سرمایۂ فکروادب

ڈاکٹر حدیث انصاری

سرمایۂ فکروادب

ڈاکٹر حدیث انصاری

SARMA-E-FIKR-O-ADAB

Dr. Hadees Ansari

Al-Balagh Publications
N-1, Abul Fazl Enclave, Jamia Nagar
New Delhi-110025 Tel.011-26942592
Email: abpublications@gmail.com

ISBN 938331313-7

سرمایۂ فکر وادب

ڈاکٹر حدیث انصاری

یہ کتاب
قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، حکومت ہند
کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے

سرمایۂ فکروادب

ڈاکٹر حدیث انصاری

© ڈاکٹر حدیث انصاری
L1-4، اسٹاف کالونی، یونیورسٹی کیمپس
موہن لال سکھاڑیا یونیورسٹی، اودے پور (راجستھان)

نام کتاب	:	سرمایۂ فکروادب
مصنف	:	ڈاکٹر حدیث انصاری
سن اشاعت	:	2013
صفحات	:	296
تعداد	:	500
کمپوزنگ	:	افروز کمپیوٹر (صدیق اختر) حسن مکھا ثانی مئو 9454197482
ناشر	:	مصنف
مطبع	:	
قیمت	:	160/-

ISBN

ملنے کے پتے:

- نعیم بک سیلر، صدر چوک، مئوناتھ بھنجن (یوپی)
- فہیم بک سیلر، صدر چوک، مئوناتھ بھنجن (یوپی)

انتساب

مادرِ علمی

جامعہ اثریہ دارالحدیث، مئو

اور

شبلی نیشنل کالج، اعظم گڈھ

کے نام

جن کی علمی روح پرور فضا میں فکروشعور کو جلا ملی

•

اسلامیہ کریمیہ کالج کے رفقائے کار اور اندور

کے

اردو نواز احباب کی نذر

سوانحی سفر

نام : حدیث انصاری

والد کا نام : شعبان انصاری

سن پیدائش : ۵؍مئی ۱۹۶۳ء

ابتدائی وثانوی تعلیم : ہائی اسکول، ڈیہواں، بلیا (یوپی)

- فاضل، جامعہ اثریہ دارالحدیث، مئوناتھ بھنجن (یوپی)
- بی.اے، ایم.اے شبلی نیشنل کالج، اعظم گڑھ (یوپی)
- پی ایچ.ڈی، دیوی اہلیہ یونیورسٹی، اندور (ایم. پی)

ملازمت :

- اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، اسلامیہ کریمیہ کالج، اندور (دسمبر ۱۹۹۰ء سے ۱۹۹۸ء تک)
- اسسٹنٹ پروفیسر اور صدر شعبۂ اردو، اسلامیہ کریمیہ کالج، اندور (جنوری ۱۹۹۹ء سے فروری ۲۰۱۲ء تک)
- ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ اردو، موہن لال سکھاڑیا یونیورسٹی، اودے پور (راجستھان) (فروری ۲۰۱۲ء سے تاحال)

موجودہ پتہ : L-1-4، اسٹاف کالونی، یونیورسٹی کیمپس، موہن لال سکھاڑیا یونیورسٹی، اودے پور (راجستھان)

رابطہ : 09414145197

ترتیب وتالیف بہ اشتراک:

- درسی اُردو کتب برائے این سی ای آر ٹی، نئی دہلی
- درسی اُردو کتب برائے ایس سی ای آر ٹی، بھوپال، مدھیہ پردیش
- درسی اُردو کتب برائے مدھیہ پردیش مدرسہ بورڈ، بھوپال
- سیکنڈری سطح پر اردو تدریس کی تربیت وحکمت عملی کا فروغ برائے آر آئی ای، بھوپال
- پرائمری سطح پر اُردو تدریس کی تربیت، معاون اشیا وحکمتِ عملی کا فروغ برائے آر آئی ای، بھوپال

اعزازی عہدے :

- ایکسپرٹ ممبر بورڈ آف اسٹڈیز دیوی اہلیہ یونیورسٹی، اندور (ایم. پی)
- ایکسپرٹ ممبر بورڈ آف اسٹڈیز برکت اللہ یونیورسٹی، بھوپال (ایم. پی)
- ایکسپرٹ ممبر بورڈ آف اسٹڈیز گورنمنٹ گرلس پی. جی کالج، جبل پور (ایم. پی)

مطبوعہ :

- فضا ابن فیضی: شخصیت اور فن
- تلاشِ فکروفن
- بدلتے پیمانے (مختصر افسانچے- ہندی سے ترجمہ)

تصانیف زیر طبع :

- ٹوٹی طناب (مختصر افسانے)
- پس حرف وحرکت (ڈرامے)

فہرست

- پیش لفظ ۹
- اردو کی ابتداء سے متعلق مختلف نظریات ۱۱
- اردو نثر کا آغاز وارتقاء ۱۷
- اردو غزل کی خصوصیات اور ارتقاء ۱۹
- سب رس اور ملا وجہی ۳۲
- سب رس اور تمثیل نگاری ۳۶
- رجب علی بیگ سرور کی طرز نگارش ۴۴
- فسانۂ عجائب اور رجب علی بیگ سرور ۴۷
- میر امن دہلوی ۵۱
- خلاصہ باغ و بہار ۵۶
- 'باغ و بہار' اور میر امن کی مقبولیت کے اسباب ۵۸
- مرزا اسد اللہ خاں غالب ۶۵
- غالب بحیثیت قصیدہ گو شاعر ۷۱
- خطوط غالب ۷۵
- خطوط غالب کے چند اہم پہلو ۸۲
- محمد حسین آزاد کی ادبی اہمیت ۸۷
- آب حیات ۹۱
- محمد حسین آزاد اور تمثیل نگاری ۹۵
- دورِ جدید کا آغاز اور جدید شاعری میں حالی کا مقام ۱۰۱

- حالی کی نثر نگاری ۱۱۰
- مقدمہ شعر و شاعری ۱۱۴
- حالی کی نظم 'نشاطِ امید' کا پس منظر ۱۱۹
- مرثیۂ غالب ۱۲۱
- نذیر احمد کی طرز تحریر کی ادبی اہمیت ۱۲۴
- سرسید احمد خاں کی ادبی خدمات ۱۲۸
- سرسید یا علی گڑھ تحریک ۱۳۳
- شبلی نعمانی - طرز تحریر اور ادبی خدمات ۱۳۷
- اکبر الہ آبادی کی شاعرانہ عظمت ۱۴۱
- مولوی عبد الحق ۱۴۶
- دِلّی کالج ۱۵۰
- دبستان لکھنؤ ۱۵۲
- فورٹ ولیم کالج ۱۵۶
- اردو زبان و ادب میں رومانوی تحریک ۱۶۱
- ترقی پسند تحریک ۱۶۷
- سحر البیان اور میر حسن ۱۷۴
- گلزار نسیم اور دیا شنکر نسیم ۱۸۰
- اندر سبھا اور امانت لکھنوی ۱۸۸
- مولانا ابوالکلام آزاد کی فکری بصیرت ۱۹۳
- مولانا ابوالکلام آزاد اور رومانیت ۲۰۰
- مولانا ابوالکلام آزاد کی خطوط نویسی ۲۰۳
- مولانا ابوالکلام آزاد انانیت ادب کی روشنی میں ۲۰۶

- اقبال کی شاعری کا فنّی جائزہ ۲۱۴
- اقبال کے کلام میں جذبۂ خودی کا تصور ۲۱۹
- تجزیہ ’ساقی نامہ‘ ۲۲۳
- جبریل وابلیس ۲۲۷
- شعاع امید ۲۳۰
- جوشؔ ملیح آبادی کی نظم نگاری ۲۳۲
- جوش کی نظم ’سہاگن بیوہ‘ کا جائزہ ۲۴۳
- نظم ’کسان‘ کا تجزیہ ۲۴۵
- چکبستؔ کی شاعری - ایک جائزہ ۲۴۸
- چکبستؔ اپنے دور کے ترجمان ۲۵۵
- جذبۂ حُبِّ وطن اور چکبستؔ ۲۶۰
- چکبستؔ کے شخصی مرثیے ۲۶۳
- ’خاک ہند‘ کا تنقیدی جائزہ ۲۶۶
- وطن کی عظمت ۲۶۸
- پریم چند کی ناول نگاری ’بازار حسن‘ کی روشنی میں ۲۷۰
- کرشن چندر کی افسانہ نگاری ۲۷۵
- کرشن چندر کے چند افسانوں کا جائزہ ۲۷۹
- راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری ۲۸۷
- سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری ۲۹۲

پیش لفظ

پڑھنے لکھنے کا موقع اور شوق قدرت کی طرف سے سب کو عطا کیا جاتا ہے۔ سمجھنے، بولنے اور سیکھنے کی تربیت تو ماں کی گود سے شروع ہو جاتی ہے۔ اولاً والدین ہی بچے کے ہاتھ میں قلم دیکر لکھنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ ظاہری مکتب کا نمبر تو ثانوی درجے پر ہوتا ہے۔ جہاں بچہ پڑھنے اور لکھنے کے عمل سے واقف ہوتا ہے۔ سوال و جواب اور تحریر و تقریر کے مثبت اور منفی پہلوؤں پر اظہار خیال کا سلسلہ ایام طفلی سے ہی شروع ہو جاتا ہے۔ ولادت کے بعد سے ہر روز وہ شعور وفہم کی نئی درس گاہ میں قدم رکھتا ہے۔ ہر روز اسے مشاہدات اور تجربات کی صورت میں نئے اسباق ملتے ہیں۔ فکر و خیال اور جہد وعمل کے ساتھ اس کا سفر جاری رہتا ہے۔ اس کے فکر و خیال اور جہد وعمل کے مثبت اور منفی پہلوؤں پر لوگوں کے تاثرات اور مشورے بھی ملتے رہتے ہیں۔ یہی تمام اجزاء اس کی شخصی، فکری اور عملی ذات کی تعمیر کے خشتِ اول ہوتے ہیں۔

ابن آدم ہونے کے سبب میری بنیادی اور ابتدائی تربیت بھی متذکرہ بالا انھیں راہوں سے ہو کر گزری ہے۔ طالب علمی کے زمانے سے لے کر آج تک جو بھی ادب پارے میرے مطالعے میں آئے ہیں وہ بھی کسی کی فکری اور عملی کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ جو وسیع مطالعے، تجربات اور مشاہدات کا معنی خیز جہاں اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔ عام قاری کی طرح میں بھی اس ’’سرمایۂ فکر وادب‘‘ کا طالب علمی کے زمانے سے ہی خوشہ چیں رہا ہوں۔

میری شعوری، فکری اور ذہنی تربیت گہوارۂ مادر، جامعہ اثریہ دار الحدیث مئو، شبلی نیشنل کالج اعظم گڈھ کے اساتذہ اور رفقائے دار المصنفین کی رہین منت ہے۔ انھیں کے فیض تربیت سے فکر و خیال کو زبان وقلم سے ادا کرنے کی ترغیب حاصل ہوئی۔

اس عمل کو مزید جلا اسلامیہ کریمیہ پی۔جی۔کالج، اندور میں دوران تدریس ملی۔

زیرِنظر کتاب ''سرمایۂ فکروادب'' کے مضامین انھیں ایام کی ذہنی،فکری کاوشوں کا نتیجہ ہیں۔کتابی شکل میں ان کی اشاعت بہت پہلے ہو جانی چاہئے تھی لیکن پیچیدہ مسائل کے انبار ہمیشہ زندگی کے سفر میں خلیج کی طرح حائل رہے۔اور کتابی صورت میں ان کی اشاعت التواء میں پڑی رہی۔الحمدللہ! ماضی کے ادب سے متعلق میری فکری کاوشوں کے نتائج جو تحریری شکل میں بکھرے ہوئے تھے انھیں تحفظ کا سہارا مل گیا اور یہ مضامین زیور اشاعت سے مزین ہو کر آپ کے ہاتھ میں ہیں۔

ان مضامین کی کمپیوٹر کمپوزنگ، انتخاب، ترتیب وتزئین میں عزیزی صدیق اختر، سلیمان اختر، نصرت جہاں، افروز ظہیر اور عشرت جہاں کا بھرپور تعاون شامل ہے۔عدیم الفرصتی کے باوجود انھوں نے اپنا بیش بہا وقت اس کے لئے صرف کیا ہے۔ہدیۂ تشکر میں یہ کتاب ان کی کوششوں کی نذر ہے۔میں شکر گزار ہوں استاد محترم مولانا محمد مصطفیٰ اسد، مولانا فیض الرحمٰن فیض، مولانا مشتاق احمد شوق، مولانا عبدالعزیز عمری، مولانا مختار احمد اختر، مولانا عزیز الحق عمری، منشی مظفرالدین، منشی ظہیر الحسن، بھائی افتخار احمد، پروفیسر عزیز اندوری، پروفیسر آفاق احمد، پروفیسر مختار شمیم، پروفیسر خالد محمود، پروفیسر محمد نعمان خاں، ڈاکٹر راحت اندوری، ڈاکٹر عبدالرحیم ندوی، ڈاکٹر رئیس احمد، پروفیسر سعید الظفر انصاری کا جن کے خلوص اور محبت کی توانائی ہمیشہ ہمارے ساتھ ہے۔

میں اپنی اس فکری کاوش کو محبان اردو کی خدمت میں پیش کرتا ہوں۔

یکم ستمبر۲۰۱۳ء

ڈاکٹر حدیث انصاری
ایسوسی ایٹ پروفیسر
موہن لال سکھاڑیا یونیورسٹی
اودے پور (راجستھان)

اردو کی ابتداء سے متعلق مختلف نظریات

اردو زبان کے آغاز اور نشو ونما کے بارے میں اتنی مختلف اور متضاد باتیں کہی گئی ہیں کہ کسی ایک نظریے پر اعتماد کرنا یا اسے حرفِ آخر گرداننا مشکل ہو گیا ہے۔مگر یہ اختلاف نہ تو بے معنی ہے اور نہ بے کار بلکہ اس کی بدولت تحقیق اور تلاش کا میدان وسیع سے وسیع تر ہوتا ہوا نظر آتا ہے اور انھیں اختلافات کی وجہ سے عملی ونظریاتی اتفاق کی راہیں بھی ہموار ہو جاتی ہیں۔

زبانوں کی ارتقاء کے لئے کوئی بندھا ٹکا اصول نہیں ہوتا ہے بلکہ حالات و واقعات ان پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں اور زبانوں کی شکلوں کو تبدیل کرتے رہتے ہیں۔تغیرات کی یہی صورتیں ان کی ترقی کا پیش خیمہ بنتی ہیں جسے آنے والی نسلیں تاریخی میراث سمجھ کر ان کا جستہ جستہ مطالعہ کرتی ہیں اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان صورتوں کا تفصیل سے جائزہ لیا جائے جو اردو کے آغاز سے متعلق اب تک موضوع بحث بنا ہوا ہے۔

اردو کی ابتدا کے بارے میں اردو کے مشہور انشا پرداز اور محقق محمد حسین آزاد نے تحریر کیا ہے۔

'':اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ ہماری زبان برج بھاشا سے نکلی ہے اور برج بھاشا خالص ہندوستانی زبان ہے''

وہ اپنے اس نظریے کے ثبوت کے طور پر عہدِ شاہ جہانی کو اہمیت دیتے ہیں وہ اپنی تصنیف ''آب حیات'' میں ان پہلوؤں کا جائزہ لیتے ہوئے ،فرماتے ہیں کہ جن کی وجہ سے ''برج

بھاشا'' نے رنگ بدلا اور اردو کی شکل اختیار کی، اور'' بھاشا میں فارسی کا پیوند لگا تو اردو وجود میں آئی''۔ ان کی بحث کا حاصل انھیں کے الفاظ میں یہ ہے کہ'' اردو کا درخت اگر چہ سنسکرت اور بھاشا کی زمین میں اُگا مگر فارسی کی ہوا میں سرسبز ہوا'' ہے۔

جہاں تک میرا خیال ہے بھاشا کا اردو زبان پر کتنا ہی اثر سہی مگر آزاد نے جس طرح اسے اردو کی بنیاد قرار دیا ہے وہ درست نہیں ہے۔ اس کے بہت سے اسباب ہیں۔ لیکن ہم صرف اتنا کہنا چاہیں گے کہ شاہجہاں کے زمانے سے پہلے اردو کی روایت موجود ہے پھر یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ آزاد نے زبان کے اصول کو سامنے رکھے بغیر ہی اپنے خیال کو ''فتوے'' کی شکل میں پیش کر دیا ہے۔ اس خیال کی پختگی کے لئے وہ کوئی بہت اہم دلیلیں نہیں دے سکے ہیں لہذا ان کی تحقیق اردو کے آغاز سے متعلق کوئی اہمیت نہیں رکھتی ہے۔

اردو کی ابتدا اور آغاز سے متعلق پہلی مدلل کوشش حافظ محمود شیرانی نے کی اور اپنی تلاش وتحقیق کے لئے کچھ ایسی ٹھوس تاریخی سچائیوں کو بھی سامنے رکھا جو ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد پیش آئیں۔ انھوں نے ان تاریخی اور سیاسی پہلوؤں کی روشنی میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اردو کی ابتدائی نشو ونما اور ترقی پنجاب کے ان میدانوں میں ہوئی جہاں مسلمان دہلی میں آنے سے پہلے کم از کم ایک سو ستر سال تک مقیم رہے اور جہاں انھوں نے حکومت بھی کی۔ اسی زمانے میں زبان کے بنیادی پہلوؤں نے ایک خاص شکل اختیار کی۔ خاص طور سے محمود غزنوی نے جب لاہور کو فتح کر لیا تو تہذیب و زبان کی سطح پر آپسی رشتوں میں بھی تیزی آگئی۔ حافظ محمود کا اس سلسلے میں خیال ہے کہ:

> '' یہ خیال کرنا کہ جب تک مسلمان پنجاب میں آباد رہے
> انھوں نے کسی ہندی زبان سے سرورکار نہیں رکھا اور جب
> پنجاب سے دلی گئے تو برج بھاشا اختیار کرلی نا قابل قبول ہے۔
> اس لئے کہ سندھ اور پنجاب میں ہندو اور مسلم اقوام سب سے

> پہلے آپس میں ملتی رہیں اس لئے اگر انھیں کسی ایک عام زبان کی
> ضرورت رہی ہوگی تو دونوں ہی مقامات پر یہ ضرورت رہی ہوگی
> اور اردو کو ان دونوں مقامات پر وجود میں آنا چاہئے''۔

شیرانی صاحب اپنے اس دعوے کی تصدیق کے لئے زبان سے متعلق دلائل پیش کرتے ہوئے اردو کی ابتدا پنجاب میں ہی بتاتے ہیں ان کے اس نظریے کی تائید ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے اپنی تصانیف'' ہندوستانی لسانیات'' اور'' ہندوستانی فونے ٹکس'' میں کی ہے۔ اسی طرح پروفیسر ٹی. گرام بیلی بھی جو پنجابی کے ایک مستند اور لائق اعتبار عالم سمجھے جاتے ہیں اردو اور پنجابی کے مذکورہ نظریے سے اتفاق کرتے ہیں۔

اردو کی ابتدا کی تحقیق کے بارے میں ایک نظریہ مولانا سید سلیمان ندوی کا بھی ہے جو اردو کے ابتدائی آثار مسلمانوں کی سندھ میں آمد کے وقت میں تلاش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں تفصیلی بحث کے بعد وہ یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ:

> '' قرین قیاس یہی ہے کہ جسے ہم آج اردو کہتے ہیں اس کا
> ہیولیٰ اس وادی سندھ میں تیار ہوا ہوگا''۔

مگر وہ اس بات کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ عربی کے وجود سے جو زبان بنی وہ موجودہ سندھی زبان ہے جو اردو سے قطعی مختلف ہے۔ یہ دونوں زبانیں نہ صرف لغت کی حد تک بلکہ گرامر کے لحاظ سے بھی ایک دوسرے سے کافی مختلف ہیں۔

پروفیسر ژول بلاک نے ۱۹۲۸ء میں اس خیال کا اظہار کیا کہ ہندوستانی کے آغاز و ارتقاء پر غور کرتے وقت دہلی کے اطراف میں بولی جانے والی بولیوں کو بھی پیش نظر رکھا جانا چاہئے۔ پروفیسر بلاک کے اس اشارے کی تحریک پر ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے'' مقدمہ تاریخ زبان اردو'' لکھ کر تحقیق کے میدان کو اور پھیلایا۔ پروفیسر بلاک نے صرف ہریانوی زبان پر زور دیا تھا مگر مسعود صاحب نے اس رشتے کی تلاش میں دہلی کے آس پاس کی

بولیوں یعنی ہریانوی، کھڑی بولی، اور راجستھانی، برج بھاشا وغیرہ کے اثرات کے غلبہ کا ذکر کیا ہے۔انھوں نے جس بنیادی نظریے کو پیش کیا ہے وہ یہ ہے کہ دہلی کے آس پاس کی بولیاں اردو کا اصل سرچشمہ ہیں اور ''حضرت دہلی'' اس کی اصل جائے پیدائش ہے۔اسی طرح ان کے قول کی روشنی میں ہم اس نتیجہ تک پہنچتے ہیں کہ اردو کی ترقی میں ہریانوی زبان نے قدیم اردو کو بنانے میں حصہ لیا۔کھڑی بولی نے جدید اردو کا ڈول تیار کیا۔برج بھاشا نے اردو کو معیاری لب ولہجہ دیا اور میواتی زبان نے قدیم اردو پر اپنے اثرات چھوڑے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور اور مسعود صاحب نے اس نظریے کی مخالفت کی ہے وہ لکھتے ہیں کہ ''ہریانوی زبان کی پیدائش اردو زبان کی پیدائش کے بعد ہوئی اور اگر قدیم دکنی اردو کی بعض خوبیوں کو ہریانوی زبان میں پاتے ہیں تو اس کی وجہ یہ نہیں کہ اردو ہریانوی سے نکلی ہے بلکہ اس کا اصل سبب یہ ہے کہ اردو اور ہریانوی کا سرچشمہ ایک تھا۔پروفیسر گیان چند جین نے بھی مسعود صاحب کے اس نظریے سے اپنے ایک مضمون میں اختلاف کیا ہے۔

کچھ حضرات اردو کی ابتدا اور پیدائش کا اصل مقام دکن کو بتاتے ہیں اس نظریے کے سلسلے میں بنگلور کی ڈاکٹر آمنہ خاتون نے اپنے ایک حالیہ کتابچہ ''دکنی کی ابتدا'' میں اپنے خیال کو پیش کیا ہے۔ان کے خیال کے مطابق مسلمانوں کے دہلی پہنچنے سے کم از کم ساڑھے پانچ سو سال قبل دکن میں مراٹھی زبان میں عربی اور فارسی الفاظ کے میل جول سے دکنی زبان کی داغ بیل پڑ چکی تھی۔ان کی تحقیق کا خلاصہ یہ ہے کہ ''تاریخ شاہد ہے کہ بندرگاہ تھانہ پر قبضہ سے دولت آباد پایۂ تخت قرار پانے تک مہاراشٹر کے مسلمانوں کی زبان بلاشبہ شورسینی، اپ بھرنش اور اس کی مقامی پیداوار مراٹھی تھی۔وہ ڈاکٹر سینتی کمار چٹر جی اور دوسرے وہ عالم جن کا ذکر اوپر آچکا ہے کو اپنی تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے لکھتی ہیں:

> یہ فرض کرنا کہ دکن میں پورے پونے سات سو سال کے

> عرصے میں عربی فارسی اور مراٹھی کے شمول اور راجستھانی، گجراتی اور برج بھاشا کے ماحول کے اثر سے دکنی وجود میں نہیں آئی بلکہ دفعتاً ۱۳۲۷ء میں دہلی کی آبادی کے دولت آباد چلے جانے سے وجود ہوگئی۔کسی زبان کے وجود میں آنے اور اس کے نشو ونما پانے کے کل مسلمہ لسانیاتی اصولوں کے سراسر خلاف ہے''۔مگر دکنی میں اردو کے پیدا ہونے کا نظریہ کسی طرح بھی قابل قبول نہیں ہوسکتا۔کیونکہ جنوبی ہند کے سمندری راستوں سے جو عرب مسلمان ہندوستان آئے ان کا واسطہ دراوڑی خاندان کی زبانوں ملیالم، کنڑ، تامل وغیرہ کی پرانی شکل سے پڑا، چونکہ یہ زبانیں ایک علیحدہ لسانی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں اس لئے یہ اردو کی موجد ہوں۔صرف قیاس آرائی ہے''۔

اردو کی ابتدا کے بارے میں ایک اور نظریہ اردو کی کھڑی بولی سے تعلق رکھتا ہے۔ڈاکٹر شوکت سبزواری اور ڈاکٹر سہیل بخاری سے اس نظریے کا تعلق ہے۔ڈاکٹر گیان چند جین نے اس نظریے سے اتفاق کا اظہار کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

> ''اردو کی اصل کھڑی بولی اور صرف کھڑی بولی ہے۔کھڑی بولی دہلی اور مغربی یوپی کی بولی ہے۔کسی کی مجال نہیں کہ یہ کہہ سکے کہ پنجاب کی زبان پنجابی کی اولاد ہے۔اگر کھڑی بولی پنجابی سے نہیں نکلی تو اردو بھی پنجابی سے نہیں نکلی''۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری کھڑی بولی اور ہندوستانی کو ایک ہی زبان تصور کرتے ہیں اور اسے اردو کی ادبی شکل مانتے ہیں۔ان کا یہ نظریہ بھی ہے کہ کھڑی بولی اور ہندوستانی یا دوسرے معنوں میں اردو مسلمانوں کی آمد سے قبل دہلی کے بازاروں میں بولی جاتی تھی۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری مغربی ہندی کے درمیان سے جن ۵/ بولیوں برج بھاشا، بندیلی، قنوجی وغیرہ کو تسلیم نہ کرتے ہوئے اردو کی ابتدا مغربی ہند کے درمیان سے نکالتے ہوئے اردو اور پراکرت کی درمیانی کڑی اپ بھرنش کو مانتے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل بخاری ایک مختلف نظریے سے اردو کی ابتدا کو ہند آریائی زبان نہ مانتے ہوئے اڑیسہ کو اس کی جنم بھومی بتاتے ہیں تو ڈاکٹر سبزواری اس کا سراغ پالی زبان میں تلاش کرتے ہیں چونکہ مزید تلاش کی رو سے کسی مستند حد تک نہیں پہنچتے اس لئے اس کا ذکر بے کار ہے۔

لسانیات کا یہ مسلمہ اصول ہے کہ زبان اپنی اصل، اپنی ساخت اور اپنی گرامر کی وجہ سے پہچانی جاتی ہے نہ کہ اپنے سرمایۂ الفاظ سے۔ اس لئے یہ کہنا کہ اردو ایک غیر ملکی زبان ہے سراسر سچائی سے انکار کرنا ہے۔ یہ خالص ہندوستان کی پیداوار ہے اور دونوں قوموں یعنی ہندو مسلمان کے تہذیبی اور لسانی اتحاد کا نتیجہ ہے۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ اردو کی ترقی کا دور شروع ہوا اور بکھراؤ کے باوجود اردو برابر مقبول ہوتی گئی۔ دلی کے گلی کوچوں اور بازاروں میں ماری ماری پھرنے والی اردو کی یہ ''چھوکری'' اب اس لائق سمجھی جانے لگی کہ اسے منہ لگایا جاسکے۔

اُردو نثر کا آغاز وارتقاء

آج ہم اردو نثر کو ارتقاء کی جس منزل میں دیکھ رہے ہیں دراصل اس کی بنیاد صوفیائے کرام کے مقدس ہاتھوں سے پڑی۔ اس کی تصنیف و تالیف کا پہلا دور دکن میں شروع ہوا۔ مورخین کی نظر میں خواجہ سید اشرف جہانگیر سمنانی کی تصنیف ہے۔ جو ۱۳۰۸ء میں اخلاق و تصوف پر اردو میں لکھی گئی۔ یہ رسالہ اردو میں سب سے پہلی تصنیفی نثر ہے مگر یہ رسالہ اب نایاب ہے۔ جب اردو زبان دکن پہنچی تو وہاں اردو میں باقاعدہ منظّم طور پر تصنیف و تالیف کا کام شروع ہوا۔ ۱۳۵۱ء کے لگ بھگ شیخ عین الدین گنج العلم دہلی سے دکن آگئے۔ آپ نے دکنی اردو میں چند مذہبی رسالے تصنیف کیے۔ ۱۴۱۲ء میں حضرت خواجہ نصیر الدین چراغ دہلوی کے خلیفہ خواجہ بندہ نواز محمد گیسو دراز دہلی سے گلبرگہ آگئے۔ آپ کی مصنفہ کتاب ''معراج العاشقین'' اردو کی سب سے قدیم تصنیف ہے۔ ۱۶۳۵ء میں عہد قطب شاہی کے مشہور شاعر و ادیب ملا وجہی نے ''سب رس'' لکھی۔ دکن کے ادیبوں میں سید عبداللہ حسینی، شمس العشاق شاہ میراں جی، شاہ برہان الدین جانم، میراں یعقوب، مولانا عبداللہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ جن کے فیضان سے اردو نثر سیراب ہوئی۔ ان کی تصانیف کا موضوع مذہب ہے اور ان کی اہمیت لسانی ہے۔

گہوارے کی زندگی سے نکل کر ۱۷۳۲ء کے قریب جب اردو نثر نے شمالی ہند میں قدم رکھا تو اردو نثر کی ترقی میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ شمالی ہند میں اردو نثر کے دوسرے دور کی ابتدا فضلی کی ''دہ مجلس'' سے ہوئی۔ اس کی عبارت مقفّی اور مسجع ہے۔ وہ دہلی جو گہوارۂ علم و فن کا مرکز تھی حوادث زمانہ کا شکار ہو کر اپنی رونق بہاراں کے خاتمہ پر ماتم کدہ بنی ہوئی تھی۔ ۱۸۰۰ء کے قریب پھر اس میں بادِ بہاری چلی اور علم و فن کا یہ گلستاں اردو نثر

کے ارتقاء میں تیسرے دور کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ اردو نثر کا تیسرا دور فورٹ ولیم کالج کی ادبی اور تصنیفی خدمات سے شروع ہوا۔ ۱۸۰۱ء سے ۱۸۵۷ء تک کا زمانہ نثر کی آئندہ ارتقاء کا پیش رو تھا۔ اسی زمانہ میں مسلمانوں، ہندوؤں اور انگریزوں کی متحدہ کوششوں سے نثر کا ارتقاء تیز ہوا۔ اردو پر انگریزی زبان کا اثر پڑا اور اب ترقی کے نئے اسباب پیدا ہونے لگے۔ اردو سرکاری زبان بنی۔ پریس کو آزادی ملی۔ چھاپے خانوں کا رواج بڑھا اور ادبی و اصلاحی انجمنیں قائم ہوئیں۔ اسی دور میں نثر کو غالب جیسا فنکار نصیب ہوا۔ جس کی جنبش قلم سے اردو کے مراسلے مکالمے بن گئے۔

اردو نثر کے نئے دور کا آغاز غدر کے بعد ہوا۔ سرسید اور ان کے رفقاء محسن الملک اور چراغ علی وغیرہ نے نثر کے قالب میں نئی روح پھونکی۔ آزاد، حالی، ذکاءاللہ، سید علی بلگرامی، نذیر احمد اور شبلی کی تحریروں سے نثر کے بہت سے چشمے پھوٹے اور اردو میں مختلف اصناف ناول، سوانح، تنقید، تاریخ اور افسانے وغیرہ کی ابتدا ہوئی۔ اس سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ علی گڑھ تحریک اردو نثر کی ترقی میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اسی زمانے سے نثر کا دائرہ وسیع ہوا۔ نئے افکار و نئے موضوعات شامل ہوئے۔ دوسری زبانوں کے کتب کے تراجم اردو میں کیئے گئے۔ اسلوب بیان میں سادگی، روانی اور بے تکلفی بڑھی اور اردو زبان اس قابل ہوگئی کہ وہ دنیا کی دوسری علمی زبانوں سے آنکھ ملا سکے۔

بیسویں صدی میں اردو نثر لکھنے والوں کی تعداد میں بہت اضافہ ہوا۔ آج اس صدی کے اختتام پر اور نئی صدی کے خوش آمدید کے دوراہے پر ناول نگاری، ڈراما نگاری، مزاح اور تنقید نگاری کے علاوہ مختلف نئے اچھوتے موضوعات پر لکھنے والے ادیبوں اور فنکاروں کا ایک طویل سلسلہ ہے جو اس کی خوش آئند صبح روشن کی دلیل ہے۔

مگر اردو نثر کا سفر یہیں ختم نہیں ہوتا بلکہ اسے فلسفہ، سائنس، تاریخ، سیاست اور دوسرے علوم کے وسیع میدانوں میں آگے بڑھنا ہے اسے اپنی ترقی اور زندگی کے لئے، زمانہ کے نئے تقاضوں سے ہم آہنگ ہو کر یہ سفر جاری رکھنا ہوگا۔

اُردو غزل کی خصوصیات اور ارتقاء

اردو اصناف شاعری میں غزل ہی ایسی صنف سخن ہے جو ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے جس کے خط وخال میں زمانے کے اتار چڑھاؤ کا عکس دکھائی دیتا ہے اور جو ہماری تہذیب اور کلچر کا ایک بہت بڑا سرمایہ اپنے دامن میں چھپائے ہوئے ہے۔ جس نے ہمیشہ اور ہر دور میں اس تہذیب اور کلچر کے مزاج، اس کے ذہن اور فکر کی ترجمانی کی ہے۔ یہاں کے تہذیب وتمدن کے زیر سایہ پرورش پاتے ہوئے افراد کے احساسات وجذبات اور روشن خیالات کے ستاروں سے اپنے دامن کو کہکشاں بنایا ہے۔

اردو شاعری میں اردو غزل کو جو مقبولیت حاصل ہوئی اور عوام وخواص دونوں نے جس طرح اس کو گلے لگایا اس کی مثال شاعری کی کوئی دوسری صنف نہیں پیش کر سکتی مگر اس میں ابتدا ہی سے عشقیہ مضمون کے علاوہ تصوف، فلسفہ، دنیا کی بے ثباتی، شراب و ساقی، خزاں و بہار اور دیگر طرح کے مضامین نظم کیے جاتے رہے ہیں۔ غزل کا مزاج بہت نازک اور لطیف ہے۔ اسی لیے اس میں جذبہ اور خیال کی مکمل ہم آہنگی ضرور ملتی ہے۔ غزل کا فن اشارے اور کنائے کا فن ہے۔ اس لیے اگر کوئی بات برملا کہی جائے گی تو غزل کے مزاج کے خلاف ہوگی۔

یوں تو اردو غزل نے جس وقت آنکھ کھولی وہ زمانہ سیاسی اور تاریخی اعتبار سے ایک ایسا زمانہ تھا جس میں افراتفری، ہنگامہ اور انتشار تھا۔ اور سماج کے افراد ان حالات کے اسیر تھے۔ جس سے غزل کو بھی متاثر ہونا پڑا۔ پھر بھی داخلیت کے محدود دائرے میں رہ کر اردو غزل نے تہذیب اور معاشرت کی ترجمانی کی ہے۔ ہر دور کی خصوصیات کا عکس اس میں نظر آتا ہے۔ زندگی کے جس شعبے پر جو بھی اثرات پڑتے ہیں ان کی تصویر غزل

کے آئینے میں بے نقاب ہوجاتی ہے۔

اردو غزل کی تخم ریزی اور اس کے پودے کو تناور کرنے میں اولین خدمات سلطان قلی قطب شاہ، ابن نشاطی، غواصی اور وجہی نے سرانجام دیں مگر ولی اورنگ آبادی وہ پہلا شاعر ہے جس نے غزل کے فن کو باقاعدگی بخشی اور اپنے لطیف وشیریں کلام اور جادو بیانی سے غزل کا ڈنکا جنوب سے شمال تک بجوادیا۔ گویا اردو غزل کی پیدائش کا سہرا دکن کے سر ہے جہاں سے ولؔی کا کلام رفتہ رفتہ شمالی ہند میں دلی پہنچا اور عوام وخاص جو ابھی تک فارسی کا کلمہ پڑھ رہے تھے وہ یک بیک اردو غزل کے شیدائی ہوگئے۔ ولؔی کا کلام باوجود ڈھائی سو برس قدیم ہونے کے آج تک پر لطف ودلکش ہے۔ ان کے بعض بعض اشعار تو بالکل آج کے زمانے کے معلوم ہوتے ہیں۔ گویا غزل کی جس زبان کی داغ بیل ولؔی نے ڈالی تھی وہ اپنی ترقی یافتہ شکل میں آج بھی غزل کی زبان مانی اور سمجھی جاتی ہے۔ ولی کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہیں تیرے نین غزالاں سوں کہوں گا

مسند گل منزل شبنم ہوئی
دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا

جس وقت اے سری جن تو بے حجاب ہوگا
ہر ذرہ مجھ جھلک سوں جوں آفتاب ہوگا

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے

اردو غزل دکن سے سفر کر کے جب شمالی ہند میں آتی ہے تو دہلی اور لکھنؤ میں دیکھتے دیکھتے دو دبستان قائم ہوجاتے ہیں۔ ان ہر دو دبستان سے تعلق رکھنے والے شعراء نے اردو غزل کے گیسو کو سنوارنے میں اپنے خون جگر کا استعمال کیا۔ چنانچہ ان کی منفرد خصوصیات اور آہنگ ان کی پہچان کا سبب بن گئے۔ ولی نے غزل کی جس روایت کی بنیاد ڈالی بعد میں اس روایت کو فروغ دینے والے تمام شعراء نے اپنی جدت آمیز طبیعت سے اس کے دامن کو وسعت بخشی ہے۔ ان کی غزلوں کے مطالعہ سے ہمارے جمالیاتی ذوق کی تسکین ہوتی ہے۔ ان کی غزلوں میں ہماری زندگی کے ذہنی، جذباتی، تہذیبی، سماجی اور عمرانی تقاضوں کو پورا کرنے کے تمام اجزا وسامان موجود ہیں۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو غزل میں ہماری زندگی کے تمام پہلوؤں کی حقیقی تصویر کا رقصاں نگارخانہ موجود ہے۔ انسانی زندگی خوشی وغم کی دھوپ چھاؤں کے جن راستوں سے گذری ہے ان سب کی ہو بہو تصویریں غزل میں ملتی ہیں۔ ہر دور کی کشمکش بھری زندگی، سماج و سیاست کے نشیب وفراز کی تاریخ کا آئینہ ہے۔ اردو غزل میں ہم کو انفرادی اور اجتماعی زندگی کے حالات ومعاملات بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ گویا غزل ہماری زندگی کی خوشی وغم کی ہمنشیں وہم راز ہے۔

غزل کے موضوعات متنوع اور رنگارنگ ہیں۔ اس نے زمانے کے تقاضے اور عام دلچسپی کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنے دامن موضوع کو مزید وسعت دی۔ غزل میں عشقیہ، متصوفانہ، فلسفیانہ، سماجی اور ذاتی زندگی کے مسائل کو ہر زمانے میں بنیادی حیثیت حاصل رہی ہے۔ غزل نے عشقیہ کیفیات اور جذباتی تقاضوں کو جس انداز میں پیش کیا ہے اس میں آفاقیت کی خوش رنگینی پیدا ہوگئی ہے۔ ولی، میر، سودا، درد، ذوق، غالب، مومن، مصحفی، جرأت نے جن عشقیہ کیفیات کو پیش کیا تھا وہ آج بھی ہمیں اپنی کیفیات اور اپنی بات معلوم ہوتی ہیں۔ ان کی تقریر کی لذت دیکھئے کہ جو انھوں نے کہا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے گویا یہ بھی

ہمارے دل میں ہے۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جواس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

غزل کی امتیازی خصوصیات اس کے تنوع اور رنگارنگی میں ہے اور یہی رنگارنگی اسے ہر دور میں ارتقاء کی منزلوں سے ہم کنار کرتی رہی ہے۔ غزل کے موضوعات ہر دور میں یکساں رہے ہیں لیکن ہر دور کے اثرات ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔ اسی اختلاف نے شاعروں کی شخصیات پر اثر ڈالا اور پھر ان کی فکر نے جو طرز اختیار کیا ان کی انفرادیت کا مخصوص رنگ بن گیا۔ اور یہ غزل کی روایت آج بھی قائم ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

اقرار میں کہاں ہے انکار کی سی خوبی
ہوتا ہے شوق غالب کی نہیں نہیں ، پر

میر سے پوچھا جو میں عاشق ہو تم
ہو کے کچھ چپکے سے شرمائے بہت
میرؔ

بھر نظر مجھ کو نہ دیکھا کبھو ڈرتے ڈرتے
حسرتیں جی کی رہیں جی ہی میں مرتے مرتے

گل پھینکے ہے غیروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ بر اندازِ چمن کچھ تو ادھر بھی
سوداؔ

میں نے تو ظاہر نہ کی تھی دل کی بات
پر مری نظروں کے ڈھب سے پا گیا
دردؔ

جز آہ وہاں کوئی کرے کیا
کچھ بس نہ چلے جہاں کسی کا
مصحفیؔ

مری وحشت سے رک کر دل ہی دل میں وہ یہ کہتا ہے
الٰہی لگ گئے کیوں ایسے دیوانے کو پیارے ہم
جرأتؔ

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
غالبؔ

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا مومنؔ

غزل کی ارتقاء پذیر صورت ہم کو متصوفانہ مضامین میں نظر آتی ہے۔ یہاں پر غزل نے انسانی زندگی، حیات وکائنات کے جملہ شعبوں خوشی وغم، موت اور زندگی کو فلسفیانہ انداز میں پیش کر کے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ حیات انسانی اور کائنات کی حقیقتوں کا ادراک اور راز ہائے پنہاں کو منکشف کرنے کے رجحان نے غزل کی صنف کو عظمت اور بلندی سے قریب کر دیا ہے۔ ولی سے لے کر اصغر گونڈوی تک تصوف کے ان مسائل کو پیش کرنے کی عظیم روایت غزل کی صنف میں ملتی ہے۔ اس روایت سے جہاں ذہنی اور فکری تشنگی کا احساس روحانی مسرتوں سے لذت آشنا ہوتا ہے وہیں اس مفکرانہ انداز سے غزل کی امتیازی خصوصیات کا دلکش رنگ ابھرتا ہے۔

مسند گل منزل شبنم ہوئی
دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا ولیؔ

منہ تکا ہی کرے ہے جس تس کا
حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا — میرؔ

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے — دردؔ

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے — غالبؔ

مر کے ٹوٹا ہے کہیں سلسلۂ قید حیات
مگر اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے — فانیؔ

یکساں کبھی کسی کی نہ گزری زمانے میں
یادش بہ خیر بیٹھے تھے کل آشیانے میں — یگانہؔ

سنتا ہوں بڑے غور سے افسانۂ ہستی
کچھ خواب ہے، کچھ اصل ہے، کچھ طرز ادا ہے — اصغرؔ

صنف غزل نے اپنی ارتقائی منزلوں کے سفر میں ہر عہد کے سماجی وسیاسی حالات کی ترجمانی کا فریضہ بھی بڑی حسن وخوبی سے انجام دیا ہے۔غزل کا یہ موضوع عام موضوعات کے مقابلے میں براہِ راست اظہار کا پیرایہ نہیں رکھتا ہے۔دراصل یہ صرف اسی کے ساتھ مخصوص نہیں ہے بلکہ صنف غزل نے اپنے تمام میدان میں اشارے اور کنایے سے کام لیا ہے اور یہی اس کا اشاراتی اور ایمائی انداز دلوں کو مسحور کر لیتا ہے اور اپنے زاویئے نظر سے حقیقت کی طرف اشارہ بھی کر جاتا ہے۔میر، غالب، حالی، اقبال، جوش، فیض اور

فراق سے ہوتے ہوئے اگر عہد رواں کی غزل کی رفتار اور ہیئت پر نظر ڈالتے ہیں تو اس کا مطالعہ اس امر کی غمازی کرتا ہے کہ غزل کے ان تمام شعراء کی نگاہوں نے خارجی حالات کو اپنی داخلی زندگی میں جذب کر کے ایک خوش رنگ اور دل سوز انداز غزل کو عطا کیا ہے جس میں زمانے کی ابتری صورت کی پوری آئینہ داری ہے۔غزل کی اس ترقی یافتہ دل سوز رنگینی ملاحظہ کرتے چلیں۔

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

میر جنگل پڑے ہیں آج یہاں
لوگ کیا کیا یہیں تھے کل بستے — میرؔ

داغِ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پر بہت سے ستم ہوئے — غالبؔ

میخانے کی خرابی جی دیکھ کر جی بھر آیا
مدت کے بعد کل واں جا نکلے تھے قضا را

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

جس کی قفس میں آنکھ کھلی ہو مری طرح
اس کے لیے چمن کی خزاں کیا بہار کیا — چکبستؔ

خبر اقبال کی لائے ہے گلستاں سے نسیم
نو گرفتار پھڑکتا ہے تہہ دام ابھی — اقبالؔ

پھر میں نظر آیا، نہ تماشا نظر آیا
جب تو نظر آیا، مجھے تنہا نظر آیا — اصغرؔ

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے؟ خواب ہے دیوانے کا — فانیؔ

حسن بے پرواہ کو خود بین و خود آرا کردیا
کیا کیا میں نے؟ جو اظہارِ تمنا کردیا — حسرتؔ

ویران میکدہ ہے خم و ساغر اداس ہیں
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے — فیضؔ

ستارے جاگتے ہیں رات لٹ چھٹکائے سوتی ہے
دبے پاؤں یہ کس نے آکے خوابِ زندگی بدلا

زندگی کیا ہے اس کو آج اے دوست
سوچ لیں اور اداس ہوجائیں — فراقؔ

دل بجھا چور ہوئے خواب ارادے ٹوٹے
بوجھ اک ریت کی دیوار سنبھالے کتنا

ہوا ہے تیز نہ اس کے ورق اڑا لیجائے
صحیفۂ نفس مختصر کہاں کھولیں — فضاؔ ابن فیضی

ولی کی قائم کردہ روش کے بعد صنف غزل کی جس روایت کو شمالی ہند یعنی دہلی میں داخلی اور خارجی اعتبار سے فروغ اور استحکام حاصل ہوا۔ اردو غزل کو متنوع بنادیااور غزل کا یہ رنگ اس قدر تیز اور جاذب نظر ہوا کہ اس کی آہنگ کی ہر لے میں انسان اور سماج کی داخلی زندگی کی مکمل تصویر دکھائی دینے لگی۔ اس کا واحد سبب دلی اور سلطنت دلی کی تباہی و بربادی ہے۔ جن کا ذکر درج بالا اشعار میں پیش کیا جاچکا ہے۔ اس ابتر صورت نے مغل سلطنت کا جب شیرازہ منتشر کیا تو وہ اہل کمال جنہوں نے غزل کے ساز پر دلی کی فضا کو رشک جنت بنایا تھا دلی کو خیر باد کہہ سفر کرنے پر مجبور ہوئے۔ شاعری کا یہ دلی دبستان مسلسل حملوں کی آندھی میں برباد ہوجاتا ہے اور شعراء لکھنو اور دیگر مقامات پر آکر اقامت پذیر ہوجاتے ہیں ـــــ دلی تو برباد ہوگئی یا یوں کہیے یہ تو اس کی صدیوں کی قسمت رہی ہے آباد ہونا اور اجڑنا۔ لیکن اردو غزل کا داخلی ارتقا جو ارتقاء کے اعلیٰ مدارج طے کر چکا تھا اس پر جمود طاری ہوجاتا ہے۔ اس وقت اودھ کی سلطنت یعنی لکھنو میں عیش وعشرت کا دور شباب پر تھا۔ اہل کمال شعراء کے لکھنو آجانے پر پھر ایک بار غزل کو پھلنے پھولنے کا موقع ملتا ہے ـــــ لیکن داخلی اعتبار سے نہیں صرف خارجی تعیش پرستانہ لذت کوشی کے اعتبار سے ـــــ دلی کی شاعری کا رنگ اس محفل سے جاتا رہا۔ زمانے کی رفتار اور نشیب وفراز سے لوگوں کی نگاہیں ہٹ گئیں۔ تاریخی حقیقتوں کا احساس دلوں سے ختم ہوگیا۔ اس بدلی ہوئی ذہنیت نے ناسخ اور آتش کی شاعری کو رواج دیا۔ اس طرح حقیقت سے دور ہو کر شاعری کی لکھنوی فضا نے اپنے کو فریب میں مبتلا کرلیا اور دہلی کی ادبی روایت سے یکسر الگ ہوگئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری سے روح، جذبات، واردات و کیفیات کا خاتمہ ہوگیا۔ سوز وگداز ختم ہوگیا اور شاعری صرف الفاظ کی بازی گری اور قافیہ پیمائی کی زنجیر میں قید ہوگئی۔ لکھنو کی یہ تعیش پسندی ابتذال کی سرحدوں میں داخل ہوگئی۔ سوقیانہ جذبات و احساسات غزل کے موضوع بن گیے۔ عشق کا پاکیزہ تصور ہوس پرستی کی بھینٹ چڑھ گیا اور

شاعری زندگی کی اعلیٰ قدروں سے محروم ہوگئی۔

ان تمام صورتوں کے باوجود اگر ہم صنف غزل کی ارتقاء پذیر صورتوں کو مدنظر رکھ کر اس کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں مایوسی کے ساتھ غزل کی ارتقا کے کچھ روشن پہلو بھی نظر آتے ہیں اور یہ ایک ایسی حقیقت ہے جسے ادب کی سطح پر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس عہد میں غزل کا دامن بندش الفاظ کے حسن سے، ستاروں کی طرح روشن ہے اور زبان و بیان کے منظّم اصول اور قواعد سے آراستہ، لکھنوی غزل کی یہ وہ نمایاں خوبیاں ہیں جس سے کوئی بھی صاحب نظر انکار نہیں کرسکتا ہے۔

شمالی ہند میں لکھنوی اور دہلوی شاعری کی جملہ خصوصیات سے اردو غزل کو جو فروغ ملا وہ ہر اعتبار سے اس کی ارتقائی تاریخ کا ایک اہم حصہ بن چکا ہے۔ بقول عبادت بریلوی:

> ''آتش اور ناسخ کا عہد لکھنوی غزل کے شباب کا زمانہ ہے اس زمانے میں عام طور پر لکھنو ہی کو اردو شاعری کا مرکز سمجھا جاتا تھا۔ لیکن اسی زمانے میں دلی نے جو اس سے قبل بری طرح اجڑ چکی تھی ایک دفعہ پھر جگر لخت کو جمع کرنے کی کوشش کی اور وہاں ایک بار پھر علم وادب اور شعر وسخن کی ایسی محفلیں جم گئیں جو بقول حالی ''عہد اکبری اور عہد شاہجہانی کی یاد دلاتی تھیں'' یہ زمانہ انیسویں صدی کا آخری زمانہ ہے اسی زمانے میں دلی کی خاک سے ایسے شاعر پیدا ہوئے جنھوں نے غزل کے لیے مسیحائی کا کام کیا۔ غالب، مومن، شیفتہ، ذوق اور بہادر شاہ ظفر اسی زمانے کے چشم و چراغ ہیں اور ان سب نے مل کر اردو غزل کی روایت کو اس قعر مذلت سے باہر نکالا ہے جس میں لکھنوی شعراء نے اسے ڈھکیل دیا تھا۔ اس طرح اس زمانے میں غزل کی روایت میں نہ صرف از سرنو جان ڈالی گئی بلکہ اس کو کچھ ایسی

> راہوں سے روشناس بھی کیا گیا جن پر گامزن ہوکر وہ نئی منزلوں سے آشنا ہوئی''۔

اردو غزل غالب کی اجتہادی کوششوں کی مرہون منت ہے۔ غالب نے اردو غزل کے روایتی نظام میں بہت زیادہ تبدیلیاں کیں، فکر جذبے، تخیل اور طرز اظہار کے بہترین نمونے پیش کیے۔ نئے موضوعات کو شاعری میں جگہ دی، نئی تراکیب اور علامات وضع کیے، غالب نے اردو غزل کو کئی اعتبار سے وسعت بخشی۔ ان کی اسی وسعت نے غزل میں نئی روح کا کام کیا۔ غالب کی ان نئی اجتہادی کوششوں سے مروجہ نظام سے انحراف کا عمل آگے بڑھا۔

ہندوستان کی تاریخ میں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اس جنگ آزادی سے اہل ہند میں نئے رجحانات کو فروغ ملا۔ اس کا براہِ راست اثر ادب پر بھی پڑا۔ اس تبدیلی کا اثر غالب کے یہاں بھی واضح صورت میں ابھر کر آیا۔ اس موقع پر بھی غزل اپنے علاماتی اور اشاراتی پیرایے میں وقت، سماج اور سیاست کی ترجمانی کرتی رہی۔ جنگ آزادی کی تحریک ناکام ہوجانے اور مغربی تہذیب اور مشرقی تہذیب کے تصادم نے ہند میں نئی وبا کی صورت اختیار کرلی۔ اس سے بچاؤ کی صورت تلاش کی جانے لگی۔ اس فکر نے اہل ہند میں قومیت اور وطنیت کے جذبے کو فروغ دیا اور اپنے حقوق کے تحفظ کے لیے ایک بار پھر ہر سطح سے آواز بلند کرنے پر آمادہ ہوئے۔ اس نئی آواز کا اثر ادبی سطح پر بھی ہوا اور اسمٰعیل میرٹھی، اکبرالہ آبادی، شبلی، محمد حسین آزاد، حالی اور اقبال جیسے خوش فکر شعراء نے نئے عہد کے تقاضوں کے مطابق نیا ادب تخلیق کرنا شروع کیا۔

غزل کی اس بدلی ہوئی ذہنیت، ماحول اور فضا سے اردو غزل کا روایتی نظام بھی متاثر ہوا۔ اس عہد میں آزاد اور حالی کی پیہم کوششوں اور اصلاحی تحریکوں سے غزل کو ایک نیا موڑ حاصل ہوا اور غزل نے مبالغہ، حزن و یاس، قنوطیت اور گل وبلبل کی خیالی دنیا سے چھلانگ لگا کر حقیقت و واقعیت اور رجائیت کو اپنا شعار اور زادِ سفر بنایا۔

حالی اور ان کے رفقاء کی اس تحریک میں اس وقت کے معاصر شعراء نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور غزل کے کینوس کو وسیع کیا۔ حالی نے جس آواز کو بلند کیا اس کو فروغ دینے میں اقبال کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ اقبال کی شاعری نے اس دور کے شعری نظام میں زبردست انقلاب پیدا کر دیا۔ انھوں نے کائنات کی ہر شئی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور غزل کے دامن کو کشادہ کیا۔

حالی کے زمانے میں جس طرح غزل کے مقابلے میں نظم کو اولیت دی گئی تھی۔ ترقی پسندی کے دور میں بھی ایک بار پھر نظم شاعری کے افق پر چھا گئی اور غزل کی عام ترقی میں دیوار بن کر کھڑی ہوگئی۔ لیکن صنف غزل کے فنی محاسن اور مقبولیت میں کوئی خاص کمی نہیں پیدا ہوئی اور نہ ہی اس کی ترقی میں کوئی رکاوٹ سامنے آئی بلکہ ترقی پسند تحریک کے باکمال شعراء جو نظم گوئی کے علمبردار تھے نظم کے مقابلے میں ان کے یہاں غزل کے موضوع مواد اور ہیئت میں زیادہ تنوع پیدا ہوا اور وہ غزل کی ہمہ گیریت سے انحراف نہ کر سکے۔

ایسے دور میں غزل کی روایت کو آگے بڑھانے میں عزیز، آرزو، اور حسرت کے بعد اصغر، شاد، فانی، جگر اور فراق کا نام قابل ذکر ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ صنف غزل نے ہمیشہ اپنے عہد کے تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ تہذیبی، سیاسی تغیرات، فکری رجحانات اور میلانات کی ترجمانی کی ہے۔ ہر دور میں نئے رجحانات اور تجربات سے دوچار رہی ہے۔ میر و غالب کے عہد میں غزل تحفظ ذات کی ضامن تھی تو حالی اور اقبال کے عہد میں اثباتِ ذات کی علمبردار بنی ـــــ ''ترقی پسندی اور جدیدیت'' اور پھر موجودہ دور میں ان سب کا مرکب مجموعہ بنی ہے اور آج بھی ترقی کی منزلوں کی طرف گامزن ہے۔

سب رس

''سب رس'' ملا وجہی کی اردو نثری ادب کی معروف تصنیف ہے۔ یہ کتاب عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں ۱۰۴۵ھ مطابق ۱۶۳۵ء میں لکھی گئی۔

اردو ادب کی نثری تاریخ کو مستحکم اور ٹھوس روایت سے مربوط کرنے میں یہ کتاب اپنا ثانی نہیں رکھتی۔ سب رس کے ماخذات کے سلسلے میں ناقدین کی مختلف آراء سامنے آئی ہیں۔ لیکن جدید تحقیق کے اعتبار سے ''سب رس'' کے ماخذ تین فارسی تصانیف پر منحصر بتاتے ہیں۔ مثنوی دستور عشاق، قصۂ حسن و دل اور شبستان خیال۔ یہ تینوں ایک ہی شخص محمد یحیٰی ابن سیبک فتاحی نیشاپوری (م۸۵۲ھ) کی تصنیف ہیں۔ مثنوی دستور عشاق پانچ ہزار اشعار پر مشتمل ہے جس کا سن تالیف ۸۴۰ھ مطابق ۱۴۳۶ء ہے۔ قصۂ حسن و دل اس کا خلاصہ ہے۔ اس کتاب کی عبارت مقفٰی اور مسجع نثر میں ہے۔ شبستان خیال میں بھی یہی قصہ منظوم کیا گیا ہے۔

سب رس کے ماخذ سے متعلق مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ ملا وجہی نے سب رس کی تصنیف میں نثری قصہ حسن و دل سے فائدہ اٹھایا ہے اور اس کے تتبع میں مسجع و مقفٰی طرز نگارش اختیار کی ہے۔ دستور عشاق اس کی نظر سے نہیں گذری تھی کیوں کہ جن امور کا ذکر فتاحی نے دستور عشاق میں تفصیل سے کیا ہے اور نثر کے خلاصے میں سرسری یا برائے نام ہے ان میں سے کسی جزو کی تفصیل وجہی کے یہاں بھی ناپید ہے۔

سب رس کے ماخذ پر اظہار خیال کرتے ہوئے عزیز احمد کہتے ہیں کہ وجہی نے قصۂ حسن و دل کے ساتھ دستور عشاق بھی دیکھی ہوگی۔ اپنے قول کی تائید میں عزیز احمد یہ

دلیل دیتے ہیں کہ

''سب رس جیسی ضخیم کتاب حسن و دل جیسے مختصر رسالے
سے ماخوذ نہیں ہوسکتی''۔

منظر اعظمی اپنی کتاب ''اردو میں تمثیل نگاری'' سب رس کے ماخذ کے سلسلے میں اپنا نقطۂ نظر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ:

''سب رس کی طوالت میں قصے کو دخل ہی کہاں ہے طوالت
تو مؤلف کی پند ونصائح کی وجہ سے پیدا ہوگئی ہے۔مزید برآں
دستورعشاق اور سب رس کے واقعات میں بہت سے جزئی
اختلاف بھی ہیں۔لہذا مذکورمثنوی سے استفادہ کا امکان کم ہے''

مولوی عبدالحق صاحب نے سب رس کی تدوین کے سلسلے میں دستورعشاق اور قصۂ حسن ودل کو سامنے رکھ کر جونتیجہ پیش کیا ہے اس کی درجہ ذیل وجوہ بیان کی ہیں:

(۱) جن امور کا ذکر دستورعشاق میں مفصل ہے اور نثر کے خلاصے میں سرسری یا برائے نام ہی ہے ان کی تفصیل وجہی کے یہاں نہیں ملتی۔

(۲) جب حسن ودل کی شادی ہوجاتی ہے تو وہاں فتاحی نے دف وبگل، چنگ وبنفشہ اور نرگس وکاسہ چینی کے بڑے پر لطف مناظر لکھے ہیں۔ یہ قصہ حسن و دل اور سب رس دونوں میں نہیں ہیں۔

(۳) شادی کی تقریب کے سلسلے میں قامت، زلف اور دیگر امراء کی طرف سے جو دعوتیں ہوتی ہیں وہ بھی سب رس میں نہیں ہیں۔

(۴) گلشن رخسار میں خضرؑ سے ملاقات کو وجہی نے چندسطروں میں کردیا ہے۔ دستورعشاق میں خضر دل کو ایک پر معنی اور معرفت بھری تلقین کرتا ہے۔

(۵) سب رس میں قصے کا خاتمہ مبہم ہے۔ دستورعشاق میں فتاحی خضر کی زبان سے تمام اسرار کی حقیقت کھولتا ہے۔

(۶) حسن نے دل کو اور دل نے حسن کو جو خطوط لکھے ہیں فتاحی نے ان کے ذریعہ سارے صنائع وبدائع کو استعمال کر کے کمال درجے پر پہنچا دیا ہے۔سب رس میں یہ صنائع بدائع نہیں ملتے ہیں۔

(۷) سب رس میں عقل کا ملک سیستان لکھا ہے فتاحی نے یونان بتایا ہے۔

(۸) نظر جب حسن کی بارگاہ میں پہونچتا ہے تو دستورعشاق میں ان دونوں کے دلچسپ مکالمے ہیں۔سب رس میں نہیں ہیں۔

(۹) نظر اور غمزہ جب توبہ کو شکست دے کر ناموس بادشاہ کے پاس پہونچتے ہیں تو معارف وحقائق کی پراثر باتیں کرتے ہیں۔سب رس میں دوایک باتوں کے بعد ناموس کو قلندر ہوتے دکھایا گیا ہے۔

(۱۰) ہمت جب عقل کی خیرخواہی میں عشق سے ملتا ہے تو موقع ومحل سے عقل ودل کی تعریف کرتا ہے اور مناسب ذکر سے اس کو اپنی بات ماننے پر مجبور کرتا ہے اس کے برعکس سب رس میں ہمت کو دیکھتے ہی عشق گلے سے لگا لیتا ہے جو غیر فطری ہے۔

مولوی عبدالحق صاحب نے جو یہ فرق واضح کیا ہے اس میں بڑا وزن ہے کہ وجہی کے پیش نظر صرف قصۂ حسن ودل تھا۔ دستورعشاق اس کی نظر سے نہیں گزری تھی۔ سب رس اور دستورعشاق کے تفصیلی مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ فتاحی نے واقعات کو حکیمانہ انداز سے بیان کیا ہے اور وجہی کے یہاں بعض موقعوں پر بیان غیر حکیمانہ ہوگیا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ نفس واقعہ کے دوایک جملے بیان کر کے جلد سے جلد اپنی نصیحتوں کے دفتر کھولنا چاہتا ہے۔

بہرحال وجہی نے خواہ قصہ حسن ودل سے استفادہ کیا ہو یا دستورعشاق بھی اس کے پیش نظر رہی ہو۔اتنی بات طے ہے کہ اس کا ماخذ فتاحی ہے۔

سب رس کے ماخذ کے سلسلے میں اس بحث کے بعد ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ خود فتاحی نے جو قصہ بیان کیا ہے اس کی حیثیت کیا ہے؟ طبع زاد ہے یا کہیں سے لیا گیا ہے؟ دیوی سنگھ چوہان نے اپنے مضمون ''پربودھ چندرودے اور دستورعشاق'' (مشمولہ: مراٹھی

ساہتیہ پتریکا - اپریل ۱۹۶۹ء) میں قصہ حسن دل کا ماخذ ایک سنسکرت ناٹک پربودھ چند رودے کو قرار دیا ہے جسے ۱۰۶۵ھ میں مگدھ بہار کے کرشن مشر نے لکھا تھا۔اس تحقیق کی تائید اور حامی بھرنے والوں میں نورالسعید اختر اور پرکاش مونس پیش پیش ہیں۔لیکن منظر اعظمی کی رائے ہے کہ فتاحی کی تصنیف اور کرشن مشر کے محولہ ناٹک کے موضوع اور مواد میں کوئی خاص تعلق دکھائی نہیں دیتا۔البتہ یہ مانا جاسکتا ہے کہ دستورعشاق میں مجرد جذبات و صفات کو مجسم شکل میں پیش کرنے کی تکنیک پربودھ چندرودے سے لی گئی ہے۔یہ بات زیادہ قابل قبول معلوم ہوتی ہے۔

فتاحی نیشاپوری کے قصہ حسن ودل پر مختلف ادوار میں کئی ادیبوں نے فارسی اور دکنی اردو میں طبع آزمائی کی ہے۔اردو میں سب رس کے علاوہ شاہ حسین ذوقی کی مثنوی ’وصال العاشقین‘ سن تالیف ۱۱۰۹ھ اور شاہ بیراللہ مجرمی کی مثنوی ’گلشن حسن و دل‘ سن تالیف ۱۱۱۴ھ قابل ذکر ہے۔

مولوی عبدالحق صاحب کا خیال ہے کہ

’’یہ دونوں تالیفات وجہی کے خوشہ چیں معلوم ہوتے ہیں۔اگرچہ انھوں نے اس کا کہیں اشارہ نہیں کیا‘‘۔

سب رس سے متعلق مختلف ناقدین کی آراء وخیالات کے اس مختصر تجزیے کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سب رس کے ماخذ میں ملا وجہی کی غیر معمولی قابلیت اور لیاقت کا بہت بڑا دخل ہے۔متذکرہ ناقدین کے آراء اوران کے دلائل سے اتفاق رائے بھی ہے اور ساتھ میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ وجہی نے اسے کہیں سے بھی اخذ کیا ہو اسے اپنے طور پر ڈھالنے کی سعی کی ہے اور وہ اس میں پوری طرح کامیاب ہیں۔ بلاشبہ سب رس اپنے موضوع، مواد اور زبان و بیان کے اعتبار سے اردو کے اولین نثری نمونوں میں غیر معمولی حیثیت کی حامل ہے۔

سب رس اور تمثیل نگاری

اردوادب کی نثری تاریخ میں غیر مذہبی نثر کا پہلا اور مکمل نمونہ ہمیں سب رس کی صورت میں دستیاب ہوتا ہے۔خالص ادبی انداز میں ملا وجہی کا یہ نثری کارنامہ تمثیل نگاری کی سب سے پہلی شاہ کار تصنیف ہے۔اس سے پہلے اگرچہ بہت سے رسالے اور کتابیں لکھی گئیں جنہیں اولیت کا شرف حاصل ہے مگر سب رس سے پہلے کسی تمثیلی تصنیف کا وجود اب تک معلوم نہیں ہوسکا۔

کسی بھی تمثیلی تصنیف کے مبادیات اور اسکے معنوی، مخفی اور ظاہری حسن و قبح سے بحث اس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتی ہے جب تک اصول تمثیل کے معیار پر اسے جانچا نہ جائے۔کسی بھی تمثیلی تصنیف کے محاسن و معائب کو دیکھنے کے لئے دو اصولی سطحوں کو بڑی غائر نظر سے دیکھنا پڑتا ہے۔اس کے ظاہری کردار، دوسرے ہم عکس باطنی کرداروں کی نمائندگی کرتے ہوں۔یعنی ظاہری کردار بھی باطنی کرداروں کے صفات کے اعتبار سے گفتگو، حرکت اور عمل کرتے ہوں۔قصہ ایک معنوی مناسبت سے آگے بڑھتا ہو اور ان سب میں ظاہری ربط و تعلق کے علاوہ باطنی رشتہ وقرابت بھی پائی جاتی ہو۔’سب رس‘ اس لحاظ سے اردو کی ایک اعلیٰ اور خوبصورت تمثیل ہے۔اسلوب بیان، طرز نگارش کے علاوہ عشق وعقل کی کشمکش اور حسن ودل کا افسانوی رکھ رکھاؤ قصے کو دلچسپ بنا دیتا ہے۔ واقعات کی ترتیب اور ان کا ارتقاء بھلے ہی ’’دستورعشاق‘‘ یا ’’حسن و دل‘‘ کا مرہون منت ہو مگر سب رس کا اسلوب و انداز بلاشبہ اس کا اپنا ہے اور اسی مخصوص انفرادیت نے اسے جامعیت عطا کی ہے۔ جو اس کے اسلوب کو ایک منفرد اور جداگانہ حیثیت کا مالک بناتے ہیں۔جس سے سب رس پہچانی جاتی ہے۔ملا وجہی کی غیر معمولی قابلیت اور علمیت

کا بہت بڑا دخل ہے۔ یہی نہیں بلکہ سب رس اپنے انھیں واقعات، کرداراور اسلوب بیان کی وجہ سے اردو نثر میں نقش اول بھی ہے۔

سب رس کا تعلق معنوی طور پر تصوف اور معرفت سے ہے۔ ملا وجہی نے بہت سے مجرد خیالات کو مجسم کر دیا ہے مثلاً اس نے عقل کو مغرب کا بادشاہ قرار دیا ہے۔ عقل ایک مجرد خیال ہے جس کو ملا وجہی نے متشکل کر دیا ہے اسی طرح اس نے عشق کو مشرق کا بادشاہ کہا ہے اس نے عقل کے بیٹے کا نام دل اور عشق کی بیٹی کا نام حسن رکھا ہے۔ دل حسن پر عاشق ہو جاتا ہے۔ نظر دل کا دوست ہے جو جاسوسی کرتا ہے۔ دراصل دل نظر ہی کی مدد سے حسن کا مشاہدہ کرتا ہے۔ یہ رمزیہ یا تمثیلیہ پہلو بہت حسین ہے۔ نظر دل کے واسطے آب حیات کی تلاش کرتا ہے۔ اس کو راستے میں ایک پہاڑ ملتا ہے جس کا نام زہد ہے۔ زہد ایک مجرد خیال ہے جس کو ملا وجہی نے متشکل کر دیا ہے۔ نظر اپنا سفر جاری رکھتا ہے۔ راستے میں ان کی ملاقات ایک بادشاہ سے ہوتی ہے جس کا نام ہمت ہے۔ ہمت بھی ایک مجرد خیال ہے جس کو ملا وجہی نے مجسم کر دیا ہے۔ ہمت نے نظر کو آب حیات کا پتہ بتا دیا۔ اس نے کہا مشرق کے بادشاہ کا نام عشق ہے۔ عشق کی بیٹی حسن ہے۔ جو شہر دیدار میں رہتی ہے۔ شہر دیدار میں ایک باغ ہے جس کا نام رخسار ہے۔ رخسار میں ایک چشمہ ہے جس کا نام دہن ہے۔ اس چشمے میں آب حیات موجود ہے۔ ہمت نے یہ بھی بتایا کہ حسن کی سہیلیاں ناز، ادا، دل ربائی، خوشنمائی اور لطافت وغیرہ ہیں۔ ملا وجہی نے دیدار کو متشکل کر دیا ہے اور اس کو شہر قرار دیا ہے۔ اس نے رخسار کو باغ اور دہن کو چشمہ تصور کیا ہے۔ غمزہ، عشوہ، ادا، دلربائی، خوشنمائی اور لطافت مجرد خیالات ہیں۔ ان کو اس نے مجسم کر کے سہیلیوں کے روپ میں پیش کیا ہے۔ یہ سب رمزیہ یا تمثیلیہ نگاری کے لطیف پہلو ہیں۔

ہمت نے نظر کو یہ بھی سمجھایا کہ شہر دیدار تک رسائی بہت مشکل ہے اور آب حیات کا حاصل کرنا بھی مشکل ہے کیونکہ اس کی حفاظت رقیب کرتا ہے مگر نظر قامت کی مدد

سے شہر دیدار میں داخل ہو جاتا ہے یہاں اس کو حسن کا جلوہ بھی نظر آتا ہے یہاں نظر کی ملاقات غمزہ سے بھی ہوئی جو حسن کا خادم تھا۔ غمزہ ایک مجرد خیال ہے جس کو مجسم کر دیا گیا ہے۔ غمزہ نے نظر کو حسن کے حضور میں پہنچا دیا۔ غمزہ نے حسن سے کہا کہ نظر بہت بڑا جوہری بھی ہے۔ تب حسن نے نظر کو ایک ہیرا دکھایا جس میں کسی کی تصویر بنی تھی اور کوئی شخص اس تصویر کو پہچان نہ سکا تھا۔ جب نظر نے اس تصویر کو دیکھا تو اس نے کہا کہ یہ شہزادہ دل کی تصویر ہے۔ یہ سن کر حسن شہزادی دل پر عاشق ہوگئی اور اس نے یہ خواہش ظاہر کی کہ نظر اس کی ملاقات دل سے کرادے، تب نظر نے کہا کہ دل آب حیات کا خواہاں ہے اگر حسن اس کو آب حیات کا پتہ بتا دے تو نظر اس کو اپنے ہمراہ لا سکتا ہے حسن اس بات پر راضی ہوگئی۔

حسن کے ایک غلام کا نام خیال ہے۔ خیال بالکل مجرد ہے جس کو ملا وجہی نے مجسم کر دیا ہے اور اس کو غلام کی صورت میں پیش کیا ہے۔ نظر اور خیال دل کی خدمت میں پہنچ گئے۔ خیال ایک مصور بھی ہے اس نے دل کے سامنے حسن کی تصویر کھینچ دی۔ یہ حقیقت ہے کہ خیال تصویر کھینچ سکتا ہے چنانچہ اردو شاعری خیالی تصویروں سے معمور ہے۔ جب دل نے حسن کی تصویر دیکھی تو وہ اس پر عاشق ہوگیا۔ مگر عقل کے وزیر وہم نے ان دونوں کو قید کر دیا۔ وہم بھی ایک مجرد خیال ہے جس کو متشکل کر دیا گیا ہے۔ نظر ایک انگوٹھی کی مدد سے قید سے باہر نکل آیا۔ دوسری طرف غمزہ نے دل کی رہائی کی کوشش کی اس دوران توبہ اور غمزہ میں جنگ ہوگئی۔ غمزہ نے توبہ کو شکست دے دی۔ توبہ بھی مجرد خیال ہے جس کو ملا وجہی نے ایک فوجی سردار کی شکل میں پیش کیا ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ توبہ کو ہمیشہ غمزے کے مقابلے میں شکست ہوتی ہے جب توبہ کو شکست ہوگئی تو عقل بادشاہ نے شہزادہ دل کو رہا کر دیا تا کہ وہ توبہ کی مدد کرے اور غمزے کو شکست دے۔ اس کے ہمراہ عقل بھی اپنی فوج کے ساتھ عشق بادشاہ کے ملک دیدار پر حملہ کرنے کے لئے گیا۔ عشق کے وزرا،

جفا، مشقت اور درد وغیرہ تھے۔ انھوں نے بھی اپنی فوج تیار کی۔ جفا، مشقت اور درد مجرد خیالات ہیں جن کو مجسم کر دیا گیا ہے۔

اب دونوں (دل اور حسن) میں جنگ شروع ہوگئی۔ عشق بادشاہ نے قامت، لٹ اور ہلاک کو جنگ کے لئے بھیجا، عقل کی فوج کو شکست ہوگئی، دل کو بھی ایک تیر لگا۔ وہ زخمی ہوگیا۔ مگر اس کو شہر دیدار میں پناہ دی گئی۔ جہاں اس کی ملاقات حسن سے ہوئی۔ آخر میں عقل نے عشق سے صلح کر لی۔ عشق بادشاہ نے عقل کو اپنا وزیر بنالیا۔ اس کے بعد عشق نے حسن کا عقد دل سے کر دیا۔

''سب رس'' کا موضوع آب حیات کی جستجو ہے۔ جس کے سہارے ''عشق و دل'' کے تعلقات ازلی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دل منبع عشق ہے لیکن عشق کی بلندیوں تک پہنچنے کے لیے اور 'حسن' سے ہم آغوش ہونے کے لیے اسے مختلف منزلوں اور مرحلوں سے گذرنا پڑتا ہے۔ فراق و وصال کی یہ کشمکش صرف مجاز ہی نہیں حقیقت کا بھی طرۂ امتیاز ہے۔ سلوک و معرفت کی راہ بھی انھیں دشوار گذار وادیوں اور گھاٹیوں سے گذرتی ہے۔ قیس و فرہاد کی راہ پر تو نہیں البتہ اس سے ملتی جلتی شاہراہ سے، شبلی اور بایزید بھی گذرے ہیں حقیقت و مجاز میں فانی اور لافانی ہی کا فرق ہے۔ اس کے باوجود نقش دونوں کے جریدۂ عالم پر ثبت ہوئے ہیں۔ اس حقیقت سے 'دستور عشاق'' اور ''حسن و دل'' سے ملتے جلتے تمام قصوں نے فائدہ اٹھایا ہے۔

'سب رس' نے بھی اسی ٹھوس بنیاد پر اپنا قصر رنگین تعمیر کیا ہے اور اس میں اپنے اسلوب و انداز سے نقش و نگار کا آئینہ خانہ تیار کیا ہے۔ 'سب رس' کا انداز رومانی اور داستانی ہے۔ اس لیے اس میں زیادہ دلکشی پیدا ہوگئی ہے۔

'سب رس' میں قصے کے علاوہ تصوف کے اسرار و رموز، عقل کی تعریف و توصیف، شراب کے فوائد اور بادشاہوں کے لیے اس کا جواز، حکمرانوں کے فرائض، آب

حیات کی خاصیت، لالچ کی برائی، مردوں کی بے وفائی، سوتن کی وجہ سے گھر کی تباہی اور دوسرے کم و بیش درجنوں موضوعات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہر بات کو پھیلا کر اور سمجھا سمجھا کر بیان کیا گیا ہے۔ وعظ و نصیحت اور نفس داستان دونوں جگہ یہی صورت حال ہے۔ اس موقع کی ایک عبارت ملاحظہ ہو۔

> ''ایک دیس اس عقل پادشاہ، عالم پناہ صاحب سپاہِ ظل اللہ، حقیقت آگاہ کے دل پر کچھ آیا۔ اپنا اندیشہ اپس کوں بھایا۔ سو اک دل شاہ زادے کوں، اس ماہ زادے کوں، اس مستغنی کوں، اس سب علماں کے دھنی کوں، تن کے ملک کی بادشاہی دیا۔ تن کے ملک کا بادشاہ کیا۔ سرفراز کیا، ممتاز کیا''۔

یہ وضاحت بیانی اکتاہٹ کا سبب بھی ہوسکتی ہے مگر ایسا نہیں ہوتا ہے، وجہ؟ وجہی کے اسلوب کی دلکشی! اور یہ دلکشی کیا ہے؟ قافیہ و سجع کا اہتمام؟ پہلی نظر میں یہی چیز سامنے آتی ہے لیکن تہ میں اور بھی بہت کچھ ہے۔ محولہ اقتباس کو ایک بار پھر سے دیکھا جائے۔ عقل، بادشاہ، عالم پناہ، صاحب سپاہ ظل اللہ، حقیقت آگاہ، بھایا، آیا۔ اور اسی طرح شاہزادے، ماہزادے، مستغنی، دھنی، سرفراز، ممتاز وغیرہ ہم قافیہ ٹھہرے لیکن یہاں محض قافیہ پیمائی نہیں ہے۔ ایک مخصوص آہنگ بھی ہے جو بیان کا حصہ بن گیا ہے۔ پوری عبارت دو حصوں میں تقسیم کی جاسکتی ہے۔ پہلے عقل بادشاہ اور اس کے ایک خیال کا ذکر کیا گیا ہے۔ پھر اس ارادے کو عملی جامہ پہنانے کا۔ فن کاری یہ ہے کہ جس طرح عقل بادشاہ کے تعارف میں پے در پے کئی ہم آہنگ الفاظ عالم پناہ، صاحب سپاہ ظل اللہ، حقیقت آگاہ لائے گئے ہیں اسی طرح دل شاہزادے کے لیے ماہزادے، مستغنی، علماں کے دھنی جیسے ٹکڑے استعمال کیے گئے ہیں۔ اور جب یہ سب ہوگیا تو آخری اطلاع تن کے ملک کی بادشاہی دیا۔ تن کے ملک کا بادشاہ کیا۔ ایک ہی بات ذرا سے تغیر کے ساتھ ان دونوں

جملوں میں آئی ہے۔ تکرار کا عیب محسوس نہ ہو اس کے لیے دو الفاظ کا ایک جوڑ بہ طور مستزاد موجود ہے۔ سرفراز کیا، ممتاز کیا۔ اسی سے کچھ ملتی جلتی مگر منفرد نوعیت کی مثال ملاحظہ ہو:

''نظر نے، صاحب ہنر نے، جیو کے جگر نے، خوش خبر نے
بولیا کہ اے دل بادشاہ، صاحب سپاہ، عالم پناہ، ظل اللہ، حقیقت
آگاہ......''

