھ کے دل یاروں کے گرماتے تھے لوگ
گہ قصیدے پڑھ کے خلعت اور صلے پاتے تھے لوگ

پر ملی ہم کو مجالِ نغمہ اس محفل میں کم
راگنی نے وقت کی لینے دیا ہم کو نہ دم

نالۂ و فریاد کا ٹوٹا کہیں جا کر نہ سم
کوئی یاں نغمیں ترانہ چھیڑنے پائے نہ ہم

سینہ کوبی میں رہے جبتک کہ دم میں دم رہا
ہم رہے اور قوم کے اقبال کا ماتم رہا

حالی نے محض شاعری ہی کی نہیں، نثر کو بھی دلفریبی کے بجائے دل گدازی، گرمی، صنعت

کے بجائے سادگی، مبالغہ کے بجائے حقیقت پسندی سکھائی۔ انھوں نے ادب سے ایک کام لیا، لیکن چونکہ یہ کام ایک اہم، وقیع اور بلند پایہ کام تھا اس لئے ادب بھی اس سے بلند ہوا۔ اسمٰعیل کی "صبح" کی طرح اُس نے "پکارنے لگے" اپنے آنے کا اور اپنے مقصد کا اعلان کیا۔ یہانتک کہ اقبال کے ہاتھوں ادب محض اپنے مقصد کے اعلان پر قانع نہیں رہا۔ بلکہ اس نے اِس مقصد کو سب کچھ قرار دیا۔ اسے نشانِ راہ ہی نہیں منزل بھی ٹھیرایا اور اس طرح اس کام کو مکمل کیا گیا، جو حالی کے ہاتھوں شروع ہوا تھا۔

اقبال نے شعر و ادب کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ نہایت اہم ہیں۔ مگر ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ اقبال کی شاعری اور فلسفۂ زندگی پر عصری رُجحانات کا بڑا اثر ہے۔ وہ اپنے دور کی ضروریات پر ہمیشہ نظر رکھتے ہیں۔ جب وہ "ضربِ کلیم" میں اپنے ناظرین کو زندگی کے حقائق کی طرف توجہ دلاتے ہیں، تو اُن کے ذہن میں وہ حقائق ہیں، جو اب تک ان کے حلقے کی نگاہ سے اوجھل تھے، چنانچہ اُن کے یہ الفاظ ؎

یہ زورِ دست و ضربتِ کاری کا ہے مقام — میدانِ جنگ میں نہ طلب کر نوائے چنگ
خونِ دل و جگر سے ہے سرمایۂ حیات — فطرت لہو ترنگ ہے غافل نہ جل ترنگ

یا اُن کے اس قسم کے اشعار ؎

حدیثِ بادہ و مینا و جام آتی نہیں مجھکو — نہ کر خارا شگافوں سے تقاضا شیشہ سازی کا

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

نوا پیرا ہو اے بلبل کہ ہو تیرے ترنّم سے کبوتر کے تنِ نازک میں شاہیں کا جگر پیدا

اُس حلقہ کو ایک نیا ولولۂ حیات دینے کے لئے کیے گئے ہیں۔ جو اب تک "کوکنار" کا خوگر تھا اس لئے شاعرِ بان بوجہ کر ادبی ذوق کو آتشیں نفس بنانا چاہتا ہے۔ تاکہ اس میں خودی، ذوقِ یقیں، طاقت، صحت اور زندگی پیدا ہو۔ اقبال اور جوش در اصل طاقت کے علمبردار ہیں۔ اقبال کے یہاں طاقت میں حسن ہے۔ اگرچہ یہ طاقت محض جسمانی اور فوق فطری نہیں ذہنی بھی ہے۔ جوش کے یہاں طاقت کا جسمانی پہلو زیادہ عزیز ہے۔ "موت کی کلائی موڑنا" ان کا محبوب مشغلہ ہے۔ ان دونوں کے اثر سے ہماری قدرے مدقوق، جذباتی، افسردہ، بجھی ہوئی نسلوں کو امید کی ایک کرن اور اُمنگوں کا ایک طوفان ملا ہے۔ اُس کی رگوں میں خون زیادہ تیزی سے گردش کرنے لگا ہے۔ یہ زیادہ باغیانہ ہو گئی ہے اور کچھ کر گزرنے کے لئے بیتاب ہے یہ ایک اچھی علامت ہے۔ مگر اقبال یا جوش کے پیغام سے یہ اخذ کرنا کہ ادب کا مقصد لہو ترنگ یا شکوہِ خسروی یا خارا شگافی ہی ہے۔ ان شعرا کے ساتھ ناانصافی ہو گی۔ اچھے ادبی تصوّر میں جنگ و صلح دونوں کی دعوت اور دونوں کا سامان ہے۔ تیرانِ غاب اور غزالانِ تاتاری دونوں کا حصّہ ہے اور دریاؤں کے دل ہلا دینے والے طوفان کی گونج کے ساتھ جگرِ لالہ میں ٹھنڈک پہنچانے والی شبنم کی بھی سمائی ہے۔ اسے نظر انداز کرنا ادب کے نصب العین کو نظر انداز کرنا ہے۔

میری ان باتوں سے یہ نتیجہ نہ نکالئے کہ جدید نسل کے ادبی شعور میں صرف انقلابی یا باغیانہ خیالات کی ہی کارفرمائی ہے۔ میں نے تو محض تبدیلی کی انتہا کو واضح کرنے کے لئے اس کی طرف پہلے اشارہ کیا ہے۔ ورنہ انصاف یہ ہے کہ اس میں قوسِ قزح کے رنگوں کی طرح کتنے ہی ہلکے اور گہرے، تلخ اور شیریں عناصر موجود ہیں۔ حسرت

کے اثر سے اس کے حسن کا احساس محض رندانہ، بازاری اور رسمی نہیں رہا۔ گھریلو اور حقیقی بھی ہو گیا ہے۔ حسرت کا مشاہدہ، انکی مرقع نگاری، ان کی نفسیاتی کیفیات، ان کا وہ معصوم عشق جو حسن پر بھی جادو کئے بغیر نہیں رہتا۔ اس نسل کے مزاج میں جذب ہو گیا ہے۔

حسرت کی شاعری میں جو نرمی، دل رُبائی اور دل آویزی ہے وہ حسن نسوانی کا فیضان ہے۔ فانی کے دُکھ بھرے نغمے، اصغر کی ہلکی اور لطیف شاعری جس میں ستارۂ سحری کا نور اور خاکستر پروانہ کا حسن ہے اور باوجود اپنی روحانی سرد اور مابعد الطبیعی فضا کے جو دراصل اس سرزمین سے بہت دور کی ہے۔ اپنے غنائی لہجے کی وجہ سے بار بار اپنی طرف کھینچتی ہے۔ جگر کی جوان، بدمست، رقصاں، درخشاں طبیعت جو حسن کی ہر ادا کی محرم ہے اور عشق کی ہر کیفیت کی مزاج داں، جو اپنے پگھلے ہوئے الفاظ کے اثر سے زندگی کے بہت سے سخت و کرخت مقامات کو ہموار کر سکتی ہے۔ اس نسل پر کیسے اثر نہ کرتی؛ چنانچہ باوجود اس کے کہ ردِّ عمل کے طور پر حالی کے زمانے میں غزل کی اصلاح کا نعرہ۔ اب عظمت اللہ خاں اور کلیم الدین کی غزل سے بغاوت کے روپ میں ظاہر ہوا ہے۔ پھر بھی غزل کو کوئی ختم نہیں کر سکا۔ غزل جس طرح پہلے شاعری پر چھائی ہوئی تھی، اب نہیں لیکن، غزل کی دل آویزی، اس کے مخصوص آہنگ، اس کی ضرورت، اور اس کے منصب سے موجودہ ادبی شعور بالکل روگردانی کرے۔ تو اس کے لئے اچھا نہ ہوگا۔

موجودہ ادبی اداروں میں اب جا کر شاعروں کے ساتھ نثر نگاروں کو بھی جگہ ملنے لگی ہے سرسید کی تحریک سے لیکر موجودہ جنگ تک نثر کا سرمایہ اردو ادب کے سارے پچھلے سرمایے سے زیادہ وقیع اور اہم ہے۔ اس کے ذریعہ سے خیالات کی وضاحت، اصولوں کا تعین، نقطۂ نظر کی اشاعت، مقاصد کی تبلیغ، جذبات کی تفسیر و تشریح، معلومات

میں اضافہ سب کچھ کیا گیا ہے۔ پہلے ادب پر فن کا گھوڑا کھا۔ اب اُسے تاریخ، نفسیات، فلسفہ سائنس، سیاسی رُجحانات کی مدد حاصل ہوگئی ہے۔ ہمارے پاس اپنے ادبی کارناموں کے متعلق معلومات ہوگئی ہیں۔ ماضی کے دھندلکے میں تاریخ کی روشنی پہنچکر کونوں اور گوشوں کو منوّر کر رہی ہے۔ ادبی شخصیتوں کی اہمیت واضح ہو رہی ہے۔ طنز و ظرافت کے ذریعہ سے انسانی کمزوریوں پر ہنسنے ہنسانے کا سامان اور زندگی کے نشیب و فراز کو ہموار کرنے کا ولولہ ملتا ہے۔ ادبی موضوعات مسائل اور نکات کی وضاحت کر کے، شاعروں اور شعر سننے والوں کے ذوق کی تربیت اور اُن کی ذہنی قیادت کا اہتمام ہو رہا ہے۔ فطرت کے حُسن، سائنس کے کمالات، دورِ حاضر کے نت نئے شگوفوں سے ہماری شاعری ابھی اتنی زیادہ مستفید نہیں ہو سکی، جتنی ہماری نثر، جس نے ناولوں، افسانوں اور ڈراموں کے ذریعہ سے انسانی اعمال و افعال کی ایسی ایسی تصویریں پیش کی ہیں کہ ذہنی زندگی وسیع بھی ہوئی ہے اور بیدار بھی۔

مگر کیا یہ کافی ہے؟ کیا ہم شاعروں سے صرف اتنا ہی کام لے سکتے ہیں کہ اُس سے جذبات کی دنیا میں تھوڑی دیر کے لئے ہلچل ڈالدیں اور اگر حکومت میں زلزلہ نہ آسکے تو حریم حُسن میں ہی انقلاب برپا کر دیں؟ اور کیا نثر کے ذریعے سے ہم صرف جنسی میلانات، نفسیاتی بھول بھلیاں، ادب لطیف، یا مغرب سے مستعار لے کر چند اُکھڑی اُکھڑی تنقیدوں پر اکتفا کر سکتے ہیں؟ نہیں، اور ہرگز نہیں، ادب اور زندگی کے رشتے کو محض ادب برائے زندگی یا ادب برائے انقلاب کا نعرہ لگا کر نہیں قائم رکھا جا سکتا۔ اس کے مضبوط کرنے کے لئے چند چیزوں پر ایمان لانا اور چند پر عمل کرنا اور کرانا ضروری ہے۔ ان کا میں ذرا تفصیل سے ذکر کرنا چاہتا ہوں۔

یہ کہنا غلط ہے کہ ہماری ادبی غذا ضرورت سے زیادہ ہے اور اُس میں کمی کی ضرورت ہے۔ ہماری یہ غذا صحیح طور سے نہیں دیجاتی۔ ہماری ادبی تعلیم ناقص، یک طرفہ، سطحی اور بے ربط ہوتی ہے۔ وہ اِس سلئے دیجاتی ہے کہ دیجاتی رہی ہے۔ وہ اس سلئے نہیں دیجاتی کہ اس سے پوری شخصیت کی ایک اچھی تربیت مقصود ہے۔ ادبی غذا کی ضرورت کیا ہے۔ اس سے ہمارے سماج کا بیشتر حصہ بے خبر ہے۔ وہ اپنے کام کے لئے اخبارات، پمفلٹ، رسالے، ہنگامی نظموں سے کام لے کر یہ سمجھتا ہے کہ یہی ادب ہے۔ جس سے پروپیگنڈے کا کام لیا جا سکے۔ جسے حسب ضرورت بازار میں لایا جا سکے۔ جس کی پیداوار سے تجارتی مقاصد پورے ہو سکیں لیکن اگر تجارتی مقاصد شوربے کی خرید و فروخت سے پورے ہوتے ہیں تو ہمارا سماج شوربے کی تجارت کی فضیلت جتا کر پوری ادبی غذا سے انکار کر دے گا۔ آجکل جو سائنٹفک تعلیم اور سائنٹیفک نقطۂ نظر پر زور دیا جا رہا ہے۔ وہ خالص علمی اور تہذیبی نہیں۔ محض وقتی اور تجارتی ہے۔ اس سے دھوکا کھا کر نہ تو شوربے کی تجارت شروع کرنی چاہیئے نہ سستے پروپیگنڈے کو ادب قرار دینا چاہیئے۔ جب تک ذہن کو منّجھ کرنے کے لئے خیالات کی، جذبات کو متاثر کرنے کے لئے جمالیاتی احساس کی، انسانوں کے دلوں کو ابھارنے کے لئے منفرد اور غیر معمولی شخصیتوں کے کارناموں کی، اور فطرت کی تخلیق کے ساتھ تخلیق کر کے انبساط کی ضرورت باقی ہے، ادب کی ضرورت باقی ہے۔ ادب منفرد کوشش سے وجود میں آتا ہے۔ مگر سماجی اور تہذیبی حالات سے بے نیاز ہوا ہے نہ ہو سکتا ہے۔ یہ وہ سونا ہے جس کا حسن خالص سونے سے نہیں میل سے چمکتا ہے۔ مگر میل سستی گھٹیا اور معمولی دھاتوں کا نہیں اعلیٰ بلند اور وسیع باتوں کا۔ دنیا میں خالص ادب کا کوئی وجود نہیں، یہ محض سمجھنے کے لئے ایک اصطلاح ہے، اور نہ ادب کو خالص ہونا چاہیئے۔

