ٹکرا دیکھئے:

یہی پھولوں کی زیست کا ماحصل ہے

کہ اس کا تبسم، اس کی اجل ہے

یہ دنیا ہے میری یا مرقد ہے میرا

یہاں بھی اندھیرا، وہاں بھی اندھیرا

یعنی روشنی کی تلاش تو مجید کو ہے، لیکن زندگی ان کے سامنے کچھ ایسے سامنے آئی ہے کہ انھیں زندگی کے اجالے معلوم ہی نہیں ہوتے۔ انھیں موت ہی کا خیال رہتا ہے:

موت کتنی تیرہ و تاریک ہے

ہو گئی: لیکن مجھ کو اس کا غم نہیں

قبر کے اندھے گڑھے کے اس طرف

اس طرف، باہر: اندھیرا کم نہیں

بالکل وہی بات جو اوپر کے مصروں میں مجید نے کہی تھی کہ انھیں زندگی اور موت میں کوئی فرق محسوس ہی نہیں ہوتا کیونکہ زندگی کی رعنائی ان کے سامنے رعنائی کی صورت میں آتی ہی نہیں ہے۔ زندگی میں رعنائی ہو گئی لیکن ان کا مزاج، ان کا رجحان اور ان کے بچپن سے لے کے، زندگی کے درمیان اور آخر تک ساتھ رہنے والی ان کی حیرانی، ان کا احساس تحیر، بنیادی طور پر انھیں کسی بھی طور پر خوشیوں کے قریب نہیں جانے دیتا اور وہ ہر لحظہ خود کو اداس پاتے ہیں اور اداسی کا نتیجہ تنہائی ہوتا ہے۔

یعنی مجید امجد کی شاعری کا تیسرا وصف احساس تنہائی ہے کہ جس میں وہ خود کو ہمیشہ اکیلا محسوس کرتے ہیں۔ ایک طرف ان کے سامنے وہ لوگ ہیں جو لوگوں کے جمگھٹے میں کھڑے ہیں، ان کا آٹو گراف لینے کو ترس رہے ہیں وہ لوگوں کے لیے مرکز نگاہ ہیں اور دوسری طرف مجید امجد جن کے پاس لوگوں کو دینے کے لیے بہت کچھ تھا، فکر کی سطح پر، معنویت کی سطح پر، جذبے کی سطح پر لیکن لوگ شاید مادیت کے پیچھے اس قدر لگ گئے ہیں کہ ان کے لیے جذبے کی ترقی، فکر کی ترقی یا معنویت کی وسعت کوئی اہمیت ہی نہیں رکھتی۔ مجید اپنی ایک نظم میں اپنے آپ کو ایک باولر کے ساتھ مقابلتاً پیش کرتے ہیں۔ اور محسوس کرتے ہیں کہ وہ باولر ان سے کہیں بہتر ہے کہ کم از کم لوگ اس کی طرف متوجہ تو ہوتے ہیں، اس کی طرف التفات تو کیا جاہے، اسے مرکز نگاہ تصور کیا جاتا ہے۔

مجید اس کے سامنے خود کو بالکل اکیلا اور تنہا محسوس کرتے ہیں وہ کہتے ہیں:

وہ ایک باؤلر مہوشوں کے جمگھٹے میں گھر گیا

وہ صفحہ بیاض پر، بصد غرور کلک گوہریں پھری

حسین کھکھلاہٹوں کے درمیان وکٹ گری

(آٹو گراف)

یعنی باؤلر بہت خوش قسمت ہے کہ لوگ اسے دیکھنا چاہتے ہیں، اس کا آٹو گراف لینا چاہتے ہیں لیکن جب یہی بات مجید امجد اپنے حوالے سے کرتے ہیں تو پھر اکیلا محسوس کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

میں اجنبی، میں پابہ گل

نہ رفعت مقام ہے، نہ شہرت دوام ہے

یہ لوح دل، یہ لوح دل

نہ اس پہ کوئی نقش ہے، نہ اس پہ کوئی نام ہے

(آٹو گراف)

یعنی وہ باؤلر جو ایک وکٹ گرا کے مرکز نگاہ بن جاتا ہے۔ مجید کہتے ہیں کہ وہ کتنا عظیم ہے یا یوں کہہ لیجئے کی کتنا خوش قسمت ہے کہ اس کی طرف لوگوں کی توجہ تو ہو جاتی ہے۔ مجید جو اپنے تخلیقی کارناموں کے ذریعے کہیں زیادہ مشہور ہو سکتے تھے، کہیں زیادہ معروف ہو سکتے تھے۔ اور آج جب وہ ہم میں موجود نہیں ہیں۔ تو ہمارے ناقدین اس بات کا ادراک بھی کر چکے، اس بات کو تسلیم بھی کرتے ہیں کہ وہ اپنے دور ہی کے نہیں بلکہ اردو ادب کی تاریخ کے ایک نا قابل فراموش شاعر ہیں۔

اپنے دور میں انھیں کسی کی طرف سے کوئی توجہ نہیں ملی۔ نتیجہ احساس محرومی، اداسی اور تنہائی۔ جن پر ہم بات کر چکے۔ ان ہم بات کریں گئے مجید کی ان دو بنیادی اور بڑی خصوصیات کے بارے میں جو انھیں اپنے دور کے دیگر شعراپر فوقیت بھی دیتی ہیں اور ان سے ممیز بھی کرتی ہیں۔ پہلی خصوصیت مجید کی محاکات نگاری، محاکات نگاری سے مراد یہ ہے کہ وہ شخصیا وہ شاعر جو لفظوں کے بل بوتے پر ایسی تصویر ہمارے سامنے کھینچ دے کہ اس کی شاعری کو سامنے رکھتے ہوئے باقاعدہ پینٹنگ تیار کی جاسکے۔ مصوری کے اعلیٰ نمونے بنائے جاسکے۔ منظر نگاری اور محاکات نگاری میں کوئی خاص فرق نہیں ہوتا۔ فرق صرف اتنا سا ہوتا ہے کہ منظر صرف خارج سے متعلق ہوتا ہے جبکہ محاکات داخل اور خارج، یعنی باطن اور ظاہر دونوں کی تصویر کشی کرتے ہیں۔

مجید کے ہاں محاکارت نگاری اور منظر کشی اس قدر ملتی ہے کہ انھیںLand skapeکا شاعر بھی کہا جاتا ہے۔ یعنی ان کی نظر اتنی باریک بین ہے کہ ان کے سامنے سے کوئی منظر کوئی حرکت کچھ اس طرح سے نہیں گزرتی کہ حساس شاعر اس پر نظر نہ رکھ سکے۔ اسے محسوس نہ کر سکے، اس کی لطافت کو اپنے شعروں میں بیان نہ کر سکے۔ مثال کے طور پر مجید اپنی ایک نظم میں تتلی کے پھول سے چمٹے رہنے کی بات کرتے ہیں، اس کی اس کیفیت کو بیان کرتے ہیں، وہ کہتے ہیں کہ:

بارہا تند ہوائیں چلیں

طوفان آئے

لیکن ایک پھول سے چمٹی ہوئی تتلی نہ گری

یعنی بڑی باریک سی بات ہے، عام سا منظر ہے شاید وہ لوگ جنہیں ادب میں بہت زیادہ دل چسپی نہ ہو اور یہ سوچے کہ اگر طوفان وٗے تو آئے اور تتلی نہ گرے تو اس سے فرق کیا پڑ جاتا ہے لیکن اس سے فرق پڑتا ہے تتلی کو اگر غور سے دیکھا جائے تو ہمارے سامنے وہ ایک ایسے وجود کے استعارے کے طور پر وٗتی ہے جس میں ہم مجید کے ساتھ کو بھی دیکھ سکتے ہیں ایک کمزور، ناتواں وجود تتلی اور مجید امجد۔ ایک ایسا وجود جو ہمارے اندر موجود رہتا ہے لیکن ہم اس کی طرف توجہ کرنا زیادہ ضروری نہیں سمجھتے۔ تتلی اور مجید امجد۔ ایک ایسا وجود جو مسلسل ناتوانی اور کمزوری کے باوجود زندگی کا مقابلہ کرتا ہے اور آخر میں پھر بے نام ونشان رہ جاتا ہے۔ تتلی اور مجید امجد۔ گویا ایک عام سے منظر کو، ایک عام سی کیفیت کو، صرف تصویر کے روپ میں نہیں، تصور کے روپ میں بھی ہمارے سامنے لائی۔ اسی طرح ایک اور نظم "ایک کوہستانی سفر کے دوران" ہے جس میں مجید نخل بلند کو پیش کرتے ہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ نخل بلند یعنی ایک بلند وبالا درخت، ایک درخت نہیں بلکہ صدیوں سے پہاڑوں میں، وادیوں میں رہنے والا ایک ایسا تنہا انسان ہے جو اپنی تنہائی میں مطمئن بھی ہے اور ایک قایم ودایم قسم کی زندگی بھی گزار رہا ہے؛

تنگ پگڈنڈی سر کوہسار بل کھاتی ہوئی
نیچے دونوں جانب گہرے غار منہ کھولے ہوئے
آگے ڈھلوانوں کے پار اک تیز موڑ اور اس کی جگہ
اک فرشتے کی طرح نورانی پر کھولے ہوئے
جھک پڑا ہے آکے رستے پر کوئی نخل بلند
(ایک کوہستانی سفر کے دوران)

ہمارے سامنے ایک مکمل منظر آتا ہے اور ایک ایسا منظر جو غیر متحرک نہیں یعنی پہاڑ، وادیاں کھایاں، بل کھاتے ہوئے راستے اور بل کھاتے ہوئے راستوں پر اچانک ایک جھکا ہوا درخت۔ سو ہمارے سامنے ایک ایسا منظر آتا ہے جو کشید کیا ہوا نہیں لگتا، ترتیب دیا ہوا نہیں لگتا بلکہ فطرت کا ایک ایسا منظر جو باقاعدہ طور پر روئے زمین پر موجود ہے جیسے مجید کی آنکھ نے دیکھا اور صفحہ پر اتار دیا۔ ایسی ہی ایک اور متحرک صورت دیکھئے:

پیڑوں کی لچکیلی بانہیں
کونپلوں کے کنگن پہنے
جھک جھک کی جھیل کے پانی برسے
چننے آتی ہیں پیلے پیلے پتے
بھورے بھورے بادل
(گھور گھٹاؤں کے نیچے)

اس ٹکرے میں بھی مجید امجد صرف منظر نہیں بیان کرتے بلکہ پیلے پتے، بھورے بادل، لچکیلی بانہیں باقاعدہ طور پر ان میں انسانی احساسات پائے جاتے ہیں پیلے پتے خزاں کی علامت ہیں، خزاں اردو شاعری میں احساس غم کی علامت ہیں۔ بہر حال ہر اعتبار سے مجید کا ہر منظر کچھ ایسا مکمل، ایسا زندہ اور ایسا متحرک ہے کہ اس کی مثال دوسرے شعرا کے ہاں بآسانی نہیں ملتی جبکہ مجید کی ہر دوسری نظم میں یہ مناظر بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔

مجید کی شاعری کا ایک اہم پہلو ان کا تصور وقت ہے۔ مجید کے ہاں یہ وقت ایک ایسا دھارا ہے جس پر نہ انھیں قابو ہے، نہ جس کا سرا ان کے ہاتھ آتا ہے، بس یہ احساس ہے کہ وقت گزرتا جارہا ہے ایک ایسا تسلسل ہے جس کے تحت شب و روز کا یہ چکر چلتا چلا جارہا ہے اور مجید اور دوسرے لوگ اس چکر میں اپنا وجود کھو دیتے ہیں لیکن ہاتھ کچھ نہیں آتا مثال کے طور پہ "توسیع شہر" کا یہ ٹکرا جو آپ کے سامنے کا اس کا ہم مطالعہ کریں تو اس میں دو تین مختلف اوصاف یا دو تین مختلف خصوصیات ہمیں واضح طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں:

بیس برس سے کھڑے تھے جو اس گاتی نہر کے ادوار
جھومتے کھیتوں کی سرحد پر بانکے پہرے دار
گھنے، سہانے، چھاؤں چھڑکتے بور لدے چھتنار
بیس ہزار میں بک گئے سارے ہرے بھرے اشجار

اگر ہم غور کریں تو اس ٹکرے میں منظر مکمل طور پر ملتا ہے وہیں ہمیں وقت کے تبدیل ہونے کا پتہ چلتا ہے یعنی وہ شجر جو کبھی ہرے بھرے تھے، نوجوانوں کی طرح کھڑے تھے۔ ان کی چھاؤں ہمیں سکون دیتی تھی۔ ان کو صرف بیس ہزار میں بیچ دیا۔ اب یہاں بیس ہزار کی اہمت صرف اس حوالے سے ہے کہ

وقت بدل گیاتو وہ فطرت کو پسند کرنے والے، فطرف کے ساتھ زندگی گزارنے والے اس قدر مادیت پرست ہو گئے کہ انھوں نے اس چھاؤں کو بیس ہزار میں بیچ ڈالا۔ ولیم ڈیوس نے اپنی ایک نظم Leisure میں کہا تھا کہ:

care of full if , life this is What

We have no time to stand and stare

No time to stand beneath the boughs

And stare as long as sheep and cows

(Leisure: William Davies)