یہاں بھی آہنگ کا وہی مخصوص اہتمام ہے۔ عبارت کا پہلا ٹکڑا راوی کی طرف سے ہے دوسرا داستان کے ایک کردار کی زبانی۔ مکالمہ مسلسل ہم قافیہ الفاظ پر مبنی ہے۔ جب کہ اس سے قبل کے اطلاعی جملے میں قافیہ سے پہلے 'نے' کی تکرار ہے۔ اس نوع کی تکرار بھی وجہی کو مرغوب ہے۔

ملا وجہی نے قافیہ پیمائی کے ساتھ ساتھ ایک شعری زبان کی تشکیل بھی کی ہے چنانچہ انھیں جہاں کہیں بھی اس طرح کا موقع ملا ہے نثر میں نری شاعری کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ اس طرح کی مثالوں سے سب رس کے اسلوب میں منفرد آہنگ پیدا ہو گیا ہے مثلاً

''انکھیاں نرگس، زلف سنبل، رخسار لال، قد پھول کی ڈالی،
دہن غنچہ سو بال کالا کالا، جوڑا طاؤس، گلا قمری، بچن میں طوطی
(کے) تورے، تل بھونرا، چال کبک......''۔

'سب رس' میں اس طرح کے بیانات سے ملا وجہی کی سراپا نگاری کا بھی اندازہ لگتا ہے۔ وجہی نے جسمانی اعضا کو کہیں فطرت کے خاموش مظاہر مثلاً نرگس، سنبل، لالہ، غنچہ، کنول سے کہیں حسین نظارے مثلاً میٹھے پانی کی لڑیاں سے کہیں چرند و پرند و حیوانات مثلاً طاؤس، قمری، بھونرا، ناگ، مست ہاتھی کی چال سے کہیں ہیرے جواہرات مثلاً الماس، یاقوت سے اور کہیں غیر مرئی کیفیت مثلاً گال کی جانو عشق کی آگ سے، تشبیہ دی

گئی ہے لیکن تشبیہات کے حسن سے قطع نظر کوئی تصویر نہیں بنتی۔ اس طرح اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ گویا وجہی سراپا نگاری کے میدان میں اپنی فن کاری کا مظاہرہ کرنے سے قاصر رہ گئے ہیں۔

سب رس کی قدامت اور اولیت مسلم الثبوت ہے لیکن اس قدامت اور ابتدائی نقوش کی واضح مثال کے ساتھ ہی اس میں کچھ ایسے جملے بھی ملتے ہیں جس سے ماضی اور حال کی اردو کا امتیاز کرنا ایک امر بن جاتا ہے۔ مثلاً:

''قال حال ہوتا ہے، فراق وصال ہوتا ہے''
''عشق میں جتنا دکھ، عاشق کو اتنا سکھ''
''بے خواب ہوا، بے تاب ہوا''

ان جملوں سے ملا وجہی کے یہاں واضح طور پر فارسی اثرات کا احساس ہوتا ہے۔ وجہی کو بات میں بات نکالنے کا بڑا شوق ہے۔ وہ داستان کہتے کہتے کوئی نیا موضوع، کوئی علمی نکتہ، کوئی معاشرتی مسئلہ چھیڑ بیٹھتے ہیں۔ پھر تھوڑے سے وقفہ کے ساتھ القصہ کبھی بارے القصہ اور شاذ 'بارے' کہہ کر اصل کی طرف مراجعت کرتے ہیں۔

سب رس کی سب سے اہم اور منفرد خصوصیت جو خاص و عام کی دلچسپی بنتی ہے اور جس کی وجہ سے دوسری داستانوں سے الگ پہچانی جاتی ہے وہ دل اور حسن کی جنگ ہے۔ اس جنگ کو ناقدین نے آداب محبت کے منافی قرار دیا ہے لیکن اس میں قصہ کی نوعیت کو دیکھا جائے تو کہا جا سکتا ہے یہ سب رس کا اخلاقی پہلو ہے۔ اس کے علاوہ سب رس ایک تمثیل ہے۔ دل طالب اور حسن مطلوب ہے۔ طالب سراپا نیاز ہوتا ہے اس میں شبہ نہیں مگر کبھی کبھی مجسم ناز بھی ہو جاتا ہے۔ معاملات محبت میں ایسے مقام بھی آتے ہیں جب دست شوق معشوق کے دامن کو حریفانہ کھینچنے کے لیے بے اختیار آگے بڑھ جاتا ہے۔

ڈاکٹر گیان چند جین نے سب رس کے حسن اور لطافت کو حسن انسانی اور عشق

مجازی کی کیفیتوں کے بیان ہی میں پوشیدہ سمجھا ہے۔ان کے خیال سے جسے عرفان کے مقدس حلقے میں محصور کردینا حسن کے حضور بدمذاقی کا مظاہرہ کرنا ہے۔ یہ خیال کچھ برا نہیں لیکن اگر سب رس کا عرفانی پہلونظرانداز کردیا جائے تو وہ تمثیل کے بجائے محض داستان بن کررہ جائے گی۔

تمثیلی داستانوں میں یہ روایت عام رہی ہے کہ انسانوں کی جگہ جانوروں اور حیوانات کی نمائندگی سے کام لیا جاتا ہے۔بعض میں بے جان یا دوسری جاندار چیزیں نمائندگی کرتی ہیں۔ پھر کچھ میں انسانی کرداروں کو غیر مادی چیزوں کی تفہیم کے لیے استعمال کیا جانے لگا۔ جیسے پدماوت میں چتوڑ جسم، رتن سین دل، پدماوتی عرفان، طوطا رہبر اور سلوک معرفت کی تعلیم انسانی کرداروں کے ذریعہ دی گئی ہے لیکن سب رس میں مجرد صفات وجذبات کومجسم کر کے پیش کیا گیا ہے۔یعنی دل، عقل، عشق، حسن اور دوسرے کردار غیر مجسم نہیں ہیں بلکہ مجسم ہوکر شخصیت کے قالب میں حرکت کرتے نظر آتے ہیں۔ ان میں تجسیم اور تشخص پایا جاتا ہے۔تمثیل کی یہ خوبصورت مثال ہے۔ان کے لیے یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ ’وجہی نے مختلف میلانات کومجسم شکل میں پیش کرنے کے بجائے غیر مجسم ہی رہنے دیا‘۔یعنی سب رس کے کردار غیر مجسم کیفیات انسانی ہیں۔لیکن میرے خیال میں جو وجہی کا عیب ہے وہی ان کا ہنر ہے۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ملا وجہی کی سب رس اردو کی قابل ذکر داستان ہے۔ ایک اہم تمثیل ہے۔ اپنے زمانے کے رسم و رواج علی الخصوص زبان، الفاظ و محاورات کی دستاویز ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ادبی نثر کا عمدہ نمونہ ہے۔جس پر آج کا اردو ایوان مزین کیا جارہا ہے۔

رجب علی بیگ سرور کی طرز نگارش

رجب علی بیگ سرور اردو ادب کی تاریخ میں اپنی مشہور زمانہ کتاب ’’فسانۂ عجائب‘‘ کی وجہ سے زندہ ومعروف ہیں۔اس کے علاوہ سرور کے انشائیے بھی ادبی حیثیت میں منفرد اور بلند مقام رکھتے ہیں۔ان کے مضامین اور موضوعات دنیا، کائنات، انسان، زندگی اور موت کی کشمکش وبے ثباتی کا احاطہ کرتے ہیں۔اس کے علاوہ سرور نے اپنے زور قلم سے جاگیردارانہ عہد کی تہذیب وتمدن اور روایات کی حقیقی تصویر بھی کھینچی ہے۔ان کی تصنیف ’’فسانۂ عجائب‘‘ اور متفرق مضامین کے مطالعہ سے ہندوستان کی قدیم تہذیب، معاشرت، سماج اور سیاست کی تصویر نگاہوں میں رقصاں ہو اٹھتی ہے۔

سرور کی تحریر کی امتیازی خصوصیات قافیہ پیمائی ہے۔قافیہ پیمائی سے مراد یہ ہے کہ عبارت میں جملے کا آخری لفظ دوسرے جملے کے آخری لفظ سے ہم وزن و ہم آہنگ ہو۔ممکن ہے کہ دودو جملے ہم قافیہ آتے چلے جائیں اور یہ بھی ہوسکتا ہے کہ کئی جملے آپس میں مقفیٰ ہوں۔ایک صورت یہ بھی ممکن ہے کہ اندرونی قوافی بھی ہوں اور کوئی بنیادی قافیہ بھی ہو۔ جو چند ٹکڑوں کے بعد آئے۔اس طرح کی مثالوں سے سرور کی تصنیف فسانۂ عجائب بھری ہوئی ہے۔لیکن یہاں پہلے ان کے ایک انشائیہ ’’بندر کی تقریر‘‘ سے ایک اقتباس نقل کیا جارہا ہے۔ملاحظہ فرمائیں:

’’دنیا فقط رہ گذر ہے ہر دم مثالِ تارنفس در پیش سفر ہے۔ تازیست ہزاروں مفسدے ہیں ڈر ہے مرنے کے بعد باز پرس کا خطرہے، کسی طرح انسان کومفر نہیں، کون سا نفع ہے جس کی تلاش میں ضرر نہیں۔حاصل کار یہ ہے کہ دنیا میں جینے کی خوشی نہ

مرنے کا غم کرے، تا مقدور کسی کی خاطر نہ برہم کرے‘‘۔

مندرجہ بالا ت عبارت کے ابتدائی جملوں میں گذر، سفر، خطر، مفر اور ضرر قافیے ہیں۔ فقط، نفس، برس، نفع، اندرونی قوافی ہیں۔ آخری دو جملوں میں بنیادی ہم آہنگ الفاظ اور قافیے غم کرے، برہم کرے ہیں۔ سرور کے یہاں ایک دو ٹکڑوں کے بعد پہلے ٹکڑے کے آہنگ کو دہرانے کی کوشش بھی کی گئی ہے، ساتھ ہی پے در پے قافیے سے بھی عبارت اور موقع واردات کے حسن میں جان ڈالنے کی کوشش کا انفرادی رنگ بھی ملتا ہے۔ مثلاً

’’اس رات کی بے قراری، گریہ وزاری، اختر شماری،
شہزادے کی کیا کہوں، ہر گھڑی بہ حال پریشاں سوئے آسماں،
مضطر نگراں تھا کہ رات جلد بسر ہو، نمایاں رخ سحر ہو، تا عزم سفر
ہو‘ حکم کیا، دو گھوڑے صبا رفتار، برق کردار، جن کی چھپٹ نسیم
تندرو کو کھنڈل ڈالے، ان کے قدم سے کمیت صرصر کی ڈپٹ
پاؤں نہ آگے نکالے، جلد لا‘‘۔

قافیہ پیمائی کے اس حسن کے علاوہ سرور نے مختلف صنعتیں، رعایتیں، مبالغے، تشبیہات و استعارات وغیرہ کا بھی اہتمام کیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

’’وہ تابش شمس جس سے ہرن کالا، مذکور سے زبان میں
چھالا ہو، باد سموم سے وحشیوں کے منھ پر سیہ تالاب تھا، لو سے گاؤ
زمین کو جگر کباب تھا، سیپوں نے گرمی کے مارے لب کھولے
تھے۔ ہر ذی حیات حرارت سے بے تاب تھا۔ سوا نیزے
آفتاب تھا۔ مچھلیاں پانی میں بھنتی تھیں، جل جل کر کنارے پر
سر دھنتی تھیں، سرطان فلک جلتا تھا کیکڑا لب دریا ابلتا تھا‘‘۔

سرور کے یہاں قافیہ پیمائی کے اس حسن کے علاوہ فسانۂ عجائب میں اس طرح کی عبارت کا ایک خوبصورت باغ ہے۔ سرور کی نثر میں بعض مقامات پر عربی، فارسی الفاظ و تراکیب کا استعمال بڑی چابکدستی سے ہوا ہے لیکن ایسے مقامات عام لوگوں کے لیے

مشکل بن گئے ہیں۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ سرور کی نثر اول تا آخر دقیق اور مشکل ہے۔ ان کا یہ خیال درست نہیں ہے بلکہ سرور واقعات کے بیان میں نسبتاً صاف ستھری زبان استعمال کرتے ہیں مثلاً:

’’ماہِ طلعت ان باتوں سے زیادہ مکدر ہوئی۔ شہ زادے
سے کہا اگر مری بات کا توتا جواب صاف نہ دے گا، تو اس
نگوڑے کی گردن مروڑ، اپنے تلوؤں سے اس کی آنکھیں ملوں
گی جب دانا پانی کھاؤں گی‘‘۔

اس طرح کی بے شمار عبارتیں ملتی ہیں لیکن قافیہ پیمائی کی عادت سے ان کی طبیعت اس قدر دبی ہوئی ہے کہ ان کے اکثر سیدھے سادھے جملے بھی بناوٹی معلوم پڑتے ہیں۔ اس قبیل کے چند جملے مختلف جگہوں سے ملاحظہ فرمائیں تا کہ تصدیق ہو جائے کہ سرور اس طرز نگارش کے کس قدر گرویدہ ہیں:

’’ماہِ طلعت یہ سن کر سن ہوئی، سر جھکا لیا‘‘
’’دیکھا نہ بھالا ہے، سینے کے پار عشق کا بھالا ہے‘‘
نقش دیتے ہی نقشہ بگڑ گیا‘‘
’’موج خوں میں دھڑ دھڑ ادھڑ غوطے کھاتے تھے‘‘

سرور ایک صاحب طرز ادیب تھے۔ علم و فضل کا خزانہ رکھتے تھے۔ جودتِ طبع کا ایک دریا ان کے اندر موجزن تھا۔ چنانچہ اس کی پوری چھاپ ان کی تحریروں میں ملتی ہے۔ اس کے علاوہ حقیقت یہ ہے کہ سرور کی فسانۂ عجائب کی وجہ سے انھیں شہرت دوام ملی جو ایک طویل داستان ہے اور اس طرح کی داستان میں طرز نگارش کو ایک فارم میں برتنا اور قصہ گوئی کے فرائض کو انجام دینا آسان کام نہیں ہے۔ یہ بات واضح ہو کہ سرور کی طرز نگارش نے ایک دبستان کو فیض پہنچایا ہے لکھنوی معاشرت کی آئینہ داری میں سرور کا منفرد اسلوب اہم مقام رکھتا ہے۔

فسانۂ عجائب اور رجب علی بیگ سرورؔ

فسانۂ عجائب اردو ادب کی چند مقبول ترین داستانوں میں ایک ہے۔ فسانۂ عجائب کے موضوع اور مواد پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو یہ بات واضح طور پر عیاں ہوتی ہے کہ عام قدیم داستانوں کی طرح یہ بھی جاگیردارانہ دور کی مرہون منت ہے۔ کیوں کہ اس میں بھی ہمیں جاگیردارانہ تمدن کی روایات ادب اور تہذیب کی شکل میں محفوظ ملتی ہیں۔ اور تخیل کی دنیا کو حقیقی زندگی کے متوازی پیش کرنے کی پوری کوشش کی گئی ہے اور یہی سبب ہے کہ اپنے دور کے انسان کی تہذیبی زندگی اور معاشرت کی ترجمانی میں نمایاں درجہ رکھتی ہے۔

''فسانۂ عجائب'' میں سرور نے لکھنو کے اس دور کو پیش کیا ہے جس میں نوابی حکومت تھی۔ اسے نصیرالدین حیدر کے عہد کی تخلیق کہا گیا ہے۔ اس دور حکومت میں لکھنو ایک مخصوص تہذیب کا حامل رہا ہے اور اس کی روح کو سرور نے بڑی کامیابی کے ساتھ فسانۂ عجائب میں سمودیا ہے۔ تمہیدی حصہ جسے وقار عظیم نے داستان کا پہلا حصہ قرار دیا ہے اس میں لکھنوی تہذیب کا دلکش خاکہ کھینچا ہے۔ جس میں زندگی کا گہرا اور رچا ہوا رنگ موجود ہے۔ اس دیباچہ میں لکھنو کی تہذیب ومعاشرت کے سارے لوازمات گنوادیے ہیں اور وہ ادب میں مستقل جگہ پا گئے ہیں۔ کتنے ہی ماہرین کا نام قلمبند کرکے انھیں دوام عطا کردیا ہے۔ مثلاً بازاروں کا، مال حسینی کا حلوہ سوہن، پٹھانہ کا تمباکو، عبداللہ عطر فروش، بر علی کی جوتی، خیراتی حجام، بواجی کی موسیقی، ملوجی کا رقص ہمیشہ یادرہے گا۔ خوانچہ والوں اور کنجڑوں کی صدائیں، نوابوں کی عیش پرستی، امام باڑوں اور تقریبوں کا حال، محلوں کی

تواضع، غرض کوئی بات ایسی نہیں جو بیان کرنے سے رہ گئی ہو۔ مثلاً

> ''سبحان اللہ عجیب شہر گزار ہے۔ ہر گلی کوچہ دلچسپ باغ و بہار ہے۔ ہر شخص اپنے طور پر باوضع اور قطع دار ہے''۔

سرور نے بازاروں کی ایسی تصویریں کھینچی ہیں معلوم ہوتا ہے کہ کافی بھیڑ اور گہما گہمی ہے۔ عوام وخواص کا اژدھام ہے اور شانہ سے شانہ چھلا جاتا ہے۔ کہیں بزاز ہے، کہیں صراف ہے، سقوں کے کٹوروں کی جھنکار ہے، فالودہ والے غل مچاتے ہیں، سانپ والے تماشا دکھاتے ہیں، کہیں داستان گو کے گرد مجمع لگا ہوا ہے، کہیں سیخ کے کباب تیار ہیں، شوقین مزاج نوجوانوں، شائستہ بزرگ نفیس لباس زیب تن کیے زیرلب مسکراتے کبھی خیریت پوچھتے ہوئے گذرتے چلے جارہے ہیں۔ سرور نے قصے کے درمیان عقائد، رسم و رواج، جشن وجلوس علی الخصوص شادی سے متعلق رسم ورواج کو بڑے پرتکلف اور تفصیل سے بیان کیا ہے جسے خاصا اہم اور پرازمعلومات قرار دیا گیا ہے مثلاً

> ''محل میں بر محل رت جگے، صحنک، جابجا کونڈے، حاضری، دونے، پڑیاں منتوں کی، جس جس نے مانی تھیں، کرنے بھرنے، دینے لگیں اور ڈومنیاں تڑاق پڑاق، پری وش، خوش گلو باانداز مع سامان وساز حاضر ہوئیں۔ مبارک، سلامت کہہ کر شادی مبارک گانے، چہچہے مچانے، نئی مبارک باد سنانے لگیں''۔

سرور نے فسانۂ عجائب میں مختلف کھانوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ کھانے کے علاوہ لکھنو کی معاشرت میں جو خاص بات نظر آتی ہے وہ عیش نشاط ہے جس میں نہ صرف نواب بلکہ عوام بھی پوری طرح ملوث اور رنگے تھے۔ حسن پرستی وحسن نوازی کا رجحان عام تھا۔ سرور حسن کی عکاسی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہر کنجڑنی کی وہ تیکھی چتون آدمی صورت دیکھتا رہ جائے،
رعب حسن سے بات نہ کرے''۔

دراصل سرور کا قلم لکھنوی معاشرت کی عکاسی پر مجبور تھا۔ کیونکہ وہاں پیسے کی فراوانی تھی۔ عیش وعشرت کا زمانہ تھا۔ مذہبی صحبتیں اور اس کے آداب بھی تہذیب میں داخل تھے۔ سیکڑوں فن وکمالات لکھنؤ میں رائج تھے۔ جن کا ذکر سرور کرنا نہیں بھولے ہیں۔

''برسات کا موسم ہے شہر کا یہ عالم ہے ادھر مینہ برسا اور پانی
ادھر اُدھر بہہ گیا۔ گلی کوچہ صاف رہ گیا۔ ساون بھادوں میں
زرد دوزی کا کرتا پہن کر باہر پھرے، کیچڑ تک کیا مٹی نہ
بھرے''۔

لکھنوی معاشرت کا مضحکہ خیز پہلو وہاں کی افیونی ذہنیت ہے۔ آرام اور فارغ البالی نے صرف عیش وعشرت کا راستہ ہی نہیں دکھایا بلکہ آہستہ آہستہ پورے معاشرے کو ایسی ذہنیت دے دی جس کو افیونی ذہنیت کہنا مناسب ہوگا۔ 'عطر کی روئی کان میں رکھ پھر جا بیٹھا کسی افیونی کی دوکان میں'۔

''فسانۂ عجائب'' میں کردار بھی لکھنوی معاشرت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جان عالم تعیش پسند کمزور اور بزدل نوجوان ہے۔ ہر مہم میں مدد غیبی کا منتظر رہتا ہے۔ عاقبت نا اندیشی کی وجہ سے مصائب کا شکار ہوتا ہے۔ اس میں آخری دور کے عیش پسند نوابین اودھ کے تمام خصائص دیکھے جاسکتے ہیں بلکہ شہزادی اور دیگر خواصوں اور کنیزوں کی گفتگو سن کر غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کے حرم کی تصویریں آنکھوں میں پھر جاتی ہیں۔ لکھنو کی اہم خصوصیت وہاں کی شیریں بیانی ہے جو وہاں کے عوام وخواص اور عورت، مرد میں روزمرہ کی گفتگو، حاضر جوابی، نعرہ بازی وغیرہ میں ظاہر ہوتی ہے۔ مثلاً:

''کیوں جی مسافر تمہارا کدھر سے آنا ہوا اور کیا مصیبت

پڑی جو اکیلے سوائے اللہ کی ذات ہے ہاتھ (ہیہات) نہ کوئی
سنگ نہ ساتھ اس جنگال میں وارد ہوئے''۔

لکھنو میں ایک اور خاص بات نظر آتی ہے کہ عورتوں کے قرب کی وجہ سے یہاں کی معاشرت پر بھی نسوانیت کا غلبہ دکھائی دیتا ہے ___ توہم پرستی اور شگون ماننا لکھنو والوں کی اہم خصوصیات ہیں۔ قصہ میں سرور نے ملکہ مہر نگار کی توہم پرستی کا اس طرح اظہار کیا ہے:

''خدا خیر کرے، آج بہت شگون بد ہوئے تھے، صبح ہی سے
داہنی آنکھ پھڑکی تھی۔ راہ میں ہرنی اکیلی راستہ کاٹتی تھی۔ خیمے
میں آتے وقت کسی نے چھینکا تھا''۔

اس مختصر سے جائزہ سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ رجب علی بیگ سرور ایک زمانے کی یادگار ہیں اور ان کا کارنامہ ''فسانۂ عجائب'' ایسے تمدن کا آئینہ ہے جس میں شاہی نظام کی رعنائیاں، جاگیردارانہ طرز معاشرت کی بے فکری، عیش پسندی، سماجی اقدار کی تصویریں دکھائی دیتی ہیں۔

میر امّن دہلوی

اٹھارہویں صدی عیسوی میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے تحت جان گلکرسٹ نے جب شعبۂ ترجمہ وتالیف قائم کیا تو اس وقت دنیا کی مختلف زبانوں سے اردو میں بھی ترجمہ کا کام عمل میں لایا گیا۔ جان گلکرسٹ کی ایماء پر میر امن نے شعبۂ ترجمہ وتالیف سے منسلک ہوکر قصۂ چہار درویش کا فارسی سے سلیس اردو میں ترجمہ کیا اور اس کا نام باغ و بہار رکھا۔

حیرت کی بات یہ ہے کہ اس کہانی کی زبان تقریباً دوسو سال سے زائد ہونے کے باوجود بھی انتہائی سلیس، بامحاورہ اور شیریں ہے۔ میر امن کے طرز کی یہی خصوصیت ہے جس کی وجہ سے انھیں جدید نثر اردو کا بانی سمجھا جاتا ہے۔

میر امن کی تصنیف باغ و بہار کے مطالعہ سے اس زمانے میں داستان گوئی کا کیا رنگ تھا اندازہ لگتا ہے ساتھ ہی ان کی داستان گوئی اس دور کی افسانہ نگاری سے کس قدر مختلف تھی۔ اس زمانے کے رسم و رواج، مذہبی عقائد اور توہمات اور معاشرتی زندگی کے حالات معلوم ہوتے ہیں۔

اردو ادب کی مختصر داستانوں میں باغ و بہار کو امتیازی اہمیت حاصل ہے۔ خود میر امن کے بیان کے مطابق اس کا تصنیفی کام ۱۲۱۵ھ کے آخر میں شروع کیا تھا اور کم وبیش دوسال کی مدت طے کرنے کے بعد ۱۲۱۷ھ مطابق ۱۸۰۲ء کے وسط میں پایہ تکمیل کو پہنچی۔ باغ و بہار کے ماخذ سے متعلق اردو ادب کے ناقدین کے درمیان مختلف اوقات میں مختلف گوشے کا انکشاف ہوتا رہا ہے۔ اس کی وضاحت میں صرف اتنا ہی کہنا مناسب ہوگا کہ محققین کے اس الجھاؤ میں خود میر امن کا بہت بڑا دخل ہے کیونکہ باغ و بہار سے متعلق ان کے بیانات اور بعد کے محققین کی تحقیقی جستجو میں بڑا تضاد نظر آتا ہے۔

سید محمد باغ و بہار کے ماخذ سے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ''باغ و بہار دراصل امیر خسرو (۱۲۵۵ء-۱۳۲۴ء) کے فارسی قصہ چہار درویش کا آزاد ترجمہ ہے''۔ جاوید نہال بھی اس خیال کی تائید کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ''باغ و بہار امیر خسرو کی تصنیف ''قصہ چہادر درویش'' کا براہِ راست ترجمہ نہیں ہے۔ لیکن محققین اور ناقدین کے نزدیک اس امر میں بھی اختلاف ہے کہ ''قصہ چہار درویش'' اصلاً کس کی تصنیف ہے۔ اولاً اسے کس نے تصنیف کی۔ سید محمد اور جاوید نہال کے متذکرہ بالا بیان وخیال سے قصہ چہادر درویش امیر خسرو کی تصنیف ہونے کی تائید ہوتی ہے۔ ان کا بیان ہے کہ:

> ''یہ قصہ چہار درویش کا، ابتداء میں امیر خسرو نے اس تقریب سے کہا کہ حضرت نظام الدین اولیا زری زربخش، جوان کے پیر تھے اور درگاہ ان کی دلی میں قلعے سے تین کوس، لال دروازے کے باہر مٹیا، دروازے سے آگے، لال بنگلے کے پاس ہے، ان کی طبیعت ماند ہوئی، تب مرشد کے دل بہلانے کے واسطے امیر خسرو یہ قصہ ہمیشہ کہتے اور تیمارداری میں ہمیشہ حاضر رہتے۔ اللہ نے چند روز میں شفا دی۔ تب انھوں نے غسل صحت کے دن یہ دعا دی کہ جو کوئی اس قصے کو سنے گا خدا کے فضل سے تندرست رہے گا۔ جب یہ قصہ فارسی میں مروج ہوا''۔

لیکن اس مذکورہ بالا خیال اور تحریر کو حافظ محمود شیرانی اپنے ٹھوس دلائل سے رد کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اگر یہ بات سچ ہوتی ہے تو کسی مورخ یا تذکرہ نگار نے امیر خسرو کی تصانیف میں اسے شمار کیا ہوتا۔ حضرت نظام الدین اولیا کے ملفوظات، حالات زندگی وغیرہ کے ضمن میں بھی کہیں یہ روایت نہیں ملتی کہ وہ بیمار ہوئے اور انھیں یہ قصہ سنایا گیا۔ مزید برآں دستیاب نسخوں میں سے کسی کی زبان خسرو کے پرتکلف اسلوب سے ہم

آہنگ نہیں۔ ان میں زمانۂ مابعد کے شعراء حافظ وغیرہ کے شعر ملتے ہیں اور تومان، اشرفی اور دور بین کا ذکر بھی جو کہ خسرو کے زمانے میں رائج نہیں تھیں۔ مصنف فرنگیوں کے بارے میں بہت کچھ جانتا ہے۔ اس کی بعض معلومات غلط ہیں اور بعض صحیح، یہ اطلاع امیر خسرو کے زمانہ میں نہ رہی ہوں گی۔ اس لیے امکان ہے کہ کسی فارسی نسخہ کے مولف نے قصے کو مقبول بنانے کے لیے امیر خسرو سے منسوب کر دیا۔

لیکن یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میر امن نے باغ و بہار کے لیے قصہ چہار درویش فارسی اور اردو نسخوں میں سے کسے پیش نظر رکھا تھا۔ اس ضمن میں میر امن کا کوئی بیان ابھی تک تحقیق کی گرفت میں نہیں آیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے باغ و بہار کے ماخذ کو تحسین کی نوطرز مرصع کو قرار دیا ہے اس بات کی تائید وہ مختلف مثالوں سے ثابت کرتے ہیں اور حیرت ظاہر کرتے ہیں کہ میر امن دیباچے میں ''نوطرز مرصع کا ذکر صاف اڑا گیے'' شکایت کی نوبت اس لیے آئی کہ باغ و بہار مطبوعہ فورٹ ولیم کالج مولوی صاحب کے پیش نظر نہ تھی جس کے سرورق پہ یہ وضاحت کردی گئی تھی کہ 'باغ و بہار تالیف کیا ہوا میر امن دہلوی کا ماخذ اس کا نوطرز مرصع کہ وہ ترجمہ کیا ہوا عطا حسین خاں تحسین کا ہے۔ فارسی قصہ چہادرویش سے'' اس کے علاوہ گلکرسٹ نے بھی اپنے مقدمہ میں اس کے ماخذ کا ذکر کر دیا تھا۔ غالباً اسی لیے میر امن نے مزید وضاحت کی ضرورت محسوس نہ کی۔ بعض محققین کے نزدیک اس کا بھی امکان ہے کہ میر امن نے نوطرز مرصع کے علاوہ کسی فارسی نسخے سے بھی استفادہ کیا ہو کیوں کہ کہیں کہیں نوطرز مرصع اور باغ و بہار کے مندرجات میں تھوڑا سا فرق ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی باغ و بہار کے ماخذ سے متعلق تجزیہ کرتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں کہ

''چہار درویش کا قصہ فارسی میں مختلف ہاتھوں سے گزرتا ہوا ۱۱۴۶ھ سے ۱۱۸۸ھ تک تفصیلی شکل اختیار کر چکا تھا۔ اردو میں اس قصے کے تین بیان کرنے والے معلوم ہوتے ہیں اس میں

قدامت کے لحاظ سے میر محمد حسین عطا خاں تحسین کا نمبر آتا ہے جس نے اس داستان کو مقفٰی و مسجع نثر کا روپ دے کر اس کا نام ''نوطرز مرصع'' رکھا۔ یہی کتاب بقول گلکرسٹ میر امن کی ''باغ و بہار'' کے متن کی بنیاد بنی۔

وحید قریشی ''نوطرز مرصع'' کی وجہ تصنیف بھی بیان کرتے ہیں جس سے اس بات کا انکشاف بھی لگایا جا سکتا ہے کہ میر امن نے براہِ راست قصہ چہار درویش سے استفادہ نہیں کیا ہے اور نہ ہی یہ امیر خسرو کی تصنیف ہے۔ اپنے خیال کی تائید میں وہ محمود شیرانی کی تحقیق کو پیش کرتے ہیں:

''فارسی میں چہار درویش کے قصہ پر مختلف شخصوں نے قلم اٹھایا ہے۔ نثر کے علاوہ نظم میں بھی اس پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔ اس کے مولفین میں سے صرف دو شخصوں حکیم محمد علی المخاطب بہ معصوم علی اور انجب کے نام ہم تک پہنچتے ہیں''۔

''نوطرز مرصع'' کے لکھنے کی نوبت اس طرح آئی کہ ایک بار تحسین کو جنرل اسمتھ کے ساتھ کشتی پر کلکتہ جانا پڑا۔ سفر طویل تھا۔ تحسین کا ایک ساتھی کشتی میں داستانیں سناتا تھا۔ ایک روز اس نے چہار درویش کا قصہ سنایا۔ اس پر تحسین کو اسے اردو میں لکھنے کا خیال آیا۔ چنانچہ انھوں نے داستان کے کئی حصے لکھ ڈالے۔ لیکن اسے پورا نہیں کر سکے۔ جنرل اسمتھ انگلستان جانے لگے تو تحسین کے سپرد پٹنہ میں وکیل نظامت کا عہدہ کیا۔ اس زمانے میں داستان مکمل کرنے کا سلسلہ ملتوی ہو گیا۔ تحسین عہدے سے معزول ہوئے تو انھیں فیض آباد میں جا کر شجاع الدولہ کے ہاں ملازمت کرنے کا خیال ہوا۔ چنانچہ وہ فیض آباد چلے گئے اور شجاع الدولہ کے یہاں ملازم ہوئے۔ ایک موقع پر شجاع الدولہ کو داستان کے کچھ اجزا سنائے۔ انھوں نے مکمل کرنے کا مشورہ دیا۔ کچھ دنوں کے بعد مکمل کر کے نواب کی خدمت میں پیش کرنا چاہتے تھے کہ نواب کا انتقال ہو گیا۔ آصف الدولہ کی تخت نشینی پر

دیباچے میں چند جملوں کا اضافہ کر کے اور ایک قصیدہ بڑھا کر آصف الدولہ کے حضور میں پیش کیا اور کامیاب و کامگار ہوئے۔ ''نوطرز مرصع'' کے بعد اردو میں ہم کو چہار درویش کا قصہ میر امن اور محمد غوث زریں کے ہاں ملتا ہے۔ میر امن ۱۸۰۱ء میں فورٹ ولیم کالج میں مقرر ہوئے اور اسی سال انھوں نے نوطرز مرصع کو سلیس اردو میں ڈھالا۔ کتاب باغ و بہار (۱۲۱۷ھ/۱۸۰۲ء) تاریخی نام ہے''۔

اس مختصر سے تجزیہ اور مباحث کے حوالہ جات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ''باغ و بہار'' کی تصنیف کے وقت میر امن کے سامنے فارسی اور اردو میں اس کے بنیادی قصص کا اچھا خاصا مواد تھا اور بعید از قیاس نہیں کہ میر امن نے باغ و بہار کی تالیف میں فارسی قصص اور اردو قصص سے خاطر خواہ فائدہ نہ اٹھایا ہو۔ لہذا وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ باغ و بہار کے ماخذ قصۂ چہار درویش کے ساتھ نوطرز مرصع اور دیگر مثالی قصے ہیں۔ لیکن ان تمام قصص سے جزوی اور کلی طور پر عرق ریزی کے بعد میر امن نے باغ و بہار کو وہ اسلوب اور زبان عطا کی کہ یہ داستان بذات خود ایک منفرد داستان معلوم ہوتی ہے کیونکہ قصہ کی نوعیت میں میر امن نے اپنے عہد کی معاشرت، سیاست، علم و ادب اور تہذیب و ثقافت کو بڑی فنکاری سے قصہ کا حصہ بناتے چلے گئے ہیں......۔

خلاصہ باغ و بہار

باغ و بہار میں چار قصے ہیں۔ یہ چار قصے چار درویشوں کے ہیں۔ اس میں ایک سرگذشت خواجہ سگ پرست کی ہے جو بادشاہ آزاد بخت سناتا ہے۔ اس طرح کل پانچ قصے ہوئے۔ ان میں سے ہر ایک اپنی جگہ مکمل ہے۔ ایک بنیادی پلاٹ کے تحت انھیں اس طرح جوڑا گیا ہے کہ ملک روم کے بادشاہ آزاد بخت کے کوئی اولاد نہ تھی۔ لاولدی کے غم میں اس نے تخت و تاج سے کنارہ کشی کرنا چاہی لیکن وزیر سلطنت خردمند نے سمجھایا کہ یہ مناسب نہیں۔ حکومت میں عدل و انصاف سے کام لیجیے۔ یتیموں، بیواؤں اور ضرورت مندوں کی مدد کیجیے۔ اللہ نے چاہا تو امید بر آئے گی۔ بادشاہ کو مشورہ پسند آیا وہ اسی طور پر زندگی بسر کرنے لگا۔ ایک روز کتاب میں لکھا دیکھا کہ اگر کوئی کسی بڑی مصیبت میں گرفتار ہو تو قبرستان جائے اور حیات کی بے ثباتی کو خیال میں لائے۔ انشاء اللہ افسردگی دور ہوگی۔ حسب ہدایت اس نے رات کو گورستان کا رخ کیا۔ دور سے ایک چراغ جلتا دکھائی دیا۔ قریب پہنچنے پر نیم غنودہ حالات میں چار درویش بیٹھے نظر آئے۔ اتنے میں ایک درویش کو چھینک آئی اور تینوں چونک اٹھے۔ وقت کاٹنے کے لیے اپنی اپنی بیتی کہنے کی ٹھہری۔ آزاد بخت چھپ کر ان کی سرگذشت سننے لگا۔ معلوم ہوا کہ پہلا درویش ملک یمن کے ایک بڑے تاجر خواجہ احمد کا بیٹا ہے۔ ناعاقبت اندیشی کی وجہ سے مفلس ہو کر اور عشق کی چوٹ کھا کر خودکشی کرنا چاہتا تھا کہ ایک سوار سبز پوش نے نمودار ہو کر ہدایت کی کہ ملک روم جا۔ وہاں مصیبت کے مارے تین اور درویش ملیں گے۔ تم چاروں کی مشکل بادشاہ آزاد بخت سے ملاقات کے بعد دور ہو جائے گی۔ اور خود اس کے برے دن بھی بدل جائیں گے۔ آزاد بخت یہ سن کر خوش ہوا اور دوسرے درویش کی کہانی سننے لگا۔ دوسرا درویش فارس کا شہزادہ نکلا۔ حاتم کی جواں مردی کے قصے نے اسے داد و دہش پر آمادہ کیا تھا۔ پھر بصرے کی شہزادی کی سخاوت نے اسے شہزادی کے عشق میں مبتلا کر دیا۔ اس عفیفہ نے نکاح

کے لیے شہر نیم روز کی خبر لانے کی شرط رکھی۔ وہ شرط پوری کرنے نکلا اور نیمروز کے شہزادے کی داستانِ محبت سن کر اسے اس کی محبوبہ سے ملانے کا وعدہ کر بیٹھا۔ پانچ برس تک صحراؤں کی خاک چھاننے کے بعد بھی نا کام رہا۔ بالآخر خودکشی پر آمادہ ہوا۔ عین موقع پر سوار برقع پوش نے تھوڑے دنوں بعد مقصد دلی بر آنے کی خوشخبری سنا کر اسے مرنے سے بچالیا اور ملک روم بھیج دیا۔ دوسرے درویش کی کہانی رات کے آخری پہر ختم ہوئی۔ آزاد بخت محل لوٹ گیا۔ اور صبح کو ان فقیروں کو بلوا کر بقیہ دونوں کی آپ بیتی سننے کا مشتاق ہوا۔ وہ خاموش رہے تو ان کے خوف کو دور کرنے کے لیے خود آزاد بخت کو ایک قصہ سنانا پڑا۔ یہ خواجہ سگ پرست کی داستان تھی۔ پھر تیسرے درویش نے جو کہ بادشاہ زادہ عجم کا تھا اپنی محبت کا حال، شادی کا ماجرا اور شریک حیات کے دریا میں ڈوب کر غائب ہو جانے اور خود ایک سوار برقع پوش سے تسلی پانے کا حال کہہ سنایا۔ اب چوتھے درویش یعنی چین کے شہزادے کی باری تھی۔ وہ چچا کا ستم رسید جنوں کے بادشاہ ملک صادق کا معتوب تھا۔ سوار برقع پوش کی ہدایت پر مرنے کی تمنا چھوڑ کر اچھے دنوں کا انتظار کر رہا تھا۔

سوار برقع پوش کی پیشین گوئی کے مطابق ان کی مرادیں پوری ہونے کا موقع بالکل قریب آ چکا تھا۔ چوتھا درویش اپنی داستان ختم کرتا ہے اسی وقت آزاد بخت کے یہاں اولاد نرینہ کی ولادت ہوتی ہے۔ ہر خاص و عام نے خوشیاں منائیں۔ یکا یک نومولود شہزادہ غائب ہو کر تیسرے دن واپس آ گیا۔ ہر نوچندی جمعرات کو یہی ہوتا رہا۔ آخر سات سال بعد یہ راز کھلا کہ شہنشاہ جن ملک شہبال شہزادہ بختیار کو منگوایا کرتا تھا اور اس نے اپنی بچی روشن اختر کے لیے شہزادہ کو پسند کر لیا تھا۔ ملک شہبال کو چاروں درویشوں کی دکھ بھری کہانی معلوم ہوئی تو اس نے گم شدہ افراد کو ڈھونڈ نکالا اور شہزادہ بختیار کی شادی روشن اختر سے، خواجہ زادۂ یمن کا نکاح دمشق کی شہزادی سے، ملک فارس کے شہزادے کا عقد بصرہ کی شہزادی سے اور عجم کے شہزادے کا نکاح فرنگ کی ملکہ سے کر دیا۔ تیسرے درویش کی سیر کے ضمنی کردار بہزاد خاں کو نیمروز کی شہزادی، شہزادۂ نیمروز کو جن کی شہزادی اور چین کے شہزادے کو پیر مرد عجمی کی بیٹی ملی۔ ہر ایک اپنی مراد کو پہنچے۔ بہزاد خاں اور خواجہ زادۂ یمن نے آزاد بخت کے ساتھ رہنا پسند کیا۔ باقی لوگ اپنے گھروں کو لوٹ گیے۔

باغ و بہار اور میر امّن کی مقبولیت کے اسباب

باغ و بہار اردو ادب کی قابل تعریف اور مایہ ناز تصنیف ہے۔ اس کی مقبولیت خاص و عام میں اس کے منفرد لب و لہجہ اور اسلوب بیان کی وجہ سے ہے۔ میر امن کی جدت آمیز طبیعت نے اس میں اس دور کی بولی جانے والی زبان کی چاشنی اور چابکدستی کو کچھ اس انداز سے استعمال کیا کہ یہ کتاب اپنے تصنیفی زمانے میں ہی ہر دلعزیز ہو گئی اور آج بھی اس کی شہرت اور مقبولیت کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے۔ سر سید احمد کا قول ہے کہ:

> ''جو مرتبہ میر تقی میر کو نظم میں حاصل ہے وہی میر امن کو نثر میں حاصل ہے''۔

مولوی عبدالحق کی تنقیدی بصیرت بھی باغ و بہار کی تعریف میں رطب اللسان ہے۔ فرماتے ہیں:

> ''یہ قصہ فی الحقیقت باغ و بہار ہے۔ یہ اردو نثر کی ان چند کتابوں میں سے ہے جس میں فصاحت اور سلاست ہے''

دنیائے تنقید کے بے تاج بادشاہ جس نے اپنے تنقیدی نظریات سے اردو ادب کو ایک نئی سمت و رفتار سے آشنا کیا یعنی کلیم الدین احمد بھی باغ و بہار کی عظمت سے انکار نہیں کر سکے۔ فرماتے ہیں:

> ''باغ و بہار میں وہ حسن اور وہ بزرگی ہے جو آرائش محفل میں نہیں۔ اس کی انشاء اس کی بقاء کی ذمہ دار ہے۔ اس میں جو زبان بول چال میں استعمال ہوتی ہے اس کا اوج کمال ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بے تکلف باتیں کر رہا ہے اور اس کی

باتیں ادب ہیں۔ اس میں وہی سادگی، صفائی، سبکی، روانی، سلاست ہے جو ایک اچھے بولنے والے کی باتوں میں ہوتی ہے۔ کسی جگہ بدنمائی، بھدا پن، کاوش کا سطح پر وجود نہیں۔ میر امن کی عبارت میں ایک خاص آہنگ ہے جسے موسیقیت یا وزن سے کوئی سروکار نہیں۔ جملوں کی ساخت، ترتیب اور حرکت میں باریکی، تناسب اور جاذبیت ہے۔ گویا یہ ہلکی ہلکی چھوٹی بڑی موجوں کی طرح رواں ہیں۔ ان میں ایک قسم کا بہاؤ ہے۔ ہمواری ہے۔ لیکن یکسانیت نہیں۔ وہ قصداً نئی نئی روشوں کا استعمال نہیں کرتے لیکن وہ جو قصے بیان کرتے ہیں ان میں نت نئے قسم کے واقعات ہوتے رہتے ہیں اس لیے غیر ارادی طور پر ان کی عبارت میں بھی ہلکا ہلکا تغیر ہوتا رہتا ہے۔ ہلکے ہلکے رنگوں کی آمیزش ہوتی رہتی ہے۔ اس لیے یکسانی اور بے رنگی جاتی رہتی ہے۔ لیکن اس کا عام رنگ قائم رہتا ہے''۔

مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہاں ناقدین کے خیالات سے متعلق باغ و بہار کے چند اقتباسات کا تجزیہ کرتے چلیں جس سے اس بات کی وضاحت ہوجائے کہ میر امن نے جو زبان یا اسلوب اختیار کیا ہے کیا واقعی اس میں رواں، بامحاورہ، سادہ سلیس اور دل نشینی کے ساتھ جاذبیت اور تاثر کی اٹھتی ہوئی موجیں اور لہریں موجود ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

''غرض جب شہر کے دروازے پر گیا، بہت رات جا چکی تھی۔ دربان اور نگاہ بانوں نے دروازاہ بند کیا تھا۔ میں نے بہت منت کی کہ مسافر ہوں، دور سے دھاوا مارے آتا ہوں، اگر کواڑ کھول دو، شہر میں جا کر دانے گھاس کا آرام پاؤں، اندر سے گھڑک کر بولے، اس وقت دروازہ کھولنے کا حکم نہیں۔

کیوں اتنی رات گیے تم آئے؟ جب میں نے جواب صاف ان سے سنا، شہر پناہ کی دیوار کے تلے، گھوڑے پر سے اتر، زین پوش بچھا کر بیٹھا، جاگنے کی خاطر ادھر اُدھر ٹہلنے لگا۔ جس وقت آدھی رات اِدھر اور آدھی رات اُدھر ہوئی، سنسان ہوگیا۔ دیکھتا کیا ہوں کہ ایک صندوق قلعے کی دیوار پر سے نیچے چلا آتا ہے۔ یہ دیکھ کر میں اچنبھے میں ہوا کہ یہ کیا طلسم ہے؟ شاید خدا نے میری حیرانی وسرگردانی پر رحم کھا کر خزانہ غیب سے عنایت کیا۔ جب وہ صندوق زمین پر ٹھہرا، ڈرتے ڈرتے میں پاس گیا، دیکھا تو کاٹھ کا صندوق ہے۔ لالچ سے اسے کھولا، ایک معشوق، خوب صورت، کامنی سی عورت جس کے دیکھنے سے ہوش جاتا رہا، گھایل، لہو میں تربتر، آنکھیں بند کیے پڑی کلبلاتی ہے''

اس اقتباس کے انداز تحریر سے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔ بول چال کی زبان چھوٹے چھوٹے جملوں کی روانی، سادگی اور پرکاری سے قطع نظر جزئیات نگاری دیکھیے۔ ''رات کافی ہوگئی تھی'' اس لیے شہر کا دروازہ بند ہو چکا تھا۔ درخواست کرنے پر بھی نہ کھلا اس بات کو مختصراً کہا جا سکتا تھا مگر داستان گو تفصیل سے کام لیتا ہے، اپنی منت، منت کرنے کا انداز اور منت کرنے کی وجہ، دربانوں کا جواب، جواب دینے کا تیور، اور دروازہ نہ کھولنے کا سبب بتاتا ہے جب دروازہ کھلنے کی امید نہ رہی تو شہر پناہ کی دیوار سے نیچے بیٹھنے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ اس نے وہی کیا لیکن پھر اٹھ کر اِدھر اُدھر ٹہلنے لگا۔ اس کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی؟ جاگنے کی خاطر! دیر بعد ایک صندوق قلعے کی دیوار سے نیچے آتا ہوا دکھائی دیا، اندھیری سنسان رات میں اس صندوق کو دیکھ کر حیرت ہوئی۔ فوراً خیال آیا ممکن ہے کوئی خزانہ ہو۔ صندوق زمین پر ٹھہرا تو اندر ایک عورت نکلی۔ اچھا اب بعض جملوں کی تشکیلی صورت پر غور کیا جائے۔

'مسافر ہوں دور سے دھاوا مارے آتا ہوں۔ اگر کواڑ کھول دو، شہر میں جا کر دانے گھاس کا آرام پاؤں!'' یہ وہی بامحاورہ زبان ہے جس پر میر امن کو ناز تھا۔ فرض کر لیجیے یہ انداز تکلم انھیں دلی کا روڑا ہونے کے طفیل حاصل تھا۔ مگر وہ پرکاری، سادگی جسے ان کے قلم نے خاص طور سے تراش کر اپنے اسلوب کا حصہ بنایا تھا اس پر تو غور کریں گے ہی! دیکھیے۔

''جس وقت آدھی رات اِدھر اور آدھی رات اُدھر ہوئی''
''ایک معشوق، خوبصورت، کامنی سی عورت جس کے دیکھنے سے ہوش جاتا رہے، گھائل لہو میں تر بتر، آنکھیں بند کیئے، پڑی کلبلاتی ہے۔

اول جملے میں یہ کہنا مقصود ہے کہ رات آدھی گزر چکی تھی لیکن اس بیان میں وہ بات نہیں جو اس میں ہے کہ جس وقت رات آدھی اِدھر اور آدھی اُدھر ہوئی۔ پوری رات کو دو ٹکڑوں میں بانٹ کر محاکات نگاری کی کوشش کی گئی ہے۔ قلعے کی دیوار سے لٹکنے والا صندوق اس کی تکمیل کرتا ہے۔ صندوق میں ایک عورت ہے، خوب صورت، کامنی سی، ایسی کامنی کہ اس کے دیکھنے سے ہوش جاتا رہے، وہ گھایل ہے، ایسی گھایل کہ لہو میں تر بتر ہے اس کی آنکھیں بند ہیں اور وہ خود پڑی کلبلاتی ہے۔ کامنی سی، گھایل جیسے کومل ہندی الفاظ کا برجستہ استعمال اپنی جگہ لیکن سب سے زیادہ متوجہ کرنے والا لفظ کلبلانا ہے۔ حیاتِ نو کا اشارہ! وہ عورت کہ موت کے منھ میں جا چکی تھی اب ایک نئی زندگی پانا چاہتی ہے سو کلبلاتی ہے۔

میر امن کی شہرت اور مقبولیت صرف ان کے اسلوب اور انداز بیان پر ہی موقوف نہیں ہے بعض دوسرے عناصر بھی اسے ایک اہم تصنیف کا درجہ عطا کرنے میں سنگ میل کا کام کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ فرماتے ہیں:

''باغ و بہار کی نثر کو زندہ رکھنے کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ اس کے آئینے میں ہمیں مصنف کی ذات اور اس کے زمانے

کا عکس اتنا صاف صاف دکھائی دیتا ہے اور اس دور کی زندگی اس طرح واضح طور پر نقش ریز ہوگئی ہے کہ داستان ہونے کے باوجود اس میں دلی کی در و دیوار اور اس کے اشخاص و افراد کی چلتی پھرتی، بولتی چالتی تصویریں نظر آنے لگتی ہیں''۔

اردو ادب کے مشہور مورخ رام بابو سکسینہ کی رائے میں بھی باغ و بہار کی مقبولیت کا اصل راز اس میں ہے کہ ''میر امن نے اس زمانے کے رسم و رواج اور طرز معاشرت کے مرقعے نہایت وضاحت سے کھینچ دیے ہیں۔ اس مرقع نگاری سے اس دور کی جاگیردارانہ طرز معاشرت کی رقصاں تصویریں نگاہوں میں پھرنے لگتی ہیں:

''فرش مکلّف لائق ہر مکان کے جابجا بچھا ہے اور مسندیں لگی ہیں۔ پائدان، گلاب پاش، رنگترے، کنوے، نارنگیاں، اور گلابیاں رنگ برنگ کی چنی ہیں۔ ایک طرف رنگ آمیز ابرک کی ٹٹیوں میں چراغاں کی بہار ہے ایک طرف جھاڑ اور سرو کنول کے روشن ہیں اور تمام دالان اور شہ نشینوں میں طلائی شمع دانوں پر کافوری شمعیں چڑھی ہیں اور جڑاو فانوسیں اوپر دھری ہیں۔ سب آدمی اپنے اپنے عہدوں پر مستعد ہیں۔ باورچی خانے میں دیگیں ٹھنٹھنا رہی ہیں، آب دار خانے کی ویسی ہی تیاری ہے۔ کوری کوری اٹھلیاں، روپے کی گھڑ ونچیوں پر، صافیوں سے بندھی اور بجھروں سے ڈھکی رکھی ہیں۔ آگے چوکی پر ڈونگے، کٹورے، بہ مع تھالی، سرپوش دھرے برف کے آب خورے لگ رہے ہیں اور شوربے کی صراحیاں ہل رہی ہیں''۔

پہلے اور دوسرے درویش کی سیر میں دستر خوان کے آداب و اہتمام، انواع و اقسام کے کھانے، نوکر چاکر اور طرح طرح کے ملبوسات وغیرہ کا ذکر نسبتاً زیادہ ہے۔ بعد میں بتدریج کمی ہوتی گئی ہے گویا داستان کے مولف کو احساس ہے کہ بے جا اور بے سبب

تکرار سے لطف بیان جاتا رہتا ہے۔

باغ و بہار کی ایک اہم خصوصیت کردار نگاری کا متوازن پہلو بھی ہے۔ یہی کردار نگاری کا متوازن پہلو اس کی امتیازی خصوصیت ہے اور خامی بھی! باغ و بہار کے کرداروں میں حقیقت کا عنصر ایک حد تک نمایاں ہوتا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ میر امن نے باغ و بہار میں فنی رکھ رکھاؤ کو قائم رکھنے کے ساتھ کرداروں پر بھی محنت کی ہے۔ لیکن ان کے کردار غیر نمو پذیر اور مثالی ہیں۔ یہ کسی نہ کسی صفت کی تجسیم پر مشتمل ہیں۔ ان کا خمیر زندگی اور تخیل کی آمیزش سے تیار ہوا ہے۔ اس لیے یہ ہماری مادی زندگی کے تمام مطالبات کو پورا نہیں کرتے۔ یہ کردار اپنی الگ الگ حیثیت بھی نہیں رکھتے۔ فقط اپنی اپنی نوع کے نمائندے ہیں۔ ہر بادشاہ اور شہزادہ ایک ہی طرح کا ہے۔ معاملات عشق و محبت میں ان کے ہاں ایک گونہ یکسانی پائی جاتی ہے۔ بادشاہ سے لے کر سوداگر تک سب پہلی ہی نظر میں عشق میں گھائل ہو جاتے ہیں۔ یہ پردے کی پابندی کی ناگزیر صورت بھی ہو سکتی ہے اور باغ و بہار میں امرد پرستی کے اشارے بھی سماجی پابندیوں کے غیر فطری نکات ہیں۔ لیکن داستانوں اور شعراء کے کلام میں ''نگہہ اولین'' والی عشق بازی عام ہو کر شاعر یا داستان گو کی ذات سے زیادہ تکنیک کا حصہ ہو گئی ہے۔ یہ تصور اردو غزل کے عاشق کا عام تصور ہے۔ شہزادیاں بھی اس معیار پرستی کا شکار ہیں۔ ملک شام کی شہزادی ناز نخرے اور تنک مزاجی میں یکتا ہے۔ اردو شاعری کی عام محبوبہ سے گہری مماثلت رکھتی ہے۔ داستان گو کے سامنے عاشق اور معشوق کے مثالی نمونے ہیں اور اسی خراد پر وہ اپنے کردار بناتا چلا جاتا ہے۔ تھوڑے تھوڑے فرق کے ساتھ قصے کے سارے کردار اسی رنگ عاشقی میں رنگے ہوئے ہیں۔ بادشاہوں، شہزادوں میں عدل و انصاف، رعایا کی فلاح و بہبود کے جملہ اوصاف پائے جاتے ہیں۔ تاجر بھی سب کے سب ایک سے مواقع پر یکساں ردعمل رکھتے ہیں۔ درویش بھی زندگی سے ایک ہی سبق حاصل کرتے ہیں۔ بصرہ، بغداد، استنبول، ملک زیر باد سب جگہ کے باشندے دلی کے شہری ہیں اور اس مغل

تمدن کی اخلاقی اور روحانی قدروں کے شائق ہیں۔ ان میں واحد صفت یہ بھی ہے کہ سبھی زندگی کی کشمکش سے بھاگے ہوئے ہیں اور مثبت قدروں کے بجائے منفی قدروں پر اعتقاد رکھتے ہیں۔ اسی لیے عمل اور حرکت سے تقریباً محروم ہیں۔ جہاں عمل کا موقع آتا ہے یہ بے بس ہو کر رہ جاتے ہیں۔ جوشیلے اور پرعزم کردار بھی اپنی تمام صلاحیتوں کو سیر و شکار میں کھپا کر عشق و محبت کے میدان میں بزدل اور ناکارہ ثابت ہوتے ہیں۔ اگر کبھی کوئی جرأت کا اظہار بھی کرتا ہے تو اپنے ماحول اور اس کے تقاضوں سے کچھ ہٹا ہوا سا معلوم ہوتا ہے۔ قصہ گو ہر کردار کے خط و خال شروع میں متعین کر دیتا ہے وہی آخر تک بدستور رہتے ہیں۔ مثلاً خواجہ سگ پرست ہر بار بھائیوں سے دھوکا کھانے کے بعد آخر تک ویسا ہی دھوکا بدھو نظر آتا ہے یہی حال دوسرے کرداروں کا بھی ہے۔

اس مختصر سے تجزیہ کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ میر امن صرف سادہ نگار نہ تھے بلکہ ایک کامیاب داستان گو اور صاحب طرز ادیب بھی تھے۔ روانی، دلکشی، روزمرہ اور محاورے کا حسن بول چال کی زبان، جزئیات نگاری، کردار نگاری، منظر کشی، لفظوں کا برمحل معنی خیز استعمال اور حسب ضرورت ہندی الفاظ سے استفادہ ان کے طرز نگارش کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ یہی سبب ہے کہ باغ و بہار اپنے عہد تصنیف سے لے کر آج تک وقعت کی نظر سے دیکھی جاتی ہے اور مزید مستقبل میں بھی اسے عظیم مرتبہ حاصل ہوتا رہے گا۔

مرزا اسداللہ خاں غالبؔ

مرزا غالب ۱۷۹۷ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ والد کی وفات کے بعد ان کی پرورش ان کے چچا نصر اللہ بیگ نے کی۔ وہ جاگیردار تھے اور فوج میں رسالدار تھے۔ نو برس کی عمر میں چچا کا بھی انتقال ہوگیا تو انگریزی حکومت نے جاگیر کے بدلے کچھ پنشن مقرر کردی اور غالب اپنے نانہال میں رہنے لگے۔ تیرہ سال کی عمر میں دلی کے نواب الٰہی بخش معروف کی صاحبزادی امراؤ بیگم سے ان کی شادی ہوگئی۔ اس کے بعد غالب دلی میں رہنے لگے۔ ۱۵ر فروری ۱۸۶۹ء کو غالب کا انتقال ہوگیا۔

غالب کو شعروشاعری کا شوق بچپن سے تھا۔ شروع میں اسد تخلص کرتے تھے بعد میں غالب تخلص اختیار کیا۔ غالب جس زمانے میں آگرے سے دلی آئے اس وقت دلی میں شعروشاعری کا بڑا چرچا تھا۔ غالب بہت جلد مشہور ہوگئے۔ وہ اردو اور فارسی دونوں میں شعر کہتے تھے۔ اردو کے مقابلے میں ان کا فارسی کلام بہت زیادہ ہے۔ مگر انھیں شہرت اپنے اردو کلام ہی کی وجہ سے ملی۔ غالب کو عام راستے سے الگ ہٹ کر نئی راہ پر چلنے کا شوق تھا۔ اس شوق کی وجہ سے وہ کافی مشکل زبان استعمال کرتے تھے لیکن کچھ دوستوں کے مشورے اور اصرار پر بعد میں وہ آسان زبان استعمال کرنے لگے۔

غالب بڑے خوددار انسان تھے۔ انھیں اپنی عزت نفس کا ہر وقت خیال رہتا تھا۔ فطرتاً ذہین اور شوخ مزاج واقع ہوئے تھے۔ ذہانت اور شوخی کی یہ صفات ان کے کلام میں نمایاں ہیں۔ ملاحظہ کیجیے۔

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا
کرتے ہیں قتل ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

غالب نے انسانی فطرت کا بہت غور وخوض کے ساتھ مطالعہ کیا اور اکثر ان واقعات اور حالات کو بیان کیا جو لوگوں کو عام طور پر پیش آتے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں جتنے شعر ضرب المثل ہوگئے ہیں ان میں سب سے زیادہ شعر غالب کے ہیں۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے میرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

غالب کے فکروفن اور شخصیت کی زندہ مثال ان کی شاعری اور ظریفانہ مزاج ہے۔ وہ بلاشبہ اردو کے عظیم شاعر ہیں۔ صدیاں گزرنے کے بعد بھی ان کے کلام کی مقبولیت میں کوئی کمی نہیں آئی ہے بلکہ اس میں پہلے سے زیادہ نکھار پیدا ہوا ہے۔ آج بھی غالب کے فن میں روزانہ نئے نئے نکتے اور نئی نئی معنویت تلاش کی جارہی ہے۔ غالب کی شخصیت اور شاعری اتنی تہہ دار اور پہلودار ہے کہ اس میں ہر مکتبۂ فکر سے تعلق رکھنے والے کو اپنی تسکین ذوق کا سامان مل جاتا ہے۔ اس میں بیک وقت دل ودماغ دونوں کو آسودہ کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔ غالب کی شاعری میں ہر زمانے کی رنگینی کا احساس ہوتا ہے۔ اس میں ماضی کی روایات کی عمدہ خوشہ چینی اور حال کی جدت طرازی کے ساتھ ایک نئی روش کی طرف رہنمائی ملتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس میں اردو ادبیات کی بہترین لفظی اور معنوی روایات سمٹ آئی ہیں۔ فکروآگہی اور جدت طرازی کا خوبصورت امتزاج ہے۔ آل احمد سرور کے بقول:

''غالب کی شاعری میں ماضی کا رچا ہوا شعور اور حال کے پیچ وخم کا احساس اور آنے والے دور کی کرنیں سبھی ہیں''۔

حالی نے غالب کے کلام کی چار خوبیاں بیان کی ہیں۔

(الف) جدت مضامین اور طرفگیٔ خیالات کے علاوہ ایسی تشبیہات کا استعمال جو نہ صرف نئی تھیں بلکہ اظہار مطلب کے لیے بہت موزوں تھیں۔

(ب) استعاروں اور کنایوں کا دلکش استعمال۔

(ج) شوخی وظرافت

(د) ایسے اشعار کی بہتات جن کے ایک سے زائد معنی پائے جاتے ہیں۔

غالب کی شاعری میں فکر وفلسفہ کا رچا ہوا مذاق پایا جاتا ہے۔ وہ اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے دلی واردات اور ذہنی کیفیات کو محض بیان کر دینے پر قناعت نہیں کی بلکہ ان پر فلسفیانہ انداز میں غور کیا اور اپنے کلام میں ان کو پیش کیا۔ اگر چہ وہ فلسفی نہیں تھے مگر پھر بھی انھوں نے زندگی کے مختلف رموز کو ظاہر کیا اور نئے نئے انداز سے ان پر لوگوں کو غور وفکر کرنے کی دعوت دی۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

میری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

غالب سے پہلے اردو شاعری خالص جذبات، وجدان اور اندرونی کیفیات کی شاعری تھی۔ لکھنو میں خارجیت اور دلی میں داخلیت کا رنگ غالب تھا لیکن غالب نے غزل کو ان دونوں دائروں سے نکال کر اسے معنوی حجم عطا کیا۔ انھوں نے اردو غزل کی بنیاد تاریخی اساس اور انسانی نفسیات پر رکھی۔ اس طرح غالب کی شاعری نے احساس اور فکر کو ایک ساتھ چھیڑا ہے۔

نا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

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

غالب کی زندگی اور ان کے شعری اظہار سے محبت اور انسانیت دوستی کا احساس ہمیں اس جگہ زیادہ ہوتا ہے جہاں وہ اپنی تہذیبی قدروں کی شکست و ریخت اور مغلیہ سلطنت کی تباہی سے دوچار ہو کر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ اشعار انسانی درد و غم کا مرثیہ بن گیے ہیں۔ ان اشعار میں خلوص، دردمندی اور انسانی ہمدردی کے جذبے کی حرارت موجود ہے۔

کانٹوں کی زبان سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادی پرخار میں آئے

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تیری بزم سے نکلا وہ پریشاں نکلا

غالب نے اپنی شاعری میں فلسفۂ غم کو جس انداز میں پیش کیا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ وہ اپنی مصیبتوں کو بیان کرتے وقت نہ تو میر تقی میر کی طرح روتے ہیں اور نہ دوسرے کو رلاتے ہیں۔ اس کے برعکس ان کے کلام میں لذت کا احساس ہوتا ہے۔ وہ غم کو زندگی سے مربوط مانتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہ اس طرف توجہ نہیں دیتے تھے۔

غم گرچہ جاں گسل ہے پہ بچیں کہاں کہ دل ہے
غم عشق گر نہ ہوتا، غم روزگار ہوتا

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

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

غالب نے جس طرح اپنے اجتہاد اور جدت فکر سے شاعری کے عام موضوعات کو وسعت اور گہرائی عطا کی ہے اسی طرح شاعری کی ہیئت میں بھی اپنی جدت طبع کا ثبوت پیش کیا ہے۔ اظہار کے نئے نئے وسیلے تلاش کیے ہیں اور فن کو نئی زمین اور معنویت عطا کی ہے۔ زبان و بیان میں ایک اجتہادی شان پیدا کی ہے۔ فارسی ادبیات اور اردو کے قدیم ورثے کے امتزاج سے زبان و بیان میں شعلہ وشبنم کی نور ونغمگی کا حسن پیدا کیا ہے۔ انھیں تراکیب کی تراش، خراش، الفاظ کے دروبست، قافیہ وردیف کے استعمال پر قدرت حاصل تھی۔ وہ اپنے مخصوص احساس جمال سے شاعری میں ہم آہنگی، نغمگی، موسیقیت اور متوازن معنویت کی روح ڈالتے ہیں۔ جس سے ان کی غزلوں میں ایک خاص کیفیت پیدا ہوجاتی ہے۔

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیرے مژگاں کا

یاد تھیں ہم کو رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہوگئیں

غالب کی زیادہ تر شاعری ان کی ذاتی زندگی کی آئینہ دار ہے وہ نہ تو صوفی تھے اور نہ ہی زاہد اور نہ ہی ان کے یہاں دینی قدروں کی زیادہ اہمیت تھی۔ وہ زندگی کو آزادانہ

گذارنا چاہتے تھے۔ غالب قنوطیت اور رجائیت کے بھی قائل نہیں تھے۔ ان کے یہاں امید وبیم، عیش ومستی، شکست وریخت، مسرت وحسرت کی رنگارنگی ملتی ہے۔ ان کا انداز بیان ایک زندہ دل اور آزاد فطرت انسان، شاعر ہونے کا پتہ دیتا ہے۔

یہ مسائل تصوف، یہ تیرا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

غالب نے اپنے کلام میں فلسفیانہ مضامین بیان کیے ہیں۔ اسی لیے اکثر انھیں فلسفی شاعر بھی کہا جاتا ہے۔ فکر کی بلندی اور الفاظ کے معنی خیز استعمال کی بدولت ان کی ایک امتیازی شان ہے۔ غالب نے اردو غزل کو خیالات کی تازگی اور موضوعات کی رنگارنگی سے وہ وقار بخشا جس کے سبب اردو دنیا ان کی احسان مند رہے گی۔ غالب نے اردو غزل کو جو وسعت، سادگی اور پرکاری، سلاست، روانی، اختصار، جامعیت اور فکر کی بلندی ومعنی کی گہرائی عطا کی اس نے غزل کو ایک نیا ہی رنگ دے دیا۔ غالب کی غزل زندگی سے اس قدر قریب ہوگئی کہ زندگی کے سارے رنگ اس میں جھلکتے ہیں۔ ذاتی تجربے اور مشاہدے کو جذبات اور خلوص کی آنچ دے کر غالب نے جس طرح غزل میں پیش کیا یہ ان کا کمال ہے۔ غالب نے اپنے مزاج کی شوخی اور بے تکلفی سے اردو غزل کو بھی شگفتگی اور تازگی بخشی۔ غم وآلام اور زندگی کے مختلف مسائل کو غالب نے نئے نئے انداز سے غزل میں پیش کیا۔ انھوں نے اردو غزل کو نیا آہنگ دیا اور مضامین کی وسعت کے ساتھ ہی بیان کی شیرینی اور اثر کو بھی غزل میں داخل کیا۔

مختصراً یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب کی شاعری ہمیں زندگی میں آسودگی، اطمینان و سکون عطا کرتی ہے، قنوطیت اور انفعالیت کی طرف نہیں لے جاتی ہے بلکہ ایک لطیف ذہنی خلش، ایک بے چینی، ایک تجسس اور ایک آزاد انداز نظر کی طرف لے جاتی ہے۔

غالب بحیثیت قصیدہ گوشاعر

جس طرح غزل گوئی میں غالب نے اپنا منفرد مقام بنایا اسی طرح قصیدہ گوئی کی حیثیت سے بھی ان کی انفرادی عظمت کم نہیں ہے۔ انھوں نے فارسی میں قریب ستر اور اردو میں چار قصائد کہے ہیں۔ ان اردو قصائد میں سے دو قصائد بزرگانِ دین کی منقبت میں لکھے اور دو بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہیں۔

غالب نے دوسرے قصیدہ نگاروں کی طرح طویل قصائد نہیں کہے ہیں۔ شاید اس کا سبب ان کی عزت نفس اور خودداری کے وہ جذبات تھے جو انھیں طویل مدح سرائی سے روکتے رہے۔ اس کے باوجود ان کے قصائد میں وہ ساری صورتیں نظر آتی ہیں جن میں مداحی کے پس پردہ خوشامد کے عناصر صاف طور پر نظر آتے ہیں۔ مگر وہ اس سلسلے میں اپنی منفرد طبیعت کے تحت قصیدہ کو صرف عارضی نفع کے لیے استعمال نہیں کرتے بلکہ وہ اس سماجی اور سیاسی مرتبہ کو بھی حاصل کرنا چاہتے تھے جو ان کے چچا نصر اللہ بیگ کو حاصل تھا یہی وجہ ہے کہ وہ عمر بھر پنشن کا جو مقدمہ پیش کرتے رہے ان کی قصیدہ نگاری بھی اس کوشش کا مظہر ہے۔

جہاں تک غالب کے اردو قصائد کا تعلق ہے ان میں بھی وہی مفکرانہ انداز موجود ہے جو ان کی غزلوں میں ملتا ہے۔ ان قصائد میں اختصار کے باوجود طبیعت کی رنگینی ،فکر کی جدت کی وجہ سے ان کے انداز واسلوب میں کسی قسم کا تکلف یا الجھن نظر نہیں آتی۔

وہ اپنے قصائد میں بھی ایک اجتہادی شان رکھتے ہیں۔ ان کی جدت پسند طبیعت نے روایتی انداز کی قصیدہ نگاری کو پسند نہیں کیا۔ قصیدہ میں شان وشوکت پیدا

کرنے کے لیے وہ فرہنگ ولغت کی ورق گردانی اور علمی وفنی اصطلاحات کے محتاج نہیں تھے۔ ان کا انداز بیان ہی اور ہے۔ ان کی ترکیبوں میں جادو اور فقروں میں ترنم ہے۔ ان کے اشعار شاعرانہ فن کا نمونہ ہیں۔ ترکیب و بندش کی متانت جس کا نام ہے، غالب کے قصائد میں اس کی بہت اعلیٰ مثالیں مل جاتی ہیں۔

غالب کے جو قصائد منقبت میں ہیں جوش عقیدت کے ساتھ پرشکوہ الفاظ کی وجہ سے ممدوح کی عظمت کی تصویر بن جاتے ہیں۔ ان قصائد میں غالب نے تصوف کے بے پایاں مضامین کو شامل کر کے انھیں اہل نظر کے لیے کام کی چیز بنا دیا ہے اسی کے ساتھ جوش عقیدت اور متانت فکر کا احساس ان کے قصائد کو الجھاؤ کے قریب نہیں ہونے دیتا۔ مثلاً درج ذیل اشعار میں ان کا جوش عقیدت پوری طرح شامل ہے:

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں　　ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں
بے دلی ہائے تماشہ کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق　　بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

منقبت کے علاوہ مرزا نے جو قصائد شاہ ظفر کی مدح میں لکھے ہیں ان میں منقبت کے قصائد کی طرح جوش عقیدت اور تصوف وعرفان کے عالمانہ ومفکرانہ مضامین تو نہیں ہیں مگر ان قصائد سے بھی ان کے علوئے فکر، جدت طبع اور برجستگی وروانی کا پتہ چلتا ہے۔ غالب نے ممدوح کی تعریف میں جہاں اختصار سے کام لیا ہے وہیں سنجیدگی کو بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔ اسی لیے وہ ممدوح کے جاہ وجلال، شجاعت وبہادری، عدل و انصاف اور اس کے اسباب ولوازمات کی تعریف کرتے وقت جذباتی نہیں بن جاتے بلکہ ممدوح کی شخصیت اور اس کے کردار کو بھی سامنے رکھتے ہیں۔ وہ اپنے تسلسل کو قائم رکھتے ہیں یہی وہ روش ہے جسے غالب اپنا کر اپنی جدت پسندی کا ثبوت دیتے ہیں۔ جس نے ان کے قصائد کو پرانے شعراء کی تخلیقی پیروی سے بڑا کر کے انھیں سوچ اور سمجھ سے دور تشبیہات اصطلاحات، پرشکوہ الفاظ وتراکیب، نا قابل فہم تلمیحات سے بچائے رکھا۔ ان

کے قصائد میں بے جا علمیت کا ڈھنڈورا پیٹنے کے بجائے مضمون آفرینی، فلسفیانہ نکات کے کئی ایسے پہلو نکلتے ہیں جنہیں کسی معمولی ذہانت کے ذریعہ پکڑا نہیں جاسکتا۔ اسے صرف مرزا غالب کا اندازِ بیان کہیے کہ انھوں نے ان نکات کو سنجیدگی اور خاص انداز سے پیش کر کے لطیف تر بنا دیا ہے۔ مثلاً وہ اپنے ایک قصیدے کی تشبیب میں ایک دلچسپ مکالمہ قائم کرتے ہوئے شوخی کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام ‏ ‏ ‏ جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
بارے دو دن کہاں رہا غائب ‏ ‏ ‏ بندہ عاجز ہے گردش ایام
اڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا ‏ ‏ ‏ آسماں نے بچھا رکھا تھا دام

غالب نے کبھی روایتی انداز سے قصیدہ گوئی نہیں کی بلکہ اس میں حقیقت کے ایسے پہلو نکالے ہیں جس سے ان کا قصیدہ قدرت اور جدت کا آئینہ بن گیا۔ انھوں نے ممدوح کی تعریف حد سے بڑھ کر نہیں کی اور نہ ہی بے جا تعریف میں زمین و آسمان ایک کیے بلکہ ممدوح کی ذات میں پوشیدہ نفسیاتی پہلوؤں کو تلاش کرنے کی کوشش کی۔ پھر بھی ان کے ہاں مبالغہ کے ہلکے ہلکے نشانات مل جاتے ہیں۔ اس لیے کہ ان کے بغیر قصیدہ کی تکمیل ممکن نہیں ہوتی۔ غالب کے مبالغہ میں بے رنگی اور پھیکے پن کا احساس نہیں ہوتا۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ انھوں نے قصیدہ گوئی میں روایتی صورتوں کو کبھی نہیں اپنایا۔

غالب یوں تو روایتی شاعری کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے۔ اسی لیے فارسی کے مقابلے میں انھوں نے اردو میں کم قصائد کہے۔ مگر جو کچھ لکھا وہ قصیدہ کی دنیا میں ان کی جدت طرازی کا ثبوت بن گیا۔ عبدالسلام ندوی کے الفاظ میں:

''غالب کی ہر تشبیب ایک تیر نیم کش ہے''

یہ قصیدے اردو زبان کے مایۂ صد فخر و نازش ہیں۔ غالب کی ہر تشبیب ایک تیر نیم کش ہے۔ تشبیب اس لیے کہی جاتی تھی کہ مدح کے لیے ایک خوش گوار ماحول بن جائے اور

سننے والے کی توجہ مدح کی طرف ہو جائے۔ غالب کی تشبیہوں میں یہ خوبی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ایک تشبیب اس طرح شروع کرتے ہیں۔ جس میں ندرت خیال اور جدت بیان موجود ہے:

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام ‏ ‏ ‏ جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

اسی طرح انھوں نے 'در کھلا'، 'خاور کھلا'، 'دفتر کھلا' جیسی مشکل زمین میں ایک قصیدہ کہا ہے۔ انھوں نے اس قصیدہ میں صنعتوں کا استعمال اس خوبی کے ساتھ کیا ہے کہ ان کی تشبیب زورِ بیان کا ایک اعلیٰ نمونہ بن گئی ہے۔ ردیف ہر شعر میں خیال کے تابع نظر آتی ہے۔

گریز میں غالب کا مقام دوسرے شعراء کی طرح بلند نہیں ہے لیکن مدحیہ مضامین میں ان کا زور بیان کم نہیں ہوتا۔ وہ قصیدہ کی زبان کو آسان اور سادہ بنانے کے قائل تھے۔ اس لیے ان کی مدح بڑی دلکش اور موثر بن جاتی ہے جیسے:

بادشاہ کا نام لیتا ہے خطیب ‏ ‏ ‏ اب علوئے پایۂ منبر کھلا

نواب کلب علی خاں کو تہنیت پیش کرتے ہیں۔ شہر اور دربار کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ بات اس طرح کہتے ہیں کہ مبالغہ آرائی کا مضحکہ خیز حصہ حسن بیان اور جدت ادا کے آگے دب جاتا ہے:

دہر میں اس طرح کی بزم سرور ‏ ‏ ‏ نہ ہوئی ہے کبھی بہ روئے زمیں

اس قصیدے میں انھوں نے حسن طلب اور دعا کا بالکل نیا طریقہ نکالا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دل کی بات زباں پر آ گئی ہے۔ مثال ملاحظہ کیجیے:

آپ کی مدح اور میرا منہ ‏ ‏ ‏ گر کہوں بھی تو آئے کس کو یقیں
مدح گستہ نہیں دعا گو ہے ‏ ‏ ‏ غالب عاجز نیاز آگیں

خطوطِ غالبؔ

غالب عبقری طبیعت کے مالک تھے۔فطرت نے آپ کی ذات اور شخصیت کو مختلف صلاحیتوں سے مزین کیا تھا۔اسی لیے انھوں نے اردو کی جس صنف کی طرف توجہ دی اسے نہ صرف جدت طبع کا نمونہ ہی بنادیا بلکہ اس کی تکمیل میں اپنے گہرے شعور سے کام لیا۔

غالب کی تخلیقات اور نگارشات سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے اپنی ذہنی عمل کو ہمیشہ متحرک رکھا ہے اور ایک جہان تازہ پیدا کرنے میں ہمہ تن مصروف رہے۔اس کا بین ثبوت یہ ہے کہ جب غالب نے اپنا سکہ شاعری میں رائج الوقت کرلیا تو نثر نگاری کی طرف بھی متوجہ ہوئے اور اس میدان میں بھی اپنی طبیعت کی جولانیاں خوب سے خوب تر دکھائیں اور نثر نگاری کے قدیم طرز کو یکسر بدل کر ہر دل عزیز، شوخ طرز کی بنیاد ڈالی۔

غالب نے ان خطوط کو کبھی دل جمعی یا دلچسپی سے نہیں لکھا۔انھیں اس بات کا قطعی اندازہ نہیں تھا کہ وہ جو خطوط لکھ رہے ہیں وہ اردو نثر کی صورتوں میں جدت پیدا کردیں گے۔اسی لیے جب ان خطوط کی اشاعت کے لیے ان کے احباب نے اصرار کیا تو غالب ذہنی کشمکش کا شکار ہوگئے۔انھوں نے منشی شیونرائن کو لکھا تھا:

> ''اردو خطوط جو آپ چھاپنا چاہتے ہیں یہ بھی زائد بات ہے۔کوئی ایسا ہوگا جو میں نے قلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھا ہوگا ورنہ صرف تحریر سرسری ہے۔اس کی شہرت میری سخن وری کے شکوہ کے منافی ہے۔اس سے قطع نظر کیا ضروری ہے کہ ہمارے آپس کے معاملات اوروں پر ظاہر ہوں۔البتہ ان کا چھاپنا میرے خلاف طبع ہے''۔

اس عبارت سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ غالب نے خطوط کے ذریعے مقصدی طور پر اردو نثر میں کسی قسم کے اعلیٰ نمونے پیش کرنے کا قصد نہیں کیا تھا مگر انھوں نے جو طرز اختیار کی وہی جدید نثر کی بنیاد بن گئی۔حالانکہ یہ خطوط ذاتی نوعیت کے تھے۔مگر ان کی ادبی، سماجی، تہذیبی، تاریخی اور سوانحی اہمیت ہے۔ان خطوط سے صرف ہمیں غالب کی شخصیت کے مختلف گوشوں ہی کا پتہ نہیں چلتا ہے بلکہ مکتوب الیہ کے بارے میں کافی معلومات فراہم ہوجاتی ہیں۔کئی تاریخی امور کی وضاحت بھی ہوجاتی ہے۔اپنے ایک خط میں میر مہدی کو لکھتے ہیں:

> ''بھائی کیا پوچھتے ہو؟ دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر ہے۔قلعہ چاندنی چوک، بازار مسجد جامع کا، ہر ہفتہ سیر جمنا کے پل کی، ہر سال میلہ پھول والوں کا، پانچوں باتیں اب نہیں۔پھر کہو دلی کہاں؟''۔

سوانحی پہلو کے لیے غالب کے خط کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''میرا کلام میرے پاس نہیں ہے۔ضیاء الدین اور حسین مرزا جمع کرلیتے ہیں۔جو میں نے کہا انھوں نے لکھ لیا۔ان لوگوں کے گھر لٹ گئے۔ہزاروں روپے کے کتب خانے برباد ہوگیے۔اب میں اپنے کلام کو دیکھنے کو ترس رہا ہوں''۔

غالب نے اپنے زیادہ تر خطوط میں جس طرح شاعرانہ اور عالمانہ مزاج کو شامل کیا ہے اس سے ان کی مزاجی کیفیت بھی ظاہر ہوتی ہے۔لیکن ان صورتوں کو غالب نے روایتی نہیں ہونے دیا ہے بلکہ انتہائی سلیس، شستہ رواں اور بے تکلف بنادیا ہے۔اور اس طرح اپنی نثر کو زبان و بیان کی لطافت اور الفاظ کے حسن سے اس طرح مزین کیا ہے کہ ان کی یہ نثر نہ صرف جاذب نظر بن گئی بلکہ نثر کا اعلیٰ نمونہ بھی بنی۔

غالب کے ان خطوط میں جو اسلوب اور طرز نگارش نظر آتی ہے وہ بظاہر بہت

سادہ ہے مگر جب اسی طرز کی تحریر کو اپنانے کی کوشش کی جاتی ہے تو وہ انتہائی مشکل بلکہ بعض صورتوں میں ناممکن نظر آنے لگتی ہے۔ اس کے کئی اسباب ہیں۔ پہلا تو یہ کہ غالب نے اپنے خطوط میں اس بات کا بڑا خیال رکھا ہے کہ صرف الفاظ کے حسن کے سہارے طرز تحریر کو روشن نہ کیا جائے بلکہ الفاظ کی جاذبیت سے موضوع کو موثر بنایا جائے۔ اسی طرح غالب الفاظ کے سہارے کی بیساکھی کو زیادہ خاطر میں نہیں لاتے اور اس طرح وہ خیال کی رو کو کمزور ہونے سے بچا لیتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ غالب اپنی مزاجی انفرادیت کو کسی حال میں چھوڑنا نہیں چاہتے تھے۔ ان دونوں صورتوں کی تقلید ناممکن تھی۔ اسی لیے خطوط غالب کی جس نے تقلید کرنی چاہی وہ کامیاب نہ ہو سکا۔

خطوط غالب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں غالب کے شخصیت کے تمام پہلو نظر آتے ہیں۔ سب جانتے ہیں کہ غالب انتہائی خوش مزاج انسان تھے۔ شوخیاں ان کے مزاج میں کوٹ کوٹ کر بھری تھیں۔ ان کی شخصیت میں تکلف ذرا بھی نہیں تھا۔ یہی سبب ہے کہ حالؔی نے ان کو حیوان ظریف کہا ہے۔ ان خوبیوں کے نقوش ان کے خطوط میں مل جاتے ہیں اور پھر یہ بھی ہے کہ ان خوبیوں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ان کے خطوط بے تکلفانہ نثر کا نمونہ بن جاتے ہیں۔ اسی لیے وہ مکتوب الیہ کو بہت ہی بے تکلفانہ انداز سے خطاب کرتے ہیں اور اس کے روبرو روزمرہ کے واقعات کو ایسی دلچسپ صورتوں میں بیان کرتے ہیں کہ ان کی تحریر میں دل آویزی پیدا ہو جاتی ہے۔ غالب نے اپنی تحریروں کو شاندار عربی، فارسی الفاظ و اشعار سے کبھی نہیں سجایا۔

غالب نے ان خطوط میں کارآمد موضوعات اور موثر الفاظ کا ذخیرہ جمع کر دیا ہے۔ جس سے جہاں ان کے خیالات کی صحیح ترجمانی ہوتی ہے وہیں ان الفاظ کی وجہ سے قاری ان خطوط کی عبارت کو پوری توجہ سے پڑھتا ہے۔ غالب نے اپنے خطوط میں کارآمد اور بہت ہی معمولی بات کو بھی دلچسپ اور پر لطف بنا دیا ہے۔ اس فن میں ان کا ہنر مسلم

الثبوت ہے۔ ان کے خطوط ان کی قوت مشاہدہ کا مجموعہ نظر آتے ہیں۔ ان کے شعور میں اس قسم کی پختگی کا پیدا ہونا فطری تھا کیونکہ انھوں نے ۲۵ رسال تک فارسی ادب کا انتہائی گہرائی سے مطالعہ کیا تھا جس کی وجہ سے وہ بیان کے پختہ اسلوب پر قادر ہو گئے تھے۔ جس کی وجہ سے ان کی تحریریں نہ صرف پختہ بن گئی تھیں بلکہ ان میں دلکشی بھی پیدا ہو گئی تھی۔ الفاظ کے انتخاب اور مطالب کی تلاش میں وہ کسی قسم کی سوچی سمجھی کوشش اور محنت سے کام نہیں لیتے تھے۔ اسی لیے ان کے خطوط میں مطالب کی دلکشی اور الفاظ کی کشش کے میل نے ایک منفرد صورت اختیار کر لی۔ جس سے ان کی طبیعت میں موجود خیالات کی آمد اور ان کے بے تکلفانہ اظہار کا پتہ چلتا ہے۔ مثلاً شیو نرائن کے خط کے جواب میں تاخیر ہونے پر لکھتے ہیں:

> ''مرزا تفتہ نے خط لکھنے میں دیر کر دی کیا آئین مذہب ہوا ہے، کہ سکندر آباد کے رہنے والے دلی والے کو خط نہ لکھے۔ اگر یہ حکم صادر تھا تو یہاں انتشار ہو جاتا ہے کہ کوئی خط سکندر آباد کی ڈاک میں نہ جائے''۔

اس عبارت کا ایک ایک لفظ جدت طبع کا نمونہ ہے۔ جو غالب کے یہاں بدرجۂ اتم موجود تھی اور جس کے تحت انھوں نے خطوط نویسی کی تمام فرسودہ روایات کو ختم کر دیا اور ان کی جگہ مکتوب الیہ سے مخاطب ہونے کے نئے نئے طریقوں کی شروعات کی۔ مثلاً

(۱) ''میاں تم کو پینشن کی کیا جلدی ہے، ہر بار پنشن کی کیوں پوچھتے ہو؟''
''آہاہا میرا پیارا مہدی آیا، آؤ بھئی مزاج تو اچھا ہے......''۔

(۲) ''میاں لڑکے کدھر پھر رہے ہو، اِدھر آؤ، خبریں سنو......''۔

(۳) ''کیوں صاحب! آج اجازت ہے خط لکھنے کی......''۔

(۴) ''میرن صاحب! سلام علیکم۔ حضرت آداب''۔

ان چند مثالوں سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ غالب نے یہ انداز اختیار کر کے

قدیم فرسودہ روایات کو کس طرح ختم کیا اور خطوط نویسی کے ذریعہ جدید نثر کی طرز ڈالی۔

خطوط غالب سے جو مثالیں ہمارے سامنے آتی ہیں انھیں دیکھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ خطوط کو نصف ملاقات کا وسیلہ سمجھتے تھے۔ اس لیے انھوں نے مخاطب ہونے کا ایسا رویہ اختیار کیا جس سے محسوس ہو کہ مکتوب الیہ ان کے روبرو موجود ہے اور وہ اس سے کلام کر رہے ہیں۔ ان کے اس طرز میں بھی ہمیں کسی قسم کی پیچیدگی نظر نہیں آتی، وہ بے حد شگفتہ اور تر و تازہ لہجہ میں گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں کہا جا سکتا ہے کہ ان کی طبیعت کی شوخی اور بے تکلفی نے بھی ان کی نثر میں یہ خصوصیات پیدا کردیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے عالم روزگار کے سخت اور تلخ واقعات کو دلچسپ بنانے میں عربی و فارسی تراکیب کے بجائے بے حد شوخ اور رواں دواں عبارت کا استعمال کیا اور اس طرح اپنے خطوط کو انشا پردازی کی شکل دے کر ایک نئی طرز کی ایجاد کی۔ جس کا ذکر انھوں نے مرزا حاتم بیگ کے نام ایک خط میں اس طرح کیا ہے

"میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا"۔ ہزاروں کوس سے بہ زبان قلم باتیں کیا کرو اور ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو"۔

اسی طرح منشی ہرگوپال تفتہ کے نام لکھے گئے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"بھائی تم میں مجھ میں نامہ نگاری کا ہے کو ہے، مکالمہ ہے"

احباب کے نام غالب نے بے شمار خط تحریر کیے اور ان میں مختلف واقعات اور مسائل کو بیان کیا۔ جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ان واقعات اور مسائل کو صرف مکالمہ کی صورت دے کر سرسری طور پر بیان کرنا نہیں چاہتے تھے بلکہ وہ ان واقعات اور مسائل کی گہرائی اور اہمیت کو بھی جتاتے تھے۔ غالب نے زیادہ تر خطوط میں علمی، فنی، شعری، ادبی، سیاسی، اقتصادی اور بہت سے ایسے مسائل کا ذکر کیا ہے جن سے ان کے گہرے تجربہ اور وسیع مشاہدات کا پتہ چلتا ہے۔ اسی کے ساتھ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ

اپنی نثر کے ذریعہ زندگی کے سنجیدہ پہلوؤں کو ابھارنے سے غافل نہیں رہتے تھے۔ اس سلسلے میں ان کے عہد کے کسی بھی نثر نگار نے ایسی سنجیدگی کا ثبوت نہیں دیا۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے اپنے خطوط کے ذریعے اردو نثر کو جدید لب و لہجہ کے ساتھ ساتھ اسے پر وقار بنا دیا۔