چنانچہ ذہنی وسعت، جذباتی آسودگی اور حسیاتی تسکین کا جو سامان ادب بہم پہنچاتا ہے اس کی بہم رسانی کو جاری رکھنے کے لئے ہمارا فرض ہے کہ ہم اِس نئے درجہ کو پہچانیں جو ہمارا ہے۔ نئے مزاج کو ہم محض پُرانے شاعروں کے دیوانوں پر نہیں زندہ رکھ سکتے۔ نہ محض جوشؔ کی باغیانہ شاعری پر۔ نہ نئے افسانہ نگاروں کے اُن تجربوں پر جو وہ لاشعور کی دنیا میں کر رہے ہیں۔ اُسے زندہ رکھنے کے لئے ہمیں اپنے ذہن کو وسعت، اپنی نگاہوں کو بلندی، اپنے علم کو زیادہ کشادگی، اپنے مزاج کو زیادہ رواداری، اپنی فطرت کو زیادہ آفاقیت اور اپنی سماج کو زیادہ ارضیت اور عصریت سکھانی پڑے گی۔ ہمیں اس نئی زندگی کو اپنے اندر جذب کرنا پڑے گا۔ ہمیں اپنے باغوں کے حسن کے علاوہ ایورسٹ، کن چن جنگا اور ننگا پربت کے مناظر کا احساس فطرت کی خلوت میں اور زیادہ گستاخی سے آنے اور اُس کے حجابات کو اور زیادہ چاک کر دینے کا ولولہ مشینوں کو دل کے لئے موت سمجھنے کے بجائے، ان کی برق رفتاری، باقاعدگی، طاقت، آواز سے متاثر ہونے کی صلاحیت نیپر کے مشہور بند ٹوٹنے کی آواز اور رُکے ہوئے پانی کے ایک شور کے ساتھ میلوں پھیلنے کی کوشش کو ہندوستان میں بیٹھ کر سننے والے کان، ہوائی جہازوں، ہوائی چھتریوں اور جنگی جہازوں کے پُر رعب باوقار قافلوں کے مناظر سے متاثر ہونے والے قلب، جنگ نے تباہی کے ساتھ امن کے، تخریب کے ساتھ تعمیر کے جو امکانات پیدا کئے ہیں ان پر عبور حاصل کرنے والے ذہن پیدا کرنے اور لوگوں کو دینے ہوں گے۔

اُس وقت ہم ادب کی خدمت اور زندگی کی رفاقت کا حق ادا کر سکیں گے۔ یہ کام نظموں، ناولوں، افسانوں، ڈراموں، مضامین سب کے ذریعے سے ممکن ہو اور سب کے ذریعے

سے کرنا چاہیئے۔ ادب کو سائنس سے خام مواد لے کر اُسے استعمال کرنا چاہیئے۔ اس سنجوگ سے اُسے نئی زندگی ملے گی اور سائنس کو نئی استواری۔

ادب، تاریخ، فلسفہ یا سائنس نہیں، ادب ہے۔ مگر آج اُسے زندہ، ہمہ گیر اور پُر کار رکھنے کے لئے ضرورت ہے کہ ہمارے شاعر اور ادیب شاعری اور نثر نگاری کو محض، ایک شیزن، دیوانگی، ایک جنونی کیفیت، ایک ماورائی طاقت نہ سمجھیں۔ اس کے سماجی اور اجتماعی پہلو پر نظر ڈالیں۔ میں اُن لوگوں میں سے نہیں جو شاعر اور ادیب کی انفرادیت کو ختم کر دینا چاہتے ہیں۔ مختلف شاعروں اور ادیبوں کو مختلف صلاحیتیں ملی ہیں۔ انھیں ان سے اپنے طور پر کام لینا چاہیئے۔ اپنے مزاج تجربے اور مخصوص اور منفرد حیاتی شعور کو کیسے جھٹلایا جا سکتا ہے۔ مگر انصاف یہ ہے کہ ہمیں اس انفرادیت کے برقرار رکھنے کے لئے ماحول اور اس کی ضروریات سے بے نیاز ہونے کی ضرورت نہیں۔ جوشؔ نے اپنی زندگی کا ایک پروگرام نظم کیا تھا۔ جو میرے نزدیک بڑا مایوس کن تھا۔ اس میں "میں" ضرورت سے زیادہ نمایاں تھا۔ "تو" کا کہیں پتہ نہ تھا۔

ادیب اور شاعر کو اس آسمانی مسند اور اس مقدس استھان سے اُتر کر زندگی کے ہنگاموں کا ساتھ دینا ہے۔ ہر شاعر کو سپاہی ہونے کی ضرورت نہیں، لیکن اُردو ادب کو اگر کچھ سپاہی شاعر بھی ملتے تو اس کا فائدہ ہوتا، نقصان نہ ہوتا۔ اسی طرح ہمارے شاعر اور ادیب اگر اپنے کارناموں سے ذرا بے نیاز اور دوسروں کے کارناموں سے ذرا زیادہ آشنا ہوتے تو اُردو ادب کو بہت فائدہ پہنچتا۔ یہ نہیں کہ ہمارے شعرا میں تنقیدی شعور نہیں۔ ہمارے اچھے شاعر ادب کا ایک اچھا اور اپنے لئے مفید تصور ضرور رکھتے ہیں۔ اُن کی شاعری کو

اور زیادہ باخبر، حاضر اور آگاہ بنانا ضروری ہے۔ یہ آگہی موجودہ تاریخ اور نفسیاتی تحریکوں اور سیاسی اور سماجی مسائل سے جذباتی طور پر دلچسپی نہیں۔ علمی مسائل پر عبور، حالات سے زیادہ حالات کو بنانے والے اسباب پر نظر سے پیدا ہوتی ہے۔ ہمارے شاعر اور ادیب ناقدانہ نگاہ کے اور زیادہ عادی ہو جائیں۔ تو ان نئے نئے نقوش کو جھلکنے سے پہلے ماند پڑ جاتے ہیں۔ احتسابِ نفس اور ذہنی ضبط و نظم کا زیادہ موقع ملے۔

ہمارے کتنے ہی شاعر اور ادیب شعلۂ مستعجل ہیں۔ وہ (METEORIC) شہرت رکھتے ہیں۔ اُن کی چمک تھوڑی دیر کے لئے نگاہوں کو خیرہ کردیتی ہے مگر وہ جلد اپنی منزل پر ٹھہر جاتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں اب کچھ سیکھنا نہیں رہا۔ ادبی برادری میں داخلہ اتنا آسان نہ ہونا چاہیئے کہ، آگے بیٹھے، بھی نہ تھے اور نکالے بھی گئے، کا آوازہ سُننا پڑے۔

اور حضرات، آپ بُرا نہ مانیں، اگر میں عرض کروں کہ ہمیں نثر پر اور زیادہ توجہ کرنی چاہیئے۔ ادب کی وُسعت اور ہمہ گیری نثر کی ترقّی کے ساتھ وابستہ ہے۔ شاعری ہمارے سارے کام انجام نہیں دے سکتی۔ اِس لئے سب کچھ اس پر چھوڑنا بھی نہیں چاہیئے۔ جدید دور میں قافیئے، ردیف کے خلاف، وزن کے خلاف، رنگین اور پُر تکلف اسلوب کے خلاف جو بغاوت ملتی ہے وہ محض شوریدہ سری نہیں، ایک اہم رُجحان ہے۔ شعر کی دیوی کا حُسن صرف پُرانے زیوروں کا محتاج نہیں۔ یہ اپنے لئے نئے نئے زیور بنا سکتی ہے۔ اور اُسے بنانے چاہئیں۔ مگر اِس کے معنی یہ نہیں کہ ہم اچھی صاف سُتھری، آئینہ کی طرح واضح،

تلوار کی طرح تیز، نثر کے حسن سے بے بہرہ نہیں۔ شاعری ہو یا نثر ہم دونوں میں خطابت، لفاظی، تکلف، صناعی کو بہت دن تک حسن سمجھتے رہے ہیں اب ضرورت ہے کہ ہم ان دونوں میں سچے اور گہرے خیالات اور صاف اور واضح دل میں اُتر جانے والے الفاظ کو جگہ دیں۔ ملمع کاری اور ملمع سازی کے بجائے حقیقت اور صداقت کے حسن کو پہچانیں۔ صداقت آج بھی حسن ہے۔ چاہے جنگ کے زمانے میں لوگ اِس حقیقت کو کتنا ہی جھٹلائیں۔

نثر کے بہت سے شعبے ہیں۔ ہمارے یہاں اُن میں بہت ترقی ہوئی ہے خصوصاً افسانوں، مضامین، سوانح اور تنقید میں ادھر اچھا خاصا سرمایہ جمع ہو گیا ہے۔ آپ تعجب نہ کریں اگر میں کہوں کہ، افسانوں کا یہ عروج کوئی بہت اچھی علامت نہیں، مختصر افسانہ اسی صدی کا کارنامہ ہے۔ مگر یہ ناول کی جگہ نہیں لے سکتا۔ اُردو میں اچھے، بلند پایہ، بسیط ناولوں کی کمی اور دلچسپ افسانوں کی زیادتی کچھ اچھی علامت نہیں، یہ ایک فطری کمزوری کو ظاہر کرتی ہے۔ افسانوی ادب (FICTION) ادب العالیہ سے بالکل خارج نہیں کیا جا سکتا۔ زندگی پر اثر انداز ہونے میں بعض اوقات یہ شاعری سے کم نہیں، ناولوں کی کمی اور افسانوں کی زیادتی، ادبی شعور کی کم مائگی اور تخیل کی کم ہمتی کی دلیل ہے، اچھے افسانے زندگی کی جھلکیاں ہیں۔ ساری زندگی کا آئینہ نہیں۔ غزل کے آرٹ کو نثر میں بدلنا خطرناک ہے۔

نثر میں ذہانت، طبّاعی اور انفرادیت تو اکثر نظر آتی ہے مگر وہ گہری سنجیدگی نہیں ملتی جو ادب اور زندگی دونوں کے احترام سے پیدا ہوتی ہے۔

آج کل عریانی، فحاشی، جنسی میلانات، لذتیت کا ایک سیلاب افسانوں مضمونوں اور ادبِ لطیف کے نام سے ہمارے ادب میں زہر پھیلاتا جا رہا ہے۔ بعض حلقے اِس سے بڑے سراسیمہ ہیں۔ گویا عریانی، لذتیت، فحاشی وغیرہ نئی ہیں۔ گویا جنسی میلانات ادب سے کبھی بھی خارج کیے جا سکے ہیں۔ مگر یہ کہنا ضروری سمجھتا ہوں کہ میں عریانی اور لذتیت سے سراسیمہ نہ ہوتے ہوئے بھی ان کی خاطر زندگی کی اعلیٰ قدروں کا خون کر دینا۔ ایک عریاں افسانہ لکھ کر، ایک لاشعوری کیفیت کو بیان کر کے یہ سمجھنا کہ ہم اعلےٰ ادب کی تخلیق کر رہے ہیں۔ کم بصری اور نادانی سمجھتا ہوں۔ میں عصمت، منٹو اور اس قبیل کے افسانہ نگاروں اور میراجی، مخمور جالندھری، مجید بھٹی جیسے شاعروں کو ادب کا پنساری سمجھتا ہوں، جو ہلدی کی گانٹھ پر اتر آتے ہیں۔ دراصل تصوف اور پندو نصائح کی بے آب و گیاہ سرزمین سے اُٹھ کر شہوانیت کی دَل دَل میں جا گرنا، اور اُس میں ہاتھ پاؤں مارنے کو زندگی سمجھنا، زندگی اور انسانیت کی ان قدروں کو پامال یا تہس نہس کرنا (SABOTAGE) ہے جو صدیوں کے ارتقاء کے بعد ہمیں حاصل ہوئی ہیں۔ ہمیں بنجر والا ادب چاہیئے، نہ دلدل کا ادب ہمیں ان لہلہاتے ہوئے میدانوں کا ادب چاہیئے جو ہمارے احساسِ حُسن کو بھی تسکین دے سکے، ہمارے لئے غذا فراہم کر سکے اور ہمارے ذہن کو بھی بیدار کر سکے۔

