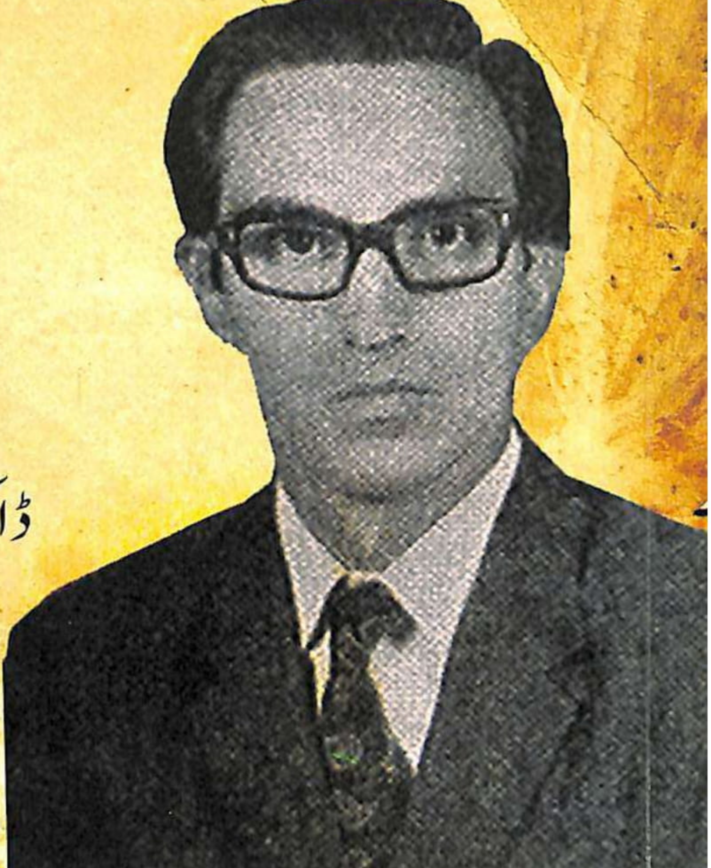
کلیات مضامین وحید اختر

(جلد ششم)



مرتب

ڈاکٹر سرور الہدیٰ

کلیات مضامین وحید اختر

(جلد ششم)

مرتب

ڈاکٹر سرور الہدیٰ

کلیات مضامین وحید اختر

(جلد ششم)

مرتب

ڈاکٹر سرور الہدیٰ

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون ایف سی، 33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولا، نئی دہلی۔110025

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

پہلی اشاعت : 2016
تعداد : 550
قیمت : -/115 روپے
سلسلۂ مطبوعات : 1919

Kulliyate Mazameene Waheed Akhtar Vol.6
By: Dr. Sarwarul Huda

ISBN :978-93-5160-160-9

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی 110025، فون نمبر:49539000، فیکس:49539099
شعبۂ فروخت: ویسٹ بلاک۔8، آر۔کے۔پورم، نئی دہلی۔110066 فون نمبر:26109746
فیکس:26108159 ای۔میل:ncpulsaleunit@gmail.com
ای۔میل:urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ:www.urducouncil.nic.in
طابع: ہائی ٹیک گرافکس، ڈی 8/2، اوکھلا انڈسٹریل ایریا، فیز II، نئی دہلی۔110020
اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

انسان اور حیوان میں بنیادی فرق نطق اور شعور کا ہے۔ ان دو خداداد صلاحیتوں نے انسان کو نہ صرف اشرف المخلوقات کا درجہ دیا بلکہ اسے کائنات کے ان اسرار و رموز سے بھی آشنا کیا جو اسے ذہنی اور روحانی ترقی کی معراج تک لے جا سکتے تھے۔ حیات و کائنات کے مخفی عوامل سے آگہی کا نام ہی علم ہے۔ علم کی دو اساسی شاخیں ہیں باطنی علوم اور ظاہری علوم۔ باطنی علوم کا تعلق انسان کی داخلی دنیا اور اس دنیا کی تہذیب و تطہیر سے رہا ہے۔ مقدس پیغمبروں کے علاوہ، خدا رسیدہ بزرگوں، سچے صوفیوں اور سنتوں اور فکر رسا رکھنے والے شاعروں نے انسان کے باطن کو سنوارنے اور نکھارنے کے لیے جو کوششیں کی ہیں وہ سب اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں۔ ظاہری علوم کا تعلق انسان کی خارجی دنیا اور اس کی تشکیل و تعمیر سے ہے۔ تاریخ اور فلسفہ، سیاست اور اقتصاد، سماج اور سائنس وغیرہ علم کے ایسے ہی شعبے ہیں۔ علوم داخلی ہوں یا خارجی ان کے تحفظ و ترویج میں بنیادی کردار لفظ نے ادا کیا ہے۔ بولا ہوا لفظ ہو یا لکھا ہوا لفظ، ایک نسل سے دوسری نسل تک علم کی منتقلی کا سب سے موثر وسیلہ رہا ہے۔ لکھے ہوئے لفظ کی عمر بولے ہوئے لفظ سے زیادہ ہوتی ہے۔ اسی لیے انسان نے تحریر کا فن ایجاد کیا اور جب آگے چل کر چھپائی کا فن ایجاد ہوا تو لفظ کی زندگی اور اس کے حلقۂ اثر میں اور بھی اضافہ ہو گیا۔

کتابیں لفظوں کا ذخیرہ ہیں اور اسی نسبت سے مختلف علوم و فنون کا سرچشمہ۔ قومی کونسل

برائے فروغ اردو زبان کا بنیادی مقصد اردو میں اچھی کتابیں طبع کرنا اور انھیں کم سے کم قیمت پر علم و ادب کے شائقین تک پہنچانا ہے۔ اردو پورے ملک میں سمجھی جانے والی، بولی جانے والی اور پڑھی جانے والی زبان ہے بلکہ اس کے سمجھنے، بولنے اور پڑھنے والے اب ساری دنیا میں پھیل گئے ہیں۔ کونسل کی کوشش ہے کہ عوام اور خواص میں یکساں مقبول اس ہر دلعزیز زبان میں اچھی نصابی اور غیر نصابی کتابیں تیار کرائی جائیں اور انھیں بہتر سے بہتر انداز میں شائع کیا جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے کونسل نے مختلف النوع موضوعات پر طبع زاد کتابوں کے ساتھ ساتھ تنقیدیں اور دوسری زبانوں کی معیاری کتابوں کے تراجم کی اشاعت پر بھی پوری توجہ صرف کی ہے۔

یہ امر ہمارے لیے موجب اطمینان ہے کہ ترقی اردو بیورو نے اور اپنی تشکیل کے بعد قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے مختلف علوم و فنون کی جو کتابیں شائع کی ہیں، اردو قارئین نے ان کی بھرپور پذیرائی کی ہے۔ کونسل نے ایک مرتب پروگرام کے تحت بنیادی اہمیت کی کتابیں چھاپنے کا سلسلہ شروع کیا ہے، یہ کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو امید ہے کہ ایک اہم علمی ضرورت کو پورا کرے گی۔

اہل علم سے میں یہ گزارش بھی کروں گا کہ اگر کتاب میں انھیں کوئی بات نادرست نظر آئے تو ہمیں لکھیں تاکہ جو خامی رہ گئی ہو وہ اگلی اشاعت میں دور کردی جائے۔

پروفیسر سید علی کریم
(ارتضیٰ کریم)
ڈائریکٹر

فہرست

مقدمہ	VII
1- میر انیس کی وراثت	1
2- اقبال اور انسان	7
3- جوش — چند مباحث	15
4- باقر مہدی — جدیدیت اور ترقی پسندی کی کشمکش	25
5- پاکستانی غزل — 1950 کے بعد	33
6- غزل	43
7- اودھ اور مرثیے کی تہذیب	47
8- اردو اکادمیاں اور ہمارے ادیب	55
9- آزادی کے بعد ادبی رسائل	63
10- مصنفین کا پانچ روزہ اجتماع	69
11- میکس مُلر	85
12- سیمون دابوا — چند مباحث	91

13- برٹرینڈ رسل 97

14- آروبندو کا شعری کارنامہ 109

15- نئے تناظر میں انسان کا مقام 115

16- سخن اور خاموشی 121

17- زماں کا تصور اور ادراک 125

18- جگر کی یہ مشاعرہ بازامّت 135

19- جب تک اُن کی آواز میں نغمگی ـــ لوچ اور کھنک ہے یہ عظیم رہیں گے 139

20- اُردو نظم آزادی کے بعد ـــ چند وضاحتیں 143

21- خواجہ میر درد ـــ تصوف اور شاعری 173

مقدمہ

سخن اور خاموشی یہ دو لفظ نہیں بلکہ دو عالم ہیں: میر نے یوں ہی نہیں کہا تھا......

ہو گرم سخن تو گرد آئے یک خلق
خاموش رہے تو اک عالم ہووے

وحید اختر نے 1974 میں ''ہمارا صفحہ'' کے عنوان سے اس موضوع پر لکھا تھا، آج اِس کالم کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے انھیں خیال آنے والے وقت کا تھا۔ صورت حال بہت زیادہ تبدیل نہیں ہوئی۔ اس کالم میں چند ایسے جملے ہیں کہ اگر ان پر گفتگو کی جائے تو مضمون طویل ہو جائے گا۔ ان جملوں میں صناعی بھی ہے لیکن اصل چیز موضوع کے تئیں ذمہ داری کا احساس ہے، ایک اور شئے بھی ہے جو اس ذمہ داری کو روشن بنا دیتی ہے اور وہ ہے دردمندی۔

''ایک منزل پہ سکوت عرفان ہے تو دوسری منزل پر سخن...... شر کی قوتوں سے کوئی کلام منسوب نہیں کیا گیا، سخن دار و رسن کی آزمائش سہی، لیکن سخن تبدیلی و اصلاح کا پیش خیمہ بھی ہے۔ سکوت میں عافیت سہی لیکن یہ جمود اور عدم تغیر کی بھی علامت ہے، جس عمل کو تغیر کہا جاتا ہے وہ فطرت کا بے آواز سخن ہے اور جسے جمود کہتے ہیں وہ

ارتقا کے خلاف مزاحمت کرنے والا سکوت فطرت ہے۔ سخن کے معنی
بے جا زور کلام نہیں، کبھی کبھی سخن سکوت کو بھی اپنی زبان بنا سکتا ہے۔
جیسے کمینے اور جاہل یا کم مایہ کی لن ترانیوں کے جواب میں سکوت تحقیر و
تنقید کی زبان بن سکتا ہے، جب وہ سخن بن جائے پردۂ سخن نہ رہے۔''

سخن اور سکوت کا رشتہ ہمیشہ ایک جیسا یا ایک سی حالت میں نہیں رہ سکتا۔ لہٰذا اس کی معنویت اور ضرورت پر گفتگو کرتے ہوئے یہ بھی دیکھنے کی ضرورت ہے کہ سخن یا سکوت کس موقع کا ہے۔ وحید اختر کا مقصد سکوت اور سخن کے نظریاتی مباحث ہی کو پیش کرنا نہیں تھا بلکہ ان کے پیش نظر معاشرے کی وہ خرابیاں تھیں جن سے متاثر ہو کر انھوں نے سخن اور خاموشی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ یہاں سکوت کو مصلحت پسندی کی شکل میں بھی دیکھتے ہیں اور ایک طاقت کی صورت میں بھی، ان کی پریشانی کا سبب سکوت کی سیاست ہے جو شعوری طور پر معاشرے کو خراب کر رہی ہے۔ یوں تو ہر طرح کے سکوت یا سخن کی سیاسی تعبیر کی جا سکتی ہے لیکن مجموعی طور پر وحید اختر نے اس حقیقت کو ثابت کرنے میں کامیاب ہیں کہ چاہے ہم ان لفظوں کے ساتھ جیسا بھی منافقانہ یا دانشورانہ سلوک کریں خود کو ان پردوں میں چھپا نہیں سکتے لفظ جو پردہ بن جاتا ہے وہی ہمیں بے پردہ بھی کر دیتا ہے۔ ادب میں خاموشی کی ایک خاص اہمیت ہے۔ وحید اختر ادب کی خاموشی کو عام زندگی کی خاموشی بنانا نہیں چاہتے اور نہ ہی عام زندگی کی چیخ کو ادب میں بھی دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہاں سکوت اور سخن کی تمام باتیں عام زندگی کے سیاق میں پیش کی گئیں ہیں۔ البتہ ان کی فکری سطح کہیں کہیں عام انسانی ذہن سے بلند ہو جاتی ہے۔

وحید اختر نے اپنے ایک کالم میں جوش کی موت پر حفیظ جالندھری کے ایک غیر اخلاقی بیان کو موضوع بنا کر جوش کی ادبی قدر و قیمت کو نشان زد کیا ہے۔ وحید اختر لکھتے ہیں:

''زندگی تو متنازع ہے ہی، موت بھی متنازع بن سکتی ہے، جوش کی
موت پر حفیظ جالندھری نے بیان دیا کہ جوش کو بہت پہلے مرجانا
چاہیے تھا...... جوش کا یہی ایک گناہ نہیں ان کا جو اعمال نامہ حضرت
حفیظ کے پاس محفوظ ہے، اس کی بنا پر انھوں نے یہ فیصلہ بھی صادر

فرمایا کہ اب جوش اپنے زندگی کے گناہوں کی سزا دوسری دنیا میں
بھگت رہے ہوں گے۔''

وحید اختر نے خالص ادبی نقطۂ نظر سے حفیظ جالندھری کی ان باتوں کا جواب دیا ہے، لیکن وہ انھیں اس تہذیبی روایت کی بھی یاد دلاتے ہیں جس کا براہ راست رشتہ مذہب سے ہے، یعنی مرنے والے کا ذکر خیر کرو، ان اخلاقی باتوں کو وحید اختر نے تمہید کے طور پر پیش کیا ہے، انھیں بالآخر حفیظ جالندھری اور جوش کی ادبی قدر و قیمت کا تعین کرنا تھا، وحید اختر نے یادوں کی برات کا روسو کی سوانح 'اعترافات' سے تقابل بھی کیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ وحید اختر کو حفیظ جالندھری کی باتوں کا جواب دینا تھا یا یادوں کی برات کا 'اعترافات' سے تقابل کرنا تھا۔ ''یادوں کی برات'' پر ان کا ایک مضمون جو کلیات وحید اختر نثر جلد 3 میں شامل ہے۔ اس مضمون میں روسو کی سوانح کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ اس سوال کا جواب اسی مضمون میں موجود ہے۔ اگر جوش پر وحید اختر کے دونوں مضامین کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہو جائے گی وحید اختر ایک متن کو کئی زاویے سے دیکھنے کے قائل ہیں اور عموماً ان کے یہاں تکرار کی صورت پیدا نہیں ہوتی۔ روسو کی سوانح 'اعترفات' اور 'یادوں کی برات' میں اگر بعض مماثلتیں نہ ہوتیں تو وہ یہ تقابلی انداز اختیار نہیں کرتے۔ ابتدا میں انھیں حفیظ جالندھری کو جوش کے مقابلے میں کمتر شاعر ثابت کرنا تھا۔ لہٰذا وہ حفیظ جالندھری کی شاعری کے امتیازی پہلو کو زیر بحث لاتے ہیں۔ حفیظ اور جوش دونوں نے اپنی شاعری میں مذہبی افکار کو پیش کیا اس لحاظ سے مذہبی اقدار اور حوالے دونوں کے یہاں موجود ہیں۔ یہاں یہ بھی واضح کرنا ضروری ہے کہ وحید اختر مذہبی افکار کی پیش کش کو اس لباس میں دیکھنا چاہتے ہیں جو اسے آرٹ کا نمونہ بنا دے۔ جوش کی آواز کو شاعری سے زیادہ احتجاج، اعلان اور خطاب کا نام دیا جاتا رہا:

''ان کے اسلوب اور نظموں کی ریل پیل میں معنی کی وہ سطح جو ماورائے
سخن ہوتی ہے پامال ہو جاتی تھی لیکن یہ بات ان کی پوری شاعری کے
لیے صحیح نہیں۔ ان کی شاعری کا جمالیاتی عنصر طنزیہ لہجہ اور نظموں پر ان کی
خلاقانہ دسترس اردو شاعری کے سرمایے میں آج بھی اضافے ہیں''۔

وحید اختر کے مندرجہ بالا جملوں میں جوش تنقید کا پورا سرمایہ سمٹ آیا ہے۔ یہاں جوش کی تحسین میں حفیظ جالندھری کے غیر ذمہ دارانہ بیانات نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ اب ذرا وحید اختر کا وہ تیور بھی دیکھیے جس نے ان کی تنقید کو تنقید کے اس منصب پر فائز کیا ہے جو چند ہی ناقدین کو حاصل ہو سکا۔

''حفیظ کا شاہنامہ اسلام کمزور شاعری اور پھُس پھُسی قافیہ پیائی ہے
اس سے قطع نظر کہ اسلام کی تاریخ کو شاہنامے کا عنوان دینا بجائے
خود اسلام کی جمہوری اور انقلابی روح کی نفی ہے۔ ایران کی تاریخ کو
شاہنامہ کہنے میں فردوسی حق بجانب تھا لیکن اسلام کا شاہنامہ لکھنا
اسلام کی تعلیمات سے بے خبری کی دلیل ہے۔ اس کے مقابل میں
جوش کی نعتیں، سلام اور مرثیے یا مسدس خصوصاً حسین اور انقلاب،
اسلام کی انقلابی روح، انکار شاہی اور جمہور دوستی کے ایسے فنی
اظہارات ہیں جو جدو جہد آزادی کے دور سے آج کی جمہوری تحریکوں
تک کے لیے معنویت و وقعت رکھتے ہیں۔''

وحید اختر نے جس جمہوری اور انقلابی فکر پر زور دیا ہے وہ آج کی دنیا کے لیے زیادہ اہم ہے۔ مذہبی فکر کا اپنا ایک سیاق ہے اور اس کا احترام کرتے ہوئے ہم اس میں عالمگیر جلوہ دیکھ سکتے ہیں۔ جوش نے اس سیاق کو نیا تناظر بھی عطا کیا اسی لیے وحید اختر کی نگاہ میں جوش کی شاعری اسی لیے آج بامعنی ہے۔

''یادوں کی برات'' اور روسو کی ''اعترافات'' میں ایک بڑی مماثلت معاشقوں بیان ہے، وحید اختر نے اس مماثلت کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''روسو نے بھی اپنے معاشقوں کی تفصیل لکھی ہے، لیکن فرق یہ ہے
کہ محبت اس کے لیے ضروری تھی اور عورت جذبۂ رفاقت کا لازمہ۔
جوش کے یہاں محبت روحانی جذبہ ہے نہ جذبۂ رفاقت، وہ اس کی
جسمانی سطح سے اوپر نہیں اُٹھ سکے۔ نہ انھوں نے روحانی کرب محسوس

کیا جو زندگی بھر روسو کا مقدر رہا۔عدم تکمیل کا احساس روسو کی
'اعترافات' پر حاوی ہے۔''

اس بنیادی فرق کو وحید اختر نے اسلوب میں نہیں بلکہ زندگی میں تلاش کیا ہے۔ عدم تکمیل کا احساس بالکل ذاتی نوعیت کی چیز ہے۔ بعض اوقات نعمتیں اور کلفتیں ایک ساتھ ایک ہی طرح کی دو مختلف آدمیوں کو ملتی ہیں لیکن ان کے اثرات مختلف ہوتے ہیں۔ جوش کو بھی یہ بات معلوم تھی کہ عشق میں روحانی تجربہ کیا ہوتا ہے اور جسم سے ماورا بھی کوئی حقیقت ہے۔ اصل میں یہ سارا مسئلہ شخصی ہے، مزاج بہت اہم کردار ادا کرتا ہے، یہ ضرور ہے کہ بعض لوگ عشق کے ارضی تصور سے شعوری طور پر بلند ہونا چاہتے ہیں تاکہ عشقیہ اظہار ایک بڑی دنیا میں تبدیل ہو جائے۔ روسو کے یہاں عدم تکمیل کا احساس شعوری بھی ہو سکتا ہے اور غیر شعوری بھی۔ وحید اختر نے یہ بھی لکھا ہے کہ جوش روسو کی طرح اس کرب کو محسوس نہ کر سکے جو عدم تکمیل کا احساس جگاتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ جوش اس کرب کو محسوس ہی کیوں کرتے۔ کرب تو ان کا مسئلہ ہی نہیں ہے۔ شعروادب کو زندگی سے وابستہ کر کے دیکھنے کی ایک مثال ملاحظہ کیجیے، وحید اختر لکھتے ہیں:

''جوش نے مکمل اور بھرپور زندگی گزاری اور وہ بھی عدم تکمیل کے اس
تجربے سے دوچار نہیں ہوئے جو نہ صرف سماج اور سیاست بلکہ فرد کی
زندگی کے لیے انقلاب کا سرچشمہ بنتا ہے۔''

یہ کوئی کلیہ نہیں ہے۔ عدم تکمیل کے احساس سے گزرنے کے بعد بھی تکمیلیت کا احساس ہو سکتا ہے۔ تکمیلیت کے احساس میں عدم تکمیل کا احساس بھی شامل ہو سکتا ہے۔ کسی تجربے سے کوئی کس طرح گزرتا ہے اور اس سے کیا کچھ حاصل ہوتا ہے۔ یہ باتیں بہت اہم ہیں، تجربے ایک جیسے بھی ہو سکتے ہیں مگر تجربوں سے گزرنے کے بعد جو کچھ میسر آتا ہے وہی اصل چیز ہے۔ عدم تکمیل کا تجربہ یا احساس جب محض خارجی نوعیت کا ہوتا ہے تو اس کا دائرۂ عمل بھی سمٹ جاتا ہے۔ احساس بالکل داخلی شئے ہے۔ وحید اختر کی یہ باتیں نہایت اہم ہیں:

'''اعترافات' اور 'یادوں کی برات' میں معاشقوں کا بیان بھی مختلف
ہے۔ جوش نے مزے لے کر انھیں سلسلے وار الگ عنوان کے تحت

گنایا ہے جب کہ روسو انھیں اپنی زندگی کے بہاؤ سے الگ نہیں
رکھا۔ اسی لیے وہ اس کے داخلی تجربات اور جذباتی ضرورت کا لازمی
حصہ معلوم ہوتے ہیں۔"

وحید اختر کی نظر میں لکھنے والے کا اسلوب، اسلوب زندگی کی جانب بھی اشارہ کرتا ہے۔ یہاں اسلوب زندگی کا مطلب زندگی کی ہو بہو عکاسی نہیں بلکہ اس کا مجموعی رنگ و آہنگ ہے جو تحریر میں ایک نئے اسلوب کو بناتا ہے۔ جوش نے اپنے معاشقوں کا ذکر اگر سلسلہ وار عنوان کے تحت کیا ہے تو یہ بے وجہ نہیں ہے۔ اس طرح روسو کے یہاں معاشقے کا ذکر زندگی کے بہاؤ کا حصہ بن گیا ہے گویا جہاں زندگی کی دوسری حقیقتیں ہیں وہاں عشق بھی ہے اور یہ عشق زندگی کی قوت بن سکتا ہے۔ وحید اختر نے لکھا ہے:

"تین چیزیں 'اعترافات' 'یادوں کی برات' میں مشترک ہیں، فطرت
سے زیادہ وابستگی، حد سے زیادہ جذباتیت، جنسی نمائش پسندی۔ روسو
مغرب میں رومانیت کی تحریک کا نقیب ہے اور فطرت سے اس کی
محبت سماجی تبدیلی کے فلسفے تک پہنچتی ہے۔ جوش کے یہاں فطرت کی
محبت حواس کی جمالیاتی سطح تک محدود ہے۔ وہ اسے سماجی تبدیلی کے
قبول کردہ انقلابی فلسفے سے ہم آہنگ نہ کر سکے۔ یہی ان کی شاعری
میں فکری عنصر اور وجودی تجربے کی خامی کا سبب ہے۔"

وحید اختر نے میرا صفحہ کے تحت تخلیق کاروں کی تنقید کو بھی موضوع گفتگو بنایا۔ اس موضوع پر وہ پہلے بھی لکھ چکے ہیں۔ انھوں نے گفتگو کا آغاز یوں کیا ہے:

"آزادی کے بعد اردو ادب میں جو خوشگوار تبدیلیاں آئی ہیں۔
ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ تنقید اور تخلیق کی دوئی ختم ہوئی ہے۔
تنقید جو پہلے چند پیشہ ور ناقدوں یا ادب کے استادوں ہی
کا منصب سمجھی جاتی تھی اب بجا طور پر تخلیقی فن کاروں کا کام بھی سمجھی
جانے لگی"۔

بظاہر تو اس اقتباس میں کوئی چونکانے والی بات نہیں ہے، لیکن ادب کے ایک بنیادی مسئلے کو گرفت میں لینے کی کوشش ضرور ہے۔ اس تمہید کا مقصد یہ ہے کہ قارئین کو ابتدا ہی میں یہ بتا دیا جائے کہ اچھی تنقید کا تصور صرف خالص نقادوں سے وابستہ نہیں ہے۔ تنقید کا ایک اسلوب اور مزاج وہ بھی ہوسکتا ہے جو تخلیق کاروں کی تنقید کے ذریعہ سامنے آیا۔ یہیں سے اس بحث کا آغاز ہوتا ہے کہ تنقید کے بنیادی منصب کا مسئلہ کسی ایک نقاد کے ذریعہ حل نہیں ہوسکتا۔ وحید اختر چوں کہ یونیورسٹی میں پروفیسر تھے انھیں اس بات کا اندازہ تھا کہ یونیورسٹی کا نظام کس طرح ہر کس و ناکس کو نقاد بنا دیتا ہے۔ گزشتہ چار پانچ دہائیوں کی اردو تنقید یونیورسٹی کے اساتذہ کے زیر اثر رہی۔ اس میں شک نہیں کہ یونیورسٹی میں ایسے اساتذہ بھی ہیں جو کلاس روم کی ضرورت کے ساتھ ساتھ ادب کے اعلیٰ تصور کے ساتھ بھی انصاف کر سکتے ہیں۔ جن اساتذہ کا ذہن اول و آخر مکتبی ہے انھیں بھی قدر کی نگاہ سے دیکھنا چاہیے۔ کم سے کم ان اساتذہ نے طالب علموں کی بنیادی ضرورتوں کو پورا تو کیا۔ ان اساتذہ کا کیا ہوگا جو اول و آخر مکتبی بھی نہیں۔ وحید اختر بار بار پیشہ ور نقادوں، ادب کے استادوں کا حوالہ دیتے ہیں۔ گویا یہ دونوں ایک ہی راہ پر گامزن ہیں۔ وحید اختر کی نگاہ میں وہ اساتذہ زیادہ خطرناک ہیں جو تن آسانی کی وجہ سے طلبا کو ایک خاص سطح سے بلند نہیں کرنا چاہتے۔ پرانے متن کو بامعنی ثابت کرنے کے لیے نئے نظریات کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ عافیت اسی میں ہے کہ پرانا متن پرانے طریقے سے پڑھایا جائے۔

> ''ادب کے استادوں سے جو پیشہ ور نقاد سمجھے جاتے ہیں ہم عصر ادب کے عرفان کا مطالبہ کرنا ایک حد تک درست ہے لیکن اس گروہ سے یہ توقع اس لیے پوری نہیں ہوسکتی کہ عام طور سے اساتذہ کا ذہن مکتبی ہوجاتا ہے اور وہ بندھے ٹکے ڈھرے پر ہی چلنے میں اپنی اور اپنے طلبہ کی عافیت سمجھتے ہیں۔''

بہت سے اساتذہ استاد ہونے کے ساتھ ساتھ تخلیق کار بھی ہیں ایسے تخلیق کار اساتذہ کو ان کا تخلیقی ذہن مکتبی فکر میں قید ہونے سے بچا لیتا ہے، لیکن تخلیق کار کا مطلب رسمی

رواجی شعر کہنا اور افسانہ لکھنا نہیں ہے۔ وحید اختر نے تخلیق کاروں کی تنقید کے بارے میں لکھا ہے:

> ''اس تبدیلی کا ایک مثبت پہلو یہ ہے کہ اب تنقید مغربی نظریات کو اردو کا لباس پہنانے یا چند فارمولوں کو میکانکی انداز میں قدیم و جدید ادب پر منطبق کردینے سے آگے بڑھی ہے اور تخلیق کی مزاج شناسی پر زور دیا جانے لگا ہے۔''

اس اقتباس کا آخری جملہ مابعد جدید صورت حال میں زیادہ بامعنی ہے۔ وحید اختر جسے تخلیق کا مزاج کہتے ہیں اسے آج ثقافت اور مقامیت کا نام دیا گیا ہے۔ مغربی نظریات کو اپنے ادبی سرمائے پر اطلاق کرنے والے بھی چند ہی لوگ تھے۔ اس کے نتیجے میں مغرب زدگی ضرور سامنے آئی لیکن ستر کی دہائی میں چند ایسی کتابیں بھی سامنے آئیں جن میں ادب کو اپنی تہذیبی روایت کی روشنی میں دیکھا گیا تھا اور مغربی اصولوں کے نشانات اپنی تنقیدی روایت میں دیکھنے کی کوشش کی گئی۔ وحید اختر کا غم و غصہ اپنی جگہ اپنا جواز رکھتا ہے اور انھوں نے ایک اہم تنقیدی فریضہ انجام دیتے ہوئے غرب زدگی کی مخالفت کی۔ وحید اختر نے ادب میں تجربے کی بھی مخالفت نہیں کی۔ وحید اختر ان چند لوگوں میں ہیں جنھوں نے بغاوت کی راہ دکھائی اور خود بھی اس پر چلے۔ وحید اختر ایک مرتبہ پھر تخلیق کاروں کی تنقید کی طرف آتے ہیں:

> ''اس صورت میں موجودہ عہد کے ادیبوں شاعروں، افسانہ نگاروں پر واجب ہو جاتا ہے کہ وہ ہم عصر ادب کا عرفان عام کرنے کے لیے تنقید کا سہارا لیں۔ ظاہر ہے کہ یہ تنقید مکتبی روایتی مدرسانہ تنقید سے بھی مختلف ہوگی اور صحافتی یا میکانکی نظریاتی تنقید سے بھی مختلف۔''

تخلیق کاروں کی تنقید اگر تخلیق کے مزاج کو بہتر طور پر سمجھ سکتی ہے تو یقیناً اس کا استقبال ہونا چاہیے مگر تخلیق کا مزاج خالص ناقدین بھی سمجھ سکتے ہیں اور جہاں تک تخلیق کو تنقید کی اساس بنانے کی بات ہے اس کام کے لیے تخلیق کار کو زیادہ اہمیت دینا ایک ردعمل ہے۔ وحید اختر کا تخلیق کاروں کی تنقید سے اتنی امیدیں باندھنا اُن کے عہد کی تنقیدی صورت حال کی جانب

اشارہ ہے۔ اس پوری بحث میں وحید اختر تخلیق کاروں کے یہاں تخلیق کے تئیں ایک نرم گوشہ دیکھتے ہیں جو سکہ بند نقادوں کے یہاں عموماً نہیں ہوتا۔ وحید اختر تنقید کو تخلیق کا پابند دیکھنا چاہتے ہیں۔ جب ایک باشعور قاری متن سے روبرو ہوتا ہے تو پہلے سے اس کے ذہن میں کوئی تنقیدی اصول موجود ہوتا ہے۔ ممکن ہے یہ تنقید سکہ بند تنقید سے مختلف ہو، مگر یہ قرأت کے عمل کو متاثر ضرور کرتی ہے۔ تنقید تخلیق کی طرح ہی ایک لسانی عمل ہے اور لسانی عمل تخلیق کی رہنمائی میں جاری نہیں رہ سکتا۔ وحید اختر کا خیال ہے کہ عصری ادب پر کوئی رائے دینا مشکل ہے۔ لوگ جذبات میں بڑی بڑی باتیں لکھ جاتے ہیں جو بعد کو مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہیں۔ عصری ادب سے بامعنی رشتہ قائم کرنے کے لیے تھوڑی سی تربیت کی ضرورت ہے ورنہ عصری ادب کم مایہ معلوم ہوگا اور ہم بار بار روایت کا حوالہ دے کر اسے رد کرتے رہیں گے۔ وحید اختر کے ذہن میں عصری ادب کی قرات کے مسائل بہت بنیادی نوعیت کے ہیں۔ خود انھیں اپنی شاعری کے بارے میں ناقدین کے بعض مغالطے اور تعصبات پریشان کرتے ہوں گے۔ وحید اختر ایک طرف تنقید کو تخلیق کا پابند دیکھنا چاہتے ہیں اور دوسری طرف قدیم متن کو نئے زاویہ سے دیکھنے پر زور دیتے ہیں۔ میں ان باتوں کو ایک دوسرے کی ضد نہیں سمجھتا بلکہ جو بات جس سیاق میں جہاں کہی گئی ہے اس کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ ورنہ سیاق ہٹانے کا مطلب انتشار پیدا کرنا ہے۔ وحید اختر نے 1971 کے ایک کالم میں انیس کو یاد کیا ہے 1971 میں انیس کی وفات کو سو سال ہو گئے تھے۔ وحید اختر نے مطالعۂ انیس کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے اور اردو شاعری پر انیس کے اثرات کی نشان دہی کی ہے۔ وہ انیس کی مذہبیت کو ادبیت کے ساتھ دیکھنے کا مشورہ دیتے ہیں اور انھیں یہ گوارا نہیں کہ انیس کو کسی خاص فرقے یا مسلک کا شاعر ثابت کیا جائے۔ چوں کہ یہ مضمون انیس کی شاعری کے کسی خاص پہلو پر نہیں بلکہ مطالعۂ انیس کے پہلوؤں پر ہے، لہٰذا انیس پر تنقید کے اہم حوالے یہاں سامنے آ گئے ہیں۔ بعض جملوں پر نگاہ ٹھہر جاتی ہے:

> ''میرے نزدیک بڑی شاعری تقدس کا درجہ رکھتی ہے مگر یہ تقدس
> ہم سے مرتبہ شناسی کا مطالبہ کرتا ہے کہ کورانہ عقیدت یا تنگ نظر
> تعصب کا نہیں۔''

انیس کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ایک گزشتہ واقعے اور روایت کو زندگی بخش دی:

''انیس صدی کے سلسلے میں مرثیے کی تہذیبی اہمیت پر بھی نئے
زاویہ نگاہ سے کام لیا جاسکتا ہے۔ اس روشنی میں انیس اردو زبان
ہی نہیں بلکہ ہندستانی تہذیب کے بھی ایک اہم نمائندے بن
جاتے ہیں۔''

وحید اختر نے دو مختصر مضامین ''ایجاز کا فن'' کے عنوان سے قلم بند کیے۔ ایجاز کے بارے میں نظری گفتگو تو کی ہی جاسکتی ہے لیکن اسے عملی سطح پر بہتر طریقے سے سمجھا جاسکتا ہے۔ ان تحریروں سے یہ بھی واضح ہے کہ وحید اختر کو شعر و ادب کی بعض عموی باتیں بھی کس قدر اہم معلوم ہوتی ہیں۔ یوں تو ایجاز کے بارے میں ہر ادیب اور فن کار کچھ نہ کچھ لکھ سکتا ہے مگر اس کا اصل جوہر کیا ہے اور کس فن پارے میں ایجاز فن پارے کے لیے کمزوری بن جاتا ہے اور کیوں کر کوئی فن پارہ ایجاز سے زیادہ تفصیل کا متقاضی ہے۔ ان مسائل کو سمجھنا آسان نہیں۔ اسی لیے ہمارا رویہ اکثر اوقات جذباتی اور غیر ذمہ دارانہ ہو جاتا ہے۔ وحید اختر لکھتے ہیں:

''ایجاز کا فن اپنی جگہ ہے، تفصیل کا آرٹ اپنی شان رکھتا ہے۔
ایجاز ہمیشہ فن یا حکمت کا خزینہ ہوتا بھی نہیں۔ مہاتما بدھ کی خاموشی
اور ایک احمق یا گونگے کی بے کلامی دونوں الگ چیزیں ہیں۔''

وحید اختر نے ایجاز کے فن کو کچھ مثالوں کے ذریعہ سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ان مثالوں کا تعلق ادبی معاشرے کی سیاست سے ہے۔ کہاں ایجاز کے نام پر اپنی کم مائیگی کو چھپانا ہے اور کہاں ایجاز کو اپنے لسانی اظہار کے ذریعہ بے معنی ثابت کرنا ہے ان حقائق پر بھی نگاہ ہونی چاہیے۔ ہمارے یہاں ایسے لوگ بھی ہیں جو مختصر نظموں کو طویل نظموں کی طرح دیکھتے ہیں اور یہ فرماتے ہیں کہ آٹھ مصرعوں پر مشتمل نظم ہو سکتی ہے۔ مختصر نظم کا حسن طویل نظم کے لیے کوئی خطرہ نہیں ہے۔ وحید اختر کے ذہن میں شعر و ادب کے مسائل کو سمجھنے میں سیاق کی بڑی اہمیت ہے۔ انھوں نے حقائق کو جامد صورت میں دیکھنے کی کوشش نہیں کی مگر حقائق

کی کوئی لہر ادب میں کس طرح اپنا کردار ادا کرتی ہے اسے دیکھنا بہت ضروری ہے۔ سیاق صرف متن ہی کا نہیں بلکہ ہیئت کا بھی ہوتا ہے۔ سیاق، تخلیق ہی کا نہیں بلکہ تنقید کا بھی ہے۔ تخلیق کا سیاق ہی دراصل تنقید کے سیاق کا تعین کرتا ہے گویا تخلیق کا سیاق اول تنقید کا بھی سیاق ہے۔ وحید اختر نے ایک غالب رجحان کے طور پر ادب اور تنقید کے تہذیبی سیاق کو اہمیت دی ہے۔ یہ تمام تحریریں ستر کی دہائی کی ہیں۔ آج انھیں پڑھتے ہوئے تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ وحید اختر ان چند لوگوں میں ہیں جنھوں نے جدیدیت کو ترقی پسندوں کو گالیاں دینے کے لیے استعمال نہیں کیا۔ اس لیے جدیدیت کے دورِ عروج میں انھوں نے تنقید اور ادب کے دیسی اور مقامی رنگ کو اختیار کرنے کی وکالت کی۔ ان کا ایک مختصر سا مضمون تنقیدی اصطلاحات سے متعلق ہے۔ وہ دیگر مضامین میں بھی اصطلاحوں سے بحث کر چکے ہیں۔ اصطلاحوں سے بچنا بھی ایک فرار ہے اور انھیں بغیر سوچے سمجھے استعمال کرنا اپنی ناخبری کا ثبوت فراہم کرنا ہے۔ یہ دونوں صورتیں ادبی معاشرے میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ وحید اختر نے اصطلاحوں کے بارے میں اپنا یہ موقف دہرایا ہے کہ اصطلاحوں کو ان کے تہذیبی سیاق میں دیکھنا چاہیے۔ کون سی اصطلاح کس زبان کی ہے اور کسی لسانی معاشرے نے اپنی تہذیبی ضرورتوں کے تحت اسے کس معنی میں استعمال کیا ہے۔ وحید اختر نے اصطلاحوں کو خود بھی کثرت سے استعمال کیا ہے لیکن اپنی شعری روایت پر ان کا اطلاق کرتے ہوئے احتیاط سے کام لیا ہے۔ 1971 میں وحید اختر نے لکھا تھا:

> ''ہمیں اپنے کلچر اور اپنی روایات کی روشنی میں مغربی مکاتیب تنقید کے اصولوں کو ڈھالنا اور کبھی کبھی بدلنا بھی پڑے گا، محض مرعوب کن اصطلاحات کے استعمال سے ہماری تنقید معنی خیز نہیں ہو سکتی۔''

مابعد جدید تنقید نے آج جس کلچر اور روایت کو ایک ادبی ڈسکورس بنا دیا ہے اسے وحید اختر نے ستر کی دہائی میں اسے تہذیبی مشن کی شکل دے دی تھی۔ انھوں نے جدیدیت کی آفاقیت اور اس کے خالص ادبی سروکار کے خلاف جو موقف اختیار کیا اس میں کوئی جذباتیت

نہیں تھی۔ مابعد جدیدیت نے جدیدیت کو جس طرح رد کیا شاید وہ وقت کا تقاضا تھا۔ وحید اختر نے ایک ذہین اور حساس ناقد کی طرح جدیدیت کی برکتوں کو دیکھا لیکن جدیدیت سے وابستہ تمام تصورات ان کے لیے قابل قبول نہیں تھے۔

سرور الہدیٰ
شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

میر انیس کی وراثت

اس سال انیس کی وفات کو سنہ ہجری کے حساب سے پورے سو سال ہو جائیں گے۔ اس طرح سے سالِ رواں اردو والوں کے لیے انیس صدی کا سال ہے۔ 1969 میں غالب صدی تقریبات پوری دنیا میں منعقد ہوئیں، ایک دہلی ہی میں دو شاندار عمارتیں یادگار کی صورت میں کھڑی ہوگئیں۔ غالب اکیڈمی اور ایوانِ غالب۔ غالب پر تحقیق و تنقید کے کام کا سیلاب سا آ گیا۔ غالب اس کے مستحق بھی تھے، ہم نے کم از کم اپنے ایک شاعر کی اس کے شایانِ شان یاد تو منائی۔ غالب کو ان تقریبات ہی نے دنیا میں متعارف کرایا، ورنہ چند برس پہلے تک غالب عالمی سطح پر اتنے جانے نہ جاتے تھے۔ جب ایک صاحبِ ذوق نے امریکہ میں غالب کے نام پر ایک خطیر رقم وقف کی تو وہاں کے اخباروں میں جو خبر چھپی تھی، اس میں غالب کو ہندوستان کا ''ایک کم معروف شاعر'' کہا گیا تھا۔ لیکن آج غالب کا نام بیرونی دنیا کے لیے اجنبی یا غیر معروف نہیں رہا۔ اردو کا حق اسی وقت ادا ہو سکتا ہے جب ہم اپنے اساتذہ اور کلاسیکی سرمایے کو اچھے ترجموں اور اعلیٰ تنقیدی کارناموں کے ذریعے مغرب و مشرق میں روشناس کرائیں۔ ہمارا شعری سرمایہ اتنا مالدار ہے کہ اگر دنیا اس سے واقف ہو سکے تو ہماری زبان کا

• ہماری زبان، میر اصغر، علی گڑھ، 22 مارچ 1971

وقار عالمی سطح پر بڑھ سکتا ہے۔ دنیا کی بعض قدیم زبانیں آج تک محض اپنے ادبی شاہکاروں کی وجہ سے زندہ ہیں، ادب و شعر کا ذوق رکھنے والے سنسکرت یونانی اور لاطینی اس لیے سیکھتے اور پڑھتے ہیں کہ ان زبانوں کا کلاسیکی ادب پڑھ سکیں۔ ہم اپنے کلاسیکی شاعروں کو دنیا سے متعارف کرا کے اپنی زبان کا ذوق بھی عام کر سکتے ہیں۔

انیس اردو کے ایسے ہی شاعروں میں سے ہیں، جن سے ہماری زبان کی آبرو قایم ہے۔ تین چار برس قبل حیدر آباد کی انیس اکیڈمی نے مجھے انیس پر ایک مضمون پڑھنے کے لیے مدعو کیا۔ اس جلسے میں صدر نے انیس پر اظہار خیال کرتے ہوئے فرمایا کہ" انیس ہمارے ایسے شاعر ہیں، جنھیں بین الاقوامی شہرت حاصل ہے۔" یہ اردو والوں کی سادہ لوحی اور معصومیت ہے کہ وہ اپنے ہر پسندیدہ شاعر کو بین الاقوامی سطح پر فرضی شہرت دے کر مطمئن ہو لیتے ہیں۔ انیس کو تو ابھی خود اردو میں اس طرح متعارف نہیں کرایا گیا، جو ان کا حق ہے۔ انیس کے مراثی کا کوئی مستند اور مکمل ایڈیشن اب تک موجود نہیں ہے۔ نظم طباطبائی کی ترتیب دی ہوئی مراثی انیس کی تین جلدیں ہی موجودہ ایڈیشنوں میں آج بھی غنیمت کہی جا سکتی ہیں۔ نولکشور کے ایڈیشن کا چلن عام ہے۔ پاکستان سے بھی انیس کے مراثی کا ایک ایڈیشن چار جلدوں میں شائع ہوا ہے۔ مگر ان میں بھی کوئی ایڈیشن ایسا نہیں جس کو جامع اور ہر طرح سے قابلِ اعتبار مانا جائے۔ طباطبائی ایڈیشن میں بھی تعقید کی ایسی مثالیں ہیں، جنھیں محض نقل کرنے والوں کی غلطیوں ہی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ جس طرح غالب کے دیوان کے متعدد مستند ایڈیشن موجود ہیں اس طرح کا ایک ایڈیشن بھی انیس کا موجود نہیں۔ انیس کے جو مرثیے مروجہ ایڈیشنوں میں ملتے ہیں وہ تعداد کے لحاظ سے بھی کسی طرح مکمل نہیں مانے جا سکتے ۔ مسعود حسین رضوی صاحب کے پاس انیس کے متعلق بڑا ذخیرہ ہونا چاہیے ، ضرورت اس کی ہے کہ جس طرح عرشی نے دیوانِ غالب کا مکمل اور مستند ایڈیشن فرہنگ و حواشی اور تعلیقات کے ساتھ مرتب کیا ہے، انیس کا مکمل کلام بھی کئی جلدوں میں ایڈٹ کیا جائے۔ اس کام کے لیے نظر پروفیسر مسعود حسین رضوی ہی کی طرف اٹھتی ہے۔ مسعود صاحب نے انیس پر کافی کام کیا ہے، شاہکارِ انیس، رزم نامۂ انیس اور روحِ انیس

کے ذریعے انھوں نے انیس کی ادبی قدر و قیمت کے پہچوانے میں بڑی خدمت کی ہے۔ مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تعارف انیس کا حق ابھی پورا نہیں ہوا۔

انیس پر ایک بھی ایسی تنقیدی کتاب نہیں جو انیس کی ادبی حیثیت اور ان کے فن کا عرفان عام کرنے میں مدد دے۔ کچھ لوگ انیس کو ایک خاص فرقے کے ساتھ منسوب اور محدود کر دیتے ہیں حالانکہ انیس کی عظمت کا اعتراف ہر دور میں ہوتا رہا ہے۔ اگر ہم اپنے عظیم شعرا کی فہرست بنائیں تو میر، غالب اور اقبال کے ساتھ انیس کا نام لینا ناگزیر ہوگا۔ انیس کو عزاداری کے لوازم میں محدود کرنا نہ تو مذہب کی خدمت ہے نہ ادب کی۔ ایک فرقے نے انیس کو مذہبی تقدس دے کر عقیدت کے منبر پر سجا دیا ہے تو ادبی حلقوں نے انیس کی طرف سے چشم پوشی ہی کو اپنی روشن خیالی اور غیر مذہبیت کی علامت سمجھ لیا ہے۔ میرے نزدیک ہر بڑی شاعری تقدس کا درجہ رکھتی ہے، مگر یہ تقدس ہم سے مرتبہ شناسی کا مطالبہ کرتا ہے کورانہ عقیدت یا تنگ نظر تعصب کا نہیں۔

اگر ہم اردو نظم کے ارتقا کا جائزہ لیں تو انیس کے غیر معمولی اثر کا اندازہ ہوسکتا ہے۔ میرے ایک حنفی المشرب بزرگ فرماتے تھے کہ ''انیس کی شاعری اردو کا قرآن ہے۔ اردو پر ایمان لاتا ہے تو انیس کو پڑھو، یہ ہماری زبان کا سب سے بڑا معجزہ ہے۔'' اس بیان میں غلو کے عنصر سے قطع نظر واقعہ یہ ہے کہ انیس زبان کے معاملے میں آج تک اپنی مثال آپ ہیں۔ انیس نے ہماری زبان کو جس جس طرح برتا، سنوارا، چمکایا اور اسے وسعت دی ہے اس کا اثر بعد کی پوری اردو شاعری پر پڑا ہے۔ انیس کا جادو کس پر نہیں چلا؟ چکبست کے مسدس تو انیس کا صدفی صد چربہ ہیں۔ رامائن میں رام چندر جی کی رخصت کا منظر پڑھیے تو ایسا معلوم ہوگا کہ علی اکبرؑ اہلِ حرم سے رخصت ہو رہے ہیں، ماحول، زبان، لہجے، طرز بیان اور جذبات میں سرمو بھی فرق نہیں۔ اقبال کے مسدس انیس کے اثر سے چمک گئے ہیں، جوش ایسا زبان کا جادوگر ہر مصرعے میں انیس کا کلمہ گو نظر آتا ہے۔ ترقی پسند شعرا میں سردار، کیفی، نیاز حیدر، مخدوم، مجاز، وامق، راہی پر ہی موقوف نہیں رومانی شعرا تک کی نظموں پر انیس کی چھاپ ہے۔ کچھ نے انیس کا اثر براہِ راست قبول کیا ہے اور بہت سوں نے جوش کے توسط سے انیس کا لہجہ اور زبان اپنائی

ہے۔ آج بھی بیسویں صدی کے آٹھویں دہے میں مسدّس کے فارم میں لکھتے ہوئے انیس سے بچنا ممکن نہیں۔ مسدّس انیس سے اس طرح مخصوص ہوگیا ہے کہ اس فارم کی خامیاں اور خوبیاں دونوں انیس کا اثر مانی جانے لگی ہیں۔ اگر انیس مسدس کے بجائے کوئی اور ہیئت اپناتے تب بھی شاید یہی ہوتا۔ بیانیہ شاعری کے لیے مثنوی کا فارم زیادہ موزوں ہے مگر انیس نے مسدس کا رنگ کچھ اس طرح جمایا ہے کہ زورِ بیان مسدس ہی کا لازمہ سمجھا جانے لگا ہے۔ جدید دور میں آزاد نظم بیانیہ یا رزمیہ شاعری کے لیے زیادہ موزوں ثابت ہوسکتی ہے مگر انداز بیان میں انیس کی رزم و بزم آفرینی سے بچ کر لکھنا اس فارم میں بھی آسان نہیں۔

انیس کی شاعری کو یہ کہہ کر محدود کردیا جاتا ہے کہ انھوں نے ایک مذہبی روایت ہی کو اپنی شاعری کا موضوع بنالیا، اس سے آگے نہ گئے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ کربلا کا واقعہ ایک 'مردہ روایت' نہیں، زندہ قوت اور علامت ہے، یہ واقعہ انیس اور ان کے دور کی معاصر حقیقت سے بھی زیادہ حقیقی تھا۔ اسی روایت سے ان کے مزاج کی تشکیل ہوئی تھی۔ آج بھی عزاداری کو روحِ مذہب ماننے والوں کے لیے کربلا تیرہ سو سال قبل کا ایک سانحہ نہیں بلکہ وہ تجربہ ہے جو ہر سال اپنی پوری تفصیلات کے ساتھ خود ان پر گزرتا ہے اور جس کے ہر مرحلے میں وہ اپنے پورے وجود کے ساتھ شریک رہتے ہیں۔ انیس اور دوسرے مرثیہ گویوں نے کربلا کے واقعے کو ہندوستانی تاریخ وتہذیب کا ایک لازمی جز بنادیا۔ کربلا کے کرداروں کو ہندوستانی تہذیب کے رنگ و آہنگ میں ڈھال کر انھیں ہماری تہذیب کی علامت بنادیا۔ انیس کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ایک گذشتہ واقعے اور روایت کو زندگی بخش دی۔ جب کہ ان سے کمتر درجے کے شعرا معاصر حقیقت کو بھی بے جان افسانہ بنادیتے ہیں۔

مرثیہ ہندوستان کی مسلم معاشرت اور مشترکہ تہذیب کا ترجمان ہے۔ غزل کو ہماری تہذیب میں جو مقبولیت کا درجہ حاصل ہے وہ مرثیے کو نہیں، مگر وہ تہذیب جو غزل کی پروردگار تھی اور وہ شعائرِ تہذیب جو غزل سے وابستہ تھے، اب سکڑتے اور محدود ہوتے جارہے ہیں۔ مرثیہ جن شعائر سے وابستہ ہے وہ آج بھی جوں کے توں زندہ ہیں۔ عزاداری کی ہندوستانی رسمیں نہ ایران سے آئی ہیں، نہ عرب سے، یہ خالص ہندوستانی ہیں اور مرثیہ

اس تہذیب غم سے اسی طرح منسلک ہے جیسے غزل ہماری تہذیب عاشقی سے جڑی ہوئی ہے۔ انیس صدی کے سلسلے میں مرثیے کی تہذیبی اہمیت پر بھی نئے زاویۂ نگاہ سے کام کیا جاسکتا ہے۔ اس روشنی میں انیس اردو زبان ہی نہیں بلکہ ہندوستانی تہذیب کے بھی ایک اہم نمائندے بن جاتے ہیں۔

ابھی اس بات کی بھی گنجائش ہے کہ انیس کے پورے مراثی کا ایسا انتخاب کیا جائے جس میں ہر مرثیہ اپنی جگہ وحدت ہونے کے ساتھ مرثیے کی موجودہ شکل کے مقابلے میں زیادہ منضبط، مستحکم اور مربوط دکھائی دے۔ اس قسم کے انتخاب کے لیے انیس کے تمام مراثی کا مصرع بہ مصرع ہی نہیں بلکہ لفظ بہ لفظ مطالعہ کرنا پڑے گا۔ اگر اس انتخاب کو ایک سیر حاصل مقدمے، کرداروں کے جامع تعارف اور واقعۂ کربلا اور عزاداری کی رسوم کی تھوڑی سی تشریح کے ساتھ شائع کیا جائے تو انیس فہمی میں خاصی مدد مل سکتی ہے۔ اس سلسلے میں انیس کے مشہور مراثی کے علاوہ نسبتاً کم معروف مرثیوں کو بھی غور سے پڑھنا ہوگا، کیونکہ ان میں بھی کئی شاہکار دبے ہوئے ہیں۔ صرف ایک مرثیے جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے — کو شاہکار سمجھ لینا ویسا ہی ہوگا جیسے ہم میر کے بہتر نشتروں کی روایت کو آنکھ بند کر کے ان کے کلیات کا بالاستیعاب مطالعہ کیے بغیر میر کی پوری شاعری کا ثمرہ مان لیں اور سب سے بڑی ضرورت اس کی ہے کہ کوئی صاحبِ نظر انیس کے اچھے انتخاب کا انگریزی ترجمہ کر کے اسے تفصیلی مقدمے کے ساتھ شائع کرائے تاکہ انیس کی اہمیت وعظمت کو عالمی سطح پر تسلیم کیا جاسکے۔

OO

اقبال اور انسان

ادب و شعر کو دوسرے علوم پر اس لیے امتیاز حاصل ہے کہ ان کا مرکزی موضوع انسان ہے۔ وہ سائنسی علوم مثلاً نفسیات، علم الانسان اور سماجیات جو انسان سے بحث کرتے ہیں، انسان کے صرف کسی ایک رُخ کو اہمیت دیتے ہیں، یا پھر اسے ایک عمومی کُلیے یا جوہر یا قانون میں تحلیل کر دیتے ہیں۔ خود فلسفے میں انسان گوشت پوست کا زندہ انسان نہیں بلکہ محض ایک کلّیہ بن جاتا ہے۔ جدید ترین فلسفوں میں انسان کو ہر قدر کا معیار ماننے پر نتائجیت pragmatism نے زور دیا اور تمام فکر و تجربہ کی اساس فرد انسانی کو بنانے پر وجودیت existentialism نے اصرار کیا۔ فلسفے میں انسان خصوصاً فرد کی اہمیت کا عرفان بیسویں صدی کی خصوصیت ہے۔ اس سے پہلے یا تو انسان ''عقل'' کے مجرد جوہر کا پیکر سمجھا جاتا رہا، یا سرّی فلسفے mysticism میں اسے الوہی جوہر کی فرع کی حیثیت سے اضافی وجود مانا گیا۔ فلسفیانہ رویّے اور جدید سائنسی فکر کے برخلاف جو انسان کو جماعت یا جوہر مانتی ہے، ادب و شعر نے انسان کو مجرد تصوّر نہ مان کر اس کے انفرادی ذاتی تجربات کو ہمیشہ اپنا موضوع بنایا۔ کائنات ہو یا حیات، زمان و مکان ہو یا معاشرت، سیاست ہو یا معیشت، یہ سب ادب میں انسان کے توسط سے ہی دائرۂ بحث

• ہماری زبان، انجمن ترقی اردو ہند (دہلی)، 22 ستمبر 1974

میں آتی ہیں۔ انسان وہ نقطہ ہے جو پھیل کر حیات و کائنات کے ہر پہلو کا احاطہ کر لیتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ادب میں جو انسان سامنے آتا ہے وہ حقیقی انسان ہے اور دوسرے علوم میں جس انسان کا تذکرہ ہوتا ہے وہ کائنات کی لامتناہی وسعتوں میں محض ایک نقطہ ہے۔ یہ کہنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ ادب انسان کے عرفان میں جو مدد کرتا ہے، تمام علوم من حیث الکل بھی وہ عرفان عطا کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ شاعری معمولی ہو یا عظیم، انسان ہی کے متنوع تجربات کا اظہار ہے۔ شاعری کی قدر و قیمت کے تعین کا ایک معیار یہ بھی ہے کہ وہ کس حد تک انسان کی ذات کا سچا اظہار ہے۔ روایتی شاعری میں انسان روایت زدہ اور یک جہت one-dimentional ہوتا ہے جب کہ بڑی شاعری میں خلاق اور کثیر الجہت multi-dimentional ہوتا ہے، یہی حقیقی انسان ہے اور اسی حقیقی انسان کے تجربات و امکانات کا معتبر فنکارانہ اظہار بڑی شاعری ہے۔

اقبال پر مختلف زاویہ ہائے نگاہ سے بہت کچھ لکھا گیا ہے، لیکن اس نظر سے اب تک اقبال کی شاعری کا مطالعہ نہیں کیا گیا تھا کہ ان کی فکر میں انسان کا کیا مقام ہے اور وہ کس حد تک اپنے عہد کے انسان کی ترجمانی سے عہدہ برآ ہوئے ہیں اور دوسری طرف اس انسان کا کیا تصور رکھتے ہیں جو آفاقی حقیقت اور خدا کے بعد خالقِ زمان و مکاں ہے۔ اشفاق حسین صاحب نے اپنی کتاب ''اقبال اور انسان'' میں اسی پہلو کی طرف توجہ کی ہے جسے اب تک قرار واقعی اہمیت نہیں دی گئی تھی۔ اقبالیات کے سلسلے میں اشفاق حسین کا یہ مطالعہ پہلا مطالعہ نہیں۔ انھوں نے آج سے تیس برس قبل ''مقامِ اقبال'' ایسی صاف ستھری اور چونکا دینے والی کتاب لکھ کر اقبالیات سے شغف رکھنے والوں میں اپنا بھی ایک مقام بنا لیا تھا۔ ایک پوری عمر انھوں نے نشریات کے شعبے میں مختلف عہدوں پر فائز رہ کر گزاری اور بظاہر ادب و شعر کی تحقیق و تنقید سے کنارہ کش رہے۔ آل انڈیا ریڈیو بمبئی کے اسٹیشن ڈائرکٹر کی حیثیت سے سبکدوش ہونے کے بعد انھوں نے اپنی تمام عمر کے مطالعے کا نچوڑ اپنی نئی تصنیف ''اقبال اور انسان'' میں پیش کیا ہے۔ یہ کتاب اس حقیقت پر دلالت کرتی ہے کہ وہ تصنیف و تالیف کے مشغلے سے بڑی حد تک دور رہنے کے باوجود ادب میں تنقید و تحقیق کی رفتار سے باخبر رہے۔ انھوں نے نو جاتا کی کتاب

''شری اروبندو'' کا نیشنل بک ٹرسٹ کے لیے اُردو میں ترجمہ کیا تھا۔ اس ترجمے کے دوران انھوں نے اروبندو کے فلسفے اور اقبال کی فکر کی مماثلتوں پر غور کیا تھا۔

ہندوستان کے جدید مفکرین نے قدیم روایت کے برخلاف انسانی مسئلے کو اپنی فکر میں زیادہ اہمیت دی ہے۔ انسان پر فکرِ جدید کا یہ ارتکاز ایک تو عہدِ نو کے تقاضوں کا نتیجہ ہے، دوسرے جدید مغربی فلسفے کے اثر کا۔ اقبال بھی دوسرے ہندوستانی مفکرین کی طرح اپنے فلسفہ وفکر میں ''انسان'' ہی کو اولین اہمیت دیتے ہیں۔ اس لحاظ سے دوسرے ہم عصر مفکرین اور اقبال کا تقابلی مطالعہ خصوصی توجہ کا مستحق ہے۔ اشفاق صاحب کے اس تقابلی مطالعے کی اہمیت و معنویت کا احساس تھا جس کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے کتاب کا ایک حصہ اس مسئلے کے لیے وقف کیا ہے۔ اب تک اقبال کی فکر کے مشرقی و مغربی ماخذ پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ ہم عصر مغربی مفکرین کے تصورات سے ان کے تصورات کی مماثلت یا امتیاز پر بھی بحث ہوئی ہے لیکن ہم عصر ہندوستانی مفکرین کے تصورات کو سامنے رکھ کر ان کا کم ہی مطالعہ کیا گیا تھا۔ اشفاق حسین کی کتاب اس کمی کی بھی تلافی کرتی ہے۔

انسان کو مشرقی فکر نے یکسر نظر انداز نہیں کیا۔ ادب کے علاوہ تصوف کے نظریہ سازوں نے بھی انسان کے مسئلے کو خاص اہمیت دی ہے۔ تصوف کا وہ میلان جو انسان دوستی کی روایت کی نمایندگی کرتا ہے۔ انسان کو خدا کا عین قرار دے کر اُسے عالمِ اکبر مانتا آیا ہے۔ انسان حقیقتِ مظہر صفاتِ خداوندی ہے، اسی لیے دوسری تمام مخلوقات پر اُسے شرف دے کر ''خلیفۃ فی الارض'' بنایا گیا۔ انسان اگر اپنی ذات کی تکمیل پر توجہ کرے تو وہ ''ظلِ الٰہ'' بن سکتا ہے۔ وحدت الوجود کو تصوف کے دوسرے اسلامی نظریات پر یہ تفوق حاصل ہے کہ اس نے انسان، کائنات اور خدا میں عینیت کی نسبت تلاش کر کے اسے مرکزِ کائنات بنا دیا۔ کائنات آئینہ خانۂ جمالِ حقیقی ہے تو انسان مظہرِ کمالاتِ خالق۔ اس طرزِ فکر نے قرونِ وسطیٰ میں تصوف کو رواداری، روشن خیالی اور انسان دوستی کی وہ تحریک بنا دیا جو رنگ ونسل و مذہب کے امتیازات کو فروعی مان کر، انسان کو بحیثیت انسان قابلِ احترام مانتی رہی۔ عام انسان کو صوفیا نے بادشاہوں اور امیروں سے زیادہ اہمیت دی اور ''عرفانِ ذات'' کا وہ نسخہ تجویز کیا جس پر عمل کر کے ہر فرد

انسانی عظمت حاصل کر سکتا ہے۔ متصوفانہ ادب کی ایک امتیازی خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس نے پہلی بار فارسی اور اُردو ادب میں انسان کی عظمت کا تصور پیش کیا۔ اشفاق حسین نے اس باب میں اسلامی فکر کے چند اہم نمایندوں سے خصوصیت کے ساتھ بحث کی ہے۔ جنید بغدادی، ابن عربی، رومی، بیدل اور غالب اسی طرزِ فکر کی نمایندگی کرتے ہیں۔ ان اکابر کے یہاں جو 'تصورِ انسان' ملتا ہے اس کی تشکیل و تفہیم کے لیے کافی وسیع مطالعے اور بصیرت کی ضرورت تھی، چند مقامات پر اشفاق حسین صاحب کی تفسیر سے قطع نظر کرتے ہوئے یہ کہنا پڑتا ہے کہ انھوں نے اقبال شناسی میں تحقیق کے ساتھ ادبی بصیرت کو جس طرح باہم آمیز کیا ہے، وہ قابلِ ستایش ہے۔ یہ نظر اب تک ہماری اقبالیاتی تحقیق و تنقید میں عام نہیں ہو سکی ہے۔

انسان کی عظمت کا تصور فارسی کے اکابر شعرا سے ہوتا ہوا اُردو شاعری کو ملا۔ قدیم اُردو کے صوفی شعرا کے علاوہ اساتذہ میں میر، سودا، درد، نظیر، آتش، انیس سب انسانی عظمت کے نقیب ہیں۔

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انساں نکلتے ہیں
(میر)

انساں کی ذات سے ہیں خدائی کے کھیل یاں
بازی کہاں بساط پہ، گر شاہ ہی نہیں
(سودا)

اشفاق حسین نے اُردو کی اس شعری روایت کو نظر انداز نہیں کیا، لیکن میرا خیال ہے کہ اگر اس کے لیے وہ ایک باب الگ سے لکھتے تو یہ سمجھنے میں آسانی ہوتی کہ اقبال انسان کی عظمت پر اصرار کرنے والوں میں تنہا نہیں۔ وہ متصوفانہ اور شعری فکر کے ایک قافلے کے آخری سرے پر ملتے ہیں اور اس طرح ان کا تصورِ انسانی اسلامی فکر کا نچوڑ بن کر سامنے آتا ہے۔

تصوف میں وحدت الوجودی طرزِ فکر نے انسان کو خدا کا عین قرار دے کر اس کی عظمت کا تصور پیش کیا تو وحدت الشہودی نظریے نے خدا اور انسان کی غیریت پر زور دے کر اس

طرف توجہ دلائی کہ انسان خدا کا غیر ہو کر بھی اپنی جگہ عظیم ہے۔اشھد أن محمداً عبدہ' و رسولہ' میں عبدیت رسالت پر مقدم ہے۔مقامِ عبدیت یا انسانیت ہی رسالت و خلافت و امامت کا مقام ہے۔اس طرزِ فکر نے اقبال کو انسان کی انفرادیت کی طرف متوجہ کیا۔اقبال ابتدا میں وحدت الوجودی فلسفے کے خلاف رہے اور انھوں نے وحدت الشہود کا اثر شعوری طور پر قبول کیا۔ان کی تنقیدِ وحدت الوجود کا مرکزی نقطہ یہ ہے کہ یہ نظریہ فنا پر زور دے کر انسان کی خودی اور انفرادیت کے لیے مہلک بن جاتا ہے۔قدیم شعرا و صوفیا میں رومی نے 'انا' کا ایک فعّال تصور پیش کیا تھا، اقبال کا ان سے اثر قبول کرنا فطری تھا۔ بعد کے دور میں اقبال نے منصور کے نعرۂ 'اناالحق' کی توجیہ اس طرح کی کہ 'انا' ہی حق ہے۔ اگر چہ وہ یہ شرط لگاتے ہیں کہ فرد کے لیے 'انا الحق' کا اعلان گمراہی ہے اور ملّت کے لیے دیباچۂ عروج۔تصوف کے مختلف نظریات کی طرف اقبال کے رویّے کا مطالعہ بجائے خود ایک تحقیقی مسئلہ ہے۔ یہ مطالعہ اس لحاظ سے زیادہ معنی خیز بن سکتا ہے کہ اقبال نے ان نظریات کو رد یا قبول اسی حد تک کیا ہے جس حد تک یہ نظریات ان کو اپنے 'تصورِ انسان' یا 'نظریۂ خودی' سے ہم آہنگ یا متغائر نظر آئے۔اشفاق حسین نے تصوف کے نظریات کا اس نظر سے جائزہ لیا ہے لیکن ابھی اس جہت میں مزید تحقیق کی گنجایش ہے۔انھوں نے ایک نئے مطالعے کے لیے ان راہوں کی نشان دہی ضرور کردی ہے جو اب تک نگاہوں سے اوجھل رہی تھیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی مابعدالطبیعیاتی تشریحات سے زیادہ ان نظریات میں انسانی مسئلہ کی تشریح پر ہی توجہ کی ہے۔ ان کے لیے خیر و شر، جبر و قدر، زمان و مکاں اور حیات و کائنات کے تصورات کی اساس انسان اور اس کی خودی ہے۔اقبال کے لیے یہ مجرد تصورات نہیں بلکہ انسانی فکر و عمل کے آئینے ہیں اور انسان کے وجود سے رشتہ پیدا کر کے ہی بامعنی بنتے ہیں۔

اشفاق حسین نے اسلامی فکر کے علاوہ زرتشتی فکر اور مغربی فکر سے بھی اقبال کے رشتے تلاش کیے ہیں۔مغربی فکر کے سلسلے میں یہ نکتہ قابلِ لحاظ ہے کہ اقبال قدیم فلاسفہ کے مقابلے میں جدید مفکرین سے زیادہ قریب ہیں اس کا بنیادی سبب یہی معلوم ہوتا

ہے کہ جدید فلسفے میں انسان کا مسئلہ اپنی تمام جہتوں کے ساتھ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اقبال خصوصیت سے ان فلسفیوں کا ذکر کرتے ہیں جنھیں 'فلاسفۂ زیست' کہا جاتا ہے۔ ان میں برگساں اور نطشے کو وجودی فلسفے کے رجحان سے قریب مانا جاتا ہے۔ اقبال نے اپنی تصنیفات میں وجودیت کا ذکر نہیں کیا حالانکہ وہ جرمن فلسفے سے بخوبی واقف تھے۔ اس کا سبب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ان کی زندگی تک اگر چہ ہائیڈ یگر اور یاسپرس کی تصنیفات شائع ہو چکی تھیں مگر وجودیت ایک مستقل فلسفہ یا فکری تحریک نہیں بن سکی تھی۔ اقبال اور وجودی مفکرین میں یہ خصوصیت مشترک ہے کہ دونوں انسانی مسئلے کی فکر کا آغاز بھی مانتے ہیں اور مدعا و منتہا بھی۔ اقبال کا تصوّرِ انسان وجودیت کے 'کلی وجودی تجربے' سے بہت مختلف نہیں۔ میں نے اپنے ایک مقالے میں ''اقبال اور وجودیت'' میں خصوصاً کرکے گار اور ہائیڈ یگر کی مماثلتوں کی طرف اشارے کیے ہیں اور اسی روشنی میں ان کی حریت، خودی، عشق، زماں اور زندگی کے تصورات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اگر چہ اشفاق حسین نے اس جدید تر مغربی فلسفے کی طرف خصوصیت سے توجہ نہیں کی لیکن انھوں نے جس طرح انسان کے مسئلے کو اقبال کی فکر میں مشرق و مغرب کے وسیع تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہے، اس کے پیشِ نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ مطالعے کی اس جہت سے نا آشنا نہیں ہیں۔

''اقبال اور انسان'' کا سب سے وقیع اور تخلیقی حصہ ہندوستانی فکر کے تناظر میں اقبال کا مطالعہ ہے۔ اس باب میں گوتم بدھ، گیتا، وشوامتر، بھرتری ہری، ٹیگور، رادھا کرشنن اور سری اروبندو کا خصوصیت سے مطالعہ کیا گیا ہے۔ مصنف نے شنکر اور رامانج اور مختلف ہندوستانی مکاتیب فکر کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ یہاں ایک بات ضمنی طور پر یہ عرض کی جاسکتی ہے کہ وشوامتر کا ترجمہ جہاں دوست اقبال نے کیا ہے اور اقبال کے شارحین نے عموماً 'جہاں دوست' سے یہی مراد لی ہے لیکن جگن ناتھ آزاد کی رائے یہ ہے کہ 'جہاں دوست' کا پورا بیان کسی رشی وشوامتر سے زیادہ شیو پر صادق آتا ہے۔ ممکن ہے اشفاق صاحب اس سے متفق نہ ہوں اور ان کی نظر میں یہ رائے مزید تحقیق طلب ہو۔

اشفاق حسین صاحب کی توجہ ہندوستانی نظریات و مکاتیب میں انسان کے تصور پر ہی مرتکز رہی ہے۔ اس باب کا وہ حصہ جو معاصر فلسفیوں سے متعلق ہے، خصوصیت کے ساتھ توجہ کا مستحق ہے۔ رادھا کرشنن، ٹیگور، اروبندو اور اقبال سب کے سامنے بنیادی مسئلہ یہ تھا کہ مغرب کی مادّیت کے چیلنج کا مقابلہ کیا جائے اور اس انسان کو جو مشرق کے انحطاط پذیر فلسفے میں 'معدوم' ہو چلا تھا، پھر سے زمین پر کس طرح آباد کیا جائے اور کائنات کا حاکم بنایا جائے۔ مصنف نے اس مسئلے کا بہت دقّتِ نظر سے مطالعہ کیا ہے خصوصاً اروبندو کے یوگا کے فلسفے اور اقبال کے فلسفے میں جو مماثلتیں اور مقصد کی وحدت تلاش کی ہے وہ اپنی جگہ ایک تحقیقی کارنامہ ہے لیکن یہاں اس طرف اشارہ بے محل نہ ہوگا کہ اروبندو جس مفروضہ مافوق شعور اور مافوق البشر کی بات کرتے ہیں، اقبال اسے عام انسانی شعور کی سطح پر پیش کرتے ہیں، اس لیے اقبال اپنے اس معاصر مفکر سے کہیں زیادہ ہمارے عہد کے حقیقی مسائل سے قریب ہیں۔

کتاب کے آٹھویں باب کو اشفاق حسین کی تنقید و تحقیق کا حاصل قرار دیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے حریّت، اثباتِ حیات، ذوقِ نمو، خودی و عشق، آدم و ابلیس، تسخیرِ کائنات اور عروجِ آدم کے ذیلی عنوانات کے تحت اقبال کی فکر کے تقریباً تمام پہلوؤں کا احاطہ کرلیا ہے۔ ان کی کامیابی اس میں ہے کہ اقبال کی اس نئی تفسیر میں انھوں نے مرکزی نقطے ''انسان'' کو کہیں نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیا۔ اقبال کا مطالعہ انسان کے مسئلے کو بنیادی اہمیت دے کر کیا جائے تب ہی ان کی اصلی فکری اور شاعرانہ عظمت ہم پر ظاہر ہوسکتی ہے۔ اقبال کی عظمت اس میں نہیں کہ انھوں نے ترانہ ہندی لکھا، نہ ہی وہ اس لیے عظیم ہیں کہ ان کے بعض تصوّرات سے ایک مسلم آزاد ریاست کا تصوّر سامنے آیا۔ یہ سب فروعی باتیں ہیں۔ اصلی اور حقیقی عظمت یہ ہے کہ اقبال نے اپنے عہد کے انسان کو تاریخی تسلسل اور کائنات کے مسلسل تخلیقی عمل کے تناظر میں اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ اپنے دور کی انسانی حقیقت کے بہت بڑے اور معتبر ترجمان بن گئے ہیں۔ انسان کی یہ ترجمانی زمان و مکان کی حدوں سے ماورا ہوتو آفاقی صداقت بن جاتی ہے۔ اقبال کے یہاں عصری صداقت کے ساتھ آفاقی صداقت بھی ملتی

ہے۔ اقبال نے انسان شناسی میں فلسفہ وادب کی اس عظیم روایت کو وہ سمت ومعنویت دی جو ہمارے عہد سے مناسبت relevance رکھتی ہے اور مستقبل کے امکانات کا اشاریہ بنتی ہے۔ اشفاق حسین کی کتاب اقبال کی فکر کے اس مرکزی مسئلے کی تفسیر وتحقیق ہے۔ انھوں نے تحقیق وتنقید کا جو معیار پیش کیا ہے وہ اقبالیات میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ''اقبال شناسی'' میں اس کتاب کو اپنے منفرد زاویۂ نظر کی بنا پر وہ مقام حاصل ہوگا جس کی وہ مستحق ہے۔

OO

جوش — چند مباحث

تواریخ سخن داں

1982

ماتمِ مرگِ شیریں کلام

1402

بحرِ علم و دانش جوش ملیح آبادی و فراق گورکھپوری 1982

(1)

اٹھ گئے دنیا سے دونوں باکمال   لٹ گیا اردو زباں کا طمطراق
ہے دلوں پر نقش تاریخِ وفات   عزت افزائے سخن جوش و فراق

(2)

اردو زباں کے لب پہ ہے غالب کی یہ فغاں   ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
جو آنکھ شعلہ بار تھی جو لب ترانہ سنج   وہ آنکھ بند ہوگئی وہ لب خموش ہے
نظم و غزل سنوار نے والے چلے گئے   بزمِ سخن میں اب نہ فراق اور نہ جوش ہے
لفظ و بیاں کا سحر جگانے جو آئے تھے   اب وہ کہاں ہیں، کون کہے کس کو ہوش ہے

• سخن گسترانہ بات، الفاظ، علی گڑھ، جولائی، اگست، ستمبر، اکتوبر 1982

از روئے فکر ہے یہی تاریخِ عیسوی
بزمِ خیال میکدۂ بے خروش ہے

زندگی تو متنازع ہے ہی، موت بھی متنازع فیہ بن سکتی ہے۔ جوش کی موت پر حفیظ جالندھری نے بیان دیا کہ جوش کو بہت پہلے مرجانا چاہیے تھا۔ گویا شعرائے ہندو پاک کی درازیٔ عمر و قضا کا فیصلہ مسبب الاسباب نے حفیظ صاحب کے سپرد کر رکھا ہے اور جوش ان کی مقرر کی ہوئی مہلتِ عمر سے زیادہ دنیائے آب وگل میں رہ لیے۔ جوش کا یہی ایک گناہ نہیں، ان کا جو اعمال نامہ حضرت حفیظ کے پاس محفوظ ہے، اس کی بنا پر انھوں نے یہ فیصلہ بھی صادر فرمایا کہ اب جوش اپنے زندگی بھر کے گناہوں کی سزا دوسری دنیا میں بھگت رہے ہوں گے۔ یعنی حفیظ صاحب صرف اس دنیا ہی میں ایک شاعر کی زندگی کے ماہ وسال کے شمار پر معمور نہیں، اس کے اعمال کی سزا وجزا کا آخرت میں بھی فیصلہ وہی فرماتے ہیں۔ جوش کو علم ہوتا کہ کراماً کاتبین کے علاوہ ایک تیسرا موزوں طبع فرشتہ بھی ان کی اعمال کی کتابت کررہا ہے تو شاید وہ اپنے اعمال وعقائد کے برملا اعلان میں کچھ محتاط رہتے۔ حفیظ کے اس بیان پر خود پاکستان کے کئی ادیبوں اور شاعروں نے مذمتی بیان جاری کیا۔ ہندوستان کے اردو، حلقوں میں بھی اس کا ردِ عمل ہوا عموماً لوگ اپنے بدترین دشمنوں کو بھی ان کے مرنے کے بعد معاف کردیتے ہیں یا مرنے والے نے جو ظلم کیا ہے، اس کا معاملہ اللہ کے سپرد کر کے خاموش ہو رہتے ہیں۔ حقوق اللہ کی ادائیگی میں کوتاہی اللہ اور بندے کے مابین معاملہ ہے، اگر جوش نے شعایرِ مذہب کی پابندی اس طرح نہیں کی، جس طرح حفیظ صاحب چاہتے تھے، تو یہ معاملہ اللہ اور جوش کے درمیان ہے، جوش وحفیظ کا معاملہ نہیں۔ حقوق الناس کی ادائیگی میں شاید جوش سے سب سے بڑی کوتاہی یہ ہوئی کہ انھوں نے حفیظ سے بہتر شاعری عمر کے ہر حصے میں کی۔ جوش کو کوئی ناظم ہی کیوں نہ کہے، ان کی قوتِ نظم کا اظہار پست سطح پر بھی شاہنامے کی قافیہ پیمائی سے بہتر ہی رہا۔ جوش حفیظ سے بہتر شاعری کر کے ہندوستان میں ہی رہتے، پاکستان ہجرت نہ کرتے شاید حفیظ کو ان کی زندگی کی درازی کا اتنا قلق نہ ہوتا۔ جوش کے پاکستان جانے کے بعد بھی سب سے زیادہ غم وغصہ کا اظہار حفیظ ہی نے کیا تھا۔

یہ ان کے اعتماد کی کمی اور فن کی کمزوری تھی جو جوش کے ورودِ پاکستان سے ہراساں تھی۔ وہی کمزوری جوش کی موت پر غصے کی شکل میں پھر مشتہر ہوئی۔

