# میزان

Taj Tahir Foundation

احمد ندیم کے

ضمیر

Taj Tahir Foundation

Taj Tahir Foundation

# میزان

Taj Tahir Foundation

★ طبع اول فروری ۱۹۶۲ء
★ تعداد ایک ہزار
★ قیمت -/۶

★ ناشر عبدالغفور ایم - اے
★ نقوش پریس لاہور
★ آرٹسٹ ظفر

ناشرین

Taj Tahir Foundation

# میزان

فیض احمد فیض

Taj Tahir Foundation

T.T.F LIBRARY
No: 17 ت ن

ناشر: ناشرین ۔ منہاس سٹریٹ ۔ پیسہ اخبار لاہور

نقوش پریس اُردو بازار لاہور

Taj Tahir Foundation

پطرس

تاثیر

حسرت

محمود

اور

رشید جہاں

کی یاد میں

Taj Tahir Foundation

Taj Tahir Foundation

# فہرست


نظریّہ ———— ۹

ادب کا ترقی پسند نظریہ ۱۱

شاعری کی قدریں ۲۵

ادب اور جمہور ۳۷

ہماری تنقیدی اصطلاحات ۴۵

فنّی تخلیق اور تخیل ۵۸

خیالات کی شاعری ۶۶

موضوع اور طرزِ ادا ۷۸

مسائل ———— ۸۵

پاکستانی تہذیب کا مسئلہ ۸۷

جہانِ نَو ہو رہا ہے پیدا ۹۷

خطبۂ صدارت ۱۰۶

اُردو شاعری کی پُرانی روائتیں اور نئے تجربات ۱۱۷

جدید فکر و خیال کے تقاضے اور غزل ۱۳۷

جدید اُردو شاعری میں اشاریت ۱۴۱

ادب اور ثقافت ۱۵۳

فلم اور ثقافت ۱۶۰

متقدّمین ———— ۱۶۷

نظیر اور حالی ۱۶۹


Taj Tahir Foundation

غالب اور زندگی کا فلسفہ ۱۸۴
اردو ناول ۲۰۴
رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری ۲۱۴
شرر ۲۲۳
پریم چند ۲۳۶


معاصرین ۲۵۴

اقبال اپنی نظر میں ۲۵۵
سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو! ۲۶۵
جوش شاعر انقلاب کی حیثیت سے ۲۷۴
۔۔۔۔۔ کہ گوہر مقصود گفتگو است ۲۸۸
آہنگ ۳۰۳
مصر کی رقاصہ ۳۱۲
خم کاکل ۳۲۰
میراجی کا فن ۳۳۱
وہ لوگ ۳۳۶
چند روز اور ۳۴۱

Taj Tahir Foundation

# دیباچہ

Taj Tahir Foundation

ادبی مسائل پر سیر حاصل بحث کے لئے نہ کبھی فرصت میسّر تھی نہ دماغ و ریڈیو پر اور مختلف محفلوں میں ان مسائل پر باتیں کرنے کے مواقع البتہ ملتے رہے ہے، یہ مضامین انہیں باتوں کا مجموعہ ہیں اس لئے ان میں سخن علماء سے نہیں عام پڑھنے لکھنے والوں سے ہے جو ادب کے بارے میں کچھ جاننا چاہتے ہیں، ان میں سے بیشتر اب سے بیس پچیس برس پہلے جوانی کے دنوں میں لکھے گئے تھے بہت سی باتیں جو اس وقت بالکل نئی تھیں اب پامال نظر آتی ہیں اور بہت سے مسائل جو اُن دنوں بالکل سادہ معلوم ہوتے تھے اب کافی پیچیدہ دکھائی دیتے ہیں، چنانچہ

اب جو دیکھتا ہوں تو ان تحریروں میں جگہ جگہ ترمیم و وضاحت کی ضرورت محسوس ہوتی ہے لیکن میں نے یہ ردّ و بدل مناسب نہیں سمجھا اوّل اس لئے کہ بنیادی طور سے ان تنقیدی عقائد سے مجھے اب بھی اتفاق ہے اور دوم اس لئے کہ ہمارے ادب کے ایک خاص دَور اور اس دَور کے ایک مکتبِ فکر کی عکّاسی کے لئے ان مضامین کی موجودہ صورت شاید زیادہ موزوں ہو۔

ان پریشان اوراق کی تلاش اور شیرازہ بندی بہت سے احباب اور خاص طور سے جناب احمد ندیم قاسمی اور جناب ڈاکٹر وحید قریشی کی امداد و اعانت کے بغیر ممکن نہ تھی، میں ان کے خلوص اور کرمفرمائی کا ممنون ہوں۔

فیض

Taj Tahir Foundation

Taj Tahir Foundation

# نظریّہ

Taj Tahir Foundation

Taj Tahir Foundation

# ادب کا ترقی پسند نظریہ

Taj Tahir Foundation

رومانیت، واقعیّت، رجائیت، قنوطیت ان سب کانٹوں سے ادبی مچھلیوں کا شکار کھیلا جا چکا ہے۔ آج کل ترقی پسند اور رجعت پسند کا چرچا ہے لیکن حسبِ معمول ابھی تک ان الفاظ کی بھی مکمل وضاحت نہیں ہوئی۔ جتنے مُنہ اتنی باتیں۔ مختلف اصحاب ترقی پسند ادب کے مختلف تصوّرات قائم کئے بیٹھے ہیں اور اس کی حمایت پر کمر بستہ یا مخالفت میں شمشیر بدست نظر آتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے ہوا سے لڑنے کی بجائے تحقیق اور انصاف سے کام لیں تو ہمیں معلوم ہو جائے گا کہ ترقی پسند ادب

کوئی ایسا عجوبہ نہیں ہے نہ اس نظریہ میں کوئی ایسی انوکھی بات ہے جس سے جہاد کرنا مذہبی فریضہ تصوّر کیا جائے۔

بہتر یہ ہوگا کہ سب سے پہلے ترقی پسند ادب کے مکمّل اور مفصّل معنی متعیّن کر لئے جائیں۔ اور اس مختصر عرصہ کے لئے ہم اپنی مدح یا مذمّت اٹھا رکھیں۔ ظاہری طور پر ترقی پسند ادب سے ایسی تحریریں مُراد ہیں جو (۱) سماجی ترقی میں مدد دیں (۲) ادب کے فنّی معیار پر پوری اُتریں۔

سماجی زندگی کے کئی شعبے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ادب کا زیادہ تعلق زندگی کے اُس شعبہ سے ہے جسے کلچر یا تہذیب کہتے ہیں اور اگر ہم ادب سے سماجی ترقی میں مدد چاہیں تو اس ترقی سے ہمیں بیشتر کلچر یا تہذیب کی ترقی مراد لینا چاہیے۔ یہ کلچر ذرا مبہم لفظ ہے۔ کہ کلچر سے اقدار (VALUES) کا وہ نظام مراد ہے جس کے مطابق کوئی سماج اپنی اجتماعی زندگی بسر کرتی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ ہماری روزمرّہ دُنیوی زندگی میں بعض خیالات یا اشیاء اہم سمجھے جاتے ہیں بعض غیر اہم بعض کو ہم عزیز جانتے ہیں اور بعض کو حقیر گردانتے ہیں۔ انہی ترجیحات کو اقدار کہتے ہیں اور انہی کے عملی اظہار سے ہماری سماجی زندگی کا نقشہ بنتا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ کلچر ہوا میں معلّق نہیں رہ سکتا۔ اور ایک مخصوص سماج کے بغیر اس کا وجود ذہن میں آنا محال ہے۔ کلچر ہماری زندگی کا ایک گوشہ ہے۔ اس لئے اس کی نوعیّت، اس کی ترقی اور تنزل بھی

انھی قوتوں کے قبضہ میں ہے۔ جو سماج پر حکمرانی کرتی ہیں۔ یہ قوتیں سیاسی اور اقتصادی قوتیں ہیں۔ پس کسی ملک یا کسی قوم کا کلچر اس کے سیاسی اور اقتصادی نظام پر منحصر ہے۔ اور اگر اس نظام میں کوئی تبدیلی واقع ہو تو اُس کے کلچر میں انقلاب لازمی ہو جاتا ہے۔ ذرا سے تفکّر سے ہم معلوم کر سکتے ہیں کہ کلچر کی تاریخ بہت حد تک انھی سیاسی اور اقتصادی انقلابات کی تاریخ ہے۔ جب بھی کسی ادارے کسی نظریّے یا کسی مادّی شئے کی سیاسی اور اقتصادی اہمیّت کم ہو جاتی ہے۔ تو ہم اسے عزیز رکھنا ترک کر دیتے ہیں۔ ہمارے نظامِ اقدار میں اُس کا رُتبہ گر جاتا ہے۔ یا دوسرے الفاظ میں ہمارے کلچر کی ترکیب بدل جاتی ہے۔

اب ہم ترقی پسند ادب کی تعریف کو ذرا وسعت دے سکتے ہیں اور یوں کہہ سکتے ہیں کہ ترقی پسند ادب ایسی تحریروں سے عبارت ہے جن سے سماج کے سیاسی اور اقتصادی ماحول میں ایسی ترغیبات پیدا ہوں۔ جن سے کلچر ترقی کرے اور رجعت پسند ادب وہ تحریریں ہیں۔ جو ان رجحانات کی مخالفت کریں اور جن کی وجہ سے کلچر کے راستہ میں رکاوٹیں پیدا ہوں۔

اگلا سوال یہ ہے کہ کلچر کی ترقی سے ہمارا کیا مطلب ہے؟ کلچر کے دو پہلو ہیں اس کی نوعیت اور اس کی وسعت، کلچر ادنیٰ اور اعلیٰ بھی ہو سکتا ہے۔ وسیع اور محدود بھی۔ پہلے اس کی نوعیّت کو لیجئے۔ ہم نے کلچر کو ایک نظامِ اقدار

قرار دیا تھا۔ کس نظام میں ان اقدار کو زیادہ معقول اور تسلّی بخش کہا جاسکتا ہے؟ یہ مسئلہ ذرا تفصیل طلب ہے۔ بعض اقدار بنیادی اور اہم ہوتی ہیں، بعض فروعی اور نسبتاً غیر اہم۔ اگر کسی نظام میں ان اقدار کو اُن کی اہمیّت کے مطابق ترتیب دیا جائے تو یہ نظام معقول ہوگا۔

اگلا سوال یہ ہے کہ اقدار کی اہمیّت کو جانچنے کا معیار کیا ہے؟ ہم سمجھتے ہیں کہ وہ اقدار بنیادی اور اہم ہیں۔ جن کے حصول پر دوسری بہت سی اقدار کے حصول کا انحصار ہے۔ مثلاً ہم پیٹ بھرنے کو ایک خاص طرز کا کوٹ پہننے سے زیادہ ضروری خیال کرتے ہیں اس لئے کہ اگر پیٹ میں روٹی نہ ہو۔ تو ہم بڑھیا سے بڑھیا کوٹ پہن کر بھی زندگی کا حظ نہیں اٹھا سکتے۔ یہاں پر اگر اقدار کی مختصر تشریح کر دی جائے تو یہ بات غالباً آسانی سے سمجھ میں آجائیگی۔ ہم ایک چیز کو قدر کیوں دیتے ہیں یا اُسے کسی دوسری چیز سے عزیز اور اہم کیوں سمجھتے ہیں اس لئے کہ اس چیز کے حصول سے ہماری کسی خواہش یا کسی جذبے کی تسکین ہوتی ہے۔ اور ایک دوسری چیز جسے ہم کم عزیز رکھتے ہیں، یہ اسی حد تک تسکین بہم نہیں پہنچا سکتی۔ ہماری ضروریات اور خواہشات یکساں طور پر اہم نہیں ہوتیں، ان کی تسکین بھی یکساں ضروری نہیں ہوتی۔ اس لئے جو چیزیں ان خواہشات کو پورا کرتی ہیں ان کی اقدار میں بھی فرق ہوتا ہے۔ بنیادی اور اہم اقدار وہ ہیں جو بنیادی اور اہم خواہشات

کو تسکین دیتی ہیں۔ اور بنیادی اور اہم خواہشات وہ ہیں جن کی تسکین سے اور بہت سی خواہشات کی تسکین وابستہ ہے۔ پس بہتر اور اعلیٰ نظام اقدار وہ ہے جس پر عمل پیرا ہونے سے انسانی فطرت کی زیادہ سے زیادہ تسکین ممکن ہو۔ اور کم سے کم خواہشات کا خون کرنا پڑے۔

کلچر کی ترقی کے ایک معنی یہ بھی ہیں کہ سماجی اقدار کی ترتیب میں مناسب تبدیلیاں کی جائیں اور ترقی پسند ادب وہ ہے جو صحیح اقدار کا پرچار کرے۔ ہم ضمناً کہہ چکے ہیں۔ کہ یہ اقدار اس وقت تک کلچر کا حصہ نہیں بن سکتیں جب تک ان پہ اجتماعی طور پر عمل نہ کیا جائے۔ اور ایسا عمل کرنا اس وقت تک ممکن نہیں جب تک سیاسی اور اقتصادی ماحول کو ان کے مطابق نہ بنایا جائے۔

رہا کلچر کی وسعت کا سوال تو ہم دیکھتے ہیں کہ ہر وہ سماج جس میں دولت اور ذرائع پیداوار کسی محدود طبقے کے ہاتھ میں ہوں، زندگی کی باقی آسائشوں کی طرح، اپنا مروجہ کلچر بھی اسی ایک طبقے کے حوالے کر دیتی ہے۔ اور باقی ماندہ طبقوں کو اس کلچر میں ذرا بھی حصہ نہیں ملتا۔ مثلاً جب ہم یونانی کلچر، ایرانی کلچر یا کسی اور قوم کے کلچر کا نام لیتے ہیں تو دراصل ہماری مراد اس قوم کے ایک نہایت ہی محدود خوش حال طبقے کے کلچر سے ہوتی ہے۔ لیکن کیا ہم کسی ایسی قوم کو مہذب یا کلچر یافتہ کہہ سکتے ہیں جس کی اکثریت کلچر سے محروم ہو؟ کیا ہم کسی ایسے کلچر کو مثالی قرار دے سکتے ہیں جو سماج کی اکثریت میں نفوذ نہ کر سکے؟ وہ

کلچر جو چند نفوس تک محدود رہے بنیادی طور پر ناقص ہے۔ مثالی کلچر کے لئے لازمی ہے کہ وہ ایک خوبصورت حاشیے کا کام دینے کی بجائے سماج کی تار تار میں بُنا جا سکے۔ چنانچہ کلچر کی ترقی کا دوسرا پہلو یہ ہے۔ کہ اُسے اقلیّت کے چنگل سے نکال کر اکثریّت کی ملکیّت قرار دیا جائے۔ اس کے لئے ایک دوہرے عمل کی ضرورت ہے۔

(۱) کلچر کی نوعیّت بدلی جائے تاکہ عوام کی زندگی کا جزو بن سکے۔

(۲) عوام کی صلاحیتوں میں اضافہ کیا جائے تاکہ وہ اس کلچر کو قبول کر سکیں۔

اب تک جو کچھ کہا جا چکا ہے اُس کا خُلاصہ یوں ہو سکتا ہے

ا۔ ترقی پسند ادب وہ ہے جو کلچر کی ترقی میں مدد دے۔ کلچر کی ترقی کا یہ مطلب ہے کہ :-

(۱) سماجی اقدار کی ترتیب موزوں کی جائے اور صحیح اقدار کا پرچار کیا جائے۔

(۲) ان اقدار کو عوام کے لئے اجتماعی طور پر سہل الحصول بنایا جائے۔

ب۔ یہ دونوں باتیں اس وقت تک ممکن نہیں جب تک سماجی نظام کی بنیادی طور پر اصلاح نہ کی جائے۔ پس ترقی پسند ادب کا پہلا اور آخری مقصد بنیادی سماجی مسائل کی طرف توجہ دلانا ہے (ان مسائل میں غالباً طبقاتی کشمکش اور دنیوی آسائشوں کی تقسیم سب سے زیادہ اہم ہیں) اور سماج میں ایسے فکری، جذباتی یا عملی رجحانات پیدا کرنا ہے جن سے ان مسائل کا حل نسبتاً

آسان ہو جائے۔

اب یہاں سے اختلافات شروع ہوتے ہیں۔ ہمارے بزرگوار فرماتے ہیں کہ آرٹ، کلچر، ادب یہ سب خودرَو پودے ہیں اور دین کی طرح ان میں جبر و اکراہ قطعاً جائز نہیں۔ ان میں رجحانات پیدا ہوتے ہیں۔ پیدا کئے نہیں جاتے۔ مان لیا صاحب، رجحانات پیدا ہوتے ہیں لیکن آخر کیسے؟ یہی نا کہ کسی بڑے ادیب یا چند ادیبوں نے خاص حالات سے متاثر ہو کر خاص ڈھنگ سے کچھ لکھا اور دوسرے لکھنے والے ان کی پیروی کرنے لگے۔ رجحان پیدا ہو گیا لیکن کیا ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس طرز پر سب سے پہلے لکھنے والے یا لکھنے والوں نے یہ رجحان پیدا کیا۔ شاید آپ فرمائیں انہوں نے کیا نہیں، ان سے ہو گیا لیکن میں ادیب کو اتنا حقیر نہیں سمجھتا، وہ اتنا بے شعور جانور نہیں ہے یہ بھی نہیں کہ لکھتے وقت کوئی سماوی روح اس میں حلول کر جائے اور طوعاً و کرہاً اس کی اطاعت کرنا پڑے۔ ایک اچھے ادیب کو اپنے ارادے اور اپنی قوتِ تخلیق پہ یقیناً اتنی قدرت ہوتی ہے۔ کہ وہ جو کچھ لکھے۔ اپنے فلسفے اور اپنے نظریّے کے مطابق لکھے۔ اگر اس نظریّے میں خلوص اور جان ہے تو اس سے ایک نئے رجحان کی تخلیق بھی ناممکن نہیں پس ادب میں رجحانات پیدا کرنا اور ادب کے ذریعہ سے سماج میں رجحانات پیدا کرنا اتنی مہمل اور لایعنی بات نہیں جتنی بعض حضرات سمجھتے ہیں۔ ادب کوئی بے جان کل نہیں ہے جس کے

عمل پر ہمیں اختیار نہ ہو۔ انسان کے ہاتھ میں اس کی حیثیت چکنی مٹی سے
زیادہ نہیں اور اس کے لئے موزوں سانچے انتخاب کرنا انسان ہی کا کام ہے۔
اس ساری بحث پر یہ اعتراض ہوگا کہ میں ادب سے پراپیگنڈا کا
کام لینا چاہتا ہوں۔ کیا ادب کا مقصد پراپیگنڈا ہے؟ جی ہاں، قطعی!
ادب کا نمونہ آپ سے کوئی تجربہ، کوئی نظریہ، کوئی حقیقت منوا نہیں لیتا (ایک
لمحہ ہی کے لئے سہی) وہ بحیثیت ادب کے خاک بھی اہمیت نہیں رکھتا۔ ادیب
نے کچھ دیکھا ہے۔ کچھ محسو        کچھ سوچا ہے، وہ کوشش کرتا ہے آپ بھی
وہی کچھ دیکھیں، وہی کچھ محسوس کریں، وہی کچھ سوچیں۔ اگر یہ پراپیگنڈا نہیں
ہے تو پراپیگنڈا اور کسے کہتے ہیں؟ ترقی پسند ادب اور دوسری اقسام
کے ادب میں یہ فرق نہیں ہے۔ کہ یہ پراپیگنڈا کرتا ہے اور وہ نہیں کرتا۔ فرق
صرف یہ ہے ایک پراپیگنڈا صحیح اور مفید ہے۔ اور دوسرا گمراہ کن اور مضر
یا غیر مفید۔ تو کیا ادب اور پراپیگنڈا میں کوئی فرق نہیں ہے۔ پھر ہم
سیاسی تقریروں اور صحافتی مقالوں کو ادب کیوں نہیں کہتے۔ اس لئے
نہیں کہتے کہ ان میں ادب کی فنی خوبیاں نہیں پائی جاتیں۔ ان میں فلسفہ کوئی
ایسی چیز نہیں ہے۔ جو انہیں ادب بننے سے روکے (اور بعض اوقات
سیاسی تقریریں اور صحافتی مضامین ادب کا بہترین نمونہ ہوتے ہیں)۔ لیکن
لکھنے والوں یا بولنے والوں کی بے احتیاطی، خامئ اظہار یا قلتِ خلوص کی وجہ

Taj Tahir Foundation

سے انہیں ادبی حیثیت نصیب نہیں ہوئی اسی لئے میں نے ترقی پسند ادب کی تعریف میں یہ بات شامل کرلی تھی کہ ترقی پسند ادب صرف ترقی پسند ہی نہیں، ادب بھی ہے۔

شاید اب کوئی صاحب یہ اعتراض کریں کہ میں ادب کے دُور از کار اور غیر متعلق مقاصد سے بحث کر رہا ہوں، ادب کا مقصد محض انسانی تجربات کی کامیاب ترجمانی ہے۔ یہ تجربات خارجی ماحول کے زیر اثر لکھنے والے کے ذہن پر منعکس ہوتے ہیں۔ لکھنے والے کو چاہیئے کہ انہیں من وعن بیان کر دے، اور اس طریقے سے اپنے ماحول کا منظر ہُو بہُو ہمارے سامنے پیش کرے۔ ان تجربات کی نوعیت کیا ہے اور ان سے ماحول کے کون سے پہلو پر روشنی پڑتی ہے۔ ہمیں اس سے سروکار نہیں ہے۔ مثلاً اگر وہ گھریلو زندگی کا ایک معمولی سا واقعہ نہایت خوبی سے بیان کرتا ہے۔ تو اُسے کیا پڑی ہے کہ ترقی پسند مصنّفین کی طرح گلے سڑے مزدوروں کا رونا رویا کرے۔ مجھے تسلیم ہے کہ ادب کا فوری مقصد صرف تجربات کی ترجمانی کرنا ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ یہ تجربات خارجی ماحول کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ اور میں یہ بھی مانتا ہوں کہ ادبی نقطۂ نظر سے ایک حقیقی تجربہ جھوٹے اور من گھڑت تجربات سے زیادہ قابلِ قدر ہے۔ لیکن آپ جانتے ہیں کہ زندگی کا ہر لمحہ کسی نہ کسی تجربے کا حامل ہے۔ آپ ان سب کو تو بیان کر نہیں سکتے۔ آپ کو لازماً ان میں انتخاب کرنا پڑتا ہے۔ ان میں سے

بعض تجربات اہم ہوتے ہیں بعض غیر اہم۔ اگر ہم اپنے تجربات کو خارجی ماحول کا آئینہ دار مان لیں۔ تو ان تجربات کی اہمیّت خارجی ماحول کے ان پہلوؤں کے مطابق ہوگی جن کی آئینہ داری مقصود ہو۔ مثلاً ہمارے بہت سے ذاتی گھریلو تجربات ان تجربات سے کم اہمیت رکھتے ہیں جن کا سماج کی اجتماعی زندگی سے تعلق ہے۔ ایک ترقی پسند ادیب اُن اہم تجربات کو ترجیح دیتا ہے جن کے بیان اور تجزیہ سے ترقی کے امکانات زیادہ ہو جاتے ہیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے۔ کہ اُس کے موضوعات پر کوئی قید عائد کر دی گئی ہے۔ وہ ذاتی اور اجتماعی، بنیادی اور فروعی، اہم اور غیر اہم سبھی قسم کے تجربات کر سکتا ہے بشرطیکہ وہ ان میں کوئی ترتیب ملحوظ رکھے۔ اور پڑھنے والے ان کی اہمیّت اور غیر اہمیّت کا اندازہ کر سکیں۔ تجربات تخلیق نہیں کئے جا سکتے لیکن ان میں انتخاب تو کیا جا سکتا ہے۔ اور ہم ترقی پسند ادیب سے صرف اتنا ہی تقاضا کرتے ہیں کہ اُس کا انتخاب گمراہ کُن نہ ہو۔ تاکہ اس کے پڑھنے والے زندگی کے اہم مسائل کو بھلا کر غیر ضروری تفصیلات میں اُلجھ کر نہ رہ جائیں۔

لیکن کیا یہ کافی نہیں ہے۔ کہ خارجی ماحول پر تنقید کرنے کی بجائے اس کا ہُوبہُو نقشہ کھینچ دیا جائے۔ یہ کافی شاید ہو ممکن نہیں ہے۔ کسی منظر کی ہُوبہُو تصویر تو کیمرہ بھی نہیں لے سکتا۔ بعض چیزیں کیمرہ کے قریب ہوتی ہیں بعض ذرا فاصلے پر۔ اس لئے فوٹوگراف میں ان کا تناسب زندگی سے مختلف ہو

جاتا ہے۔ ایک اچھا فوٹوگرافر بھی اپنے مواد کو ترتیب دیتا ہے۔ کسی منظر کی تصویر لیتے وقت بعض نقوش کو نمایاں کرتا ہے، بعض کو دبا دیتا ہے۔ تو کیا ادب میں یہ عمل لازمی نہیں۔ ہم مانے لیتے ہیں کہ ادیب کو محض تجربات کے اظہار سے سروکار رکھنا چاہیئے۔ لیکن ایک ہی تجربہ کئی طرح سے بیان ہو سکتا ہے۔ مثلاً ایک ٹی پارٹی میں محض رومانی چھیڑ چھاڑ بھی دکھائی جا سکتی ہے۔ کندۂ ناتراش اُمراء کی ذہنیت کا نقشہ بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔ ہمارے سماجی تعلقات کا کھوکھلا پن بھی ظاہر کیا جا سکتا ہے۔ ماحول اس طرح بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔ کہ آپ اسے قبول کرلیں اور اس طرح بھی کہ آپ اس کے خلاف بغاوت کریں۔ ترقی پسند ادیب اگر اپنے ماحول کو تسلی بخش سمجھتا ہے تو پہلا پیرایہ اختیار کرتا ہے۔ غیر تسلی بخش خیال کرتا ہے تو دُوسرا۔ وہ صرف نقاش ہی نہیں نقّاد بھی ہے۔ اگرچہ یہ ضروری نہیں کہ تنقید ہمیشہ جلی حروف میں کی جائے۔ تنقید بین السطور بھی ہو سکتی ہے لیکن اتنی بین السطور بھی نہیں کہ خوردبین کے بغیر نظر نہ آئے۔ ایک افسانے میں محض واقعات کے انتخاب اور ترتیب اور کرداروں کی تفسیر و تجزیہ سے تنقید کا کام لیا جا سکتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ اس میں سیاسیات اور اقتصادیات پر مستقل لکچر بھی شامل کئے جائیں۔

اب شاید ہم یہ سمجھ سکیں۔ کہ ترقی پسند مصنّفین زیادہ تر مزدوروں

اور کسانوں کی کہانیاں کیوں لکھتے ہیں۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے مزدوروں اور کسانوں کی کہانیاں لکھنے سے ترقی پسند مصنّفین کو نہ نمائش اور فیشن پرستی مطلوب ہے نہ مغرب کے چند ادیبوں کی اندھا دُھند تقلید سے واسطہ ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ مزدوروں اور کسانوں کے مسائل ہماری سماج کے بنیادی مسائل ہیں اور انہیں حل کیئے بغیر ہماری سماج آگے نہیں بڑھ سکتی۔ اُن کا فرض ان مسائل کا حل کرنا نہیں ان کی طرف توجہ دلانا اور ان کا صحیح ادراک پیدا کرنا ہے۔ تاکہ کم ازکم ان مسائل کو حل کرنے کی مجموعی خواہش پیدا ہو۔ جیسے کہ میں نے ابھی عرض کیا تھا۔ جب بھی آپ کوئی مسئلہ کسی خاص نقطۂ نظر سے پیش کریں گے۔ اس میں اصلاحی اور تنقیدی رنگ کا پیدا ہو جانا قدرتی بات ہے یہی بات ان مصنّفین کی تحریروں میں بھی ہے شاید ان لکھنے والوں کو اپنے فن میں ابھی مکمل مہارت حاصل نہیں ہو سکی لیکن ادبی تجربات کو پنپتے دیر لگتی ہے۔ اگر آپ کو اس تجربے کی سماجی افادیت سے انکار نہیں تو آپ کو اس کی ادبی تکمیل کا انتظار بھی کرنا چاہیئے۔

ابھی ایک اعتراض اور باقی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ مزدوروں کی کہانیاں لکھنے والے خود مزدور نہیں ہیں وہ خوشحال طبقہ سے تعلّق رکھتے ہیں۔ ان کی آواز مزدوروں تک نہیں پہنچتی اور جب تک وہ مزدوروں کی سی زندگی بسر نہ کریں وہ مزدوروں کے مسائل کو سمجھ نہیں سکتے۔ اس کے متعلق میں صرف

اس قدر عرض کروں گا کہ مزدوروں کو تو ہم نے اس قابل رکھا ہی نہیں، کہ وہ اپنے متعلق کچھ لکھ سکیں۔ مزدوروں کے متعلق جو کوئی بھی لکھے گا بہر صورت تعلیم یافتہ یا خوشحال طبقہ ہی سے ہوگا۔ اور اگر آپ کو یہ منظور نہیں تو آپ کا مطلب یہ ہے کہ ہماری سماج کے ایک بنیادی ظلم کے متعلق کوئی شخص کچھ کہنے کی جرأت ہی نہ کرے۔ بعض حالات میں مزدوروں کی رہنمائی خوش حال طبقے کے تعلیم یافتہ افراد کو کرنا پڑتی ہے۔ اور مزدوروں کے مسائل کو سمجھنا اُن کے فہم، خلوص اور حُسنِ عمل پر ہے۔ آخر مارکس، اینگلز، لینن مزدور تو نہیں تھے۔ نہ انہوں نے کسی کارخانہ میں ایک دن بھی کام کیا۔ اگر یہ استدلال کیا جائے کہ مزدوروں کے متعلق مزدوری کئے بغیر کوئی ادب تخلیق نہیں کیا جا سکتا۔ تو یہ ماننا بھی لازم آتا ہے کہ شیکسپیئر کو چھٹی اور ساتویں صدی کے متعلق ڈرامے لکھنے سے پہلے اپنی تاریخ پیدائش بدلوانا چاہیئے تھی۔ یہ صحیح ہے کہ اگر ہم مزدوروں میں رہیں۔ ان سے تعلقات رکھیں۔ تو ہم ان کے مسائل کو بہتر سمجھ سکیں گے لیکن اگر ہمیں قوتِ احساس، قوتِ تخییل اور قوتِ اظہار میں سے تھوڑا سا حِصّہ ملا ہے۔ تو ہم تھوڑی بہت کامیابی کے ساتھ یہی کام یوں بھی کر سکتے ہیں۔ اگر ترقی پسند مصنّفین کی آواز مزدوروں تک نہیں پہنچتی تو نہ پہنچے۔ مجھ تک اور آپ تک تو پہنچتی ہے۔ اُن کی تحریروں سے اِتنا بھی ہو جائے کہ ہم اور آپ ان مسائل پر غور کرنا شروع کر دیں۔ تو بھی

Taj Tahir Foundation

غنیمت ہے ۔ مزدور اور سرمایہ دار کی جنگ صرف مزدور کی جنگ نہیں ہے ۔ ہم سب کی جنگ ہے ۔ ہمارے دوست دشمن بھی مشترکہ ہیں ۔ مزدور اور کسان کی بہبودی سماج کی اجتماعی بہبودی کے مترادف ہے ۔ کیا ہم بھی اسی سماج میں شامل نہیں ؟ ۔

۱۹۳۸ء

Taj Tahir Foundation

# شاعر کی قدریں

جب ہم زندگی کے متعلق کوئی نقطۂ نظر قائم کرنا چاہتے ہیں، تو سب سے پہلے ہم مختلف اشیاء اور مختلف حقیقتوں کی اہمیّت کا جائزہ لیتے ہیں۔ ان میں سے بعض ہمیں بہت اہم اور ضروری معلوم ہوتی ہیں، اور بعض کی اہمیّت سطحی اور اتفاقی معلوم ہوتی ہے۔ اسی اہمیّت کو خواہ وہ کسی وجہ سے کیوں نہ ہو، ہم قدر کہتے ہیں۔ کسی شے میں اس قدر کا وجود تاریخی وجہ سے، تو کسی میں اقتصادی وجہ سے اور کسی میں سیاسی وجہ سے ہوتا ہے۔ پھر ان قدروں کی اہمیّت میں بھی فرق ہوتا ہے۔ ان کی اہمیت کے مطابق ہم اپنے ذہن میں ان تمام قدروں کا

ایک نظام ترتیب دے لیتے ہیں۔ اور یہی ہمارا نقطۂ نظر یا فلسفۂ زندگی کہلاتا ہے۔ اس مضمون میں ہمیں اس مسئلہ سے بحث ہے کہ شاعر کی قدروں کا نظام کیا ہونا چاہیئے اور اس نظام کی صحت اور نقص سے اس کے کلام کے محاسن پر کہاں تک اثر پڑتا ہے۔

بعض حضرات کی رائے ہے کہ شاعری یا آرٹ کے کسی شعبہ کے متعلق یہ بحث اٹھانا ہی نہیں چاہیئے۔ اس لئے کہ آرٹ کی قطعی اور واحد قدر محض جمالیاتی قدر ہے۔ شاعر خواہ کچھ ہی کیوں نہ ہو اور اُس کی قدریں کچھ ہی کیوں نہ ہوں، اگر اس کا کلام جمالیاتی نقطۂ نظر سے کامیاب ہے، تو ہمیں اس پر حرف گیری کا حق حاصل نہیں۔ ہم ایک لمحہ کے لئے مانے لیتے ہیں کہ شاعری کی قدر محض جمالیاتی ہے اور شعر کا واحد مقصد ہمیں جمالیاتی تسکین بہم پہنچانا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اس جمالیاتی قدر کی پیدائش میں شاعر کی باقی قدروں کو دخل ہے کہ نہیں۔ اور شعر سے ہم جو جمالیاتی فرحت حاصل کرتے ہیں، شاعر کی دوسری قدروں سے متاثر ہوتی ہے یا نہیں۔

اس جمالیاتی قدر اور جمالیاتی فرحت کا مفصّل تجزیہ ایک الگ مضمون چاہتا ہے، ہمارے مقصد کے لئے فی الحال ایک دو ابتدائی باتوں کا بیان کافی ہے پہلی بات تو یہ ہے کہ آپ یہ فرحت جبھی محسوس کریں گے جب حُسن کا کوئی منظر آپ کو متاثر کرے۔ جمالیاتی تاثر بھی آخر تاثر ہی کی ایک صورت ہے۔ ظاہر ہے

کہ اس تاثر میں ایک جذباتی عنصر لازمی ہے لیکن یہ تاثر جامع اور تسلی بخش جبھی ہوتا ہے جب اس سے دل اور دماغ دونوں تسکین اور جلا پائیں۔ دل کی راہیں دماغ ہی سے ہو کر گذرتی ہیں۔ اگر حسن اس پہلی منزل پر ہی اُجالا نہ کرے تو دیکھنے والے خوبیٔ خد و خال پر مر مٹنے کی منزل تک پہنچ ہی نہیں سکتے۔ اب شعر میں کیا چیز ہے جو آپ کو متاثر کرتی ہے۔ شاعر کا تجربہ یا مضمون اور اُس کا پیرایۂ اظہار۔ یہ دونوں چیزیں ایک ہی منظر کے دو پہلو ہیں ——— اور انہیں جدا نہیں کیا جا سکتا لیکن ایک دم کے لئے پیرایۂ اظہار کو ذرا الگ کر دیجئے۔ اور یہ دیکھئے کہ شاعر کے مضمون یا تجربہ میں کون سی ایسی بات ہوتی ہے جو جمالیاتی تاثیر یا کوئی تاثر پیدا کرتی ہے۔ اب آپ تجربات کو بجائے خود خوبصورت یا بدصورت تو نہیں کہہ سکتے۔ البتہ یہ سچے یا جھوٹے ہو سکتے ہیں۔ گہرے یا سطحی ہو سکتے ہیں۔ ذاتی یا اجتماعی ہو سکتے ہیں۔ اور انہیں خوبیوں یا بُرائیوں کی وجہ سے ان میں متاثر کرنے کی وہ صلاحیت یا عدم صلاحیت پیدا ہوتی ہے جس پر جمالیاتی فرحت کا دار و مدار ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ اگر شاعر کا تجربہ ناقص یا سطحی ہے تو اس تجربے سے پیدا ہونے والا تاثر بھی کچھ یوں ہی سا ہو گا۔ پیرایۂ اظہار سے اس کی صورت تھوڑی بہت بدل جائے تو بدل جائے، نوعیت تو نہیں بدل سکتی۔ اگر اتنی بات مان لی جائے کہ شاعر کے تجربہ میں بجائے خود ایسی صلاحیتیں ہوتی ہیں جس سے ہماری فرحت گھٹ بڑھ سکتی ہے تو پھر یہ ماننا بھی لازم آتا ہے کہ جمالیاتی قدر شعر کی

آخری اور واحد قدر نہیں ہے۔ کیونکہ اس کی پیدائش میں غیر جمالیاتی اسباب کا بھی دخل ہے۔ اس کی مثال پیش کرنے سے پہلے ہم شاعر کے تجربات اور شاعر کی قدروں کا باہمی تعلق بھی واضح کرلیں تو اچھا ہو۔ ظاہر ہے کہ تجربات کے انتخاب اور اُن کی ترتیب میں شاعر ان کی اہمیت کا کوئی نہ کوئی معیار پیشِ نظر رکھتا ہے۔ وہ وہی تجربات بیان کرے گا، یا انہیں پر زیادہ زور دے گا جنہیں وہ زیادہ اہم سمجھتا ہے۔ اہمیت اور نااہمیت کے اسی معیار کو ہم اس کا نظامِ اقدار کہتے ہیں۔ اس کے یہ معنے ہوئے کہ شاعر کی قدریں اس کے تجربات سے الگ تھلگ کوئی چیز نہیں ہیں۔ اُن کا نظام اس کے مضامین یا تجربات کی ترتیب وانتخاب ہی کا ایک پہلو ہے اور انہیں میں شامل ہوتا ہے۔ اب اس ساری بحث سے متعلق ایک آدھ مثال پر غور کیجئے۔ فرض کیجئے ایک شاعر محض اپنے کوٹ کی ساخت کے متعلق شعر لکھتا ہے یا اپنی نظموں میں اپنے فرنیچر کی مدح سرائی کرتا ہے تو ہم میں سے جو لوگ کوٹ یا فرنیچر سرے سے رکھتے ہی نہیں یا انہیں کوئی اہمیت ہی نہیں دیتے اور ان میں کوئی دلچسپی نہیں لیتے اس شاعر کے کلام سے لطف اندوز نہیں ہوسکیں گے۔ اس کے خلاف اگر شاعر عشق یا محبت کا ذکر چھیڑے، بھوک افلاس کا رونا روئے تو ہم میں سے اکثر اس کے تجربات میں شریک ہوں گے۔ شاعر کا تجربہ جتنا گہرا اور ہمہ گیر ہوگا، اتنا ہی زیادہ اس میں متاثر کرنے کی صلاحیت ہوگی۔ اور یہ صلاحیت جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں یقیناً

ایک جمالیاتی خوبی ہے۔ اگر جمالیاتی قدر محض الفاظ کی شستگی اور بندش کی چستی پر منحصر ہوتی تو جرکین ہمارے چوٹی کے شعراء میں سے ہونا چاہیئے تھا لیکن ایسا نہیں ہے۔ ہم اُسے بڑا شاعر اس لئے تسلیم نہیں کرتے کہ اس کے تجربات لغو اور قدریں غلط ہیں۔

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جمالیاتی نقطۂ نظر سے کون سی قدریں غلط یا صحیح ہُوا کرتی ہیں۔ اس کا جواب ضمناً دیا جا چکا ہے۔ ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ اُسی شاعر کی قدریں صحیح ہیں جس کے شاعرانہ جذبات ہمارے دل و دماغ کی تسکین و تزکیہ کا سامان بہم پہنچا سکیں۔ اور یہ اثر وہی تجربات پیدا کر سکتے ہیں جن میں ہم خود شریک ہو سکیں، جن کا صرف شاعر کی زندگی ہی میں نہیں ہماری زندگی میں بھی دخل ہو۔ ہماری طبیعتیں مختلف ہیں، ہماری ضروریات، ہمارے رہنے سہنے کے طریقے، سب میں تھوڑا بہت فرق پایا جاتا ہے لیکن اس کے باوجود چند تجربات ایسے ہیں جن کا ہم سب کی زندگی میں کچھ نہ کچھ حصہ ہے۔ اُن کے متوازی وہ قدریں ہیں جن کی اہمیت سے گریز ممکن نہیں۔ عام محاورہ میں انہیں کو انسانی زندگی کے بنیادی تجربات اور بنیادی قدریں کہا جاتا ہے۔ جو شاعر ان کے متعلق زیادہ سچائی اور زیادہ خلوص سے بحث کرے گا اس کی قدریں زیادہ صحیح تصور کی جائیں گی اور اسی وجہ سے اس کا کلام جمالیاتی اعتبار سے بھی زیادہ قابلِ وقعت ہو گا۔

لیکن یہ "بنیادی تجربہ" اور "بنیادی قدر" ذرا گمراہ کُن اصطلاحیں ہیں جب

Taj Tahir Foundation

ہم کسی تجربہ یا کسی قدر کو بنیادی کہتے ہیں تو اس سے یہ نہیں سمجھ لینا چاہیے کہ کوئی انسانی تجربہ یا کوئی قدر ایسی بھی ہے جو قائم اور جامد ہے۔ اور جس کی صورت ہمیشہ یکساں رہتی ہے۔ مثال کے طور پر بقائے حیات کی کشمکش، محبت، نفرت، پیار، غصہ، جنس، بھوک، اور اسی نوع کے اَن گنت مظاہر ہیں یا روپ دکھائی ہے لیکن انسانی زندگی کے ساتھ ساتھ اس کی صورت بھی پے بہ پے بدلتی رہتی ہے۔ ہر نئے دَور کے ساتھ ہتھیار بدلتے ہیں۔ فوجیں بدلتی ہیں، رَن بدلتے ہیں۔ داؤ پیچ بدلتے ہیں۔ کل کا حریف آج کا ساتھی بنتا ہے۔ اور آج کا ساتھی کل کا دشمن۔ جب سماجی اور جماعتی تعلّقات کا تانا بانا بدلتا ہے۔ تو تجربات اور اقدار کی نسبت بھی اور ہو جاتی ہے۔ اسی لحاظ سے سبھی انسانی تجربات اور اقدار متحرک اور متلوّن ہوتی ہیں لیکن اس حرکت اور تلوّن کے باوجود زندگی میں تسلسل بھی ہے۔ قبل تاریخ کے وحشی اور آج کل کے مہذب انسان میں زمین و آسمان کا فرق ہے لیکن اس کے باوجود انسانیت کی صفت دونوں میں موجود ہے۔ مرد اور عورت کا جسمانی اور جذباتی تعلّق کئی ہزار پہلے بھی اہم انسانی تجربہ تھا اور آج بھی ہے۔ اگرچہ اس کے آداب و اطوار، اس کے سماجی اور اخلاقی ضوابط اتنے بدل چکے ہیں کہ اسی جذبہ کی موجودہ صورت اور بعض گذشتہ صورتوں میں بہت کم مماثلت ہے۔ زندگی، معاش، آزادی اور راحت کے تحفّظ یا حصول کی جدوجہد پہلے ادوار میں بھی اہم تھی آج بھی

ہے ۔ اگرچہ اس جد و جہد کی عملی اور تنظیمی ماہیئت بار بار منقلب ہوتی رہی ہے چنانچہ جب ہم کسی مخصوص دَور میں کسی مخصوص تجربہ یا قدر کو بنیادی کہتے ہیں۔ تو اس اصطلاح سے یہی محدود اور اضافی معنی مراد لینے چاہئیں۔

اس جملۂ معترضہ کے بعد موضوعِ بحث کی طرف لوٹیئے۔ ہم یہ کہہ رہے تھے کہ اُس شاعر کا کلام زیادہ وقیع سمجھا جائے گا جو زندگی کی بنیادی قدروں کو زیادہ اہم سمجھتا ہے لیکن ان اہم قدروں کی اہمیت بھی یکساں نہیں۔ شاعر کو پھر سے انہیں ایک نظام میں ترتیب دینا ہوگا۔ جس میں ہر ایک کو اس کی اہمیت کے مطابق جگہ ملے۔ اب اُن کو اہم یا غیر اہم کس نقطۂ نظر سے قرار دیا جائے۔ یہاں ہمیں ایک خارجی معیار قائم کرنا ہوگا۔ اور یہ معیار سماجی ہے ہم کہیں گے جس قدر کو ہماری سماجی زندگی میں زیادہ اہمیت حاصل ہے وہی زیادہ اہم بھی ہے۔ سماجی زندگی میں زیادہ اہمیت کے کیا معنی ہوئے؟ یہ معنی ہوئے کہ جن سے سماجی زندگی کی ہیئت، ترکیب اور تنظیم پر زیادہ اثر پڑے۔ یہ ہیئت اور ترکیب بھی بدلتی رہتی ہے۔ اسی لئے معاشرتی ادل بدل کے ساتھ ان قدروں کی اہمیت بھی گھٹتی بڑھتی رہتی ہے اور وقت کے مطابق ان کی ترتیب اور نظام میں ترمیم کرنا پڑتی ہے۔ مثال کے طور پر آج کل تمام قدروں کی بنیاد اور سرچشمہ یعنی خود انسانی زندگی معرضِ خطر میں ہے۔ اس لئے موجودہ دَور میں ہماری قدروں کا نظام اسی بنیادی قدر پر مرکوز ہونا

چاہیئے۔

جمالیات کے شیدائی اس پر یہ اعتراض کریں گے کہ سماجی مفاد اور سماجی اہمیت ایک شاعر کے لئے مہمل اور بیکار باتیں ہیں کسی نقّاد کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ تلامیذ الرحمٰن کو اپنی غیر شاعرانہ روزمرہ زندگی کے مسائل میں الجھانے کی کوشش کرے اور اُن کے الہامات کو سماجی مفاد کی کسوٹی پر پرکھے اس کا جواب کئی طریقوں سے دیا جا سکتا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ شاعر بھی ہم جیسا چلتا پھرتا، کھاتا پیتا انسان ہے۔ اس کی شاعری سماجی زندگی ہی کا ایک فعل ہے۔ ایک بڑھئی کرسیاں بناتا ہے۔ ایک شاعر شعر بناتا ہے۔ سوسائٹی دونوں کو چند آسائشیں مہیا کرتی ہے۔ اور اس کے عوض میں وہ سوسائٹی کو ایک ایسی آسائش بہم پہنچاتے ہیں جو ان کے بس میں ہے جمالیاتی قدر بھی آخر ایک سماجی قدر ہی تو ہے۔ ہم اسے قدر کہتے ہی کیوں ہیں؟ اس لئے کہ ...... اس سے ہماری سماجی زندگی میں ایک خوشگوار باب کا اضافہ ہوتا ہے۔ اس سے ہماری ساری معاشرت کا رنگ نکھرتا ہے۔ اس کے طفیل ہمیں انفرادی طور سے ہی نہیں اجتماعی طور سے بھی ایک خاص طرح کی راحت اور تسکین حاصل ہوتی ہے پس اگر ہم جمالیاتی قدر کو ایک سماجی قدر تسلیم کرتے ہیں تو ہمیں اسے بھی اسی معیار سے جانچنا چاہیئے جس سے باقی ساری سماجی قدریں جانچی جاتی ہیں۔ اور وہ معیار سماجی مفاد

ہے۔ اس پر یہ اعتراض ہوگا کہ ہر چیز کا ایک مقصد ہوتا ہے اور اس سے کسی اور مقصد کی تکمیل چاہنا حماقت ہے۔ شعر پڑھنے اور لطف لینے کے لئے لکھا جاتا ہے نہ کہ سماج کو بہتر بنانے کے لئے بالکل ایسے ہی جیسے کرسی بیٹھنے کے لئے بنائی جاتی ہے نہ کہ سر پر اٹھا کر گشت کرنے کے لئے۔ یہ بات صحیح ہے لیکن صرف ایک حد تک۔ یہ ٹھیک ہے کہ کرسی بیٹھنے کے لئے بنائی جاتی ہے لیکن کیا صرف یہی ایک وصف آپ کی مکمل تشفی کے لئے کافی ہے؟ فرض کیجئے کہ آپ نہایت چاؤ سے ایک کرسی خرید کر لاتے ہیں جس کی نشست نہایت آرام دِہ ہے لیکن دو چار دن میں ہی اس کے سب جوڑ پیچ ڈھیلے ہو جاتے ہیں۔ یا اس میں بڑھئی نے روغن ایسا لگایا ہے جس کی بُو سے آپ پر خفقان کے دَورے پڑنے لگتے ہیں۔ یا اُس کا رنگ ایسا ہے جسے دیکھ کر آپ کی آنکھیں دُکھنے لگتی ہیں۔ اب اس صورت میں اگر آپ اپنی شکایتیں بڑھئی کے پاس لے کر جائیں تو کیا آپ اس جواب سے مطمئن ہو جائیں گے کہ "صاحب آپ کے سب اعتراضات "غیر کرسیانہ" ہیں۔ آپ صرف یہ دیکھئے کہ نشست کتنی آرام دِہ ہے"۔ آپ یقیناً مطمئن نہیں ہوں گے۔ اس لئے مطمئن نہیں ہوں گے کہ ہر چند کرسی بیٹھنے ہی کے لئے ہوتی ہے لیکن بیٹھنے سے بھی ایک غرض وابستہ ہوتی ہے اور وہ غرض آرام یا آسائش ہے۔ اگر یہی غرض پوری نہیں ہوتی تو بیٹھنے کا فعل عبث

ہے ۔ اسی طرح ہر چند شعر کا پہلا مقصد ہمیں جمالیاتی فرحت بہم پہنچانا ہے ۔ لیکن اگر یہ جمالیاتی فرحت ہماری زندگی کی باقی مسرتوں کی راہ میں حائل ہو جائے تو ہم شعر پہ یقیناً گرفت کر سکتے ہیں

اب اگر آپ جمالیت اور افادیت کے جھگڑے پر دوبارہ نظر ڈالیں ۔ تو آپ دیکھیں گے کہ حقیقت میں یہ جھگڑا کچھ ایسا لاینحل نہیں ہے ۔ اگر تنگ نظری یا انتہا پسندی سے کام نہ لیا جائے تو ان نظریوں کا تناقض دور کیا جا سکتا ہے ۔ اگر آپ تسلیم کرتے ہیں کہ جمالیاتی قدر بھی ایک سماجی قدر ہے تو آپ کو یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس کی افزائش بجائے خود سماجی زندگی کی آسودگی اور بہتری میں اضافہ کرتی ہے یا دوسرے الفاظ میں حسن کی تخلیق صرف جمالیاتی فعل ہی نہیں ، افادی فعل بھی ہے ۔ چنانچہ ہر وہ چیز جس سے ہماری زندگی میں حسن یا لطافت یا رنگینی پیدا ہو ۔ جس کا حسن ہماری انسانیت میں اضافہ کرے ۔ جس سے تزکیۂ نفس ہو ۔ جو ہماری روح کو مترنم کرے ۔ جس کی لو سے ہمارے دماغ کو روشنی اور جلا حاصل ہو صرف حسین ہی نہیں ، مفید بھی ہے ۔

اسی وجہ سے جملہ غنائیہ ادب ( بلکہ تمام اچھا آرٹ ) ہمارے لئے قابلِ قدر ہے ۔ یہ افادیت محض ایسی تحریروں کا اجارہ نہیں ۔ جن میں کسی دَور کے خاص سیاسی یا اقتصادی مسائل کا براہِ راست تجزیہ کیا گیا ہو ۔ اس سے یہ بھی نتیجہ نکلتا ہے کہ اگر کسی شاعر کا کلام جمالیاتی تاثر کے اعتبار سے

ناقص ہے تو یہ نقص اُس کی افادیّت پر بھی اثر انداز ہو گا۔ ایسا کلام نہ صرف فنّی یا جمالیاتی اعتبار سے حقیر ہو گا بلکہ اس کی افادیّت بھی مشکوک ہو گی۔ اور اس کے یہ بھی معنی ہیں کہ محض مزدور، کسان، امن یا ایسا ہی کوئی دوسرا عنوان یا مضمون دوسری خوبیوں کی غیر موجودگی میں کسی تحریر کی ترقی پسندی کا واحد ضامن نہیں ہو سکتا۔

اب تصویر کا دوسرا رُخ دیکھئے۔ اگر آپ جمالیاتی قدر کی "سماجیت" کو تسلیم کرتے ہیں تو لامحالہ آپ کو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ نہ صرف اس قدر کے مقصود کو دوسرے اہم سماجی مقاصد سے الگ نہیں کیا جا سکتا بلکہ اس قدر کے نقش و نگار سماجی حقیقتوں کے گوشت پوست ہی پہ اُبھرتے ہیں شعر کی حقیقت سے بے تعلّقی کچھ ایسی ہی بات ہے جیسے کوئی حسین چہرہ اپنے جسم سے پیوست نہ ہو۔ چنانچہ اپنے زمانے کی اہم سماجی حقیقتوں کا احساس اور ادراک اور ان کا موزوں اور موثر اظہار شعر کی افادیّت ہی میں اضافہ نہیں کرتا اس کی جمالیاتی قیمت بھی بڑھاتا ہے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے موزوں اور صحتمند جسم کسی حسین چہرے کو سہارا ہی نہیں دیتا اُس کے حُسن کا ایک لازمی جزو بھی ہے یہی وجہ ہے کہ موجودہ دَور میں ہم ایک حسّاس اور فکری شاعر سے صرف سماج اور انسانیّت کی بہتری ہی کے لئے نہیں بلکہ فن اور جمالیات کے فروغ کی خاطر بھی یہ توقع رکھتے ہیں کہ ہمعصر زندگی کی صحیح قدریں پہچانے اور انہیں پہچاننے میں

دوسروں کی رہنمائی کرے ۔ اسی وجہ سے امن ، آزادی ، حُبّ الوطنی ، سلطانی جمہور موجودہ زمانے میں ہماری شاعری کے اہم موضوع ہونا چاہئیں اور ہیں۔ اسی وجہ سے شعر و ادب کو آزادی ، راحت اور آسودگی کے لئے نوع انسانی کی عالمگیر جدوجہد سے نہ صرف علیحدہ نہیں کیا جاسکتا بلکہ شعر و ادب کی نمو اسی میں ہے کہ اس کارزار میں شاعر اور ادیب صحیح طرف ہوں ۔

خلاصہ بحث کا یہ ہے کہ (۱) شعر کی جمالیاتی قدر کافی حد تک شاعر کی دوسری قدروں پہ منحصر ہے (۲) ان قدروں کی ترتیب اُن کی سماجی اہمیت کے مطابق ہونا چاہیئے (۳) جمالیاتی قدر بھی ایک سماجی قدر ہے جو اجتماعی مفاد میں اضافہ کرتی ہے اس لئے اسے دوسری افادی قدروں سے الگ نہیں کیا جاسکتا (۴) شعر کی مجموعی قدر میں جمالیاتی خوبی اور سماجی افادیت دونوں شامل ہیں ۔

اس لئے مکمل طور پر اچھا شعر وہ ہے جو فن کے معیار ہی پر نہیں زندگی کے معیار پر بھی پورا اُترے ۔

Taj Tahir Foundation

# ادب اور جمہور

آج کل ادب اور عوام کے متعلق کچھ اس لہجہ میں گفتگو کی جاتی ہے۔ گویا عوام کا ادب ابھی ابھی ہمیں نے ایجاد کیا ہے۔ اور بیسویں صدی سے پہلے نہ عوام کو ادب سے کوئی دلچسپی تھی نہ ادب کو عوام سے۔ یہ بات صحیح نہیں۔ اول تو دنیا میں ادب اور آرٹ کی ابتدا اُس وقت ہوئی جب عوام اور خواص کے طبقے موجود ہی نہیں تھے۔ اور یہ ابتدائی ادب یقیناً کسی اعلیٰ طبقہ کا ترجمان نہیں تھا۔ اس کے علاوہ جب انسان مختلف ادنےٰ اور اعلےٰ طبقوں میں بٹ گئے تو بھی عوام میں ادبی تخلیق کی روایت بالکل مردہ ہونے نہیں پائی۔ وہ

Taj Tahir Foundation

مفلس اور محنت کش تو تھے، گونگے اور بہرے نہیں تھے۔ جذباتی تسکین و تفریح کی انہیں بھی ضرورت تھی۔ چنانچہ وہ ہر دَور میں قصّے کہانیاں، گیت اور دوہے کہتے اور سنتے رہے۔

اس پُرانے عوام کے ادب کے متعلق دو باتیں قابلِ ذکر ہیں۔ اوّل تو اس ادب پر واقعیت اور حقیقت پسندی کی بجائے روحانیت اور فرار کا عنصر غالب تھا۔ اس میں عوام کے روزمرہ دُکھ درد اور اُن کے بنیادی مسائل کا ذکر بہت کم آتا تھا۔ اس میں بیشتر دیوی دیوتاؤں کے بھجن اور پرارتھنائیں، جنوں، پریوں کے قصّے یا پُرانے سورماؤں کی داستانیں ہوتی تھیں۔ اور انہیں نحیف شمعوں سے عوام اپنے حال اور مستقبل کی تاریک رات کو چند لمحوں کے لئے اُجاگر کر لیا کرتے تھے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس ادب کا فنّی درجہ کچھ بہت بلند نہیں۔ اس لئے اسے ادب کی سرکاری مستند تاریخوں میں مشکل ہی سے جگہ ملتی ہے۔ اس میں خروش اور تنومندی تو ہے۔ باریکی اور صنّاعی نہیں ہے اور اس کی وجہ ظاہر ہے۔ ہر فن تکمیل اور ترقی کے لئے وقت اور فراغت چاہتا ہے۔ اور یہ نعمتیں عوام کو میسّر نہیں۔ اُمراء کے پاس دولت بھی تھی اور فراغت بھی۔ چنانچہ جو ادب اُن کے سایہ میں پروان چڑھا اُسے امراء کے محلات کی طرح ہر طرح کی آرائش و زیبائش، ہر طرح کا بناؤ سنگار نصیب ہے۔

لیکن کیا اس ادب پر آج تک عوام کے وجود کا کوئی عکس نہیں پڑا؟

ضرور پڑا، ادیب کا ذہن ایک آئینہ ہوتا ہے جس میں اُس کے دور کی سماجی حقیقت اور اس کا معاشرتی ماحول مجموعی طور پر منعکس ہوتا ہے۔ اور آج تک دنیا میں کوئی ایسا دور نہیں آیا۔ جب اس معاشرتی ماحول میں عوام شریک نہ ہوں لیکن ہر دور میں کوئی ایک سماجی طبقہ ذرائع پیداوار کی ملکیّت کی وجہ سے اوروں سے زیادہ اہم ہوتا ہے۔ اور اُس دور کی معاشرت، اُس کے خیالات اُس کی اقدار اُسی طبقہ کے رُجحانات کی پیروی کرتی ہے۔ آج تک قریب قریب ہر دور میں مختلف اقسام کے اُمراء کا طبقہ ہماری سماج میں سب سے زیادہ اہم رہا۔ اور انہیں کی اہمیّت مختلف اداروں کی تخلیقات میں منعکس ہوتی رہی۔ لیکن ان روشن مرقعوں پر تاریک سائے بھی پڑتے رہے۔ ان روشن تصویروں کی پشت پر عوام کا ساکت پس منظر ہمیشہ دکھائی دیتا رہا۔ البتہ یہ کہنا صحیح ہے کہ یہ پس منظر پس منظر ہی رہا اور پرانے ادیبوں نے من حیث الجماعت عوام کے کردار اور اُن کے تجربات اور مسائل کو براہِ راست اور بلا واسطہ اپنا موضوع نہیں ٹھیرایا۔ اس کی وجہ میں عرض کر چکا ہوں خود عوام اعلٰی ادب کی تخلیق سے عاجز تھے۔ ان کے پاس نہ تعلیم و تدریس کے ذرائع تھے۔ نہ تقریر و تحریر کی فرصت۔ اور پیشہ ور ادیبوں کی ذہنی اور جذباتی وفاداری اُن کے سرپرست طبقہ سے وابستہ تھی۔ ان کے نزدیک حقیقت نگاری کی انتہا یہی تھی کہ وہ اپنے یا اپنے سرپرست طبقہ کی زندگی کا ہو بہو نقشہ کھینچ دیں اور

Taj Tahir Foundation

ان میں بہت ہی کم کو یہ احساس تھا کہ حقیقت کسی ایک طبقہ کی زندگی پر مشتمل نہیں حقیقت تو ایک جامع چیز ہے۔ جس میں ہر سماجی طبقہ اور باقی تمام طبقوں سے اس کے تعلقات شامل ہوتے ہیں۔ اب یہ حالات بدل چکے ہیں۔ اب سماج میں کوئی طبقہ ایسا نہیں رہا جو ادیب کی براہِ راست سرپرستی کر سکے۔ چنانچہ ایک طرف تو ادیب کی آنکھوں سے ذاتی منفعت کا چشمہ اُتر چکا ہے اور دوسری طرف اُس پر سماجی مسائل کا دباؤ بڑھ رہا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ قریب قریب ہر ملک میں نئے ادب کا لہجہ اس کے موضوعات، اس کے اسالیب مختلف ہوتے جا رہے ہیں۔

دیکھنا یہ ہے کہ اس نئے ادب کی خصوصیات کیا ہیں۔ اور اسے عوام نے کس طرح متاثر کیا ہے۔ آپ نے اکثر سُنا ہو گا کہ موجودہ ادب کی سب سے اہم خصوصیت اس کی خارجیت اور حقیقت پسندی ہے۔ لیکن اس سے کچھ بھی واضح نہیں ہوتا۔ ہر دَور کا ادب اپنی بساط کے مطابق اور اپنے رنگ میں حقیقت پسند تھا۔ چنانچہ موجودہ ادب میں انقلاب کی بنیادی وجہ یہ نہیں ہے کہ اس دَور میں ادیبوں کا نقطۂ نگاہ حقیقت پسند ہو گیا ہے بلکہ یہ کہ اس دَور میں حقیقت کسی موہوم، اَن دیکھی، فوق الفطرت چیز کا نام نہیں ہے اس کے لئے حقیقت کے معنی ہیں۔ ہمارا مجموعی سماجی نظام اور اس کے تمام مظاہر۔ اس حقیقت میں ہمارے دیکھتے دیکھتے یہ تبدیلی واقع ہوئی ہے

Taj Tahir Foundation

کہ اس میں پہلی دفعہ عوام ایک بہت ہی اہم اور نمایاں عنصر کی حیثیت سے داخل ہو گئے ہیں۔ موجودہ دور میں تعداد اور کردار دونوں لحاظ سے یہ طبقہ سب سے زیادہ اہم ہے۔ کردار کے لحاظ سے اس لئے کہ ان کے تجربات میں باقی ماندہ طبقوں کی نسبت زیادہ خلوص، زیادہ جوشش اور زندگی کی بنیادی قوتوں سے زیادہ ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ قاعدہ ہے کہ جب ایک طبقہ سماجی کشمکش میں زیادہ سرگرم دکھائی دیتا ہے تو اس کے اعضا کی طرح اس کے تجربات میں بھی گرمی اور تنومندی آ جاتی ہے اور جب یہی طبقہ زوال پذیر ہو جاتا ہے جب سماج میں اس کی جڑیں کھوکھلی ہو جاتی ہیں تو اس کے تجربات بھی سطحی اور بےحرکت ہو جاتے ہیں۔ جب امراء کا طبقہ اٹھان پر تھا تو ان کے دل و دماغ بھی سیراب تھے اور ان کے ترجمان ادیبوں نے ادبی سرزمین کو باغ و بہار کر دیا۔ ادھر شیکسپیر پیدا ہوا ادھر عرفی اور نظیری۔ جب اس طبقہ کا زوال شروع ہوا تو اس کے شعراء بھی شعر کا منہ چڑانے لگے۔ اس کے بعد سماج کی بساط پر متوسط طبقہ کی صف آگے بڑھی۔ ادھر ورڈزورتھ، ڈکنز اور تھیکرے پیدا ہوئے۔ ادھر حالی اور اقبال۔ اب جمہور کا طبقہ آگے بڑھ رہا ہے۔ ہم متوسط طبقے کے لوگ یہ محسوس کرنے لگے ہیں کہ اب ہمارے تجربات بھی زندگی سے بےتعلق اور اوپرے اوپرے سے ہوتے جا رہے ہیں۔ محبت اور نفرت، غم و غصہ، بھوک اور فاقہ، موت اور حیات یہ تمام بنیادی جذبات اور

Taj Tahir Foundation

حقائق اپنی پوری شدت کے ساتھ ہمارے دل و دماغ پر اثرانداز نہیں ہوتے چنانچہ اب اگر کسی ادیب کو کسی شدید اور گہرے تجربے کی تلاش ہوتی ہے تو اُسے مجبوراً ڈرائنگ روم سے نکل کر کھیت اور کارخانے میں داخل ہونا پڑتا ہے۔ عوام کے تجربات کو بیان کرنے کے لئے اُن کے نقطۂ نگاہ سے ہمدردی اختیار کرنا بھی ضروری ہے۔ چنانچہ بہت سے ادیب سماجی دنیا کو مزدور پاکستان کی نظر سے دیکھنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ ان تجربات کو بیان کرنے کے لئے زبان اور اندازِ بیان میں تبدیلی بھی لازمی ہے۔ اب تک ہمارے ادب کی زبان اُس طبقہ کی زبان رہی ہے جس کے تجربات اس میں بیان ہوتے تھے۔ لیکن اب ہم مزدوروں کی گفتگو کے لئے نوابوں کا لب ولہجہ استعمال نہیں کر سکتے۔ چنانچہ ہمارے ادب میں پہلے منشی پریم چند اور پھر کئی ایک نوجوان لکھنے والوں نے مضامین کے علاوہ اپنی زبان کو بھی عوام کی زندگی سے قریب تر لانے کی کوشش کی۔ اب یہ دیکھئے کہ ان تمام باتوں کا ہمارے ادب پر بہ حیثیتِ مجموعی کیا اثر پڑا ہے۔ اوّل تو ادب کے مختلف شعبوں کی اہمیّت بدل گئی ہے۔ کسی زمانے میں شعر ہمارے ادب کا سب سے زیادہ اور مقبول شعبہ تھا لیکن شعر بہت ہی داخلی چیز ہے۔ اس میں کسی دوسرے طبقے کے تجربات کو اپنانا آسان نہیں۔ اگرچہ اب شعر میں بھی عوام کا کثرت سے ذکر ہوتا ہے لیکن ابھی تک یہ اظہار بہت تسلّی بخش نہیں چنانچہ موجودہ سماجی حقیقت کی نقّاشی کے لئے ادیب شعر کو چھوڑ کر نثر

Taj Tahir Foundation

کی طرف زیادہ متوجہ ہونے لگے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ہمارے ادب میں شعر کو وہ پہلی سی اہمیّت حاصل نہیں رہی۔ آج کل ہمارے ہاں سب سے زیادہ مقبول صنف مختصر افسانہ یا کہانی ہے۔ اس لئے کہ اس صنف میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کا بیان بہت سہولت سے ہو سکتا ہے۔ یہ افسانے پہلے خیالی اور دُور ازکار مضامین سے پُر ہوتے تھے اب ان میں ہماری روزمرّہ زندگی کی ترجمانی کی جاتی ہے اور اس روزمرّہ زندگی میں عوام کے مسائل سب سے زیادہ اہم ہیں۔ ان افسانوں کی زبان پہلے وہی رؤسا کی باتکلّف اور پُرشکوہ زبان تھی۔ اب اس میں عوام کی کرخت لیکن تر و تازہ آوازیں بھی شامل ہو جاتی ہیں۔ ادب کی ماہیّت کے ساتھ ادب کی تفسیر و تشریح بھی بدل گئی ہے۔ پہلے ہماری تنقید میں صرف تشبیہوں اور استعاروں کی نُدرت یا مضامین اور خیالات کی جدّت پر اکتفا کی جاتی تھی لیکن موجودہ نقّاد ہر دَور کے سماجی پسِ منظر کا تجزیہ کرتے ہیں۔ ہر ادیب کو اس کے ماحول کی روشنی میں جانچتے اور پرکھتے ہیں۔ اور جیسے میں نے پہلے عرض کیا تھا ہر ماحول میں عوام اور اُن کے مسائل بھی شامل ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ ابھی تک خود عوام میں بہت بلند مرتبہ ادیب پیدا نہیں ہوئے اور اُن کے تجربات کی ترجمانی ایک دوسرا طبقہ کر رہا ہے لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ ابھی عوام کے عروج کی ابتدا ہے اور ہر درمیانی دَور میں ایک اُبھرتے ہوئے طبقے کو رہنمائی کے لئے کسی زیادہ ترقی یافتہ طبقے

کے افراد کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس میں خطرہ یہ ہوتا ہے کہ پُرانے طبقے کے افراد بعض اوقات اس نئے طبقے سے مکمل ذہنی اور جذباتی موافقت پیدا نہیں کرسکتے اس لئے ان کی تحریروں سے کچھ تصنّع، کچھ سطحیّت کا احساس ہوتا ہے۔ یوں بھی ہوتا ہے کہ وہ اس نئے طبقے سے اپنی وفاداری کا اظہار کرنے کے لئے اپنے امیر اجداد کی طرح سماجی حقیقت کو دوبارہ ایک ہی طبقہ تک محدود کرلیتے ہیں۔ جس طرح پرانے ادب میں نواب ہی نواب دکھائی دیتے ہیں اسی طرح اس نئے ادب کے مطالعہ سے یہ محسوس ہوتا ہے۔ کہ سماج میں عوام کے علاوہ کوئی طبقہ موجود ہی نہیں اس طرح سماج کا خاکہ ادھورا اور غیر مکمل رہ جاتا ہے۔ جہاں ہمارے ادب میں بہت سی خوبیاں ہیں وہاں کسی حد تک یہ نقائص بھی موجود ہیں لیکن یہ ادب ابھی تجرباتی دَور میں ہے۔ اور ہر تجربے کو پہنچنے کے لئے وقت درکار ہوتا ہے۔ ابھی اس دَور کا شیکسپیر یا غالب یا اقبال پیدا نہیں ہوا لیکن نئے ادیبوں نے اُن کی آمد کے لئے راستہ ضرور صاف کردیا ہے۔ وہ یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ ؎

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

(راوی جنوری سنہ ۴۲ء)

Taj Tahir Foundation

# ہماری تنقیدی اصطلاحات

ایک تنقید نگار کو جہاں ہماری زبان سے اور بہت سی شکایات ہیں وہاں ایک شکایت یہ بھی ہے کہ اُسے حسبِ ضرورت تنقیدی اصطلاحات نہیں ملتیں ۔ یہ زبان کے عجز پہ طعن نہیں ہے، اس لئے یہ معنی نہیں کہ ہماری زبان میں تنقیدی لُغت موجود ہی نہیں ۔ یا اس میں ایسے الفاظ کی کمی ہے جو مختلف تنقیدی تصوّرات کو ادا کر سکیں، اس شکایت کے معنی صرف اس قدر ہیں کہ ہمارے ہاں تنقیدی الفاظ و تراکیب کے استعمال میں اختلاف اور ابہام موجود ہے ۔ ان کی اصطلاحی اہمّیت زائل ہو گئی ہے ۔ اصطلاح اور عام لفظ میں فرق ہی یہی

ہے کہ ایک عام لفظ کے اردگرد بہت سے موہوم غیر معین تصوّرات کا ہالہ سا ہوتا ہے لیکن ایک اصطلاح کا مفہوم بالکل معیّن اور غیر مبہم ہوتا ہے اور اگر ایسا نہیں ہے تو ہم اُسے اصطلاح کہہ ہی نہیں سکتے، دوسری بات یہ ہے کہ ان اصطلاحات کی فنّی یا قدری اہمیّت بہت واضح نہیں۔ ہم نے ابھی تک یہ پرکھنے کی کوشش نہیں کی کہ ہمارے مجوّزہ محاسن و معائب محاسن و معائب ہیں بھی یا نہیں اور اگر ہیں تو کیوں ہیں۔ مثلاً جب ہم یہ کہتے ہیں کہ فلاں شاعر کے کلام میں سلاست ہے، روانی ہے، خلوص ہے، جدّت ہے وغیرہ وغیرہ تو نہ ہی اُس شاعر کے کلام کی خصوصیّات واضح ہوتی ہیں نہ اُس کے کلام کے حُسن و قبح کا پتہ چلتا ہے، آپ نے بھی الفاظ اتنی بار اور اتنے مختلف معنوں میں استعمال ہوتے دیکھے ہیں کہ اب اُن سے دوچار ہونے پر کوئی واضح تصوّر آپ کے ذہن میں پیدا نہیں ہوتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان الفاظ کے متعلق کافی بحث و توضیح کی ضرورت ہے، ایسے تمام الفاظ کی فہرست کافی طویل ہے اور ان سب کو ایک مضمون میں سمیٹنا ذرا مشکل ہے، مَیں نے اس مضمون میں چند زیادہ کثیر الاستعمال الفاظ چُنے ہیں، بحث کی ابتدا کرنے کے لئے تشبیہہ و استعارہ کو لیجیے۔