ہمارے ادبی شعور کو اور زیادہ جدید اور زیادہ سنجیدہ اور زیادہ مغربی اور زیادہ بیدار ہونا چاہیئے۔ لیکن مغربیت اور جدیدیت پر زور دینے سے یہ مُراد نہیں کہ ہم اپنے ماضی کے عظیم الشان کارناموں کو نظر انداز کر دیں۔ اپنے ادب کے ہندوستانی اور مشرقی مزاج کو بھول جائیں۔ نیا ادب نئی اور صاف سلیٹ پر نہیں لکھا جاتا۔ یہ

تہذیبی سرمائے اور تمدنی میراث سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ اس کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ وہ نیا مزاج جو آج سے پندرہ بیس سال پہلے کے کارناموں کو نظر انداز کر دیتا ہے، خود نظر انداز کر دینے کے قابل ہے۔ جوشؔ نے جب یہ لکھا تھا کہ "ابھی تو طفلکِ حیات نو برس کی جان ہے" تو انھوں نے اپنی کم بصری کا خود ہی اعلان کیا تھا۔ جب کوئی نئی تحریک شروع ہوتی ہے تو اس کے ساتھ چلنے والے نادانی کی وجہ سے پچھلی کوششوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ انکی کوششیں وقتی اور ہنگامی ہو جاتی ہیں۔ روس میں بھی ایک زمانے میں یہی ہوتا تھا۔ ۱۹۱۷ء کے انقلاب کے بعد وہاں کتنے ہی لوگ تھے جو سمجھتے تھے کہ زندگی اب شروع ہوئی ہے۔ اس سے پہلے جو کچھ ہوا، وہ حرفِ غلط کی طرح مٹا دینے کے قابل ہے۔ چنانچہ روس کے اسکولوں اور اداروں میں اخباروں اور رسالوں میں، تحریر و تقریر میں اشتراکی انتہا پسندی نے ماضی سے بالکل بے تعلق ہونا چاہا۔ مگر کچھ عرصے کے بعد اُسے اپنی روش بدلنی پڑی۔ مارکس ہنڈس نے اپنی کتاب (MOTHERRUSSIA) میں ایک روسی افسر کا ذکر کیا ہے جس کا نام تھا۔ اُس نے اپنے ایک دوست سے جو ایک ممتاز ادیب اور صحافی تھا، پوچھا کہ ٹالسٹائی کے متعلق تمہارا کیا خیال ہے؟ اس نے جواب دیا کہ میں ٹالسٹائی کے فلسفہ کا زیادہ قائل نہیں لیکن ایک ناولسٹ اور خلاق کی حیثیت سے مجھے اس کا جواب دنیائے ادب میں نظر نہیں آتا۔ (LEKA) کہنے لگے۔ وہ چونکہ ادب کو صرف طبقاتی کشمکش اور اقتصادی ضروریات کے ماتحت دیکھتا تھا۔ اس لئے وہ ٹالسٹائی کو ایک زمیندار سمجھتا تھا۔ جو اپنے ادب کے ذریعہ سے زمینداروں کے مفاد کو محفوظ رکھنا چاہتا تھا اور جس کی روح خائن تھی۔ اس لئے وہ اعلیٰ درجہ کا ادیب کیسے ہو سکتا تھا۔ مگر آج روسیوں کو یہ باتیں یاد دلائی

جائیں تو وہ انھیں بچپن کی نادانیاں کہہ کر بھلانا چاہتے ہیں۔ انھیں ادب، زندگی اور انسانیت کا ایک بہتر شعور حاصل ہو گیا ہے۔ وہ ماضی پرست نہیں لیکن وہ ماضی کے عظیم الشان کارناموں اس کی بلند مرتبت شخصیتوں اور غیر فانی جواہر پاروں سے منہ موڑنا نہیں چاہتے۔ صحیح ادبی تصور یہی ہے۔ ہمیں ہندوستان میں ایسے ہی ایک ادبی شعور کی ضرورت ہے جو نیا ہو مگر نئے پن کے جوش میں اس غذا سے انکار نہ کر دے جس کی بدولت اس کے جسم کی نشو و نما ہوئی ہے جو مغرب کی ہواؤں کے لئے اپنے ذہن کے دریچے کھلے رکھے، مگر یہ نہ بھولے کہ ہندوستان کا بھی ایک مزاج ہے جو تعالی کے بجائے ہمدردی، رواداری اور وسعت قلب کے ساتھ ہر اچھی، مفید اور زندہ تحریک کو دعوت دے۔ جو غلطیاں کرنے اور بھدے اور بھونڈے تجربے کرنے سے نہ گھبرائے مگر تجربوں کو تجربہ کئے اُن پر ایمان نہ لے آئے۔

ایک بات مجھے مشاعروں کے متعلق کہنی ہے۔ یہ مشاعرے پہلے بھی ادبی ذوق کو عام کرنے شاعروں کی تربیت کرنے، ادبی نمائش کا فرض انجام دینے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ ان سے زبان کی خدمت کا ولولہ بھی بیدار ہو سکتا ہے۔ شاعر اور اس کے حلقے میں بھی قربت ہو جاتی ہے "جنت نگاہ و فردوسِ گوش" دونوں کا حق ادا ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ شاعری کے ہنگامی اور مجلسی پہلوؤں کی خاطر بعض اوقات اس کی سنجیدگی، اس کی خاموش دعوت، اس کی تنہائیوں میں یاد آنے اور اس وقت پاس ہونے کی صلاحیت میں جب کوئی نہیں ہوتا۔ نظر انداز ہونے لگے ہیں۔ شاعری محض سننے اور واہ وا کرنے کے لئے یا سُن کر جان دے دینے کے لئے نہیں ہے۔ یہ پڑھنے، ہضم کرنے، رگ و پے میں دوڑنے اور دل و دماغ کا جز بن جانے، روح میں ڈوب جانے اور مزاج

میں سمو جانے کے لئے بھی ہے۔ اس کے لئے ضرورت ہے کہ اس کی اپیل محض اس کی موسیقی میں مضمر نہ ہو۔ ہماری خطابت کا فن اب بدل چلا ہے اور ہمارے جلسوں میں صاف سنجیدہ اور کام کی بات سُنی جاتی ہے، تو ہمارے مشاعروں میں سیدھے سادے انداز میں سنجیدگی سے شعر کیوں نہ پڑھے اور سُنے جائیں۔ شعر محض موسیقی نہیں۔ اور کم از کم شعر کی اپنی موسیقی کو اب تو ہماری رُوح پر اثر انداز ہونے کا موقع دینا چاہیئے۔ ہمیں خیالات کی شاعری (POETRY of IDEA) کی اور ضرورت ہے۔ اس کی کمی کب پوری ہوگی؟ ہاں ہمارے مشاعروں میں صرف جنگی ترانوں یا دُکھی جوانیوں کی پکار ہی نہیں ہونی چاہیئے، وہ سب ہونا چاہیئے جو زندگی میں ہے۔ چاندنی کا ناموسِ حسن، فطرت کے نرم و شیریں نغمے ہستیِ ابرِ باراں، صبحِ بہاراں، جنگ میں یہ ختم نہیں ہو جاتے اور کبھی یاد آتے ہیں۔ حقیقت کا صرف ایک ہی جلوہ نہیں بہت سے جلوے ہیں کسی ایک کے بس کی بات نہیں کہ وہ ساری حقیقت کو اپنے پیمانے میں لے آئے، اس لئے دوسرے حقائق سے انکار جائز نہیں۔

بات لمبی ہو گئی، ایک خطرہ کی طرف اور توجہ دلانا ہے۔ ہندوستان میں ہر ابھی چیز کچھ عرصے کے بعد سمٹنے، سکڑنے، عام لوگوں سے بلند ہونے، عوام سے شرمانے لگتی ہے زمین سے پیدا ہوتی ہے مگر آسمان پر پرواز کے شوق میں زمین پر پاؤں ہی نہیں رکھتی، غالب وبائے عام میں مرنا گوارا نہ کرتے تھے۔ حالانکہ مرن، بھرن کا ساتھی ہونا بڑی بات ہے۔ آپ کا ادب اگر آپ کی فرصت کا مشغلہ ہے۔ اگر نوابی ٹھاٹھ کو دوبالا کرنے کے لئے ہے، اگر نادر کتابوں، نایاب قلمی نسخوں سے کبھی کبھی دل بہلانے کو کافی سمجھتا ہے تو وہ ہماری اس زندگی کے لئے ناکافی ہے۔ ادب میں جیون سنگیت کی صلاحیت

ضروری ہے اور سب سے بڑی جیون سنگیت کی۔ کیا آپ کو یہ گوارا ہے کہ ہمارے شعر و ادب میں بلندی تو پیدا ہو جائے لیکن اس کی بنیادیں ایک عام، زندہ اور ترقی پذیر زبان پر نہ ہوں؟ یا وہ صرف جنگ یا صرف صلح، صرف شمشیر و سناں یا صرف طاؤس و رباب کا ادب ہو۔ کیا اُس کا مزاج ایسا نہ ہونا چاہئیے کہ وہ زندگی کی تیز رفتاری کے باوجود اس میں پورا پورا حصہ لے سکے۔

فطرت کے خزانے کسی کو یونہی نہیں بخشے جاتے۔ کوتاہ دستی میں ہمیشہ محرومی ہے۔ "جو بڑھ کر خود اُٹھا لے ہاتھ میں، مینا اُسی کا ہے" نئی زندگی اُردو ادب کے جاننے اور ماننے والوں سے پکار پکار کر کہہ رہی ہے ؎

نہ تھا اگر تو شریکِ محفل، قصور میرا ہے یا کہ تیرا
مرا طریقہ نہیں کہ رکھ لوں کسی کی خاطر مئے شبانہ

نئی انسانیت کی اس محفل میں شرکت ہمارا فرض ہے۔ ایک نیا ادبی شعور ہی اس محفل کی طرف ہماری رہنمائی کر سکتا ہے۔

رشید احمد صدیقی

تاج محل کی شہرت اتنی ہے مگر پہلی دفعہ دیکھنے پر کچھ لوگوں کو کچھ مایوسی ہوتی ہے۔ آدمی جو خواب دیکھتا ہے، وہ حقیقت بن جائے تو اس کی طلسمی فضا کچھ مدھم سی معلوم ہوتی ہے۔ یہی حال رشید صاحب کا ہے۔ جن لوگوں نے رشید صاحب کے مضامین مزے لے لے کر پڑھے ہیں اور "ارہر کا کھیت"، "گل منزل"، "شیطان کی آنت"، "پاسباں"، "مرشد"، "یا مولانا سہیل" پر وجد کر چکے ہیں۔ ان کے ذہن میں رشید صاحب کی شخصیت کا جو نقش بنتا ہے وہ اصل سے بالکل مختلف ہے۔ آپ ایک باغ و بہار آدمی کی تلاش میں ہیں اور آپ کو دو چار ہونا پڑتا ہے ایک خزاں رسیدہ ہستی سے۔ پطرس بخاری اور رشید صاحب کی شخصیت میں وہی فرق ہے جو ان کے فن میں ہے۔ بخاری ایک شوخ اور زندہ دل انسان ہیں۔ رشید صاحب ایک ناکام عاشق کی زندہ تصویر ہیں۔

بخاری کی شخصیت ایک پھلجھڑی کی طرح ہے۔ تھوڑی دیر کے لئے فضا رنگ و نور سے معمور ہو جاتی ہے اور پھر وہی اندھیرا۔ رشید صاحب کی بوا تنی مدھم ہے کہ اس سے اول اول اندھیرے کا احساس کچھ بڑھ جاتا ہے مگر رفتہ رفتہ ہم اندھیرے سے آنکھیں چار کر سکتے ہیں۔ شوکت تھانوی نے ٹھیک کہا تھا کہ رشید صاحب صورت سے مزاح نگار تو نہیں البتہ مرثیہ گو معلوم ہوتے ہیں مگر ان کی شخصیت کا حسن ان کے فن کی طرح کچھ ریاض چاہتا ہے۔ وہ اپنی چنگاری کو چھپانے میں کامیاب ہیں۔