جوش پاکستان کیوں گئے؟ ان کا عذر تھا کہ اپنے اہل وعیال کے مستقبل کو محفوظ کرنا چاہتے تھے۔ جوش سے پہلے مولانا سید سلیمان ندوی نے سکونتِ پاکستان اختیار کی، اور ان کے بعد نیاز فتحپوری اور مجنوں گورکھپوری ایسے ادیبوں نے ہجرت کی۔ ان کے ترکِ وطن میں ذاتی اسباب اور خانگی مجبوریاں کارفرما تھیں لیکن جوش کا معاملہ مختلف تھا، وہ ذمہ دار عہدے پر مامور تھے، وزیر اعظم اور دوسرے اکابر تک ان کی رسائی اور اثر تھا۔ وہ زندگی بھر نظریۂ پاکستان اور فرقہ ورانہ سیاست کے مخالف رہے تھے۔ ہندوستان کو چھوڑنا آسان ہو تو ہو، اپنے ماضی کو ترک کرنا ممکن نہیں۔ جوش کا ماضی ان کے ساتھ رہا اور پاکستان میں انھیں وہ سب کچھ نہ ملا جس کی انھیں امید تھی وہ عزت ورسوخ جو ہندوستان میں انھیں میسر تھے، وہاں کبھی ان کے حصے میں نہ آئے ''یادوں کی برات'' ان کے اس شکوے کا خودنوشت دفتر ہے۔ جوش سے اگر شکایت تھی تو ہندوستان کی حکومت، مسلمانوں اور اردو والوں کو، لیکن سب نے انھیں معاف کر دیا۔ ان کی موت پر ہندوستان کے صدر اور وزیر اعظم نے بھی پیامات تعزیت بھیجے۔ ہندوستان کے رسائل دھڑا دھڑ نمبر نکال رہے ہیں۔ کراچی میں ان کی یاد میں جو مشاعرہ ہوا وہ بھی جوش کی مقبولیت کی دلیل ہے۔ حالانکہ جوش کی شاعری کا رنگ ترکِ وطن کے بعد پھیکا پڑ چکا تھا، اور نئے رجحانات وتجربات کی یورش نے ان کی ہم عصر معنویت واہمیت کو بڑی حد تک گھٹا دیا تھا۔ اس معاملے میں فراق زیادہ خوش قسمت تھے کہ وہ تادمِ آخر عصری احساس وفکر کے ترجمان مانے جاتے رہے، اس کا ایک سبب تو دونوں کے وسائل اظہار کا فرق ہے۔ غزل کی اشاریت ومرکزیت سیاسی وسماجی مسائل کو استعاروں کی زبان میں اپنے عصر سے ماورا بنا کر اسے ہر بدلتے ہوئے میلان سے ہم آہنگ رکھتی ہے۔ جوش کی نظمیہ شاعری کا بڑا حصہ براہِ راست برہنہ اظہار ہونے کی وجہ سے وقتی اہمیت رکھتا تھا، ان کے اسلوب اور نظموں کی ریل پیل میں معنی کی وہ سطح جو، ماورائے سخن، ہوتی ہے پامال ہو جاتی تھی، لیکن یہ بات ان کی پوری شاعری کے لیے صحیح نہیں۔ ان کی شاعری کا جمالیاتی عنصر، طنزیہ لہجہ، اور نظموں پر ان کی خلاقانہ دسترس

اردو شاعری کے سرمایے میں آج بھی اضافے ہیں۔ وہ عظیم نہ سہی، بہت اہم شاعر تھے، اور رہیں گے۔ فراق کی موت سے غزل کی کلاسیکی روایت ختم نہیں ہوئی، اس لیے کہ غزل جدید سے جدید تر قالب میں بھی کلاسیکیت سے یکسر منقطع نہیں ہوسکتی جوش کی موت سے نظم کی وہ کلاسیکی روایت جونظیر، انیس اور ایک حد تک اقبال کے اسالیب میں کمال کو پہنچی تھی، ختم ہوگئی۔ جدید نظم کلاسیکی روایت اور لہجے سے بہت مختلف ہو چکی ہے۔ اور یہ انحراف وقت کے ساتھ ساتھ کم نہیں ہوگا بڑھتا جائے گا۔ اس لحاظ سے جوش کو کلاسیکی شاعر کہا جاسکتا ہے۔ ان کی موت کے بعد ان سے عقیدت ومحبت کا اظہار اپنی کلاسیکی روایت کے احترام کا ثبوت ہے۔ جوش کے منکر کلاسیکی روایت سے نا آشنا ہیں، اس لیے اپنے انکار میں قصوروار نہیں۔

حفیظ جالندھری کسی لحاظ سے کبھی بھی جدید حسیت کے شاعر نہیں رہے، ان کی شاعری نظم میں ہو یا غزل میں یا گیت میں ایک عہد میں غیر معمولی مقبولیت کے باوجود بڑی حد تک روایتی اور سطحی رہی۔ ان کا اسلوب اور لہجہ کلاسیکی روایت سے ماخوذ ہے، مگر خود کلاسیک کا درجہ حاصل نہیں کر سکا جب کہ جوش کو زندگی ہی میں کلاسیک کی حیثیت حاصل ہوگئی تھی۔ دونوں کا یہ فرق خود مذہبی شاعری میں بھی نمایاں ہے۔ حفیظ کا شاہنامۂ اسلام کمزور شاعری اور پھس پھسی قافیہ پیائی ہے اس سے قطع نظر کہ اسلام کی تاریخ کو شاہنامے کا عنوان دینا بجائے خود اسلام کی جمہوری اور انقلابی روح کی نفی ہے۔ ایران کی تاریخ کو شاہنامہ کہنے میں فردوسی حق بجانب تھا لیکن اسلام کا شاہنامہ لکھنا اسلام کی تعلیمات سے بے خبری کی دلیل ہے۔ اس کے مقابل میں جوش کی نعتیں، سلام اور مرثیے یا مسدس، خصوصاً حسین اور انقلاب، اسلام کی انقلابی روح، انکار شاہی اور جمہور دوستی کے ایسے فنی اظہارات ہیں جو جدوجہد آزادی کے دور سے آج کی جمہوری تحریکوں تک کے لیے معنویت ووقعت رکھتے ہیں۔ جوش نے کچھ رباعیات میں مذہبی فکر کا مذاق اڑایا ہے۔ فارسی اور اردو شاعری میں جامد مذہبی فکر وشعایر نے کہیں کہیں حدِ ادب کو پار کیا اور اس کی وجہ سے کبھی کبھی مطعون بھی ہوئے۔ آزادی سے قبل علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ایک مشاعرے میں ان کے اشعار پر احتجاج ہوا تھا، اور انھوں نے آگے شعر سنانے سے انکار کر دیا تھا۔ جوش کی شخصیت بجائے خود اتنی مستحکم اور پرشکوہ تھی کہ ان کے ساتھ کوئی وہ سلوک

کرنے کا تصور بھی نہ کر سکتا تھا جو یگانہ کے ساتھ بدقسمتی سے ہوا۔ یگانہ کو جوش کی سی شخصیت، مقبولیت حاصل نہ تھی حالانکہ ان کا شاعرانہ رتبہ اپنے بیشتر معاصرین سے بلند تر تھا۔ باوجود اس کے کہ جوش نے کہیں کہیں مذہبی عقائد سے کھلواڑ کیا ہے، ان کی شاعری کو ملحدانہ نہیں کہا جا سکتا۔ ان کی ابتدائی مذہبی حسیت، رسولؐ اسلام، حضرت علیؓ اور امام حسینؓ شہدائے کربلا سے ان کی جذباتی وذہنی عقیدت کسی دور میں ان کی شاعری سے الگ نہیں ہوئی۔ جوش کی فطرت سے وابستگی اور خصوصیت سے ظہور صبح کے مناظر سے انھیں جو روحانی تجربہ حاصل ہوتا تھا، اس کی نمائندگی کے لیے ابتدائی دور کا ان کا یہ شعر ہی کافی ہے۔

ہم ایسے اہل نظر کو ثبوتِ حق کے لیے اگر رسولؐ نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

ان کی مذہبی حسیت ان کے جمالیاتی تجربے پر مبنی تھی۔ یہ ماننا پڑے گا کہ حواس کی سطح کے جمالیاتی تجربے کو اردو کے کسی اور شاعر نے جوش سے زیادہ خوبصورت شاعرانہ زبان عطا نہیں کی۔ یہ تجربہ اس کی سطح سے اٹھ کر روحانی تجربہ بن گیا ہے، وہاں جوش کی شاعری عظمت کی حدوں کو چھو لیتی ہے، حفیظ مذہب کے ظاہر سے کتنی ہی وابستگی ظاہر کریں، وہ مذہبی شاعری میں بھی جوش کی اس سطح تک کہیں نہیں پہنچ سکے۔ کیا اعمال کے محاسبے میں اچھی اور بری شاعری کی کوئی جزا و سزا نہیں؟

فراق کا شوق تھا کہ ان کے متعلق ہمیشہ کچھ نہ کچھ لکھا جاتا رہے۔ انھوں نے انگریزی اور اردو میں خود اپنے متعلق دوسرے ناموں سے بھی لکھا۔ اپنے ایسے خطوط بھی چھپوائے جن کا مواد متنازع فیہ تھا۔ جوش کو اس طرح موضوع بحث بننے کا شوق نہ تھا، لیکن ان کی فقرے بازی اور غیر محتاط تحریروں نے انھیں اکثر بحثوں ہی کا نہیں، بلکہ حملوں کا ہدف بھی بنایا۔ نیاز فتحپوری نے ان کی کسی بات سے ناراض ہو کر ان کے خلاف تنقیدی مضامین کا سلسلہ شروع کیا اور علی اختر (حیدرآبادی) کو ان سے کامیاب نظم گو ثابت کرنے کی ناکام سعی کی۔ نیاز صاحب کے تنقیدی قلم سے اس دور کے اکابر غزل گو بھی نہ بچ سکے۔ یہ نیاز کی کمزوری تھی کہ وہ زبان کے انحطاط کی نشان دہی کے ساتھ اصلاح بھی دے دیا کرتے تھے۔ زبان، عروض اور فن جاننا ایک بات ہے اور اچھا شعر کہنا دوسری بات۔ جوش کی شہرت و مقبولیت پر ان تنقیدوں کا کوئی اثر نہ ہوا۔

جب وہ ترقی پسندوں کے سرخیل وقبلۂ وکعبہ بنے تو ترقی پسندی کے خلاف اعتراضات کا رُخ ان کی طرف بھی ہوا۔ ان کی انقلابی شاعری کو ''کف درد ہاں'' تیغ کہا گیا۔ لیکن خود جوش 'کفِ درد ہاں' نعروں سے بیزار ہوئے تو ایشیا کی بیداری کی نمائندہ نظموں کے انتخاب ''شکست زنداں'' پر ایک نظم لکھ ڈالی اور مرتب کو یوں نوازا۔

آفریں بر غلامِ ربانی کیا نکالا ہے مینڈکوں کا جلوس

یہ جوش کی شخصیت کا سحر تھا کہ اس کے باوجود ترقی پسند شعرا ان کا انکار نہ کر سکے۔

پاکستان میں افکار نے جو نمبر نکالا۔ نذیر احمد کی زبان پر جوش کی اصلاح سے خفا ہو کر شاہد احمد دہلوی نے ساقی کا ضخیم جوش نمبر ان کے خلاف مضامین جمع کر کے شائع کیا۔ جوش کے ناقدین میں روایتی شاعری کے پرستار ترقی پسندوں کے مخالفین ، مذہب اور پاکستان کے مویدین ومجاہدین کے ساتھ کچھ سنجیدہ ادیبوں کے نام بھی اس نمبر کے لکھنے والوں میں ہیں۔ ان میں سب سے اہم مضمون خلیل الرحمٰن اعظمی کا ہے، جو اس سے قبل 'فکر ونظر' علی گڑھ کے پہلے شمارے میں شائع ہو چکا تھا۔ اس رسالے کے مدیر تو رشید احمد صدیقی تھے، جن سے علی گڑھ کے مشاعرے میں جوش کی جھڑپ ہوئی تھی، لیکن مجلسِ ادارت میں اوروں کے ساتھ ڈاکٹر عبدالعلیم کا بھی نام تھا۔ اس لیے خلیل کے مضمون کی اشاعت کو محض مخالف ترقی پسند میلان کا نمائندہ کہنا صحیح نہ ہوگا۔ خلیل کی تنقید شواہد ودلائل پر مبنی ہے، ان کے اعتراضات بے بنیاد نہیں۔ جوش کی صرف طنزیہ شاعری ان کی شدید تنقید کے جملے سے محفوظ رہی۔ جوش نے کسی رسالے میں اس کا مختصر سا غیر سنجیدہ جھنجھلایا ہوا جواب بھی لکھا تھا لیکن خود ساقی کا جوش نمبر اچھی تنقید کا نمونہ نہیں، شخصی مخاصمت واختلاف کا آئینہ دار ہے۔ اس کے جواب میں جوش نے شاہد احمد دہلوی اور ان کے بعد ڈپٹی نذیر احمد پر شخصی حملے کیے۔

جوش نمبروں کا ہنگامہ ٹھنڈا پڑا ہی تھا کہ ''یادوں کی برات'' آ گئی۔ اس کتاب پر بھی کافی لے دے ہوئی۔ لیکن ایک بات کا اعتراف مخالفین کو بھی کرنا پڑا کہ نظمیہ شاعری میں زبان کی قدرت کا جو مظاہرہ جوش کے یہاں ہوتا ہے، نثر میں بھی انھوں نے اس کا حق ادا کر دیا۔ جوش کی زبان کا اسلوب پرانا ہے لیکن اس میں جو قوت ہے شخصیتوں، واقعات اور مکالموں کی

ادائیگی میں پوری طرح بروئے کار آئی ہے۔ اس خودنوشت میں جوش نے اپنے خاندان، بچپن، جوانی اور اور معاشقوں کو تخیل آفرینی سے خوب رومانیا کر پیش کیا ہے۔ دوستوں کے ذکر میں بہ استثنائے چند اکثر کے مضحک پہلوؤں اور کمزوریوں کو مبالغے کے ساتھ بیان کیا ہے۔ نظام حیدر آباد ایسے مطلق العنان وجلیل القدر حاکم کے سامنے بھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جوش برابر کے حریف ہیں۔ یہ محض مبالغے ہیں۔ اپنے عشقوں کی گنتی گنانے میں اور اپنی 'محبوبیت' کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے میں وہ حقیقت اور توازن سے رشتہ توڑ بیٹھے ہیں اس کتاب پر اس کی اشاعت کے فوراً بعد میں نے 'ہماری زبان' میں تفصیلی تبصرہ کیا تھا، اس لیے اس کی تفصیلات میں جانے کا یہ محل نہیں۔ صرف اتنا اشارہ کافی ہے کہ جوش نے خود انھیں کی آنکھ سے اپنے کو جس طرح عمر بھر دیکھا'' 'یادوں کی برات' اسی کی تصویر ہے۔ جوش سیاسی تحریک سے وابستہ رہے لیکن اس کتاب میں تحریک آزادی، ترقی پسندی، تقسیم، فسادات کسی کا ذکر نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر انقلاب تمام ہم عصر انقلابوں سے بے تعلق اور ماورا رہے۔ یہی رویہ ان کی انقلابی شاعری کو کمزور کرتا ہے۔ انقلاب بھی ان کے رومانی مزاج اور نرگسیت کے لیے محض ایک آئینہ ہے جس میں وہ اپنے اور اپنی شاعری کے خدوخال کو دیکھتے اور چمکاتے رہے۔

روسو کی اعترافات، ایک عہد آفریں خودنوشت تھی، بے باک اور عریاں حقیقت نگاری اور برخود غلط خود احتسابی کا صحیفہ۔ روسو نے بھی اپنے معاشقوں کی تفصیل لکھی ہے۔ لیکن فرق یہ ہے کہ محبت اس کے لیے ضروری تھی اور عورت جذبۂ رفاقت کا لازمہ۔ جوش کے یہاں محبت روحانی جذبہ ہے نہ جذبۂ رفاقت، وہ اس کی جسمانی سطح سے اوپر نہیں اٹھ سکے۔ نہ انھوں نے روحانی کرب محسوس کیا جو زندگی بھر روسو کا مقدر رہا۔ عدم تکمیل کا احساس روسو کی 'اعترافات'' پر حاوی ہے۔ جوش نے مکمل اور بھرپور زندگی گزاری اور وہ کبھی عدم تکمیل کے اس تجربے سے دوچار نہیں ہوئے جو نہ صرف سماج وسیاست بلکہ فرد کی زندگی کے لیے بھی انقلاب کا سرچشمہ بنتا ہے۔ ''اعترافات'' ''یادوں کی برات'' میں معاشقوں کا بیان بھی مختلف ہے۔ جوش نے مزے لے کر انھیں سلسلہ وار الگ عنوان کے تحت گنایا ہے جب کہ روسو نے انھیں اپنی زندگی کے بہاؤ سے الگ نہیں رکھا، اسی لیے وہ اس کے داخلی تجربات اور جذباتی ضرورت کا لازمی حصہ معلوم

ہوتے ہیں۔ تین چیزیں ''اعترافات'' یادوں کی برات'' میں مشترک ہیں، فطرت سے زیادہ وابستگی حد سے زیادہ جذباتیت، جنسی نمائش پسندی۔ روسو مغرب میں رومانیت کی تحریک کا نقیب ہے، اور فطرت سے اس کی محبت سماجی تبدیلی کے فلسفے تک پہنچتی ہے۔ جوش کے یہاں فطرت کی محبت حواس کی جمالیاتی سطح تک محدود ہے۔ وہ اسے سماجی تبدیلی کے قبول کردہ انقلابی فلسفے سے ہم آہنگ نہ کرسکے۔ یہی ان کی شاعری میں فکری عنصر اور وجودی تجربے کی خامی کا سبب ہے۔ روسو کی زندگی اور خودنوشت میں جنونِ سازش شکاری ہے جو دیوانگی کی حد پر ختم ہوتا ہے۔ جوش کے یہاں لذت کوشی کا رجحان ہے۔ ''اعترافات'' بیانِ صفائی ہے۔ ''یادوں کی برات'' خود پسندی نشاط کوشی کی داستان۔ روسو اور جوش دونوں کے یہاں بچپن سے جنسی نمائش پسندی کا سراغ ملتا ہے رقیق جذباتیت جو روسو کے اعترافات میں ہے جوش کے خطوط تک میں مل جاتی ہے۔ شانتی نکیتن سے اپنی 7 سالہ بیٹی سعیدہ کو لکھتے ہیں:

> ''دکھیا باپ کا خط اس کی ہفت سالہ لڑکی کے نام — سعیدہ پیاری! میں نے تیری ماں کا خط پڑھا جس میں لکھا تھا کہ تیرے پاس اب کپڑے بھی نہیں رہے گرمی کی شدت ہے اور موٹے کپڑے پہنتے وقت تو رونے لگتی ہے۔ آہ تیرے باپ کی بے کسی اب وہ اپنی بیٹی کو گرمیوں کا لباس بھی نہیں پہنا سکتا بیٹی یہ خبر پردیس میں تیرے باپ نے سنی بیٹی اس عالم میں کہ فکریں اس کے دل کو سانپ کی طرح ڈس رہی تھیں اور وہ گھبرایا ہوا تھا۔''
>
> ''پیاری سعیدہ! تیرا مصیبت زدہ باپ یہ دکھ بھول نہیں سکتا، اس خبر کا داغ اس کے ساتھ قبر میں جائے گا۔ سن تیرا باپ وصیت کرتا ہے کہ اس مبارک دن جب وہ مرجائے تیری اس خراب پوشاک کی یادگار میں اسے ایسے ہی موٹے کپڑے کا کفن دیا جائے۔''
>
> (بحوالہ عصمت ملیح آبادی، قومی آواز لکھنؤ)

جوش کی جاگیرداری اور زمینداری کے دعووں کی روشنی میں یہ واقعہ اور خط دونوں مبالغہ آمیز جذباتی التباسات معلوم ہوتے ہیں۔ رومانیت کا یہ رویہ ادب ہی میں نہیں زندگی میں بھی

التباس کا سہارا لیتا ہے۔ وطن اور دوستوں کی یاد، عہد گزشتہ اور گم شدہ جوانی کے ذکر میں بھی جوش کا انقلابی مزاج رومان زدہ ماتم وفریاد کا شور بن جاتا ہے۔ اس کے برخلاف روسو کی غربت ومحرومی کچھ تو اس کے حالات کا نتیجہ ہے اور کچھ خود عائد کردہ۔ اس نے بچپن میں گھر چھوڑا زندگی بھر کا بن باس لیا۔ مقبولیت کے عروج کے زمانے میں شہنشاہِ فرانس کی حضوری اور وظیفہ قبول نہ کیا۔ اس کے باوجود اس کے یہاں غربت ومجبوری کا نوحہ کہیں نہیں، اگر نوحہ ونالہ ہے تو اپنی جذباتی تشنگیوں کا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رومانیت تصورِ مرگ کو بھی جذبۂ ترنم کے ابھارنے کا وسیلہ بنا دیتی ہے۔ عنفوانِ شباب ہی سے روسو بار بار اپنی قریب آتی مفروضہ محبت کا ذکر کرتا ہے، جوش کے خطوط اور تحریروں میں بھی موت کو جگہ جگہ خوش آمدید کہنے کا جذبہ نمایاں ہے لیکن محض ہمدردی ورحم کو ابھارنے کے لیے یہ حقیقی جذبہ معلوم نہیں ہوتا۔ جوش میں شہیدوں کی شان نہ تھی، نہ شہادت ان کا مقدر تھی۔ آخر عمر میں حیدرآباد کا رُکا ہوا وظیفہ حکومت آندھرا پردیش نے ان کے لیے جاری کر دیا بقائے کے تیس ہزار روپے ان کے کھاتے میں جمع ہوئے۔ جنرل ضیاء الحق کی حکومت بھی انھیں ماہانہ بارہ ہزار کا وظیفہ اور دوسری سہولتیں دیتی رہی۔ جوش اپنی فطرت پرستی اور عشق پیشگی کے باجود روسو نہ تھے اس لیے کہ ان کے یہاں فطرت اور عشق کا تجربہ اس انقلابی مفکر سے بہت مختلف نوعیت رکھتا ہے۔ اسی لیے ''یادوں کی برات'' کی اہمیت صرف اتنی ہے کہ یہ اپنے دور کے ایک بڑے قادر الکلام شاعر کی زندگی کا خودنوشت بیان ہے جو کسی گہری روحانی واردات سے یکسر مبرا ہے۔ ان خامیوں کے باوجود جوش کی نثر ان کے منفرد اور جاندار اسلوب کا ایسا کارنامہ ہے جسے مدتوں دلچسپی کے ساتھ لغات کے ایک بیش بہا ذخیرے کے طور پر پڑھا اور استعمال کیا جائے گا۔

جوش کی شاعری کی اہمیت ان کی نثر سے کہیں زیادہ ہے۔ فراق اگر زندگی بھر کسی کو اپنا حریف سمجھتے رہے تو وہ محض جوش تھے۔ ترقی پسندوں نے اگر کسی کو آخر وقت تک ''قبلۂ زنداں جہاں'' مانا تو وہ صرف جوش تھے۔ مخالفین ترقی پسند نظریات رکھنے والوں اور جدیدیت کے کچھ میلانات کے طرف داروں کو اگر کوئی مناسب ہدف ملامت ملا تو وہ جوش ہی تھے پرستش اور سنگ باری دونوں دیوقامت شخصیتوں کے حصے میں ہی آتی ہیں۔ جوش سے زیادہ ان کے کسی

ہم عصر کو مقبولیت وشہرت ملی نہ ان سے زیادہ کوئی ہدفِ ملامت بنا، یہ دلیل ہے اس بات کی کہ جوش ہمارے عہد کی بڑی شخصیت تھے۔ اگر ان کی شاعری کا سختی سے اچھا انتخاب کیا جائے تو ان کے شاعرانہ مرتبے کو متعین کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔ اپنی کمزوریوں کے باوجود جوش اردو کے اہم شاعروں میں ہمیشہ جگہ پائیں گے۔ ان کی کمزوریاں بھی ادب میں فیشن بنیں اور ان کی خطابت ولفظیات کی بھی برسوں تقلید ہوتی رہی۔ رباعی میں وہ اردو کے سب سے بڑے نہیں تو چند جسمانی عشق کی شاعری بھی اردو کے سرمایے میں منفرد ہے اور رہے گی۔ طنز وخوش مزاجی بڑے ادب کا ایک لازمی عنصر ہے، اس عنصر نے جوش کو وقتی اہمیت کا شاعر ہونے سے بچالیا۔

جوش کی موت سے واقعی اردو ادب کا ایک دور ختم ہوگیا۔ نظم جوش سے کتنی ہی آگے بڑھ چکی ہو، جوش کی نظم کا نہ سہی، بحیثیت مجموعی ان کا قد اب بھی اس دور کے شعرا میں سب سے اونچا ہے۔ قد کی یہ بلندی محض شاعری کی دین نہیں، شخصیت کا بھی اثر ہے۔ اب یہ امکان نہیں کہ جوش کی ایسی بااثر شخصیتیں اردو میں پیدا ہوسکیں۔ جوش نے خود کہا تھا: ؎

للہ الحمد کہ قوم شعرا میں اے جوش مجھ سا کافر نہ اٹھا کوئی مسلمانوں میں

oo

باقر مہدی — جدیدیت اور ترقی پسندی کی کشمکش

اردو ادب کے تازہ شمارے میں باقر مہدی کا ایک مضمون ''جدیدیت اور ترقی پسندی کی کشمکش'' کے عنوان سے شایع ہوا ہے۔ اس مضمون میں یوں تو کئی باتیں قابلِ بحث ہیں لیکن خاص طور پر جدید شاعری کے سلسلے میں باقر مہدی نے جو فارمولا بنایا ہے وہ محلِ نظر ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ جدید شاعری، درسی شاعری کے خلاف تخلیق کی گئی ہے اسے درسگاہوں سے بچانے کی کوشش ہی صنعتی شہروں کی شاہراہوں اور گلیوں میں لائی ہے۔'' پھر انھوں نے کلیہ سازی کو اور زیادہ تنگ دائرے میں قید کرنے کے لیے یہ شرط بھی لگا دی کہ جدید شاعر بننے کی اہلیت صرف غیر محفوظ تشنہ، شکستہ دل جری سرکش جوانوں میں ہے۔'' اور صفات سے تو اختلاف ممکن نہیں لیکن غیر محفوظ زندگی کی خصوصی شرط غور طلب ہے اسی کے ساتھ انھوں نے علی گڑھ سرگودھا اور لاہور کے جدید شاعروں کو کتابی شاعری کرنے والا قرار دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ''اگر ان چھوٹے شہروں میں مارے مارے پھریں تو ان کی قلعی اُتر جائے۔''

جہاں تک میرا مطالعہ ہے میں یہ سمجھتا ہوں کہ جدیدیت میں سب سے غالب عنصر انتہا پسندانہ اور تنگ نظرانہ کلیوں کے خلاف بغاوت کا جذبہ ہے۔ ہمارے پیش رو ترقی پسندوں نے

• ہماری زبان، علی گڑھ، رفتار، یکم مئی 1968

بھی شاعری اور ادب کو اسی طرح کے کلیوں میں جکڑنے کی غیر فطری کوشش کی تھی، جس کا اثر نہ صرف شاعری بلکہ ترقی پسند تحریک پر بھی اچھا نہیں ہوا۔ اس وقت تو کم از کم ایک سیاسی نظریہ ادب کا معیار سمجھا جاتا تھا اور اس سیاسی نظریے کو ماننے اور ادب میں برتنے کے لیے کسی شہر، مقام یا مخصوص قسم کی زندگی گزارنے کی شرط نہ تھی، اس کے باوجود سنجیدہ اور باشعور طبقے میں اسے تنگ نظری، انتہا پسندی اور ادعائیت سے تعبیر کیا گیا تھا۔ آج بھی ترقی پسندی کے نام پر ادب کو چند خانوں میں بند کرنے اور تقسیم کرنے کی جو کوششیں ہو رہی ہیں وہ مستحسن نہیں سمجھی جاسکتیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہمیں اس بات کا پورا احساس ہونا چاہیے کہ کہیں جدیدیت بھی چند فارمولوں میں قید ہو کر نہ رہ جائے۔ اور اس طرح سے تنگ نظری، ادعائیت اور انتہا پسندی نئے لباس میں پھر ادب کے ادبی معیاروں کی جگہ غیر ادبی معیاروں اور ہمہ گیر قدروں کی جگہ شخصی یا گروہ داری مصلحتوں کو تنقید پر مسلط نہ کردے۔

جدیدیت اس وقت ادب کا ایک مثبت رجحان بن چکی ہے، جدیدیت کی تعریف اور تفسیر میں اختلاف ہوسکتا ہے، لیکن مجموعی طور پر اتنا ماننے میں کسی کو تامل نہ ہوگا کہ جدید ادب وہ ہے جو آج کے طرز فکر و احساس (Modern sensibility) کے ساتھ زندگی کے انفرادی اور اجتماعی تقاضوں کی تکمیل و ترجمانی کرتا ہے۔ اس وسیع تر تعریف میں اتنی گنجائش ہے کہ ہر شاعر یا ادیب اپنے انفرادی تجربات اور طرز اظہار کے لیے موزوں اسالیب کی تلاش کرے۔ جدیدیت کسی ایک نظریے سے پوری طرح وابستگی (Commitment) اختیار نہ کرتے ہوئے بھی مختلف نظریات (سیاسی، سماجی اور ادبی) کے زندہ متحرک اور صحت مند عناصر کو اپنے میں جذب کرسکتی ہے کیونکہ جدیدیت کوئی جامد یا مجرد تصور (Concept) نہیں بلکہ ایک متحرک، فعال اور ارتقاء پذیر عمل (Process) ہے۔ اس عمل کو ہر فن کار اپنے ذاتی اور داخلی تجربوں کی روشنی میں محسوس کرسکتا اور اسے فن میں برت سکتا ہے۔ کچھ لوگوں کے یہاں جدیدیت کا ایک پہلو نمایاں ہوسکتا ہے اور کچھ کے یہاں بعض دوسرے پہلوؤں پر زور ہوسکتا ہے۔ جدیدیت کے اسی وسیع تر مفہوم کو سامنے رکھا جائے تو ہم ادب کو قبیلوں، گروہوں اور خانوں میں تقسیم کرنے کی بدعت سے بچ سکتے ہیں۔ جدید نہ تو صرف صنعتی شہروں میں زندگی کے بکھرنے اور

غیر محفوظ ہونے سے عبارت ہے اور نہ صرف تنہائی کے احساس سے، یہ محض موت یا خودکشی کے جذبے کی تسکین کا نام بھی نہیں اور جنس کے مسخ تجربات کو سنسنی خیز انداز میں پیش کرنے کا عمل بھی نہیں۔ مختلف شاعروں کے یہاں یہ عناصر کم یا زیادہ شدت کے ساتھ مل تو ضرور سکتے ہیں لیکن ان میں سے کسی مثبت یا منفی رویے ہی کو کل کی کل جدیدیت سمجھنا غلط ہوگا۔ جدیدیت داخلی تجربے اور اظہارِ ذات کے ساتھ حیات و کائنات کے مسائل کی آگہی کا بھی نام ہے۔ جدیدیت میں سیاسی اور سماجی شعور کے شاعرانہ اظہار کی بھی جگہ ہے بشرطیکہ یہ شعور سیاسی نعرہ نہ بنے بلکہ شعر کے نامیاتی کل کا لاینفک جُز بن جائے۔ جدیدیت اور ترقی پسندی (بشرطیکہ اس اصلاح کے اب کوئی ادبی معنی بھی رہ گئے ہوں) میں بنیادی فرق رویے کا ہے۔ جدیدیت ادبی رویے پر زور دیتی ہے اسی لیے اس کے نزدیک شعر کا اچھا ہونا بنیادی شرط ہے خیال یا نظریے کی حیثیت ثانوی ہے، ترقی پسندی میں فوقیت خیال یا نظریے کو دی جاتی ہے اور شاعری ضمنی شے بن جاتی ہے۔ اس رویے کے فرق کے باوجود جدیدیت اور ترقی پسندی دو متضاد یا مخالف رجحانات نہیں، جدیدیت اپنے وسیع تر غیر سیاسی مفہوم میں ترقی پسند بھی ہو سکتی ہے، اور ترقی پسند شاعری، اپنی نظریاتی وابستگی کے باوجود جدیدیت کی روح سے قریب بھی آسکتی ہے۔ جن لوگوں نے ان دونوں رجحانات کو ایک دوسرے کی ضد سمجھ کر مناظرے اور مجادلے کا سلسلہ شروع کیا ہے، ان کا مقصد ادبی کم اور غیر ادبی زیادہ ہے۔ اس صورتِ حال میں ہم میں سے ہر ایک کا اور بطور خاص ان شاعروں اور نقادوں کا جو اپنے کو کسی نہ کسی عنوان سے جدیدیت کے ساتھ منسلک سمجھتے ہیں، یہ فرض ہے کہ وہ جدیدیت کو محدود خانوں میں تقسیم کرکے اس رجحان پر تنگ نظری، انتہا پسندی اور ادعائیت کی چھاپ لگانے سے گریز کرے۔

اچھی شاعری کبھی کتابی نہیں ہوتی بلکہ زندگی کے براہِ راست تجربے سے تخلیق پاتی ہے۔ شاعری میں کوئی نظریہ تو مل سکتا ہے لیکن نظریہ خود شاعری کے عمل میں تشکیل پاتا ہے، نظریہ شاعری کا نتیجہ ہوتا ہے سبب نہیں۔ البتہ جو لوگ پہلے نظریہ تراشتے ہیں اور پھر شاعری کرتے ہیں ان کے یہاں حقیقی شعری تجربے کا فقدان ہوتا ہے۔ جدید شاعری میں بھی کچھ عرصے سے یہ خرابی پیدا ہو چلی ہے کہ ہمارے بعض ساتھی ترقی پسندی سے برملا اعلان انحراف کرنے کے

باوجود اپنے ادبی رویتے میں نظریے یا فارمولے کو شاعری پر ترجیح دینے لگے ہیں۔ اگر ہم یہ طے بھی کر لیں کہ شاعری محض اظہارِ ذات یا محض احساسِ تنہائی، یا محض صنعتی شہروں میں فرد کے الیے سے عبارت ہے، تب بھی یہ قطعاً لازم نہیں آتا کہ ہر وہ شخص جو ان میں کسی ایک فارمولے کو شاعری کی ابتداء و انتہا مان کر میکانکی طور پر شاعری کرے، صحیح معنوں میں جدید کہلائے جانے کا مستحق ہے۔ جدیدیت اسی میکانکیت اور نظریہ سازی کے خلاف مثبت ردِّعمل سے شروع ہوئی ہے۔ جدید شاعری کے سلسلے میں جو بھی مسائل پیدا ہوئے، موضوعات اور طرزِ ادا دونوں کے وہ اس شاعری کا فطری نتیجہ ہیں۔ لیکن ان نتائج ہی کو اصول بنا کر چلنے میں خطرہ ہے۔ میں اس بات کو ایک مثال سے واضح کرنا چاہتا ہوں۔ آج کل جدید شاعری کے متعلق ترسیل و ابلاغ کے مسائل خاصی اہمیت اختیار کر گئے ہیں، اس کے اسباب ہیں۔ ایک تو یہ کہ جدید شاعری کی زبان اور محاورہ (Idiom) بدل رہا ہے، روایتی زبان اور پُرانے الفاظ ناکافی ثابت ہو رہے ہیں اس لیے یا تو ان کے معانی کی توسیع ہو رہی ہے یا نئے الفاظ، نئے مفاہیم کی ادائیگی کے لیے وضع کیے جا رہے ہیں، زبان کی تبدیلی کے اس عمل کے ساتھ ہی لہجے میں بھی بنیادی تبدیلی ہوئی ہے، اب براہِ راست اور واضح قسم کی خطیبانہ صراحت کی جگہ رمزیت و اشاریت نے لے لی ہے اور شاعر خود اپنے آپ سے مخاطب ہے۔ یہ تلاشِ ذات کا بھی نتیجہ ہے اور اظہارِ ذات کا بھی۔ اسی کے ساتھ اب شاعری طے شدہ نتائج کا اظہار نہیں رہی، بلکہ نظم اپنی اندرونی اور شعری منطق کے سہارے چلتی کبھی کبھی بالکل ہی غیر متوقع نتیجہ پر ختم ہوتی ہے۔ یہ تمام عناصر ایسے ہیں جن کی وجہ سے شاعری میں ابہام پیدا ہوتا ہے، ابہام بذاتِ خود کبھی بھی برا نہیں سمجھا گیا بلکہ مارکس اور اینگلز تک شعر کے ابہام کو حسن سمجھتے رہے ہیں اس لیے موجودہ شاعری سے وضاحت کا تقاضہ اور طے شدہ نتائج تک پہنچانے کی توقع رکھنا غلط ہوگا۔ تلاش کا جذبہ صادق ہونا چاہیے اب یہ تلاش جہاں بھی پہنچائے۔ اگر پہلے سے منزل اور راستوں کا تعین کر لیا جائے تو پھر تلاش کے کوئی معنی ہی نہیں باقی رہیں گے۔ یہ تو وہ صورتِ حال ہے جو حقیقی شاعری کو پڑھ کر سامنے آتی ہے، لیکن کچھ شاعر ایسے بھی ہیں جنھوں نے ابہام کو شعوری یا تقلیدی طور پر شعر کا حسن سمجھ کر قبول کیا اور یہ سمجھ بیٹھے کہ اچھی شاعری وہی ہے جو اتنی مبہم ہو کہ

کسی کے پلّے کچھ پڑے ہی نہیں۔ تقلیدی طور پر شعوری ابہام بلکہ اہمال پیدا کرنے والے جدید شاعروں کا خاصا بڑا گروہ ہے۔ ان کی شاعری کی ناکامی کا اصلی سبب یہی ہے کہ انھوں نے ایک نتیجے کو جو ضمنی طور پر سامنے آیا تھا شاعری کا منتہا مقصود اور کل سرمایہ سمجھ لیا۔ اسی طرح اگر کچھ شاعر محض تنہائی اور ذات کے المیے ہی کو کل شاعری سمجھ لیں تو پھر ذات کے اس حقیقی تجربے تک نہیں پہنچ سکتے جو کائنات کے اسرار اور زندگی کے مختلف مراحل سے گزرتا اور ذات کو آفاق سے جوڑتا ہے۔ شاعری کے سلسلے میں فارمولا بنانا ہمیشہ ''ناشاعری'' یا بہت ہی خراب قسم کی مصنوعی اور تقلیدی شاعری کو فروغ دینے کا سبب بنتا ہے۔ نظریے اور شعر کا تعلق اتنا مصنوعی اور میکانکی نہیں ہوتا جیسا کہ جدیدیت کے بعض انتہا پسند یا اذعاپرست شارحین نے سمجھ لیا ہے۔ جدیدیت نہ تو ابلاغ کی نفی ہے نہ شعوری یا تقلیدی ابہام پرستی نہ ہیئت پرستی ہے نہ سیاسی اور سماجی شعور کی نفی۔ جدیدیت کے مخالفین جب شاعروں کو سماجی ذمہ داری کا منکر قرار دیتے ہیں یا اسے ترقی پسندی کے خلاف کوئی محاذ سمجھتے ہیں تو وہ اب بھی اذعاپرستی اور میکانکی نظریہ سازی کا ثبوت دیتے ہیں۔ پچھلے چند برسوں میں جدید شاعروں نے بعض اہم سیاسی اور سماجی مسائل پر جتنی اچھی نظمیں لکھی ہیں اتنی مستند ترقی پسند شعرا نے بھی نہیں لکھیں۔ اسی کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ جدیدیت کے طرفداروں میں اکثریت ان کی ہی ہے جو سوشلزم، سیکولرازم، جمہوریت اور انسان دوستی پر اپنی سماجی زندگی میں یقین رکھتے ہیں اور عمل بھی کرتے ہیں، یہ محض تنگ نظری ہے کہ بلا وجہ انھیں ڈھکیل ڈھکیل کر رجعت پرستوں کی صف میں کھڑا کرنے کی مذموم کوشش کی جائے۔ بات صرف اتنی ہے کہ سماج کے تمام ترقی پذیر اور زندہ اقدار کو ماننے کے باوجود جدید ادیب ادب میں ان کو فارمولا بنا کر مسلط کرنے کے قائل نہیں، جدیدیت ادبی اور سماجی سطح پر ہر طرزِ فکر اور طرزِ ادا کے ہر تجربے کو مستحسن سمجھتی اور زندگی و ادب کے لیے نیک فال گردانتی ہے۔ اظہار کی آزادی اور نئے تجربوں سے گھبرانا اچھی بات نہیں۔ ادب میں اختلاف کی آزادی کا بھی ہر ادیب کو حق ملنا چاہیے۔ جہاں اس حقیقت کو جدیدیت کے مخالفین نظر انداز کردیتے ہیں، وہیں بعض انتہا پسند جدیدئیین بھی کسی مخصوص اور محدود نقطۂ نظر سے اختلاف کو جدیدیت سے اخراج کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ اگر کچھ جدید نقاد صرف اپنے

ذاتی نقطۂ نظر کو پوری جدید شاعری کی کسوٹی قرار دے دیں تو میرے نزدیک یہ جدیدیت کی بدخدمتی ہوگی شاعری میں داخلی اور شخصی تجربات کی اہمیت ہے لیکن تنقید میں ہر شخص کو زیادہ سے زیادہ معروضی انداز نظر اختیار کرنا چاہیے۔

باقر مہدی ایک اچھے شاعر اور بالغ نظر نقاد ہیں۔ ان کے مضامین میں جرأت اور بیبا کی کے ساتھ گہری ادبی بصیرت بھی ملتی ہے لیکن وہ اب تک اس انتہا پسندی سے پوری طرح آزاد نہیں ہو سکے جو ایک زمانے میں ادبی مسلک کے طور پر اختیار کی گئی تھی۔ ایک انتہا کو رد کر کے دوسری انتہا کو اختیار کرنا پچھلی غلطی کو دُہرانا ہے۔ پچھلے دور کی تنگ نظری، انتہا پسندی اور ادّعا پرستی کی وجہ سے ادب و تنقید میں جو خامیاں پیدا ہوئیں ہیں ان سے سبق سیکھنا اور اُنھیں دور کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ یہ رجحان خواہ کسی صورت میں اُبھرے، خطرناک ہے۔ صنعتی شہروں میں غیر محفوظ زندگی گزارنے والا شاعر یقیناً بعض ایسے تجربات سے گزرتا اور ان کے اظہار پر قادر ہوسکتا ہے جو دوسرے شاعروں کے یہاں اتنی شدت کے ساتھ راہ نہیں پاسکتے لیکن جدید شاعری کا صرف ایک پہلو ہے، صنعتی شہر کے مسائل کو جدیدیت کی بنیاد مان لینا بھی ایک میکانکی رویّہ ہے اور اس فارمولے کے تحت اس سے زیادہ میکانکی اور کتابی شاعری وجود میں آسکتی ہے جتنی چھوٹے شہروں کے محدود تجربوں میں ممکن ہے۔ ایک طرف تو ہم یہ کہتے اور لوگوں کو یقین دلاتے ہیں کہ اب دنیا اتنی سکڑ گئی ہے کہ ہم ویت نام کے اثرات اپنے گھر میں محسوس کر سکتے اور مارٹن لوتھر کنگ کے قتل کو اپنے کسی عزیز دوست کا قتل سمجھ سکتے ہیں دوسری طرف شہروں اور علاقوں کی حد بندی کرنے کے قدامت پسندانہ رجحان پر اصرار کرتے ہیں۔ اس وقت جب کہ زمین سے چاند اور سورج تک کے سفر کی منزلیں آسان ہو رہی ہیں تخلیقی تجربے کو کسی ایک شہر یا چند شہروں تک محدود سمجھنا تخلیقی عمل کی آفاق گیری سے انکار کرنا ہے۔ یہ تو ہر شاعر کے اپنے Vision ذہنی افق، اور تجربات کے تنوع پر منحصر ہے کہ وہ زندگی کے کتنے رنگوں اور پہلوؤں کو سمیٹتا اور اپنی ذات کو کس حد تک آفاق کا آئینہ بناسکتا ہے۔ اس کے لیے بڑے شہر یا چھوٹے شہر، محفوظ یا غیر محفوظ زندگی کا سوال اتنا اہم نہیں جتنا تخلیقی صلاحیت اور وسعتِ نظر کے ساتھ احساس کی شدت کا سوال ہے۔ پھر یہ سوال بھی اہم ہے کہ محفوظ اور

غیر محفوظ سے کوئی شخص کیا مراد لیتا ہے۔ اس کی بھی مختلف سطحیں اور مدارج ہیں جب پورا معاشرہ ہی شکست و ریخت، مصلحت اندیشی، ریاکاری اور معاشی تگ و دو میں ہر اصول کو توڑنے کے عمل سے دوچار ہے تو کوئی حساس، ایماندار، خوددار اور اصول پرست اور چند اقدار پر یقین رکھنے والا کہیں بھی اپنے کو ذہنی اور نفسیاتی طور پر محفوظ نہیں سمجھ سکتا۔ جس چیز کو باقر مہدی غیر محفوظ زندگی گزارنا کہتے ہیں وہ بعض صورتوں میں زندگی کی ذمہ داریوں سے گریز کی بھی ایک شکل ہو سکتی ہے۔ زندگی کا تجربہ زندگی کو ہر سطح پر برتنے اور گزارنے میں مضمر ہے نہ کہ زندگی کے ایک رُخ کو اختیار کر لینے میں۔ میں باقر مہدی کے Thesis سے زیادہ بحث اس لیے غیر ضروری سمجھتا ہوں کہ اس سے شاید ہی کوئی پوری طرح اتفاق کرے گا۔ اصل اہمیت اس طرزِ فکر اور رجحان کی ہے جو جدیدیت کو اتنا محدود کرنے پر مصر ہے کہ چند "اصحاب مقربین" کے علاوہ باقی سب شاعر اصحاب یمین و یسار بنا کر جدید شاعری کے دائرے سے باہر کر دیے جائیں۔ ہمیں تو جدیدیت کی ایسی تعریف کرنی چاہیے جو زیادہ سے زیادہ اچھے اور تخلیقی طور پر زندہ شاعروں کو اپنے دائرے میں لے سکے۔ شاعری کی کتابی یا تخلیقی اچھے یا برے ہونے کا فیصلہ کسی فارمولے یا کلیے سے نہ ہو سکتا ہے نہ ہوگا، شاعری کا حقیقی معیار خود شاعری ہے۔ اچھی شاعری تمام فارمولوں سے آزاد اور بالاتر ہوتی ہے۔ یہی وہ حقیقت ہے جو جدیدیت کے صحیح تصور نے ہم پر منکشف کی ہے۔ اگر اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا جائے تو خود تنقید بھی کتابی ہو جاتی ہے۔ میں آخر میں جارج سٹینر (George Steiner) کا وہی قول دہراؤں گا جو خود باقر مہدی نے اپنے نظریے کی تائید میں درج کیا ہے۔

"No thing is more academic than modernism made ricid"

جدیدیت کو کٹر (یا باقر مہدی کے الفاظ میں سرد) بنانے سے زیادہ مدرسانہ عمل اور کوئی نہیں۔

یہ قول جدیدیت کو کٹر اور محدود بنانے کے خطروں ہی کی طرف توجہ دلا رہا ہے کیونکہ فارمولے بنانا خود درسی اور کتابی عمل ہے۔

OO

پاکستانی غزل—1950 کے بعد

برصغیر کی آزادی اور تقسیم کے بعد سرحد کے دونوں طرف غزل کا احیا ہوا۔ غزل کو نام نہاد انقلابی شعرا و ناقدین نے رجعت و قدامت کا حلیف مان کر گردن زدنی قرار دے دیا تھا۔ ترقی پسندوں اور اربابِ ذوق کے شعرا نے نظم پر زیادہ توجہ صرف کی۔ اس نئی صنف کو ہیئت، زبانی وسائلِ اظہار کی سطح پر جرأت مندانہ تجربوں کی ضرورت بھی تھی۔ اس توجہ نے نظم کو ترقی دی اور اس بے توجہی نے غزل کو سیاسی نعروں کی یلغار سے محفوظ رکھا۔ حسرت، جگر، ذوق، اثر، عابد علی عابد، صوفی تبسم، حفیظ جالندھری اور چند اساتذہ منھ کا ذائقہ بدلنے کے لیے غزل میں سیاسی، سماجی مسائل کی چاشنی پیدا کرتے رہے، لیکن اس کی ہیئت اور مزاج کے کٹرپن کو کوئی بھی نہ بدل سکا۔ آزادی کے بعد سیاسی، سماجی آدرشوں کی شکست کے احساس نے تخلیقی طرز فکر میں بھی تبدیلی پیدا کی۔ خارج سے مایوسی داخل کی طرف رجوع کرتی ہے۔ احساس شکست تلاش واحتساب نفس کی طرف لے جاتا ہے۔ ایک طرح سے اسے تجربے کی خودکشی وخود اظہاری کے مماثل سمجھنا چاہیے۔ شعر میں اس میلان نے خودکشی وخود آگہی کی داخلی زبان و ہیئت میں پناہ لی ہے۔ زبان کا غزل سے بڑھ کر شناسا

• عصری ادب، دہلی، جولائی 1978

کون ہوسکتا تھا۔ تقسیم کے ساتھ ہجرت اور بے زمینی کے تجربے نے نئی آوازوں کو جنم دیا۔ مابعد تقسیم کے پیچیدہ تجربات واحساسات کو پرانی نسل کے شعرا کما حقہ ادا نہیں کر سکتے تھے۔ ان کی دنیا جمی جمائی تھی۔ جن کی دنیا ٹوٹی یا جو اپنی بسی بسائی دنیا کو چھوڑ کر نئی دنیا کی تلاش میں نکلے وہ نئی نسل کے تجربے میں نفسیاتی اور تخلیقی طور پر شریک ہو گئے۔ ہجرت واجنبیت کو محض نقل مکان سمجھنا غلطی ہے۔ اپنی دنیا میں رہ کر بھی ایک فرد تخلیقی سطح پر ان تجربوں سے گزر سکتا ہے۔ فیض اور ان کے ہم عصر شعرا کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ وہ اپنی دنیا میں اجنبی ہو گئے تو نئے تصورات کی دنیا نے انھیں اپنی طرف بلایا جیسے اب تک پاکستان کے دانشور اور تخلیق کار کھوج رہے ہیں۔ اس اجنبیت اور تلاش کے تجربات نے پرانی نسل کو وہ اسلوب غزل دیا جس کے لیے فیض کا دعویٰ بے جا نہیں ہے۔

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

''دستِ صبا'' غزل کے قدیم سرمایے میں ان علایم واستعارات کی تلاش ہے جو غزل کو نئی معنویت دے سکتے تھے۔ اس تلاش نے قدما کے لہجے کی بازیافت کا راستہ بھی دکھایا۔ ''زنداں نامہ'' قدیم کی تخلیق جدید کا اشاریہ ہے۔ فیض آزادی کے پہلے دہے کے ممتاز ترین غزل گو ہیں۔ وہ پہلے سے غزل کے مزاج کے آشنا تھے۔ نئے تجربات نے ان کے اسلوب میں کلاسیکیت کو جدید طرز احساس واظہار سے آمیز کر کے انھیں غزل کا محی ومجدد بنا دیا۔ حسرت، جگر، فراقؔ، حفیظ اس تجربے سے نہیں گزرے تھے۔ ان کے یہاں تبدیلی آئی بھی تو اُس کا رنگ ہلکا تھا۔ فیض کی پوری شاعری اپنے موضوعات کے لحاظ سے بھی محدود ہے اور اظہار کے لحاظ سے بھی۔ ان کی غزل کی فضا میں بھی تازگی وشگفتگی کے باوجود وسعت کے امکانات نہیں تھے۔ البتہ اُن کے لہجے میں عوام گیر اپیل تھی۔ ہندو پاکستان میں مقبولیت کے باوجود فیض کی غزل نئے تجربات، خصوصاً نئی نسل کے حساس ومنفرد شعرا کی وسیلۂ اظہار نہیں بن سکتی تھی۔ ان کی آواز کے پہلو بہ پہلو پاکستان میں غزل کی جو مشعلیں جلتی اور جگمگاتی رہیں اُن کے نگہداروں میں احمد ندیم قاسمی، حفیظ ہوشیار پوری، ظہیر کاشمیری، قتیل شفائی، صوفی تبسم، عابد علی عابد،

احسان دانش، عدم، رئیس امروہوی، یوسف ظفر، مجید امجد، سیف، حقی اور مختار صدیقی کے نام نمایاں ہیں۔ ان میں قاسمی کو اس لحاظ سے امتیاز حاصل ہے کہ اُن کے یہاں فکر کی زہریلی لہر جدید طرزِ احساس کے بہاؤ میں زیادہ کامیابی سے شامل ہوئی۔ ان سب شعرا نے جدید لہجے اور اسلوب کے امکانات کی طرف اشارے ضرور کیے۔ لیکن ان امکانات کو پوری طرح بروئے کار لانے کا کام باقی صدیقی، ناصر کاظمی، حامد عزیز مدنی، مصطفیٰ زیدی، سلیم احمد، شاد امرتسری، ابن انشا، احمد ظفر، شہزاد احمد، احمد فراز، حمایت علی شاعر، ظفر اقبال، جمیل الدین عالی، محبوب خزاں، سجاد باقر رضوی، مظفر علی سید، جعفر طاہر، جلیل حشمی اور احمد مشتاق نے کیا۔

اگر فیض نے غزل کے احیا میں نمایاں کام کیا تو ناصر کاظمی کو جدید غزل کی تشکیل میں سب سے منفرد مقام حاصل ہوا۔ انھوں نے غزل سے فضا آفرینی کا وہ کام لیا جو ان سے پہلے اساتذہ میں کوئی بھی نہ لے سکا تھا۔

کچھ یادگارِ شہرِ ستم گر ہی لے چلیں — آئے ہیں اس گلی میں تو پتھر ہی لے چلیں
یوں کس طرح کٹے گا کڑی دھوپ کا سفر — سر پر خیالِ یار کی چادر ہی لے چلیں
رنجِ سفر کی کوئی نشانی تو پاس ہو — تھوڑی سی خاکِ کوچۂ دلبر ہی لے چلیں
اس شہرِ بے چراغ میں جائے گی تو کہاں — آ، اے شبِ فراق تجھے گھر ہی لے چلیں

یہ آواز جس کی تشکیل میں میر سے لے کر فراق و یگانہ تک کئی آوازیں جگمگا رہی ہیں، روایت سے بندھی ہونے کے باوجود انحراف کی آواز تھی۔ 1950 سے 1960 تک یہی آواز نئی نسل کے نفسیاتی ہونے، اجنبیت اور سفر و تلاش کی ترجمانی کرتی رہی۔ باقی صدیقی کی آواز اس سے الگ رہی۔ لیکن احمد مشتاق سے لے کر ہندوستان کے بیش تر نئے غزل گو شعرا ناصر کاظمی کی آواز کے حلقے ہی میں لہریں بناتے رہے۔

ناصر کاظمی کی آواز کے دائرے سے باہر آواز کی بہت سی لہریں اُٹھیں۔ ابن انشا کے رومانی اور اکھڑ لہجے میں ابتداءً بڑی کشش تھی۔ عالی نے دوہے کی زبان کو غزل سے آشنا کیا۔ اس رنگ کو بعد میں ناصر شہزاد نے چمکایا۔ سلیم احمد نے کلاسیکی لہجے میں مخالف کلاسیکی، مخالف رومانی باتیں کرنے کی طرح ڈال کر چونکایا۔ اُن کی بے باک شاعری کا خاتمہ بالخیر

تصوف کے مضامین پر ہوا۔ یہ جدید غزل کی بوالعجبی کی ایک نمائندہ مثال ہے۔ حمایت علی شاعر، مصطفیٰ زیدی، منیر نیازی، حامد عزیز مدنی، شہزاد احمد، اختر ہوشیار پوری، مختار صدیقی، احمد فراز، سجاد باقر زیدی، ضیا جالندھری نیم کلاسیکی لہجے میں جدید تر تجربات سے غزل کے امکانات کو وسیع تر کر رہے تھے۔ پاکستان کی غزل کے ان تجربوں نے ہندوستان میں بھی غزل کے احیا کے فروغ کو تقویت دی۔ ترقی پسند شاعروں میں لے دے کر ایک مجروح نے ہندوستان میں غزل کی آبرو کو باقی رکھا تھا۔ اب ان کے ساتھ نئی آوازوں کا ایک کارواں بھی دشت غزل میں چل پڑا۔ اس آبلہ پائی کے لیے فیضان و اشارۂ غائبانہ پاکستان کی غزل سے مل رہا تھا۔

سلیم احمد کی چونکا دینے والی غزل کا دامن بہت محدود تھا۔ یہ ارتفاع کی طرف صرف ایک قدم تھا۔ ارتفاع کی زیادہ جاندار آواز پاکستان اور ہندوستانی غزل میں ظفر اقبال نے اٹھائی۔ آب رواں تک وہ کلاسیکی لہجے میں اچھی بھلی ٹھکی ٹھکائی مگر جدید طرز احساس کی ترجمان کامیاب غزلیں کہتے رہے۔ گل آفتاب، کی غزل میں غزل کے سرمایے روایات اور زبان سے بغاوت شعوری طور پر نمایاں کی گئی — ہند و پاکستان میں آج وہ غزل جسے جدید تر کہا جاتا ہے، ظفر اقبال کے اس جرأت مند مگر بڑی حد تک سمت گم گشتہ تجربے کی بازگشت سمجھی جاسکتی ہے۔ اس انتہا پسندی وسنسنی خیزی کو توازن کی راہ دکھانے والوں میں ساقی فاروقی، اطہر نفیس اور احمد مشتاق، جون ایلیا، عبیداللہ علیم، مشفق خواجہ اور شکیب جلالی کے نام نمایاں ہیں۔ ان شعرا میں سب سے زیادہ انفرادیت شکیب جلالی کے یہاں تھی۔ ان کی خود اختیار جواں مرگی نے ان کی غزل کو جدید نسل کے لیے نشانِ راہ بنا دیا۔

مزاج اور طرزِ اظہار کے لحاظ سے 1958 کے بعد کی ہندوستانی اور پاکستانی غزل میں خطِ تقسیم و امتیاز کھینچنا ممکن نہیں۔ لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ غزل کے نئے امکانات کو پاکستانی شعرا نے زیادہ خوبی سے چمکایا ہے ان کے تجربے سے ہندوستان کے شعرا نے بھی پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ پاکستانی سیاست وسماج نے جس شاعری کو جنم دیا اس کا اظہار غزل کی زبان ہی میں بہتر

ہوسکتا تھا کہ یہ پردے میں بات کہنے کا آرٹ سکھاتی ہے۔ غزل تجربے کی پردہ دری سے زیادہ پردہ داری کی قائل ہے۔ پردہ دری کے آداب نے ہمارے ملک کی پردہ در زبان شعر کو بھی احتیاط و ابہام کے گُر سکھائے۔ پردہ دری و پردہ داری کی جدلیاتی کش مکش نے ہندوستانی غزل کو کاٹ اور تیور دیے ہیں جو اسے پاکستانی غزل سے ممتاز کرتی ہے۔

جدید پاکستانی غزل نے ہمارے سرمایۂ غزل میں جو وقیع اضافے کیے ہیں یہاں ان کی صرف چند منتخب مثالیں ہی پیش کی جاسکتی ہیں۔ وقت کی تنگ دامانی اہم شاعروں کے ایک ایک دو دو اشعار سے زیادہ کی متحمل نہیں ہوسکتی:

فراق سے بھی گئے ہم وصال سے بھی گئے
سبک ہوئے ہیں تو عیش و ملال سے بھی گئے
چراغ بزم ابھی جانِ انجمن نہ بجھا
کہ یہ بجھا تو تیرے خد و خال سے بھی گئے
(حامد عزیز مدنی)

کل چودھویں کی رات تھی شب بھر رہا چرچا ترا
کچھ نے کہا یہ چاند ہے، کچھ نے کہا چہرا ترا
(ابن انشا)

اک موج خون خلق تھی کس کی جبیں پہ تھی؟
اک طوق فرد جرم تھا، کس کے گلے میں تھا؟
راتوں کو کلی بن کے چٹکتا تھا تیرا جسم
دھوکے میں چلی آئی نسیم سحری بھی
(مصطفیٰ زیدی)

تیرے میرے درمیاں حائل رہی دیوار حرف
رکھ لیا اک بات نے ہر بات کا پردہ یہاں
(حمایت علی شاعر)

انداز ہو بہو تری آوازِ پا کا تھا
دیکھا نکل کے گھر سے تو جھونکا ہوا کا تھا
(احمد ندیم قاسمی)

عشق میں ہم نہیں زیادہ طلب
جو تیرا ناز کم نگاہی دے
عمر بھر کی نوا گری کا صلہ
اے خدا کوئی ہم نوا ہی دے
یہ ٹھٹھری ہوئی لمبی راتیں کچھ پوچھتی ہیں
یہ خاموشی آواز نما کچھ کہتی ہے
بیدار رہو ، بیدار رہو، بیدار رہو
اے ہم سفرو! آواز درا کچھ کہتی ہے
دل تو میرا اُداس ہے ناصر
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے
(ناصر کاظمی)

اب کے ہم بچھڑے تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں
جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں
آج ہم دار پہ کھینچے گئے جن باتوں پر
کیا عجب کل وہ زمانے کو نصابوں میں ملیں

کرے گا کون تری بے وفائیوں کا گِلہ
یہی ہے رسم زمانہ تو ہم بھی اب کے گئے
(احمد فراز)

میری صدا ہوا میں بہت دور تک گئی
پر میں بلا رہا تھا جسے بے خبر رہا
(منیر نیازی)

حسن جب سے ہوا ہے کم آزار
عشق بھی بن گیا ہے دنیا دار

بُرا لگا مرے ساقی کو ذکرِ تشنہ لبی
کہ یہ سوال مری بزم میں کہا ں سے اُٹھا
(سلیم احمد)

یہاں کسی کو بھی کچھ حسب آرزو نہ ملا
کسی کو ہم نہ ملے اور کسی کو تو نہ ملا

غزلیں دوہے گیت کی شہرت ملک سے باہر پھیلی تھی
ہندوستان سے آنے والے تحفے میں لے جاتے تھے

تم ایسے کون خدا ہو کہ عمر بھر تم سے
امید بھی نہ رکھوں ناامید بھی نہ رہوں
(عالی)

بزم میں آئے تو خود گرمیِ بازار ہوئے
ہم جنھیں ہاتھ لگا کر ہی گنہگار ہوئے

زندانی جسم آرزو کو
جنگل کی ہوا ہے جان لیوا

سچ دھج ہے اور بھی غزل کی
جس روز سے یہ ہوئی ہے بیوا
(ظفر اقبال)

میں سرگراں تھا ہجر کی راتوں کے بوجھ سے
مایوس ہو کے لوٹ گئے دن وصال کے
(سجاد باقر رضوی)

مجھے خبر تھی مرا انتظار گھر میں رہا
یہ حادثہ تھا کہ میں عمر بھر سفر میں رہا
مری صدا پہ نہ برسیں اگر تری آنکھیں
تو حرف و صوت کے سارے دیئے بجھادوں گا
(ساقی فاروقی)

کوئی شرر نہیں بچا پچھلے برس کی آگ میں
ہم نفسانِ شعلہ خو آگ نئی جلایئے
میں بہت خوش تھا کڑی دھوپ کے سناٹے میں
کیوں تری یاد کا بادل مرے سر پر آیا؟
(احمد مشتاق)

مجھے گرنا ہے تو میں اپنے ہی قدموں میں گروں
جس طرح سایۂ دیوار پہ دیوار گرے
کیا کہوں دیدۂ تر یہ تو میرا چہرہ ہے
سنگ کٹ جاتے ہیں، بارش کی جہاں دھار گرے
وہ تجلی کی شعاعیں تھیں کہ جلتے ہوئے تیر
آئینے ٹوٹ گئے، آئینہ بردار گرے
آکر گرا تھا ایک پرندہ لہو میں تر
تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر
نہ اتنی تیز چلے سرپھری ہوا سے کہو
شجر پہ ایک ہی پتا دکھائی دیتا ہے

یہ ایک ابر کا ٹکڑا کہاں کہاں برسے
تمام دشت ہی پیاسا دکھائی دیتا ہے
(شکیب جلالی)

پاکستانی شعر صدیوں پیچھے اور صدیوں آگے تک پھیلے ہوئے دشت غزل میں جگہ جگہ برسے ہیں — اب یہ دشت اتنا پیاسا نہیں جتنا 1950 سے قبل تھا۔ غزل اس وقت ادبی جرائد کے صفحات پر نظم سے زیادہ برس رہی ہے۔ ممکن ہے اسے اردو شاعری کے لیے اچھا شگون نہ سمجھا جائے مگر غزل کی ہمہ گیر مقبولیت اور سدابہار جوانی سے انکار کون کرسکتا ہے۔ نئی غزل شاہد ہے کہ اختلاف طبائع کے لحاظ کے ساتھ ہی صنف میں ہر عہد اور تجربے کا ساتھ دینے کی استعداد ہے۔

oo

غزل

غزل اردو کی آبرو بھی ہے اور بے آبروئی بھی۔ آبرو اس لحاظ سے کہ ہمارے بہترین اذہان نے اسے اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا اور ترقی پسند عہد تک بہترین تحقیقی اظہارات نے اس کے دامن میں جگہ پائی۔ بے آبروئی اس حیثیت سے کہ دورِ انحطاط سے عہدِ حاضر تک روایتی قافیہ پیمائی اور بے جان تک بندی نے اسی گوشۂ عافیت کو اپنایا۔ داغ و میر کے بعد سے جگر اور ان کی مشاعرہ زائیدہ امت نے اسی صنف کی نشتریت و ایمائیت کو سطحی پیش پا افتادہ روایت گزیدہ غیر تخلیقی خیالات و احساسات کا ایسا کباڑ خانہ بنا دیا جس میں سچے تجربے، حقیقی واردات اور تخلیقی اظہار کو چراغ لے کر ڈھونڈنا پڑتا ہے۔ آج ہماری زبان کی شاعری پر دوسری زبان والے جب روایت زدگی اور فرسودگی اور ازکاررفتگی کی تہمت لگاتے ہیں تو ان کے سامنے یہی خوش گلوئی کی پروردہ اور ذوق کش مشاعرہ سازی کی زائیدہ غزل ہوتی ہے۔ اگر کوئی باذوق سامع ایسی محفلوں میں دو چار بار بھی شرکت کر لے تو اس کا ہماری شاعری سے مایوس ہونا اور اپنے عہد سے اس کی اجنبیت کا شکوہ گزار ہونا بے جا نہ ہوگا۔ گزشتہ پچاس سال میں غزل کی آبروریزی مسلسل ہوتی رہی ہے۔ اسی لیے

• سہ ماہی ''گفتگو'' مارچ 1978 تا ستمبر 1978، بشکریہ مظہر امام

کچھ ناقدین نے اردو شاعری کی آبرو غزل کو کوٹھے سے اٹھا کر نظم کے ایوان میں محفوظ کرنے کی سعی کی ہے۔

محض کسی ایک صنف کو کسی زبان کی آبرو کہہ دینا، اس زبان کے امکانات شعر کو محدود کر دینا ہے۔ غزل کے عروج کے دور میں بھی اساتذۂ سخن اپنے کمال فن کا اظہار کرنے کے لیے قصیدہ مثنوی، رباعی اور دوسری اصناف کو وسیلہ بناتے تھے۔ یک فنہ شاعر ادھورا شاعر سمجھا جاتا تھا۔ میر یا سودا یا غالب کی عظمت غزلوں کے ساتھ دوسری اصناف پر بھی ہے۔ البتہ اس میں شک نہیں کہ غزل بڑی حد تک داخلی تجربات کی معتبر ترین ترجمان رہی ہے۔ دوسری اصناف کا رخ داخل کے بجائے خارج کی طرف ہوتا تھا۔ جب غزل کو محض زبان دانی، لفظی شعبدہ بازی اور روایتی فرسودگی میں قید کر دیا گیا تو اس کی توانائی تخلیقیت اور آفاقیت میں کمی آنے لگی۔ اساتذہ غزل کے آداب کو توڑنے کے الزام سے محفوظ رہتے ہوئے ایسے شعر بھی کہہ سکتے تھے:

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جن کی
انہی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں
(میر)

جنھوں کی نظروں میں ہم سبک تھے، دیا انہی کو وقار اپنا
عجب طرح کی ہوئی فراغت گدھوں پہ ڈالے ہے بار اپنا
(سودا)

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے
(غالب)

ہندوستاں میں دولت وحشمت جو کچھ کہ تھی
ظالم فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی
(مصحفی)

لیکن بعد کے روایت پسند اذہان نے غزل کو واقعی تنگنائے بنا دیا۔ حالی نے اسے جدید کی طرف موڑا۔ اقبال اور یگانہ نے اسے نیا محاورہ اور نیا لہجہ دیا۔ لیکن روایتی غزل کے پارکھ اصغر، حسرت ، فانی، اور جگر ہی کو امامانِ غزل مانتے اور دوسروں کو نظرانداز کرتے رہے۔ ترقی پسند تحریک نے مدتوں غزل کو نظرانداز کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غزل کی عام پسند مشاعرہ بازوں نے خوب خوب آبروریزی کی۔

غزل کو آزادی کے بعد ہندوستان اور پاکستان میں نئی زندگی ملی۔ کلاسکیت کی طرف مراجعت ، قدیم کی توسیع ، پرانے رموز واستعارات میں نئی معنی آفرینی اور محاورہ وتراکیب و اظہارات میں جرات مندانہ تجربات نے غزل کو پھر ایک بار عزت آبرو سے ادب کی شہ نشین پر بٹھایا۔ اس ضمن میں بہت سے نام سامنے آئے مثلاً — ناصر کاظمی، ظہیر کاشمیری، حامد عزیز مدنی، خلیل الرحمٰن اعظمی، مصطفٰی زیدی، حالی، احمد مشتاق، ظفر اقبال، تاباں، احمد فراز، شکیب جلالی، اریب، باقر مہدی، ندا فاضلی، شہریار، شاذ تمکنت، بشیر بدر، بانی، زبیر رضوی، جگن ناتھ آزاد، پرویز شاہدی، مجید امجد، وزیر آغا، ساحر، سیف، عدم، مختار صدیقی، شان الحق حقی، ضیا جالندھری ، ابن انشا، احمد ظفر ، زہرا نگاہ، حمایت علی شاعر، اختر سعید، حسن نعیم، منیر نیازی، سلیم احمد، سجاد باقر رضوی، شہاب جعفری، ساقی فاروقی، عبد اللہ علیم، کشور ناہید، غیاث صدیقی، کمار پاشی، شمیم حنفی، مظفر حنفی، سلطان اختر، بشر نواز، فضیل جعفری، عزیز قیسی، مظہر امام، جامی اور جاں نثار اختر۔ یہ تو چند نام ہیں، یہ فہرست ہر لحاظ سے ادھوری ہے، ممکن ہے بہت سے اہم نام اور بھی چھوٹ گئے ہوں۔

اس وقت ایک طرف تو فراق، ملا، احسان دانش، جمیل مظہری، وجد اس کی شانہ کشی کر رہے ہیں، تو دوسری طرف جدید سے جدید تر شعرا کا ایک پورا قافلہ اسے نئی آب و تاب دے رہا ہے۔ گذشتہ 25 برسوں کا زمانہ ایک بار پھر نظم سے غزل کی طرف مراجعت کا زمانہ کہا جا سکتا ہے۔ سردار جعفری اور کیفی اعظمی ایسے نظم کے شاعروں نے بھی ان برسوں ہی میں غزل کو بھی اپنایا۔ غزل نظم کی مختلف اصناف سے متاثر بھی ہوتی رہی ہے اور متاثر بھی کرتی رہی ہے۔

انیس کا یہ مشہور شعر:

انیس دم کا بھروسا نہیں ٹھہر جاؤ
چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

غزل کا نہیں سلام کا شعر ہے — غزل کا جادو قصیدوں کے بہترین اشعار، مرثیوں کی بیتوں، مثنویوں کے تشتروں حتی کہ آزاد نظم کے مصرعوں کے سر چڑھ کر بول رہا ہے — غزل ہماری تہذیب ہے جو اردو شاعروں کو دوسری تہذیبوں کے ادبی اثرات سے ممیز کرتی ہے۔ دوسری اصناف ہماری تخلیقی فتوحات ہیں، جن کی رگ و پے میں بھی غزل ہماری تہذیب کا خون بن کر دوڑ رہی ہے۔ اگر یہ رشتہ تخلیقی سطح پر قائم رہے تو غزل سے ہماری تہذیب کی آبرو آئندہ بھی قائم رہ سکتی ہے اور اگر یہ رشتہ ٹوٹ جائے تو غزل ہماری تہذیب کا عبرت ناک نوحہ بن جائے گی۔

دوسری اصناف سخن لاکھ وقیع سہی، لیکن اگر غزل بے آبرو ہوگئی تو ہماری شاعری کی انفرادیت، تخلیقی اظہار کے امکانات، اور فن کی عصمت سب معرضِ خطر میں پڑ جائیں گی۔

بیسویں صدی میں غزل کو گذشتہ 25 برسوں نے جونئی وسعتیں اور توانائی دی ہے، اس کی بنا پر عہد حاضر کو غزل کے تابناک ترین ادوار میں شمار کیا جائے گا۔

oo

اودھ اور مرثیے کی تہذیب

”اُٹھتی ہوئی تعمیروں کی اس دُنیا میں کھنڈروں کے جہان بھی پہلو بہ پہلو کھڑے ہیں، ایسا ایک جہاں میں نے اودھ کے ایک قصبے میں دیکھا۔ یہ قصبہ ہے نصیرآباد جائس سے ملحق، کبھی علم و اجتہاد کی روشنیاں یہاں سے طلوع ہوئی تھیں۔ یہ جگہ میرے آبا و اجداد اور والدین کا وطن ہے۔ بچپن میں گزارے ہوئے چند مہینوں کی یادیں لیے جب میں بیس بائیس برس بعد کچھ دنوں کے لیے اپنے ماضی کے اس مزار پر پہنچا تو شرفا کا وہ طبقہ جو چھوٹی موٹی زمینداری کے سہارے اپنے پُرکھوں کی بچی کھچی آبرو کو سوجتن سے سنبھالے، تنگدستی میں قانع اور آہستہ آہستہ چھنتی ہوئی خوشحالی میں ذہنی طور پر آسودہ حال تھا، کہیں نظر نہیں آیا۔ کچھ پریشان روحیں چیختے ڈھانچوں کی زنجیر میں لپٹی اپنے شکستہ مزاروں کے گرد و غبار میں اَٹی ہوئی دکھائی دیں۔ تنگ اور ویران گلیوں میں جہاں دِن میں لوگ یوں چلتے ہیں جیسے خوابوں کے کسی بھیانک ویرانے سے ڈرتے ڈرتے گذر رہے ہوں۔ بوسیدہ مکانوں کی سوگوار قطاریں، جھکے ہوئے دروازے، شکستہ کھڑکیاں، ماضی کے بوجھ سے چٹختی ہوئی چھتیں، حالی کی بدحالی پر دہ دیواریں مجھ سے ملنے آئیں۔ یہاں لوگ اب بھی بزرگوں کی ہڈیوں، شجروں کے کرم خوردہ دفتروں

- غیر مطبوعہ

اور سادات کی لٹی ہوئی عزتوں کے مجاور بنے ہیں۔ ان میں نئی دنیا، نئی قدروں سے آگاہی ہے نہ آگاہی حاصل کرنے کی تشنگی۔ یہ میرا وطن نہیں، اُن کا وطن ہے جو اپنی دُنیا کی آسودہ حالی، سکون، فراغت اور قدریں اپنے ساتھ لے جا چکے ہیں۔ یہاں میرا دم گھٹتا ہے۔ یہاں زندگی بھی موت کی ہمزاد ہے اور بیداری بھی نیند کی پروردہ۔ میں اس دُنیا سے دامن چھڑاتا ہوں مگر پھر بھی یہ میرے ساتھ لگی ہوئی ہے۔ یہ ہر جگہ میرا پیچھا کرتی ہے۔ اس نے ملک کی وسعتوں تک اپنی جڑیں پھیلا رکھی ہیں۔''

اودھ کا یہ میرا پہلا تاثر تھا جسے شکستِ خواب (Disillusionment) کہا جا سکتا ہے۔ میرے والد اور والدہ دونوں قصبۂ نصیرآباد (ضلع رائے بریلی) کے باشندے تھے، جنھوں نے اودھ اور خاص طور سے لکھنؤ کا بچپن میں مجھے ایسا تاثر دیا تھا کہ میں اودھ کو دُنیا کی جنت سمجھنے لگا تھا۔ 1956 جبکہ میری عمر اکیس سال تھی مجھے ریڈیو کشمیر سرینگر کے ایک مشاعرے کی دعوت ملی۔ میرے لیے شمالی ہند کے سفر کا ہوش سنبھالنے کے بعد پہلا موقعہ تھا۔ دہلی اور علی گڑھ کے علاوہ میں خصوصیت سے اپنے وطن گیا، دو دن لکھنؤ میں رُکا جہاں میرے بڑے بھائی مزدوری کر رہے تھے اور میرے دو چھوٹے بھائی شیعہ یتیم خانہ میں تھے، اس لیے کہ میرے والدین کا انتقال اس وقت ہو چکا تھا جس وقت میں نے بی۔ اے بھی نہیں کیا تھا اور ہمارے خاندان کا کوئی فرد ریاست حیدرآباد میں نہیں تھا۔ سب لکھنؤ، کانپور، رائے بریلی، جائس، الہ آباد وغیرہ میں تھے اور میرے بھائی کسی نہ کسی طرح سے یوپی کے کچھ شہروں میں واپس ہو کر محنت مزدوری کر رہے تھے۔ صرف میرے بڑے بھائی اور سب سے چھوٹا جو والدین کے انتقال کے وقت ڈھائی تین سال کا تھا، نصیرآباد میں تھا۔ میں اُنہی سے ملنے کے خاطر نصیرآباد گیا اور وہ تاثر لے کر حیدرآباد واپس ہوا جو اوپر کے اقتباس میں ہے۔ ہمارا خاندان اصلاً سبزواری نقوی شیعہ سادات میں ہے اور خاندانِ اجتہاد کے علماء بھی یہ جانتے ہیں کہ میرا اور اُن کا ایک جدّ ی ہے۔ دوسری بار علی گڑھ میں لکچرر ہونے کے بعد 1961 میں پھر نصیرآباد جانے کا موقعہ ملا اور وہ بھی عشرۂ ماہِ محرم میں۔ جہاں میں نے تقریباً پچیس سال کے وقفے کے بعد دو تین مجلسوں میں ذاکری کی۔

کلبِ عباس صاحب نے جو میرے پھوپھا ہوتے تھے، مجھے چیلنج کیا کہ انیس کے بعد اب کوئی مرثیہ نہیں لکھ سکتا۔ خاص طور سے انھوں نے اپنے بڑے بھائی مانی جایسی کا نام لیا۔ میں ادباً گذارش کی کہ وہ صرف غزل گو ہیں۔ انھوں نے خفا ہوکر کہا کہ اگر تمھیں نظم لکھنی آتی ہے تو مرثیہ لکھ کر دکھاؤ۔ میں نے رات بھر جاگ کر حضرت علی اصغر کے حال کا مرثیہ لکھا جو سو بند سے زائد کا تھا اور اپنی نانی (اماں کی خالہ) کو سنایا جن کا ادبی ذوق بہت اچھا تھا۔ اُنھوں نے تعریف بھی کی اور روئیں بھی اور اُنھوں نے کہا کہ تم اطمینان سے یہ مرثیہ آج مجلس میں پڑھو، میں نے پڑھا۔ خوب داد ملی اور بعض سامعین روتے روتے بیہوش ہوگئے۔ کلبِ عباس صاحب نے پھر میری غیرت کو اُکسایا کہ تم نے جوانی کے جوش میں ایک مرثیہ لکھ دیا دوسرا لکھو تو میں مانوں۔ دوسرے دن میں نے حضرت عباس کے حال کا مرثیہ ڈیڑھ سو بند کا لکھا اور اُن سے کہا کہ آج سُنیے جس بات پر مجھے زور دینا ہے وہ یہ کہ نصیرآباد کے سادات میں میرے خاندان کے کچھ افراد کے علاوہ نہ صرف علم بلکہ خواندگی کی بھی کمی تھی لیکن مرثیے کے ایک ایک لفظ، ایک ایک تشبیہ، ایک ایک تلمیح، ایک ایک استعارے پر جتنی داد مجھے نصیرآباد میں ملی ویسی پھر حیدرآباد کے ہزاروں کے مجمع میں اور علی گڑھ کے سینکڑوں کے مجمع میں کبھی نہیں ملی۔ اس وقت مجھے احساس نہیں ہوا لیکن جب میں نے بعد میں بڑے شہروں میں اپنے لکھے ہوئے مرثیے پڑھے جہاں سامعین میں بہت تعلیم یافتہ علماء دین اور شعرا بھی تھے وہاں مجھے داد ضرور ملی، مگر مدحِ اہلِ بیت پر شاعری میں میری جدّت اور انفرادیت پر نہیں۔ تب مجھے یہ احساس ہوا کہ اودھ کی تہذیب اب بھی لکھنؤ میں نہ سہی اودھ کے قصبات میں زندہ ہے اور اردو زبان کی نزاکتوں کو اور شاعری کے محاورے کو اودھ سے بہتر دہلی، حیدرآباد یا علی گڑھ کوئی نہیں سمجھتا۔ علی گڑھ میں جو زبان بولی جاتی ہے، طلبا اور اساتذہ میں وہ ایک عجیب و غریب آمیزش ہے، مغربی اور مشرقی، یوپی، بہار، بنگال، پنجاب وغیرہ وغیرہ کے محاوروں کی آمیزش کے سوا کچھ نہیں۔ علی گڑھ والے مجھے معاف کریں کہ مسلم یونیورسٹی میں بھی صحیح، بامحاورہ زبان بولنے والے صرف خال خال ہیں۔ میری بیوی حیدرآبادی ایرانی تھیں۔ وہ علی گڑھ کی زبان پر ہنستی تھیں اور