خطوطِ غالب میں خارجی مسائل، علمی اور فنی مباحث، حیات و موت سے متعلق نظریات اور سیاسی ہنگاموں کے ساتھ ہی ہمیں ان کی ذات اور شخصیت کے بہت سے پہلو دکھائی دیتے ہیں۔ جن سے ان کی مزاجی کیفیتوں کا پتا چلتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے خطوط سے یہ پتا چلتا ہے کہ وہ کب اور کہاں پیدا ہوئے۔ ان کے خاندان کی اہمیت و عظمت کیا تھی۔ ان کی آمدنی کے وسائل کیا تھے۔ اسی کے ساتھ بہت سے جزوی پہلو بھی ان کے خطوط سے ظاہر ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ وہ کن کن مکانوں میں رہے۔ کن کن لوگوں سے ان کے کس کس قسم کے تعلقات تھے۔ کھاتے پیتے کیا تھے۔ دن رات کی مشغولیات کیا تھیں۔ کن کن بیماریوں میں مبتلا رہے، کن کن مقامات کا سفر کیا اور ان مقامات پر کن کن لوگوں سے ملے اور کیا کیا واقعات پیش آئے۔ ان کا طریقۂ اصلاح کیا تھا۔ غرض یہ کہ شاید ہی کوئی ایسا پہلو ہو جس کا ذکر انھوں نے اپنے خطوط میں نہ کیا ہو۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے خطوط میں پائے جانے والے اشاروں سے اگر کوئی ڈائری مرتب کی جائے تو اس کے سہارے ان کی سوانح بڑی آسانی کے ساتھ لکھی جا سکتی ہے۔

غالب کے خطوط ان کی حساس طبیعت اور مزاج کا آئینہ بن گیے ہیں۔ ان کے پڑھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے احباب و متعلقین کی خبرگیری سے ذرا بھی غافل نہیں رہتے تھے۔ ان کا حساس دل ان کے جذبۂ ہمدردی کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ اپنے احساسات و جذبات کو کبھی سرسری طور پر ظاہر نہیں کرتے تھے۔ تعزیت کرتے تو دل کی گہرائیوں کے ساتھ۔ تہنیت کا اظہار کرتے تو پوری شدت دل اس میں شامل ہوتی ہے۔ اسی طرح وہ اپنی برہمی یا غصہ کو بھی اتنا دلکش بنا دیتے تھے کہ ظاہر نہیں ہو پاتا تھا کہ وہ کسی کی

دل شکنی کرنا چاہتے ہیں۔ تلخ سے تلخ بات بھی وہ بڑی شوخی اور بانکپن کے ساتھ کہہ جاتے تھے۔ گویا انھوں نے جہاں فرحت ومسرت سے بھرے جذبات واحساسات کو بے حد دلکشی کے ساتھ پیش کیا ہے وہیں غم وغصہ کا اظہار بھی بڑی دلکشی، بانکپن اور رواں دواں انداز میں کیا ہے۔ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"اس سے معلوم ہوتا ہے کہ تم طرح طرح سے اطراف وجوانب
کے رئیسوں سے بھیک مانگتے ہو۔ بھائی! ایک درگیر محکم گیر"۔

اس عبارت میں تلخ گوئی کے باوجود عبارت کا حسن، شوخی اور بانکپن قابل توجہ ہے۔

غالب کے خطوط کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ جس طرح وہ اپنے خطوط کی ابتدا بہت ہی بے تکلفی کے ساتھ کرتے ہیں اسی شاندار طریقے سے وہ اپنے خطوط کا اختتام بھی کرتے ہیں ہیں۔ خطوط کو ختم کرتے وقت وہ اکثر وبیشتر عجیب وغریب اندازِ تحریر اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ روش اردو خطوط میں ان سے پہلے موجود نہیں تھی۔ اس کی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

جواب کا طالب غالب
دعائے خیر کا طالب غالب
نجات کا طالب غالب
غالب علے شاہ

غرض یہ کہ خطوط غالب کی اہمیت اردو نثر میں غالب کے دلکش پیرائے، بے تکلفانہ اندازِ گفتگو، شوخ اسلوب بیان اور ظریفانہ تحریر کی وجہ سے اسے جدید نثر اردو کی بنیاد کہا جا سکتا ہے۔ بعد کے انشا پردازوں نے غالب کے طرز کی تقلید اور تتبع سے اردو نثر کو مختلف جدید شکلوں سے روشناس کیا گویا جدید اردو نثر کی ترقی میں پیش خیمہ غالب کے خطوط ہوئے۔

خطوط غالبؔ کے چند اہم پہلو

غالب سے قبل اردو نثر پر داستانوی رنگ غالب تھا۔ فارسی روایات کے تحت مقفیٰ اور مسجع نثر نگاری کا رواج تھا۔ "فسانۂ عجائب" کی نثر اپنا سکہ جما چکی تھی۔ اردو نظم کی طرح نثر کے بھی اوزان مقرر تھے۔ عبارت میں قافیہ پیمائی کا خیال رکھا جاتا تھا۔ فارسی وعربی الفاظ کی بہتات تھی۔ اس کے مقابلہ میں میر امن کی سادہ وسلیس نثر کی زیادہ اہمیت نہیں تھی۔

اس طرح کے ماحول میں خاص کر جب غالب کے کلام کو پوری طرح مقبولیت نہیں مل رہی تھی ایک ایسی نثر کا موجد ہونا جو اپنے عہد کی سماجی قدروں سے میل نہ رکھتی ہو بڑے ہی حوصلے اور ہمت کا کام تھا۔

غالب کی انفرادیت اور علوئے تخیل شاعری میں جہاں دشتِ امکاں پر کمند ڈالتی ہے وہیں خطوط نویسی میں پوری وضع داری کا ثبوت پیش کرتی ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

"خطوط کے بغیر غالب کی شخصیت ہمارے لیے رنگین
غبار رہتی"۔

غالب کے خطوط اردو ادب میں سنگ میل کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کی سادگی، پرکاری، شگفتگی نے ان کے خطوط کو اس قدر دلکش بنا دیا تھا کہ وہ اردو نثر کی جدید شکل میں ہمارے سامنے آئے۔ خطوط غالب کی اہمیت بتاتے ہوئے آل احمد سرور لکھتے ہیں:

"اس میں غالب ہمیں اپنے روزمرہ کے ماحول میں ہنستے،
بولتے، کڑھتے، پنشن کی تلاش میں سرگرداں، فتوح کی فکر میں
غلطاں پیچاں، دوستوں، شاگردوں سے بے تکلف گفتگو میں

مصروف، کبھی بادہ و ساغر سے دل بہلاتے، کبھی فکرِ سخن میں
غرق، کبھی معترضوں پر برہم اور کبھی اپنی آنکھوں کے سامنے اپنی
بساط کو ویراں دیکھ کر افسردہ نظر آتے ہیں‘‘۔

غالب کا اپنے خطوط میں باتیں کرنا اور ان میں دلکشی پیدا کرنا ان کی ذہنی انفرادیت کا ثبوت ہے۔ یہ انفرادیت ایک انا رکھتی ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ غالب عام روایتوں کو اپنانے میں ہتک محسوس کرتے تھے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ روش عام سے بیزاری اور ذہنی بیداری غالب کی شخصیت کے عناصر ترکیبی تھے۔ یہ بھی سچ ہے کہ خط نویسی کا فن دراصل باتیں کرنے کا فن ہے۔ جسے غالب نے بڑی کامیابی سے عملی جامہ پہنایا۔ حالانکہ غالب نے اپنی تقریظوں میں قدیم ادبی روایات یعنی مسجع و مقفی عبارت کو اپنایا مگر ان کی سلامتی طبع نے پہچان لیا تھا کہ مروجہ انشا پردازی ان کے خطوط کے اصل مقصد میں خلل ڈال سکتی ہے اسی لیے انھوں نے اس طرز سے گریز کیا اور ایک سلیس مگر بے تکلفانہ زبان کا استعمال کیا۔ القاب و آداب کو بالکل ختم تو نہیں کیا مگر اس میں بڑی حد تک ترمیم کردی۔ اس طرز جدید کو اپنانے میں غالب کے اندر کے جذبے (شخصیت) اور انا کی توانائی نے بڑی معاونت کی۔

غالب خط تحریر کرتے وقت خود مرکزی کردار کا رول ادا کرتے ہیں اور اس ضمن میں اپنی شخصیت اور طبعی میلان کو سحر انگیز انداز میں مکتوب الیہ پر مرتب کرنے کی پوری کوشش کرتے ہیں۔ وہ ایک نئے اندازِ فکر اور اظہار خیال کے سلسلے میں حاشیہ نشین بن کر ہم سے گفتگو نہیں کرتے۔ اسی لیے نظر ان پر مرکوز رہتی ہے۔ کان ان کی آواز کے اتار چڑھاؤ سے متاثر ہوتے ہیں۔

غالب کے خطوط کے مطالعہ کے بعد کہا جا سکتا ہے کہ وہ باتیں کرنے کے فن پر مہارت رکھتے ہیں۔ انھوں نے نفسیات کا بھی گہرا مشاہدہ کیا ہے اسی لیے وہ مخاطب کی

ذہنی سطح کو بآسانی پہچان لیتے ہیں۔ وہ مکتوب الیہ کی پوری توجہ اپنی طرف مرکوز تو کر لیتے ہیں مگر اسے اپنی اہمیت کا احساس برابر رہتا ہے۔ غالب یہ مرحلہ کبھی اس کی بیماری کا حال پوچھ کر، کبھی اس کے کارنامے کا اعتراف کر کے طے کرتے ہیں گویا یہ ایک طرح کی تشبیب ہوتی ہے اس کے بعد مطلب کی طرف گریز سے گزرتے ہوئے پہنچ جاتے ہیں۔ مدح کی طرف قدم بڑھاتے تو ہیں مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مدح وہ ممدوح کی نہیں اپنی کر رہے ہیں۔ کبھی وہ مکتوب الیہ کی توجہ اپنی طرف دلانے کے لیے ظرافت آمیز فقروں کا استعمال کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے خطوط میں ظرافت اور شوخی نمایاں طور پر داخل ہو جاتی ہے۔ ان کی شوخی تحریر کے بارے میں حالی لکھتے ہیں:

’’مرزا کی طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے ستار
کے تاروں میں سر بھرے ہوتے ہیں اور قوت متخیلہ جو شاعری
اور ظرافت کی خلاق ہے اس کو مرزا کے دماغ کے ساتھ وہی
نسبت ہے جو قوت پرواز کو طائر کے ساتھ‘‘۔

یہ ان کے مزاج کا حسن ہی تو ہے جو علائی کو لکھواتی ہے:

’’میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو، دو چار روز بعد ہمایوں
سے پوچھ لینا‘ یا پھر ’پواروں کی کثرت سے جسم سرو چراغاں ہو گیا
ہے‘‘

غالب کا کمال یہ ہے کہ وہ خود اپنی مصیبتوں کا بھی مذاق اڑاتے ہیں خود کو غیر سمجھ کر خود اپنا مذاق کس طرح اڑایا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

’’اپنا تماشائی آپ بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا
ہوں۔ یعنی میں نے اپنے کو غیر تصور کیا ہے جو دکھ مجھے پہنچتا ہے
کہتا ہوں کہ لو غالب کے ایک جوتی اور لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ
میں بہت بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں۔ آج دور دور تک میرا

جواب نہیں۔ لے اب تو قرض خواہوں کے جواب دے۔ سچ تو
یہ ہے غالب کیا مرا، بڑا ملحد مرا، بڑا کافر مرا''۔

کبھی کبھی غالب نے اپنے دوستوں کے نام خطوط دل بہلانے کی غرض سے بھی لکھے۔ چونکہ وہ ایک ماہر نفسیات تھے اسی لیے خطوط کے ذریعے بھی وہ بہت سے کام نکال لیتے تھے۔ مکتوب الیہ کی ہمدردی حاصل کرنے کا ہنر بھی انھیں آتا تھا۔ وہ اپنے احباب کے دکھوں پر آنسو بھی بہاتے تھے، نصیحت بھی کرتے تھے اور ان کی خوشیوں میں شریک بھی ہوتے تھے۔ اسی کے ساتھ وہ اپنے خطوط کے ذریعہ اپنی کمزوریوں کا اعتراف بھی کرتے تھے جو دوسروں کے دلوں کو جیت لینے میں معاون بھی ثابت ہوتا تھا۔ ایک خط میں منشی ہر گوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

پھر جب سخت گھبراتا ہوں اور تنگ آتا ہوں تو یہ مصرعہ پڑھتا ہوں اور چپ ہوتا ہوں:

اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

اسی کے ساتھ یہ بات بھی واضح ہے کہ غالب کو اپنے سوچنے، کہنے، لکھنے، سمجھنے کو دوسروں تک پہنچانے کا شوق تھا اور اس کے ساتھ فرد کی ذات سے دلچسپی اس کا محرک تھی۔

غالب کے خطوط میں منظر کشی، جزئیات نگاری، نکتہ آفرینی بھی بہت دلکش ہے۔ جو ان کی وسعت نظری، مشاہدہ اور قوت فکر کا نتیجہ تھی۔ کہیں کہیں وہ مقفی عبارت کا بھی استعمال کرتے تھے۔ مگر مفہوم کو گنجلک نہیں ہونے دیتے تھے۔ قافیہ خود بخود ان کی عبارتوں میں آجاتے تھے اور ایسا معلوم ہوتا ہے گویا سونے کی انگوٹھی میں بیش قیمت ہیرے جڑے ہوں۔ مثلاً میر مہدی کو لکھتے ہیں:

''اور سید زادہ آزادہ، دلی کے عاشق دلدادہ، ڈھے ہوئے
اردو بازار کے رہنے والے، حسد سے لکھنو کو برا کہنے والے
............نہ سخن وری رہی نہ سخن دانی۔ کس برتے پر تتا پانی.....''

غالب کبھی کبھی تمثیلی اندازِ بیان بھی اختیار کر لیتے ہیں۔ اس کی مثال ان کے اس خط میں مل جاتی ہے جو انھوں نے علائی کو لکھا تھا۔

اسی طرح غالب نے اپنے خطوط میں بے ساختگی اور موزونیت پر مبنی تراکیب کا استعمال بھی کیا ہے۔ محاوروں کی دل نشینی، جزئیات کی سحر کاری بھی ان کے خطوط کا اہم حصہ ہے۔

غرض یہ ہے کہ غالب کی حقیقت شناسی، فکر ونظر کی گہرائی، جذبۂ خودداری کی تازگی اور آفاقیت نے ان کے خطوط میں کئی افادی پہلو پیدا کر دیئے ہیں۔ ان کے خطوط میں شوخیِ تحریر، زندگی سے گہری دلچسپی، مشاہدہ کی وسعت، قلب کی پاکیزگی، انسان دوستی کی مضبوطی، تربیت یافتہ بلند ذوقی، خود آگہی، خود اعتمادی، امن پسندی، صلح کل خوش آہنگی، الفاظ کی برجستگی، تخیل کی بلندی، تجربات کی نیرنگی، حقائق کا عرفان وغیرہ جیسی خوبیاں مل جاتی ہیں۔ جن کی وجہ سے ان کے خطوط جدید نثر کا آئینہ بن گئے ہیں۔ جس کی تقلید کرتے ہوئے سرسید، حالی، شبلی، مہدی افادی نے اپنی نثر نگاری کو سنوارا۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

''ان کے ہونٹوں پر وہ مسکراہٹ ہے جسے ہم آنسوؤں کا عطر کہہ سکتے ہیں۔

اور بقول آل احمد سرور

''غالب کی تب وتاب میں مانگے کا اجالا نہیں ہے اپنے سوز نفس سے اپنے اندر کی شمعیں روشن کرتے ہیں۔ مکتوب نگار غالب ہمیں اس لیے محبوب ہے کہ آسمان سے لو لگانے کے باوجود بھی دھرتی پر مضبوطی سے قدم جمائے ہوئے ہے۔ اپنا تماشا بھی کر سکتا ہے اور اپنے پر ہنس بھی سکتا ہے''۔

محمد حسین آزاد کی ادبی اہمیت

انیسویں صدی کا آخری دور اردو ادب کے لیے دور جدید ہے۔ اس دور میں مولوی محمد حسین آزاد نے اپنے تمثیلی مضامین سے اردو ادب میں شگفتہ انشا پردازی کو اپنے زورِ قلم سے اعلیٰ مقام پر فائز کر دیا۔ ان کی انشا پردازی کی حسین مینا کاری کا نقش ونگار ان کی تصنیف ''آب حیات'' اور ''نیرنگ خیال'' میں دیکھا جا سکتا ہے۔

انیسویں صدی کا آخری دور سیاسی اور سماجی اعتبار سے چاہے جتنا زوال پذیر رہا ہو لیکن ادبی اور علمی لحاظ سے اس عہد کو عہد زریں کہنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اس دور میں اگر ایک طرف اردو کے چمن کی آبیاری ہندوستان کے مشہور شعراء اپنے خون جگر سے کر رہے تھے تو دوسری طرف مایۂ ناز نثر نگار اردو چمن کی روشوں پر لالہ وگل کھلانے میں مصروف تھے۔ شعراء میں حالی اپنی اخلاقی شاعری سے، اکبر اپنی طنزیہ شاعری سے، اور داغ اپنی طربیہ شاعری سے آسمان ادب پر قوس قزح کے مختلف رنگ بکھیر رہے تھے۔ تقریباً اسی دور میں سرسید، مولوی محمد حسین آزاد، نذیر احمد، حالی اور شبلی اپنی نثر کے گونا گوں اور خوش رنگ مناظر پیش کر رہے تھے۔ ان کی ادبی فن پاروں میں ہم کو فکر کے چراغ، علم کے موتی، ظرافت کے پھول، فن کی روشنی اور تحقیق کی چاندنی سبھی کچھ نظر آتی ہے۔

مولوی محمد حسین آزاد اسی دور کے نمائندہ ادیب اور انشاء پرداز ہیں۔ اس نئے اور سنہرے دور کی تزئین و مینا کاری میں محمد حسین آزاد کا زبردست ہاتھ ہے۔ دراصل اردو میں خالص انشا پردازی کی بنیاد آزاد نے ہی ڈالی ہے۔ آزاد سے پہلے بھی شمالی ہند میں انشا پردازی کا وجود ملتا ہے مگر اس انشا پردازی کی تاریخی اہمیت ہو سکتی ہے اس کی ادبی اہمیت مشکوک ہے۔

آزاد کی نثر اپنی مخصوص جاذبیت، دلربائی اور رعنائی میں بے مثال ہے۔ آزاد انشا پرداز پہلے ہیں اور نقاد، مورخ اور محقق بعد میں۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ ان کی توجہ خیال

کی وضاحت سے زیادہ زبان کی لطافت پر ہوتی ہے۔ اس لیے آزاد کے نثر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس سے ہمارے جمالیاتی ذوق کی تسکین ہوتی ہے اور ایک انشاء پرداز کے فن کی سب سے بڑی پہچان یہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے نازک مزاج انشاء پرداز مہدی افادی نے انھیں ''آقائے اردو'' کے لقب سے یاد کیا ہے۔ مہدی افادی اپنے مضمون ''اردو لٹریچر میں عناصر خمسہ'' میں لکھتے ہیں:

> ''سرسید سے معقولات الگ کر دیجیے تو کچھ نہیں رہتے۔ نذیر احمد بغیر مذہب کے لقمہ بھی نہیں توڑ سکتے۔ شبلی سے تاریخ لے لیجیے تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے۔ حالی بھی جہاں تک نثر کا تعلق ہے سوانح نگاری کے ساتھ چل سکتے ہیں لیکن ''آقائے اردو'' یعنی پروفیسر آزاد صرف انشا پرداز ہیں جن کو کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں''۔

دراصل مولانا آزاد اپنے دور کے بہت بڑے انشا پرداز ہیں۔ اس خوبی میں کوئی دوسرا ان کا شریک نہیں ہے۔ زبان کی نزاکت، بیان کی لطافت، تشبیہ واستعارے کی رنگینی اور ترکیب کی شگفتگی جس قدر آزاد کے یہاں قدم قدم پر ملتی ہے دوسرے نثر نگاروں کے یہاں ملنا مشکل ہے۔ وہ اس انداز سے چھوٹے چھوٹے چبھتے ہوئے فقرے تراشتے ہیں کہ ان کو ''آذر سخن'' کا لقب زیب دیتا ہے۔ اگر مولانا آزاد کی آذری اور بت تراشی کے نمونے دیکھنا ہوں تو ''آب حیات'' اور ''نیرنگ خیال'' کے صفحات پر نظر ڈالتے ہی انشا پردازی کا حسین وجمیل بت نگاہوں میں رقصاں ہوا اٹھتا ہے۔ ___ ''برج بھاشا پر عربی اور فارسی زبانوں نے کیا کیا اثر کیے'' ___ یہ ایک خشک موضوع ہے لیکن آزاد نے اس موضوع کے تحت بنجر زمین پر بھی طرح طرح کے پھول کھلائے ہیں۔ آذری ہی کا کام ہو سکتا ہے۔ اس سبق میں جس جگہ انھوں نے فارسی شاعری کی خصوصیات کا ذکر کیا ہے وہاں ایران کی محفل کو سجا کر ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ شب وشبستاں، مے ومیخانہ اور گل وگلزار کے سیکڑوں جلوے ہمارے نظروں کے سامنے کوند جاتے ہیں۔ مولانا آزاد کے اس قسم کے بیانات کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ لفظی مناسبت کا بہت خیال رکھتے ہیں۔ اسی طرح

ان کی نثر میں نظم کا لطف آنے لگتا ہے۔ مثلاً وہ رات کے وقت اہل محبت کے ایک جلسے کا ذکر کرتے ہیں تو اس میں ایک پری زادلڑکے کی موجودگی دکھاتے ہیں لڑکے کے حسن کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس کی پیشانی رخسارہ سے نور صبح روشن ہے مگر زلف کی شام بھی برابر مشک افشاں ہے''

پھر اسی محفل میں

''صراحی بھی سرکشی کرتی ہے اس لیے جگر خون ہو کر ٹپکتا ہے۔ کبھی جھکتی ہے اور خندۂ قلقل سے ہنستی ہے کبھی وہی قلقل حق حق ہو کر یاد الٰہی میں صرف ہوتی ہے مگر پیالہ اپنے کھلے منھ سے ہنستا ہے اور اس کے آگے دامن پھیلاتا ہے''۔

اسی طرح کے الفاظ کی حسین مینا کاری کا لطف ہمیں اس بیان میں ملتا ہے جس میں وہ ایک گلزار کا ذکر کرتے ہیں:

''اس باغ میں شاہد گل کے کان میں قاصد صبا کچھ ایسا افسوں پھونک گیا کہ وہ مارے ہنسی کے فرش سبزہ پر لوٹ گیا۔ طفل غنچہ مسکرا کر عاشق بلبل شیدا کا دل لبھاتا ہے۔ کبھی خزاں کا غارت گر آتا ہے تو گل اپنا جام اور غنچہ اپنی صراحی لے کر روانہ ہو جاتا ہے''۔

ان عبارتوں میں لفظی مناسبت بہت حسین اور نہایت فطری ہے۔ زلف کی شام اور صراحی کی سرکشی میں رنگ اور صورت کا لحاظ رکھا گیا ہے اسی طرح گل کو جام اور غنچہ کو صراحی کہنا حسن بیان کے تاروں کو چھیڑتا ہے۔

مولانا آزاد کی انشا پردازی کی ایک اہم خصوصیت محاکات نگاری ہے۔ اس میدان میں بھی وہ اپنی نظیر نہیں رکھتے۔ آزاد نے ہندی شاعری کی خصوصیات کو نہایت واضح الفاظ میں پیش کیا ہے اسی کے ساتھ حسن بیان کی خوبی کو بھی قائم رکھا ہے۔ غرض یہ کہ مولانا آزاد چاہے تخیل سے کام لیں یا محاکات سے وہ دونوں حالتوں میں یکساں حسین

تصویریں کھینچتے ہیں۔ جو رعنائی اور دلبری میں لاجواب ہوتی ہیں۔

مولانا آزاد کی انشا پردازی کا دلکش رنگ ''آب حیات'' سے کہیں زیادہ ''نیرنگ خیال'' میں جھلکتا ہے۔ دراصل یہاں ان کا شعور اور ان کا فن معراج پر پہنچ گیا ہے۔ اس کا واحد سبب یہ ہے کہ ''نیرنگ خیال'' میں ان کو اپنے عالم خیال کی جھلک دکھانے کی آزادی حاصل تھی۔ جہاں ''نیرنگ خیال'' میں آزاد کی خوبصورت انشا پردازی اور زور قلم کے نمونے موجود ہیں وہیں موضوع کے اعتبار سے انھوں نے جس طرح انگریزی ایلی گریز کا انتخاب کیا اس سے بھی ان کی قوت انتخاب اور ذہانت کا پتہ چلتا ہے مثلاً ان کے بیشتر مضامین جن میں ''سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ''، ''گلشن امید کی بہار''، ''علمیت اور ذکاوت کے مقابلے''، ''انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا'' اور ''آغاز آفرینش میں باغ عالم کا کیا رنگ تھا'' جیسے رمزیہ انگریزی کے مشہور ایلی گریز سے ماخوذ ہیں۔ انھوں نے ان ایلی گریز کو اردو قالب میں جس طرح ڈھالا اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایسے موضوعات کو منتخب کرنے میں بلا کی ذہانت رکھتے ہیں۔ جس کا تعلق کسی نہ کسی طرح مشرقی اخلاقیات سے بہت گہرا ہوتا ہے۔

مولانا آزاد کے ان رمزیہ اور تمثیلی مضامین میں طنز کے بھی نشتر موجود ہیں۔ انھوں نے تمثیل کے پردے میں سماج کے عیوب کی طرف اشارہ کیا ہے۔ دراصل رمزیہ اس لحاظ سے مفید چیز ہے کہ ظاہری طور پر تو رمزیہ کے نشتر کی تیزی نہیں محسوس ہوتی ہے مگر اس کا گھاؤ بہت گہرا ہوتا ہے۔ آزاد نے ''علوم کی بدنصیبی'' میں نااہلوں پر زبردست چوٹیں کی ہیں۔ مگر چونکہ یہ چوٹیں پردے میں ہیں اس لیے ان کی شدت اور گہرائیوں کا اندازہ نہیں ہوتا ہے۔ بہرحال اصلاحی نقطۂ نظر سے بھی آزاد کے مضامین بہت کارآمد ہیں۔

غرض یہ کہ آزاد نے اپنے علوئے فکر اور زورِ قلم سے اردو ادب کا ایک حسین اور جمیل گلستاں آباد کیا ہے۔ جس میں مختلف رنگت کے پھول مشک افشانی کر رہے ہیں اور اس چمن کی سرو پر بلبل سیریں نغمہ سنجی کر رہی ہے۔ جس کی پر کیف آواز میں جادو کی تاثیر ہے۔

''آب حیات''

اردو زبان وادب کی تاریخ میں ''آب حیات'' اپنی نوعیت کی پہلی اور مکمل کتاب ہے جس کی اہمیت سے چشم پوشی ممکن نہیں ہے بلکہ بغیر اس کے حوالے کے ماضی کی تاریخ کو ترتیب دینا غیر مستند ہوگا۔

''آب حیات'' مولانا محمد حسین آزاد کی وہ معرکۃ الآراء کتاب ہے جس میں انھوں نے اردو شعراء کے حالات جمع کیے ہیں اور شعراء کو مختلف ادوار میں تقسیم کر کے ان کو ترتیب کے ساتھ پیش کیا ہے۔

آب حیات کے بارے میں عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ یہ تنقید سے متعلق کتاب ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ یہ محض تذکرہ ہے اور اس سلسلے میں وہ تین پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں (۱) شعراء کے حالات زندگی (۲) ان کے کلام پر سرسری رائے (۳) ان کا منتخب کلام۔ تذکروں کا مقصد شعراء کے حالات زندگی اور ان کے کلام کو محفوظ کرنا ہوتا ہے۔ البتہ ان کے کلام پر جو سرسری رائے تذکرہ نگار دیتا ہے اس سے اس کے ذوق شاعری اور اس زمانے کے ذوق سخن پر کچھ روشنی پڑتی ہے لیکن اس سرسری رائے کو ہم تنقیدی رائے سے تعبیر نہیں کر سکتے ہیں۔

آب حیات کے ایک سرسری مطالعہ کے بعد یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ آزاد کی اس تصنیف میں تنقیدی عناصر کے مقابلے میں تذکرے کے عناصر زیادہ حاوی ہیں۔ اس لیے آب حیات کو تنقیدی تصنیف کہنے کے بجائے تذکرہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ آزاد قدیم تذکروں کے اثر سے اپنے کو بچا نہیں پائے۔ کئی جگہ پر تو آزاد قدیم تذکروں کی نقالی کرتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً آب حیات میں انھوں نے دوسرے دور کی

تصویر کشی جس طرح کی ہے اس کی عبارت میں میر حسن کے تذکرے کے اثرات صاف صاف نظر آتے ہیں۔

مولانا محمد حسین آزاد کسی بات پر اظہار خیال کرتے وقت الفاظ کی چمک دمک سے اپنی عبارت کو مزین کرنے پر زیادہ زور دیتے تھے۔ اس لحاظ سے بھی ان کے ذریعہ کہی گئی بات تنقیدی رویوں کے قریب نہیں پہنچتی۔ اس لیے کہ تنقید کی کتاب میں گہرے اور سنجیدہ خیال کو پیش کیا جاتا ہے۔ سیدھی سادھی زبان کا استعمال ہوتا ہے کہ قاری کا ذہن خیال کی طرف آسانی سے مائل ہو سکے اور صرف الفاظ کی بازی گری میں پھنس کر نہ رہ جائے۔ کسی بھی تنقیدی زبان میں انشاء پردازی کے نمونے پیش نہیں کیے جاتے۔ انشاء پردازی اور تنقید دو الگ الگ چیزیں ہیں اور کسی حد تک ایک دوسرے کی ضد بھی۔ آب حیات میں آزاد نے انشا پردازی پر زیادہ زور دیا ہے جس کی وجہ سے ان کا تنقیدی شعور ابھر کر سامنے نہیں آسکا۔

آب حیات میں مرقع سازی کے ویسے ہی نمونے ملتے ہیں جیسے قدیم تذکروں میں پائے جاتے ہیں مگر آزاد نے ان مرقعوں کو تفصیلات کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ انشا پردازی کے بہتر نمونے بن گئے ہیں۔ مثلاً انشا اور مصحفی کے درمیان پیش آنے والے ادبی معرکے، ناسخ و آتش کی ادبی نوک جھونک، جرأت و رنگین کی چشمک اور اس زمانے کے شاعروں کی محفلوں کا بیان اس طرح کیا ہے گویا الفاظ میں تصویر کھینچ دی ہے۔ آزاد چاہے ان تصویروں کو حقیقت کے قریب نہ لے گئے ہوں مگر اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کی مرقع نگاری بہت دل نشیں اور پر اثر ہے۔ اپنی اس مرقع نگاری کے سلسلے میں آزاد اکثر اپنے زور تخیل اور جدت طرازی کی ان حدوں تک پہنچ جاتے ہیں جہاں سے مبالغہ آرائی کی ابتدا ہوتی ہے۔

آب حیات میں آزاد نے شاعروں کے تخلیقی شعور اور فن سے کہیں زیادہ ان کی شخصیت کو روبرو رکھتے تھے اور اس میں اس قدر الجھ جاتے تھے کہ شاعر کے فن کی طرف

راغب نہیں ہوتے تھے۔ اس دور کی سماجی، سیاسی صورتوں کی طرف بھی آزاد زیادہ توجہ نہیں دیتے تھے جبکہ اچھی تنقیدی کتاب میں ان حالات کا ذکر کرنا ناگزیر ہوتا ہے۔ آزاد اپنی ساری ذہنی محنت کو مرقع سازی پر صرف کر دیا کرتے تھے۔

تحقیقی، تخلیقی اور تنقیدی کام کے سلسلے میں جو غور و فکر درکار ہے اس کی طرف آزاد نے توجہ نہیں دی اور عجلت میں اپنی رائے کا اظہار کر دیا۔ اس کی مثال اردو کی پیدائش اور ترقی کے باب میں ہے۔ آزاد کی وہی رائے جو انھوں نے بغیر کسی تحقیق کے آب حیات میں شامل کر دی ہے۔ انگریزی سے ناواقفیت کی بنا پر وہ انگریزی ادب کے بارے میں اِدھر اُدھر کی باتوں پر اعتبار کر لیتے تھے۔ اس تصنیف میں انھوں نے جانب داری سے بھی کام لیا ہے اور اپنی ذاتی پسند و ناپسند کو اولیت دی ہے۔ اپنے استاذ ذوق کے بارے میں آزاد نے صفحے سیاہ کر دیے ہیں۔ اور ان کی شاعری کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیے ہیں۔ جبکہ مومن کا ذکر بھی آزاد نے نہیں کیا ہے جب آب حیات کا پہلا ایڈیشن چھپا تو اس میں مومن کا ذکر نہیں تھا۔ بعد میں چند جملے ان کے بارے میں لکھ دیے۔

اس کے باوجود آب حیات تذکروں کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ اس میں چند تنقیدی عناصر تلاش کرنے پر مل تو جاتے ہیں مگر وہ اصول تنقید نہیں ملتے جن کے نشانات ہمیں آزاد کے ہم عصر حالی کی تصنیف ''مقدمہ شعر و شاعری'' اور شبلی کی کتابوں ''شعر العجم'' اور ''موازنۂ انیس و دبیر'' میں دکھائی دیتے ہیں۔ اس لیے آب حیات کو تنقیدی کتاب کے بجائے اردو تذکرہ کے زمرے میں رکھنا ہی مناسب ہوگا۔ 'آب حیات' کے تحقیقی اور تنقیدی مطالعے کے بعد ماحصل کے طور پر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ:

(۱) جدید تحقیقات کی روشنی میں 'آب حیات' میں درج بہت سے واقعات غلط ثابت ہو چکے ہیں۔

(۲) آب حیات میں تنقید کی بہ نسبت شخصی پہلو زیادہ نمایاں ہے۔

(۳) آب حیات میں شعرا کے مرقع نمک مرچ لگا کر مبالغہ کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔

(۴) آب حیات میں کچھ جگہوں پر کافی جانب داری سے کام لیا گیا ہے جبکہ تنقید کے لیے غیر جانب دار ہونا چاہیے۔

(۵) تنقید لکھنے کے لیے سلیس اور سادہ زبان کی ضرورت ہے جبکہ آزاد نے انشاء پردازی سے کام لیا ہے۔ آب حیات کا قاری آزاد کی قادرالکلامی سے اتنا متاثر ہو جاتا ہے کہ اس کا دھیان تنقید کی طرف جاتا ہی نہیں۔

(۶) آزاد بلاشبہ بہت بڑے انشاء پرداز ہیں مگر ناقد نہیں۔ وہ کہیں بھی تنقیدی اصولوں سے بحث نہیں کرتے۔

(۷) ان تمام متذکرہ بیانات کے باوجود ابتدائی ماخذ کے اعتبار سے 'آب حیات' کی اہمیت اور افادیت اپنی جگہ مسلّم الثبوت ہے۔

محمد حسین آزاد اور تمثیل نگاری

تمثیل کی اصطلاح انگریزی کے لفظ ALLEGORY سے قریب تر ہے۔ Allegory دو یونانی الفاظ سے مرکب ہے یعنی ALLOS اور دوسرا EGORI بہ معنی بولتے ہوئے۔ یعنی ALLEGORY سے مراد ایسے پہلو سے لی جاتی ہے جس میں ایک بات کہہ کر دوسری مراد لی جائے۔ اسی لیے تمثیل کے تحت جو کردار لائے جاتے ہیں دراصل وہ کسی دوسرے کردار کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان سے وہ مراد نہیں لی جاتی جو بظاہر نظر آئے بلکہ جس کے پردے میں کچھ اور معنی چھپے ہوتے ہیں جس سے مراد لی جاتی ہے۔

تمثیل کو نہ تو استعارے کے معنی میں استعمال کیا جاتا ہے اور نہ مثال کے معنوں میں۔ اسی طرح تمثیل اور رمز میں بھی فرق ہوتا ہے اس لیے کہ استعارہ محض ایک شعر یا ایک جملے میں ہوتا ہے جب کہ تمثیل کہیں زیادہ واضح ہوتی ہے۔ اس کی مثال درج ذیل اشعار سے دی جاسکتی ہے۔

نہ تڑپنے کی اجازت ہے نہ فریاد کی ہے
گھٹ کے رہ جاؤں یہ مرضی مرے صیاد کی ہے

چکبست

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

فیض

ان اشعار میں لفظ سحر اور صیاد استعارے ہیں تمثیل نہیں۔

اسی طرح تمثیل اور مثال میں بھی فرق ہے۔ مثال میں کسی قسم کی عقلی دلیل کو ثابت کرنے کے لیے یا کسی بات کی وضاحت کرنے کے لیے چھوٹا سا واقعہ یا قصہ بیان کیا جاتا ہے تاکہ سننے والا وہ دلیل یا بات پوری طرح سمجھ جائے اور اس کی عقل کو تسکین ہوجائے۔ تمثیل اس کے برخلاف تصور اور تخیل کو تحریک میں لاتی ہے۔

رمز اور تمثیل میں بھی نازک سا فرق ہے۔ رمز میں اشاروں اور کنایوں سے کام لیا جاتا ہے اس کی طرف صرف لکھے پڑھے یا بہت ذہین آدمی ہی توجہ دے سکتے ہیں۔ اس لیے رمز صرف خواص کے لیے مخصوص ہوتا ہے اور تمثیل عام لوگوں کے لیے مخصوص ہوتی ہے۔ تمثیل میں صرف انھیں اصولوں کی ترجمانی کی جاتی ہے جن سے ہم پہلے سے واقف ہوتے ہیں۔ مگر رمز تخیل کی قلم رو کی سیر کرادیتا ہے۔ گراہم ہیلی نے اس فرق کو اس طرح بتایا ہے:

”تمثیل پانی کی بالٹی کی طرح ہے جس میں جتنا پانی ڈال دیا گیا ہے۔ ہم اس سے زیادہ نہیں لے سکتے۔ لیکن رمز لامحدود چشمہ کی طرح ہے“۔

تمثیل کے معنی کبھی ڈرامے کے لیے جاتے تھے۔ اسی لیے ایلی گری کو رمز یہ کہتے تھے۔ مگر عُرف عام میں تمثیل کہہ کر ایلی گری ہی مراد لی جاتی ہے۔ رمز سے عام طور پر Symbolism مراد لیا جاتا ہے۔ اس لیے ایلی گری کو رمز کا بدل کہنا غلط ہوگا۔

تمثیل نگاری نظم و نثر دونوں میں ہوسکتی ہے۔ مثلاً مثنوی، افسانہ، ڈرامہ، انشائیہ میں تمثیل مل جاتی ہے۔ اسے اسلوب کہنا بھی ٹھیک نہیں۔ کیونکہ یہ ”سب رس“، ”گلزار نسیم“ اور ”سحر البیان“، ”فسانۂ عجائب“ کی مرصع اور مسجع طرز نگارش میں بھی مل جاتی ہے اور راشد الخیری کی سلیس اور آسان نثر میں بھی موجود ہے۔ اسلوب کا تعین ہیئت اور الفاظ سے ہے جب کہ تمثیل خالص معنوی فن ہے۔ تمثیل کو بیان کی ایک تکنیک یا صنعت کہہ سکتے ہیں۔

اردو میں عام طور پر تمثیل اسے کہا جاتا ہے جس میں کسی غیر مرئی چیز کو مرئی (شکل) بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔مگر یہ تعریف سو فیصد درست نہیں ہے تمثیل صرف غیر مرئی پہلو کو شکل دینے تک محدود نہیں ہے بلکہ ایسی کئی مثالیں ملتی ہیں کہ ذی روح کو غیر ذی روح کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ بات اہم نہیں ہے کہ غیر مرئی کو مرئی سے تمثیل دی گئی ہے یا ان کو حیوانوں سے تمثیل دی گئی ہے بلکہ تمثیل کی شناخت کا واحد اصول یہ ہے کہ اس کے اشخاص قصہ سے کچھ اور ہی مراد لی جاتی ہے۔ابتدا میں تمثیل خادم ذہنوں کے لیے استعمال ہوئی لیکن بعد میں وہ ایک مستقل صنف بن گئی۔

تمثیل میں کردار نگاری بڑا مشکل کام ہے کیونکہ تمثیل میں کچھ صفات کو مجسم بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔اس لیے ان میں حقیقی کرداروں جیسی زندگی اور سچائی پیدا کرنا، مشکل ہوتا ہے۔تمثیل میں چوں کہ قصہ ہی بنیادی چیز ہوتا ہے اس لیے ہمیں قصہ کے فن کو ہی دھیان میں رکھنا ہوتا ہے۔اور اسی لیے تمثیل لکھنے والے کو ایک بڑا قصہ نگار بھی ہونا پڑتا ہے۔اس لیے ضروری ہے کہ قصہ کی دلچسپی شروع سے آخر تک قائم رہے۔اس لیے تمثیل نگار کو خود پر قابو رکھنا پڑتا ہے اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ قصہ کو ایک زندہ کہانی بنانے کے لیے وحدت مکان و زمان کا خیال رکھے۔اس لیے تمثیل میں جس جذبے کو تجسیم بنا کر قصہ سے جوڑا جائے اسے زندگی سے ہم کنار کیا جائے اور اس میں وہ ساری خوبیاں پیدا کی جائیں جو قصہ کی خوبیوں کو باقی رکھ سکیں۔

اردو میں تمثیل نگاری کی ابتدائی خوبیاں مولانا محمد حسین آزاد کی تصنیف ''نیرنگ خیال'' میں نظر آتی ہیں۔اپنی اس تصنیف میں انھوں نے ایسے مضامین کو نثر کا نمونہ بنایا جو انگریزی ادب میں ایلی گری کی شکل میں پہلے ہی سے موجود تھے۔انھوں نے بھی انگریزی طرز پر ایسے مضامین پیش کیے جو اخلاقی خصوصیات کے حامل تھے۔

ان مضامین کی بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ حرف بہ حرف ترجمہ نہیں ہیں بلکہ آزاد نے انگریزی کی بہت سی ایلی گریز کو ہو بہو اردو میں تبدیل کر دیا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے بعض

مضامین میں انگریزی ایلی گری کے بہت سے جملوں کا ترجمہ مل جاتا ہے۔اس صورت کا اظہار انھوں نے ''نیرنگ خیال'' کے دیباچہ میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

''میں نے انھیں شمعوں سے شمعیں جلائی ہیں اور انھیں
چراغوں سے چراغ روشن کیے ہیں''۔

آزاد کے اس اعتراف سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ''نیرنگ خیال'' میں جو مضامین شامل ہیں اظہار و خیال کے اعتبار سے ان میں انگریزی ایلی گریز کے اثرات موجود ہیں۔ان اثرات کو قبول کرنے کا ایک مقصد صرف یہ تھا کہ وہ انگریزی ایلی گریز کی طرح اپنے مضامین میں اخلاقی پہلوؤں کو رمزیہ یا تمثیلی انداز میں پیش کرنا چاہتے تھے۔ اردو ادب میں ان کا یہ پہلا عملی قدم تھا۔ جسے پیش کر کے انھوں نے اردو ادب کو ایک نئے انداز سے آشنا کیا۔ان کے ذہن میں یہ بات بھی تھی کہ اخلاقی روایات مشرقی ذہن کے لیے خصوصی طور پر بے حد ضروری ہیں۔ جب کہ مغرب کی طرف سے ابھرنے والی عقل پرستی اور جدت کے نام پر غیر مہذبانہ روش عام ہو رہی تھی۔اسی کے ساتھ مشرق میں وہم پرستی کی تیز رفتاری انسانی ذہن کی ترقیوں میں رکاوٹ پیدا کر دی تھی۔آزاد کی ذہانت اور انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے ان تمثیلات میں اپنی طرف سے بہت کچھ اضافہ کر دیا ہے اور انھیں مشرقی رنگ میں ڈھال دیا ہے۔مغرب کی جدت پسندی اور مشرق کی توہم پرستی کے بیچ آزاد ایک درمیانی راستہ نکالنے کی کوشش کرتے رہے۔آزاد ان رکاوٹوں کو تحریری صورتوں میں بھی دور کرنا چاہتے تھے۔اسی لیے انھوں نے زندگی کے ایسے پہلوؤں کو منتخب کیا جن کا براہِ راست اخلاقیات سے تعلق پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کے لیے انھوں نے ناصحانہ رویے کے بجائے رمزیہ رویہ کو اختیار کیا اور یہی سبب ہے کہ ''نیرنگ خیال'' لفظی الجھاؤ اور خیال کے گورکھ دھندوں سے پاک رہا۔ یہ کام آزاد نے اس قدر خوبی اور وسعت کے ساتھ کیا کہ ان کی تصانیف اردو رمزیہ کا اعلیٰ نمونہ بن گئیں۔ یہ کہنا تو دشوار ہے کہ ''نیرنگ خیال'' اردو کی پہلی رمزیہ کتاب ہے اس لیے کہ دکن میں ملا وجہی نے ''سب رس''

کی تصنیف بھی اسی رمزیہ انداز میں کی تھی جس میں استعارے کے طور پر غیر مادی چیزوں کو مادی صورت میں فرض کر کے ایک قصہ بیان کیا گیا تھا اور مختلف اخلاقی خصوصیات اور انسانی جذبات کو کرداروں کا روپ دے کر ایک اخلاقی نتیجہ نکالا تھا۔ مثلاً ''حسن'' کو ملکہ بنایا۔ عقل کو بادشاہ کا درجہ دیا۔ یا مختلف جذبے جیسے ''حسد''، ''کینہ''، خوشامد'' وغیرہ کو کردار کی شکل میں پیش کر کے قصے کو آگے بڑھایا۔

''نیرنگ خیال'' اردو میں نثر نگاری کی آخری کتاب ہے۔ جس میں آزاد نے اپنے زور قلم سے ان اخلاقی پہلوؤں کو تروتازہ کر دیا ہے جنھیں عام حالات میں انسان کا ذہن قبول نہیں کر سکتا یا یوں کہیے کہ آزاد بنجر زمین میں لہلہاتی فصلیں اور چمن اگاتے رہے۔

جہاں ''نیرنگ خیال'' میں آزاد کی خوبصورت انشاء پردازی اور زور قلم کے نمونے موجود ہیں وہیں موضوع کے اعتبار سے انھوں نے جس طرح انگریزی ایلی گریز کا انتخاب کیا اس سے بھی ان کی قوت انتخاب اور ذہانت کا پتہ چلتا ہے۔ مثلاً ان کے بیشتر مضامین جن میں ''سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ''، ''گلشن امید کی بہار''، ''علمیت اور ذکاوت کے مقابلے''، ''انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا'' اور'' آغاز آفرینش میں باغِ عالم کا کیا رنگ تھا'' جیسے رمزیہ انگریزی کے مشہور ایلی گریز سے ماخوذ ہیں۔ انھوں نے ان ایلی گریز کو اردو قالب میں جس طرح ڈھالا اس سے پتا چلتا ہے کہ وہ ایسے موضوعات کو منتخب کرنے میں بلا کی ذہانت رکھتے ہیں۔ جس کا تعلق کسی نہ کسی طرح مشرقی اخلاقیات سے بہت گہرا ہوتا ہے۔

اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ آزاد کے مضامین اردو ادب میں ایک منفرد نثر کا نمونہ بنے مگر آزاد کے بعد اس طرز تحریر کو تیزی کے ساتھ اختیار نہیں کیا گیا۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ انگریزی میں ایلی گریز کو ناولوں کی ابتدائی صورت مانا جاتا تھا اور جب انسان کا دماغ اس لائق نہیں ہوا تھا کہ وہ سمجھ سکے کہ اپنے بھائی بندوں کو تعلیم دینے

کا ایک ذریعہ بھی ہے کہ روزمرہ کے واقعات ان کے روبرو بیان کیے جائیں۔ گویا ایلی گری وہ زینہ تھا جس پر چڑھ کر ناولوں تک پہنچا جا سکتا تھا۔ اردو میں رزمیہ کے ساتھ ہی انگریزی ناول متعارف ہو چکا تھا۔ اس لیے اردو والوں کو ناولوں میں اپنی زندگی کی جھلکیاں دکھائی دینے لگی تھیں۔ جن میں حقیقت نگاری بھی تھی اور رنگارنگی بھی۔ اسی لیے انھوں نے رمزیہ کی بے کیفی اور اخلاقی تعلیم کے مقابلے میں ناول کی رنگارنگی اور حقیقت نگاری کو زیادہ پسند کیا۔

رمزیہ کے نامقبول ہونے کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ اردو نے مغل تہذیب اور مغلیہ معاشرت میں جنم لیا تھا۔ جس کے تحت روپ بھرنا، بت بنانا، یا مجسمہ تعمیر کرنا عیب سمجھا جاتا تھا اور لوگ ایسی صورتوں کی طرف توجہ نہیں دیتے تھے۔ ایسے حالات میں جب چلتے پھرتے آدمیوں کو مجسمہ کی صورت میں لانے کا رواج نہیں تھا۔ یہ بات کسی طرح قرین قیاس نہیں ہو سکتی کہ جو چیزیں غیر مادی یا غیر مرئی ہیں انھیں کردار کا روپ دے کر سامنے لایا جائے۔

ہندی اور سنسکرت کے تمثیلی ادب میں جہاں دولت اور علم کو مجسم کرنے کی ضرورت پڑی وہاں لکشمی اور سرسوتی کے کرداروں کو پیش کیا گیا۔ انگریزی، فرانسیسی اور دیگر مغربی زبانوں میں اس قسم کی یونانی دیومالاؤں سے کام لیا گیا ہے مگر اسلامی ممالک میں چونکہ اصنام پرستی جائز نہیں اس لیے وہاں کے مصنف کو ان غیر مجسم کیفیات کو مجسم اور جان دار کرنے میں دقت پیش آتی ہے وہ عشق کو عشق اور حسن کو حسن ہی کہہ سکتے ہیں۔

آزاد کے سامنے یہ تمام صورتیں موجود تھیں لیکن چونکہ انھیں عوام کے سامنے اخلاقی تعلیمات کو اس طرح پیش کرنا تھا کہ ماضی کی طرز تحریر سے گریز بھی ہو سکے اور اردو نثر ایک نئی شکل اختیار بھی کر لے۔ اسی لیے انھوں نے اپنی جدت ساز طبیعت کو انگریزی ایلی گریز کی جانب موڑ دیا اور ایک جدت طراز ادیب کی حیثیت سے اردو میں تمثیلی ادب کو ایک نئی شکل میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی۔

دورِ جدید کا آغاز اور جدید شاعری میں حالیؔ کا مقام

ہندوستان کی تاریخ میں ۱۸۵۷ء کا انقلاب ہند کے شعبہ ہائے زندگی میں مختلف نئے ابواب کا اضافہ کرتا ہے۔تحریک آزادی کے اس انقلاب نے ملک کے سیاسی، تمدنی، سماجی، تہذیبی، تاریخی اور اقتصادی حالات پر گہرا اثر ڈالا۔انگریز اپنے ساتھ ایک مخصوص نظام فکر اور معاشرتی اقدار لے کر آئے تھے۔جس نے ہندوستانی معاشرت کو بھی متاثر کرنا شروع کر دیا تھا۔اور جس کے نتیجہ میں قدیم نظامِ حیات غیر موثر ہو گیا تھا اور زندگی نئی راہوں پر گامزن ہونے لگی تھی۔قدیم ہندوستانی معاشرت، تہذیبی سرمایہ اور دولتِ علم وادب، مغربی تہذیب وتمدن اور مغربی علوم وفنون کے مقابلے میں سمٹتی جا رہی تھی جس سے زندگی کے ہر شعبے میں بیداری کا احساس ہونے لگا تھا۔مغرب ومشرق کے اس تقابل یا تصادم نے علوم وفنون، تہذیب وتمدن کو نئی سمتیں بخشیں اور شعروادب کی تعمیر وترقی کے لیے نیا سنگ بنیاد رکھنے کی ضرورت محسوس کی گئی۔ایسے میں زبان وادب کے لیے ضروری سمجھا گیا کہ ادب زندگی کے نئے تقاضوں کا ساتھ دے، اس کی ہم نوائی اور رہنمائی کرے۔

اس صورت حال کے پیش نظر بہت سی اصلاحی انجمنیں وجود میں آئیں۔ ہندوستانی مدرسوں میں انگریزی تعلیم وعلوم کے بہت سے شعبے قائم کر دیئے گئے اور شعروادب میں بے وقت کی راگنی الاپنے کے تصور کو ختم کر دینے کی تدابیر اختیار کی جانے لگی۔زندگی کے جمود کو توڑ کر اسے رواں دواں کرنے کے لیے نئی ادبی فکر ونظر کی ضرورت کو پوری ذمہ داری سے قبول کیا گیا۔شعروادب میں واقعیت نگاری، حقیقت بیانی، صداقت،

زبان وبیان میں سادگی ہی اس کی ترقی کے لیے ضروری قرار دی گئی۔

ان تمام باتوں کا اثر یہ ہوا کہ اس عہد کے بہت سے شعراء، ادباء قدیم رنگِ شعر وادب سے خود کو دور کرنے لگے۔یہیں سے جدید شاعری کا آغاز بھی ہوتا ہے۔جس کے بانی مولانا الطاف حسین حالی اور محمد حسین آزاد تھے۔ان دونوں نے باہمی اشتراک اور کاوش کے ذریعہ ایسے نازک وقت میں اردو ادب کی رہنمائی کی اور اسے کشمکش اور مردنی سے نجات دلائی۔انھوں نے جدید رجحانات شعروادب کی طرف سنجیدگی کے ساتھ توجہ دی۔زمانے کے نبض پر ہاتھ رکھا اور اردو شعروادب کے لیے ایک ایسی راہ کا تعین کیا جس کا تقاضہ شدت اختیار کر چکا تھا۔اگر چہ جدید شاعری کی تعمیر وتشکیل کرنے کا اعزاز مولانا حالی کو حاصل ہوا اور یہی ان کا زبردست اور عظیم کارنامہ ہے جس نے جدید شعروادب میں ان کی عظمت اور اہمیت کو نمایاں کر دیا۔

اس زمانے میں ہمارے بیشتر شعراء وادباء زندگی کی سچائیوں سے بے خبر خیالی دنیا میں مگن، شعروادب کو حسن وعشق کے فرسودہ موضوعات تک محدود کیے ہوئے تھے۔وہ نرم ونازک الفاظ، روایتی موضوعات کے دائروں سے باہر آنا پسند نہیں کرتے تھے۔یہ وہ لوگ تھے جو انگریزوں کی ہر فکر اور شئے کو اپنی روایات اور معاشرت کا دشمن سمجھتے تھے۔اس حلقہ کے قائد اردو ادیبوں میں منشی سجاد حسین تھے جن کا اخبار ''اودھ پنچ'' عوام وخواص میں سب سے مقبول اخبار تھا۔چوں کہ حالی جدید شعروادب کے علم برداروں میں پیش پیش تھے اس لیے سب سے زیادہ مخالفت ان کی ہوئی اور یہاں تک کہہ دیا گیا کہ:

ابتر ہمارے حملوں سے حالی کا حال ہے
میدانِ پانی پت کی طرح پائمال ہے

اس مخالفت میں شدت یہاں تک پہنچی کہ ہر طرح سے جدید شاعری کی مذمت اور حالی کی توہین کی جانے لگی۔مگر حالی نے جو راستہ اختیار کیا تھا اس پر ثابت قدم رہے۔انھوں

نے ایسے موضوعات کو اپنی شاعری میں سمویا جو آگے چل کر شعروادب کے لیے نئی راہیں ہموار کرنے کا سبب بنے۔ حالی نے شعوری طور پر اپنے عہد کی سیاسی، تاریخی، سماجی قوتوں کو پرکھا اور خود کو بڑی حد تک ان سے وابستہ کر لیا۔ کیونکہ انھیں اس بات کا احساس ہو گیا تھا کہ زندگی سے زیادہ گہرے ربط رکھنے والے موضوعات ہی شعروادب کا وقار بن سکتے ہیں۔ انھوں نے پہلی مرتبہ ادب برائے ادب اور فن برائے فن کے فرسودہ نظریے پر سنجیدگی سے غور کر کے کاری ضرب لگائی اور شاعری سے جسم کو بیدار کرنے کے بجائے دل و دماغ کو بیدار کرنے کا کام لیا۔ ادب کے ذریعہ زندگی کو ایک خاص سانچے میں ڈھالنے کا فرض سب سے پہلے حالی نے بھر پور توجہ کے ساتھ پورا کیا۔ یہی وجہ ہے کہ حالی نہ صرف نقاد، شاعر اور ادیب کی حیثیت سے بلکہ ذہنی معمار اور ادبی باغی کی شکل میں بھی شعروادب کی تاریخ میں یاد کیے جاتے ہیں۔ انھوں نے شاعری میں سب سے پہلے خیال کی گہرائی، موضوع کی عظمت اور نفس مضمون کی اہمیت پر زور دیا اور جس سنگ بنیاد کو رکھا آج اس پر شاعری کی بلند عمارت کھڑی نظر آتی ہے۔

حالی نے جدید شاعری کی طرف کیوں توجہ دی اور ان کے ذہن میں تبدیلی لانے والے محرکات کیا تھے۔ ان صورتوں پر غور کرنے کے بعد درج ذیل حقائق ہمارے سامنے آتے ہیں:

(۱) سب سے پہلے تو یہ کہ انگریزی حکومت اور اس کے طرز فکر و معاشرت نے ہندوستان کے ایک بڑے روشن خیال طبقہ کو اپنا ہم نوا اور ہم خیال بنا لیا تھا۔ حالی ان میں سے ایک تھے۔

(۲) پنجاب بک ڈپو کی ملازمت کے دوران حالی کے ذمہ انگریزی کی ترجمہ شدہ کتابوں کی تصحیح کا کام بھی تھا۔ اس طرح انھیں انگریزی زبان و ادب اور اس کی اہمیت کا اندازہ ہوا اور جس سے وہ بے حد متاثر ہوئے۔

(۳) اس زمانے میں پنجاب کے محکمۂ تعلیمات کے ڈائیریکٹر کرنل ہالرائڈ تھے۔ جو اردو ادب سے خاصی دلچسپی رکھتے تھے اور متاثر بھی تھے۔ حالی اور آزاد بھی اس زمانے میں لاہور میں مقیم تھے۔ ہالرائڈ کی معاونت سے انھوں نے انجمن پنجاب قائم کرنے کا کام کیا۔ جس کے زیر اہتمام ہر ماہ ایک مشاعرہ ہوتا تھا جس میں مصرعہ طرح کی جگہ نظموں کے لیے موضوعات دیئے جاتے تھے۔ ان مشاعروں کے لیے حالی نے بہت سی مشہور نظمیں کہیں۔ ان کی نیچریہ یا منظریہ شاعری کا آغاز بھی وہیں سے ہوا۔ اس انجمن نے اردو شعروادب کو حسن و عشق کی فرسودہ روایات سے نجات دلانے کی کوشش کی۔

(۴) حالی کی ایک خوش قسمتی یہ بھی تھی کہ انھیں غالب جیسا استاد ملا۔ غالب جدید ذہن کے پیش رو کہے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری میں موجود فلسفیانہ گہرائی کو ہم جدید احساسات وعلوم کی دین کہہ سکتے ہیں۔ حالی نے بھی ان کی صحبتوں میں رہ کر اپنے ذہن کی پوشیدہ صلاحیتوں کو ابھارا۔

(۵) انیسویں صدی کی سب سے اہم شخصیت سرسید احمد خاں کی تھی۔ سرسید پہلے عہد آفریں مسلمان تھے جنھوں نے مسلمانوں کی بدحالی کا علاج انگریزی تعلیم اور انگریزی علوم کو سمجھا۔ خود ایک کالج قائم کیا۔ جس میں روایتی مضامین کی جگہ انگریزی علوم کے طرز پر تعلیم دی جاتی تھی۔ حالی کو سرسید کی شخصیت میں اپنا سب سے مخلص اور مشفق ساتھی مل گیا اور انھوں نے سرسید کے ساتھ مل کر معاشرتی اصلاح اور جدید ادبی نظریات کی توسیع کا کام شروع کر دیا۔ انھیں سرسید کی صحبتوں سے بہت کچھ حاصل ہوا۔ بلکہ وہ سرسید کی شخصیت سے بے حد متاثر ہوئے۔ اسی لیے انھوں نے سرسید کی شخصیت اور ذہن کا احاطہ کرتے ہوئے ''حیات جاوید'' کی تصنیف کی جس میں سرسید سے اتنی گہری عقیدت کا اظہار کیا کہ شبلی نے ان پر مدلل مداحی کا الزام لگا دیا۔

حالی نے غزلوں اور نظموں کے ذریعہ اپنے مقاصد کو پانے کی کوشش کی۔ مگر ان

کا اصل جوہر ان کی نظموں میں ہی کھلتا ہے۔ جن میں ایسے موضوعات ملتے ہیں جن کا مطالبہ اس عہد میں شدت اختیار کر چکا تھا۔ مثلاً مناظر فطرت کا بیان، وطن کا ذکر، تاریخی، اخلاقی اصلاحات وغیرہم، غزلوں میں بھی شروع کی چند صورتوں سے قطع نظر ان کے ہاں اخلاقی اور اصلاحی مضامین نظر آتے ہیں۔ اس کا سبب شیفتہ اور غالب کی وہ صحبتیں تھیں جن کے سبب وہ شاعری کے ''مذاق عام'' سے دور ہوتے گئے اور انھیں بہت جلد اس بات کا احساس ہو گیا کہ فرسودہ اور قدیم ''رنگ تغزل'' کا زمانہ گزر گیا ہے۔ اسی لیے وہ غزلوں کے مقابلہ میں نظم گوئی کی جانب پوری سنجیدگی کے ساتھ متوجہ ہو گئے اور جب ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے ہندوستان کے سیاسی زندگی کی چول تک ہلا دیں تو حالی کو اس بات کا پورا پورا احساس ہو گیا کہ اب قدیم لب ولہجہ کی غزل کہنے کے دن گئے۔ دل فریب اور بے ہنگم موضوعات کے بجائے شاعری میں ایسی باتیں کی جانی ضروری ہیں جو زندگی کی سچائیوں کو ظاہر کر سکیں۔ ''پروانہ بلبل کی قسمت پر تو بہت رویا جا چکا ہے اب ضرورت اس بات کی ہے کہ اب اپنے حال پر بھی دو آنسو گرائے جائیں''۔ اسی لیے لاہور میں اپنے قیام کے دوران انھوں نے محسوس کیا کہ شعر وادب کی دنیا ایک بحر بیکراں ہے اور اس کا کام محض داستان عشق سنانا یا واردات قلب کا بیان ہی نہیں ہے بلکہ زندگی کی ترجمانی، کائنات کا مطالعہ، انسانی اخلاق اور معاشرتی معیار کو بلند کرنا بھی ہے اور اس سے قومی اصلاح کا کام بھی لیا جا سکتا ہے۔

سرسید احمد خاں نثر کے ذریعہ جو کام کر رہے تھے۔ حالی نے وہی کام شاعری اور خصوصاً نظم کے ذریعہ کیا اور اس طرح شاعری کو زندگی اور معاشرے سے قریب تر لانے کی کوشش کی۔ زندگی اور ادب میں بڑے گہرے روابط پیدا کرنا حالی کا بڑا کارنامہ رہا۔ اگر چہ ان کی اس واقعیت نگاری اور سادگی بیان کو اول اول پسند نہیں کیا گیا مگر وہ خوب جانتے تھے کہ دل فریب مگر نکمی باتوں پر آفریں سننے سے دل شکن مگر کام

کی باتوں پر نفریں سننی بہتر ہے اور اسی لیے انھوں نے آزاد کی اس ادبی انجمن (انجمن پنجاب) میں شرکت کو اولیت دی۔ اس لیے کہ اس کے ذریعہ اپنے مقصد کا پالینا انھیں آسان لگا۔ ''نشاطِ امید''، ''برکھا رت''، ''حب وطن''، ''مناظر رحم وانصاف'' اس زمانے کی وہ مشہور نظمیں ہیں جن کی تخلیق انھوں نے انجمن پنجاب میں شرکت کے بعد کی۔ اگر چہ ان نظموں میں ہمیں نہ تو کوئی بہت بڑا پیغام ملتا ہے اور نہ ہی فکری گہرائی۔ مگر حالی شروع شروع میں ایسی نظمیں کہہ کر لوگوں کو جدید رجحاناتِ شاعری سے متعارف کرانا چاہتے تھے۔ اور جب لوگ اس طرف متوجہ ہو گیے تو انھوں نے بڑی خوبی سے اپنی نظموں میں زیادہ گہری فکر کو شامل کر دیا۔

اس کے بعد حالی کو اپنی منزل مقصود صاف نظر آنے لگی۔ ان کے دل میں چھپا قومی احساس پوری طرح ابھر آیا اور انھوں نے محسوس کیا کہ جس چیز کو ہماری زندگی کا آئینہ ہونا چاہئے تھے وہ ایک چھوٹے سے گوشے میں سمٹ کر رہ گئی تھی۔ اسی لیے اردو شاعری کو پھیلانے کی غرض سے غزل کے مقابلے میں نظم گوئی کی جانب توجہ دی کیونکہ وہ جانتے تھے کہ نظموں میں وہ اپنے خیالات کو زیادہ وضاحت وتسلسل سے بیان کر سکتے ہیں اور ان کے دل میں قومی ہمدردی کا جو جذبہ پوشیدہ ہے اسے نظموں کے بڑے کینوس پر ہی ابھارا جا سکتا ہے۔

حالی نے اپنی نظموں میں اصلیت، جوش اور سادگی کو شامل کر کے اس بات پر زور دیا کہ یہ تینوں عناصر اچھی اور سچی شاعری کے لیے ضروری ہیں۔ اصلیت سے مراد حالی اس غیر ضروری مبالغہ کو شاعری سے دور رکھنے سے لیتے تھے جو شاعری کو حقائق بیانی سے نزدیک نہیں آنے دیتا۔ اسی طرح سادگی کے سلسلے میں وہ سلیس سہل اور عام فہم کے استعمال پر زور دیتے تھے۔ تا کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اس شاعری کو سمجھ سکیں اور جوش سے مراد اس شدت سے لیتے ہیں جس سے شاعر دوچار ہوتا ہے نیز وہ چاہتے تھے کہ اردو کا ہر

شاعر احساس کی اسی شدت کو اپنی شاعری میں منتقل کرے۔

خود حالی نے شعر کہتے وقت ان باتوں کا خیال رکھا جس کا اظہار انھوں نے اس شعر میں اس طرح کیا ہے:

ایسی غزلیں نہ سنی تھیں حالی
یہ نکالی کہاں سے تم نے بیاض

''برکھارت''، ''حب وطن'' اور اسی طرح کی نظموں سے پتہ چلتا ہے کہ حالی کا مشاہدہ کس قدر تیز اور نظر کس قدر باریک تھی۔ انھوں نے فطرت انسان، دنیا اور زندگی کے معاملات کو کس قدر گہری نگاہ سے دیکھا تھا۔ انھوں نے اپنی نظموں میں حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ اصلیت کو بھی اس حسین پیرائے میں دیکھا تھا۔ انھوں نے اپنی نظموں میں حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ اصلیت کو بھی اس حسین پیرائے میں بیان کیا جس سے موضوع کی اہمیت کے ساتھ شعریت بھی نکھر آئی۔

حالی کی نظم حب وطن پڑھ کر احساس ہونے لگتا ہے کہ ان کے دل میں قومی اصلاح کا جذبہ کس قدر تیز تھا۔ اس نظم میں وطن کے مناظر سے لگاؤ اور ماضی سے عقیدت کا رنگ جھلکتا ہے۔ وطن پرستی کا وہ تصور بھی اس نظم میں موجود ہے جو خدمت بے لوث کے جذبات سے پیدا ہوتا ہے لیکن حالی کا شاہکار جس نے شعروادب کی دنیا میں تہلکہ مچا دیا ان کی نظم ''مسدس'' ہے۔ یہ نظم نہ صرف اخلاقی و اصلاحی نقطۂ نظر سے ایک جدید طرز کی چیز ہے بلکہ ترقی پسند ادب اور نئی شاعری کی بنیاد بھی ہے۔ اگرچہ اس نظم میں اسلام کے عروج و زوال کا بیان ہے لیکن اس کا مقصد محض رونا رلانا نہیں تھا۔ اسی لیے مولوی عبدالحق نے اسے اسلام کے بگڑے ہوئے گھر کو بنانے اور اسے از سرِ نو تعمیر کرنے کا ذریعہ بتایا ہے۔ مسدس میں حالی نے تمام ذہنی قوت اور تعمیری صلاحیت صرف کر دی اور اپنے خونِ جگر سے اسے چمکایا اسی لیے سردار جعفری نے اپنی مشہور تصنیف ''ترقی پسند ادب'' میں مسدس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

'مسدس اردو زبان کی پہلی نظم ہے جسے ہم عظیم کہہ سکتے

ہیں۔ باوجود اس کے کہ اس کا خطاب مسلمانوں تک محدود ہے لیکن اس میں حالی نے بے پناہ خلوص سے ہندوستان کے جاگیردارانہ انحطاط کی تصویر کھینچی ہے۔ حالی اسلامی تہذیب و تمدن کے زوال اور مسلمان شریف خاندان کی پستی بیان کر رہے تھے لیکن اس کی تصویر انھوں نے اتنے خلوص اور شاعرانہ ہمدردی سے کھینچی ہے کہ وہ جاگیرداری کے عہد کے زوال کی تصویر بن گئی ہے۔ مسدس کی عظمت کا یہی راز ہے۔ فنی اعتبار سے مسدس میں کچھ ایسی خوبیاں ہیں جو آج بھی ترقی پسند شاعری کے لیے مشعل راہ بن سکتی ہیں''۔

یقیناً حالی نے مسدس لکھ کر بڑا کارنامہ انجام دیا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ شاعری سے کس قدر بڑا کام کیا جا سکتا ہے۔ یہی وہ سنگ بنیاد ہے جس پر آگے چل کر اکبرالہ آبادی، اقبال، چکبست اور جوش نے قصرِ سخن تعمیر کیا۔ اس نظم میں حالی نے جن مسائل کو پیش کیا ہے اس کا اطلاق ہر قوم اور ہر ملک پر کیا جا سکتا ہے۔

حالی نے صرف مسدس لکھنے پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ ان کی پوری شاعری مقصدیت کا عکاس ہے۔ ان کی زیادہ تر نظموں میں قومی اور سماجی اصلاح کا وہی جذبہ نظر آتا ہے جس کا اظہار انھوں نے مسدس میں جی کھول کر کیا تھا۔ مگر اس سلسلے میں جو اضافہ کیا وہ یہ تھا کہ انھوں نے عورتوں کی زبوں حالی پر خصوصی توجہ دی۔ ''مناجات بیوہ'' میں انھوں نے ایک بیوہ کے حالات و جذبات اتنے پر درد اور موثر انداز میں بیان کیے ہیں کہ انھیں سن کر سخت سے سخت دل انسان بھی بے تاب ہو جاتا ہے۔ پہلی بار انھوں نے صنف نازک کی حالت زار اور بے مائیگی پر سماج کی توجہ دلائی۔ ''چپ کی داد'' میں بھی حالی نے عورتوں کی خوبیوں اور ان کے فرائض کا ذکر کیا ہے۔ ان دونوں نظموں میں انھوں نے اصلیت، جوش اور سادگی کو عملی طور پر ثابت کر دیا ہے جسے'' مقدمہ شعروشاعری میں انھوں نے اچھی شاعری کے لیے لازمی قرار دیا تھا۔ ان نظموں میں جو اثر، سادگی، روانی اور دلکشی ہے اس

کی مثال ہندوستان کی کسی دوسری زبان کی شاعری میں ملنا مشکل ہے۔

غرض کہ حالی کے دل میں قوم و ملک کی بھلائی کا وہ جذبہ پوشیدہ تھا جس نے ادب کو نئی راہ پر لگا کر اسے حقیقت اور اصلیت سے نزدیک کردیا۔ انھوں نے اردو شعروادب میں عالم گیرانسانی بھلائی کے جذبوں کوداخل کردیا۔

آج کے ادب میں واقعیت نگاری، حقیقت بیانی، سادگی اور جوش، ملکی اور قومی اصلاح کا جذبہ اورادب وزندگی کا جو پائیداررشتہ نظرآتا ہے اس کی راہوں کو حالی نے ہی ہموار کیا۔ اگرچہ ہم کوان کے خیالات سے کہیں کہیں اختلاف ہوسکتا ہے لیکن ہماری آج کی ادبی وشعری کاوشوں میں جو کامیابی ملی وہ حالی کی بنیادی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ انیس کے شعر میں یوں کہا جاسکتا ہے:

سبک ہو چلی تھی ترازوئے شعر
مگر ہم نے پلہ گراں کردیا

حالؔی کی نثر نگاری

اردونثر نگاری اور انشاء پردازی کی تاریخ میں حالی سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ آپ کی نثر میں سادگی، منطقی استدلال، نیچرل اور بے تکلف اظہار پایا جاتا ہے۔ حالی اردونثر کے میدان میں دومنفرد خصوصیات سے پہچانے جاتے ہیں۔ اول سوانح نگار اور دوم تنقید نگار۔ ان ہر دومیدان میں حالی کا اسلوب بیان سب سے منفرد اور جدا ہوتا ہے بلکہ انھیں اردونثر کی تاریخ میں سوانح نگاری اور تنقید نگاری کا بابائے اول کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔

حالی نے اردو میں حیات سعدی، حیات جاوید اور یادگارِ غالب لکھ کر سوانح نگاری کی بہترین مثالیں پیش کیں اور دوسری طرف اصول تنقید اور عملی تنقید پر ''مقدمہ شعروشاعری'' تصنیف کی جوآج بھی اہمیت کی حامل ہے۔ ان تصنیفات میں ان کے اسلوب نگارش اور متنوع طرز بیان کوخاص دخل ہے۔ حالی کے اسلوب کی یہ خصوصیت ہے کہ اپنی تحریروں میں اپنی ذات کوشامل نہیں کرتے اوراس طرح ان کی تحریر غیر شخصی ہوجاتی ہے۔ حالانکہ ایسے مواقع ہوتے ہیں کہ اپنی شخصیت پیش کی جاسکے۔ جیسے اگر وہ چاہتے تو 'حیات جاوید' کے پردے میں اپنے حالات کو پیش کردیتے یا 'یادگارِ غالب' میں اپنی شخصیت کو پیش کرسکتے تھے مگر انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ البتہ حیاتِ سعدی میں کچھ شخصی رابطے مل جاتے ہیں مگر حالی کے یہاں جوشخصی تعلق ہے وہ دراصل ذاتی عقیدت سے زیادہ صفاتی عقیدت کا غماز ہے۔ ان کے فن میں محبت وشفقت، خلوص وانکساری، سادگی و سلاست صاف صاف نمایاں ہیں۔

حالی کی سوانحی تحریروں پر بعض ناقدین کا یہ اعتراض ہے کہ ان کی تحریریں جذبے سے خالی، بے روح اور روکھی پھیکی ہوتی ہیں۔ یہ اعتراض بے بنیاد ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ان کی ساری تصنیفات میں جذبے کا عنصر کارفرما ہے۔ حالی ایک سوانح نگار تھے اور کوئی شخص فن کو تبھی ہاتھ لگا سکتا ہے جب اسے اپنے موضوع سے خاص دلچسپی ہو۔ اور یہ دلچسپی بغیر جذبے کے پیدا نہیں ہوسکتی۔ جب تک اس فن میں عمیق جذبے کی کارفرمائی نہیں ہوگی سوانح نگاری خشک اور تاریخ بن جائے گی جو کبھی مقبول نہیں ہوسکتی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ سوانح نگاری کے علاوہ حالی کی تحریروں میں ان کے تخیلات کی موجودگی بھی جذبے کی موجودگی کی پہچان ہے۔ حالی کی تحریر دھیمے لہجے کے ساتھ رواں دواں ہے۔ ان کی تحریر ایک صاف ستھری اور آہستہ بہتے ہوئے دریا کی مانند ہے۔ ان میں نشتریت، استعاروں کے چٹخارے اور پھبتیوں کا فقدان ہے۔ ایجاز واختصار کی جگہ تفصیل ہے۔

حالی کی نثر نگاری کی یہ خوبی ہے کہ وہ اکثر مانوس اور بول چال کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ عالمانہ شان ظاہر کرنے کے لیے تشبیہات واستعارات اور عربی وفارسی کی ترکیبیں استعمال کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ یہ سب سے بڑی خوبی ہے وہ جا بجا انگریزی کے بھی الفاظ کو جگہ دیتے ہیں۔ جو کبھی کبھی کھٹک جاتے ہیں۔ مگر حالی اکثر الفاظ کی نزاکت اور لطافت کا خیال رکھتے ہیں جس سے ان کی عبارت میں شیرینی پیدا ہوجاتی ہے۔ سرسید کی نثر میں استدلالی رنگ نمایاں ہے اور حالی کے یہاں توضیحی رنگ۔ حقیقت یہ ہے کہ حالی ایک سادہ ذہن کے انسان ہیں جس کا اثر ان کی تحریروں میں نمایاں ہے۔

یادگارِ غالب کی روشنی میں حالی کی نثری تحریر پر صرف اتنا کہا جاسکتا ہے کہ اگرچہ موجودہ دور کی تحقیق نے یادگارِ غالب کے بہت سے واقعات کی تردید کردی ہے اس کے باوجود اس کتاب کی اہمیت کم نہیں ہوتی ہے۔ دراصل حالی کے عہد میں تحقیق نے اس قدر

ترقی نہیں کی تھی اس لیے تلاش وجستجو کا جو موجودہ معیار ہے اس کی روشنی میں یادگار غالب کچھ دھندلی پڑ جاتی ہے۔

حالی کی تحریر ایک سست میانہ روی کا اعتدالی سنگم نظر آتی ہے۔ وہ ہر موڑ اور ہر موضوع کے لیے دھیمے لہجے کو اہمیت دیتے ہیں جبکہ تحریر موقع ومحل کے اعتبار سے ہونی چاہیے۔ کیونکہ زندگی نشیب وفراز کا نام ہے۔ مختلف تبدیلیوں کا سنگم ہے۔ حالی اس کسوٹی پر پورے نہیں اترتے۔ ہر جگہ ان کی تحریر یکساں معلوم ہوتی ہے۔ جیسے ''حیات جاوید'' میں غدر کے بیان میں جو ایک ہنگامہ خیز اور شورانگیز واقعہ ہے، کیسے کیسے فسادات رونما ہوئے مگر اس کے بیان میں بھی حالی نے اسی دھیمے لہجے اور آہستہ خرامی کا ثبوت دیا ہے۔ یہاں تک کہ غالب جیسے ظریف الطبع انسان کی سوانح لکھتے ہوئے اپنی اسی سنجیدگی اور متانت کو قائم رکھا ہے۔ یہاں تعجب پیدا ہوتا ہے کہ حالی نے اپنی تحریر میں کوئی گرمی پیدا نہیں کی۔ جب کہ موضوع کے اعتبار سے حالی کے لیے بہت سے مواقع فراہم تھے۔ سرسید کے رفقاء میں یا یوں کہیے کہ دبستانِ سرسید میں صرف یہی ایک ایسی شخصیت ہے جو ہر جگہ سنجیدہ، متین اور متفکر نظر آتی ہے ورنہ سرسید بھی دل کشائی کے ساتھ ہنستے ہیں۔ نذیر احمد بھی متبسم ہیں یہاں تک کہ قہقہے پر اتر آتے ہیں۔ شبلی کی تحریر میں تبسم کی تیز لہر ملتی ہے جو قوت اور توانائی بخشتی ہے۔ غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ حالی کے یہاں بھی ایسی چنگاریاں موجود تھیں جن کے استعمال سے وہ اپنی تحریروں میں شوخی اور گرمی پیدا کرسکتے تھے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ حالی کی سوانح عمریاں خامیوں کے ساتھ خوبیوں کا ایک عالم تاب لیے ہوئے ہیں۔ حالی اپنی سوانح عمریوں کے لیے بہت کاوش سے مواد اکٹھا کرتے ہیں۔ واقعات کی صحت کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ اپنے ہیرو سے عقیدت بھی رکھتے ہیں لیکن ہیرو کو فرشتہ بنا کر نہیں پیش کرتے۔ وہ ہیرو کے واقعات بیان کرتے وقت اپنی ذات کو الگ رکھتے ہیں۔ ان کی سوانح عمریاں مجموعی طور پر اسلوب کے لحاظ سے

دلکش ہوتی ہیں۔ وہ لطائف اور ظرائف سے بھی فائدہ اٹھاتے ہیں۔ ان کی نثر سادہ اور سلیس ہوتی ہے۔ ان کی تحریر تصنع اور آورد سے پاک نظر آتی ہے۔ یہ ساری خوبیاں حالی کو ایک عظیم سوانح نگار بنا کر پیش کرتی ہیں۔ دراصل حالی پیدائشی سوانح نگار تھے۔ سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> ’’اردو میں سوانح نگاری بہت سے اہل قلم نے کی ہے مگر ان میں شاید کوئی بھی ایسا نہ تھا جس کے پاس سوانح نگاری کا دل ہو۔ سوانح نگاری کا دل صرف حالی کے حصے میں آیا ہے‘‘۔

مقدمہ شعروشاعری

’’مقدمہ شعروشاعری‘‘ حالی کی وہ شہرۂ آفاق کتاب ہے جس نے اردو ادب پر لازوال ہونے کا شرف حاصل کیا ہے۔ یہی وہ واحد کتاب ہے جس سے اردو کی نئی نسل کے نقادوں نے برابر فائدہ اٹھایا ہے اور اس کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ حالی سے قبل اردو ادب میں جدید تنقیدی رویوں کا پتہ نہیں چلتا ہے۔ تنقیدی اصولوں کا کہیں کوئی سراغ یا ذکر نہیں ملتا۔ پرانے تذکروں میں جو تنقید ملتی ہے وہ تذکرہ نگاروں کے پسند یا ناپسند پر مبنی ہے اور یہ تنقید صرف شاعری کے ظاہری پہلوؤں سے ہی بحث کرتی ہے۔ مثلاً شاعری کی زبان کیسی ہے؟ الفاظ کی نشست، بندش کی چستی وغیرہ کا ذکر ملتا ہے جس کا اطلاق کم وبیش تمام شاعروں پر کیا جا سکتا ہے۔ حالی وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے تنقید کے میدان کو بہت زیادہ وسیع کیا۔

’’مقدمہ شعروشاعری‘‘ دراصل حالی کی شعری مجموعہ کا مقدمہ ہے۔ اردو میں تنقید کی سب سے پہلی کتاب ہونے کی وجہ سے اس کی بڑی اہمیت ہے۔ اس میں شاعری کی ماہیت، حیات اور سماج سے شاعری کا تعلق، اس کے لوازم، زمانے کے مسائل، اردو کی مختلف اصناف سخن ان کے عیوب ومحاسن اور اصلاح پر بہت معقول ومدلل بحث کی گئی ہے۔ حالی نے اس کتاب کے ذریعہ اردو شاعری کی تاریخ میں ایک ادبی بغاوت کا پرچم بلند کیا۔

فطری طور پر حالی ایک بیدار مغز اور دوراندیش شخص تھے۔ ان کا خیال تھا کہ زمانہ جس طرف بڑھے انسان کو بھی اسی طرف بڑھنا چاہیے۔ ان کے تنقیدی شعور کی نشو ونما میں چند شخصیتوں کا بڑا دخل ہے۔ ان میں سب سے پہلے تو سرسید احمد خاں ہیں جو ادب اور زندگی کے بڑے نبّاض تھے۔ زندگی اور ادب کو تنقیدی زاویۂ نظر سے دیکھنے کا خیال حالی نے سرسید سے لیا۔ ان کے علاوہ غالب کی شاگردی اور شیفتہ کی صحبتوں نے بھی حالی کے

تنقیدی شعور کو جلا بخشی۔ مبالغہ سے نفرت، مبتذل خیالات سے گریز، یہ سب شیفتہ کی صحبتوں کا نتیجہ تھا۔ جس کا اعتراف حالی نے اکثر کیا ہے۔

حالی اپنی ملازمت کے سلسلے میں لاہور میں بھی قیام کیا۔ وہاں ان کا کام ان کتابوں کی عبارت کو درست کرنا تھا جو انگریزی سے ترجمہ کی جاتی تھیں۔ ان کے ذریعہ حالی مغرب کے تنقیدی خیالات سے واقف ہوئے۔ اسی دوران ان کی ملاقات کرنل ہالرائڈ اور میجر فلر سے رہی۔ یہ دونوں انگریز اردو زبان وادب کے بڑے شائق تھے۔ ان کی صحبت میں رہ کر حالی مغربی اندازِ فکر سے واقف ہوئے۔ غرض یہ کہ ان سب تاثرات نے کل ملا کر حالی کے تنقیدی شعور کی نشو ونما کی اور اپنی کتاب ''مقدمہ شعروشاعری'' میں انھوں نے ایسے تنقیدی نظریات پیش کیے جو اردو میں بالکل نئے ہیں۔ اور جنھوں نے اردو تنقید کو ایک نئی راہ پر ڈال دیا۔ انھوں نے اپنی اس تصنیف میں تنقیدی نظریات کو پیش کیا۔ ان کا خلاصہ درج ذیل ہے۔

حالی فنونِ لطیفہ جس میں شاعری بھی شامل ہے کی اہمیت اور افادیت کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک شاعر کے سامنے ایک بڑا نصب العین کا ہونا ضروری ہے اور یہ بڑا نصب العین ہے شاعری کے ذریعہ سماج کو فائدہ پہنچانا۔ شاعری کا کام حالی نے جذبات کو گرمانا بھی بتایا ہے۔ شاعری کے اخلاقی پہلوؤں پر بھی وہ زور دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ:

> ''شعراء اگرچہ براہِ راست علم الاخلاق کی طرف تلقین اور
> تربیت نہیں کرتا لیکن ازروئے انصاف اس کو اخلاق کا نائب اور
> قائم مقام کہہ سکتے ہیں''۔