**تشبیہہ اور استعارہ** کے معانی میں تو ایسا اختلاف یا ابہام نہیں۔ لیکن ان کا صحیح فنّی مقصد اور محاسنِ شعر میں ان کی اہمیّت کے متعلق بہت سی

غلط فہمیاں موجود ہیں، آج تک بھی کسی شاعر کے کلام کا محاسبہ کرتے وقت تشبیہوں اور استعاروں کی نُدرت اور رنگینی پر کافی زور دیا جاتا ہے بہت سے نقّاد کہتے ہیں کہ غالب کی عظمت کا راز اُس کی اچھوتی تشبیہوں اور جدید استعاروں میں پوشیدہ ہے اگر ہم کہتے نہیں ہیں تو سمجھتے ضرور ہیں کہ ایک شاعر محض تشبیہوں اور استعاروں کے بل پر بھی بڑا شاعر بن سکتا ہے تشبیہ اور استعارہ کی اہمیت جانچنے سے پہلے ہمیں ان کی صحیح نوعیّت معلوم کرنی چاہیئے، شاعر اپنے تجربے کی کوئی اکائی پڑھنے والے تک پہنچانا چاہتا ہے اس اکائی کی وضاحت کے لئے اُسے موزوں الفاظ نہیں ملتے۔ چنانچہ وہ اسے ایک مختلف اکائی میں تبدیل کر دیتا ہے، یہ کہنے کی بجائے کہ فلاں چیز ایسی ہے وہ یہ کہتا ہے کہ فلاں چیز فلاں چیز جیسی ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ قدرتِ کلام کا مظاہر نہیں عجز کا اظہار ہے، اس کے معنی یہ ہیں کہ لکھنے والا یا اپنے مضمون کی تمام تفصیلات کو چند الفاظ کے جامہ میں سمیٹ نہیں سکا یا ان کے اظہار کے لئے اُسے الفاظ نہیں ملے۔ مجبوراً اُسے راہِ راست کی بجائے تشبیہ، استعارہ کی پگڈنڈی یا شارٹ کٹ اختیار کرنا پڑا۔ پہلا راستہ طویل بھی تھا دشوار بھی، دوسرا مختصر بھی ہے سہل بھی، اس عمل میں یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ تشبیہ یا استعارہ منزل نہیں راستہ ہے اور راستہ کی اہمیّت محض منزل کی وجہ سے ہوتی ہے۔ اور اگر ایک منزل ہی اہم نہیں

Taj Tahir Foundation

ہے تو اس کا راستہ اور بھی ناقابلِ اعتنا ہو گا۔ شاعر یا لکھنے والے کی منزل تو اُس کا مضمون یا خیال ہے۔ اور اگر یہ منزل بالکل بنجر ہے تو راستہ کی رنگینی اسے دلفریب نہیں بنا سکتی، پس تشبیہ و استعارہ شعر یا ادبی تحریر میں کوئی مقصود نہیں۔ فقط ایک راستہ یا ایک آلہ ہے اور ہر راستے یا آلے کی طرح اُس کا حُسن و عیب اضافی ہے، ہم کسی شاعر کو اس کی تشبیہوں اور استعاروں کی وجہ سے مستحسن یا مذموم قرار نہیں دے سکتے۔ نہ کوئی شاعر محض ان کے اثاثے پہ ہمیشہ زندہ رہ سکتا ہے۔ ادب برائے ادب کی طرح، تشبیہ برائے تشبیہ یا استعارہ برائے استعارہ غلط اور گمراہ کُن نظریہ ہے۔

**سلاست، روانی اور بیساختگی**۔ سلاست اور روانی ذرا زیادہ تشریح کے محتاج ہیں۔ عام طور سے ہم اُس شاعر کے کلام کو سلیس کہتے ہیں جو ہلکے پھلکے ہندی نُما الفاظ استعمال کرے، جسے فارسی اور عربی کے الفاظ اور خصوصاً فارسی تراکیب سے نفرت ہو، لیکن اس رائے کی حمایت کرنے میں بہت سی مشکلات کا سامنا ہوتا ہے، مثلاً اگر ہم دو ایسے اشعار کو سامنے رکھیں جن میں سے ایک فارسی نُما ہے اور دوسرا ہندی نُما تو یہ لازمی نہیں ہے کہ ہندی نُما یا سلیس شعر زیادہ سہل الفہم ہو۔ غالبؔ کے یہ اشعار لیجئے ؎

موت کا ایک دن معیّن ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
ہے کچھ ایسی ہی بات جو چُپ ہیں — ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

Taj Tahir Foundation

اور دوسری طرف ۔

لُطمۂ موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گذرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہے جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اب ان اشعار میں سے سلیس کون ہیں اور مشکل کون؟ اگر الفاظ کو دیکھا جائے تو پہلے دو اشعار یقیناً سلیس ہیں لیکن اگر معانی پر نظر ڈالی جائے تو دوسرے دو اشعار اور بھی زیادہ واضح ہیں۔ پھر یہ ہے کہ فارسی زبان میں لطمۂ موج، کامِ نہنگ، غمِ ہستی اُتنے ہی آسان الفاظ سمجھے جاتے ہیں جتنے ہندی میں بات اور چُپ وغیرہ ہیں سلیس شعر تو وہی ہونا چاہیئے جس کا مطلب آسانی سے ذہن میں آجائے۔ لیکن کسی شعر کو گنجلک اور پیچیدہ بنانے کے لئے فارسی الفاظ کی مدد لینا ہرگز ضروری نہیں ہے۔ نہ یہ ضروری ہے کہ جہاں کوئی فارسی ترکیب آئی تحریریں پیچیدگی پیدا ہو گئی، اس کے تو یہ معنی ہوئے کہ ہندی بھاشا میں آج تک جو کچھ لکھا گیا ہے بہت سلیس ہے اور فارسی میں تو گویا خاقانی اور بیدل کے سوا کوئی پیدا نہیں ہوا۔ یہ بات نہیں۔ دراصل کسی تحریر کی سلاست کو الفاظ کی نوعیّت سے بہت کم تعلق ہے۔ اگر خیال لکھنے والے کے ذہن میں صاف ہے۔ اور اُس نے اُسے سہولت سے آپ تک پہنچا دیا ہے تو اُس کی تحریریں

Taj Tahir Foundation

فارسی کی بجائے لاطینی تراکیب ہوں تو بھی ہم اُسے سلیس ہی کہیں گے، البتہ امکان یہ ہے کہ اگر الفاظ زیادہ مانوس ہوں تو مضمون زیادہ آسانی سے ہم تک پہنچے گا۔ روزمرّہ گفتگو کے الفاظ زیادہ مانوس ہوتے ہیں۔ اُن میں جو کچھ کہا یا لکھا جائے ہمارا ذہن زیادہ جلد قبول کر لیتا ہے۔ لیکن یہ امکان ہے، شرط نہیں ہے۔ سلاست اور روانی کے متعلق ہمارے تنقیدی خیال میں نقص یہ ہے کہ ہم نے مقدّم کو مؤخر اور مؤخر کو مقدّم کر دیا ہے سلیس سے ایسی تحریر مراد لینے لگے ہیں جس کے الفاظ ہماری سمجھ میں آجائیں، یہی بات روانی اور بے ساختگی کے متعلق بھی صحیح ہے، روانی کے معنی یکساں حرکت کے ہیں۔ اب الفاظ تو حرکت کرتے نہیں۔ پڑھنے والے کا ذہن حرکت کرتا ہے اور اس حرکت کی یکسانی اُن تصوّرات کے باہمی تعلق پر منحصر ہے جو الفاظ اُس کے ذہن میں منضبط کرتے ہیں۔ اگر لفظ کا پیدا کردہ صوتی اور معنوی تصوّر ہر بعد کے لفظ کے تصوّر میں آسانی سے تحلیل ہوتا اور گھلتا ملتا چلا جائے گا تو پڑھنے والے کے ذہن کو ایک آسائش، ایک فرحت کا احساس ہوگا۔ اسی کو ہم روانی کہتے ہیں، سلاست کی طرح یہ بھی فارسی، ہندی کا جھگڑا نہیں، معانی کی موزوں نشست کا مسئلہ ہے۔ الفاظ کے خارجی تسلسل کی پیدائش نہیں اُن کی داخلی ہم آہنگی کا نتیجہ ہے، اسی طرح "بے ساختہ" سے ہمیں ایسی تحریریں یا اشعار مراد لینے چاہئیں جن میں کوئی بے جا نمائش، کوئی تصنّع، کوئی آورد محسوس نہ ہو۔ لیکن عملاً ہم نے اس لفظ کے معنی اس سے بہت

زیادہ محدود کر لئے ہیں۔ عام طور سے ہم "بے ساختہ" اُن اشعار کو کہتے ہیں جن میں روزمرّہ بول چال کے الفاظ میں بہت ہی عام اور پیش پا افتادہ تجربات کا اظہار کیا جائے ؎

دلِ ناداں تجھے ہُوا کیا ہے  آخر اس درد کی دوا کیا ہے؟
ہم بھی منہ میں زبان رکھتے ہیں  کاش پوچھو کہ مدّعا کیا ہے؟

لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ایسے اشعار بے ساختگی کی بہت ہی ادنیٰ مثالیں ہیں اور اس میں لکھنے والے کے فن وغیرہ کا اتنا ہاتھ نہیں جتنا تجربات کی اپنی نوعیت کا۔ اگر کوئی شاعر نسبتاً زیادہ گہرے اور زیادہ دقیق تجربات کا ایسی ہی سہولت سے اظہار کرے تو نہ صرف ہمیں اُس کے اشعار کو بیساختگی سے متّصف کرنا چاہیئے بلکہ اس بے ساختگی کو فنّی اعتبار سے فوقیّت بھی دینی چاہیئے۔ بے ساختگی کو ہم خوبی اس لئے کہتے ہیں کہ احساس ایک خوشگوار اچنبھا سا، ایک فوری تحیّر سا پیدا کرتا ہے اور یہ احساس عاشقانہ معاملات کے علاوہ حکیمانہ اور فلسفیانہ خیالات بھی پیدا کر سکتا ہے۔ اگر مندرجہ بالا اشعار بیساختہ ہیں تو یہ کیوں نہیں ہیں۔ ؎

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں  ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
اگر کھو گیا اک نشیمن تو کیا غم  مقاماتِ آہ و فغاں اور بھی ہیں

یا

وہ حرفِ راز جو مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں
خدا مجھے نفسِ جبرئیل دے تو کہوں

ستارہ کیا مری تقدیر کا پتہ دیگا
وہ خود فراخیٔ افلاک میں ہے خوار و زبوں

**شوخی، ظرافت، سوز و گداز۔** شوخی اور ظرافت کا اب تک محاسنِ شعر میں شمار ہوتا ہے۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے کسی فلم کو اس لئے داد دی جائے کہ اس میں گانے بہت اچھے ہیں یا ایک کتاب کو اس لئے شاہکار گردانا جائے کہ اس کی جلد نہایت خوبصورت ہے، ہر فن کی ایک مخصوص نوعیّت ہوتی ہے اور اُسی کے وجود یا غیر موجودگی سے ہم اس فن کے کسی نمونے کو کامیاب یا ناکامیاب ٹھہراتے ہیں۔ شاعری اور مزاح دو علیحدہ فن ہیں اور دونوں کا اپنا اپنا مخصوص ردِّعمل ہے۔ جب ہم ایک مزاحیہ شعر کو اچھا شعر کہتے ہیں تو ہم اس شعر کے مجموعی تاثّر کا تجزیہ نہیں کرتے، در اصل ہمیں ایسے شعر کو ایک کامیاب لطیفہ کہنا چاہیئے اور اسی حیثیّت سے اُس کی پرکھ کرنی چاہیئے، شوخی اور ظرافت خوبیاں ضرور ہیں لیکن ان کی وجہ سے شعر میں صرف ایک غیر متعلق "قدر" کا اضافہ ہوتا ہے شعر کی اپنی خوبی یا بُرائی پہ کوئی اثر نہیں پڑتا۔ فن ریاضی نہیں ہے، اس میں ایک اور ایک مل کر ہمیشہ دو نہیں بنا نے کبھی نصف بھی ہو جاتے ہیں۔ شوخی اور ظرافت سے کسی کو خیال گذرا ہوگا کہ اگر یہ محاسن ہیں تو سوز و گداز محاسن کیوں

نہیں۔ چنانچہ سوز و گداز بھی محاسن قرار دیئے گئے۔ دوسرے الفاظ میں اگر شعر پڑھنے والے کے دل میں کوئی طربیہ کیفیت مرتب کرے تو بھی اچھا ہے اور کوئی المیہ کیفیت مرتب کرے تو بھی اچھا شعر ہے، اسے سیدھے طریقے سے یوں کہا جاسکتا تھا کہ جو شعر پڑھنے والے کے دل میں کسی نوع کی جذباتی کیفیت مرتب کرے اچھا شعر ہے اور یہ بہت حد تک صحیح بھی ہے۔ ہر شعر عام طور سے ایک جذباتی تجربہ کا آئینہ ہوتا ہے اور اگر پڑھنے والا اس کے جذباتی پہلو سے متاثر نہیں ہوتا تو شاعر کا اظہار کامیاب نہیں ہے لیکن تاثرات کو انواع میں تقسیم کرنا اور پھر نوع کو بجائے خود ایک خوبی تصور کرلینا بہت گمراہ کن ہے۔ قدماء کا مطلب بھی غالباً یہی ہوگا لیکن متاخرین نے تقلید کی دُھن میں جزو کو اصل اور امثال کو معتقدات میں شامل کر دیا۔

**تصوّف** ۔ اسکول میں ہمارے اساتذہ ہر شعر میں تصوّف کی چاشنی ڈھونڈا کرتے تھے اور اگر اُنہیں کسی شعر میں اس کا سراغ نہیں ملتا تھا تو فرمایا کرتے تھے، "اسے ہٹاؤ، لغو شعر ہے، آگے پڑھو"۔ اب تصوّف کا شعر کے لوازمات میں شمار نہیں ہے لیکن اس کے مفہوم کے متعلق کافی غلط فہمی موجود ہے۔ تصوف ایک عقیدہ بھی ہے اور ایک کیفیت بھی۔ بعض شعراء محض صوفیانہ عقائد کو نظم کرتے ہیں اور بعض ان ذہنی اور جذباتی کیفیات کی ترجمانی کرتے ہیں جن پہ اُن عقائد کی بنیاد ہے۔ لیکن جس طرح ہم کسی شاعر کو محض اس وجہ سے انقلابی

یا اشتراکی شاعر نہیں کہہ سکتے کہ اُس کے کلام میں انقلاب کا لفظ بار بار دُہرایا جاتا ہے اسی طرح ہمیں کسی شاعر کو محض اس وجہ سے صوفی شاعر نہیں کہنا چاہیئے کہ اس میں "ہمہ اوست" کے نظریے کی تکرار موجود ہے۔

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہیں،

یا

ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا،

اور اس قسم کے اشعار کو حکیمانہ، فلسفیانہ یا اور جو جی چاہے نام دے لیجئے لیکن انہیں صوفیانہ اشعار نہیں کہا جا سکتا۔ ان میں تصوّف کی بنیادی کیفیّت موجود نہیں ہے۔ مقاصدِ شعر کے لئے ہم محض اسی کیفیّت کو تصوّف کہتے ہیں۔ اس لئے کہ اگر عقائد کو سہارا دینے کے لئے کوئی شدید جذبہ موجود نہ ہو تو اوّل انہیں شاعری کی سرحد میں داخل کرنا ہی دشوار ہوتا ہے اور دوسرے اُن میں خلوص کی چمک پیدا نہیں ہوتی۔

**مضمون آفرینی اور معاملہ بندی** ۔ ظاہر ہے کہ مضمون آفرینی کے بغیر کوئی شعر، شعر کہلا ہی نہیں سکتا لیکن ہمارے ہاں مضمون آفرینی کے لغوی اور اصطلاحی معنوں میں کافی اختلاف ہے، عام طور سے ہم مضمون آفرینی سے یہ مُراد لیتے ہیں کہ مضمون کم ہے، اور آفرینی زیادہ، اگر شاعر کوئی بالکل نیا، بالکل ناشنیدہ مضمون پیدا کرے تو ہم اُسے مضمون آفرینی نہیں کہتے لیکن اگر کسی

پُرانے، فرسودہ مضمون میں کوئی تفصیل بڑھا دی جائے۔ کچھ ادل بدل کر دیا جائے، یعنی بگلے کے سر پر موم رکھ کر پکڑا جائے تو مضمون آفرینی مسلّم، مثلاً یہ شعر مضمون آفرینی کا نمونہ ہے۔ ؎

ذکر اُس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر جو تھا رازداں اپنا

اور یہ نہیں ہے

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا لیتے
عرش سے اُدھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

ظاہر ہے کہ مضمون آفرینی کا یہ نہایت غلط استعمال ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ خود مضمون کا لفظ غلط معنوں میں استعمال ہو رہا ہے۔ مضامین سے شاعر کے اپنے محسوس کردہ تجربات کی بجائے وہ بندھے ہوئے عنوانات مُراد لئے جاتے تھے جن پہ قریباً ہر شاعر طبع آزمائی کرتا تھا، حسد و رقابت، معشوق کی بے وفائی، دنیا کی بے ثباتی، عاشق کی نقاہت، شبِ ہجراں کی طوالت، شاعر کے لئے یہ مختلف اقسام کے مصرعہ ہائے طرح تھے جن پہ وہ زیادہ سے زیادہ کوئی خوبصورت گرہ لگا سکتا تھا۔ اسی کشیدہ کاری کو ہم مضمون آفرینی کہتے ہیں۔

**بندش، قافیہ، صنائع و بدائع** ۔ بندش کی چستی، قافیہ کی

موزونیت اور مختلف صنائع کے متعلق صرف اس قدر کہنا کافی ہے کہ تشبیہ و استعارہ کی طرح یہ بھی شعر کے تاثر کو واضح کرنے کے ذرائع یا آلات ہیں، ان کی اہمیّت بھی قطعی نہیں اضافی ہے۔ ان کی موجودگی بھی شعر کے حُسن کی شرط یا دلیل نہیں بلکہ اس حُسن کی تخلیق کے بہت سے ذرائع ہیں سے ایک ذریعہ ہے جو کثرتِ استعمال کی وجہ سے قریب تر اور آسان تر ہے۔

ایک اور بات کی تشریح بھی لازمی ہے۔ اکثر سُننے میں آتا ہے کہ مشرقی ادب کو مشرقی معیار سے جانچنا چاہیئے اور اس مشرقی معیار کے عناصر وہی ہیں جن کا اُوپر تذکرہ ہو چکا ہے، مغربی ادب و تنقید کے معقولات مختلف ہیں اور اُن کا ہمارے خالص مشرقی ادب پر اطلاق کرنا پانی کو گزوں سے ناپنے کے مترادف ہے، یہ مشرقی اور مغربی کی تفریق سطحی اور گمراہ کُن ہے، ادب کی طرح تنقید بھی وقت اور ماحول کی پیروی کرتی ہے، ادبی کتابیں پہلے لکھی جاتی ہیں، تنقیدی قوانین بعد میں وضع ہوتے ہیں۔ چنانچہ ہر دَور کے نقّادوں کو اپنے ہمعصر ادباء میں جو خصوصیّتیں نظر آتی ہیں اُنھیں کو وہ محاسن قرار دے لیتے ہیں، اور پھر اُنھیں کو سامنے رکھ کر تنقید کے قواعد و ضوابط بھی مرتب کر لیتے ہیں، جب معاشی ماحول بدلتا ہے تو لکھنے والے بھی بدل جاتے ہیں، اور نقّاد کی آرا بھی، یہ ہر سماج کا داخلی فعل ہے اور اسے مشرق یا مغرب سے تعلق نہیں، پُرانی سماج

اور اُس کے ادیب ایک ایسے طبقے کی تقلید کرتے تھے جسے نام و نمود کی ہوس بھی تھی اسکے مٹ جانے کا ڈر بھی، یہ طبقہ اس ڈر کا اعتراف کبھی تغزنیت اور تصوّف کے رنگ میں کرتا تھا کبھی تعیّش اور لذّت پرستی کی صورت میں، زندگی میں اس کی واحد کوشش یہ تھی کہ اُسکے دل و دماغ کو آنچ نہ آئے، اُس دور کا ادب انہیں جذباتی ضروریات کو پورا کرتا تھا، کوشش کی جاتی تھی کہ ہلکے پھلکے الفاظ ہوں، کہیں زاہد پہ پھبتی ہو کہیں بے ثباتی دنیا کا تذکرہ، مضامین خواہ سادہ ہوں خواہ اغلق لیکن ہوں ایک ہی ڈھب کے جن سے سب کا ذہن مانوس ہو، پھر شعر میں نوابانہ سج دھج ہو اور بیگماتی نفاست، انہی خصوصیّات کو نقّادوں نے محاسنِ شعر قرار دیا۔

اب یہ طبقہ مٹ چکا ہے۔ معاشی نظام کی نوعیّت تبدیل ہوگئی ہے۔ اب ادب ایک مختلف طبقہ کی ترجمانی کرتا ہے اور اس کی نوعیّت محض تفریحی نہیں افادی ہوتی جا رہی ہے۔ چنانچہ پُرانے سکّوں کی جگہ نئے سکّے ٹکسال سے باہر آرہے ہیں۔

رومانیّت، زوالیت، رجعت پسندی، ترقی پسندی وغیرہ۔ یہ مغرب کی تقلید کا نتیجہ نہیں۔ ہمارے سماجی ارتقاء کا فطری اور لازمی نتیجہ ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم ان نئے اور پُرانے سکّوں کے وقتی اور اتفاقی فعل پہ جھگڑنے کی بجائے ان کی قطعی اور دائمی قیمتیں دریافت کرنے کی کوشش کریں ٭

# فنی تخلیق اور تخیل

Taj Tahir Foundation

اگر آپ کسی خالص انگریزی اسکول میں نہیں پڑھے ہیں تو کسی نہ کسی امتحان میں آپ کو اس سوال سے ضرور سابقہ پڑا ہو گا، ان اشعار کا مفہوم سلیس نثر میں بیان کرو۔ اور نیچے ایسے اشعار درج ہوں گے ؎

چلی بھی جا جرس غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نَو بہار ٹھہرے گا

---

انیس دم کا بھروسہ نہیں ٹھہر جاؤ

چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں جانیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

نہ معلوم آپ کے استاد صاحب نے مصحفی کے شعر کو سلیس نثر میں کیسے ڈھالا ہو گا لیکن مجھے یقین ہے کہ انہوں نے انیس اور غالب کے اشعار کی تفسیر کچھ اس ڈھب سے کی ہو گی "انیس زندگی کا ایک پل بھی بھروسہ نہیں۔ تم کس برتے پہ اپنی جان جوکھم میں ڈال رہے ہو" اور "غالب زندگی رواں دواں چلی جا رہی ہے۔ ہمارا اس پر ذرا بھی بس نہیں، نہ جانے کب اور کس مرحلے پر ختم ہو جائے"، اب اگر آپ اس سلیس نثر اور ان سلیس اشعار کا موازنہ کیجئے تو آسانی سے پہچان جائیے گا۔ کہ آپ کی نثر میں وہ سب کچھ غائب ہے۔ جس کی وجہ سے ان اشعار کو شاعری یا فن کا مقام حاصل ہے۔ اگر شاعر نے اپنے مشاہدے، یادداشت، مصوّری، جذبات، تفکّر اور صناعت سے چند الفاظ کا ایک خوبصورت اور جاندار پیکر تخلیق کیا تھا تو آپ نے اس پیکر کی رُوح قبض کر کے اس کی بے جان ہڈیاں ہمارے سامنے ڈال دی ہیں۔ جس عمل سے شاعر نے یہ رُوح اپنے پیکر میں پھونکی تھی اسی کا نام تخیّل ہے۔ اور اس میں وہ سبھی اجزا شامل ہیں جن کا میں نے ابھی ابھی نام لیا یعنی مشاہدہ، یادداشت،

Taj Tahir Foundation

تصوّر، جذبہ، تفکّر اور صناعت، انہیں اجزا میں سے انتخاب، تجرید، ترتیب اور تزئین کے بعد فن صورت پذیر ہوتا ہے۔ اور فنّی پیکر ظہور میں آتے ہیں۔

اس عمل کی ماہیّت کو سمجھنے کے لئے اس کی کسی ابتدائی صورت پر غور فرمائیے، مثال کے طور پر بچّہ گھر کی دیوار یا کاغذ کے پُرزے پر ایک سیدھی اور دو آڑی لکیریں کھینچتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ رہے چچا چھکّن، یا وہ ایک اُلٹی قوس کے سرے پر ایک مروڑی سی بنا کر نیچے تین چار ترچھی لکیریں لگا دیتا ہے اور کہتا ہے یہ میری بلّی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ چچا اور یہ بلّی کسی خارجی وجود کا بدل یا نقل نہیں ہیں۔ اس بچّے کی تخلیق ہیں۔ یہ کیسے ہوا، اس پُر اسرار عمل کی سبھی تفاصیل تو ہمیں معلوم نہیں لیکن اتنا ضرور کہہ سکتے ہیں کہ اس بچّے نے چند آدمی اور چند بلّیاں اپنی روزمرّہ زندگی میں دیکھیں، اس مشاہدے سے اس کے طفلانہ ذہن نے چند موٹے موٹے نقوش تجرید کر لئے جو اسے زیادہ واضح اور زیادہ دلچسپ معلوم ہوئے، پھر بچّے نے اپنی یادداشت میں ان نقوش کو ترتیب دے کر ایک خاکہ تیار کیا اور پھر اس خاکے کو آڑے ترچھے خطوط کی صورت میں کاغذ یا دیوار پر اتار دیا، اگر یہ واہونہار ہے۔ تو اس کے پات میں حیرت و مسرّت، یا کسی اور جذبے کی رونق بھی ہو گی۔ اور صناعت یا چابکدستی کا حُسن بھی۔ بہر صورت اس کی تخلیق کیسی بھی ہو فن اور تخئیل دونوں

کی ابتدا یہی ہے۔ بعد کے زمانوں میں یہی خطوط مشاہدے کی وسعت، تجربے کی گہرائی، جذبے کے خلوص، یاد اور تصوّر کی صلاحیّت اور صناعت کی نزاکتوں کے طفیل مائیکل اینجلو بہزاد یا داونچی کی تخلیقات میں رونما ہوتے ہیں اور فن کے شاہکار قرار پاتے ہیں۔ اگر ادب کی طرف آئیے تو یہی بچّہ کبھی رنگ برنگ پھولوں کو "لال" سے استعارہ کرتا ہے۔ کبھی کبوتر کو 'پُھر' یا چاند کو بتّی، کہتا ہے اور یوں مجاز اور استعارے کی بنیاد قائم ہوتی ہے۔

اس بحث سے دو باتیں صاف ہوئیں۔ پہلی بات یہ کہ تخئیل بجائے خود ایک تخلیقی عمل ہے خواہ فن کی صورت میں اس کا اظہار ہو یا نہ ہو۔ اس عمل کو ہم تخلیقی اس لئے کہتے ہیں کہ اس کے توسط سے جو ذہنی تجربہ مرتب ہوتا ہے اُس کی صورت اور ماہیّت اِسی عمل سے ایجاد ہوتی ہے اور خارجی یا داخلی دنیا میں اس کی اور کوئی نظیر نہیں ملتی۔ اس اعتبار سے یہ عمل اُن ذہنی تجربات سے قطعی مختلف ہے۔ جن کا تعلق کسی جسمانی عضو کے ردِّ عمل سے ہے جیسے سماعت، بصارت یا ذائقے کے تجربات، یا کسی خارجی محرّک سے جیسے ڈر، کشمش یا کراہت کے جذبات، اِسے اُن ذہنی کیفیّتوں سے بھی بآسانی تمیز کر سکتے ہیں جو کسی خارجی یا باطنی تحریک سے خود بخود ذہن پر وارد ہوتی ہیں لیکن جن میں کوئی شعوری ردّوبدل واقع نہیں ہوتا، مثلاً رنج، خوشی یا اداسی کی کیفیّتیں یا گزرے ہوئے واقعات یا تجربات کی یادیں، اسی طور سے ہم اسے

ان عقلی اور فکری معقولات اور منقولات سے بھی الگ کر سکتے ہیں جن میں کسی ذہن کا اپنا اضافہ یا ترمیم شامل نہ ہو۔

دوسری بات یہ ہے کہ تخئیل کسی مخصوص مشاہدے، یاد، تصوّر یا جذبے کا سا منفرد اور الگ تھلگ ذہنی عمل نہیں ہوتا، بلکہ ان سب سے مرکّب ایک کیفیّت ہے جو ان سب اجزا میں شامل اور جس میں یہ سب اجزا شامل ہوتے ہیں، اس کی ابتدائی صورت کا ذکر پہلے ہو چکا۔ زیادہ معتبر اور ترقی یافتہ صورت کی تلاش ہو تو مصحفی کے شعر پر دوبارہ غور فرمائیے

چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا

Taj Tahir Foundation

جرس، غنچہ، صدا، نسیم، قافلہ، بہار اپنی فطری اور حقیقی صورت میں شاعر کے مشاہدے سے متعلق ہیں، شاعر کے ذہن میں ان کے تصور کا وجود اُس کی یادداشت سے وابستہ ہے، بہار کے حُسن اور پائداری سے شگفتگی اور سرمستی کی تلقین میں فکر اور جذبہ دونوں کا امتزاج ہے، الفاظ کا انتخاب نشست اور صوتی ترتیب شاعر کی صناعت اور فنی اکتساب کا اظہار ہیں لیکن ان میں سے کوئی جزو بھی بجائے خود مصحفی کا شعر نہیں ہے، وہ عمل جس سے شاعر نے غنچے کو جرس، غنچے کے چٹکنے کو اس جرس کی صدا، تختۂ گل کو چھنکتا ہوا قافلہ اور چلتی ہوا کو مسافر بنا کر یہ کارواں اپنی منزل کو روانہ کیا

ہے تخئیل ہی کا عمل ہے، اس عمل سے پہلے غنچے اور جرس کے تصوّرات یا IMAGES میں رشتہ پیدا ہُوا، اس رشتے سے غنچے کے چٹکنے سے جرس کی صدا کا ناطہ بندھا، ایسے بہت سے غنچے مِل کر نو بہار بنے۔ جرس اور غنچے کے تخئیلی رشتے کی ایک کڑی اِس بہار سے جا ملی اور اسے قافلہ بنا دیا اور پھر بھی زنجیر، نسیم کو مسافر کے پیکر میں کشاں کشاں ساتھ کھینچ لائی شاعر کے تخئیل نے پہلے اپنے مشاہدے اور یادداشت سے یہ سب تصوّرات چھانٹ کر الگ کئے۔ پھر ان میں ایسے رشتے ایجاد کئے جن کا عالمِ موجودات میں کوئی وجود نہیں، اس شیرازہ بندی کے بعد ایک نیا مجموعہ مرتب کیا اور اس کے گرد و پیش اُن جذبات کی فضا قائم کی، جو مشاہدے اور یادداشت نے نجانے کب سے ان تصوّرات سے وابستہ کر رکھی تھی، تب کہیں جاکر ان سب عناصر اور ان کے مجموعے کو وہ الفاظ نصیب ہوئے جو مصحفی کا شعر ہے،

یوں سمجھ لیجئے کہ مشاہدات اور تجربات اپنی جگہ ذہن میں موجود یا یادیں اور جذبات یا جذبات کے نقوش اپنی جگہ محفوظ، الفاظ لغت میں متعیّن۔ بحریں اور قوافی بھی ایک حد تک متعیّن۔ ان سب کے الگ الگ کاروبار میں تخلیق یا ایجاد کو بہت کم دخل ہے۔ تخلیق اور ایجاد کی باری جب آتی ہے جب آپ ان کی قطع و بُرید، شکست و آمیخت، اخذ و ترتیب

سے کوئی ایسی شے وجود میں لائیں جس کا اس سے پہلے کوئی واقعی یا خیالی پیکر موجود نہ تھا یہی عملِ تخیّل کا عمل ہے۔ فنّی تخلیق کے سبھی عناصر اہم ہیں مشاہدہ بھی، تجربہ بھی، جذبہ بھی، تصوّر اور تفکّر بھی۔ صناعت اور قدرتِ اظہار بھی، لیکن ان میں اوّلیت یقیناً تخیّل ہی کو حاصل ہے۔ اس عمل کے بغیر اس تخلیق کی ابتدا ہی نہیں ہو سکتی۔ آپ غور فرمائیے تو الفاظ اور معانی کا رشتہ بجائے خود ایک تخئیلی رشتہ ہے۔ کینوس یا کاغذ پر بکھرے ہوئے سُرخ رنگ اور غروبِ آفتاب یا پیرہنِ یار کی سُرخی کا رشتہ بھی تخیّل ہی کا رشتہ ہے۔ موسیقی کی سروں میں جذباتی کیفیتوں کا عکس تخیّل ہی کے آئینے سے منعکس ہوتا ہے۔ چنانچہ تخیّل کا تعلق صرف مضامین و معانی ہی سے نہیں فن کی ظاہری صناعت اور ہیئت سے بھی ہے۔ خطوط کی رعنائی، رنگوں کی آمیزش، الفاظ کا حُسن۔ بحور کا ترنم، سنگیت کی مٹھاس ان سب کی تخلیق میں بھی بیشتر تخیّل ہی کو دخل ہوتا ہے۔ یہی وہ شے ہے جو مصوّر اور دستکار، شاعر اور تُک بند، ادیب اور لفّاظ میں فرق پیدا کرتی ہے ورنہ جہاں تک محض مشق اور قدرتِ فن کا واسطہ ہے بسا اوقات تُک بند شاعر سے اور لفّاظ ادیب سے کہیں بڑھ چڑھ کر ہوتا ہے۔

مختصراً یوں سمجھ لیجئے کہ فنّی تخلیق کے عمل میں مشاہدہ اور تجربہ

گوشت پوست اور استخواں کے مترادف ہیں۔ جذبہ اس تخلیق میں لہو کی گرمی پیدا کرتا ہے اور فکر، دماغ کی روشنی، صناعت اور قدرتِ اظہار سے اس تخلیق کا ناک نقشہ اور نوک پلک سنواری جاتی ہے۔ اور تخیّل وہ پُراسرار شے ہے جس سے اس تنِ مُردہ میں جان پڑتی ہے اسے آپ دمِ عیسیٰ تصوّر کیجئے یا حرفِ کُن فیکون!۔

Taj Tahir Foundation

# خیالات کی شاعری

ہمارے ہاں بڑی مصیبت یہ ہے کہ الفاظ کے معنی مقرر نہیں ہیں خصوصاً تنقیدی الفاظ کے۔ ایک ہی لفظ کئی ایک معنوں میں استعمال ہوتا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ آپ کچھ کہنا چاہتے ہیں سُننے والا کچھ اور سمجھتا ہے۔ مثلاً یہ خیالات کی شاعری ہی لے لیجیئے۔ آپ فرمائیں گے کہ کوئی شاعری بھی خیالات کے بغیر ممکن نہیں۔ اس لئے خیالات کی شاعری کو شاعری کی ایک خاص الگ صنف قرار دینا کہاں کی دانش مندی ہے لیکن ہم اتنا تو جانتے ہیں کہ سوچنا اور محسوس کرنا دماغ کے دو مختلف فعل ہیں۔ اس لئے ان

Taj Tahir Foundation

کے نتائج بھی مختلف ہونے چاہئیں۔ انہیں کو خیالات اور جذبات کہئے ہیں۔ تو آپ یوں سمجھ لیجئے کہ خیالات کی شاعری میں وہ اشعار شامل ہیں جن میں داخلی اور خارجی اشیاء کی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ ان کے باہمی تعلقات کو واضح کیا جائے اور ان کے متعلق کوئی خاص نقطۂ نظر قائم کرنے میں مدد ملے۔ میں نے داخلی اشیاء یعنی جذبات اور محسوسات کا نام اس لئے گنا ہے کہ ہمارے لئے جذبات سے صرف متاثر ہونا ضروری نہیں۔ ہم ان کا تجزیہ بھی کر سکتے ہیں۔ ان کا جھوٹ سچ پرکھ سکتے ہیں۔ ان کی اہمیت یا نا اہمیت جانچ سکتے ہیں۔ اور یہ سب باتیں سوچ بچار اور تفکر ہی سے متعلق ہیں۔ تو خیر۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ کہ اردو کی پرانی شاعری بیشتر بلکہ تمام تر جذبات اور محسوسات کی شاعری ہے۔ اور اس میں تفکر یا سوچ بچار کا عنصر بہت کم ہے۔ اس کی کئی ایک وجوہات ہیں۔ اوّل یہ کہ شعر لکھے جاتے تھے نوابوں کے لئے اور اگر نواب لوگوں کو سوچ بچار پر اکسانے لگیں تو اُن کی نوابی کیسے قائم رہے۔ اس زمانہ کے نواب تھے بھی جاں بلب۔ جان بچانے کی سکت تو ان میں تھی نہیں۔ حال اور مستقبل کو بھول جانا البتّہ ان کے اختیار میں تھا۔ اور حالات کو بھول جانے کی کوشش سوچ بچار کی ضد ہے۔ شاعروں کے اپنے حالات بھی کچھ خوشگوار نہیں تھے اس لئے انہیں بھی زندگی کی تلخی کا اعتراف کرتے ہوئے کوفت ہوتی تھی۔ اور

وہ لفظی الجھنوں اور جذباتی معاملات پر اکتفا کرنے کو اپنے دنیاوی اور ذہنی اطمینان کے لئے زیادہ مناسب خیال کرتے تھے۔ اس سے میری یہ مراد نہیں ہے کہ پرانی شاعری میں دنیا اور زندگی کے مسائل کو چھیڑا ہی نہیں گیا۔ ان باتوں کے متعلق غزلیہ اشعار میں بھی چند ایک عقیدے اور نظریے ضرور موجود ہیں لیکن شعراء نے یہ مضامین صوفیا اور قدمائے سے ادھار مانگ لئے ہیں۔ یہ ان کے اپنے دماغوں کی ایجاد نہیں بلکہ مستند موضوعاتِ سخن ہیں جو سب شعراء کا مشترکہ سرمایہ سمجھے جاتے تھے۔ پرانے زمانے میں جسے مضمون آفرینی یا خیال آفرینی کہتے تھے وہ دراصل انہیں فرسودہ اور عام خیالات کو تھوڑی بہت پیچیدگی سے پیش کر دینے کا نام تھا۔ مثلاً یہ ایک خیال کہ خدا ہر جگہ موجود ہے یا یہ کہ دنیا میں کسی چیز کو بقا نہیں ہے۔ خدا جانے کتنی صورتوں میں پیش کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر :-

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ہنگامہ گرمِ ہستیٔ ناپائیدار کا
چشمک ہے برق کی کہ تبسم شرار کا

Taj Tahir Foundation

سب کو دیکھا اس سے اور اس کو نہ دیکھا جوں نگاہ
وہ رہا آنکھوں میں اور آنکھوں سے پنہاں ہی رہا

پُرانے مضمون آفرین شعراء کو مفکّر یا فلسفی قرار دینا غلطی ہے۔ اس لئے کہ ان کے اشعار میں مضمون کم ہوتا ہے اور آفرینی زیادہ۔ جذباتی شعراء میں خلوص اور واقعیت نسبتاً زیادہ ہے لیکن وہ بھی اپنے جذبات کا تجزیہ نہیں کرتے۔ نہ ان کی حقیقت اور اہمیت سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً اگر ایک شاعر محبت کا ذکر کرتا ہے تو وہ یہ نہیں دیکھتا کہ اُسے محبّت ہے بھی یا نہیں۔ اور اگر ہے تو ہونی چاہیئے یا نہیں۔ اور اگر ہونی چاہیئے تو کیوں ہونی چاہیئے یا کیوں نہیں ہونی چاہیئے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اُسے سرے سے محبت کبھی ہوتی ہی نہیں اس لئے محبّت ایک ذاتی تجربہ نہیں بلکہ ایک مضمون یا موضوعِ سخن ہے اسے نفسیاتی گہرائیوں سے واسطہ نہیں لفظی باریکیوں سے کام ہے۔ میر اور غالب جیسے دو ایک بڑے شاعر جذبات کو جذبات سمجھ کر پیش کرتے ہیں اور کبھی کبھی ان کی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں یا رسمی تصورات پر نکتہ چینی کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً غالب کے ایسے اشعار میں۔ ؎

مَیں بدنصیب دل کی تسلّی کو کیا کروں
مانا کہ تیرے رُخ سے نگاہ کامیاب ہے

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیوں پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

وفا کیسی، کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

ایک رسمی نیازمند عاشق کو ان باغیانہ خیالات کے اظہار کا کوئی حق نہیں پہنچتا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر نے جذبات کی قیمت کو ہو بہو تسلیم کر لینے کی بجائے انہیں پرکھنے اور جانچنے کی کوشش کی ہے لیکن اس کوشش کا اظہار کسی پرانے شاعر کے کلام میں مسلسل اور باقاعدہ طریقہ سے نہیں کیا گیا۔

جب نواب اور نوابوں کے دربار ختم ہوگئے تو اردو شاعری نے بھی کروٹ بدلی۔ نئے شاعر معمولی حیثیت کے لوگ تھے۔ نوابوں کی طرح ان کے لئے یہ ممکن تو تھا نہیں کہ محل سراؤں میں بیٹھ کر دادِ عشرت دیا کریں۔ اور بیرونی حالات سے مطلق کوئی سروکار نہ رکھیں۔ انہیں تو حالات سے ہر روز جنگ کرنا پڑتی تھی۔ حکومت بدلنے کے ساتھ ان میں سے بہت سے بیکار ہوگئے۔ جو بچ رہے اُن پہ عرصۂ حیات دن بدن تنگ ہوتا جا رہا تھا۔ نئے حالات، نیا نظامِ معاشرت، نئی سیاسی اور اقتصادی قوتیں، ان سب سے مطابقت پیدا کرنا بغیر غور و فکر کے ممکن نہیں۔ چنانچہ بہت سے نئے شاعروں نے

Taj Tahir Foundation

محسوس کرنے کے علاوہ سوچنا بھی شروع کیا۔ حالیؔ اور اکبرؔ ان کے پیشرو ہیں حالیؔ اور اکبرؔ نے داخلی محسوسات کے تنگ دائرہ سے نکل کر بیرونی حالات کا جائزہ لینا شروع کیا لیکن ان کی نظر اپنی قوم اور اپنے ملک تک محدود تھی۔ کچھ ذہنی قیود کی وجہ سے اور کچھ اس وجہ سے کہ ان کے زمانہ میں مختلف ملکوں کی حدود ایک دوسرے سے اتنی قریب نہیں تھیں جتنی کہ اب ہیں وقت گزرنے کے ساتھ شاعروں کے طبقہ کا ماحول زیادہ ناخوشگوار اور اُن کے مسائل زندگی زیادہ اہم ہوتے گئے۔ انفرادی زندگیوں پہ سیاسی اور اقتصادی حالات کا دباؤ بڑھتا گیا اور اس کے ساتھ ہی ساتھ مختلف ملکوں کی معاشرتی کشمکش ایک دوسرے سے قریب تر ہوتی گئی۔ ان سب باتوں کے علاوہ مغربی تعلیم نے نوجوانوں کے ذہنوں میں زیادہ وسعت اور زیادہ تحقیق پیدا کر دی۔ وہ درسی کتب کے تنگ کنوئیں سے نکل کر علوم و فنون کے وسیع سمندر میں تیرنے یا ڈوبنے لگے۔ ان حالات میں غور و فکر، تلاش و تجسّس کی فراوانی کوئی حیران کن بات نہیں۔ حیرانی اس بات پہ ہے کہ اقبالؒ کے علاوہ اور کسی کے کلام میں اس کا خاطر خواہ اظہار نہیں ہُوا۔ موجودہ زمانہ میں خیالات کی شاعری علامہ اقبالؒ کے کلام میں تکمیل کو پہنچی۔ یوں بھی اس میدان میں کامیابی حاصل کرنے کے لئے ایک عظیم شخصیت کی ضرورت تھی۔ کچھ اس لئے کہ پرانے اسالیب بیان، پرانی اصطلاحات، پرانے استعارے

Taj Tahir Foundation

کام میں نہیں لائے جا سکتے تھے۔ اور کچھ اس لئے کہ مجرّد خیالات کو شاعری کے درجہ تک پہنچانا جذبات کی نسبت بہت زیادہ مشکل ہے۔ یہ کہ اقبالؒ نے یہ کام خوبی سے سرانجام دیا۔ اقبالؒ کی عظمت کا صحیح تصور پیدا نہیں کرتا۔ اس لئے کہ انہوں نے یہ کام پورا ہی نہیں کیا بلکہ اسے انتہا تک پہنچا دیا۔ اقبالؒ نے اپنے کلام میں چند غیر مربوط خیالات نہیں بلکہ ایک مسلسل نظامِ زندگی پیش کیا ہے۔ ہمیں اس نظام کی صحت یا عدم صحت سے بحث نہیں ہے۔ ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ اوّل وہ لکھنے والے کے ذہن کا ذاتی تاثّر ہے یا نہیں! اور دوسرے یہ کہ اس کا اظہار شاعری کے معیار پر پورا اترتا ہے یا نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اقبال کے کلام کے متعلق اس بارے میں دو رائیں ممکن نہیں اقبالؒ کے کلام میں وسعت اور گہرائی کے علاوہ دو باتیں قابلِ غور ہیں۔ پہلی بات یہ ہے کہ انہوں نے پرانے استعاروں اور تشبیہات کو قائم رکھا ہے۔ صرف ان میں نئے مضامین اور نئے خیالات ڈال دیئے ہیں۔ جن سے ان کے بے جان جسموں میں پھر سے خون دَورہ کرنے لگا ہے۔ مثلاً فرہاد اور پرویز کو موجودہ امیر اور غریب طبقوں کا نمائندہ بنا دیا ہے۔ ان کی عاشقانہ کشمکش کو موجودہ طبقاتی جنگ کی نمائندگی سونپ دی ہے۔ ؎

زمامِ کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہے تو کیا
طریقِ کوہکن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی

یا کوہکن کو خودی کا سکون نا آشنا متلاشی اور پرویز کو جاہ و دولت کا مادیت پرست غلام تصوّر کیا ہے۔ سه

خرید سکتے ہیں دنیا میں عشرتِ پرویز
خدا کی دین ہے سرمایۂ غمِ فرہاد

دوسری بات یہ ہے کہ اقبالؒ کے ذہن پہ بے رنگ اور دقیق خیالات اس شدّت سے نازل ہوتے ہیں اور وہ ان کا اظہار اس قدرت سے کرتے ہیں۔ کہ مضمون اپنی دقّت اور اجنبیّت کے باوجود غالبؒ کے عشق سے زیادہ رنگین معلوم ہونے لگتا ہے۔ آپ کی مشہور نظم ہے سه

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
اگر مٹ گیا اک نشیمن تو کیا غم
مقاماتِ آہ و فغاں اور بھی ہیں
اسی پیچ و خم میں اُلجھ کر نہ رہ جا
کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

لیکن اقبالؒ کے اچھے اشعار اتنے مقبول ہیں کہ ان کی مثالیں دینا بے سُود ہے۔ اقبالؒ نے موجودہ زمانہ کے بنیادی، سیاسی، اقتصادی اور معاشرتی مسائل کی تشریح کی ہے۔ اپنے عالمگیر ماحول کو سمجھنے اور اُسے

Taj Tahir Foundation

ذہنی طور پر دوبارہ ترتیب دینے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش میں اور بھی کئی شریک ہیں لیکن عام طور پر ان کی شاعری تدبّر و فکر کا نتیجہ نہیں۔ تتبع یا غم و غصہ کی پیداوار ہے۔ اور شعرا بھی معاشرتی اور سیاسی مسائل پہ گفتگو فرماتے ہیں لیکن اُن پر مسائل واضح نہیں ہیں۔ اور ان کی شاعری اکثر اوقات طعن و تشنیع یا فخر و تعلّی سے آگے نہیں بڑھتی۔ اب یہ سوچ بچار کا عنصر صرف سیاسی اور فلسفیانہ شعراء تک محدود نہیں رہا۔ بلکہ اکثر جذباتی شعراء میں بھی اس کی جھلک موجود ہے۔ نئے شعراء اپنے جذبات کو ہو بہو تسلیم کر لینے کی بجائے ان کی حقیقت تک پہنچنا چاہتے ہیں۔ اُن کے جذبات میں صرف وارفتگی ہی نہیں بلکہ ایک ذہنی کشمکش، ایک ٹرول اور تلاش بھی موجود ہے۔ وہ اپنے آپ سے علیحدہ ہو کر ایک بیرونی تماشائی کی حیثیت سے اپنے جذبات کا مطالعہ کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کی داخلی شاعری میں ایک خاص قسم کا خارجی اور واقعی رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ یہ موجودہ نوجوان شاعروں کا خاص میدان ہے۔ جن میں ن م راشد، وحیدؔی اور اسرار الحق مجازؔ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ نوجوانوں پر راشدؔ اور وحیدیؔ کو فوقیت حاصل ہے۔ کچھ اس لئے کہ ان کی شاعری موجودہ نوجوانوں کی ذہنی کاوشوں کا بہترین آئینہ ہے۔ اور کچھ اس لئے کہ انھوں نے طرزِ بیان میں ایک نیا اور نہایت کامیاب تجربہ کیا۔ ہماری شاعری میں نئے تجربات زیادہ تر قوافی اور ردائف کے

ردّ و بدل تک محدود رہے ہیں۔ اوزان اور بحور کی بندشوں کو ڈھیلا کرنے کی کوششیں بہت کم شعراء نے کی ہیں۔ اور جن حضرات نے اس میدان میں قدم رکھا ہے وہ حد سے اس قدر تجاوز کر گئے ہیں کہ ان کے اشعار کو غلط نثر کہنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ راشدؔ نے پرانے اور نئے اسالیب کو نہایت خوش اسلوبی سے یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس کی وجہ سے اشعار آزادی اور لچک کے باوجود ترنّم یا ہم آہنگی نہیں کھونے پاتے۔ آپ کی تازہ ترین نظم کا ایک بند سُنیئے :-

تجھ کو اک شاعرِ درماندہ کی امید نہ تھی
مجھ سے جس روز ستارہ ترا وابستہ ہوا
تو سمجھتی تھی کہ اک روز مرا ذہنِ رسا

اور مرے علم و ہنر
تری زینت کو گہر لائیں گے
مرے رستے میں جو حائل ہوں مرے تیرہ نصیب
کیوں دعائیں تری بے کار نہ جائیں۔

خیالات کی شاعری میں سب سے تازہ اور ممتاز نو وارد ابوالاثر حفیظؔ جالندھری ہیں۔ حفیظؔ کی شہرت ان کے گیتوں اور ان کے شاہنامہ کی وجہ سے ہے لیکن ان کی تازہ ترین نظموں میں غنائیہ اور بیانیہ خوبیوں کے علاوہ ایک اور چیز بھی

موجود ہے یعنی موجودہ ماحول کا احساس۔ تصویرِ کشمیر، خالص بیانیہ نظم ہے۔ لیکن جب شاعر جہلم کے خوشنما بجروں کا نقشہ کھینچتا ہے تو اس کی نظر محض بجروں تک محدود نہیں رہتی۔ اسے بجرے کھینے والے اور اُن کا دُکھ درد بھی دکھائی پڑتا ہے :-

ہائے راوی کے یہ بجرے ہائے یہ آنچل کی اوٹ
تختۂ آبِ رواں، دونوں طرف رنگین گوٹ
ہائے ہانجی کا یہ کنبہ جس کا سرمایہ ہے بوٹ
اس مشقت پر فلاکت، لب پہ نغمہ، دل پہ چوٹ

شیر سے محروم ہے، مالک ہے جوئے شیر کا

جب آپ مغل عمارتوں کے حسن و عظمت کا تذکرہ کرتے ہیں تو آپ کو یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ یہ عالی شان عمارتیں ؎

ہڈیاں مزدور کی ہیں اور غریبوں کا لہو
یہ خرابہ ہے خدا کی بہتریں تعمیر کا

آپ کی تازہ ترین نظمیں۔ فریب آزادی، لندن کی سیر وغیرہ اسی رنگ میں لکھی گئی ہیں۔ موجودہ زمانہ میں بھی رومانی اور زوال پذیر شعراء کی کمی نہیں جو اپنے اپنے جذبات اور محسوسات کی چار دیواری میں قلعہ بند ہیں جن کا فلسفہ یہ ہے کہ ؎

Taj Tahir Foundation

آلامِ روزگار کو آساں بنا دیا
جو غم ہوا اُسے غمِ جاناں بنا دیا

لیکن آلام کی اس قدر افراط اور جاناؤں کی اس قدر قلت ہوتی جارہی ہے کہ یہ نقطۂ نظر بہت عرصہ تک قائم رکھنا ممکن نہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ اُردو شاعری میں بحیثیتِ مجموعی خیالات کا عنصر دن بدن زیادہ ہوتا جارہا ہے شاعر زیادہ سنجیدہ اور زیادہ ذمہ دار ہو چلے ہیں۔ انہیں جذبات کی صحت پر زیادہ اعتماد نہیں رہا۔ اور خارجی حالات کی اہمیت کو زیادہ محسوس کرنے لگے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ مستقبل میں ہم ایسے شاعر پیدا کریں جن کا کلام زندگی کا منہ چڑانے کی بجائے اس کی تفسیر اور ترجمانی کر سکے ؂

۱۹۳۶ء

Taj Tamir Foundation

# موضوع اور طرزِ ادا

اکبر مرحوم کا یہ شعر تو آپ نے سُنا ہو گا ؎

مذہبی بحث مَیں نے کی ہی نہیں
فالتو عقل مجھ میں تھی ہی نہیں

تنقیدِ ادب میں موضوع اور طرزِ ادا کی بحث بھی کچھ ایسے ہی فالتو عقل کا اِصراف معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ہمارے فکر و نظر کی بنیادیں ہی ایسی ہیں کہ اس بحث سے نبٹے سوا چارہ نہیں۔ شعر کی داد تو خیر ہمیشہ سے واہ واہ سُبحان اللہ تھی ہی، لوگ اب تک ناول، افسانے اور تنقید کے دام بھی

Taj Tahir Foundation

چاشنی اور چٹخارے ہی کی مقدار سے لگاتے ہیں۔ یہ محض اتفاق یا ہمارے مخصوص قومی مزاج کی بات نہیں، اس کے معقول اسباب ہیں۔ پہلا سبب تو یہ ہے کہ ہمارے ہاں علمی، دینی، مذہبی اور اخلاقی کتابیں تو بہت زمانے سے لکھی پڑھی جاتی تھیں لیکن خالص ادبی چیزوں کی تصنیف و تعلیم بھی کوئی سو پچاس برس کی بات ہے۔ چنانچہ ہمارے ہاں شعر کو اب تک "کلام" کہتے ہیں، "تحریر" نہیں کہتے، اچھے شاعر کی تحسین میں "فلاں صاحب بہت اچھا کہتے ہیں" روزمرہ ہے "بہت اچھا لکھتے ہیں" خلاف محاورہ ہے۔ اسی طرح داستانیں، وعظ اور لطائف بیشتر کہے اور سنے جاتے تھے، لکھے اور پڑھے نہیں جاتے تھے ظاہر ہے کہ اس طرح روبرو کہنے سننے میں زبان اور طرز ادا کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ اور اُن کے مقابلے میں موضوع اور نفس مضمون نسبتاً دب جاتے ہیں۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ انیسویں صدی میں جو اُردو کے کلاسیکی ادب کی تخلیق کا زمانہ ہے، ریختہ ترقی کر کے اُردو تو بن چکی تھی لیکن KINGS ENGLISH کی طرح اس زبان کی کوئی مرکزی ٹکسال نہ بن پائی تھی۔ زبان کی صحت اور بلاغت پرکھنے کے لئے اودھ، دہلی اور دکھن اپنی اپنی ٹکسال کو مستند مانتے تھے اور حریفوں سے منوانے کی فکر میں رہتے تھے۔ اس مقصد کے لئے بھی زبان اور طرز ادا کو بنانے سجانے پر اصرار لازمی تھا۔ نتیجہ یہ ہے کہ ہماری کلاسیکی تنقید میں ادبی محاسن کے لئے جو بھی اصطلاحیں وضع ہوئیں۔ بیشتر زبان و بیان ہی سے متعلق ہیں، سلاست،

Taj Tahir Foundation

روانی، سادگی، بے ساختگی، صفائی، شکوہ، شوخی، ظرافت وغیرہ وغیرہ ——— کچھ اصطلاحیں مثلاً مضمون آفرینی، سوز و گداز، معاملہ بندی وغیرہ بظاہر موضوع کے بارے میں ہیں لیکن عملی طور سے یہ بھی طرزِ ادا ہی کی مختلف صورتوں کے نام تھے۔

نوابیوں کے خاتمے اور انگریزوں کی عملداری کے بعد ہمارے معاشرے کی صورت بدلی تو ادبی تخلیق و تحریر کے قالب بھی بدل گئے، شاعری مشاعرے کی واہ واہ سے آزاد ہوئی تو غالب سے اقبال تک پہنچتے پہنچتے اور سے اور ہوگئی۔ نثر میں پرانی مسجّع اور مقفّیٰ داستانیں اپنے شہزادوں اور شہزادیوں سمیت ملکِ عدم کو سدھاریں۔ دہلی میں تو مولوی نذیر احمد میر امّن کے تلطّف سے ناول اور افسانے کو فوراً ہی پرانے تکلّفات سے چھڑوا لائے۔ البتہ لکھنؤ میں شرر اور سرشار دیرینہ روایات سے پوری طرح پہلو نہ بچا سکے، اس کے بعد جب پنجاب میں اُردو تحریر کا دور دورہ ہُوا تو زبان ابتدائی مراحل سے بہت دُور نکل چکی تھی۔ پھر یہاں کے لکھنے والوں کو نہ اہلِ زبان ہونے کا ادّعا تھا۔ نہ زبان کی نئی ٹکسال کھولنے کا سودا۔ اس پر حُسنِ اتفاق اضافہ ہُوا کہ حالی اور آزاد نے ترکِ وطن کے بعد یہیں سکونت اختیار کی اور یہیں سے شعر و تنقید کی جدید تحریک کا آغاز کیا۔ چنانچہ اُردو کے اس نئے وطن میں ادبی تخلیق و تحریر کی قدریں اور معیار کلاسیکی روایت سے ہمیشہ قدرے مختلف رہے۔

Taj Tahir Foundation

یہ سب کچھ ہو چکا لیکن ہمارے ادبی فکر و تخلیق پر پرانے مفروضوں کا اثر اور پرانے تصوّرات کی چھاپ اب تک باقی ہے۔ ان کے عمل اور ردِّ عمل سے ہمیں دو طرح کافی نقصان ہوا ہے۔ عمل سے یوں کہ ہماری شاعری میں پرانے مشاعروں اور ہماری نثر میں پرانے خطبوں اور داستانوں کے آزمودہ نسخے اب تک آزمائے جا رہے ہیں۔ اِن نسخوں میں خیال کی سنجیدگی، تجربے کی سچّائی اور خلوص، مشاہدے کی وسعت اور گہرائی، غرض ان تمام محاسن کو بہت کم دخل ہوتا ہے جو ادب اور ہرزہ سرائی میں فرق کرتے ہیں۔ اس نوع کے مرکّبات تو محض بے مقصد خطابت بے مغز لفاظی اور بے رُوح اصوات کا اُلٹ پھیر ہوتے ہیں جن میں ذی شعور مذاق کی تسکین تو کیا تفریح کا سامان بھی نہیں ہوتا۔ پھر یہ ہے کہ ان کا رسوخ محض ادب تک ہی محدود نہیں ہمارے اَور فنون بھی ان سے متاثر ہوئے ہیں چنانچہ تقریر بازی اور شعر بازی پر سنجیدہ نظم اور نثر کے دروازے بند ہونے لگے تو وہ پہلے تھیٹر اور پھر سینما میں جا گھُسی، کبھی صحافت کے میدان میں اڈّا جمایا، کبھی عوامی موسیقی کا بیڑا غرق کیا۔

اور ردِّ عمل سے یوں کہ جب مولانا حالیؔ نے روائتی شاعری کے خلاف جہاد شروع کیا تو نئی روشنی کے جملہ نقّادیہ تلقین کرنے لگے کہ ہمارا کلاسیکی ادب سب کا سب دفترِ بے معنی ہے۔ نظیرؔ اکبر آبادی اور شاید میرؔ و غالبؔ تو کچھ آدھے پونے شاعر تھے اس لئے کہ اُنہیں اپنے گرد و پیش کا کچھ نہ کچھ احساس تھا لیکن باقی بزرگوں

نے تو رگِ گل سے بلبل کے پر باندھنے کے علاوہ کچھ کر کے ہی نہیں دیا۔ چنانچہ جب لوگ محض طرزِ ادا کے دلدادہ تھے تو ذوقؔ کو استاد اور غالبؔ کو مہمل گو سمجھتے تھے اور اب جو اس نظریّے سے برگشتہ ہوئے تو سوداؔ، مصحفیؔ اور داغؔ کو مسخرہ بنا دیا۔ نتیجہ یہ ہے کہ چند صاحب نظروں کے علاوہ ہمارے کلاسیکی ادب کے مکمّل مقصود و مفہوم کا متوازن جائزہ بہت کم لوگوں نے لیا ہے، یوں نہ ہونا چاہیئے تھا۔ ہم ذرا احتیاط سے دیکھیں تو ہم سوداؔ، انشاءؔ، جرأتؔ، مصحفیؔ اور داغؔ کے ہاں بھی ویسا ہی درد، ویسا ہی خلوص، ویسا ہی مشاہدہ، ویسا ہی شعور دریافت کر سکتے ہیں جیسے عام طور سے میرؔ و غالبؔ سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ان میں مَناصب اور مدارج کا فرق ضرور ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ ان شعراء کے تجربے کی تہ تک پہنچنے کے لئے جھوٹے ملمّعے کے بہت سے خول کھرچنے پڑتے ہیں لیکن انہیں محض لفظی شعبدہ باز قرار دینا صحیح نہیں۔ مثلاً داغؔ کا یہ شعر تو آپ جانتے ہی ہیں ؎

بھویں تنتی ہیں، خنجر ہاتھ میں ہے، تن کے بیٹھے ہیں
کسی سے آج بگڑی ہے جو وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں

اگر اسے محض طرزِ ادا سمجھئے تو یہ شعر مہمل نہ سہی پوچ ضرور ہے لیکن اگر اسی شعر کو ہنگامۂ ۱۸۵۷ء کے پس منظر میں دیکھئے تو آپ کو اس میں معانی کی کئی تہیں ایسی نظر آئیں گی جن کا تعلّق طرزِ ادا سے زیادہ شاعر کے تجربے اور ماحول سے ہے۔

داغ کے بارے میں مجھے صحیح بصیرت پہلی بار اپنے محترم خواجہ منظور حسین صاحب سے گفتگو میں حاصل ہوئی جو اس موضوع پر ایک زمانے سے تحقیق کر رہے ہیں۔ یوں خواجہ صاحب کی تحقیق کی صورت کچھ پرانے حکماء کے صدری نسخوں کی سی ہے جس سے صرف مقربین ہی مستفید ہو سکتے ہیں، خیر یہ تو جملہ معترضہ بیچ میں آن پڑا۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ موضوع یا طرزِ ادا سے یک طرفہ شیفتگی یا بیگانگی کے مابین صراطِ مستقیم کہاں ہے، ادبی تخلیق میں ان کا باہمی رشتہ اور تنقیدِ ادب میں ان کی اہمیت کیسے متعین کرتے ہیں؟

اس کا جواب یہ ہے کہ اچھے ادب میں موضوع اور طرزِ ادا اصل میں ایک ہی شے کے دو پہلو ہوتے ہیں اور اُن میں دُوئی کا تصور غلط ہے، الفاظ اور اُن کے معانی الگ الگ اور یکے بعد دیگرے نہیں، ایک ساتھ اور بہ یک وقت ہم تک پہنچتے ہیں، اگر کسی کے پاس کہنے کی کوئی بات نہیں ہے تو اُس کا طرزِ بیان بیان کیا کرے گا اور اگر اُسے بیان پر قدرت نہیں تو ہمیں یہ کھوج کیسے ملے گا کہ حضرت کہنا کیا چاہتے تھے، فیصلہ طلب بات صرف یہ ہے کہ ادب کوئی سنجیدہ، بامقصد اور ارفع شے ہے یا محض تفریح اور خوش وقتی کا بے وقعت سا ایک حیلہ؟ اگر ہم پہلی بات کو مانتے ہیں تو ہمیں یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ محض زورِ بیان اور طرزِ ادا کے بل پر کوئی سنجیدہ، پُرخلوص اور سچا تجربہ وجود میں نہیں آ سکتا، لیکن یہ بھی اتنا ہی صحیح ہے کہ کسی تجربے کا حُسن، سچائی اور خلوص، حُسنِ ادا و

سہولتِ اظہار کے بغیر نمود میں نہیں آسکتے ۔ فی بطنِ شاعر مضامین اور تجربات کے کیسے ہی خزائن موجود ہوں ، قاری یا سامع کو اُن سے واسطہ نہیں ، ہم تو صرف اُس کے نطق و قلم کی تخلیق کو پہچانتے ہیں ۔ اور اگر اس میں نقص ہے تو ہم یہی کہیں گے کہ محض طرزِ ادا ہی نہیں موضوع بھی ناقص تھا ۔ باقی رہی یہ بات کہ موضوع یا خیال کی کم مائیگی کے باوجود ہم محض طرزِ ادا سے محظوظ ہو سکتے ہیں یا نہیں تو میں کہوں گا کہ یقیناً ایسا ہوتا ہے ۔ شعر کی بندش چُست ہو ، کوئی محاورہ خوبی سے بندھ جائے ، کوئی مشکل قافیہ بے ساختگی سے موزوں ہو جائے ، ان سب باتوں میں لُطف ملتا ہے ، ایک خاص طرح کی فرحت حاصل ہوتی ہے ، لیکن ایسا ہی لطف ، اور ایسی ہی فرحت تو ہمیں ہر مداری کے کرتب بھی مہیّا کرتے ہیں ، مداری پن اپنی جگہ بہت عمدہ فن ہے لیکن شاعری نہیں ہے ۔ مختصر یہ کہ ادب موضوعِ اظہار اور طریقِ اظہار دونوں سے عبارت ہے ۔ موضوع بغیر خوبیٔ اظہار کے ناقص اور اظہار ، خوبیٔ موضوع کے بغیر بے معنی ، ہاں اگر ان میں فوقیت اور تقدیم و تاخیر کا تعیّن لازمی ہو تو ظاہر ہے کہ فوقیّت اور اوّلیّت تجربے اور موضوع ہی کو حاصل ہے اس لئے کہ اسی کی گرمی اور تڑپ اظہار اور طرزِ ادا کا تقاضا کرتی ہے ۔ انہیں وجود میں لاتی ہے ۔ اور ان کے اسالیب متعیّن کرتی ہے ؎

# مسائل

Taj Tahir Foundation

Taj Tahir Foundation

# پاکستانی تہذیب کا مسئلہ

کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد
مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد

اقبال مرحوم کی پہلی بات تو پوری ہو چکی یعنی پاکستان کی بستی بس گئی لیکن ہمارے اہلِ نظر ابھی تک یہ طے نہیں کر پائے کہ اپنی نگاہ کو کیا کریں۔ اہلِ نظر کو یہ اُلجھن اس لئے درپیش ہے کہ ان کا کاروبار اس شئے سے بندھا ہے جسے اب سے پہلے کلچر یا تہذیب اور آج کل "ثقافت" کہتے ہیں۔ سب سے پہلے آپ اسی بات پر غور فرمایئے کہ ہم نے ایسی لطیف شئے کے لئے ایسا ثقیف" لفظ

Taj Tamir Foundation

کیوں چُنا ہے، محض اس لئے کہ یہ لفظ کوفہ و بغداد کا باشندہ ہے اور اس لئے معتبر ہے۔ شاید آپ کو یاد ہوگا کہ اب سے کچھ عرصہ پہلے ریڈیو پاکستان کی بستی میں ٹھمری اور دادرا کا حُقّہ پانی بند ہو گیا تھا، اور میرؔ و غالبؔ کی غزلیں مصری اور ایرانی دُھنوں میں ذبح کی جاتی تھیں۔ پھر بعض بزرگ نہایت سنجیدگی سے یہ تبلیغ کرنے لگے کہ ہماری قومی زبان عربی ہونی چاہیئے۔ یہ اُردو، بنگلہ، پنجابی، سندھی، پشتو سب گناہگار اور غیر اسلامی بولیاں ہیں۔ اور یہ ہنگامہ تو روزمرّہ کی بات ہے کہ اُدھر بعض اہل کاروں نے دیسی بدیسی مہمانوں کے اصرار پر کلچرل شو کے نام سے ایک آدھ ڈھولک گیت، خٹک ناچ اور فلمی ستاروں کا اہتمام کیا اِدھر جملہ منابر سے اعلان ہُوا کہ بعض اوباشوں اور تخریب پسندوں کے ہاتھوں قوم کی طہارت خطرے میں ہے۔ تو اہلِ نظر کی عافیت اسی میں ہے کہ قوم اور اکابرینِ قوم سے پہلے یہ مسئلہ نپٹائیں کہ کلچر یا تہذیب کا فنّی اور جمالیاتی حِصّہ یعنی موسیقی، تصویر، ادب، فلم، تھیٹر وغیرہ حلال ہے یا حرام۔ یہاں تک تو شاید سبھی متفق ہوں کہ ہر فن فنکار کی ذہنیت اور دسترس کے مطابق اعلیٰ بھی ہو سکتا ہے ادنیٰ بھی، حسین بھی، مکروہ بھی، پاکیزہ بھی، فحش بھی، خیر آموز بھی، شر انگیز بھی لیکن بحث تو ان بزرگوں سے ہے جو اس میدان میں خُذ ما صفا کے قائل ہی نہیں، جو یہ سمجھتے ہیں کہ ساز اور مُوقلم، پایل اور سیلولائڈ کے شیطانی ایجادات ہیں جن سے کسی خیر و خوبی کی توقع بجائے خود گناہ کبیرہ ہے۔ ان بزرگوں کی تبلیغ

اتنی کارگر تو نہیں ہو سکی کہ قوم یا حکومت جملہ فنون اور تہذیبی سرگرمیوں پر تعزیر لگا دے لیکن ابھی تک قومی یا ریاستی اداروں نے واضح اور غیر مبہم طور سے اس نقطۂ نظر کی نفی بھی نہیں کی۔ نتیجہ یہ ہے کہ ہمارے فنّی اور تہذیبی کاروبار کی کیفیت کچھ ایسی ہے جیسے بزرگوں کی آنکھ بچا کر سگریٹ پی جاتی ہے۔ اس سے دو خرابیاں پیدا ہوتی ہیں۔ اوّل یہ کہ اس گھٹن میں وہ وجدان اور خروش ممکن نہیں جو صریر خامہ کے لئے نوائے سروش ہے۔ فن آزادیٔ اظہار سے عبارت ہے، ڈر، خوف اور ندامت کی فضا فنّی تخلیق کے لئے زہرِ قاتل سے کم نہیں۔ دوم یہ کہ حرمت اور حلّت کے تذبذب میں ہم جائز فنّی اور اخلاقی احتساب کے معیار بھی وضع نہیں کر سکے، چنانچہ سیکڑوں روڈ پر بکنے والی "دندناتی پھرے" تو کوئی نہیں پوچھتا۔ بلا زاہیں روشن آرا بیگم اور اقبال بانو گانے لگیں تو اخباروں کی سرخیاں دہاڑنے لگتی ہیں اس دو رُخی کا واحد نتیجہ یہ ہوا ہے کہ عمومی طور سے ہم ابھی تک فحاشی اور فنکاری ہنر اور خرافات کی تمیز اور پہچان نہیں سیکھ سکے۔ اس صورتِ حال سے اہلِ شرع خوش ہوں تو ہوں اہلِ نظر یقیناً دل تنگ ہوں گے۔

فرض کیجئے کہ اس بنیادی مسئلے کا فیصلہ اہلِ نظر کے حق میں رہا اور یہ تسلیم ہو گیا کہ فنّی اور تہذیبی سرگرمیاں اعمالِ قبیحہ اور افعالِ شنیعہ نہیں ہیں تو اگلا سوال یہ اُٹھے گا کہ پاکستانی تہذیب یا کلچر جیسی کوئی شے ہے بھی کہ نہیں، اور اگر ہے تو اس کی نوعیت اور خد و خال کیا ہیں، اس کی پرورش اور ترقی کیسے ممکن ہے؟

سہل بات یہ ہے کہ آپ کلچر یا تہذیب کو ایک ایسی شئے تصوّر کیجئے جس کی تین اطراف ہیں، طول، عرض اور گہرائی، ظاہر ہے کہ قومی تہذیب کسی قوم ہی کی ہو سکتی ہے۔ قوم ہو گی تو اس کی تاریخ بھی ہو گی، وطن بھی ہو گا، معاشرتی نظام بھی ہو گا۔ تہذیب کا طول آپ اُس کی تاریخی عمر کو کہہ لیجئے یعنی وہ زمانہ جو اب سے اُس دور تک پہنچتا ہے جسے کوئی قوم اپنا ہنگام پیدائش تصوّر کرتی ہے۔

