ميزان

فيض احمد فيض

سنڌيڪار

ڊاڪٽر نواز علي شوق

ثقافت کاتو حڪومت سنڌ

ميزان

فيض احمد فيض

سنڌيڪار

ڊاڪٽر نواز علي شوق

ثقافت کاتو حڪومت سنڌ

هن ڪتاب جا سڀ حق ۽ واسطا اداري وٽ محفوظ آهن

ڪتاب:	ميزان
ليکڪ:	فيض احمد فيض
سنڌيڪار:	پروفيسر ڊاڪٽر نواز علي شوق
ڪمپيوٽر لي آئوٽ:	حبيب الله جاکرو
ڪمپوزنگ :	عبدالباسط ميمڻ ۽ سنگم پبليڪيشن، ڪراچي
ڇاپو پهريون:	جون 2012ع
تعداد:	هڪ هزار ڪاپيون
ڇپيندڙ:	احمد بلاڪ ورڪس، ڪراچي
ڇپائيندڙ:	عبدالعزيز عقيلي سيڪريٽري ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ.

قيمت: 240 رُپيا

Title of Book:	**Meezan**
Authour:	Faiz Ahmed Faiz
Sindhi Translation by:	Prof. Dr. Nawaz Ali Shouq
Computer Lay Out :	Habibullah Jakhro
Composing :	Abdul Basit Memon & Sangam Publication, Karachi.
Quantity :	One Thousand Copies
Printed by :	Ahmed Block Works, Karachi
Published by:	Abdul Aziz Uqaili Secretary, Culture Department, Government of Sindh.

Price: 240/-

نوٽ: هي ڪتاب، ڪلچر ڪتاب گهر، ويجهو ايم پي اي هاسٽل، سر غلام حسين هدايت الله روڊ تي وڪري لاءِ موجود آهي .

فون: 99206144، 021-99206073

فهرست

پبلشر نوٽ 05

مهاڳ 07

ديباچو 11

نظريا

1. ادب جو ترقي پسند نظريو 15
2. شاعر جا قدر 24
3. ادب ۽ جمهور 32
4. اسان جا تنقيدي اصطلاح 37
5. فني تخليق ۽ تخيل 47
6. خيالات شاعري 52

مسئلا

7. موضوع ۽ طرزادا 62
8. پاڪستاني تهذيب جو مسئلو 67
9. نئون جهان پيدا ٿي رهيو آهي! 74
10. صدارتي تقرير 80
11. اردو شاعريءَ جون پراڻيون روايتون ۽ نوان تجربا 87
12. جديد فڪر ۽ خيال جون گهُرجون ۽ غزل 100
13. جديد اردو شاعريءَ ۾ اشاريت 103
14. ادب ۽ ثقافت 111
15. فلم ۽ ثقافت 115

متقدمين

16. نظير ۽ حالي 121

17. غالب ۽ زندگيءَ جو فلسفو 131

18. اردو ناول 143

19. رتن ناٿ سرشار 149

20. شرر 155

21. پريم چند 163

همعصر

22. اقبال پنهنجي نظر ۾ 176

23. جذباتِ اقبال جي بنيادي ڪيفيت 183

24. جوش شاعرِ انقلاب جي حيثيت سان 189

25. . . . ڪ گوهرِ مقصود گفتگو است 198

26. آهنگ 208

27. مصر جي ناچڻي 213

28. خمِ ڪاڪل 218

29. ميرا جي جو فن 225

30. اهي ماڻهو 228

31. پيا ڪجهه ڏينهن 231

پبلشر نوٽ

ثقافت کاتي حڪومت سنڌ، محترم جناب آصف علي زرداري، صدر پاڪستان، جي هدايتن تي فيض احمد فيض جي ڪتابن جا سنڌي ۾ ترجما ڪرائي، شايع ڪرائڻ جو سلسلو شروع ڪيو آهي.

هيءُ ان سلسلي جو چوٿون ڪتاب آهي، جيڪو اردو ۾ **"ميزان"** جي عنوان سان شايع ٿيو هو، جنهن کي سنڌيڪار ڊاڪٽر نواز علي شوق، **"ميزان"** جي عنوان سان ترجمو ڪري پيش ڪيو آهي.

فيض احمد فيض هڪ جڳ مشهور ترقي پسند اديب ۽ شاعر هو. هُو نثر توڙي نظم جو شهنشاهه هو. سندس هر تصنيف پنهنجو مٽ پاڻ آهي. سندس تصنيفات مان 'ميزان' کي خاص اهميت حاصل آهي، جيڪا سندس تنقيدي مضمونن جو مجموعو آهي. فيض کي ريڊيو جي پروگرامن ۾ مختلف موقعن تي مختلف مسئلن تي گفتگو ڪرڻ جو موقعو مليو. سندس هي مضمون ريڊيو تي ڪيل ڳالهه ٻولهه جو مجموعو آهن. انهن مضمونن ۾ ادبي نظرين ۽ مسئلن تي بحث کان علاوه تنقيد جا نمونا بہ شامل آهن. انهن مضمونن ۾ نثر توڙي نظم جي مختلف صنفن تي اڻ ڌريو بحث ڪيو ويو آهي. جنهن ۾ ڪٿي ڪٿي فيض جي طنزيہ انداز سندس مضمونن کي بيحد دلچسپ بڻايو آهي.

هن ڪتاب ۾ فيض احمد فيض جي تنقيدي مضمونن کي چئن ڀاڱن ۾ ورهايو ويو آهي. پهرئين ڀاڱي ۾ نظريا بيان ڪيا ويا آهن. ان سلسلي جا ست مضمون آهن. ٻئي ڀاڱي جو عنوان آهي 'مسئلا'. انهيءَ حصي ۾ اٺن عنوانن هيٺ ادبي مسئلن تي سير حاصل بحث ڪيو ويو

آهي.

ڪتاب جي ٽئين ڀاڱي جو عنوان آهي 'متقدمين'. هن حصي ۾ ڇهه مضمون شامل آهن. چوٿين ڀاڱي جو عنوان آهي 'معاصرين'. هن حصي ۾ مختلف عنوانن وارا ڏهه مضمون شامل آهن.

فيض پنهنجي وسيع مطالعي ۽ وسيع مشاهدي جي روشنيءَ ۾ پنهنجن مضمونن کي هر لحاظ سان معياري بڻايو آهي. ادب جي شاگردن، خاص طور تنقيد سان دلچسپي رکندڙن لاءِ هيءُ ڪتاب نهايت ئي مفيد ثابت ٿيندو.

ثقافت کاتي ڪتابن جي اشاعت جي سلسلي کي گذريل چئن سالن ۾ تيزي ونرائي آهي. جتي 40 سالن ۾ 135 ڪتاب ڇپرايا ويا، اُتي صرف چئن سالن ۾ 142 ڪتاب پڌرا ڪيا ويا آهن. اهو سڀ ڪجهه کاتي جي وزير محترمه سسئي پليجو جي دلچسپي ۽ محنت جو نتيجو آهي، جنهن لاءِ هوءَ جَسُ لهڻي.

ڪراچي،

پنجين جون، 2012ع

عبدالعزيز عقيلي

سيڪريٽري

ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ.

مُهاڳ

منهنجي جنم ڀُومي واري شهر ڪنڊڪوٽ ۾ ڪن دوستن جي ڪوشش سان "بزمِ مخلص" 1955ع ۾ قائم ٿي. هر هفتي اقبال ميموريل لائبريريءَ ۾ مشاعرا ٿيندا رهندا هئا. مان به پابنديءَ سان مشاعرن ۾ شريڪ ٿي شاعرن جو ڪلام ٻڌندو هوس. اها شاعري گهڻو ڪري عشقيه شاعري هوندي هئي ۽ غزل پسنديده صنف هوندو هو. الهڙ جواني هئي. هر هفتي شاعري ٻڌي ٻڌي نيٺ مون به شعر چوڻ شروع ڪيو ۽ شاعرن ۾ شريڪ ٿي پنهنجو ڪلام پڙهندو هوس.

مئٽرڪ پاس ڪرڻ کان پوءِ 1956ع ۾ ممتاز ڪاليج ۾ داخلا ورتم. اتي به شعروشاعري جي بازار برسيل هئي. هر هفتي ڪٿي نه ڪٿي مشاعرو ٿيندو هو. اسان ڪجهه باذوق شاگرد استاد عطا محمد حامي سان گڏ مشاعرن ۾ شريڪ ٿيندا هئاسون. مون سان گڏ رهندڙ محمد بچل عرف عطا محمد پنيري کي به ڪجهه شاعريءَ جي لغار لڳل هئي، هو به مون سان گڏ هلندو هو. اسان ٻئي مشاعرن ۾ شريڪ ٿي پنهنجو ڪلام ٻڌائيندا هئاسون.

جڏهن شاعريءَ جو شوق وڌيو ته استاد حامي جي مشوري سان اسان سنڌي ۽ اردو شاعريءَ جو مطالعو ڪيو. گدا، سانگي، بلبل، نجفي، اظهر، نياز همايوني ۽ نياز لاڙڪاڻي وارو، حيدر بخش جتوئي، هري دلگير، ڪشنچند بيوس، شيخ اياز، استاد عطا محمد حامي ۽ ٻين گهڻن ئي شاعرن جا غزل ۽ نظم ڏاڍا وڻندا هئا. مون سنڌي شاعريءَ سان گڏوگڏ اردو شاعريءَ جو مطالعو ڪيو. ايم. اي سنڌي ۾ ڪرڻ

ڪان پوءِ اردو ادب ۾ به ايمر. اي ڪئي. مير ۽ غالب ڪان سواءِ، داغ، مصحفي، جوش، اختر شيراني، فيض ۽ فراز جي ڪلام سان گهڻي دلچسپي هوندي هئي. پنهنجي پسند جي شاعرن جا شعري مجموعا، ڪليات ۽ ديوان خريد ڪري مطالعو ڪندو رهيس. فيض جا سمورا شعري مجموعا خريد ڪري پڙهيم. مير، داغ، فيض ۽ فراز جا شعر جلدي ياد ٿي ويندا هئا. اڄ به انهن شاعرن جا ڪيترائي شعر ياد آهن. منهنجي فيض جي نثر ڪان وڌيڪ سندس شاعريءَ سان دلچسپي هوندي هئي، پر پوءِ جڏهن فيض جا نثري ڪتاب پڙهيم ته انهن ڪان متاثر ٿيس. مگر سندس مشڪل زبان ڪٿي ڪٿي منجهائي وجهندي هئي ۽ ڊڪشنري جي مدد وٺڻي پوندي هئي.

ثقافت کاتي جڏهن فيض جو ڪتاب '*ميزان*' سنڌي ۾ ترجمو ڪرڻ لاءِ ڏنو ته ڏاڍي خوشي ٿي. پر اها ڳڻتي ٿي ته فيض جي مشڪل زبان سان ڪيئن منهن ڏبو. بهرحال، جڏهن مونجهارو ٿيو ته ڊڪشنرين جو سهارو وٺڻو پيو، پر جتي جتي شاعراڻا اصطلاح هئا، تن جو ترجمو مناسب نه سمجهي، انهن کي انهيءَ شاعراڻي زبان ۾ رهڻ ڏنو اٿم. باذوق پڙهندڙن کي ڪا ڏکيائي نه ٿيندي. باقي بدذوق جو مون وٽ ڪو علاج ڪونهي.

فيض جي هن ڪتاب ۾ ڪيترين ئي خوبيون موجود آهن. جيترو وڏو شاعر هو، اوترو وڏو نقاد به هو. هن پنهنجي ڪتاب ۾ شعر و ادب، پاڪستاني تهذيب، متقدمين شاعرن ۽ نثرنگارن ۽ پنهنجي معاصر شاعرن جي شاعريءَ جو تجزيو عالماڻي انداز ۾ پيش ڪيو آهي. ڪٿي ڪٿي هن پنهنجن دوستن سان ميل ملاقاتن، مجلسن ۽

محفلن جو تمام مزيدار نموني ۾ ذڪر ڪيو آهي، جن مان طنز ۽ مزاح جو پهلو چٽائي سان نروار ٿئي ٿو. هتي نموني خاطر سندس هڪ مضمون مان هڪ ٽڪرو پيش ڪجي ٿو.

فيض صاحب پنهنجي هڪ پياري دوست اي. ايس. بخاري صاحب جي طبيعت جو ذڪر ڪندي لکيو آهي تہ: " هو پوڙهن کان بہ بيزار هوندو هو، پر انهن ئي ڏينهن ۾ لنڊن مان منهنجي گهرواريءَ جا پيءُ ماءُ اسان وٽ اچي پهتا تہ بخاري صاحب هڪ ئي ملاقات ۾ انهن سان رِلي ملي ويو. هي ويچارا اڳين وقت جا سڌا سادا سفيد پوش انگريز، جن جي مشغلن سان بخاري صاحب جو پري جو بہ واسطو نہ هو. انهيءَ ئي شام بخاري صاحب پهتو تہ مان ۽ منهنجي گهرواري ٻنهي ايئن سمجهيو تہ بخاري صاحب هنن سان گهڻي لهہ وچڙ نہ ڪندو. رسمي گفتگو کان ڳالهہ اڳتي نہ وڌندي. خير، تعارف کان پوءِ بہ ٽي ڳالهيون ٿيون. پوءِ بخاري صاحب اوچتو چيو "مسز جارج! اوهان کي پهرين مهاڀاري جنگ کان پوءِ جو ڪو گانو ياد آهي. مثلن پراٽو، ايئن چئي ڪو پراڻو انگريزي گيت جهونگارڻ لڳو. منهنجي سسُ کي گانن جو گهڻو شوق هو، ڏاڍي خوش ٿي. پوءِ جو ٻه گانن جو اهڙو سلسلو شروع ٿيو، جو ڪنهن کي زمان ۽ مڪان جي سُڌ نہ رهي. ايستائين جو اهي ٻئي موسيقار سهڪڻ لڳا. اهو ايڪٽ ختم ٿيو تہ بخاري صاحب پوڙهي سان مخاطب ٿيو. مسٽر جارج! "ڇڏ انهن عورتن کي اچ تہ اسان ٻئي هلون."

"ڪاڏي ٿو وني وڃين پوڙهي کي؟" مسز جارج ڪانئس پڇيو.

"اسان عيش ڪرڻ وڃون ٿا مسز جارج!" Going to paint town red ۽ رات جو دير تائين ڪيس لاهور جي رسٽورانٽن ۾

گھمائيندو، اينگلو انڊين ڇوڪرين جا ناچ ڏيڪاريندو رهيو."

مطلب تہ فيض جي هن ڪتاب مان ادب، تهذيب، ثقافت ۽ ان دور جي ادبي محفلن، اردو ادب جي مشهور شخصيتن جي ادبي خدمتن بابت مفيد معلومات ملندي. سنڌي زبان ۾ هن نوعيت جو هي پهريون ڪتاب آهي، تنهن ڪري ان جي وڏي اهميت آهي.

ڪراچي،
يارهين جون، 2012ع

نواز علي شوق
پروفيسر ايڊوائيزر
شاهہ عبداللطيف ڀٽائي چيئر

ديباچو

ادبي مسئلن تي ڀرپور بحث ڪرڻ لاءِ نہ ڪڏهن فرصت ملي نہ دماغ. ريڊيو تي ۽ مختلف محفلن ۾ انهن مسئلن تي ڳالهہ ٻولهہ ڪرڻ جا موقعا ملندا رهيا. هي مضمون انهن ئي ڳالهين جو مجموعو آهن، تنهن ڪري انهن ۾ عالمن بدران عام پڙهندڙن ۽ لکندڙن سان ڳالهہ ٻولهہ ڪئي اٿم، جيڪي ادب جي باري ۾ ڪجهہ ڄاڻڻ چاهين ٿا. انهن مان گهڻا اڄ کان 25 ورهيہ اڳ جوانيءَ جي ڏينهن ۾ لکيا ويا آهن. ڪيترين ئي ڳالهيون جيڪي ان وقت بلڪل نيون هيون سي اڄ پراڻيون نظر اچن ٿيون ۽ ڪيترائي مسئلا جيڪي انهن ڏينهن ۾ تمام سادا معلوم ٿيندا هئا سي هينئر ڪافي منجهيل ڏسڻ ۾ اچن ٿا. اهوئي سبب آهي جو هينئر ڏسان ٿو تہ انهن لکڻين ۾ ڪن ڪن جڳهن تي ترميم ۽ وضاحت جي ضرورت محسوس ٿئي ٿي. پر مون اهڙي ردوبدل مناسب نہ سمجهي. ڇاڪاڻ تہ بنيادي طور مون ڪي انهن تنقيدي راين سان اڄ بہ اتفاق آهي ۽ ٻيو ان ڪري جو اسان جي ادب جي هڪ دؤر ۽ ان دؤر جي هڪ مڪتبہ فڪر جي عڪاسي لاءِ انهن مضمونن جي موجوده صورت شايد وڌيڪ موزون هجي.

انهن ٽڙيل پکڙيل ورقن جي ڳولا ۽ انهن کي هڪ هنڌ گڏ ڪرڻ ۾ گهڻن ئي دوستن خاص طور جناب احمد نديم قاسمي ۽ جناب ڊاڪٽر وحيد قريشي جي مدد کان سواءِ اهو ڪم ممڪن نه هو. مان سندن خلوص ۽ مهربانين لاءِ ٿورائتو آهيان.

فيض

نظریا

ادب جو ترقي پسند نظريو

رومانيت، واقعيت، رجائيت، قنوطيت انهن سڀني ڳنڍين سان ادبي مڇين جو شڪار ٿي چڪو آهي. اڄ ڪلهه ترقي پسند ۽ رجعت پسند جو هل هلاچو آهي. پر حسب معمول اڃا تائين انهن لفظن جي بہ مڪمل وضاحت ڪانہ ٿي آهي. جيترا وات اوتريون ڳالهيون. مختلف ماڻهن ترقي پسند ادب جا مختلف تصور قائم ڪري ڇڏيا آهن. انهن جي حمايت ۾ ننهن چوٽيءَ جو زور لڳائي رهيا آهن يا مخالفت ۾ وڙهڻ لاءِ تيار نظر اچن ٿا. مان سمجهان ٿو تہ جيڪڏهن اسان ٿوري دير لاءِ هوا ۾ تير اڇلائڻ بجاءِ تحقيق ۽ انصاف کان ڪم وٺون تہ اسان کي معلوم ٿي ويندو تہ ترقي پسند ادب ڪو عجوبو نہ آهي ۽ نہ وري ان نظريي ۾ ڪا اهڙي نياري ڳالهہ آهي، جنهن جي خلاف جهاد ڪرڻ مذهبي فرض سمجهيو وڃي.

اهو بهتر آهي تہ سڀ کان پهرين ترقي پسند ادب جي مڪمل ۽ مفصل معنيٰ متعين ڪئي وڃي ۽ ان مختصر مدت لاءِ اسان پنهنجي مدح ۽ مذمت کي پاسيرو ڪري ڇڏيون. ظاهري طور ترقي پسند ادب مان مراد اهڙيون لکتون آهن جيڪي (1) سماجي ترقيءَ ۾ مدد ڏين (2) ادب جي فني معيار تي پوريون لهن.

سماجي زندگيءَ جا ڪيترائي شعبا آهن. ظاهر آهي تہ ادب جو گهڻو تعلق زندگيءَ جي ان شعبي سان آهي، جنهن کي ڪلچر يا تهذيب چيو ويندو آهي. ۽ جيڪڏهن اسان ادب جي ذريعي سماجي ترقيءَ ۾ مدد حاصل ڪرڻ گهرون تہ ان ترقيءَ جو گهٽي کان گهٽو مقصد ڪلچر يا تهذيب جي ترقي هئڻ گهرجي. هي ڪلچر ڪجهہ مبهم لفظ آهي. ڪلچر جو مقصد اقدار (Values) جو اهو نظام آهي، جنهن مطابق ڪو سماج پنهنجي اجتماعي زندگي گذاري ٿو. اسان کي خبر آهي تہ اسان جي روزمره جي دنياوي زندگيءَ ۾ ڪي خيال ۽ ڪي شيون اهم سمجهيون وڃن ٿيون ۽ ڪي غير اهم. ڪي اسان کي پيارا هوندا آهن تہ ڪن کي وري اسان حقير سمجهندا آهيون. انهن ترجيحن کي اقدار چيو وڃي ٿو ۽ انهن جي ئي عملي اظهار سان اسان جي سماجي زندگيءَ جو

نقشو نهي ٿو. ان مان ظاهر ٿئي ٿو ته ڪلچر هوا ۾ تنگيل نه ٿو رهي سگهي ۽ هڪ مخصوص سماج کان سواءِ ان جو وجود ذهن ۾ اچڻ مشڪل آهي. ڪلچر اسان جي زندگيءَ جو حصو آهي. تنهنڪري ان جو نمونو ان جي ترقي ۽ زوال به انهن ئي قوتن جي قبضي ۾ آهي، جيڪي سماج تي حڪمراني ڪن ٿيون. اهي قوتون سياسي ۽ اقتصادي قوتون آهن. ڪنهن ملڪ يا ڪنهن قوم جو ڪلچر ان جي سياسي ۽ اقتصادي نظام تي دارومدار رکي ٿو. جيڪڏهن ان نظام ۾ ڪا تبديلي اچي ٿي ته ان جي ڪلچر ۾ لازمي طور انقلاب ايندو. ٿوري غور ويچار ڪرڻ سان اهو معلوم ٿي ويندو ته ڪلچر جي تاريخ ڪافي حد تائين انهن سياسي ۽ اقتصادي انقلابن جي تاريخ آهي. جڏهن ڪنهن اداري، ڪنهن نظريي يا ڪنهن مادي شيءِ جي سياسي ۽ اقتصادي اهميت گهٽجي ويندي آهي، ته پوءِ اسان ان کي ايترو پيارو نه گهرندا آهيون ۽ اسان جي نظام اقدار ۾ ان جو مرتبو گهٽجي ويندو آهي. يا ٻين لفظن ۾ ائين چئجي ته اسان جي ڪلچر جي ترڪيب بدلجي ويندي آهي.

هينئر اسان ترقي پسند ادب جي وصف کي ڪجهه وسعت ڏيئي سگهون ٿا ۽ ائين چئي سگهون ٿا ته ترقي پسند ادب اهڙيون لکتون آهن جن سان سماج جي سياسي ۽ اقتصادي ماحول ۾ اهڙيون ترغيبون پيدا ٿين جن سان ڪلچر ترقي ڪري ۽ رجعت پسند ادب اهي لکتون آهن، جيڪي انهن لاڙن جي مخالفت ڪن ۽ جن جي ڪري ڪلچر جي راهه ۾ رنڊڪون پيدا ٿين.

ٻيو سوال هي آهي ته ڪلچر جي ترقيءَ مان اسان جو ڇا مطلب آهي؟ ڪلچر جا به پهلو آهن: ان جي نوعيت ۽ ان جي وسعت. ڪلچر ادنيٰ ۽ اعليٰ به ٿي سگهي ٿو ۽ وسيع ۽ محدود به ٿي سگهي ٿو. پهريون ان جي نوعيت تي اچون ٿا. اسان ڪلچر کي هڪ نظام سڏيو هو. ڪهڙي نظام ۾ انهن قدرن کي زياده تسلي بخش چئي سگهجي ٿو؟ اهو مسئلو ڪجهه تفصيل چاهي ٿو. ڪي قدر (Values) بنيادي ۽ اهم هوندا آهن. ڪي عام ۽ غير اهم هوندا آهن. جيڪڏهن ڪنهن نظام ۾ انهن قدرن کي نهن جي اهميت مطابق ترتيب ڏنو وڃي ته پوءِ اهو نظام معقول بنجندو.

هڪ ٻيو سوال هي آهي ته قدرن جي اهميت کي جاچڻ جو معيار ڪهڙو آهي؟ اسان جي خيال ۾ اهي قدر بنيادي ۽ اهم آهن، جن جي حاصل

ڪرڻ تي ٻين گھٽن ٿي قدرن کي حاصل ڪرڻ جو دارومدار آهي. مثال طور هڪ خاص قسم جو ڪوٽ خريد ڪرڻ کان اهو وڌيڪ ضروري آهي ته پيٽ ڀريو وڃي. ڇاڪاڻ ته جيڪڏهن پيٽ ۾ ڪاڏو نه هوندو ته اسان تمام قيمتي ڪوٽ پهرڻ واري زندگيءَ جو مزو ماڻي نه ٿا سگهون. هتي جيڪڏهن قدرن (Values) جي مختصر تشريح ڪئي وڃي ته اها ڳالهه سولائيءَ سان سمجھ ۾ اچي ويندي ته اسان ڪنهن شيءِ کي قدر (Value) ڇو ڏيون ٿا يا ان کي ڪنهن ٻي شيءِ کان پيارو ۽ اهم ڇو ٿا سمجھون. ان لاءِ ته اها شيءِ حاصل ڪرڻ سان اسان جي ڪنهن خواهش يا ڪنهن جذبي کي تسڪين حاصل ٿئي ٿي ۽ ڪا ٻي اهڙي شيءِ جيڪا اسان کي گھٽ پياري آهي سا ايتري تسڪين نه ٿي پهچائي سگهي. اسان جون ضرورتون ۽ خواهشون هڪ جهڙيون اهم نه هونديون آهن. انهن جي تسڪين به هڪ جهڙي ضروري نه هوندي آهي. ان لاءِ جو جيڪي شيون اهي خواهشون پوريون ڪن ٿيون انهن جي قدرن ۾ به فرق هوندو آهي. بنيادي ۽ اهم قدر اهي آهن، جيڪي بنيادي ۽ اهم خواهشن کي تسڪين ڏين ٿا ۽ بنيادي ۽ اهم خواهشون اهي آهن، جن جي تسڪين سان ٻين ڪيترين ئي خواهشن جي تسڪين واڳيل آهي.بهتر ۽ اعليٰ نظام اقدار اهو آهي، جنهن تي عمل ڪرڻ سان انساني فطرت جي گهٽي کان گهٽي تسڪين ممڪن هجي ۽ گهٽ کان گهٽ خواهشن جو خون ڪرڻو پوي.

ڪلچر جي ترقيءَ جي هڪ معنيٰ هيءَ به آهي ته سماجي قدرن جي ترتيب ۾ مناسب تبديليون ڪيون وڃن ۽ ترقي پسند ادب اهو آهي جيڪو صحيح قدرن جو پرچار ڪري. اسان ضمني طور چئي چڪا آهيون ته قدر ان وقت تائين ڪلچر جو حصو بڻجي نه ٿا سگهن، جيستائين انهن تي اجتماعي طور عمل نه ڪيو وڃي ۽ اهڙو عمل ڪرڻ تيستائين ممڪن نه آهي، جيستائين سياسي ۽ اقتصادي ماحول ان جي مطابق نه بڻايو وڃي. رهيو ڪلچر جي وسعت جو سوال ته اسان ڏسون ٿا ته هر اهو سماج جنهن ۾ دولت ۽ پيداوار جا ذريعا ڪنهن محدود طبقي جي هٿ ۾ هجن، زندگيءَ جي ٻين سهوليتن وانگر. پنهنجو مروجه ڪلچر به انهيءَ هڪ طبقي جي حوالي ڪري ٿو ۽ باقي رهيل طبقي کي ان ڪلچر مان ذرو به حصو نه ٿو ملي. مثال طور جڏهن اسان يوناني ڪلچر، ايراني ڪلچر يا ڪنهن ٻي قوم جي ڪلچر جو نالو وٺون ٿا ته ان مان اسان جو مقصد ان قوم

جي هڪ نهايت ئي محدود خوشحال طبقي جو ڪلچر هوندو آهي. پر ڇا اسان ڪنهن اهڙي قوم کي مهذب يا ڪلچر واري چئي سگهون ٿا، جنهن جي اڪثريت ڪلچر کان محروم هجي؟ ڇا اسان ڪنهن اهڙي ڪلچر کي مثالي چئي سگهون ٿا، جيڪو سماج جي اڪثريت ۾ شامل نہ ٿي سگهي؟ اهڙو ڪلچر جيڪو چند ماڻهن تائين محدود آهي، سو بنيادي طور ناقص آهي. مثالي ڪلچر لاءِ لازمي آهي تہ اهو هڪ خوبصورت حاشيي جو ڪم ڏيڻ بجاءِ سماج جي هر تند ۾ اٽيو وڃي. تنهن ڪري ڪلچر جي ترقيءَ جو ٻيو پهلو هي آهي تہ ان کي اقليت جي چنبي مان ڇڏائي اڪثريت جي ملڪيت بڻايو وڃي. ان لاءِ هڪ ٻٽي عمل جي ضرورت آهي:

(1) ڪلچر جي نوعيت بدلائي وڃي تہ جيئن اهو عوام جي زندگيءَ جو حصو بڻجي سگهي.

(2) عوام جي صلاحيتن ۾ واڌارو ڪيو وڃي تہ جيئن اهي ان ڪلچر کي قبول ڪري سگهن.

هن وقت تائين جو ڪجهہ چيو ويو آهي، ان جو تت هن ريت آهي:

الف: ترقي پسند ادب اهو آهي، جيڪو ڪلچر جي ترقيءَ ۾ مدد ڏئي. ڪلچر جي ترقيءَ جو هيءُ مطلب آهي تہ:

1. سماجي قدرن جي ترتيب موزون ڪئي وڃي ۽ صحيح قدرن جو پرچار ڪيو وڃي.
2. اهي قدر عوام لاءِ اجتماعي طور سولائيءَ سان حاصل ٿيڻ جوڳا بڻايا وڃن.

ب: هي ٻئي ڳالهيون تيستائين ممڪن نہ آهن، جيستائين سماجي نظام جي بنيادي طور اصلاح نہ ڪئي وڃي. بهرحال ترقي پسند ادب جو ڦهريون ۽ آخري مقصد بنيادي سماجي مسئلن ڏانهن توجهہ ڏيارڻ آهي. (انهن مسئلن ۾ شايد طبقاتي ڪشمڪش ۽ دنياوي سهوليتن جي ورهاست سڀ کان وڌيڪ اهم آهن) ۽ سماج ۾ اهڙا فڪري، جذباتي يا عملي لاڙا پيدا ڪرڻ گهرجن، جن جي ذريعي انهن مسئلن جو حل ڪي قدر سولو ٿي پوي.

هينئر هتان کان اختلاف شروع ٿين ٿا. اسان جا بزرگ فرمائين ٿا تہ آرٽ، ڪلچر ۽ ادب ازخود پيدا ٿيندڙ ٻوٽا آهن ۽ دين وانگر انهن ۾ جبر ۽

زور زبردستي هرگز جائز نہ آهي. انهن ۾ لاڙا پيدا ٿين ٿا پر آخر ڪيئن؟ ائين جيئن ڪنهن وڏي اديب يا ڪن اديبن خاص حالتن کان متاثر ٿي خاص ڍنگ سان ڪجھہ لکيو ۽ پين ليڪڪن ان جي پيروي ڪئي. هڪ لاڙو پيدا ٿيو پر ڇا اسان اهو چئي نہ ٿا سگهون تہ انهيءَ طرز تي سڀ کان پهرين لکڻ واري يا لکڻ وارن اهو لاڙو پيدا ڪيو. شايد توهان چئو تہ انهن پاڻ ائين نہ ڪيو پر انهن کان ائين ٿي ويو. پر مان اديب کي ايترو حقير نہ ٿو سمجهان ۽ هو اهڙو بي سمجھہ جانور نہ آهي. ائين بہ ناهي تہ لکڻ وقت ڪو آسماني روح سندس اندر ۾ پيهي ويو هجي ۽ مجبورن کيس ان جي فرمانبرداري ڪرڻي پوي. هڪ سٺي اديب کي پنهنجي ارادي ۽ پنهنجي تخليقي قوت تي يقينن ايتري قدرت هوندي آهي تہ هو جو ڪجھہ لکي سو پنهنجي فلسفي ۽ پنهنجي نظريي مطابق لکي. جيڪڏهن ان نظريي ۾ سچائي ۽ سگھہ هوندي تہ ان سان هڪ نئين لاڙي جي تخليق بہ ناممڪن نہ آهي. مطلب تہ ادب ۾ لاڙا پيدا ڪرڻ ۽ ادب جي ذريعي سماج ۾ لاڙا پيدا ڪرڻ ايتري فضول ۽ بيڪار ڳالھہ نہ آهي، جيتري ڪي ماڻهو سمجهن ٿا. ادب ڪا بيجان ڪل نہ آهي، جنهن جي عمل تي اسان کي اختيار نہ هجي. انسان جا هٿ آهن ان جي حيثيت آلي مٿيءَ کان وڌيڪ نہ آهي ۽ ان لاءِ موزون قالب چونڊڻ انسان جوئي ڪم آهي.

انهيءَ ساري بحث تي اهو اعتراض ڪيو ويندو تہ مان ادب مان نيچ ڪم وٺڻ چاهيان ٿو. ڇا ادب جو مقصد پروپيگنڊا آهي؟ جي ها بلڪل! ادب جو جيڪو نمونو اوهان کان ڪو تجربو ڪو نظريو ڪا حقيقت مڃرائي نہ ٿو سگهي (هڪ گهڙي پل لاءِ سهي) اهو بحيثيت ادب ڪا اهميت نہ ٿو رکي. اديب جو ڪجھہ ڏٺو آهي، محسوس ڪيو آهي، سوچيو آهي، هو ڪوشش ڪري ٿو تہ اوهان بہ اهو ئي ڏسو اهو ئي محسوس ڪيو اهو ئي سوچيو. جيڪڏهن اها پروپيگنڊا ناهي تہ باقي پروپيگنڊا ڇا کي چوندا آهن؟ ترقي پسند ادب ۽ ٻين قسمن جي ادب ۾ اهو فرق نہ آهي تہ هي پروپيگنڊا ڪري ٿو هو نہ ٿو ڪري. فرق هي آهي تہ هڪ پروپيگنڊا صحيح ۽ مفيد آهي ۽ ٻي گمراھہ ڪندڙ نقصان ڪار ۽ ڪو فائدو نہ ڏيڻ واري. تہ ڇا ادب ۽ پروپيگنڊا ۾ ڪو فرق نہ آهي تہ پوءِ اسان سياسي تقريرن ۽ صحافتي مقالن کي ادب ڇو نہ ٿا سڏيون. انهن کي ان لاءِ ادب نہ سڏيون ٿا جو انهن ۾ ادب جون فني خوبيون ڪونہ هونديون آهن. جيتوڻيڪ انهن ۾

ظاهري طور ڪا اهڙي شيءِ نہ آهي، جيڪا انهن کي ادب بنجڻ کان روڪي. (ڪڏهن تہ سياسي تقريرون ۽ صحافتي مضمون ادب جو بهترين نمونو هوندا آهن) مگر لکڻ وارن يا ڳالهائڻ وارن جي بي احتياطي، اجايو اظهار يا سچائي جي گهٽتائي جي ڪري، انهن کي ادبي حيثيت نہ ٿي نصيب ٿئي. تنهنڪري مون، ترقي پسند ادب جي وصف ۾ هيءَ ڳالهہ شامل ڪري ڇڏي هئي تہ ترقي پسند ادب صرف ترقي پسند ٿي نہ آهي، پر ادب بہ آهي.

هينئر شايد ڪو دوست اهو اعتراض ڪري تہ مان ادب جي اجايي ۽ غير متعلق مقصدن بابت بحث ڪري رهيو آهيان. ادب جو مقصد رڳو انساني تجربن جي ڪامياب ترجماني آهي، اهي تجربا خارجي ماحول جي اثر هيٺ، ليکڪ جي ذهن ۾ اچن ٿا. ليکڪ کي کپي تہ هو اهي هوبهو بيان ڪري ۽ ان طريقي پنهنجي ماحول جو منظر هوبهو اسان جي آڏو پيش ڪري. انهن تجربن جي نوعيت ڇا آهي ۽ انهن سان ماحول جي ڪهڙن پاسن جي ڇنڊڇاڻ ٿئي ٿي، ان سان اسان جو ڪو واسطو ڪونهي. مثال طور هو پنهنجي گهريلو زندگيءَ جو ڪو معمولي واقعو وڏي خوبيءَ سان بيان ڪري ٿو تہ ان کي ڪهڙو لاچار آهي جو ترقي پسند مصنفن وانگر مسڪين مزدورن جا ڏک سور بيان ڪري. مان مڃيان ٿو تہ ادب جو تڪڙو مقصد صرف تجربن جي ترجماني ڪرڻ آهي. اهو بہ صحيح آهي تہ تجربا خارجي ماحول ڏيکارين ٿا ۽ مان هي بہ مڃيان ٿو تہ ادبي نقطہ نظر موجب هڪ حقيقي تجربو ڪوڙي ۽ من گهڙت تجربن کان وڌيڪ قدر جي لائق آهي. پر اوهان کي خبر آهي تہ زندگيءَ جو هر پل ڪو نہ ڪو تجربو رکي ٿو. توهان اهي سمورا بيان ڪري نہ ٿا سگهو. تنهنڪري توهان کي لازمي طور انهن مان چونڊ ڪرڻي پوندي آهي. انهن مان ڪي تجربا اهم هوندا آهن تہ ڪي وري اهم نہ هوندا آهن. جيڪڏهن اسان پنهنجي تجربن کي خارجي تجربن جو آئينہ دار مڃيون تہ انهن تجربن جي اهميت خارجي ماحول جي انهن پاسن مطابق هوندي، جن جي آئينہ داري مقصود هجي. مثال طور اسان جا ڪيترائي ذاتي ۽ گهريلو تجربا انهن تجربن کان گهٽ اهميت رکن ٿا، جن جو سماج جي اجتماعي زندگيءَ سان تعلق هجي. هڪ ترقي پسند اديب انهن اهم تجربن کي ترجيح ڏئي ٿو جن جي بيان ۽ تجزيي سان ترقيءَ جا امڪان گهٽا ٿيندا هجن. پر ان جو اهو مقصد نہ آهي

تہ انهن جي موضوعن تي ڪا پابندي لڳائي وئي آهي. هو ذاتي ۽ اجتماعي، بنيادي ۽ فروعي، اهم ۽ غير اهم سمورن قسمن جا تجربا ڪري سگهي ٿو. بشرطيڪ هو انهن ۾ ڪا ترتيب آڻي رکي ۽ پڙهندڙ انهن جي اهميت ۽ غير اهميت جو اندازو ڪري سگهن. تجربا تخليق ڪو نہ ڪيا ويندا آهن، پر انهن ۾ چونڊ تہ ڪري سگهجي ٿي. اسان ترقي پسند اديب کان فقط ايتري ئي گُهر ڪري سگهون ٿا تہ انهن جي چونڊ گمراهہ ڪندڙ نہ هجي تہ جيئن پڙهندڙ زندگيءَ جا اهم مسئلا وساري، غير ضروري تفصيلات ۾ ڦاسي نہ پوي.

پر، ڇا هي ڪافي نہ آهي تہ خارجي ماحول تي تنقيد ڪرڻ بجاءِ ان جو هوبهو نقشو ڪڍيو وڃي. پر اهو شايد ممڪن نہ هجي، ڇو تہ ڪنهن نظاري جي هوبهو تصوير تہ ڪئميرا بہ ڪڍي نہ ٿي سگهي. ڪي شيون ڪئميرا جي ويجهو هونديون آهن، تہ ڪي وري ڪجهہ مفاصلي تي هونديون آهن. تنهنڪري فوٽوگراف ۾ انهن جو تناسب زندگيءَ کان مختلف ٿي ويندو آهي. هڪ سٺو فوٽوگرافر بہ پنهنجي مواد کي ترتيب ڏيندو آهي. ڪنهن منظر جي تصوير ڪڍڻ مهل ڪي نقش نمايان ڪندو آهي، تہ ڪي لڪائي ڇڏيندو آهي تہ ڇا ادب ۾ اهو عمل لازمي نہ آهي؟ اسان مڃيون ٿا تہ اديب فقط تجربن جو اظهار ڪري. پر هڪ ئي تجربو ڪيترن ئي طريقن سان بيان ٿي سگهي ٿو. مثال طور ڪنهن ٽي پارٽيءَ ۾ اميرن جا رڳو روماني منظر بہ ڏيکاري سگهجن ٿا. اميرن جي ذهنيت جو نقشو بہ پيش ڪري سگهجي ٿو. اسان جي سماجي تعلقات جي ڪوڪلائپ بہ ظاهر ڪري سگهجي ٿي. ماحول ان ريت بہ پيش ڪري سگهجي ٿو تہ جيئن اوهان ان کي قبول ڪيو ۽ ان ريت بہ تہ توهان ان جي خلاف بغاوت ڪريو. ترقي پسند اديب جيڪڏهن پنهنجي ماحول کي تسلي بخش سمجهي ٿو تہ پهريون طريقو اختيار ڪري ٿو. جيڪڏهن غير تسلي بخش سمجهي ٿو تہ پوءِ ٻيو طريقو اختيار ڪري ٿو. هو رڳو نقاش نہ پر نقاد بہ آهي. توڙي جو هي ضروري نہ آهي تہ تنقيد هميشہ چٽن لفظن ۾ ڪئي وڃي. تنقيد اشارن ۾ بہ ڪري سگهجي ٿي. پر ايتري منجهيل بہ نہ هجي جو پڙهندڙ اهي اشارا وڏي مشڪل سان سمجهي سگهي. ڪنهن افساني ۾ رڳو واقعن جي چونڊ، ترتيب ۽ ڪردارن جي تفسير ۽ تجزيي ذريعي تنقيد جو

ڪم وٺي سگھجي ٿو. اهو ضروري نہ آهي تہ ان ۾ سياست ۽ اقتصاديات تي مستقل ليڪچر بہ شامل ڪيا وڃن.

هينئر شايد اسان اهو سمجھي سگھون تہ ترقي پسند مصنف گھڻوڪري مزدورن ۽ هارين جون ڪهاڻيون ڇو لکندا آهن. جيتري قدر مون کي معلوم آهي تہ مزدورن ۽ هارين جون ڪهاڻيون لکڻ سان ترقي پسند مصنفن جو مقصد نہ ڪو ڏيکاءُ آهي نہ فيشن پرستي ۽ نہ وري مغرب جي ڪن اديبن جي انڌي تقليد ڪرڻ سان ڪو سندن واسطو يا تعلق آهي. هو سمجھن ٿا تہ مزدورن ۽ هارين جا مسئلا اسان جي سماج جا بنيادي مسئلا آهن ۽ انهن کي حل ڪرڻ کان سواءِ اسان جو سماج اڳتي وڌي نہ ٿو سگھي. انهن جو فرض انهن مسئلن جو حل ڪرڻ نہ آهي، پر هنن جو مقصد انهن مسئلن طرف توجہ ڏيارڻ ۽ انهن جي صحيح ڄاڻ پيدا ڪرڻ آهي تہ جيئن گھڻ ۾ گھڻ انهن مسئلن کي حل ڪرڻ جي مجموعي خواهش پيدا ٿئي. جيئن مون هينئر عرض ڪيو تہ جڏهن اوهان ڪو مسئلو ڪنهن خاص نقطہء نظر سان پيش ڪندا تہ ان ۾ اصلاحي ۽ تنقيدي رنگ جو پيدا ٿيڻ قدرتي ڳالھہ آهي. اها ئي ڳالھہ انهن مصنفن جي تحريرن ۾ بہ آهي. شايد انهن ليکڪن کي پنهنجي فن ۾ اڃا مڪمل مهارت حاصل نہ ٿي سگھي آهي. پر ادبي تجربن کي پلجندي دير لڳندي آهي. جيڪڏهن اوهان کي ان تجربي جي سماجي افاديت کان انڪار آهي تہ پوءِ توهان کي ان جي ادبي تڪميل جو ڪجھہ انتظار ڪرڻ گھرجي.

اڃا هڪ ٻيو اعتراض باقي آهي. چيو ويندو آهي تہ مزدورن جون ڪهاڻيون لکڻ وارا خود مزدور نہ آهن ۽ انهن جو تعلق شاهوڪار طبقي سان آهي، انهن جو آواز مزدورن تائين نہ ٿو پهچي ۽ جيستائين اهي خود مزدورن واري زندگي نہ گذارين، تيستائين هو مزدورن جا مسئلا سمجھي نہ ٿا سگھن. ان متعلق مان صرف اهو عرض ڪندس تہ مزدورن ويچارن کي اسان ان لائق بڻايو ئي نہ آهي تہ هو پنهنجي متعلق ڪجھہ لکي سگھن. مزدورن بابت جيڪو لکندو، هر صورت ۾ پڙهيل ڳڙهيل يا شاهوڪار طبقي سان تعلق رکندڙ هوندو. جيڪڏهن توهان کي اهو قبول ناهي تہ توهان جو اهو مطلب آهي تہ اسان جي سماج جي هڪ بنيادي ظلم متعلق ڪو بہ شخص ڪجھہ چوڻ جي جرئت ئي نہ ڪري. ڪن حالتن ۾ مزدورن جي رهنمائي شاهوڪار طبقي جي تعليم يافتہ ماڻهن کي ڪرڻي پوي ٿي ۽

مزدورن جا مسئلا سمجهڻ انهن جي فهم، خلوص ۽ چڱي عمل تي منحصر آهي. مارڪس، اينجلز ۽ لينن مزدور ته ڪو نه هئا، نه انهن ڪارخاني ۾ ڪو هڪ ڏينهن ڪم ڪيو. جيڪڏهن اهو دليل ڏنو وڃي ته مزدورن متعلق مزدوري ڪرڻ ڪان سواءِ ڪو ادب تخليق ٿي نه ٿو سگهي، ته پوءِ هيءُ مڃڻ لازمي آهي ته شيڪسپيئر کي ڇهين ۽ ستين صدي متعلق ڊراما لکڻ کان اڳ پنهنجي جنم جي تاريخ بدلائڻ کپي ها. هي صحيح آهي ته جيڪڏهن اسان مزدورن ۾ رهون ۽ انهن سان تعلق رکون ته اسان سندن مسئلا سهڻي نموني سمجهي سگهنداسون. پر جيڪڏهن اسان کي قوت احساس، قوت تخيل ۽ قوت اظهار مان ٿورو حصو مليو آهي ته اسان ٿوري گهڻي ڪاميابيءَ سان اهو ڪم ان ريت به ڪري سگهون ٿا. جيڪڏهن ترقي پسند مصنفين جو آواز مزدورن تائين نه ٿو پهچي ته نه پهچي، مون تائين ۽ اوهان تائين ته پهچي ٿو. انهن جي لکتن مان ايترو به حاصل ٿئي جو اسان ۽ اوهان انهن مسئلن تي غور ڪرڻ شروع ڪريون ته اهو به غنيمت آهي. مزدور ۽ سرمائيدار جي جنگ صرف مزدور جي جنگ نه آهي، اها اسان سڀني جي جنگ آهي. اسان جا دوست دشمن به مشترڪ آهن. مزدور ۽ هاريءَ جي بهتري ۽ ڀلائي سماج جي اجتماعي برابري آهي. ڇا اسان به انهيءَ سماج ۾ شامل ناهيون.

(1938ع)

شاعر جا قدر

جڏهن اسان زندگيءَ بابت ڪو نقطۂ نظر قائم ڪرڻ گهرندا آهيون تہ سڀ کان پهرين اسان مختلف شين ۽ مختلف حقيقتن جي اهميت جو جائزو وٺندا آهيون. انهن مان ڪي اسان کي اهم ۽ ضروري معلوم ٿينديون آهن ۽ ڪن جي اهميت مٿاڇري ۽ اتفاقي معلوم ٿيندي آهي. انهيءَ اهميت کي، اها ڪهڙي بہ سبب کان هجي، ان کي قدر سڏيو وڃي ٿو. ڪنهن شيءِ ۾ ان جو وجود تاريخي سبب جي ڪري، ڪنهن ۾ اقتصادي سبب جي ڪري، تہ ڪنهن ۾ وري سياسي سبب جي ڪري هوندو آهي. پوءِ انهن قدرن جي اهميت ۾ بہ فرق هوندو آهي. انهن جي اهميت مطابق اسان پنهنجي ذهن ۾ انهن سڀني قدرن جو هڪ نظام ترتيب ڏيندا آهيون ۽ اهو ئي اسان جو نقطۂ نظر يا فلسفۂ زندگي سڏيو ويندو آهي. هن مضمون ۾ انهيءَ مسئلي تي بحث ڪرڻو آهي تہ شاعر جي قدرن جو ڪهڙو نظام هئڻ گهرجي؟ ۽ ان نظام جي صحت ۽ نقص جي ڪري ان جي ڪلام جي خوبين تي ڪيترو اثر پوي ٿو.

ڪن دوستن جي راءِ آهي تہ شاعري يا آرٽ جي ڪنهن شعبي متعلق اهو بحث ڪرڻ ئي نہ گهرجي. ڇاڪاڻ تہ آرٽ جو قطعي ۽ هڪ ئي قدر رڳو جمالياتي قدر آهي. شاعر توڙي جو ڇا بہ هجي ۽ ان جا قدر ڀلي ڪهڙا بہ هجن. جيڪڏهن سندس ڪلام جمالياتي نقطۂ نظر کان ڪامياب آهي تہ پوءِ ان تي آڱر کڻڻ جو اسان کي ڪو بہ حق نہ آهي. اسان ڪن پل جي لاءِ مڃيون ٿا تہ شاعر جو قدر رڳو جمالياتي آهي ۽ شعر جو مقصد ئي آهي جمالياتي تسڪين پهچائڻ. پر سوال ٿو پيدا ٿئي تہ ان جمالياتي قدر جي پيدا ٿيڻ ۾ شاعر جي ٻين قدرن جو ڪو واسطو آهي يا نہ ۽ شعر مان اسان جيڪا جمالياتي فرحت حاصل ڪريون ٿا، سا شاعريءَ جي ٻين قدرن کان متاثر ٿئي ٿي يا نہ.

هن جمالياتي قدر ۽ جمالياتي فرحت جي تفصيلي تجزيي لاءِ هڪ ڌار مضمون جي ضرورت آهي. اسان جي مقصد لاءِ في الحال هڪ ٻن ابتدائي ڳالهين جو بيان ڪافي آهي. پهرين ڳالهہ اها آهي تہ توهان اها فرحت تڏهن محسوس ڪندؤ جڏهن حسن جو ڪو مظهر توهان کي متاثر

ڪري. جمالياتي تاثر بہ آخر تاثر جي هڪ صورت آهي. ظاهر آهي تہ ان تاثر ۾ هڪ جذباتي عنصر لازمي آهي. پر اهو تاثر جامع ۽ تسلي بخش تڏهن چئبو جڏهن ان مان دل ۽ دماغ ٻنهي کي تسڪين حاصل ٿئي. دل جون واتون بہ دماغ مان ئي گذرن ٿيون. جيڪڏهن حسن ان پهرين منزل تي ئي سوجهرو نہ ڪري، تہ ڏسڻ وارا حسن ۽ خوبصورتيءَ تي فدا ٿيڻ واري منزل تائين پهچي بہ نہ ٿا سگهن. تہ پوءِ شعر ۾ ڪهڙي شيءِ آهي جيڪا اوهان کي متاثر ڪري ٿي؟ شاعر جو تجربو يا مضمون ۽ ان جي اظهار جو انداز اهي ٻئي شيون هڪ ئي مظهر جا بہ پهلو آهن ۽ انهن کي جدا نہ ٿو ڪري سگهجي. پر جيڪڏهن گهڙي کن لاءِ اظهار جي انداز کي ٿورو الڳ ڪريو ۽ اهو ڏسو تہ شاعر جي مضمون يا تجربي ۾ ڪهڙي اهڙي ڳالهہ هوندي آهي، جيڪا جمالياتي تاثير پيدا ڪري ٿي. توهان تجربن کي پنهنجو پاڻ خوبصورت يا بدصورت چئي نہ ٿا سگهو. ها، اهي سچا يا ڪوڙا ٿي سگهن ٿا، گهرا يا متاڇرا ٿي سگهن ٿا، ذاتي يا اجتماعي ٿي سگهن ٿا ۽ انهن ئي خوبين يا خرابين جي ڪري انهن ۾ متاثر ڪرڻ جي صلاحيت يا عدم صلاحيت پيدا ٿئي ٿي، جنهن تي جمالياتي فرحت جو دارومدار آهي. ان جي اها معنيٰ ٿي تہ جيڪڏهن شاعر جو تجربو ناقص يا سطحي آهي تہ ان جي تجربي مان پيدا ٿيڻ وارو تاثر بہ اهڙو ئي هوندو. اظهار جي انداز جي ڪري ان جي صورت ٿوري گهڻي بدلجي سگهي ٿي، پر نوعيت نہ ٿي بدلجي سگهي. جيڪڏهن ايتري ڳالهہ مڃي وڃي تہ شاعر جي تجربي ۾ ڪي اهڙيون خاصيتون هونديون آهن، جنهن جي ڪري اسان جي فرحت گهٽ وڌ ٿي سگهي ٿي تہ پوءِ اهو مڃڻ بہ لازمي آهي، تہ جمالياتي قدر. شعر جا آخري ۽ اڪيلا قدر نہ آهن. ڇو تہ انهن جي پيدائش ۾ غير جمالياتي سببن جو بہ دخل آهي. ان جو مثال پيش ڪرڻ کان اڳ اسان شاعر جي تجربن ۽ شاعر جي قدرن جو پاڻ ۾ تعلق بہ واضح ڪريون تہ سٺو ٿيندو. ظاهر آهي تہ تجربن جي چونڊ ۽ انهن جي ترتيب ۾ شاعر انهن جي اهميت جو ڪو نہ ڪو معيار ضرور آڏو رکي ٿو. هو اهي ئي تجربا بيان ڪندو يا انهن تي گهڻو زور ڏيندو. جن کي هو گهڻو اهم سمجهي ٿو. اهميت ۽ نہ اهميت جي انهيءَ معيار کي اسان ان جو نظامِ اقدار سڏيون ٿا. ان جي اها معنيٰ ٿي تہ شاعر جا قدر سندس تجربن کان الڳ ڪا شيءِ نہ آهن. ان جو نظام سندس مضمونن يا تجربن جي ترتيب ۽ چونڊ جو ئي هڪ پهلو آهي

جيڪو انهن ۾ شامل ٿئي ٿو. هينئر انهيءَ سچي بحث بابت هڪ ٻن مثالن تي غور ڪريو. فرض ڪيو ته ڪو شاعر رڳو پنهنجي ڪوٽ بابت شعر لکي ٿو. يا پنهنجن نظمن ۾ پنهنجي فرنيچر جي تعريف ڪري ٿو ته اسان مان اهي ماڻهو جيڪي سهڻو ڪوٽ ۽ قيمتي فرنيچر پاڻ وٽ رکن ٿي نه ٿا، يا انهن شين کي ڪا اهميت نه ٿا ڏين ۽ انهن سان سندن ڪا دلچسپي نه آهي، ته اهي انهيءَ شاعر جي ان قسم جي ڪلام مان حظ حاصل ڪري نه سگهندا. پر جيڪڏهن شاعر عشق ۽ محبت جون ڳالهيون ڪري، بک ۽ مفلسيءَ تي ماتم ڪري ته اسان مان اڪثر سندس انهن تجربن ۾ شريڪ ٿيندا. شاعر جو تجربو جيترو گهرو ۽ همه گير هوندو، اوترو ئي ان ۾ متاثر ڪرڻ جي صلاحيت هوندي ۽ اها صلاحيت جيئن اسان مٿي بيان ڪري چڪا آهيون، يقينن هڪ جمالياتي خوبي آهي. جيڪڏهن جمالياتي قدر رڳو لفظن جي رواني ۽ بندش جي چستيءَ تي منحصر هجن ها ته "چرڪين" جو شمار اسان جي چوٽيءَ جي شاعرن ۾ ٿئي ها، پر ائين نه آهي. اسان ان کي وڏو شاعر ان ڪري نه ٿا مڃيون جو ان جا تجربا لغو ۽ قدر غلط آهن.

هينئر اهو سوال پيدا ٿئي ٿو ته جمالياتي نقطئہ نظر کان ڪهڙا قدر غلط يا صحيح هوندا آهن. ان جو جواب ضمني طور ڏنو ويو آهي. اسان اڳ ۾ ٿي چڪي چڪا آهيون ته ان شاعر جا قدر صحيح آهن، جنهن جا شاعرانا جذبا اسان جي دل ۽ دماغ جي تسڪين ۽ پاڪيزگيءَ جو سامان مهيا ڪن ۽ اهڙو اثر اهي تجربا پيدا ڪري سگهن ٿا، جن ۾ اسان خود شريڪ ٿي سگهون. جن جو صرف شاعر جي زندگي ۾ ئي نه، پر اسان جي زندگيءَ ۾ به دخل هجي. اسان جون طبيعتون مختلف آهن. اسان جون ضرورتون، اسان جي رهڻ ڪهڻ جا طريقا، سيني ۾ ٿورو گهڻو فرق موجود آهي. پر ان جي باوجود ڪجهه اهڙا تجربا آهن، جن جو اسان سيني جي زندگيءَ ۾ ڪجهه نه ڪجهه حصو ضرور آهي. ان جا متوازي اهي قدر آهن، جن جي اهميت کان لنوائڻ ممڪن نه آهي. عام محاوري ۾ انهن کي انساني زندگيءَ جا بنيادي تجربا ۽ بنيادي قدر چيو ويندو آهي. جيڪو شاعر انهن بابت گهڻي کان گهڻي خلوص ۽ سچائيءَ سان بحث ڪندو، ان جا قدر وڌيڪ صحيح سمجهيا ويندا ۽ انهيءَ جي ڪري ان جو ڪلام جمالياتي اعتبار کان وڌيڪ وقعت جي قابل هوندو. پر هيءَ "بنيادي تجربو" ۽ "بنيادي قدر"

ڪجهہ گمراهہ ڪندڙ اصطلاح آهن. جڏهن اسان ڪنهن تجربي يا ڪنهن قدر کي بنيادي سڏيون ٿا، تہ ان مان اهو نہ سمجهيو وڃي تہ انساني تجربو يا ڪو قدر اهڙو بہ آهي، جيڪو قائم ۽ جامد آهي ۽ جنهن جي صورت سدائين ساڳي رهي ٿي. مثال طور زندگيءَ جي بقا جي ڪشمڪش، محبت، نفرت، پيار، ڪاوڙ، جنس، بک ۽ ان قسم جي اڻ ڳڻ مظهرن جي روپ ۾ نظر اچن ٿا، پر انساني زندگيءَ سان گڏوگڏ انهن جي صورت بہ هوريان هوريان بدلجندي رهي ٿي. هر نئين دور ۾ هٿيار بدلجن ٿا، فوجون بدلجن ٿيون، ڏينهن بدلجن ٿا، گُر پيچ بدلجن ٿا. ڪالهہ جو دشمن اڄ جو ساٿي بڻجي ٿو ۽ اڄ جو دوست سڀاڻي دشمن ٿي وڃي ٿو. جڏهن سماجي تعلقات جي اٽت بدلجي ٿي تہ پوءِ تجربن ۽ قدرن جي نسبت بہ ٻي ٿي وڃي ٿي. ان لحاظ کان سمورن انساني تجربن ۽ قدرن جي نسبت بدلجندڙ هوندي آهي. پر انهيءَ چرپر ۽ تبديليءَ جي باوجود زندگيءَ ۾ تسلسل بہ آهي. قبل از تاريخ جي وحشي ۽ اڄ ڪلهہ جي مهذب انسان ۾ زمين آسمان جو فرق آهي. پر ان جي باوجود انسانيت واري صفت ٻنهي ۾ موجود آهي. مرد ۽ عورت جو جسماني ۽ جذباتي تعلق ڪيئي هزار سال اڳ بہ اهم انساني تجربو هو ۽ اهو اڄ بہ آهي. توڙي جو ان جا آداب ۽ طور طريقا، ان جا سماجي ۽ اخلاقي قانون ايترا تہ بدلجي چڪا آهن، جو ان جذبي جي موجوده صورت ۽ ڪن گذريل صورتن ۾ تمام گهٽ هڪ جهڙائي آهي. زندگي ۾ معاش، آزادي ۽ راحت جي حفاظت ۽ حاصل ڪرڻ جي جدوجهد جي عملي ۽ تنظيمي ماهيت بار بار بدلجندي رهي آهي. تنهنڪري جڏهن اسان ڪنهن مخصوص دور ۾ ڪنهن مخصوص تجربي يا قدر کي بنيادي سڏيون ٿا تہ ان اصطلاح مان اها ئي محدود ۽ اضافي معنيٰ سمجهي وڃي.

انهيءَ جملي کان پوءِ بحث واري موضوع ڏانهن موٽون ٿا. اسان اهو چئي رهيا هئاسون تہ ان شاعر جو ڪلام وڌيڪ اهم سمجهيو ويندو، جيڪو زندگيءَ جي بنيادي قدرن کي گهڻو اهم سمجهي ٿو. پر انهن اهم قدرن جي اهميت بہ هڪ جهڙي نہ آهي. شاعر کي وري هڪ نظام ترتيب ڏيڻو پوندو جنهن ۾ هر هڪ کي پنهنجي اهميت مطابق جڳهہ ملي. هينئر ان کي اهم يا غير اهم ڪهڙي نقطہ نظر سان سمجهيو وڃي. ان لاءِ اسان کي هڪ خارجي معيار قائم ڪرڻو پوندو ۽ اهو معيار سماجي آهي. اسان چونداسون تہ جنهن قدر کي اسان جي سماجي زندگيءَ ۾ گهڻي اهميت

حاصل آهي، اهو ئي وڏيڪ اهم آهي. سماجي زندگيءَ ۾ وڏيڪ اهميت جي ڇا معنيٰ ٿي؟ اها ئي معنيٰ ٿي تہ جن سان سماجي زندگيءَ جي هيئت، ترڪيب ۽ تنظيم تي گهڻو اثر پوي. اها هيئت ۽ ترڪيب بہ بدلجندي رهي ٿي. تنهنڪري معاشرتي ادل بدل سان گڏ انهن قدرن جي اهميت بہ گهٽ وڌ ٿيندي رهي ٿي ۽ وقت جي مطابق ان جي ترتيب ۽ نظام ۾ پڻ ترميم ڪرڻي پوي ٿي. مثال طور اڄ ڪلهہ سمورن قدرن جو بنياد ۽ سرچشمو يعني خود انساني زندگي خطري ۾ آهي. تنهنڪري موجوده دور ۾ اسان جي قدرن جو نظام انهيءَ بنيادي قدر تي مرڪوز هئڻ گهرجي.

جماليات جا شيدائي ان تي اهو اعتراض ڪندا، تہ سماجي مفاد ۽ سماجي اهميت هڪ شاعر لاءِ فضول ۽ بيڪار ڳالهيون آهن. ڪنهن نقاد کي اهو حق نہ ٿو پهچي تہ هو الله جي شاگردن (تلاميذ الرحمن) کي پنهنجي غير شاعرانہ ۽ روزاني زندگيءَ جي مسئلن ۾ ڦاسائڻ جي ڪوشش ڪري ۽ ان جي الهامن کي سماجي مفاد جي ڪسوٽيءَ تي پرکي. ان جو جواب ڪيترن ئي طريقن سان ڏيئي سگهجي ٿو. پهرين ڳالهہ هيءَ آهي تہ شاعر بہ اسان جهڙو گهمندڙ ڦرندڙ کائيندڙ پيئندڙ انسان آهي. سندس شاعري زندگيءَ جو ئي هڪ عمل آهي. هڪ ڍڪڻ ڪرسيون ناهي ٿو. هڪ شاعر شعر ناهي ٿو. سماج ٻنهن کي ڪجهہ سهوليتون مهيا ڪري ٿو ۽ ان جي بدلي هو سماج کي هڪ اهڙو آرام پهچائين ٿا، جيڪو سندن وس ۾ آهي. جمالياتي قدر بہ آخر هڪ سماجي قدر ئي تہ آهي. اسان ان کي قدر سڏيون ٿا. اسان ان کي قدر سڏيون ئي ڇو ٿا؟ ان ڪري جو ان سان اسان جي سماجي زندگيءَ ۾ هڪ خوشگوار باب جو اضافو ٿئي ٿو. ان سان اسان جي سڄي معاشرت جو رنگ نروار ٿئي ٿو. ان جي طفيل اسان کي انفرادي طور سان ئي نہ پر اجتماعي طور سان بہ هڪ خاص قسم جي راحت ۽ تسڪين حاصل ٿئي ٿي. پوءِ جيڪڏهن اسان جمالياتي قدر کي هڪ سماجي قدر تسليم ڪريون ٿا، تہ اسان کي ان کي بہ انهيءَ معيار تي جاچڻ گهرجي، جنهن تي باقي سمورا قدر جاچيا وڃن ٿا ۽ اهو معيار سماجي مفاد آهي. ان تي اهو اعتراض ٿيندو تہ هر شيءِ جو هڪ مقصد هوندو آهي ۽ ان مان ڪنهن ٻئي مقصد جي تڪميل چاهڻ بيوقوفي آهي. شعر پڙهڻ ۽ حظ حاصل ڪرڻ لاءِ لکيو ويندو آهي، اهو سماج کي بهتر بڻائڻ لاءِ ڪو نہ لکيو ويندو آهي. بلڪل ائين جيئن ڪرسي ويهڻ لاءِ ناهي ويندي آهي. اها ان

لاءِ نہ ٺاهي ويندي آهي تہ اها مٽي تي ڪٽي ماٺهو گهمندو ڦرندو رهي. اها ڳالهہ صحيح آهي، ڪنهن هڪ حد تائين هي ٺيڪ آهي تہ ڪرسي ويهڻ لاءِ ٺاهي ويندي آهي، پر ڇا صرف اها ئي هڪ وصف توهان جي مڪمل تشفيءَ لاءِ ڪافي آهي؟ فرض ڪيو تہ توهان ڏاڍي شوق سان هڪ ڪرسي خريد ڪيو ٿا. جيڪا ڏاڍي آرام واري آهي. پر ٻن ڇئن ڏينهن ۾ ئي ان جي ڇُوڙ ڍلي ٿي وڃي ٿي. يا ان جي ڪاريگر اهڙي پالش ڪئي آهي، جو ان جي بوءِ سان توهان جي مٽي کي ڦيري اچي وڃي يا ان جو رنگ اهڙو آهي، جنهن ڏي نهارڻ سان توهان جون اکيون ڏکڻ لڳن ۽ توهان ڏکڻ سان وڃي شڪايت ڪيو تہ ڇا توهان ان جي هن جواب مان مطمئن ٿي ويندا تہ "سائين! اوهان جا سمورا اعتراض "غير ڪرسيانہ" آهن. توهان صرف اهو ڏسو تہ ڪرسي ڪيڏي نہ آرام ڏيڻ واري آهي. يقينن اوهان مطمئن نہ ٿيندؤ. ان ڪري مطمئن نہ ٿيندو تہ بيشڪ ڪرسي ويهڻ لاءِ هوندي آهي، پر ان تي ويهڻ جو بہ هڪ مقصد هوندو آهي ۽ اهو مقصد آرام ۽ آسائش آهي جيڪڏهن اهو مطلب پورو نہ ٿو ٿئي، تہ پوءِ ويهڻ وارو عمل اجايو آهي. اهڙيءَ ريت هر صورت ۾ شعر جو پهريون مقصد آهي جمالياتي فرحت پهچائڻ، پر جيڪڏهن اها جمالياتي فرحت اسان جي زندگيءَ جي سيني خوشين جي راهہ ۾ رنڊڪ بڻجي وڃي، تہ اسان پڪ سان شعر تي گرفت ڪري سگهون ٿا.

هيئنئر جيڪڏهن توهان جماليت ۽ افاديت جي جهڳڙي تي ٻيهر ٻيرو غور ڪندؤ تہ توهان کي معلوم ٿيندو تہ حقيقت ۾ اهو جهڳڙو ايترو فضول نہ آهي. جيڪڏهن تنگ نظري يا انتها پسنديءَ کان ڪم نہ ورتو وڃي تہ انهن نظرين جا نقص دور ڪري سگهجن ٿا. جيڪڏهن اوهان تسليم ڪيو ٿا تہ جمالياتي قدر بہ هڪ سماجي قدر آهي، تہ پوءِ توهان کي اهو بہ مڃڻو پوندو تہ ان جي واڌ ويجهہ سماجي زندگيءَ جي آسودگي ۽ بهتريءَ ۾ واڌارو ڪري ٿي يا ٻين لفظن ۾ حسن جي تخليق صرف جمالياتي فعل ئي نہ آهي، پر افادي فعل بہ آهي. تنهنڪري هر اها شيءِ جنهن سان اسان جي زندگيءَ ۾ حسن، لطافت يا رنگيني پيدا ٿئي، جنهن جو حسن اسان جي انسانيت ۾ اضافو ڪري، جنهن سان پاڪيزگي ٿئي، جيڪو اسان جي روح ۾ رنگيني پيدا ڪري، جنهن جي اُهاءَ سان اسان جي دماغ کي روشني ۽ نور حاصل ٿئي، صرف حسين ئي نہ، پر مفيد بہ آهي. تنهن ڪري سمورو غنائيہ ادب

(بلڪ سمورو سهڻو آرٽ) اسان لاءِ قابل قدر آهي. اها افاديت رڳو اهڙين تحريرن جو مجموعو نہ آهي، جنهن ۾ ڪنهن دور جي خاص سياسي يا اقتصادي مسئلن جو سڌي ريت تجزيو ڪيو ويو هجي، پر ان مان اهو بہ نتيجو نڪري ٿو تہ جيڪڏهن ڪنهن شاعر جو ڪلام جمالياتي تاثر جي اعتبار ڪان ناقص هجي، تہ اهو نقص ان جي افاديت تي بہ اثر وجهندو. اهڙو ڪلام نہ فقط فني يا جمالياتي اعتبار ڪان حقير هوندو پر ان جي افاديت بہ مشڪوڪ هوندي ۽ ان جي اها بہ معنيٰ آهي تہ رڳو مزدور، هاري، امن يا اهڙوئي ڪو ٻيو عنوان يا مضمون ٻين خوبين جي غير موجودگيءَ ۾ ڪنهن تحرير جي ترقي پسنديءَ جو اڪيلو ضامن ٿي نہ ٿو سگهي.

هيئنئر تصوير جو ٻيو رخ ڏسو. جيڪڏهن توهان جمالياتي قدر جي "سماجيت" کي تسليم ڪيو ٿا، تہ پوءِ توهان کي اهو بہ مڃڻو پوندو تہ نہ صرف ان قدر جي مقصدن کي ٻين اهم سماجي مقصدن ڪان الڳ نہ ٿو ڪري سگهجي، بلڪ ان قدر جا نقش و نگار سماجي حقيقتن جي خمير مان ئي ٺهن ٿا.

شعر جي حقيقت ڪان بي تعلقي هڪ اهڙي ڳالهہ آهي، جيئن ڪو سهڻو رخ پنهنجي جسم سان ڳنڍيل نہ هجي. تنهن ڪري پنهنجي زماني جي اهم حقيقتن جو احساس ۽ ادراڪ ۽ ان جو موزون ۽ مؤثر اظهار نہ رڳو شعر جي افاديت ۾ اضافو ڪري ٿو، پر ان جي جمالياتي مُلهہ کي بہ وڌائي ٿو. هي ائين ئي آهي، جيئن موزون ۽ صحتمند جسم ڪنهن حسين رخ کي سهارو ئي نہ ٿو ڏئي، پر ان جي حسن جو هڪ لازمي جزو بہ آهي. اهو ئي سبب آهي جو موجوده دور ۾ هڪ حساس ۽ داناء شاعر ڪان صرف سماج ۽ انسانيت جي بهتري لاءِ ئي نہ، بلڪ فن ۽ جماليات جي ترقيءَ لاءِ پڻ اها اميد رکون ٿا، تہ همعصر زندگيءَ جا قدر سڃاڻي ۽ انهن جي سڃاڻ ۾ ٻين جي رهنمائي ڪري. انهيءَ ڪري امن، آزادي، حب الوطني، موجوده زماني ۾ اسان جي شاعريءَ جا اهم موضوع هئڻ گهرجن ۽ آهن. انهيءَ ڪري شعر و ادب جي آزادي کي راحت ۽ آسودگي لاءِ انسان ذات جي عالمگير جدوجهد ڪان نہ صرف ڌار نہ ٿو ڪري سگهجي، بلڪ شعر و ادب جي ترقي ان ۾ آهي، تہ هن ڪارزار ۾ شاعر ۽ اديب صحيح طرف هجن.

هن بحث جو تت هي آهي تہ (1) شعر جو جمالياتي قدر ڪافي حد تائين شاعر جي ٻين قدرن تي دارومدار رکي ٿو. (2) انهن قدرن جي ترتيب

ان جي سماجي اهميت مطابق هئڻ گهرجي. (3) جمالياتي قدر به هڪ سماجي قدر آهي، جيڪو اجتماعي مفاد ۾ اضافو ڪري ٿو. ان ڪري ان کي ٻين قدرن کان الڳ نه ٿو ڪري سگهجي. (4) شعر جي مجموعي قدرن ۾ جمالياتي خوبي ۽ سماجي افاديت ٻئي شامل آهن.

تنهن ڪري مڪمل طور سهڻو شعر اهو آهي، جيڪو نه فقط فن جي معيار تي پر زندگيءَ جي معيار تي به پورو لهي سگهي.

ادب ۽ جمهور

اڄ ڪلهه ادب ۽ عوام متعلق اهڙي لهجي ۾ گفتگو ڪئي وڃي ٿي ڄڻ عوام جو ادب اڄا هينئر اسان ايجاد ڪيو آهي ۽ ويهين صديءَ کان اڳ نه عوام کي ادب سان ڪا دلچسپي هئي ۽ نه ادب کي عوام سان. اها ڳالهه صحيح نه آهي. پهرين ته دنيا ۾ ادب ۽ آرٽ جي ابتدا ان وقت ٿي جڏهن عوام ۽ خواص جا طبقا موجود ئي نه هئا ۽ اهو ابتدائي ادب يقينن ڪنهن اعليٰ طبقي جو ترجمان نه هو. ان کان علاوه جڏهن انسان مختلف ادنيٰ ۽ اعليٰ طبقن ۾ ورهائجي ويو، تڏهن به عوام ۾ ادبي تخليق جي روايت صفا مري نه وئي هئي، هو مفلس ۽ محنت ڪش ته هئا، پر گونگا ٻوڙا نه هئا. جذباتي تسڪين ۽ تفريح جي انهن کي به ضرورت هئي. اهو ئي سبب آهي جو هر دور ۾ قصا ڪهاڻيون، گيت ۽ ڏوهيڙا چوندا ۽ ٻڌندا رهيا.

ان پراڻي عوام جي ادب بابت به ڳالهيون ذڪر جي لائق آهن: پهرين ته ان ادب تي واقعيت ۽ حقيقت پسندي بجاءِ روحانيت ۽ فرار جو عنصر غالب هو. ان ۾ عوام جي روزمره جي دک درد ۽ سندن بنيادي مسئلن جو ذڪر تمام گهٽ ڪيو ويندو هو. ان ۾ گهڻو ڪري ديوي، ديوتائن جا ڀڄن، التجائون، جنن پرين جا قصا يا اڳوڻن سورمن جا داستان هوندا هئا ۽ انهن ئي شمعن سان عوام پنهنجي حال ۽ مستقبل جي اونداهي رات کي ڪجهه گهڙين لاءِ روشن ڪندا هئا. ٻي ڳالهه اها آهي ته ان ادب جو فني درجو ايڏو مٿانهون نه هو. انهيءَ ڪري ان کي ادب جي سرڪاري مستند تاريخن ۾ مشڪل سان جڳهه ملي ٿي. ان ۾ گوڙ شور ۽ سگهه ته آهي، پر باريڪي ۽ ڪاريگري نه آهي ۽ ان جو سبب ظاهر آهي. هر فن تڪميل ۽ ترقي لاءِ وقت ۽ فراغت چاهي ٿو ۽ اهي نعمتون عوام کي حاصل نه آهن. اميرن وٽ دولت به هئي ۽ فراغت به، تنهن ڪري جيڪو ادب ان جي ڇاڇي ۾ پلجي وڏو ٿيو ان کي اميرن جي محلن وانگر هر طرح جي سونهن ۽ سينگار نصيب آهي.

پر ڇا ان ادب تي اڄ تائين عوام جي وجود جو ڪو پاڇو پيو؟ ضرور پيو. اديب جو ذهن هڪ آئينو هوندو آهي، جنهن ۾ سندس دور جي سماجي حقيقت ۽ ان جو معاشرتي ماحول مجموعي طور نروار ٿئي ٿو ۽ اڄ تائين دنيا جي هر دور ۾ ڪو هڪ سماجي طبقو پيداوار جي ذريعن جي ملڪيت جي ڪري ٻين کان وڌيڪ اهم هوندو آهي ۽ ان دور جي معاشرت، ان جا خيال ، ان جا قدر، انهيءَ طبقي جي رجحانن جي پيروي ڪن ٿا. اڄ تائين تقريبن هر دور ۾ مختلف قسم جي اميرن جا طبقا اسان جي سماج ۾ سڀ کان وڌيڪ اهم رهيا.انهن روشن ڏيئن تي تاريڪ پاڇا ٻه پوندا رهيا. انهن روشن تصويرن جي پٺيءَ تي عوام جو پس منظر ٻه سدائين ڏسڻ ۾ ٿي آيو. پر اهو چوڻ صحيح آهي ته هيءُ پس منظر، پس منظر ئي رهيو ۽ پراڻن اديبن عوام جي ڪردار ۽ انهن جي تجربن ۽ مسئلن کي سڌي ريت ۽ پنهنجو موضوع نه بڻايو. ان جو سبب مان عرض ڪري چڪو آهيان. خود عوام اعليٰ ادب جي تخليق کان بيزار هو. انهن وٽ نه تعليم ۽ تدريس جا ذريعا هئا ۽ نه وري تقرير ۽ تحرير جي فرصت. پيشه ور اديبن جي ذهني ۽ جذباتي وفاداري وري سندن سرپرست طبقي سان واڳيل هئي. انهن جي نظر ۾ حقيقت نگاريءَ جي انتها اها هئي ته هو پنهنجي يا پنهنجي سرپرست طبقي جي زندگيءَ جو هوبهو نقشو ڪڍن ۽ انهن مان ڪن ٿورن کي اهو احساس هو ته حقيقت ڪنهن هڪ طبقي جي زندگيءَ تي ٻڌل نه آهي، پر حقيقت هڪ جامع شيءِ آهي، جنهن ۾ هر سماجي طبقي ۽ باقي سمورن طبقن سان ان جا لاڳاپا شامل هوندا آهن. هينئر اهي حالات بدلجي چڪا آهن. هينئر سماج ۾ ڪو به اهڙو عنصر نه آهي جيڪو اديب جي سڌي ريت سرپرستي ڪري سگهي. تنهن ڪري هڪ طرف ته اديب جي اکين تان ذاتي فائدي واري عينڪ لهي چڪي آهي ۽ ٻئي طرف ان تي سماجي مسئلن جو دٻاءُ پئجي رهيو آهي. نتيجو اهو نڪتو آهي جو تقريبن هر ملڪ ۾ نئين ادب جو لهجو، ان جا موضوع ۽ ان جا اسلوب مختلف ٿيندا رهن ٿا.