شعروشاعری ان کے خیال میں سوسائٹی کے تابع ہوتی ہے۔ ان دونوں کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ عموماً شاعری سماج سے متاثر ہوتی ہے۔ لیکن شاعری کا اثر سماج پر بھی پڑتا ہے۔ حالی کا یہ نظریہ اردو میں بالکل نیا ہے جو مغربی اثرات کی دین ہے۔

حالی کے زمانے میں ادب کا جو روایتی انداز بن گیا تھا وہ سماج پر خراب اثرات

ڈال رہا تھا۔ اس کے پست خیالات اور گرے ہوئے جذبات پیدا ہو رہے تھے جس کی وجہ سے سماجی زندگی زہریلی ہوتی جارہی تھی۔ ان حالات کو دیکھ کر حالی کو سماجی اصلاح کا خیال آیا اور وہ شاعری اور سماج کے تعلق اور اس کے مقصدی اور افادی ہونے کے قائل ہو گئے۔

شاعری کے متعلق حالی نے چند اور ایسی باتیں بتائیں جو اردو کی دنیا میں بالکل نئی ہیں مثلاً انھوں نے شاعری کی تعریف ایک نئے انداز میں کی ہے:

> ''جو خیال ایک غیر معمولی اور نرالے طور پر لفظوں کے
> ذریعہ اس طرح ادا کیا جائے کہ سامع کا دل اس کو سن کر خوش یا
> متاثر ہو وہ شعر ہے خواہ وہ نظم میں ہو خواہ نثر میں''۔

یہی سبب ہے کہ حالی قافیہ، ردیف اور وزن کا التزام شعر کے لیے ضروری خیال نہیں کرتے۔ بلکہ وزن اور قافیہ کو خیال کا پابند کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ دونوں شعر کی شکل سے خارج ہیں۔ حالی کے نزدیک شاعر اور غیر شاعر میں بڑا فرق یہ ہے کہ شاعر معانی کا خیال رکھتا ہے اور غیر شاعر کے نزدیک قافیہ پیمائی شاعری کی معراج ہوتی ہے۔ حالی کے زمانے تک اردو شاعری بڑی حد تک قافیہ پیمائی بن چکی تھی۔ اچھا شاعر ہونے کے لیے حالی نے تین شرائط کو ضروری قرار دیا ہے۔

(۱) تخیل: تخیل کی قوت شاعر میں خدا کی طرف سے دی جاتی ہے وہ تخیل کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

> ''یہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربے یا
> مشاہدے کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے موجود ہوتا ہے اس
> کو فکر ترتیب دے کر اس کو ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر الفاظ
> کے ایسے دلکش پیرائے میں جلوہ گر ہوتی ہے جو معمولی پیرایوں
> سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتی ہے۔

(۲) کائنات کا مطالعہ: کائنات کا مطالعہ بھی شاعر کے لیے ضروری ہے۔ کائنات کے

مطالعہ سے ان کا مقصد صرف مناظر فطرت کا مطالعہ ہی نہیں بلکہ فطرت انسان اور نفسیات انسان سے واقفیت ضروری ہے ورنہ وہ اپنے اشعار میں کیا پیش کرے گا۔

(۳) تفحص الفاظ: تیسری شرط الفاظ کا صحیح استعمال ہے۔ کیونکہ اس کا خیال رکھے بغیر شاعر اپنے مطلب کو اچھی طرح پیش نہیں کرسکتا ہے۔ شاعر کو الفاظ پر پوری قدرت حاصل ہونی چاہیے۔

موجودہ دور میں اگرچہ تنقید میں کافی ترقی ہو چکی ہے مگر حالی کے ذریعہ پیش کردہ مذکورہ تینوں شرائط آج بھی ضروری خیال کیے جاتے ہیں۔ شاعری کی خوبیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے حالی ملٹن کے خیالات پر اپنے نظریات کی بنیاد رکھتے ہیں۔ ملٹن کے نزدیک شاعری میں سادگی، اصلیت اور جوش کا ہونا ضروری ہے۔ یہاں سادگی سے مراد خیال اور الفاظ دونوں کی سادگی سے ہے۔ تاکہ سامعین شاعری کو ٹھیک سے سمجھ سکیں۔ اصلیت سے ان کا مقصد یہ ہے کہ جو کچھ پیش کیا جارہا ہے وہ حقیقت و واقعیت پر مبنی ہو۔ ''جوش'' سے ان کی مراد جذبے کی شدت سے ہے۔

حالی نے اپنے تنقیدی نظریات کی تشکیل میں صرف مغربی خیالات ہی کے اثرات قبول نہیں کیے بلکہ مشرقی خاص طور سے عربی کے نظریاتِ تنقید سے بھی کام لیا ہے۔ حالی شعر کی صحیح اسپرٹ سے واقف تھے۔ ان کو شاعری کی ماہیت اور ضرورت کا بخوبی اندازہ تھا۔ ان سے ہی سائنٹفک تنقید کا آغاز ہوا۔

حالی کی ''مقدمہ شعروشاعری'' اردو تنقید کی پہلی کتاب ہے جس میں تنقیدی نظریات کو ایک مربوط اور منظّم شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ حالی سے قبل اردو تنقید کی حیثیت ادنی درجہ کی تھی۔ ذوق و وجدان ہی کو تنقید کا معیار سمجھا جاتا تھا اور سارا زور شعر کی ظاہری صورت پر ہی صرف کیا جاتا تھا۔ حالی پہلے نقاد ہیں جنہوں نے ماحول، حالات اور واقعات کے پیش نظر ادب کا جائزہ لیا اور شاعری کو پرکھنے کے لیے کچھ اصول و معیار پیش کیے۔ اس

لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں سائنٹفک تنقید کی ابتدا حالی ہی سے ہوئی۔ حالی نے صرف اصول ہی نہیں بنائے۔ ایک طرف تو انھوں نے اصول کی روشنی میں اردو کی مختلف اصناف سخن کا جائزہ لیا اور ساتھ ہی ساتھ خود ہی ایسی شاعری کی جو ان اصولوں پر پوری اتر سکے۔

حالی پہلے نقاد ہیں جنہوں نے خیال اور مواد کو محسوس کیا۔ حالی نے ہی ادب کے قومی اور ملی پہلوؤں کی اہمیت کو ذہن نشیں کرایا۔ حالی ہی نے ادب کے مقصدی اور افادی ہونے پر زور دیا۔ اس طرح ترقی پسند تنقید کی پہلی جھلک ہم کو مقدمہ شعروشاعری ہی میں ملتی ہے۔ بقول آل احمد سرور:

> ''حالی سے قبل ہماری شاعری دل والوں کی دنیا تھی۔ حالی نے اسے ایک ذہن بھی دیا''۔

اردو تنقید میں اگرچہ بہت سے اضافے ہو چکے ہیں۔ لیکن جہاں تک نظریاتی تنقید کا تعلق ہے۔ حالی آج سو سال بعد بھی مختلف نظر آتے ہیں۔ ان پر محض برائے نام اضافہ ہوسکا ہے۔ حالی بہت بڑے نقاد ہیں۔ اس کے باوجود ان کی تنقید میں چند خامیوں کا احساس ہوتا ہے۔ مثلاً انگریزی زبان سے ناواقفیت کے سبب وہ مغربی خیالات سے پوری طرح استفادہ نہ کرسکے۔ حالی نے صرف ملٹن اور میکالے کے نظریات پر اکتفا کرلیا ہے جب کہ یہ دونوں نقاد کی حیثیت سے انگریزی ادب میں کوئی بہت بڑا درجہ نہیں رکھتے تھے اور دونوں کے خیالات کو بھی پوری طرح ہضم نہیں کرسکے۔ جیسے انھوں نے نیچر (Nature) کا ترجمہ اصلیت کیا۔ ان خامیوں کے باوجود مقدمہ شعروشاعری حالی کی وہ تنقیدی کتاب ہے جس نے اردو تنقید کو نہ صرف بلندیوں تک پہنچایا بلکہ اردو ادب میں منظّم و مرتب تنقید کا آغاز بھی کیا۔

حالؔی کی نظم ''نشاط امید'' کا پس منظر

حالی نے جس اصلاحی تحریک کا آغاز کیا تھا اور جس چیز کے ذریعہ اپنی اس اصلاحی تحریک کی آواز کو عالم گیر بنانا چاہتے تھے اس ذرائع اور اصلاحی تحریکوں کی عظمت کا راز ان کی نظموں میں مضمر اور پوشیدہ ہے۔خصوصاً وہ نظم جو انھوں نے ''انجمن پنجاب'' کے مشاعروں میں پڑھیں۔اس سلسلے کی بڑی اہم نظمیں ہیں۔

''انجمن پنجاب'' کے جلسے میں حالی نے ''نشاط امید'' کے عنوان سے جو نظم کہی تھی اس کی ادبی اور سماجی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔اس نظم کی بنیادی صورت وہی ہے جس کا اظہار اوپر کیا گیا ہے۔یہ نظم حالی کی سماجی اصلاح اور ادبی حیثیت کی اعلیٰ مثال ہے۔

اصلاحی نقطۂ نگاہ میں جس جذبے کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہوتی ہے وہ اولوالعزمی کا جذبہ ہے۔ظاہر ہے حالی کے زمانے میں پورا ہندوستانی معاشرہ قدیم وجدید کی ذہنی کشمکش میں مبتلا تھا اور ایسی صورت حال پیدا ہو گئی تھی جو معاشرہ کی ترقی میں فتور پیدا کرتی ہے۔حالی کے ذہن میں یہی بنیادی سوال تھا کہ ایسے سارے اسباب کو تلاش کیا جائے جو ہندوستانی قوم اور خصوصاً مسلمانوں کے معاشرے کو بے جا ذہنی کشمکش اور بے مائیگی سے نجات دلا سکے۔اور سماج میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو اختیار کر کے مسلم معاشرہ کے مستقبل کو مستحکم اور تابناک بنا سکے۔

ان صورتوں کے پیش نظر جب ہم حالی کی نظم ''نشاط امید'' کا مطالعہ کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ حالی ان تمام بنیادی اسباب کو تلاش کر کے ہندوستانی معاشرے میں بیداری پیدا کرنا چاہتے تھے۔اور اسے خزاں سے بہار کی طرف لانے کے خواہش مند تھے۔چونکہ اس وقت کا معاشرہ تمام تر ترقی یافتہ صورتوں سے محروم تھا اس لیے حالی نے امید کے

جذبے کو ہندوستانی معاشرے میں برق رفتاری سے دوڑانے کی کوشش کی اور جذبۂ امید کی اہمیت وعظمت کے پیش نظر اس بات کو واضح کیا کہ جب مصیبتوں کا سامنا ہوتا ہے تو انسان صرف امید کے سہارے ہی نجات حاصل کر سکتا ہے۔حالی امید کے جذبے کو ایک ڈھال مانتے ہیں۔اسے پہاڑ جیسی دشواریوں میں اپنا رفیق تسلیم کرتے ہیں۔عاشق کو مصیبتوں سے آسانی سے گذرنے والی امید کو وہ مختلف تلمیحات کے ذریعہ واضح کرتے ہیں۔

اس جذبے کو دین و دنیا کی جڑ بتاتے ہیں۔نیکیوں کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔اسے حق کا عکاس سمجھتے ہیں اور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ انسان کا دل ہر طرح کے جذبے سے خالی ہو سکتا ہے مگر وہ امید کے جذبے کو تھام لے تو سخت سے سخت منزلوں سے بھی وہ آسانی کے ساتھ گذر سکتا ہے۔عام معاشی اعتبار سے اور قوم کی بے راہ روی کے اعتبار سے اس جذبے کا تروتازہ رہنا ضروری ہے۔یہی وہ جذبہ ہے جو انسان کو راہِ راست پر لا سکتا ہے۔مفلسی کے عالم میں انسان اسی جذبے کے سہارے ثابت قدم رہ سکتا ہے۔یہی جذبہ انسان کے دل سے خوف کو دور کرتا ہے اور ارتقائی منازل تک پہنچا دیتا ہے اور باعمل زندگی اختیار کرنے میں رغبت پیدا کرتا ہے۔

لیکن جو لوگ مقاصد حیات کے لیے ناامیدی کا اظہار کرنے لگتے ہیں ان کے لیے میدانِ حیات تنگ نظر آتا ہے اور ایسے ہی لوگ بے وقار ہو جاتے ہیں۔ایک عجیب سی کشمکش میں گرفتار رہتے ہیں اور زندگی سے مایوس ہو جاتے ہیں تو یہی جذبۂ امید انھیں تمام پریشانیوں سے نجات دلاتا ہے اور انسان کو اس کی خوش حال منزل کی طرف جانے کی دعوت دیتا ہے۔اس کے دل و دماغ کو تروتازہ رکھتا ہے۔

اس طرح حالی امید کے جذبے کو ہندوستانی معاشرہ خصوصاً مسلم معاشرے کی اصلاح اور ترقی کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔

مرثیۂ غالبؔ

مولانا الطاف حسین حالی کی نظم ''مرثیہ غالب'' رثائی ادب اور خاص طور پر شخصی مرثیوں میں اپنے اعلیٰ فن، حسن بیان، جدت ادا، ندرت معنی، چستی الفاظ اور حسین و نادر تراکیب وتشبیہات کے اعتبار سے بے نظیر ہے۔ یہ نظم اس دور کی تخلیق ہے جب لکھنوی معاشرت میں مرثیہ کے دو امام مرزا دبیر اور میر انیس کے مرثیہ گوئی کے عروج کے بعد صنف مرثیہ پر زوال کے کہر آلود بادل چھا چکے تھے۔ واقعات کربلا کو مرثیہ کے ان ہر دو شعراء نے جس طرز بیان اور قدرت بیان سے عروج بخشا تھا اب اس میں کوئی دوسری گنجائش نظر نہیں آرہی تھی۔ لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستانی سیاست میں انقلاب پیدا ہونے کے ساتھ سماج، زندگی اور ادب ہر شعبہ جات میں فطری تبدیلی کے آثار نمایاں ہوتے ہیں۔ ماضی کی روایات ہی پر حال کے تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے نیا ادب نئے موضوعات کے تحت تخلیق کیا جانے لگا۔ شخصی مرثیہ بھی غدر کے بعد نئے ادب کو فن کے حسن و جمال سے متعارف کرنے میں ایک اہم رول ادا کرتا ہے۔ اس طرح شخصی مرثیہ میں حالی وہ شاعر ہیں جنھوں نے اس صنف کو پہلی بار فن کے جملہ کوائف سے مزین کر کے ادب میں داخل کیا۔

یہ حقیقت ہے کہ تاریخ ادب میں حالی کی ذات دوسرے شاعروں سے کہیں زیادہ بلند مرتبہ ہے۔ ادب کے بہت سے چشمے انھیں کے ذات سے نکلتے ہیں اور ہر ایک میں انھوں نے اپنا نقش چھوڑا ہے۔ شخصی مرثیوں میں یہ بات بلاخوف کہی جاسکتی ہے کہ اردو شاعری حالی کے مرثیۂ غالب کا جواب ابھی تک پیدا نہ کرسکی۔ مرثیہ کی اہمیت اس لیے اور بڑھ جاتی ہے کہ غالب کا مرثیہ کسی فرد کا مرثیہ نہیں ہے بلکہ شعروادب کا ماتم ہے۔ اس

تہذیب کا ماتم ہے جس کی بساط غالب کے مرجانے کے بعد اٹھ گئی ہے۔ حالی نے غالب کی ذات، صفات اور کمالات کو دس بند میں پیش کیا ہے۔ پہلے بند میں زندگی اور موت کی کشمکش اور موت کے ایک متعین روپ میں تاریخ کی مختلف شہادتوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ دوسرے بند میں دنیا اور دنیا سے محبت، اور دنیا کی بے ثباتی کا ذکر موت اور فنا کے مساوی بیان کیا ہے۔ اور تیسرے بند میں غالب کی موت اور اس کے بعد درد وغم کا جو ایک طوفان آن کھڑا ہے اس کا ذکر آخری بند تک غالب کی شخصی خوبیوں، اخوت، ہمدردی، ہر دلعزیزی اور فنی کمالات اور نثر ونظم کی انفرادی خصوصیت کو سامنے رکھتے ہیں۔ انھیں یاد کرتے ہیں اور اپنے دلی اور جذباتی غم کا اظہار کرتے ہیں۔

غالب کی موت کا صدمہ حالی کے لیے جاں کاہ تھا۔ یہی سبب ہے کہ اکثر جگہ شدت جذبات پر قابو نہیں پاسکے ہیں۔ پڑھتے وقت اس مرثیہ میں شروع سے آخر تک ایک ہی تاثر قائم رہتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اسٹیج پر مختلف سین دکھائے جارہے ہیں۔ وحدت تاثر میں حرف مشترک کی طرح قائم ہے بلکہ ایک ماہر فن کار مصور کی طرح انھوں نے موقع کے اعتبار سے کہیں رنگوں کو گہرا اور کہیں ہلکا اور سبک کردیا ہے تاکہ تصویر فطرت سے قریب ہوجائے۔

مرثیہ میں مبالغہ کی منزل سب سے مشکل ہوتی ہے۔ عقیدت کے جذبات مبالغہ کا مطالبہ کرتے ہیں مگر حالی مرثیہ غالب میں اس منزل سے دامن بچا کر نکل گئے ہیں۔ غالب کو شاعری اور نثر میں جو امتیاز حاصل تھا اس کے بارے میں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں ہے۔ حالی نے سوانح کے لیے اپنا ممدوح غالب کو چنا تو غلط نہ تھا۔ ان کو غالب کے ادبی مرتبے کا اندازہ تھا۔

نثر حسن و جمال کی صورت
نظم قتح و دلال کی صورت

میں انھیں خصائص کا ذکر کیا گیا ہے۔

جو لوگ غالب کی زندگی اور شاعری سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ وہ صرف عظیم شاعر ہی نہیں تھے بلکہ نکتہ سنج اور شعر فہمی میں بھی ان کو اپنے ہم عصروں میں ایک امتیاز حاصل تھا۔

اس مرثیہ کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ غالب کی شخصیت کی پوری تصویر سامنے آجاتی ہے۔سادگی نے شعریت کو کہیں مجروح نہیں ہونے دیا ہے۔صداقت مبالغہ سے دامن بچا کر نکل گئی ہے۔استعارے اور تشبیہوں نے ایک طرف شعر میں حسن پیدا کر دیا ہے اور دوسری طرف ایک بڑے خیال کو چند فقروں میں سمو دیا ہے۔الفاظ کے انتخاب نے اشعار میں موسیقی کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔اس مرثیہ نے مستقبل کے شخصی مرثیوں کے لیے راستے صاف اور ہموار کر دیئے۔

نذیر احمد کی طرز تحریر کی ادبی اہمیت

مولوی نذیر احمد کی طرز تحریر اور ادبی خصوصیات ایوانِ اردو میں اپنے مخصوص آہنگ اور منفرد رنگ کی وجہ سے الگ پہچان رکھتی ہے۔جس زمانے میں سرسید احمد خاں کی تحریک زوروں پر تھی جسے دور جدید کا لقب دیا جاتا ہے۔نذیر احمد کی ناول نگاری کا عہد ہے۔دور جدید میں صنف ناول کے پہلے معمار ڈپٹی نذیر احمد ہیں اور اپنے زور قلم وفکری وسعتوں سے اس نئی صنف کو اردو میں جس انداز میں پیش کیا ہے وہ قابل صد آفریں ہے۔

مولوی نذیر احمد اگرچہ سرسید تحریک کے باقاعدہ رکن نہیں تھے بلکہ بڑی حد تک اس کے مخالف تھے پھر بھی انھوں نے سرسید تحریک سے بڑی حد تک اثر قبول کیا ہے۔جس طرح سرسید نے اپنے مضامین کے ذریعہ معاشرت کی اصلاح کا بیڑہ اٹھایا اسی طرح نذیر احمد نے اپنے ناولوں کے ذریعہ قوم اور ملک کی اصلاح کے لیے کوشش کی۔

نذیر احمد کی ناول نگاری کی داستان کا آغاز بھی عجیب ہے۔اس کے بارے میں وہ خود لکھتے ہیں:

> ''میں اپنے بچوں کے لیے ایسی کتابیں چاہتا تھا کہ وہ ان کو چاؤ سے پڑھیں ....ڈھونڈا، تلاش کیا، کہیں پتا نہ لگا، ناچار میں نے ہر ایک کے مناسب حال کتابیں بنانا شروع کیں۔ بڑی لڑکی کے لیے ''مرأۃ العروس'' چھوٹی کے لیے ''منتخب الحکایات'' بشیر کے لیے چند بند، یہ نہیں کیا کہ کتابیں سالم لکھ لیں تب پڑھانی شروع کیں۔نہیں بلکہ ہر ایک کتاب کے چار چار پانچ پانچ صفحات لکھ کر ہر ایک کے حوالے کر دیے۔مگر وہ بچوں کو ایسی بھائیں کہ جس کو پاؤ صفحے پڑھنے کی طاقت تھی وہ آدھے صفحے کے لیے اور جس کو ایک صفحے کی استعداد تھی وہ دو

ورق کے لیے مستعمل تھا۔ جب دیکھو ایک نہ ایک متقاضی کہ
میرا سبق رہ گیا ہے۔ میں اسی وقت قلم برداشتہ لکھ دیا کرتا تھا۔
کتابوں کا پہلا گھان تیار ہوا''۔

مولوی نذیر احمد نے مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ مثلاً اخلاق، مذہب، منطق، ہیئت اور قواعد وغیرہ علوم پر انھوں نے بڑی مفید کتابیں لکھی ہیں۔ مگر وہ اردو ادب میں ناول نگار کی حیثیت سے مشہور ہیں۔

مولوی نذیر احمد کے زیادہ تر ناول خانہ داری کے امور پر لکھے گیے ہیں۔ ان کے ان نسائی ناولوں کو بہت مقبولیت حاصل ہو چکی ہے۔ ان کا ایک مشہور نسائی ناول ''مرأۃ العروس'' ہے۔ نذیر احمد نے اس ناول میں اکبری اور اصغری کے کردار کو پیش کیا ہے۔ دونوں کے تقابلی مطالعہ سے یہ درس دیا ہے کہ عورتوں کو گھر گرہست ہونا چاہیے۔ اس ناول میں اصغری کا کردار مثالی ہے۔ نذیر احمد کا دوسرا ناول ''بنات النعش'' ہے جو ''مرأۃ العروس'' کا دوسرا حصہ ہے۔ اس میں اصغری ایک شریر رئیس زادی حسن آراء کو راہِ راست پر لاتی ہے۔ اس کے اس کام میں اصغری کی نند محمودہ اس کی مدد کرتی ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد کے ناول 'مرأۃ العروس' اور 'بنات النعش' کو اردو ادب میں ایک بلند مقام حاصل ہے۔ ان ناولوں کے مطالعہ سے نذیر احمد کے نظریات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ناولوں میں ہم کو گھریلو زندگی کی صحیح جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ مثلاً ان ناولوں میں عورتوں کی رشک وحسد پر روشنی پڑتی ہے۔ آپس کی چشمک اور لین دین کا صحیح اندازہ ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ اولاد کی محبت، ماں باپ کی محبت اور بھائی بہن کی محبت کی نوعیت کا سراغ لگتا ہے۔ نذیر احمد کے ان ناولوں سے ان کے اسلوب اور طرز نگارش کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ان ناولوں میں انھوں نے دلی کی زبان کا بڑی چابکدستی سے استعمال کیا ہے۔ اس کا واحد سبب یہ ہے کہ انھوں نے بچپن سے دلی کی زبان وکلچر میں پرورش پائی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ دلی کی مستورات کی زبان سے بخوبی واقف ہو گیے۔ یہی وجہ ہے کہ عورتوں کے انداز تکلم اور ان کی طرز گفتگو پر ان کو جیسا عبور

حاصل ہے اردو کے کم ہی ناول نگاروں کو حاصل ہے۔

مولوی نذیر احمد کے مذہبی ناول بھی کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ ناول بھی ان کی ادبی شخصیت کو بلند و بالا کرتے ہیں۔ ان کا سب سے زیادہ مشہور مذہبی ناول ''توبتہ النصوح'' ہے۔ اس ناول کا ہیرو نصوح ہے جو ہیضے میں مبتلا ہوتا ہے اور خواب میں خدا کے دربار میں پہنچ جاتا ہے۔ اس ناول میں نذیر احمد نے خدائی دربار کا نقشہ بہت واضح الفاظ میں کھینچا ہے۔ اس خواب کے ذریعہ انھوں نے مسئلہ سزا و جزا پر روشنی ڈالی ہے۔ خوش قسمتی سے نصوح صحت یاب ہو جاتا ہے اور پھر وہ اپنے گھر کی اصلاح میں مصروف ہو جاتا ہے۔ اس کی بیوی فہمیدہ اس کا ہاتھ بٹاتی ہے۔ دراصل نصوح پر مذہبی رنگ غالب ہے۔ وہ مذہب کے علاوہ ہر چیز کا دشمن ہے۔ اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ نصوح کے سینے میں نذیر احمد کا دل ہے اور اس کے منہ میں نذیر احمد کی زبان ہے۔ نذیر احمد نے اپنے مذہبی خیالات کو نصوح کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ نذیر احمد زندگی کے ہر شعبے میں مذہب کو داخل کرنا چاہتے تھے۔ وہ سختی کے ساتھ مذہب کی پابندی کے قائل تھے۔

ڈپٹی نذیر احمد کے معاشرتی ناولوں کو بھی اردو ادب میں ایک بلند مقام حاصل ہے۔ ان کے معاشرتی ناولوں میں ''فسانۂ مبتلا''، ''ایامی'' اور ''ابن الوقت'' قابل ذکر ہیں۔ ناول ''ابن الوقت'' نذیر احمد کا لافانی شاہکار ہے۔ اس ناول نے اردو ادب میں کافی شہرت حاصل کر لی ہے۔ چونکہ اس کا تعلق سرسید تحریک سے بھی ہے۔ اس لیے اس کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔

ناول ''ابن الوقت'' کا پلاٹ دہلی کی سرزمین سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں ۱۸۵۷ء کے غدر کے عہد کا ذکر کیا گیا ہے۔ غدر کے چوتھے دن ابن الوقت کو یہ خبر ملتی ہے کہ انگریزی حکومت کے مجسٹریٹ نوبل صاحب گھائل پڑے ہیں۔ ابن الوقت موقع پر پہنچ کر ان کی مدد کرتا ہے اور ایک محفوظ مقام پر ان کی دل و جان سے خبرگیری کرتا ہے۔ غدر ختم ہو جانے کے بعد دلی کے تخت پر کلی طور سے برطانوی حکومت کا قبضہ ہو جاتا ہے اور پورے ملک میں جشن عام کی تیاری شروع ہو جاتی ہے۔ جشن برطانیہ کے اس حسین موقع پر ابن

الوقت کی کافی عزت افزائی کی جاتی ہے اور یہ سلسلہ نوبل صاحب کے ساتھ دوستی میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ مدد کے عوض میں ابن الوقت کی جاگیریں اور سالانہ ایک معقول رقم خرچ کے لیے برطانوی حکومت کی طرف سے عطا کی جاتی ہے۔ اب ابن الوقت نوبل صاحب کی ایما اور خوشنودی میں انگریزی تہذیب میں اپنے کو تبدیل کرنا شروع کر دیتا ہے۔ مشرقی تہذیب کا پروردہ ہونے کی وجہ سے اسے کافی دقتیں اٹھانا پڑتی ہیں۔ لباس اور خوردونوش میں انگریزی تہذیب کی پیروی میں وہ عوام کے طنز کا نشانہ بھی بنتا ہے۔

دراصل ''ابن الوقت'' ناول دو تہذیبوں کے تصادم کا نتیجہ ہے۔ یہ وہ دور تھا جب مسلمانوں کی تہذیب کا خاتمہ ہو رہا تھا اور انگریزی تہذیب دھیرے دھیرے ہندوستان میں اپنے قدم جما رہی تھی۔ اس دور میں کچھ مسلمان اپنی قدیم تہذیب کو سینے سے لگائے بیٹھے تھے۔ ان کو اسلامی تمدن بہت عزیز تھا۔ مولوی نذیر احمد کا شمار انھیں لوگوں میں کیا جاسکتا ہے۔ دوسری طرف کچھ ذہین اور دور اندیش لوگ بھی تھے جو یہ سمجھ چکے تھے کہ اب ہم انگریزوں سے لڑ کر ہندوستان میں اپنی زندگی سکون سے نہیں گذار سکتے ہیں لہذا ہماری بھلائی اسی میں ہے کہ ان سے میل محبت بڑھائیں اور ان کی تہذیب کو اپنائیں۔ سرسید احمد خاں ایسے ہی لوگوں میں تھے۔ مولوی نذیر احمد سرسید احمد خاں کے اس نظریے کے سخت مخالف تھے۔ اسی لیے انھوں نے سرسید کے نظریات پر ''ابن الوقت'' ناول میں ضربیں لگائی ہیں اور ان کی تحریک کا مذاق اڑایا ہے۔

مولوی نذیر احمد کے یہ ناول جہاں اصلاح سماج، ادب، سیاست اور ماحول میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسلوب، طرز بیان اور زبان کی لطافت اور شیرینی میں بھی بے مثال ہیں۔ کہیں کہیں پر عربی کے استعمال سے عبارت مشکل ہوجاتی ہے لیکن بے تکلفی اور لطافت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے ہیں۔ ان کے طرز تحریر کا اعلیٰ جوہر ان کی وہ لطیف ظرافت ہے جو ان کے تمام بیان پر چھائی رہتی ہے۔ یہ ظرافت ایک خاص قسم کی سنجیدگی لیے ہوتی ہے۔

سرسید احمد خاں کی ادبی خدمات

سرزمین ہند پر انیسویں صدی میں سرسید احمد خاں کی ذات وعلمی شخصیت ایک روشن آفتاب ہے جس نے اپنی شعاعوں سے ایک عالم کو فیض پہنچایا ہے۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں قوم مسلم کو زوال و پستی اور ذلت کے تاریک گڈھے سے نکالنے میں ان کی خدمات لافانی ہیں۔

سرسید ایک ہمہ گیر شخصیت اور کردار کے مالک تھے۔ وہ ایک زبردست مصنف، بلند خیال مفکر، اعلی درجے کے مصلح اور ہوش مند مدبر تھے۔ دنیا کی برگزیدہ ہستیوں کی طرح ان میں بھی ایک مقناطیسی کشش تھی جو شدید مخالفتوں کے باوجود لوگوں کے دلوں کو مسخر کرلیتی تھی۔

۱۸۵۷ء میں غدر کی ناکامی میں مسلمانوں کی تباہی اور بربادی اور علوم وفنون کی طرف سے ان کی عام بے رغبتی دیکھ کر ان کے دردمند دل کو ٹھیس لگی اور انھوں نے مسلمانوں کی علمی، اخلاقی اور معاشرتی پستی دور کرنے اور ان کی اصلاح کا بیڑہ اٹھایا۔ سرسید کی اصلاحی کوششیں ہمہ جہت تھیں۔ مثلاً 'سائنٹفک سوسائٹی'، 'تہذیب الاخلاق' کا اجراء اور 'علی گڑھ مسلم اورینٹل کالج' کا قیام ان میں خاص ہیں۔ سائنٹفک سوسائٹی کے ذریعہ انگریزی کی مستند کتابیں اردو میں منتقل کرنے کا کام لیا گیا۔ جس کا مقصد اپنے اندر مغربی افکار وخیالات کی اشاعت کرنا تھا۔ 'تہذیب الاخلاق' میں مضامین کے ذریعہ معاشرتی اصلاح کا کام لیا گیا۔

۱۸۷۰ء میں سرسید نے قومی، سیاسی، تہذیبی، مذہبی، اخلاقی اور سماجی وادبی اصلاح کو مدنظر رکھتے ہوئے رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' کا اجراء کیا۔ یہ پرچہ تین بار بند ہوا

اور پھر احباب کے اصرار اور کوششوں سے نکلتا رہا۔اس پرچے کو لکھنے والوں میں سرسید کے علاوہ نواب محسن الملک، نواب وقار الملک، مولوی چراغ علی، الطاف حسین حالی، مولانا ذکاءاللہ، مولوی عنایت رسول چریا کوٹی اور جسٹس سید محمود تھے۔

جب ’تہذیب الاخلاق‘ کا اجراء ہوا تو اس کی مخالفت شروع ہوئی۔تہذیب الاخلاق کو توڑنے کے لیے کئی اور رسالے جاری ہوئے مثلاً ’نورالآفاق‘، ’نورالانوار‘ ’اشاعت السنّۃ‘۔سرسید پر کفر کے فتوے بھی لگائے گئے اور ان کو کرشچین کہا جانے لگا۔ان کی مخالفت کرنے والے تین طرح کے لوگ تھے۔کچھ ان پڑھ مسلمان جو کسی معاملے پر اپنی کوئی خاص رائے نہیں رکھتے تھے۔دوسرا طبقہ مولویوں کا تھا۔کیونکہ یہ رسالہ انگریزی ادب اور سائنس کی روشنی میں مواد پیش کرتا تھا اس لیے مولوی طبقے کے وقار کو ٹھیس لگتی تھی۔اس کے علاوہ امرا کا طبقہ بھی اس رسالے کے خلاف تھا وہ لوگ اپنی امارت اور دولت میں مست تھے اس لیے وہ لوگ اس رسالے سے بے نیاز تھے۔

لیکن رفتہ رفتہ مسلمانوں کا ایک ایسا گروہ پیدا ہو گیا جو اس پرچے کی حمایت کرنے لگا۔خاص طور سے متوسط درمیانی طبقہ اس کا دلدادہ تھا۔رفتہ رفتہ یہ رسالہ کامیابی کی منزلیں طے کرنے لگا۔اس کا سبب یہ تھا کہ اس میں ہر بات نرمی اور دلیل کے ساتھ پیش کی جاتی تھی۔اس پرچے کی کامیابی کے بارے میں سرسید احمد خاں خود لکھتے ہیں:

> ’’ان پرچوں سے صرف علم ادب اور علم انشاء ہی میں ترقی نہیں ہوئی بلکہ اخلاق وعادات اور خصلت کو بھی ترقی ہوئی۔نیکی کے برتاؤ میں جو خود انسان کی اپنی ذات سے اور اپنے خویش و اقرباء دوست، آشنا، یگانہ و بیگانہ سے تعلق رکھتی ہے۔نہایت اعلیٰ درجے کی ترقی ہوئی‘‘۔

تہذیب الاخلاق کے علاوہ سرسید احمد خاں نے متعدد کتابیں اور مضامین لکھے ہیں لیکن ’تہذیب الاخلاق‘ کے ادبی مضامین کے ذریعہ جو ادب، سماج، معاشرہ، سیاست

اور اخلاق کے ساتھ علم و ادب کی خدمت میں کیا ہے سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔سرسید کی نثر مختلف خصوصیات کی حامل ہے۔اس کا سبب یہ ہے کہ ان کو ہر موضوع پر قدرت بیان حاصل تھی۔وہ ہر قسم کے مضامین کو ادا کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔انھوں نے تاریخی، علمی و مذہبی اخلاقی، معاشرتی، سیاسی، دفتری اور قانونی مضامین لکھے ہیں۔ان کی مختلف قسم کی تحریریں ’تہذیب الاخلاق‘ ’علی گڑھ گزٹ، سالانہ رپورٹ، عدالت کے فیصلے، جلسوں کی کارروائی اور پرائیویٹ خطوط میں نظر آتی ہیں۔انھوں نے ہر جگہ تحریر کا پیرایہ موضوع کے اعتبار سے کیا ہے۔ان کے علمی اور تاریخی مضامین میں دریا کی جیسی روانی ملتی ہے۔ان کی مذہبی اور سیاسی تحریروں میں سیلاب جیسا زور پایا جاتا ہے۔وہ اعتراضات کے جواب میں متانت اور سنجیدگی اختیار کرتے ہیں۔بے دلیل دعووں کے مقابلہ میں ان کے قلم سے ظرافت ٹپک پڑتی ہے اور جب وہ وعظ و پند پر اترتے ہیں تو ان کی باتیں نشتر سے زیادہ دل خراش اور مرہم سے زیادہ سکون بخش ہوتی ہیں۔

سرسید سے قبل اردو نثر میں جو اسلوب رائج تھا وہ پر تصنع تھا۔مگر جب سرسید انگلستان گیے تو وہاں کے ادبی پرچوں سے متاثر ہوئے اور ہندستان آ کر ’تہذیب الاخلاق‘ کا اجراء کیا تو اس میں سادہ نثر تحریر کی۔سرسید کی سادہ نثر نگاری کا ایک خاص سبب یہ بھی ہے کہ وہ قوم کی اصلاح چاہتے تھے۔اس لیے پر تصنع اسلوب سے گریز کیا۔وہ اس خوبی سے واقف تھے کہ اگر عوام تک پیغام پہنچانا ہے تو اس کو سادہ زبان میں ہونا چاہیے۔سرسید کو اس کا احساس تھا کہ ان کی قوم کے گھر میں آگ لگی ہوئی ہے اور اس وقت آگ بجھانے کی ضرورت ہے اس لیے اس موقع پر تشبیہات و استعارات اور صنائع و بدائع سے کام نہیں چلے گا۔اس لیے انھوں نے سادہ نگاری کی طرف توجہ کی تا کہ اسلوب موثر ثابت ہو سکے۔

سرسید کے قوت بیان اور اسلوب کی ایک نمایاں خوبی یہ ہے کہ وہ مشکل سے مشکل اور پیچیدہ سے پیچیدہ مطالب اور مسائل کو نہایت صاف اور سلجھی ہوئی زبان میں ادا

کر سکتے ہیں۔ان کے نثر کی نمایاں خوبی استدلالی رنگ ہے۔ وہ اپنے بیان کو منطقی پیرائے سے مضبوط و مستحکم کر کے پیش کیا کرتے تھے۔اسی لیے علامہ شبلی نعمانی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ فلسفۂ الٰہیات کو جیسا سرسید نے ادا کیا ہے کسی سے نہ ہوسکا۔شبلی کے اس قول میں بہت وزن اور صداقت ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ سرسید اپنے خیالات کو منطقی استدلال کے ذریعہ پیش کرتے ہیں اور نتائج اخذ کرتے ہیں اور اس طرح ادب و قوم کی اصلاح کا کام لیتے ہیں۔

سرسید کے طرز تحریر کی ایک اہم خصوصیت محاکات نگاری ہے۔ وہ جس چیز کا بیان پیش کرتے ہیں اس کی تصویر مکمل طور پر ہماری نظروں کے سامنے کھینچ دیتے ہیں۔اگر وہ کسی خوبی یا خامی کا ذکر کرتے ہیں تو اس کے حسن و قبح پر محاکاتی انداز میں روشنی ڈالتے ہیں۔اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان لوگوں کے دلوں میں جو برائیاں ہوتی ہیں وہ ان برائیوں کو ترک کرنے پر آمادہ ہوجاتے ہیں اور خوبیوں کو اپنانے کی کوشش کرتے ہیں۔انھوں نے اپنے ایک مضمون میں مسلمانوں کے کھانے پینے کا بیان کیا ہے اور اس سلسلے میں ایک مکمل تصویر کھینچ دی ہے۔ان کا ایک اور مضمون بہت مشہور ہے جس کا عنوان 'بحث و تکرار' ہے۔ اس میں سب سے پہلے انھوں نے کتوں کی لڑائی کا منظر پیش کیا ہے۔انھوں نے بتایا ہے کہ جب دو کتے آپس میں لڑتے ہیں تو کس طرح ایک دوسرے کو غصہ اور خشمگیں نگاہوں سے دیکھتے ہیں پھر ایک دوسرے پر غراتے ہیں اور آخر میں جھپٹ پڑتے ہیں۔سرسید نے لکھا ہے کہ کچھ ایسا ہی حال انسانوں کا بھی ہے۔جب بحث کا آغاز ہوتا ہے تو نرمی سے کام لیتے ہیں لیکن جوں جوں بحث آگے بڑھتی ہے تکرار میں بدلتی جاتی ہے اور پھر لڑائی جھگڑے اور مار پیٹ پر ختم ہوجاتی ہے۔

سرسید کی ابتدائی پرورش کا زمانہ دہلی میں گزرا تھا۔اس کے علاوہ ان کا تعلق قلعہ معلّٰی سے بھی رہا ہے۔اس لیے وہ دہلوی زبان سے بخوبی واقف تھے۔اس میں کوئی شک

نہیں کہ سرسید زیادہ تر سادہ عبارت لکھتے تھے۔لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کی نثر زبان و بیان کی خوبیوں سے عاری ہے۔انھوں نے عام طور سے اپنی نثر میں وہی الفاظ و محاورات استعمال کیے ہیں جو ان کے عہد میں رائج تھے۔اتنا ضرور ہے کہ بعض اوقات انھوں نے عوامی اور خواصی لفظ میں فرق اختیار نہیں کیا ہے۔

سرسید ظریف طبیعت کے مالک تھے۔ چنانچہ اس ظرافت کا اثر کہیں کہیں نثر میں استعمال کیا ہے۔ جب وہ اپنے مخالفین کو جواب دیتے ہیں تو ظرافت سے کام لیتے ہیں۔کبھی کبھی نجی خطوط میں بھی ظرافت کا استعمال کرتے ہیں مگر ان کی ظرافت سنجیدہ ہوتی ہے۔

غرض یہ کہ سرسید کی نثر نگاری موضوع کے لحاظ سے بھی اہم ہے۔اس کے ساتھ ہی اسلوب کے لحاظ سے بھی دلکش ہے۔سرسید کی نثر کا مرتبہ اس وجہ سے بلند مقام رکھتا ہے کیونکہ انھوں نے موضوع اور اسلوب میں توازن برقرار رکھا ہے۔سرسید کی نثر دورِ جدید کی پیداوار ہے۔ان کی نثر نے ماضی اور حال کے ادب میں ایک ایسا خط فاصل کھینچا ہے جس سے معلوم ہوجاتا ہے کہ یہ نئے زمانے کی اردو نثر ہے اور آگے چل کر یہی زمانے کی راہنمائی کرنے والی ہے۔حقیقت یہ ہے کہ اردو نثر کے میدان میں سرسید نے جو روش بنائی ہے آج اردو کے سارے نثر نگار اس پر چلنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

سرسید یا علی گڑھ تحریک

ہم خیال علماء کا ایک طبقہ اور گروہ جب علم وادب کے مروجہ اسالیب کو چھوڑ کر کسی نئے راستے پر چلنے کی حمایت اور تبلیغ کرتے ہیں تو ان کی کوششوں کو تحریک کا نام دیا جاتا ہے۔

سرسید تحریک ایک اصلاحی تحریک تھی۔ سرسید کا مشن مسلمانوں کی سماجی اور تعلیمی اصلاح تھا۔لیکن اس تحریک کو پوری طرح سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ عہد سرسید کا عمومی خاکہ ہمارے پیش نظر ہو۔

سرسید احمد خاں (۱۸۹۸ء-۱۸۱۷ء) نے جب آنکھیں کھولیں تو سلطنت مغلیہ کا آفتاب لب بام آ چکا تھا۔سرسید دلّی کے باشندہ تھے۔ان کا خاندان عرصے سے دربار مغلیہ سے وابستہ تھا۔ملک کی عام فضا اور حکمراں طبقہ کے جمود اور تن آسانی کو دیکھ کر انھیں یقین ہوگیا کہ اب کوئی انسانی تدبیر مغلیہ حکومت کے تن مردہ میں جان نہ ڈال سکے گی۔ انگریزوں کی طاقت ملک میں بڑھتی جا رہی تھی۔ان کی ترقی کے پس پردہ نئی تعلیم کی حکمت اور صنعتی انقلاب کی طاقت تھی۔ سرسید نے اس راز کو جان لیا۔وہ مسلمانوں کو بھی نئی تعلیم کی جانب راغب کرنا چاہتے تھے۔ جب انھوں نے اپنا کام شروع کیا تو تمام ملک میں ایک بھی مسلمان ایسا نہ تھا جس نے زمانے کے بدلے ہوئے تیور کو سمجھ لیا ہو۔قدیم تہذیب اگرچہ آخری سسکیاں لے رہی تھی مگر اس کے باوجود نئی تعلیم سے مسلمانوں میں کشیدگی اور رنجش بڑھتی جا رہی تھی۔لیکن سرسید چاہتے تھے کہ مسلمان جدید علوم کو اپنا لیں مگر ان لوگوں کو اس جانب مائل کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف تھا۔عام خیال یہ تھا کہ نئی تعلیم لوگوں کو مذہب سے دور کر دے گی۔اس لیے اگر مذہب کو باقی رکھنا ہے تو پرانی تعلیم کو اپنانا ہوگا۔

سرسید نے جس طرح اس طرز فکر کے خلاف مسلسل جنگ لڑی وہ ان کے کارناموں کا امتیازی پہلو ہے۔سرسید نے صاف صاف اعلان کیا:

''اگر کوئی سوسائٹی وقت کے تقاضوں کا ساتھ نہیں دیتی تو اس کی حیات اجتماعی خطرے میں پڑ جاتی ہے''۔

سرسید چاہتے تھے کہ علم چاہے جہاں سے بھی ملے اسے حاصل کیا جائے۔

''سب ترقی کی جڑ میں ہے کہ سب سے پہلے علم کے خزانوں کو اپنے قبضے میں کرلو''۔

سرسید کے نزدیک علم مسلمانوں کے لیے کھوئی ہوئی دولت کی مانند ہے۔مشرق کی ہر اچھی چیز کو باقی رکھا جائے لیکن مغرب کی بھی اچھی چیزوں کو حاصل کرنے سے پرہیز نہ کیا جائے۔ وہ مغربی تعلیم پر اس لیے زور دیتے تھے کہ سائنس اور دیگر علوم وفنون کی تمام ترقی اس کے ذریعہ مسلمان قوم تک پہنچ سکتی تھی۔

سرسید چاہتے تھے کہ ملک میں ایک عام علمی فضا قائم کی جائے اس لیے انھوں نے تعلیمی انجمنیں اور ادارے قائم کیے۔ رسالے جاری کیے۔ کتب کے ترجمے کرائے۔ قدیم کتب تلاش کر کے چھپوایا۔غدر سے قبل وہ اپنے بھائی کی یادگار میں 'سید الاخبار' نکالتے تھے۔ سرسید نے اپنے اصلاحی، تعلیمی مشن کو فروغ دینے اور اسے ہر خاص و عام تک پہنچانے کے لیے ۱۸۶۴ء میں غازیپور میں 'سائنٹفک سوسائٹی' کی داغ بیل ڈالی تھی۔ تقاریر اور علمی مباحث کے علاوہ ایک عظیم منصوبہ مغربی علوم کی اہم کتب کو ہندوستانی زبانوں میں منتقل کرنے کا تیار کیا۔ایک سال بعد جب وہ غازی پور سے علی گڑھ آئے تو یہ سوسائٹی بھی علی گڑھ میں منتقل ہوگئی۔ سوسائٹی کے زیر اہتمام ہر مہینے لکچر ہوتے تھے۔ سوسائٹی کا اپنا کتب خانہ تھا جس میں سیکڑوں کی تعداد میں رسائل آتے تھے۔

۱۸۶۶ء میں انھوں نے اس سوسائٹی کی جانب سے ''علی گڑھ انسٹیٹیوٹ گزٹ کے نام سے ایک پرچہ نکالا۔ ۱۸۷۰ء میں انھوں 'تہذیب الاخلاق' جاری کیا۔ جس نے مسلمانوں کو نہ صرف خواب گراں سے بیدار کیا بلکہ اسے ایک خاص اندازِ فکر بھی دیا۔

یہ اسی کے سبب ہوا کہ قوم، قومی ہمدردی، قومی خیرخواہی وغیرہ جیسے الفاظ ہماری گفتگو میں شامل ہوگیے۔ اردو ادب لفظی جھوٹ، مبالغہ، خوشامد اور ابتذال سے پاک ہوگیا۔ مختلف علوم وفنون پر مضمون نگاری کی ابتدا ہوئی۔ لوگوں کو اپنے خیالات آزادی کے ساتھ ظاہر کرنے کی ہمت وجرأت ہوئی۔

مسلمانوں میں اجتماعی قوت کی تحریک پیدا ہوئی۔ ان کی تحریک خاص طور سے ایک تعلیمی تحریک تھی۔ اسی کام کے لیے انھوں نے ۱۸۷۵ء میں ایک کالج محمڈن اینگلو اورینٹل کالج M.A.O.College کے نام سے کھولا۔ اس کا مقصد مسلمانوں کو نئے علوم و فنون سے روشناس کرانا تھا۔ یہ کالج ایک درس گاہ، ایک تہذیبی مرکز اور اصلاحی تحریک تھا۔ برسہا برس، شب و روز سرسید نے اسے اپنے خونِ جگر سے سینچا۔ یہاں تک کہ ۲۸/ مارچ ۱۸۹۸ء کو سرسید کا انتقال ہوگیا۔ ان کے بعد کالج کا انتظام نواب مہدی علی محسن الملک کے ہاتھوں میں آیا۔ انھوں نے کالج کی ترقی کے لیے کارہائے نمایاں انجام دیئے۔ ۱۹۰۷ء میں ان کے انتقال کے بعد مشتاق حسین وقارالملک ان کے جانشیں بنائے گئے۔ انھوں نے اپنی وفات یعنی ۱۹۱۷ء تک اپنا کام کیا۔ ۱۹۲۰ء میں MAO کالج کو یونیورسٹی کا درجہ مل گیا۔ صاحب زادہ آفتاب احمد ۱۹۳۰ء تک وائس چانسلر رہے۔ انھوں نے مختلف شعبوں کی ترقی کے لیے بہت کام کیے۔ سرشاہ سلیمان تین بار یونیورسٹی کے وائس چانسلر رہے۔ انھوں نے خاص طور پر سائنس کی تعلیم کو ترقی دینے کی کوشش کی۔

علی گڑھ میں عورتوں کی تعلیم کی بنیاد شیخ محمد عبداللہ نے رکھی اور اس وقت جب کسی کے خیال میں بھی اس کی اہمیت اور عظمت کا احساس نہ تھا۔ انھوں نے اپنا تن من دھن

سب اسی مقصد کے لیے وقف کردیا۔ وقت کے ساتھ ساتھ علی گڑھ کالج نے بڑی ترقی کی۔ آج اس کا شمار ملک کی اعلیٰ یونیورسٹیوں میں ہوتا ہے۔ خاص طور سے مسلمان طلبہ نے اس کالج سے بہت فائدہ اٹھایا۔ آج اندرون ملک اور بیرون ملک ہر جگہ اس کالج کے تعلیم یافتہ ماہرین موجود ہیں۔ جو اس ملک کی عظمت اور اس درس گاہ کے لیے مقام فخر بنے ہوئے ہیں۔

شبلی نعمانی-طرز تحریر اور ادبی خدمات

شبلی نعمانی کی شخصیت علم و ادب کا روشن آفتاب ہے۔ سرسید کے بعد اگر کسی شخصیت کو علم وادب کی خدمت میں عالمی شہرت حاصل ہوئی ہے تو شبلی کی جامع صفات ذات ہے۔ وہ بیک وقت مورخ بھی تھے اور ادیب بھی۔ وہ شاعر بھی تھے اور نقاد بھی۔ وہ عالم بھی تھے اور فلسفی بھی۔ گویا آپ کی شخصیت کے بحر بیکراں سے کام کے گوہر اور موتی تلاش کرنے کے لیے غوطہ کی ضرورت ہے۔

شبلی نعمانی نے ایک مورخ کی حیثیت سے اسلام کی جو خدمات انجام دی ہیں وہ بذات خود ایک زریں تاریخ کا حصہ بن گیا ہے۔شبلی کی تاریخ کے موضوعات اسلام کی برگزیدہ ہستیاں ہیں۔ انھوں نے اردو زبان میں ''المامون''، امام ابوحنیفہ کی سوانح عمری سیرت النعمان، اور حضرت عمر فاروقؓ کی سیرت 'الفاروق' کو ترتیب دے کر فن تاریخ نگاری کو صحت واقعہ اور صداقت کا حقیقی آئینہ پیش کیا ہے۔

شبلی کی تاریخ نویسی کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہر واقعہ اور حادثہ کو اصول تاریخ اور عقل کے آئینہ اور معیار پر پرکھنے کے بعد سپرد قلم کرتے ہیں۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ ان کی نظر میں یورپی تاریخوں کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ انھوں نے 'الفاروق' کے دیباچے میں یورپی مورخین پر یہ الزام لگایا ہے کہ ان کو واقعات کے ثقہ ہونے کی پرواہ نہیں رہتی ہے۔ یہاں تک کہ انھیں جرح و تعدیل سے بھی واقفیت نہیں ہے۔

شبلی کی ادبی خدمات کا روشن پہلو ان کی تنقید نگاری سے واضح ہوتا ہے۔ اگر دورِ جدید کی تنقید نگاری کی اول بنیاد ڈالنے کا تاج مولانا حالی کے سر ہے تو اس کے بعد تنقید کے

دامن کو مولانا شبلی نے اور زیادہ وسیع کیا ہے۔ مولانا شبلی نے اردو شاعری اور فارسی شاعری دونوں پر تنقید کی ہے اور نظری اور عملی تنقید کے اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں۔ مولانا شبلی کی اردو تنقید کا اعلیٰ نمونہ ہم کو ''موازنہ انیس و دبیر'' میں ملتا ہے۔ مولانا شبلی نے اس تصنیف میں پہلے مرثیہ کی تاریخ پر روشنی ڈالی ہے پھر انھوں نے انیس و دبیر کے مرثیوں سے بحث کی ہے۔ انھوں نے فصاحت و بلاغت اور تشبیہات و استعارات پر پہلی بار بھرپور قلم اٹھایا ہے۔ ''موازنہ انیس و دبیر'' تقابلی تنقید کا ایک بہترین نمونہ ہے۔

شبلی نعمانی کی اعلیٰ تنقید کا نمونہ ہم کو ''شعرالعجم'' کی جلدوں میں ملتا ہے۔ یہ سارا مواد پانچ جلدوں پر مشتمل ہے۔ ''شعرالعجم''میں شبلی نے صرف ایرانی ادب کی تاریخ نہیں لکھی ہے بلکہ ان کی تہذیب اور معاشرت کو بھی پیش کیا ہے۔ انھوں نے جس قدر تفصیل کے ساتھ ایران کی ادبی تاریخ لکھی ہے اس پائے کی کتب خود ایران میں نہیں لکھی گئی ہیں۔ اگرچہ مولانا شبلی نعمانی کی شخصیت کے مختلف پہلو ہیں اور انھوں نے ادب کے مختلف شعبوں میں اپنے قلم کے جوہر دکھائے ہیں لیکن اردو ادب میں نقاد اور انشاء پرداز کی حیثیت سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔شبلی کو اس بات کا احساس اور علم تھا کہ اردو زبان میں مغربی طرز کے انشاء اور مقالات کی کمی ہے۔ چنانچہ اس کمی کو پورا کرنے کے لیے انھوں نے مختلف قسم کے مضامین اور مقالات لکھے ہیں۔ ان تمام مقالات اور مضامین کو مولانا سید سلیمان ندوی نے آٹھ جلدوں میں یکجا کر دیا ہے۔ اگرچہ مقالات شبلی کی ہر جلد اہم اور مفید ہے لیکن مقالات شبلی جلد دوم اردو زبان وادب کے طالب علم کے لیے غیر معمولی اہمیت کی حامل ہے۔ کیونکہ اس کے تمام مقالات اور مضامین خالص ادبی اور انشاء کی خصوصیات سے مملو ہیں۔

مقالات شبلی جلد دوم کا ایک مشہور مضمون ''فن بلاغت'' ہے۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ مسلمانوں نے فن بلاغت کو یونان سے حاصل کیا ہے۔ یوروپین علماء یہ

ثابت کرتے ہیں کہ فن بلاغت کا سرچشمہ ’ریطوریقا‘‘ (Rhetorics) ہے جو ارسطو کی تصنیف ہے۔ ان لوگوں کا یہ بیان ہے کہ مسلمانوں نے ارسطو کی اسی کتاب سے فن بلاغت کو حاصل کیا ہے۔ مولانا شبلی نے اس قول کی تردید کی ہے اور مختلف دلائل سے یہ ثابت کیا ہے کہ فن بلاغت پر قدیم ترین کتاب ’دلائل الاعجاز‘ ہے جس کے مصنف عبدالقاہر الجرجانی ہیں۔ اس کے بعد اور بھی کتب فن بلاغت پر ملتی ہیں۔ مثلاً مطول اور مختصر المعانی وغیرہ جن سے فن بلاغت کی مزید وضاحت ہوتی ہے۔ ان کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ عربی کے فن بلاغت کا سرچشمہ یونان نہیں بلکہ عرب ہے۔

مولانا شبلی کا عہد سرسید، حالی، نذیر احمد، محمد حسین آزاد کا عہد ہے۔ مہدی افادی نے ’اردو لٹریچر کے عناصر خمسہ‘ میں ہر ایک کی خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ’شبلی سے تاریخ لے لیجیے تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے‘‘۔ یہ ایک سرسری جائزہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مولانا شبلی کی شخصیت جامع صفات تھی۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ تمام خوبیاں ان کے طرز تحریر میں بھی در آئی ہیں۔

مولانا شبلی کی انشاء پردازی کی نمایاں خصوصیت رائے کی مضبوطی ہے۔ شبلی نے ایک فلسفیانہ دماغ پایا تھا۔ اسی لیے انھوں نے ہمیشہ اپنے بیان کو فلسفیانہ دلیلوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس کا اصل سبب رائے کی مضبوطی ہو سکتی ہے۔ انشا پردازی کا ایک اصول یہ ہے کہ اگر مصنف اپنی رائے سے پڑھنے والے کو متاثر کرنا چاہتا ہے تو اس کو خود اپنی رائے پر اعتماد ہونا چاہیے اور شبلی کو ہمیشہ اپنی رائے پر اعتماد رہا ہے۔ وہ جو بات کہتے ہیں اعتماد اور دلیل کے ساتھ کہتے ہیں۔ اس لیے ان کے بیان اور تحریر میں تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔

شبلی کے نثر کی ایک اہم خصوصیت طرز بیان کا اعتدال اور توازن ہے۔ جیسا موقع ہوتا ہے اعتدال کا رویہ اختیار کرتے ہیں۔ مثلاً اپنے ہم خیالوں سے اپنی رائے کا اظہار کرتے وقت غیروں کے اعتراض کا جواب دیتے وقت یا خود کسی پر اعتراض کرتے

وقت توازن اور اعتدال کے دامن کو ہاتھ سے تھامے رہتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی نثر ہمارے دلوں پر ایک خوشگوار اثر ثبت کرتی ہے۔

شبلی کی نثر زور بیان، تسلسل بیان اور ایجاز و اختصار کا حسین مرقع ہے۔ چونکہ ان کی زیادہ تر تصانیف، مقالات اور مضامین تاریخی واقعات پر مبنی ہوتے ہیں اس لیے لازمی طور پر ان کی عبارت میں یہ تمام خوبیاں یکجا ہو گئی ہیں۔ دراصل زورِ بیان، تسلسل اور ایجاز و اختصار شبلی کی طبیعت ثانی بن گئی ہے۔

شبلی کے نثر کی ایک اہم خصوصیت فصاحت و بلاغت بھی ہے۔ فصاحت کا یہ مفہوم ہوتا ہے کہ کلام میں تنافر اور ثقالت نہ ہو۔ بلاغت کا یہ مفہوم ہوتا ہے کہ واقعات اس طرح بیان کیے جائیں جو قرین قیاس ہوں۔ شبلی کی تحریروں میں فصاحت و بلاغت دونوں کے عناصر بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ دراصل ان تمام میدان میں شبلی کی تاریخ نگاری ان کی مدد قدم قدم پر کرتی ہے۔ چونکہ تاریخ نگاری کے لیے صداقت کی بہت ضرورت ہوتی ہے اس لیے شبلی کے یہاں کوئی ایسی بات نہیں ملتی جو قرین قیاس نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ پڑھنے والے شبلی کے ہمنوا اور مداح بن جاتے ہیں۔

غرض یہ کہ شبلی کا اردو ادب و نثر پر زبردست احسان ہے۔ انھوں نے اپنی ذاتی کوششوں سے اردو نثر کے دامن کو وسیع کیا ہے۔

اکبرالہ آبادی کی شاعرانہ عظمت

اردو شاعری میں طنز اور قہقہوں کی پرکیف محفل سجانے والے اکبر پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اپنے عہد میں سماج، سیاست اور تہذیب وتمدن کی ابتر صورت کا مذاق اڑایا ہے اور اپنے کلام کے ذریعے روتوں کو ہنسایا ہے۔ مردہ دلوں میں زندگی کی لہر دوڑائی ہے اور مغموم دلوں میں ہنسی کے پھول اور تبسم کی کلیاں چٹکائی ہیں۔

اکبرالہ آبادی کی اس قہقہہ اور طنز کے تیر ونشتر پر مبنی شاعری کا جائزہ پیش کرنے سے پہلے ان کے عہد کا مطالعہ از حد ضروری ہے۔ اکبر کا عہد مغربی تہذیب اور مشرقی تہذیب کے تصادم کا زمانہ ہے۔ مغربی تہذیب کے یلغار سے مشرقی تہذیب (ہندوستان اور خصوصاً اسلامی تہذیب کی قدروں) کا چراغ ماند پڑنے لگا تھا۔ ایسے حالات میں اہل ہند دو حصوں میں بٹ گئے تھے۔ ایک گروہ کا خیال تھا کہ انگریزوں نے ہندوستان پر اپنا تسلط مستحکم کرلیا ہے اس لیے اب ان کو یہاں سے نکالنا مشکل ہے۔ لہٰذا ہندستانیوں کی بھلائی اسی میں ہے کہ اب وہ انگریزوں سے خوش گوار تعلقات پیدا کریں اور ان کے اتحاد واتفاق سے نئی زندگی جینے کا جتن کریں۔ ایسے حضرات میں سرسید احمد خاں اور محسن الملک وغیرہ خصوصیت کے ساتھ پیش پیش تھے۔ مگر اس کے برعکس اس دور میں ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو انگریزوں کی شدید مخالفت کررہا تھا۔ انھیں یہ خوف تھا کہ کہیں عیسائیت ہندوستان پر قابض نہ ہوجائے۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ اسلامی تہذیب تباہ ہو رہی ہے اور مغربی تہذیب ہندوستان پر حاوی ہو رہی ہے۔ مولوی (ڈپٹی) نذیر احمد اور اکبرالہ آبادی ایسے ہی لوگوں میں تھے۔

اکبر کی شاعری کے موضوعات متنوع اور رنگارنگ ہیں۔ انھوں نے عشق،

مذہب، تصوف، سیاست، سماج، فلسفۂ حیات وممات اور کائنات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ وہ جس میدان میں بھی گئے ہیں، قہقہہ اور طنز سے ذاتی طور پر عوام کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ مذہبی فکر، عاقبت کی فکر اور موجودہ دور میں انسانی بے راہ روی اور نامۂ اعمال کو مدنظر رکھ کر جو انھوں نے شاعری کی ہے روح کو جھنجھوڑ دیتی ہے۔

جب میں کہتا ہوں کہ یا اللہ میرا حال دیکھ
حکم ہوتا ہے کہ اپنا نامۂ اعمال دیکھ

اکبر کی شاعری کی امتیازی خصوصیات کا اہم پہلو ان کی اخلاقی شاعری ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے انسان کے اخلاق کو سنوارنے کی کوشش کی اور برائیوں کو دور کرنے کی تلقین کی ہے۔ آخری دور کی غزلوں میں جذبات کی تاثر آمیز جھلکیاں کچھ زیادہ ہی نظر آتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

دنیا میں ہوں دنیا کا طلب گار نہیں ہوں
بازار سے گزرا ہوں خریدار نہیں ہوں

اس خانۂ ہستی سے گزر جاؤں گا بے لوث
سایہ ہوں فقط نقش بدیوار نہیں ہوں

وہ گل ہوں خزاں نے جسے برباد کیا ہے
الجھوں کسی دامن سے میں وہ خار نہیں ہوں

اکبرالہ آبادی نے اپنے عہد کی سیاست، سماج، معاشرت، انگریزی تعلیم، انگریزی تہذیب ہر ایک پر تنقیدیں کی ہیں اور ظرافت کے پردے میں تمام حالات کی پرزور مخالفت کی ہے اور ان کا مذاق بھی اڑایا ہے۔ ان کا ایک قطعہ 'جلوۂ دربار دہلی' بہت مشہور ہے۔ ۱۹۰۳ء میں جب لارڈ کرزن ہندوستان کا وائسرائے تھا اس وقت دلی میں ایک شاندار دربار منعقد کیا گیا تھا۔ اس سال جارج ایڈورڈ ہفتم کی تاج پوشی ہوئی تھی۔ اسی

خوشی کے سلسلے میں دلی میں دربار سجایا گیا تھا۔ لارڈ کرزن خود نفاست پسند تھا اس لیے اس نے بہت عظیم الشان انتظام کیا تھا۔ اس موقع کے چند قطعے درج ذیل ہیں

سر میں شوق کا سودا دیکھا　　دہلی کو ہم نے بھی جا دیکھا
جو کچھ دیکھا، اچھا دیکھا　　کیا بتلائیں کیا کیا دیکھا
پلٹن اور رسالے دیکھے　　گورے دیکھے، کالے دیکھے
سنگین اور بھالے دیکھے　　بینڈ بجانے والے دیکھے
اوج برٹش راج کا دیکھا　　پَرتو تخت و تاج کا دیکھا
رنگ زمانہ آج کا دیکھا　　رخ کرزن مہراج کا دیکھا

بہر حال اس موقع کے سارے قطعات بے حد دلچسپ ہیں۔ انگریزی حکومت اور معاشرت پر ہلکی ہلکی ضرب اور چوٹیں موجود ہیں مگر اس دربار میں اکبر بذات خود شامل نہیں تھے۔ ان کو جو حالات دوسرے لوگوں سے معلوم ہوئے، اسی کو انھوں نے نظم کر دیا۔ جیسا کہ خود ان کے آخری بند سے ظاہر ہوتا ہے۔

کی ہے یہ بندش طبع رسا نے　　کوئی مانے خواہ نہ مانے
سنتے ہیں ہم تو یہ فسانے　　جس نے دیکھا ہو وہ جانے

اکبر کے اسلوب کی اہم اور نمایاں خصوصیت ان کی ظرافت ہے۔ وہ اردو شاعری میں ظرافت کی وجہ سے مشہور ہوئے۔ یہ حقیقت ہے کہ اس فن میں ان کے مقابل کا کوئی دوسرا شاعر نہیں ہوا ہے۔ اکبر اردو شاعری میں پہلے ظرافت نگار ہیں اور آخری بھی، کیوں کہ ان کے بعد ان کے ٹکر کا کوئی دوسرا ظرافت نگار شاعر نہیں ہوسکا۔ اکبر نے اپنی ظرافت کو دو طرح سے پیش کیا ہے۔ اور اس کے دو اسباب بھی ہیں۔ پہلا یہ کہ ان کا دور اصلاحی تھا، ایک طرف سرسید مسلمانوں کی اصلاح میں مصروف تھے دوسری طرف اکبر بھی اصلاح کی طرف مائل تھے۔ لیکن دونوں کے راستے مختلف تھے۔ سرسید انگریزوں کی موافقت میں تھے۔ وہ قوم کی اصلاح انگریزوں کے ساتھ مل کر کرنا چاہتے تھے لیکن اکبر

انگریزوں کے مخالف تھے اور عوام کو انگریزی اثرات سے بچانا چاہتے تھے۔ اکبر کو معلوم تھا کہ اگر مسلمانوں کی واعظانہ رنگ میں اصلاح کی جائے گی وہ مفید ثابت نہیں ہوگی۔ اس لئے انھوں نے ظرافت کا حربہ استعمال کیا۔ دوسرا سبب ان کی ظرافت کا یہ ہے کہ وہ برٹش سرکار کے ملازم تھے۔ اس لئے کھل کر کوئی بات نہیں کہہ سکتے تھے۔ اسی بنا پر انھوں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لئے ظرافت کا سہارا لیا تا کہ انگریزی حکومت ان کی باتوں کو سنجیدہ نظروں سے نہ دیکھے اور بات ہنسی میں ٹل جائے۔

سرد موسم تھا ہوائیں چل رہی تھیں برف بار
شاہد معنی نے اوڑھا تھا ظرافت کا لحاف

اس شعر میں ’سرد موسم‘ سے مراد سیاسی فضا ہے اور برف بار ہوا کا مفہوم قانونی گرفت ہے۔ غرضیکہ اکبر نے اپنے خیالات کے اظہار کے لئے ظرافت کا سہارا لیا اور اس طرح اپنے مقصد کی تکمیل کی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

شیخ جی کے دونوں بیٹے با ہنر پیدا ہوئے
ایک ہیں خفیہ پولس میں ایک پھانسی پا گئے

حکم انگلش کا، ملک ہندو کا
اللہ حافظ ہے بھائی صلو کا

رنج لیڈر کو بہت ہے مگر آرام کے ساتھ
قوم کے غم میں ڈنر کھاتے ہیں حکام کے ساتھ

ظرافت کے علاوہ اکبر کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت طنز بھی ہے۔ اکبر کی شاعری کا طنز نشتر سے زیادہ تیز اور خنجر سے زیادہ قاتل ہوتا ہے۔ انھوں نے طنز کا استعمال انگریزوں کی پالیسی کے خلاف کیا ہے۔ اس کے علاوہ سماج کی اصلاح کے لئے بھی انھوں نے طنز کے تیر چلائے ہیں۔ اکبر نے حیات کے مختلف شعبوں پر طنز کیا ہے۔ اس طنز میں ان کا خلوص شامل ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کے تجربات آگے چل کر صحیح

ثابت نہیں ہوئے بلکہ سرسید کے ہی تجربات کو مقبولیت حاصل ہوئی۔اس کے باوجود ہم کہہ سکتے ہیں کہ اکبر کی نگاہ صرف اسلام پر تھی اور وہ ہر حال میں مذہب کی حفاظت کرنا چاہتے تھے۔وہ مشرقی تہذیب وتمدن کی حفاظت چاہتے تھے اس لئے انھوں نے ہر شعبۂ حیات پر طنز کیا ہے۔

پردے کا مخالف جو سنا بول اٹھیں بیگم
اللہ کی مار اس پر علی گڑھ کے حوالے

ہم ایسی کل کتابیں قابل ضبطی سمجھتے ہیں
کہ جن کو پڑھ کے بیٹے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں

شوق لیلائے سول سروس نے مجھ مجنوں کو
اتنا دوڑایا لنگوٹی کردیا پتلون کو

قوم کے غم میں ڈنر کھاتے ہیں حکام کے ساتھ
رنج لیڈر کو بہت ہے مگر آرام کے ساتھ

رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں
کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

غرضیکہ اکبرالہ آبادی اردو کے اولین ظرافت اور طنز نگار شاعر ہیں۔جس دور سے تعلق رکھتے ہیں اس دور کی صحیح تصویر ہم کو ان کے کلام میں نظر آتی ہیں۔تجزیتاً یہ بات بھی پورے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ جب جب اردو ادب میں طنز ومزاح اور ظرافت کی شعری تاریخ مرتب کی جائے گی اکبرالہ آبادی کے نام کی شمولیت کے بغیر نامکمل کہلائے گی۔

مولوی عبدالحق

'بابائے اردو' مولوی عبدالحق اردو ادب خاص طور پر نثری ادب کا وہ محترم اور قابل صدافتخار نام ہے جس نے اپنی خداداد صلاحیتوں، پیہم کوششوں اور روشن وصالح فکر وخیالات سے زبان وادب کی خدمت میں اپنے کو وقف کردیا۔زبان وادب کی اسی بے لوث خدمات کی بنا پر دنیائے اردو پیار واحترام سے آپ کو 'بابائے اردو' کے لقب سے یاد کرتی ہے۔

مولوی عبدالحق کی پہچان اردو ادب میں اعلیٰ پایے کے محقق، ماہر لسانیات، ناقد اور انشاپرداز کی حیثیت سے ہوتی ہے۔ان کی اردو دوستی اور خدمت کا سلسلہ رسالہ افسر کی اجراء ۱۸۹۷ء سے شروع ہوتا ہے۔مولوی صاحب نے یہ ماہنامہ خود کی کوششوں سے جاری کیا اور اس پرچہ کے ذریعہ اردو کتابوں اور تحریروں پر تنقیدی مضامین لکھنے اور شائع کرنے کی بنیاد ڈالی۔اس پرچے میں عبدالحق صاحب کے تحقیقی مضامین، لسانیاتی مواد اور زبان کے اصول وقواعد پر مبنی مضامین کی علمیت اور اسلوب تحریر کا اندازہ لگتا ہے۔

'بابائے اردو' کی اردو خدمت کا دوسرا سلسلہ انجمن ترقی اردو حیدرآباد سے منسلک ہے۔یہ اس تحریک کے روح رواں تھے۔اس ادبی انجمن کے ذریعہ اردو علم وادب کی بہت سی پرانی اور نئی کتابیں شائع کیں۔اکثر پر اپنے مقدمات لکھے جو علمی وادبی دنیا میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔اس کے علاوہ قدیم دکنی ادب سے روشناس کرانے، اس کی اہمیت کو منوانے، تذکروں کی اشاعت، اور شعراء کے کلام کے صحیح ایڈیشن شائع کرنے، ان پر تنقیدی اور تحقیقی زاویۂ نظر پیش کرنے کی وجہ سے مولوی عبدالحق کی شہرت دوام دنیا میں قائم ہوئی۔

اردو ہندی کے قضیے کے سلسلے میں مولانا عبدالحق نے اردو کو ہندوستان کی زبان منوانے کی انتہائی کوشش کی۔ مولانا پر سب سے زیادہ اثر سرسید اور حالی کے اسلوب اور تحریکات کا ہوا ہے۔ سرسید سے انھوں نے اردو کی خدمت کا جذبہ اور کام کرنے کی دھن اور حالی سے تنقید نگاری اور طرز بیان کی خوبیاں لی ہیں۔

مولوی عبدالحق ایک صاحب طرز ادیب اور انشا پرداز، محقق اور ناقد ہیں۔ انھوں نے اپنے فکر و خیالات سے اہم تخلیقی فریضہ انجام دیا ہے۔ ان کی مشہور تصانیف میں ''چند ہم عصر''، ''قواعد اردو''، ''نصرتی''، ''مرہٹی زبان پر فارسی کا اثر''، ''اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا حصہ'' کے علاوہ متعدد کتابوں کے مقدمے اور دیباچے شامل ہیں۔ ان کے تبصرے بھی پڑھنے کے قابل ہوتے ہیں۔ ان کے لکھے ہوئے مقدمات اصل کتاب سے بے نیاز کر دیتے ہیں۔

'بابائے اردو' مولوی عبدالحق کے طرز اسلوب کے مطالعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے حالی کی نثری طرز تحریر کی بڑی حسن و خوبی سے تقلید کی ہے یعنی نثر میں حالی کے اسلوب بیان کی جو خوبیاں ہیں وہی مولوی صاحب کے طرز میں نمایاں طور پر جھلکتی ہیں۔ عبارت میں سادگی، خلوص کا ایک دریا اُمڈتا ہوا نظر آتا ہے۔ اندازِ بیان انتہائی عام فہم ہوتا ہے۔ ان کی زبان بول چال کی زبان سے بہت قریب ہے۔ یہ حالی کی طرح ایسے الفاظ قصداً استعمال کرتے ہیں جو عام فہم ہوتے ہیں۔ روزمرہ میں بولے جاتے ہیں تاکہ زبان میں وسعت پیدا ہو۔ محاورے کا کم سے کم استعمال کرتے ہیں مگر ضرورت پر محاورے کے استعمال سے عبارت میں حسن پیدا کرنا ان کی پہلی خوبی ہے۔ تحریر ناقدانہ دلیلوں سے پختہ ہوتی ہے مگر شگفتگی کا بھی التزام ہوتا ہے۔ جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں اس کے تمام جزئیات کو سامنے رکھتے ہیں۔

مولوی عبدالحق حالی کی طرز تحریر سے متاثر ضرور ہیں لیکن اپنے معاصر حالی یا دیگر

مشاہیر کی طرح وہ انگریزی الفاظ استعمال نہیں کرتے ہیں۔ ان کی نظر بہت وسیع اور گہری ہے۔ ادب کے جملہ کوائف پر ایک مخصوص فکر اور زاویۂ نظر رکھتے ہیں۔ وہ ادب اور انشا کی خوبیوں سے خوب واقف ہیں اور اسی لیے ان کا بیان صاف اور ستھرے انداز سے کرتے ہیں۔ ان کے طرز میں جذبے کی شدت، احساس کی انفرادیت، اسلوب بیان کی سادگی سب کچھ موجود ہے۔ مگر رعنائی، بانکپن اور رنگینی سے یکسر خالی ہے۔ وہ اپنے خیالات کو لمبے جملوں اور بعض اوقات پیراگرافوں میں بیان کرتے ہیں۔

مولوی صاحب کی مشہور تصنیفات میں سے ''چند ہم عصر'' ایک ہے۔ اس کتاب میں مولوی صاحب نے اپنے عہد کے چند مشہور اشخاص کی زندگی اور سیرت پر مضامین لکھے ہیں جو خاکہ نگاری کے اعلیٰ نمونے کہے جائیں تو کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔ یہ تمام مضامین ان کی طرز تحریر کی بہت اچھی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان مضامین میں ان کے طرز فکر اور خیالات کی بھی وضاحت ہوتی ہے مثلاً وہ اپنے ایک مضمون 'اردو ادب اور چکبست' میں لکھتے ہیں:

> ''اکثر نقاد شاعری کا مقصد صرف یہی سمجھتے ہیں کہ اگر شاعر اس عالم خیال میں پہنچ کر وہیں کا ہو جائے تو بہک جاتا ہے لیکن اصلی شاعر اس عالم یعنی عالم خیال میں پہنچ کر اپنے اصلی اندیشوں، اصلی خواہشوں اور اصلی امیدوں اور دل کی تہہ میں چھپے ہوئے رازوں کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ وہ تڑپ اٹھتا ہے اور یہ تڑپ اسے حقیقی اور زندہ دنیا کی طرف کھینچ لاتی ہے اور اسے بدلتی ہوئی دنیا کے مقابلے کے لیے زیادہ اہل بنا دیتی ہے''۔

مذکورہ بالا عبارت سے مولوی عبدالحق کی طرز نگارش کا شگفتہ اور سلیس رنگ جس قدر واضح ہوتا ہے اس کے متعلق صرف یہ کہا جاسکتا ہے کہ تنقید شعر و شاعری اور تحقیق کے

میدانِ خارزار میں مولوی صاحب کی پر کیف ومتانت سے مزین شگفتہ تحریر اپنا منفرد گلستاں خود آراستہ کر لیتی ہے۔کبھی کبھی مختصر مضامین میں تنقید اور تحقیق کے پیچیدہ مسائل سے پڑھنے والوں کو مطمئن کرنا بڑا مشکل امر ہوتا ہے اور یہ بات بھی پیش نظر اہم ہوتی ہے کہ جس موضوع پر قلم اٹھایا گیا ہے اس کے تمام جزئیات پر مکمل روشنی پڑنی چاہئے تا کہ قاری کو کسی طرح کی کمی کا احساس نہ ہو۔مولوی عبدالحق صاحب ان تمام رموز ونکات سے واقف ہیں اور خاطر خواہ بڑی فنکاری سے اپنے مضامین کی تکمیل میں ان کا اہتمام کرتے ہیں۔ بامعنی مطالعہ اور عمدہ کتاب کے انتخاب کی وضاحت کرتے ہوئے ''مقدمہ مشاہیر یونان وروم'' میں تحریر فرماتے ہیں:

> ''عمدہ کتاب خود ہی لافانی نہیں بلکہ اپنے لکھنے والوں کو، ان کو جن کا اس میں ذکر ہے اور بعض وقت پڑھنے والے کو بھی لافانی بنا دیتی ہے۔عمدہ کتابوں نے انسانوں کے اخلاق وطبائع وآرا پر بہت اثر ڈالا ہے۔خیالات میں عظیم الشان تغیر پیدا کیا ہے۔قوموں میں ہلچل اور انقلابات پیدا کیے ہیں اور ملکوں کی کایا پلٹ میں حیرت انگیز مدد دی ہے اور یہی عمدہ کتاب کی نشانی ہے''۔

غرضیکہ مولوی عبدالحق کی علمی ذات اور شخصیت اردو زبان وادب کے لیے ابر بہاری کی مانند ہے۔ان کی بے لوث خدمات اور پیہم کوششوں سے اردو زبان، تنقید اور تحقیق کا میدان جس قدر وسیع ہوا ہے وہ زبان اردو کی ایک تاریخ کا حصہ بن چکا ہے اور جب بھی اردو زبان کی توسیع کی بات ہوگی 'بابائے اردو' کی خدمات اور اسلوب تحریر کا ذکر لازمی ہوگا۔

دِلّی کالج

۱۸۲۷ء میں دلی میں انگریزی زبان کی تعلیم دینے کے لیے ایک اسکول قائم کیا گیا۔اگرچہ اس زمانے میں ہندوستانی عوام انگریزی تعلیم کے مخالف تھی مگر ۱۸۳۷ء تک اس مدرسہ میں انگریزی زبان پڑھنے والے طلبہ کی تعداد میں اضافہ ہونے لگا تھا اور ان کی تعداد سو ہو چکی تھی۔اس کے بعد اس اسکول کو کالج بنا دیا گیا۔ جہاں جغرافیہ، ریاضی، سائنس اور عربی وفارسی وغیرہ کی تعلیم دی جاتی تھی۔اس کالج میں کوئی فیس نہیں تھی۔ بلکہ طلبہ میں شوق پیدا کرنے کے لیے ان کی ہمت افزائی کرنے کے لئے وظائف جاری کئے گئے۔

اردو زبان کی اہمیت اور ضرورت کا احساس حکومت کو پورے طور پر ہو چکا تھا اس لئے اس زبان کی ترقی کے لئے مختلف طریقے اختیار کیے گئے۔۱۸۴۲ء میں ڈاکٹر اسپرنگر پرنسپل دلی کالج کی نگرانی میں ایک ادبی انجمن قائم کی گئی تا کہ اردو میں تصنیف وتالیف و ترجمہ کے کام کو ترقی دی جائے۔ یہ انجمن ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی تک قائم رہی جس کے روح رواں ماسٹر رام چند اور مولانا صہبائی تھے۔جن کی نگرانی میں بہت سی کتابیں تصنیف و تالیف کی گئیں اور بہت سی فارسی وانگریزی کتب کا اردو میں ترجمہ کیا گیا۔طلبہ کے لیے بہت سی نصابی کتب تیار کی گئیں۔انجمن کی سرگرمیوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو نثر میں سادگی و سلاست نے جگہ پائی اور اس کی دلکشی میں روز بروز اضافہ ہونے لگا۔اس سوسائٹی کی سرپرستی میں مضمون نگاری کو خاص طور سے فروغ حاصل ہوا۔

دلی کالج میں حکومت نے جس قدر اساتذہ مقرر کئے تھے وہ اس عہد کے بلند پایہ عالم وفاضل تھے۔ان میں سب سے نمایاں نام مولانا امام بخش صہبائی کا ہے جنہوں نے فن بلاغت اور عروض پر فارسی کی مشہور کتاب ''حدائق البلاغت'' کا اردو میں معیاری

ترجمہ کیا۔ جو آج بھی پسند کیا جاتا ہے۔ اس کالج کے اساتذہ میں ماسٹر رام چندر کا نام سب سے اہم ہے انھوں نے کالج میں رہتے ہوئے گیارہ کتب شائع کیں۔ علم الحساب ان کا خاص مضمون تھا۔ رام چندر کا علمی مطالعہ بہت وسیع تھا۔ ریاضی طبیعات کے ساتھ ہی عربی، فارسی اور انگریزی کے ماہر استاد تھے۔ اردو زبان کو ان کی خدمات سے جو فائدہ ہوا وہ عدیم المثال ہے۔ وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے سائنس وغیرہ پر بلیغ مضامین لکھ کر اردو میں انشائیہ (Essay) کی بنیاد ڈالی۔ مختلف خیالات کے ذریعہ انھوں نے اردو کو علمی اور ادبی مضامین سے روشناس کرایا۔ انھوں نے نہ صرف اردو کو مالا مال کرنے کے لیے کوشش کی بلکہ اپنے اردگرد ایسے ارباب ذوق کا حلقہ بنایا جو اردو کے ممتاز معمار سمجھے گئے۔ محمد حسین آزاد، نذیر احمد، ذکاء اللہ وغیرہ سب ان کے شاگردی سے فیض یاب تھے۔ اگر ماسٹر رام چندر کے علمی مذاق نے ان بزرگوں کی ذہنی تربیت نہ کی ہوتی تو اردو نثر آنے والے دور کے مطالبات کو اتنی خوبی سے پورا نہ کر سکتی۔ انھوں نے اپنی طرز نگارش سے اردو نثر میں فکر انگیز موضوعات قلم بند کرنے کی جو بنیاد ڈالی وہ آگے چل کر سرسید احمد خاں کے بھی کام آئی۔ نذیر احمد اردو کے پہلے ناول نگار ہیں۔ آزاد اپنی انشا پردازی کے لئے تعارف کے محتاج نہیں۔ ذکاء اللہ بعد میں کالج ہی میں ریاضی کے استاد ہو گئے۔ ذکاء اللہ نے جتنے موضوعات پر کتب لکھیں اتنی اردو کے کسی ایک انشا پرداز نے ان سے پہلے نہیں لکھی تھیں۔ ریاضیات، طبیعات، جغرافیہ، علم الاخلاق، ہیئت اور سیاست وغیرہ میں انھوں نے طبع آزمائی کی۔ ان کی تصنیف و تالیف کردہ کتب کی لمبی فہرست ہے۔ مثلاً تاریخ ہندوستان دس جلدوں میں۔ غرض دلی کالج سے متعلق اساتذہ نے اردو زبان کی بڑی خدمت انجام دیں اور یہ ادارہ اردو زبان وادب کا بہت بڑا مرکز بنا رہا۔