اگر یہ زندگی غم و آلام سے بھرپور ہے تو پھر یہ کیا ہے۔ ہمارے پاس تو وقت ہی نہیں کہ ہم فطرت کے ساتھ اس طرح سے وقت گزار سکیں جس طرح گائیں اور بھیڑیں گزارتی ہیں۔ اب اگر جانوروں کا منفی پہلو نہ لیں تو ولیم ڈیوس کہنا یہ چاہتے ہیں کہ ہم فطرت سے دور ہوتے جارہے ہیں ہم فطرت سے کنارہ کشی اختیار کر رہے ہیں اس کو نتیجہ یہ ہے کہ ہم دراصل مادیت پرست ہو رہے ہیں یہی بات مجید امجد اپنی نظم کے اس ٹکرے میں کہہ رہے ہیں کہ ہمیں وہ درخت جو کبھی چھاؤں دیتے تھے، سکون دیتے تھے ہم نے محض بیس ہزار میں روپیوں میں بیچ ڈالا۔ اور بیس کی بیس برسوں کی ساری چھایہ سارا کا سارا سکون گویا غارت ہو کر رہ گیا۔ یہاں وقت ہمارے سامنے ایک ظالم کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ ایک ایسے پہلو کے حوالے سے ہمارے سامنے آتا ہے جو ایک انسان کی خصوصیات، اوصاف، مثبت رویے اور رجحانات ان سے چھینتے چلے جارہے ہیں۔ دوسری طرف وقت ایک ایسے سکوت کی صورت میں بھی ہمارے سامنے آتا ہے کہ جس میں خواہ بچپنا ہو، نوجوانی ہو بڑھاپا ہو نقطہ ارتکاز رکنے ہی نہیں پاتا۔ صدیاں گزر جاتی ہیں لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاید ہم وہی پہ کھڑے ہیں جہاں سے ہم نے مسافت زیست کی ابتدا کی تھی۔ مثال کے طور پر وہ نظم کے اس ٹکرے میں کہتے ہیں کہ:

طلوعِ مہر، شگفتِ سحر، سیاہیِ شب

تری طلب، ترے پانے کی آرزو، ترا غم

یعنی چلچلاتی ہوئی دھوپ ہو، چاہے سحر کی شگفتگی ہو یا رات کی تاریکی۔ مجھے ساری زندگی میں بس ایک ہی مسلہ رہا اور وہ محبوب کے وصال کا تھا، جو نہ ماضی میں ہمارے ہاتھ آیا، نہ حال میں اور شاید نہ مستقبل میں ہمارے ہاتھ آپائے۔ اسی طرح وقت کا ایک اور پہلو مجید کی نظموں سے ہمارے سامنے آتا ہے اور وہ ہے اس کے طولانی ہونے کا، اس کے افاقی ہونے کا یعنی From un-known to un- known، گمنامی سے گمنامی تک، مجید کہتے ہیں کہ:

پلٹ پڑا ہوں شعاعوں کے چیتھڑے اوڑھے

نشیبِ زینہ ءِ ایام پر عصا رکھتا

شعاع اور عصا نظم کے اس ٹکرے کو وسیع کر دیتا ہے۔ کلیم اللہ رب تعالیٰ سے ہم کلام ہونے کے لیے طور پر جایا کرتے تھے ان کی ملاقات، ان کا کلام اللہ تعالیٰ سے ہوتا تھا۔ نور حق کی ایک جھلک پڑی تو وہ طور جل کر سیاہ ہو گیا۔ شعاعوں کے چیتھڑے اڑنے سے مراد دراصل وہی واقعہ ہے۔ کہ عصا ٹیکتے ٹیکتے زینہ ء ایام گزرتے گزرتے اس ملاقات سے جب حضرت موسیٰ اللہ تعالیٰ سے ہم کلام ہوتے تھے۔ تب سے انسان سفر کرتا کرتا آج کی حالت کو پہنچ گیا، اس دور کو پہنچ گیا کہ جس میں کچھ بھی نہیں رہا۔ شعاعوں کے چیتھڑوں نے جسم کو بھی جلا کر خاکستر کر ڈالا۔ لیکن وقت ہے سفر ہے کہ جاری و ساری ہے مجید ایک اور جگہ پہ لکھتے ہیں:

میں روز ادھر سے گزرتا ہوں، کون دیکھتا ہے

میں جب ادھر سے نہ گزروں گا، کون دیکھے گا

تڑخ کی گرد کی تہہ سے اگر کچھ پھول

کھلے بھی، کوئی تو دیکھے گا، کون دیکھئے گا

مجید کہتے ہیں کہ انسان آتے ہیں، چلے جاتے ہیں وقت کا دھارا ہے بہتا چلا جاتا ہے، وقت کا چکر ہے چلتا چلا جائے گا۔ ہم اجنبی ہیں گم نام ہیں، ہم ریت کے زرے ہیں، ہم دریا کے پانی کے قطرے ہیں کہ جن کا وجود کوئی پہچان ہی نہیں پاتا۔ لوگ سمندروں کی وسعتوں کا تذکرہ کرتے ہیں۔ لوگ دریاوں کے طوفانوں کی بات کرتے ہیں، لوگ ریت کے غباروں کی بات کرتے ہیں لیکن ذرات کو کوئی نہیں جانتا۔ قطروں کو کوئی نہیں جانتا۔ ہم ماہ و سال کی بات کرتے ہیں، صدیوں کی بات کرتے ہیں لیکن ان ساعتوں کی حقیقت کو کوئی نہیں پہنچ سکتا

سو مجید امجد کے نزدیک وقت ایک ہمہ دم بہنے والا دریا ہے، ایک ہمیشہ جاری و ساری رہنے والا چکر اور اس میں انسان کا وجود بالکل ایسے گم نام ہے۔ بالکل ایسے بے نام ہے جیسے دریا میں قطرہ یا صحرا میں ریت کے زرے۔ مجید ایک نظم میں کہتے ہیں کہ:

کتنی چھنا چھن ناچتی صدیاں، کتنے گھنا گھن گھومتے عالم

کتنے مراحل، جن کا مآل، اک سانس کی مہلت

یعنی وقت ہے کہ بہتا چلا جا رہا ہے، صدیاں دوڑتی چلی جا رہی ہیں، رات دن کے پیچھے ہے اور دن کے اجالے راتوں میں کھو جاتے ہیں۔ بہار خزاں میں، خزاں بہاروں میں بدلتی رہتی ہیں اور وقت چلتا رہتا ہے اور ہم خاموشی سے ایک سانس کے انتظار میں اپنی زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں ہم چند لمحات کے لیے آتے ہیں اور ہمیشہ ہمیشہ کے لیے کھو جاتے ہیں یہ نظم دیکھئے:

اور اک نغمہء سرمدی کان میں آ رہا ہے، مسلسل کنواں چل رہا ہے

پیاپے، مگر نرم رو، اس کی رفتار پیہم، مگر بے تکان اس کی گردش

عدم سے ازل تک، ازل سے ابد تک، بدلتی نہیں ایک آن اس کی گردش

نہ جانے لیے اپنے دولاب کی آستینوں میں، کتنے جہان، اس کی گردش

رواں ہے رواں ہے، تپاں ہے تپاں ہے

یہ چکر یونہی جاوداں چل رہا ہے

کنواں چل رہا ہے

وقت نے گزرنا ہے اور گزرتے چلے جانا ہے بالکل اسی طرح جس طرح کنواں چل رہا ہے، اور چلتا چلا جا رہا ہے پانی نکل رہا ہے۔ اسی طرح وقت گزرتا جائے گا۔ یوں مجید کے ہاں وقت کا یہ تصور ہمیں ماورایت کی طرف بھی لے کر جاتا ہے۔ یعنی قید و بند کی صعوبتوں سے آزاد، اور دوسری طرف ہمیں اپنی بے مائیگی کا احساس بھی دلاتا ہے کہ یہ وقت تو جاوداں ہے لیکن میری اور آپ کی اس میں کوئی اہمیت نہیں۔

سو اگر مجموعی طور پر بات کریں تو مجید امجد نے ایک تو اردو نظم کو آزاد نظم کا آہنگ دیا۔ انھوں نے ہیئت کے تجربات کیے اس کی ہم نے علاحدہ سے کوئی مثال نہیں دی لیکن اگر آپ لیکچر میں شامل مختلف منظومات کا مطالعہ کریں تو اس کی مثالیں دیکھ سکیں گئے۔ مصرعوں کو توڑنا، مصرعوں کو باندھنا نئی بحور کا استعمال کرنا، الفاظ کا ایک خاص التزام۔ یہ وہ خاص خصوصیات ہیں جو ان کے ہئیتی تجربات کے باعث دیکھنے کو ملتی ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر مجید امجد ایسے شاعر تھے جو اپنے آپ کو تلاشنا چاہتا تھا جو اپنی شناخت چاہتا تھا۔ لیکن وہ شناخت اسے حتیٰ المقدور کوششیوں کے باوجود مل نہ سکی۔ اور آخر کار جب ۱۹۷۴ء میں اسے سپرد

خاک کیا گیا تو حالت یہ تھی کہ اس کے جنازے پر شاید پچیس تیس سے زائد افراد بھی نہ تھے۔ ہمیشہ اپنے وجود کا طالب بالآخر دائمی نیند سو گیا لیکن آرزوئیں بر نہ آسکیں۔ ہم آخر میں ایک شعر کا حوالہ دینا چاہتے ہیں کہ جس سے مجید امجد کی شخصیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے، انھیں خود اس بات کا احساس ہے کہ انھیں اس زندگی میں۔ اس دنیا میں تو انھیں خوشیاں نہ مل سکی لہذا وہ دعا کرتے ہیں کہ انھیں آئندہ زندگی میں کم از کم بہاریں نصیب ہو جائیں اور دیکھئے کہ کیسی بات ہے کہ ہم ان کی زندگی میں تو انھیں نہ پہنچان سکے۔ ان کی موت کے بعد بھی بہت سے لوگ انھیں جانتے یہ جو شعر جس کا حوالہ دیا جارہا ہے اس کے دوسرے مصرعے کو تھوڑا سا بدل کر 'میری' کی جگہ 'تیری' لگا کر وہ عموماً قبروں پر کتبوں کی صورت میں مجید امجد کو یاد کرتے ہیں:

کٹی ہے عمر بہاروں کے سوگ میں امجد
میری لحد پہ کھلیں جاوداں بہار کے پھول

آج میری لحد کے پھول کی جگہ تیری لحد پہ کھلیں جاوداں بہار کے پھول کی صورت میں مجید قبرستان یا شہر خموشاں کے کتبوں پر تو زندہ نظر آتے ہیں لیکن ادب کا عام طالب علم ان کے متعلق کوئی آگاہی نہیں رکھتا۔ لہذا آپ اپنے گردنواح پہ نظر رکھئیے کہ کوئی عظیم شخص قطرہ قطرہ تو اپنی زندگی نہیں گزار رہا کیونکہ یہی انسانیت ہے اور یہی انسان کی اصل میراث ہے۔

Back to Conversion Tool

Back to Home Page

سبق: ۱۴ مجید امجد کا شعری مطالعہ

ہم نے گذشتہ لیکچر میں مجید کے شعری اوصاف پر بات کی۔ ان کے حالات زندگی کا مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کی مجید ایک ایسی بکھری ہوئی طبیعت کے مالک تھے کہ جنہیں ابتدائی عمری میں بھی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ کہ ان کے والدین کی خانگی زندگی خوشگوار نہ تھی، عملی زندگی میں قدم رکھا تو خود کو کم و بیش ایسی ہی زندگی کا سامنا کرنا پڑا۔ اور پھر معاشرتی اعتبار سے انھیں یہ احساس رہا کہ معاشرہ انھیں پہچان نہیں سکا، انھیں جان نہیں سکا۔ دراصل اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مستقلاً کھوئے ہوئے رہے، دنیا سے دور اور الگ تھلگ رہے۔ اور اس علاحدگی کا نتیجہ یہ ہوا کہ اداسی، احساس تنہائی، احساس محرومی اور احساس ناتمامی ہمیں ان کی شاعری میں جابجا دیکھنے کو ملتی ہے۔

مجید کی شاعری میں ایک ایسا اداس شخص سامنے آتا ہے جو سب لوگوں کے اندر موجود ہوتے ہوئے بھی، ایک بھیڑ کے اندر رہتے ہوئے بھی خود کو بالکل ایسے ہی تن تنہا محسوس کرتا ہے کہ جیسے آباد چمنستان میں کوئی بے ثمر درخت، ایک ایسا درخت جس کے سائے تلے کوئی بھی آنے کو تیار نہیں کہ اس کے پاس کوئی ایسا سبز پھول، گلہائے سر سبز موجود ہی نہیں کہ جن سے لوگ تمانیت محسوس کر سکیں، سکون حاصل کر سکیں۔ حالانکہ کی مجید کی شاعری اپنی تمام تابانی کے ساتھ، اپنی تمام تر رنگا رنگی کے ساتھ موجود تھی لیکن اس کا کسی کو احساس نہ ہو سکا۔

ہوتا یہ ہے کہ بسا اوقات وہ جو کچھ محسوس کرتے ہیں اپنے حوالے سے، وہ شاید دوسروں تک اس طرح پہنچا نہیں پاتے۔ یا قسمت نے ہمارے لیے لکھا کچھ ایسا ہوتا ہے کہ ہم اپنی تمام تر توانیاں صرف کر دینے کے باوجود لوگوں کو کچھ محسوس کروا ہی نہیں پاتے حالانکہ ہم میں بہت کچھ ہوتا ہے۔ مجید امجد کی شاعری اور ان کی شخضیت دونوں کا اگر مطالعہ کیا جائے تو صورت حال کم و بیش ایسی ہی سامنے آتی ہے۔ آج کے اس لیکچر میں ہم مجید امجد کی ایک نمائندہ نظم کا مطالعہ کریں گئے۔

اب دیکھیئے کہ مجید کی وہ شعری صورت حال عملاً ہمیں اس نظم میں کس طرح نظر آتی ہے قبل اس کے کہ ہم مجید کی اس نظم "پنواڑی" کا مطالعہ کریں اور س کے معنی و مفاہیم میں جھانکنے سے پہلے اس کی ایک قرات کر لیتے ہیں:

بوڑھا پنواڑی، اس کے بالوں میں مانگ ہے نیاری
آنکھوں میں جیون کی بجھتی اگنی کی چنگاری
نام کی ایک ہٹی کے اندر بوسیدہ الماری
آگے پیتل کے تختے پر، اس کی دنیا ساری
پان، کتھا، سگریٹ، تمباکو، چونا، لونگ، سپاری

عمر اس بوڑھے پنواڑی کی پان لگاتے گزری
چونا گھولتے، چھالیہ کاٹتے، کتھا پگھلاتے گزری
سگریٹ کی خالی ڈبیوں کے محل سجاتے گزری
کتنے شرابی مشتریوں سے نین ملاتے گزری
چند کسیلے پتوں کی گتھی سلجھاتے گزری

کون اس گتھی کو سلجھائے دنیا ایک پہیلی
دو دن ایک پھٹی چادر میں دکھ کی آندھی جھیلی
دو کڑوی سانسیں لیں، دو چلموں کی راکھ انڈیلی
اور پھر اس کے بعد نہ پوچھو، کھیل جو ہونی کھیلی
پنواڑی کی ارتھی اٹھی، بابا، اللہ بیلی!