ڏسڻو اهو آهي تہ هن نئين ادب جون ڪهڙيون خاصيتون آهن ۽ ان کي عوام ڪهڙيءَ ريت متاثر ڪيو آهي. اوهان اڪثر ٻڌو هوندو تہ موجوده ادب جي سڀ کان اهم خصوصيت ان جي خارجيت ۽ حقيقت پسندي آهي، پر ان مان ڪجھ بہ واضح نہ ٿو ٿئي. هر دور جو ادب پنهنجي سگھہ مطابق ۽ پنهنجي رنگ ۾ حقيقت پسند هو تنهنڪري موجوده ادب ۾ انقلاب جو بنيادي سبب اهو نہ آهي تہ هن دور ۾ اديبن جو نقطء نگاه حقيقت پسند ٿي ويو آهي. بلڪ هي تہ هن دور ۾ حقيقت ڪنهن لڪل، اڻ ڏٺل ۽ فوق الفطرت شيءِ جو نالو نہ آهي. ان ڪري حقيقت جي معنيٰ آهي اسان جو مجموعي سماجي نظام ۽ ان جا سمورا مظهر. ان حقيقت ۾ ڏسندي ڏسندي اها تبديلي آئي آهي تہ ان ۾ پهريون پيرو عوام هڪ تمام اهم ۽ نمايان عنصر جي حيثيت ۾ داخل ٿي ويو آهي. موجوده دور ۾ تعداد ۽ ڪردار ٻنهي لحاظن کان هيءُ طبقو سڀ کان وڏيڪ اهم آهي. ڪردار جي لحاظ کان ان ڪري جو ان جي تجربن ۾ ٻين طبقن جي ڀيٽ ۾ وڏيڪ خلوص، وڏيڪ جوش ۽ زندگيءَ جي بنيادي قوتن سان وڌيل ميل ميلاپ نظر اچي ٿو. قاعدو آهي تہ جڏهن هڪ طبقو سماجي ڪشمڪش ۾ گھڻو سرگرم نظر اچي ٿو تہ ان جي عضون وانگر ان جي تجربن ۾ بہ گرمي ۽ سگھہ اچي ويندي آهي ۽ جڏهن اهو ئي طبقو زوال ۾ اچي ويندو آهي تہ سماج ۾ ان جون پاڙون ڪمزور ٿي وينديون آهن ۽ ان جا تجربا بہ سطحي ۽ بيساها ٿي ويندا آهن. جڏهن اميرن جو طبقو سگهارو هو ۽ سندن دل ۽ دماغ بہ سيراب هئا، تہ انهن جي ترجمان اديبن ادبي سرزمين کي باغ و بهار بڻائي ڇڏيو. هيڏانهن شيڪسپيئر پيدا ٿيو. هوڏانهن عرفي ۽ نظيري. جڏهن انهيءَ طبقي جو زوال شروع ٿيو تہ سندن شاعرن بہ پنهنجي شاعريءَ جو مضمون بدلائي ڇڏيو. ان کان پوءِ سماج جي زمين تي وچين طبقي واري صف اڳتي وڌي. هيڏانهن وردزورٿ، ڊڪنز ۽ ٺيڪري پيدا ٿيا، تہ هوڏانهن حالي ۽ اقبال. هينئر جمهور جو طبقو اڳتي وڌي رهيو آهي. اسان وچولي طبقي جا ماڻهو اهو محسوس ڪري رهيا آهيون، تہ هينئر اسان جا تجربا بہ زندگيءَ کان لا تعلق ۽ اوپرا ٿيندا پيا وڃن. محبت ۽ نفرت، غم ۽ غصو بک ۽ فاقو زندگي ۽ موت اهي سمورا جذبا ۽ حقيقتون

زوردار طريقي سان اسان جي دل ۽ دماغ تي اثر نہ ٿا ڪن. تنهن ڪري جيڪڏهن ڪنهن اديب کي ڪنهن شديد ۽ گهري تجربي جي تلاش هوندي آهي، تہ کيس مجبورن ڊرائنگ روم مان نڪري ٻني ٻاري ۽ ڪارخاني ڏانهن وڃڻو پوي ٿو. عوام جا تجربا بيان ڪرڻ لاءِ انهن جي نقطہ نگاهہ سان همدردي ڪرڻ بہ ضروري آهي. اهو ئي سبب آهي جو اديب سماجي دنيا کي مزدور يا هاري جي نظر سان ڏسڻ جي بہ ڪوشش ڪن ٿا. اهي تجربا بيان ڪرڻ لاءِ زبان ۽ انداز بيان ۾ تبديلي بہ لازمي آهي. هن وقت تائين اسان جي ادب جي زبان ان طبقي جي زبان رهي آهي، جن جا تجربا ان ۾ بيان ٿيندا هئا. پر هينئر مزدورن جي گفتگو لاءِ نوابن وارو لهجو استعمال نہ ٿا ڪري سگهون. اهو ئي سبب آهي جو اسان جي ادب ۾ پهريائين منشي پريم چند، پوءِ ڪيترن ئي نوجوان ليکڪن مضمونن کان علاوه پنهنجي زبان کي بہ عوامي زندگيءَ جي ويجهو آڻڻ جي ڪوشش ڪئي. هينئر ڏسون تہ انهن سمورن جو اسان جي ادب تي ڪهڙو اثر ٿيو آهي. پهريون تہ ادب جي مختلف شعبن جي اهميت بدلجي وئي آهي. ڪنهن زماني ۾ شعر اسان جي ادب جو سڀ کان وڌيڪ مقبول شعبو هو پر شعر گهڻي قدر داخلي شيءِ آهي، ان ۾ ڪنهن ٻئي طبقي جي تجربن کي پنهنجائڻ سولو نہ آهي. توڙي جو هينئر شعر ۾ عوام جو گهڻو ذڪر ٿئي ٿو پر اڃا اهو اظهار گهڻو تسلي بخش نہ آهي. اهو ئي سبب آهي جو موجوده سماجي حقيقت جي نقاشي لاءِ اديب شعر ڇڏي، نثر طرف گهڻو توجہ ڏيئي رهيا آهن. ان جو اهو نتيجو نڪتو آهي تہ اسان جي ادب ۾ شعر کي اها اڳوڻي اهميت حاصل نہ رهي آهي. اڄ ڪلهہ اسان وٽ سڀ کان وڌيڪ مقبول صنف مختصر افسانو يا ڪهاڻي آهي. ان ڪري جو ان صنف ۾ زندگيءَ جي مختلف پاسن جو بيان سولائيءَ سان ٿي سگهي ٿو. اهي افسانا پهريائين خيالي ۽ تصوراتي مضمونن سان ڀريل هوندا هئا، هينئر انهن ۾ اسان جي روزمره زندگيءَ جي ترجماني ڪئي وڃي ٿي ۽ ان روزمره زندگيءَ ۾ عوام جا مسئلا سڀ کان وڌيڪ اهم آهن. انهن افسانن جي زبان پهرين اها ئي رئيسن جي تڪلف ۽ ٺاٺ باٺ واري زبان هوندي هئي، هينئر ان ۾ اوهان جا سخت مگر تازا آواز بہ شامل ٿي

ويا آهن. ادب جي ماهيت سان گڏوگڏ ادب جو تفسير ۽ تشريح بہ بدلجي ويا آهن. پهرياڻين اسان جي تنقيد ۾ فقط تشبيهن ۽ استعارن جي خوبي يا مضمونن ۽ خيالن جي نواڻ تي اڪتفا ڪئي ويندي هئي، پر هاڻوڪا نقاد هر دور جي سماجي پس منظر جو تجزيو ڪن ٿا. هر اديب کي سندس ماحول جي روشنيءَ ۾ جاچيو ۽ پرکيو ويجي ٿو. جيئن مون اڳ ۾ عرض ڪيو هو تہ هر ماحول ۾ عوام ۽ انهن جا مسئلا بہ شامل آهن.

ان ۾ ڪو شڪ ناهي تہ اڃا تائين خود عوام ۾ تمام وڏي مانَ ۽ مرتبي وارا اديب پيدا نہ ٿيا آهن ۽ انهن جي تجربن جي ترجماني هڪ ٻيو طبقو ڪري رهيو آهي. پر اسان کي اهو وسارڻ نہ گهرجي تہ اڃا عوام جي عروج جي ابتدا آهي ۽ هر وچين دور ۾ هڪ ايرندڙ طبقي جي رهنمائي لاءِ ڪنهن ترقي يافتہ طبقي جي فردن جي ضرورت پوي ٿي. ان ۾ اهو خطرو هوندو آهي، تہ پراڻي طبقي جا فرد، ڪڏهن ڪڏهن ان نئين طبقي جي مڪمل ذهني ۽ جذباتي موافقت نہ ٿا ڪري سگهن. انهيءَ ڪري انهن جي تحريرن مان ڪجهہ تصنع ۽ ڪجهہ سطحيت جو احساس ٿئي ٿو. ائين بہ ٿئي ٿو تہ هو ان نئين طبقي سان پنهنجي وفاداريءَ جو اظهار ڪرڻ لاءِ پنهنجي امير ابن ڏاڏن وانگر سماجي حقيقت کي وري هڪ ئي طبقي تائين محدود ڪري ڇڏين ٿا. جهڙي ريت پراڻي ادب ۾ نوابن ئي نواب نظر اچن ٿا، تهڙي ريت هن نئين ادب جي اِيپاس مان اهو محسوس ٿئي ٿو تہ سماج ۾ عوام کان سواءِ ڪو ٻيو طبقو موجود ئي نہ آهي. اهڙي ريت سماج جو خاڪو اڌورو ۽ اڻ پورو رهجي وڃي ٿو. جتي اسان جي ادب ۾ تمام گهڻيون خوبيون آهن، اتي ان ۾ ڪنهن حد تائين اهي خاميون بہ موجود آهن، پر اهو ادب اڃا تجرباتي دور ۾ آهي ۽ هر تجربي کي وڌڻ ويجهڻ لاءِ وقت جي ضرورت هوندي آهي. اڃا هن دور جو شيڪسپيئر يا غالب يا اقبال پيدا نہ ٿيو آهي، پر نون اديبن انهن جي اچڻ لاءِ واٽ سنواري آهي. اهي اهو چوڻ ۾ حق بجانب آهن تہ:

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

(راوي، جنوري 1942ع)

اسان جا تنقيدي اصطلاح

هڪ تنقيد نگار ڪي جتي اسان جي زبان سان گهٽيون ٿي شڪايتون آهن، اتي هڪ شڪايت هيءَ به آهي ته ان ڪي ضرورت مطابق تنقيدي اصطلاح نه ٿا ملن. اهو زبان جي تنگيءَ تي طعنو نه آهي. ان جي اها معنيٰ نه آهي ته اسان جي زبان ۾ تنقيدي لغت موجود ئي نه آهي. يا ان ۾ اهڙن لفظن جي کوٽ آهي، جيڪي مختلف تنقيدي تصورات کي ادا ڪري سگهن. ان شڪايت جي معنيٰ فقط ايتري آهي ته اسان وٽ تنقيدي لفظن ۽ ترڪيبن جي استعمال ڪرڻ ۾ اختلاف ۽ مونجهارو آهي. انهن جي اصطلاحي اهميت ختم ٿي وئي آهي. اصطلاح ۽ عام لفظ ۾ اهو ئي فرق آهي، ته عام لفظ جي چوڌاري ڪيترن ئي منجهيل ۽ غير معين تصورات جو ڪڙو چڙهيل هوندو آهي، پر هڪ اصطلاح جو مفهوم صاف ۽ چٽو هوندو آهي ۽ جيڪڏهن ائين ناهي ته اسان ان کي اصطلاح چئي به نه ٿا سگهون. ٻي ڳالهه اها آهي ته انهن اصطلاحن جي فني يا قدري اهميت صاف ۽ چٽي نه آهي. اسان اجا تائين اهو پرکڻ جي ڪوشش نه ڪئي آهي، ته اسان جون تجويز ڪيل خوبيون ۽ خاميون آهن به يا نه ۽ جيڪڏهن آهن ته ڇو آهن. مثال طور جڏهن اسان اهو چئون ٿا ته فلاڻي شاعر جي ڪلام ۾ سلاست آهي، رواني آهي، خلوص آهي، جدت آهي وغيره وغيره ته ائين چوڻ سان نه ته ان شاعر جي ڪلام جون خاصيتون واضح ٿين ٿيون ۽ نه وري ان جي ڪلام جي سونهن جي خبر پوي ٿي. توهان به لفظ ڪيترا ڀيرا ۽ ڪيترين مختلف معنائن ۾ استعمال ٿيل ڏٺا هوندا، پر انهن کي پڙهڻ سان ڪو واضح تصور توهان جي ذهن ۾ پيدا نه ٿو ٿئي. مان سمجهان ٿو ته انهن لفظن بابت ڪافي بحث ۽ وضاحت جي ضرورت آهي. ان قسم جي سمورن لفظن جي فهرست ڪافي طويل آهي ۽ انهن سڀني کي هڪ مضمون ۾ سموهڻ مشڪل آهي. مون پنهنجي هن مضمون ۾ ڪي گهڻو استعمال ٿيندڙ لفظ چونڊيا آهن. بحث جي ابتدا تشبيهه ۽ استعاري سان ڪريون ٿا.

تشبيهہ ۽ استعارو

تشبيهہ ۽ استعاري جي معنيٰ ۾ ڪو اهڙو اختلاف يا مونجهارو نہ آهي، پر ان جي صحيح فني مقصد ۽ شعر جي خوبين ۾ ان جي اهميت بابت ڪيترين ئي غلط فهميون موجود آهن. اڄ تائين ڪنهن بہ شاعر جي ڪلام جو جائزو وٺڻ مهل رڳو سندس تشبيهن ۽ استعارن جي خوبي ۽ رنگيني تي ڪافي زور ڏنو ويجي ٿو. ڪيترائي نقاد چون ٿا تہ غالب جي عظمت جو راز سندس سهڻين تشبيهن ۽ جديد استعارن ۾ لڪل آهي. جيڪڏهن اسين چئون نہ ٿا، تہ سمجهون ضرور ٿا، تہ ڪو شاعر رڳو تشبيهن ۽ استعارن جي آڌار تي بہ وڏو شاعر بڻجي سگهي ٿو. تشبيهن ۽ استعارن جي اهميت جاچڻ کان اڳ اسان کي انهن جي صحيح نوعيت معلوم ڪرڻ گهرجي. شاعر پنهنجي تجربي جي ڪا ڳالهہ پڙهندڙن تائين پهچائڻ گهري ٿو تہ ان ڳالهہ جي وضاحت لاءِ ڪيس موزون لفظ نٿا ملن، اهو ئي سبب آهي جو هُو ان کي هڪ مختلف ڳالهہ ۾ تبديل ڪري ڇڏي ٿو. اهو چوڻ جي بجاءِ تہ فلاڻي شيءِ اهڙي آهي، هو اهو چئي ٿو تہ فلاڻي شيءِ فلاڻي شيءِ جهڙي آهي. جيڪڏهن غور سان ڏٺو وڃي تہ اهو قدرتِ ڪلام جو مظاهرو ناهي، پر عاجزيءَ جو اظهار آهي. ان جي معنيٰ اها آهي تہ ليڪ پنهنجي مضمون جا سمورا تفصيل چند لفظن ۾ سموهي نہ سگهيو يا ان جي اظهار لاءِ ڪيس لفظ نہ مليا ۽ مجبورن ڪيس سنئين واٽ بجاءِ تشبيهہ ۽ استعاري وارو پير چارو يا شارٽ ڪٽ اختيار ڪرڻو پيو. ڦيريون رستو ڊگهو بہ هو تہ ڏکيو بہ ۽ بيو مختصر بہ هو تہ سولو بہ. انهيءَ عمل ۾ ياد رکڻ جي ڳالهہ اها آهي تہ تشبيهہ يا استعارو منزل نہ، پر رستو آهي ۽ رستي جي اهميت رڳو منزل جي ڪري هوندي آهي. جيڪڏهن ڪا منزل ئي اهم نہ آهي، تہ پوءِ ان جو رستو بہ اعتبار جي قابل نہ هوندو. شاعر يا ليڪ جي منزل تہ سندس مضمون يا خيال هوندو آهي. پوءِ جيڪڏهن اها منزل غير آباد آهي. تہ رستي جي رنگيني ان کي دلفريب نہ ٿي بڻائي سگهي. مطلب، تہ تشبيهہ يا استعارو شعر يا ادبي تحرير ۾ ڪو مقصد نہ آهي، پر اهو فقط هڪ رستو يا هڪ اوزار آهي ۽ هر رستي ۽ اوزار وانگر ان جو حسن ۽ عيب اضافي آهي. اسان ڪنهن شاعر کي سندس تشبيهن ۽ استعارن جي ڪري

سنو يا خراب چئي نہ ٿا سگهون ۽ نہ وري ڪو شاعر انهيءَ موڙيءَ تي سدائين زنده رهي سگهي ٿو. ادب براءِ ادب وانگر تشبيهہ يا استعارو برائي استعارو غلط ۽ گمراهہ ڪندڙ نظريو آهي.

سلاست، رواني ۽ بيساختگي

سلاست ۽ رواني گهڻي تشريح جون محتاج آهن. عام طرر اسان ان شاعر جي ڪلام کي سليس چوندا آهيون، جيڪو هلڪا ڦلڪا هندي نما لفظ استعمال ڪري، جنهن کي فارسي ۽ عربي لفظن ۽ خاص طور فارسي ترڪيبن کان نفرت هجي. پر انهيءَ راءِ جي حمايت ۾ گهڻيون ئي مشڪلون آڏو اچن ٿيون. مثال طور اسان ٻہ اهڙا شعر آڏو رکون، جن مان هڪ فارسي نما آهي ۽ ٻيو هندي نما. تہ اهو لازمي نہ آهي تہ هندي نما شعر زياده سؤلو يا عام فهم هجي. غالب جا هي شعر ڏسو:

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں
ورنہ کیا بات کر نہیں آتی۔

۽ ٻئي طرف:

لطمہ موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گذری ہے قطرہ پہ گہر ہونے تک
غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک۔

انهن شعرن ۾ سليس ڪهڙا آهن ۽ مشڪل ڪهڙا؟ جيڪڏهن لفظن کي ڏٺو وڃي تہ پهريان ٻہ شعر يقينن سليس آهن. پر جيڪڏهن معنيٰ تي نظر وڌي وڃي، تہ ٻيا ٻہ شعر اجا وڌيڪ واضح آهن. ٻيو اهو تہ فارسي زبان ۾ لطمہء موج، کام نہنگ، غم هستي ايترا ئي آسان لفظ سمجهيا وڃن ٿا، جيترا هندي ۾ بات ۽ چپ وغيره آهن. سليس شعر تہ اهو سمجهڻ گهرجي، جنهن جو مطلب سولائيءَ سان ذهن ۾ اچي وڃي. پر شعر کي منجهيل ۽ مشڪل

بنائڻ لاءِ فارسي زبان جي مدد وٺڻ هرگز ضروري نہ آهي ۽ نہ وري اهو ضروري آهي، تہ جتي ڪا فارسي ترڪيب اچي تہ تحرير ۾ پيچيدگي پيدا ٿي وڃي. ان جي اها معنيٰ ٿي تہ هندي ڀاشا ۾ اڄ تائين جو ڪجهہ لکيو ويو آهي، سو تمام سليس آهي ۽ فارسي ۾ تہ جڻ "خاقاني" ۽ "بيدل" کان سواءِ ڪو پيدا ئي ڪو نہ ٿيو آهي. ائين ناهي. دراصل ڪنهن تحرير جي سلاست جو الفاظ جي نوعيت سان تمام گهٽ تعلق آهي. جيڪڏهن ليکڪ جي ذهن ۾ خيال صاف آهي ۽ هن اهو سهولت سان توهان تائين پهچايو آهي، تہ ان جي تحرير ۾ فارسي بجاءِ لاطيني ترڪيبون هجن، تڏهن بہ اسان ان کي سليس ئي سڏينداسون. البتہ اهو امڪان آهي تہ جيڪڏهن لفظ گهڻو مانوس هوندا تہ مضمون تمام آسانيءَ سان اسان تائين پهچي ويندو. روزمره گفتگو جا لفظ گهڻو مانوس هوندا آهن. انهن لفظن ۾ جو ڪجهہ لکيو ويندو، سو اسان جو ذهن جلد ئي قبول ڪري وٺندو. پر اهو امڪان آهي، شرط نہ آهي. سلاست ۽ رواني بابت اسان جي تنقيدي خيال ۾ اهو نقص آهي، تہ اسان مقدم (پهرين) کي مؤخر ۽ مؤخر (پوين) کي مقدم ڪري ڇڏيو آهي. سليس اهڙي تحرير کي سمجهون ٿا، جنهن جا لفظ اسان کي سمجهہ ۾ اچن. اها ئي ڳالهہ رواني ۽ بيساختگيءَ بابت بہ صحيح آهي. رواني جي معنيٰ هڪ جهڙي چرپر آهي. لفظ تہ چرپر نہ ٿا ڪن، پر پڙهندڙ جو ذهن چرپر ڪري ٿو ۽ ان چرپر جي هيڪڙائي انهن تصورن جي هڪ ٻئي سان تعلق تي منحصر آهي، جيڪي الفاظ ان جي ذهن تي نقش ڪن ٿا. جيڪڏهن لفظ جو پيدا ڪيل صوتي ۽ معنوي تصور هر پوئين لفظ جي تصور ۾ سولائيءَ سان رلي ملي ڳنڍجندو رهندو، تہ پڙهندڙ کي هڪ آسائش ۽ هڪ فرحت جو احساس ٿيندو. ان کي اسين رواني سڏيون ٿا. سلاست وانگر هي بہ فارسي، هندي جو جهيڙو نہ آهي، پر معنيٰ جي موزون نشست جو مسئلو آهي. لفظن جي خارجي تسلسل جي پيدائش نہ آهي، پر ان جي داخلي هم آهنگيءَ جو نتيجو آهي. اهڙي ريت "بيساختہ" مان مُراد اهڙيون تحريرون يا شعر سمجهيا وڃن، جن ۾ ڪو ڏيکاءُ، ڪو تصنع ڪا آورد (تصنع) محسوس نہ ٿئي، پر عملي طور اسان ان لفظ جي معنيٰ ان کان

گهڻو وڏيڪ محدود ڪري ڇڏيندا آهيون. عام طور اسان "بيساخته" انهن شعرن کي چوندا آهيون، جن ۾ روزمره جي گفتگو جي لفظن ۾ عام ۽ نهايت معمولي تجربن جو اظهار ڪيو ويو هجي:

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم بھی منہ میں زبان رکھتے ہیں
کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے۔

پر مان سمجهان ٿو ته اهڙا شعر بيساختگيءَ جا تمام ادنيٰ مثال آهن ۽ ان ۾ لکڻ واري جي فن وغيره جو ايترو تعلق نه هوندو آهي، جيترو تجربن جي پنهنجي نوعيت جو. جيڪڏهن ڪو شاعر نسبتن تمام گهري ۽ تمام دقيق تجربي جو اهڙي ئي سهوليت سان اظهار ڪري، ته نه فقط اسان سندس شعرن کي بيساخته سمجهون، بلڪ ان مان بيساختگيءَ کي فني اعتبار سان فوقيت به ڏيڻ گهرجي. بيساختگيءَ کي اسان خوبي ان لاءِ چئون ٿا، ته احساس هڪ خوشگوار، عجيب ۽ فورن حيرت ۾ وجهي ٿو ۽ اهو احساس عاشقاڻي معاملن کان علاوه حڪيماڻو فلسفياڻو خيال پڻ پيدا ڪري سگهي ٿو. جيڪڏهن مٿي ڏنل شعر بيساخته آهن ته هيٺ ڏنل ڇو نه آهن:

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

*

وہ حرف راز جو مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں
خدا مجھے نفس جبریل دے تو کہوں
ستارہ کیا مری تقدیر کا پتا دے گا

وہ خود فراخیِ افلاک میں ہے خوار و زبوں۔

شوخي، ظرافت، سوزوگداز

شوخي ۽ ظرافت اڄا تائين شعر جي خوبين ۾ شمار ٿين ٿيون. هي ائين آهي، جيئن ڪنهن فلم کي ان ڪري داد ڏنو وڃي، ته ان ۾ گانا سٺا آهن. يا ڪنهن ڪتاب کي ان ڪري شاهڪار سمجهيو وڃي جو ان جو جلد تمام خوبصورت آهي. هر فن جي هڪ مخصوص نوعيت هوندي آهي، پر ان جي وجود يا غير موجودگي جي سبب اسان ان فن جي ڪنهن نموني کي ڪامياب يا ناڪامياب سڏيون ٿا. شاعري ۽ مزاح به الڳ فن آهن ۽ ٻنهي جو پنهنجو پنهنجو مخصوص رد عمل آهي. جڏهن اسان هڪ مزاحيه شعر پڙهون ٿا، ته اسان ان شعر جي مجموعي تاثر جو تجزيو نه ٿا ڪريون. دراصل اهڙي شعر کي هڪ ڪامياب ٽوٽڪو چوڻ گهرجي ۽ ان ئي حيثيت سان ان جي پرک ڪئي وڃي. شوخي، ظرافت خوبيون ضرور آهن، پر انهن جي ڪري شعر ۾ هڪ غير متعلق "قدر" جو اضافو ٿئي ٿو. شعر جي پنهنجي خوبي يا خرابي تي ڪو اثر نه ٿو پوي. فن، رياضي نه آهي. ان ۾ هڪ ۽ هڪ ملي هميشه ٻه نه ٿا ٿين، ڪڏهن اڌ به ٿي وڃن ٿا. شوخي ۽ ظرافت بابت ڪنهن سوچيو هوندو ته جيڪڏهن اهي خوبيون آهن، ته سوز و گداز خوبيون ڇو نه آهن، تنهنڪري سوز وگداز کي به خوبيون سڏيو ويو. ٻين لفظن ۾ جيڪڏهن شعر پڙهڻ واري جي دل ۾ ڪا خوشيءَ جي لهر پيدا ڪري، ته به سٺو آهي ۽ جيڪڏهن ڪا ڏک ڀري ڪيفيت پيدا ڪري، تڏهن به اهو سٺو شعر سمجهيو وڃي ۽ اهو ڪافي حد تائين صحيح به آهي. هر شعر عام طور هڪ جذباتي تجربي جو آئينو هوندو آهي ۽ جيڪڏهن پڙهندڙ ان جي جذباتي پهلو کان متاثر نه ٿو ٿئي ته شاعر جو اظهار ڪامياب نه چئبو. مگر تاثرات کي قسمن ۾ ورهائڻ ۽ پوءِ ڪنهن قسم کي خوبي سمجهڻ گمراهي آهي. قدماءَ (اڳوڻن) جو مطلب به شايد اهو ئي هوندو. پر متاخرين (پوين) تقليد (پيروي) جي ڏُن ۾ جُز کي اصل ۽ امثال (حڪم مجڻ) کي معتقدات (عقيدت) ۾ شامل ڪري ڇڏيو.

تصوف

اسڪول ۾ اسان جا استاد هر شعر ۾ تصوف جي چاشني ڳولهيندا رهندا هئا. جيڪڏهن ڪين ڪنهن شعر ۾ اهڙو نڪتو نظر نہ ايندو هو تہ فرمائيندا هئا "انهيءَ ڪي ڇڏيو فضول شعر آهي، اڳتي پڙهو." هينئر تصوف شعر جي لوازمات ۾ شمار نہ ٿو ڪيو وڃي. پر ان جي مفهوم متعلق ڪافي غلط فهمي موجود آهي. تصوف هڪ عقيدو بہ آهي ۽ ڪيفيت بہ. ڪي شاعر رڳو صوفياڻا عقيدا نظم ڪن ٿا، جن تي انهن عقيدن جو بنياد رکيل آهي. پر جهڙي ريت اسان ڪنهن شاعر کي رڳو ان ڪري انقلابي يا اشتراڪي شاعر نہ ٿا چئي سگهون تہ ان جي ڪلام ۾ انقلاب جو لفظ بار بار دهرايو وڃي ٿو اهڙيءَ ريت اسان کي ڪنهن شاعر کي رڳو ان ڪري صوفي شاعر نہ چوڻ گهرجي تہ سندس ڪلام ۾ "همہ اوست" واري نظريي جو ورجاءُ موجود آهي.

اصل شہود و شاہد و شہود ایک ہیں

يا

ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

۽ ان قسم جي شعرن کي حڪيماڻو فلسفياڻو يا جيڪو نالو چاهيو سو ڏيو پر انهن کي صوفياڻو شعر نہ ٿو چئي سگهجي. ان ۾ تصوف جي بنيادي ڪيفيت موجود نہ آهي. شعر جي مقصدن لاءِ اسان رڳو انهيءَ ڪيفيت کي تصوف چئون ٿا. ان لاءِ تہ جيڪڏهن عقيدن کي سهارو ڏيڻ لاءِ ڪو شديد جذبو موجود نہ هجي، تہ پهريون تہ ان کي شاعريءَ جي سرحد ۾ داخل ڪرڻ ئي مشڪل آهي، ٻيو تہ ان ۾ خلوص جي چمڪ پيدا نہ ٿي ٿئي.

مضمون آفريني ۽ معاملہ بندي

ظاهر آهي تہ مضمون آفرينيءَ کان سواءِ ڪو بہ شعر، شعر سڏي نہ ٿو سگهجي، پر اسان وٽ مضمون آفريني جي لغوي ۽ اصطلاحي معنائن ۾ ڪافي اختلاف آهي. عام طور اسان مضمون آفرينيءَ مان اهو مطلب وٺندا آهيون، تہ مضمون گهٽ آهي ۽ آفريني زياده. جيڪڏهن ڪو شاعر ڪو صفا نئون، اڻ ٻڌل مضمون شعر ۾ آڻي تہ اسان ان کي مضمون آفريني نہ ٿا

چٽي سگهون. پر جيڪڏهن ڪنهن پراڻي مضمون ۾ ڪو تفصيل وڌايو وڃي يا ڪجهه ادل بدل ڪيو وڃي. يعني ٻِگهه جي مٿي تي موم رکي پڪڙيو وڃي ته مضمون آفريني مڃي ويندي. مثال طور هي شعر مضمون آفرينيءَ جو نمونو آهي:

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

۽ هي نه آهي:

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا لیتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا۔

ظاهر آهي ته مضمون آفرينيءَ جو هي نهايت ئي غلط استعمال آهي. ان جو سبب هي آهي ته خود مضمون لفظ غلط معنيٰ ۾ استعمال ٿي رهيو آهي. مضمونن مان شاعر جي پنهنجي محسوس ڪيل تجربن بجاءِ اهي اڳوٽا عنوان مراد ورتا ويندا آهن، جن تي گهڻو ڪري هر شاعر طبع آزمائي ڪندو هو. حسد ۽ رقابت، معشوق جي بيوفائي، دنيا جي بي ثباتي، عاشق جي هيٺائي، جدائي جي رات جي ڊگهائي. شاعر لاءِ اهي مختلف قسمن جون مصراعون هونديون هيون، جن تي هو وڏ ۾ وڏ ڪا خوبصورت گرهه لڳائي سگهيو ٿي. انهيءَ ڪشيده ڪاري کي اسان مضمون آفريني چئون ٿا.

بندش، قافيه، صنائع و بدائع

بندش جي چستي، قافيه جي موزونيت ۽ مختلف صنائع متعلق ايترو چوڻ ڪافي آهي، ته تشبيهه ۽ استعاري وانگر اهي به شعر جي تاثر کي واضح ڪرڻ جا ذريعا ۽ اوزار آهن. انهن جي اهميت به قطعي ناهي، پر اضافي آهي. انهن جي موجودگي به شعر جي سونهن جو دليل نه آهي. بلڪ ان سونهن جي تخليق جي گهڻن ئي ذريعن مان هڪ ذريعو آهي، جيڪو گهٽي استعمال جي ڪري گهڻو ويجهو ۽ گهڻو سؤلو آهي.

هڪ ٻي ڳالهه جي تشريح بہ لازمي آهي. اڪثر ٻڌڻ ۾ اچي ٿو تہ مشرقي ادب کي مشرقي معيار سان جاچڻ گهرجي ۽ انهيءَ مشرقي معيار جا عناصر اهي ئي آهن، جن جو مٿي ذڪر ٿي چڪو آهي. مغربي ادب ۽ تنقيد جا اصول مختلف آهن ۽ انهن جو اسان جي خالص مشرقي ادب تي اطلاق ڪرڻ پاڻيءَ کي گزن سان ماپڻ جي برابر آهي. اها مشرقي ۽ مغربي جي ورڇ سطحي ۽ گمراهہ ڪندڙ آهي. ادب وانگر تنقيد بہ وقت ۽ ماحول جي پيروي ڪري ٿي. ادبي ڪتاب پهريائين لکيا ويندا آهن، تنقيد جا قاعدا بعد ۾ ٺاهيا ويندا آهن. تنهنڪري هر دور جي نقادن کي پنهنجي هم عصر اديبن ۾ جيڪي خصوصيتون نظر اچن ٿيون، تن کي هُو محاسن (خوبيون) سڏين ٿا ۽ پوءِ انهن کي آڏو رکي تنقيد جا قاعدا قانون مرتب ڪندا آهن. جڏهن معاشي ماحول بدلجي ٿو تہ لکڻ وارا بہ بدلجي ويندا آهن ۽ نقادن جا رايا بہ. اهو هر سماج جو داخلي فعل آهي ۽ ان جو مشرق يا مغرب سان ڪو تعلق ناهي. پراڻو سماج ۽ ان جو اديب هڪ اهڙي طبقي جي تقليد ڪندا هئا، جن کي شهرت جي هوس بہ هئي ۽ ان جي ڊهڻ جو خوف بہ. اُهو طبقو ان خوف جو اعتراف ڪڏهن ڏک ۽ تصوف جي رنگ ۾ ڪندو هو تہ ڪڏهن عياشي ۽ لذت پرستيءَ جي صورت ۾. زندگيءَ ۾ ان جي واحد ڪوشش اها ئي هئي تہ سندس دل ۽ دماغ کي ڪا تڪليف نہ پهچي. ان دور جو ادب اهي جذباتي ضرورتون پوريون ڪندو رهيو. ڪوشش ڪئي ويندي هئي تہ هلڪا ڦلڪا لفظ هجن، ڪڏهن زاهد تي چوٽ ڪجي، ڪٿي وري دنيا جي بي ثباتيءَ جو تذڪرو ڪجي. مضمون توڙي سادا هجن يا منجهيل پر هجن هڪ ئي نموني جا، جن سان سيني جو ذهن هريل هجي، شعر ۾ نوابن وارو نمونو هجي ۽ بيگماتي نفاست. انهن ئي خصوصيتن کي نقادن شعر جون خوبيون سڏيو. هينئر اهو طبقو مٽجي چڪو آهي. معاشي نظام جي نوعيت بدلجي چڪي آهي. هينئر ادب هڪ مختلف طبقي جي ترجماني ڪري ٿو ۽ ان جي نوعيت رڳو تفريحي نہ آهي، پر افادي ٿي رهي آهي. پراڻن سڪن جي جاءِ تي نوان سڪا سانچن مان ٻاهر اچي رهيا آهن. رومانيت، زواليت، رجعت پسندي، ترقي پسندي

وغيره هي مغرب جي تقليد جو نتيجو آهي. ضرورت ان ڳالهہ جي آهي تہ اسان نون ۽ پراڻن سڪن کي وقتي ۽ اتفاقي فعل جي جهڳڙي بدران، ان جون قطعي ۽ دائمي قيمتون ڳولهي لهڻ جي ڪوشش ڪريون.

فني تخليق ۽ تخيل

جيڪڏهن توهان ڪنهن خالص انگريزي اسڪول ۾ نہ پڙهيا آهيو تہ توهان کي ڪنهن نہ ڪنهن امتحان ۾ توهان جو انهيءَ سوال سان ضرور واسطو پيو هوندو. هنن شعرن جو مفهوم سليس نثر ۾ بيان ڪيو ۽ هيٺ هي شعر لکيل هوندا:

چلے بھی جا جرس غنچہ صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا

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

رو میں ہے رخش عمر کہاں جائیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

خبرناهي توهان جي استاد صاحب "مصحفي" جي شعر جو سليس نثر ۾ ترجمو ڪيئن ڪيو هوندو، پر مون کي يقين آهي تہ هن "انيس" ۽ "غالب" جي شعرن جو تفسير هن ريت ڪيو هوندو: "انيس! زندگيءَ جي هڪ پل جو بہ پروسو نہ آهي، تون ڪهڙي آسري تي پنهنجي جان جوکي ۾ تو وجهين" ۽ غالب جي شعر جو هي مفهوم ٻڌايو هوندو: "زندگي گذري رهي آهي. اسان جو ان تي ڪو وس ڪونهي. خبرناهي تہ ڪڏهن ۽ ڪهڙي مرحلي تي ختم ٿي وڃي".

هينئر جيڪڏهن انهيءَ سليس نثر ۽ انهن سليس شعرن ۾ ڀيٽ ڪندؤ تہ سولائيءَ سان سمجهي ويندؤ تہ توهان جي نثر ۾ اهو سڀ ڪجهہ غائب آهي، جنهن جي ڪري انهن شعرن کي شاعري يا فن جو مقام حاصل آهي. جيڪڏهن شاعر پنهنجي مشاهدي، يادداشت، مصوري، جذبات، تفڪر ۽ ڪاريگريءَ سان ڪجهہ لفظن جو هڪ خوبصورت ۽ جاندار پيڪر تخليق ڪيو هو تہ توهان ان پيڪر جو روح ڪڍي، ان جا بيسا ها هڏا اِسان جي آڏو رکيا آهن. جنهن عمل سان شاعر اهو روح پنهنجي

پيڪر ۾ ڦوڪيو هو. ان جو نالو تخيل آهي ۽ ان ۾ اهي سمورا جزا شامل آهن، جيڪي مون هينئر ڳڻايا آهن. يعني مشاهدو، ياداشت، تصور، جذبو، تفڪر ۽ ڪاريگري. انهن جزن مان چونڊ، تجربي، ترتيب ۽ سينگار ڪان پوءِ فن صورت وٺي ٿو ۽ فني پيڪر ظاهر ٿئي ٿو.

ان عمل جي ماهيت سمجهڻ لاءِ انهيءَ جي ابتدائي صورت تي غور ڪيو. مثال طور ٻار گهر جي ديوار يا ڪاغذ تي هڪ سڌي ۽ ٻه ڏنگيون ليڪون ڪڍي ٿو ۽ چوندو آهي ته هي آهي چاچو چڪن يا هو ڪمان جي چيڙي تي هڪ ماني جهيڙو پيڙو ٺاهي، هيٺ ٿي چار ليڪون ڪڍندو آهي ۽ چوندو آهي ته هيءَ منهنجي ٻلي آهي. ظاهر آهي ته هي چاچو ۽ ٻلي ڪنهن خارجي وجود جو بدل يا نقل نه آهن، پر انهيءَ ٻار جي تخليق آهن. اهي ڪيئن هجن، ان پراسرار عمل جا سمورا تفصيل ته اسان کي معلوم نه آهن، پر ايترو ضرور چئي سگهون ٿا، ته انهيءَ ٻار ڪجهه ماڻهو ۽ ڪجهه ٻليون پنهنجي روزمره جي زندگيءَ ۾ ڏٺيون. انهيءَ مشاهدي سان سندس ٻاراڻي ذهن ۾ ڪجهه ٿلها نقش اڀري آيا. جيڪي ڪيس وڏيڪ چٽا ۽ وڏيڪ دلچسپ معلوم ٿيا. پوءِ ٻار پنهنجي يادداشت ۾ اهي نقش ترتيب ڏيئي هڪ خاڪو تيار ڪيو ۽ پوءِ انهيءَ خاڪي کي ابتين سبتين شڪلين ۾ ڪاغذ يا ديوار تي لکي ڇڏيو. جيڪڏهن ٻار سياڻو آهي ته ان جي ڏاهپ ۾ حيرت ۽ مسرت يا ڪنهن ٻئي جذبي جي رونق به هوندي ۽ ڪاريگري ۽ مهارت جو حسن به. سندس تخليق ڪهڙي به هجي، فن ۽ تخليق ٻنهي جي ابتدا اها ئي آهي. بعد جي زمانن ۾ اهي ئي نقش مشاهدي جي وسعت، تجربي جي گهرائي، جذبي جي خلوص، ياد ۽ تصور جي صلاحيت ۽ صنفن جي نزاڪتن جي طفيل مائيڪل اينجلو بهزاد يا ڊاونچي جي تخليقات ۾ ظاهر ٿين ٿا ۽ اهي فن جا شاهڪار سمجهيا ويندا آهن. جيڪڏهن ادب جي طرف اچجي ته اهو ئي ٻار ڪڏهن رنگ برنگي گلن کي "لال" سان استعارو ڪري ٿو. ڪڏهن ڪبوتر کي ڦُر (اڏامڻ جو آواز) يا چنڊ کي بتي چوي ٿو. ان ريت مجاز ۽ استعاري جو بنياد پيو.

ان بحث مان ٻه ڳالهيون پڌريون ٿيون: پهرين ڳالهه اها ته تخيل خود هڪ تخليقي عمل آهي. توڙي جو فن جي صورت ۾ ان جو اظهار ٿئي يا نه ٿئي. انهيءَ عمل کي اسان تخليقي ان ڪري چئون ٿا، جو ان جي ذريعي جيڪو ذهني تجربو مرتب ٿئي ٿو، ان جي صورت ۽ ماهيت انهيءَ عمل سان پيدا ٿيندي آهي ۽ خارجي يا داخلي دنيا ۾ ان جو ڪو ٻيو مثال نه ٿو ملي. انهيءَ اعتبار کان هي عمل انهن ذهني تجربن کان مختلف آهي، جن جو تعلق ڪنهن جسماني عضون جي رد عمل سان آهي. جهڙي ريت ٻڌڻ، ڏسڻ يا ذائقي جي تجربن يا ڪنهن خارجي محرڪ جي ڪري ٿئي ٿو جيئن خوف، ڪشش يا ڪراهت جا جذبا. انهن ذهني ڪيفيتن ذريعي ٻه سولائيءَ سان فرق محسوس ڪري سگهجي ٿو. جيڪي خارجي يا باطني تحريڪ سان خود بخود ذهن تي وارد ٿين ٿيون، پر جن ۾ ڪا شعوري قيرقار نه ٿي ٿئي. مثال طور رنج، خوشي يا اداسي جون ڪيفيتون يا گذريل واقعن يا تجربن جون يادون. انهيءَ طريقي سان اسان انهن کي عقلي ۽ فڪري معقولات کان ٻه ڌار ڪري سگهون ٿا، جن ۾ ڪنهن ذهن جو پنهنجو اضافو يا ترميم شامل نه هجي.

ٻي ڳالهه اها آهي ته تخيل ڪنهن مقصود مشاهدي، ياد، تصور يا جذبي جهڙو منفرد يا ڌار ذهني عمل نه هوندو آهي، بلڪ انهن سڀني ذريعي هڪ ڪيفيت آهي، جيڪا انهن سڀني جزن ۾ شامل آهي ۽ جنهن ۾ اهي سڀ جزا شامل هوندا آهن. ان جي ابتدائي صورت جو ذڪر اڳ ۾ ٿي چڪو آهي، وڌيڪ معتبر ۽ ترقي يافته جي ڳولها هجي ته "مصحفي" جي شعر تي ٻيهر غور ڪيو وڃي.

چلے بھی جا جرس غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلہ نو بہار ٹھہرے گا

جرس، مکڙي، صدا، نسيم، قافلو بهار پنهنجي فطري ۽ حقيقي صورت ۾ شاعريءَ جي مشاهدي سان تعلق رکن ٿا. شاعر جي ذهن ۾ انهن جي تصور جو وجود، سندس يادداشت سان لاڳاپو آهي. بهار جي حسن ۽ پائداريءَ سان شيفتگي (عشق) جي تلقين ۾ فڪر ۽ جذبي ٻنهي جو ميلاپ، لفظن جي

چونڊ، نشست ۽ صوتي ترتيب شاعر جي ڪاريگري ۽ فني ڪمائي جو اظهار آهن. پر انهن مان ڪو بہ جزو "مصحفي" جو شعر نہ آهي. اهو عمل جنهن سان شاعر مڪڙي جي جرس (آواز)، مڪڙيءَ جي ٽڙڻ ڪي انهيءَ جرس ڪي صدا، تختہ گل ڪي وڏندڙ قافلو ۽ گهلندڙ هوا ڪي مسافر بنائي اهو قافلو پنهنجي منزل ڏانهن روانو ڪيو آهي، تخيل جو ئي عمل آهي. ان عمل کان اڳ مڪڙي ۽ جرس جي تصورات (Images) ۾ ڳانڍاپو پيدا ٿيو. انهيءَ ڳانڍاپي سان مڪڙيءَ جي ٽڙڻ سبب جرس جي صدا جو ناتو جڙيو. اهڙيون گهڻيون ئي مڪڙيون ملي نوبهار بڻيون. جرس ۽ مڪڙي جي تخيلي ڳانڍاپي جو هڪ سِرو وچي بهار سان مليو ۽ ان کي قافلو بڻائي ڇڏيو ۽ پوءِ اها ئي زنجير نسيم (صبح جي ٿڌڙي هوا) کي مسافر جي پيڪر ۾ پاڻ وٺي آئي. شايد تخيل پهريائين پنهنجي مشاهدي ۽ ياداشت ذريعي اهي سمورا تصورات چني ڌار ڪيا، پوءِ ان ۾ اهڙا رشتا ايجاد ڪيا، جن جو عالمي موجودات ۾ ڪو بہ وجود نہ آهي. انهيءَ جوڙ جوڙڻ کان پوءِ هڪ نئون مجموعو مرتب ڪيو ۽ ان جي چوڌاري انهن جذبن جي فضا قائم ڪئي، جيڪي مشاهدي ۽ ياداشت نہ چاڻ ڪڍهن کان انهن تصورن کي سانديي رکيا هئا، تڏهن وچي انهن سيني جزن ۽ انهن جي مجموعي کي اهي الفاظ نصيب ٿيا، جيڪو مصحفي جو شعر آهي.

ائين سمجهو تہ مشاهدا ۽ تجربا پنهنجي جاءِ تي ذهن ۾ موجود يادون، ۽ جذبن جا نقش، پنهنجي جاءِ تي محفوظ. لفظ لغت ۾ مقرر بحر ۽ قافيہ بہ ڪنهن حد تائين مقرر. انهن سيني جي ڌار ڌار ڪاروبار ۾ تخليق يا ايجاد جو تمام گهٽ واسطو آهي. تخليق ۽ ايجاد جو تڏهن وارو ايندو آهي جڏهن اوهان ان جي وڍ ٽُڪ، ڀڳ ڀُڙ، اخذ ۽ ترتيب سان ڪا اهڙي شيءِ وجود ۾ آڻيو جنهن جو اڳ واقعي يا خيالي پيڪر موجود نہ هو. اهو ئي عمل تخيل جو عمل آهي. فني تخليق جا سمورا جزا اهم آهن. مشاهدو بہ تہ تجربو بہ، تصور ۽ فڪر بہ، ڪاريگري ۽ اظهار جي سگهہ بہ. مگر انهن ۾ اوليت يقينن تخيل کي ئي حاصل آهي. انهيءَ عمل کان سواءِ، ان تخليق جي ابتدا بہ ٿي نہ ٿي سگهي. توهان غور ڪري ڏسو تہ لفظن ۽ معنيٰ جو رشتو خود هڪ تخيلي رشتو آهي. ڪينواس يا ڪاغذ تي پکڙيل سرخ رنگ ۽ سج لهڻ

مهل شفق يا محبوب جي لباس جي سرخي جو رشتو بہ تخيل جو ئي رشتو آهي. موسيقيءَ جي سرن ۾ جذباتي ڪيفيتن جو عڪس تخيل جي ئي آئيني سان ظاهر ٿئي ٿو. اهو ئي سبب آهي جو تخيل جو تعلق صرف مضمون ۽ معنيٰ سان ئي نہ آهي، پر فن جي ظاهري ڪاريگري ۽ هيئت سان بہ آهي. نقش و نگار جي سونهن، رنگن جو ميلاپ، لفظن جو حسن، بحرن جو ترنم، سنگيت جي ميناج، انهن سڀني جي تخليق ۾ بہ گهڻو تخيل جو ئي دخل هوندو آهي. اها ئي اها شيءِ آهي، جيڪا مصور ۽ دستڪار، شاعر ۽ تڪبند، اديب ۽ ڊاڙي ۾ فرق پيدا ڪري ٿي. ورنہ جيستائين رڳو مشق ۽ فن جي سگهہ جو تعلق آهي تہ ڪڏهن ڪڏهن ٽُڪ بند شاعر ۽ لفظن جا جادوگر اديب کان مٿاهان ٿي ويندا آهن.

مختصر طور ائين سمجهو تہ فني تخليق جي عمل ۾ مشاهدو ۽ تجربو گوشت ۽ هڏن وانگر آهن. جذبو انهيءَ تخليق ۾ رت جي گرمي پيدا ڪري ٿو فڪر، دماغ جي روشني ۽ ڪاريگري ۽ اظهاري سگهہ سان انهيءَ تخليق جي شڪل صورت سڌاري ۽ سنواري وجهي ٿي ۽ تخيل اها پر اسرار شيءِ آهي، جنهن جي ذريعي مٿئل بدن ۾ ساهہ پوي ٿو. ان کي اوهان دم عيسيٰ سمجهو يا حرفِ ڪُن فيڪون.

خيالاتِ شاعري

اسان وٽ وڏي مصيبت اها آهي تہ لفظن جون معنائون مقرر نہ آهن. خاص طور تنقيدي لفظن جون. هڪ ئي لفظ ڪيترين ئي معنائن ۾ استعمال ٿئي ٿو جنهن جو نتيجو اهو آهي تہ توهان ڪجهہ چوڻ چاهيو ٿا ۽ ٻڌڻ وارو ڪجهہ ٻيو سمجهي ٿو. مثال طور خيالات جي شاعري کي ڏسو. توهان چوندؤ تہ ڪا بہ شاعري خيالات کان سواءِ ممڪن نہ آهي. تنهنڪري خيالات جي شاعريءَ کي، هڪ ڌار صنف سمجهڻ ڪٿان جي ڏاهپ آهي. پر اسان اهو تہ ڄاڻون ٿا تہ سوچڻ ۽ محسوس ڪرڻ دماغ جا مختلف ڪم آهن، ان ڪري ان جا نتيجا بہ مختلف هئڻ گهرجن. انهن کي خيالات ۽ جذبات چوندا آهن. تہ توهان ائين سمجهو تہ خيالات جي شاعريءَ ۾ اهي شعر شامل آهن، جن ۾ داخلي ۽ خارجي شين جي حقيقت کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪئي وڃي، انهن جا هڪ ٻئي سان تعلقات واضح ڪيا وڃن ۽ انهن بابت ڪو خاص نقطہ نظر قائم ڪرڻ ۾ مدد ملي. مون داخلي شيون يعني جذبات ۽ محسوسات جو نالو ان لاءِ ورتو آهي تہ اسان لاءِ صرف جذبات کان متاثر ٿيڻ ضروري نہ آهي، اسان ان جا تجربا بہ ڪري سگهون ٿا. انهن جو ڪُوڙ سچ پرکي سگهون ٿا. انهن جي اهميت ۽ غير اهميت جاچي سگهون ٿا ۽ اهي سموريون ڳالهيون سوچ ويچار ۽ تفڪر سان ئي تعلق رکن ٿيون. خير اها چوڻ جي ضرورت نہ آهي تہ اردو جي پراڻي شاعري گهڻي ڀاڱي بلڪ سموري جذبات ۽ محسوسات جي شاعري آهي. ۽ ان ۾ تفڪر يا سوچ ويچار جو عنصر تمام گهٽ آهي. ان جا ڪيترائي سبب آهن. پهريون اهو تہ شعر نوابن لاءِ لکيا ويندا هئا ۽ پوءِ جيڪڏهن نوابن کي سوچ ويچار تي اُڀاريو وڃي تہ سندن نوابي ڪيئن قائم رهي.

ان زماني جي نوابن جو ساهہ مٺ ۾ هو. جان بچائڻ جي همت منجهن هئي بہ ڪانہ. حال ۽ مستقبل کي وساري ڇڏڻ سندن وس ۾ هو ۽ حالتن کي وسارڻ جي ڪوشش سوچ ويچار جو ضد آهي. شاعرن جا پنهنجا حالات

بہ اهڙا خوشگوار نہ هئا. تنهنڪري اهي بہ زندگي جي تلخي جو اعتراف ڪرڻ کان ڪيٻائيندا هئا. ۽ هو لفظي ڏکن ۽ جذباتي معاملن تي اڪتفا ڪرڻ کي پنهنجي دنياوي ۽ ذهني اطمينان لاءِ زياده مناسب سمجهندا هئا. ان مان منهنجو هي مقصد نہ آهي تہ پراڻي شاعريءَ ۾ دنيا ۽ زندگيءَ جي مسئلن جو صفا ذڪر ئي نہ ڪيو ويو آهي. انهن ڳالهين بابت غزل جي شعرن ۾ بہ ڪجهہ عقيدا ۽ نظريا ضرور موجود آهن. پر شاعرن اهي صوفياڻا مضمون متقدمين کان اڌارا ورتا آهن. اهي مضمون هنن جي پنهنجي دماغ جي ايجاد نہ آهن، بلڪ شاعريءَ جا مستند موضوع آهن، جيڪي سيني شاعرن جي گڏيل موڙي سمجهيا وڃن ٿا. پراڻي زماني ۾ جنهن کي مضمون آفريني يا خيال آفريني چوندا هئا، دراصل انهن پراڻن ۽ عام خيالن کي ٿوري گهڻي پيچيدگيءَ سان پيش ڪرڻ جو نالو هو. مثال طور هي خيال تہ خدا هر هنڌ موجود آهي. يا هي تہ هن دنيا ۾ ڪنهن کي بقا ناهي، خدا ڄاڻي ڪيترين صورتن ۾ پيش ڪيو ويو آهي. مثال طور:

اصل شہود شاہد و مشہود ایک ہے
حیران ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
ہاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
ہنگامہ گرم ہستی ناپائدار کا
چشمک ہے برق کی تبسم شرار کا

***

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

پراڻن مضمون آفرين شاعرن کي مفڪر ۽ فلسفي سڏڻ غلطي آهي. ان ڪري جو انهن شعرن ۾ مضمون گهٽ ۽ آفريني وڌيڪ هوندي آهي. جذباتي شاعرن ۾ خلوص ۽ واقعيت ڪجهہ وڌيڪ آهي. پر اهي بہ پنهنجي جذبن جو تجزيو نہ ٿا ڪن. نہ انهن جي حقيقت ۽ اهميت سمجهڻ جي ڪوشش ڪن ٿا. مثال طور جيڪڏهن ڪو شاعر محبت جو ذڪر ڪري ٿو تہ هو اهو نہ ٿو ڏسي تہ ڪيس محبت آهي بہ يا نہ. ۽

جيڪڏهن آهي تہ هئڻ گهرجي يا نہ ۽ جي هئڻ گهرجي تہ ڇو هئڻ گهرجي يا ڇو نہ هئڻ گهرجي. ان جو سبب اهو آهي تہ ان کي منڍ کان ئي محبت ڪانہ هئي. هن لاءِ محبت ڪو ذاتي تجربو نہ، بلڪ هڪ مضمون يا موضوع آهي.ڪيس نفسياتي گهراين سان واسطو نہ آهي پر لفظي باريڪين سان ڪم آهي. مير ۽ غالب جهڙا هڪ ٻہ وڏا شاعر جذبات کي جذبات سمجهي پيش ڪن ٿا ۽ ڪڏهن ڪڏهن انهن جي حقيقت کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪن ٿا يا رسمي تصورات تي ٽيڪا ٽپڻي ڪرڻ جي ڪوشش ڪن ٿا. مثال طور غالب جي هيٺين شعرن ۾:

میں بدنصیب دل کی تسلی کو کیا کروں
مانا کہ تیرے رخ سے نگہ کامیاب ہے

***

وہ اپنی خُو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیوں پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو
وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

هڪ رسمي نيازمنڊ عاشق کي انهن باغيانہ خيالن جي اظهار جو ڪو حق نہ ٿو پهچي. ڪيس خبر پوي ٿي تہ شاعر جذبات جي قيمت هوبهو تسليم ڪرڻ بجاءِ، ان کي پرکڻ ۽ جاچڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. پر ان ڪوشش جو اظهار ڪنهن پراڻي شاعر جي ڪلام ۾ لڳاتار ۽ باقاعدي طريقي سان ڪونہ ڪيو ويو آهي.

جڏهن نواب ۽ نوابن جون درباريون ختم ٿيون تہ اردو شاعري بہ پاسو ورايو. نوان شاعر معمولي حيثيت وارا ماڻهو هئا. نوابن وانگر انهن لاءِ اهو ممڪن ڪونہ هو تہ محلن ۾ داد عشرت ڏين ۽ ٻاهرين حالتن سان ڪو واسطو نہ رکن. هنن کي هر روز حالتن سان جنگ ڪرڻي پوندي هئي. حڪومت بدلجڻ سان، انهن مان گهڻائي بيڪار ٿي ويا. جيڪي بچيا تن لاءِ بہ ڏاڍا ڏکيا ڏينهن اچي ويا. نيون حالتون، نئون نظام معاشرت، نيون سياسي ۽ اقتصادي قوتون، انهن سڀني سان سرچاءُ ڪرڻ، غور فڪر کان سواءِ ممڪن نہ آهي. اهو ئي سبب آهي جو ڪيترن ئي نون شاعرن

محسوس ڪرڻ کان علاوه سوچڻ به شروع ڪيو. حالي ۽ اڪبر انهن جا اڳواڻ آهن. حالي ۽ اڪبر داخلي محسوسات جي تنگ دائري مان نڪري ٻاهرين حالتن جو جائزو وٺڻ شروع ڪيو پر انهن جي نظر پنهنجي قوم ۽ پنهنجي ملڪ تائين محدود هئي. ڪجهه ذهني قيد جي ڪري ۽ ڪجهه ان جي ڪري ته ان زماني ۾ مختلف ملڪن جون حدون هڪ ٻئي جي ايترو ويجهيون نه هيون، جيتريون هينئر آهن. وقت گذرڻ سان گڏ شاعرن جي طبقي جو ماحول ناخوشگوار ۽ زندگيءَ جا مسئلا وڌيڪ اهم ٿيندا ويا. انفرادي زندگين تي سياسي ۽ اقتصادي حالتن جو دٻاءُ وڌندو رهيو ۽ ان سان گڏوگڏ مختلف ملڪن جي معاشرتي ڪشمڪش هڪ ٻئي کي ويجهي ٿيندي وئي. انهن سڀني ڳالهين کان علاوه مغربي تعليم نوجوانن جي ذهنن ۾ وڌيڪ وسعت ۽ وڌيڪ تحقيق پيدا ڪئي. اهي نصابي ڪتابن جي سوڙهن کوهن مان نڪري علوم ۽ فنون جي وسيع سمنڊ ۾ ترڻ ۽ ٽٻيون هڻڻ لڳا. انهن حالتن ۾ غور وفڪر، تلاش ۽ تجسس جي فراواني ڪا حيران ڪندڙ ڳالهه نه هئي. حيراني ان ڳالهه تي آهي ته علامه اقبال کان علاوه ٻئي ڪنهن جي به ڪلام ۾ ان جو خاطر خواهه اظهار نه ٿيو. موجوده زماني ۾ خيالات جي شاعري علامه اقبال جي ڪلام ۾ تڪميل تي پهتي. هونئن به انهيءَ ميدان ۾ ڪاميابي حاصل ڪرڻ لاءِ هڪ عظيم شخصيت جي ضرورت هئي. ڪجهه ان لاءِ جو پراڻا اُسلوب، پراڻا اصطلاح، پراڻا استعارا ڪم اچي نه ٿي سگهيا ۽ ڪجهه ان ڪري ته مجرد خيالن کي شاعريءَ جي درجي تائين پهچائڻ جذبات جي پيٽ ۾ تمام مشڪل آهي. پر علامه اقبال اهو ڪم خوبيءَ سان سرانجام ڏنو. علامه اقبال جي عظمت جو صحيح تصور پيدا نه ٿي سگهيو. ان ڪري جو هن اهو ڪم نه رڳو پورو ڪيو پر ان کي انتها تائين پهچائي ڇڏيو. اقبال پنهنجي ڪلام ۾ ڪجهه غير مربوط خيالات نه پر هڪ مسلسل نظام زندگي پيش ڪيو آهي. اسان جو ان نظام جي صحت يا عدم صحت سان ڪو بحث نه آهي. اسان کي فقط اهو ڏسڻو آهي پهرين ته اهو ليکڪ جي ذهن جو ذاتي تاثر آهي يا نه ۽ ٻيو ته ان جو اظهار شاعريءَ جي معيار تي پورو لهي ٿو يا نه. مان سمجهان ٿو ته علامه اقبال جي ڪلام متعلق هن

باري ۾ بہ رايا ممڪن نہ آهن. اقبال جي ڪلام ۾ وسعت ۽ گهرائي کان علاوه بہ ڳالهيون قابل غور آهن: پهرين ڳالهہ اها آهي تہ هن پراڻن استعارن ۽ تشبيهن کي قائم رکيو آهي. صرف انهن ۾ نوان مضمون ۽ نوان خيال ڏنا آهن، جن سان انهن جي بيساهي بدن ۾ ٻيهر رت ڊوڙي رهيو آهي. مثال طور هن "فرهاد" ۽ "پرويز" کي موجوده امير ۽ غريب طبقن جو نمائندو بڻائي ڇڏيو آهي. انهن جي عاشقاڻي ڪشمڪش کي موجوده طبقاتي جنگ جي نمائندگي سونپي وئي آهي:

زمام کار گر مزدور کے ہاتھ میں ہے تو کیا
طریق کوہکن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی

يا ڪوهڪن کي خوديءَ جو سڪون، اڻ واقف متلاشي ۽ پرويز کي جاهہ و دولت جو ماديت پرست غلام تصور ڪيو آهي.

خرید سکتے ہیں دنیا میں عشرت پرویز
خدا کی دین ہے سرمایہ غم فرہاد

ٻي ڳالهہ اها آهي تہ علامہ اقبال جي ذهن تي ٻي رنگ ۽ دقيق خيال اهڙي شدت سان نازل ٿين ٿا ۽ هو انهن جو اظهار اهڙي قوت سان ڪري ٿو جو مضمون پنهنجي دقت ۽ اجنبيت جي باوجود غالب جي عشق کان وڌيڪ رنگين معلوم ٿيڻ لڳي ٿو. سندن مشهور نظم آهي:

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

پر اقبال جا سهڻا شعر ايترا مقبول آهن جو ان جا مثال ڏيڻ اجايو آهي. اقبال موجوده زماني جي بنيادي سياسي، اقتصادي ۽ معاشرتي مسئلن جي تشريح ڪئي آهي ۽ پنهنجي عالمگيري ماحول کي سمجهڻ ۽ پوءِ ان کي ذهني طور ٻيهر ترتيب ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. انهيءَ ڪوشش ۾ ٻيا

۽ ڪيترائي شريڪ آهن، پر عام طور انهن جي شاعري تدبر ۽ فڪر جو نتيجو نہ آهي پر تتبع يا غم ۽ ڪاوڙ جي پيداوار آهي. ڪي ٻيا شاعر بہ معاشرتي ۽ سياسي مسئلن تي گفتگو ڪن ٿا، پر انهن مسئلن کي چٽيءَ ريت سمجهيو نہ آهي. ۽ انهن جي شاعري گهڻو ڪري ٽوڪ ٽڙي يا فخر ۽ وڏائي کان اڳتي نہ ٿي وڌي. هيئنئر اهو سوچ ويچار وارو عنصر صرف سياسي ۽ فلسفيانہ شاعرن تائين محدود نہ رهيو آهي پر اڪثر جذباتي شاعرن ۾ بہ ان جي جهلڪ موجود آهي. نوان شاعر پنهنجن جذبن کي هو بهو تسليم ڪرڻ بدران، ان جي حقيقت تائين پهچڻ جي ڪوشش ڪن ٿا. سندن جذبن ۾ رڳي وارفتگي ئي نہ آهي، پر هڪ ذهني ڪشمڪش ۽ ڳولها ڦولها بہ موجود آهي. هو پنهنجو پاڻ کان ڌار ٿي هڪ ٻاهرئين تماشائي جي حيثيت سان پنهنجي جذبن جو مطالعو ڪن ٿا. جنهن ڪري سندن داخلي شاعريءَ ۾ هڪ خاص قسم جو خارجي ۽ واقعي رنگ جهلڪڻ لڳي ٿو. هي موجوده نوجوان شاعرن جو خاص ميدان آهي. جن ۾ ن. م راشد، وحيدي ۽ اسرارالحق مجاز خاص طور ذڪر جي لائق آهن. نوجوانن ۾ راشد ۽ وحيدي کي فوقيت حاصل آهي. ڪجهہ ان ڪري جو انهن جي شاعري موجوده نوجوانن جي ذهني ڪوششن جو بهترين آئينو آهي، ۽ ڪجهہ ان ڪري تہ هنن طرز بيان ۾ هڪ نئون ۽ نهايت ڪامياب تجربو ڪيو. اسان جي شاعريءَ ۾ نوان تجربا گهڻو ڪري قافين ۽ رديفن جي ردو بدل تائين محدود رهيا آهن. وزن ۽ بحر جي بندشن کي ڍلو ڪرڻ جون ڪوششون تمام ٿورن شاعرن ڪيون آهن. جن شاعرن انهيءَ ميدان ۾ قدم رکيو آهي سي حد کان ايترو تہ وڌي ويا آهن، جو انهن جي شعرن کي غلط نثر چوڻ وڌيڪ مناسب معلوم ٿئي ٿو. راشد پراڻن ۽ نون اسلوبن کي تمام سهڻي نموني ڪنو ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. جنهن جي ڪري شعر آزادي ۽ لچڪ جي باوجود ترنم يا هم آهنگي وڃائي نہ ٿا ويهن. راشد جي هڪ تازي نظم جو هڪ بند ملاحظہ فرمايو:

تجھ کو اک شاعر درماندہ کی امید نہ تھی
مجھ سے جس روز ستارا ترا وابستہ ہوا
تو سمجھتی تھی کہ اک روز مرا ذہن رسا

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

خيالات جي شاعريءَ ۾ سڀ کان تازو ۽ ممتاز نئون آيل ابو الاثر حفيظ جا لنڌري آهي. حفيظ جي شهرت سندس گيتن ۽ سندس شاهنامي جي ڪري آهي، پر سندس تازن نظمن ۾ غنائيہ ۽ بيانيہ خوبين کان علاوه هڪ ٻي شيءَ بہ موجود آهي. يعني موجوده ماحول جو احساس. "تصوير ڪشمير" خاص بيانيہ نظم آهي. پر جڏهن شاعر جهلم جي خوبصورت ٻيڙين جو نقشو ٿو ڪڍي تہ سندس نظر رڳو ٻيڙين تائين محدود نہ ٿيو رهي، ڪيس اهي ٻيڙيون هاڪارڻ وارا ۽ انهن جو دک درد بہ نظر اچي ٿو:

ہائے راوی کے یہ بجرے، ہائے یہ آنچل کی اوٹ
تختۂ آب رواں، دونوں طرف رنگیں گوٹ
ہائے ہانجی کا یہ کنبہ جس کا سرمایہ ہے بوٹ
اس مشقت پر فلاکت، لب پر نغمہ، دل پہ چوٹ
شیر سے محروم ہے، مالک ہے جوئے شیر کا

جڏهن اوهان مغل عمارتن جي حسن و عظمت جو ذڪر ڪيو ٿا تہ توهان کي اهو بہ احساس ٿئي ٿو تہ هي عاليشان عمارتون:

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

حفيظ جالنڌريءَ جا تازا نظم فريب آزادي، لنڊن ڪي سير وغيره انهيءَ رنگ ۾ لکيل آهن. موجوده زماني ۾ بہ روماني ۽ زوال پذير شاعرن جي ڪوٽ نہ آهي، جيڪي پنهنجي جذبات ۽ محسوسات جي چوديواريءَ ۾ محصور آهن. جن جو فلسفو هي آهي:

آلام روزگار کو آساں بنادیا
جو غم ہوا اسے غم جاناں بنادیا

پر ڏکن جي ايتري گهٽائي ۾ جانائن (محبوبن) جي ايتري تہ کوٽ ٿيندي وجي ٿي جو هي نقطہ نظر گهڻي عرصي تائين قائم رکڻ ممڪن نہ آهي. نتيجو اهو آهي تہ اردو شاعريءَ ۾ مجموعي حيثيت سان خيالات جو عنصر ڏينهون ڏينهن وڌي رهيو آهي. شاعر زياده سنجيده پر وڌيڪ ذميدار ٿي رهيا آهن. کين جذبات جي صحت تي گهڻو اعتبار ناهي رهيو پر هو خارجي حالات جي اهميت کي وڌيڪ محسوس ڪرڻ لڳا آهن. ممڪن آهي تہ مستقبل ۾ اهڙا شاعر پيدا ڪريون، جن جو ڪلام زندگيءَ جو ڪو بہ نقل ڪرڻ بدران ان جو تفسير ۾ ترجمان هجي.

مسئلا

موضوع ۽ طرزِ ادا

اڪبر مرحوم جو هي شعر تہ توهان پڙهيو هوندو:

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

تنقيدي ادب ۾ موضوع ۽ طرز ادا جو بحث بہ ڪجھہ اهڙو ئي فالتو عقل جو زيان معلوم ٿئي ٿو پر اسان جي فڪرو نظر جا بنياد ئي اهڙا آهن جو ان بحث نبيرڻ کان سواءِ ٻيو ڪو رستو نہ آهي. شعر جو داد تہ خير هميشہ کان واهہ واهہ سبحان الله ئي هو. پر پڙهندڙاچا تائين ناول، افسانی ۽ تنقيد جو ملهہ بہ مناني ۽ پڪوڙن جي مقدار سان لڳائين ٿا. هي رڳو اتفاق يا اسان جي مخصوص قومي مزاج جي ڳالهہ ناهي، پر ان جا ڪي معقول سبب بہ آهن. پهريون سبب تہ هي آهي تہ اسان وٽ علمي، ديني، مذهبي ۽ اخلاقي ڪتاب تہ ڪيتري وقت کان لکيا ۽ پڙهيا ويندا هئا. خالص ادبي شين جي تصنيف ۽ تعليم پنجاهہ سؤ ورهين جي ڳالهہ آهي. اهوئي سبب آهي جو اسان وٽ شعر کي "ڪلام" چيو ويندو آهي، تحرير نہ چيو ويندو آهي. سني شاعر جي تعريف هن ريت ڪئي ويجي ٿي: "فلاڻو صاحب ڏاڍو سهڻو چوي ٿو." عام طور چئبو آهي: "تمام سنو لکي ٿو." محاوري جي خلاف آهي. اهڙي ريت داستان، وعظ ۽ لطيفا گهڻائي چيا ۽ ٻڌا وجن ٿا. پر لکيا ۽ پڙهيا نہ ويندا هئا. ظاهر آهي تہ انهيءَ نموني روبرو چوڻ ۽ ٻڌڻ سان زبان ۽ طرز ادا جي اهميت وڌي وڃي ٿي. ان جي ڀيٽ ۾ موضوع ۽ نفس مضمون نسبتاً دٻجي وڃن ٿا. ٻيو سبب هي آهي تہ اوڻيهين صديءَ ۾، جيڪو اردو جي ڪلاسيڪي ادب جي تخليق جو زمانو آهي، ريختي ترقي ڪري اردو تہ بڻجي چڪي هئي، پر Kings English وانگر انهيءَ زبان جي مرڪزي ٽڪسال اجا ڪانہ ٺهي هئي. زبان جي صحت ۽ بلاغت پرکڻ لاءِ اوڌ، دهلي ۽ دکن پنهنجي پنهنجي ٽڪسال کي مستند سمجهندا هئا ۽ مخالفن کي ميراثڻ جي فڪر ۾ رهندا هئا. ان مقصد لاءِ بہ زبان ۽ طرز ادا کي سوڌڻ سنوارڻ تي اصرار لازمي هو. ان جو نتيجو اهو نڪتو آهي تہ

اسان جي ڪلاسيڪي تنقيد ۾ ادبي خوبين لاءِ جيڪي اصطلاح جوڙيا ويا تن مان گهڻي ڀاڱي زبان ۽ بيان بابت آهن. سلاست، رواني، سادگي، بيساختگي، صفائي، شڪوه، شوخي ۽ ظرافت وغيره وغيره. ڪجهه اصطلاح مثلن مضمون آفريني، سوزو گداز، معاملہ بندي وغيره ظاهري طور تہ موضوع جي باري ۾ آهن، پر عملي طور اهي بہ طرز ادا جي ئي مختلف صورتن جا نالا هئا.

نوابين جي خاتمي ۽ انگريزن جي عملداري کان پوءِ اسان جي معاشري جي صورت بدلي تہ ادبي تخليق ۽ تحرير جا قالب بہ بدلجي ويا. شاعري، مشاعرن واري واهہ واهہ کان آزاد ٿي تہ غالب ۽ اقبال تائين پهچندي پهچندي هڪ ٻي صورت اختيار ڪئي. نثر ۾ پراڻا مسجع ۽ مقفيٰ داستان پنهنجي شهزادن ۽ شهزادين سميت فنا ٿي ويا. دهلي ۾ تہ مولوي نذير احمد. ميرامن جي مزيدار ناولن ۽ افسانن وارا پراڻا تڪلفات فوراً ئي هليا ويا. مگر لکنو ۾ "شرر" اڳوڻي روايتن کان پوري طرح پاڻ بچائي نہ سگهيو. ان کانپوءِ جڏهن پنجاب ۾ اردو تحرير جو دور آيو تہ زبان ابتدائي مرحلن کان گهڻو پري پهچي چڪي هئي. وري اتان جي ليکڪن نہ اهل زبان هئڻ جي دعويٰ ٿي ڪئي ۽ نہ وري ڪين زبان جي نئين ٽڪسال کولڻ جو جنون هو. حسن اتفاق سان ان تي اضافو ٿيو جو "حالي" ۽ "آزاد" پنهنجي وطن مان هجرت ڪري اچي اتي ديرو دمايو ۽ اتان کان ئي شعرو تنقيد جي جديد تحريڪ جي شروعات ٿي. اهوئي سبب آهي جو اردو جي هن نئين وطن ۾ ادبي تخليق ۽ تحرير جا قدر ۽ معيار ڪلاسيڪي روايت کان هميشہ ڪي قدر مختلف رهيا.

هي سڀ ڪجهہ ٿي چڪو پر اسان جي ادبي فڪر و تخليق تي پراڻن مفروضن جو اثر ۽ پراڻن تصورات جي ڇاپ اڃا تائين باقي آهي. ان جي عمل ۽ ردعمل سان اسان جو ٻن طريقن سان نقصان ٿيو آهي. عمل سان هينئن تہ اسان جي شاعريءَ ۾ پراڻن مشاعرن ۽ اسان جي نثر ۾ پراڻن خطبن ۽ داستانن جا آزمايل نسخا اڃا تائين آزمايا وڃن ٿا. انهن نسخن ۾ خيال جي سنجيدگي، تجربي جي سچائي ۽ خلوص، مشاهدي جي وسعت ۽ گهرائي مطلب تہ انهن سڀني خوبين جو تمام گهٽ دخل هوندو آهي،

جيڪي ادب ۾ بيهوده گوئي ۾ فرق ڪن ٿا. ان قسم جا مرڪبات ته رڳو بي مقصد خطابت، بي مغزلفاظي ۾ بيروح آوازن جو ورجاءُ هوندا آهن. جن ۾ عقل ۾ شعور جي تسڪين ته ڇا پر تفريح جو به سامان ڪونه هوندو آهي. بيو وري هي ته انهن جو رسوخ رڳو ادب تائين ئي محدود نه آهي، پر اسان جا ٻيا فن به انهن کان متاثر ٿيا. جڏهن تقرير بازي ۾ شعربازي سبب سنجيده نظم ۾ نثر جا دروازا بند ٿيڻ لڳا ته اهي پهريائين ٿئيٽر پوءِ سئنيما ۾ وڃي گهڙيا. هنن ڪڏهن صحافت جي ميدان ۾ اڏو کوليو ته ڪڏهن عوامي موسيقيءَ جو ٻيڙو ٻوڙيو.

۽ رد عمل سان هي ته جڏهن مولانا حالي روايتي شاعريءَ جي خلاف جهاد شروع ڪيو ته نئين روشنيءَ جا سمورا نقاد اهائي تلقين ڪرڻ لڳا ته اسان جو سمورو ڪلاسيڪي ادب هڪ بي معنيٰ دفتر آهي. نظير اڪبر آبادي ۽ شايد مير، غالب ۽ ڪجهه ٻيا شاعر هئا، ان ڪري جو انهن کي پنهنجي آسپاس جو ڪجهه نه ڪجهه احساس هو پر باقي بزرگن ته گل جي رڱ سان بلبل جا پر پٽڻ کان علاوه ڪجهه ڪيوئي ڪونه هو. تنهنڪري جڏهن ماڻهو رڳو طرز ادا جا شائق هئا ته "ذوق" کي استاد ۽ "غالب" کي فضول شاعر سمجهندا هئا. پوءِ جڏهن انهيءَ نظريي کان بيزار ٿيا ته "سودا"، "مصحفي" ۽ داغ کي مسخرو بڻائي ڇڏيائون. نتيجو اهو نڪتو جو ڪن داناءُ دوستن کان سواءِ اسان جي ڪلاسيڪي ادب جي مڪمل مقصد ۽ مفهوم جو مناسب جائزو تمام ٿورن ماڻهن ورتو آهي. ائين نه ٿيڻ کپي. اسان ڪجهه احتياط سان ڏسون ته اسان "سودا"، "استشاء"، "جرئت"، "مصحفي" ۽ داغ وٽ به اهوئي درد، اهوئي خلوص، اهوئي مشاهدو اهو ئي شعور نظر اچي ٿو. جهڙو عام طور مير ۽ غالب سان منسوب ڪيو وڃي ٿو. ان ۾ منصبن ۽ درجن جو فرق ضرور آهي ۽ اهو به صحيح آهي ته انهن شاعرن جي تجربي جي ته تائين پهچڻ لاءِ ڪوڙا ليپا ڪرڙي لاهڻا پون ٿا. پر انهن کي رڳو لفظي جادوگر سڏڻ صحيح نه آهي. مثال طور "داغ" جو هي شعر ته توهان پڙهيو هوندو:

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

جيڪڏهن ان کي رڳو طرز ادا سمجهو ته شعر بيڪار نه سهي، پر بي معنيٰ ضرور آهي. پر جيڪڏهن انهيءَ شعر کي 1857ع وارن هنگامن جي پس منظر ۾ ڏسو ته توهان کي ان ۾ معنيٰ جا ڪيترائي اهڃاڻ نظر ايندا. جن جو تعلق طرزِ ادا کان وڌيڪ شاعر جي تجربي ۽ ماحول سان آهي.