دبستان لکھنؤ

دبستان لکھنؤ اردو کی شعری روایت کو ہر اعتبار سے نیا رنگ و آہنگ اور نئے زمین و آسمان کی ترقی، عطا کرنے میں اپنا نظیر نہیں رکھتا ہے۔ دبستان اردو یعنی دبستان لکھنؤ سے مراد اردو شعروادب کے ایک مرکز سے ہے اور لکھنویت سے مراد شعروادب کی اس مخصوص رجحان سے ہے جو اپنی بعض خصوصیات کی وجہ سے دوسرے ادبی مرکز کے رجحانات سے علیحدہ ہے۔ دبستان لکھنو میں شعروادب کا یہ مخصوص رنگ دراصل سلطنت اودھ کے سیاسی حالات، معاشی معاملات، تہذیبی کیفیات اور معاشرتی ماحول کی انفرادیت کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ غالباً یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ شاعری اور ادب جہاں اپنے طور پر اثر انداز ہوتے ہیں وہیں اپنے ماحول سے رسم و رواج، طور وطریقہ سے اثرات قبول کرتے ہیں۔

اردو ادب میں لکھنو کی مخصوص انفرادیت اور اس کا آغاز اورنگ زیب کی وفات کے بعد اور مغلیہ سلطنت کے زوال سے ہوتا ہے۔ محمد شاہ رنگیلے کے انتقال کے بعد سے برہان الملک نے ۱۸۲۶ء میں دربار دہلی کے زیر سایہ سلطنت اودھ کی بنیاد ڈالی۔ فیض آباد کو آباد کیا اور اپنی سیاسی سوجھ بوجھ اور انتظامی خصوصیات سے نئی حکومت کو بہت جلد مضبوط بنا دیا۔ ان کے بعد یہ حکومت دن دونی رات چوگنی ترقی کرتی رہی۔ اس خاندان کے دس افراد نے ۱۸۵۶ء تک یہاں حکمرانی کی۔ شجاع الدولہ نے لکھنؤ کو آباد کیا اور نواب آصف الدولہ نے اسے اودھ کو دارالخلافہ بنا دیا۔ دہلی کے زوال پر ہر حکومت کے مقابلے میں سلطنت اودھ میں چونکہ ہر طرح کا اطمینان تھا اور آسودگی میسر تھی اس لیے بہت جلد صنعت وحرفت اور ارباب فضل و کمال کی توجہ کا مرکز بن گئی۔ اودھ میں امن و امان کا ماحول،

اطمینان کی فضا اور معاشی خوش حالی نے وہاں کی زندگی پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ فارغ البالی نے عیش و راحت کے مواقع اور دولت کی فراوانی نے اس کے اسباب فراہم کیے۔ لکھنؤ میں نئی محفلوں نے زندگی میں سرود ونغمہ کا بازار گرم کر دیا۔ نئی تفریحات اور نئی نئی تقریبات کا زور بڑھنے لگا۔ اسی کے ساتھ شعروشاعری کے مزاج کو عمومی بنانے میں رقص و سرود کی آراستہ محفلوں نے بڑا رول ادا کیا۔ مشاعرے کثیر تعداد میں منعقد ہونے لگے۔ شعراء کی قدر و عزت بڑھی اور ان کی تعداد میں اضافہ ہوا۔ چونکہ بادشاہ وغیرہ بھی اس محفلوں میں برابر کے شریک رہتے تھے اور ان کے دربار فنونِ لطیفہ کی سرپرستی کرتے تھے اس لیے اس رجحان کو اور فروغ حاصل ہوا اور ایک ایسا معاشرہ وجود میں آیا جس میں عیش و نشاط کو بڑا دخل تھا۔ اس معاشرے میں ہر دم ماہ جبینوں کی محبت نے ذہنوں کو سخت متاثر کیا۔ عیش پرستی نے وہ راہ پائی کہ زندگی کا کوئی شعبہ اس کی دست رس سے محفوظ نہیں رہا۔ تہذیب سے متعلق ہر پہلو پر اس رنگ کا غلبہ ہوگیا۔ طوائف بازی مہذب ہونے کی دلیل بن گئی اور شاعری آدابِ محفل بن گئی اور ساری زندگی 'آداب عرض' میں ڈھل گئی۔ ان تہذیبی حالات اور سماجی ماحول میں شاعری نے نیا رنگ اختیار کیا۔ اس لئے شاعری میں نت نئے تجربات فنکاری اور ہنرمندی دکھانے کے مواقع میسر آئے۔ اس صورت حال کی وجہ سے دبستان لکھنو نے اردو شاعری میں بہت سی خصوصیات پیدا کیں۔

لکھنؤ کے تقریباً تمام شعراء مثلاً مصحفی، ناسخ، آتش، انشاء، جرأت، انیس وغیرہ نے اپنے طور پر اس رنگ کو چمکایا۔ خصوصاً ناسخ نے اصلاح زبان کا بیڑا اٹھایا۔ زبان سے غیر معیاری الفاظ خارج کیے۔ دلکش و دلنشیں الفاظ داخل کیے۔ قواعد کی پابندی کو ضروری قرار دیا۔ جس کی وجہ سے لکھنوی شاعری میں ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا ہوگیا۔

لکھنو کے دبستان میں شاعری کے اندر جذبات کی پاکیزگی، صداقت اور جذبات کی گہرائی، زبان کی متانت کی جگہ شدت جذبات اور سطحی احساسات کو اہمیت دی گئی۔ عشق نے داخلی کیفیت کے اظہار کے بجائے خارجی معاملات کو بیان کی جگہ دے دی

اور ایک فن کی شکل میں اس رویے کو اختیار کیا گیا۔ معاملہ بندی کو اولیت دی جانے لگی۔ جس کی وجہ سے منطقی طور پر شاعری کی تمام اصناف میں گراوٹ آگئی اور اسی لیے خیالات و جذبات کے اظہار کو بہت کھل کر سطحی بنا دیا گیا۔ خارجی معاملات کے مبتذل رجحان کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوگئی۔ معاملہ یہاں تک پہنچ گیا کہ لکھنوی شعراء اپنی داستانِ عشق کو فرضی صنف نازک کی آڑ لے کر بیان کرنے کے بجائے صنف نازک کی زبان میں اظہار عشق کے قائل ہوگئے۔ جس کی وجہ سے ریختی کی صنف وجود میں آئی۔ اس صنف کی مقبولیت نے عام خیالات اور زبان کو بھی سطحی بنا دیا۔ مضامین کے غیر حقیقی پہلو بیان کرنے کے لیے زبان کو عالمانہ بنانے کا شوق عام ہوگیا۔ اسی لیے زبان دانی کے نئے نئے طریقے ایجاد کئے گئے۔ قدرتِ بیان کا ثبوت دینے کے لیے نئے نئے فنکارانہ جوہر دکھائے گئے۔ اس کے علاوہ شاعرانہ قابلیت اور صلاحیت کا معیار عربی و فارسی تراکیب، تشبیہات اور استعارے کو بنایا گیا۔ زبان و بیان کی آرائش و زیبائش پر بے پناہ توجہ دی گئی اور تکلف و تصنع کے ساتھ مبالغہ آرائی کو ایک فنی خوبی بنا دیا گیا۔

دبستان لکھنو میں چونکہ شاعری پرتکلف ماحول اور مصنوعی زندگی کے درمیان ارتقاء حاصل کر رہی تھی۔ اس لئے یہ عناصر اس میں بڑی شدت کے ساتھ داخل ہوئے۔ مقامی تہذیب کے جمالیاتی تصورات کو صنعت گری کی شکل دے کر لکھنوی شعراء نے ایک نئے دور کا آغاز کیا۔ خیال آفرینی اور تصور پرستی کا جو رویہ ایرانی شاعری کے ذریعہ ان تک پہنچا تھا اسے مستقل شکل دے دی گئی۔ جس کی وجہ سے اشعار کو مرصع کرنے کے لیے دل کھول کر فارسی، عربی الفاظ وتراکیب کا استعمال کیا گیا۔

متقدمین شعراء نے اپنے کلام کی بنیاد واقعیت اور جذبات کی پاکیزگی بیان کی خوبی کے ساتھ مضامین کی بلندی پر رکھی تھی۔ لکھنوی شعراء نے اس کی ضد میں ایک دوسرا رنگ ایجاد کیا۔ خارجی تعلقات اور حسن کے بناوٹی تصورات پر اپنی توجہ صرف

کردی۔ اپنے اس رویے کو اتنی شدت دے دی کہ شاعری محض لوازمات حسن کے بیان کا وسیلہ بن کر رہ گئی۔

لکھنوی شعراء کی مذکورہ خصوصیاتِ شاعری نے ایک دبستان کی شکل اختیار کرلی۔ جسے ہم ایک جداگانہ ہیجان بھی کہہ سکتے ہیں۔ جس نے بہت سی خامیوں کے باوجود کئی ایسے ارتقائی پہلوؤں کو بھی ایجاد کیا جنہیں دیگر دبستانِ شاعری ایجاد نہیں کرسکے تھے۔ مثلاً یہاں کے شعراء نے ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی جو کوشش کرتے رہے اس نے شاعری میں نئے نئے تجربات کرنے کی طرف مائل کیا اور مختلف اسالیب بیان پیش کئے گئے۔ نئے نئے الفاظ، تراکیب، اصطلاحات، تشبیہات و استعارات سے اردو زبان کا دامن مالا مال ہوا۔

لکھنوی شعراء نے زبان و بیان پر جو توجہ دی اس کی وجہ سے شاعری میں ایک انقلاب پیدا ہوا۔ صفائی، شائستگی کی وجہ سے زبان کی اصلاح ہوئی۔ اردو ادب کو بہت سے محاورے میسر ہوئے۔

اردو شاعری میں مختلف اصناف بالخصوص مرثیہ گوئی اور مثنوی نگاری کو ترقی حاصل ہوئی۔ وہاں کے ماحول اور عقائد نے مرثیہ گوئی کو ایک قابل ذکر واحترام صنف کا درجہ دلا دیا۔ یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ اردو ڈرامے کے ارتقاء نے اردو ادب کو قابل ذکر بنایا۔ ''اندرسبھا'' لکھنوی ماحول ہی کی دین ہے۔

اختصار میں مجموعی طور پر دبستانِ لکھنو میں بہت سی خوبیاں اور بہت سی خرابیاں موجود ہونے کے باوجود اردو زبان اور اردو شعر و ادب کی جو اہم خدمات انجام پائیں انھیں نظرانداز کرنا اردو ادب کی تاریخ سے چشم پوشی کرنے کے مترادف ہوگا۔

یہ بات بھی مبالغہ پر مبنی نہیں ہوگی کہ آج بھی اردو کی شعری روایت میں دبستانِ لکھنو کی صدائے بازگشت مترنم لہروں کے ساتھ موجود ہیں۔

فورٹ ولیم کالج

اردو ادب کی نثری تاریخ میں فورٹ ولیم کالج کی خدمات سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ مغلیہ سلطنت کا جب شیرازہ بکھر رہا تھا اس وقت ایسٹ انڈیا کمپنی اپنے اثر کو مضبوط کرتی جارہی تھی۔ ملکی انتظام اور نظم و نسق کے لیے آئے دن انگلستان سے ہندوستان انگریز افسر آتے رہتے تھے۔ ان کی سب سے بڑی دشواری یہ ہوتی تھی کہ وہ اس ملک کی کسی زبان سے واقف نہیں ہوتے تھے اور یہاں کے باشندے بالکل انگریزی نہیں جانتے تھے اس لئے سرکاری کام کاج میں بہت مشکل پیش آتی تھی۔

آخر کار کلکتہ میں ایک کالج فورٹ ولیم کے نام سے ۱۸۰۰ء میں قائم کیا گیا۔ جس کا مقصد یہ تھا کہ نو وارد انگریز افسروں کو یہاں کی زبان سے واقف کرایا جائے۔ اس وقت اگرچہ سرکاری زبان فارسی تھی مگر عام بول چال میں اردو ہی استعمال کی جاتی تھی۔ اس لئے کالج میں اردو کا شعبہ بھی قائم کیا گیا۔ جس کی سربراہی ڈاکٹر جان گلکرسٹ کو سونپی گئی۔ کالج کے ساتھ ایک بڑا کتب خانہ اور پریس بھی قائم کیا گیا۔ اردو کے علاوہ عربی، فارسی، ہندی اور سنسکرت کی طرف بھی توجہ دی گئی۔

جب اردو کی تعلیم کو فروغ دینے کا موقع آیا تو اندازہ ہوا کہ ایسی کتابیں موجود نہیں ہیں جنھیں نصاب میں شامل کیا جاسکے۔ اس لئے اس قسم کی کتابیں لکھوانے کی ضرورت محسوس کی گئی۔ بہت سے اہل قلم کو اکٹھا کیا گیا۔ جو کتابیں لکھ سکیں اور دوسری زبانوں کے کتابوں کے ترجمے کرسکیں۔ چونکہ یہ کالج نو وارد انگریز افسروں کے لئے کھولا گیا تھا اس لئے ایسی کتابوں کی ضرورت تھی جو آسانی سے پڑھی جاسکے۔ اس لئے ان کی زبان سادہ اور آسان رکھی جانے کا فیصلہ کیا گیا۔ جس کی وجہ سے صاف سلیس زبان لکھنے کا

رواج عام ہوا۔ چنانچہ اس کالج کی وجہ سے اردو زبان کو فضول عبارت آرائی، لفاظی اور مرصع ومقفی عبارت سے نجات مل گئی۔

بیس برس تک یہ کالج اپنی خدمات کے ساتھ قائم رہا۔ اس عرصہ میں اردو کے اٹھارہ مصنفین اور مترجمین نے تقریباً ۵۰رکتابیں اردو میں تصنیف یا ترجمہ کیں۔ اس کالج کے تحت نہ صرف قصہ کہانی کی کتابیں لکھی گئیں بلکہ اخلاقیات، تاریخ، جغرافیہ، سوانح عمری، لغت اور علم انسان پر توجہ کی گئی۔ اس کالج کے انشاپردازوں کی خوبی یہ تھی کہ مسجع اور مقفی عبارت کو چھوڑ کر ان لوگوں نے سیدھی سادھی سلیس اور رواں دواں عبارت کو رواج دیا۔ جس کا اثر تمام ملک پر پڑا۔ رفتہ رفتہ سب نے فرسودہ طریقۂ عبارت کو چھوڑ کر سادگی اختیار کی۔ دہلی والوں نے بہت جلد اس روش کو اختیار کرلیا۔ البتہ لکھنو میں پرانا طرز کچھ دنوں تک جاری رہا۔

مرور ایام کے ساتھ اردو نثر کا پودا تناور ہونے لگا۔ اب اردو نثر کی طرف تمام ہندوستان کی نظریں اٹھنے لگیں۔ سید انشا نے اردو زبان کی قواعد 'دریائے لطافت' ۱۸۰۲ء میں لکھی۔ مولوی محمد ابراہیم نے اردو صرف ونحو کی ایک کتاب ۱۸۲۳ء میں تحریر کی۔ جیسا کہ پہلے بتایا جاچکا ہے ہندوستانی شعبے کا صدر جان گلکرسٹ کو بنایا گیا تھا۔ وہ فورٹ ولیم کالج میں اپنی تقرری سے قبل ہندوستانی ڈکشنری اور ہندستانی گرامر بھی مرتب کر چکے تھے۔ گلکرسٹ کو ہندوستانی زبانوں خاص طور سے اردو سے بہت لگاؤ تھا۔ وہ اپنی ملازمت کے سلسلے میں ہندوستان کے مختلف مقامات پر رہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> ''جس گاؤں اور جس شہر سے میرا گذر ہوا، وہاں اس زبان کی مقبولیت کی جو میں سیکھ رہا ہوں مجھے ان گنت شہادتیں ملیں''۔

یہ بات حقیقت پر مبنی ہے کہ گل کرسٹ کی بدولت فورٹ ولیم کالج اوراس کے ہندوستانی شعبہ کو اردو کی لسانی اور ادبی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ جان

گلکرسٹ مشکل سے چار سال تک ہندوستانی شعبے کے صدر رہے۔ مگر اس قلیل مدت میں انھوں نے اس شعبے کو بڑی ترقی دی۔ درس وتدریس کے علاوہ اس کی تصنیف وتالیف کا باقاعدہ کام شروع کردیا۔ اس مقصد کے لئے انھوں نے اپنے شعبے میں مصنفین اور مترجمین کی تقرری کی۔ منشی اور ماتحت منشی رکھے۔ چھاپے خانے کھولے۔ اردو ٹائپ سے طباعت کا کام شروع کیا۔ عام اور کم پڑھے لکھے لوگوں میں اردو سے دلچسپی پیدا کرنے اور نووارد انگریزوں کو اردو کا لب ولہجہ اور تلفظ سمجھانے کے لئے قصہ خواں مقرر کئے۔ ہندوستانی مصنفین کو بھی انعامات دلوائے۔ جو کالج سے متعلق تھے۔ کتابوں کی اشاعت کے لئے امداد دیئے جانے کی راہ نکالی۔ کتابوں کو فروخت کرنے کا سلسلہ قائم کیا۔ ڈاکٹر جان گلکرسٹ کے بارے میں مولوی عبدالحق فرماتے ہیں:

> ''بنا مبالغہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ جو احسان ولی نے اردو شاعری پر کیا تھا اس سے کہیں زیادہ نہیں تو اسی قدر احسان جان گلکرائسٹ نے اردو نثر پر کیا''۔

ایسٹ انڈیا کمپنی کے تحت فورٹ ولیم کالج اس زبان کی ترقی میں پیش رو ثابت ہوا۔ ہندوستانی کے شعبے میں اس عہد کے نامور اردو، ہندی ادیبوں کی خدمات حاصل کی گئیں۔ میر بہادر علی حسینی، میر امن، میر حیدر بخش حیدری، کندن لال، کاشی راج، وغیرہ کی تقرری کی گئی۔ جیسے جیسے اردو کے شعبے کا کام بڑھتا گیا اور طلبہ کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا مزید منشیوں کا تقرر ہوتا گیا۔ ان کے ساتھ ساتھ ایک خوش نویس، ایک ناگری نویس، ایک بھاشا منشی ایک قصہ خواں کی خدمات بھی حاصل کی گئیں۔ طلباء کو کالج کے اوقات کے علاوہ تعلیم دینے کے لئے 'سندی منشی' بھی مقرر کئے گئے۔ جن کے اخراجات خود طالب علم برداشت کرتے تھے۔ اسی طرح ۱۸۰۲ء تک ہندوستانی شعبہ کے عملے کی تعداد ۴۸ تک پہنچ گئی۔ جن میں میر شیر علی افسوس، مرزا لطف، کاظم علی جواں، خلیل خاں اشک، نہال چند لاہوری، بنی نرائن جہاں وغیرہ نے اپنی تصنیفات کے ذریعہ اردو کی بیش بہا خدمات انجام دیں اور اردو نثر کو مقبول عام بنایا۔

ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی کوشش یہ تھی کہ ہندوستانی شعبہ اور ہندوستانی زبان ہر اعتبار سے ترقی کرے۔ اس کا ادب بھی ترقی یافتہ زبانوں کی طرح ممتاز درجہ حاصل کر کے خاص و عام میں مقبولیت حاصل کرے۔ زبان کی توسیع اور اشاعت کے سلسلے میں اس نے کالج کونسل کو اپنے خیالات سے آگاہ کیا تو کونسل نے سُنی ان سُنی کر دی۔ گلکرسٹ کو جب یہ یقین ہو گیا کہ وہ اپنے پروگرام کو عملی جامہ نہیں پہنا سکتے تو انھوں نے ۲۳؍فروری ۱۸۰۴ء کو استعفیٰ دے دیا اور کالج کے نگراں حضرات نے ان کی خدمت کا اعتراف کرتے ہوئے استعفیٰ منظور کر لیا۔ گلکرسٹ کا عہد ہندوستانی شعبہ خاص طور سے اردو کے لئے درس و تدریس اور تعلیم کے اعتبار سے انتہائی اہم اور مفید تھا۔ ان کی سرپرستی اور رہنمائی میں آسان اردو لکھنے کی ابتدا ہوئی۔ اس نے اردو کے مشاہیر اہل قلم کی خدمات حاصل کیں اور ان سے ایسی کتابیں لکھوائیں جن میں سے بعض ہمیشہ زندہ رہیں گی۔ اس زمانہ میں ۴۴؍کتب پر انعامات دیئے گئے۔ گلکرسٹ کی کوششوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو ادب میں مختلف موضوعات پر کتب لکھیں اور ترجمہ کی جانے لگیں اور اس کے بعد بھی کچھ عرصہ تک اس کے جانشینوں نے اس سلسلے کو جاری رکھا۔ فورٹ ولیم کالج نے اپنے مختصر زمانے میں اردو میں جو لٹریچر پیدا کر دیا اور جتنی کتابیں تصنیف و تالیف یا ترجمہ کرائیں اتنی پورے ملک میں نہیں لکھی گئیں۔ زبان اور اسلوب بیان کے لحاظ سے تو کوئی ایک بھی کتاب ایسی نہیں ہے جو ان کتابوں کی طرح عام فہم اور مفید ہو۔ فورٹ ولیم کالج کے مصنفین سے ایسی کتابیں لکھوائیں جو عام دلچسپی کی تھیں۔ تعلیمی، اخلاقی، اصلاحی یا تاریخی ہوں۔ جن سے ہندوستان کے مذہبی، سماجی، معاشرتی حالات معلوم ہوں اور طرز نگارش سیدھا سادہ اور سلجھا ہوا ہو۔ میرامن کے الفاظ میں جان گلکرسٹ نے فرمایا۔

> ''قصہ کو ٹھیٹھ ہندوستانی میں جو اردو کے لوگ بولتے جانتے ہیں ترجمہ کرو۔ موافق حکم حضور کے میں نے بھی اسی محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے''۔

میرامن نے اپنی کتاب ''باغ و بہار'' جسے فورٹ ولیم کالج میں جان گلکرسٹ کے

ایما پر ترجمہ کیا۔ اسے سب سے زیادہ مقبولیت اور شہرت نصیب ہوئی۔ 'باغ و بہار' مشہور فارسی قصہ 'چہار درویش' کا ترجمہ ہے۔ متعدد غیر ملکی زبانوں انگریزی، فرانسیسی، پرتگالی، لاطینی وغیرہ میں اس کے ترجمے ہوئے ہیں۔ میرامن کی زبان دہلی کی ٹکسالی زبان ہے۔ روز مرہ اور محاورے کی چاشنی، بیان کی سادگی و دلکشی، منظر کشی اور واقعہ نگاری قومی اور ملکی خصوصیات نے باغ و بہار کو سدا بہار بنا دیا ہے۔ باغ و بہار کے بعد میرامن نے ایک دوسری کتاب ''گنج خوبی'' کے نام سے لکھی مگر اس کو باغ و بہار جیسی مقبولیت نصیب نہ ہو سکی۔

میرامن کے علاوہ چند دوسرے شہرت یافتہ لکھنے والوں کی تصانیف حسب ذیل ہیں۔

(۱) میر شیر علی افسوس: باغ اردو–ترجمہ از گلستاں، آرائش محفل–ترجمہ از خلاصۃ التواریخ

(۲) سید حیدر علی بخش حیدری: قصۂ لیلیٰ مجنوں، طوطا کہانی، آرائش محفل، تاریخ نادری، ہفت پیکر اور گلشن ہند۔

(۳) مرزا کاظم علی جوان: شکنتلا (اردو ترجمہ) بارہ ماسہ، تاریخ فرشتہ (اردو ترجمہ)

(۴) مظہر علی ولا: مادھونل اور کام کنڈلا (موتی رام کیشری ہندی کتاب کا ترجمہ) ہفت گلشن (فارسی سے ترجمہ)، بیتال پچیسی، تاریخ شیر شاہی، جہاں گیر نامہ۔

(۵) مرزا علی لطف: گلشن ہند۔

(۶) للولال: سنگھاسن بتیسی۔

(۷) بینی نرائن: چار گلشن، دیوانِ جہاں (شعراء کا تذکرہ)

(۸) بہادر علی حسینی: اخلاق ہندی نثر بے نظیر، ترجمہ تاریخ آسام۔

ان کتب کے دیکھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج نے اپنی مختصر مدت میں اردو کی ترقی کے لیے جو گراں مایہ خدمات انجام دیں وہ ہمیشہ یادگار رہیں گی۔ دو سو برس سے زائد کا عرصہ گذر جانے کے بعد بھی کالج کی بیشتر کتابیں زبان اور بیان کی شیرینی اور دلکشی میں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔

اردو زبان وادب میں رومانوی تحریک

اردو میں رومانوی تحریک سے بحث کرنے سے پہلے مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ پہلے لفظ تحریک اور بعدہ رومان سے کچھ معلومات بہم کر لی جائے تاکہ اس تحریک سے متعلق جو اردو میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے اس کے اثرات اردو زبان وادب پر رفتہ رفتہ کیسے پڑے اور پھر اس تحریک میں شدت وشباب کب آیا اور بعدہ زوال یا بے توجہی کی صورت کیسے پیدا ہوئی اور کیا اب اس تحریک کے اثرات موجود ہیں وغیرہ وغیرہ۔

لفظ تحریک کو جب ہلچل اور حرکت کے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے تو اس سے مراد لی جاتی ہے جو ہر قسم کے ٹھہراؤ کو ختم کر کے ایک نئی حرارت اور نئی تازگی پیدا کر سکے۔ اس کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ غلط اور فرسودہ روایات کی جگہ درست اور تازہ روایات کو مقبول بنایا جائے۔

اس نقطۂ نظر سے تحریک کا جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ اس جذبے کی ضرورت زندگی و کائنات سے متعلق ہر پہلو کو ہوتی ہے۔ یعنی مذہبی، سماجی، سیاسی، معاشی اور ادبی اعتبار سے تحریک کی اہمیت وعظمت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس لئے کہ ان تمام پہلوؤں پر جمود کے طاری ہونے کا امکان ہوتا ہے اور جب ادب میں اس قسم کا جمود مسلط ہو جاتا ہے تو اس کی ترقی ممکن نہیں ہو سکتی۔

اردو ادب میں بھی مختلف زمانوں میں مختلف تحریکات کی ضرورت کو محسوس کیا گیا اور زمانے کے تقاضے کے مطابق تحریکیں وجود میں آئیں۔ ان میں سے ایک ''رومانوی تحریک'' بھی ہے۔ جس کا تعلق مغربی اندازِ فکر سے بڑا گہرا تھا۔ اور جس کے تحت یہ محسوس

کیا گیا کہ ادب کی پرانی روایات سے 'بغاوت' کی جائے۔ نیز زندگی اور ادب کے اصولوں کو از سرِ نو ترتیب دیا جائے۔ اس تحریک سے متعلق ناقدین کا خیال تھا کہ ہر وہ تحریک جو پرانی ڈگر پر چلتی ہوا سے نئے منازل اور راستوں سے گذارا جائے۔ اسی لئے رومانوی تحریک کے تحت 'حقیقت پسندی' اور نیچر (فطرت) کی پرکھ کو بنیاد بنا کر ریڈ اور برتان نے اس تحریک کو مقبول بنانے کی کوشش کی۔

رومانیت کسے کہتے ہیں اور وہ کون سے افکار، خیالات اور باتیں ہیں جنھیں رومانی کہا جاسکتا ہے۔ یہ کافی وضاحت طلب سوال ہے۔ رومانس کا لفظ روزن سے لیا گیا ہے۔ اسے قدیم فرانسیسی میں رومانس (Romance) اور پرانی لاطینی میں رمنیکا Romnica کہتے تھے۔ عام طور پر اس کے معنی یورپ کی ان جدید داستانوں اور کہانیوں سے بھی لیا گیا ہے جن میں عشق ومحبت کے کارناموں کو بیان کیا جائے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اس کے تین خاص مفہوم بیان کئے ہیں:

(۱) عشق ومحبت سے متعلق تمام چیزوں کو رومانی کہتے ہیں۔

(۲) غیر معمولی آراستگی، شان وشوکت، آرائش، فراوانی اور محاکاتی تفصیل پسندی کو رومانی کہتے ہیں۔

(۳) عہد وسطیٰ سے وابستہ تمام چیزوں سے لگاؤ کو رومان کا لقب دیا گیا ہے۔

جہاں تک یورپ میں اس لفظ کے اطلاق کا سوال ہے ۱۷۸۱ء میں اس کا استعمال کیا گیا۔ بعد میں ۱۸۰۲ء میں ادبیات کے سلسلے میں گیٹے اور شلز نے اس لفظ کو استعمال کیا۔ مگر ڈی اسٹیل اور شیگل نے ایک اصطلاح کے طور پر استعمال کر کے اسے مستقل صورت دے دی۔ روسو کی اس آواز کو رومانیت کا مطلع کہا جاتا ہے۔

''انسان آزاد پیدا ہوا ہے مگر جہاں دیکھو وہ پابہ زنجیر ہے''

روسو کا خیال ہے کہ انسان سماجی اصولوں اور کائنات کے ضوابط کے لیے نہیں

ہے بلکہ کائنات خود انسان کے لیے بنی ہے۔ جذبات کو اچھے اور برے دو خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ کچھ قسم کے جذبات کو سراہا جانا اور چند دوسری قسم کے جذبات کو منع کرنا ایک غلط بات ہے تمام جذبات اعلیٰ اور اچھے ہیں بشرطیکہ انسان ان پر قابو رکھ سکے اور تمام تر برے ہیں اگر انسان ان کا غلام بن جائے۔ روسو نے عقل اور استدلال کا تجزیہ کرتے ہوئے کہا کہ ادراک اور جذبات میں کوئی تضاد نہیں۔ دونوں ایک دوسرے کے بغیر کامل نہیں ہوتے۔

ایک رومانوی مفکر کے نزدیک احساسات کے ذریعہ حقیقت تک رسائی ہوسکتی ہے۔ اسپنوزا، نطشے، برگساں، سے لے کر فرائڈ اور ولیم جیمس تک سارے فلسفی اور مفکر اس بات کا اعادہ کرتے ہیں کہ رومانوی ادیب کے نزدیک عقل چراغِ رہ گذر سے زیادہ نہیں اور جذبات وشدت وجدان ہی وہ آگ پیدا کرسکتے ہیں جو کائنات کو اجالوں سے روشناس کرتے ہیں۔ رومانیت نے ہر جذبے کو اس کی انتہائی شکل میں پسند کیا۔ قوت کے بت تراشے، کبھی انسان کامل کے خواب دیکھے، کبھی مافوق الفطرت و مافوق البشر کی تصویروں سے کھیلا۔ کبھی 'کلوپیٹرا' کے حسن اور کبھی سینٹ اگنیز کی شام کے تقدس میں کھو گیا۔ اس لئے ایک نقاد نے رومانیت کو Cult of Energy کہا ہے۔ رومانیت ہمیں اقبال کی اصطلاح میں 'خودی' کی یاد دلاتی ہے۔ ہمارے رومانوی شعراء نے دردو کرب کے جذبات کو معراج کمال تک پہنچادیا ہے۔

اس طرح فکر کی تبدیلی نے ہیئت پر بھی اثر ڈالا۔ شاعری کے نئے معیار قائم کئے گئے۔ ترنم کے نئے اسالیب وموسیقی کی نئی ترتیب ظہور میں آئی۔ ناول، کہانی، ڈراما میں رومانوی اجالا نئے رنگوں میں ظاہر ہوا۔ اس سلسلے میں ٹیگور کی ماورائیت، اقبال کی روایت شکنی اور ابوالکلام کی انفرادیت خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

''ایشور عبادت اور ریاضت کے ذریعہ وہ جلوہ دکھاتا

ہے جو عقیدت کے نور سے روشن ہوں اور تمام شکوک سے پاک ہوں''۔ (ٹیگور)

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

اچھا ہے دل کے پاس رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

(اقبال)

''خرمن و برق کا معاملہ، آتش وحسن کا افسانہ ان سب کی سرگذشت میں لکھی جاسکتی ہیں۔ تو لکھ لیجیے میری سوانح عمری انھیں میں مل جائے گی۔ نصف افسانہ المیہ، نصف ماتم یاس''

(ابوالکلام آزاد)

اردو ادب میں سجاد حیدر یلدرم کے مضامین نے رومانوی تحریک کا ایک باقاعدہ اسلوب کی طرح آغاز کیا۔ ان کے رومانوی افسانوں میں ان کی فکر کا بنیادی رنگ ماورائی ہے۔

''وہ حسین سحر کار عورتیں جو ہاتھ میں ستارے لئے دل ربا گانے گا رہی ہیں اور جادو بھری نظریں ڈال ڈال کر مجھے اپنی طرف بلا رہی ہیں''۔ (سیل زمانہ)

ایسے غیر حقیقی تصورات کی واضح تصویریں خلیقی، حجاب اور نیاز فتحپوری کی تخلیقات میں بھی کافی ملتی ہیں۔ خلیقی کی تخلیقات جمیل کا جائزہ لیجئے تو ان میں مغربی رومان نگاری کا اثر صاف دکھائی دیتا ہے اور ان کے بکثرت ٹکڑے کیٹس، شیلے اور ٹیگور کے ترجمے معلوم ہوتے ہیں۔

نیاز فتحپوری کے افسانوں نے اردو افسانہ نگاری کو بڑی حد تک متاثر کیا وہ 'شہاب

کی سرگذشت‘ میں لکھتے ہیں:

’’محبت نام ہے ایک بے غرض انہماک، ایک خود فراموشی
محویت کا جو پیدا ہو حسن کو دیکھ کر‘‘۔

نیاز کے افسانوں کو خود کلامی بھی کہا جا سکتا ہے۔ ان میں فکر زیادہ ہے عمل کم۔ یہ رجحان آگے چل کر جدید ادب کی خصوصیت بن گیا۔

مجنوں گورکھپوری نے بھی نیاز کے زیر اثر اپنے افسانے لکھے۔ ’’زیدی کا حشر‘‘ ایسا ہی ایک افسانہ ہے مگر ان کے ہاں رومانیت ایک سنبھلی ہوئی شکل میں ملتا ہے ان کے ہاں محبت ناکامی کا دوسرا نام ہے۔

تلاش حسن کی تکمیل کا کام مہدی افادی اور سجاد انصاری کے ہاتھوں انجام پایا۔ ان کے نزدیک عورت محبت کرنے کی چیز ہے وہ دنیا میں اسی مطلب سے پیدا کی گئی ہے۔ اسی طرح سجاد انصاری نے حسن کی تلاش میں جس چیز پر بھروسہ کیا ہے وہ شخصیت اور انفرادیت ہے۔ وہ انانیت کے پرستار ہیں۔ ان کے ہاں کہیں کہیں نطشے کے ’فوق البشر‘ کا عکس دکھائی دیتا ہے۔

قاضی عبدالغفار نے اپنے مختصر ناولوں اور رومانوی طرز تحریر کو ایک نئے حسن سے آشنا کیا۔ ’’لیلیٰ کے خطوط‘‘ میں طوائف کا احساس ایک کچلی ہوئی بے چارگی نہیں بلکہ ایک ایسا احساس ہے جو ساری دنیا کی مخلوق پر قہقہہ لگا سکتا ہے۔

شاعری میں رومانیت کا احساس سب سے واضح انداز میں اختر شیرانی کے کلام میں ملتا ہے۔ اختر کی شاعری حسن کی بے باک تلاش ہے۔ عورت کا حسن اور اس کی محبت اختر کے ہاں خلاصۂ کائنات ہے۔ اس کی سلمیٰ، عذرا، اور لیلیٰ، میر اور مومن کی محبوباؤں سے الگ نہیں کیونکہ ان کی جنس واضح ہے۔ جوشِ جمالیات اور تلاش حسن سے زیادہ شدت جذبات کے پرستار ہیں۔

رومانوی اثرات نے کئی لحاظ سے شاعری و ادب کی بڑی خدمت کی ہے۔ رومانوی ادیبوں نے جمالیات وفن کے تقاضوں پر زور دیا۔ اس بات کو پورے خلوص اور اعتماد کے ساتھ دہرایا کہ یہ فن بذات خود ایک اعلیٰ صنف ہے اور اس کا رشتہ دوسرے علوم سے کم تر نہیں بلکہ ہم پایہ ہے۔

رومانوی تحریک نئے عہد کا اشاریہ تھی۔ مگر عالم شباب میں اس نے ادب کو اپنی داخلیت میں اسیر کر لیا۔ اس نے سماج اور ادب کو دو الگ دنیا میں سمجھا اور آہستہ آہستہ اس کا تعلق سماجی حقائق سے برائے نام رہ گیا۔ اس لئے اس کا اثر بھی ماند پڑنے لگا اور اس کی خامیاں اس کی خوبیوں سے زیادہ نمایاں ہونے لگیں۔ حقیقت اور واقعیت کا رنگ مفقود ہونے لگا اور پھر اس تحریک نے ایک ایسی شکل اختیار کی کہ اس کے دو الگ الگ راستے نظر آنے لگے۔ ایک تو ن۔م۔راشد، میراجی اور اختر الایمان وغیرہ کی سرکردگی میں بنیادی آہنگ کی طرف جاتا ہے دوسرا ترقی پسند مصنفوں کی صف سے گذرتا ہے۔

اب یہ بات بلاشبہ کہی جا سکتی ہے کہ رومانیت کا دور ختم ہو چکا ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ وہ نسل، وہ حالات جنہوں نے اسے جنم دیا تھا نیست و نابود ہو چکے ہیں۔ دورِ جدید کا نیا ذہن صرف جذبات سے کھیلنے والا نظر نہیں آتا۔ وہ صرف ماضی کی کہانیوں پر زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ اسے ایک نئے ادراک اور نئے شعور کی ضرورت ہے۔ آج جذبات وعقل کو جدا جدا عوامل سمجھنے کے بجائے ایک فطری صلاحیت کے دو رخ کی حیثیت سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ رشید احمد صدیقی نے اپنے ایک مقالہ میں لکھا ہے:

’’حقیقت اور خواب کے اسی اتصال پر عظیم ادب نشو ونما
پاتا ہے۔ ورنہ ظاہر ہے کہ عقل اگر متحرک میزان نہیں تو کچھ نہیں
اور جذبہ اگر محض جنون ہے تو وہ بھی کچھ نہیں‘‘۔

ترقی پسند تحریک

ترقی پسند تحریک ہمارے قومی ادب کی ایک نہایت اہم اور ہمہ گیر تحریک ہے۔ ہندوستان میں اس تحریک کا آغاز ۱۹۳۶ء کے اوائل میں ہوا۔ جب کہ اس تحریک کی ابتداء کا سلسلہ ۱۹۳۵ء میں ہو چکا تھا اور اسے جنم دینے والے حالات پہلی جنگ عظیم کے بعد ہی سے وجود میں آنے لگا تھا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد ہی جرمنی، جاپان اور اٹلی میں فسطائیت نے سر اٹھانا شروع کر دیا تھا اور اسی کے ساتھ جرمنی، امریکہ، انگلستان اور فرانس کی استعماری پالیسیاں جاری تھیں۔ دوسری طرف انقلاب روس کی کامیابی کے بعد روسی اشتراکیت میں بتدریج اضافہ ہو رہا تھا۔ اسی دوران یعنی ۱۹۳۳ء میں جب جرمن میں نازیوں نے شدت اختیار کر لی اور اس کے نتیجے میں سارے یورپ کو شدید سیاسی بحران سے گزرنا پڑا تو رجعت پسند قوتوں سے مقابلہ کرنے کے لئے ایک نئی فضا تیار کرنے کی شدید ضرورت محسوس کی گئی اور ظلم، ناانصافی، استحصال اور محدود قومی نقطۂ نظر کی فضا بنانے کی غرض سے دنیا کے دانشوروں اور ادیبوں نے متحد ہونے کا فیصلہ کیا اور ادب کو ایک ہتھیار کے طور پر ان برائیوں کے خلاف استعمال کرنے کے بارے میں سوچا۔ اس سلسلے میں ۱۹۳۲ء میں اشتراکیوں کی ایک مجلس میں ادب کے بارے میں ایک نظریہ پیش کیا گیا۔ اس کے بعد نئے حالات کے پس منظر میں ادب اور ادیب کے فرائض کے سلسلے میں پیدا ہونے والے خیالات کو ادبی اور تنظیمی شکل دینے کے لئے دنیا کے بہت سے ادیب و شاعر پیرس میں جمع ہوئے اور وہاں انھوں نے ایک ادبی انجمن قائم کیا جس کی جانب سے کہا گیا کہ ادیبوں اور شاعروں کو اپنے ذاتی تہہ خانوں سے نکل کر انسانوں کے اجتماعی مفاد اور تہذیب و ثقافت کی اعلی اقدار کے تحفظ کے لئے رجعت پسند قوتوں کے مقابل آنا

چاہئے اور اپنے فن کو انسانیت کی خدمت کے لئے وقف کر دینا چاہئے۔

اسی زمانے میں جب یورپ فسطائیت اور استعماری طاقتوں کی چالاکی کا شکار ہو کر نت نئے مسائل اور مشکلات میں گرفتار تھا تب ہند کو غیر ملکی اقتدار، مصائب کا شکار بنا چکا تھا۔ اور یہاں کا جاگیردارانہ، سرمایہ دارانہ اور ساہوکاری نظام یہاں کے عوام کا خون چوس رہا تھا۔ آزادی کی تحریک اپنے عروج پر تھی۔ اسی دوران انگلستان میں تعلیم حاصل کرنے والے ہندوستانی طلبہ میں بین الاقوامی و بین القومی حالات کے پیش نظر ہندوستان کے قومی نظریے میں تبدیلی کی ضرورت کو محسوس کیا گیا اور اس مقصد کے لیے نومبر ۱۹۳۵ء میں یہ لندن میں جمع ہوئے اور انھوں نے ''انجمن ترقی پسند مصنفین'' کے نام سے ایک انجمن قائم کی۔ اس کا ایک اعلان نامہ تیار کیا گیا جس کا خلاصہ یہ تھا:

> ''ہماری انجمن کا مقصد ادب اور آرٹ کو رجعت پسند طبقوں سے نجات دلانا ہے جو اپنے ساتھ ادب اور فن کو بھی پچھڑے پن کے گڈھے میں ڈھکیل دینا چاہتے ہیں، ہم ادب کو عوام کے قریب لانا چاہتے ہیں اور اپنے بزرگوں سے ہٹ کر اسے زندگی کا عکاس اور تعمیر کا ذریعہ بنانا چاہتے ہیں''۔

لندن میں اس اجتماع کے بعد بعض ادیبوں نے اسی مینی فیسٹو کو ہندوستان بھیجا اور خط و کتابت کا سلسلہ شروع ہوا۔ پھر تھوڑے دنوں ہی کے بعد سجاد ظہیر اپنی بیرسٹری کی تعلیم ختم کر کے ہندوستان واپس آ گئے اور انھوں نے ہندوستان میں اس انجمن کے قیام کی کوشش شروع کر دی۔ کچھ ہی دنوں میں الہ آباد میں جہاں ان کا قیام تھا۔ ڈاکٹر اعجاز حسین، احمد علی، وقار عظیم، سلطان سنگھ چوہان، سید احتشام حسین اور الہ آباد یونیورسٹی کے وائس چانسلر امرناتھ جھا اور ڈاکٹر تاراچند کو بھی اپنا ہم نوا بنالیا۔ اسی زمانے میں الہ آباد میں ہندوستانی اکادمی کی ایک کانفرنس ہوئی۔ جس میں منشی پریم چند اور جوش ملیح آبادی نے بھی

شرکت کی۔ سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے انجمن کے اغراض ومقاصد سے واقف کرایا اور نتیجے میں ان حضرات نے بھی اسی مینی فیسٹو (Manifesto) پر اپنے دستخط کر دیئے۔ اس کے بعد ہندوستان کی دوسری زبانوں اور دوسرے شہروں کے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں سے رابطہ قائم کیا گیا اور دھیرے دھیرے انجمن کا دائرہ بڑھنے لگا۔ علی گڈھ، کلکتہ، امرتسر، لکھنؤ اور پٹنہ میں انجمن کے اغراض ومقاصد سے اتفاق کرنے والوں کے حلقے بن گئے۔

اس کے بعد ۱۹۳۶ء میں انجمن کی پہلی کل ہند کانفرنس لکھنو میں منعقد ہوئی جس کی صدارت کے لئے منشی پریم چند کو دعوت دی گئی۔ کانفرنس کے افتتاح کے موقع پر پنڈت جواہر لال نہرو، مولوی عبدالحق، سروجنی نائیڈو اور رویندر ناتھ ٹیگور نے اپنی نیک خواہشات بھیجیں۔ اس کانفرنس میں ترقی پسند ادیبوں نے ایک زبان سے کہا:

''ہندوستانی مصنفین کا فرض ہے کہ ملک میں جو ترقی پسند رجحانات ابھرے ہیں ان کی ترقی اور نشوونما میں حصہ لیں۔ ہماری انجمن کا مقصد یہ ہے کہ ادبیات اور فنونِ لطیفہ کو قدامت پرستوں کی گرفت سے نجات دلائیں اور انھیں عوام کے سکھ دکھ کا ترجمان بنا کر روشن مستقبل کی راہ دکھائیں۔ جس کے لئے انسانیت اس دور میں کوشاں ہے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے مسائل کو اپنا موضوع بنائے''۔

منشی پریم چند نے اپنے خطبۂ صدارت میں ادب کی اہمیت اور ادب وزندگی کے تعلق پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا:

''اس دور کا ادب اسی وقت کامیاب ہوسکتا ہے جب ادیب کے سامنے ایک نقطۂ نظر ہو اور وہ اپنے زمانے کے اہم

مسائل سے آنکھیں چار کر سکے۔ یہ کیفیت اسی وقت ہوسکتی ہے جب ہماری نگاہ عالم گیر ہوجائے گی''۔

انھوں نے ترقی پسند تحریک کا دائرۂ عمل بتاتے ہوئے کہا:

''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جلوہ ہو، تعمیر کی روح، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ، بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں۔ چونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی''۔

اس کانفرنس کے آخری اجلاس میں مولانا حسرت موہانی نے بھی شرکت کی اور انجمن کے اعلیٰ مقاصد اور اعلان سے مکمل اتفاق کرتے ہوئے اس کی فلاح کے لئے نیک اقدام اٹھائے۔

لکھنؤ کانفرنس نے انجمن کی مقبولیت میں بڑا اضافہ کیا۔ ۱۹۳۶ء ہی میں ناگپور ساہتیہ سمیلن کی ایک میٹنگ ہوئی۔ اس میں اختر حسین رائے پوری نے ایک اعلان نامہ تیار کیا۔ جس پر پنڈت نہرو، آچاریہ نریندر دیو، مولوی عبدالحق اور منشی پریم چند نے دستخط کیے۔ اس اعلان نامہ کے منظر عام پر آنے کے بعد انجمن ترقی پسند مصنفین کی مقبولیت میں اضافہ ہوا۔ ہندوستان کے مختلف مقامات اور مختلف زبانوں کے دانش وروں اور ادیبوں نے اس کا خیر مقدم کیا۔ مختلف شہروں میں کانفرنسیں منعقد ہونے لگیں۔ نوجوان ادیبوں اور شاعروں کے منسلک ہونے سے اس کا حلقہ بڑھتا گیا۔ انجمن کی دوسری کانفرنس دسمبر ۱۹۳۸ء میں کلکتہ میں ہوئی۔ اس کی صدارت کے لئے رویندر ناتھ ٹیگور کو دعوت دی گئی۔ بیماری کی وجہ سے وہ شریک نہ ہوسکے۔ لیکن ان کا تاثر نامہ پڑھا گیا۔ اس کانفرنس میں بنگلا کے کئی معتبر ادیبوں نے شرکت کی۔ انجمن کی تیسری کل ہند کانفرنس ۱۹ رمئی ۱۹۴۰ء میں دہلی

میں ہوئی۔اس کی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں وہ ادیب بھی شامل ہوئے جو اس نظریے کے مخالف تھے۔خاص طور سے ''حلقۂ ارباب ذوق'' لاہور کا وہ گروپ جو ادب میں انفرادیت کا حامی تھا۔اس کانفرنس میں ایک اور قرارداد پیش کی گئی جس میں ادیبوں اور فنکاروں نے اعلان کیا کہ ہم ترقی پسند اقوام کے ساتھ ہیں اور رجعت پسندی کو پسند نہیں کرتے۔اور اسی کے ساتھ یہ اقرار بھی کیا گیا کہ ہم برطانوی سامراجیت کے اس رویے کی مخالفت کرتے ہیں کہ وہ ان نازک حالات میں وطن کو آزادی دینے کے لئے آمادہ نہیں ہے۔

اردو میں ترقی پسند تحریک کے اثرات خاص طور پر شاعری، افسانہ، ناول اور تنقید کے میدان میں دیکھے جاسکتے ہیں۔اس تحریک کے زیر اثر ایسے ایسے موضوعات پر ادب کی تخلیق کی جانے لگی جو پہلے قطعی ممنوع تھے۔مثلاً جنسی موضوعات کا ذکر، گھروں میں پرورش پانے والی بے راہ روی اور گمراہیوں کا اعلان، جس سے لوگ واقف تو تھے۔مگر انھیں اپنی زبان پر لانا پسند نہیں کرتے تھے۔ احمد علی، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، ڈاکٹر رشید جہاں اور عزیز احمد وغیرہ نے ایسے ہی موضوعات کو اپنے افسانوں اور ناولوں میں جگہ دی۔ان کے کچھ افسانے تو ایسے ہیں کہ ان پر مقدمے چلنے کی نوبت آگئی۔ مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ اس قسم کے افسانوں اور ناولوں کے ذریعہ اردو ادب میں حقیقت پسندی کا رواج ہوا۔

تنقید کے میدان میں بھی ترقی پسندی بہت کھل کر سامنے آئی۔اردو میں مروج پرانی تنقید تمام تر ادب کے ظاہری پہلو یعنی زبان کی خوبیوں یا خامیوں پر زور دیتی تھی۔ ادیب یا شاعر کی روح میں جھانکنے کی کوشش نہیں کی جاسکتی تھی۔ادب کے تمام سماجی، معاشی، سیاسی اور نفسیاتی محرکات پردۂ راز میں رکھے جاتے تھے اور تنقید نگار ان پہلوؤں پر نگاہ ڈالنے کی کوئی ضرورت نہیں سمجھتا تھا۔ادیب یا شاعر نے کیا کہا ہے اور کیسے کہا ہے بس اتنا سمجھ لینا ہی کافی تھا۔کیوں کہا ہے؟ یہ جاننے کی تکلیف نہیں کی جاتی تھی۔ترقی پسند

تحریک نے نقاد کو کیوں کہا ہے کی جانب متوجہ کیا اور ادب کے سماجی اور معاشی محرکات کو سامنے رکھا۔سجاد ظہیر، احتشام حسین، ڈاکٹر عبدالعلیم، اختر حسین رائے پوری کی تنقید ترقی پسند تحریک سے بڑی حد تک متاثر ہے۔

ہمارے شعراء میں جوش، مجاز، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی، مجروح وغیرہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر نئے نئے عنوانات پر طبع آزمائی کی۔جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام اور جارحیت کے خلاف آواز اٹھائی۔خیال کی پختگی پر زور دیا۔خاص طور سے کمزور اور غریب طبقہ کے مسائل کو ملحوظ رکھا۔اس تحریک سے قبل ہماری شاعری 'فن شریف' تھی۔اس کا دائرہ چند گنے چنے موضوعات تک محدود تھا۔اظہار کے طے شدہ اسالیب میں بھی کوئی ترمیم نہ کی جاسکتی تھی اور صرف وہی لوگ اس سے لطف اٹھا سکتے تھے جو ان پابندیوں کے عادی تھے۔مگر ترقی پسند تحریک نے ان تمام پابندیوں کی مخالفت کی۔ اس نے شاعری کے موضوعات میں اضافہ کیا اور نئے نئے اسالیب کے استعمال پر زور دیا تاکہ ادب میں نئی روح پھونکی جاسکے۔

جہاں تک اس تحریک کے اغراض و مقاصد کا سوال ہے شاید کسی کو ان سے اختلاف نہیں ہوسکتا ہے کیونکہ

(۱) ادب کوئی الہامی اور مابعد طبیعاتی چیز نہیں ہے۔

(۲) ادب زندگی کا ترجمان ہے اور زندگی کے درمیان پرورش پاتا ہے۔

(۳) ادب کو مقصدی اور افادی ہونا چاہئے۔

(۴) ادب کسی بھی پیغام کا حامل ہوسکتا ہے۔

(۵) کسی بھی فن پارے کا تجزیہ، تخلیق کار کی زندگی، سماجی حالات، عصری مسائل اور سیاسی جھکاؤ کے پس منظر میں کیا جانا چاہئے۔

(۶) ادب کو تمام طبقوں اور حلقوں کے مسائل کو سامنے لانا چاہئے۔

(۷) اوران کا حل بھی تلاش کرنا چاہئے۔

اس تحریک کا یہ بھی ایک المیہ ہے کہ ان صورتوں پر ترقی پسند زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکے اور یہ تحریک شدت پسندی کا شکار ہوگئی جو اس کے زوال کا سبب بنی۔ بہت سے لوگوں نے جو اعلیٰ درجہ کی ذہانت اور شعور سے عاری تھے اس تحریک کو فیشن کے طور پر اختیار کیا اور اسے نچلے طبقہ، کسان و مزدور کے مسائل کو حل کرنے کا ایک آلہ بنا دیا۔ نیز اشتراکیت کا پرچار بھونڈے انداز میں کرنے لگے۔ اسی لئے اس قسم کا ادب پروپیگنڈہ زیادہ اور ادب کم رہ گیا۔

ادب کو خیر و شر کی عالم گیر اقدار سے کبھی الگ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس میں جمالیاتی عنصر کا شامل ہونا ضروری ہے۔ اس بات کو نظر انداز کردیا گیا۔ دوسرے یہ تحریک چند لوگوں کے ہاتھوں کا کھلونا بن گئی۔ جنہوں نے اسے اپنے ذاتی مفادات کے لئے استعمال کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تحریک میں نیا خون شامل نہ ہوسکا اور رفتہ رفتہ اس کی جڑیں سوکھتی چلی گئیں۔ ۱۹۶۰ء کے قریب اس تحریک کا تقریباً خاتمہ ہوگیا۔

سحرالبیان اور میر حسنؔ

مثنوی سحرالبیان اپنے زمانے کی مشہور منظوم داستان ہے۔ اس شہرۂ آفاق مثنوی کے تخلیق کار میر حسن ہیں۔ میر حسن نے اس میں جملہ فنی خصائص کو اس طرح یکجا کردیا ہے کہ یہ تخلیق کے عہد سے لے کر اب تک مسلسل عزت و وقار کی نگاہ سے دیکھی جارہی ہے۔ چنانچہ اس کی مقبولیت کے پیش نظر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر اس مثنوی کی نمایاں خصوصیات کیا ہیں؟ جہاں تک پلاٹ کا سوال ہے اس میں کوئی خاص بات، کوئی جدت، کوئی انوکھا پن نہیں۔ بادشاہ کا لاولد ہونا، نجومیوں کی پیشین گوئی اور بے نظیر کی ولادت، شہزادے کا آفتِ ناگہانی میں مبتلا ہونا، جن دیو اور پری کے کردار اور قصے کا پرمسرت انجام۔ یہ وہ باتیں جو جزوی تبدیلیوں کے ساتھ اکثر داستانوں میں موجود ہیں۔ کل کا گھوڑا بھی الف لیلہ کے قصے میں آچکا ہے۔ میر حسن نے رائج الوقت داستانوں کے مواد کو ایک نئی ترتیب کے ساتھ پیش کردیا ہے۔ کہانی اتفاق کے سہارے آگے بڑھتی ہے اور یہ اتفاق بھی چونکا دینے والے نہیں ہیں۔ خلاف توقع واقعات کو ''قضارا'' کہہ کر قابل قبول بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ قصے کا کینوس بہت چھوٹا ہے۔ تھوڑے سے واقعات کو حتی الامکان پھیلایا گیا ہے۔

لیکن میر حسن کی مثنوی سحرالبیان کی امتیازی خصوصیت اس کے کرداروں میں مضمر ہے۔ اس داستان میں بے نظیر، بدر منیر اور نجم النساء کی شخصیتیں توجہ کا مرکز بنتی ہیں۔ ان کرداروں کے ذریعہ میر حسن کا اصل مقصد اس زمانے کے معاشرتی حالات کو پیش کرنا تھا۔ ان کے کرداروں میں بعض کردار اتفاق سے ہی متحرک اور جاندار ہوگئے ہیں۔ اس میں ایک خاص طبقے کے معاشرے کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اس لئے یہ کردار عوام سے متعلق نہ ہوکر ایک خاص طبقہ کے کردار ہوگئے ہیں۔ کردار مثالی ہیں۔ لیکن ان میں کوئی خاص جدت

نہیں پائی جاتی ہے۔ میر حسن نے حفظ مراتب کا خیال رکھا ہے۔ مثلاً بادشاہ کوئی ایسا کام نہیں کرے گا جو اس کے شایان شان نہ ہو۔ سحر البیان میں کردار تو بہت ہیں لیکن اہم کردار بے نظیر، بدر منیر اور نجم النساء ہیں۔ ان کرداروں کی امتیازی خصائص کی نقاشی میں میر حسن نے اپنی پوری فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔ ان کی شکل وصورت، لباس و پوشاک، افعال و اقوال، حالات ومیلانات، جزئیات واحساسات سب کی تصویر کشی بڑے اچھے طریقے سے کی ہے۔ ان سب کو پڑھنے کے بعد کرداروں کی مکمل صورت سامنے آجاتی ہے۔

سحر البیان کا مرکزی کردار بے نظیر ہے۔ میر حسن نے بے نظیر کے کردار کشی میں انتہائی فنکاری سے کام لیا ہے۔ پیدائش سے لے کر جوان ہونے تک تمام حالتوں کی تفصیل قصہ میں ملتی ہے۔ مثلاً پیدائش کے موقع پر بے نظیر کے حسن کا عالم یوں بیان کیا ہے:

عجب صاحب حسن پیدا ہوا　　جسے مہر و مہ دیکھ شیدا ہو
نظر کو نہ ہے حسن پر اس کے تاب　　اسے دیکھ بیتاب ہو آفتاب
ہوا وہ جو اس شکل سے دل پذیر　　رکھا نام اس کا شہ بے نظیر

کردار نگاری کے علاوہ اس مثنوی کی امتیازی خصوصیات اس کی منظر نگاری، محاکات نگاری، جزئیات نگاری اور معاشرت نگاری میں دیکھا جاسکتا ہے۔ میر حسن نے خوبصورت بصری پیکر ابھارنے کے ساتھ ساتھ غنائی شاعری کا عمدہ نمونہ پیش کیا ہے۔ لب ولہجہ غزل کا، الفاظ نرم، زبان شستہ، اندازِ بیان دلکش اور محاکات آفریں۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

چمن آتش گل سے دہکا ہوا　　ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا

دلکش منظر کی یہ حسین تصویر کشی صرف میر حسن کا انفرادی وصف ہے:

گلابی سا ہو جاتا دیوار و در　　درختوں سے آنا شفق کا نظر
وہ چادر کا چھٹنا وہ پانی کا زور　　ہر اک جانور کا درختوں پہ شور

وہ سروِ سہی اور وہ آب رواں　　وہ مستی سے پانی کا پھرنا وہاں
وہ اڑتی سی نوبت کی دھیمی صدا　　کہیں دور سے گوش پڑتی تھی آ
وہ رقص بتاں اور وہ ستھرا الاپ　　وہ گوری کی تانیں وہ طبلوں کی تھاپ

میر حسن کو ٹھنڈی فضا، سہانے مناظر، گلابی رنگ، شفق کی سرخی، نور، سناٹا، ریت، بادصبا وغیرہ سے بڑی انسیت ہے۔ بالخصوص چاند کی بے داغ چاندنی سے تو انھیں انتہا درجہ کا عشق ہے۔ وہ بار بار کسی نہ کسی بہانے سے اس کا ذکر کرتے ہیں:

وہ چھٹکی ہوئی چاندنی جا بجا　　وہ جاڑے کی آمد وہ ٹھنڈی ہوا
وہ نکھرا فلک اور مہ کا ظہور　　لگا شام سے صبح تک وقت نور

محاکات نگاری میں تو میر حسن اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ جنگل کی چاندنی میں وزیر زادی نغمہ سنج ہے:

بچھی ہر طرف چادر نور تھی　　یہی چاندنی اس کو منظور تھی
بچھا مرگ چھالے کو اور لے کے بین　　دوزانو سنبھل کر وہ زہرہ جبیں
کدارا بجانے لگی شوق میں　　لگی دست و پا مارنے ذوق میں
بندھا اس طرح کا جو اس کا سماں　　صبا بھی لگی رقص کرنے وہاں
وہ سنسان جنگل وہ نور قمر　　وہ براق سا ہر طرف دشت و در
وہ اجلا سا میداں چمکتی سی ریت　　لگا نور سے چاند تاروں کا کھیت
درختوں کے پتے چمکتے ہوئے　　خس و خار سارے جھمکتے ہوئے

میر حسن نے بین بجانے کے لئے ایک خاص ماحول کا انتخاب کیا ہے۔ سنسان جنگل، نکھری ہوئی چاندنی، زمین دودھیا روشنی میں نہائی ہوئی۔ آسمان چاند تاروں سے بھرا ہوا، ریت چمکتی ہوئی، درختوں کے سائے سے نور چھنتا ہوا اور ان سب کے بیچ بیٹھی ہوئی نجم النسا جس کے لیے وہ زہرہ جبیں کی ترکیب استعمال کرکے اسے بھی اسی ماحول کا اک حصہ بنادیا گیا ہے۔ ''درختوں کے سائے سے مہ کا ظہور'' کی وضاحت کے لئے چھلنی سے

چھن چھن کر گرتے ہوئے نور کی تشبیہ بھی قابل ذکر ہے۔چھلنی سے کسی چیز کا چھننا عام سی بات ہے۔ پتوں سے گذر کر آنے والی چاندنی بھی ہمارے لئے نئی نہیں۔ البتہ ان دونوں کے درمیانی رشتے کی تلاش میر حسن کا فن ہے۔

اس کے علاوہ میر حسن کا ایک نمایاں وصف یہ بھی ہے کہ وہ صرف امر واقعہ کو بیان ہی نہیں کرتے بلکہ صورت حال کا نقشہ کھینچ کر رکھ دیتے ہیں۔اس کے لئے وہ جزئیات نگاری سے کام لیتے ہیں۔کسی مقام سے سرسری نہیں گذرتے۔ ایک ایک نقش ابھارتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ان کا مشاہدہ گہرا اور حافظہ قابل تعریف ہے۔انھیں شہزادے کی ولادت کے موقع پر وزیر اور امیر کی حاضری ہی نہیں، بھانڈ، بھگتیوں، کنچنی اور چونا پزنی کا ہجوم بھی یاد آتا ہے اور راگ و رنگ کی محفل کو بھولنے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ نغمے بکھر رہے ہیں۔طوائفیں ناچ رہی ہیں۔اور سحر البیان کے مصنف میر حسن ارباب نشاط کے بناؤ سنگھار ان کی ایک ایک ادا، ایک ایک عضو کو بہ غور دیکھ رہے ہیں۔ ہر آن پھڑکتے ہوئے نتھنے اور شفاف گردن کے ڈوروں کو بھی الفاظ کے جامہ میں اتار دیتے ہیں۔

کناری کے جوڑے چمکتے ہوئے — وہ پاؤں کے گھنگھرو چھنکتے ہوئے
وہ گھٹنا وہ بڑھنا اداؤں کے ساتھ — دکھانا وہ رکھ رکھ کے چھاتی پہ ہاتھ
دکھانا کبھی اپنی چھب مسکرا — کبھی اپنی انگیا کو لینا چھپا
چمکنا گلوں کا صفا کے سبب — وہ گردن کے ڈورے قیامت غضب

میر حسن نے سحر البیان میں مختلف طبقہ کی مختلف النوع زبان کو بھی ملحوظ خاطر رکھا۔ رمال، نجومی اور پنڈت کی زبان کا خیال رکھنے کے ساتھ ساتھ ان کے علم کی مخصوص اصطلاحات کو بھی بڑی فنی چابکدستی سے سمویا ہے۔سحر البیان میں جوتش، رمل اور نجوم، طب اور فلسفے کی اصطلاحات، آلات موسیقی، راگ اور رقص کا ذکر بھی اس طرح کیا گیا ہے جیسے مصنف ذاتی طور پر ان علوم وفنون سے واقف ہو۔ایک جگہ گھوڑے کی قسمیں اور ان کے عیوب گنوائے گئے ہیں۔لباس اور زیورات کی تفصیلات مہیا کی گئی ہیں اور ان کے لیے

تشبیہیں ڈھونڈھی گئی ہیں:

وہ پہنچی زمرد کی اور دست بند — نزاکت میں تھے شاخ وگل سے دو چند

سحر البیان میں معاشرت نگاری، جاگیردارانہ عہد کی مصوری ہے۔ بچے کی ولادت سے لے کر شادی کی رسومات تک، آغاز داستان سے آخر داستان تک ہر جگہ جاگیردارانہ ماحول کی سچی تصویر رقصاں ہے۔ کہنے کو تو کسی نامعلوم شہر کا ذکر ہے۔لیکن ماحول بلاشبہ لکھنو کا ہے۔حاکم رعایا پرور، رعیت آسودہ، ہنرمند اور اہل حرفہ، خوش حال، زمین سرسبز، مکانات پختہ، سڑکیں آراستہ، بادشاہ اور امراء عیش وعشرت میں مبتلا، آرائش و زیبائش کے دلدادہ، باغ لگے ہیں، خواصیں، نوکر چاکر لگے ہیں، ہر چیز میں اہتمام ہے، ہر گام پہ ایک تقریب ہے، ہر موقع پر دسیوں رسمیں اور سیکڑوں تکلفات ہیں۔ وہ محل میں رہنے والوں کی آن بان، بہو بیٹیوں کا سنورنا، آپس میں ہنسی مذاق، مردوں کی ٹھاٹھ، جلسے جلوس، ولادت کے موقع پر نذریں پیش کرنا، انعامات بانٹنا، راگ رنگ کی محفلیں سجانا، چھٹے دن چھٹی، ایک سال بعد سالگرہ، چوتھے سال دودھ بڑھانا اور جوانی میں شادی کی تیاریاں، دھوم دھام سے برات کی روانگی، شہنائیوں کی دھنیں، آتش بازیاں، گھوڑے کا سنبھل سنبھل کر چلنا، دلہن کے گھر پر نوشہ کا پہنچنا، مسند پر جا بیٹھنا، برابر رفیقوں کا آبیٹھنا، محفل میں طوائفوں کا رقص، تماشائیوں کا جمگھٹا، گھر کے اندر سمدھنوں کی چھیڑ چھاڑ، نکاح کے بعد مبارک باد، سلامت کا شور، حاضرین کی خاطر تواضع محل میں نوشہ کی طلبی، متعدد رسمیں اور کیفیتیں۔ میر حسن نے ایک ایک نقش کو بڑے دلکش انداز میں ابھارا ہے اور بیان کا حق ادا کر دیا ہے۔مختلف مقامات سے چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

وہ مہندی کا عالم وہ توڑے چھڑے — وہ پاؤں میں سونے کے دو دو کڑے
چلی واں سے دامن اٹھاتی ہوئی — کڑے سے کڑے کو بجاتی ہوئی

برات کی منظر کشی میں میر حسن نے محاکات نگاری کے فن کو اعلیٰ معیار پر پہنچا دیا ہے

وہ دلہا کے اٹھتے ہی اک غُل پڑا — لگا دیکھنے اٹھ کے چھوٹا بڑا

لگا کہنے کوئی! ادھر آئیو   ارے رتھ شتابی مری لائیو
کوئی پالکی میں چلا ہو سوار   پیادوں کی رتھ اپنے آگے قطار

دلہن کے گھر برات پہنچنے پر مہمان خواتین کو خوش آمدید کہا جارہا ہے۔ میر حسن کی زبان دیکھئے

اترنے کی واں سمدھنوں کی پھبن   کھلیں پھول جیسے چمن در چمن
گلوں میں پہننا وہ ہنس ہنس کے ہار   سٹاسٹ وہ پھولوں کی چھڑیوں کی مار
دکھانا وہ بن بن کے اپنا بناو   وہ آپس کی رسمیں وہ آپس کی چاؤ
قہاقے، ہنسی، شور و غل، تالیاں   سہانی، سہانی نئی گالیاں

نکاح کے بعد مختلف رسموں کی ادائیگی کا منظر بھی سحرالبیان میں خاصے کی چیز ہے:

وہ جلوے کا ہونا وہ شادی کی دھوم   وہ آپس میں دولہا دلہن کی رسوم
کسی نے پسائی سرونج آن کر   کوئی گالی ہی دے گئی جان کر
گئی کوئی واں گال سے کچھ لگا   گئی کوئی دلہن کی جوتی چھوا

صبح کے وقت دلہن کی رخصتی کا یہ منظر بھی قابل دید ہے:

چلے لے کے چوڈول جس دم کہار   کیا دو طرف سے زر اس پر نثار

اس طرح ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ میر حسن نے اپنی مثنوی سحرالبیان کے ذریعہ صنف مثنوی کے فن کو اعلیٰ معیار عطا کیا۔ اس میں میر حسن کی جذبات نگاری کے مرقعے، عمیق مشاہدات، مناظر اور بیانات کی دلکشی سب ہی ایک منفرد خصوصیات کے متحمل ہیں۔ اس میں بعض مقامات پر اہل نقد حضرات نے اعتراض بھی کئے ہیں لیکن وہ اعتراضات اس قدر ہلکے ہیں کہ ان سے سحرالبیان کی مقبولیت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ بلاشبہ آج بھی اردو ادب کی مقبول ترین منظوم داستان ہے۔

گلزار نسیم اور دیا شنکر نسیم

'گلزار نسیم' بھی سحرالبیان کی طرح شمالی ہند کی مشہور اور اہم منظوم داستان ہے۔ اس منظوم داستان 'مثنوی' کے خالق نابغۂ روزگار امام المتغزلین خواجہ حیدر علی آتش کے شاگرد پنڈت دیا شنکر نسیم ہیں۔ پنڈت دیا شنکر نسیم نے اپنی مثنوی 'گلزار نسیم' کے داستان کی بنیاد 'مذہب عشق' سے مستعار لی ہے۔ 'مذہب عشق' نہال چند لاہوری کی تالیف ہے۔ دراصل اس کتاب کو نہال چند لاہوری نے جان گلکرسٹ کی ایما پر عزت اللہ بنگالی کی فارسی تالیف کو اردو میں منتقل کیا تھا۔

'گلزار نسیم' ایک منظوم داستان ہے۔ روایتی داستانوں کی طرح اس کا بھی آغاز، عروج اور اختتام، بادشاہ، جن، دیو اور پری کے اوپر منحصر ہے۔ گلزار نسیم میں داستان کی ابتدا زین الملوک بادشاہ سے ہوتی ہے جس کے لیے یہ پیشین گوئی کی گئی تھی کہ اگر اس نے اپنے پانچویں بیٹے تاج الملوک کو دیکھ لیا تو بینائی کھو بیٹھے گا۔ ایسا ہی ہوا۔ بادشاہ کے اندھے پن کو دور کرنے کے لیے بکاؤلی کے پھول کی تلاش میں اس کے پانچوں بیٹے نکلے۔ داستان کا ہیرو تاج الملوک اس مہم میں کامیاب ہوا۔ لیکن بات گل بکاؤلی کے حصول پر ہی ختم نہیں ہوتی ہے بلکہ اس کے آگے بھی قصہ بڑھتا رہا ہے۔ اس طرح پوری داستان کو کم از کم تین حصوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ پہلا حصہ تاج الملوک کی ولادت اور بادشاہ کے اندھے پن سے گذرتا ہوا گل بکاؤلی کے حصول اور شاہ کی بینائی لوٹ آنے پر ختم ہوجاتا ہے، دوسرا حصہ گلچیں کی تلاش میں بکاؤلی کے سفر اور تاج الملوک سے اس کے وصال تک کے واقعات کو محیط ہے، تیسرا حصہ راجا اندر کی مداخلت سے ہیرو ہیروئن کے دوبارہ ملن تک پھیلا ہوا ہے۔ اسی کے ساتھ داستان کے آخر میں بہرام اور روح افزا پری کے معاشقہ کا بیان ہوا ہے جو ایک ضمنی

کہانی ہے۔

گلزار نسیم کا اگر ہم مطالعہ ایک منظوم داستان کی حیثیت سے کرتے ہیں تو اس کی داستان میں سحرالبیان کے مقابلے میں کردار کے اعتبار سے تھوڑی سی جدت نظر آتی ہے۔سحرالبیان کے کردار عزم وعمل سے عاری ہیں لیکن اسی کے بالمقابل گلزار نسیم کے کرداروں میں جدوجہد کی فضا ملتی ہے۔گلزار نسیم کے توانا کرداروں میں جن کے دم سے عزم وعمل کا بازار گرم ہے وہ تاج الملوک اور بکاولی ہیں۔انھیں تساہل، جمود، تعطل چھوکر بھی نہیں گزرا ہے۔

کردار نگاری کے اعتبار سے گلزار نسیم کی کوئی ادبی حیثیت نہیں ہے۔کیونکہ اس کے کردار نسیم کی تخلیق نہیں ہیں پھر بھی انھوں نے بعض کرداروں کو کچھ ایسے تیور عطا کئے ہیں جو نثر میں نہ تھے اور جو معمولی اہل قلم نہیں کرسکتا۔گفتگو میں لفظوں کی کمی بیشی کی وجہ سے اسلوب اور لہجہ میں نمایاں فرق پیدا ہوجاتا ہے۔اس اعتبار سے عمدہ کردار نگاری کا کچھ حسین مرقع نسیم کے یہاں بھی دیکھنے کو مل جاتا ہے۔خاص طور پر شخصی تنوع اور قصہ کے فروغ میں ان کی شخصیت کی جونوک پلک ہے وہ نسیم کی عطا ہے۔

'گلزار نسیم' میں تاج الملوک اور بکاولی کی کردار نگاری مکمل ہے۔کم ہی قصوں میں ایسے ہیرو اور ہیروئن ملیں گے جن میں زندگی اس قدر جوش کھا رہی ہو۔سحرالبیان میں بدرمنیر اور بےنظیر دونوں بےعمل اور انفعالی کردار ہیں لیکن یہاں تاج الملوک ذہانت اور عمل کا پتلا ہے۔ہر مشکل کو کسی نہ کسی طرح اپنے موافق بنالیتا ہے۔دلبر بیسوا، اور دیو کی تسخیر اس کا ادنی سا ثبوت ہے۔پورے قصے میں اس نے ایک بار حماقت کی کہ تنہا ہوتے ہوئے اپنے بھائیوں کو پھول دکھایا۔پھول اس کے بھائی اس سے زبردستی چھین لیتے ہیں لیکن اس پر بھی وہ غم زدہ نہیں ہوتا۔بلکہ ارم جیسی عمارت اور بستی بسا کر بادشاہ سے مساویانہ ملتا ہے۔یہ سارا کھیل اپنی کارگزاری اور بھائیوں کی غداری افشا کرنے کے لئے ہے۔افشائے راز کا طریقہ اتنا مکمل ہے کہ اس میں ناکامی کی گنجائش نہیں۔

نسیم نے بکاولی کے کردار کو بھی بڑے اہتمام سے پیش کیا ہے۔وہ پریوں کی شہزادی ہے۔اس لئے اس میں ایک خوش گوار خوداعتمادی اور احساس قوت ہے۔وہ تاج الملوک کے سامنے عہد وسطی کی بیویوں کی طرح بھیگی بلی کی طرح نہیں رہتی بلکہ مساویانہ انداز قائم رکھتی ہے۔ساتھ ہی اس میں عشق کا جذبہ، شدت ایثار، مصائب کو ہنسی خوشی جھیلنا، اپنے حقوق کا احساس سبھی کچھ بدرجۂ اتم موجود ہے۔

لیکن گلزار نسیم کی شہرت اس کے کرداروں کی وجہ سے نہیں ہوئی بلکہ اس مثنوی کی جس مخصوص خوبی نے شہرت دوام دیا وہ پنڈت دیا شنکر نسیم کا مرصع اسلوب ہے۔اس اسلوب کی نمایاں خصوصیات صنائع لفظی بالخصوص رعایت لفظی، اختصار بیانی، معنوی تہہ داری، تشبیہات واستعارات اور بندش کی چستی ہیں۔

گلزار نسیم میں رعایت لفظی کو سب سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔رعایت لفظی برجستہ، معنی خیز اور حد اعتدال کے اندر ہو تو لطف دیتی ہے۔نسیم نے ان ہر دو پہلو کا خاص خیال رکھا ہے۔چند مثالیں ملاحظہ ہوں

دن دن اسے ہوگیا قیامت   بوٹا سی بڑھی وہ سرو قامت
پردے سے نہ دایا نے نکالا   پتلی سا نگاہ رکھ کے پالا
پالا تو مفارقت ہے انجام   دانا ہے تو مجھ سے لے دوام
پشواز کنار حوض اتاری   شب کی پوشاک پہنی ساری
گلچیں کا جو ہائے ہاتھ ٹوٹا   غنچے کے بھی منہ سے کچھ نہ پھوٹا

گلزار نسیم میں اس طرح کی صناعی، مینا کاری لکھنوی ادبی ماحول کی مرہون منت کہا جاسکتا ہے۔پروفیسر سروری لکھتے ہیں:

"نسیم کے زمانے میں لکھنوی سوسائٹی پر شاعرانہ نزاکت پسندی اس قدر غالب آگئی تھی کہ پڑھے لکھے لوگ ایک طرف، عوام بھی بول چال میں شاعرانہ صنعتوں کو ملحوظ رکھنا لازمۂ علم

مجلسی سمجھتے۔نسیم نے جو اپنے عہد کی حقیقی پیداوار تھے صناعی کا
ایک اچھا ذوق رکھتے تھے‘‘۔

اس اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ مثنوی لکھنو کے آخری ایام کی شائستہ ترین مذاق کی ادبی یادگار ہے۔ یہ مثنوی مرصع سازی کی ایسی مثال ہے جس پر کوئی دوسری مثنوی فوقیت نہیں رکھتی۔ اس میں یہ التزام رکھا گیا ہے کہ حتی الامکان ہر شعر میں رعایت لفظی یا ضلع جگت ہو۔ رعایت لفظی کا کمال اس کی بے ساختگی میں پوشیدہ ہے۔ مثلاً

جس کف میں وہ گل ہو داغ ہوجائے   جس گھر میں ہو گل چراغ ہوجائے

اتنی بڑی مثنوی میں شروع سے آخر تک مناسبت لفظی کا اہتمام آسان کام نہیں۔ خاص طور پر ایسی صورت میں جب کہ شاعر داستان گو کے فرائض انجام دے رہا ہو اور اس نے ایک مخصوص صنعت کے حتی الامکان اس طرح استعمال کرنے کی پابندی بھی اپنے اوپر عائد کر رکھی ہو کہ قاری یا سامع معنوی اور جمالیاتی سطح پر لطف اندوز ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ اس طرز بیان کا ایک اچھا نمونہ مثنوی کا وہ حصہ ہے جہاں بکاولی پھول کی گمشدگی پر حیرت، جھنجھلاہٹ، اضطراب اور غیض وغضب کا مظاہرہ کرتی ہے:

دیکھا تو وہ گل ہوا ہوا ہے   کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے
گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل؟   جھنجھلائی کہ کون دے گیا جل
نرگس تو دکھا، کدھر گیا گل؟   سوسن! تو بتا، کدھر گیا گل
سنبل! مرا تازیانہ لانا   شمشاد! انھیں سولی پر چڑھانا
تھرائیں خواصیں صورت بید   ایک ایک سے پوچھنے لگی بھید

پنڈت دیاشنکر نسیم نے یہاں پر کئی رعایتیں ملحوظ رکھی ہیں۔ بے قراری اور غم وغصے کے عالم میں آدمی جانوروں، پیڑ پودوں، حتی کہ بے جان چیزوں سے بھی گفتگو کرنے لگتا ہے۔ بکاولی بھی نرگس، سوسن،، سنبل اور شمشاد کو مخاطب کرکے دل کی بھڑاس نکال رہی ہے۔ توجیہ کا دوسرا زاویہ یہ بھی ہے کہ بکاؤلی ایک شہزادی ہے اور شہزادی کی خواصیں اور

خادمائیں بھی ہوتی ہیں جنھیں عموماً سابق یعنی پہلے مذکور ناموں سے ہی یاد کرتے ہیں۔ معنوی موشگافیوں سے قطع نظر گلزار نسیم میں اشعار کے متن پر نظر ڈالئے تو مناسب الفاظ کے ساتھ ساتھ محاورہ بندی بھی ملتی ہے۔ قابل صد آفریں بات یہ ہے کہ ہوا ہونا، گل کھلنا، جل دینا، ہاتھ پڑنا، ہاٹھ ٹوٹنا، منھ سے پھوٹنا، جیسے محاورے اس خوبی سے برتے گئے ہیں کہ بے جا صناعی کا احساس تک نہیں ہوتا۔

نسیم کی شاعرانہ خصوصیت اختصار بیانی بھی ہے۔ وہ بہت سی باتیں کنایتاً اس طرح کہہ جاتے ہیں کہ لطف آجاتا ہے۔ مثلاً مکان کی تعمیر کے لئے شہزادے کے بلاوے پر حمالہ آتی ہے تو محمودہ کو نہ دیکھ کر تاج الملوک سے اس کے بارے میں دریافت کرتی ہے۔ یہ سوال وجواب ایک شعر میں ملاحظہ کیجئے:

تنہا اسے دیکھ کر کہا! ہیں!   محمودہ کیا ہوئیں؟ کہا: ہیں

دونوں مصرعوں میں ’ہیں‘ سے دو مختلف کام لئے گئے ہیں اور کس چابکدستی سے برجستگی بیان اور لطف زبان اس پر مستزاد! ایجاز واختصار کی ایک مثال وہ اشعار بھی ہیں جو بتاتے ہیں کہ شہزادہ صحرائے طلسم میں دو پرندوں کی گفتگو سے کس طرح مستفیض ہوا ہے:

توتا بن کر شجر پر آکر   پھل کھاکے بشر کا روپ پا کر
پتے، پھل، گوند، چھال، لکڑی   اس پیڑ سے لے کے راہ پکڑی

ان اشعار میں محض کفایت لفظی نہیں ہے، کفایت بیانی بھی ہے اور یہ بات ذہن نشین رکھنے کی ہے کہ گلزار نسیم میں کفایت لفظی اور اختصار بیانی دونوں موجود ہیں۔

گلزار نسیم کے چند اور بے نظیر بیانات سے لطف اندوزی کا مظاہرہ کیجیے۔ جب ہم گلزار نسیم اور نسیم کو دیکھتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ ۲۷ رسال کی عمر میں نسیم میں ایسی پختگی کیوں کر پیدا ہوگئی تھی۔ ان کی شعریت اور مرقع کشی لطف اندوز ہونے کے لئے ہے۔ مثلاً

-بکاولی کا رقص:

وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی   خود راگنی آ کھڑی ہوئی تھی
تھا سم پہ یہ اس پری کا نقشہ   سب آنکھ ملا کے کہتے تھے آ!