اس تہذیب کی علاقائی یا جغرافیائی حدود کو اس کا عرض یا چوڑان تصوّر کیجئے اور جس حد تک اس تہذیب کی مختلف قومی طبقوں اور عوام میں نفوذ اور رسائی ہو، اُسے اس مخصوص تہذیب کی گہرائی سمجھ لیجئے۔ جب تک آپ قومی اور اجتماعی طور سے یہ طے نہ کریں کہ آپ کی تہذیبی تاریخ کی کہاں سے ابتدا ہوتی ہے۔ آپ یہ بھی فیصلہ نہیں کر سکتے کہ آپ کا تہذیبی ورثہ اور تہذیبی روائتیں کیا ہیں۔ اسی طرح یہ ذہن نشین کرنا بھی ضروری ہے کہ دیسی تہذیب اور بدیسی تہذیبوں کی سرحدیں کہاں ہیں اور یہ بھی کہ جسے ہم قومی تہذیب کہتے ہیں اس کا سابقہ قومی عوام سے ہے یا چند گنے چُنے "بنگلہ نشیں" خاندانوں سے۔

ایک بات اور بھی ہے، تہذیب یا کلچر کا ایک ظاہری پہلو ہے ایک باطنی، جب آپ کسی شخص کو مہذب یا تہذیب یافتہ کہتے ہیں تو آپ اس کے ظاہر و باطن دونوں کی شائستگی کا اعتراف کرتے ہیں۔ یہی صورت قومی تہذیب کی ہے اس کے باطنی حصّے ہیں وہ تمام مادّی، اخلاقی اور جمالیاتی قدریں، وہ تمام عقیدے

امنگیں، تجربے، خواب اور آدرش شامل ہوتے ہیں جنہیں قوم یا اس کا با اختیار طبقہ تسلیم کرتا ہے۔ یہ باطنی کیفیتیں تہذیب کی ظاہری صورت میں دو طرح نمایاں ہوتی ہیں۔ اوّل اس بکھری ہوئی نا تراشیدہ صورت میں جسے ہم کسی معاشرے کا WAY OF LIFE رہن سہن یا زندگی کا روزمرّہ کہتے ہیں۔ دوم اس منجھی ہوئی، ترشی ہوئی، ڈھلی ہوئی صورت میں جو حُسن و فن کے ذخائر اور تخلیق میں متشکّل ہوتی ہے۔

اب پاکستان کی قومی تہذیب کے طول، عرض، گہرائی اور ظاہر و باطن پر قیاس فرمائیے۔ ہم نے عرض کیا تھا کہ قومی تہذیب سے پہلے قوم کا وجود ہونا چاہیے، تو گویا سب سے پہلے ہمیں طے کرنا چاہیئے کہ پاکستانی قوم کیا چیز ہے؟۔ یہ سوال تہذیبی نہیں سیاسی ہے لیکن ہمارے سیاسی مدبّرین نے ابھی تک اس کا کوئی متفقّہ اور تسلّی بخش جواب نہیں دیا۔ بعض بزرگ یہ فرماتے ہیں کہ ہم سرے سے قومیّت اور وطنیّت کے قائل ہی نہیں۔ ظاہر ہے کہ ان لوگوں سے اُلجھنا بیکار ہے۔ اس لئے کہ ان کی نظر میں پاکستان کا وجود یا عدم وجود کوئی اہمیت نہیں رکھتا، دوسرا فرقہ اُن حضرات کا ہے جو پاکستانی قومیّت اور وطنیّت کو بظاہر تسلیم کرتے ہیں لیکن یہ ماننے کو تیار نہیں کہ ہماری قوم و وطن کی بُنیاد میں ہم مذہبی اور اشتراکِ دین کے علاوہ اور بھی جزو شامل ہیں۔ اس کی دلیل میں یہ کہا جاتا ہے کہ ہمارا ملک دو حصّوں میں منقسم ہے اور مغربی و مشرقی

پاکستان کے باشندوں میں دینِ متین کے علاوہ کوئی رشتہ مشترک نہیں۔ اِس میں شبہ نہیں کہ دینی رشتہ بہت ہی عظیم و عزیز رشتہ ہے لیکن اُلجھن یہ ہے کہ یہ رشتہ مشرقی اور مغربی پاکستان کے مسلمانوں سے مخصوص نہیں۔ یہ رشتہ تو ہم سے افغانوں، ایرانیوں، تورانیوں، سوڈانیوں، سمالیوں، ملائیوں اور انڈونیشیوں کا بھی ہے۔ اگر مشرقی اور مغربی پاکستان میں صرف یہی ایک رشتہ ہے تو پھر موجودہ یک جائی کے بجائے مغربی پاکستان کے مسلمانوں نے ایران یا افغانستان اور مشرقی پاکستان کے باسیوں نے ملایا یا انڈونیشیا سے ناطہ کیوں نہ جوڑ لیا جو جغرافیائی اور تاریخی امتیاز سے ان کے قریب تر ہیں۔ اگر یُوں نہیں ہُوا اور نہ ہم ایسا چاہتے ہیں تو ہم مذہبی کے علاوہ کوئی اور بھی رشتہ ہوگا جس کے سبب سے ہم ہم مذہب ہی نہیں ہم وطن بھی ہیں۔ اور یہ رشتہ مذہبی اور دینی نہیں، دنیوی اور سیاسی ہی ہو سکتا ہے اور یہی رشتہ ہماری منفرد اور جُداگانہ سیاسی قومیّت کی بنیاد میں شامل رہا ہوگا۔ اور جب تک ہم اسے واضح اور قبول نہیں کرتے قومی اور سیاسی یک جہتی کی امید لاحاصل ہے۔

خیر فرض کر لیجئے کہ یہ مسئلہ طے ہو چکا، آگے چلئے۔ ہماری تہذیب کا نقطۂ آغاز کیا ہے؟ پاکستان کی سیاسی تاریخ ابھی بسم اللہ کے مراحل میں ہے لیکن اس خطّے کے تہذیبی آثار کی عمر پانچ ہزار برس سے اُوپر ہے۔ چنانچہ ایک صورت تو یہ ہے کہ ہم اپنی قومی اور تہذیبی تاریخ موہنجو ڈارو اور ہڑپّہ سے شروع کریں۔ اگر یہ صورت

Taj Tahir Foundation

ہمیں قبول ہے تو ہمیں وہ تہذیبی ورثہ بھی اپنانا ہوگا جو درمیانی اَدوار میں ویدک، برہمنی، یونانی اور بُدھ معاشروں نے پیدا کیا۔ اس میں یہ اُلجھن ہے کہ ہمیں اپنے فنّی اور تہذیبی تصوّر اور تخیّل میں کافی ترمیم کرنی پڑے گی۔ دوسری صورت یہ ہے کہ ہم اپنی تاریخ برِصغیر ہند میں مسلمانوں کے ورُود سے شروع کریں۔ اس میں یہ اُلجھن ہے کہ ہمارے اجداد کسی واحد قوم، وطن یا تہذیب کے نمائندہ نہ تھے۔ ان میں عرب بھی تھے، ایرانی بھی، تُورانی بھی، افغانی بھی۔ ہر ایک کی تہذیب الگ اور تاریخ جُدا۔ مذہبی اور اخلاقی قدروں کے اشتراک اور طویل تاریخی اختلاط کے باعث ان تہذیبوں میں بہت سی باتیں مشابہ ضرور ہیں لیکن کوئی ترک، عربی تہذیب یا قومیت، کو اپنانے پر تیار نہیں، نہ کوئی عرب، ایرانی تہذیب و تاریخ کی وراثت قبول کرتا ہے۔ پھر ان سب تہذیبوں کی ابتدا از منۂ قبل اسلام میں ہوتی ہے اور ان کے موجودہ نام لیوا اس قدیم وراثت سے نہ منکر ہیں نہ شرمسار۔ عرب امراءالقیس کے معتقد ہیں تو ایرانی تختِ جمشید پر نازاں، مصری تہذیبِ فراعنہ پر اِتراتے ہیں تو مغول فاتحِ عالم چنگیز خاں کے مآثر کی تلاش میں سرگرداں۔ ظاہر ہے کہ ہماری تہذیب کا مولد نہ امراءالقیس کا نجد ہے، نہ جمشید و ضحاک کا ایران، نہ چنگیز و ہلاکو کا ترکستان، ہم اپنی تہذیب کا نقطۂ آغاز جو بھی ٹھہرائیں ایک بات طے ہے اور وہ یہ کہ اس تہذیب کا مولد و مسکن اسی سرزمین پر ہے اور ہونا چاہیئے ورنہ ہم اسے قومی اور پاکستانی نہ کہہ سکیں گے۔

Taj Tahir Foundation

اب اس تہذیب کے عرض یا جغرافیائی حدود کا مسئلہ لیجیے۔ ایسی ہی اُلجھنیں یہاں بھی سامنے آتی ہیں۔ اوّل تو یہی ہے کہ ہمارے ملک کے دو الگ تھلگ حصّے ہیں، ایک مشرقی ایک مغربی، تاریخی، جغرافیائی اور تہذیبی اعتبار سے مغربی جزو مغربی اور وسط ایشیائی ممالک سے متاثر ہے۔ مشرقی حصہ جنوب ایشیائی ممالک سے، چنانچہ سیاسی اور مذہبی یگانگت کے باوصف ملک کے دونوں حصّوں کی زبانیں مختلف ہیں اور معاشرتی اقدار و اطوار غیر مشابہ، پھر مغربی پاکستان میں پنجابی، سندھی، پٹھان اور بلوچی معاشرے ہیں، جن کی بولیوں اور سماجی تہذیبوں میں فرق ہے۔ یہ تو داخلی کیفیت ہے۔ پھر یہ ہے کہ مغربی پاکستان کی قومی زبان اُردو قرار پائی ہے جس کا اصلی دیس واہگہ سے ادھر نہیں جمنا سے اُدھر ہے اور اس کے بزرگ ترین شاعر اور ادیب ہماری سرحدوں سے دُور محوِ خواب ہیں۔ اسی طرح ہماری موسیقی، مصوّری، فنِ تعمیر اور دوسرے فنون کی تربیت اور پرورش بھی بیشتر ایسے مراکز میں ہوئی جو ریڈکلف صاحب نے ہماری حدود میں شامل نہیں کیے۔ ان پیچیدگیوں سے نپٹنے کی ایک ترکیب تو وہ ہے جو ہمارے ایک اُردو کے پروفیسر صاحب برتا کرتے تھے۔ ان کا وطیرہ یہ تھا کہ جہاں غالب کا کوئی تفسیر طلب شعر سامنے آیا جھٹ سے کہہ دیا "اجی خاک ڈالو، لغو شعر ہے، آگے پڑھو"۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ انہیں سلجھانے کی کوئی تدبیر کی جائے۔ اگر ہم یہ تسلیم کریں کہ قومی تہذیب محض تفریح اور دل لگی کی بات نہیں قومی تشکیل و تعمیر کا بنیادی جزو ہے اور ساتھ ہی یہ بھی مان لیں کہ

یہ کوئی فطری اور پیدائشی صفت نہیں بلکہ ارادی اور تخلیقی عمل ہے تو سنجیدہ فکر و کاوش کے بعد ہمیں یہ متعین کرنے میں وقت نہیں ہونی چاہیئے کہ ہمارے ہاں جو تہذیبی شیرازہ بکھرا پڑا ہے اس کے اوراق سے ایک امتیازی پاکستانی تہذیب کا نسخہ کیونکر تالیف ہو سکتا ہے، جو ہمارے ماضی و حال سے مزیّن بھی ہو اور اُن شاہکاروں سے مختلف اور ممتاز بھی جو ہم سے دُور گنگ و جمن، دجلہ و فرات اور جیش و آمو کی وادیوں میں تخلیق ہوئے۔

صرف ایک بات اور باقی ہے یعنی تہذیب یا کلچر کی گہرائی کا سوال اس کا انحصار بیشتر سماجی یا معاشرتی نظام پر ہوتا ہے۔ یوں بھی ہو سکتا ہے کہ کسی معاشرے میں علم و فن، تہذیب و شائستگی زندگی کی دوسری نعمتوں کی طرح ایک بہت ہی محدود طبقے سے مخصوص ہوں اور یوں بھی ممکن ہے کہ قومی معاشرہ بہت غیر مساوی اور اس کے مختلف طبقوں میں بہت دُوری نہ ہو۔ انسانی تاریخ ماضی و حال میں دونوں طرح کی تہذیبوں سے آشنا ہے، ہماری موجودہ صورت حال کچھ ایسی مبہم اور پراگندہ ہے کہ ہمارے ہاں بیک وقت کئی طرح کی تہذیبیں رائج ہیں۔ ایک ہمارے دیہات کے پچھڑے ہوئے غیر تعلیم یافتہ عوام کی "لوک تہذیب" ہے جس کی ترقی کی راہیں ایک زمانے سے بند پڑی ہیں، پھر ہمارے شہری عوام اور متوسط طبقے کی مفلس اور سراسیمہ سفید پوش تہذیب ہے جو ہر سیاسی انقلاب کی پیروی کرتی ہے اور آخر میں سول لائنز کی اس سے بھی زیادہ قابلِ رحم تہذیب یا عدم تہذیب ہے جس کی محفلِ حال و قال میں آجکل ELVIS PRESLEY اور راک اینڈ رول کا چرچا ہے۔

لیکن اس افراتفری کے باوجود ہمارے ہاں چابک دست مصوّر بھی، نادر موسیقار بھی، اعلیٰ ادیب بھی، شاعر بھی، دستکار بھی، اداکار بھی ہیں جنہیں کچھ معلوم نہیں کہ کون ان سے کیا چاہتا ہے۔ وہ کن قدروں، عقیدوں، امنگوں، صعوبتوں، آرزوؤں اور طریقِ حیات کی ترجمانی کریں اور کس کے لئے کریں، ان مقاصد اور منازل کا تعیّن اور تفسیر بھی ایک حد تک اہلِ نظر ہی کا کام ہے۔ لیکن ان سے زیادہ ایسے اکابرینِ قوم کا جو کلچر، تہذیب یا فن کا نام سنتے ہی یہ سوال کرتے ہیں کہ اس شے کے فوائد بیان کیجئے اس سے قومی خزانہ میں کتنا پیسہ آتا ہے، زرِمبادلہ میں کیا بچت ہوتی ہے، گندم کی پیداوار میں کیا اضافہ ہوتا ہے اور اگر یہ کچھ نہیں ہوتا تو کیا ہوتا ہے۔ ان بزرگوں کی خدمت میں یہی عرض کیا جا سکتا ہے کہ قومی تہذیب کی تشکیل سے یہ سب کچھ تو شاید نہیں ہوتا لیکن اس کے بغیر ان میں سے یقیناً کچھ بھی نہیں ہوتا وہ اس لئے کہ اپنا قومی مقام پہچاننے کی اوّلین شرط یہی ہے۔ *

Taj Tehir Foundation

# جہانِ نَو ہو رہا ہے پیدا

Taj Tahir Foundation

ہمارے ادب میں جہانِ نَو پیدا ہو رہا ہے یا نہیں، یہ ایسی طے شدہ بات نہیں، جیسی گفتگو کے موضوع سے معلوم ہوتی ہے، البتہ قیاس ضرور کہتا ہے کہ جہانِ نَو ضرور پیدا ہو رہا ہوگا۔ اور اگر نہیں پیدا ہو رہا ہے، تو جلد یا بدیر اس کی پیدائش کے اسباب مہیّا ہو جائیں گے، سماجی عروج و زوال کے ساتھ زبان اور ادب کو بھی نشیب و فراز کے مراحل سے گذرنا پڑتا ہے، کسی ایک دَور کی پستی یا بلندی کو سامنے رکھ کر ہم ادب و زبان کے مستقبل کے متعلق کوئی قطعی حکم نہیں لگا سکتے، اس کی وضاحت کے لئے ذرا اُردو

ادب اور اُردو زبان کی تاریخ پر نظر ڈالئے، جب اُردو زبان کی شیرازہ بندی ہوئی تو مغل بادشاہی کا شیرازہ بکھر رہا تھا۔ اُردو نے جنم لیا تو مغلیہ تہذیب دم توڑ رہی تھی، بہ یک وقت عروج اور زوال دونوں کا عمل جاری تھا۔ اگرچہ یہ عمل بہت دیر تک نہ چل سکا۔ اور تھوڑے ہی دنوں میں سماجی زوال نے ادبی عروج پر غلبہ پالیا۔ اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ حکومت کا زوال ہمیشہ ادبی زوال کا پیش خیمہ ہوتا ہے، نہ اس کے یہ معنی ہیں کہ خارجی سیاسی اثرات کا نفوذ ہمیشہ ملکی زبان یا ادب کے لئے زہر قاتل کا اثر رکھتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ جس طرح کوئی پودا دھوپ، پانی اور ہوا کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ یا جس طرح انسانی اعضا بھوک اور فاقے سے مضمحل ہو جاتے ہیں۔ یہی کیفیت زبان اور ادب کی بھی ہے، اگر زبان کو غذا اور حرکت سے محروم کر دیا جائے تو انسانی جسم کی طرح اُس میں بھی دَورانِ خون سست پڑ جاتا ہے۔ اور اگر زبان کے تن میں لہو نہ ہو تو ادب کے دل کی دھڑکن خود بخود بند ہو جاتی ہے، اسی وجہ سے عبرانی، یونانی اور سنسکرت کا عظیم الشان ادب کئی صدیوں سے موت کی نیند سو رہا ہے، صیہونیوں اور براہمنہ کی مسلسل اور سر توڑ کوششیں ان مُردہ ہڈیوں میں جان نہیں ڈال سکیں تو وہ کیا چیز ہے جو زبان یا ادب کے لئے غذا کا کام دیتی ہے، جو زبان کا دَورۂ خون اور ادب کی حرارتِ غریزی برقرار رکھتی ہے۔

Taj Tahir Foundation

یہ تو بالکل ابتدائی سی بات ہے کہ الفاظ و تراکیب، تشبیہیں، اصطلاحیں، پھر اِن مفردات کے اَن گنت مرکبات نہ زمین سے اُگتے ہیں، نہ آسمان سے برستے ہیں، انہیں ذہنِ انسانی ہی تخلیق کرتا ہے اور وہ بھی تفریحاً نہیں —— ضرورتاً۔ تو اگر کسی کے ذہن پر — وہ کسی فرد کا ذہن ہو یا کسی سماج کا، کوئی نیا تصور، کوئی نیا مشاہدہ، کوئی نیا خیال وارد ہی نہ ہو تو وہ ذہن اس کے اظہار کی ضرورت کیوں محسوس کرنے لگا اور اگر اظہار مقصود نہیں تو زبان سے فائدہ؟ دوسری بات یہ ہے کہ جتنے زیادہ لوگ، اور مختلف مزاجوں اور طبقوں کے لوگ کسی زبان کو استعمال کریں گے اُسی قدر اُس زبان میں اظہار و تجسس کا حلقہ وسیع ہوگا اور اُسی نسبت سے زبان کو اپنا دامن پھیلانا پڑے گا۔ چنانچہ زبان میں انحطاط دو طرح سے ہوتا ہے۔ اگر کوئی زبان سمٹتے سمٹتے ایک بہت ہی محدود طبقہ کی زبان بن کر رہ جائے اور جملہ عوام کے تجربات، مشاہدات، جذبات اور خیالات کی ترجمانی چھوڑ دے تو اُس کی وہی کیفیت ہو جائے گی جو کسی مقید انسان یا محبوس پرندے کی ہوتی ہے۔ یہ زبان دھیرے دھیرے دَم گھُٹ کر مر جائے گی۔ ادب زبان ہی کی جذباتی، مزیّن اور منزّہ صورت ہے اور ادب کا عروج و زوال زبان ہی کے انحطاط و ترقی سے وابستہ ہے، اتنا فرق ضرور ہے کہ اچھے ادب کی تخلیق کے لئے اور لوازمات کے علاوہ انفرادی یا اجتماعی جذباتی ہیجان کا وجود لازمی ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ کسی دَور میں ادب کا جاہل تو کبھی پیدا

Taj Tahir Foundation

ہوسکتا ہے کہ اوّل تو اُس دَور کے لکھنے والے ذہنی اور جذباتی طور پر کچھ لکھنے کے لئے مضطرب اور بے قرار ہوں، دوسرے اس اضطراب کے اظہار کے لئے لسانی صلاحیتیں موجود ہوں - یہ دونوں باتیں اصل میں ایک ہی عمل کے دو پہلو ہیں۔ تجربہ اور مشاہدہ سے اظہار کی آرزو پیدا ہوتی ہے - یہ آرزو اپنے لئے لفظی قالب تخلیق کرتی ہے اور ان تخلیقات کے موزوں مصرف اور ترتیب، سے ادب پیدا ہوتا ہے مغلیہ سماج کے آخری دَور کی کیفیّت آپ سب جانتے ہیں۔ یوں تو اُردو، عوام و خواص سبھی کی بولی تھی لیکن وہ اُردو جس میں شعر یا قِصّہ لکھا جاتا تھا عوام کی روزمرّہ بولی سے دامن چھڑا کر ایک بہت باتکلّف اور پُرتصنّع بولی بن چکی تھی جس کا رواج بیشتر اُمراء کی محفلوں میں تھا۔ اُس زبان کی ٹکسال شہر اور دیہات کے کوچہ و بازار سے لال قلعہ اور مٹیا محل کی حرم سراؤں میں اُٹھ گئی تھی - اگرچہ غزل گائی ہر جگہ جاتی تھی لیکن بنائی جاتی تھی صرف نوابین و رؤسا کے محلوں اور دیوان خانوں میں، چنانچہ زبان اور ادب کی رگوں میں اس تازہ خون کا داخلہ بند ہو چکا تھا جسے عوام کا روزمرّہ اختلاط، اُن کے تجربات اور مشاہدات پیدا کرتے ہیں - اگر وہ طبقہ جو اُس دَور میں ادب کا سرپرست اور کفیل تھا، آسودہ، قوی، تنومند اور جاندار طبقہ ہوتا، تو ان کا فکر و جذبہ شاید گلستانِ ادب کی آبیاری کرتا رہتا۔ لیکن وہاں تو بقولِ غالب سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں کچھ تھا ہی نہیں، مذہب، سیاست، معاشرت، غرضیکہ وہ سب ادارے

جو انسانی ذہن کو سوچنے، سمجھنے اور محسوس کرنے پر راغب کرتے ہیں، مُردہ اور بے جان ہو چکے تھے۔ جاگیرداری نظام میں عوامی سیاست کو یوں بھی دخل نہیں ہوتا، اور آخری مغلیہ دَور میں بالکل ہی نہیں تھا۔ معاشرت بھی محض آداب و رسوم کا ایک میکانکی آئین بن چکی تھی، اور دینی تفکّر کا وہ پودا جو ہندوستان میں حضرت مجدد الفِ ثانی علیہ الرحمۃ نے لگایا تھا، عدم توجہ سے سُوکھ چکا تھا۔ چنانچہ اُس دَور کے مہذّب طبقے پر فکر و جذبہ کی سبھی راہیں بند ہو چکی تھیں، نہ اُن کی زندگی میں اُمید اور مسرّت و انبساط کی روشنی تھی، نہ سوز و درد کا سایہ، جینے سے بیزار اور موت سے سہما ہوا انسان شعر یا افسانہ لکھے تو کیوں؟ اور لکھے بھی تو کس موضوع پر؟ نتیجہ یہ ہُوا کہ جس سُرعت سے اُردو ادب کے محلّات ولیؔ اور میرؔ و سوداؔ نے تعمیر کئے، اُسی سُرعت سے اُن محلّات کے در و دیوار کو تخریب کی دیمک چاٹنے لگی۔

یہ دردناک منظر صرف حُزن اور اُداسی کے جذبات اُبھار سکتا تھا، اور اُردو ادب کی خوش قسمتی سے اس جذبے کو غالبؔ میں ایک ایسا بلیغ اور مؤثّر ترجمان عطا ہُوا، کہ ایک شاعر کے کلام سے سارے دَور کے ادبی انحطاط کی تلافی ہو گئی، لیکن غالبؔ کو اس بات کا احساس نہیں تھا کہ اُس کی آنکھوں سے اوجھل اسی تخریب اور انحطاط کے دَور میں جہانِ نَو کی تعمیر بھی ہو رہی ہے، وہ جہان جس کے معمار حالیؔ، سر سیّد اور نذیر احمد تھے، شمعِ تیموری گُل ہونے

Taj Tahir Foundation

کے بعد فرنگی حکومت کے قیام نے ملک میں ایسے اسباب مہیا کر دئے، کہ جمود اور بے حسی کا وہ نقشہ جو ابھی بیان کیا گیا ہے، یکسر بدل گیا۔ مضمحل اور بے کار جاگیر دار سماج کی قیادت سے معزول ہو گئے اور اُن کا منصب ایک نئے متوسط طبقے نے سنبھالا جس کا ذہن بیدار بھی تھا اور روشن بھی، جس کے دل میں درد بھی تھا اور ولولہ بھی، اس طبقے کے ترجمانوں نے زبان کو محلّوں کی قید سے نکالا۔ اپنے نئے ماحول سے مطابقت اور مفاہمت کی خاطر سیاست، معاشرت اور مذہب کو نئے سانچوں میں ڈھالا اور اس اختلاط کو اپنی بولی میں ادا کرنے کی راہیں نکالیں۔ شاہ ولی اللہؒ نے دینی تفکّر کو دوبارہ رواج دیا، سر سیّد نے اس تفکّر کی افادی تاویلات سے عوامی ذہن کو مغربی اسالیبِ خیال کے لئے آمادہ کیا۔ نذیر احمد نے پُرانی اور نئی معاشرت کی جذباتی تفسیر کی، حالی نے اس نئے طبقے کے لئے نئی سیاسی اور اخلاقی قدریں وضع کیں، اور ادب کا نیم ویران چمن دنوں میں دوبارہ ترو تازہ نظر آنے لگا، اس چمن کی آرائش و تزئین میں جو کمی باقی تھی، وہ اقبال نے اپنے خونِ جگر اور گرمیٔ نفس سے پوری کر دی۔ لیکن دانائے رازِ زندگی کے اسرار و رموز پوری طرح اِفشا بھی نہ کرنے پائے تھے کہ اس نئے دَور کی تعمیر میں خرابی کی مضمر صورت آشکارا ہو گئی، اور چمن کے لہلہاتے ہوئے بیوٹے ایک ایک کر کے پھر سوکھنے لگے، اُدھر خلافت اور ترکِ موالات کی تحریکوں کا زور کم ہوا، اِدھر ہندوستان کے سفید پوش طبقے کی امیدوں اور حوصلوں پر

ادس پڑ گئی۔ خاص طور پر مسلمان جو ہندوستان میں کم تعداد میں تھے اور کم اوقات بھی، اپنے مستقبل کے متعلق بہت ہراساں اور بددل ہوئے۔

یورپ میں اشتراکی اور فاشی طاقتوں کا عروج اور سنہ ۱۹۲۹ء کے بعد دنیا بھر میں کساد بازاری کا دور دورہ متوسط طبقہ کے لئے خاص طور سے حوصلہ شکن باتیں تھیں وہ مستقبل جو کچھ دنوں پہلے بہت روشن تھا، اب تاریک دکھائی دینے لگا۔ ماضی کی دلکشی بڑھ گئی، حال سے گریز کی راہیں تلاش کی جانے لگیں اور جنگِ عظیم کے بعد کا وہ عجیب و غریب ادب پیدا ہوا، جسے ادبِ لطیف کہتے ہیں، ادبی زبان رومانوی تراکیب و اصطلاحات کا ایک مضحکہ خیز مرکب بن گئی، اور ایک عام ادیب کا ذہن جذبہ و خیال سے ویسا ہی محروم ہو گیا جیسا مغلیہ درباری شعرا کا تھا۔ حسرتؔ موہانی، پریم چند، حفیظؔ، جگرؔ، جوشؔ وغیرہ کی کاوش سے اتنا ضرور ہوا کہ شجرِ ادب کی کبھی ایک شاخ ہری ہو گئی کبھی دوسری شاخ پہ شگوفے پھوٹے، لیکن پیڑ کا تنا سوکھتا ہی گیا۔

سنہ ۱۹۳۴ء میں ترقی پسند تحریک نے ایک انقلاب کی طرح ڈالنی چاہی اور تھوڑے ہی دنوں میں ایک جہانِ نَو کے دُھندلے دُھندلے نقوش اُفقِ ادب پہ یکجا ہونے شروع ہو گئے، ترقی پسند ادیبوں نے مرض کی صحیح تشخیص کی تھی، اور اُن کا تجویز کردہ علاج بھی صحیح تھا لیکن اوّل تو اُن میں غالبؔ یا اقبالؔ یا نذیر احمد کے پایہ کا کوئی ادیب تھا نہیں، جو اس نئے گھروندے کا محل

بنا سکتا۔ اور دوسرے اس تحریک کے علمبردار ابھی ٹھیک سے یکجا بھی نہیں ہونے پائے تھے کہ دوسری جنگِ عظیم نے ان کی صفوں کو درہم برہم کر دیا۔ اور اب یہ حالت ہے کہ ہمارے ادب میں افراتفری اور نفسا نفسی کا عالم ہے، ہر چھوٹا موٹا ادیب اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد کو فلک بوس محل سمجھے بیٹھا ہے، جس کی تعمیر کے لئے باہر سے چونا پتھر لانے کی ضرورت نہیں، محض لختِ جگر اور لُعابِ دہن کافی ہیں۔ خیال تھا کہ پاکستان بن جانے کے بعد ہماری سیاسی اور سماجی زندگی میں لازماً ایک نیا خروش پیدا ہوگا۔ ایک نئی سلطنت اور نئے سماج کی تعمیر کے لئے نئی قوتیں برسرِ کار آئیں گی، فکر و جذبہ کے نئے چشمے پھوٹیں گے۔ کاوش و عمل کی نئی راہیں کھلیں گی۔ اور ان سب محرّکات کی وجہ سے ادب اور زبان کی گاڑی بھی آگے چلے گی۔ ابھی تک مختلف وجوہ کے باعث یہ کچھ نہیں ہو پایا، لیکن غالباً ہماری آنکھوں سے اوجھل اس جہانِ نو کی بنیادیں دھیرے دھیرے استوار کی جا رہی ہیں۔ ابھی یہ کہنا مشکل ہے کہ اس نئے جہان کے خد و خال کیا ہونگے ابھی تو یہی طے نہیں ہے کہ ہماری زبان کی صورت کیا ہوگی، ہماری ادبی زبان یعنی اُردو ہمارے ملک کے کسی حصہ میں بھی روزمرّہ بولی کی حیثیت سے رائج نہیں، ہمارے بیشتر ادیبوں نے اُردو میں نہ کسی بچّے کو روٹھتے ہوئے سُنا ہے نہ کسی ماں کو لوری دیتے ہوئے، انہیں یہ بھی نہیں معلوم کہ روزمرّہ زندگی میں دو مرد لڑتے ہیں، تو کیا گالی بکتے ہیں، اور دو مرد و عورت ملتے ہیں تو پیار کیسے کیا

Taj Tahir Foundation

محاورے استعمال کرتے ہیں، ہمارے ادب کا جہانِ نو جبھی تعمیر ہو سکتا ہے کہ ہمارے ادیبوں کی موجودہ کتابی زبان عوام کی منہ بولتی ہوئی زبان میں بدل جائے، یہ کب اور کیونکر ہوگا۔ ہم نہیں کہہ سکتے، ممکن ہے اُردو بڑے معلّے اور مقامی بولیوں کے اختلاط سے ایک نئی زبان پیدا ہو، ممکن ہے اُردو ہی ہمارے شہر اور دیہات کی زبان بن جائے، اور یہ بھی ممکن ہے کہ نئے ادب کا جہانِ نو انہی مقامی بولیوں کے اینٹ گارے سے تعمیر کیا جائے ؂

Taj Tahir Foundation

# خطبۂ صدارت

Taj Tahir Foundation

محترم صدرِ استقبالیہ، پرنسپل صاحب، اساتذۂ گرامی، خواتین و حضرات، اورینٹل کالج کے اساتذہ اور طلبائے قدیم کی جماعت میں اصحابِ علم و دانش کے بہت سے نام مرقوم ہیں۔ اِس جماعت کی کسی تقریب میں شرکت بھی اعزاز سے کم نہیں۔ صدارت کا منصب تو روئے باید کے علاوہ اور بھی بہت سے کمالات چاہتا ہے۔ اربابِ انجمن کی اس مرحمت اور جناب صدرِ استقبالیہ کے کرم گسترانہ الفاظ کے لئے میں انتہائی احسان مند ہوں۔ تاہم اس مشفقانہ غلط بخشی کا بھید مجھ پر نہیں کھل سکا، مجھے اپنے کرمفرماؤں سے زنہار یہ گمان نہیں کہ مسندِ صدارت

کے لئے ان کے انتخاب میں طنزِ ملیح کا کوئی پہلو نہاں ہے۔ ایسا طنز تو عام طور سے اصحابِ طبل و علم سے کیا جاتا ہے اور مجھے اس طبقے سے دُور کا بھی واسطہ نہیں۔ مجھے یہ بھی گمان نہیں کہ اربابِ انجمن اس سے مجھے یہ یاد دلانا چاہتے ہیں کہ وہ جستجو میں مجھ جیسوں کی تگ و دو طپیدن و نہ رسیدن کے مقام سے نہ بڑھ سکی۔ لامحالہ اس توقیر و عنایت کا ایک ہی سبب ذہن میں آتا ہے اور وہ یہ کہ مجالسِ فضیلت اور بارگہِ علوم میں کبھی کبھی خاصانِ مدرسہ کے علاوہ عوامِ شہر کو بھی شرکت اور لب کشائی کا موقع عطا ہونا چاہیئے۔ یہ جواز میرے ذہن میں نہ ہوتا تو شاید میں اس اجتماع میں مسند نشینی کی جسارت ہی نہ کرتا۔ یہ محض رسمی بات نہیں ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس نظام کے حُسن و قبح پر حرف زنی محض ماہرینِ تعلیم اور اہلِ مدرسہ کا اجارہ نہیں۔ اس نظام کی خوبیاں اور خرابیاں متعیّن کرنے میں معلمین کے علاوہ متعلمین اور ہر ذی شعور شہری کی رائے کو بھی دخل ہونا چاہیئے۔ اس لئے کہ آپ کی مساعی کا مرجع اور آپ کی تحریر و تقریر کے مخاطب وہی لوگ ہیں۔ مجھے خسروانِ درس و تعلیم کے رموزِ مملکت سے بخوبی آگاہی نہیں۔ اس لئے مجھے جو کچھ عرض کرنا ہے انہیں عوامی مبصرین کے زاویۂ نظر سے کرنا ہے۔

اس وقت ہمیں محض مشرقی علوم و السنہ کی تدریس اور اس درس گاہ یعنی اورینٹل کالج کے احوال و کوائف سے بحث ہے۔ ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ ہمارے درسی نظام میں ان عُلوم و السنہ کی اہمیّت اور مقام کیا ہے یا کیا ہونا چاہیئے۔

اس ضمن میں اورینٹل کالج کی ضرورتیں اور ذمہ داریاں کیا ہیں اور گزشتہ دس برس میں ہمارے ماہرینِ تعلیم اور اربابِ اقتدار نے ان مسائل پر کتنی توجہ صرف کی ہے اور کتنی امداد بہم پہنچائی ہے۔

اس سلسلے میں شاید سب سے پہلے ان اعتراضات کا ذکر مناسب ہوگا جو ذی اثر اور صاحبِ اختیار حضرات مشرقی علوم والسنہ کے بارے میں اکثر کیا کرتے ہیں۔ پہلا اعتراض یہ ہے کہ مشرقی علوم کا سرے سے وجود ہی نہیں ہے۔ علوم شرقی اور غربی نہیں ہوتے۔ علمی حقائق تو عالمگیر ہوتے ہیں خواہ ان کا اظہار کسی ہی زبان میں کیوں نہ کیا جائے۔ گزشتہ چند صدیوں سے بیشتر عقلی اور سائنسی علوم کا فروغ مغرب میں ہوا ہے۔ اس لئے ان علوم کے ذخائر بھی السنۂ مغرب کے دامن میں ہیں۔ ہم ان سے بہرہ یاب ہونا چاہیں تو ہمیں لازماً مشرقی زبانوں کے بجائے مغربی زبانوں کے مطالعے پر اصرار کرنا چاہیئے۔ ان زبانوں میں انگریزی ہمارے ہاں مدّت سے رائج ہے۔ بیشتر تعلیم یافتہ لوگ اس سے آشنا ہیں۔ اس لئے تقاضائے عصر یہی ہے کہ جدید علوم کا مطالعہ اسی وسیلے سے کیا جائے۔ مختصر یہ کہ مشرقی علوم تو کوئی شے نہیں، اس لئے ان علوم کی اہمیّت یا ان کا مطالعہ بے معنی ہے۔ علوم جدیدہ مشرقی زبانوں میں متشکل نہیں ہوئے۔ اس لئے مشرقی زبانوں کا مطالعہ بے کار۔ اصل میں یہی دلائل اس اعتراض کا جواب بھی ہیں۔ اگر علوم جغرافیائی حدود سے آزاد ہیں تو انہیں لسانی حدود سے بھی آزاد

ہونا چاہیئے۔ جو حقائق ایک زبان میں بیان کئے جاسکتے ہیں ان کا اظہار دیگر زبانوں میں بھی ممکن ہونا چاہیئے۔ لیکن یہ بین اللسانی نقل و ترجمہ تو ایک آزادی نعل ہے جو خود بخود طے نہیں پاتا۔ اگر ہم نے جدید علوم کو اپنی زبان میں منتقل نہیں کیا تو اس کوتاہی کا الزام ہم پر ہونا چاہیئے نہ کہ ہماری زبان پر۔ یہ کہاں کی دانشمندی ہے کہ چونکہ ہمارے اسلاف سیاسی زیر دستی کے سبب اس کوتاہی پر مجبور تھے اس لیئے ہمیں تلافی کے بجائے روایت کی پابندی کرنا چاہیئے۔ عقل و شعور کا تقاضا یہ ہے کہ ہمیں اس ضمن میں تغافل کے بجائے توجہ اور تساہل کے بجائے مستعدی سے کام لینا چاہیئے۔

اس اعتراض کا جواب یہ بھی ہے کہ مشرقی علوم سے کُلّی انکار بھی جائز نہیں ایسے علوم بھی ہیں جن کا احسن مطالعہ مشرقی زبانوں ہی کے وسیلے سے ہوسکتا ہے ان علوم میں سرِ فہرست علمِ دینیات ہے جس کا تقدس محتاجِ بیان نہیں اور جس کی اہمیت پر جناب صدر استقبالیہ بصیرت افروز اور سیر حاصل تبصرہ کر چکے ہیں۔ پھر وہ ثقافتی اور عمرانی علوم و فنون ہیں جن کا قومی عصبیتوں کے اندازِ معاشرت اور طرزِ فکر و عمل سے گہرا ربط اور ان کے قومی زبانوں سے قریبی رشتے ہوتے ہیں۔ ادب، تاریخ، فلسفہ اور انسانیات کے دوسرے شعبے اسی ضمن میں آتے ہیں۔

معترضین کا دوسرا ارشاد یہ ہے کہ اگر ہم مشرقی السنہ کا تحقیقی مطالعہ کرنا چاہیں تو بھی ہمیں مغربی مستشرقین ہی کی تصنیفات سے رجوع کرنا پڑتا ہے۔ اس لیئے

Taj Tahir Foundation

کہ مشرقی علم وادب میں بیشتر تحقیق وتفسیر اہلِ مغرب نے ہی فرمائی ہے چنانچہ عربی، فارسی کی اعلیٰ ڈگریوں کے مجوزہ نصاب پر نظر ڈالیئے تو آپ کو بیشتر جرمن، فرانسیسی، انگریزی، ہسپانوی، ولندیزی کتابوں کے نام ملیں گے۔ جدید سائنسی علوم سے قطع نظر اگر آپ خالص مشرقی علوم والسنہ سے مکمل آگہی چاہیں تو بھی آپ کو مغربی زبانوں کا دستِ نگر ہونا پڑتا ہے پس ثابت ہؤا کہ ان السنہ کا مطالعہ ضَرَبَ، ضَرَبَا، ضَرَبُوا پر فائق ہے۔ بالواسطہ اس اعتراض میں مشرقی اہلِ علم ودانش پر سہل کوشی یا کم نگاہی کا طعن بھی شامل ہے۔ پہلے اعتراض کی طرح یہ اعتراض بھی آپ اپنا جواب ہے۔ مغرب میں مشرقی فنون و السنہ میں تحقیق ومطالعہ کو فروغ اس لئے ہوا کہ ان ممالک کے اہلِ ثروت اور صاحبِ اقتدار حضرات نے اس کام کے لئے مناسب سہولتیں بہم پہنچائیں۔ مشرق کے محکوم ملکوں میں آسائشیں کون اور کیسے مہیا کرتا؟ ان کی تخلیق اور افزائش تو حصولِ آزادی کے بعد ہی ممکن ہو سکتی تھی۔ اپنی زبان یا اپنے اہلِ علم پر حرف گیری سے پہلے اہلِ وطن اور اربابِ اختیار کا فرض ہے کہ وہ ہمارے ہاں مغربی ممالک کی سی درس گاہیں، کتب خانے، نوادر گاہیں اور تحقیق وتدریس کے دیگر لوازم پیدا کریں۔ اور یہ سب کچھ ناممکنات میں سے نہیں ہے۔ اب وہ زمانہ نہیں ہے کہ کسی تصنیف یا تحریر کا کوئی نادر نسخہ کسی ادارے کے ہاتھ لگ گیا تو اس کی زیارت کے لئے اسی ادارے کے آستان کا طواف لازم تھا۔

دورِ حاضر میں ایسی بیشتر تحریروں کے عکس لئے جا سکتے ہیں، نقول لی جا سکتی ہیں اور ہر نقل سے اصل کا کام لیا جا سکتا ہے۔ اغیار جو خزانے لوٹ چکے وہ نہ سہی ان کا بدل تو مل سکتا ہے۔ یہ فیصلہ اب آپ پر ہے کہ گذشتہ دس برس میں ہم نے ان امور میں کیا سعی کی ہے۔

تیسرا اعتراض جو میں نے اسی درس گاہ کے احاطے میں ایک متقدر بزرگ سے سنا ہے یہ ہے کہ یہ عربی فارسی پڑھنے والے لوگ نہ کرکٹ کھیلتے ہیں، نہ ڈھب کا لباس پہنتے ہیں، نہ شُستہ انگریزی بولتے ہیں۔ ان پہ وقت اور روپیہ ضائع کرنے سے فائدہ؟ دورِ محکومی کا یہ اندازِ نظر، جب انگریزی زبان کلام الملوک تھی اور مغربی طرزِ بود و باش تہذیب اور امارت کا لازمہ، ہمارے ہاں اب تک اتنا عام ہے کہ اس نوع کے خیالات پر تعجب نہ کرنا چاہیئے۔ اصل میں ان تمام اعتراضات کے پسِ پردہ ایک ہی ذہنیت کارفرما ہے اور وہ یہ کہ مغرب میں روشنی ہے۔ مشرق میں تاریکی۔ اہلِ فرنگ دانش مند اور مہذب ہیں، ہم جاہل اور گنوار۔ ان کی ہر چیز بڑھیا ہے ہمارا سب مال گھٹیا، ان باتوں میں ایک حد تک صداقت بھی ہے اور ہمیں ان پر زیادہ برہم نہ ہونا چاہیئے۔ اس لئے کہ اس صورتِ حال کی ذمہ داری ہماری نہیں۔ انہیں بدیسی حاکموں کی ہے جو صدیوں سے ہمارے معلم بنے بیٹھے تھے۔ البتہ جو بات صحیح نہیں ہے اور جس پر برہم ہونا چاہیئے وہ یہ مفروضہ ہے کہ ہمارے لئے اس صورتِ حال پر قناعت کر لینے کے علاوہ چارہ

نہیں، ہمارے ذہن، ہمارے عُلوم، ہماری زبانیں۔ ہماری معاشرت میں ترقی اور اصلاح کی گنجائش ہی نہیں۔ اگر ہماری زبان پسماندہ ہے تو اسے پسماندہ رہنا چاہیئے۔ ہمیں اسے آگے بڑھانے کے بجائے کسی ترقی یافتہ زبان کو اپنا لینا چاہیئے۔ اگر ہمارے روائتی عُلوم وقت کا ساتھ نہیں دے سکتے تو انہیں جدید علوم سے منسلک کرنے کے بجائے پیوندِ خاک کر دینا چاہیئے، وعلیٰ ہذا۔ یہ طرزِ خیال ایک آزاد قوم کو زیب نہیں دیتا۔ جیسا کہ میں ابھی عرض کر چکا ہوں۔ حصولِ آزادی سے پہلے اپنے عُلوم وفنون والسنہ کی پسماندگی کے ذمہ دار ہم نہ تھے۔ اب یہ ذمہ داری ہم پر ہے اور ہم گذشتہ صدیوں کے جبری تغافل کی تلافی کئے بغیر اس ذمہ داری سے عہدہ برا نہیں ہو سکتے۔

اب آپ یہ غور فرمائیے کہ گذشتہ دس برس میں ہم نے اس فرض کی تکمیل کے لئے کیا کچھ کیا ہے۔ علوم والسنہ کا باہمی رشتہ آپ کو معلوم ہے، آپ پر یہ بھی واضح ہے کہ درس وتدریس اور ادراک واظہار کا کوئی عمل ایسا نہیں جو زبان کے وسیلے کے بغیر تصوّر کیا جا سکے۔ چنانچہ زبان کی ترقی اور توسیع محض ادب وفن ہی کے لئے نہیں، فروغِ عُلوم اور ذہنی نشوونما اور تربیت کے لئے بھی لازم ہے۔ ان مقاصد کے لئے موزوں ترین زبان وہی ہوگی جو روزمرّہ معاشرت کا جزو یا اس سے قریب تر ہو، ایسی زبان جس کا اکتساب اور استعمال فطری اور بے تکلّف ہوتا ہے۔ اسی کو ہم قومی

زبان گنتے ہیں اور افادی اعتبار سے ہر معقول درسی نظام میں اولین مقام اسی کو ملنا چاہیئے۔ اس کے بعد ان زبانوں کی باری آتی ہے جن سے ہمارے مذہبی ثقافتی، سیاسی اور تجارتی مفادات و مقتضیات آسودہ ہوتے ہیں۔ ہم اہلِ مشرق کے لیئے جملہ شرقی زبانیں بالعموم اور عربی فارسی بالخصوص اسی ضمن میں آتی ہیں۔ ان السنہ اور ان سے متعلقہ علوم و فنون کی تعلیم و ترویج کی پہلی شرط ایک ایسی درس گاہ کا وجود ہے جس میں تدریس و مطالعہ تحقیق و دریافت کے معیاری لوازم میسر ہوں۔

اورینٹل کالج مغربی پاکستان میں ان علوم و السنہ کی واحد اعلیٰ درسگاہ ہے یہاں کے داخلی حالات سے مجھے پوری طرح آگاہی نہیں لیکن مجھے احساس ضرور ہے کہ آج حصولِ آزادی کے دس سال بعد اس کی وہ حیثیت بھی نہیں جو دَورِ محکومی میں تھی، یہاں کے بعض قدیم شعبے بند ہو چکے ہیں۔ بعض کا عملہ نامکمل ہے، بعض اور محکموں میں دھکیل دیئے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر اب یہاں ہندی اور سنسکرت اور غالباً پنجابی کا کوئی شعبہ نہیں۔ شعبۂ عربی کے استاذ اعلیٰ کی جگہ برسوں خالی پڑی رہی اور اساتذہ کی نفری اب بھی پوری نہیں۔ اُردو کے نہایت ہی مختصر شعبے میں بھی غالباً بعض اساتذہ کی جگہ خالی ہے۔ اورینٹل ڈپلومہ یعنی اردو، فارسی، عربی کے امتحان سیکنڈری بورڈ کے سخت کر دیئے گئے ہیں۔ ان زبانوں کے عوض

یہاں بعض مغربی زبانوں کا اجرا ضرور ہوا ہے لیکن ان شعبوں کا نظم و نسق اس درس گاہ سے بے نیاز ہے۔ اب آپ ہی فرمائیے کہ مشرقی علوم و السنہ کی یہ کیسی درس گاہ ہے جس میں بیشتر مشرقی زبانوں کا دخل نہیں، جس میں بیشتر ملکی زبانوں کی تعلیم ممنوع ہے، جس میں دو متفقہ قومی زبانوں میں سے ایک سے ناپید ہے اور دوسری کا عملہ نامکمل ہے۔ مشرقی علوم و السنہ کی اس واحد دانشگاہ میں کوئی خاطر خواہ کتب خانہ نہیں، اساتذہ کے لئے رہائش گاہ نہیں، طلباء کے لئے کھیل کا میدان نہیں، تحقیق کی کوئی سہولت نہیں۔ آخر کیوں؟ کیا اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے ہاں علوم دین یا قومی اور مشرقی زبانوں کی اہمیت کسی کو تسلیم نہیں یا اس کا یہ سبب ہے کہ اس درس گاہ کے وقار اور افادیت میں اضافے کے لئے خزانہ میں روپیہ نہیں، بظاہر یہ دونوں باتیں غلط معلوم ہوتی ہیں۔ آپ آگاہ ہیں کہ اس دوران میں انہیں یا ان سے متعلقہ مقاصد کے لئے متعدد ادارے قائم ہوئے ہیں۔ ادارہ ثقافتِ اسلامیہ ہے، مجلس ترقیٔ ادب ہے، اقبال اکیڈمی ہے۔ پھر ان میں ہر ایک واحد نہیں بلکہ جوڑا ہے، ایک لاہور میں ایک کراچی میں۔ اتنی بہت سی ڈیڑھ اینٹ کی مسجدیں چننے کے بجائے انہیں ایک ہی مرکزی دار العلوم میں یکجا کرنے میں کیا قباحت تھی؟ یہ صحیح ہے کہ ان میں سے کسی ادارے کا تعلق صوبے سے ہے، کسی کا مرکز سے، کسی پر کسی جماعت کا تصرّف ہے کسی پر کسی کا لیکن

علمی حصول و تحقیق میں ان حد بندیوں سے چھٹکارا نا ممکن نہ ہونا چاہیئے تھا۔ بہر حال جو کچھ گذشتہ کل میں نہیں ہُوا آئندہ کل میں ہو سکتا ہے۔ یہ مناسب ہی نہیں، واجب بھی ہے کہ اینٹوں کے اس نیم آباد ڈھانچے کے بجائے یہاں مشرقی علوم و فنون اور ادب و السنہ کا ایک ذی شان اور باوقار دار العلوم یا یونیورسٹی قائم ہو جو پرورش علوم اور تزکیۂ اذہان و قلوب کے علاوہ اس امر کا بھی اعلان کرے کہ ہم اپنی مقدس امانت دینی، اپنی ثقافتی وراثت، اپنی مشرقی قومیت، اپنے ادب اور اپنی زبان پر نازاں ہیں نادم نہیں ہیں۔ اس کارِ خیر کی تکمیل آپ حضرات ہی کی مساعی سے ہو سکتی ہے جو ان علوم سے شغف اور اس درس گاہ سے وابستگی رکھتے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ ان مقاصد کے لئے منظم تحریک کی جائے تو کامیابی محال نہیں، ہمارے بیشتر اہلِ دانش اور ہمارے اربابِ وطن کی بزرگ اکثریت ان مسائل میں آپ کی رائے سے متفق ہے۔ سودا کا یہ کہنا صحیح سہی ؎

وہ کیا فائدہ گر خلق پہ ظاہر ہے مرا حال
جو چاہیئے آگاہ سو غافل تو وہی ہے

لیکن اپنی غفلت کو آگہی میں بدلنے کے بعد زیادہ با اثر غافلین کو بھی آگاہ کیا جا سکتا ہے۔

حضرات! میں اس موضوع پر اس سے زیادہ کچھ نہیں کہنا چاہتا،

طویل خطبے اور لمبی باتیں نہ میری عادت میں داخل ہیں نہ میں ان کو ضروری سمجھتا ہوں۔ اسی طرح میں اورینٹل کالج سے متعلق دوسری غیر ضروری اور رسمی باتیں بھی نہیں کرنا چاہتا۔ میں تو صرف عمل میں عقیدہ رکھتا ہوں۔ میری رائے میں آج کی مجلس میں صرف ایک ہی بات سوچنے اور ایک ہی بات کہنے کی ضرورت ہے اور وہ یہ کہ اورینٹل کالج اور علوم مشرقیہ کی ترقی کے لئے آج سے ہم سب لوگوں کو کمر بستہ ہو جانا چاہیئے فقط۔ بعض لوگ کمشنوں کے تقرر کا مطالبہ کر رہے ہیں مگر میرا اعتقاد کمشنوں کے متعلق کچھ کمزور سا ہے۔ لہذا میری درخواست تو صرف یہ ہے کہ آپ ہی اپنی قوت عمل پر بھروسہ کیجئے کامیابی یقینی ہے۔ ان الفاظ کے ساتھ میں تقریر کو ختم کرتا ہوں اور صاحب صدر استقبالیہ اور سب صاحبوں کا دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔ خدا حافظ!

Taj Tahir Foundation

# اُردو شاعری کی پُرانی روایتیں

## اور

## نئے تجربات

کسی زمانہ میں لوگ شاعر کو ایک ایسی پُراسرار اور ناقابلِ فہم ہستی سمجھتے تھے جیسے غیب سے مضامین خیال میں آتے ہیں اور جس کا ذہن مقام اور وقت کی قید سے آزاد ہوتا ہے۔ لیکن آج ہمیں یہ ثابت کرنے کی ضرورت نہیں کہ شاعر بھی ہم سب کی طرح معاشرے ہی کا ایک فرد ہوتا ہے۔ اور اس کی شاعری

Taj Tahir Foundation

انہیں سماجی حالات کی پیداوار ہوتی ہے جن کے ماتحت وہ زندگی کے دن پورے کرتا ہے۔ جب یہ حالات بدلتے ہیں تو شاعری کا رُخ بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ سماج کے دل و دماغ میں نئے نئے خیالات اور جذبات پیدا ہونے لگتے ہیں اور انہیں بیان کرنے کے لئے شاعری نئے طریقے اور نئی صورتیں اختیار کر لیتی ہے۔ اس وقت ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ ہندوستانی شاعری کن حالات میں پروان چڑھی۔ اور اس کے بعد جب ملک کی سیاسی اور سماجی زندگی کا نقشہ بدلا تو شاعری میں کونسی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ ہم اپنی توجہ صرف اُردو زبان کی شاعری تک محدود رکھیں گے۔ اس میں شک نہیں کہ مختلف صوبجاتی بولیوں میں بھی اس قسم کے انقلابات آئے ہوں گے لیکن فی الحال ہمیں اُن سے بحث نہیں۔

اُردو زبان اور اُردو شاعری، فارسی اور مقامی بولیوں کے باہمی ملاپ کا نتیجہ ہے۔ ان کا آپس میں میل جول غالباً اُسی وقت سے شروع ہو گیا ہو گا جب مسلمان پہلے پہل ہندوستان میں آکر آباد ہوئے..... شاہجہاں کے زمانہ تک یہ اختلاط روزمرہ بول چال تک محدود رہا اور ادبی تصنیفات اس سے زیادہ متاثر نہ ہوئیں لیکن چودھویں صدی اور اس کے بعد کے ہندی شعراء فارسی الفاظ اس کثرت اور بے تکلفی سے استعمال کرتے ہیں کہ ہمیں اُردو زبان کا ابتدائی خاکہ صاف نظر آنے لگتا ہے۔ سارنگ ڈار۔ کبیر۔ تلسی داس اور گورونانک کی منظوم

کتابیں اس دور کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اگرچہ ان کی تصنیفات اردو زبان کے نمونے نہیں کہلا سکتے لیکن اس زبان کی ادبی صلاحیت کا ثبوت پہلے پہل انہیں نے مہیا کیا اور اردو شاعری کا جائزہ لیتے وقت انہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ تصنیفات بیشتر ملکی باشندوں یعنی محکوم قوم کے افراد نے لکھی ہیں۔ اس لئے فارسی الفاظ کی آمیزش کے علاوہ فارسی شاعری کی اور کوئی خصوصیت ان میں نہیں پائی جاتی الفاظ کی نشست۔ بحروں اور قافیوں کی ترتیب۔ استعاروں اور تشبیہوں کے انتخاب میں تمام تر ہندی شاعری کی پیروی کی گئی ہے۔ مضامین کا انتخاب وقتی حالات کے مطابق ہے۔ قاعدہ ہے کہ جب کوئی قوم غلام ہو جائے تو اس کے خیالات دو طرح کے مضامین کی جانب راغب ہوتے ہیں۔ اول پرانی داستانیں اور دوم مذہب و اخلاق۔ پرانے بہادروں کے افسانے دہرانے سے مایوس دلوں کی ڈھارس بندھ جاتی ہے۔ ٹھکرائی ہوئی خودداری کو سہارا ملتا ہے۔ اور قوم کے جذباتِ غیرت ابھرتے ہیں۔ دوسرا مضمون مذہب اور اخلاق ہے۔ جب کسی قوم کی کمر ٹوٹ جائے تو اسے دنیوی حالات بدلنے پر قدرت باقی نہیں رہتی اس لئے اس کی توجہ لازماً مذہبی اور اخلاقی اصلاح کی جانب راغب ہوتی ہے اس کے مفکر اور شاعر کہنے لگتے ہیں کہ مادی دنیا اول تو موجود ہی نہیں اور اگر ہے تو نجس اور ناپاک ہے۔ روحانی ترقی کے لئے اس سے کنارہ کشی کر کے فقر اور درویشی اختیار کر لینا کہیں بہتر ہے اس زمانہ کی ہندی تصنیفات عوام کی انہیں

وہ جذباتی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے لکھی گئیں۔ سارنگ ڈار اور اُن کے پیشرو چاند بردوئی، جیا ناٹک نے پرانے سورماؤں کے کارنامے سُنا کر لوگوں کا دل گرمایا۔ بھگت کبیر اور تلسی داس نے بھجن اور مذہبی گیت لکھ کر اُن کی آتما کو شانتی بخشی۔ یہ لوگ خود عوام میں سے تھے اور ان کا سارا کلام عوام ہی کے لئے لکھا گیا تھا۔ لیکن یہ روایت زیادہ دیر تک قائم نہ رہ سکی۔ حاکم قوم یعنی مغلوں نے ہندوستانی زبان اپنائی۔ اور اس کے ساتھ ہی حاکم قوم کی زبان کی خصوصیتیں ملکی زبان کی اپنی خصوصیتوں پر غالب آگئیں۔ چنانچہ ہندوستانی زبان کی شاعری فارسی اقسامِ شعر کی پیروی کرنے لگی۔ اس انقلاب کا سب سے اہم پہلو یہ تھا کہ شاعری عوام سے نکل کر بادشاہوں اور اُمراء کے درباروں میں چلی گئی اور عوام کی روزمرّہ زندگی سے اس کا تعلق دن بدن کم ہوتا گیا۔ نئے شاعر یا خود بادشاہ اور اُمراء تھے۔ یا اُن کے وظیفہ خوار ملازم۔ اُن کا روئے سخن عوام کی بجائے بادشاہ یا نواب کی طرف ہوتا تھا۔ اور اُن کا مقصد عوام کے جذبات کی نمائندگی کرنا نہیں درباری حالات کی ترجمانی کرنا تھا۔ چنانچہ اس نئی شاعری میں بھی مضامین وہی استعارے استعمال ہونے لگے جن کا درباری زندگی کے ساتھ تعلق تھا۔ قتل و غارت، سفّاکی اور خونریزی۔ رقیبوں کی سازش اور جوڑ توڑ، ہجو، ملاذمیں اور رشک و حسد اور اسی قسم کے سینکڑوں مضامین شاعر کا مستقل سرمایہ قرار پائے اردو شاعری کا پہلا منبر باقی دَور دہلی یا لکھنؤ کی بجائے اورنگ آباد۔ بیجاپور

اور گولکنڈہ کی دکھنی سلطنتوں میں بسر ہوا۔ یہ سولھویں اور سترھویں صدی کا ذکر ہے جب مغلیہ سلطنت کا اقتدار ابھی قائم تھا۔ دربار مغلیہ میں پرانی روایات کی اتنی عزت اور فارسی زبان کی اتنی قدر تھی کہ اُردو اُن کی نظر میں مشکل سے جچتی تھی۔ دکھنی دربار پُرانی روایات کے بوجھ سے نسبتاً آزاد تھے اسی لئے انہوں نے ملکی زبان اور ملکی اثرات کو زیادہ آسانی سے قبول کرلیا لیکن اُردو زبان میں ابھی اتنی وسعت اور لچک پیدا نہیں ہوئی تھی کہ اسے ذاتی تجربات کے اظہار کا وسیلہ بنایا جاسکے۔ ولی کے علاوہ تمام دکنی شعراء اسے ایک خوبصورت اور اچھوتا کھلونا سمجھتے تھے جسے وہ بار بار الٹ پلٹ کے دیکھتے۔ مختلف طریقوں سے اس کے شاعرانہ امکانات کو جانچتے اور اسے نت نئے سانچوں میں ڈھالنے کی کوشش کرتے۔ ان شعراء میں نصرتی۔ سراج۔ فقیر اللہ آزاد اور عزلت کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ انہوں نے مرثیہ۔ غزلیں۔ مثنویاں۔ قصیدے۔ رباعیاں سبھی کچھ لکھا لیکن ان کا بیشتر کلام تجرباتی ہے اور محض تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔ صرف ولی ایک ایسے شاعر ہیں جنہوں نے اردو زبان میں اپنے حقیقی جذبات بیان کرنے کی کوشش کی۔ زبان کے لحاظ سے بھی ان کے اشعار ایسے ہیں جنہیں بعد میں آنے والے شعراء میں سے کسی کے نام منسوب کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً

آغوش میں آنے کی کہاں تاب ہے اس کو
کرتی ہے نگہ جس قدِ نازک پہ گرانی

کہاں ہے آج یا رب جلوۂ مستانۂ ساقی
کہ دل سے تاب، جی سے صبر، سر سے ہوش لیجاوے

بعض لحاظ سے آپ کا کلام بعد میں آنے والے شعرا سے زیادہ حقیقت پسند ہے۔ مثلاً ایک بات تو یہی ہے کہ کلیاتِ ولی میں جگہ جگہ ردئے سخن محبوب سے نہیں محبوبہ سے ہے۔

مت غصّے کے شعلے سوں جلتے کو جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا
تجھ عشق میں جل جل کر سب تن کو کیا کاجل
یہ روشنی افزا ہے۔ آنکھوں کو لگاتی جا
تجھ گھر کی طرف سُندر آتا ہے ولی دائم
مشتاق ہے درشن کا ٹک درس دکھاتی جا

یہ روایت ولی دکنی کے قریباً دو سو سال بعد موجودہ زمانہ میں پھر تازہ ہوئی۔ اٹھارھویں صدی میں اُردو زبان کو دربارِ مغلیہ میں جگہ ملی۔ جب پُرانی عظمت کے ساتھ پُرانی رعونت بھی رخصت ہو چکی تھی اور حکمران طبقہ کو ملکی زبان سے پہلی سی پرخاش نہ رہی تھی۔ اُردو شاعری شمالی ہند میں واپس آگئی اور اس کے بعد ڈیڑھ سو سال تک کے اکثر شعراء دہلی، لکھنؤ اور اُن کے گرد و نواح کی پیداوار ہیں۔ دکھنی شاعری سے انہیں ورثہ میں ایک بنی بنائی شاعرانہ

زبان اور شاعری کے بہت سے نمونے ہاتھ آئے جن میں سے غزل سب سے زیادہ مقبول ہوئی۔ اس کی بہت سی وجوہات تھیں۔ ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ اس زمانہ کی شاعری بیشتر درباری شاعری تھی۔ اس لیئے درباری حالات اور درباری ضروریات سے اس کی مطابقت لازمی تھی۔ جب یہ شاعری دہلی اور لکھنؤ پہنچی تو پُرانی حکومتوں کا عالمِ زوال تھا۔ دہلی اور لکھنؤ کی عظیم الشان سلطنتیں ہچکیاں لے رہی تھیں اور غزل کی صورت ہی ہچکیوں کا مجموعہ ہے۔ ہر شعر کے بعد جھٹکا، ہر قافیہ کے بعد ایک موہوم سا انتظار۔ اس کے علاوہ اُمراء کے تھکے ہوئے دماغ اور کسلمند طبیعتیں مسلسل غور و فکر کا بوجھ برداشت نہ کر سکتی تھیں۔ انہیں مستقل جذبات کی بجائے عارضی راحتیں اور مسلسل خیالات کی بجائے چست فقرے زیادہ پسند آتے تھے۔

تیسری بات یہ تھی کہ شاعر کے کلام کی اشاعت صرف مشاعروں کے ذریعہ ہو سکتی تھی۔ مشاعروں میں لازماً بہت سے لوگ جمع ہوتے ہیں اور اُن کی توجہ زیادہ دیر تک ایک ہی مضمون پر مرکوز نہیں رہ سکتی بار بار نیا مضمون اور نئے الفاظ پیش کیئے جائیں تو اُن کا دل بہلا رہتا ہے۔ امراء کی خوشنودی اور مشاعرہ کی واہ واہ یہی شاعر کی کامیابی کے معیار تھے اور انہیں حاصل کرنے کے لیئے غزل سے بہتر طریقِ اظہار موجود نہ تھا۔ اس لئے کلاسیکی ہندوستانی شاعری کی شاہراہ یہی ہے۔ اور اکثر شاعروں نے دادِ سخن دینے کے لئے اسی

Taj Tamir Foundation

کو منتخب کیا ہے۔

یہاں تک تو غزل کی صورت یعنی فارم سے بحث تھی۔ اب غزل کے مضامین کو لیجیئے۔ اکثر کہا جاتا ہے کہ پرانی غزل میں بیشتر رسمی خیالات اور مصنوعی جذبات کی نمائش کی جاتی ہے لیکن اگر ہم غزل گو شعراء کا ماحول سامنے رکھیں تو یہ بات کسی طرح بھی تعجّب انگیز معلوم نہیں ہوتی۔ دربار کی تمام فضا مصنوعی تھی لال قلعہ کی چار دیواری کو ہندوستان کا ربعِ اعظم سمجھا جاتا تھا۔ متلوّن مزاج اور عیاش نواب کیخسرو اور نوشیرواں کہلاتے تھے۔ شاعر کی شخصیّت کی طرح اس کی شاعری بھی درباری آداب و رسوم تلے دبی رہتی۔ درباری مصروفیتیں اُسے اتنی مہلت ہی نہ دیتیں کہ زندگی کے بنیادی مسائل کے متعلق غور کرے یا ان کے متعلق کوئی ذاتی نقطۂ نظر قائم کرے۔ صرف چند شاعر ایسے ہیں جن کا کلام کسی مخصوص نقطۂ نظر کا حامل ہے اور جن کے خیالات میں ایک حد تک تسلسل پایا جاتا ہے۔ ایک طرف میر۔ درد۔ اور غالب ہیں جن کی دُنیا حُزن والم کی دُنیا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں ؎

میرؔ نامُرادانہ زیست کرتا تھا
میرؔ کی وضع یاد ہے ہم کو

شام ہی سے بُجھا سا رہتا ہے
دل ہُوا ہے چراغ مفلس کا

درد
مثلِ نگیں جو ہم سے ہوا کام رہ گیا
ہم بد نصیب جاتے رہے نام رہ گیا
یارب یہ دل ہے یا کوئی مہمانسرائے ہے
غم رہ گیا کبھو کبھو آرام رہ گیا

غالب
غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

دوسری طرف لکھنؤ کے رنگین مزاج اور خوش باش شاعر ہیں جن کے نزدیک زندگی عیش و عشرت، وقتی راحتوں اور جسمانی لذّتوں کا مجموعہ ہے۔

لگا کے برف میں ساقی صراحئ مے لا
جگر کی آگ بجھے جس سے کوئی وہ شے لا
یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گھبرایا ہؤا
چمپئی رنگ اُس کا اور جوبن وہ گدرایا ہؤا

غزل سے ہندوستانی شاعری کو ورثہ میں کیا ملا؟ ایک مکمل و دلعزیز طریقِ اظہار، چند مقررہ رسمی استعارے، عشق و ہوس کے متعلق بے شمار رسمی مضامین، ایک اُلجھی ہوئی زبان اور زندگی کے متعلق دو متضاد نظریّے۔

اس شاہراہ کو چھوڑ کر اب ہمیں اُن چھوٹی چھوٹی شاعرانہ پگڈنڈیوں کا جائزہ لینا ہے جنھوں نے موجودہ اُردو شاعری کو غزل سے بھی زیادہ متاثر کیا۔ سوداؔ۔ میرؔ انشاءؔ۔ مومنؔ۔ میر حسنؔ۔ نواب شوقؔ۔ نسیمؔ اور کئی ایک چھوٹے بڑے شاعروں نے مثنویاں لکھیں لیکن میر حسنؔ۔ شوقؔ اور نسیمؔ کے سوا کسی نے انہیں غزل کی سی اہمیّت نہیں دی۔ مثنوی میں عموماً اخلاقی نصیحتیں بیان کی جاتی تھیں۔ مناظر قدرت کا نقشہ کھینچا جاتا تھا۔ یا واقعات بیان کئے جاتے تھے۔ سوداؔ۔ میرؔ۔ انشاءؔ اور مومنؔ کی مثنویوں میں زیادہ تر اخلاقی مضامین یا مناظرِ قدرت کا بیان ہے۔ ان کی مثنویاں ادبی نقطۂ نظر سے ان کی غزلوں کے پائے کو نہیں پہنچتیں۔ تاہم ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ جب آزادؔ اور حالیؔ نے موجودہ شاعری کی بناء رکھی تو انہوں نے کوئی نیا اُسلوب وضع نہیں کیا۔ بلکہ پُرانی شاعری کی اُنہیں غیر مشہور طرزوں کو نئی زندگی اور نئی مقبولیت عطا کی۔ بدقسمتی سے میر حسنؔ اور مرزا شوقؔ کی مثنویوں کو ابھی تک اتنی توجہ نہیں دی گئی جس کی وہ جائز طور پر مستحق ہیں۔ مثنوی سحر البیان اور مثنوی زہرِ عشق کا ظاہری مقصد تو واقعہ نگاری یا افسانہ نویسی ہے لیکن قصّہ گوئی کے فن میں میر حسنؔ اور مرزا شوقؔ کی مہارت نہایت معمولی ہے۔ اُن کی شاعری کا صحیح میدان انسانی جذبات کی تفسیر ہے۔ وہ واقعات سے محض سادہ پردوں کا کام لیتے ہیں۔ جن پہ جذباتِ حُسن و عشق کی رنگین تصویریں چسپاں ہو سکیں۔ وقتی حالات سے مجبور ہو کر انہوں نے بھی رومانی اور عشقیہ

مضامین انتخاب کئے لیکن ان معاملات میں ان کی نظر عام غزل گو شعرا سے کہیں زیادہ گہری ہے اور ان کا طرزِ بیان کہیں زیادہ بار بط، مفصّل اور دلچسپ۔

دِوانی سی ہر طرف پھرنے لگی
درختوں میں جا جا کے گرنے لگی
کٹھرنے لگا جان میں اضطراب
لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
خفا زندگانی سے ہونے لگی
بہانے سے جا جا کے سونے لگی
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا
نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
کہا گر کسی نے کہ بی بی چلو
تو اُٹھنا اُسے کہہ کے ہاں جی چلو
کسی نے جو کچھ بات کی۔ بات کی
یہ دن کی جو پوچھو۔ کہی رات کی
جہاں بیٹھنا پھر نہ اُٹھنا اُسے
محبّت میں دن رات گھٹنا اُسے

خالص عشقیہ راز و نیاز بیان کرنے کے لئے ایک اور صنف بھی ایجاد

Taj Tahir Foundation

ہوئی جسے واسوخت کہتے ہیں۔ واسوخت لکھنے والوں میں میر۔ نظیر اکبر آبادی اور مومن زیادہ مشہور رہیں۔ واسوخت کو ایک قسم کا منظوم خط سمجھیئے جس میں کسی اصلی یا فرضی معشوق کی طرف خطاب ہوتا تھا۔ اس میں کچھ منتیں ہوتی تھیں، کچھ طعنے، کچھ دھمکیاں۔ موجودہ زمانے کی زوال پسند عشقیہ شاعری میں لکھنوی شاعروں کا خیالی فلسفہ۔ مثنوی نگاروں کا جذباتی خلوص اور واسوخت لکھنے والوں کا پیرایۂ بیان تینوں جمع ہو گئے ہیں۔