کبھی اپنا حیدرآبادی لہجہ چھوڑ کر علی گڑھ کی زبان کو اختیار نہیں کیا۔ حال میں مجھے اودھ کے ایک قصبے مصطفیٰ آباد میں مجلس پڑھنے کا موقعہ ملا۔ شاعری اور نثر دونوں کی جو داد مجھے وہاں ملی۔ حتیٰ کہ خواتین تک داد دے رہی تھیں، اور کہیں نہیں مل سکتی۔ اس پوری طویل تمہید کا مقصود یہ ہے کہ اودھ کی تہذیب اور اس کے ساتھ اودھ کی اردو، جو دہلی کی اردو سے کہیں زیادہ منجھی ہوئی، سلجھی ہوئی، سنوری ہوئی اور مہذب زبان تھی ابھی مری نہیں اور اس کے نگہدار خود لکھنؤ میں نہ سہی قصبات کے غیر تعلیم یافتہ یا کم تعلیم یافتہ افراد میں، خواہ وہ مرد ہوں یا خواتین، اب بھی موجود ہے۔ یہ علامت ہے اس بات کی کہ تمام تر شکستہ حالی، زمینداری کے خاتمہ کے نتائج، جن کا سب سے زیادہ اثر مُسلم اشراف پر پڑا اور غربت و بے تعلیمی کے باوجود اودھ کی تہذیب آج بھی زندہ ہے۔ اس زندگی کی ضامن ہیں مجالسِ عزا، ذاکری، تحت اللفظ مرثیہ خوانی، قصیدہ نگاری اور نوحہ گوئی۔

عشرۂ ماہِ عزا نالہ کشی میں گزرے
سال بھر شہ کے غلاموں کا خوشی میں گذرے
(انیس)

انیس کے اس شعر کا حوالہ اودھ کی تہذیب کے احتجاجی کردار کا اشاریہ ہے۔ اودھ ہی کے ایک غیر معروف شاعر کا شعر ہے۔ ''ہماری ہر خوشی مبنی غمِ حسین پہ ہے''۔ اودھ نے عزاداری کو ایک تہذیب بنا دیا اور اس تہذیب کو نہ صرف شیعوں نے بلکہ اہلِ سنت اور ہنود نے بھی قبول کر کے اپنی زندگی کا جز بنا لیا۔ میں کئی سال ایران میں رہ چکا ہوں جہاں سے عزاداری کی رسوم صفوی دور اور مغلوں سے ان کے ارتباط کی وجہ سے ہندوستان میں رائج ہوئی لیکن اودھ کی سلطنت کے قیام سے قبل یہ محض ایک رسم تھی۔ گدا مسکین وغیرہ وغیرہ کے مرثیوں کا سودا نے مذاق اُڑایا۔ لیکن خود سودا نے جو مرثیے لکھے ہیں وہ خود بڑی شاعری کے معیار پر نہیں اُترتے۔ مرثیہ گوئی کو اودھ والوں نے فن بنایا ورنہ اس سے پہلے یہ محاورہ عام تھا ''بگڑا شاعر مرثیہ گو'' یہ بات آج بھی بڑی حد تک شیعہ اور سُنی شاعروں کے عزائی اشعار پر صادق آتی ہے لیکن مرثیے کی جس طرز کو ضمیر نے ایجاد کیا اور ان کے ہم

عصرِ خلیق نے فروغ دیا اُسے، انیس اور دبیر نے اس کمال تک پہنچایا کہ اقبال کو بھی یہ لکھنا پڑا کہ ہندوستان کی تہذیب کے زوال کا سب سے بڑا ثمرہ انیس کی مرثیہ گوئی ہے۔ یہ فیضان تھا اودھ اور آصف الدولہ کا جنھوں نے فیض آباد کو چھوڑ کر لکھنؤ کو اپنا پایۂ تخت بنایا۔ یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ برہان الملک اور صفدر جنگ نے اپنی تلوار سے جس سلطنت کی بنیاد رکھی تھی اس کا آدھا حصہ شجاع الدولہ نے بکسر کی جنگ میں انگریزوں سے شکست کھانے کے بعد انگریزوں کے حوالے کر دیا۔ آصف الدولہ جنھوں نے بہو بیگم کے مال و دولت کو حاصل کرنے کے لیے انگریزوں سے سازش کی اور وہی لکھنؤ کے بانی مبانی اور لکھنؤ کی تہذیب کے سب سے بڑے علمبردار سمجھے جاتے تھے۔ صفدر جنگ کے انتقال کے بعد 1753 میں ان کے نواب شجاع الدولہ مسند نشیں ہوئے، ان کے سفرِ آخرت کے بعد آصف الدولہ نے گدی سنبھالی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب سے دربارِ اودھ کی قوتِ فرمانروائی گھٹنے اور لکھنؤ کی ظاہری رونق بڑھنے لگی۔ انگریزوں نے اپنا عمل دخل شروع کر دیا۔ شرر نے اُن کی عیش پرستی کی تفصیلات ''گذشتہ لکھنؤ'' میں لکھیں ہیں۔ لکھنؤ کی ظاہری صورت بدل گئی۔ آصف الدولہ کا دربار، نظام، حیدر اور ٹیپو سلطان کے دربار سے کروفر میں آگے بڑھ گیا۔ انھوں نے اپنے بیٹے وزیر علی خان کی شادی میں اتنا اہتمام کیا جو شاید دنیا میں کبھی نہیں ہوا۔

> ''بارات کے جلوس میں بارہ سو ہاتھی تھے، دولھا جو شاہی خلعت پہنے تھا اُس میں بیس لاکھ کے جواہرات ٹکے ہوئے تھے۔ محفلِ طرب کے لیے وہ عظیم الشان اور پُرتکلف خیمے بنوائے گئے جن میں ہر اک ساٹھ فٹ چوڑا بارہ سو فٹ لمبا اور ساٹھ فٹ بلند تھا اور ایسا عمدہ اور نفیس قیمتی کپڑا لگایا گیا تھا کہ ان کی تیاری میں سلطنت کے دس لاکھ روپے صرف ہوئے۔''

یہ وزیر علی خان وہ تھے جنھیں چند مہینے بعد معزول کر دیا گیا اور گورنر جنرل بہادر نے وزیر علی خان کی معزولی اور سعادت علی خان کی مسند نشینی کا فیصلہ کیا۔ سعادت علی خان اس

وقت سلطنت سے مایوس بیٹھے تھے۔ انگریزوں نے ان کو بادشاہ بنایا۔ بے اختیار ان کی زبان سے نکلا ''آدھا ملک انگریزوں کو نذر کروں گا۔'' سعادت علی خان سے پہلے اودھ کے فرمانروا اپنے کو وزیر کہتے تھے، موصوف نے خود کو اس ضعف کے باوجود 'شاہ' کہلوانا پسند کیا۔ یہ اودھ کی سیاسی قوت کا زوال تھا لیکن جس اودھ کی تہذیب کی بنیاد آصف الدولہ ڈال گئے تھے وہ قائم رہی۔ اُردو کے بڑے بڑے شعرا جن میں میر، سودا، مصحفی، انشا سب شامل ہیں، لکھنؤ کی اس عشرت گاہ میں پہنچے جو سیاسی اور معاشی زوال کی آماجگاہ اور ظاہری تہذیبی، مصنوعی تکلفات کی پروردہ تھی۔

آصف الدولہ نے انگریزوں سے مصالحت کر کے جو حکومت حاصل کی تھی وہ دراصل اودھ کے سیاسی زوال کا دیباچہ تھی۔ لیکن آصف الدولہ نے اپنی دولت کا استعمال عوام کو خوش رکھنے اور اپنی مقبولیت کو عام کرنے کے لیے اس طرح کیا کہ لوگ کہنے لگے کہ ''جس کو نہ دیں مولا اُس کو دیں آصف الدولہ'' کہا یہ جاتا ہے کہ جس نے لکھنؤ نہیں دیکھا اُس نے ہندوستان نہیں دیکھا اور جس نے آصف الدولہ کا امام باڑہ نہیں دیکھا اس نے لکھنؤ نہیں دیکھا اور جس نے آصف الدولہ امام باڑے کی بھول بھلیاں نہیں دیکھیں اُسے ہندوستان کی مختلف سمتوں اور اشتراک کا اندازہ نہیں۔ یہ امام باڑہ اس وقت بنوایا گیا جب اودھ میں قحط پڑا تھا اور لکھنؤ کے شرفا بھوکے مر رہے تھے۔ آصف الدولہ نے ان شرفا کو روزگار فراہم کرنے کے لیے امام باڑے کی تعمیر شروع کی۔ اس وقت بھی اِس امام باڑے کی کنڑاؤ چھت دنیا کی سب سے بڑی عمارت ہے جو بغیر کسی ستون اور سہارے کے قائم ہے۔ آصف الدولہ کا یہ لکھنؤ ایک طرف اودھ کی تہذیب کا نقطۂ عروج ہے دوسری طرف اس کے زوال کی سب سے بڑی علامت۔ تفصیلات شرر نے ''گذشتہ لکھنؤ'' میں دے دی ہیں، لیکن اُن سے بہت سے تسامحات بھی ہوئے ہیں جو ناقابلِ معافی ہیں۔ اس کے باوجود اودھ کی تہذیب و ثقافت کا جو نقشہ انھوں نے اپنی کتاب میں پیش کیا وہ عبرت ناک ہے۔ بادشاہوں اور شہزادوں کی سواریوں کے ساتھ سینکڑوں اور ہزاروں طوائفوں کے ڈیرے بھی چلتے تھے، درمیان میں ہر طرح کے طائفے ہوتے تھے رنڈیوں، خواصوں، متعی بیویوں وغیرہ وغیرہ کے علاوہ دنیا بھر کے عیش و عشرت کا

سامان ہمراہ ہوتا تھا۔ اودھ کے آخری بادشاہ واجد علی شاہ نے جب حکومت سنبھالی تو وہ اپنی فوج کو بہتر ٹریننگ دینا چاہتے تھے لیکن انگریزوں کو یہ قبول نہ تھا۔ ان کو اندر سبھا اور ناچ گانے میں لگا کر بدنام کیا گیا۔ ہندوستان کی تاریخ میں ابوالحسن تانا شاہ کے علاوہ شاید ہی کوئی بادشاہ اتنا بدنام کیا گیا۔ اپنی معزولی کے بعد انھوں نے مٹیا برج میں چھوٹے پیانے پر نیا لکھنؤ آباد کیا جس کے پسماندگان آج کوڑی کوڑی کے محتاج ہیں۔

یہ ہے اودھ کی مختصر تاریخ لیکن اسی کے ساتھ یہ بھولنا نہیں چاہیے کہ اودھ کی اِس مٹتی ہوئی اور زوال آمادہ تہذیب نے جن فنون کو سہارا اور ترقی دی وہ آج بھی ہندوستان کے لیے مایۂ افتخار ہیں۔ کتھک، دادرا، ٹھمری اور اسی کے ساتھ تحت اللفظ مرثیہ خوانی اور سوز خوانی کو اودھ نے اتنا بڑا فن بنا دیا کہ بڑے سے بڑا گلوکار اس سے اغماض نہ کر سکا۔ سوز خوانی موسیقی کا ایک ایسا جزو بن گئی جس کو بڑے سے بڑا موسیقار بھی انکار نہیں کر سکا۔ اس وقت ہندوستان اور پاکستان میں مجالس عزا میں جس سوز خوانی، تحت اللفظ اور نوحہ خوانی کے اسلوب رائج ہیں یہ سب لکھنؤ کی دین ہیں۔ لکھنؤ نے عزاداری کو نہ صرف ایک تہذیبی ادارہ بنایا بلکہ اُسے فنونِ لطیفہ کے ذوق کی تربیت گاہ بھی بنا دیا۔

فلسفۂ ابتہاج کا اصطلاحی نام دراصل نظریۂ لذتیت ہے جسے انگریزی میں (Hedonism) کہتے ہیں۔ اس فلسفے کے مطابق لذت کا حصول ہی ہر کام کا ماحصل اور منتہا ہے۔ اِس فلسفے کے کئی رُخ ہیں، انفرادی لذت پرستی اور اجتماعی لذت پرستی۔ میں نے اودھ کی جس تہذیب کا مختصر خاکہ پیش کیا ہے وہ زوال میں کمال کا اشاریہ ہے۔ لکھنؤ نے غم کو بھی خوشی اور لذت اندوزی کا ایک وسیلہ بنا دیا۔ شرر نے اپنی مذہبی تعصب کے باوجود جس طرح مجالسِ عزا کے انتظام و انصرام کی تفصیلات پیش کیں ہیں وہ خود ظاہر کرتی ہیں کہ غمِ حسینؑ اور شہدائے کربلا کی یاد کو تازہ رکھنے کے لیے اودھ کی زوال یافتہ تہذیب نے کس طرح غم کو عیش و نشاط میں بدل دیا۔ تبرک کی تقسیم نے نزاکتیں، لطافتیں اور سخاوتیں اور ان کے انعقاد میں موسیقی اور شاعری اور ذاکری کو جو ابعاد اودھ نے دی وہ انیس کے شعر کی تفسیر ہے۔ مجالسِ عزا کو وسیلۂ ابتہاج بنانے کا کام اودھ کی تہذیب نے کیا۔ اس پورے عمل کا ایک اجتماعی فائدہ بھی ہے۔

آج تک کراچی، لاہور، لکھنؤ، حیدرآباد، بہار، کشمیر اور ہر علاقے میں عشرۂ ماہِ محرم میں جو اہتمام ہوتے ہیں اس سے غریبوں اور بھوکوں کو سہارا ملتا اور امیروں کو ان کی دولت کے مذہبی استعمال کا ثواب پہنچتا ہے۔

اودھ نے جس تہذیب کو جنم دیا اس کی سب سے بڑی زندہ یادگار آج کی مجالسِ عزا ہیں۔غم کو لذت بنانے کا یہ فلسفہ اودھ کے علاوہ دنیا کی کسی اور قوم نے نہیں سیکھا۔

اودھ کی حکومت کا زوال اور وہاں کی تہذیب کا عروج اسی فلسفۂ ابتہاج کا ثبوت ہے۔ اودھ کے زوال آمادہ بادشاہوں اور امراء نے جس عشرت پسند اور عیش پسند تہذیب کو جنم دیا اس نے غم کو بھی ایک لذت بنا دیا اور یہ لذت آج بھی اردو شاعری کا بہترین سرمایہ اور اردو تہذیب کا نقطۂ کمال ہے۔

oo

اردو اکادمیاں اور ہمارے ادیب

اردو کی طرف اربابِ اقتدار کی نگاہِ التفات ہوئی تو مرکز میں ترقی اردو بورڈ قائم کیا گیا اور کئی ریاستوں میں اردو اکادمیاں وجود میں آئیں۔ اتر پردیش، بہار، مدھیہ پردیش، مہاراشٹر، مغربی بنگال، کرناٹک اور آندھرا پردیش میں یہ اکادمیاں کئی برسوں سے کام کر رہی ہیں لیکن ان میں سے ہر ایک کے کام کی نوعیت یکساں نہیں۔ شاید اکادمیوں کے مقاصد بھی پوری طرح واضح اور متعین نہیں ہیں۔ آندھرا پردیش، اتر پردیش اور بہار کی اردو اکادمیاں اردو کی بنیادی تعلیم اور اردو تحریک کے مطالبات کی یکسوئی کی بھی ایک حد تک کوشش کر رہی ہیں۔ بہار اور اتر پردیش میں اردو زبان کو کچھ مبہم سی سرکاری حیثیت بھی دی گئی۔ اس اقدام کی تحسین و قصیدہ خوانی میں اردو اکادمیوں اور بعض اداروں اور افراد نے ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کی، لیکن "اظہارِ جوشِ عقیدت و امتنان و تشکر" میں سب یہ بھول گئے کہ اس طرح کا اعلان آندھرا پردیش میں آج سے تقریباً پچیس سال قبل، جب ہمارے موجودہ صدر جمہوریہ نیلم سنجیوا ریڈی، وہاں چیف منسٹر تھے ہو چکا تھا۔ اس پر اور پھر اب ان نئے اعلانات پر عمل درآمد کس حد تک ہوا یا ہو سکتا ہے؟ اور اس سے کس حد تک اردو کی بے وطنی اور اردو والوں

• سخن گسترانہ الفاظ، علی گڑھ، مارچ، اپریل، مئی، جون 1982

کے بچوں کی مادری زبان میں تعلیم کے مسائل حل ہو گئے، یہ معاملہ اب تک 'صیغۂ راز' میں ہے۔ اکادمیاں ان معاملات میں کہاں تک اردو عوام کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کررہی ہیں؟ یہ بھی ایک اہم سوال ہے۔ کچھ اردو سند یافتگان کے لیے ملازمتوں کی صورت تو نکل آئی ہے۔ ان ریاستوں میں جہاں اردو 'اسکول باہر' اور 'دفتر باہر' کردی گئی تھی کہیں کہیں اردو کا ایک آدھ نام لیوا بھی نظر آنے لگا ہے۔ جہاں تک مجھے علم ہے اس معاملے میں بہار کی انجمن اردو اور حیدرآباد کی اردو اکادمی نے مثبت اقدامات کیے اور ان کے اچھے نتائج بھی نکلے۔ لیکن دوسری اکادمیوں کے نامۂ اعمال میں کتنی نیکیاں لکھی جاسکتی ہیں اس کا علم یا تو 'کاتبانِ اعمالِ حسنہ' کو ہوگا یا 'مقربانِ سرکار و دربار' کو۔

میں نے آج سے بارہ سال قبل ایک نظم ''زبان کی موت'' کو اس بند پر ختم کیا تھا۔

ہمارے بعد آنے والی نسلیں
ہمارے الفاظ اور معانی کی قبر کو دیکھ کر
اک نئی زباں کے انوکھے لفظوں میں یہ کہیں گی
کہ آج سے چند سال پہلے یہ لفظ و معنی بھی بولتے تھے
صلیبِ جمہوریت پہ لفظوں کی موت آئی
کہیں کتابوں کے مقبروں میں ابھی تلک بے صدا معانی بھٹک رہے ہیں

اس کے بعد ایک مرثیہ میں 'قطع و قتلِ زباں' کی بھی مرثیہ خوانی کرتے ہوئے کہا تھا۔

زنجیر جب سے قیدِ فرنگی کی ہے کٹی — یہ قید ہر مقام سے آزاد ہوگئی
آئین نے کہا کہ ترا گھر ہے بے گھری — لفظ و معانی مرتے تھے، یہ دیکھتی رہی
غیروں نے اس کے دفن کا فرماں ادھر دیا
اپنوں نے اس کی ہستی سے انکار کردیا

اس سلسلے کے کچھ متفرق اشعار ہیں۔

جو آشنا تھے شکل بھی پہچانتے نہیں — اپنے ہی گھر کے بچے اسے جانتے نہیں
زخم اب بھی ہیں ہرے کہ زباں لال ہوگئی — تحریر کی جو شان تھی پامال ہوگئی

اور پھر ـ

دیکھا ہے اقتدار نے جو التفات سے — اس کی مجاوری کو سبھی اٹھ کھڑے ہوئے
جتنے تھے گونگے بہرے وہ اہلِ زباں بنے — منکر تھے اس سے جو وہی اس کے گلے پڑے
لے کر سند مقربِ دربار آگئے
ترکے میں حصہ لینے کو حقدار آگئے

اس پر یہ اندیشہ اور سوال ـ

ڈرتا ہوں مصلحت کی نہ بن جائے یہ زباں؟

بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زبان کے زندہ رہنے کے امکانات اس وقت کے مقابلے میں اب روشن تر ہو گئے ہیں۔ لیکن التفات و مصلحت کے سوالیہ نشانات اب تک اردو کے گلے میں لٹکے ہوئے ہیں۔ انہی سے منسلک کمیٹیوں اور اکادمیوں کی کرسیوں اور منصبوں پر فائز حضرات کے تحفظات و تعصبات اور آپسی اختلافات کا مسئلہ ہے جن کی وجہ سے اردو کو مبینہ سرکاری مراعات کے باوجود وہ فیض حاصل نہیں ہو رہا ہے جو اس کا جائز حق ہے۔ اس بات کا احساس انہیں بھی ہے جو اردو سے ہمدردی رکھتے ہیں۔ اس سال پھر ساہتیہ اکادمی کی اردو کمیٹی نے اردو کی کسی کتاب کو انعام کا حقدار نہیں قرار دیا جس پر ایک انگریزی روزنامے میں اداریہ بھی لکھا گیا—اور یہ سوال بجا طور پر اٹھایا گیا کہ ان زبانوں کی کتابیں تک، جن کی حیثیت اب بھی بولی سے زیادہ نہیں یا جن کا ادب اردو سے کہیں کمتر ہے ساہتیہ اکادمی انعام کے معیار پر پوری اترتی ہیں، مگر اردو کی کوئی کتاب (گذشتہ تین سال میں شائع ہونے والی) اس معیار کی تکمیل نہیں کرتی۔ اصل مسئلہ معیار کا ہے ہی نہیں اور نہ ساہتیہ اکادمی بحیثیت مجموعی اردو کو نظرانداز کرنے کی ملزم ہے۔ دراصل اردو کی کمیٹی کے ارکان کا اختلاف باہمی اردو سے اس ناانصافی کا ذمہ دار ہے۔ اگر ساہتیہ اکادمی کے انعامات کی مکمل فہرست سال بہ سال دیکھی جائے تو معلوم ہوگا کہ اردو کے ساتھ کئی بار یہ ظلم خود اردو والوں نے کیا ہے—

ساہتیہ اکادمی انعامات آج سے تقریباً 25 سال قبل جب شروع کیے گئے تو ان کی رقم 5 ہزار روپے رکھی گئی تھی— آج 5 ہزار کی قیمت اس وقت کے مقابلے میں پانچ سو ہی شاید رہ

گئی ہو۔ ساہتیہ اکادمی انعام قومی اعزاز ہے، اس لیے اس کی اہمیت ہے ورنہ اس وقت کئی ریاستی اکادمیاں رقم کے لحاظ سے اس سے بڑے انعامات دے رہی ہیں — ایک تو یہ کہ ساہتیہ اکادمی انعام کی رقم کو کم از کم پانچ گنا کرنا چاہیے تا کہ اس قومی اعزاز کے کوئی مادّی معنی بھی ہوں۔ دوسرے یہ کہ اردو کی حد تک اس بات کی ضمانت ہونی چاہیے کہ بار بار اردو کے اچھے ادیبوں اور شاعروں کو محض دو یا تین افراد کی ذاتی پسند یا ناپسند یا اختلاف کے نتیجے میں اس قومی اعزاز سے محروم نہ رکھا جائے۔

ریڈیو ہو یا ٹیلی ویژن، یا اردو کے سرکاری، نیم سرکاری ادارے، ہر جگہ اردو سرکار سے زیادہ خود اپنوں کے ظلم کا شکار ہوتی ہے اور غیر اردو دنیا کے سامنے بار بار اس کے معیار کا سوال مصنوعی طور پر آ جاتا ہے۔ اس طرح اردو کو اردو دشمن بدنام نہیں کرتے بلکہ ہم خود اسے رسوا کرتے ہیں۔

ساہتیہ اکادمی انعامات کی اردو فہرست پر ایک نظر ڈالی جائے تو ایک اور حقیقت سامنے آئے گی۔ باوجودیکہ یہ انعام بنیادی طور پر تخلیقی ادب کے لیے ہے لیکن اسے پانے والوں میں محققوں اور نقادوں یا غیر ادبی کتابوں کے نام افسانے، ناول اور شاعری لکھنے والوں کے مقابلے میں زیادہ نظر آئیں گے۔ جنھیں انعام دیا گیا ان سے اگر ان چند ناموں کا موازنہ کیا جائے جن کو یہ انعام نہیں ملا تو اور عبرت ہوگی۔ محرومین کی فہرست میں یاس یگانہ، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری، اثر لکھنوی، اوپندر ناتھ اشک، بلونت سنگھ، احتشام حسین، سجاد ظہیر، سردار جعفری، کرشن چندر، جمیل مظہری، عصمت چغتائی، ساحر لدھیانوی، اختر انصاری، جذبی، پرویز شاہدی اور ایسے کئی نام نمایاں ملیں گے۔ مخدوم کو انعام دینے کا خیال ان کی موت کے بعد آیا۔ کرشن چندر موت کے بعد بھی مستحق اعزاز نہ ٹھہرے۔ اس حقیقت سے ہمارے 'ارباب فیصلہ' کا جو رویہ سامنے آتا ہے وہ تخلیقی ادب کی طرف اگر اہانت کا نہیں تو بے توجہی کا ضرور ہے۔

یہ رویہ صرف ساہتیہ اکادی سے مخصوص نہیں، بعض ریاستی اردو اکادمیاں بھی اس کی آئینہ دار ہیں۔ میں نے ابتدا میں اس طرف اشارہ کیا ہے کہ اردو اکادمیوں کو زبان کی تعلیم و ترویج کے لیے جو کام کرنا چاہیے، وہ نہیں ہو رہا ہے۔ اس وقت ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اکادمیوں کے

اصل کام صرف دو ہیں — کتابوں کی اشاعت کے لیے مصنفوں کو مالی امداد دینا، اور ان پر انعام تقسیم کرنا۔ یہ کام بھی جس طرح انجام پا رہا ہے وہ ان ادیبوں کے لیے جو ادب میں برا بھلا مقام رکھتے ہیں اہانت آمیز ہے۔ اکادمیاں مسودہ طلب کرتی ہیں۔ اس میں نئے اور پرانے، مسلم الثبوت اور ناپختہ کی تمیز و تخصیص نہیں۔ بہت سے ایسے نامور ادبا و شعرا جنھیں نام نہاد مالی اعانت کے مقابلے میں اپنی عزتِ نفس زیادہ عزیز ہے، اپنے مسودے اس لیے نہیں بھیجتے کہ اکادمی کی مالی امداد کمیٹی کے صاحبانِ نظر کی نگہ انتخاب پر یہ اگر پورے نہ اتریں تو ادبی شہرت و عزت کا بھرم تک باقی نہ رہے گا۔ پھر جو امداد ملتی ہے وہ دس برس پرانے تخمینے کے حساب سے کل تخمینے کا نصف ہوتی ہے۔ ہماری اکادمیوں کے ذمہ داروں کو شاید یہ بھی خبر نہیں کہ گذشتہ چند برسوں میں کتابت، طباعت، کاغذ اور جلد سازی کی شرحیں کتنی بڑھ گئی ہیں — رزاقوں کی اس بخیلی میں مصلحت یہ ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ لکھنے والوں یا لکھنے والوں کا بھیس بنا کر تماشائے اہلِ کرم دیکھنے والوں کو نواز سکیں — اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اچھے ادیب و شاعر شاذ و نادر ہی مالی اعانت کے خواستگار ہوتے ہیں۔ اس معاملے میں اتر پردیش اکادمی کو امتیازی مقام حاصل ہے۔ اکادمی جو کتابیں شایع کرتی ہے وہ یا تو کلاسیکی ہیں یا مرحومین کی — زندہ ادیبوں پر نگاہ کم ہی پڑتی ہے۔ ہاں کبھی کبھی مرنے کے بعد کسی کسی کا جنازہ کاغذی پیرہن میں دھوم سے نکال دیا جاتا ہے۔ بعض دوسری ریاستی اکادمیاں زندوں کو مردوں سے زیادہ حق دے رہی ہیں، حیرت ہے کہ ان پر مردہ پرستی کے آسیب کا اثر اب تک کیوں نہیں ہوا۔

گزشتہ سال اردو اکادمی اتر پردیش کے ایک صاحبِ اقتدار نے انعامات کی فہرست جاری کرتے ہوئے یہ فرمایا کہ اس سال کسی کتاب کو بڑے انعام (یعنی تین ہزار کی معمولی سی رقم) کا مستحق نہیں سمجھا گیا، جب کہ اس فہرست میں قرۃ العین حیدر کا بھی نام تھا۔ اسی سال اسلوب احمد انصاری کو ساہتیہ اکادمی انعام ملا لیکن اتر پردیش اردو اکادمی نے ان کی کتاب کو اپنے بڑے انعام کے قابل نہ سمجھا۔ سوال یہ ہے کہ کس کا معیارِ حق بجانب تھا؟ اور یہ کہ اس طرح کے ادبی فیصلے صادر کرنے کا حق کمیٹی کے ارکان اور اکادمی کے اربابِ اختیار کو کس نے دیا؟ — ادبی مقام کا تعین انعامات سے نہیں ہوتا۔ پہلا نوبل پرائز دیا گیا تو ٹالسٹائی زندہ تھے۔

انھیں یہ انعام نہ ملا۔ اس سے کیا ٹالسٹائی انعام یافتہ ادیب سے کمتر ہو گئے۔ ژاں پال سارتر نے نوبل انعام واپس کر کے ایسے تمام اداروں اور افراد کو جو اپنے تئیں انعام دے کر کسی کا ادبی مرتبہ متعین کرتے ہیں، مناسب جواب دیا— اکادمیوں کی انعام نواز کمیٹیوں میں جو حضرات بیٹھتے ہیں ان میں سے اکثر اپنے ادبی مرتبے یا شہرت کی بنیاد پر نہیں بلکہ عہدے کی بنا پر Ex-offices ممبر ہوتے ہیں— اتر پردیش کی تمام یونیورسٹیوں کے صدر و شعبۂ اردو، صدر شعبہ ہونے کی وجہ سے خود بخود اکادمی کے رکن ہوتے ہیں اور اس حیثیت سے اکادمی کی کمیٹیوں میں ان کا انتخاب ہوتا ہے۔ صدر شعبۂ اردو کو اکادمی کی مجلس عام میں ضرور ہونا چاہیے۔ لیکن یہ ایک کھلی ہوئی بات ہے کہ عموماً اساتذہ یونیورسٹی کی بنائی ہوئی شرائطِ لیاقت کے مطابق تحقیق کو تخلیق پر فوقیت دیتے ہیں۔ اساتذہ اور محققین میں تخلیقی ادب کو تحقیق سے کمتر سمجھنے کا رویّہ خاصا عام ہے— یہ رویّہ اکادمیوں کی فہرست انعامات سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ اس سال پھر اتر پردیش اردو اکادمی نے جو فہرست انعامات شایع کی ہے اس میں بڑے انعام صرف تین کر دیے گئے۔ قرۃ العین کو یہ انعام گذشتہ سال ہی ملنا چاہیے تھا۔ چونکہ انھوں نے پچھلے برس احتجاج کرتے ہوئے انعام واپس کر دیا تھا اس لیے کفارے یا 'عذرِ گناہ' کے طور پر انھیں افسانوں کے مجموعے پر اس سال بڑا انعام دیا گیا جو بالکل درست ہے لیکن ان کے علاوہ صرف دو محققین اس کے مستحق قرار پائے۔ جب کہ بڑے انعامات 8 کی تعداد میں دیے جا سکتے ہیں۔ نظم اور غزل دونوں اصناف کے ذیل میں یہ انعام دیا جانا چاہیے۔ لیکن نظم و غزل کے تمام وقیع مجموعوں کو کم تر درجے کے انعامات ہی کے قابل سمجھا گیا، موازنہ و مقابلہ مقصود نہیں، لیکن پھر آپ بڑے اور چھوٹے انعام پانے والوں کی فہرست پر ایک نظر ڈال لیجیے تو اندازہ ہوگا کہ اکادمی کے معیار 'نقد ادب' اور مسلمہ ادبی شہرت و عزت کے معیار میں کتنا تضاد ہے۔ اس کے لیے قصور وار وہ رویّہ ہے جو تیسرے درجے کے گمنام اور فراموش شدہ شعرا و ادبا پر تحقیق کو تو اعلیٰ ادبی کارنامہ گردانتا ہے اور وہ جن کی تخلیقات کی بنیاد پر تحقیق کی یہ کاغذی عمارت حروف اور لفظوں کے شمار، سال و سنین کے حساب، نسخوں کے اختلاف اور ایسے ہی فروعی مسائل کی اینٹوں اور گارے سے کھڑی ہوتی ہے، کم تر سمجھے جاتے ہیں۔

اتر پردیش اردو اکادمی کے انعامات اسی بنا پر جن ادیبوں نے واپس کیے ہیں ان میں سے کچھ نام یہ ہیں۔ صالحہ عابد حسین، عمیق حنفی، شمیم حنفی، قرۃالعین حیدر ـــ دوسرے بہت سے نامور ادیب و شاعر ایسے ہیں جو اکادمی کے حضور 'کتاب بدست' جاتے ہی نہیں ـــ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ کتاب بھیجنے والوں سے جو اقرار نامہ لکھوایا جاتا ہے اس میں یہ اقرار بھی شامل ہے کہ اکادمی سے چھوٹے سے چھوٹا انعام پانے والا کسی دوسرے ادارے یا اکادمی کا بڑے سے، بڑا انعام بھی قبول کرنے کے جرم کا مرتکب نہیں ہوگا۔ یعنی اگر اتر پردیش اردو اکادمی کسی کو پانچ سو یا سات سو کا انعام بھی دے دے تو پھر اسے ساہتیہ اکادمی سے لے کر مخدوم ایوارڈ، وحشت ایوارڈ اور گیان پیٹھ ایوارڈ تک لینے سے انکار کرنا پڑے گا۔ جن دیدہ وروں نے اقرار نامے میں یہ شق اضافہ فرمائی ہے ان کی ادب اور ادیب نوازی کی داد دینی چاہیے ـــ آخر اس شرط کی ضرورت کیوں محسوس کی گئی؟

آخر میں ایک اشارہ اور کردوں کہ ادب، خصوصاً اردو ادب میں کسی قسم کا امتیاز خواہ وہ استاد غیر استاد کا ہو، تحقیق یا تخلیق کا ہو، مسلم یا غیر مسلم کا ہو، اس کے جمہوری اور سیکولر کردار کے منافی ہے۔ اور ادب کی شریعت و آئین میں گناہِ کبیرہ ـــ

اردو اکادمیاں بجائے اس کے کہ ہر بری بھلی ناپختہ کتاب کو مالی اعانت دیں اور زیادہ سے زیادہ مصنفوں کو اپنی فہرست انعامات میں ٹانکتی رہیں۔ اگر اردو کے حقوق اور اس کی تعلیم اور نصابی کتاب کی اشاعت ایسے ٹھوس کاموں کی طرف توجہ کریں تو اردو کا بھی کچھ بھلا ہوگا اور انھیں سال بہ سال ادیبوں اور کتابوں کے مرتبے متعین کرنے کے صبر آزما کام سے بھی نجات مل جائے گی ـــ اور اگر کتابوں کی مالی اعانت اور انعامات دینا اکادمیاں ضروری سمجھتی ہیں تو پورے طریقۂ کار اور رویّے کو بدلنے کی فوری ضرورت ہے۔

OO

آزادی کے بعد ادبی رسائل

آزادی کے بعد سے ہمارے ملک میں ادبی رسائل کی تعداد گھٹتے گھٹتے اب تو دو ہی تین تک رہ گئی ہے۔ نکلنے کو دوسرے رسالے کثرت سے نکلتے ہیں اور ہزاروں ہی نہیں لاکھ ڈیڑھ لاکھ تک بک جاتے ہیں مگر خالص ادبی رسالوں کی بازار میں کوئی مانگ نہیں اس کساد بازاری کا اگر یہ سبب بتایا جائے کہ اردو داں طبقہ کی قوت خرید گھٹ گئی ہے تو میں اسے نہیں مانوں گا، اس لیے کہ جب فلمی اور جاسوسی رسالے ایک ڈیڑھ لاکھ تک بک سکتے ہیں تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ قوت خرید تو ہے مگر 'ذوق ادب' نہیں رہا۔ میرا ہی نہیں بہتوں کا مشاہدہ ہے کہ گھر میں بھی اور سفر میں بھی جامعات کے طلبا و طالبات ہی نہیں اساتذہ کے ہاتھ میں بھی فلمی رسائل نظر آتے ہیں جن کی گرما گرم اور چٹ پٹی خبریں، اسکنڈل اور نیم عریاں تصاویر پڑھنے کے ذوق کی اتنی تسکین کر دیتی ہیں کہ اچھے ادب کو پڑھنے کی ضرورت ہی نہیں رہتی— اور لطف تو یہ ہے کہ ایسے ادب کی شکایت کرنے والے بھی چوری چھپے ان 'مقدس جرائد' کی تلاوت کا ثواب کبھی کبھی حاصل ہی کر لیتے ہیں رہے سرکاری رسائل تو وہ اس کساد بازاری میں بھی ٹھاٹ سے چھپتے اور

• صبا، حیدرآباد، جلد 5، شمارہ 9، 1958

’اونچی دکانوں‘ میں بکتے ہیں، ان کے متعلق کچھ کہنا چھوٹا منہ بڑی بات ہے، اونچی کرسی والوں کی شان بھی اونچی ہوتی ہے، اس لیے بیچارے غالب کو بھی کہنا پڑا تھا ۔

استادِ شہ سے ہو مجھے پرخاش کا خیال　　یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے

ایسے رسالوں کے متعلق کچھ کہنے سے عاقبت بگڑے یا سُدھرے مگر دنیا تو خراب ہوتی ہے اس لیے کہ یہ رسائل اردو ادیبوں کو اس ’نعمت غیر مترقبہ‘ سے نوازتے ہیں جن سے ہمیشہ اردو کے مصنفین کے کان ناآشنا اور دست تہی رہے ہیں یعنی معاوضہ دے کر تخلیقات کا مول کیا جاتا ہے۔

ہندوستان میں نگار، معارف اور اردو ادب کو پڑھنے والے کتنے ہیں، صبا، شاہراہ اور شاعر کا مطالعہ کرنے والوں کی تعداد کیا ہے یہ تو غریب مدیروں کا دل ہی جانتا ہے۔ مگر ہمارے پڑوسی ملک میں ادبی رسائل کی اب بھی وہ گرم بازاری ہے کہ آئے دن کوئی نہ کوئی نیا رسالہ بڑی آب و تاب اور شاندر گیٹ اپ کے ساتھ ضخیم جلدوں کی شکل میں شائع ہوتا ہی رہتا ہے‘ رسالے کی ظاہری ’’امارت اور ٹھاٹ باٹ‘‘ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ پاکستان میں ایسے رسائل کو اب بھی بڑی بڑی ’’فتوحات‘‘ پہنچتی ہی رہتی ہیں۔ یہ فتوحات کہاں سے پہنچتی ہیں اس کا راز تو وہی سمجھ سکتے ہیں جو بڑی بڑی کوٹھیاں اور دکانیں، کارخانے اور ٹھیکے الاٹ کروانے میں مہارت رکھتے ہیں لیکن اتنا جاننے کے ہم بھی گنہ گار ہیں کہ بقول راوی کراچی سے ایک رسالہ بڑی آن بان سے شائع ہوا، نام تو مدیر کی حیثیت سے کسی اور کا تھا مگر محرمانِ راز درونِ خانہ کا بیان ہے کہ اسے ایک سیلز ٹیکس آفیسر فینانس کر رہے تھے، اب کس تاجر کی مجال تھی جو انھیں اشتہار نہ دیتا۔ تجارت میں ادب کی یہ گرمی دیکھ کر ایک اور سیلز ٹیکس آفیسر کا دل گرمایا اور ترنگ اٹھی تو انھوں نے بھی ایک رسالہ نکالنے کا اعلان کر دیا اور خدا کے فضل سے جلد ہی اس رسالے سے زیادہ شاندار رسالہ زیادہ بڑے اشتہارات کی فہرست کے ساتھ پیش کر دیا۔ دروغ بر گردن راوی ٹیکس کے ان عہدیداروں نے ادب میں سبقت لے جانے کی دوڑ میں سنا ہے کہ ایک دوسرے کا تبادلہ کروا کے کسی بنجر اور ادب کش علاقے میں بھی پھینکوانے کی کوشش کی۔ آپ اسے مانیے یا نہ مانیے مگر شاید ایک دن ایسا بھی آجائے جب حکومت کی طرف سے

رسالوں پر بھی سیلز ٹیکس لگ جائے گا اور تمام مدیرانِ جرائد کو اس محکمے کے عہدیداروں کی تخلیقات بطور ٹیکس چھاپنی پڑیں گی۔

ظاہر ہے کہ تمام رسائل اس قماش کے نہیں ہوسکتے۔ بعض ضخیم نمبر نکلنے والے رسائل قابل قدر بھی ہیں اور ادب کے ساتھ پرخلوص بھی، ان کے خاص نمبروں کی اہمیت بھی ہے اور افادیت بھی (مثلاً نقوش کے اکثر خاص نمبر) لیکن اکثریت ایسے پرچوں کی ہے جن کے مدیران یہ جانتے ہیں کہ ایک رسالے میں چند بڑے بڑے نام بھی ہونے چاہئیں کچھ طویل افسانے بھی اور کلاسیکی ادب کے ساتھ مغرب کے جدید رجحانات پر کچھ مقالے یا انگریزی مقالوں کے ترجمے بھی لیکن ان کے جانچنے اور پرکھنے کا شعور ضروری نہیں کیوں کہ ان افراد کا عقیدہ ہے کہ جس طرح شاعر تلمیذ الرحمٰن ہوتا ہے ویسے ہی ایڈیٹر بھی، اس لیے اسے پڑھنے کی کیا ضرورت ہے۔ رکشا چلانے کے لیے تو لائسنس کی ضرورت ہے مگر تہذیبی اور ادبی ورثے کی گاڑی کو چلانے کے لیے کسی لائسنس کی ضرورت نہیں، شاعری اور افسانہ نگاری پر بھی کوئی لائسنس نہیں اور پرچے نکالنے اور ایڈیٹر بننے کے لیے بھی اس کی کوئی قید نہیں۔ صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے — مگر یہ بھی سوچ لیا جائے تو کوئی حرج نہیں کہ اگر خدانخواستہ شعر و ادب کے لیے لائسنس لینا پڑے تو بھی یہی ادب نواز حضرات مزے میں رہیں گے، کیونکہ جو لوگ جہد مسلسل سے بڑی کرسیاں اور اچھے مکانات اور خوبصورت ادبی جرائد اپنے نام لاٹ کرواسکتے ہیں وہی لائسنس بھی حاصل کرسکتے ہیں، ہم ایسے ادیب اس وقت بھی تلامیذ الرحمٰن کے تلامیذ الرحمٰن ہی رہیں گے اور روز جزاء ہی اپنے کیے کا انعام پاسکیں گے، اگر مارے باندھے لائسنس مل بھی گیا تو ہر وقت یہ خطرہ منڈلاتا رہے گا کہ جہاں کوئی شعر یا جملہ ''رانگ سائیڈ'' ہوا وہیں لائسنس ضبط اور آپ اپنا دیوان بغل بیچ لیے میر کی طرح کہتے ہی رہ جائیں گے ''کام شاعر کا، کام شاعر کا!''

''اونچی دکان اور پھیکا پکوان'' کی مثل اگر کہیں صادق آتی ہے تو ایسے ہی رسائل پر جن کے مدیر یا تو بڑے ناموں سے مرعوب ہوتے ہیں اور یہ یقین واثق رکھتے ہیں کہ ہر مشہور ادیب کی تخلیق کو عظیم ہونا چاہیے یا پھر ایسی چیزوں سے مرعوب ہوتے ہیں جو ان کی سمجھ میں نہ آئیں

کیوں کہ انھیں یہ گمان رہتا ہے کہ یقیناً یہ کوئی لافانی ادبی تخلیق ہوگی۔ یا پھر سخاوت گھر سے شروع ہوتی ہے کے مصداق اپنے ''حلقۂ احباب ذوق'' ہی کو عالم گیر شہرت وعزت دلانے کی سعی بلیغ کرتے ہیں۔ آج تجارت کے لیے اشتہار کا ماہر ہونا ضروری ہے جب کہ ادب بھی تجارت ہی بن گیا ہے۔ ادیب اور اڈیٹر دونوں اگر اس فن میں ماہر نہیں تو ان کے ادب کا بھی خدا ہی حافظ ہے اور ان کے رسالے کو بھی ملائک ہی پڑھیں گے۔ کسی کا نام لیے بغیر میں کیوں نہ اپنے ذوقِ نارسا کا یہ اعتراف آپ تک پہنچادوں کہ اکثر ایسی تخلیقات جو جدید ادب کی نمائندہ' منتخب اور لافانی تخلیقات کہہ کر پیش کی جاتی ہیں میری فہم سے بالاتر ہی رہی ہے— مگر پرستارانِ ادب کی خوش فہمی کو کیا کہیے کہ یہی رسائل ان کے لیے صحایف آسمانی کا درجہ رکھتے ہیں۔

یہاں ایک لطیفہ عرض کردوں (ضروری نہیں ہے کہ لطیفہ پڑھ کر ہنسا ہی آئے رویا بھی جاسکتا ہے) کہ لاہور کا نقوش ہندوستان میں اٹھارہ سو سے زائد بکتا تھا مگر جب وہی پرچہ بالکل اسی گیٹ اپ، اسی مواد اور سائز کے ساتھ دہلی سے چھاپا گیا تو وہ محض اس وجہ سے کہ اس پر لاہور کی جگہ دہلی لکھا تھا ہمارے ملک میں چار سو سے بھی کم بکا۔ اب اس واقعے کا پچھلی بحث سے کیا تعلق ہے اور اس کے رموز ومضمرات کیا ہیں ان پر آپ ہی غور کر لیجیے؟

اسی سلسلے میں لاہور کے ہفت روزہ ''لیل ونہار'' نے ایک دلچسپ بحث کی روداد شائع کی ہے جس کا اقتباس دینا لطف سے خالی نہ ہوگا۔ بحث ہوئی ''حلقۂ اربابِ ذوق'' کی ایک نشست میں اور موضوع تھا ''ہمارے ادبی رسائل اس دور میں ادب کو کوئی فائدہ نہیں پہنچا رہے ہیں، انھوں نے ادب کو دغا دی ہے، اس کا ساتھ نہیں دیا ہے۔'' جن صاحب نے بحث کا آغاز کیا انھوں نے یہ خیال ظاہر کیا کہ ''ایک اچھے ادبی رسالے کا مقصد یہ ہے کہ وہ ادب کے قاری کو تخلیقی تحریک دلائے۔ اسے روحانی فیض سے بہرہ ور کرے، ادیبوں کو ان کے ہم عصروں سے آگاہ رکھے، غرض ایک اچھا ادبی رسالہ زمانے کا نباض ہے مقیاسِ عصر ہے۔'' ان صاحب نے کہا کہ ''یہ عمل موجودہ دور میں رک گیا ہے، کیوں کہ ادب لکھنے اور چھاپنے والوں کو ادب کے شرف کا احساس نہیں۔ مدیر حضرات جن میں اب ناشر اور کاتب بھی شامل ہیں ادب کی اشاعت کو محض کاروباری دھندہ سمجھتے ہیں۔ رسالے باقاعدگی سے نہیں چھپتے اور بعض تو ایک

ایک، دو دو، تین تین برس کے وقفے کے بعد چھپتے ہیں؟اور صرف دو چار رسالے باقاعدگی سے شائع ہوتے ہیں لیکن ان میں دو ایک کلیۃً سرکاری ہیں اور باقی کاروباری۔ اب رسالوں کے سرورق تو بے شک دیدہ زیب ہوتے ہیں لیکن مدیر غائب ہوتے ہیں۔''اور بے چارے لکھنے والے ''کوئی معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں''میں سوچتے ہوئے اس کی کھوج میں نکل کھڑے ہوتے ہیں تاکہ حاتم طائی کی طرح اس ''حمام بادگرد'' کا راز معلوم کرسکیں اور جو یہ راز معلوم نہیں کرسکتے انھیں گوہر مقصود کبھی ہاتھ ہی نہیں آتا۔

ہزار ہزار رحمت ہو اس مرد عاقبت اندیش پر جس نے پہلے پہل ادیبوں ہی کو نہیں بلکہ تاجروں کو بھی یہ گر بتایا کہ صرف تیل نمک اور چمڑے کی تجارت ہی سودمند نہیں ہوتی ادب کی تجارت بھی مفید ہوتی ہے اور اس میں مالی منافع کے ساتھ ساتھ ادبی شہرت بھی حاصل ہوتی ہے اور اردو ادب کی خدمت کا تمغہ بھی ملتا ہے۔

oo

مصنفین کا پانچ روزہ اجتماع

(1)

کتابوں کے عالمی میلے کے ساتھ نیشنل بک ٹرسٹ نے ہندوستانی مصنفین کے ایک کیمپ کا بھی دہلی میں اہتمام کیا تھا، جس کا افتتاح 26/اپریل کو ہوا، اور جو 31/اپریل تک جاری رہا۔ اس کیمپ میں ہندوستان کی سولہ زبانوں (بشمول انگریزی) کے ادیبوں، شاعروں اور نقادوں نے شرکت کی۔ ایک وفد روسی مصنفین کا بھی تھا جو مبصر کی حیثیت سے شریک ہوا۔ دہلی کے اردو، ہندی، پنجابی اور دوسری زبانوں کے لکھنے والے بھی بطور مبصر مدعو کیے گئے تھے۔ نیشنل بک ٹرسٹ نے اتنے بڑے پیمانے پر شاید پہلی مرتبہ ایک سو سے زائد لکھنے والوں کو جمع کیا تھا۔ اس کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ ہندوستان کی تمام زبانوں کے لکھنے والے ایک دوسرے سے قریب آئیں، مشترکہ مسائل پر تبادلۂ خیال کریں۔ جنوبی ہند کے ایک مشہور ادیب ''چمن'' کے مصنف نے اپنے مضمون میں اس خیال کا بجا طور پر اظہار کیا تھا کہ آزادی سے پہلے تو علاقائی زبانوں کے لکھنے والے قومی اہمیت و حیثیت حاصل کر لیتے تھے کیونکہ اس وقت انھیں جد و جہد آزادی کا مشترکہ پلیٹ فارم میسر تھا، لیکن آزادی کے بعد ہمارے بڑے

ہماری زبان، علی گڑھ، 8 اپریل 1972

سے بڑے لکھنے والوں کی شہرت محض علاقائی ہو کر رہ گئی ہے۔ اس کیمپ کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ علاقائی اور لسانی حدود کو توڑ کر ادیبوں کو قومی سطح پر ایک دوسرے سے متعارف کیا جائے۔ سمینار نے یہ مقصد کسی حد تک پورا بھی کیا۔

اس کیمپ کے دو پروگرام اہم تھے، ایک تو پانچ روزہ سمینار جس میں مشترکہ اہمیت کے مسائل پر مضامین پڑھے گئے اور بحثیں ہوئیں۔ دوسرے مختلف لسانی گروہوں کے ادیبوں کے ساتھ ایک ایک شام ترتیب دی گئی تھی، جس کا مقصد یہ تھا کہ قارئین اور مبصرین کو ڈیلیگیٹوں سے براہِ راست مکالمے کا موقع ملے۔ پہلا پروگرام کامیاب رہا، دوسرا ایک حد تک ناکام۔ خصوصاً انگریزی، ہندی، پنجابی، کشمیری اور اردو کی شامیں شخصی بحثوں تلخیوں اور افراتفری کی نذر ہوئیں۔ ان میں بھی خصوصیت اردو کے پروگرام کو حاصل رہی۔ اس کا بنیادی سبب یہ تھا کہ دہلی میں جہاں ان زبانوں کے لکھنے والوں کی بڑی تعداد جمع ہے تمام لکھنے والوں کو بطور ڈیلیگیٹ مدعو نہیں کیا جا سکا تھا۔ یہ ممکن بھی نہیں تھا۔ اس لیے کہ سولہ زبانوں کے سو مصنفین کا انتخاب، نہ صرف تمام زبانوں سے کیا جانا تھا، بلکہ مختلف علاقوں کی نمائندگی بھی منتظمین کے پیشِ نظر تھی کوئی بھی انتخاب بڑی حد تک قطعی اور سو فی صد درست نہیں ہو سکتا۔ اردو کے جو مصنفین مدعو تھے ان میں میرے ساتھ سردار جعفری، ڈاکٹر عابد حسین، سجاد ظہیر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، خواجہ احمد فاروقی اور ڈاکٹر محمد حسن تھے۔ سجاد ظہیر عین وقت پر باہر چلے گئے، بیدی کسی وجہ سے آ نہیں سکے اگر کسی کو ان ناموں پر اعتراض تھا جو شریک تھے، تو اعتراض کی یہ گنجائش کسی دوسری فہرست میں بھی اتنی ہی رہتی ہے۔ چند شکایات کی بنا پر اردو کے پروگراموں میں جو منظر پیش کیا گیا اور جس کی وجہ سے نہ صرف اردو کی شام بلکہ ہندی، پنجابی اور اردو کے مشترکہ مشاعرے میں اردو مشاعرے کا حصہ بھی ایک حد تک کامیاب نہ ہو سکا، اردو والوں خصوصاً اردو کے ادیبوں شاعروں کے لیے لمحۂ فکر ہے۔ دوسری زبان والوں نے یہ اثر لیا کہ اردو والوں میں آپس کے جھگڑے بہت ہیں اور یہ تاثر بھی ہو سکتا ہے کہ اردو ادب کو اب کوئی سنجیدگی سے نہیں سنتا۔

اردو، ہندی، پنجابی اور کشمیری ادیبوں کے ساتھ ایک شام 28؍اپریل کو رکھی گئی۔ اس سے قبل صرف انگریزی ادیبوں کو جن کی تعداد بہت کم تھی، پوری ایک شام دی گئی۔ کسی اور ہندوستانی زبان کو پوری ایک شام نہیں ملی۔ ہندوستانی زبانوں کے ادیبوں کو جو ادبی اعتبار، باوجود ان کی علاقائی اہمیت وشہرت کے حاصل ہے، وہ انگریزی میں لکھنے والے ہندوستانیوں کو باوجود اس کے کہ انھیں ساری دنیا میں پڑھا جاسکتا ہے، انگریزی میں نہ حاصل ہے، نہ حاصل ہوسکتا ہے۔ انگریزی عالمی رابطے کی زبان ہے اور اس حیثیت سے اس کی اہمیت ہے لیکن مجھے اس بات میں شک ہے کہ یہ زبان ہمارے تخلیقی اظہار کی زبان کبھی بھی بن سکتی ہے۔ انگریزی حکومت کے زمانے سے آج تک کوئی ہندوستانی انگریزی ادیب اوّل تو کیا دوسرے درجے کا ادیب انگریزی والوں میں تسلیم نہیں کیا گیا، جب کہ ہندوستانی زبانوں کے کئی لکھنے والے اگر انھیں دنیا سے متعارف ہونے کا موقع ملے تو عالمی معیاروں پر پورے اتر سکتے اور صفِ اول کے ہم عصر ادیبوں میں جگہ پاسکتے ہیں۔ سیمینار میں بھی انگریزی والوں کو تناسب سے زیادہ ہی موقع دیا گیا۔ مجھے یہ تسلیم ہے کہ انگریزی ہندی اور اردو کے مقابلے میں بھی ہمارے ملک کے ادیبوں اور دانشوروں میں زیادہ آسانی سے تمام ملک میں سمجھی جاسکتی ہے لیکن تخلیقی ادب کے مباحث میں اس زبان کے ہندوستانی ادیبوں کو علاقائی زبانوں کے ادیبوں پر کسی طرح فوقیت نہیں ملنی چاہیے۔ مباحثہ کے لیے تو یقیناً انگریزی ہی مناسب ترین زبان تھی خصوصاً ایسے اجتماع میں جہاں ہم ایک دوسرے کی زبان سے بڑی حد تک ناواقف تھے۔ ڈاکٹر بچن نے جس اجلاس کی صدارت کی اس میں وہ کارروائی ہندی میں چلاتے رہے، جس پر جنوبی ہند والوں کو بجا طور پر اعتراض بھی ہوا۔ ہندی والوں کو اپنی برتری کے احساس کا اس طرح مظاہرہ نہیں کرنا چاہیے کہ دوسری زبانوں کو شکایت پیدا ہو۔ ہندی ہماری قومی زبان سہی، لیکن وہ اب تک تمام ملک میں علمی اور ادبی ہی نہیں بلکہ عام بول چال کی زبان بھی نہیں بن سکی ہے۔ ہندی میں گفتگو کرنے کا مطلب یہ ہوگا کہ ہم انھیں جو ہندی نہیں سمجھتے، نظرانداز کررہے ہیں اور بہتوں نے یہ محسوس بھی کیا۔ ہندی کے وہ ادیب جو مدعو نہ تھے، انھوں نے تو اس سیمینار کا بائیکاٹ کیا، لیکن وہ ادیب جو مدعو تھے نہ جانے کیوں اس سیمینار کے بعد کے اجلاسوں میں کم ہی دیکھے گئے۔ انھیں کیا شکایت تھی، یہ کسی کی سمجھ میں نہیں آیا۔

28/اپریل کو اردو، ہندی، پنجابی اور کشمیری کی شام کی صدارت بھگوتی چرن ورما نے کی۔ زبانوں کو حروف تہجی کے لحاظ سے جگہ ملی تھی، لازمی طور پر اردو کا نمبر آخر میں آیا۔ اردو کے ادیبوں کی ترتیب بھی حروف تہجی کے لحاظ سے تھی۔ ابتدا میں وقت ہندی کو ملا، اور بعض ادیبوں نے ضرورت سے زائد وقت لے لیا، یہیں سے گڑبڑ کی ابتدا ہوئی۔ کشمیری کے دینا ناتھ نادم کو اس لیے واک آؤٹ کرنا پڑا کہ وہ انگریزی یا کشمیری میں بولنا چاہتے تھے، جب کہ ان سے ہندی میں بولنے کا مطالبہ کیا جارہا تھا۔ یہ مطالبہ کسی طرح حق بجانب نہیں تھا۔ اردو کی باری آنے تک مکالمے کی تلخی وتندی اُس نقطے پر پہنچ چکی تھی کہ اس کے آگے مکالمہ صرف منقطع ہوسکتا تھا، اس کا جاری رکھنا ناممکن ہوگیا تھا۔ چنانچہ اردو کے کئی ادیبوں کو کچھ کہنے سننے کا بھی موقع نہ ملا اور شامِ مصنفین بےمعنی و بےفیض شب کی خاموشی میں گم ہوگئی۔ آواز اور لفظ جو مکالمے کو سمت اور معنی دے سکتے ہیں، یا تو شور میں دب گئے یا خاموشی کے صحرا میں ڈوب گئے۔

مشاعرے میں اردو کے صرف چار شاعر شریک تھے، عام مشاعروں کے برخلاف، ان میں سے ہر شاعر کو کم یا زیادہ ادبی اعتبار حاصل ہے۔ ظاہر ہے کہ ان کے علاوہ بھی ادبی لحاظ سے معتبر شعرا کی بڑی تعداد موجود ہے، لیکن سب کے لیے سنانے کا موقع نہ تھا۔ عام مشاعروں میں تو بدترین سے بدترین قافیہ پیمائی، حتیٰ کی ناموزونیت و ناشعریت تک کو لوگ ہنسی خوشی جھیل لیتے ہیں مگر حیرت اس پر ہے کہ اس محفل میں ایسا نہیں ہوا۔

کیوں؟ اس کا جواب کسی کے پاس نہیں۔

(2)

مصنفین کے قومی کیمپ کا غالب اور اہم جز پانچ روزہ سمینار تھا، اس سمینار میں ایسے مسائل بحث کے لیے رکھے گئے تھے، جو تمام زبانوں کے لیے مشترک اہمیت و معنویت کے حامل ہیں۔ 27/اپریل کے دونوں اجلاس میں بحث کا موضوع تھا ''ہندوستانی ادب میں ہندوستانیت'' اس موضوع پر چار مقالات پڑھے گئے ''گوپال ہلدار (بنگالی)، سریش دلال (گجراتی)، کیشو ملک (انگریزی)، شیودان سنگھ چوہان (ہندی)''۔ گوپال ہلدار مارکسی طرزِ فکر کے حامل ہیں، لیکن انھوں نے ہندوستانیت کا جو تصور پیش کیا تھا، وہ ویدوں سے شروع ہوکر بھگتی تحریک

اور جنگِ آزادی تک پہنچتا تھا۔ دوسرے مضامین میں بھی وید، ویدانت اور بھگتی پر ہی زیادہ زور دیا گیا۔ ایک آدھ مضمون نگار نے تصور اور مشترکہ ہندو مسلم تہذیب کا بھی ذکر کیا۔ ایک گجراتی نقاد نے تو ہندوستانیت کا اتنا سادہ نسخہ تیار کرلیا تھا کہ جس جدید نظم یا افسانے میں رام، کرشن سیتا، ساوتری وغیرہ کا ذکر آجائے اسے ہندوستانی مان لیا جائے۔ ایک تامل ادیب نے بجا طور پر یہ شکایت کی کہ ہندوستانیت کی جو تعریف کی گئی ہے وہ شمالی ہند کے آریائی کلچر کی تعریف ہے۔ دراوڑی کلچر جو زیادہ قدیم اور زیادہ ہندوستانی ہے، اسے ہندوستانیت سے خارج ہی کردیا گیا ہے۔ سردار جعفری نے ہندوستانیت پر ضرورت سے زیادہ زور دینے کے خطرات سے آگاہ کرتے ہوئے کہا کہ یہ میلان ہمہ گیر انسان دوستی اور آفاقیت سے کٹ کر، احیاپرستی اور تہذیبی عصبیت کا پیش خیمہ بن سکتا ہے۔ عام طور سے اس بات پر اتفاق تھا کہ ہندوستانی ادب میں ہندوستانیت کی تلاش ایسی ہی ہے جیسے ہندوستانیوں میں ہندوستانی تہذیب کے اثرات کی تلاش، یعنی ایک مسلّمہ حقیقت کو تلاش کرنے کی سعی رائگاں۔ میرے خیال میں ہندوستانیت کو آفاقیت کے مترادف یا اس کی ضد سمجھنا، دونوں ہی میلانات ادب کو محدود کرنے کی کوششیں ہیں۔ اگر ہماری تہذیب کا کردار ترکیبی رہا ہے تو اس کی تشکیل میں جتنا حصّہ وید، ویدانت اور بھگتی کا ہے، اتنا ہی مسلمانوں کے طرزِ فکر و تصورِ فن کا بھی ہے اور اسی حد تک مغربی علوم و نظریات کے اثرات بھی ہندوستانیت کا جز مانے جاسکتے ہیں۔ موجودہ ہندوستانی طرزِ فکر میں مارکس اور ڈارون، رسل اور سارتر، آئین اسٹاین اور دوسرے مغربی مفکرین اور سائنسداں بھی برابر کے شریک ہیں۔ ہندوستانیت سے کسی ایک عنصر کو، خواہ وہ اسلامی ہو یا مغربی، دراوڑی ہو یا آریائی خارج کرکے ہم ہندوستانیت کو محدود کردیں گے۔ یہ بھی کہا گیا کہ آزادی کے بعد اپنی بازیافت کا جو عمل شروع ہوا، اس میں ہندوستانیت کا سوال بہت اہم ہے، لیکن ہر ادیب سے محل بےمحل اس کا مطالبہ نہ تو تہذیب کی خدمت ہے، نہ ادب کی، جو ادیب جس تہذیبی ماحول میں رہتا ہے، اس کے اثرات جلی یا خفی، شعوری یا غیرشعوری طور پر اس کی تحریروں میں جھلکتے ہی ہیں پھر مخصوص قسم کی ہندوستانیت پر اصرار کیوں؟ کہیں اس اصرار کا رشتہ جن سنگھ کے ''ہندیانے'' کے نعرے سے نہ مل جائے، اس

خطرے کی آگہی ضروری ہے۔ ڈاکٹر بچن اس اجلاس کی صدارت کررہے تھے۔ شام کے اجلاس کی صدارت دینا ناتھ نادم نے کی۔

28 /اپریل کو موضوع بحث تھا ''احتجاج کا ادب'' صدارت مرانٹھی کے اے . آر دیش پانڈے نے کی، اس موضوع پر چار مقالے پڑھے گئے پرتمش نندی (انگریزی) ڈی انجنا ئیلو (تلگو)، سردار جعفری (اردو) اور کیتا سنہا (بنگالی)، سردار جعفری نے فارسی کی اُن کلاسیکی روایات کا تجزیہ کیا، جن میں اپنے عہد کی فرسودہ اقدار، کٹر مذہبیت اور تنگ نظری کے خلاف صوفیا اور شعرا نے رمزیت کے وسیلے سے احتجاج کیا ہے۔ اسی تناظر میں اردو ادب کی احتجاجی روایات کا جائزہ لیا۔ جدید اردو ادب میں احتجاج کی نوعیت اور اس کی معنویت سے انھوں نے بحث نہیں کی۔ پرتمش نندی نے جدید ادب کے مسائل اور جدید ذہن کی ترجمانی کی۔ آخر میں انھوں نے کہا کہ اب ادبی تحریروں کا وقت ختم ہو چکا ہے احتجاج عملی میدان میں آنے کا متقاضی ہے۔ یہ اس جدید ذہن کا اظہار تھا جو ادب کو سماجی سیاسی مسائل سے اتنا زیادہ جوڑ دیتا ہے کہ ادب صرف وابستگی (Commitment) کا دوسرا نام بن جاتا ہے۔ میرے خیال میں یہ رجحان ترقی پسندی کے ادبی تصور ہی کی نئی شکل ہے اور لطف یہ ہے کہ سردار جعفری ایسے ترقی پسند کو بھی اس خیال سے اختلاف کرنا پڑا۔ احتجاجی ادب کے سلسلے میں ایک سوال یہ اٹھا کہ ہم قدیم ادب کو احتجاج کا ادب کہہ سکتے ہیں یا نہیں۔ ایک میلان تو یہ تھا کہ تمام اچھا ادب احتجاجی نوعیت کا رہا ہے۔ لیکن میرا احساس تھا کہ اس طرح ہم جدید ادب کی ایک نمایاں خصوصیت کو ضرورت سے زیادہ پھیلا رہے ہیں۔ احتجاج کی معنویت اور اہمیت پر بیسویں صدی کے ادب میں جو زور ملتا ہے' اس کی مثال آزادی سے پہلے ترقی پسند ادب اور آزادی کے بعد کے جدید ادب میں نہیں ملتی ہے۔ ان دونوں احتجاجوں کی نوعیت بھی مختلف ہے۔ ایک احتجاج کا سرچشمہ ایک نظریے سے گہری وابستگی ہے اور دوسرا احتجاج ہر نظریے کو ضمنی حیثیت دے کر ادیب کی انفرادی آزادی اور اس کے حق اظہار کا نتیجہ ہے۔ یہ سوال بھی اُٹھا کہ ہمیں وابستگی اور ناوابستگی، علاحدگی (Alleviation) اور اسٹیبلشمنٹ ایسی اصطلاحات کی بھی واضح تعریف کرنی چاہیے۔ فلسفے اور ادب میں بہت سے اختلافات اور بے فیض مناظرے مبہم اور غیر یقینی اصطلاحات کے استعمال سے پیدا ہوتے ہیں۔

29 / اپریل کو موضوع بحث تھا ''ادیب تبدیلی کے آلۂ کار کی حیثیت میں''۔ اس دن دونوں اجلاسوں کی صدارت عصمت چغتائی نے کی عصمت کو آلے اور آلۂ کار کے لفظوں پر ہی اعتراض تھا۔ ان کا خیال ہے کہ ادیب کو آلے میں تبدیل کرنے کی خواہش اور کوشش دونوں ادب اور ادیبوں کے ساتھ زیادتی ہیں۔ اس موضوع پر چندر کانت بخشی (گجراتی) بی بی بورکر (مراٹھی) کانا سبرامنیم (تامل) اور جسبیر سنگھ اہلووالیہ (پنجابی) نے مقالات پڑھے۔ ایک طرح سے پچھلے دن کی بحثیں پھر دہرائی گئیں، ادیب پچھلے سماجوں میں تبدیلی اور انقلاب کا آلۂ کار رہا ہے مگر بالواسطہ طور پر اس زمانے میں ادیب کو پیغمبر اور مصلح کی حیثیت بھی حاصل تھی۔ آج وہ حیثیت نہیں رہی۔ ایک تو ادب و فنونِ لطیفہ کی تہذیب سائنسی تہذیب کے سامنے بے وقعت ہوتی جارہی ہے، جس کی وجہ سے ادیب اور فنکار کی وہ قدر و منزلت باقی نہیں رہی جو پہلے تھی۔ دوسرے ادب سے سنجیدہ دلچسپی رکھنے والوں کی تعداد روز بروز کم ہوتی جارہی ہے، خصوصاً ایسی زبانوں میں جنھیں نوجوان پڑھنے والے میسر نہیں، ادب تبدیلی کے عمل پر بالواسطہ اثر انداز ہوتا ہے، ادیب ذہنوں میں تبدیلی پیدا کرتا ہے، اس تبدیلی کا مجموعی اثر سماجی تبدیلی کے عمل اور اس کی سمت پر پڑتا ہے۔ ایک سوال یہ بھی ہے کہ تبدیلی کی سمت کیا ہو؟ کچھ ادیب قدیم کی طرف واپسی کے بھی مبلغ ہیں، جو رومانیت کی سب سے منفی قسم ہے۔ کیا یہ تبدیلی مستحسن ہوگی! ایک اور سوال یہ بھی سامنے آیا کہ ہم ادب کی احتجاجی نوعیت یا تغیر آفرینی کی صلاحیت کو کس طرح کی قدر مانتے ہیں؟ ادبی یا غیر ادبی؟ ادب کو کسی مقصد، نظریے، اصلاح، اخلاق یا مذہب کا آلۂ کار سمجھنا ادب کے اس غلط تصور پر مبنی ہے جو ادب کو اور تو سب کچھ سمجھتا ہے، مگر اس کی فنی جمالیاتی قدروں کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ 30 / اپریل کے آخری دو اجلاسوں میں ''ہندوستانی ادب اور ہم عصر صورت حال'' پر بحث ہوئی۔ ان اجلاسوں کی صدارت ملک راج آنند نے کی۔ آدیا رنگا چاریہ (کنڑ) ہربھجن سنگھ (پنجابی)، شیوشنکر پلائی (ملیالم) اور پی این پشپ (کشمیری) نے اس موضوع پر مضامین پڑھے۔ بیشتر مضامین میں علاقائی ادب پر اتنا زور تھا کہ عام دلچسپی اور اہمیت کے مسائل زیرِ بحث ہی نہیں آئے۔ دوسرے اجلاسوں میں بھی یہ رجحان سامنے آتا رہا تھا، جس کی وجہ سے مشترکہ معنویت کے مسائل پر خاطر خواہ بحث نہیں ہوسکتی تھی۔ ان محدود

بحثوں کا نتیجہ یہ بھی ہوا کہ اور زبانوں اور ان کے ادب پر تو بحث ہوئی، مگر اردو ادب اور اس کی موجودہ صورتِ حال، کسی ایسے مضمون کی عدم شمولیت کی وجہ سے زیرِ بحث ہی نہ آسکی۔ ہربھجن سنگھ کے مضمون پر پنجابی ادب و شعر کے مسئلے پر وہی سوالات اُٹھائے گئے جو عام طور سے ہمارے شعرا اور ادیب اٹھاتے ہیں کہ فلاں کا ذکر کیوں نہیں ہے، فلاں کا نام کیوں ہے اور فلاں کو ساہتیہ اکیڈیمی کا انعام کیوں ملا اور کس طرح۔ اتفاق سے ساہتیہ اکیڈیمی انعام کا مسئلہ صدر ڈاکٹر ملک راج آنند نے کھڑا کیا تھا۔ اس موقع پر میں نے بحث کو معنی خیز بنانے کے لیے ہندوستانی زبانوں اور ان کے پڑھنے والوں کی موجودہ صورتِ حال کے مسئلے کو زیرِ بحث لانے کی کوشش کی۔ میرا احساس یہ تھا کہ اس طرح کے کُل ہند بین لسانی سمینار کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ ہم اُن اہم مسائل پر سنجیدگی سے سوچیں جن سے ہماری کچھ زبانیں دوچار ہیں۔ اس سمینار کا مقصد ہرگز یہ نہیں ہوسکتا کہ مختلف علاقائی زبانوں کے ادب کے سرسری جائزوں تک خود کو محدود رکھیں، یہ مسائل تو اپنی زبانوں کے اجتماعات میں اور جرائد کے صفحات پر طے کیے جاسکتے ہیں۔

میں نے عرض کیا کہ ہم نے ادب کے احتجاجی کردار، ادیب کے سماجی تبدیلی کے آلۂ کار ہونے اور ہندوستانیت وغیرہ کے مسائل پر پچھلے چار دنوں میں کافی بحث کی ہے۔ لیکن میں ایک سوال کرنا چاہتا ہوں کہ کیا وہ زبانیں جنھیں آزادی کے بعد پڑھنے والے ہی میسّر نہیں آرہے ہیں کسی تبدیلی میں کوئی اہم کردار ادا کرسکتی ہیں؟ یہ سوال براہِ راست اردو اور اس کی طرف مرکزی اور ریاستی حکومتوں کے رویّے سے متعلق ہے اردو کو ہمارے دستور میں تسلیم کیا گیا ہے اردو کتابوں کو دوسری زبانوں کی طرح ساہتیہ اکیڈیمی انعام بھی ملتا ہے اور ادیبوں کو یوم جمہوریہ کے موقع پر اعزازات سے بھی نوازا جاتا ہے۔ یہ سب ہے لیکن سطحی اشک شوئی۔ پچھلے پچیس برسوں میں اردو والوں کو اپنی زبان سیکھنے اور اس میں تعلیم حاصل کرنے کے بنیادی جمہوری حق سے محروم رکھا گیا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہمارے لکھنے والوں اور پڑھنے والوں میں کئی نسلوں کا فاصلہ پیدا ہوگیا ہے۔ اردو کو نوجوان پڑھنے والے میسّر ہی نہیں جن کے ذہن اثر پذیری کی صلاحیت رکھتے اور نئی تبدیلیوں کو قبول کرکے انھیں روبہ عمل لانے میں آلۂ کار بن سکتے ہیں۔ ایک لحاظ سے تو یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ آج اردو ادب کے قاری صرف اردو کے ادیب ہیں۔ ایسا

کیوں ہے؟ ہمارے وہ رفقاء، جو اردو زبان و ادب سے واقف نہیں، اس بات سے اس غلط فہمی کا شکار ہو سکتے ہیں کہ اردو زبان و ادب میں کوئی ایسی کمزوری ہے کہ اس کا رشتہ قارئین سے باقی نہیں رہا۔ میں یہ بات دعوے کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اردو آج بھی ہماری سب سے زیادہ ترقی یافتہ، زندہ اور ہر تبدیلی کو قبول کرنے والی زبانوں میں سے ایک ہے۔ وہ مشترکہ تہذیب کا بہترین ثمرہ ہے اور اس کی بہترین روایات اور ہم عصر تقاضوں کی ترجمان ہے لیکن ہماری حکومتوں کا رویہ اس کی طرف معاندانہ رہا ہے۔ جب تک کوئی زبان وسیلۂ معاش اور ذریعۂ تعلیم نہ بنے وہ نئی نسلوں کی زبان نہیں بن سکتی۔ اردو کو پاکستان میں سرکاری زبان بنایا گیا، جہاں اس کی جڑیں بہت کمزور تھیں۔ بنگلہ دیش میں اردو کے ساتھ جو کچھ ہوا وہی پنجاب اور سندھ میں بھی ہو سکتا ہے اور اُس کا آغاز ہو چکا ہے۔ ہمارے ملک میں کشمیر کو اردو کی ریاست قرار دیا گیا ہے، لیکن اب کشمیری بجا طور پر اپنی زبان کو سرکاری زبان بنانے کا مطالبہ کر رہے ہیں۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ جہاں اردو کی جڑیں ہیں دلّی، یوپی، بہار، مدھیہ پردیش، راجستھان اور حیدرآباد کے کچھ علاقے وہاں اردو کو اب تک ثانوی زبان کا درجہ بھی نہیں دیا گیا۔ یہی نہیں بلکہ اسکولوں سے اردو کو خارج از نصاب کر کے اردو والوں پر ظلم کیا جا رہا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ اس اجتماع میں موجود تمام ادیب اردو کے جمہوری حق کے لیے ہمارا ساتھ دیں کیونکہ جو سلوک ایک زبان کے ساتھ ہو رہا ہے، وہ کسی زبان کے ساتھ بھی ہو سکتا ہے۔ اس موقع پر کچھ حضرات نے آواز بلند کی کہ یہ غیر متعلق بحث ہے، صدر نے فرمایا کہ اس وقت ہم پنجابی کے موجودہ ادب پر گفتگو کر رہے ہیں۔ اس لیے اس بحث کو ختم کرنا مناسب ہوگا۔ اس بات پر میں نے احتجاج کیا، قرۃ العین حیدر نے بھی کہا کہ اردو ہمارے معاصر سماج کا لازمی جز ہے اس پر بحث کا موقع ملنا چاہیے — ملک راج آنند نے تسلیم کیا کہ اردو زبان کا مسئلہ بحث سے متعلق ہے اور اسے ریکارڈ کر لیا گیا ہے۔ لیکن یہ فورم ادب کے مسائل پر خصوصی توجہ کا متقاضی ہے۔

سردار جعفری نے افتتاحی اجلاس میں اردو ادب اور ادیبوں کا تعارف کراتے ہوئے اردو زبان کے حال اور مستقبل کی طرف معنی خیز اشارے کیے تھے۔ اور وہ بھی چاہتے تھے کہ اردو زبان کے مسئلے پر خصوصیت سے بحث ہو۔

اسی دن شام کے اجلاس میں پشپ کے مضمون میں ایک بات یہ کہی گئی کہ ''ہم عصر ادب کے سلسلے میں، اس کے قارئین کی تعداد کا مسئلہ بہت اہمیت رکھتا ہے۔'' اس بات کو لے کر میں نے پھر اردو کے سوال پر خصوصی توجہ کا مطالبہ کیا۔ اس وقت انور عظیم نے جو مبصر کی حیثیت سے شریک تھے، میری پُرزور تائید کی۔ وقفے میں خصوصیت سے کشمیری اور پنجابی ادیبوں سے میری جو گفتگو ہوئی تھی، اس کی بنا پر میں امید کررہا تھا کہ ان کی طرف سے اردو کے مقدے کی وکالت ہوگی۔ دبی زبان میں اردو کے حق کو نادم اور پشپ نے تسلیم کیا، لیکن اس وقت کشمیری زبان کو سرکاری حیثیت دینے کے سوال کو خصوصیت سے اُٹھایا گیا۔ سندھی کے ایک نمائندے نے کہا کہ سندھی کا معاملہ بھی اردو جیسا ہے۔ اس پر میتھلی اور راجستھانی کی طرف سے بھی آوازیں اٹھیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اردو، ایسی تمام زبانوں کے ساتھ اپنے جمہوری حق کے لیے متحدہ محاذ بناسکتی ہے اور ہمیں ایسا کرنا چاہیے۔ لیکن اگر کچھ لوگ اردو زبان وادب کو بولیوں کے مساوی حق دینے ہی کی بات کریں تو مجھے ان کی نیت میں تھوڑا سا شک ضرور ہوتا ہے۔ اردو بولی نہیں، ایک ترقی یافتہ ادبی زبان ہے جو علمی زبان بھی رہ چکی ہے اور مناسب حالات ملیں تو علمی زبان کی حیثیت سے بہت ترقی کرسکتی ہے اور مناسب حالات میں تو علمی زبان کی حیثیت سے بہت ترقی کرسکتی ہے۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ ہم ساہتیہ اکیڈیمی انعام ایسے جُزوی مسئلے کو موجودہ ادبی صورتِ حالات کی بحث میں غیر ضروری اہمیت اور وقت دے سکتے ہیں مگر ایک زبان یا کچھ زبانوں کی زندگی اور موت کے سوال کو غیر متعلق سوال سمجھتے ہیں، ظاہر ہے کہ نیشنل بک ٹرسٹ کا کام کتابیں چھاپنا ہے، زبانوں کے حقوق کے معاملات حکومت کی اعلیٰ سطح پر، پالیسی کے مسائل کے ساتھ طے ہوسکتے ہیں لیکن ساہتیہ اکیڈیمی ہو یا بک ٹرسٹ، ان اداروں کے سمیناروں میں ہم ادب کے مسائل کے ساتھ زبانوں کے مخصوص سوالات پر بھی معنی خیز گفتگو کرسکتے ہیں۔ نیشنل بک ٹرسٹ کے اس سمینار نے مختلف زبانوں کے ادیبوں کو ایک دوسرے سے قریب آنے اور سمجھنے کا موقع دیا، اس سلسلے میں یہ سمینار کامیاب کہا جاسکتا ہے۔ اردو والوں کی حد تک اس سمینار کا مثبت پہلو یہ بھی ہے کہ اردو زبان کے مسئلے کو ایک دو تنہا آوازوں کے علاوہ، باقی تمام ارکان نے توجہ کے ساتھ سنا اور