دوسرے جنم میں کم سن بکاولی کا حسن: ملاحظہ کیجئے:

دن دن اسے ہوگیا قیامت   بوٹا سی بڑھی وہ سرو قامت
چلتی تو زمیں میں سرو گڑتے   باتیں کرتی تو پھول جھڑتے

نسیم نے ان دونوں اشعار میں رعایت لفظی سے کام لیا ہے۔لیکن اس فطری طریقے سے رعایت برتی ہے کہ لطیف سے لطیف طبیعت پر بار نہیں گزرتا۔نسیم کی حسن کاری اور شعریت کے چند نمونے اور دیکھئے:

سمٹی تھی جو محرم اس قمر کی   برجوں پہ سے چاندنی تھی سر کی
لپٹے تھے جو بال کروٹوں میں   بل کھا گئی تھی کمر لٹوں میں
جاگی مُرغِ سحر کے غُل سے   اٹھی نکہت سی فرشِ گل سے
گل کا سا لہو بھرا گریباں   سبزے کا سا تار تار داماں
رنگ اس کا غرض لگا بدل نے   گل برگ سے کف لگی وہ ملنے

پنڈت دیا شنکر نسیم کی طبیعت میں شعریت کا جوہر بھرا ہوا تھا۔اس کی بدولت یہ مثنوی گلزار نسیم اتنے رتبے کی مالک ہے۔گلزار نسیم کا طرۂ افتخار اس کی شعریت ہی ہے۔ ذیل کے دو شعروں میں سادگی کا جوہر اور ملکی فضا قابل دید ہے:

لہرا لہرا کے اوس چاٹی   بن میں کالوں نے رات کاٹی
کچھ گائیں کلیلیں کر رہی تھیں   بن میں ہری دوب چر رہی تھیں

ان دو اشعار میں کوئی ٹھیٹھ عربی، فارسی یا سنسکرت لفظ نہیں رعایت لفظی بھی نہ ہونے کے برابر ہے کہ اگر نسیم تناسب لفظی کے چکر میں نہ پڑتے تو یہ مثنوی کچھ چیزے دگر ہوتی۔اب نسیم کے مخصوص رنگ میں جنگل کی ویرانی کا نقشہ دیکھیے۔اگر استعاروں کو دور کر کے دیکھا جائے تو دو تین ہی اشعار میں نسیم نے انتہائی ہو کا عالم پیش کر دیا ہے:

اک جنگلے میں جا پڑا جہاں گرد   صحرائے عدم بھی تھا جہاں گرد

سایہ کو پتہ نہ تھا شجر کا   عنقا تھا نام جانور کا
مرگاں ہوا تھے ہوش راہی   نقش کف پا تھے ریگ ماہی
وہ دشت کہ جس میں پرتگ و دو   یا رنگ رواں تھی یا وہ رہرو

اردو میں کچھ روایتی اور مروجہ تشبیہات ہیں جن سے سب فائدہ اٹھاتے رہتے ہیں۔لیکن گلزار نسیم میں نادر سے نادر، لطیف سے لطیف تشبیہوں کا انبار لگا ہوا ہے۔ یہ تشبیہیں واقعہ نگاری، جذبات نگاری اور منظر نگاری سب میں ممدومعاون ہوتی ہیں۔نسیم کی مرغوب ومحبوب تکنیک یہ ہے کہ مرئی اشیاء کو غیر مرئی چیزوں سے مشابہ کرتے ہیں۔ جس سے بات بڑی شاعرانہ ہوجاتی ہے۔ جدید ہونے کے باوجود یہ تشبیہیں بالکل برجستہ صحیح اور مناسب معلوم ہوتی ہیں:

ہیبت سا زمیں کے دل آیا   اندیشہ کی طرح سے سمایا

جب دیو سیاہ سب سے مہتاب   رخصت ہوا جیسے چشم سے خواب

کبھی کبھی شاعر تخیل کی مدد سے متضاد چیزوں میں بعض مشترک خصوصیات ڈھونڈھتا ہے۔انوکھی تشبیہیں اور معنی خیز استعارے دریافت کرتا ہے۔کبھی فرسودہ تشبیہ و استعارے کو ہی نیا حسن عطا کرتا ہے۔نسیم نے بھی یہ سب کچھ کیا ہے۔مثالیں ملاحظہ کیجئے:

وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی   خود راگنی آ کھڑی ہوئی تھی
گل سے ہوئیں چشم کور تاباں   ہو جیسے چراغ سے چراغاں
کاوش پہ ہوا گہر سے الماس   غنچے نے بجھائی اوس سے پیاس

استعارہ در استعارہ کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

نکلا جو پھر آ کے شب کو اژدر   گلخن سے دھواں، دھوئیں سے اخگر

اس شعر میں اژدہے کو انگیٹھی سے، اور اژدہے کے منہ سے نکلنے والے سانپ کو دھوئیں سے اور سانپ کے منہ سے برآمد ہونے والے من کو چنگاری سے استعارہ کیا گیا ہے۔شعر میں اس نوع کی ذہنی ورزش کو دبستان لکھنؤ کی ادبی تاریخ کے وصف کے طور پر دیکھنا مناسب ہوگا۔اس دور میں اس طرح کی معنویت کی تلاش عام تھی جو حسن وصف میں

شمار کی جاتی تھی۔

بندش کی چستی بھی نسیم کے اسلوب کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ ان کے متعدد اشعار اپنی روانی، روزمرہ کے حسن اور ترکیبوں کی شگفتگی کے سبب زبان زد عام ہو چکے ہیں:

کیا لطف جو غیر پر وہ کھولے — جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے
دونوں کی رہی نہ جان تن میں — کاٹو تو لہو نہ تھا بدن میں
وہ بولی جو تو کہے زباں سے — تارے لے آؤں آسماں سے
سمجھانے سے تھا ہمیں سروکار — اب مان نہ مان تو ہے مختار
تھمتا نہیں غصہ تھامنے سے — چل دور ہو میرے سامنے سے

ایک زمانے میں گلزار نسیم کی خوبیوں اور خامیوں میں اہل قلم نے دل کھول کر معرکہ آرائی کی لیکن راقم کا خیال یہ ہے کہ معترضین کے اعتراضات سے گلزار نسیم کی مقبولیت میں کوئی خاص فرق نہیں پڑا اور نہ ہی مداحین کی مدح سرائی سے یہ مقبول خاص و عام ہوئی۔ بلکہ اس مثنوی کے اندر وہ جملہ خصائص موجود تھے جو ایک قاری کو اس طرح کی منظوم داستان کے پڑھتے وقت ضرورت پڑتی ہے۔ چنانچہ وہی اس کی مقبولیت کی سب سے بڑی دلیل ثابت ہوئی۔ دلگداز کے ایڈیٹر عبدالحلیم شرر مثنوی گلزار نسیم کی مدح سرائی کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ’’گلزار نسیم کی جو مقبولیت عام حاصل ہوئی حیرت انگیز ہے لیکن اگر اس کی خوبیوں کا اندازہ کیا جائے تو یہ بے انتہا شہرت بھی اس کے مرتبے سے کم ہے۔ اردو ہی نہیں اکثر زبانوں میں اس پائے کی نظمیں کم ملیں گی‘‘۔

جس قدر اس کے محاسن پر نظر ڈالی جائے تو اس قدر لطف آتا ہے مجبور ہو کے تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اس سے اچھی منظوم مثنوی نہیں ہو سکتی۔

اندرسبھا اور امانت لکھنوی

اردو ڈراما نگاری کی تاریخ کا غائر مطالعہ کرنے کے بعد آج یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ ’’اندرسبھا‘‘ اردو کا پہلا ناٹک یا منظوم ڈراما ہے۔ اس کی زبان سلیس اور فصیح ہے۔ اس کی زبان میں پوربی اور ہندی کی آمیزش اس فنکاری اور چابکدستی سے کی گئی ہے کہ آج بھی اس کے الفاظ اور تراکیب تازہ اور موجودہ عہد کی زبان سے قریب معلوم ہوتے ہیں۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ اپنی تالیف کے وقت سے موجودہ دور کی دہلیز تک اس کی مقبولیت میں کوئی حرف نہیں آیا ہے۔ ڈاکٹر عشرت رحمانی امانت کے ’’اندرسبھا‘‘ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ’’اندرسبھا اردو کا پہلا ناٹک یا منظوم ڈراما اس لحاظ سے تسلیم کیا جاتا ہے کہ وہ سلیس و فصیح اردو کی تصنیف ہے۔ گو بعض گانے ہندی زبان میں ہیں لیکن وہ ٹھمریاں اور پوربی گیت ہیں جن کی عام زبان ہر زمانہ میں ہندی آمیز رہی ہے۔ قدیم فنی تکنیک کے اعتبار سے بھی اس کو بڑی حد تک مکمل ڈراما مانا جاتا ہے‘‘۔

امانت لکھنوی نے اندرسبھا کی تصنیف میں اپنے عہد کے مروجہ مثنوی کے اسلوب سے کافی حد تک استفادہ کیا ہے۔ اس کا اصل سبب یہ ہے کہ اس عہد میں جو مشہور مثنویاں تھیں ان میں ڈرامائی عناصر موجود تھے۔ اس اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اندرسبھا مثنوی اور ڈرامے کے بہترین عناصر کا دلکش امتزاج ہے۔ اس میں مثنوی کا اسلوب اور ڈرامے کے فنی لوازم کے متوازن اشتراک سے حسین نگارخانہ تیار کیا گیا ہے۔ پلاٹ کی تشکیل میں بھی اس دور کے تقاضے کو مدنظر رکھتے ہوئے مثنوی اسلوب میں راجہ اندر اور دیو پریوں کے

واقعات اور حرکت و عمل کا انداز منظوم داستان یا مثنوی میں اس خوبی سے شامل کیا گیا ہے کہ چند فنی کمزوریوں کے باوجود ایک مکمل ڈرامے کی تشکیل عمل میں آ گئی ہے۔

اردو ڈراما کے ابتدائی دور کو سامنے رکھ کر جب ہم اندر سبھا کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ امانت نے اسٹیج کو دیکھے بغیر ڈرامائی عناصر و لوازم کو جس حد تک ملحوظ رکھا وہ یقیناً حیرت انگیز اور قابل تحسین ہے۔ 'اندر سبھا' کی مقبولیت و شہرت کا آغاز تو اسی وقت سے ہو گیا تھا جب یہ کتاب محفل میں پڑھ کر سنائی جاتی تھی۔ کیونکہ اس کے پیرائے بیان اور اندازِ تشکیل میں اس قدر جاذبیت اور کشش ہے کہ ہر خاص و عام کو متوجہ کر لیتا ہے۔ قصہ کے تحیر اور کرداروں کی اجنبیت کے باوجود مصنف کے اسلوب ادا، سادگی و سلاست، مکالموں اور گانوں کی دلکشی ہر ذوق کو لبھاتی ہے۔

اندر سبھا عوامی اسٹیج کا پہلا مقبول ڈراما ہے۔ اگر چہ اس میں انسانی زندگی کی شعوری ترجمانی اور کشمکش کا فقدان ہے اور نہ ہی اس کے کرداروں میں کسی بڑے تصادم کے آثار موجود ہیں۔ تصادم کی کیفیت جامد ہونے کے سبب واقعات کا ارتقا درمیان میں ہی رک جاتا ہے پھر بھی زندگی کی سطحی کشمکش، سرسری طور پر سادہ انداز میں پیش کی گئی ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ امانت کے سامنے جدید مغربی ڈرامے کے فنی لوازم تھے اور نہ اس وقت قدیم ہندی ڈراما موجود تھا۔ البتہ روایتی ناٹک کا ذکر انھوں نے ضرور سنا ہوگا۔ امانت کے پیش نظر زیادہ تر کہانی کے پیرایہ میں رقص و نغمہ کے سامان تفریح مرتب کرنا تھا لیکن اس کے باوجود اس میں ڈرامائی لوازم موجود ہیں۔ اگر چہ ان میں کمزوری موجود ہے لیکن ان کا فقدان تسلیم نہیں کیا جا سکتا ہے۔ عمل و حرکت جو ڈرامے کا اہم ترین لازمہ ہے پوری قوت و صداقت کے ساتھ موجود ہے۔ انھیں کسی طرح بھی ناقص نہیں کہا جا سکتا ہے اور ڈرامائی عمل نے ہی ایک منظوم داستان یا مثنوی کو ایک مکمل تمثیل کا روپ دیا ہے۔ منظوم مکالموں میں ڈرامائی حرکت اور عمل کے چند نمونے ملاحظہ کیجیے: سبھا میں اندر تشریف لاتے ہیں اس

کا آغاز کورس سے ہوتا ہے:

کورس   سبھا میں دوستوں اندر کی آمد آمد ہے   پری جمالوں کے افسر کی آمد آمد ہے
بیان میں راجہ کی آمد کا کیا کروں استاد   جگر کی جان کی، دلبر کی آمد آمد ہے

راجہ دربار میں داخل ہو کر حسب حال خطاب کرتا ہے:

راجہ ہوں میں قوم کا اندر میرا نام   بن پریوں کے دید کے نہیں مجھے آرام
لاؤ پریوں کو میرے جلدی جا کر ہاں   باری باری آن کر مجرا کریں یہاں

راجہ کے حکم پر پکھراج پری چھم چھم کرتی، گھنگھروؤں کی جھنکار اور طبلہ کی تال پر ناچتی گاتی سبھا میں داخل ہوتی ہے:

محفل راجہ میں پکھراج پری آتی ہے   ساری معشوقوں کی سرتاج پری آتی ہے
زرد ہو رنگ حسینوں کا نہ کیونکر استاد   غل ہے محفل میں کہ پکھراج پری آتی ہے

اس کے بعد پکھراج پری ایک غزل گا کر اپنا تعارف کراتی ہے:

گاتی ہوں میں اور ناچ سدا کام میرا   آفاق میں پکھراج پری نام ہے میرا
پھندے سے مرے کوئی نکلنے نہیں پاتا   اس گلشن عالم میں بچھا دام ہے میرا

اس کے بعد راجہ کی شان میں دعائیہ چھند گاتی ہے:

راجہ اندر دیس میں رہیں الٰہی شاد   جو مجھ سی ناچیز کو کیا سبھا میں یاد

امانت کے ترتیب دیئے ہوئے ان گانوں میں ڈرامائی انداز تو پایا جاتا ہے لیکن شروع سے آخر تک اسی طرح مختلف پریاں ایک ساتھ تین چار گانے گاتی رہتی ہیں جس سے واقعات کو تسلسل کے ساتھ آگے بڑھانے میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ حالانکہ امانت نے ناظرین کی دلچسپی برقرار رکھنے اور اس عیب کو دور کرنے کے لئے ہر گانے کی بحر اور دھن جدا گانہ رکھی ہے اور تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس کیفیت سے مثنوی کا انداز زیادہ ہو گیا ہے اور فنی لازمہ کمزور پڑ گیا ہے۔

اس فنی کمزوریوں کے باوجود اندرسبھا کی مقبولیت اور شہرت کا یہ عالم ہوا کہ اودھ اور برصغیر کے مختلف مقامات پر اس کی نقالی کی گئی اور اس اسلوب کی تقلید میں متعدد ناٹک لکھے گئے جن کے نام بھی اسی کے نام پر رکھے گئے۔ ان میں سب سے پہلے لکھنو کے ایک ہندو شاعر مداری لال کی اندرسبھا ہے جو امانت کی اندرسبھا کے مقابلہ پر لکھنو اور اس کے مضافات میں کھیلی جاتی رہی۔ گو اس کی عامیانہ زبان وطرز بیان اور گانوں کی کثرت کے سبب عوام میں زیادہ مقبول ہوئی لیکن امانت کے ناٹک کا کوئی جواب نہیں۔ اور سنجیدہ علم و ادب کے ذوق رکھنے والے بھی اندرسبھا امانت کی تعریف کئے بغیر نہ رہ سکے۔ اس سلسلہ میں مولانا نذیر احمد دہلوی رقمطراز ہیں:

> ''زبان وبیان کے لحاظ سے دیکھئے تو بھی اندرسبھا امانت کی سب تصانیف میں سب سے زیادہ ممتاز پائی جائے گی۔ اس میں جا بہ جا درد نہیں تو زور ضرور ہے اور زبان بیشتر رعایتوں کی قید سے آزاد ہے مثلاً راجہ اندر کے آمد کی شان کو نہایت لطیف انداز میں بیان کیا ہے پھر پریوں کی زبانی جو غزلیں لکھی گئی ہیں ان میں سے بعض رنگینی الفاظ کی بنا پر ان کی دوسری غزلوں سے بہتر ہیں''۔

اسٹیج اور عصری تقاضوں کی ضروریات کو اندرسبھا میں اس خوبی سے پیش کیا گیا تھا کہ عوام وخواص کا طبقہ بڑی دلچسپی سے دیکھے۔ یہاں تک کہ اسے مختلف پیرائے میں اسٹیج بھی کیا گیا۔ اندرسبھا کی ڈرامائی اور اسٹیج کی خوبیوں کو ہم ان الفاظ میں بیان کر سکتے ہیں۔ اور یہی اس کی مقبولیت کے اہم راز ہیں۔

(۱) زبان وبیان میں فصاحت اور بلا کی دلکشی ہے۔ مکالموں کی سادگی و بے ساختگی اور پسندیدہ دھنوں میں گانوں کی شمولیت جن میں پرکیف غزلیں، چھند اور دادرے وغیرہ ہیں۔ اس لحاظ سے رقص ونغمہ اور شعروادب کا حسین امتزاج اور رنگین تنوع اس تصنیف کو مقبول عام بنانے کا ضامن ہوا۔

(۲) پلاٹ میں تحیر کے ساتھ سادگی و پرکاری کے سامان عوام وخواص کی دلچسپی کے لئے موجود ہیں اور حسن وعشق کی رنگارنگ کیفیات اور فطری جذبات ومعاملات کو جن وانس کے عجیب وغریب تصادم کے ساتھ بے تکلف اور موثر انداز میں پیش کیا ہے۔

(۳) نظم ونثر کا دلکش مرکب ہونے کے ساتھ مغرب کی ترقی یافتہ اوپیرا (Opera) کی ہم سری کرتا نظر آتا ہے۔ یورپ میں ڈھائی سو برس کے بعد اوپیرا (Opera) ترقی کی جس منزل پر پہنچا تھا اس کی جھلک ان کی پہلی کوشش میں صاف نظر آتی ہے۔ اندرسبھا میں ناچ بھی ہے اور گانا بھی، گو انحطاط پذیر سہی مگر فکری تہذیب بھی ہے اور ادبی شان بھی۔ اس کا گیت دلچسپ اور برمحل ہے۔ اس میں لفظوں کی اہمیت نغموں سے کم نہیں ہے۔ اس کے گیت بھی امانت نے بنائے اور ان کی دھنیں بھی انھیں نے رکھی ہیں۔

(۴) فنی لوازم کے لحاظ سے جزویات کو نظر انداز کر کے ڈرامائی ادب میں اندرسبھا فنی خصوصیات پر حاوی نظر آتا ہے۔ اندرسبھا کی تشکیل وتحریر میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ معمولی ساز وسامان کے ساتھ کسی سڑک کے کنارے، محلّہ یا گلی، شہر یا قصبہ میں کہیں بھی ایک میدان میں تخت بچھا کر آسانی سے اسٹیج کیا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ اس کے ابتدائی دور میں جا بہ جا ہوتا رہا۔ اور برخلاف اس کے لاکھوں روپے کے صرف سے شاندار اہتمام اور زرق برق لباس کے ساتھ کھیل کر پرستاں کا سماں باندھا جا سکتا ہے۔ اردو تھیئٹر کے ترقی یافتہ دور میں پارسی کمپنیوں نے اس شان سے اس ناٹک کو اسٹیج کیا کہ تماشائی محو حیرت رہ گئے اور ہر عام وخواص کی دلچسپی میں اضافہ ہوتا رہا۔ پارسی اسٹیج پر یہی ناٹک مشینوں کے ذریعہ سے اس قدر شاندار طریقہ پر دکھایا جاتا رہا کہ بیان سے باہر ہے۔ پریوں کا بازوؤں پر زر لگائے ہوئے اڑتے ہوئے نظر آنا، راجہ اندر کے تخت کا اڑنا، پرستاں کے مناظر تو واقعتاً اندر کے اکھاڑے کا سماں پیش کرتے تھے۔ یہی حال رنگ برنگ ملبوسات اور حسین سینری کا تھا جس کی تفصیلات پارسی تھیئٹروں کے دور میں بیان کی گئی ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی فکری بصیرت

مولانا ابوالکلام آزاد کو فطرت کی طرف سے ذہن رسا عطا کیا گیا تھا۔ اسی ذہنی وفکری بصیرت کا نتیجہ ہے کہ ابوالکلام آزاد کی شخصیت مختلف خصوصیات کا روشن مینار نظر آتی ہے۔ آپ کی ذہنی تربیت قدیم مشرقی روایات اور ماحول میں ہوئی تھی۔ مگر انھوں نے صرف ان پہلوؤں تک ہی خود کو محدود نہ رکھا بلکہ جدید مغربی رجحانات، قدیم ہندوستانی فلسفہ اور مذہبی حقائق کے امتزاج نے ان کے اندازِ فکر کو بڑی حد تک موروثی روایات سے گریز کر کے ایک نئی صورت بخشی۔ جس کی مثالیں 'غبار خاطر' اور 'ترجمان القرآن' میں نظر آتی ہیں۔ ان مثالوں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ قدیم روایات کو نگاہِ تشکیک سے دیکھنے لگے تھے اور وہ جس فلسفۂ حیات کے قائل ہو گئے تھے ان میں وسعت نگاہ اور افادیت قلب موجود تھا۔

اس سلسلے میں وہ کسی قسم کی تنگ نظری کو قبول کرنے کے لئے تیار نہیں تھے۔ یہی سبب ہے کہ ابوالکلام آزاد کی فطری رومانیت اور تنہائی پسند طبیعت نے انھیں مذہبی امور میں بھی ایک وجدانی صورت کو اختیار کرنے پر مجبور کیا تھا اور اسی لئے انھوں نے اس مذہبی رجحان کو قابل قبول نہیں سمجھا جو عقل اور منطق کی ایک سادہ اور بے رنگ چادر کو اوڑھ کر انسان کے دل ودماغ پر چھایا ہوا تھا۔ ابوالکلام کے نزدیک زندگی بسر کرنے کے لئے صرف مصدقہ حقیقتوں کی ضرورت نہیں بلکہ عقیدہ کی بلند پروازیوں اور حیات بخش عقلیت کی بھی اہمیت رہی ہے۔ ان کے اس جذبہ کو ہم کسی طرح بھی بے ترتیبی سے منسوب نہیں کر سکتے۔ وہ انسانی زندگی کو تخیل کی بلند پروازیوں اور حیات بخش عقلیت کے بغیر سمجھنا نہیں چاہتے تھے۔ اسی لئے وہ بے مقصد اور بے معنی اقدام کے کبھی قائل نہیں تھے۔ ان کا کہنا تھا:

> ''اگر جسم میں روح بولتی ہے اور لفظ میں معنی ابھرتا ہے تو حقائق وہستی کے اجسام بھی اپنے اندر کوئی روحِ معنی رکھتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ ہستی کے بے جان اور بے معنی جسم میں صرف اسی ایک پل سے روح معنی پیدا ہو سکتی ہے۔ ہمیں مجبور کر دیتی ہے کہ اس پل کو پل تسلیم کریں۔ اگر کوئی ارادہ اور مقصد پردہ کے پیچھے نہیں ہے تو یہاں تاریکی کے سوا کچھ نہیں ہے۔ لیکن ایک ارادہ اور مقصد کام کرتا ہے تو پھر جو کچھ بھی ہے روشنی ہی روشنی ہے۔ ہماری فطرت میں روشنی کی طلب ہے، ہم اندھیرے میں کھوئے جانے کی جگہ روشنی میں چلنے کی طلب رکھتے ہیں اور ہمیں یہاں روشنی کی راہ صرف اسی ایک پل سے مل سکتی ہے''۔

ابوالکلام آزاد کی فکری بصیرت، تخیل وجدان اور عقلیت کے اس امتزاج کی وجہ سے دیگر مذہبی رہنماؤں اور علما سے منفرد نظر آتے ہیں۔ اس لئے کہ مولانا نے اسلام کو اس کی اصل صورت میں پیش کرنے کے لیے تقلیدی عمل سے ہمیشہ گریز کیا اور مذہب اسلام کی حقیقی روح کو قرآن مجید کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی۔ اسی قسم کی کوشش علامہ اقبال نے شاعری میں کی۔ ابوالکلام آزاد نے نثر میں اس کوشش کو تر وتازہ کیا۔ اپنی اس کوشش میں انھوں نے بڑی کامیابی حاصل کی۔ اس سلسلے میں ان کا خیال تھا:

> ''ایک مذہب تو موروثی مذہب کہ باپ دادا جو کچھ مانتے چلے آئے ہیں مانتے رہیے۔ ایک مذہب ہے کہ زمین کے کسی ایک خاص ٹکڑے میں ایک شاہراہ عام بن گئی ہے، سب اسی پر چلتے ہیں آپ بھی چلیے۔ ایک مردم شماری کا مذہب کہ مردم شماری کے کاغذات میں ایک خانہ مذہب کا بھی ہے اس پر اسلام درج

کرادیجئے۔ایک رسمی مذہب ہے کہ رسموں اور تقریبوں کا ایک سانچہ ڈھل گیا ہے اسے نہ چھوڑیے۔اور اسی میں ڈھلتے رہیے۔ لیکن ان تمام مذہبوں کے علاوہ بھی مذہب کی ایک حقیقت باقی رہ جاتی ہے۔تعارفی امتیاز کے لئے اسے حقیقی مذہب کے نام سے پکارنا پڑتا ہے۔اور اسی کی راہ گم ہو جاتی ہے۔اسی مقام پر پہنچ کر یہ حقیقت بھی بے نقاب ہوئی کہ علم اور مذہب کی جتنی نزاع ہے وہ فی الحقیقت علم اور مذہب کی نہیں ہے۔مدعیان علم کی خام کاریوں اور مدعیان مذہب کی ظاہر پرستیوں اور قواعد سازیوں کی ہے۔حقیقی علم اور حقیقی مذہب اگر چہ چلتے ہیں، الگ الگ راستوں سے مگر بالآخر پہنچ جاتے ہیں ایک ہی منزل پر۔ بہر حال زندگی کی دشواریوں میں مذہب کی تسکین صرف ایک سلبی تسکین ہی نہیں ہوتی بلکہ ایجابی تسکین بھی ہوتی ہے کیونکہ وہ ہمیں اعمال کی اخلاقی اقدار (Moral Values) کا یقین دلاتا ہے اور یہی یقین ہے جس کی روشنی کسی دوسری جگہ سے نہیں مل سکتی، وہ ہمیں بتلاتا ہے کہ زندگی ایک فریضہ ہے جسے انجام دینا چاہئے۔ایک بوجھ ہے جسے اٹھانا چاہئے لیکن کیا یہ بوجھ کانٹوں پر چلے بغیر نہیں اٹھایا جاسکتا''۔

ابوالکلام آزاد کے مذہبی، سیاسی یا کائناتی اندازِ فکر کی ابتدا ان کی اوائل عمر میں ہو چکی تھی۔وہ ابتدائی عمر میں سب سے الگ تھلگ سوچنے اور سب سے علیحدہ رہ کر زندگی کی فطری مستیوں کو پانے کی طرف مائل تھے۔خود لکھتے ہیں:

''لوگ لڑکپن کا زمانہ کھیل کود میں بسر کرتے ہیں۔مگر بارہ تیرہ برس کی عمر میں میرا یہ حال تھا کہ کتاب لے کر کسی

گوشے میں جا بیٹھتا اور کوشش کرتا ہے کہ لوگوں کی نظروں سے اوجھل رہوں''۔

آزاد کے سیاسی اندازِ فکر کا جائزہ لینے کے لئے ان کی ادارت میں شائع ہونے والے اخبارات 'الہلال' اور 'البلاغ' کی تحریروں کو پیش نظر رکھنا چاہئے۔ان کے ان مضامین میں اہل ہند کے دل و دماغ میں ولولہ خیزی کے ساتھ ہی استقلال پیدا کرنے کا جو جذبہ نظر آتا ہے اس سے پتا چلتا ہے کہ وہ 'آزادیٔ ہند' اس کی خوش حالی اور اس کے اتحاد کو زندہ رکھنا چاہتے تھے۔ان کے سیاسی اندازِ فکر میں ذہنی مطابقت کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ وہ سیاسی فکر کے ساتھ ہی عملی سیاست کے بھی قائل تھے۔مگر ان کے اس امر میں ہنگامہ خیزی یا محض دکھاوا شامل نہیں تھا۔بلکہ انتہائی ٹھوس سیاسی اصولوں کے تحت وہ سیاسی میدان میں اترتے تھے۔اسی لئے انھوں نے جیلوں کی تکالیف کو ہنس ہنس کر گوارا کیا تھا۔یہی وجہ ہے کہ ان کے سیاسی اندازِ فکر میں اتحادِ ذہنی اور عدم تشدد کا جذبہ شامل رہا۔وہ جمہوریت اور انسانی مساوات کو مضبوط بنانے والے اندازِ فکر کے قائل تھے۔ان کے اس اندازِ فکر نے ان کی شخصیت کو بڑا موثر بنا دیا تھا۔ان کی ادبی طبیعت نے ان کے سیاسی اندازِ فکر کو بھی اس قدر دلکش بنا دیا تھا کہ انھیں سمجھ کر لوگ جلد انھیں اپنانے پر آمادہ ہو جاتے تھے۔اس اندازِ فکر میں معاملہ فہمی، دیانت داری، سوجھ بوجھ اور تدابیر کا جذبہ موجود تھا۔اسی لئے وہ کبھی ظاہر پرستی کے قائل نہیں ہو سکے اور نہ کبھی کسی سے مرعوب ہو کر بے کیف افعال اور بے سود نعرے ہی لگائے۔

سیاسی پیمانے پر ابوالکلام آزاد کے اندازِ فکر کی شدید مخالفت بھی ہوئی۔وہ تقسیم ہند کو کسی قیمت پر قبول کرنا نہیں چاہتے تھے۔مگر بعض سیاسی نادانیوں اور ذہنی ناہمواریوں کی وجہ سے ان کی اس شدید مخالفت کے باوجود ہندوستان کے دو ٹکڑے کر دیئے گئے۔اس سے مولانا کے دل کو سخت چوٹ پہنچی۔پاکستان بن جانے کے بعد انھوں نے ہندوستانی مسلمانوں کو صبر و تحمل سے کام لینے کا مشورہ دیا۔تا کہ کسی قسم کی تلخی یا احساس کمتری کا شکار نہ

ہوسکیں۔ اور ان کا مستقبل تاریک نہ بن سکے۔ انھوں نے (India wins Freedom) نام کی جو کتاب لکھی ہے اس سے ان کے سیاسی حقائق اور اندازِ فکر کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ انھوں نے جو واقعات تحریک آزادی کے سلسلے میں بیان کئے ان سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے آج سے بہت قبل نئے مباحث کے دروازوں کو کھول دیا ہے۔ ان واقعات میں مولانا نے بہت سے قومی مسائل پر بڑی سخت گرفت کی ہے جو ان کے بہت سے سیاسی ہم عصروں کی بھول اور نادانی کو منکشف کرتی ہے۔

انانیت: مولانا ابوالکلام آزاد کے اندازِ فکر میں جذبۂ انانیت کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس جذبے کے بارے میں ایک عام خیال یہ ہے کہ یہ جذبہ انسان میں افادیت اور آفاقی معیار قائم کردیتا ہے۔ اس معیار کو باقی رکھنے کے لئے وسعتِ ظرف بھی ضروری ہے۔ آزاد کا ذہن اور ان کا اندازِ فکر ان تمام پہلوؤں کا سرچشمہ تھا۔ اس کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ انھوں نے ہمیشہ ان پہلوؤں کو انتہائی سنجیدگی کے ساتھ عام روایتوں سے ہٹ کر اختیار کیا۔ جن کی افادیت اور آفاقیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ آزاد نے بازار کی عام جنس کو خریدنے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ یعنی وہ سب سے الگ ہٹ کر سوچتے تھے اور سب سے الگ عمل کرتے تھے۔ ان کے اس عمل کو ہم ان کی عمارت میں صاف طور پر دیکھ سکتے ہیں:

> ''بازار میں ہمیشہ وہی چیز رکھی جاتی ہے جس کی مانگ ہوتی ہے اور چونکہ مانگ ہوتی ہے اس لئے ہر ہاتھ اس کی طرف بڑھتا ہے اور ہر آنکھ اسے قبول کرتی ہے۔ مگر میرا معاملہ اس سے بالکل الٹا رہا۔ جس جنس کی بھی عام مانگ ہوئی۔ میری دکان میں جگہ نہ پاسکی۔ لوگ زمانے کے بازار میں ایسی چیزیں ڈھونڈھ کر لائیں گے جن کا عام رواج ہو، میں نے ہمیشہ ایسی چیز ڈھونڈ کر جمع کی جس کا کہیں رواج نہ ہو اوروں کے لئے پسند اور انتخاب کے لئے جو علت ہوئی وہی میرے لئے ترک و اعراض کی علت بن گئی۔ انھوں نے دکانوں میں ایسا سامان سجایا جس کے لئے سب ہاتھ بڑھیں۔ میں نے کوئی چیز ایسی رکھی ہی نہیں جس کے لئے سب کے ہاتھ بڑھیں''۔

> ''لوگ بازاروں میں دکان لگاتے ہیں تو ایسی جگہ ڈھونڈ کر لگاتے ہیں کہ بھیڑ لگتی ہو۔ میں نے جس دن اپنی دکان لگائی تو ایسی جگہ ڈھونڈ کر لگائی جہاں کم سے کم گاہکوں کا گذر ہو سکے''۔

> مذہب میں، ادب میں، سیاست میں، فکر ونظر کی عام راہوں میں، جس طرف بھی نکلنا پڑا اکیلا ہی نکلا، کسی راہ میں وقت کے قافلوں کا ساتھ نہ دے سکا، جس راہ میں قدم اٹھایا، وقت کی منزلوں سے اتنا دور ہوتا گیا کہ جب مڑ کر دیکھا تو گردِ راہ کے سوا کچھ دکھائی نہ دیتا تھا اور یہ گرد بھی اتنی تیز رفتاری کی اڑائی ہوئی تھی کہ اس تیز رفتاری سے تلوؤں میں چھالے پڑ گئے۔ لیکن عجب نہیں کہ راہ کے کچھ خس وخاشاک بھی صاف ہو گئے''۔

مولانا ابوالکلام آزاد کے اندازِ فکر میں انانیت کے افادی اور آفاقی معیار کی موجودگی کے ساتھ ہی جس طرح ظرف کی وسعتیں نظر آتی ہیں اس نے بھی ان کے اندازِ فکر کو منفرد بنا دیا تھا۔ وسعتِ ظرف ہی کا نتیجہ تھا کہ اپنی منفرد طبیعت اور عمل کو انھوں نے کبھی غیر سنجیدہ نہیں ہونے دیا۔ بلکہ ان وسعتوں کے سہارے انھوں نے حیات وکائنات کے مقاصد کو سمجھنے اور سمجھانے کی سنجیدہ کوشش کی۔ ہم ان کی ذات کے کسی پہلو کو دیکھیں ان کے فکری اور عملی رویوں میں کسی قسم کا تضاد نظر نہیں آتا۔

ابوالکلام آزاد نے جس فکری رویوں کو اختیار کیا۔ ان میں سرسری یا سطحی صورتیں شامل نہیں تھیں بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ پورے طور پر ان فکری رویوں کو اختیار کرتے تھے۔ جنھیں وہ تعمیر حیات وکائنات کے لئے ناگزیر سمجھتے تھے۔ اور ان پہلوؤں کی انفرادیت کو پوری ذمے داری کے ساتھ اختیار کرنے میں مولانا آزاد اپنی تمام تر ذہنی وسعتوں اور قلبی

گہرائیوں سے کام لیتے تھے۔ اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ ان کا انداز فکر سلبی نہیں بلکہ ایجابی تھا۔ اس رویہ کو اختیار کرتے وقت یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ مولانا آزاد اپنی ذات اور شخصیت کو پورے طور پر ان منفرد پہلوؤں میں گم کر دیتے تھے جو نہ صرف انسان کی شخصیت کو پورے طور پر معاشرے اور حیات انسانی بہتر اور برتر بنا سکیں۔ ان کے اس اندازِ فکر میں جو مختلف جذبے شامل ہیں ان میں انانیت کا جذبہ سب سے مقدم درجہ پایا گیا۔ انانیت کے جذبے کو اختیار کرنا، بظاہر انسان انسان نظر آتا ہے لیکن عملی طور پر اس کا اظہار کرنا اتنا ہی دشوار ہے اس لئے کہ اس صورت میں روایتوں کے بہت سے طوفان سے گذرنا پڑتا ہے اور روایت شکنی کے ساتھ ساتھ حقائق کی تلاش میں سرگرداں رہنے کی خاطر باریک بینی سے کام لینا پڑتا ہے۔ خصوصاً ایسے ماحول میں جب کہ پورا معاشرہ سیاسی، معاشرتی اور مذہبی اعتبار سے سلبی قوتوں کی گرفت میں ہو، اپنے جذبۂ انانیت کو محفوظ رکھنا گویا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ مولانا آزاد ذہنی طور پر اپنی فکر کی وسعتوں کو جس منزل تک پہنچانا چاہتے تھے ان کے اردگرد کے ماحول نے ان کے لئے بہت سی دشواریاں کھڑی کر دی تھیں لیکن اسے ان کی اولوالعزمی ہی کہا جائے گا کہ مولانا اپنی دھن میں لگے رہے اور ایک ایسی دکان سجانے میں کامیاب ہو گئے جہاں عام لوگوں کی بھیڑ نظر نہیں آتی۔

مولانا ابوالکلام آزاد کے اندازِ فکر کی وسعتوں کو پرکھنے کے لئے ایسے ذہن کی ضرورت ہے جو حیات و کائنات میں مضمر انفرادی پہلوؤں کی جستجو کا قائل ہو جس پر روایتوں کے دبیز پردے پڑے ہوتے ہیں۔ اس دور انتشار میں مولانا آزاد کے اندازِ فکر کا ہی مطالعہ صحیح راستے کو مزید ہموار کرنے میں ہماری بڑی رہنمائی کر سکتا ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد اور رومانیت

اردو زبان کا رومانوی ادب مستحکم اور مختلف النوع مضامین و خصوصیات سے مزین ایک سرسبز گلستاں کے مانند ہے۔ اس کی تزئین کاری میں مختلف ادیبوں نے اپنے زور قلم و تخیلی پرواز سے کام لیا ہے۔

رومانوی ادب نے جہاں جذبات کی شدت کو ابھارا وہیں اس نے ادباء و شعراء میں انانیت کا جذبہ بھی پیدا کیا۔ اس تحریک کے اس پہلو سے سب سے زیادہ متاثر ہونے والے ادیب ابوالکلام آزاد تھے جو اپنی آواز کو اتنا بلند کر کے پیش کرتے ہیں کہ کبھی کبھی ان کی نثر پیغمبرانہ انداز اختیار کر لیتی ہے۔ ان کی نثر میں لفظ 'میں' بڑے اعتماد اور عظمت کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔ جس نے ان کی انفرادیت کو دوبالا کیا۔ وہ انانیت اور خودداری کے تحت اپنی منفرد طبیعت کا اظہار جس طریقے سے کرتے ہیں اس کا تعلق حقیقت سے زیادہ تخیل پر مبنی ہوتا ہے۔ جو خالص رومانوی ادیب کی طرح ارضی رشتوں سے قطع نظر کر کے کہکشاں کے حسن میں کھو جاتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ شاید وہاں سے اپنی نظروں کو واپس نہیں ہٹائیں گے۔ وہ ایک خالص رومانوی ادیب کی طرح محرومی اور افسردگی کو بھی اپنی تحریروں میں نمایاں کرتے رہتے ہیں۔ وہ اپنی شخصیت کے اثر سے حقیقت کے ایسے پہلوؤں پر بھی روشنی اور نظر دوڑاتے ہیں جن سے سمجھوتا کرنا بڑا دشوار ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک زندگی ایک خواب گاہ یا آئینہ خانے کی شکل میں ابھرتی ہے۔ جن میں وہ خود کی پرچھائیاں دیکھتے ہیں۔ وہ آنکھوں سے ایسا جہاں بسائے ہوئے ہوتے ہیں جس میں رہنے والی شخصیت دیو قامت ہے۔ اس جہان میں کھو جانے کے بعد انھیں حال سے بے پناہ نفرت ہو جاتی ہے اور اس لئے ان کی تخلیقات میں جذباتیت اور جمالیاتی ناآسودگی

کا احساس اور تخیل کی بے پناہ وسعت نظر آتی ہے۔ وہ حال کو سطحی خیال کرتے ہوئے اس سے چشم پوشی کر لیتے ہیں اور اپنے مسائل کی پروا نہیں کرتے۔ وہ حالات کے شدید سے شدید حملہ کو نظر انداز کر جاتے ہیں وہ کسی طرح کے سمجھوتے کے قائل نہیں۔ اپنی انانیت کے باعث اپنی شکستوں کا اعتراف بھی نہیں کرتے، اس لئے وہ حالات کی طرف سے بخشی گئی افسردگی کے باوجود تخیل کے بہتر ماحول میں زندگی گزارنا چاہتے ہیں۔

ابوالکلام آزاد اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ جس کا احساس انھیں ہمیشہ رہا اور جس پر انھوں نے بار بار فخر بھی کیا ہے۔ مولانا نے اپنے خاندان کے کارناموں کا ذکر بڑی آب و تاب سے کیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ اس قدر جذباتی بن جاتے ہیں کہ بعض اوقات ان کی نثر میں برق و رعد کا ایک جہاں نظر آتا ہے۔

یہی وہ اہم خصوصیات ہیں جن کی صورتوں نے ان کے مزاج میں کیف و نغمہ کی ایسی کیفیت پیدا کر دی تھی جس نے ان کی نثر نگاری کو بھی متاثر کیا اور جس کے سامنے فلسفہ اور حکمت بے رنگ نظر آنے لگتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی طرز تحریر میں جدت طرازی کے ایسے نمونے مل جاتے ہیں جن میں تاریخ، سیاست، فلسفہ کسی خشک لب و لہجہ کے تحت زیر بحث نہیں آتے۔ بلکہ انھیں پیش کرتے وقت ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک آتش نوا، منفرد شخصیت رکھنے والا ذہن ان پہلوؤں کو پر کشش بنا رہا ہے۔ آزاد کی نثر میں جذبات کی شدت اس طرح شامل رہتی ہے کہ وہ کبھی اپنی نثر میں ایک اسلوب کو پیش نہیں کرتے۔ بلکہ کسی ایک جذبے کو مختلف رنگوں میں پیش کرنے میں انھیں لطف آتا ہے۔ ان کی نثر میں جذبے کی آسودگی کے لئے الفاظ کی ترتیب اور الفاظ کے آہنگ پر خاص توجہ ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نثر میں الفاظ و تصورات کا ایک طوفان اُمڈتا نظر آتا ہے۔

آزاد مزاجی اعتبار سے مشرقی تہذیب و ثقافت کے تربیت یافتہ تھے اس کی نمائندگی آپ کے مزاجی تصورات کی ہم آہنگی سے ہوتی ہے۔ مگر وہ مغربی رومانیت سے

متاثر ہوئے بغیر نہیں رہے۔ اس تال میل نے ان کی نثر میں جو انفرادی پہلو پیدا کئے اس نے نوجوان ذہنوں کو بے حد متاثر کیا اور حالات و حوادث کی دنیا میں گرفتار نا امید، مایوس ذہنوں کو ہمت دلائی۔ آزاد نے اپنی جدت طرازی کی وجہ سے اردو نثر کو ایک نیا لہجہ اور نغمگی بخشی۔ حسرت موہانی نے آپ کی اردو نثر کو دیکھ کر یہ شعر کہا تھا:

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر
نظم حسرت میں کچھ مزہ نہ رہا

مولانا حسرت موہانی کے اس اعتراف سے اندازہ ہوتا ہے کہ آزاد کی نثر اپنی شعریت اور رنگینی کے اعتبار سے نظم کا درجہ رکھتی ہے۔ ان کی زبان بول چال کی زبان کے بجائے عالمانہ ہے۔ جا بجا تلمیحات کا استعمال کیا ہے جنھیں سمجھنے کے لئے اسلامی تہذیب اور روایات سے واقفیت ضروری ہے۔ انھیں عربی و فارسی کے معیاری اشعار بہت یاد تھے جن کے استعمال سے انھوں نے اپنی نثر میں بہت حسن پیدا کر دیا۔ لیکن خاص بات یہ ہے کہ اس مشکل پسندی کے باوجود ان کی تحریروں میں بڑی دلکشی اور روانی ہے۔ اس کا یہی سبب ہے کہ ان کا مخصوص خطیبانہ انداز، ان کی نثر کا مزاج بن گیا۔ اس میں ڈرامائی لب و لہجہ کے علاوہ بہت سے موضوعات پر ایک پیغمبرانہ شان بھی ملتی ہے۔ یہ کیفیت بلند آہنگی کے بغیر پیدا نہیں ہوتی۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ بھاری بھرکم الفاظ کا استعمال کم کیا جائے۔

آزاد کے یہاں یہ بھاری بھرکم الفاظ موضوع اور معنویت حسن کے ساتھ ایک قسم کی نغمگی اور موسیقی کا انداز بھی پیش کرتے ہیں جسے پڑھتے وقت رقص، نغمہ اور موسیقی کی ایک مکمل تصویر نگاہوں میں اتر جاتی ہے اور دل ہر طرح کے لذت اور پیاس سے آسودہ ہو جاتا ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی خطوط نویسی

مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنے خطوط کے ذریعہ اپنی علمی عمق، ذکاوت اور فہم و فراست کو نمایاں کیا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ یہ خطوط مکتوب نہیں رہے بلکہ علمی مضامین کی شکل میں منتقل ہوگئے ہیں۔ بہر حال ہیئت کے اعتبار سے ہم اتنا ضرور کہہ سکتے ہیں کہ یہ خطوط ہیں مگر موضوع کے اعتبار سے ان پر خطوط کا اطلاق نہیں ہوتا۔ خطوط کی ہیئت، ماہیئت، موضوع اور مواد کے متعلق ڈاکٹر خورشید الاسلام کا یہ قول خطوط کی حدود بندی کے پیش نظر رکھا جائے تو مناسب معلوم ہوتا ہے:

> ’’خطوط چھوٹی چھوٹی باتوں سے بنتے ہیں۔ وہ خط جن میں دلیلوں پر زور ہو، فلسفہ پر باقاعدہ بحث ہو، ارادہ کر کے فنکاری کا اظہار کیا گیا ہو، خطوط نہیں ہوتے۔ خط اتفاق کا نام نہیں۔ یہ ایک کاروباری انداز ہے اور ضرورت کے اظہار کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ ’غبار خاطر‘ میں شامل تحریروں کو نجی خط تسلیم کرنے کا جہاں تک تعلق ہے اس کے پیش نظر کہا جاسکتا ہے کہ مولانا آزاد نے جس طرح علمی اور مذہبی پہلوؤں پر بحث کی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ مکتوب الیہ سے زیادہ اپنی شخصیت کو پیش نظر رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ بعض ناقدین نے ان کی تحریروں کو خطوط نگاری کے دائرے میں شامل کرنے سے انکار کر دیا ہے ان کی تحریروں کو مضامین کے زمروں میں شامل کیا گیا ہے‘‘۔

لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ’غبار خاطر‘ میں شامل تحریریں عام طرز

خطوط نویسی سے بالکل الگ ہیں۔ اسی لئے ان کا مطالعہ کرتے وقت اس بات کا خیال رکھنا چاہئے کہ آزاد کی تحریروں میں ان کے مزاج کی انفرادیت، ان کی اصول پسندی اور ان کے اندازفکر کی جدت بھی موجود ہے۔ اس بات کو بھی ذہن میں رکھنا چاہئے کہ یہ تحریریں ایسے وقت میں اور ایسے ماحول میں سامنے آئیں جب مولانا کو جیل کی چار دیوار اور آہنی سلاخوں کے پیچھے رکھا گیا تھا۔ ایسے میں باہری دنیا سے ان کا رشتہ ٹوٹ چکا تھا۔ اسی کے ساتھ اس بات کو بھی ذہن میں رکھنا چاہئے کہ خاندانی اعتبار سے آزاد کی تعلیم و تربیت مشرقی ماحول میں ہوئی تھی مگر انھوں نے صرف یہیں تک خود کو نہیں رکھا بلکہ جدید مغربی رجحانات اور قدیم ہندوستانی فلسفوں کے مطالعہ کے بعد ان کی تحریروں میں جو اندازِ فکر ابھرا، اسی نے ان کی تحریروں میں موروثی اور جدید انداز فکر کا ایک قابل ذکر امتزاج پیدا کر دیا۔ اسی ذہن کے ساتھ مولانا نے جب تقریر و تحریر کی جانب توجہ دی تو ان کی انفرادیت کھل کر سامنے آگئی۔ اسی لئے ’غبار خاطر‘ کی تحریریں ان کے منفرد مزاج کے اظہار کا نمونہ بن گئی ہیں۔

چونکہ آزاد کی تصنیف ’غبار خاطر‘ کی تحریریں جیل کے ماحول میں لکھی گئی تھیں اسی لئے آزادی کی تمام تر غور و فکر کی طاقت ان میں نظر آتی ہے۔ جیل کی تنہائی میں انھیں غور و فکر کے بہتر مواقع ملے۔ جیل میں ان کے پاس نہ تو کتابیں تھیں اور نہ ہی رسائل وغیرہ۔ ایسے حالات میں آزاد نے اپنے دل و دماغ سے کام لیا اور اپنے ذہن میں محفوظ تمام تر علمی، ادبی اور شعری سرمایہ کو اپنی تحریروں میں بکھیر دیا۔ چونکہ مولانا نے اکثر صورتوں میں اپنی ان تحریروں کو علمی طوالت سے مزین کیا تھا اسی لئے یہ تحریریں خطوط کے اختصار کے بجائے علمی طوالت کا نمونہ بن گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ان تحریروں کو عام خطوط سے الگ رکھ کر ان کا مطالعہ کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

آزاد کی ان تحریروں کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں سحر کاری کا تاثر حد درجہ ہے۔ ان خطوط میں جو چیز سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے وہ ان کا طرز تحریر ہے جو

عام روایتی تحریروں سے کہیں زیادہ معیاری ہے۔ان تحریروں میں عام خطوط کی طرح سادہ اور سلیس لب ولہجہ نظر نہیں آتا۔مولانا اپنی مزاجی کیفیتوں سے اپنی ان تحریروں کو بچا نہیں سکے۔اس لئے ان کی یہ تحریریں ان کی مشکل پسندی اور رومانوی روایت کا نمونہ بن گئی ہیں۔اور ظاہر ہے خطوط نویسی میں اصول پسندی کو اہمیت حاصل نہیں ہوتی۔اسی لئے آزاد کی یہ تحریریں خطوط نویسی سے علیحدہ نظر آتی ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہم ’غبار خاطر‘ کے خطوط کو خطوط کے نام سے موسوم نہیں کر سکتے ہیں مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ خطوط فن انشا کے اعلیٰ نمونے ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد انانیتی ادب کی روشنی میں

انانیت جسے انگریزی میں EGO کہا جاتا ہے اور جس کے معنی That Part of the Individual which things Consciuously. کے ہوتے ہیں۔ایک ایسے جذبے کا نام ہے جو انسان کو اس فکری انفرادیت کو تلاش کرنے کی جانب ہمیشہ متوجہ رکھتا ہے اور انسان اسی جذبے کی وجہ سے اپنی ذات کے تمام آئینوں کو جھٹلاتا ہوا اپنی منفرد فکر اور تلاش میں گم ہو جاتا ہے۔اس سلسلے میں آزاد کی تحریر کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے جسے ایک خط میں تحریر کیا ہے:

> ”انانیتی ادبیات (Egotistic Literature) کی نسبت زمانۂ حال کے بعض نقادوں نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ وہ یا تو بہت زیادہ دل پذیر ہوں گی یا بہت زیادہ ناگوار۔کسی درمیانی درجہ کی یہاں گنجائش نہیں۔انانیتی ادبیات سے مقصود تمام اس طرح کی خامہ فرسائیاں ہیں جن میں ایک مصنف کا ایگو (Ego) یعنی ”میں“ نمایاں طور پر سر اٹھاتا ہے۔مثلاً خود نوشتہ سوانح عمریاں، ذاتی واردات و تاثرات، مشاہدات وتجارت، شخصی اسلوب، فکر ونظر میں نمایاں طور کی قید اس وجہ سے لگائی کہ اگر نہ لگائی جائے تو دائرہ بہت وسیع ہو جائے۔کیونکہ غیر نمایاں طور پر تو ہر طرح کی تصنیفات میں مصنف کی انانیت ابھر سکتی ہے اور ابھرتی رہتی ہے۔اگر اس اعتبار سے صورت حال پر نظر ڈالئے تو ہماری وامادگیوں کا کچھ

عجیب حال ہے۔ ہم اپنے ذہنی آثار کو ہر چیز سے بچالے جاسکتے
ہیں۔ مگر خود اپنے آپ سے بچا نہیں سکتے''۔

انانیتی جذبے کا تعلق انسان کی منفرد طبیعت سے بڑا گہرا ہوتا ہے۔ اس لئے اس جذبے کے دائروں میں آنے کے بعد انسان کا ان سے باہر نکلنا تقریباً ناممکن سا ہوجاتا ہے۔ ایسے میں وہ اپنی مزاجی کیفیت کا اظہار کرتے وقت محض اپنی ذات ہی کو مقدم سمجھتا ہے یا یوں کہیے کہ اس کی ذات میں پوشیدہ ''میں'' ابھر کر اس اندازِ فکر و تجسس کو منفرد بنادیتا ہے۔ ایسا انسان دیگر تمام پہلوؤں کو نظر انداز کرکے صرف 'میں' کی سرخوشی میں خود کو گم کردیتا ہے۔ وہ کبھی سوچتا بھی نہیں کہ عام انسانوں کی تیز تیز نگاہیں اس کی ذات کو کس حد تک مجروح کررہی ہیں۔ ایسے انسان کی ایک خوبی یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ اپنے گردونواح کے تمام پہلوؤں سے چاہے وہ کتنے ہی تلخ وسست ہوں، اپنی ذات کے اطمینان اور اپنے نفس کے سکون کے اسباب تلاش کرلیتا ہے۔ خاص طور سے وہ پہلو بھی اس کے لئے باعث سکون بن جاتا ہے جو عام انسان کی زندگی کی تمام تر آسودگیوں اور انفرادیت کو اپنے بے ہنگم، شور وغل میں گم کردیتا ہے۔ 'میں' کی پہچان اور شناخت انسان کو کم آمیزی اور خلوت پسندی کی جانب راغب کرتا ہے لیکن اس پہچان اور شناخت کے باوجود بھی انسان افسردہ وملول نہیں ہوتا۔ اسے اپنے ماحول سے نہ تو بے جا وحشت ہی ہوتی ہے اور نہ نفرت۔ بلکہ اس جذبے کے تحت انسان اس سرمستی، سرخوشی، نشاط آمیزی اور لذت پسندی میں محو ہوجاتا ہے جو اسے ہنگامہ ہائے روزگار اور غم دوراں کی چیخ پکار اور تلخ کلامی سے دور رکھتی ہے۔ اس جذبے کا پیروکار عام زندگی کی خلوت سامانیوں اور سماج کی فریب کاریوں سے کوئی سروکار نہیں رکھتا اور وہ اسی لئے عقل کو لب بام محو حیرت رکھ کر آتش نمرود میں بے خطر کود جانے کا قائل ہوجاتا ہے۔ اسی لئے اس کو حق کے عرفان میں اپنی ذات کے علاوہ کسی دوسرے سہارے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ اس کا یہ قدم اس قدر دل پذیر ہوتا

ہے کہ تلاش حق میں وہ جب کبھی آگے بڑھتا ہے منزلیں اس کے استقبال کے لئے خود بخود اس کی جانب چلنے لگتی ہیں۔

جذبۂ انانیت بناوٹی اندازِ فکر اور تصنع آمیز اظہار خیال سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ یعنی اس جذبے کو اختیار کرنے والا کسی بندھے ٹکے مقصدِ حیات کا قائل نہیں ہوتا۔ نہ وہ زندگی کو کسی سوچے سمجھے منصوبے کے تحت روایتی انداز سے گزارنا پسند کرتا ہے بلکہ اس جذبے کو اپنا لینے کے بعد انسان اپنی ذات کی انفرادیت کو منکشف کرنے اور دنیا سے اپنی اہمیت کو تسلیم کرانے کی جانب متوجہ رہتا ہے۔ اس کا دل تشکیک وتذبذب اور امید وبیم کے جذبات سے عاری رہتا ہے۔ اسے اس بات کی پرواہ بھی نہیں رہتی کہ اس کی انفرادیت کو عام طور پر قبول کیا جارہا ہے یا نہیں۔ مگر سچ تو یہ ہے کہ ایسے انسان کی انفرادیت اپنی کشش اور جاذبیت کے باعث اپنی عظمت کو دنیا کی نگاہوں میں مستند بنالیتی ہے۔

جہاں تک مولانا آزاد کی ذات میں جذبۂ انانیت کو پرکھنے کا سوال ہے ان کی تحریروں میں اس کے نشانات آسانی سے مل جاتے ہیں۔ ان کی تصنیف ''غبار خاطر'' کو ہی لیجئے۔ انھوں نے اپنی مزاجی انفرادیت اور فطری خودداری کو اپنی اس تصنیف میں پورے طور پر نمایاں کردیا ہے۔ ہمیں ان کی تحریروں میں ان کی منفرد طبیعت کو تلاش کرنے میں ذرا بھی دشواری نہیں ہوتی اور ان کے بچپن سے لے کر جوانی تک کے مشاغل اور دلچسپیوں کے ایسے پہلو مل جاتے ہیں جن سے ان کی منفرد طبیعت کو آسانی کے ساتھ پرکھا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر وہ اپنے لڑکپن کی دلچسپیوں اور مشاغل کے بارے میں اس طرح رقمطراز ہیں:

''لوگ لڑکپن کا زمانہ کھیل کود میں بسر کرتے ہیں مگر
بارہ تیرہ سال کی عمر میں میرا یہ حال تھا کہ کتاب لے کر کسی
گوشے میں جا بیٹھتا اور کوشش کرتا کہ لوگوں کی نظروں سے

اوجھل رہوں‘‘۔

مولانا آزاد کی اس تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اوائل عمری ہی سے اپنی اس انفرادیت کوعزیز سمجھتے تھے۔جس نے ان کی ذات کوجلوت پسندی اور ہنگامہ آرائی سے بچا رکھا تھا۔نیز انھوں نے خود کوابتدا ہی سے نمائشی اندازِ فکر سے دور رکھتے ہوئے زندگی کوایک سچائی کی شکل میں پرکھا تھا۔

مولانا آزاد کی منفرد مزاجی کی بہت سی صورتیں ’غبار خاطر‘ میں بہت واضح انداز میں موجود ہیں۔دراصل ان کی طبیعت کی اس انفرادیت نے ان کی ذات میں پوشیدہ ’میں‘ کو کچھ اس طرح ابھارا کہ ہنگامہ ہائے روزگار میں گھرے رہنے کے باوجود اپنی شخصیت کو ان میں گم نہیں ہونے دیا۔اپنی اس تصنیف میں انھوں نے زندگی کے بہت سے ایسے منفرد پہلوؤں کا ذکر کیا ہے جوان کے جذبۂ انانیت کوتقویت پہنچانے کا سبب بنے۔مثال کے طور پر علی الصبح بیدار ہونا، چائے کی لذت سے محظوظ ہوکراس کا ذکر پرلطف انداز سے کرنا، جانوروں اور پرندوں سے تعلق رکھ کر ان کی نفسیات کو واضح کرنا، آتش دان سے نکلتے ہوئے شعلوں کا شیدائی ہونا، پھولوں کے رنگ وبو کی جانب متوجہ ہونا،موسموں کی تبدیلیوں پر اظہار مسرت کرنا اور یہ اسی قسم کے طبعی رجحانات کا ایک ساتھ کسی ایک ذات میں پایا جانا اس بات کی دلیل ہے کہ وہ ذات عام انسانوں سے یقینی طور پر منفرد رہی ہے۔انھیں انفرادی پہلوؤں نے ان کی شخصیت میں جذبۂ انانیت کوجس طرح تیز تر کر دیا تھا اس کا ثبوت ہمیں ان کی اس تحریر میں ملتا ہے جس میں انھوں نے انانیت کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

ابوالکلام آزاد کی منفرد طبیعت نے انھیں ہمیشہ ایسے مختلف رجحانات کی جانب راغب رکھا جنھوں نے ان کے مزاج میں انانیت کے جذبے کواس طرح شامل کر دیا کہ یہ جذبہ ان کی ذات کا ایک اٹوٹ حصہ بن گیا۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ یہ جذبہ ان کی فطرت میں انھیں زندگی کے منفرد پہلوؤں کی تلاش کے لئے اکساتا رہا۔اسی لئے جب بھی وہ کسی

پہلو پر اظہار خیال کرتے ،ان کی ذہنی اورفکری انفرادیت ہرجگہ الگ سے پہچانی جاتی۔دین و مذہب، فلسفہ وحکمت، شعروادب، تاریخ وسیاحت، علم الالسنہ، آثار قدیمہ اور سیاست وغیرہ پر انھیں بھرپور دست رس حاصل تھی۔اسی لئے جب وہ ان پہلوؤں پر اظہار خیال کرتے تو ان کی فکراوران کے لب ولہجہ سے ان کی انفرادیت نمایاں ہوجاتی۔ان کی اسی انفرادیت کی وجہ سے بعض مرتبہ عام قاری کوان کی تحریروں میں اجنبیت نظر آنے لگتی ہے اوران تحریروں کوسرسری پڑھ لینے کی وجہ سے شروع شروع میں اکتاہٹ محسوس ہونے لگتی ہے۔مگر جیسے جیسے قاری پر ان کی ذہنی انفرادیت اور ژرف نگاری کھلنے لگتی ہے اس کی اکتاہٹ کم ہوتی جاتی ہے۔آزاد جس موضوع پرقلم اٹھاتے ہیں اس موضوع کی خامیوں کو اس طرح اجاگر کر دیتے ہیں کہ ان کا قاری ’حق و باطل‘ میں تمیز کر کے غلط روایات کو ترک کر دینے پر مجبور ہوجاتا ہے۔مولانا آزاد کی تحریروں میں موجود جذبۂ انانیت کی یہی خوبی ہے کہ اول تو ان کی تحریریں مقلدانہ نہیں ہوتیں اور دوسرے وہ اپنی تحریروں میں اپنے اندر کے ’میں‘ کوابھار کرحق آشنائی کی تلقین جس انداز سے کرتے ہیں وہ ناصحانہ یا واعظانہ نہیں بلکہ مظاہرانہ لب ولہجہ پرمبنی ہوتی ہیں۔اسی لئے ان کی تحریروں کو پڑھنے کے بعد قاری کے ذہن میں استقلال اور اولوالعزمی کا جذبہ تروتازہ ہوجاتا ہے۔ان کی تحریروں میں ذہن انساں کے ارتقا سے متعلق تمام پہلو مضمر ہوتے ہیں جنھیں تلاش کرنے اوران کی اصلیت تک پہنچنے کے لئے آزاد کے جذبۂ انانیت کی تلاش اور پھر اس کے مطالعہ کے سلسلے میں ہمیں سنجیدگی کا ثبوت دینا چاہئے کہ اس کے بغیر ان کی ذہنی استقامت، جسے ان کے آئینہ طبع کا روشن جوہر کہا جاسکتا ہے، تک رسائی نہیں ہوسکتی۔ان کی ذہنی استقامت اورفکری استدلال سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ زندگی کے کسی بھی پہلو کا مطالعہ محض سرسری طور پر نہیں کرتے تھے بلکہ اس سلسلے میں ان کا ذہن ان کی نظر انتہائی طور پر بیدار رہتے تھے۔’غبار خاطر‘میں اس کی بہت سی مثالیں موجود ہیں: ملاحظہ کیجئے۔

''عام حالات میں مذہب انسان کو اس کے خاندانی ورثے کے ساتھ ملتا ہے اور مجھے بھی ملا۔لیکن میں موروثی عقائد پر قانع نہ رہ سکا۔ میری پیاس اس سے زیادہ نکلی۔جتنی سیرابی وہ مجھے دے سکتے تھے۔ مجھے پرانی راہوں سے نکل کر خود اپنی نئی راہیں ڈھونڈنی پڑیں''۔

'' میری پیاس مایوسیوں پر قانع رہنا نہیں چاہتی، بالآخر حیرانگیوں اور سرگشتگیوں کے بہت سے مرحلے طے کرنے کے بعد جو مقام نمودار ہو، اس نے ایک دوسرے ہی عالم میں پہنچا دیا''۔

''لیکن یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیئے کہ انسان کی تمام محسوسات کی طرح اس کی انفرادیت کی نمود بھی مختلف نوعیت رکھتی ہے۔کبھی وہ سوتی رہتی ہے،کبھی جاگ اٹھتی ہے،کبھی اٹھ کر بیٹھ جاتی ہے اور کبھی زور و شور سے اچھلنے لگتی ہے۔ انسان کی ساری قوتوں کی طرح وہ بھی نشو و نما کی محتاج ہوئی،جس طرح ہر انسان کا ذہن و ادراک یکساں درجے کا نہیں ہوتا۔اسی طرح انفرادیت کا جوش بھی ہر دیگر میں ایک طرح کا نہیں ابلتا۔۔ مدارج کا یہی فرق ہے جو ہم تمام ادیبوں، شاعروں، مصوروں اور موسیقی نوازوں میں پاتے ہیں۔ اکثروں کی انفرادیت بولتی ہے،مگر وہ دھیمے سروں میں بولتی ہے،بعضوں کی انفرادیت اتنی پر جوش ہوتی ہے کہ جب کبھی بولے گی سارا گرد و پیش گونج اٹھے گا .... ایسے افراد اپنے 'میں' کا سر جوش کسی طرح نہیں دبا سکتے۔ ان کی خاموشی بھی چیخنے والی اور ان کا سکون بھی تڑپانے والا ہوتا ہے۔ان کی انفرادیت دبانے سے اور زیادہ اچھلنے لگے گی۔ایسے افراد جب کبھی 'میں' بولتے ہیں تو اس میں

بناوٹ اور نمائش کو دخل نہیں ہوتا۔ وہ سرتاسر حقیقت حال کی ایک بے اختیار چیخ ہوتی ہے''۔

اس سلسلے میں قاضی عبدالغفار نے کس قدر واضح انداز میں اظہار خیال کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

''انانیتی ادب کے اخص الخصوص ایسے افراد ہوتے ہیں جن کا ادب عام ترازو میں نہیں تولا جا سکتا اور جن کو ادب و تصنیف کے عام کلیات پکڑ نہیں سکتے اور جن کی 'میں' میں ہزار 'وہ' 'تم' سے زیادہ دل پذیری ہوتی ہے۔ہم یہ جان لیں تو پھر ہمیں یہ بات بھی ماننا ہوگی کہ مولانا آزاد نے خود اپنے اسلوبِ نگارش اور طرز فکر کے تجزیے کا ایک معیار ہمیں بتایا...... اگر اس انفرادیت اور انانیت کے بے پناہ اقتدار کو تسلیم کر کے آگے بڑھیں تو مولانا کی نفسیات کے پیمانے میں ان کے ادب کو ناپنے اور تولنے کے بہت سے ڈھنگ معلوم ہو جاتے ہیں اور بہت سی راہیں کھل جاتی ہیں۔ان کی تحریروں میں اور خصوصاً 'غبار خاطر' کے مکتوبات میں مولانا کی نفسیات کا جو نقشہ ابھرتا ہے اس میں سب سے نمایاں خانہ وہ ہے جہاں ہم مولانا آزاد کے قلم میں ان کی ذات کو متحرک پاتے ہیں۔ اس خانے میں مولانا کی ذہنی کیفیت نمایاں ہوتی ہے۔اس کے بہت سے نام رکھے جا سکتے ہیں۔خودداری، انانیت، انفرادیت، کم آمیزی، جو Intilvet کا ایک طبقاتی امتیاز ہے۔ یہ طبقہ اپنے کو عمومیت سے جدا رکھتا ہے اور ہر معمولی واقعہ میں بھی اپنے لیے امتیازِ خاص کا کوئی نہ کوئی پہلو نکال لیتا ہے۔ وہ اپنے بلند اور مخصوص مقام پر کسی ایسی تعریف کو، خواہ وہ قلم اور زبان ہی کی ہو، پسند نہیں کرتا۔ جو اس کی سرفراز عقلیت کے سانچے میں نہ ڈھال

سکے اوراس کی کسوٹی پر پورا نہ اتر سکے'۔

مولانا ابوالکلام آزاد اپنی منفرد طبیعت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں کہ اس میں 'باہری' دنیا کا ذرا بھی اثر نہیں ہوتا۔ بلکہ ان کے وجود اور ذات میں آباد جہان کے سارے ہنگامے نمایاں ہونے لگتے ہیں جو ان کی آواز کو ان کی انانیت سے مزین کر کے ان کی ذات کو عام انسانوں سے بلند وعظیم بنا دیتا ہے۔ اپنے اس جذبے کا اظہار انھوں نے جس طرح کیا ہے اس کی واضح مثالیں ہمیں 'غبار خاطر' میں دیکھنے کو مل جاتی ہیں:

''قید خانے سے باہر کی دنیا سے اب سارے رشتے ٹوٹ چکے ہیں اور مستقبل پردۂ غیب میں مستعد تھا، کچھ معلوم نہ تھا''

''باہر کے سارے ساز وسامان عشرت مجھ سے چھین لیے جائیں، لیکن جب تک یہ (میکدۂ خلوت) نہیں چھنتا میرے لئے عیش وعشرت کی سرمستیاں کون چھین سکتا ہے''

''اوروں کے لئے پسند و انتخاب کی جو علت ہے وہی میرے لئے ترک واعراض کی علت بن گئی۔ انھوں نے دکانوں میں ایسا سامان سجایا جس کے لئے سب کے ہاتھ بڑھیں۔ میں نے کوئی چیز ایسی رکھی ہی نہیں۔ لوگ بازار میں دکان لگاتے ہیں تو ایسی جگہ ڈھونڈ کر لگاتے ہیں۔ جہاں خریداروں کی بھیڑ لگتی ہو۔ میں نے جس دن اپنی دکان لگائی تو ایسی جگہ ڈھونڈ کر لگائی جہاں کم سے کم گاہکوں کا گذر ہو سکے''۔

اردو ادب میں انانیت کے جس مفہوم کو مقبولیت حاصل ہوئی اس کے تمام تر روشن پہلو 'غبار خاطر' میں مل جاتے ہیں۔ اور جن کے مطالعہ کے بعد کہا جاسکتا ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنی تحریروں میں انانیت کے جذبے کی بھرپور عکاسی کر کے اردو نثر کو ایک منفرد لب ولہجہ اور ایک اچھوتا اندازِ فکر عطا کیا۔

اقبالؔ کی شاعری کا فنی جائزہ

اگر حالی جدید اردو شاعری کے بانی ہیں تو اقبال اسی اردو شاعری کو ترقی کے بام عروج پر پہنچانے والے تھے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے شعروادب کی خدمت کے لئے اپنی زندگی وقف کر دیا تھا اور وہ شاعری کو کائنات کا ترجمان مانتے تھے۔ اسی لئے انھوں نے شاعری کو حقائق کا عکاس بنا کر پیش کیا اور تمام تر شعری محاسن کو شامل کر کے اردو شاعری کے معیار کو بلند کیا۔

اقبال کو جس وقت اپنی شعری صلاحیتوں کا احساس ہوا تو انھوں نے 'رنگ داغ' کو ترک کر کے شاعری کو فکری عظمت اور فلسفیانہ رنگ دینا شروع کیا اور زندگی وکائنات کے مسائل کو ایک ہوش مند انسان کی طرح سمجھنے کی کوشش کی۔

اقبال کی شاعری کا جائزہ لیتے وقت ہمیں ان کے کلام کو مختلف ادوار میں تقسیم کر کے اختصار کے ساتھ دیکھنا چاہئے تا کہ ان کے فنی اور فکری ارتقا کا دور بہ دور ارتقا ہمارے سامنے آسکے۔

پہلا دور: اپنی شاعری کے اس دور میں اقبال اپنے استاد داغ دہلوی کے 'رنگ تغزل' کو ترک کرنے کے بعد حب الوطنی کے جذبات پر مشتمل اپنا کلام پیش کرتے رہے۔ نیز اہل وطن کو یگانگت کا پیغام دیتے رہے۔ اس دور میں اقبال کی علمی فکر کلی طور پر وطن پرستی کی طرف مائل تھی۔ اس سلسلے میں ان کی نظمیں 'ہمالیہ'، 'ترانۂ ہندی'، 'ہندوستانی بچوں کا قومی گیت' اور 'نیا شوالہ' اہمیت کی حامل ہیں۔ وہ ترانۂ ہندی میں کہتے ہیں:

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

یا پھر: خاک وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے

دوسرا دور: اقبال کی وطن پرستی کا رنگ رفتہ رفتہ مذہبی شکل اختیار کر گیا۔ یہ مذہبی جذبہ ان میں پہلے سے ہی موجود تھا۔ قیام یورپ کے دوران انھوں نے اسلامی تاریخ اور فلسفہ کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ اسی لئے انھوں نے قومیت کی بنیاد مذہب پر رکھی اور یورپ کی تصنع آمیز زندگی سے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔

تیسرا دور: یہیں سے اقبال کی اسلامی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ دراصل اسلام تمام بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود کے لئے ایک عالم گیر آفاقی پیغام دیتا ہے جہاں کسی طرح کے رنگ ونسل یا محدود قومیت کا تنگ حصار نہیں ہے۔ بلکہ عالمی سکون، اخوت و ہمدردی کا سبق دیتا ہے۔ اقبال بھی اسی نظریے کے تحت مذہب اور زندگی کو ہم آہنگ کر کے دیکھتے ہیں اور سماجی اشتراکیت کو بڑی حد تک اختیار کرنے پر زور دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی نظم 'خضر راہ' بڑی اہم نظم ہے۔ اس دور میں اقبال نے جذبۂ خودی کو بھی اپنی نظموں کا موضوع بنایا۔ اقبال نے زندگی سے متعلق پہلوؤں پر حکیمانہ اور فلسفیانہ نظر ڈالی ہے۔ زندگی اور کائنات کے بارے میں وہ ایک خاص نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ وہ رومانیت، اخلاق اور حرکت وعمل پر مبنی ہے۔ اقبال انسان کو جسے وہ قلندر اور مردِ مومن کا لقب دیتے ہیں خودی اور فطرت پسندی کے ذریعہ زندگی بسر کرنے کی ترغیب دلاتے ہیں۔ اقبال کے یہاں عقل و عشق کا پرزور موازنہ بھی ملتا ہے۔ جس کے تحت وہ عقل پر عشق کو ترجیح دیتے ہیں۔

اقبال کے کلام کے مطالعہ کے بعد جو شعری محاسن نظر آتے ہیں وہ درج ذیل ہیں:

(۱) تشبیہ و استعارہ: اقبال کے کلام میں تشبیہ و استعارہ کا استعمال بڑے سلیقہ اور جدت کے ساتھ نظر آتا ہے۔ انھوں نے اس کو بڑی فراوانی کے ساتھ استعمال کیا ہے جس کی وجہ سے ان کے اشعار میں حسن پیدا ہو گیا ہے۔

(۲) سلاست وروانی: اقبال کے کلام میں غضب کی روانی اور سلاست ملتی ہے۔ اس کی مثالیں ہمیں 'شکوہ'، 'جوابِ شکوہ'، 'تصویر درد'، 'شمع اور شاعر'، 'خضر راہ'، 'ساقی نامہ' میں بخوبی دیکھنے کو ملتی ہیں۔

(۳) مصوری: اقبال نے مناظر فطرت کی اعلیٰ تصویر کو اپنی نظموں میں پیش کیا ہے

چونکہ ان کے سوچ کی طاقت بہت بلند تھی۔ اس لئے مناظر فطرت کے اعلیٰ نمونے پیش کرنے میں وہ بے حد کامیاب رہے۔

(۴) رفعتِ تخیل اور بلندیِ فکر: علامہ اقبال نے اپنی نظموں کو خیال کی بلندی اور فکر کے پھیلاؤ سے جس طرح سجایا اس کی مثالیں ہندوستان میں بیدلؔ اور غالبؔ کے علاوہ دوسرے شعراء کے کلام میں نظر نہیں آتیں۔ مثلاً:

عشق کچھ محبوب کے مرنے سے مرجاتا نہیں
روح میں غم بن کے رہتا ہے مگر جاتا نہیں

(۵) حسن ادا: اقبال کو خدا نے بات کہنے کا ایسا دل پذیر انداز عطا کیا ہے کہ ذوقِ سلیم وجد کرنے لگتا ہے۔ مثلاً

خودی میں ڈوب جا غافل یہ سر زندگانی ہے
نکل کر حلقۂ شام و سحر سے جاوداں ہوجا

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

(۶) فلسفہ طرازی: یہ اقبال کا خاص رنگ ہے جو ان کی تقریباً ہر اہم نظم میں پایا جاتا ہے۔ اس کا سبب ان کی وہ فلسفیانہ طبیعت ہے جو خدا کی طرف سے انھیں عطا کی گئی تھی جیسے

خودی سے اس طلسم رنگ و بو کو توڑ سکتے ہیں
یہی توحید تھی جس کو نہ تو سمجھا نہ میں سمجھا

نگہ پیدا کر اے غافل تجلی عین فطرت ہے
کہ اپنی موج سے بیگانہ رہ سکتا نہیں دریا

(۷) سوز و گداز: اقبال کی بیشتر نظموں میں سوز و گداز پایا جاتا ہے۔ مثلاً ان کی نظم 'خضر راہ' کو جب انھوں نے ۱۹۲۲ء میں حمایت الاسلام کے ایک جلسہ میں پڑھی تو دیکھنے والوں کو بیان ہے کہ سارے مجمع کی آنکھوں میں آنسو تھے اور خود اقبال بھی زار و قطار رو رہے

تھے۔خصوصاً اس شعر پر

آگ ہے اولادِ ابراہیم ہے نمرود ہے
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے

(۸) جوشِ بیان: اقبال فطری شاعر ہیں اور ان کے دل میں جذبات کا سمندر موجزن ہے۔اس لئے ان کے کلام میں قدرتی طور پر جوشِ بیان کی صفت پیدا ہوگئی:

ہویدا آج اپنے زخمِ پنہاں کر کے چھوڑوں گا
خونِ جگر سے محفل کو گلستاں کر کے چھوڑوں گا

(۹) طنز وشوخی: فلسفیانہ سنجیدگی کے ساتھ اقبال کی طبیعت میں ظرافت وشوخی بھی شامل ہے۔نظموں سے کہیں زیادہ یہ رنگ غزلوں میں نمایاں ہے۔

(۱۰) مضمون آفرینی: اقبال کی بعض پوری پوری نظمیں ایسی ہیں جو مضمون آفرینی کی زندہ تصویریں ہیں۔مثلاً جگنو۔

(۱۱) تمثیل نگاری: اقبال کے کلام کی یہ خوبی ہے کہ وہ اپنے شعر کے پہلے شعر کے ایک مصرعہ میں کسی جذبے کا اظہار کرتے ہیں اور اسی شعر کے دوسرے مصرعے میں خوبصورت مثال پیش کر کے اپنے جذبے کو پایۂ ثبوت تک لے جاتے ہیں،مثلاً شعاعِ امید۔

(۱۲) رنگِ تغزل: اقبال نے اپنی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے کیا تھا۔اس لئے ان کی غزلوں میں میر کا سوز، غالب کی شوخیاں اور داغ دہلوی کا حسنِ تغزل جھلکتا ہے۔

(۱۳) عشقِ رسول: اس رنگ میں اقبال پورے پورے طور پر گہری عقیدت کا اظہار کرتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے عشق میں محض عقیدت ہی نہیں بلکہ فلسفیانہ فکر بھی شامل رہتی ہے۔وہ جب یہ کہتے ہیں کہ: ع عشق تمام مصطفےٰ، عقل تمام بولہب
تو محسوس ہوتا ہے کہ ان کا عشق رسولؐ محض سرسری سا نہیں ہے۔

کی محمد سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح وقلم تیرے ہیں

(۱۴) رمز وایماء: یہ وہ خوبی ہے جو کسی شاعر میں وسعت مطالعہ اور قدرتِ کلام کی بدولت پیدا ہوتی ہے۔اقبال اس سلسلے میں پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔

اے آبِ رودِ گنگا وہ دن ہیں یاد تجھ کو
اترا ترے کنارے جب کارواں ہمارا

(۱۵) اسلوب بیان: چونکہ فطرت نے اقبال کو زبردست قوت متخیلہ کے ساتھ زبان پر بھی قدرت عطا فرمائی تھی اس لئے ان کا اسلوب بیان بڑا دلکش ہے مثلاً:

مجھے پھونکا ہے سوزِ قطرہ اشک محبت نے
غضب کی آگ تھی پانی کے چھوٹے سے شرارے میں

(۱۶) حقائق ومعارف: اقبال کی تمام شاعری کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ انھوں نے شعر کے لباس میں اسلام کی تعلیمات کو پیش کیا ہے۔

اقبال کے کلام کی ایک منفرد خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اپنے شعری رجحانات کو چند مخصوص موضوعات کا پابند بنایا اور اس کے لئے کچھ علامتیں بھی انھوں نے منتخب کرلیں۔ مثلاً شاہین، مردمومن، خودی، عشق، عقل، چیتے کا جگر یہ وہ الفاظ اور علامتیں ہیں جو اقبال کی نظموں میں اکثر دہرائی گئی ہیں۔دراصل ان میں سے چند علامتیں قوت تیزی اور بلند پروازی کے لئے استعمال کی گئی ہیں۔جیسے شاہین اور چیتے کا جگر، قلندری، خودی اور مردِ مومن کی علامتوں کو اقبال نے بے نیازی اور خودداری کے لئے استعمال کیا ہے۔عشق کی علامت بھی جذبۂ خودی اور عقیدت کے طور پر اقبال کی نظموں میں استعمال ہوا ہے۔عقل کی علامت کو وہ بولہبی اور اکثر مصلحت پسندی کو ظاہر کرنے کے لئے استعمال کرتے ہیں۔

مختصراً اس تجزیئے کے بعد ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال کی نظمیں فکر وفن کا ایسا نمونہ ہیں جن کی وجہ سے اردو شاعری کے وقار میں اضافہ بھی ہوا اور ہر چہار سو وسعت بھی ملی۔

اقبالؔ کے کلام میں جذبۂ خودی کا تصور

اقبال کی شاعری میں لفظ خودی ان کی شاعری کے محور اور بنیادی مرکز کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے تصورات کو اقبال نے اس انداز میں پیش کیا ہے کہ یہ لفظ تمام قوتوں کا منبع اور سرچشمہ نظر آتا ہے۔ دراصل اقبال خودی سے جو مفہوم ادا کرتے ہیں اس کے پسِ پردہ ان کا یہ خیال شامل رہتا ہے کہ انسان اپنی اصلیت، حقیقت اور مقام کو پہچانے۔ اور خودشناسی کے لیے یہی جذبہ انسان کو تمام تر مسائل اور دشواریوں میں حوصلہ مند بنائے رکھتا ہے اور اس کے ذریعہ انسان تمام کائنات میں خود کو اشرف اور برتر بنا سکتا ہے۔

اقبال نے اس لفظ کے ذریعہ ہمیشہ عرفانِ ذات و کائنات کا مطلب ہی لیا ہے اور اس معنی میں استعمال کیا ہے۔ خودی کا جذبہ اکثر انسان کو الگ تھلگ رہنے پر اکساتا ہے اور بعض صورتوں میں تصوف کے اس ردعمل تک ذہن انسان کو پہنچا دیتا ہے جہاں وہ تارکِ الدنیا ہو کر خود کو دنیا اور کائنات سے دور کر لیتا ہے۔ اقبال جذبۂ خودی کے اس ردعمل کے کبھی خواہش مند نہیں رہے۔ اس لئے انھوں نے تصوف کے اس جذبے کو اختیار کرنے پر بھی کبھی زور نہیں دیا۔ جو انسان کو ترک دنیا اور نفس کشی پر مجبور کرے۔ چونکہ یہ پہلو اسلامی نقطۂ نگاہ سے بھی خلافِ فطرت ہے اس لئے اقبال نے عرفانِ ذات کے لئے اس طریقہ کو اختیار کرنے پر زور دیا جو انسان کی اندرونی قوتوں کو منظر عام پر لانے کا ایک وسیلہ بن سکے۔ ملاحظہ کیجئے:

خودی سے اس طلسم رنگ و بو کو توڑ سکتے ہیں
یہی توحید تھی جس کو نہ تو سمجھا نہ میں سمجھا

نگہ پیدا کر اے غافل تجلی عین فطرت ہے
کہ اپنی موج سے بیگانہ رہ سکتا نہیں دریا

اس طرح کی ہزاروں مثالیں اقبال کے کلام میں مل جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے مکمل طور پر اپنے فلسفۂ خودی کو اپنی فارسی تخلیق 'اسرارِ خودی' اور 'رموزِ بے خودی' میں بڑی شرح و بسط سے پیش کیا ہے۔ ان ہر دو مثنویوں میں اقبال کا نظریۂ خودی بہت وضاحت کے ساتھ موجود ہے۔ ان کا خیال تھا کہ انسان مجبور نہیں بلکہ مختار ہے۔ شرط یہ ہے کہ خودی میں خود شناسی اور خودی کی حفاظت کرنا چاہتا ہو اور دل حوصلہ مندی کے سہارے منشائے الٰہی کی تکمیل کرنے کے لیے تیار رہے۔ اس عمل کے لیے وہ فکر و شعور کے ساتھ ساتھ حرکت و عمل کو بھی ضروری قرار دیتے ہیں اور جذبۂ خودی کے تحفظ کے لیے انسان کو مستعد رکھنا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال نے رواں دواں زندگی اور تیز رفتار حالات سے گزرنے کی ہمیشہ تلقین کی۔ کیونکہ مردہ دلی، بے مائیگی اور جہالت نہ صرف افراد کے دلوں سے بلکہ ملت کے ذہنوں سے بھی عمل کے جذبے کو چھین لیتا ہے اور یہی ایسے خوف کے لمحات ہوتے ہیں جب انسان رفتہ رفتہ خودی سے ناآشنا ہو کر تغافل و تجاہل کا شکار ہو جاتا ہے۔

رازِ حیات پوچھ لے خضر خجستہ گام سے
زندہ ہر ایک چیز ہے کوشش ناتمام سے

فریب نظر ہے سکونِ ثبات
تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات

اقبال جذبۂ خودی کے ذریعہ انسان کو اپنے وجود کی اہمیت کی جانب متوجہ رکھنا چاہتے ہیں۔ وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ جو انسان خودشناس ہوگا یا خودی کے جذبے کی حفاظت کرے گا دل حوصلہ مند کے سہارے منشائے الٰہی کی تکمیل کرنے کے لیے تیار ہوگا وہی سرخرو ہوگا۔ اسی لئے وہ عمل کے ذریعہ بھی جذبۂ خودی کے تحفظ کے خواہش مند رہے۔ اسی لئے بعض ایسے پہلوؤں کی انھوں نے تعریف کی جو عام نظروں میں لائق ملامت ہوتے

ہیں ۔مثلاً وہ ابلیس کی اس لئے تعریف کرتے ہیں کہ وہ اپنی انفرادیت اور خودداری کو بچانے کے لیے آدم کے سامنے سجدہ کرنے سے انکار کر بیٹھا تھا۔لیکن اقبال نے مذہبی نقطۂ نظر سے قطع نظر ابلیس کے جذبے کو نگاہِ استحسان سے دیکھنے کی کوشش کی۔ابلیس حضرت آدمؑ اور اولادِ آدم سے کہیں زیادہ اپنے مقصد کے حصول کے لیے سرگرداں رہا۔اس طرح اقبال جذبۂ خودی کو ایک ایسی منزل قرار دیتے ہیں جس پر پہنچنے کے لیے ہر دم رواں، پیہم دواں زندگی، آتش نمرود میں بے خطر کود پڑنے کا جذبہ اور زندگی کو یم بہ یم اٹھنے والے طوفان کا مقابلہ کرنے والے تصور کا ہونا ضروری ہے۔اقبال کا یہ جذبہ کسی فلسفہ کے تابع بھی نہیں ہے یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ جب قوم کی بے راہ روی حد سے تجاوز کرنے لگتی ہے اس کے علم وفن اور مذہب وتمدن کا شیرازہ بکھرنے لگتا ہے تو قدرت اس قوم میں کسی کو رہنما بنا کر بھیجتی ہے۔ چنانچہ جب اردو شاعری ہجر و وصال، عشق و عاشقی اور شمع و پروانہ سے بھر گئی اور مردہ خیالات پر مبنی مضامین اردو میں حد سے زیادہ داخل ہونے لگے تو حالی، آزاد، سرسید، ابوالکلام آزاد، نذیر احمد اور شبلی وغیرہ نے قوم کو بے راہ روی سے بچایا اور جدید فکروفن سے اردو شاعری کو سنوارا۔ان تابناک نقوش شعری کی وجہ سے جن رجحانات نے روشنی پائی ان میں سے ایک ذہن اقبال کا بھی تھا۔اقبال پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اردو شاعری کو وسیع تر مقصد کے لئے استعمال کیا اور اس سے اصلاحی کام لینے کی کوشش کی اور اپنے پیغام کو آفاقی بنا دیا۔انھوں نے اپنی شاعری میں محض زبان و بیان کے شگوفے نہیں کھلائے بلکہ انسانوں کو خیر وشر اور تپش جگر کی دعوت دی۔