ابھی مرثیہ نویسوں کا تذکرہ باقی ہے۔ یوں تو مرثیے ہمیشہ سے لکھے جاتے رہے لیکن انیس اور دبیر کے زمانہ میں ہندوستان کی فضا مرثیوں کے لئے خاص طور پر سازگار تھی۔ کچھ سلطنتیں مٹ چکی تھیں کچھ مٹنے کے قریب تھیں۔ دلوں سے خود بخود بین اور واویلا کی صدائیں بلند ہو رہی تھیں۔ اور لوگ پہلے سے رونے پر تُلے بیٹھے تھے۔ اس کے علاوہ حادثہ کربلا تاریخ کے اُن چند واقعات میں سے ہے جس کے متعلق مسلمانوں کے دلوں میں ابھی تک ایک پُرخلوص جذباتی تصوّر موجود ہے۔

مرثیہ نویسوں کا کلام اس لئے قابلِ قدر ہے کہ اُنھوں نے اُمراء سے ہٹ کر دوبارہ عوام کی طرف رجوع کیا۔ اُنھیں دنیوی حالات کا احساس تھا اور اُنہیں سے برگشتگی نے اُنہیں مذہبی مضامین کی جانب راغب کیا۔ انیس لکھتے ہیں ؎

ناقدریٔ عالم کی شکایت نہیں مولا
کچھ دفترِ باطل کی حقیقت نہیں مولا
باہم گل و بلبل میں محبت نہیں مولا
میں کیا ہوں کسی رُوح کو راحت نہیں مولا
عالم ہے مکدّر کوئی دل صاف نہیں ہے
اس عہد میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہے

اگر مرثیہ نویس چاہتے تو ہندوستانی زبان میں قصصی یعنی EPIC شاعری کی بنیاد رکھ سکتے تھے لیکن بدقسمتی سے انہوں نے موقعہ سے فائدہ نہیں اٹھایا اور کربلا کے مختلف واقعات کو سلسلہ وار بیان کرنے کی بجائے چند واقعات منتخب کر کے اُنہیں کو بار بار قلمبند کرتے رہے ہے۔ اسی وجہ سے مراثی کے مجموعے غزل کے اشعار کی طرح پریشان اور بے ترتیب ہیں۔ اب اگر ایک ہی واقعہ بار بار دہرایا جائے تو پڑھنے سُننے والے اُکتا جاتے ہیں۔ چنانچہ مرثیے لکھنے والوں نے اس سے نمٹنے کے لئے دو طریقے وضع کئے۔ واقعات میں کمی بیشی تو اُن کے بس میں تھی نہیں۔ اس لئے انہوں نے مرثیوں میں ایسے مضامین داخل کر دئے جن کا واقعات سے زیادہ تعلق نہیں تھا۔ گھوڑے کی تعریف۔ تلوار کی تعریف۔ صبح کی آمد۔ شام کا جھٹپٹا اور اسی قسم کے سینکڑوں مناظر ہیں جنہیں مختلف پیرایوں میں بیان کیا ہے۔ اور سچ پوچھئے تو انیسؔ و دبیرؔ کی شاعرانہ عظمت بیشتر

Taj Tahir Foundation

انہیں خارجی مضامین کی وجہ سے قائم ہے۔ واقعات کی یکسانیت کو دلچسپ بنانے کا دوسرا طریق تھا خوبصورت، دل کش اور تازہ الفاظ کا استعمال، اور الفاظ کے فن میں اُردو شاعری ابھی تک انیس کا جواب پیدا نہیں کر سکی۔

اسی زمانہ میں ایک شاعر ایسا بھی پیدا ہوا جسے کسی ادبی تحریک کے ساتھ منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ نظیر اکبر آبادی۔ اس کا کلام درباری شاعری کی رسمی زبان اور مصنوعی خیالات کے خلاف ایک پُر زور احتجاج ہے۔ نظیر کی تمام شاعری عوام کی زبان میں ہے۔ اور اس کے مضامین بھی عوام کے ہی ذہن کی ترجمانی کرتے ہیں۔ روٹی کی تعریف میں، پیسہ کی تعریف میں، کوڑی کی تعریف میں اور اسی قسم کے سینکڑوں مضامین نظم کئے۔ برسات کا نقشہ کھینچا تو کیچڑ، جھجھر، جھینگے، سانپ، ٹپکتی ہوئی چھتیں اور گرتے ہوئے مکانات سامنے رکھے۔ عشق و محبّت کی روداد بیان کی تو عورت اور مرد کے جسمانی ملاپ کو اس کی انتہا قرار دیا۔ غرضیکہ جہاں تک ممکن تھا شاعری کو روزمرّہ زندگی کے مطابق بنانے کی کوشش کی۔ بدقسمتی سے یہ روایت نظیر کے ساتھ ہی ختم ہو گئی لیکن آج کل کچھ لوگ ضرور محسوس کرنے لگے ہیں کہ عوام کو بھی ہماری ذہنی زندگی میں شریک ہونے کا حق پہنچتا ہے اور ہمیں شاعری میں اُن کی ضروریات اُنہیں کی زبان میں بیان کرنی چاہئیں۔

---

۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد ہندوستانی شاعری کا نیا دور شروع ہوا۔ حکمران طبقہ محکوم ہو گیا۔ ملک میں ایک نئی تہذیب اور ایک نئے ادب کا چرچا ہونے لگا۔ ملکی شاعری دربار کے رنگین پنجرے سے نکل کر پھر کھلی ہوا میں سانس لینے لگی۔ پانچسو سال کے بعد چاند بردوئی، سارنگ ڈار اور بھگت کبیر کی شاعرانہ روایات پھر تازہ ہوئیں۔ لوگ خواب غفلت سے جاگے اور محض داخلی جذبات کو چھوڑ کر خارجی حالات کا جائزہ لینے لگے۔ البتہ پیشہ ور درباری شعراء اور اُن کے شاگرد ہندوستان کی چھوٹی چھوٹی نوابیوں میں اُٹھ گئے اور عاشقانہ معاملہ بندی یا ظریفانہ لطیفہ بازی سے نوابوں کا دل بہلاتے رہے۔ ان نوابیوں میں اُن کے پیرو اب تک موجود ہیں جن کا سرمایۂ شاعری رنڈی کے مکان، ساغر مے اور زاہد کی ڈاڑھی تک محدود ہے۔ اس نئی شاعری کے پیشرو حالی، آزاد اور اکبر ہیں۔ حالی نے اپنی قوم کو پُرانی تہذیب اور گذشتہ عظمت کی یاد دلائی۔ اکبر نے نئی تہذیب اور اُس کی اندھا دھند تقلید کا خاکہ اُڑایا اور آزاد نے حُسن و عشق کے معاملات کو چھوڑ کے قدرتی نظاروں کی مصوری کرنی چاہی۔ حالی اور اکبر کے مضامین وقتی حالات کے مطابق تھے۔ اسی لئے ملکی شاعری نے اُن کا اثر ہمیشہ کے لئے قبول کر لیا۔ اس بات کے ثبوت میں علّامہ اقبال اور ظفر علیخاں کا نام پیش کر دینا کافی ہے۔ لیکن آزاد کی نیچر شاعری جسے غلطی سے نیچرل شاعری کہا جاتا ہے ہمارے لئے زیادہ مفید ثابت نہ ہو سکی۔ ان کی پیروی میں زیادہ تر وہی

نظمیں لکھی گئی ہیں جنہیں "تک بندی تو خیر نہیں "تک بندئ عالیہ" کہنا چاہیئے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ "نیچر"، شہری زندگی کا اہم جزو نہیں ہے۔اس لئے ہم قدرتی نظاروں کا جذباتی تصور ذہن میں نہیں لا سکتے۔اس کے علاوہ قدرت کے جو نمونے ہر روز ہمارے دیکھنے میں آتے ہیں وہ اس عزّت افزائی کے ہرگز قابل نہیں۔ پہاڑ۔ وادیاں، بہتے ہوئے پانی اور اُبلتے ہوئے چشمے تو ہمیں نصیب نہیں۔باقی رہا طلوعِ آفتاب یا غروبِ آفتاب تو اس سے ہمارا علاقہ صرف اسی قدر ہے کہ صبح کو دفتر جاتے ہیں اور شام کو واپس لوٹ آتے ہیں۔اسی لئے ہماری شاعری میں نیچر کے لئے کوئی جذبہ موجود نہیں۔ عام طور سے شاعر ایک منظر سے مجموعی طور پر لطف اندوز ہونے کی بجائے اُس کے مختلف پہلوؤں کی فہرست بنا کے رکھ دیتا ہے۔اور اُس کی نظم شعر کے بجائے مضمون کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور تو اور اقبال جیسا عظیم شاعر بھی اس میدان میں بہت کامیاب نہیں۔ان تمام باتوں کے باوجود نیچر نے ہندوستانی شاعری پہ قریباً بیس برس تک حکومت کی۔حالؔی اور آزادؔ کے بعد "مخزن" اور "دلگداز" میں لکھنے والے شعراء یعنی اسمٰعیؔل۔ نظیؔر۔چکبستؔ۔ناظؔر۔سرورؔ۔محسؔن کاکوروی۔ تلوک چند محرؔوم اسی صنف میں مختلف تجربات کرتے رہے لیکن اس دور میں صرف چند نظمیں ایسی نکل سکیں جنہیں زندہ رہنے کا حق حاصل ہے۔

اسی زمانہ میں ہندوستانی شاعری کا انگریزی شاعری سے براہِ راست

تعلق پیدا ہوا۔ پہلے نادر۔ محسن چکبست۔ اقبال وغیرہ نے انگریزی نظموں کو اردو لباس پہنایا اور اس کے بعد بحروں اور قافیوں کی ترتیب میں بھی انگریزی شاعری کی پیروی ہونے لگی۔

عبدالحلیم شرر۔ علی حیدر طباطبائی اور زمانہ حال کے چند شعراء نے بلینک ورس یعنی بے قافیہ نظموں کو رواج دینا چاہا۔ پنجاب کے اختر شیرانی اور ن۔م راشد نے چند ایک خوبصورت سانیٹ لکھے جو اس سلسلہ میں سب سے تازہ تجربہ ہے۔ یہ دونوں تجربے انتہا پسندی پر مبنی تھے۔ اور اسی لئے کلّی طور پر کامیاب نہیں ہو سکے۔ غالباً ہماری زبان ابھی بلینک ورس کی آزادی اور سانیٹ کی بندشوں کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ ہمیں ایک ایسے درمیانی راستہ کی ضرورت ہے جو نہ زیادہ نامانوس ہو نہ جذبات کے اظہار میں رکاوٹیں پیدا کرے۔ چنانچہ آج کل کی بہت سی نظموں میں پرانی روایات اور جدید اختراعوں کے مابین ایک قسم کا سمجھوتہ پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ملک میں انگریزی تعلیم اور انگریزی ادب رائج ہو جانے کی وجہ سے لوگوں کے ذہن بھی منقلب ہونے لگے ہیں۔ وہ زندگی سے بہت کچھ مانگنے لگے ہیں۔ لیکن عوام کی اقتصادی زندگی میں کوئی خاص فرق نہیں آیا۔ غربت۔ افلاس اور بیکاری جہاں تھے وہیں ہیں۔ چنانچہ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ لوگ اپنے ماحول سے مطمئن نہیں ہیں۔ لوگ اس بے اطمینانی کا عموماً دو طرح اظہار کرتے ہیں یا اپنے

Taj Tahir Foundation

ماحول کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں اور اُسے بدلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یا اپنے لئے ایک رنگین خیالی دُنیا ایجاد کر لیتے ہیں جس میں دُکھ، درد اور کشمکشِ حیات کو کوئی دخل نہ ہو۔ موجودہ اردو شاعری بھی انہیں دو راستوں پر چل رہی ہے۔ شاعر یا کوئی پیغام دینے کی کوشش کرتا ہے یا حُسن و عشق کی رومانی کیفیتوں کا نقشہ کھینچتا ہے۔ اقبال۔ جوش اور اُن کے پیرو ایک طرف ہیں۔ اختر شیرانی راشد اور اُن کے نقّال دوسری طرف۔ اقبال کے فلسفے سے کوئی متّفق ہو یا نہ ہو۔ اُن کی شاعرانہ عظمت میں کلام کی گنجائش نہیں۔ اقبال اُن معدودے چند شعرا میں سے ہیں جو محض جذباتی خلوص کے بل پر ایک فلسفیانہ پیغام کو شاعری کی سطح تک پہنچانے میں کامیاب ہوئے۔ یہ بات ہمارے باقی پیغامی شاعروں کے متعلق صحیح نہیں۔ وہ اپنی شاعری میں صرف چند ذہنی عقیدوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ عقیدے بجا سہی لیکن انہیں سہارا دینے کے لئے مؤثّر جذبہ موجود نہیں اس لئے ان کا کلام اکثر وعظ بن کر رہ جاتا ہے۔

زوال پسند عشقیہ شاعروں نے ہندوستانی شاعری میں تین چیزوں کا اضافہ کیا۔ جسمانی حواس کے لطیف تجربات کا اظہار۔ ایک فرضی نوابانہ معشوق کی بجائے ایک جیتی جاگتی عورت کا تصوّر۔ استعاروں کی ایک نئی قسم کا رواج۔ عورت کا ذکر نظیر اور لکھنوی شعرا نے بھی نہایت بے باکی سے کیا ہے۔ لیکن وہ عورت کو صرف جنسیاتی حیثیت سے جانتے تھے۔ عورت کے جمالیاتی

خدوخال کی خوبی صرف جدید شعرا نے واضح کی۔ اس شاعری (AESTHETIC) میں بڑی دقت یہ ہے کہ جنسیاتی عشق کے تاثر کو دوام حاصل نہیں۔ نوجوانی کے مختصر لمحوں کے بعد عموماً یہ دریا ہمیشہ کے لئے اُتر جاتا ہے۔ زوال پسند شعراء اپنا ابتدائی کلام واقعی محسوس کر کے لکھتے ہیں لیکن جذبۂ عشق مفقود ہونے لگتا ہے تو مضمون بدل دینے کی بجائے یہ شعرا بیشتر اپنے بہترین کلام کی نقل شروع کر دیتے ہیں اور پھر اُن کے پیرو اس نقل کی نقل کرنے لگتے ہیں۔

موجودہ شاعری کی ایک اور پیداوار گیت ہیں۔ اس صنف میں سب سے زیادہ ممتاز شاعر ابوالاثر حفیظ جالندھری ہیں۔ گیت یوں تو پہلے بھی لکھے جاتے ہوں گے لیکن انہیں ہمارے ادب میں جگہ نہیں مل سکی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ گیت عوام کی زندگی کا جزو ہوتے ہیں اور ہم دیکھ چکے ہیں کہ پرانی اُردو شاعری کو عوام کی زندگی سے زیادہ علاقہ نہ تھا۔ موجودہ زمانہ میں جب شاعر کو عوام میں مقبولیت حاصل کرنے کی پھر سے ضرورت محسوس ہوئی تو گیت بھی وجود میں آ گئے۔ ان گیتوں سے ہمارے ادب کو بڑا فائدہ ہوا کہ ہندی کے سلیس الفاظ جو ہماری زبان سے خارج ہوئے جا رہے تھے دوبارہ رائج ہو گئے۔ انگریزی عملداری کے بعد ہمارے ملک میں پریس اور اخبارات پیدا ہوئے۔ انہیں دلچسپ اور موثر بنانے کے لئے اخباری شاعری وجود میں آئی جس کی نمائندگی مولانا ظفر علی خاں کرتے ہیں۔ ان نظموں میں سیاسی شخصیتوں اور سیاسی عقیدوں

Taj Tahir Foundation

کی تعریف یا مذمّت کی جاتی ہے۔ ان میں ہجو کا عنصر زیادہ غالب ہے لیکن یہ ہجوئیں سوداؔ اور انشاءؔ کی ہجوؤں سے مختلف ہیں۔ کیونکہ ان کی بنیاد ذاتی اختلاف پر نہیں سیاسی اختلافات پر ہے۔ اگرچہ ہمارے ہاں کئی دفعہ ذاتی اختلافات اور سیاسی اختلافات میں تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ پچھلے ایک دو ماہ میں شاعری کی ایک نئی قسم دیکھنے میں آئی۔ یعنی انتخابی شاعری۔ اگر انتخابات زیادہ جلد جلد ہوا کریں تو ممکن ہے یہ شاعری بھی ہمارے ادب کا ایک مستقل باب بن جائے۔

۱۹۳۷ء

Taj Tahir Foundation

# جدید فکر و خیال کے تقاضے اور غزل

ہمارے ادب میں غزل غالباً سب سے زیادہ پابند اور سب سے زیادہ آزاد صنفِ سخن ہے، ظاہری آداب میں پابند، داخلی معانی میں آزاد، اسی دورنگی کے سبب سے غزل کے بارے میں شاعر اور ناقد دونوں کو اکثر مغالطہ ہوا ہے۔ کسی کو یہ دھوکا ہوا، کہ یہ چست قبا محض قامتِ محبوب اور تنِ عاشق ہی کے لئے موزوں ہے۔ اور باقی عالمِ موجودات سے اس کا سروکار نہ ہونا چاہیئے! اس طبقے کی نگاہ بیشتر غزل کی ظاہری صورت پر مرکوز رہی اور یہ لوگ کچھ ایک خاص دَور کے اسلوبِ غزل گوئی اور کچھ اپنی افتادِ طبع کے باعث غزل کے معنوی امکانات کا اندازہ نہ کر سکے۔ انہیں یہ بھی یاد نہ رہا کہ ہرچند قصید، غزل

سے زیادہ بسیط چیز ہے لیکن غزل کی قصیدہ سے علیحدگی، آزادی اور وسعتِ اظہار کی طلب میں تھی نہ کہ اس کے خلاف، پھر انہوں نے یہ بھی نہ دیکھا کہ "بوئے جوئے مولیاں آید ہمیں" جو غزل کا حرفِ آغاز سمجھا جاتا ہے عاشقانہ معاملہ بندی اور راز و نیاز کا قصہ نہیں بلکہ ایک خالص سیاسی اور ہنگامی مصلحت سے متعلق ہے۔ دوسرے گروہ کے قائد حالی مرحوم غزل کے فسق و فجور اور قوم کے مصائب اور معائب کی اصلاح کرنے لگے تو یہ بھول گئے کہ ؎

اے عشق تو نے اکثر قوموں کو کھا کے چھوڑا
جس گھر سے سر اٹھایا، اُس کو مٹا کے چھوڑا

نہ غزل ہے نہ شاعری،

جدید دور میں اس افراط و تفریط کی صورت یہ ٹھہری کہ پہلے ایک گروہ کو شبہ ہوا کہ غزل محض تعیش پسند، پراگندہ خیال، اور بے مقصد لوگوں کا مشغلہ ہے، جسے عصرِ حاضر کے سیاسی، سماجی اور نفسیاتی تجربات کے اظہار میں کسی طور کام میں لایا نہیں جا سکتا۔ چنانچہ اس مکتبۂ فکر میں غزل قریب قریب حکماً مردود قرار پائی، اس سے یہ نقصان ہوا کہ بعض ہونہار لکھنے والے جن کی تربیت اور مزاج غزل ہی کے لئے موزوں تھا اپنے دل کی بات پوری طرح کھُل کر نہ کہہ سکے، پھر بالکل حال میں مخالف سمت ہوا چلی تو بیشتر لوگ میر و سودا کے رنگ میں غزل کہنے لگے اور یہ محسوس ہونے لگا کہ اس تنگنائے سے اُدھر کوئی میدان قابلِ اعتنا ہی

نہیں، اس سے یہ خرابی ہوئی کہ پچھلے بیس تیس برس میں اسلوبِ اظہار کے جو اہم تجربات مشاہدے میں آئے، یقیناً آگے نہ بڑھ سکے اور ان کی امکانی صلاحیتوں کی مکمل سیاحی نہ ہو سکی۔

اگر غزل کے مزاج اور ماہیت کے بارے میں زیادہ فکر کیا جاتا تو غالباً یہ صورت پیدا نہ ہوتی اور جدید فکر و خیال کے تقاضے غزل اور نظم دونوں اصناف میں بہتر تکمیل پاتے۔

چنانچہ اول تو یہ تسلیم کرنا ضروری ہے کہ تنگنائے غزل کا استعارہ ایک اعتبار سے بالکل صحیح ہے، اس طریقِ اظہار کی چند مخصوص حدود ہیں جن سے اس صنف کی طبعی صورت مسخ کئے بغیر تجاوز نہیں کیا جا سکتا، لیکن یہ محدودیت کچھ غزل ہی کا خاصہ نہیں، مثلاً آپ کسی تصویر سے گانا نہیں گوا سکتے، نہ کسی گیت کو نیلا، پیلا رنگ دے سکتے ہیں۔ آپ مثنوی کو غزل نہیں بنا سکتے نہ مختصر افسانے میں ناول کھپا سکتے ہیں۔ اسی طرح غزل میں آپ کوئی طویل واقعہ بیان نہیں کر سکتے کسی خیال یا نظریئے کا تفصیلی تجزیہ نہیں کر سکتے۔ کسی سیاسی یا سماجی مسئلے کی مکمل تصویر پیش نہیں کر سکتے، غزل کا روزمرّہ زندگی کے روزمرّے سے مختلف ہے۔ اس لئے دورِ جدید کے بہت سے حقائق، بہت سی ایجادات، بہت سے فکری انکشافات کا براہِ راست بیان غزل میں مشکل ہے۔ غزل کی زبان میں ایٹم بم، سپٹنک، راکٹ، اضافیت اور اس نوع کی دیگر اصطلاحوں کی کھپت نہیں ہو سکتی لیکن اس اعتراف

تنگ دامانی کے ساتھ ساتھ غزل کی پہنائیوں اور وسعتوں کا شعور بھی لازم ہے۔ اس کے دامن میں نہ صرف روائیتی علامتوں اور کنائیوں کا ایسا ذخیرہ موجود ہے جن کے معنوی رموز قریب قریب لامحدود ہیں۔ بلکہ اس کے خمیر میں ایک جزوِ کیمیا ایسا بھی ہے جس سے الفاظ کی ہر ٹکڑی میں ایسی ایسی معنوی تہیں نمودار ہوتی ہیں جن کا لغت میں دُور دُور ذکر نہیں، البتہ یہ ضرور ہے کہ غزل گوئی باریک کام ہے اور جو عیوب اور کمزوریاں دوسری اصنافِ سخن میں دل و نظر گوارا کر لیتے ہیں، غزل میں بہت زیادہ کھٹکتی ہیں، اسی سبب سے کامیاب غزل کے لئے اَور اصنافِ سخن کے مقابلے میں عاشقی اور ہنرمندی کی زیادہ ہی مقدار چاہیئے اور دَورِ حاضر میں اِن اجناس کی کچھ ایسی افراط نہیں۔ جدید فکر و خیال کے تقاضے ہزار گونہ ہیں اور جیسا کہ مَیں عرض کر چکا ہوں۔ غزل ان میں سے ہر ایک سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتی لیکن آپ یہی بات ہر صنفِ ادب کے بارے میں کہہ سکتے ہیں میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے ذاتی اور عمومی تجربات کے بہت سے پہلو ایسے ہیں جن کے اظہار کے لئے اب بھی غزل ہی سب سے مؤثر اور سب سے مقبول صنفِ سخن ہے۔

(فروری سنہ ۶۱ء)

# جدید اُردو شاعری میں اشاریت

موجودہ اُردو شاعری کی ایک علامت تو یہ علامات کا لفظ ہی ہے۔ ذرا غور کیجئے اگر آپ آج سے پہلے کسی سے یہ پوچھتے کہ کیوں جی آپ کی شاعری کی علامات کیا ہیں تو آپ کو کیا جواب ملتا۔ شاعری کی علامات؟ لاحول ولا قوۃ، شاعری نہ ہوئی طاعون ہوا لیکن آج اس اصطلاح سے آپ کو کچھ ایسا اچنبھا نہیں ہوتا۔ تو جس راستے سے یہ علامات کی نئی اصطلاح آئی ہے اسی راستے سے نئی علامات بھی آئی ہیں۔ میری مراد صرف انگریزی سے نہیں ہے۔ آج کل ہمارے ہاں یہ نیا رواج چلا ہے کہ ہمارے گھریلو ادب میں جو بھی اچھائی بُرائی ہے، سب انگریزی کے سر منڈھ دی جاتی ہے۔ گویا ہمارے

Taj Tariq Foundation

ادیب تو محض کاٹھ کے اُلّو ہیں۔ ادھر انگریزی میں ایک چیز چھپی اُدھر ہمارے ادیبوں نے اندھا دُھند نقل کر دی۔ اپنے ادیبوں کے متعلق میری رائے اتنی گھٹیا نہیں ہے۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ وہ جو کچھ لکھتے ہیں، بیشتر اپنے حالات سے متاثر ہو کر لکھتے ہیں۔ انگریزی زبان اور انگریزی ادب ہمارے ماحول کا ایک حصّہ ضرور ہے پورا ماحول نہیں ہے۔ چنانچہ ادب کی کایا پلٹ اس وجہ سے نہیں ہوئی کہ ہمارے اسکولوں میں انگریزی رائج ہو گئی ہے بلکہ اس وجہ سے کہ ہماری روزمرّہ زندگی کے طور طریقے بدل گئے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اس تبدیلی میں بھی انگریزوں ہی کا ہاتھ تھا لیکن انگریز نہ بھی آتے جب بھی ہماری سماجی زندگی کا نقشہ بدلنا ضروری تھا۔ سماج کی ترقی تو ایک داخلی فعل ہے جسے ایک بیرونی طاقت صرف آگے پیچھے ڈال سکتی ہے اور بس۔ تو جیسے میں کہہ رہا تھا انگریز نہ بھی آتے جب بھی درباروں کا مٹنا اور بازاروں کا کھلنا لازمی تھا البتہ اس عمل کا وقت ممکن ہے کچھ آگے پیچھے ہو جاتا۔ بہر حال اس بحث میں اُلجھنے کی ضرورت نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ دربار مٹے اور بازار کھلے۔ جس دُھرے کے گرد سماجی زندگی کا پہیہ گھومتا تھا وہ دُھرا ٹوٹ گیا۔ شاعری میں بھی انقلاب آیا۔ شاعر بچارا تو بساطی ہے، گاہک کا مزاج دیکھتا ہے۔ جیسے گاہک ہوں ویسا مال پیش کرتا ہے۔ جان بوجھ کر نہیں مجبوراً۔ پُرانی منڈی بدلتی ہے تو پُرانے مال کا کچّا مصالحہ بھی ختم ہو جاتا ہے۔ شاعری کا کچّا مصالحہ تو آپ جانتے ہی ہیں۔ یہی تجربات، جذبات، خیالات۔ جب پُرانا مال بنانے کے لئے ضروری مصالحہ ہی نہ ہو تو شاعر کے لئے دو ہی

بانیں رہ جاتی ہیں۔ یا یہ کہ جھوٹے مصالحہ سے جھوٹا جاپانی قسم کا مال تیار کرے جو عین مین اصلی پرانے مال کی طرح نظر آئے۔ یا پھر نئے مصالحہ سے نیا اور اصلی مال تیار کرے۔

ہر دور میں عام طور سے اصلی اور جاپانی دونوں طرح کے شاعر موجود ہوتے ہیں جاپانی شاعروں سے تو ہمیں بحث نہیں، ہمیں تو صرف یہ دیکھنا ہے کہ اصلی شاعروں نے اپنے تخلیقی نسخوں میں کیا تبدیلیاں کیں۔ ہمیں ان نئے شاعروں کے پورے کلام سے غرض نہیں صرف اس کلام کے ایک حصّہ سے واسطہ ہے۔ یعنی علامات۔

علامات سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جنہیں شاعر اپنے بنیادی تصوّرات کے لئے استعمال کرتا ہے۔ جس طرح ہم کسی ایک لفظ کو اصطلاح قرار دے کر اس کے خاص معنی مقرر کر لیتے ہیں خواہ اُس کا لغوی مفہوم کچھ ہی کیوں نہ ہو۔ اسی طرح شاعر اپنے تجربات کے اظہار میں بعض الفاظ کو اصطلاحات قرار دے لیتا ہے۔ شاعر اور اس کے سننے والوں میں ایک مفاہمت سی ہو جاتی ہے کہ جب شاعر سفّاک کہے تو اُس کی مراد چنگیز خاں سے نہیں اپنے محبوب سے ہے۔ پُرانی شاعری کی علامات تو آپ جانتے ہیں۔ رقیب، دربان، حاجب، قاتل، جلّاد، موئے کمر، تیر نظر، گل و بلبل، ساقی و پیمانہ، شمع و پروانہ، قیس و لیلےٰ، فرہاد و شیریں وغیرہ وغیرہ۔

ان میں ایک بات تو یہ تھی کہ عام شاعر انہیں علامات کے بجائے مستقل مضامین سمجھنے لگ گئے تھے۔ مثلاً شمع و پروانہ یا بلبل و صیّاد اپنی اپنی جگہ مستقل

مضامین تھے۔ ان کا ذکر کرتے وقت یہ ضروری نہیں تھا کہ شاعر کے ذہن میں ان کا کوئی بدل بھی موجود ہو۔ یوں کہہ لیجئے کہ علامات اظہار کا ذریعہ نہیں، اظہار کا مقصود بن چکی تھیں۔ آپ جانتے ہیں ادب ریاضی نہیں ہے۔ اس میں کوئی کلیہ قاعدہ صحیح نہیں ہوا کرتا۔ ہر قاعدے کی مستثنیات مل جاتی ہیں۔ تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ پرانی شاعری کی علامات عام طور سے مقصود بالذات ہوتی تھیں۔ یہ صحیح ہے کہ نادانستہ طور پر ان میں شاعر کے ماحول اور کبھی کبھی اس کے ذاتی تجربات کی جھلک دکھائی دے جاتی تھی لیکن یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ شاعر کے اپنے ذہن میں ان کے ظاہری مفہوم کے علاوہ کوئی اور مضمون ہوتا تھا یا نہیں۔ موجودہ شاعری میں عام طور سے یہ بات نہیں ہے۔ جب نیا شاعر کوئی علامت پیش کرے خواہ وہ علامت پرانی ہی کیوں نہ ہو تو اس کے ذہن میں ایک کم و بیش واضح بدل موجود ہوتا ہے مثلاً جب اقبال کہتے ہیں کہ ؎

خرید سکتے ہیں دنیا میں عشرتِ پرویز
خدا کی دین ہے سرمایۂ غمِ فرہاد

یا طریقِ کوہکن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی

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

تو صاف دکھائی دیتا ہے کہ پرویز، فرہاد، کوہکن، آتشِ نمرود بجائے خود

مقصود نہیں ہیں۔ شاعر کے چند ذہنی تصورات کی ترجمانی کر رہے ہیں۔ یہ پہلی بات ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ پرانی علامات بہت بندھی ہوئی تھیں شاعر اپنے مخصوص تجربات کے لئے نئی علامات گھڑنے کے بجائے یہی سکّہ بند علامات استعمال کرتا تھا۔ اس کا بڑا فائدہ یہ تھا کہ پڑھنے یا سُننے والوں کے لئے شعر کا مفہوم سمجھنا آسان ہوتا تھا۔ کسی کو یہ ضرورت محسوس نہ ہوتی کہ شاعر کا دیوان چھونے سے پہلے شاعر کے دماغ کا (ANALYSIS —) کرے۔ چنانچہ جب میرزا مظہر جانِ جاناں کہتے ؎

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو

یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

تو کسی کو اس خیال سے تشویش نہیں ہوتی تھی کہ شہر میں کوئی جگادری مجرم آن گھسا ہے۔ سب جانتے تھے کہ بات کیا ہو رہی ہے لیکن موجودہ شاعروں کی علامات دن بدن ذاتی اور داخلی ہوتی جارہی ہیں۔ ایک مبالغہ آمیز مثال میراجی صاحب کا ایک مصرعہ ہے جو افسوس ہے مجھے ٹھیک یاد نہیں۔ کچھ ایسا ہے ؏

چل بڑا آیا کہیں کا کالا کلوٹا کوّا

قصّہ یہ ہے کہ شاعر کی محبوبہ سو رہی ہے۔ سونے میں کاجل رُخسار تک بہ آیا ہے اور اس ڈھلکے ہوئے کاجل کی صورت کچھ کوّے کی سی ہو گئی ہے چنانچہ شاعر نے کوّے سے یہ کاجل مراد لیا ہے۔ ظاہر ہے اتنی دُور کی کوڑی لانا ہر پڑھنے

والے کے بس کا روگ نہیں۔

بہرحال ابھی اس بات کو طول دینے کی ضرورت نہیں پہلے ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ پُرانے شعرا کی علامات کیا تھیں اور موجودہ شعرا نے ان میں کیا ترمیم کی ہے۔ پُرانے شعرا کی علامات گِنوا چُکا ہوں۔ موجودہ شعرا نے ان میں سے بعض کو ترک کر دیا ہے بعض کو نئے معنے پہنا دیئے ہیں اور بعض بالکل نئی علامات ان پہ اضافہ کی ہیں۔ جن علامات کا خالص درباری زندگی سے تعلق تھا اُٹھتی جا رہی ہیں۔ مثلاً رقیبوں کے جوڑ توڑ، حاسدوں کی ریشہ دوانیاں، حاجبوں اور دربانوں کی فرعونیت، محبوب معبود بن چکی ہے یا بن چکا ہے جو بھی صحیح ہو، اس لئے اس کے اسلحہ خانے بھی ہتھیاروں سے خالی ہو چکے ہیں۔

سنان و خنجر، شمشیر و سنان، تیر اور کمند، وغیرہ وغیرہ زیادہ دیکھنے میں نہیں آتے۔ عاشقی کی دُنیا میں (DISARMAMENT) ہو چکی ہے۔ اب جوشؔ اور دوسرے انقلابی شاعروں میں شمشیر و سناں لوٹ آئے ہیں لیکن ان کی شمشیر و سناں کا مفہوم اور ماحول دوسرا ہے۔ واعظ اور محتسب بھی برطرف ہو چکے ہیں۔ حضرت جوشؔ ملیح آبادی نے ایک شیخ جی کو تیر اندازی کی مشق کے لئے ملازم رکھ چھوڑا ہے اقبالؔ کا مُلّا بالکل دوسری چیز ہے۔ وہ ایک مزاحیہ کردار نہیں جس کی جھوٹی پرہیزگاری پہ پھبتی کہی جاتی ہے۔ ایک سماجی ادارہ ہے جس سے اقبالؔ کو نہایت سنجیدہ اختلافات ہیں ؎

قوم کیا چیز ہے قوموں کی امامت کیا ہے؟
اس کو کیا جانیں یہ بیچارے دو رکعت کے امام

علامات کے نئے مفہوم اور نئی علامات کا ارتقا ہماری گذشتہ چالیس پچاس برس کی سماجی زندگی کے مطابق ہوا ہے۔ اس عرصہ میں جو دَور ہمارے سماجی تخیل پر گذرے ہیں انہیں کا رنگ مختلف شعرا کے کلام پر نظر آتا ہے۔ حالی کے زمانے میں قوم کا دکھ سب مضامین پہ بھاری تھا۔ چنانچہ قوم شاعر کی محبوب ٹھہری درد کے معنی دردِ دل کے بجائے قوم کا درد سمجھا جانے لگا۔ صاحبِ دل سے صوفی یا ولی اللہ کے بجائے دل کھول کر چندہ دینے والے مراد لئے جانے لگے۔ ذلت اور توقیر کے معنی محبوب کے دربار میں رسائی یا نارسائی کے بجائے اقتصادی خوشحالی یا بدحالی منظر رہے۔ حالی کو قوم کی عزت سے زیادہ دلچسپی تھی۔ اکبر کو قوم کی معاشرت سے۔ چنانچہ اکبر نے مغرب کے معاشرتی اداروں کے لئے علامات وضع کیں مِس، صاحب، ہوٹل وغیرہ وغیرہ۔ ان میں کسی کے معنی ہیں بے دینی اور بے حیائی، کسی سے بے مروّتی اور نخوت مراد ہے۔ کسی کے معنی گھریلو زندگی سے رُکھائی اور بے تعلقی کے ہیں۔ قومی دَور کے فوراً بعد ملک اور شاعری پر وطنی دَور آیا۔ بلبل، صیّاد، قفس، گلستاں، بہار، خزاں، ان سب استعاروں میں نئے معانی پیدا ہو گئے۔ قاتل اور سرفروش، زنداں اور دار و رسن، ان سب میں نئے سرے سے جان آگئی۔ صوفیانہ اور عاشقانہ علامات یکسر سیاسی ہو گئیں۔ اس دَور میں

اقبال کی شاعری پروان چڑھی۔ اقبال کا میدان وسیع بھی تھا اور اس کا بہت سا حصہ مشرقی شاعری کے لئے اجنبی بھی لیکن انہوں نے نئی علامات وضع کرنے کے بجائے پرانی علامات میں نئی روح پھونکنا زیادہ مناسب تصور کیا۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں ان کی مرکزی علامت عشق ہے جس سے وہ جنسیاتی کشش نہیں، ایک ایسا خداداد اور اضطراری جذبہ مراد لیتے ہیں جو انسان کو سماجی اور اخلاقی ارتقا کے لئے بیقرار رکھتا ہے۔ اپنے باقی اخلاقی اور سماجی تصورات کی وضاحت کے لئے وہ ایک ہی لفظ کو مختلف جگہ مختلف مفہوم میں استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً پرویز اور فرہاد سیاسی میدان میں سرمایہ دار اور مزدور کے مترادف ہیں اور اخلاقی میدان میں مادیت پرستی اور بے لوث اصول پرستی یعنی (IDEALISM) کے ترجمان، میخانہ سیاسی معنوں میں دولت والوں کی محفل ہے اور اخلاقی معنوں میں صاحبِ دل لوگوں کی مجلس۔ بلبل عام طور سے شاعر ہے اور پروانہ اقبالیاتی عشق کا نمائندہ۔ بہرحال اقبال کو کسی تحریک کی چار دیواری میں بند نہیں کیا جا سکتا۔ ان کا ایک قدم پرانے وطن پرستوں میں ہے اور دوسرا موجودہ ترقی پسندوں میں۔ قوم اور وطن کے بعد انقلاب اور مزدور و سرمایہ کا جو دور آیا اس کی پہلی جھلک بھی انہی کے ہاں دکھائی دیتی ہے۔ لیکن اقبال کے کلام میں انقلاب اور مزدور و سرمایہ کی حیثیت ضمنی اور ثانوی ہے۔ جوش اور بعض ترقی پسند شعرا کے کلام میں بنیادی۔

اب ہم بالکل آج کل کے دور میں پہنچ گئے ہیں۔ قومیت اور وطنیت پرستی

کے بعد ہماری شاعری میں دو نئی شاخیں پھوٹیں، ایک نئی قسم کی غنائی شاعری پیدا ہوئی۔ سب سے پہلے حسرت اور اس کے بعد اختر شیرانی، حفیظ جالندھری جوش، جگر اور کئی ایک دوسرے شعراء نے حسن و عشق کو محض مضمونِ شعر کے طور سے نہیں ذاتی تجربہ کے رنگ میں بیان کرنا شروع کیا۔ کئی ایک پرانے استعاروں میں نئے سرے سے جان آ گئی۔ کئی ایک نئی علامات پیدا ہوئیں۔ پسِ پردہ، لبِ بام، شبِ ماہ، حُسنِ کتابی رسمی معنوں میں نہیں لغوی معنوں میں استعمال ہونے لگے۔ معشوقِ ہزار شیوہ، حُسنِ پاکیزہ ہو گیا۔ موئے کمر اور تیرِ نظر کے موہوم تصورات کی جگہ ہجوم ریشم و کمخواب اور "پیراہن اس کا سادہ رنگین" قسم کے محسوسات یا "عکسِ مے سے شیشہ گلابی" نے لے لی۔ عاشقی میں خیالی درد و کرب کے بجائے جسمانی لطف و لذت کا ذکر ہونے لگا۔ اختر شیرانی نے سلمیٰ کو موضوعِ شعر ٹھہرایا اور دیکھتے ہی دیکھتے نہ صرف بیسیوں سلمائیں پیدا ہو گئیں بلکہ عذرا، زہرہ، ریحانہ، شیریں، اور اسی نوع کے کئی نام رسالوں میں جگمگانے لگے۔ شراب و شعر، سرور و کیف، زرتار، زرکار مختلف کیفیتوں اور مختلف چیزوں کے لئے اس طرح کی بہت سی رومانی علامات مروّج ہوئیں۔

ایک طرف یہ میٹھی لوریاں ہو رہی تھیں دوسری طرف انقلاب کی چنگھاڑیں بلند ہوئیں۔ جوش ملیح آبادی اور کئی ایک نوجوان شعرا نے موجودہ دَور کے خلاف غم و غصہ کا اظہار اور انقلاب کی آمد آمد کا اعلان شروع کیا۔ بادل، برق و رعد

آندھی، زلزلہ، خون یہ انقلاب کی علامات ٹھہریں شمشیر و سناں، تیغ و تفنگ حسینوں کے ناز و ادا کے بجائے انقلاب کی بڑھتی ہوئی طاقتوں کے آلۂ کار قرار پائے۔ ان دونوں تحریکوں میں ایک کمزوری تھی، وہ یہ کہ ایک نے عاشقی اور دوسری نے سیاسیات کے مسائل کو بہت ہی مفرد اور سلیس بنا دیا تھا۔ جب آج کل کا نوجوان اپنے دل پہ یا اپنے ماحول پہ نظر ڈالتا ہے تو اُسے دونوں جگہ طرح طرح کی اُلجھنیں طرح طرح کی گتھیاں نظر پڑتی ہیں۔ جن کے اظہار کے لئے محض "ترا جسم اک ہجوم ریشم و کمخواب ہے سلمٰی" یا "انقلاب زندہ باد" کہہ دینا کافی نہیں۔ اگر وہ عاشقی کرتا ہے تو اُسے صرف محبوبہ کے حُسن اور اپنی بے قراری کا احساس نہیں ہوتا۔ غمِ روزگار، گناہ کا خوف، جسم کی تشنگی، روح کی تنہائی، اپنی بے بضاعتی کا احساس اور ایسی کئی ایک باتیں اس تجربے میں شامل ہوتی ہیں۔ سماج اور انقلاب پر غور کرتا ہے تو یہ بھی کچھ ایسی سیدھی بات معلوم نہیں ہوتی اس کے اپنے طبقے کا مستقبل، مختلف سماجی قوتوں کے باہمی داؤ پیچ، بین الاقوامی مہرہ بازی اور کئی ایک ایسے اُلجھاؤ دکھائی دیتے ہیں۔

چنانچہ شعرا کی نئی پود ان پیچ در پیچ الجھنوں کو شعر میں ڈھالنے کے لئے بالکل نئی علامات کی فکر میں ہے۔ ان میں سے بعض کی علامات اتنی داخلی ہو گئی ہیں کہ سوائے ان کے دوسروں کی سمجھ ہی میں نہیں آتیں۔ اس کی

ایک مثال ہیں نے سشر درج ہیں عرض کی تھی۔ لیکن لکھنے والے اور پڑھنے والے کے تجربات میں کوئی بات ضرور مشترک ہونی چاہیئے ورنہ ظاہر ہے کہ شعر کا پہلا مقصد یعنی ترجمانی (COMMUNICATION) فوت ہو جائے گا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شاعر کی علامات ایسی دُور از کار نہ ہوں کہ پڑھنے والا انہیں کسی تجربہ یا تصوّر سے متعلق ہی نہ کر سکے۔ چنانچہ بعض شعرا نے ایک درمیانی راستہ اختیار کیا ہے۔ یعنی ان کی علامات داخلی اور تمثیلی ضرور ہیں لیکن بعید از قیاس بھی نہیں۔ ان میں راشد غالباً سب سے زیادہ کامیاب ہے۔ تیسرے گروہ میں وہ شعراء ہیں جو اپنے کو ترقی پسند کہتے ہیں۔ ان میں مجاز، مخدوم، جعفری وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ یہ لوگ شاعری کو عام فہم اور سلیس بنانا چاہتے ہیں۔ اس لئے اول تو ان کے ہاں علامات کی زیادہ بھرمار نہیں اور جو علامات ہیں روزمرہ کے قریب ہیں۔ اخیر میں موجودہ دَور کی اس نئی شاعری کا میں صرف ایک نمونہ پیش کرنا چاہتا ہوں۔ یہ ن۔م۔ راشد کی نظم ہے جس میں مسجد کے مینار کو عالی ہمتی اور بلند خیالی کی علامت قرار دیا گیا ہے۔

جاگ اے شمعِ شبستانِ وصال
محفلِ خواب کے اس فرشِ طربناک سے جاگ!

لذتِ شب سے ترا جسم ابھی چور سہی
آ مری جان مرے پاس دریچے کے قریب
دیکھ کس پیار سے انوارِ سحر چومتے ہیں۔
مسجدِ شہر کے میناروں کو
جن کی رفعت سے مجھے
اپنی برسوں کی تمنّا کا خیال آتا ہے

اکتوبر سنہ ۴۲ء

Taj Tahir Foundation

# ادب اور ثقافت

جب ہم کسی شخص کے بارے میں یہ طے کرنا چاہیں کہ وہ مہذب "یا کلچر یافتہ" ہے کہ نہیں ہے تو ہمیں عام طور سے اس کے حق میں یا اس کے خلاف فیصلہ دینے میں کچھ زیادہ دقّت پیش نہیں آتی ، نہ ہم اپنے سے یہ کہنا ضروری سمجھتے ہیں کہ بھئی پہلے یہ تو طے کر لو کہ کلچر ہے کیا چیز ہے ؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم میں سے ہر کسی کے ذہن میں شائستگی اور خوش اخلاقی کا کوئی نہ کوئی معیار پہلے سے موجود ہوتا ہے اسی معیار کی رعایت سے ہم ہر کسی کے طور اطوار پرکھ لیتے ہیں لیکن جب یہی سوال کسی قوم یا معاشرے کے بارے میں کیا جائے تو مسئلہ پیچیدہ ہو جاتا ہے،

Taj Tahir Foundation

یہ اس لئے کہ قوموں کی تہذیب یا کلچر بہت سے اجزا سے مرکب ہوتا ہے۔ اور جب ہم قومی کلچر یا تہذیب کا تذکرہ کرتے ہیں تو اس شیرازے کے سب اوراق اور ان اوراق کے سب رشتے بیک وقت ذہن میں رکھنا ذرا مشکل ہو جاتا ہے، چنانچہ بعض اوقات ہم کلچر سے محض روزمرہ رہن سہن اور طریقِ زندگی مراد لیتے ہیں بعض اوقات عقائد اور دین و مذہب، اور بعض اوقات محض فن و ادب، لیکن یہ بات بہر صورت مسلّم ہے۔ کہ قومی تہذیب کے تعیّن میں ان اجزا کا باہمی رشتہ، ان کی اہمیت یا غیر اہمیت، ان کی تقدیم و تاخیر کچھ بھی قائم کیجئے انہیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا اور قومی تہذیب کو صحیح طور سے سمجھنے کے لئے اُن کی مجموعی شکل و صورت ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔

اس مجموعے کے بنیادی اجزا کیا ہیں، اوّل وہ سب عقیدے، قدریں، افکار، تجربے، اُمنگیں، (IDEALS) یا آدرش، جنہیں کوئی انسانی گروہ یا برادری عزیز رکھتی ہے۔

دوم: وہ آداب، عادات، رسوم اور طور اطوار جو اس گروہ میں رائج اور مقبول ہوتے ہیں۔

سوم وہ فنون مثلاً ادب، موسیقی، مصوری، عمارت گری اور دستکاریاں جن میں یہی باطنی تجربے، قدریں، عقائد، افکار اور ظاہری طور اطوار بہت ہی مرصّع اور ترشی ہوئی صورت میں اظہار پاتے ہیں۔

جیسے میں نے ابھی عرض کیا تہذیب یا کلچر کے یہ گوناگوں مظاہر آپس میں یوں پیوستہ ہوتے ہیں کہ کوئی جزو اپنے کُل سے الگ سمجھ میں نہیں آسکتا معاشرت کے نظام سے اچھائی اور برائی اور سلیقے اور بدسلیقگی کا معیار وضع ہوتا ہے، ان قدروں کے مقبول یا عدمِ قبول سے نظام کی تعمیر یا تخریب ہوتی ہے اور ادب و فن کی صورت میں ان کی ترویج اور تشہیر، تو یوں سمجھئے کہ کسی مخصوص دور میں کسی مخصوص گروہ یا برادری کے جملہ مادی، روحانی اور فنّی سرمائے اور کمالات کو اس کا کلچر یا تہذیب کہتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ اس سرمائے میں ادب کا مقام اور اہمیت کیا ہے؟

یہ تو ایک بات ہوئی، دوسری بات یہ ہے کہ جس طرح کوئی صاحب جنہیں ہم مہذب کہتے ہیں، اپنی تہذیب پیدائش کے وقت ساتھ نہیں لائے تھے۔ اسی طرح قومی تہذیبیں بھی قوموں کے ساتھ کسی معیّن دن پیدا نہیں ہوئی تھیں۔ ناشائستگی سے شائستگی، انتشار سے ترتیب، پسماندگی سے ترقی، بدسلیقگی سے سلیقہ، کلچر، تہذیب، ثقافت اور ان کے ہم معنی الفاظ سب اسی اصلاحی عمل پر دلالت کرتے ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ ایسا کوئی بھی عمل ازلی اور پیدائشی نہیں، ارادی اور اکتسابی ہوتا ہے۔ چنانچہ کلچر صرف ہوتا ہی نہیں سنوارا اور بگاڑا بھی جاتا ہے اور اس کے بنانے اور بگاڑنے میں بھی وہی عوامل شامل ہوتے ہیں جن کا ہم پہلے ذکر کر چکے ہیں۔ یعنی معاشرتی زندگی کا نظام اور

طور طریقے، حُسن اور قبح کی جان پہچان اور سوچ سمجھ کے معیار، ادب وفن کی صورتیں اور ان کے اسالیب، سوال یہ ہے کہ اس عمل میں ادب کی کیا اہمیت اور کیا حصّہ ہے۔

تو یہ دو باتیں ہوئیں، اوّل کسی کلچر کی واقعی صورت میں ادب کا مقام، دوم کسی کلچر کے ارتقائی عمل میں ادب کی کارگزاری۔

اب پہلی بات لیجیے، لیکن پہلی بات سے پہلے ایک اور بھی بات ہے، ہمارے ہاں ابھی تک یہ مغالطہ عام ہے کہ اگر شہر کے کسی عجائب خانے میں گندھارا کا کوئی بت رکھا ہو، یا کسی نمائش میں چغتائی کی کوئی تصویر ٹنگی ہو تو وہ کلچر ہے لیکن دیہات کے کسی گھر میں سجے ہوئے برتنوں، چنگیروں، پھلکاریوں اور پیڑھیوں، پلنگوں کا کلچر سے کوئی واسطہ نہیں، اسی طرح غالب، میر اور اقبال کے شعر کو ادب کہتے ہیں لیکن مختلف بولیوں کی عوامی کہاوتوں، گیتوں، قصّوں اور کہانیوں کو ادب نہیں کہتے، یہ بات صحیح نہیں، قومی کلچر کسی شہر، گلی، محلّے یا کسی چھوٹے سے طبقے یا گھرانے کی پسند یا ناپسند کو نہیں کہتے، سارے معاشرے کے اجتماعی ظاہر و باطن کو کہتے ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ماحول، تربیت اور دوسری آسائشوں یا عدم آسائش کے طفیل اس میں بہت سی اونچ نیچ، بہت سی ادنٰے اور ارفع، تراشیدہ اور ناتراشیدہ صورتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔

Taj Tahir Foundation

اس نقطۂ نظر سے ادب کلچر کا سب سے ہمہ گیر، سب سے نمائندہ، سب سے جامع اور سب سے مؤثر جزو ہے۔ کلچر کے باطنی اور نظریاتی پہلو پر نظر ڈالیئے تو مجموعی عقیدوں، قدروں، تجربوں اور امنگوں کا تعیّن، تعریف اور تفسیر سب سے زیادہ ادیب ہی کے نطق و قلم سے ہوتی ہے، وہی اس کی پریشان اور پوشیدہ صورتوں کو ترتیب اور اظہار کی صورت بخشتا ہے۔ لاشعور سے شعور، احساس سے ادراک، تصوّر سے تصویر تک کے منازل اسی کی مساعی سے طے ہوتے ہیں۔ کہاوتیں ضرب الامثال، گیت قِصّے کہانیاں، اشلوک اور مناجاتیں، رزمیّے اور بزمیّے ان سب سے شاعر، قِصّہ گو اور نثر نگار نہ صرف اپنے ہمعصر، ہم قوموں کو ذہنی اور قلبی فرحت و انبساط کا سامان بہم پہنچاتا ہے، بلکہ اس وسیلے سے ان کے ضابطۂ قدر و اخلاق، ان کے مسلّمہ آداب و قوانین، اُن کے اصول و عقائد کی تعریف اور تشریح بھی کرتا ہے، کسی نہ کسی حد تک دوسرے فنون کے اہلِ کمال بھی یہی کام سر انجام دیتے ہیں۔ عمومی قدروں، عقیدوں اور آداب و اطوار کی جھلک مصوّر کے مُوقلم، موسیقار کے ساز اور رقاص کے جنبشِ اعضا میں بھی شامل ہوتی ہے لیکن اظہار کے یہ سارے ذرائع ادب کے مقابلے میں مبہم اور محدود ہیں، ان کا انحصار بیشتر اشاریّت اور رمزیّت پر ہوتا ہے۔ اور باطنی تصوّرات کے اظہار اور تعیّن کے لئے انہیں وہ سہولتیں میسّر نہیں، جو الفاظ اور زبان کو حاصل ہیں۔

Taj Tahir Foundation

کلچر کے ظاہری اور عملی پہلو کو لیجئے تو اس کا بیان، اس کی مصوری اور اس کے عارضی مظاہر کو دوامی صورت میں منتقل کرنا، پھر بیشتر ادیب ہی کی ذمہ داری ہے۔ یہاں بھی مصور، سنگتراش، معمار اور دستکار ادیب کا شریک کار ہوتا ہے۔ لیکن مصور کا کینوس، سنگتراش کا مجسمہ، معمار کی عمارت اپنے مادی حدود و قیود کو پھلانگنے پر قادر نہیں، لیکن ادیب کے لفظ و معنی ان قیود سے آزاد ہیں۔ اگر اسے اپنے قلم پر قدرت ہے۔ اگر اس کی نظر بیدار اور اس کا مشاہدہ بصیر ہے۔ تو وہ ایک ہی گیت یا ایک ہی داستان میں بیسیوں باغ و راغ، سینکڑوں پیکر اور ان گنت مناظر سجا سکتا ہے۔ اگر کلچر کے تیسرے یا فنی پہلو پر غور کیجئے تو ادیب کی کاوشیں اس کے اپنے مخصوص میدان اظہار کے علاوہ دوسرے فنون میں بھی منصرف دکھائی دیتی ہیں۔ وہی موسیقار کے لئے نغمہ تخلیق کرتا ہے۔ ایکٹر اور اداکار کے لئے ڈرامے اور ناٹک ایجاد کرتا ہے۔ خطاط اور نقاش کے اظہار کمال کے لئے بنیادی مصالحہ مہیا کرتا ہے۔ اور پھر ان سب فنون کے لئے ناقد، شارح اور مفسر کے فرائض سرانجام دیتا ہے۔

یہ سب کچھ تو ہمارے پہلے سوال سے متعلق تھا یعنی کسی کلچر کی موجود اور مخصوص صورت میں ادب کی اہمیت کیا ہے۔ اور میں یہ عرض کر رہا تھا کہ کسی کلچر کی باطنی قدروں کی تعریف، اظہار اور تعین، اور اس کی ظاہری صورتوں کی تشکیل، بیان اور صورت گری بیشتر ادیب ہی کے ہاتھوں تکمیل پاتی ہے۔ ایسی ہی اہمیت ادب کو

Taj Tahir Foundation

کلچر کے ارتقائی عمل میں بھی حائل ہے ۔ ہر ذی شعور ادیب اپنے ہمعصر کلچر کا محض ترجمان ہی نہیں ہوتا ناقد بھی ہوتا ہے ۔ وہ عمومی ذوق کی تفسیر اور تسکین ہی نہیں کرتا اس کی تربیت بھی کرتا ہے ۔ وہ خوبی اور برائی، حسن اور قبح کے عمومی معیار کی وضاحت ہی نہیں کرتا اس معیار کی صحت اور نادرستی کا بھی جائزہ لیتا ہے ۔ وہ اپنے مشاہدے اور گرد و پیش سے محض کسب علم ہی نہیں کرتا، تعلیم بھی دیتا ہے ۔ اسی سبب سے جملہ اہل فن و ہنر کی صف میں ادیب کی حیثیت سب سے زیادہ معتبر ہی نہیں سب سے زیادہ ذمہ دار بھی ہے ۔ وہ بیک وقت اپنے کلچر کی تخلیق بھی ہوتا ہے اور خالق بھی، اس کی آیت بھی اور اس کا مفسّر بھی، اپنی ہی ذات میں اپنے عہد کی تصویر بھی اور مصوّر بھی ۔

Taj Tahir Foundation

# فلم اور ثقافت

Taj Tahir Foundation

یہ کچھ عجب سی بات ہے کہ ہمارے ہاں ہر فن کو فن کہتے ہیں لیکن فلم کو انڈسٹری کہتے ہیں۔ صنعت بھی نہیں انڈسٹری، گویا جُوتے بنانا اور فلمیں بنانا کچھ ایک ہی سا کاروبار ہے، گرہ میں مال ہے تو آپ کی پسند پر ہے جُوتا بنائیے یا فلم۔ بلکہ جُوتا بنانے کے لئے تو شاید کچھ سمجھ بُوجھ درکار ہو۔ فلم بنانے کے لئے یہ بھی شرط نہیں۔ خیر ایک لحاظ سے تو آج کل سبھی کچھ کاروبار میں شامل ہے۔ تصویر بھی بکتی ہے جُوتا بھی، شعر بھی بکتا ہے بائیسکل بھی۔ گانا بھی بِکتا ہے ماچس بھی، لیکن شاعری اور مصوّری اور موسیقی کو انڈسٹری کوئی نہیں کہتا۔ نہ اب تک یہ نوبت پہنچی ہے کہ پیسے والے لوگ مصوّری

کی کمپنیاں اور شعر سازی کے کارخانے کھول کر بیٹھ جائیں، تو پھر یہ عنایت فلم ہی پر کیوں ہے؟ شاید اس کی وجہ یہ بتائی جائے کہ فلم بنانے پر بہت سا پیسہ اُٹھتا ہے، بہت سے لوگ اس میں کام کرتے ہیں اور اس پیسے پر منافع ملتا ہے۔ یہ سب باتیں خالص کاروباری باتیں ہیں۔ جن کا فن یا کلچر یا خوبصورتی سے کوئی واسطہ نہیں۔ اگر آپ جوتے بنانے والے سے فن اور کلچر کا مطالبہ نہیں کرتے تو فلم بنانے والے سے یہ توقع کیوں رکھتے ہیں کہ وہ اپنے منافع کے بجائے آپ کے ذوق پر سر دُھنتا پھرے۔ چلیئے یہ استدلال مان بھی لیجئے پھر بھی آپ یہ دیکھئے گا کہ ہر اچھا جُوتے یا بائیسکلیں بنانے والا اپنے مال کی مخصوص خوبیوں کو ضرور ذہن میں رکھتا ہے جُوتا بناتا ہے تو وہ کوشش کرے گا کہ اُس کے بنے ہوئے جُوتے خوش وضع ہوں، پائیدار ہوں، آرام دِہ ہوں، بائیسکل بناتا ہے تو اس کے رنگ روغن اور کل پُرزوں کی ساخت اور نشست پر توجہ دے گا۔ منڈی میں اچھے اور بُرے جُوتے، اچھی اور خراب بائیسکل کا پھر بھی ایک معیار موجود ہے اور آپ کے کاروبار کی کامیابی اور ناکامی اسی پر ہے، فلم کا قِصّہ اُلٹ ہے۔ یہاں فلمسازوں کو فلم کی مخصوص خوبیوں سے سروکار نہیں نہ انہیں یہ تشویش ہے کہ اس بارے میں ان کی غفلت یا کم توجہی سے کاروبار میں نقصان ہو گا۔ تجارتی فلم کا معیار فقط یہ ہے کہ جس فلم سے آمد اچھی ہو وہ اچھی ہے جس سے نہ ہو وہ بُری ہے، اگر کوئی پیسہ بنانے والی فلم فنّی اعتبار سے بیہودہ اور اخلاقی اعتبار سے مہلک ہے تو کیا ہُوا، یہ فن اور اخلاق اور وغیرہ وغیرہ

ان لوگوں کی نظر میں کاروباری معاملات نہیں ہیں۔ فلم کی دنیا میں پہلا بنیادی فتور یہی ہے، یہ ضرور ہے کہ اس نقطۂ نظر کو کسی معاشرے نے کلّی طور سے قبول نہیں کیا۔ اتنا سب مانتے ہیں کہ فلم یا فلمسازی کا محض کاروبار ہی سے نہیں معاشرے کے فکر و عمل سے بھی کچھ نہ کچھ رشتہ ہے۔ چنانچہ جس طور سے کسی دوا فروش کو کاروبار کے نام پر زہر خورانی کی اجازت نہیں ہے۔ اسی طرح کسی کو انڈسٹری کے نام پر معاشرے کے اخلاق بگاڑنے کی چھٹی نہیں دی جا سکتی۔ اس حقیقت کے اعتراف میں قریب قریب ہر ملک میں فلم پر احتساب کا کوئی نہ کوئی بندوبست موجود ہے لیکن اکثر و بیشتر اس نوع کے ادارے فلم کی فنی اور ثقافتی اچھائی بُرائی سے سروکار نہیں رکھتے محض سیاسی یا اخلاقی پہلو ملحوظ رکھتے ہیں۔ احتساب کی یہ صورت کلّی طور سے تسلّی بخش نہیں۔

بنیادی بات یہ ہے کہ جماعتی یا معاشرتی اخلاق ایک ہمہ گیر شے ہے فن یا حسن یا ثقافت بجائے خود اخلاقی قدریں ہیں اور ان کے وجود یا عدم وجود سے معاشرے کا اخلاق لازماً متاثر ہوتا ہے۔ جس شے سے معاشرے کا ذوق بگڑتا ہے معاشرے کا اخلاق بھی بگڑتا ہے۔ ہر وہ شے جس سے معاشرے کے ذوق کی تربیت ہوتی ہے معاشرے کا اخلاق بھی سنوارتی ہے۔ اس اعتبار سے ہر پوچ شعر، ہر بُری تصویر، ہر بد آواز گانا مخربِ اخلاق ہے اسی اعتبار سے ہر بیہودہ فلم بھی قابلِ گرفت ہے۔ خواہ اس میں سب ایکٹریسیں سر سے

پاؤں تک نقاب پوش ہی کیوں نہ ہوں اور سب ایکٹر مسدس حالی کا ورد ہی کیوں نہ کرتے رہیں)۔ اور یہ فن برائے فن کی بات نہیں ہے اس لئے کہ آپ فن کے موضوع اور صناعت کو الگ نہیں کر سکتے، گھٹیا مضمون بڑھیا شعر کو جنم نہیں دے سکتا۔ نہ کسی لغو موضوع پر عمدہ فلم کی تعمیر اٹھائی جا سکتی ہے۔ فن اور حُسن کی صفات میں خوبیٔ خد و خال ہی نہیں خلوص اور سنجیدگی اور نیک دلی اور سچائی سب شامل ہیں۔ یہ تمہید ذرا طویل ہو گئی اس لئے کہ آج کی گفتگو تو فلم اور ثقافت کے بارے میں ہے۔ لیکن یہ بحث اٹھانے سے پہلے یہ تسلیم کرنا ضروری ہے کہ فلم اوّل فن ہے اور بعد میں انڈسٹری، کاروبار یا کچھ اور، پھر یہ کہ ہر فن معاشرتی اخلاق کو متاثر کرتا ہے۔ اور فنّی خوبی یا بُرائی معاشرتی کردار کے خیر و شر سے گہرا تعلق رکھتی ہے۔ سوم یہ کہ وہ شے جسے ہم ثقافت یا کلچر کہتے ہیں انہیں اخلاقی قدروں کا نام ہے۔ خواہ یہ اظہار فنونِ لطیفہ کی صورت میں ہو خواہ روزمرّہ آدابِ زندگی کے پیرائے میں۔ لیکن ہر فن کی عمومی خاصیتوں کے علاوہ فلم کی اپنی امتیازی خاصیتیں بھی ہیں جن کے سبب سے قومی ثقافت اور معاشرتی اخلاق سے فلم کا رشتہ زیادہ گہرا اور زیادہ اہم ہے۔ پہلی بات تو یہی ہے کہ فلم اور فنون کی طرح مفرد نہیں بلکہ مرکّب ہے جس میں ادب، موسیقی، رقص، فوٹوگرافی، اداکاری سبھی کچھ شامل ہے۔ اس لئے فلم کے فن سے صرف فلم ہی نہیں باقی فنون بھی متاثّر ہوتے ہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ قریب قریب ہر فن کے بارے میں معاشرے

Taj Tahir Foundation

کا ذوق بیشتر فلم ہی کے ذریعے سے مرتب ہوتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ فلم میں شعر، موسیقی یا مصوّری کے برعکس ABSTRACT یا خیالی مضامین نہیں بلکہ جیتے جاگتے مرد عورت مختلف حالات میں مختلف مشاغل میں مصروف نظر آتے ہیں، اس لئے فنّی ذوق کے علاوہ ان اشکال سے بول چال، پہننے اوڑھنے، نشست و برخاست غرضیکہ سبھی مجلسی آداب پر اثر پڑتا ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ یہ محرکات نہ صرف دیکھنے والوں کے ظاہر آداب و اطوار پر اثر انداز ہوتے ہیں بلکہ ان سے باطنی قدریں، افکار، جذبات، خیر و شر کے تصوّرات وغیرہ بھی متأثر ہوتے ہیں۔

چوتھی بات یہ ہے کہ ادب، موسیقی، مصوّری یا کوئی اور فن اس نوع کی مکمل اور غیر منقسم توجہ طلب نہیں کرتا جو فلم بینی کے لئے ناگزیر ہے، آپ گانا سنتے ہیں یا کتاب پڑھتے ہیں یا تصویر دیکھتے ہیں تو آپ کے گرد و پیش اور ہزار قسم کی چیزیں دامنِ نظر اور دامنِ خیال کھینچنے کو موجود ہوتی ہیں لیکن سینما کے تاریک ہال میں فلم کے پردے کے علاوہ اور کوئی شئے آپ کی نظر یا توجہ کو پراگندہ نہیں کرتی، یہ ساحرانہ عمل اور کسی فن کو نصیب نہیں۔

اور آخری بات یہ ہے کہ فلم کا دام سب فنون سے زیادہ وسیع، سب سے زیادہ کارگر ہے جس کے لئے خواندگی، خوش حالی اور کوئی بھی ایسی شرط نہیں جو دوسرے فنون کے اکتساب کے لئے لازمی ہے

مختصراً فلم کے ثقافتی تاثرات جملہ فنون میں سب سے زیادہ ہمہ گیر، سب سے زیادہ مؤثر، سب سے زیادہ وسیع ہیں اور اسی اعتبار سے کسی معاشرے کے فکر و عمل، معاشرت اور کردار، ذوق اور بدذوقی میں فلم کا نفوذ بھی اسی مناسبت سے زیادہ ہوتا ہے، چنانچہ فلم سازی محض کاروبار بلکہ محض فن ہی نہیں ایک عظیم سماجی ذمہ داری کا عمل ہے۔ اور اس ذمہ داری کا بار صرف فلم سازوں ہی پر نہیں، معاشرہ، اہلِ دانش اور اہلِ ذوق سب پر ہے۔

Taj Tahir Foundation

Taj Tahir Foundation

Taj Tahir Foundation

# نظیر اور حالی

Taj Tahir Foundation

نظیر اکبر آبادی اور مولینا حالی کو ایک ہی مضمون میں یکجا کر دینا بظاہر "زمین کی دوستی ہے آسمان سے"۔ رتبہ کے لحاظ سے نہیں طبیعت اور مزاج کے لحاظ سے۔ لیکن طبیعتوں کے اس اختلاف کے باوجود حالی اور نظیر میں بہت سی باتیں مشترک ہیں اسی وجہ سے مولینا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں نظیر کی بے حد تعریف کی ہے۔ نظیر اور حالی دونو باغی شاعر تھے۔ دونو پرانی درباری شاعری کی رسوم و روایات سے بیزار اور ایک نئی طرزِ سخن ایجاد کرنے کے خواہاں تھے۔ دونو کی یہ

کوشش رہی کہ شاعری جھوٹے اور رسمی جذبات سے ہٹ کر واقعات اور حقیقت کی طرف لوٹ آئے۔ دونوں نے مختلف طریقوں سے شعر اور زندگی کا درمیانی فاصلہ کم کرنا چاہا۔ شعر کو ایک محدود طبقہ کے چنگل سے چھڑا کر اس کی لذتیں عوام میں بانٹنا چاہیں۔

لیکن یہ مشابہت یہیں ختم ہو جاتی ہے۔ حالیؔ اور نظیرؔ کا طرزِ بیان، ان کی زبان، ان کے مضامین سب مختلف ہیں۔ حالیؔ کے کلام میں بڑھاپے کی متانت اور سکون ہے۔ نظیرؔ کے اشعار میں جوانی کا جوش اور چلبلا پن۔ حالیؔ کی نظر عموماً واقعات کے دردناک اور سبق آموز پہلوؤں پر پڑتی ہے۔ نظیرؔ اکثر ان کے مضحکہ خیز اور طربناک پہلو واضح کرتے ہیں۔ طنز اور مذاق کسی قدر حالیؔ کی طبیعت میں بھی موجود ہے۔ وہ بھی واعظ پر پھبتی کہہ جاتے ہیں۔ اور ریاکار علماء کی پگڑی اچھالنے سے باز نہیں رہ سکتے لیکن ان کا طنز زہرخند یا ہلکے سے تبسم سے آگے نہیں بڑھتا۔ وہ نظیرؔ کی طرح گلا پھاڑ کر قہقہہ نہیں لگاتے نہ بچوں کی طرح تالیاں بجاتے ہیں۔ حالیؔ کو مجرد (abstract) اخلاقی مضامین کا چسکا ہے لیکن نظیرؔ مادیت پسند ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ چیزوں کی اخلاقی قیمت ان کی مادی قیمت پر منحصر ہے۔ وہ اخلاقی مسائل کو جانچتے ہیں تو مادی فائدوں کے اعتبار سے۔

اگر ہم حالیؔ اور نظیرؔ کی کلیات پر نظر ڈالیں تو یہ بات فہرستِ مضامین سے ہی واضح ہو جاتی ہے۔ مثلاً حالیؔ کی نظموں کے نام ہیں مناظرۂ رحم و انصاف، پھوٹ اور

ایکے کا مناظرہ، حُبّ وطن، ننگِ خدمت، دولت اور وقت، وغیرہ۔ اس کے مقابلے میں نظیر کی نظموں کے عنوان ہیں۔ کوڑی کا فلسفہ، پیسہ کا فلسفہ، روپے کا فلسفہ، آٹے دال کا فلسفہ، مکھّی، ریچھ کا بچّہ وغیرہ۔ باوجود سادگی اور سلاست کے حالی کی زبان پھر بھی اونچے طبقوں کی مستند زبان ہے۔

انھوں نے طریقِ اظہار کے بہت انوکھے تجربے نہیں کیئے۔ وہ خود فرماتے ہیں کہ "نئے خیالات کے شاعر کو بھی سخت ضرورت ہے کہ طرزِ بیان میں قدما کے طرزِ بیان سے بہت دُور نہ جا پڑے اور جہاں تک ممکن ہو اپنے خیالات کو انہیں پیرایوں میں ادا کرے جن سے لوگوں کے کان مانوس ہوں۔" نظیر اس سمجھوتہ یا مفاہمت کے قائل نہیں۔ انہوں نے نہ صرف عوام کا نقشہ کھینچا۔ بلکہ بہت حد تک زبان بھی انہیں کی استعمال کی اور عملاً یہ ثابت کر دکھایا کہ نہایت غیر شاعرانہ الفاظ کو رنگین اور دلآویز بنا دینا شاعر کی فنّی قابلیت پر منحصر ہے۔

مولینا حالی کے متعلق بہت کچھ کہا سُنا جا چکا ہے لیکن نظیر کے نام پر عام طور سے نقّاد کچھ شرما کر سر جُھکا لیتے ہیں۔ خیال یہ کیا جاتا ہے کہ نظیر ایک ادنیٰ اوباش قِسم کا شاعر ہے، بھانڈوں طوائفوں اور چکلوں کے قِصّے سُناتا ہے۔ جسمانی لذّتوں کے گیت گاتا ہے اور دیکھئے نا "ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں"۔ اس لئے ہم پہلے نظیر ہی کے کلام پر نظر ڈالتے ہیں۔

نظیر کی شاعری ایک احتجاج، ایک ردِّ عمل ہے اُس رسمی درباری شاعری

کے خلاف جس پر دہلی اور لکھنؤ کے آخری اُمراء جان دیتے تھے۔ عام طور سے درباری شعرا کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ وہ نوابوں کی طرح عوام سے دامن بچا کر چلتے ہیں۔ نوابوں کے سراپے بناتے اور درباروں کی تصویریں دکھاتے ہیں لیکن عوام کی زندگی، ان کے مسائل، ان کے تجربات کا بھول کر بھی ذکر نہیں کرتے۔ نظیرؔ عوام کے شاعر تھے۔ انہیں کے میلے ٹھیلے، انہیں کے دُکھ اور راحتیں، کدورتیں اور محبتیں، انہیں کی زندگی کا حُسن اور بدنُمائی نظیرؔ کے مضامین ہیں۔ اسی وجہ سے نظیرؔ کی نظموں میں خلوص بھی ہے اچھوتا پن بھی۔ دوسری بات یہ ہے کہ جب اردو شاعری پر بہار آئی تو پُرانے درباروں میں پت جھڑ کا موسم تھا۔ اصلی نواب اور نوابیاں ختم ہو چکی تھیں۔ خیالی دربار اور خیالی بادشاہ باقی تھے۔ ان کے شاعر اور ان کی شاعری بھی سراسر خیالی تھی۔ شاعر کسی معمولی خیال یا تجربہ کو زندگی سے اکھاڑ کر ایک مضمون یا موضوعِ سخن بنا لیتا۔ اور پھر ریشم کے کیڑے کی طرح اس کے اِرد گرد الفاظ و خیالات کا خول بُننے لگتا۔ حتےٰ کہ پہاڑ کے خدوخال میں چیونٹی کا سراغ لگانا مشکل ہو جاتا۔ یہ شعراء کڑوی حقیقتوں کو مٹھاس سے لپیٹتے رہے۔ زندگی کی تصویر بناتے وقت اس کے تلخ اور بدنما پہلوؤں کو یا قطعاً فراموش کر دیتے یا لکھنؤ کے آخری عہد کی عمارتوں کی طرح نقش و نگار تلے دبا ڈالتے۔ (یہ ساری باتیں میں عام طور سے کہہ رہا ہوں ورنہ ان شعرا پر تمام و کمال ان اعتراضات کا اطلاق نہیں ہوتا) ان کے کلام کے

Taj Tahir Foundation

بنیادی پتھر تھے۔ ایک مصنوعی عشق اور اس کے خیالی آداب، ایک فرضی محبوب اور اس کی خیالی صفتیں۔ نظیر نے زندگی کے چہرے سے یہ روحانی بیل بوٹے چھیل ڈالے۔ روزمرّہ تجربات کو خیال آرائیوں کے خول سے نکالا۔ اور اپنے ماحول کو بے نقاب اور عُریاں پیش کرنے کی کوشش کی۔ نظیر نے محسوس کیا۔ کہ اُمراء کے لئے ہوائی قلعوں میں بیٹھے رہنا چنداں مشکل نہیں ہے۔ نوابوں کی رومانیت پر گزران ہو سکتی ہے۔ اس لئے کہ وہ زندگی کی تلخی اور بدصورتی سے الگ تھلگ رہ سکتے ہیں۔ لیکن عوام کے لئے یہ فرار کے راستے بند ہیں۔ انہیں تو ہر وقت غربت، غلاظت اور مصائب سے دوچار رہنا پڑتا ہے۔ وہ ہر بات کو رومانوی نظر سے دیکھنے لگیں تو زندہ کیسے رہیں۔ چنانچہ نظیر واقعات، تجربات اور مناظر کو خیالی نہیں اصلی رنگ میں پیش کرتے ہیں۔ نہ ان کی بدصورتی کو غیر شاعرانہ سمجھتے ہیں نہ ان کی بدنمائی کا ذکر کرتے گھبراتے ہیں۔ مثلاً برسات ہمارے ہاں نہایت رومانی موسم گنا جاتا ہے۔ ذرا نظیر کی زبانی اس کا حال سُنیئے :۔

سبزوں پہ بیر بہوٹی ٹیلوں اُپر دھتورے     پِسُّو سے مچھروں سے روئے کوئی بسورے
بچھو کسی کو کاٹے، کیڑا کسی کو گھورے     آنگن میں کنسلائی کونوں میں کنکھجورے

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

یہ برسات ورسات تو امیروں کے کھیل ہیں ہمارا نقطۂ نظر تو یہ ہے کہ

جو اس ہوا میں یار و دولت میں کچھ بڑھے ہیں ہے ان کے سر پہ چھتری، ہاتھی اُپر چڑھے ہیں
ہم سے غریب غربا کیچڑ میں گر پڑے ہیں ہاتھوں میں جوتیاں ہیں! ور پائینچے چڑھے ہیں
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا تھا نظیر رومانی اقدار کا قطعاً قائل نہیں ہے۔ وہ عشق و محبّت کو جسمانی ملاپ سے زیادہ وقعت نہیں دیتا۔ مشرقی شعراء کے محبوبوں کو ان کے صحیح روزمرّہ ناموں سے یاد کرتا ہے۔ اور ہجر و وصال کی کیفیتوں کو ان کے منطقی نتائج تک پہنچا کے دم لیتا ہے۔ اسی وجہ سے لوگ اسے رند کہتے ہیں۔ اور اس کے کلام میں جگہ جگہ الفاظ کی بجائے نقطے اور ستارے ڈال دیتے ہیں۔ نظیر کو ان کیفیتوں کے بیان میں ذرا بھی دریغ نہیں جنہیں ہم خلوت میں اپنے آپ سے یا چند مخصوص دوستوں سے بیان کرتے ہیں لیکن برسرِ عام بیان کرنے کی جرأت نہیں رکھتے۔ نظیر کے صوفیانہ دور سے پہلے ہمیں اس کے کلام میں قریب قریب مربوط اور منطقی مادی فلسفہ ملتا ہے۔ وہ زندگی کی تین بنیادی ضرورتوں یعنی روٹی، پیسہ اور جنسیاتی لذّت کا بار بار ذکر کرتا ہے اور یہ بھی جانتا ہے کہ ان تینوں میں روٹی سب پر مقدّم ہے۔ مثلاً آٹے دال کی فلاسفی کا ایک بند ہے:-

آٹے کے واسطے ہے ہوس ملک و مال کی
آٹا جو پاس ہے تو ہے دال نال کی

آٹے ہی دال سے ہے درستی یہ حال کی
اس سے ہی سب کی خوبی ہے جو حال و قال کی
یارو کچھ اپنی فکر کرو آٹے دال کی

نظیر اور دوسرے پرانے شعراء میں تیسرا فرق یہ ہے کہ وہی تکان اور مایوسی جو اس زمانے کے درباروں پر طاری تھی شعراء کے کلام پہ بھی غالب ہے۔ شعراء یاس پسند، آہوں اور آنسوؤں کے عادی، زندگی سے بیزار اور موت کے شیدا ہیں۔ نظیر کی شاعری میں یہ بات نہیں۔ وہ ان لوگوں کا نمائندہ ہے۔ جن کی کمر صدیوں کے مظالم کے باوجود خم نہیں ہوئی۔ جن کے خون کی گرمی جسمانی مشقّت سے برقرار رہتی ہے۔ اور جن کے اعضاء عیش و عشرت سے شل نہیں ہونے پاتے۔ چنانچہ نظیر کے اشعار میں زندہ دلی ہے اور والہانہ پن۔ زندگی کی تلخی کے باوجود اس کی لذّتوں کا احساس، تندرست جواس کا سُرور، رگوں میں دوڑتے ہوئے خون کا نشہ۔ یہ ٹھیک ہے کہ آخری عمر میں نظیر صوفی ہو گئے تھے۔ انہوں نے دنیا کی بے ثباتی پر نظمیں لکھیں۔ ترکِ دنیا کا سبق دیا۔ لیکن ان نظموں میں بھی بددلی اور مایوسی نہیں پائی جاتی۔ ان کا فقر و تصوّف بھی وجدانی کیفیتیں ہیں۔ اور ایک والہانہ مسرّت سے خالی نہیں۔ ایک نظم "وجد و حال" کے یہ بند ملاحظہ ہوں :-

کیا علم انہوں نے سیکھ لئے جو بن لکھے کو باچنے ہیں
اور بات نہیں منہ سے نکلے بنے ہونٹھ ہلائے جانچے ہیں
دل ان کے تار ستاروں کے، تن اُن کے طبل طما سچے ہیں
منہ چنگ زبان، دل سارنگی، پا گھنگھرو ہاتھ کما نچے ہیں
ہیں راگ انہیں کے رنگ بھرے اور بھاؤ انہیں کے سانچے ہیں
جو بے گت بے سُر تال ہوئے، بن تال پکھاوج ناچے ہیں
جو آگ جگر میں بھڑکی ہے اس مشعل کی اجیالی ہے
جو منہ پر حُسن کی زردی ہے اس زردی کی سب لالی ہے
جس گت پر ان کا پاؤں پڑا، اس گت کی چال نرالی ہے
جس مجلس میں وہ ناچے ہیں وہ مجلس سب سے خالی ہے
ہیں راگ انہیں کے ........