اس کے حق کو تسلیم کیا۔ ڈاکٹر کیلکر نے اپنی اختتامی تقریر میں خصوصیت سے اردو اور کشمیری زبانوں کے مسئلے کو بجا طور پر اہمیت دی۔ جس کے نتیجے میں دور افتادہ علاقوں کے وہ ادیب بھی جو اردو کے مقدر سے بے خبر تھے، اس زبان کے مسئلے سے واقف ہو گئے۔ زبان زندہ رہے، اس کا تحفظ ہو تو ادب کی بحثیں بھی معنی خیز ہو سکتی ہیں۔

(ہماری زبان، علی گڑھ، 15 اپریل 1972)

(3)

ادبی مذاکروں کی افادیت و اہمیت آج بھی برقرار ہے۔ ترقی پسند تحریک نے پہلی بار مختلف زبانوں کے لکھنے والوں اور دانشوروں کو مشترکہ پلیٹ فارم پر جمع کر کے انھیں ایک دوسرے کو سمجھنے کا موقع فراہم کیا۔ آزادی کے بعد سرکاری اور غیر سرکاری، قومی اور بین الاقوامی سطحوں پر یہ سلسلہ اور بھی وسیع ہو گیا۔ اردو کی حد تک مختلف جامعات کے اردو شعبوں نے ادبی مذاکروں کی ایک نئی روایت کی بنیاد ڈال دی ہے۔ اس معاملے میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کو خصوصیت حاصل ہے جس کا شعبۂ اردو، ہر سال کسی ادبی مسئلے پر، جس کے علمی اور فکری مضمرات بھی معنی خیز ہوتے ہیں، ایک یا دو سمینار ضرور منعقد کرتا ہے۔ کچھ اور یونیورسٹیوں میں بھی اس طرح کے مذاکروں کا رواج ہو چلا ہے، مگر محدود پیمانے پر بعض ادبی ادارے اور تہذیبی تنظیمیں بھی ادبی مذاکرات کا اہتمام کرتی ہیں۔ اگر ان مذاکرات میں شخصی حملوں اور تعصبات و تحفظات کی لَے دبی رہے تو مفید بحثیں ہوتی ہیں۔ ادیبوں کے لیے ایسے مذاکرات، کانفرنسیں اور سمینار ضروری ہیں۔ ان سے ذہن میں بہت سے مسائل صاف ہوتے اور بحث مباحثے سے بہت سے تاریک گوشے روشن ہوتے ہیں اور ایک دوسرے کے ذہنوں کو سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ اگر یہ مذاکرے کامیاب ہوں اور ان کی سطح علمی اور بلند رہے تو ان سے سوچنے اور لکھنے کی تحریک بھی ملتی ہے۔

مذاکرات کے برخلاف اردو کے مشاعروں کا معیار آزادی کے بعد گرا ہے، اور روز بروز گرتا جا رہا ہے۔ آج صرف مخصوص اور محدود پیمانے کی شعری نشستیں ہی ادبی اعتبار سے کامیاب ہوتی ہیں مشاعرے ذوقِ ادب و شعر فہمی کے وہ مقتل ہیں جہاں شاعری کا نام لے کر

ناشاعری اور ذوقِ ادب کے نام پر بدذوقی حکومت کرتی ہے اور شاعری کا خون ہوتا ہے۔ نہ صرف اچھے شاعر بلکہ خوش ذوق ادب فہم بھی اس گنجِ شہیداں سے دور رہنے ہی میں اپنی اور شاعری دونوں کی عافیت دیکھتے ہیں۔ مشاعرہ، جو ہمارا ایک زندہ تہذیبی ادارہ اور اردو کی مقبولیت کا وسیلہ رہا ہے، تہذیب کشی اور اردو کی بدخدمتی کا بہانہ کس طرح بنا، اس کے بہت سے اسباب ہیں۔ ایک تو آزادی کے بعد اردو تہذیب کس میری کے ہاتھوں اپنے وطن میں بے وطن ہی ہوگئی۔ دوسرے اردو زبان کی تعلیم کے برائے نام انتظام یا اس کے عدم انتظام نے نئی نسلوں کو اردو ادب اور اس کی نزاکتوں سے بے بہرہ کر دیا۔ تیسرے مشاعرہ آہستہ آہستہ ایک تجارتی ادارہ بن گیا، جس کا مقصد یا تو حصولِ زر قرار پایا یا حکام و وزرا کی خوشنودی کا حصول۔ اس ذہنیت نے بھی مشاعرے کے ادبی اعتبار کو نقصان پہنچایا۔ آج سامعین اور منتظمین کی بڑی تعداد ادب سے زیادہ غیر ادبی مصلحتوں یا تقاضوں کے تحت مشاعرے میں جمع ہوتی ہے اب مشاعروں کو چلانے کے لیے "میرِ مشاعرہ" (اس اصطلاح کے صحیح محلِ استعمال میں بھی مجھے شک ہے) کی بدعت عام ہوگئی ہے۔ کامیاب اناؤنسر (یا میرِ مشاعرہ؟) وہ سمجھا جاتا ہے جو زیادہ سے زیادہ پھکڑ پن کا مظاہرہ کر کے سامعین کو ہنسائے اور سامعین کو ہر طرح خوش کرنے والے شاعروں (یا ناشاعروں؟) کی بگڑی بنائے یا اپنا رنگ ادب و شعر کا خون کر کے جمائے۔ اکثر ایسے حضرات شاعری سے نابلد اور شعرا کے ادبی مرتبے سے لاعلم ہوتے ہیں۔ مشاعرے کی قسمت ایسے ہی معصومانِ ادب کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔ یہ بدعت ثبوت ہے اس بات کا کہ اب منتظم اور سامع اناؤنسر اور خود شعرا شاعری کو تفریح کا سب سے سستا اور سہل الحصول ذریعہ سمجھتے ہیں۔ عموماً بڑے آل انڈیا مشاعروں کی مسندِ صدارت پر کوئی وزیر یا گورنر یا اسی قماش کا کوئی نام نہاد بڑا آدمی متمکن ہوتا ہے، جس کا عموماً شعر سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ یہ شخص اردو کے حق میں کچھ امید افزا کلمات کہہ کر اور اپنے زعمِ ناقص میں شعرا کو ادب کے کچھ سبق پڑھا کر اردو اور اردو شاعری پر احسان فرماتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ ایسی بے معنی اور اکثر ٹوٹی پھوٹی بولی ٹھولی میں ہونے والی تقریروں پر شعرا، جو دوسرے شاعروں کے پڑھتے وقت اپنے نجی کاموں یا باتوں میں مصروف رہتے ہیں، ہمہ تن گوش ہو کر ایسی بے محابا داد دیتے ہیں کہ چھتیں اُڑ جاتی

ہیں۔ اس طرح شعرا تو خود کو رسوا کرتے ہی ہیں، اردو زبان وادب بھی سرِ محفل بے آبرو ہوتی ہے، جس کا کسی کو غم نہیں ہوتا۔

کچھ ادب دوستوں کی طرح اب مجھے بھی یہ احساس ہونے لگا ہے کہ اردو کے مشاعرے اپنی افادیت کھو چکے ہیں۔ دہلی میں ہر سال دوسرے بڑے شہروں کی طرح، مشاعرے کے نام پر جو دو تین کل ہند پیمانے کے تماشے ہوتے ہیں، اُن سے اردو شاعری کا اعتبار بڑھنا تو بڑی بات ہے، اردو کی رہی سہی آبرو بھی سرِ عام لٹتی ہے۔ ایسے ذوق کش ہنگامے اردو کے ہر ادبی مرکز میں ہر سال برپا کیے جاتے ہیں، حیدرآباد یا علی گڑھ کوئی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ مسلم یونیورسٹی بھی جسے اردو تہذیب کی بہترین روایات کا آئینہ دار ہونا چاہیے، اپنے مشاعروں پر فخر تو کسی طرح نہیں کرسکتی۔ ہر جگہ اب شعری ذوق کی تسکین اور سننے سنانے کے لیے مخصوص شعری نشستیں ہی وہ کمیں گاہیں رہ گئی ہیں، جنھیں ہماری واماندگی شوق تراشنے پر مجبور ہے۔ عام مشاعروں میں شرکت کرکے انھیں بھگتنا تو بدذوقی کے لیے بھی بڑا دل گُردہ چاہتا ہے، ریڈیو پر بھی ان کا جو انتخاب آتا ہے، اسے سُننے کے بعد اگر آپ واقعی شاعر ہیں یا شعر کا ذوق رکھتے ہیں تو شاعری سے اتنے بدگمان ہوسکتے ہیں کہ پھر مہینوں طبیعت شعر کی طرف راغب نہیں ہوسکتی۔ اگر دوسری زبان والے جو اردو شاعری سے صرف مشاعروں کے ذریعے متعارف ہوتے ہیں، یہ سمجھیں کہ اردو شاعری آج بیسویں صدی کے ساتویں دہے میں بھی گُل و بلبل، طور و تجلّی، برق و آشیاں، صیاد و گل چیں، رقیب و نامہ بر، لیلیٰ و مجنوں، ہجر و وصال، معاملہ بندی، چوما چاٹی، اور ابتذال کے روایتی مضامین میں گرفتار ہے تو وہ حق بجانب ہوں گے۔ ہمارے مشاعرے ہماری شاعری کی یہی تصویر پیش کرتے ہیں۔ خوش قسمتی یا بدقسمتی سے اچھی شاعری کے چند نمونے نقار خانے میں طوطی کی آواز سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ یہ خوش فہمی کہ اردو مشاعرے آج بھی دوسری زبانوں سے زیادہ اپیل رکھتے ہیں، سطحیت اور بازاریت، خوش گلوئی اور غمزہ فروشی کو شاعری کا نعم البدل ماننے کی بنا پر ہی پیدا ہوسکتی ہے۔ آج چند ایسے شاعروں کو چھوڑ کر جن کا کلام لوگ صرف ان کے نام کی شہرت و عزت کی وجہ سے سُن لیتے اور غلطی سے پسندیدگی کا سطحی اظہار بھی کردیتے ہیں کوئی اچھا شاعر مشاعروں میں جانے کے لیے خوشی سے تیار نہیں ہوتا۔ مشاعرے

کی کامیابی کے لیے شاعری کے علاوہ کچھ اور خصوصیات (مثلاً فلم سے تعلق، ترنم کوئی بڑا عہدہ یا سامعین کو ہنسانے اور خوش کرنے کی صلاحیت) درکار ہوتی ہیں۔ ایسے شاعروں سے بھی لوگ نئی چیز سننے کے بجائے بار بار کی سُنی ہوئی چیزیں سننے ہی پر اصرار کرتے ہیں۔ گویا مشاعرہ تخلیق کے سرچشمۂ جاری کا اظہار نہیں ''فرمائشی نغموں کا پروگرام'' ہوتا ہے اگر کوئی اچھا شاعر تکمیلِ ضابطہ کے لیے شرکت کرتا بھی ہے اور اُسے داد بٹورنے کا شوق بھی ہو تو اسے اپنی سطح سے بہت نیچے اُترنا پڑتا ہے۔ مشاعروں کی داد کے شوق نے اچھے اچھوں کی شاعری کو تباہ کیا ہے۔

میں نے دہلی، حیدرآباد، علی گڑھ، بمبئی، بھوپال اور کئی شہروں میں، جو اردو کے مرکز سمجھے جاتے ہیں، پچھلے چند برسوں میں جس تیزی سے بدمذاقی کو فروغ پاتے دیکھا ہے، اس کی ذمہ داری ہم سب پر عاید ہوتی ہے۔ چند برس قبل تک حیدرآباد میں نظم کی سنجیدہ شاعری مترنم روایتی غزلوں سے کہیں زیادہ پسند کی جاتی تھی، لیکن جب سے مشاعروں کو تجارتی شکل دی گئی، عوام کی پسند کے نام پر دانستہ اچھے شاعروں پر سطحی اپیل رکھنے والوں کو ترجیح دی گئی۔ عوام کا ذوق بنایا جاتا ہے، اچھی شاعری اور اچھے مشاعروں کے ذریعے۔ لیکن جب خود اردو کے اربابِ حل و عقد بدذوقی کو عوامی پسند فرض کرلیں تو اصلاح کی گنجائش نہیں رہتی۔ فلمی گلوکاروں کی طرح اب شاعروں کی بھی مارکیٹ اُن کی آواز سے متعین ہونے لگی ہے۔ ایک اور بدعت مزاحیہ مشاعروں کی چلی ہے۔ ہماری شاعری میں مزاح کا معیار کچھ ایسا نہیں جس سے محظوظ ہوا جاسکے۔ لیکن ایسے مشاعرے ادبی اعتبار رکھنے والے شعرا کے اجتماع سے کہیں زیادہ کامیاب رہتے ہیں۔ دراصل اب ہم مشاعرے کو سستی تفریح کا وسیلہ سمجھنے لگے ہیں۔ میں نے بڑے بڑے تعلیم یافتہ اور ثقہ حضرات کو مسخروں اور سستی قوالیوں کے پروگرام میں بڑے خضوع و خشوع سے گوش برآواز دیکھا ہے، ان کی تقلید اگر نوجوان اور طلبہ اور کم تعلیم یافتہ کرتے ہیں تو حیرت کی بات نہیں۔ لیکن یہی تمام حضرات وخواتین مشاعرے میں صرف ہنسنے ہنسانے، بے معنی آوازیں نکالنے اور لطف لینے کے لیے آتے ہیں۔ جہاں غیرسنجیدہ ہونا چاہیے، وہاں سنجیدگی اوڑھ لی جاتی ہے اور لوگ ایک اچھا فقرہ بھی برداشت نہیں کرتے، لیکن شاعری جو اعلیٰ درجے کی سنجیدگی چاہتی ہے، غیرسنجیدہ رویّوں کا اظہار سمجھی جانے لگی۔ یہ اردو تہذیب کے

انحطاط کا سب سے عبرت ناک اشاریہ ہے۔ ایسی فضا میں یہ توقع کرنا کہ مشاعروں سے شعر و ادب کی کوئی خدمت ہوسکتی ہے، شعروادب کے نہ جانے کس تصوّر کو ماننے کا نتیجہ ہے۔ یہ بھی قابلِ لحاظ بات ہے کہ جو شہر اردو تہذیب کے مرکز نہیں رہے، وہاں آج تک اچھی شاعری بھی بُری شاعری کے ساتھ سنجیدگی سے سُن لی جاتی ہے۔ ادبی لحاظ سے کامیاب ترین مشاعرے آج شاید صرف سری نگر میں ہوتے ہیں، دہلی یا حیدرآباد یا لکھنؤ یا علی گڑھ میں نہیں ہوتے۔ مشاعروں کو اگر تفریح کا دلچسپ پروگرام مان لیا جائے تو میں ہنسنے ہنسانے کے لیے ان کی افادیت کو شاید تسلیم کرلوں لیکن اردو کے کچھ محترم و معظم شیدائی مشاعروں کو شاعروں کی عظمت کا بھی معیار سمجھتے ہیں۔ اور اردو کے خاصے جید علما تک مشاعرے کے مقبول شعرا کے آگے ادب سے دو زانو بلکہ کبھی کبھی سجدہ ریز نظر آتے ہیں۔ جو غیر اردو داں حضرات اردو کی سرپرستی فرماتے ہیں، وہ بھی ایسے ہی شعرا کو نواز کر اپنے نزدیک اردو کو اس کا حق عطا فرما دیتے ہیں۔ جمہوریت کے اس دور میں مشاعرے کا جمہوری کارنامہ یہ ہے کہ اس نے بُرے بھلے کا امتیاز ہی اُٹھا دیا ہے، اس سلسلے میں ایک خبر بلا تبصرہ آپ کو سُنا دوں۔

حال ہی میں یوپی کی دو جامعات کی کورٹ کے لیے دو شعرا کو نامزد کیا گیا ہے۔ الٰہ آباد یونیورسٹی میں فراق نامزد کیے گئے ہیں اور گورکھپور یونیورسٹی میں حضرت بیکل اتساہی۔ ہم تو ہر حال میں اپنی غریب اور بے آبرو زبان پر ہر قسم کی نوازش کا شکر ادا کرنے پر مجبور ہیں۔ اردو کا اب یہ حال ہو گیا ہے کہ ؎

زخم بھی کوئی گر یدے تو بڑا احساں ہے

اردو کو مشاعروں کے نام پر ہم نے خود تہذیبی زوال اور ذہنی انحطاط کی اُس حد تک پہنچا دیا ہے کہ اردو کا مذاق اُڑانے کے لیے اس زبان کے بدتر سے بدتر مخالفین بھی اس سے زیادہ کارگر حربہ استعمال نہیں کر سکتے۔

(ہماری زبان، علی گڑھ، 22 اپریل 1972)

OO

میکس مُلر

”اگر مجھے پوری دنیا میں کسی ایسے ملک کا انتخاب کرنا ہو جو اُس تمام دولت، قوت اور حُسن سے انتہائی فیض یاب ہو جو فطرت کسی کو بخش سکتی ہے اور جس کے کچھ حصے زمین پر ہو بہو فردوس کا درجہ رکھتے ہوں — تو مجھے ہندوستان کی طرف دیکھنا چاہیے۔ اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ آسمان تلے کہاں انسانی ذہن نے اپنے منتخب ترین عطیات کو انتہائے کمال پر پہنچایا ہے، کہاں زندگی کی مہتم بالشان مسایل پر عمیق ترین غور و فکر ہوا ہے اور کہاں اُن میں سے کچھ کا ایسا حل پیش کیا گیا ہے جو افلاطون اور کانٹ ایسے فلسفیوں کا گہرا مطالعہ کرنے والوں کی بھی توجہ کا آج تک مستحق ہے تو مجھے ہندوستان کی طرف دیکھنا چاہیے۔ اور اگر مجھ سے یہ پوچھا جائے کہ ہم یورپین جو پوری طرح یونانی اور رومی افکار اور سامی نسل میں سے یہودی ادب کی آغوش میں پلے رچے بسے ہیں، کس ادب سے وہ سبق سیکھ سکتے ہیں جو ہماری داخلی زندگی کو مزید کمال، ہماری نظر کو مزید وسعت و آفاقیت

دے سکتا ہے، ہمیں حقیقی طور پر انسان بنا سکتا ہے اور زندگی کا عرفان
بخش سکتا ہے، نہ صرف یہ زندگی بلکہ بعد کی ابدی زندگی کا عرفان ....
تو ایک بار پھر مجھے ہندوستان کی طرف دیکھنا چاہیے۔''

یہ الفاظ ہیں میکس مُلر (Max Muller) کے، جو اُس کی شہرۂ آفاق ''ہندوستان ہمیں کیا سکھا سکتا ہے؟'' کے پہلے لکچر کے ابتدائی صفحات میں ملتے ہیں۔ میکس مُلر عالم اور مفکر ہے جسے زندگی میں کبھی اپنی محبوب زمینِ ہند پر قدم رکھنے کا موقعہ نہیں ملا، لیکن جو روحانی طور پر ہمیشہ اپنے کو گنگا کے کنارے آباد بنارس کا باشندہ سمجھتا رہا۔ اس کے خیالوں کا بنارس وہ مثالی شہر ہے، قدیم تہذیب کی روح میں رچا بسا، جس کے طلسم کو اُس کی موجودہ آلودگیوں کی وجہ سے شکستہ دیکھنا نہیں چاہتا تھا۔ ایک جرمن جس نے اپنی تمام عمرِ شعور و ہوش ہندوستانی صحائف وعلوم کی تحقیق و تدریس میں بسر کردی۔ جوانی میں جب ہندوستان کے سفر کا حوصلہ تھا، وسائل مہیا نہ ہوئے، آخرِ عمر میں جب ہندوستانی قدردانوں نے بار بار سفرِ ہند کی دعوت دی عمرِ مختصر نے مطالعۂ ہند کے اہم کام کو چھوڑ کر سیاحت پر نکلنے کی اجازت نہ دی۔ آج برصغیر کے ہر بڑے شہر میں میکس مُلر بھون ہند جرمنی ثقافتی رشتے کی روشن علامت بن کر میکس مُلر ہند دوستی کی یادگار ہیں۔

میکس مُلر 6 دسمبر 1823 کو جرمنی کے ایک چھوٹے سے شہر میں پیدا ہوا۔ اُس کا باپ ویلہلم مُلر جرمنی زبان کا ایسا شاعر تھا جسے 'جرمن بائرن' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ وہ 33 برس کی عمر میں وفات پا گیا جب کہ میکس مُلر کی عمر صرف 4 سال تھی۔ باپ کبھی اپنے شہر سے باہر نہ نکلا، مگر تمام عمر یونان کو اپنا روحانی وطن مانتا رہا۔ میکس مُلر کو یہ ذہنی ہجرت باپ سے ورثے میں ملی۔ وہ کبھی ہندوستان نہیں آیا، مگر تمام عمر ہندوستان کی روحانی، ادبی اور سیاسی فضا میں بسر کردی۔ اُس کی محبت صرف قدیم ہندوستان تک محدود نہیں تھی، وہ ہندوستان کی ہم عصر سیاسی زندگی اور اصلاحی تحریکوں کے ساتھ اُس کے مستقبل کی تعمیر کے خوابوں سے بھی گہرے طور پر وابستہ رہا۔ میکس مُلر کی پہلی دلچسپی موسیقی سے تھی، لیکن ابتدائی ناکامیوں کے بعد اُس نے علمی زندگی کو اپنایا، اور علمی زندگی کو بھی ہندوستانیات خصوصاً قدیم سنسکرت ادب و زبان کے حصول کے لیے وقف کردیا۔ 23 برس کی کچی عمر میں رگ وید کی ترتیب و تدوین کا کام شروع کیا۔ یہ

مقدس صحیفہ ہزاروں سال کی مدت میں ایک بار بھی ترتیب نہ پاسکا تھا، جو کام بڑے بڑے سنسکرت کے عالم اور رشی نہ کر سکتے تھے اُسے پایۂ تکمیل تک پہنچانا معمولی کام نہ تھا۔ ہندوستان کے سنسکرت پنڈتوں کا یہ دعویٰ کہ اُن کی مدد کے بغیر نہ تو سنسکرت پر کوئی عبور حاصل کر سکتا ہے نہ ویدوں کو سمجھ سکتا ہے، میکس مُلر نے باطل کردیا۔ اُسے رِگ وید کی پہلی بار کی اشاعت پر جو ایسٹ انڈیا کمپنی کے تعاون سے ممکن ہوئی تھی، تعریف کے ساتھ قدامت پسند ہندوؤں کے غیظ و اعتراضات کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ لیکن یہ طوفان اُسی وقت تھم گیا جب روشن خیال اصلاحی تحریک کے دانشوروں نے اس کارنامے کی اہمیت کو تسلیم کرلیا۔ اس نے 1848 میں آکسفورڈ میں اقامت اختیار کی۔ 11 سال بعد یورپی زبانوں کی نائب پروفیسری ملی۔ اس کے دس برس بعد وہ سنسکرت کی بوڈن پروفیسرشپ کا امیدوار بنا۔ اپنے عظیم علم اور کام کے باوجود یہ تقرر اس لیے نہ ہوسکا کہ اُس وقت کے عیسائی ادارے اس کے مذہبی خیالات کی جدیدیت اور رواداری کے خلاف تھے۔ جلد ہی آکسفورڈ یونیورسٹی نے اس کی تلافی کے طور پر تقابلی لسانیات کی پروفیسری اُسے پیش کی، جس پر وہ 1875 تک فائز رہا۔ یونیورسٹی کی خدمت سے سبکدوش ہونے کے بعد مزید 25 سال اُس نے علم الہند کی وہ بیش بہا خدمت انجام دی جس کی نظیر خود ہمارے ملک میں نہیں مل سکتی۔ وہ پہلا مغربی عالم، محقق اور مفکر تھا جس نے صحیح معنوں میں ہندوستان کو مغرب سے متعارف کرایا۔ یہی نہیں بلکہ خود ہندوستان اپنے علمی اور تہذیبی ورثے سے پوری طرح اُسی کی وساطت سے روشناس ہوا۔

میکس مُلر کی علمی زندگی کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ لسانیاتی تحقیق کا دور جو 1873 میں رگ وید کی آخری جلد کی تدوین کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔ اس کے بعد سے 1900 میں وفات تک تقابلی مذاہب کے مطالعے کا دور ہے۔ اُس نے ''مشرق کی مقدس کتابوں'' کے عنوان سے جو سلسلہ شایع کیا وہ سو صحایف پر مشتمل ہے۔ اس کا مقصد مغرب کو مشرق کی روح سے متعارف کرانا تھا۔ اسی طرح اُس کی سیاسی دلچسپی بھی دو ادوار میں تقسیم کی جاسکتی ہے۔ پاکستان میں بس جانے کے باوجود وہ 1921 تک جرمنی سیاست میں دلچسپی لیتا رہا۔ اس کے بعد اُس کی دلچسپی کا مرکز ہندوستانی سیاست اور خصوصاً اصلاحی تحریکیں بن گئیں۔

Point to India | جدید ہندوستان کے اُن مفکروں اور معماروں پر مضامین کا انتخاب ہے جنھوں نے ہمارے ملک کی نشاۃِ ثانیہ میں رہنما کردار ادا کیا ہے۔

میکس مُلر نے آریا، اور آریائی الفاظ کو موجودہ نسل کے معنی سے الگ کر کے لسانیاتی اور تہذیبی معنی دیے۔ وہ ہندوستان کو لسانیاتی اور علمی طور پر یورپ کی آریائی تہذیب کا حصہ دار سمجھتا تھا۔ اسی لحاظ سے وہ ہند یورپی تہذیبی اشتراک و آمیزش کا وکیل رہا۔ مذہب کے معاملے میں ابتدا میں وہ عیسائیت کا مبلغ رہا، لیکن مطالعے کی وسعت اور قدیم سنسکرت صحائف و ادب کے مطالعے نے اُسے ایک نئے آفاقی مذہب کا وکیل بنادیا، ایسا مذہب جو تمام انسانیت کے لیے قابلِ قبول ہو۔ ایک جگہ اس نے لکھا ہے کہ ''اس نئے مذہب کا گہوارۂ تربیت ہندوستان اور صرف ہندوستان بن سکتا ہے جو ہمیشہ سے مختلف مذاہب کی آماجگاہ اور نقطۂ اتصال رہا ہے۔'' اُس نے عیسائی مشنریوں کی یک رُخی تبلیغ کی تنقید کی۔ برہمو سماج میکس مُلر کی نظر میں ہندومت اور عیسائیت کی ترکیب سے وجود میں آیا، جس کا مذہبی رویہ نئی آفاقی روحانیت کا پیشرو تھا۔ میکس مُلر کے متعلق دو رائیں ہیں، ایک تو یہ کہ وہ ہندومت کو عیسائیانا چاہتا تھا، دوسرا یہ کہ اُس نے پوری طرح ویدانتی مذہب قبول کرلیا تھا۔ یہ دونوں رائیں یک رُخی اور غلط ہیں۔ دراصل وہ دونوں کے اتصال و ترکیب کا وکیل تھا۔

پرتاپ چند مجمدار نے لکھا ہے:

> ''میکس مُلر کا رشتہ ہندوستانی فلسفے سے محض ایک محقق کا نہیں بلکہ ایک وکیل اور مداح کا رشتہ ہے جو اُس کی روح کی گہرائی تک اُتر گیا تھا۔ ویدانت کی طرف اُس کا میلان بعض آدمی کی نظر میں شنکر کی تفسیر سے مکمل ہم آہنگی کا ہے، اگرچہ دوسرے شارحین ویدانت کی جانب بھی اس کا رویہ غیر ہمدردانہ نہیں۔''

میکس مُلر نے ہندوستانی مذہب کے لیے برہمنیت کی اصطلاح اکثر استعمال کی ہے، لیکن اس سے مراد ہندومت ہے جو اپنی ہمہ گیری کے ساتھ مختلف فکری اور مذہبی اصطلاحوں کو سمو لیتا ہے۔ مشرق کی مقدس کتابوں کے علاوہ میکس مُلر نے چھ نظامہائے فلسفہ پر بھی لکھا۔

اس کا محرک محض مذاہب کے تقابلی مطالعے کے لیے مواد فراہم کرنا نہیں تھا، بلکہ یہ بھی تھا کہ مختلف مذاہب کے وابستگان دوسری اقوام کے مذاہب میں سے بھی اپنے کام کے موتی چن لیں اور یہ جان سکیں کہ یہ دولت کسی ایک قوم یا مذہب کا اجارہ نہیں۔

مشہور فلسفی شوپنہایر کا خیال تھا کہ ویدوں میں اپنشد کے علاوہ اور سب فضول ہے، ابتدائے تحقیق میں میکس مُلر نے اسی خیال کو رد کیا، اور ثبوت کے طور پر رگ وید اور دوسرے صحائف کی تدوین و ترجمہ کیا۔ لیکن آخر عمر میں جہاں تک اپنشدوں کی گہرائی اور روحانیت کا سوال ہے وہ شوپنہایر کا ہم خیال ہوگیا تھا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اُس نے باقی سنسکرت ادب کو غیر اہم سمجھا۔ ہندوستان پر اپنے مقالے میں اُس نے نئے سنسکرت ادب کے انسانی عنصر و اہمیت کے کئی نکات کی توجیہ اس طرح کی ہے کہ آج بھی ہمارے ذہن کی تعمیر میں اُس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ وہ سنسکرت زبان و ادب کا دلدادہ تھا۔ اُس کی نظر میں یہ ادب یونانی قدیم اور روما کے آثار سے زیادہ اہمیت و معنویت کا حامل ہے۔

یہ سمجھنا غلط ہوگا کہ میکس مُلر کو صرف ہند کے عہدِ قدیم ہی سے دلچسپی تھی، اُس نے برہموسماج کی اصلاحی تحریک کی وکالت کی، دیانند سرسوتی کی آریا سماج تحریک کی اُسی طرح تنقید کی جس طرح آریائی نسل کی فوقیت کے یورپی تصور کو غلط ٹھہرایا۔ وہ ہندوستان کی برطانوی حکومت میں ہندوستانیوں کی زیادہ سے زیادہ نمایندگی اور شرکت کا وکیل رہا۔ بال گنگادھر تلک کی گرفتاری پر اُس نے احتجاج کیا۔ یہ اور بات ہے کہ وہ انگریزی حکومت کو ہندوستان کے لیے لعنت نہیں سمجھتا تھا، لیکن یہ اُس کا مقصد نہ تھا کہ کیونکہ انیسویں صدی کے بیشتر روشن خیال ہندوستانی بھی اسی خیال کے مؤید تھے۔ وہ جہاں مغرب کے لیے ہندوستانی مذہب و ادب سے واقفیت کو مفید سمجھتا تھا، وہیں ہندوستانیوں کے لیے مغرب شناسی کو بھی مستقبل کے لیے ضروری سمجھتا تھا۔ سیاست میں اُس کا رویہ لبرل تھا، اُس نے محدود حقِ خود ارادی کی تائید کی۔

بہرام جی ملاباری نے لکھا ہے کہ:

> "ہندوستانی سیاسی رہنما میکس مُلر کو اپنا عقلمند ترین اور محفوظ ترین رہبر مانتے ہیں۔ ہندو مصلحین اُسے اپیل کی آخری عدالت تسلیم کرتے ہیں"

سوامی وویکانند میکس مُلر کے غریبانہ گھر کو مشرق کا ملجا و ماویٰ سمجھتے تھے۔
اُنھوں نے جہاں اور بہت کچھ لکھا، یہ بھی کہا اور ہندوستان کے لیے
اُس کے دل میں کس قدر محبت ہے۔ مجھے حسرت ہے کہ کاش اپنی
مادرِ وطن کے لیے اس کا سواں حصہ ہی میرے نصیب میں آتا۔''

رومیش چندردت نے میکس مُلر کی موت پر کہا ''اگر میں یہ کہوں تو ہرگز مبالغہ نہ سمجھیے کہ نصف صدی تک میرے ہم وطن پروفیسر میکس مُلر کو نہ صرف قدیم ہندوستانی ادب کا بہترین شارح سمجھتے رہے، بلکہ اُنھیں جدید ہند کا صادق ترین دوست بھی مانتے رہے ہیں۔''

آخر میں ہندوستان پر میکس مُلر کے چند اقتباسات سُن لیجیے:

''ہندوستان ایک دور افتادہ اجنبی دیس نہیں۔ ہند یوروپی دنیا میں اس
کا ایک مقام ہے۔ اس کی جگہ ہماری تاریخ میں ہے، خود زندگی کی
تاریخ میں ہے۔ اور انسانی ذہن کی تاریخ میں ہے۔''

''انسانی ذہن کا کوئی سا دائرۂ عمل چن لیجیے، خواہ وہ زبان ہو یا مذہب
دیومالا ہو یا فلسفہ، قانون ہو یا رواج، ابتدائی فن ہو یا سائنس، ہر جگہ
تمھیں ہندوستان کی طرف جانا ہوگا چاہے تم اسے پسند کرو یا نہ کرو
کیونکہ انسانی تاریخ کے بعض بہترین اور انمول کارناموں کا مواد اسی
خزینے میں ہے جو ہندوستان ہے اور صرف ہندوستان۔''

''ہندوستان میں ہر مقام پر تم خود کو ایک زبردست ماضی اور اتھاہ
مستقبل کی دنیا پاؤ گے۔ ایسے امکانات جو شاذ ہی ہمیں پرانی دنیا میں
کہیں مل سکتے ہیں۔ یہ ایسی تجربہ گاہ ہے جو کہیں اور نہیں۔''

سیمون دا بوا ـــ چند مباحث

ہر اچھی کتاب حقیقت کا نئے سرے سے انکشاف کرتی ہے۔ ادب میں یہ بات ہی سب سے اہم ہے کہ ہم حقائق کا ادراک کس سطح پر اور کس نظر سے کرتے ہیں۔ ہم عصر ادیبوں کی تخلیقات کو یہی بات ایک دوسرے سے ممتاز کرتی ہے کہ وہ اپنی واردات وحقائق کو جو سب کے لیے مشترک ہوتے ہیں کیونکر نئی ترتیب دے کر حقیقت کا ایک بالکل ہی نیا روپ ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں سیمون دا بوا (SIMONE DE BEAUVOIR) کے پہلے ناول کا مسودہ واپس کرتے ہوئے ناشر کی طرف سے تبصرہ نگار ہنری میولر نے لکھا تھا:

> ''میں سمجھتا ہوں کہ مخصوص ہم عصر تہذیبی سماجی حالات (Milieus) کا انتہائی صحیح بیان اس ناول میں کیا گیا ہے۔ پھر بھی میری تنقید اس پر یہ ہے کہ عمیق تر سطح پر ناول میں طبع زاد عنصر کی کمی ہے۔ اسی بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ پچھلے بیس برسوں میں اس سماجی تصویر کی جو تم نے پیش کی ہے، اَن گنت بار عکاسی کی جا چکی ہے۔ تم اسی سے مطمئن ہو کہ ٹوٹتی بکھرتی ہوئی دنیا کو من وعن بیان کر دیا اور اس کے

• ہماری زبان، میرا صفحہ، یکم ستمبر 1973

آگے اپنے قارئین کو ایک نئے نظام کی چوکھٹ پر چھوڑ دیا بغیر
یہ بتائے کہ اس کے فوائد کیا ہوں گے۔"

سیمون دا بوا کو اس تبصرے پر حیرت دو وجہوں سے ہوئی۔ ایک تو یہ کہ اس نے اپنے نزدیک ان کرداروں کو پیش کیا تھا جن سے وہ براہِ راست گہرے طور پر واقف تھی اور اس کا خیال تھا کہ ان کو زندہ بنا کر پیش کرنا ادب میں بالکل نئی اور اچھوتی چیز ہوگی کیونکہ اُن کرداروں تک کسی دوسرے مصنف کی رسائی نہیں۔ دوسرے یہ کہ اس کے پیش نظر ہم عصر زندگی کی ہِس وعن عکاسی سرے سے تھی ہی نہیں۔ مگر جب غور کیا، سارتر (Sartre) سے بحثیں ہوئیں اور ادبی بصیرت تخلیقی تجربے کے ساتھ بڑھی تو مبصر کی رائے، وقتی مایوسی سے چھٹکارا پانے کے بعد صحیح معلوم ہوئی۔ فنی پختگی حاصل کرنے کے بعد نئے ادیبوں کی تحریروں میں بھی اُسے یہی خامی نظر آئی اور تخلیلیت یہ نہیں کہ بظاہر بالکل نئے قسم کے کرداروں یا مسائل کو پیش کر دیا جائے، بلکہ اس میں ہے کہ بظاہر پامال اور عدم سچائیوں کو اس طرح پیش کیا جائے کہ وہ ایسے زاویے سے سامنے آئیں جہاں سے اب تک کسی نے انھیں نہیں دیکھا تھا اور اس کا سب سے معتبر طریقہ یہ ہے کہ اپنے شخصی موضوعی تجربے کی مدد سے انھیں سمجھائے۔ محض اوپری مشاہدہ خواہ وہ کتنا ہی جزئیاتی اور گہرا کیوں نہ ہو، صداقتوں اور اشیا کی قلب ماہیت نہیں کر سکتا۔ اسی لیے سارتر نے سیموں دا بوا کو مشورہ دیا تھا کہ وہ ایسا ناول لکھے جس میں مرکزی کردار خود اس کے اپنے تجربات و واردات کا نمائندہ ہو۔ اپنے ذاتی تجربے کی وساطت سے ہی ہم دوسرے انسانوں اور اپنے ماحول سے اُن کے رشتے کی پیچیدہ نوعیتوں کو سمجھ سکتے ہیں۔ وجودیت کے فلسفے میں سارتر ہی نہیں سب نے اس پر زور دیا ہے کہ موضوعی تجربہ ہی ادراک و عرفانِ حقیقت کی اساس بن سکتا ہے۔ لیکن یہ تجربہ بند کمرہ نہیں، بلکہ اس کی کھڑکیاں، دروازے اور راستے باہر کی دنیا اور دوسرے انسانی وجودوں کی طرف بھی کھلتے ہیں۔ وجودیت کی موضوعیت پر اعتراض کرنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ یہی موضوعیت تمام کلاسیکی اور ہم عصر ادب کا بھی نقطۂ آغاز ہے۔

ہنری میولر کے تبصرے کی آخری سطر بظاہر ترقی پسند فارمولے پر مبنی نظر آتی ہے۔ لیکن اگر غائر نظر سے دیکھا جائے تو وہ محض سماجی حل پیش کرنے کا طالب نہیں۔ بلکہ کسی بھی تخلیق پارے

سے اس کے مرکزی خیال کے ارتکاز اور فنی نقطۂ عروج کا مطالبہ کرتا ہے ادب کی سماجی مقصدیت سے بحث نہیں، اصل سوال خود فنکارانہ مقصد کا ہے۔ کوئی فن پارہ تخلیق ہی کیوں ہوا؟ اس کا محرک کیا ہے؟ تخلیق کے تقاضے کی تکمیل ہوئی یا نہیں؟ اگر نہیں ہوئی تو تخلیق ناکام اور ناقص ہے۔ اگر مصنف یہ نہیں جانتا کہ وہ کیوں اور کیا لکھ رہا ہے، اُسے نہیں لکھنا چاہیے۔

سیمون دابوا نے سارتر کے مشورے کے بعد She came to stay ایسا ناول لکھا جو خود اس کے اپنے، سارتر اور ایک نیم روسی نیم فرانسیسی لڑکی اولگا کے مثلثی تعلقات پر مبنی تھا، مگر بہت سی سچائیاں اپنا روپ بدل کر اچھوتے اور منفرد انداز میں جلوہ گر ہوئی تھیں۔ اسی طرزِ کار کی بنا پر اُس نے اپنا سب سے اہم ناول The Mandarins لکھا۔ اس کے پہلے ناول پر ہیمنگوے کے اثرات کی اکثر مبصروں نے نشاندہی کی، یہ اثر ناگزیر تھا کیونکہ وہ ہیمنگوے کی جس خوبی اور بڑائی کی معترف ہے، وہ یہی ہے کہ اس کے قلم سے عام اور معمولی باتیں بھی پورے انسانی وجود کا کسی خاص موقف میں معتبر ترین اظہار بن جاتی ہیں۔ ہیمنگوے کے فن کی اس انفرادیت کی بنیاد، سیمون دابوا کی نظر میں یہ ہے کہ اس کے یہاں مالرو (MALRAVX) کی ESTATE MAN'S کی طرح جنس (جسم) اور ذہن (روح) میں دوئی نہیں بلکہ عام جسمانی لذتیں بھی روحانی تجربے کا جزولاینفک بن جاتی ہیں۔ روماں رولاں ژید، لارنس، جیمز جوائس، موراویا، دوستوفیسکی، اراگاں، پرل بک، ہنری جیمز، کافکا شولوخوف، نژاں ایلیا، اہرن برگ، سارتر اور تمام قابل ذکر انگریز، امریکی اور یورپی مصنفین کے متعلق اس کی آرا، سب کی سب قابل قبول اور ہمارے نقطۂ نظر سے صحیح ہوں یا نہ ہوں، لیکن ایک ادیب کے توسط سے دوسرے ادیبوں کی کمزوریوں یا خوبیوں، انفرادیت اور عمومیت کو سمجھنے میں یقیناً مدد دیتی ہیں۔ ان میں سے ہر ایک مصنف ایک نئے زاویے سے ہمارے سامنے آتا ہے حقیقت کی طرح ادب کے مطالعے اور تنقید کے لیے بھی شخصی ادراک و بصیرت اپنی جگہ بہت اہم ہے۔ مالرو کا ناول Days of Hope جو اسپین کی خانہ جنگی پر اہم ناول ہے مگر Man 's Estate سے کم تر سمجھی جاتی ہے، سیمون دابوا کے خیال میں بہتر ہے۔ اس ناول کا نقص یہ ہے کہ کردار گوشت پوست کے حقیقی انسان بننے کے بجائے محض تصورات و اقدار کی علامتیں ہیں، پھر بھی

اس عہد کی روحانی ذہنی کشمکش کو مالرو نے جس طرح پیش کیا ہے، وہ بالکل ہی نئی چیز ہے اور یہی اس ناول کی سیمون دا بوا کی نظر میں، انفرادیت ہے۔ اگر چہ دوسری جنگِ عظیم نے اُن اخلاقی سیاسی اور سماجی تصورات کی عمارت ہی ڈھادی جن پر اس ناول کی تعمیر ہوئی تھی، مگر جس عہد میں یہ ناول لکھا گیا، اس کے حوالے سے اس کی اہمیت مسلمہ ہے۔ سیمون دا بوا نے اپنی خودنوشت میں جہاں اور تخلیقات کا محاکمہ کیا ہے، اگر اسپین کی خانہ جنگی پر ہیمنگوے کے ناول For whome the bell tolls کی خوبی یا خامی سے مالرو کے ناول کو سامنے رکھ کر بحث کی جاتی تو ایک ہی موضوع پر دو اہم ناول نگاروں کی تخلیقات کی منفرد خوبیاں اور خامیاں سامنے آجاتیں — مالرو یا ہیمنگوے کے سیاسی سماجی تصورات کی بحث ضمنی ہے، اصل مسئلہ فنی برتاؤ کا ہے۔ اس کے بغیر تنقید تعصب بن جاتی ہے۔

اچھی کتابیں بھی حقیقت کے ادراک میں ہماری مدد کرتی ہیں۔ سیمون دا بوا کی خودنوشت کا دوسرا حصہ The prime of life اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ ہم ایک ہم عصر ادیب کے تخلیقی تجربے کے ساتھ ساتھ اس کی زندگی کے واقعات ذاتی واردات اور مطالعے کے ہمہ گیر اثرات سے بھی آشنا ہوتے ہیں۔ ایسی کتابیں ہماری نظر کو وسیع اور بقدر توفیق ادبی بصیرت کو گہرا بنا سکتی ہیں۔ اسی لحاظ سے اس کی غیر ادبی مگر انتہائی طبع زاد کتابیں Second sex اور Coming of age بھی اہم بن جاتی ہیں۔ سارتر کو سمجھنے کے لیے بھی یہ کتاب بہت معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ دونوں ہمیشہ ساتھ رہے، دونوں فلسفے کے استاد تھے اور دونوں کی پہلی محبت ادب ہی رہا ہے۔

ہمارے یہاں یہ کہنا تو عام ہو گیا ہے کہ دنیا سمٹ کر ایک ہو گئی ہے، مگر اس سمٹی اور پھر بھی پھیلی ہوئی دنیا کو سمجھنے کے وسائل سے عموماً بے توجہی برتی جاتی ہے۔ ایک وسیلہ سفر ہے، محض تاریخی مقامات کی سیاحت نہیں، بلکہ عام زندگی میں شرکت کے جذبے کے ساتھ یہ ہمارے بیشتر ادیبوں کے لیے جوئے شیر ہے۔ دوسرا وسیلہ عالمی ادب کا مطالعہ ہے جو ہماری رسائی میں ہے — مگر اردو کے بیشتر ادیب محض اردو کے ہم عصر ادب کے مطالعے یا بہت ہوا تو چند اردو کلاسیکس سے سرسری شناسائی ہی کو سب کچھ سمجھ لیتے ہیں۔ ہندی کے ادیبوں اور استادوں کی یہ شکایت بجا ہے کہ ہم تو اردو ادب کا بھی حتی المقدور مطالعہ کرتے ہیں، مگر اردو والے ہندی سے

واقفیت کو غیر ضروری سمجھتے ہیں، حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ ہندی ناول اور افسانہ ہمارے کہانی نویسوں پر بہت سی عصری اور فنی حقیقتوں کا انکشاف کر سکتا ہے۔ عالمی ادب کی طرف اس سے بھی کم توجہ کی جاتی ہے۔ حتیٰ کہ اردو کے اساتذہ بھی جن کا اوڑھنا بچھونا ادب ہونا چاہیے، کیونکہ ادب محض ان کا شوق نہیں، وسیلۂ معاش اور فرض منصبی بھی ہے، اردو میں عالمی ادب کے ذکر پر یا تو چیں بہ جبیں ہوتے ہیں یا اس کا مذاق اڑاتے ہیں۔ دنیا کی کسی زبان کا ادب خود مکتفی نہیں۔ اردو تو اپنی ترقی کے تمام دعووں کے باوجود کئی میدانوں میں ابھی عالمِ طفولیت میں ہے۔ اگر اردو کا ادیب یا استاد عالمی کلاسیکس اور ہمعصر ادب کی وقیع تخلیقات سے واقف نہیں تو وہ اپنی زبان و ادب سے بھی انصاف نہیں کر سکتا۔

ادب کی تخلیق کے لیے دو ہی شرائط بنیادی رہیں: ایک تو اپنی زبان پر خلاقانہ قدرت اور اپنی مخصوص صنفِ اظہار پر کامل فنی دسترس، دوسرے زندگی کا گہرا مشاہدہ، ذاتی تجربہ اور وسیع تر مطالعہ۔ باقی تمام نظریاتی مباحث بڑی حد تک بے معنی ہیں۔ قدیم، جدید، ترقی پسند خارجیت پسندی کی اصطلاحات پر زور ادب کی بنیادی شرائط کی عدم تکمیل کے عذر ہائے لنگ ہیں اور کچھ نہیں۔ کوئی بھی لیبل لگا کر فنی ریاض کے بغیر اچھا ادیب بننے کا خواب دیکھنا یا آرزو کرنا خود فریبی اور عوام فریبی ہے۔ سیمون دابوا کی خودنوشت ہی اس حقیقت کے عرفان کے لیے کافی ہے کہ مختلف علوم کے مطالعے اور زندگی میں وسیع تر شرکت کے باوجود فنی ریاض کس قدر اہمیت رکھتا ہے۔ ادب میں داخل ہونے سے پہلے سارتر اور سیمون دابوا نے کم از کم دس پندرہ برس مسلسل اَن تھک محنت کرنے، خود بار بار اپنے مسودات کو رد کرنے، بدلنے، ناشروں کی طرف سے ان کی واپسی کے بعد خفا ہونے اور قاری یا مبصر پر بیوقوفی کا الزام لگانے کے بجائے، اُن کے نقائص کو دور کر کے نئے سرے سے لکھنے میں جو ریاض کیا ہے اس کے بغیر کسی زبان میں کوئی ادیب وقعت حاصل کر ہی نہیں سکتا۔ وقتی اور سستی شہرت کے حصول کے لیے رسائل کے دروازے کیسی ہی کشادگی کا مظاہرہ کریں، اس کشش سے بچنا لازم ہے۔ فنی ریاض کے عمل کا لازمی جز مطالعے کی وسعت ہے۔ جب تک ہم اپنی زبان اور دوسری زبانوں کے بڑے اچھے اور قابلِ ذکر ادب کی مختلف اصناف کا مطالعہ نہیں کریں گے نہ تو اپنے فن کی شرائط سے پوری

طرح عہدہ برآ ہو سکتے ہیں، نہ حقیقت، جس کی پیش کشی موضوعی نظر سے ادب کا کام ہے ہم پر منکشف ہو سکتی ہے۔ ادیبوں میں تو پھر بھی ایسے مل جائیں گے جو ان شرائط کی تکمیل کے لیے تمام عمر ریاض کرتے ہیں، مگر ادب کے استادوں کی اکثریت محض کسی زبان میں ڈگری لے لینے ہی کو کافی سمجھ لیتی ہے۔ حالانکہ ڈگری کے معنی صرف یہ ہیں کہ کوئی شخص اب اُس زبان کا مطالعہ کرنے کے قابل ہوا ہے، یہ ہرگز مطلب نہیں کہ وہ منتہی ہو گیا ہے اور اب ادب کے مطالعے سے بے نیاز ہو چکا ہے۔ ادب تخلیق و تدریس کے لیے ویسا ہی ریاض اور نیاز، سپردگی اور خودرفتگی چاہتا ہے جسے عرفانِ حقیقت کے لیے صوفیا نے لازمی قرار دیا ہے۔ اس کے بغیر ادب مکتب و ملا کا تختۂ مشق بن کر بے جان اور جامدِ لفظی یا نظریاتی مشق تو بن سکتا ہے، ہمارے تجربے کی وسعت اور حقائق کے انکشاف کا وسیلہ نہیں بن سکتا۔ اسی لیے ہماری جامعات میں ادب کی تدریس ادبی نظر اور ذوق پیدا کرنے میں ناکام رہتی ہے۔ سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ موجودہ نظامِ تعلیم میں ادب کو محض چند نصابی کتب زبان و قواعد کی کچھ مبادیات اور کچھ تنقیدی اصولوں کا آموختہ سمجھا جاتا ہے۔ بذاتِ خود ایک کائنات اور زندگی کرنے کا ایک طریقہ نہیں سمجھا جاتا، نہ ہی مدرسین سے زبان پر خلاقانہ قدرت اور فنی شرائط سے تخلیقی شناسائی کی امید کی جاتی ہے۔

جہاں تک ادیبوں، شاعروں کا معاملہ ہے۔ اُن میں سے بھی کچھ ہی یہ سمجھتے ہیں کہ ادب ادیب کی زندگی ہے، محض گزراں شوق نہیں۔ ادب کی خاطر بھرپور زندگی گزارنا اور بھرپور زندگی کی کلیت کا ادب میں اظہار کرنا لازم و ملزوم ہیں۔ زندگی ادبی تخلیق کا لامتناہی عمل ہے صرف دور کا تماشا نہیں۔ ادب زندگی سے اور زندگی ادب سے ہر لحہ باہمی شرکت کا مطالبہ کرتے ہیں۔

اچھی کتابوں کا مطالعہ، زندگی کی ایک قابلِ قدر لذت بھی ہے اور ادبی ریاض کا تقاضا بھی۔ ان کے وسیلے سے ہم دنیا کے تخلیقی ذہنوں اور اُن کی حقیقی زندگیوں سے براہِ راست آشنائی حاصل کرتے اور اپنی شخصیت کی توسیع کرتے ہیں۔ زندگی کو براہ راست معتبر طریقے سے بسر کرنے کے بعد ہی ادراک حقیقت اور عرفان ذات و کائنات کا دوسرا اہم وسیلہ ہے حقیقت بنی بنائی شے نہیں، اسے ہم تخلیق کرتے ہیں۔

OO

برٹرینڈ رسل

"تین سیدھے سادے مگر بے انتہا طاقتور خواہشات نے میری زندگی پر حکمرانی کی ہے۔ محبت کی تمنا، علم کی جستجو، اور انسانیت کے دُکھوں کے لیے ناقابلِ برداشت رحم۔ یہ تین خواہشیں طوفانی ہواؤں کی طرح مجھے ادھر اُدھر آوارہ اُڑاتی پھری ہیں۔ میں ان کے ہاتھوں تشویش کے گہرے سمندر پر ڈولتا اور غرق کردینے والی مایوسی کے کناروں تک پہنچتا رہا ہوں۔

میں نے محبت کی تمنا کی ہے کیونکہ یہ کیف بخشتی ہے۔ ایسا کیف جس کی چند ساعتوں پر میں اپنی تمام بقیہ زندگی قربان کردیتا۔ دوسرے میں نے محبت کی اس لیے تمنا کی ہے کہ یہ تنہائی سے نجات دلاتی ہے۔ وہ دہشت ناک تنہائی جس کا اسیر کپکپا دینے والے شعور کے ساتھ دنیا کی اُن حدوں تک دیکھتا ہے جن کے آگے سرحد ناقابلِ پیمائش مرگ آسا اندھیرے ہیں۔ میں نے محبت کی تلاش کی ہے کیونکہ محبت کے وصال میں چھوٹے پیمانے پر وہ متصوفانہ تجربہ حاصل

ہوتا ہے، جو اُس جنت کی تصویر کھینچتا ہے جس کا تصور صوفیا اور شعرا
کرتے رہے ہیں۔ یہی وہ شے ہے جس کی میں نے جستجو کی، اور
اگر چہ کہ یہ انسانی زندگی کے لیے ضرورت سے زیادہ خوش آئند ہے،
مگر آخرکار میں نے اُسے پالیا ہے۔

اتنی ہی شدت کے ساتھ میں نے علم کی بھی تمنا کی ہے۔ میں نے
انسانوں کے دلوں کو سمجھنے کی خواہش کی ہے۔ میں نے یہ جاننا چاہا ہے
کہ ستارے کیوں چمکتے ہیں۔ اور میں نے اُس فیثا غورثی قوت کو بھی
حاصل کرنا چاہا ہے جس کی ہمارے عدد وقت کے بہاؤ کو قابو میں
کرلیتا ہے۔ بہت زیادہ تو نہیں، لیکن اس تمنا کی تھوڑی سی تشفی تو مجھے
حاصل ہوئی ہے۔

محبت اور علم، جہاں تک وہ میرے امکان میں تھے، مجھے آسمان کی
بلندی تک لے گئے۔ لیکن ہمیشہ دُکھ کا احساس مجھے زمین پر واپس
کھینچ لایا ہے۔ درد کی فغاں میرے دل میں گونجتی رہی ہے۔ قحط زدہ
بچے، ظالموں کے ستائے ہوئے مجبور، وہ لاچار بوڑھے جو اپنی اولاد
کے لیے وبال ہوئی اور تنہائی، افلاس، دُکھ کی پوری کائنات انسانی
زندگی کے تمام آدرشوں کا مذاق اُڑاتی ہے۔ میں شر کو نیست نابود
کردینا چاہتا ہوں، لیکن یہ میرے بس میں نہیں، اس لیے میں بھی
دُکھ جھیل رہا ہوں۔

یہ ہے میری پوری زندگی۔ میں نے اسے جینے کے قابل پایا ہے اور
اگر دوبارہ مجھے موقع ملے تو میں اسے پھر سے بسر کرنا خوشی کے ساتھ
قبول کروں گا۔"

یہ الفاظ اُس شخص کے ہیں، جس کے لیے کہا جاتا ہے کہ وہ بیسویں صدی کا سب سے زیادہ بااثر مفکر ہے اور جس نے بیسویں صدی کے مرض کی تشخیص کرتے ہوئے کہا تھا کہ "آج

سے پہلے کبھی، کسی دور میں تنہائی انسان کے لیے سب سے بڑا مرض نہیں بنی تھی۔'' اُس نے اپنی زندگی، اپنی ان تھک علمی کاوش، اپنے بے تعصب ذہنی کارناموں، اپنی روشن خیالی، اپنی وسیع النظری اور ہمہ گیری کے ساتھ اس مرض کا مداوا محبت علم اور انسان کی دردمندی سے کرنا چاہا— ہوسکتا ہے کہ وہ مداوا کرنے میں ناکام رہا ہو۔ لیکن کیا یہ کوشش بجائے خود کسی عظیم مقصد کے حصول سے کم ہے؟ ایلن ووڈ (Alan Wood) کے الفاظ میں ''تمام فلاسفہ اپنے مقصد میں ناکام رہے ہیں۔'' فلاسفہ کی یہ شاندار ناکامیاں ہی فلسفے کی تاریخ کے مسلسل ارتقا کا ثبوت ہیں۔ سائنس اور تعلیمی علوم کی طرح فلسفہ نتائج کا قطعیت، اصولوں کی دریافت اور مقاصد کے حصول کا علم نہیں، بلکہ اس کی روح وہ بے چین متجسس جذبہ ہے جو صداقت کو ہر رنگ میں عریاں دیکھنا چاہتا، اور اس کے دیدار کا شوق عام کرنا چاہتا ہے۔ اس لحاظ سے فلسفہ ادب اور مذہب کا حلیف بن جاتا ہے۔ ادب بھی قطعی نتائج، اصولوں، قوانین اور مقاصد کی تکمیل کا دعوے دار نہیں۔ صداقت کے ایک گوشے کو بھی بے نقاب کردیا جائے، انسانی مسائل کا دردمندی سے جائزہ لیا جائے اور اُن کے مداوا کی بے لوث بالواسطہ کوشش کی جائے۔ یہی فلسفے کی طرح ادب کا بھی مقصد ہے اور مذہب کا بھی۔ مذہب میں ادعائیت اور ایمان بالغیب کی جو گنجایش ہے وہ فلسفے و ادب میں نہیں۔ اسی نقطے پر آکر فلسفہ اور ادب کے راستے مذہب سے جُدا ہو جاتے ہیں لیکن منزل وہی رہتی ہے۔ رسل نے مذہب، تصوف، سائنس، ریاضیات، منطق، علمیات، مابعد الطبیعیات، سیاسی، سماجی فلسفے اور ہر اُس راہ کی خاک چھانی جو اُس کی اِس تشنگی کا مداوا کرسکتی تھی جسے محبت، علم اور انسانی دردمندی کی ان تھک جستجو کی تمنا نے بیدار کیا تھا۔ اس دشت پیمائی میں رسل نے صرف ذہن سے کام نہیں لیا، بلکہ آخری سانس تک انسانی دُکھوں کے علاج اور استحصال و جبر کی قوتوں کے خلاف مردانہ وار احتجاج کی، راہ میں جسمانی اذیتیں بھی برداشت کیں۔ نوے برس سے زیادہ کا اسیر، معزز بوڑھا دیت نام میں اُٹھا اور نیوکلیر اسلحہ پر پابندی لگانے کے مطالبے کی خاطر زنداں کا دروازہ کھٹکھٹاتا رہا اور اپنے قدموں سے چل کر اُس منزلِ دار و رسن تک پہنچا، جہاں اس دور کے بہت سے جوانوں کے قدم پہنچتے ہوئے لرزتے ہیں۔

برٹرینڈ رسل نے بڑی بھرپور زندگی گذاری۔ چار شادیاں کیں، محبت کی تلاش کا سلسلہ اُس عمر تک جاری رکھا جس سے بہت پہلے لوگ اپنے اندر کی دنیا میں گم ہو جانے ہی کو عافیت سمجھتے ہیں، بچانوے برس کی عمر میں رسل ہی ایڈتھ (Edith) کو مخاطب کر کے یہ کہہ سکتا تھا۔

زندگی کے طویل برسوں تک
میں نے سکون کی تمنا کی
اور کیف بھی پایا اور کرب بھی
میں نے جنوں بھی پایا اور تنہائی بھی
میں نے وہ اکیلا درد بھی پایا جو دل کو مسلتا ہے
لیکن سکون مجھے کہیں نہیں ملا۔

اب میں بوڑھا اور لب گور ہوں
تو میں نے تمھیں جانا
اور تمھیں جاننے میں میں نے کیف اور سکون پایا
میں نے آرام پایا— اتنے بہت سے کیف برسوں کے بعد
مجھے معلوم ہوا کہ محبت اور زندگی کیا ہے
اب اگر میں سوتا ہوں
تو میری یہ نیند مکمل اور پُرسکون ہوگی۔

رسل کی زندگی جامعاتی پروفیسروں کی طرح یک رُخی، خشک اور خالص علمی زندگی نہ تھی۔ رسل نے علم کو کتابوں سے ہٹا کر معاشرے کے مظاہر میں، فطرت کے حُسن میں، ادب و فنونِ لطیفہ کے کارناموں میں اور زندگی کی جدوجہد میں ڈھونڈا۔ اس کے لیے فلسفہ خالص تکنیکی بحثوں کا بے روح مجموعہ نہیں، بلکہ اخلاق، جنس، سیاست، معاشرت، انسانی دُکھ، غربت، مرض، بہیمیت، خودغرضی، اقتدار پرستی، سوچ دشمنی کے عام رجحانات سے بحث بھی فلسفے کا منصب ہے۔ رسل کی تصنیفات کی ہمہ جہتی اور ہمہ گیری ہمیں قدیم فلاسفۂ یونان، خصوصاً

افلاطون اور ارسطو کی یاد دلاتی ہے۔ رسل کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ ایک طرف تو اُس نے خالص سائنسی اور ریاضیاتی طریقِ کار پر زور دے کر منطق کو ریاضی کی طرح قطعی بتایا، منطق اور لسانی تحلیل کو سائنسی طریقِ کار کی بنیاد بنایا۔ دوسری طرف اُس نے اس زاویۂ نظر کو زندگی کے عام مسائل و مظاہر پر منطبق کر کے اُس کی تکنیکی دشواریوں کو دور کیا اور عام فہم بنایا۔ اس مقصد کے لیے رسل نے لسانیاتی تحلیل کے جو اصول قائم کیے اُن سے سادہ اور سلیس زبان کے استعمال کا کام بھی لیا۔ رسل کی وہ تصنیفات جنھوں نے اُسے فلاسفہ کے حلقوں میں اعتبار دلایا اور جو بیسویں صدی کے فلسفیانہ رجحانات کی تشکیلِ نو کا افتتاحیہ قرار پائیں، خالص منطق اور ریاضیاتی مسائل سے متعلق ہیں، جنھیں سمجھنے کے لیے فلسفے کے ڈسپلن سے بھی نہیں بلکہ ریاضیات سے بھی گہری واقفیت ضروری ہے۔ لیکن ایسی مشکل اصطلاحی زبان کے ماہر نے فلسفے کے مختلف النوع مسائل پر جس سادہ، خوبصورت، قطعیت کی حامل واضح اور طاقتور زبان میں فلسفے کی عام پسند کتابیں لکھی ہیں، وہ بیسویں صدی میں انگریزی نثر کے ایک جاندار اور منفرد اسلوب کی نمایندگی کرتی ہیں۔

رسل کی کتابوں میں جو نظریات ہیں وہ متنازع فیہ ہیں، اُن پر بڑی تلخ و تند بحثیں بھی ہوئی ہیں اور اُن کی زبردست مخالفت بھی۔ 1940 میں جب رسل کو سیٹی کالج نیویارک میں فلسفہ کی پروفیسر شپ پیش کی گئی تو اُس کی مشہور کتاب ''شادی اور اخلاق'' (Marriage and Morals) کی بنا پر ایک طالبہ کے سرپرست نے مقدمہ دائر کیا۔ مقدمے کا دعویٰ یہ تھا کہ اس طرح کے خطرناک خیالات رکھنے والا شخص معلمی کے لائق نہیں، وہ نوجوانوں کے اخلاق کو تباہ کر دے گا۔ فیصلہ رسل کے خلاف ہوا۔ رسل کی نفسیات پر بالعموم مصنف کے نام کے ساتھ اس کی ڈگریوں اور اعزازات کی کوئی فہرست لگی ہوئی نہیں ہوتی۔ لیکن اس فیصلے کے فوراً بعد رسل کی جو کتاب شائع ہوئی اُس کے سرِورق پر پہلی بار رسل نے اپنے تمام علمی اعزازوں کی فہرست دیتے ہوئے اس آخری اعزاز کا بھی اضافہ کر دیا۔ ''اور وہ جو قانونی طور پر پروفیسر شپ کے لیے نااہل قرار دیا گیا۔'' اس مختصر سے جملے میں نہ صرف علم کے عام معیاروں پر بلکہ قانون کے اندھے پن پر بھی گہرا طنز ہے۔ رسل کی تحریروں میں

امریکہ کے نظامِ سیاست و معاشرت پر جو عموی طنز اور قانون و پولیس پر جو خصوصی طنز ملتا ہے اُس کی شدت میں اس واقعہ کا بھی دخل ہے۔ رسل کی کتابیں عام مخالفت بہ ہدف اسی لیے بنیں کہ رسل نے اُنھیں ایسے اسلوب میں تصنیف کیا جو عام لوگوں کے لیے بھی قابلِ فہم ہے۔ اس اسلوب کی روح وہ گہرا طنز ہے جس نے رسل کی تحریر میں ادبی شان پیدا کردی۔ رسل نے جامعات کے پروفیسروں کی جناتی اور مافوق العقل، زبان پر جگہ جگہ طنز کیا ہے۔ اس کی ایک مثال ملاحظہ فرمائیے۔ ساجیات کے کسی کتاب میں کوئی فاضل محقق اس طرح کا جملہ قلم بند کرتا ہے:

"Human beings are completely exempt from undesirable behaviour patterns only when certain pre-requisites through same for zuitous concourse of favourable circumstances, whether congenital or environmental. Chanced to combine introducing an individual in when many factors deviate from the norm in a socially advantageous manner"

اس عبارت کا ترجمہ کچھ یوں ہوگا:

''بنی نوعِ انسانی کے افراد مکمل طور پر ناپسندیدہ عمل کے نمونوں سے مستثنیٰ ہیں۔ محض اس صورت میں جب کہ چند مخصوص شرائط، جن کی تکمیل بہت تھوڑے نی صدی حقیقی کیسوں کے علاوہ ممکن نہیں، سازگار حالات میں کبھی اتفاقی، ناگہانی صورت میں مجتمع ہو جائیں، خواہ یہ عوامل پیدائشی اور خلقی ہوں یا ماحول کا نتیجہ، اور ان کے اجتماع سے ایسا فرد وجود میں آئے جس میں بہت سے عوامل سماجی طور پر کارآمد طریقے سے معیار سے مختلف ہوں۔''

رسل نے مذکورۂ بالا جناتی زبان کو انگریزی زبان میں یوں ترجمہ کیا ہے:

"All men are scoundrels or at any rate almost all. The men who are not, must have had unusual luck, both in their birth and in their upbringing".

''تمام آدمی ، یا بہر قیمت تقریباً سب کے سب آدمی بدمعاش ہوتے ہیں۔ جو لوگ بدمعاش نہیں ہیں ان کے ایسا ہونے میں قسمت نے غیر معمولی طور پر یاوری کی ہے، خلقی اور ماحولی عوامل دونوں کے اثر سے وہ محض اتفاقاً بدمعاش نہیں بنے۔''

رسل کا خیال ہے کہ بات وہی ہے اور دوسرا جملہ انسانوں کی سمجھ میں آسکتا ہے جب کہ پہلا انسانی عقل سے مافوق ہے مگر دوسرا لکھنے والا اپنی نوکری سے فوراً برطرف کردیا جائے گا، جب کہ پہلے کی علمیت اور قابلیت سے مرعوب ہوکر اربابِ اختیار اُسے مزید ترقیوں سے نوازیں گے۔ اسی لیے رسل نوجوان پروفیسروں کو مشورہ دیتا ہے کہ وہ پہلی قسم کے ہی جملے لکھیں، اس لیے کہ یہی عاقبت اندیشی ہے۔

ہماری غریب زبان میں علم اور تحقیق کا وہ معیار ہے نہ مواد، وہ نظر ہے نہ ذہن جو مغرب کو میسّر ہے، لیکن جہاں تک زبان کی پیچیدگی کا سوال ہے، ہمارے فاضل پروفیسر اور نیم تعلیم یافتہ ادیب سب ہی اپنی کم مائیگی کو زبان کی دشواریوں میں چھپا کر عجب طرح پیش کرتے ہیں جس کا حقیقی مدعا یہی ہوتا ہے کہ ''کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی۔'' اسی صورت میں اُن کی ادبی شان اور علمی قابلیت دونوں کا بھرم کھلنے نہیں پاتا۔

علمی زبان کے متعلق بالخصوص اور عام زبان کے بارے میں بالعموم رسل نے مندرجہ ذیل اصول متعین کیے ہیں:

اول: اگر کسی چھوٹے لفظ سے کام چل سکتا ہے تو لمبا لفظ استعمال نہ کرو۔

دوم: اگر تم کسی بیان کے ساتھ بہت ساری شرائط کی تحدید کرنا چاہتے ہو تو کچھ شرائط کو علاحدہ جملوں میں تحریر کرو۔

سوم: اپنے جملے کا آغاز اس طرح نہ کرو کہ اُس کا اختتام قاری کے لیے بالکل خلافِ توقع ہو اور انجام آغاز کی تردید کرے۔

یہ اصول نہ صرف علمی زبان بلکہ ادبی زبان و بالخصوص تنقید کی زبان کے لیے اصولِ متعارفہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ رسل نے فلسفے اور منطق کی زبان و لسانیاتی تحلیل کے ذریعے زیادہ سے زیادہ واضح، قطعی اور قابلِ فہم بنانے کے سلسلے میں جو اساسی کام کیا ہے، اس کی اہمیت

کا اندازہ یوں ہوسکتا ہے کہ وٹ گن اسٹائن (Witgen stein) جو اس اسکول ہی کا نہیں بلکہ موجودہ صدی کا سب سے اہم فلسفی سمجھا جاتا ہے۔ رسل کے اصولوں ہی کو اپنے عظیم الشان کام کا نقطۂ آغاز مان کر چلتا ہے۔

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ رسل فلسفے کے لیے روزمرہ کی زبان کے استعمال کی سفارش کرتا ہے۔ جب مختلف سائنسی علوم میں ٹکنیکل اصطلاحات ناگزیر ہیں تو فلسفہ اس طرح کی اصطلاحات کے بغیر کس طرح کام چلاسکتا ہے۔ فلسفے کی زبان پر اعتراض کرنے والے یہ فرض کر لیتے ہیں کہ فلسفے میں صرف وہی باتیں ہوتی ہیں، جنھیں ایک عام آدمی جانتا اور سمجھتا ہے۔ معترضین یہ بھول جاتے ہیں کہ فلسفے کے اکثر مسائل عام فہم روزمرہ میں ادا ہی نہیں ہوسکتے۔ مثلاً ادراک کا مسئلہ جس کی بحث میں فلسفیانہ اور سائنسی اصطلاحات کا آنا لازمی ہے، غیر تکنیکی زبان میں ادا ہی نہیں کیا جاسکتا۔ ایک ماہر موسمیات غروب اور طلوع کے الفاظ کی جگہ مخصوص زبان استعمال کرتا ہے اور اس کا موضوع اسی زبان کا متقاضی ہے۔ اسی طرح فلسفے کے مسائل بھی مخصوص زبان کے متقاضی ہیں۔ رسل نے اس زبان کی تشکیل اور تحلیل کے سلسلے میں جو کام کیا ہے اُس کی تفصیلات میں گئے بغیر چند اشاروں پر ہی یہاں اکتفا کرنا ہوگا۔

خود رسل کا بیان ہے کہ 1917 تک اُس کا خیال تھا کہ زبان خیالات کی ادائیگی کا وسیلہ ہے اور عام زبان سے یہ کام بہ آسانی لیا جاسکتا ہے کیونکہ ہر لفظ ایک آفاقی حقیقت کی علامت ہے اور ہر لفظ شفاف ہے جس میں حقیقت کی تصویر دیکھی جاسکتی ہے۔ لیکن رسل نے اس طرف توجہ نہیں کی تھی کہ زبان کا غیر زبان حقیقت سے کیا رشتہ ہے۔ رسل نے اس مسئلے سے قریب قریب اُسی وقت دلچسپی لینی شروع کی جب کہ وہ ادراک اور طبیعی دنیا کے رشتے کی نوعیت پر کام کر رہا تھا۔ زبان کے مسئلے کے دو پہلو ہیں ایک کا تعلق لغات سے ہے دوسرے کا نحوی ترکیب (Syntax) سے لغات کے مسئلے کی طرف جس وقت نے توجہ مبذول کی وہ یہ تھی علم کا کہ ظاہری عمل (Behaviourstic) پر مبنی بیان کس حد تک ممکن ہے۔ نحوی ترکیب کا مسئلہ اس وقت سامنے آیا جب کہ ریاضیاتی منطق میں زبان کی وجہ سے پیدا ہونے والے تضادات عملی طور پر درپیش آئے۔ ان دونوں صورتوں میں زبان کی مجبوریوں اور حدود کا احساس ہوا۔ انہی کی بنا پر رسل نے

علمیات کے لسانی پہلوؤں پر زور دینا شروع کیا۔ زبان کے بارے میں بنیادی چیز یہ ہے کہ زبان کے معنی ہوتے ہیں، یعنی زبان کا رشتہ زبان سے ماورا کسی خارجی حقیقت سے ہوتا ہے۔

رسل کا خیال ہے کہ زبان کے مسئلے پر سوچنے والے فلاسفہ نے اس حقیقت پر زور نہیں دیا تھا کہ ہر لفظ ایک کُلیہ ہے، جس کی مختلف مثالیں اور شکلیں مختلف مواقع پر خاص حالات کے تحت ہمارے سامنے آتی ہیں، جیسے کتا جانور کی حقیقت سے حیوانات کی ایک نوع ہے، اُسی طرح لفظ کتا بھی پوری ایک نوع کی علامت ہے جس طرح مختلف کتے ایک دوسرے سے الگ وجود رکھتے ہیں اور مختلف بھی ہوتے ہیں اسی طرح اس لفظ کا استعمال بھی ہر جگہ مختلف افرادِ نوع کے لیے ہوتا ہے مگر ہر جگہ اُس کا معروض بدلنے کی وجہ سے معنی بھی مختلف ہو جاتے ہیں۔ اس لفظ کی مختلف صورتیں اس نوع کے مختلف افراد سے مخصوص و متعین رشتے کا اظہار ہیں۔ لفظ کی خود اپنی ذات میں مابعدالطبیعیاتی حیثیت وہی ہے جو افلاطون کے اعیان کی۔ اس سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ لفظ اُن اشیا سے جو اس سے مراد ہوتی ہیں، بہت زیادہ مختلف نہیں ہوتا۔ اس سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ 'معنی' ایک مخصوص موقع پر لفظ کے استعمال اور اُس کے مخصوص معروض کے رشتے سے متعین ہوتے ہیں۔ یعنی اگر 'کتے' کے معنی سمجھنا ہو تو اس لفظ کے مخصوص حالات میں استعمال کی مختلف صورتوں کو سامنے رکھ کر اُن کا رشتہ اس نوع کے جانوروں سے جوڑنا ضروری ہے۔

معنی کی تعریف کے لیے رسل کرداریتی (Behaviourstic) اصولوں کی پیروی کی۔ ایک بچہ کتے کا لفظ استعمال کرنے کی عادت اُسی طرح اختیار کرتا ہے جس طرح اُس کی دوسری عادتوں کی تشکیل ہوتی ہے۔ وہ جب بھی یہ لفظ سنتا ہے اُس کی توجہ ایک مخصوص چوپائے کی طرف مبذول ہو جاتی ہے۔ کتے کا سامنے آنا اُسے اس لفظ کے استعمال پر اُکساتا ہے اور اس لفظ کا استعمال کتے کو دیکھنے یا ڈھونڈنے کا باعث بنتا ہے۔ یعنی اُس کے عمل کے دو ہی رُخ ہوتے ہیں۔ ایک رُخ جانور کو دیکھ کر اس لفظ کی ادائیگی سے عبارت ہے، دوسرا رُخ یہ ہے کہ لفظ سُن کر اُس کی توجہ ایک مخصوص جانور کی طرف منعطف ہوتی ہے۔ یعنی پہلی صورت میں معروض لفظ کا خیال دلاتا ہے اور دوسری صورت میں لفظ معروض کا۔ جہاں تک اسما کا تعلق ہے

اس سے زیادہ معنی کی تعریف غیر ضروری ہے۔ بچے کی دونوں عادتوں میں سے ایک فعال اور دوسری منفعل فہم سے تعلق رکھتی ہے۔

لفظ کے صحیح استعمال سے مقصود یہ ہے کہ ''کوئی لفظ صحیح طور پر اُس وقت استعمال کیا جاتا ہے جب ایک عام سننے والا اُس سے وہی مفہوم مراد لے جو کہنے والے کا مقصود ہے۔'' یہ صحتِ لفظ کی نفسیاتی تعریف ہے، ادبی نہیں۔ ادبی تعریف میں عام سننے والے کی جگہ ایک صدیوں پُرانا اعلیٰ تعلیم یافتہ شخص لے لیتا ہے۔ اس تعریف کا مقصد صرف یہ ہے کہ لفظ کے صحیح استعمال کو مشکل ترین کام بنا دیا جائے۔ لفظ کا اپنے معنی سے وہی رشتہ ہے جو علت کا معلول سے یا سبب کا نتیجے سے ہے۔ اشیا کے اسا اُسی وقت قابلِ فہم ہوسکتے ہیں جب کہ لفظ اپنے معنی کی کم از کم کچھ خصوصیات کا ضرور حامل ہو۔ 'آگ' کا لفظ سننے سے کم از کم آگ کی کچھ خصوصیات کا فوری سامنے آنا ضروری ہے۔ اگرچہ حقیقی 'آگ' اور لفظ آگ کے ردِّعمل میں کم و بیش یکسانیت ہوگی لیکن دونوں کے اثرات ایک سے نہیں ہوں گے۔ آگ جلا سکتی ہے، پگھلا سکتی ہے مگر لفظ یہ دونوں کام نہیں کرسکتا البتہ ان اثرات یا نتائج کا خیال ضرور دلاتا ہے۔

لفظ و معنی کی یہ بحث محض اسا کی حد تک مکمل ہے، غیر اسماء پر اس کا مکمل اطلاق درست نہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ہم ایک بچے کو چڑیا گھر میں لے جا کر شیر کے معنی تو سمجھا سکتے ہیں مگر یہ 'نسبت'، یا 'مقابلتاً' کے معنی نہیں سمجھا سکتے۔ دوسری کمی اس بحث میں یہ ہے کہ اس کے ذریعے ہم لفظ کا بیانیہ، تخیلی، جذبی مفہوم اس طرح سمجھا سکتے ہیں نہ حُکم دیتے وقت اس کے استعمال کی نوعیت بتا سکتے ہیں، جب تک کہ ہم لفظ و معنی کے دوسرے رشتوں کی طرف اشارے نہ کریں۔ نظریۂ علم میں لفظ کا بیانیہ استعمال ہی مبحث سے متعلق ہوتا ہے۔ لیکن دوسرے میدانوں میں لفظ کے دوسرے استعمال بھی اتنے ہی اہم ہیں۔ لفظ کا بنیادی استعمال تین صورتوں میں ہوتا ہے بیانیہ، حُکمی، (صیغۂ امر میں) اور استفہامیہ۔ جب ایک بچہ اپنی ماں کو آتا دیکھتا ہے تو بیانیہ انداز میں کہتا ہے ''ماں''۔ جب وہ اُسے بلانا چاہتا ہے تو پکارتا ہے ''ماں'' اور جب اُسے اُس کے پہچاننے میں دشواری ہوتی ہے تو پوچھتا ہے ''ماں؟'' اس طرح ایک ہی لفظ تین مختلف کیفیتوں کے اظہار کا وسیلہ بنتا ہے اور ہر جگہ اُس کے معنی تھوڑے سے بدل جاتے

ہیں۔ زبان سیکھنے سے پہلے بھی بچے کا ماں سے رشتہ قایم تھا، زبان نے یہ رشتہ پیدا نہیں کیا۔ زبان نے صرف اتنا کام کیا کہ اس رشتے کو قابلِ ترسیل بنادیا۔