رشید صاحب ۱۸۹۶ء میں پیدا ہوئے۔ وہ جونپور کے ایک قصبے "مڑیاہو" کے رہنے والے ہیں۔ پورب دیس کے قصبے بڑے مردم خیز ہیں۔ ان میں صدیوں تک قدیم علم و ادب کی شمع روشن رہی ہے۔ سید سلیمان ندوی نے "حیات شبلی" کے دیباچے میں بڑی تفصیل سے مشرقی اضلاع کے مذہبی و علمی اداروں کا ذکر کیا ہے جو ایک محدود پیمانے پر مسلسل علم کی لگن اور اخلاق و شرافت کے جوہر عام کرتے رہے۔ رشید صاحب کو اپنے گھریلو ماحول سے یہ سب کچھ ملا۔ پھر قصباتی زندگی سے انھیں دیہاتی زبان، وہاں کی فضا، انسانیت کا ایک کھردرا مگر خاصا پائیدار تصور ملا۔ ہائی اسکول کے بعد وہ علی گڑھ آگئے مگر مالی حالات نے انھیں تعطیل میں کچہری کی کلرکی کرنے پر بھی مجبور کیا۔ انھوں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ وہ کالج کی تعلیم کے زمانے میں کبھی ڈیوٹی سوسائٹی کے وفد کے ساتھ بڑے بڑے آدمیوں سے ملتے اور کبھی کچہریوں کی مصروف اور میلی فضا میں بدخط افسروں کے فیصلوں کی نقل کرتے۔ رشید صاحب اپنے بل بوتے پر کھڑے ہوتے

ہیں۔ انگریزی میں ایسے آدمی کو SELF MADE کہتے ہیں انھوں نے ہر قسم کے لوگوں کو دیکھا اور برتا ہے۔ زندگی کے کتنے ہی نشیب و فراز دیوتاؤں کے کتنے ہی مٹی کے پاؤں اور پجاریوں میں دیوتاؤں کی کتنی ہی ادائیں پائی ہیں۔ وہ اس زمانے میں علی گڑھ پہونچے جب علی گڑھ ایک طرف شائستگی اور علم طلبی کے لئے مشہور تھا اور دوسری طرف بقول سجاد انصاری "پیر دنیا کی خانقاہ سے مجاہدوں کا لشکر برآمد ہونے والا تھا"۔ ۱۹۱۵ء میں مسٹر ٹول کالج کے پرنسپل تھے اسی زمانے میں ترک ہندوستانی مسلمانوں کے ہیرو تھے اور رشید صاحب کے کئی ساتھیوں نے قومی زندگی میں اسی وقت سے حصہ لینا شروع کر دیا تھا۔ مگر رشید صاحب نہ غازی بنے نہ شہید ہوئے وہ زندگی کے ایک خاموش تماشائی ہی رہے اور شاید اس ذوق تماشا ہی نے اردو ادب کو ایک صاحب طرز انشاپرداز ایک نکتہ سنج ادیب، ایک اعلیٰ درجے کا مزاح نگار اور طنز نگار دیا۔ زندگی کی بعض محرومیاں ادب کی کامرانیاں بھی ہوتی ہیں۔

بی۔ اے کرنے کے بعد رشید صاحب نے علی گڑھ سے فارسی میں ایم اے کیا۔ طالب علمی کے دوران میں وہ یونین کے سکریٹری بھی رہے اور اسی زمانے میں انھوں نے مزاحیہ مضامین بھی لکھنے شروع کئے۔ ان مضامین میں ولایت علی بمبوق کا ہلکا سا پرتو ہے۔ مگر بہت جلد رشید صاحب نے اپنا ایک علیحدہ رنگ قائم کر لیا علی گڑھ منتھلی جو بعد میں علی گڑھ میگزین کہلایا، اس زمانے میں اردو کے موقر رسالوں میں شمار ہوتا تھا۔ رشید صاحب۔ عرصے تک اس کے ایڈیٹر رہے۔ انھیں ذاکر صاحب (ڈاکٹر ذاکر حسین وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی) مولانا سہیل، اقبال احمد

نوراللہ جیسے ممتاز ساتھی ملے۔ اردو ادب میں ایسے نثرنگار کم ہیں جو زمانۂ طالب علمی ہی میں ادبی شہرت حاصل کر چکے ہوں۔ ان میں رشید صاحب کا نام ممتاز ہے عظمت اللہ خاں اور سجاد انصاری جو ایک دوسرے سے بہت مختلف تھے، رشید صاحب کا جوہر پہلے پہچاننے میں مشترک ہیں۔

۱۹۲۱ء میں علی گڑھ میں ایک بہت بڑا ذہنی سیلاب آیا۔ یہ سیلاب بہت سوں کو بہا لے گیا اور اس کی موجوں نے ہماری ادبی و علمی زندگی میں کتنے ہی طوفان پیدا کئے۔ مگر رشید صاحب پر بظاہر اس کا کوئی خاص اثر نہیں ہوا۔ جن لوگوں نے قوم پر اپنی زندگیاں قربان کر دیں، رشید صاحب نے انھیں بڑے احترام اور عزت کی نظر سے دیکھا۔ مگر خود انھوں نے کوئی قربانی یا ایثار اس قسم کا کبھی نہیں کیا۔ وہ کبھی ہیرو نہ بن سکے۔ نہ انھوں نے بڑے بڑے اصول اپنی زندگی میں بنائے۔ ایک جگہ انھوں نے لکھا ہے کہ مخالف چاہے بقراط یا جالینوس ہی کیوں نہ ہو، انھوں نے ووٹ ہمیشہ اپنے دوست کو دیا۔ انھوں نے اصول پرستی کے خطروں کو دیکھ لیا تھا۔ انھیں خیالات یا تصورات سے زیادہ انسانوں سے دلچسپی رہی۔ ہاں انھوں نے ہر تصور کی آب و تاب، اس کی گرمی و روشنی، اس کی بلندی یا پستی کو دیکھنے کی کوشش کی۔ انھیں ادب ایک "پناہ گاہ" کی شکل میں نظر آیا۔ سعدیؒ اور حافظؒ، غالب اور اقبال، شبلی اور اکبر، گوئٹے اور ملٹن، برنارڈ شا اور دکٹر ہیوگو کی تصانیف سے انھوں نے انسانوں کے متعلق ایک بصیرت بھی حاصل کی اور انھیں ایک پاکیزہ ادبی ذوق بھی ملا۔ ان کے مضامین اس وجہ سے مسرت اور بصیرت کے خزانے ہیں۔

رشید صاحب اس زمانے میں علی گڑھ پہنچے تھے جب وہاں کی اقامتی زندگی

بڑی رنگینی اور کشش رکھتی تھی۔ وہ اس کے جادو کا شکار ہو گئے۔ یہ ان کی خوبی بھی ہے اور خامی بھی کہ اس کے بعد کوئی اور حسن ان کی نظر میں نہ جچا۔ رشید صاحب نہ مصلح ہیں اور نہ امیر قوم، وہ صرف معلم بھی نہیں ہیں۔ وہ دراصل ایک عاشق ہیں۔ انھوں نے ایک فرد سے نہیں بلکہ ایک ادارے اور ایک انجمن سے عشق کیا ہے، اور اسی انجمن کو خلاصۂ کائنات سمجھتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ رشید صاحب علی گڑھ سے باہر نہ گئے ہوں۔ انھوں نے پہاڑوں کی سیر بھی کی ہے اور ہندستان کے میدانوں کی بھی، وہ برابر آتے جاتے ہیں اور میرا انکا جنوبی ہند کے ایک سفر میں بھی ساتھ رہا۔ مگر دراصل وہ ہر جگہ اپنی علی گڑھ والی عینک پہنے رہے۔ وہ نہ کسی انسان کے پیچھے چلتے ہیں نہ کسی تصوّر کے۔ یہ اور بات ہے کہ کوئی شخص یا خیال کسی نہ کسی طرح ان کے حرم میں داخل ہو ہی جائے۔ اپنے مزاج کے اعتبار سے وہ ایک مضبوط چٹان کی طرح ہیں جس میں جلال بھی ہے اور جمود بھی۔ ان کے خیالات میں کوئی بڑا انقلاب نہ ملے گا ہاں ایک مدھم سا ارتقا ضرور ہے۔ انکی شرافت نے انھیں بعض اہل غرض کا شکار بھی بنایا۔ انھوں نے دوستی کو ایک فن لطیف بنا دیا ہے۔ انھیں دوسرے کی مطلب پرستی سے سروکار نہیں، اپنی دوستی سے غرض ہے۔ وہ اپنی ہر ضرورت کو دوستوں کی معمولی سی مصلحت پر قربان کر سکتے ہیں وہ کسی سے کچھ مانگتے نہیں، اسے بہت کچھ دینے کو تیار رہتے ہیں۔ مشرقیت، شرافت، معقولیت، انسانیت کو انھوں نے جس طرح زندگی میں برت کر دکھایا ہے، کم نے دکھایا ہوگا۔ گو وہ اس راز سے بے خبر ہیں کہ یہ چیزیں بھی مطلق نہیں اضافی ہوتی ہیں۔ ان کے یہاں مشرقیت بعض اوقات قدامت پرستی کی شکل میں، شرافت

کمزوری کے روپ میں، معقولیت مصلحت کے قالب میں اور انسانیت دوستی و رواداری کے لباس میں بھی نظر آتی ہے۔ اسی لئے ان سے اختلاف کیا جا سکتا مگر ان کی عزت اور محبت کئے بغیر چارہ نہیں۔

رشید صاحب ۱۹۲۲ء میں یونیورسٹی میں اُردو کے لکچرار ہوئے۔ علی گڈھ یونیورسٹی میں شروع شروع میں صرف بی۔ اے میں لازمی اُردو تھی۔ رشید صاحب کو طالب علمی میں ٹینس کا شوق تھا۔ اس شوق کو وہ درد گردہ کی وجہ سے جاری نہ رکھ سکے۔ اُن کا کھیل سلیم کی سلامت روی اور مستقل مزاجی کا مظہر تھا۔ لازمی بی۔ اے کا کورس کچھ زیادہ نہ تھا۔ اس لئے ایک عرصے تک۔ رشید صاحب آب حیات اور دیوان غالب اور جدید شعرا کے کچھ انتخابات پڑھاتے رہے۔ ڈاکٹر ضیاءالدین کو یہ گوارا نہ تھا کہ اُردو میں کوئی نسل ہو۔ اُردو اُن کے لئے ایک (NECESSARY EVIL) سے زیادہ نہ تھی۔ ۱۹۳۲ء سے ایف۔ اے اور بی۔ اے میں اختیاری مضمون کی حیثیت سے اُردو شروع ہوئی۔ ۳۵ء میں وہ اُردو کے ریڈر ہوئے۔ انکا انتخاب علامہ اقبال نے کیا تھا۔ حال میں وہ پروفیسر بنا دیئے گئے ہیں۔ علی گڑھ میں اُردو کی تدریس کی اہمیت صحیح معنی میں ذاکر صاحب کے دور سے شروع ہوئی ہے۔

رشید صاحب کی جوانی درد گردہ کے پیہم حملوں میں گزری۔ ان کی شادی ۱۹۲۳ء میں ہو گئی تھی۔ ۳۰ء تک گردہ کی تکلیف نے انھیں بہت پریشان کیا۔ ڈاکٹر بھاٹیا نے بالآخر ایک کامیاب آپریشن کرکے ایک گردے کو بالکل "آل جہانی" کر دیا۔ ان کا مضمون "شیطان کی آنت" اسی ظلمات کا آب حیات ہے۔ رشید صاحب نے عشق کیا یا نہیں، یہ میں نہیں کہہ سکتا۔ ان کے اعصاب پر عورت سوار نہیں رہتے۔ مگر وہ اس معاملے