"داغ" جي باري ۾ مون کي صحيح بصيرت پهريون ڀيرو پنهنجي محترم خواجه منظور حسين صاحب جي گفتگو مان حاصل ٿي، جيڪو انهيءَ موضوع تي ڪجهه عرصي کان تحقيق ڪري رهيو آهي. خواجه صاحب جي تحقيق جي صورت پراڻن حڪيمن جي سيني ۾ سانديل نسخن جهڙي آهي. جنهن مان صرف ويجها دوست ئي فائدو حاصل ڪري سگهن ٿا. خير اها ڳالهه خواه مخواه وچ ۾ اچي وئي. اصل مسئلو هي آهي ته موضوع يا طرز ادا سان هڪ ئي طرف شيفتگي يا بيگانگيءَ جي وچ ۾ سڌي واٽ ڪئي آهي. ادبي تخليق ۾ انهن جو هڪ ٻئي سان رشتو ناتو ۽ تنقيدي ادب ۾ ان جي اهميت ڪيئن مقرر ڪن ٿا؟

ان جو جواب هي آهي ته سٺي ادب ۾ موضوع ۽ طرز ادا اصل ۾ هڪ شيءِ جا ٻه پهلو هوندا آهن. ۽ انهن ۾ دوئي (ٻيائي) جو تصور غلط آهي. لفظ ۽ انهن جي معنيٰ ڏار ڏار هڪ ٻئي پنيان نه آهي، پر گڏ ۽ هڪ ئي وقت اسان تائين پهچي ٿي. جيڪڏهن ڪنهن وٽ چوڻ لاءِ ڪا ڳالهه نه آهي ته ان جي طرزِ بيان چاڪندي ۽ جيڪڏهن ان کي بيان جي سگهه نه آهي ته اسان کي اهو پتو ڪيئن پوندو ته حضرت چوڻ ڇا ٿي گهريو. فيصلو ڪرڻ واري ڳالهه صرف اها آهي ته ادب ڪو سنجيده، بامقصد ۽ تمام مٿاهين شيءِ آهي، يا رڳو تفريح ۽ خوش وقتي جو هڪ بي وقعت بهانو آهي؟ جيڪڏهن اسان پهرين ڳالهه کي مڃون ٿا ته اسان کي اهو به تسليم ڪرڻو پوندو ته رڳو زور بيان ۽ طرز ادا جي سهاري ڪو سنجيده، پر خلوص ۽ سچو تجربو وجود ۾ نه ٿو اچي سگهي. پر اهو به ايترو ئي صحيح آهي ته ڪنهن تجربي جو حسن، سچائي ۽ خلوص، حسن ادا ۽ اظهار جي سهوليت کان سواءِ ظاهر ٿي نه ٿو سگهي. شاعر جي پيٽ ۾ مضمونن ۽ تجربن جا کهڙا به خزانا موجود هجن پڙهندڙ يا ٻڌندڙ جو ان سان ڪو واسطو ڪونهي. اسان ته صرف ان جي ڳالهه ۽ قلم کي سڃاڻون ٿا. جيڪڏهن انِ ۾ نقص آهي ته

اسان اهو ئي چونداسون تہ نہ رڳو طرز ادا پر، موضوع بہ ناقص هو. باقي رهي هيءَ ڳالهہ تہ موضوع يا خيال جي گهٽتائي جي باوجود اسان رڳو طرز ادا سان محظوظ ٿي سگهون ٿا يا نہ. تہ مان چوندس تہ يقيناً ائين ٿيندو آهي. شعر جي بندش چست هجي، ڪوبہ محاورو خوبيءَ سان ڪم آندو وڃي، ڪو مشڪل قافيو بيساختگيءَ سان موزون ٿي وڃي، انهن سڀني ڳالهين جي ڪري لطف حاصل ٿئي ٿو ۽ هڪ خاص قسم جي فرحت ملي ٿي. پر اهڙوئي لطف ۽ اهڙي ئي فرحت تہ مداريءَ جي ڪرتبن مان بہ حاصل ٿئي ٿي. مداريءَ جو فن واقعي هڪ سنو فن آهي، پر شاعري نہ آهي. مختصر لفظن ۾ ائين چئجي تہ ادب موضوع اظهار ۽ طريق اظهار ٻنهي جو نالو آهي. موضوع بغير اظهار جي خوبي جي ناقص ۽ اظهار موضوع جي خوبيءَ کان سواءِ بي معنيٰ آهي. ها، جيڪڏهن انهن جي فوقيت ۾ تقديم ۽ تاخير جو تعين لازمي هجي تہ ظاهر آهي تہ فوقيت ۽ اوليت تجربي ۽ موضوع کي ئي حاصل آهي. ان ڪري جو ان جي گرمي ۽ تڙپ اظهار ۽ طرز ادا جي تقاضا ڪري ٿي، انهن کي وجود ۾ آڻي ٿي ۽ انهن جا اسلوب مقرر ڪري ٿي.

پاڪستاني تهذيب جو مسئلو

ڪريں گے اہل نظر تازہ بستیاں آباد
مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد

اقبال مرحوم جي پهرين ڳالهہ تہ پوري ٿي يعني پاڪستان جي بستي آباد ٿي. پر اسان جا اهل نظر اڃا تائين اهو طئي نہ ڪري سگهيا آهن تہ پنهنجي نگاهہ جو ڇا ڪريون. اهل نظر کي اهو مونجهارو ان ڪري آهي جو انهن جو ڪاروبار ان شيءِ سان ٻڌل آهي، جنهن کي اڄ ڪان پهرين ڪلچر يا تهذيب ۽ اڄ ڪلهہ ”ثقافت“ سڏين ٿا. سڀ ڪان پهرين ان ڳالهہ تي غور ڪيو تہ اسان اهڙي لطيف شيءَ لاءِ اهڙو ثقيف لفظ ڇو چونڊيو آهي؟ رڳو ان لاءِ تہ هي لفظ ڪوفي ۽ بغداد جو باشندو آهي ۽ ان ڪري معتبر آهي. شايد اوهان کي ياد هوندو تہ اڄ ڪان ڪجهہ عرصو اڳ ريڊيو پاڪستان جي بستيءَ ۾ ٺمري ۽ دادري جو حقو پاڻي بند ٿي ويو هو ۽ مير ۽ غالب جا غزل مصري ۽ ايراني ڌنن ۾ ذبح ڪيا ويندا هئا. پوءِ ڪي بزرگ نهايت سنجيدگيءَ سان اها تبليغ ڪرڻ لڳا تہ اسان جي قومي زبان عربي هئڻ گهرجي. اردو، بنگالي، سنڌي، پنجابي، پشتو سڀ گنهگار ۽ غير اسلامي ٻوليون آهن ۽ هي گوڙ گهمسان تہ روز جي ڳالهہ آهي. هيڏانهن ڪن دوستن ڌيهي پرڏيهي مهمانن جي اصرار تي ڪلچرل شو جي نالي تي هڪ اڌ ڍولڪ گيت، ختڪ ناچ ۽ فلمي ستارن جو اهتمام ڪيو تہ هوڏانهن سيني منبرن تان اعلان ٿيو تہ ڪن لُچن لفنگن ۽ تخريب پسندن جي ڪري قوم جي پاڪيزگي خطري ۾ آهي، تہ اهل نظر جي عافيت ان ۾ آهي تہ قوم ۽ قوم جي اڪابرن ڪان انهيءَ مسئلي جو نبيرو ڪن تہ ڪلچر يا تهذيب جو فني يا جمالياتي حصو يعني موسيقي، مصوري، ادب، فلم، ٿيٽر وغيره حلال آهي يا حرام. ايستائين تہ شايد سڀ متفق آهن تہ هر فنڪار جي ذهنيت ۽ پهچ اعليٰ بہ ٿي سگهي ٿي تہ ادنيٰ بہ، حسين بہ تہ مڪروه بہ، پاڪيزه بہ تہ فحش بہ، خير واري بہ تہ شرواري بہ. پر بحث تہ انهن بزرگن بابت آهي جيڪي انهيءَ ميدان ۾ عربي چوٽي ”خذما صفا“ (جيڪو سنو آهي، سو کڻو) جا قائل ئي نہ آهن. جيڪي هي سمجهن ٿا تہ ساز ۽ آواز

پاٿل ۽ سيلولائڊ يڪسر شيطاني ايجادون آهن، جن مان خير ۽ خوبيءَ جي اميد رکڻ خود وڏو گناهہ آهي. انهن بزرگن جي تبليغ ڪاريگر تہ ٿي نہ سگهي تہ قوم يا حڪومت سمورن فنن ۽ تهذيبي سرگرمين تي تعزير لڳائي. پر اڃا تائين قومي يا رياستي ادارن واضح ۽ غير مبهم طور انهيءَ نقطہ نظر کان انڪار بہ ڪونہ ڪيو آهي. نتيجو اهو نڪتو آهي تہ اسان جي فني ۽ تهذيبي ڪاروبار جي ڪيفيت ڪجهہ اهڙي آهي، جيئن بزرگن کان لڪي سگريٽ ڇڪيو ويندو آهي. ان مان بہ خرابيون پيدا ٿين ٿيون: پهرين اها تہ انهيءَ گهٽ ۽ پوسٽ ۾ اهو وجدان ۽ هل ممڪن نہ آهي، جيڪو صرير خامہ لاءِ نواءِ سروش آهي. فن جو مطلب اظهار جي آزادي آهي. ڏر، خوف ۽ ندامت جي فضا فني تخليق لاءِ قاتل زهر کان گهٽ نہ آهي. ٻيو هي تہ عزت، آبروءِ مذهب ۽ قوم جي سوچ بابت گهبراهٽ ۾ اسان جائز فني ۽ اخلاقي احتساب جا معيار بہ مقرر نہ ڪري سگهيا آهيون. تنهنڪري ميڪلوڊ روڊ تي، "ٽانگي واري" گهمندي ڦرندي رهي تہ ڪوبہ ڪونہ ٿو ڪڇي، پلازا ۾ روشن آرا بيگم ۽ اقبال بيگم گانو ڳائين تہ اخبارن ۾ وڏيون خبرون اچي وڃن ٿيون. انهيءَ بہ رخي جو واحد نتيجو اهو نڪتو آهي تہ عام طور اسان اڃا تائين فحاشي ۽ فنڪاري، هنر ۽ خرافات ۾ فرق ۽ سڃاڻپ نہ سڪي سگهيا آهيون. انهيءَ صورت حال کان شرع وارا خوش ٿين تہ ٿين پر اهل نظر يقينن خوش نہ ٿيندا.

فرض ڪريو تہ انهيءَ بنيادي مسئلي جو فيصلو اهل نظر جي حق ۾ ٿئي. ۽ اهو مڃيو ويو آهي تہ فني ۽ تهذيبي سرگرميون خراب اعمال ۽ ٻچڙا ڪم نہ آهن. تہ ٻيو سوال اهو اڀرندو تہ پاڪستاني تهذيب يا ڪلچر جهڙي ڪا شيءَ آهي بہ سهي يا نہ؟ ۽ جيڪڏهن آهي تہ ان جي نوعيت ۽ منهن مهانڊا ڪهڙا آهن؟ ان جي پالنا ۽ ترقي ڪهڙي ريت ممڪن آهي؟ سولي ڳالهہ اها آهي تہ توهان ڪلچر يا تهذيب کي هڪ اهڙي شيءَ تصور ڪيو جنهن جا ٽي طرف آهن: ڊيگهہ، ويڪر ۽ گهرائي. ظاهر آهي تہ قومي تهذيب ڪنهن قوم جي ئي ٿي سگهي ٿي. قوم هوندي تہ ان جي تاريخ بہ هوندي، وطن بہ هوندو، معاشرتي نظام بہ هوندو. تهذيب جي ڊيگهہ ان جي تاريخي عمر کي سڏيو يعني اهو زمانو جيڪو اڄ کان ان دور تائين

پهچي ٿو جنهن کي ڪا قوم پنهنجي پيدائش جو زمانو تصور ڪري ٿي. ان تهذيب جي علاقائي ۽ جاگرافيائي حدن کي ان جي ويڪر تصور ڪيو ۽ جنهن حد تائين ان تهذيب جي مختلف قومي طبقن ۽ عوام ۾ اثر ۽ رسائي هجي، ان کي ان مخصوص تهذيب جي گهرائي سمجهيو. جيستائين توهان قومي ۽ اجتماعي طور اهو طئي نہ ڪيو تہ توهان جي تهذيبي تاريخ جي ڪٿان کان ابتدا ٿي آهي، تيستائين توهان اهو بہ فيصلو ڪري نہ ٿا سگهو تہ توهان جو تهذيبي ورثو ۽ تهذيبي روايتون ڪهڙيون آهن. اهڙيءَ ريت هي ذهن نشين ڪرڻ بہ ضروري آهي تہ ڏيهي تهذيب ۽ پرڏيهي تهذيبن جون سرحدون ڪٿي آهن. ۽ اهو پڻ تہ جنهن کي اسان قومي تهذيب سڏيون ٿا، ان جو واسطو عوام سان آهي يا ڪنهن خاص "بنگلي وارن" خاندانن سان آهي.

هڪ ڳالهہ ٻي بہ آهي تہ تهذيب يا ڪلچر جو هڪ ظاهري پهلو آهي تہ هڪ باطني. جڏهن توهان ڪنهن شخص کي مهذب يا تهذيب يافتہ چئو ٿا تہ توهان ان جي ظاهر ۽ باطن ٻنهي جي شائستگي جو اعتراف ڪريو ٿا. اهائي صورت قومي تهذيب جي آهي. ان جي باطني حصي ۾ اهي سمورا مادي، اخلاقي ۽ جمالياتي قدر، اهي سموري عقيدا، امنگون، تجربا، خواب ۽ آدرش شامل هوندا آهن، جنهن کي قوم يا ان جو بااختيار طبقو تسليم ڪري ٿو. اهي باطني ڪيفيتون تهذيب جي ظاهري صورت ۾ ٻن نمونن سان نروار ٿين ٿيون: پهريون ان وڪريل ۽ اڻ گهڙيل صورت ۾، جنهن کي اسان ڪنهن معاشري جو way of life، رهڻ ڪهڻ يا زندگيءَ جو روزمره سڏيون ٿا. ٻيو ان سهڻي سيبتي ۽ ڌوتل پوتل صورت ۾ جيڪا حسن وفن جي ذخيرن ۽ تخليق جي صورت ۾ هوندي آهي.

هينئر پاڪستان جي قومي تهذيب جي ڊيگهہ، ويڪر، گهرائي ۽ ظاهر و باطن تي غور ڪريو. مون عرض ڪيو هو تہ قومي تهذيب کان پهريائين قوم جو وجود هئڻ گهرجي تہ جڻ سڀ کان اڳ ۾ اسان کي طئي ڪرڻ گهرجي تہ پاڪستاني قوم ڪهڙي شيءِ آهي؟ هي سوال تهذيبي نہ پر سياسي آهي. پر اسان جي سياسي مدبرن اڃا تائين ان جو ڪو متفقہ ۽ تسلي بخش جواب ڪونہ ڏنو آهي. ڪي بزرگ فرمائين ٿا تہ اسان منڍ

ڪان قوميت ۽ وطنيت جا قائل ٿي نہ آهيون. ظاهر آهي تہ انهن سان جهيڙو اجايو آهي. ان ڪري جو انهن جي نظر ۾ پاڪستان جو وجود يا عدم وجود ڪا اهميت نہ ٿو رکي. ٻيو فرقو اهڙن ماڻهن جو آهي جيڪي پاڪستاني قوميت ۽ وطنيت کي ظاهري طور تي تسليم ڪن ٿا. پر اهو مڃڻ لاءِ تيار ناهن تہ اسان جي قوم يا وطن جي بنياد ۾ هم مذهبي ۽ دين جي شرڪت کان علاوه ٻيا بہ جزا شامل آهن. ان جي دليل ۾ اهو چيو وڃي ٿو تہ اسان جو ملڪ ٻن حصن ۾ ورهايل آهي ۽ مغربي ۽ مشرقي پاڪستان جي رها ڪن ۾ دين متين کان علاوه ٻيو ڪو مشترڪ رشتو نہ آهي. ان ۾ ڪو شڪ ناهي تہ ديني رشتو تمام عظيم ۽ عزيز رشتو آهي. پر مونجهارو اهو آهي تہ اهو رشتو مشرقي ۽ مغربي پاڪستان جي مسلمانن لاءِ مخصوص نہ آهي. اهو رشتو تہ اسان سان افغانين، ايرانين، تورانين، سوڊانين، سمالين، ملائين ۽ انڊونيشين جو بہ آهي. جيڪڏهن مشرقي ۽ مغربي پاڪستان ۾ صرف اهو ئي هڪ رشتو آهي تہ پوءِ موجوده هيڪڙائي بدران مغربي پاڪستان جي مسلمانن، ايران يا افغانستان ۽ مشرقي پاڪستان جي رهواسين ملايا يا انڊونيشيا سان ڇو نہ ناتو جوڙيون جيڪي جاگرافيائي ۽ تاريخي امتياز سان انهن جي ويجهو آهن. جيڪڏهن ائين نہ ٿئي ۽ نہ اسان ائين چاهيون ٿا، تہ هم مذهبي کان سواءِ ڪو ٻيو رشتو بہ هوندو. جنهن جي ڪري اسان نہ رڳو هم مذهب، پر هم وطن بہ آهيون ۽ اهو رشتو مذهبي ۽ ديني نہ آهي، دنياوي ۽ سياسي ٿي سگهي ٿو. اهو ئي رشتو اسان جي منفرد ۽ جداگانہ سياسي قوميت جي بنياد ۾ شامل رهيو هوندو. جيستائين اسان واضح طور قبول نہ ڪنداسون، قومي ۽ سياسي يڪجهتي جي اميد اجائي آهي.

خير فرض ڪيو تہ هي مسئلو حل ٿي ويو هينئر اڳتي هلو. اسان جي تهذيب جي شروعات ڪڏهن کان ٿي؟ پاڪستان جي سياسي تاريخ اجا بسم الله جي مرحلن ۾ آهي، پر هن خطي جي تهذيبي آثارن جي ڄمار پنج هزار ورهين کان بہ مٿي آهي. تنهنڪري هڪ صورت تہ اها آهي تہ اسان پنهنجي قومي ۽ تهذيبي تاريخ موهن جي دڙي ۽ هڙاپا کان شروع ڪريون. جيڪڏهن اها صورت اسان کي قبول آهي تہ اسان

کي اهو تهذيبي ورثو بہ پنهنجو ڪرڙو پوندو. جيڪو وچين دورن ۾ ويدڪ، برهمڻي، يوناني ۽ ٻڌ معاشرن پيدا ڪيو. ان ۾ اها ڏکيائي آهي تہ اسان کي پنهنجي فني ۽ تهذيبي تصور ۽ تخيل ۾ ڪافي ترميم ڪرڻي پوندي. ٻي صورت اها آهي تہ اسان پنهنجي تاريخ برصغير ۾ مسلمانن جي اچڻ کان شروع ڪيون. ان ۾ اها مشڪل آهي تہ اسان جا ابا ڏاڏا ڪنهن هڪ قوم، وطن يا تهذيب جا نمائندا نہ هئا. انهن ۾ عرب بہ هئا تہ ايراني بہ، توراني بہ تہ افغاني پڻ، هر هڪ جي تاريخ، جدا مذهبي ۽ اخلاقي قدرن جي ميلاپ ۽ ڏکهي تاريخي ميل ميلاپ جي ڪري انهن تهذيبن ۾ ڪيترين ئي ڳالهين هڪ جهڙيون ضرور آهن، پر ڪو ترڪ، عربي تهذيب ۽ تاريخ جي وراثت قبول ڪري ٿو. پوءِ انهن سمورين تهذيبن جي ابتدا اسلام کان اڳ ٿئي ٿي ۽ ان جو نالو ڳنهڻ وارا ان قديم وراثت کان نہ انڪار ڪن ٿا ۽ نہ شرمسار ٿين ٿا. عرب امرءُ القيس جا معتقد آهن تہ ايراني وري تخت جمشيد تي فخر ڪن ٿا. مصري تهذيب فرعونن تي ناز ڪري ٿي، تہ وري مغل دنيا جي فاتح چنگيز خان جي قديم آثارن جي ڳولها ۾ سرگردان آهن. ظاهر آهي تہ اسان جي تهذيب جي جنم وارو هنڌ نہ امرءُالقيس جو نجد آهي، نہ جمشيد ۽ ضحاڪ جو ايران، نہ چنگيز ۽ هلاڪو جو ترڪستان، پوءِ اسان پنهنجي تهذيب جي شروعات ڪٿان کان ڪريون؟ هڪ ڳالهہ طئي آهي تہ انهيءَ تهذيب جو مولد ۽ مسڪن هن ئي سر زمين تي آهي ۽ هئڻ بہ گهرجي. نہ تہ اسان ان کي قومي ۽ پاڪستاني نہ چئي سگهنداسون.

هينئر انهيءَ تهذيب جي ويڪر يا جاگرافيائي حدن جي مسئلي تي اچون ٿا. هتي بہ مشڪلون اچن ٿيون. پهرين اها آهي تہ ملڪ جا ٻہ ڌار ڌار حصا آهن: هڪ مشرقي هڪ مغربي. تاريخي، جاگرافيائي ۽ تهذيبي اعتبار کان مغربي حصو مغربي ۽ وچ ايشيائي ملڪن کان متاثر آهي. ۽ مشرقي حصو ڏکڻ ايشيا جي ملڪن کان متاثر آهي. تنهنڪري سياسي ۽ مذهبي هيڪڙائي هوندي بہ ٻنهي ملڪن جون زبانون مختلف آهن ۽ معاشرتي قدر ۽ طور طريقا هڪ جهڙا نہ آهن. ٻيو تہ مغربي پاڪستان ۾

پنجابي، سنڌي، پٺاڻ ۽ بلوچي معاشرا آهن. جن جي ٻولين ۽ سماجي تهذيبن ۾ فرق آهي. اها تہ داخلي ڪيفيت آهي. ٻيو وري مغربي پاڪستان جي قومي زبان اردو ڪئي وئي آهي. جنهن جو اصلي ديس واهگہ کان هيڏي نہ آهي، جمنا کان هن پار آهي ۽ ان جا بزرگ شاعر ۽ اديب اسان جي سرحدن کان ڏور آرامي آهن. اهڙيءَ ريت اسان جي موسيقي، مصوري، اڏاوتي فن ۽ ٻين فنن جي تربيت ۽ پالنا بہ اهڙن مرڪزن ۾ ٿي، جيڪي ريڊڪلف صاحب اسان جي حدن ۾ شامل نہ ڪيا. انهن مامرن کي منهن ڏيڻ لاءِ هڪ ترڪيب تہ اها آهي، جيڪا اسان جو هڪ اردو جو پروفيسر صاحب استعمال ڪندو هو. ان جي اها عادت هوندي هئي تہ جتي غالب جو ڪو تشريح طلب شعر آڏو اچي ويو تہ هڪدم چوندو هو تہ "ڏوڙ پائي، فضول شعر آهي، اڳتي پڙهو". ٻيو طريقو هي آهي تہ ان کي چٽي ڪرڻ جي ڪا ٽل ڪئي وڃي. جيڪڏهن اسان اهو تسليم ڪريون تہ قومي تهذيب رڳو تفريح ۽ دل لڳي جي ڳالهہ نہ آهي، قومي تشڪيل ۽ تعمير جو بنيادي جزو آهي ۽ ان سان گڏوگڏ اهو بہ مڃيون تہ هي ڪا فطري يا پيدائشي صفت نہ آهي، پر ارادي ۽ تخليقي عمل آهي تہ سنجيده فڪر ۽ ڪوشش کان پوءِ اسان کي اهو متعين ڪرڻ ۾ اسان کي ڏکيائي نہ هئڻ گهرجي تہ اسان وٽ جيڪو تهذيبي ڪتاب ورق ورق ٿيو پيو آهي، انهن جي ورقن مان هڪ امتيازي پاڪستاني تهذيب جو نسخو ڪيئن تيار ٿي سگهي ٿو جيڪو اسان جي ماضي ۽ حال سان سينگاريل هجي ۽ انهن شاهڪارن مان مختلف ۽ ممتاز بہ. جيڪو اسان گنگا ۽ جمنا، دجلہ ۽ فرات جي وادين ۾ تخليق ڪيو.

فقط هڪ ٻي ڳالهہ باقي آهي يعني تهذيب ۽ ڪلچر جي گهرائي جو سوال، ان جو دارومدار گهڻي ڀاڱي سماجي ۽ معاشرتي نظام تي هوندو آهي. ائين بہ ٿي سگهي ٿو تہ ڪنهن معاشري ۾ علم ۽ فن، تهذيب ۽ شائستگي زندگيءَ جي ٻين نعمتن وانگر هڪ تمام محدود طبقي لاءِ مخصوص هجن ۽ ائين بہ ممڪن آهي تہ قومي معاشرو گهڻو غير مساوي نہ هجي ۽ ان جي مختلف طبقن ۾ گهڻي دوري نہ هجي. انساني تاريخ ماضي ۽ حال ۾ ٻنهي قسمن جي تهذيبن کان واقف آهي. اسان جي هاڻوڪي صورت حال ڪجهہ

اهڙي مبهم ۽ منتشر آهي جو اسان وٽ هڪ ئي وقت ڪيترين ئي قسمن جون تهذيبون رائج آهن. هڪ اسان جي ڳوٺن جي وچڙيل، اڻ پڙهيل ماڻهن جي ”لوڪ تهذيب“ آهي، جنهن جي ترقيءَ جون واٽون وڏي عرصي کان بند آهن. وري اسان جي شهري عوام ۽ وچولي طبقي جي مفلس ۽ پريشان ”سفيد پوش تهذيب“ آهي جيڪا هر سياسي انقلاب جي پيروي ڪري ٿي. ۽ آخر ۾ سول لائنز جي ان کان به وڌيڪ رحم جوڳي تهذيب آهي جنهن جو هر محفل ۾ اڄ ڪلهه Elvis Presley ۽ راڪائيڊرول جو هُل هلاچو آهي.

پر انهيءَ افراتفريءَ جي باوجود اسان وٽ هشيار ۽ محنتي مصور، نادر موسيقار، اعليٰ اديب، هنر مند ۽ اداڪار به آهن. جن کي ڪا خبر ناهي ته ڪير ڪانئن ڇا ٿو گهري. هو ڪهڙن قدرن، عقيدن، امنگن، ڏکن، آشائن ۽ طريق حيات جي ترجماني ڪن ۽ ڪنهن لاءِ ڪن. انهن مقصدن ۽ منزلن جو تعين ۽ تفسير به هڪ حد تائين اهل نظر جو ئي ڪم آهي. پر ان کان وڌيڪ اهڙا قوم جا ڏاها جيڪي ڪلچر، تهذيب يا فن جو نالو ٻڌندي ئي اهو سوال ڪن ٿا ته هن شيءِ جا فائدا ٻڌايو ان مان قومي خزاني ۾ ڪيتري رقم اچي ٿي، پرڏيهي ناڻي ۾ ڪيتري بچت ٿئي ٿي، ڪڻڪ جي پيداوار ۾ ڪيترو واڌارو ٿئي ٿو ۽ جيڪڏهن اهو ڪجهه نه ٿو ٿئي ته پوءِ ڇا ٿو ٿئي؟ انهن بزرگن جي خدمت ۾ اهو عرض ڪري سگهجي ٿو ته قومي تهذيب ٺهڻ سان اهو سڀ ڪجهه ته شايد نه ٿو ٿئي، پر ان ڪانسواءِ يقينن ڪجهه به نه ٿو ٿئي. اهو ان ڪري ته پنهنجو قومي مقام سڃاڻڻ لاءِ پهريون شرط اهو ئي آهي.

نئون جهان پيدا ٿي رهيو آهي!

اسان جي ادب ۾ نئون جهان پيدا ٿي رهيو آهي يا نه. هيءَ اهڙي طئي ٿيل ڳالهه نه آهي، جهڙي گفتگو جي موضوع مان معلوم ٿئي ٿي. پر گمان ٿئي ٿو ته هڪ نئون جهان ضرور پيدا ٿي رهيو هوندو. جيڪڏهن پيدا نه ٿي رهيو آهي ته جلدي يا دير سان ان جي پيدا ٿيڻ جا سبب گڏ ٿي ويندا. سماجي عروج ۽ زوال سان گڏوگڏ زبان ۽ ادب کي به لاهن چاڙهن وارن مرحلن سان گذرڻو پوي ٿو. ڪنهن هڪ دور جي پستي ۽ بلندي کي آڏو رکي اسان ادب ۽ زبان جي مستقبل بابت ڪو قطعي فيصلو نه ٿا ڪري سگهون. ان جي حفاظت لاءِ ٿورو اردو ادب ۽ اردو زبان جي تاريخ تي نظر وجهو.

جڏهن اردو زبان وجود ۾ آئي ته مغل بادشاهي جو زوال ٿي رهيو هو. اردو جو جنم ٿيو ته مغليه تهذيب پوين پساهن ۾ هئي. هڪ ئي وقت عروج ۽ زوال ٻئي عمل جاري هئا. توڙي جو هي عمل گهڻي وقت تائين جاري نه رهي سگهيو ۽ ٿورن ئي ڏينهن ۾ سماجي زوال ادبي عروج تي غلبو حاصل ڪيو پر ان مان اهو نه سمجهڻ گهرجي ته حڪومت جو زوال هميشه ادبي زوال جي تمهيد هوندو آهي ۽ نه وري ان جي اها معنيٰ آهي ته خارجي سياسي اثرات جو جاري ٿيڻ هميشه ملڪي زبان يا ادب لاءِ قاتل زهر آهي. اصل ڳالهه اها آهي ته جهڙي ريت ڪو ٻوٽو اس، پاڻي ۽ هوا کان سواءِ جيئرو نه ٿو رهي سگهي يا جهڙي ريت انساني عضوا بک ۽ لنگهڻ جي ڪري ساڻا ٿي وڃن ٿا، اها ئي ڪيفيت زبان ۽ ادب جي به آهي. جيڪڏهن زبان (ٻولي) کي غذا کان محروم ڪيو وڃي ته اسان جي جسم وانگر ان ۾ به رت جو دورو ڍرو ٿي وڃي ٿو ۽ جيڪڏهن زبان جي بدن ۾ رت نه هوندو ته ادب جي دل جي ڌڪ ڌڪ خودبخود بند ٿي وڃي ٿي. انهيءَ ڪري عبراني، يوناني ۽ سنسڪرت جو عظيم الشان ادب ڪيترين ئي صدين کان موت واري ننڊ ۾ آهي. يهودين ۽ برهمڻن جون لڳاتار ۽ سرتوڙ ڪوششون انهن مثل هڏن ۾ ساهه نه وجهي سگهيون. ته پوءِ اها ڪهڙي شيءِ آهي، جيڪا

زبان ۽ ادب لاءِ غذا جو ڪم ڏئي ٿي. جيڪا زبان جي رت جو دورو ۽ ادب جي فطري حرارت برقرار رکي ٿي.

اها ته بلڪل ابتدائي ڳالهه آهي ته لفظ ۽ ترڪيبون، تشبيهون، اصطلاح ۽ وري انهن مفردات جا اڻ ڳڻ مرڪبات نه زمين ۾ پيدا ٿين ٿا ۽ نه وري آسمان مان وسن ٿا. انهن کي انساني ذهن ئي تخليق ڪري ٿو. ۽ اهو به تفريح خاطر نه پر ضرورت واسطي. جيڪڏهن ڪنهن ذهن تي (اهو ڪنهن فرد جو ذهن هجي يا ڪنهن سماج جو) ڪو نئون تصور، ڪونئون مشاهدو، ڪو نئون خيال اڀري ئي نه، ته پوءِ اهو ذهن ان جي اظهار جي ضرورت ڇو محسوس ڪندو ۽ جيڪڏهن اظهار مقصود نه آهي ته زبان مان ڪهڙو فائدو؟ بي ڳالهه اها آهي ته جيترا گهڻا ماڻهو ۽ مختلف مزاجن ۽ طبقن جا ماڻهو ڪا زبان استعمال ڪندا اوترو ان ۾ اظهار ۽ تجسس جو حلقو وسيع ٿيندو. ۽ انهيءَ نسبت سان زبان پنهنجو دامن پکيڙيندي. تنهن ڪري زبان جو زوال ٻن نمونن سان ٿئي ٿو. جيڪڏهن ڪا زبان وڪوڙجي سڪوڙجي هڪ تمام محدود طبقي جي زبان بڻجي وڃي ۽ ساري عوام جي تجربن، مشاهدن، جذبن ۽ خيالن جي ترجماني ڇڏي ڏي ته ان جي اها ئي ڪيفيت ٿي ويندي جيڪا ڪنهن قيدي انسان يا پڃري ۾ بند ڪيل پکي جي هوندي آهي. اها زبان هوريان هوريان ٻوساٽجي مري ويندي.ادب زبان جي ئي جذباتي ۽ سنواريل سينگاريل صورت آهي ۽ ادب جو عروج ۽ زوال زبان جي ئي زوال ۽ ترقيءَ سان واڳيل آهي. ايترو فرق ضرور آهي ته سٺي ادب جي تخليق لاءِ ٻين لوازمن کان علاوه انفرادي ۽ اجتماعي جوش جو هئڻ به لازمي آهي. ان جي اها معنيٰ ٿي ته ڪنهن دور ۾ ادب جو نئون جهان تڏهن پيدا ٿي سگهي ٿو جڏهن ڦهرپائين ان دؤر جا ليکڪ ذهني ۽ جذباتي طور ڪجهه لکڻ لاءِ بيقرار هجن. ٻيو ته ان بيقراريءَ جي اظهار لاءِ لساني صلاحيتون موجود هجن. اهي ٻئي ڳالهيون اصل ۾ هڪ ئي عمل جا ٻه پهلو آهن. تجربي ۽ مشاهدي سان اظهار جي آزادي پيدا ٿئي ٿي، اها آرزو پنهنجي لاءِ لفظي قالب تخليق ڪري ٿي ۽ انهن تخليقن جي موزون واهپي ۽ ترتيب سان ادب پيدا ٿئي ٿو. مغليه سماج جي آخري دور جي ڪيفيت جي توهان سيني کي خبر آهي. هونئن ته اردو عوام ۽ خواص سمورن جي

ٻولي هئي، پر اها اردو جنهن ۾ شعر يا قصو لکيو ويندو هو عوام جي روزمره ٻوليءَ کان دامن ڇڏائي هڪ تمام تڪلف ۽ تصنع واري ٻولي بڻجي چڪي هئي، جنهن جو رواج گهٽ ڪري اميرن جي محفلن ۾ هو ۽ اها زبان شهرن ۽ ڳوٺن جي ڳلين ۽ بازارن کان لال قلعي ۽ متيا محل جي حرم سرائن ۾ رائج ٿي چڪي هئي. غزل، جيتوڻيڪ هر هنڌ ڳايو ويندو هو پر اهو صرف نوابن ۽ رئيسن جي ديوان خانن ۾ منظوم ڪيو ويو. تنهن ڪري زبان ۽ ادب جي رڳن ۾ ان تازي رت جي داخلا بند ٿي چڪي هئي، جنهن کي عوام جو روزمره وارو ميل ميلاپ، انهن جا تجربا ۽ مشاهدا پيدا ڪن ٿا. جيڪڏهن اهو طبقو جيڪو ان دور ۾ ادب جو سرپرست ۽ ذميوار ضامن هو خوشحال، سگهارو ۽ جاندار طبقو هجي ها، ته ان جو فڪر ۽ جذبو شايد ادب جي باغ جي آبياري ڪندو رهي ها. پر اتي ته بقول غالب جي سواءِ حسرت تعمير جي، گهر ۾ ڪجهه هو به ڪونه. مذهب، سياست، معاشرت مطلب ته اهي سمورا ادارا جيڪي انساني ذهن کي سوچڻ سمجهڻ ۽ محسوس ڪرڻ تي ايارين ٿا، مئل ۽ بيساها ٿي چڪا هئا. جاگيرداري نظام ۾ عوامي سياست جو هونئن به عمل دخل نه هوندو آهي ۽ آخري مغليه دور ۾ صفاڪو نه هو. معاشرت به رڳو آداب ۽ رسم و رواج جي هڪ مشيني آئين بنجي چڪي هئي ۽ ديني تفڪر جو اهو ٻوٽو جيڪو هندوستان ۾ حضرت مجدد الف ثاني رحه لڳايو هو توجه نه هئڻ سبب سڪي ويو هو. تنهنڪري ان دور جي مهذب طبقي تي فڪر ۽ جذبي جون سڀ واٽون بند ٿي چڪيون هيون. نه انهن جي زندگيءَ ۾ اميد ۽ خوشيءَ جي ڪا روشني هئي، نه سوزو درد جو عڪس. جيئڻ کان بيزار ۽ موت کان ڊنل انسان شعر ۽ افسانا لکي ته ڇو لکي؟ جيڪڏهن لکي به ته ڪهڙي موضوع تي؟ نتيجو اهو نڪتو ته جنهن تيزيءَ سان انهن محلن جي درن درين کي تخريب جي اڌوهي کائڻ لڳي، اهو درد ناڪ منظر صرف ڏک ۽ اداسيءَ جا جذبا اياري سگهيو ٿي ۽ ان جذبي کي خوش قسمتيءَ سان غالب جي روپ ۾ هڪ اهڙو بليغ ۽ موثر ترجمان مليو جو هڪ شاعر جي ڪلام سان ساري دور جي ادبي زوال جي تلافي ٿي ويئي. پر غالب کي ان ڳالهه جو احساس نه هو ته سندس اکين کان لڪل انهيءَ تخريب ۽ زوال جي دور ۾ هڪ نئون جهان

اڏجي رهيو هو. اهو جهان جنهن جا اڏيندڙ حالي، سرسيد ۽ نذير احمد هئا. تيموري شمع وسامڻ کان پوءِ فرنگي حڪومت جي قيام ملڪ ۾ اهڙا سبب پيدا ڪيا جو مات ۽ بي حسيءَ جو اهو نقشو جيڪو هنيئر بيان ڪيو ويو آهي، هڪدم بدلجي ويو. هيٺا ۽ بيڪار جاگيردار سماج جي اڳواٽي کان معزول ٿي ويا. ۽ اهو منصب هڪ نئين وچولي طبقي سنڀاليو جنهن جو ذهن سجاڳ بہ هو تہ روشن بہ هو. جن جي دل ۾ درد بہ هو تہ جوش بہ هو. ان طبقي جي ترجمانن، زبان کي محلن جي قيد مان آزاد ڪرايو. پنهنجي نئين ماحول سان مطابقت ۽ مفاهمت خاطر سياست، معاشرت ۽ مذهب کي نئون رخ ڏنو ۽ ان ميل ميلاپ کي پنهنجي ٻوليءَ ۾ ادا ڪرڻ جون راهون گهڙيون. شاهہ ولي الله رحہ ديني تفڪر ۾ نواڻ پيدا ڪئي. سرسيد ان تفڪر کي افادي تاويلات سان عوامي ذهن کي مغربي خيال جي اسلوبن لاءِ راضي ڪيو. نذير احمد پراڻي ۽ نئين معاشرت جي جذباتي تشريح ڪئي. حالي ان نئين طبقي لاءِ نوان سياسي ۽ اخلاقي قدر ٺاهيا ۽ ادب جو اڏويران چمن انهن ڏينهن ۾ وري سرسبز نظر اچڻ لڳو. ان چمن جي سونهن ۽ سينگار ۾ جيڪا کوٽ باقي هئي، سا "اقبال" پنهنجي جگر جي خون ۽ روح جي گرميءَ سان پوري ڪئي. پر داناءِ راز زندگيءَ جا اسرار ۽ رموز مڪمل طور ظاهر ڪري نہ سگهيو هو تہ ان نئين دور جي اڏاوت ۾ خرابيءَ جي هڪ ڳجهي صورت نروار ٿي ۽ چمن جا ساوا وڻ وري هڪ هڪ ٿي سُڪڻ لڳا. هوڏانهن خلافت ۽ ترڪ موالات تحريڪن جو زور گهٽيو هيڏانهن هندوستان جي سفيد پوش طبقي جي اميدن ۽ حوصلن جون مکڙيون مرجهائڻ لڳيون. خاص طور مسلمان، جيڪي هندوستان ۾ ٿورائي ۾ هئا ۽ سندن ڪا حيثيت بہ نہ هئي. پنهنجي مستقبل بابت سخت پريشان ۽ مايوس هئا.

يورپ ۾ اشتراڪي ۽ فاشي طاقتن جو عروج هو ۽ سن 1929ع کان پوءِ سڄي دنيا ۾ بازارن ۾ ٻاڙائي جو دور هلي رهيو هو تنهنڪري وچولو طبقو سخت مايوس ۽ پريشان هو. اهو مستقبل جيڪو ڪجهہ ڏينهن اڳ تمام روشن هو سو هينئر اونداهو نظر اچي رهيو هو. ماضي جي دلڪشي وڌي وئي. حال کان پٺجي پاسو ڪرڻ جون واٽون ڳولهڻ لڳا. ۽ مهاڀاري

جنگ کان پوءِ اهڙو عجيب و غريب ادب پيدا ٿيو جنهن کي ادب لطيف چيو وڃي ٿو. ادبي زبان رومانوي ترڪيبن ۽ اصطلاحن جو هڪ ڪل جهڙو مرڪب بڻجي وئي ۽ هڪ عام اديب جو ذهن جذبي ۽ خيالن کان ائين محروم ٿي ويو جڻ مغليہ درباري شاعرن جو دور هجي. حسرت موهاني، پريم چند، حفيظ، جگر ۽ جوش وغيره جي ڪوششن سان ايترو ضرور ٿيو تہ ادب جي وڻ جي ڪڏهن هڪ لام سائي ٿي تہ ڪڏهن ٻي لام گونچ ڪڍيا، پر وڻ جو ٿڙ سڪندو رهيو.

سن 1934ع ۾ ترقي پسند تحريڪ هڪ انقلاب آڻڻ چاهيو ۽ ٿورن ئي ڏينهن ۾ هڪ نئين جهان جا اڻ چٽا نقش ادب جي آسمان تي ڪنا ٿيڻ شروع ٿيا. ترقي پسند اديبن مرض جي صحيح سڃاڻ ڪئي هئي ۽ انهن جو تجويز ڪيل علاج بہ صحيح هو. پر پهرين تہ انهن ۾ غالب يا اقبال يا نذير احمد جي رتبي جو ڪو اديب هو ئي ڪونہ. جيڪو ان نئين ننڍڙي گهر کي محل بڻائي سگهي ۽ ٻيو تہ ان تحريڪ جا علمبردار اجا چڱيءَ طرح پاڻ ۾ گڏ بہ ڪين ٿيا هئا تہ ٻي مهاڀاري جنگ سندن صفن کي هيٺ مٿي ڪري ڇڏيو. هينئر اها حالت آهي تہ اسان جي ادب ۾ افراتفري ۽ نفسا نفسي لڳي پئي آهي. هر ننڍو وڏو اديب پنهنجي ڏيڍ سر جي مسجد کي وڏو محل سمجهڻ لڳو آهي، جنهن جي اڏاوت لاءِ ٻاهر کان چوني پٿر آڻڻ جي ضرورت نہ آهي. رڳو جگر جو ٽڪرو ۽ لبَ ڪافي آهي. خيال هو تہ پاڪستان بنجڻ کان پوءِ اسان جي سياسي ۽ سماجي زندگيءَ ۾ لازمي طور هڪ نئون غوغاء پيدا ٿيندو. نئين سلطنت ۽ نئين سماج جي تعمير لاءِ نيون قوتون ميدان ۾ اينديون. فڪر ۽ جذبي جانوان چشما نروار ٿيندا. ڪوشش ۽ عمل جون نيون راهون روشن ٿينديون. انهن مڙني ڳالهين جي ڪري ادب ۽ زبان جي گاڏي بہ اڳتي وڌندي. پر اجا تائين ڪن سببن جي ڪري اهو سڀ ٿي نہ سگهيو آهي. پر شايد اسان جي اکين کان لڪل ان نئين جهان جا بنياد هوريان هوريان پئجي رهيا آهن. اجا ائين چوڻ مشڪل آهي تہ هن نئين جهان جا منهن مهاندا ڪهڙا هوندا. اجا تہ اهو بہ طئي ناهي ٿيو تہ اسان جي زبان جي ڪهڙي صورت هوندي. اسان جي ادبي زبان يعني اردو اسان جي ملڪ جي ڪنهن حصي ۾ بہ روزمره واري ٻوليءَ جي حيثيت

۾ رائج نہ آهي. اسان جي ڪيترن ئي اديبن اردو ۾ نہ ڪنهن ٻار ڪي رسندي ڏٺو آهي ۽ نہ ڪنهن ماءُ کي لولي ڏيندي ڏٺو آهي. انهن کي اهو بہ معلوم ناهي تہ روزمره واري زندگيءَ ۾ بہ ماڻهو وڙهن ٿا تہ هڪ ٻئي کي ڪھڙيون گاريون ڏين ٿا ۽ جڏهن مرد ۽ عورت پاڻ ۾ ملن ٿا تہ پيار جا ڪھڙا محاورا استعمال ڪن ٿا. اسان جي ادب جو نئون جهان تڏهن تعمير ٿي سگھي ٿو جڏهن اسان جي اديبن جي موجوده ڪتابي زبان خالص عوامي زبان ۾ بدلجي وڃي. اهو ڪڏهن ۽ ڇوٿيندو ڪجھ چئي نہ ٿو سگھجي. ممڪن آهي تہ اردوءِ معليٰ ۽ مقامي ٻولين جي ميلاپ سان هڪ نئين زبان پيدا ٿئي. ممڪن آهي تہ اردو ئي اسان جي شهرن ۽ ڳوٺن جي زبان بڻجي وڃي ۽ اهو تڏهن ممڪن آهي جڏهن نئين ادب جو نئون جهان انهن مقامي ٻولين جي سرن ۾ گاري مان اڏيو وڃي.

صدارتي تقرير

محترم صدر استقباليہ، پرنسپل صاحب، استاد صاحبان، خواتين وحضرت! اورينٽل ڪاليج استادن ۽ قديم شاگردن جي جماعت ۾ گھٽ ئي عالمن فاضلن جا نالا لکيل آهن. هن جماعت جي ڪنهن جلسي ۾ شرڪت اعزاز کان گھٽ نہ آهي. انجمن جي عهديدارن جي انهيءَ مهرباني ۽ جناب صدر استقباليہ جي مهرباني وارن لفظن لاءِ مان سندن انتهائي احسان مند آهيان. انهيءَ عزت ۽ عنايت جو هڪ ئي سبب ذهن ۾ اچي ٿو ۽ اهو هي تہ فضيلت وارين مجلسن، علمي اجلاسن ۾ ڪڏهن ڪڏهن خاصان مدرسہ کان علاوه شهر جي عوام کي بہ شرڪت ۾ تقرير جو موقعو ملڻ گھرجي. اهو جواز منهنجي ذهن ۾ نہ هجي ها تہ شايد مان هن اجتماع جي صدارت جي جسارت ئي نہ ڪريان ها. اها رڳو رسمي ڳالهہ نہ آهي. مان سمجهان ٿو تہ هن نظام جي چڱائي يا خرابيءَ تي ٽيڪا ٽپڻي ڪرڻ رڳو تعليمي ماهرن ۽ مدرسي وارن جو ٺيڪو ناهي. هن نظام جون خوبيون ۽ خرابيون متعين ڪرڻ ۾ استادن کان علاوه شاگردن ۽ هر عقلمند شهري جي بہ راءِ وٺڻ گھرجي. ڇاڪاڻ تہ اوهان جي ڪوشش جو مرڪز ۽ اوهان جي تحريرن ۽ تقريرن جا مخاطب اهي ئي ماڻهو آهن. مون کي درس و تدريس جي بادشاهن جي رموز مملڪت جي چڱيءَ طرح ڄاڻ نہ آهي. تنهنڪري مون کي جو ڪجهہ عرض ڪرڻو آهي، سو عوامي مبصرن جي زاويہ نظر سان ڪرڻو آهي. هن وقت اسان کي رڳو مشرقي علوم ۽ زبانن جي تدريس ۽ هن درسگاهہ يعني اورينٽل ڪاليج جي احوال ۽ ڪيفيتن تي بحث ڪرڻو آهي. اسان کي اهو ڏسڻو آهي تہ اسان جي درسي نظام ۾ علمن ۽ زبانن جي اهميت ۽ مقام ڇا آهي يا ڇا هئڻ گھرجي. ان ڏس ۾ اورينٽل ڪاليج جون ضرورتون ۽ ذميداريون ڪهڙيون آهن ۽ گذريل ڏهن ورهين ۾ اسان جي تعليمي ماهرن ۽ اقتدار جي مالڪن انهن مسئلن تي ڪيترو توجہ ڏنو آهي ۽ ڪيتري امداد ڏني آهي.

هن سلسلي ۾ شايد سڀ کان پهرين انهن اعتراضن جو ذڪر مناسب ٿيندو جيڪي اثر رسوخ وارا اختيار جا ڌڻي مشرقي علمن ۽ زبانن جي باري ۾ اڪثر ڪندا رهن ٿا. پهريون اعتراض هي آهي تہ مشرقي علوم جو وجود ئي نہ آهي. علم شرقي ۽ غربي نہ هوندا آهن، علمي حقائق تہ عالمگير هوندا آهن، انهن جو اظهار ڪٿي ڪهڙي بہ زبان ۾ ڪيو وڃي. گذريل ڪجهہ صدين کان گهڻي ڀاڱي عقلي ۽ سائنسي علوم جي ترقي مغرب ۾ ٿي آهي، تنهنڪري انهن علمن جا ذخيرا بہ مغرب جي زبانن جي دامن ۾ آهن. اسان انهن مان فائدو حاصل ڪرڻ چاهيون تہ اسان کي لازمي طور مشرقي زبانن بجاءِ مغربي زبانن جي مطالعي تي اصرار ڪرڻ گهرجي. انهن زبانن ۾ انگريزي اسان وٽ مدت کان رائج آهي. گهڻائي تعليم يافتہ ماڻهو ان کان واقف آهن. تنهنڪري وقت جي تقاضا اهائي آهي تہ جديد علمن جو مطالعو انهيءَ وسيلي ڪيو وڃي. مختصر اهو تہ مشرقي علوم تہ ڪاشيءِ ناهن. تنهنڪري انهن علمن جي اهميت يا انهن جو مطالعو فضول آهي. جديد علم مشرقي زبانن ۾ اجا ڪو نہ منتقل ٿيا آهن، تنهنڪري مشرقي زبانن جو مطالعو بيڪار آهي. اصل ۾ اهيئي دليل ان اعتراض جو جواب بہ آهن. جيڪڏهن جاگرافيائي علم حدن کان آزاد آهن تہ انهن کي لساني حدن کان بہ آزاد هئڻ گهرجي. جيڪي حقائق هڪ زبان ۾ بيان ڪري سگهجن ٿا، انهن جو اظهار ٻين زبانن ۾ بہ ممڪن هئڻ گهرجي. پر هي بين اللساني نقل ۽ ترجمو تہ هڪ آزاديءَ وارو ڪم آهي، جيڪو خودبخود طئي ٿي نہ ٿو سگهي. جيڪڏهن اسان جديدعلمن کي پنهنجي زبان ۾ منتقل نہ ڪيو تہ ان ڪوتاهيءَ جو الزام اسان تي اچڻ گهرجي، نہ اسان جي زبان تي. اها ڪٿان جي ڏاهپ آهي تہ جيئن تہ اسان جا وڏڙا سياسي زبردستيءَ جي ڪري ان ڪوتاهيءَ تي مجبور هئا، تنهنڪري اسان کي تلافيءَ بجاءِ روايت جي پابندي ڪرڻ گهرجي. عقل ۽ شعور جي اها تقاضا آهي تہ اسان کي ان ڏس ۾ ڪن لاتار بجاءِ توجہ ۽ سستي بجاءِ چستي کان ڪم وٺڻ گهرجي.

انهيءَ اعتراض جو جواب هي آهي تہ مشرقي علوم کان ڪلي طور انڪار بہ جائز نہ آهي. اهڙا علوم بہ آهن، جن جو بهترين مطالعو مشرقي

زبانن جي وسيلي ٿي سگهي ٿو. انهن علمن ۾ سر فهرست دينيات آهي، جنهن جو تقدس بيان جو محتاج نہ آهي ۽ جنهن جي اهميت تي جناب صدر استقباليہ بصيرت افروز ۽ سير حاصل تبصرو ڪري چڪو آهي. ان ڪانسواءِ اهي ثقافتي ۽ عمراني علوم وفنون آهن، جن جو قومي قرابت جو انداز معاشرت ۽ طرز فڪر و عمل سان گهرو لاڳاپو ۽ ان جا قومي زبانن سان قريبي رشتا هوندا آهن. ادب، تاريخ، فلسفو ۽ انسانيت جا ٻيا شعبا انهيءَ دائري ۾ اچن ٿا.

اعتراض ڪرڻ وارن جو ٻيو ارشاد اهو آهي تہ جيڪڏهن اسان مشرقي زبانن جو تحقيقي مطالعو ڪرڻ گهرون، تڏهن بہ اسان کي مستشرقين جي تصنيفن کي ڏسڻو پوي ٿو. ان ڪري جو مشرقي علم و ادب ۾ گهڻي ڀاڱي تحقيق ۽ تشريح مغرب وارن جو ئي ڪارنامو آهي. تنهنڪري عربي، فارسي جي اعليٰ ڊگرين جي تجويز ڪيل نصاب تي نظر وجهندؤ تہ اوهان کي گهڻائي جرمن، فرانسيسي، انگريزي، هسپانوي ۽ ولنديزي ڪتابن جا نالا ملندا. جديد سائنسي علوم کي ڇڏي، جيڪڏهن اوهان خالص مشرقي علوم ۽ زبانن کان واقفيت چاهيو ٿا، تہ بہ اوهان کي مغربي زبانن جو محتاج رهڻو پوي ٿو. ثابت ٿيو تہ انهن جو مطالعو ضَربَ، ضَرباَ، ضَربو کان مٿاهون آهي. سڌيءَ طرح انهيءَ اعتراض ۾ مشرقي اهل علم و دانش جي سستي يا ڪم نگاهي جو طعنو بہ شامل آهي. پهرين اعتراض وانگر اهو اعتراض بہ پنهنجو جواب پاڻ آهي. مغرب ۾ مشرقي فنون ۽ زبانن ۾ تحقيق ۽ مطالعي جي ترقي ان ڪري ٿي جو انهن ملڪن جي شاهوڪارن ۽ اقتدار ڏٽين انهيءَ ڪم لاءِ مناسب سهولتون ڏنيون. مشرق جي محڪوم ملڪن ۾ اهڙيون سهوليتون ڪير ۽ ڪيئن ڏئي ها؟ انهن جي تخليق ۽ ترقي تہ آزاديءَ کان پوءِ ممڪن ٿي سگهي ٿي. پنهنجي زبان ۽ پنهنجي عالمن تي ڇوهہ چنبڙڻ کان اڳ ۾ وطن وارن ۽ اقتدار ڏٽين جو فرض آهي تہ هو اسان وٽ مغربي ملڪن جهڙيون درسگاهون، ڪتب خانا، ميوزيم ۽ ٻيو تحقيق جو سازو سامان مهيا ڪن ۽ اهو سڀ ناممڪن نہ آهي. هينئر اهو زمانو ناهي جو ڪنهن تصنيف يا تحرير جو ڪو نادر نسخو ڪنهن اداري کي هٿ اچي وڃي تہ ان جي زيارت لاءِ انهيءَ اداري جي

آستاني جو طواف لازم هجي. هن دور ۾ اهڙين ڪيترين ئي تحريرن جا عڪس حاصل ڪري سگهجن ٿا. نقل وٺي سگهجن ٿا ۽ نقل مان اصل جو ڪم وٺي سگهجي ٿو. ڏاريا جيڪو خزانو لٽي ويا، اهو نہ سهي ان جو عيوض تہ ملي سگهي ٿو. اهو فيصلو اوهان تي آهي تہ گذريل ڏهن ورهين ۾ اسان انهيءَ سلسلي ۾ ڪيتري ڪوشش ڪئي آهي.

ٽيون اعتراض جيڪو مون هن درسگاه جي اڱڻ ۾ هڪ بزرگ کان ٻڌو آهي، سو هي آهي تہ عربي فارسي پڙهڻ وارا ماڻهو نہ ڪرڪيٽ راند کيڏن ٿا نہ ڍنگ جو لباس پهرين ٿا، نہ سٺي انگريزي ڳالهائين ٿا. انهن تي وقت ۽ پئسا ضايع ڪرڻ مان ڪهڙو فائدو؟ محڪومي واري دور جو هيءَ انداز نظر (جڏهن انگريزي حاڪمن جي زبان هئي ۽ مغربي رهڻي ڪهڻي، تهذيب ۽ حڪومت جا ضروري اسباب) اسان وٽ اڃا تائين ايترو عام آهي جو ان طور طريقي تي تعجب نہ ڪرڻ گهرجي. اصل ۾ انهن سيني اعتراضن جي پٺيان هڪ ئي ذهنيت موجود آهي. اها هيءَ تہ مغرب ۾ روشني آهي ۽ مَشرق ۾ اونداهي. اڃا تائين اهو تصور آهي تہ انگريز عقلمند ۽ مهذب آهن ۽ اسان جاهل ۽ ڄٽ آهيون. انهن جي هر شيءَ شاندار آهي ۽ اسان جو سمورو سازو سامان ردي آهي. انهن ڳالهين ۾ ڪنهن حد تائين سچائي بہ آهي ۽ اسان کي ان تي ڪاوڙ نہ ڪرڻ گهرجي. چاڪاڻ انهيءَ صورت حال جي ذميواري اسان تي ناهي. انهن پر ڏيهي حاڪمن تي آهي جيڪي صدين کان اسان جا معلم بڻيا ويٺا هئا. پر جيڪا ڳالهہ صحيح نہ آهي ۽ جنهن تي چڙ اچڻ گهرجي سا اهو مفروضو آهي تہ "اسان لاءِ انهيءَ صورت حال تي قناعت ڪرڻ ڪانسواءِ ٻي ڪا واٽ ئي ڪانہ آهي. اسان جا ذهن، اسان جا علم، اسان جون زبانون، اسان جي معاشرت ۾ ترقي ۽ سڌاري جي گنجائش ئي نہ آهي. جيڪڏهن اسان جي زبان پٺتي پيل آهي تہ ان کي پٺتي پيل ئي رهڻ گهرجي. اسان کي ان کي اڳتي وڌائڻ بجاءِ ڪنهن ترقي يافتہ زبان کي پنهنجو ڪرڻ گهرجي. جيڪڏهن اسان جا روايتي علم وقت جو ساٿ نہ ٿا ڏيئي سگهن تہ انهن کي جديد علمن سان ڳنڍڻ بجاءِ دفن ڪرڻ گهرجي" ۽ ان ئي طرح هيءَ سوچ هڪ آزاد قوم کي نہ ٿي سونهين. جيئن آءُ هينئر عرض ڪري

چڪو آهيان تہ آزاديءَ کان اڳ پنھنجي علوم و فنون ۽ زبانن جي پنتي رهجي وڃڻ جا ذميوار اسان نہ هئاسون. هينئر اها ذميواري اسان تي آهي ۽ اسان گذريل صدين جي مجبور ڪن لاٿار جي تلافيءَ کان سواءِ انهيءَ ذميواري کان آجا تي نہ ٿا سگهون.

هينئر اوهان غور ڪيو تہ گذريل ڏهن ورهين ۾ اسان ان فرض جي پورائي لاءِ ڇا ڪيو آهي؟ علوم ۽ زبانن جو هڪ ٻئي سان رشتو توهان کي معلوم آهي. توهان کي اها بہ خبر آهي تہ درس و تدريس، عقل، فهم ۽ اظهار جو ڪو عمل اهڙو نہ آهي، جيڪو زبان جي وسيلي کان سواءِ تصور ڪري سگهجي. تنهنڪري زبان جي ترقي ۽ واڌارو رڳو ادب ۽ فن لاءِ نہ آهي، پر علوم جي ترقي ذهني واڌ ويجهہ ۽ تربيت لاءِ بہ لازم آهي. انهن مقصدن لاءِ موزون ترين زبان اهائي هوندي، جيڪا زورمرهہ معاشرت جو جزو يا ان جي ويجهو هوندي. اهڙي زبان جنهن جي سکيا ۽ استعمال فطري ۽ بي تڪلف هوندو آهي، انهيءَ ڪي اسان قومي زبان چئون ٿا ۽ فائدي جي اعتبار کان هر معقول درسي نظام ۾ اولين مقام ان کي ملڻ گهرجي. ان کانپوءِ انهن زبانن جو وارو اچي ٿو، جن سان اسان جا مذهبي، ثقافتي، سياسي ۽ تجارتي مفادات ۽ گهرجون پوريون ٿين ٿيون.

اسان مشرق وارن لاءِ سموريون مشرقي زبانون عام طور ۽ عربي فارسي خاص طور انهيءَ ضمن ۾ اچن ٿيون. انهن زبانن ۽ انهن سان واسطو رکندڙ علوم و فنون جي تعليم ۽ ترويج جو پهريون شرط هڪ اهڙي درسگاهہ جو وجود آهي، جنهن ۾ تدريس ۽ مطالعي ۽ تحقيق جو معياري سازو سامان ملي سگهي.

اورينٽل ڪاليج مغربي پاڪستان ۾ انهن علمن ۽ زبانن جي واحد اعليٰ درسگاهہ آهي. هتان جي داخلي حالتن کان آءٌ واقف نہ آهيان پر مون کي احساس ضرور آهي تہ اج آزادي حاصل ڪرڻ کان ڏهہ سال پوءِ ان جي اها حيثيت بہ نہ آهي، جيڪا غلامي واري دور ۾ هئي. هتان جا ڪي قديم شعبا بند ٿي چڪا آهن، ڪن جو عملو اڻ پورو آهي، ڪي ملازم ٻين کاتن ۾ موڪليا ويا آهن. مثال طور هتي هندي ۽ سنسڪرت ۽ شايد پنجابي جو ڪو شعبو نہ آهي. عربي شعبي جي استاد اعليٰ جي جڳهہ سالن کان خالي

آهي ۽ استادن جو انگ اجا بہ پورو نہ آهي. اردو جي نهايت ئي مختصر شعبي ۾ بہ شايد ڪجهہ جڳهون خالي آهن. اورينٽل ڊپلوما يعني اردو، فارسي، عربي جا امتحان سيڪنڊري بورڊ جي حوالي ڪيا ويا آهن. انهن زبانن جي عيوض هتي ڪن مغربي زبانن جا شعبا کوليا ويا آهن، پر انهن شعبن جو انتظام هن درسگاهہ کان بي نياز آهي. هينئر توهان ٻڌايو تہ مشرقي علوم ۽ زبانن جي هيءَ ڪهڙي درسگاهہ آهي، جنهن ۾ ڪيترين ئي مشرقي زبانن جي ڪا رسائي ناهي. جنهن ۾ ڪيترين ئي ملڪي زبانن جي تعليم منع ٿيل آهي. جنهن ۾ ٻن متفقہ قومي زبانن مان هڪ منڊ کان ئي اڻ لپ آهي ۽ ٻي جو عملو اڻ پورو. مشرقي علوم ۽ زبانن جي هن واحد درسگاهہ ۾ ڪو خاطر خواهہ ڪتب خانو ڪونهي. استادن لاءِ ڪارهائش گاهہ ڪانهي. شاگردن لاءِ راند جو ميدان ڪونهي. تحقيق جي ڪا سهولت ڪانهي. آخر ڇو؟ ڇا ان جو سبب اهو آهي تہ اسان وٽ ديني علوم يا قومي ۽ مشرقي زبانن جي اهميت ڪي ڪو تسليم نہ ٿو ڪري. يا ان جو اهو سبب آهي تہ هن درسگاهہ جي وقار ۽ افاديت ۾ اضافي لاءِ خزانو خالي آهي. ظاهري طور تہ اهي ٻئي ڳالهيون غلط لڳن ٿيون. توهان کي خبر آهي تہ ان دوران انهن يا انهن سان واڳيل مقصدن لاءِ ڪجهہ ادارا قائم ٿيا آهن. اداره ثقافت اسلاميہ آهي، مجلس ترقيءِ ادب آهي، اقبال اڪيڊمي آهي. انهن مان هر هڪ اڪيلي ناهي، پر جوڙو آهي. هڪ لاهور ۾ هڪ ڪراچي ۾. ايترين گهٽيون ڏيڊ سريون مسجدون اڏڻ بجاءِ انهن کي هڪ ئي دارالعلوم ۾ ڪٺي ڪرڻ ۾ ڪهڙي قباحت هئي؟ اهو صحيح آهي تہ انهن مان ڪنهن اداري جو تعلق صوبي سان تہ ڪنهن جو مرڪز سان. ڪنهن تي ڪنهن هڪ جماعت جو قبضو آهي تہ ڪنهن تي وري ڪنهن ٻيءَ جو قبضو آهي. پر علمي حصول ۽ تحقيق ۾ انهن حد بندين کان ڇوٽڪارو حاصل ڪرڻ ناممڪن نہ هئڻ گهرجي ها. بهرحال جيڪو ڪالهہ نہ ٿيو، سو سياڻي ٿي سگهي ٿو.

اهو نہ رڳو مناسب، پر واجب بہ آهي، تہ سرن جي انهيءَ اڌ آباد اڏاوت بجاءِ هتي مشرقي علوم و فنون، ادب ۽ زبان جو هڪ شاندار ۽ باوقار دارالعلوم يا يونيورسٽي قائم ٿيڻ گهرجي، جيڪا علمن جي پرورش ۽

دلين ۾ ذهنن جي پاڪيزگي ڪان علاوه ان ڳالهه جو به اعلان ڪري ته اسان پنهنجي مقدس امانت ديني، ثقافتي وراثت، پنهنجي مشرقي قوميت پنهنجي ادب ۽ پنهنجي زبان تي فخر ڪريون ٿا. پشيمان ناهيون. هن نيڪ ڪم جو پوراٿو توهان سيني جي ڪوشش سان تي سگهي ٿو جيڪي انهن علمن سان شوق ۽ هن درسگاه سان تعلق رکن ٿا. مون کي يقين آهي ته هنن مقصدن لاءِ منظم تحريڪ هلائي وڃي، ته ڪاميابي مشڪل ناهي، اسان جا گهٽائي ڏاها ۽ اسان جي بزرگن جي اڪثريت انهن مسئلن جي سلسلي ۾ اوهان سان متفق آهن. "سودا" صحيح چيو آهي:

کیا فائدہ گر خلق پہ ظاہر ہے میرا حال
جو چاہیے آگاہ سو غافل تو وہی ہے

پر پنهنجي غفلت کي واقفيت ۾ بدلائڻ کان پوءِ وڏيڪ بااثر غافلن کي به واقف ڪري سگهجي ٿو.

حضرات! مان هن موضوع تي انهيءَ کان وڏيڪ ڪجهه چوڻ نه ٿو چاهيان.طويل تقريرون ۽ وڏيون ڳالهيون نه منهنجي عادت ۾ شامل آهن ۽ نه وري آءُ اهي ضروري سمجهان ٿو. تنهنڪري آءُ اورينٽل ڪاليج بابت بيون غير ضروري ۽ رسمي ڳالهيون ڪرڻ نه ٿو چاهيان. آءُ صرف عمل تي عقيدو رکان ٿو. منهنجي راءِ ۾ اڄ جي مجلس ۾ صرف هڪ ئي ڳالهه سوچڻ ۽ هڪ ئي ڳالهه چوڻ جي ضرورت آهي ۽ اُها اها ته اورينٽل ڪاليج ۽ مشرقي علمن جي ترقيءَ لاءِ اڄ کان اسان سيني کي ڪوشش ڪرڻ گهرجي. ڪي ماڻهو ڪميشن ٺاهڻ جي گهر ڪري رهيا آهن. پر منهنجو ڪميشنن بابت اعتقاد ڪجهه ڪمزور آهي. تنهنڪري منهنجي گذارش رڳو اها آهي ته توهان پنهنجي عملي سگهه تي پروسو ڪريو ڪاميابي يقيني آهي. انهن لفظن سان پنهنجي تقرير ختم ڪريان ٿو ۽ صاحب صدر استقباليه ۽ سمورن سڄڻن جا دل سان ٿورا مڃيان ٿو.

خدا حافظ!

اردو شاعريءَ جون پراڻيون روايتون ۽ نوان تجربا

ڪنهن زماني ۾ ماڻهو شاعر کي هڪ اهڙي پراسرار ۽ نہ سمجهي سگهڻ واري هستي سمجهندا هئا، جنهن کي غيب مان مضمون خيال ۾ ايندا آهن ۽ جنهن جو ذهن زمان ۽ مڪان جي قيد کان آزاد هوندو آهي. پر اڄ اسان کي اهو ثابت ڪرڻ جي ضرورت نہ آهي تہ شاعر بہ اسان سيني وانگر معاشري جو ئي هڪ فرد هوندو آهي. ۽ سندس شاعري انهن سماجي حالتن جي پيداوار هوندي آهي، جنهن ۾ هُو زندگي گذاري ٿو. جڏهن اهي حالتون بدلجن ٿيون تہ شاعريءَ جو رخ بہ تبديل ٿي وڃي ٿو. سماج جي دل ۽ دماغ ۾ نوان نوان خيال ۽ جذبا پيدا ٿيڻ لڳن ٿا ۽ انهن کي بيان ڪرڻ لاءِ شاعري نوان طريقا ۽ نيون صورتون اختيار ڪري ٿي. هن وقت اسان کي اهو ڏسڻو آهي تہ هندوستاني شاعري ڪهڙين حالتن ۾ نپجي وڌي ٿي ۽ ان ڪانپوءِ جڏهن ملڪ جي سياسي ۽ سماجي زندگيءَ جو نقشو بدليو تہ شاعريءَ ۾ ڪهڙيون تبديليون آيون. اسان پنهنجو توجہ فقط اردو شاعريءَ تائين محدود رکنداسون. ان ۾ ڪوشڪ ڪونهي تہ صوبن جي مختلف ٻولين ۾ بہ ان قسم جا انقلاب آيا هوندا. پر في الحال اسان ان تي بحث نہ ٿا ڪريون.

اردو زبان ۽ اردو شاعري، فارسي ۽ مقامي ٻولين جي ميلاپ جو نتيجو آهي. انهن جو هڪ ٻئي سان ميل ميلاپ شايد ان وقت کان شروع ٿيو هوندو جڏهن مسلمان پهريائين هندستان ۾ اچي آباد ٿيا. شاهجهان جي زماني تائين اهو ميل ميلاپ روزمره ڳالهہ ٻولهہ تائين محدود رهيو ۽ ادبي تصنيفون ان کان وڌيڪ متاثر نہ ٿيون، پر چوڏهين صدي ۽ ان کانپوءِ جا هندي شاعر فارسي لفظ ايڏي اڪثريت ۽ بي تڪلفيءَ سان استعمال ڪرڻ لڳا تہ اسان کي اردو زبان جو ابتدائي خاڪو صاف نظر اچڻ لڳو. سارنگ ڌار، ڪبير، تلسيداس ۽ گرونانڪ جا منظوم ڪتاب ان دور جي نمائندگي ڪن ٿا. جيتوڻيڪ سندن تصنيفون اردو زبان جا نمونا نہ ٿا

سڏي سگهجن. پر ان زبان جي ادبي صلاحيت جو ثبوت سڀ کان پهرين انهن مهيا ڪيو. ۽ اردو شاعريءَ جو جائزو وٺڻ مهل، انهن کي نظر انداز نہ تہ ڪري سگهجي. هي تصنيفون گهڻي ڀاڱي ملڪ جي رهواسين يعني محڪوم قوم جي ماڻهن لکيون آهن. تنهنڪري فارسي لفظن جي ملاوت کان علاوه فارسي شاعريءَ جي ٻي ڪا خصوصيت ان ۾ نظر نہ ٿي اچي. لفظن جي بيهڪ، بحرن ۽ قافين جي ترتيب، استعارن ۽ تشبيهن جي چونڊ ۾ مڪمل هندي شاعريءَ جي پيروي ڪئي وئي آهي. مضمونن جي چونڊ وقتي حالتن مطابق آهي. قاعدو آهي تہ جڏهن ڪو غلام ٿي وڃي تہ ان جا خيال ٻن قسمن جي مضمونن طرف مائل ٿيندا آهن: پهريائين پراڻن داستانن ڏانهن، پوءِ مذهب ۽ اخلاق ڏانهن. پراڻن بهادرن جا قصا ٻيهر ورجائڻ سان مايوس دلين کي آٿت ملي ٿي، لتاڙيل خود داريءَ کي سهارو ملي ٿو ۽ قوم ۾ غيرت جا جذبا جاڳن ٿا. ٻيو مضمون مذهب ۽ اخلاق آهي. جڏهن ڪنهن قوم جي چيلهہ ڀڄي پوي تہ پوءِ ان ۾ دنياوي حالتون بدلائڻ جي سگهہ نہ ٿي رهي، تنهنڪري ان جو توجہ لازمي طور مذهبي ۽ اخلاقي اصلاح ڏانهن مائل ٿئي ٿو. ان جا مفڪر ۽ شاعر چوڻ لڳندا آهن تہ مادي دنيا اول تہ موجود ئي ناهي ۽ جيڪڏهن آهي تہ پليد ۽ ناپاڪ آهي. روحاني ترقيءَ لاءِ ان کان پاسو ڪري فقر ۽ درويشي اختيار ڪرڻ وڌيڪ بهتر آهي. ان زماني جون هندي تصنيفون عوام جي انهن ٻن جذباتي ضرورتن جي پورائيءَ لاءِ لکيون ويون. سارنگ ڌار ۽ ان جي پيشرو چاند هردوئي ، جيا ناٽڪ پراڻن بهادرن جا ڪارناما ٻڌائي ماڻهن جي دلين ۾ جوش پيدا ڪيو. ڀڳت ڪبير ۽ تلسي داس ڀڄن ۽ مذهبي گيت لکي سندن روحن کي سڪون بخشيو. اهي خود عوام مان هئا ۽ هنن سمورو ڪلام عوام لاءِ ئي لکيو هو. پر اها روايت گهڻو وقت نہ هلي سگهي. حاڪمن يعني مغلن هندوستاني زبان پسند ڪئي. ۽ ان سان گڏ قوم جي حڪمرانن جي زبان جون خاصيتون ملڪي زبان جي پنهنجي خاصيتن تي ڇانئجي ويون. تنهنڪري هندوستاني زبان جي شاعري فارسي قسم جي شعر جي پيروي ڪرڻ لڳي. انهيءَ انقلاب جو سڀ کان اهم پهلو اهو هو تہ شاعري عوام مان نڪري اميرن ۽ بادشاهن جي درٻارن ۾ هلي وئي. ۽

عوام جي روزمره واري زندگيءَ سان ان جو تعلق ڏينهون ڏينهن گهٽجندو رهيو. نوان شاعر خود بادشاهه يا امير ٿيا يا ڪانئن وظيفي وٺڻ وارا ملازم. اها شاعري عوام بجاءِ بادشاهن يا نوابن جي ٿي وئي ۽ ان جو مقصد عوام جي جذبن جي نمائندگي ڪرڻ نه، پر بادشاهه جي درباري حالتن جي ترجماني ڪرڻ هو. تنهنڪري ان نئين شاعريءَ ۾ اهي ئي مضمون ۽ اهي ئي استعارا استعمال ٿيڻ لڳا، جن جو درباري زندگيءَ سان تعلق هو. قتل و غارت، ظلم ۽ خونريزي، رقيبن جي سازش ۽ بهتان، هجو (گلا) ۽ دشمنيون، ساڙ ۽ حسد ان قسم جا سوين مضمون شاعر جي مستقل موڙي بڻجي ويا. اردو شاعريءَ جو پهريون تجرباتي دور دهلي يا لکنو بجاءِ اورنگ آباد، بيجا پور ۽ گولڪنڊي جي دکني سلطنتن ۾ گذريو. اهو سورهين ۽ سترهين صديءَ جو ذڪر آهي، جڏهن مغليه سلطنت جو اقتدار قائم هو. مغليه دربار ۾ پراڻين روايتن جي ايتري عزت ۽ فارسي زبان جو ايترو قدر هو جو اردو کين مشڪل سان پسند ايندي هئي. دکني دربار پراڻين روايتن جي بوجهه کان ڪي قدر آزاد هئي تنهنڪري ان ملڪي زبان ۽ ملڪي اثرن کي سولائيءَ سان قبول ڪيو. پر اردو زبان ۾ اجا ايڏي وسعت ۽ لچڪ پيدا ڪانه ٿي هئي جو ان کي ذاتي تجربن جي اظهار جو وسيلو بڻائي سگهجي. ولي کان سواءِ سمورا دکني شاعر ان کي هڪ خوبصورت نئون رانديڪو سمجهندا هئا، جنهن کي هو گهڙي گهڙي اٿلائي پٿلائي ڏسندا هئا. مختلف طريقن سان ان جا شاعراڻا امڪان جاچي، ان کي نون قالبن ۾ آڻڻ جي ڪوشش ڪندا هئا. انهن شاعرن ۾ نصرتي، سراج، فقير الله آزاد ۽ عزلت جا نالا ذڪر جوڳا آهن. هنن مرثيه، غزل، قصيده، مثنويون، رباعيون سڀ ڪجهه لکيو. پر سندن گهڻي ڀاڱي ڪلام تجرباتي آهي. اهو رڳو تاريخي اهميت رکي ٿو. صرف "ولي" هڪ اهڙو شاعر آهي، جنهن اردو زبان ۾ پنهنجا حقيقي جذبا بيان ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. زبان جي لحاظ کان به هن جا شعر اهڙا آهن، جن کي بعد ۾ اچڻ وارن شاعرن مان ڪنهن جي نالي منسوب ڪري سگهجي ٿو. مثال طور:

آغوش میں آنے کی کہاں تاب ہے اس کو
کرتی ہے نگہ جس قد نازک پہ گرانی
کہاں ہے آج یا رب جلوہ مستانہ ساقی
کہ دل سے تاب، جی سے صبر، سر سے ہوش لے جاوے

ڪنهن لحاظ سان سندس ڪلام بعد ۾ اچڻ وارن شاعرن ڪان وڌيڪ حقيقت پسند آهي، مثال طور هڪ ڳالهه تہ اها آهي تہ "ڪليات ولي" ۾ هو محبوب سان نہ پر "محبوبہ" سان مخاطب ٿئي ٿو:

مت غصے کے شعلے سوں، جلتے کو جلاتی جا
ٹک ہر کے پاند سوں یہ آگ بجھاتی جا
تجھ عشق میں جل جل کر سب تن کو کیا کا جل
یہ روشنی افزا ہے آنکھوں کو لگاتی جا
تجھ گھر کی طرف سندر آتا ہے "ولی" دائم
مشتاق ہے درشن کا ٹک درس دکھاتی جا

اها روايت ولي دڪني ڪان اٽڪل ٻہ سو سال پوءِ موجوده زماني ۾ وري تازي ٿي. ارڙهين صديءَ ۾ اردو زبان کي مغليہ دربار ۾ جڳهہ ملي. جڏهن پراڻي عظمت سان گڏ اڱوڻو غرور بہ موڪلائي چڪو هو ۽ حڪمران طبقي کي ملڪي زبان سان پهرين رنجش نہ رهي هئي. اردو شاعري اتر هندوستان ۾ واپس اچي وئي ۽ ان ڪان پوءِ ڏيڍ سؤ سالن تائين جا اڪثر شاعر دهلي، لکنو ۽ ان جي آسپاس جي پيداوار آهن. ڪين دڪني شاعريءَ ڪان ورثي ۾ هڪ ٺهيل ٺڪيل زبان ۽ شاعريءَ جا گهٽائي نمونا هٿ آيا. جن مان غزل سڀ ڪان گهڻو مقبول ٿيو. ان جا گهٽائي سبب هئا. آءُ اڳ ۾ ٿي چئي چڪو آهيان تہ انِ زماني جي شاعري گهٽي ياڳي درباري شاعري هئي. تنهنڪري درباري حالتن ۽ درباري ضرورتن سان ان جي مطابقت لازمي هئي. جڏهن اها شاعري دهلي ۽ لکنو پهتي تہ پراڻين حڪومتن جو زوال اچي چڪو هو. دهلي ۽ لکنؤ جون عظيم الشان سلطنتون پوين پساهن ۾ هيون. غزل جي صورت بہ سڪرات واري آهي: هر شعر ڪان پوءِ جهٽڪو

هر قافيي کان پوءِ فرضي انتظار. ان کان علاوه اميرن جا ٿڪل دماغ، بيمار طبيعتون لڳاتار غور ۽ فڪر جو بارُ برداشت ڪري نہ ٿي سگھيون. انھن کي مستقل جذبات بجاءِ عارضي راحتون ۽ لڳاتار خيالن بجاءِ چُست جملا وڌيڪ پسند ايندا ھئا.