رسل کو عام فلاسفہ اور کتابی اشخاص پر یہ اعتراض ہے کہ یہ لوگ الفاظ کی حکمرانی میں زندگی گذارتے ہیں۔ ان کے لیے حقیقت الفاظ کے تابع ہے، الفاظ حقیقت کا بیان نہیں۔ یہ لوگ اس حقیقت کو بھول جاتے ہیں کہ الفاظ کا بنیادی منصب یہ ہے کہ وہ حقایق کے کسی نہ کسی پہلو سے متعلق ہوتے ہیں۔ یہ حقیقت غیر لسانی ہوتی ہے۔ رسل کو بعض جدید فلاسفہ سے بھی اسی نوعیت کی شکایت ہے کہ یہ لوگ اس جہت میں اتنے آگے چلے گئے ہیں کہ اُن کے نزدیک لفظ کا حقیقت سے کوئی رشتہ ہی نہیں۔ اُن کے نزدیک الفاظ اپنے آزاد خالص عالم میں رہتے ہیں جہاں اُن کا تقابل صرف دوسرے لفظوں ہی سے ممکن ہے، حقایق سے نہیں۔ جب کوئی کہتا ہے کہ 'بلی ایک گوشت خور جانور ہے۔'' تو یہ حضرات اس کا یہ مطلب نہیں نکالتے ہیں کہ بلی حقیقت میں اصلی گوشت کھاتی ہے بلکہ اس کا صرف یہ مفہوم مراد لیتے ہیں کہ حیوانیات کی کتابوں میں بلی ایک ایسا جانور ہے جو گوشت خور جانوروں کی نوع سے تعلق رکھتا ہے۔ ان حضرات کے خیال میں زبان کا حقیقت سے رشتہ پیدا کرنا ''مابعد الطبیعیات ہے'' اور مابعد الطبیعیات سے احتراز کرنا چاہیے۔ یہ نظریہ اس قدر لغو اور احمقانہ ہے کہ صرف ''بہت زیادہ تعلیم یافتہ'' حضرات ہی اسے قبول کر سکتے ہیں۔ اس نظریے کو جو بات لغو بناتی ہے وہ اس حقیقت سے چشم پوشی ہے کہ زبان کی عالمِ حقائق میں کیا جگہ ہے۔ زبان اُن معقول قابلِ ادراک مظاہر پر مشتمل ہے جو کھانے پینے اور چلنے کی طرح حقیقی اور قابلِ ادراک ہیں۔ اگر ہم حقایق کو نہیں جان سکتے تو یہ بھی نہیں جان سکتے کہ دوسرے کیا کہہ رہے ہیں یا ہم خود کیا بات کہہ رہے ہیں۔ زبان دوسرے مکسوبہ اعمال کی طرح کارآمد عادتوں کا مجموعہ ہے۔ اس کے اطراف پُر اسرار راز کا جو ہالہ بنایا جاتا ہے وہ بعید از حقیقت ہے۔ زبان کے اس توہم پرستانہ نظریے میں جس کی آج کل تبلیغ کی جارہی ہے، کوئی نئی بات نہیں — یہ نظریہ ماقبل تاریخ زمانوں کی باقیات سے ہے۔ رسل نے ایک جگہ اس بات کا وضاحت سے ذکر کیا ہے:

''رسل قدیم ترین زمانے سے، جس کے متعلق ہمیں کسی نہ کسی طرح
معلومات حاصل ہوسکی ہیں، الفاظ توہم پرستانہ خوف کے معروض سمجھے

جاتے رہے ہیں۔ وہ شخص جو اپنے دشمن کے نام سے واقف ہوتا تھا، اس واقفیت کے ذریعے اُس پر ساحرانہ طاقتوں کے ذریعے تصرف پاسکتا تھا۔ ہم اب بھی اس طرح کے کلمات استعمال کرتے ہیں ''قانون کے نام پر'' (خدا کے نام پر) آج بھی عام لوگوں کے لیے یہ بیان قابلِ قبول ہے کہ ''ابتدا میں صرف لفظ تھا۔'' یہ نقطۂ نظر افلاطون ہی نہیں بلکہ کارنیپ (Rudolt) اور اکثر درمیانی حیثیت رکھنے والے مابعد الطبیعین کے نظریے میں جاری وساری ہے۔''

رسل نے اپنی کتاب ''ذہن کا تجزیہ''(The analysis of Mind) میں اس بات پر زور دیا تھا کہ ذہنی اعمال کا مواد پوری طرح حسیات(Sensetims) اور تمثالات یا خیالی پیکروں (Images) پر مشتمل ہوتا ہے۔ کرداریت کے شارحین تمثالات کو یہ بنیادی مقام دینے کے لیے آمادہ نہیں اسی لیے انھیں حافظے یا تخیل کی تشریح میں ناقابلِ حل مشکلیں پیش آتی ہیں۔ تمثال کی زبان میں اہمیت پر رسل نے جو خیالات اُس وقت ظاہر کیے تھے، وہ آخر تک اُس پر قایم رہے۔

اسمائے اشیا کی فہم کے لیے رسل نے یہ چھ اصول متعین کیے ہیں جن کو وہ زبان کے لیے لازمی مانتا ہے۔

1- لفظ کا مناسب استعمال، مناسب محل میں یا برمحل مواقع پر
2- کسی لفظ کو سن کر اُس کے مطابق عمل کرنا
3- لفظ کا دوسرے ایسے لفظ سے تعلق قائم کرنا (مثلاً دوسری زبان کا کوئی لفظ) جس کا اثر عمل پر اُسی طرح ہوتا ہے
4- سیکھنے کے دوران لفظ کا اُس شے یا اشیا سے رشتہ پیدا کرنا جو اُس سے مراد ہیں
5- لفظ کا اس طرح استعمال کرنا کہ حافظے کی تمثالات کو بیان یا یاد کرنے میں معاون ہو
6- لفظ کا اس طرح استعمال کہ وہ تخیلی تمثالات کے بیان یا تخلیق کا عمل بن جائے رسل کا دعویٰ ہے کہ یہ چھ نکات صرف اسمائے اشیا پر منطبق ہو سکتے ہیں، غیر اسما پر نہیں۔

آرو بندو کا شعری کارنامہ

آرو بندو گھوش ہندوستان کے جدید دور میں ایک اہم فلسفی کی حیثیت رکھتے ہیں، جنھوں نے اپنے روحانی تجربے کی بنیاد پر ایسا فلسفہ پیش کیا جس کی اپیل عالمگیر ہے۔ آرو بندو کا فلسفہ وحدت الوجودی ہے جس کا مقصد یہ ہے کہ انسان خالقِ حقیقی کا عین ہو جائے۔ انھوں نے شنکر کے مایاواد کی تردید کی اور ویدانتی فلسفے کی نئی تعبیر پیش کی۔ آرو بندو کا نظریۂ ارتقائے انسانی اسی عینی فلسفے پر مبنی ہے جو سائنس کے میکانکی نظریاتِ ارتقا کے برخلاف کائنات کے تمام مظاہر میں 'فوقِ ذہن' روحانی قوت کی کارفرمائی دیکھتا ہے۔ آرو بندو کے سماجی اور سیاسی نظریات بھی اسی وحدت الوجودی عینی فلسفے پر مبنی ہے۔ ایک اور یجنل مفکر کی حیثیت سے آرو بندو کی اہمیت کو مغرب میں بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ اُن کی دوسری حیثیت شاعر اور شاعری کے ایک منفرد نظریہ ساز کی ہے۔ شاعر کی حیثیت سے اُنھیں ہندوستان کے انگریزی میں لکھنے والے شاعروں میں ممتاز مقام حاصل ہے، لیکن اُن کی شاعرانہ حیثیت کی اہمیت کا اعتراف اُن کے شعری کارناموں کو دیکھتے ہوئے مغرب میں آج تک اُتنا نہیں ہوا، جس کے وہ مستحق ہیں۔

آرو بندو کا فلسفہ اور اُن کی شعری کاوشیں ہندوستان کے تہذیبی نشاۃِ ثانیہ کا بہترین ثمرہ ہیں۔ انھوں نے ہندوستانی ادب و تہذیب، فلسفہ و مذہب کی توانا قدروں کو جدید مغربی علوم اور

تہذیب سے ہم آہنگ کر کے اُنھیں نئی توانائی عطا کی۔ فلسفے، مذہب اور ادب میں اُن کی حیثیت مجدد کی سی ہے۔ اس معاملے میں آروبندو اور اقبال میں کئی مماثلتیں ہیں۔ دونوں بیسویں صدی میں تہذیبی نشاۃِ ثانیہ کے اہم نمائندہ کی حیثیت رکھتے ہیں، جن کی فکر میں روشنی و توانائی کی اس تحریک کا نقطۂ عروج نظر آتا ہے۔ آروبندو نے بھی اقبال کی طرح جدید مغربی علوم سے پورا فیض اُٹھایا اور مذہب و فلسفہ کی نئی تعبیر و تشکیل کی ہے۔ وہ بھی اقبال کی طرح مغربی تہذیب کی مادیّت اور مشینیت کے سخت ناقد ہیں اور عقل پر ضرورت سے زائد اعتماد کے مخالف۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ عقلی علوم اور سائنسوں کے سرے سے مُنکر ہیں۔ اُنھوں نے اِن کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے، مگر بہت سے معاملات میں اقبال کی طرح عقل کی نارسائی کا اعتراف بھی کیا ہے۔ اُن کے فلسفے کی بنیاد مخالفتِ عقلیت (Anti-intellectuals) رجحان پر ہے۔ وہ روحانی تجربے کو جو ایک طرح کا متصوفانہ تجربہ ہے، معرفت کی اساس اور انسانی ذہن کے ارتقا کا سرچشمہ مانتے ہیں۔ اقبال کی طرح آروبندو بھی سامراج کے خلاف ہندوستانی عوام کی جہدِ آزادی کے حلیف اور نقیب رہے ہیں۔ انھوں نے بھی اپنی ابتدائی شاعری سے بیداری، بغاوت اور انقلاب کا کام لیا ہے۔ اسی طرح چند اختلافات کے باوجود آروبندو کا نظریۂ شعر بھی اقبال کے تصورِ شعر سے بعض مماثلتیں رکھتا ہے۔

آروبندو کے نظریۂ شعر کی بنیاد اُن کی یقینی اور متصوفانہ جمالیات پر ہے۔ اُنھوں نے قدیم سنسکرت ادب اور اس کے تصور کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ مگر اُن کے نزدیک اس کا تعلق ذہنی ردِعمل سے ہے جس میں روحانی تجربہ اور احساس لازمی طور پر شامل نہیں۔ اُن کے خیال میں جمالیات عام طور سے ذہنی اعمال ہی سے بحث کرتی رہی ہے۔ اس لیے عام جمالیاتی نظریاتِ حُسن اور اُس کی قدروں کا مکمل عرفان عطا نہیں کر سکتے۔ اُن کے نزدیک تخلیقی تجربے کا مصدر فوقِ ذہن (Overmind) ہے اور اصلی جمالیات جسے وہ Aesthetics کہتے ہیں، فوقِ ذہن کے روحانی تجربے سے تعلق رکھتی ہے، فوقِ ذہن اعلیٰ ترین علم اور صداقت کے حصول کی قوت رکھتا ہے اور اسے نئی شکلیں بخشتا ہے۔ یہ بنیادی طور پر 'فوقِ روح' تجربہ ہے۔ جمالیات کے دوسرے تمام نظریے اس کا عرفان نہیں رکھتے اسی لیے وہ ''شعرِ محض'' یا ''فن برائے فن'' کی

دلدل میں پھنس جاتے ہیں۔ عرفانِ حُسن علم اور صداقت کے حصول کی انتہا ہے۔ اس طرح جو شعری صداقت منکشف ہوتی ہے وہ آفاقی اور سرمدی ہوتی ہے۔ ویدوں کے منتر کو انھوں نے شعری تخلیق کی اعلیٰ ترین شکل مانا ہے۔ آروبندو کے نظریۂ شعر کو تکنیکی سطح پر سمجھنے کے لیے اُن کے پورے فلسفے، خصوصاً اُن کے فوقِ ذہن اور فوقِ روح تجربات سے واقفیت ضروری ہے۔ اُن کا متصوفانہ تصورِ شعر بظاہر جدید دور کے تقاضوں اور علوم سے ہم آہنگ نہیں لیکن اُنھوں نے ہندوستانی ادب اور مغربی ادب کے وسیع مطالعے کی بنیاد پر اس نظریے کی تفسیر و تشریح جس طرح اپنی کتاب ''شعرِ مستقبل'' (Future poetry) میں کی ہے اُس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ادب و شعر کے جدید تصورات سے بخوبی واقف تھے۔ وہ سماجی حقیقت پسندی کی تنقید کرنے کے باوجود ادب کے سماجی اور تاریخی کردار کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ انھیں سماجی حقیقت پسندی کے شارحین پر یہ اعتراض ہے کہ وہ سماجی عوامل کو بجائے تخلیقی عمل کا لاینفک جُز ماننے کے اُسے کوئی بیرونی اثر سمجھتے ہیں، جو غلطی ہے۔ اسی طرح وہ ''فن برائے فن'' اور مغرب کی جمالیاتیت (Aestheticism) کو انحطاط کی تحریک سمجھتے ہیں۔ آروبندو کو شعر کی زندگی بخش قوت پر یقین ہے۔ اسی لیے وہ شاعری کے منصب کو سیاسی نظریہ سازی، سماجی مصلح، پیغمبر، اور معلّم اخلاق کے منصب سے مختلف بھی مانتے ہیں اور ممتاز بھی۔ شاعری اُن کے نزدیک اعلیٰ ترین روحانی بصیرت کا اظہار ہے، جو تمام کائنات کے راز منکشف کرتی ہے اور جسے حقیقتِ سرمدی کی حضوری حاصل ہے۔

آروبندو نے اپنی عملی زندگی کا آغاز ایک انقلابی کی حیثیت سے کیا۔ علی پور کیس میں انھیں سزا بھی ہوئی۔ اس دور میں اُن کی انقلابی نظمیں ہندوستان کے حریت پسندوں کے دل کی دھڑکن بن گئی تھیں۔ اُن کے گیتوں اور نظموں نے سارے ملک میں جوش و بغاوت کی آگ کو ہوا دی۔ ٹیگور ایسے شاعر نے بھی ان کی جاں بخش قوت کا اعتراف کیا ہے۔ اس سے بہت قبل بچپن ہی میں آروبندو نے شعر گوئی کی مشق شروع کر دی تھی۔ انگریزی ایک طرح سے اُن کے لیے شعری اظہار کا سب سے فطری وسیلہ تھی۔ اُن کی تقریباً تمام شعری کاوشیں انگریزی ہی میں ہیں۔ ابتدا میں انھوں نے یونانی اور لاطینی میں بھی مشقِ سخن کی

تھی۔ انھوں نے بنگالی میں بھی کچھ گیت اور نظمیں لکھیں، لیکن اُن کا تمام تر وقیع شعری کارنامہ انگریزی میں ہے۔ انگریزی میں انھوں نے مختصر نظموں کے علاوہ کئی طویل رزمیہ نظمیں بھی لکھی ہیں۔ اُن کی نظم Illion پانچ ہزار مصرعوں پر مشتمل ہے جو اپنے موضوع کے علاوہ ہیئتی تجربے کی حیثیت سے بھی کافی اہمیت رکھتی ہے۔ اس نظم کے متعلق انگریزی کے مشہور ناقد اور شاعر ہربرٹ ریڈ نے لکھا ہے کہ

''یہ کسی بھی معیار سے ایک اہم شعری کارنامہ ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ ایک ایسا شخص جو پیدائشی طور پر انگریز نہیں، انگریزی پر نہ صرف اتنی حیرت ناک قدرت رکھتا ہے، بلکہ اُسے انگریزی میں شعری لفظیات کو اس مہارت سے برتنے کا سلیقہ بھی ہے جو شاعری کی انتہائی بلندیوں کو چھولے۔''

شری آروبندو کا وقیع ترین شعری کارنامہ اُن کی طویل ترین نظم ''ساوتری'' ہے جو ان کے روحانی تجربے کا ایسا رزمیہ ہے جس کی مثال دنیا کے ادب میں ملنا مشکل ہے۔ یہ نظم 23 ہزار سے زیادہ مصرعوں پر مشتمل ہے۔ بظاہر تو یہ رزمیہ ستین، اس نظم کے ہیرو اور ساوتری کے عشق کی داستان ہے، مگر حقیقت میں یہ انسان کے روحانی اور داخلی تجربات کی دستاویز ہے جو اُسے حقیقت کا محرم ہی نہیں بلکہ اُس کا شکل گر اور خالق بھی بناتے ہیں۔ یہ عشق کی موت پر فتح کا ایسا رزمیہ ہے جس میں فلسفہ شعر بن گیا ہے اور روحانی تجربات اعلیٰ ترین تخلیقی اظہارات میں ڈھل گئے ہیں۔ ساوتری کے متعلق Virion De Sola Pinto نے لکھا ہے کہ

''ساوتری یقینی طور پر بیسویں صدی کے عظیم ترین شعری کارناموں میں شمار ہونی چاہیے۔''

ایک امریکن نقاد نے ساوتری کو انگریزی زبان کی عظیم ترین رزمیہ نظم قرار دیا ہے— جو ایک مکمل کائناتی نظم ہے۔ کئی مغربی ناقدینِ شعر نے ساوتری کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے اور آروبندو کی شاعری کو بحیثیت مجموعی عہدِ حاضر کے اہم شعری کارناموں میں شامل کیا ہے۔

''ساوتری'' روحانی تجربے کی بلندی، شاعرانہ بصیرت کی ہمہ گیری اور جذبہ وفکر کے امتزاج کا فنکارانہ اظہار ہے، جسے وہ لوگ بھی ماننے پر مجبور ہیں جو آروبندو کے فلسفے اور نظریۂ شعر سے اتفاق نہیں رکھتے۔

آروبندو گھوش نے بہت سی مختصر نظمیں بھی لکھی ہیں، جن میں لطیف حسِ مزاح، سادگی، روانی اور لطافت ملتی ہے۔ ان نظموں سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ وہ محض ''فلسفی شاعر'' نہیں تھے بلکہ زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں اور ارضی کیفیات کو عام آدمی کی سطح پر دیکھنے، برتنے اور اس سے محظوظ ہونے پر بھی قادر تھے۔ آروبندو نے اپنے نظریۂ شعر، فلسفے کو شاعری سے الگ مانا ہے اور یہ لکھا ہے کہ مجرد تصورات کا شاعری میں کوئی مقام نہیں بلکہ مجرد تصور بھی شعری تخلیق میں ٹھوس اور مرئی پیکروں کی شکل اختیار کرلیتا ہے۔ لیکن بہت سے ناقدین کو اُن کی شاعری خصوصاً ساوتری میں مجرد تصور اور خالص فلسفے کا بہت زیادہ دخل نظر آتا ہے۔ آروبندو نے اس اعتراض کا جواب بھی اپنے خطوط میں تشفی بخش طریقے سے دیا ہے۔ اُن کے خیال میں مجرد تصور روحانی اور تخلیقی تجربے میں محض تصور نہیں رہتا۔ ساوتری میں تصورات جس طرح تمثالات میں ڈھل گئے ہیں، اُس سے آروبندو کے اس دعوے کی تائید ہوتی ہے۔

آروبندو کی فلسفیانہ حیثیت اور شہرت نے اُن کی شاعری کو ایک حد تک پس پشت ڈال دیا لیکن دنیا میں ایسے صاحبانِ نظر کی کمی نہیں، جو آروبندو کے شعری کارنامے کی وقعت اور اہمیت سے واقف ہیں۔ آروبندو صدی کے ذیل میں جو تقریبات اس سال ہندوستان گیر سطح پر ہو رہی ہیں، اُن سے آروبندو کے شعری کارنامے کے اعتراف کی سازگار فضا پیدا ہوئی ہے۔ ضرورت اس کی ہے کہ ہندوستان کی دوسری زبان کے ادیبوں اور لکھنے والوں میں بھی ان کے شعری کارنامے کا عرفان عام ہو، کیونکہ آروبندو کا نظریۂ شعر اور شاعری دونوں عہدِ حاضر کے لیے بھی خاصی معنویت اور مناسبت کے حامل ہیں۔ اُن کے نظریۂ شعر میں ہمارے لیے شعر شناسی کی کئی بحثیں موجود ہیں اور اُن کی شاعری اُس تجربے کا تخلیقی اظہار ہے جس کا اعلیٰ ترین اظہار ہمارے ملک کے آسمانی صحایف میں ملتا ہے۔ آروبندو نے آسمانی صحایف کے تخلیقی اور

شعری اظہار کو بیسویں صدی کے انسان کی روحانی واردات کا رزمیہ بنا دیا ہے۔ شاعری کی بے پناہ توانائی اور تخلیقی امکانات کے متعلق اُن کے اپنے یہ مصرعے اُن کے شعری کارنامے کا احاطہ کرنے کے لیے کافی ہیں:

لفظ، جو طاقت ور اور فیضان رساں آواز ہے
صداقت کی نا قابلِ عبور خلوت میں بار پاتا ہے
اور لفظ خدا اور حیات کے اسرار پر سے ہر نقاب اُلٹ دیتا ہے۔

آروبندو نے 'لفظ' کی اس خلاّ قانہ اور عارفانہ طاقت کو اپنی شاعری میں فنکارانہ قدرت کے ساتھ برتا ہے۔

4 ستمبر 1972

oo

نئے تناظر میں انسان کا مقام

ہزاروں سال کی تہذیبی ترقی اور فکری کاوشوں نے انسان کو یہ احساس دلایا تھا کہ وہ عالم اصغر ہے، خلاصۂ کائنات ہے، مرکزِ نظام موجودات ہے۔ وہ زمین کا باسی ہے۔ اس نے زمین کو تمام کون و مکاں کا مرکز مان کر خود اپنی مرکزیت کا تصور صدق دل سے قبول کرلیا۔ دیومالاؤں نے دیوتاؤں کو انسانی صفات سے متصف کیا۔ مذاہب نے بھی اسے خدا سے ہم کلام کیا۔ کبھی خود خدا کا بیٹا کہا۔ کبھی خلافت و نیابت الٰہی کی مسند پر بٹھایا اور وہ مظہرِ کمالات بھی ٹھہرا۔ ؎

جو کچھ کہ سنا تجھ میں، سو انسان میں دیکھا

تمام مخلوقات میں اگر کوئی ایجاد و اختراع، اختیار و تخلیق پر قادر ہے دوسری تمام موجودات کیا بے جان اور کیا جاندار اس کے آلۂ کار ہیں، اس کی تکمیل ذات اور اظہار انا کے وسائل ہیں۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کی محیر العقول ترقیوں نے اسے ستاروں کی گزرگاہوں کا مسافر بنایا۔ مذہب نے تسخیر کائنات کے جس منصب پر اسے فائز کیا تھا، اس کی تکمیل سائنسی اکتشافات، ایجادات نے کی۔ اسی خود اظہاریت نے نئے فلسفوں کی

• ''آہنگ'' گیا، جولائی 1983

زبان سے کہلوایا کہ انسان نہ صرف اپنے ماحول، سماج اور معاشرتی اداروں کا خالق ہے بلکہ وہ اپنا خالق بھی آپ ہی ہے۔ وہ زمان کی تخلیقی قوت ہے۔ مذہب اور فلسفے کے ساز ہم آہنگ ہوئے تو یہ رجز یہ نغمہ پھوٹا۔

تو شب آفریدی، چراغ آفریدم

خدا پرست انسان اپنی تخلیقیت کو خالق کل، قادر مطلق کے مقابل پیش کر کے داد طلب ہوا۔ کائنات میں ترتیب ہے تو انسان ہے، معنی ہیں تو انسان ہے، موحد ہے تو انسان ہے، یعنی انسان خود اپنی ہی پہچان نہیں کل تمدنی ہست و بود کا معیار ہے۔ قبل سقراط فلسفوں سے وجودیت اور تاریخی مادیت تک کا سفر عظمت انسانی کے تصور کے تدریجی ارتقا کا سفر ہے۔ لیکن اس سفر میں کئی سخت مقام آتے ہیں جہاں اس تصور عظمت کو ٹھیس لگتی ہے۔

وہی انسانی عقل جو اسے الوہیت کا مظہر قرار دے رہی تھی ایک مرحلے پہ کیا دیکھتی ہے کہ زمین بے کراں مکان میں ایک بے مقدار ذرہ ہے اور کچھ نہیں۔ یہ ذرہ نظام شمسی کے مرکز سورج کے اطراف مسلسل رقص کر رہا ہے خود نظام شمسی کہکشانی نظام کا ایک بہت حقیر سا ٹکڑا ہے اور کہکشانی نظام اَن گنت نظام ہائے شمسی پر مشتمل ہے۔ کہکشاں ایسی کائناتوں میں سے صرف ایک چھوٹی سی کائنات ہے اور یہ کائناتیں مسلسل پھیلتے ہوئے مکان میں حد تخیل سے بھی ماورا روشنی کے سفر کے برسوں حساب سے بھی، آگے تک بکھری ہوئی ہیں — نیوٹن کو یہ احساس ہوا تھا کہ اس کا سارا علم اس بچے سے زیادہ نہیں جس نے ساحل سمندر پر سے چند ریگ زار اٹھا لیا ہو۔ کائنات کے لا انتہا پھیلاؤ میں زمین ریت کے ذرے سے بھی کم وقعت ہے۔ اس پر دو پیروں سے چلنے والا جانور کس طرح مرکز کائنات ہوسکتا ہے۔ کہیں سارے کا سارا تصور انسانی محض خود فریبی تو نہیں؟

فلسفہ اور پھر عمرانیاتی علوم نے انسانی شخصیت کے مختلف داخلی اور خارجی پہلوؤں کی چھان بین کی تو پتہ چلا کہ انسان جس انسان کو اب تک جانتا رہا ہے وہ تو محض ایک نقاب ہے۔ فرائڈ نے انکشاف کیا کہ وہ شعور جس پر ہزاروں سال سے انسان نازاں رہا ہے، سمندر میں ڈوبے ہوئے ہمالیہ سے بھی کئی گنا بلند پہاڑ کی چوٹی کا صرف اوپری کونا ہے۔

نیچے بے شمار خواہشات، جبلی تحریکات، ناکردہ گناہوں کی حسرتیں دبی پڑی ہیں۔ اقبال نے ایک کمزور جذباتی لمحے میں لکھا تھا کہ ''میرا ذہن سانپوں سے بھری ہوئی پٹاری ہے''۔ فرائڈ نے ہر ذہن کو ایسی پٹاری بنا دیا مگر اس کی تھاہ وہ بھی نہ پا سکا — لاشعور کائنات کی بے انتہا وسعتوں کی طرح لامتناہی ہے۔ وہ جواب تک مرکز کائنات تھا خارج میں پھیلی ہوئی کائنات کے ایک بے مقدار ذرّے سے چھپے ہوئے اربوں افراد میں سے ایک نکلا۔ اور وہ جو اپنی عقل اور وجدان سے نظام موجودات کو تسخیر کرنے چلا تھا، اپنے ذہن کی وسعتوں اور گہرائیوں سے بھی ناآشنا نکلا۔ اب پوچھیے کہ وہ کیا ہے؟ کیوں ہے؟ اس کے اندر اور باہر کائناتیں ہی کائناتیں ہیں۔

انسانی ذہن کی بے کرانی کے انکشافات نے اپنے مکان کی ناقابل پیائش، لامتناہیت کی تھوڑی سی تلافی ضرور کرائی — ہمارے باہر کائنات بے کراں ہے تو ہو، ہم بھی اپنے اندر بے کراں ہیں۔

مذہب نے تو انسان کو خدا کی مکمل شبیہ بنا دیا تھا۔ مادیت نے فیور باخ سے کہلوایا کہ معاملہ الٹا ہے۔ انسان نے اپنی خامیوں کے بالمقابل ایک لامحدود ذات سے منسوب کیا۔ اس طرح اس نے خود اپنے تصور کی توسیع کی۔ جب یہ توسیع لامتناہیت اور مطلقیت کی حدوں تک پہنچ گئی تو اس ذات کو جو اس کی صفات کی تکمیل کا اظہار تھی، خدا کہا— اور اس خدا سے اپنے کو اشرف المخلوقات کہلوایا— انسان اس سے اتنا خوف زدہ اور مبہوت ہوا کہ اپنا رشتہ اس سے توڑ کر آرام اور خود مکتفی بننے لگا۔ اس پورے عمل میں وہ اپنا اثبات کیا کرتا، خود بیگانہ اور کائنات بیگانہ ہی نہیں، خود بیگانہ بھی ہو گیا۔

انسان کی خود بیگانگی کے عمل میں اس کی عقل کے تمام ہتھیاروں نے ہاتھ بٹایا۔ حیاتیاتی، طبیعاتی اور سماجیاتی سائنسوں نے اس کی ذات کو پارہ پارہ کر کے خوردبینوں کے نیچے رکھ دیا۔ تسخیر خلا کی دوربینوں نے ماورائے کہکشاں کائناتوں پر نظر جمائی تو اسے کہیں انسان نظر ہی نہیں آیا— یہ پارہ پارہ معدوم ریزۂ وجود اب ازسرنو اپنی تلاش کر رہا ہے۔ اپنا ریزہ چن رہا ہے۔ اپنا پارہ پارہ وجود یکجا کر رہا ہے۔ اپنے نامعلوم لاشعور کی گہرائیوں میں

ڈوب رہا ہے۔ اپنے بنائے سیاسی، معاشی، سماجی، تہذیبی، اداروں کی گرفت میں ایسا پھنسا ہے کہ ان سے نکلنے کا راستہ نہیں ملتا۔ اپنی تخلیق کی ہوئی اقدار کی لایعنیت میں ایسا گم ہے کہ اپنے معنی کا سراغ نہیں پا سکتا۔ وہ جو کائنات کا مقصود انتہا بظاہر ہستی کا مرکز و مدعا تھا، اپنا اور خدا کا مطلوب اب بے مرکز، بے محور، بے مقصد ذہنی کاوشوں کے ترجمان تخلیقی اظہارات میں خود کو کبھی اپنا قاتل کہتا ہے، کبھی اپنا مقتول بنتا ہے۔

فکری عروج کے رجائی فلسفوں سے خود ناشناسی کے قنوطی نظریوں تک اتنے نشیب و فراز ہیں کہ کسی جگہ کوئی لابینیز کہتا ہے "ہماری دنیا تمام ممکنہ دنیاؤں میں بہترین دنیا ہے" کہیں قریب ہی کھڑا والٹیر اس کا مذاق اڑاتا ہے۔ حادثات، امراض، انسانی قانون کے ساختہ مظالم کے نقشے کھینچ کر بار بار زہرخند کے ساتھ پوچھتا ہے۔ یہی دنیا؟ جو بہترین دنیا ہے۔ تو بدترین دنیا کیا ہوگی؟ کہیں گیلیلیو دور افتادہ ستاروں کو دیکھ کر جھومتا ہے تو کہیں یہی سائنس داں کلیسا کے محکمۂ احتساب کے سامنے دو زانو ہو کر اپنی تحقیق کو جھوٹ قرار دیتا ہے۔ تہذیب اور علم و عقل اور سائنس کی ترقی نے خوشی سے موت کا جام پینے والے سقراط کو اپنی دریافت کی ہوئی صداقتوں کی تکذیب پر یوں مجبور کیا۔ اسی نشیب و فراز کے پُر پیچ راستے میں کھڑا روسو، انسان کو زنجیروں سے آزاد ہونے کا درس دیتا ہے۔ تو قریب ہی اس کے درس پر عامل انقلاب آفریں افراد اپنے لیے نئی زنجیریں ڈھال لیتے ہیں۔ ایک طبقے کی آزادی دوسرے کی غلامی ہے۔ ایک موڑ پر کارل مارکس غیر طبقاتی نظام کا خواب دکھاتا ہے۔ مگر اس کے لیے جو راہ تجویز کرتا ہے وہ طبقاتی منافرت و کشاکش کی راہ ہے۔ اصلاحات کی تحریکیں، انقلابوں کے سیلاب، اس پیچ و خم میں حباب کی طرح ابھرتے اور اپنے آپ میں ڈوب جاتے ہیں۔ مشرق کی روحانیت مغرب کی مادیت کے سامنے ہتھیار ڈال دیتی ہے اور کہیں اپنے تشخص کی خاطر آزادی کی جنگیں لڑتی ہے، کہیں مغرب کی مادیت و سائنسیت کے حربے سے اور کہیں اپنی باز یافتہ روحانی قوت سے حملہ آور ہوتی ہے۔ مشرق و مغرب کی کشاکش کا عنوان بدلتا ہے۔ تو شمال و جنوب کے معاشی امتیاز کا چہرہ سامنے آتا ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام آزادی کا نام لیوا ہے، اشتراکیت، آمریت، محنت کشوں

کی نقیب—— کون آمر ہے۔کون آزاد کرنے والا؟ کون مختار ہے، کون محکوم؟ کون غلام ہے کون آزاد؟ زمین کے سینے سے پھوٹ بہنے والا سیاہ سیّال زرآزادی کا سیل ہے، یا خود گرفتاری کی پیچ در پیچ زنجیر؟ معاشی امداد ترقی پذیر ممالک کے ساتھ تعاون ہے یا انھیں رہن رکھنے کا نیا طریقہ؟ اتنے سوالات ہیں اور ان کے اتنے جوابات کہ سوالات جوابات کا منہ دیکھ رہے ہیں۔ اور جوابات اپنے آپ سے دست وگریباں ہیں—— سوالوں کی اس اَٹوٹ زنجیر میں بستہ انسان اپنے ہی جوابوں کے حصار میں گرفتار خود اپنے آپ کو ڈھونڈ رہا ہے۔ بیسویں صدی دو عظیم جنگوں کے جنون سے جل کر تپ کر اپنے دوش پر کروڑوں لاشیں اٹھائے جب سرد جنگ کی اعصاب آزما منزل پر پہنچی تو ایک آواز آئی زندگی لایعنی ہے۔ پھر اسی آواز نے کہا آزادی انسان کا مقدر ہے۔ وہ چاہے یا نہ چاہے —— آزادی تمام موجودات میں صرف انسانی وجود کا جوہر ہے۔ اس لیے وہ اپنی زندگی ہی کے معنی متعین نہیں کرتا، کائنات کو بھی معنویت بخشتا ہے۔ اس مژدۂ جانفزا نے ساتھ ہی یہ بھی سنا دیا کہ انسان اپنے ساختہ اداروں میں گم ہے۔ اس کا وجود کائنات کی لامتناہی بے معنویت میں اپنے معنی سے تہی ہو چکا ہے۔ اس کی آزادی جو خلاقیت ہے، عدم سے پھوٹی ہے، عدم کے مترادف ہے اور ہر نظام سیاست میں آج معدوم ہے۔ تمام فنون لطیفہ اس آزادی کی تلاش میں چل پڑے۔ مصوری، موسیقی، شاعری، رقص، ناول، افسانہ، ہر فن لطیف بطن عدم میں آزادی کو تلاش کر رہا ہے۔ لفظوں کی یورش میں گم معانی کھوج رہا ہے۔ بے مقصدیت کے سیلاب میں مقصد کا سفینہ تراش رہا ہے کہ کشتی پار لگے۔

اس نئے تناظر میں انسان آج خود اپنے آپ سے نبرد آزما ہے۔ اس کے اندر جو کشاکش ہے اسی کا دوسرا نام آفاق میں خیر وشر، صدق وکذب، حق وباطل، کا مسلسل معرکہ بھی ہے۔ جس نے اپنا اثبات اتنے دھوم دھام سے کیا تھا اسی نے اپنی نفی بھی اتنی ہی خشوع وخضوع سے کی۔ لیکن یہ نیا تناظر اتنا مایوس کن بھی نہیں، جیسا کہ بظاہر دکھائی دے رہا ہے۔ جو اپنی نفی کر سکتا ہے وہی اپنے کو پا بھی سکتا ہے، اپنا اثبات بھی کر سکتا ہے۔ سینکڑوں سال سے ''لا'' کے سراب میں بھٹکنے والا انسان جلد یا بہ دیر ''الّا'' کہہ کر اپنا بھی اقرار کرے گا، کائنات کا بھی، اور تمام

موجودات کی خالق ونگہدار طاقت کا بھی، اور اس طاقت کا سرچشمہ انسان کی یہ نئی خود آگہی ہوگی۔ معنی کی گم شدگی کا احساس ہی نئے معنی کی تلاش کا دیباچہ ہے اور آزادی سے محرومی کا عرفان ہی حصول آزادی کا زینہ ہے۔

ہم اور ہمارے عہد کے مفکر، قلم کار، سائنس داں، فن کار اسی زینے پر کھڑے وہ دیباچہ لکھ رہے ہیں، جس کے بعد نئے انسان کی فتوحات کا صحیفہ شروع ہوتا ہے۔

OO

سخن اور خاموشی

ہمارے معاشرے میں خاموشی ایک مثبت قدر، خیر اور عقل سمجھی جاتی ہے، اگر خاموشی اتنی بڑی نیکی ہے تو پھر 'سخن' تخلیق کا ہم پایہ کیسے قرار پایا؟ یہ کیوں کہا گیا کہ ''سب سے پہلے خدا نے لفظ پیدا کیا' 'لفظ خاموشی کی مہر کو توڑتا ہے۔ سخن خاموشی کے اندھیرے میں چراغ روشن کرتا ہے۔ اس لیے سخن سکوت سے، لفظ عدم سے افضل ہونا چاہیے۔

صوفیا نے عرفان کے مختلف مدارج میں سے ایک وہ بیان کیا ہے جہاں زبان خوب کھل جاتی ہے اور ایک وہ جہاں زبان بند ہو جاتی ہے۔ یعنی ایک منزل پر سکوت عرفان ہے تو دوسری منزل پر سخن۔ سکوت کو بھی عرفان ماننے کے باوجود اسے سخن سے پھر کم تر ماننا پڑے گا۔ عارفین اور پیغمبروں میں ایک فرق بیان کیا گیا ہے کہ جس منزل سے معرفت کے بعد عارفین دنیا کی طرف واپس نہیں آتے، وہاں سے پیغمبر دنیا کے لیے پیغام لے کر واپس آتے ہیں۔ اسی طرح پھر سخن کی فضیلت ماننی پڑے گی۔ پیغمبر اس لیے افضل ہے کہ وہ دوسرے عرفان کے سکوت کے مقابلے میں سخن ور ہے۔ وہ اپنے تجربے اور عرفان کو لفظوں میں ڈھال کر دوسروں کے دلوں میں اپنے عارفانہ تجربے کی شمع جلا سکتا ہے جب کہ اس سے کمتر درجے کے عارفین یہ نہیں کرسکتے۔ پیام سخن ہے اور پیمبر سخن ور۔

• میرا صفحہ: ہماری زبان، 22 فروری 1974

تمام مذاہب میں خدا کی ایک صفت کلام مانی گئی ہے اور اس کا کلام آسمانی صحائف کی صورت میں انسانوں کے لیے روشنی بھی ہے اور سرمایۂ نجات بھی۔ شر کی قوتوں سے کوئی کلام کبھی منسوب نہیں کیا گیا۔ کلام نیکی کی علامت بن سکتا ہے اور خاموشی شر کی لیکن اس کے برعکس عموماً خاموشی کو نیکی ہی نہیں، عقل اور علم کی بھی علامت سمجھا جاتا ہے۔ فرانسس بیکن نے اسی پر جھنجھلا کر کہا تھا کہ ''خاموشی اگر نیکی ہے تو احمقوں کے لیے جو انھیں عقلمند بناتی ہے جب کہ عقلمند خاموش رہیں تو بے وقوف نظر آتے ہیں۔'' بیکن کا یہ قول سرے سے غلط نہیں ہے۔ اگر سکوت کا ایک محل ہے تو سخن کا بھی ایک محل ہے۔ سخن کے محل پر سکوت نہ عقل ہے نہ خیر۔

خاموشی ہمارے موجودہ معاشرے میں ظلم، بے حسی، ناانصافی، مصلحت اور بزدلی کا پردہ بنتی جارہی ہے۔ کہیں کوئی ظلم ہورہا ہے، عدل کہے گا کہ اس کے خلاف آواز اُٹھاؤ، مصلحت کہے گی کیوں جھگڑے میں پڑتے ہو، خاموش رہو۔ کہیں کوئی ناانصافی ہو، شر پھل پھول رہا ہو، وہاں بزدلی شر کے خوف سے سکوت اختیار کرے گی اور جرأت اظہار کی راہ تلاش کرے گی۔ لیکن ہوتا یہ ہے کہ خاموش رہنے والا عام طور سے عقلمند اور نیک سمجھا جاتا ہے اور ظلم، ناانصافی، شر پر لب تنقید وتعریض وا کرنے والا مصلحت نااندیش، شر پسند، نکتہ چیں، عیب جیں۔ جو شخص اپنے معاملات کے علاوہ دوسروں کے معاملات پر بھی عدل وظلم کے نقطۂ نظر سے اظہار خیال یا احتجاج کرے، خیرخواہ اسے مشورہ دیتے ہیں کہ یہ مصلحت کے خلاف اور اپنے ساتھ دشمنی ہے۔ زیادہ صاف گو اور بے تکلف بزرگ اور دوست ایسے حق گو کو بلا تکلف احمق بھی کہہ دیتے ہیں۔

دنیا کی تاریخ ایسے ہی لوگوں نے بنائی اور بدلی ہے جنھیں روایت پرست، مصلحت اندیش، جرأتِ اظہار و آزادو کردار سے تہی بزدل زبانیں دیوانہ سمجھتی اور کہتی رہی ہیں، سخن دارورسن کی آزمائش سہی، لیکن سخن تبدیلی واصلاح کا پیش خیمہ بھی ہے۔ سکوت میں عافیت سہی، لیکن یہ جمود اور عدم تغیر کی بھی علامت ہے۔ جس عمل کو تغیر کہا جاتا ہے وہ فطرت کا بے آواز سخن ہے اور جسے جمود کہتے ہیں وہ ارتقا کے خلاف مزاحمت کرنے والا سکوتِ فطرت ہے۔ سخن روشنی کی

زبان ہے جو اشیا، مظاہر، اشخاص، حقائق، اور اعمال کو اندھیرے سے نکالتی ہے۔ سکوت اندھیرے کا پردہ ہے جو تمیز خیر و شر، امتیاز حسن و قبح، تفریق ظلم و عدل کو مٹا دیتا ہے۔

سکوت اکثر صورتوں میں مصلحت اور بزدلی کا حیلہ ہوتا ہے۔ مصلحت اقتدار کو ناخوش کرنا نہیں چاہتی، بزدلی کوئی خطرہ مول نہیں لیتی۔ سکوت میں دونوں کی عافیت ہے۔ اس طرح خاموشی ناانصافی اور ظلم کے پھیلنے، بڑھنے، پھولنے پھلنے میں ممد و معاون ہو جاتی ہے، یہی نہیں بلکہ شر کی حلیف اور باج گزار بن جاتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں ہر سطح پر جس طرح اور جس جس شکل میں بے اصولی، بے قاعدگی، بددیانتی، ہوس، ظلم پھیل اور پروان چڑھ رہا ہے اس کا سب سے بڑا سرپرست یہی سکوت ہے۔ وہ بھی جو سماجی بُرائیوں اور اخلاقی جرائم سے نفرت کرتے ہیں مگر اظہار نہیں کرتے۔ حالات کا جبر سمجھ کر سب کچھ چپ چاپ سہہ لیتے ہیں، جرائم و معائب میں برابر کے شریک ہیں۔

قہر پر کچھ نہ کہے جو وہ ہے قاہر کا شریک
جبر کو سہہ لے جو چپ چاپ، وہ جابر کا شریک

خاموشی نیکی ہے، مگر منفی اخلاقی نیکی، دروغ مصلحت آمیز کو سعدی نے راستی فتنہ انگیز سے بہتر کہا ہے لیکن دروغ مصلحت آمیز ہی ہے۔ جس معاشرے میں اخلاقی اقدار کا احساس مر چکا ہو، وہیں خاموشی کو نیکی سمجھا جائے گا۔

ہمارے سماج میں اخلاق کا تصور عموماً منفی نوعیت کا ہے۔ بزدلی کو مروّت، ظلم کے خلاف کچھ نہ کہنے کو شرافت، شر سے صلح کر لینے کو عاقبت اندیشی، ریاکاری کو وسیع المشربی جھوٹ کو تدبر و سیاست اور جبر و ظلم کو حسنِ انتظام کا نام دے دیا جاتا ہے۔ منفی اخلاقی تصورات کے نظام ہی میں خاموشی کو اُم الاقدار سمجھا جا سکتا ہے۔

سارتر کی ''مملکتِ سکوت'' پڑھ ڈالیے — نازی جرمنی کے فاشی طریقۂ انتظام کو اس نے سکوت کی مملکت کہا ہے۔ اس مملکت میں لب کشائی موت اور خاموشی نجات تھی۔ مطلب یہ ہے کہ جہاں لب آزاد ہوں وہاں انصاف ہے یا اُس کا امکان ہے۔ جہاں خاموشی ہے وہاں یقیناً ظلم ہے، شر ہے اور خوف و مصلحت ہے۔

سخن کے معنی بے جا زور کلام نہیں، کبھی کبھی سخن سکوت کو بھی اپنی زبان بنا سکتا ہے جیسے کمینے جاہل یا کم مایہ کی لن ترانیوں کے جواب میں سکوت تحقیر و تنقید کی زبان بن سکتا ہے۔ لیکن یہ سکوت معنی اور نیکی کا حامل اُسی وقت بنتا ہے جب وہ سخن بن جائے، پردۂ سخن نہ رہے۔

اگر ہمارے یہاں آج سخن ہدفِ ملامت ہے، زبان کشائی عیب ہے تو اسے ہمیں قانون سمجھ کر سرِ تسلیم خم نہیں کرنا چاہیے بلکہ سوچنا چاہیے کہ سکوت پر ہمارا معاشرہ اتنا اصرار کیوں کرنے لگا ہے؟ اس سوال پر انھیں خصوصیت سے توجہ کرنا چاہیے جو خود کو سخن ور کہتے ہیں اور جن کے الفاظ کو کلام کہا جاتا ہے۔

OO

زماں کا تصور اور ادراک

وقت کے کسی لمحے میں رک کر جب میں اپنے ماضی پر مڑکر نظر ڈالتا ہوں تو کتنے ہی واقعات ، مقامات ، اشخاص اور واردات یکے بعد دیگرے ماضی کے تاریک سمندر کی ایک موج پر ابھرتے حافظے میں چمکتے اور پھر ڈوب جاتے ہیں۔ میں مرحوم ریاست حیدرآباد کے ایک شہر اورنگ آباد میں پیدا ہوا۔ اس شہر کی ایک تاریخ تھی جسے میں نے ہوش سنبھالنے کے بعد پڑھا اور جس کے آثار و باقیات کو اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ اس شہر کا وجود ان افراد سے عبارت تھا، جو اس کی آبادی تھے اور جنھیں میں بچپن سے دیکھتا رہا۔ ان افراد کے گھر تھے، روایات تھیں، عقیدے تھے، تیوہار تھے، رسمیں تھیں، محفلیں تھیں، انجمنیں تھیں، ادارے تھے، قدریں تھیں، زندگی اور موت کے اپنے تصورات تھے۔ ہوش سنبھالے کچھ عرصہ ہی گزرا تھا کہ وقت کی ایک چھوٹی سی موج اٹھی اور یہ پوری بساط الٹ گئی۔ چند برس بعد میں نے یہ شہر چھوڑ دیا اور دوسرے شہر کو اپنایا۔ حیدرآباد سابق ریاست کا پایۂ تخت اپنی مخصوص تہذیب کے لیے منفرد اور مشہور۔ ہر شہر اپنے ہر مکین کے لیے الگ وجود رکھتا ہے، میرا شہر حیدرآباد میرے لیے جو وجود رکھتا تھا، وہ عبارت تھا طلبِ علم کی اتھاہ لگن، جسم و جاں کے رشتے کو برقرار رکھنے

• ہماری زبان، میرا صفحہ، علی گڑھ، 8 نومبر اور 15 نومبر 1971

کی جدو جہد، ادب و شعر کے شوقِ فضول، چند شاعروں، ادبی انجمنوں، استادوں اور دوستوں سے، اور ان کے ایسے رشتوں سے جو میری زندگی کا جز تھے۔ تعلیم کی تکمیل کے بعد یہ شہر نگاراں بھی چھوٹا اور ایک نئے شہر علی گڑھ نے اپنی طرف بلایا۔ علی گڑھ کا نام مسلم یونیورسٹی اور اس کی روایات کے باعث ہمیشہ سے میری ذہنی دنیا کے لیے مانوس تھا۔ میں جن ذہنی اور جذباتی کیفیات کے ساتھ اس شہر میں آیا تھا، وہ گیارہ برس کی مدت میں بہت کچھ بدل گئیں، اور شاید میں خود بھی بہت کچھ بدل چکا ہوں۔ کسی نام سے تعلق خاطر اور اس کے حقیقی وجود سے زندگی کا رشتہ بہت ہی مختلف حقیقتیں ہیں۔

برسوں بعد کبھی اورنگ آباد جانا ہوتا ہے تو یہ شہر جو کبھی میرا اپنا تھا، جس کا ہر ذرہ میرا شناسا تھا، اب اجنبی لگتا ہے۔ لوگ بدل گئے وہ محفلیں اور انجمنیں جہاں میں نے مذہب اور ادب، زندگی اور فن کی ابجد سیکھی تھی، اجڑ گئیں۔ وہ گھر جہاں میرا آنا جانا تھا برباد ہو گئے یا نئے مکینوں سے آباد ہو گئے۔ وہ محلے جن سے روز گزر ہوتا تھا، اپنا نقشہ بدل کر نئے ہو گئے۔ جہاں ایک کالج تھا وہاں آٹھ دس کالج اور ایک یونیورسٹی کھل گئی۔ شہر کی آبادی پہلے سے کئی گنا بڑھ گئی۔ مگر مجھے بچے کھچے چند دوستوں اور شناساؤں کی موجودگی کے باوجود یہاں اجنبیت اور تنہائی کا احساس ہوتا ہے۔ پچھلے چند برسوں میں اسی طرح حیدرآباد کا نقشہ بدلا، جامعہ عثمانیہ کی صورت بدلی۔ کہنے والے کہیں گے کہ جامعہ عثمانیہ کی عمارتیں وہی ہیں ان کی آن بان ویسی ہی ہے۔ وہی کیمپس ہے، وہی راہیں، وہی ہاسٹل، وہی پارک، وہی ڈائننگ ہال اور ایک حد تک وہی انتظامات۔ پھر اجنبیت کیوں؟ تبدیلی کا احساس کس لیے؟ یہی سوال میں اپنے آپ سے بھی کوئی دوسرا بن کر کر چکا ہوں۔

ہے وہی شہر وہی لوگ، وہی میں، وہی دل
بدلی بدلی سی نگاہوں کی فضا کیسی ہے؟

لیکن شاید اس سوال کا پہلا حصہ مغالطے پر مبنی ہے۔ وہی لوگ ہوں بھی تو کیا؟ کیا وہ لوگ پندرہ برس میں اپنی زندگیوں کے دھارے میں پڑ کر بدلے نہیں؟ شہر وہی ہے تو کیا ہوا، وہ یادیں وہ وابستگیاں جن سے کوئی شہر ایک مخصوص معنی (میرے یا کسی اور کے لیے)

رکھتا ہے، اپنی شکل بدل دیں تو پھر وہ شہر کہاں رہا جسے اپنا شہر کہا جا سکے۔ میں بھی وہی نہیں رہا جو تھا، اور میرا دل بھی وہ نہیں رہا۔ زندگی کے تجربات نے مجھے بھی بدل ہی دیا ہوگا، ورنہ تبدیلی کا یہ احساس کیوں ہوتا۔

آج اگر میں اپنے ماضی کے ان شہروں، واقعات، اشخاص اور ان جذبات واحساسات کو جو ان سے وابستہ تھے، حافظے کے پردے پر تازہ و روشن کر کے ترتیب بھی دیدوں تو ان میں زندگی کی وہ گرمی اور توانائی نہیں آسکتی جو انھیں، حال، کے زندہ شہر بنا دے۔ مکان کے معنی ہمارے لیے امتدادِ زماں کے ساتھ بدل کیوں جاتے ہیں؟ کیا زماں اور مکاں کا کوئی ایسا گہرا پراسرار رشتہ ہے جو مکانی یادوں کو محض زمانی فاصلے میں بدل سکے؟ وہ لوگ کیا ہو گئے، وہ محفلیں اپنی بساط الٹ کر کہاں چلی گئیں، وہ گلیاں، سڑکیں، مکانات، ہوسٹل، ہوٹل، ادارے اور ان کے کارکن کہاں گئے؟ کچھ ہیں، کچھ ہمیشہ کے لیے نظروں سے اوجھل ہو گئے— کچھ مر گئے، بہت سے زندہ ہیں۔ مگر جو زندہ رہ کر بھی میری زندگی سے دور چلے گئے، میرے لیے اب ان کا وجود، وہ مجھے کتنے ہی عزیز کیوں نہ ہوں، بے معنی ہو چکا ہے۔ جو ہیں اور سامنے آتے رہتے ہیں، ان سے تعلقات کی نوعیتیں بدل گئیں تو وہ بھی وہ نہیں رہے جو تھے۔ یہ سب کچھ ہر شخص کی زندگی میں ہوتا ہے۔ یہ ساری تبدیلیاں خاموش، غیر محسوس طور پر آہستہ آہستہ ہوتی رہتی ہیں اور جب ہمیں ان کا احساس ہوتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ زندگی کا نقشہ، شہر کا نظام، رشتوں کی نوعیت سب کچھ بدل چکی ہے۔ ہم چاہیں تو واقعات و اشخاص مقامات و تعلقات کو ان کی پچھلی ترتیب اور تناظر عطا نہیں کر سکتے۔ یہ کون سی قوت ہے، جو اس طرح آہستہ آہستہ ہماری زندگیوں کو بدلتی اور ہمارے ماحول کو نئی ترتیب دیتی رہتی ہے؟ اسی قوت کو ہم وقت کا نام دیتے ہیں۔ وقت ہماری زندگیوں کا صورت گر بھی ہے اور ہمارے وجود میں شامل بھی۔ انسان نے جب سے فکر کرنا سیکھا، وہ وقت کے مسئلے پر جو اس کی اپنی زندگی اور وجود کا مسئلہ ہے، غور کر رہا ہے، جو دوسرے جانداروں کو نصیب نہیں۔ اسی لیے وجودی مفکر ہائیڈیگر (HEIDEGGER) صرف انسانی وجود (DASEIN) کو تاریخی وجود مانتا ہے۔ اس کے نزدیک انسان کی ایک

تاریخ ہے، یعنی اس کا حال بھی ہے، ماضی بھی اور مستقبل بھی۔ بظاہر تو وہ تمام اشیا و موجودات جو زماں مکاں کے حدود میں وجود رکھتی ہیں، ماضی بھی رکھتی ہیں اور مستقبل بھی۔ لیکن ان کا ماضی اور مستقبل ان کے شعور سے ماورا ہے، اس لیے غیر حقیقی ہے۔ انسان کو وقت کا شعور ہے، وہ اپنے ماضی سے واقفیت رکھتا ہے اس لیے اس کا ماضی اس کے وجود میں شامل ہے۔ انسان کا وجود امکانات سے لبریز ہے، وہ جو کچھ اس لمحہ "نہیں" ہے، اگلے لمحے ہو سکتا ہے۔ نفی کا یہ اثبات اس کی آزادی بھی ہے اور اسے مستقبل سے جوڑتا بھی ہے۔ انسان کا مستقبل اس کے حال میں مخفی ہے، بالقوہ ہے، جسے وہ اپنے ارادے سے آزاد نہ بالفعل کی منزل تک لاتا ہے۔ دوسرے تمام موجودات اور ان پر محیط فطرت وقت کے شعور سے عاری ہے اور اس لیے نہ اس کا ماضی ہے، نہ مستقبل، کیوں کہ ماضی اور مستقبل کا تعلق ان کے احساس، شعور اور تجربے سے ہے اسی لیے ہائیڈیگر انسانی وجود کو وجودیاتی (ONTOLOGICAL) مانتا ہے، دوسرے تمام موجودات محض (ONTIC) ہیں۔ وہ موجود ہیں مگر ان میں نمو نہیں۔ ہائیڈیگر یہ بھی کہتا ہے کہ ماضی، حال اور مستقبل الگ الگ خانے نہیں کہ ایک کے بعد دوسرا سامنے آئے۔ یہ تینوں ایک ہی وجود حاضر میں شامل ہیں۔ اس لیے تینوں مل کر ایک وحدت ہیں۔ اسی وحدت کو ریاضیات، فلسفہ اور سائنس میں وقت کہا جاتا ہے۔

ہرقلیطس (HERACLITUS) نے کہا تھا کہ ایک ہی آدمی ایک ہی دریا کے پانی میں دوبارہ پاؤں نہیں رکھ سکتا۔ کیوں کہ دوبارہ جب وہ پاؤں دھرے گا تو وہ پانی بہہ چکا ہوگا۔ اس طرح دریا وہی ہے، مگر بدل گیا۔ اسی بات کو ہم اپنے تجربے پر منطبق کریں تو معلوم ہوگا کہ وہ شہر، وہ لوگ، وہ مقامات، وہ تمام اشیاء جن سے ہم پہلے کبھی وابستہ تھے وقت کے بہتے ہوئے دریا میں آگے نکل گئے۔ ہم ان سے آج ملتے ہیں تو چاہے ان کی شکلیں وہی ہوں مگر وہ اب وہ نہیں رہے۔ بے جان اشیاء بھی امتداد وقفہ سے بدلتی ہیں مگر ان کی تبدیلی کا احساس اور شعور مجھے یا آپ کو ہوتا ہے۔ یہ احساس شعور محض ان اشیاء کی ظاہری تبدیلی پر مبنی نہیں، بلکہ ہمارے اپنے داخلی تجربات اور ہمارے اپنے ذہن و دل کی بدلی ہوئی کیفیات کا نتیجہ ہے۔ مہاتما بدھ نے تو یہ کہہ کر روح یا نفس کے وجود سے ہی انکار کیا تھا۔

''جسے ہم نفس کہتے ہیں وہ بدلتی ہوئی کیفیاتِ ذہن کا تسلسل ہے اور کچھ نہیں......''

مگر اس انکار میں تسلسل کا اقرار ایک حقیقت کو ماننے پر مجبور کرتا ہے۔ وہ حقیقت جو تسلسل یا تواتر سے عبارت ہے، وقت ہی ہے۔ گوتم نے کہا تھا۔

''صرف واقعات اور احساسات کا دور تسلسل قائم ہے اور رہے گا۔''

یعنی وقت ہی نا قابل انکار حقیقت اور قوت ہے۔ ایک حدیثِ قدسی ہے جو ہمیں سکھاتی ہے:

''زمانے کو برا نہ کہو، میں خود زمانہ ہوں۔''

کیا حقیقت جسے زماں یا وقت کہتے ہیں خدا ہے؟ مذہبی مفکرین اور صوفیا نے اس حقیقت کو اس طرح بھی دیکھا، محسوس کیا، اور بیان کیا ہے۔ لیکن اس کی اور بھی تفسیریں، تشریحیں ہیں، فلسفیانہ، سائنسی، مذہبی۔ وقت سب سے بڑی حقیقت ہے، مگر گنجینۂ اسرار، لاینحل۔ ہم اپنے وجود میں اس کا اثر محسوس کرتے ہیں، اپنے اطراف اس کی کارفرمائیاں دیکھتے ہیں اور کبھی اسے برا کہتے ہیں، کبھی حیرت کرتے ہیں۔ کوئی کہتا ہے وقت ایک تصور ہے، کوئی اسے اور اس کی کارفرمائی یعنی تغیر کو التباس کہتا ہے۔ کوئی اسی کو حقیقتِ ابدی مانتا ہے۔ ان اختلافات کا سبب یہ ہے کہ مفکرین وقت کو انسانی وجود سے الگ کر کے دیکھتے اور سمجھتے رہے ہیں۔

ہماری صدی کی ایک نمایاں خصوصیات اس کی تیز رفتار تغیر پذیری ہے۔ تغیر کائنات کا وہ اٹل قانون ہے جس سے انکار ممکن ہی نہیں۔ ہمارے اطراف ہر شے، ہر وجود، ہر ادارہ جس طرح بدل رہا ہے، اس کے اثر سے خود ہمارے اندر کی دنیا بھی بدل رہی ہے۔ ہمارے احساسات و جذبات کی نوعیت و کیفیت، تصورات و اقدار، سیاسی سماجی مذہبی عقائد اس صدی میں تغیر کے عمل میں جس شکست و ریخت اور تشکیل نو کے مسلسل مرحلوں سے گزر رہے ہیں، ان کا احساس نہ ہونا بے حسی اور جنود کی علامت ہے۔ تغیر ہمیشہ سے وقت کا اظہار اور عمل سمجھا گیا ہے۔ اگر وقت نہیں تو تغیر نہیں۔ افلاطون کی کائناتِ اعیان مستقل و

مطلق ہے۔ اس لیے وہاں صرف ثبات ہے، تغیر ہے ہی نہیں۔ ہماری مادی دنیا، جس میں ہم زندگی بسر کرتے ہیں، افلاطون ایسے عینیت پرست کے لیے بھی تغیر کے مسلسل عمل سے گزرتی ہے۔ کانٹ نے افلاطون کی طرح تغیر کو مادی دنیا، جسے وہ دنیائے مظاہر کہتا ہے، سے ہی مخصوص کیا ہے۔ اور یہاں بھی وہ زمان و مکاں دونوں کو موضوعی مانتا ہے۔ یہ ہماری حسیت کی صورتیں یا اطلاقات ہیں، جن کے بغیر ہم مظاہر کا ادراک نہیں کر سکتے۔ زماں کی اس موضوعیت کی طرف مسلم فلاسفہ اور متصوفین نے بھی اشارہ کیا تھا۔ عراقی کے نزدیک مکاں متحرک ظہور ہے، مطلق اور جامد نہیں۔ وہ زماں کی اضافیت کا بھی قائل ہے۔ اسی لیے اس کا خیال ہے کہ مادی اجسام، لطیف اجسام (جیسے ہوا اور آواز) روشنی اور پھر ارواح و ملائکہ کا مکان ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ یعنی مکان مطلق شے نہیں۔ مکاں کی اضافیت اسے زماں سے بھی جوڑ دیتی ہے۔ مکان کی نوعیت بدلنے کے ساتھ زماں کی نوعیت بھی بدل جاتی ہے۔ روشنی کی رفتار زماں کو صفر میں تبدیل کر دیتی ہے۔ عراقی نے مادی اور غیر مرئی اجسام، روشنی اور ارواح، ملائکہ اور خدا کے لیے مختلف اقسام زماں کا تعین کیا ہے۔ ارواح اور ملائکہ کا زماں غیر متبدل ہے، اس لیے وہ بے زماں ہے۔ خدا بھی اسی لیے زمان و مکاں سے ماورا ہے، کیوں کہ اس کا زماں ابد ہے، اور اس کا مکاں لاتعین۔ ان بظاہر غیر سائنسی تصورات کی توثیق ایک حد تک جدید سائنس اور ریاضیاتی تصورات سے بھی ہوتی ہے۔ آئین اسٹائن نے اضافیت کے نظریے تک رسائی اس معمولی سے مشاہدے سے پائی تھی کہ ایک مادی ذرے کی رفتار روشنی کی شعاع کی حد میں داخل ہوتے ہی بدل جاتی ہے۔ وہیلر (WHELER) کی تحقیقات نے اس تصور تک رہنمائی کی کہ جب زمین کی کشش سے نکلنے کے بعد رفتار کا اضافہ زماں کو مختصر کر دیتا ہے تو ایک کہکشانی نظام سے دوسرے کہکشانی نظام تک کا سفر، جو ہمارے حساب سے لاکھوں کڑوڑوں برسوں کا سفر ہے، خلا میں چند برسوں ہی کے سفر کے برابر ہوگا۔ یعنی اگر کوئی دوسرے کہکشانی نظام (GALAXY) تک جا کر واپس آئے تو اس دوران میں زمین پر کروڑوں سال گزر چکے ہوں گے، مگر خلا کے مسافر کی عمر میں پچاس ساٹھ برس ہی کا اضافہ ہوگا۔ انھیں ریاضیاتی اصولوں کی بنیاد پر وہیلر

نے یہ تصور بھی پیش کیا کہ مکاں کی شکل کچھ ایسی ہونی چاہیے کہ اس کے درمیان میں ایک خالی طویل اور عریض سوراخ ہے، جسے وہ فوقِ زماں (SUPER SPACE) کہتا ہے۔ یہاں زماں صفر ہے، ایک کائنات سے دوسری کائنات تک کا سفر ایک ہی آن میں ممکن ہے۔ یعنی زمین کی طنابیں کھینچنے کی مذہبی روایت کی توسیع اس طرح بھی ممکن ہے کہ خود مکان کی طنابیں کھینچ سکتی ہیں۔ اسی طرح بین کہکشانی سفر ممکن ہو سکے گا۔

آئین اسٹائن نے زماں کو کائنات کا چوتھا بعد (DIMENSION) بتایا ہے۔ یعنی زماں مکاں دو الگ الگ حقیقتیں نہیں بلکہ ایک ہی حقیقت کے دو لاینفک اجزا ہیں۔ زماں مکاں پر منحصر ہے اور مکاں زماں پر۔ تغیر جو زماں میں واقع ہوتا ہے، اسی لحاظ سے اضافی اور موضوعی بھی مانا جاسکتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اقبال نے زماں و مکاں کو موضوعی بھی مانا ہے اور حرکی و فعال بھی۔ مکاں کا تعلق بھی ہمارے ادراک سے ہے۔ بعض جانوروں کے لیے مکاں یک بعدی ہے، بعض کے لیے دو بُعدی، ہمارے لیے سہ ابعادی، کیوں کہ اس کا تیسرا بُعد ہمارے تصور پر منحصر ہے۔ جن جانوروں کے پاس تصورات نہیں ان کا زماں صرف دو ابعاد رکھتا ہے۔ اقبال اسی طرح زماں کو بھی مختلف سطحوں پر مختلف مانتے ہیں۔ ادراک کی سطح پر زماں خالص مکانی ہوتا ہے۔ ''اب'' اور ''اب نہیں'' ترجمہ ہوگا 'یہاں' اور ''یہاں نہیں'' زماں ایک ایسا خط ہے جس کا کچھ حصہ طے ہو چکا ہے، کچھ بعد میں طے ہوگا۔ اس کا ایک ذرا سا حصہ ہی ''حال'' ہے۔ حال تلوار کی دھار ہے، صراط کا پل ہے۔ جس کے دونوں طرف لامتناہی ماضی و حال پھیلے ہوئے ہیں۔ ولیم جیمس حال کو 'صفر' کہتا ہے اس لیے کہ حال یا تو ماضی کا کوئی لمحہ ہے یا مستقبل کا کوئی لمحہ۔ لیکن اسی زماں کو ہم اپنے نفس اور اس کے تجربے کی آنکھ سے دیکھیں تو اس میں ماضی، حال، مستقبل ایک دوسرے میں ضم ہو جاتے ہیں۔ یہ برگساں کا ''دوران'' (DURATION) ہے جس میں تواتر ہے تغیر نہیں۔ یہ ناقابلِ تقسیم کل ہے۔ یہ ہمارے وجود اور اس کے سارے تجربات و اعمال پر محیط ہے۔ اس کا عرفان وجدان سے ممکن ہے سائنسی ریاضیاتی فہم (INTELLECT) کی دسترس سے یہ حقیقی زماں باہر ہے۔

ان تمام فلسفوں سے ایک نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ زماں بہر حال ایک حقیقت ہے۔ جو اضافی ہے، مطلق نہیں۔ اسی کے ساتھ سائنسی نظر میں بھی ایک حد تک زماں موضوعی مانا جا سکتا ہے۔ زماں کی چار اقسام اس طرح مانی گئی ہیں۔

1۔ احیاتیاتی زماں جس کا علم جبلی طور پر تمام جانداروں کو ہوتا ہے۔

2۔ سماجی زماں جس کا دور تین سے پانچ نسلوں تک کا احاطہ کرتا ہے۔ جو زماں اس سے باہر ہے، وہ لاکھ حقیقی سہی، ہماری زندگی سے متعلق نہ ہونے کے سبب محض ایک تصور بن جاتا ہے۔

3۔ تاریخی زماں جس کا علم تاریخ سے ہوتا ہے اور جو براہ راست ہماری زندگی پر اثر انداز نہیں ہوتا۔

4۔ ارضیاتی زماں، اسے ہم حواس کے علم سے نہیں بلکہ دوسرے سائنسی طریقوں سے جانتے ہیں۔ چند برس قبل ہمیں اس کا کوئی اندازہ نہیں تھا۔ اس کے ذریعے ہم زمین کی عمر اور ارتقا کا حساب لگاتے ہیں۔

انسان کے لیے حیاتیاتی، سماجی اور تاریخی زماں ایسے معانی کے حامل ہیں جو اس کے وجود سے متعلق ہیں۔ انسان زماں کا جبلی علم محض اپنی جسمانی ضروریات کی تکمیل کے لیے نہیں رکھتا، بلکہ وہ اپنے انسانی وجود کی تکمیل کے لیے سماجی اور تاریخی زماں کے شعور کا بھی ضرورت مند ہے۔ بلکہ دوسرے لفظوں میں اس بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ سماجی اور تاریخی زماں (اور اسی کے ساتھ ارضیاتی زماں بھی) صرف انسانی شعور کے حوالے سے ہی معنی رکھتے ہیں دوسرے جانداروں کے لیے وہ بے معنی ہیں اس لیے معدوم ہیں۔ اسی بات کو میں اس طرح بھی کہوں گا کہ زماں اپنے لاانتہا پھیلاؤ کے ساتھ اگر حقیقت ہے تو انسانی شعور کے لیے۔ اگر کائنات انسانی شعور سے محروم ہو جائے تو زماں سکڑ کر جانوروں کا حیاتیاتی زماں ہو جائے گا، جسے ذرا ''طویل لحۂ حال'' کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا جا سکتا ہے۔ اور اگر زندگی بھی معدوم ہو جائے تو پھر زماں بھی معدوم ہو جائے گا۔ اس لحاظ سے یہ کہنے والے بھی ایک حد تک حق بجانب ہیں کہ زماں ہمارے ادراک و شعور کی شرط یا اس کا اطلاق

ہے، اور یہ کہنے والے بھی صحت سے قریب ہیں کہ زماں ہی نہیں بلکہ زمان و مکاں کا وجود انسانی وجود سے عبارت ہے۔ کم از کم یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ زمان و مکاں کے معنی انسانی شعور اور وجود سے ہی متعین ہوتے ہیں۔ انسانی وجُود تاریخ رکھتا ہے اور انسانی وجود کائنات میں ہے اس لیے کائنات کی بھی تاریخ ہے۔ ورنہ کائنات، انسانی وجود سے الگ ہوکر نہ معنی کی حامل رہتی ہے نہ تاریخ رکھتی ہے۔

زماں اپنی محدود وسعتوں کے ساتھ انسانی وجود سے منسلک بھی ہے اور اسی سے پھوٹتا بھی ہے۔ اور اس کا ادراک و احساس، علم و عرفان تغیر کے وسیلے ہی سے ہوتا ہے۔ یہ تغیر داخلی بھی ہے خارجی بھی۔ جس کے لیے تغیر نہیں، اس کے لیے جمود ہے، جس کے لیے جمود ہے وہ بے حس ہے اور انسان ہوتے ہوئے بھی انسانی وجود سے محروم ہے۔ زندہ، فعال، عہد آفریں و تاریخ ساز وہی انسانی وجود ہیں جو زماں کا سرچشمہ، اس کے تغیر کے ہم عناں اور اس کے آئندہ امکانات کی صورت گری کرنے والے ہیں۔ زمانے کو برا کہنا اپنی بے عملی کی نوحہ خوانی ہے اور حقایق و تصورات، اقدار و عقائد کو جامد سمجھنا اس وجود انسانی سے انکار ہے جو زمان و تغیر دونوں کو حقیقت اور معنی عطا کرتا ہے۔

اگر میری دنیا ہر لحہ بدل رہی ہے، تو اس کی تبدیلی کا میں بھی ذمہ دار ہوں۔ اگر کوئی اس تبدیلی کے عمل میں شریک اور اس کا ذمہ دار نہیں تو وہ وقت کی راہ کا پتھر ہے، جسے وقت اپنے راستے سے ہٹا دے گا۔

وقت کی یہ طاقت تمام موجود انسانوں کے شعور، تجربے اور عمل کی اجتماعی طاقت ہے۔ وقت کے تغیر آفریں عمل کا انکار، ظلمت پسندی، قدامت پرستی اور جمود طلبی کی شکلیں ہی اختیار کر سکتا ہے۔ اس لیے ہر فرد انسانی کو یہ فیصلہ کرنا پڑتا ہے کہ وہ وقت کی رفتار کا پیمانہ بنے گا یا اس سے کٹ کر خود اپنے وجود کی نفی کرے گا۔ میری وہ دنیا یا دنیائیں جو بدل گئیں یا اب نہیں رہیں، مجھے وہ یاد بھی آتی ہیں، اور دل میں کسک بھی چھوڑ جاتی ہیں، لیکن میرے پاس ان کا نوحہ پڑھنے کی فرصت ہی نہیں۔ حال کا ہر لحہ گزراں اور گریزاں ہے۔ میں اس تبدیلی کے عمل میں بے ارادہ بھی اور بالارادہ بھی شریک رہا ہوں۔ میں نے اپنے داخل اور خارج

کی دنیاؤں کی تبدیلی خود بھی چاہی ہے۔ لیکن مجھے اپنا ماضی بھی عزیز ہے اس لیے کہ میں حیاتیاتی جبلت کے سہارے صرف ''حال ہی کا جانور'' نہیں، انسانی وجود ہونے کی حیثیت سے ماضی بھی رکھتا ہوں۔ اور یہ ماضی میرے حال میں زندہ ہے، میرے ذہن میں محفوظ ہے۔ میں اس زرخیز زمین سے مستقبل کے خوابوں کی فصل بھی اگانا چاہتا ہوں۔ ماضی کا ماتم وہ کرے جس کا ماضی مر چکا ہے، اور جس نے اپنے ماضی کو کھو دیا، مستقبل بھی اس کی دسترس سے دور ہی رہے گا۔

OO

جگر کی یہ مشاعرہ باز اُمّت

ادب کی دنیا، جو ادیبوں، ناقدوں اور ادب کے قارئین سے عبارت ہے، عام آدمیوں کی دنیا سے علاحدہ اپنے قوانین اور ضوابط رکھتی ہے۔ ادب کے لیے کہا جاتا ہے کہ وہ زماں کا پابند ہوتے ہوئے بھی بے زماں، اور مکان کا زائیدہ ہوتے ہوئے بھی اِس کے حصار سے ماورا ہوتا ہے۔ یعنی ہر اچھا اور خصوصاً بڑا ادب، خواہ وہ کسی اسلوب و ہیئت میں ہو، تمام زمان و مکان کے لیے اس کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے اور ہر دور اور ہر سماج میں اس کی ذہنی سطح اور جذباتی اظہارات کا حق ادا کرنے کی اہلیت کے لحاظ سے بامعنی اور مناسب ہوتا ہے۔ اس کی قدریں انسانی ہوتی ہیں، جو ادب کو نظریے، مذہب، نسل، مقامی تعصبات، نژادی امتیازات اور سیاسی اختلافات کے بحرِ ذخار میں ایسا سفینہ بنا دیتی ہیں کہ جو اس پر سوار ہو جائے، وہ نجات کی راہ پالیتا ہے۔ لیکن اس سفینۂ نجات کے ملّاح بذاتِ خود زمان و مکاں کے حدود و قیود، شرائط و تعصبات، سیاست و مصلحت سے عموماً بلند نہیں ہوتے۔ ہر دور میں ان کے نام بھی بدلتے ہیں اور ان کے مقام کا بھی از سرِ نو تعین ہوتا ہے۔ یہ تو ان خوش قسمتوں کے ساتھ ہوتا ہے جو دستِ بُردِ زمانہ سے اپنے کام اور نام کو بچا لے جاتے ہیں، لیکن اس سفینے

○ ''افکار'' نئی دہلی، 31 مئی 1988

کے وہ پتوار چلانے والے جو اس مقام تک نہیں پہنچتے جہاں انھیں ابدیت و آفاقیت کی سند ملے،سینکڑوں اور ہزاروں کی تعداد میں امتدادِ زماں کے ساتھ طاقِ نسیاں میں رکھ دیے جاتے ہیں— اکثریت ان کی ہوتی ہے جنھیں طاقِ نسیاں میں بھی جگہ نہیں ملتی، اس لیے کہ حافظے کی طرح نسیاں کی دنیا بھی لامحدود نہیں ہوتی۔

اردو ہی کی مثال کو لیجیے، کتنے نام جو تذکروں کے اوراق میں بکھرے ہیں آج زبانوں تک بھی کبھی آتے ہی نہیں۔ نکات میر سے آبِ حیات تک، اور آبِ حیات سے لے کر ترقی پسند اور پھر جدید تنقیدی مقامات اور جائزوں تک کے نام ہیں جو کسی دور میں بڑے نمایاں اور وسیع نظر آتے تھے آج ان میں سے اکثر ناموں کا تذکرہ بھی نہیں ہوتا۔ یہ درست ہے کہ کسی زمانے میں بھی تذکرہ نگار اور ادبی نقاد اپنی امت کی مصلحتوں، اپنے ذوق کی حدود اور اپنی معاشی زندگی کے تقاضوں سے ہر حال میں اوپر نہیں اُٹھ سکے، پھر بھی اہم نام، خواہ ان کا ذکر اپنے زمانے میں صرف آدھی سطر میں ہو، وقت کے گرد وغبار کو جھٹک کر، اوپر آ جاتے ہیں، اسی طرح جیسے گرد وغبار کے منوں ڈھیر میں دبا ہوا ہیرا اپنی چمک سے آنکھوں کو متوجہ کر لیتا ہے۔ اور ان کی از سرِنو بازیافت وقدر شناسی ہوتی ہے۔ آزادی کے بعد کے برسوں تک علی گڑھ تنقید کے اسکول نے جس کے سربراہ مشہور وممتاز مزاح نگار، رشید احمد صدیقی تھے تمام برصغیر میں اس افواہ کو ادب میں ایمان کی ایک اصل بنا دیا تھا کہ بیسویں صدی میں غزل کے چار امام ہیں: حسرت، اصغر، فانی، جگر۔ خدا بھلا کرے ترنم اور مشاعرے کا کہ جگر نے جو ''گوری گوری کلائیاں توبہ'' اور ''بل کھا کے پی گیا رگھبرا کے پی گیا'' قسم کے اشعار لکھ کر رشید احمد صدیقی کی حسِ مزاح سے عظمت کی سند پا چکے تھے، اردو غزل میں مشاعرے کی مقبولیت کے سہارے وہ بازاریت پھیلائی جس نے شکیل بدایونی کی فلمی غزل سے لے کر آج کے تمام ''مشاعرہ گاہ'' غیر مشاعروں کو مقبولیت اور عامیانہ ''عظمت'' عطا فرمائی۔ ایسا نہ ہوتا تو مشاعرے کی مقبولیت کے نام پر کسی کالج کا لکچرر گویا اپنے کو میر وغالب کی سطح پر رکھنے کا دعویٰ کیسے کرتا؟ میں ان شعراء کے نام بھی اپنے قلم سے لکھنے کو قلم وتنقید ادب کی توہین سمجھتا ہوں، اس لیے عقلمندوں کے لیے اشارہ کو کافی سمجھتے ہوئے

صرف یہ عرض کر کے اس مقام سے گزر جانا چاہتا ہوں کہ جگر نے پھر بھی زندگی کو بھوگا اور برتا تھا اس لیے وہ آخری دور میں کہہ سکے ۔

صد آرزوئے خوش گوار و سرگراں لیے ہوئے
پھرا کرے گی زندگی کہاں کہاں لیے ہوئے

یا پھر یہ شعر جس نے جدید دور کے ایک اہم شاعر فیض سے پوری نظم "رقیب سے" کہلوادی ۔

وہ ہزار دشمنِ جاں سہی، مجھے غیر پھر بھی عزیز ہے
جسے خاکِ پا تری چھوگئی، وہ برا بھی ہو تو بُرا نہیں

عرض مدعا یہ کہ رشید احمد صدیقی مرحوم کا مزاج تو جگر کو عظمت عطا نہ فرما سکا لیکن زندگی کے تجربوں نے جگر کو ضرور اپنے دور کا اہم شاعر بنادیا۔ جگر کی مشاعرہ بازامت کے گانے والوں کو یہ نہیں معلوم کہ جگر آدمی کی حیثیت سے بہت خود دار، بانکے اور بڑے آدمی تھے، جب کہ ان کے اُمتی ہر دوکان، ہر بازار، ہر میلے، ہر فوچندی، ہر سرمایہ دار، ہر وزیر، ہر صنعت کار کے در پر صدا لگانا ہی اپنے لیے باعث افتخار جانتے ہیں۔ میر صاحب جو فقیروں کے بادشاہ تھے (اس مفہوم میں جس میں فرمایا گیا ہے "الفقر فخری" (فقر میرا فخر ہے) نہ کہ اس مفہوم میں کہ ہر در پہ آواز اور تنگ بندی کا کاسہ لیے کھڑے گا رہے ہیں)، سو انھیں میر صاحب نے فرمایا تھا۔

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

لیکن جگر کی مشاعرہ بازامت میں جب جگر کا کردار تک نہیں آیا تو میر کی "چلنے" والی ادا کہاں سے آتی۔

بات دور جا پڑی۔ مدعا کی طرف پلٹ کر یہ لکھتا چلوں کہ چار امامانِ غزل کی فہرست میں نہ فراق کا نام تھا نہ یگانہ چنگیزی (سابق یاس عظیم آبادی) کا — مگر آزادی کے بعد کی نسل نے ان دونوں کو تذکرہ و تنقید کے جلسے سے نکال کر شعر و ادب کے اس سفینے میں