آپ نے دیکھا اس فقر میں رقص اور بے خودی کی کیفیت ہے۔ جمود اور مردہ دلی کی نہیں :-

نظیر کے کلام کو خارجی فنی اعتبار سے دیکھئے تو اس کی پہلی نمایاں خصوصیت تنوع اور قدرتِ اظہار ہے۔ نظیر نے مکھی اور مچھر سے لے کر خدائے بزرگ و تعالیٰ تک قریب قریب ہر مضمون پر قلم اٹھایا ہے۔ شاعری کی قریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ اور سوائے غزل کے کہیں ٹھوکر نہیں کھائی۔ خالص الفاظ کے فن میں نظیر

کے مقابلہ میں صرف ایک شاعر پیش کیا جا سکتا ہے یعنی انیس لیکن جیسا کہ مولینا حالی فرماتے ہیں ان دونوں میں نظیر کو فوقیت حاصل ہے - اس لئے کہ انیس صرف خوبصورت اور شجاعانہ مناظر باندھتے ہیں اور قدرتاً الفاظ بھی ویسے ہی استعمال کرتے ہیں لیکن نظیر نے غیر شاعرانہ مضامین چنے ہیں اور ثقیل اجنبی الفاظ کو شعر میں ڈھالا ہے۔ نظیر نے جس خوبی سے ان الفاظ کی پوشیدہ موسیقی اور حسن کو نمایاں کیا اس سے ہماری زبان کی شاعرانہ صلاحیتوں میں کافی اضافہ ہوا یا ہونا چاہیے تھا اس لئے کہ نظیر کے تجربہ سے کسی نے فائدہ نہیں اٹھایا۔ کسی نے اس کی طرح عوام کے دماغ سے عوام کی زبان میں سوچنے کی کوشش نہ کی - میں نے ابھی کہا تھا کہ نظیر کو غزل سے زیادہ شغف نہیں لیکن ان کے ہاں غزل کے اچھے شعر بھی ملتے ہیں :-

تیرے جمال کی سورج جھلک نہ دیکھ سکا
کھلی نقاب رہی جب تلک نہ دیکھ سکا
تو وہ ہے نور سراپا کہ تیری صورت کو
بشر تو کیا ہے مری جاں ملک نہ دیکھ سکا

○

نہ سرخی غنچۂ گل میں تیرے دہن کی سی
نہ یاسمن میں صفائی تیرے بدن کی سی

میں کیوں نہ پھولوں کہ اُس گلبدن کے آنے سے
بہار آج مرے گھر میں ہے چمن کی سی

○

پھر ہو کے خفا روٹھ گیا ہم سے وہ لالا
اے داغ مبارک ہو تجھے منصب والا
لے لے کے بلائیں مجھے یہ کہتی ہیں آنکھیں
صدقے ترے پھر ایک نظر مجھکو دکھا لا

لیکن غزل کی باریک، پُرسوز کیفیتوں کے لئے نظیر کی طبیعت موزوں نہیں ہے۔ ان کے مزاج میں طنز اور ہنسی مذاق بہت زیادہ ہیں۔ اس لئے انھیں دو تین اشعار کے بعد غالباً اپنے کئے پہ ہنسی آجاتی ہے اور وہ ایسے اشعار لکھنے لگتے ہیں :-

کیا جانیے کس حال میں ہووے گا عزیزو
دل آج مرا سلمہُ اللہ تعالے
بوسے کی طلب کی تو کہا ناز سے چل دُور
اور دل کو کہا لے تو وہیں ہنس کے کہا، لا

نظیر کے کلام میں نہ میر کا سوز ہے نہ غالب کی گہرائی، نہ داغ کی نفاست، لیکن ان کے الفاظ میں ایک حرکت ہے۔ ایک تندی اور وفور، جس کی وجہ سے

Taj Tahir Foundation

ان کا کلام شعر کی سطح سے نیچے نہیں گرتا۔ وہ باریک اور نازک نقش و نگار کی بجائے سیدھے سادے اور شوخ رنگوں سے تصویر بناتے ہیں لیکن یہ تصویر بے جان کبھی نہیں ہوتی۔ الفاظ کی موسیقی اور آوازوں سے مضامین پیدا کرنا ان کی دل پسند صنعت ہے۔ منظر نگاری اور تصویر کشی ان کا خاص میدان ہے۔ ایک سراپا کے دو بند ملاحظہ ہوں :-

بے درد، ستمگر، بے پروا، بے کل چنچل، چٹکیلی سی
دل سخت، قیامت پتھر سا اور باتیں نرم رسیلی سی
آنوں کی بان ہٹیلی سی، کاجل کی آنکھ کٹیلی سی
وہ انکھیاں مست نشیلی سی، کچھ کالی سی کچھ پیلی سی
چتون کی دغا، نظروں کی کپٹ، سینوں کی لراوٹ ویسی ہی
وہ کافر دھج، جی دیکھ جسے سو بار قیامت کا لرزے
پازیب، کڑے، پائل گھنگرو، کڑیاں، جھڑیاں، گجرے، توڑے
ہر جنبش میں سو جھنکاریں، ہر ایک قدم پر سو جھمکے
وہ چنچل چال جوانی کی، اونچی ایڑی، نیچے پہنچے
کفشوں کی کھٹ کھٹ، دامن کی جھٹک ٹھوکر کی لگاوٹ ویسی ہی

مولانا حالی کو موجودہ شاعری کا باوا آدم کہا جاتا ہے لیکن واقعیت اور حقیقت نگاری میں نظیر پہل کر چکے تھے۔ پر خلوص اور دل گداز جذبات کو

غالب نے لباسِ شعر پہنا دیا تھا۔ اور یہی موجودہ شاعری کی خصوصیتیں گنی جاتی ہیں۔ لیکن مولانا حالی پہلے مصنّف ہیں جنھوں نے اس نئی شاعری کے اصول و قواعد مرتّب کئے۔ اس کی ضرورت بتلائی اور اس کی تفسیر اور تجزیہ کیا۔ مولانا حالی موجودہ شاعری کے موجد ہوں یا نہ ہوں تنقیدِ موجودہ کے پیشرو ضرور ہیں۔ میرا خیال یہ ہے کہ مولانا کی ادبی اور تاریخی اہمیت ان کے فعل کی نسبت ان کے قول کی وجہ سے زیادہ ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سوائے مسدّس کے حالی نے اپنے اصولوں کے مطابق جتنی بھی نظمیں لکھی ہیں۔ ان میں شاعری دس بیس فیصدی سے زیادہ نہیں۔ بات یہ ہے کہ نہ مولانا کی طبیعت میں اتنی گرمی تھی کہ وہ اخلاقی مضامین میں جان ڈال سکتے نہ انہیں قدرت سے اتنا لگاؤ تھا کہ مناظرِ فطرت کی جیتی جاگتی تصویریں بنا سکتے۔ یہ نظمیں ان کی شخصیت کا صحیح اظہار نہیں۔ ان کے عقلی اور دماغی عقائد کا نتیجہ ہیں۔ اور شاعری اصول و قواعد کی نہیں تجربہ اور جذبات کی پیداوار ہے۔

پرانی غزلیہ کیفیتوں کے علاوہ حالی کے دل میں صرف دو تار ایسے ہیں جن سے نغمے پھوٹتے ہیں۔ ایک اپنی قوم کا درد، دوسرے اپنے وطن کی محبّت۔ پہلے جذبہ نے مسدّس اور اس مشہور دُعا کے روپ میں جنم لیا جس کا پہلا مصرعہ ہے۔ "اے خاصۂ خاصانِ رُسل وقتِ دُعا ہے"۔ دوسرا جذبہ ان کی کئی ایک دوسری نظموں میں ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً برکھا رُت، یادِ وطن

Taj Tahir Foundation

وغیرہ۔ برکھارُت ایک روکھی پھیکی نظم ہے لیکن یہ بند دیکھئے :۔

بے زار اک اپنے جان وتن سے | بچھڑا ہوا صحبتِ وطن سے
دیکھے کوئی اس گھڑی کا عالم | وہ آنسوؤں کی جھڑی کا عالم
وہ آپ ہی آپ گنگنانا | اور جوش میں آکر کبھی یہ گانا
"اے چشمۂ آبِ زندگانی | گھٹیو نہ کبھی تری روانی
جاتی ہے جدھر تری سواری | بستی ہے اس طرف ہماری
پائے جو کہیں مری سبھا کو | دیتا ہوں بیچ میں خدا کو
اوّل کہیو سلام میرا | پھر دیجیو یہ پیام میرا
قسمت میں ہی تھا اپنی لکھّا | فرقت میں تمہاری آئی برکھا
جب سبزۂ گل ہیں لہلہاتے | صحبت کے مزے ہیں یاد آتے
جب پیڑ سے آم ہے ٹپکتا | ہیں تم کو اِدھر اُدھر ہوں تکتا
آخر نہیں پاتا جب کسی کو | دیتا ہوں دعائیں بے کسی کو

یا وہ مشہور غزل ؎

ڈھونڈتا ہے دلِ شوریدہ بہانے مطرب
درد انگیز غزل کوئی نہ گانا ہرگز

حالیؔ فطرتاً واعظ نہیں شاعر تھے۔ ان کی طبیعت میں سوز و گداز کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ قوم کی ذلّت کے احساس اور وطن کی جدائی نے

Taj Tahir Foundation

ان جذبات کو اور بھی تیز کر دیا تھا۔ جب وہ ان سے ہٹ کر اخلاقی اور اصلاحی شاعری کرنا چاہتے تھے تو انہیں طبیعت پر جبر کرنا پڑتا تھا۔ عدل و انصاف، پھوٹ اور ایکے کا مناظرہ، مناجاتِ بیوہ، ننگِ خدمت، ایسی نظمیں ادائے فرض کے طور پر لکھی گئی ہیں اور فرض کو ادا کرنا کچھ بہت خوشگوار امر نہیں ہے۔ غزلیات کے علاوہ مولانا حالیؔ کی عظمت ان کی مسدّس کی وجہ سے برقرار ہے۔ اس لئے کہ ان کی فطری ودیعتوں کا بہترین اظہار اسی میں ہے۔ اظہار کی سادگی اور توازن۔ الفاظ کی سلاست اور روانی جذبات کی گرمی اور خلوص اس نظم میں اس بیساختگی سے جمع ہو گئے ہیں کہ پڑھنے والے کو کہیں بھی تصنّع اور فن کاری کا شبہ نہیں ہوتا اور فن کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ لکھنے والے کو کہیں اظہار میں دقّت نہیں ہوتی۔ نہ الفاظ توڑ لینے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ تمام نظم ایک ہی وقت، ایک ہی مجلس میں ختم کی گئی ہے۔ اس لئے کہ نظم میں کوئی جوڑ دکھائی نہیں دیتا۔ ابھی حالیؔ کی غزلوں کا تذکرہ باقی ہے۔ حالیؔ نے غزل کے خلاف اتنا کچھ لکھا ہے کہ لوگ اس کی غزل گوئی قریباً فراموش کر چکے ہیں۔ یہ ذرا انوکھی سی بات ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اگر حالیؔ غالبؔ کے رنگ میں غزلیں لکھتے رہتے تو ان کی شاعرانہ عظمت میں غالباً بہت زیادہ فرق نہ آتا۔ اس لئے کہ غزل کے میدان میں، حالیؔ کی طبیعت لڑتی ہے۔ عاشقانہ مضامین یا

درد و گداز کی نازک نفسیاتی کیفیتیں، ہلکے پھلکے موثر الفاظ کی موزونی اور تناسب حالی کی پرانی غزلوں میں یہ سب خوبیاں موجود ہیں۔ اس کی چند ایک مثالیں ملاحظہ ہوں :-

وہ وقتِ وداع ہم سے ہنس ہنس کے ہوئے رخصت
رونا تھا بہت ہم کو روتے بھی تو کیا ہوتا

دھوم تھی اپنی پارسائی کی ۔۔۔ کی بھی اور کس سے آشنائی کی
کیوں بڑھاتے ہو اختلاط بہت ۔۔۔ ہم کو طاقت نہیں جدائی کی
لاگ میں ہیں لگاؤ کی باتیں ۔۔۔ صلح میں چھیڑ ہے لڑائی کی
نہ ملا کوئی غارتِ ایماں ۔۔۔ رہ گئی شرم پارسائی کی
رنج اور رنج بھی تنہائی کا ۔۔۔ وقت پہنچا مری رسوائی کا

ایسی کتنی ایک غزلیں ہیں اور جب ہم ان کا "اے عشق تونے اکثر قوموں کو کھا کے چھوڑا" اور حالی کی بعد کی لکھی ہوئی اخلاقی غزلوں سے مقابلہ کرتے ہیں تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ حالی نے اصول کی خاطر کتنی قربانی کی ہے۔ اگر مسدس نہ لکھی جاتی۔ تو غالباً مولانا حالی کو جدیدیت یعنی MODERNISM کا شہید کہنا پڑتا۔ حالی اردو کا پہلا سائنٹفک نقاد ہے۔ اردو کا پہلا قومی شاعر۔ نظیر کو ہم قومی شاعر اس لئے نہیں کہتے کہ عوام کی کوئی قوم نہیں ہے۔ ان دونوں شاعروں کی ادبی اور تاریخی اہمیت کے متعلق مبالغہ کرنا غالباً مشکل ہے ۞

۱۹۴۱ء

# غالب اور زندگی کا فلسفہ

Taj Tahir Foundation

احمد :- (چلّاتے ہوئے) میں کہتا ہوں کہ غالب پہلے فلسفی تھا اور بعد میں شاعر۔ یہ کچھ میں ہی نہیں کہتا بڑے بڑے نقّاد کہتے ہیں۔ میں تمہاری طرح ہوائی باتیں نہیں کرتا۔ اپنے حوالے ساتھ رکھتا ہوں۔ یہ کتاب دیکھ رہے ہو ذرا صفحہ ۲۲۵ نکالو، یہ دیکھو کیا لکھا ہے۔ اے یہ دیکھو ——

عابد :- (زور سے) اور میں کہتا ہوں کہ تمہاری کتابوں اور تمہارے نقّادوں کی ایسی تیسی۔ آپ جیسے بوالہوس حُسن پرستی کے مدّعی

بن بیٹھیں تو ہماری تنقید کا جو بھی حشر ہو کم ہے۔

(دستک)

ثریّا :۔ اے ہے۔ یہ کیا دنگا ہو رہا ہے۔ لڑنے کو یہی جو ایک کمرہ رہ گیا ہے احمد! تمہارے بھائی جان آجائیں جوتے نہ پٹوائے ہوں تو سہی۔

احمد :۔ کون لڑ رہا تھا جی۔

عابد :۔ ٹھیک تو ہے ثریّا باجی۔ لڑ کون رہا تھا۔ ہم تو بہت سنجیدہ گفتگو کر رہے تھے۔

ثریّا :۔ خوب۔ تو آپ کے ہاں اسے سنجیدہ گفتگو کہتے ہیں۔

احمد :۔ جی اور آپ کے ہاں فلسفے اور شعر کی بحث کا نام غالباً دنگا فساد ہے۔

عابد :۔ خاص طور سے اگر زیر بحث غالبؔ جیسا شاعر ہو۔

ثریّا :۔ تو غالبؔ پہ طبع آزمائی ہو رہی تھی۔ مَیں تو یہ سمجھتی ہوں کہ بحث کا انداز موضوعِ بحث کے مطابق ہونا چاہیئے۔ آپ غالبؔ پر بحث کر رہے تھے۔ تو شوق سے بحث جاری رکھئے لیکن بحث ہمیشہ دھیمے اور پُرسکون لہجے میں ہونی چاہیئے۔ اس لئے کہ غالبؔ کے تخیل کا بنیادی عنصر ——————

Taj Tabir Foundation

احمد :- دیکھیے میں نہیں کہہ رہا تھا کہ غالب فلسفی شاعر ہے۔ جی، تو غالب کے تخیل کا بنیادی عنصر ——

ثریّا :- اُداسی ہے۔

احمد :- خوب۔ مثلاً (ترنّم سے) ؎

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

عابد :- اُداسی لیکن اُداسی تو کیفیّت یا واردات ہے نظریہ تھوڑا ہی ہے۔

ثریّا :- شاعر کا نظریّہ اس کی واردات سے الگ نہیں ہوتا بھائی۔ عام طور سے اسی کا ایک جزو ہوا کرتا ہے۔

عابد :- تو آپ کا مطلب یہ ہے۔ کہ غالب یاس پرست یا قنوطی شاعر ہے۔

ثریّا :- جی نہیں میرا مطلب یہ نہیں ہے۔ قنوطیّت ایک ذہنی عقیدہ ہے اس میں وہی قطعیّت، وہی تیقّن، وہی خود اعتمادی ہوتی ہے جو رجائیت یا کسی دوسرے ذہنی عقیدہ میں آپ دیکھتے ہیں لیکن اُداسی جیسا کہ تم نے خود کہا عقیدہ نہیں واردات ہے۔ موہومیّت اس کا جوہر ہے۔ اُداس دل و دماغ کو صرف بیتی ہوئی راحت کا غم

Taj Tanir Foundation

ہی نہیں اس کے لوٹ آنے کی امید اور آرزو بھی ہوتی ہے۔

احمد :- یہ تو خوب بات نکالی ثریّا باجی۔ واقعی اب سوچتا ہوں تو غالب کے تخیّل کی یہ بنیادی واردات بہت دلچسپ چیز ہے۔ غالب کے کلام میں اس کے تین پہلو دکھائی دیتے ہیں۔ ماضی کی شادابی اور رنگینی کی یاد۔ اس کے کھو جانے کا غم۔ حال کی بے کیفی اور ویرانی۔ مستقبل میں سہانے دنوں کی امید اور حسرت۔ قنوطیت ایک مفرد چیز ہے۔ اور یہ واردات ایک سہ پہلو مرکّب۔

عابد :- سبحان اللہ۔ کیا سہ شاخہ نکالا ہے۔ فلسفہ پہ بحث کرتے کرتے اب مرکّاری پر اتر آئے۔ یہ مفرد ہے۔ وہ مرکّب ہے۔ یہ معجون ہے وہ مربّہ ہے۔ بھئی بحث کرنا ہے تو ہم سند کے بغیر کچھ سُننے کو نہیں تیّار۔

احمد :- تو یہ ایسی کون مشکل ہے۔ مثلاً پہلی بات لو میں نے تم سے کئی دفعہ کہا ہے تم نے یوں بھی کئی دفعہ سُنا ہوگا کہ جسم کی بھرپور راحتوں، حسّیات کی آسودہ لذّتوں کا جیسا شفاف بیان غالب میں ہے شاید ہی کہیں اور مل سکے ؎

نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
جس کے شانوں پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں

یا وہ غزل :۔

مانگے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سُرمے سے تیز دُشنۂ مژگاں کئے ہوئے
اک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کئے ہوئے

یا وہ :۔

ساقی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بنغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے

عابد :۔ اور آپ ان اشعار کو اُداس اور موہوم کہتے ہیں۔

احمد :۔ سُن تو لو بھیّا۔ مَیں یہ کہنے والا تھا کہ ذرا غور سے دیکھیں تو اس قسم کے سارے بھرپور جوان اشعار میں غالب ہمیشہ صیغۂ ماضی استعمال کرتا ہے۔ یہ اشعار ہمیشہ بیتے ہوئے تجربات کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ ماضی ہی ایک چیز ہے جو غالب کے ذہن میں موہوم نہیں۔ جس کا حُسن، جس کی تابندگی غالب کے تصوّر میں کبھی دھندلانے نہیں پاتی۔ اور شاید اس تصوّر کی شدّت غالب کے حال اور مستقبل کو اور بھی موہوم بنا دیتی ہے۔

عابد :۔ مُدّعی سُست، گواہ چُست۔ بات ثریا باجی نے شروع کی تھی۔

Taj Tahir Foundation

آپ مُفت میں وکیل بن بیٹھے۔

ثریّا :۔ نہیں احمد ٹھیک تو کہہ رہا ہے اب اس ماضی کے مقابلے میں غالب کے حال پر نظر ڈالو۔ اس میں تمہیں دو تین تصوّرات بار بار ملیں گے مثلاً ویرانی کا تصوّر۔

اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالب
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

○

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے     دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

○

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

یا مجبوری اور بے کسی کا تصوّر ــــــــ

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

○

نے تیر کماں میں ہے نہ صیّاد کمیں میں
گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

Taj Tahir Foundation

درد دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلادوں
انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا

یا دائمی غم واندوہ کا احساس ——

مے سے پھر کیوں نہ میں پیے جاؤں
غم سے جب ہو گئی ہو زیست حرام

لیکن ثریا بھابی غالب نے یہ ویرانی یا غم و تنہائی کا مضمون یقیناً اتنی دفعہ نہیں دہرایا جتنی دفعہ ماضی کی یاد پہ آنسو بہائے ہیں۔ مجھے تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ یاد کے لفظ سے غالب کے دل سے بے اختیار نغمے پھوٹنے لگتے ہیں —— ؎

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا — دل جگر تشنۂ فریاد آیا
دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز — پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا
اور۔ زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی — کیوں ترا راہگزر یاد آیا

یا یہ غزل لیجیے:۔ ؎

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں
فرصتِ کاروبارِ شوق کسے
ذوقِ نظارۂ جمال کہاں

Taj Tahir Foundation

دل تو دل، وہ دماغ بھی نہ رہا

شورِ سودائے خط و خال کہاں

وہی ماضی کے بعض خط و خال کی موہومیت جس کا میں ذکر کر رہا تھا ۔ جس سے بھی وہ اک شخص کے تصوّر سے

اب وہ رعنائیِ خیال کہاں

ثریّا :۔ ہاں احمد لیکن یہ دوسری غزل تو ماضی سے زیادہ حال کی بے رونقی کے متعلق ہے نا جس کی میں بات کر رہی تھی ۔

عابد :۔ خیر تو پہلے دونوں آپس میں نپٹ لیجئے ۔ من ہمہ می سرایم و طنبورۂ من چہ می سراید ۔ احمد فرماتے ہیں غالب پر ماضی کی محبّت غالب ہے ۔ آپ فرماتی ہیں غالب حال کی نفرت سے مغلوب ہے ۔

ثریّا :۔ لیکن یہ تو ایک ہی واردات کے دو پہلو ہیں نا بھیّا ۔ ان میں کوئی ضد تو نہیں ہے ۔

عابد :۔ چلو مان لیا سہی لیکن یہ بہت ابتدائی سی بات ہے کہ جو شخص اپنی روزمرّہ زندگی سے اتنا بیزار ہو وہ ہمیشہ گریز اور فرار کے ذریعے ڈھونڈتا ہے ۔ آج کل یہ لفظ بہت فیشن ایبل ہو گئے ہیں لیکن میں نے غالب کے متعلق لوگوں کو یہ کہتے نہیں سُنا ۔

احمد :۔ تو کانوں کا میل نکلواؤ ۔ ان پھٹے پھٹے دیدوں کی بجائے کانوں پر

Taj Tahir Foundation

چشمے چڑھاؤ۔

ثریا :۔ بھئی یہ بات بُری ہے احمد۔ سوال اچھا خاصا معقول ہے۔
جواب دو۔

احمد :۔ تو سنیئے اوّل تو آجکل کے کئی نوجوانوں کی طرح غالبؔ نے اپنے دُکھ کو ایک شانِ استغنا، ایک لاابالیانہ انداز سے ٹالنے کی کوشش کی ہے

ع بہت سہی غمِ گیتی، شراب کم کیا ہے۔ زندگی کی چھوٹی موٹی راحتوں میں دُکھ کا تریاق اور حقیقی راحتوں کا بدل تلاش کرنا چاہا ہے۔ ؎

نہیں نگار کو اُلفت، نہ ہو، نگار تو ہے
روانئ روشِ و مستیِ ادا کہیئے
نہیں بہار کو فرصت، نہ ہو، بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبئ ہوا کہیئے

یا انقلاب کے دائمی عمل اور چناں نماند و چنیں نیز ہم نہ خواہد ماند کے فلسفہ میں فرار ڈھونڈا۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

○

آہی جاتا وہ راہ پر غالبؔ کوئی دن اور بھی جیئے ہوتے

لیکن غالب کا دل ان سارے جھوٹے بہانوں اور ساری جھوٹی تسلیوں سے مطمئن نہیں ہوتا۔ چنانچہ فرار کا ایک دوسرا مضمون غالب میں بار بار ملتا ہے۔ اور یہ مضمون ہے خواہشِ مرگ۔ موت کی پرستش۔ فرار سے زیادہ مہیب لیکن زیادہ تسلی بخش تکمیل ——— لیکن غالب کی خواہشِ مرگ بھی ایک اُداس، کاہل، سُست رو آرزو ہے۔ اس میں بھی وہ وفور اور قطعیت ہے جو آجکل کے بعض نوجوان شعراء کی خواہشِ مرگ میں ہے۔

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجیے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

○

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

یہ آرزو بھی زندگی کی حسرت اور اس کی راحتوں سے جدا ہو جانے کے غم سے پاک نہیں۔ ؎

آئے ہے بیکسیٔ عشق پہ رونا غالب
کس کے گھر جائیگا سیلابِ بلا میرے بعد

○

Taj Tahir Foundation

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

**ثریا** :۔ واہ۔ اور اس فرار کا سب سے ضروری عنصر تو تم بھول ہی گئے اگر غالب کے کلام میں کسی چیز کو ہم فلسفہ کہہ سکتے ہیں تو وہ یہی تو ہے

**عابد** :۔ یہی کیا ہے؟

**ثریا** :۔ یہی کہ کچھ ہے ہی نہیں ہے۔ یہ سب کچھ جو ہم دیکھتے ہیں۔ تجربہ کرتے ہیں۔ سوچتے ہیں۔ محسوس کرتے ہیں۔ سرے سے موجود ہی نہیں ہے۔

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

○

ہے غیب، غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب سے

یہ خواب، اور خیال غالب کے بہت ہی من بھاتے لفظ ہیں ع

عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

اور ایسے کئی اشعار ہیں۔

**عابد** :۔ خیر اس کی وجہ تو سمجھ میں آتی ہے۔ غالب کی آنکھوں نے جو کچھ

Taj Tahir Foundation

دیکھا اسے قبول کرنے کے لئے لوہے کا دل چاہیئے تھا لیکن شاعروں کا دل عام طور سے بہت گھٹیا مال کے کا ہوتا ہے۔ اس پہ جذبات کا ہم سے زیادہ دباؤ پڑتا ہے۔ اس لئے اس میں برداشت کی طاقت بھی نسبتاً کم ہوتی ہے۔ چنانچہ غالبؔ نے اپنے دل سے یہی سمجھوتا کیا کہ یہ سب کچھ جو میرے سامنے ہو رہا ہے خدا جانے ہو بھی رہا ہے کہ نہیں۔ غالباً ہو ہی نہیں رہا۔ ہم سب لوگ ایک بھیانک خواب دیکھ رہے ہیں۔ خدا جانے کب آنکھ کھل جائے جیسے کبوتر بلّی کو آتے دیکھ کر آنکھیں بند کر لیتا ہے اور سمجھتا ہے بلّی کو کتّا اٹھا لے گیا ہے۔

ثریا :۔ ارے تم تو متفق ہو گئے لو بحث ختم ہو گئی

عابد :۔ نہیں باجی اسی لئے تو میں کہتا ہوں کہ غالبؔ فلسفی نہیں شاعر تھا۔ فلسفہ کے لئے مربوط اور مسلسل تفکّر کی ضرورت ہوتی ہے لیکن تفکّر غالبؔ کے زمانہ میں خطرناک بھی تھا یاس انگیز بھی۔ چنانچہ غالبؔ نے یہ فیصلہ کیا کہ تفکّر چیز ہی بے معنی ہے۔ اگر دنیا اور دنیا کے تمام مشاہدات غیر حقیقی ہیں تو ان کے متعلق تفکّر کی حقیقت کیا ہو گی۔ ؎

بازیچۂ اطفال ہے دُنیا مرے آگے

Taj Tahir Foundation

ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور

جز وہم نہیں ہستئ اشیاء مرے آگے

ثریّا :۔ ہاں یہ تو تم نے ٹھیک کہا۔

عابد :۔ لیکن بھابی وہ اُداسی اور موسیقیت کی بات ادھوری رہ گئی۔

ثریّا :۔ وہ احمد نے بیچ میں بات کاٹ لی تم نے غالبؔ کی بحروں کی لٹک یا اس کے قافیوں اور ردیفوں کے ترنم پر کبھی غور کیا ہے ؎

غم کھانے میں بودا دلِ ناکام بہت ہے

یہ رنج کہ کم ہے مئے گلفام بہت ہے

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ

یوں ہے کہ مجھے دُردِ تہِ جام بہت ہے

○

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو

کاش کہ تم مرے لئے ہوتے

اور ------ ؏

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے

تمہیں ان بحروں کی لمبی سیال اوزان سے ایک تکان، ایک

Taj Tahir Foundation

شکست، ایک بے دست و پا حسرت کا احساس کبھی نہیں ہوتا مجھے تو ہوتا ہے بیں یہ نہیں کہتی کہ غالب کی سبھی بحریں ایسی ہیں یا اس کا سارا آہنگ بالکل غالب کی اپنی امتیازی چیز ہے۔ ہم انہیں کسی دوسرے شاعر سے گڈمڈ نہیں کر سکتے۔

احمد :۔ اور یہی حال اس بیانیہ اور جذباتی کیفیّت کا ہے۔ جسے آپ نے غالب کی موہومیّت کہا تھا۔

عابد :۔ بہت دیر میں ہوش آیا آپ کو۔

احمد :۔ ابھی آپ نے اپنے خیالاتِ عالیہ کا اظہار شروع کیا تھا تو میں سو گیا تھا۔

عابد :۔ چہ خفتہ چہ بیدار۔ خیر ارشاد ہو۔ کیا کہنے والے تھے آپ۔

احمد :۔ میں وہی بات دہرانے لگا تھا کہ ماضی کے متعلق غالب کا تخیّل موہوم نہیں ہے لیکن جب بھی غالب اپنے حال کی کیفیّات کا حال بیان شروع کرتے ہیں ہر کیفیّت میں ایک بُعد، ایک دُوری سی، ایک دُھندلاہٹ سی پیدا ہو جاتی ہے۔ تصویر سامنے آتی ہے، لیکن اس کے نقوش ایک لامحدود پس منظر سے یوں گھلتے ملتے چلے جاتے ہیں کہ تصویر اور اس کے پسِ منظر کو ایک دوسرے سے جدا کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ خاص طور پر جب غالب خالص غنائی

معاملات کا ذکر کرتے ہیں حُسن کا مرقع کھینچتے ہیں یا محبّت کے گوناگوں احساسات رقم کرتے ہیں۔ تو یہ بات بہت ہی نمایاں ہو جاتی ہے۔ غالب کا وہ شعر تم نے سُنا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر انھوں نے یہی ایک شعر لکھا ہوتا ——— خیر شعر سنو۔ ؎

تو اور آرائشِ خمِ کاکل

مَیں اور اندیشہ ہائے دُور دراز

بظاہر اس شعر کے الفاظ میں کیا ایسی بات ہے لیکن میرے ذہن میں اس سے ایک تصویر بنتی ہے۔ جو بنتی چلی جاتی ہے اور کبھی مکمّل ہونے میں نہیں آتی۔ کبھی آئینہ میں عکسِ رُخ سے الجھ کر رہ جاتی ہے۔ کبھی ایک سیمیں کلائی بھنے ہوئے عنبریں بالوں میں الجھتی سلجھتی رقص کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ کبھی سنگھار خانے کا سامان آرائش نیم روشن و نیم تاریک جھلملاتا ہوا نظر آتا ہے۔ کبھی ان آنکھوں کی بے پناہ حسرت سامنے آتی ہے جن میں اندیشہ ہائے دُور دراز جھلک رہے ہیں۔

عابد :- باجی ان حضرت کی شادی کا ذرا جلد انتظام کر دیجئے۔ مجھے ان کا انجام اچھا نہیں دکھائی دیتا۔

احمد :- بکو نہیں جی۔ تو ایسا کوئی ایک شعر نہیں ہے کئی ہیں جن میں

شاعر عمداً تصویر کو مکمل نہیں کرتا۔ پڑھنے والے کے ذہن پر چھوڑ دیتا ہے۔ سے

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

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دُکھ تری مژہ ہائے دراز کا

اور جذباتی کیفیات کے بیان میں تو یہ تذبذب سا ، یہ محاکات کی محدود، متعین چار دیواریوں سے گریز اور بھی نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ وہی غزل لے لیجیے

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

یعنی حضرت کو بھی نہیں معلوم کہ جنابِ دل کو ہوا کیا ہے۔ دوا کیا معلوم ہو گی۔ "ابنِ مریم ہوا کرے کوئی" معلوم نہیں کون ہوا کرے لیکن کوئی ہوا کرے سہی۔ اور وہ مشہور شعر سے

میں نامراد دل کی تسلّی کو کیا کروں
مانا کہ تیرے رُخ سے نگاہ کامیاب ہے

یہی وجہ ہے کہ

Taj Tahir Foundation

(دستک)

کون صاحب ہیں۔

ثریا :۔ لو تو میں جاتی ہوں۔

عابد :۔ آجائیے۔ اوہو مرزا جی ہیں۔ آئیے آئیے۔

نووارد :۔ السلام علیکم۔ آداب عرض ہے۔ کیا ہو رہا ہے۔

عابد :۔ غالب پہ بحث ہو رہی ہے۔ آپ خوب آئے۔

احمد :۔ جی میں یہ کہہ رہا تھا۔ کہ غالب کے اشعار میں اس کی اُداسی محزونیت کی وجہ سے ایک ایسی گہرائی۔ ایک ایسی وُسعت اور ہمہ گیری پیدا ہو گئی۔ جو عام غزل گو شعرا میں نہیں ہے۔

میرزا جی :۔ یہ آپ کون ایسی نئی بات کہہ رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ غزل گو ایسے شاعر جنہیں ہم معاملہ بند شاعر کہتے ہیں۔ عام طور سے ان معاملات کا ذکر کرتے ہیں۔ جن کے سارے پہلو چند محدود الفاظ میں اچھی طرح سمٹ آئے ہیں۔ ان جذبات کے حسیاتی خدوخال اور جذباتی پہنائیاں دونوں محدود بھی ہوتی ہیں، واضح بھی لیکن تم یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہمیں ایسے اشعار سے فرحت نہیں ہوتی۔ یا ان کے معاملہ سے ایک خاص حظ حاصل نہیں ہوتا۔

احمد :۔ نہیں یہ میں کب کہتا ہوں ان کی اپنی لذّت ہے لیکن بالکل خارجی قسم

کی لذّت ہم ناٹک کے تماشائیوں کی طرح ایسے اشعار کو دُور بیٹھے دیکھتے ہیں۔ ہمیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ ناٹک، باہر اسٹیج پر نہیں ہمارے اپنے اندر ہو رہا ہے۔ غالبؔ کے اشعار میں یہ بات ہے کہ چونکہ غالبؔ نے اپنے تجربات کی واضح حد بندیاں نہیں کیں اس لئے ہمارے تجربات کی حدیں ان میں جذب ہو کر ایک ہو جاتی ہیں۔

میرزا جی:۔ ہمارے روزمرّہ میں بھی یہ بات عام طور سے یوں ادا کی جاتی ہے کہ غالبؔ اچھا شاعر تھا۔

احمد:۔ لیکن اچھے شاعر اور بھی کئی ہیں۔ ان میں سے ہر ایک غالبؔ کیوں نہیں۔

میرزا جی:۔ اس لئے کہ ہر ایک کی ایک مخصوص اچھائی ہوتی ہے۔ غالبؔ کی مخصوص اچھائی یہ ہے کہ وہ ایک فرد نہیں ایک نسل ہے۔ وہ چند دلچسپ لمحوں کا ترجمان نہیں ایک پورے دَور کا نمائندہ ہے۔

عابد:۔ ہاں بھئی ذرا سوچو تو ہم نے غالبؔ کے متعلق جتنی باتیں سُنی ہیں ان میں غالبؔ کا تو کوئی ایسا کمال دکھائی نہیں دیتا۔ آخر ہم نے یہی کہا ہے کہ غالبؔ کے کلام پر ایک موہوم ہمہ گیر اُداسی طاری ہے۔ اس اُداسی میں ماضی کا غم ہے۔ حال سے بے اطمینانی ہے انقلاب کی آرزو ہے۔ کچھ کرنے کی حسرت ہے۔ نہ کر سکنے کا دُکھ ہے۔

Taj Tahir Foundation

میرزا جی :۔ بھئی اس آخری مضمون کے دو شعر سُن لو۔ ؎

(ترنّم) گھر میں کیا تھا کہ تیرا غم اسے غارت کرتا
وہ جو ہم رکھتے تھے اک حسرتِ تعمیر سو ہے

اور ؎

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں

عابد :۔ تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ اس ساری واردات اس سارے نقطۂ نظر میں غالؔب کی انفرادی خصوصیّت کیا ہے۔ ہم سب یونہی محسوس کرتے ہیں ہم میں سے تقریباً ہر نوجوان کی ذہنی کیفیّت یہی ہے۔

میرزا جی :۔ اور یہی غالؔب کی مقبولیت کا بڑا راز ہے۔ اسی لئے آپ لوگ غالؔب کے اشعار پر سب سے زیادہ سر دُھنتے ہیں اور یہ سمجھ میں بھی آتا ہے غالب کا ماحول۔

عابد :۔ اٹھو بھئی ماحول آگیا ماحول کا لفظ آئے تو بحث ختم کر دینی چاہیئے۔

میرزا :۔ اچھا بھئی غالؔب کا دَور کہہ لو۔ غالؔب کا زمانہ کہہ لو۔ غالؔب جیسا کہ آپ کو معلوم ہے تاریخ کے ایک بڑے دوراہے پر کھڑا تھا پرانا نظام ٹوٹ چکا تھا۔ اور نئے کی ابھی تعمیر نہیں ہوئی تھی، غالؔب کے ہمعصروں کو اس تعمیر کی حسرت نہیں۔ اس کا یارا نہیں تھا۔ پرانے شیرازۂ حیات

کو دوبارہ مرتب کرنے کی آرزو نہیں۔ امید نہیں تھی یہاں تک کہ انہیں زمانۂ حال کے کھنڈروں میں بھی ایک حسن دکھائی دینے لگا تھا۔ کسی خوبصورت عورت کے ڈھلتے ہوئے شباب کا سا حسن ہمارا ماحول اور ہماری واردات اس سے بہت مختلف نہیں ہے۔ غالب ایک ایسے دور کا جذباتی ترجمان ہے جو ابھی ختم نہیں ہوا۔ ایک ایسی نسل کا نغمہ جو دفنائی نہیں گئی۔

احمد :۔ اچھا بھئی نواب کچھ سناؤ بہت بحث ہو چکی۔

عابد :۔ یہ تم نے پہلی عقل کی بات کہی۔ ؎

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار گر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے

وغیرہ وغیرہ

Taj Tahir Foundation

# اردو ناول

Taj Tahir Foundation

ادب کی تاریخ ہماری سماجی تاریخ ہی کا ایک حصہ ہے۔ معاف کیجیے گا بہت پرانی بات ہے اور اتنی دفعہ دہرائی گئی ہے کہ آپ غالباً اس سے اُکتا چکے ہوں گے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ابھی اسے اور بہت کچھ دہرانے کی ضرورت ہے۔ وہ اس لئے کہ ہم میں سے بیشتر لوگ اسے مانتے تو ہیں لیکن ادھورے طریقے سے مانتے ہیں۔ ادبی تنقید کا اسلوب، اس کی اسطلاحیں، اس کی زبان ابھی تک ایسی الگ تھلگ نوعیت کی ہیں کہ سماجی زندگی کے مختلف شعبوں سے بظاہر ان کا کوئی علاقہ دکھائی نہیں دیتا۔ اب بھی ادبی تحریکوں کے متعلق بہت سے ایسے

عالمانہ تنقیدی مضامین سُننے اور پڑھنے میں آتے ہیں جن سے شبہ ہوتا ہے کہ یہ تحریکیں یونہی بغیر کسی وجہ کے ہوا ہیں پیدا ہوئیں اور پھر کسی ایسی ہی پراسرار وجہ سے دوبارہ ہَوا ہیں تحلیل ہوگئیں۔ ان مضامین ہیں یہ بات فرض کرلی جاتی ہے کہ ادب کی دنیا ہماری خارجی دنیا سے الگ ایک خیالی دنیا ہے جس میں انقلاب اور ارتقاء کے اپنے ہی اندرونی قوانین ہیں۔ جن کے مطابق اس کے اندر ہی اندر تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔

یہ مفروضہ غلط ہے۔ ادب سماج کے اجتماعی فکر کی پیداوار ہوتا ہے اس فکر کی صورت بدلتی ہے۔ تو ادب کا رنگ بھی دوسرا ہوجاتا ہے۔

انیسویں صدی کے آخری حصے میں اور بیسویں کے پہلے چند سالوں میں ہمارے سماجی فکر کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی۔ کہ اس دور میں ہمارے سفید پوش طبقہ نے پہلی دفعہ اپنے کو بحیثیت ایک طبقے کے پہچانا۔ عام کھاتے پیتے لوگوں کو پہلی دفعہ یہ احساس ہوا کہ وہ مختلف نوابیوں کے حاشیہ نشیں نہیں بلکہ اپنی جگہ ایک علیحدہ طبقہ ہیں۔ ان کے اپنے جذباتی، سیاسی اور معاشرتی مسائل ہیں اور ان مسائل کو حل کرنا ضروری ہے۔ ان کی اپنی ذہنی اور جسمانی ضرورتیں ہیں اور ان ضرورتوں کی تسکین لازمی ہے۔ چنانچہ اس دور کا سارا ادب شعر ہو یا افسانہ، ناول ہو یا تنقید بیشتر اسی احساس کی پیداوار ہے۔ اگر ناول کے افراد ہیں تو اسی طبقہ کے لوگ۔ قومی شاعر کی قوم ہے تو یہی، رومانی شاعر کی محبوبہ

Taj Tahir Foundation

ہے تو کسی ایسے ہی گھر کی چشم و چراغ۔

سفید پوش یا متوسط طبقے کی دریافت ہمارے سماجی فکر کی پہلی بڑی دریافت تھی۔ پچھلے دس بیس برس میں ہم نے دوسری اہم سماجی دریافت کی، اور وہ یہ ہے کہ سفید پوش طبقہ ہماری سماج کا ایک طبقہ تو ہے لیکن ایک ہی طبقہ نہیں ہے۔ ایسے اور بھی طبقے ہیں۔ ان کے اپنے مسائل ہیں، ان کی اپنی ضرورتیں ہیں۔ اور ان مسائل کو حل کرنا بھی لازمی ہے۔ بلکہ انہیں حل کئے بغیر ہمارے اپنے طبقے کے مسائل بھی حل نہیں ہو سکتے۔

تو ہمارے پرانے اور نئے ادب میں ایک بڑا فرق یہی پرانے اور نئے سماجی احساس کا ہے۔ عام طور سے پرانے اور نئے ادب کی حد بندی یوں کی جاتی ہے کہ پرانا ادب رومانی اور خیالی تھا۔ اور نیا ادب واقعیت پسند اور روزمرّہ زندگی کا ترجمان ہے لیکن یہ تفریق سطحی ہے۔ مثال کے طور پر ایک خاص نوع کی واقعیت نگاری میں ہم نے ابھی تک نذیر احمد کا جواب پیدا نہیں کیا۔ امراؤ جان ادا سے آجکل سبھی پڑھے لکھے آشنا ہیں حتیٰ کہ سرشار کے خواب پریشاں، فسانۂ آزاد میں بھی روزمرّہ زندگی کی بہت سچّی تصویریں ملتی ہیں۔ اس کے خلاف آجکل کے سبھی ناول لکھنے والے واقعیت کے دلدادہ نہیں کہلا سکتے۔ چنانچہ پرانے ناول اور نئے ناول میں بنیادی فرق رومانیت اور واقعیت یا یوں کہہ لیجئے کہ فرق نقطۂ نظر یا طرزِ ادا کا نہیں بلکہ بنیادی فرق

مضمون اور احساس کا ہے۔ پُرانے ناول کا احساس ذرا محدود تھا۔ نئے ناول کا احساس ذرا وسیع ہے۔

مجھے اس ساری گفتگو میں کچھ تکلّف کا احساس ہو رہا ہے میں یوں باتیں کر رہا ہوں جیسے ہم نے اب تک بیسیوں اوّل درجے کے ناول نویس پیدا کر رکھے ہیں لیکن ناول نویس کیا، ہمارے اچھے ناولوں کی تعداد بھی درجن ڈیڑھ درجن سے اُوپر نہیں جاتی۔ یوں ناول تو سینکڑوں کیا ہزاروں لکھے گئے ہونگے جامِ عشق، زہرِ عشق، خونِ عشق۔ عشق کے ساتھ کوئی سی اضافت لگا لیجئے یا خونی کے ساتھ کوئی سا لفظ جوڑ لیجئے خونی ڈاکو، خونی ہیرا، خونی معشوق اس نام کا ایک نہ ایک ناول آپ کو ضرور مل جائے گا لیکن ایسے ناول جنہیں آپ اپنی سنجیدہ کتابوں کی الماری میں رکھ سکیں جیسے میں نے عرض کیا یہی درجن ڈیڑھ درجن ہوں گے۔ تاہم اس مختصر پونجی سے بھی چند ایک رجحانات کا پتہ ضرور چلتا ہے۔

سب سے پہلے مولوی نذیر احمد کے اصلاحی ناولوں کی باری آتی ہے۔ ان کے ناولوں میں مولوی اور آرٹسٹ کی مسلسل ہاتھا پائی ہوتی رہتی ہے۔ اور آرٹسٹ عام طور سے جیت جاتا ہے۔ مولٰینا کا مقصد عام طور سے کسی مذہبی، اخلاقی یا معاشرتی نکتے کی حمایت کرنا ہوتا ہے۔ لیکن ناول کے دَوران میں وہ اپنے کرداروں میں اتنا کھو جاتے ہیں کہ نکتہ انہیں بھول جاتا ہے۔

اور لمبے لمبے وعظوں کے باوجود ناول کا VILLAIN اکثر ہیرو بن جاتا ہے۔ ان کا لکھنے کا انداز پرانے داستان نویسوں کا سا سیدھا سادا انداز ہے۔ جس میں کہانی شروع سے اخیر تک ایک ہی سیدھی لکیر میں چلتی رہتی ہے۔ اور پلاٹ کے پیچ یا موڑ بہت کم دکھائی دیتے ہیں۔ ایک زمانہ تک ہمارے ناول میں اسی ایک انداز کا زیادہ رواج رہا۔ اگرچہ مضامین کی نوعیت بدلتی رہی۔ مثلاً مولانا نذیر احمد کے اصلاحی ناولوں کے بعد مختلف قسم کے تفریحی ناولوں کا دور آیا۔ ان کی تین بڑی قسمیں فرض کر لیجیئے "تاریخی رومان، سوشل رومان، اور جاسوسی رومان۔ مولانا شرر کے کسی ایک ناول، سرشار کے فسانہ آزاد اور ظفر عمر کی نیلی چھتری کو ان تفریحی ناولوں کا نمونہ سمجھ لیجیئے۔

ان تینوں میں جاسوسی ناول سب سے آخری اور سب سے گھٹیا پیداوار ہے۔ اور اس میں ابھی تک کوئی مشّاق لکھنے والا پیدا نہیں ہوا۔ تاریخی رومان بھی قریب قریب شرر کے ساتھ ہی ختم ہو گیا۔ البتہ سوشل رومان ابھی تک زندہ ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ پاریوں اور پارسنوں، نوابوں اور حرام سراؤں، بھٹیاریوں اور فیچیوں کے بہت سے نئے بدل پیدا ہو گئے ہیں۔ کالج کے لڑکے لڑکیاں، مالدار سیٹھ، بنگلے اور پائیں باغ، ہسپتال اور نرسیں کشمیر ڈل کا کنارہ، شکارے اور اسی قسم کے بیسیوں رومانی مفردات ایسے ہیں کہ انہیں مختلف نسخوں کے مطابق کوٹ چھان اور حل کر کے سکھا لیا جائے

تو آسانی سے ایک رومانی ناول بن جاتا ہے۔

لیکن یہ ناول نئے دَور کی نمائندگی نہیں کرتے۔ نئے دَور کے بدلتے ہوئے سماجی احساس کی ترجمانی نے سب سے پہلے واقعیت کے سماجی مفہوم کو اتنی وسعت دی کہ اسے صحیح معنوں میں واقعیت کہا جا سکے۔

ہم لوگ عموماً واقعیت سے یہ مراد لیتے ہیں کہ مصنف کسی ایک طبقے کی زندگی کا ہو بہو نقشہ کھینچ دے۔ لیکن یہ واقعیت کے بہت ہی محدود معنی ہیں اس اعتبار سے تو ہمارے پرانے شاعر اور قصّہ گو سب کے سب حد درجے کے واقعیت نگار تھے۔ اس لئے کہ وہ نوابوں اور رئیسوں کی زندگی کا اچھّا خاصا چربہ اتار لیتے تھے لیکن کسی ایک طبقے کی زندگی کی ترجمانی خاص طور سے جب وہ طبقہ سوسائیٹی یا سماج کا بہت ہی چھوٹا طبقہ ہو صحیح معنوں میں واقعیت نہیں ہے۔ واقعیت کا صحیح سماجی مفہوم اس وقت تک ادا نہیں ہوتا جب تک لکھنے والا سماج کے کونے چھدرے کھنگالنے کی بجائے سماج کو مجموعی حیثیت سے نہ دیکھے۔ اس نوع کی واقعیّت صحیح عوامی یا جمہوری شعور کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتی۔

منشی پریم چند نے پہلی دفعہ اردو ناول میں زیادہ جمہوری واقعیّت سے کام لیا اور جس طرح حالؔی اور ان کے رفقاء نے اردو شاعری کو نوابین کے درباروں سے نکال کر عام سفید پوش شرفاء کی محفل میں لا بٹھایا تھا اسی طرح منشی پریم چند

اردو ناول کو سفید پوش شرفاء کی بیٹھکوں میں سے نکال کر دیہات کی چوپالوں میں لے گئے۔

منشی پریم چند کے ناولوں کی دوسری بڑی خوبی یہ ہے کہ انہیں افسانوی مسالہ یعنی اپنے کرداروں اور ان کے باہمی تعلقات پر کافی گرفت حاصل ہے وہ ان کے جذباتی، سماجی اور جسمانی آداب واطوار سے بالکل مکمل نہ سہی لیکن کافی حد تک واقفیت اور بھرپور ہمدردی رکھتے ہیں اس لئے افسردہ کسانوں یا نچلے طبقوں کا ذکر کرتے ہوئے ان کی تحریروں میں وہ اجنبیّت اور کچّا پن نہیں پایا جاتا جو بعد کے بعض نوجوان لکھنے والوں کی تحریر میں خاصا نمایاں ہے۔ اور تیسری خوبی یہ ہے کہ جس طرح وہ اپنے کرداروں کے بہت ہی قریب ہیں اسی طرح وہ اپنے پڑھنے والوں سے بھی بہت ہی قریب ہو بیٹھتے ہیں۔ ہمارے بہت سے نوجوان لکھنے والے اپنی تحریروں میں اپنی ذات کو سب سے آگے رکھتے ہیں اور باقی ساری دنیا کو پیچھے۔ پریم چند میں یہ بات نہیں ہے۔ یہ SELF-CONCIOUSNESS یا اترا ہٹ انہیں چھو کر بھی نہیں گئی۔ اگرچہ اُن کی شگفتہ اور متین شخصیّت ان کے لفظ لفظ سے پھوٹی پڑتی ہے۔

یہ ساری باتیں ہیں لیکن ان کے باوجود منشی پریم چند نے ناول کی تکنیک یا ناول کے فن میں ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھایا۔ انہیں کہانی لکھنے کا ڈھب ضرور ہے۔ پلاٹ بُننے کا زیادہ ملکہ نہیں ہے۔ جگہ جگہ ناول غیر متوازن

ہو جاتے ہیں کبھی کبھی واقعات کی رفتار اتنی دھیمی پڑ جاتی ہے۔ کہ پڑھنے والے کو الجھن ہونے لگتی ہے۔ ان کی ساری تکنیک میں کوئی اپچ، کوئی اچھوتا پن نہیں ہے لیکن مولوی نذیر احمد کی طرح ان کے ناولوں کی دوسری افسانوی خوبیاں، فن کی ان کمزوریوں کی بہت حد تک تلافی کر دیتی ہیں۔

پریم چند کے بعد بالکل نئے اور نوجوان لکھنے والوں کی باری آتی ہے، رسالوں کی عام مقبولیت کی وجہ سے ان لوگوں نے اپنی توجہ زیادہ تر کہانی اور مختصر افسانوں پر صرف کی ہے، "ناول" پر زیادہ دھیان نہیں دیا۔ کسی حد تک یہ وہی پرانا غزل اور نظم والا جھگڑا ہے۔ جس طرح ہمارے بزرگ نظم کے تسلسل سے گھبرایا کرتے تھے۔ اور غزل کے غیر مربوط خیالات انہیں زیادہ مرغوب تھے۔ اسی طرح نئے دماغ ابھی ناول لکھنے کی لمبی اور مسلسل کاوش پہ راضی معلوم نہیں ہوتے اور منفرد شعروں کی طرح بکھرے ہوئے افسانوں میں اپنے بے صبر، متلون افکار کو زیادہ آسانی سے ڈھال لیتے ہیں، جو تھوڑے بہت ناول لکھے گئے ہیں ان میں سجاد ظہیر کا "لندن کی ایک رات" اپنی بالکل جدید تکنیک اور نئی نسل کے مخصوص سیاسی خلوص کے باعث خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔ ان کے علاوہ حال ہی میں اپندر ناتھ اشک، کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی نے بھی ناول لکھے ہیں۔ بیدی کا ناول میں نے نہیں دیکھا لیکن کرشن چندر اور اشک کے ناول "شکست" اور "قفس" کی قیمت ابتدائی تجربات

سے زیادہ نہیں۔

مختصر یہ کہ پریم چند کی تحریروں کے علاوہ ناول کی سرزمین ابھی تک نسبتاً غیر آباد ہے۔ آج کل اس میں کچھ رونق ضرور دکھائی دینے لگی ہے۔ یہ امکان ضرور نظر آتا ہے کہ شاید یہ سرزمین بھی ہماری دوسری اصنافِ سخن کی طرح لالہ زار بن جائے گی لیکن ابھی تک یہ صرف امکان ہے۔

ناول کے پنپنے کے لئے کسی حد تک ہمارے سماجی ماحول کا بدلنا ضروری ہے۔ ناول پڑھنے کے لئے اور ناول لکھنے کے لئے کافی فرصت چاہیئے۔ یہ ضروری ہے کہ پڑھنے والوں کا ایک معقول طبقہ ایسا ہو جو ناولوں کی ورق گردانی میں وقت صرف کر سکے۔ اور لکھنے والوں کے پاس اتنی فرصت ہو کہ وہ اطمینان سے اپنا کام پورا کر سکیں۔ آجکل یہ دونوں باتیں بہت حد تک مفقود ہیں۔ یہ بھی ضروری ہے کہ ہمارے لکھنے والے اپنی ذاتی الجھنوں اور ذہنی گھٹن سے چھُٹ کر زیادہ وسیع النظری سے زیادہ کھل کر اپنے آس پاس کی دُنیا کا مشاہدہ کریں۔ ان کے سماجی احساس اور شعور میں زیادہ وسعت اور بلندی پیدا ہو۔ اور اس احساس کی افزائش کے لئے سماج اور جمہور کے اجتماعی شعور کو آگے بڑھانا بھی لازم آتا ہے۔ پریم چند میں مشاہدہ کی وسعت تھی، تکنیک کی چابکدستی نہیں تھی۔ نئے لکھنے والوں میں دوسری بات ہے پہلی نہیں ہے۔ سماجی جد و جہد کے ساتھ ساتھ ادیبوں اور لکھنے والوں کی تربیت بھی یقیناً ترقی کرے گی۔ لیکن اس

Taj Tahir Foundation

ترقی کی رفتار ان کے اپنے بس میں ہے۔ ان کے اپنے بس میں اس لئے ہے کہ سماجی ترقی کے قافلہ میں ادیب اور دانشور کی جگہ قافلہ والوں کے پیچھے نہیں ان سے آگے ہے۔

نوٹ :۔ یہ مضمون ۱۹۶۲ء میں لکھا گیا تھا اس دوران میں ہمارے ہاں بہت سے نئے ناول لکھے جا چکے ہیں۔ جن کا اس مضمون میں ذکر نہیں۔ ان تصنیفات کا تفصیلی جائزہ اس مضمون میں معتد بہ ترمیم و اضافہ کے بغیر ممکن نہ تھا۔

Taj Tahir Foundation

# رتن ناتھ سرشار

آج کل عام طور سے سُننے میں آتا ہے کہ اگر آپ اُردو ادب میں سماج کی تصویر دیکھنا چاہیں تو آپ کو موجودہ ادب کا مطالعہ کرنا چاہیئے۔ ہمارا پُرانا ادب تو سراسر خیال پرست اور رومانی ہے۔ سماجی زندگی سے بے تعلق اور روزمرّہ واقعات سے ناآشنا۔ یہ بات کئی اعتبار سے صحیح ہے۔ لیکن بالکل صحیح نہیں۔ ہمارے جدید ادب کے کئی شعبے ایسے ہیں جن میں لکھنے والوں نے واقعی خیالی اور دُور از کار باتوں سے دامن چھڑا کر زندگی کے روزمرہ مسائل کو روشن کرنا چاہا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ ادب کی بعض شاخیں ایسی بھی ہیں جن کی ابتدا حقیقت نگاری سے ہوئی،

Taj Tahir Foundation

رومانیت اور حقیقت سے فرار کی باری بعد میں آئی۔ اُردو ناول اسی دوسری صف میں شامل ہے۔ اگر ہم شروع کے قصّے کہانیاں نظر انداز کر دیں جو بیشتر فارسی، ہندی، سنسکرت یا دوسری زبانوں سے ماخوذ ہیں تو اُردو کے اوّلین طبعزاد ناول مولوی نذیر احمد کی تصانیف ہیں اور اُن کے بعد سرشار اور سرشار کے معاصرین کی۔ نذیر احمد اور سرشار دونوں نے اپنے اپنے طریقے سے اپنی اپنی معاشرت کی تصویر دکھانا چاہی۔ مولوی نذیر احمد کی کتابیں ذرا پہلے کی ہیں اور اُن میں سماجی ماحول کی تصویر بھی زیادہ سچّی ہے۔ سرشار ذرا بعد میں آئے اور اُن کے افسانوں میں حقیقت کے ساتھ ساتھ خیال آرائی اور مضمون آفرینی کی آمیزش بھی بہت زیادہ ہے۔ اُن کے بعد بالکل حال کے زمانے تک ہمارے ناول میں حقیقت سے لگاؤ کم اور اسی آمیزش سے محبت بڑھتی گئی۔ حتیٰ کہ مختلف سماجی وجوہات کے سبب سے جن کے بیان کا یہ محل نہیں، یہ ندی بھی اُتر گئی۔ اور بعد کے لکھنے والے دوبارہ اپنے گرد و پیش کے حالات کو پھر صحیح اہمیت دینے لگے۔ بہر حال کہنا یہ تھا کہ اُردو ناول میں تحریر کا رُخ مسلسل طریقے سے رومانیت اور خیال آرائی سے واقعیت اور حقیقت نگاری کی طرف نہیں رہا بلکہ اس سے اُلٹ، اور اس حقیقت نگاری کے اوّلین نمائندے ہیں مولوی نذیر احمد اور پنڈت سرشار، یہ دوسری بات ہے کہ اُن کی تصانیف میں سماج کی جو تصویریں ملتی ہیں وہ ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں اور اس اختلاف کی وجوہات بیان کرنا بھی آسان ہے۔ اوّل تو ان بزرگوں کے

Taj Tahir Foundation

مزاج اور مقاصد دونوں مختلف ہیں۔ نذیر احمد کا مقصد بنیادی طور پر اصلاحی ہے تو سرشار کا تفریحی، نذیر احمد کا مزاج متین اور مفکّرانہ ہے تو سرشار کا عین اُن کے تخلّص کے مطابق، نذیر احمد کا انداز ناقدانہ اور ناصحانہ ہے تو سرشار کا خالص بیانیہ۔ لیکن سب سے بڑی بات یہ ہے کہ نہ صرف ابن الوقت اور فسانۂ آزاد کے مصوّر اور ان مصوّروں کے رنگ اور موقلم الگ الگ ہیں بلکہ خود تصاویر کے موضوع بھی جُدا جُدا ہیں۔ مولوی نذیر احمد کی سماج دہلی کے شریف، سفید پوش گھرانوں سے عبارت ہے تو سرشار کی سماج لکھنؤ کے لااُبالی امراء اور اُن کے گرد گھومنے والی لاتعداد مخلوق کا مرقّع۔ اس وقت ہمیں صرف سرشار کی سماج سے بحث ہے۔ سرشار نے جو تصویر بنائی ہے وہ کچھ حقیقی ہے کچھ خیالی، لیکن ان دونوں پہلوؤں میں فرق کرنا مشکل ہے۔ آپ نے انگریزی اخباروں میں مشہور اور معروف چہروں کی بگڑی ہوئی مضحکہ خیز تصاویر دیکھی ہوں گی جنہیں کیری کیچر کہتے ہیں، نقاش، چہرے کے اصلی خدوخال میں کچھ ایسی افراط و تفریط کرتا ہے کہ چہرے کی ہیئت بہت کچھ مسخ ہو جانے کے باوجود بھی وہی رہتی ہے۔ کچھ اسی نوع کی افراط و تفریط سرشار نے اپنی تصویریں کی ہے۔ اس تصویر میں عیّاش، خالی الذہن اُمراء کچھ اور بھی زیادہ عیّاش دکھائی دیتے ہیں۔ اُن کی مضحکہ خیز درباری محفلیں کچھ اور بھی زیادہ مضحکہ خیز محسوس ہوتی ہیں۔ اُن کے خوشامد پسند درباری کچھ اور بھی زیادہ چاپلوس نظر آتے ہیں۔ اسی طرح چست زبان، طبّاع بھٹیاریاں کچھ

ضرورت سے زیادہ خوش گو ہیں، اور شریف گھرانوں کی طرار، منچلی دوشیزائیں ضرورت سے زیادہ طرار ہیں، لیکن اس افراط و تفریط کے باوجود سرشار کی تصویریں نوابی کے آخری عہد کے خد و خال نمایاں اور زندگی کے مطابق ہیں۔ پہلی نظر میں یہ دنیا شور و ہنگامہ، رونق اور گہما گہمی، راگ رنگ، رقص و سرود، عشق و محبّت، رندی اور بے فکری کی دنیا ہے۔ کہیں بٹیروں پہ شرطیں بدھ رہی ہیں، پالیاں ہیں کہ میدان ہائے جنگ کو مات کرتی ہیں، کہیں میلوں ٹھیلوں میں بانکوں کا ہجوم ہے، کہیں شعر و شاعری کی محفل گرم ہے، کہیں چانڈو پیا جا رہا ہے، کہیں شادی بیاہ میں طائفے آ رہے ہیں، مہمانوں میں چہلیں ہو رہی ہیں، ان رنگا رنگ محفلوں کی مخلوق بھی ایسی ہی بوقلموں ہے، نواب، امرا، شہسوار، بٹیر باز، بھٹیارنیں، بھانڈ، کٹھ ملا، چور، گرہ کٹ، علما، صوفی، افیمچی، قمار باز سب ایک ہمہ گیر بے مقصد دھکا پیل میں مصروف و منہمک ہیں لیکن یہ تصویر کا صرف ایک رخ ہے۔ سرشار خوب جانتے تھے کہ یہ جگمگ بجھتی ہوئی شمع کا آخری سنبھالا ہے، یہ رقص محض موت کا رقص ہے، یہ عیش و طرب محض یاس اور خوف سے فرار کا بہانہ ہے، سرشار نے اس کا اظہار یوں کیا ہے کہ فسانۂ آزاد کے تمام کردار اور ان کرداروں کی تمام سرگرمیاں محسوس اور موجود ہونے کے باوجود قطعی غیر حقیقی اور غیر واقعی معلوم ہوتی ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہ ساری سرگرمیاں ناٹک کا کھیل ہیں اور یہ کردار اس دیکھی بھالی دنیا میں نہیں