میں میر کے اس مسلک پر عامل رہے ہیں۔ ع

ٹک دیکھ لیا، دل شاد کیا، خوش وقت ہوئے اور چل نکلے

رشید صاحب پڑھے لکھے آدمی ہیں۔ اردو فارسی کے کلاسیکل سرمائے پر ان کی نظر گہری ہے۔ انھوں نے انگریزی ادب کے شاہکاروں کا نہ صرف مطالعہ کیا ہے بلکہ ان سے اثر بھی قبول کیا ہے وہ نہایت ذہین آدمی ہیں۔ اور بڑی جلدی بات کی تہہ تک پہنچ جاتے ہیں۔ مگر وہ کتابوں کے کیڑے نہیں ہیں۔ ان کے پاس ہر سال بہت سی کتابیں آتی ہیں، مگر رہتی نہیں۔ دوست احباب لے جاتے ہیں۔ باقاعدہ مطالعے کے وہ عادی نہیں۔ انھوں نے گھریلو زندگی کے چھوٹے چھوٹے معاملات کو اتنی اہمیت دے رکھی ہے کہ انھیں مہدی افادی کی "نازنینانِ حرم" سے دل بہلانے کا موقع ہی نہیں ملتا۔ مگر وہ کسی بھی اہم مضمون یا کتاب کا تذکرہ سنتے ہیں تو اسے غور سے پڑھتے ہیں اور پھر ان کی رائے تقلیدی نہیں بلکہ اوریجنل ہوتی ہے۔ انکا ادبی ذوق پاکیزہ ہوتے ہوئے قدرے پرانا ہے اور نئے خیالات سے انھیں خدا واسطے کا بیر تو نہیں مگر وہ اس نئے پن کو پوری طرح ہضم نہیں کر پاتے۔ یوں وہ ادب میں تجربات کے قائل ہیں۔ مگر ان کا سفید پوش ذوق، ذرا سی بھی گرد کو برداشت نہیں کر پاتا۔ وہ اسالیب فن میں رچاؤ اور زبان میں پختگی اور ہمواری ڈھونڈتے ہیں۔ وہ ادب کے ایک اخلاقی تصور کو مانتے ہیں۔ اس کی مقصدیت پر بھی انھیں اعتراض نہیں ہے۔ مگر وہ بے محابا تجلی کے بجائے حجاب اور جلوے کے بجائے نقاب کے زیادہ قائل ہیں۔ غزل کو وہ "اردو شاعری کی آبرو" سمجھتے ہیں مگر اس میں ہماری بے آبروئی کا جو سامان ہے اس سے بھی چشم پوشی نہیں کرتے۔ وہ اچھی نظم پر

وجد بھی کرتے ہیں مگر جو "ابتہاج اور اہتزاز" (یہ انہی کے الفاظ ہیں) انھیں غزل سے ملتا ہے، وہ نظم سے نہیں۔ غالب کے اشعار سے انھوں نے بڑا کام لیا ہے۔ یہ غالب کی عظمت کی دلیل ہو یا نہ ہو۔ رشید صاحب کے عرفان کا ثبوت ضرور ہے۔ جدید دور میں اچھے شعر کا برمحل استعمال یا اس کے چراغ سے چراغ جلانا بہت کم ہو گیا ہے۔ اس سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ لوگوں کی نظر ہمارے کلاسیکل سرمائے پر اتنی گہری نہیں ہے۔ رشید صاحب ان لوگوں میں سے تو نہیں ہیں جو شعر پڑھیں اور جاں بحق تسلیم ہو جائیں۔ انھوں نے بار بار اس کا ذکر کیا ہے کہ وہ بعض اوقات پڑھنے میں شعر کو نثر بنا دیتے ہیں اور اچھا خاصا موزوں شعر ناموزوں معلوم ہوتا ہے۔ مگر وہ شعر کے جادو سے واقف ہیں اور اس کا جادو جگانے میں بھی کامیاب ہیں۔ وہ غالب، اقبال، حسرت، اصغر اور جگر کے بڑے قائل ہیں۔

رشید صاحب کے مضامین میں ترتیب و تنظیم کی کمی کا متعدد اشخاص نے ذکر کیا ہے۔ یہ بات ان کی زندگی میں بھی ہے۔ وہ اپنی صبح کا مصرف جانتے ہیں۔ کیونکہ اس وقت وہ اپنے گھر کے باغ کی دیکھ بھال میں مصروف ہوتے ہیں۔ انھیں گلابوں سے عشق ہے مگر ان کی شامیں اکثر دوستوں کے مجموعوں یا برج کی میز کی نذر ہو جاتی ہیں۔ انھوں نے اپنی ادبی صلاحیت کو دوستوں کی فرمائش پر بھی برباد کیا ہے۔ ڈاکٹر ضیاء الدین کے پروپیگنڈے الیکشن کے لئے مینی فسٹو یونیورسٹی کے معزز مہمانوں کے لئے سپاس نامے سبھی کچھ لکھتے رہے۔ مگر انھوں نے روزمرہ زندگی کو اتنا دلچسپ، اتنا نشہ آور، اتنا پُرسحر اور پُرکیف پایا ہے کہ ادب کا جادو بھی انھیں پوری طرح اپنا اسیر نہ کر سکا وہ کسی کتاب کو پڑھتے ہیں تو اس کے خیالات سے مستفید ہونے کے لئے اتنا نہیں،

جتنا اپنے خیالات کو تب و تاب دینے کے لئے۔ دوسروں کی چنگاری صرف انکی چنگاری کو ہوا دیتی ہے۔ مگر مضامین میں ترتیب و تنظیم کی جو بظاہر کمی ہے اس کا ایک جواز بھی ہے۔ اس کی ایک اور تنظیم ہے جو عام ترتیب سے زیادہ آزاد اور بے پروا، مگر اپنی جگہ پر پر اثر اور کارآمد ہے۔ یعنی رشید صاحب کی زندگی ایک کتاب سے دوسری کتاب تک نہیں ہے، بلکہ یہ کتابیں ان کی شخصیت کے سمندر کا ایک پیین ہیں۔ رشید صاحب کی کوئی کتاب باقاعدہ تحقیق یا تلاش کا نتیجہ نہیں ہے۔ لیکن ان کی ہر کتاب میں بڑے پتے کی باتیں ملتی ہیں۔ "طنزیات و مضحکات" ایک طرح آب حیات کی یاد دلاتی ہے۔ آب حیات کی ہر بات غلط ثابت ہوسکتی ہے مگر آب حیات سے کوئی ادب کا طالب علم بے نیاز نہیں ہوسکتا۔ اسی طرح طنز و ظرافت کے موضوع پر اس سرسری نظر میں بھی ایسے گہرے اور بصیرت افروز تاثرات ملتے ہیں کہ ان کی اہمیت کبھی کم نہیں ہوسکتی۔ یہی حال "زبان اردو پر ایک نظر" کا ہے جو در اصل ان کے ایک لیکچر کا عنوان ہے۔ اس میں اردو زبان کی تاریخ نہیں لیکن اس کے مزاج کا ایک حیرت انگیز احساس ہے۔ وہ بعض چونکانے والے فقرے لکھتے ہیں۔ جن میں حقیقت کچھ سمٹ کر محدود ہو جاتی ہے۔ مثلاً "حالی ماضی کے، اکبر حال کے اور اقبال مستقبل کے شاعر ہیں۔" یا مثلاً ان کا یہ جملہ کہ "کوئی شاعر بڑا نہیں ہوسکتا جب تک کہ وہ معقول آدمی نہ ہو۔" مگر ان میں حقیقت کی جو کرن ہے وہ بھی کم نظر فریب نہیں ہے۔

رشید صاحب نے یوں تو تنقیدی مضامین میں بھی بڑی خیال انگیز باتیں کہی ہیں، مگر در اصل وہ ایک مزاح نگار طنز نگار اور انشا پرداز کی حیثیت سے اہمیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے غالب، اقبال، اکبر، عبدالرحمن بجنوری، فانی بدایونی، جگر

مراد آبادی پر جن خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان میں وزن سے زیادہ وقار ہے۔ مگر یہ وقار یونہی نہیں آیا ہے اس میں زندگی اور ادب کا قدرے پرانا سہی مگر پھر بھی ایک سنجیدہ اور پاکیزہ شعور ملتا ہے۔ وہ بہت سے اچھے پہلوؤں پر نظر نہیں کر پاتے، مگر جن پہلوؤں پر ان کی نظر ہے، وہ پہلو سطحی اور سستے نہیں، قابل قدر بلکہ قابل غور ہیں۔ وہ بہت سے قیمتی تجربات کو نہیں پرکھ پاتے، مگر انھوں نے کسی گھٹیا یا مصنوعی یا نمائشی پہلو کی کبھی داد نہیں دی۔ ان کی تنقیدیں ڈاکٹر جانسن کی یاد دلاتی ہیں۔ یا تو یہ تاثرات ہیں یا فیصلے، مگر ان کے پیچھے ایک رچا ہوا اور پختہ شعور ضرور ملتا ہے۔

مگر رشید صاحب کا شاہکارنامہ "مضامین رشید"، "خنداں"، "گنج ہائے گرانمایہ" اور "ذاکر صاحب" ہیں۔ پہلی دو کتابیں ان کے مزاحیہ مضامین پر مشتمل ہیں۔ موخرالذکر دونوں کتابوں میں شخصیتوں کے مرقعے ہیں۔ گنج ہائے گرانمایہ ان اشخاص کا تذکرہ ہے جو اپنی موت کے باوجود زندہ اور روشن ہیں اور ذاکر صاحب ڈاکٹر ذاکر حسین کی پرسوز اور دل ربا شخصیت کا خاکہ ہے۔ رشید صاحب کے طنز و مزاح پر اظہار خیال کا یہ موقع نہیں اور نہ چند سطروں میں اس کے ساتھ انصاف ہو سکتا ہے۔ مگر اتنا کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ یہ صرف "خوان مسرت" نہیں سامان بصیرت بھی ہے۔ یہ ہنسی کا تیارہ نہیں ہے، تبسم کا خزانہ ہے۔ رشید صاحب ہنسی ہنسی میں نہ صرف بہت کچھ کہہ جاتے ہیں بلکہ سوچنے کے لئے بھی بہت کچھ چھوڑ جاتے ہیں۔ وہ رعایت لفظی سے بڑا کام لیتے ہیں۔ ان کے فقروں میں صوتی حسن بھی ہے اور موسیقی بھی۔ وہ ایک پڑھے لکھے انسان کی زندگی کے نشیب و فراز پر لطیف تبصرے ہیں۔ ان میں کتنے ہی انسانوں کی کمزوریوں کا حسن اور کتنے ہی معمولی آدمیوں کی بڑائی

اور قابل قدر باتیں محفوظ ہو گئی ہیں۔ وہ قصے بھی سناتے ہیں۔ قول محال سے بھی کام لیتے ہیں۔ جاندار اور خیال انگیز تشبیہات کے چمن بھی آراستہ کرتے ہیں اور اپنے تخیل کی مدد سے زندگی کے گزرتے ہوئے لمحات کو ایک ابدی روشنی اور ایک سدا بہار رنگینی بخش دیتے ہیں، مگر زندگی کی وہ قدریں جن پر ان کا ایمان ہے گنج ہائے گرانمایہ میں اشاروں کے بجائے داستان بن کر آئی ہیں۔ ان کی انشا پردازی کا حسن، جو ظرافت کی وجہ سے مزاحیہ مضامین میں بعض اوقات نگاہوں سے اوجھل ہو جاتا ہے، گنج ہائے گرانمایہ میں اپنے بزرگوں اور دوستوں کی یاد کے سہارے نکھر کر ایک اور آب و تاب سے آیا ہے۔ محمد علی، اقبال اور اصغر پر ان کے جو مضامین ہیں ان کی خوبی میں کلام نہیں، مگر اس مجموعے کی جان مولانا سلیمان اشرف اور ایوب مرحوم ہیں۔ یہاں سیر دلبراں حدیث دیگراں سے پھوٹ نکلتا ہے۔ مولانا سلیمان اشرف کی شخصیت میں علم کی رئیسانہ شان ہے۔ مگر ایوب میں خدمت کا حسن ہے۔ رشید صاحب کی خوبی یہ ہے کہ وہ جلال و جمال دونوں کو دیکھ سکتے ہیں اور دکھا سکتے ہیں۔

ذاکر صاحب پر رشید صاحب کی چھوٹی سی کتاب ممدوح کی شخصیت کی جامع تصویر نہیں ہے مگر پھر بھی بڑی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ اس میں اقبال کے مردِ مومن کا سا جادو ہے اور ان کے ایک شعر سے