بیٹھایا جو ابدیت اور آفاقیت کا سفینہ اور ذوق کی نجات کا وسیلہ ہے — بات ادھوری رہ گئی۔ اس کی تشریح آئندہ صفحے میں ہوگی۔ مختصر یہ کہ کسی مزاح نگار یا سنجیدہ نقاد کی رائے ادب میں حرفِ آخر نہیں ہوتی۔ جیسا کہ عرض کر چکا ہوں اس کے اپنے قوانین وضوابط ہوتے ہیں اور وہی فیصلہ کن ہوتے ہیں۔

OO

جب تک ان کی آواز میں نغمگی — لوچ اور کھنک ہے یہ عظیم رہیں گے

گزشتہ صفحہ میں بات یہاں ختم ہوئی تھی کہ یگانہ چنگیزی (یاس عظیم آبادی) تنقید و مزاح کی گرد جھاڑ کر، بہ حیثیت شاعر مد و جزر زمانہ سے سلامت نکل آئے تو جدید غزل کے پیش رو اور فراق ایسے غزل گو کے لیے راستہ صاف کرنے والے مجتہد کی حیثیت سے تسلیم کیے جاتے ہیں۔ فراق کی اپنی کمزوریاں تھیں، ایک طرف تو وہ احساس کمتری کہ ''روح کائنات'' کو جوش کے نام انتساب کرنا بڑائی کی چوکھٹ چومنے کے مترادف تھا، دوسری طرف یہ انانیت کہ جوش کے پاکستان ہجرت کرتے ہی خود پر بلا کسی سے پوچھے عظمت کی قبا و عبا ڈال دینا۔ انھیں بھی مزاح نگار، نقاد نہ سہی، مغرب پرست، جدیدیت نواز، مغرب گزیدہ شاگرد محمد حسن عسکری مل گئے کہ ایک زمانے میں جنھیں خدا کے بعد اگر کائنات میں فرانسیسی ادبا و شعرا کے علاوہ کسی کی ذات نظر آتی تھی تو اپنے انگریزی کے استاد فراق گورکھپوری کی۔ خدا کے بعد بلکہ خدا سے بھی پہلے فرانسیسی و مغربی ادیب کو پوجنے والے نے اسلام بھی قبول کیا تو ایک فرانسیسی مستشرق رینے

''افکار'' نئی دہلی، 15 جون 1988

گیتوں کے ہاتھ پر اور پھر نہ صرف پاکستانی ادب بلکہ اسلامی ادب کی تحریک بھی چلا دی۔ لیکن یہ ملحوظ رہے کہ عسکری کے اسلامی ادب پر ایمان لانے کے لیے فرانس کے ادیبوں کو پڑھنا اور سمجھنا ''کلمۂ شہادت'' کا درجہ رکھتا ہے۔

فراق صاحب تو زندگی کے 84 سال گزار کر دارفانی سے عالم بقا کی طرف کوچ کر گئے۔ اور ان کے مرید و مداح عسکری صاحب بھی اپنے ایمان کے ساتھ اسی عالم کو سدھارے۔ جب تک سلیم احمد زندہ رہے عسکری کی روایت تازہ رہی۔ فیشن اور جدیدیت نے ان کے نمبر بھی نکلوائے، کتابیں بھی مرتب کرائیں۔ لیکن اللہ بہتر جانتا ہے کہ ان کا نام اب کم کم کیوں دکھائی اور سنائی دینے لگا ہے۔ جس ترقی پسند دشمنی نے انھیں مقبولیت کے ساتھ جدیدیت کی امامت کا عہدہ بخشا تھا، وہ خود بھی ترقی پسندی کے زوال کے ساتھ ادب کی دنیا سے غائب ہوتی جا رہی ہے۔ یعنی وقتی مخالفتوں، احتجاجات، نعروں اور سنسنی خیزی کا کاروبار بہت دنوں تک نہیں چلتا۔

فراق اس دور کے اہم غزل گو تھے اور محمد حسن عسکری اچھے، مزے دار، زندہ نثر لکھنے والے۔ دونوں اردو ادب کی تاریخ کے کسی صفحے کے کسی گوشے میں سو ڈیڑھ سو سال، اگر اردو اتنی مدت تک زندہ رہنے کی تاب لا سکی تو موجود پائے جائیں گے۔ لیکن ایسے کتنے نام ہیں کہ چند برس قبل جن کے نام کا ڈنکا بجتا تھا آج ادبی تنقید و تذکرہ کے کسی حاشیے (فٹ نوٹ) میں بھی نظر نہیں آتے۔

یادش بخیر علی گڑھ کے ایک سابق پنجابی طالب علم شاعر خوشی محمد ناظر اپنے زمانے میں شاعر فطرت جانے جاتے تھے۔ آج شاید فطرت ہی بدل گئی ہے کہ اپنے شاعر کا نام تک کسی کوئل یا کلی کی زبان پر بھی نہیں لاتی۔ چالیس سال پہلے کتب خانوں میں اقبال کی کتابوں کی ہی سایز، جلد اور اسی انداز کے مجموعے امین حزیں سیالکوٹی کے نظر آتے تھے۔ ان بزرگوار کو اس خاک سے پیدا ہونے کا بھی شرف حاصل تھا جس سے علامہ اُٹھے تھے، آج اس نام کو پڑھ کر 99 فیصد قارئین ادب اردو، پوچھیں گے: یہ بزرگ کون تھے؟ اردو، مشاعرے کی دنیا میں بھی اتار چڑھاؤ آتے رہے ہیں۔ ایک زمانے میں حفیظ جالندھری اور ساغر نظامی مشاعرے لوٹ

لیتے تھے۔ ''اسلام کا شاہنامہ'' لکھنے والے ''اسلام کا ناشناس شاعر'' کا حشر ترانۂ پاکستان کے ساتھ ہوگا آخرت میں۔ لیکن دنیا اُنھیں ان کے جیتے جی سارے سیاسی اعزازات کے باوجود نظرانداز کرنے لگی تھی۔ بہت سارے کم اہم نام ہر شہر، ہر صوبے، ہر علاقے کے شعرا میں مل جائیں گے جو کل خوب بجتے تھے، آج ان کا نام بھی کسی کو یاد نہیں۔ اسی طرح آج آپ کسی بڑے کل ہند یا بین الاقوامی مشاعرے میں چلے جایئے ''عظیم شعرا'' کی ایک فوج گاتی بجاتی نظر آئے گی۔ جب تک ان کی آواز میں نغمگی، لوچ اور کھنک ہے، یہ عظیم رہیں گے لیکن جس دن ضعفِ عمر یا کسی حادثے نے آواز غارت کی عظمت کی عمارت منہدم۔ ادب کی دنیا کے قوانین وضوابط نہ ان کے عروج کے زمانے میں ان کا نام کہیں لکھتے ہیں، نہ ان کے زوال کے بعد ان کا کتبہ کہیں محفوظ رکھتے ہیں۔ عجیب قوانین ہیں۔

مگر نام زندہ رہتے ہیں، نہ لیے جانے اور دانستہ بھلائے جانے یا مٹائے جانے کے باوجود، ان کے جنھوں نے واقعی ادب کو کچھ دیا ہے اور اپنی زندگی کو خاموشی کے ساتھ اور مقبولیت گریزی کے باوجود ادب کو اس کی عزت دلانے کے لیے وقف کیا ہے۔

OO

اُردو نظم آزادی کے بعد — چند وضاحتیں

ہم عصر ادب کی تنقید، اگر ایک طرف کسی کے ادبی شعور و ذوق کی کسوٹی ہے، دوسری طرف سب سے بڑی آزمائش بھی، اس لیے کہ تنقید کا مطلب ہے بے لوث معروضی تجزیہ اور محاکمہ، جس کے دوسرے معنی ہیں اپنے معاصرین سے لڑائی مول لینا، انھیں مخالفت کی دعوت دینا۔ ہمارے ادیب خصوصاً شعرا، ترقی پسندی کے علم بردار ہوں یا جدیدیت کے دعوے دار، اپنے سماجی اور ادبی رویوں میں ایک عام آدمی سے بھی زیادہ قدامت پرست، تعریف پسند، رسمی اور روایتی ذہن کے مالک ہیں۔ دعویٰ تو ہم جدید ہونے کا کرتے ہیں، مگر ہمارے تمام ذہنی رویے قرونِ وسطیٰ کی فرسودہ ذہنیت کے آئینہ دار ہوتے ہیں، ہم صرف اسی تحریر کو اعلیٰ تنقید کا نام دیتے ہیں جو ہماری مدلل یا غیر مدلل مداحی ہو، ہم اپنے معاصروں، چھوٹوں اور بڑوں سے غیر مشروط تعریف (یا مصلحت آمیز خاموشی) کے امیدوار ہوتے ہیں۔ اسی لیے وہ شاعر جو زبانی یا تحریری صورت میں تنقید سے دور رہتے ہیں، کسی کے متعلق کوئی رائے نہیں رکھتے، یا رکھتے ہیں تو اس کا اظہار نہیں کرتے، عموماً سب کے دوست، سب کے محبوب اور سب کے قدرداں سمجھے جاتے ہیں، اور سب ان کی قدر کرتے ہیں۔ شعرا میں کسی شاعر کی مقبولیت کے لیے یہ لازمی

• شب خون، جنوری 1971

شرط ہے کہ اس کی زبان اور قلم سے سوائے بے ضرر اشعار کے اور کوئی بات صادر ہی نہ ہو۔ ہمارے شاعروں میں سے ہر وہ شخص جو اتفاق سے کسی ایسی جگہ پر فائز ہو گیا ہے، جہاں ادیبوں اور شاعروں کو نوازنے کے کچھ وسائل اس کے ہاتھ میں ہوں، تو وہ اپنے منصب کے فرائض سے آنکھیں بند کر کے یا تو اپنے اطراف کے پرانے زمین داروں اور جاگیرداروں کی طرح مداحوں کا ایک حلقہ بناتا ہے، یا پھر ان ہی پر ملتفت ہوتا ہے جن سے حال میں یا مستقبل قریب میں کسی موہوم سے فائدے کی کوئی امید ہو۔ اور ان وسائل سے کسی ادبی رجحان یا گروہ کی امامت کا حق طلب گار ہوتا ہے۔ اسے اجر یوں ملتا ہے کہ نزدیک و دور کے ایسے تمام شعرا و ادبا جو صلاحیت کی کمی یا فقدان کے باعث شہرت حاصل کرنے سے محروم رہے ہیں، ایسے امامان کاذب کو اپنا مسیح موعود مان کر جا بے جا، محل بے محل ان کی قصیدہ خوانی کر کے سرخ روئی حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ ادبی رسائل میں شائع ہونے والے خطوط کا مطالعہ اس سلسلے میں ثبوت مہیا کرنے کے لیے کافی ہے۔ ایک ہی شخص ہر ایڈیٹر کو خط لکھتے ہوئے اس کی تخلیق کو نہ صرف اس کے اپنے رسالے کا حاصل بلکہ پوری ادبی تاریخ کا بہترین ثمرہ قرار دیتا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے اسے اتنی حیا بھی نہیں آتی کہ اس قسم کی تعریف وہ دوسرے رسالے میں اس کے ایڈیٹر کی بھی کر چکا ہے۔ ادبی رسائل کی ادارت، ریڈیو پروگراموں کی سربراہی، کمیٹیوں کی رُکنیت، ادبی اور تہذیبی اداروں میں چھوٹا یا بڑا عہدہ، کالجوں یا جامعات کے شعبوں کی صدارت، ہر قسم کا معمولی یا غیر معمولی اختیار عام طور سے اپنی ادبی حیثیت کو زبردستی منوانے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ بزرگوں نے اس کی مثال قائم کی ہے۔ چھوٹے اسی کو ترقی، شہرت اور اہمیت کا موثر ترین حربہ سمجھ کر ان کے نقش قدم پر چلتے ہیں۔ نام نہاد جدید، پرانی نسل کے بزرگوں پر معترض تو ضرور ہوتے ہیں مگر ان کے اسوۂ غیر حسنہ کی تقلید ترک کرنے کی جرأت نہیں رکھتے۔ بلکہ اس معاملے میں ان سے بھی کئی قدم آگے بڑھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ موقع پرستوں اور احساس کم تری کے مارے ہوئے شعرا کی ایک امت پریشاں ایسے ہر فرعون بے ساماں کے حضور سجدہ ریزی کو بلند اور شوق امامت کو تیز تر کرتی ہے۔ اس تصویر کا دوسرا رُخ یہ ہے کہ ہر وہ شاعر یا ادیب جو ان ذرائع سے کسی نہ کسی طرح ادب کے پانچویں سواروں میں اپنے نام لکھواتا ہے۔

ایمان دار نقادوں سے بھی اپنے نام کا کلمہ پڑھوانا چاہتا ہے اور امید پوری نہ ہونے پر اس کے خلاف مراسلہ بازی کر کے اپنے دل کی بھڑاس نکالتا ہے۔ ادب سودے بازی نہیں، شوق کی تسکین اور اظہارات کا وسیلہ ہے، مگر ادیب میں تجارتی ذہنیت کے داغ نے "اس ہاتھ دے، اس ہاتھ لے" کا ایسا اصول بنایا ہے، جس سے بچنا بڑا اصبر آزما کام ہے، اردو والے اپنی اسی ذہنیت کے ہاتھوں اپنی زبان و ادب کو بے دریغ تہ تیغ کرتے اور پھر ادب کی خدمت کا نام لیتے ہیں۔ احباب نوازی، اقربا پروری، خود پروری ہر اس موقع پر اردو کے ہر مفید کام کو خراب کرتی ہے جہاں تھوڑی سی ایمان داری، بے لوثی اور بے نفسی سے زبان و ادب دونوں کا بھلا ہونے کی کوئی صورت نکلتی ہو۔ اس عام فضا کا سب سے بڑا اثر ہماری ادبی تنقید پر پڑا ہے۔ ایک طرف تو ہم پرانے لکھنے والوں پر گروہ بندی، فارمولا بازی اور نظریاتی جانب داری کا الزام لگاتے ہیں، دوسری طرف خود شخصی مفادات کی بنا پر اس سے بھی بدتر گروہ بندی، فارمولا بازی اور جانب داری کا دھڑلے سے ارتکاب کرتے ہیں اور ڈھٹائی کے ساتھ "جدید" ہونے کا اعلان کرتے ہیں۔ جدید ہونے کی پہلی شرط یہ ہے کہ ادب کو اظہار ذات کا وسیلہ ماننے والے سب سے پہلے اپنی ذات اور ذاتی مصلحتوں سے بلند ہوں۔ ادب، عام طور سے، نہ تو معاش کے وسائل فراہم کرتا ہے نہ دنیاوی فائدوں کے حصول میں معاون ہوتا ہے، بلکہ اس کے برخلاف یہ شوق فضول ادیب کی دنیا ہی خراب کرتا ہے، اس صورت میں اپنی عاقبت عزیز نہ ہو تو ادب کی عاقبت کا لحاظ کرنا پھر بھی ضروری ہے۔ دنیاوی معاملات میں موقع پرستی، مصلحت اندیشی اور جھوٹ قابل فہم بھی ہے اور ایک حد تک قابلِ معافی بھی، لیکن ادب میں، جو صرف شوق ہے اور کچھ نہیں، موقع پرستی، مصلحت اندیشی اور جھوٹ کی کوئی جگہ اس لیے بھی نہ ہونا چاہیے کہ ایک تو اسی سے شوق کی تکمیل ناممکن ہو جاتی ہے، دوسرے اس سے زیادہ دن تک کام آنے والے نتائج بھی حاصل نہیں ہوتے، جب بنجارہ لاد چلتا ہے، سب ٹھاٹ پڑے رہ جاتے ہیں۔

اردو ادب کی موجودہ فضا ہماری ہم عصر سماجی زندگی کی بڑی حد تک آئینہ دار ہے۔ ادب کو معاصر زندگی کا آئینہ دار ہونا چاہیے، یہ تو بجا ہے لیکن ادیب کو معاصر زندگی کی تمام برائیوں اور

گندگیوں کو اپنا کر ادب کو ان کے اظہار کا وسیلہ نہیں بنانا چاہیے۔ اس کے برعکس ادیب کا فرض یہ ہے کہ وہ اپنے دور کی گندگیوں، خامیوں، منفی قدروں سے بلند ہو کر نہ صرف سماج کی تنقید کا حق ادا کر سکے بلکہ ''خود تنقیدی'' کی بھی عادت ڈالے۔ بظاہر یہ باتیں ادب کے سماجی تصور پر مبنی معلوم ہوں گی۔ اس لیے بہت سے نام نہاد جدیدئین ان کی تردید کرنا ضروری سمجھیں گے۔ اس لیے اسی بات کو میں دوسرے طریقے سے کہنا چاہوں گا۔ میں یہ مان لیتا ہوں کہ ادب اظہارِ ذات ہے، اندرون کی دنیا کی عکاسی ہے، اور خارج کے مسائل و واقعات کو اسی حد تک اپنا موضوع بناتا ہے جس حد تک وہ شخصی داخلی یا موضوعی تجربات و واردات بننے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ (ویسے یہ بات خود لکھنے والے کے ''اندرون'' کی صلاحیت پر بھی بڑی حد تک منحصر ہوتی ہے کہ وہ کس حد تک خارج کو اپنی ذات میں جذب کر سکتا ہے۔) جدید ادب کے بنیادی نقطۂ نظر کو تسلیم کرنے کے بعد سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا خارج سے ہمارا رشتہ صرف اس حد تک ہے کہ ہم اس کی تمام برائیوں کو ہی اپنا سکیں اور کچھ نہیں؟ — اور کیا ہماری اپنی ذات میں کچھ ایسی قدروں، تصورات اور خوابوں کا کوئی عکس نہیں جو خارج کے جھوٹ کو قبول کر لینے کے بجائے اسے جھوٹ سمجھ کر رد کر دے؟ تخلیقی ادب سے قطع نظر کر کے اگر ہم صرف اپنے تنقیدی ادب کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ ہماری ادبی تنقید موقع پرستانہ سمجھوتہ بازی، ریاکاری، جھوٹ، سطحیت اور خودنگری یا خود پرستی (اظہار ذات؟) میں اس طرح مبتلا ہے جس طرح ہمارا سماج ان برائیوں میں سرتاپا ڈوبا ہوا ہے۔ ہمارے ادیبوں اور شاعروں کا عام رویہ اس خرابی کو ختم کرنے کے بجائے اسے بڑھانے اور پھیلانے کا ذمہ دار ہے۔ ہم جھوٹ کے اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ اب سچ لکھنے یا سننے کی عادت ہی نہیں رہی۔ اور تو اور شاید اب ہمارے بیش تر شعرا اپنے آپ سے سچ بولنے کی اہلیت بھی کھو چکے ہیں۔ ہماری موجودہ سوسائٹی میں ریاکاری سب سے بڑی قدر بن گئی ہے۔ ریاکاری علمی جھوٹ کا دوسرا نام ہے، یعنی ہم اپنے عمل اور فعل سے اس جھوٹ کی تصدیق و توثیق کرتے ہیں جسے زبان پر لاتے ہوئے ڈرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہماری موجودہ تہذیب، جو بے تہذیبی یا کردار کے بحران کی پروردہ ہے، سطحیت پر اتنی جان دیتی ہے کہ ہم ظاہری چمک دمک سے آگے کچھ دیکھ ہی نہیں سکتے۔ تجارتی ذہنیت نے ادب و فن

کو بھی اشتہار بازی بنا دیا ہے۔ ہر شخص شہرت حاصل کرنے کے لیے پبلسٹی کے آسان ترین وسائل اختیار کرنا ضروری سمجھتا ہے، اور جو اپنی جتنی پبلسٹی کر لے، وہ اتنا ہی محترم اور قابلِ قبول مانا جاتا ہے، یہی ہماری سماجی زندگی میں بھی ہوتا ہے اور ہماری ادبی تنقید میں بھی۔

''نئے نام'' پر میرے تنقیدی تجزیے کی اشاعت کے بعد ایک مشہور شاعر دوست سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے مجھ سے شکایت کی تم نے یہ مضمون لکھ کر اور جدید شعرا پر تنقید کر کے جدید ادب کے Cause کو نقصان پہنچایا ہے۔ میں نے اپنی معلومات میں اضافے کے لیے ان سے دریافت کیا کہ ''براہِ کرم جدید ادب کا Cause مجھے بھی سمجھا دیجیے تاکہ میں جان سکوں کہ میرے تنقیدی مطالعے نے کس طرح اسے مجروح کیا ہے'' جدیدیت کے Cause کی دہائی دینا تو آسان ہے لیکن اس کی تشریح یا تاویل تقریباً ناممکن ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ جدید ادب کے لیے جتنے بھی کلیے اور فارمولے بنائے جاتے ہیں وہ اتنے تنگ اور محدود ہوتے ہیں کہ سوائے چند اشخاص اور ان کے وقتی مصالح کے اور کسی پر پورے ہی نہیں اُترتے۔ اس لیے ہر شخص یا ہر گروہ اپنی سہولت کے مطابق نیا فارمولا تراشتا ہے۔ عموماً یہ فارمولے ایسے ہوتے ہیں جو معدودے دو چار شاعروں ادیبوں پر صادق آتے ہیں۔ اس سے آسانی یہ ہوتی ہے کہ بہ آسانی دوسرے تمام لکھنے والوں کو جدیدیت کے تمغے سے محروم کر کے خود کو اس خود ساختہ جدیدیت کا امام کہا اور منوایا جا سکتا ہے۔ مقصود یہ ہوتا ہے کہ تمام اگلے پچھلے نام ادب کی تاریخ سے حذف کر دیے جائیں اور ہم عصر ادب کو پورے ادبی سرمائے کا نعم البدل قرار دے کہ اس کے ہر صفحے پر اپنا اور اپنے چند دوستوں یا حلقہ بگوشوں کا نام جلی حروف میں ثبت کر دیا جائے۔ اگر جدیدیت کا Cause یہی ہے کہ صرف اپنی ذات کا اشتہار دیا جائے تو یقینی طور پر ایمان دارانہ اور معروضی تنقید سے یہ Cause مجروح ہوگا۔ جس طرح چند برس پہلے ترقی پسندی ادبی شہرت کا واحد تمغہ تھا، اسی طرح اب ''جدیدیت'' ادیب ہونے کے لیے واحد سند سمجھی جاتی ہے۔ حالانکہ محض ترقی پسند یا جدید ہو جانے سے کوئی بھی شاعر یا ادیب نہیں بن سکتا۔ ادیب ہونے کے لیے اول و آخر ادیب ہونا ضروری ہے۔ لیکن اس ادبی سچائی پر توجہ دینے کے لیے کوئی تیار نہیں کیوں کہ اگر زبان و ادب کو ادیب ہونے کی شرط مان لیا جائے تو

بہت سے ترقی پسندوں کی طرح آج کے بیش تر جدیدیوں کی ادبیت بھی مشتبہ ہو جاتی ہے۔ اگر جدیدیت کوئی ایسا عصری تقاضہ ہے جس کی تکمیل آج کی شاعری اور ادب کر رہے ہیں تو پھر اس کا Cause پانی کا ایک بلبلہ نہیں جو ہوا کے ایک تند جھونکے سے مسمار و منتشر ہو جائے۔ بلکہ اس کے لیے توصیفی مضامین اور غیر مدلل یا مدلل مداحی کے بجائے تنقیدی مطالعے اور تجزیے زیادہ مفید ہو سکتے ہیں۔ صحیح، بے لاگ اور معروضی تنقید سے آج کی شاعری اور ادب کے امکانات بھی بروئے کار آ سکتے ہیں اور اس کے خدوخال بھی اُبھر سکتے ہیں، اور غلطیوں کی اصلاح بھی ہو سکتی ہے۔

لیکن اپنی غلطیوں، خامیوں، موقع پرستی، فیشن اور تقلید کی ذہنیت کی طرف اشارا بھی ہمارے لکھنے والوں کو گوارا نہیں۔ ہم تنقید کے نام پر جھوٹ سننا چاہتے ہیں، جھوٹ یعنی محض اپنی اور اپنے دوستوں کی غیر مشروط تعریف اور جن سے خفا ہیں ان کی سخت ترین تنقیص —— ہم تنقید کے نام پر سماج میں پھیلی ہوئی ریاکاری کو ادب پر مسلط کرنے کے خواہش مند ہیں۔ ریاکاری یعنی یہ کہ ہم دل میں یا غائبانہ کسی شاعر کے متعلق کوئی رائے رکھیں لیکن اس کے سامنے اور تحریری صورت میں کبھی اپنی سچی رائے کا اظہار نہیں کریں گے، بلکہ موقع پرستی، سمجھوتہ بازی، انتہائی موہوم منافعوں کی فضول سی امید پر خوشامد اور چاپلوسی کو تنقید میں راہ دیں گے اور صرف اسی ادبی رجحان کو قبول کریں گے جو آج کا مروج فیشن ہے۔ ہم تنقید کے نام پر سطحیت کا اشتہار دینا ہی کافی سمجھنے لگے ہیں۔ سطحیت کی کئی صورتیں ہیں۔ ادعائی، فارمولا بازی، اتہام تراشی، زبان سے لاعلمی کو اجتہاد کا نام دینا، ادب سے ناواقفیت کو روایت سے انقطاع اور انحراف کہنا، اپنے اور اپنے دوستوں کے کلام کے مطالعے ہی کو ادب کا بالاستعیاب مطالعہ ماننا، چار غزلیں یا چار نظمیں کہہ کر اس پر اصرار کرنا کہ ہمیں نظر انداز کرنے والے ناقدین متعصب، تنگ نظر اور جاہل ہیں۔ ژاں کوکتو نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ہمارے عہد کی مشینی تیز رفتاری نے نقل مقام میں جو آسانیاں پیدا کی ہیں، اور جس طرح لوگ ہزاروں میل کا سفر چند گھنٹوں میں طے کر لیتے ہیں، اس کا اثر ادب اور فن پر یوں پڑا ہے کہ اب نئے لکھنے والے یا فن کار وہ فاصلہ جو پرانے فن کار عمر بھر کے ریاض سے طے کرتے تھے، اشاعت

کے سہل الحصول وسائل، اشتہار بازی اور جلد بازی کے سہارے چند برسوں میں طے کر کے ادیبوں کی صف میں شامل ہونے پر اصرار کرتے ہیں۔ ادب اور ادیبوں کی یہ سطحیت ہماری زبان کے ادب میں اور بھی زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے۔ کوئی بہت ہی چونکا دینے والی اوندھی بات، سنسنی خیزی یا انتہائی غیر ادبی بلکہ بے ادبانہ انداز میں ادیبوں شاعروں پر اظہار خیال شہرت کا آسان ترین وسیلہ بن گیا ہے۔ کئی برس پہلے ''صبا'' میں نیاز فتح پوری کے متعلق کسی مبتدی مراسلہ نویس کا یہ ''جملہ'' پڑھ کر کہ ''نیاز ایک جاہل آدمی تھے'' میں نے اس قسم کی مراسلہ بازی کے خلاف لکھتے ہوئے کہا تھا کہ ہمارے ادب کی بدقسمتی یہ ہے کہ ایک طرف تو معمولی سے معمولی ہنر اور کام کے لیے لائسنس کی ضرورت ہوتی ہے۔ دوسری طرف ادب ایسا بے ہنری کا کام سمجھا جاتا ہے کہ اس کی دنیا میں بار پانے کے لیے نہ کسی سرٹیفکٹ کی ضرورت ہے، نہ لائسنس کی، نہ مطالعے کی، نہ ریاض کی، نہ سنجیدگی کی نہ سچی لگن کی۔ جس کا جی چاہے اسکول سے نام کٹا کر افسانہ نگاروں، شاعروں یا نقادوں کی صف میں اپنا نام لکھا لے۔ ادبی رسائل نے اس کے لیے بڑی آسانیاں فراہم کر دی ہیں۔ شاعری کا مذاق اُڑانے کے لیے جو پیروڈی غیر سنجیدگی سے لکھی جاتی ہے وہ جدید نظم کے عنوان سے کسی بھی رسالے میں شائع ہو سکتی ہے۔ کلاس میں جن نوٹس (Notes) پر کامیابی کے نمبر بھی نہیں ملے، انھیں تنقیدی مضمون کا نام دے کر بھیج دیجیے کوئی نہ کوئی رسالہ چھاپ ہی دے گا، آس پاس کے واقعات یا ملنے والوں کے متعلق کوئی اسکینڈل ٹوٹی پھوٹی زبان میں قلم بند کر دیجیے، افسانے کے عنوان سے زیور طبع سے آراستہ ہو جائے گا، اپنے کسی دوست کی تعریف و توصیف میں، جسے قلم سنبھالے ابھی آٹھ دن بھی نہیں ہوئے، پریشاں خیالات سپرد قلم کر دیجیے، یا ایک فارمولا کہیں سے لے کر یا گفتگو میں کسی سے سن کر اپنا لیجیے اور اس کے چاروں طرف اپنے اشعار اور اپنے دوستوں کی نظموں کے ٹکڑے ٹانک دیجیے، آپ نقاد بن جائیں گے— اور یہ سب بھی ممکن نہ ہو تو ایڈیٹر کے نام چند سطروں کا کوئی مراسلہ لکھ کر کسی سے درست کروا لیجیے یا لکھوا لیجیے (کیوں کہ دوسروں کے نام کی آڑ لے کر اپنے تعصبات کا اعلان کرنے والے ادیبوں کی کوئی کمی نہیں) انشاء اللہ یہ مراسلہ منصۂ شہود پر جلوہ گر ہو کر آپ کو بھی ادیبوں کی صف میں کھڑا کر ہی دے گا۔ ادب کی

طرف یہ سطحی، جلد بازانہ، اشتہار بازی کا رویہ تو اس قدر عام ہو چکا ہے کہ اس فضا میں ادب اور اس کے مسائل پر سنجیدگی سے گفتگو کرنا بھی ناممکن ہوتا جا رہا ہے۔

ایک نو مشق شاعر سے گفتگو کرتے ہوئے مجھے پتہ چلا کہ میں نے شاعری کا بالاستیعاب مطالعہ نہیں کیا ہے! وہ اس طرح کہ میں ان کے چند ایسے دوستوں کی ایسی تخلیقات کا ذکر کرنا اپنے مضمون میں بھول گیا تھا جو شاید کسی مقامی نوعیت کے اخبار یا رسالے میں پچاسوں نظموں، غزلوں کو آگے پیچھے لگا کر چھوڑی جانے والی پسنجر ٹرین کے کسی گوشے میں لٹک کر مقامی پڑھنے والوں تک پہنچی تھیں۔ اگر اس معترض یا اس کے ہم نواؤں سے پوچھا جائے کہ کیا یہ تمام کتب خانے جو ادب، فلسفہ، نفسیات، سماجی اور سائنسی علوم کی لاکھوں کتابوں سے بھرے ہوئے ہیں، صرف اس لیے ہیں کہ ان پر ایک نگاہ غلط انداز ڈال کر ہم اپنا سارا وقت محض اردو کے ادبی رسائل میں شائع ہونے والی ہر اُلٹی سیدھی چیز کو حفظ کرنے کے لیے وقف کر دیں تو ان کا جواب ہوگا کہ "ہاں، ہم ایسا ہی کرتے ہیں۔" لیکن جب کرید کرید کر یہ دریافت کیا جائے کہ میر اور غالب اور انیس اور نظیر اور اقبال اور جوش کو تو چھوڑیئے کیا آپ نے آج سے دس برس پہلے شایع ہونے والے ادبی رسائل کو بھی سنجیدگی سے پڑھا ہے، تو معلوم ہوگا کہ وہ اپنے کم عمر معاصرین کے علاوہ اپنے ماضی قریب (جو ایک معنی میں ہمارا اہم عصر ادب ہے) سے بھی واقف نہیں۔ دراصل آج کل رسائل کا مطالعہ صرف اس لیے کیا جاتا ہے کہ ان میں اپنی مطبوعہ تخلیقات کو دیکھ کر آنکھیں روشن کی جائیں اور مضامین اور مراسلوں میں اپنا نام تلاش کر کے دل ٹھنڈا کیا جائے۔ کسی علمی موضوع پر برسوں کے مطالعے اور غور و فکر کے بعد مضمون لکھیے یا ادب ہی کے کسی مسئلے پر سنجیدگی سے مضمون کو ناموں کی کھتونی یا شاعروں کا اشاریہ بنائے بغیر کچھ لکھیے تو اس سے کسی کو دلچسپی نہ ہوگی۔ اس کے بجائے ہمارے شعرا ان چند سطری غیر ادبی خطوط کو پڑھنا ضروری سمجھتے ہیں جو منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے ہر ادبی رسالہ آخر میں شائع کرتا ہے۔ اس لیے کہ یہاں اپنے نفس کی تسکین کا سامان ملنے کی زیادہ امید ہوتی ہے۔ آپ انتہائی عرق ریزی اور محنت سے دنیا کے کسی ادب پارے کو اپنی زبان کا جامہ پہنائیے، داد دینا تو بڑی چیز ہے، کوئی اسے پڑھنے کی زحمت بھی نہ کرے گا۔ ہاں فارمولوں کے مطابق میکانکی انداز میں ڈھالی ہوئی

تیسرے درجے کی نظمیں غزلیں اس لیے شوق وذوق سے پڑھی اور سراہی جائیں گی کہ ایسا کرنے سے کچھ لوگوں کو اپنا دوست بنانے یا ان کے مداحوں میں اپنا نام لکھانے کا موقع ملتا ہے۔

ہم عصر ادب کی تنقید اسی جھوٹ، ریاکاری، اشتہار بازی اور سطحیت میں بری طرح مبتلا ہے۔ ایسے میں معاصر نظم یا غزل یا افسانے یا ناول کا معروضی تجزیہ اور محاکمہ بھڑوں کے چھیڑنے کے مترادف ہے۔ اگر نقاد شاعر ہے تو وہ دوسروں کے متعلق سچی اور بے لاگ رائے دے کر اپنی شاعری کو شاعر برادری کے لیے ناقابلِ قبول بنانے کے لیے تیار رہے، کیوں کہ ہر شاعر اپنی شاعری پر دی ہوئی رائے کو بنیاد بنا کر لکھنے والے کی شاعری کو تضحیک وطنز کا نشانہ بنائے گا۔ ہمارے شاعروں کا مزاج عام طور سے ایسا جاگیردارانہ بن گیا ہے کہ وہ تنقید کے نام پر صرف اپنی قصیدہ خوانی چاہتے ہیں۔ ایک مطلق العنان بادشاہ کو جب اس پر اصرار ہوا کہ اس کا کلام طلباء کو پڑھایا جائے تو ہوش مندوں نے اسے یہ کہہ کر بڑی مشکل سے باز رکھا کہ ''حضور! اتنے دیدہ ور استاد کہاں سے لائے جائیں جو آپ کے کلام کی تفہیم وتدریس کا حق ادا کرسکیں۔'' بادشاہ تو اپنے ارادے سے باز رہا، مگر ہمارا ہر شاعر جو اپنے کلام کو ''کلام الملوک اور ملوک الکلام'' جانتا ہے اس پر اصرار کرے گا کہ اس کی تدریس ہر قیمت پر لازمی ہو اور وہ اس منصب کے لیے بلا دریغ اپنا یا اپنے کسی دوست کا نام تجویز کردے گا۔ شاعری کی تنقید آج کل اسی ذہنیت کی آئینہ دار بھی ہوگئی ہے اور شکار بھی۔ میں جانتا تھا کہ ''جدید نظم'' پر تقریر کرنا یا مضمون لکھنا دوستوں کو دشمن بنانے اور مداحوں کو اپنا عیب جو بنانے کے مترادف ہے۔ اسی لیے میں نے اس کام سے بچنے کی حتیٰ المقدور کوشش کی۔ مگر جب مضمون لکھنا ہی پڑا تو اس کی اشاعت بھی یہ سوچ کر قبول کرلی کہ جب اوکھلی میں سر دیا ہے تو موسل سے ڈرنا کیسا۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے مضمون کی اشاعت سے قبل مجھے لکھا:

> ''میں نے اسے کئی بار پڑھا۔ میرا خیال ہے کہ اس موضوع پر اس سے مفصل اور منصفانہ لکھنا ممکن نہ تھا۔''

اس رائے پر مجھے حیرت اس لیے نہیں ہوئی کہ میں نے اپنی حد تک مضمون میں ایماندارانہ اور معروضی انداز اختیار کرنے کی پوری کوشش کی تھی۔ کچھ غیر شاعر دوستوں کا بھی جو

میری تقریر سیمینار میں سن چکے تھے یہی خیال تھا۔ شاعر دوستوں میں سے کچھ کی رائے تھی کہ اس مضمون کی اشاعت سے جدید نظم گو شعرا عام طور سے خوش ہوں گے کیوں کہ اس مضمون میں تقریباً ہر قابلِ ذکر شاعر کا ذکر آ گیا ہے اور جن پر تنقید ذرا سخت ہے، ان کو بھی خاص اہمیت دی گئی ہے۔ لیکن مجھے ایسی امید نہیں تھی کیوں کہ میں اپنے شاعروں کی ذہنیت کو اچھی طرح سمجھتا ہوں، اس کا ثبوت یوں ملا کہ کچھ دوست تقریر کے بعد ہی خفا ہو کر کھنچ گئے۔ بہتوں کی خفگی کی اطلاعات مضمون کی اشاعت کے بعد مجھ تک پہنچیں۔ البتہ بمبئی سے عزیز قیسی نے میرے مضمون کے متعلق لکھا:

> ''قبل اس کے کہ اپنی رائے تمھیں بتاؤں، یوسف ناظم کی رائے بتا دوں۔ ان کے خیال میں اتنا سیر حاصل مضمون، دوٹوک اور قرین انصاف جائزہ اور شاعروں کا اب تک نہیں لیا گیا۔ اپنے معاصرین کے بارے میں لکھنا بڑی جرأت اور بے جگری کا کام ہے..... ''شب خون'' نے اسے شایع کیا اس پر یوسف ناظم کو حیرت ہے— اور اس بات پر زیادہ حیرت ہے کہ اس مضمون میں خود شمس الرحمٰن فاروقی کے بارے میں تم نے بہت بے باکی سے رائے دی ہے، جو انھوں نے من و عن شائع کر دی ہے۔ مجھے اس پر حیرت نہیں کہ شمس الرحمٰن نے مضمون کیسے شایع کیا البتہ مجھے حیرت ہوئی اس بات پر کہ...... (فلاں) ......(فلاں) دوستوں نے برا مانا، حالاں کہ معقول حضرات کے برا ماننے کی گنجائش تم نے اس مضمون میں چھوڑی ہی نہیں۔''

مطلب یہ ہے کہ اگر کوئی اپنی ہی شاعری کی مثالوں یعنی اپنے ہی شعروں کا برا مان گیا تو یہ دوسری بات ہے۔ ظاہر ہے کہ میں کمزور شاعروں کی طرف سے اچھے شعر لکھ کر ان کے نام منسوب کرنے کی بددیانتی کا مرتکب تو ہو ہی نہیں سکتا۔ نقاد ابن مریم نہیں ہوتا جو مُردوں میں جان ڈال دے۔ اس پر برا ماننے کی ضرورت نہیں۔

میں تھوڑی سی توقع اس بات کی رکھتا تھا کہ کوئی تو اللہ کا بندہ ان مسائل پر جن کی طرف میں نے اپنے مضمون میں اشارے کیے ہیں سنجیدگی سے سوچے اور اظہار خیال کرے گا۔ چند مسائل توجہ طلب ضرور تھے مثلاً یہ کہ ہندی کے مقابلے میں اردو شاعری بظاہر کم جدید کیوں معلوم ہوتی ہے؟ چھٹے ساتویں دہے میں سامنے آنے والے شعرا میں اگر کوئی بنیادی فرق ہے تو وہ کیا ہے؟ وغیرہ — یہ مسائل اس لیے بھی توجہ طلب تھے کہ ہمارے بہت سے شاعر ہندی کی جدید شاعری کو ہماری شاعری کے لیے نمونہ بنانا چاہتے ہیں۔ یا دوسرے مسئلے کا ایک پہلو یہ ہے کہ پچھلے پانچ چھ برسوں میں سامنے آنے والے شعرا چھٹے دہے کے شعرا کو غیر جدید اور اپنے کو جدید کہنے پر اصرار کرتے ہیں تو کیوں؟ — اس قسم کے اور مسائل بھی غور طلب تھے جن کا تذکرہ مضمون کی مزید طوالت کا باعث ہوسکتا ہے۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ کسی نے اس طرف توجہ نہیں کی۔ زبانی یا تحریری طور پر جس غم و غصے کا اظہار کیا جارہا ہے اس کی بنیاد صرف ایک ہے، اور وہ یہ کہ معترض یا اس کے دوستوں کی خاطر خواہ تعریف کیوں نہیں کی گئی۔

ہمارے معاصرین کی کمزوری یہ ہے کہ وہ ہر مضمون میں اپنا زیادہ سے زیادہ ذکر دیکھنا چاہتے ہیں۔ میں نے تو ایسے ایسے جوان مرد بھی دیکھے ہیں جو طب یا نباتات یا حیوانیات پر لکھے ہوئے مضامین بھی بڑے خضوع و خشوع سے اس لیے پڑھتے ہوں کہ شاید کسی جگہ بطور مثال ان کا نام یا کوئی شعر کہیں آ گیا ہو۔ تنقیدی مضمون کی سب سے بڑی خرابی یہ ہوتی ہے کہ جنھیں ڈھونڈنے پر بھی اپنا یا اپنے پسندیدہ گم نام شعرا کا نام نہ ملے ان کا خفا ہونا تو اول و آخر برحق ہے ہی۔ جن کا ذکر ہوتا ہے، وہ اور زیادہ ذکر کی توقع رکھتے ہیں۔ پہلے لوگ ''ذکرِ یاراں'' سے خوش ہوتے تھے اب اپنے ذکر پر سر دھنتے ہیں۔ جن کی تعریف ہو، وہ یہ چاہتے ہیں کہ پورا مضمون محض ان کی قصیدہ خوانی کے لیے وقف کردیا جاتا اور کسی دوسرے کا ذکر ہی نہ ہوتا۔ اس معاملے میں ہمارے شاعر پکے موحد ہیں، جو کسی کو اپنا شریک ماننے کو کسی قیمت پر تیار نہیں ہوتے۔ جن پر ذرا سی بھی تنقید ہو وہ اپنی شاعری کو ہر قسم کی تنقید سے ماورا سمجھ کر جوابی کارروائی کے لیے گالیاں دینے پر کمر بستہ ہوجاتے ہیں۔ اس کوشش میں زبان تو زبان دہن بھی بگڑے تو پرواہ نہیں۔ غرض کہ نہ تو کوئی مطمئن ہوتا ہے نہ خوش۔ اس میں دوست دشمن، اپنے اور غیر کی کوئی

تخصیص نہیں۔ جدید ادب اور جدیدیت کی بیش تر بحثیں اس قسم کی ذاتی رنجشوں، عناد اور مناقشوں کی نذر ہوجاتی ہیں، نتیجہ خیز نہیں ہو پاتیں۔ ایک طرف تو ہمارے معاصرین ''جدید'' ہونے کے دعوے دار ہیں، دوسری طرف ان کے جدید ہونے کی یہ پہلی شرط بھی منظور نہیں کہ اس کے لیے سب سے پہلے کھلے ذہن، خود تنقیدی، نظریاتی وسیع الخیالی اور رواداری کی ضرورت ہے۔ ایک طرف تو ادب میں نظریاتی انتہا پسندی اور گروہ بندی کو مطعون کیا جاتا ہے، دوسری طرف شخصی مصلحتوں اور مفادات کی بنا پر جس انتہا پسندی یا گروہ بندی کا مظاہرہ کیا جاتا ہے وہ نظریاتی تنگ نظری سے بھی بدتر ہوتی ہے۔ ناوابستگی کے دعوے کرنے والے اپنی ذات اور اپنی شاعری ہی سے اس حد تک غیر مشروط طور پر وفادار اور وابستہ ہیں کہ وہ ہر اس بات کو آنکھ بند کر کے رد کردیتے ہیں جس سے ان پر ذرا سی بھی آنچ آتی ہو۔ تمام ادب، شاعری اور تنقید کا واحد سرچشمہ شاعر کی اپنی ذات ہوتی ہے۔ کسی کو مطعون کرنے میں مختلف الخیال شعرا متحد ہوجاتے ہیں۔ مگر کسی کی تعریف پر کبھی متفق نہیں ہوتے۔ اگر مضمون پر اعتراض کرنے والے چار شاعروں کو، جو مضمون نگار کو برا بھلا کہنے میں ہم نوا ہیں، علاحدہ علاحدہ لے جا کر پوچھا جائے کہ بھائی! تمھیں کیا شکایت ہے تو جواب ملے گا کہ اس کے باقی تین ہم نواؤں کی جگہ بھی اگر صرف اسی کی تعریف ہوتی تو مضمون جامع و مانع ہوسکتا تھا۔ اگر شاعری کی یہ توقع پوری ہوجائے تب مضمون کتنا ہی سطحی، بچکانہ اور احمقانہ کیوں نہ ہو تنقید کا اعلیٰ ترین کارنامہ قرار پائے گا۔ اس رویے کا بنیادی سبب یہ ہے کہ معترضین کو خود اپنے فن پر اعتماد نہیں ہوتا۔ وہ دوستانہ تعریفوں اور توصیفی مضامین کے سہارے اپنا نام چلانا چاہتے ہیں۔ اگر کسی کو اپنے فن پر اعتماد ہے تو پھر وہ کسی بھی ناپسندیدہ مضمون کو، خواہ وہ ادب کے سب سے بڑے اور مستند نقاد کے قلم سے ہی کیوں نہ نکلا ہو، خس و خاشاک سے زیادہ اہمیت نہ دے گا۔ مگر عام طور سے مضمون تو مضمون معمولی سا دو سطری مراسلہ بھی ہمارے لکھنے والوں کی نیندیں حرام کردینے کے لیے کافی ہوتا ہے۔

مجھے جتنے بھی خطوط ملے ہیں، ایک ڈاکٹر وزیر آغا کے خط کو چھوڑ کر، سب شاعروں کے اسی رویے کی نشان دہی کرتے ہیں، جس کی طرف میں نے اشارے کیے ہیں۔ چوں کہ وزیر آغا کا خط سنجیدگی سے لکھا گیا ہے اور انھوں نے ایک ایسے واقعے کی طرف توجہ دلائی ہے، جو

ان کے بیان کے مطابق غلطی سے ان کی طرف منسوب کر دیا گیا ہے، اس لیے میں پہلے اسی مسئلے کی تھوڑی سی وضاحت کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

وزیر آغا ہمارے ادب کے، خصوصاً جدید ادب کے اچھے نباض، ذمہ دار، باشعور اور سنجیدہ ناقد ہیں، اس لیے مجھے افسوس ہے کہ میں نے ''دروغ'' کو راوی کی گردن پر ڈالے بغیر ایک لطیفہ ان کی ادبی رایوں کی طرف منسوب کر دیا۔ میں نے جو لطیفہ لکھا ہے اسے اسی صورت میں سنا تھا— ظاہر ہے کہ اگر یہ صد فی صد حقیقت پر مبنی ہوتا تو میں اس لطیفے کے بجائے واقعہ یا حقیقت کہتا۔ میں نے اپنے بچاؤ کے لیے اسے لطیفے ہی کی صورت میں لکھا ہے۔ اس سے مقصود یہ تھا کہ شاعری یا شاعروں کے بارے میں فارمولے بنانا ہمیشہ صحیح نتائج تک پہنچانے میں معاون نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے کمار پاشی پر اپنے تبصرے کا اقتباس نقل کر دیا ہے، میں چاہوں گا کہ ان ہی کا ایک اور اقتباس پیش کروں۔ ''اردو شاعری کا مزاج'' میں میرا جی کے بعد باطن کی طرف مراجعت کرنے والے شاعروں کے ایک قبیلے کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:

> ''دیومالا براہ راست دھرتی سے متعلق ہوتی ہے اور اس کے مختلف کردار اس دھرتی کے باسی کے احساسات، جذبات، خوابوں اور وسوسوں کی عکاسی کرتے ہیں، ان کی حیثیت محض افسانوی نہیں ہوتی بلکہ وہ تو دھرتی کے مخصوص اوصاف کی علامتیں بن کر نمودار ہوتے ہیں۔ چنانچہ دیومالا نہ صرف دھرتی کے باسیوں کے مشترک محسوسات اور خواہشات کی پیداوار ہے بلکہ نسل کے اجتماعی لاشعور میں سدا زندہ بھی رہتی ہے۔ اگر کسی قوم کا اپنی دھرتی کے ساتھ رشتہ مضبوط ہو تو قدرتی طور پر جب وہ متحرک ہوگی اور اس کے ہاں مستقبل سے راستہ استوار کرنے کا رجحان اُبھرے گا تو وہ اپنے نسلی ثقافتی سرمائے سے بہرہ اندوز نہیں ہو سکے گی۔ دوسری طرف جب قوم کی جڑیں زمین میں بہت گہری جا چکی ہوں تو وہ مستقبل سے

ہاتھ ملاتے ہوئے بھی اپنے ماضی سے رشتہ قائم رکھتی ہے بلکہ ماضی سے قوت اخذ کر کے ہی سفر کی اگلی منزل کی طرف بڑھتی ہے۔ نظم کا صحیح مزاج اس وقت اُبھرتا ہے جب شاعر آوارہ خرامی کے باوصف مراجعت کر کے اپنی نسل کے ماضی کی طرف آتا ہے۔ چنانچہ نظم میں نہ صرف دھرتی کی مخصوص باس اور رنگ نکھر آتا ہے بلکہ نسل کا دیومالائی سرمایہ بھی سطح پر آجاتا ہے اور شاعر کی امیدوں اور وسوسوں کی ایک خاص علامتی صورت تفویض کر دیتا ہے۔ میراجی کے ہاں وطن کی دھرتی اور اس سے وابستہ دیومالائی کردار اپنے بھرپور انداز میں ظاہر ہوتے تھے۔ لیکن اس کے بعد جدید اردو نظم کا یہ پہلو نکھرتا ہی چلا گیا ہے۔ (حد یہ ہے کہ پاکستان کی اردو نظم میں بھی اس برصغیر کی دیومالا کی پوری عکاسی موجود ہے جو اس بات کو ثابت کرتی ہے کہ اگر غواصی کے عمل کو اپنایا جائے تو دھرتی کا مشترکہ نسلی سرمایہ ضرور سطح پر آتا ہے۔''

(اردو شاعری کا مزاج 290)

اس بیان کی تصدیق کے لیے جو مثالیں دی گئی ہیں ان میں کمار پاشی کی نظم ''بوڑھی کہانی'' بھی شامل ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے تبصرے میں کمار پاشی کے یہاں دھرتی کے سحر سے نجات پانے کی جس آرزو کی نشان دہی کی ہے، دھرتی سے وابستگی اور اپنی نسل کے ماضی کی طرف مراجعت ایسا میلان ہے جو اس کے خلاف جاتا ہے۔ ماضی کی طرف واپسی بھی ''جنگل کے معاشرے'' کی طرف مراجعت (روسو کی فطرت کی طرف واپسی) ہی کی ایک شکل ہے، جب کہ ہوا کی علامت جس آوارہ خرامی کا اشاریہ ہے وہ اس سے مختلف رجحان کو ظاہر کرتا ہے۔ اس طرح مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دو الگ الگ مقامات پر وزیر آغا صاحب نے کمار پاشی کے متعلق دو الگ الگ رائیں دی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان میں تعلق پیدا کیا جا سکتا ہے، مگر بہت کھینچ تان کر۔ اگر شہاب جعفری کی شاعری کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو ان کے یہاں بھی ''ہوا'' ایک اہم اور معنی خیز علامت کے طور پر موجود ہے۔ ان کی کئی نظموں کی مخاطب اور موضوع

''ہوا'' ہے۔ اس لیے پرانے موسموں کی آواز، پر تبصرہ کرتے ہوئے وزیر آغا صاحب نے جو رائے دی ہے، شہاب کی شاعری پر بھی منطبق ہو سکتی ہے۔

وزیر آغا نے شہاب کے مجموعے پر جو تعارف ''سورج پوجا کی ایک مثال'' کے عنوان سے قلم بند کیا ہے، اس کے ابتدائی چند جملے یہ ہیں:

''ایک اچھے شاعر کی پہچان محض یہ نہیں کہ اس نے کس حد تک اپنے زمانے کی مخفی کروٹوں کو گرفت میں لیا، بلکہ یہ بھی کہ اس نے کہاں تک زمانے کے اس پہلو تک رسائی حاصل کی جو خود اس کی شخصیت میں مخفی ہے اور جس کی جڑیں ماضی کی گہرائیوں میں اترتی چلی گئی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ایک اچھا شاعر نہ صرف زمانے کی ان مخفی کروٹوں کا نباض ہوتا ہے جو مستقبل کی نقیب ہیں بلکہ ان کروٹوں کا بھی عکاس ہے جو نسلی امتیاز کے ماضی سے پیوست ہیں۔ موخرالذکر نسبتاً زیادہ اہمیت کی حامل ہیں کہ مستقبل کی کوئی جہت بھی ماضی سے تعلق قائم کیے بغیر قایم نہیں ہو سکتی۔''

(سورج کا شہر 220)

اس خاص رویے سے وزیر آغا نے شہاب کی شاعری کی بنیادی علامت سورج کی تشریح وتفسیر کی ہے۔ اگر اس اقتباس کو پہلے اقتباس سے ملا کر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ دونوں اقتباسات میں نظم کی ایک ہی خصوصیت پر زور دیا گیا ہے۔ ماضی سے وابستگی اور تخلیقی عمل میں اس کی کارفرمائی۔ اسی روشنی میں انھوں نے شہاب کی شاعری کو دھرتی اور آسمان کی مخالف قوتوں کی آویزش اور زرعی معیشت سے وابستگی کا عکاس قرار دیا ہے۔ سورج بھی اسی آویزش کے دوگونہ پہلوؤں کی علامت ہے۔

ظاہر ہے کہ تینوں اقتباسات (وزیر آغا کے مکتوب میں تبصرے کے اقتباس کو ملا کر) میں کہیں بھی جنگل کے معاشرے کی اصطلاح استعمال نہیں ہوئی ہے۔ اس کے باوجود جو کلیہ اُنھوں نے کمار پاشی کی شاعری کے لیے بنایا ہے، وہی ذرا سے ردوبدل کے ساتھ شہاب پر بھی

منطبق کیا ہے۔ میرا مقصود، لطیفے کا ذکر کرنے سے محض یہی تھا کہ ہم شاعروں کو کسی مخصوص "کلیے" کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش نہ کریں، کیوں کہ ایک ہی کلیہ مختلف المزاج شاعروں پر بہ آسانی منطبق کیا جاسکتا ہے۔ وزیر آغا نے تنقید میں جو قابل قدر اضافے کیے ہیں، ان کی اہمیت سے انکار ادبی ناانصافی ہے، لیکن ان کے یہاں یہ رجحان عام طور سے پایا جاتا ہے کہ وہ پہلے شاعر کے یہاں کوئی بنیادی علامت تلاش کرتے ہیں، جو اکثر صورتوں میں صحیح، مگر بعض صورتوں میں گم راہ کن بھی ہوتی ہے اور پھر اس علامت کی مدد سے اس کی شاعری کی تفسیر کرتے ہیں۔ "نظم جدید کی کروٹیں" میں ایسی مثالیں مل سکتی ہیں جن کی بنا پر ان کے تنقیدی نقطۂ نظر سے اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ یہاں تفصیلی بحث کی گنجائش نہیں لیکن چوں کہ وزیر آغا کی تنقید کو ہم عصر ادب کی تفہیم و تفسیر میں بڑی اہمیت حاصل ہے، اس لیے موقع پر اس کا تفصیلی مطالعہ بعض بنیادی مسائل پر روشنی ڈالنے کے لیے مفید ہوسکتا ہے۔

لطیفہ تو ایک جملہ معترضہ تھا لیکن اس میں صداقت کی ایک رمق ضرور ہے، پھر بھی میں مضمون کی کتابی صورت میں اشاعت کے وقت اس لطیفے کو حذف کردوں گا۔ البتہ مجھے ڈاکٹر وزیر آغا ایسے سنجیدہ اور صاحب نظر نقاد سے یہ شکایت ضرور ہے کہ انھوں نے پورے مضمون میں صرف اس لطیفے ہی کو اتنی اہمیت کیوں دی۔ اگر وہ مضمون میں اُٹھائے ہوئے مختلف مسائل، شعرا پر میری تنقیدوں اور ان کے تجزیوں پر بھی اظہار خیال کرتے تو مجھے خوشی ہوتی۔ اس طرح شاید مجھے اپنے مضمون کے متعلق ایک اچھے نقاد کی بے لاگ رائے جاننے کا موقع مل سکتا تھا کیوں کہ وہ زیر بحث شعرا کے ذاتی تعصبات سے بلند ہوکر معروضی انداز میں محاکمہ کرسکتے تھے۔ اگر کسی بھی شاعر کے متعلق کوئی دوسرا ناقد ایمانداری سے مجھ سے اختلاف کرتا ہے تو میں اس کی رائے کو اہمیت دینے کے لیے تیار ہوں، کیوں کہ ہر شخص کا تنقیدی رویہ دوسرے سے مختلف، اس کے اپنے ذوق، مزاج اور ادب کو پرکھنے کے مختلف تصورات پر مبنی ہوتا ہے۔

بمل کرشن اشک غزل کے اہم شاعروں میں سے ہیں، اس لیے کہ وہ ایک منفرد رنگ بھی رکھتے ہیں، اور غزل کے ایک نئے میلان کی نمائندگی بھی کرتے ہیں۔ انھوں نے چند

نظمیں بھی لکھی ہیں، جن میں سے مجھے پسند ہیں، ممکن ہے انھیں شکایت ہو کہ میرے مضمون میں ان کا نام کہیں نہیں ہے۔ اشک صاحب پڑھے لکھے آدمی ہیں اور انگریزی ادب کے استاد ہیں۔ وہ کسی بھی مضمون نگار کے اس حق کو تو تسلیم ہی کرتے ہوں گے کہ اسے کسی دور یا میلان پر لکھتے وقت شاعروں کے انتخاب کا پورا حق ہے۔ بہ شرطیکہ یہ انتخاب یک طرفہ نہ ہو۔ میں نے اپنے مضمون میں مختلف میلانات رکھنے والے شاعروں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے، ایسے شاعروں سے بھی حتی المقدور معروضی انداز میں بحث کرنے کی کوشش کی ہے جن کی شاعری کے کینوس کو میں بہت محدود سمجھتا ہوں۔ شاید کوئی معترض یہ نہیں کہہ سکتا کہ میں نے کسی رجحان کے اہم نمائندے یا نمائندوں کو نظرانداز کیا ہے۔ جن شاعروں کا مزاج میری شاعری سے مختلف بلکہ متضاد ہے، ان کو بھی میں نے پوری پوری اہمیت دی ہے۔ اشک صاحب کو خود میرے مضمون کے 'جامع' ہونے کا اعتراف ہے۔ اس کے بعد ان کا یہ تقاضہ کہ میں نے بھی ان ہی تعصبات یا تحفظات کو کیوں نہیں اپنایا جو ان کا اپنا ذاتی معاملہ ہیں، زیادتی ہے۔ اشک نے جن ذہنی تحفظات کا اظہار کیا ہے ان میں سے بیش تر کیموزم اور ترقی پسندی سے منفی قسم کی بیزاری پر مبنی ہیں، میرے مضمون کے مباحث سے ان کو کوئی علاقہ نہیں — اگر اشک صاحب سیاسی موضوعات پر شعر لکھنا معیوب سمجھتے ہیں تو وہ خوشی سے ایسا کریں، مجھے کوئی اعتراض نہیں، میں سیاسی مسائل یا خیالات کو شاعری پر فوقیت نہیں دیتا۔ ان کے بغیر بھی اچھی اور بڑی شاعری ہو سکتی ہے۔ اسی طرح اگر وہ ''تحریک'' کو ادبی رسالے کی حیثیت سے پسند کرتے ہیں، اور اس میں لکھتے ہیں تو میرے نزدیک یہ بھی قابل اعتراض بات نہیں۔ یہی نہیں بلکہ اگر وہ تحریک کے سیاسی نظریے سے بھی اتفاق کرتے ہیں، تب بھی میں ان کی شاعری پر کوئی رائے قائم کرتے وقت کسی تعصب کو راہ نہ دینے کی پوری کوشش کروں گا۔ ان معاملات میں جہاں انھیں آزادی ہے، وہیں مجھے بھی آزادی ملنی چاہیے۔ لیکن ایک جملہ جو انھوں نے شمس الرحمٰن فاروقی کو مخاطب کر کے لکھا ہے اور جس کا میرے مضمون سے کوئی تعلق نہیں، ضرور مجھے کھٹکتا ہے۔ ''بے وجہ اپنی تنقید کے ذریعے اپنے اختلافات کو (جن میں سے اکثر بے معنی ہیں) مشتہر (نہ) کریں۔'' اس کا مطلب تو یہ ہے کہ ادبی یا نظریاتی اختلافات چند افراد یا دو افراد کا

کوئی ذاتی معاملہ ہیں۔ 'ہمارے اختلاف' سے ان کا اشارہ 'شب خون' اور 'تحریک' کے اختلاف کی طرف ہے۔ پہلے تو جدید ادب و شاعری کے سلسلے میں 'تحریک' اور 'شب خون' کی تخصیص نا قابل فہم ہے۔ دوسرے یہ کہ ادب کے اختلافات، ادب کے اختلافات ہیں، افراد کے اختلافات نہیں۔ ان پر ہر ادیب کو بحث کرنا چاہیے۔ صلح صفائی، مفاہمت اور مصالحت کی جگہ سیاست میں ہے، ادب میں نہیں۔ مجھے حیرت اس پر ہے کہ بمل کرشن اشک ترقی پسندوں اور ترقی پسندی سے سیاسی رویے کی وجہ سے خفا ہیں، مگر وہ ادب میں سیاسی انداز کی مفاہمت اور سمجھوتہ بازی کی بھی تبلیغ کر رہے ہیں۔

اشک کو ایک شکایت یہ ہے کہ میں نے ساتویں دہے کے شعرا کے متعلق یہ کیوں لکھا کہ وہ پاکستانی رسائل خصوصاً سویرا، نصرت یا سات رنگ کے ذریعے متعارف ہوئے اور اسی مقصد کے لیے انھیں کا رنگ اختیار کیا۔ یہ ایک حقیقت ہے، اشک کا زیادہ کلام خود نصرت اور سویرا ہی میں شایع ہوتا رہا ہے۔ لیکن میں اسے معیوب نہیں سمجھتا، نہ میں نے مضمون میں کہیں ایسی بات لکھی ہے۔ ابتدا میں ہر شاعر کو چھپنے چھپانے کے لیے بعض رسائل یا کسی ایک رسالے کا سہارا لینا اور اس سے سمجھوتہ بھی کرنا پڑتا ہے۔ سویرا اور نصرت میں چھپنے والے شعرا میں سے کئی آج اپنا رنگ علاحدہ بنا چکے ہیں، اور ان رسائل کے محدود تصور ادب سے آزاد ہو چکے ہیں، لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ بعض شاعروں نے مجھے بتایا ہے کہ ان کے رسائل کے مدیروں نے ایک طرح سے ان کے کلام پر 'اجارہ دارانہ حقوق' کا مطالبہ کیا تھا اور دوسرے رسائل میں لکھنے سے منع کیا تھا (بشیر بدر کو اس کا تجربہ ہو چکا ہے۔) میں اس قسم کی ادبی اجارہ داری یا کسی کو زبردستی اپنا مطیع و فرماں بردار بنانے کا ضرور مخالف ہوں۔ رہے دوسرے پاکستانی رسائل اور ان میں لکھنا تو میں نے اسے کبھی بھی غلط نہیں سمجھا۔ میرا کلام خود اکثر پاکستانی رسائل میں شایع ہوا ہے اور ہوتا رہتا ہے۔ البتہ میں رسالوں کا انتخاب ان کے ادبی نظریے اور معیار کی بنا پر خود کرتا ہوں۔ کسی مدیر کو ابتدائے مشق سخن سے اب تک یہ اجازت نہیں دی کہ وہ مجھے اپنا پابند بنائے۔ میرا ایک اور اصول رہا ہے کہ میں کسی رسالے میں اس وقت نہیں لکھتا جب تک مجھے یہ یقین نہ ہو جائے کہ ایڈیٹر واقعی میرا تعاون چاہتا

ہے۔ اس لیے اشک کا یہ طفلانہ خیال کہ ''ایسا تو نہیں کہ ایک آدھ پاکستانی رسالے سے وحید اختر صاحب کی نظمیں واپس آئی ہوں'' ان کے اپنے سوچنے اور رسالوں کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے کی ذہنیت کا غماز ہے۔ اس قسم کا تجربہ تو اس شاعر کو ہوسکتا ہے جو ہر رسالے میں چھپتے رہنے کو اپنی ادبی زندگی اور شہرت کے لیے لازمی سمجھتا ہو۔ میں مسلسل ہر رسالے میں چھپتے رہنے کو اپنی ادبی تخلیقی زندگی کا واحد وسیلہ نہیں سمجھتا۔ نہ تو ہر رسالے میں چھپنے سے کوئی اچھا شاعر ہو جاتا ہے۔ نہ ہر رسالے میں چھپنا مذہبی فریضہ ہے، اگر کسی رسالے کے مزاج یا معیار سے اختلاف ہے تو اس میں لکھنا ضروری نہیں۔ البتہ ہندوستان اور پاکستان میں مفاہمت کی فضا پیدا کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ دونوں ملکوں کے لکھنے والے ایک دوسرے کے رسائل میں لکھیں کیوں کہ ہمارا ادب سیاسی تقسیم کے بعد بھی ایک ہی ہے، ہماری تہذیبی میراث تقسیم نہیں ہوئی، اس لیے اشک کا یہ خیال کہ میں پاکستانی رسائل میں چھپنے ہی کو برا سمجھتا ہوں، نہ صرف کم فہمی یا کج فہمی ہے، بلکہ بات کو غلط انداز میں پیش کرنے کی سعی نامشکور بھی ہے۔ ادبی نظریئے کا اختلاف کس ہندوستانی رسائل سے بھی ہوسکتا ہے، اور پاکستانی رسائل سے بھی۔ ذاتی طور پر مجھے شاعری کا وہ رنگ جو سویرا اور نصرت کے ذریعے عام ہوا، پسند نہیں تھا اور اس کے اظہار کا مجھے حق ہے۔

اشک کو ایک شکایت مجھ سے یہ بھی ہے کہ میں نے شمس الرحمٰن فاروقی کا نام زبیر، عمیق، ندا یا عادل کے ساتھ کیوں لیا۔ اشک صاحب فاروقی کو شعرا کی فہرست سے خارج کرنے پر مصر ہیں تو اپنی فہرست سے ان کا نام کاٹ دیں۔ میں تو جو فہرست بناؤں گا وہ میری اپنی رائے کی غماز ہوگی، کسی اور کی رائے کی پابند نہیں ہوسکتی۔ اگر اشک کو یہ خطرہ ہے کہ میرے مضمون کی بنا پر فاروقی اپنے کو عظیم شاعر سمجھنے لگیں گے تو ایک طرح سے انھوں نے میرے قلم کی توانائی کا اعتراف کیا ہے۔ کیا میرے یا کسی کے مضمون سے کوئی شاعر عظیم بن سکتا ہے؟ آج پوری دنیا میں جو شاعری ہورہی ہے، اشک صاحب انگریزی شاعری سے تو بہ راہِ راست واقف ہوں گے ہی، کیا وہ عظیم ہے؟ کسی زبان میں ایک زمانے میں کتنے عظیم شاعر پیدا ہوتے ہیں؟ معلوم ہوتا ہے کہ اشک صاحب عظمت کو اتنی سستی چیز سمجھتے ہیں جو ہر دور میں ہر زبان کے ادب میں

کوڑیوں کے مول بکتی ہے۔ ایک اور بات میری سمجھ میں نہیں آئی کہ میرے مضمون میں فاروقی کے ذکر سے یہ نتیجہ کیوں کر نکلتا ہے کہ اس کی وجہ سے فاروقی بطور نقاد کے بھی کہیں خراب نہ ہو جائیں۔ مجھے نہیں معلوم کہ فاروقی سے اشک کو کیا شکایت ہے جس کی بنا پر انھوں نے اس طرح کے دور از کار نتائج نکالے ہیں۔ کسی مضمون کو اپنے ذاتی تعصبات و تحفظات سے الگ کر کے اس کے اپنے صحیح سیاق و سباق میں پڑھنا اور سمجھنا چاہیے۔

کاوش بدری، شاہد عزیز، شکیب ایاز اور قمر اقبال کے خطوط پر بحث کرنے سے پہلے میں ان مراسلات کی تہ میں کارفرما چند بنیادی محرکات کی نشان دہی ضروری سمجھتا ہوں۔

اردو کی موجودہ تنقید کا جو غالب رنگ ہے اس کی وجہ سے نو واردانِ ادب یہ سمجھنے لگے ہیں کہ ناموں کی کھتونی اور مردم شماری ہی اصل تنقید ہے، اس کی ایک آسان صورت بعض شاعروں نے یہ نکالی ہے کہ وہ کوئی ایسا عنوان قائم کر دیتے ہیں جس پر مضمون لکھتے ہوئے وہ زیادہ سے زیادہ مثالیں اپنی شاعری کی دے سکیں، یہ بدعت اب خاصی عام ہو چکی ہے، ورنہ پہلے مضمون نگار اپنا ذکر کرنا معیوب سمجھتا تھا۔ اپنے ذکر کے بعد جگہ بچ رہے اور مضمون میں گنجائش ہو تو پھر مختلف صوبوں اور علاقوں کے ان شعرا کی فہرست معہ مثالوں کے ٹانک دی جاتی ہے جن پر نظر التفات مقصود ہو۔ خود اپنی شاعری یا فن پر مضمون لکھنا تو جائز ہے لیکن پوری شاعری یا تنقید پر لکھتے ہوئے اپنا ذکر بار بار کرنا اعتماد کی کمی کی علامت ہے۔ اسی طرح کسی مضمون نگار سے اپنے ذکر کا جا بے جا مطالبہ کرنا بھی احساس کم تری کی نشانی ہے۔ لیکن ہمارے بیش تر مراسلہ نویس شعرا اور ادیب اسی کو تنقید کا ملتجا، مدعا اور ماحصل سمجھتے ہیں۔ فارمولا باز اور خود ستا تنقید سے ہٹ کر ہمارے یہاں اب مراسلاتی تنقید کا ایک باضابطہ مکتب ہر رسالے کے اوراق پر کھل گیا ہے، جس نے اردو تنقید کی رہی سہی آبرو کو بھی غارت کر دیا ہے۔ مراسلاتی تنقید دراصل شہرت حاصل کرنے اور اپنا نام پکی روشنائی میں چھپا ہوا دیکھنے کی خواہش کا سب سے سستا نسخہ ہے۔ اگر کچھ لکھنا نہیں آتا اور اس کے باوجود اپنا نام چھپوانے کی آرزو بے چین کر رہی ہے تو ایڈیٹر کے نام چند سطروں کا غیر مربوط بچکانہ مراسلہ (املا، انشا کی غلطیوں سے لبریز) لکھ دیجیے یا کسی سے لکھوا لیجیے، مراسلہ املا، انشا کی تمام غلطیوں کے باوجود اور کبھی کبھی ان کے ساتھ مراسلات

کے کالم میں شایع ہوکر لکھنے والے کی نام آوری کا باعث ہوگا۔ ہمارے یہاں ایسے لکھنے والوں کی کمی نہیں جو دنیا کے ہر کام میں ناکام ہوکر جب کوئی بس نہیں چلتا تو ادب کی طرف ملتفت ہوتے ہیں۔ امتحانوں میں فیل ہونے والا ہر کند ذہن طالب علم، اسکول سے بھاگا ہوا ہر لڑکا، بڑی آسانی سے کان پر قلم رکھ نکل پڑتا ہے اور پکارتا پھرتا ہے ''کام شاعر کا! کام شاعر کا!'' جسے کتابوں کے نام سے وحشت ہو، لکھنے پڑھنے سے اختلاج ہوتا ہو وہ بغیر کچھ لکھے پڑھے بڑے مزے میں ادیب بن کر میر و غالب کے منھ آسکتا ہے۔ احساس کم تری کے مارے ہوئے شعرا و ادبا اپنی تعریف میں حلقہ بگوشوں سے خطوط لکھوا کر یا اپنے مخالفوں کو گالیاں دلوا کر ایک رات آرام کی نیند سو لیتے ہیں، مگر دوسرے دن صبح ہوتے ہی پھر دوسروں سے قلم مانگ کر کچھ نہ کچھ لکھنے کی فکر میں گھر سے نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ ایسے لوگوں کو عموماً اپنی شاعری کے غم میں شب و روز گھلنے کے سوا دوسرا کوئی کام ہوتا بھی نہیں۔ ان حضرات کو اپنا نام چھپوانے کے شوقین لڑکے بھی مل جاتے ہیں جن کی سرپرستی کر کے سرپرست اپنی عاقبت اور ان کی دنیا خراب کرتے ہیں۔ ایسے سرپرستوں کی کمی اس لیے نہیں ہوتی کہ ہندوستان کے ہر شہر، قصبے اور دیہات میں جتنی تعداد اردو پڑھے لکھے افراد کی ہوتی ہے، اس سے زیادہ تعداد شعرا کی ہوتی ہے کیوں کہ شعر کہنے کے لیے اردو کا حرف شناس ہونا بھی لازمی نہیں۔ یہ حضرات شہرت کی تلاش میں رہتے ہیں، اور مراسلہ باز ان کے اس شوق کا وسیلہ بنتے ہیں۔ وقت گزاری کے لیے مراسلہ نویسی کا مشغلہ برا بھی نہیں۔ پہلے جولڑکے اسکول سے بھاگ کر گلی ڈنڈا کھیلتے تھے اب ادبی رسائل کو خطوط لکھتے ہیں یا فلمی رسالوں میں سوالات چھپواتے ہیں۔ ادبی رسائل نے مراسلاتی تنقید کا باب کھول کر نام چھپوانے کا دروازہ ایسا کھولا ہے کہ اب کوئی اسے بند کرنا چاہے تب بھی بند نہیں کرسکتا۔ اس دروازے پر کھڑا ہوکر ہر شخص آواز لگا سکتا ہے کہ فلاں فلاں نام مضمون میں کیوں نہیں لکھا گیا اور فلاں فلاں کا ذکر کیوں کیا گیا ہے۔ ایسے مراسلات کا بہترین جواب خاموشی ہے، کیوں کہ بزرگ یہی مشورہ دے گئے ہیں۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ مراسلہ باز حضرات خاموشی کے معنی سمجھنے کی اہلیت بھی نہیں رکھتے اس لیے مختصراً ہر مراسلے کا جواب دینا ضروری ہوجاتا ہے۔

دو خطوط میں اس طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ پرکاش فکری غزل گو ہیں مگر ان کا ذکر نظم گویوں میں آ گیا ہے۔ مجھے اس سہو کا اعتراف ہے جس کے لیے شرمندہ ہوں۔ ایک صاحب نے اس طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ اختر الایمان کی نظم ''ایک لڑکا'' کا عنوان ایک جگہ ''تیسرا لڑکا'' چھپ گیا ہے۔ مگر معترض کی نظر اسی صفحے میں دوسری سطر پر نہیں گئی جہاں ''ایک لڑکا'' صاف صاف لکھا ہوا ہے، حالاں کہ شاید نظم کے صحیح عنوان کی اطلاع مراسلہ نویس کو اسی طرح سے ملی ہو۔

چاروں خطوط میں جھگڑا اس بات پر کھڑا کیا گیا ہے کہ فلاں فلاں شاعروں کا ذکر کیوں نہیں ــــ یا فلاں فلاں کو اتنی اہمیت کیوں نہیں دی گئی، جتنی اہمیت مراسلہ نگار انھیں دیتا ہے، ان شکایتوں کے دو وجوہات ہیں، ایک تو یہ کہ ہر معترض کو پوری آزادی ہے کہ وہ اپنے محبوب شعرا پر سیر حاصل مضمون لکھ کر یا کسی سے لکھوا کر کہیں بھی شایع کرا لے مجھے ہرگز اعتراض نہ ہوگا۔ دوسرا جواب یہ ہے کہ مضمون نگار کے سامنے مردم شماری کا رجسٹر نہیں ہوتا جس کی مدد سے وہ ہندوستان کے تمام بالغ اور نابالغ شعرا کی مکمل فہرست تیار کر سکے۔ تنقید مردم شماری کا کام ہے بھی نہیں۔ جن حضرات کو صوبہ وار یا شہر وار شعرا کی فہرست مرتب کرنے کا شوق ہو، وہ پوری آزادی سے یہ کام سرانجام دے سکتے ہیں۔ اس سے مضمون نگاروں کو شعرا کے نام تلاش کرنے اور گنانے میں آسانی ہوگی۔

شاہد عزیز کی شکایت بڑی معصومانہ ہے کہ مضمون میں جو نام لیے گئے ہیں، کیا واقعی اردو نظم آزادی کے بعد سے اب تک ان ہی ناموں میں قید ہے یا ان ناموں سے آگے بھی کوئی نام ہیں؟ قمر اقبال کی ضد ہے کہ وہ اردو شاعری کی دھنک میں کسی آٹھویں رنگ کو دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہ ویسی ہی بال ہٹ ہے جس کے متعلق کسی نے کہا تھا 'اس پہ مچلے ہیں کہ ہم دردِ جگر دیکھیں گے'۔ شکیب ایاز اس پر مچلے ہیں کہ جوش کا نام ہی تاریخ ادب سے کاٹ دیا جائے اور اس جگہ پر ان کے پسندیدہ شعرا کے نام لکھ دیے جائیں۔ کاوش بدری معمر آدمی ہیں مگر انھیں اصرار ہے کہ تاملناڈ کے وہ شعرا جو انھیں کے الفاظ میں ''منصۂ شہود پر بھرپور انداز میں جلوہ گر نہیں ہوئے'' ان کا ذکر نظم کے بیان میں ضرور ہو۔ کاوش صاحب کو میں کیسے یقین

دلاؤں کہ میں عالم الغیب نہیں ہوں کہ وہ شعرا جو پردۂ غیب سے ظہور ہی میں نہیں آئے ان کے کلام پر پہلے سے رائے دوں۔

ان مراسلوں میں مختلف شعرا کے متعلق جو متضاد خیالات ظاہر کیے گئے ہیں، اس کی ایک مثال ملاحظہ فرمائیے:

شکیب ایاز کا خیال ہے کہ" قاضی سلیم، زبیر رضوی اور بشر نواز کو شہرت غزل ہی کی مرہون منت ہے، اس لیے انھیں نظم گویوں میں اہم مقام دینا سراسر غلط ہے" اس کے برخلاف قمر اقبال، بشر نواز کو نظم گو ثابت کرنے پر مصر ہیں۔ قاضی سلیم کی صرف ایک غزل، وہ بھی غیر سنجیدہ برسوں پہلے کہیں شایع ہوئی تھی، اور مجھے یقین ہے کہ وہ غزل شکیب ایاز کی نظر سے نہ گزری ہوگی۔ قاضی سلیم غزل لکھتے ہی نہیں، وہ تو غزل کے مخالف ہیں۔ خدا جانے ایاز صاحب کو ان کی غزلیں کہاں سے مل گئیں کہ وہ ان کی شہرت کو غزل کا مرہون منت سمجھنے لگے۔ واضح رہے کہ پرکاش فکری کے نظم گو نہ ہونے کی طرف ایاز نے بھی توجہ دلائی ہے لیکن وہ خود چند سطروں کا مراسلہ لکھنے ہی میں ایک غلطی کر گئے۔ قمر اقبال کی نیت یہ معلوم ہوتی ہے کہ بشر نواز کو "سرآمد نظم گویانِ ہند" قرار دیں، اور وہ اس سلسلے میں " نئے نام" میں بشر نواز کی نظموں کی شمولیت اور چند تبصروں میں ان کی نظموں کے ذکر کو بطور سند پیش کر رہے ہیں۔ میں تو بشر نواز کو نظم گو مانتا ہوں، اگر ایسا نہ مانتا تو سینکڑوں دوسرے شاعروں کی طرح ان کا بھی نام نہ لیتا۔ مگر قمر اقبال کو چاہیے کہ وہ شکیب ایاز کو مطمئن کریں جو بشر کو نظم گو مانتے ہی نہیں۔ اگر قمر اقبال کے ذہن میں یہ بات کارفرما ہے کہ اورنگ آباد کے دوسرے شاعروں قاضی سلیم، اور شعریٰ کے ساتھ اتنی ہی اہمیت دے کر بشر نواز کا ذکر کیوں نہیں کیا گیا تو اس کی شکایت انھیں بہ راہ راست قاضی سلیم اور شعریٰ سے کرنی چاہیے کہ وہ دونوں اتنی اچھی نظمیں کیوں لکھتے ہیں۔ جہاں تک " نئے نام" اور بعض تبصروں کے حوالے کا مسئلہ ہے، میں یہ عرض کردوں کہ کسی انتخاب یا تبصرے کو صداقت نامے (Testimonial) کی طرح سینے سے لگائے پھرنا اور اس کی تشہیر کرنا طفلانہ حرکت ہے۔ کم از کم میرے لیے ایسے حوالے یا صداقت نامے کسی کے شاعر ہونے کی ہرگز دلیل نہیں۔