ٽين ڳالھہ ھيءَ ھئي تہ شاعر جي ڪلام جي مشهوري فقط مشاعرن ذريعي ٿي سگھي ٿي. مشاعرن ۾ گھڻائي ماڻھو گڏ ٿين ٿا ۽ انھن جي توجہ گھڻي دير تائين ھڪ ئي مضمون تي ٽڪيل نہ ٿي رھي سگھي. بار بار نئون مضمون ۽ نوان الفاظ آندا وڃن تہ انھن جي دل وندرجي ٿي. اميرن کي خوش ڪرڻ ۽ مشاعري جي واھہ واھہ اھي ئي شاعر جي ڪاميابيءَ جا معيار ھئا ۽ انھن کي حاصل ڪرڻ لاءِ غزل کان بھتر ٻيو ڪو اظھار جو طريقو موجود نہ ھو. تنھنڪري ڪلاسيڪي ھندوستاني شاعريءَ جي شاھراھہ اھائي آھي ۽ اڪثر شاعرن شعر جو داد ڏيڻ لاءِ ان کي منتخب ڪيو آھي.

ھيستائين تہ غزل جي صورت يعني فارم تي بحث ھو. ھينئر غزل جي مضمون تي اچون ٿا. اڪثر چيو ويندو آھي تہ پراڻي غزل ۾ گھڻي ڀاڱي رسمي خيالات ۽ مصنوعي جذبات جي نمائش ڪئي ويندي آھي. پر جيڪڏھن اسان غزل جي شاعرن جو ماحول آڏو رکون تہ اھا ڳالھہ ڪنھن بہ ريت تعجب واري معلوم نہ ٿيندي. دربار جي سڄي فضا مصنوعي ھئي.لال قلعي جي چوديواري کي ھندستان جو براعظم سمجھيو ٿي ويو. سانڊي وانگر رنگ بدلائيندڙ مزاج وارا عياش نواب پاڻ کي ڪيخسرو ۽ نوشيروان سڏرائيندا ھئا. شاعر جي شخصيت وانگر ان جي شاعري بہ درباري آداب ۽ رسمن ھيٺان دٻيل ھوندي ھئي. درباري مصروفيتون کيس ايتري مھلت ئي نہ ڏينديون ھيون جو زندگيءَ جي بنيادي مسئلن بابت غور ڪري. يا انھن بابت ڪو ذاتي نقطئہ نظر قائم ڪري. صرف چند شاعر اھڙا آھن، جن جو ڪلام ڪنھن مخصوص نقطئہ نظر وارو آھي ۽ جن جي خيالن ۾ ھڪ حد تائين تسلسل موجود آھي. ھڪ طرف مير، درد ۽ غالب آھن، جن جي دنيا ڏکن سورن جي دنيا آھي. مير فرمايو آھي:

نامرادانہ زیست کرتا تھا
میر کی وضع یاد ہے ہم کو
شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

درد فرمائي ٿو:

مثل نگیں جو ہم سے ہوا کام رہ گیا
ہم بدنصیب جاتے رہے نام رہ گیا
یا رب یہ دل ہے یا کوئی مہماں سرائے ہے
غم رہ گیا کبھو کبھو آرام رہ گیا

مرزا غالب فرمايو آهي:

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

***

مثال یہ میری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

ٻئي طرف لکنؤ جا رنگين مزاج ۽ خوش باش شاعر آهن، جن جي نزديڪ عيش و عشرت، وقتي راحتن ۽ جسماني لذتن جو مجموعو آهي.

لگا کے برف میں ساقی صراحی مے لا
جگر کی آگ بجھے جس سے کوئی شے لا

***

یاد آتی ہے تو کیا پھرتا ہوں گھبرایا ہوا
چمپئی رنگ اس کا اور جوبن وہ گدرایا ہوا

غزل مان هندستاني شاعريءَ کي ورثي ۾ ڇا مليو؟ هڪ مڪمل ۽ هر دلعزيز اظهار جو طريقو. ڪجهه مقرر رسمي استعارا. عشق ۽ هوس بابت بيشمار رسمي مضمون. هڪ سلجهيل زبان ۽ زندگيءَ بابت ٻه متضاد نظريا.

اها شاهراهه چڙهي هينئر اسان انهن نندن پيرچارن جو جائزو وٺون ٿا، جن موجوده اردو شاعريءَ کي غزل کان به وڌيڪ متاثر ڪيو آهي. سودا، مير، انشاء، مومن، مير حسن، نواب شوق، نسيم ۽ ٻيا ڪيترائي ننڍا وڏا شاعر جن مثنويون لکيون. پر مير حسن، نواب شوق ۽ نسيم کان سواءِ ڪنهن به ان کي غزل جهڙي اهميت نه ڏني. مثنويءَ ۾ عام طور اخلاقي نصيحتون بيان ڪيون ٿي ويون. قدرتي نظارن جو نقشو ڪڍيو ويندو هو يا واقعا بيان ڪيا ويندا هئا. سودا، مير، انشاء ۽ مومن جي مثنوين ۾ گهڻي ڀاڱي اخلاقي مضمون ۽ قدرتي نظارا بيان ڪيا ويا آهن. انهن جون مثنويون اخلاقي نقطئه نگاهه کان، سندن غزلن جي رتبي کي نه ٿيون پهچن، ان هوندي به اسان کي اهو ياد رکڻ گهرجي ته جڏهن آزاد ۽ حالي موجوده شاعريءَ جو بنياد وڌو ته هنن ڪو نئون اسلوب ڪونه گهڙيو بلڪ پراڻي شاعريءَ جي انهن غير مشهور طرزن کي نئين زندگي ۽ نئين مقبوليت عطا ڪئي. بدقسمتيءَ سان مير حسن ۽ مرزا شوق جي مثنوين تي اجا تائين ايتري توجه نه ڏني ويئي آهي، جن جون هو جائز طور مستحق آهن. مثنوي سحرالبيان ۽ مثنوي زهر عشق جو ظاهري مقصد ته واقعه نگاري يا افسانه نويسي آهي، پرقصي بيان ڪرڻ واري فن ۾ مير حسن ۽ مرزا شوق جي مهارت نهايت معمولي آهي. انهن جي شاعريءَ جو صحيح ميدان انساني جذبن جو تفسير آهي. هو واقعن مان رڳو سادن پردن جو ڪم وٺن ٿا. جن تي حسن و عشق جي جذبن جون رنگين تصويرون چنبڙائي سگهن. وقتي حالتن کان مجبور ٿي، هنن به روماني ۽ عشقيه مضمون منتخب ڪيا. پر انهن معاملن ۾ سندن نظر عام غزل جي شاعر کان وڌيڪ گهري آهي ۽ سندن طرز بيان سُريلو تفصيلي ۽ دلچسپ آهي:

دوانی سی ہر طرف پھرنے لگی
درختوں میں جا جا کر گرنے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب
لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
خفا زندگانی سے ہونے لگی

بہانے دے جا جا سونے لگی
نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
کہا گر کسی نے کہ بی بی چلو
تو اٹھنا اسے کہہ کہ ہاں جی چلو
کسی نے جو کچھ بات کی، بات کی
پہ دن کی جو پوچھو، کہی رات کی
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اسے
محبت میں دن رات گھٹنا اسے

خالص عشقيہ رازو نياز بيان ڪرڻ لاءِ هڪ ٻي صنف پڻ ايجاد ٿي، جنهن کي واسوخت چيو ويچي ٿو. واسوخت لکڻ وارن ۾ مير، نظير اڪبر آبادي ۽ مومن گهڻو مشهور آهن. واسوخت کي هڪ قسم جو منظوم خط سمجهو جنهن ۾ ڪنهن اصلي يا فرضي معشوق سان ڳالهہ ٻولهہ ڪئي ويندي آهي. ان ۾ ڪجهہ منٿون ميڙون هونديون هيون، ڪجهہ طعنا تنڪا تہ ڪجهہ ڌمڪيون هونديون هيون. موجوده زماني جي زوال پسند عشقيہ شاعريءَ ۾ لکنوي شاعرن جو خيامي فلسفو مثنوي نگارن جو جذباتي خلوص ۽ واسوخت لکڻ وارن جي بيان جو انداز ٺيئي گڏ ٿي ويا آهن.

اجا مرثيو چوڻ وارن جو ذڪر باقي آهي. هونئن تہ مرثيا هميشہ کان لکيا ويا، پر انيس ۽ دبير جي زماني ۾ هندوستان جي فضا مرثين لاءِ خاص طور سازگار هئي. ڪجهہ سلطنتون تباهہ ٿي چڪيون هيون ۽ ڪي تباهي جي ويجهو هيون. دلين مان خود بخود روئڻ پٽڻ ۽ رڙيون ڪرڻ جون صدائون اچي رهيون هيون. ماڻهو جڻ الڳ ٿي روئڻ لاءِ تيار ويٺا هئا. ان کان علاوه ڪربلا جو قضيو تاريخ جي انهن چند واقعن مان آهي، جن بابت مسلمانن جي دلين ۾ اجا تائين هڪ پر خلوص جذباتي تصور موجود آهي.

مرثيو لکڻ وارن جو ڪلام ان ڪري قابل قدر آهي، جو هنن اميرن کان پاسيرو ٿي بيهر عوام ڏانهن رخ ڪيو. ڪين دنياوي حالتن جو احساس هو ۽ انهن کان بيزاري کين مذهبي مضمونن ڏانهن آندو. انيس چيو آهي:

ناقدری عالم کی شکایت نہیں مولا
کچھ دفتر باطل کی حقیقت نہیں مولا
باہم گل و بلبل میں محبت نہیں مولا
میں کیا ہوں کسی روح کو راحت نہیں مولا
عالم ہے مکدر کوئی دل صاف نہیں ہے
اس عہد میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں مولا

جيڪڏهن مرثيہ نگار چاهين ها تہ هندوستاني زبان ۾ قصي يعني Epic شاعري جو بنياد رکي سگهيا ٿي. پر بدقسمتيءَ سان هنن موقعي مان فائدو نہ ورتو ۽ ڪربلا جي مختلف واقعن کي سلسليوار بيان ڪرڻ بدران ان جا ڪجهہ واقعا منتخب ڪري انهن کي بار بار قلمبند ڪندا رهيا. انهيءَ ڪري مرثين جا مجموعا غزل جي شعرن وانگر پريشان ۽ بي ترتيب آهن. جيڪڏهن هڪ ئي واقعو بار بار دهرايو وڃي تہ پڙهڻ ۽ ٻڌڻ وارا تڪجي پون ٿا. تنهنڪري مرثيو لکڻ وارن ان سان نبرڻ لاءِ اهي طريقا ايجاد ڪيا. واقعن ۾ گهٽ وڌائي تہ سنڌن وس ۾ هئي تنهنڪري هنن مرثين ۾ اهڙا مضمون شامل ڪيا، جن جو واقعن سان گهٽو واسطو نہ هو. گهوڙي جي تعريف، ترار جي تعريف، صبح جي آمد، شام جي شفق ۽ ان قسم جا سوين منظر آهن، جيڪي مختلف انداز ۾ بيان ڪيا ويا آهن. سچ پچ انيس ۽ دبير جي شاعرانہ عظمت گهڻي ڀاڱي انهن خارجي مضمونن جي ڪري قائم آهي. واقعن جي هڪجهڙائي کي دلچسپ بڻائڻ جو بيو طريقو هو خوبصورت، دلڪش ۽ سهڻن لفظن جو استعمال ۽ لفظن جي فن ۾ اردو شاعري اجا تائين انيس جو مٽ پيدا نہ ڪري سگهي آهي.

انهيءَ زماني ۾ هڪ اهڙو شاعر پيدا ٿيو، جنهن کي ڪنهن ادبي تحريڪ سان منسوب نہ ٿو ڪري سگهجي. اهو آهي نظير اڪبر آبادي ان جو ڪلام درٻاري شاعريءَ جي رسمي زبان ۽ مصنوعي خيالن جي خلاف هڪ سگهارو احتجاج آهي. نظير جي سموري شاعري عوامي زبان ۾ آهي، ان جا مضمون بہ عوام جي ئي ذهن جي ترجماني ڪن ٿا. ماني جي تعريف ۾، پئسي جي تعريف ۾، ڪوڏي جي تعريف ۾، ان قسم جا سوين نظم منظوم ڪيا. برسات جو ذڪر ڪيو تہ گپ چڪ، مڇر، ڏيڏر، نانگ، ٽمنڊڙ

چتين ۽ ڪرنڊڙ گهرن کي آڏو رکيائين. عشق ۽ محبت جو داستان بيان ڪيو تہ عورت ۽ مرد جي جسماني ميلاپ کي ان جي انتها سڏيائين. مطلب تہ جتي ممڪن هو شاعريءَ کي روزمره زندگيءَ مطابق بڻائڻ جي ڪوشش ڪيائين. بدقسمتيءَ سان اها روايت نظير سان گڏ ختم ٿي وئي. پر اڄ ڪلهہ ڪجهہ ماڻهو ضرور محسوس ڪرڻ لڳا آهن تہ عوام کي بہ اسان جي ذهني زندگيءَ ۾ شريڪ ٿيڻ جو حق آهي ۽ اسان کي شاعريءَ ۾ سندن ضرورتون سندن ئي زبان ۾ بيان ڪرڻ گهرجن.

سن 1857ع واري واقعي ڪانپوءِ هندوستاني شاعريءَ جو نئون دور شروع ٿيو. حڪمران طبقو غلام بڻجي ويو. ملڪ ۾ هڪ نئين تهذيب ۽ هڪ نئون ادب مشهور ٿيڻ لڳو. ملڪي شاعري دربار جي رنگين پنجري مان نڪري، کليل هوا ۾ ساهہ کڻڻ لڳي. پنج سؤ سالن ڪانپوءِ چاند هردوئي، سارنگ ڌار ۽ ڀڳت ڪبير وارين شاعراڻيون روايتون وري زنده ٿي ويون. ماڻهو غفلت جي ننڊ مان سجاڳ ٿيا ۽ داخلي جذبا ڇڏي، خارجي حالتن جو جائزو وٺڻ لڳا پر درباري شاعر ۽ سندن شاگرد هندوستان جي ننڍين ننڍين نوابين ڏانهن هليا ويا ۽ عاشقانہ معاملہ بندي يا ظريفانہ لطيفہ بازيءَ سان نوابن جون دليون وندرائيندا رهيا. انهن نوابين ۾ اڃا تائين سندن پيروي ڪرڻ وارا شاعر موجود آهن، جن شاعريءَ جي موڙي طوائف جو گهر، ساغرومئي ۽ زاهد جي ڏاڙهي تائين محدود آهي. انهيءَ نئين شاعريءَ جا اڳواڻ حالي، آزاد ۽ اڪبر هئا. حالي پنهنجي قوم کي پراڻي تهذيب ۽ اڳوڻي عظمت ياد ڏياري، اڪبر نئين تهذيب ۽ ان جي انڌي تقليد جا ڏاڏا ڪڍي ڇڏيا ۽ آزاد حسن ۽ عشق جا معاملا ڇڏي قدرتي نظارن جي مصوري ڪرڻ گهري.

حالي ۽ اڪبر جا مضمون وقت جي حالتن مطابق هئا. تنهنڪري ملڪي شاعري ان جو اثر هميشہ لاءِ قبول ڪيو. انهيءَ ڳالهہ جي ثبوت ۾ علامہ اقبال ۽ ظفر علي خان جو نالو پيش ڪرڻ ڪافي آهي. پر آزاد جي نيچر شاعري، جنهن کي غلطيءَ ڪان نيچرل شاعري چيو وڃي ٿو اسان لاءِ گهڻو مفيد ثابت نہ ٿي سگهي. ان جي پيروي ۾ گهڻي ڀاڱي اهي نظم لکيا ويا آهن، جن کي تڪ بندي تہ نہ، پر تڪ بندي عاليہ چوڻ گهرجي. ان جو

سبب اهو آهي، تہ "نيچر" شهري زندگيءَ جو اهم جزو نہ آهي. تنهنڪري اسان قدرتي نظارن جو جذباتي تصور ذهن ۾ نہ ٿا آڻي سگهون. ان کان علاوه قدرت جا جيڪي نمونا اسان ڏسندا رهون ٿا، سي هرگز عزت افزائي لائق نہ آهن. جبل، واديون، وهندڙ پاڻي ۽ چشما تہ اسان کي نصيب نہ آهن باقي رهيو سج جو ايرڻ ۽ لهڻ تہ ان سان اسار، جو ايترو واسطو آهي تہ صبح جو آفيس ويندا آهيون ۽ شام جو موٽي ايندا آهيون. تنهنڪري اسان جي شاعريءَ ۾ نيچر لاءِ ڪو جذبو موجود ناهي. عام طور شاعر هڪ منظر مان مجموعي طور مزو وٺڻ بجاءِ ان جي مختلف پاسن جي فهرست ٻڌائي ڇڏي ٿو ۽ ان جو نظم شعر بجاءِ مضمون جي صورت اختيار ڪري ٿو. ٻيا تہ ٺهيو پر اقبال جهڙو عظيم شاعر بہ انهيءَ ميدان ۾ گهڻو ڪامياب نہ آهي. انهن سيني ڳالهين جي باوجود نيچر هندوستاني شاعريءَ تي اٽڪل ويهہ ورهيہ حڪمراني ڪئي. حالي ۽ آزاد کانپوءِ "مخزن" ۽ "دلگداز" ۾ لکڻ وارن شاعرن يعني اسماعيل، نظير، چڪبست، ناظر، سرور، محسن ڪاڪوري، تلوڪ چند محروم انهيءَ صنف ۾ مختلف تجربا ڪندا رهيا. پران دور ۾ ٿورا نظم اهڙا آهن، جن کي زنده رهڻ جو حق حاصل آهي.

انهيءَ زماني ۾ هندوستاني شاعريءَ جو انگريزي شاعريءَ سان سڌي ريت تعلق پيدا ٿيو. پهريائين نادر، محسن، چڪبست ۽ اقبال وغيره انگريزي نظمن کي اردو ويس پهرايو ان کانپوءِ بحرن ۽ قافين جي ترتيب ۾ بہ انگريزي شاعريءَ جي پيروي ٿيڻ لڳي.

عبدالحليم شرر، علي حيدر طبا طبائي ۽ حال جي ڪن شاعرن بيلنڪ ورس يعني بي قافيہ نظم مروج ڪرڻ چاهيا. پنجاب جي اختر شيراني ۽ ن م. راشد ڪجهہ سهڻا سانيٽ لکيا. جيڪو ان سلسلي ۾ سڀ کان تازو تجربو آهي. اهي ٻئي تجربا انتها پسنديءَ تي ٻڌل هئا ۽ انهيءَ ڪري مڪمل طرح ڪامياب نہ ٿي سگهيا. شايد اسان جي زبان اڃا بلينڪ ورس جي آزادي ۽ سانيٽ جي بندش جو بار نہ ٿي سهي سگهي. اسان کي هڪ اهڙي وچولي واٽ جي ضرورت آهي جيڪا نہ گهڻي مانوس هجي ۽ نہ جذبات جي اظهار ۾ رنڊڪون پيدا ڪري. اهوئي سبب

آهي جو اڄ ڪلهه جي گهڻن ٿي نظمن ۾ پراڻين روايتن ۽ نئين ايجادن جي وچ ۾ هڪ قسم جو ٺاهه پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي.

ملڪ ۾ انگريزي تعليم ۽ انگريزي ادب رائج ٿيڻ جي ڪري، ماڻهن جا ذهن به بدلجڻ لڳا آهن، هو زندگيءَ کان گهڻو ڪجهه گهرڻ لڳا آهن. پر عوام جي اقتصادي زندگي ۾ ڪو خاص فرق نه آيو آهي. غربت، مفلسي ۽ بيڪاري جيئن جو تيئن آهن. تنهنڪري ان جو لازمي نتيجو اهو نڪتو آهي جو ماڻهو ماحول کان مطمئن نه آهن. ماڻهو انهيءَ بي اطمينانيءَ جو عام طور ٻن نمونن سان اظهار ڪن ٿا: يا پنهنجي ماحول خلاف آواز اٿارين ٿا يا ان کي بدلائڻ جي ڪوشش ڪن ٿا. يا پنهنجي لاءِ هڪ رنگين خيالي دنيا ايجاد ڪن ٿا. جنهن ۾ ڪو ڏک، درد ۽ زندگيءَ جي ڪشمڪش نه هجي. موجوده اردو شاعري به انهيءَ ٻواٽي تي هلي رهي آهي. شاعر ڪو پيغام ڏيڻ جي ڪوشش ڪري ٿو يا حسن و عشق جون روماني ڪيفيتون بيان ڪري ٿو. اقبال، جوش ۽ سندس پيروڪار هڪ طرف آهن ته اختر شيراني، راشد ۽ سندن نقل ڪندڙ ٻئي طرف. اقبال جي فلسفي سان ڪو متفق هجي يا نه پر سندس شاعرانه عظمت کان ڪو انڪار نه ٿو ڪري سگهي. اقبال انهن ڪن اڳرين تي ڳڻڻ جيترن شاعرن مان آهي جيڪو رڳو جذباتي خلوص جي سگهه تي هڪ فلسفيانه پيغام کي شاعريءَ جي سطح تائين پهچائڻ ۾ ڪامياب ٿيو. اها ڳالهه اسان جي باقي پيغامي شاعرن بابت صحيح نه آهي. هو پنهنجي شاعريءَ ۾ رڳو ڪن ذهني عقيدن جي ترجماني ڪن ٿا. اهي عقيدا اڪين تي، پر انهن کي سهارو ڏيڻ لاءِ اثرائتو جذبو موجود نه آهي، تنهنڪري سندن ڪلام گهڻو ڪري وعظ بڻجي وڃي ٿو.

زوال پسند عشقيه شاعرن هندوستاني شاعريءَ ۾ ٽن شين جو واڌارو ڪيو: جسماني حواسن جي لطيف تجربن جو اظهار هڪ فرضي نوابانه معشوق بجاءِ هڪ جيئري جاڳندي عورت جو تصور ۽ استعارن جي هڪ نئين قسم جو رواج. عورت جو ذڪر نظير ۽ لکنوي شاعرن به نهايت دليريءَ سان ڪيو آهي، پر هنن عورت کي صرف جنسياتي حيثيت سان سڃاتو. عورت جي جمالياتي (Aesthetic) خوبي رڳو جديد شاعرن واضح ڪئي. انهيءَ شاعريءَ ۾ وڏي مشڪل اها آهي ته جنسياتي عشق جي تاثر کي

دائمي حيثيت حاصل نہ آهي. نوجوانيءَ جي مختصر گهڙين ڪانپوءِ انهيءَ موج پيرئي مهراڻ جو زور ٽٽي ويندو آهي. زوال پسند شاعر پنهنجو ابتدائي ڪلام واقعي محسوس ڪري لکن ٿا، پر جڏهن عشق جو جذبو اڻ لڀ ٿيڻ لڳندو آهي تہ مضمون بدلائڻ بجاءِ اهي شاعر پنهنجي ڪافي ڪلام جو نقلي ڪندا آهن ۽ پوءِ انهن جا پيروڪار ان نقل جو نقل ڪرڻ لڳندا آهن.

موجوده شاعريءَ جي هڪ پيداوار گيت بہ آهي. انهيءَ صنف ۾ سڀ کان وڏو شاعر ابو لاثر حفيظ جا لنڌري آهي. هونئن تہ گيت اڳ بہ لکيا ويندا هوندا، پر انهن کي اسان جي ادب ۾ جڳهہ نہ ملي سگهي. ان جو سبب اهو آهي تہ گيت عوام جي زندگيءَ جو حصو هوندا آهن. اسان ڏسي چڪا آهيون تہ پراڻي اردو شاعريءَ جو عوام جي زندگيءَ سان گهٽو واسطو نہ هو. موجوده زماني ۾ جڏهن شاعر کي عوام ۾ مقبوليت حاصل ڪرڻ جي پيهر ضرورت محسوس ٿي تہ گيت بہ وجود ۾ اچي ويا. انهن گيتن مان اسان جي ادب کي اهو فائدو ٿيو تہ هندي زبان جا سليس لفظ جيڪي اسان جي شاعريءَ مان نڪري رهيا هئا، سي پيهر رائج ٿي ويا. انگريزي عملداريءَ ڪانپوءِ اسان جي ملڪ ۾ پريس ۽ اخبارون پيدا ٿيون، انهن کي دلچسپ ۽ اثرائتو بڻائڻ لاءِ اخباري شاعري وجود ۾ آئي جنهن جي نمائندگي مولانا ظفر علي خان ڪري ٿو. انهن نظمن ۾ سياسي شخصيتن ۽ سياسي عقيدن جي تعريف يا مذمت ڪئي ويندي آهي.ان ۾ هجو جو عنصر گهٽو آهي. پر اهي هجوون سودا ۽ انشا جي هجوئن کان مختلف آهن. ڇو تہ انهن جو بنياد ذاتي اختلاف تي نہ آهي، سياسي اختلاف آهي. جيتوڻيڪ اسان وٽ ڪيترائي پيرا ذاتي اختلافن ۽ سياسي اختلافن ۾ فرق ڪرڻ مشڪل هوندو آهي. گذريل هڪ ٻن مهينن ۾ شاعريءَ جو هڪ نئون قسم ڏسڻ ۾ آيو. يعني چوندَ شاعري جيڪڏهن چوندَ جلدي جلدي ڪئي وڃي تہ ممڪن آهي تہ هيءَ شاعري بہ اسان جي ادب جو هڪ مستقل باب بڻجي وڃي. (1937)

جديد فڪر ۽ خيال جون گهرجون ۽ غزل

اسان جي ادب ۾ غزل يقينن سڀ کان وڌيڪ پابند ۽ سڀ کان وڌيڪ آزاد صنفِ سخن آهي. ظاهري آداب ۾ پابند، داخلي معنيٰ ۾ آزاد. انهي ٻه رنگيءَ سبب غزل جي باري ۾ شاعر ۽ نقاد ٻنهي کي اڪثر غلط فهمي ٿي آهي. ڪنهن کي اهو دوکو ٿيو ته تنگ لباس رڳو محبوب جي قد ۽ عاشق جي بدن لاءِ ئي موزون آهي ۽ باقي ٻين جو ان سان ڪو تعلق نه هئڻ گهرجي. ان طبقي جي نگاهه گهٽي قدر غزل جي ظاهري صورت تي ٽڪيل رهي ۽ اهي ماڻهو هڪ خاص دور جي غزل گوئي جي اسلوب ۽ ڪجهه پنهنجي فطري طبيعت جي ڪري غزل جي معنوي امڪانات جو اندازو نه ڪري سگهيا. ڪين اهو به ياد نه رهيو ته قصيدو غزل کان وڌيڪ وسيع شيءِ آهي پر، غزل جي قصيدي کان علحدگي، آزادي ۽ وسعت اظهار جي طلب ۾ هئي ۽ نه ان جي خلاف. هنن اهو به نه ڏٺو ته *"موئے جوئے موليان آيد ہمیں"* جنهن کي غزل جو آغاز سمجهيو وڃي ٿو، عاشقانه معامله بندي ۽ رازو نياز جو قصو نه آهي، پر هڪ خالص سياسي ۽ هنگامي مصلحت متعلق آهي. ٻئي ٽولي جي اڳواڻ حالي مرحوم غزل جي ڏوهن گناهن ۽ قوم جي مصيبتن ۽ عيبن جي اصلاح ڪرڻ مهل اهو وساري ويٺو ته:

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

ته غزل آهي نه شاعري.

جديد دور ۾ انهيءَ گهٽ وڌائي جي اها صورت بڻي جو ڦهرئين ٽولي کي شڪ پيو ته غزل رڳو عيش عشرت وارن پريشان خيال ۽ بي مقصد ماڻهن جو مشغلو آهي، جيڪو هن دور جي سياسي، سماجي ۽ نفسياتي تجربي جي اظهار ۾ ڪم اچي نه ٿو سگهي. تنهنڪري اهڙي سوچ رکڻ وارن ماڻهن وٽ غزل مردود سمجهيو ويو. ان مان اهو نقصان ٿيو ته ڪي قابل نوجوان، جن جي تربيت ۽ مزاج غزل لاءِ ئي موزون هو پنهنجي دل جي ڳالهه

چٽيءَ طرح چٽي نہ سگهيا. پوءِ وري حال ۾ مخالف طرف هوا گهلي تہ ڪيترائي شاعر مير ۽ سودا جي رنگ ۾ شعر چوڻ لڳا ۽ محسوس ٿيڻ لڳو تہ هن تنگيءَ کان هوڏانهن گوءِ جو ميدان غور ڪرڻ جي لائق ئي نہ آهي. ان مان اها خرابي پيدا ٿي تہ گذريل ويهن پنجويهن ورهين ۾ اسلوب ۽ اظهار جا جيڪي اهم تجربا مشاهدي ۾ آيا هئا، اڳتي نہ وڌي سگهيا ۽ انهن جي امڪاني صلاحيتن جي مڪمل سياحت نہ ٿي سگهي.

جيڪڏهن غزل جي مزاج ۽ ماهيت جي باري ۾ گهڻو فڪر ڪيو وڃي ها تہ شايد اها صورت پيدا نہ ٿئي ها ۽ جديد فڪرو خيال جون گهرجون غزل ۽ نظم ٻنهي صنفن ۾ بهتر تڪميل ڪن ها.

تنهنڪري پهريائين تہ اهو تسليم ڪرڻ ضروري آهي تہ غزل جي تنگيءَ جو استعارو هڪ اعتبار کان بلڪل صحيح آهي.

انهيءَ طريق اظهار جون ڪي مخصوص حدون آهن، جن سان ان صنف جي طبعي صورت بگاڙڻ کان سواءِ اڳتي وڌي نہ ٿو سگهجي. پر اها محدوديت رڳو غزل جي خصوصيت نہ آهي. مثال طور اوهان ڪنهن تصوير کان راڳ ڳارائي نہ ٿا سگهو ۽ نہ وري ڪنهن گيت کي نيرو پيلو رنگ ڏيئي سگهجي ٿو. توهان مثنوي کي غزل نہ ٿا بڻائي سگهو ۽ نہ وري مختصر افساني ۾ ناول سمائي سگهو ٿا. اهڙي ريت توهان غزل ۾ ڪو ڏکهو واقعو بيان نہ ٿا ڪري سگهو. ڪنهن خيال يا نظريي جو تفصيلي تجزيو نہ ٿا ڪري سگهو. ڪنهن سياسي يا سماجي مسئلي جي مڪمل تصوير پيش نہ ٿا ڪري سگهو. غزل جيڪو روزمره زندگيءَ کان مختلف آهي، تنهنڪري جديد دور جون ڪيتريون ئي حقيقتون، ڪيتريون ئي ايجادون، ڪيترن ئي فڪري انڪشافن جو سڌي ريت بيان غزل ۾ مشڪل آهي. غزل جي زبان ۾ ايٽم بم، سپٽنڪ، راڪيٽ، اضافيت ۽ ان قسم جا ٻيا اصطلاح سمائجي نہ ٿا سگهن. پر انهيءَ تنگ دامانيءَ جي اعتراف سان گڏوگڏ غزل جي خوبين ۽ وسعتن جو شعور بہ لازم آهي. ان جي دامن ۾ نہ رڳو روايتي علامتن ۽ ڪناين جو اهڙو ذخيرو موجود آهي، جن جون معنوي رمزون قريباً لامحدود آهن. بلڪ ان جي خمير ۾ ڪيميا جو هڪ اهڙو جزو آهي، جنهن سان لفظن جي هر حصي مان اهڙا معنوي تهہ نروار ٿين ٿا، جن

جو لغت ۾ ذڪر ٿي نہ آهي، پر اهو ضرور آهي تہ غزل گوئي مشڪل ڪم آهي. جيڪي عيب ۽ ڪمزوريون بين ادبي صنفن ۾ دل ۽ نظر گوارا ڪن ٿا، سي غزل ۾ چڀن ٿيون. انهيءَ جي ڪري ڪامياب غزل لاءِ بين شاعريءَ جي صنفن جي ڀيٽ ۾ عاشقي ۽ هنرمندي جو وڏيڪ مقدار گهرجي.

۽ هن دور ۾ انهن جنسن جي ايتري گهٽائي ناهي. جديد فڪر ۽ خيال جون گهرجون هزارين قسم جون آهن ۽ جيئن آءُ عرض ڪري چڪو آهيان تہ غزل انهن مان هر هڪ جو پورائو نہ ٿو ڪري سگهي. پر اوهان اها ٿي ڳالهہ هر صنفِ ادب بابت چئي سگهو ٿا. مان سمجهان ٿو تہ اسان جي ذاتي ۽ عمومي تجربن جا ڪيترائي رخ اهڙا آهن، جن جي اظهار لاءِ هيئٽربہ غزل ٿي سڀني کان موثر ۽ مڙني کان مقبول صنف سخن آهي.

(فيبروري 1961ع)

جديد اردو شاعريءَ ۾ اشاريت

موجوده اردو شاعريءَ جي هڪ علامت هيءَ آهي تہ هي علامتن جو لفظ ئي آهي. ٿورو غور ڪيو. جيڪڏهن توهان اڄ ڪان اڳ ڪنهن کان پڇو ها تہ توهان جي شاعريءَ جون ڪهڙيون علامتون آهن؟ تہ توهان کي ڪهڙو جواب ملي ها. شاعري جون علامتون؟ لاحول ولاقوة. شاعري نہ ٿي چڙ ڪا ويا ٿي. پر اڄ انهيءَ اصطلاح سان اوهان کي ڪو تعجب نہ ٿو ٿئي. جنهن رستي سان علامتن جو هي نئون اصطلاح آيو آهي، انهيءَ رستي سان علامتون بہ آيون آهن. منهنجي مراد صرف انگريزيءَ مان نہ آهي. اڄ ڪلهہ اسان وٽ اهو نئون رواج پئجي ويو آهي تہ اسان جي گهريلو ادب ۾ بہ جيڪا چڱائي مڃائي آهي، سا سموري انگريزي تي مڙهي ويندي آهي. اسان جا اديب جڻ تہ ڪاٺ جا چبرا آهن. هوڏانهن انگريزي ۾ ڪا شيءِ ڇپي، هيڏانهن اسان جي اديبن بنا سوچڻ سمجهڻ جي ان جو نقل ڪري ڇڏيو. منهنجي پنهنجي اديبن بابت اهڙي ادني راءِ نہ آهي. آءُ ائين سمجهان ٿو تہ هو جو ڪجهہ لکن ٿا، گهڻي ڀاڱي پنهنجي حالتن کان متاثر ٿي لکن ٿا. انگريزي زبان ۽ انگريزي ادب اسان جي ماحول جو هڪ حصو ضرور آهي، پر پورو ماحول نہ آهي. تنهنڪري ادب ۾ رڳو ان ڪري ڦيرو نہ آيو جو اسان جي اسڪولن ۾ انگريزي شروع ٿي وئي آهي، بلڪ ان ڪري تہ اسان جي روزمره زندگيءَ جا طور طريقا پڻ بدلجي ويا آهن. اها بي ڳالهہ آهي تہ ان تبديليءَ ۾ بہ انگريزن جو ئي هٿ هو. پر جيڪڏهن انگريز نہ بہ اچن ها، تڏهن بہ اسان جي زندگيءَ جو نقشو بدلجڻ ضروري هو. سماج جي ترقي تہ هڪ داخلي فعل آهي، جنهن کي هڪ ٻاهرين طاقت صرف اڳتي پوئتي ڪري سگهي ٿي. تہ جيئن مان چئي رهيو هوس تہ جيڪڏهن انگريز نہ بہ اچن ها، تڏهن بہ درٻارون ناس ٿي وڃن ها ۽ بازارن جي رونق وڌي وڃي ها. پر ممڪن آهي تہ انهيءَ عمل جو وقت ڪجهہ اڳي پوءِ ٿئي ها. بهرحال، انهيءَ بحث ۾ پوڻ جي ضرورت نہ آهي. حقيقت هيءَ آهي تہ درٻارن کي سرءُ وڪوڙي وئي ۽ بازارن ۾ بهار اچي وئي. جنهن مُني جي چوڌاري سماجي زندگيءَ جو ڦيٿو ڦرندو هو اها

مني پڇي پورا ٿي ويئي. شاعريءَ ۾ به انقلاب آيو. شاعر ويچارو ته مجاري آهي. هو گراهڪ جو مزاج ڏسي ٿو. جهڙو گراهڪ هوندو. تهڙو مال پيش ڪندو. چاٽي واٽي نه پر مجبوري جي ڪري. پراڻي منڊي بدلجندي آهي ته پراڻي مال جو ڪچو مصالحو به ختم ٿي ويندو آهي. شاعريءَ جو ڪچو مصالحو ته توهان ڄاڻو ٿا: اهي ئي تجربا، جذبا، خيال. جڏهن پراڻو مال ٺاهڻ لاءِ ضروري مصالحو ئي نه هجي ته شاعر لاءِ فقط به ڳالهيون رهجي وڃن ٿيون. يا ته ڪوڙو جاپاني قسم جو مال تيار ڪري جو هوبهو اصلي پراڻي مال وانگر نظر اچي. يا وري نئين مصالحي مان نئون ۽ اصلي مال تيار ڪري. هر دور ۾ عام طور اصلي ۽ جاپاني ٻنهي قسمن جا شاعر موجود هوندا آهن. جاپاني شاعرن سان ڪو بحث ڪونهي، اسان کي ته فقط اهو ڏسڻو آهي ته اصلي شاعرن پنهنجي تخليقي نسخن ۾ ڪهڙيون تبديليون ڪيون. اسان کي انهن نون شاعرن جي پوري ڪلام سان واسطو نه آهي، صرف ڪلام جي هڪ حصي سان واسطو آهي. يعني علامتون. علامتن مان اسان جو مقصد اهڙا استعارا آهن، جيڪي شاعر پنهنجي بنيادي تصورات لاءِ استعمال ڪري ٿو. جهڙي ريت اسان ڪنهن لفظ کي اصطلاح سڏي، ان جي خاص معنيٰ مقرر ڪريون ٿا. توڙي جو ان جو لغوي مفهوم ڪٿي ڪهڙو به هجي. اهڙي ريت شاعر پنهنجي تجربن جي اظهار ۾ ڪن لفظن کي اصطلاح بڻائي ٿو. شاعر ۽ سندس پڙهڻ وارن ۾ هڪ مفاهمت ٿي ويجي ٿي. جڏهن شاعر "سفاڪ" چئي ته ان جو مطلب چنگيز خان نه آهي، پر سندس محبوب آهي. پراڻي شاعريءَ جون علامتون ته توهان ڄاڻو ٿا. رقيب، دربان، حاجب، قاتل، جلاد، موءِ ڪمر، تير نظر، گل و بلبل، ساقي و پيمانه، شمع و پروانه، قيس و ليليٰ، فرهاد و شيرين وغيره وغيره.

انهن ۾ هڪ ڳالهه اها هئي ته عام شاعر انهن کي علامتن بجاءِ مستقل مضمون سمجهڻ لڳا هئا. مثال طور شمع و پروانه يا بلبل و صياد پنهنجي جاءِ تي مستقل مضمون هئا. انهن جو ذڪر ڪرڻ مهل اهو ضروري هو ته شاعر جي ذهن ۾ ان جو ڪو عيوض به موجود هجي. ائين چئجي ته علامتون اظهار جو ذريعو نه پر اظهار جو مقصود بڻجي ويون هيون. اوهان کي خبر آهي ته ادب رياضي نه آهي، ان ۾ ڪو قاعدو قانون

صحيح ڪونہ هوندو آهي. هر قاعدي جون مستثنات ملي وڃن ٿيون. آءُ چئي رهيو هوس تہ پراڻي شاعريءَ جون علامتون عام طور ذات سان تعلق رکندڙ هونديون هيون. اهو صحيح آهي تہ اڄ جاڻائي ۾ انهن ۾ شاعر جو ماحول ۽ ڪڏهن ڪڏهن ان جي ذاتي تجربن جي جهلڪ نظر ايندي هئي. پر اهو چوڻ ڏاڍو مشڪل آهي تہ شاعر جي پنهنجي ذهن ۾ ان جي ظاهري مفهوم کان علاوه ڪو ٻيو مضمون هوندو هو يا نہ. موجوده شاعري ۾ عام طور اها ڳالهہ نہ آهي. جڏهن نئون شاعر ڪي علامتون پيش ڪري توڙي اهي علامتون پراڻيون ڇو نہ هجن تہ بہ ان جي ذهن ۾ هڪ گهٽ وڌ چٽو عيوض موجود هوندو آهي. مثال طور جڏهن اقبال چوي ٿو:

خرید سکتے ہیں دنیا میں عشرت پرویز
خدا کی دین ہے سرمایۂ غم فرہاد

يا

طریق کوہکن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی

يا

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

تہ چٽو نظر اچي ٿو تہ پرويز، فرهاد، ڪوهڪن، آتش نمرود مقصود نہ آهن، پر اهي شاعر جي ڪن ذهني تصورن جي ترجماني ڪري رهيا آهن. اها پهرين ڳالهہ آهي، ٻي ڳالهہ اها آهي تہ پراڻيون علامتون ٺهيل ٺڪيل ۽ مجيل هيون. شاعر پنهنجي مخصوص تجربن لاءِ نيون علامتون گهڙڻ بجاءِ اهيئي ٺهيل ٺڪيل علامتون استعمال ڪندو رهيو. ان جو وڏو فائدو اهو ٿيو تہ پڙهندڙ يا ٻڌندڙ لاءِ شعر جو مطلب سمجهڻ سولو هوندو هو جنهن ڪي اها ضرورت محسوس نہ ٿيندي هئي تہ شاعر جو ديوان هٿ ۾ کڻڻ کان اڳ شاعر جي دماغ جي Analysis ڪري. اهو ئي سبب آهي جو جڏهن مرزا مظهر جان جانان چيو آهي:

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو
یہی اک شاعر میں قاتل رہا ہے۔

تہ ڪنهن کي بہ ان خيال سان ڪا ڳڻتي ڪانہ ٿيندي هئي تہ شهر ۾ ڪو وڏو خطرناڪ ڏوهاري اچي ويو آهي. سيني کي خبر هئي تہ ڪهڙي ڳالهہ ٿي رهي آهي. پر موجوده شاعرن جون علامتون ڏينهون ڏينهن ذاتي ۽ داخلي ٿينديون وڃن ٿيون. هڪ مبالغي وارو مثال ميراجي صاحب جي هڪ مصرع آهي، جيڪا افسوس آهي تہ مون کي چڱي 'رح ياد ناهي، ڪجهہ هن ريت آهي:

چل بڑا آیا کہیں کا کالا کلوٹا کوا

قصو هيئن آهي تہ شاعر جي محبوبہ ستي پئي هئي. ننڊ ۾ سندس اکڙين جو ڪجل ڳل تائين وهي آيو ۽ انهيءَ ڳل تي ڪرنڊڙ ڪجل جي صورت ڪجهہ ڪانو جهڙي ٿي وئي. اهو ئي سبب آهي جو شاعر ڪانو مان ڪجل جو مقصد ورتو آهي. ظاهر آهي تہ هر پڙهندڙ اها ڳالهہ سمجهي نہ ٿو سگهي.

بهرحال هينئر انهيءَ ڳالهہ کي ڏگهو ڪرڻ جي ضرورت نہ آهي. پهريائين تہ اسان کي اهو ڏسڻو آهي تہ اڳوڻن شاعرن جون علامتون ڪهڙيون هيون ۽ موجوده شاعرن انهن ۾ ڪهڙي ترميم ڪئي آهي. اڳوڻن شاعرن جو علامتون آءُ ڳڻائي چڪو آهيان. موجوده شاعرن انهن مان ڪجهہ ڇڏي ڏنيون آهن ۽ ڪن کي وري نيون معنائون ڏنيون آهن تہ ڪن وري انهن ۾ نين علامتن جو اضافو ڪيو آهي. جن علامتن جو خالص درباري زندگيءَ سان تعلق هو سي ختم ٿي رهيون آهن. مثال طور رقيبن جي جوڙ توڙ حاسدن جون سازشون، چوبدارن ۽ دربانن جي فرعونيت. محبوب، محبوبہ بڻجي وئي آهي، جو بہ صحيح هجي، تنهنڪري ان جي هٿيارن جاگدام هٿيارن کان خالي ٿي چڪا آهن.

سنان و خنجر، شمشيرو و سنان، تير ۽ ڇار وغيره وغيره ڏسڻ ۾ نہ ٿا اچن. عاشقي جي دنيا ۾ تخفيفِ اسلحہ Disarmament ٿي چڪي آهي. هينئر جوش ۽ ٻين انقلابي شاعرن وٽ ترارين ۽ نيزا موٽي آيا آهن. پر سندن ترارين ۽ نيزن جو مفهوم ۽ ماحول ٻيو آهي. واعظ ۽ محتسب بہ برطرف ٿي چڪا آهن. فقط جوش مليح آبادي هڪ واعظ کي تير اندازي جي مشق لاءِ نوڪر ڪري رکيو آهي. اقبال جو ملا اڃا ٻي شيءِ آهي. اهو

هڪ مزاحيه ڪردار نه آهي، جنهن جي ڪوڙي پرهيزگاري تي طنز ڪئي وڃي، پر هڪ سماجي ادارو آهي، جنهن سان اقبال ڪجهه سنجيده اختلاف رکي ٿو:

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

علامتن جي نئين مفهوم ۽ نئين علامتن جي اوسر اسان جي گذريل چاليهه پنجاهه ورهين جي سماجي زندگي جي مطابق ٿي آهي. انهيءَ عرصي ۾ جيڪي دور اسان جي سماجي تخيل تي گذريا آهن، انهن جو رنگ مختلف شاعرن جي ڪلام تي نظر اچي ٿو. حالي جي زماني ۾ قوم جو ڏک درد سمورن مضمونن تي ڇانيل هو. تنهنڪري شاعرن قوم کي محبوب سمجهيو. درد جي معنيٰ درد دل بجاءِ قوم جو درد سمجهيو ويو. صاحب دل مان صوفي يا ولي الله بجاءِ فراخ دليءَ سان چندو ڏيڻ وارو سخي مرد سمجهيو ويو. عزت ۽ ذلت جي معنيٰ محبوب جي دربار ۾ پهچڻ يا نه پهچڻ بجاءِ اقتصادي خوشحالي يا بدحالي سمجهي وئي. حالي کي قوم جي عزت سان دلچسپي هئي ۽ اڪبر کي قوم جي معاشرت سان. اهو ئي سبب آهي جو اڪبر مغرب جي معاشرت جي ادارن لاءِ ڪي علامتون ايجاد ڪيون. جهڙوڪ: مس، صاحب ۽ هوٽل وغيره. انهن مان ڪن جي معنيٰ آهي بيديني ۽ بيحيائي ته ڪن مان مراد بي مروتي ۽ غرور آهي. ڪنهن جي معنيٰ گهريلو زندگيءَ کان لاتعلقي آهي. قومي دور کان هڪدم پوءِ ملڪ ۾ شاعريءَ تي وطني دور آيو. بلبل، صياد، قفس، گلستان، بهار، خزان انهن سڀني استعارن کي نيون معنائون ڏنيون ويون. قاتل ۽ سرفروش، زندان ۽ دار و رسن، انهن مڙني ۾ نئين سر ساهه پئجي ويو. صوفياڻيون ۽ عاشقاڻيون علامتون هڪدم بدلجي ويون. ان دور ۾ اقبال جي شاعري ترقي جي منزل تي پهتي. اقبال جو ميدان به وسيع هو ۽ ان جو ڪافي حصو مشرقي شاعريءَ لاءِ اوپرو به هو. پر هن نيون علامتون ٺاهڻ بجاءِ، پراڻين علامتن ۾ نئون روح ڦوڪڻ وڌيڪ مناسب سمجهيو. جيئن اوهان کي خبر آهي ته ان جي مرڪزي علامت عشق آهي، جنهن مان مراد جنسياتي ڪشش نه آهي پر ان مان مراد اهڙو خداداد ۽ بي اختيار جذبو آهي جيڪو انسان کي سماجي ۽

اخلاقي ارتقا لاءِ بيقرار ڪري ٿو. پنهنجي باقي اخلاق ۾ سماجي تصورات جي وضاحت لاءِ هو هڪ ئي لفظ کي مختلف هنڌن تي مختلف مفهوم ۾ استعمال ڪري ٿو. مثال طور پرويز ۽ فرهاد سياسي ميدان ۾ سرمائيدار ۽ مزدور وانگر آهن ۽ اخلاقي ميدان ۾ ماديت پرستي ۽ بي لوث اصول پرستي يعني (Idealism) جا ترجمان. ميخانو سياسي معنيٰ ۾ شاهوڪارن جي محفل آهي ۽ اخلاقي معنيٰ ۾ صاحبِ دل ماڻهن جي مجلس. بلبل عام طور شاعر آهي ۽ پروانو اقبالياتي عشق جو نمائندو. بهرحال اقبال کي ڪنهن تحريڪ جي چوديواريءَ ۾ بند نه ٿو ڪري سگهجي. هن جو هڪ قدم پراڻن وطن پرستن ۾ آهي ته ٻيو موجوده ترقي پسندن ۾. قوم ۽ وطن ڪانپوءِ انقلاب ۽ مزدور ۽ دولت جو دور آيو. ان جي پهرين جهلڪ به ان وٽ ئي نظر اچي ٿي. پر اقبال جي ڪلام ۾ انقلاب ۽ مزدور ۽ دولت جي حيثيت ضمني ۽ ثانوي آهي. جوش ۽ ڪن ترقي پسند شاعرن جي ڪلام ۾ بنيادي آهي.

هيئنر اسان اڄ ڪلهه جي دور ۾ پهچي ويا آهيون. قوميت ۽ وطنيت پرستي ڪانپوءِ اسان جي شاعريءَ ۾ به نيون شاخون ڦٽيون. هڪ نئين قسم جي غنائي شاعري پيدا ٿي. سڀ کان پهرين حسرت ۽ ان ڪانپوءِ اختر شيراني، حفيظ جا لنڌري، جوش، جگر ۽ ٻين ڪيترن ئيَ شاعرن حسن ۽ عشق کي رڳو شعر جي مضمون طور نه، پر ذاتي تجربي جي رنگ ۾ بيان ڪرڻ شروع ڪيو. ڪيترن ئي پراڻن استعارن ۾ نئون رُوح ڦوڪجي ويو. ڪيتريون ئي نيون علامتون پيدا ٿيون. پس پرده لب بام، شب، حسن ڪتابي رسمي معنائن ۾ نه پر لغوي معنيٰ ۾ استعمال ٿيڻ لڳا. معشوق هزار شيوه حسن پاڪباز ٿي ويو. پوءِ ڪمر ۽ تير نظر جي خيالي تصورن جي جڳهه هجوم ريشم و ڪمخواب ۽ "بيراهن (پهرياڻ) ان جو سادو رنگين" قسم جا محسوسات يا "عڪس مئي مان شيشه ڪلابي" ورتي. عاشقي ۾ خيالي ڏک ۽ درد بجاءِ جسماني لطف ۽ لذت جو ذڪر ٿيڻ لڳو. اختر شيراني "سلميٰ" کي شعر جو موضوع بڻايو. ڏسندي ڏسندي سلمائن جون ويهون پيدا ٿي ويون. بلڪ عذرا، زهرا، ريحانه، شيرين ۽ ان قسم جا ڪيترائي نالا رسالن جي سونهن بڻيا. شراب و شعر، سرورو ڪيف، رزتار،

زرڪار مختلف ڪيفيتن ۽ مختلف شين لاءِ ڪيتريون ئي روحاني علامتون مروج ٿيون.

هڪ طرف ته اهي مٺيون لوليون هيون ته ٻئي طرف انقلاب جون گجگوڙون هيون. جوش مليح آبادي ۽ ٻين ڪيترن ئي نوجوان شاعرن، موجوده دور خلاف غم ۽ غصي جو اظهار ۽ انقلاب جي آمد جا اعلان شروع ڪيا. باد، برق، رعد، طوفان، زلزلو خون اهي انقلاب جون علامتون بڻيا. شمشيرو سنان، تيغ و تفنگ، حسينن جي نازو ادا بجاءِ انقلاب جي وڏندڙ قوت جا هٿيار سمجهيا ويا. انهن ٻنهن تحريڪن ۾ هڪ ڪمزوري هئي. اها اِها ته هڪ عاشقي ڪي ۽ ٻئي سياست جي مسئلن کي فراري ۽ سليس بڻائي ڇڏيو هو. جڏهن اڄ ڪلهه جو نوجوان پنهنجي دل ۾ جهاتي پائي ڏسي ٿو يا پنهنجي ماحول تي نظر ڊوڙائي ٿو ته کيس ٻنهي هنڌن تي طرح طرح جون پريشانيون، طرح طرح جون مشڪلون نظر اچن ٿيون. جن جي اظهار لاءِ رڳو ”ترا جسم ایک ہجوم ریشم و کمخواب ہے سلمیٰ“ يا ”انقلاب زنده باد“ چوڻ ڪافي نه آهي. جيڪڏهن هو عشق ڪري ٿو ته کيس صرف محبوبه جي حسن ۽ پنهنجي بيقراري جو احساس نه ٿو ٿئي، غم روزگار، گناهه جو خوف، جسم جي تشنگي، روح جي تنهائي، پنهنجي هيٺائي ۽ مفلسي جو احساس ۽ اهڙيون ڪيئي ڳالهيون ان تجربي ۾ شامل ٿين ٿيون. سماج ۽ انقلاب تي غور ڪري ٿو ته کيس اها به ڪا اهڙي سڌي ڳالهه معلوم نه ٿي ٿئي. ان جي پنهنجي طبقي جو مستقبل، مختلف سماجي قوتن جا داوپيچ، بين الاقوامي جادوگري ۽ ٻيون ڪيتريون پريشانيون نظر اچن ٿيون.

تنهنڪري شاعري جو نئون نسل اهي پيچ درپيچ مونجهارا ۽ مشڪلون شعر ۾ آڻڻ لاءِ نين علامتن جي فڪر ۾ آهي. انهن مان ڪي ايتريون ته داخلي ٿي ويون آهن جو انهن کان سواءِ ٻين جي سمجهه ۾ نه ٿيون اچن. ان جو هڪ مثال مون شروع ۾ عرض ڪيو هو. پر لکڻ وارن ۽ پڙهڻ وارن تجربن ۾ ڪا ڳالهه ضروري ۽ مشترڪ هئڻ گهرجي. نه ته ظاهر آهي ته شعر جو پهريون مقصد يعني ترجماني (Communication) ختم ٿي ويندو. اهو تڏهن ٿي سگهي ٿو جڏهن شاعر جون علامتون اهڙيون مطلب ڪان پري ۽ بيڪار نه هجن جو پڙهندڙ انهن کي ڪنهن تجربي يا تصور

سان ڳنڍي ئي نہ سگھي. اهو ئي سبب آهي جو ڪن شاعرن هڪ وچين واٽ ورتي. يعني انهن جون علامتون داخلي ۽ تمثيلي ضرور آهن، پر سمجھہ ۾ نہ اچڻ واريون بہ نہ آهن. انهن ۾ راشد سيني ڪان وڌيڪ ڪامياب آهي. ٽئين ٽولي ۾ اهي شاعر شامل آهن جيڪي پارٽ ڪي ترقي پسند سڏائين ٿا. انهن ۾ مجاز مخدوم ۽ جعفريؔ وغيره جا نالا قابل ذڪر آهن. اهي شاعري کي عام فهم ۽ سليس بڻائڻ چاهين ٿا. انهيءَ ڪري جو پهريون تہ انهن وٽ گهٽيون علامتون نہ آهن ۽ جيڪي علامتون آهن سي روزمره جي ويجهو آهن. آخر ۾ موجوده دور جي ان نئين شاعريءَ جو آءُ هڪ نمونو پيش ڪرڻ چاهيان ٿو. اهو ن.م راشد جو نظم آهي، جنهن ۾ مسجد جي مينار کي عالي همتي ۽ بلند خيالي جي علامت سڏيو ويو آهي.

جاگ اے شمع شبستان وصال
محفل خواب کے اس فرش طربناک سے جاگ
لذت شب سے ترا جسم ابھی چور سہی
آ مری جان مرے پاس دریچے کے قریب
دیکھ کس پیار سے انوار سحر چومتے ہیں
مسجد شہر کے میناروں کو
جن کی رفعت سے مجھے
اپنی برسوں کی تمنا کا خیال آتا ہے۔

(آڪٽوبر 1942ع)

ادب ۽ ثقافت

جڏهن اسان ڪنهن شخص جي باري ۾ هي طئي ڪرڻ چاهيون ٿا تہ هو مهذب يا "ڪلچر يافتہ" آهي يا ناهي تہ اسان کي عام طور ان جي حق ۾ يا برخلاف فيصلو ڪرڻ ۾ ڪا گهڻي ڏکيائي ڪانہ ٿي ٿئي. ۽ نہ وري اسان اهو چوڻ ضروري سمجهون ٿا تہ پهريائين اهو طئي ڪيون تہ ڪلچر ڪهڙي شيءِ آهي. ان جو سبب اهو آهي تہ اسان مان هر هڪ جي ذهن ۾ شائستگي ۽ اخلاق جو ڪونہ ڪو معيار اڳواٽ ئي موجود هوندو آهي. انهيءَ معيار جي آڌار تي اسان ڪنهن جا طور طريقا پرکي وٺون ٿا. پر جڏهن اهو ئي سوال ڪنهن قوم يا معاشري متعلق ڪيو وڃي تہ مسئلو منجهي پوي ٿو. اهو ان ڪري جو قومن جي تهذيب يا ڪلچر گهڻن ئي جزن جو مرڪب هوندو آهي. ۽ جڏهن اسان قومي ڪلچر يا تهذيب جو ذڪر ڪريون ٿا تہ ان ڪتاب جا سمورا ورق ۽ انهن ورقن جا سمورا رشتا هڪ ئي وقت ذهن ۾ رکڻ ڏکيو ٿي پوندو آهي. تنهنڪري ڪڏهن ڪڏهن اسان ڪلچر جو مقصد رڳو روزمره رهڻي ڪهڻي ۽ زندگي گذارڻ جو طريقو وٺون ٿا. ڪڏهن ڪڏهن ان مان مراد عقيدا، دين ۽ مذهب، ڪڏهن رڳو فن ۽ ادب هوندو آهي. پر هيءَ ڳالهہ مڃيل آهي تہ قومي تهذيب جي تعين ۾ انهن جزن جو هڪ ٻئي سان رشتو انهن جي اهميت يا غير اهميت، انهن جو اڳ پوءِ ڪجهہ بہ قائم ڪيو انهن کي هڪ ٻئي کان ڌار نہ ٿو ڪري سگهجي. ۽ قومي تهذيب کي صحيح نموني سمجهڻ لاءِ انهن جي مجموعي شڪل و صورت ذهن ۾ رکڻ ضروري آهي.

انهيءَ مجموعي جا بنيادي جزا ڪهڙا آهن؟ پهريائين اهي سمورا عقيدا، قدر، افڪار، تجربا، امنگون (ideals) يا جن کي ڪو انساني گروهہ يا برادري پيارو گهرن ٿا. ٻيو اهي آداب، عادتون، رسمون ۽ طور طريقا جيڪي ان گروهہ ۾ رائج ۽ مقبول هوندا آهن.

ٽيون اهي فنون مثلن ادب، موسيقي، مصوري، عمارت سازي ۽ هٿ جا هنر جن ۾ باطني تجربا، قدر، عقيدا، افڪار ۽ ظاهري طور طريقا سهڻي نموني سينگاريل ۽ سنواريل صورت ۾ نمودار ٿين ٿا.

جيئن مون هينئر عرض ڪيو تہ تهذيب يا ڪلچر جا گونا گون مظهر پاڻ ۾ ان ريت ڳنڍجي وڃن ٿا جو ڪو بہ جزو پنهنجي ڪُل کان ڌار سمجهہ ۾ نہ ٿو اچي سگهي. معاشرت جي نظام مان چڱائي ۽ برائي، سليقي ۽ بدسليقي جو معيار مقرر ٿئي ٿو. انهن قدرن کي قبول ڪرڻ يا رد ڪرڻ سان نظام جي تعمير ۽ بربادي ٿئي ٿي. ۽ ادب ۽ فن جي صورت ۾ ان جي ترقي ۽ مشهوري. ائين سمجهو تہ ڪنهن مخصوص دور ۾ ڪنهن مخصوص ٽولي يا برادري جو سمورو مادي، روحاني ۽ فني سرمايو ۽ ڪمالات ان جي ڪلچر يا تهذيب سڏيو وڃي ٿو. سوال هي آهي تہ ان سرمايي ۾ ادب جو مقام ۽ اهميت ڪهڙي آهي؟

اها تہ هڪ ڳالهہ ٿي ٻي ڳالهہ اها آهي تہ جهڙي ريت ڪو شخص، جنهن کي اسان مهذب سڏيون ٿا. پنهنجي تهذيب پيدا ٿيڻ سان ئي ڪونہ ڪٺي آيو هو. اهڙي ريت قومي تهذيبون بہ قومن سان گڏ ڪنهن مقرر ڏينهن تي پيدا ڪونہ ٿيون هيون. ناشائستگي مان شائستگي، انتشار مان ترتيب، پسماندگي مان ترقي، بدسليقگي مان سليقو ڪلچر، تهذيب، ثقافت ۽ ان جا ساڳي معنيٰ وارا الفاظ سڀ ان جي اصلاحي عمل جو دليل پيش ڪن ٿا. ظاهر آهي تہ اهڙو ڪو بہ عمل ازلي ۽ پيدائشي نہ آهي. اهو ارادي ۽ اڪتسابي (محنت سان حاصل ڪيل) هوندو آهي. تنهنڪري ڪلچر صرف هوندو ئي ناهي، سنواريو ۽ بگاڙيو بہ ويندو آهي ۽ ان کي خراب ڪرڻ ۾ اهيئي عمل شامل هوندا آهن. جن جو اسان اڳ ۾ ذڪر ڪري چڪا آهيون. يعني معاشرتي زندگيءَ جو نظام ۽ طور طريقا. سونهن ۽ ڪو جهاٽپ جي جاڻ سڃاڻ ۽ سوچ سمجهہ جا معيار. ادب ۽ فن جون صورتون ۽ انهن مڙني جا اسلوب. سوال هي آهي تہ انهيءَ عمل ۾ ادب جي ڪيتري اهميت ۽ ڪيترو حصو آهي.

تہ اهي بہ ڳالهيون ٿيون. پهريون تہ ڪنهن ڪلچر جي واقعي صورت ۾ ادب جو مقام. ٻيو ڪنهن ڪلچر جي اوسر واري عمل ۾ ادب جي ڪارگذاري. هينئر پهرئين ڳالهہ تي اچون ٿا. پر پهرين ڳالهہ کان اڳ هڪ ٻي بہ ڳالهہ آهي. اسان وٽ اڃا تائين اها غلط فهمي عام آهي تہ جيڪڏهن شهر جي ڪنهن عجائب خاني ۾ گنڌارا جو ڪو بت رکيل هجي يا ڪنهن نمائش ۾ چغتائي جي ڪا تصوير ٽنگيل هجي تہ اهو ڪلچر آهي، پر

ڪنهن ڳوٺ جي ڪنهن گهر ۾ سينگاريل ٽانوڻ، پنڊبين، پرت پريل ڪپڙن، رلين، ۽ پلنگن جو ڪلچر سان ڪو واسطو ناهي. اهڙي ريت غالب، مير ۽ اقبال جي شعرن کي ادب چيو وڃي ٿو. پر مختلف ٻولين جي عوامي چوٽين، گيتن، قصن ۽ ڪهاڻين کي ادب نه ٿو سڏيو وڃي. اها ڳالهه صحيح ته قومي ڪلچر ڪنهن شهر، ڳلي، پاڙي يا ڪنهن ننڍي طبقي يا گهراڻي جي پسند يا ناپسند کي نه ٿو چيو وڃي، ساري معاشري جي اجتماعي ظاهر ۽ باطن کي چيو وڃي ٿو. پر اهو ضرور آهي ته ماحول، تربيت ۽ ٻين سُکن يا ڏکن جي طفيل ان ۾ گهٽيون ئي هيٺ مٿاهيون، ڪيتريون ئي ادنيٰ ۽ اعليٰ، گهڙيل ۽ اڻ گهڙيل صُورتون پيدا ٿي وڃن ٿيون.

انهيءَ نقطہ نظر سان ادب ڪلچر جو سڀ کان همہ گير، سڀ کان وڏو ترجمان، سڀ کان جامع جز آهي. ڪلچر جي باطني ۽ نظرياتي پهلو تي نظر وجهو ته مجموعي عقيدن، قدرن، تجربن ۽ امنگن جو تعين ۽ تفسير سڀ کان وڌيڪ اديب جي ئي ڳالهه مان پڌرو ٿئي ٿو. اهوئي ان جي پريشان ۽ لڪل صورتن کي ترتيب ۽ اظهار جي صورت بخشي ٿو. لاشعور مان شعور، احساس مان ادراڪ، تصوير کان تصور تائين جون منزلون ان جي ئي ڪوشش سان طئي ٿين ٿيون. چوٽيون، پهاڪا، گيت، قصا، ڪهاڻيون، سلوڪ ۽ مناجاتون، رزميہ ۽ بزميہ انهن سيني کان شاعر، قصہ گو ۽ نثر نگار نه صرف پنهنجي همعصر، هم قومن کي ذهني ۽ قلبي خوشي ۽ فرحت بخشي ٿو. پر ان جي وسيلي قدر ۽ اخلاق جي قاعدن قانونن، ان جي مجيل آداب ۽ قانونن، ان جي اصول ۽ عقيدن جي تعريف ۽ تشريح بہ ڪري ٿو. ڪنهن نه ڪنهن حد تائين ٻين فنن جا صاحب ڪمال بہ اهو ئي ڪم ڪندا رهن ٿا. عمومي قدرن ۾ عقيدن ۽ آداب واطوار جي جهلڪ، مصور جي موقلم (باريڪ برش)، موسيقار جي ساز ناچڻي جي عضون جي چُرپُر بہ شامل هوندي آهي. پر اظهار جا اهي سمورا ذريعا ادب جي ڀيٽ ۾ مبهم ۽ محدود آهن. انهن جو دارو مدار گهڻو ڪري اشاريت ۽ رمزيت تي هوندو آهي ۽ باطني تصورات جي اظهار ۽ تعين لاءِ ان کي اهي سهوليتون حاصل ناهن، جيڪي لفظن ۽ زبان کي حاصل آهن.

ڪلچر جي ظاهري ۽ عملي پهلو کي وٺو ته ان جو بيان، ان جي مصوري ۽ ان جي عارضي مظاهر کي دائمي صورت ۾ آڻڻ بہ گهڻي ڀاڱي

اديب جي ئي ذميواري آهي. هتي بہ مصور پٿر گهڙيندڙ معمار ۽ هٿ جي هنرن جو ماهر اديب جو ساٿي بڻجي ٿو. پر مصور جو ڪينواس، پٿر گهڙيندڙ جو مجسمو، معمار جي عمارت پنهنجون مادي حدون ۽ پابنديون اورانگهڻ جي سگهہ نہ ٿيون رکن. پر اديب جا لفظ ۽ معنائون انهن پابندين کان آجا آهن. جيڪڏهن ڪيس، پنهنجي قلم تي قدرت آهي، جيڪڏهن سندس نظر سجاڳ ۽ مشاهدو گهرو آهي تہ هو هڪ ئي گيت جي هڪ ئي داستان ۾ ڪيئي باغ ۽ ٻيلا، سوين تصويرون ۽ اڻ ڳڻ نظارا سينگاري سگهي ٿو. جيڪڏهن ڪلچر جي ٽئين يا فني پهلو تي غور ڪبو تہ اديب جون ڪوششون ان جي مخصوص اظهار جي ميدان کان سواءِ ٻين فنن تي بہ قبضو ڪندڙ نظر اينديون. اهوئي موسيقار لاءِ گيت تخليق ڪري ٿو ۽ ايڪٽر ۽ اداڪار لاءِ ڊرامو ۽ ناٽڪ لکي ٿو. ڪاتب ۽ نقاش جي اظهار ڪمال لاءِ بنيادي مصالحو مهيا ڪري ٿو ۽ پوءِ انهن سيني فنن لاءِ نقاد، شارح ۽ مفسر جا فرض ادا ڪري ٿو.

اهو سڀ ڪجهہ تہ اسان جي پهرئين سوال بابت هو تہ ڪنهن ڪلچر جي موجود ۽ مخصوص صورت ۾ ادب جي اهميت ڪهڙي آهي. آءُ عرض ڪري رهيو هوس تہ ڪنهن ڪلچر جي باطني قدرن جي تعريف، اظهار ۽ تعين ۽ ان جي ظاهري صورتن جي بناوت، بيان ۽ صورت گري گهڻي ڀاڱي اديب جي هٿان ئي مڪمل ٿئي ٿي. اهڙي ئي اهميت ادب کي ڪلچر جي ارتقائي عمل ۾ بہ حاصل آهي. هر عقلمند اديب پنهنجي دور جي ڪلچر جو نہ رڳو ترجمان هوندو آهي، پر نقاد بہ هوندو آهي. هو عمومي ذوق جو تفسير ۽ تسڪين ئي نہ ٿو ڪري پر ان جي تربيت بہ ڪري ٿو. هو خوبي ۽ عيب، سونهن ۽ ڪوجهائپ جي عمومي معيار جي وضاحت ئي نہ ٿو ڪري، پر ان معيار جي صحت ۽ غلطين جو بہ جائزو وٺي ٿو. هو پنهنجي مشاهدي ۽ آس پاس کان نہ رڳو علم حاصل ٿو ڪري پر تعليم بہ ڏئي ٿو. انهيءَ ڪري سمورن علم و فن وارن جي صف ۾ اديب جي حيثيت نہ رڳو سڀ کان وڌيڪ معتبر آهي پر سڀ کان وڌيڪ ذميوار بہ آهي. هو هڪ ئي وقت پنهنجي ڪلچر جي تخليق بہ هوندو آهي تہ خالق بہ. ان جي آيت بہ تہ ان جو مفسر بہ. هو پنهنجي ئي ذات ۾ پنهنجي دور جي تصوير بہ تہ مصور بہ هوندو آهي.

فلم ۽ ثقافت

هيءَ هڪ عجيب ڳالهه آهي تہ اسان وٽ هر فن کي فن چون ٿا پر فلم کي انڊسٽري چون ٿا. صنعت بہ نہ. انڊسٽري جڙ بوٽ ٺاهڻ ۽ فلمون ٺاهڻ هڪ جهڙو ڪاروبار آهي. هڙ ۾ پيسو آهي تہ توهان جي مرضيءَ تي ڇڏيل آهي تہ بوٽ ٺاهيو يا فلم ٺاهيو. بلڪ بوٽ ٺاهڻ لاءِ تہ شايد ڪجهہ عقل ۽ ڏاهپ گهرجي، پر فلم ٺاهڻ لاءِ اهو بہ شرط نہ آهي. خير، هڪ لحاظ کان تہ اڄ ڪلهہ سڀ ڪجهہ ڪاروبار ۾ شامل آهي. تصوير بہ وڪامي ٿي، بوٽ بہ وڪامجن ٿا، شعر بہ وڪجي ٿو تہ سائيڪل بہ وڪجي ٿي. گانو بہ وڪامي ٿو ماچيس بہ. پر شاعري، مصوري ۽ موسيقي کي ڪو بہ انڊسٽري نہ ٿو سڏي. اڄ تائين اها نوبت نہ پهتي آهي تہ شاهوڪار ماڻهو مصوريءَ جون ڪمپنيون ۽ شعر ٺاهڻ جا ڪارخانا کولي ويهي رهن. تہ پوءِ اها عنايت رڳو فلم تي ڇو آهي؟ شايد ان جو سبب اهو ٻڌايو وڃي تہ فلم ٺاهڻ تي گهڻو پيسو لڳي ٿو. گهڻائي ماڻهو ان ۾ ڪم ڪن ٿا ۽ ان پيسي تي منافعو ملي ٿو. اهي سڀ ڪاروباري ڳالهيون آهن، جن جو فن يا ڪلچر يا خوبصورتيءَ سان ڪو واسطو ڪونهي. جيڪڏهن اوهان بوٽ ٺاهڻ واري کان فن ۽ ڪلچر جي گهر نہ ٿا ڪريو تہ فلم ٺاهڻ واري کان اها اميد ڇو ٿا رکو تہ هو پنهنجي نفعي بجاءِ اوهان جي ذوق تي ڪنڌ ڌوڻيندو رهي. ڇڱو اهو دليل مڃي بہ وٺون. پوءِ بہ توهان ڏسندؤ تہ هر سنا بوٽ ۽ سائيڪلون ٺاهڻ وارو پنهنجي مال جون خاص خوبيون ضرور ذهن ۾ رکي ٿو. بوٽ ٺاهيندو تہ هو ڪوشش ڪندو تہ سندس ٺاهيل بوٽ سنا ۽ پائيدار هجن، آرام ڏيندڙ هجن، سائيڪل ٺاهيندو تہ ان جي رنگ روغن، پرزن جي بيهڪ تي توجهہ ڏيندو. مارڪيٽ ۾ سني ۽ خراب بوٽن، سني ۽ خراب سائيڪل جو وري بہ هڪ معيار موجود آهي ۽ اوهان جي ڪاروبار جي ڪاميابي ۽ ناڪامي جو دارومدار ان تي آهي. فلم جو معاملو ان جي ابتڙ آهي. هتي فلم ٺاهڻ وارن جو فلم جي مخصوص خوبين سان ڪو واسطو ناهي. نہ ڪين اها ڳڻتي آهي تہ ان باري ۾ سندن غفلت يا گهٽ توجهہ ڏيڻ سان ڪاروبار ۾ نقصان ٿيندو تجارتي فلم جو معيار فقط اهو آهي تہ جنهن فلم مان سني

آمدني ٿئي، اها سٺي آهي، جنهن مان سٺي آمدني نہ ٿئي سا بري آهي. جيڪڏهن ڪا پيسا ڪمائڻ واري فلم فني اعتبار کان بيهودي ۽ اخلاقي اعتبار کان نقصانڪار آهي، تہ ڇا ٿيو. هي فن ۽ اخلاق وغيره انهن ماڻهن جي نظر ۾ ڪاروباري معاملا نہ آهن. فلم جي دنيا ۾ پهرين بنيادي خرابي اها آهي. اهو ضرور آهي تہ انهيءَ نقطہ نظر کي ڪنهن بہ معاشري مڪمل طور قبول ڪو نہ ڪيو آهي. ايترو سڀ مڃين ٿا تہ فلم يا فلم سازي جو نہ رڳو ڪاروبار سان، پر معاشري جي فڪر ۽ عمل سان بہ ڪجهہ نہ ڪجهہ رشتو آهي. تنهنڪري جهڙي ريت ڪنهن دوا وڪڻڻ واري کي ڪاروبار جي نالي تي زهر ڪارائڻ جي اجازت نہ آهي، تهڙي ريت ڪنهن کي انڊسٽري جي نالي تي معاشري جي اخلاق بگاڙڻ جي اجازت نہ ٿي ڏئي سگهجي. انهيءَ حقيقت جي اعتراف ۾ تقريبن هر ملڪ ۾ فلم جو احتساب ڪرڻ لاءِ ڪو نہ ڪو بندوبست موجود آهي. پر گهڻو ڪري ان قسم جا ادارا فلم جي فني ۽ ثقافتي چڱائي يا برائي سان واسطو نہ ٿا رکن، پر هو رڳو سياسي يا اخلاقي پهلو آڏو رکن ٿا. احتساب جي هيءَ صورت مڪمل تسلي واري نہ آهي.