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

کی تفسیر ملتی ہے۔ پھر بھی یہ ایک عاشق کا کارنامہ ہے ایک عارف کا نہیں۔

رشید صاحب کی باتیں بڑی پرلطف ہوتی ہیں مگر ہر ایک کے لئے نہیں ہوتیں
ہیں نے بہت سے لوگوں کو دیکھا ہے جنھیں اپنی طلاقت لسانی پر بڑا ناز ہے۔ ایسے
لوگوں کے یہاں ایک POSE ضرور ہوتا ہے جو رشید صاحب کے یہاں نہیں ہے۔ وہ
شرمیلے آدمی ہیں۔ مجمعوں سے گھبراتے ہیں۔ لڑائیوں سے دور بھاگتے ہیں، دربار
داری سے انھیں نفرت ہے۔ مگر بے تکلف دوستوں کے مجمع میں وہ ایک بلبل ہزار
داستان ہیں۔ اس "پیمانہ و صہبا" کے بغیر وہ گل افشانی گفتار پر آمادہ نہیں ہوتے۔ مگر
ان کی باتوں سے زیادہ ان کے خط دلچسپ ہوتے ہیں۔ اکبر سے وہ بہت متاثر ہیں
وہ اکبر کی طرح انھیں بھی بہت سی مصلحتوں کا خیال رہتا ہے۔ مگر اپنے دوستوں کو جو
خط لکھتے ہیں ان میں بے تکلف مختلف اشخاص یا واقعات پر بڑے پرلطف تبصرے
کرتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی شخصیت کا سب سے بھرپور اظہار نہ ان کے
مزاحیہ مضامین میں ہے، نہ قلمی مرقعوں میں، نہ تنقیدوں میں، نہ دوسرے مضامین میں
بلکہ ان کے خطوں میں ہے۔ اصغر مرحوم نے ان کے وہ سب خط محفوظ کر رکھے تھے۔ جو
ان کو لکھے گئے تھے۔ مگر رشید صاحب نے ان کے مرنے کے بعد سب سے پہلا کام یہ کیا
کہ یہ خط ان کی بیوی سے لیکر جلا دیئے وہ ادب کے تقاضوں سے زیادہ زندگی کی مجبوریوں
کا لحاظ رکھتے ہیں۔ میرے پاس ان کے کئی سو خط ہوں گے اور میں ان کو شائع کرنے کا
ارادہ بھی رکھتا ہوں۔ مگر ابھی تک سب سے بڑا مرحلہ خود رشید صاحب کی منظوری
کا ہے۔ انھوں نے خود کسی جگہ لکھا ہے "خطوں سے میں نے بڑے بڑے کام نکالے
ہیں" روٹھے ہوئے دوستوں کے راضی کرنے میں، ڈیوٹی سوسائٹی کے لئے چندے
حاصل کرنے میں، کسی عالم کے انتقال کے بعد اس کے ورثاء کے لئے مالی دشواریوں کو

دور کرنے ہیں، اپنا غم غلط کرنے کے لیے؛ دوستوں کے رنج و راحت میں شریک ہونے کے لیے اور مذہب، سیاست، جنس، عورت اور عطریات؛ ڈاکٹر ضیاء الدین اور مولانا عبدالماجد، کانگریس اور مسلم لیگ، ہندوستان اور پاکستان، گھریلو زندگی کے مہر و قہر اور احباب کے جلسوں کے لطف و انبساط، ان سب بولتے ہوئے طرح کے مصرعوں پر رشید صاحب نے ایسے ایسے شعر کہے ہیں کہ جب وہ شائع ہوں گے تو غالب کے بعد ہمارے خطوط کے سرمائے میں سب سے بڑا اضافہ ہوں گے۔

رشید صاحب کو قابل دید مقامات سے کوئی دلچسپی نہیں۔ سفر میں وہ ضروری کام کر کے۔ پہلی گاڑی سے گھر آجاتے ہیں۔ وہ نئے واقعات کے ہیجان کے مقابلے میں مانوس راحتوں کو پسند کرتے ہیں۔ ان کے دو محبوب مشغلے ہیں۔ ایک برج کھیلنا دوسرے خریداری کرنا۔ ان دونوں چیزوں میں وہ فن برائے فن کے قائل ہیں۔ یعنی خریداری میں چھوٹی موٹی چیزیں خریدنا اور برج میں مسلسل ہارنا ان کے لیے یکساں نشاط کا باعث ہے۔ میرا خیال ہے کہ وہ نہ اچھا برج کھیلتے ہیں اور نہ خریداری میں ہوشیاری کا ثبوت دیتے ہیں۔ یہ چیزیں ان کے لیے نفع بخش نہیں، موجب نشاط ہیں۔ وہ دعوتیں کرنے کے بڑے شائق ہیں ان کی بیوی بڑا اچھا کھانا پکاتی ہیں اور وہ بڑے لطف سے دوستوں کو کھلاتے ہیں۔ اپنے لباس کے معاملے میں بہت بے پروا ہیں، مگر جامہ زیب اور خوش پوش اشخاص کو دیکھ کر بڑے خوش ہوتے ہیں۔ کسی اچھے آدمی سے ملتے ہیں یا کوئی خوشی کی بات سنتے ہیں تو دوستوں کو ضرور اس خوشی میں شریک کر لیتے ہیں مگر اپنی تکلیف اور دکھ کا بار خود ہی مردانہ وار اٹھا لیتے ہیں، دوسروں کو یہاں تک کہ بیوی بچوں کو بھی اس میں شریک کرنا پسند نہیں کرتے وہ سب کا بوجھ اٹھا لیتے

ہیں۔ مگر کسی پر بوجھ نہیں بننا چاہتے۔

ایک دفعہ وہ اور میں نواب چھتاری کے مہمان تھے۔ نواب صاحب اس وقت حیدرآباد کے صدر اعظم تھے۔ حیدرآباد میں ایک اردو کانفرنس تھی۔ ہم لوگ شاہ منزل میں ٹھہرائے گئے۔ ہر طرف آداب، تسلیمات، سکریٹری، کلرک چپراسی ہر اشارے پر موجود۔ نواب صاحب بہت مہربان، دوسرا یا تیسرا دن تھا۔ ایک دن صبح کو ناشتے کے بعد میں کچھ خاموش بیٹھا ہوا تھا۔ رشید صاحب بھی چپ تھے۔ کچھ دیر کے بعد پوچھنے لگے "بھئی یہ آج آپ مہاتما بدھ کی طرح سوچ میں کیوں بیٹھے ہیں؟" میں نے کہا "سوچ رہا ہوں، برے پھنسے ہیں۔ ہم لوگ ٹھہرے چھ چھ پیسے والے آدمی۔ مگر اب تو شو کیس میں سجا دیئے گئے ہیں۔ چھ پیسے والے مال کو بانڈ روڈ میں رکھ دیا جائے تو کیا ہو؟" رشید صاحب کے چہرے پر جیسے نور دوڑ گیا، کہنے لگے "میں بھی یہی محسوس کر رہا تھا۔ مگر حبس دم کئے ہوئے تھا۔ دیکھ رہا تھا پہلے کون ہار مانتا ہے"۔ اور اس کے بعد ہم لوگ جلد سے جلد وہاں سے بھاگے اور مجھ سے زیادہ رشید صاحب خوش تھے۔ حیدرآباد کے اسٹیشن پر شوفر کو ٹپ کر کے ہم لوگوں نے ٹی اسٹال پر دو آنے پیالی والی چائے پی۔ مونگ پھلی والے سے مونگ پھلی خریدی۔ میں نے اخبار لیا۔ رشید صاحب نے اپنا بیگ کھول کر پاندان نکالا پان بنایا اور پیک کو منہ میں تول کر بولے "سرور صاحب اب جان میں جان آئی ہے۔ یہ سرکاری درباری لوگ نہ جانے کیسے اس قدر باقاعدہ اور مہذب زندگی بسر کر لیتے ہیں"۔ میں نے کہا "رشید صاحب برنارڈ شا نے کہا ہے" بات کاٹ کر بولے۔ "دیکھئے حضرت یہ شیکسپیر اور شا کی بات اب علی گڑھ تک نہ ہوگی"۔ میں نے کہا "اچھا اقبال کے اشعار

پڑھنے کی تو اجازت ہے۔" کہنے لگے۔" ہاں اس میں مضائقہ نہیں۔"

ایک دفعہ ہم دونوں نے جنوبی ہند پر پہلا اور غالباً آخری حملہ کیا۔ یعنی میسور گئے۔ دہلی سے ساتھ سفر طے ہوا تھا۔ سخت گرمی کا زمانہ تھا۔ میں نے لکھا کہ" یونیورسٹی والے ہوائی جہاز کا کرایہ دینے پر رضامند ہیں۔ کیوں نہ ہم لوگ ہوائی جہاز سے چلیں۔ اس لو میں مرنے سے بچ جائیں گے۔" رشید صاحب کا جواب آیا کہ" ہوائی جہاز سے سفر نہیں ہوگا۔ سکنڈ کلاس ہی چلیں گے۔ ہو سکا تو میسور سے ساڑی اور وہاں کی مصنوعات خریدیں گے اور کچھ بچا لائیں گے۔ آجکل فضول خرچی قومی جرم ہے۔" غرض کہ میں لو میں مرنے کے لئے راضی ہو گیا کہ رشید صاحب ٹھکانے سے دفن کرا دیں گے۔ اور پھر عمر بھر کے لئے بال بچوں کے خرچ کے کفیل بھی ہو جائیں گے۔ دہلی صبح پہونچا دوپہر کو چلچلاتی دھوپ میں رشید صاحب آئے۔ شام کو ۴ بجے جب ٹمپریچر کم از کم ۱۱۵ رہا ہوگا، ہم لوگ گرینڈ ٹرنک ایکسپریس میں بیٹھنے کے لئے روانہ ہوئے سکنڈ کلاس کے ٹکٹ نہ مل سکے تھے، اس لئے فرسٹ کلاس کا سفر تھا۔ رشید صاحب کے ساتھ ناشتے کا بہت سا سامان اور پانوں سے بھرا ہوا پاندان تھا۔ میرے ساتھ صرف ایک صراحی تھی۔ راستہ باوجود گرمی کے بڑے لطف سے کٹا میں نے مدراس سے گھر خیریت کا تار دیا۔ رشید صاحب نے بھی میری ضد میں تار دیا۔ بنگلور پہنچے تو بڑا حسین موسم تھا۔ ہلکی ہلکی بارش، لطیف خنکی اور بڑا دُھلا منجھا شہر۔ یونیورسٹی پہنچے۔ اردو کے پروفیسر کے تقرر کا مسئلہ تھا۔ رشید صاحب نے پہلے ہی کہہ دیا تھا کہ" حضرت امیدواروں سے سوالات وغیرہ آپ ہی کیجئے گا۔ آپ کے فیصلے کی ہی تائید کر دوں گا۔" بنگلور سے فارغ ہو کر ہم لوگ ایک شاگرد کے ہمراہ میسور گئے

مجھے ٹیپو کے مزار اور دریائے کاویری کے دیکھنے کا اشتیاق تھا۔ وندراون کے باغ کی سیر کا بھی ارمان تھا۔ شاگرد نے از راہ عقیدت میسور کے سب سے اچھے ہوٹل میں ٹھہرا دیا۔ وہاں کے ٹھاٹھ دیکھ کر ہم لوگ چوبیس گھنٹے میں گھبرا گئے۔ آخر اپنے شاگرد کے ایک دوست کے یہاں ٹھہرے۔ یہ بڑے اچھے ذوق کے آدمی ہیں اور میسور کے سربرآوردہ مسلمانوں میں سے ہیں۔ انگریزی اور اردو ادب دونوں سے گہرا شغف ہے۔ رشید صاحب کے اسلوب بیان کے دلدادہ اور ان کے غائبانہ عاشق۔ ان کے اصرار پر ہم لوگ اوٹی چلے۔ رشید صاحب بڑی مشکل سے راضی ہوئے تھے۔ حسب عادت جلد سے جلد گھر جانا چاہتے تھے۔ طے ہوا تھا کہ اس پروگرام میں صرف دو دن خرچ ہوں گے۔ مگر چار دن لگ گئے۔ اوٹی پہنچے تو رشید صاحب عورتوں کی طرح خفا ہو گئے۔ اب نہ بات کرتے ہیں اور نہ کمرے سے نکلتے ہیں۔ خفگی یہ تھی کہ میں نے کیوں سپر ڈال دی اور کیوں پروگرام گڑبڑ کیا۔ میں نے کہا: رشید صاحب اتنی دور آ کر بھی جنوبی ہند کی اس پری کے نظارے سے محروم رہ جانا بدمذاقی ہے۔ اور ایسے اچھے میزبانوں اور ساتھیوں کی موجودگی میں منہ پھلا کر بیٹھ جانا آپ کو ہرگز زیب نہیں دیتا۔ خیر اس شرط پر راضی ہوئے کہ دوسرے دن ہی واپس ہوں گے۔ میسور پہونچے تو خریداری شروع کی۔ واپسی پر مدراس میں حساب لگایا تو معلوم ہوا کہ تقریباً پانچ سو روپے کرائے کے ملے تھے، رشید صاحب سوا پانچ سو خرچ کر چکے تھے اور میرے پاس پچاس ساٹھ بچ رہے تھے۔