صبح بھجن کی تان منوہر جھنن جھنن لہرائے
ایک چتا کی راکھ ہوا کے جھونکوں میں کھو جائے
شام کو اس کا کم سن بالا بیٹھا پان لگائے
جھن جھن، ٹھن ٹھن، چونے کی کٹوری بجتی جائے
ایک پتنگا دیپک پر جل جائے، دوسرا آئے

حل لغت

الفاظ: معنی

پنواڑی: پان بیچنے والا

نیاری: الگ

جیون: عمر زندگی

ہٹی: دکان

بوسیدہ: پرانا

کتھا، چونا: پان کے اجزاء

مشتری: قسمت کا ستارہ

کسیلا: بدمزہ، ایسا ذائقہ جو حلق اور تالو کو پکڑ لے

ارتھی: جنازہ

منوہر: خوب صورت

کم سن: کم عمر

اس نظم پر مختلف انداز میں بات ہو سکتی ہے، یعنی موضوعاتی اعتبار سے، فنی اعتبار سے، اسلوبیاتی وعتبار سے اور ہیئتی اعتبار سے۔ ہم سب سے پہلے ہیئتی اعتبار سے بات کریں گئے کی نظم لکھنے کا انداز یا نظم کی بنت۔ ہم نے گذشتہ لیکچر میں بھی بتایا تھا کہ مجید کا ایک بڑا کارنامہ یا مجید کا ایک امتیازی وصف یہ ہے کہ انھوں نے اردو نظم میں ہیئت کے مختلف تجربات کئے۔ نظم کی مختلف بنت ہمارے سامنے پیش کی۔ ان سے پہلے آزاد نظم لکھی جانے لگی تھی اور اگر سچ پوچھئے تو اس کا آغاز محمد حسین آزاد ہی سے ہو گیا تھا جب انھوں نے انجمن پنجاب میں حالی کے ساتھ مل کے جدید شاعری کی بنیاد ڈالی تو آزاد نے پابند نظم سے ہٹ کے نظم

لکھی جیسے آج ہم نظم معریٰ کہتے ہیں۔
یعنی ایسی نظم جس میں ردیف اور قافیے کی پاسداری نہیں کی جاسکتی یا ردیف اور قافیے کی پابندی نہیں کی جاتی تھی۔ اس میں آزاد نے کچھ لکھا لیکن بیسویں صدی تک آتے آتے اس طریقہ کار کو کچھ ایسا رواج ہوا کہ نظم آزاد سے نظم معریٰ تک معاملہ پہنچ گیا۔ یعنی آزاد نے ردیف قافیے سے آزادی اختیار کی چونکہ ان کے مصرعوں کا وزن یکساں نوعیت کا تھا، یعنی ہر مصرعے کی لمبائی، اگر ہم شعری زبان میں بات کریں تو ہر مصرعے کے ارکان یکساں تھے لہذا ہم اسے نظم معریٰ کہتے ہیں جبکہ آزاد نظم میں کچھ ایسا ہوا کہ نظم کے مصرعے ایک جیسی یکسانیت میں نہ رہے یعنی ارکان کم ہونے لگے یا بڑھنے لگے۔ مجید امجد نے اس سلسلے میں خاص طور پر بہت اہم کام کیا۔ انھوں نے نظم معریٰ لکھی، نئی بحور کا استعمال کیا، وہ بحور جو ان سے پہلے آزاد نظم میں مستعمل نہیں تھیں یعنی اس میں بہت سی ہندی بحریں بھی تھی، فارسی بحور کا استعمال بھی کیا۔
اور سب سے بڑھ کر ارکان سے متعلق کیے گئے تجربات بہت اہمیت کے حامل ہیں یعنی وہ بسا اوقات ایسا کرتے کہ ایک مصرع بہت چھوٹا، آدھا سمجھ لیجئے وَپ اپنی آسانی کے لیے مثلاً ایک بحر ہے مفاعل، مفاعل، مفاعل، مفاعل ہے تو وہ کیا کرتے مفاعل، مفاعل، فعول، یعنی مصرعے کو درمیان سے توڑ دینا، اس کے نتیجے میں ایک خاص قسم کا آہنگ پیدا ہوتا تھا، ایک خاص قسم کا ترنم، اور ایک ایسا ترنم جس میں ایک یک لخت آنے والا وقفہ دراصل ایک نیا تاثر پیدا کرتا تھا۔ اسی طرح انھوں نے ایسی بحور کا استعمال کیا جو خاص طور پر ہندی میں مستعمل تھے۔
جس نظم کا مطالعہ ہم اس وقت کرنے جا رہے ہیں یہ بھی ہندی بحر میں ہے۔ ایک ایسی بحر جس میں ایک خاص طرح کی موسیقیت دیکھنے کو ملتی ہے۔ لیکن اس نظم کے آخری مصرعے میں وہ پوری بنت سے ہٹ کر مصرع قدرے طویل لکھتے ہیں جس کے نتیجے میں ہم اس کو پابند نظم نہیں کہتے یعنی آپ دیکھئے کہ ہر مصرع پانچ ٹکروں پر مشتمل ہے۔ اگر پابند نظم کا قصہ ہوتا تو شاید ہم اسے مخمس کہتے۔ لیکن آخر میں یک لخت مصرع توڑ دینے سے یا مصرعے کے ارکان میں اضافہ کر دینے سے ہم اسے مخمس سے تعبیر نہیں کرتے بلکہ ہم اسے نظم معریٰ کے ذیل میں لاتے ہیں یا آزاد نظم کہہ دیتے ہیں یہ تو تھی ہیئتی تجربے کی بات۔
اسلوبیاتی اعتبار سے بات کی جائے تو اس نظم میں اردو اور ہندی الفاظ کی آمیزش نظر آتی ہے مثلاً نیاری کا استعمال، انگنی کا استعمال، پھر آخر میں چِتا، ارتھی، بھجن، منوہر یہ وہ سارے کے سارے الفاظ ہیں جو نہ صرف ہندی کے الفاظ ہیں بلکہ ان کا تعلق ہندی تہذیب سے بھی ہے۔ اس نظم میں مجید نے گو حوالہ نہیں دیا کہ وہ مسلمانوں کے حوالے سے بات کر رہے ہیں یا ہندوؤں کے حوالے سے لیکن اس کا کردار ہندو کردار ہے۔
اب اگر ہم اس کے فن پر بات کریں تو اس کا ایک نیا پن اس میں پائی جانے والی افسانویت یا ڈرامائیت ہے۔ یعنی آپ دیکھئے کہ نظم ایک خاص ارتقا سے گزرتی ہے۔ ایک آغاز ہے جس میں شاعر ہمیں ایک کردار سے متعارف کرواتا ہے یعنی پنواڑی کا کردار، پان والے کا کردار، ہماری تہذیب میں ہمارے کلچر میں پان یا پان والے کی بڑی اہمیت رہی ہے، بڑا منفرد اور ممیز قسم کا ایک کردار رہا ہے۔ اگرچہ اس کا تعلق زیریں یا متوسط طبقے سے ہی رہا لیکن اس کے باوجود اس کا کردار بڑا نمایاں قسم کا ہے۔
آپ دیکھئے کہ مجید اس کردار سے ہمیں متعارف کرواتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ ایک بوڑھا پنواڑی جس کی ایک واضح نوعیت کی، بالکل سیدھی مانگ نکلی ہوتی تھی، آنکھیں اس کی بڑھاپے کے باعث بجھتی چلی جا رہی تھی لیکن اس کے باوجود وہ اپنے کام میں مستعد تھا۔ مستقل اسے اپنے کام کی فکر رہتی تھی۔ اگر آپ نے پرانی فلمیں دیکھی ہوں یا پرانی تصاویر دیکھی ہوں تو اس میں پان والا باقاعدہ طور پہ ہمارے سامنے ایک کردار کے طور پہ سامنے آتا ہے کہ بالوں میں تیل لگا ہوا، مانگ نکلی ہوئی، چست لباس پہنے ہوئے، صاف ستھرا سا لباس زیب تن کیے وہ اپنے کام میں مصروف نظر آتا ہے۔ مجید نظم کے پہلے حصے میں اس کا مکمل تعارف دیتے ہیں۔ اس کے بعد ہمیں پتہ چلتا ہے کہ مجید ساری کہانی بیس مصروں میں کہہ گئے۔ ایک ایسی کہانی جس کا تعلق ہم سے، آپ سے، ہماری

معاشرت سے بلاواسطہ ہے۔

ہمارے درمیان ایسے بہت سے کردار ہیں جنہیں ہم مثلاً درزی کے، حجام کے، باورچی کے جانتے ہیں لیکن ہم نے کبھی یہ محسوس کرنے کی کوشش نہیں کی کہ ان کے اندر ایک انسان بھی موجود ہے۔ بہر حال اگر ہم افسانوی نوعیت کی بات جاری رکھیں تو ایک کہانی سامنے آتی ہے کہ بوڑھا پنواڑی ہے جس کی ساری عمر پان لگانے میں گزر گئی، سارا عرصہ وہ اسی جہد وجہد مسلسل میں لگا رہا، فکر معاش میں اس کی زندگی گزر گئی۔ اس کا کام صبح سویرے صاف ستھرا لباس زیب تن کر کے دکان کھولنا، دکان کھول کے رزق کی تلاش کرنا، پان لگانا، چھالیہ کاٹنا، چونا گھولنا اور اسی طرح کے دیگر کام کرنا، یعنی پان سے متعلق تمام کی تمام چیزوں کو بیان کیا گیا۔

اس کے بعد ہمارے سامنے تیسرے ٹکڑے میں یا بند میں کہہ لیجئے ہمارے سامنے ایک فلسفیانی کیفیت آتی ہے۔ مجید ایک سادہ سی کہانی نہیں بتا رہے بلکہ وہ بتانا یہ چاہتے ہیں کہ یہ زندگی کچھ ایسی ہے کہ ہر شخص اپنا اپنا کردار ادا کر کے یہاں سے چلا جاتا ہے لیکن آج تک کوئی شخص اس زندگی کے گورکھ دھندے کو سمجھنے میں کامیاب نہیں ہوا۔ ہر شخص اپنی بساط کے مطابق، اپنی حیثیت کے مطابق اپنا کردار ادا کرتا ہے اور پھر ایک وقت آتا ہے کہ موت اسے آن لیتی ہے اور اگلے ہی روز اگلا منظر زندگی کو جاری و ساری رکھنے کے لیے موجود ہوتا ہے کہ اس کا بیٹا اسی کرسی پر، اسی گدی پر اسی بوسیدہ دکان پر وہی کام کرنے لگتا ہے اور وقت کا یہ چکر جاری و ساری رہتا ہے۔ اب ہم الگ الگ اس نظم کے ٹکڑوں کا مطالعہ کرتے ہیں:

بوڑھا پنواڑی، اس کے بالوں میں مانگ ہے نیاری

آنکھوں میں جیون کی بجھتی اگنی کی چنگاری

نام کی ایک ہٹی کے اندر بوسیدہ الماری

آگے پیتل کے تختے پر، اس کی دنیا ساری

پان، کتھا، سگریٹ، تمباکو، چونا، لونگ، سپاری

یعنی اگر ہم اس کی تشریح کریں تو ہم یوں کہیے گے کہ مجید امجد ہمیں نظم کے اس حصے میں ایک پان والے سے متعارف کرواتے ہیں۔ وہ پان والا جو بڑھاپے میں داخل ہو چکا لیکن وہ جانتا ہے کہ اسے دنیا کے سامنے کس طرح سے آنا ہے۔ وہ صبح سویرے صاف ستھرا لباس پہنے اپنی دکان کھولتا ہے اس کی آنکھوں میں بجھتی ہوئی زندگی کی ہلکی سی رمق ابھی باقی ہے۔ اس کی دکان گویا ایک نام کی دکان ہے، ایک ایسا کھنڈر نما کھوکھا جس پر باقاعدہ طور پر دکان کا گمان نہیں ہو سکتا۔

لیکن بہر حال یہی اس کا سرمایہ حیات ہے اور اس میں ایک پرانی سی الماری ہے۔ اس کے سامنے ایک پیتل کا تختہ ہے جس پر اس کی ساری دنیا موجود ہے اس تختے پر پان، سگریٹ، تمباکو، کتھا، لونگ، چونا اور سپاری یعنی وہ سب اشیا، وہ سب عناصر جو اس کی روزی روٹی کا باعث ہیں۔ اگر سادہ انداز میں بات کی جائے تو ایک عام سا کردار، ایک ایسا کردار جس سے روز ہمارا سامنا ہوتا ہے لیکن ہم نے کبھی محسوس کرنے کی کوشش نہیں کی کہ اس کی بجھتی ہوئی آنکھوں میں، اس کے کپکپاتے ہوئے ہاتھوں میں، اس کے لرزتے ہوئے ہونٹوں پر غالباً کتنی ہی آرزوئیں ہو گئیں، کتنی ہی تمنائیں ہو گئیں۔ لیکن وہ ان تمام تر تمناؤں کو سمیٹتا ہے اپنے دل میں رکھتا ہے اور جہد مسلسل سے گزرتا چلا جاتا ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ ایک ایسے زیریں طبقے کا شخص جو زندگی کی وسعتوں کو نہیں جانتا، زندگی کی الجھنوں کو نہیں جانتا وہ بس یہ جانتا ہے کہ اسے روز اپنی دکان کھولنی ہے اور توقع رکھنی ہے کہ اللہ تعالیٰ اس کے بچوں کے لیے اس کے لیے روزی روٹی کا بندوبست کرئے گا لیکن اس کے ہاں ہمیں مایوس کن صورت حال نظر نہیں آتی، جتنی اس کی ظاہری صورت حال میں نظر آتی ہے۔ یعنی ظاہری صورت حال تو یہ بتا رہی ہے کہ ایک بوڑھا آدمی ہے جس کے پاس اتنی طاقت