جس وقت اقبال نے شاعری شروع کی، اس وقت ہندوستانیوں کے دلوں پر کشمکش اور خوف کا جذبہ طاری تھا۔کم علمی کی وجہ سے ان کے ذہن جامد ہو گئے تھے۔کوئی ایک دوسرے کا پرسانِ حال نہیں تھا۔ ہر شخص اپنی فکر میں ڈوبا ہوا تھا۔عام لوگوں کی زندگی پر مریضانہ اثرات طاری تھے۔مولویوں کے طریقۂ تعلیم کی وجہ سے ہندوستانیوں کے دل عمل سے بیگانہ ہو گئے تھے، اور حالات کس طرف لے جائیں ادھر بے سوچے سمجھے جانے

کے لئے تیار رہتے تھے۔اسی لئے نہ تو وہ ترقی پسند پہلوؤں کو دیکھنا چاہتے تھے اور غلامی کی زنجیروں کو کاٹنے پر آمادہ تھے۔ان تمام سرد صورتوں میں گرمی پیدا کرنے کے لیے اقبال نے شاعری کو ایک ذریعہ بنایا اور عمل سے بیگانہ ہندوستانیوں کو ہر اس سرد جذبے سے دور رکھنے کی کوشش کی جو انھیں جدوجہد کے جذبے سے دور کردے۔اس کے لئے اقبال نے جذبۂ خودی کو فروغ دینے اور اس سے حیات و کائنات کو سنوارنے کے لئے شاعری کو وسیلہ بنایا اور اس طرح زندگی کے بنیادی مسائل اور حقائق پر غور کرنے کی دعوت دی۔اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ ان کا کلام کسی ایک فرقہ یا ملت کی اصلاح کے لئے مخصوص نہیں تھا بلکہ وہ ہر ستم رسیدہ اور مظلوم کی ہم نوائی کرتے رہے۔اور اس کے لیے انھوں نے عمل وحرکت کے جذبہ کو شمع ہدایت اور تکمیل حیات کا وسیلہ سمجھا۔وہ حرکت کو زندگی اور جمود کو موت سے تعبیر کرتے ہیں۔اس کے لیے وہ انسان کو خودشناسا ہونے کی دعوت دیتے ہیں اور یہی خود شناسی ان کے ہاں 'خودی' کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔جو انسان کو دوسرے کا دست نگر نہیں ہونے دیتی۔اس کا ثبوت ان کے درجہ ذیل اشعار سے مل جاتا ہے۔

فطرت کو خرد کے روبرو کر — تسخیر مقام رنگ و بو کر
بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت — جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر

اے طائر لاہوتی اس رزق سے موت اچھی — جس رزق سے ہوتی ہے پرواز میں کوتاہی
جہاں میں اہل ایماں صورتِ خورشید جیتے ہیں — ادھر ڈوبے اُدھر نکلے، اُدھر ڈوبے اِدھر نکلے

اقبال کے کلام میں بہت سے ایسے پہلو نظر آتے ہیں کہ جب وہ انسان کو اپنا احترام کرنے کی طرف متوجہ کرتے ہیں، اپنے وجود کو پہچاننے اور اپنی خودی کی حفاظت کرنے کا احساس دلاتے ہیں۔وہ اس عمل کو از حد ضروری سمجھتے ہیں کہ انسان اپنے مقصدِ حیات کو اچھی طرح سمجھ لے۔اقبال کے اس پیغام میں غرور ونخوت کے بجائے عزت نفس اور شخصیت کے احترام کا جذبہ نظر آتا ہے اور یہی ان کا پیغام خودی ہے۔

تجزیہ- ’ساقی نامہ‘

’ساقی نامہ‘ اقبال کی شاہ کار نظموں میں ایک ہے۔’بال جبریل‘ میں اس نظم کی وہی حیثیت ہے جو جسم میں روح کی ہوتی ہے۔’ساقی نامہ‘ جیسی نظموں کا رواج اردو میں فارسی شاعری کی تقلید کی وجہ سے ہوا اور اس نے اردو میں ایک صنف سخن کی حیثیت حاصل کر لی۔جس کے تحت عموماً ہماری شاعری میں جام و مینا اور رندی و مستی کا ذکر کیا جانے لگا اور ایسی آراستہ محفلوں کی عکاسی شاعری میں کی جانے لگی جس میں حسن و شباب اور رنگ و بو کی ترجمانی ہو۔اس قسم کی شاعری میں اصل مخاطب ساقی ہوتا ہے جس سے یہ گذارش کی جاتی ہے کہ وہ شاعر کے لئے رندی و مستی کی ایسی فضا قائم کرے تاکہ وہ اپنے جذبات کو شدت کے ساتھ ظاہر کرنے میں کامیاب ہو۔

اسی لئے جب ہم اقبال کی نظم ’ساقی نامہ‘ کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں ایسے تمام لوازمات مل جاتے ہیں جو جذبات میں شدت پیدا کرنے کے لیے ضروری ہیں۔ساقی سے متعلق تمام صورتوں کا ذکر اقبال نے اپنی اس نظم میں کیا ہے ایسے تمام الفاظ استعمال کئے ہیں جو رندی و مستی میں اضافہ کرنے کا باعث ہوں۔مثلاً مینا، صراحی، بادہ و قلقل وغیرہ۔مگر اقبال ان الفاظ کو تعیش پسندی یا سامان عشرت بنا کر پیش نہیں کرتے بلکہ یہ الفاظ اصطلاح کے طور پر استعمال کئے گئے ہیں۔مثلاً لفظ شراب کا استعمال انھوں نے ایسی کیفیت کے لئے کیا ہے جو ان کے جذبۂ خودی کو بیدار کر دے، ان کے وجود کو تر و تازہ کر دے اور زندگی کو متحرک اور رواں دواں بنا دے۔نیز دل و دماغ کو اصلیت سے آشنا ہونے کا حوصلہ دے۔

اقبال نے اپنی اس نظم میں اپنے ان جذبات کا اظہار کیا ہے۔جب انھوں نے اپنی شاعری کو اسلامیات کی طرف موڑ دیا تھا مگر ہمیں اس نظم میں فطرت پرستی کے نقوش بھی نظر آتے ہیں:

ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار   اِرم بن گئی دامن کوہسار
وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی   اٹکتی، لچکتی، سرکتی ہوئی

اقبال نے فطرت پرستی کو بھی زندگی کے تحرک اور روانی سے منسوب کیا ہے۔اسی لیے وہ کسی منظر کو پیش کرتے وقت محض اس کے حسن یا جمالیاتی رخ میں ڈوب کر اسے باعث عیش و سکون نہیں سمجھتے بلکہ وہ اسے نظام فطرت سمجھ کر اسے زندگی کی روانی اور تازگی کی علامت بنا دیتے ہیں۔وہ ساقی سے مخاطب ہوتے وقت بھی بہار کو زندگی کے پیغام کا وسیلہ بنا دیتے ہیں:

ذرا دیکھ اے ساقی لالہ فام   سناتی ہے یہ زندگی کا پیام

اقبال رومانیت سے بھی عمل کی شدت کو رنگین بنانے کا کام لیتے ہیں اور اسی لئے ایسا لہجہ اختیار کرتے ہیں کہ ان کی نظموں میں موجود فلسفۂ حیات دلکش، پر اثر اور رنگین بن سکے۔اس لئے کہ ’ساقی نامہ‘ میں انھوں نے جس فلسفۂ زندگی کو پیش کیا ہے اسے اگر تر و تازہ لہجہ میں بیان نہ کیا جاتا تو ان کی نظم بے کیف اور غیر موثر بن جاتی۔اس لئے ہمیں پوری نظم میں کہیں بھی خشکی اور بے کیفی کا کوئی پہلو نظر نہیں آتا۔

وہ اپنی اس نظم کو جیسے جیسے آگے بڑھاتے ہیں ان کے ذہنی مقاصد کی وضاحت ہوتی جاتی ہے۔مثلاً ابتدائی اشعار میں جن فطرت پرستی کی عکاسی ملتی ہے اس کے بعد وہ زندگی کی قوتوں کا مشاہدہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

وہ مے جس سے روشن ضمیر حیات
لڑا دے ممولے کو شہباز سے

زندگی کی بیداری اور عزم پختہ کے سہارے وہ قوتِ حیات کے جن پہلوؤں کو اپنی اس نظم میں پیش کرتے ہیں اس کی بنیاد جذبۂ خودی ہے۔ جسے حاصل کر کے انسان مقصدِ حیات کو بھی پالیتا ہے۔ اور مسائل حیات کو حل کرنے کے قابل بھی بن جاتا ہے اور پھر حالات کی تبدیلی پر نگاہ ڈالنے کے لائق ہوجاتا ہے۔

گیا دور سرمایہ داری گیا
دکھا کر تماشا مداری گیا

اس طرح اقبال زمانے کی تبدیلی اور نظام معاشرت کے سلسلے میں اپنے بھرپور مطالعہ کا اظہار کرتے ہیں۔ یوروپی انقلاب اور ترقی پذیری پر اپنی گہری نظر ڈالنے کے بعد ہند کے مسلمانوں کے ان عقائد پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے جو تصوف کو روایات کی حدود تک لے جا کر غیر اسلامی ہوگئے ہیں۔ اس کا سبب اقبال کی نگاہ میں ہندومت کا 'آتما' سے متعلق فلسفہ، بدھ کا 'نروان' سے متعلق نظریہ اور عیسائیت کی راہبانہ زندگی کے اثرات کا مسلم خانقاہوں میں دخول ہے۔ جس نے قلندرانہ اور مستانہ کیفیتوں کو پیدا کر کے مسلمانوں کو تحرک و عمل کی تیزی سے دور کر دیا۔

تمدن، تصوف، شریعت، کلام
بتانِ عجم کے پجاری تمام
عجم کے خیالات میں کھو گیا
یہ سالک مقامات میں کھو گیا

پھر اقبال قوم کے نوجوانوں کی ذہنی بیداری کی دعا کرتے ہیں اور انھیں زندگی کی تڑپ سے آگاہ کرتے ہیں اور زندگی کی تازگی اور بالیدگی سے واقف کراتے ہوئے اسے جذبۂ خودی میں ڈھال دینے پر زور دیتے ہیں اور فرماتے ہیں:

خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے
فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے

اور اقبال اس جذبے کو حاصل حیات و کائنات قرار دیتے ہیں اور اپنی قوم کو اس جذبے کی اہمیت اس طرح بتاتے ہیں:

یہ ہے مقصد گردش روزگار
کہ تیری خودی تجھ پہ ہو آشکار

اور اس طرح وہ اپنی اس مثنوی میں ملک و قوم اور معاشرے کی مختلف کیفیتوں کا جائزہ لیتے ہوئے اپنی فکری وسعتوں اور ژرف نگاہی کے سہارے پیغام بیداری دیتے ہیں۔

حالی نے صنف مثنوی کو قوم و ملت کی تقدیر بدلنے کا جس طرح وسیلہ قرار دیا تھا۔ اقبال نے 'ساقی نامہ' کی شکل میں حالی کے مذکورہ خیال کی پوری طرح تائید کر دی ہے۔

جبریل وابلیس

علامہ اقبال فلسفۂ خودی کے پیامبر ہیں۔ خودی ان کا ایک علامتی جوہر ہے۔ اس نظم میں انھوں نے جبریل وابلیس کی گفتگو کے ذریعہ انسان کو خودی کا پیغام دیا ہے۔ نظم کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے کہ ایک دن جبریل کی ملاقات ابلیس شیطان سے ہوتی ہے اور وہ پوچھتے ہیں کہ اے میرے پرانے دوست یہ بتا کہ رنگ و بو کا یہ جہاں یعنی دنیا جہاں جنت سے نکالے جانے کے بعد تو رہتا ہے کیسی ہے؟ جواب میں ابلیس کہتا ہے کہ دنیا میں سوز وساز یعنی غم وخوشی، درد وداغ یعنی مشکلات اور جستجو و آرزو سبھی کچھ موجود ہے یعنی یہاں سب کچھ ایک حالات میں نہیں۔ اس جواب کے بعد جبریل پھر سوال کرتے ہیں کہ آسمان پر دوسرے تمام فرشتے تجھے ہمیشہ یاد کرتے ہیں کیا یہ ممکن ہے کہ تو اللہ سے اپنی نافرمانی کی معافی مانگ لے اور واپس جنت میں پہنچ جائے۔ جواب میں ابلیس کہتا ہے کہ اے جبریل! مجھے افسوس ہے کہ تو اس راز کو نہیں سمجھ سکتا کہ میری نافرمانی نے مجھے سرمستی بخشی ہے اور اب میں اس عالم میں نہیں جانا چاہتا جہاں خاموشی اور سکون ہے۔ مجھے تو اس دنیا کے ہنگامے پسند ہیں۔ یہاں ہر لمحہ شور وشر برپا ہے اور میرے حق میں یہی شور وشر، مدار حیات ہے۔ اس بات کو سن کر جبریل کہتے ہیں کہ تو نے اپنے انکار اور ضد کی وجہ سے اپنا بلند منصب کھو دیا اور دوسرے فرشتوں کی آبرو کو بھی مجروح کر دیا ہے، اس کے جواب میں ابلیس کہتا ہے کہ میں نے جو جرأت کی یعنی انکار کیا اسی کا نتیجہ ہے کہ خاک کے بنے ہوئے انسانوں میں ذوق نمو پایا جاتا ہے۔ میرے فتنوں نے عقل وخرد کے لباس میں دھاگوں کا کام انجام دیا ہے۔ تیری مثال ایسے شخص کی ہے جو ساحل پر کھڑا ہو کر خیر وشر کی جنگ دیکھ رہا ہے جب کہ میں طوفان کا مقابلہ کر رہا ہوں یعنی پوری طاقت سے اللہ اور اس کے نیک بندوں کا مقابلہ

کرنے میں لگا ہوا ہوں اور لوگوں کو بھڑکانے کا جو کام میں انجام دے رہا ہوں اس کو خضرؑ اور الیاسؑ بھی نہیں روک سکے۔ میرے طوفان سمندروں، دریاؤں اور نہروں سب پر پھیلے ہوئے ہیں یعنی میں کسی بھی مقام پر انسانوں کو بہکانے سے باز نہیں آتا تو میری ان باتوں کو نہیں سمجھ سکتا، اگر کبھی تجھے خدا سے تنہائی میں گفتگو کرنے کا موقع ملے تو یہ پوچھنا کہ آدم کی داستان کو کس کے خون نے رنگینی دی ہے یعنی اگر میں انکار نہ کرتا تو خدا آدم کو اپنا نائب بنا کر دنیا میں نہ بھیجتا۔ یہ میرے انکار کا ہی نتیجہ ہے کہ آدم کو یہ منصب حاصل ہوا۔

تو ہر وقت خدا کی عبادت سے اور اس کی خوشنودی حاصل کرنے میں لگا رہتا ہے جب کہ میں ہر وقت خدا کے دل میں کانٹے کی طرح کھٹکتا ہوں یعنی تو خدا کا فرماں بردار ہے۔ اس لئے اسے تجھ پر بھروسہ ہے اور تیری طرف سے مطمئن ہے۔ جب کہ میرا خیال خدا کو ہر وقت رہتا ہے کہ میں کہاں اور کب، اس کے بندے کو بہکانے کا کام کروں گا۔ خلاصۂ کلام کے طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ابلیس کی منفی حیثیت کو شاعر نے مثبت میں تبدیل کیا ہے۔ شاعر چاہتا ہے کہ انسان بھی اپنی خودی کے ذریعہ خدا تک رسائی حاصل کرے اور خدا کا التفات یا اس کی توجہ ہر وقت انسان کو حاصل رہے۔

اقبال کی علامتی نظمیں پیکر سازی، حرکت وعمل کی اعلیٰ قدریں پیش کرتی ہیں۔ دراصل ان نظموں میں اقبال نے علامت سازی کا شاہکار نمونہ بڑے خوبصورت انداز پیش کیا ہے۔ ان نمونوں میں زندگی کی حرکت اور اس کے جمود سے لے کر محکومیت اور حریت کے تصورات شامل ہیں۔

اقبال کی یہ نظم بھی درج بالا تصورات کی وضاحت کرتی ہے۔ ان کے نزدیک اس تصور کی کوئی اہمیت نہیں ہے جو جمود اور محکومیت کا شکار ہو جائے، وہ زندگی متحرک اور آزاد دیکھنا چاہتے تھے۔

'جبریل وابلیس' اس دور کی نظم ہے جب کہ ہندوستانی معاشرے میں انگریزوں کی غلامی سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کو شدت کے ساتھ ہر دل میں جذبۂ آزادی

بیدار کیا جارہا تھا۔ اردو شاعری میں غلامی کے خلاف احتجاج والے موضوعات کو اہمیت دی جارہی تھی اور ایسی تمام علامتوں کو اردو شاعری میں پیش کیا جارہا تھا جو ہندوستانی معاشرے کو آزادی کے تصور اور ہندوستانی قوم خصوصاً مسلمانوں کو غلامی کے دل فریب جال سے باہر لا سکے۔

ویسے دیکھا جائے تو مذہبی اعتبار سے حضرت جبریل کا وجود بڑا ہی مقدس اور بلند ہے۔ ان کے مقابلے میں ابلیس کا کردار بڑا پست اور بہت ہی معتوب تسلیم کیا جاتا ہے۔ مگر اس سے ہٹ کر اگر دیکھا جائے تو ابلیس کا کردار ایک ایسی علامت بھی بن جاتا ہے جو خودی اور خود پرستی کے تحت اپنی الگ شناخت بنانے سے نہیں چوکتا۔ جب کہ حضرت جبرئیل کا کردار ایک ایسی علامت بن کر سامنے آتا ہے جو دوسروں کے اشارے پر گامزن ہو اور خود شناسی کے جذبے سے خود کو قریب نہ کر سکے۔

اسی لئے اقبال نے ان دونوں کرداروں کو دو الگ جذبوں کی علامت بنا کر پیش کیا ہے ان کے ذریعہ خودشناسی اور خود فراموشی کی شناخت کرانے کی کوشش کی ہے اور یہ اس لئے ضروری تھا کہ ان وضاحتوں کے آئینہ میں ہندوستانی معاشرہ اور خصوصاً مسلمان اس عہد میں اپنی حیثیت کو پہچان کر زندہ اقوام کی صف میں شامل ہوسکیں اور اس طریقہ کی زندگی اختیار کریں جو محکومیت کے مقابلے میں حریت کے اعلیٰ تصور اور اس کے علمی طریقوں کو اپنانے میں ان کا ساتھ دے سکیں۔

اقبال حاکموں کے زیر اثر رہ کر زندگی کو بغیر غور وفکر کے گزارنے والوں اور اپنے وجود اور مرتبہ کو مسخ کر کے اپنی فکر اور اپنے عمل کے تحت زندگی گزارنے والوں کے فرق کو اپنی نظم میں جبریل اور ابلیس کی علامتوں کی صورت میں پیش کر کے ہندوستانیوں کو ایک طرح پیغامِ بیداری دینا چاہتے تھے۔

شعاع امید

شعاع امید اقبال کی وہ لافانی نظم ہے جس میں مشرقی تہذیب وتمدن کی عظمت کا ذکر ہے۔ ساتھ ہی اقبال نے حالات حاضرہ سے بے اطمینانی کا اظہار بھی کیا ہے اور وہ آنے والے زمانے سے پرامید بھی ہیں۔ یہ پوری نظم تمثیلی انداز بیان پر منحصر ہے۔

اقبال فرماتے ہیں کہ ایک دن سورج نے اپنی کرنوں سے کہا کہ یہ دنیا بڑی عجیب وغریب ہے۔ ہر لمحہ یہاں تبدیلی ہورہی ہے کبھی دن ہوتا ہے، کبھی رات، یعنی نشیب وفراز اور سکون و پریشانی دونوں یہاں موجود ہیں تم ایک مدت سے اس دنیا میں بھٹک رہی ہو، مگر تمھیں کہیں آرام نہیں ملتا، نہ ہی ریت کے ذروں پر چمکنے میں اور نہ ہی پھولوں کا طواف کرنے میں، اس لئے تم دوبارہ میرے روشنی سے بھرے ہوئے سینے میں واپس آجاؤ، اس دنیا کی خوبصورتی اور یہاں کے شہروں اور جنگلوں کو چھوڑ دو کیونکہ تمہاری قدر اہل دنیا نہیں کرسکتی۔

اس پیغام کو سن کر دنیا کی کرنوں نے اپنے پروں کو سمیٹ لیا تاکہ وہ بچھڑے ہوئے سورج سے دوبارہ مل جائیں، شعاعیں جاتے ہوئے کہتی ہیں کہ مغرب میں اجالا ممکن نہیں ہوسکتا کیونکہ وہاں کی فضا مشینوں کے دھووں سے آلودہ ہے، مدعا یہ ہے کہ وہاں مادیت کا غلبہ ہے اور روحانیت ختم ہوتی جارہی ہے اور مشرق کی تہذیب وتمدن کا معیار بھی پست ہوگیا ہے۔ حالانکہ ابھی مشرق میں روحانیت کے عناصر موجود ہیں۔ مگر ان کے پیروکار خواب غفلت میں مبتلا ہیں۔ شاعر نے مشرق کی مثال عالم لاھوت سے دی ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ سب لوگ اپنی تہذیب کو بھول گئے ہیں۔

سورج کا پیغام سن کر تمام کرنیں لوٹ گئیں، مگر ایک کرن جو نگاہِ حور کی طرح چنچل تھی اور پارے کی طرح بے چین۔ یعنی حرکت وعمل کا پیکر، اس نے سورج سے کہا کہ مجھے ابھی دنیا میں رہنے دیا جائے، میں چاہتی ہوں کہ مشرق کے ہر ذرے کو چمکا دوں، سوئے ہوئے لوگوں کو جگا دوں، اور ان میں حرکت وعمل کا جذبہ پیدا کر دوں کیونکہ یہی سرزمین آسمان کی نگاہوں کا مرکز رہی ہے۔ اسی خاک پر اقبال کے آنسو بھی گرے ہیں یعنی اقبال بھی مشرق کو جگانا چاہتا ہے۔

آخر میں شاعر کہتا ہے کہ وہ ساز جس سے دل میں گرمی تھی ایک مدت سے خاموش ہے یعنی مشرقی لوگ بے عمل ہو گئے ہیں۔ ہماری تہذیب کی شان وشوکت باقی نہ رہی۔ برہمن تو مندر کے دروازے پر سو رہا ہے یعنی ملک وقوم کی بربادی کا احساس اسے نہیں ہے اور مسلمان مسجد کے محراب کے نیچے اپنی تقدیر کا ماتم کر رہا ہے یعنی عمل سے محروم ہے۔ اقبال نے کرن کی زبان سے یہ پیغام دیا ہے کہ انسان کو نہ تو اپنی تہذیب سے بیزار ہونا چاہئے اور نہ دوسروں کی تہذیب (مغرب) کے مثبت اثرات سے پرہیز کرنا چاہئے بلکہ اپنے حرکت وعمل کی قوت سے تمام پریشانیوں پر فتح حاصل کر کے ایک مثالی قوم بننا چاہئے۔

جوشؔ ملیح آبادی کی نظم نگاری

اردو شعر وادب کو اپنے مخصوص طرز فکر اور اندازِ بیان سے مالا مال کرنے والے، خوش فکر، طوطی لب، شیریں زبان، دلفریب بیان، عاشقانہ دیوانگی کا پیکر، گل وریحان اور چشم غزال معشوق کا شیدائی ومقتول جوش ملیح آبادی اردو ادب کی تاریخ کو نیا موڑ دینے والا کسی کے تعارف کا محتاج نہیں۔ بلکہ وہ اپنے کلام، اپنی شخصیت اور عظمت کا سکہ ادب اور زمانے پر رائج کر چکا ہے۔

لیکن کیا؟ اس طرح کی گفتگو سے ہم جوش کے نظریات شاعری، فن اور شعری خصائص سے سودمند اور مستفیض ہو سکتے ہیں؟ نہیں، جب تک کہ ان کی شاعری کا مختلف پہلو سے تجزیہ نہ کیا جائے، تشنگی باقی رہے گی۔

جوش قادر الکلام شاعر ہیں، ان کی سب سے اہم اور نمایاں خوبی ان کی فنکاری ہے وہ اپنی فن کاری کے بل پر ہر موضوع پر دسترس اور قابو حاصل کر لیتے ہیں۔ ان کے ذہن وفکر اور دست قدرت میں عشقیہ موضوع، خمریہ، سیاسی، اخلاقی اور منظریہ وغیرہ موضوعات کا ایک ایسا برش اور قلم موجود ہے جس سے وہ مختلف النوع موضوعات کی گونا گوں اور حسین وجمیل تصویریں بناتے رہتے ہیں۔

جوش نے شاعری کے دسترخوان پر منھ کا ذائقہ بدلنے کے لئے صوفیانہ اور مذہبی شاعری کی طرف بھی رجوع کیا ہے اور اس وادی میں بھی اپنے ہنر اور فن کا جوہر پیش کیا ہے، لیکن یہ ان کا پسندیدہ موضوع اور میدانِ شاعری نہیں ہے، بلکہ ان کی شاعری کا روشن آفتاب جسے نیر تاباں اور نصف النہار کہیں، ان کے پسندیدہ موضوعات یعنی عشقیہ، سیاسی اور قدرتی مناظر کی عکاسی میں پورے آب وتاب اور ضیاء باری کے ساتھ روشن وجلوہ گر ہیں۔

جوش کی عشقیہ شاعری حقیقت پر مبنی ہے۔ان کے یہاں بیشتر شعرائے اردو کی طرح رسمی اور روایتی عشق نہیں ملتا، بلکہ ان کا عشق سچا ہے۔اس کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے بذاتِ خود مختلف حسیناؤں اور عورتوں سے عشق کیا ہے۔اس بابت ان کا خود کا قول ہے کہ انھوں نے اپنی عمر میں اٹھارہ عشق کئے ہیں۔ان عشقوں کا ذکر ان کی نثری خودنوشت سوانح ’یادوں کی برات‘ میں ہمیں ملتا ہے۔ جوش کے یہ اٹھارہ معاشقے اس بات کو مکمل طور سے واضح کرتے ہیں کہ ان کی عشقیہ شاعری رسمی نہیں بلکہ حقیقی اور واقعاتی ہے۔ان کی ایک مشہور نظم ’جنگل کی شہزادی‘ ہے جس کے بارے میں ان کی ایک معشوقہ ’ج.ب.‘ نے (واضح ہو کہ جوش نے ’یادوں کی برات میں اپنی کسی بھی معشوقہ کا پورا نام نہیں لکھا ہے بلکہ ان کے نام کے ابتدائی حروف ہی لکھے ہیں) پوچھا تھا کہ وہ جنگل کی شہزادی سچ مچ تھی یا خیالی؟ جوش نے جواب دیا تھا کہ ’میں نے آج تک کوئی خیالی اور ہوائی نظم نہیں کہی ہے؟‘ اس بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی عشقیہ شاعری واقعاتی ہے۔ اسی لئے اس میں حقیقت کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔اس کے علاوہ جوش کی شاعری کا اسلوب بھی بے حد حسین ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں چاند کی چاندنی کا لطف پیدا ہو جاتا ہے۔

’جنگل کی شہزادی‘ جوش کی لازوال نظم ہے۔اس نظم نے ان کی قادرالکلامی، نیچر اور حسن کی منظرکشی اور مرقع نگاری کا سکہ ادب کی کائنات میں رائج کر دیا ہے۔دراصل یہ نظم اردو ادب کے خزانے میں ایک تابناک موتی ہے۔جوش اس نظم میں فرماتے ہیں:

پیوست ہے جو دل میں وہ تیر کھینچتا ہوں ایک ریل کے سفر کی تصویر کھینچتا ہوں
گاڑی میں گنگناتا مسرور جا رہا تھا اجمیر کی طرف سے جے پور جا رہا تھا
خورشید چھپ رہا تھا، رنگیں پہاڑیوں میں طاؤس پر سمیٹے بیٹھے تھے جھاڑیوں میں
کچھ دور پر تھا پانی، موجیں رُکی ہوئی تھیں تالاب کے کنارے شاخیں جھکی ہوئی تھیں
تھیں رخصتی کرن سے سب وادیاں سنہری ناگاہ چلتے چلتے جنگل میں ریل ٹھہری

ان اشعار میں جوش نے فطرت کی منظرکشی میں بڑی فنکاری کا ثبوت پیش کیا

ہے اور یہ منظرکشی ہی نظم کا پس منظر ہے۔جس سے نظم کا حسن بڑھ گیا ہے۔اس کے ساتھ معنویت میں بھی اضافہ ہوا ہے۔اس کے بعد جوش جنگل کی لڑکی کا حسن یوں بیان کرتے ہیں:

کانٹوں پہ خوبصورت اک بانسری پڑی ہے دیکھا کہ ایک لڑکی میدان میں کھڑی ہے
زاہد فریب، گل رخ، کافر، درازِ مژگاں سیمیں بدن، پری رخ، نوخیز، حشر ساماں
خوش چشم، خوبصورت، خوش وضع، ماہ پیکر نازک بدن، شکرلب، شیریں ادا فسوں گر
کافر ادا، شگفتہ، گل پیرہن، سمن بو سرو چمن، سرو قد، رنگیں جمال، خوش رو

جوش نے کئی اشعار میں مسلسل اس لڑکی کے حسن و جمال کی تعریف کی ہے اور الفاظ کی فراوانی اور اپنی فنکاری کا مظاہرہ کیا ہے۔حسن کی جادوگری کا اثر کیسے ہوتا ہے، اس کے بعد جوش فرماتے ہیں:

گاڑی سے پھر اُتر کر اس کے قریب آیا طوفانِ بے خودی میں پھر یہ زباں سے نکلا
اے درسِ آدمیت اے شاعری کی جنت اے صانع ازل کی نازک ترین صنعت
اے روحِ صنف نازک اے شمع بزم عالم اے صبح روئے خنداں اے شامِ زلف برہم
بستی میں جو تو آئے اک حشر سا بپا ہو آبادیوں میں ہلچل شہروں میں غلغلہ ہو
زنداں بادہ کش کے ہاتھوں سے جام چھوٹیں تسبیح سے شیخ الجھے، توبہ کے عزم ٹوٹیں
نظروں سے ارتقائے رسم و رواج اتریں زاہد کے عمامے، شاہوں کے تاج اتریں
تصنیف ہوں ہزاروں چھبتے ہوئے فسانے ان انکھڑیوں کی زد میں کانپیں شراب خانے

آخر میں جوش نے اپنی خواہش کا اظہار کیا ہے:

تیرے پجاریوں میں میرا بھی نام ہوتا اے کاش جنگلوں میں میرا قیام ہوتا

جوش کی گفتگو کا اس لڑکی پر کیا اثر ہوا؟ اس کو وہ یوں بیان کرتے ہیں:

سننا یہ تھا کہ ظالم اس طرح مسکرائی فریاد کی نظر نے ارماں نے دی دہائی

عشوہ جبیں پہ لے کر دل کی امنگ آیا
چہرے پہ خون دوڑا آنکھوں میں رنگ آیا

چمکا دیا حیا نے ہر نقش دلبری کا
دانتوں میں یوں دبایا چاندی کی آرسی کو

شرما کے پھر دوبارہ زلفوں پہ ہاتھ پھیرا
دیکھا تو چھا چکا تھا میدان پر اندھیرا

کچھ جسم کو چرایا کچھ سانس کو سنبھالا
کاندھے پہ نرم آنچل انگڑائی لے کے ڈالا

تاریک کرکے میری آنکھوں میں اک زمانہ
جنگل سے سر جھکا کر ہونے لگی روانہ

بے ہوش ہوچلا میں سینے سے آہ نکلی
اتنے میں رات لے کر قندیل ماہ نکلی

مڑ کر جو میں نے دیکھا امید مرچکی تھی
پٹری چمک رہی تھی گاڑی گذر چکی تھی

جوش کی اس نظم سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ واقعہ درحقیقت ان کی زندگی میں پیش آیا ہے۔لیکن اس کا ذکر جوش نے اپنی خودنوشت سوانح 'یادوں کی برات' میں نہیں کیا ہے۔اس کے باوجود اس کا ہر منظر سچائی کی منھ بولتی تصویر معلوم ہوتا ہے۔اس لڑکی کی شرم و حیا کا نقشہ اور اس کے عشوہ وغمزہ کا خاکہ لا جواب ہے۔

ع: دانتوں میں یوں دبایا چاندی کی آرسی کو

یہ مصرعہ ایک دیہاتی لڑکی کی صحیح نمائندگی کرتا ہے۔

قدیم زمانے میں دیہاتوں میں 'آرسی' پہننے کا رواج عام تھا، اب یہ رواج ختم ہو چکا ہے۔ ع: 'شرما کے پھر دوبارہ زلفوں پہ ہاتھ پھیرا' نہایت حسین مصرعہ ہے۔ گویا جوش نے اس وقت کی حقیقی تصویر اپنے خداداد شعری کیمرے سے شاعری کے اسکرین پر پیش کردی ہے۔ پھر زلفوں کی رعایت سے میدان پر اندھیرا چھا جانا، نزاکت اور بلاغت کی حسین ترین مثال ہے۔اس قسم کی کئی عمدہ مثالیں اس نظم میں موجود ہیں: ع: 'پٹری چمک رہی تھی گاڑی گذر چکی تھی' یہ مصرعہ جنگل کے سنسان منظر کو پیش کرتا ہے۔اس کے ساتھ شاعر کی نامکمل داستانِ عشق کا نقشہ بھی۔غرض یہ کہ جوش کی یہ نظم جذباتِ عشق، کیفیت دیوانگی اور وصالِ محبوب کی آرزو کا بہتا ہوا دریا بن گئی ہے۔اردو شاعری میں اپنی نوعیت کی

یہ منفرد نظم ہے۔

جوش کی نظمیں تصویر کشی، پیکر تراشی اور مرقع نگاری کی اپنی مثال آپ ہیں۔ جوش کو اس فن میں بڑی مہارت حاصل تھی۔ وہ جس شخص کی تصویر کھینچتے ہیں اس کے سارے خط وخال کو نمایاں کردیتے ہیں۔دراصل ان کے ہاتھ میں ایک مصور کا قلم ہے، جو باریک سے باریک خطوط ونقوش کو ابھار سکتا ہے۔اس طرح کی ان کی ایک مشہور نظم 'گنگا گھاٹ پر' ہے۔اس نظم میں بھی ان کی سچی محبت وعاشقی کا منظر جھلکتا ہے۔ممکن ہے کہ جب وہ 'ر بکماری' کے ساتھ گنگا اشنان کرنے اور مندر میں پوجا کرنے گئے تھے،اس وقت کا منظر کھینچا ہو۔بہرحال اس نظم کی مرقع نگاری اور جزئیات نگاری قابل دید ہے:

نہایا کون چلا آرہا ہے گنگا سے
بڑھائے سرخیِ عارض ہوائے صحرا سے

دبائے دانتوں میں آنچل نظر چرائے ہوئے
سراد لائی کا سر پر نظر جمائے ہوئے

لہو چمن کا رواں سرخ سرخ ڈوروں میں
شراب نالے لئے نرگس کٹوروں میں

نسیم صبح بنارس، ہلال شامِ اودھ
دراز زلف میں جادو، سیاہ آنکھ میں مدھ

صباحتیں ہیں کہ برسات کی شب مہتاب
خنک نسیم سے ابھرے ہوئے نقوش شباب

یہ کس کی موت کا سامان کرکے نکلی ہے
نمی ہے زلف میں اشنان کرکے نکلی ہے

'سر پر دلائی کا سر پر' جزئیات نگاری کی خوبصورت مثال ہے۔'دانتوں میں آنچل دبائے' تصویر کشی ومصوری اور مرقع نگاری کا اعلیٰ ہنر ہے۔'خنک نسیم سے ابھرے ہوئے نقوش شباب' کو دیکھنے کے لئے جذبات عاشقی کی باریک نظر کی ضرورت ہے۔ اشنان کرنے کے بعد زلف میں نمی کا ہونا فطری بات ہے۔ یہ وہ ساری خوبیاں ہیں جو جوش کی نظم کی انفرادیت ہیں اور انھیں خوبیوں کی وجہ سے وہ ہر جگہ ممتاز نظر آتے ہیں۔

جوش کی شاعری کا ایک نمایاں پہلو مینا وساغر سے بھی متعلق ہے۔ جوش کی یہ خمریہ شاعری رسمی نہیں ہے، بلکہ وہ حقیقت میں بادہ خوار تھے۔ ان کی مے کشی کسی سے

پوشیدہ نہیں تھی۔اس فعل کا برملا اظہار انھوں نے اپنی 'یادوں کی برات' میں کیا ہے۔جوش کی خمریہ شاعری پر عمر خیام اور حافظ کے اثرات اور ان کے انداز واضح طور پر ملتے ہیں۔حافظ کے یہاں مے کشی میں ایک نشاطیہ اور خوش گوار فضا پائی جاتی ہے۔جس میں ساغر و مینا کی جھنکار صاف سنائی دیتی ہے۔اسی طرح کی دل شاد، حسین اور خوشگوار فضا و کیفیت جوش کے یہاں بھی ملتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے مجموعۂ کلام 'سیف وسبو' میں ایک عنوان 'بادہ سرجوش' قائم کیا ہے۔

جوش کو شاعر انقلاب بھی کہا جاتا ہے۔ان کی حسن پرست فطرت نے جہاں انھیں شاہکار عشقیہ نظمیں لکھنے پر اکسایا تو ان کی انقلاب پسند باغی فطرت نے انقلابی اور باغیانہ نظمیں لکھنے پر مجبور کیا۔جوش کو انقلابی نظمیں لکھنے پر کچھ تو ملکی و عالمی ماحول نے ابھارا تو کچھ اقبال کی انقلابی نظموں نے ان کی رہنمائی کی۔لیکن چونکہ ان کے یہاں فکر اور فلسفیانہ بصیرت کی کمی ہے اس لئے ان کے یہاں انقلاب کا کوئی واضح اور صحیح تصور نہیں ملتا اور وہ انقلاب کی روح تک پہنچنے میں ناکام رہتے ہیں۔ان کا انقلاب حد سے بڑھی ہوئی جذباتیت کا نتیجہ ہے۔وہ اپنی خواہشات کی تکمیل کے لئے ہر طاقت سے ٹکرانے کے لئے تیار ہوجاتے ہیں۔جذباتیت کی شدت کی وجہ سے ان کی انقلابی شاعری بے مقصد چیخ پکار اور نعرہ بازی بن کر رہ گئی ہے۔لیکن اس کے باوجود جوش کی انقلابی نظموں کو یکسر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔جہاں وہ اپنے جذبات کو قابو میں رکھ سکتے ہیں اور جوش بیان میں بہت زیادہ مشتعل نہیں ہوئے ہیں۔وہاں ان کی نظمیں پڑھنے والوں پر ایک دیرپا اثر چھوڑ جاتی ہیں۔ساتھ ہی ان نظموں کی وجہ سے اردو شاعری کو ایک جرأت مند مستحکم لب ولہجہ ملا ہے۔
اس کے علاوہ بہت سی انقلابی نظمیں مساوات، ہمدردی اور غریبوں کی دل جوئی جیسی اعلیٰ قدروں کی حامل ہیں او کچھ نظمیں حب الوطنی کے جذبات سے لبریز ہیں۔جوش کی نظمیں زندگی کی حقیقتوں پر کھلا ہوا طنز بھی ہیں۔اس طرح کی مشہور نظموں میں مولوی، فتنۂ خانقاہ اور نقاد خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

جوش کی نظموں کے مطالعہ سے یہ بھی منکشف ہوتا ہے کہ وہ ایک بڑے سیاست داں اور حالات کے نبض شناس بھی تھے۔چنانچہ یہی سبب ہے کہ انھوں نے آزادیٔ ہند میں اپنے افکار وخیالات کے برملا اظہار کے ساتھ ذاتی قربانیاں بھی پیش کیں۔جوش کا سیاسی نظریہ انقلابی اور جمہوری ہے۔ان کی معروف سیاسی اور انقلابی نظموں میں 'ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے خطاب' 'شکست زنداں کا خواب' وغیرہ ہیں۔

'شکست زنداں کا خواب' بہت جوشیلی نظم ہے۔ان کی اس نظم نے ہندوستان کے نوجوانوں کے خون میں جوش وتحریک پیدا کیا اور حصول آزادی میں آگ اور طوفان کا کام کیا۔ان کی اسی نعرے بھری آواز نے انھیں 'شاعر انقلاب' کے خطاب سے نوازا۔چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی تکبیریں
اکتائے شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں

دیواروں کے نیچے آ آ کر یوں جمع ہوئے ہیں زندانی
سینوں میں تلاطم بجلی کا، آنکھوں میں جھلکتی شمشیریں

بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں
تقدیر کے لب کو جنبش ہے دم توڑ رہی ہیں تدبیریں

کیا ان کو خبر تھی ہونٹوں پر جو قفل لگایا کرتے تھے
اک روز اسی خاموشی سے ٹپکیں گی دہکتی تقریریں

سنبھلو کہ وہ زنداں جاگ اٹھا، جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں دوڑو کہ وہ ٹوٹی زنجیریں

جوش کی شاعری کی اعلیٰ خصوصیات ان کی سیاسی شاعری اور سیاسی نظریات سے واضح ہے۔ان کی شاعری میں ان کے عہد کی سیاست، معاشرت اور حالات کی کشمکش سب کچھ موجود ہے۔ انھوں نے ہندوستان کا دورِ غلامی بھی دیکھا ہے اور آزادی کے بعد درندوں اور وحشیوں کے ہاتھوں سے معصوم انسانوں کے خون کا نظارہ بھی کیا ہے۔اس لئے ان کے تجربات وسیع ہیں اور اس کے اثرات ان کی نظموں میں براہِ راست دیکھے جاسکتے ہیں۔

جوش کی معاشرتی شاعری بھی بہت اہم ہے۔انھوں نے ہندوستان کے معاشرہ کا بڑی گہرائی و گیرائی کے ساتھ جائزہ لیا ہے اور سماج کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔اوراس کی خوبیوں اور خامیوں پر تبصرہ کیا ہے۔جوش کے سیاسی اور معاشرتی نظریات پر مارکس اور لینن کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ جوش کی مشہور نظم ’کسان‘ مارکسی نظریات کے سبب ہی تخلیق ہوئی ہے۔ یہ نظم ان کی نمائندہ معاشرتی نظموں میں ایک ہے۔ جوش نے اس نظم میں پہلے کسان کے مرتبے کو بلند کیا ہے، کیوں کہ ہندوستانی سماج میں اس کو حقارت کی نظروں سے دیکھا گیا ہے، مگر جوش نے کسان کو بلند و بالا مرتبہ عطا کیا ہے:

یہ سماں اور اک قوی انساں یعنی کاشت کار
ارتقا کا پیشوا تہذیب کا پروردگار
طفل باراں، تاجدار خاک، امیر بوستاں
ماہر آئینِ قدرت، ناظم بزم جہاں
جلوۂ قدرت کا شاہد حسن فطرت کا گواہ
ماہ کا دل، مہر عالم تاب کا نورِ نگاہ

جوش نے اس نظم میں کسان کی بڑی تعریف کی ہے۔انھوں نے ایک قصیدہ نگار کی طرح کسان کی مدح سرائی کی ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ جوش نے کسان کے

بارے میں بہت کچھ سچی باتیں کہی ہیں، لیکن اس سچائی میں مبالغہ سے کام لیا ہے، لیکن انھوں نے جن اشعار میں کسان کی مفلسی دکھائی ہے، اس میں صرف اور صرف صداقت موجود ہے:

اپنی دولت کو، جگر پر تیر غم کھاتے ہوئے
دیکھتا ہے ملک دشمن کی طرف جاتے ہوئے
قطع ہوتی ہی نہیں تاریکی حرماں سے راہ
فاقہ کش بچوں کے دھندلے آنسوؤں پر ہے نگاہ
پھر رہا ہے خونچکاں آنکھوں کے نیچے بار بار
گھر کی نا امید دیوی کا شباب سوگوار
سوچتا جاتا ہوں کن آنکھوں سے دیکھا جائے گا
بے ردا بیوی کا سر، بچوں کا منہ اترا ہوا
سیم و زر، نان و نمک، آب و غذا کچھ بھی نہیں
گھر میں اک خاموش ماتم کے سوا کچھ بھی نہیں

جوش کی معاشرتی نظموں میں ’حسن اور مزدوری‘ بھی بڑی کامیاب نظم ہے۔اس میں انھوں نے مزدور عورت سے ہمدردی کا اظہار کیا ہے:

ایک دوشیزہ سڑک پر دھوپ میں ہے بے قرار
چوڑیاں بجتی ہیں کنکر کوٹنے سے بار بار
چوڑیوں کے ساز میں یہ سوز ہے کیسا بھرا
آنکھ میں آنسو بنی جاتی ہے جس کی ہر صدا
گرد ہے رخسار پر زلفیں اٹی ہیں خاک میں
کم سنی سوئی ہوئی ہے دیدۂ غم ناک میں

اس نظم میں جوش نے مکمل طور سے ایک مزدور عورت کی تصویر کھینچ دی ہے۔ انھوں نے اس کے ساتھ ہی ہندوستان کی غریبی پر بھی افسوس کا اظہار کیا ہے۔ یہ نظم ہمارے سماج کی ایک سچی تصویر ہے۔

جوش ایک فطرت پرست شاعر ہیں۔ ان کی منظریہ شاعری کا کمال ہنر فطرت کے حسن کی عکاسی میں ظاہر ہوتا ہے۔ انھوں نے محض مناظر قدرت کے مشاہدے کے لئے اپنے سوتیلے چچا آصف خاں سے امانی گنج کے میدان میں دو بیگھے زمین خریدی اور ۱۹۲۰ء میں وہاں ایک نہایت خوبصورت کوٹھی دومنزلہ تعمیر کروائی اور اس کا نام 'قصر سحر' رکھا۔ یہاں سے وہ عروس فطرت کے گیسوورخسار کا نظارہ کرتے تھے۔

جوش کی شاعری اور منظریہ شاعری کا سب سے زیادہ نمایاں اور خصوصی پہلوان کا ذاتی مشاہدہ ہے۔ انھوں نے جس منظر کا بیان پیش کیا ہے، اس کو اپنی آنکھوں سے بذاتِ خود دیکھا ہے۔ جوش کی مشہور منظریہ نظموں میں 'برسات کی چاندنی'، 'البیلی صبح' اور 'سہاگن بیوہ' وغیرہ ہیں۔ جوش نے فطرت کو بطور پس منظر بھی استعمال کیا ہے۔ ایسی صورت میں وہ پہلے کسی مخصوص موسم یا وقت کا نقشہ کھینچتے ہیں، اس کے بعد اصل موضوع کو پیش کرتے ہیں۔

نیک تلسی داس گنگا کے کنارے وقت شام
جا رہا تھا اک طرف بشاش جپتا ہَر کا نام
جھاڑیاں تھیں سبز دریا کے کنارے جابجا
پھول کملائے ہوئے تھے مست تھی موج ہوا
شام کا چہرہ غم پنہاں سے کچھ اترا سا تھا
پانی تھم تھم کے جو بہتا تھا تو سناٹا سا تھا

جوش نے ان اشعار کی مدد سے اصل موضوع کے لئے زمین ہموار کی ہے۔ جس

طرح قصیدہ گو اپنے قصیدے میں تمہید یا تشبیب کے بعد معراج گریز کو وا کر کے، گریز کی سیڑھیوں کو سر کر کے اصل مقصد کی طرف آتا ہے، ٹھیک اسی طرح جوش نے بھی ایک وقت کا سماں باندھا ہے، پھر اس کے بعد اصل نظم کے مضمون کو یوں بیان کیا ہے:

جاتے جاتے ایک گوشے کی طرف پہنچی نظر
فرطِ غم سے رہ گیا شاعر کلیجہ تھام کر
دیکھتا کیا ہے کہ دریا کی روانی ہے اداس
جل رہا ہے اک جنازہ روشنی ہے آس پاس

دراصل اس نظم میں جوش نے ایک بیوہ کے ستی ہونے کا منظر کھینچا ہے۔ اس واقعہ کو موثر بنانے کے لئے انھوں نے فطرت کا سہارا لیا ہے۔ اسی لئے انھوں نے شام کے چہرے کو غم پنہاں سے اترا ہوا کہا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فطرت کو انسان سے ہمدردی ہے۔

غرض یہ کہ جوش کی شاعری اردو ادب کے افق پر آفتاب و ماہتاب اور محفل انجم کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس سے اردو شاعری کا مرتبہ بلند ہوا ہے اور دامن وسیع ہوا ہے۔

تا قیامت شد گویم کرد گار خویش را
آں من باز بینم روئے یار خویش را

جوشؔ کی نظم 'سہاگن بیوہ' کا جائزہ

نظم 'سہاگن بیوہ' جوش کی فکری گہرائیوں کے ساتھ ان کی قوت مشاہدہ اور شدت بیان کی مظہر ہے۔ انھوں نے فلسفۂ حیات وممات کو بڑی حد تک واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس فلسفہ پر اردو کے بیشتر شعراء نے جوش سے قبل اظہار خیال کیا تھا۔ غالب کے اکثر اشعار اور اقبال کی بعض نظموں میں اسی فلسفہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اقبال کی نظم فلسفۂ غم اس کی اچھی مثال ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جوش کے ذہن پر اس نظم کے کافی اثرات مرتسم تھے۔ مگر جوش نے اپنی اس نظم کو ایک واقعہ کی شکل دے کر اپنے اس فطری شعور کو ظاہر کیا ہے جس کے تحت ان کی بیشتر نظموں میں منظر کشی کے اعلیٰ نمونے مل جاتے ہیں۔ ہماری شاعری میں منظر کشی ایک وصف کی شکل میں ہمیشہ سے موجود رہی ہے۔ خصوصاً مثنوی اور مراثی میں جو مناظر ملتے ہیں ان سے شعرائے اردو کی اس وصف سے رغبت کا احساس بھی ہوتا ہے۔

جوش نے اپنی اس نظم میں واقعاتی انداز اختیار کر کے اپنی قوت تخلیق کا اظہار کیا ہے۔ ان کی یہ نظم اس منظر سے شروع ہوتی ہے کہ نو جوان بیوہ اپنے شوہر کی چتا پر سوگوار بیٹھی ہے۔ حسنِ جمال اور حسن ملال کے امتزاج کو منفرد شکل میں پیش کر کے جوش نے اپنی فطری جدت کو بخوبی ظاہر کیا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس منظر میں پوری طرح ڈوب کر اس کے باریک سے باریک پہلو کو نمایاں کرتے ہیں۔ اپنی ذہنی اختراعی اور شعوری قوت سے کام لیتے ہیں۔

نظم 'سہاگن بیوہ' کی دوسری خوبی یہ بھی ہے کہ جوش نے اپنے گھن گرج لب و

لہجہ کا استعمال کر کے جذبات کی شدت اور انسانی نفسیات کی بڑی خوبی کے ساتھ وضاحت کی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ وقت کے تقاضوں پر نظر رکھتے ہیں اور اپنی گھن گرج روش کو ملائمت اور تازگی میں بدل دیتے ہیں۔ ان کے اس رویے کی مثال ہمیں ان کی اس نظم کے اس حصے میں ملتی ہے جہاں بیوہ پہلے تو موت سے مخاطب ہوتے وقت اس کے لئے بڑے بھیانک الفاظ وتراکیب کا استعمال کرتے ہیں، یہاں تک کہ اسے چڑیل، ناگن، ڈائن کہہ جاتے ہیں مگر جیسے ہی بیوہ کو محسوس ہوتا ہے کہ موت شاید اس کے اس رویے سے برہم ہو کر گریز کر لے اور اس کی نجات کا یہ وسیلہ اس سے چھین لیا جائے، اسی لئے جوش اسے شہزادی عالم، تاج حیات وغیرہ کے القاب سے نوازنے لگتے ہیں اور ایسا محسوس کرا دیتے ہیں کہ وہی اس بیوہ کی نجات کا سبب بن سکتی ہے۔

اس نظم کا وہ حصہ بڑا جاندار ہے جہاں جوش ایک بزرگ کو اس نو جوان بیوہ سے قریب کر دیتے ہیں۔ جو اسے زندگی اور موت کے فلسفہ سے بڑے موثر انداز میں متعارف کراتے ہیں۔ اور وہ بزرگ کچھ ایسے انداز سے اس لڑکی کو باور کرا دیتے ہیں کہ جذبۂ عشق کے سہارے وہ یہ محسوس کر لے کہ اس کا شوہر مرا نہیں ہے بلکہ وہ اس کی روح میں اترا ہوا ہے۔ یہاں جوش اقبال کے لب ولہجہ سے کافی متاثر نظر آتے ہیں اور ان کا فکری رویہ بھی اقبال ہی کی طرح بڑا مفکرانہ اور فلسفیانہ بن جاتا ہے۔ ان کی نظم کا یہی حصہ ان کی قوت فکر اور پختگی بیان کو ظاہر کرتا ہے۔ غرض یہ کہ جوش نے اس نظم کے عنوان 'سہاگن بیوہ' سے پوری طرح انصاف کیا ہے اور بیوگی کے اس احساس کو جو حالی نے اپنی نظم 'مناجات بیوہ' میں پیش کیا تھا کسی حد تک رد کرتے ہوئے بیوہ کو سماج میں رہنے کی جرأت مندانہ فکر سے نزدیک تر کر دیا ہے۔

نظم 'کسان' کا تجزیہ

شاعر فطرت جوش ملیح آبادی اردو کے عظیم فن کار شاعروں میں ایک ہیں۔ جوش کی فطرت پرستی اپنی نوعیت میں انوکھی اور منفرد مثال رکھتی ہے اور شاید فطرت کا یہ عاشق البیلا شاعر، قدرت نے اپنے ہاتھوں سے اس کے فکروشعور کو سنوارا تھا۔

جوش کی نظمیں ان کے فکر وشعور کی ترجمان ہیں۔ اس کائنات کا محور اور مرکز انسان ہیں۔ یہ فطرت کا ایک عظیم عطیہ ہے اور اس کی تخلیق ہے۔ جس طرح جوش نے فطرت کے مختلف پہلوؤں اور اس کی حیرت انگیز تخلیقات کا مطالعہ کیا ہے اور ان کا خوبصورت تجزیاتی نتیجہ اپنی نظموں میں پیش کیا ہے اسی طرح مختلف طرح کے انسان کے شب وروز کی زندگی کا بھی بڑی گہرائی سے مشاہدہ ومطالعہ کیا ہے۔ 'کسان' بھی اسی انسانی سماج کا فرد ہے اور خاص طور پر ہندوستان کی سرزمین پر ہمیشہ حقارت کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے۔ جبکہ اس کی محنت کی کمائی پر سیاست کا دارومدار ہے اور اسی کی محنت کی وجہ سے لوگوں کی عیش بھری زندگی میں نغمہ ونور کی معطر شبنمی مسرت چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے۔ جوش نے معاشرے کے اس مظلوم 'کسان' کا بھی مطالعہ کیا ہے اور اپنی نظم کا موضوع بنایا ہے۔ اس نظم میں کسان کے مختلف پہلوؤں، معاشرتی، سماجی، سیاسی، تہذیبی اور خانگی زندگی کو بڑی تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ پوری نظم چار حصوں پر مشتمل ہے۔

نظم 'کسان' کا مرکزی خیال یہ ہے کہ وہ کسان جو دن بھر کھیتوں میں کام کرتا ہے، وہی ایک وقت پیٹ بھر روٹی کے لئے پریشان ہے۔ اس کے بچے بھوک سے رو رہے ہیں، گھر میں کسان کی جوان شریک حیات (بیوی) کا سر بغیر دوپٹے کے ہے۔ افسوس محنت کرنے کے باوجود بھی وہ اپنی تمنا اور خواہش کے مطابق اپنے گلشن محبت کو ہرا بھرا، سرسبز

نہیں دیکھ پا رہا ہے۔ اس کے محبت بھرے دل سے غم والم کا دھواں اٹھ رہا ہے اور وہ دن بھر کھیت میں کام کرنے کے بعد شام کو گھر کی طرف واپس ہو رہا ہے اور یہ سوچ رہا ہے کہ گھر میں بچے بھوک سے رو رہے ہوں گے۔ آرزؤں کے آباد چمن میں شریک زندگی وہم سفر، حسرت سے ننگے سر میرا انتظار کر رہی ہوگی۔ ان حالات میں جب کہ ان کی آرزوئیں پوری نہیں کرسکتا۔ کیسے ان کا سامنا کروں گا۔ ان کا زرد چہرہ مجھ سے دیکھا نہیں جائے گا۔

مذکورہ بالا خیال کو جوش نے انتہائی سلیقے اور خوبصورتی سے اپنی نظم 'کسان' میں پیش کیا ہے۔ پہلے حصے میں نظم وہاں سے شروع ہوتی ہے کہ شام کا وقت ہے۔ سورج غروب ہونے جارہا ہے۔ پوری فضا پر خاموشی چھائی ہوئی ہے۔ ایسا محسوس ہو رہا ہے گویا روئے زمین کی ہر شئ دن بھر دھوپ، گرمی اور ہوا کی شدت سے پریشان ہو کر تھک چکی ہے اور اب وہ سکون وراحت کی سانس لینے کے لئے خاموش پڑی ہے۔ روشنی دھیرے دھیرے کم ہوتی جارہی ہے۔ اسی کے ساتھ اندھیرا پھیلنے لگا ہے۔ پرندے اپنے آشیانوں کو لوٹ رہے ہیں۔ ہر شئ پر ایک طرح کی شبنمی افسردگی چھائی ہوئی ہے۔ آسمان شفق کی سرخی سے عجیب سماں پیش کررہا ہے۔ شفق کے درمیان بادلوں کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے بھی اپنا حسین منظر، جس میں خوشی وغم کی دھوپ چھاؤں کا رنگ ہے، پیش کررہے ہیں۔

نظم 'کسان' کے دوسرے حصے میں شام کے ارغوانی ذکر کے بعد اس منظر کا ذکر کیا گیا ہے جس میں کسان کی ذاتی طور پر تعریف پیش کی گئی ہے۔ نظم کے اس حصے میں جس میں کسان کی تعریف کی گئی ہے مبالغہ کی رفعتوں کو چھولیا ہے۔ یہاں پر جوش نے کسان کو ارتقا اور تہذیب کا پیشوا اور پروردگار کہا ہے۔ اس کائنات کا ناظم اور ماہر آئین قدرت بھی بتایا ہے۔ گویا کائنات کی ہر شئ کا وجود، اور اس کی جوبن پر جو بہار دکھائی دے رہی ہے وہ سب کسان کی محنتوں کے سبب ہے۔ اسی کی محنت سے دنیا میں تن آسانی کا باغ سرسبز ہے اور اسی کی وجہ سے تہذیب وتمدن کا چراغ روشن ہے۔ یہی کسان دن بھر کھیت میں کام کرنے کے بعد، سر پر ٹوکرا رکھے ہوئے، بغل میں پھاوڑا لئے ہوئے اور کندھے پر ہل

لیے ہوئے گھر کی جانب لوٹ رہا ہے۔

جوش نے نظم کے تیسرے حصے میں کسان کے کندھے پر جو 'ہل' ہے اس کی تعریف کیا ہے۔اس ہل کو انسانی کائنات کا روشن چراغ بتایا ہے۔کامیابی و کامرانی کے سراغ کا پہلا زینہ اور دریچہ بتایا ہے۔یہی ہل دنیا میں انقلاب، جوش، مسرت اور خوشی کا پیغام دیتا ہے۔یہ ہل ایسا عاشق ہے جب یہ لیلائے زمین کو چھوتا ہے تو اس کے مس سے نازنین مہ جبیں یعنی زمین اپنے رخ سے پردے ہٹا دیتی ہے۔سونا اگلنے لگتی ہے۔ہل کو جوش نے ہلال عید کی خوشی کا بھی پیش خیمہ بتایا ہے۔شام کا وقت شفق کی سرخ شعاعیں ہل پر پڑ رہی ہیں اور کسان اپنی موجودہ صورت حال کے علاوہ موجودہ سیاست کے ذریعہ پھیلائے ظلم وستم اور ان کی بربریت کے خلاف سنجیدگی سے سر جھکائے ہوئے اور سوچتے ہوئے گھر کی طرف لوٹ رہا ہے۔اس کی نگاہوں میں اس کے بھوکے بچے اور شریک زندگی کا بجھا ہوا سوگوار حسن و شباب ہے۔وہ سوچ رہا ہے۔اتنی محنت کے باوجود وہ ان کی خواہش پوری نہیں کر سکتا ہے افسوس......!!

لیکن نظم کے آخر میں جوش نے رجائی پہلو کو بیان کیا ہے۔کسان کے فکر و شعور میں فوراً ایک امید کی کرن نظر آتی ہے اور وہ دوسرے پہلو سے یہ بھی سوچتا ہے کہ اے وقت کے ظالمو سنو! تمہارے ظلم کی اب انتہا ہو چکی ہے۔اب تمہارا کھیل ختم ہو چکا ہے۔ہاں اب سنبھل جاؤ، ورنہ تمہارے ظلم کی کشتی کو غرق آب کرنے کے لئے لوگوں کے دلوں میں طوفان اٹھ چکا ہے۔اور تمہارا خاتمہ ہونے والا ہے۔

چکبستؔ کی شاعری-ایک جائزہ

چکبست کا شمار اردو شاعری کے صف اول کے فن کار شعراء میں ہوتا ہے۔ان کی انفرادیت اور خصوصیت اپنا ثانی نہیں رکھتی ہے۔یہ ان شعراء میں سے ہیں جنھوں نے عشق و عاشقی کی دنیا سے خود کو الگ رکھا اور اس کے علاوہ دوسرے اعلیٰ جذبات کی ترجمانی مدنظر رکھی۔وہ ایک وکیل کی حیثیت سے بھی لکھنو میں نمایاں درجہ رکھتے ہیں۔لیکن اس کے ساتھ ہی ان کے سینے میں ایک ایسا دردمند اور باذوق دل تھا جو وقت کے حالات سے متاثر ہونے کی صلاحیت اپنے اندر رکھتا تھا اور اسے یہ احساس تھا کہ شاعری کو کس مقصد کے تحت استعمال کرنا چاہئے۔چنانچہ ان سے جہاں تک ہو سکا، اپنی شاعری کو ملک وقوم کی خدمت کے لئے وقف کیا۔ان کی شاعری مختلف موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔مثال کے طور پر ایسی نظمیں جن میں انھوں نے اپنے زمانے کے سیاسی حالات کے ساتھ اصلاح معاشرہ اور قوم کی بھلائی کے اسباب نظم کئے ہیں۔وہ نظمیں جن میں انھوں نے کشمیری برہمنوں سے مخاطب ہو کر کردار کی بلندی، بزرگوں کا ادب اور اتحاد و اتفاق کی تعلیم دی ہے۔ایسی نظمیں جن میں انھوں نے ہندو روایات کو نظم کیا ہے۔وہ مرثیے جو انھوں نے اپنے بعض دوستوں یا ہندوستان کے ممتاز رہنماؤں کی وفات پر کہے ہیں۔

چکبست کوئی سیاسی رہنما نہیں تھے لیکن پھر بھی ان کی نظموں میں اپنے عہد کے سیاسی رجحانات کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔وہ اپنے عہد کے لبرل پارٹی کے نظریات و خیالات کے نمائندے تھے۔وہ حکومت برطانیہ کے مخالف نہیں تھے بلکہ ان کا خیال تھا کہ انگریز قوم بڑی عالی ہمت اور رعایا پرور قوم ہے۔ہندوستان کی حالت میں جو خرابی ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ یہاں جو لوگ مقرر کئے گئے ہیں وہ اپنا کام اچھی طرح پورا نہیں کرتے، اگر انگلستان والوں کو معلوم ہو جائے تو ہندوستان کے سب حالات ٹھیک کر دیں۔چکبست

کے یہ خیالات وہی ہیں جو اس زمانے کے سیاسی لیڈروں کے تھے۔اس عہد کے لوگ اسی حق خود اختیاری کو ہوم رول (Home Rule) کے نام سے یاد کرتے تھے اور حق کے مل جانے کو بہت بڑی نعمت سمجھتے تھے۔ چکبست کی شاعری میں یہ جذبات کامیابی سے نظم ہوئے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہمارے حال پہ جو بیکسی برستی ہے
یہ تابان حکومت کی خود پرستی ہے

وہ دیکھتے رہیں بیڑہ یہ پار ہو جائے
جو ان پہ حال وطن آشکار ہو جائے

یہاں سے دور جو برطانیہ کی بستی ہے
وہاں سنا ہے محبت کی جنس سستی ہے

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

برطانیہ کا سایہ سر پر قبول ہوگا
ہم ہوں گے عیش ہوگا اور ہوم رول ہوگا

جرمنی سے جنگ کے دوران برطانیہ کی جانب سے جو فوجی بھیجے گئے تھے ان میں ہندوستانی سپاہی بھی موجود تھے۔چکبست ہندوستانی سپاہیوں کو خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

جاں نثار آج تمہارا سا زمانے میں نہیں   ہاں دکھا دو کہ ہو تاج شہ لندن کے نگیں
آسماں وجد کرے بول اٹھے رن کی زمیں   دوست کیا چیز ہیں دشمن ہوں خدائے تحسیں
یوں تو کہنے کو کبھی شہ کے وفادار لڑے   اور بھی شان سے لیکن یہ نمک خوار لڑے

چکبست اپنی بیشتر نظموں میں سماجی اصلاح کے لئے مختلف قسم کے مضامین نظم کئے ہیں۔کہیں اخلاق کی طرف اشارہ ہے، کہیں قوم کی لڑکیوں سے مخاطب ہو کر انھیں انگریزیت سے الگ رہ کر، مشرقی روایات کی پابند رہنے کی تعلیم دی ہے۔نظم ''پھول مالا'' اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

چکبست نے ہندو روایات اور واقعات کو بھی بڑی فنکاری سے اردو شاعری کے زیور حسن سے مزین کیا ہے۔واقعات کو نظم کرنے میں چکبست نے خوبصورت منظر کشی کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس موقعے پر نظم ''رامائن کا سین'' سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

رخصت ہوا وہ باپ سے لے کر خدا کا نام   راہِ وفا کی منزل اول ہوئی تمام
منظور تھا جو ماں کی زیارت کا اہتمام   دامن سے اشک پوچھ کے دل سے کیا کلام
اظہار بیکسی سے ستم ہوگا اور بھی
دیکھا ہمیں اداس تو غم ہوگا اور بھی

چکبست ایک اعلیٰ درجے کے قومی شاعر ہیں۔انھیں وطن کے ذرے ذرے سے بے پناہ محبت تھی۔ چنانچہ وطن پرستی، قومیت، معاشرت، اصلاح معاشرت اور آزادیِ خیال یہی ان کی شاعری کا پیام تھا۔ جسے انھوں نے اپنی اثر انگیز زبان میں دردمند دل کے ساتھ پیش کیا۔انھوں نے ہندوستانیوں کی عظمت رفتہ کو بھی یاد کیا ہے اور اپنی عظمت و رفعت اور بلندی کا احساس دلا کر لوگوں کے جذبات کو ابھارا ہے۔جس کی ایک شکست خوردہ قوم کو بے حد ضرورت تھی۔اسی قبیل کے چند اشعار ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں:

اے خاک ہند تیری عظمت میں کیا گماں ہے
دریائے فیض رحمت تیرے لئے رواں ہے
تیری جبیں سے نورِ حسن ازل عیاں ہے
اللہ رے زیب و زینت کیا اوج عزو شاں ہے

ہر صبح ہے یہ خدمت خورشید پر ضیا کی
کرنوں سے گوندھتا ہے چوٹی ہمالیہ کی

چکبست کے خیالات میں بڑی وسعت ہے وہ انصاف پرور ہیں۔ وہ اس وادی کہن کو کسی ایک نسل یا مذہب کے ماننے والوں کی ملکیت نہیں سمجھتے بلکہ وہ ہندوستانی باشندوں کو مختلف گھروں والا ایک خاندان سمجھتے ہیں۔ جیسے ہندو، مسلم اور سبھی قوم و مذہب کے لوگوں نے یکساں مل کر اس چمن کو خونِ جگر سے سینچا ہے:

گوتم نے آبرو دی اس معبد کہن کو
سرمد نے اس زمیں پہ صدقے کیا وطن کو
اکبر نے جام الفت بخشا اس انجمن کو
سینچا لہو سے اپنے رانا نے اس چمن کو
سب سور بیر اپنے اس خاک میں نہاں ہیں
ٹوٹے ہوئے کھنڈر ہیں یا ان کی ہڈیاں ہیں

اتنا ہی نہیں بلکہ چکبست ہندوستانی تہذیب وقومیت اور مختلف مذاہب کی خوشبو سے آباد اس چمن کو وہ ایک جسم وروح کی صورت میں دیکھتے ہیں۔ وہ ناقوس کی فغاں سے جس طرح متاثر ہوئے وہیں، ویسے ہی اذان کی آواز بھی ان کے خون میں گرمی پیدا کردیتی ہے۔

اب تک اثر میں ڈوبی ناقوس کی فغاں ہے
فردوس گوش اب تک کیفیت اذاں ہے

ناقوس اور اذان مسجد اور شوالے کا ذکر ان کی اور بھی نظموں میں ملتا ہے۔ جس سے ان کی مذہبی رواداری اور مساوات کا پتہ چلتا ہے۔ اپنی ایک اور نظم 'فریاد قوم' میں جب وہ جنوبی افریقہ میں ہندوستانیوں کے مصائب کا ذکر کر کے اپنے ہم وطنوں کو اکساتے ہیں اور ان کی رگِ حمیت کو بھڑکاتے ہیں تو ہندو اور مسلمان دونوں کو مخاطب کر کے انھیں غیرت دلاتے ہیں۔ کیونکہ ہندوستانیوں کی عزت ان کے نزدیک قوموں کا مشترکہ ورثہ ہے۔

جس کو قائم رکھنا دونوں کا فریضہ ہے:

مٹے گی قوم یہ بیڑا تمام ڈوبے گا
جہاں میں بھیشم اور ارجن کا نام ڈوبے گا

دکھا دو جوہر اسلام اے مسلمانو
وقارِ قوم گیا قوم کے نگہبانو!

چکبست کا جذبۂ حب وطن بے لوث اور سچا ہے۔ انھوں نے وطن کے کانٹوں کو پھول سمجھ کر آنکھوں سے لگایا ہے اور وطن کی عظمت کا سچے دل سے اعتراف کیا ہے۔ بزرگانِ وطن کی تقدیس کو یاد کر کے اہل وطن کو پیغام بیداری دیا۔ اہل وطن کو حالات کی کشمکش اور آزمائش میں باعزم رہنے کی تلقین کی۔ اہل وطن کی غفلت کی وجہ سے ان کی مردہ طبیعتوں کی افسردگی کو دور کرنے کے لئے پختہ ارادہ کیا۔ انھوں نے وطن کے گردو غبار کو نفیس خلعت و پوشاک سمجھ کر زیب تن کیا ہے۔ یہاں تک کہ وہ وطن کی خاطر بیڑیوں، سلاخوں اور دوسری سختیوں کی کچھ پرواہ نہیں کرتے، راہ وطن میں ملنے والی سزا کو وہ انعام سمجھ کر ہر آنے والے حادثے کا مقابلہ کرنے کو تیار نظر آتے ہیں۔ مگر وہ غیر ملکی حکمرانوں کی بلاوجہ کی ستم شعاری اور تفرقہ پردازی کو کسی طرح قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہوتے، وطن سے والہانہ محبت کے جذبے کا اظہار اپنی ایک نظم 'خاک وطن' میں اس طرح کیا ہے:

گرد و غبار یاں کا خلعت اپنے تن کو
مرکر بھی چاہتے ہیں خاکِ وطن کفن کو
برسوں سے ہو رہا ہے برہم سماں ہمارا
دنیا سے مٹ رہا ہے نام و نشاں ہمارا
کچھ کم نہیں اجل سے خوابِ گراں ہمارا
اک لاش بے کفن ہے ہندوستاں ہمارا

حُبِّ وطن سمائے آنکھوں میں نور ہوکر
سر میں خمار ہو کر دل میں سرور ہوکر

اسی طرح ان کے کلام میں ایسے بہت سے اشعار ہیں جن میں ان کے جذبۂ حب الوطنی کا عکس نظر آتا ہے:

زباں کو بند کریں یا مجھے اسیر کریں
میرے خیال کو بیڑی پہنا نہیں سکتے

مٹنے والوں کو وفا کا یہ سبق یاد رہے
بیڑیاں پیر میں ہوں اور دل آزاد رہے
روشن دل ویران ہے محبت سے وطن کی
کیا جلوۂ مہتاب ہے اجڑے ہوئے گھر میں

دل کی تسخیر بخشا فیض روحانی مجھے
حب قومی ہوگیا نقش سلیمانی مجھے

تھی اسی رنگ محبت سے امیدوں کی بہار
کیسے کیسے پھول تھے کیسا چمن آباد تھا

چکبست نے اپنی نظموں میں مناظر فطرت کی بڑی حسین منظر کشی کی ہے۔ 'سیر دہرہ دون' اور 'کنھیا کا جنم' میں مناظر فطرت کی دلکش تصویروں کے علاوہ واقعہ نگاری اور فلسفیانہ عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ ان کے کلام کا حسن ان کی نظم 'کرشن کنھیا' میں اپنے شباب پر ہے۔

راہ تاریک ہے اور سر پر گرج بادل کی
دونگڑا مینہ کا ہے بوندیں نہیں ہلکی ہلکی

شوخ و طرار حسیں چھوکریاں گوکل کی
چلی آتی ہیں صراحی لئے گنگا جل کی

دل لڑکپن کی امنگوں پہ مچل جاتا ہے
مسکرا پڑتی ہے جب پانو پھسل جاتا ہے

ان سب کے باوجود چکبست کی ایک عام اور اہم خصوصیت ہے، جو انھیں ہر اعتبار سے ممتاز کرتی ہے اور ان کی شاعری میں روح کی طرح رواں دواں ہے۔ وہ ان کا جذبۂ حُبِّ وطن اور حُبِّ قومی ہے۔ وہ ایک دردمند دل لے کر آئے تھے، جو قوم کی زبوں حالی پر ہمیشہ تڑپتا تھا۔ ان کا کلام قومی شاعری کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے۔ وہ ہمیشہ وطنیت، قومیت، باہمی ہمدردی اور آزادی کے نغمے سنا کر قوم کو جہد وعمل کی ترغیب دیتے رہے۔

نیا مسلک، نیا رنگ سخن ایجاد کرتے ہیں
عروسِ شعر کو ہم قید سے آزاد کرتے ہیں

چکبست اپنے دور کے ترجمان

کسی بھی شاعر کی مقبولیت اور شہرت دوام اس کے حسن بیان کے ساتھ عصری تقاضوں کی کماحقہ ادائیگی پر منحصر ہوتی ہے۔ عصری حقائق کو بے نقاب کرنا بڑا مشکل ہوتا ہے۔ اس کے لئے قوت مشاہدہ کے ساتھ مصلحت آمیزی سے مبرا اور پاک ہونا لازمی ہوتا ہے۔

چکبست بھی عصری تقاضوں کے نشیب و فراز کو اچھی طرح نظر میں رکھتے تھے۔ ان کی شاعری کا عہد ہندوستان کی جنگ آزادی اور قومی وطنی اصلاح کا زمانہ ہے۔ اس زمانے کے یہ اہم موضوعات تھے۔ چکبست کی شاعری کا بھی سب سے بڑا محرک حب وطن ہے۔ وہ جس دور میں پیدا ہوئے اور جس فضا میں ان کی پرورش ہوئی۔ اس کا سیاسی تصور اب سے بالکل مختلف تھا۔ ۱۸۵۷ء کی شکست کے بعد ہندوستانیوں کو جو دھکا لگا تھا اس کا صدمہ کم ہو چکا تھا اور اپنی غلامی کا احساس بڑھ گیا تھا۔ کانگریس اصلاح پسندوں کی جماعت تھی جو معاشرت میں اصلاح اور نظام حکومت میں دخل چاہتی تھی۔ کہیں نشستوں کا تعین تھا، کہیں ہندوستانیوں کے لئے بعض شعبوں اور بعض نوکریوں میں داخلے کی مانگ تھی۔ برطانوی حکومت سے ٹکر لینے کا خیال اس وقت کے رہنماؤں کے ذہن میں نہ تھا۔ وہ معقولیت کے ساتھ دلائل و براہین پیش کر کے انتظامی معاملات میں مداخلت اور اونچے عہدوں پر تقرر کے خواہاں تھے۔

چکبست ایسے ہی رہنماؤں کے ترجمان تھے۔ وطن پرستی، قومیت، معاشرتی اصلاح اور آزادیِ خیال یہی ان کا شاعری کا پیام تھا۔ جسے انھوں نے اپنی اثر انگیز زبان میں دردمند دل کے ساتھ پیش کیا۔ انھوں نے ہندوستانیوں کی عظمت رفتہ کو بھی یاد کیا اور

اپنی عظمت و رفعت کا احساس دلا کر لوگوں کے جذبات کو ابھارا۔ جس کی ایک شکست خوردہ قوم کو بہت ضرورت تھی۔

اے خاک ہند تیری عظمت میں کیا گماں ہے
دریائے فیض قدرت تیرے لیے رواں ہے
تیری جبیں سے نورِ حسن ازل عیاں ہے
اللہ رے زیب و زینت کیا اوجِ عزوشاں ہے
ہر صبح ہے یہ خدمت خورشید پر ضیا کی
کرنوں سے گوندھتا ہے چوٹی ہمالیہ کی

لیکن چکبست اس وادی کہن کو کسی ایک نسل یا مذہب کے ماننے والوں کی ملکیت نہیں سمجھتے وہ اسے ہندوستانیوں کا ہندوستان سمجھتے ہیں، جسے مسلم و ہندو سبھی قومیت و مذہب کے لوگوں نے یکساں مل کر اس چمن کو خونِ جگر سے سینچا ہے۔ کالی داس، انیس، اکبر، رانا اور اقبال نے بھی۔

اکبر نے جام الفت بخشا ہے اس انجمن کو
سینچا لہو سے اپنے رانا نے اس چمن کو
سب سور بیر اپنے اس خاک میں نہاں ہیں
ٹوٹے ہوئے کھنڈر ہیں یا ان کی ہڈیاں ہیں

اتنا ہی نہیں بلکہ چکبست ناقوس کی فغاں سے جس طرح متاثر ہوتے ہیں ویسے ہی اذان کی آواز بھی ان کے خون میں گرمی پیدا کر دیتی ہے۔

اب تک اثر میں ڈوبی ناقوس کی فغاں ہے
فردوس گوش اب تک کیفیت اذاں ہے

یہ ناقوس اور اذان۔ مسجد اور شوالے کا ذکر ان کی اور بھی نظموں میں ملتا ہے۔ جس سے ان کی مذہبی رواداری اور مساوات کا پتہ چلتا ہے۔ اپنی ایک اور نظم 'فریادِ قوم' میں

جب وہ جنوبی افریقہ میں ہندوستانیوں کے مصائب کا ذکر کرکے اپنے ہم وطنوں کو اکساتے ہیں اوران کی رگ حمیت کو بھڑکاتے ہیں ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کو مخاطب کرکے انھیں غیرت دلاتے ہیں۔ کیونکہ ہندوستانیوں کی عزت ان کے نزدیک قوموں کا مشترکہ ورثہ ہے۔جس کا قائم رکھنا دونوں پر فرض ہے۔

بھنور میں قوم کا بیڑا ہے ہند کا ہشیار
اندھیری رات ہے، کالی گھٹا ہے اور منجدھار
اگر پڑے رہیں غفلت کی نیند میں سرشار
تو زیرِ موج فنا ہوگا آبرو کا مزار
مٹے گی قوم یہ بیڑا تمام ڈوبے گا
جہاں میں بھیشم اور ارجن کا نام ڈوبے گا

دکھادو جوہر اسلام اے مسلمانو
وقارِ قوم گیا قوم کے نگہبانو!
ستون ملک کے ہو نورِ قومیت جانو
جفا وطن پہ ہے فرض وطن کو پہچانو
نبی کے خلق و مروت کے ورثہ دار ہو تم
عرب کی شانِ حمیت کی یادگار ہو تم

چکبست کے زمانے میں سیاسی آزادی کا تصور آج جیسا نہیں تھا۔چکبست اقبال کی طرح مفکر نہیں تھے کہ زمانے کی نبض کو ٹٹول کر پکار دیتے:

اٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق ومغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

اس کے باوجود بھی وہ اپنی تحریکات سے متاثر تھے اوراس کے سیاسی عقائد رانا

ڈے، گوکھلے، بشن نرائن در جیسے اعتدال پسندوں کی طرح تھے۔کسی کسی وقت اگر چہ وہ یہ محسوس کر لیتے تھے

ہیں باغباں کے بھیس میں گل چیں فرنگ کے
نکلے ہیں لوٹنے چمن روزگار کو

لیکن پھر بھی جب چکبست ملکی فارغ البالی کا تصور پیش کرتے ہیں تو وہ یہ ہوتا ہے

برطانیہ کا سایہ سر پر قبول ہوگا
ہم ہوں گے عیش ہوگا اور ہوم رول ہوگا

برطانیہ سے ان کا حسن ظن صرف اس حد تک نہیں ہے کہ وہ برطانیہ کی حکومت میں شامل ہونا باعث فخر سمجھتے ہیں بلکہ وہ ہندوستانی نوجوانوں کو جرمن توپوں کے اندراس لئے کردینا چاہتے ہیں کہ ان کی وفاداری دنیا پر آشکار ہوجائے اور وہ اس غلامی پر فخر کرسکیں۔پہلی جنگ عظیم میں ہندوستانی نوجوانوں کے نام الوداعی نظم میں انھیں اس طرح مخاطب کرتے ہیں:

جاں نثار آج تمہارا سا زمانے میں نہیں
ہاں، دکھادو کہ ہو تاج شہ لندن کے نگیں
آسماں وجد کرے بول اٹھے رن کی زمیں
دوست کیا چیز ہیں دشمن ہوں خدائے تحسیں
یوں تو کہنے کو کبھی شہ کے وفادار لڑے
اور ہی شان سے لیکن یہ نمک خوار لڑے

چکبست کا یہ جذبۂ وفا سچا ہے۔وہ تاجِ لندن کے وفادار غلام رہنا پسند کرتے ہیں۔اسی طرح وطن کے کانٹوں کو پھول سمجھ کرانھوں نے آنکھوں سے لگایا۔حب وطن کی عظمت کا سچے دل سے اعتراف کیا۔بزرگانِ وطن کی تقدیس کو یاد کراکے اہل وطن کو پیغامِ بیداری دیا۔اہل وطن کو حالات کی کشمکش اورآزمائش میں باعزم رہنے کی تلقین کی۔اہل وطن کی غفلت کی وجہ سے ان کی مردہ طبیعتوں کی افسردگی کو دور کرنے کا پختہ ارادہ کیا۔انھوں نے وطن کے گرد وغبار کو خلعت سمجھ کرزیب تن کیا۔یہاں وہ وطن کی خاطر بیڑیوں

اوردوسری سختیوں کی پرواہ نہیں کرتے۔ راہِ وطن میں ملنے والی سزا کو وہ انعام سمجھ کر ہر آنے والے حادثے کا مقابلہ کرنے کو تیار نظر آتے ہیں۔ مگر وہ غیر ملکی حکمرانوں کی بلاوجہ کی ستم شعاری اور تفرقہ پردازی کو کسی طرح قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہوتے۔

انھوں نے اپنے اس جذبے کا اظہار اپنی اس نظم ’خاک ہند‘ میں اس طرح کیا ہے

گرد وغبار یاں کا خلعت اپنے تن کو   مرکر بھی چاہتے ہیں خاکِ وطن کفن کو
برسوں سے ہو رہا ہے برہم سماں ہمارا   دنیا سے مٹ رہا ہے نام ونشاں ہمارا
کچھ کم نہیں اجل سے خوابِ گراں ہمارا   اک لاش بے کفن ہے ہندوستاں ہمارا
حب وطن سمائے آنکھوں میں نور ہوکر   سر میں خمار ہوکر دل میں سرور ہوکر

اسی کے ساتھ ان کے کلام میں ایسے متعدد اشعار مل جاتے ہیں جن میں ان کے جذبۂ حب الوطنی کی عکاسی نظر آتی ہے:

زباں کو بند کریں یا مجھے اسیر کریں   میرے خیال کو بیڑیاں پہنا نہیں سکتے
مٹنے والوں کو وفا کا یہ سبق یاد رہے   بیڑیاں پیر میں ہوں اور دل آزاد رہے
روشن دل ویران ہے محبت سے وطن کی   کیا جلوۂ مہتاب ہے اجڑے ہوئے گھر میں
دل کی تسخیر بخشا فیض روحانی مجھے   حب قومی ہوگیا نقش سلیمانی مجھے
تھی اسی رنگ محبت سے امیدوں کی بہار   کیسے کیسے پھول تھے کیسا چمن آباد تھا