بنيادي ڳالهہ هيءَ آهي تہ اجتماعي يا معاشرتي اخلاق هڪ همہ گير شيءِ آهي. فن يا حسن يا ثقافت خود اخلاقي قدر آهن. انهن جي هئڻ يا نہ هئڻ سان معاشري جو اخلاق لازمي طور متاثر ٿئي ٿو. جنهن شيءِ سان معاشري جو ذوق ڪِري ٿو تہ اخلاق بہ بگڙجي ٿو. هر اها شيءِ جنهن سان معاشري جي ذوق جي ترتيب ٿئي ٿي، معاشري جو اخلاق بہ سنواري ٿي. انهيءَ لحاظ کان هر بيهودو شعر، هر بري تصوير، هر بد آواز گانو اخلاق خراب ڪري ٿو. اهڙي ريت هر بيهوده فلم بہ پڪڙ جي لائق آهي. توڙي سموريون اداڪارائون مٿي کان پيرن تائين نقاب پاتل ڇو نہ هجن ۽ سمورا اداڪار حالي جي مسدس جو ورد ٿي ڇو نہ ڪندا رهن ۽ اها فن براءِ فن جي ڳالهہ نہ آهي. ان ڪري جو اوهان فن جي موضوع ۽ ڪاريگريءَ کي الڳ ڪري نہ ٿا سگهو. ادنيٰ مضمون اعليٰ شعر کي جنم نہ ٿو ڏيئي سگهي ۽ نہ وري ڪنهن بيڪار موضوع تي عمدي فلم جي اڏاوت ڪري سگهجي ٿي. فن ۽ حسن جي صفتن ۾ نہ رڳو شڪل و

صورت جي خوبي، پر خلوص ۽ سنجيدگي، نيڪ دلي ۽ سچائي سڀ شامل آهن. هيءَ تمهيد ڪجهه ڏگهي ٿي وئي، ان ڪري جو اڄ جي گفتگو فلم ۽ ثقافت متعلق آهي. پر هيءُ بحث ختم ڪرڻ کان اڳ اهو مڃڻو پوندو تہ فلم اول فن آهي، پوءِ انڊسٽري، ڪاروبار يا ٻيو ڪجهہ. ٻيو هي تہ هر فِن، معاشرتي اخلاق کي متاثر ڪري ٿو ۽ فني خوبي يا برائي معاشرتي ڪردار جي چڱائي مٺائي سان گهرو تعلق رکي ٿي. ٽيون هي تہ اها شيءِ جنهن کي اسان ثقافت يا ڪلچر چئون ٿا، تنهن جو انهن اخلاقي قدرن سان تعلق آهي. توڙي ان جو اظهار فنونِ لطيفہ جي صورت ۾ ٿئي. روزمره آدابِ زندگي جي پيرايي ۾ ٿئي. پر هر فن جي عمومي خاصيتن کان علاوه فلم جون پنهنجون امتيازي خاصيتون بہ آهن. جن جي ڪري قومي ثقافت ۽ معاشرتي اخلاق سان فلم جو رشتو گهڻو گهرو ۽ گهڻو اهم آهي. پهرين ڳالهہ تہ اها آهي تہ فلم فنون وانگر مفرد نہ پر مرڪب آهي. جنهن ۾ ادب، موسيقي، رقص، فوٽوگرافي، اداڪاري سڀ ڪجهہ شامل آهي. ان ڪري فلم جي فن سان صرف فلم ئي نہ، ٻيا فنون بہ متاثر ٿين ٿا. ان جي معنيٰ اها آهي تہ تقريبن هر فن جي باري ۾ معاشري جو ذوق، گهڻو ڪري فلم جي ئي ذريعي مرتب ٿئي ٿو. ٻي ڳالهہ اها آهي تہ فلم ۾ شعر، موسيقي يا مصوري جي ابتڙ Abstract يا خيالي مضمون نہ آهن، پر جيئرا جاڳندا مرد ۽ عورتون، مختلف حالتن ۾ مختلف مشغلن ۾ مصروف نظر اچن ٿا. تنهنڪري فني ذوق کان علاوه انهن صورتن جي ڳالهائڻ ٻولهائڻ، پوشاڪ پهرڻ، اٿي ويٺي، مطلب تہ سمورن مجلسي آدابن تي اثر پوي ٿو. ٽين ڳالهہ اها آهي تہ اهي ڳالهيون نہ صرف ڏسندڙن جي ظاهري تهذيب ۽ اخلاق تي اثر ڪن ٿيون، بلڪ انهن جا باطني قدر افڪار، جذبات، چڱائي مٺائي جا تصور وغيره بہ متاثر ٿين ٿا.

چوٿين ڳالهہ اها آهي تہ ادب، موسيقي، مصوري يا ڪو ٻيو فن ان نموني جي مڪمل ۽ اڻ ورهايل توجہ نہ ٿو چاهي، جيڪا فلم بينيءَ لاءِ لازمي آهي. توهان راڳ ٻڌو ٿا يا ڪتاب پڙهو ٿا يا تصوير ڏسو ٿا تہ توهان جي آس پاس هزارين قسمن جو شيون توهان جي نگاهہ ۽ خيال

ڪي ڪشش ڪرڻ لاءِ موجود هونديون آهن. پر سئنيما جي اونداهي هال ۾ فلم جي پردي کان علاوه ٻي ڪا شيءِ توهان جي نظر يا توجه کي پريشان نه ٿي ڪري. اهو جادو ٻيو عمل ٻئي ڪنهن فن کي نصيب نه آهي.

آخري ڳالهه اها آهي ته فلم جو چار ، سورن فنن کان وڌيڪ ويڪرو ۽ گهٽو ڪمائتو آهي. جنهن لاءِ تعليم، خوشحالي ۽ ڪو ٻيو اهڙو شرط نه آهي، جيڪو ٻيا فن حاصل ڪرڻ لاءِ لازمي آهي.

مختصر طور ائين چئي سگهجي ٿو ته فلم جا ثقافتي تاثرات سيني فنن ۾ سڀ کان وڌيڪ همه گير، سڀ کان وڌيڪ مؤثر ۽ سڀ کان وڌيڪ وسيع آهن ۽ انهيءَ لحاظ کان ڪنهن معاشري جي فڪر و عمل، معاشرت ۽ ڪردار، ذوق ۽ بدذوقي ۾ فلم جو اثر به انهيءَ مناسبت سان وڌيڪ هوندو آهي. تنهنڪري فلم سازي، رڳو ڪاروبار نه، بلڪ رڳو فن ئي نه، پر هڪ عظيم سماجي ذميداريءَ جو عمل آهي ۽ انهيءَ ذميداريءَ جو بار صرف فلم ٺاهڻ وارن تي ئي نه آهي، پر معاشري، ڏاهن ماڻهن ۽ ذوق وارن سيني تي آهي.

متقدمین

نظير ۽ حالي

نظير اڪبر آبادي ۽ مولانا حالي ڪي هڪ ئي مضمون ۾ سمائڻ ظاهر ۾ ائين آهي، جيئن زمين جي دوستي آسمان سان هجي. رتبي جي لحاظ کان نہ پر طبيعت ۽ مزاج جي لحاظ کان مگر طبيعتن جي اختلاف جي باوجود حالي ۽ نظير ۾ ڪيتريون ئي ڳالهيون هڪ جهڙيون آهن. انهيءَ ڪري مولانا حالي "مقدمہ شعر و شاعري" ۾ نظير جي بيحد تعريف ڪئي آهي. نظير ۽ حالي ٻئي باغي شاعر هئا. ٻئي پراڻي درٻاري رسمن رواجن کان بيزار هئا. هنن هڪ نئين طرز سخن ايجاد ڪرڻ تي گهري. ٻنهن جي اها ڪوشش رهي تہ شاعري ڪوڙن ۽ رسمي جذبن کان هٽي واقعن ۽ حقيقت ڏانهن موٽي اچي. ٻنهن مختلف طريقن سان شعر ۽ زندگيءَ جو وچ وارو مفاصلو گهٽائڻ پئي گهريو. شعر کي هڪ محدود طبقي جي چنبي مان ڇڏائي ان جون لذتون عوام ۾ ورهائڻ چاهيون.

پر اها مطابقت اتي ختم ٿي وڃي ٿي. حالي ۽ نظير جي طرزِ بيان، سندن زبان، سندن مضمون سڀ مختلف آهن. حالي جي ڪلام ۾ ڪراڙپ واري سنجيدگي ۽ سڪون آهي. نظير جي شعرن ۾ جوش ۽ شوخي آهي. حالي جي نظر عام طور واقعن جي درد ۽ سبق سيکاريندڙ پاسن تي پوي ٿي. نظير اڪثر انهن جا مذاقي ۽ خوشيءَ وارا پهلو واضح ڪري ٿو. طنز ۽ مذاق ڪنهن حد تائين حالي جي طبيعت ۾ بہ موجود آهي. هو بہ واعظ تي ٽوڪ ٽڙي ڪري ٿو ۽ رياڪار عالمن جو پٽڪو لاهڻ ۾ دير نہ ٿو ڪري. پر ان جي طنز کل خوشيءَ واري زهر يا هلڪي مُرڪ کان اڳتي نہ ٿي وڌي. هو نظير وانگر وڏي واڪ ٽهڪ نہ ٿو ڏئي ۽ نہ وري ٻارن وانگر تاڙيون وڄائي ٿو. حالي کي تجريدي (Abstract) اخلاقي مضمونن سان چاهہ آهي. پر نظير ماديت پسند آهي. هو سمجهي ٿو تہ شين جي اخلاقي قيمت سندن مادي اهميت تي دارومدار رکي ٿي ۽ اخلاقي مسئلا جاچي ٿو تہ مادي فائدن جي اعتبار سان. جيڪڏهن اسان حالي ۽ نظير جي ڪليات تي نظر وجهون ٿا تہ اها ڳالهہ مضمونن جي فهرست مان ئي واضح ٿي وڃي ٿي. مثال طور حالي جي نظمن جا عنوان آهن رحم و انصاف جو مناظرو ٻڍي ۽ قوت جو

مناظرو، وطن جي حب، ننگِ خدمت، دولت ۽ وقت وغيره. ان جي پيٽ ۾ نظير جي نظمن جا عنوان هڪ ڪوڏي جو فلسفو پيسي جو فلسفو روپئي جو فلسفو دال اٽي جو فلسفو مڪ، رڇ جو ٻچو وغيره. سادگي ۽ سلاست جي باوجود حالي جي زبان پوءِ بہ اعليٰ طبقي وارن جي مستند زبان آهي. هن اظهار جي طريقن جا گهڻا نيارا تجربا نہ ڪيا آهن. هو خود فرمائي ٿو تہ ”نئين خيالن جي شاعر کي بہ سخت ضرورت آهي تہ طرزِ بيان ۾ اڳوڻن شاعرن جي طرزِ بيان کان گهڻو پري نہ ٿئي ۽ جيترو ممڪن ٿي سگهي پنهنجا خيال انهن جي طريقي ۾ ادا ڪري، جن سان ماڻهو اڳ ئي محبت ڪن ٿا“. نظير انهيءَ ناهہ ۾ مفاهمت جو قائل نہ آهي. هن نہ صرف عوام جي هوبهو تصوير ڪڍي آهي پر ڪافي حد تائين زبان بہ عوامي استعمال ڪئي ۽ عملي طور اهو ثابت ڪري ڏيکاريو تہ نهايت غير شاعراڻي لفظن کي رنگين ۽ دلڪش بڻائڻ شاعر جي قابليت تي منحصر آهي.

مولانا حالي متعلق گهڻو ڪجهہ چيو ۽ پڙهو ويو آهي. پر نظير جي نالي تي عام طور نقاد شرمائجي ڪنڌ هيٺ ڪري ڇڏين ٿا. عام طور اهو خيال آهي تہ نظير هڪ آواره شاعر آهي. هو ڪيرن، ڪيرين ۽ ڇڪلن جا قصا ٻڌائي ٿو. جسماني لذتن جا گيت ڳائي ٿو. تنهن ڪري اسان پهريائين نظير جي ڪلام تي نظر وجهون ٿا.

نظير جي شاعري هڪ احتجاج، هڪ رد عمل آهي، ان رسمي درباري شاعري جي خلاف، جنهن تي دهلي ۽ لکنؤ جا آخري امير قربان ويندا هئا. عام درباري شاعرن جي پهرين خصوصيت اها آهي تہ هو نوابن وانگر عوام کان پاند ڇنائي ڪانئن پري پري رهندا هئا. نوابن جي سراپا (مٿي ڪان پيرن تائين تعريف) بيان ڪندي دربارن جون تصويرون منظوم ڪندا هئا. پر عوام جي زندگي، انهن جا مسئلا ۽ انهن جا تجربا ڪڏهن ڀل ۾ بہ بيان نہ ڪندا هئا. نظير عوام جو شاعر هو. انهن جا ميلا ملاکڙا، انهن جا ڏک ۽ راحتون، ڪدورتون ۽ محبتون، انهن جي زندگيءَ جو حسن ۽ ڪوجهائي نظير جا مضمون آهن. تنهن ڪري نظير جي نظمن ۾ خلوص بہ آهي تہ نواڻ بہ. ٻي ڳالهہ اها آهي تہ جڏهن اردو شاعريءَ تي بهار آئي تہ پراڻي دربارن ۾ سرءُ جي موسم هئي. اصلي نواب ۽ نوابيون ختم ٿي چڪيون هيون. خيالي

درٻارون ۾ خيالي بادشاهہ موجود هئا. انهن جا شاعر ۾ سندن شاعري بہ تصوراتي هئي. شاعر ڪنهن معمولي خيال يا تجربي کي زندگيءَ مان اکيڙي هڪ مضمون يا پنهنجي شاعريءَ جو موضوع تي بنايو. پوءِ ريشم جي جيت وانگر ان جي چوڌاري لفظن ۾ خيالن جو ڄار اُڻندا رهيا. ان حد تائين جو پهاڙ جي شڪل و صورت ۾ ڪِوِل کي ڳولهي لهڻ مشڪل بڻجي ويو. هي شاعر ڪوڙيون حقيقتون مڃائي ۾ ويڙهيندا رهيا. زندگيءَ جي تصوير ٺاهڻ وقت ان جا ڪڙا ۽ بدنما پهلو وساريا تي ويا يا لکنو جي آخري دور جي عمارت وانگر چٽساليءَ هيٺان لڪائي تي ڇڏيا. (هي سموريون ڳالهيون آءُ عام طور چئي رهيو آهيان نہ تہ انهن شاعرن تي اهي اعتراض مڪمل طور مڙهي نہ ٿا سگهجن) انهن جي ڪلام جا بنيادي پٿر هئا. هڪ هٿراڌو عشق ۾ ان جا خيالي آداب، هڪ فرضي محبوب ۾ ان جون خيالي وصفون. نظير زندگيءَ جي ڇهري (منهن) تان اهي روحاني گل پوتا ڌاهي ڇڏيا. روزمره تجربن کي خيالي دنيا جي ڪوهہ مان ٻاهر ڪڍيو ۾ پنهنجي ماحول کي بي نقاب ۾ ننگو پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. نظير محسوس ڪيو تہ اميرن لاءِ هوائي قلعن ۾ ويهڻ مشڪل نہ آهي. نواب رومانيت واري زندگي گذاري سگهن ٿا. ان ڪري جو زندگيءَ جي ڪڙاڻ ۾ بدصورتيءَ کان ڌار رهي سگهن ٿا. پر عوام لاءِ اهي پڄڻ واريون واٽون بند آهن. انهن کي تہ هر وقت غربت، غلاظت ۾ مصيبتن سان منهن ڏيڻو پوي ٿو. اهي ويچارا هر ڳالهہ کي رومانوي نظر سان ڏسن تہ جيئرا ڪيئن رهي سگهن. تنهنڪري نظير واقعن، تجربن ۾ نظارن کي خيالي بجاءِ اصلي رنگ ۾ پيش ڪري ٿو. هو نہ تہ انهن جي بد صورتيءَ کي غير شاعرانو سمجهي ٿو ۾ نہ وري انهن جي بدنمائي جو ذڪر ڪرڻ کان ڪيٻائي ٿو. مثال طور برسات اسان وٽ نهايت روماني موسم سمجهي وڃي ٿي. ٿورو نظير جي زباني ان جو احوال ٻڌو:

سبزوں پہ بیر بہوٹی ٹیلوں اُپر دھتورے
پسو سے مچھروں سے روئے کوئی بسورے
بچھو کسی کو کاٹے کیڑا کسی کو گھورے
آنگن میں کنسلائی کونوں میں کنکھجورے
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

هي جهڙيءَ برساتيون اميرن لاءِ تفريح آهن. اسان جو نقطئہ نظر هي آهي تہ:

جو اس ہوا میں یارو دولت میں کچھ بڑھے ہیں
ہے ان کے سرپہ چھتری لاٹھی اُپر چڑھے ہیں
ہم سے غریب غربا کیچڑ میں گر پڑے ہیں
ہاتھوں میں جوتیاں ہیں اور پائنچے چڑھے ہیں
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

جيئن مون هينئر عرض ڪيو تہ نظير روماني قدرن جو هرگز قائل نہ آهي. هو عشق و محبت کي جسماني ميلاپ کان وڌيڪ اهميت نہ ٿو ڏئي. مشرقي شاعرن جي محبوبن کي انهن جي صحيح روزمره سان ياد ڪري ٿو ۽ وڇوڙي ۽ ميلاپ جون ڪيفيتون انهن جي منطقي نتيجن تائين پهچائي ٿو. انهيءَ ڪري ماڻهو ڪيس رند سڏين ٿا. ۽ سندس ڪلام ۾ هر هنڌ لفظن بجاءِ نُڪتا ۽ ستارا نظر ايندا. نظير اهي ڪيفيتون ڪلم ڪلا وڏي واڪ بيان ڪري ٿو. جيڪي اسان اڪيلائي ۾ پنهنجو پاڻ ۾ ياڪن خاص دوستن سان بيان ڪريون ٿا پر اهي ڪُلم ڪلا هر ڪنهن سان بيان ڪرڻ جي همت نہ ٿا ڪريون. نظير جي صوفياڻي دور کان اڳ اسان کي سندس ڪلام ۾ مربوط ۽ منطقي مادي فلسفو ملي ٿو. هو زندگيءَ جي ٽن بنيادي ضرورتن ماني، پيسو ۽ جنسياتي لذت جو بار بار ذڪر ڪري ٿو ۽ هو اهو بہ ڄاڻي ٿو تہ انهن ٽنهن ۾ ماني سڀ کان اول آهي. مثال طور اٽي ۽ دال جي فلسفيءَ جو هڪ بند آهي:

آٹے کے واسطے ہے ہوس ملک و مال کی
آٹا جو پالکی ہے تو ہے دال نال کی
آٹے ہی دال سے درستی یہ حال کی
اس سے ہی سب کی خوبی ہے جو حال و قال کی
یارو کچھ اپنی فکر کرو آٹے دال کی

نظير ۽ ٻين پراڻن شاعرن ۾ ٽيون فرق هي آهي تہ اها ئي ٿڪاوٽ ۽ مايوسي جيڪا ان زماني جي درٻارن تي ڇانيل هئي، شاعرن جي ڪلام تي ڇانيل آهي. شاعر مايوس آهن ۽ دانهن جا عادي، زندگيءَ کان بيزار ۽ موت جا عاشق آهن. نظير جي شاعريءَ ۾ اها ڳالهہ ڪانهي. هو انهن ماڻهن جو

ترجمان آهي، جن جي رت جي گرمي، جسماني پوڙهيي سبب برقرار رهي ٿي ۽ جن جا عضوا عيش و عشرت سان سست نہ ٿا ٿين. نظير جي شعرن ۾ زندهہ دلي ۽ عاشقاڻو انداز آهي. زندگيءَ جي ڪڙاڻ جي باوجود ان جي لذت جو احساس، تندرست حواس جو سرور، رڳن ۾ ڊوڙندڙ رت جو نشو موجود آهي. اهو صحيح آهي تہ آخري عمر ۾ نظير صوفي ٿي ويو هو. هن دنيا جي فنائيت تي نظم لکيا ۽ دنيا تياڳڻ جو سبق ڏنو. پر انهن نظمن ۾ بہ بددلي ۽ مايوسي نظر نہ ٿي اچي. هن جو فقر ۽ تصوف بہ وجداني ڪيفيتون آهن ۽ اهي عاشقاڻي خوشيءَ کان خالي ناهن. سندس هڪ نظم "وجدو حال" جو هيءُ بند ملاحظہ فرمايو:

کیا علم انہوں نے سیکھ لیے جو بن لکھے کو بانچے ہیں
اور بات نہیں منہ سے نکلے بن ہونٹ ہلائے جانچے ہیں
دل ان کے تار ستاروں کے، تن ان کے طبل طمانچے ہیں
منہ چنگ زباں، دل سارنگی، پا گھنگھرو ہاتھ کما نچے ہیں
ہیں راگ انہیں کے رنگ بھرے اور بھاؤ انہیں کے سانچے ہیں
جو بے گت ہے سرتال ہوئے بن تال پکھاوج نانچے ہیں
جو آگ جگر میں بھڑکی ہے اس مشعل کی اجیالی ہے
جو حسن کے منہ پہ زردی ہے اس زردی کی سب لالی ہے
جس گت پر ان کا پاؤں پڑا اس گت کی چال نرالی ہے
جس مجلس میں وہ نانچے نہیں وہ مجلس سب سے خالی ہے

توهان ڏٺو تہ انهيءَ فقر ۾ رقص ۽ بيخوديءَ جي ڪيفيت آهي، جمود (ڪم جو رڪجي وڃڻ) ۽ مرده دلي نہ آهي.

نظير جي ڪلام ڪي خارجي فني لحاظ کان ڏسو تہ ان جي پهرين نمايان خصوصيت تنوع ۽ اظهار جي سگهہ آهي. نظير مڪ ۽ مچر کان وٺي الله پاڪ تائين تقريبن هر مضمون تي لکيو ۽ شاعريءَ جي هر صنف تي طبع آزمائي ڪيائين ۽ سواءِ غزل جي ڪٿي بہ ٿابو نہ کاڌائين. خالص لفظن جي فن ۾ نظير جي مقابلي ۾ صرف هڪ شاعر پيش ڪري سگهجي ٿو. اهو آهي انيس پر جيئن مولانا حالي فرمايو آهي، انهن ٻنهن ۾ نظير متاهون آهي. ان ڪري جو انيس صرف خوبصورتي ۽ بهادريءَ جا

مضمون پڌي ٿو ۽ لفظ بہ اهڙائي استعمال ڪري ٿو. پر نظير غيرشاعراڻا مضمون چونڊيا آهن ۽ ڳرا ۽ اوپرا الفاظ شعر ۾ استعمال ڪيا آهن. نظير جنهن خوبيءَ سان انهن لفظن ۾ لڪل موسيقي ۽ سونهن کي نروار ڪيو ان سان اسان جي زبان جي شاعراڻي صلاحيتن ۾ ڪافي واڌارو ٿيو يا هئڻ بہ گهربو هو. اِنَ ڪري جو نظير جي تجربي مان ڪنهن بہ فائدو حاصل ناهي ڪيو. ڪنهن بہ ان وانگر عوام جي دماغ سان عوام جي زبان ۾ سوچڻ جي ڪوشش ڪا نہ ڪئي. مون هينئر چيو هو تہ نظير جو غزل سان شوق نہ آهي، پر هن وٽ غزل جا سٺا شعر بہ ملن ٿا:

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

* * *

نہ سرخی غنچہ گل میں ترے دہن کی سی
نہ یاسمن میں صفائی ترے بدن کی سی
میں کیوں نہ پھولوں کہ اس گلبدن کے آنے سے
بہار آج مرے گھر میں ہے چمن کی سی
پھر ہو کے فضا روٹھ گیا ہم سے وہ لالہ
اے داغ مبارک ہو تجھے منصب والا
لے لے بلائیں مجھے یہ کہتی ہیں آنکھیں
صدقے ترے پھر ایک نظر مجھ کو دکھالا

پر غزل جي باريڪ ۽ پر سوز ڪيفيتن لاءِ نظير جي طبيعت موزون نہ آهي. سندس مزاج ۾ طنز ۽ کل ڀوڳ تمام گهڻو آهي. تنهنڪري ڪيس انهن ٻن ٽن شعرن کان پوءِ شايد پنهنجي ڳالهہ تي کل اچي ٿي ۽ پوءِ هھڙا شعر لکي ٿو:

کیا جانیے کس حال میں ہوئے گا عزیزو
دل آج مرا سلمہ اللہ تعالیٰ
بوسے کی طلب کی تو کہا ناز سے چل دور
اور دل کہا "لے" تو وہیں نس کے کہا، لا

نظير جي ڪلام ۾ نہ مير وارو سوز آهي، نہ غالب واري گهرائي، نہ داغ واري نفاست، پر سندس لفظن ۾ جنبش آهي، تيزي ۽ گهٽائي آهي، جنهن ڪري سندس ڪلام شعر جي سطح ڪان هيٺ نٿو ڪري. هُو هلڪي ۽ نازڪ نقش ونگار بجاءِ سادن ۽ شوخ رنگن سان تصوير ناهي ٿو. پر اها تصوير ڪڏهن بہ بيجان نہ هوندي آهي. لفظن سان موسيقي ۽ آواز سان مضمون پيدا ڪرڻ سندس دل پسند ڪاريگري آهي. منظرنگاري ۽ تصوير ڪيڏڻ سندس خاص ميدان آهي. هڪ سراپا جا بہ بند ملاحظہ فرمايو:

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

مولانا حالي کي موجوده شاعريءَ جو ڏاڏو آدم چيو وڃي ٿو. مگر واقعيت ۽ حقيقت نگاري ۾ نظير شروعات ڪري چڪو هو. پر خلوص ۽ پر تاثير جذبن کي غالب شعر جي صورت ڏني هئي. اهي ئي موجوده شاعريءَ جون خوبيون ڳڻيون وڃن ٿيون. پر مولانا حالي پهريون مصنف آهي، جنهن هن نئين شاعريءَ جا اصول ۽ قاعدا ترتيب ڏنا، انهن جي ضرورت ٻڌائي ۽ انهن جو تفسير ۽ تجزيو بيان ڪيو. مولانا حالي موجوده شاعريءَ جو موجد هجي يا نہ، پر موجوده تنقيد جو اڳواڻ ضرور آهي. منهنجو خيال آهي تہ مولانا جي ادبي ۽ تاريخي اهميت سندس فعل جي نسبت سندس قول جي ڪري وڌيڪ آهي. ان جو سبب اهو آهي تہ مسدس کان سواءِ حالي پنهنجي اصولن مطابق جيترا بہ نظم لکيا آهن، تن ۾ شاعري ڏهہ ويهہ سيڪڙو کان وڌيڪ نہ آهي. ڳالهہ اها آهي تہ مولانا جي

طبيعت ۾ ايتري گرمي هئي جو هو اخلاقي مضمونن ۾ نہ ساهہ وجهي سگهيو ٿي ۽ نہ وري کيس فطرت سان ايڏو چاهہ هو جو قدرتي نظارن جون جيئرون جاڳنديون تصويرون ڪڍي سگهيو ٿي. هي نظم سندس شخصيت جو اظهار نہ آهن، پر اهي سندس عقلي ۽ دماغي عقيدن جا نتيجا آهن ۽ سندس شاعري اصولن ۽ قاعدن جي نہ پر تجربن ۽ جذبن جي پيداوار آهي.

پراڻي غزليہ ڪيفيتن کان علاوه حالي جي دل ۾ فقط بہ اهڙيون تارون آهن، جن مان نغما نڪرن ٿا. هڪ پنهنجي قوم جو درد، ٻيو پنهنجي وطن جي محبت. پهريون جذبو سندس مسدس ۽ مشهور دعا جي روپ ۾ پڌرو ٿيو جنهن جي پهرين مصرع آهي: "اے خاصہ خاصان رُسل وقت دعا ہے" ٻيو جذبو سندس ڪيترن ٻين نظمن مان نروار ٿئي ٿو. مثال طور برکارت (بهار جي موسم)، ياد وطن وغيره. برکارت هڪ سادو سودو ۽ ڦڪو نظم آهي. پر ان جوهيءَ بند ڏسو:

بے زار اک اپنے جان وتن سے
بچھڑا ہوا صحبت وطن سے
دیکھے کوئی اس گھڑی کا عالم
وہ آنسوؤں کی جھڑی کا عالم
وہ آپ ہی گنگناتا
اور جوش میں آکر کبھی یہ گاتا
اے چشمہ آب زندگانی
گھٹیو نہ کبھی تیری روانی
گھٹیو نہ کبھی تیری سواری
بستی ہے اس طرف ہماری
پائے جو کہیں میری سبھا کو
دیتا ہوں بیچ میں خدا کو
اول کہیو سلام میرا
پھر دیجیو یہ پیام میرا
قسمت میں ہی تھا اپنی لکھا
فرقت میں تمہاری آئی برکھا

جب سبزہ گل ہیں لہلہاتے
صحبت کے مزے ہیں یاد آتے
جب پیڑ سے آم ہے ٹپکتا
میں تم کو ادھر ادھر ہوں تکتا
آخر نہیں پاتا جب کسی کو
دیتا ہوں دعائیں بے کسی کو

يا هي مشهور غزل آهي:

ڈھونڈھتا ہے دل شوریدہ بہانے مطرب
درد انگیز غزل کوئی نہ گانا ہرگز

حالي فطري طور واعظ نہ، پر شاعر هو. سندس طبيعت ۾ سوزو گداز هو. قوم جي ذلت جي احساس ۽ وطن جي جدائي سندس جذبن کي اجا وڌيڪ تيز ڪري ڇڏيو هو. جڏهن انهن کان هٽي اخلاقي ۽ اصلاحي شاعري ڪرڻ ٿي چاهي تہ ڪيس طبيعت تي جبر ڪرڻو ٿي پيو. عدل و انصاف، قوت ۽ ايڪي جو مناظرو، مناجات بيوه، ننگ خدمت اهڙا نظم آهن. فرض جي ادائگي ڪو وٽندڙ ڪم نہ آهي. غزلن کان علاوه مولانا حالي جي عظمت، سندس مسدس جي ڪري برقرار آهي. ان ڪري جو سندس فطري امانتن جو بهترين اظهار ان ۾ آهي. اظهار جي سادگي ۽ توازن، لفظن جي سلاست ۽ روحاني جذبن جي گرمي ۽ سچائي هن نظم ۾ اهڙي بيساختگيءَ سان گڏ ٿي ويا آهن جو پڙهندڙ کي ڪٿي بہ تصنع ۽ فنڪاريءَ جو شڪ پيدا نہ ٿو ٿئي. انهيءَ فن جي سڀ کان وڏي خوبي اها ئي آهي. ائين محسوس ٿئي ٿو تہ لکندڙ کي اظهار ۾ ڪا بہ ڏکيائي نہ ٿي ٿئي ۽ نہ لفظن کي جاچڻ پرکڻ جي ضرورت پيش اچي ٿي. ائين لڳي ٿو تہ سمورا نظم هڪ ئي وقت هڪ ئي مجلس ۾ مڪمل ڪيا ويا آهن. چاڪاڻ تہ انهن ۾ ڪا ڳنڍ نظر نہ ٿي اچي. اجا حالي جي غزلن جو تذڪرو رهيل آهي. حالي غزل جي خلاف ايترو لکيو آهي جو پڙهندڙن سندس غزل گوئي کي تقريبن وساري ڇڏيو آهي. هيءَ هڪ عجيب و غريب ڳالهہ آهي. پر آءُ سمجهان ٿو تہ جيڪڏهن حالي، غالب جي رنگ ۾ غزل لکندو رهي ها تہ سندس شاعراڻي عظمت ۾ شايد گهٽ فرق نہ اچي ها. ان ڪري جو غزل جي ميدان ۾ حالي جي طبيعت

موافق آهي. عاشقانہ معاملہ بنديون، دردوگداز جون نازڪ نفسياتي ڪيفيتون هلڪن سلڪن اثرائتن لفظن جي موزونيت ۽ تناسب. حالي جي پراڻن غزلن ۾ اهي سموريون خوبيون موجود آهن. انهن جا ڪجهہ مثال ملاحظہ فرمايو:

وہ وقت و داغ ہم سے ہنس ہنس کے ہوئے رخصت
رونا تھا بہت ہم کو روتے بھی تو کیا ہوتا
دھوم تھی اپنی پارسائی کی
کی بھی اور کس سے آشنائی کی
کیوں بڑھاتے ہوا اختلاط بہت
ہم کو طاقت نہیں جدائی کی
لاگ میں ہیں لڑائی کی باتیں
صلح میں چھیڑے لڑائی کی
نہ ملا کوئی غارت ایماں
رہ گئی شرم پارسائی کی
رنج اور رنج بھی تنہائی کا
وقت پہنچا میری رسوائی کا

اهڙا ڪيترائي غزل آهن، اسان جڏهن انهن جو "اے عشق تونے اکثر قوموں کو کھا کے چھوڑا" ۽ حالي جي بعد ۾ لکيل اخلاقي غزلن سان ڀيٽ ڪريون ٿا تہ اسان کي محسوس ٿئي ٿو تہ حالي اصول خاطر ڪيتري قرباني ڪئي آهي. جيڪڏهن مسدس نہ لکيو وڃي ها تہ شايد مولانا حالي کي جديد Modernism جو شهيد چئون ها. حالي اردو جو پهريون سائنٽيفڪ نقاد آهي. اسان نظير کي اردو جو پهريون قومي شاعر ان ڪري نہ ٿا چئون چاڪاڻ تہ عوام جي قوم نہ آهي. انهن ٻنهي شاعرن جي ادبي ۽ تاريخي اهميت متعلق وڏاءُ ڪرڻ مشڪل آهي.

(1914ع)

غالب ۽ زندگيءَ جو فلسفو

احمد: (رڙڪندي) آءٌ چوان ٿو ته غالب پهريون فلسفي هو ۽ پوءِ شاعر. اهو رڳو آءٌ ڪونه ٿو چوان. پر وڏا وڏا نقاد چون ٿا. آءٌ توهان وانگر هوائي ڳالهيون ڪونه ڪندو آهيان. پنهنجا حوالا گڏ رکندو آهيان. هي ڪتاب ڏسو ٿا, صفحو نمبر 225 کوليو. ڏسو ڇا لکيل آهي.

عابد: (رڙڪندي) آءٌ چوان ٿو ته ڏوڙ پائن تنهنجا هي ڪتاب ۽ ڪڏهن پون تنهنجا نقاد. توهان جهڙا هوس پرست, حسن پرستيءَ جي دعويٰ ڪرڻ وارا رد نه ٿي وڃن ته اسان جي تنقيد جو جيڪو به حشر ٿئي, سو گهٽ آهي.

(در تي کڙڪو)

ثريا: هي ڇا جو جهيڙو آهي, جهيڙي لاءِ اهو ئي هڪ ڪمرو وڃي بچيو آهي احمد! تنهنجو ياءُ اچي, تو کي موچڙا ٿي هڻايان .

احمد: ڪير وڙهي رهيو هو.

عابد: جي صحيح ته چوي ٿو. پيڻ! ڪير وڙهي رهيو هو. اسان ته سنجيده ڳالهه ٻولهه ڪري رهيا هئاسين.

ثريا: واهه, توهان ان کي سنجيده ڳالهه ٻولهه چئو ٿا.

احمد: ته توهان وٽ فلسفي ۽ شعر جي بحث جو نالو شايد جهيڙو جهڳڙو آهي.

عابد: خاص طور جيڪڏهن غالب جي شعر تي بحث ڪيو وڃي.

ثريا: ته غالب تي طبع آزمائي ٿي رهي هئي. منهنجي خيال ۾ بحث جو انداز بحث جي موضوع مطابق هئڻ گهرجي. توهان شايد غالب تي بحث ڪري رهيا هئا. شوق سان بحث جاري رکو. پر بحث هميشه نرم ۽ پرسڪون لهجي ۾ ڪرڻ گهرجي. ان ڪري جو غالب جي تخيل جو بنيادي جزو..........

احمد: (ڳالهه اڌ مان ڪٽيندي) آءٌ ڪونه چئي رهيو هوس ته غالب فلسفي شاعر آهي. ها, غالب جي تخيل جو بنيادي جزو . . .

ثريا: اداسي آهي.

احمد: واھ! مثال طور (ترنم سان)

مثلاً یہ مری کوشش کی ہے مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

عابد: اداسي، پر اداسي تہ ڪيفيت يا واردات آهي، نظريو تہ نہ آهي.

ثريا: شاعر جو نظريو ان جي واردات کان ڌار ٿي ئي نہ ٿو سگهي، منهنجا ياءَ! عام طور ان جو جزو هوندو آهي.

عابد: تہ توهان جو مطلب هي آهي تہ غالب ياس پرست (مايوس) يا قنوطي (ناامید) شاعر آهي.

ثريا: نہ منهنجو اهو مطلب نہ آهي، قنوطيت (نااميدي) هڪ ذهني عقيدو آهي. ان ۾ اها پڪ، اهو يقين ۽ خود اعتمادي هوندي آهي، جيڪا رجائيت (اميد) يا ڪنهن ٻئي ذهني عقيدي ۾ توهان کي نظر اچي ٿي. پر اداسي، جيئن توهان خود چيو تہ عقيدو نہ، پر واردات آهي. موهوميت (وهمي يا فرضي) ان جو جوهر آهي. اداس دل ۽ دماغ کي رڳو گذري ويل راحتن جو غم ئي نہ هوندو آهي، پر انهن جي موٽي اچڻ جي اميد ۽ آسرو بہ هوندو آهي.

احمد: ثريا ڀيڻ تو واهہ جا ڳالهہ ڪئي. واقعي هينئر سوچيان ٿو تہ غالب جي ڪلام ۾ ان جا ٽي رخ نظر اچن ٿا: ماضي جي شادابي ۽ رنگيني جي ياد، ان جي ڦرجي وڃڻ جو غم، حال جي بيڪيفي ۽ ويراني، مستقبل ۾ دلپسند ڏينهن جي اميد ۽ حسرت. قنوطيت (نااميدي) هڪ مفرد شيءِ آهي ۽ هيءَ واردات ٽن صورتن جو مرڪب.

عابد: سبحان الله! ڇا تہ تہ رخي ڳالهہ ڪئي اٿيئي. فلسفي تي بحث ڪندي، هينئر مڪاري تي لهي پيو آهين. هي مفرد آهي، هو مرڪب آهي، هي معجون آهي، هي مربو آهي، يار! بحث ڪرڻو آهي تہ سند کان سواءِ مان ڪا ڳالهہ ٻڌڻ لاءِ تيار ناهيان.

احمد: تہ اهڙي ڪهڙي مشڪل آهي. مثال طور پهرين ڳالهہ کي وٺون ٿا. مون تو کي ڪيترائي ڀيرا چيو آهي. تو بہ ڪيترائي ڀيرا ٻڌو

هوندو تہ جسم جي ڀرپور راحتن ۾ محسوس ڪرڻ وارين مطمئن ڪندڙ لذتن جھڙو شفاف بيان غالب ۾ آهي تهڙو شايد ٻيو ڪٿي ملي نہ سگھي.

نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے راتیں اس کی
جس کے شانوں پر تیری زلفیں پریشاں ہوگئیں

يا هي غزل:

مانگے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے
اک نوبہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرے فروغ مے سے گلستاں کیے ہوئے

يا هي:

ساقی بجلوہ دشمن ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین و ہوش کے

عابد: اوهان هنن شعرن کي اداس ۾ وهمي چئو ٿا!

احمد: منهنجا ڀاءُ: آءُ اهو چوڻ وارو هوس تہ ٿورو غور ڪري ڏسو تہ ان قسم جي سمورن ڀرپور ۾ جوان شعرن ۾ غالب هميشہ ماضي جو صيغو استعمال ڪري ٿو. اهي شعر گذريل تجربن جي ترجماني ڪن ٿا. ماضي ئي هڪ اهڙي شيءِ آهي، جيڪا غالب جي ذهن ۾ خيالي نہ آهي. جنهن جو حسن، جنهن جي چمڪ غالب جي تصور ۾ ڪڏهن بہ جھڪي نہ ٿي ٿئي. ۾ شايد انهيءَ تصور جي شدت غالب جي حال ۾ مستقبل کي اجا وڏيڪ خيالي بڻائي ڇڏي ٿي.

عابد: مدعي سست، گواهہ چست. ڳالهہ ثريا ڇيڙ شروع ڪئي هئي. تون وري مفت ۾ وڪيل بڻجي ويهي رهئين.

ثريا: نہ نہ، احمد ٺيڪ چئي رهيو آهي. هنيئر ان جي ماضي جي ڀيٽ ۾ غالب جي حال تي نظر وجھو. ان ۾ تو کي بہ ٽي تصور بار بار ملندا مثال طور ويرانيءَ جو تصور:

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

* * *

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

* * *

اگر یہ چاہے ہے خرابی مرے کا شانے کی
درو دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

يا مجبوري ۽ بيڪسيءَ جو تصور:

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

* * *

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

* * *

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

يا دائمي ڏک ۽ غم جو احساس:

ے ہے پھر کیوں نہ میں پئے جاؤں
غم سے جب ہوگئی ہو زیست حرام

پر ثريا ياڇائي! غالب تہ هيءَ ويراني يا غم ۽ اڪيلائي جو مضمون يقينن ايترا پيرا ورجايو ناهي، جيترا پيرا هن ماضي جي ياد ۾ ڳوڙها وهايا آهن. مون کي تہ ائين ٿو معلوم ٿئي تہ ياد جي لفظ سان غالب جي دل مان بي اختيار شعر نڪرڻ لڳن ٿا:

مجھے پھر دیدہ تر یاد آیا
دل جگر تشنۂ فریاد آیا
دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقت سفر یاد آیا
زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہ گذر یاد آیا

يا هي غزل ڏسو:

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز ماہ و سال کہاں
فرصت کاروبار شوق کسے
ذوق نظارہ جمال کہاں
دل تو دل، وہ دماغ بھی نہ رہا
شور سودائے خط و خال کہاں

جنهن فرضي ماضي جي منهن مهاندن جو ذڪر ٿي رهيو هو:

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں

ثريا: احمد! پرهي بيو غزل تہ ماضي کان بہ وڌيڪ حال جي بي رونقي بابت آهي، جنهن جي مان ڳالهہ ڪري رهي هيس.

عابد: پهريون تہ توهان پاڻ ۾ نبرو. مان ٽيا ٿو ڳايان ۽ تنبورو چاٿو ڳائي. احمد فرمائي ٿو تہ غالب تي ماضي جي محبت ڇانيل آهي، تون ٿي چئين تہ غالب، حال جي نفرت کان هيسيل آهي.

ثريا: پر ياءُ هي تہ هڪ ئي واردات جا بہ پهلو آهن. انهن ۾ ڪو اختلاف تہ ناهي.

عابد: چڱو تنهنجي ڳالهہ مڃي سين. پر اها هڪ تمام شروعاتي ڳالهہ آهي، تہ جو شخص پنهنجي روزاني زندگي کان ايترو بيزار هجي، سو هميشہ پيڄڻ ۽ ڪترائڻ جون واٽون ڳولهيندو آهي. اڄ ڪلهہ اهي لفظ فيشن وارا ٿي ويا آهن. پر مون غالب بابت ماڻهن کان ائين ئي ٻڌو.

احمد: وچي ڪنن جي صفائي ڪراءِ. اکين بجاءِ ڪنن کي عينڪ پاراءِ.

ثريا: ائين نہ چئہ احمد! سوال معقول آهي، جواب ڏي.

احمد: تہ ٻڌ. پهرياڻين تہ اڄ ڪلهہ جي ڪيترن ئي نوجوانن وانگر، غالب پنهنجو ڏک بي پرواهي ۽ لاغرضي سان ٽارڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. "بہت ہی غم گیتی، شراب کم کیا ہے" زندگيءَ جي ننڍين وڏين راحتن ۾ ڏک جو ترياق ۽ حقيقي راحتن جو عيوض ڳولهڻ گهرجي.

نہیں نگار کو الفت نہ ہو، نگار تو ہے
روانیٔ روش و مستی و ادا کہیے

نہیں بہار کو فرصت، نہ ہو، بہار تو ہے
طراوت چمن و خوبی ہوا کہیے

يا انقلاب جي دائمي عمل جي فلسفي ۾ سڪون ڳولهيو:

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا
آہی جاتا وہ راہ پر غالب
کوئی دن اور بھی جئے ہوتے

پر غالب جي دل انهن سيني ڪوڙن بهانن ۾ سمورين ڪوڙين تسلين سان مطمئن نہ ٿي ٿئي. اهو ئي سبب آهي جو فرار جو هڪ ٻيو مضمون غالب وٽ بار بار ملي ٿو ۽ اهو مضمون آهي موت جي خواهش. موت جي پوڄا. فرار کان وڌيڪ خطرناڪ پر وڌيڪ تسلي بخش تڪميل آهي. پر غالب جي موت واري خواهش بہ هڪ اداس، سست ۽ سستي پيري خواهش آهي. پر ان ۾ بہ اها ڪثرت ۽ قطعيت (يقين) آهي جيڪا اڄ ڪلهہ جي نوجوان شاعرن جي موت واري خواهش ۾ نہ آهي:

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

*

نظر میں ہے ہماری جادہ راہ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

هيءَ آرزو بہ زندگي جي حسرت ۽ ان جي راحتن کان جدا ٿيڻ واري غم کان پاڪ نہ آهي.

آئے ہے بیکسی پہ رونا غالب
کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بھی

*

گو ہاتھ جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغرو مینا مرے آگے

ثريا: واه! ۽ ان فرار جو سڀ کان ضروري جزو تہ تون وساري ويٺين. جيڪڏهن غالب جي ڪلام ۾ ڪنهن شيءَ کي اسان فلسفو چئي سگهون ٿا تہ اُهو اهو ئي آهي.

عابد: اهو ڪهڙو آهي؟

ثريا: اهو ئي. ته ڪجهه به ناهي. هي سڀ ڪجهه جيڪو اسان ڏسون ٿا، تجربو ڪيون ٿا، سوچيون ٿا، محسوس ڪريون ٿا سو موجود ئي نه آهي:

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

*

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

هي خواب ۽ خيال غالب جا من پسند لفظ آهن:

عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

۽ ان قسم جا ڪيترائي شعر آهن.

عابد: خير ان جو سبب ته سمجهه ۾ اچي ٿو. غالب جي اکين جو ڪجهه ڏٺو سو قبول ڪرڻ لاءِ لوهه جي دل کپي ها، پر شاعرن جي دل عام طور ايڏي مضبوط نه هوندي آهي. ان تي اسان ڪان وڏيڪ جذبن جو دٻاءُ پوي ٿو. تنهن ڪري ان ۾ سهڻ جي سگهه به گهٽ هوندي آهي. تنهنڪري غالب پنهنجي دل سان اهو ئي ٺاهه ڪيو ته هي سڀ ڪجهه جيڪو منهنجي آڏو ٿي رهيو آهي، خدا ڄاڻي ٿي به رهيو آهي يا نه. لڳي ٿو ٿي ئي نه رهيو آهي. اسان سڀ هڪ ڀوائتو خواب ڏسي رهيا آهيون. خبر ناهي ڪڏهن سجاڳ ٿيون. جيئن ڪبوتر ٻليءَ کي ايندو ڏسي اکيون ٻوٽي ڇڏيندو آهي ۽ سمجهندو آهي ته ٻليءَ کي ڪتو چڪ وجهي ڪٽي ويو آهي.

ثريا: تون ته متفق ٿي وئين، بس بحث ختم.

عابد: نه پيئڻ! ان لاءِ ته مان چوان ٿو ته غالب فلسفي نه، پر شاعر هو. فلسفي لاءِ مربوط ۽ مسلسل تفڪر جي ضرورت هوندي آهي. پر تفڪر (سوچ ويچار) غالب جي زماني ۾ خطرناڪ به هو ته نا اميدي پيدا ڪندڙ به. اهوئي سبب آهي جو غالب فيصلو ڪيو ته سوچ ويچار بيڪار آهي.

جيڪڏهن دنيا ۽ دنيا جا سمورا مشاهدا غير حقيقي آهن ته انهن بابت سوچ ويچار جي حقيقت ڇا هوندي:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

ثريا: تو هي نيڪ چيو.

عابد: پر اها اداسي ۽ تصور واري ڳالهه اڌ ۾ رهجي وئي.

ثريا: احمد وچ ۾ ڳالهه ڪٽي ڇڏي. تو ڪڏهن غالب جي بحرن جي سونهن سينگاريا سندس قافين ۽ رديفن تي غور ڪيو آهي:

غم کھانے میں بودا دل ناکام بہت ہے
یہ رنج کہ کم ہے مئے گلفام بہت ہے
کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ
یوں ہے کہ مجھے درد تہ جام بہت ہے

*

قہر ہو یا بلا ہو کچھ ہو
کاش کہ تم مرے لئے ہوتے
دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے

تو ڪي انهن ڏکهن بحرن مان هڪ ٿڪاوٽ، هڪ شڪست، هڪ هيٺي حسرت جو ڪڏهن احساس نه ٿو ٿئي، مون کي ته ٿئي ٿو. مان نه ٿي چوان ته غالب جا سمورا بحر اهڙا آهن. يا سندس سمورا آهنگ غالب جي پنهنجي شيءِ آهن. اسان ڪيس ڪنهن ٻئي شاعر سان رل مل ڪري نه ٿا سگهون.

احمد: ۽ اهو ٿي حال ان بياني ۽ جذباتي ڪيفيت جو آهي. جنهن کي توهان غالب جي موهوميت چيو هو.

عابد: ڏاڍو دير سان تو کي هوش آيو.

احمد: توهان پنهنجي بلند خيالن جو اظهار ڪيو ته مون کي ننڊ اچي وئي هئي.

عابد: خير، ارشاد ٿئي، توهان ڇا ٿي چوڻ گهريو.

احمد: مان اها ٿي ڳالهه دهرائڻ لڳو هوس، ته ماضي متعلق غالب جو تخيل وهمي نه آهي. پر جڏهن غالب پنهنجي حال جون ڪيفيتون بيان ڪرڻ شروع ڪري ٿو ته هر ڪيفيت ۾ هڪ بيائي، هڪ دوري پيدا ٿي وڃي ٿي. تصوير آڏو اچي ٿي. پر ان جا نقش هڪ لامحدود پس منظر سان ائين ملندڙ جلندڙ نظر اچن ٿا جو تصوير ۽ ان جي پس منظر کي هڪ ٻئي کان جدا ڪرڻ مشڪل ٿيو وڃي. خاص طور جڏهن غالب خالص غنائي معاملن جو ذڪر ڪري ٿو، حسن جو نقشو ڪڍي ٿو يا محبت جا گونا گون احساس منظور ڪري ٿو ته اها ڳالهه چٽي ٿي وڃي ٿي. غالب جو اهو شعر توهان ٻڌو آهي. مان سمجهان ٿو ته جيڪڏهن هن اهوئي هڪ شعر لکيو هجي ته، خير شعر ٻڌو:

تو اور آرائش خم کاکل
میں اور اندیشہ دور دراز

ظاهري طور ته انهيءَ شعر ۾ ڪا خاص ڳالهه نظر نه ٿي اچي. پر منهنجي ذهن ۾ اهو شعر پڙهڻ سان هڪ تصوير ايري ٿي، جيڪا ٺهندي رهي ٿي ۽ اها ڪڏهن مڪمل ٿي نه ٿي سگهي. ڪڏهن آئيني ۾ منهن جي عڪس سان اٽڪي پوي ٿي، ڪڏهن سوني ٻانهن ڪليل عنبر جهڙن وارن ۾ هيڏانهن هوڏانهن نچندي ڪڏندي نظر اچي ٿي. ڪڏهن سينگار واري جاءِ جو سينگار وارو سامان اڏ چٽو ۽ اڏ اونداهو ٽمڪندو نظر اچي ٿو. ڪڏهن انهن اکين جي بي پناهه حسرت آڏو اچي ٿي، جن ۾ پريي پري جا خوف ۽ خطرا جهلڪي رهيا آهن.

عابد: پيڻ! هن جي شاديءَ جو جلدي بندوبست ڪر. مون کي ان جي پڇاڙي چڱي نظر نه ٿي اچي.

احمد: بڪواس بند ڪر. اهڙو ڪو هڪ شعر ته نه آهي، ڪيترائي آهن، جن ۾ شاعر ڄاڻي واڻي تصوير مڪمل نه ٿو ڪري. اهو پڙهندڙن جي ذهن تي ڇڏي ڏئي ٿو.

بہت دونوں میں میرے تغافل نے پیدا کی
وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے
اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

۾ جذباتي ڪيفيتن جي بيان ۾ مشڪلاتون ۾ محاڪات جي محدود ۾ مقرر ڪيل ديوارن کان بيزاري اچا وڏيڪ نمايان نظر اچي ٿي. اهو ئي غزل ڏسو.

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

يعني صاحب موصوف کي اها خبر ناهي ته دل کي ڇا ٿيو آهي ته پوءِ دوا جي خبر ڪيئن پوندي. "ابن مریم ہوا کرے کوئی" خبر ناهي ته ڪير ٿئي، پر ڪونه ڪو هجي ضرور. ٻيو هڪ مشهور شعر آهي:

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں
مانا کہ تیرے رخ سے نگہ کامیاب ہے

اهو ئي سبب آهي جو...
(درد تي ڪڙڪو)
ڪير آهي؟
ثريا: ته مان وڃان ٿي.
عابد: اڇو اڇو مرزا صاحب!
نئون اينڊڙ: السلام عليڪم: آداب عرض، ڇا پيو ٿئي؟
عابد: غالب تي بحث ٿي رهيو آهي. چڱو ٿيو جو توهين آيا.

احمد: مان چئي رهيو هوس ته غالب جي شعرن ۾ ان جي اداس معصوميت (قياسي) جي ڪري هڪ اهڙي گهرائي آهي. هڪ اهڙي وسعت ۾ همه گيري پيدا ٿي وئي آهي، جيڪا عام غزل گو شاعرن ۾ نه آهي.

مرزا: توهان اها کهڙي نئين ڳالهه چئي رهيا آهيو. ظاهر آهي ته غزل جا اهڙا شاعر، جن کي اسان معامله بند شاعر سڏيون ٿا. عام طور اهڙن معاملن جو ذڪر ڪن ٿا. جن جا سمورا پهلو ڪن محدود لفظن ۾ چڱيءَ طرح سمائجي ويا آهن.

انهن جذبن جا حسياتي منهن مُهاندا ۾ جذباتي ويڪرائي، ٻئي محدود به هونديون آهن ته واضح به. پر توهان اهو نه ٿا چئي سگهو ته اسان کي اهڙن شعرن کان فرحت نه ٿي اچي. يا ان جي معاملي کان هڪ خاص حظ حاصل نه ٿو ٿئي.

احمد: نہ مان تہ ائين نہ ٿو چوان. ان جي پنهنجي لذت آهي. پر بلڪل خارجي قسم جي لذت آهي. اسان ناٽڪ جي تماشائين وانگر اهڙا شعر پري کان ڏسندا آهيون. اسان کي اهو محسوس نہ ٿيندو آهي تہ ناٽڪ ٻاهر اسٽيج تي نہ، پر اسان جي اندر ٿي رهيو آهي. غالب جي شعرن ۾ هيءَ ڳالھ آهي تہ جيئن تہ غالب پنهنجي تجربن جون واضح حد بنديون نہ ڪيون آهن، تنهن ڪري اسان جي تجربن جون حدون ان ۾ جذب ٿي وينديون آهن.

مرزا: اسان جي روزمره ۾ بہ اها ڳالھ عام طور هن ريت ڪئي ويندي آهي تہ غالب سنو شاعر هو.

احمد: پر سنا شاعر ٻيا بہ گهڻائي آهن. انهن مان هر هڪ غالب ڇو نہ آهي؟

مرزا: ان ڪري تہ هر هڪ جي پنهنجي مخصوص خوبي هوندي آهي. غالب جي خاص خوبي اها آهي تہ هُو هڪ فرد نہ ، پر هڪ نسل آهي. هو ڪجھ دلچسپ گهڙين جو ترجمان ناهي، پر پوري دور جو نمائندو آهي.

عابد: ذرا ان ڳالھ تي سوچيو تہ اسان غالب بابت جيتريون ڳالهيون طئي ڪيون آهن، تن ۾ غالب جو تہ ڪو اهڙو ڪمال نظر نہ ٿو اچي. اسان اهو ئي چيو تہ غالب جي ڪلام ۾ هڪ خيالي ۽ همہ گير اداسي ڇانيل آهي. ان اداسيءَ ۾ ماضي جو غم آهي. حال کان بي اطميناني آهي. انقلاب جي آرزو آهي. ڪجھ ڪرڻ جي حسرت آهي ۽ نہ ڪري سگهڻ جو ڏک آهي.

مرزا: هن آخري مضمون جا بہ شعر ٻڌو
(سُرسان)

گهر میں کیا تھا کہ تیرا غم اسے غارت کرتا
وہ جو ہم رکھتے تھے اک حسرت تعمیر سو ہے

۽ هي شعر:

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

عابد: تہ مان چئي رهيو هوس تہ هن سموري واردات ۾ هن سموري نقطۂ نظر ۾ غالب جي انفرادي خصوصيت ڪھڙي آهي. اسان سڀ ائين ئي محسوس ڪريون ٿا. اسان مان تقريبن هر نوجوان جي ذهني ڪيفيت اها ئي آهي.

مرزا: ۽ اهوئي غالب جي مقبوليت جو وڏو راز آهي. انهيءَ ڪري توهان غالب جي شعرن تي ڪنڌ ڌوڻيو ٿا ۽ اهو سمجھہ ۾ بہ اچي ٿو غالب جو ماحول.

عابد: اڻو ماحول اچي ويو. ماحول جو لفظ اچي تہ بحث ختم ڪرڻ گھرجي.

مرزا: چڱو ڀلا غالب جو دور چئو. غالب جو زمانو چئو. غالب جيئن اوهان کي خبر آهي تہ تاريخ جي هڪ وڏي بہ واٽي تي بيٺو هو. پراڻو نظام پنهنجي پورا ٿي ويو هو ۽ نئين دؤر جي اجا اڏاوت ڪانہ ٿي هئي. غالب جي سهيوڳين کي ان اڏاوت جي حسرت نہ آهي. ان جي سگھہ نہ هئي. پراڻي چڙو چڙ زندگيءَ کي وري هيڪاندو ڪرڻ جي خواهش نہ هئي، اميد نہ هئي. ان حد تائين جو ڪين زمانہ حال جي کنڊرن ۾ بہ هڪ حسن نظر اچڻ لڳو هو. ڪنهن حسين عورت جي اجڙندڙ جوانيءَ جھڙو حسن. اسان جو ماحول ۽ اسان جي واردات ان کان بلڪل مختلف نہ آهي. غالب هڪ اهڙي دور جو جذباتي ترجمان آهي، جو اجا ختم ناهي ٿيو. هڪ اهڙي نسل جو نغمو جنهن کي اجا دفنايو نہ ويو آهي.

احمد: چڱو يار ڪجھہ ٻڌاءِ بحث ختم ٿيو.

عابد: توهيءَ پهرين عقل جي ڳالھہ ڪئي آهي.

اے تازہ داران بساط ہوئے دل
زنہار گر میں ہوس ناؤ نوش ہے

وغيره وغيره

اردو ناول

ادب جي تاريخ اسان جي سماجي تاريخ جو ئي هڪ حصو آهي. معاف ڪجو تمام پراڻي ڳالهه آهي ۽ اها ايترو ته ورجائي وئي آهي جو اوهان خود ان مان بيزار ٿي ويا هوندا. پر مان سمجهان ٿو ته اڃا ان کي وڏيڪ ورجائڻ جي ضرورت آهي. اهوان ڪري جو اسان مان گهڻا ماڻهوان کي مڃين ته اٿا، پر اڌوري طريقي سان مڃين ٿا. ادبي تنقيد جو اسلوب، ان جا سڌارا، ان جي زبان اڃا تائين اهڙيءَ ڍارڊار نوعيت جا آهن، جو سماجي زندگيءَ جي مختلف شعبن سان ظاهري طور ان جو ڪو تعلق نظر نه ٿو اچي. اڃا به ادبي تحريڪن متعلق ڪيترائي اهڙا عالماڻا تنقيدي مضمون ٻڌڻ ۽ پڙهڻ ۾ اچن ٿا، جن مان شڪ پوي ٿو ته هي تحريڪون ائين ئي بغير ڪنهن سبب جي هوا ۾ پيدا ٿيون ۽ پوءِ وري ڪنهن اهڙي ئي پُراسرار سبب ڪري ڀيهر هوا ۾ ملي ويون. انهن مضمونن ۾ اها ڳالهه فرض ڪئي ويندي آهي ته ادب جي دنيا اسان جي خارجي دنيا کان الڳ هڪ خيالي دنيا آهي. جنهن ۾ انقلاب ۽ ارتقا جا پنهنجا ئي اندروني قاعدا آهن، جن جي مطابق ان جي اندر ئي اندر تبديليون ٿينديون رهن ٿيون.

اهو مفروضو غلط آهي. ادب سماج جي اجتماعي فڪر جي پيداوار هوندو آهي. ان فڪر جي صورت بدلجي ٿي ته ادب جو رنگ به ٻيو ٿي وڃي ٿو. اوڻيهين صديءَ جي آخري حصي ۾ ۽ ويهين جي پهرين ڪجهه سالن ۾ اسان جي سماجي فڪر جي سڀ کان وڏي خصوصيت اها هئي ته ان دور ۾ اسان جي سفيد پوش طبقي پهريون ڀيرو پاڻ کي هڪ طبقي جي حيثيت ۾ سڃاتو. عام خوشحال ماڻهن کي پهريون ڀيرو اهو احساس ٿيو ته هو مختلف نوابن جا معزز ملازم نه آهن، پر پنهنجي جاءِ تي هڪ ڌار طبقو آهن. انهن جا پنهنجا جذباتي، سياسي ۽ معاشرتي مسئلا آهن ۽ اهي مسئلا حل ڪرڻ ضروري آهن. انهن جون پنهنجون ذهني ۽ جسماني ضرورتون آهن ۽ انهن ضرورتن جي تسڪين ضروري آهي. اهو ئي سبب آهي جو ان دور جو سمورو ادب شعر هجي يا افسانو ناول هجي يا تنقيد گهڻي ڀاڱي انهيءَ احساس جي پيداوار آهن. جيڪڏهن ناول جا فرد آهن ته انهيءَ طبقي جا

ماڻهو آهن. قومي شاعر جي قوم آهي تہ اها ئي روماني شاعر جي محبوبہ آهي تہ ڪنهن اهڙي ئي گهر جي تمام پياري.

سفيد پوش يا وچولي طبقي جي سڃاڻ اسان جي سماجي فڪر جي پهرين وڏي سڃاڻ هئي.پوين ڏهن ويهن ورهين ۾ اسان ۾ي اهم سماجي تحقيق ڪئي. اها اِها آهي تہ سفيد پوش طبقو اسان جي سماج جو هڪ طبقو تہ آهي، پر اڪيلو اهو ئي طبقو نہ آهي. اهڙا ٻيا بہ طبقا آهن. انهن جا پنهنجا مسئلا آهن. انهن جون پنهنجون ضرورتون آهن ۽ اهي مسئلا حل ڪرڻ ضروري آهن. بلڪ اهي حل ڪرڻ کان سواءِ اسان جي پنهنجي طبقي جا مسئلا بہ حل ٿي نہ ٿا سگهن.

اسان جي پراڻي ۽ نئين ادب ۾ هڪ وڏو فرق اهوئي پراڻي ۽ نئين سماجي احساس جو آهي. عام طور پراڻي ۽ نئين ادب جي حد بندي هن ريت ڪئي ويندي آهي تہ پراڻو ادب روماني ۽ خيالي هو ۽ نئون ادب واقعيت پسند ۽ روزمره زندگيءَ جو ترجمان آهي. پر اها ورهاست سطحي آهي. مثال طور هڪ قسم جي واقعيت نگاري ۾ اسان اڃا تائين نذير احمد جو جواب پيدا ناهي ڪيو. "امراءِ جان ادا" کان اڄ ڪلهہ سمورا پڙهيل لکيل واقف آهن. ايستائين جو سرشار جا پريشان خواب. فسانہ آزاد ۾ بہ روزمره زندگيءَ جو تمام سچيون تصويرون ملن ٿيون. ان جي ابتڙ اڄ ڪلهہ جا سمورا ناول لکڻ وارا واقعيت جا عاشق نہ ٿا سڏي سگهجن. تنهنڪري پراڻي ناول ۽ نئين ناول ۾ بنيادي فرق رومانيت ۽ واقعيت جو آهي. يا ائين چئو تہ فرق نقطہ نظريا طرز ادا جو نہ. پر بنيادي فرق مضمون ۽ احساس جو آهي. پراڻي ناول جو احساس ڪجهہ محدود هو جڏهن تہ نئين ناول جو احساس ڪجهہ وسيع آهي.

مون کي هن سڄي گفتگو ۾ ڪجهہ تڪلف جو احساس ٿي رهيو آهي. مان ائين ٻيو ڳالهہ ڪريان جڻ اسان اڄ تائين پهرئين درجي جا ڪيئي ناول نويس پيدا ڪيا هجن. پر ناول نويس تہ ڇا، اسان جي سٺن ناولن جو انگ بہ ٻڌن يا ڏيڍ ٻڌن کان وڌيڪ نہ آهي. هونئن تہ ناول سوين ڇا، پر هزارين لکيا ويا هوندا. جام عشق، زهر عشق، خون عشق، عشق لفظ سان ڪا اضافت ملائي ڇڏيو يا خوني سان گڏ ٻيو ڪو لفظ ڳنڍي ڇڏيو.

خوني ڏاڙيل، خوني هيرو خوني معشوق. انهيءَ نالي جو اوهان کي هڪ نه هڪ ناول ضرور ملي ويندو. پر اهڙا ناول جيڪي توهان پنهنجي سنجيده ڪتابن جي الماريءَ ۾ رکي سگهو جيئن مون عرض ڪيو ته بس ٻڏن يا ڏيڍ ٻڏن ٿيندا. ان هوندي به انهيءَ مختصر موڙيءَ مان به ڪجهه لاڙن جو پتو ضرور پئجي وڃي ٿو.

سڀ کان پهريائين مولوي نذير احمد جي اصلاحي ناولن جو وارو اچي ٿو. انهن ناولن ۾ مولوي ۽ آرٽسٽ جي لڳاتار ويڙهه ٿيندي رهي ٿي ۽ عام طور آرٽسٽ جي فتح ٿئي ٿي. مولانا جو مقصد عام طور ڪنهن مذهبي، اخلاقي يا معاشرتي نُڪتي جي حمايت ڪرڻ هوندو آهي. پر ناول جي دوران هو پنهنجن ڪردارن ۾ ايترو گم ٿي وڃي ٿو جو نڪتو ڪانئس وسري وڃي ٿو ۽ ڏڱهن واعظن باوجود ناول جو ولين (villian) اڪثر هيرو بڻجي وڃي ٿو.

هن جي لکڻ جو نمونو پراڻن قصن لکڻ وارن جهڙو سليس ۽ سادو آهي ۽ پلاٽ ۾ وروڪڙيا موڙ تمام گهٽ نظر ايندا. هڪ زماني تائين اسان جي ناول ۾ اهڙو انداز رائج رهيو. جيتوڻيڪ مضمون جو نمونو بدلجندو رهيو. مثال طور مولانا نذير احمد جي اصلاحي ناولن کانپوءِ مختلف قسم جي تفريحي ناولن جو دور آيو. ان جا ٽي وڏا قسم سمجهو جهڙوڪ تاريخي رومان، سوشل رومان ۽ جاسوسي رومان. مولانا شرر جي ڪنهن هڪ ناول، سرشار جي فسانه آزاد ۽ ظفر عمر جي نيلي ڇتري (نيري ڇٽي) کي انهن تفريحي ناولن جو نمونو سمجهو.

انهن ٽنهن مان جاسوسي ناول سڀ کان آخري ۽ سڀ کان معمولي پيداوار آهي ۽ ان جو ڪو ماهر ليکڪ اڃا تائين پيدا ڪونه ٿيو آهي. تاريخي رومان به تقريباً شرر سان گڏ ختم ٿي ويو. البت سوشل رومان اڃا تائين زنده آهي. ايترو ضرور آهي ته پارسين، نوابن ۽ حرم سرائن، سراءِ جي خدمتگار عورتن ۽ آفيمين جا گهٽائي نمونا پيدا ٿي ويا آهن. ڪاليج جا ڇوڪرا ڇوڪريون، شاهوڪار سيٺ، باغ ۽ بنگلا، اسپتالون ۽ نرسون، ڪشمير جي ڍنڍ جو ڪنارو شڪاري ۽ ان قسم جا ڪيئي روماني مفردات (دوائن بابت ڪتاب) اهڙا آهن، جن کي جيڪڏهن مختلف نسخن

مطابق ڪُتي ڇاڻي پاڙ ۾ ملائي سُڪايا وڃن تہ سولائيءَ سان هڪ روماني ناول بڻجي سگهي ٿو.

پر اهڙا ناول نئين دور جي نمائندگي نہ ٿا ڪن. نئين دور جي بدلجندڙ سماجي احساس جي ترجماني، سڀ کان پهرين واقعيت جي سماجي، مفهوم کي ايتري وسعت ڏني جو ان کي صحيح معنيٰ ۾ واقعيت (صحيح حقيقت) چئي سگهجي.

اسان عام طور واقعيت جو اهو مطلب وٺندا آهيون تہ مصنف ڪنهن هڪ طبقي جي زندگيءَ جو هوبهو نقشو ڪڍي سگهي، پر اها واقعيت جي محدود معنيٰ آهي. انهيءَ لحاظ کان تہ اسان جا پراڻا شاعر ۽ قصا چوندڙ سمورا حد درجي جا واقعيت نگار هئا. ان ڪري جو هو نوابن ۽ رئيسن جي زندگيءَ جو خاڪو پيش ڪندا هئا. پر ڪنهن هڪ طبقي جي زندگيءَ جي ترجماني، خاص طور جڏهن اهو سماج جو طبقو يا سماج جو تمام ننڍو طبقو هجي، تہ اها صحيح معنيٰ ۾ واقعيت نہ آهي. واقعيت جو صحيح سماجي مفهوم ان وقت تائين ادا ٿي نہ ٿو سگهي، جيستائين ليکڪ سماج جا ڪندون پاسا ڏسڻ بجاءِ سماج جي مجموعي حيثيت نہ ڏسي. انهيءَ قسم جي واقعيت صحيح عوامي يا جمهوري شعور کانسواءِ پيدا ٿي نہ ٿي سگهي.

منشي پريم چند پهريون پيرو اردو ناول ۾ وڏيڪ جمهوري واقعيت کان ڪم ورتو ۽ جهڙي ريت حالي ۽ سندس ساٿين اردو شاعري کي نوابن جي درٻارن مان ڪڍي عام سفيد پوش شريفن جي محفل ۾ آڻي ويهاريو هو. اهڙي ريت منشي پريم چند اردو ناول کي سفيد پوش شريفن جي اوطاقن مان ڪڍي ڳوٺن جي ڪڪانون گهرن ۽ غريباڻي اوطاقن ۾ وٺي آيو.

منشي پريم چند جي ناول جي ٻي وڏي خوبي اها آهي تہ هن کي افسانوي مسالي يعني پنهنجن ڪردارن ۽ انهن جي هڪ ٻئي سان تعلقات تي ڪافي گرفت (پڪڙ) حاصل آهي. هو انهن جي جذباتي، سماجي ۽ جسماني طور طريقن کان صفا مکمل نہ پر ڪافي حد تائين واقفيت ۽ پرپور همدردي رکي ٿو. تنهنڪري ڏکويل هارين يا هيٺين طبقي جو ذڪر

ڪنديءَ سندس تحريرن ۾ اها اوپرائپ ۽ ڪچائي نظر نہ ٿي اچي، جيڪا بعد جي ڪن نوجوان ليکڪن جي تحريرن ۾ نظر اچي ٿي. ۽ ٽين خوبي اها آهي تہ جهڙي ريت هو پنهنجي ڪردارن جي تمام ويجهو آهي، اهڙي ريت هو پنهنجي پڙهندڙن جي بہ ويجهو اچي ويهي ٿو. اسان جا ڪيترائي نوجوان ليکڪ پنهنجي تحريرن ۾ پنهنجي ذات کي، سڀ کان اڳتي رکن ٿا ۽ باقي ساري دنيا کي پٺتي رکن ٿا. پريم چند ۾ اها ڳالهہ نہ آهي. -Self) (Consciousness يا هٺ ۽ وڏائي ان کي ڇهيو بہ نہ آهي، جيتوڻيڪ ان جي مسرور ۽ سنجيده مزاجي سندس هر هڪ لفظ مان چٽي نظر اچي ٿي.

انهن سمورين ڳالهين جي هوندي منشي پريم چند ناول جي ٽيڪنڪ يا ناول جي فن ۾ هڪ قدم بہ اڳتي نہ وڌايو. کيس ڪهاڻي لکڻ جو ڍنگ ضرور آهي، پر پلاٽ اُڻڻ تي کيس گهڻي سگهہ حاصل نہ آهي. هر هنڌ ناول غير متوازن ٿي وڃن ٿا. ڪڏهن ڪڏهن واقعن جي رفتار ايتري تہ ڍري ٿي وڃي ٿي جو پڙهندڙ کي مونجهارو ٿيڻ لڳي ٿو. سندس سموري ٽيڪنڪ ۾ ڪا نواڻ يا نياري ڳالهہ نظر نہ ايندي پر مولوي نذير احمد وانگر سندس ناول جون ٻيون افسانوي خوبيون فن جي انهن ڪمزورين جي ڪافي حد تائين تلافي ڪن ٿيون.

پريم چند ڪانپور ۽ بلڪل نون ۽ نوجوان لکڻ وارن جو وارو اچي ٿو. رسالن جي عام مقبوليت جي ڪري، هنن پنهنجي توجہ گهڻي ڀاڱي ڪهاڻي ۽ مختصر افسانيءَ ڏانهن ڪئي آهي ۽ ناولن ڏانهن گهٽ ڌيان ڏنو آهي. ڪنهن حد تائين هيءُ اهو ساڳيو پراڻو غزل ۽ نظم وارو جهيڙو آهي. جهڙي ريت اسان جا بزرگ نظم جي تسلسل کان گهبرائيندا هئا ۽ غزل جا غير مربوط خيال کين گهڻو پسند هئا. ان ريت نوان دماغ اجا ناول لکڻ جي ڏکي ۽ لڳاتار ڪوشش تي راضي ڪونہ ٿيا هئا. ۽ منفرد شعرن وانگر ڪنڊريل افسانن ۾ پنهنجي بي صبر ۽ غير مستقل افڪار کي وڌيڪ سولائيءَ سان سمائين ٿا. جيڪي ٿورا گهڻا ناول لکيا ويا آهن، تن ۾ سجاد ظهير جو "لنڊن جي هڪ رات" پنهنجي جديد ٽيڪنڪ ۽ نئين نسل جي مخصوص سياسي خلوص جي ڪري خاص طور تي ذڪر جي لائق آهي. ان کان علاوه تازو اپندر ناٿ اشڪ، ڪرشن چندر ۽ راجندر سنگهہ بيدي بہ

ناول لکيا آهن. بيدي جو ناول مون ڏٺو ناهي. پر ڪرشن چندر ۽ اشڪ جي ناولن "شڪست" ۽ "قفس" جي اهميت ابتدائي تجربن کان وڌيڪ نہ آهي.

مختصر تہ پريم چند جي تحريرن کان علاوه ناول جي سرزمين اڃا تائين غير آباد آهي. اڄ ڪلهہ ان ۾ ڪجهہ رونق ڏسڻ ۾ اچي ٿي. اهو امڪان ضرور نظر اچي ٿو تہ شايد هيءَ سرزمين بہ اسان جي ٻين شاعريءَ جي صنفن وانگر هڪ سهڻو باغ بڻجي ويندي. پر اڃا تائين اهو صرف امڪان آهي.

ناول جي نپجڻ لاءِ ڪنهن حد تائين اسان جي سماجي نظام ۾ تبديلي ضروري آهي. ناول پڙهڻ لاءِ ۽ لکڻ لاءِ ڪافي فرصت کپي. اهو ضروري آهي تہ پڙهندڙن جو هڪ اهڙو معقول طبقو هجي، جيڪو ناول پڙهڻ لاءِ وقت ڪڍي سگهي. ۽ لکڻ وارن وٽ ايتري فرصت هجي تہ هو اطمينان سان پنهنجو ڪم پورو ڪري سگهن. اڄ ڪلهہ اهي ٻئي ڳالهيون اڻ لڀ آهن.اهو بہ ضروري آهي تہ اسان جا ليکڪ پنهنجي ذاتي پريشانين ۽ ذهني گهٽ ٻوسٽ کان جان ڇڏائي، وسيع النظري سان چڱيءَ طرح پنهنجي آس پاس جي دنيا جو مشاهدو ڪن، تہ جيئن سندن سماجي احساس ۽ شعور ۾ وڌيڪ وسعت ۽ بلندي پيدا ٿئي. ۽ ان احساس جي وڌڻ ويجهڻ لاءِ سماج ۾ جمهوري اجتماعي شعور جو اڳتي وڌڻ بہ لازمي آهي. پريم چند ۾ مشاهدي جي وسعت هئي، پر ٽيڪنڪ جي مهارت نہ هئي. نون لکندڙن ۾ ٻي ڳالهہ آهي، ٻهرين ڪانہ آهي. سماجي جدوجهد سان گڏوگڏ، اديبن ۽ ليکڪن جي تربيت بہ يقين سان ترقي ڪندي. پر ان ترقيءَ جي رفتار سندن پنهنجي وس ۾ آهي. انهن جي پنهنجي وس ۾ ان ڪري آهي جو سماجي ترقيءَ جي قافلي ۾ اديب ۽ دانشور جي جاءِ قافلي وارن جي پٺيان نہ پر ان جي اڳيان آهي.