نہیں، اس کے پاس اتنا پیسہ نہیں کہ وہ اپنے بچوں کے روشن مستقبل کا تعین کر سکے لیکن اس کے باوجود وہ مطمئن ہے۔
اگر ہم غور کریں تو اس میں بہت سی اداسی، بہت سا غم محسوس کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ظاہری طور پر وہ ہمیں ایک ایسے کردار سے روشناس کروا رہا ہے جو ان مشکل حالات میں بھی، اس اندوہ ناک حالت میں بھی اپنی زندگی سے مایوس نہیں ہوتا بلکہ روز یہ یقین ہوتا ہے کہ ہر آنے والا دن اس کے لیے کوئی نہ کوئی خوشی لے کر آئے گا۔ حالانکہ اس کی آنکھیں وقت کے ساتھ ساتھ بجھتی جارہی ہیں۔ وہ آنکھیں جو کبھی روشنیوں کے خواب دیکھا کرتی تھیں، وہ آنکھیں جن میں کبھی آرزوئیں ہوتی تھیں ان آہستہ آہستہ بجھ رہی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود وہ مستعد ہے وہ جانتا ہے کہ اس کا کام محض کوشش کرنا ہے۔ اس سے زیادہ نہ وہ کچھ کر سکتا ہے اور نہ وہ اس سے زیادہ کچھ کرتا نظر آتا ہے۔

عمر اس بوڑھے پنواڑی کی پان لگاتے گزری
چونا گھولتے، چھالیہ کاٹتے، کتھا پگھلاتے گزری
سگریٹ کی خالی ڈبیوں کے محل سجاتے گزری
کتنے شرابی مشتریوں سے نین ملاتے گزری
چند کسیلے پتوں کی گتھی سلجھاتے گزری

نظم کے اس حصے میں شاعر ہمیں بوڑھے پنواڑی کی زندگی کا خلاصہ بتاتا ہے وہ کہتا ہے کہ اس پنواڑی کی ساری زندگی پان لگانے میں گزر گئی اس کا کام چونا گھولنا، چھالیا کاٹنا، کتھا پگھلانا ہے اور یہی اس کا کام تھا ظاہر ہے اس کا پیشہ ہی یہی تھا۔ پھر وہ کہتا ہے یہ پنواڑی صبح سویرے آتا، پان کھولتا گاہکوں کی توقع رکھتا۔ ہر آنے والا لمحہ اس کی امید کو بڑھاتا کہ شاید اس کی زندگی میں اب کوئی بہتر لمحہ آئے، کوئی بہترین صورت پیدا ہو۔ پھر صبح سویرے اپنے پیشے کی بنیادی تیاری کر لینے کے بعد چونا گھول لیا، چھالیا کاٹ چکا، کتھا پگھلا چکا، سب کچھ ہو چکا تو پھر انتظار کام کا، اس انتظار کے دوران اس کی آرزوئیں ایک مرتبہ اسے پھر اپنی طرف کھینچتیں تو وہ سگریٹ کی خالی ڈبیوں سے محل بنانے لگتا، یعنی سگریٹ کی خالی ڈبیوں سے کھلواڑ کرنا۔
آپ نے اکثر دیکھا ہو گا کہ یہ جو سگریٹ پان کے کھوکے ہوتے ہیں۔ اس پر کوئی دکان دار جب فارغ ہوتا ہے یعنی کوئی گاہک اس کے پاس موجود نہیں ہوتا تو وہ اسی قسم کے کام کرتا ہوا ہمیں نظر آتا ہے اور عموماً پان کی دکانوں میں ہمیں خالی ڈبیاں ملتی ہیں جن سے مختلف قسم کی سجاوٹیں کی گئی ہوتی ہیں۔ دراصل یہ سجاوٹیں اگر نفسیاتی اعتبار سے دیکھیے تو کسی بھی پان والے کی ان آرزوں کا عکس ہیں جو حقیقت میں پوری نہیں ہو سکتیں یا حقیقت میں پوری نہیں ہو پاتیں۔ تو وہ اس سادہ سے انداز میں اپنی ناپوری ہونے والی آرزووں کو اس صورت میں پوری کرتا ہے اور اپنے آپ کو تسلی دیتا ہوا نظر آتا ہے۔
حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ مجید کہتے ہیں کہ حال کیا تھا؟ کیا بس زندگی یہی تھی کہ وہ پان کے کسیلے پتے، جو شاید بہت سے لوگوں کے لیے بدذائقہ ہوں اور ممکن ہے کہ اس پان والے کے لیے خود بھی بدذائقہ ہوں۔ لیکن وہ ساری زندگی وہ پان کے ان پتوں کو سلجھتا، ان کی گتھی کھولتا، ان پان کے پتوں کو کاٹ کر، سنبھال کر، سنوار کر، سجا کر رکھتا اور پھر امید پر قائم و دایم ہو جاتا کہ یہی اس کا پیشہ تھا، یہی اس کا حال تھا۔ لیکن اگر ہم کسیلے پتوں کی حقیقت جاننے کی کوشش کریں تو یہاں مجید صرف پنواڑی کے پیشے کے حوالے سے بات نہیں کر رہے، بلکہ وہ بتا رہے ہیں کہ کسیلے پتے دراصل پان کے نہیں تھے، بلکہ کسیلا پتا اس کے اس طبقے کا تھا جو ہمیشہ مایوسی، قنوطیت اور ہر مانصیبی کی زندگی گزارتے ہیں۔ وہ کسیلے پتے وہ ہر اعلیٰ طبقہ کی طرف سے ادنیٰ طبقے کو چبھانا پڑتے ہیں۔ وہ چاہیں یا نہ چاہیں انھیں زندگی کے کسی نہ کسی مرحلے میں، کسی نہ کسی صورت میں گزرنا پڑتا ہے۔
سو مجید نظم کے اس بند میں، اس ٹکرے میں ہمیں بتاتے ہیں کہ زیریں طبقے کے لوگ جن کی زندگی کے بارے میں آپ نے یا ہم نے کبھی سوچنے کی بھی ضرورت محسوس نہیں کی۔ وہ لوگ ایک خاص چکر میں ایک خاص تسلسل میں اپنی زندگی گزار جاتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کی زندگی کے بہت سے

ایسے لمحات ہوتے ہیں جن سے ہم مشاہدہ زیست کرتے ہوئے فلسفہ زیست کے متعلق بہت سے آفاقی نوعیت کے نتائج اخذ کر سکتے ہیں۔ ہم نے کبھی ان پر غور کرنے کی کوشش ہی نہیں کی۔

کون اس گتھی کو سلجھائے دنیا ایک پہیلی
دو دن ایک پھٹی چادر میں دکھ کی آندھی جھیلی
دو کڑوی سانسیں لیں، دو چلموں کی راکھ انڈیلی
اور پھر اس کے بعد نہ پوچھو، کھیل جو ہونی کھیلی
پنواڑی کی ارتھی اٹھی، بابا، اللہ بیلی!

نظم کے اس حصے میں مجید امجد اپنا اصل مدعا بیان کرتے ہیں۔ یعنی ایک ڈرامائی صورت حال، ایک افسانوی صورت حال تو چل ہی رہی ہے، ایک پنواڑی کی کہانی تو چل ہی رہی ہے لیکن اس نظم کا مرکزی خیال دراصل نظم کے اس حصے میں پنہاں ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ کون اس مسلے کو سلجھائے، کون اس الجھن کو سلجھائے۔ دنیا ایک ایسی پہیلی ہے کہ سب لوگ اس میں سے گزرتے ہیں۔ اپنی قسمت کی، اپنے حصے کی سانسیں لیتے ہیں۔ لیکن ہم کبھی سمجھ نہیں پاتے کہ دنیا ہے کیا۔ کیونکہ یہ دنیا ایک لگے بندھے سانچے کے مطابق نہیں ہر ایک کے لیے دنیا وہی ہے جو وہ جیتا ہے۔

ہم اپنے تجربات کا اطلاق جزوی طور پر دوسروں پر کر سکتے ہیں لیکن مکمل طور پر ایسا نہیں ہو سکتے۔ میرے تجربات آپ کے لیے اور آپ کے تجربات میرے لیے مفید نہیں ہو سکتے۔ ممکن ہے وہ چیز جس نے آپ کو زندگی میں آسانی دی ہو میرے لیے مشکل کا باعث بن جائے یا جس چیز سے میں لطف اندوز ہوتا ہوں وہ آپ کے لیے مشکل کا باعث ہو۔ زندگی کا وہ رخ جو میں نے دیکھا ہو سکتا ہے آپ کے سامنے نہ آئے اور جو آپ کے سامنے آئے اس سے میں آشنا نہ ہوں۔ گویا ایک ایسا گورکھ دھندا، ایک ایسی الجھن، ایک ایسا دھندلکا جو ہر ایک کے سامنے تو آتا ہے لیکن دھند صاف ہونے پر تصویر کوئی اور ہی نکلتی ہے۔ بس ایک آفاقی حقیقت ہے جس سے ہم سب یکساں طور پر دوچار ہوتے ہیں اور ہم سب اپنے حصے کی سانسیں لیتے ہیں اور پھر اس دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں یعنی اس سفر کا آغاز انجانے میں ہوتا ہے اور انجام بھی انجانے میں۔ گم نامی میں اس کی ابتدا ہوتی ہے اور گوشہ گمنامی میں ہی اس کی انتہا ہوتی ہے۔

یعنی کہ جیسا کی مجید نے کہا" دو دن ایک پھٹی چادر میں دکھ کی آندھی جھیلی"۔ ہم دکھوں کا سامنا کرتے ہیں، مسائل سے گزرتے ہیں اور پھر جو کچھ ہونا ہوتا ہے ہو کے رہتا ہے۔ ہم لوگ اس دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں۔ نہ ہمیں اپنے آنے کا پتا تھا کہ ہم کہاں سے آئے اور اس پر قدرت رکھتے ہیں کہ موت کے بعد کہاں چلے جائیں گئے۔ میر تقی میر نے کہا تھا:

مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

میر تقی میر کے حوالے سے بات کی جائے یا مجید امجد کے حوالے سے بات کی جائے تو دونوں اپنے اپنے شعری انداز میں بات یہی کرنا چاہتے ہیں کہ ہم ایک مسلسل سفر سے گزر رہے ہیں، ہم مسلسل ایک گردش میں ہیں، موت ایک ایسے لمحے کے طور پر ہمارے سامنے آتی ہے کہ جس کے نتیجے میں ہمارا وجود ہماری ہیئت اور ہماری آئندہ کی منازل بدل جاتی ہیں، صورت حال بدل جاتی ہے لیکن وجود کا سفر جاری و ساری رہتا ہے وہ عدم میں ہو یا ہستی میں۔ بہر حال سفر ہر لمحہ ہر لحظہ جاری و ساری رہتا ہے۔

سو اگر ہم اس بند کی طرف واپس آئیں تو مجید کہتے ہیں کہ زندگی ایک ایسی پہیلی ہے جیسے آج تک کوئی جان نہیں سکا۔ بس ایک حقیقت ہے کہ ہم لوگ کچھ وقت کے لیے دنیا میں آتے ہیں اور پھر ہمیشہ کے لیے رخصت ہو جاتے ہیں اور دوسری حقیقت یہ ہے کہ ہم میں سے کوئی بھی ہو، اسے اپنے اپنے انداز میں،

اپنی اپنی سطح پر اپنی اپنی استعداد کے مطابق زندگی غم والام سے دوچار کرتی ہے، مشکلات سے گزارتی ہے۔ ہم بھی انہیں مشکلات کا حصہ بنتے ہیں۔ دکھوں کو جھیلتے ہیں پھر وہ کام جو سب کے ساتھ ہونا ہے یعنی موت ہمیں آگھیرتی ہے۔ اور ہم اس دنیافانی کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے چھوڑ جاتے ہیں اور ایسا ہی اس بوڑھے پنواڑی کے ساتھ ہوا کہ جو ساری زندگی اس امید میں کہ شاید آنے والا دن گزرے ہوئے دن سے بہتر ہو جائے شاید اس کی زندگی میں کوئی تبدیلی آجائے۔ شاید اس کے بچے مختلف زندگی گزاریں ان خواہشوں، ان تمناؤں اور اس آس کے ساتھ بالآخر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے اور دنیا کا کھیل اپنی سطح پر جاری وساری رہتا ہے۔

صبح بھجن کی تان منوہر جھنن جھنن لہرائے

ایک چتا کی راکھ ہوا کے جھونکوں میں کھو جائے

شام کو اس کا کم سن بالا بیٹھا پان لگائے

جھن جھن، ٹھن ٹھن، چونے کی کٹوری بجتی جائے

ایک پتنگا دیپک پر جل جائے، دوسرا آئے

گزشتہ شام پنواڑی موت کی آغوش میں چلا جاتا ہے۔ اس کی ارتھی اٹھا دی جاتی ہے۔ شمشان گھاٹ کے اٹھتے ہوئے شعلے اس کے وجود اور اس کی ندگی کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خیر آباد کہہ دیتے ہیں اور اگلی صبح ایک نئی زندگی کی صبح ہوتی ہے۔ ایک نیا دور جس میں نہ پنواڑی کا وجود رہتا ہے نہ آرزوئیں۔ ایک نیا سُر ہوتا ہے ایک نئی موسیقی، خوبان خوب رو اس کا آغاز کرتے ہیں۔ اور ان کی سریلی تانیں کانوں کو مسحور کیے جاتی ہیں۔ ادھر شمشان گھاٹ کی بجھتی چتا یا آگ بنیادی طور پر اس بات کا علان ہوتی ہیں کہ ایک زندگی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم ہو گئی۔ وہ وجود جو امید رکھتا تھا جس کی بہت سی آرزوئیں تھی۔ جو بہت سی تمنائیں رکھتا تھا۔ جس کے بہت سے خواب تھے اب وہ وجود وجود ہی نہیں رہا یعنی بوڑھا پنواڑی نہ صرف زندگی سے ہار گیا بلکہ اس کا وجود جلتی ہوئی چتا میں راکھ ہو گیا اور وہ راکھ بھی ایک جگہ اکٹھی نہ رہی بلکہ ہوا کے جھونکوں نے اسے کچھ ایسا بکھیر دیا کہ اس کا وجود عدم محسوس ہونے لگا گویا ایسا تھا ہی نہیں اور ایسا لگا کہ وہ وجود اپنی جگہ پہ کبھی موجود ہی نہیں تھا اور کہانی کچھ ختم ایسی ہوئی کہ صبح اس کی راکھ کے ذرے بکھرے اور اگلی شام کو اگلا کردار۔ نئی کہانی شروع تھی کہ اس کا بیٹا اسی کرسی پر اسی گدی پر بیٹھا تھا، اسی طرح سے وہ پان بنانے کی کٹوری بج رہی تھی اور زندگی ایک مرتبہ پھر جاری وساری ہو چکی تھی۔ یوں مجید امجد کی یہ نظم اپنے اختیام کو پہنچ جاتی ہے۔ لیکن آخری بند میں وہ ہمارے سامنے ایک ایسی سخت اور سفاک حقیقت سامنے لے کر آتے ہیں۔ جو سچ پوچھئے جو ہر شخص کو قدرے زندگی سے بے بہرہ کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