رشید صاحب لڑنے والے آدمی نہیں، کوئی زیادتی کرے تو کڑھتے ہیں، جھگڑتے نہیں۔ اصولی بات ہو رہی ہو تو وہ مصلحت اور عافیت کا سہارا لیتے ہیں۔ علی گڑھ میں ایک چھوٹا سا سرکہ مجھے یاد ہے میری سفارش پر سجاد انصاری کی کتاب "محشرِ خیال" ایم اے

کے نصاب میں داخل کی گئی تھی۔ سجاد انصاری کی انشا پردازی کے رشید صاحب بھی بہت قائل تھے۔ نصاب پر اتفاق سے مولانا عبدالماجد دریا بادی کی نظر پڑ گئی۔ جنھیں ہر "رعنائی خیال" کو "گناہ" ٹھہرانے میں ذرا بھی پس و پیش نہیں ہوتا۔ انھوں نے رشید صاحب کو خط لکھا کہ "یہ کتاب جس میں خدا اور مذہب سے شوخ خیال ہیں ہرگز مسلم یونیورسٹی کے نصاب میں نہ رکھنی چاہیئے۔" رشید صاحب نے مولانا کا خط مجھے دکھا دیا اور خاموش ہو رہے۔ مولانا نے پھر "صدق" میں مضامین لکھنے شروع کئے۔ ہم لوگ پی گئے۔ آخر انھوں نے اپنا آخری حربہ استعمال کیا۔ مولانا صدر یار جنگ حبیب الرحمٰن شروانی دینیات کی فیکلٹی کے ڈین تھے۔ یوں بھی یونیورسٹی میں ان کا بڑا اثر اور رسوخ تھا۔ انھوں نے مولانا عبدالماجد کی تحریک پر وائس چانسلر ابوبکر حلیم کو ضابطے کا خط لکھا۔ اور اس کتاب کے خارج کئے جانے پر زور دیا۔ حلیم صاحب نے شعبۂ اردو کا جلسہ بلایا اور یہ مشورہ دیا کہ کتاب نصاب سے خارج کر دی جائے۔ میں نے احتجاج کیا کہ شعبہ صرف ادبی اہمیت کو دیکھتا ہے۔ اگر مذہبی اور اخلاقی اعتبار سے نصاب کی کوئی کتاب خارج کرنی ہے تو اکزیکٹو کونسل کو کرنا چاہیئے۔ نصاب میں اہم اور نمائندہ اسالیب اور پہلو لئے جاتے ہیں۔ ان کے پڑھانے اور ماننے میں فرق ہے۔ فلسفے اور سیاست کے نصاب میں بھی ہم ہر مفکر اور مصنف کے نظریات پڑھاتے ہیں۔ یہ آزادیٔ فکر یونیورسٹی کی خصوصیت ہے اس لئے شعبہ اس کتاب کو خارج نہیں کر سکتا۔ خلاف توقع رشید صاحب نے فوراً سپر ڈال دی۔ کہنے لگے "سرور صاحب! جب کتاب رکھ نہیں سکتے تو پھر جانے دیجئے۔" میں نے کہا "حضرت! یہ لوگ ہم سے کیوں نکلوانا چاہتے ہیں۔ خود یہ جرأت کیوں نہیں کرتے کہ اپنے مصالح کی بنا پر اکزیکٹو کونسل میں قرارداد پاس کریں۔" مگر رشید صاحب نہ مانے۔ مجھے بھی ماننا پڑا۔

رشید صاحب یوں تو اصول کے چکر میں نہیں پڑتے مگر جہاں شعبے کی عزت کا سوال آتا ہے وہاں وہ ضرور سینہ سپر ہو جاتے ہیں۔ ڈاکٹر ضیاء الدین نے نظام حیدر آباد کو علی گڑھ بلایا۔ ایڈریس لکھنے کی خدمت رشید صاحب کے سپرد ہوئی۔ رشید صاحب نے بڑے چاؤ سے ایڈریس لکھا اور مجھے بھی سنایا۔ میں نے کہا "دیکھ لیجیے گا، پسند نہ آئے گا۔" بولے "کیوں؟"۔ میں نے کہا "اس میں خوشامد کم ہے، ادبی رنگ زیادہ، ڈاکٹر صاحب کی سمجھ میں نہ آئیگا۔" یہی ہوا ——— ایڈریس سنکر کہنے لگے "کچھ اچھا نہیں پھر کوشش کیجیے۔" رشید صاحب نے نظر ثانی کی اور پھر پیش کیا۔ رشید صاحب نے لکھا تھا "مغلوں کے عہد نے ہندوستان کو تین تحفے دیے ——— تاج محل، غالب، اور دولت آصفیہ۔" اس پر ڈاکٹر صاحب نے فرمایا کہ "نظام حیدر آباد کے سلسلے میں تاج محل کے ذکر کا کیا موقع ہے؟"۔ غرض کئی دفعہ ایڈریس میں کانٹ چھانٹ ہوئی اور ڈاکٹر ضیاء الدین اور ان کے حواریوں کی جبیں پر شکن ہی رہی۔ آخر رشید صاحب نے کہا کہ "مجھ سے نہیں ہو سکتا۔ آپ کسی اور سے لکھوا لیجیے۔" اس پر ڈاکٹر صاحب بہت چراغ پا ہوئے اور رشید صاحب کی غیبت میں کہنے لگے کہ "اگر ایسے شعبے کے لوگ ایک ایڈریس نہیں لکھ سکتے تو شعبے کی ضرورت ہی کیا ہے؟" جب رشید صاحب نے یہ سُنا تو کمال ہی کر دیا۔ ایک صاحب کو لیکر ڈاکٹر صاحب سے دریافت کرنے گئے کہ "میں نے یہ الفاظ سنے ہیں، کیا آپ نے کہے تھے؟" ڈاکٹر صاحب نہ معلوم کس عالم میں تھے۔ انھوں نے پھر خفگی ظاہر کی اور اقرار کیا۔ اس پر رشید صاحب کہنے لگے کہ "آپ مجھے جو چاہیں کہہ لیں، لیکن شعبے کے متعلق اس قسم کے الفاظ میں نہیں سن سکتا۔" اس کے بعد سے آخر تک رشید صاحب نے ڈاکٹر ضیاء الدین کو معاف نہ کیا۔ عرصے تک تو بات ہی نہ ہوتی تھی۔ پھر رسمی مراسم ہو گئے مگر دل صاف نہ ہونا تھا، نہ ہوا۔

ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے بھی ایک دفعہ نہ معلوم کس ترنگ میں علی گڑھ کے شعبۂ

اُردو پر سخت اعتراضات کئے۔ رشید صاحب مولوی صاحب کا بڑا احترام کرتے تھے۔ مگر شعبے پر بے موقع اعتراضات سے انھیں بڑا رنج ہوا۔ انھوں نے مولوی صاحب سے بات چیت ترک کر دی۔ مولوی صاحب کو لوگوں نے بھڑکا یا تھا۔ وہ خواہ مخواہ رشید صاحب سے بدظن ہو گئے تھے۔ میں نے مولوی صاحب کو بہت سمجھایا مگر وہ نہ مانے۔ وہ خفا ہو جائیں تو پھر منتے نہیں۔ رشید صاحب کچھ عرصے تک رنجیدہ رہے۔ مگر تقسیم کے بعد پھر انھوں نے مولوی صاحب کو لکھا کہ آپ چاہیں تو انجمن کا دفتر علی گڑھ لے آئیں۔ مولوی صاحب علی گڑھ آئے جلسہ ہوا۔ نواب اسمٰعیل خاں صاحب خود اس کے حق میں نہ تھے۔ غرضکہ فیصلہ علی گڑھ کے لئے نہ ہوا۔ مگر رشید صاحب نے اپنا فرض ادا کر دیا تھا۔ بزرگوں کی عزت اور انکی خدمت کرنا کوئی رشید صاحب سے سیکھے۔

رشید صاحب کو جلسوں، کانفرنسوں، ادبی مجالس، مشاعروں سے بھی بالکل دلچسپی نہیں۔ اگر گرفتار ہو جائیں تو اس طرح پھڑ پھڑاتے اور مضطرب ہوتے ہیں جیسے کوئی طائر دام میں پھنس گیا ہو۔ جلسے کے وقت پہنچتے ہیں اور پہلی گاڑی سے بھاگ نکلتے ہیں۔ کبھی کبھی تو ایسا ہوا ہے کہ جس جلسے کا انھوں نے افتتاح کیا، اس کے صدر کی تقریر بھی سننے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ انھیں خود اپنے فرائض منصبی کے سلسلے میں کوئی مشاعرہ یا ادبی صحبت منعقد کرنی پڑے تو اور بات ہے۔ ویسے وہ ان چیزوں سے دور ہی رہتے ہیں۔ میں نے کبھی رشید صاحب کو بلند آواز سے داد دیتے یا شعر پر وجد کرتے نہیں دیکھا۔ ہاں اچھے شعر سے ان کے چہرے پر ایک انبساط ضرور کھیلنے لگتا ہے۔ شعر انھیں یاد نہیں رہتے۔ اچھا شعر، ہوا تو یہی بہت ہے کہ انھیں شعر کا کوئی لفظ یا اس کی کوئی ترکیب یاد رہ گئی۔ ورنہ ایسے ویسے شعر سے تو وہ بالا ہی بالا گزر جاتے ہیں۔ انھیں مطالعے کا شوق ضرور ہے اور کسی کتاب یا مصنف کی تعریف کی جائے تو اس سے آشنا ہونا چاہتے ہیں۔ مگر مصنف کے خیالات سے مستفید ہونے کے بجائے اسکی چنگاری سے اپنا چراغ جلاتے ہیں۔ وہ

تصورات سے زیادہ تصویروں کو، اصولوں سے زیادہ آدمیوں کو اور علم سے زیادہ عمل کو دیکھتے ہیں۔ وہ جس سے جھلا جائیں یا چڑ جائیں اس کا کام ضرور کر دیتے ہیں، گو اسے کبھی معاف نہیں کرتے۔ وہ ضرورت مند کی بڑی مدد کرتے ہیں اور بارہا ایسا ہوا ہے کہ اچھے خاصے کھاتے پیتے آدمیوں نے انکو اپنی فرضی ضروریات ظاہر کر کے بیوقوف بنایا ہے۔ مگر وہ مدد کر کے کسی شکریے یا احسانمندی کے منتظر نہیں رہتے۔ وہ نیکی کر کے دریا میں ڈال دینے کے قائل ہیں۔

رشید صاحب سے زیادہ طلباء کے ہمدرد کم نکلیں گے۔ وہ اچھے طلبا کی بڑی ہمت افزائی کرتے ہیں۔ وہ ذوق و شوق دیکھتے ہیں۔ نظریے یا نصب العین سے سروکار نہیں رکھتے۔ مگر وہ طلبا کی مقبولیت حاصل کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ ایک دفعہ ہم لوگ علی گڑھ کی نمائش میں گھوم رہے تھے۔ خبر ملی کہ طلبا اور پولیس میں جھگڑا ہو گیا۔ دیکھتے دیکھتے طلباء کا ایک ہجوم جمع ہو گیا اور پولیس کی چوکی کی طرف بڑھنے لگا۔ پہلے تو میں نے بھی طلبا کو روکنے کی کوشش کی، مگر جب دیکھا کہ وہ اسوقت جوش میں ہیں اور کسی کی نہیں سنتے تو میں الگ کھڑا ہو گیا۔ مگر رشید صاحب نہ مانے۔ وہ ہجوم میں گھس گئے اور انہیں آگے بڑھنے سے روکنے لگے۔ کچھ لڑکے خاموش ہو گئے مگر کچھ زور سے ان سے بحث کرنے لگے۔ اتنے میں رشید صاحب کو کسی نے ایک دھکا بھی دیدیا جو یقیناً غیر ارادی تھا۔ مگر وہ باز نہ آئے۔ آخر میں انھیں نکال کر لایا۔ راستے میں جب میں نے ان سے کہا کہ "کیوں شہادت کے لئے کمربستہ ہو رہے تھے؟ فنکار تو آپ کے نزدیک تماشائی ہوتا ہے۔ وہ معرکے میں حصہ نہیں لیتا"۔ کہنے لگے "فنکار کو گولی ماریئے۔ میں معلم بھی تو ہوں، طلبا کو حماقت کرنے سے کیسے نہ روکوں؟" میں نے کہا "اس کے لئے قمچی کی ضرورت ہے اور وہ آپکے پاس نہیں ہے۔ یا پھر آپ کی آواز کسی سارجنٹ میجر کی سی ہونی چاہئے جس سے آپ محروم ہیں۔" رشید صاحب کا غصہ اتر گیا۔ کہنے لگے "کبھی کبھی رباب کے بغیر بھی گانا پڑتا ہے۔ نئی پود کی خاطر سب کچھ گوارا ہے۔"