(نوٽ: هي مضمون 1947ع ۾ لکيو ويو هو. ان وچ ۾ اسان وٽ ڪيترائي نوان ناول لکيا ويا آهن، جن جو هن مضمون ۾ ذڪر نہ آهي. انهن تصنيفن جو تفصيلي جائزو هن مضمون ۾ ڪجهہ ترميم ۽ اضافي کان سواءِ ممڪن نہ هو).

رتن ناٿ سرشار

اج ڪلهه عام طور پڙهڻ ۾ اچي ٿو تہ جيڪڏهن توهان اردو ادب ۾ سماج جي تصوير ڏسڻ چاهيو تہ اوهان کي موجوده ادب جو اڀياس ڪرڻ گهرجي. اسان جو پراڻو ادب تہ سراسر خيال پرست ۽ روماني آهي. سماجي زندگيءَ کان لاتعلق ۽ روزمره جي واقعن کان اڻ ڄاڻ. اها ڳالهہ ڪي قدر صحيح آهي، پر صفا صحيح ناهي. اسان جي جديد ادب جا ڪيترائي اهڙا شعبا آهن، جن ۾ ليڪن واقعي خيالي ۽ بيڪار ڳالهين کان جان ڇڏائي، زندگيءَ جي روزمره جي مسئلن کي روشن ڪرڻ چاهيو آهي، پر ان سان گڏوگڏ ادب جون ڪجهہ شاخون اهڙيون بہ آهن، جن جي ابتدا حقيقت نگاريءَ سان ٿي. رومانيت ۽ حقيقت کان فرار جو وارو بعد ۾ آيو. اردو ناول انهيءَ ئي صنف ۾ شامل آهي. جيڪڏهن اسان شروع وارا قصا ڪهاڻيون نظر انداز ڪريون جيڪي گهڻي ڀاڱي فارسي، هندي، سنسڪرت يا ٻين زبانن تان ورتل آهن تہ اردو جو پهريون اصلوڪو ناول مولوي نذير احمد جي تصنيف آهي ۽ ان ڪانپوءِ سرشار ۽ سرشار جي سهيوڳين جون تصنيفون آهن. نذير احمد ۽ سرشار ٻنهي پنهنجي پنهنجي طريقي سان پنهنجي پنهنجي سماج جي تصوير ڏيکارڻ چاهي. مولوي نذير احمد جا ڪتاب ڪجهہ اڳ جا آهن ۽ انهن جي افسانن ۾ حقيقت سان گڏوگڏ خيال آرائي ۽ مضمون آفريني جي ملاوت تمام گهڻي آهي. ڪانئس پوءِ موجوده زماني تائين اسان جي ناول ۾ حقيقت سان تعلق گهٽ ۽ ان ملاوت سان محبت وڌندي رهي. تان جو مختلف سببن ڪري جيڪي بيان ڪرڻ جو هي موقعو ناهي، اهو درياءُ بہ لاٽ ڏيئي ويو. ۽ پوءِ جا ليڪ ٻيهر پنهنجي آسپاس جي حالتن کي صحيح اهميت ڏيڻ لڳا. بهرحال، چوڻو اهو هو تہ اردو ناول ۾ تحرير جو رخ لڳاتار طريقي سان رومانيت ۽ خيال آرائي سان واقعيت ۽ حقيقت نگاري ڏانهن نہ رهيو بلڪ ان جي ابتڙ رهيو. ان حقيقت نگاري جا پهريان نمائندا آهن مولوي نذير احمد ۽ پنڊت سرشار. اها ٻي ڳالهہ آهي تہ انهن جي تصنيفن ۾ سماج جون جيڪي تصويرون ملن ٿيون، اهي هڪ ٻئي کان گهڻو مختلف آهن. ۽ انهيءَ اختلاف جا سبب

بيان ڪرڻ بہ سولي ڳالهہ نہ آهي. پهريون تہ انهن بزرگن جا مزاج ۽ مقصد مختلف آهن. نذير احمد جو مقصد بنيادي طور اصلاحي آهي تہ سرشار جو وري تفريحي آهي. نذير احمد جو مزاج متين (سنجيده) ۽ مفڪرانہ آهي تہ وري سرشار جو هوبهو سندس تخلص مطابق. نذير احمد جو انداز ناقدانہ ۽ ناصحانہ آهي، تہ سرشار جو وري خالص بياني انداز آهي. پر سڀ کان وڏي ڳالهہ هيءَ آهي تہ نہ صرف فسانہ آزاد جي مصور ۽ انهن مصورن جا رنگ ۽ برش الڳ الڳ آهن. بلڪ تصويرن جا موضوع بہ ڌار ڌار آهن. مولوي نذير احمد جو سماج دهلي جي شريف ۽ سفيد پوش گهراڻن وارو آهي تہ سرشار جو وري لکنو جي لاأُبالي (بيپرواهہ) اميرن ۽ ان جي اردگرد گهمندڙ مخلوق جي تصوير. هن وقت اسان کي فقط سرشار واري سماج تي بحث ڪرڻو آهي. سرشار جيڪا تصوير ٺاهي آهي، سا ڪجهہ حقيقي تہ ڪجهہ خيالي آهي. پر انهن ٻنهن ۾ فرق ڪرڻ مشڪل آهي. توهان انگريزي اخبارن ۾ مشهور ۽ معروف ماڻهن جي منهن جي بگڙيل ڪل جهڙيون تصويرن ڏٺيون هونديون، جن کي ڪيري ڪيچر چيو ويجي ٿو. نقاش منهن جي اصلي منهن مهاندي ۾ ڪجهہ اهڙي گهٽ وڌائي ڪري ٿو جو منهن جي بناوت ميسارجي وڃڻ جي باوجود بہ اهائي رهي ٿي. ڪجهہ ان قسم جي گهٽ وڌائي سرشار پنهنجي تصويرن ۾ بہ ڪئي آهي. هن جي تصوير ۾ عياش ۽ خالي ذهن امير اجا وڌيڪ عياش نظر اچن ٿا. انهن جو ڪل جهڙيون درباري محفلون اجا وڌيڪ ڪل جهڙيون نظر اچن ٿيون. سندن خوشامد پسند درباري اجا وڌيڪ چاپلوس نظر اچن ٿا. اهڙي ريت چست زبان سراءِ هلائڻ وارن جون گهر واريون ضرورت کان وڌيڪ ڪل مک آهن ۽ وڏ گهراڻن جون تيز ۽ چلوليون چوڪريون ضرورت کان وڌيڪ تيز آهن. پر انهيءَ گهٽ وڌائي جي باوجود سرشار جي تصوير ۾ نوابي جي آخري دور جي شڪل صورت چٽي ۽ زندگيءَ مطابق آهي. پهرين نظر ۾ هيءَ دنيا گوڙ شور، رنگ رونق، راڳ رنگ، ناچ ۽ سازو سرود، عشق و محبت، رندي ۽ بي فڪريءَ جي دنيا آهي. ڪٿهن ٻاٽيرن جي ويڙهہ تي شرطون لڳن ٿيون. پکين جي ويڙهہ وارا ميدان جڻ جنگ جا ميدان هجن. ڪٿي ميلن ملاکڙن ۾ پهلوانن جون ٽوليون آهن. ڪٿي شعرو شاعريءَ جون محفلون متل آهن.

ڪٿي نرو پيتو وڃي ٿو. ڪٿي شاديءَ ۾ نچڻ ڳائڻ وارين ڇوڪرين جون ٽوليون آهن. مهمانن جون محفلون متل آهن. انهن رنگ برنگي محفلن جي مخلوق بہ اهڙي ئي رنگا رنگ آهي: نواب امير، شهسوار ٻاٽيرن جا شوقين، سراءِ جون خدمتگار عورتون، مسخرا، چرچائي، چور، ڳنڍيچوڙ عالم، صوفي، آفيمي، جواري سمورا هڪ همہ گير ۽ بي مقصد ڏڪم ڏڪا ۾ مصروف ۽ مشغول آهن. پر اهو تصوير جو فقط هڪ رخ آهي. سرشار کي خبر هئي تہ اهو سڀ وسامڻ واري شمع جو آخري سهارو آهي. هيءُ ناچ، موت جو ناچ آهي ۽ هي عيش عشرت رڳو نا اميدي ۽ خوف کان ڀڄڻ جو بهانو آهي. سرشار ان جو اظهار هن ريت ڪيو آهي، تہ فسانہ آزاد جا سمورا ڪردار ۽ انهن ڪردارن جا ڪم، محسوس ۾ موجود هئڻ جي باوجود قطعي غير حقيقي ۽ غير واقعي معلوم ٿين ٿا. ائين لڳي ٿو تہ ڄڻ هي سموريون سرگرميون ناٽڪ جا کيل تماشا آهن. اهي ڪردار هن ڏٺل وائٺل دنيا ۾ نہ، پر ڪنهن خيالي ۽ من گهڙت دنيا ۾ هيڏي هوڏي گهمي ڦري رهيا آهن. هڪ اهڙي دنيا ۾ جنهن کي انهن ماڻهن ڪنهن سبب کان سواءِ حقيقي سمجهيو آهي. سرشار اها ڳالهہ ڪهڙي ڍنگ سان واضح ڪئي، اهو مان بعد ۾ واضح ڪندس. پهريائين سرشار جي سماج تي ٻيهر نظر وجهو. مون هينئرچيو هو تہ سرشار جي تصوير نوابي يا جاگيرداريءَ جي پوين پساهن واري دور جي تصوير آهي. ڪنهن سماج ۾ يا سماج جي ڪنهن طبقي ۾ زوال ڇو ٿو اچي ۽ ڪهڙي صورت اختيار ڪري ٿو ان جي ڪيترن ئي طريقن سان تشريح ۽ تفسير کي بيان ڪيو ويو آهي. شايد سڀ کان سنئين سڌي ڳالهہ اها آهي تہ جڏهن مادي ذريعن ۾ ترقي ٿيڻ جي ڪري دنيا جون اقتصادي حالتون بدلجن ٿيون تہ سماج کي بہ انهن حالتن سان گڏ بدلجڻو پوي ٿو. پر جيڪڏهن ڪو سماج يا سماج جو ڪو طبقو بدلجڻ کان انڪار ڪري يا ان انقلاب جي لائق نہ هجي تہ زندگي ان کي پٺتي ڇڏي، اڳتي وڌندي رهي ٿي. بلڪل اُن ريت جيئن ريل گاڏي ڪنهن مسافر کي منزل کان ڏور هڪ اوپري اسٽيشن تي لاهي اڳتي هلي وڃي. ان بيٺل سماج جي آسپاس دنيا جو نقشو بدلجي وڃي ٿو. رهڻ ڪهڻ، سوچڻ سمجهڻ ۽ لکڻ پڙهڻ جا طريقا ٻيا ٿي وڃن ٿا. علوم ۽ فنون جي هيئت

(شڪل صورت) بدلجي وڃي ٿي. معاشرت ۽ تهذيب جا نوان سانچا ٺاهيا ويندا آهن. پر پنڌتي پيل طبقو پنهنجي ڏيڍسر جي مسجد اڏڻ ۾ لڳو رهي ٿو. ان بي تعلقيءَ جو اهو نتيجو نڪري ٿو تہ سماج ۾ ان طبقي جون سرگرميون هوريان هوريان فضول ۽ بيڪار بي مقصد ۽ ڪل جهڙيون ٿينديون وڃن ٿيون. جيئن هڪ معاشرو مجموعي حيثيت سان ڪنهن اڳين منزل ڏانهن قدم وڌائڻ بجاءِ پنهنجي ڇُرپُر بند ڪري ڇڏي ٿو. اهڙي ريت ان سماج جا فرد پنهنجا اعمال ڪنهن مقصد سان لاڳاپڻ بدران ڪن پسنديده اعمال جي مختلف صورتن ۾ ورجاءُ ڪندا رهن ٿا. ان جي جواز جون مختلف صورتون ڳولهيون وڃن ٿيون. انهن بيساهہ هڏائين پيچري ۾ مختلف طريقن سان ساهہ وجهڻ جي ڪوشش ڪئي وڃي ٿي ۽ مفروضا حقيقت جو روپ وٺن ٿا. مثلن ٻاٽيرا ويڙهائڻ، ڪڪڙ ويڙهائڻ، تلوار بازي جنگ جا عيوِض بڻجن ٿا. فقره بازي ۽ لطيفہ گوئي، منڙي گفتگو ۽ شعرو شاعريءَ جي مسند سنڀالين ٿا. بي مقصد تڪلفات ۽ هٺراڏو هلت ڪي صحيح مروت ۽ اخلاق جو مرتبو ملي ٿي ويو. سموريون انساني صفتون يعني بهادري، سخاوت، حوصلو ۽ همت، ديانت ۽ سچائي وغيره پنهنجي صورت بدلائي بلڪل اڻ ڄاڻ صورتن ۾ جلوه گر ٿينديون رهن ٿيون. ان سماج يا طبقي جي فردن کي هڪ حد تائين انهن سيني ڳالهين جو احساس بہ هوندو آهي پر ان جون گهٽي ياڳي ڪوششون ان احساس ڪان جان ڇڏائڻ ۾ صرف ٿي وڃن ٿيون. راڳ رنگ، ساز ۽ آواز رندي ۽ عشق بازيءَ انهي ڪوشش جون مختلف ۽ ناڪام صورتون آهن. ناڪام ان ڪري جو انهن جي تهن ۾ گهري بي اطميناني، گهري مايوسي ۽ خوف جي خبر ملي ٿي. ائين محسوس ٿئي ٿو ڄڻ زندگيءَ جي هن پر رونق ۽ رنگين محفل جي پرپاسي ۾ ڪٿي پردي پٺيان موت جو مسلسل ۽ ظالم گهنڊ وڄي رهيو آهي. سرشار بہ هوبهو اهائي تصوير ڪڍي آهي. ڪيس انهيءَ متجندڙ سماج سان محبت بہ آهي تہ نفرت بہ. ان جي رنگينيءَ سان پيار آهي، پر ان رنگينيءَ جي پڇاڙي بہ ڪيس معلوم آهي. محبت جو ثبوت اهو آهي تہ هن انهيءَ سماج جي آدابن ۽ ريتن رسمن جو نقشو وڏي محنت ۽ تفصيل سان ڪڍيو آهي. هُن انهيءَ جو هر هڪ ڏيک محنت ۽ دلداريءَ

سان بيان ڪيو آهي. ان جي مختلف طبقن جا چٽ وڏي خوبيءَ سان نروار ڪيا آهن. پر سرشار جي حقارت ۽ طنز بہ اهڙي ئي واضح آهي. ان جو هڪ ثبوت اها ئي غير واقعيت جي فضا آهي، جنهن بابت مون پهريائين اشارو ڪيو هو. پنڊت سرشار اها فضا گهڙيو ڪري ان ريت پيدا ڪئي آهي تہ هُو قصن جي واقعن ۽ ڪردارن جي بيان ۾ هر هنڌ هڪ مزاحيہ مبالغي کان ڪم وٺي ٿو. ٻاٽيرن جي شوقين نواب جو قصو تہ جڳ مشهور آهي. پر ان کان علاوه اها ئي ڳالهہ همايون فر ۽ آزاد جي معاشقن متعلق بہ صحيح آهي. الهہ رکي عرف ثريا بيگم جي سچي حياتي هڪ اهڙو ئي وڏاءُ وارو افسانو آهي ۽ ميان آزاد جو ترڪي جو سفر ۽ انهيءَ جنگ ۾ ان جا ڪارناما انهن تي اجا اضافو آهن. انهيءَ فضا جي تخليق ۾ ٻيو جزو نئين ۽ پراڻي دنيا جو اهو تضاد آهي، جنهن ڏانهن پنڊت سرشار بار بار اشارو ڪري ٿو. مثلاً سرشار جي دنيا ۾ ٻاٽيرن جي شوقينن جي محفلن سان گڏوگڏ روزانيون اخبارون بہ آهن. ريلون ۽ موٽرون بہ آهن. ان ۾ حسن آرا ۽ ثروت سان گڏ انگريزي مسون بہ نظر اچن ٿيون. ۽ پراڻن محلن جي پاسي ۾ نئين فيشن جا بنگلا بہ آهن. پر سرشار جي طنز جو وڏو مظهر خوجي جو ڪردار آهي. بزدل ۽ ياجو ڪڙ پر ڊاڙي ۽ ٻٽاڪي، بدصورت ۽ ٻيڇڙو پر پاڻ کي يوسف ثاني سمجهندڙ خوشامد پسند، لالچي پر سندس چوڻ موجب خوددار ۽ فقير صفت، هوس پرست، پرهوس پرستيءَ جي ميوي کان اڻ ڇاڻ. اها ڪل جهڙي شخصيت زوال پذير درباري طبقي جي آخري منزل آهي. سرشار ان شخصيت کي هڪ آئيني وانگر استعمال ڪيو آهي. جنهن ۾ لکنو جي آخري زماني جا درباري پنهنجي مُنهن جو ڪونہ ڪو مهانڊو ڏسي سگهيا ٿي. سرشار خوجي جي تخليق وسيلي اهو ڏيکارڻ چاهيو آهي تہ جيڪڏهن اهي سموري خوبيون هڪ انسان ۾ گڏ ڪيون وڃن تہ ان جي ڪهڙي صورت بڻجي ٿي. خوجي کان سواءِ هن سماج جا ٻيا نقاد آزاد آهن. آزاد جنهن جي ڪا منزل ناهي. جنهن جي قوتن کي ڪٿي بہ قرار ناهي. هڪ نئين طبقي جو نمائندو آهي. جنهن پنهنجي ماحول سان ناتو ٽوڙي ڇڏيو آهي. جنهن کي ماضيءَ جو جمود ۽ بي حسي ورثي ۾ نہ مليا ۽ سرشار جي چوڻ موجب اهوئي مسافر طبقو اهڙو آهي، جو ڪجهہ

ڪري سگهڻ جي لائق آهي. ان مان اهو نہ سمجهڻ گهرجي تہ سرشار سماج جي جيڪا تصوير پيش ڪئي آهي، سا سموري عيبن سان ڀريل آهي ۽ ان ۾ ڪا خوبي موجود نہ آهي. سرشار ان سماج جون خوبيون ڳڻايون آهن، انهن جي رسمن رواجن ۾ بہ هڪ نفاست ۽ حسن آهي. ان جو نالو ڳنهڻ وارا ذهين بہ آهن تہ ڪل مُک بہ. انهن ۾ هڪ خاص قسم جي برداشت ۽ انساني عيب ڍڪڻ جي خوبي آهي، جيڪا اڄ ڪلهہ گهٽجي رهي آهي. ان ۾ هڪ خاص قسم جو علمن جو بہ قدر آهي. اهي علم يعني عروض، منطق، تصوف، هيئت (اهو علم جنهن جي ذريعي زمين جي گردش ۽ ڪشش تي بحث ڪيو وڃي)، صرف ۽ نحو جيڪي اڄ ڪلهہ متجي رهيا آهن. پر انهن مڙني خوبين جي باوجود هيءَ تصوير هڪ سڪرات ۾ آيل مريض جي تصوير آهي، جيڪو پنهنجن پوين پساهن ۾ دوا دارون يا عاجزي اختيار ڪرڻ بدران شراب پيئڻ ۽ عيش و عشرت ۾ مصروف هجي.

("آج ڪل" آڪٽوبر 1945ع)

شرر

شرر جي ڪتابن بابت اسان مان گهڻن جي ڄاڻ ان زماني کان آهي، جڏهن اسان کي ملڪ العزيز ورجنا ۽ منصور موهنا پڙهڻ لاءِ گهرجي اونداهي ۾ ڪنڊن جي ڳولها هوندي هئي. اسان کي سرڪاري طور ناول پڙهڻ جي اجازت نہ هئي، پر اسان بزرگن کي خانگي طور اهو چوندي ضرور ٻڌو هو تہ اردو ۾ فقط ٻہ ناول نويس آهن: هڪ رتن ناٿ سرشار ۽ ٻيو عبدالحليم شرر. سرشار اردو جو ڊڪنز آهي تہ شرر وري اردو جو والٽر اسڪاٽ. جيتري قدر مون کي ياد آهي تہ ان زماني ۾ اسان کي ان راءِ سان مڪمل اتفاق هو. جڏهن ڪجهہ هوش آيو تہ سمورن پڙهيل لکيل ماڻهن کان اهو ٻڌو سون تہ شرر کي ناول نويس چوڻ ٺيڪ نہ گهرجي، ڇو ته ناول نويسيءَ جا ابتدائي اصول بہ معلوم نہ آهن. سندس ڪهاڻين ۾ نہ ڪفايت آهي نہ يگانگت، نہ پلاٽ ۾ دلڪشي نہ ڪردارن ۾ جان. سندس تاريخي مطالعو ۽ نفسياتي علم ناقص آهي. اسان کي شرر جي صحيح اهميت معلوم ڪرڻ جي ڪوشش ڪرڻ گهرجي. عام طور چيو ويندو آهي تہ سچائي ٻن انتهائي نظرين جي وچ ۾ هوندي آهي. پر اها ڳالهہ ضروري نہ آهي. پهريائين تہ شرر جو رڳو ناول نگار جي حيثيت سان مشهور ٿيڻ قدرت يا پڙهندڙن جي ستم ظريفي آهي. هو ناول نگار کان علاوه مضمون نگار، صحافي، تاريخدان ۽ سماج سڌارڪ بہ هو. ان جو رڳو ناول نگار جي حيثيت سان مشهور ٿيڻ سولائيءَ سان سمجهہ ۾ اچي سگهي ٿو. ان ڪري جو پهريون تہ ناول هوندا بہ وڏي شوق سان پڙهيا ويندا ٿا. ٻيو تہ ناول بار بار ڇپجن ٿا، ان ڪري زنده رهن ٿا. رسالن ۽ رسالن جي مضمونن جو اهو حال ناهي. هڪ نمبر جي زندگي ٻئي نمبر نڪرڻ تي ختم ٿي وڃي ٿي. جيڪڏهن اهي مضمون ڪتابي صورت ۾ ڇپرايا بہ وڃن، تڏهن بہ انهن جي دلچسپيءَ ۾ ٿورو گهڻو فرق ضرور اچي وڃي ٿو. ان ڪري جو انهن ۾ گهڻو ڪري وقتي ضرورتن ۽ هنگامي خيالن جو لحاظ رکيو پيو ٿو ۽ وقت گذرڻ ڪانپوءِ ان جو پارو ٿو يا ميرو ٿي وڃڻ لازمي آهي. خير، اسان پهريون

شرر جي ناولن تي اچون ٿا. پهريون ته انهن کي تاريخي ناول سڏڻ گهٽو صحيح ناهي، ان ڪري جو انهن مان نه اسان کي ڪو تاريخي دور سمجهڻ ۾ مدد ملي ٿي ۽ نه وري ڪنهن تاريخي شخصيت جو تصور ذهن ۾ اچي ٿو. البت سچاتل نالن ۽ اوپرن نظارن سان هڪ رومانوي فضا کي ڪنهن خاص تاريخي دور يا ڪنهن، خاص ملڪ سان ڳنڍڻ مشڪل آهي. شرر ڪنهن منظر جي حسن تي ايترو وقت صرف نه ٿو ڪري جو ان جي هڪ مستقل ۽ ڊار هستي قائم ٿي وڃي. مثلن جيڪڏهن هو صحرا جو نقشو ڪڍي ٿو ته اهو صحرا عرب جو به ٿي سگهي ٿو ته آفريڪا جو به. اهڙي ريت شهنشاه قسطنطينه ۽ شاهه غسان جي درٻارن ۾ فرق ڪرڻ مشڪل آهي. اهو ئي حال تاريخي پس منظر جو آهي. هن جا اڪثر ناول گهڻي ڀاڱي وچين دؤر (Middle Ages) بابت آهن. اهو زمانو ڪجهه سالن، ڪجهه مهينن جو نه پر سوين سالن جو آهي. شرر جا ناول انهن سَوَن سالن جي ڪنهن خاص حصي جي وضاحت نه ٿا ڪن. ايترو ضرور معلوم ٿئي ٿو ته ڳالهيون اڄ کان ڪيترائي سال اڳ جون آهن، جڏهن شهزادن، شهزادين، محلاتن، تهه خانن، گهرو جنگين ۽ ترارن جو دور هو. پر اهو پتو نه ٿو پوي ته ان زماني جي ڪهڙي حصي جو ذڪر آهي. ان زماني جا ڪيترائي دور آهن ۽ هر زماني ۾ زندگيءَ جو نقشو ٿورو گهڻو تبديل ٿيندو رهيو. شرر جي ناولن ۾ انهن مان ڪنهن هڪ دور کي چڱيءَ طرح سمجهڻ مشڪل آهي. سبب اهو آهي ته سندس قصا زندگيءَ متعلق نه آهن. هو واقعن کي سماجي زندگيءَ کان ڌار ڪري ٿو. ان جي واقعن جو هڪ ٻئي سان تعلق ضرور هوندو آهي، پر سماجي يا سياسي قوتن سان انهن جو تعلق ظاهر نه ٿو ٿئي. انهن واقعن جا سبب يا نتيجا ظاهر ڪرڻ لاءِ هو ڪجهه شخص چونڊي ٿو. سندس ناولن ۾ جو ڪجهه ٿئي ٿو ڪجهه بادشاهن، شهزادن، شهزادين ۽ جرنيلن جي ڪري ۽ خاص انهن جي فائدي يا نقصان لاءِ هوندو آهي. انهن واقعن کان متاثر به اهيئي ٿين ٿا. جيتري قدر عوام يا باقي سماج جو تعلق آهي، شرر جو انهن سان ڪو واسطو ڪونهي ۽ نه وري اسان جي دل ۾ انهن لاءِ ڪا دلچسپي پيدا ڪري ٿو. رهيون مشهور شخصيتون ته انهن مان گهڻي ڀاڱي فرضي آهن. ۽ تاريخ سان انهن جو ڪو تعلق ڪونهي. ڪجهه تاريخي

شخص بہ آهن مثلاً صلاح الدين، رچرڊ، حسن بن صباح، پر شرر جي ناولن مان اسان کي انهن جي ڪردار يا انهن جي زندگيءَ جو صحيح اندازو ڪرڻ ۾ ڪا مدد نہ ٿي ملي. ان جو سبب اهو آهي تہ شرر جا سمورا ڪردار هڪ طرفا آهن. يعني هو هر ڪردار جو فقط هڪ ئي رخ پيش ڪري ٿو. جيڪڏهن ڪو شخص بهادري ۾ مشهور آهي تہ اسان کي فقط سندس بهادريءَ جا قصا ٻڌايا وڃن ٿا. جيڪڏهن ڪنهن جي سخاوت مشهور آهي تہ اسان کي صرف ان جي سخاوت جا واقعا ڏيکاريا وڃن ٿا. جيڪڏهن ڪو چالباز ۽ بدمزاج آهي تہ اسان کي ان جي فطرت جي اهائي ڪنڌ ڏسڻ ۾ اچي ٿي. هڪ طرفو هئڻ جي معنيٰ اها بہ ٿي سگهي ٿي تہ هڪ شخص کي وڏين خوبين وارو ۽ ٻئي کي بد ۽ بڇڙو ظاهر ڪيو وڃي. پر شرر ايترو بہ نہ ٿو ڪري. هو صرف هڪ ئي خوبي يا هڪ ئي برائي تي زور ڏئي ٿو. اسان اهو تہ شايد قبول ڪري سگهون ٿا تہ هڪ شخص ڪامل ولي هجي ۽ ٻيو مڪمل شيطان، پر هڪ شخص جو رڳو جرنيل يا رڳو شهزادو هئڻ سمجهہ ۾ اچڻ مشڪل آهي. انهن سببن جي ڪري شرر جي ناولن کي تاريخي ناول چوڻ ڪجهہ ڏکيو لڳي ٿو. پر خير تاريخي نہ سهي، ناول ئي سهي. خالص ناول نويسيءَ جي لحاظ کان شرر جو ڪهڙو مرتبو آهي؟ ان جو جواب ضمني طور ڏنو ويو آهي. ناول زندگيءَ جو خاڪو آهي ۽ شرر جي ناولن جو زندگيءَ سان ڪو تعلق نہ آهي. ان جو وڏو سبب اهو آهي تہ زندگي ڪيترين ئي ننڍين وڏين شين جي ميلاپ سان ٺهي ٿي. انهن مڙني جو مطالعو ڪرڻ، انهن جا هڪ ٻئي سان تعلقات معلوم ڪرڻ، انهن کي پنهنجي پنهنجي جاءِ تي ويهارڻ اهو ڏاڍو ڏکيو ڪم آهي ۽ شرر مشڪلن کان ڪوهين ڏور ڀڄي ٿو. مان سمجهان ٿو تہ سندس تحريرن ۾ سڀ کان وڏو نقص هڪ خاص قسم جي ذهني سستي ۽ آرام طلبي آهي. جيڪڏهن اسان شرر جي لاتعداد ڪتابن ۽ مضمونن تي نظر وجهون تہ ان کي سمجهڻ ۾ معاف ڪرڻ مشڪل نہ آهي. اها آرام طلبي ان ريت ظاهر ٿئي ٿي تہ شرر هر شيءِ جو تت پيش ڪري ٿو. نظارا، واقعا، ڪردار انهن مان هر هڪ کي ڪُلي يا جزوي طور پيش ڪري بجاءِ هو ان جا ڪجهہ نهايت سولا ۽ سڌا سادا پهلو چونڊي ٿو ۽ انهن کي سوڙي سنواري بيان ڪري ٿو. ان سان لکڻ

۾ سهوليت ۽ رواني پيدا ٿئي ٿي. پڙهندڙ جي ذهن ۾ سوچ جي سگهہ تي بار نہ ٿو پوي. پر مضمون جي واقعيت گم ٿي وڃي ٿي. ٻيو عيب اهو پيدا ٿئي ٿو تہ تفصيلن جي غير موجودگيءَ جي ڪري هڪ شيءِ جو ٻي شيءِ کان فرق معلوم ڪرڻ مشڪل ٿي وڃي ٿو. منصور، عزيز، زبير، عمرو، صلاح الدين، رچرڊ، هڪ ئي شخص جون مختلف صورتون، معلوم ٿين ٿيون، صليبي جنگين ۽ بدوين جي گهرو جنگين ۾ ڪو فرق نظر نہ ٿو اچي، روم ۾ بہ صبح ائين ظاهر ٿئي ٿو جيئن مڪي ۾.

هن جي ناولن جا پلاٽ ۽ ڪهاڻيون بلڪل مختلف آهن، پر ڪردارن ۽ نظارن جي يڪ رنگي جي ڪري گونا گوني جو احساس پيدا نہ ٿو ٿئي. پلاٽ ۽ مضمون جي لحاظ کان انهن ناولن کي ٽن حصن ۾ ورهائي سگهجي ٿو: هڪ حصي ۾ منصور موهنا، حسن انجلينا، ملڪ العزيز ورجنا ۽ فتح اندلس وغيره آهن. جنهن ۾ مسلمانن ۽ غير مسلمانن جي وچ ۾ وڙهندڙ جنگين جو نقشو ڪڍيو ويو آهي. انهن ۾ جنگين ۽ فتحن جو سلسلو پيش ڪيو وڃي ٿو جنهن سان گڏ هڪ مسلمان جرنيل يا شهزادي تي ڪا غير مسلم شهزادي عاشق ڪئي وڃي ٿي، جيڪي ڪافي مشڪلاتن کان پوءِ هڪ ٿي وڃن ٿا. ٻئي ٽولي ۾ فلورا فلورنڊا، مقدس نازنين، الفانسو قسم جا قصا آهن. جن ۾ راهبن ۽ مسيحي رهنمائن جا پول پڌرا ڪيا ويا آهن. انهن مان عام طور هڪ شريف عورت جي عصمت مذهبي ڏاڙيلن جي هٿان ذري گهٽ تباهہ ٿيڻ کان بچي وڃي ٿي، ڪڏهن ڪڏهن نہ ٿي بچي سگهي. ٽئين گروهہ ۾ معاشرتي ۽ اصلاحي ناول آهن. دلچسپ، دلڪش، غيب جاڻيندڙ ڪنوار، آغا صادق جي شادي وغيره. انهن ناولن ۾ سماجي رسمن تي بازاري طريقي سان ٽوڪ ٽڙي ڪئي وئي آهي. ڳالهہ ڪجهہ ڳري آهي، پر چوڻو پوي ٿو تہ شرر اخلاقي ۽ مذهبي جوش جي ڪري ڪڏهن ڪڏهن گرجائن، راهب خانن يا موجوده سماج جي برائين جو ذڪر ڪري ٿو تہ سندس تحريرون فحش نويسيءَ جي حد تي وڃي پهچن ٿيون. ڪهاڻين متعلق شرر جي چونڊ سولائيءَ سان سمجهہ ۾ اچي سگهي ٿي. شرر جو زمانو مسدس حالي جو زمانو آهي. جڏهن مسلمانن کي پنهنجي پستي (هيڻاهين) جو اجا نئون نئون احساس ٿيو هو انهن روماني قصن جي ڪري پهريون تہ

روزمره زندگيءَ جي ڪڙاڻ ڪي وسارڻ ۾ مدد ملي ٿي. ٻيو گڏريل فتحن جي ذڪر سان خود داريءَ جو جذبو جاڳي ٿو. ٽيون ٻين قومن جون برايون بيان ڪري ذهني طور ڪائنڻ پنهنجي موجوده شڪست جو بدلو ورتو ويندو هو. اهوئي سبب آهي جو شرر جا ناول تمام گهڻو مقبول ٿيا. پر صرف اهو ئي سبب نه آهي. شرر جي ڪهاڻين ۾ هڪ خاص قسم جو جوش، جذبو ۽ رواني آهي، جنهن جي ڪري ڪهاڻي جي دلچسپي پڇاڙيءَ تائين قائم رهي ٿي. اهو صحيح آهي ته شرر جي ڪهاڻين ۾ خالص فني خوبيون تمام گهٽ آهن. مثلن انهن ۾ ڪفايت نالي ماتر به ناهي. ڪيترائي واقعا رڳو خوبصورتي پيدا ڪرڻ لاءِ داخل ڪيا ويا آهن. فطرتي نظارن جو بيان عام طور هڪ مستقل مضمون جي صورت اختيار ڪري ٿو جنهن کي سولائيءَ سان حذف ڪري سگهجي ٿو. واقعن جون ڪڙيون ڍريون ٿين ٿيون. پر انهن مڙني ڳالهين جي باوجود، ڪهاڻي بي جان، بي مزي نه ٿي ٿئي. ان جو سبب اهو آهي ته پهريون ته هو واقعن جي چرپر ۾ فرق آڻڻ نه ٿو ڏئي. ٻيو ته هو هر ڪهاڻي ۾ به چار اهڙا مونجهارا پيدا ڪري ٿو جو ظاهري طور انهن جو ڪوبه حل نظر نه ٿو اچي ۽ پڙهندڙ جي دلچسپي قائم رهي ٿي. مختصر طور ائين چئي سگهجي ٿو ته شرر ناول نويس نه پر، قصه گوئي ۾ ڪيس ڪافي مهارت حاصل آهي. انهن ٻنهي ۾ وڏو فرق اهو آهي ته قصه گو هميشه واقعن کي خارجي نظر سان ڏسي ٿو. هن جو مقصد زندگيءَ جي تصوير ڪيڏڻ آهي، واقعن کي ته تائين پهچائڻ نه آهي، پر انهن جو خارجي تعلق ۽ تسلسل ظاهر ڪرڻ آهي. جيڪڏهن هو انهيءَ تسلسل کي خوبيءَ سان هڪ چيزي کان ٻئي چيزي تائين پهچائي ته هو پنهنجي مقصد ۾ ڪامياب آهي. عام طور سمورا ٻار ۽ گهڻائي جوان ۽ پوڙها ماڻهو ڪنهن ڪهاڻي لکڻ واري کان بي ڪا توقع نه ٿا رکن. ۽ شرر اجا تائين انهن جوانن ۽ پوڙهن جو سڀ کان پيارو ناول نويس آهي.

شرر جي اسٽائيل (Style) يا طرز بيان بابت ڪجهه وڌيڪ چوڻ جي ضرورت نه آهي. منجهس اهيئي خوبيون ۽ اهيئي عيب آهن، جيڪي سندس ناولن ۾ موجود آهن.هو هميشه بي تڪلف ۽ بنان ٽڪ جي لکي ٿو. تحرير جي سهوليت ۽ رواني ۾ ڪٿي به فرق نه ٿو پوي. ڪڏهن به محسوس

نہ ٿو ٿئي تہ لکندڙ کي لفظن جي ڳولها آهي يا ڪيس ڪا ڳالھہ بيان ڪرڻ ۾ ڏکيائي محسوس ٿي رهي آهي. ڏکيائي ٿئي تہ ڪيئن؟ هو ڪنهن اهڙي منجهيل ۽ نياري ڳالهہ جو نالو بہ نہ ٿو وٺي جنهن جو اظهار مشڪل هجي. تنهنڪري سندس تحرير نہ صرف وڏ نندائي کان پاڪ آهي، پر سونهن سوڀيا کان بہ خالي آهي. هو هر ڳالهہ هڪ ئي لهجي ۽ هڪ ئي انداز سان ڪري ٿو. ڪنهن ناول نويس ۾ اها خوبي ڪمزوري ۾ بدلجي وڃي ٿي، ان کي هر قسم جا ماڻهو ۽ هر طرح جا ڪردار پيش ڪرڻا پوندا آهن، انهن جي شخصيت جو اظهار واقعن کان وڌيڪ سندن ڳالهہ ٻولهہ ۽ گفتگو جي ذريعي ٿئي ٿو. جيڪڏهن هُو سمورا هڪ ئي زبان ۾ ۽ هڪ ئي طريقي سان گفتگو ڪن تہ، انهن جا شخصي فرق ڪافي حد تائين فنا ٿي وڃن ٿا. شرر ۾ اها ئي وڏي ڪمزوري آهي. هو ڳالهہ ٻولهہ کي مختلف سانچن ۾ نہ ٿو سمائي. سندس ڪردار هڪ ئي زبان ۾ ڳالهہ ٻولهہ ڪن ٿا ۽ اها هنن جي پنهنجي زبان نہ هوندي آهي، اها قصہ گوئي جي زبان آهي. انهيءَ ميدان ۾ جيڪڏهن شرر جي مولوي نذير احمد سان ڀيٽ ڪئي وڃي تہ انهن ٻنهن جي ادبي مان ۽ مرتبي جو صحيح اندازو ٿي سگهي ٿو. مولوي نذير احمد جي گفتگوءَ جو هر لفظ زندگيءَ ۽ واقعيت جي رنگ سان رڱيل آهي. تنهنڪري سندس ڪردار جيئرا ۽ پنهنجي ڪمن جا ذميوار معلوم ٿين ٿا، پر شرر جا ڪردار پتليون آهن، جيڪي ليکڪ جي اشاري تي هلن ٿا ۽ انهن کان سواءِ هٿ پير بہ چوري نہ ٿا سگهن، مثال طور هيئنئين ٽُڪري جي توبة النصوح جي ڪنهن صفحي سان ڀيٽ ڪري ڏسو.

لزارس: تہ پوءِ تنهنجي خيال ۾ مون کي ڇا ڪرڻ گهرجي. توڙي جو ايترو صدمو سهي چڪو آهيان، پر پوءِ بہ مون کي اهو قبول ناهي تہ ان پري صورت نازنين کي ڇڏي ڏيان.

دانيال: هرگزنہ، بدمعاش کي جو ڪجهہ ڪرڻو هو سو ڪري چڪو هيئنئر ان کان وڌيڪ ڪجهہ نہ ڪري سگهندو. پر اهو تہ اوهان کي يقين آهي تہ آنگينس توهان سان گڏ هلڻ لاءِ راضي آهي.

لزارس: هوءَ پاڻ چئي چڪي آهي ۽ مون کي يقين آهي تہ هوءَ ڪوڙي نہ آهي.

دانيال: مناسب ٽيندو تہ مان بہ ٽي راهب هن وٽ وٺي وڃان ۽ ڪيس ريهي ريبي هتي وٺي اچان. اميد آهي تہ هوءَ هاڻوڪي ملاقات ۾ راضي ٿي ويجي.
لزارس: بس، مان بہ اهوئي چاهيان ٿو. پر خيال ڪجانءِ تہ تو کان سواءِ ٻئي ڪنهن راهب کي اصل واقعي جي خبر نہ پئي.
دانيال: ڪنهن کي بہ خبر نہ پوندي.

دانيال هليو ويجي ٿو. آنگينس جي گهر. ان جي ماءُ ايموجن سان ملاقات ٿئي ٿي. دانيال پنهنجو رعب ويهارڻ لاءِ ڪجهہ سخت لهجي ۾ چيو تہ هينري نالي وارو ڪو نوجوان ايندو ويندو رهي ٿو.
ايموجن: ها ايندو آهي. منهنجي ڌيءَ سان ان جو گهڻيون ملاقاتون ٿين ٿيون.
دانيال: تہ شايد ان جي سمورن ڪمن ۾ تون بہ شريڪ آهين. المانيہ جي بشپ لزارس تي جيڪو ظلم ٿيو پڪ سان تو کي معلوم هوندو.
ايموجن: ان ۾ منهنجي ڪا خطا ناهي.
دانيال: اسان فقط تو کي سڏڻ آيا آهيون. جو ڪجهہ چوڻو اٿئي، سو اسان جي بشپ جي سامهون هلي چئجانءِ.
ايموجن: چڱو مان هينئر هلان ٿي.

ڏسو ٽي مختلف شخص گفتگو ڪري رهيا آهن. جن ۾ عورت بہ آهي پر ان جي اندازِ ۽ الفاظ ۾ ذري جيترو بہ فرق نہ آهي. جيئن مون عرض ڪيو هو تہ شرر جو ناول نويس طور مشهور ٿيڻ قدرت جي ستم ظريفي آهي. ان جو صحيح ميدان صحافت ۽ جرنلزم آهي. موجوده ادبي رسالن جي تاريخ ۾ ٻن رسالن کي سيني کان مٿانهون درجو ملڻ گهرجي. انهن ۾ پهريون "مخزن" آهي ۽ ٻيو "دلگداز". مخزن کي مون ان ڪري ترجيح ڏني آهي جو مخزن جا مضمون ۽ ان جي لکندڙن جو حلقو گهڻو وسيع آهي، پر دلگدار جامضمون محدود آهن. نظم وارو حصو چڻ گم آهي ۽ اڪثر ماڻهن کي خبر آهي تہ هڪ عرصي تائين پهرين صفحي کان آخري صفحي تائين رسالي جا سمورا مضمون شرر پاڻ لکندو رهيو. اهو رڳو همت ۽ پختي ارادي جو دليل ناهي. لکندڙ جي قدرت ۽ مشق جو بہ ثبوت آهي. اڪثر نوجوانن ۾ اردو علم و ادب جو شوق انهن ٻن رسالن پيدا ڪيو. مولانا شرر جون اهي

خدمتون ڪڍهن بہ وساري نہ ٿيون سگهجن. مولانا جا دلگداز وارا مضمون ڪتابي صورت ۾ شايع ٿي چڪا آهن. ست وڏا جلد آهن، جن ۾ هر قسم جا مضمون آهن. مثال طور حسن جا ڪرشما، ان ۾ روماني ڪهاڻيون آهن، جيڪي وٽنڊز ۽ دل لياڻيندڙ طريقي ۾ لکيون ويون آهن. هندوستان ۾ مشرقي تمدن جو نمونو هي هڪ ڏکهو مضمون، آهي، جنهن ۾ لکنو جي معاشرت ۽ رسمن رواجن تي نهايت مفيد ۽ تفصيلي بحث ڪيو ويو آهي. ڪوج بن عنق، حسن بن ثابت ۽ ٻيا ڪيترائي تاريخي مضمون آهن. پردو نڪاح ۽ شادي، لطفات ۽ ٻيا گهڻائي اصلاحي مضمون آهن، جن ۾ سماج جي برين رسمن تي نهايت دليري ۽ سچائي سان بحث ڪيو ويو آهي. اهو صحيح آهي تہ انهن مضمونن مان ڪا اهڙي خاص معلومات نہ ٿي ملي، جنهن ڪي اردو ادب ۾ قيمتي واڌارو سمجهيو وڃي، نہ انهن ۾ غالب جي خطن وانگر لکندڙ جي شخصيت جو اظهار ملي ٿو ۽ نہ ٿي انهن ۾ ڪا ظرافت جي چاشني موجود آهي. پر انهن جي مطالعي مان هڪ ڪامل ۽ ماهر ليکڪ جو تصور ضرور پيدا ٿئي ٿو. ذهن کي ڪٿي بہ جهٽڪو نہ ٿو اچي. ڪٿي رنڊڪ پيدا نہ ٿي ٿئي. اهي پڙهي، ڪجهہ وڌيڪ پڙهڻ جو شوق پيدا ٿئي ٿو. منهنجي خيال ۾ شرر جي اهميت ئي اها آهي. ان جا ڪتاب اردو نثر جو آخري ڏاڪو نہ سهي، پهريون ڏاڪو ضرور آهن. انهن جي اپياس سان جمالياتي حس جي تسڪين ڪٿي نہ بہ ٿئي، پر اها حس پيدا ضرور ٿئي ٿي. ان جي ناولن ۾ فني خوبيون گهٽيون نہ آهن. پر هڪ چاتو هڪ دلڪشي، هڪ ڪيفيت آهن. اهي اپياس جي ابتدائي زماني ۾ فني خوبين کان گهٽ قيمت نہ سمجهڻ گهرجن. ان جي مضمونن ۾ قدرتي نظارن جون خوبصورت تصويرون آهن. عشق ۽ محبت جون رنگين ڪهاڻيون آهن. انهن ۾ تاريخ ۽ معاشرت متعلق بيشمار معلومات آهي. انهن سيني ڳالهين ۾ سندس نظر متاچري سهي پر گهٽ ۾ گهٽ ان جي سطح هميشہ هموار رهي ٿي. ان جي تصنيفن جي قطعي قيمت تمام گهٽي نہ سهي، پر ادبي ذوق جي تربيت ۽ بيداريءَ ۾ ان جو قيمتي حصو آهي.

پريم چند

(ادبي مناظري جي سلسلي ۾ آغا عبدالحميد ۽ فيض احمد فيض جو هي بحث 18 جون 1941ع تي آل انڊيا ريڊيو لاهور تان نشر ڪيو ويو)

فيض: يار ڪجهه ڏينهن ٿيا، اهو تنهنجو پريم چند تي لکيل مضمون پيهر ڏٺو هيم، جيڪو "مجلس" ۾ ڇپيو آهي. تون ته ان ۾ پريم چند جي ايتري تعريف ڪئي آهي جو ٽالسٽاءِ، دوستو وسڪي وغيره وغيره گهٽ پيا نظر اچن. پريم چند ۾ به چار خوبيون سهي، پر ناول جي ميدان ۾ اهڙو قابل ته هرگز نه هو.

حميد: جنهن مضمون جو تون ذڪر ڪري رهيو آهين، سو مون اٺ نو سال اڳ لکيو هو. جيڪڏهن هينئر اهو پيهر لکان ته ان ۾ ضرور ڪجهه ترميم جي ضرورت محسوس ٿيندي. پر جيتري قدر مون کي ياد آهي ته مون ڪا اهڙي ڳالهه ته ڪانه ڪئي هئي، جيڪا غلط هجي، تو کي ڪهڙي شيءِ تي اعتراض آهي.

فيض: اعتراض ته ٿيندا رهندا. پهريون اهو ٻڌاءِ ته تون هنيئر به پريم چند کي ٽالسٽاءِ ۽ دوستو وسڪيءَ جهڙو سمجهين ٿو؟

حميد: يار جيتريقدر مون کي ياد ٿو پوي ته مون پريم چند کي ٽالسٽاءِ ۽ دوستو وسڪي جهڙو ظاهر ڪونه ڪيو هو. نه وري هينئر ائين چوان ٿو. اهو ضرور آهي ته مان پريم چند کي هڪ وڏو افسانه نويس سمجهان ٿو.

فيض: ته پوءِ ٻڌ، ان مضمون ۾ تون سرشار، نذير احمد، شرر ۽ رسوا جو ذڪر ڪندي لکيو آهي ته، "انهن مان اسان ڪنهن کي به پهرين درجي جو ناول نويس نه ٿا چئي سگهون. هر هڪ ۾ جتي خوبيون آهن ته ان سان گڏ ڪافي عيب به آهن. تنهنڪري هو اعليٰ درجي جو هڪ به ناول تخليق نه ڪري سگهيا. انهن ٻئي درجي جي ناول نويسن ۾ اوچتو پريم چند ظاهر ٿئي ٿو جيڪو هڪ اعليٰ درجي جو قصه گو ۽ گهڻن ئي جيئرن جاڳندن ڪردارن جو خالق آهي". ان کي ناانصافيءَ نه پر ظلم چيو ويندو آهي. جيڪڏهن نذير احمد جا ناول پهرين درجي جا نه آهن. جيڪڏهن ڪليم

ظاهر دار بيگ. ابن الوقت ۾ امراءِ جان ادا جيئرا جاڳندا ڪردار نہ آهن، تہ اسان کي بہ ڪجھ معلوم ٿئي تہ پريم چند مرحوم ان کان وڏيڪ پيو کھڙو تير هنيو آهي.

حميد: مان ميجان ٿو تہ مون نذير احمد سان ڪجھ بي انصافي ڪئي آهي. مراة العروس لاءِ منهنجي دل ۾ وڏي عزت آهي. هينئر تہ مان اهو خيال ڪرڻ لڳو آهيان تہ نذير احمد پريم چند کان گھٽ رُتبي وارو ناهي. بلڪ جيتري قدر فن جو تعلق آهي، نذير احمد پريم چند کان گوءِ کٽي ويو آهي.

فيض: پر مون هينئر تنهنجا جيڪي جملا پڙهيا آهن، تن مان تہ اهو معلوم ٿئي ٿو تہ تون پريم چند جي تصنيفن کي بلڪل بي عيب سمجھين ٿو. جڻ پريم چند کان اڳ ڪنهن کي افسانہ نويسي جي ڄاڻ ئي نہ هئي.

حميد: نہ. منهنجو اهو مطلب نہ هو. مون تہ ان مضمون ۾ پريم چند جي ڪيترين خامين ڏانهن بہ اشارو ڪيو آهي.

فيض: يار تون سٺو وڪيل آهين، هينئر تون هر ڳالھ مڃي وٺندين تہ پوءِ بحث مباحثو ڪيئن ٿيندو.

حميد: اهو تو ڪي ڪيئن خيال ٿيو تہ مون تنهنجي ڳالھ مڃي آهي. مان هينئر بہ سمجھان ٿو تہ پريم چند کي اسان جن سمورن افسانہ نويسن تي فوقيت حاصل آهي. رڳو ڪردار نگاريءَ کي ئي وٺو. اهو تہ توکي مڃڻو پوندو تہ جيستائين ڪردار نگاريءَ جو تعلق آهي، اسان جو ڪوبہ ناول نويس پريم چند سان برابري نہ ٿو ڪري سگھي.

فيض: خير، مان اهو مڃڻ لاءِ تيار آهيان تہ پريم چند کي ڪردار نگاريءَ ۾ چڱي مهارت هئي پر هو ان ۾ هڪ جھڙو ڪامياب نہ ٿي سگھيو. ان جا اڪثر مرد ۽ عورتون مثالي يا (Typical) ڪردار آهن. مثلاً سندس ڪيترن ئي ناولن ۽ اڪثر افسانن ۾ توهان کي هڪ ئي قسم جو امير زميندار نظر ايندو جيڪو انگريزن وانگر رهي ٿو. حاڪمن جي فرمانبرداري پنهنجو ايمان سمجھي ٿو. رعايا جو ڪوبہ خيال نہ ٿو ڪري.

اهڙا بيا بہ ڪيترائي ڪردار آهن، جن مان ڪو هڪ بہ اهڙو نہ آهي جنهن ۾ ڪا انفراديت يا جان هجي.

حميد: اهو ڪنهن حد تائين صحيح آهي. دراصل ڳالهہ اها آهي تہ پريم چند ڪي فقط غريبن، خاص طور غريب ڳوٺاڻن سان دلچسپي هئي ۽ انهن جي ئي ڪردار نگاريءَ ۾ سندس فن ظاهہ ٿئي ٿو. هن جا امير ۽ رئيس پتليون سهي، پر ان جي باوجود پريم چند جي فني اهميت ۾ ڪو وڏو فرق نہ ٿو پوي.

فيض: بهرحال، توهان اهو تہ مڃيو تہ پريم چند جي ڪردار نگاري ڪافي حد تائين محدود آهي. اڳتي هلي توهان پريم چند جي حقيقت نگاري جي وڏي وڏاءَ سان تعريف ڪئي آهي. پهريون تہ جيڪو ناول نويس صرف هڪ ئي طبقي جي زندگي کي نروار ڪري ڏيکارڻ جي لائق هجي، ان کي حقيقت نگار نہ ٿو چئي سگهجي. حقيقت هڪ جامع شيءِ آهي. ان جي وضاحت اهو ئي شخص ڪري سگهي ٿو جنهن جي ذهن ۾ سماج جو مجموعي تصور موجود هجي ۽ پريم چند جي ذهن ۾ اهو تصور موجود نہ هو. ان کان علاوه زندگيءَ جا ڪيترائي اهڙا پهلو آهن، جن بابت نہ صرف پريم چند چُپ رهي ٿو پر ڄاڻي واڻي انهن کان لنوائي ٿو. مان سمجهان ٿو تہ هو جو ڪجهہ بہ هجي، پر حقيقت نگار هرگز سڏرائي نہ ٿو سگهي.

حميد: تنهنجي پهرين اعتراض سان مان سهمت نہ آهيان. هڪ افسانہ نويس زندگيءَ جي هڪ ڪنڊ ڏيکاري بہ حقيقت نگار سڏرائي سگهي ٿو. ضروري صرف اهو هوندو آهي تہ زندگيءَ جي جنهن حصي يا جيڪو پهلو پيش ڪري، اهو پنهنجي اصلي رنگ ۾ ظاهر ٿئي ۽ پڙهندڙن لاءِ اها حقيقت واضح ٿي وڃي. ڪيترائي ناول نگار اهڙا ٿي گذريا آهن، جن جي واقعاتي دنيا تمام محدود هئي. پر پوءِ بہ اهي اعليٰ درجي جا ناول نويس ڳڻيا وڃي ٿا. مثال طور جين آسٽين کي ئي وٺو. دنيا ۾ اهڙا گهٽ ناول نويس هوندا، جيڪي هڪ محدود طبقي متعلق لکندا آهن، پر جين آسٽين جي عظمت کان ڪوبہ انڪار نہ ٿو ڪري سگهي. اهڙا بيا بہ مثال آهن. مسز گاسڪل، ايميلي، برونٽي وغيره.

فيض: ڏس يار تون غلط بحث ڪري رهيو آهين. هن وقت ناول جي چڱائي يا برائي تي بحث نہ هو. حقيقت نگاريءَ جي ڳالهہ تي رهي هئي. مون ڪي جين آسٽين جي عظمت کان انڪار نہ آهي. پر مان هينئر بہ اهوئي سمجهان ٿو تہ هڪ محدود. بيڪار طبقي جي زندگي بيان ڪري جين آسٽين هرگز حقيقت نگار سڏرائڻ جو حقدار نہ آهي. توڙي جو ان طبقي بابت سندس بيان ڪيترو ئي تفصيلي ۽ سچو ڇونہ هجي. ڪو ناول نويس زندگيءَ جي ڪا ڪُنڊ ڏيکاري، وڏو ناول نويس تہ ٿي سگهي ٿو پر حقيقت نگار نہ ٿو بڻجي سگهي. خير ان کي ڇڏ. اهو ٻڌاءِ تہ منهنجي پئي اعتراض جو تو وٽ ڪهڙو جواب آهي. يعني اهو تہ پريم چند زندگيءَ جي ڪن ناگوار پهلوئن متعلق ڪجهہ نہ ٿو چوي ۽ جڻ انهن کان لڪي پاسو ڪري هليو وڃي ٿو.

حميد: تفصيل سان بيان ڪر. تنهنجو ڪهڙن ناگوار پهلوئن طرف اشارو آهي؟

فيض: ان جي فهرست تہ ڊگهي آهي ۽ اها ناگوار بہ نہ آهي. مان هڪ ٻن جو نالو وٺندس. جنسيات کي ئي کڻي وٺ. هن هر هنڌ انهي موضوع کان ڪترايو آهي. هن وٽ جڏهن هڪ مرد ۽ عورت جي پاڻ ۾ محبت ٿئي ٿي تہ ان ۾ اهائي طهارت، پاڪائي ۽ روحانيت ۽ نہ ڄاڻ ڇا ڇا الابلا شامل ٿئي ٿي، جن کي ويهن ٻاويهن ورهين جي عمر ۾ ختم ٿيڻ گهرجي. پريم چند جي ڪردارن جي پاڻ ۾ محبت، اها ئي نئين جوڙي واري محبت هوندي آهي. جنهن تي روحانيت ۽ آئيڊيلزم جي قلعي لڳل هوندي آهي.

حميد: تہ ڇا اها بہ ڪا اعتراض جوڳي ڳالهہ آهي؟

فيض: اخلاقي طور شايد اعتراض جوڳي نہ هجي، فني طور انساني جسم ۽ ان جي ازلي خواهشن متعلق پريم چند کي يا تہ ڪجهہ بہ معلوم نہ آهي، يا هُو ان بابت ڪجهہ ڪڇڻ جي جرئت نہ ٿو ڪري. جيتوڻيڪ ڪائڻ پيئڻ کانپوءِ جنسيات جو مسئلو انساني زندگيءَ ۾ سڀ کان اهم مسئلو آهي. مثال طور: ”چوگان هستي“ کي ئي وٺو. صوفيہ ۽ دني سنگهہ جي

محبت بلڪل ٻارن واري محبت آهي، پر اهي ٻئي باقي معاملن ۾ ڪافي هوشيار آهن.

حميد: توکي ان کان تہ انڪار ڪونہ ٿيندو تہ، مصنف پنهنجي ماحول جي اثر کان محفوظ نہ ٿو رهي سگهي. جنهن زماني ۽ جنهن ماحول ۾ پريم چند پنهنجي عمر گذاري ان ۾ سماج تي هڪ غلط قسم جي حياءُ جو غلبو هو. ماڻهن جو خيال هو تہ جنسيات وغيره متعلق ڪجھ لکڻ اعتراض جوڳي ڳالھ آهي. جيڪڏهن پريم چند ماڻهن کي خواه مخواهہ مشتعل ڪرڻ جي ڪوشش نہ ڪئي تہ ڪهڙي برائي ڪئي؟

فيض: انهيءَ صلح پسنديءَ تي تہ مون کي اعتراض آهي. هڪ ٻي ڳالھ اها تہ پريم چند مذهب ۽ سماج جي ڪن اصولن کي ڪنهن سوچ ويچار کان سواءِ صحيح سمجهي ٿو. ڪي رواج اهڙا هوندا آهن، جيڪي ڪنهن سماجي ضرورت جي ڪري پيدا ٿيندا آهن. ڪجھ عرصي ڪانپوءِ سماجي حالتن جي بدلجڻ ڪانپوءِ، انهن جو اصل مقصد فوت ٿي ويندو آهي. پر سماج ۾ ايتري صلاحيت نہ هوندي آهي، جو انهن کي ڇڏي ڏيئي ۽ ماڻهو ان کي هڪ بيڪار بار وانگر پنهنجن ڪلهن تي کنيو گهمندا وتندا آهن. مثلن عورت متعلق پريم چند جي نظريي موجب مثالي عورت اها آهي، جيڪا ڪنهن اصولن خاطر پنهنجي جان قربان ڪري، توڙي جو اهو اصول غلط ئي ڇو نہ هجي. پريم چند قربانيءَ تي گهڻو زور ڏئي ٿو. زندگيءَ جون خوشيون ڇڏي دنيا کي ترڪ ڪرڻ هن وٽ قابل احترام ڳالھ آهي. حالانڪ موجوده حالتن ۾ قرباني بهادري جي نہ پر بزدلي جي ڳالھ آهي.

حميد: خير، اها ڪا اهڙي ڳالھ نہ آهي، جيئن مان پهريون چيو آهي تہ هي ڳالهيون هڪ خاص ماحول جي پيداوار آهن، ۽ تون ٿي روز چوندو آهين تہ مصنف ماحول جي قيد کان آزاد ٿي نہ ٿو سگهي. ان کان علاوه جتي پريم ڪن اهڙن اصولن کي اهم سمجهيو آهي، اتي هن ڪيترين ئي بيڇڙين رسمن تي سخت ٽيڪا ٽپڻي بہ ڪئي آهي. هن پنهنجي ناولن ۽ افسانن ۾ هر هنڌ اسان جي طرز زندگي، اسان جي معاشرت ۽ اسان جي رسم و رواج جا عيب ڏيکاريا آهن. سندس ڪتابن جو اهم عنصر اهو ئي آهي. هُو هڪ تمدني نقاد آهي ۽ ڪڏهن تہ

هو پنهنجن ڪردارن جي پيٽ ۾ اسان جي اصول معاشرت ۾ گھڻي دلچسپي وٺڻ لڳي ٿو. اهو ئي سبب آهي جو هن هڪ هنڌ لکيو "اسان جون عادتون ڪيتريون ئي مضبوط ۽ پائدار ڇو نہ هجن، انهن تي صحبت جو اثر ٿيڻ لازمي آهي. اسان پنهنجي خانگي زندگيءَ متعلق ڪيڏو بيفڪر آهيون. ان لاءِ ڪنهن تياري يا تعليم جي ضرورت نہ ٿا سمجھون. گڏين راند ڪيڏڻ واري ڇوڪري، سهيلين سان گڏ ڪيڏڻ واري ڪنواري ڇوڪري گھر جي مالڪياڻي بڻجڻ جي لائق سمجھي ويندي آهي. الهڙ ڳابي جي پٺيءَ تي ڀري جوئر رکي ويندي آهي. اهڙي حالت ۾ جيڪڏهن اسان جي زندگي خوشين ڀري نہ ٿئي تہ ڪا تعجب جي ڳالھہ نہ آهي.

فيض: تہ اها اجا بہ تعجب جي ڳالھہ آهي تہ پريم چند ڪن رسمن تي اعتراض ڪيو پر ان سان گڏ ڪي، ايتريون ئي گھڻو اعتراض جوڳيون هيون، سي صحيح سمجھيائين. ڳالھہ اها آهي تہ پريم چند ويچارو تمام شريف انسان هو. ۽ سماجي تنقيد شريفن جو ڪم نہ آهي. جيڪڏهن توهان هر ڳالھہ تي سماج سان ناهہ ڪرڻ گھرو، هر مسئلي تي پنهنجي راءِ سان گڏ غير ترقي پسند رايا بہ ذهن ۾ رکو تہ اوهان لاءِ بهتر اهوئي تہ پنهنجي تنقيد رهڻ ڏيو. بنيادي نقص دور ڪرڻ لاءِ انقلابي دل ۽ دماغ جي ضرورت هوندي آهي ۽ جيئن مان چئي رهيو هوس تہ ويچارو پريم چند تمام شريف ماڻهو هو.

حميد: اها بلڪل غلط ڳالھہ آهي تہ پريم چند ۾ اسان جي سماجي زندگيءَ جا عيب بيان ڪرڻ جي جرئت نہ هئي. سندس ابتدائي افسانن يا ناولن ۾ ڪجھہ جذبات پرستي نظر اچي ٿي، پر "گوشئہ عافيت"، "ميدان عمل"، "گئودان" ۾ هن اسان جي ڳوٺن جو صحيح نقشو ڪڍيو آهي. انهن ڪتابن لکڻ مان هن جو مقصد ئي اسان کي اهو ڏيکارڻو هو تہ ڳوٺاڻن ويچارن تي ڪيڏا نہ ظلم ڪيا وڃن ٿا. ۽ ڪين آن جي مُٺ لاءِ ڪيڏي نہ ذلت ۽ مصيبت ڏسڻي پوي ٿي. "فسانہ آزاد" کانپوءِ اسان جي هارين نارين ۽ ڳوٺاڻن جا ڏک سور سندن ئي زباني صرف پريم چند ئي بيان ڪيا آهن.

فيض: ڳوٺاڻي زبان طرف اشارو ڪرڻ جي مهرباني. مون چوڻ چاهيو ٿي تہ هي ويني پريم چند کي ڳوٺاڻي زبان استعمال ڪرڻ جي

ڪهڙي ضرورت هئي. عام طور سندس ڳوٺاڻي زبان ايتري آهي ته حضور کي هجور. مشڪل کي مسڪل لکيو وڃي ٿو ۽ مزي جي ڳالهه اها آهي ته هڪ ئي ڳوٺاڻو هڪ ئي تقرير ۾ هڪ جملو ڳوٺاڻي زبان ۾ ڳالهائي ٿو ۽ ٻيو جملو خوبصورت لکنوي اردو زبان ۾. خير اها ڪا خاص ڳالهه نه آهي. مون کي پريم چند تي هڪ وڏو اعتراض اهو آهي ته هُو ڪڏهن ڪڏهن پنهنجن افسانن ۾ ڪلم ڪلا واعظ شروع ڪري ٿو. هونئن ته ڪو به آرٽ پروپيگنڊا کان خالي ڪونه هوندو آهي، پر ان جو اهو مطلب ناهي ته ڪنهن ناول يا افسانې تي "ڳوٺ سڌار" پمفليٽ جو گمان ٿئي.

حميد: اهو ته ڪو دليل ناهي. مان تو کي ڪيترن ئي مصنفن جا نالا ٻڌائي سگهان ٿو جن جي ڪتابن ۾ واعظ جا ڪيترائي مثال موجود آهن. ٽالسٽاءِ کي ئي ڏسو. هن پنهنجي آخري عمر ۾ ڪجهه مختصر افسانا خالص واعظ لاءِ لکيا هئا. ۽ ڪو به نقاد انهن تي اعتراض نه ٿو ڪري ته ان واعظ جي ڪري، سندس ادبي قيمت ۾ ڪو فرق اچي ويو آهي.

فيض: ٽالسٽاءِ کان سواءِ ڪو ٻيو به ته ٻڌاءِ.

حميد: ميڪسم گورڪي

فيض: انهن ماڻهن جي ٻي ڳالهه آهي. جيڪڏهن ڪو ليڪڪ ٽالسٽاءِ يا گورڪي جيترو وڏو مصنف هجي ته ان جي واعظ ۾ به آرٽ پيدا ٿي ويندو. جيڪڏهن ڪو ناول فني اعتبار کان ڪامياب هجي ته جيڪڏهن ان ۾ واعظ به شامل هجي ته ڪو حرج ناهي. پر جيڪڏهن ائين نه هجي ته نه صرف ناول جي ادبي اهميت ۾ فرق اچي وڃي ٿو پر واعظ به بي اثر بڻجي وڃي ٿو. ان جو هڪ مثال ٻڌ. واعظ ۽ نصيحت جي جيتري ڀرمار فارسي ادب ۾ آهي، شايد ئي ڪنهن ٻي زبان ۾ هجي. اهڙا فارسي شاعر تمام ٿورا هوندا، جن پنهنجي شعرن ۾ طرح طرح جون نصيحتون نه ڪيون هجن. پر تاريخ مان اهو پتو نه ٿو پوي ته ايراني ساري دنيا کان وڌيڪ نيڪ آهن. مون ته اهو ئي ٻڌو آهي ته اخلاق بابت انهن ۾ هڪ نهايت صحتمند نصيحت نظر اچي ٿي.

حميد: اهو صحيح آهي ته ظاهر ظهور وعظ آرٽ لاءِ اڪثر نقصان وارو ثابت ٿئي ٿو پر پريم چند جا ڪجهه افسانا اهڙا به آهن، جن ۾ وعظ

ڪونہ آهي ۽ گهٽ ۾ گهٽ هڪ افسانو تہ اهڙو آهي، جيڪو ڪلم ڪلا وعظ باوجود نهايت ئي ڪامياب افسانو آهي.

فيض: ڪهڙو؟

حميد: ان افساني جو نالو آهي "راه نجات" (ڇوٽڪاري واري واٽ) اها هڪ هاري ۽ هڪ ريڍار جي ڪهاڻي آهي. هڪ ڏينهن ريڍار جون رڍون، هاريءَ جي پوک ۾ هليون وڃن ٿيون. هاري ڪجهہ رڍن کي زخمي ڪري وجهي ٿو. ريڍار پلاند ۾ هاريءَ جو فصل ساڙي ڇڏي ٿو. هاري جنهن جو نالو جهينگر آهي، سو وڃي ڪنهن ڪارخاني ۾ مزدوري ڪري ٿو. ڪجهہ عرصي کان پوءِ ريڍار جي رڍن سان گڏ پنهنجي هڪ گابي ٻڏي، ان کي ڪجهہ ڪارائي ٿو ۽ ٻڏو ريڍار تي ڳئون مارڻ جو الزام لڳي ٿو. هو انهيءَ گناه جو ڪفارو ادا ڪرڻ ۾ پنهنجو سڀ ڪجهہ وڪڻي، وڃي جهينگر سان گڏ ڪارخاني ۾ مزوري ڪري ٿو.

فيض: اها ڪهاڻي تہ دلچسپ آهي، ختم ڪيئن ٿئي ٿي؟

حميد: مان تو کي پڙهي ٻڌيان ٿو. سانوڻ جو مهينو هو. هر طرف ساوڪ ئي ساوڪ هئي. جهينگر وٽ ڏاند نہ هئا. ٻني ٻنئي تي ڏيئي ڇڏي هئائين. ٻڌو ڪفاري کان فارغ ٿي چڪو هو ۽ سندس هٿ بہ مايا جي ڄار کان آزاد ٿي چڪا هئا. نہ جهينگر وٽ ڪجهہ هو ۽ نہ وري ٻڌو وٽ ڪجهہ هو. سچائي ۾ ڪير ڪنهن تي ساڙ ڪري ۽ ڇو ساڙ ڪري. ڪارخانو بند ٿيڻ کانپوءِ جهينگر بيلداري ڪرڻ لڳو. شهر ۾ هڪ وڏو ڏرم شالو ٺهي رهيو هو. هزارين مزدور ڪم ڪندا رهندا هئا. جهينگر بہ انهن سان گڏ ڪم ڪندو هو. ستين ڏينهن مزوريءَ جا پيسا وٺي گهر ايندو هو. هڪ رات رهي، وري صبح سوير ڪم تي هليو ويندو هو. ٻڌو بہ مزدوري جي ڳولها ۾ اچي اتي نڪتو. جمعدار ڏٺو تہ اپرو ماڻهو آهي. ڏکيو ڪم تہ هي ڪري نہ سگهندو. تنهنڪري ڪيس چيائين تہ تون ڪاريگرن کي گارو پهچائيندو رهہ. ٻڌو مٿي تي تغاري رکي گارو کڻڻ ويو تہ جهينگر تي نظر پئجي ويس. رام رام ٿي. جهينگر تغاري ۾ گارو وڌو. ٻڌو تغاري مٿي تي کڻئي. سڄو ڏينهن ٻئي پنهنجو پنهنجو ڪم ڪندا رهيا. شام جو جهينگر ڪانئس پڇيو "ڪجهہ پچائيندين نہ؟

ٻڊو: نہ پڇائيندس تہ پوءِ ڪائيندس ڇا؟
جهينگر: مان ڇٽا ڇباڙي ڇڏيندو آهيان. ڪير جهنجهٽ ڪري.
ٻڊو: هِتي هُي ڪائيون پيون آهن. ميڙي اچ. مان اٿو گهران ڪٽي اچان ٿو. گهر ۾ پيهائيندو آهيان. هتي تہ ڏاڍو مهانگو ملندو آهي. هن پٿر تي اٿو ڳوهي وٺان ٿو تون تہ منهنجي هٿ جي پڪل ماني کائيندين ئي ڪونہ. تنهنڪري مانيون تون پچاءِ مان توکي مانيون ٺاهي ٿو ڏيان، تون اهي پچائي وٺ.
جهينگر: ٺئو ڪونهي.
ٻڊو: تواڪوڙ تغاري ڪٽي اچ، مان ان کي ٺاٺئو ٻٽايون.
ڪائيون آيون، باهہ ٻري، اٿو ڳوهجي ويو جهينگر ڪچيون پڪيون مانيون رکيون. ٻڊو پاٽي ڪٽي آيو. ٻنهن لوڻ مرچ سان مانيون کاڌيون. پوءِ حقو تازو ڪيائون. ٻئي پٿرن تي سمهي حقو ڇڪيندا رهيا.
ٻڊو چيو: "تنهنجي پوک ۾ باهہ مون لڳائي هئي."
جهينگر پوڳ چرچي واري لهجي ۾ چيو تہ "مون کي خبر آهي".
ٿوري دير کان پوءِ جهينگر چيو "گابي مون ئي ٻڌي هئي ۽ ان کي ڪجهہ کارائي ڇڏيو هيم."
ٻڊو بہ انهيءَ لهجي ۾ چيو تہ "خبر آهي" پوءِ ٻئي سمهي پيا.
فيض: اها ڪهاڻي مون ڪونہ ڏٺي آهي. پر ڪهاڻيءَ مان ڇاٿو ٿئي. جيڪڏهن فني اعتبار کان ڪامياب آهي تہ اها پريم چند جي انهن تمام ٿورين ڪهاڻين مان هوندي، جيڪي فني اعتبار کان تسلي بخش آهن.
حميد: جيڪڏهن تون اهو چوڻ ٿو چاهين تہ پريم چند جا ڪجهہ افسانا سٺا آهن، باقي سٺا نہ آهن، تہ ان کان مون کي بہ انڪار ڪونهي.
فيض ها، مون فقط اهو ئي چوڻ ٿي گهريو. پريم چند جي ناولن ۽ ڪهاڻين تي اڃا سڀ کان وڏو اعتراض باقي آهي. سندس ناولن متعلق تہ ائين چئجي تہ هو ناول جي بناوت کان چڱيءَ طرح واقف نہ آهي. تنهنڪري سندس ناول ۾ ڪهاڻي تہ هوندي آهي، پر نہ تہ هو ان ۾ توازن قائم رکڻ جو خيال ڪري ٿو ۽ نہ وري ڍنگ جو پلاٽ ٺاهي سگهي ٿو. رڳو

ڪهاڻي بيان ڪرڻ تہ ڪو اهڙو ڪمال ناهي. جيستائين ان ۾ هڪ ارادي ڪاريگري، هڪ ٺهيل ٺڪيل ڊزائين يا نقشو موجود نہ هجي. اهو ئي سبب آهي جو پريم چند جا ناول ان لحاظ کان تمام ڍلا ۽ بي ڊولا نظر اچن ٿا.

حميد: پر جيڪڏهن ڪنهن لکندڙ ۾ قصي گوئي جي فطري ڏات موجود هجي، تہ اها ڪمي پوري بہ ٿي وڃي ٿي آهي. پريم چند ۾ اها ڏات موجود هئي جيئن ٽالسٽاءِ جو "جنگ ۽ صلح".

فيض: يار تون تہ هر ڳالهہ ۾ ٽالسٽاءِ کي گهلي اچين ٿو. ٻنهن انهن ٻنهن ۾ ڪو مقابلو بہ آهي. پريم چند جي افسانن ۾ بہ اهائي برائي آهي. هو ڪڏهن ان ڳالهہ کان غافل ٿي وڃي ٿو تہ غير ضروري شيون افسانې کي ڪيترو نقصان پهچائين ٿيون. افسانې جو ظرف تمام سوڙهو هوندو آهي، ۽ غير ضروري شيون ان جو توازن بگاڙي ڇڏين ٿيون. پريم چند جا ڪيترائي افسانا، افسانانہ پر مختصر ناول آهن.

حميد: تہ اها ئي ڳالهہ ٿي نہ، وڏ ۾ وڏ ان مان اهو نتيجو ڪڍي سگهجي ٿو تہ پريم چند جا سمورا افسانا هڪ جهڙا ڪامياب نہ آهن، پر ناڪام افسانن ۾ بہ پريم چند اڪثر ڪيترين ئي ڪم جون ڳالهيون چئي وڃي ٿو. ڪيترائي نظارا اثرائتي انداز ۾ پيش ڪري ٿو. سندس طرز تحرير جي سادگي بذات خود هڪ خاص قسم جي فرحت جو سبب آهي.

فيض: پر اها سادگي ٿڪائي وارو رنگ بہ اختيار ڪري ٿي. پريم چند ڪجهہ نظارا يقينن ڪاميابيءَ سان بيان ڪري سگهيو ٿي، پر تمام گهري يا تمام ڏکين جذبن جي اظهار لاءِ وٽس لفظ ڪونہ آهن.

حميد: اهو ئي غنيمت آهي تہ تون منظرڪشيءَ ۾ سندس مهارت مڃين ٿو. هن جي طرز تحرير ۾ هڪ خاص شگفتگي ۽ بيساختگي آهي. جنهنڪري سندس تحرير جيڪڏهن اوچائي تي نہ ٿي پهچي سگهي تہ هڪ خاص سطح کان هيٺ بہ نہ ٿي ڪري.

فيض: مان اهو مڃيان ٿو پر اها خوبي تہ پاڻيءَ ۾ بہ آهي تہ اهو پنهنجي سطح سنئين رکي ٿو. خير تون منهنجون گهٽيون ئي ڳالهيون مڃي وئين. يعني هي تہ پريم چند جا سمورا ڪردار ڪامياب نہ هوندا آهن.

ڪيس ناول ۾ افسانيِ جي پلاٽ جي اڏاوت ۾ مهارت حاصل نہ آهي. هو ڪيترائي سوال اٿاري ٿو پر انهن جا جواب ڏيڻ بجاءِ لنوائي وڃي ٿو.