بلکہ کسی بالکل من گھڑت دنیا میں نقل و حرکت کر رہے ہیں، ایک ایسی دنیا میں جنہیں ان حضرات نے کسی جواز کے بغیر حقیقی فرض کر رکھا ہے۔ سرشار نے یہ بات کس ڈھنگ سے واضح کی، یہ میں بعد میں عرض کروں گا، پہلے سرشار کی سماج پر دوبارہ نظر ڈالئے، میں نے ابھی کہا تھا کہ سرشار کی تصویر نوابی یا جاگیرداری کے آخری مٹتے ہوئے دور کی تصویر ہے۔ کسی سماج میں یا سماج کے کسی طبقے میں تنزل کیوں آتا ہے۔ اور کیا صورت اختیار کرتا ہے اس کی کئی طرح سے تشریح اور تفسیر کی گئی ہے۔ غالباً سب سے سیدھی بات یہ ہے کہ جب مادی ذرائع میں ترقی ہو جانے کی وجہ سے دنیا کے اقتصادی حالات بدلتے ہیں تو سماج کو بھی ان حالات کے ساتھ بدلنا پڑتا ہے لیکن اگر کوئی سماج یا سماج کا کوئی طبقہ بدلنے سے انکار کر دے یا اس انقلاب کا اہل نہ ہو تو زندگی کی رو اسے پیچھے چھوڑ کر آگے بڑھ جاتی ہے، بالکل اسی طرح جیسے ریل گاڑی کسی مسافر کو منزل سے دور ایک اجنبی سٹیشن پر اتار کر آگے روانہ ہو جائے۔ اس ساکن سماج کے ارد گرد دنیا کا نقشہ بدل جاتا ہے، رہنے سہنے، سوچنے سمجھنے، پڑھنے لکھنے کے طریقے اور ہو جاتے ہیں، علوم و فنون کی ہیئت بدل جاتی ہے، معاشرت اور تہذیب کے سانچے نئے ڈھالے جاتے ہیں۔ لیکن یہ پسماندہ طبقہ اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ چننے میں لگا رہتا ہے اور زندگی سے اس کا تعلق دور سے دور تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ اس بے تعلقی کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس سماج یا اس طبقہ کی

Taj Tahir Foundation

سرگرمیاں بتدریج زیادہ مہمل، زیادہ بے مقصد اور زیادہ مضحکہ خیز ہوتی چلی جاتی ہیں، جیسے ایک معاشرہ مجموعی حیثیت سے کسی اگلی منزل کی طرف قدم بڑھانے کے بجائے اپنی حرکت بند کر دیتا ہے۔ اسی طرح اس سماج کے افراد اپنے اعمال کو کسی مقصد سے متعلق کرنے کے بجائے چند مرغوب اعمال کی مختلف صورتوں میں تکرار کرتے رہتے ہیں۔ اُن کے جواز کی مختلف صورتیں تلاش کی جاتی ہیں۔ اُن کے بے جان ڈھانچوں میں مختلف طریقوں سے جان ڈالنے کی کوشش کی جاتی ہے اور مفروضے حقیقتوں کا رُوپ دھار لیتے ہیں۔ مثلاً بٹیر بازی اور مرغ بازی، تیغ زنی اور جنگ و جدل کا بدل ٹھہرتے ہیں۔ فقرہ بازی اور لطیفہ گوئی، شیریں گفتاری اور شعر و شاعری کی مسند سنبھال لیتے ہیں۔ بے مقصد تکلفات اور مصنوعی رکھ رکھاؤ کو صحیح مروّت اور اخلاق کا مرتبہ مل جاتا ہے۔ ساری انسانی صفات یعنی شجاعت، سخاوت، عالی حوصلگی، دیانت اور راست بازی وغیرہ وغیرہ اپنی ہیئت بدل کر بالکل نچانی صورتوں میں جلوہ گر ہونے لگتی ہیں۔ اس سماج یا اس طبقے کے افراد کو ایک حد تک ان ساری باتوں کا احساس بھی ہوتا ہے لیکن ان کی بیشتر کوششیں اسی احساس سے پیچھا چھڑانے میں صرف ہو جاتی ہیں۔ ہا و ہُو، شور و شغب، راگ و رنگ، رقص و سرود، رندی اور عشق بازی اس کوشش کی مختلف اور ناکام صورتیں ہیں" ناکام اس لیئے کہ ان کی تہ میں ایک گہری بے اطمینانی، ایک سرد گہری مایوسی اور خوف کا پتہ چلتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ زندگی کی اس پُر رونق اور رنگین محفل

کے پاس ہی کہیں پس پردہ موت کی مسلسل اور سفّاک ڈگڈگی بج رہی ہے۔ بعینہٖ یہی تصویر سرشار نے کھینچی ہے۔ انہیں اس مٹتی ہوئی سماج سے محبت بھی ہے، نفرت بھی۔ اس کی رنگینی سے لگاؤ بھی ہے لیکن اس رنگینی کا انجام بھی معلوم۔ محبّت کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے اس سماج کے آداب و رسوم کا نقشہ نہایت عرق ریزی اور تفصیل سے کھینچا ہے۔ انھوں نے اس کے ہر منظر کو محنت اور دلداری سے بیان کیا ہے۔ اس کے مختلف طبقوں کے نقوش بہت خوبی سے واضح کئے ہیں لیکن سرشار کی حقارت اور طنز بھی ایسے ہی واضح ہیں۔ اس کا ایک ثبوت وہی غیر واقعیت کی فضا ہے جس کے متعلق میں نے پہلے اشارہ کیا تھا۔ پنڈت سرشار نے یہ فضا بیشتر یوں پیدا کی ہے کہ وہ قصّے کے واقعات اور کرداروں کے بیان میں جا بیجا ایک مزاحیہ غلو اور مبالغہ سے کام لیتے ہیں۔ بٹیر پرست نواب کا قصہ تو شہرۂ آفاق ہے لیکن اس کے علاوہ یہی بات ہمایوں فر اور آزاد کے معاشقوں کے متعلق بھی صحیح ہے۔ اللہ رکھی عرف ثریا بیگم کی ساری زندگی ایک ایسا ہی مبالغہ آمیز افسانہ ہے اور میاں آزاد کا ترکی کا سفر اور اس جنگ میں اُن کے کارہائے نمایاں اس پہ اضافہ۔ اس فضا کی تخلیق میں دوسرا عنصر نئی اور پُرانی دُنیا کا وہ تضاد ہے جس کی طرف پنڈت سرشار بار بار اشارہ کرتے ہیں مثلاً سرشار کی دنیا میں بٹیر بازوں کی محفلوں کے ساتھ ساتھ روزنامہ اخبار بھی ہیں، ریلیں اور موٹریں بھی۔ اس میں حُسن آرا اور ثروت کے دوش بدوش انگریزی مِسیں بھی دکھائی

Taj Tamir Foundation

دیتی ہیں اور پُرانے محلّات کی بغل میں نئے فیشن کے بنگلے بھی کھڑے ہیں لیکن سرشار کے طنز کا سب سے بڑا مظہر خوجی کا کردار ہے۔ بُزدل اور بھگوڑا لیکن شیخی خور اور لاف زن، بدصورت اور بے ڈول لیکن بزعم خود یوسفِ ثانی، خوشامد پسند، لالچی لیکن بقولِ خود خوددار اور فقیر صفت، ہوس پرست لیکن ہوس پرستی کے ثمر سے ناآشنا۔ یہ مضحکہ خیز شخصیت تنزل پذیر درباری طبقے کی آخری منزل ہے۔ سرشار نے اس شخصیت کو ایک آئینے کے طور پر استعمال کیا ہے، جس میں لکھنؤ کے آخری عہد کے درباری اپنے چہرے کا کوئی نہ کوئی نقش دیکھ سکتے تھے۔ سرشار نے خوجی کی تخلیق سے یہ دکھانا چاہا کہ اگر یہ ساری صفات ایک انسان میں اکٹھی کر دی جائیں تو اس کی صورت کیا بنتی ہے۔ خوجی کے علاوہ اس سماج کے دوسرے نقّاد آزاد ہیں۔ آزاد جس کی کوئی منزل نہیں، جس کے قدموں کو کہیں قرار نہیں۔ ایک نئے طبقے کا نمائندہ ہے، جس نے اپنے ماحول سے ناطہ توڑ لیا ہے جسے ماضی کا جمود اور بے حسی ورثے میں نہیں ملے اور بقول سرشار کے یہی مسافر راہ نورد طبقہ ایسا ہے جو کچھ کر سکنے کا اہل ہے اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ سرشار نے سماج کی جو تصویر پیش کی ہے وہ سراسر عیب ہے اور اس میں کوئی خوبی سرے سے موجود ہی نہیں۔ سرشار نے اس سماج کی خوبیاں بھی گنوائی ہیں۔ اس کے رسوم و رواج میں ایک طرح کی نفاست اور حُسن ہے۔ اس کے بہت سے نام لیوا ذہین بھی ہیں بذلہ سنج بھی۔ اس میں ایک خاص طرح کی برداشت اور انسانی عیوب سے چشم پوشی کی صفت ہے جو آج کل کم ہوتی

جارہی ہے۔ اس میں ایک خاص نوع کے علوم کی بھی قدر ہے۔ وہ علوم یعنی عروض منطق، تصوّف، ہیئت، صرف و نحو جو آج کل مٹتے جا رہے ہیں لیکن ان ساری خوبیوں کے باوجود یہ تصویر ایک جاں بلب مریض کی تصویر ہے جو اپنے آخری لمحوں میں دوا دارو، یا عجز و نیاز کے بجائے بادہ گُساری اور دادِ عیش میں مصروف ہے۔

("آج کل"۔ اکتوبر ۴۵ء)

Taj Tahir Foundation

# شرر

Taj Tahir Foundation

شرر کی کتابوں سے ہم میں سے اکثر کی شناسائی اس زمانہ سے ہے جب ہمیں ملک العزیز ورجنا اور منصور موہنا پڑھنے کے لئے گھر کے تاریک اور خفیہ کونوں کی تلاش رہا کرتی تھی۔ ہمیں سرکاری طور پہ ناول پڑھنے کی اجازت نہ تھی لیکن ہم نے بزرگوں کو پرائیویٹ طور پر یہ کہتے ضرور سُن رکھا تھا کہ اردو میں صرف دو ناول نویس ہیں۔ ایک رتن ناتھ سرشار اور دوسرے عبدالحلیم شرر۔ سرشار اردو کے ڈکنز ہیں تو شرر اردو کے والٹر سکاٹ۔ جہاں تک مجھے یاد ہے اس زمانہ میں ہمیں اس رائے سے شدید اتفاق تھا۔ ذرا ہوش سنبھالا تو سب پڑھے لکھے

لوگ یہ کہتے سُنے گئے کہ شرر کو ناول نویس کہنا ہی نہیں چاہیئے۔ انہیں ناول نویسی کے ابتدائی اصول بھی معلوم نہیں ہیں۔ ان کی کہانیوں میں نہ کفایت ہے نہ یگانگت نہ پلاٹ میں دل کشی ہے نہ کرداروں میں جان۔ ان کا تاریخی مطالعہ سطحی اور نفسیاتی علم ناقص ہے۔ ہمیں شرر کی صحیح اہمیت معلوم کرنے کی کوشش کرنا ہے۔ عام طور سے کہا جاتا ہے کہ سچائی دو انتہائی نظریوں کے بین بین ہوا کرتی ہے لیکن یہ بات کچھ ضروری نہیں۔ اول تو شرر کا محض ناولسٹ کی حیثیت سے مشہور ہونا قدرت یا پڑھنے والوں کی ستم ظریفی ہے۔ وہ ناولسٹ ہونے کے علاوہ مضمون نگار، جرنلسٹ، تاریخ دان اور ریفارمر بھی تھے۔ ان کا محض ناول نویس کی حیثیت سے مشہور ہونا آسانی سے سمجھ میں آسکتا ہے۔ اس لئے کہ اوّل تو ناول ویسے ہی شوق سے پڑھے جاتے ہیں اور دوسرے ناول بار بار چھپتے ہیں اس لئے زندہ رہتے ہیں۔ رسالوں اور رسائل کے مضامین کا یہ حال نہیں ہے۔ ایک نمبر کی زندگی دوسرے نمبر کے نکلنے پر ختم ہو جاتی ہے۔ اگر یہ مضامین کتابی صورت میں چھپوا بھی دیئے جائیں تو بھی ان کی دلچسپی میں تھوڑا بہت فرق ضرور آجاتا ہے۔ اس لئے کہ ان میں اکثر وقتی ضروریات اور ہنگامی خیالات کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے اور وقت گزر جانے پر ان کا باسی اور گرد آلود ہو جانا لازمی ہے۔ خیر پہلے شرر کے ناول لیجئے۔ اوّل تو انہیں تاریخی ناول کہنا زیادہ صحیح نہیں۔ اس لئے کہ ان سے نہ ہمیں کسی تاریخی دَور کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ نہ کسی تاریخی شخصیّت کا تصوّر ذہن میں

بیٹھتا ہے۔ البتہ نامانوس ناموں اور اجنبی مناظر سے ایک رومانی فضا ضرور قائم ہو جاتی ہے لیکن اس فضا کو کسی خاص تاریخی دَور یا کسی خاص ملک سے متعلق کرنا مشکل ہے۔ شرر کسی منظر کی جزئیات پر اتنا وقت صرف نہیں کرتے کہ اس کی ایک مستقل اور جداگانہ ہستی قائم ہو جائے۔ مثلاً اگر وہ صحرا کا نقشہ کھینچتے ہیں تو یہ صحرائے عرب کا بھی ہو سکتا ہے اور افریقہ کا بھی۔ اسی طرح شہنشاہِ قسطنطنیہ اور شاہِ غسان کے درباروں میں فرق کرنا مشکل ہے۔ یہی حال تاریخی پس منظر کا ہے۔ ان کے اکثر ناول زیادہ تر قرونِ وسطیٰ یعنی MEDIEVAL AGES کے متعلق ہیں۔ یہ زمانہ چند سال یا چند مہینے نہیں بلکہ کئی سو سال کا ہے۔ اور شرر کے ناول ان کئی سو سالوں کے کسی خاص حصے کی وضاحت نہیں کرتے۔ اتنا تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ باتیں آج سے کئی سو سال پہلے کی ہیں۔ جب شہزادوں شہزادیوں محلوں، تہ خانوں، خانہ جنگیوں اور تلوار و شمشیر کا دَور دَورہ تھا۔ لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ اس زمانہ کے کون سے حصّہ کا ذکر ہے۔ اس زمانہ کے کئی دَور ہیں اور ہر دَور میں زندگی کا نقشہ تھوڑا بہت تبدیل ہوتا رہا۔ شرر کے ناولوں سے ان میں سے کسی ایک دَور کا ٹھیک سے سمجھنا مشکل ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ان کے قصے زندگی سے متعلق نہیں ہیں۔ وہ واقعات کو سماجی زندگی سے الگ کر لیتے ہیں۔ اُن کے واقعات کا ایک دوسرے سے تعلق ضرور ہوتا ہے لیکن سماجی یا سیاسی قوتوں سے اُن کا تعلق ظاہر نہیں ہونے پاتا۔ ان واقعات کی وجوہات

Taj Tahir Foundation

یا نتائج ظاہر کرنے کے لئے وہ چند ایک اشخاص منتخب کر لیتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں جو کچھ ہوتا ہے چند بادشاہوں، شہزادوں، شہزادیوں اور جرنیلوں کی وجہ سے۔ اور خاص انہی کے فائدہ یا نقصان کے لئے ہوتا ہے۔ ان واقعات سے متاثر بھی وہی ہوتے ہیں۔ جہاں تک عوام یا باقی سماج کا تعلق ہے، شرر اُن سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے۔ نہ ہمارے دل میں ان کے لئے کوئی دلچسپی پیدا کرتے ہیں۔ رہیں یہ نامور شخصیتیں تو ان میں سے اکثر فرضی ہیں اور تاریخ سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ چند ایک تاریخی اشخاص بھی ہیں مثلاً سلطان صلاح الدین یا رچرڈ یا حسن بن صباح لیکن شرر کے ناولوں سے ہمیں ان کے کردار یا ان کی زندگی کا صحیح اندازہ کرنے میں کوئی مدد نہیں ملتی۔ وجہ یہ ہے کہ شرر کے تمام کردار یک طرفہ ہیں یعنی وہ ہر کردار کا صرف ایک ہی رُخ پیش کرتے ہیں۔ اگر کوئی شخص بہادری کے لئے مشہور ہے تو ہمیں صرف اس کی شجاعت کے قصے سُنائے جاتے ہیں۔ اگر کسی کی سخاوت کا شہرہ ہے تو ہمیں صرف اس کی سخاوت کے واقعات دکھلائے جاتے ہیں۔ اگر کوئی چالباز یا بدطینت ہے تو ہمیں اس کی فطرت کا صرف یہی کونہ دکھائی پڑتا ہے۔ یکطرفہ ہونے کے معنی یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ ایک شخص کو تمام خوبیوں اور دوسرے کو تمام برائیوں کا مجسمہ ظاہر کیا جائے۔ لیکن شرر اتنا بھی نہیں کرتے۔ وہ صرف ایک ہی خوبی یا ایک ہی بُرائی پہ زور دیتے ہیں۔ ہم یہ تو غالباً قبول کر سکتے ہیں کہ ایک شخص مکمل ولی ہو

اور دوسرا اکمل شیطان، لیکن ایک شخص کا محض جرنیل یا محض شہزادہ ہونا سمجھ میں آنا مشکل ہے۔ ان وجوہات کے سبب شرر کے ناولوں کو تاریخی ناول کہنا ذرا مشکل ہے۔ لیکن خیر تاریخی نہ سہی ناول ہی سہی۔ خالص ناول نویسی کے لحاظ سے شرر کا رتبہ کیا ہے۔ اس کا جواب ضمنی طور پر دیا جا چکا ہے۔ ناول زندگی کا چربہ ہوتا ہے۔ اور شرر کے ناولوں کو زندگی سے کچھ زیادہ تعلق نہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ زندگی بہت سی چھوٹی موٹی چیزوں سے مل کر بنتی ہے۔ ان سب کا مطالعہ کرنا، ان کے باہمی تعلقات معلوم کرنا، انہیں اپنی اپنی جگہ پہ بٹھانا یہ کافی باریک کام ہے۔ اور شرر باریکیوں سے کوسوں بھاگتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان کی تحریروں میں سب سے بڑا نقص ایک خاص قسم کی ذہنی کاہلی اور سہل انگاری ہے۔ اور اگر ہم شرر کی لاتعداد کتابوں اور مضامین پہ نظر ڈالیں تو اسے سمجھنا اور معاف کر دینا کچھ مشکل نہیں ہے۔ یہ سہل انگاری ظاہر اس طرح ہوتی ہے کہ شرر ہر چیز کا خلاصہ کر دیتے ہیں۔ مناظر، واقعات، کردار، ان میں سے ہر ایک کو کلی اور جزوی طور پر پیش کرنے کی بجائے وہ ان کے چند ایک نہایت عام فہم اور سیدھے سادے پہلو چن لیتے ہیں۔ اور انہیں کو بنا سجا کے بیان کر دیتے ہیں۔ اس سے لکھنے میں سہولت اور روانی آجاتی ہے۔ پڑھنے والے کے ذہن اور قوت تصور پر بوجھ بھی نہیں پڑتا لیکن مضمون کی واقعیت گم ہو جاتی ہے۔ دوسرا نقص یہ پیدا ہوتا ہے کہ تفصیلات کی غیر موجودگی کی وجہ

Taj Tahir Foundation

سے ایک چیز کو دوسری سے تمیز کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔ دُور سے سب انسان ایک ہی جیسے دکھائی دیتے ہیں۔ شام کے دھندلکے میں آپ ٹٹول کے بغیر سیاہ و سفید اور چھوٹے بڑے میں تمیز نہیں کر سکتے۔ یہی حال شرر کے ناولوں کا ہے۔ منصور، عزیز، زہیر، عمرو، صلاح الدین، رچرڈ، ایک ہی شخص کی مختلف تصویریں معلوم ہوتی ہیں۔ صلیبی لڑائیوں اور بدّوؤں کی غمانہ جنگیوں میں کوئی نمایاں فرق دکھائی نہیں دیتا۔ روما میں صبح کا ظہور اسی طرح ہوتا ہے جیسے مکہ میں۔ ان کے ناولوں کے پلاٹ اور کہانیاں بالکل مختلف ہیں لیکن کرداروں اور مناظر کی یک رنگی کی وجہ سے تنوع کا احساس پیدا نہیں ہوتا۔ پلاٹ اور مضمون کے لحاظ سے ان ناولوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک حصے میں منصور موہنا، حسن انجلینا، ملک العزیز ورجنا، فتح اندلس وغیرہ ہیں۔ جس میں مسلمانوں اور غیر مسلموں کے باہمی جنگ و جدال کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ان میں لڑائیوں اور فتوحات کا سلسلہ پیش کیا جاتا ہے جس کے ساتھ ہی ایک مسلمان جرنیل یا شہزادہ پر کوئی غیر مسلم شہزادی عاشق کر دی جاتی ہے جو کافی مشکلات کے بعد ایک ہو جاتے ہیں۔ دوسرے گروہ میں فلورا فلورنڈا، مقدس نازنین، الفانسو، قسم کے قصے ہیں۔ جن میں راہبوں اور مسیحی پیشواؤں کی قلعی کھولی گئی ہے۔ ان میں عام طور سے ایک شریف دوشیزہ کی عصمت مذہبی ڈاکوؤں کے ہاتھ تباہ ہوتے ہوتے بچتی ہے اور

بعض اوقات نہیں بجتی ہے۔تیسرے گروہ میں معاشرتی اور اصلاحی ناول ہیں، دلچسپ، دلکش، غیب داں دلہن، آغا صادق کی شادی وغیرہ، ان ناولوں میں سماجی رسومات کی کافی بازاری طریقے سے ہنسی اڑائی گئی ہے۔ بات ذرا سخت ہے لیکن کہنا ہی پڑتی ہے۔ کہ شررؔ اخلاقی اور مذہبی جوش کی وجہ سے کبھی کبھی جب کینسوں، راہب، خانوں، یا موجودہ سماج کی برائیوں کا ذکر کرتے ہیں تو ان کی تحریریں فحش نویسی کی حد تک جا پہنچتی ہیں۔ کہانیوں کے متعلق شررؔ کا انتخاب آسانی سے سمجھ میں آسکتا ہے۔ شررؔ کا زمانہ مسدّس حالی کا زمانہ ہے۔ جب مسلمانوں کو اپنی پستی کا نیا نیا احساس ہوا تھا۔ ان رومانی قصّوں سے اوّل تو روزمرّہ زندگی کی تلخی کو بھول جانے میں مدد ملتی تھی۔ دوسرے گزشتہ فتوحات کے تذکرہ سے کچھ خودداری کا جذبہ پیدا ہوتا پھر جذباتی تسکین ہوتی۔ کہ ہم نہ سہی ہمارے آباو اجداد تو بہادر تھے۔ تیسرے دوسری قوموں کی برائیاں بیان کر کے ذہنی طور پر ان سے اپنی موجودہ شکست کا انتقام لیا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شررؔ کے ناول بہت مقبول ہوتے لیکن صرف یہی ایک وجہ نہیں، شررؔ کی کہانیوں میں ایک خاص قسم کا وفور، ایک جوش ایک روانی ہے۔ جس کی وجہ سے کہانی کی دلچسپی اخیر تک قائم رہتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ شررؔ کی کہانیوں میں خالص فنّی خوبیاں بہت کم ہیں۔ مثلاً ان میں کفایت نام کو نہیں۔ کئی واقعات محض خوبصورتی کے لئے داخل کر دیئے

Taj Tahir Foundation

گئے ہیں۔ مناظر قدرت کا بیان عام طور سے ایک مستقل مضمون کی صورت اختیار کرلیتا ہے جسے آسانی سے حذف کیا جاسکتا ہے۔ واقعات کی کڑیاں ڈھیلی ہوتی ہیں لیکن ان سب باتوں کے باوجود کہانی بے جان اور بے مزہ نہیں ہونے پاتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شرر اوّل تو واقعات کی حرکت میں فرق نہیں آنے دیتے۔ دوسرے وہ ہر کہانی میں دو چار الجھاؤ اس قسم کے رکھ دیتے ہیں کہ بظاہر ان کا کوئی حل نظر نہیں آتا اور پڑھنے والے کی دلچسپی قائم رہتی ہے۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ شرر ناول نویس نہیں قصّہ گو ہیں اور قصہ گوئی میں انہیں کافی مہارت حاصل ہے۔ ان دونوں میں بڑا فرق یہ ہے کہ قصّہ گو ہمیشہ واقعات کو خارجی نظر سے دیکھتا ہے، اس کا مقصد زندگی کی تصویر اتارنا یا واقعات کی تہ تک پہنچنا نہیں بلکہ ان کا خارجی تعلّق اور تسلسل ظاہر کرنا ہے۔ اگر وہ اس تسلسل کو خوبی سے ایک سرے سے دوسرے سرے تک پہنچا دے تو وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہے۔ عام طور پہ سب بچّے اور بہت سے جوان اور عمر رسیدہ اشخاص ایک کہانی لکھنے والے سے اور کوئی توقع نہیں رکھتے۔ اور شرر اب تک ان نو عمر اور عمر رسیدہ بچوں کا سب سے محبوب ناول نویس ہے۔

شرر کے اسٹائل (STYLE) یا طرز بیان کے متعلق کچھ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ اس میں وہی خوبیاں اور وہی برائیاں ہیں جو ان کے ناولوں

میں ہیں۔ وہ ہمیشہ بے تکلف اور بے تکان لکھتے ہیں۔ تحریر کی سہولت اور روانی میں کہیں فرق نہیں آتا۔ کبھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ لکھنے والے کو الفاظ کی تلاش ہے یا اسے کسی بات کے اظہار میں دقت ہو رہی ہے۔ دقت ہو بھی کیسے؟ وہ کسی ایسی پیچیدہ اور انوکھی بات کا نام ہی نہیں لیتے ہیں جس کا اظہار مشکل ہو۔ اس لئے ان کی تحریر صرف اُونچ نیچ سے پاک ہی نہیں بلکہ باریکی اور نزاکت سے بھی عاری ہے۔ وہ ہر بات ایک ہی لہجہ اور ایک ہی انداز سے کہتے ہیں۔ ایک ناول نویس میں یہ خوبی کمزوری میں بدل جاتی ہے۔ اسے ہر قسم کے اشخاص، ہر طرح کے کردار پیش کرنا ہوتے ہیں۔ ان کی شخصیت کا اظہار واقعات سے زیادہ ان کی گفتگو اور بول چال کے ذریعہ ہوتا ہے۔ اگر وہ سب کے سب ایک ہی زبان میں اور ایک ہی طریقہ سے گفتگو کریں تو ان کے شخصی امتیازات بہت حد تک فنا ہو جاتے ہیں۔ شرر میں یہی بڑی کمزوری ہے۔ وہ بول چال کو مختلف سانچوں میں نہیں ڈھال سکتے۔ ان کے سب کردار ایک ہی زبان میں گفتگو کرتے ہیں اور وہ ان کی اپنی زبان نہیں۔ قصہ گو کی زبان ہے۔ اس میدان میں اگر شرر کا مولوی نذیر احمد سے مقابلہ کیا جائے تو ان دونوں کے ادبی مرتبہ کا نہایت صحیح اندازہ ہو سکتا ہے۔ مولوی نذیر احمد کے مکالموں کا ہر لفظ زندگی اور واقعیت کا رنگ لئے ہوئے ہے۔ اسی لئے ان کے کردار زندہ اور اپنے اعمال کے ذمہ دار

معلوم ہوتے ہیں لیکن شرر کے کردار کٹھ پتلیاں ہیں جو لکھنے والے کے اشارہ پہ چلتے ہیں اور اُس کے بغیر ہاتھ پاؤں نہیں ہلا سکتے۔ مثال کے طور پر اِس ٹکڑے کا توبۃ النصوح کے کسی صفحہ سے مقابلہ کیجئے۔

لزارس :۔ تو پھر تمہارے نزدیک مجھے کیا کرنا چاہیئے۔ اگرچہ اتنا صدمہ اٹھا چکا ہوں مگر ابھی تک یہ نہیں منظور کہ اس پری جمال نازنین سے ہاتھ اُٹھالوں گا۔

دانیال :۔ ہرگز نہیں۔ بدمعاش کو جو کچھ کرنا تھا کر چکا۔ اب اس سے زیادہ نہ کر سکے گا۔ مگر یہ تو آپ کو یقین ہے۔ کہ اَنجَیْنَس آپ کے ساتھ چلنے پہ آمادہ ہے۔

لزارس :۔ وہ خود کہہ چکی ہے۔ اور مجھے یقین ہے کہ وہ جھوٹی نہیں۔

دانیال :۔ تو مناسب ہوگا کہ میں دو تین راہبوں کو لے کے اُس کے پاس جاؤں اور اُسے بہلا پُھسلا کے یہاں لے آؤں۔ امید ہے کہ اب کی ملاقات میں وہ بالکل راضی ہو جائے گی۔

لزارس :۔ بس میں بھی یہی چاہتا ہوں۔ مگر دیکھو سوا تمہارے اور کسی راہب کو اصل واقعہ معلوم نہ ہو۔

دانیال :۔ کسی کو خبر نہ ہوگی۔

دانیال چلا جاتا ہے اَنگینس کے گھر پہ اس کی ماں امیوجن سے ملاقات

ہوتی ہے۔ دانیال نے اپنا رعب جمانے کے لئے کسی قدر درشتی کے لہجے میں کہا ہنری نام کا کوئی نوجوان آیا جایا کرتا ہے۔

ایموجن :۔ ہاں آتا ہے۔ میری بیٹی سے اس کی بہت ملاقات ہے۔

دانیال :۔ تو غالباً اس کے تمام کاموں میں تم بھی شریک ہو۔ المانیہ کے بشپ لزارس پر جو ظلم ہوا یقین ہے کہ تم کو معلوم ہوگا۔

ایموجن :۔ میری اس میں کوئی خطا نہیں ہے۔

دانیال :۔ ہم فقط تمہیں بلانے آئے ہیں۔ جو کچھ کہنا ہو ہمارے بشپ کے سامنے چل کر کہنا۔

ایموجن :۔ تو چلئے میں ابھی چلتی ہوں۔

دیکھئے تین مختلف اشخاص گفتگو کر رہے ہیں جن میں عورت بھی ہے لیکن ان کے انداز اور الفاظ میں ذرہ بھر بھی فرق نہیں ہے۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا تھا۔ شرر کا ناول نویس مشہور ہونا قدرت کی ستم ظریفی ہے اُن کا صحیح میدان صحافت یا جرنلزم ہے۔ موجودہ ادبی رسالوں کی تاریخ میں، دو رسالوں کو سب سے ممتاز جگہ ملنی چاہیئے۔ ان میں پہلا مخزن ہے اور دوسرا دلگداز۔ مخزن کو میں نے ترجیح اس لئے دی ہے کہ مخزن کے مضامین اور اس کے لکھنے والوں کا حلقہ نسبتاً بہت وسیع ہے۔ دلگداز کے مضامین محدود ہیں نظم کا حصّہ قریباً مفقود ہے۔ اور اکثر حضرات جانتے ہیں کہ ایک عرصہ تک پہلے صفحہ

سے آخری صفحہ تک رسالہ کے تمام مضامین مولانا شرر خود لکھتے رہے۔ یہ صرف ہمّت اور اولوالعزمی کی دلیل نہیں لکھنے والے کی قدرت اور مشق کا ثبوت بھی ہے۔ اکثر نوجوانوں میں اردو علم و ادب کا شوق انہیں دو رسالوں نے پیدا کیا۔ اور مولانا شرر کی یہ خدمت فراموش نہیں کی جاسکتی۔ مولانا کے دلگداز والے مضامین کتابی صورت میں طبع ہو گئے ہیں۔ سات ضخیم جلدیں ہیں اور ہر نوعیت کے مضامین ہیں۔ مثلاً حُسن کی کرشمہ سازیاں، یہ رومانی کہانیاں ہیں جنہیں خوشگوار اور شگفتہ طریق سے پیش کیا گیا ہے۔ ہندوستان میں مشرقی تمدن کا نمونہ، یہ ایک طویل مضمون ہے جس میں لکھنؤ کی معاشرت اور رسوم و رواج پر نہایت مفید اور مفصل بحث کی گئی ہے اوج بن عنق۔ حسّان بن ثابت۔ اور کئی ایک تاریخی مضامین ہیں۔ پردہ۔ نکاح و شادی۔ لطفات اور بہت سے اصلاحی مضامین ہیں جن میں سماج کی بُری رسوم پر نہایت دلیری اور صاف گوئی سے بحث کی گئی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان مضامین میں کوئی ایسی ٹھوس معلومات نہیں جنہیں اردو ادب میں گراں قدر اضافہ سمجھا جائے۔ ان میں غالب کے خطوط کی طرح لکھنے والے کی شخصیت کا اظہار یا ظرافت کی چاشنی پائی جاتی ہے۔ لیکن ان کے مطالعہ سے ایک کاہل اور چابکدست لکھنے والے کا تصوّر ضرور پیدا ہوتا ہے۔ ذہن کو کہیں جھٹکا نہیں آتا۔ کہیں رکاوٹ نہیں ہوتی۔ انہیں پڑھ کر کچھ اور پڑھنے

Taj Tahir Foundation

کی چاٹ پیدا ہوتی ہے۔ میرے خیال میں شرر کی اہمیت یہی ہے۔ ان کی کتابیں اردو نثر کا آخری زینہ نہ سہی پہلا زینہ ضرور ہیں۔ ان کے مطالعہ سے جمالیاتی حس کی تسکین نہ ہو لیکن یہ حس بیدار ضرور ہوتی ہے۔ اُن کے ناولوں میں فنّی خوبیاں زیادہ نہیں لیکن ایک چٹخارہ ہے، ایک دلکشی، ایک کیفیت اسے مطالعہ کے ابتدائی زمانہ میں فنّی خوبیوں سے کم قیمت نہیں سمجھنا چاہیئے ان کے مضامین میں فطرتی مناظر کی خوبصورت تصویریں ہیں۔ عشق و محبّت کی رنگین کہانیاں ہیں۔ تاریخ و معاشرت کے متعلق بے شمار معلومات ہیں۔ ان سب باتوں میں ان کی نظر سطحی سہی لیکن کم از کم ان کی سطح ہمیشہ ہموار رہتی ہے ان کی تصانیف کی قطعی قیمت بہت زیادہ نہ سہی لیکن ادبی مذاق کی تربیت اور بیداری میں اُن کا گراں قدر حصّہ ہے۔

۱۹۳۹ء

Taj Tahir Foundation

# پریم چند

(ادبی مناظرے" کے سلسلے میں آغا عبدالحمید اور فیض احمد فیضؔ کی یہ بحث
۱۸ر جون ۱۹۴۶ء کو آل انڈیا ریڈیو لاہور سے براڈ کاسٹ کی گئی)

فیض :- بھئی چند دن ہوئے۔ وہ تمہارا پریم چند پر لکھا ہوا مضمون پھر دیکھا تھا وہی جو "مجلس" میں چھپا ہے۔ تم نے تو اس میں پریم چند کی اتنی تعریف کی ہے کہ ٹالسٹائی۔ دوستوفسکی وغیرہ وغیرہ سب ہیچ معلوم ہونے لگے ہیں پریم چند میں دو چار خوبیاں سہی لیکن ناول کے میدان میں ایسے تیس مار خاں تو وہ ہرگز نہیں تھے۔

Taj Tahir Foundation

حمید :- جس مضمون کا تم ذکر کر رہے ہو۔ وہ میں نے تقریباً آٹھ نو سال پہلے لکھا تھا۔ اگر اب اسے دوبارہ لکھوں تو اس میں ضرور کچھ نہ کچھ ترمیم کی ضرورت محسوس ہو لیکن جہاں تک مجھے یاد ہے میں نے کوئی ایسی بات تو نہیں کہی تھی جو بالکل غلط ہو۔ آخر تمہیں کس چیز پر اعتراض ہے۔

فیض :- اعتراض تو ہوتے رہیں گے۔ پہلے یہ بتاؤ کہ کیا تم اب بھی پریم چند کو ٹالسٹائی اور دوستوفسکی کا ہم پلّہ سمجھتے ہو؟

حمید :- بھئی جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے میں نے پریم چند کو ٹالسٹائی اور دوستوفسکی کا ہم پلّہ تو قرار نہیں دیا تھا۔ نہ اب ایسا کہتا ہوں۔ یہ ضرور ہے۔ کہ میں پریم چند کو ایک بڑا افسانہ نویس سمجھتا ہوں

فیض :- تو ذرا سنو۔ اس مضمون کے شروع میں تم نے سرشار، نذیر احمد، شرر اور سودا کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے "ان میں سے ہم کسی کو بھی اوّل درجہ کا ناول نویس نہیں کہہ سکتے۔ ہر ایک میں جہاں کچھ محاسن ہیں۔ وہاں ساتھ ہی اتنے بڑے نقائص بھی موجود ہیں۔ چنانچہ وہ اعلےٰ درجہ کا ایک ناول بھی پیدا نہ کر سکے۔ ان دوم درجہ کے ناول نویسوں میں اچانک پریم چند ظاہر ہوتے ہیں۔ جو ایک اعلےٰ درجہ کے قصّہ گو اور بیسیوں جیتے جاگتے کرداروں کے خالق ہیں"۔ اسے ناانصافی نہیں ظلم کہتے ہیں۔ اگر نذیر احمد کے ناول اوّل درجہ کے نہیں ہیں۔ اگر

کلیم ظاہر دار بیگ ابن الوقت اور اُمراؤ جان آدا جیتے جاگتے کردار نہیں ہیں۔ تو کچھ ہمیں بھی پتہ چلے کہ پریم چند مرحوم نے ان سے بڑھ کر کیا تیر مارا ہے؟

حمید:۔ میں مانتا ہوں کہ نذیر احمد کے ساتھ میں نے کسی قدر بے انصافی کی ہے۔ مراۃ العروس کے لئے میرے دل میں بہت عزت ہے۔ اب تو میں یہ بھی خیال کرنے لگا ہوں۔ کہ نذیر احمد پریم چند سے کم مرتبہ نہیں ہیں۔ بلکہ جہاں تک فن کا تعلّق ہے نذیر احمد پریم چند پر سبقت لے گئے ہیں۔

فیض:۔ لیکن تمہارے جو فقرے میں نے ابھی پڑھے ہیں اُن سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ تم پریم چند کی تصنیفات کو بالکل بے عیب سمجھتے ہو۔ گویا پریم چند سے پہلے کسی کو افسانہ نویسی کی تمیز ہی نہیں تھی۔

حمید:۔ نہیں میرا یہ مطلب تو نہیں تھا۔ میں نے تو اس مضمون میں پریم چند کے کئی ایک نقائص کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔

فیض:۔ بھئی تم اچھے وکیل ہو۔ اب تم ہر بات ماننے جاؤ گے تو بحث کیسے چلے گی۔

حمید:۔ یہ تمہیں کیسے خیال ہؤا۔ کہ میں نے تمہاری بات مان لی ہے۔ میں اب بھی یہی سمجھتا ہوں، کہ پریم چند کو ہمارے سب افسانہ نویسوں پر فوقیت حاصل ہے۔ ایک کردار نگاری ہی کو لو۔ یہ تو تمہیں ماننا ہی پڑے گا۔ کہ جہاں تک کردار نگاری کا تعلّق ہے۔ ہمارا کوئی ناول نویس

پریم چند کے سامنے نہیں ٹھہرتا۔

فیض :- خیر! میں یہ ماننے کے لئے تیار ہوں۔ کہ پریم چند کو کردار نگاری میں خاصی مہارت تھی۔ لیکن وہ اس میں بھی یکساں طور پر کامیاب نہیں ہوئے۔ اُن کے بیشتر مرد و زن مثالی یا TYPiCAL کردار ہیں۔ مثلاً اُن کے کئی ناولوں اور اکثر افسانوں میں آپ کو ایک ہی قسم کا امیر زمیندار دکھائی دے گا۔ جو انگریزی طرح سے رہتا ہے۔ حکّام کی اطاعت اپنا ایمان خیال کرتا ہے۔ رعیّت کا قطعاً خیال نہیں رکھتا۔ ایسے اور بھی کئی کردار ہیں۔ جن میں سے ایک بھی ایسا نہیں جس میں ذرا بھی انفرادیّت یا جان ہو۔

حمید :- یہ کسی حد تک درست ہے۔ دراصل بات یہ ہے کہ پریم چند کو صرف غریبوں اور خاص طور پر غریب دیہاتیوں سے دلچسپی تھی اور انہیں کی کردار نگاری میں ان کا فن ظاہر ہوتا ہے۔ ان کے امیر اور رؤسا کٹھ پتلیاں سہی لیکن اس کے باوجود پریم چند کی فنّی اہمیّت میں کوئی بڑا فرق نہیں پڑتا۔

فیض : بہر حال تم یہ تو مان گئے کہ پریم چند کی کردار نگاری بہت حد تک محدود ہے۔ آگے چل کر تم نے پریم چند کی حقیقت نگاری کی نہایت مبالغہ آمیز تعریف کی ہے۔ اوّل تو جو ناول نویس صرف ایک ہی طبقے کی زندگی

کو نمایاں کر کے دکھانے کے قابل ہو۔ اُسے حقیقت نگار کہا ہی نہیں جا سکتا۔ حقیقت ایک جامع چیز ہے۔ اور اس کی وضاحت وہی شخص کر سکتا ہے جس کے ذہن میں سماج کا مجموعی تصوّر موجود ہو۔ اور پریم چند کے ذہن میں یہ تصوّر موجود نہیں تھا۔ اس کے علاوہ زندگی کے بہت سے پہلو ایسے ہیں۔ جن کے متعلق نہ صرف پریم چند خاموش رہتے ہیں۔ بلکہ دانستہ اُن سے چشم پوشی کر لیتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ وہ اَور جو کچھ بھی ہوں حقیقت نگار ہرگز نہیں کہلا سکتے۔

**حمید:** تمہارے پہلے اعتراض سے مجھے اتفاق نہیں۔ ایک افسانہ نویس زندگی کا ایک کونا دکھا کر بھی حقیقت نگار کہلا سکتا ہے۔ ضروری صرف یہ ہوتا ہے۔ کہ وہ زندگی کے جس حصّے یا جس پہلو کو پیش کرے۔ وہ اپنے اصلی رنگ میں ظاہر ہو۔ پڑھنے والوں پر اس کی حقیقت واضح ہو جائے۔ بہت سے ناول نویس ایسے ہوئے ہیں۔ جن کی واقعاتی دنیا نہایت محدود تھی لیکن پھر بھی وہ اعلیٰ درجہ کے افسانہ نویس گنے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر جین آسٹین کو لے لو۔ دنیا میں کم ناول نویس ایسے ہونگے جو ایک محدود طبقہ کے متعلق لکھتے ہیں لیکن جین آسٹین کی عظمت سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ ایسی اَور بھی مثالیں ہیں مسز گاسکل یا ایملی برونٹے وغیرہ۔

Taj Tahir Foundation

فیض: دیکھو اب تم غلط بحث کر رہے ہو۔ اس وقت ناول کی اچھائی یا برائی سے بحث نہیں تھی۔ حقیقت نگاری کی بات ہو رہی تھی۔ مجھے جین آسٹین کی عظمت سے انکار نہیں۔ لیکن میں اب بھی یہی سمجھتا ہوں کہ ایک محدود بے کار طبقہ کی زندگی کو بیان کر کے جین آسٹین ہرگز حقیقت نگار کہلانے کی مستحق نہیں خواہ اس طبقے کے متعلق اس کا بیان کتنا ہی تفصیلی اور سچا کیوں نہ ہو۔ ایک ناول نویس زندگی کا ایک کونا دکھا کر بڑا ناول نویس تو بن سکتا ہے۔ حقیقت نگار نہیں بن سکتا۔ خیر اسے چھوڑو۔ یہ بتاؤ کہ میرے دوسرے اعتراض کا تمہارے پاس کیا جواب ہے۔ یعنی یہ کہ پریم چند زندگی کے بعض ناگوار پہلوؤں کے متعلق کچھ نہیں کہتے۔ اور ان سے گویا آنکھ بچا کر نکل جاتے ہیں۔

حمید: ذرا تفصیل سے بیان کرو۔ تمہارا کن ناگوار پہلوؤں کی طرف اشارہ ہے؟

فیض: اس کی فہرست تو بہت لمبی ہے۔ اور یہ تمام ناگوار بھی نہیں۔ میں صرف دو ایک کا نام لوں گا۔ جنسی بات ہی کو لے لو۔ انہوں نے ہر جگہ اس موضوع سے پہلو تہی کی ہے۔ ان کے یہاں جب بھی ایک مرد عورت کو آپس میں محبت ہوتی ہے۔ تو اس میں وہی طہارت اور تقدیس اور روحانیت اور جانے کیا کیا لا بلا شامل ہوتے ہیں جنہیں میں بائیس سال

اور افسانوں میں جگہ جگہ ہماری طرزِ زندگی، ہماری معاشرت اور ہمارے رسم و رواج کے عیب دکھائے ہیں۔ ان کی کتابوں کا سب سے اہم عنصر یہی ہے کہ وہ ایک تمدّنی نقاد ہیں۔ اور بعض اوقات تو وہ اپنے کرداروں کی نسبت ہمارے اصولِ معاشرت میں زیادہ دلچسپی لینے لگتے ہیں۔ چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں "ہماری عادتیں کتنی ہی استوار کیوں نہ ہوں۔ اس پر صحبت کا اثر پڑنا ضروری ہے۔ ہم اپنی خانگی زندگی کی طرف سے کتنے بے فکر ہیں۔ اس کے لئے کسی تیاری یا تعلیم کی ضرورت نہیں سمجھتے۔ گڑیا کھیلنے والی لڑکی سہیلیوں کے ساتھ کھیلنے والی دوشیزہ گھر کی مالک بننے کے قابل سمجھی جاتی ہے۔ الھڑ بچھڑے کے کندھے پر بھاری جوا رکھ دیا جاتا ہے۔ ایسی حالت میں اگر ہماری زندگی مسرت انگیز نہ ہو تو کچھ تعجب کی بات نہیں"۔

**فیض:** تو یہ اور بھی تعجب کی بات ہے۔ کہ پریم چند نے بعض رسوم پر تو اعتراض کیا لیکن ساتھ ہی بعض کو جو اتنی ہی یا زیادہ قابلِ اعتراض تھیں صحیح مان لیا۔ بات یہ ہے۔ کہ پریم چند بے چارے نہایت شریف آدمی تھے۔ اور سماجی تنقید شرفا کا کام نہیں ہے۔ اگر آپ ہر بات پر سماج کے ساتھ سمجھوتہ کرنا چاہیں۔ ہر مسئلہ پر اپنی رائے کے ساتھ ساتھ غیر ترقی پسند آراء بھی ذہن میں رکھیں۔ تو آپ کے لئے بہتر یہی ہے

Taj Tahir Foundation

کہ اپنی تنقید دھری رہنے دیجئے۔ بنیادی نقائص کو دُور کرنے کے لئے انقلابی دل و دماغ کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور جیسا کہ مَیں کہہ رہا تھا۔ بے چارے پریم چند نہایت شریف آدمی تھے۔

حمید: یہ بالکل غلط بات ہے۔ کہ پریم چند میں ہماری سماجی زندگی کے نقائص کو بیان کرنے کی جُرأت نہ تھی۔ اُن کے ابتدائی افسانوں یا ناولوں میں کچھ جذبات پرستی ضرور پائی جاتی ہے۔ لیکن "گوشۂ عافیت" "میدانِ عمل" "گئو دان" میں انہوں نے ہمارے دیہات کا نہایت صحیح نقشہ پیش کیا ہے۔ ان کتابوں کے لکھنے سے اُن کا مقصد ہی ہمیں یہ دکھانا تھا۔ کہ دیہات کے لوگوں پر کیا کیا ظلم توڑے جاتے ہیں۔ اور اُنہیں مٹھی بھر اناج کے لئے کتنی ذلت اور مصیبت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ "فسانۂ آزاد" کے بعد ہمارے کسانوں اور دیہاتیوں کے تجربات انہیں کی زبان میں صرف پریم چند نے ہی ادا کئے ہیں۔

فیض: یہ دیہاتی زبان کی طرف اشارہ کرنے کا شکریہ۔ میں کہنے والا تھا۔ یہ " جانے پریم چند کو بیٹھے بٹھائے دیہاتی زبان استعمال کرنے کی کیا ضرورت پیش آئی ہے۔ عام طور سے ان کی دیہاتی زبان صرف اتنی ہے۔ کہ حضور کو ہجور اور مشکل کو مسکل لکھ دیا جائے۔ اور مزے کی بات تو یہ ہے کہ ایک ہی دیہاتی ایک ہی تقریر میں ایک فقرہ دیہاتی زبان

Taj Tahir Foundation

ہیں بولتا ہے۔ اور دوسرا فقرہ اچھی خاصی لکھنوی اُردو ہیں۔ خیر یہ تو کوئی ایسی بات نہیں ہے۔ مجھے پریم چند پہ ایک بڑا اعتراض یہ ہے کہ وہ کبھی کبھی اپنے افسانوں میں کھلم کھلا وعظ شروع کر دیتے ہیں۔ یوں تو کوئی آرٹ پروپیگنڈے سے خالی نہیں ہوتا لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں۔ کہ ایک ناول یا افسانے پر دیہات سدھار کے پمفلٹ کا شبہ ہونے لگے۔

حمید: یہ بھی کوئی دلیل نہیں ہے۔ میں کئی مصنف گنوا سکتا ہوں جن کی کتابوں میں وعظ کی کئی کئی مثالیں موجود ہیں۔ ٹالسٹائی کو لے لو۔ اُس نے اپنی آخیر عمر میں چند مختصر افسانے خالص وعظ کے لئے لکھے تھے۔ اور کوئی نقاد اُن پر یہ اعتراض نہیں کرتا۔ کہ اس وعظ کی وجہ سے اُن کی ادبی قیمت میں فرق آگیا ہے۔

فیض: ٹالسٹائی کے علاوہ کوئی اور بھی تو بتاؤ۔

حمید: میکسم گورکی۔

فیض: ان لوگوں کی بات دوسری ہے۔ اگر کوئی لکھنے والا ٹالسٹائی یا گورکی جتنا بڑا مصنف ہو۔ وہ وعظ بھی لکھے۔ تو اس میں آرٹ پیدا ہو جائے گا۔ اگر ایک ناول فنی اعتبار سے کامیاب ہو تو اگر اس میں وعظ بھی شامل ہو تو مضائقہ نہیں لیکن اگر ایسا نہ ہو۔ تو نہ صرف

ناول کی ادبی قیمت میں فرق آجاتا ہے۔ بلکہ وہ وعظ بھی بے اثر ہو جاتا ہے۔ اس کی ایک مثال لے لو۔ پند و نصائح کی جس قدر بھرمار فارسی ادب میں ہے۔ شاید ہی کسی اَور زبان میں ہو۔ کم ہی فارسی شاعر ایسے گزرے ہیں جنہوں نے اپنے اشعار میں طرح طرح کی نصیحتیں نہ کی ہوں لیکن تاریخ سے تو یہ پتہ نہیں چلتا۔ کہ ایرانی لوگ ساری دنیا سے زیادہ نیک ہیں۔ میں نے تو یہی سُنا ہے کہ اخلاق کے متعلق ان میں ایک نہایت صحت مند کلبیت پائی جاتی ہے۔

حمید: یہ درست ہے کہ کھُلم کھُلا وعظ آرٹ کے لئے اکثر مضر ثابت ہوتا ہے لیکن پریم چند کے چند ایک افسانے ایسے بھی ہیں۔ جن میں وعظ موجود نہیں ہے۔ اور کم از کم ایک افسانہ تو ایسا ہے جو کھُلم کھُلا وعظ کے باوجود عمدہ درجہ کامیاب ہے۔

فیض: کونسا؟

حمید: اس کہانی کا نام ہے "راہِ نجات" یہ ایک کسان اور ایک چرواہے کی کہانی ہے۔ ایک دن چرواہے کی بھیڑیں کسان کے کھیت میں گھُس جاتی ہیں۔ کسان چند ایک بھیڑوں کو زخمی کر دیتا ہے۔ اور چرواہا بدلہ لینے کے لئے کسان کی فصل کو جلا دیتا ہے۔ کسان جس کا نام جھینگر ہے۔ ایک کارخانہ میں مزدوری کر لیتا ہے۔ کچھ

عرصہ کے بعد چرواہے کی بھیڑوں میں اپنی بچھیا باندھ کر چھپا کہ کچھ کھلا دیتا ہے۔ بدھّو چرواہے پر گئوہتیا کا الزام لگ جاتا ہے۔ پرائشچت میں اپنا سب کچھ بیچ کر وہ بھی جھینگر والے کارخانے میں کام کرنے لگتا ہے۔

فیض: یہ کہانی تو کچھ دلچسپ ہے۔ ختم کیسے ہوتی ہے؟

حمید: میں پڑھ کر سناتا ہوں۔ "ساون کا مہینہ تھا۔ چاروں طرف ہریالی پھیلی ہوئی تھی۔ جھینگر کے بیل نہ تھے۔ کھیت بٹائی پر دیدیئے تھے۔ بدھّو پراشچت سے فارغ ہو گیا تھا۔ اور اس کے ہاتھ بھی مایا کے پھندے سے آزاد ہو گئے تھے۔ نہ جھینگر کے پاس کچھ تھا۔ نہ بدھّو کے پاس۔ کون کس سے جلتا۔ اور کس لئے جلتا؟ سن کی کل بند ہو جانے کے سبب جھینگر اب بیلداری کا کام کرتا تھا۔ شہر میں ایک بڑا دھرمشالہ بن رہا تھا۔ ہزاروں مزدور کام کرتے تھے۔ جھینگر بھی انہیں میں تھا۔ ساتویں روز مزدوری کے پیسے لے کر گھر آتا تھا اور رات بھر رہ کر سویرے پھر چلا جاتا تھا۔ بدھّو بھی مزدوری کی تلاش میں یہیں پہنچا۔ جمعدار نے دیکھا کہ کمزور آدمی ہے سخت کام تو اس سے ہو نہیں سکتا۔ کاریگروں کو گارا پہنچانے کے لئے رکھ لیا۔ بدھّو سر پر طاش رکھے گارا لینے گیا۔ تو جھینگر کو دیکھا۔ رام رام ہوئی۔ جھینگر نے گارا

بھر دیا۔ بدّھو نے اٹھا لیا۔ دن بھر دونوں اپنا اپنا کام کرتے رہے۔ شام کو جھینگر نے پوچھا "کچھ بناؤ گے نا؟" بدّھو: نہیں تو کھاؤں گا کیا؟

جھینگر: میں تو ایک جون چبینا کر لیتا ہوں۔ اس جون نہ تو پکاتا ہوں کون جھنجھٹ کرے۔ بدّھو: اِدھر اُدھر لکڑیاں پڑی ہیں۔ بٹورا لاؤ۔ آٹا گھر سے لیتا آیا ہوں۔ گھر میں میں پسوا لیتا ہوں۔ یہاں تو بڑا مہنگا ملتا ہے۔ اس پتھر والی چٹان پر آٹا گوندھ لیتا ہوں۔ تم تو میرا بنایا کھاؤ گے نہیں۔ اس لئے تم ہی روٹیاں سینکو۔ میں روٹیاں بناتا جاؤں گا۔

جھینگر: توا بھی تو نہیں ہے۔ بدّھو: توے بہت ہیں۔ بھٹی گاوے کا تسلا مانجھے لیتا ہوں۔

"آگ جلی۔ آٹا گوندھا گیا۔ جھینگر نے کچّی پکّی روٹیاں تیار کیں۔ بدّھو پانی لایا۔ دونوں نے نمک مرچ کے ساتھ روٹیاں کھا لیں۔ پھر چلم بھری گئی۔ دونوں پتھر کی سلوں پر لیٹے اور چلم پیتے رہے۔

بدّھو نے کہا۔ تمہاری اوکھ میں آگ میں نے لگائی تھی۔

جھینگر نے مذاق آمیز لہجہ میں کہا۔ "جانتا ہوں"

ذرا دیر بعد جھینگر بولا۔ "بچھیا میں نے ہی باندھی تھی۔ اور ہری ہر نے اُسے کچھ کھلا دیا تھا"۔

بدّھو نے بھی اسی لہجہ میں کہا۔ 'جانتا ہوں'۔ پھر دونوں سو گئے۔

Taj Tahir Foundation

فیض: یہ کہانی میری نظر سے نہیں گزری لیکن کہانی سے کیا ہوتا ہے اگر یہ کہانی فنّی اعتبار سے کامیاب ہے۔ تو یہ پریم چند کی اُن نہایت محدود کہانیوں میں سے ہوگی۔ جو فنّی اعتبار سے تسلّی بخش ہیں۔

حمید: اگر تم یہ کہنا چاہتے ہو۔ کہ پریم چند کے چند افسانے اچھے ہیں اور باقی ناتسلّی بخش۔ تو اس سے مجھے بھی انکار نہیں۔

فیض: ہاں لیکن میں صرف یہی نہیں کہنا چاہتا۔ پریم چند کے ناولوں اور کہانیوں پر ابھی سب سے بڑا اعتراض باقی ہے۔ ناول کے متعلّق تو یہ ہے۔ کہ وہ ناول کی بناوٹ سے اچھی طرح واقف نہیں، چنانچہ اُن کے ناول میں کہانی تو ہوتی ہے لیکن نہ تو وہ اُس میں توازن قائم رکھنے کا خیال رکھتے ہیں۔ نہ ڈھنگ کا پلاٹ بنا سکتے ہیں۔ محض کہانی بیان کر لینا تو کوئی ایسا کمال نہیں ہے۔ جب تک اس میں ایک ارادی صنعت، ایک اچھا پلاٹ ڈیزائن یا نقشہ موجود نہ ہو۔ چنانچہ پریم چند کے ناول اس لحاظ سے بہت ہی ڈھیلے اور بے ڈول سے دکھائی دیتے ہیں۔

حمید: لیکن اگر کسی لکھنے والے میں قصّہ گوئی کا فطری ملکہ موجود ہو۔ تو یہ کمی پوری بھی ہو جاتی ہے، اور پریم چند میں یہ ملکہ موجود تھا۔ ٹالسٹائی کا "جنگ اور صلح"۔۔۔

فیض: بھئی تم تو ہر بات میں ٹالسٹائی کو گھسیٹ لاتے ہو۔ بھلا ان دونوں
کا کوئی مقابلہ بھی ہے۔ پریم چند کے افسانوں میں بھی یہی بُرائی ہے۔ وہ کبھی کبھی
اس بات سے غافل ہو جاتے ہیں۔ کہ غیر ضروری چیزیں افسانے کو کتنا
نقصان پہنچاتی ہیں۔ افسانے کا ظرف بہت تنگ ہوتا ہے اور غیر ضروری
اجزاء اس کے توازن کو بگاڑ دیتے ہیں۔ پریم چند کے کئی افسانے افسانے
نہیں ہیں مختصر ناول ہیں۔

حمید: تو بات تو وہی رہی۔ زیادہ سے زیادہ اس سے یہی نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ
پریم چند کے سب افسانے ایک جیسے کامیاب نہیں لیکن ناکام افسانوں
میں بھی پریم چند اکثر کئی پتے کی باتیں کہہ جاتے ہیں کئی مناظر موثر طریقے
سے پیش کر دیتے ہیں۔ اُن کی طرزِ تحریر کی سادگی بذاتِ خود ایک خاص قسم
کی فرحت کا باعث ہے۔

فیض: لیکن یہ سادگی پھیکے پن کا رنگ بھی اختیار کر لیتی ہے۔ پریم چند، چند ایک مناظر
کو یقیناً کامیابی سے بیان کر سکتے تھے لیکن بہت گہرے یا بہت شدید
جذبات کے اظہار کے لئے اُن کے پاس الفاظ نہیں ہیں۔

حمید: یہی غنیمت ہے۔ کہ تم منظر کشی میں اُن کی مہارت تسلیم کرتے ہو۔ اُن کی طرزِ تحریر
میں ایک خاص شگفتگی اور بیساختہ پن ہے جس کی وجہ سے اُن کی تحریر اگر بہت
بلندی تک نہیں پہنچتی۔ تو ایک خاص سطح سے نیچے نہیں گرتی۔

Taj Tamir Foundation

فیض : میں یہ تسلیم کرتا ہوں لیکن یہ خوبی تو پانی میں بھی ہے کہ وہ بھی اپنی سطح ہموار رکھتا ہے۔ خیر تو تم میری بہت سی باتیں مان گئے ہو یعنی یہ کہ پریم چند کے تمام کردار کامیاب نہیں ہوتے۔ اُن کو ناول اور افسانے کے پلاٹ کی تعمیر میں کوئی دسترس نہیں۔ وہ بہت سے سوال اُٹھاتے ہیں لیکن اُن کا جواب دینے کی بجائے آنکھ بچا جاتے ہیں۔ میں پوچھتا ہوں۔ کہ اگر یہ سب کچھ درست ہے۔ تو پھر پریم چند کی کیا عظمت باقی رہ جاتی ہے؟

حمید : جیسا میں نے اپنے مضمون میں زور دیا ہے۔ ان کا ایک بڑا کارنامہ ہے کامیاب کردار نگاری۔ اور دوسرا یہ کہ اُردو زبان میں کوئی اور ناول نویس ایسا نہیں ہوا جس میں اتنی بھی خوبی ہو۔ تیسری چیز جس کی طرف میں نے ابھی تک اشارہ نہیں کیا۔ پریم چند کی متین۔ ہنس مکھ اور بہت ہی ہمدرد شخصیت ہے جو اُن کی تحریر کے ہر لفظ میں سے جھلکتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ میں تو اس چیز کو غنیمت خیال کرتا ہوں کہ اُردو میں کم از کم ایک افسانہ نویس تو ایسا ہوا ہے جس کو پڑھ کر راحت ہوتی ہے۔ اگر پریم چند کو دوم درجہ کا ناول نویس بھی مان لیا جائے۔ تو بھی وہ قابلِ قدر ہیں کیسی قوم یا ملک کا ادب صرف اوّل درجہ کے مصنّفین کی کوششوں سے نہیں بنتا۔ بلکہ دوم درجہ کے مصنّفین ہی اس کو آہستہ آہستہ ایک خاص رنگ اور ایک خاص صورت میں ڈھال لیتے ہیں۔ اور ہمارے یہاں ناول کے میدان میں پریم چند نے ہمارے نئے ادیبوں کی رہنمائی کی ہے؛

# معاصرین

Taj Tahir Foundation

Taj Tahir Foundation

# اقبال اپنی نظر میں

اقبال کی نظر سے دنیا کو بہت لوگوں نے دیکھا ہے۔ اقبال کی نظر سے اقبال کا مطالعہ کسی نے نہیں کیا۔ یہ مضمون اسی بحث کا حرفِ آغاز ہے۔ یہ بحث دو وجہ سے اہم ہے۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ استحکامِ خودی، عقل و عشق، خدا اور انسان اور ایسے ہی دوسرے فلسفیانہ موضوعات کی طرح اقبال کی ذات بھی مرحوم شاعر کا ایک مستقل موضوع ہے۔ اور ان کے کلام کا کوئی دَور ایسا نہیں جو اس موضوع سے عاری ہو۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ میری رائے میں کلامِ اقبال کا سب سے پُرخلوص، سب سے دِل گداز، سب سے رسیلا جزو وہی ہے جو اُن کی اپنی ذات سے

Taj Tahir Foundation

متعلق ہے۔ یہ حصہ فلسفہ سے عاری لیکن جذبہ سے بھرپور ہے اس میں خطابت کا جوش ناپید لیکن احساس کی شدّت فراواں ہے۔ اس کلام پر اقبال کی حکیمانہ بزرگی کا انحصار بہت کم ہے۔ اقبال کی شاعرانہ عظمت کا انحصار بہت زیادہ۔

اقبال مرحوم کے فلسفیانہ نظریات کا ارتقاء تدریجی ہے انقلابی نہیں ہے ان کے ابتدائی اور آخری افکار و خیالات میں ایک داخلی رابطہ اور تسلسل ہے جو ٹوٹنے نہیں پاتا۔ مختلف اوقات پہ مرحوم شاعر نے جن نظریات کی تفسیر اور تشریح کی ہے ان میں اختلاف تو ہے تناقض نہیں ہے۔ اقبال نے اپنی ذات کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس کی کیفیت بھی یہی ہے۔ ابتدائی کلام میں جن جن ذہنی اُلجھنوں اور جذباتی مسائل کا ذکر کرتے ہیں، جن کلفتوں اور مسرّتوں، جس کرب یا سرور کا اظہار کرتے ہیں بعد کے کلام میں انہی کیفیات کی بازگشت بار بار سنائی دیتی ہے۔ اگر ہم اقبال کی نظر سے اقبال کو دیکھیں تو ہمیں اس شخصیت کے چند ایک پہلو بہت نمایاں نظر آئیں گے۔

پہلی بات جو ہمیں متوجہ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ اقبال اپنی ذات کو دُنیا و مافیہا سے الگ تھلگ ایک قطعی خود مختار اور مطلق العنان حقیقت قرار دے کر اپنے دل و دماغ کا تجزیہ نہیں کیا کرتے تھے۔ وہ اپنی ذات کے متعلق جو کچھ کہتے ہیں بیشتر کسی اور خارجی حقیقت سے کہتے ہیں۔ یوں کہہ لیجئے کہ اپنی ذات کے متعلق ان کا بیان بیشتر اضافی ہوتا ہے۔ اس میں بیشتر اس تسکین یا اضطراب کا تذکرہ

ہوتا ہے۔ جو شاعر کی ذات اور کسی اور شے کے باہمی تعلق سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ "اور شے"، کبھی مناظرِ فطرت ہیں تو کبھی ابنائے روزگار، کبھی خاکِ وطن ہے تو کبھی ریگ زارِ حجاز۔ کبھی کوئی فنی یا جذباتی یا اخلاقی نصب العین ہے تو کبھی خودی کا کوئی بلند تر مقام، کبھی خالقِ مسجود۔ اقبال کو اپنی ذات میں اگر دلچسپی ہے تو وہ داخلیت پسند اور جذبات پرست شعراء کی طرح محض اپنی ذات کی وجہ سے نہیں بلکہ اس نفع و ضرر کی وجہ سے جو اس ذات سے دنیا و ماوراء کے لئے اور دنیا و ماوراء سے اس ذات کے لئے مرتب ہوتے ہیں۔

اب یہ دیکھئے کہ اقبالؒ نے مختلف اوقات میں اپنے متعلق کیا کچھ محسوس کیا ہے۔ بانگِ درا کی دوسری نظم میں اقبالؒ گلِ رنگیں سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں:۔

اس چمن میں میں سراپا سوز و سازِ آرزو
اور تیری زندگانی بے گدازِ آرزو

مطمئن ہے تو، پریشاں مثلِ بو رہتا ہوں میں
زخمیِ شمشیرِ ذوقِ جستجو رہتا ہوں میں

یہ پریشانی اور اضطراب، یہ مسلسل جستجو اور آرزومندی اقبال کی شاعرانہ شخصیت کا جزوِ اعظم ہے۔ اس اضطراب کے اسباب اور اس جستجو کے مقاصد بدلتے رہے لیکن ان کیفیات کا احساس اقبال کے سارے کلام پر طاری ہے اور وہ اس کا اظہار مختلف پیرایوں میں کرتے ہیں۔ اقبال جب بھی مظاہرِ فطرت کی خنک آسودگی اور بے حس سکون کا مشاہدہ کرتے ہیں تو انہیں ہمیشہ اپنے دل کی تڑپ اور اپنے جذبات کی ناآسودگی کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔

تاروں کا خموش کارواں ہے — یہ قافلہ بے درا رواں ہے
خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا — قدرت ہے مراقبے میں گویا

اے دل تو بھی خموش ہو جا
آغوش میں لے کے غم کو سو جا

سورج بُنتا ہے تارِ زر سے — دُنیا کے لئے ردائے نوری
عالم ہے خموش و مست گویا — ہر شے کو نصیب ہے حضوری
دریا، کہسار، چاند، تارے — کیا جانیں فراق و ناصبوری

شایاں ہے مجھے غمِ جدائی
یہ خاک ہے محرمِ جُدائی

بحر و دشت و کوہ و کہ خاموش ذکر — آسمان و مہر و مہ خاموشِ ذکر
ہر یکے مانندِ ما بیچارہ ایست — در فضائے نیلگوں آوارہ ایست
ایں جہاں صید است و صیّادیم ما — یا اسیرِ رفتہ از یادیم ما

زار نالیدم صدائے بر نخواست
ہم نفس فرزندِ آدم را کجا است

یہ مضطرب اور پُرسوز شخصیّت جو اپنے اضطراب اور سوز و گداز کی وجہ سے مہ و مہر کی دنیا میں اپنے کو اجنبی اور تنہا محسوس کرتی ہے۔ انسانوں کی دنیا میں بھی اُسی طرح اجنبی اور تنہا ہے۔ اقبال کی نظر میں ان کا ہمعصر انسان بھی نباتات اور

جمادات کی طرح مردہ دل اور بے سوز ہے۔ اس لئے وہ اس انسان سے بھی اپنے کو اُتنا ہی دُور پاتے ہیں جتنا چاند ستاروں سے۔

یہ کیفیت ہے مری جانِ ناشکیبا کی
مری مثال ہے طفلِ صغیرِ تنہا کی
اندھیری رات میں کرتا ہے وہ سرود آغاز
صدا کو اپنی سمجھتا ہے غیر کی آواز

ہنوز ہم نفسے در چمن نمی بینم
بہار می رسد و من گُل نخستینم

جہاں تہی ز دل و مشتِ خاکِ من ہمہ دل
چمن خوش است و لے درخورِ نوایم نیست

سوز اور تنہائی کا یہ احساس سینہ میں دبائے شاعر سکون اور رفاقت کی تلاش میں جگہ جگہ اور کُو بکُو سرگرداں پھرتا ہے لیکن یہ دولت نہ حرم و دَیر میں میسّر ہے، نہ مدرسہ و خانقاہ میں، مسجدیں بھی اس سے خالی ہیں میکدے بھی۔

نہ ایں جا چشمکِ ساقی نہ آنجا حرفِ مشتاقی
ز بزمِ صوفی و مُلّا بسے غمناک می آیم
ہوائے خانہ و منزل ندارم

سرِ راہم غریبِ ہند دیارم

اُٹھائیں مدرسہ و خانقاہ سے غمناک
نہ زندگی، نہ محبّت، نہ معرفت، نہ نگاہ

اس مسلسل اور بے پایاں تنہائی کی وجہ سے رجائیت اور خود اعتمادی کے سب سے بڑے ترجمان کو آہستہ آہستہ ذاتی شکست اور ناکامی کا گہرا اور پُر درد احساس ہونے لگتا ہے اور وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ اس احساس کی شدّت کم ہونے کی بجائے بتدریج بڑھتی جاتی ہے۔ اس شکست کو اقبال کبھی ناسازیٔ زمانہ پر محمول کرتے ہیں۔

بخاکِ ہند نوائے حیات بے اثر است
کہ مردہ زندہ نہ گردد ز نغمۂ داؤد

○

کس ندانست کہ من نیز بہائے دارم
آں متاعم کہ شود دست زدِ بے اجراں

لیکن بیشتر اس شکست کا احساس اقبال کو اس وجہ سے ہوتا ہے، کہ وہ حصولِ منزل میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ نہ وہ خرد کی گتھیاں سلجھا سکے ہیں۔ نہ عشق کا مقامِ محمود انہیں ہاتھ آیا ہے۔ ان کی بے قرار خودی کا اس حقیقت سے وصال نہیں ہو سکا جس کا وصال خودی کی تکمیل اور تسکین کا ضامن ہے۔ فن کی انتہا بھی

خودی کی اس تشنگی کو نہیں مٹا سکی۔ اور اسی تشنگی کے باعث اظہار ہیں کامیابی کامیاب تبلیغ کا درجہ حاصل نہیں کرسکی ہے

وہی میری کم نصیبی وہی تیری بے نیازی
مرے کام کچھ نہ آیا یہ کمالِ نے نوازی
اسی کشمکش میں گزریں میری زندگی کی راتیں
کبھی سوز و سازِ رومی، کبھی پیچ و تابِ رازی

○

تھی وہ اک درماندہ راہرو کی صدائے دردناک
جس کو آوازِ رحیلِ کارواں سمجھا تھا میں

○

پریشاں ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے
جو مشکل اب ہے یارب پھر وہی مشکل نہ بن جائے

اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ اس احساسِ شکست کی وجہ سے اقبال اپنی جدوجہد کو لاحاصل تصور کرتے ہیں۔ یا اپنے ماحول سے مایوس اور بیزار ہو جاتے ہیں ان کے کلام میں کہیں کہیں حزن اور اُداسی تو ہے، یاس اور قنوطیت کہیں نہیں ہے

نہیں ہے نااُمید اقبال اپنی کشتِ ویراں سے
ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

Taj Tahir Foundation

چنانچہ مرحوم شاعر کو اگر کم نصیبی کا گلہ ہے تو کمال نَے نوازی کا غرّہ بھی ہے۔ اس کی طبیعت میں حلم اور انکسار بھی ہے۔ غرور اور تمکنت بھی۔ اس غرور اور تمکنت کی دو صورتیں ہیں۔ اول اس کی فقر اور قناعت اور عزلت نشینی ہے۔ ایسا فقر جو اپنی بے سامانی پہ نازاں اور کم آمیزی پہ شاداں ہے۔ یہ مستغنی فقر بھی اقبال کے محبوب ترین مضامین میں سے ہے۔

کرم اے شہِ عرب و عجم کہ کھڑے ہیں منتظرِ کرم
وہ گدا کہ تُو نے عطا کیا ہے جنہیں دماغِ سکندری

○

فقیہ شہر نہ شاعر نہ خرقہ پوش اقبال
گدائے رہ نشین است و دل غنی دارد
خواجۂ من نگاہ دار آبروئے گدائے خویش
آنکہ ز جوئے دیگراں پُر نہ کند پیالہ را

اس کو دوسری صورت میں اس اعجاز کا احساس ہے جو شاعر کے نطق و قلم کو بخشا گیا ہے ایسا اعجاز جس کے سامنے دولتِ پرویز ہیچ اور سطوتِ قیصر سرنگوں۔

دم مرا صفتِ بادِ فرودیں کردند
گیاہ را ز سرشکم چو یاسمیں کردند

بلند بال چنانم کہ بر سپہر بریں

ہزار بار مرا نوریاں کمیں کردند

مرے گلو میں ہے اک نغمہ جبرئیل آشوب

سنبھال کر جسے رکھا ہے لامکاں کے لئے

فقیرِ راہ کو بخشے گئے اسرارِ سلطانی

بہا میری نوا کی دولتِ پرویز ہے ساقی

جس طرح اقبال کا انکسار یاس انگیز نہیں اسی طرح ان کے غرور میں بھی خودسری اور درشتی نہیں ہے۔ اپنی غریب قوم کے عام افراد اور خاص طور سے نوجوانوں کو اقبال جب بھی خطاب کرتے ہیں تو ان کی ذات کا ایک اور جذباتی پہلو واضح ہوتا ہے۔ یہ جذبہ ایک بہت ہی پُرخلوص اور مشفقانہ پیار کا جذبہ ہے۔ جو ہمارے خود پسند شعراء میں بیشتر مفقود ہے۔

مرے نالۂ نیم شب کا نیاز

مری خلوت و انجمن کا گداز

امنگیں مری آرزوئیں مری

امیدیں مری جستجوئیں مری

مری فطرت آئینۂ روزگار

غزالانِ افکار کا مرغزار

Taj Tahir Foundation

یہی کچھ ہے ساقی متاعِ فقیر
اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر

مرے قافلے میں لٹا دے اسے
لٹا دے ٹھکانے لگا دے اسے

غرض اقبال کے کلام سے شاعر کی جو تصویر نمایاں ہوتی ہے۔ اس میں فراق نصیب عاشق کا سا سوز و ساز اور حسرت ہے۔ بادشاہ کا سا غرور، گدا کا سا حلم، صوفی کا سا استغناء، بھائی کی سی محبت اور ندیم کی سی مودّت۔

Taj Tahir Foundation

# جذباتِ اقبالؒ کی بنیادی کیفیّت

## "سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو"

○

چہ خوش است زندگی را ہمہ سوز و ساز کردن
دل کوہ و دشت و صحرا بہ دمے گداز کردن
بگذار ہائے پنہاں بہ نیاز ہائے پیدا
نظرے ادا شناسے بہ حریم ناز کردن

Taj Tahir Foundation

ہمہ سوز ناتمامم ہمہ درد آرزوایم
بگماں دہم یقین را کہ شہیدِ جستجو ایم

ہمدمِ دیرینہ کیسا ہے جہانِ رنگ و بُو
سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو!

سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو، مختلف پہلو ہیں اس جذباتی کیفیّت کے جو اقبالؒ کے سارے کلام میں پائی جاتی ہے۔ اقبالؒ کے فکر و نظر کی کوئی منزل اور قول و شعر کا کوئی دَور اس سے خالی نہیں۔ اس کیفیّت کے نقش و رنگ، اس کے اجزاء کی ترکیب ضرور بدلتی رہی، سوز و ساز کی واردات نے کئی صورتیں اختیار کیں، درد و داغ کے محرکات مختلف ہو گئے، جستجو و آرزو کے مقصود بدلے، لیکن اس کیفیت کی بنیادی وحدت پھر بھی قائم رہی، کلامِ اقبالؒ کا پہلا دَور لیجیے۔

یہ کیفیت ہے مری جانِ ناشکیبا کی
مری مثال ہے طفلِ صغیر تنہا کی
اندھیری رات میں کرتا ہے وہ سرودِ آغاز
صدا کو اپنی سمجھتا ہے غیر کی آواز
یونہی میں دل کو پیامِ شکیب دیتا ہوں

Taj Tahir Foundation

شبِ فراق کو گویا فریب دیتا ہوں

اس دَور میں سوز و ساز اور درد و داغ کی کیفیّت کا بنیادی پہلو یہی تنہائی کا احساس ہے اور اس احساس سے بندھی ہوئی کسی ایسے ہمدم دمساز کی آرزو جو اس دُکھ کا مداوا کر سکے،

مرا کنول کہ تصدّق ہیں جس پہ اہلِ نظر
مرے شباب کے گلشن کو نازہ ہے جس پر
کبھی یہ پھول ہم آغوشِ مُدّعا نہ ہُوا
کسی کے دامنِ رنگیں سے آشنا نہ ہُوا
شگفتہ کر نہ سکے گی کبھی بہار اسے
فسُردہ رکھتا ہے گلچیں کا انتظار اسے

یہاں دو باتیں ذکر کرنے کے قابل ہیں، پہلی یہ کہ اس دَور میں سوز و ساز کی یہ کیفیّت بیشتر ذاتی اور انفرادی ہے، دوسری یہ کہ اس دَور سے جو آرزو اور جستجو کا جذبہ پیدا ہوتا ہے، یا تو کوئی مفرد انسانی ذات ہے، یا پھر یہ مقصود بالکل موہوم اور غیر متعیّن ہے، یہ حُزن، یہ تنہائی کا احساس دراصل اقبال سے مخصوص نہیں۔ ابتدائے شباب کی ہمہ گیر داخلی کیفیّت ہے، عمر کے اس حصّے میں یعنی سماجی اور طبقاتی رشتوں کے اُستوار ہونے سے پہلے سماجی نظام میں اپنا مقام ہاتھ آجانے سے پیشتر ہر نوجوان اپنے کو یونہی

اکیلا اور تنہا پاتا ہے

چونکہ حیات و کائنات کے متعلق کوئی نظریہ یا نصب العین واضح نہیں ہوتا، اس لئے انسان اپنی آرزوؤں اور جستجوؤں کا تعین بھی نہیں کرسکتا۔ کبھی حسن و عشق دل لبھاتے ہیں تو کبھی مناظر فطرت سے لو لگانے کی ہوس ہوتی ہے۔ لیکن دل کی بے کلی ہے کہ مٹائے نہیں مٹتی، اقبالؒ کے ابتدائی حصّہ میں ہمیں اس کیفیت کی مثالیں بار بار ملتی ہیں۔

تنہائی شب میں ہے حزیں کیا
انجم نہیں تیرے ہمنشیں کیا
یہ رفعت آسماں خاموش
خوابیدہ زمیں جہاں خاموش
یہ چاند یہ دشت و در یہ کہسار
فطرت ہے تمام نسترن زار
موتی خوش رنگ پیارے پیارے
یعنی تیرے آنسوؤں کے تارے
کس شے کی تجھے ہوس ہے اے دل
قدرت تری ہم نفس ہے اے دل

ذاتی حزن اور موہوم آرزوؤں کا یہ دور گذر جانے کے بعد وہ زمانہ

Taj Tahir Foundation

آتا ہے جب اقبالؒ اپنے افکار کو منظم اور اپنے نظریۂ حیات کو مرتب کر چکے ہیں۔

اب اس کیفیّت کے دو پہلو ہو جاتے ہیں ایک ذاتی، ایک نظریاتی، ذاتی پہلو کا ایک عنصر تو وہی تنہائی کا احساس ہے اب یہ احساس کچھ اس وجہ سے ہے کہ سوز و ساز اور آرزو و جستجو کی جو کیفیّت اقبالؒ کی پوری زندگی پر حاوی ہے اس میں ان کے شریک بہت کم ہیں، کچھ اس وجہ سے کہ حیات و کائنات کا جو نظریّہ وہ مرتب کر چکے ہیں وہ ابنائے وطن کے لئے اجنبی اور ناقابلِ قبول ہے۔

شدم بحضرتِ یزداں گذشتم از مہ و مہر
که در جهانِ تو یک ذرہ آشنایم نیست
جہاں تہی ز دل و مشتِ خاکِ من ہمہ دل
چمن خوش است ولے درخورِ نوایم نیست

اور اس کا دوسرا عنصر وہی آرزو و جستجو ہے، لیکن اب یہ آرزو نہ کسی انسان سے وابستہ ہے نہ پہلے کی طرح موہوم اور غیر معیّن ہے اب اس جستجو کا مقصد ایک عینی ذات، ایک مکمل لازوال اور پائندہ خودی، مذہبی اصطلاح میں اس آرزو کو "وصل بالذّات" کی آرزو کہہ لیجئے۔

اور یہ آرزو اب محض اقبالؒ کی ذات سے مخصوص نہیں ہر ذی روح انسان کو یہی جستجو یہی تگ و دو درپیش ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ احساس،

Taj Tahir Foundation

کہ محض حُسن وعشق یا مناظرِ فطرت اس کی تشفی نہیں کرسکتے۔

سورج بُنتا ہے تارِ زر سے　　دُنیا کے لئے ردائے نوری

عالم ہے خموش ومست گویا　　ہر شے کو نصیب ہے حضوری

دریا کہسار چاند تارے　　کیا جانیں فراق وناصبوری

شایاں ہے مجھے غمِ جدائی　　یہ خاک ہے محرمِ جُدائی

اس آرزو سے ملا ہوا ایک ذاتی شکست کا احساس بھی ہے، اس بات کا احساس کہ اس مقصود سے واصل ہونا اوروں کے نصیب میں ہو تو ہو شاعر کے نصیب میں نہیں ہے۔

وہی میری کم نصیبی وہی تیری بے نیازی

میرے کام کچھ نہ آیا یہ کمالِ نے نوازی

میں کہاں ہوں تو کہاں ہے یہ مکاں کہ لامکاں ہے

یہ جہاں مرا جہاں ہے کہ تری کرشمہ سازی

اس کشمکش میں گذریں مری زندگی کی راتیں

کبھی سوز وسازِ رومی کبھی پیچ وتابِ رازی

لیکن یہ شکست کا احساس شاعر کے لئے یاس انگیز یا غم فزا نہیں، اس آرزو کے علاوہ اور آرزوئیں بھی ہیں جن میں سب سے بڑی آرزو یہ ہے کہ وہ اپنا سوز وساز اپنا درد وداغ اپنی جستجو وآرزو کی واردات دوسروں پہ

منعکس کرسکے اوروں کو اس لذّتِ گراں مایہ میں شریک کرسکے۔

مرے دیدۂ تر کی بے خوابیاں
مرے دل کی پوشیدہ بے تابیاں
مرے نالۂ نیم شب کا نیاز
مری خلوت و انجمن کا گداز
امنگیں مری آرزوئیں مری
امیدیں مری جستجوئیں مری
یہی کچھ ہے ساقی متاعِ فقیر
اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر
مرے قافلے میں لٹا دے اسے
لٹا دے ٹھکانے لگا دے اسے

اب اس کیفیّت کے نظریاتی پہلو پر غور کیجئے۔ اقبالؒ کے نظریۂ حیات کا پہلا کلیّہ یہ ہے کہ انسانی خودی کا مستقبل لامحدود ہے اس کے ارتقاء کی منزل و منتہا کوئی نہیں اس لئے ارتقاء کی ہر منزل کے بعد اگلی منزل کی جستجو لازمی ہے اس لئے ہر وصال میں فراق اور ہر تکمیل میں تشنگی ہے۔

چہ کنم کہ فطرتِ من بہ مقام در نسازد
دلِ ناصبور دارم چو صبا بہ لالہ زارے

Taj Tahir Foundation

چو نظر قرار گیرد بہ نگار خوبروئے
تپد آں زماں دلِ من پئے خوب تر نگارے
ز شرر ستارہ جویم ز ستارہ آفتابے
سرِ منزلے نہ دارم کہ بمیرم از قرارے
دلِ عاشقاں بمیرد بہ بہشتِ جاودانے
نہ نوائے دردمندے نہ غمے نہ غمگسارے

یہی مسلسل حرکت اور لازوال تشنگی، یہی پیہم جستجو اور امٹ سوز و ساز وہ چیز ہے جو انسان کو باقی کائنات سے ممیز کرتی ہے۔ یہ وہ نعمت ہے جو خدا کو بھی نصیب نہیں۔

بہ جہانِ دردمنداں تو بگو چہ کار داری
تب و تابِ ما شناسی دلِ بیقرار داری
چہ بگویمت ز جانے کہ نفس نفس شمارد
دمِ مستعار داری، غمِ روزگار داری

اگر انسان کی خودی لازوال ہے تو یہ ظاہر ہے کہ یہ ارتقاء کی آرزو، اور اس آرزو کے پروردہ درد و داغ اس حیات یا اس دنیا سے متعلق نہیں، انسانی خودی کی طرح یہ درد و داغ بھی فنا اور موت سے بے نیاز ہیں۔

پریشاں ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے

جو مشکل اب ہے یا رب پھر وہی مشکل نہ بن جائے

جستجو و آرزو و عمل کے محرک ہیں، ہر آرزو اپنی تکمیل کے ساتھ ایک نئی آرزو تخلیق کرتی ہے، نئی آرزو سے نیا عمل پیدا ہوتا ہے، ہر نئے عمل سے انسانی خودی اپنے ارتقاء کی ایک نئی منزل طے کرتی ہے، ان مراحل میں سے ہر ایک سوز و ساز و درد و داغ کی واردانوں سے بھرپور ہے، انسان کی عظمت کی سب سے بڑی دلیل اور سب سے بڑا ثبوت یہی ہے کہ یہ دائرہ کبھی مکمل نہیں ہوتا۔ اور زمان و مکان کی حدود و قیود انسان کے ارتقاء میں حائل ہونے سے عاجز ہیں۔

لحد میں بھی یہی غیب و حضور رہتا ہے
اگر ہو زندہ تو دل ناصبور رہتا ہے
مہ و ستارہ مثالِ شرارہ یک دو نفس
مئے خودی کا ابد تک سرور رہتا ہے
فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا
ترے وجود کے مرکز سے دُور رہتا ہے

مئی ۱۹۴۸ء

Taj Tahir Foundation

# جوش شاعرِ انقلاب کی حیثیت سے

انقلاب اور انقلابی شاعری مبہم الفاظ ہیں۔ ادب برائے ادب کی طرح انقلاب برائے انقلاب بھی گمراہ کُن عقیدہ ہے۔ اس لئے کہ انقلاب کا نتیجہ خیر بھی ہو سکتا ہے اور شر بھی۔ یہ انقلاب کی نوعیّت اور مقاصد پر منحصر ہے۔

روس میں زاریّت کا خاتمہ انقلاب کی ایک صورت ہے۔ اور جرمنی میں جمہوریّت کی تباہی دوسری۔ اس خیر و شر میں تمیز کرنے اور صحیح انقلابی تعلیم کی ترویج کے لئے جذبہ و جنون کافی نہیں۔ فہم و تدبر اور صحتِ نظر بھی لازمی ہے چنانچہ ہر ادبی تحریر کے فنّی اور افادی پہلو تو ہوتے ہی ہیں لیکن انقلابی ادب کا

ایک تیسرا پہلو بھی ہوتا ہے یعنی نظریاتی پہلو، یا یوں کہہ لیجئے کہ انقلابی ادب کامیاب اور ناکامیاب، مفید اور مُضر ہونے کے علاوہ صحیح یا غلط بھی ہوسکتا ہے۔ جوشؔ چونکہ شاعرِ انقلاب تسلیم کئے جاتے ہیں اس لئے اُن کے دوسرے محاسن یا معائب پر غور کرنے سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا چاہیئے۔ کہ ان کا انقلابی نقطۂ نظر کس حد تک صحیح ہے؟

یہاں سب سے پہلا سوال تو یہ پیدا ہوتا ہے۔ کہ صحیح انقلابی نقطۂ نظر ہے کون سا؟ یہ اپنے اپنے سیاسی عقائد کی بات ہے۔ اگر شاعر ایک نظریے کو صحیح سمجھتا ہے۔ تو اس کے کلام کی صحت یا درستی اسی نظریے سے متعین کی جاسکتی ہے۔ نقّاد کا یہ حق نہیں ہے کہ وہ شاعر سے یہ گلہ کرے کہ اس کا نظریّہ نقّاد کا نظریّہ کیوں نہیں ہے؟ آج عام طور سے اصطلاحی معنوں میں انقلابی نظریے سے اشتراکی نظریّہ مراد لیا جاتا ہے۔ غالباً جوشؔ بھی اسی نظریّہ کے قائل ہیں اور اس سے مطابقت کی کوشش کرتے ہیں۔ اگر یہ صحیح ہے تو ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ ان کا کلام اشتراکی نظریے سے کہاں تک مطابقت رکھتا ہے؟ اگر یہ صحیح نہیں ہے تو جب تک وہ اپنے نظریّے کی وضاحت نہ کر دیں تنقید بے سُود ہے۔ اس مضمون میں یہ فرض کر لیا گیا ہے۔ کہ پہلی بات صحیح ہے اور صحیح انقلابی شاعری وہی ہے، جو اشتراکی عقائد کے مطابق ہے۔

جوشؔ کے کلام سے جو سب سے پہلا تأثّر ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ جوشؔ

ایک شخصیّت نہیں بلکہ دو شخصیّتیں ہیں۔ ان دو شخصیّتوں کے لئے جوشؔ صاحب نے خود سیف و سبو کے نشانات وضع کئے ہیں اور وہ اس تضاد کا اعتراف کرتے ہیں ؎

لایا ہوں بزم و رزم کی ارضِ تضاد سے
یہ طبل و جنگ و سازِ شبستاں ترے لئے

انقلابی شاعر پر حُسن و عشق یا مئے و جام حرام نہیں اور اس پر یہ حکم نہیں لگایا جا سکتا۔ کہ وہ انقلابی مضامین کے علاوہ اپنے دوسرے تجربات اور دوسری وارداتوں کا ذکر ہی نہ کرے لیکن چونکہ یہ سارے تجربات اور واردات ایک ہی شخصیّت پر گزرتی ہیں اس لئے ہم یہ تقاضا ضرور کر سکتے ہیں کہ اس کے کلام کے اس متنوّع اوراق میں کوئی داخلی یا خارجی ربط اور کوئی ذہنی جذباتی وحدت قائم ہے۔ اشتراکی نظریۂ حیات ہمہ گیر ہے۔ اس نظریّے کو ماننے والے سمجھتے ہیں کہ ہمارے تمام انسانی تعلقات اور تجربات، ہماری تمام محبّتیں اور رنجشیں، راحتیں اور کدورتیں غیر مربوط اور الگ تھلگ چیزیں نہیں بلکہ ایک ہی بنیادی سماجی حقیقت کی پیداوار اور آئینہ دار ہوتی ہیں۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ایک صحیح انقلابی شاعر اپنا انقلابی نظریّہ محض انقلابی مضامین تک محدود نہیں رکھتا۔ اس کے لئے حُسن و عشق مناظرِ فطرت، شراب و ساغر سب ایک ہی حقیقت کے مختلف مظاہر ہوتے ہیں۔ چنانچہ وہ خالص عاشقانہ کیفیّت کا ذکر کرتا ہے تو اس

Taj Tahir Foundation

میں بھی انقلابی شعور کی کوئی نہ کوئی صورت ضرور پائی جاتی ہے۔ وہ بزمِ شراب کا نقشہ کھینچتا ہے تو اس بزم کی ہاؤ ہو میں انقلاب کا شور و شغب بھی شامل ہوتا ہے۔ اور جب وہ خالص انقلابی مضامین باندھتا ہے تو وہ بھی بزمِ مے کے سرور اور فراق و وصال کے سوز و ساز سے یکسر خالی نہیں ہوتے۔ اگر کوئی شاعر اپنی ذات کو انقلابی نظریۂ حیات سے منطبق کر چکا ہے۔ تو اس کے لئے یہ آسانی سے ممکن نہیں کہ ایک لمحے میں وہ خالص سو فیصدی انقلابی ہو اور دوسرے لمحے میں مکمل رند اور نزاری۔ یہ جوش صاحب کا کمال کہہ لیجئے یا کمزوری سمجھ لیجئے۔ کہ ان کی انقلابی اور رندانہ شخصیتوں میں کوئی ربط یا علاقہ نہیں ہے۔ اگر ہے تو اتنا نامحسوس کہ اگر ان کا کلام دو حصّوں میں بانٹ دیا جائے تو سوائے اسلوبِ بیان کے ان دو حصّوں میں کوئی ذہنی یا جذباتی کیفیّت مشترک نہیں۔ اگر یہ تضاد موجود ہے تو یہ سوال پیدا ہوتا ہے۔ کہ ان شخصیّتوں میں سے یا یوں کہہ لیجئے کہ ان کی شاعری کے ان دو حصّوں میں سے زیادہ کامیاب کون سا ہے؟ چونکہ شاعرانہ خلوص کا واحد امتحان شعر کی کامیابی ہے۔ اس لئے ہمارے پہلے نتیجے سے یہ بھی منتج ہوگا، کہ ان دو شخصیّتوں میں سے زیادہ پُرخلوص کونسی ہے؟ ایک حد تک ان دونوں سوالات کے جواب ذاتی تعصّبات اور ذاتی مذاق پر منحصر ہیں۔ اگر ہم یہ دیکھیں کہ کامیاب نظموں کی گنتی کس حصے میں زیادہ ہے تو ممکن ہے فیصلہ کچھ آسان ہو جائے لیکن شعر اور ریاضی میں بڑا فرق ہے۔ پھر کامیاب اور

ناکام نظمیں متعین کرنا بھی کچھ ایسی سیدھی بات نہیں۔ ہمیں یہ دیکھنا پڑے گا کہ کونسی نظم شاعر کی ذہنی کیفیت کی مکمّل ترجمان ہے۔ اور کس نظم میں یہ ترجمانی ناقص اور غیر مکمّل ہے۔ کس نظم میں الفاظ و معانی پوری طرح مدغم ہیں۔ اور کس نظم میں الفاظ و معانی کا رشتہ ڈھیلا اور بے جوڑ ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ ہمیں یہ بھی طے کرنا پڑے گا کہ ان دو مختلف انواع کی کیفیتوں میں بنیادی انسانی اقدار کا امتزاج صحیح اور غلط کہاں کہاں ہے۔

میری ذاتی رائے میں اگر محض تعداد سے اندازہ لگایا جائے تو جوش کی رندانہ اور عاشقانہ نظمیں اس اعتبار سے ان کی انقلابی نظموں سے زیادہ ہیں۔ بہر حال اس وقت ان کے انقلابی اور رندانہ کلام کا موازنہ مقصود نہیں محض ان کے انقلابی کلام کی انقلابیّت کو اشتراکی نقطۂ نظر سے پرکھنا مقصود ہے۔ اشتراکیّت کے بنیادی اصولوں میں سے ایک یہ ہے۔ کہ انقلاب کسی فرد یا کسی ایک شخص کی ذاتی کوششوں اور تدبّر کا نتیجہ نہیں ہوتا بلکہ سماجی اور اقتصادی قوتوں کی باہمی پیکار اور کشمکش سے نمودار ہوتا ہے۔ اس انقلاب میں فرد کی اہمیّت طبقوں یا جماعتوں کی اہمیت کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ جوش کی شاعرانہ طبعیّت اور مزاج اس نظریّے کے خلاف ہے۔ وہ طبعاً انانیّت پسند اور انفرادیّت کے مدّاح واقع ہوئے ہیں۔ جب وہ انقلابی تگ و دو کا ذکر کرتے ہیں تو عام طور سے اس تگ و دو کا ہیرو کوئی طبقہ نہیں بلکہ کوئی فرد ہوتا ہے اور ان

Taj Tahir Foundation

کے ابتدائی انقلابی کلام میں بہ ہمیں جوش صاحب خود ہی ہیں۔ ؎

ہٹ کے اب سعی و عمل کی راہ میں آتا ہوں میں
خلق واقف ہے کہ جب آتا ہوں چھا جاتا ہوں میں

○

قسم اس جوش کی جو ڈوبتی نبضیں ابھارے گا
کہ اے ہندوستاں جیسے ہی تو مجھ کو پکارے گا
میری تیغ رواں باطل کے سر پر جگمگائے گی
ترے ہونٹوں کی جنبش ختم ہونے بھی نہ پائے گی

○

اور بالخصوص جب ہو حکومت کا سامنا
رعب و شکوہ، جاہ و جلالت کا سامنا
شاہانِ کجکلاہ کی ہیبت کا سامنا
قرنا و طبل و ناوک و رایت کا سامنا
لاکھوں میں ہے وہ ایک کروڑوں میں فرد ہے
اس وقت جو ثبات دکھائے وہ مرد ہے

یہ تصور کہ کوئی ایک فرد یا کوئی ایک شخص انقلاب کو اپنی ذات میں سمیٹ سکتا ہے۔ اور یہ کہ سماجی علل و اسباب اس کشمکش میں غیر اہم ہیں قطعاً غیر اشتراکی

Taj Tahir Foundation

اور اشتراکیوں کے بقول رجعت پسندانہ ہے۔ وہ ذاتی انکسار اور جماعتی تفخّر جو صحیح انقلابی شاعر میں ہونا چاہیئے۔ جوش صاحب کی شخصیت میں نہیں ہے اسی سے ملتی جلتی ایک دوسری بات یہ ہے کہ اشتراکی نظریے کے مطابق سماجی نظام میں سب سے زیادہ اہم۔ سب سے زیادہ تنومند، محنت کشوں کا طبقہ ہے۔ کامیاب انقلابی درس دینے کے لیئے اس طبقے سے ذہنی، جذباتی اور نظریاتی مطابقت پیدا کرنا ضروری ہے۔ جوش کے ہاں یہ بات نہیں۔ وہ کسان اور مزدور کا ذکر اکثر کرتے ہیں لیکن بہت اوپر سے اور مشفقانہ انداز میں۔ انھوں نے اس طبقے کی نظر سے مسائل کو دیکھنے کی کوشش نہیں کی۔ نہ اس طبقے کے مسائل میں انہیں زیادہ دلچسپی معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً کسان کے متعلق ان کی مشہور نظم کے چند اشعار ہیں ؎

یہ سماں اور اک قوی انسان یعنی کاشتکار

ارتقاء کا پیشوا تہذیب کا پروردگار

طفلِ باراں، تاجدارِ خاک، امیرِ بوستاں

ماہرِ آئینِ قدرت، ناظمِ بزمِ جہاں

ناظرِ گل، پاسبانِ رنگ و بو، گلشن پناہ

نازپرور لہلہاتی کھیتیوں کا بادشاہ

ان سارے الفاظ سے اندازہ ہوتا ہے کہ کسان کے متعلق چند رومانی تصوّرات

کے علاوہ اور کوئی تصویر شاعر کے ذہن میں نہیں ہے۔ اسی طرح آگے چل کر اس کسان کے ہل کے متعلق وہ یوں قصیدہ خوانی کرتے ہیں ؎

کون ہل؟ ظلمت شکن قندیلِ بزمِ آب و گل
قصرِ گلشن کا دریچہ شیشۂ گیتی کا دل
خوشنما شہروں کا بانی رازِ فطرت کا سراغ
خاندانِ تیغِ جوہر دار کا چشم و چراغ
دھار پر جس کی چمن پرور شگوفوں کا نظام
شام زیرِ ارض کو صبحِ درخشاں کا پیام

یہ الفاظ بھی نوابی درباروں کے قصیدہ گو شعراء کی ذہنیت کا عکس ہوں تو ہوں اشتراکی شعور کے ترجمان نہیں۔ کسان اور ہل کی رنگین تصاویر کے بعد یہ تصویر آتی ہے ؎

سونچتا جاتا ہے کن آنکھوں سے دیکھا جائیگا
بے ردا بیوی کا سر بچوں کا منہ اترا ہوا
سیم و زر، نان و نمک، آب و غذا کچھ بھی نہیں
گھر میں اک خاموش ماتم کے سوا کچھ بھی نہیں
ایک دل اور یہ ہجوم سوگواری ہائے ہائے
یہ ستم اے سنگدل سرمایہ داری ہائے ہائے

Taj Tahir Foundation

مزدور اور کسان کے متعلق یہ ترحم اور رقت کا جذبہ قطعاً غیر اشتراکی ہے اس لئے کہ اشتراکی نظریہ مزدور اور کسان کی بے بسی، لاچاری اور نقاہت کے بجائے اُس طبقے کی تنومندی اور اس کی قوت و عظمت، کا قائل ہے۔

انقلاب کا تصور ان طبقاتی تصورات سے الگ نہیں کیا جا سکتا چونکہ جوش نے اپنے طبقاتی نظریے کی تنظیم نہیں کی اس لئے ان کا نظریۂ انقلاب بھی ایک حد تک نادرست ہے۔ وہ انقلاب کا تصور ہمیشہ کسان یا مزدور کی نظر سے نہیں بلکہ ایک خوش حال شہری کی نظر سے کرتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہے۔ کہ ان کے شعر میں انقلاب ایک پر ہول، مہیب اور دہشتناک سانحہ کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ وہی صورت جو راتوں کو ہر حاکم شہر اور ہر صاحب زر کی نیند خراب کرتی ہے ؎

اللہ اللہ بزم ہستی ہیں مری گلباریاں
ٹکڑے ٹکڑے دست و بازو، ریزہ ریزہ استخواں
الامان والحذر میری کڑک میرا جلال
خون، سفاکی، گرج، طوفان، بربادی، قتال
برچھیاں، بھالے، کمانیں، تیر، تلواریں، کٹار
بیرقیں، پرچم، علم، گھوڑے، پیادے، شہسوار
آندھیوں سے میری اڑ جاتا ہے دنیا کا نظام

Taj Tahir Foundation

رحم کا احساس ہے میری شریعت میں حرام
موت ہے نور اک میری موت پہ جیتی ہوں میں
سیر ہو کر گوشت کھاتی ہوں، لہو پیتی ہوں میں

انقلاب کا یہ نظریہ اک مزدور یا کسان کا نظریہ نہیں جس کے لئے انقلاب خوش آیند دنوں اور بے غم راتوں کا پیش خیمہ ہے۔ موت اور گوشت و خون کا نمائندہ نہیں۔

یہی نہیں کہ جوش نے مزدور اور کسان کے تجربات اور مسائل کی ترجمانی نہیں کی شکوہ یہ ہے کہ انہوں نے خود اپنے طبقے کی الجھنوں اور مسائل کو بھی بیشتر موضوع شعر نہیں بنایا۔ میں نے پہلے عرض کیا تھا کہ وہ انفرادیت پسند ہیں اس لئے وہ جماعتی طور سے سوچتے ہی نہیں۔ انفرادی طور سے سوچتے ہیں اور جب کبھی وہ سیاسی یا جماعتی مسائل کا ذکر کرتے ہیں تو اپنی جماعت کے نقطۂ نظر سے نہیں بلکہ اپنے ذاتی نقطۂ نظر سے۔ اس سے ان کے کلام میں ایک اور نظریاتی قباحت پیدا ہو گئی ہے اور وہ ہے ابنائے وطن کے لئے ان کی نفرت اور حقارت ؎

اے سیہ رو بے حیا وحشی، کمینے بدنما
اے جبینِ ارض کے داغ اے دنی ہندوستاں

اپنی اہانتوں کا کچھ احساس کر سکیں

اتنا دلوں میں جذبۂ غیرت کہاں ہے جوشؔ

تیری شرابِ تند کو برداشت کر سکے

اس ملک میں وہ ظرف وہ قوت کہاں ہے جوشؔ

ہم شاعروں کی دضیع جنوں کے اٹھائیں ناز

اہلِ وطن میں اتنی شرافت کہاں ہے جوشؔ

اپنی تباہیوں پہ کبھی غور کر سکے

اتنی ذلیل ملک کو فرصت کہاں ہے جوشؔ

اپنے ملک اور اپنی قوم کو ذلیل اور اپنی ذات کو افضل اور برتر قرار دینا کسی اشتراکی شریعت میں حلال نہیں۔ اس لئے کہ ایک اشتراکی اپنی ذات یا اپنی یاس و امید کو اپنے ملک، اپنی جماعت، یا اپنے طبقے سے الگ نہیں کرتا۔

اس ساری بحث سے یہ مراد نہیں کہ جوشؔ کا انقلابی یا ترقی پسند کلام نظریاتی اعتبار سے بالکل ناقابلِ اعتنا ہے۔ نہ اس سے یہ مراد ہے کہ ان کے نظریات میں جو کمزوریاں دکھائی دیتی ہیں وہ مستقل اور ناقابلِ اصلاح ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ پچھلے دس پندرہ برس میں ان کی شاعری میں تعلّی اور تبرا دونوں بہت کم ہو گئے ہیں ایک حد تک وہ محض اپنی ذات کی ترجمانی کرنے کے بجائے کبھی کبھی جسلہ نوعِ انسان کی نمایندگی بھی کرتے ہیں۔ مثلاً اب اگر وہ یہ کہیں ۔

مری شان سے جبر و بیر کانپتا ہے

سنجر کانپتا ہے، جبر کانپتا ہے

تو اس سے اُن کی مراد شبیر حسین جوش نہیں ہے۔ بلکہ ہر آدم زاد انسان ہے
اسی طرح بغاوت اور انقلاب کے متعلق بھی ان کے تصورات زیادہ خوشگوار
اور کم ہولناک ہو گئے ہیں کبھی کبھی جماعت کی زندگی کی کوئی نہ کوئی صحیح اور واضح
تصویر بھی دکھائی دے جاتی ہے ؎

جو جیسے سرنگوں امیدیں شل

آرزو داغ یاس سے بوجھل

نشہ بجھتا ہوا سا ایک شرار

کیف گرتی ہوئی سی اک دیوار

ہر لطیفے کی تہ میں رنج و محن

ہر ظرافت میں ایک پھیکا پن

اس کے علاوہ ان کی کامیاب ترقی پسند اور بدقسمتی سے ہمارے ہاں
انقلابی ادب اور ترقی پسند ادب میں فرق نہیں کیا جاتا تمام کامیاب
انقلابی ادب ترقی پسند ضرور ہو گا لیکن ہر ترقی پسند تحریر کا انقلابی ہونا لازمی
نہیں، نظموں کا ذکر ابھی میں نے نہیں کیا اس سے یہ مراد نہیں تھی کہ ایسی نظمیں ان کے
کلام میں مفقود ہیں۔ یہ نظمیں عام طور سے دو تین مضامین کے متعلق ہیں۔ ایک وہ

نظمیں جن میں کبھی جوش اپنی زبان سے اور کبھی انسان کی زبان سے ان راحتوں اور لذتوں کا ذکر کرتے ہیں جنہیں اَن گنت صدیوں کا جبر اور ظلم و ستم برباد نہیں کر سکتے۔

حکمراں آج بھی ہے پیرِ مغاں کیا کہنا
وہی دفتر ہے وہی مُہر و نشاں کیا کہنا

کب سے ہے ذوقِ نظر حکمِ شریعت سے حرام
وہی نظریں ہیں وہی حُسنِ جواں کیا کہنا

تُرش ہیں منبر و محراب کے لہجے کب سے
پھر بھی سرشار ہیں رندانِ جہاں کیا کہنا

زُہد کے کوئے ہلاکت میں بکھی ہیں گرمِ خرام
زلف بر دوشِ مسیحا نفساں کیا کہنا

دوسرے اسی سے ملتی جُلتی وہ نظمیں جس میں رسمی عقائد و اخلاق کے خلاف بغاوت کی ترغیب دی گئی ہے۔ تیسرے وہ وطنی یا قومی نظمیں ہیں جن میں غم و غصّہ یا نفرت و حقارت کی بجائے وطن یا اہلِ وطن سے شاعر نے اپنی محبت یا ہمدردی کا اظہار کیا ہے۔

مگر راتوں کو جب فکرِ وطن میں سر جُھکاتا ہوں
فضائے سرد میں دھیمی سی اک آواز پاتا ہوں

یہ آواز اس لطافت سے مرے کانوں میں آتی ہے
صبا جس طرح زیرِ شاخ سنبل گنگناتی ہے
فضا میں جس طرح رُوح الامیں کی بال جُنبانی
برستا ہو کہیں کچھ دُور جیسے خواب میں پانی
یہ مشرق محو ہے صُبحِ تجلّی زار ہونے میں
یہ رُوحِ ایشیا مصروف ہے بیدار ہونے میں

ابھی تک، ہم نے صرف جوش کے کلام کے نظریاتی پہلو کا ذکر کیا ہے۔ ان کے کلام کے افادی اثرات کا جائزہ نہیں لیا۔ افادی اعتبار سے جوش کے کلام کی قدر و قیمت میں کلام نہیں۔ کسی نظام کے خلاف آواز اٹھانا ہمیشہ جرأت اور دلیری چاہتا ہے۔ ہمارے موجودہ ماحول میں اس احتجاج کی وقعت مختلف وجوہات کے سبب اور بھی زیادہ ہے۔ اس لئے اس بات میں شک نہیں کہ جوش کی مثال نے بہت سے نوجوان لکھنے والوں کا حوصلہ بڑھایا۔ اور انہیں فکر و نظر کے نئے راستوں اور منازل کی جانب گامزن ہونے کی ترغیب دی۔ اگر ان میں سے بہتیرے ناکام اور بے رنگ نقّالی کی حد سے آگے نہیں گزر سکے تو اس کی ذمّہ داری ان کے اپنے کندھوں پہ ہے۔ جو گنتی کے چند ایک لکھنے والے ہمارے نئے ادب میں تھوڑا بہت اضافہ کرنے میں کامیاب ہوئے۔ انہیں جوش کی رفاقت اور گرمیٔ گفتار سے یقیناً اعانت اور امداد ملی ہے۔

سنہ ۱۹۴۵ء

# ...... کہ گوہرِ مقصود گفتگوست

Taj Tahir Foundation

"دوستی، تن دہی اور مستعدی کا نام ہے، یارو! محبت تو یونہی کہنے کی بات ہے، دیکھو تو! ہر روز میں تم میں سے ہر یاجی کو ٹیلیفون کرتا ہوں، ہر ایک کے گھر پہنچتا ہوں، اپنے گھر لاتا ہوں، کھلاتا ہوں، پلاتا ہوں، سیر کراتا ہوں، ہنساتا ہوں، شعر سناتا ہوں، پھر رات گئے باری باری سے سب کو گھر پہنچاتا ہوں، سب بیویوں کی بد دعائیں میرے حساب میں لکھی جاتی ہیں، آدھی تنخواہ پٹرول میں اُڑ جاتی ہے، یعنی اوّل نقصانِ مایہ، مایہ نہیں مائع یعنی پٹرول دوم شماتتِ ہمسائی، ارے یار یہ شماتت کیا لفظ ہے؟ ش۔ ما۔ تت کچھ پنجابی گالی معلوم ہوتا ہے

نہیں"...... قہقہہ

"کچھ تو خُدا کا خوف کرو دوستو، کسی کم بخت کو توفیق نہیں کہ کبھی خود ہی اُٹھ کر جمع چلا آئے، میں کوئی ٹیکسی ڈرائیور ہوں؟ شوفر ہوں؟ میراثی ہوں؟ مجھے تنخواہ دیتے ہیں آپ؟ یا آپ میری معشوقائیں ہیں، برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن ہے آپ کا؟ یا آپ کے ذہن مبارک سے حکمت و موعظت کے وہ لعل و گہر برستے ہیں کہ اس ہیچمدان کا دامن گنج ہائے گراں مایہ، اوئے مایہ، پٹرول والا مائع نہیں، دوسرا، عثمان نوٹ کرو، بلکہ تیسرا پنجابی والا، نُون غنّہ کے ساتھ، اوئے سمجھ آئی جے؟"(عثمان نوٹ کرو" کی تلمیح کسی معمّر بزرگ کی جانب تھی جسے بخاری صاحب نہ جانے کب ملے تھے؟ روایت یہ تھی کہ اُن بزرگ کے فرزندِ اکبر عثمان بھی سفید ریش اور کبرسنی کی منزل میں تھے لیکن بڑے میاں اُنہیں وہی طفلِ مکتب گردانتے اور انہیں اسی ڈھب سے خطاب کرتے، چنانچہ اگر محفل میں کسی نے کہا کہ میر صاحب! وہ ڈپٹی کلکٹر آپ کا پوچھ رہے تھے تو میر صاحب کڑک کر بولے "صحیح تلفّظ ڈیپیوٹی ہے، عثمان نوٹ کرو" "سمجھ آئی جے" کا قصّہ میں نے اُنہیں سُنایا تھا اور مجھے خورشید انور نے، بھاٹی اسلامیہ ہائی اسکول میں کوئی ماسٹر صاحب تھے جو تختۂ سیاہ پر ریاضی کا کوئی مسئلہ حل کرنے کے بعد قریب قریب ہمیشہ اپنے طلباء سے پوچھتے "اوئے سمجھ آئی جے؟" اور لڑکے ہمیشہ جواب میں کہتے "نہیں جی" اس پر ماسٹر صاحب بھنّا کر ایک موٹی سی گالی دیتے اور کہتے "نہیں سمجھ آئی تو جاؤ فلاں کی فلاں ہیں" بخاری

صاحب سُن کر لوٹ پوٹ ہو گئے، کہنے لگے "یار اگر اسے یہی کہنا تھا تو پوچھتا ہی کیوں تھا؟" اس کے بعد "عثمان نوٹ کرو" کے ساتھ "سمجھ آئی ہے" بھی اُن کی محفل کے روزمرّہ میں شامل ہو گیا)

اُن کی فریاد ابھی جاری تھی

دیکھو یارو! اگر کل میں تم میں سے کسی کو ٹیلیفون کروں کہ بھائی جان مجھے ہیضہ ہو گیا ہے، پلیگ کی گلٹی نکل آئی ہے، ڈاکٹر جواب دے گئے ہیں۔ لبوں پہ دم ہے، للہ آکر منہ دیکھ جاؤ تو سو فیصدی یہی جواب ملے گا کہ موٹر میں آکر لے جاؤ......"

"ہمارے پاس موٹر جو نہیں ہے" تاثیر نے آہستہ سے کہا

"جی ہاں! اور آپ ہر روز کالج تو میری ہی موٹر پر تشریف لے جاتے ہیں، اور دن بھر جہاں جہاں بھی آپ حضرات جھک مارا کرتے ہیں اس خاکسار ہی کے ساتھ تو جاتے ہیں، بات یہ ہے کہ تم سب نہایت بُرے دوست ہو، کاہل، بیقاعدہ، بے سلیقہ، اگر میں اس شہر میں نہ ہوں تو تم مہینوں ایک دوسرے کی صورت بھی نہ دیکھو"

اور یہی ہوا بھی ع "اُن کے اُٹھتے ہی دگرگوں رنگِ محفل ہو گیا"۔ اِدھر بخاری صاحب لندن اور مکسیکو روانہ ہوئے، اُدھر یہ بساط اُلٹ گئی، اُن کی محفل شبینہ کا شیرازہ ایسا بکھرا کہ پھر کبھی یکجا نہ ہو سکا، ۱۹۴۹ء میں وہ مختصر سے عرصے

کے لئے لاہور لوٹے تو یہاں کی صورتِ احوال سے بہت رنجیدہ ہوئے ، کہنے لگے "یار تم لوگوں نے سب چوپٹ کر دیا ، اب ہم جائت ہیں" اور اس کے بعد ایسے گئے کہ اپنی مٹی بھی پردیس ہی کو سونپ دی ۔

بخاری صاحب کی شخصیّت کا ہلکا سا نقش بھی قلم کی گرفت میں کب آتا ہے ، یہ کام تو انہیں کے کرنے کا تھا ، ہاں اُنہیں یاد کرنے بیٹھا ہوں تو یہی تن دہی ، مستعدی ، قاعدہ اور سلیقہ طرح طرح سے یاد آتے ہیں ، خوش وقتی کے لئے احباب کی محفل کا اہتمام تو شاید ایسی بڑی بات نہیں ، اگرچہ ہم میں سے بیشتر اتنا بھی نہیں کرتے ، اور بخاری صاحب ایسی تن دہی سے تو کوئی بھی نہیں کرتا لیکن وہ تو جو کچھ کرتے تھے ایسے ہی ڈوب کر کرتے تھے ، دفتر ہو یا گھر ، تحریر ہو یا گفتگو ، دقیق علمی بحث ہو یا ہُلّڑ بازی ،

مغنّی نے غزل شروع کی

بحوالئے دو چشمت چشمِ بلا نشستہ
چو قبیلہ گردِ لیلیٰ ہمہ جا بجا نشستہ

تو اسی مطلع پر سحر ہو گئی ، قوال اس شعر پر پہنچے

صد چاک شدہ سینہ و صد پارہ شدہ دل
دیں بے خبراں جامہ دریدن نگزارند

تو گھنٹوں وارفتگی کا عالم رہا ، کوئی شعر ، کوئی مصرع ، کوئی ترکیب ، کسی

محراب کا خم، کسی کتبے کا خط، کسی خوانچے والے کی آواز، کوئی محاورہ، کوئی گالی جہاں بھی دل کو وجد و اہتزاز کا ذرا سا اشارہ ملا، اپنی واردات میں سبھی کو شریک کر لیا۔

دہلی کی جلتی ہوئی دوپہریں کبھی بھٹک کر گھٹا آگئی تو جنگ عظیم، ہٹلر اور مسولینی، آل انڈیا ریڈیو، دولت مشترکہ انگلشیہ اور ایسے سبھی دفاتر یک لخت۔ بے معنے ہو گئے، دوستوں کے افسروں کو ٹیلیفون ہوئے کہ ڈائرکٹر جنرل آل انڈیا ریڈیو فلاں فلاں صاحب سے بہت اہم گفتگو کرنا چاہتے ہیں، ہم لوگ بھاگم بھاگ پہنچے، بخاری صاحب دربار لگائے بیٹھے ہیں، آغا حمید، سید رشید احمد، غلام عباس، یا ایک آدھ اور، تاثیر پہنچے، مجید ملک آئے، میں گیا، بخاری صاحب کی مخصوص طنزیہ مسکراہٹ نمودار ہوئی۔

"آئیے آئیے۔ آپ کانفرنس کرنے آئے ہیں؟ تو کرو" اور سب پر اسکول سے بھاگے ہوئے بچوں کی سی کیفیت طاری ہو گئی، دن بھر قطب میں گذارا، شام کو جامع مسجد کی دیوار تلے کباب کھائے، ایک قطعی غیر معزز محلے میں پان خریدے، آدھی رات تک انڈیا گیٹ کے سامنے بیٹھ کر بیت بازی کی، پھر کناٹ پلیس کے جس قہوہ خانہ کا در کھلا پایا وہاں سے ملک شیک پیا، اور وہیں کناٹ پلیس کے میدان میں غالب اور نظیری، حافظ اور سعدی، اقبال اور گوئٹے، ہاپکنز اور ڈلن ٹامس کے محاسن و معائب کے بارے میں کچھ بھی طے نہ ہو پایا

Taj Tahir Foundation

کہ مرغ اذانیں دینے لگے، میں نے کہا "ہمارے ہاں چلیئے چائے پئیں گے" بخاری صاحب بولے "ہرگز نہیں، ایک اصول یاد رکھو، آدمی رات چاہے کہیں گذارے لیکن صبح ہمیشہ اپنے بستر سے اُٹھنا چاہیئے، عثمان نوٹ کرو"

خیر یہ قصے تو اُن کی اپنی دلچسپیوں سے متعلق ہیں، لیکن دوستی میں اُن کی مستعدی اور سلیقے کے ہزار گونہ مظاہر اور بھی تھے، ایک رات میرے ہاں محفل عین عروج پر تھی، تاثیر مرحوم، حسرت مرحوم، صوفی تبسم، عابد علی عابد، آغا بشیر احمد اور بخاری صاحب، حسرت صاحب نے انہی دنوں اپنا عجیب و غریب گانا ایجاد کیا تھا اور فلک شگاف آواز میں نظیری کی کسی غزل پر کسی عربی دُھن کی چھری چلا رہے تھے، اتنے میں ٹیلیفون کی گھنٹی بجی، ہمارے رپورٹر میاں شفیع ٹیلیفون پر تھے، کہنے لگے، ابھی ابھی ایک ٹیلیفون اپریٹر نے گورنمنٹ ہاؤس سے ٹیلیفون ملانے میں سُنا ہے کہ قائد اعظم فوت ہو گئے ہیں، آپ تحقیق کر لیجیئے، میں نے پیغام دوہرایا تو سناٹا ہو گیا، میں نے کہا، آپ لوگ بیٹھئے، میں دفتر جاتا ہوں، بخاری صاحب نے کہا، ہم بھی چلتے ہیں، دفتر پہنچ کر ہزار جگہ سے خبر کی تصدیق چاہی، لیکن کسی نے کچھ بتا کر نہ دیا، میں نے طے کیا کہ "پاکستان ٹائمز" اور "امروز" کے ضمیمے بہر حال تیار کر لئے جائیں، ممکن ہے رات میں کسی وقت کوئی اطلاع پہنچ جائے، میں اداریہ لکھنے بیٹھا، بخاری صاحب، مرحوم کے سوانح حیات مرتب کرنے لگے، صوفی صاحب

Taj Tahir Foundation

قطعۂ تاریخ کی فکر کرنے لگے، تاثیر مرحوم اور حسرت مرحوم امروز کی ترتیب میں مصروف ہو گئے، میں نے رات بھر کام کیا، تین بجے کے قریب خبر کی تصدیق ہوئی اور جب ہم دفتر سے نکلے تو پو پھٹ چکی تھی اور سحر خیز لوگ کاروبار یا کوئے یار کا رُخ کئے گھروں سے روانہ ہو چکے تھے، بخاری صاحب کو صحافت یا خالص سیاسی کاروبار سے لگاؤ نہ تھا لیکن انہوں نے اسی ڈھب سے کئی راتیں پاکستان ٹائمز کے دفتر اور چھاپے خانے میں بسر کیں، گاندھی جی کے قتل کی رات، پریس میں نئی روٹری مشین چالو ہونے کی رات، ۱۳/۱۴ اگست کی رات، اب شاید یہ بتا دینے میں بھی مضائقہ نہیں کہ اُس زمانے کے پاکستان ٹائمز کے تین یا چار اداریے اور مختلف ناموں سے بہت سے مراسلے بخاری صاحب ہی کے قلم سے ہیں، مراسلوں کے کالم میں ایک پُر لطف بحث مجھے خاص طور سے یاد ہے جو ہفتوں چلتی رہی، اس کا سہرا دراصل اُن حقیقی یا فرضی بزرگ کے سر ہے جو مولوی قینچی کے نام سے مشہور تھے اور بقولِ خلق ہر بے نقاب خاتون کی چُٹیا پر دست درازی کی فکر میں رہتے تھے، ایسے دو چار واقعات سننے میں آئے تو بخاری صاحب نے مولوی صاحب کی مذمّت اور بے نقاب خواتین کی حمایت میں ایک بہت مؤثر مراسلہ MERE WOMAN کے نام سے لکھا، اس پر آزادئ نسواں کے حامیوں اور مخالفین میں بہت زوروں کی بحث چلی اور جب تک چلتی رہی بخاری صاحب ان میں سے بیشتر خطوط

کی تصحیح و ترتیب پاکستان ٹائمز کے دفتر میں بیٹھ کر خود کرتے رہے۔

انہیں بچوں سے خاص رغبت نہ تھی (چھوڑو یار! عورتوں کا محکمہ ہے) لیکن وہ قریب قریب ہر چھٹی کے دن ہمارے اور تاثیر صاحب کے بچوں سے "گلاج" میں آنکھ مچولی کھیلتے، اُن کے لئے نئے نئے کھیل ایجاد کرتے، گیت گاتے اور کہانیاں سُناتے۔

وہ بوڑھوں سے اور بھی زیادہ نفور تھے، لیکن انہی دنوں لندن سے میری بیوی کے والدین ہمارے ہاں وارد ہوئے تو بخاری صاحب نے ایک ہی ملاقات میں انہیں بھی رام کرلیا، یہ بیچارے اگلے وقتوں کے سیدھے سادے سفید پوش انگریز لوگ جنہیں بخاری صاحب کے ذہنی مشاغل سے دُور دُور علاقہ نہ تھا، اُس شام بخاری صاحب پہنچے تو میں اور میری بیوی دونوں یہ سمجھے کہ آج اُن کا رنگ نہ جمے گا اور بات رسمی تکلفات سے آگے نہ بڑھ سکے گی، خیر تعارف اور دو چار اِدھر اُدھر کی باتیں ہوئیں، پھر بخاری صاحب اچانک بولے "مسز جارج! آپ کو پہلی جنگِ عظیم کے بعد کا کوئی گانا یاد ہے مثلاً فلاں اور کوئی پرانا انگریزی گیت گنگنانے لگے، ہماری خوشدامن کو گانے سے شغف تھا، فوراً کھل گئیں اور پھر دو گانوں کا ایسا تانتا بندھا کہ کسی کو زمان و مکان کی سُدھ نہ رہی یہاں تک کہ دونوں موسیقار ہانپنے لگے، یہ ایکٹ ختم ہوا تو بخاری صاحب بڑے میاں سے مخاطب ہوئے "مسٹر جارج!

چھوڑیئے ان عورتوں کو، چلیئے ہم دونوں چلیں"

"کہاں لیئے جاتے ہو میرے بڈھے کو؟" مسز جارج پکاریں

"ہم عیش کرنے جا رہے ہیں مسز جارج! GOING TO PAINT THE TOWN RED" اور رات گئے تک اُنہیں لاہور کے ریستورانوں میں گھماتے اور اینگلو انڈین لڑکیوں کا رقص دکھاتے رہے۔

لیکن ان سب اداؤں کے باوجود ناآشنا لوگ بخاری صاحب کو بہت ہی کم آمیز "بڑا صاحب" سمجھتے تھے اور یہ تاثر غلط بھی نہ تھا۔ عمر بھر کی بے تکلفی کے باوجود ہم میں سے بھی کسی کا یہ حوصلہ نہ تھا کہ اُن کے اوقات میں مداخلت کرے یا اُن کی فرمائش کے بغیر اُن کی کسی مصروفیت میں حارج ہو۔ بعض لوگ تو یہاں تک کہتے تھے کہ بخاری صاحب لباس بدلتے ہیں تو ساتھ ہی شخصیت بھی بدل لیتے ہیں، دفتر میں اَور، گھر میں اَور، محفل میں اَور۔ اصل میں یوں نہ تھا۔ بلکہ یہ اُن کے بہت ہی نپے تُلے قاعدے اور سلیقے کا اظہار تھا ایک بار ایک بہت ہی باتکلّف لیکن کچھ غیر دلچسپ سے حضرت میرے گھر پر تشریف لائے، مَیں بخاری صاحب کے ہاں کی فکر میں تھا، کہنے لگے "بھئی اُن سے ملنے کا تو بہت اشتیاق ہے، مجھے بھی لے چلو" مَیں نے کہا "چلیئے"۔ بخاری صاحب کی پیشانی پر اُنہیں دیکھتے ہی ہلکی سی شکن نمودار ہوئی، یہ صاحب پہلے تو گم سُم بیٹھے رہے، پھر ایک آدھ یونہی سی بات کی، بخاری صاحب

اُٹھ کھڑے ہوئے، کہنے لگے "صاحب اس وقت بدقسمتی سے میں مصروف ہوں، معافی چاہتا ہوں، انشاء اللہ پھر کبھی ملاقات ہو گی"، ہم چلنے لگے تو چپکے سے پوچھا "اس کے بعد کیا پروگرام ہے؟" میں نے کہا "دفتر جاؤنگا"۔ میں اپنے ساتھی سے رخصت ہو کر دفتر پہنچا تو تھوڑی دیر میں بخاری صاحب بھی آ گئے، پوچھا، یہ کون تھے، میں نے بتایا کہ فلاں فلاں تھے، بہت بھلے آدمی ہیں، کہنے لگے "تکلف میں تضیعِ اوقات تک تو خیر جائز ہے لیکن تکلف میں بور ہونا کسی صورت بھی جائز نہیں، وہ امرتا شیر گِل تمہیں یاد ہے! کیا غضب کی عورت تھی؟ ایک دفعہ اُس کے اعزاز میں یہیں فلیٹیز میں ایک بہت بڑی دعوت تھی، بڑا بڑا خان بہادر اور رائے بہادر بیٹھا تھا، امرتا آ کے بیٹھیں، آس پاس کے لوگوں سے کچھ دیر گفتگو کی، اور کھانا شروع بھی نہ ہوا تھا کہ اُٹھ کھڑی ہوئیں "میں بور ہو گئی، میں جاتی ہوں" میزبان اور مہمان دیکھتے ہی رہ گئے، اور وہ کھٹ کھٹ یہ جا وہ جا! اخلاقی جرأت اسے کہتے ہیں، مجھے آج تک اس واقعے سے رشک آتا ہے"۔

یہ تو ایک قاعدہ تھا، دوسرا قاعدہ یہ تھا کہ کام کے وقت ڈٹ کر قاعدے سے کام کرو تاکہ کام کے بعد ڈٹ کر بے قاعدگی کر سکو، اور قاعدے کی صورت یہ تھی کہ آل انڈیا ریڈیو کی پہاڑ سی عمارت اور ہندوستان بھر میں بکھرا ہوا چیونٹیوں کا سا عملہ لیکن اور دفتری کام کے علاوہ اس عمارت کی ہر کھڑکی

کے ہر شیشے، ہر دروازے کے ہر قبضے، ہر کمرے کے ہر کونے کی صفائی اور اس عملے کے ہر فرد کی ہر سرکاری و غیر سرکاری حرکت پر اُن کی نظر رہتی تھی، اور یہ تو خیر ممکن ہی نہ تھا کہ مستقل ہنگامہ آرائی، کوچہ گردی اور رتجگوں کے باوجود اُن کی گاڑی ہر صبح نو بجنے سے پانچ منٹ قبل دفتر کی عمارت میں داخل نہ ہو۔

لیکن اس ساری قاعدے بازی میں ساتھ ہی ساتھ اُن کی خوش طبعی اور اُپج بھی کسمساتی رہتی تھی، ایک دفعہ میں نے دیکھا کہ گھر میں آتش دان کے سامنے بہت سی فائلیں لئے بیٹھے ہیں، اور فائلوں میں سے کاغذات نکال کر آگ میں جھونکے جا رہے ہیں۔

"یہ کیا ہو رہا ہے؟" میں نے حیرت سے پوچھا۔

"دیکھو، اس کو انگریزی زبان میں کہتے ہیں "QUICK DISPOSAL" بات یہ ہے کہ ان سب فائلوں میں محض خرافات بھری ہے اور اس خرافات سے چھٹکارا پانے کی واحد صورت یہی ہے کہ اس کا نام و نشان صفحۂ دفتر سرکار عالی مدار سے محو کر دیا جائے"۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس نوع کی خرافات وہ خود ہی ایجاد بھی کرتے رہتے تھے۔ ہماری طالب علمی کے زمانے میں وہ گورنمنٹ کالج میں انگریزی کے اُستاد بھی تھے اور پنجاب ٹیکسٹ بک کمیٹی کے سیکرٹری بھی۔ ایک دن ہم دو تین دوست کسی کام سے ٹیکسٹ بک کمیٹی کے دفتر

گئے، بخاری صاحب نے دیکھا تو اپنے کمرے میں بلالیا، کہنے لگے "تمہیں معلوم ہے اس دفتر میں کیا کام ہوتا ہے؟ یہ دیکھو" اور کاغذات میں سے ایک کافی ضخیم فائیل نکالی جس کے سرورق پر لکھا تھا "OFFICE CAT" یعنی دفتر کی بلّی "یہ کونسی کتاب ہے" ہم نے پوچھا، بولے "قصّہ یوں ہے کہ ایک دن میرے کمرے میں ایک بلّی آگئی، مجھے اچھی لگی، میں نے کسی سے کہا، اسے تھوڑا سا دودھ لادو، پھر وہ بلّی ہر روز آنے لگی اور ہر روز اُسے دودھ بھی ملنے لگا، مہینے کے آخر میں سپرنٹنڈنٹ صاحب نے دفتر کے اخراجات کا بل مجھے بھیجا تو اُس کے ساتھ ایک تحریری سوال یہ بھی منسلک تھا کہ بلّی کے دودھ پر چودہ روپے ساڑھے چھ آنے کی رقم صرف ہوئی ہے وہ کس مد میں جائے گی؟ میں نے لکھ بھیجا (CONTINGENCY) یعنی متفرق خرچ میں ڈال دو، تھوڑے دنوں کے بعد اکاؤنٹنٹ جنرل کے دفتر نے بل لوٹا دیا اور یہ تحریری فہمائش کی کہ CNTINGENCY کی حد دفتر کے ساز و سامان اور دیگر غیر جاندار اشیاء کے لئے مخصوص ہے۔ بلّی جاندار شے ہے اور اس کے اخراجات CONTINGENCY میں شامل نہیں کئے جا سکتے، اس پر سپرنٹنڈنٹ صاحب نے مجھ سے مزید تحریری ہدایت طلب کی، مَیں نے لکھا کہ جاندار غیر جاندار کا قصہ ہے تو یہ خرچ ESTABLISHMENT یعنی عملے کی مد میں ڈال دو، دوبارہ بل خزانے کو روانہ ہُوا اور تھوڑے دنوں میں لوٹ آیا، اب کے ایک کافی

ذیل مراسلے ہیں یہ استفسارات تھے کہ اگر یہ خرچ عملے کی مد میں جائیگا تو واضح کیا جائے کہ اس رقم کو تنخواہ تصور کیا جائے یا کہ الاؤنس؟ اگر تنخواہ ہے تو بموجب، قاعدہ نمبر فلاں فلاں، فلاں دفتر کی پیشگی منظوری درکار ہے اور اگر یہ الاؤنس ہے تو بموجب قاعدہ فلاں فلاں، فلاں افسر سے اس کی تصدیق لازمی ہے ...... چنانچہ یہ فائیل چھ مہینے سے چل رہی ہے اور اس میں ایسے ایسے نازک اور باریک نکتے بیان ہوئے ہیں کہ اندازہ نہیں" ...... پھر ایک اور فائیل نکالا، سرورق پر یہ عبارت درج تھی "خط و کتابت مابین پروفیسر اے۔ ایس بخاری سیکرٹری ٹیکسٹ بک کمیٹی، پروفیسر اے۔ ایس بخاری شعبہ انگریزی گورنمنٹ کالج لاہور" کہنے لگے "سنو، یہ پہلا خط ہے، از جانب پروفیسر اے۔ ایس بخاری سیکرٹری ٹیکسٹ بک کمیٹی بنام پروفیسر اے۔ ایس بخاری شعبہ انگریزی گورنمنٹ کالج لاہور۔

جناب والا!

آپ کی یاد دہانی کے لئے عرض ہے کہ گذشتہ ماہ آپ کو پانچ کتابیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے ریویو کی غرض سے ارسال کی گئی تھیں، لیکن ریویو ابھی تک موصول نہیں ہوئے، مہربانی سے جلد توجہ فرمائیے۔

آپ کا نیاز مند:۔ اے۔ ایس بخاری

اس کے بعد یاد دہانی کے دو خط اور ہیں اور تیسرا خط یہ ہے

از جناب پروفیسر اے ایس بخاری سیکرٹری ٹیکسٹ بک کمیٹی لاہور

بنام پروفیسر اے ایس بخاری شعبۂ انگریزی گورنمنٹ کالج لاہور۔

جناب والا!

بحوالہ خط نمبر فلاں فلاں، آپ کو ٹیکسٹ بک کمیٹی کی طرف سے جو پانچ کتابیں ارسال کی گئی تھیں (تفصیل درج ذیل ہے) ان میں سے تین کے ریویو وصول ہو گئے ہیں جس کے لئے کمیٹی آپ کی ممنون ہے لیکن کمیٹی توجہ دلانا چاہتی ہے کہ انتہائی اصرار کے باوجود آپ نے دو کتابوں (یعنی فلاں اور فلاں کتاب) کے بارے میں ابھی تک اپنی رائے تحریر نہیں فرمائی ہے۔ کمیٹی اس تاخیر کی وجہ سمجھنے سے قاصر ہے، آپ کو تنبیہہ کی جاتی ہے کہ اگر فلاں تاریخ تک آپ کی رائے وصول نہ ہوئی تو آپ کا نام ریویو کرنے والوں کی فہرست میں سے خارج کر دیا جائے گا۔

آپ کا نیاز مند :۔ اے ایس بخاری

اور اس کا جواب یہ ہے۔

منجانب اے ایس بخاری وغیرہ بنام اے ایس بخاری وغیرہ

جناب والا!