غرضیکہ چکبست کا پورا کلام عصری تقاضوں اور حالات کی ترجمانی کا متحرک آئینہ ہے جس میں گردش دوراں، سماجی و سیاسی حالات کی ابتری اور قومی و مذہبی رواداری کی متحرک تصویروں کو ابھارا گیا ہے اور یہی چکسبت کو شہرت دوام کے جامِ حیات عطا کرتی ہے۔

جذبۂ حُبِّ وطن اور چکبست

انسانی فطرت کا خاصہ ہے کہ وہ جس بھی علاقہ یا خطہ میں رہتا ہے وہاں کی سرزمین، آب وہوا، موسم، زبان اور دیگر منسلک اشیاء سے اس کا گہرا شغف اور لگاؤ ہوتا ہے۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ جب بھی اس سرزمین اور اس کے باشندوں کے ساتھ کوئی ناروا سلوک کرتا ہے وہاں کے باشندے اپنی قومی حمیت اور حب وطن کی محبت سے سرشار ہوکر اس کا احتجاج کرتے ہیں۔ اسی احتجاج اور اپنے وطنی حقوق کے اظہار کو جذبۂ حب وطن سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

چکبست کے عہد میں سیاسی شعور کے زیر اثر تحریک آزادی کا مفہوم ہر ہندوستانی کے دل میں پوری طرح داخل ہو چکا تھا۔ ایسے میں اس ضرورت کو پوری طرح محسوس کیا جانے لگا کہ اہل وطن کے دل بھی وطن کی محبت سے بھی سرشار ہوں۔ تاکہ تحریک آزادی میں عملی طور پر حصہ لے سکیں۔

دیگر حلقوں میں ان سیاسی صورتوں کا تیز اثر تھا وہیں شعر وادب پر بھی یہ اثرات صاف طور پر دکھائی دے رہے تھے۔ دوسرے باشعور شعراء کی طرح چکبست بھی اس سلسلے میں بیدار ذہن کا ثبوت دے رہے تھے۔ چونکہ انھوں نے تحریک آزادی کے مفہوم کو پوری طرح سمجھا تھا۔ اس لئے انھوں نے ایسی تمام سرشاریوں سے اپنے دل ودماغ کو مست و بےخود بنالیا تھا۔ جو ایک باشعور انسان کو وطنی محبت سے دور نہیں ہونے دیتی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں وطن دوستی، آزادی کا خیال اور معاشرتی اصلاح کا بہت واضح پیغام نظر آتا ہے۔

چکبست سے پہلے بھی حب الوطنی کا جذبہ اکثر شعراء کے کلام میں نظر آتا ہے۔ لیکن

چکبست نے اس جذبے کو نئے مفہوم کے ساتھ پیش کیا ہے اور اس طرح اہل ہند کو نئی فکر سے آشنا کرایا۔ اس سے بڑھ کر حب الوطنی کا اور کیا ثبوت ہوگا کہ انھوں نے وطن پرستی کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا۔ حُبُّ الوطنی ان کے رگ و پے میں سرایت کئے ہوئے تھی۔

ع خاک وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے

چکبست کو نہ صرف غیر ملکی ستم شعاری ہی سے شکایت تھی بلکہ انھیں ملکی رجعت پسندی کی فرقہ واریت اور نفاق سے بھی خطرہ رہا۔ اسی لئے انھوں نے کہا:

وطن میں بے وطن مجھ کو کیا اک فسوں گر نے
نہ میں ہندوستاں کا ہوں نہ ہے ہندوستاں میرا
الٰہی خیر ہو کیا سرگذشت دل سنائے گا
لرزتا ہے مری آنکھوں میں اشک رواں میرا
نئے جھگڑے، نرالی کاوشیں ایجاد کرتے ہیں
وطن کی آبرو اہل وطن برباد کرتے ہیں

چکبست نے اپنے عہد کے سیاسی مدبرین اور رہنماؤں کے افکارِ عالیہ سے بھرپور فائدہ اٹھایا۔ ان کے قول وفعل کی تقلید کو اپنا ایمان سمجھا اور ان کی عظمت کا صدق دل سے اعتراف کیا۔ ان کے بتائے ہوئے راستوں پر گامزن ہو کر وطن کی 'زلف پریشاں' کو سلجھانا چاہا۔ ان کی قیادت کو کھل کر تسلیم کیا۔ مثال کے طور پر بشن نرائن در کی عظمت اور ان سے عقیدت کا اظہار اس طرح کیا:

مجھ سے یارانِ عدم نے یہ آکر فرمایا
حسرت آباد جہاں سے تجھے کیا ہاتھ آیا
میں کہوں گا کہ بس ایک رہبر کامل پایا
زندگی کی یہی دولت ہے یہی سرمایا

لے کے دنیا سے یہی مہر و وفا آیا ہوں
اپنے حسن کی غلامی کی سند لایا ہوں

ایسے حضرات سے عقیدت ہی نے چکبست کو حب الوطنی کا ایسا سبق پڑھایا جو رفتہ رفتہ اصلاحی پروگرام کی شکل اختیار کر گیا۔ اور انھیں سیاسی شعور اور عقائد سے قریب کیا۔ ہر چند وہ نہ تو بہت بڑے سیاست داں ہی تھے اور نہ ہی ان کے یہاں سیاسی فلسفہ ہی ملتا ہے۔ مگر ان کی حب الوطنی اور رہبرانِ کامل سے عقیدت نے ان کے دل میں ایسے جذبات اور ایسی تڑپ پیدا کر دی تھی جس سے ان کے کلام میں سوز و گداز کے ساتھ ہی والہانہ بے خودی اور سرشاری کے ایسے اثرات پیدا کئے جو ان کے عہد میں انفرادی آواز بن کر ابھرے، جنھیں دور سے پہچانا جا سکتا ہے۔

چکبست کے شخصی مرثیے

مرثیہ اردو صنف شاعری کی ایک مقبول ترین صنف ہے۔ یہ وہ مخصوص صنف سخن ہے جس میں کسی اہم شخصیت کی موت پر اظہار افسوس کیا جاتا ہے۔

جہاں تک اردو میں مرثیہ نگاری کا سوال ہے اس کا بڑا حصہ واقعات کربلا اور شہادت حسینؓ کے ذکر پر مبنی رہا ہے۔ اس لئے عموماً اس قسم کی نظم کا تصور جب بھی ذہن میں ابھرتا ہے ذہن فوری طور پر واقعات کربلا اور شہادت حسینؓ کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔

لیکن اردو شاعری میں مذکورہ مرثیوں سے الگ بھی کچھ ایسے مرثیے کہے گئے جن میں کسی اہم ترین شخصیت کی موت پر اظہار خیال کیا جاتا ہے۔ اس قسم کے مرثیوں کی شناخت کے لئے انھیں شخصی مرثیے کا نام دے دیا گیا ہے کہ مرثیہ کسی ایسی شخصیت پر کہا جاتا ہے جس میں کچھ خوبیاں موجود ہوں۔ اور جس سے مرثیہ نگار کو گہری عقیدت رہی ہو۔ اس شخصیت کے ذاتی اوصاف سے پوری طرح واقفیت ہو اور ان اوصاف کو بیان کرتے وقت مرثیہ گو ایسے سچے پہلوؤں کو بیان کرنے پر قدرت رکھتا ہو جو مرحوم کی شخصیت میں موجود رہے ہوں۔ اردو میں شخصی مرثیہ گوئی کی ابتدا اور باقاعدہ مرتب شکل حالی کے اس مرثیے میں نظر آتی ہے جو انھوں نے اپنے استاد غالب کی موت پر کہا تھا۔ اس مرثیہ میں حالی نے اپنے استاد کی شخصیت اور ان کے فن سے متعلق خوبیوں پر اظہار خیال کرنے کے بعد ان کی موت پر افسوس کا اظہار کیا ہے۔ جس نے ان کے اس مرثیہ کو بہت معیاری اور بلند بنا دیا ہے۔ اور اس کے بعد اردو شاعری میں شخصی مرثیے کو فروغ حاصل ہوتا رہا۔ جن شعراء نے اس سلسلے میں اپنی ذہنی طاقت کو ظاہر کیا، چکبست بھی ان میں سے ایک تھے۔

چکبست کے عہد میں جس طرح وطنی آزادی کے سلسلے میں مختلف تحریکات منظر عام پر آ چکی تھیں۔ اور ان میں سیاسی اعتبار سے جس قسم کے نظریات فروغ پا رہے تھے ان کی اس زمانے میں بڑی اہمیت تھی۔ یہ تحریکات دو مختلف ذہنی گروہ میں بٹی ہوئی تھیں۔ ایک گروہ British India کی حمایت حاصل کر کے آزادی کے حصول کا خواہش مند ہونا تھا۔ اس لئے اس گروہ کو قبول کرنے والوں نے اس تحریک کو 'ہوم رول' کا درجہ دیا تھا اور اس کے تحت وہ برطانیہ کا سایہ سر پر قبول کرنے کو آمادہ ہوا تھا۔ دوسرا گروہ وہ تھا جو وطن کی آزادی کی تحریک کو شدت دے کر مکمل نجات حاصل کرنا چاہتا تھا۔ ان دونوں گروہوں کو ہندوستان کے مختلف سیاسی رہنماؤں کی سرپرستی حاصل ہوئی تھی۔ ان لوگوں میں گوپال کرشن گوکھلے، بال گنگا دھر تلک اور بشن نرائن در جیسے ذہین لوگ شامل تھے۔ جن کے سیاسی رویوں کی وجہ سے اس عہد کے سارے دانشور متاثر ہو رہے تھے۔ دورانِ تحریک آزادی ان تینوں رہنماؤں کی موت واقع ہوگئی اور چکبست جو ان تینوں کی سیاسی کارگزاریوں اور سوجھ بوجھ کے معترف تھے۔ ان کی موت سے بے پناہ متاثر ہوئے۔ اور تینوں کی شخصیتوں کے نظریات کا اعتراف کرتے ہوئے جو مرثیے چکبست نے کہے ان میں جہاں ان کی دلی لگاؤ اور گہری عقیدت شامل رہی وہیں مرثیہ کا پر اثر لب ولہجہ بھی نظر آتا ہے۔ جسے ہم ایک ایسے لب ولہجہ سے منسوب کرتے ہیں جو مرثیوں کے لئے انتہائی ضروری ہوتا ہے۔

چکبست نے اپنے شخصی مرثیوں میں اکثر جگہوں پر اسی قسم کے کرب آمیز لب و لہجہ کا اظہار کیا ہے جو ہمیں اردو کے اعلیٰ مرثیہ نگاروں کے یہاں نظر آتا ہے۔ مثلاً:

لاش کو تیری سنوارے نہ رقیبانِ کہن — ہو جبیں کے لئے صندل کی جگہ خاکِ وطن
تر ہوا ہے جو شہیدوں کے لہو سے دامن — دیش اسی کا تجھے پنجاب کے مظلوم کفن
اجل کے دام میں آنا ہے یوں تو عالم کو — مگر یہ دل نہیں تیار تیرے ماتم کو
پہاڑ کہتے ہیں دنیا میں ایسے ہی غم کو — مٹا کے تجھ کو اجل نے مٹا دیا ہم کو

جنازہ ہند کا در سے ترے نکلتا ہے سہاگ قوم کا تیری چتا میں جلتا ہے
رہے گا رنج زمانے میں یادگار تیرا وہ کون دل ہے کہ جس میں نہیں ترا
جو کل رفیق ہے آج سوگوار ترا خدا کے سامنے ہے ملک شرم سار ترا
پلی ہے قوم ترے سایۂ کرم کے تلے ہمیں نصیب تھی جنت ترے قدم کے تلے

اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ چکبست نے شخصی مرثیے کہتے وقت ان تمام عناصر اور لوازمات کی طرف پوری سنجیدگی کے ساتھ توجہ دی جو ایک پر اثر مرثیہ کے لئے ضروری ہوتے ہیں۔ چکبست نے جو شخصی مرثیے لکھے ان کی تفصیلات درج ذیل ہیں:

(۱) رانا ڈے کی موت پر ۱۹۰۱ء میں کہا گیا مرثیہ
(۲) پرتاب کرشن کی موت پر ۱۹۰۴ء میں کہا گیا مرثیہ
(۳) اجودھیا ناتھ کی موت پر ۱۹۱۱ء میں کہا گیا مرثیہ
(۴) گنگا پرشاد کی موت پر ۱۹۱۴ء میں کہا گیا مرثیہ
(۵) تیج نرائن کی موت پر ۱۹۱۵ء میں کہا گیا مرثیہ
(۶) گوپال کرشن گوکھلے کی موت پر ۱۹۱۵ء میں کہا گیا مرثیہ
(۷) بشن نرائن در کی موت پر ۱۹۱۶ء میں کہا گیا مرثیہ
(۸) اقبال نرائن کی موت پر ۱۹۱۶ء میں کہا گیا مرثیہ
(۹) بال گنگا دھر تلک کی موت پر ۱۹۲۰ء میں کہا گیا مرثیہ

'خاک ہند' کا تنقیدی جائزہ

حب وطن کے جذبے سے لبریز 'خاک ہند' چکبست کی نمائندہ نظموں میں ایک ہے۔ یہ نظم اس عہد کی نمائندگی کرتی ہے جب آزادیِ ہند کی تحریک مختلف رویوں سے گزر رہی تھی۔ ایک طرف شدت پسند رجحانات کے پیروکار تھے جو آزادی کے حصول کی خاطر گرم رویہ کا اظہار کررہے تھے۔ دوسری جانب وہ لوگ تھے جن کا تعلق ایسے گروہ سے تھا جو آزادی کی جنگ نرم روی سے لڑنا چاہتے تھے۔ اس گروہ کے افراد 'ہوم رول' کو پسند کرتے تھے جس کے تحت وہ آزادی کے باوجود برطانیہ کے سایے کو سر پر قبول رکھنے کے خواہاں تھے۔

ہندوستانی ادباء بھی اس فکری رجحانات کے شکار تھے۔ چکبست بھی فکری طور پر آخری رجحان کے قائل تھے۔ وہ 'ہوم رول' کے زبردست حامی' تھے اور اپنی نظموں میں اپنے ان رجحانات کا وہ اظہار بھی کرتے تھے۔

نظم 'خاک ہند' کے آئینہ میں چکبست کی فکری بصیرت کے سرچشمہ سے کلی آگہی ہوجاتی ہے۔ اس نظم میں ان کی فکری قوت کے ساتھ ساتھ شعری حسن بھی پوری طرح نظر آتا ہے۔ چکبست کا تعلق اس دبستان لکھنؤ سے تھا جس میں زبان کی سلاست اور بیان کی شگفتگی کو اولیت حاصل تھی۔ چکبست نے اپنی اس نظم میں لکھنو اسکول کی ساری خوبیوں کو سمو دیا ہے۔ تشبیہات، استعارات، تلمیحات اور الفاظ کی معنوی صورتیں ان کی اس نظم میں بہت نمایاں ہیں۔

اس نظم میں موضوع کا انتخاب بھی قابل رشک ہے۔ اس سلسلے میں بھی چکبست

نے اپنی تمام تر فکری بالیدگیوں اور سنجیدہ شعور کا ثبوت دیا ہے۔ ان کا ملائم مگر دلکش لب ولہجہ ان کی فکری رویوں کو جذباتیت کا شکار نہیں ہونے دیتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جب اہل وطن کو حالات کی تبدیلیوں کا احساس دلاتے ہیں تو ان کے ہاں سطحی جذباتیت اور گھن گرج کے بے سود پہلو نہیں ابھرتے۔ اسی لئے ان کی یہ نظم وقتی تاثر کے مقابلے میں دائمی اثرات کی عکاسی کرتی ہے۔

یہ نظم جذبۂ حب الوطنی سے معمور ہے۔ چکبست نے وطن کی محبت کو محض روایتی انداز سے پیش نہیں کیا ہے بلکہ انھوں نے وطن کی عظمت، فطرت کی مہربانیوں اور ماضی میں اہل ہند کے شاندار کارناموں کو اس طرح یاد کیا ہے کہ ان کا یہ جذبہ مکمل عقیدت مندی کی عکاسی کرنے لگتا ہے۔ اپنے ان عقائد کو وہ مدلل انداز سے پیش کرتے ہیں اور اہل وطن کو ماضی کے قومی اتحاد کی یاد دلاتے ہوئے اپنے وطن کی آزادی کے لئے اس اتحاد کو ناگزیر مانتے ہیں اور اسی لئے اس اتحاد کی مبسوط صورتوں کو وہ بڑا مبارک مانتے ہیں۔

وطن سے محبت وعقیدت اس نظم کا مرکزی خیال ہے۔ اس جذبے کو بڑی شدت اور پرتاثیر انداز میں چکبست نے ابھارا ہے اور وطن سے گہری عقیدت ومحبت کے اظہار کو باعث فخر سمجھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ آخری آرزو بھی وطن کی خاک میں دفن ہونے کی کرتے ہیں۔

مرکر بھی چاہتے ہیں خاک وطن کفن کو

وطن کی عظمت

چکبست کا شمار اردو کے ان ممتاز شعراء میں ہوتا ہے جنہوں نے حب الوطنی سے سرشار نظمیں لکھ کر وطن کو وقار وعظمت عطا کیا ہے۔ 'وطن کی عظمت' ان کی ایک مشہور وطنی نظم ہے جس میں ہندوستان کی عظمت وشوکت ماضی اور حال کی خرابی کا بیان کیا گیا ہے۔

چکبست نے اپنے اس نظم کے پہلے حصے میں ہندوستان کی عظمت کو تسلیم کیا ہے اور اس کے قدرتی مناظر کا پرکیف بیان کیا ہے۔ سورج کے نکلنے کو وہ ہمالیہ کی چوٹی گوندھنے کا کام کرنے والا سمجھتے ہیں۔ ہند کی مٹی سے جاری ہونے والا چشمہ، دریا، یعنی علم وفن کا فیض انھیں چین وعرب میں نظر آتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ہندوستان ماضی میں تہذیب وتمدن کا گہوارہ تھا۔ دنیا کا یہ پہلا مہذب ملک ہے جب کہ یونان کا وجود نہ تھا۔ کیونکہ یونان کو قدیم تہذیب یافتہ ملک تسلیم کیا گیا ہے۔

چکبست کہتے ہیں کہ اس سرزمین کو گوتم بدھ نے اپنے پیغام سے مزید آبروبخشی ہے اور سرمد جیسے صوفیا نے اپنے نعرۂ مستانہ سے اس سرزمین کو ایک نئی زندگی عطا کی ہے۔ اکبر جیسے بادشاہوں نے اتحاد واتفاق کا پیغام دیا ہے اور رانا پرتاپ جیسے بہادروں نے اپنے خون سے اس سرزمین کو سیراب کیا ہے۔ مگر اب وہ تمام بہادر خاک کا پیوند ہو چکے ہیں، مگر ان کی یادگاریں ابھی بھی موجود ہیں۔ اس سے یگانگت کی ایک عجیب وغریب فضا قائم ہے۔ ہر صبح ناقوس کی مؤثر، دل پذیر آواز کیف میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اذان کی دلفریب آواز بیداریٔ نو کا پیغام دیتی ہے۔ کشمیر جو اس ملک کا حصہ ہے وہاں جنت کے نظارے آج بھی ہیں اور دریائے گنگا آج بھی اسی شان وشوکت سے بہہ رہا ہے۔ سب

کچھ پہلے جیسا ہے مگر ایک کمی یہ ہے کہ لوگوں میں وطن کی محبت نہیں رہی۔ ایک مدت سے ہمارا نام ونشاں دنیا سے ختم ہو رہا ہے اور ہم ایسی غفلت کی نیند میں سوئے ہیں جو موت کی طرح ہے اور ہمارا وطن ایک بے کفن لاش کی صورت ہے۔ ہمارے ملک سے علم وکمال رخصت ہو چکے ہیں مگر ہمارے وطن کے باشندے اس غفلت کی نیند سے بیدار ہونے کا نام نہیں لے رہے ہیں۔

پریم چند کی ناول نگاری 'بازارِ حسن' کی روشنی میں

منشی پریم چند اعلیٰ درجے کے عہد ساز ناول نگار ہیں۔ ان کے اہم ترین ناولوں میں 'بازارحسن' کو اہم اور اعلیٰ مقام حاصل ہے۔ اس ناول میں بھی بنیادی طور پر پریم چند نے اپنے عہد کے ان تمام سماجی مسائل کو پیش کیا ہے جو مختلف تحریکات کی وجہ سے رونما ہوئے تھے۔ ان مسائل کو جس طرح اس ناول میں پیش کیا گیا ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ پریم چند اپنے شعور کی تیزی اور مشاہدے کی گہرائیوں کے ساتھ ان مسائل کو اپنے ناولوں میں شامل کرنے کے سلسلے میں بے حد سنجیدہ تھے۔

پریم چند نے 'بازارِحسن' میں شہری معاشرے اور اس سے متعلق متوسط طبقے کے مسائل کو بے حد فکر انگیزی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ خاص طور سے ہندو سماج اور اس میں سانس لینے والی عورت کی سماجی پستی کو بنیاد بنایا گیا ہے۔

اس ناول کا مرکزی کردار سمن ہے۔ جو ایک ایماندار تھانے دار کی لڑکی ہے اور جس کی شادی پر خرچ کی جانے والی رقم کے سلسلے میں اس کا باپ پریشان رہتا ہے۔ اسی لئے وہ رشوت لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ جس کے نتیجہ میں اسے سزا ہو جاتی ہے ۔ جو رقم رشوت میں لی جاتی ہے وہ مقدمہ بازی میں خرچ ہو جاتی ہے اور سمن ایک بار پھر پریشانی اور بے بسی میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ نتیجتاً اس کی شادی ایک بوڑھے مفلس سے کر دی جاتی ہے جس کی کم آمدنی تھی۔ اسی لئے اس کی گزر اوقات مشکل سے ہوتی تھی۔ اسی لئے سمن اپنے شوہر کی طرف سے بے نیازی اختیار کر لیتی ہے۔ اتفاق سے اسی محلّہ میں ایک بھولی بائی نام کی ایک طوائف رہتی تھی جس کی عیش وآرام پر رشک کرتی ہوئی سمن اس سے اپنے

تعلقات بڑھا لیتی ہے۔اس کے قدم پر اس کا شوہر جب اسے ٹوکتا ہے تو اختلافات اتنے بڑھتے ہیں کہ شوہر اسے اپنے گھر سے نکال دیتا ہے۔ پہلے وہ اپنی ایک سہیلی کے گھر پناہ لیتی ہے مگر حالات کی پیچیدگیوں کی وجہ سے آخر وہ بھولی بائی کے کوٹھے پر پہنچ کر 'بازارحسن' کی زینت بن جاتی ہے۔

پریم چند نے اپنے اس ناول کے پلاٹ کو واقعات اور اشخاص کے ذریعہ بے حد پراثر بنادیا ہے۔سبھدرا کا شوہر پدم سنگھ سمن کو اپنے گھر میں رسوائی کے خوف سے پناہ نہیں دیتا مگر وہ اسے بھولا بائی کے کوٹھے کی گندگی سے نجات دلانے کی کوشش کرتا ہے۔

مدن، پدم سنگھ کا بھتیجا ہے جو گاؤں سے شہر آتا ہے۔ وہ سمن کے حسن کا شیدائی بن جاتا ہے مگر سمن کو محسوس ہوجاتا ہے کہ مدن محض ہوس پوری کرنا چاہتا ہے اسی لئے وہ اس کی محبت کو ٹھکرادیتی ہے، ادھر پدم سنگھ، سمن کو کوٹھے سے نکال کر ایک ودھوا آشرم تک پہنچا دیتا ہے مگر اس کے باوجود اس کے دامن پر لگا داغ پوری طرح مٹ نہیں پاتا۔اسی لئے اس کی چھوٹی بہن شانتا کی بارات، اسی وجہ سے واپس ہوجاتی ہے کہ اس کا دولہا کوئی اور نہیں مدن ہی ہوتا ہے۔ لیکن مدن کو اپنی غلطی کا احساس ہوجاتا ہے اور وہ اپنے والدین کی ناراضگی کے باوجود شانتا کو اپنا لیتا ہے اور سیوا سدن کی تعمیر کرکے بیواؤں کی لڑکیوں کی پرورش کرتا ہے۔اس آشرم کی نگرانی سمن کرتی ہے۔

پریم چند پدم سنگھ اور بٹھل داس کے ذریعہ ہندو عورتوں کی معاشرتی اصلاح کے مقصد کو کامیابی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ وہ اس بات کے قائل تھے کہ سماج کے گرے یا ٹھکرائے ہوئے انسانوں کی اصلاح کا جذبہ ان انسانوں کے دلوں میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ اگر کوئی بروقت انھیں سچائیوں کا احساس دلادے تو وہ اپنی اصلاح کرسکتے ہیں۔ پریم چند نے اسی احساس کو اپنے اس ناول میں پدم سنگھ کے اس رویہ کے ذریعہ ظاہر کیا ہے جس کے تحت وہ سمن کو بار بار 'بازارحسن' سے باہر لانے کی کوشش کرتا ہے جس کی وجہ سے سمن طوائف کے اس گندے ماحول سے باہر آکر ودھوا آشرم میں آجاتی ہے اور وہاں آکر جسم

فروشی کے خلاف باقاعدہ مہم چلاتی ہے۔ پریم چند کے اس اصلاحی جذبے کے بارے میں ڈاکٹر قمر رئیس نے لکھا ہے:

> ''اس عہد میں ان اصلاحی تحریکوں کی ضرورت بھی ایک معنی میں انقلابی عمل سے کم نہیں تھی۔ انھوں نے اپنے زمانے کے سماجی مسائل پر جس طرح سوچا اور ان کے جو حل پیش کئے وہ عملی اعتبار سے موزوں نہ سہی لیکن ان کی آواز سے اتنا تو ہوا کہ لوگوں میں معاشرے کی کمزوریوں کا احساس اور ان سے نجات پانے کی خواہش پیدا ہوگئی''۔

پریم چند نے مجموعی طور پر اپنے اس ناول میں ہندوستانی عورت کی بے بسی اور سماجی پستی پر روشنی ڈالی ہے اور ان پہلوؤں کی اصلاح کے لئے بہت موثر انداز اختیار کیا ہے۔ڈاکٹر رام ولاس شرما کے الفاظ میں:

> ''بازارحسن کا بنیادی مسئلہ ہندوستانی عورت کی غلامی ہے''

جہاں تک اس ناول کے پلاٹ کا سوال ہے اس سلسلے میں پریم چند نے بڑی چابکدستی سے کام لیا ہے۔سمن اس ناول میں ایک حوصلہ مند عورت نظر آتی ہے۔ جو بازارِ حسن میں رہتے ہوئے بھی اپنی عصمت اور عزت کو محفوظ رکھتی ہے۔ اس نے جس ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں وہ ایک متوسط ہندو گھرانا تھا۔اور ایک ایسے طبقے سے تعلق رکھنے والی خوبصورت لڑکی کی طرح اس نے بھی اپنی آنکھوں میں کئی حسین خواب سجائے تھے۔ وہ خوش گوار مستقبل کی خواہش مند تھی۔مگر سماج کے جبر وقہر کا شکار ہوکر وہ اپنے تمام خوابوں کو چکنا چور ہوتی دیکھتی ہے۔اسے خاندانی اور ازدواجی سکون نصیب نہیں ہوتا۔اس کا شوہر گجادھر تنگ دست ہی نہیں بلکہ تنگ دل بھی ہے۔اس کے رویہ کی وجہ سے سمن کا دل ٹوٹ جاتا ہے۔شوہر کی بدسلوکی اسے اپنی زندگی کی تکمیل کے لئے نئے نئے راستوں کی تلاش میں اکساتی ہوئی بھولی بائی کے کوٹھے پر پہنچادیتی ہے۔اس ذہنی کرب کو پریم چند نے اس طرح ظاہر کیا ہے:

''اسے گھمنڈ ہے کہ میں اس کی پرورش کرتا ہوں میں اس کا
گھمنڈ توڑ دوں گی''۔

پدم سنگھ اور سبھدرا کی جانب سے مایوس ہو کر وہ فیصلہ نہیں کر پاتی کہ آخر اسے کیا کرنا ہے۔ کبھی وہ سوچتی ہے کہ اپنے ظالم شوہر کے پاس جا کر اپنی ہار کو تسلیم کرے یا پھر خودکشی کر کے عذاب بھری زندگی سے نجات پا جائے یا پھر بھولی بائی کے کوٹھے پر بازار حسن کی زینت بن کر سماج سے انتقام لے۔ چونکہ اسے ہار ماننا گوارا نہیں اس لئے وہ اپنے شوہر کے پاس دوبارہ جانا پسند نہیں کرتی اور نہ خودکشی پر آمادہ ہوتی ہے بلکہ طوائف کے کوٹھے پر جا کر سماج سے بدلہ لینے کا فیصلہ کر لیتی ہے اور حوصلہ مند عورت ہونے کا ثبوت دیتی ہے۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

''سمن کا کردار اور قدم اس کے کردار کا المیہ نہیں، اس لئے
کہ اس نے شکست قبول نہیں کی۔ سپر نہیں رکھی۔ ظلم اور ناانصافی
سے سمجھوتا نہیں کیا۔ خوف اور کم ہمتی سے اسے فرار کا راستہ نہیں
ملا۔ یہ نتیجہ ہے اس فرسودہ معاشرت کا جو اس کی خودداری، اس
کی انسانی سربلندی کو اپنے قدموں سے روند دیتی ہے''۔

سمن کا کردار ہمیں پریم چند کے تخلیقی شعور اور سماجی مطالعہ کا پتہ دیتا ہے۔ وہ اس کردار کے ذریعہ ان تمام سماجی برائیوں کو ظاہر کرنا چاہتے ہیں جو سماجی روایتوں کی شکل میں موجود رہتی ہے۔

پدم سنگھ کا کردار ہو یا مدن سنگھ کا کردار، ہمیں پریم چند کا ذہن ان دونوں کرداروں میں نظر آتا ہے۔ ان کرداروں کے مطالعہ کے بعد آسانی کے ساتھ اس ذہن کا پتا لگایا جا سکتا ہے کہ وہ سماجی اصلاح کے کس قدر خواہش مند تھے۔ پدم سنگھ ایک تعلیم یافتہ انسان ہے جو عقل کے مقابلے میں جذبات کو اولیت دیتا ہے۔ وہ تلافی کے طور پر سمن کو کوٹھے سے نجات دلانے کا خواہش مند ہے۔ مدن کے کردار میں پریم چند نے جو انفرادیت اور اچھوتا پن پیدا کیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ پریم چند حالات ماحول میں تبدیلی لانا چاہتے

تھے۔ اس کردار کے ذریعہ انھوں نے دیہات کے بچوں کی نفسیات کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔ شہر میں آ کر مدن آزادانہ زندگی کا قائل ہو جاتا ہے۔ شام ہوتے ہی بن سنور کر بازار حسن کی طرف جاتا ہے۔ سمن سے اظہار محبت کرتا ہے مگر اپنے مزاج میں بسی آزادانہ روش کے تحت وہ محبت کے پاکیزہ جذبے کی حفاظت نہیں کر پاتا۔ سمن کی بہن شانتا سے شادی کرنے سے وہ اس لئے انکار کر دیتا ہے کہ وہ طوائف کی بہن ہے، مگر جب واپس بنارس آتا ہے اور سماجی اصلاح سے متعلق تقریر سنتا ہے تو اس کے دل میں انصاف پسندی کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے اور آخر کار وہ پچھتا کر شانتا کو اپنا لیتا ہے۔

سمن اور شانتا کے باپ کا کردار بھی بڑا موثر ہے۔ پریم چند نے اپنے عہد کی ساری سماجی سچائیوں کو اس کردار کے ذریعہ واضح کر دیا ہے۔ جب وہ جیل سے چھوٹ کر آتا ہے تو اپنی بیٹیوں کی بدحالی کو دیکھ کر سخت تعجب کرتا ہے، اس کا ردعمل یہ ہوتا ہے کہ وہ عیاش اور بدمعاش لوگوں میں اٹھنے بیٹھنے لگتا ہے۔

پریم چند نے دیگر کرداروں کے ذریعہ بھی اس ناول کے پلاٹ کو آگے بڑھانے میں کافی مدد حاصل کی ہے۔ چاہے وہ ظہورن کا کردار ہو یا محبوب خان کا۔ زہرہ جان کے کردار سے عورت کی مظلومی اور پستی کو اس طرح ظاہر کرایا گیا ہے کہ سماج میں اخلاقی روایتوں کے ذریعہ سچائیاں پیدا کی جا سکتی ہیں۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پریم چند نے اس ناول میں متوسط طبقہ کے عام افراد کے معیار اور ذوق کا بھرپور مطالعہ کیا ہے۔ اور اس طرح وہ اپنے اصلاحی مقصد میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہو گئے تھے۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

''اس ناول کا بڑا حصہ واقعہ نگاری، اندازِ بیان کی دلکشی،
مکالموں کی بے تکلفی اور کردار نگاری اور نفسیاتی مطالعہ کا ایک
ایسا معیار رکھتا ہے جو مصنف کی تخلیقی صلاحیتوں اور اس کے
مشاہدوں کی وسعت کا شاہد ہے''۔

کرشن چندر کی افسانہ نگاری

کرشن چندر اپنی افسانہ نگاری کی وجہ سے عہد ساز تخلیق کار کے مرتبہ پر فائز ہیں۔ اس طرح کی گراں قدر ہستیاں صدیوں میں وجود میں آتی ہیں۔ پریم چند کی طرح کرشن چندر بھی بسیار نویس ہیں۔انھوں نے بھی ادبی دنیا میں جواہر پاروں کے ڈھیر لگائے ہیں۔

کرشن چندر ایک اعلیٰ درجے کے افسانہ نگار تھے۔آپ کا شمار دنیا کے عظیم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کی کہانیوں کے ترجمے انگریزی، روسی اور دنیا کی دوسری زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ان کی تصانیف کی تعداد ۸۰ سے بھی زائد ہے۔حکومت کی طرف سے انھیں پدم بھوشن کا خطاب مل چکا ہے۔رواداری، اخلاق اور وسیع المشر بی ان کے مزاج میں شامل رہی۔

کرشن چندر نے اردو افسانے کو وہاں سے آگے بڑھایا جہاں پریم چند نے اسے چھوڑا تھا۔جدت پسند طبیعت کی وجہ سے پرانی روش سے ہٹ کر انھوں نے اپنا ایک منفرد مقام بنایا۔ان کا عہد بھی ترقی پسند افسانہ نگاری کا دور تھا۔افسانوں میں زندگی کے مسائل کو پیش کرنا ان کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ان کے افسانوں کو ہم تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔سب سے پہلے 'رومان نگاری' پھر 'ترقی پسندی' اور آخیر میں 'طنز ومزاح نگاری''۔

کرشن چندر ابتدائی دور میں ایک رومانوی افسانہ نگار کی شکل میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔اس وقت تک ترقی پسند عناصر کا ادب میں داخلہ نہیں ہوا تھا۔علاوہ ازیں انھوں نے رومانوی ادب کا بڑا گہرا مطالعہ کیا تھا۔اور رومانوی ادیبوں سے وہ بہت متاثر تھے۔بہر حال رومانوی تصورات کو آگے بڑھانے میں انھوں نے جو تجربے کئے ان میں

انھیں بڑی کامیابی ملی۔کرشن چندر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'طلسم خیال' کے نام سے چھپا۔جس میں رومانوی تصور کو اہمیت دی گئی ہے اور خوبی یہ ہے کہ آنے والی ترقی پسندی پر مبنی افسانہ نگاری میں اس کا شائبہ بھی نہیں ہے۔الفاظ جوش ملیح آبادی کی طرح ان کے سامنے بھی ہاتھ باندھے کھڑے رہتے ہیں۔ان کی رومان نگاری محض تخیل پرستی پر مبنی نہیں ہے۔مجاز کے پردے میں حقیقت کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔وہ اپنے الفاظ میں زندگی کی تصویر دکھاتے ہیں۔کرشن چندر نے زندگی کو جس نظر سے دیکھا اس کو سچائی کا روپ دے کر پیش کر دیا۔وہ اپنے ماحول سے بھی بڑے گہرے اثرات قبول کرتے ہیں، اسے اپنی سوچ اور بیان کے ذریعہ زیادہ پر اثر بنا کر پیش کرتے ہیں۔کرداروں سے ایسے موقع پر فضا کو اور سازگار بنانے کا کام لیتے ہیں۔ان کی افسانہ نگاری کا ایک اہم پہلو فطرت اور آدمی ہے جنھیں وہ پہلو بہ پہلو لے کر چلتے ہیں۔ایک طرح سے انھوں نے فطرت کو زندگی بخشی ہے۔ان کا افسانوی مجموعہ 'یوکلپٹس کی ڈالی' کے نام سے شائع ہوا ہے۔

کرشن چندر کا رجحان ترقی پسند ادب کی طرف زیادہ تر ۱۹۴۷ء کے بعد ہوا۔ آزادی کے بعد انھوں نے ادب کے خزانے میں لاجواب ادب پارے داخل کئے۔ان میں چند کے نام اس طرح ہیں۔'پورے چاند کی رات'، 'تین گلدان'، 'ہم وحشی ہیں'، 'ٹوٹے ہوئے تارے'، 'پیشاور ایکسپریس' وغیرہ۔

کرشن چندر اشتراکیت کے فلسفہ سے کافی متاثر تھے۔وہ خود لکھتے ہیں:

> ''جس طرح کوئی خیال جز وایمان بن جاتا ہے اسی طرح اشتراکیت نے مجھے اس حد تک متاثر کیا کہ وہ میرے بنیادی عقائد کا مرکز بن گئی اور میری حیات کا سب سے روشن پہلو۔میں آج بھی اشتراکیت کے راستے پر اپنی سوچ بوجھ کے مطابق چلتا ہوں، کام کرتا ہوں اور لکھتا ہوں۔اس کا اندھا

مقلد نہیں ہوں''۔

انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستگی اور اس کے اثرات قبول کرنے کے بعد کرشن چندر نے کھل کر سماج کے دبے کچلے طبقے کے احساسات اور معاشی زندگی کی بھرپور عکاسی اپنے افسانوں میں کیا ہے۔اس کی ایک وجہ ان کا پرخلوص دل اور جذبۂ انسانیت کی شدت تھی۔کرشن چندر کی ترقی پسندی کبھی دل آزاری نہیں کرتی بلکہ وہ دلوں میں اتر کر اپنا کام کر جاتی ہے۔ان کے افسانوں سے ترقی پسند تحریک کو کافی تقویت پہنچی۔حالانکہ کرشن چندر اس تحریک کے آئیڈیل کو ہی قلم کا مرکز بناتے ہیں۔ان کی افسانہ نگاری میں فن منظر کشی کو ایک اہم درجہ حاصل ہے۔

کرشن چندر نے انسانی رشتوں کی اداسی، بے بسی، انسان کی زندگی کے بدلتے ہوئے موڑ، نفسیاتی اور جذباتی کیفیت اور پھر ان کی روشنی میں بدلتے ہوئے مناظر کو بخوبی پیش کیا ہے۔مثلاً

> ''بادلوں اور ڈھلتے ہوئے سورج کے عکس سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی عالی شان محل کے نیل گوں فرش پر ایک طلائی ستون کھڑا ہے اور ایک سرسری محراب کو سہارا دے رہا ہے۔معاً جگدیش نے پانی کی سطح پر ایک سنگترہ پھینکا۔ارتعاش پیدا ہوا اور دوسرے لمحہ میں وہ خوبصورت محل اور طلائی ستون تھرتھرا کر لاکھوں جواہر ریزوں میں بکھر گیا۔اب پانی کی سطح پر لاکھوں سورج متلاطم تھے''۔
>
> (گرجن کی ایک شام)

اور شاید انھیں خصائص کو مدنظر رکھتے ہوئے آل احمد سرور نے ان کی افسانہ نگاری پر رائے دیتے ہوئے لکھا ہے:

> ''کرشن چندر شاعر ہے جو اس بے رنگ و بو دنیا میں لاکر چھوڑ دیا گیا ہے۔اس کا کمال یہ ہے کہ اس نے ہندوستان کی بدصورتی اور حسن دونوں کو گلے لگایا ہے۔اس کے یہاں ایک ایسی قوت شفا ملتی ہے جو زخموں پر مرہم رکھتی ہے اور ٹوٹے ہوئے دلوں کو امید کی کرن عطا کرتی ہے''۔

اردو کی ممتاز افسانہ نگار ممتاز شیریں نے کرشن چندر کے جمالیاتی حسن کا اعتراف کرتے ہوئے انھیں بت تراشی کے فن کا ماہر کہا تھا:

> ''اس میں شبہ نہیں کہ کرشن چندر کے افسانوں میں جلال و جمال کی خوبصورت آمیزش نظر آتی ہے۔ان کے افسانوں میں زندگی جھیل کی طرح حسین اور جنگل میں بکھری ریت کی طرح تپتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔جنھیں دیکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے افسانوں کو بیک وقت رومان اور سماج کے مسائل سے نزدیک تر کر دیا ہے''۔

کرشن چندر کے چند افسانوں کا جائزہ

کرشن چندر کے افسانوں کے مطالعہ کے بعد کہا جا سکتا ہے کہ ان کے افسانے جلال و جمال کا حسین امتزاج پیش کرتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ابتدا میں ان کے ذہن پر جو رومانیت غالب تھی اس کے اثرات اس وقت تک رہے جب انھوں نے روسی کہانی کاروں مثلاً گورکی، چیخوف، شولوخوف وغیرہ سے اثرات لے کر اپنے افسانوں کو انقلابیت اور حقیقت پسندی سے نزدیک کر دیا۔ اس امتزاج کی بہت اچھی مثالیں ان کے افسانے 'کالو بھنگی'، 'دو فرلانگ لمبی سڑک' گرجن کی ایک شام' 'بالکونی'، 'مہالکشمی کا پل' 'شہزادہ' میں مل جاتی ہیں۔

کرشن چندر کے ان افسانوں میں ان کا رومان صرف جذباتیت کی عکاسی نہیں کرتا بلکہ یہ رومان رفتہ رفتہ حقیقت پسندی میں ڈھلتا چلا جاتا ہے۔

'گرجن کی ایک شام' ان کا ایسا افسانہ ہے جس میں رومانیت حقیقت کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے رومانیت کو زندگی کا حصہ بنانے کے باوجود اس مقام پر آ کر جہاں کائناتی قوتیں انسانی وجود کو جنگ آزمائی کی طرف راغب کرتی ہیں۔ گریز سے بھی کام لیا ہے۔ مگر گریز رومانیت کی شکست کی شکل میں نہیں ابھرتا اور نہ وہ اس بات کی تلقین کرتے ہیں کہ رومانیت سے یکسر بچ کر سماجی کرب کو اختیار کر لینے کا کام ہی اصل زندگی ہے۔ وہ تبدیلی کے آہستہ آہستہ احساس کے قائل ہیں۔ اسی لئے وقار عظیم نے لکھا ہے:

> ''اردو میں کرشن چندر کی افسانہ نگاری اندازِ فکر میں تجریدی ترقی اور پختگی کی سب سے اچھی مثال ہے۔ یہاں ہر چیز ایک خاص جگہ سے شروع ہو کر اپنے راستے بدلتی اور ایک نیا اور پہلے

> سے زیادہ بہتر راستہ اختیار کرتی رہتی ہے''۔

یہاں ان کے ایک اور افسانہ 'دو فرلانگ لمبی سڑک' کا ذکر کیا جانا ضروری ہے۔ جس میں انھوں نے غیر متوازن سوچ اور فکر سے 'بغاوت' لانے کی مخالفت کی ہے۔ وہ درمیان کی راہ نکالنے کے قائل ہیں۔ اسی لئے انھوں نے آزادی کی انقلابی تحریک اور اشتراکیت کی انتہا پسندی کا اعلان کبھی نہیں کیا اور ظ. انصاری کے الفاظ میں ''قوم کے ہاتھوں میں تلوار'' دینے کے عمل کو ابھرنے نہیں دیا۔ حالانکہ وہ اکثر ایک عجیب سی کشمکش کا شکار بھی ہو جاتے ہیں۔ سڑک پر ابھرنے والے حادثوں کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ درد و کرب سے کراہتی زندگی کے نقوش کو بھی پیش کرتے ہیں۔ فرنگی کے ہاتھوں ہندوستانی تانگے والے کو ذلیل بھی ہوتا دیکھتے ہیں۔ مونسپل کے چھکڑے میں بیلوں کو زخمی ہوتا ہوا بھی دیکھتے ہیں۔ کام، بے کاری اور بھیک کے مناظر بھی ان کی نگاہوں کے سامنے ابھرتے ہیں۔ امیر کو کار چلاتے اور بھکاری کو بھیک مانگتے بھی دیکھتے ہیں۔ کار کے نیچے آنے والے کمزور کتے کی موت بھی ان کے سامنے اسی سڑک پر ہوتی ہے۔ اپلے اٹھائے بوڑھی عورتوں کو ہانپتا بھی دیکھتے ہیں۔ اتنے مناظر پیش کرتی ہے 'دو فرلانگ لمبی سڑک'۔ درد و کرب سے بھرے مناظر، جو ایک حساس افسانہ نویس کو تھوڑی دیر کے لئے ذہنی طور پر مشتعل کر دیتے ہیں اور وہ بغاوت پر آمادہ ہوتے کہنے لگتا ہے:

> ''انتہائی غیظ و غضب کی حالت میں اکثر سوچتا ہوں کہ اگر اسے ڈائنامٹ لگا کر اڑا دیا جائے تو پھر کیا ہو۔ ایک بلند دھماکے کے ساتھ اس کے ٹکڑے فضا میں پرواز کرتے نظر آئیں گے۔ اس وقت مجھے کتنی مسرت حاصل ہوگی۔ اس کا کوئی اندازہ نہیں کر سکتا۔ کبھی کبھی اس کی سطح پر چلتے چلتے میں پاگل سا ہو جاتا ہوں۔ چاہتا ہوں کہ اسی دم کپڑے پھاڑ کر ننگا سڑک پر ناچنے لگوں اور چلا چلا کر کہوں میں انسان پاگل ہوں، مجھے انسانوں

سے نفرت ہے، مجھے پاگل خانہ کی غلامی بخش دو، میں سڑکوں کی
آزادی نہیں چاہتا''۔

لیکن معاً کرشن چندر کو خیال میں آتا ہے کہ سڑک کو ڈائنامٹ سے اڑا دینے سے ظلم کم نہیں ہوگا تو وہ خاموش بغاوت کو ترجیح دینے لگتے ہیں اور انھیں محسوس ہونے لگتا ہے کہ قوم کے ہاتھ میں تلوار دینے کے بجائے اسے توانائی اور تازگی بخشی جائے اور اسی سوچ میں وہ جب آخر میں سڑک کی طرف نگاہ اٹھاتے ہیں تو سڑک کی کیفیت ان کے الفاظ میں اس طرح کا منظر پیش کرتی ہے:

''سڑک خاموش ہے اور سنسان، بلند ٹہنیوں پر گدھ بیٹھے
اونگھ رہے ہیں''۔

اسی طرح کرشن چندر کا افسانہ 'کالو بھنگی' زندگی کی نامکمل تصویروں میں رنگ بھرنے والے اس عزم کو پیش کرتا ہے جسے سماج کے مختلف طبقوں کا تعاون چاہئے۔ جو حاکم، سیاست داں، مزدور، کھیتوں میں کام کرنے والے محنت کش کسانوں، دکان داروں، پٹواریوں، جیسے لاکھوں کروڑوں، اربوں آدمیوں کے دل میں پیدا ہونے کے لئے تڑپ رہا ہے۔ کرشن چندر چاہتے ہیں کہ جب یہ عزم بیدار ہوگا تو 'کالو بھنگی' کی آنکھیں چمک اٹھیں گی۔ گالوں میں لہو پھر جائے گا۔ ہونٹ قوت گویائی سے محروم نہیں رہیں گے۔ پیٹ کی سلوٹ غائب ہو جائے گی۔ رانوں میں سختی اور طاقت آجائے گی۔ کمزور سینے کے گرد وغبار سے اٹے بال غائب ہو جائیں گے۔ لباس صاف ستھرا ہو جائے۔ گا۔ گھٹنوں کی ابھری ہڈیاں گوشت میں چھپ جائیں گی۔ کھردرے پیر دھل جائیں گے۔ یعنی ایک صاف ستھرا سماج وجود میں آجائے گا۔ اس افسانے میں بھی کرشن چندر نے ایک خاموش سماجی بغاوت کے لئے ذہن کو تیار کرنے کی کوشش کی ہے۔

'مہالکشمی کا پل' کرشن چندر کا وہ معروف زمانہ افسانہ ہے جس میں ان کے جذبہ جلال و جمال کو پوری طرح دیکھا جاسکتا ہے۔ اس افسانے کو ہم ان کی انقلابی رومان پرستی

سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ انھوں نے اس افسانے میں رومان وحقیقت کے امتزاج کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں افلاس زدہ زندگی کی بڑی موثر تصویر کشی کی گئی ہے۔ مگر اسی کے ساتھ انھوں نے اس بستی کی ساوتری کا ذکر کرتے ہوئے جس شباب انگیز رویہ کو اپنایا ہے اس سے ان کی رومان پسند طبیعت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس کی مسکراہٹ کو سینما کی تصویر سے مشابہ کیا ہے۔ اسی طرح جھبو بھئیے کی بیوی لڑیا کی عصمت پرستی اس کے اندر چھپی عورت کے اس حسن کی علامت ہے جو بدکرداروں کو ایک لعنت سمجھنے لگتی ہے۔

کرشن چندر ایک حساس اور کھلے دماغ کے افسانہ نگار تھے اسی لئے زندگی اور سماج کی کرب ناکی کو انھوں نے پوری طرح محسوس کیا تھا۔ ان کے افسانوں میں واقعات صداقت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ یا پھر وہ ایسے واقعات کو انتہائی پر اثر انداز میں اپنے افسانوں میں پیش کر دیتے ہیں جن کی سماجی اور سیاسی صداقتوں سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

کرشن چندر نے نظریۂ اشتراکیت سے اتفاق ضرور کیا۔ مگر اسے کبھی محض نعرہ بنا کر پیش نہیں کیا۔ وہ اس سلسلے میں لمبے چوڑے بیانات سے گریز کرتے ہیں بلکہ جہاں اس نظریے کی تائید کرتے ہیں۔ وہاں وہ حیات انساں کو کائنات کی پیچیدگیوں سے دور دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کا افسانہ 'بالکونی' اس خیال کی پوری تائید کرتا ہے:

''یہ امر کس قدر مسرت افزا ہے کہ انسان کے دل میں ابھی تک وہ اضطراری شعلہ تڑپتا ہے اس کے دل کا شاعر، اس کے تصور کا بچہ، اس کے پرستان کی ملکہ ابھی تک زندہ ہے اور وہ جب تک زندہ رہے گا، سرمایہ داری، ظالم سماج، ملوکیت پرستی، فسطائیت، دنیا کا ظالم سے ظالم نظام بھی اسے مٹا نہیں سکتا''۔

کرشن چندر کے افسانوں میں فطرت پرستی کا جذبہ عروج پر نظر آتا ہے۔ انھوں نے اس جذبے کو مادی ہوس کاریوں کے مقابلے میں زیادہ اہم سمجھا۔ افسانہ 'بالکونی' میں

اس جذبے کواس طرح ظاہر کرتے ہیں:

''کائنات کی ساری بوالعجبیاں اس بالکونی میں اکٹھا ہوگئیں
تھیں اور یہ سب عجیب لوگ غروب آفتاب کا منظر دیکھنا چاہتے
تھے۔ یہ بڑے غیر رومانی لوگ تھے۔ ان کی زندگی کا نصب العین
روپیہ تھا۔ لیکن یہ لوگ اکثر حالتوں میں دو ہزار میل چل کر گل
مرگ کی شفق دیکھنے آئے تھے۔ مشینی دور میں ہر شخص روپیہ چاہتا
ہے، سرمایہ داری نے اس کی زندگی کو تلخ، اس کے دل کو کمینہ،
اس کی روح کو غلیظ بنادیا تھا۔ لیکن خوبصورتی کی حس ابھی مٹی
نہیں، وہ انسان کی کائنات کے کسی گوشے میں، کسی زخمی کبوتر کی
طرح ابھی تک تڑپ رہی ہے۔ نہیں تو شفق کو دیکھنے کے لئے
اس قدر بے قراری کیوں؟''

کرشن چندر خاموش سماجی انقلاب کے قائل تھے۔ اس کے لئے ان کا رویہ بڑا سنجیدہ تھا۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ نعرہ بازی کے مقابلہ میں ایسے سنجیدہ اقدام کو زیادہ پسند کرتے تھے جو جسمانی تشدد کے بجائے ذہنی بیداری کا سبب بن سکے۔ اپنے اس رویہ کے اظہار کے لئے انھوں نے جہاں سنجیدہ رویے کا اظہار کیا وہیں وہ طنز سے بھی کام لیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے افسانے 'فلمی قاعدہ' 'باون ہاتھی' 'مانگے کی کتاب' کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ ان کی طنزیہ زبان میں بھی شعری حسن و وقار ملتا ہے۔ مہاجن، ساہوکار، حکام، سودخور، مذہبی پیشوا اور سیاسی رہنما ان کے طنز کا شکار ہوئے ہیں۔ اس طنزیہ انداز پر محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

''ان کے افسانوں میں بھی طنز کے پیچھے گہری ہمدردی اور
رنج چھپا ہوا ہے اور یہی زیادہ اہم ہے''۔

ان کے اسی طنزیہ رویہ کا نمونہ ہمیں 'مہالکشمی کا پل' میں اس وقت دیکھنے کو ملتا ہے

جب وہ وزیر اعظم پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''اے لو! باتوں باتوں میں وزیر اعظم کی گاڑی نکل گئی۔ وہ
یہاں نہیں ٹھہری۔ میں سمجھتا تھا وہ یہاں ضرور ٹھہرے گی۔ وزیر
اعظم درشن دینے کے لئے گاڑی سے نکل کر تھوڑی دیر کے لئے
پلیٹ فارم پر ٹہلیں گے۔ اور شاید ہوا میں جھولتی ہوئی ان چھ
ساڑیوں کو بھی دیکھ لیں گے جو مہالکشمی کے پل کے بائیں
طرف لٹک رہی ہیں...... وزیر اعظم صاحب! یہ ہوا میں جھولتی
ہوئی ساڑیاں تم سے کچھ کہنا چاہتی ہیں، تم سے کچھ مانگتی ہیں، یہ
کوئی بڑا ملک، بڑا عہدہ، کوئی بڑی موٹر کار، کوئی پرمٹ، کوئی
ٹھیکا، کوئی پراپرٹی، یا ایسی کسی چیز کی تم سے طلب گار نہیں ہیں یہ تو
زندگی کی بہت ہی چھوٹی چھوٹی چیزیں مانگتی ہیں''۔

اسی طرح کی ایک اور مثال افسانہ 'شہزادہ' میں ملتی ہے۔ جب موتی سدھا سے شادی کرنے سے انکار کر دیتا ہے تو وہ طنزیہ رخ اختیار کرتے ہوئے کہتی ہے:

''مگر تم نے کیا دیکھا تھا میرا؟ جو تم نے ناپسند کر دیا، کیا تم
نے میرے ہاتھ کا بھلکا کھایا تھا؟ میرا مٹر پلاؤ چکھا تھا؟ کیا تم
نے میرے دل کا درد دیکھا تھا اور وہ بچہ تمھیں دیکھتے ہی میری
کوکھ میں ہمک کر گرا تھا؟ تم نے میرے چہرے کا صرف سپاٹ
پن دیکھا، میرے بچے کا حسن کیوں نہیں دیکھا؟ تم نے وہ ہاتھ
کیوں نہیں دیکھے جو زندگی بھر تمہارے پاؤں دھوتے، اور بٹن جو
میں تمہاری قمیض پر کاڑھنے والی تھی''۔

کرشن چندر کو الفاظ کے استعمال پر بڑی قدرت حاصل تھی۔ جوش کی طرح الفاظ ہاتھ باندھے کھڑے رہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں اس کی

سچی تصویریں پیش کر دیتے ہیں۔ زندگی کے تجربات کو انھوں نے بڑے موثر، سادہ اور دلکش زبان میں ڈھال دیا ہے۔ ان کی نثر میں شاعری کا مزہ آجاتا ہے۔ انھوں نے اردو افسانے کو ایک نیا اسلوب دیا۔ وہ صرف الفاظ و بیان کے حسن کا سہارا لے کر فن کو جلا دینے کے قائل نہیں تھے بلکہ الفاظ کی کشش سے موضوع کو انتہائی پراثر بنانے کا ہنر بھی جانتے تھے۔ اسی لئے انھوں نے ایک ایسا اسلوب بیان اختیار کیا جس میں لچک بھی ہے اور توانائی بھی، دلکشی بھی ہے اور گہرائی بھی۔ وہ اپنے افسانوں کو صرف اظہار کی نزاکتوں اور فن کی پیچیدگیوں تک محدود نہیں رکھتے بلکہ اپنے قلم کے ذریعہ قاری کے جمالیاتی حسن کو بھی بیدار کر دیتے تھے۔ انھیں خصائص کو دیکھتے ہوئے ظ. انصاری نے لکھا تھا 'ان کے پاس لفظوں کا ایک قدرتی سوتا ہے جو کبھی نہیں سوکھتا''۔

کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں ایسے جملے بھی استعمال کئے ہیں جو دل میں اتر جاتے ہیں:

''حسن وقت کا ایک حصہ ہے۔ اس کا جمالیاتی تاثر ہے۔
جب تک وہ نہیں مرتا، حسن کیسے مرسکتا ہے؟ عورت اپنی لڑکی
میں، پھول اپنی کلی میں، ہرن اپنے نافے میں اس حسن کو
فروزاں دیکھتا ہے''۔ (بالکونی)

'کالو بھنگی کی جھاڑو اس کے جسم کا حصہ معلوم ہوتی ہے' (کالو بھنگی)

کرشن چندر کو اسکیچ نگاری کا فن بھی خوب آتا ہے۔ شخصیت کا خاکہ اس طرح اڑاتے ہیں کہ اس کی اصل تصویر کے ساتھ ہی ذہن اس کی مزاجی کیفیت اور فطرت سے پوری طرح واقف ہو جاتا ہے۔ اسی لئے ان کے افسانوں میں کردار بڑے اہم ہو جاتے ہیں۔ ان کے یہاں کوئی کردار غیر فطری نظر نہیں آتا۔ اسکیچنگ کی ایک خوبی یہ بھی ہوتی ہے کہ اس کے ذریعہ کردار اور شخصیت کو پوری طرح واضح کرنا پڑتا ہے۔ اس کے لئے تجربہ اور

مشاہدہ کے ساتھ ہی نفسیاتی عمل اور ردعمل سے بھی واقف ہونا پڑتا ہے۔ کرشن چندر نے جس شخصیت کا خاکہ پیش کیا ہے اسے اپنے حسن بیان سے مکمل کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ شخصیت کے اہم اور غیر اہم کا خیال نہیں کرتے۔ اسی لئے ان کے افسانوں میں جہاں ایک طرف ڈاکٹر، کمپاؤنڈر، دوکاندار، گرنتھی، لمبی لمبی داڑھی والے بزرگ، پٹواری، آرٹسٹ کے اسکیچ مل جاتے ہیں وہیں کالو بھنگی، تائی ایسری، لڑیا، شانتا بائی، جیونا بائی، جھبو بھیئے، مجولا بائی، آنگی، گومتی، شیاما، مگی جیسے کرداروں کو بھی اپنی اسکیچ نگاری کے باعث انھوں نے امر کر دیا ہے۔ ان کی کردار نگاری پر محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

''محض کردار نگاری اس کا مقصد نہیں بلکہ اپنے اشخاص کی مدد سے سماج کے بارے میں کوئی بات بتلانا، لیکن اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ اس کے اشخاص محض پتھر کے ٹکڑے ہوتے ہیں۔ یا بے جان سماجی ٹائپ کے۔ وہ انھیں اتنی انفرادیت ضرور دیتا ہے کہ وہ جی سکیں''۔

اور سید احتشام حسین تو یہاں تک لکھ جاتے ہیں کہ:

'' وہ سب کچھ مل جاتا ہے جس کے لئے افسانہ پڑھتا ہوں۔ اقدار حیات، اور اقدار ادب کا جمالیاتی تناسب جو ہر اچھے ادیب کی پہچان ہے''۔

اس طرح کرشن چندر کے متذکرہ افسانوں کا جائزہ لینے کے بعد کہہ سکتے ہیں کہ ان میں وہ ساری خوبیاں موجود ہیں جو ایک بین الاقوامی سطح کو چھو لینے والے افسانہ نگار کے لئے ضروری ہوتی ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری

اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں راجندر سنگھ بیدی ایک قابل صد افتخار نام ہے۔ان کا شمار ترقی پسند افسانہ نگاروں میں اپنے مخصوص جذباتی انداز بیان، انسانی دردمندی، گہری رمزیت اور فن کارانہ صداقت کی بنا پر عظمت کا متحمل ہے۔ بیدی نے اپنے افسانوں میں روزمرہ کی معمولی زندگی کے واقعات، احساسات اور متوسط طبقہ کے انسانوں کی زندگی کو سیدھی سادی لیکن پرکشش زبان میں بھرپور ہمدردی اور خلوص کے ساتھ پیش کیا ہے۔مثلاً ان کے افسانوں میں ہنگامی حالات، غیر معمولی واقعات یا استثنائی کردار کم ہی نظر آتے ہیں۔انھوں نے عام انسانوں کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور معمولی لیکن ناتواں کاندھوں کے لیے پہاڑ جیسے دکھ درد کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔مثلاً ان کے افسانے 'لمبی لڑکی' میں صرف لڑکی کا قد اوسط سے کچھ زیادہ ہونے پر اسے کن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔اس کی تصویر کشی بیدی نے بڑی صداقت اور خلوص کے ساتھ پیش کیا ہے۔

بیدی نے افسانوں میں انسانی زندگی اور سماج کا خارجی اور داخلی پہلو بڑے حسین انداز میں پیش کیا ہے۔ان کے افسانوں میں فکر و جذبات اس طرح شیر وشکر ہو گئے ہیں کہ ان کے افسانوی کرداروں کے داخلی اور اندرونی ذات کی تمام تابناکی اور تاریکی آپس میں گھل مل کر ایک رنگ اور سماں میں ڈھل گئی ہیں۔ان کے افسانوں میں شام کی کرب بھری زندگی کا دکھ درد نہیں ہے بلکہ صبح کی روشنی خوشیوں کا منظر کروٹیں لیتا ہوا نظر آتا ہے۔جیسے جیسے صبح کے وقت افق پر روشنی پھیلتی جاتی ہے ان کے افسانوں کی دنیا اور اس کے کرداروں کے نقوش بھی واضح اور روشن ہوتے چلے جاتے ہیں۔

بیدی اپنے افسانوں میں کسی موضوع کو پیش کرنے سے قبل اس سے متعلقہ تمام

خارجی اور داخلی امور کو اپنی فکر کی بھٹی میں تیار کر کے یکجان بنا لیتے ہیں۔فکر و احساس کی اس گھلاوٹ سے ان کے افسانوں میں ایک انوکھی فضا تیار ہو جاتی ہے جسے ہم ایک نئی کائنات سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ بیدی کی اس تخلیق کردہ کائنات پر تبصرہ کرتے ہوئے وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''بیدی کی افسانوی کائنات بہت سی چیزوں سے مل کر بنی ہے۔لیکن جس چیز نے اس میں سب سے زیادہ چہل پہل اور گہما گہمی پیدا کی ہے وہ اس کے کردار ہیں۔ بیدی کا کوئی افسانہ پڑھیے اسے ختم کر چکنے کے بعد اور بہت سی چیزوں کے نقش سے زیادہ گہرا کسی نہ کسی خاص آدمی کے وجود کا نقش ہوگا۔ جو باقی کی ہر چیز کو نیچے کی تہوں میں دباتا ہوا اوپر کی سطح پر آکر سب پر چھا جائے گا۔کسی کہانی میں ایک کسی میں دو کسی میں دو سے بھی زیادہ کردار ادھر اُدھر چل پھر کر، اپنی باتوں سے، عادتوں سے، اور ان کے علاوہ اپنے سوچنے کے مخصوص انداز سے ہم پر کچھ نہ کچھ اثر ضرور چھوڑ جاتے ہیں۔ان میں سے کچھ کی ہم نے صرف جھلک دیکھی ہے اور کچھ کو اتنی اچھی طرح دیکھا ہے کہ انھیں شاید ہم کبھی بھول ہی نہیں سکتے''۔

بیدی کے افسانوں میں عورت کے کردار کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔اس کا واحد سبب یہ ہے کہ انھوں نے عورت کی شخصیت کے سبھی پہلوؤں کا بھرپور احاطہ کیا ہے۔ اپنے افسانوں میں عورت کی تصویر و کردار سازی میں بیدی خود کو کسی مصیبت کا شکار نہیں ہونے دیتے۔ یہ عورت کو کائنات کی اہم چیز تصور کرتے ہیں۔انھیں اس بات کا احساس ہے کہ عورت کے بغیر فطرت کی تکمیل نہیں ہوتی۔انسانی سماج میں عورت مرد کے وجودی درخت پر ایک بیل کی طرح لپٹی ہوئی ہے۔عورت ماں ہے، بہن ہے، بیوی ہے، بیٹی ہے، معشوقہ ہے، اور نہ جانے کن کن شکلوں میں عورت کے جنسی، سماجی معاشی اور روحانی استحصال کی اس

صدیوں پرانی روایت کی شدید مذمت کی ہے۔ ان کے افسانوں میں عورتوں کی جس مظلومیت کی تصویر پیش کی گئی ہے اس کا تعلق کسی منجمد شئی سے نہ ہوکر براہِ راست انسانی ہمدردی کے اس دریا سے ہے جوان کے پرخلوص سینے میں ہلوریں لے رہا تھا۔

بیدی نے جہاں ایک طرف ہمارے معاشرے میں مذہب اور سماج کے کہنہ قوانین کی گرفت میں چھٹپٹاتی اور مرد کے جارحانہ مظالم تلے سسکتی ہوئی عورت کے ذہنی کرب، روحانی اذیت اور جسمانی خستہ حالی کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ وہیں دوسری طرف اس کے جذباتی پہلو کو بھی اجاگر کیا ہے انھوں نے ثابت کیا ہے کہ دنیا بھر کے مظالم سہنے کے بعد بھی اگر عورت کو پیار کے دو بول سننے کو مل جائیں تو سوکھے پودے میں پانی پڑنے کا کام کر جاتا ہے۔ ممتا اور محبت کے بل پر عورت دنیا کا بڑے سے بڑا ستم گوارا کر سکتی ہے۔ لیکن اگر اس سے اس کی یہی پونجی، جو اس کی کل کائنات ہے چھین لی جائے تو وہ ماہی بے آب کی طرح تڑپ تڑپ کر جان دے دیتی ہے۔

افسانہ 'لاجونتی' میں لاجو کا کردار بیدی کے اسی نظریے کی تائید کرتا ہے۔ سندر لال لاجو کی کامنی کایا پر نت نئے ستم توڑتا ہے اور جب اس کے بعد بھی لاجو تھوڑی ہی دیر میں سب کچھ بھول جاتی ہے اور اس کے گلے میں بانہیں ڈال دیتی ہے تو اس کے مظالم اور شدت اختیار کر جاتے ہیں۔ گوکہ سندر لال کا یہ وحشیانہ سلوک لاجو کے دل میں گھاؤ کر دیتا ہے پھر بھی یہ کہہ کر خود کو سمجھا لیتی ہے کہ سب مرد ایسا ہی سلوک کرتے ہیں۔ اغوا کر لیے جانے کے بعد وہ جس مسلمان مرد کے گھر میں رہتی ہے وہ بڑے خلوص کے ساتھ اس سے پیش آتا ہے۔ لیکن وہاں خوش نہیں رہتی، ادھر سندر لال کو بھی لاجو کے ساتھ اپنے بدسلوکیوں پر افسوس ہوتا ہے............ تقسیم ہند کے بعد مغویہ عورتوں کے تبادلے میں لاجو دوبارہ سندر لال کو مل جاتی ہے۔ اس 'پنر ملن' کے بعد لاجو اور سندر لال کے درمیان گفتگو سے لاجو کا جو کردار ابھر آتا ہے وہ خواتین سے متعلق بیدی کے نظریات کا غماز ہے۔ اس افسانے کی گفتگو کا ایک منظر ملاحظہ کیجیے:

''کون تھا وہ......؟' حماں'......اچھا سلوک کرتا تھا وہ......؟
'ہاں' 'مارتا تو نہیں تھا......؟ لاجونتی نے اپنا سر سندر لال کی چھاتی
پر سرکاتے ہوئے کہا 'نہیں' اور پھر بولی......'وہ مارتا تو نہیں تھا' پر
مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا، تم مجھے مارتے بھی تھے میں تم سے
ڈرتی نہیں تھی......اب تو نہ مارو گے''۔

بیدی نے اس طرح کے موضوعات پر کثیر تعداد میں افسانے لکھے ہیں۔ 'گرہن' میں ہولی کا کردار بھی بیدی کے متذکرہ نظریے کی تصدیق کرتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ لاجو کو دوبارہ اپنا گھر نصیب ہوگیا اور اس کے پتی نے اپنی غلطی کا اعتراف کرتے ہوئے اپنی گذشتہ بدسلوکیوں سے توبہ کر لی۔ جبکہ ہولی، ساس، سسر، شوہر اور دیور سب کی مار صرف اس لیے کھاتی رہی کہ کسی طرح سسرال میں گذارا ہو جائے۔ کیونکہ وہ جانتی تھی کہ میکے واپس جانے سے بھی کچھ حاصل نہیں۔ وہاں اب اس کی بھاوجوں کا راج ہوگا۔ جب ایک دن اس کے صبر کا پیمانہ چھلک گیا تو وہ گرہن اشنان کے بہانے میکے جانے کے لیے نکل پڑی۔ راستے میں اسے اپنے میکے کے گاؤں کا ایک سپاہی مل گیا۔ جس نے بہ حفاظت گاؤں پہنچانے کے نام پر اس کی عصمت دری کی اور اسے موت کی باہوں میں پناہ لینے کے لیے چھوڑ دیا۔

تقسیم ہند کے بعد سماج میں پیدا ہونے والی وبا اور کمزوریوں کا اس وقت کے جن ادیبوں نے بڑی گہرائی سے مطالعہ کیا ان میں بیدی بھی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ بیدی کا تعلق اس وقت کی فعال ادبی تحریک (ترقی پسند) سے بھی تھا۔ اس تحریک کے زیر اثر بہت سے افسانہ نگاروں نے طوائفوں کی زبوں حالی کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔ لیکن اس موضوع پر بیدی کے افسانوں میں جو ایک فکری رجحان ملتا ہے وہ انھیں دیگر افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتا ہے۔ انھوں نے عورت کو صرف جنسی تسکین کا آلہ کار ہی نہیں بنایا ہے بلکہ انھوں نے اس کے معاشی اور معاشرتی پہلوؤں کا بھی احاطہ کیا ہے۔ انھوں

نے عصمت فروشی کے گھنونے پیشے کو ذلیل معاشرے کی پیداوار قرار دیا ہے۔ جہاں عورت کو اپنا پیٹ بھرنے کے لیے اپنی عصمت کا سودا کرنا پڑتا ہے۔ انھوں نے طوائف کے نفسیاتی گوشوں میں جھانک کر اس کی چھپی ہوئی پاکیزگی اور تقدس کا پتہ لگایا ہے جو ہمارے نام نہاد پاکیزہ معاشرے سے کوسوں دور ہے۔

بیدی کے افسانے ’کلیانی‘ میں کلیانی کا کردار طوائف کے سینے میں پلنے والے مذہبی و اخلاقی کردار کی نمائندگی کرتا ہے۔ کلیانی کا کردار طوائف کے بارے میں سماج کے اس نظریے کی زبردست مذمت کرتا ہے جس کے مطابق اس میں نسوانیت ممتاز نہیں ہوتی۔ کیونکہ کلیانی بذات خود نہ صرف ایک بھرپور عورت ہے بلکہ ماں بھی ہے۔ وہ دھندا بھی کرتی ہے اور شرماتی بھی ہے۔ ویشیا کہلانے والی اس عورت میں مذہبی جذبات بھی اس قدر ہیں جس قدر کسی پتی ورتا ٹھکرائین یا پنڈتائن میں ہوسکتے ہیں۔ اس نے اپنی کوٹھری میں درگا ماتا کی تصویر لگا رکھی ہے۔ جس کے آگے اپنے گاہک کے ساتھ ہم بستر ہونے سے پہلے وہ ہاتھ جوڑ کر حاصل ہونے والے روپیوں کو دیوی کے چرنوں میں رکھ دیتی ہے۔

اس مختصر سے تجزیہ کے بعد یہ کہہ سکتے ہیں کہ بیدی کی فکری بلندی اور زاویۂ نگاہ سماج و معاشرت کے ہر پہلو پر اپنی کمند ڈالے ہوئے ہے۔ وہ جہاں کہیں بھی سماجی انتشار اور کمزوریوں کو دیکھتے ہیں۔ فرد و جماعت اور سماج کے پیدا کردہ زخم جو ناسور کی صورت اختیار کر چکے ہیں بڑی دانشمندی اور چابکدستی سے اہل سماج کے حساس ذہنوں کو اس کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ اس کے لیے وہ ایسے ہی واقعات پر مبنی اپنے افسانوں کے موضوعات کو ترتیب دیتے ہیں۔ ان افسانوں سے قاری کی دلچسپی ان کے طرز اسلوب کا بھی اہم خاصہ ہے۔ آج افسانہ اپنے فکری اور فنی زاویے سے ترقی کی معراج تک جا چکا ہے لیکن ایوان افسانہ میں بیدی کا رنگ اور آہنگ خود ایک معراج کا متحمل ہے۔ جس سے افسانہ کی روایت مستحکم اور فروغ پذیر ہوئی ہے۔

سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری

سعادت حسن منٹو کا شمار ترقی پسند ادبی تحریک کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت سے قاری کے دلوں پر جادوگری کا تاثر قائم کیا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے موضوعات میں ان تمام چیزوں کو سمویا ہے جس سے قاری کا جذباتی، روحانی اور فکری لگاؤ اور دلچسپی ہو۔ اور اس طرح کی خوبیاں جس افسانہ نگار میں پیدا ہو جاتی ہیں اس کی مقبولیت اور شہرت کا سکہ عام ہو جاتا ہے۔ منٹو نے اپنے افسانوں میں جن چیزوں کا خاص خیال رکھا ہے اور جس کے سبب ان کی مقبولیت اعلیٰ افسانہ نگار کی حیثیت سے ہوتی ہے وہ ان کے افسانوں کا رومان پرور ماحول، قدرتی مناظر، فطرت کی سحر انگیزیاں، نسوانی حسن، جذبۂ محبت، خمار آلود فضا، تخیل کی گلکاریاں، تلخ سماجی حقائق، اخلاقی، معاشی اور جنسی بحران، افلاس اور بھوک مری، انسانیت اور درندگی، اور زندگی کے ہر شعبہ میں استحصال اور قتل و خون کا کبھی نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہے۔

منٹو کی یہ خصوصیت ہے کہ انھوں نے ان تمام موضوعات کو خوبصورت انداز اور طرز بیان میں پیش کیا ہے۔ اس طرح کے موضوعات کو افسانے میں پیش کرنے پر ان کی فکری ذات اور سماجی تشخص کو طنز اور تمسخر کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ لیکن انھوں نے اپنے جذبات اور فکری بالیدگی کو فنی معیار کے ساتھ پیش کرنے میں کبھی بھی مصلحت سے کام نہیں لیا ہے، اسی احتیاط نے انھیں ایک اعلیٰ افسانہ نگار بنایا ہے۔

منٹو کی افسانہ نگاری کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ سرمایہ داری، راج شاہی اور سماج کے ان تمام اداروں کی مذمت کرتے ہیں جو مجبور انسانیت کا خون پی رہے ہیں۔ وہ سماج کے کمزور اور مجبور لوگوں سے سچی ہمدردی کرتے ہیں۔ وہ عورتوں کے ساتھ، بچوں

کے ساتھ، کمزوروں کے ساتھ کیے جا رہے صدیوں سے ناروا سلوک کی بھی مذمت کرتے ہیں۔ وہ ایک صالح، پاکیزہ سماج کا خوبصورت گلدستہ دیکھنا چاہتے ہیں لیکن ایسا نہیں ہو رہا ہے چنانچہ وہ موجودہ نظام حیات، نظام سماج و معاشرت اور سیاست سے بغاوت کر دیتے ہیں اور یہی باغی تیور منٹو کے افسانوں کی خاص پہچان ہے۔

منٹو کے افسانے 'نیا قانون' میں منگو کوچوان کا کردار معاشرے اور نظام کے خلاف اسی بغاوت کا مظہر ہے۔ منگو کوچوان برطانوی سامراج کے ظلم کا شکار ہے۔ اسے انگریزوں سے شدید نفرت ہے۔ کیونکہ وہ ہندوستانیوں پر بے پناہ ظلم کرتے ہیں اور انھیں ذلیل سمجھتے ہیں۔ اسے انگریزوں کے سرخ و سفید رنگ کی جلد دیکھ کر متلی آنے لگتی ہے اور گمان ہوتا ہے کہ گویا کسی لاش کے جسم پر اوپر کی جھلی گل گل کر جھڑ رہی ہو۔ انگریزوں سے اپنی بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے منگو اپنے ساتھی تانگے والے سے کہتا ہے:

> ''شکل دیکھتے ہو نا تم اس کی ...... جیسے کوڑھ ہو رہا ہو...... تیری جان کی قسم، پہلے پہل جی میں آیا کہ ملعون کی کھوپڑی کے پرزے اڑا دوں، لیکن اس خیال سے ٹال گیا کہ اس مردود کو مارنا اپنی ہتک ہے...... قسم ہے بھگوان کی! ان لاٹ صاحبوں کے ناز اٹھاتے، اٹھاتے تنگ آ گیا ہوں۔ جب کبھی ان کا منحوس چہرہ دیکھتا ہوں رگوں میں خون کھولنے لگتا ہے۔ کوئی نیا قانون وانون بنے تو ان لوگوں سے نجات ملے۔ تری قسم جان میں جان آئے''۔

منگو کوچوان روس کے اشتراکی نظام حکومت کی تعریف میں بہت کچھ سن چکا تھا اور ہندوستانیوں میں بھی ویسا ہی نظام دیکھنے کا خواہش مند تھا۔ اس لئے ملک میں چل رہی سرخ پوشوں کی تحریکوں کو دیکھ کر اس کا حوصلہ بلند ہو جاتا تھا چونکہ وہ پہلے سے ہی کسی نئے

قانون کا منتظر تھا۔ لہذا جب اس نے پہلی اپریل سے 'انڈیا ایکٹ' یعنی جدید آئین کے نافذ ہونے کی خبر سنی تو وہ اسے سوراج سمجھ بیٹھا۔ اس کا خیال تھا کہ نیا قانون آتے ہی سارا معاملہ صاف ہو جائے گا۔ اس لئے اس نے بڑی بے صبری سے مارچ کے اکتیس دن پورے کیے۔ اور ایک اپریل کو وہ اپنے گھوڑے کو نئی کلغی سے سجا کر تڑکے ہی 'تانگہ جوت کر بازار میں نکل گیا۔ لیکن اسے کہیں بھی نئے قانون کا خیر مقدم کہنے والی تبدیلی نظر نہیں آئی۔ جس سے اس کے دل کو دھچکا سا لگا۔ نئے قانون کی کھوج خبر لگانے کے لیے اس نے چھاونی کا رخ کیا۔ چھاؤنی پہنچ کر نئے قانون کی موجودگی میں میونسپل کمیٹی سے ٹانگوں کے نمبر ملنے کا کیا طریقہ ہوگا۔ اس پر غور کرنے کے لیے وہ اگلی نشست چھوڑ کر پچھلی نشست پر آ بیٹھا اور سگریٹ سلگا کر اس موضوع پر غور کرنے لگا۔ تب ہی کسی سواری نے آواز دی۔ اس نے پلٹ کر دیکھا تو سڑک کے دوسری طرف کوئی گورا اسے اشارہ کر رہا تھا۔ پہلے تو اس کے دل میں آیا کہ اس کی طرف توجہ نہ دے لیکن پھر سوچا کہ کلغی پر جو ساڑھے چودہ آنے خرچ کیے ہیں، اسے اسی سے وصول کرنا چاہئے۔ لہذا اس نے انتہائی طنزیہ انداز میں اس سے پوچھا: 'صاحب بہادر کہاں جانا مانگتا ہے'؟ لیکن جیسے ہی گورے سے اس کا سامنا ہوا تو وہ اسے پہچان گیا۔ اسی گورے نے اسے گذشتہ برس بیدوں سے پیٹا تھا۔ گورے نے بھی اسے پہچان لیا تھا۔ دونوں کی نگاہیں ملتے ہی ایسا محسوس ہوا کہ گویا بیک وقت آمنے سامنے کی بندوقوں سے گولیاں نکل پڑی ہوں۔ اور دھواں بن کر اڑ گئیں۔ گورے نے انتہائی تمکنت سے کہا: 'جانا منگتا یا پھر گڑ بڑ کرے گا' استاذ منگو نے گذشتہ برس کے جھگڑے اور نئے قانون کو ذہن میں رکھتے ہوئے اپنا سوال دوبارہ دہرایا۔ اس کے لہجے میں چابک کی سی تیزی تھی۔ گورے نے اسی کرّ و فر کے ساتھ جواب دیا۔ 'ہیرا منڈی'۔ منگو کوچوان نے بھی تلخی سے کہا 'کرایہ پانچ روپیہ ہوگا'۔ گورا کرایہ سن کر معترض ہوا۔ تو استاذ منگو نے مزید سختی سے کہا 'کیوں جاتے ہو یا بیکار باتیں بناؤ گے'؟ چشم زدن میں دونوں مشتعل ہو گئے۔

اس کے آگے کی روداد منٹو کی زبان میں ملاحظہ ہو۔

''گورا پچھلے برس کے واقعہ کو پیش نظر رکھ کر استاد منگو کے سینے کی چوڑائی نظر انداز کر چکا تھا۔ وہ خیال کر رہا تھا کہ اس کی کھوپڑی کھجلا رہی ہے، اس حوصلہ افزا خیال کے زیر اثر وہ تانگے کی طرف اکڑ کر بڑھا اور اپنی چھتری سے منگو کو نیچے اترنے کا اشارہ کیا۔ بید کی پالش کی ہوئی چھڑی استاد منگو کی موٹی ران کے ساتھ تین مرتبہ چھوئی۔ اس نے کھڑے کھڑے اوپر سے پستہ قد گورے کو دیکھا۔ گویا وہ اپنی نگاہوں کے وزن ہی سے اسے پیس ڈالنا چاہتا ہے۔ پھر اس کا گھونسہ کمان میں تیر کی طرح سے اوپر کو اٹھا اور چشم زدن میں گورے کی ٹھڈی کے نیچے جم گیا۔ دھکا دے کر اس نے گورے کو پرے ہٹایا اور نیچے اتر کر اسے دھڑا دھڑ پیٹنا شروع کر دیا۔...... ششدر اور متحیر گورے نے ادھر ادھر سمٹ کر استاد منگو کے وزنی گھونسوں سے بچنے کی کوشش کی اور جب دیکھا کہ اس کے مخالف پر دیوانگی کی سی حالت طاری ہے اور اس کی آنکھوں میں سے شرارے برس رہے ہیں تو اس نے زور زور سے چلانا شروع کیا۔ اس چیخ و پکار نے منگو کی باہنوں کا کام اور بھی تیز کر دیا۔ وہ گورے کو جی بھر کر پیٹ رہا تھا اور ساتھ ساتھ یہ کہتا جاتا تھا...... پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑخوں...... پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑ خوں...... اب ہمارا راج ہے بچہ!''۔

منٹو کا منگو کوچوان انقلابی جذبات کا متحمل ہے۔ اس کی انقلابیت میں رومانی فضا نہیں ہے بلکہ حالات و جذبات کو عملی شکل میں تبدیل کرنے کی قدرت ہے۔ اس طرح

منٹو کے افسانوی کردار اپنے معاصرین سے یکگونہ بلند مرتبہ کے متحمل ہیں کیونکہ ان کے معاصرین کے یہاں اس طرح کی حرارت اور جوش کرداروں میں نہیں ملتا ہے۔ اس کے علاوہ منٹو کو فنی امور پر بھی قدرت حاصل ہے۔ منٹو کی افسانہ نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے ش اختر لکھتے ہیں:

''سعادت حسن منٹو نے اردو افسانے کو نیا موڑ دیا۔ وہ کرشن چندر سے بڑا افسانہ نگار ہے۔ اس کی اسٹائیل میں کاٹ ہے، تیز تلوار کی کاٹ، جس کے بعد آنکھیں صرف حیرت سے دیکھتی ہیں۔ متوحش ہو کر، حیران ہو کر، اور ایک سکوت چھایا رہتا ہے۔ منٹو نے عورت کے جسم سے کپڑے نہیں اتارے، مردوں کو ننگا نہیں کیا، بلکہ ان کی روح نچوڑ کر رکھ دی ہے۔ ہمارے سامنے اتنی سچی تصویر پیش کرنے کا نہ فن کسی اور کے پاس تھا اور نہ کسی کو اس قدر جرأت تھی کہ وہ ایسی تصویریں اتار سکتا''۔

غرضیکہ منٹو کے عہد میں جنسی حقیقت نگاری کا ایک گروہ اردو افسانہ کے میدان میں سرگرم عمل تھا۔ لیکن ژرف نگاہی، رمز شناسی، حقیقت بیانی، انقلابی جذبات، باغیانہ جسارت اور فنی پختگی میں منٹو کا کوئی مقابلہ یا ہمسری نہ کر سکا۔ اور اس طرح منٹو اپنے عہد کی پہچان، اپنے آپ کی پہچان اور اپنی ہی طرح معاشرتی بحران، ذہنی خلفشار، جنسی آسودگیوں اور نفسیاتی پیچیدگیوں کے شکار انسان اور انسانیت کی پہچان بن گئے۔