مان پڇان ٿو تہ جيڪڏهن اهو سڀ ڪجهہ درست آهي تہ پوءِ پريم چند جي ڪهڙي عظمت رهجي وڃي ٿي؟

حميد: جيئن مون پنهنجي مضمون ۾ زور ڏنو آهي. ان جو وڏو ڪارنامو آهي ڪامياب ڪردار نگاري ۾ پيو اهو تہ اردو زبان ۾ پيو ڪو اهڙو ناول نويس نہ اُڀريو جنهن ۾ ايتري بہ خوبي هجي. ٽين شيءِ ڏانهن مون اڳ تائين اشارو نہ ڪيو آهي. پريم چند جي سنجيده، ڪل مُک ۾ تمام همدرد شخصيت آهي، جيڪا سندس تحرير جي هر لفظ مان جهلڪندي نظر اچي ٿي. مان تہ ان شيءِ کي غنيمت سمجهان ٿو تہ اردو ۾ گهٽ ۾ گهٽ هڪ افسانہ نويس تہ پيدا ٿيو جنهن کي پڙهڻ سان راحت ملي ٿي. جيڪڏهن پريم چند کي ٻئي درجي جو ناول نويس ئي مڃيو وڃي تہ پوءِ بہ هو قابل قدر آهي. ڪنهن بہ قوم يا ملڪ جو ادب فقط اوّل درجي جي مصنفن جي ڪوشش سان نہ ٿو ٺهي، پر ٻئي درجي جا مصنف ئي ان کي هوريان هوريان هڪ خاص رنگ ۾ خاص صورت ۾ آڻين ٿا ۽ اسان وٽ ناول جي ميدان ۾ پريم چند اسان جي نون اديبن جي رهنمائي ڪئي آهي.

همعصر

اقبال پنهنجي نظر ۾

اقبال جي نظر سان دنيا کي ڪيترن ئي ماڻهن ڏٺو آهي پر اقبال جي نظر سان اقبال جو مطالعو ڪنهن ڪونه ڪيو آهي. هيءُ مضمون انهيءَ بحث جي شروعات آهي. هيءُ بحث ٻن سببن جي ڪري اهم آهي. پهريون سبب خودي جي مضبوطي، عقل ۽ عشق، خدا ۽ انسان ۽ اهڙن ئي ٻين فلسفياڻن موضوعن وانگر اقبال جي ذات به مرحوم شاعر جو هڪ مستقل موضوع آهي ۽ ان جي ڪلام جو ڪوبه دور اهڙو نه آهي، جيڪو ان موضوع کان خالي هجي. ٻيو سبب اهو آهي ته منهنجي راءِ ۾ اقبال جي ڪلام جو سڀ کان پُرخلوص ، سڀ کان دل پڇائيندڙ سڀ کان مئو ۽ مزيدار جزو اهوئي آهي، جيڪو سندس پنهنجي ذات متعلق آهي. اهو حصو فلسفي کان خالي پر جذبي سان ڀريل آهي. ان ۾ خطابت وارو جوش نه آهي، پر احساس جي شدت گهٽي آهي. انهيءَ ڪلام تي اقبال جي حڪيماڻيءَ بزرگيءَ جو دارومدار تمام گهٽ آهي، پر اقبال جي شاعراڻي عظمت جو انحصار تمام گهڻو آهي.

اقبال مرحوم جي فلسفياڻن نظرين جي اوسر درجي بدرجي ٿي آهي، انقلابي نه آهي. هن جي شروعاتي ۽ آخري افڪار ۽ خيالات ۾ هڪ داخلي رابطو ۽ تسلسل آهي، جيڪو ڪڏهن به ڇڄي نه ٿو. مختلف وقتن تي مرحوم شاعر جن نظرين جو تفسير ۽ تشريح ڪئي آهي، تن ۾ اختلاف ته آهي پر ناموافقت نه آهي. اقبال پنهنجي ذات متعلق جو ڪجهه لکيو آهي، ان جي ڪيفيت به اهائي آهي. ابتدائي ڪلام ۾ جن ذهني مونجهارن ۽ جذباتي مسئلن جو هو ذڪر ڪري ٿو جن ڪلفتن ۽ مسرتن، جنهن ڏک ۽ خوشيءَ جو اظهار ڪري ٿو بعد جي ڪلام ۾ انهن ئي ڪيفيتن جو پڙاڏو بار بار ٻڌڻ ۾ اچي ٿو. جيڪڏهن اسان اقبال جي نظر سان ڏسون ته اسان کي ان شخصيت جا ڪجهه رُخ نهايت چٽا ۽ نروار نظر ايندا.

پهرين ڳالهه جيڪا اسان کي متوجه ڪري ٿي، اُها اِها آهي ته اقبال پنهنجي ذات کي دنيا کان ڌار هڪ خودمختيار ۽ آزاد حقيقت سمجهي دل ۽ دماغ جو تجزيو نه ڪندو هو. هو پنهنجي ذات متعلق جو

ڪجھ چوي ٿو سو گهٽي ياڱي ڪنهن ٻي خارجي حقيقت سان چوي ٿو. ايئن چئجي ته پنهنجي ذات جي متعلق سندس بيان گهٽي ياڱي اضافي هوندو آهي. ان ۾ گهٽو انهيءَ تسڪين يا پريشانيءَ جو ذڪر هوندو آهي، جيڪا شاعر جي ذات ۾ ٻئي ڪنهن شيءِ جي گڏيل تعلق سان پيدا ٿئي ٿي. اها ٻي "شيءِ" ڪڏهن قدرتي نظارا هوندا آهن، ته ڪڏهن زماني جا ماڻهو ڪڏهن وطن جي خاڪ ته ڪڏهن حجاز جي واري، ڪڏهن ڪو فني، جذباتي يا اخلاقي مقصد هوندو آهي، ڪڏهن خودي جو ڪو تمام متانهون درجو ۾ ڪڏهن خالق مسجود. اقبال جي پنهنجي ذات ۾ جيڪڏهن دلچسپي آهي ته اها داخليت پسند ۾ جذبات پرست شاعرن وانگر رڳو پنهنجي ذات جي ڪري ناهي ــ پر انهيءَ نفعي ۾ نقصان جي ڪري آهي جيڪو انهيءَ ذات کان دنيا ۾ ان کان سواءِ ان جي ذات لاءِ مرتب ٿين ٿا.

هينئر ڏسو ته اقبال مختلف وقتن ۾ پنهنجي متعلق ڇا محسوس ڪيو آهي. بانگِ درا جي ٻئي نظم ۾ اقبال رنگين گل سان مخاطب ٿي فرمايو آهي:

اس چمن میں، میں سراپا سوز و سازِ آرزو
اور میری زندگانی بے گدازِ آرزو
مطمئن ہے تو پریشاں مثل بو رہتا ہوں میں
زخمیء شمشیر ذوقِ جستجو رہتا ہوں میں

اها پريشاني ۾ لڳاتار ڳولها ۾ آس ــ اقبال جي شاعراڻي شخصيت جو وڏو ورثو آهي. انهيءَ پريشاني ۾ انهيءَ ڳولها جا مقصد بدلجندا رهيا. پر انهن ڪيفيتن جو احساس اقبال جي سموري ڪلام تي ڇانيل آهي ۾ هوان جو اظهار مختلف طريقن سان ڪري ٿو. اقبال جڏهن به قدرتي نظارن جي ويراني ۾ بي حس سڪون جو مشاهدو ڪري ٿو ته ڪيس پنهنجي دل جي تڙپ ۾ پنهنجي جذبن جي ناآسودگي جو شدت سان احساس ٿئي ٿو.

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

اے دل توبھی خموش ہوجا
آغوش میں لے کے غم کو سوجا

سورج بُنتا ہے تار زر سے دنیا کے لئے ردائے نوری
عالم ہے خموش و مست گویا ہر شے کو ہے نصیب حضوری
دریا، کہسار، چاند، تارے کیا جانیں فراق و نا صبوری

شایاں ہے مجھے غم جدائی
یہ خاک ہے محرمِ جدائی

بحر و دشت و کوہ و کہ خاموش ذکر آسمان و مہر و مہ خاموش وکر
ہر یکے مانند ما بیچارہ ایست در فضائے نیلگوں آوارہ ایست
ایں جہاں صیداست و صیادیم ما، یا اسیر رفتہ ازیادیم ما

زار نالیدم صدائے بر نخواست
ہم نفس فرزند آدم راکجاست

ھي پريشان ۽ پردرد شخصيت جيڪا پنهنجي پريشاني ۽ ڏک درد جي ڪري سڄ چنڊ جي هن دنيا ۾ پاڻ کي اوپرو ۽ اڪيلو محسوس ڪري ٿي، انسانن جي دنيا ۾ به ان ريت اوپري ۽ تنها آهي. اقبال جي نظر ۾ سندس همعصر انسان به نباتات ۽ جمادات وانگر مرده دل ۽ بي درد آهن. ان ڪري هو انسان کان به پاڻ کي ايترو ئي ڏور سمجهي ٿو. جيترو پاڻ کي چنڊ تارن کان پري سمجهي ٿو.

یہ کیفیت ہے میری جان ناشکیبا کی
میری مثال ہے طفل صغیر تنہا کی
اندھیری رات میں کرتا ہے وہ سرود آغاز
صدا کو اپنی سمجھتا ہے غیر کی آواز
ہنوز ہم نفسے درچمن نمی بینم
بہار رسد و من گل نخستینم

جہاں تہی ز دل و مشت خاک من ہمہ دل
چمن خوش است ولے درخور نوایم نیست

ڏک ۽ اڪيلائي جو هي احساس سيني ۾ سانڍي شاعر سڪون ۽ رفاقت جي ڳولها ۾ ڳوٺن ۽ شهرن ۾ ڳلي ڳلي حيران پريشان گهمندو رهي ٿو. پر اها دولت نہ ڪعبي ۾، نہ بت خاني ۾ موجود آهي، نہ مدرسي ۾ ۽ نہ خانقاه ۾. مسجدون بہ ان کان خالي آهن تہ مئخانا بہ ان کان خالي آهن.

نہ ایں جا چشمک ساقی نہ آنجا حرف مشتاقی
ز بزم صوفی و ملا بسے غمناک می آیم
ہوائے خانہ و منزل ندارم
سر راہم غریب ہر دیارم

اٹھائیں مدرسے و خانقاہ سے غمناک
نہ زندگی، نہ محبت، نہ معرفت، نہ نگاہ

انهيءَ لڳاتار ۽ اڻ ڪٽ اڪيلائي جي ڪري اميد ۽ خوداعتمادي جي سڀ کان وڏي ترجمان کي هوريان هوريان ذاتي شڪست ۽ ناڪامي جو گهرو ۽ پردرد احساس ايري ٿو ۽ وقت گذرڻ سان گڏوگڏ انهيءَ احساس جي شدت گهٽ ٿيڻ بجاءِ درجي بہ درجي وڌندي وڃي ٿي. انهيءَ شڪست کي اقبال ڪڏهن زماني جي ناسازي سمجهي ٿو:

بخاک ہند نوائے حیات بے اثر است
کہ مردہ زندہ نہ گردد ز نغمہ داود

☆

کس ندانست کہ من نیز بہائے دارم
آں متاعم کہ شور دست زد بے اجراں

پر گهڻي ڀاڱي انهيءَ شڪست جو احساس اقبال کي انهيءَ ڪري ٿئي ٿو تہ هو منزل ماڻڻ ۾ ناڪام رهيو. نہ هو عقل جي ڳوٺ پيڇي سگهيو ۽ نہ وري عشق جو مقامِ محمود ڪيس حاصل ٿيو. سندس بيقراري جو ان حقيقت سان وصال نہ ٿي سگهيو جنهن جو وصال خودي جي تڪميل ۽ تسڪين جو ضامن آهي. فن جي انتها بہ خودي جي انهيءَ اُڃ کي نہ لاهي

سگهي ۽ انهيءَ اُج جي ڪري اظهار ۾ ڪاميابي، ڪامياب تبليغ کان درجو حاصل نہ ڪري سگهي.

وہی میری کم نصیبی وہی تیری بے نیازی
میرے کام کچھ نہ آیا یہ کمال نے نوازی
اسی کشمکش میں گذریں میری زندگی کی راتیں
کبھی سوز و ساز رومی کبھی پیچ و تاب رازی

☆

تھی وہ ایک درماندہ رہرو کی صدائے دردناک
جس کو آوازِ رحیلِ کارواں سمجھا تھا میں

☆

پریشاں ہوکے میری خاک آخر دل نہ بن جائے
جو مشکل اب ہے یا رب پھر وہی مشکل نہ بن جائے

ان مان اهو نہ سمجهڻ کپي تہ انهيءَ شڪست جي احساس جي ڪري اقبال پنهنجي جدوجهد کي بيڪار تصور ڪري ٿو يا پنهنجي ماحول کان مايوس ۽ بيزار ٿي وڃي ٿو. سندس ڪلام ۾ ڪٿي ڪٿي ڏک ۽ پريشاني تہ آهي، پر نااميدي ۽ نراسائي ڪٿي بہ نظر نٿي اچي:

نہیں ہے ناامید اقبال اپنی کشت ویراں سے
ذرا نم ہو تو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے ساقی

اهو ئي سبب آهي جو مرحوم شاعر کي جيڪڏهن ڪم نصيبيءَ جي گلا آهي تہ نَي نوازي جي ڪمال تي فخر بہ آهي. سندس طبيعت ۾ نرمي ۽ هيٺاهين بہ آهي تہ غرور ۽ وڏائي بہ. انهيءَ غرور ۽ وڏائيءَ جون بہ صورتون آهن. پهرين ان جو فقر ۽ قناعت ۽ ڪنهن ڪنڊ ۾ اڪيلو ويهڻ آهي. اهڙو فقر جيڪو پنهنجي بي سامانيءَ تي ناز ڪندڙ ۽ ٿوري پونجي تي خوش آهي. اهو شاهڪار فقر بہ اقبال جي محبوب مضمونن مان آهي:

کرم اے شہ عرب و عجم کہ کھڑے ہیں منتظر کرم
وہ گدا کہ تونے عطا کیا ہے جنہیں دماغ سکندری

☆

فقیہ شہر نہ شاعر نہ خرقہ پوش اقبال
گدائے راہ نشین ست و دل غنی دارد

خواجہء من نگاہ دار آبروئے گدائے خویش
آنکہ ز جوی دیگراں پر نہ کند پیالہ را

ڪيس ۾ صورت ۾ انهيءَ اعجاز (ڪرامت) جو احساس آهي، جيڪو شاعر جي زبان ۽ قلم کي عطا ڪيو ويو آهي. اهڙو اعجاز جنهن جي آڏو دولتِ پرويز (خسرو ثاني، ايران جي شاه جو لقب) گهٽ ۽ فقير جو رعب ۽ دٻدٻو جهڪيل.

دم مرا صفت باد فرودین کردند
گیاہ راز سرشکم چویا سمین کردند
بلند بال چنانم کہ بر سپہر بریں
ہزار بار مرا نور یا کمین کردند

☆

مرے گلو میں ہے اک نغمہ جبرئیل آشوب
سنبھال کر جسے رکھا ہے لامکاں کے لئے
فقیر راہ کو بخشے گئے اسرار سلطانی
بہا میری نوا کی دولت پرویز ہے ساقی

جهڙي ريت اقبال جي نوڙت نااميد نہ آهي، تهڙي ريت سندس غرور ۾ بہ سرڪشي ۽ سختي نہ آهي. پنهنجي غريب قوم جي عام ماڻهن، خاص طور نوجوانن کي اقبال جڏهن بہ خطاب ڪري ٿو تہ سندس ذات جو هڪ جذباتي پهلو واضح ٿئي ٿو. اهو جذبو هڪ پُرخلوص ۽ دوستيءَ ڀرئي پيار جو جذبو آهي، جيڪو اسان جي خود پسند شاعرن ۾ گهٽ قدر ڪونہ آهي:

مرے نالئہ نیم شب کا نیاز
مری خلوت و انجمن کا گداز
امنگیں مری آرزوئیں مری
امیدیں مری جستجوئیں مری
مری فطرت آئینہ روزگار
غزالانِ افکار کا مرغزار
یہی کچھ ہے ساقی متاع فقیر
اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر
مرے قافلے میں لٹا دے اسے
لٹادے ٹھکانے لگادے اسے

مطلب تہ اقبال جي ڪلام مان شاعر جي جيڪا تصوير نروار ٿئي ٿي، ان ۾ فراق نصيب عاشق جو سوزساز ۽ مسرت آهي. بادشاهن جهڙو غرور، فقيرن جهڙي نوڙت، صوفين واري بي نيازي، ياءُ جهڙي محبت ۽ دوست جهڙو پيار ۽ محبت آهي.

جذباتِ اقبال جي بنيادي ڪيفيت

سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو

چه خوش است زندگی را همه سوز و ساز کردن
دل کوه و دشت و صحرا به دمے گداز کردن
بگزار های پنهاں به نیاز های پیدا
نظری ادا شناسی به حریم ناز کردن
همه سوز نا تمام همه درد آرزو ایم
بگمان وہم یقین را که شہید جستجو ایم

☆

ہمدم دیرینہ کیسا ہے جہان رنگ و بو
سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو

سوزوساز و درد و داغ و جستجو و آرزو مختلف صورتون آهن. اها جذباتي ڪيفيت جيڪا اقبال جي سموري ڪلام ۾ نظر اچي ٿي، اقبال جي فڪرونظر جي ڪا منزل ۾ قول ۾ شعر جو ڪو دور، ان کان خالي نه آهي. انهيءَ ڪيفيت جا نقش ۾ رنگ، ان جي جزن جي ترڪيب ضرور بدلجندي رهي. سوزو ساز جي واردات ڪيترين ئي صورتون اختيار ڪيون ۾ درد و داغ جا محرڪات (اياريندڙ) مختلف ٿي ويا. جستجو ۾ آرزو جا مقصود بدليا. پر ان ڪيفيت جي بنيادي وحدت پوءِ به قائم رهي. ڪلامِ اقبال جي پهرين دور کي وٺو:

یہ کیفیت ہے مری جان ناشکیبا کی
مری مثال ہے طفل صغیر تنہا کی
اندھیری رات میں کرتا ہے وہ سرود آغاز
صدا کو اپنی سمجھتا ہے غیر کی آواز
یوں ہی میں دل کو پیام شکیب دیتا ہوں
شب فراق کو گویا فریب دیتا ہوں

هن دور ۾ سوزوساز ۾ درد و داغ جي ڪيفيت جو بنيادي پهلو اهو ئي اڪيلائي جو احساس آهي ۽ هن احساس جي ماريل کي ڪنهن اهڙي همدم ۽ دمساز جي خواهش آهي، جو انهيءَ ڏک جو علاج ڪري سگهي:

مرا کنول کہ تصدق ہیں جس پہ اہل نظر
مرے شباب کے گلشن کو ناز ہے جس پر
کبھی یہ پھول ہم آغوش مدعا نہ ہوا
کسی کے دامنِ رنگیں سے آشنا نہ ہوا
شگفتہ کر نہ سکے گی کبھی بہار اسے
فسردہ رکھتا ہے گلچیں کا انتظار اسے

هتي ٻـ ڳالهيون ذڪر جوڳيون آهن. پهرين اها تہ هن دور ۾ سوزوساز جي ڪيفيت گهڻي ڀاڱي ذاتي ۽ انفرادي آهي، ٻي اها تہ هن دور مان جيڪو خواهش ۽ ڳولها جو جذبو پيدا ٿئي ٿو يا تہ ڪا انساني ذات آهي يا وري اهو مقصود بلڪل فرضي ۽ غيرمتعين آهي. هي ڏک، هيءَ اڪيلائي جو احساس دراصل اقبال سان مخصوص نہ آهي، پر جوانيءَ جي شروعاتي همہ گير داخلي ڪيفيت آهي. عمر جي ان حصي ۾ يعني سماجي ۽ طبقاتي رشتن جي سگهاري ٿيڻ کان اڳ، سماجي نظام ۾ پنهنجو مقام هٿ اچڻ کان اڳ، هر نوجوان پنهنجي ماضيءَ کي ايئن ئي اڪيلو ۽ تنها محسوس ڪري ٿو.

جيئن تہ حيات ۽ ڪائنات متعلق ڪو نظريو يا مقصد چٽو نہ هوندو آهي، تنهن ڪري انسان پنهنجي خواهشن ۽ ڳولائن جو تعين بہ نہ ٿو ڪري سگهي. ڪڏهن حسن و عشق دل وندرائن ٿا تہ ڪڏهن قدرتي نظارن سان لنؤ لڳائڻ جو شوق پيدا ٿئي ٿو پر دل جي بيقراري ختم نہ ٿي ٿئي. اقبال جي ابتدائي حصي ۾ اسان کي انهيءَ ڪيفيت جا مثال بار بار ملن ٿا:

تنہائی شب میں ہے حزیں کیا
انجم نہیں تیرے ہم نشیں کیا
یہ رفعت آسماں خاموش
خوابیدہ زمیں جہاں خاموش
یہ چاند یہ دشت و در یہ کہسار
فطرت ہے تمام نسترن زار

موتی خوش رنگ پیارے پیارے
یعنی تیری آنسوؤں کے تارے
کس شے کی تجھے ہوس ہے اے دل
قدرت تیری ہم نفس ہے اے دل

ذاتي ڏک ۾ خيالي خواهشن جو هي دور گذرڻ کان پوءِ اهو زمانو اچي ٿو جڏهن اقبال پنهنجي افڪار کي منظم ۾ پنهنجي زندگيءَ جو نظريو مرتب ڪري چڪو آهي.

هينئر ان ڪيفيت جا ٻہ پهلو ٿي وڃن ٿا: هڪ ذاتي ۾ ٻيو نظرياتي. ذاتي پهلو جو هڪ عنصر تہ اهو ئي اڪيلائي جو احساس آهي. اهو احساس وري ان ڪري آهي جو سوزوساز ۾ آرزو و جستجو جي ڪيفيت اقبال جي پوري زندگيءَ تي حاوي آهي. ان ۾ ان جا شريڪ تمام ٿورا آهن. ڪجهہ ان ڪري تہ حيات ۾ ڪائنات جو نظريو هو مرتب ڪري چڪو آهي. هو وطن وارن لاءِ اوپرو ۾ قبول ڪرڻ جي لائق ناهي:

شدم بحضرت یزدان گذشتم از مہ و مہر
کہ در جہاں تو یک ذرہ آشنایم نیست
جہاں تہی ز دل و مشت خاک من ہمہ دل
چمن خوش است ولی در خور نوایم نیست

۾ ان جو ٻيو عنصر اها ئي آرزو ۾ جستجو آهي. پر هينئر اها آرزو نہ ڪنهن انسان سان لاڳاپيل آهي ۾ نہ اڳ وانگر تصوراتي ۾ غير معين آهي. هينئر ان جستجو جو مقصد هڪ عيني ذات، هڪ مڪمل، لازوال ۾ مستحڪم خودي. مذهبي اصطلاح ۾ ان آرزو کي ”وصل باالذت“ جي آرزو چئو.

۾ اها آرزو هينئر رڳو اقبال جي ذات سان مخصوص ناهي، هر زنده انسان اها ئي جستجو اها ئي پيچ ڏک ڪندو رهي ٿو ۾ ان سان گڏوگڏ اهو احساس تہ رڳو حسن ۾ عشق يا قدرتي نظارا ان کي خوش نہ ٿا ڪري سگهن:

سورج بنتا ہے تار زر ہے دنیا کے لئے ردائے نوری
عالم ہے خموش و مست گویا ہر شے کو نصیب ہے حضوری
دریا کہسار چاند تارے کیا جانیں فراق و ناصبوری

شایاں ہے مجھے غم جدائی یہ خاک ہے محرم جدائی

انهيءَ آرزو سان مليل هڪ ذاتي شڪست جو احساس به آهي. انهيءَ ڳالھ جو احساس ته اهو مقصد حاصل ڪرڻ ٻين جي نصيب ۾ هجي ته هجي، پر شاعر جي نصيب ۾ ناهي:

وہی میری کم نصیبی وہی تیری بے نیازی
میرے کام کچھ نہ آیا یہ کمال نے نوازی
میں کہاں ہوں تو کہاں ہے یہ مکاں کہ لامکاں ہے
یہ جہاں مرا جہاں ہے کہ تیری کرشمہ سازی
اسی کشمکش میں گذریں میری زندگی کی راتیں
کبھی سوز و ساز رومی کبھی پیچ و تاب رازی

پر اهو شڪست جو احساس شاعر لاءِ مايوسي يا ڏک پريو ناهي، انهيءَ آرزو کان علاوه ٻيون به خواهشون آهن. جن مان سڀ کان وڏي خواهش اها آهي ته هو پنهنجو سوزوساز پنهنجو درد ۽ داغ، پنهنجي جستجو ۽ آرزو جي واردات ٻين تي به ظاهر ڪري سگهي ۽ ٻين کي به انهيءَ قيمتي لذت ۾ شريڪ ڪري سگهي:

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

هينئر ان ڪيفيت جي نظرياتي پهلو تي غور ڪيو. اقبال جي نظريه حيات جو نچوڙ اهو آهي ته انساني خوديءَ جو مستقبل لامحدود آهي. ان جي اوسر جي ڪا منزل ناهي. تنهن ڪري اوسر جي هر منزل کان پوءِ

اڳلي منزل جي جستجو لازمي آهي. تنهن ڪري هر وصال ۾ فراق ۽ تڪميل ۾ تشنگي آهي:

چه کنم که فطرت من به مقام در نسازد
دل نا صبور دارم چو صبا به لاله زاری
چو نظر قرار گیرد به نگار خوبروی
تپد آن زمان دل من پئ خوب تر نگاری
ز شرر ستاره جویم ز ستاره آفتابی
سر منزل ندارم که بمیرم از قراری
دل عاشقان بمیرد ببهشت جاودانی
نه نوای درد مندی نه غمی نه غم گساری

اها ئي لڳاتار چرپر ۽ لازوال اُڃ، اها ئي لڳاتار ڳولها ۽ لازوال سوزوساز اها شيءِ آهي، جيڪا انسان کي باقي ڪائنات سان سڃاڻ ڪرائيندي آهي.

به جهان درد مندان تو بگو چه کارداری
تب و تاب ماشاسی دل بیقرار داری
چه بگویمت زجانی که نفس نفس شمارد
دل مستعار داری، غم روزگار داری

جيڪڏهن انسان جي خودي لازوال آهي ته اهو ظاهر آهي ته اوسر جي آرزو جا پاليل درد ۽ داغ هن حياتي يا هُن دنيا متعلق نه آهن. انساني خودي وانگر هي درد ۽ داغ به فنا ۽ موت کان بي نياز آهن.

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

جستجو ۽ آرزو عمل کي اپارين ٿا. هر خواهش پنهنجي پڄاڻيءَ سان گڏ هڪ نئين آرزو پيدا ڪري ٿي. نئين آرزو سان نئون عمل پيدا ٿئي ٿو. هر نئين عمل سان انساني خودي پنهنجي اوسر جي هڪ نئين منزل طئي ڪري ٿي. انهن مرحلن مان هر هڪ سوزوساز درد ۽ داغ جي واردات سان ڀريل آهي. انسان جي عظمت جو سڀ کان وڏو دليل ۽ سڀ کان وڏو ثبوت اهو ئي آهي ته اهو دائرو ڪڏهن مڪمل نه ٿو ٿئي ۽ زمان ۽ مڪان جون حدون ۽ پابنديون، انسان جي اوسر ۾ روڪ رنڊڪ نه ٿيون بڻجن.

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

مئي 1948ع

جوش شاعرِ انقلاب جي حيثيت سان

انقلاب ۽ انقلابي شاعري مبهم لفظ آهن. ادب براءِ ادب وانگر انقلاب براءِ انقلاب بہ گمراهہ ڪندڙ عقيدو آهي. ان ڪري جو انقلاب جو نتيجو چڱو بہ هوندو آهي تہ خراب بہ. اهو انقلاب جي نوعيت ۽ مقصدن تي دارومدار رکي ٿو.

روس ۾ زاريت جو خاتمو انقلاب جي هڪ صورت آهي ۽ جرمنيءَ ۾ جمهوريت جي تباهي ٻي صورت آهي. انهيءَ چڱائي ۽ خرابيءَ ۾ فرق ڪرڻ ۽ صحيح انقلابي تعليم رائج ڪرڻ لاءِ جذبو ۽ جنون ڪافي نہ آهن، پر عقل ۽ ڏاهپ ۽ صحيح نظر بہ لازمي آهي. تنهن ڪري هر ادبي تحرير جا فني ۽ افادي پهلو تہ هوندا ئي آهن، پر انقلابي ادب جو ٽيون پهلو بہ هوندو آهي، يعني نظرياتي پهلو. يا ڪٽي ايئن چئون تہ انقلابي ادب ڪامياب ۽ ناڪام، فائدي وارو ۽ نقصانڪار هئڻ کان علاوه صحيح يا غلط بہ ٿي سگهي ٿو. جوش، جيئن تہ شاعرِ انقلاب مڃيو وڃي ٿو تنهن ڪري ان جي ٻين خوبين ۽ خامين تي غور ڪرڻ کان اڳ اسان کي اهو ڏسڻ گهرجي تہ ان جو انقلابي نقطئہ نظر ڪيتري حد تائين صحيح آهي.

هتي سڀ کان پهرين سوال اهو ٿو پيدا ٿئي تہ صحيح انقلابي نقطئہ نظر ڪهڙو آهي؟ اها پنهنجي پنهنجي سياسي عقيدن جي ڳالهہ آهي. جيڪڏهن شاعر پنهنجي نظريي کي صحيح سمجهي ٿو تہ سندس ڪلام جي صحت يا درستي انهيءَ نظريي پٽاندر مقرر ڪري سگهجي ٿي. نقاد کي اهو حق ناهي تہ هو شاعر سان اها شڪايت ڪري تہ سندس نظريو نقاد وارو نظريو ڇونہ آهي. اڄ عام طور اصطلاحي معنيٰ ۾ انقلابي نظريي مان اشتراڪي مراد ورتي ويندي آهي. شايد جوش بہ انهيءَ نظريي جو قائل آهي ۽ ان سانِ مطابقت جي ڪوشش ڪري ٿو. جيڪڏهن اهو صحيح آهي تہ اسان کي ڏسڻو آهي تہ ان جو ڪلام اشتراڪي نظريي سان ڪيتري مطابقت رکي ٿو. جيڪڏهن اهو صحيح نہ آهي تہ جيستائين هو پنهنجي نظريي جي وضاحت نہ ڪري، تنقيد بيڪار آهي. هن مضمون ۾

هي فرق ڪيو ويو آهي تہ پهرين ڳالهہ صحيح آهي ۽ صحيح انقلابي شاعري اها آهي جيڪا اشتراڪي عقيدي مطابق آهي.

جوش جي ڪلام مان سڀ کان پهريون جيڪو تاثر ملي ٿو اُهو اِهو آهي تہ جوش هڪ شخصيت نہ بلڪ بہ شخصيتون آهن. انهن شخصيتن لاءِ جوش صاحب خود سيف و سبو جون نشانيون گهڙيون آهن ۽ هو ان تضاد جو اعتراف ڪري ٿو:

لایا ہوں بزم و رزم کی ارض تضاد سے
یہ طبل جنگ و ساز شبستاں ترے لیے

انقلابي شاعر لاءِ حسن ۽ عشق يا شراب ۽ پيالو حرام نہ آهن ۽ ان کي اهو حڪم نہ ٿو ڏيئي سگهجي تہ هو انقلابي مضمون کان علاوه پنهنجن تجربن ۽ وارداتن جو ذڪر ئي نہ ڪري. پر جيئن تہ هي سمورا تجربا ۽ وارداتون هڪ شخصيت تي گذرن ٿيون، تنهن ڪري اسان اها ڳُهر ضرور ڪري سگهون ٿا تہ سندس ڪلام جي انهيءَ رنگ برنگي ورقن ۾ ڪو داخلي يا خارجي لاڳاپو ۽ ڪا ذهني يا جذباتي وحدت قائم رهي. اشتراڪي نظريہ حيات همہ گير آهي. انهيءَ نظريي جي مڃڻ وارا سمجهن ٿا تہ اسان جا سمورا انساني تعلقات ۽ تجربا، اسان جون سموريون محبتون ۽ رنجشون، راحتون ۽ نفرتون غير مربوط ۽ ڏار شيون نہ آهن، بلڪ هڪ ئي بنيادي سماجي حقيقت جي پيداوار ۽ آئينو آهن. نتيجو اهو نڪتو تہ هڪ صحيح انقلابي نظريو رکُو انقلابي مضمونن تائين محدود نہ ٿو رهي. ان لاءِ حسن ۽ عشق ۽ قدرتي نظارا، شراب ۽ پيالا سمورا هڪ ئي حقيقت جا مظهر هوندا آهن. تنهن ڪري هو خالص عاشقاڻي ڪيفيت جو ذڪر ڪري ٿو تہ ان ۾ بہ انقلابي شعور جي ڪانہ ڪا صورت هوندي آهي. هو شراب جي محفل جو نقشو ڪڍي ٿو تہ ان محفل جي گوڙشور ۾ انقلاب جو بہ شوروغل شامل هوندو آهي ۽ جڏهن هو خالص انقلابي مضمون آڻي ٿو تہ اهي بہ شراب جي محفل جي سُرور ۽ فراق ۽ وصال جي سوز کان خالي نہ هوندا آهن. جيڪڏهن ڪو شاعر پنهنجي ذات کي انقلابي نظريئہ حيات سان ڳنڍي چڪو آهي تہ ان لاءِ اهو سولائي سان ممڪن نہ آهي تہ هڪ گهڙي ۾ هو خالص سو سيڪڙو انقلابي هجي ۽ ٻي گهڙي وري مڪمل رند ۽

روپوش. اهو جوش صاحب جو ڪمال چئو يا سندس ڪمزوري سمجهو جو انقلابي ۽ رندانہ شخصيتن ۾ ڪو ربط يا تعلق نہ آهي. جيڪڏهن آهي تہ ايترو محسوس نہ ٿيندڙ جو ان جو ڪلام ٻن حصن ۾ ورهايو وڃي تہ سواءِ اسلوب بيان جي، ٻنهي حصن ۾ ڪا ذهني يا جذباتي ڪيفيت مشترڪ نظر نہ ايندي. جيڪڏهن اهو تضاد موجود آهي تہ سوال ٿو پيدا ٿئي تہ انهن شخصيتن مان يا ائين چئون تہ ان جي شاعريءَ جي انهن ٻن حصن مان وڌيڪ ڪامياب ڪهڙو آهي؟ جيئن تہ شاعرانہ خلوص جو اڪيلو امتحان شعر جي ڪاميابي آهي، ان ڪري اسان جي پهرين نتيجي سان اهو بہ واضح ٿيندو تہ انهن ٻنهن شخصيتن مان ڪير وڌيڪ پُرخلوص آهي. هڪ حد تائين انهن ٻنهن سوالن جا جواب ذاتي تعصبات ۽ ذاتي ذوق تي منحصر آهن. جيڪڏهن اسان اهو ڏسون تہ ڪامياب نظمن جي ڀيٽ ڪنهن حصي ۾ گهٽي آهي، تہ ممڪن آهي تہ فيصلو ڪجهہ آسان ٿي وڃي، پر شعر ۽ رياضي ۾ وڏو فرق آهي. ٻيو وري ڪامياب ۽ ناڪام نظم متعين ڪرڻ بہ اهڙي سولي سڌي ڳالهہ نہ آهي. اسان کي اهو ڏسڻو پوندو تہ ڪهڙو نظم شاعر جي ذهني ڪيفيت جي مڪمل ترجماني ڪري ٿو ۽ ڪهڙي نظم ۾ اها ترجماني ناقص ۽ اڻپوري آهي. ڪهڙي نظم ۾ لفظ ۽ معنيٰ پوريءَ طرح مليل آهن ۽ ڪهڙي نظم ۾ لفظ ۽ معنيٰ جو رشتو ڏرو ۽ بيجوڙ آهي. ان سان گڏوگڏ اسان کي اهو بہ طئي ڪرڻو پوندو تہ انهن ٻن مختلف قسمن جي ڪيفيتن ۾ بنيادي انساني قدرن جو ميلاپ صحيح ۽ غلط ڪٿي آهي.

منهنجي ذاتي راءِ ۾ جيڪڏهن رڳو تعداد سان اندازو لڳايو وڃي تہ جوش جا رندانہ ۽ عاشقانا نظم، ان اعتبار کان سندس انقلابي نظمن کان گهٽا آهن. بهرحال، هن وقت سندس انقلابي ۽ رندانہ ڪلام جو موازنو ڪرڻ مقصد نہ آهي. رڳو هن جي انقلابي ڪلام جي انقلابيت کي اشتراڪي نقطئہ نظر سان پرکڻ مقصود آهي. اشتراڪيت جي بنيادي اصولن مان هڪ هي آهي تہ انقلاب ڪنهن فرد يا هڪ شخص جي ذاتي ڪوششن ۽ تدبر جو نتيجو نہ هوندو آهي، بلڪ سماجي ۽ اقتصادي قوتن جي باهمي جنگ ۽ ڪشمڪش سان نروار ٿئي ٿو. انهيءَ انقلاب ۾ فرد جي

اهميت، طبقن يا جماعت جي اهميت جي پيٽ ۾ تمام گهٽ آهي. جوش جي شاعراڻي طبيعت ۽ مزاج انهيءَ نظريي جي خلاف آهي. هو طبعاً غرور پسند ۽ انفراديت جو مداح هو. هو جڏهن انقلابي محنت جو ذڪر ڪري ٿو ته عام طوران پيچ ۾ ڪ جو هيرو ڪو طبقو نه، بلڪ ڪو فرد هوندو آهي ۽ سندس ابتدائي انقلابي ڪلام ۾ اهو هيرو خود جوش صاحب ئي آهي.

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

قسم اس جوش کی جو ڈوبتی نبضیں ابھارے گا
کہ اے ہندستاں جیسے ہی تو مجھ کو پکارے گا

میری تیغ رواں باطل کے سر پر جگمگائے گی
ترے ہونٹوں کی جنبش ختم ہونے بھی نہ پائے گی

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

اهو تصور ته ڪو فرد يا ڪو شخص انقلاب کي پنهنجي ذات ۾ سمائي سگهي ٿو ۽ پيو ته سماجي سبب انهيءَ ڪشمڪش ۾ غير اهم آهن، بلڪل غير اشتراڪي آهي ۽ اشتراڪين جي چوڻ موجب رجعت پسندانه آهي. ذاتي نوڙت ۽ نياز ۽ جماعتي فخر ۽ وڏائي، جيڪا صحيح انقلابي شاعر ۾ هئڻ گهرجي، سا جوش صاحب جي شخصيت ۾ نه آهي.

ان سان ملندڙ جلندڙ هڪ ٻي ڳالهه اها آهي ته اشتراڪي نظريي مطابق سماجي نظام ۾ سپ کان وڌيڪ اهم، سپ کان وڌيڪ سگهارو محنت ڪش طبقو آهي. ڪامياب انقلاب جي درس ڏيڻ لاءِ انهيءَ طبقي سان ذهني، جذباتي ۽ نظرياتي مطابقت پيدا ڪرڻ ضروري آهي. جوش

وٽ اها ڳالهه ناهي. هو هاري ۽ مزدور جو ذڪر اڪثر ڪري ٿو پر مٿاڇري ۽ مهربان انداز ۾. هن انهيءَ طبقي جي نظر سان مسئلا ڏسڻ جي ڪوشش ڪانه ڪئي ۽ نه وري ان طبقي جي مسئلن ۾ ڪيس گهڻي دلچسپي هئي. مثال طور هاري بابت سندس مشهور نظم جا ڪجهه شعر آهن:

یہ سماں اور اک قوی انسان یعنی کاشتکار
ارتقا کا پیشوا تہذیب کا پروردگار
طفل باراں، تاجدار خاک امیر بوستاں
ماہر آئین قدرت، ناظم بزم جہاں
ناظر گل، پاسبان رنگ و بو، گلشن پناہ
ناز پرور لہلہاتی کھیتیوں کا بادشاہ

انهن سمورن لفظن مان اندازو ٿي وڃي ٿو ته هاري بابت ڪجهه رومانوي تصورات کان علاوه ٻي ڪا تصوير شاعر جي ذهن ۾ نه آهي. اهڙي ريت اڳتي هلي انهيءَ هاريءَ جي هر متعلق هن ريت قصيدا پڙهي ٿو:

کون ہل؟ ظلمت شکن، قندیل بزم، آب و گل
قصر گلشن کا دریچہ شیشۂ گیتی کا دل
خوشنما شہروں کا بانی راز فطرت کا سراغ
خاندانِ تیغ جوہردار کا چشم و چراغ
دھار پر جس کی چمن پرور شگوفوں کا نظام
شام زیرِ ارض کو صبح درخشاں کا پیام

اهي لفظ بہ نوابي دربان جي قصيده گو شاعرن جي ذهنيت جو عڪس هجن ته هجن، پر اشتراڪي شعور جا ترجمان نه آهن. هاري ۽ هر جي رنگين تصوير کان پوءِ هيءَ تصوير اچي ٿي:

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

مزدور ۽ هاري، متعلق هي قياس ۽ درد وارو جذبو بلڪل غيراشتراڪي آهي. ان لاءِ جو اشتراڪي نظريو مزدور ۽ هاري جي بيوسي، لاچاري ۽ هيٺائي بجاءِ ان طبقي جي سگهه، ان جي قوت ۽ عظمت جو قائل آهي.

انقلاب جو تصور انهن طبقاتي تصورن کان الڳ نہ ٿو ڪري سگهجي. جيئن تہ جوش پنهنجي طبقاتي نظريي جي تنظيم نہ ڪئي، تنهن ڪري سندس انقلاب وارو نظريو ڪنهن حد تائين درست نہ آهي. هو انقلاب جو تصور هميشہ هاري ۽ مزدور جي نظر سان نہ، پر هڪ خوشحال شهري جي نظر سان ڪري ٿو. جنهن جو نتيجو اهو ٿو نڪري تہ هن جي شعر ۾ انقلاب هڪ خوفناڪ، خطرناڪ ۽ دهشتناڪ سانحي جي صورت اختيار ڪري ٿو. اها ئي صورت جيڪا راتين جو هر شهر جي حاڪم ۽ شاهوڪار جي ننڊ خراب ڪري ٿي:

اللہ اللہ بزمِ ہستی میں مری گلباریاں
ٹکڑے ٹکڑے دست و بازو، ریزہ ریزہ استخواں
الامان و الحذر میری کڑک میرا جلال
خون سفاکی، گرج، طوفان، بربادی قتال
برچھیاں، بھالے، کمانیں، تیر، تلواریں، کٹار
بیرقیں، پرچم، علم، گھوڑے، پیادے، شہسوار
آندھیوں سے میری اڑ جاتا ہے دنیا کا نظام
رحم کا احساس ہے میری شریعت میں حرام
موت ہے خوراک میری موت پر جیتی ہوں میں
سیر ہوکر گوشت کھاتی ہوں لہو پیتی ہوں میں

انقلاب جو هيءُ نظريو هڪ مزدور يا هاري جو نظريو نہ آهي، جن لاءِ انقلاب سڻن ڏينهن ۽ بي غم راتين جي تمهيد آهي. موت ۽ خون خرابي جو نمائندو نہ آهي.

ائين نہ آهي تہ جوش مزدور ۽ هاري جي مسئلن جي ترجماني ڪانہ ڪئي آهي، پر شڪايت اها آهي تہ هن خود پنهنجي طبقي جون پريشانيون ۽ مسئلا پنهنجي ڪلام جو موضوع نہ بڻايا. مون پهريائين عرض ڪيو هو تہ هو انفراديت پسند آهي، تنهن ڪري هو اجتماعي طور

سوچي بہ نہ ٿو هو انفرادي طور سوچي ٿو ۽ جڏهن هو سياسي يا جماعتي مسئلن جو ذڪر ڪري ٿو تہ پنهنجي جماعت جي نقطۂ نظر سان نہ پر پنهنجي ذاتي نقطۂ نظر سان. ان ڪري سندس ڪلام ۾ هڪ ٻي نظرياتي مشڪل پيدا ٿي وئي آهي ۽ اها آهي وطن وارن لاءِ هن جي نفرت ۽ حقارت:

اے سیہ رو بے حیا وحشی، کمینے بد نما
اے جبینِ ارض کے داغ اے دنی ہندستاں

اپنی اہانتوں کا کچھ احساس کر سکیں
اتنا دلوں میں جذبہ غیرت کہاں ہے جوش
تیری شراب تُند کو برداشت کر سکے
اس ملک میں وہ ظرف وہ قوت کہاں ہے جوش
ہم شاعروں کی وضع جنوں کے اٹھائیں ناز
اہلِ وطن میں اتنی شرافت کہاں ہے جوش
اپنی تباہیوں پہ کبھی غور کر سکے
اتنے ذلیل ملک کو فرصت کہاں ہے جوش

پنهنجي ملڪ ۽ پنهنجي قوم کي ذليل ۽ پنهنجي ذات کي افضل ۽ مٿانهون سمجهڻ ڪنهن اشتراڪي شريعت ۾ حلال ناهي. ان ڪري جو هڪ تہ اشتراڪي پنهنجي ذلت يا معتبري، پنهنجي اميد ۽ نااميدي کي پنهنجي ملڪ، پنهنجي جماعت يا پنهنجي طبقي کان ڌار بہ نہ ٿو ڪري.

انهيءَ سموري بحث جو اهو مطلب ناهي تہ جوش جو انقلابي يا ترقي پسند ڪلام نظرياتي اعتبار کان غور ڪرڻ جي قابل نہ آهي، ۽ نہ وري ان مان اها مراد آهي تہ سندس نظرين ۾ جيڪي ڪمزوريون نظر اچن ٿيون، سي مستقل ۽ سڌاري جي لائق نہ آهن. ان ۾ ڪو شڪ ناهي تہ پوين ڏهن پندرهن ورهين ۾ سندس شاعريءَ ۾ تعلي (بلندي، ترقي) گهٽجي وئي آهي. ڪنهن حد تائين هو رڳو پنهنجي ذات جي ترجماني ڪرڻ بجاءِ ڪڏهن ڪڏهن سموري انسان ذات جي نمائندگي بہ ڪري ٿو. مثلن هينئر جيڪڏهن هو لکي:

مری شان سے بحر و بر کانپتا ہے
شجر کانپتا ہے، حجر کانپتا ہے

تہ ان مان مراد شبير حسين جوش نہ آهي، پر آدم ڇاپيو انسان آهي. اهڙي ريت بغاوت ۽ انقلاب بابت هن جا تصورات گهٽو وٽندڙ ۾ گهٽ پوائتا ٿي ويا آهن. ڪٿهن ڪٿهن جماعت جي زندگي جي ڪانہ ڪا صحيح ۽ چٽي تصوير بہ نظر اچي ٿي:

حوصلے سر نگوں امیدیں شل
آرزو داغ یاس سے بوجھل
نشہ بجھتا ہوا سا اک شرار
کیف گرتی ہوئی سی اک دیوار
ہر لطیفے کی تہ میں رنج و محن
ہر ظرافت میں ایک پھیکا پن

ان کان علاوه سندس ڪامياب ترقي پسند (بدقسمتيءَ سان اسان وٽ انقلابي ادب ۽ ترقي پسند ادب ۾ فرق نہ ٿو ڪيو وڃي. سمورو ڪامياب انقلابي ادب، ترقي پسند ضرور هوندو پر هر ترقي پسند تحرير جو انقلابي هجڻ لازمي ناهي.) مون نظمن جو ذڪر اڃا ناهي ڪيو. ان جو اهو مطلب ناهي تہ اهڙا نظم سندس ڪلام ۾ ڪونہ آهن. اهي نظم عام طور ٻن ٽن مضمونن متعلق آهن. هڪڙا اهي نظم آهن، جن ۾ ڪٿهن جوش پنهنجي زبان سان ۽ ڪٿهن انسان جي زبان سان انهن راحتن ۽ لذتن جو ذڪر ڪري ٿو جن کي اڄ ڳڻ صدين جو ظلم ۽ جبر برباد نہ ٿو ڪري سگهي:

حکمراں آج بھی ہے پیرِ مغاں کیا کہنا
وہی دفتر ہے، وہی مہر و نشاں کیا کہنا
کب سے ہے ذوق نظر حکم شریعت سے حرام
وہی نظریں ہیں وہی حسن جواں کیا کہنا
ترش ہیں منبر و محراب کے لہجے کب سے
پھر بھی سرشار ہیں رندانِ جہاں کیا کہنا
زہد کے کوئے ہلاکت میں بھی ہیں گرم حرام
زلف بردوش مسیحا نفساں کیا کہنا۔

ٻيا ان سان ملندڙ جلندڙ اهي نظم آهن جن ۾ رسمي عقيدن ۽ اخلاق جي برخلاف بغاوت تي آماده ڪيو ويو آهي. ٽيان اهي قومي يا وطني

نظم آهن، جن ۾ غم، غصي يا نفرت ۽ حقارت بجاءِ وطن يا وطن وارن سان شاعر پنهنجي محبت يا همدرديءَ جو اظهار ڪيو آهي:

مگر راتوں کو جب فکرِ وطن میں سر جھکاتا ہوں
فضائے سرد میں دھیمی سی اک آواز پاتا ہوں
یہ آرزو اس لطافت سے مرے کانوں میں آتی ہے
صبا جس طرح زیر شاخ سنبل گنگناتی ہے
فضا میں جس طرح روح الامین کی بال جنبانی
برستا ہو کہیں کچھ دور جیسے خواب میں پانی
یہ مشرق محو ہے صبح تجلی زار ہونے میں
یہ روح ایشیا مصروف ہے بیدار ہونے میں

هن وقت تائين اسان صرف جوش جي ڪلام جي نظرياتي پهلو جو ذڪر ڪيو آهي، سندس ڪلام جي افادي اثرات جو جائزو نه ورتو آهي. افادي اعتبار سان جوش جي ڪلام جو وڏو درجو آهي. ڪنهن نظام جي خلاف آواز اٿارڻ جرئت ۽ بهادري گهري ٿو. اسان جي هاڻوڪي ماحول ۾ انهيءَ احتجاج جي وقعت (عزت، ساک) مختلف سببن جي ڪري اجا وڏيڪ آهي، تنهن ڪري ان ڳالهه ۾ ڪو شڪ ناهي ته جوش جي مثال ڪيترن ئي نوجوانن جو حوصلو وڌايو ۽ کين فڪر و نظر جي نون رستن ۽ منزلن ڏانهن وڌڻ جو شوق ڏياريو. جيڪڏهن انهن مان ڪيترائي ناڪام ۽ بي رنگ نقاليءَ جي حد کان اڳتي نه وڌيا، ته ان جي ذميداري، انهن جي پنهنجن ڪلهن تي آهي. جيڪي آڳرين تي ڳڻڻ وارا ليکڪ اسان جي نئين ادب ۾ تورو گهڻو واڌارو ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿيا، تن کي جوش جي رفاقت ۽ گفتار جي گرمي کان يقينن وڏي مدد ملي.

1945ع

...ڪہ گوهر مقصود گفتگو است

"دوستي، محنت، مستعدي (چستي، چالاڪي) جو نالو آهي دوستو! محبت تہ بس ائين رڳو چوڻ جي ڳالهہ آهي. ڏسو نہ، هر روز مان توهان مان هرهڪ کي ٽيليفون ڪندو آهيان، هرهڪ جي گهر هلي ويندو آهيان، پنهنجي گهر وٺي ايندو آهيان، کارائيندو پيئاريندو آهيان، سير ڪرائيندو آهيان، کلائيندو آهيان، شعر ٻڌائيندو آهيان، پوءِ وري رات جو دير سان واري واري سان سيني کي گهر پهچائيندو آهيان. انهن سيني جي گهروارين جون پٽون پاراتا منهنجي کاتي ۾ لکيا ويندا آهن. اڌ پگهار پيٽرول ۾ پوري، يعني اول تہ نقصان مايہ، مايہ نہ مائع يعني پيٽرول، يعني ٻهريون نقصان منهنجو. ٻي شماتت پاڙي واري. اڙي يار هي شماتت ڪهڙو لفظ آهي؟ ش-ما-تت لفظ، ڪا پنجابي زبان جي گار لڳي ٿو. نہ نہ"... ٺهڪ

دوستو! ڪجهہ تہ خدا جو خوف ڪيو. ڪنهن ڪمبخت کي توفيق ناهي جو ڪڏهن ڪٿي پاڻ مون وٽ هلي اچي. مان ڪو ٽيڪسي ڊرائيور آهيان، نوڪر آهيان، ميراسي آهيان، مون کي توهان ڪا پگهار ڏيو ٿا؟ يا توهان منهنجون معشوقڙيون آهيو توهان جي عمر پنڌرهن سورهن سال آهي، يا توهان جي منهن مبارڪ مان حڪمت ۽ دانائي جا هيرا لعل نڪرندا رهن ٿا، جو هي مسڪين اهڙن گران مايہ (قيمتي) او مايہ، پيٽرول وارو مائع نہ آهي. ٻيو عثمان نوٹ ڪر. بلڪ ٽيون پنجابي وارو نون غُني سان اوے سمجھ آئی "عثمان نوٽ ڪر" جي تلميح (اشارو) ڪنهن وڏي عمر واري بزرگ ڏانهن هئي، جنهن سان خبر ناهي تہ ڪڏهن بخاري صاحب مليو هو. روايت اها هئي تہ انهيءَ بزرگ جو پٽ اڪبر عثمان بہ اچي ڏاڙهيءَ سان وڏي عمر واري ڏاڪي ۾ هو پر وڏا ان کي اهوئي اسڪول جو ٻار سمجهندا هئا ۽ کيس انهيءَ طريقي سان مخاطب ٿيندا هئا. تنهن ڪري جيڪڏهن ڪنهن محفل ۾ چيو مير صاحب! هو ڊپٽي ڪليڪٽر اوهان لاءِ پڇي رهيو هو تہ مير صاحب ڪڙڪي سان چيو صحيح اُچار ڊيپيوٽي آهي، عثمان نوٽ ڪر، سمجهيئہ. اهو قصو (سمجهيئہ وارو) مون ان کي ٻڌايو هو ۽ مون کي خورشيد انور ٻڌايو هو تہ: اسلاميہ هاءِ اسڪول ۾ ڪو

استاد هوندو هو جيڪو بليڪ بورڊ تي رياضيءَ جو ڪو مسئلو حل ڪرڻ کان پوءِ سدائين پنهنجي شاگردن کان پڇندو هو "اوئے سمجھ آئی ہے؟" (سمجهيوَ). شاگرد سدائين چوندا هئا نه سائين. تنهن تي استاد صاحب ڪاوڙ ۾ اچي سيني کي ڪچي گار ڏئي چوندو هو ته، "سمجهه ۾ نه آيوَ ته وڃو فلاڻي جي فلاڻي ۾." بخاري ٻڌي کل ۾ وڪوڙجي ويو. چوڻ لڳو ته يار! جيڪڏهن ان کي اهوئي چوڻو هو ته پوءِ پڇندو ڇو هو؟ ان کان پوءِ "عثمان نوٽ ڪر" سان گڏ "سمجھ آئی ہے" به ان محفل جي روزمره ۾ شامل ٿي ويو.

ان جي فرياد اچا سوڙو جاري هئي.

"ڏسو يار! جيڪڏهن سياڻي مان توهان مان ڪنهن کي فون ڪريان ته پيارا ياءُ مون کي دست ٿي پيا آهن. وبا وڪوڙي وئي آهي، ڊاڪٽرن جواب ڏئي ڇڏيو آهي، ساهه ڇپن تي آهي. خدا جي واسطي منهن ڏيکاري وڃو ته سؤ سيڪڙو اهوئي جواب ملندو ته "موٽر تي اچي کڻي وڃو..."

"اسان وٽ ته موٽر ڪا نه آهي" تاثير هورڙيان چيو.

"جي ها، توهان هر روز منهنجي موٽر تي ڪاليج ويندا آهيو ۽ سڄو ڏينهن جتي جتي اوهان رُلندا پنندا آهيو ته هن خاڪسار سان ئي ته گڏ هوندا آهيو. ڳالهه هيءَ آهي ته توهان سڀ تمام خراب دوست آهيو. ٺوٺي، بي قاعدي، بي سليقي، جيڪڏهن مان هن شهر ۾ نه هجان ها ته توهان مهينن جا مهينا هڪ ٻئي سان ملي نه سگهو ها"

۽ ايئن ٿي ٿيو "ان کے اٹھتے ہی دگرگوں رنگ محفل ہو گیا۔"

هيڏانهن بخاري صاحب لنڊن ۽ ميڪسيڪو روانو ٿيو ته ويراني ٿي وئي. ان جي راتين واريون محفلون اهڙيون اجڙي ويون جو وري آباد نه ٿيون. 1949ع ۾ هو مختصر عرصي لاءِ لاهور موٽي آيو ته هتان جي صورتحال ڏسي، کيس ڏاڍو ڏک ٿيو چوڻ لڳو: "يار توهان سڀ ڪجهه برباد ڪري ڇڏيو هينئر اسان وڃون ٿا." اهڙو ويو جو وري ڪونه موٽيو ۽ پرديس ۾ ئي دفن ٿيو.

بخاري صاحب جي شخصيت جو هلڪو نقش به قلم جي گرفت ۾ نه ٿو اچي سگهي. اهو ڪم ته ان جي ئي ڪرڻ جو هو. کيس ياد ڪرڻ وينو

آهيان تہ سندس محنت، قوت، قاعدو ۽ سليقو گهڙي گهڙي ياد اچي رهيو آهي. سنو وقت گذارڻ لاءِ دوستن جي محفل جو بندوبست ڪرڻ تہ ڪا وڏي ڳالهہ ناهي، توڙي جو اسان مان گهٽائي دوست اهو بہ نہ ٿا ڪن ۽ بخاري صاحب جهڙي محنت ۽ جفاڪشيءَ سان ڪوبہ نہ ٿو ڪري. پر هو جو ڪجهہ ڪندو هو تہ ان ۾ گُم ٿي ڪندو هو. دفتر هجي يا گهر، تحرير هجي يا تقرير، ڳوڙها علمي بحث هجن يا گوڙشور.

راڳي غزل شروع ڪيو:

بجوالے دو چشمت چشم بلا نشستہ
چو قبیلہ گرد لیلیٰ ہمہ جا بجا نشستہ

تہ انهيءَ مطلع تي صبح ٿي ويو.

صد چاک شدہ سینہ و صد پارہ شدہ دل
دین بی خبراں جامہ دریدن نگذارند

ڪلاڪن جا ڪلاڪ وجد ۾ رهيو. ڪو شعر، ڪا مصرع، ڪا ترڪيب، ڪنهن محراب جو وَرُ ڪنهن ڪتبي جو خط، ڪنهن گهورڙئي جو هوڪو ڪو محاورو، ڪا گارِ جتي بہ دل کي وجد ۽ خوشي جو ٿورو بہ اشارو مليو پنهنجي واردات ۾ سيني کي شريڪ ڪري ڇڏيائين.

دهليءَ جي ساڙيندڙ منجهند مهل، ڪڏهن ڏيلجي ڪڪرن ڪارونيار لاتي تہ مها ياري جنگ، هٽلر ۽ مسوليني، آل انڊيا ريڊيو دولت مشترڪہ انگليشيہ ۽ اهڙا سمورا دفتر، هڪدم جڻ بيڪار ٿي ويا. دوستن ۽ آفيسرن کي ٽيليفون ٿي ويندا تہ ڊائريڪٽر جنرل آل انڊيا ريڊيو فلاڻي فلاڻي صاحب سان تمام اهم گفتگو ڪرڻ گهري ٿو. اسان پڇندا اتي پهتاسون. بخاري صاحب دربار لڳايو ويٺو آهي. آغا حميد، سيد رشيد احمد، غلام عباس، هڪ اڌ ٻيو. تاثير پهتو مجيد ملڪ آيو. مان ويس، بخاري صاحب جي مخصوص طنزيہ مرڪ نروار ٿي.

"اچو اچو توهان ڪانفرنس ڪرڻ آيا آهيو؟ تہ ڪيو."

ان مهل سيني تي اسڪول کان پڇي ايندڙ ٻارن واري ڪيفيت طاري ٿي وئي، سڄو ڏينهن قطب ۾ گذاريو. شام جو جامع مسجد جي ديوار پرسان ڪباب کاڌا. هڪ بلڪل غير معزز محلي ۾ وچي پان ورتا. اڌ رات

تائين انڊيا گيٽ جي آڏو ويهي بيت بازي ڪئي. پوءِ ڪنات پاڙي جي جنهن به هوٽل جو در کليل ڏٺو اتي ملڪ شيڪ پيتو ۽ اتي ئي ڪنات پيلس جي ميدان ۾ غالب ۽ نظيري، حافظ، سعدي، اقبال ۽ گوئٽي، هاپڪنز ۽ ڊلن ٿامس جي خوبين ۽ خامين جي باري ۾ ڪجھ به طئي نه ٿي سگهيو. ڪڪڙن دس هنيا، مون چيو: مون وٽ هلو چاءِ پيئنداسون." بخاري صاحب چيو "هرگز نه، هڪ اصول ياد رکو ماڻهو رات ڪٿي ڪٿي به گذاري، پر صبح جو پنهنجي ئي هنڌ تان اٿي، عثمان نوٽ ڪر."

خير، اهي قصا ته ان جي پنهنجي دلچسپين جي متعلق آهن، پر دوستي ۾ همت ۽ سليقي جا هزارين قصا پيا به هئا. هڪ رات مون وٽ محفل عروج تي هئي. تاثير مرحوم، حسرت مرحوم، صوفي تبسم، عابد علي عابد، آغا بشير احمد ۽ بخاري صاحب. حسرت صاحب انهن ئي ڏينهن ۾ پنهنجو عجيب وغريب گانو ايجاد ڪيو هو ۽ اُپ ڏاريندڙ آواز ۾ نظيري جي غزل جي ڪنهن عربي ڌُن تي ڇُري هلائي رهيو هو. ايتري ۾ ٽيليفون جي گهنٽي وڳي، اسان جي رپورٽر جي ٽيليفون تي ڊيوٽي هئي. ڇوڪر لڳو هينڱر هينڱر هڪ ٽيليفون آپريٽر گورنمينٽ هائوس ٽيليفون ملائيندي ٻڌو آهي ته قائد اعظم فوت ٿي ويو آهي. توهان تحقيق ڪريو. مون پيغام ورجايو ته سڀ چپ ٿي ويا. مون چيو توهان سڀ ويهو مان آفيس وڃان ٿو. بخاري صاحب چيو مان به هلان ٿو. دفتر پهچي هزار جاين تان تصديق ڪرڻ گهري، پر ڪنهن به ڪجهه نه ٻڌايو. مون طئه ڪيو ته "پاڪستان ٽائيمز" ۽ امروز جا ضميما بهرحال، تيار ڪيا وڃن. ممڪن آهي ته رات جو ڪنهن وقت ڪو اطلاع ملي وڃي. مان اداريو لکڻ ويٺس، بخاري صاحب مرحوم جي سوانح حيات لکڻ لڳو. صوفي صاحب قطع تاريخ لکڻ لاءِ سوچڻ لڳو. تاثير مرحوم ۽ حسرت مرحوم 'امروز' جي ترتيب ۾ مصروف ٿي ويا. مون سڄي رات ڪم ڪيو ٽين وڳي خبر جي تصديق ٿي. اسان جڏهن آفيس کان ٻاهر نڪتاسون ته ٻاک ڦٽي چڪي هئي. صبح سوير اٿڻ وارا ماڻهو ڪاروباري يا يار جي ڳلي نگاهه ۾ رکي گهرن کان روانا ٿي چڪا هئا. بخاري صاحب کي صحافت يا خالص سياسي ڪاروبار سان ڪو شوق نه هو پر ان ريت ڪيترين ئي راتين پاڪستان ٽائيمز جي دفتر ۾

پريس ۾ گذاريون. گانڌي جي قتل رات، پريس ۾ نئين روٽري مشين چالو ٿيڻ جي رات، 13-14 آگسٽ واري رات، اهو ٻڌائڻ ۾ ڪو حرج ناهي تہ ان زماني ۾ پاڪستان ٽائيمز جا ٽي يا چار اداريا ۽ مختلف نالن سان ڪيترائي مراسلا (خط) بخاري صاحب جا لکيل آهن. مراسلن جي ڪالم ۾ هڪ پرلطف بحث مون کي خاص طور ياد آهي، جيڪو ڪيترائي ڏينهن هلندو رهيو. ان جو سهرو دراصل ان حقيقي يا فرضي بزرگ کي سونهين ٿو، جيڪو مولوي قينچي جي نالي سان مشهور هو ۽ خلق خدا جي چوڻ موجب هر بي نقاب عورت جي وارن جي زلفن يا جُهوڙي تي دست درازي جي فڪر ۾ رهندو هو. اهڙا ٻہ چار واقعا ٻڌڻ ۾ آيا تہ بخاري صاحب مولوي صاحب جي مذمت ۽ بي نقاب عورتن جي حمايت ۾ هڪ پُرتاثير مراسلو (خط) (Mere Woman) جي نالي سان لکيو. جنهن تي عورتن جي آزاديءَ جي حامين ۽ مخالفن ۾ وڏو بحث هلندو رهيو ۽ جيستائين اهو بحث هلندو رهيو بخاري صاحب انهن مان گهڻن خطن جي تصحيح ۽ ترتيب وارو ڪم پاڪستان ٽائيمز جي آفيس ۾ ويهي پاڻ ڪندو هو.

هن جي ٻارن سان گهڻي دلچسپي نہ هوندي هئي (چڙيو يار عورتن جو ڪاتو آهي). پر هو گهڻو ڪري هر موڪل جي ڏينهن اسان جي ۽ تاثير صاحب جي ٻارن سان "لاج" ۾ اک ٻوٽ راند ڪيڏندو هو. انهن لاءِ نيون نيون رانديون ناهيندو هو، گيت ڳائيندو هو ۽ ڪهاڻيون ٻڌائيندو هو.

هو پوڙهن کان بہ بيزار هوندو هو. پر انهن ئي ڏينهن لنڊن مان منهنجي گهرواريءَ جا پيءُ ماءُ اسان وٽ اچي پهتا تہ بخاري صاحب هڪ ئي ملاقات ۾ انهن سان رلي ملي ويو. هي ويچارا اڳين وقت جا سڌا سادا، سفيد پوش انگريز جن جي مشغلن سان بخاري صاحب جو پري جو بہ واسطو نہ هو انهيءَ شام بخاري صاحب پهتو تہ مان ۽ منهنجي گهرواري ٻنهي اهو سمجهيو تہ بخاري صاحب هنن سان گهڻي لهہ وچڙ نہ ڪندو. رسمي گفتگو کان ڳالهہ اڳتي نہ وڌندي. خير، تعارف ۽ ان کان پوءِ ٻہ ٽي ڳالهيون. پوءِ بخاري صاحب اوچتو چيو. "مسز جارج! اوهان کي پهرين مهاڀاري جنگ کان پوءِ جو ڪو گانو ياد آهي. مثلن پراڻو. ائين چئي ڪو پراڻو انگريزي گيت جهونگارڻ لڳو. منهنجي سَسُ کي گانن جو گهڻو شوق

هو، ڏاڍي خوشي ٿي. پوءِ تہ دوگانن جو اهڙو سلسلو شروع ٿيو جو ڪنهن کي زمان ۽ مڪان جي سُڌ نہ رهي. ايستائين جو اهي ٻئي موسيقار سهڪڻ لڳا. اهو ايڪٽ ختم ٿيو تہ بخاري صاحب پوڙهي سان مخاطب ٿيو. مسٽر جارج! "ڇڏ انهن عورتن کي اچ تہ اسان ٻئي هلون."

"ڪاڏي ٿو وڃي وڃين پوڙهي کي؟" مسز جارج کائنس پڇيو.

"اسان عيش ڪرڻ وڃون ٿا مسز جارج! Going to paint town red ۽ رات جو دير تائين کيس لاهور جي ريسٽورانن ۾ گهمائيندو، اينگلو انڊين ڇوڪرن جا ناچ ڏيکاريندو رهيو.

پر انهن سڀني ادائن جي باوجود اڻ واقف ماڻهو بخاري صاحب کي تمام گهڻ "وڏو صاحب" سمجهندا هئا. اهو تاثر غلط بہ نہ هو. ساري عمر جي بيتڪلفي جي باوجود، اسان مان بہ ڪنهن کي همت نہ هئي جو سندس ڪم ڪار ۾ مداخلت ڪري يا سندس فرمائش کان سوءِ سندس مصروفيت ۾ ٽنگ اڙائي. ڪي ماڻهو تہ ان حد تائين چوندا هئا تہ بخاري صاحب جڏهن پوشاڪ بدلائيندو آهي تہ ان سان گڏ شخصيت بہ بدلائيندو آهي. آفيس ۾، گهر ۾ ۽ محفل ۾. دراصل ائين نہ هو بلڪ اهي ان جا ٺهيل نڪيل قاعدا ۽ سليقي جو اظهار هو. هڪ ڀيرو هڪ تمام باتڪلف، پر ڪجهہ غير دلچسپ ماڻهو منهنجي گهر آيا. مان بخاري جي "هائو" جي فڪر ۾ هوس. چوڻ لڳو تہ " يار! انهن سان ملڻ جو ڏاڍو شوق آهي، مون کي بہ وٺي هل." چيومانس تہ هلو. انهن کي ڏسي بخاري صاحب جي نِرڙ تي ٿورو گهنج ظاهر ٿيو. هي ڀهريائين تہ گم سم ويٺو رهيو پوءِ هڪ اڌ ڳالهہ ايئن ئي ڪيائين. پوءِ اٿي بيٺو چوڻ لڳو " جناب هن وقت بدقسمتيءَ ۾ مصروف آهيان، معافي گهران ٿو. انشاءَالله وري ڪڏهن ملاقات ٿيندي." اسان وڃڻ لڳاسون تہ هوريان پڇيائين تہ "هن کان پوءِ ڇا پروگرام آهي؟" مون چيو تہ، "آفيس ويندس." مان پنهنجي ساٿي کان موڪلائي آفيس آيس، تہ ٿوري دير کان پوءِ بخاري صاحب بہ اچي ويو. پڇيائين تہ "هي ڪير هئا؟" ٻڌايو مانس تہ فلاڻا فلاڻا هئا. "تمام سنا ماڻهو آهن." چوڻ لڳو، "تڪلف ۾ وقت وڃائڻ ڪنهن حد تائين جائز آهي پر تڪلف ۾ بور ٿيڻ ڪنهن بہ صورت ۾ جائز نہ آهي، توکي اها امرتا شير گل

ياد آهي؟ ڇا تہ عورت هئي. هڪ ڀيرو سنڌس اعزاز ۾ اتي فليٽز ۾ هڪ وڏي دعوت هئي، وڏا وڏا خان بهادر ۽ راءِ بهادر وينا هئا. امرتا اچي ويئي. آس پاس جي ماڻهن سان گهڙي کن ڳالهہ ٻولهہ ڪيائين. اچا ماني شروع ڪانہ ٿي هئي تہ اٿي بيني چوڻ لڳي "مان بور ٿيان ٿي، مان وڃان ٿي." ميزبان ۽ مهمان وائڙن وانگر ڪيس ڏسندا رهيا ۽ هوءَ هلي وئي. اخلاقي جرئت ان کي چئبو آهي، مون کي اڄ تائين انهيءَ واقعي تي ريس ايندي آهي."

هي تہ هڪ قاعدو هو. ٻيو قاعدو اهو هو تہ ڪم جي مهل خوب قاعدي سان ڪم ڪبو تہ جيئن ڪم ڪرڻ کان پوءِ خوب بيقاعدگي ڪري سگهو. ۽ قاعدي جي صورت اها هئي تہ آل انڊيا جي پهاڙ جهڙي عمارت ۽ سڄي هندستان ۾ وکريل ڪِولين جهڙو عملو. پر ٻئي آفيس جي ڪم کان علاوه، ان عمارت جي هر در جي شيشي، هر دروازي جي انجيس، هر ڪمري جي هر ڪنڊ جي صفائي ۽ ان عملي جي هر فرد جي هر سرڪاري ۽ غيرسرڪاري حرڪت تي سنڌس نظر رهندي هئي. ۽ هي تہ خير ممڪن ٿي نہ هو تہ هيڊي گوڙشور، گهٽيون گهمڻ ۽ رات جو جاڳڻ جي باوجود سنڌس گاڏي صبح جو نَو وڄڻ کان پنج منٽ اڳ آفيس جي عمارت ۾ نہ پهچي. پر ان سموري قاعدي بازي ۾ گڏوگڏ سنڌس خوش طبعي ۽ ڪنهن نئين ايجاد جو فڪر بہ رهندو هو. هڪ ڀيرو مون ڏٺو تہ گهر ۾ ڳلَ جي پير ۾، ڪيترائي فائيل رکيو وينو آهي ۽ انهن فائيلن مان ڪيترائي ڪاغذ ڪڍي ڳل ۾ وجهي ساڙي رهيو آهي.

"هي ڇا پيو ٿئي؟" مون حيرت مان ڪانئس پڇيو.

"يار ! هن کي انگريزي زبان ۾ چوندا آهن Quick Disposal (جلدي ڪم اُڪلائڻ). ڳالهہ اها آهي تہ انهن سمورن فائيلن ۾ ڪيترائي فضول ڪاغذ پيل هئا. انهن فضول ڪاغذن کان جند ڇڏائڻ جو فقط اهوئي رستو هو. تہ انهن جو نالو نشان سرڪار سڳوريءَ جي دفتر کان گم ڪيو وڃي. اها ٻي ڳالهہ آهي تہ ان قسم جي خرافات هو پاڻ بہ ايجاد ڪندو رهندو هو. اسان جي شاگرديءَ جي زماني ۾ هو گورنمينٽ ڪاليج ۾ انگريزي جو استاد بہ رهيو ۽ پنجاب ٽيڪسٽ بڪ ڪميٽيءَ جو سيڪريٽري بہ هو. هڪ ڏينهن اسان بہ ٻئي دوست ڪنهن ڪم سان

ٽيڪسٽ بڪ ڪاميٽي جي آفيس وياسون. بخاري صاحب اسان کي ڏٺو تہ پنهنجي آفيس ۾ وٺي ويو. چوڻ لڳو تہ "توهان کي خبر آهي تہ هن آفيس ۾ ڪهڙو ڪم ٿيندو آهي؟ هي ڏسو هن ڪاغذن مان هڪ ٿلهو فائيل ڪڍيو جنهن جي مٿان لکيل هو "Office Cat" يعني دفتر جي ٻلي! هي ڪهڙو ڪتاب آهي؟ اسان ڪانئس پڇيو. چيائين تہ "ڳالهہ هيءَ آهي تہ هڪ ڏينهن منهنجي آفيس ۾ ٻلي آئي، اها ٻلي مون کي سٺي لڳي. مون ڪنهن کي چيو تہ هن کي ٿورو کير پياريو. پوءِ اها ٻلي روز اچڻ لڳي ۽ هر روز ان کي کير بہ ملڻ لڳو. مهيني جي پڇاڙيءَ ۾ سپرنٽنڊنٽ صاحب دفتر جي خرچ جو بل موڪليو تہ ان سان گڏ هيءُ سوال بہ لکت ۾ موجود هو تہ ٻلي جي کير تي چوڏهن رپيا ساڍا ڇهہ آنا خرچ آيو. اهو خرچ ڪهڙي مد ۾ ڇاڻائبو؟ مون لکي موڪليو Contigency يعني گڏيل خرچ ۾. ڪجهہ ڏينهن کان پوءِ اڪائونٽنٽ جنرل آفيس جو بل موٽائي موڪليو ۽ لکت ۾ هيءَ هدايت ڪئي تہ Contigency جي مد ۾ دفتر جي سامان ۽ ٻين بيساهين شين لاءِ مخصوص آهي. ٻلي ساهہ واري آهي، تنهن ڪري ان جو خرچ Contigency ۾ شامل نہ ٿو ڪري سگهجي. انهيءَ سپرنٽنڊنٽ صاحب مون کان وڌيڪ هدايت لکت جي صورت ۾ گهري. مون کيس لکي موڪليو تہ ساهہ واري ۽ بيساهي جو قصو آهي تہ هي خرچ Establishment يعني عملي جي مد ۾ شامل ڪري ڇڏ. ٻيهر بل خزاني آفيس موڪليو ويو تہ ٿورن ڏينهن کان پوءِ موٽي آيو. هن ڀيري هڪ ڊگهي خط ذريعي پڇيو ويو تہ جيڪڏهن هي خرچ عملي جي مد ۾ ويندو تہ واضح ڪيو وڃي تہ اها رقم پگهار سمجهي وڃي يا الائونس؟ جيڪڏهن پگهار آهي تہ قاعدي نمبر فلاڻي فلاڻي موجب دفتر جي اڳواٽ منظوري هئڻ گهرجي ۽ جيڪڏهن الائونس آهي تہ فلاڻي فلاڻي قاعدي موجب فلاڻي فلاڻي آفيسر جي ان لاءِ تصديق لازمي آهي. بهرحال، اهو فائيل ڇهہ مهينا ڪڏهن هيڏي تہ ڪڏهن هوڏي رُلندو رهيو ۽ ان ۾ اهڙا نازڪ ۽ نفيس نڪتا بيان ٿيل آهن جن جي ڳالهہ ئي نہ پڇو." وري هڪ ٻيو فائيل ڪڍي ڏيکاريائين. ان جي مٿان هي لکيل هو "خط و ڪتابت، پروفيسر اي. ايس بخاري، سيڪريٽري ٽيڪسٽ بڪ ڪميٽي، پروفيسر اي. ايس بخاري

انگريزي شعبو گورنمينٽ ڪاليج لاهور جي وچ ۾." چوڻ لڳو "پڌو هي
پهريون خط آهي، پروفيسر اي. ايس بخاري سيڪريٽري ٽيڪسٽ بڪ جو
پروفيسر اي. ايس بخاري انگريزي شعبو گورنمينٽ ڪاليج لاهور ڏانهن.

محترمي جناب:

توهان جي يادگيريءَ لاءِ عرض آهي تہ گذريل مهيني اوهان کي پنج ڪتاب ماهراڻي راءِ لاءِ موڪليا ويا هئا. جن جو تفصيل هيٺ ڏنل آهي، پر اڃا تائين اهي ڪتاب ڪونہ مليا آهن. مهرباني ڪري توجہ فرمائيندا.

اوهان جو نيازمند
اي. ايس بخاري

ان کان پوءِ يادگيريءَ جا بہ ٻيا خط آهن ۽ ٽيون خط بہ آهي.

جناب پروفيسر اي. ايس بخاري، سيڪريٽري بڪ ڪاميٽي لاهور جو پروفيسر اي. ايس بخاري انگريزي شعبو گورنمينٽ ڪاليج لاهور ڏانهن.