بحوالہ خط نمبر فلاں فلاں، بقیہ ریویو ملفوف ہیں۔ میں یہ گوش گزار کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ آپ کے خط کا آخری پیراگراف انتہائی قابلِ اعتراض ہے سینئر

(SENIOR) افسروں سے خطاب کا یہ انداز قطعی غیر موزوں ہے۔

آپ کا نیاز مند :- اے ایس بخاری

پھر بخاری صاحب نے فائیلیں اور کاغذات سمیٹے اور بولے ''اچھا اب تم فوراً رفو چکر ہو جاؤ مجھے بہت کام ہے۔''

لیکن یہ سب کچھ تو صرف بخاری صاحب کی باتیں ہیں، بخاری تو نہیں ہیں، وہ عالم بھی تھے، ادیب بھی، اُستاد بھی، ہم جلیس بھی، بذلہ سنج بھی، خوش تحریر بھی، سخت گیر منتظم بھی، بے فکر بانکے بھی، اور آخر میں مدبّر اور صاحبِ سیاست بھی، لیکن یہ سب صفات گنوا دینے سے بھی کیا ہوتا ہے، اُن کی زندگی کا بنیادی پہلو تو یہ ہے کہ اس کا کوئی بھی لمحہ بے مقصد اور بے مصرف نہیں گذرا، اور ان میں سے بیشتر لمحات موجودات کے ہر مظہر سے خوبی اور حُسن اور انبساط کے اخذ و استفادہ میں گذرا اور وہ قلب و نظر کی اس دولت کو عمر بھر محفلوں، دانشکدوں، ایوانوں اور گذرگاہوں میں یوں بکھیرتے رہے کہ اپنے نام کی یادگار کے لئے اس کا عشرِ عشیر بھی نہ بچا۔ مجھے اس دَور کی کوئی ایسی شخصیت معلوم نہیں جس نے اتنے بہت سے لوگوں کے لئے اس قدر لطف و مسرت، دریافت اور تخلیق کی ہو۔ وہ سب لوگ جن کے لئے دوسرے اہلِ کمال گفتار و تحریر کی کیسی بھی نعمتیں مہیّا کریں، یہی فریاد کریں گے کہ

''عشوۂ زاں لبِ شیرینِ شکر بار بیار''

# آہنگ

آہنگ کا پہلا ایڈیشن اس شعر سے شروع ہوتا ہے۔ ؎

دیکھ شمشیر ہے یہ، ساز ہے یہ، جام ہے یہ
تو جو شمشیر اٹھالے تو بڑا کام ہے یہ

شمشیر، ساز اور جام، مجازؔ کی شاعری انھی تینوں اجزا سے مرکّب ہے۔ غالباً اسی وجہ سے ان کا کلام زیادہ مقبول بھی ہے۔ ہمارے بیشتر شعرائے ان عناصر میں ایک فرضی تضاد کی دیواریں کھڑی کر دی ہیں۔ کوئی محض ساز و جام کا دلدادہ ہے تو کوئی فقط شمشیر کا دھنی۔ لیکن کامیاب شعر کے لئے

Taj Tahir Foundation

(آج کل کے زمانے میں) شمشیر کی صلابت اور ساز و جام کا گداز دونوں ضروری ہیں۔

دلبری با قاہری جادوگری است

مجاز کے شعر میں یہ امتزاج موجود ہے۔

اس امتزاج میں ابھی تک شمشیر کم ہے اور ساز و جام زیادہ! اس کی وجہ یہ ہے کہ شمشیر زنی کے لئے ایک، خاص قسم کے دماغی زہد کی ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن مجاز کی طبیعت میں زہد کم ہے لذّتیت زیادہ ہے۔ شمشیر زنی کو میں انقلابی شاعری کے معنوں میں استعمال کر رہا ہوں۔ دماغی زہد سے میری مراد ہے۔ ایک مخصوص انقلابی مقصد کے نشر و اظہار میں ذہنی اور جذباتی یکسوئی۔ تمام غیر متعلق جذباتی ترغیبات سے پرہیز، یہ کٹھن اور محنت طلب عمل ہے۔ مجاز ہم میں سے اکثر کی طرح لاأبالی اور سہل انگار انسان ہیں۔ چنانچہ جب بھی انہیں ذوقِ پنہاں کی آسودگی کا موقع ملے باز نہیں رہ سکتے۔

مجاز کے شعر کا ارتقاء بھی ہمارے بیشتر شعرا سے مختلف ہے۔ عام طور سے ہمارے ہاں شعر یا شاعری کا ارتقائی عمل یہ صورت اختیار کرتا ہے۔ ساز و جام۔ ساز و جام + شمشیر۔ شمشیر، مجاز کے شعر میں اس عمل کی صورت یہ ہے ساز و جام۔ شمشیر — ساز و جام + شمشیر۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ رجعت نہیں ترقی ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ شاعر کے مضمون اور تجربہ میں

مطابقت اور موانست زیادہ گہری ہوتی جارہی ہے۔ شاعر کی طبیعت خارجی اور انقلابی مضامین کے اینٹ پتھر کو تراشنے اور جوڑنے جمانے میں زیادہ لذّت محسوس کرنے لگی ہے۔

مجازؔ بنیادی طور پر اور طبعاً غنائی شاعر ہے۔ اس کے کلام میں خطیب کے نطق کی کڑک نہیں۔ باغی کے دل کی آگ نہیں، نغمہ سنج کے گلے کا وفور ہے یہی وفور مجازؔ کے شعر کی سب سے بڑی خوبی ہے اور اس شعر کی کامیابی کا سب سے بڑا امین۔ بیچ کے ایک مختصر سے دَور کے علاوہ مجازؔ ہمیشہ سے گاتا رہا ہے۔ اس کے نغموں کی نوعیّت بدلتی رہی لیکن اس کے آہنگ میں فرق نہیں آیا۔ کبھی اس نے آغازِ بلوغت کی رنگیں، بے فکر، خواب نُما محبّت کے گیت گائے

چھلکے تری آنکھوں سے شراب اور زیادہ
مہکیں ترے عارض کے گلاب اور زیادہ
اللہ کرے زورِ شباب اور زیادہ

○

نور ہی نور ہے کس سمت اٹھاؤں آنکھیں
حُسن ہی حُسن ہے تا حدِّ نظر آج کی رات
اللہ اللہ وہ پیشانیِ سیمیں کا جمال

Taj Tahir Foundation

رہ گئی جم کے ستاروں کی نظر آج کی رات

وہ تبسّم پہ تبسّم کا جمالِ پیہم

وہ محبّت ہی محبّت کی نظر آج کی رات

---

کبھی اس خواب کی شکست پر آنسو بہائے :۔

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورشِ دوراں بھول گئے

وہ زلفِ پریشاں بھول گئے، وہ دیدۂ گریاں بھول گئے

اے شوقِ نظارہ کیا کہئے، نظروں میں کوئی صورت ہی نہیں

اے ذوقِ تصوّر کیا کیجئے، ہم صورتِ جاناں بھول گئے

○

کبھی اس خالص تخریبی اور مجبور پیچ و تاب کا اظہار کیا جو موجودہ ماحول کے متعلق ہر نوجوان کا اضطراری اور پہلا جذباتی ردِّ عمل ہوتا ہے۔

جی میں آتا ہے یہ مُردہ چاند تارے نوچ لوں

اس کنارے نوچ لوں اور اس کنارے نوچ لوں

ایک دو کا ذکر کیا سارے کے سارے نوچ لوں

اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں؟

بڑھ کے اس اندر سبھا کا ساز و ساماں پھونک دوں

Taj Tahir Foundation

اس کا گلشن پھونک دوں اس کا شبستاں پھونک دوں
تختِ سلطاں کیا، میں سارا قصرِ سلطاں پھونک دوں
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں؟

کبھی اس تعمیری انقلاب کے اسباب و آثار کا تجزیہ کیا۔ جس کے نقوش صرف غور و فکر کے بعد دکھائی دینے لگتے ہیں۔

اک نہ اک در پر جبینِ شوق گھِستی ہی رہی
آدمیّت ظلم کی چکّی میں پِستی ہی رہی
رہبری جاری رہی، پیغمبری جاری رہی
دین کے پردے میں جنگِ زرگری جاری رہی
ذہنِ انسانی نے اب اوہام کے ظلمات میں
زندگی کی سخت طوفانی اندھیری رات میں
کچھ نہیں تو کم سے کم خوابِ سحر دیکھا تو ہے
جس طرف دیکھا نہ تھا اب تک اُدھر دیکھا تو ہے

یہ کافی تنوع مرکب ہے، لیکن اس میں کہیں بھی مجازؔ کا ترنّم بے آہنگ، اس کی دھن پھیکی یا اس کے شعر بے سُر نہیں ہوئے۔ مجازؔ کے کلام میں روائیتی شعراء کی سہولتِ اظہار ہے لیکن ان کی جذباتی سطحیت اور محدود خیالی نہیں۔ نئے شعراء کی نزاکتِ احساس ہے۔ ان کی لفظی کھینچا تانی اور توڑ مروڑ

نہیں۔ اس کے ترنّم میں چاندنی کا سا فیاضانہ حُسن ہے۔ جس کے پرتو سے تاریک اور روشن چیزیں یکساں دلکش نظر آتی ہیں۔ غنائیت ایک کیمیاوی عمل ہے جس سے معمولی روزمرّہ الفاظ عجب پُراسرار اور پُرمعنی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ بعینہٖ جیسے عنفوانِ شباب میں سادہ پانی نئے رنگین دکھائی دیتا ہے۔ یا نئے رنگین کے اثر سے بے رنگ چہرے عنابی ہو جاتے ہیں مجازؔ کو اس کیمیاوی عمل پر قدرت ہے۔

ہمدم یہی ہے رہگزرِ یارِ خوش خرام
گذرے ہیں لاکھ بار اسی کہکشاں سے ہم

○

ضوفگن روئے حسیں پر شب مہتاب شباب
چشمِ مخمور نشاطِ شبِ مہتاب لئے
نشۂ نازِ جوانی سے شرابور ادا
جسم ذوقِ گہرِ اطلس و کمخواب لئے

○

سکونِ دَیر و تقدیسِ کلیسا
گدازِ اُمّتِ خیر البشر بھی
یہ تربت ہے امیرِ کارواں کی

Taj Tahir Foundation

یہ منزل بھی ہے شمعِ رہ گزر بھی

یہی غنائیت مجاز کو دوسرے انقلابی اور غنائی شاعروں سے ممیز کرتی ہے۔

مجاز کی غنائیت عام غنائی شعراء سے مختلف ہے۔ عام غنائی شعراء محض عنفوانِ شباب کے دو چار محدود ذاتی تجربات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ لیکن تھوڑے ہی دنوں میں ان تجربات کی تحریک، ان کی شدّت اور قوّتِ نمو ختم ہو جاتی ہے۔ عام غنائی شعراء کی شاعرانہ عمر بہت کم ہے۔ ان کا اوسط سرمایہ پانچ دس کامیاب عشقیہ نظمیں ہیں۔ بعد میں وہ پھر انھی پانچ دس نظموں کو دہراتے رہتے ہیں یا خاموش ہو جاتے ہیں۔ مجاز کی غنائیت زیادہ وسیع، زیادہ گہری، زیادہ مستقل مسائل سے متصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں ابھی تک ارتقاء کی گنجائش اور پنپنے کا امکان ہے۔ اس کے شباب میں بڑھاپے کا رنگ نہیں جھلکتا۔ عام نوجوان شعراء کی غنائیت زندگی سے بیزار اور موت سے وابستہ ہے۔ انہیں زندگی کی لذّتوں کی آرزو نہیں۔ موت کے سکون کی ہوس ہے۔ مجاز گرم زندگی کے نشے سے چور اور موت سے سرد جمود سے سراسر بیزار ہے۔

مجھے پینے دے پینے دے کہ تیرے جامِ لعلیں میں
ابھی کچھ اور ہے، کچھ اور ہے، کچھ اور ہے ساقی

Taj Tahir Foundation

یہی وجہ ہے کہ مجازؔ کے شعر میں تھکن نہیں ملتی ہے، اُداسی نہیں سرخوشی ہے۔ مجازؔ کی انقلابیت عام انقلابی شاعروں سے مختلف ہے۔ عام انقلابی شاعر انقلاب کے متعلق گرجتے ہیں، للکارتے ہیں، سینہ کوٹتے ہیں۔ انقلاب کے متعلق گا نہیں سکتے۔ ان کے ذہن میں آمدِ انقلاب کا تصور طوفان برق و رعد سے مرکّب ہے۔ نغمۂ ہزار اور رنگینیٔ بہار سے عبارت نہیں۔ وہ صرف انقلاب کی ہولناکی کو دیکھتے ہیں۔ اس کے حُسن کو نہیں پہچانتے۔ یہ انقلاب کا ترقی پسند نہیں رجعت پسند تصوّر ہے۔ یہ برق و رعد کا دَور مجازؔ پر بھی گزر چکا ہے۔ لیکن اب مجازؔ کی غنائیت اسے اپنا چکی ہے۔

ترے ماتھے پہ یہ آنچل، بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اِک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

---

تقدیر کچھ ہو کاوشِ تدبیر بھی تو ہو
تخریب کے لباس میں تعمیر بھی تو ہو
ظلمات کے حجاب میں تنویر بھی تو ہو
آ منتظرِ عشرتِ فردا اِدھر بھی آ

برق و رعد والوں میں خلوص اور تیقّن تو ہے۔ یہ لوچ اور نغمہ نہیں۔ انہیں انقلاب کی قاہری، دلبری نہیں۔ مَیں سمجھتا ہوں کہ مجازؔ کی خوابِ سحر

Taj Tahir Foundation

اور نوجوان خاتون سے خطاب، اس دور کی مکمل اور کامیاب ترقی پسند نظموں میں سے ہیں۔ مجازؔ انقلاب کا ڈھنڈورچی نہیں انقلاب کا مطرب ہے۔ یہ ساری باتیں میں صرف مجازؔ کی اچھی نظموں کے متعلق کہہ رہا ہوں اور ابھی تک گنتی میں یہ نظمیں بہت زیادہ نہیں۔ مجازؔ کے مجموعہ میں بہت سی کمزور اور سست نظمیں بھی ہیں لیکن میں نے انہیں عمداً نظر انداز کر دیا ہے کہ میری رائے میں کسی لکھنے والے کے محاسن کا جائزہ لیتے وقت صرف اس کی بہترین تحریریں سامنے رکھنا چاہئیں ✦

Taj Tahir Foundation

# مصر کی رقاصہ

Taj Tahir Foundation

دنیا میں بہت سی باتیں سمجھ میں آتا مشکل ہیں۔ مثلاً یہ کہ اس کتاب پر دیباچہ لکھوانے کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی ــ یہ تو نہیں ہے کہ بخاری صاحب سے لوگ ناآشنا ہیں، یا کتاب اپنے موضوع کی وضاحت نہیں کرتی۔ ایک ہی وجہ ذہن میں آتی ہے کہ پڑھنے والے اسے اناطول فرانس کی تصنیف تصوّر نہ کرلیں۔ یہ بھی کچھ زیادہ قرین قیاس نہیں اس لئے کہ اناطول فرانس کی تائیس بہت مشہور کتاب ہے اور سب جانتے ہیں کہ وہ ڈرامہ کی طرز پر نہیں بلکہ افسانہ کی صورت میں لکھی گئی ہے دیباچہ کا مقصد صرف اتنا بتادینے سے حل ہو جانا چاہیئے کہ یہ

کتاب موسیو گیلیے کے اوپیرا[1] (OPERA) تائیس کا ترجمہ ہے جو اناطول فرانس کے مشہور ناول سے ماخوذ ہے، چند کرداروں کے نام بدل دئے گئے ہیں اور ڈرامہ کی مخصوص قیود کی وجہ سے واقعات ملخص اور مناظر محدود کر دئے گئے ہیں۔

اناطول فرانس نے تھیبس اور سکندریہ کے رومانی مناظر اور راہب پفنوطیس کے کرب و اضطراب کی پُرہول تفاصیل پر بہت زور صرف کیا ہے، زیر نظر کتاب میں یہ باتیں بہت حد تک اشارۃً ظاہر کی گئی ہیں اس لئے کہ ڈرامہ اور خصوصاً اوپرا پڑھنے کے لئے نہیں لکھے جاتے۔ ان میں مناظر اور جذبات کی تفسیر الفاظ کے علاوہ اسٹیج کی آرائش اور اداکاری سے کی جاتی ہے۔ پڑھنے والے کو خیالی اسٹیج اور خیالی اداکار وضع کرنے پڑتے ہیں، ڈرامہ سے کلی طور پر محظوظ ہونا اس کے بغیر ممکن نہیں، مترجم کا کمال یہ ہے کہ اس نے پڑھنے والے کا کام نہایت آسان بنا دیا ہے اور اسے موجودہ کتاب کی مکمل تخیلی گرفت میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی۔ الفاظ کی پُر دقار موسیقی، فقروں کا مناسب اتار چڑھاؤ مکالموں کی ڈرامائی اور متر جم حرکت، ان سے نہ صرف کرداروں میں جان آگئی ہے بلکہ تھیبس اور سکندریہ کی دھندلی اور دور دراز فضا گذشتہ رات کے کسی دلفریب خواب کا جزو معلوم ہونے لگتی ہے اسلوب یکساں اور ہم آہنگ ہے اور تحریر کے

---

[1] اوپرا، ڈرامہ اور موسیقی کا امتزاج ہے اس میں ڈرامائی واقعات و مضامین کی موسیقی کے ذریعے سے ترجمانی کی جاتی ہے۔

بعض حصّوں میں نثر کا ڈانڈا نظم بلکہ نغمہ سے جا ملتا ہے۔

تائیس: آہ تھکن اور اُداسی سے میری زندگی بھاری ہو رہی ہے، مرد سب کے سب بے پروا اور ہوس کار ہیں، عورتیں حاسد اور بدخواہ ہیں اور زندگی کی گھڑیاں بوجھل ہو رہی ہیں۔ میرے دل میں ہوکیں اٹھتی ہیں مجھے آرام کہاں نصیب ہوگا اور مسرت کہاں حاصل ہوگی، (سوچ میں ڈوبی ہوئی آئینہ اُٹھا لیتی ہے) "اے میرے وفادار آئینے مجھے ڈھارس دے۔ مجھ سے کہہ کہ میں اب بھی حسین ہوں، مجھ سے کہہ کہ میرا حُسن لازوال ہے، میرے گلاب سے ہونٹ کبھی خشک نہیں ہوں گے اور میرے بالوں کی سنہری چمک کبھی مدھم نہ ہوگی، مجھ سے کہہ کہ میں حسین ہوں اور میرا حُسن لازوال ہے" (سنبھل کر اور غور سے کان لگا کر سنتی ہے گویا کسی غیر معلوم مقام سے کوئی آواز کچھ کہہ رہی ہے) "تائیس تمہارا حُسن ڈھل جائے گا ——— تو پھر ایک دن ایسا بھی آئے گا جب تائیس تائیس نہ رہے گی"

"نہیں! نہیں! مجھے یقین نہیں آتا ——— اور اگر کوئی مخفی ترکیب، کوئی سحر کا فن ایسا نہیں جو حُسن کو برقرار رکھ سکے تو اے وینس تو ہی مجھے اس کے ابدی ہونے کا یقین دلا (وینس کے بت سے مخاطب ہو کر زیرِ لب دعا مانگتے ہوئے) وینس ——— جو آنکھوں سے

اوجھل ہے، اور پھر بھی موجود ہے۔ وینس مجھے جواب دے، مجھ سے کہہ کہ میں حسین ہوں اور میرا حسن لازوال ہے، میرے گلاب سے ہونٹ کبھی خشک نہ ہوں گے اور میرے بالوں کی سنہری چمک کبھی مدھم نہ ہو گی ——— مجھ سے کہہ کہ میں حسین ہوں اور میرا حسن لازوال ہے، ہمیشہ کے لئے! ہمیشہ کے لئے! ہمیشہ کے لئے!"

تائیس کا موضوع نہایت سادہ ہے، مجھے بعض اوقات شبہ ہونے لگتا ہے کہ اس میں ضرور کہیں کوئی پیچ ہو گا جو نظر نہیں آتا لیکن بظاہر اس میں جسم اور روح کی قدیم جنگ کا ایک رُخ دکھایا گیا ہے جس میں جسم کو فتح نصیب ہوتی ہے کسی زمانے میں مذہب پر جسم کی حکومت تھی اور جسمانی لذتوں کی تکمیل کو جنتِ فردوس کا بدل سمجھا جاتا تھا۔ اناطول فرانس کے ہم خیال سمجھتے ہیں کہ رہبانیت کے پیشواؤں نے اپنی حکومت جمانے کے لئے جسم اور رُوح میں پھوٹ ڈلوا دی تاکہ روحوں کی نجات کا ٹھیکہ ان کے ہاتھ آ جائے، نئی حکومت نے جسم سے ہولناک انتقام لئے روحانی ایوانوں کی تعمیر کے لئے جسم کو خاکستر ہونا پڑا۔ حسن، عشق اور لاتعداد لذیذ حسیات جو انسانی زندگی کو رنگین اور قابلِ قبول بناتی ہیں ایک ظالمانہ اور غیر فطری نظام کی بھینٹ ہو گئیں۔ جیتی جاگتی حقیقتیں موہوم خوابوں پہ قربان کر دی گئیں لیکن جسم کی تذلیل فطرت کی توہین ہے۔ جسم کے قوانین قوی اور اٹل ہیں اور جسم کے منکر کا عذاب رُوح کے منکر سے کہیں زیادہ اور شدید

ہے اس لیئے کہ ایک معلوم ہے اور دوسرا موہوم، ایک واقعی اور دوسرا خیالی۔

تائیس، وینس اور ایروس کی پجارن ہے اسے اپنے عقائد پر اعتماد ہے اور اپنے خداؤں پر گھمنڈ ہے "تمہاری آنکھوں میں جو روشنی چمک رہی ہے اسے کیوں جھٹلا رہے ہو؟ کونسی منحوس حماقت ہے جو تمہاری تقدیر کے رستے میں حائل ہے؟ انسان عشق کے لیئے بنا ہے اور تم دھوکا کھا رہے ہو! ——— تم عشق کی پختہ کاری کو نہیں جانتے۔۔ آؤ ہمارے سامنے بیٹھ جاؤ اور پھولوں کا تاج پہن لو عشق کے سوا باقی سب جھوٹ ہے اپنے بازو عشق کے آگے پھیلا دو"

روح کا نمائندہ تھیبس کا راہب اتانئیل، تائیس کے جسم کی بھینٹ مانگنے آتا ہے اس نے اپنے دل کے کواڑ اور اپنے جسم کی آنکھیں زور سے بھینچ رکھی ہیں، تاکہ حسین دنیا کی کوئی شعاع ان میں داخل نہ ہونے پائے۔ لیکن جسم میں نامعلوم درزیں ہیں اور حسن کی روشنی ایکس ریز سے زیادہ تیز ہے، تائیس کی موجودگی میں اتانئیل اس کی ہلکی ہلکی غیر محسوس سرایت سے خوف زدہ ہو جاتا ہے۔

"اے خداوند! اس عورت کا درخشندہ چہرہ میری آنکھوں کو خیرہ نہ کرے، اس کی "دلآویزی" کا جادو میرے استقلال کے سامنے بیکار رہ جائے"۔

لیکن ابھی اتانئیل کے امتحان کا وقت نہیں۔ خوف کی وجہ سے اس کی خشونت، اس کا تبلیغی خروش اور بھی بڑھ جاتا ہے ——— "میں انیتونوے کا راہب اتانئیل ہوں، میں مقدس صحرا سے آیا ہوں، اور میں اس نفس امارہ

Taj Tahir Foundation

پر لعنت بھیجتا ہوں جس کے پنجہ میں تو گرفتار ہے۔ اے عورت! میں تیرے سامنے اس طرح کھڑا ہوں گویا کسی قبر کے سامنے کھڑا ہوں۔ اور تجھ سے کہہ رہا ہوں کہ تائیس خدا کے حکم سے زندہ ہو جا۔"

راہب جیت جاتا ہے لیکن اس کی جنت کتنی گریز پا ہے۔ تائیس اپنے جسم کو جھٹلا دیتی ہے لیکن اس کا کفر کتنا باطل ہے۔ جسم کے قوانین سنگین اور جسم کا انتقام اٹل ہے۔ تائیس کا جسم اور اتانئیل کی روح دونو اپنی بغاوت کا کفارہ ادا کرتے ہیں ــــــــ تائیس مر رہی ہے۔

**اتانئیل:** (بہت ہلکی آواز میں) تائیس!

**تائیس:** (آنکھیں کھول دیتی ہے اور حسرت زدہ نظروں سے اتانئیل کے چہرہ کو دیکھتی ہے) محترم باپ تم ہو؟ تمہیں وہ شاندار سفر یاد ہے جب تم مجھے یہاں لے کر آئے تھے۔

**اتانئیل:** میں تمہارے نسوانی حُسن کے سوا باقی سب کچھ بھلا چکا ہوں۔

**تائیس:** تمہیں وہ راحت اور آرام کی گھڑیاں یاد ہیں، اس خیاباں کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں۔

**اتانئیل:** (والہانہ) مجھے صرف وہ پیاس یاد ہے جو تمہارے سوا کوئی نہیں بجھا سکتا۔

**تائیس:** اور پھر تمہیں وہ مقدس الفاظ یاد ہیں جب تمہاری زبان سے میں نے

سچے عشق کی حقیقت کو پہچانا۔

اتانئیل : مَیں تمہیں دھوکا دے رہا ہوں۔

تائیس : اور وہ دیکھو، صبح ہونے کو آئی ہے مشرق کے شہابی رنگ کو دیکھو!

اتانئیل : نہیں نہیں آسمان بے حقیقت ہے، سب ہیچ ہے، زندگی اور انسانی محبّت کے سوا باقی سب جھوٹ ہے مَیں تم پر مر چکا ہوں۔

تائیس : جنّت کے دروازے کھل رہے ہیں، وہ دیکھو خُدا کے فرشتے اور رسول آپہنچے، وہ مُسکراتے ہوئے ہاتھوں میں پھُول اُٹھائے آرہے ہیں۔

اتانئیل : میری راحت، میری زندگی، میری بات سنو!

تائیس : (اُٹھ کر کھڑی ہوگئی ہے اور کانپ رہی ہے) وہ سفید سفید پروں والے فرشتے آسمان پر اُڑ رہے ہیں اور جیسا کہ تم نے کہا تھا، شفیعِ خداوندی اپنی نور کی انگلیوں سے میرے آنسُو ہمیشہ کے لئے پونچھ رہے ہیں۔

اتانئیل : کہو کہ میں زندہ رہوں گی، کہو کہ مَیں کبھی نہ مروں گی۔

تائیس : سنہری ساز کا ترنّم مجھے مسحور کر رہا ہے معطّر ہوائیں

مجھے مست کر رہی ہیں، میری مصیبتوں پر آسمانی برکات کا
نزول ہو رہا ہے، آہ۔ خداوند۔ آہ مجھے خدا نظر
آ رہا ہے۔

(مر جاتی ہے)

اتانئیل گھٹنوں کے بل گر پڑتا ہے۔

بخاری صاحب اور اُن کا ترجمہ تعریف و توصیف سے بہت بالا
ہے "مشک، آنست کہ خود ببوید" اور میرے لئے عطّاری کا دعوٰی
کرنا بھی گستاخی ہے ٭

Taj Tahir Foundation

# خمِ کاکل

سیف نے اپنا مجموعۂ کلام غالب کے اس بلیغ شعر سے شروع کیا ہے۔

تو اور آرائشِ خمِ کاکل  میں اور اندیشہ ہائے دُور و دراز

یہ حرفِ آغاز نہایت موزوں ہے۔ غالب کا یہ شعر سیف کے دل پسند مضامین کا خلاصہ بھی ہے اور سیف کی دل پذیر طرزِ ادا کا آئینہ بھی۔

خمِ کاکل کا حُسن اور اس حُسن کے پیدا کردہ اندیشہ ہائے دُور و دراز۔ سیف کا موضوعِ سخن بیشتر یہی ہے، حُسنِ خمِ کاکل میں یہ اشارہ بالکل واضح ہے کہ دامِ اندیشہ دامِ کاکل سے کہیں زیادہ وسیع ہے، اس کا سلسلہ خمِ کاکل سے شروع

Taj Tahir Foundation

ضرور ہوتا ہے لیکن وہیں پر ختم نہیں ہو جاتا، آشوبِ دہر، گردشِ روزگار، حُبِّ وطن اور دردِ غربت، جورِ اغیار اور مہرِ احباب، غرض غمِ دل اور فکرِ جہاں کی اَن گنت کیفیتیں ایسی ہیں جن سے اس کے رشتے ہیں۔ یوں کہیئے کہ غمِ کاکل تو محض ایک بجلی کا بٹن ہے اس سے خیال کے جو قمقمے روشن ہوتے ہیں ان کا نور حلقۂ کاکل ہی میں مقید نہیں۔ اس نور سے شاعر کے عالمِ گرد و پیش کی بے شمار موجودات پر روشنی پڑتی ہے، ان کا حسن و صفائی، ان کی تعمیر و خرابی، ان کا نمو اور اضمحلال دکھائی دیتا ہے، اس عمل سے شاعر کی انسانی برادری کا ذہن جِلا پاتا ہے اور اس برادری کا دل ذکاوتِ احساس!

مولانا حالی کی قیادت میں جب ہماری شاعری نے گُل و بلبل اور زُلف و رُخسار سے بغاوت کی (اور یہ بغاوت نہ صرف واجبی بلکہ لازمی تھی) تو ہم نے ساتھ ہی یہ بھی فرض کر لیا کہ ان تجربات اور مضامین میں بجائے خود کوئی ایسی خرابی ہے جن کے سبب اشعار میں شاعر کوئی کام کی بات کہہ ہی نہیں سکتا۔ ہم سمجھنے لگے کہ ایسے شاعر کو محض اپنے دردِ دل سے غرض ہوتی ہے وہ ہمارے دل کا درد کیا جانے؟ اسے اپنی شبِ فراق کی محویت میں یہ دیکھنے کی فرصت کہاں کہ یہاں صبحِ محشر کے آثار ہویدا نہیں، یہ مفروضہ صحیح نہیں، اگرچہ اس کا جواز آسانی سے سمجھ میں آسکتا ہے۔ شاعر کی آپ بیتی بھی جگ بیتی ہی کا جزو ہوتی ہے، اگر اس کا آئینۂ دل شفاف ہے تو اس میں غمِ کاکل کے ساتھ ساتھ

باقی عالم کا عکس بھی جھلکے گا۔ اگر اس کا اندیشہ رسا ہے تو اس کی حدیثِ دل میں ہمارے غمِ حیات کا باب بھی شامل ہو گا۔ غنائیہ شاعری کی قدر و قیمت جانچتے وقت ہم اس کے حسن کے علاوہ اسکے خلوص اور مشاہدہ کی توقع ضرور رکھتے ہیں۔ لیکن ہمیں یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ حدیثِ غمِ دل کہنے والا شاعر جماعتی زندگی سے بے نیاز اور باقی انسانیت سے بے تعلق ہوتا ہے۔

دیکھنے کی بات یہ نہیں ہے کہ اندیشہ ہائے دُور و دراز کا رشتہ کہاں سے شروع ہوتا ہے دیکھنے کی بات یہ ہے کہ یہ رشتہ ہمارے دل تک پہنچتا ہے یا نہیں، اور یہ بات محض الفاظ کی تراش خراش کی بات نہیں انسانوں کے اجتماعی دکھ درد کے شعور اور احساس کی بات ہے۔ سچی اور موثر غنائی شاعری میں اس شعور اور احساس کا لازماً پرتو ہوتا ہے۔ یوں تو ہر داخلی واردات بجائے خود ایک حقیقت ہے اور اس کا اظہار بجلئے خود تخلیقِ حُسن، لیکن اس حقیقت کی اہمیت اور اس حُسن کی قیمت ہم اپنی زندگی اور تجربہ سے الگ ہو کر نہیں جانچ سکتے، نہ عام طور سے یہ بات ممکن ہے کہ ایک حسّاس شاعر اپنے دل کی ہر نازک دھڑکن گن سکے لیکن ہمسائے کے گھر کا کہرام اور واویلا اسے سُنائی نہ دے۔ اس کے تجربے میں یہ دونوں آوازیں گھُل مل کر ایک ہو جاتی ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ آپ بیتی اور جگ بیتی کا یہ ارتباط تدریجاً ہوتا ہے۔ شاعر کے فن اور ذہن کی تربیت کے ساتھ ساتھ شاعر اور اس کی انسانی برادری کے رشتے

بھی زیادہ گہرے اور استوار ہوتے چلے جاتے ہیں، اب سیفؔ کے یہ اشعار دیکھئے۔ ؎

اللہ اللہ وہ ستمگر بھی یہی کہتا ہے
ہم سے یہ درد کے مارے نہیں دیکھے جاتے

دھجیاں دیکھ کے ہنستے ہیں گریبانوں کی
اُن سے یہ دن بھی ہمارے نہیں دیکھے جاتے

فرقت میں جن کو اپنا کہہ کہہ کے دن گزارے
وہ جب سے مل گئے ہیں بیگانے ہو گئے ہیں

کہتے ہیں قصۂ غم ہر انجمن میں جا کر
ہم اہلِ دل بھی کتنے دیوانے ہو گئے ہیں

اب عشق ہے آوارہ و رسوا سرِ بازار
اور حُسن سرِ بام بڑی دیر سے چُپ ہے

وہ رند کہ تھا باعثِ ہنگامۂ محفل
ہاتھوں میں لئے جام بڑی دیر سے چُپ ہے

کون کہہ سکتا ہے کہ ان اشعار میں ذاتی تجربہ کے خلوص کے علاوہ ہمارے دور کے عمومی مسائل و مصائب کا احساس شامل نہیں! اور سیفؔ کے کلام میں یہ رنگ بتدریج زیادہ نمایاں ہوتا جا رہا ہے، جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں۔ ؎

Taj Tahir Foundation

چھپتا نہیں اب غمِ زمانہ  ہم ذکر کریں ہزار دل کا

یہ صحیح ہے کہ ابھی تک وہ بیشتر دل ہی کی بات کہتے ہیں لیکن اس پاکیزگی، اس خلوص، اور درد سے کہتے ہیں کہ یہ بھی ہمیں اپنے دل کی بات معلوم ہوتی ہے۔

اب خم کاکل کے حرفِ آغاز پر ایک دفعہ اور نظر ڈالئے۔ ۵

تُو اور آرائشِ خمِ کاکل

مَیں اور اندیشہ ہائے دُور دراز

یوں تو اس شعر میں کئی لفظی رعایتیں موجود ہیں جنہیں روایتی غزل سے منسوب کیا جاتا ہے لیکن شعر کی خوبی کا انحصار ان لفظی رعائتوں پر بہت کم ہے اس کا انحصا اس دھندلی سی جذباتی فضا پر ہے جو الفاظ کے اصوات و معانی مل جل کر پیدا کرتے ہیں اس فضا میں تصورات کے کئی ٹکڑے پھڑ پھڑاتے ہوئے اِدھر سے اُدھر نکل جاتے ہیں اور ہاتھ نہیں آتے، کئی خاکے، کئی نقشے، کئی رنگ دھیرے دھیرے نظر کے سامنے اُبھرتے ہیں اور مکمل ہونے سے پہلے محو ہو جاتے ہیں۔ ایک طرف الفاظ کی کٹیلی تراش اور تیکھا پن اور دوسری طرف معانی کی وسیع اشاریت، یوں تو یہ امتزاج ہر اچھے کلام میں لازمی ہے لیکن غزل کا اختصار اور جامعیت اس کی خاص طور سے متقاضی ہے۔ ہر چند سعدی سے حسرت موہانی تک ہر بڑے غزل گو کا اپنا اپنا رنگ، اپنے اپنے مضامین، اپنا اپنا طریقِ اظہار ہے لیکن اس بوقلمونی کے باوجود جزو اعظم یہ نیم محسوس غنائیت ان سب کے کلام کا خاصہ ہے اور اسی غنائیت کو

ہم نے غزل کے مزاج سے مخصوص کر لیا ہے۔ حسرت موہانی کے بعد بہت کم شعرا ایسے ہوں گے جنہیں غزل کے مزاج سے ایسی صحیح مناسبت نصیب ہو جیسی خمِ کاکل میں ملتی ہے۔ اس سے میری مراد یہ نہیں کہ حسرت کے بعد سیف ہمارا سب سے بڑا غزل گو شاعر ہے یا سیف سے بہتر غزل کہی نہیں گئی لیکن میں یہ ضرور سمجھتا ہوں کہ آج کل کے دور میں غزلیات کا ایسا مجموعہ مشکل ہی سے ہاتھ آئے گا جس میں غزل کے مخصوص محاسن کا ایسا مسلسل اور ہموار اظہار ہو جیسا سیف کے کلام میں ہے۔

مجموعی اعتبار سے اس کلام میں دو خصوصیات بہت واضح ہیں۔ پہلی بات یہ ہے کہ صرف سیف کی بیشتر غزلیں منفرد اور مجرد ابیات کی بجائے اپنی اپنی جگہ کسی نہ کسی مسلسل اور مرکب کیفیّت کی حامل ہیں بلکہ یہ تمام غزلیات مل کر بھی ایک ہی واحد کیفیّت یا MOOD کی ترجمانی کرتی ہیں۔ یہ کیفیّت کچھ اداس اداس لیکن بھرپور محبّت کی کیفیّت ہے۔ اس اُداسی میں ناسازئ روزگار کا اتنا گہرا احساس اور آشوبِ دہر کا ہمہ گیر بوجھ شامل نہیں جو غالب کی اُداسی میں ہے لیکن جیسا میں پہلے کہہ چکا ہوں سیف کی شاعری اس احساس سے محروم بھی نہیں اور جب بھی وہ اس کا اظہار کرتے ہیں سوز اور خلوص میں ڈوب کر کرتے ہیں۔ سیف کی محبّت میں حسرت موہانی کا سا وفور یا حسیات کی آسودگی بھی نسبتاً کم ہے۔ اس لئے میں نے کہا تھا کہ ان کی شاعری میں حُسنِ خمِ کاکل کم ہے

اور اندیشہ ہائے دُور و دراز زیادہ، لیکن جب بھی ان کی خمِ کاکل پہ نظر پڑتی ہے بھرپور پڑتی ہے، مثال کے طور پر یہ شعر دیکھئے ؎

رنگ دہکا ہوا جوانی کا　　زلف بھیگی ہوئی پسینے میں

سیفؔ کی حدیثِ محبت میں بیشتر ایک ملائم وقار ہے، ایک پُرخلوص آرزومندی جو موثر بھی ہے، دل خوش کن بھی۔

خمِ کاکل کی دوسری خصوصیت اس کا نتھرا ہوا اور شفاف طریقِ اظہار ہے جس سے ہماری موجودہ شاعری بوجوہ دُور ہوتی جارہی ہے۔ ایسے سیدھے ستواں الفاظ جن میں کہیں جھول نہ پڑے، جنہیں معانی پر چسپاں کرنے کے لئے کھینچا تانی کی ضرورت نہ ہو، آج کل قدرے نایاب ہوتے جارہے ہیں، اس لئے کہیں سے ایسے اشعار سننے میں آجائیں

در پردہ جفاؤں کو اگر جان گئے ہم
تم یہ نہ سمجھنا کہ بُرا مان گئے ہم

اب اور ہی عالم ہے جہاں کا دلِ ناداں
اب ہوش میں آئے تو مری جان! گئے ہم

ہم اور ترے حُسنِ تغافل سے بگڑتے
جب تو نے کہا مان گئے مان گئے ہم

تو خاص فرحت حاصل ہوتی ہے۔

Taj Tamil Foundation

ان مشترک خوبیوں کے علاوہ خجم کاکل کے اشعار ہیں منفرد محاسن کئی نوع کے ہیں۔ کچھ ایسے ہیں جن کا حسن اس موسیقیت اور موہوم اشاریت کا مرکب ہے جو غالب کے خمِ کاکل والے شعر میں ہے۔

وہ گریزاں نگاہ بھی نہ رہی
دل کی حالت تباہ بھی نہ رہی

صبح سے شام کے آثار نظر آنے لگے
سب سہارے مجھے بیکار نظر آنے لگے

کچھ ایسے اشعار ہیں جنہیں ذاتی تجربات کی شدّت اور خلوص نے صیقل کر دیا ہے۔

سیفؔ اتنا بھی نہ کر ضبط کہ پھر ان کے حضور
خامشی درد کا اظہار نظر آنے لگے

شاید تمہارے ساتھ بھی واپس نہ آسکیں
وہ ولولے جو ساتھ تمہارے چلے گئے

تمہارے بعد خدا جانے کیا ہوا دل کو
کسی سے ربط بڑھانے کا حوصلہ نہ ہوا

چلے ہیں سیفؔ وہاں ہم علاجِ غم کے لئے
دلوں کو درد کی لذّت جہاں سے ملتی ہے

Taj Tahir Foundation

اور بعض خالص لفظی صناعت کے نمونے ہیں جن کا یہ چٹخارا اب کام و دہن بھول چکے ہیں۔

کبھی جگر پہ کبھی دل پہ چوٹ پڑتی ہے
تری نظر کے نشانے بدلتے رہتے ہیں

اُن کے جوہر بھی کھُلے اپنی حقیقت بھی کھُلی
ہم سے کھِنچتے ہی وہ تلوار نظر آنے لگے

شاذ شاذ نیستاً گھرے تفکر کا بھی پتہ چلتا ہے اگرچہ سیفؔ اس میدان میں بہت کم قدم رکھتے ہیں۔

لوٹ آئے ہم تو عرضِ دعا کے مقام سے
ہر شے تھی پست ان کی رضا کے مقام سے

جب دل نے خیر و شر کی حقیقت کو پا لیا
ہر جُرم تھا بلند سزا کے مقام سے

سیفؔ میں یہ کمزوری ضرور ہے کہ بہت سے غنائی شعراء کی طرح وہ بھی کبھی کبھی سچی اور جھوٹی رومانیت میں تمیز نہیں کرتے، کئی دفعہ الفاظ و معانی کا رومانی ملمّع انہیں لبھا لیتا ہے۔ ایسے جھوٹے نگینے مشاعرے میں خوب چلتے ہیں لیکن ان کی آب تھوڑے ہی دنوں میں ماند پڑ جاتی ہے مثال کے طور پر یہ شعر دیکھئے۔

Taj Tahir Foundation

آئے تھے ان کے ساتھ نظارے چلے گئے
وہ شب وہ چاندنی وہ ستارے چلے گئے

کیسے مرمر کے گذاری ہے تمہیں کیا معلوم
رات بھر تاروں بھری رات پہ رونا آیا

کتنے بے تاب تھے رم جھم میں پئیں گے لیکن
آئی برسات تو برسات پہ رونا آیا

بظاہر بہت نظر فریب اشعار ہیں لیکن یہ فریب ایسا نہیں جو چھپا رہ سکے ایسی ترغیبات سے دامن چھڑانا زہد و ریاضت کی بات ہے اور شعور و احساس کی طرح یہ بات بھی تدریجاً حاصل ہوتی ہے۔

پچھلے دس پندرہ برس میں ہمارے اُفقِ ادب پر کئی درخشاں ستارے اُبھرے جو بیشتر سیّارے ثابت ہوئے، چنانچہ اب کسی نئے شاعر کی نسبت خوش آئند پیش گوئی کچھ بے سود سی بات معلوم ہوتی ہے۔ ہمارے بیشتر نئے شعراء کا بہترین کلام وہی ہے جو ان کے اوائلِ سخن میں سے ہے لیکن سیف کے کلام میں بھی ان کے مستقبل کا سراغ لگانا ایسا مشکل نہیں۔ فی الحال ان کے سخن کی بنیاد فطری صنّاعی اور اوائلِ شباب کے موہوم جذباتی تجربات پر ہے۔ اس صنّاعی کی میعاد اور ان جذبات کی دیرپائی دونوں غیر متعین چیزیں ہیں۔ آرٹ میں تجربہ اور صنعت کو جُدا کرنا محال ہے اس

لئے کہ الگ الگ ان کی کوئی اہمیت نہیں رہتی، جوانی کی کوئی واردات کیسی ہی اہم کیوں نہ ہو، عمر بھر نخلِ سخن کی آبیاری نہیں کر سکتی۔ نہ محض فنِ باغبانی سے اُسے زندہ رکھا جا سکتا ہے۔ اس کے زندہ رہنے کی یہی صورت ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اس کی جڑیں بھی اجتماعی نظامِ زندگی میں پیوست ہو سکیں۔ اور انہیں سینچنے والے جذبات اور تجربات کی جوئبار خشک نہ ہونے پائے سیفؔ کے کلام میں اس کا کافی ثبوت موجود ہے کہ وہ زندگی اور فن کی اس بنیادی حقیقت کو پہچانتے اور محسوس کرتے ہیں۔ اس لیئے یہ توقع کسی طرح بھی بے محل نہیں کہ خمِ کاکل ان کے کاروانِ خیال کی اوّلیں قیام گاہ ہے آخری منزل نہیں ہے۔

Taj Tahir Foundation

# میراجی کا فن

Taj Tamil Foundation

میراجی کے مضامین کی تالیف و اشاعت کئی اعتبار سے ایک اہم اور ادبی واردات ہے یوں تو ابھی میراجی کی منظومات کا شیرازہ بھی بکھرا پڑا ہے اور ان کے کلام کا کوئی تسلی بخش مجموعہ ابھی تک مدوّن نہیں ہوا۔ ان کی زندگی میں جو متعدد مجموعے طبع ہوئے وہ بھی آسانی سے دستیاب نہیں ہوتے لیکن دنیائے شعر میں میراجی کا نام اتنا معروف ہے کہ ایک حد تک اس کمی کی تلافی ہو جاتی ہے۔ اوّل تو یہ ہے کہ ان کا کلام کلّی طور سے نہیں تو جزوی طور سے بیشتر اہلِ ذوق کی نظر سے گذر چکا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ بہت

سے ادبی جرائد اور تنقیدی کتابوں میں ان کی شاعری سے متعلق تفصیلی اور سیر حاصل بحث و تبصرہ ہو چکا ہے، پھر یہ ہے کہ تلاش اور تجسّس سے ان کے مجموعۂ خیال کے الگ الگ اوراق یکجا بھی کئے جا سکتے ہیں، اسی سبب سے میراجی کے منظوم کلام کا شاید ہی کوئی پہلو ایسا بچا ہوگا جس سے ان کے نقّاد غافل یا اُن کے مدّاح ناآشنا ہوں۔

میراجی کے مضامین کی صورت اور ہے، یہ مضامین آج سے بیس پچیس برس پہلے لکھے گئے اور اسی زمانے میں بیشتر ایک ہی رسالہ یعنی "ادبی دُنیا" میں شائع ہوئے، مرحوم ان دنوں اس ادارے میں شریک تھے۔ اب سے پہلے انہیں کتابی صورت میں محفوظ کرنے پر کسی نے توجہ ہی نہ کی، نتیجہ یہ ہوا کہ جو لوگ اس دَور کے بعد ذہنی بلوغت کو پہنچے یا اس دَور میں "ادبی دنیا" کے باقاعدہ پڑھنے والوں میں نہ تھے، نہ صرف ان مضامین سے مستفید نہ ہو سکے بلکہ ان کے وجود سے بھی ناواقف ہیں۔ شاید میراجی کی ادبی تخلیقات کے سلسلے میں ایک آدھ ناقد نے ضمنی طور پر ان کی نثر نگاری کا بھی تذکرہ کیا ہو، لیکن اس سے ان مضامین کی نوعیّت اور قدر و قیمت کا قطعی اندازہ نہیں ہو سکتا، جدید اُردو ادب کے طلبا غالباً اتنا تو جانتے ہیں کہ میراجی نثر بھی لکھا کرتے تھے لیکن اس نثر کی صحیح پہچان اب تک کسی طور ممکن ہی نہ تھی، اسی سبب سے میراجی مرحوم نقاد اور نثر نگار کی حیثیت سے اہلِ نظر حلقوں میں بھی زیادہ متعارف نہیں، چنانچہ اس

مجموعے کی اہمیت کا ایک پہلو تو یہی ہے کہ اس کی اشاعت سے میراجی کی ادبی شخصیت کی یہ ادھوری تصویر ایک حد تک مکمل ہو جائے گی اس شخصیت کے بارے میں بعض محدود اور یک طرفہ تصورات کی تصحیح ہو سکے گی اور مرحوم کی تخلیقی کاوشوں اور صلاحیتوں کی وسعت اور تنوع کا بہترین اندازہ ہو سکے گا۔

لیکن بات صرف اتنی نہیں ہے کہ میراجی محض شاعر ہی نہیں نقاد بھی تھے یا نظم کے علاوہ نثر بھی لکھتے تھے، یہ بھی ہے کہ ان کی نثر کی ماہیت اور فضا ان کی نظم سے قطعی مختلف ہے۔ میراجی کے ذہن کا جو عکس اُن کی نثر میں ملتا ہے بعض اعتبار سے اُن کی شاعرانہ شخصیت کی قریب قریب مکمل نفی ہے ان مضامین کی نکھری ہوئی شفاف سطح پر ان مبہم سایوں اور غیر مجسم پرچھائیوں کا کوئی نشان نہیں ملتا جو ان کے شعر کی امتیازی کیفیات ہیں، ان کی تخلیق کا یہ حصہ تمام تر اسی پاسبانِ عقل کی رہنمائی میں لکھا گیا ہے جسے وہ بظاہر محملِ شعر کے قریب نہیں پھٹکنے دیتے ایک حد تک تو خیر شعر اور دلیل میں یہ فرق ناگزیر بھی ہے، لیکن میراجی کی تحریروں سے یہ صاف عیاں ہے کہ انہوں نے تنقیدی جانچ پرکھ کے لئے جذب و وجدان کے بجائے عقل و شعور کا انتخاب مجبوری سے نہیں، پسند اور ارادے سے کیا ہے۔ مختلف ادوار، اقسام اور اطراف

کے ادب کی تفسیر، تفہیم اور تنقید میں وہ خالص عقلی اور شعوری دلائل و شواہد سے کام لیتے ہیں موہوم داخلی کشش و اکراہ کا کہیں سہارا نہیں لیتے اور اسی وجہ سے مشاہیر شعراء کے متعلق ان کی تنقیدی آراء سے اختلاف کی گنجائش بھی زیادہ نہیں پھر ان مشاہیر کے کوائف، ان کے عہد، ان کے ادبی اور سماجی ماحول کے خدوخال کی وضاحت اور تعیّن میں مرحوم کی کاوش اور تحقیق بھی اسی پر دلیل ہے۔ مجھے گمان ہوتا ہے کہ اگر ان مضامین کے تنقیدی مسلک اور عقائد کی روشنی میں میراجی کی شاعری کا مکرّر مطالعہ کیا جائے تو شاید اس کے بعض پہلو رائج تصوّرات سے مختلف نظر آئیں۔

یہ سب مضامین ان دنوں کی یادگار ہیں جب میراجی اپنے وطن یعنی شہر لاہور میں مقیم تھے۔ ان کے لئے یہ کوئی آسائش اور فراغت کے دن نہ تھے، جب بھی ان کی ادبی زندگی کا غالباً سب سے زیادہ مطمئن اور پُرسکون دَور یہی تھا۔ زندگی دُکھی اور کٹھن جب بھی تھی لیکن اس میں بعد کی سی سراسیمگی، خانہ ویرانی اور بے نوائی کی سی کیفیّت نہ تھی، ان مضامین کے ٹھہراؤ، ان کی سلاستِ بیان اور سلامتِ خیال میں ان دنوں کا سراغ بھی ملتا ہے۔ یہ اندوہگیں احساس بھی ہوتا ہے کہ اگر ہمارے اہلِ فن کی اجاڑ زندگیوں میں داخلی درد و کرب کے علاوہ جسم و جان کے تقاضے پر گلی گلی خاک چھاننا اور در در صدا دینا نہ ہوتا تو شاید جدید ادب کی تاریخ قدرے مختلف اور اس کے بعض دلکش ابواب اتنے تشنہ

اور مختصر نہ رہ جاتے ۔

آخری بات یہ ہے کہ یہ تحریریں اہم علمی، تحقیقی اور تاریخی دستاویزیں ہی نہیں ایک گراں قدر تخلیقی کارنامہ بھی ہیں، ان کے توسط سے میرآجی نے جس انداز سے ادبِ عالم کے حسین نمونے ہم تک پہنچائے وہ محض ترجمہ نہیں ایجاد ہے، ان کی تخلیق سے اردو ادب میں بدیسی ادب کے معروف اور غیر معروف شاہپاروں ہی کا اضافہ نہیں ہوا بلکہ ہمارے ہمعصر ادیبوں کے فکر و احساس کی تربیت بھی ہوئی ۔ کچھ نئی شمعیں بھی جلیں، کچھ نئے راستے بھی دکھائی دیئے۔ اس مجموعے کی اشاعت سے ممکن ہو چلا ہے کہ نو واردانِ ادب کے لئے اس عمل کا پیہم اعادہ ہوتا رہے ۔

نومبر ۵۸ء۱۹

Taj Tanir Foundation

# وہ لوگ

ہمارے برِصغیر کا عوامی تھیٹر بُرا بھلا جیسا بھی تھا اب سے برسوں اُدھر فلمی موت مر چکا لیکن اسے ہمارے لکھنے والوں کی ہمت کہئے، ہٹ دھرمی کہئے یا اُمّید پرستی کہ ڈرامے جب بھی لکھے جاتے رہے اور اب بھی لکھے جاتے ہیں۔ اس صنفِ ادب میں ضرور کوئی غیر معمولی کشش ایسی ہوگی کہ بہت سے مشّاق لکھنے والے اپنی اور دُوسروں کی پسندیدہ اصناف سے ہٹ کر بھی اکثر اس کی جانب رجوع کرتے ہیں۔ البتّہ یہ ضرور ہے کہ بیشتر ڈرامے یا ریڈیو کے لئے لکھے جاتے ہیں یا مغربی تصانیف سے اخذ و ترجمہ کئے جاتے ہیں۔ اس کی وجہ بھی ظاہر ہے۔

Taj Tahir Foundation

ریڈیو موجود ہے اس لئے ریڈیو ڈرامے کی مانگ بھی موجود ہے۔ مغربی تراجم کا یہ ہے کہ اصل کی شہرت کے باعث نقل کی قبولیت کے امکانات خود ہی بڑھ جاتے ہیں۔ ریڈیو ڈرامہ اپنی جگہ ایک الگ مستقل صنفِ تحریر ہے جسے اسٹیج ڈرامے کا بدل نہیں ٹھہرا سکتے۔ ریڈیو ہوائی چیز ہے اس لئے ریڈیو ڈرامے پر بھی مقام اور نگاہ کی قید نہیں۔ نہ تھیئٹر نہ اسٹیج، نہ اداکار نہ تماشائی، جی چاہے تو اس میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیجئے لیکن ایسے ڈرامے اسٹیج پر منتقل کرنا محال ہے۔ ریڈیو کی اپنی مخصوص حدود و قیود ضرور ہیں لیکن ان کی نوعیت اسٹیج کے تقاضوں سے مختلف ہے۔

رہے مغربی ڈراموں کے تراجم یا چربے تو ان کی افادیت اپنی جگہ مسلّم لیکن مشکل یہ آن پڑتی ہے کہ بیشتر ڈراموں پر کسی مخصوص معاشرے اور زمان و مقام کی چھاپ ہوتی ہے جسے آپ آسانی سے بدل نہیں سکتے۔ یوں تو سبھی ادب اپنے عہد اور گرد و پیش کی عکاسی کرتا ہے لیکن ڈرامے کے آئینے میں اس تصویر کے خد و خال اور بھی نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ چنانچہ کسی اجنبی معاشرے کے بارے میں لکھا ہوا ڈرامہ کیسے ہی سلیقے اور مہارت سے کیوں نہ اپنایا جائے تکلف یا تصنّع یا اجنبیّت کا کچھ نہ کچھ شائبہ باقی رہ ہی جاتا ہے۔

ہاجرہ مسرور افسانہ نگار کی حیثیت سے ہمارے ہاں ایک زمانے سے معروف ہیں تمثیل نگاری کے میدان میں یہ مجموعہ اُن کی پہلی کاوش ہے لیکن اس نقش

اوّل میں بھی بعض منفرد اوصاف نمایاں ہیں۔ مثلاً ایک بات تو یہی ہے۔ کہ یہ ڈرامے نہ ریڈیو ڈرامے ہیں نہ مغربی تصانیف کے چربے یا تراجم۔ ان کے مضامین واقعات اور کردار سب دیسی ہیں اور کسی کردار میں بدیسی پن کی جھلک ہے بھی تو ہو بہو ایسی ہے جیسی ہم اپنے فیشن ایبل طبقے میں روزانہ دیکھتے ہیں۔ ان کرداروں کی الجھنیں اور حل چپقلشیں اور سُلجھاوے، افعال اور محسوسات سب ہماری جانی پہچانی باتیں ہیں۔ جس ساز و سامان کے ساتھ اور جن پردوں کے سامنے یہ ناٹک کھیلے جاتے ہیں ہمارے روزمرہ ماحول کا جزو ہیں۔ جو تماشا یہ لوگ برپا کرتے ہیں ہر روز ہمارے آگے ہوتا رہتا ہے۔ چنانچہ ان ڈراموں میں وہ سچّائی اور خلوص موجود ہے جو کسی تحریر میں دیدۂ بینا اور دلِ دردمند کے بغیر پیدا نہیں ہوتا۔

ہاجرہ مسرور کی تربیّت جدید افسانہ نگاری کے مکتب میں ہوئی ہے۔ اس لئے انہیں خارجی واقعات کی نسبت اپنے کرداروں کے داخلی اور جذباتی ارتقاء سے زیادہ دلچسپی ہے۔ اس کا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ان ڈراموں میں جو مرکزی مسائل یا مضامین بیان ہوئے ہیں ان کی رعایت سے مناسب ہی یہی تھا۔ ہمارے سفید پوش طبقے میں مرد اور عورت کے جذباتی کاروبار کے خسارے اور ناآسودگیاں، اس کاروبار کی رنگینی اور بے رونقی، اس کے جھوٹ اور ریاکاریاں، اس کی معصومیت اور نادانیاں ان ڈراموں کا بیشتر موضوع یہی ہے۔ ظاہر ہے

کہ ہر انسانی تجربے کی طرح ان تجربات کی تشکیل میں بھی خارجی عوامل اور داخلی کیفیات دونوں باہم پیوست ہوتی ہیں جن کے عمل اور ردِّ عمل سے کسی کردار کی ذہنی اور جذباتی شخصیت پیہم بدلتی رہتی ہے۔ ہاجرہ مسرور نے انسانی شخصیت کی شکست و ریخت میں ان داخلی محسوسات کی گرفت اور دخل اندازی پر زیادہ توجہ دی ہے۔ اور خارجی واقعات بیشتر اشارتاً بیان کئے ہیں۔ مثلاً "نوری خالہ" میں رضا ماموں کی برسوں پہلے کی جذباتی شکست ایک نئے بیاہے جوڑے کے لئے عذابِ جان بن جاتی ہے۔ "دستک" میں ایک نوعمر گھریلو لڑکی دلہن بنتے ہی اپنے پرانے محبوب سے یکسر ناآشنا اور اپنے نئے دولھا کے لئے سراپا انتظار ہو جاتی ہے۔ "کھلی کھڑکیاں" میں ڈاکٹر نور اور اس کی بیوی نسرین ایک دوسرے سے نفرت بھی کرتے ہیں، چھٹکارا بھی پانا چاہتے ہیں لیکن ساتھ رہنے کی عادت اور اجنبی دنیا کے خوف نے دونوں دلوں میں ایسی زنجیریں ڈال رکھی ہیں جن سے نجات ممکن نہیں۔

"وہ لوگ" اس مجموعے کے باقی ڈراموں سے مختلف رنگ میں ہے اور تکنیک اور موضوع کے اعتبار سے شاید سب میں مؤثر۔ اس کے کردار زیادہ حقیقی ہیں جن کی ہولناک جہدِ حیات میں خیالیت اور جذباتیت کو دخل نہیں۔ ان کی جہد و کشمکش کی ڈرامائی وضاحت کے لئے وقت اور SITUATION کا مرکزی نقطہ بہت صحت سے چنا گیا ہے۔ اس کشمکش کے تمام پہلو اس مرکز کے اردگرد

بہت خوبی سے مرتب ہو گئے ہیں۔

کردار اور مؤثر مکالمہ نگاری پر ہاجرہ مسرور کی قدرت ان سب ڈراموں میں یکساں نمایاں ہے۔ ان کی مخلوق میں بچے، بوڑھے، امیر، غریب، ملازم، آقا، نئے فیشن کی دوشیزائیں اور پرانی وضع کی بیگمیں سبھی شامل ہیں۔ اور یہ سبھی مخلوق دلچسپ اور جیتی جاگتی مخلوق ہے۔ حتیٰ کہ نوری خالہ جیسے کردار بھی جو بالکل سامنے ہی نہیں آتے مانوس اور جاندار معلوم ہوتے ہیں۔

ڈرامے کے اصل جوہر تو اسٹیج ہی پر جاکر کھلتے ہیں لیکن ان تحریروں کے بارے میں اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ادبی محاسن کے علاوہ ان میں اسٹیج کا امتحان پاس کرنے کی سبھی صلاحیتیں اور لوازم موجود ہیں۔ یہ مجموعہ ہمارے ڈرامائی ادب میں بہت ہی قابلِ قدر اضافہ ہے۔

Taj Tahir Foundation

# چند روز اور

Taj Tahir Foundation

"چند روز اور" خدیجہ مستور کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ ہے۔ آج سے کوئی چار برس پہلے ان کا دوسرا مجموعہ "بوچھار" کے نام سے شائع ہوا تھا۔ اور جب سے موجودہ ادب کے طلباء کو اس سبک دست افسانہ نگار کے متعلق کافی تجسّس چلا آتا ہے۔ "چند روز اور" کی نمایاں خصوصیّت یہ ہے کہ وہ مصنفہ کے دوسرے مجموعے سے کئی بنیادی باتوں میں مختلف ہے۔ میں مختلف کہہ رہا ہوں، بہتر نہیں کہہ رہا اس لئے کہ مجھے خدیجہ مستور کے پہلے افسانوں کی تحقیر مقصود نہیں۔ ہمارے ہاں آج کل عام طور سے یہ ہوتا ہے کہ نوجوان لکھنے والے اپنی ابتدائی تحریری زندگی

میں ایک آدھ کتاب لکھ چکنے کے بعد عمر بھر اپنی ہی نقل اتارنے میں مصروف رہتے ہیں۔ چنانچہ ایک خاص عرصہ کے بعد اُن کی تخلیقات میں نمو اور ارتقاء کا عمل دکھائی نہیں دیتا لیکن "چند روز اور" اس بات کی شاہد ہے کہ خدیجہ مستور نے ابھی تک اپنے پہ ذہنی اور فنّی ارتقاء کے دروازے بند نہیں کیئے۔ نہ اپنی تحریریں کو تجربات اور مشاہدات کی کسی محدود نوع سے اتنا مخصوص کر لیا ہے کہ ان میں وسعت اور نیرنگی کی صلاحیتیں مفقود ہو جائیں۔

خدیجہ مستور کے ابتدائی افسانوں میں دو تین خوبیاں بہت زیادہ واضح ہیں۔ پہلی خوبی تو یہ ہے کہ انہیں سچ کہنے میں بہت کم دریغ ہوتا ہے۔ نقّاد اس خصوصیّت کو حقیقت نگاری یا واقعیّت نگاری کہتے ہیں لیکن واقعیّت نگاری کے بھی کئی مدارج ہوتے ہیں۔ جن مصنّفوں کو ہم حقیقت نگار کہتے ہیں ان میں بہت کم ایسے ہوں گے جن کا ہاتھ حقیقت کی نقاب کشائی کرنے میں کسی نہ کسی پردے تک پہنچ کر رک نہ جاتا ہو، جو کبھی نہ کبھی اپنی جھجک یا پڑھنے والے کی رعایت سے واقعیّت کے بہت سے مقامات سے آنکھیں میچ کر گزر نہ جاتے ہوں۔ بیشتر مصنّف حقیقت کی درشتی میں اتنا لوچ ضرور پیدا کر لیتے ہیں کہ پڑھنے والے کی سطحِ ذہن پہ ان کی تحریر کا سفینہ غیر ضروری ہچکولوں کے بغیر گزر جائے۔ خدیجہ مستور اس بارے میں پڑھنے والے سے بہت کم مفاہمت کرتی ہیں۔ ابتدائی افسانوں میں ان کی یہ ہٹ دھرمی اور بھی واضح اس لئے ہے کہ انہوں نے سچ بولنے کے لئے موضوع

Taj Tahir Foundation

بھی ایسا تلاش کیا جس کے متعلق ہم ہمیشہ سے جھوٹ سُننے کے عادی ہیں، یعنی عورت مرد کے جنسی تعلّقات اور محسوسات، اس معاملے میں وہ دانستہ یا نادانستہ دغابازیاں اور ریاکاریاں جو مرد عورت ہمیشہ ایک دوسرے سے کرتے چلے آئے ہیں، ہماری ذہنی، جذباتی اور سماجی زندگی میں اس قدر پیوست ہو چکی ہیں کہ اُن کی پردہ دری مشکل بھی ہے، مقبول بھی۔ خدیجہ مستور نے اس بارے میں بہت سفّاکی سے کام لیا ہے جس کے لئے غالباً مرد عورت میں سے کوئی بھی ان کا شکر گزار نہ ہوگا۔ لیکن اس سفّاکی کے باوجود ان کے افسانوں میں درشتی، مردم بیزاری اور انسان دشمنی کا تأثّر قریب قریب ناپید ہے، اس لئے ناپید ہے کہ خدیجہ مستور کو انسانی دُکھ اور مصیبت سے بہت لگاؤ ہے۔ اس لگاؤ کی وجہ سے "بوچھار" اور "چند روز اور" کے جملہ افسانے ایک خاص نوع کے سوز اور رقّت کا احساس دلاتے ہیں۔ یہی خدیجہ مستور کے افسانوں کی دُوسری خوبی ہے۔ جنسی معاملات کی منظرکشی میں بھی ان کی نظر لذّت کے کسی پہلو کی بجائے ہمیشہ دُکھ کے کسی پہلو پہ پڑتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے جنسی افسانے واقعیّت کے باوجود عریاں نہیں ہیں، اور ان کا صحیح مقصود جسم و دل سے مجبور مخلوق سے ہمدردی ہے اُن کا استہزاء نہیں ہے۔

اس سوز اور ہمدردی کا اظہار مصنفہ عام طور سے دو طرح کرتی ہیں۔ پہلی بات یہ ہے کہ خدیجہ کے افسانوں کا منظر عام طور سے نچلے درجے یا ہمارے مفلس طبقوں

کے گھٹے ہوئے فلاکت زدہ گھر ہوتے ہیں اور انہی طبقوں سے ان کے بیشتر افراد تعلق رکھتے ہیں۔ بھوک، بے بسی، ناداری اور بے سروسامانی کا یہ مستقل پس منظر افسانوی افراد کی چال ڈھال اور افعال و اعمال میں اس طرح جھلکتا رہتا ہے کہ ان کی کوتاہیوں اور کمزوریوں سے ہمدردی کئے بغیر نہیں بنتی۔ دوسری بات یہ ہے کہ مصنفہ ان کوتاہیوں کو بے نقاب کرنے میں کسی پر حکم بن کر نہیں پہنچتیں، نہ ان سے کبھی نفرت اور بیزاری کا اظہار کرتی ہیں۔ عام طور سے وہ عورت مرد کے جنسی اخلاق کو سماجی ماحول سے اتنا مربوط ضرور کر دیتی ہیں کہ اپنے افعال کے لئے افراد کی ذمہ داری بہت حد تک کم ہو جاتی ہے۔

خدیجہ مستور کے افسانوں کی تیسری خصوصیت جزئیات سے اُن کا شغف ہے۔ وہ مصوری کم کرتی ہیں اور کشیدہ کاری زیادہ، شاید اسی مناسبت سے ان کی ابتدائی کہانیوں کا ظرف بھی محدود ہے۔ محسوس یہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے دُوربین سے کسی وسیع منظر کو سمٹانے کی کوشش نہیں کی بلکہ خوردبین سے ایک نقطے کو پھیلانے کی کوشش کی ہے۔ یہ خوبی بھی ہے اور خرابی بھی۔ خوبی اس لئے کہ یہ طریقہ افسانہ نگار کے مخصوص فن کے لئے نسبتاً زیادہ موزوں ہے۔ خرابی اس لئے کہ اس سے پڑھنے والے کو کُشادِ دل و دماغ کا وہ احساس نہیں ہوتا جو ادبِ عالیہ کی سب سے اہم ودیعت ہُوا کرتی ہے۔ جزئیات نگاری بیشتر زبان و بیان کی چابکدستی پر انحصار رکھتی ہے اور اس میدان میں

خدیجہ مستور یقیناً کمال رکھتی ہیں۔ ان میں ہماری چند اور معروف لکھنے والیوں کی سی چمک اور تیکھا پن تو ہے ان کی سی یک رنگی اور اترا ہٹ نہیں ہے۔

ان میں بیشتر باتیں خدیجہ کے نئے اور پرانے افسانوں میں مشترک ہیں واقعیت یا یوں کہئے کہ پردہ دری کا شوق جیسا انہیں پہلے تھا اب بھی ہے۔ ان کے افراد اب بھی مجبور اور بے کس مخلوق ہے جو پہلے تھی تفصیلات اور جزئیات کو اجاگر کرنے میں اب بھی ان کی نگاہ وسیع ہے، زود رس ہے لیکن اب ان کے سماجی اور فنی تصور میں پہلے سے نمایاں فرق دکھائی دیتا ہے۔ اب انہیں محض جنسی جبر و ستم، محض جذباتی فریب اور ریا کاری، محض نجی الجھنوں اور گھریلو سازشوں کے علاوہ ان بنیادی حقائق سے بھی آشنائی ہو چلی ہے۔ جن کی وجہ سے جملہ ذہنی، جذباتی اور سماجی امراض پیدا ہوتے ہیں۔ وہ اسباب جو مرد کو ظالم اور ہوسناک، عورت کو محکوم اور مقہور، گھروں کو تاریک اور بے رونق اور گھرانوں کو جھگڑالو اور خود غرض بناتے ہیں، محض افراد کے تجزیہ اور مطالعے سے سمجھے یا سمجھائے نہیں جا سکتے اس لئے کہ ان کی جڑیں کسی مخصوص سماجی نظام اور طبقاتی تربیت میں پیوست ہوتی ہیں۔

"چند روز اور" میں مصنفہ نے انہی زیادہ اور وسیع تر مسائل کی طرف رجوع کیا ہے جو یقیناً ارتقاء کی اگلی منزل ہے۔ طبقاتی تعلقات اور ان کے سیاسی نتائج یعنی امن، جنگ، فسادات، تعیش اور ناداری، شقاوت اور خلوص

افراد اور واقعات کو کس طرح مختلف صورتوں میں مرتب کرتے ہیں"۔ "چند روز اور" کا بیشتر موضوع یہی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ خدیجہ مستور کو اس نئے مواد کی تراش خراش میں ابھی اتنا ملکہ پیدا نہیں ہوا جتنا انہیں اپنے ابتدائی موضوعات پر ہے اس لئے انہیں کبھی کبھی واقعات سے ہٹ کر تفسیر و تشریح سے کام لینا پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر فرقہ وارانہ فساد کا المیہ "مینوں لے چلے بابلا لئیں" افسانوی واقعات بغیر کسی تشریح کے نہایت مؤثر طور سے واضح ہوتے ہیں لیکن "ٹامک ٹوئیے" میں یہی کچھ بتانے کے لئے طویل مکالموں سے کام لینا پڑتا ہے۔ جس کی وجہ سے فلمی گیتوں کی طرح کہانی کی حرکت اور رفتار رک جاتی ہے۔ اس طرح ان افسانوں میں افلاک زدہ طبقے کی جہدِ حیات کا سوز اور دکھ بہت شدت سے محسوس ہوتا ہے لیکن اس جد و جہد کا شکوہ اور جلال ٹھیک نہیں دکھائی دیتا۔

ان بنیادی مسائل سے مکمل فنّی اور ذہنی تطابق پیدا کرنے کے لئے خلوص، فرقت اور محنت تینوں درکار ہوتے ہیں۔ خلوص موجود ہے (جو "چند روز اور" میں یقیناً موجود ہے) تو فن کی باقی منازل تک پہنچنے کے لئے گامزن رہنا ہی کافی ہے۔ اس لئے اردو ادب کے شائقین نہ صرف افسانوں کے اس مجموعے سے اپنے دیرینہ تجسّس کی تسکین پائیں گے بلکہ خدیجہ مستور کے اگلے مجموعے کا اور بھی تجسّس سے انتظار کریں گے ؎

## مقاماتِ اقبال

ڈاکٹر سید عبداللہ — قیمت -/۵

اقبال شاعر ہے یا فلسفی۔ یا فلسفی شاعر، یا شاعر فلسفی، یہ بحث مفید بھی ثابت ہوئی اور مضر بھی۔ کیونکہ اس بحث نے فکر و فنِ اقبال کے بہت سے گوشوں اور پہلوؤں کو ہماری نگاہ سے اوجھل رکھا۔

ڈاکٹر سید عبداللہ نے انہیں گوشوں اور پہلوؤں پر سے پردہ اٹھا کر "اقبال فہمی" کی نئی راہیں سمجھائی ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کا یہ کارنامہ اتنا عظیم ہے کہ ادب کا کوئی طالبِ علم اسے نظر انداز نہیں کر سکتا۔ چار رنگ کا خوبصورت گرد پوش، اعلیٰ کتابت و طباعت صفحات ۲۸۶۔

## قرآنِ پاک کا مطالعہ کیسے کیا جائے؟ (خطبہ)

حضرت مولانا عبیداللہ سندھیؒ

نے نہایت عالمانہ اور سادہ انداز میں مطالعۂ قرآن کے اس طریق کی وضاحت کی ہے، جو خود رسول اکرم صلے اللہ علیہ وسلم اور صحابہ کرامؓ کا تھا۔ مولانا کا یہ نایاب اور غیر مطبوعہ خطبہ ایک گرانقدر دینی خدمت ہے۔ قیمت ۱/۵۰

## برف باری کی رات (دوناولٹ)

اے حمید — قیمت ۳/۵۰

اس بات سے کسے انکار ہو سکتا ہے کہ اے حمید ان چند مقبول ترین فنکاروں میں سے ہے جن کی تخلیقات کے لوگ بے تابی سے منتظر رہتے ہیں۔ اے حمید کی مقبولیت کا راز، اس کا دلکش اچھوتا اور رومانی فضاؤں میں ڈوبا ہوا اندازِ تحریر ہے جو صرف اسی کا حصہ ہے۔ "برف باری کی رات" اے حمید کے دوناولٹوں کا مجموعہ ہے جو بیحد دلچسپ اور اسکے فن کی تمام مندر نائیاں لئے ہوئے ہیں۔

## (افسانے) برگِ حنا

احمد ندیم قاسمی — قیمت -/۳

ہر تصنیف کسی مصنف کا شاہکار نہیں ہوتی لیکن "برگِ حنا" ندیم کا افسانوی شاہکار ہے۔ ہماری اور آپ کی زندگیوں کو ندیم نے افسانوں میں تراشا ہے۔

## صبح کرنا شام کا
مصنف: آرنلڈ بینٹ
مترجم: سلیم اختر
قیمت ۱/۵۰

آرنلڈ بینٹ نے ہماری روزمرہ زندگی کو ہمارے لئے زیادہ دلکش، زیادہ خوشگوار اور زیادہ پرمعنویت بنانے کے لئے ہماری عادات، ہمارے مزاجوں اور ہمارے حالات کی روشنی میں ہمارے مسائل کو حل کرنے کے لئے نہائت قیمتی تجاویز پیش کی ہیں سلیم اختر کا یہ ترجمہ نہایت شگفتہ اور سلیس ہے۔

---

## ویرانۂ دل
قصہ: ٹامس ہارڈی
باز گو: شفیق بانو منہاج
قیمت ۷/-

کون ادب ذوق ایسا ہو گا جو ہارڈی کے نام سے واقف نہ ہو اور جس نے TESS کا شہرہ نہ سنا ہو۔ مترجمہ نے اس خوبی سے اس ناول کو اُردو میں ڈھالا ہے کہ اجنبیت کا احساس تک نہیں ہوتا۔

---

## نرم گرم
کنہیا لال کپور
قیمت ۳/۵۰

یہ کہہ دینا کہ یہ تصنیف کنہیا لال کپور کی ہے اس بات کی ضمانت ہے کہ ہمارے ادب میں اک نئے طنزیہ اور مزاحیہ شاہکار کا اضافہ ہوا ہے —— کہا جاتا ہے کہ اردو میں مزاحیہ ادب کی کمی ہے، کپور کی یہ تصنیف اس کمی کو پورا کرنے کے سلسلہ میں اک گرانقدر کوشش ہے۔

---

## ٹکٹوں کی آپ بیتیاں
الطاف پرواز

بچوں کو کہانی کے انداز میں معلومات فراہم کرنے کا دلچسپ سلسلہ (۱) چین (۲) جاپان (۳) برما (۴) ترکستان (۵) انڈونیشیا (۶) مراکش۔

قیمت ۲/۲۵ مکمل سیٹ

Taj Tahir Foundation

# ہماری مطبوعات ایک نظر میں

| | | |
|---|---|---|
| خُلقِ مسلم | امام غزالیؒ | 5/- |
| زرِ خالص | " | 3/50 |
| قرآن پاک کا مطالعہ کیسے کیا جائے۔ | عبید اللہ سندھی | 1/50 |
| باون گزے | یوسف السباعی | 6/- |
| جادو اور جادو کی رسمیں | رحمان مذنب | 5/- |
| بارش میں جدائی | اے حمید | 6/- |
| برف باری کی رات | " | 3/50 |
| برگِ حنا | احمد ندیم قاسمی | 3/- |
| مقاماتِ اقبال | ڈاکٹر سید عبداللہ | 5/- |
| دیدۂ بینا | منظور احمد منظور — خاص ایڈیشن -/4 عام ایڈیشن | 3/- |
| دست و داماں | الطاف پرواز | 3/50 |
| میزان | فیض احمد فیض | 6/- |
| بابا فرید الدین گنج شکر | سید نصیر احمد جامعی | 3/- |
| صبح کرنا شام کا | آرنلڈ بنیٹ | 1/50 |
| نرم گرم | کنہیا لال کپور | 3/50 |
| درسِ وفا | ابو الکلام آزاد | -/75 |
| صبح امید | " | 4/25 |

- چین — جاپان — ترکستان — الطاف پرواز
- برما — مراکش — انڈونیشیا — مکمل سیٹ 2/25

Taj Tahir Foundation

# ہماری منظور شدہ کتب

## ڈائرکٹر محکمہ تعلیم پشاور ریجن پشاور

بذریعہ سرکلر نمبر ۴۸۰-۹۲/۳۷۵۸ ٹی بی سی ۹ جولائی ۱۹۶۰ء

| | | | |
|---|---|---|---|
| ○ مقالاتِ اقبال | | ڈاکٹر سیّد عبداللہ | ۵/- |
| ○ قرآن پاک کا مطالعہ کیسے کیا جائے؟ | | مولانا عبیداللہ سندھی | ۱/۵۰ |
| ○ بادن گرنے | یوسف السباعی | ترجمہ امجد حسن معیدی | ۶/- |
| ○ جادو اور جادو کی رسمیں | | رحمان مُذنب | ۵ |

بذریعہ سرکلر نمبر ۵۳۹۵/۵۰۴۶/ ٹی بی سی ۲۹ ستمبر ۱۹۶۰ء

| | | |
|---|---|---|
| ○ نرم گرم | کنھیا لال کپور | ۳/۵۰ |
| ○ درسِ وفا | ابوالکلام آزاد | -/۷۵ |
| ○ مراکش | الطاف پرواز | -/۳۷ |
| ○ انڈونیشیا | " | -/۳۷ |
| ○ ترکستان | " | -/۳۷ |

بذریعہ سرکلر نمبر ۶۰۱/۹۵۰ ٹی بی سی ۱۱-جنوری ۱۹۶۱ء

| | | |
|---|---|---|
| ○ چین | الطاف پرواز | -/۳۷ |
| ○ جاپان | " | -/۳۷ |
| ○ برما | " | -/۳۷ |

بذریعہ سرکلر نمبر ۷۲۹۳/۶۹۱۳ ٹی بی سی ۵ ستمبر ۱۹۶۱ء

| | | | |
|---|---|---|---|
| ○ صبح کرنا شام کا | آرنلڈ بینیٹ | ترجمہ سلیم اختر | ۱/۵۰ |

بذریعہ سرکلر نمبر ۱۸۲۹۱/ ٹی بی سی ایل پی ڈائیم II ۲۴-نومبر ۱۹۶۱ء

| | | | |
|---|---|---|---|
| ○ ویرانۂ دل | طامس ہارڈی | ترجمہ شفیع بانو منہاج | ۷/- |

اگر آپ کے کالج یا اسکول کی لائبریری میں یہ معیاری کتابیں موجود نہ ہوں تو آج ہی طلب فرما کر لائبریری کی افادیت میں اضافہ کیجئے

Taj Tahir Foundation

Taj Tahir Foundation

Taj Tahir Foundation

Taj Tahir Foundation