یعنی وہ زندگی جو ہم بڑے مان سے، بڑے ذوق وشوق سے جیتے ہیں اس کی حقیقت محض اتنی سی ہے کہ ہم آتے ہیں اور چلے جاتے ہیں۔ ہماری زندگی میں یا اس کائنات میں ہمارا کردار ختم ہو جاتا ہے لیکن زیست کا چکر رواں دواں رہتا ہے۔ نہ کسی کو ہمارے آنے کی پرواہوتی ہے اور نہ ہمارے جانے سے کسی کو فرق پڑتا ہے کیونکہ شائد خالق کائنات نے یہ دینا یا یہ قصہ بنایا ہی کچھ ایسا تھا۔ اگر کسی کے آنے سے یا کسی کے جانے سے رہنے والوں کی زندگیاں رک جاتیں یا ماقوف ہو جاتیں تو شاید یہ کاروبار حیات چل ہی نہیں سکتا تھا۔

ہم نے گذشتہ لیکچر میں بات کی تھی مجید امجد کے تصور وقت کے حوالے سے۔ کہ وہ ہمارے سامنے ایک ایسا تصور وقت لے کر آتے ہیں جس کی کوئی حد نہیں۔ جس کا کوئی اختیام نہیں بلکہ جس میں کوئی تغیر بھی نہیں۔ تغیر وجود میں ہوتا ہے، تغیر اس میں آنے والی مختلف اقساط میں ہوتا ہے لیکن وقت کا دھارا ہے کہ وہ بہتا ہی چلا جاتا ہے۔ ولیم شیکسپیئر نے اپنے کھیل یاڈرامے ”As you like it “ میں اپنے ایک کردار کی تقریر میں کہا تھا:

all the world is stage

and all the men and women

are merely players

یعنی تمام دنیا ایک اسٹیج ہے اور تمام مرد وزن اس میں کھلاڑی ہیں یا اداکار ہیں۔ ان کی آمد اور رخصت طے شدہ ہیں یعنی ہم اس دنیا میں آتے ہیں اور چلے جاتے ہیں ہمارا رول اس اسٹیج سے ختم ہو جاتا ہے لیکن اس بڑے کھیل کو اس عظیم شان ناٹک کو تا قیامت چونکہ چلتے رہنا ہے۔ لہذا ہماری آمد یا ہماری رخصت سے اس کو کوئی فرق نہیں پڑتا، اس کے رنگ کو کوئی فرق نہیں پڑتا کہ ایسے تا قیامت جاری وساری رہنا ہے۔

اس نظم کا مطالعہ مختلف انداز میں کیا جاسکتا ہے ابھی تک ہم نے جو گفتگو کی وہ اس کی سادہ سی تشریح کے حوالے سے تھی۔ تشریح میں ہم نے دیکھا کہ مجید امجد نے نظم میں ایک کردار پیش کیا۔ پنواڑی کا وہ کردار تشکیل دیا جس کی زندگی ہمارے سامنے بیس مصروں میں آگئی۔ پنواڑی کو ہم نے اپنی تمام تر جہد وجہد کے ساتھ دیکھ لیا، اپنی تمام تر غربت کے ساتھ، اپنی تمام تر امید کے ساتھ اور پھر اپنے صریح خاتمے کے ساتھ۔

اب اگر اس پنواڑی کی ہم علامتی حقیقت جاننے کی کوشش کریں تو مختلف نوعیت کی ہو سکتی ہے مثلاً پنواڑی کو ہم مجید امجد کی ہم ذات کے طور پر لے سکتے ہیں یعنی پنواڑی مجید کا ایک روپ ہے وہ مجید امجد جو ساری عمر اپنی شناخت کے لیے شاید لڑتے رہے اور لڑے بھی کیا اپنی شناخت کے لیے تڑپتے رہے۔ کسی کو اس بات کا احساس تک نہ ہوا کہ کوئی شخص اپنی شناخت چاہتا ہے۔ پنواڑی اپنے دائرے میں، اپنی حدود میں زندگی کی کشمکش سے گزرتا رہا۔ نہ مجید امجد کو اپنی شناخت ملی اور نہ ہی پنواڑی کو۔ پنواڑی اپنی ساری کی ساری زندگی جی لینے کے بعد مر گیا، ارتھی اٹھادی گئی، چتا راکھ میں راکھ ہو گیا قصہ ختم ہو گیا، مجید امجد گوشہ گمنانی میں جیتے رہے۔

سو اس نظم کی ایک تشریح تو یہ ہو سکتی ہے کہ یہ پنواڑی کہ کہانی نہیں بلکہ مجید امجد پنواڑی کے روپ میں اپنا نوحہ بیان کر رہا ہے۔ اپنی زندگی بیان کر رہے ہیں اور اس حد تک بیان کر رہے ہیں جو نظم لکھتے ہوئے ان کو خود بھی معلوم نہیں ہوگئی کہ ان کا اپنا اختتام بھی کچھ ایسے ہی ہو جائے گا کہ دینا جاری وساری رہے گی کہ دنیا کا کھیل چلتا رہے گا۔ وہ شاعر جیسے آج آپ اور ہم اردو ادب کا ناقابل فراموش شاعر کہتے ہیں وہ شاعر کے جس کے حوالے سے بات کی جاتی ہے کہ اس نے ہیئت کے تجربات کیے اس نے اردو ادب کے کینوس کو وسیع کیا۔ اس کی اپنی زندگی کس طرح ختم ہو گئی۔ ایک موت پھر میونسپلٹی کے ٹرک میں ساہوال سے جھنگ کی طرف سفر اور پھر بیس پچیس لوگوں کی موجودگی میں تدفین اور زندگی ختم۔

پنواڑی کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا اور مجید امجد کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ سو اس نظم کا ایک علامتی رخ یہ ہوا کہ مجید امجد نے اپنی ہی کہانی کہہ دی۔ اور اگر اس سے ایک قدم آگے بڑھا جائے تو مجید امجد اس زیریں طبقے کی تصویر کھینچ رہے ہیں کہ جو اپنی تمام تر کوشش کے باوجود، اپنی تمام تر کاوشوں کے باوجود، اپنے طبقے کے دھارے سے نہیں نکل پاتا۔ اس دائرے کو نہیں توڑ پاتا جو قدرت نے، قسمت نے اور سب سے بڑھ کے اس معاشرے نے اپنے ارد گرد اور اور مختلف طبقات نے ارد گرد کھینچ رکھا ہے۔

نہ زیریں طبقہ اعلیٰ طبقے کے برابر آپاتا ہے اور نہ ہی متوسط طبقے کے لوگ امرائے وقت کہلا پاتے ہیں۔ خاص طور پر زیریں طبقہ خدمت گزاری کرتے کرتے ساری کی ساری زندگی گزار دیتا ہے اور ہم اسے انسان کے طور پر محسوس ہی نہیں کرتے۔ سٹیفن لی کاک انگلش کے ایک رائٹر گزرے ہیں ان کے ایک کردار میں جو انھوں نے My Tailor کے نام سے لکھا ہے جو کہ انگریزی کے مختلف نصابات میں بھی شامل رہا۔ جس میں انھوں نے درزی کی تصویر پیش کی تھی جس کے متعلق سٹیفن لی کاک نے کہا تھا کہ وہ ہنستا کھیلتا تھا وہ میرا بہت خیال رکھتا تھا جب وہ ناپ لیتا تو اس طرح سے کہ مجھے کہتا، Half an inches chest is yours more growing یعنی اس بار چھاتی کو آدھا انچ بڑھا دینا چاہئے کیونکہ آپ کی چھاتی اب بھی بڑھ رہی ہے، یعنی مجھے تسلیاں دیتا تھا لیکن میں اپنے معاملات میں کچھ ایسا کھویا ہوتا تھا کہ میں نے اس درزی کو بطور انسان محسوس نہیں کیا تھا۔ اور پھر ایک دن ایسا آیا کہ میں اس کی دکان کے باہر سے

گزر رہا تھا کہ مجھے بتایا گیا کہ درزی وفات پا چکا ہے۔ پھر مجھے احساس ہوا کہ درزی زندگی اور موت سے بھی تعلق رکھتا تھا۔

یعنی کس قدر گہرا طنز ہے، ہمارے شعور پر، ہمارے سوچنے کے انداز پر کہ ہم اپنے گردونواح کے بہت سارے لوگوں کو بطور مشین تو لیتے ہیں۔ لیکن ہم نے کبھی یہ نہیں سوچا کہ کوئی پان لگانے والا یا باورچی جو ہمیں کھانا بنا کر دے دیتا ہے یا حجام جو ہمارے بال بناتا ہے اس کے سینے میں بھی بالکل ویسا ہی دل دھڑکتا ہے جیسے کہ ہمارے سینے میں دھڑکتا ہے۔ وہ بھی بالکل ایسی ہی آرزوئیں رکھتے ہوگئے جیسے ہم آرزوئیں رکھتے ہیں۔ لیکن ہم اپنے اغراض میں کچھ ایسے کھو چکے ہیں کہ ہم نے کبھی یہ سوچنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی۔ سو نظم کا دوسرا علامتی رخ معاشرتی نوعیت کا ہے۔

نظم کے تیسرے رخ کی بات کی جائے تو حیات انسانی کا رخ ہے یعنی انسان کی زندگی۔ ہم اس پر گو پہلے بھی بات کر چکے ہیں لیکن خاص طور پر علامتی پیرائے میں بات کی جائے تو مجید امجد بتانا یہ چاہتے ہیں کہ زندگی کا دھارا بہنا چلے جانا ہے، کاروبار حیات کو جاری وساری رہنا ہے۔ کائنات میں انسان کی کوئی اہمیت نہیں۔ بالکل ایسی طرح جس طرح بہار اور خزاں کے چکر میں بہت سے پتے بنتے ہیں، کھلتے ہیں سرسبز ہوتے ہیں اور پھر زرد پتوں میں بدل کر یا زردی مائل ہو کر راکھ میں راکھ ہو جاتے ہیں اور کسی کو پتہ تک نہیں چلتا۔ اسی طرح انسان اس وسیع وعریض جنگل میں اس پتے سے بڑھ کر اور کچھ بھی نہیں۔ جو درخت پر لگتا ہے سرسبز ہوتا ہے اور پھر راکھ میں راکھ ہو جاتا ہے۔ درخت نئی کونپلیں اگاتا ہے، نئے پتے ہوتے ہیں، نئے موسم آتے ہیں اور یوں بہار، خزاں اور موسموں کا یہ چکر چلتا چلا جاتا ہے۔

یوں مجید امجد نے اس نظم میں تین مختلف چیزوں کو پیش کیا۔ ایک ان کا اپنا نفسیاتی مطالعہ کیا جائے تو ان کا اپنا رخ۔ اگر معاشرتی حوالے سے بات کی جائے تو معاشرے کی عکاسی۔ اور اگر فلسفیانہ حوالے سے بات کی جائے تو فلسفہ زیست۔ آخر میں ہم مجید کے تصور وقت کے حوالے سے بات کریں گئے جس پہ ہم نے گو گذشتہ لیکچر میں بھی بات کی تھی لیکن اس نظم مین بھی ان کا تصور وقت اسی چکا کوند کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ اور اسی تسلسل میں سامنے آتا ہے جو ان نظموں کے ٹکرے جن کے گذشتہ لیکچر میں حوالے دیئے تھے تو اس میں ہم نے دیکھا تھا۔ یعنی ہم نے دیکھا کہ ایک زندگی کا آغاز ہوا۔ زندگی اپنے تغیرات سے گزری، ایک کردار اپنے مختلف تغیرات سے گزرا اور پھر خاتمہ لیکن پھر زندگی کا خاتمہ، وقت کا کھیل جاری وساری رہا۔

مجید امجد دراصل بتانا یہ چاہتے ہیں کہ وہ شخص یا وہ انسان جیسے ہم اس قدر بڑھا دیتے ہیں اور اس قدر اس کا مقام بیان کرتے ہیں کہ اسے اشرف المخلوقات بھی کہا جاتا ہے۔ اسے اس معاشرے نے اس قدر رائیگاں کر دیا ہے، اسے اس معاشرے نے اس قدر بے وقعت کر دیا ہے کہ اس کی اہمیت ہی کچھ نہیں رہی ہم سب لوگ وقت کے اس دھارے میں پھنس کر رہ گئے ہیں کہ جو گول گھومتا چلا جارہا ہے۔ لیکن ہمیں اپنے وجود کا احساس کہیں نہیں ہوتا۔ جب مجید امجد اس نظم کے آخری مصرعے میں کہتے ہیں کہ ایک پتنگا دیپک راکھ پہ جل جائے دوسرا آئے یعنی ایک تسلسل رہتا ہے۔ ہم نے گذشتہ لیکچر میں بھی مختلف اشعار کا حوالہ دیا تھا جو ہم یہاں پر بھی دہرانا چاہیں گئے:

کتنی چھنا چھن ناچتی صدیاں

کتنے گھنا گھن گھومتے عالم

کتنے مراحل، جن کا مآل

اک سانس کی مہلت

یعنی وقت گزر رہا ہے سب کچھ جاری وساری ہے اور ہم ایک سانس کی بھیک کے لیے ترستے رہتے ہیں۔ ہمارا معاملہ صرف سانس کی اس دوڑی کے ساتھ وابستہ ہے جو یک لخت ان دیکھا ہاتھ، جو ان دیکھی طاقت اس ڈور کو توڑ دیتی ہے اور ہم بے وقعت، مٹی میں مٹی، راکھ میں راکھ اور خاک میں خاک ہو جاتے ہیں لیکن وقت کا چکر جاری وساری رہتا ہے ایک اور جگہ مجید نے کہا تھا:

اور اک نغمہء سرمدی کان میں آرہا ہے، مسلسل کنواں چل رہا ہے

پیاپے، مگر نرم رو، اس کی رفتار پیہم، مگر بے تکان اس کی گردش

عدم سے ازل تک، ازل سے ابد تک، بدلتی نہیں اس کی گردش

نہ جانے لیے اپنے دولاب کی آستینوں میں، کتنے جہان، اس کی گردش

رواں ہے، رواں ہے، تپاں ہے تپاں ہے،

یہ چکر یونہی جاوداں چل رہا ہے

کنواں چل رہا ہے!