محترمي جناب!

فلاڻو فلاڻو خط ملاحظہ فرمايو. اوهان کي ٽيڪسٽ بڪ ڪاميٽي پاران جيڪي پنج ڪتاب موڪليا ويا هئا، (جن جو تفصيل هيٺ ڏنل آهي) انهن مان ٽي ڪتاب ملي چڪا آهن، جن لاءِ ڪاميٽي اوهان جي ٿورائتي آهي. پر ڪاميٽي اوهان کي يادگيري ڏياري ٿي تہ تمام گهڻي تاڪيد جي باوجود اوهان بہ ڪتاب (فلاڻو ۽ فلاڻو) بابت اوهان جي ماهراڻي راءِ ڪانہ پهتي آهي. ڪاميٽي ايڏي دير جو سبب سمجهڻ کان قاصر آهي. توهان کي تنبيهہ ڪئي وڃي ٿي تہ جيڪڏهن فلاڻي تاريخ تائين توهان جي راءِ نہ پهتي تہ توهان جو نالو ماهراڻي راءِ وارن جي فهرست مان خارج ڪيو ويندو.

اوهان جو نيازمند
اي. ايس بخاري

اي. ايس بخاري وغيره پاران اي. ايس بخاري ڏانهن

محترمي جناب!

فلاڻو فلاڻو خط ملاحظہ فرمايو. باقي رهيل ماهراڻا رايا موڪلجن ٿا. مان اهو عرض ڪرڻ کان سواءِ رهي نہ ٿو سگهان تہ اوهان جي خط جو آخري پئراگراف انتهائي قابل اعتراض آهي. سينئر (Senior) آفيسرن سان مخاطب ٿيڻ جو اهو انداز قطعي نامناسب آهي.

اوهان جو نيازمند

اي. ايس بخاري

بخاري صاحب فائيل ۾ ڪاغذ ويڙهي چيو "توهان هينئر هليا وڃو مون کي ضروري ڪم آهي."

پر اهو سڀ ڪجهہ تہ بخاري صاحب جون ڳالهيون آهن. بخاري تہ نہ آهي. هو عالم بہ هو اديب بہ، استاد بہ، دوست ساٿي بہ، ڪل مُک بہ، سٺو ليڪڪ بہ، سخت منتظم بہ تہ بي فڪر بهادر بہ هو ۽ آخر ۾ مدبر ۽ سياستدان بہ. پر اهي سڀ ڳُڻ ڳڻائڻ سان ڇا ٿو ٿئي. هن جي زندگيءَ جو بنيادي پهلو تہ اهو آهي تہ هن جي هڪ گهڙي بہ بيمقصد ۽ بيڪار نہ گذري ۽ ان ۾ بہ گهڻو وقت موجودات جي هر مظهر مان چڱائي، سونهن ۽ خوشي حاصل ڪرڻ ۽ استفادو ڪرڻ ۾ گذريو ۽ هو دل ۽ نگاهہ جي دولت سڄي عمر محفلن، علمي مرڪزن ۾ ان ريت ورهائيندو رهيو جو سندس پنهنجي نالي جي يادگار طور ڪا ڪوڏي بہ ڪانہ بچي. مون کي ان دور جي ڪا اهڙي شخصيت نہ سُجهي، جنهن ايترن گهڻن ماڻهن کي ايڏي خوشي ۽ خلوص ڏنو هجي. اهي سڀ ماڻهو جن لاءِ ٻيا اهلِ ڪمال گفتار ۽ تحريرن جون ڪيڏيون بہ نعمتون گڏ ڪن، پر پوءِ بہ اهائي دانهن ڪندا تہ:

عشوه زان لب شيرين شكر بار بيار

آهنگ

آهنگ جو پهريون ڇاپو هن شعر سان شروع ٿئي ٿو:

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

شمشير، ساز ۽ جام، مجاز جي شاعري انهن ٽنهي جزن جو مرڪب آهي. شايد ان ڪري سندس ڪلام گهڻو مقبول به آهي. اسان جي گهڻي ڀاڱي شاعرن انهن جزن ۾ هڪ فرضي تضاد جون پٽيون اڏي ڇڏيون آهن. ڪو رڳو ساز ۽ جام جو شوقين آهي، ته ڪو فقط ترار جو ڏٽي. پر ڪامياب شعر لاءِ (اڄڪلهه جي زماني ۾) ترار جي مضبوطي ۽ ساز و جام جو گداز (نرمي) ٻئي ضروري آهن.

دلبری با قاهری جادوگری است

مجاز جي شعر ۾ اهو امتزاج موجود آهي.

انهيءَ امتزاج ۾ اڃا تائين شمشير (ترار) گهٽ آهي، ۽ ساز و جام وڌيڪ آهي. ان جو سبب اهو آهي ته ترار هڻڻ لاءِ هڪ خاص قسم جي دماغي زُهد جي ضرورت هوندي آهي، پر مجاز جي طبيعت ۾ زُهد گهٽ آهي، لذتيت گهڻي آهي. ترار هڻڻ کي مان انقلابي معنيٰ ۾ استعمال ڪري رهيو آهيان. دماغي زُهد مان منهنجو مطلب هڪ مخصوص انقلابي مقصد جي نشر ۽ اظهار ۾ ذهني ۽ جذباتي اطمينان ۽ سيني غير متعلق جذباتي ترغيبن کان پرهيز. اهو ڏکيو ۽ محنت وارو ڪم آهي. مجاز اسان مان گهڻن وانگر بي پرواهه ۽ آرام طلب انسان آهي. تنهن ڪري جڏهن به ڪيس سندس من ۾ ذوق شوق پيدا ٿئي ٿو ته ان جو ضرور اظهار ڪري ٿو.

مجاز جي شعر جي اوسر به اسان جي گهڻن شاعرن کان مختلف آهي. عام طور اسان وٽ شعر و شاعريءَ جو ارتقائي عمل اها صورت اختيار ڪري ٿو. ساز و جام + شمشير. شمشير مجاز جي شعر ۾ انهيءَ عمل جي صورت هيءَ آهي: ساز و جام، شمشير. ساز و جام + شمشير. ۽ مان سمجهان ٿو ته اها رجعت نه پر ترقي آهي. ان جي معنيٰ اها آهي ته شاعر جي

مضمون ۾ تجربي ۾ مطابقت ۾ اُنس ۾ پيار گهٽو گهرو ٿيندو وڃي ٿو. شاعر جي طبيعت خارجي ۾ انقلابي مضمونن جون سرون ۾ پٽر گهرڻ ٺاهڻ ۾ هٽڻ ۾ گهٽي لذت محسوس ڪري ٿي.

مجاز بنيادي طور ۾ طبعاً غنائي شاعر آهي. سندس ڪلام ۾ هڪ خطيب جي زبان وارو انداز نہ آهي، باغي دل جي باهہ نہ آهي، پر راڳي جي ڳلي جو سرور آهي. اهو ئي سرور مجاز جي شعر جي سڀ کان وڏي خوبي ۾ ان شعر جي ڪاميابي جو سڀ کان وڏو امين. وچ واري هڪ دور کان علاوه مجاز هميشہ ڳائيندو رهيو آهي. سندس نغمن جي نوعيت بدلجندي رهي ٿي، پر سندس نغمي ۾ فرق نہ آيو.ڪڏهن هن نوجواني جي رنگين، بي فڪر ۾ خواب جهڙي محبت جا گيت ڳايا.

چھلکے تیری آنکھوں سے شراب اور زیادہ
مہکیں ترے عارض کے گلاب اور زیادہ
اللہ کرے زور شباب اور زیادہ

***

نور ہی نور ہے کس سمت اٹھاؤں آنکھیں
حسن ہی حسن ہے تا حد نظر آج کی رات
اللہ اللہ وہ پیشانی سیمیں کا جمال
رہ گئی جم کے ستاروں کی نظر آج کی رات
وہ تبسم پہ تبسم کا جمالِ پیہم
وہ محبت ہی محبت کی نظر آج کی رات

ڪڏهن انهيءَ خواب جي شڪست تي ڳوڙها ڳاڙهيائين.

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورش دوراں بھول گئے
وہ زلف پریشاں بھول گئے وہ دیدہ گریاں بھول گئے
اے شوق نظارہ کیا کہیے، نظروں میں کوئی صورت ہی نہیں
اے ذوق تصور کیا کیجیے، ہم صورت جاناں بھول گئے

ڪڏهن هن خالص تخريبي ۾ مجبور بي قراري جو اظهار ڪيو جيڪو موجوده حالتن متعلق هر نوجوان جي مجبوري ۾ لاچاري جو پهريون جذباتي رد عمل هوندو آهي.

جی میں آتا ہے یہ مردہ چاند تارے نوچ لوں
اس کنارے نوچ لوں اور اُس کنارے نوچ لوں
ایک دو کا ذکر کیا سارے کے سارے نوچ لوں
اے غم دل کیا کروں، اے وحشت دل کیا کروں؟
بڑھ کے اس اندر سبھا کا سازو ساماں پھونک دوں
اس کا گلشن پھونک دوں اس کا شبستاں پھونک دوں
تخت سلطاں کیا ہے سارا قصر سلطاں پھونک دوں
اے غم دل کیا کروں، اے وحشت دل کیا کروں

ڪڏهن هن تعميري انقلاب جي سببن ۽ آثارن جو تجزيو ڪيو، جن جا نشان صرف غور ۽ فڪر ڪان پوءِ نظر ايندا آهن.

اک نہ اک در پر جبینِ شوق گھستی ہی رہی
آدمیت ظلم کی چکی میں پستی ہی رہی
رہبری جاری رہی پیغمبری جاری رہی
دین کے پردے میں جنگ زرگری جاری رہی
ذہن انسانی نے اب اوہام کے ظلمات میں
زندگی کی سخت طوفانی اندھیری رات میں
کچھ نہیں تو کم سے کم خوابِ سحر دیکھا تو ہے
جس طرف دیکھا نہ تھا، اب تک ادھر دیکھا تو ہے

هي ڪافي رنگا رنگ ۽ مرڪب آهي، پر ان ۾ ڪٿي به مجاز جو ترنم بي سُرو ان جي ڌن بي مزي . ان جا سر بيسُرا ٿيا. مجاز جي ڪلام ۾ روايتي شاعرن وارو اظهار آهي. پر ان ۾ جذباتي سطحيت ۽ محدود خيالي نہ آهي. نئين شاعر جي نزاڪت وارو احساس آهي. سندس ڪلام ۾ لفظي چڪتاڻ يا مروڙ سروڙ نہ آهي. سندس ترنم ۾ چاندوڪيءَ جهڙو فياضي وارو حسن آهي، جنهن ڪري انداهيون ۽ روشن شيون هڪجهڙيون نظر اچن ٿيون. غنائيت هڪ ڪيميائي عمل آهي، جنهن جي ذريعي معمولي روزمره وارا لفظ پُراسرار ۽ پُر معنيٰ صورت اختيار ڪن ٿا. جهڙي ريت جواني ۾ سادو پاڻي رنگين شراب ڏسڻ ۾ ايندو آهي يا رنگين شراب جي اثر سان ڪوجها بہ سهڻا لڳن ٿا. مجاز کي انهيءَ ڪيميائي عمل تي قدرت حاصل آهي:

ہمدم یہی ہے رہگذر دیارِ خوش خرام
گزرے ہیں لاکھ بار اسی کہکشاں سے ہم

***

ضوفگن روئے حسیں پر شب مہتاب
چشم مخمور نشاط شب مہتاب لیے
نشۂ ناز جوانی سے شرابور ادا
جسم ذوق کہر و اطلس و کمخواب لیے

***

سکونِ دیر و تقدیس کلیسا
گداز امت خیرالبشر بھی
یہ تربت ہے امیر کارواں کی
یہ منزل بھی شمع رہ گزر بھی

اها ئي غنائيت مجاز کي ٻين انقلابي ۽ غنائي شاعرن کان مٽانهون ڪري ٿي.

مجاز جي غنائيت عام غنائي شاعرن کان مختلف آهي. عام غنائي شاعر رڳو جواني جي ٻن چئن محدود ذاتي تجربن جي ترجماني ڪن ٿا، پر ڪجهه ڏينهن کان پوءِ سندن تجربي جي تحريڪ، ان جي شدت ۽ وڏڻ ويجهڻ جي سگهه ختم ٿي وڃي ٿي. عام غنائي شاعرن جي شاعراڻي عمر تمام ٿوري آهي. انهن جو سراسري طور سرمايو پنج ڏهه عشقيه نظم آهن، بعد ۾ هو سڄي عمر پنج ڏهه عشقيه نظم ورجائيندا رهن ٿا يا چپ ٿي ويندا آهن. مجاز جي غنائيت گهڻي ڪشادي، گهڻي گهري ۽ گهڻو مستقبل جي مسئلن سان ڳنڍيل آهي. اهو ئي سبب آهي جو ان ۾ اجا تائين اوسر جي گنجائش ۽ پلجڻ نپجڻ جو امڪان آهي. ان جي جواني ۾ پيري جو رنگ نظر نه ٿو اچي. عام نوجوان شاعرن جي غنائيت زندگيءَ کان بيزار ۽ موت سان واڳيل آهي. انهن کي زندگيءَ جي لذتن جي آرزو ناهي، موت جي سڪون جي هوس آهي. مجاز گرم زندگيءَ جي نشي ۾ مست ۽ موت جي سرد جمود کان بيزار آهي.

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

اهو ئي سبب آهي جو مجاز جي شعر ۾ ٿڪاوٽ نہ پر مستي آهي. اداسي ناهي خوشي آهي. مجاز جي انقلابيت عام انقلابي شاعرن کان مختلف آهي. عام انقلابي شاعر انقلاب بابت اُپ ڦاڙ تقريرون ڪن ٿا، سيني تي ڏڪ هڻن ٿا، انقلاب متعلق ڳائي نہ ٿا سگهن. انهن جي ذهن ۾ انقلاب اچڻ جو تصور طوفان ۽ گجگوڙ جهڙو هوندو آهي، اهي فقط انقلاب جي پوائتي تصوير ڏسن ٿا، پر ان جي حسن کي نہ ٿا سڃاڻن، اهو انقلاب ترقي پسند ناهي، رجعت پسند تصور آهي. هي وج ۽ گجگوڙ جو دور مجاز تي بہ گذري چڪو آهي پر هينئر مجاز جي غنائيت ان کي پنهنجو ڪري چڪي آهي.

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

***

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

کنوڻ ۽ گجگوڙ وارن ۾ خلوص ۽ يقين تہ آهي پر اها لوچ ۽ نغمو نہ آهي. انهن وٽ انقلاب جي قاهري آهي پر دلبري نہ آهي. مان سمجهان ٿو تہ مجاز جو "خواب سحر" ۽ "نوجوان خاتون کي خطاب" ان دور جي مڪمل ۽ ڪامياب ترقي پسند نظمن مان آهن. مجاز انقلاب جو دهلاري ناهي پر انقلاب جو مطرب (وڄتو) آهي. اهي سڀ ڳالهيون صرف مجاز جي سٺن نظمن بابت چئي رهيو آهيان ۽ اجا ڳٽپ ۾ اهڙا نظم تمام گهڻا نہ آهن. مجاز جي مجموعي ۾ ڪيترائي ڪمزور ۽ سست نظم بہ آهن پر مون ڄاڻي واڻي اهي نظرانداز ڪيا آهن، ڇوجو منهنجي راءِ آهي تہ ڪنهن ليکڪ جي خوبين جو جائزو وٺڻ وقت صرف ان جون بهترين لکڻيون آڏو رکڻ گهرجن.

مصر جي ناچڻي

دنيا ۾ ڪيترين ئي ڳالهيون سمجهڻ مشڪل آهن. مثلن هي ته هن ڪتاب تي ديباچو لکرائڻ جي ضرورت ڇو محسوس ٿي. ايئن به ناهي ته بخاري صاحب کي ماڻهو نه ٿا سڃاڻن، يا ڪتاب پنهنجي موضوع جي سڃاڻپ نه ٿو ڪري. هڪ ٿي سبب ذهن ۾ اچي ٿو ته پڙهندڙان کي اناطول فرانس جي تصنيف نه تصور ڪن. اهو به قياس نه ٿو ڪري سگهجي، ان ڪري جو اناطول فرانس جو تائيس تمام مشهور ڪتاب آهي ۽ سڀ ڄاڻن ٿا ته اهو ڊرامي جي طرز تي ناهي پر افساني جي صورت ۾ لکيو ويو آهي. ديباچي جو مقصد صرف ايترو ٻڌائڻ سان حل ٿيڻ گهرجي ته هي ڪتاب موسيو گيلي جي اوپيرا Opera (ڊرامي ۽ موسيقيءَ جو امتزاج آهي، جنهن ۾ ڊرامائي واقعن ۽ مضمونن جي موسيقيءَ جي ذريعي ترجماني ڪئي ويجي ٿي) تائيس جو ترجمو آهي. جو اناطول فرانس جي مشهور ناول تان ورتل آهي. ڪجهه ڪردارن جا نالا بدلايا ويا آهن ۽ ڊرامي جي مخصوص پابندين سبب واقعا مختصر ۽ نظارا محدود ڪيا ويا آهن.

اناطول فرانس ٿيبس ۽ سڪندريه جا رومانوي منظر ۽ راهب پفنوطيس جي ذڪ ۽ پريشانيءَ جي پوائٽن تفصيلن تي گهڻو زور ڏنو ويو آهي. هن ڪتاب ۾ اهي ڳالهيون ڪافي حد تائين اشارن ۾ ظاهر ڪيون ويون آهن. ان ڪري جو ڊرامو ۽ خاص طور اوپيرا پڙهڻ لاءِ نه لکيا ويندا آهن. انهن ۾ مناظر ۽ جذبات جو تفسير، لفظن کان علاوه اسٽيج جي سينگار ۽ اداڪاري ذريعي ظاهر ڪيو ويجي ٿو. پڙهندڙن کي خيالي اسٽيج ۽ خيالي اداڪار ناهڻا پون ٿا. ڊرامي مان مڪمل طور حظ حاصل ڪرڻ ان کان سواءِ ممڪن نه آهي. مترجم جو ڪمال اهو آهي ته هن پڙهندڙ جو ڪم تمام سولو ڪري ڇڏيو آهي، ۽ ڪيس موجوده ڪتاب جي مڪمل تخيل جي گرفت ۾ ڪا ڏکيائي نه ٿي ٿئي. لفظن جي پروقار موسيقي، جملن جا مختلف لاها چاڙها، مڪالمن جي ڊرامائي ۽ سهڻي صورت سبب نه رڳو ڪردارن ۾ ساهه پئجي ويو آهي، پر ٿيبس ۽ اسڪندريه جي اڻ چٽي ۽ دور دراز فضا گذريل رات جي ڪنهن دلفريب خواب جو حصو معلوم ٿيڻ

لڳندي آهي. اسلوب هڪ جهڙو ۽ هم آواز آهي ۽ تحرير جي ڪن حصن ۾ نثر جي پيچڙي وچي نظم، بلڪ نغمي سان ملي ٿي.

تائيس – هاءِ! ٿڪ ۽ اداسي جي ڪري منهنجي زندگي ڳري ٿي رهي آهي. سمورا مرد بي پرواهہ ۽ هوس جا پوڄاري آهن. عورتون ساڙيليون ۽ دشمن آهن. زندگيءَ جون گهڙيون بار محسوس ٿي رهيون آهن. منهنجي دل مان دانهون نڪرن ٿيون. مون کي آرام ڪيئن نصيب ٿيندو! خوشي ڪٿان ملندي (سوچ ۾ پئجي آئينو کڻي ٿي) اي منهنجا وفادار آئينا! مون کي تسلي ڏي. مون کي چئو تہ مان اجا خوبصورت آهيان. مون کي چئو تہ منهنجو حسن لازوال آهي. منهنجا گلاب جهڙا چپ ڪڏهن خشڪ نہ ٿيندا ۽ منهنجي وارن جي سونهري چمڪ ڪڏهن بہ جهڪي نہ ٿيندي. مون کي چئو تہ مان حسين آهيان ۽ منهنجو حسن لازوال آهي. (پاڻ سنياري ڏيان سان ڪن ڏيئي ٻڌي ٿي، ڄڻ ڪنهن اڻ ڏٺل هنڌ تان ڪو آواز چئي رهيو هجي) تائيس تنهنجو حسن هليو ويندو ۽ هڪ اهڙو بہ ڏينهن ايندو جڏهن تائيس نہ رهندي."

"نہ نہ مون کي يقين نہ ٿو اچي ۽ جيڪڏهن ڪا ڳجهي اٽڪل، ڪو جادو جو فن اهڙو ناهي، جيڪو حسن کي برقرار رکي سگهي، تہ اي وينس! تون ئي مون کي ان جي ابدي (هميشہ وارو) هئڻ جو يقين ڏيار (وينس جي بت سان مخاطب ٿي دعا گهرندي) وينس – جيڪا اکين کان لڪل آهي، پوءِ بہ موجود آهي. وينس مون کي جواب ڏي. مون کي چئو تہ مان حسين آهيان ۽ منهنجو حسن لازوال آهي. منهنجا گلاب جهڙا چپ ڪڏهن خشڪ نہ ٿيندا ۽ منهنجي وارن جي سونهري چمڪ ڪڏهن جهڪي نہ ٿيندي. مون کي چئو تہ مان حسين آهيان ۽ منهنجو حسن لازوال آهي، هميشہ لاءِ! هميشہ لاءِ! هميشہ لاءِ!"

تائيس جو موضوع تمام سادو آهي. مون کي ڪڏهن ڪڏهن شڪ پوندو آهي تہ ان ۾ ضرور ڪو وڪڙ هوندو جيڪو نظر نہ ٿو اچي. پر ظاهري طور ان ۾ بدن ۽ روح جي قديم جنگ جو هڪ رخ ڏيکاريو ويو آهي، جنهن ۾ روح کي فتح نصيب ٿئي ٿي.

ڪنهن زماني ۾ مذهب تي بدن جي حڪومت هئي ۽ جسماني لذتن جي پورائي کي جنت الفردوس جو عيوض سمجهيو ويندو هو. اناطول فرانس کي هم خيال سمجهي ٿو تہ رهبانيت جي رهنمائن پنهنجي حڪومت ڄمائڻ لاءِ بدن ۽ روح ۾ دشمني پيدا ڪئي تہ جيئن روحن جي چوڌڪاري جو ٺيڪو سندن هٿ اچي وڃي. نئين حڪومت بدن کان خطرناڪ بدلو وٺڻ لاءِ روحاني ايوانن جي اڏاوت لاءِ بدن کي رَڪَ (ڪيري) ٽيڙو پيو. حسن ۽ عشق ۽ اڻ ڳڻيا لذيذ حواس، جيڪي انساني زندگيءَ کي رنگين ۽ قابلِ قبول بڻائين ٿا، هڪ ظالماڻي ۽ غيرفطري نظام جي نذر تي ويون. جيئريون جاڳنديون حقيقتون خيالي خوابن تي قربان ڪيون ويون. پر جسم جي تذليل، فطرت جي توهين آهي. جسم جا قاعدا سگهارا ۽ اٽل آهن ۽ جسم جي منڪر جو عذاب روح جي منڪر کان گهٽو وڌيڪ ۽ شديد آهي. ان ڪري تہ هڪ معلوم آهي تہ پيو مبهم ۽ تصوراتي، هڪ واقعي پيو خيالي.

تائيس، وينس ۽ ايروس جي پوڄارڻ آهي. ان کي پنهنجي عقيدن تي اعتماد آهي ۽ پنهنجي خدائن تي فخر آهي. تنهنجي اکين ۾ جيڪا روشني چمڪي رهي آهي، ان کي ڪوڙو چوڻو سڏين. ڪهڙي منحوس حماقت آهي، جيڪا تنهنجي تقدير جي رستي ۾ رنڊڪ آهي؟ انسان عشق لاءِ ٺهيو آهي ۽ تون دوکو کائي رهيو آهين! تون عشق جي مشاقي ۽ تجربي کان واقف نہ آهين. اچ، اچي مون سان گڏ ويهہ ۽ گلن جو تاج پاءِ. عشق کان سواءِ باقي سڀ ڪوڙ آهي. پنهنجون ٻانهون عشق آڏو ڊگهيڙ."

روح جو نمائندو ٿيبس جو راهب اتانيئل، تائيس جي جسم جي قرباني گهرڻ اچي ٿو. هن پنهنجي دل جو دروازو ۽ جسم جون اکيون زور سان بند ڪري ڇڏيون آهن تہ جيئن حسن جا شعاع ان ۾ گهڙي نہ سگهن. پر جسم ۾ اڻ ڄاڻ ڏار آهن ۽ حسن جي روشني ايڪسريز کان وڌيڪ تيز آهي. تائيس جي موجودگي ۾ اتانيئل ان جي هلڪي هلڪي غير محسوس نفوذ کان ڊڄي وڃي ٿو.

"خدا وندا ! هن عورت جو چمڪندڙ چهرو (منهن) منهنجي اکين کي انڌو نہ ڪري، هن جي حسن جو جادو منهنجي مستقل مزاجي آڏو بيڪار ٿي وڃي."

پر اجا اتانيئل جي امتحان جو وقت نہ آهي. خوف جي ڪري، هن جي سختي ۾ هن جو تبليغي جوش اجا وڌي ويجي ٿو. مان انتيو نوي جو راهب اتانيئل آهيان. مان پاڪ صحرا کان آيو آهيان. مان هن نفسِ اماره تي لعنت ڪريان ٿو جنهن جي جار ۾ تون گرفتار آهين. اي عورت ! مان تنهنجي آڏو اهڙي ريت بيٺو آهيان ۽ توکي چئي رهيو آهيان تہ تائيس خدا جي حڪم سان جيئرو ٿي پئہ."

راهب ڪتي ويجي ٿو پر ان جي جنت ڪيتري نہ ناپائدار آهي. تائيس پنهنجي جسم کي ڪوڙو سڏي ٿي، پر سندس ڪفر ڪيڏو نہ باطل آهي. جسم جا قاعدا سخت ۾ جسم جو انتظام اٽل آهي. تائيس جو جسم ۾ اتانيئل جو روح ٻئي پنهنجي بغاوت جو ڪفارو ادا ڪن ٿا. تائيس مري رهي آهي.

اتانيئل (تمام گهٽي جهيٽي آواز ۾) تائيس !

تائيس — (اکيون کولي ٿي ۽ حسرت ڀريل نظرن سان اتانيئل جو منهن ڏسي ٿي) محترم پيءُ تون آهين؟ توکي اهو شاندار سفر ياد آهي، جڏهن تون مون کي هتي وٺي آيو هئين.

اتانيئل — مون تنهنجي عورتاڻي حسن کان سواءِ ٻيو سڀ ڪجهہ وساري ڇڏيو آهي.

تايئس — توکي اهي راحت ۾ آرام جون گهڙيون ياد آهن، هن باغ جون ٿڌيون ٿڌيون هوائون.

اتانيئل — (عاشقاڻي انداز سان) مون کي صرف اها اُڃ ياد آهي جيڪا توکان سواءِ ٻيو ڪو نہ ٿو لاهي سگهي.

تائيس — توکي اهي پاڪ لفظ ياد آهن، جڏهن تنهنجي زبان مان مون سچي عشق جي حقيقت کي سڃاتو.

اتانيئل — مان توکي دوکو ڏيئي رهيو آهيان.

تائيس – هوڏي ڏس. صبح ٿيڻ وارو آهي، مشرق جو شهابي رنگ ڏس.

اتانيئل – نہ نہ آسمان بي حقيقت آهي. سڀ معمولي آهي. زندگي ۽ انساني محبت کان سواءِ باقي سڀ ڪوڙ آهي. مان توتي مري چڪو آهيان.

تائيس – جنت جا دروازا کلي رهيا آهن. هو ڏس خدا جا فرشتا ۽ رسول آيا آهن. هو مرڪندي هٿن ۾ گل کڻي اچي رهيو آهي.

اتانيئل – منهنجي راحت، منهنجي زندگي، منهنجي ڳالهہ ٻڌ.

تائيس – (اٿي ويٺي ۽ ڏڪي رهي آهي) هو اڇن پرن وارا فرشتا آسمان تي اڏري رهيا آهن. جيئن تو چيو هو. شفيع خداوندي پنهنجي نور جي آڳرين سان منهنجا ڳوڙها هميشہ لاءِ اگهي رهيا آهن.

اتانيئل – چئہ تہ تون جيئري رهندين، چئہ تہ تون ڪڏهن بہ نہ مرندين.

تائيس – سونهري ساز جو آواز مون تي جادو ڪري رهيو آهي. عطر ڀريون هوائون مون کي مست ڪري رهيون آهن. منهنجي مصيبتن تي آسماني برڪتون نازل ٿي رهيون آهن. آهہ خداوند، آهہ مون کي خدا نظر اچي رهيو آهي.

(مري وڃي ٿي)

اتانيئل گوڏن ڀر ڪري پوي ٿو.

بخاري صاحب ۽ ان جو ترجمو تعريف کان گهڻو مٿاهون آهي. "مشڪ اهو آهي، جنهن مان بوءِ اچي" ۽ منهنجي لاءِ مشڪ وڪڻڻ واري جي دعوي ڪرڻ بہ گستاخي آهي.

خمِ ڪاڪل

سيف پنهنجي ڪلام جو مجموعو غالب جي ڪلام جي هن بليغ شعر سان شروع ڪيو آهي:

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

هي حرفِ آغاز نهايت موزون آهي. غالب جو هي شعر سيف جي دلپسند مضمونن جو تت بہ آهي ۽ سيف جي دل کي وڻندڙ طرزِ ادا جو آئينو پڻ آهي.

ڏنگن زلفن جو حسن ۽ ان حسن مان پيدا ٿيندڙ خوف ۽ خطرا، سيف جو گهڻي ڀاڱي موضوعِ سخن اهو ئي آهي. حسن ڏنگن زلفن ۾ هي اشارو بلڪل چٽو آهي. خوف ۽ خطري جي چار ڪان، ڏنگن زلفن کان گهڻو وڏيڪ وسيع آهي. ان جو سلسلو ڏنگن زلفن کان شروع ٿئي ٿو پر اتي ختم نہ ٿو ٿئي. زماني جو فتنو، زماني جي گردش، وطن جي حب ۽ غريبيءَ جي درد، اغيار جي ظلم، دوستن جي مهر، مطلب تہ دل جي غم ۽ دنيا جي فڪر جون اڻ ڳڻ ڪيفيتون اهڙيون آهن، جن سان ان جا رشتا آهن. ايئن چئو تہ ڏنگا زلف تہ رڳو بجلي جو بٽڻ آهن، ان مان جيڪي خيالن جا بلب ٻرن ٿا تن جي روشني ڏنگن زلفن ۾ قيد نہ آهي. ان نور مان شاعر جي دنيا جي بيشمار موجودات تي روشني پوي ٿي، ان جو حسن ۽ صفائي، ان جي تعمير ۽ خرابي، ان جو وڏڻ ۽ ويجهڻ ۽ ڪومائجڻ نظر اچي ٿو. انهيءَ عمل سان شاعر جي انساني برادريءَ جو ذهن روشن ٿئي ٿو ۽ ان برادريءَ جي ڏاهپ جو احساس وڌي ويو.

مولانا حاليءَ جي اڳواڻيءَ ۾ جڏهن اسان جي شاعري گل و بلبل ۽ زلف و رخسار سان بغاوت ڪئي. (۽ اها بغاوت نہ صرف واجبي بلڪ لازمي هئي.) تہ اسان ان سان گڏ اهو فرض ڪيو تہ انهن تجربن ۽ مضمونن ۾ ڪا اهڙي خامي آهي، جنهن جي ڪري شعرن ۾ شاعر ڪا ڪم جي ڳالهہ ڪري ئي نہ ٿو سگهي. اسان سمجهيو تہ اهڙي شاعر جو رڳو پنهنجي دردِ دل سان واسطو هوندو آهي، هو اسان جي دل جو درد ڇا ڄاڻي! هن کي

پنهنجي شبِ فراق جي محويت ۾ اهو ڏسڻ جي فرصت ڪٿي جو اتي صبح محشر جا آثار ظاهر ناهن. اهو مفروضو صحيح ناهي. توڙي جو ان جو جواب سولائي سان سمجهه ۾ اچي سگهي ٿو. شاعر جي آتم ڪٿا، جڳ جي آتم ڪٿا جو حصو هوندي آهي. جيڪڏهن سندس دل جو آئينو شفاف آهي ته ان ۾ ڏنگن زلفن سان گڏ باقي جڳ جو عڪس به نظر ايندو. جيڪڏهن سندس فڪر گهرو آهي ته ان جي دل جي ڳالهين ۾ اسان جي زندگيءَ جو باب به شامل هوندو. غنائيه شاعريءَ جي قيمت ۽ قدر جاچڻ وقت اسان ان جي حسن کان علاوه، ان جي خلوص ۽ ان جي مشاهدي جي اميد ضرور رکون ٿا. پر اسان کي اهو نه سمجهڻ کپي ته دل جي غم جون ڳالهيون ڪرڻ وارو شاعر جماعتي زندگيءَ کان بي نياز ۽ باقي انسانيت کان بي تعلق هوندو آهي.

ڏسڻ جي ڳالهه اها ناهي ته انهيءَ فڪر ۽ سوچ جو رشتو ڪٿان کان شروع ٿئي ٿو، پر ڏسڻ جي ڳالهه اها آهي ته اهو رشتو اسان جي دل تائين پهچي ٿو يا نه ۽ اها ڳالهه رڳو لفظن جي پيچ گهڙ جي ڳالهه ناهي، انسانن جي دک درد جي شعور ۽ احساس جي ڳالهه آهي. سچي ۽ مؤثر غنائي شاعريءَ ۾ ان شعور ۽ احساس جو لازمي اولڙو هوندو آهي. هونئن ته هر داخلي واردات خود هڪ حقيقت آهي ۽ ان جو اظهار خود حسن جي تخليق آهي، پر انهيءَ حقيقت جي اهميت ۽ حسن جي قيمت اسان پنهنجي زندگي ۽ تجربي کان ڌار ٿي جاچي نه ٿا سگهون. عام طور اها ڳالهه ممڪن آهي ته هڪ حساس شاعر پنهنجي دل جي هر نازڪ ڌڙڪن ڳڻي سگهي، پر پاڙي واري جي گهر جو ڪهرام ۽ واويلا ڪيس ٻڌڻ ۾ نه اچي. ان جي تجربي ۾ اهي ٻئي آواز رلي ملي هڪ ٿي وڃن ٿا. البت اهو ضرور آهي ته آتم ڪٿا ۽ جڳ ڪٿا جو اهو ڳانڊاپو هوريان هوريان ٿيندو آهي. شاعر جي فن ۽ ذهن جي تربيت سان گڏوگڏ. شاعر ۽ ان جي انساني برادريءَ جا رشتا به وڌيڪ گهرا ٿيندا رهندا آهن. هيٺئر سيف جا هي شعر ڏسو:

اللہ اللہ وہ ستمگر بھی یہی کہتا ہے
ہم سے یہ درد کے مارے نہیں دیکھے جاتے
دھجیاں دیکھ کے ہنستے ہیں گریبانوں کی
ان سے یہ دن بھی ہمارے نہیں دیکھے جاتے

فرقت میں جن کو اپنا کہہ کہہ کے دن گذارے
وہ جب سے مل گئے ہیں بیگانے ہو گئے ہیں
کہتے ہیں قصہء غم ہر انجمن میں جاکر
ہم اہل بھی کتنے دیوانے ہوگئے
اب عشق ہے آوارہ و رسوا سر بازار
اور حسن سربام بڑی دیر سے چپ ہے
وہ رند کہ تھا باعثِ ہنگامہء محفل
ہاتھوں میں لیے جام بڑی دیر سے چپ ہے

ڪير چئي سگهي ٿو تہ انهن شعرن ۾ ذاتي تجربي جي خلوص کان علاوه اسان جي درد جي عام مسئلن ۽ مصيبتن جو احساس شامل ناهي ۽ سيف جي ڪلام ۾ اهو رنگ هوريان هوريان چٽو ٿي رهيو آهي. جيئن هن خود چيو آهي:

چھپتا نہیں اب غم زمانہ
ہم ذکر کریں ہزار دل کا

اهو صحيح آهي تہ اجا تائين هو گهٽي ياڳي دل جي ئي ڳالهہ ڪري ٿو پر اهڙي پاڪيزگي، اهڙي تہ خلوص ۽ درد سان چوي ٿو جو اها بہ اسان کي پنهنجي دل جي ڳالهہ معلوم ٿئي ٿي.

هينئر خمِ ڪاڪل جي حرفِ آغاز تي هڪ ڀيرو ٻيهر نظر وجهو:

تو اور آرائش خم کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

هونئن تہ انهيءَ شعر ۾ ڪيتريون ئي لفظي رعايتون موجود آهن، جن کي روايتي غزل سان منسوب ڪيو وڃي ٿو پر شعر جي خوبيءَ جو دوارمدار انهن لفظي رعايتن تي تمام ٿورو آهي. ان جو دارومدار ان اڻ چٽي جذباتي فضا تي آهي، جيڪا لفظن جا آواز ۽ معنائون رِلي ملي پيدا ڪن ٿا. ان فضا ۾ تصورات جا ڪيئي ٽڪرا ڦڙ ڦڙ ڪندا هيڏانهن هوڏانهن نڪري ويندا آهن ۽ هٿ اچي نہ سگهندا آهن. ڪيترائي خاڪا، ڪيترائي نقشا، ڪيئي رنگ هوريان هوريان نظر جي آڏو اڀرن ٿا ۽ مڪمل ٿيڻ کان اڳ محو ٿي وڃن ٿا. هڪ پاسي لفظن جي تيز پيچ گهڙ ۽ شوخي ۽ ٻئي پاسي معنيٰ جي وسيع اشاريت. هونئن تہ اهو ميلاپ هر سٺي

ڪلام ۾ ضروري آهي، پر غزل جي اختصار ۽ جامعيت لاءِ خاص طور ضروري آهي. سعدي کان حسرت موهاني تائين هر وڏي غزل گو جو پنهنجو پنهنجو رنگ، پنهنجا پنهنجا مضمون، پنهنجو پنهنجو اظهار جو طريقو آهي، پر انهيءَ رنگارنگيءَ جي باوجود وڏو جزو هي آهي تہ اڻ محسوس غنائيت انهن سڀني جي ڪلامن جي خصوصيت آهي ۽ انهيءَ غنائيت ڪي اسان غزل جي مزاج لاءِ مخصوص ڪري ڇڏيو آهي. حسرت موهاني کان پوءِ تمام ٿورا اهڙا شاعر آهن، جن کي غزل جي مزاج سان اهڙي صحيح مناسبت نصيب ٿئي، جهڙي خمِ ڪاڪل ۾ ملي ٿي. ان مان منهنجو مطلب اهو نہ آهي تہ حسرت کان پوءِ سيف اسان جو سڀني کان وڏو شاعر آهي، يا سيف کان بهتر غزل ڇيو ٿي نہ ويو. پر مان اهو ضرور سمجهان ٿو تہ اڄڪلهہ جي دور ۾ غزلن جو اهڙو مجموعو مشڪل سان هٿ ايندو، جنهن ۾ غزل جي خاص خوبين جو اهڙو لڳاتار ۽ سهڻو اظهار هجي، جهڙو سيف جي ڪلام ۾ آهي.

مجموعي اعتبار کان هن جي ڪلام ۾ بہ خصوصيتون واضح آهن. پهرين ڳالهہ اها آهي تہ نہ صرف سيف جا گهڻي ڀاڱي غزل منفرد ۽ مجرد بيتن بجاءِ پنهنجي پنهنجي جاءِ تي ڪنهن نہ ڪنهن مسلسل ۽ مرڪب ڪيفيت وارا آهن. بلڪ اهي سمورا غزل ملي هڪ ئي اڪيلي ڪيفيت يا Mood جي ترجماني ڪن ٿا. هيءَ ڪيفيت ڪجهہ اداس اداس، پر پرپور محبت جي ڪيفيت آهي. ان اداسي ۾ زماني جي ناسازي جو ايترو گهرو احساس ۽ پريشاني جو همہ گير بوجهہ شامل نہ آهي، جيڪو غالب جي اداسي ۾ آهي. پر جيئن مان اڳ ۾ چئي چڪو آهيان تہ سيف جي شاعري انهيءَ احساس کان محروم بہ نہ آهي، ۽ جڏهن بہ هو ان جو اظهار ڪري ٿو تہ سوز ۽ خلوص ۾ گم تي ڪري ٿو. سيف جي محبت ۾ حسرت موهانيءَ جهڙي گهٽائي ۽ نااميدي بہ ڪجهہ گهٽ آهي. تنهن ڪري مون ڇيو هو تہ سندس شاعريءَ ۾ خمِ ڪاڪل گهٽ آهي ۽ دورانديشي گهڻي آهي. پر جڏهن سندس مجموعي "خمِ ڪاڪل" تي نظر پوي ٿي تہ پرپور پوي ٿي. مثال طور هي شعر ڏسو:

رنگ ڈھلکا ہوا جوانی کا
زلف بھیگی ہوئی پسینے میں

سيف جي محبت پرين ڳالهين ۾ گهٽي ياڳي هڪ نرم وقار آهي، هڪ پرخلوص آس ۽ اميد آهي، جيڪا اثرائتي به آهي ۽ دل کي خوش به ڪري ٿي.

خمِ ڪاڪل جي ٻي خصوصيت ان جو صاف ۽ شفاف اظهار جو طريقو آهي، جنهن ڪان اسان جي هاڻوڪي شاعري ڏور ٿيندي پئي وڃي. اهڙا سڌا سهڻا لفظ، جن ۾ ڪٿي به جهول نه پوي، جن کي معنيٰ تي چنبڙائڻ لاءِ ڇڪ ڇڪان جي ضرورت نه پوي، اڄڪلهه ذري گهٽ اڻ لڀ ٿيندا پيا وڃن. تنهن ڪري ڪتاب ڪان ههڙا شعر پڙهڻ ۾ اچن:

در پردہ جفاؤں کو اگر جان گئے ہم
تم یہ نہ سمجھنا کہ برا مان گئے ہم
اب اور ہی عالم ہے جہاں کا دل ناداں
اب ہوش آئے تو میری جان ! گئے ہم
ہم اور ترے حسن تغافل سے بگڑتے
جب تونے کہا مان گئے مان گئے ہم

ته هڪ قسم جي خاص فرحت حاصل ٿئي ٿي.

انهن خوبين ڪان علاوه "خمِ ڪاڪل" جي شعرن ۾ منفرد خوبيون ڪيترن ئي قسمن جون آهن. ڪجهه شعر اهڙا آهن جن جو حسن ۽ انهيءَ موسيقيت ۽ خيالي اشاريت جو مرڪب آهي، جيڪو غالب جي خمِ ڪاڪل واري شعر ۾ آهي.

وہ گریزاں نگاہ بھی نہ رہی
دل کی حالت تباہ بھی نہ رہی

صبح سے شام کے آثار نظر آنے لگے
سب سہارے مجھے بیکار نظر آنے لگے

ڪجهه اهڙا شعر آهن، جن کي ذاتي تجربن ۽ خلوص جي شدت صاف ڪري چمڪائي ڇڏيو آهي:

سیف اتنا بھی نہ کر ضبط کہ پھر ان کے حضور
خامشی درد کا اظہار نظر آنے لگے
شاید تمہارے ساتھ بھی واپس نہ آ سکیں
وہ ولولے جو ساتھ تمہارے چلے گئے
تمہارے بعد خدا جانے کیا ہوا دل کو
کسی سے ربط بڑھانے کا حوصلہ نہ ہو
چلے ہیں سیف وہاں ہم علاج غم کے لیے
دلوں کے درد کی لذت جہاں سے ملتی ہے

۾ ڪي خالص لفظي ڪاريگريءَ جا نمونا آهن. جن جو چسڪو هينئر وات وساري چڪا آهن:

کبھی جگر پہ کبھی دل پہ چوٹ پڑتی ہے
تری نظر کے نشانے بدلتے رہتے ہیں
ان کے جوہر بھی کھلے ان کی حقیقت بھی کھلی
ہم سے کھنچتے ہی وہ تلوار نظر آنے لگے

ڪڏهن ڪڏهن گهري فڪر جي به خبر پوي ٿي، توڙي جو سيف انهيءَ ميدان ۾ تمام گهٽ قدم رکيو آهي:

لوٹ آئے ہم تو عرضِ دعا کے مقام سے
ہر شے تھی پست ان کی رضا کے مقام سے
جب دل نے خیر و شر کی حقیقت کو پالیا
ہر جرم تھا بلند سزا کے مقام سے

سيف ۾ اها ڪمزوري ضرور آهي ته گهڻن ٻين غنائي شاعرن وانگر هو ڪڏهن ڪڏهن سچي ۽ ڪوڙي رومانيت ۾ فرق نه ٿو ڪري. ڪيترائي پيرا لفظن ۽ معنيٰ جي روماني قلعي ڪيس وندرائي ٿي. اهڙيون مُنديءَ جون چمڪدار ٽڪون مشاعرن ۾ هلي وڃن ٿيون، پر انهن جو رنگ رونق ٿورن ئي ڏينهن ۾ جهڪو ٿي وڃي ٿو. مثال طور هي شعر ڏسو:

آئے تھے ان کے ساتھ نظارے چلے گئے
وہ شب وہ چاندنی وہ ستارے چلے گئے
کیسے مر مر کے گذاری ہے تمہیں کیا معلوم
رات بھر تاروں بھری رات پہ رونا آیا

کتنے بیتاب تھے رم جھم میں پئیں گے لیکن
آئی برسات تو برسات پہ رونا آیا

ظاهر ۾ اهي شعر نظر فريب شعر آهن، پر هي فريب اهڙو ناهي جيڪو لڪي سگهي. اهڙي ترغيبات کان پاند بچائڻ زهد ۽ رياضت جي ڳالهه آهي ۽ شعور ۾ احساس وانگر هيءَ ڳالهه به درجي بدرجي حاصل ٿئي ٿي.

پوين ڏهن پندرهن ورهين ۾ اسان جي ادب جي اُڀ تي ڪيئي چمڪندڙ تارا اڀريا، جن مان گهڻا سيارا (گردش ڪرڻ وارا تارا) ثابت ٿيا. تنهن ڪري هينئر ڪنهن نئين شاعر بابت ڪا چڱي اڳ ڪٿي ڪرڻ بيڪار نظر اچي ٿو. اسان جي گهڻن ئي نون شاعرن جو ڪلام اهو ئي آهي، جيڪو سندن اوائلي شاعري مان آهي، پر سيف جي ڪلام ۾ به ان جي مستقبل جو ڏس پتو معلوم ڪرڻ ايڏو مشڪل نه آهي. في الحال سندس شاعريءَ جو بنياد فطري ڪاريگري ۽ جوانيءَ جي تصوراتي تجربن تي رکيل آهي. انهيءَ ڪاريگريءَ جو مُدو ۽ انهن جذبن جي پائداري غير متعين شيون آهن. آرٽ ۾ تجربي ۽ صنعت کي ڌار ڪرڻ مشڪل آهي، ان ڪري جو ڌار ڌار انهن جي ڪا اهميت نه ٿي رهي. جوانيءَ جي ڪا واردات ڪيڏي به اهم چونه هجي، سڄي عمر شاعريءَ جي وڻ جي آبياري نه ٿي ڪري سگهي ۽ نه رڳو باغبانيءَ جي فن سان ان کي جيئرو رکي سگهجي ٿو. ان جي جيئري رهڻ جي اها ئي صورت آهي ته وقت سان گڏوگڏ ان جون پاڙون به اجتماعي نظامِ زندگيءَ ۾ کُپي سگهن ۽ انهن کي پيچندڙ جذبن ۽ تجربن واريون نديون سُڪي نه سگهن. سيف جي ڪلام ۾ ان جو ڪافي ثبوت موجود آهي ته هو زندگي ۽ فن جي انهيءَ بنيادي حقيقت کي ڄاڻي ٿو ۽ محسوس ڪري ٿو تنهن ڪري اها اميد ڪنهن به طرح اجائي نه آهي ته خمِ ڪاڪل سندس خيالن جي قافلي جي پهرين منزل آهي، آخري منزل نه آهي.

ميرا جي جو فن

ميرا جي جي مضمونن جي تاليف ۽ اشاعت گهٽ سببن جي ڪري هڪ اهم ۽ ادبي واردات آهي. هونئن ته ميرا جي جا نظم اڃا ڪنڊريا پيا آهن ۽ سندس ڪلام جو ڪو تسلي بخش مجموعو اڃا تائين تيار ڪونه ڪيو ويو آهي. سندس زندگيءَ ۾ جيڪي مجموعا شايع ٿيا، سي به سولائي سان ملي نه ٿا سگهن. پر شاعريءَ جي دنيا ۾ ميرا جي جو نالو ايترو ڇاتل سڃاتل آهي جو ڪنهن حد تائين ان جي تلافي ٿي وڃي ٿي. پهريون هي ته سندس ڪلام مڪمل طور نه، ته جزوي طور گهٽ ئي ذوق وارن جي نظر مان گذري چڪو آهي. ٻي ڳالهه هي آهي ته ڪيترن ئي ادبي رسالن ۽ تنقيدي ڪتابن ۾ سندس شاعري بابت تفصيلي ۽ ڀرپور بحث ۽ تبصرو ٿي چڪو آهي. ٻي اها ڳالهه ته ڳولها ڦولها سان سندس ٽڙيل پکڙيل شاعري هڪ هنڌ گڏ ڪري سگهجي ٿي. انهيءَ ڪري ميرا جي جي منظوم ڪلام جو شايد ڪو اهڙو پهلو بچيو هجي، جنهن ڪان سندس نقاد غافل يا سندس مداح اڻ ڄاڻ هجن.

ميرا جي جي مضمونن جي صورت ٻي آهي. هي مضمون اڄ کان ويهه پنجويهه ورهيه اڳ لکيا ويا ۽ ان زماني ۾ گهٽي ياڳي هڪ ئي رسالي يعني 'ادبي دنيا' ۾ شايع ٿيا. مرحوم انهن ڏينهن ۾ ان اداري ۾ شريڪ هو. هينئر کان اڳ اهي ڪتابي صورت ۾ محفوظ ڪرڻ تي ڪنهن توجه نه ڏني، نتيجو اهو نڪتو جو ماٺهو ان دؤر ڪان پوءِ ذهني بلوغت کي پهتا يا ان دؤر ۾ 'ادبي دنيا' جا باقاعدي پڙهندڙ نه هئا، نه صرف انهن مضمونن مان مستفيد نه ٿي سگهيا، پر ان جي وجود کان به اڻ ڄاڻ آهن. شايد ميرا جي جي ادبي تخليقات جي سلسلي ۾ هڪ اڌ نقاد ضمني طور، سندس نثر نگاريءَ جو به ذڪر ڪيو هو. پر ان مان انهن مضمونن جي نوعيت ۽ قدرو قيمت جو پورو اندازو ٿي نه ٿو سگهي. جديد اردو ادب جا شاگرد شايد ايترو ته ڄاڻين ٿا ته ميرا جي نثر به لکندو هو پر ان نثر جي صحيح سڃاڻ اڃا تائين ڪنهن به طرح ممڪن ئي نه هئي. انهيءَ ڪري ميرا جي مرحوم نقاد ۽ نثرنگار جي حيثيت سان اهلِ نظر اديبن ۾ به گهٽ ڄاتو سڃاتو نه ٿو

وڃي. تنهن ڪري هن مجموعي جي اهميت جو هڪ پهلو تہ اهو آهي تہ ان جي اشاعت سان ميرا جي جي ادبي شخصيت جي اڌوري تصوير ڪنهن حد تائين مڪمل ٿي ويندي. انهيءَ شخصيت جي باري ۾ ڪن محدود ۽ هڪ طرفن تصورات جي تصحيح ٿي سگهندي ۽ مرحوم جي تخليقي ڪوششن ۽ صلاحيتن جي وسعت ۽ رنگارنگيءَ جو بهترين اندازو ٿي سگهندو.

پر ڳالهہ صرف ايتري ناهي تہ ميرا جي نہ رڳو شاعر، پر نقاد بہ هو. يا نظم کان سواءِ نثر بہ لکندو هو. سندس نثر جي ماهيت ۽ فضا سندس نظم کان بلڪل مختلف آهي. ميرا جي جي ذهن جو جيڪو عڪس سندس نثر ۾ نظر اچي ٿو. ڪنهن لحاظ کان سندس شاعراڻي شخصيت جي تقريبن مڪمل نفي (انڪار) آهي. انهن مضمونن جي صاف ۽ شفاف مٿاڇري تي انهن خيالي پاڇن ۽ غير مجسم پاڇن جو ڪو نشان نہ ٿو ملي، جيڪي سندس شعر جون خاص ڪيفيتون آهن. سندس تخليق جو هي حصو سڄي جو سڄو انهيءَ عقل جي پاسبان جي رهنمائي ۾ لکيو ويو آهي، جنهن کي هو ظاهري طرح شعر جي محمل (ڪجائي) جي ويجهو اچڻ نہ ٿو ڏئي. هڪ حد تائين تہ شعر ۽ دليل ۾ فرق ضروري بہ آهي، پر ميرا جي جي لکڻين مان اهو صاف ظاهر ٿئي ٿو تہ هن تنقيدي جاچ جوچ لاءِ جذب ۽ وجدان بجاءِ عقل ۽ ڏاهپ جي چونڊ مجبوريءَ کان نہ، پر پسند ۽ ارادي سان ڪئي آهي. مختلف دورن، قسمن ۽ طرفن جي ادب جي تفسير، سمجهاڻ ۽ تنقيد ۾ هو خالص عقلي ۽ شعوري دليلن ۽ شاهدين کان ڪم وٺي ٿو. خيال يا تصوراتي داخلي ڪشش ۽ نفرت جو ڪٿي بہ سهارو نہ ٿو وٺي. انهيءَ ڪري مشهور شاعرن متعلق سندس تنقيدي راين سان اختلاف جي گنجائش بہ گهٽي نہ آهي. وري انهن مشهور هستين جا حالات، انهن جو دؤر، انهن جو ادبي ۽ سماجي ماحول ۽ سندن منهن مهاندن جي وضاحت ۽ تعين ۾ مرحوم جي ڪاوش ۽ تحقيق بہ ان جو دليل آهي. مون کي گمان ٿئي ٿو تہ جيڪڏهن انهن مضمونن جي تنقيدي مسلڪ ۽ عقيدن جي روشنيءَ ۾ ميرا جي جي شاعري جو وري وري مطالعو ڪيو وڃي تہ شايد ان جا ڪي پهلو رائج تصورات کان مختلف نظر اچن.

هي سڀ مضمون انهن ڏينهن جا يادگار آهن، جڏهن ميرا جي پنهنجي وطن يعني لاهور شهر ۾ رهندو هو. هن لاءِ اهي ڪي آرام، آسائش ۽ فرصت جا ڏينهن نہ هئا. تڏهن بہ سندس ادبي زندگيءَ جو شايد سڀ کان وڌيڪ مطمئن ۽ پُرسڪون دؤر اهو ئي هو. زندگي دکي ۽ ڪٺن انهن ڏينهن ۾ بہ هئي. پر ان ۾ پوءِ جي حيراني، پريشاني، خانہ ويراني ۽ بي نوائي واري ڪيفيت نہ هئي. انهن مضمونن جي ترتيب، انهن ۾ بيان جي سلاست ۽ صحيح خيال ۾ ان جو ڏس پتو بہ ملي ٿو. اهو ڏک پريو احساس بہ هوندو آهي تہ جيڪڏهن اسان جي اهلِ فن جي اجڙيل زندگين ۾ داخلي درد ۽ ڏک کان سواءِ جسم ۽ جان جي تقاضا تي ڳلي ڳلي ڦرڻ ۽ در در سين هٽڻ نہ هجي ها تہ شايد جديد ادب جي تاريخ ڪجهہ مختلف هجي ها ۽ ان جا ڪي دلڪش باب ايترا اجايل ۽ مختصر رهجي نہ وڃن ها.

آخري ڳالهہ اها آهي تہ هي لکڻيون اهم علمي، تحقيقي ۽ تاريخي دستاويز ئي نہ آهن، پر قيمتي تخليقي ڪارناما بہ آهن. انهن جي ذريعي ميرا جي جنهن انداز سان عالمي ادب جا حسين نمونا اسان تائين پهچايا، سي رڳو ترجما ئي نہ آهن، پر ايجاد آهي. ان جي تخليق سان اردو ادب ۾ پرڏيهي ادب جي معروف ۽ غير معروف شاهپارن جو واڌارو ئي نہ ٿيو پر اسان جي همعصر اديبن جي فڪر ۽ احساس جي تربيت بہ ٿي. ڪجهہ نيون شمعون روشن ٿيون، ڪجهہ نيون راهون بہ نظر آيون. هن مجموعي جي اشاعت سان ممڪن ٿي پيو آهي تہ نون سيڪڙات اديبن لاءِ هن عمل جو لڳاتار ورجاءُ ٿيندو رهيو.

نومبر، 1958ع

اهي ماڻهو

اسان جي ننڍي ڪنڊ جو عوامي ٿيٽر چڱو منو جهڙو به هو اڄ کان ڪيئي سال فلمي موتِ مري چڪو. پر اسان جي ليکڪن جي همت چئو ضد چئويا اميد پرستي تہ ڊراما جڏهن بہ لکجندا رهيا ۽ هينئر بہ لکيا وڃن ٿا. هن ادبي صنف ۾ ضرور ڪا اهڙي غير معمولي ڪشش هوندي جو ڪيترائي نوان ليکڪ پنهنجي ۽ ٻين جي پسنديده صنفن کان وٺي اڪثر انهن ڏانهن رُخ ڪن ٿا. البتہ اهو ضرور آهي تہ گهڻا ڊراما ريڊيو لاءِ لکيا وڃن ٿا يا ترجمو ڪيا وڃن ٿا يا مغربي تصنيفن تان ورتا وڃن ٿا يا ترجمو ڪيا وڃن ٿا. انهن جو سبب بہ ظاهر آهي. ريڊيو موجود آهي تنهن ڪري ريڊيو ڊرامي جي گهر بہ موجود آهي. مغربي ترجما اصل جي مشهوري جي ڪري نقل جي قبوليت جا امڪان خود بخود وڌي وڃن ٿا. ريڊيو ڊراما پنهنجي جاءِ تي هڪ ڌار مستقل صنف تحرير آهي، جنهن کي اسٽيج ڊرامي جو عيوض نہ ٿو چئي سگهجي. ريڊيو هوائي شيءِ آهي تنهن ڪري ريڊيو ڊرامي تي بہ هنڌ ۽ نگاهہ جي پابندي نہ آهي. نہ ٿيٽر، نہ اسٽيج، نہ افڪار نہ تماشائي، دل چاهي تہ ان ۾ زمين آسمان ملائي هڪ ڪري ڇڏيو. پر اهڙا ڊراما اسٽيج تي آڻڻ مشڪل آهي. ريڊيو جون پنهنجون مخصوص حدون ۽ پابنديون ضرور آهن پر ان جي نوعيت اسٽيج جي گهرجن کان مختلف آهي.

رهيا مغربي ڊرامن جا ترجما يا نقل، تہ انهن جي افاديت پنهنجي جاءِ تي مڃيل آهي. پر اها مشڪل وڪوڙي وڃي ٿي تہ گهڻن ئي ڊرامن تي ڪنهن مخصوص معاشري، زبان ۽ مقام جي ڇاپ هوندي آهي، جنهن کي توهان سولائي سان بدلائي نہ ٿا سگهو. هونئن تہ هر ادب پنهنجي دور ۽ اردگرد جي عڪاسي ڪري ٿو پر ڊرامي جي آئيني ۾ ان تصوير جا منهن مهانڊا اڃا بہ وڌيڪ نمايان نظر اچن ٿا. تنهن ڪري ڪنهن اوپري معاشري جي باري ۾ لکيل ڊرامي کي ڪهڙي بہ سليقي ۽ مهارت سان پنهنجايو وڃي، تڪلف يا اوپرائپ جو ڪجهہ نہ ڪجهہ شڪ باقي رهجي وڃي ٿو.

هاجره مسرور افسانا نگار جي حيثيت سان اسان وٽ گهڻي وقت کان سڃاتل آهي. تمثيل نگاري جي ميدان ۾ هي مجموعو ان جي پهرين ڪوشش آهي، پر ان جي نقش ۾ به ڪي منفرد خوبيون نمايان آهن. مثلاً: هڪ ڳالهه اها آهي ته هي ڊراما نه ته ريڊيو ڊراما آهن، نه مغربي تصنيفن جا نقل يا ترجما آهن. انهن جا مضمون، واقعا ۽ ڪردار سڀ پرڏيهي آهن ۽ ڪنهن ڪردار ۾ پرڏيهه واري جهلڪ آهي ته به هوبهو اهڙي آهي جهڙي اسان پنهنجي فيشن ايبل طبقي ۾ روز ڏسندا آهيون. انهن ڪردارن جون پريشانيون ۽ حل، جهيڙا ۽ صلح، افعال ۽ محسوسات سڀ اسان جون ڄاتل سڃاتل ڳالهيون آهن.

جنهن سازو سامان سان گڏ ۽ جن پردن جي سامهون هي ناٽڪ ڏيکاريا ويندا آهن، سي اسان جي روزمره جي ماحول جو حصو آهن. جيڪو تماشو هي ماڻهو ڪن ٿا، سو هر روز اسان جي آڏو ٿيندو رهي ٿو. تنهن ڪري انهن ڊرامن ۾ اها سچائي ۽ خلوص موجود آهي، جو ڪنهن تحرير ۾ ڪنهن ڏاهي ۽ دردمند دل کان سواءِ پيدا نه ٿو ٿئي.

هاجره مسرور جي تربيت جديد افسانا نگاري جي مڪتب ۾ ٿي آهي، تنهن ڪري ڪيس واقعن جي پيٽ ۾ پنهنجي ڪردارن جي داخلي ۽ جذباتي اوسر سان گهڻي دلچسپي آهي. ان جو سبب اهو به ٿي سگهي ٿو ته انهن ڊرامن ۾ جيڪي مرڪزي مسئلا يا مضمون بيان ٿيا آهن، انهن جي نسبت سان اهو ئي مناسب هو. اسان جي سفيد پوش طبقي ۾ مرد ۽ عورت جي جذباتي ڪاروبار جا نقصان ۽ بي آراميون، هن ڪاروبار جي رنگيني ۽ بي رونقي، ان جي ڪوڙ ۽ نڳي، ان جي معصوميت ۽ ناداني ڊرامن جو گهڻي ڀاڱي اهو ئي موضوع آهي. ظاهر آهي ته هر انساني تجربي وانگر انهن تجربن جي تشڪيل ۾ خارجي عوامل ۽ داخلي ڪيفيتون ٻئي پاڻ ۾ ملي وينديون آهن، جن جي عمل ۽ رد عمل سان ڪنهن ڪردار جي ذهني ۽ جذباتي شخصيت لڳاتار بدلجندي رهي ٿي. هاجره مسرور انساني شخصيت جي پيچ ڊاهه ۾ انهيءَ داخلي محسوسات جي گرفت ۽ دخل اندازيءَ تي گهڻو توجه ڏنو آهي ۽ هن خارجي واقعا گهڻي ڀاڱي اشاري ۾ بيان ڪيا آهن. مثلاً: "نوری خالہ" ۾ مامي رضا جي سالها سال اڳ واري

جذباتي شڪست هڪ نئين پرٽيل جوڙي لاءِ عذاب بڻجي وڃي ٿي. "دستک" ۾ هڪ نوجوان گهريلو ڇوڪري ڪنوار بڻجندي ئي پنهنجي پراڻي محبوب کان هڪدم اڻڄاڻ ۾ پنهنجي نئين گهوٽ لاءِ فدائي بڻجي وڃي ٿي. "کھلی کھڑکیاں" ۾ ڊاڪٽر نور ۾ سندس گهرواري نسرين هڪبئي سان نفرت بہ ڪن ٿا ۽ ڇوٽڪارو بہ حاصل ڪرڻ گهرن ٿا، پر گڏ رهڻ جي عادت ۾ اوپري دنيا جي خوف انهن ٻنهي جي دلين ۾ اهڙا زنجير وجهي ڇڏيا آهن جو ڇوٽڪارو ممڪن نہ آهي.

"وہ لوگ" هن مجموعي جي ٻين ڊرامن کان مختلف رنگ ۾ آهي ۽ ٽيڪنيڪ ۾ موضوع جي لحاظ کان شايد سڀ کان وڌيڪ اثرائتو. ان جا ڪردار حقيقي آهن، جن جي پوائتي جهدِ حيات ۾ خياليت ۾ جذباتيت کي دخل نہ آهي. ان جي ڪوشش ۾ ڪشمڪش جي ڊرامائي وضاحت لاءِ وقت ۾ Situation جو مرڪزي نقطو سهڻي نموني چونديو ويو آهي. ان ڪشمڪش جا سڀ پهلو انهيءَ مرڪز جي اردگرد وڏي خوبيءَ سان مرتب ٿي ويا آهن.

ڪردار ۾ مؤثر مڪالما نگاري تي هاجره مسرور جي قدرت انهن سيني ڊرامن ۾ هڪ جهڙي نظر اچي ٿي. ان جي مخلوق ۾ ٻار، ٻيڍا، امير، غريب، نوڪر يا مالڪ، نئين فيشن واريون خوبصورت ڇوڪريون ۾ پراڻي روايت واريون بيگمون سڀ شامل آهن ۾ هي سڀ مخلوق دلچسپ ۾ جيئري جاڳندي مخلوق آهي. ويندي نوري خالہ جهڙا ڪردار بہ جيڪي بلڪل آڏو نہ ٿا اچن، مانوس ۾ جاندار معلوم ٿين ٿا.

ڊرامي جا اصل جوهر تہ اسٽيج تي ئي پڌرا ٿين ٿا، پر انهن تحريرن جي باري ۾ ايترو ضرور چئي سگهجي ٿو تہ ادبي خوبين کان علاوه انهن ۾ اسٽيج جو امتحان پاس ڪرڻ جون سموريون صلاحيتون ۾ ضروري شيون موجود آهن. هي مجموعو اسان جي ڊرامائي ادب ۾ قابل قدر اضافو آهي.

پيا ڪجهه ڏينهن

’چند روز اور‘ خديجه مستور جي افسانن جو ٽيون مجموعو آهي. اڄ کان چار ورهيه اڳ ان جو ٻيو مجموعو ’بوڇاڙ‘ جي نالي سان شايع ٿيو هو ۽ تڏهن کان موجوده ادب جي شاگردن کي نفيس افسانه نگار بابت ڪافي ڳولا رهي ٿي. ’چند روز اور‘ جي خاص خصوصيت اها آهي ته ليکڪا جي ٻئي مجموعي کان ڪيترن ئي بنيادي ڳالهين ۾ مختلف آهي. مان مختلف چئي رهيو آهيان، بهتر نه ٿو چوان. ان ڪري جو مون کي خديجه مستور جي پهرين افسانن جي گهٽتائي ڪرٽي نه آهي. اسان وٽ اڄ ڪلهه عام طور ايئن ٿيندو آهي ته نوجوان ليکڪ پنهنجي ابتدائي زندگي ۾ هڪ اڌ ڪتاب لکڻ کان پوءِ سڄي عمر پنهنجو ئي نقل ڪرڻ ۾ مصروف رهندا آهن. تنهن ڪري هڪ خاص عرصي کان پوءِ سندن تخليقات ۾ وڌڻ ويجهڻ جو عمل نظر نه ٿو اچي. پر ’چند روز اور‘ ان ڳالهه جو شاهد آهي ته خديجه مستور اڃا تائين پاڻ تي ذهني ۽ فني اوسر جا دروازا بند نه ڪيا آهن. ۽ نه وري پنهنجي لکڻين کي تجربن ۽ مشاهدن جي ڪنهن محدود قسم سان ايترو مخصوص ڪري ڇڏيو آهي جو ان ۾ وسعت ۽ جادوگري جون صلاحيتون گم ٿي وڃن.

خديجه مستور جي ابتدائي افسانن ۾ ٻه ٽي خوبيون گهڻو واضح آهن. پهرين خوبي اها آهي ته، ڪيس سچ چوڻ ۾ ڪو افسوس نه ٿو ٿئي. نقاد انهيءَ خصوصيت کي حقيقت نگاري يا واقعيت نگاري چوندا آهن. پر واقعيت نگاري جا ٻه ڪيئي درجا هوندا آهن. جن مصنفن کي اسان حقيقت نگار چئون ٿا انهن مان تمام گهٽ اهڙا هوندا جن جو هٿ حقيقت ظاهر ڪرڻ ۾ ڪنهن نه ڪنهن پردي تائين پهچي رُڪجي نه وڃي. جو ڪڏهن نه ڪڏهن پنهنجي حجاب يا پڙهندڙ جي رعايت سان واقعيت جي گهڻن مقامات کان اکيون بند ڪري هليا نه ويندا هجن. گهڻائي مصنف حقيقت جي سختي ۾ ايتري لچڪ ضرور پيدا ڪندا آهن جو پڙهندڙن جي ذهني سطح تي سندن تحرير جو ٻيڙو غير ضروري لُڏڻ لمڻ کان سواءِ گذري وڃي. خديجه مستور انهيءَ باري ۾ پڙهندڙن سان تمام گهٽ مفاهمت

ڪري ٿي. ابتدائي افسانن ۾ ان جو هي ضد وڌيڪ واضح ان ڪري آهي جو هن سچ ڳالهائڻ لاءِ موضوع بہ اهڙا تلاش ڪيا جن متعلق اسان سدائين ڪُوڙ ٻڌڻ جا عادي آهيون. يعني عورت ۽ مرد جا جنسي تعلقات ۽ محسوسات انهيءَ معاملي ۾ هوُ ڄاڻي واڻي يا اڻ ڄاڻائيءَ ۾ دغابازيون ۽ مڪاريون ڪندا رهن ٿا. جيڪي مرد ۽ عورت سدائين هڪ ٻئي سان ڪندا رهيا آهن. اهي اسان جي ذهني، جذباتي ۽ سماجي زندگيءَ ۾ ايترو ملي ويون آهن جو انهن جو پردو کولڻ مشڪل بہ آهي تہ مقبول بہ. خديجہ مستور هن باري ۾ ڪا رعايت نہ ڪئي آهي، جنهن لاءِ شايد مرد توڙي عورت مان ڪوبہ سندس شڪرگذار نہ ٿيندو. پر ان سفاڪي جي باوجود سندس افسانن ۾ سختي، مردم بيزاري ۽ انسان دشمني وارو تاثر تقريباً اڻ لڀ آهي. ان ڪري اڻ لڀ آهي جو خديجہ مستور کي انساني ڏک ۽ مصيبت سان گهڻي لنءُ لڳل آهي. انهي لنءُ جي ڪري 'بوڇاڙ' ۽ 'چند روز اور' ۾ شامل سمورا افسانا هڪ خاص قسم جي سوز ۽ درد جو احساس ڏيارين ٿا. اها خديجہ مستور جي افسانن جي ٻي خوبي آهي. جنسي معاملن جي منظرڪشيءَ ۾ بہ سندس نظر لذت جي ڪنهن پهلو بجاءِ هميشہ ڏک جي ڪنهن پهلوءَ تي پوي ٿي. اهو ئي سبب آهي جو سندس جنسي افسانا واقعيت جي باوجود اُگهاڙا نہ آهن. ۽ ان جو صحيح مقصد جسم ۽ دل کان مجبور مخلوق سان همدردي آهي، انهن تي ٽوڪ نہ آهي.

انهيءَ سوز ۽ همدرديءَ جو اظهار مصنفہ عام طور ٻن نمونن سان ڪري ٿي. پهرين ڳالهہ اها آهي تہ خديجہ جي افسانن جا منظرعام طور هيٺانهين درجي يا اسان جي مفلس طبقن جي مصيبت ماريل انسانن جا گهر هوندا آهن. ۽ انهيءَ طبقن سان ان جا گهڻا ماڻهو تعلق رکن ٿا. بک، بيوسي، سُڃائي ۽ مسڪيني جو هي مستقل پسمنظر افسانوي ڪردارن جي هلت چلت، ڪمن ڪارين ۾ اهڙي طرح چمڪندو رهي ٿو جو ان جي ڪوتاهين ۽ ڪمزورين سان همدردي ڪرڻ کان سواءِ رهي نہ ٿو سگهجي. ٻي ڳالهہ اها آهي تہ مصنفہ انهن ڪوتاهين کي بي نقاب ڪرڻ ۾ ڪنهن تي حڪم ٻڌجي نہ ٿي اچي، ۽ نہ وري انهن سان ڪڌهن نفرت ۽ بيزاري جو اظهار ڪري ٿي. عام طور هوءَ عورت ۽ مرد جي جنسي اخلاق کي سماجي

ماحول سان ايترو ضرور ڳنڍي ٿي جو پنهنجي ڪمن ڪارين لاءِ فردن جي ذميواري ڪافي حد تائين گهٽجي وڃي ٿي.

خديجہ مستور جي افسانن جي ٽين خصوصيت جزئيات سان ان جو شوق آهي. هوءَ مصوري گهٽ ۽ چٽسالي وڌيڪ ڪري ٿي. شايد انهيءَ مناسبت سان سندس ابتدائي ڪهاڻين جو ظرف بہ محدود آهي. محسوس ائين ٿئي ٿو تہ افسانہ نگار دوربينيءَ سان ڪنهن وسيع منظر کي سوڙهي ڪرڻ جي ڪوشش نہ ڪئي آهي، پر خوردبين سان هڪ نقطي کي پکيڙڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. اها خوبي بہ آهي تہ خامي بہ. خوبي ان ڪري جو اهو طريقو افسانہ نگار جي مخصوص فن لاءِ موزون آهي. خامي ان لاءِ تہ ان جي پڙهندڙ کي دل ۽ دماغ جي ڪشادگي جو اهو احساس نہ ٿو ٿئي جو معياري ادب جي سڀ کان اهم امانت هوندي آهي. جزئيات نگاري زبان ۽ بيان جي هوشياري تي دارومدار رکي ٿي ۽ انهيءَ ميدان ۾ خديجہ مستور کي ڪمال حاصل آهي. انهن ۾ اسان جي ڪجهہ ٻين چاتل سڃاتل ليکڪائن واري چمڪ ۽ تيزي تہ آهي، پر انهن جهڙي هڪ رنگي نہ آهي.

انهن ۾ گهٽيون ڳالهيون خديجہ جي نئين ۽ پراڻي افساني ۾ هڪ جهڙيون آهن. واقعيت يا ائين چئجي تہ پردي کولڻ جو شوق جهڙو ان کي اڳ ۾ هو هينئر بہ آهي. ان جي مجبور ۽ بيڪس مخلوق هينئر بہ آهي، جيڪا اڳ بہ هئي. تفصيلات ۽ جزئيات کي اجاگر ڪرڻ ۾ هينئر بہ ان جي نگاهہ وسيع ۽ فائدي واري آهي، پر ان جي سماجي ۽ فني تصور ۾ پهريان کان ئي نمايان فرق نظر اچي ٿو. هينئر ڪيس رڳو جنسي جبروستم، جذباتي فريب ۽ رياڪاري، ذهني مونجهارن ۽ گهريلو سازشن کان سواءِ انهن بنيادي حقيقتن سان بہ دوستي ٿي وئي آهي، جنهن جي ڪري سمورا ذهني، جذباتي ۽ سماجي مرض پيدا ٿين ٿا. اهي سبب جيڪي مرد کي ظالم ۽ هوس پرست، عورت کي محڪوم ۽ مظلوم، گهرن کي اونداهو ۽ بي رونق ۽ گهراڻن کي جهيڙاڪر ۽ خودغرض بڻائن ٿا. رڳو فردن جي تجزئي ۽ مطالعي سان سمجهيا يا سمجهايا نہ ٿا وڃن ان ڪري جو ان جون پاڙون ڪنهن مخصوص سماجي نظام ۽ طبقاتي تربيت ۾ کتل هونديون آهن.

’چند روز اور‘ ۾ مصنفہ انهن گهٽن ۾ وسيع مسئلن تي ڏيان ڏنو آهي. جيڪا يقيناً اوسر جي اڳلي منزل آهي. طبقاتي تعلقات ۾ انهن جا سياسي نتيجا يعني امن، جنگ، وڳوڙ عياشي ۾ ناداري، دشمني ۾ خلوص، فرد ۾ واقعا ڪهڙي ريت مختلف صورتن ۾ مرتب ڪندا آهن. ’چند روز اور‘ جو گهڻو موضوع اهوئي آهي. اهو ضرور آهي تہ خديجہ مستور ڪي هن نئين مواد جي ناهہ نوهہ ۾ اجا ايتري قوت پيدا نہ ٿي آهي جيتري ڪيس پنهنجي ابتدائي موضوعن تي آهي، تنهن ڪري هوَ ڪڏهن ڪڏهن واقعن ڪان پاسيري ٿي تفسير ۾ تشريح کان ڪم وٺي ٿي. مثال طور فرقي وار وڳوڙن جو الميو ’مينو لے چلے بابلا‘ افسانوي واقعا بغير ڪنهن تشريح جي نهايت مؤثر طريقي سان واضح ٿين ٿا. پر ’ٹانک ٹوٹے‘ ۾ اهوئي بڌائڻ لاءِ ڊگهن مڪالمن کان ڪم ورتو پوي ٿو. جنهن ڪري فلمي گيتن وانگر ڪهاڻي جي چرپر ۾ رفتار بيهجي وڃي ٿي. اهڙي ريت انهن افسانن ۾ مصيبت ماريل طبقي جي جدوجهد جو سوز ۾ ڏک ڪافي شدت سان محسوس ٿئي ٿو پر ان جدوجهد جي شڪايت ۾ جلال ٺيڪ نظر نہ ٿو اچي.

انهن بنيادي مسئلن سان مڪمل فني ۾ ذهني مطابقت پيدا ڪرڻ لاءِ خلوص، وقت ۾ محنت تنهن جي ضرورت هوندي آهي. خلوص موجود آهي. (جو ’چند روز اور‘ ۾ يقيناً موجود آهي.) فن جي باقي منزلن تائين پهچڻ لاءِ هلندو رهڻ ٿي ڪافي آهي. تنهن ڪري اردو ادب جا شوقين نہ صرف افسانن جي هن مجموعي مان پنهنجي پراڻي ذوق جي تسڪين حاصل ڪندا، پر خديجہ مستور جي ٻئي مجموعي جو اجا وڌيڪ شوق سان انتظار ڪندا.