رشید صاحب کی کچھ رائیں بڑی عجیب ہیں۔ مثلاً انھیں اس میں تامل ہے کہ عورتیں مردوں سے زیادہ ذہین بھی ہو سکتی ہیں۔ انکا عورت کا تصور کچھ "خاتونِ مشرق" کا سا ہے۔ "آنچل پرچم بھی بن سکتا ہے" رشید صاحب مشکل سے مانیں گے۔ انھیں ہر اچھے شخص یا کام میں علی گڑھ کا فیضان ضرور نظر آتا ہے۔ گو وہاں دور دور تک اس قسم کا کوئی اثر نہ ہو۔ اس معاملے میں وہ "ہمہ اوست" نہ سہی تو "ہمہ از دوست" پر ضرور ایمان رکھتے ہیں۔ وہ مرنے والوں کی نکتہ چینی کو برا سمجھتے ہیں۔ مجھے یاد ہے جب عصمت کا مضمون "دوزخی" شائع ہوا تو میں نے بڑی تعریف کے ساتھ وہ رشید صاحب کو پڑھنے کے لئے دیا۔ رشید صاحب کو مضمون مطلق پسند نہ آیا۔ کہنے لگے "یہ کیسی بہن ہے جو مرحوم بھائی کے متعلق اس طرح لکھتی ہے؟" میں نے کہا "یہ اس فنکار کے قلم کا اعجاز ہے جو بہن ہونے کے ساتھ ساتھ بے لاگ مصور اور بے جھجک نقاد بھی ہے۔" میں بحث کرتا رہا، مگر رشید صاحب کو قائل نہ کر سکا۔ ڈاکٹر ضیاء الدین مرحوم سابق وائس چانسلر علی گڑھ یونیورسٹی کی سوانح عمری "ضیاء حیات" کے نام سے شائع ہوئی۔ میں نے اس پر "اردو ادب" میں خاصی تفصیل سے ریویو کیا اور ڈاکٹر صاحب کی سیرت اور کارناموں پر بھی تنقیدی نظر ڈالی۔ رشید صاحب نے ریویو کی بڑی تعریف کی مگر اس کے لب و لہجہ کو اس لئے کہیں کہیں نامناسب قرار دیا کہ مرنے کے بعد نکتہ چینی ختم ہو جانی چاہیے۔ اب اس کو کیا کیا جائے کہ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ کسی شخص پر سچی تنقید اسی وقت ہو سکتی ہے جب وہ انتقال کر چکا ہو یعنی اس کی شخصیت کا رنگین نقاب نگاہوں کے سامنے نہ ہو۔

رشید صاحب سے میں نے "اردو ادب" کے لئے ایک مضمون کی فرمائش کی۔ جواب آیا کہ جس رسالے کا ایڈیٹر پورے رسالے کے مضامین اپنے قلم سے لکھ سکتا ہو۔ اسے فرمائش کرنے کا کیا حق ہے۔ میں نے انھیں غیرت دلائی، خوشامد کی، دھمکیاں دیں لیکن کوئی اثر نہ ہوا۔ حسن اتفاق دیکھئے کہ انکا ایک غیر مطبوعہ مضمون میرے پاس نکل آیا۔ غیر مطبوعہ اس لئے کہ یہ جگر صاحب کے نئے مجموعۂ کلام کے دیباچے کے طور پر لکھا گیا تھا۔ جگر صاحب کا نیا مجموعہ ان کے لاابالی پن کی وجہ سے اب تک نہ نکل سکا۔ میں نے بھی ایک مضمون لکھا تھا۔

اسکی نقل تو نہ ملی ان کے مضمون کی نقل مل گئی۔ میری شرافت دیکھئے کہ میں نے انھیں اطلاع دیدی کہ وہ مضمون بقول کسے شائع ہونے جارہا ہے۔ دوسرے دن ایس۔ او۔ ایس آیا کہ مضمون نظر ثانی کے لئے بھیج دیا جائے۔ میں نے بھیج دیا۔ رسید آئی اور یہ مژدۂ جانفزا کہ تین چار دن میں ٹھیک ٹھاک کرکے بھیج دوں گا۔ میں منتظر رہا۔ کچھ دن بعد اطلاع ملی کہ وہ مضمون کچھ کا کچھ ہو گیا۔ اب عنقریب روانہ کیا جائے گا۔ اب مجھے یقین ہو گیا کہ مضمون مل ہی جائیگا مگر دو تین دن کے بعد اطلاع ملی کہ وہ ایک دوسرے پرچے کو دیدیا گیا ہے۔ میں نے بہت بُرا مانا اور بڑی سخت شکایت کی۔ جواب ندارد۔ اس عرصے میں عشرۂ محرم بھی آیا اور گزر گیا۔ چند دن اور گزرنے کے بعد میں نے پھر اپنی آزردگی ظاہر کی۔ جواب ملا کہ "محرم ختم ہو گیا —— اب ماتم موقوف کیجئے"۔ خط پڑھ کر ہنسی آگئی، اور میں نے صدق دل سے رشید صاحب کو معاف کر دیا۔

ایک دفعہ اُردو کے سلسلے میں سمپورنانند جی سے ملنا پڑا۔ ذاکر صاحب وفد کے صدر تھے۔ یادداشت پہلے سے بھجوا دی گئی تھی۔ ہم لوگ پہنچے تو وزیر تعلیم بظاہر اخلاق مگر دراصل رکھائی سے پیش آئے۔ کہنے لگے کہ "یادداشت میں نے دیکھ لی ہے۔ کچھ اور کہنا ہو تو فرمائیے"۔ ذاکر صاحب نے ہم لوگوں کی طرف دیکھا۔ میں نے دو چار باتیں کہیں۔ پھر ڈاکٹر علیم نے مصرع اٹھایا۔ مگر فضا کچھ ایسی سرد تھی کہ بات کرنے کو جی ہی نہیں چاہتا تھا۔ غرض مشکل سے دس منٹ کی سرسری بات چیت کے بعد ہم لوگ واپس ہوئے۔ مجھے سب سے زیادہ قلق اس بات کا تھا کہ وزیر موصوف نے ذاکر صاحب جیسے مستند ماہر تعلیم کی بھی قرار واقعی تواضع نہیں کی اور بہت رسمی لہجہ رہا۔ گھر آکر دل کا بوجھ ہلکا کرنے کے لئے رشید صاحب کو ایک لمبا سا خط لکھا جس میں اہل علم کی ناقدری اور ارباب سیاست کی رعونت کا ذکر تھا۔ رشید صاحب نے پنسل سے جواب لکھا جس کا ایک جملہ مجھے اب تک یاد ہے۔ "مگر دو صاحب ہیں سمپورنانند کی بے حسی کو کیا دیکھیں۔ مجھے تو گاندھی جی کی دردمندی اور دلنوازی یاد ہے"۔ میں رشید صاحب سے متفق نہ ہو سکا مگر ان کے جذبے کا احترام کیسے نہ کرتا۔

ابھی حال کا واقعہ ہے۔ رشید صاحب نے مجھ سے کچھ پھولوں کے پودے لکھنؤ سے بھجوانے کی

فرمائش کی۔ میں نے لکھا کہ "میں گل رخوں کی یاد سے فرصت پاؤں تو پھولوں کی طرف بھی توجہ کروں"۔ رشید صاحب نے فوراً اپنی فرمائش واپس لے لی اور اس رعایت لفظی کی خوب داد دی۔ اچھے فقرے کا اثر رشید صاحب پر اچھے شعر کی طرح ہوتا ہے۔

رشید صاحب بڑے شریف آدمی ہیں اور ان میں شرافت کی ساری کمزوریاں بھی ہیں۔ وہ سادہ لوح نہیں دوسروں کی شرافت سے بقدر ضرورت فائدہ اٹھانا بھی جانتے ہیں۔ وہ تصورات کے نہیں تصویروں کے، نظریات کے نہیں نظر کے قائل ہیں۔ وہ کارناموں سے آدمیوں کو نہیں، آدمیوں سے کارناموں کو پرکھتے ہیں۔ وہ جہاں بھی سچی لگن، جذبہ اور جوش دیکھتے ہیں تو اسکا احترام کرتے ہیں۔ وہ بیسویں صدی کے آغاز کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو بزرگوں کا احترام اور چھوٹوں پر شفقت دونوں کو جزو ایمان جانتی تھی۔ وہ مذہبی قدروں سے زیادہ اخلاقی قدروں کے قائل ہیں۔ ان کا صحیفۂ اخلاق اس شعوری دور کے لئے قدرے پرانا ہے۔ مگر پھر بھی لائق توجہ ہے۔ انتہا پسندی کے اس زمانے میں وہ لبرل، معتدل اور مرنجاں مرنج ہیں۔ وہ خود سرپھرے نہیں، مگر سرپھروں سے انھیں شغف ضرور ہے۔ وہ خاصے جذباتی ہیں، مگر جذباتیت کے شکار نہیں۔ جن لوگوں کو ان سے قریب رہنے کا موقع ملا ہے، وہ انکو ہمیشہ یاد رکھنے پر مجبور ہیں۔ ان سے میں نے اکثر اختلاف کیا ہے۔ مگر اس کے باوجود میں انکے لئے اپنے اندر احترام اور محبت کا ایک ملا جلا جذبہ پاتا ہوں۔ وہ قائد نہیں ہو سکتے مگر بڑے اچھے رفیق ہیں۔ انکی تصانیف میں افکار سے زیادہ "شخصیت" کا حسن ہے۔ انھوں نے علم و ادب کو ایک عاشق کی طرح چاہا ہے۔ وہ اس ذہنی کرب سے دوچار نہیں ہو سکے جو اس نسل کی کمزوری بھی ہے اور طاقت بھی، مگر انھوں نے ہمیں جو مسرت و بصیرت عطا کی ہے، اس کی وجہ سے زندگی کچھ اور گوارا، پرکیف اور پرمعنی ہو جاتی ہے۔ وہ گلاب کے پھول اور عطر حنا کی طرح ہماری تہذیب اور اس کی رنگینی اور رعنائی کی ایک علامت ہیں۔ ان کے بہت سے خیالات سے اگر

جلد ہی ان کی طرف سے بدگمان ہو جاتے ہیں۔ وہ بھول جاتے ہیں کہ کمیونزم اور ترقی پسندی اور جدیدیت سے انھیں کوئی چڑھ نہیں، بلکہ وہ ہر رومان یا ہر فیشن پر اس لئے ہنس سکتے کہ ان کی تیز نظر اس کے مضحکہ خیز پہلو کو دیکھ سکتی ہے۔ انھوں نے آئی سی۔ ایس یا مولوی کسی کا رعب نہیں مانا اور ہر قسم کی ذہنی غلامی کا پردہ فاش کیا۔ وہ ہر لیڈر کی کمزوری اور ہر لیندی دیکھ لیتے ہیں۔ اردو ادب کی خوش قسمتی ہے کہ اس نے ایک رشید صدیقی بھی پیدا کیا۔ جس میں سودا کا سا تخیل، اکبر کی سی صنعت لفظی اور غالب کی سی نکتہ سنجی اور ژرف بینی ہے۔ انھوں ظرافت کو ادب بنانے میں حصہ لیا ہے اور ادب کو مشرقیت کی بعض صالح قدروں کا ترجمان بنا "بقائے دوام" کے دربار میں انکی جگہ محفوظ ہے۔

علی گڑھ سرسید کے خواب کی ایک تعبیر ہے۔ پوری یا ادھوری۔ اس بحث کو فی ا جہاں کا تہاں رہنے دیجئے۔ یہاں ذاکر صاحب کی پرسوز شخصیت کی وجہ سے علم و عمل کی ایک چنگاری ہے۔ یونیورسٹی کے بعد یہاں کے تالے، یہاں کا کھن، یہاں کے بسکٹ اور ... کی گرد مشہور ہے۔ لیکن علی گڑھ کے اس عجائب خانے میں ایک اور قابل دید شخصیت رشید صدیقی کی بھی ہے کیونکہ ان سے مل کر اقبال کا وہ خضر راہ یاد آجاتا ہے۔ ع

"جس کی پیری میں ہے مانند سحر رنگِ شباب"