یعنی کردار آتے ہیں اور چلے جاتے ہیں۔ مجموعی طور پر مجید امجد نے جو زندگی گزاری ہم نے اس کا مطالعہ گذشتہ لیکچر میں کیا تھا اب اگر مجید سے ہٹ کر اگر ہم بات کریں جو کہ ادب کا یاک بہت بر اوظیفہ بھی ہے، بہت بڑا مقصد بھی ہے کہ ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اگر ایک ادیب بار بار اس کا تذکرہ کرتا ہے کہ انسانی زندگی رائیگانی کی طرف جارہی ہے، انسانی زندگی بے وقعتی کی طرف جارہی ہے تو دراصل خرابی کہاں ہے۔ کیا واقعی کائنات نے انسان کو اس قدر رائیگاں، اس قدر بے سود بنایا تھا۔ یقیناً نہیں تو پھر نوحہ کیا ہے، پھر ہمیں احساس کس بات کا کرنا ہے۔ ہمیں احساس اس بات کا کرنا ہے کہ دراصل بیسویں صدی جس پر ہم بہت احساس تفاخر کرتے ہیں۔ جیسے ہم بہت بڑا سمجھتے ہیں کہ ہم نے ستاروں کی تسخیر شروع کر دی، ہم خلاوں تک پہنچ گئے۔ ہم نے چاند پہ قدم رکھ لیا گویا چاند کو فتح کر لیا لیکن ہم وسعتوں میں بڑھتے ہوئے اپنے اندر کی حقیقت سے دور نکل گئے۔ اگر ہم نے اپنی عظمت اپنی حقیقت کو بھول گئے تو پھر ہم نے کسی چیز کو فتح نہیں کیا بلکہ ہم کسی بلندی کی طرف بڑھنے کی بجائے ہم پستی کی طرف گر گئے ہیں۔ ظاہری طور پہ تو ہم کائنات کی وسعتوں میں، خلاوءں میں ہیں لیکن باطن میں ہم بالکل اس اتھاہ پستی میں گر گئے ہیں کہ جس کے نتیجے میں ہم اپنی ہی ذات کو وہ ذات جس کے متعلق علامہ اقبال نے کہا تھا کہ؛

تو راز کن فکاں ہے اپنی آنکھوں پہ عیاں ہو جا

خودی کا راز داں ہو جا، خدا کا ترجماں ہو جا

یعنی وہ ذات جو عرفان الہیٰ کے قابل تھی وہ ذات ہم نے اپنے رویوں اور اپنے رجحانات سے بالکل رائیگاں کر دی ہے۔ بالکل بے وقعت کر دی ہے تو ضرورت اس امر کی ہے کہ ہم اپنی ذات کو اپنی اہمیت کو پہچاننے کی کوشش کریں کہ ادب محض لطف لینے کا نام نہیں، طبع حساس کی تسکین کا نام نہیں۔ اس میں آنے والا ہر موضوع معاشرتی اصلاح کے لیے ہوتا ہے اور ادیب ہمیشہ خاص طور پر اسی بات پر مرثیہ گوئی کرتے آئے ہیں، اسی بات پر نوحہ گری کرتے آئے ہیں کہ ہم اپنے آپ کو کھوتے چلے جارہے ہیں۔ کائنات کی رعنایاں خواہ کتنی ہی ہم پہ آشکار ہو رہی ہوں لیکن اگر اس میں ہمارا وجود نہیں تو ہمارے لیے کائنات کا وجود نہ ہونے کے مترادف ہے، بے وقعت ہے، بے قیمت ہے کیونکہ میرے لیے زندگی کی رونقیں، کائنات کے رنگ اس وقت تک ہیں جب تک مجھے اپنی اہمیت کا احساس ہے اگر مجھے اپنے وجود کی اہمیت کا احساس نہیں تو پھر کائنات میں خواہ کتنے ہی رنگ ہوں، خواہ کتنا ہی حسن ہو بالکل اسی طرح بے سود اور بے کار ہے میرے لیے جس طرح میں کائنات میں۔ کوشش کیجئے کہ سائنس کی ترقی میں اپنے وجود کو قائم رکھئیے کہ یہی ہمارا اثاثہ ہے، زندگی اس میں کوئی شک نہیں کہ فانی ہے۔ اسے ختم ہو جانا ہے لیکن اس کو ایک ایسا کچھا نقش نہیں ہونا چاہئے کہ جیسے ہوا کا ایک جھونکا مٹا جائے، پانی پر بنایا گیا ایک ایسا نقش نہیں ہونا چاہیے کہ آنے والی نئی بحر آب رواں بن جائے اور نقش ختم ہو جائے۔ ہمارے نقوش ہمارے اعمال کی صورت میں، ہمارے افکار کی صورت میں زندہ رہتے ہیں اور زندہ رہنے چاہئے، یہی ہمارا مقصد حیات ہونا چاہئے اور یہی انسان کا منصب ہے۔

[Back to Conversion Tool]

Back to Home Page

سبق:۱۵فیض احمد فیض اور ان کے حالات زندگی

آج کے اس لیکچر میں جدید اردو شاعری کے اس ناقابل فراموش شاعر کے حوالے سے بات کرے گئے۔ جس کی شاعری کا جواب تو شاید بیسویں صدی آج تک نہیں دے سکی لیکن اس کی شخصیت تمام عمر متنازع رہی۔ اور آج بھی اس پر مختلف قسم کے سوالات اٹھائے جاتے ہیں۔ لیکن ہمارا تعلق ادب سے ہے اور ادب آج بھی اس کے معیار کا شاعر، اس کے معیار کا غزل گو، اس کے معیار کا نظم گو پیدا کرنے سے قاصر ہے۔

ہمارا آج کا لیکچر ہو گا بیسویں صدی کے ناقابل فراموش اردو شاعر فیض احمد فیض کے حوالے سے۔ اٹھارویں صدی کی بات کی جائے تو نظر میر تقی میر پر رکتی ہے۔ انیسویں صدی کی بات ہو تو نظر غالب پر آکر ٹھہرتی ہے۔ بیسویں صدی کی بات ہو تو علامہ اقبال دوسرے شعراکے مقابلے میں ممیز، ممتاز اور بلند تر معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ۱۹۳۸ء میں علامہ محمد کی وفات کے بعد ہمارے سامنے کوئی ایسا بڑا شاعر نہیں آتا۔ جیسے ہم میر اور غالب کی طرح یا اقبال کی طرح شاعر کہ سکیں۔ اسی طرح احمد ندیم قاسمی، احمد فراز یا آج کے شعرا کی بات کی جائے تو امجد uncompairable دوسروں سے بالکل الگ پایہ کہہ لیں کہ اسلام امجد یا ان سے پہلے ن۔م۔ راشد، مجید امجد، حفیظ جالندھری کو دیکھ سکتے ہیں لیکن جو شان جو تخلیقی قوت یا تخلیقیت ہمیں فیض احمد فیض کے ہاں نظر آتی ہے وہ باقی شعرا کے ہاں اس حد تک نہیں۔

بیسویں صدی کے شعرا میں علامہ اقبال کے بعد اگر کسی کا نام آتا ہے تو وہ یقیناً فیض کا نام ہی ہے۔ اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ ہم کسی دوسرے شاعر کو کم تر گردانتے ہیں یا کسی دوسرے شاعر سے اختلاف کر رہے ہیں۔ بات یہ ہے کہ فیض نے اپنی شاعری کی بنیاد جدیدیت اور کلاسکیت پر کچھ ایسی رکھی یعنی جدیدیت اور کلاسکیت کا کچھ ایسا رچاؤ پیش کیا جس کی مثال کوئی بھی دوسرا شاعر دینے سے قاصر ہے۔ مثال کے طور پر اگر ہم حفیظ جالندھری کی بات کریں تو ان کے ہاں کلاسکیت پائی جاتی تھی، اگر ہم ن۔م راشد کی بات کریں تو فارسیت کی انتہا ان کے ہاں پائی جاتی تھی۔ موضوعاتی تنوع میں کوئی شک نہیں لیکن روایت پسند یدیت کو انھوں نے کچھ ایسا ترک کیا کہ پھر پیچھے مڑ کے بھی نہ دیکھا۔ اگر ہم میراجی کی بات کریں تو اپنی تمام تر تخلیقیت کے باوجود ان کا ایک خاص رجحان۔ ایک خاص انداز ان کا وہ نفسیاتی مسلہ جس کے باعث وہ اپنی ذات سے باہر نہ نکل سکے، اور یہ چیز ان کو محدود کر گئی۔ لیکن فیض احمد فیض نے ایک طرف تو کلاسیکی روایت سے اپنا رشتہ جوڑا۔ اور دوسری طرف ان کی جدت طرازی ان کی فطرت کا حصہ تھی۔

لہذا کلاسکیت اور جدیدیت کا ایک ایسا خوبصورت امتزاج ہمیں نظر آتا ہے اور آج فیض کے فیض سے ہمارے تمام تر قارئین ادب مستفید ہوتے ہیں۔ فیض احمد فیض کی زندگی کیا تھی؟ کس نوعیت کے مسائل کا ان کو سامنا رہا۔ کس قسم کے متنازع خیالات ان کے حوالے سے پیش کیے جاتے ہیں۔ اس پر ہم تفصیلی گفتگو نہیں کر سکتے کیونکہ ایک لیکچر میں ان کی زندگی کا احاطہ بھی کرنا ہے اور ان کے شعری اوصاف کا بھی۔ لہذا ہم سب سے پہلے ان کی زندگی کا خلاصہ دیکھتے ہیں۔ اور بعد میں چند شعری اوصاف کی بات کرتے ہیں کیونکہ وہ تنازعات جو ان کی شخصیت کے حوالے سے تھے نا تو ان سے ان کا ادب متاثر ہوا۔ اور نہ ہی ادب کے طالب علم کو ان تنازعات سے الجھنا چاہئے۔ ان کا تخلیق کردہ ادب زندہ و جاوید تھا، زندہ و جاوید ہے اور آنے والی صدیوں میں بیسویں صدی کے ایک عظیم شاعر، ایک عظیم غزل گو، ایک انقلابی شاعر کے طور پر وہ ہمیشہ یاد کیے جائے گے سو ہم سب سے پہلے ہم نظر کرتے ہیں ان کے حالات زندگی پر:

حالات زندگی:

فیض احمد فیض ۱۳ فروری، ۱۹۱۱ء کو سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ مرے کالج سیالکوٹ سے انٹر میڈیٹ کا امتحان پاس کرنے کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔ اے اور پھر ایم۔ انگریزی و عربی کے امتحان پاس کیے۔ یہیں ادب خصوصاً شاعری سے دلچسپی ہوئی۔ ان دنوں پطرس بخاری، تاثیر، سالک اور مجید امجد لاہور کی ادبی سرگرمیوں کا محور تھے۔ زندہ دلان لاہور کے نام سے ایک ادبی مجلس قایم ہوئی۔ اہل زبان، پنجابی شعرا اور ادباء پر جو اعتراضات کرتے، یہ مجلس ان کا جواب دیتی۔ رسالہ ''کارواں'' اسی مجلس کے تحت لاہور سے جاری ہوا۔ نوجوان شاعر فیض نے اپنی شاعری کی ابتدا اسی پلیٹ فارم سے کی۔

۱۹۳۶ء میں ایم۔ اے۔ او کالج امر تسر میں انگریزی کے استاد مقرر ہوئے۔ یہاں صاحب زادہ محمود الظفر، سجاد ظہیر، ملک راج آنند، ڈاکٹر اشرف، زیڈ۔ اے احمد اور تاثیر کے ساتھ مل کر انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھی۔ اسی سال فیض کا پہلا شعری مجموعہ ''نقش فریادی'' شائع ہوا تو ہندوستان کی ادبی فضا میں تہلکہ مچ گیا۔ اس زمانے میں ''ادب لطیف'' کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیے۔ ۱۹۴۰ء میں ہیلے کالج آف کامرس میں لیکچرار تعینات ہوئے۔ جنگ عظیم دوم کا آغاز ہوا تو فوج میں بھی خدمات سرانجام دیں۔ یہ سلسلہ ۱۹۴۶ء تک جاری رہا۔ ۱۹۴۷ء کے آغاز میں '' پاکستان ٹائمز'' میں ملازمت اختیار کی ۔''امروز'' میں مدیر مسؤل رہے۔ اس وقت تک آپ ایک نامور صحافی اور شاعر کی حیثیت سے اپنی پہچان بنا چکے تھے۔

قیام پاکستان کے بعد ٹریڈ یونین فیڈریشن کے نائب صدر مقرر ہوئے۔ مزدور نمائندے کی حیثیت سے جنیوا اجلاس میں شرکت کی۔ ۱۹۵۱ء میں پاکستان سیفٹی ایکٹ کے تحت راولپنڈی سازش کیس میں گرفتار ہوئے۔ مقدمے کے بعد انہیں قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنا پڑیں۔

ان کا دوسرا شعری مجموعہ ''دست صبا'' جیل میں ہی سپرد قلم ہوا۔ اس کے علاوہ تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''میزان'' بھی جیل میں ہی سپرد قلم ہوا۔ انسان دوستی کی بنا پر ان کو لینن پیس پرائز سے سرفراز کیا گیا۔ رہائی کے بعد اسماعیل کالج کراچی کے پرنسپل کی حیثیت سے خدمات سرانجام دیتے رہے اس کے علاوہ نیشنل کونسل آف آرٹس کراچی سے منسلک رہے اور حکومت پاکستان کے ثقافتی مشیر بھی رہے۔ فیض ۲۰ نومبر، ۱۹۸۴ء کو خالق حقیقی سے جاملے۔