• عصری ادب، دہلی، جنوری۔ اپریل 1977

قمر اقبال نے ایک طرف تو قاضی سلیم کی سرپرستی فرماتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کی ایک ہی نظم کیوں دی گئی ہے۔ گویا ان کے خیال شریف میں مضمون مضمون نہیں بلکہ نظم کی کوئی Anthology ہے۔ جن شاعروں کی دو یا زیادہ نظمیں ہیں، وہ اس لیے شامل کی گئی ہیں ایک تو وہ بہت مختصر تھیں، دوسرے ان سے شاعر کے مختلف اچھے اور برے پہلو دکھانا مقصود تھا۔ قاضی سلیم کی ایک ہی نظم جو خاصی لمبی بھی ہے ان کے رنگ کی پوری نمائندگی کرتی ہے۔ قمر اقبال کو خدا جانے کس نے یہ پڑھا دیا ہے کہ ایک ہی مضمون میں اردو نظم کی پوری مبسوط و مکمل تاریخ بیان کرنا ضروری ہے۔ آزادی سے پہلے مشہور ہونے والے شعرا میں جن کا ذکر ہے، وہ محض پس منظر کے طور پر ہے، میراجی، راشد، سردار، اختر الایمان، مخدوم وغیرہ کا ذکر اسی لیے سرسری طور پر کیا گیا ہے۔ اگر قمر اقبال یا کاوش بدری کو شوق ہے تو وہ تمام شعرا پر سیر حاصل مضامین قلم بند کر سکتے ہیں۔

قمر اقبال کو اس جملے میں کہ ''ایک لڑکا شاید اختر الایمان کی کامیاب ترین نظم ہے'' 'شاید' پر اعتراض ہے۔ میں نے یہ لفظ سوچ سمجھ کر استعمال کیا ہے، بلاشبہ ''ایک لڑکا'' بہت کامیاب نظم ہے لیکن کسی شاعر کی ایک نظم کو کامیاب ترین، پورے وثوق سے کہنا مشکل ہے۔ لفظوں کے استعمال میں اس احتیاط کو وہ مراسلہ نویس کیا سمجھ سکتا ہے جو 'کہ' 'ک' 'ہ' سے لکھنے کے 'ک' 'ے' سے لکھتا ہے اور ذمہ دارانہ کو 'ذ' کی جگہ 'ز' سے۔ اس مراسلہ پر کسی استاد کے دست غیب نے اصلاح بھی دی ہے۔ شاید اصلاح دینے والا قلم بھی ان معمولی لفظوں کے صحیح املا سے واقف نہ تھا۔

شکیب ایاز کے نزدیک نظم کے باب میں ''حسن نعیم کا نام نہ لینا بھی ادبی خباثت ہے''۔ لفظوں کے غلط استعمال سے قطع نظر ان کا دوسرا جملہ دیکھیے ''اگر چہ حسن نعیم کو ممتاز ترین غزل گو کی حیثیت سے تسلیم کرتا ہوں'' — جب موصوف حسن نعیم کو غزل گو مانتے ہیں تو پھر کس منطق سے انھیں نظم گویوں میں شامل کرنے پر اصرار کر رہے ہیں؟ میرے خیال میں غزل پر لکھنے والا اگر حسن نعیم کا ذکر نہ کرے تو یہ ناانصافی ہوگی۔ انھوں نے چند اچھی نظمیں بھی لکھی ہیں لیکن چوں کہ نظم میں ان کی وہ اہمیت نہیں جو غزل میں ہے، اس لیے میں نے ان کا ذکر نہیں کیا، اور مجھے یقین ہے کہ حسن نعیم کو بھی کوئی شکایت نہیں ہوگی — جھوٹے گواہوں کی چستی بھی کبھی کبھی

مدعی کا مقدمہ بگاڑ دینے کا سبب بن جاتی ہے۔ جو شخص ایسے معرکۃ الآرا جملے لکھنا جانتا ہو' یہ جملہ ان کے ذہن سے غیر محفوظیت کے پردے میں چلا جاتا ہے۔'' اگر شاعروں پر رائے دینے سے احتراز کرے تو نثر اور شاعری دونوں پر کرم ہوگا۔ عمیق حنفی کے سلسلے میں ایاز صاحب کیا کہنا چاہتے ہیں اور کس ''غیر محفوظیت کے پردے'' کو چاک کرنا چاہتے ہیں، مجھ پر ان کے جملوں سے کچھ بھی آشکار نہ ہوسکا۔ براہِ کرم وہ پہلے اپنی اس اصطلاح کے معنی سمجھا دیں۔ اگر انھیں معروضی رویے کا مفہوم ہی سمجھنے کا شوق ہے تو میرے مضمون ''تخلیق و تنقید'' (مطبوعہ کتاب) کا مطالعہ کریں، میں معروضیت سے کیا مراد لیتا ہوں، سمجھ میں آ جائے گا۔

آخر میں کاوش بدری کے مراسلے کی طرف توجہ چاہتا ہوں۔

کاوش بدری بہت زمانے سے شعر گوئی کی مشق کر رہے ہیں، اب ادھر سے مایوس ہوکر موصوف نے مراسلہ بازی پر توجہ مرتکز کی ہے، زیرِ نظر مراسلے کے علاوہ میرے مضمون کے متعلق ان کی 'زریں رائے' برگ آوارہ (حیدرآباد) میں بھی شایع ہو چکی ہے۔ ممکن ہے انھوں نے اور رسالوں یا اخبارات میں بھی اس موضوع کو ادب کا کوئی ایسا مسئلہ سمجھ کر جس سے ان کی ادبی زندگی وابستہ ہے، قلم کی جولانیاں دکھائی ہوں۔ 'برگ آوارہ' کے شمارہ 10 میں انھوں نے غزل کے Cause کو جنوبی ہند کے غزل گویوں کا مسئلہ بنا کر پیش کیا ہے اور اس سلسلے میں بہت سے گمنام شعرا کے ساتھ مخدوم، محمود ایاز، جامی اور شاذ کی بھی قدر افزائی فرمائی ہے۔ میں نے اپنے مضمون کے خاتمے پر اس طرف اشارہ کیا تھا کہ جدید تر شعرا سہل پسندی کی وجہ سے غزل پر زیادہ توجہ دے رہے ہیں اور نظم سے گریز کر رہے ہیں حالاں کہ ہماری شاعری کے امکانات نظم سے زیادہ وابستہ ہیں۔ ان جملوں میں غزل کے متعلق میں نے کوئی قطعی یا حتمی فیصلہ نہیں کیا تھا اور نہ ہی غزل کے سرمائے اور اس کے موجودہ امکانات کی نفی کی تھی۔ صرف ایک رجحان کی طرف اشارہ کیا تھا۔ اگر کوئی شخص سنجیدگی سے جدید غزل کا مطالعہ کرے تو اسے معلوم ہوگا کہ ہمارے جدید تر شعرا نے یہ سمجھ لیا ہے کہ چند الفاظ یا علامات ہی کو مصرعوں میں کس کر باندھ دینے سے جدید غزل بن جاتی ہے۔ جسم کے اندر اور باہر، سایہ، دھوپ، سورج، ذات، روح، دشت، صحرا، دھوپ، اندھیرا، پیاس، تنہائی یہ اور اسی قبیل کے بہت سے الفاظ اسی طرح غزل کی

زبان کا لازمہ بن گئے ہیں جیسے روایتی غزل میں برق و آشیاں، گلشن و قفس، ناصح اور شیخ، عشق اور وفا، گل و بلبل، شمع اور پروانہ وغیرہ کو غزل کا نہ صرف لازمہ بلکہ تغزل کا شناس نامہ سمجھ لیا گیا تھا یا ترقی پسند غزل میں جس طرح دار و رسن، بہار، سحر، شب، خزاں وغیرہ کو نئی غزل کی پہچان سمجھ لیا گیا تھا۔ غزل لفظوں کا کھیل نہیں اور نہ روایتی انداز میں چند علامات کو باندھ دینے کا نام ہے۔ غزل قافیہ، ردیف و بندھے ٹکے مضامین کی وجہ سے ہمیشہ نومشقوں کے لیے آسان ترین صنف رہی ہے، اس کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ غزل میں اپنی بات اپنے انداز اور لہجے میں کہنا مشکل ترین کام بھی رہا ہے۔ ہر دور میں غزل کے سینکڑوں شاعر پیدا ہوتے رہے ہیں، اور آج بھی ہیں۔ ان کے لیے تک بندی، قافیہ پیمائی اور چند مروجہ مضامین کا سہارا لینا ہی غزل گو ہونے کے لیے کافی ہے۔ جس طرح نثری شاعری ہمیشہ شاعری نہیں بنتی، اسی طرح محض کلام موزوں بھی ہمیشہ شاعری نہیں کہلایا جا سکتا ہے۔ ہمارے یہاں تو ایسے اساتذۂ فن بھی گزرے ہیں جو اقلیدس، الجبرا کے مسائل سے لے کر طب کے نسخے تک قافیہ ردیف اور بحور و اوزان میں باندھ دیا کرتے تھے۔ اگر ہم ہر موزوں طبع کو شاعر ماننے پر اصرار کرتے ہیں تو پھر ان بزرگوں نے کیا قصور کیا ہے۔ وہ تو کاوش بدری کے معیار سے زبان کے سب سے بڑے استاد مانے جائیں گے۔ میں یہ مانتا ہوں کہ نئی غزل کی طرح نئی نظم کے بھی کچھ فارمولے بن گئے ہیں اور بیش تر شعرا مشینی طور پر انھیں کو ڈھالتے رہتے ہیں۔ نہ یہ شاعری ہے نہ وہ۔ اچھی غزل لکھنا جس قدر مشکل ہے، اچھی نظم لکھنا بھی اُتنا ہی دشوار ہے۔ اس کا اندازہ برسوں کی مشق کے بعد کاوش بدری صاحب کو بہت اچھی طرح ہو چکا ہوگا۔ غزل یا نظم میں کوئی انفرادیت پیدا کرنا ہر موزوں طبع کے بس کی بات نہیں ــــ غزل کے برخلاف نظم میں امکانات اس لیے زیادہ ہیں کہ نظم کو صحیح معنوں میں برتنے کا اب آغاز ہوا ہے۔ غزل کا سرمایہ اتنا وقیع، جاندار اور متنوع ہے اور اساتذۂ سلف اس میں اتنا کچھ کہہ گئے ہیں کہ اس میں نئی بات پیدا کرنا ہما شما کا کام نہیں۔ چنانچہ جدید غزلوں کو اُٹھا کر پڑھیے تو عام طور سے چند اہم جدید غزل گویوں کے مضامین کی جگالی، ان کے رویوں کی تقلید، ان کے انداز کی نقل اور ان کے لہجے کا چربہ اُڑانے کا رجحان عام نظر آئے گا۔ ناصر کاظمی، ظفر اقبال، شکیب جلالی، شہزاد احمد، خلیل الرحمن اعظمی، یہی چند شعرا

ہیں جن کی غزلوں کو سامنے رکھ کر عام طور سے غزلیں لکھی جاتی ہیں۔ گنتی کے چند شاعر ہندوستان میں ہیں جو ان کے بعد اپنی آواز بنا سکے ہیں۔ جیسے بشیر بدر، اب جدید تر غزل گو ان کی تقلید کر رہے ہیں۔ کاوش بدری کا شمار نہ تو قدیم غزل گویوں میں ہوتا ہے، نہ ترقی پسند، نہ جدید — پھر یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ انھیں غزل کے متعلق چند بے ضرر اور حقیقت پسندانہ جملوں سے اتنی پریشانی کیوں ہے؟

برگ آوارہ کے شمارہ 10 میں انھوں نے میرے جملوں کو غزل کے خلاف فتویٰ سمجھ کر اس کے خلاف باضابطہ مہم یا تحریک چلانے کی دعوت عام دی تھی، اور اب شمارہ 11 میں پھر لکھا ہے:

> ''صنف غزل کے سلسلے میں وحید اختر نے جو غلط نظریہ پیش کیا ہے (دیکھیے شب خون شمارہ 53) وہ میرے لیے تو سوہانِ روح ثابت ہو رہا ہے۔''

کاوش بدری سے یہ کس نے کہہ دیا کہ صنف غزل سے ان کا ایسا خصوصی تعلق ہے کہ غزل کے متعلق ایک جملہ ان کے راتوں کی نیند اور دن کا چین حرام کردے۔ مجھے افسوس ہوتا ہے کہ بیچارے کو بار بار ایڈیٹروں کو خطوط لکھ کر اپنا وقت، کاغذ، قلم، روشنائی اور پڑھنے والوں کا وقت اور رسالوں کے صفحات ضایع کرنے پر مجبور ہونا پڑا۔ مجھے یہ بالکل علم نہ تھا کہ 'مراق' کی ایک نئی قسم ''غزل کا مراق'' بھی پیدا ہوگئی ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ ابھی اس نے وبائی صورت اختیار نہیں کی۔ اگرچہ اس کے جراثیم کاوش صاحب مراسلوں کے ذریعے عام کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔

نظم کے متعلق کاوش صاحب کی رائے اگر ان کی اپنی نظمیہ شاعری پر مبنی ہے تو مجھے ان سے صد فی صد اتفاق ہے، لیکن اگر وہ آزادی سے پہلے اور بعد کی اردو نظم پڑھتے رہے ہیں تو انھیں معلوم ہونا چاہیے کہ اب نظم، شردھان جلی، پیش کرنے سے آگے بڑھ کر اپنے اندر اتنی وسعتیں، امکانات اور ابعاد پیدا کرچکی ہے کہ رسائل میں شایع ہونے والی تقلیدی اور میکانکی نظموں کی بڑی سے بڑی تعداد بھی نظم کی توانائی اور امکانات کی نفی نہیں کرسکتی۔ شاعری کی کسی بھی صنف کے خلاف تعصب اتنا ہی برا ہے جتنا غزل کے خلاف تعصب۔ آج کے بیش تر اچھے

نظم گوشعرا کاوش بدری کے قبیل کے روایتی غزل گویوں سے کہیں زیادہ جاندار، منفرد اور تازہ کار غزلیں لکھ رہے ہیں۔ اسی لیے میں سمجھتا ہوں کہ غزل کی مخالفت ایک طرح سے خود اپنی مخالفت ہے، کاوش بدری کی مخالفت نہیں۔

مجھے کاوش بدری کے اس خیال سے اتفاق ہے کہ نظم کے ''نومولودوں کا علمی پس منظر بھی بہت تاریک ہے''۔ لیکن یہی بات بہت سے غزل گویوں کے لیے اور زیادہ وثوق سے کہی جاسکتی ہے۔ تبلیغ علم کسی لائبریری میں بیٹھ کر کتابوں کے غلط اور بے محل حوالے دینے کا نام نہیں۔ ایلیٹ، ہربرٹ ریڈ، پوپ، ڈاکلن تھامس وغیرہ کا نام لینا ادھر اُدھر سے ان کے غلط حوالے دے دینا آسان ہے، مگر انھیں واقعی مضمون یا مراسلے میں بامعنی بنانا بہت مشکل ہے۔ ان حوالوں سے کاوش بدری کے اپنے مقدمے کو کہیں تقویت نہیں ملتی۔ اسی طرح مدراس کے جس شہرۂ آفاق (؟) ماہنامے ''سفینہ'' کے حوالے سے اقبال کے جس لکچر کا موصوف نے اقتباس نقل کیا ہے، وہ بھی ان کے اپنے زبان کے تصور کے خلاف پڑتا ہے، اس سے وہ اپنی بات کی وضاحت میں کوئی مدد نہیں لے سکے ہیں۔ کاوش بدری ہی کو اقبال کے ان جملوں سے مدد لینی چاہیے کہ:

> ''وہی زبان زندہ رہے گی جس کو بولنے والی قوم ایسے افراد پیدا کرتی رہے جو نئے خیالات پیدا کرتے رہیں اور ان خیالات کے اظہار کے لیے نئے طریق زبان میں مروج کرتے رہیں۔ پرانے خیالات کو بھی نئے الفاظ میں ظاہر کیا جاسکتا ہے۔ اگر نئے الفاظ وتراکیب پیدا نہ ہوں تو زبان میں نئے خیالات کے اظہار کے لیے کوئی جگہ نہیں۔''

بجائے اس کے کہ کاوش بدری اقبال کے ان جملوں کو اپنی شاعری کی اصلاح کے لیے مشعل راہ بناتے انھوں نے اس کا اطلاق شاذ تمکنت پر کرنے کی کوشش کی ہے۔ شاذ کے متعلق میری جو رائے ہے وہ میں لکھ چکا ہوں۔ اگر میں انھیں نظم کا اہم شاعر نہ مانتا تو ان پر اس قدر تفصیل سے نہ لکھتا۔ ان کی زبان کی جن خامیوں کی طرف میں نے اشارے کیے ہیں وہ ''نئی زبان'' بنانے میں رُکاوٹ بن سکتی ہیں، اسی لیے میں چاہتا ہوں کہ شاذ اس معاملے

میں تھوڑی سی اور احتیاط کریں۔ لیکن زبان کے ان رموز کو وہ شخص کیا سمجھے گا جس کا مراسلہ زبان، قواعد اور املا و انشا کی اغلاط سے چھلک رہا ہے۔ ایک طرف تو کاوش بدری 'بُعد المشرقین کا فاصلہ' ایسی اچھوتی اور ماہرانہ زبان لکھتے ہیں، دوسری طرف وہ لوگوں کو زبان کا سبق پڑھانے کا شوق بھی رکھتے ہیں، موصوف نے اپنے مراسلے کے اس آخری حصے میں، جو شاید شب خون میں شایع نہ ہو، کچھ شعرا کی زبان کی غلطیوں اور کتابت کے اغلاط کی نشاندہی کرتے ہوئے ایک جملہ قلم بند فرمایا ہے:

''ناصر زیدی کی غزل میں املہ کی غلطی یعنی جستجو کی بجائے جست جو (گویا تعالیٰ کے بجائے تعالا لکھ دیا جائے)۔ املا کی غلطیوں کی گرفت کرنے والے کو 'املا' کا صحیح املا تو جاننا ہی چاہیے۔ املا ''آملہ'' کی طرح مد کی تخفیف سے نہیں لکھا جاتا۔ اب موصوف کے چند جملے یا جملوں کے ٹکڑے ملاحظہ فرمایئے:

''انھیں معائنہ کیا گیا'' ''خود کلامی کو فلسفیانہ خیالات کے اظہار کے ایک علامت کے طور پر انگریزی شعرا نے برتا ہے'' ''اچھا انصاف کیا ہے'' ''کی رومانی شاعری انفسی بھی ہے اور افقی بھی۔'' خط کشیدہ حصے آپ کی توجہ چاہتے ہیں۔

ایسی ہی اور مثالیں بھی دی جاسکتی ہیں لیکن ان کی تفصیل تضیع اوقات ہے۔ اسی طرح حوالوں سے مرعوب کرنے کی طفلانہ کوشش سے قطع نظر جہاں جہاں مراسلہ نویس نے اپنی علمیت کا اظہار کیا ہے، وہ بھی محل نظر ہے۔ تنقیدی مضمون کو ''رپورتاژ'' سمجھنا تو فہم کا قصور ہے ہی، مگر کمار پاشی کے متعلق لکھتے ہوئے اپنشد اور حماسہ کا ایک ساتھ نام لینا اور اپنی فلسفہ دانی کا مظاہرہ کرنا کیا ضرور تھا؟

اگر اپنی اسی زبان دانی اور نثر کی مہارت کے ساتھ کاوش بدری کو شوق ہے تو وہ خود اختر الایمان، شاذ تمکنت اور پھر تاملناڈ کے شعر پر لکھیں — ادب کے معاملے میں صوبائیت یا علاقائیت کا رجحان کچھ اچھا نہیں۔ مدراس کے شاعروں میں میں عزیز تمنائی سے واقف ہوں، جن کا سانیٹ کا مجموعہ بھی میرے پاس ہے۔ اوروں کو متعارف کرنے کا کام کاوش صاحب کریں۔ میں آخر میں یہ بھی عرض کردوں کہ نظم کے بہت سے جدید تر شعرا نقا ں کی توجہ چاہتے

ہیں۔ اڑیسہ اور بہار کے شعرا میں علیم اللہ، حالی، شاہد احمد شعیب، وحید الحسن، ظہیر صدیقی خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ راجستھان میں بھی کچھ ہونہار نظم گو ہیں۔ اس طرح یوپی، مدھیہ پردیش، مہاراشٹر، میسور، حیدرآباد اور اڑیسہ میں بھی اچھے شاعر موجود ہوں گے — ان کے جائزے کا کام وہ لوگ کر سکتے ہیں جو صوبے وار یا علاقے وار تنقیدی مضامین لکھنے کے شائق ہیں۔ نئے شعرا میں بہت سے واقعی ہماری توجہ کے مستحق ہیں، اور مستقبل قریب کا نقاد ان کو اہمیت دینے کے لیے مجبور ہوگا۔ مگر میرے مضمون کا دائرہ محدود تھا، اور میرے پاس اتنے وسائل بھی نہیں کہ میں نظم گو شعرا کی مکمل فہرست تیار کر سکتا۔ کسی بھی تنقید نگار سے اس کا مطالبہ زیادتی ہے۔ جن لوگوں کو اپنے علاقوں یا صوبوں سے واقعی محبت ہے اور وہاں کے شاعروں کو کاوش بدری کے الفاظ میں ''منصۂ شہود پر بھرپور انداز میں جلوہ گر'' دیکھنا چاہتے ہیں انھیں متعارف کرنے کا حق ادا کریں۔

ہر مضمون میں کسی وجہ سے چند تسامحات تو ہو ہی جاتے ہیں، ان کی بنیاد پر طومار کھڑا کرنا اور اپنے پسندیدہ شعرا کی شمولیت پر اصرار کرنا صحت مند تنقیدی رویہ نہیں۔ مراسلہ نگار ناقد سے جس ذمہ داری، معروضیت، ایمان داری اور بے لوثی کا مطالبہ کرتا ہے، اگر وہ خود اپنے اندر بھی یہ خصوصیات پیدا کرنے کی کوشش کرے تو ہمارے رسائل کی ضخامت پر بھی احسان ہوگا، شعرا اور ادبا پر بھی اور قاریوں پر بھی — جدید ادب کی تنقید محدود و مقامی اور گروہ داری وابستگیوں سے بلند ہو کر ہی ممکن ہے۔ اس صورت میں ہم جدید ادب کی ترقی کے امکانات روشن کر سکتے ہیں۔ ایک اور نکتہ ذہن میں رکھنا چاہیے کہ ادب کیلنڈر نہیں جسے ہر سال بدل دیا جائے۔ ہر عیسوی سنہ کے آغاز پر نئے شعرا اور نئی شاعری کا مطالبہ مضحکہ خیز ہوتا ہے۔ شاعر عمریں صرف کر کے شاعر بنتے ہیں، پانچ دس برس میں نہیں۔

oo

خواجہ میر درد — تصوف اور شاعری

تبصروں کا تبصرہ

کتاب اشاعت کے بعد پڑھنے والوں کی مِلک ہو جاتی ہے۔ جو جس طرح چاہے اُسے پڑھے اور جو نتیجہ چاہے نکالے۔ اسی طرح ہر شخص اپنی بساط کے مطابق کتاب کو پسند یا ناپسند، قبول یا رد بھی کرنے کا جمہوری حق رکھتا ہے۔ لیکن ہر حق کے ساتھ کچھ فرائض بھی عائد ہوتے ہیں جو شخص فرائض کی تکمیل نہ کر سکے اُسے کوئی حق بھی نہیں دیا جا سکتا۔ کتاب پر تبصرہ ہر شخص کا حق ہے لیکن خود تبصرہ کرنے کے کچھ شرائط ہیں جن کی تکمیل مبصر پر فرض ہوتی ہے۔ اگر تبصرے یا تبصروں سے یہ ظاہر ہو کہ مبصر نے شرائط نقد کی تکمیل ہی سرے سے نہیں کی تو پھر مصنف کو بھی یہ حق دیا جا سکتا ہے کہ وہ اپنی تصنیف کے متعلق حقائق کا برملا اظہار کرے۔ نہ تو مصنف کو تبصرے پر برہم ہونا چاہیے، نہ مبصر کو مصنف کے اظہارِ حقیقت پر چراغ پا ہونا چاہیے۔ عام طور سے تبصروں کا جواب دینا تضیع اوقات ہے کیونکہ کسی کتاب کے حسن و قبح کو زبردستی منوایا نہیں جا سکتا۔ لیکن اُس وقت یہ کام فرض ہو جاتا ہے جب یہ احساس ہو کہ چند تبصروں سے مصنف ہی متاثر نہیں ہوتا بلکہ موضوع بحث کے متعلق بھی غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں۔ ایسے تبصروں سے

''کتاب''، لکھنؤ، اکتوبر 1971

قارئین کا وہ حلقہ جس نے کتاب کا مطالعہ نہیں کیا، گمراہ ہوسکتا ہے۔ اگر میرے کسی شعری مجموعے پر کئی مخالفانہ تبصرے شائع ہو جائیں، تب بھی میں اُن کا جواب دینا فضول سمجھوں گا اس لیے کہ میری شاعری پچھلے بیس برس سے مختلف جرائد میں شائع ہورہی ہے اور اُردو پڑھنے والوں کا بڑا حلقہ اس کے حسن و قبح سے بخوبی واقف ہے اور معروضی طور پر ایک رائے رکھتا ہے۔ یہ رائے کسی ایک مبصر کے معاندانہ یا متعصبانہ تبصرے سے بدل نہیں سکتی۔ لیکن کسی علمی اور تحقیقی تصنیف کا معاملہ مختلف ہے۔ ہر علمی تحقیق، اگر وہ پہلی بار صرف کتابی صورت ہی میں شائع ہوئی ہے، اپنی ایک جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ جو لوگ تصوف یا درد اور ان کی شاعری پر میری تحقیق اور آرا سے واقف ہی نہیں، اُن کے سامنے صرف تبصرہ ہو، کتاب نہ ہوتو وہ مسخ کیے ہوئے بیانات کو سچ سمجھ سکتے ہیں — اسی لیے میں اپنی خاطر نہیں، بلکہ اپنی کتاب کے موضوع سے انصاف کی خاطر اُن دو چار تبصروں کا تنقیدی اور تحقیقی جائزہ لینے پر مجبور ہوں جن سے میری تصنیف ''خواجہ میر درد تصوف اور شاعری'' کے بارے میں غلط فہمیاں راہ پا سکتی ہیں۔ اس سے مقصود نہ تو اپنی شہرت ہے، نہ اپنے مطالعہ کا سکہ بٹھانا مطلوب ہے، اور نہ مخالفانہ تبصرہ کرنے والوں کی لاعلمی کا پردہ چاک کرنا منظور ہے بلکہ چند ایسے حقائق کو منظر عام پر لانا مقصود ہے جن پر کچھ تبصروں نے دانستہ غبار کا نقاب اُڑھانے کی کوشش کی ہے۔ مجھے کتاب کی تعریف یا تنقیص سے کوئی دلچسپی نہیں، البتہ بعض آرا سے شدید اختلاف ہے اور اس اختلاف کا اظہار ضروری ہے۔

(1)

میرے پیش نظر پانچ تبصرے ہیں، ایک رشید حسن خاں کا تبصرہ ''آجکل'' میں، دوسرا عالم خوند میری کا ''شعر و حکمت'' میں، تیسرا شمس الرحمٰن فاروقی کا ''شب خون'' میں۔ چوتھا تبصرہ ''تحریک'' میں، کسی ونود دراج ایم۔ اے کے نام سے شائع ہوا ہے اور اُس تبصرے کے لاحقوں کے طور پر دو تین شماروں میں مراسلہ بازی کے شوقین حضرات کے رشحات قلم چھپتے رہے ہیں۔

ان تبصروں میں مدیر کتاب نے ایک اور تبصرے کا اضافہ کردیا ہے۔ ذکا صدیقی نے ''کتاب'' کے لیے جو تبصرہ کیا ہے۔ وہ بھی میرے سامنے ہے۔ ''تحریک'' میں شائع ہونے والے تبصرے پر کچھ کہنا میں فضول سمجھتا ہوں۔ کیوں کہ اول تو ''تحریک'' میرے خیال میں ایک

سیاسی رسالہ ہے جس کا مقصود ادبی مباحث نہیں ہوتے بلکہ ادب کے توسط سے ایک مخصوص سیاسی طرزِ فکر کا پروپیگنڈا کیا جاتا ہے۔ اس طرزِ فکر سے مجھے ہمیشہ اختلاف رہا ہے۔ اسی لیے میں نے کبھی ''تحریک'' میں لکھنا پسند نہیں کیا۔ دوسرے ''تحریک'' میں تبصرہ کرنے والے کی رائے تصوف یا ادب کے معاملے میں کوئی وقعت بھی نہیں رکھتی۔ تیسرے اس تبصرے میں رشید حسن خاں ہی کے اندازِ نقد وتحریر میں کی گئی ہے۔ مراسلہ بازوں کا جواب دینا اس لیے بیکار ہے کہ اُن میں سے ایک آدھ کا تو ''معرضِ وجود'' میں ہونا ہی مشتبہ ہے، اور باقی حضرات نے رسالے اور ایڈیٹر کی خوشنودی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ''تحریک'' اور اس کے لکھنے پڑھنے والوں کا نجی معاملہ ہے۔ میں کسی کی خوشی اور خوشنودی میں کیوں دخل دوں۔

رشید حسن خاں نے اپنے مخصوص محققانہ انداز میں دادِ تحسین دی ہے اُنھوں نے اولین اور ثانوی ماخذوں کی بحث چھیڑی ہے۔ چند فارسی شعرا کے شاعر نہ ہونے کا اعلان کیا ہے جیسے ابو سعید ابوالخیر یا بعض شاعروں سے منسوب اشعار کو اُن کے کلام سے خارج کر دیا ہے جیسے حافظ کے نام سے مشہور غزل۔

ع ''ایں چہ شوریست کہ در دور قمری بینم''

''نالہ عندلیب'' مصنفہ خواجہ ناصر عندلیب اور علم الکتاب مصنفہ خواجہ میر درد سے میری براہِ راست واقفیت میں شک کا اظہار فرمایا ہے۔ اس پر حیرت وحسرت ظاہر کی ہے کہ درد کے مختصر سے دیوان پر اُس سے زیادہ صفحات میں کیوں کر تنقید کی جا سکتی ہے۔ تصوف کے کچھ ایسے دقیق مسائل پر رائے دینے کی کوشش کی ہے، جن کے سمجھنے کے لیے محض متن کی تدوین یا مخطوطہ شناسی کے علاوہ اور بھی بہت کچھ پڑھنا اور سمجھنا ضروری ہے۔

عالم خوند میری نے اولین اور ثانوی ماخذوں کا سوال دوسرے انداز میں اُٹھایا ہے۔ انھیں موضوع کے پھیلاؤ اور وضاحت پر اعتراض ہے۔ مصنف کے ایک آدھ تسامح کے ساتھ بعض ایسے تسامحات اپنی طرف سے فرض کر لیے ہیں جو یا تو اُن کے ذہن کی پیداوار ہیں یا موضوع سے پوری واقفیت نہ ہونے کا نتیجہ، مثلاً نقشبندیہ طریقے کو شرع سے سب سے زیادہ قریب ماننا اُن کے نزدیک تسامح ہے یا بھکتی پر تصوف کا اثر تسلیم کرنا تاریخی غلط بیانی ہے وغیرہ۔

نقشبندی سلسلے کی شریعت پرستی اور مجدد صاحب کی ویدانت سے اثر پذیری کے مسئلے میں بھی اُنھیں کچھ مغالطے ہوئے ہیں۔ عالم صاحب نے ''معراج العاشقین'' کو متنازع فیہ امور میں داخل کر کے ڈاکٹر قتیل سے اپنی شخصی واقفیت کا ثبوت دیا ہے۔ اور آخر میں میری معلومات میں اضافے کرنے کے لیے کارِثواب کے طور پر تصوف کی ایک دو کتابوں کا ذکر بھی فرمایا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے رشید خانی انداز میں مہم تحقیق سر کرنے کے عزم سے تبصرے کا آغاز کیا لیکن فوراً تنقیدی نقطۂ نظر اور طریقۂ کار کے اختلاف کو بنیاد بنا کر میری تصنیف کی تنقیدی حیثیت ہی کو اپنے خیال میں ہمیشہ کے لیے 'داخل دفتر' کر دیا۔ فاروقی کو کبھی کبھی علمی تحقیق کا بھی شوق ہوتا ہے چنانچہ انھوں نے بغیر اس بات پر توجہ کیے کہ میں نے کتابیات میں سینکڑوں ایسی کتابوں کی فہرست دی ہے جو تصوف وشعر کے متعلق ہیں، مجھے تصوف وشعر کے رشتے کا سبق پڑھانے کے لیے ایک ایسی کتاب کا ذکر کرنا ضروری سمجھا ہے جو اتفاقاً اُن کی نظر سے گزر گئی۔ یہ تبصرہ اس لحاظ سے منفرد ہے کہ متن میں تو صرف میری تحریروں کے اقتباسات ہیں، اور فٹ نوٹ میں مبصر کی آرا، دوسرے ایک طرف تو کتاب کو مایوس کُن بتایا گیا ہے اور دوسری طرف اُس کی اہمیت کے اعتراف پر تبصرے کو ختم کیا گیا ہے۔ فاروقی نے دراصل کتاب کے صرف ایک باب ''درد کی انفرادیت'' سے بحث کی ہے۔

ذکا صدیقی اپنے عقیدے میں راسخ نظر آتے ہیں۔ اُنھوں نے تصوف کا مطالعہ شریعت اور قیامِ دین کے نقطۂ نظر سے کیا اور اسی نقطۂ نظر سے تصوف کی تفسیر اور بعض برگزیدہ شخصیتوں کے مقام کے تعین میں میری آرا سے اختلاف کیا ہے۔

ذکا صدیقی تصوف کے سرے سے مخالف ہیں۔ اُنھوں نے اپنے تعصب کو چند برگزیدہ شخصیتوں کی تعریف کے پردے میں چھپایا ہے۔ اختلاف کا اظہار عقائد وتعصبات کو درمیان میں لائے بغیر معروضی انداز میں کیا جا سکتا تھا۔ میں اپنے جواب میں اسی کی کوشش کروں گا۔ البتہ ذکا صدیقی نے معراج العاشقین کے مصنف اور حافظ سے منسوب غزل کا سوال اُٹھا کر تبصرے کو تحقیقی رنگ بھی دینے کی کوشش کی ہے۔ اس مسئلے سے میں دوسرے تبصروں کے ذیل میں علیحدہ بحث کروں گا۔

تمام تحقیقی اعتراضات کو اگر مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یہ معلوم ہوگا کہ بیشتر اعتراضات کتاب کے صرف ایک باب ''شاعری میں تصوف کی روایات'' تک ہی محدود ہیں۔ رباعی کے وزن کی بحث ایک دوسرے باب کے ایک حصے کے چند صفحات ہی کا احاطہ کرتی ہے۔ حالانکہ کتاب دو حصوں اور 9 ابواب پر مشتمل ہے۔ محض ڈیڑھ ابواب پر تبصرۂ و تحقیق کی بنیاد رکھنا تبصرے کی شرائط سے بعید ہونے کے ساتھ اس حقیقت کا بھی غماز ہے کہ بیشتر معترضین کو صرف نکتہ چینی اور خوردہ گیری سے غرض تھی، پوری کتاب اور اس کے مباحث سے اُنھیں کوئی علاقہ نہ تھا۔ اسی لیے ان تبصروں سے پوری کتاب پر کوئی روشنی ہی نہیں پڑتی۔

جن حضرات نے میری کتاب نہیں پڑھی ان کے لیے میں اپنی کتاب کے مباحث کی ابواب وار تقسیم مختصر طور پر کرنا چاہتا ہوں یہ تفصیل شاید مبصروں کو بعض متنازع فیہ امور کو سمجھنے میں بھی مدد دے۔

کتاب کے ابواب کی تقسیم اس طرح ہے

مقدمہ: درد کا عہد اور تصانیف — حالاتِ زندگی اور کردار

حصہ اول تصنیف:

پہلا باب: — درد کا روحانی، خاندانی ورثہ — سلسلۂ نقشبندیہ خواجہ ناصر عندلیب، نالۂ عندلیب، کشفِ طریق بحری۔

دوسرا باب: — درد کا نظریۂ توحید، ابن عربی کا نظریہ، شیخ مجدد کا نظریہ، درد کے عہد کی نظریاتی بحثیں، تصوف کی تعریف و تشریح، توحیدِ وجودی و شہودی درد کی نظر میں، توحید محمدی یا توحید مطلق۔

تیسرا باب: — درد کے مخصوص نظریات — وجودیاتی اور کونیاتی مسائل (اللہ نور السموات والارض، وساطت محمدی درمیانِ حق و خلق، مسئلہ تجددِ امثال) علمیاتی مسائل وحصولِ نسبتِ حضور و شہود، نسبتِ عشقیہ، اخلاقیاتی مسائل (جبر و قدر، اخلاقی تعلیم)

چوتھا باب: — درد کا نظامِ تصوف

حصۂ دوم شاعری:

پانچواں باب:— شاعری میں تصوف کی روایات— صوفیا کا تصورِ عشق، فارسی شاعری کی متصوفانہ روایات، اُردو شاعری کا تشکیلی دور۔

چھٹا باب:— درد کی متصوفانہ شاعری (ا) توحید و معرفت، غفلتِ انسانی، صفائے قلب، عشقِ حقیقی، زاہد و عارف، بے اعتباری دنیا، توکل، فقر و درویشی، خلوت در انجمن، سفر در وطن، تنزیہ و تشبیہ، جبر و اختیار (ب) رباعیات میں مسائلِ تصوف۔

ساتواں باب:— درد کا تغزل

آٹھواں باب: درد کی انفرادیت

نواں باب:— درد کے تلامذہ— اثر، قایم، بیدار، ہدایت، نثار، فراق، طپش، عزیز، الم

کچھ حضرات کو یہ مغالطہ ہوا ہے کہ کتاب موجودہ صورت میں ہی میرا پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ ہے۔ اس قماش کے حضرات نے شاید کبھی کسی کالج یا یونیورسٹی کی شکل کبھی نہ دیکھی ہو، مگر طریقۂ تحقیق سے لے کر اس مقالے پر ڈاکٹریٹ دیے جانے تک پر اعتراض کر ڈالا ہے (تحریک سراسلات) یہ باتیں علمِ غیب کے بنا پر ہی لکھی جا سکتی ہیں۔ جس نے بھی میری کتاب کا صرف پیش لفظ ہی پڑھا ہے اُسے یہ معلوم ہو سکتا ہے کہ اس کتاب میں ڈاکٹریٹ کے مقالے کے چند اجزا ہی ہیں۔ اور وہ بھی ترمیم، کمی اور اضافوں کے ساتھ۔ معترضین یہ بھی بھول گئے کہ میں نے اُردو میں مخطوطات، سنِ وفات و پیدائش اور خاندان وغیرہ ایسے ضمنی موضوعات پر دادِ تحقیق نہیں دی تھی، بلکہ میرا مقالہ فلسفے میں تھا۔ اور میرا اصل موضوعِ بحث درد کا نظریۂ تصوف تھا۔ درد کے کارنامے کی اہمیت دکھانے کے لیے اُن کے نظریے کا تقابلی مطالعہ وحدت الوجود اور وحدت الشہود سے کیا گیا تھا۔ درد کی شاعری کے صرف متصوفانہ حصے کو زیرِ بحث لایا گیا تھا۔ درد کا تغزل، انفرادیت، تلامذہ وغیرہ میرے فلسفیانہ مقالے کے حدود سے خارج تھے۔ مقالے کا مقدمہ تصوف کی تحریک کے نظریاتی ارتقا پر تھا۔ جو اس کتاب میں شامل نہیں، بلکہ تصوف پر میری زیرِ طبع کتاب ''تصوف کے بنیادی تصورات'' کا ایک حصہ ہے۔

رشید حسن خاں، شمس الرحمٰن فاروقی اور عالم خوند میری سب نے درد کے عہد کی نظریاتی بحثوں کی تاریخ ساز اہمیت کو تسلیم کیا ہے اور درد کے نظریے کو سمجھنے کے لیے وحدت الوجود وحدت الشہود کے تقابلی مطالعے کی معنویت کا بھی اقرار کیا ہے — اور اسی روشنی میں کتاب کی اہمیت و معنویت کا بھی اقرار کیا ہے۔ مگر لطف یہ ہے کہ ان فاضل تبصرہ نگاروں میں سے کسی نے ان مسائل سے تحقیقی بحث نہیں کی۔ عالم نے کچھ سرسری اور فروعی جملوں ہی تک اپنی بحث کو محدود رکھا ہے، شاید زیادہ دقیق نظریاتی مسائل ان کی گرفت میں بھی نہیں آ سکے۔ ان ابواب کی مبہم مگر پرزور الفاظ میں تعریف کر کے تبصرے کو چند ضمنی مسائل کے لیے وقف کر دینا نہ تو موضوع سے انصاف ہے نہ تبصرہ نگاری کے فرض کی صحیح تکمیل۔ اسی لیے تبصرہ نگاروں کی نیت پر بھی شک کیا جا سکتا ہے کہ اُنھیں کتاب کے اہم مباحث سے غرض ہی نہیں تھی بلکہ مقصد کچھ اور تھا۔

میں بجا طور پر تبصرہ نگاروں سے توقع کر سکتا تھا کہ وہ وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے اختلافات کا باطنیت (Mysticism) کے تناظر میں اور اسلامی نظریۂ توحید کی روشنی میں جائزہ لیں گے۔

ظاہر ہے کہ ان مباحث میں میری رائے حرفِ آخر کا حکم نہیں رکھتی، کئی مسائل کی تفسیر میں علمی انداز سے اختلاف کی بھی گنجائش ہے۔ اسی طرح درد کے عہد کی نظریاتی بحثیں اپنے سیاسی، سماجی اور مذہبی عوامل کی وجہ سے سنجیدہ اختلاف کا موضوع بن سکتی ہیں۔ خود درد کے مخصوص نظریات کے ماخذوں کا سراغ بعض دوسری متصوفانہ تصانیف میں لگایا جا سکتا ہے اور درد کے نقطۂ نظر پر تنقید بھی ہو سکتی ہے۔ اسی طرح تصوف کی وہ روایات جو فارسی اور اردو شاعری میں ملتی ہیں اور جن کا جائزہ میں نے اپنے زاویۂ نگاہ سے لیا ہے، معرضِ بحث میں آ سکتی تھیں۔ ذکا صدیقی نے تصوف کے عمومی کردار کے ساتھ خصوصیت سے شیخ احمد سرہندی، شاہ ولی اللہ، شاہ اسمٰعیل شہید، سید احمد بریلوی اور اقبال سے بحث کی ہے۔ وہ اسی سلسلۂ فکر کو صحیح اسلامی تصوف سمجھتے ہیں۔ لیکن ان کا انداز بھی علمی اور معروضی کم ہے، اور جذباتی زیادہ — اُن کے تبصرے نے میرے لیے کم از کم اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کے ساتھ تصوف کے دو مختلف دھاروں سے بحث کرنے کی راہ کھولی ہے۔ اگر اس مسئلے سے عالم خوند میری بحث کرتے تو

شاید بحث زیادہ معنی خیز ہو سکتی تھی اور تبصرے کا انداز بھی علمی ہو سکتا تھا۔ ذکا صدیقی کا رویہ ادعائی اور جذباتی ہے۔

میں نے اس کتاب کے پیش لفظ میں جہاں اس بات کی وضاحت کر دی ہے کہ "زیر نظر کتاب میرا وہ مقالہ نہیں جس پر مجھے فلسفے میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملی ہے" (ص:13)۔ وہیں اپنے تحقیقی نقطۂ نظر اور مسلک کی وضاحت بھی کی ہے۔ اسی سلسلے میں اردو میں تحقیق کے مروجہ میلان پر تنقید کرنے کی جرأت بھی کی۔

> "اتفاق سے ہمارے یہاں ایسے دیدہ وروں کی کمی نہیں جو دیدہ ریزی کا ماحصل ہی یہ سمجھتے ہیں کہ کچھ ایسے نام ڈھونڈ کر نکالے جائیں، اور اُن کے آگے لکھے ہوئے اعداد وحروف کو پڑھا جائے جن پر وقت نے لکیر بھی کھینچ دی تھی اور مہر بھی لگا دی تھی۔ ایسی تحقیق ادب کی روایتوں کو سمجھنے میں تو کیا مدد دے سکتی ہے، البتہ رطب ویابس کے انبار میں خس وخاشاک کے ذخیروں کا اضافہ ضرور کرتی ہے"۔ (ص:12)

اسی کے ساتھ میں نے بجا طور پر اس اندیشے کا اظہار بھی کر دیا تھا:

> "مجھے نہیں معلوم تھا کہ میدانِ تحقیق کے شہسوار اس کام کو نظر میں لائیں گے بھی یا نہیں۔ اور اگر نظر میں لائیں بھی تو اس کی خامیوں اور کوتاہیوں کو بخش دیں گے یا اُن کی بنا پر ان کاغذوں کو ہی سوختنی قرار دیں گے۔ میں نے تحقیق کی عام روش سے تھوڑا سا انحراف کرنے کا جرم بھی کیا ہے اور اس کا معترف بھی ہوں۔ میں نے سنوں اور ناموں کی کھوج سے زیادہ مسائل، نظریات اور رجحانات پر زور دیا ہے"۔ (ص:13)۔

تحقیق میں اس انحراف کا بنیادی سبب ایک تو یہ ہے کہ میرا مقالہ اردو کا نہیں، بلکہ فلسفے کا تحقیقی مقالہ تھا۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ میں اس تحقیق کو اُردو میں بھی محض "گورکنی" اور "قبر فروشی"

سمجھتا ہوں جو معنی خیز مباحث کے بجائے فروعی اور غیر ضروری باتوں کی بحث ہی کو تحقیق کا مدعا و منتہا جانتی ہے۔

اندیشے کے مطابق، میرے اس چیلنج کو تحقیق کے ایک مجاہد نے قبول کیا اور اپنے تبصرے میں اسی تحقیق کا مظاہرہ کیا جسے میں سعی لا حاصل سمجھتا ہوں۔ رشید حسن خاں کے اس نام نہاد محققانہ تبصرے نے اس نوع کے دوسرے معاندانہ تبصروں کی بنیاد ڈالی۔ اُردو میں یہ روش بہت عام ہے کہ اگر کسی کتاب پر پہلا تبصرہ مخالفانہ آجائے تو پھر عموماً ہر تبصرہ نگار اُسی کی پیروی کرتا ہے۔ اگر پہلا تبصرہ تعریفی ہو تو پھر دوسرے تبصرہ نگار بھی تعریف کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ ہمارے ناقدین کی یہ بھیڑ چال اپنی کوئی مستقل رائے نہ رکھنے اور فکر و نظر کی کمی کا ثبوت ہے۔

''خواجہ میر درد — تصوف اور شاعری'' کے زیر بحث تبصروں میں سے اکثر ایسے ہیں جن میں پوری کتاب کے مباحث کو نظر انداز کر کے اُس کے صرف کسی ایک باب یا باب کے کسی حصے ہی کو اشہب قلم کی جولانیوں کی آماج گاہ بنایا گیا ہے— تبصرے کا یہ انداز ایک رُخہ بھی ہے اور نا منصفانہ بھی۔ اگر اعتراضات کا تفصیلی جائزہ لیا جائے تو یہ بات نمایاں ہو سکتی ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی روشن ہو سکتا ہے کہ ان میں سے بیشتر اعتراضات نہ صرف بے وقعت اور بے وزن ہیں، بلکہ موضوع سے قطعاً ناواقفیت کی بھی دلیل ہیں۔ نیت اور محرک کا محاسبہ کرنا میرا کام نہیں، اعتراضات کی نوعیت سے اگر کسی کی نیت خود بخود آشکارا ہوتی ہے تو اس کے لیے قصور وار میں نہیں، خود تبصرہ نگار ہے۔

(2)

سب سے پہلے تحقیقی نوعیت کے اعتراضات کا تجزیہ ضروری ہے۔ ان اعتراضات کا مبدا رشید حسن خاں صاحب کی ذاتِ گرامی ہے۔ اس قسم کے اعتراضات میں فاروقی، عالم صاحب اور ذکا صدیقی نے اُنھیں کی آواز میں آواز ملائی ہے۔ ''تحریک'' کے تبصرے کے لیے بھی رشید حسن خاں اکیلے مبارکباد کے مستحق ہیں کہ اُن کے طرزِ تحقیق و نقد اور اسلوب نگارش کی پیروی کرنے والے بھی اب وجود میں آتے جا رہے ہیں۔

خاں صاحب نے اولین اور ثانوی ماخذوں کا سوال سب سے پہلے اُٹھایا اور ''تحریک'' کے تبصرہ نگار نے اُن کے نکات کی مزید توضیح کی۔ جس قسم کی تحقیق خاں صاحب کی قلمرو میں آتی ہے وہ عموماً مخطوطات یا مطبوعہ نسخوں کے متن کے تقابل سے آگے نہیں جاتی۔ اس کے آگے سنین واسما کے مباحث کا حصار کھنچا ہوتا ہے۔ قدیم دواوین کی تدوین میں تو یہ مطالبہ ضروری ہے کہ مرتب تمام مخطوطات اور مطبوعہ نسخوں کا ممکنہ حد تک مطالعہ کرے، لیکن اگر تحقیق نظریاتِ فلسفۂ وتصوف کے وائرے میں آتی ہے تو محقق پر مخطوطات کو دیمک کی طرح چاٹنا کسی علمی نقطۂ نظر سے واجب نہیں ہوتا۔ نہ میں نے اس قسم کی تحقیق کی ہے نہ ایسا کوئی ارادہ رکھتا ہوں۔ یہ کام اُنھی کو مبارک ہو جنھیں ہم عصر عہد کے زندہ تقاضوں، تخلیقی محرکات اور تاریخ کی فعال قوتوں سے سروکار نہیں اور جن کی دنیا مخطوطات کے گرد آلود تنگ وتاریک نہاں خانوں میں بند ہے۔

خاں صاحب تراجم کو ثانوی ماخذ قرار دیتے ہیں جو اُن کے نزدیک مستند نہیں۔ فلسفے، سماجی اور سائنسی علوم میں تراجم کو ثانوی ماخذ کہنا علوم کی تحقیق سے ناواقفیت کی دلیل ہے۔ اگر خاں صاحب کا معیارِ تحقیق تسلیم کر لیا جائے تو پھر فلسفے کے ہر محقق پر فرض ہو جائے گا کہ وہ کسی نظریے سے بحث کرنے کے لیے افلاطون وارسطو کو یونانی میں پڑھے، ڈیکارٹ کو فرانسیسی میں، ہیگل، کانٹ، نطشے وغیرہ کو جرمن میں۔ اطالوی، روسی، اسپینی عرب اور ایرانی فلاسفہ کو ہر ایک کی اپنی زبان میں۔ اس طرح کسی علم میں تحقیق ممکن ہی نہیں ہوگی، کیونکہ یہ کام کسی انسان کے بس کا نہیں کہ وہ دنیا کی ساری زبانوں کا ماہر ہو۔ اس معیار سے دنیا کے بڑے سے بڑے گذشتہ موجودہ فلاسفہ اصولِ تحقیق سے نابلد جاہلِ محض قرار پائیں گے اور ہر ایک کو خاں صاحب کے مکتبِ تحقیق میں آکر زانوئے تلمذ تہہ کرنا پڑے گا۔ محض اُردو مخطوطات کی تحقیق بہت آسان ہے لیکن علوم کی تحقیق اتنا سہل کام نہیں کہ چند مخطوطات کی گرد جھاڑ کر، اُن میں نظریں گڑو کر، اور انھیں صحیح یا غلط نقل کر کے آدمی محقق بن جائے، اور پھر اپنے کو عالم سمجھنے لگے۔ ڈاکٹریٹ کے لیے علمی تحقیق کو دو تین برس کے عرصے میں مکمل کرنا ہوتا ہے، اس لیے فارسی جانتے ہوئے میرے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ میں تصوف کی تمام تصانیف کا فارسی ہی میں مطالعہ کر کے اپنا وقت برباد کرتا جب کہ ان کے اچھے اور مستند تراجم اردو میں موجود تھے—

میری تحقیق میں ترجمے کی لفظ بہ لفظ صحت کو جانچنا بھی اس لیے غیر ضروری تھا کہ میں لفظوں سے نہیں بلکہ نظریات سے بحث کر رہا تھا، علم الکتاب جس پر میرے مقالے کی بنیاد ہے میں نے اوّل تا آخر کئی بار پڑھی اس پر بھی یہ اعتراض کہ اگر علم الکتاب کے تمام اقتباسات کو یکجا کر دیا جائے تو پچاس ساٹھ صفحات کی کتاب بن جائے گی (ذکا صدیقی) یہ کہنے کے برابر ہے کہ مجھے اُس کتاب کے حوالے بھی نہیں دینے چاہیے تھے جس پر میں کام کر رہا تھا۔ علم الکتاب کے اُردو ہی کیا دنیا کی کسی زبان میں اقتباس، حبیب الرحمٰن خاں شیروانی کے مقدمے میں چند سطری اقتباس کے علاوہ، تلاش کرنا ممکن ہی نہیں — اس لیے مسائل سے بحث کرنے کے لیے کثرت سے حوالے دینا ناگزیر تھا۔

چند کتابوں کے سلسلے میں میں نے خود اپنے حوالوں میں یہ اعتراف کیا ہے کہ ان کا حوالہ کسی دوسری تصنیف سے لیا گیا ہے مثلاً مثنوی بیان واقعہ کے ساتھ ہر جگہ بحوالہ ا۔و۔نیم لکھا ہوا ملے گا۔ چونکہ یہ مثنوی میری نظر سے نہیں گزری تھی اس لیے ثانوی حوالے کو اولین حوالے بنانا تحقیق کے قانون کی رو سے مجھے غلط معلوم ہوا۔ چند کتابوں سے بہت زیادہ مدد لینے کا اعتراف بھی میں نے خود ہی پیش لفظ میں کیا ہے۔ ان میں شعر العجم، تاریخ ادبیات ایران (براؤن) اور ڈاکٹر میر ولی الدین کی تصنیف ''قرآن اور تصوف'' کے نام آتے ہیں۔ کتاب کے پانچویں باب میں فارسی اور اُردو شاعری کی پوری تاریخ آ گئی ہے۔ یہ کسی محقق یا مورخ کے لیے ممکن ہی نہیں کہ وہ ایک ہزار سال یا اُس سے بھی طویل تاریخ کا جائزہ لینے کے لیے ہزاروں شاعروں میں سے ہر ایک کے ہر دیوان کے ہر مخطوطے اور اڈیشن کا مطالعہ کرے۔ یہ کام تو پورے ایک ادارے کا کام ہے اور وہ بھی سالہاسال کی محنت چاہتا ہے۔ میرا مقصود تاریخ ادب کے اس سرسری جائزے سے صرف یہ تھا کہ فارسی اور اُردو شعرا کے یہاں تصوف کے تصورات کا ایک خاکہ پیش کر دیا جائے۔ شبلی اور براؤن سے میں نے استفادہ کیا اور اس کا اعتراف بھی کیا۔ اگر رباعی کے اوزان میں کہیں کوئی فرو گذاشت ہوئی ہے تو یہ بھی اس لیے اہم نہیں کہ مقالے کا موضوع عروض، اوزان اور بحور کی بحث نہیں، بلکہ تصوف کے اثرات کا سراغ لگانے کے لیے میں نے ''علی گڈھ تاریخ ادب اردو'' سے مدد لی ہے۔ اگر اُردو میں اپنی تمام کو

تاہیوں کے باوجود اس سے زیادہ مستند کوئی تاریخ اس عہد کے متعلق ہو تو اُس کی نشان دہی کی جائے۔ معترضین یہ بھول گئے کہ کتاب کا اصل موضوع فارسی اور اردو کی تاریخ نہیں، بلکہ اُن فکری، مذہبی اور تہذیبی عوامل کا سراغ لگانا ہے جو تصوف کی فکر اور درد کے مخصوص تصورات پر اثر انداز ہوئے۔ تبصرہ نگاروں کو چاہئے تھا کہ وہ ان تصورات کی صحت عدم صحت سے بحث کرتے۔ مخطوطات، دواوین اور اشعار کے غلط انتساب کی بحث میں الجھنا میری کتاب کے دائرۂ تحقیق سے باہر تھا۔

ابن عربی کی تصانیف کا مطالعہ میں نے ضرور کیا ہے۔ یہ محض بے دلیل دعویٰ نہیں۔ لیکن مقالے میں اُن کا حوالہ دینا میں نے غیر ضروری سمجھا۔ افلاطون یا فلاطینوس یا ڈیکارٹ یا کسی اور فلسفی کے نظریے کے سلسلے میں بھی میں نے کوئی حوالہ نہیں دیا۔ اس طرح تو ہر ہر سطر پر ایک حوالے کی ضرورت پڑتی اور حوالوں کی فہرست کی ضخامت کتاب کی ضخامت سے بھی زیادہ ہو جاتی۔ میں نے ابن عربی کے تصورِ توحید کی توضیح کے لیے تصوف کی دو تین کتابوں کا حوالہ کافی سمجھا کیونکہ میری تحقیق کا موضوع ابنِ عربی نہیں تھے بلکہ دردؔ تھے۔ حوالے کی بحث اٹھانے سے بہتر یہ ہوتا کہ معترض، اگر ان کے لیے ممکن تھا تو یہ نشان دہی کرتے کہ ابن عربی کو میں نے غلط سمجھا ہے یا اُن کے تصور کی صحیح تشریح نہیں کی۔ مکتوباتِ شیخ مجدد (مکتوبات امام ربانی) کے حوالے میں نے مکتوبات کے اردو ترجمے سے لیے ہیں۔ یہاں بھی لفظ بہ لفظ حوالہ اصل فارسی میں غیر ضروری طوالت کا باعث ہوتا۔ میرے لیے یہ آسان تھا کہ میں ثانوی ماخذوں کو اصل ماخذ بنا دیتا یا ترجمے کے حوالے کو اصل کتاب کا حوالہ بنا دیتا یہ کام زیادہ مشکل نہ تھا کیونکہ عموماً ہر تحقیقی کتاب میں جس کتاب کا حوالہ ہو اس کے مخصوص ایڈیشن، مطبع، سنہ طباعت وغیرہ کا بھی اندراج ہوتا ہے۔ عموماً ہمارے محققین ثانوی حوالوں کو انہی اندراجات کی مدد سے اولین حوالہ بنا دیتے ہیں، لیکن چونکہ میں پیشہ ور محقق نہیں اس لیے اس بد دیانتی کو میں نے اپنے لیے روا نہیں رکھا۔ میں تحقیق کی اس روش کا بھی پیرو نہیں جو دوسروں کی تحقیق کو اپنے نام سے شائع کروا کے یا دوسروں کی محنت پر غاصبانہ قبضہ کر کے اپنی مہارتِ تحقیق کا مظاہرہ کرے۔ اس لیے میں نے ثانوی ماخذوں کے حوالوں کو دھوکا دیے بغیر جیسے وہ تھے، ایسا ہی رہنے دیا۔

ستم ظریفی یہ ہے کہ عالم خوند میری نے بھی جو رشید حسن خاں کے انداز کے محقق نہیں، ابن عربی کے سلسلے میں ان کی اصل کتابوں کے حوالے کا سوال اُٹھایا ہے۔ عالم صاحب خود اس بات سے واقف ہیں کہ فلسفے کی تحقیق میں برزیرِ بحث مفکر کا حوالہ دینا ضروری نہیں ہوتا۔ چنانچہ اقبال پر عالم صاحب کا جو مضمون حفیظ ملک کی مرتبہ "Iqbal–Poet-Philosopher of Pakistan" میں شامل ہے، اُس میں مختلف فلاسفہ کے تصورِ زماں کا حوالہ انھوں نے فلسفی کی اصل کتاب سے نہیں دیا، بلکہ تصورِ زماں پر عموی فلسفیانہ کتابوں ہی سے مدد لی ہے۔ لطف یہ ہے کہ عالم صاحب نے ''اقبال کے تصورِ زماں'' پر ہی تحقیقی مقالہ لکھ کر ڈاکٹریٹ حاصل کی ہے۔ اگر میں نے اپنی تحقیق میں غلط طریقۂ کار اختیار کیا تھا تو خوند میری صاحب جنھوں نے میرے دس سال بعد اپنا مقالہ لکھا ہے صحیح طریقۂ کار اختیار کر سکتے تھے۔ انھوں نے بھی اقبال ہی کی اصل کتابوں کے حوالے پر اکتفا کی ہے، دوسرے فلسفیوں کے لیے اس اصول کی پابندی نہیں کی جس کا تقاضہ وہ مجھ سے کر رہے ہیں۔

عالم صاحب اپنے تجربے اور فلسفے کے مطالعے کی بنا پر خوب جانتے ہیں کہ تصورات کی بحث میں ہر ہر جملے کے لیے حوالہ نہیں دیا جاتا۔ لیکن انھیں تو اعتراض کرنا تھا، کر دیا یہ بھی نہ سوچا کہ اس جرم کے وہ خود بھی مرتکب ہوئے ہیں اور اپنے وار کی زد میں وہ خود بھی آسکتے ہیں۔

میکش اکبرآبادی کی ''نقدِ اقبال'' کا میرے اصل مقالے (ڈاکٹریٹ) میں کوئی حوالہ نہ تھا، البتہ زیرِ بحث کتاب میں وحدت الشہود کی تنقید کے لیے میں نے ''نقدِ اقبال'' سے حوالے دیے ہیں۔ اب تک وحدت الشہود کے تنقیدی مطالعے کے لیے ''نقدِ اقبال'' سے بہتر کتاب میری نظر سے نہیں گذری۔ میکش صاحب موجودہ دور میں تصوف کے عالم ہی نہیں عارف بھی ہیں اس لیے میں نے اُن کے تنقیدی نکات کا حوالہ دینا ضروری سمجھا۔ وحدت الشہود پر ان کی تنقید سے مجھے اتفاق ہے اس لیے اس پر مزید حاشیہ آرائی کی ضرورت نہ تھی۔ کسی موضوع پر دوسرے محقق کی اہمیت کا اعتراف تحقیق کے منصب کے منافی نہیں بلکہ عین مطابق ہے۔

رشید حسن خاں کو حافظ سے اس غزل کے انتساب پر اعتراض ہے۔ ؏

ایں چہ شوریست کہ در دورِ قمری بینم

اس غزل کا حافظ سے انتساب پچھلے چند برسوں میں ہی مشکوک قرار دیا گیا ہے۔ اردو میں یہ بحث اور بعد کی تحقیق میرے مقالے کے قلم بند کیے جانے کے کئی برس بعد سامنے آئی۔ حال میں ڈاکٹر نذیر احمد کا مرتبہ دیوانِ حافظ ایران سے شائع ہوا ہے۔ اُس میں یہ غزل نہیں ہے۔ قاضی عبدالودود ایسے محقق کو اس مخطوطے کی قدامت میں بھی شک ہے جس کی بنا پر یہ دیوان شائع کیا گیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ حیدر آباد اور ترکی میں قدیم تر مخطوطات کا فرض ہے کہ وہ ان نسخوں کا بھی مطالعہ کریں اور یہ بتائیں کہ حافظ کی مذکورۂ بالا غزل ان مخطوطات میں بھی نہیں ہے تب ہی اس غزل کا الحاقی ہونا ثابت ہوگا۔ قاضی صاحب ڈاکٹر نذیر احمد اور ڈاکٹر سید محمد رضا جلالی نائینی کے مرتب کیے ہوئے مخطوطے کے بارے میں یہ بھی لکھتے ہیں کہ ''میں یہ تسلیم کرنے کو تیار نہیں کہ یہ صحیح ترین نسخۂ دیوان ہے'' (تحریک جون 1972)۔ جب تک اس نسخے کی صحت ثابت نہ ہو جائے اس غزل کا حافظ سے انتساب قطعی طور پر غلط نہیں مانا جا سکتا۔ شعر العجم اور براؤن کے علاوہ یہ غزل حافظ کے نام سے اکثر دواوین اور کتابوں میں ملتی ہے چند کے نام یہ ہیں۔

1- دیوانِ حافظ: بہ اہتمام سید ابوالقاسم انجوی شیرازی (تہران) ص:306

2- سفینۂ حافظ: بہ اہتمام ترتیب مسعود جنتی عطائی (تہران) ص:416

(حاشیہ میں اس غزل کی شرح بھی ہے جس میں مختلف اشعار کی تفسیر حافظ کے ہم عصر عہد کے حالات و شخصیات کی روشنی میں کی گئی ہے)

3- حافظ شیریں سخن: آقائے دکتر معین ص:62 رضا زادہ شفق ص:333

رشید حسن خاں اور اُن کے موئیدین (جن میں ذکا صدیقی اور شمس الرحمٰن فاروقی بھی شامل ہیں) کو چاہیے کہ وہ حافظ کے تمام اڈیشنوں کا تقابلی مطالعہ تمام موجود مخطوطات سے کر لیں تب اس معاملے میں حتمی رائے دیں۔ محض ایک یا دو مخطوطات میں اس غزل کا نہ ہونا اس بات کا ثبوت نہیں کہ یہ غزل حافظ کی نہیں۔ پھر اس کے اصلی شاعر کا پتہ چلانا بھی محققین پر فرض ہو جاتا ہے۔ میرے مقالے میں یہ غزل حافظ کی شاعری کی خصوصیات یا اُس کے طرزِ بیان کو متعین کرنے کے سلسلے میں نہیں آئی، بلکہ اُس دور کے اخلاقی انحطاط کے ضمن میں پیش کی گئی ہے۔ اسے کیا کیا جائے کہ حافظ کے دیوان کے تقریباً تمام اڈیشنوں میں یہ غزل موجود ہے۔

اگر یہ غلطی ہے تو اس کا ارتکاب مجھ سے پہلے مستقلاً ہوتا آیا ہے۔ مجھے یہ تسلیم نہیں کہ سب مرتبین اور مورخین غلطی پر تھے۔

ابو سعید ابو الخیر کو رباعی گو شاعر کی حیثیت سے تمام قدیم تذکرہ نگاروں اور تاریخِ ادب ایران کے مورخین نے تسلیم کیا ہے۔ یہاں صرف چند حوالے کافی ہوں گے:

1- تاریخِ ادبیات ایران، سلیم نیساری، تہران، ص:115

2- تاریخ ادبیات ایران، رضازادہ شفق، ص:111

3- تاریخِ ادبیات ایران، جلد 1، ص:603

4- سرچشمۂ تصوف در ایران، پروفیسر سعید نفیسی، ص:54

5- فرہنگِ ادبیات فارسی، دکتر زہرائے خانلری، ص:22

ان کے علاوہ شعر العجم اور براؤن کی تاریخ میں ابو سعید ابوالخیر کو شاعر مانا گیا ہے، اور ان کی رباعیات درج کی گئی ہیں۔

ذبیح اللہ صفا اپنی ایک کتاب "گنجِ سخن" میں اس شبہ کا اظہار کرتے ہیں کہ ابو سعید جو اشعار مواعظ میں پڑھتے تھے، وہ انہی کے ہیں یا نہیں — لیکن تاریخ ادبیات در ایران میں خود لکھتے ہیں:

"ابو سعید درمیان ایں اشعار لطیف گاہ ابیاتے از خودی خواند و گویا او نخستین کسے از مشائخ صوفیا باشد کہ اندیشۂ خود را جامۂ شعری پوشیدہ وازیں حیثیت پیش قدم سنائی و عطار بودہ است۔" (جلد 1، ص:603)

اسرار التوحید فی مقاماتِ ابو سعید از محمد ابن منور میں شیخ ابو سعید کے شاعر ہونے سے انکار کیا گیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ڈاکٹر قاسم غنی نے اس سے اتفاق نہیں کیا اور ایک رباعی اور ایک شعر ابو سعید سے منسوب کیا ہے۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی نے یہ بحث اپنے مضمون (نذرِ عرشی) میں اس وقت چھیڑی ہے جب کہ میرے مقالے کو مکمل ہوئے کئی برس ہو چکے تھے۔ میری کتاب کا مسودہ موجودہ صورت میں 1963 میں مکمل ہو چکا تھا۔ مطبوعہ کتاب میں پیش لفظ کے خاتمے پر یکم مارچ 64 تاریخ درج ہے۔ ابو سعید ابوالخیر کی رباعیات پر تحقیق کرنے والے تبصرہ نگاروں کا یہ فرض تھا کہ تمام تحقیقی موشگافی سے قبل میری کتاب کے پیش لفظ کے لکھے جانے کی تاریخ بھی

پڑھ لیتے۔ یہ واقعہ ہے کہ میری کتاب، کتابت مکمل ہونے کے بھی پانچ چھ برس بعد شائع ہوسکی۔ اردو میں یہ بحث اس وقت تک میرے سامنے آئی ہی نہ تھی۔

جہاں تک شادانی کا تعلق ہے انھوں نے نکلسن کی Studies in Islamic Mysticism کے حوالے سے حالات وسخنان ابوسعید مصنفہ ابوروح لطف اللہ کا ایک جملہ غلط نقل کیا ہے۔ صحیح جملہ ہے "ماہر کہ راشعر بگفتہ ایم"۔ نکلسن نے اُسے اس طرح لکھا ہے۔ "ماہرگز شعر نہ گفتہ ایم"۔ نکلسن نے قیاس سے کام لیا اور شادانی نے اس قیاس کو تسلیم کرلیا۔ ظاہر ہے کہ دونوں جملوں کے معانی میں بڑا تفاوت ہے لیکن شادانی کا قول ہے دونوں صورتوں میں ایک ہی مطلب ہے۔ اسرارالتوحید میں شیخ سے جو رباعی منسوب کی گئی ہے، وہ اور ہے اور قاسم غنی نے جس رباعی کو شیخ کی تسلیم کیا ہے وہ اور ہے۔ ان تفصیلات سے یہ بتانا مقصود ہے کہ جن محققین نے اس مسئلے پر کام کیا ہے اُن میں خود اختلاف ہے جس کی بنا پر اُن کا دعویٰ خود بخود کمزور ہو جاتا ہے Jan Ripked نے History of Iranian Literature میں ابوسعید کا ذکر رباعی گوشعرا میں کیا ہے۔ (223-224) قدیم تذکرہ نگار بھی ابوسعید کو رباعی گو مانتے آئے ہیں۔ میں نے فارسی ادب وشعر کے مستند مورخین وناقدین پر اعتماد کر کے ابوسعید سے منسوب رباعیات کو ان کے نام سے نقل کیا ہے۔ شادانی کے غیر اطمینان بخش مضمون اور ڈاکٹر قاسم غنی کی تحقیق کے باوجود ابھی تک ابوسعید کا شاعر ہونا یا نہ ہونا دونوں باتیں متنازع فیہ ہیں۔ رشید حسن خاں کی طرح ہر محقق کی ادھوری تحقیق پر ایمان لانا میرا شیوہ نہیں۔

ہمارے محققین کو ایک شوق یہ ہے کہ کسی شاعر کو ناشاعر اور ناشاعر کو شاعر ثابت کرنے میں پورا زور دماغ (اگر دماغ ہو؟) صرف کیا جائے۔ تمام مستند شعرا کی دروغ گوئی، خاندانی کمتری، اخلاقی پستی، جہالت اور کمزوریوں کے ثابت کرنے میں جو محققانہ سرگرمی دکھائی جاتی ہے، اگر اس کا عشرِ عشیر بھی ان کے کلام کو سمجھنے کی کوشش میں صرف کیا جائے تو یہ ادب کی بڑی خدمت ہوگی۔ اگر رشید حسن خاں صاحب کے کان میں یہ بھنک بھی پڑگئی ہوتی کہ شیکسپیئر کے نام سے منسوب تخلیقات کا صحیح انتساب بھی ایک متنازع فیہ مسئلہ رہا ہے اور امریکی خاتون Delia Bacon نے شیکسپیئر کی قبر تک کھودنے کی کوشش کی تو وہ یقیناً یہ سلوک بہت سے قابل

احترام شعرائے گذشتہ کے ساتھ کر چکے ہوتے۔ اتنا تو وہ اب بھی کر سکتے ہیں کہ شیکسپیئر کے نام کو متنازع فیہ امر قرار دے کر اس کا نام دنیا کے ادب کی ہر تاریخ اور ہر صفحے سے خارج کرنے کا بیڑا اٹھالیں۔ مگر مشکل یہ ہے کہ دنیا میں شاعروں کی اہمیت وعزت محققین کے مقابلے میں ہمیشہ کہیں زیادہ رہی ہے۔ محققین کا نام شاعروں کے ذکر کے ضمن میں کہیں حاشیہ ہی میں جگہ پاتا ہے اور یہ شرف بھی ہر محقق کو نصیب نہیں ہوتا۔

درد نے کئی جگہ اپنے شاعر ہونے کا بھی انکار کیا ہے اور صوفی ہونے کا بھی۔ خاں صاحب ایسے محقق ان بیانات کی بنیاد پر بڑی آسانی سے درد کے شاعر اور صوفی ہونے سے منکر ہو سکتے ہیں اور اسے بھی تحقیق کا ایک مسئلہ بنا سکتے ہیں۔ اسی طرح میر صاحب نے کہا تھا، مجھ کو شاعر نہ کہو......الخ۔ اس بنا پر از روئے تحقیق وہ ثابت کر سکتے ہیں کہ میر شاعر ہی نہ تھے ان کا سارا کلام الحاقی ہے۔ اسی قسم کی موشگافیاں رشید خانی انداز تحقیق کا طرۂ امتیاز ہیں۔

معراج العاشقین کا خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سے انتساب اب بالکل غلط سمجھا جانے لگا ہے۔ ڈاکٹر حسینی شاہد کی تحقیق سے چند نتائج اخذ کر کے ڈاکٹر حفیظ قتیل (جامعہ عثمانیہ) نے ایک مختصر سی کتاب اس مسئلے پر لکھی ہے۔ محققین معراج العاشقین کو خواجہ گیسو دراز کی تصنیف تسلیم نہیں کرتے۔ کئی تبصرہ نگاروں نے اس طرف بھی توجہ دلائی ہے۔ لیکن اُن کی محققانہ سرگرمی پھر ایک بار اس سامنے کی بات کو نظر انداز کر گئی کہ خواجہ میر درد" تصوف اور شاعری" اس امر کے زیر بحث آنے سے کئی برس پہلے لکھی جا چکی تھی جب کہ ڈاکٹر قتیل کی کتاب "معراج العاشقین کا مصنف" 1968 میں شائع ہوئی ہے۔ تازہ ترین اخباری معلومات کے مظاہرے کا یہ شوق بھی عبرت ناک ہے۔ کوئی معترض اگر میری اور ڈاکٹر قتیل کی کتابوں کے پیش لفظ کی تاریخیں بغور پڑھ لیتا تو تحقیق کے ساتھ کوئی بڑی ناانصافی نہ ہوتی۔ (شیرانی اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے معراج العاشقین کے متعلق صرف شبہ ظاہر کیا تھا اس لیے شبہ کی بنیاد پر اس تصنیف کو کسی اور کی قرار دینا صحیح نہ ہوتا......)

رشید حسن خاں نے تصوف کے بعض مسائل اور درد کی شاعری کے متصوفانہ ہونے یا نہ ہونے سے جو بحث کی ہے، اس کا جواب دینا غیر ضروری طوالت کا باعث ہوگا۔ لیکن اس سلسلے

میں ان کے مرتب کیے ہوئے ''دیوانِ درد'' (مطبوعہ مکتبہ جامعہ) کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ مقدمے کے چند صفحات میں محقق موصوف نے جس جس طرح دادِ شعر فہمی دی ہے اور ہر ہر جملے میں جتنے تضادات یکجا کیے ہیں وہ صرف خاں صاحب ایسے محقق ہی کا حق تھا۔ ان کی اس تحقیقی و تنقیدی کاوش پر میں تفصیل سے اظہارِ خیال کر چکا ہوں (تفصیلات کے لیے دیکھیے ہماری زبان 15/مئی 1972) جو شخص ''اہل اشغال'' کے معنی لکھے ''کاموں میں مصروف لوگ''، اسے تصوف پر رائے دینے کا کوئی حق نہیں پہنچتا۔ جس محقق کے خیال میں بار ہونا کے معنی ہوں ''رسائی پانا'' زبان و تنقیدِ شعر کے معاملے میں اس کی بات کا کیا وزن ہو سکتا ہے؟ خاں صاحب نے شبلی کے مقالات کا جو انتخاب کیا ہے اس میں مولانا حمید الدین فراہی کا ایک مضمون بھی شامل ہے۔ شبلی نے اس کا محض ترجمہ کیا تھا۔ جب خاں صاحب ترجمے کو اور یجنل مقالات میں آنکھ بند کر کے شامل کر سکتے ہیں تو انھیں اولین اور ثانوی ماخذوں کی علمی اور تحقیقی بحث چھیڑنے سے پہلے خود اپنی تحقیقاتِ عالیہ کا بھی ایک بار محاسبہ فرما لینا چاہیے تھا۔ تبصرہ کرنا آسان ہے مگر کتاب لکھنا مشکل۔ تحقیق کا دعویٰ کرنا سہل ہے مگر تحقیق کے ان ہی معیاروں پر دعوے دار کا خود پورا اُترنا اتنا سہل نہیں۔

رباعی کے وزن کی تحقیق نہ کرنے کے سلسلے میں جو فرو گذاشتیں ہوئی ہیں، اُن کا مجھے افسوس ہے۔ اس اعتراف کے ساتھ۔

ع من ندانم فاعلات فاعلات

دوسرا مصرعہ حسبِ توفیق محققین جوڑ لیں یا گھٹا دیں، مجھے کوئی اعتراض نہ ہوگا۔

(3)

عالم خوند میری نے اپنے تبصرے میں مصنف سے علمی کام کی توقعات وابستہ کرتے ہوئے مصنف کو چند مشوروں سے نوازا ہے۔ ان مشوروں کی بنیاد چند مفروضہ غلطیوں پر ہے۔ موصوف کے خیال میں بھکتی تحریک پر تصوف کے اثر سے ڈاکٹر تارا چند نے جس طرح بحث کی ہے، وہ سطحی ہے اور تحقیق چاہتی ہے۔ عالم صاحب نے اس سلسلے میں میری کتاب سے یہ جملہ نقل کیا ہے۔

> "جب ہندوستان کی فصیلوں سے مسلمانوں کا سیلاب موج در موج آ کر ٹکرا رہا تھا اس وقت شنکر اچاریہ اور رامانج نے ہندو دھرم کو ایسے قالب میں ڈھالا کہ وہ نئی مذہبی تحریکوں کی توانائی کا سرچشمہ بن سکے۔" (ص:207)

اول تو اس جملہ سے یہ مطلب نہیں نکلتا کہ شنکر اچاریہ اور رامانج اسلام کے تصورات سے متاثر ہوئے لیکن یہ ایک تاریخی واقعہ ہے کہ شنکر اچاریہ اور رامانج کے فلسفوں کی تشکیل کے وقت اسلام ایک قوت بن چکا تھا اور مسلمان ہندوستان میں داخل ہونے کی کوشش کر رہے تھے۔ اسلامی تصورات کے ہندوستان سے ٹکرانے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ان تصورات کا اثر شنکر اچاریہ اور رامانج نے لازمی طور پر قبول کیا ہے۔ دوم یہ کہ خوندمیری صاحب نے بھکتی اور شنکر اچاریہ و رامانج کو مترادف مان لیا ہے۔ بھکتی تحریک رامانج کے ویدانتی فلسفے کے بعد شروع ہوئی۔ اسی لیے مذکورہ بالا جملہ کے بعد میں نے بھکتی تحریک کا ذکر علیحدہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "بھکتی کی تحریکوں نے اسی سرچشمے سے قوت حاصل کی۔ یہ بھی واقعہ ہے کہ بھکتی تحریکوں کا فروغ ہندوستان میں مسلمانوں کے آنے کے بعد ہوا اور بھکتی کے تصورات پر اسلامی تصورات کا واضح اثر پڑا ہے۔ عالم صاحب فلسفے کے استاد ہیں، اس لیے توقع کی جاتی ہے کہ وہ شنکر اور رامانج کے فلسفے اور بھکتی کو بالکل ایک چیز نہ سمجھیں گے۔ انھوں نے دوسرا حوالہ میرے اس جملے کا دیا ہے کہ "تصوف کی انسان دوستی کی روایت نے بھکتی تحریکوں کو ہندوستان میں جنم دیا" حیرت ہے کہ عالم صاحب جو استدلالی انداز کو تحقیقی مقالے کے لیے ضروری سمجھتے ہیں، فلسفے کی ایک بحث میں استدلالی انداز کو نظر انداز کر جاتے ہیں اور بھکتی پر اسلام کے اثرات کے ذکر سے یہ عجیب وغریب نتیجہ نکالتے ہیں کہ شنکر اور رامانج اسلام سے متاثر ہوئے۔ حالانکہ میں نے کہیں بھی یہ دعویٰ نہیں کیا۔ خود ہی یہ فرض بھی کرتے ہیں اور خود ہی اس مفروضہ نظریے کی تردید بھی فرماتے ہیں کہ "یہ امر قرینِ قیاس نہیں کہ اچاریہ اور رامانج اسلام سے متاثر ہوئے تھے"۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عالم صاحب نے یہ طے کر لیا تھا کہ اپنی فلسفہ دانی کے مظاہرے کے لیے انھیں کچھ اعتراضات کرنے ہیں۔ لہٰذا انھوں نے دو جملوں کو جوڑ کر انھیں ایسے معانی پہنانے کی سعی

لاحاصل کی جوان جملوں سے دور دور تک بھی نہیں نکلتے اور پھر اس جاں فشانی سے تراشے ہوئے خود اپنے ہی مفروضے کو مجھ سے منسوب کر کے اس پر اعتراض کر ڈالا۔ اگر عالم صاحب واقعی ایمانداری سے یہ سمجھتے ہیں کہ جہاں جہاں یہ بات کہی گئی ہے کہ بھکتی پر تصوف کا اثر پڑا، ہر جگہ اس کا مطلب یہی نکلے گا کہ شنکر اور رامانج اسلام سے متاثر ہوئے، تو وہ کیسے یہ فرق نہ کر سکے کہ ویدانت کا فلسفہ بھکتی تحریکوں کا سرچشمہ ہے اس کا مترادف نہیں۔ سویم یہ کہ اگر عالم صاحب بھکتی پر بھی اسلام کا کوئی اثر نہیں مانتے تو انھیں اس کا ثبوت فراہم کرنا چاہیے۔ جب تک وہ اس سلسلے میں تاریخی تحقیق انجام نہ دے لیں ڈاکٹر تاراچند کی رائے تاریخ اور ہندوستانی تہذیب کے معاملے میں ان کے تحقیقی کارناموں کی بنا پر زیادہ مستند مانی جائے گی۔ عالم صاحب کی رائے میرے نزدیک سند ہرگز نہیں ہے۔ شنکر اور رامانج پر اسلام کے اثر کا میں نے کہیں ذکر نہیں کیا عالم صاحب نے اعتراض برائے اعتراض کی خاطر چند جملوں سے دانستہ ایک غلط مطلب نکال کر خود ہی اس کی تردید فرمائی ہے۔

اسی طرح کا ایک اعتراض اور انھوں نے فرمایا ہے۔ پہلے اعتراض کی اصل خود عالم صاحب کا ایک مفروضہ تھا اور دوسرے اعتراض کی بنیاد ایسے مفروضے پر ہے جس کے لئے ثبوت عالم صاحب کو فراہم کرنا چاہیے تھا۔ میں نے داراشکوہ اور بعض دوسرے تذکرہ نگاروں کے حوالے سے یہ لکھا ہے کہ ''نقشبندیہ سلسلہ صوفیا کے سلسلوں میں شرع سے سب سے زیادہ قریب ہے''۔ عالم صاحب فرماتے ہیں کہ یہ دعویٰ چشتیہ، سہروردیہ، قادریہ، شطاریہ وغیرہ کا بھی ہے لیکن کسی سلسلے کے کسی بزرگ کی کسی تصنیف کا حوالہ نہیں دیتے، ایک حوالہ دیتے ہیں تو وہ بھی انتہائی مبہم۔ ''مثلاً حضرت خواجہ بندہ نواز نے اپنی تصانیف میں اپنے مسلک کے اسی پہلو پر زور دیا ہے''۔ کس تصنیف میں؟ کہاں؟ اس کا کوئی سراغ نہیں دیتے۔ نقشبندی سلسلہ ماوراء النہر سے شروع ہوتا ہے جہاں اسلام اپنی انتہائی Orthodox شکل میں تھا۔ اس سلسلے کے بزرگ شریعت کے معاملات میں ہر دوسرے سلسلے کے بزرگوں سے کہیں زیادہ سخت گیر رہے ہیں۔ ہندوستان میں شیخ احمد سرہندی نے اس سخت گیری کو اور بھی نمایاں کیا۔ صوفیا کے اور سلاسل میں سماع رائج تھا جب کہ اس سلسلے کے بزرگ سماع کے مخالف تھے۔ دوسرے صوفیا کے یہاں

مذہب کے معاملے میں کوئی تعصب نہیں، جبکہ نقشبندیہ سلسلے کے کئی اکابرین مسلم اور غیر مسلم کے تعصب ہی کا شکار نہیں بلکہ سُنی اور شیعہ کے تعصب میں بھی بری طرح مبتلا ہیں۔ غیر مسلموں اور شیعوں کی مخالفت نقشبندی اکابر (مثلاً شیخ مجدد) شریعت کی پاسداری کے نام پہ کرتے ہیں۔ وحدت الوجود کی تغلیط بھی اس نقطۂ نظر سے کی گئی۔ صوفیا کے بعض سلسلوں میں شریعت اور طریقت ایک دوسرے سے متمائز ہیں نقشبندی تصوف سرتا پا متشرع اور متقشف ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عالم صاحب نے ''شرع سے قریب ہونے کے معنی یہ لے لیے کہ اور تمام سلسلے شرع کے مخالف ہیں۔ اعتراض اور اس کے ساتھ ایک دعوی کرنے سے پہلے نقشبندیہ سلسلے کا غائر نظر سے مطالعہ کیا جاتا تو بہتر تھا۔ دوسرے تمام سلسلوں میں اتنی لچک ہے کہ شریعت کے اصولوں میں لچک بھی پیدا کر لی جاتی ہے۔ اور بعض ایسی باتیں بھی جائز کر لی گئی ہیں شرع میں جن کا جواز سخت گیر نقطۂ نظر سے نہیں ہے۔ نقشبندیہ سلسلہ میں شریعت سے سرِ مو انحراف کی اجازت نہیں۔ متاخرین نے انحراف کیا بھی تو چند فروعی باتوں میں۔ شریعت کے معاملے میں سختی کے لیے اگر عالم صاحب ''مکتوبات امامِ ربانی'' کے مطالعے کے لیے فرصت نہ نکال سکیں تو رودِ کوثر (شیخ محمد اکرام) کا وہ باب پڑھ لیں جس میں اس کی تفصیل مل سکتی ہے۔

شیخ مجدد کے نظریۂ وحدت الشہود پر نادانستہ طور پر اگر ''مایا'' کے تصور کا اثر پڑا یا یوگ شاستر کے لطایف سے مماثلت ملتی ہے تو اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ شریعت کے ظاہری اصولوں میں شیخ مجدد نے کوئی لچک پیدا کی۔ شیخ مجدد کا نظریہ میرے خیال میں متصوفانہ کم ہے اور شریعت پسندانہ زیادہ۔ اس مسئلے میں آگے ذکا صدیقی کے تبصرے کے سلسلے میں تفصیلی بحث کروں گا۔ لطف یہ ہے کہ عالم صاحب یوگ اور وحدت الشہود کی ایک مماثلت کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں اور خود ہی مماثلت ڈھونڈنے کو غیر علمی رویہ قرار دے کر اپنے ہی دعوے کی تغلیط بھی کرتے ہیں۔ اس طرح عالم صاحب کے دونوں اعتراضات خود ساختہ ہو جاتے ہیں۔ دوسرے اعتراضات بہت فروعی نوعیت کے ہیں۔

عالم صاحب اردو ادب سے بھی دلچسپی رکھتے ہیں اور انھوں نے پچیس تیس برس کی محنت شاقہ کے بعد اردو ادب پر دس پندرہ تنقیدی مضامین قلم بند کیے ہیں۔ وہ جو کچھ لکھتے ہیں کافی

غور وفکر کے بعد، چنانچہ اپنا پی ایچ ڈی کا مقالہ انھوں نے برسوں کی عرق ریزی کے بعد حال ہی میں مکمل کیا ہے۔ اس قدر محتاط اور دیر نویس صاحبِ قلم سے توقع کی جاسکتی تھی کہ اس کے اعتراضات خود ساختہ اور مفروضہ نہ ہوں گے بلکہ بھاری بھرکم ہوں گے۔ ان کے دلچسپ اور عبرتناک ''حرفِ اعتذار'' سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ انھوں نے ڈاکٹر مغنی تبسم کے اصرار اور دھمکی سے ڈر کر بہت عجلت میں یہ تبصرہ قلم بند کیا ہے کیونکہ وہ شخصی روابط کو ادب وتنقید سے زیادہ عزیز رکھتے ہیں۔ تبصرے کا سب سے اہم حصہ حاشیے میں لکھا ہوا ''حرفِ اعتذار'' ہی ہے۔ انھوں نے اس ''اعتذاریہ'' میں مصنف اور ایڈیٹر ہر ایک سے شخصی روابط برقرار رکھنے کی خواہش کا اس شدت سے اظہار کیا ہے کہ مصنف کو بھی تبصرہ نگار کی مجبوریوں سے واقعی ہمدردی ہونے لگتی ہے۔ اور وہ انھیں یقین دلاتا ہے کہ اختلاف رائے اگر نیک نیتی پر مبنی ہو، اور اعتراضات کی کوئی علمی بنیاد ہو تو شخصی روابط پر تبصرہ اثر انداز نہیں ہوسکتا۔

(4)

فاروقی نے اپنا تبصرہ ان لفظوں سے شروع کیا ہے۔ ''اس کتاب پر اب تک جتنے تبصرے ہوئے ہیں، سب تقریباً ایک ہی نہج کے ہیں۔ یعنی سب میں تقریباً ایک ہی طرح کے اعتراضات ہیں، جن کا تعلق کتاب کے نفس مضمون سے کم ہے، بعض فروگذاشتوں سے زیادہ''۔

اسی کے ساتھ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ فروگذاشتوں سے کتاب کا اعتبار کم ہوتا ہے — فروگذاشتوں کی ایک سرسری سی فہرست بھی انھوں نے دے دی ہے۔ ان کی بیشتر مثالیں رباعی کے وزن سے متعلق ہیں۔ انھوں نے بھی ''ایں چہ شوریست کہ در دور قمری بینم'' کو حافظ کی غزل سمجھنے پر اعتراض کیا ہے۔ اس غزل کے مسئلے سے تفصیلی بحث رشید حسن خاں کے اعتراضات کے ذیل میں ہو چکی ہے۔ اس غزل پر معترضین نے جو تحقیقی طوفان اٹھایا ہے اس کی اصل صرف اتنی ہے کہ میری کتاب کے صفحہ 258 پر غزل کا صرف مطلع اس عبارت کے ساتھ درج ہے۔

''اس زمانے کے عام اخلاقی انحطاط کا نقشہ حافظ کی اس غزل میں تمام جزئیات کے ساتھ ملتا ہے جس کا مطلع ہے ۔

ایں چہ شوریست کہ در دور قمر می بینم
ہمہ آفاق پُر از فتنہ و شر می بینم

حافظ کے تصورِ تصوف سے بحث کے ضمن میں حافظ کے دوسرے اشعار نقل کیے گئے ہیں، اس لیے اس مطلع کی طرف اشارہ بالکل فروعی بات ہے۔ فاروقی کو ایسی فروگذاشتوں کی تلاش میں واقعی کوئی کدوکاوش اس لیے نہیں کرنی پڑی کہ دوسرے تبصرہ نگار بھی اس طرف اشارے کر چکے تھے۔ فاروقی کو تازہ ترین ادبی اور تحقیقی خبروں سے سماعی واقفیت کے اظہار کا خاصا شوق ہے، لیکن انھیں حافظ کی غزل کے انتساب کے مسئلے کی تحقیق میں جانے کی فرصت نہ تھی۔ اپنے نزدیک وہ جن باتوں کو فروگذاشت سمجھتے ہیں، ان کا ذکر بھی انھوں نے بظاہر بہت رواداری میں کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ ''کتاب کے نفسِ مضمون سے قطع نظر کر کے ان فروعی خامیوں پر غیر ضروری توجہ کرنا بے فائدہ ہے۔ دیکھنا یہ چاہیے کہ یہ کتاب تنقیدی اعتبار سے کیسی ہے۔'' ان کے اس جملے سے یہ امید بندھتی ہے کہ وہ حقیقت میں کتاب کی تنقیدی حیثیت کا تعین کریں گے۔ لیکن آگے تقریباً تین صفحات انھوں نے شاعری کی تنقید پر قلم بند فرمائے ہیں اور اس بات کو بھول گئے کہ کتاب کے دو حصے ہیں۔ پہلا نظریاتی لحاظ سے زیادہ اہم حصہ تصوف سے متعلق ہے۔ اس حصے میں تنقیدی اعتبار سے انھوں نے کوئی بحث نہیں کی، البتہ آخری پیراگراف میں مصنف کی تعریف کا حق ادا فرمایا ہے۔ واضح رہے کہ ان کی دی ہوئی ''فہرستِ فروگذاشت'' بھی پوری کی پوری شاعری والے حصے ہی کا لاحقہ ہے۔ ان کی تحقیق کا عالم یہ ہے کہ وہ آزردہ کے ایک مشہور شعر کو شیفتہ سے منسوب کرتے وقت (مضمون، شعر، غیر شعر اور نثر) اتنی کاوش بھی نہیں کرتے جتنی سینکڑوں شاعروں کے اشعار میں سے ایک دو شعروں کے انتساب کی نشان دہی کے لیے انھیں کرنی پڑی ہوگی۔

کتاب کی تنقیدی حیثیت سے بحث کرنے کے لیے انھوں نے دو مسئلے لیے ہیں۔ ایک تو یہ مسئلہ کہ تصوف اور شاعری میں کیا ربط باہمی ہے۔ دوسرے یہ کہ درد کی انفرادیت اپنے معاصرین کے مقابلے میں کیوں کر متعین کی جا سکتی ہے۔

پہلے مسئلے کے سلسلے میں انھوں نے میرے چند جملے نقل کیے ہیں: ''درد کے یہاں عشق اور تصوف ایک دوسرے سے الگ نہیں باہم دگر مربوط ہیں''.......

یہاں انھوں نے صفحہ نمبر 14,15 کے بجائے 15,16 لکھا ہے۔ اس بیان کے تسلسل میں ایک اور جملہ نقل کرتے ہیں۔

''...... جو انھیں شاعری میں اپنے سے اہم تر شخصیتوں کے سامنے بھی نمایاں اور ممتاز کر دیتی ہے''۔

یہاں پر انھوں نے صفحہ نمبر 15 کے بجائے صفحہ نمبر غلط لکھا ہے (16)۔ ایک مختصر سے پیراگراف میں حوالے کی دو غلطیاں ان کی محققانہ کاوش اپنے لیے روا رکھی ہے۔ ان حوالوں سے انھوں نے ایک دل چسپ اور غیر منطقی نتیجہ اخذ کیا ہے۔ فرماتے ہیں ''اس دعوے کا مطلب یہ ہے کہ میر کے یہاں تصوف میں عشق اور عشق میں تصوف کا امتزاج نہیں ہے''۔ حالانکہ میں نے یہ بات کہیں نہیں لکھی، بلکہ اس کے برخلاف میر کی عشقیہ شاعری پر تصوف کے اثر کی خود بھی نشان دہی کی ہے، چند حوالے درج کرتا ہوں:

''درد کے معاصر میر تقی میر جن کے کلام میں وحدت الوجودی تصوف کا بڑا گہرا رنگ نظر آتا ہے، عشق و محبت کی تعریف میں اور اس قوت کی ہمہ گیری کے بیان میں اپنی مثنویات میں صفحات کے صفحات سیاہ کر چکے ہیں''۔

(خواجہ میر درد، تصوف اور شاعری، ص 184، نسبت عشقیہ)

''میر کے یہاں بھی وحدت الوجودی نقطۂ نظر اور متصوفانہ اندازِ بیان ملتا ہے''۔ (ص: 378)۔ ص 378,379 پر میر کی مثنویات سے محبت اور عشق کے متعلق وہ اشعار بھی درج کیے گئے ہیں، جن میں عشق دو خانوں میں بٹا ہوا نظر آتا ہے۔ ایک تو عشق تخلیقی قوت ہے۔ یہ تصور تصوف کے تصورِ عشق سے ماخوذ ہے۔ دوسرے عشقِ مجازی ہے جو خانہ برباد اور تخریب آمادہ ہے۔ مجھے میر کے یہاں عشق کے دو تصورات الگ الگ نظر آتے ہیں۔ عشق کے پہلے تصور اور تصوف کا امتزاج میر کے یہاں بھی ملتا ہے۔ فاروقی نے خود بھی صفحات 347 سے اور

380 سے میر ے جو اقتباسات نقل کیے ہیں وہ میر کے یہاں بھی تصوف وعشق کے امتزاج پر دلالت کرتے ہیں۔ان اقتباسات کے باوجود انھوں نے درد کے سلسلے میں میرے کچھ بیانات سے یہ نتیجہ کیسے نکال لیا کہ میر کے یہاں تصوف وعشق کا امتزاج نہیں؟

تصوف کی فکر درد کے عہد کے مزاج میں رچی بسی تھی۔ میر خود صوفی نہ تھے لیکن ان کے یہاں متصوفانہ فکر کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ فرق یہ ہے کہ میر نے عشق کو دو جداگانہ معنوں میں استعمال کیا ہے۔ ہر جگہ عشق کے معنی ایک ہی نہیں۔ ان دو معنوں کا تعین میر کے تصور عشق کی توضیح کے لیے معنیات (Semantics) کی بحث چاہتا ہے۔ شعر کے لسانیاتی تجزیے میں مصمتے اور مصوتے شمار کرنے سے زیادہ اس جدید اصول تجزیہ کی اہمیت ہے۔ فاروقی جو مجھے تنقید کے جدید طریقوں کا سبق پڑھانا چاہتے ہیں، سطحی لسانیاتی اور صوتیاتی تجزیے کے بجائے اس طرف توجہ کریں تو بہتر ہوگا۔ درد کے یہاں مجازی اور حقیقی عشق کے درمیان حد فاصل نہیں، میر کے یہاں ہے۔ میر، درد کی طرح نہ صاحب حال صوفی تھے نہ تصوف کے عالم اور نہ کسی نئے مسلک کے بانی۔ اس لیے یہ فرق فطری ہے۔ فاروقی اس فرق کی نزاکتوں میں گئے بغیر اپنے ایک مفروضہ نتیجے کو میرے سر تھوپ کر کتاب کی تنقیدی حیثیت سے زیادہ اپنے تنقیدی اعتبار کو مستحکم کرنے کی فکر میں سرگرداں ہیں۔ یہ فاروقی کا مخصوص طریقہ تنقید ہے کہ پہلے وہ ایک کلیہ تراش لیتے ہیں اور پھر کھینچ تان کر اس کا اطلاق انتہائی میکانکی انداز میں کرتے ہیں، اس کی مثالیں میں آگے دوں گا۔ اس جگہ ان کے مفروضہ کلیے کی حقیقت سے پہلے بحث کرنا ضروری ہے۔

درد کے تغزل کی روح کو پانے اور ان کی انفرادیت کا تعین کرنے کے سلسلے میں تصوف اور عشق کی بحث ضروری تھی۔ عام طور سے تذکرہ نگار اور نقاد درد کے کلام کو سرتاپا تصوف لکھتے آئے ہیں۔ دستور الفصاحت (ص26 تا 28) کے مطالعے سے میرے اس بیان کی تصدیق ہوسکتی ہے کہ خان آرزو، میر، قائم، مصحفی، میر حسن، مبتلا، حیرت، شوق رام پوری، سب حسین قلی خاں عاشقی کے ہم زبان ہیں " کلامش ہمہ تصوف است " (خواجہ میر درد، تصوف اور شاعری، ص: 345)۔ یہ بیان صحیح نہیں لیکن اردو کے بیشتر ناقدین نے درد کو محض صوفی شاعر ہی مانا ہے۔ درد کے کلام کو " ہمہ تصوف " قرار دینے کے دوسرے معنی یہ ہوں گے کہ ان کے یہاں عشق بھی

تصوف ہی کا حصہ ہے، الگ نہیں۔ درد کے یہاں خالص جسمانی تعلق کی شاعری بھی مل جائے گی اور مفسرین اس کی بھی عارفانہ شرح کر سکتے ہیں۔ عام رجحان درد کو صوفی شاعر ثابت کرنے ہی کا رہا ہے۔ اس کے برخلاف دوسرا رجحان، جس کے نمائندے مجنوں گورکھپوری ہیں، درد کی صرف عشقیہ (جسمانی اور ارضی) شاعری ہی کو قابلِ اعتنا سمجھتا ہے۔ میرے خیال میں یہ دونوں میلانات یک طرفہ ہیں، اس لیے مجھے درد کے یہاں خصوصیت سے تصوف و عشق کے باہمی تعلق پر زور دینا پڑا۔ میں نے اس سلسلے میں بار بار اس بات پر زور دیا ہے کہ شاعر کی شخصیت کو دو الگ خانوں میں تقسیم کرنا غلط اور غیر فطری ہے۔ خود فاروقی نے میرے اس بیان کا حوالہ دیا ہے (ص 14،15) (اگرچہ یہاں بھی صفحے کا حوالہ غلط دیا ہے) میں نے یہ بات میکانکی انداز تنقید کی خامی دکھانے کے لیے کئی جگہ لکھی ہے۔ لیکن اس سلسلے میں بھی فاروقی نے اپنی عادت کے مطابق ایک ایسا نتیجہ نکالا، اور مجھ سے منسوب کیا ہے، جسے میں خود سرے سے غلط سمجھتا ہوں۔ لکھتے ہیں "وحید اختر کے تحت شعور میں یہ غلط احساس موجود ہے کہ خالص تصوف اور شاعری کا کوئی جوڑ نہیں"۔ خدا جانے یہ خیال انھیں کتاب کے کن جملوں سے ملا۔ اگر بلاوجہ "تحت شعور" کی اصطلاح استعمال کرنے کے شوق سے وہ گریز کرتے اور میرے بیانات کے واضح، شعوری معنوں پر ہی جاتے تو انھیں تنقیدی شعور کی کجی کا اظہار نہ کرنا پڑتا۔

مجازی اور حقیقی عشق کے باہمی تعلق کی وضاحت کے لیے فاروقی نے فرانس کی پراوان سال (Provencal) شاعری کا حوالہ دیا ہے اور اس ضمن میں یہ بھی لکھ دیا ہے کہ "خورشید الاسلام، اور رسل تک اس حقیقت سے واقف ہیں۔ ملاحظہ ہو Three Mughal Poets"۔ فاروقی کو اتنی دور فرانس جانے کی ضرورت نہ تھی، یہ بات فارسی اور اردو میں بھی بہت سے شاعر اور ادب شناس کہہ چکے ہیں۔ خود میری کتاب میں اس نکتے کی وضاحت مل سکتی تھی۔ لیکن فاروقی اگر یہ حوالہ نہ دیتے تو فرانس کی شاعری سے ان کی واقفیت کیوں کر ظاہر ہوتی، اور پھر رسل اور خورشید الاسلام پر فقرہ کا موقع کیسے مل سکتا۔ فاروقی 'لفظ و معنی' کے مزاج شناس ہیں تو یہ بھی جانتے ہوں گے کہ "خورشید الاسلام اور رسل تک" لکھنے میں ان دو حضرات کی ہتک کا پہلو بھی نمایاں ہے۔

دوسرے مسئلہ سے فاروقی نے بحث نہیں کی بلکہ صرف میرے اقتباسات نقل کر کے ان پر حاشیہ آرائی کی ہے۔ یہ مسئلہ درد کی انفرادیت کے تعین کا ہے۔ فرماتے ہیں:

''ایسا نہیں ہے کہ درد میں انفرادیت نہیں ہے لیکن اس انفرادیت کا راز وحید اختر نہیں پا سکے ہیں۔''

مطلب یہ ہے کہ وحید اختر یہ راز نہ پا سکے، فاروقی پا گئے ہیں۔ پھر اس راز کو انھوں نے اپنے تبصرے میں منکشف کیوں نہیں کیا، چھپا کر کیوں رکھا؟ ممکن ہے فاروقی جواب دیں کہ وہ درد پر ایک مضمون لکھ چکے ہیں۔ یعنی درد کی انفرادیت کا راز پانے کے لیے ان کے مضمون کا مطالعہ کیا جائے۔ تبصرہ تو صرف اس مضمون کا اشتہار ہے۔

اس مسئلے کو چھیڑ کر اور ادھر ادھر سے چند جملے نقل کر کے انھوں نے ایک اور نتیجہ نکالا ہے۔

''وحید اختر کا تنقیدی ساز و سامان روایتی الفاظ، مضمون آرائی اور تعمیمی فقروں پر زیادہ مشتمل ہے۔ تجزیہ، تقابل اور مطالعۂ اسلوب کے اوزاروں کا استعمال کم سے کم کیا گیا ہے۔''

''اس تنقید کو حالی تک کی ہوا نہیں لگی۔ ایسی تنقید کی توقع محمد حسن سے تو ہو سکتی ہے، وحید اختر جیسے باعلم اور ذہین نقاد سے نہیں۔''

محمد حسن کے ذکر کا یہاں کیا محل تھا، یہ تو فاروقی خود سمجھتے ہوں گے، اس فقرۂ معترضہ سے قطع نظر وہ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ اصلی جدید تنقید وہ ہے جو شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں، وہ نہیں جو وحید اختر لکھتے ہیں۔

فاروقی کا لج کا تنقیدی طریقہ یہ ہے کہ وہ ایک فارمولا پہلے بناتے ہیں، اور پھر اس میں ادب و شعر کو فٹ کرتے ہیں۔ وہ تخلیق و تنقید کے رشتے کو الٹ دیتے ہیں۔ ان کی تنقیدوں میں یہ بات نمایاں ہے کہ کوئی تنقیدی فارمولا تخلیق پر مقدم ہے۔ اسی لیے ان کی اپنی شاعری اور تنقید میں تضاد پیدا ہو جاتا ہے۔ اس طرف میں نے اپنے مضمون ''اردو نظم آزادی کے بعد'' (مطبوعہ شب خون) میں اشارہ کیا تھا۔ اس کی ایک اہم مثال ''نئے نام'' پر ان کا دیباچہ ''ترسیل کی ناکامی کا المیہ'' ہے۔ اس دیباچے کا تجزیہ کرنے کے بعد میں نے

یہ بھی واضح کیا تھا کہ ''نئے نام'' میں شامل شعرا کی تخلیقات پر یہ فارمولا منطبق ہوتا ہی نہیں۔ انھوں نے ایک کلیہ صرف دو شاعروں کو سامنے رکھ کر وضع کیا اور پھر یہ فکر کیے بغیر کہ پوری جدید شاعری پر یہ کلیہ صادق بھی آتا ہے یا نہیں، ترسیل کی ناکامی کو جدید شاعری کا امتیازی نشان فرض کر لیا (تفصیل کے لیے دیکھیے میرا مضمون ''جدید شاعری کا تنقیدی مطالعہ نئے نام کی روشنی میں''، مطبوعہ آجکل، مشمولہ فلسفہ اور ادبی تنقید)۔ میری زیر بحث کتاب کی تنقیدی حیثیت متعین کرنے کے لیے بھی انھوں نے پہلے یہ مفروضہ بنایا کہ وحید اختر کے تحت شعور میں یہ غلط احساس موجود ہے کہ خالص تصوف اور شاعری کا کوئی جوڑ نہیں اور پھر اسے کھینچ تان کر کتاب کے تنقیدی حصے پر منطبق کر دیا اور ظاہر یہ کیا کہ کتاب کے اصل مباحث یہی ہیں، باقی مسائل فروعی ہیں۔ کتاب کے ایک ڈیڑھ ابواب سے چند جملے اپنے مطلب کے نکال لیے اور انھیں بھی ان کے صحیح سیاق و سباق سے علاحدہ کر لیا تاکہ کتاب کی تنقیدی بے اعتباری ثابت ہو سکے۔

جہاں تک تنقید کے جدید اوزاروں کے استعمال کا سوال ہے، میری تنقید تو ان سے عاری ہے لیکن فاروقی نے ان کا استعمال کیا ہے اور استعمال سے جو نتیجے نکلے ہیں، وہ عبرت ناک ہیں۔ چند مثالیں۔

1- جدیدیت رومانیت کی توسیع ہے۔ (فارمولا) شاذ تمکنت، بشیر بدر، زبیر رضوی رومانی شاعر ہیں، لیکن اہم نہیں یا بالفاظ دیگر جدید نہیں (نتیجہ) یعنی رومانیت جدید نہیں۔

2- بخدا فارسِ میدان تہور تھا حُر میں بنیادی علامت نور ہے۔ چنانچہ نور کے تمام تلازمات تلاش کر کے ان کے ایک دوسرے سے ربط دے دیا گیا (ترسیل، شمارہ 1)

مرثیہ بیانیہ نظم ہے، جس میں کوئی علامت بنیادی نہیں ہوتی۔ مرثیہ میں کردار بنیادی ہوتا ہے اس مرثیے میں حُر کا کردار مرکزی موضوع ہے۔ اگر علامت کی تلاش جدید تنقیدی اوزار استعمال کرنے کے لیے ضروری ہی تھی تو خود لفظ ''حُر'' (یعنی آزاد) اور اس کے تلازمات کیوں زیادہ اہم نہیں۔ یا ''تہور'' اور اس کے تلازمات و مترادفات کیوں مرثیے کی اساس نہیں؟

3- ظفر اقبال جدید غزل کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ لہٰذا ہر نئے غزل گو کا اُن سے تقابل ضروری ہے؟

ایک شیشہ ہے کہ ہر پتھر سے ٹکراتا ہوں میں

4- میر کا اسلوب جدلیاتی ہے، سودا کا اسلوب جامد۔ جدلیاتی اسلوب کا تعلق جدیدیت سے ہے، جامد کا نہیں۔ اب جسے غیر جدید ثابت کرنا ہے، اس کے اسلوب کو جامد کہہ کر سودا کے سلسلے سے ملا دیجیے اور جسے جدید ثابت کرنا ہے اس کے اسلوب کو ''جدلیاتی'' کہہ کر تحسین شروع کر دیجیے۔ فلسفے ہی میں نہیں، تنقید میں بھی الفاظ اور اصطلاحات کے معنی کا تعین بہت ضروری ہے۔ فاروقی جن اصطلاحات کو جس طرح چاہتے ہیں باندھ لیتے ہیں اور معنی کے تعین کی فکر کم کرتے ہیں۔ یہ تنقید کے جدید اوزاروں کا استعمال ہے؟

5- ''مطالعۂ اسلوب کا ایک سبق'' کے عنوان سے فاروقی نے اپنا ایک مضمون پہلے ''اردو ادب'' میں شائع کرا دیا، پھر زیادہ وسیع حلقوں کو سبق پڑھانے کے لیے اسے ''شب خون'' (76) میں بھی شائع کیا۔ انھوں نے لسانیاتی اور صوتیاتی تجزیے اور ادب کی قدر متعین کرنے والی تنقید کے درمیان جو راستہ تجویز کیا ہے اس سے کسی طرز تنقید کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔

ان مثالوں سے واضح کرنا یہ مقصود ہے کہ جس طریق تنقید کو فاروقی جدید مانتے اور اس کی پیروی کرتے ہیں، وہ میرے نزدیک میکانکی ہے اور تنقید و تخلیق کے رشتے کو الٹ دیتا ہے۔ درد کے سلسلے میں میں نے کوئی فارمولا بنا کر اسے درد پر منطبق کرنے کی کوشش نہیں کی، بلکہ ان کے اشعار سے انھیں سمجھنا چاہا، یہی میری غلطی ہے جو مجھے تسلیم ہے اور اگر جدید تنقید کے اوزاروں کا استعمال متناقض نتائج تک پہنچائے تو میں ایسے اوزاروں کا استعمال نہ کرنے میں اپنی اور جدید تنقید کی عافیت سمجھتا ہوں۔

الفاظ کے غیر محتاط استعمال کا ثبوت فاروقی کے تبصرے کے آخری پیراگراف سے بھی ملتا ہے۔

''اس کتاب کو مجموعی طور پر مایوس کن کہتے ہوئے یہ بھی تسلیم کرنا ہوگا کہ اردو میں کسی ایک شاعر پر پوری کتاب لکھنے کی روایت اتنی کمزور ہے کہ اس کی مضبوطی کے لیے تمام کوششیں نہایت مستحسن اور خوش آئند ٹھہریں گی۔ وحید اختر نے درد کی شاعری اور تصوف دونوں کا گہرا مطالعہ کیا اور اس سلسلے میں تمام صوفیانہ ادب اور شاعری کو بھی انھوں نے نہایت دقتِ نظر سے پڑھا اور پرکھا ہے۔ درد کی صوفیانہ فکر کا کوئی پہلو ان سے پوشیدہ نہیں۔ اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کو پڑھ کر درد کی تفکری سرگرمیوں کی عظمت اور ان کی ایک نہایت منفرد صوفیانہ حیثیت ہمارے سامنے مسلم ہو جاتی ہے۔ اردو میں کم ہی ایسا ہوا ہے کہ کسی شاعر کے مطالعے میں اتنی محنت، اتنی کاوش، وسعتِ مطالعہ اور ہمدردانہ فکر صرف ہوئی ہے۔ تصوف اور اخلاق کو یکجا رکھ کر وحید اختر نے متصوفانہ فکر کی روح اپنی گرفت میں لے لی ہے۔ یہ بجائے خود ایسا کارنامہ ہے، جس کی نظیر زمانۂ حال میں نہیں ملتی''۔

اگر کتاب مایوس کن ہے تو بے نظیر کارنامہ کیسے قرار پائے گی؟ یا تو پہلی بات غلط ہے یا بعد کی عبارت آرائی صحیح نہیں۔ اس تضاد کا سبب یہ ہے کہ فاروقی نے کتاب کی تنقیدی حیثیت متعین کرنے کے لیے پوری کتاب اور خصوصاً تصوف کے مباحثہ کو اساس نہیں بنایا، بلکہ شاعری سے متعلق ایک ڈیڑھ ابواب پر ہی پوری توجہ صرف کی۔ اگر وہ کتاب کا من حیث الکل جائزہ لیتے تو شاید کتاب انہیں مایوس کن نظر نہ آتی۔ کتاب کا سب سے اہم حصہ متصوفانہ فکر کی وہی روح ہے جس کا فاروقی نے صرف آخری جملوں میں ذکر کیا ہے۔ اسے نظر انداز کرنے کی وجہ سے تبصرہ نہ تو جامع بن سکا نہ جدید تنقید کا اچھا نمونہ۔

(5)

ذکا صدیقی نے اپنے تبصرے میں سارا زورِ قلم اس پر صرف کیا ہے کہ مصنف تصوف کی روح کو سمجھ ہی نہیں سکا۔ انھوں نے خصوصیت سے تصوف والے حصے پر بڑے دعوے کے

ساتھ تنقید کا عزم کیا، لیکن ان کا تبصرہ تصوف پر ان کے اپنے متعصبانہ اور ایک طرفہ خیالات کا ترجمان بن گیا۔ تصوف ہو یا فلسفہ یا ادب، اس پر لکھنے کے لیے جس متانت اور معروضی علمی انداز کی ضرورت ہو ذکا صدیقی کا طرز نگارش اس کا حق بالکل ادا نہیں کر سکا۔ ان کا رویہ جذباتی، زبان خطیبانہ اور کہیں کہیں صحافتی ہوگئی ہے۔ اپنے دعوے کے لیے انھوں نے کوئی دلیل نہیں دی۔ ''ایمان بالغیب'' سے کام لیا ہے اور وہ مصنف سے بھی، جو فلسفے کا طالب علم ہے، اسی اذعانی (Dogmatic) نقطۂ نظر کا مطالبہ کر رہے ہیں۔ دراصل ذکا صاحب کو تصوف سے دلچسپی ہی نہیں، بلکہ وہ سرے سے تصوف کے خلاف ہیں۔ یہ جملے دیکھیے۔

> ''اسلام جو ایک سیدھا سادا مذہب تھا متصوفانہ فلسفوں اور ابن الوقتی صوفیانہ تعبیروں کا گورکھ دھندا بن گیا۔ مجوسیت پرست ایران جو اونٹنی کا دودھ پی کر اور سوسما کھا کر تختِ کیان کی آرزو کرنے والے عربوں کو کبھی معاف نہیں کر سکا، مٹتے مٹتے بھی ایسا کاری وار کر گیا کہ ملت اسلامیہ آج تک سنبھل نہیں سکی۔''

ان جملوں کی ساخت خود اصلاح طلب ہے۔ قطع نظر اس سے ذکا صدیقی کی نظر میں سارے ایرانی اسلام قبول کرنے کے باوجود دشمن اسلام ہی رہے۔ خدا جانے ان کے دین میں اسلام کا کیا تصور ہے۔

درد کی ''علم الکتاب'' کے اقتباسات کو ذکا صاحب صرف فلسفہ طرازی کہتے ہیں— شاید وہ سرے سے فلسفے ہی کو فضول سمجھتے ہیں کیونکہ فلسفہ بھی ایران کی طرح ان کی نظر میں اسلام کا حریف ہے۔

تصوف کے متعلق یہ کلمات بھی ان کے غیر علمی، جذباتی رویّے کے غماز ہیں، لکھتے ہیں:

> ''عام تصوف کا آبلہ فریب دامن ہجرت نبوی صلعم کے ڈیڑھ دو سو سال بعد سے برابر کھلا ملا ہے۔ اس کان نمک میں کیسا کیسا جوان نمک ہو کر رہ گیا۔ اس کی مثال کے لیے اقبال نے اخبار ''وکیل'' امرتسر میں کسی پٹھان شاعر خلیل خاں کا کوئی شعر نقل کیا ہے.....''

ذکا صاحب کی تصوف سے واقفیت بھی ''پٹھان شاعر'' سے کچھ زائد نہیں۔ اس تصوف کے لیے وہ اقبال کے ایک دو مضامین چند شعروں کی من مانی تفسیر ہی کو کافی سمجھتے ہیں۔ تصوف کے تاریخی کردار کی اہمیت کے بیان اور تصوف پر ملاؤں کے اعتراض کے جواب کو وہ معذرت خواہی سمجھتے ہیں۔ فرماتے ہیں۔ ''ظاہر ہے ''مسلک گوسفندی'' کا دفاع معذرت خواہانہ انداز ہی میں کیا جا سکتا ہے۔'' مسلک گوسفندی یعنی تصوف ان کے نزدیک مجہول صلح کل، بھائی چارے، قناعت، توکل، حسن اخلاق، تصفیۂ قلب ونفس وغیرہ کے سہارے کسی طرح جیے جانے کا نام ہے۔ ذکا صاحب جوش جہاد میں شمشیر بکف ہیں، مگر Don Quixote کی طرح ہوا میں، فرضی دشمنوں پر وار کر رہے ہیں، اور چاہتے ہیں کہ درد بھی ''طریق محمدی اختیار کر کے گوشہ نشیں ہونے کے بجائے تیغ بدست جہاد کے لیے میدان میں کود پڑتے۔ کسی کے علمی اور فلسفیانہ کارنامے کو جانچنے کا یہ انداز بھی علمی دنیا میں ایک انوکھی شان کا حامل ہے۔ تمام متصوفانہ شاعری کرنے والوں سے تو ذکا صاحب خفا ہیں ہی، لیکن حافظ سے کچھ زیادہ ہی برہم نظر آتے ہیں۔ ان کے خیال میں حافظ کی شاعری کا ''انقلابی کردار'' ترقی پسند نقادوں اور شاعروں کی سازش ہے۔ اقبال کو خود ہی ''رجعت پسند'' شاعر کہہ کر نہ جانے ذکا صاحب طنز کس پر فرما رہے ہیں۔ وہ حافظ کو اقبال کے لفظوں میں صہبا گسار اور زہر اجل کا سرمایہ دار وغیرہ قرار دیتے ہیں۔ حافظ یا کسی شاعر کے مطالعے کا یہ کون سا نرالا طریقہ ہے؟ اگر مذہبی تعصبات وتوہمات کی عینک سے دنیا کے ادب کا مطالعہ کیا جائے تو صوفی شعرا ہی کیا، دنیا کا بڑے سے بڑا مذہبی شاعر، حتیٰ کہ خود اقبال بھی، جنھیں ذکا صاحب سچے اسلام کا نمائندہ سمجھتے ہیں، گردن زدنی قرار پائیں گے۔ مجھے اس میں بھی شک ہے کہ ذکا صدیقی مذہب خصوصاً اسلام کی روح کو بھی صحیح طور پر سمجھ سکے ہیں۔ کیوں کہ اگر سمجھتے تو مجھے یقین ہے کہ وہ تصوف کے بارے میں یہ منفی، مجاہدانہ اور محتسبانہ رویہ اختیار نہ کرتے۔ انھوں نے اقبال کے صرف اس مختصر سے حصے کو لے لیا، جو ان کے تعصبات سے بظاہر مطابقت رکھتا ہے، اگر وہ کُل اقبال کو سمجھتے تو شاید اقبال سے بھی بیزار ہو جاتے۔ جس تبصرہ نگار کا ادب وشعر، فلسفہ وتصوف کی طرف رویہ ہی مجاہدانہ ومعاندانہ ہو، وہ تصوف اور شاعری سے کیوں کر انصاف کر سکتا ہے؟

رشید حسن خاں، فاروقی، عالم خوندمیری کے تبصرے یک طرفہ ہونے کے باوجود، اپنے انداز تحریر، اور زبان کے لحاظ سے ادبی اور علمی نوعیت کے ہیں۔لیکن ذکا صدیقی کی ''جہاد سے لبریز نثر'' کا انداز ہی ایسا ہے کہ اسے علمی اور تحقیقی ماننے میں ہر شخص کو اپنے اوپر ادب وشعر پر خاصا جبر کرنا پڑے گا۔تنقید اور علمی مباحثہ میں اس جذباتیت کا اظہار ذکا صاحب ہی کا حق تھا۔

ذکا صدیقی اس اذعان سے شروع کرتے ہیں کہ مصنف درد اور تصوف کی محبت میں اتنا ڈوب گیا کہ اسے ہر صوفی تصوف اور صوفیانہ شاعری سے محبت ہوگئی۔اس سلسلے میں ایک دو باتیں چشم کشا ہوسکتی ہیں۔یہ واقعہ ہے کہ تصوف کا ہمدردانہ مطالعہ کرنے کے لیے مجھے اپنے کئی تعصبات کو ترک کرنا پڑا۔اتفاق سے میرا آبائی عقیدہ تصوف کی محبت میں ڈوب جانے کی گنجائش ہی نہیں رکھتا۔تصوف کے خلاف فرقۂ امامیہ کے تعصب کو اپنے ذہن سے نکالنے کے لیے مجھے تصوف کا مطالعہ کرتے وقت بہت زیادہ معروضی رویہ اختیار کرنا پڑا۔تصوف کے خلاف میرا دوسرا تعصب مارکسزم اور ترقی پسندی کے اثر سے تھا۔اس کا اظہار میں نے اپنے پیش لفظ میں بھی کیا ہے کہ تصوف کو میں بے عمل، دنیا سے فرار مرتاضیت وغیرہ کا منفی فلسفہ سمجھتا تھا۔جب مارکس کے سماجیاتی مطالعے کے اصول ہی کو تصوف کے سلسلے میں برتا تو معلوم ہوا کہ تصوف عام تعصب کے بر خلاف، ایک فعال اور انقلابی امکانات سے لبریز تحریک کی صورت میں بھی کارفرما رہا۔اگر ترقی پسند تصوف کو منفی بے عمل، دنیا گریز فلسفہ کہیں تب بھی ذکا صدیقی کی مجاہدانہ رگ پھڑکے گی اور اگر اسی نقطۂ نظر سے اسے انقلابی تحریک مانا جائے تب بھی ان کی حمیت جوش میں آتی ہے۔بہر حال میرے پیش نظر کسی ''مجاہد ملت'' کو خوش کرنا نہ تھا، بلکہ میں نے تعصبات کو ترک کر کے حتیٰ الامکان تصوف کے معروضی مطالعے کی کوشش کی۔ میرے اپنے ذاتی مذہبی اور سیاسی خیالات کی بنا پر اس کا تو اندیشہ ہوسکتا تھا کہ میں تصوف کے ساتھ متعصبانہ اور غیر ہمدردانہ رویہ اختیار کروں۔لیکن خدشہ کسی کو نہیں تھا کہ میں تصوف کی محبت میں سرتاپا غرق ہو جاؤں اور ایسا ہوا بھی نہیں۔تصوف کے جو میلانات میرے نزدیک مستحسن تھے، ان کو میں نے اُجاگر کیا، اور جہاں تصوف ملائیت سے ہاتھ ملا کر ''وصل'' کے

بجائے ''فصل'' کا پیغامبر بنتا نظر آیا، اس کی تنقید کی۔ دوسری اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ کسی مسئلے پر علمی تحقیق کے لیے ذاتی تعصبات سے بچنا پہلی شرط ہے، تعصبات چاہے منفی ہوں یا مثبت، دونوں صورتوں میں دل و دماغ اور فکر و نظر پر مہر لگا دیتے ہیں۔ درد سے نہ تو مجھے مذہبی عقیدت تھی، نہ شخصی نہ خاندانی، نہ قبائلی اور نہ نظریاتی۔ میں ایک شاعر کی حیثیت سے ان کا احترام کرتا تھا، اسی لیے ان کی متصوفانہ تصانیف کو اپنا موضوع تحقیق بنایا۔ جب درد کی علم الکتاب، پڑھی تو ان کی وسعتِ نظر، فلسفیانہ فکر اور علمیت کا بھی قائل ہونا پڑا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں نے درد کے مسلک کو قبول کر لیا اور ان کا مرید ہو گیا۔ اس کا صرف یہ مفہوم ہے کہ درد سے کئی مسائل میں اختلاف رکھنے کے باوجود میں نے ان کی آرا کا اس لیے احترام کیا کہ وہ فکری وزن کی حامل ہیں۔ میرا نقطۂ نظر حتی المقدور علمی اور معروضی رہا۔ ذکا صدیقی خود صوفیوں سے ''نفرت'' کے جذبے میں مبتلا ہیں، اسی لیے تصوف کے متعلق ہر سچی اور اچھی بات انھیں بر بنائے محبت نظر آ رہی ہے۔

ذکا صدیقی کا تصوف کے خلاف عناد اس کی عجمیت کے سبب ہے۔ ان کے خیال میں ایران نے تصوف کی بدعت کے پردے میں اسلام کی بیخ کنی کی۔ اگر ذکا صدیقی تصوف کی ابتدا کا سراغ لگائیں تو اولین نام حسن بصری اور رابعہ بصری کے ملیں گے، یہ دونوں ایرانی نہ تھے۔ جس شخص نے سب سے پہلے صوفی کی اصطلاح اپنے لیے استعمال کی، وہ ابو ہاشم کوفی ہے۔ تصوف پر عجمیت سے کہیں زیادہ اثر دوسرے غیر اسلامی تصورات یعنی نو فلاطونیت اور عیسائیت اور ہندوستان میں ویدانیت اور بدھ مت کا ہے۔ ایران کی ثنویت کو صوفیا نے کہاں قبول کیا۔ اس کے لیے معترض کو خود ثبوت فراہم کرنا چاہیے۔ تصوف کے سب سے بڑے نظریہ ساز شیخ اکبر محی الدین ابن عربی ایرانی نہیں تھے۔ تصوف کے سلسلہ داروں میں ترک بھی نظر آتے ہیں، جو ایران اور ایرانی مذہب کے خلاف اکثر برسرِ پیکار رہے ہیں۔ ایران نے مذہب اسلام کو فلسفیانہ فکر سے روشناس کیا، اگر ایرانی اثرات کو اسلامی تہذیب کی تاریخ سے خارج کر دیا جائے تو جس اسلامی تہذیب پر مسلمان دنیا کی دوسری متمدن اقوام کے مقابل فخر کرتے ہیں، اس کا وجود ہی باقی نہ رہے گا۔ ہندوستان میں بھی مسلمان اپنے جس تہذیبی

ورثے پر فخر کرتے ہیں، اس میں عرب اور ترک عناصر برائے نام ہیں اور ایرانی عناصر غالب ہیں۔ ہندوستان میں ایرانیوں کی زبان ہی صدیوں مسلمانوں کی علمی اور مذہبی اور تہذیبی زبان رہی۔ اقبال تک نے اپنے پیغام کو عالم اسلام تک پہنچانے کے لیے ''حافظ صہبا گسار'' ہی کی زبان اختیار کی۔

ذکا صدیقی نے ایران کا قضیہ چھیڑ کر مغلوں کے دور کے ایرانی ،تورانی مناقشوں کی یاد دلا دی۔ فطری طور پر ان کی ہمدردی دوسرے گروہ کے ساتھ ہے جس کے مذہبی اور سیاسی قائد شیخ مجدد ہیں۔ شیخ مجدد، ملا عبد القادر بدایونی اور نگ زیب کے مسلک کی تائید کرتے ہوئے ذکا صدیقی، شیخ مبارک، ابو الفضل اور فیضی کو مطعون قرار دیتے ہیں اور ایک ایسا دعویٰ کرتے ہیں جس کی بنیاد خلا میں ہے، فرماتے ہیں:

> ''شاعری میں گرمی پیدا کرنے کے لیے انسان دوستی، رواداری، صلح کل وغیرہ وغیرہ کے مضامین باندھنا بے حد آسان ہے۔ عملی زندگی میں ان صفات پر کار بند ہونا بالکل الگ چیز ہے۔ یہ اور دوسری صفات (جو زندہ قوموں کی صفات ہوتی ہیں) اگر دیکھنی ہو تو وہ حافظ اور فیضی کے یہاں نہیں۔ صرف برصغیر کی حد تک سید محمد جونپوری، شیخ علائی، شیخ مجدد، شاہ ولی اللہ سید احمد شہید بریلوی، شاہ اسمٰعیل شہید اور ان کے ساتھیوں کے حالات میں ملیں گی۔''

شیخ مجدد اور ان کے مریدوں کے متعلق میں خود کچھ کہنے کے بجائے شیخ محمد اکرام کی رود کوثر کے چند حوالے پیش کرتا ہوں، جن سے ان بزرگوں کی انسان دوستی، رواداری، صلح کل وغیرہ کی حقیقت واضح ہو سکتی ہے۔

> ''حضرت مجدد کا نقطۂ نظر اس سے (عام صوفیا) سے بہت مختلف تھا۔ ان کے خطوط میں غیر مسلموں کے خلاف غیظ وغضب کا اظہار کثرت سے ہوا ہے اور انھیں ذلیل کرنے کی جا بجا تلقین کی ہے۔''
>
> (رود کوثر، مرکنٹائل پریس لاہور ص: 172)

ایک خط میں لکھتے ہیں:

''پس اسلام کی عزت کفر اور کافروں کی خواری میں ہے۔ جس نے اہل کفر کو عزیز رکھا، اس نے اہل اسلام کو خوار کیا۔''

(رود کوثر ص:172)

اگر کوئی محقق یہاں پر ثانوی حوالے کا سوال اٹھائے تو وہ مزید تحقیق کے لیے خود مکتوبات امام ربانی مجد دالف ثانی، کا مطالعہ کر سکتا ہے۔ میں مکتوبات سے زیادہ حوالے اس لیے نہیں دینا چاہتا کہ پرانے جھگڑوں اور تعصبات کا حوالہ دینا بھی ایک طرح، انھیں زندہ کرنے کے مترادف ہے۔ اسی لیے میں نے اپنی کتاب میں بھی مجددی حضرات کی سخت گیر مذہبیت کا محض سرسری ذکر کیا ہے۔

آگے چل کر شیخ مجدد کا رویہ تھوڑا سا نرم ہو گیا تھا، اس کے باوجود ان کے جانشینوں کے یہاں وہی سختی اور نفرت نظر آتی ہے۔ شیخ مجدد نے ہندوؤں پر جزیہ عاید کرنے کی تجویز بھی کی تھی۔ اورنگ زیب ان کے صاحبزادے شیخ محمد معصوم کے اثر میں آیا تو جزیہ عاید کیا۔ اورنگ زیب کی رواداری کے ثبوت میں خالی اعداد وشمار کافی نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ داراشکوہ کے مقابلے میں اورنگ زیب کے ساتھ زیادہ ہندو اور راجپوت تھے، وہ غیر مسلموں کی عبادت گاہوں کی امداد بھی کرتا رہا لیکن مذہبی رد یے میں اورنگ زیب کی شدت اور کٹر پن اس سے کم نہیں ہو جاتا۔ بظاہر تو اورنگ زیب نے اسلامی سلطنت کے حدود ہندوستان میں وسیع کیے لیکن اپنی سخت مذہبی پالیسی کے باعث اس سلطنت کی جڑوں کو بالکل کھوکھلا کر دیا۔ اورنگ زیب کی اس پالیسی اور ہندوستان میں اسلامی حکومت کے زوال کو بھی شیخ مجدد اور ان کے جانشینوں کی تعلیمات ہی کا فیضان سمجھا جا سکتا ہے۔ اگر دوسرے صوفیا غیر مسلموں کے ساتھ وہ طریقہ اختیار کرتے جو شیخ مجدد کا تھا تو ہندوستان میں اسلام کی اشاعت ممکن ہی نہ ہوتی۔ ایک ہندو ہردے رام نے شیخ صاحب کے نام دو خطوں میں فقر اور صوفیہ سے محبت کا اظہار کیا تھا اور لکھا تھا رام اور رحمان حقیقت میں ایک ہیں۔ اس کے جواب میں مجدد صاحب نے جو کچھ لکھا وہ ان کے مکتوبات میں دیکھا جا سکتا ہے۔ شیخ اکرام نے بھی اس

جواب کا حوالہ دیا ہے اور دوسرے مذاہب کے ساتھ غیر روادارنہ رویے کو قرآن حکیم کے اس صریح ارشاد کے خلاف مانا ہے، ''تم ان لوگوں کے جھوٹے معبودوں کو برا مت کہو تا کہ یہ تمھارے سچے خدا کو برا نہ کہیں۔'' سورۃ الانعام (رود کوثر ص177-176)

شیخ مجدد کا دوسرا کارنامہ خود شیخ محمد اکرام کی نظر میں اہل بدعت (روافض) کے عقائد کا رد ہے۔ شیعوں کے خلاف مجدد صاحب کے تعصب کا ثبوت ان کے مکتوبات سے بہ آسانی فراہم کیا جا سکتا ہے''انھوں نے اہل کفر (ہنود) اور اہل بدعت (شیعوں) سے نہ ملنے کی تلقین کی'' (رود کوثر ص:173)۔ شیخ مجدد کے فرزند اور جانشین شیخ محمد معصوم کے مکتوبات کے دفتر اول میں ایک خط (شمارہ 64) موجود ہے جس میں انھوں نے تکفیر روافض اور ان کے قتل کرنے کے حق میں کئی حدیثیں درج کی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ حدیثیں موضوعی ہیں جو بنی امیہ کے دور میں وضع کی گئیں۔ اہل شیعت کے متعلق حضرات مجددیہ کے علاوہ دوسرے نقشبندیہ حضرات کا بھی یہی نقطۂ نظر تھا (رود کوثر ص:201)۔ بدایونی کے تعصب کے شواہد ان کی مشہور تاریخ ''منتخب التواریخ'' میں بھرے پڑے ہیں۔ ملا محمد یزدی، جنھوں نے اکبر کو علی الاعلان کافر کہا تھا، اس جرم میں شہید کیے گئے۔ ملا فتح اللہ شیرازی دینِ الٰہی کے عروج کے زمانے میں علی الاعلان دیوان خاص میں نماز پڑھتے تھے۔ ملا بدایونی کو چاہیے تھا کہ ان بزرگوں کی دینی حمیت اور جرأت کی تعریف کرتے، مگر انھوں نے فرقہ وارانہ اختلاف کی وجہ سے ان حضرات کے اس اسلامی عمل میں بھی ذم کا پہلو نکال لیا ہے (تفصیل کے لیے ملاحظہ فرمایئے رود کوثر ص:90-88) بدایونی کے یہاں تو کسی معاملے میں رواداری تھی ہی نہیں۔

غیر مسلموں کی طرف صوفیائے کرام کا رویّہ ہندوستان سے باہر بھی کبھی متعصبانہ نہیں رہا۔ تصوف مذہب کے ظاہری تفرقوں کو مٹا کر مذہب کی روح پر زور دیتا رہا ہے۔ اسی لیے ایک جلیل القدر صوفی نے بھی کہا تھا کہ ''صوفی کا کوئی مذہب نہیں ہوتا''۔ اسی بات کو عرفی نے یوں کہا ہے ۔

عارف ہم از اسلام خراب است ہم از کفر
پروانہ چراغ حرم و دیر نداند

مولانا روم ہوں، درد ہوں، اقبال ہوں یا دوسرے بزرگ، انھوں نے مسلمانوں کے بین فرقہ واری اختلافات کو کبھی بھی کفر نہیں جانا بلکہ ان کا پیغام یہ رہا۔

اے گرفتار ابو بکرؓ و علی ہشیار باش

ہندوستان میں صوفیا نے غیر مسلموں کی تالیفِ قلوب پر ہمیشہ زور دیا۔ خواجہ معین الدین چشتی نے جو راجپوتوں کی حکومت کے زمانے ہی میں اجمیر آ چکے تھے، ہندوؤں کے ہاتھوں تکلیفیں اٹھانے کے باوجود کبھی بھی ان کے خلاف نفرت اور غصے کا اظہار نہیں کیا۔ خواجہ صاحب اور دوسرے صوفیائے کرام نے اس ملک کی تہذیب، مذہب اور مزاج کو دیکھتے ہوئے تزکیۂ نفس تصفیۂ اخلاق کے وہ نسخے تجویز کیے جو اسلام کی تعلیمات کے مطابق ہونے کے ساتھ غیر مسلموں کے لیے بھی قابل قبول تھے۔ انھوں نے اپنے اخلاق سے غیروں کے دل جیتے اور اسلام کی تبلیغ و اشاعت کی۔ اگر صوفیا تیغ بکف ہوتے تو دلوں کو کبھی بھی مسخر نہ کر سکتے۔ ہندوستان میں اسلام کا فروغ تصوف کی رواداری اور دل سوزی، دردمندی کے باعث ہوا، ملائیت یہ کام نہ کر سکتی تھی۔ خود رسولؐ اسلام نے اپنے اخلاق کریمہ سے مخالفوں کے دلوں کو جیتا اور اپنے خدا کا کلمہ پڑھوایا۔ صوفیا نے اخلاق میں اسوۂ محمدی کا اتباع کیا۔ بعثت لأتمم مکارم الاخلاق کی تفسیر تصوف نے یوں کی کہ ''تصوف اپنے دور کے بہترین انسانوں کے بہترین اخلاق کا نام ہے۔'' تصوف میں غیظ و غضب کی گنجائش نہیں، نفرت یہاں بار نہیں پا سکتی''۔ جب ہر کام فی سبیل اللہ ہو تو اپنے نفس کی تکلیفوں پر غصہ اور نفرت کے کوئی معنی نہیں۔ صوفیا نے اسی طرح خود تکلیف اٹھا کر راحت رسانیِ خلق کو اپنا شیوہ بنایا۔ درد نے اسی طرف اشارہ کیا کہ ''مذہب درویش طریق است رضائے مولیٰ اور روش راحت رسانی ہے۔ وہ دریائے جود و کرم اور چشمۂ فیض ہوتا ہے نہ کہ خشکی زہد سے اس کے دماغ میں یبوست اور عبادت کا غرور و رعونت اس کے مزاج میں پیدا ہوتا ہو''۔ (نالۂ درد، ص: ۱۱) میں نے اس پہلو سے اپنی کتاب میں جا بجا بحث کی ہے۔ درد ہی نہیں دوسرے صوفیا اور صوفی شعرا نے بھی زہد خشک اور معرفت حقیقی میں یہی فرق کیا ہے۔ ان حضرات نے اتباع شریعت و سنتِ رسول کا ہمیشہ لحاظ رکھا۔ اس کے باوجود غرور، رعونت،

نخوت، کبر اور نفرت و تشدد سے ہمیشہ دور رہے۔ میرے نزدیک یہی اصلی تصوف ہے جو اسلام کی روح کا مظہر ہوتے ہوئے دوسرے مذاہب کا احترام کرتا اور اختلافی مسائل میں رواداری سے کام لیتا ہے۔ دوسرے کی تکفیر نہ تو اسلام کی خدمت ہے نہ اپنے مقصد کی تبلیغ کا اچھا وسیلہ۔ مسلمانوں کے ایک یا زیادہ فرقوں کی تکفیر بھی نہ تو اسلام کی خدمت ہے نہ رواداری وصلح کُل۔ ذکا صدیقی رواداری وسیع المشربی کے مثالی نمونوں کو تو اسلام کے خلاف قرار دیتے ہیں اور ایسی مثالیں پیش کر رہے ہیں جو صوفیا کے مسلک سے میل نہیں کھاتیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ تصوف کی روح سے واقف ہوئے بغیر تصوف کی ہر خوبی سے منکر ہیں۔ ان کی تنقیدِ تصوف کو قبول کرنے کے لیے روشن خیالی، رواداری اور انسان دوستی کے معنی بدلنے پڑیں گے۔

شریعت اور طریقت کا جھگڑا صدیوں سے چلا آرہا ہے اور دونوں ہی اسلام کی روح کو سمجھنے کے دعویدار ہیں۔ اربابِ شریعت نے دین کے ظاہر پر زور دیا اور اربابِ طریقت نے دین کے باطن پر، اگر باطنِ مذہب پر زور کبھی کبھی مذہب سے انحراف ہوسکتا ہے تو ظاہر پرستی بھی اکثر صورتوں میں دین کی تعلیمات کی روح کے مغایر ہوجاتی ہے۔ چند صوفیا کی بدعات کے پہلو بہ پہلو علمائے ظاہر اور فقہا کے یہاں بھی ایسی بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں جو تحفظِ دین کے بجائے موقع پرستی اور حکام کی خوشنودی پر مبنی ہیں۔ خود اکبر کے دور کے بااثر علماء مخدوم الملک اور صدر الصدور کی مثالیں اس ضمن میں پیش کی جاسکتی ہیں جنھوں نے اکبر کو دین سے منحرف بھی کیا اور شیخ مجدد اور بدایونی کی تنقید کے بھی ہدف بنے۔ شیخ احمد سر ہندی نے اپنے دور کے حالات کو دیکھتے ہوئے اکبر کے دور میں اور اس کے بعد اسلام کے مسخ ہونے کے خطرے کا تدارک کرنے کے لیے شریعت کے احکامِ ظاہر پر زور دیا۔ اسلامی نقطۂ نظر سے یہ دین کی اہم خدمت تھی۔ انھوں نے اسی خیال سے وحدت الوجود کی تغلیط کی کیونکہ اس نظریہ کے بہت سے مضمرات کو بھی وہ اسلام سے انحراف سمجھتے تھے۔ ان کے اس کارنامے کی توسیع شاہ ولی اللہ، شاہ اسمٰعیل شہید اور سید احمد بریلوی نے کی۔ ان حضرات نے شریعت اور طریقت کے تطابق کی سعی کی، لیکن ان کا زور طریقت سے زیادہ شریعت پر

رہا اسی لیے ان کی تعلیمات میں شریعت کی سخت گیری زیادہ ہے اور طریقت کی رواداری کم۔ ہم ان بزرگوں کی خدمات کا اعتراف ان کے زمانے کے حالات کی روشنی میں کر سکتے ہیں لیکن ہر دور کے لیے ان کے طریقۂ کار کو مثالی نمونہ ماننا صحیح نہ ہوگا۔ صوفیا ہوں یا علما، ان میں سے ہر ایک کی بات کو حرف بحرف قبول کر لینا اسلام اور ایمان کی شرائط میں سے نہیں ہے۔ دونوں نے اپنے اپنے انداز میں مذہب کی خدمت کی مگر طریقے مختلف تھے۔ ذکا صاحب ایک گروہ کو تو اسلام کا سچا نمائندہ مانتے ہیں اور دوسرے گروہ کی خدمات کو اسلام دشمنی قرار دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ میں اس طرز فکر کو ملائیت سمجھتا ہوں اور تصوف کے مغائر جانتا ہوں۔ دوسروں کے عقیدے کے معاملے میں شدت اور نفرت اسلام کی بنیادی تعلیمات سے بھی ہم آہنگ نہیں۔

وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی نظریاتی موشگافیوں اور اختلافات سے میں نے بہت تفصیل سے اپنی کتاب میں بحث کی ہے۔ تصور تخلیق، ارتقا (تجدد امثال) خیر و شر، جبر و قدر اور ذات و صفات ایسے مہتم بالشان مسائل پر ان دونوں نظریات کے اختلافات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ تصوف کے حصے سے بحث کرتے ہوئے ان مباحث کو سرے سے نظر انداز کر دینا نہ تو کتاب کے ساتھ انصاف ہے نہ تبصرہ نگاری کے ساتھ۔ مجھے ادب کے ساتھ یہ عرض کرنے کی اجازت دیجیے کہ شاید بیشتر مبصرین ان مسائل سے سطحی واقفیت بھی نہ رکھتے تھے۔ عالم صاحب نے بھی، جن سے مسائل کو زیادہ گہری نظر سے دیکھنے کی توقع کی جا سکتی تھی، محض سطحی باتوں پر زور دیا ہے۔ حضرات نقشبندیہ نے شریعت پر جو زور دیا اور اسی بنا پر وحدت الوجود اور دوسرے اسلامی فرقوں کی تکفیر کی۔ اسے نقشبندی سلسلے کی ابتدا اور ہندوستان میں شیخ مجدد کے وسیلے سے اس کی تبلیغ کے زمانے کے حالات کی روشنی میں دیکھنا چاہیے تھا۔ عالم صاحب نے ایک مسلمہ حقیقت پر اعتراض تو کیا، مگر اس کے شواہد و دلائل پیش نہیں کیے۔ کسی اور سلسلے میں شریعت کے احکام ظاہر پر وہ زور نہیں جو نقشبندی سلسلے میں ملتا ہے۔ شیخ مجدد کا ''نظریۂ ظل'' شنکر کے مایا کے تصور سے متاثر ہے۔ اس کے باوجود ان کا مسلک بحیثیت مجموعی شریعت کی پائیداری ہی کرتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ ''ظل'' کے نظریے کے غیر اسلامی مضمرات پر مجدد صاحب نے توجہ ہی نہ کی

ہو۔ اس لیے ان کے سلسلے کے بعد کے بزرگوں کو اس نظریے کی طرح طرح سے تاویل کرنی پڑی۔ درد نے بھی تاویل کی ہے جسے میں صحیح نہیں سمجھتا۔ جو تصوف سے دلچسپی ہی نہیں رکھتے، ان نظریات کے گہرے مضمرات اور دقیق مسائل میں جانے کو بھی غیر ضروری سمجھیں گے۔

شیخ مجدد نے جس زمانے میں اقامتِ دین اور تصوف کو غیر اسلامی عناصر سے پاک کرنے کی مہم چلائی، اس زمانے میں عام مذہبی صورت حال اور سماجی سیاسی عوامل ایسے تھے کہ وہ اس کام میں کسی رواداری کو روا نہیں رکھ سکتے تھے۔ وحدت الوجود کی تغلیط بھی انھوں نے اسی لحاظ سے کی۔ ان کے سلسلہ کے متاخرین میں مرزا مظہر جان جاناں اور درد کے یہاں نہ تو غیر مسلموں کے لیے سختی ملتی ہے، نہ وحدت الوجود کا سرے سے انکار ملتا ہے۔ بلکہ شاہ ولی اللہ سے لے کر درد تک ہر ایک نے وحدت الوجود و شہود کی تطبیق کی کوشش کی۔ درد نقشبندی اور شہودی ہوتے ہوئے بھی وحدت الوجود کو کفر نہیں سمجھتے۔ درد آج سے کم و بیش دو سو سال قبل ان نظریات کے تاریخی اور سماجی عوامل کو دیکھتے ہیں اور دونوں نظریوں کو اپنے اپنے زمانے کے لحاظ سے صحیح مانتے ہیں۔ لیکن فاضل مبصر بیسویں صدی کے آٹھویں دہے میں رہتے ہوئے بھی فلسفے، ادب اور تصوف کے سماجیاتی مطالعے کے طریقے کو برتنا کفر سمجھتے ہیں۔ ذکا صاحب کے بیشتر اعتراضات مذہبی، اخلاقی سماجی اور تاریخی عوامل کو نظر انداز کرنے کا نتیجہ ہیں۔ جب حالات بدلے تو مرزا مظہر نے ہندوؤں کو اہل کتاب ماننے میں تامل نہ کیا اور انھیں موحد سمجھا۔ (مرزا مظہر جان جاناں کے خطوط، ص:95-92) انھوں نے شیخ اکبر اور تصوف کے دوسرے اکابر کی تکفیر کو بھی مجددی نظریے کی روشنی ہی میں غلط قرار دیا ہے۔ (مرزا جان جاناں کے خطوط ص:71، مکتوب 5) درد ان اختلافات کو نزاعات لفظی سمجھتے ہیں۔ ضرورت اس کی ہے کہ وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی اصطلاحات کو معنیات (Semantics) کے جدید طریقۂ تحلیل کی مدد سے سمجھا جائے۔ درد نے اس امکان کی طرف اشارہ کیا ہے۔ گہری نظر سے دیکھا جائے تو یہ اختلافات حقیقی ہیں ہی نہیں، لفظی ہیں۔ ذکا صاحب اختلاف کی اصل جانے بغیر ایک نقطۂ نظر کی تغلیط کر رہے ہیں اور دوسرے کی تائید۔ اگر وہ تصوف کا واقعی مطالعہ کرتے تو مجھے یقین ہے کہ اپنے بہت سے اعتراضات کو خود رد کر دیتے۔

شیخ مجدد کے بعض دعووں پر راسخ العقیدہ علماء (مثلاً عبد الحق محدث دہلوی) کو بھی اعتراض رہا ہے جیسے شیخ مجدد کا دعوائے تجدد، دعوائے قومیت (قومیت کے لیے ان کے جانشینوں میں بڑے جھگڑے ہوئے) یہ دعویٰ کہ وہ مقام صدیقیت سے بلند تر مقام پر پہنچے (استغفر اللہ) رسول اکرم اپنی وفات سے ایک ہزار سال بعد حضرت مجدد کی وجہ سے مقام خلیل سے مستجاب ہوئے وغیرہ (رودِ کوثر 159-158) اس لیے خالص شریعت پسندانہ نقطۂ نظر سے بھی ان کا تصوف پوری طرح اسلامی نہیں جس کا انھوں نے جگہ جگہ دعویٰ کیا ہے۔ اگر ذکا صاحب ان مسائل پر غور فرماتے تو وہ جس طرح دوسرے صوفیا کے خلاف ہیں۔ مجدد صاحب کے بھی خلاف ہو جاتے، تصوف میں کشف بنیاد ہے اور کشف میں التباس کا امکان رہتا ہے۔ اس لیے ایک کشف کی تردید اور دوسرے کشف کی تائید کا کوئی معروضی معیار ہو سکتا ہے تو دین کی تعلیمات ہی وہ معیار ہیں۔

درد نے ظل کی جو توجیہ کی، اس کا ذکر میں نے ضرور کیا ہے۔ مگر میں اس سے اتفاق نہیں کرتا بلکہ میکش صاحب کے خیال سے متفق ہوں۔ ذکا صاحب اسے تضاد کیوں سمجھتے ہیں؟ ظل کی ہر تاویل کو قبول کرنا ضروری نہیں۔

آخر میں ذکا صدیقی کے دوسرے چند اعتراضات کا اجمالی جواب لکھتا چلوں:

اقبال شیخ مجدد سے متاثر ضرور تھے۔ اس کے شواہد ان کی تحریروں میں بکثرت ہیں لیکن وحدت الوجود پر اقبال کی تنقید ابتدائی دور کی ہے۔ بعد میں مولانا روم کے توسط سے اقبال خود وحدت الوجود کے زیر اثر آ گئے تھے۔ حافظ کے متعلق بعض ہم عصر اکابر سے مراسلت کے بعد انھوں نے اپنی رائے پر نظر ثانی کی تھی۔ اقبال کو صوفی ماننا بھی صحیح نہیں۔ اصطلاحی معنوں میں اقبال صوفی نہ تھے۔ ایک طرف ذکا صدیقی اقبال کی تنقید تصوف کے قائل ہیں، دوسری طرف انھیں اصرار ہے کہ اقبال کا نام بھی تصوف کے بانیوں میں لکھا جائے۔ میں نے لکھا کہ شیخ مجدد کے بعد درد پہلے شخص ہیں جنھوں نے تصوف و اخلاق کا مکمل نظام پیش کیا۔ اس پر بھی ذکا کو اعتراض ہے۔ شیخ مجدد کے بعد درد کا نام لینے سے درد کے بعد آنے والوں کے نام خارج نہیں ہوتے بلکہ ان کے لیے گنجائش رہتی ہے۔ اگر ذکا صاحب کو کوئی نام لینا ہی تھا تو شاہ ولی اللہ کا

نام لیتے۔ شاہ صاحب کا نام نہ لینے کے لیے میرے پاس جواز و دلائل ہیں لیکن یہ سوال ذکا صاحب نے اٹھایا ہی نہیں۔

اقبال کے متعلق ذکا صاحب میرے خیالات سے ناواقف ہیں، پھر بھی در پردہ طنز کرتے ہیں کہ ''افسوس یہ ہے کہ چند غرض پرست الٹرا سیکولر مسلمانوں کے نزدیک دانائے راز اقبال کو پاکستان کا صرف قومی شاعر ہی سمجھنا عین دانائی ہے۔'' ''اقبال پاکستان کا شاعر فلسفی'' (مرتبہ حفیظ ملک) پر ذکا صاحب میرا تبصرہ پڑھ لیں، جو ''اسلام اور عصر جدید'' کے اگلے شمارے میں آنے والا ہے تو انھیں معلوم ہو جائے گا کہ میں اقبال کو پاکستان کا شاعر ماننے کے بجائے ہندوستان بلکہ انسانیت کا شاعر سمجھتا ہوں۔ اقبال کو پاکستان کا شاعر ذکا صاحب ایسے تنگ نظر ہی مانتے ہیں جو اقبال کو مفکر اور شاعر کے بجائے مجاہد سمجھتے ہیں۔

ذکا صاحب کا یہ محض گمان ہی گمان ہے کہ میں نے درد کے رسائل میں سے ''نالۂ درد'' کے علاوہ کوئی رسالہ نہیں پڑھا۔ علم غیب سے ان رسائل کے حوالے نہیں دیے جاسکتے تھے۔ ''معراج العاشقین'' کے سلسلے میں اس سے پہلے عرض کر چکا ہوں کہ حفیظ قتیل کی مدلل تحقیق میری کتاب کے مکمل ہونے کے کئی برس بعد شائع ہوئی۔ اس کا حوالہ کوئی عالم الغیب ہی پہلے سے دے سکتا تھا۔

غلط سنین کی حد تک ذکا صاحب کو خود احساس ہے کہ اس میں کاتب کا ہاتھ رہا ہے۔ البتہ مجھے اعتراف ہے کہ مولانا روم کا سن وفات غلط درج ہو گیا ہے جو دراصل 672ھ ہے۔ عراقی 688ھ میں فوت ہوئے، ملاحظہ ہو شعر العجم حصہ پنجم ص:93۔ محمود شبستری اور ابوسعید کے متعلق سنین کی غلطی کتابت کی ہے۔ عراقی کے لیے ذکا صاحب کا دعویٰ ہے کہ وہ 709ھ تک زندہ تھے۔ میں تو اس وقت موجود نہیں تھا، ممکن ہے ذکا صاحب نے بچشم خود انھیں 709ھ میں دیکھا ہو۔ میں نے شبلی پر اعتماد کیا ہے۔ سن ولادت و وفات کی بات وثوق سے صرف وہ کر سکتا ہے جس نے اپنی آنکھوں سے کسی کو تولد ہوتے یا فوت ہوتے دیکھا ہو۔ حقیقت تو یہ ہے کہ آج کل بہت سے محققین خود اپنا سن ولادت وثوق کے ساتھ اس لیے نہیں بتا سکتے کہ فی زمانہ سن ولادت کا تعین ہائی اسکول کے سرٹیفکٹ سے ہوتا ہے جو اکثر غلط ہوتا ہے لہٰذا دو چار برس کے فرق پر

اسلاف کے سن ولادت ووفات کی بے فیض بحثیں چھیڑنا بیکار ہے۔ چند برسوں کے معمولی فرق سے کس کے نظریات اور شاعری پر قابلِ لحاظ اثر نہیں پڑتا۔

اشعار میں الفاظ کا اختلاف مختلف نسخوں کے اختلاف کا نتیجہ ہے۔ میں نے شعر العجم اور براؤن سے بیشتر اشعار لیے ہیں۔ مولانا روم کے اشعار کے لیے خلیفہ عبد الحکیم کی (Metaphysics of Rumi) بھی مرے سامنے رہی ہے۔ اس کے علاوہ میرے پاس جو دواوین ہیں، ان میں اور ذکا صاحب کے پیش نظر دواوین میں الفاظ کا اختلاف ممکن ہے۔ میں کئی بار یہ اعتراف کر چکا ہوں کہ ہر ہر لفظ کی تحقیق مخطوطہ شناسوں کی طرح میرا مقصود ہی نہیں تھی۔ ممکن ہے کچھ غلطیاں راہ پا گئی ہوں جن کا مجھے افسوس ہے، میں چاہوں گا کہ معترض محققین کرام رشید حسن خاں اور ذکا صدیقی کی سرکردگی میں میری کتاب کے دوسرے ایڈیشن کے شائع ہونے تک کتاب میں سنین، الفاظ اور کتابت کی اغلاط تلاش کرتے رہیں تاکہ میں ان حضرات کی محنت شاقہ سے دوسرے ایڈیشن کی تصحیح اور نظر ثانی میں فائدہ اٹھا سکوں۔

ذکا صاحب نے اپنے طویل تبصرے کے اختتام پر ایک پیراگراف میں میری تصنیف کے بیان کی جزالت اور عبارت کی پختگی کی جو داد دی ہے، اس کے لیے ممنون ہوں، ذرہ نوازی ہے۔ ورنہ چاہیے تو یہ تھا کہ محققین کرام اور معترضین علام میرے اسلوب تحریر پر بھی اصلاحیں دے دیتے یہ بھی ادب اور تبصرہ نگاری کے فن کی بڑی خدمت ہوتی۔

اس تبصروں کے تبصرے کو اسی شعر پر ختم کرتا ہوں جس پر میں نے کتاب کا پیش لفظ ختم کیا تھا۔

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازم آبگینۂ و در ساغر افگنم

oo

وحید اختر بنیادی طور پر فلسفے کے آدمی تھے۔ انھوں نے اپنا ادبی سفر ترقی پسند ادبی تحریک کے عروج کے زمانے میں شروع کیا لیکن بہت جلد ترقی پسند ادبی نظریہ سازوں کی انتہا پسندی سے بددل ہوکر جدیدیت کی طرف مائل ہوگئے اور ان کی تحریروں نے جدیدیت کے فروغ و استحکام میں اہم رول ادا کیا۔ ان کی تنقید کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ وہ اردو کے کلاسیکی ادبی سرمایے پر بھی گہری نظر رکھتے تھے اور جدید ادبی سرمایے پر بھی ان کی گہری نظر فارسی ادب پر بھی تھی اور مغربی تنقیدی نظریات پر بھی۔ انھوں نے بہت کچھ لکھا مگر ان کی تحریریں رسائل میں دفن تھیں۔ ان کی صرف دو کتابیں 'فلسفہ اور ادبی تنقید' اور 'خواجہ میر درد: تصوف اور شاعری' ہی منظر عام پر آسکیں۔

کلیات وحید اختر کی تین جلدیں قومی اردو کونسل شائع کر چکی ہے۔ یہ جلدیں ڈاکٹر سرورالہدیٰ نے ترتیب دی ہیں جو شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ میں درس و تدریس کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ کلیات وحید اختر کی یہ چھٹی جلد ہے۔ یہ چھ جلدیں وحید اختر کی دو کتابوں 'فلسفہ اور ادبی تنقید' اور 'خواجہ میر درد: تصوف اور شاعری' کے علاوہ ہیں۔ اس جلد میں 21 مضامین شامل ہیں۔ ڈاکٹر سرورالہدیٰ نے بڑی محنت اور سلیقے سے وحید اختر کے بکھرے ہوئے مضامین کو یکجا کیا ہے۔ سرورالہدیٰ کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں دیوان اشرف علی خاں فغاں، دیوان امداد امام اثر، محمد حسن: نقاد اور دانشور، شہریار اور پروفیسر مینیجر پانڈے کی کتاب کا اردو ترجمہ 'ادب کی سماجیات: تصور اور تعبیر' وغیرہ شامل ہیں۔

ISBN: 978-93-5160-160-9
9 789351 601609
NCPUL
New Delhi
₹ 115/-

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
فروغ اردو بھون، ایف سی، 33/9،
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولا، نئی دہلی۔ 110025