محاسن کلام:

جدید اردو غزل اور اردو نظم کی روایت فیض کے بغیر مکمل نہیں ہوتی، انہیں رنگ تغزل اور رزمیہ نظم دونوں پر کمال مہارت حاصل تھی۔ رومان اور حقیقت کے بہترین امتزاج نے انھیں غزل میں نظم کا لہجہ اور نظم گوئی میں تغزل کی لطافت اختیار کرنے پر قادر کیا یہی وجہ ہے کہ وطن کے نوحوں پر محبوب کے فراق کے بیان کا گمان ہوتا ہے۔ اور محبوب کا وصل، وطن کی فصل گل کا ترجمان لگتا ہے۔ منفرد تصور عشق، عہد حاضرہ کی اقدار اور سیاسی رویوں پر تنقید، منفی معاشرتی رویوں کی تنسیخ اور انسان دوستی کی تبلیغ فیض کے محبوب موضوعات ہیں۔

فیض احمد فیض نے آنکھ کھولی تو مسلمانان ہند قدرے خواب غفلت سے بیدار ہونے لگے تھے۔ ہم حفیظ جالندھری کے باب میں برصغیر کے سیاسی حالات کے متعلق بات کر چکے ہیں اور حفیظ کا دور ۱۹۰۰ء سے ۱۹۸۲ء تک کا ہے لہذا ہم نے تقسیم ہند سے قبل کی بات بھی کی اور تقسیم ہند کے بعد کی بھی۔ اب اگر ادبی پہلوؤں کی بات کی جائے تو جب فیض احمد فیض نے شاعری کا آغاز کیا ہو گا یعنی پندرہ سولہ سال کی عمر میں یا پندرہ سے بیس سال کی عمر کے دوران تو اس وقت اردو ادب پر رومانویت کا غلبہ تھا یعنی وہ فطرت پسندیدیت کے جس کے تحت شعر احقائق سے دور ایک ایسی خیالی دنیا بسا کر تسکین حاصل کرنا چاہتے تھے کہ جس میں غم واندوہ کا کوئی نشان نہ ہو، ہر شے مثالی نوعیت کی ہو۔ اس کی ایک وجہ تو ظاہر ہے کہ ہندوستان میں مسلمانوں کی محکومی یا غلامی تھی یا اہل ہند کی

غلامی تھی کیونکہ ہندوستان میں رہنے والے، ہندو بھی تو انگریزوں کے غلام تھے لہذا تمام تر ادبا خواہ وہ مسلمان ہوں یا ہندو دراصل اس غلامی کی زنجیروں کو توڑنے کی کوشش کر رہے تھے ار حقیقت سے دور جا کر اپنا خیالستان آباد کر رہے تھے۔

اس کے بعد ترقی پسندیدیت کا دور آیا تو انقلاب کے نعرے ہر طرف سے سنائی دینے لگے۔ پھر تقسیم ہند، پاکستان کا وجود، پاکستان کا قیام اور پھر پاکستان کے مسائل۔ بہر حال ادب نے کبھی رومانویت کی چاشنی دیکھی، کبھی ترقی پسندیدیت کی ترشی اور پھر قیام پاکستان کے بعد اپنے ہی حاکموں کے ہاتھوں ادب کبھی دبایا گیا اور کبھی روندا گیا۔ فیض نے ان تمام تر ذائقوں سے اپنی شاعری کو ترتیب دیا۔

ہم دیکھتے ہیں کہ "نقش فریادی" کے پہلے حصے، جو فیض کی پہلی کتاب ہے، سر راہ ہم یہ بھی تذکرہ کرتے چلیں کہ ان کی تمام تر کتابیں یعنی مجموعے "نسخہ ہائے وفا" کی صورت میں محفوظ کر لیے گئے ہیں، کی نظمیں ۱۹۲۸ء، ۱۹۲۹ء سے ۱۹۳۳ء، ۱۹۳۴ء سے ہے۔ یہ وہ دور ہے جب اردو ادب میں رومانویت غالب تھی لہذا فیض کی ابتدائی شاعری میں بھی ہمیں روایتی کلاسکی لہجہ محسوس ہوتا ہے مثال کے طور پر یہ شعر دیکھئے:

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے باد نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

محبوب حقیقت میں موجود نہیں، وصل کی گھڑیاں نہیں، لیکن فیض کی قوت متخیلہ دراصل انھیں ایک ایسا ماحول تخلیق کرنے پر قادر کر دیتی ہیں کہ جس میں فرق بھی وصل کی گھڑیوں کی طرح رنگین، پر سکون اور مسرت بخش بن جاتا ہے۔ پھر وقت گزرا، ۱۹۳۵ء کے بعد ۱۹۳۶ء ترقی پسندیدیت کا باقاعدہ آغاز، وہ ترقی پسندیدیت جو روسی ترقی پسندوں اور مارکسزم کے نتیجے میں ہندوستان میں آرہی تھی۔ وہ ماکسزم جو جدلی مادیت پر اور طبقاتی کش مکش پر یقین رکھتا تھا۔ اس کے نزدیک سرمایہ داریت کے خلاف بغاوت ہی زیریں طبقے کا اول و آخر مقصد ہونا چاہئے تھا۔ اس ترقی پسندیدیت نے ادب کا رخ یک لخت بدل کے رکھ دیا۔ اس ترقی پسندیدیت کے نتیجے میں انقلابی شاعری کی گئی، انقلابی ادب تخلیق کیا گیا۔

فیض شروع سے ہی ترقی پسند تحریک کا حصہ تھے۔ انھوں نے بڑھ چڑھ کر اس تحریک میں حصہ لیا اور بعد میں شاید اسی کی پاداش میں بہت سے مصائب و آلام کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ لیکن اگر ادبی اعتبار سے ہم بات کریں تو وہ رومانویت جو فیض سمیت دیگر بہت سے اردو شعر اپر طاری تھی۔ ترقی پسندیدیت کے آجانے کے بعد چھٹ گئی۔

جب آپ خیالی زندگی سے نکل کر حقیقی زندگی میں آتے ہیں تو یک لخت زندگی کی تلخیاں آپ کو کچھ اس طرح متاثر کرتی ہیں کہ آپ کسی حد تک مایوس اور قنوطی ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ خیالی زندگی میں سب کچھ آپ کی مرضی کے مطابق ہوتا ہے لیکن حقیقت وہ ہوتی ہے جو وہ ہوتی ہے یعنی حقیقت آپ کی مرضی کے مطابق نہیں ہوتی۔ لہذا ہم ایک دم اس مایوسی کا شکار ہوتے ہیں کہ ہم نے جو سوچا تھا، ہم نے جس چیز کا خواب دیکھا تھا جب وہ ہمیں حقیقت میں نہیں ملتی تو ہم پر ایک غم واندوہ کی کیفیت طاری ہوتی ہے اور وہ غم واندوہ کی کیفیت ہمیں کسی حد تک مایوس کر دیتی ہے فیض کی نظم "یاس" اسی نوعیت کی کیفیت

ہمارے سامنے لاتی ہے:

بربط دل کے تار ٹوٹ گئے
ہیں زمیں بوس راحتوں کے محل
مٹ گئے قصہ ہائے فکر و عمل
بزم ہستی کے جام ٹوٹ گئے
چھن گیا کیفِ کوثر و تسنیم
انتظار فضول رہنے دے

(یاس)

فیض بالآخر یہ محسوس کرتے ہیں کہ جو کچھ انھوں نے سوچا تھا وہ اگر حقیقت میں مل نہیں سکتا تو پھر کس بات کا انتظار، جو حقیقت ہے اسی کو برداشت کرنا ہے تو پھر کیا خیال سجانا، کیا جام و سرور کی باتیں کرنی، کیا نشہ و صہبا کی بات کرنی، جو ہے وہ تو یہی ہے کہ ہمارے پاس کچھ بھی نہیں ہے۔ لیکن فیض کو حقیقت میں جس بات نے فیض بنایا وہ ان کی وہ تخلیقیت تھی۔ اس لیے ان کے ترقی پسند ہونے کے باوجود ادبی پیرائے میں، اپنے اظہاریے میں انھیں بنیادی طور پر کھوکھلا یا کھردرا قسم کا انقلابی نہیں ہونے دیا۔ یعنی ان کی شاعری میں خواہ کیسی ہی بغاوت کی بات ہو، خواہ کیسے ہی انقلاب کی بات ہو وہ مایوس تو ہوئے لیکن ایک لمحے کے لیے وہ بھی اس وقت جب رومانویت کا طلسم ٹوٹا،

لیکن بعد ازاں جب انھوں نے حقیقت میں قدم رکھا، جب عملی زندگی کی ترشی اور تلخی کا سامنا انھوں نے کیا تو انھوں نے محسوس کیا کہ ان کا اسی ترشی و تلخی کا بیان انھیں امر نہیں کر سکتا بلکہ ان کے بیانیے کو بھی متاثر نہیں بنا سکتا لہٰذا انھوں نے حقیقت کو بیان کیا اور رومانوی لہجہ اپنایا۔ یعنی ایک ایسا تاثر ایک ایسا امتزاج، ایک ایسا اختلاط جو بظاہر ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ یعنی رومانویت ہمیں خیالستان کی طرف لے کر جاتی ہے یا ایک مثالی دنیا کی طرف لے کر جاتی ہے۔

جب کہ حقیقت پسندی ہمیں جیسے ہیں، جس طرح ہے، کی بنیاد پر بیان پر اکساتی ہے، لیکن فیض نے دونوں میں سے کوئی بھی کام مکمل نہیں کیا۔ فیض نے رومانویت کو بھی نہیں چھوڑا اور حقیقت پسندی کو بھی نہیں چھوڑا۔ انھوں نے حقیقی احساسات و کیفیات کو بیان کیا زندگی کی تلخیوں کو اپنی زندگی کا حصہ بنایا لیکن رومانوی پیراہن پہنا کر، جس کے نتیجے میں ہم فیض کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے دیکھتے ہیں کہ فیض کے ہاں حقیقت اور رومان کا امتزاج ملتا ہے۔ ''نقش فریادی'' کا دوسرا حصہ اس کی بہترین مثال ہے۔ جس میں فیض کے ہاں وہ رومانوی انداز بھی نظر آتا ہے جو ۱۹۲۷ء،۲۸یا۱۹۳۰ء، ۳۲میں خالصتاً کلاسیکی نظر آتا ہوگا اور وہ فیض بھی نظر آتا ہے جس کا ہر لفظ نعرہ انقلاب بن جاتا ہے لہٰذا فیض کے ہاں ہم حقیقت اور رومان کا امتزاج دیکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھئے:

مجھ سے پہلی سی محبت، میرے محبوب نہ مانگ

جابجا بکھرے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم

خاک میں لتھڑے ہوئے

خون میں نہائے ہوئے

لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجئے

اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجئے

مجھ سے پہلی سی محبت، میرے محبوب نہ مانگ

(محبت)

شاعر محسوس کرتا ہے کہ ہر وقت ہجر و وصال کے قصے سنا دینا ہی کافی نہیں۔ زندگی محض غم جاناں میں گھولے جانے کا نام نہیں کیونکہ غم دوراں ناقابل فراموش ہے۔ ہم بہر حال محبوب کے ناز و ادا سے الگ پیٹ کی دوزخ کے لیے بھی زندگی جیتے ہیں۔ جب کوئی بھی شخص روزی کی فکر کرتا ہے تو وہ دراصل غم دوراں سے گزرتا ہے یوں فیض نے ۱۹۳۵ء سے ۵۲، ۵۰ کے عرصے میں ایسی شاعری کی جس میں ہمیں رومان اور حقیقت کا امتزاج ملا۔

بعد ازاں فیض نے اسی رومان اور حقیقت کے امتزاج کو اپنی شاعری کا بنیادی وصف یا امتیازی خصوصیت بنالیا۔ فیض کے بعد کے تمام تر مجموعہ ہائے کلام میں ہمیں رومان اور حقیقت کا امتزاج ملتا ہے۔ اوپر جو مثال دی گئی ہے وہ نظم کے اعتبار سے، شعری ٹکرے کے اعتبار سے اور اس کے علاوہ یہ اہمیت رکھتی ہے کہ فیض نے محبوب اور معاشرت دونوں کو بیک وقت ساتھ چلایا ہے۔ فیض خود کو بھی اس بات کا احساس دلا رہے ہیں کہ صرف اور صرف محبت کے نشے میں مست ہو کر زندگی نہیں گزاری جاسکتی۔ اور اپنے محبوب کو بھی یہ ادراک کروانا چاہتے ہیں کہ اسے بھی اس بات کا یقین دلانا چاہتے ہیں کہ ہر وقت، ہر لحظہ محبت اور عہد وفا کی باتیں کرنا، پیمان وفا باندھنا یا محبوب کے ناز و ادا کی تعریف و توصیف بیان کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ کیونکہ یہ زندگی کی ایک تصویر تو ہو سکتی ہے لیکن زندگی محض اسی تصور سے عبارت نہیں ہے۔

فیض کی شاعری میں ہمیں احساس تحیر اس وقت نظر آیا جب فیض قیام پاکستان کے بعد روالپنڈی سازش کیس کے نتیجے میں جیل میں گئے۔ ہم بہت سے خواب رکھتے ہیں لیکن جب وہ خواب پورے نہیں ہو پاتے تو ہم اپنے طور پر بہت سی کوششیں کرتے ہیں کہ جو ہم چاہتے تھے وہ ہو جائے۔ جو ہم چاہتے تھے وہ ہم حقیقت میں پالیں فیض کے یہ مصرعے دیکھئے:

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ شب

وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

دراصل فیض نے ۱۹۴۷ء کے بعد یہ محسوس کر لیا تھا کہ ہم جو کچھ حاصل کرنا چاہتے تھے، جو دراصل ہماری منزل ہونی چاہئے تھی، ہم اس طرف کو نہیں بڑھ رہے تھے۔ یعنی ۱۴، اگست ۱۹۴۷ء کی وہ صبح جو ہم نے دیکھ تو لی تھی لیکن ہم نے یہ محسوس نہیں کیا تھا کہ اس کی شفق کی سرخی میں کتنے بے گناہوں کا لہو شامل تھا۔ وہ لکیر جس نے ہندوستان کو پاک و ہند میں تقسیم کر دیا تھا، اس لکیر میں کتنے نوجوان، بوڑھے، بچے شامل تھے کہ جن کی لاشیں اس لکیر پہ گری تھیں۔ وہ

بنیاد جس نے پاکستان کو آزاد مملکت بنایا تھا، اس بنیاد میں کتنے لوگوں کا لہو شامل تھا۔ ہم لوگ اس بات کو فراموش کرتے جا رہے تھے اور اس کا نتیجہ یہ تھا۔ ہمارے ہاں جو بڑے طبقات جو تھے وہ دراصل اپنی خواہشات کی تسکین تو کر رہے تھے لیکن مملکت پاکستان جس مقصد کے لیے قائم کی گئی تھی۔ یہ وطن عزیز جس لیے حاصل کیا گیا تھا فیض اور ان کے رفقا کا خیال تھا کہ ہم اس طرف آگے نہیں بڑھ رہے۔ نتیجتاً انھوں نے اپنے طور پر کچھ کوششیں کیں۔ اس وقت ہم ان کی تفصیل میں نہیں جاتے کہ وہ درست تھیں یا غلط تھیں لیکن بہر حال ان کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۹۵۲ء کے بعد انھیں قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنا پڑیں۔

فیض کو جب قید و بند کی صعوبتوں کا سامنا کرنا پڑا تو ان کی شاعری میں ایک تبدیلی آئی۔ تبدیلی یہ تھی کہ فیض احمد فیض جو رومان کی آنکھ سے دیکھتے تھے اب متحیر ہو گئے، حیرت میں پڑ گئے کہ ہم جو چاہتے تھے ہمیں وہ تو حاصل نہیں ہو سکا۔ تو یہ سب کچھ کیا ہے؟ آخر اس کا نتیجہ کیا ہو گا؟ لیکن فیض نے ان کیفیات کے بیان کے لیے اظہار یہ یا ابلاغ کا راستہ پھر وہی رومان کا اختیار کیا۔ فیض کی نظمیں جو ہمیں "دست صبا" میں ملتی ہیں۔ ان میں ہم یہ واضح طور پر یہ محسوس کر سکتے ہیں کہ فیض قدرے متحیر انداز میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔

لیکن اپنی حیرانی کو وہ انتہائی رومانوی انداز میں ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ نظم جس کا نام "زنداں کی ایک شام" ہے، کا یہ ٹکڑا دیکھئے کہ جس پر ہم بعد میں بات کریں گئے کہ فیض اپنی پریشانی کو، اپنے مسائل کو بھی رومان کے انداز میں پیش کر رہے ہیں۔ اور ان کے ہاں ایک حیرت پائی جاتی ہے:

شام کے پیچ و خم ستاروں سے

زینہ زینہ اتر رہی ہے رات

یوں صبا پاس سے گزرتی ہے

جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات

صحن زنداں کے بے وطن اشجار

سر نگوں محو ہیں بنانے میں

دامن آسماں پہ نقش و نگار

(زنداں نامہ)

آسمان کے دامن پر نقش و نگار انسان کو متحیر کرتے ہیں۔ کیونکہ ان نقوش تک نہ تو ہماری پہنچ ممکن ہے اور نہ ہم واضح طور پر ان کے متعلق کچھ کہہ سکتے ہیں۔ فیض ان مصروں میں ہمارے سامنے اس قیدی کے روپ میں سامنے آرہے ہیں کہ جو جیل کو بلند و بانگ دیواروں سے باہر تو نہیں جاسکتے ہاں آسمان پر بننے والے نقوش سے کچھ نتیجے اخذ کرتا ہے۔ زندگی کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ فلسفہ زیست کی حقیقت کو جاننے اور پہچاننے کی کوشش کرتا ہے۔

لیکن اس قید و بند میں جو آغاز کے دن تھے، فیض کے ہاں یہاں بھی رومانویت ہے لیکن بعد ازاں "زنداں نامہ" میں جب یہ قید بڑھتی چلی جاتی ہے تو پھر فیض کے ہاں رومانویت تو قایم رہتی ہے لیکن مایوسی کا غلبہ کسی حد تک زیادہ ہو جاتا ہے۔ ان کی نظم "اے روشنیوں کے شہر" میں یہ صورت واضح طور پر دیکھی جا

سکتی ہے:

سبزہ سبزہ سوکھ رہی ہے پھیکی زرد دوپہر

دیواروں کو چاٹ رہا ہے تنہائی کا زہر

دور افق تک گھٹتی بڑھتی، اٹھتی گرتی رہتی ہے

کہر کی صورت بے رونق دردوں کی گدلی لہر

بستا ہے اس کہر کے پیچھے روشنیوں کا شہر

اے روشنیوں کے شہر!

(اے روشنیوں کے شہر!)

گذشتہ ٹکرے میں ہم نے دیکھا کہ فیض اپنی قید کو رومانی انداز میں بیان کر رہے ہیں۔ یہاں پر فیض مایوس ہو جاتے ہیں۔یعنی وہ اس زندانی سے قدرے چھڑتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ایک ایسا انداز، ایک ایسا طریقہ کہ جس میں وہ اپنی قید کے قدرے تنگ آتے ہوئے محسوس ہو رہے ہیں۔اور اب انھیں امید کی کرنیں بھی کم نظر آتی ہیں۔یعنی صبح کی روشنی میں انھیں امید کی کرن نہیں آتی بلکہ ان کے لیے تو ہر طلوع ہونے والا سورج زرد دوپہر کا پیغام لاتی ہے۔ان کے لیے ہر اترنے والی صبح سیاہیوں کا پیغام لاتی ہیں۔باہر روشنی ہوتی ہے تو ہوتی رہے۔لیکن اندر تنہائی ہے، اندر قید ہے، اندر تاریکی ہے۔

یہ وہ دور ہے جب فیض احمد فیض حیدر آباد جیل میں قید تھے اور اس وقت کراچی کو روشنیوں کا شہر کہا جاتا تھا۔اس نظم میں وہ کراچی سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ سب کچھ ہو گا اور ہے بھی۔لیکن فیض کے لیے نہیں۔تمام تر مثبت خیالات رکھنے کے باوجود ان کے لیے ہر نیا آنے والا دن دوپہر کا پیغام لاتا ہے۔ان کی تنہائی انھیں کھائی جاتی ہے کیونکہ ان کے لیے امید کی کوئی کرن نہیں ان کے لیے جیل کی دیواروں سے باہر جھانکنا ممکن نہیں۔لہذا وہ ہمیں قدرے مایوس نظر آتے ہیں۔یوں فیض کی زندگی اور ان کی شاعری دونوں ارتقائی مراحل سے گزریں اور ان میں تبدیلیاں آتی رہیں۔ہم نے دیکھا کہ فیض کی شاعری پہلے رومان میں ڈھلی۔پھر ترقی پسندوں کا دور آیا تو انھوں نے انقلاب کے نعرے بھی لگائے۔اور پھر پاکستان کے قیام کے بعد وہ ایک پختہ تر شاعر کے طور پر سامنے آئے۔تو انھوں نے رومان اور حقیقت کا طریقہ اختیار کیا۔انھوں نے ایک ایسا اسلوب اپنایا کہ اس کی مثال آج تک کوئی بھی شاعر اس پختگی کے ساتھ نہ اپنا ہی نہ سکا۔

یوں فیض کی شاعری ارتقائی مراحل سے گزری۔پہلی رومانوی ہوئی پھر حقیقت پسندی کی طرف بڑھی اور پھر پختہ تر ہو کر رومان اور حقیقت کا امتزاج بن گئی۔یہ تو تھا فیض کی شاعری کا ارتقائی پہلو۔اب ہم بات کرتے ہیں فیض کی کچھ مجموعی خصوصیات پر۔فیض کی شاعری کا ایک بڑا وصف ان کا منفرد تصور عشق ہے۔منفرد تصور عشق سے مراد یہ ہے کہ فیض کے ہاں میر کا سادھیما پن بھی پایا جاتا ہے اور غالب کی سی انانیت بھی۔فرق یہ ہے کہ فیض میر کی طرح دھیمے بہت کم عرصے کے لیے رہتے ہیں، زیادہ تر ان کے ہاں غالب کی انانیت دیکھی جا سکتی ہے۔

میر کو بھی اپنی ذات پر فخر تھا لیکن وہ اس کا اظہار اس انداز میں نہیں کر پائے جیسا کہ غالب نے کیا۔میر کے نزدیک عشق ایک بہت بڑا جذبہ تھا لیکن وہ جذبہ

انسان کو دوسروں کے سامنے جھکا دیتا ہے، اطاعت کروانے پر مجبور کرتا ہے، جیسا کہ وہ کہتے تھے:

دور بیٹھا غبار میر ان سے

عشق بن یہ ادب نہیں آتا

ان کے نزدیک عشق انسان کو تعظیم سکھاتا ہے، جب کہ غالب کے نزدیک عشق میر کی طرح بہت بلند و بانگ تھا لیکن غالب اس عشق کے نتیجے میں اپنی ذات کی نفی برداشت نہیں کر سکتے تھے یا کسی کے سامنے جھکنا پسند نہیں کرتے تھے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ہمیں فیض کے ہاں ایک ایسا ہی عشق ملتا ہے۔ جس طرح غالب کے ہاں عشق کا بنیادی مصرف اپنی ذات اور اپنے جذبے کی تسکین تھا اسی طرح فیض کے ہاں بھی یہ عشق بھی کسی دوسرے کی تسکین یا محبوب کو راضی کرنے کا نام نہیں تھا بلکہ اپنی تکمیل اپنی تسکین تھا۔ فیض کہتے ہیں:

اپنی تکمیل کر رہا ہوں میں

ورنہ تجھ سے تو مجھ کو پیار نہیں

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا

تجھ سے بھی دل فریب ہیں غم روزگار کے

گر بازی عشق کی بازی ہے جو چاہو لگا دو ڈر کیسا

گر جیت گئے تو کیا کہنا ہارے بھی تو بازی مات نہیں

کسی بھی صورت میں فیض دوسرے کے لیے بات نہیں کر رہے۔ ان کے نزدیک عشق کا جذبہ ایک ایسا عظیم ترین جذبہ ہے جو نا جانے محبوب پر کس طرح کے اثرات مرتب کئے گا۔ دراصل ان کو اس بات کا یقین ہے کہ عشق ایک ایسا مضبوط اور موثر قسم کا جذبہ ہے جو انسان کی ذات کو مکمل کر دیتا ہے۔ لہذا ان کا تصور عشق غالب کی طرح انانیت سے بھرپور بھی ہے اور وہ عشق کا لازمی بھی تصور کرتے ہیں۔ دیکھئے اس شعر کا حوالہ دیا گیا کہ:

اپنی تکمیل کر رہا ہوں میں

ورنہ تجھ سے تو مجھ کو پیار نہیں

اسی طرح غالب بھی یہی کہتے ہیں کہ:

وفاداری، بشرط استوری اصل ایماں ہے

مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

عشق پر قایم رہنا ضروری ہے، کس سے کیا گیا، کیوں کیا گیا یہ ضروری نہیں لہذا جذبہ میرا ہے میں اس کو جس پہ بھی فدا کروں۔ دراصل میرے لیے یہ

ضروری ہے کہ میں نے اپنے آپ کو سکون دیا کہ نہیں۔ ایک اور جگہ غالب کہتے ہیں کہ:

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا، تیرے پیچھے

تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا، میرے آگے

یعنی غالب کے لیے بھی مسلہ ان کی ذات تھی اور فیض کے لیے بھی اہمیت ان کی اپنی ذات کی ہے۔ یوں فیض ایک ایسے منفرد تصور عشق کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں جو بیسویں صدی میں دوسرے شعرا کی نسبت منفرد اور الگ ہیں۔

فیض کی شاعری کا دوسرا اہم وصف سیاسی حالات کا بیان تھا یعنی انھوں نے بہت جلد محسوس کر لیا تھا کہ صرف رومان ادبی عظمت کا ذریعہ نہیں ہوتا لہٰذا انھوں نے معاشرے پر نظر کی۔ ادب برائے زندگی کو محسوس کیا، ادب برائے مقصد کی بات کی۔ یہ وہ بنیادیں ہیں جو دراصل ترقی پسند تحریک کو فراہم ہوئیں تو وہ آج بھی زندہ ہیں۔ یعنی ترقی پسندوں نے یہ محسوس کیا کی صرف ادب برائے ادب تخلیق کر لینا عظمت کی دلیل نہیں ہوتا۔ صرف طبع حساس کی تسکین کی بات کرنا کوئی بڑی بات نہیں۔ وہ ادب جو معاشرے کے لیے فائدہ مند نہیں اس کا بھی کوئی فائدہ نہیں وہ ادب جس میں معاشرہ چلتا پھرتا نظر نہ آئے، وہ ادب جس میں حسن وجمال کے ساتھ معاشرے کی تصویر نہ ہو وہ ادب کبھی ہمیشہ ہمیشہ زندہ نہیں رہ سکتا۔ لہٰذا فیض نے اس بات کو آدرش سمجھتے ہوئے گو کہ رومانوی لہجہ اختیار کیا لیکن انھوں نے حقیقت کے ساتھ رشتہ جوڑا اور رومان اور حقیقت کے امتزاج سے اپنی شاعری کو وسعت دی اور معاشرتی حالات کا ذکر کیا:

نہ گنواؤ ناوک نیم کش، دل ریزہ ریزہ گنوا دیا

جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو، تن داغ داغ لٹا دیا

ان کی نظر میں کیا کریں، پھیکا ہے اب بھی رنگ

جتنا لہو تھا صرف قبا کر چکے ہیں ہم

فیض کہتے ہیں کہ نہ گنواؤ ناوک نیم کش، دل ریزہ ریزہ گنوا دیا۔ اگر اس کا مطالعہ سطحی طور پر کیا جائے تو یہ رنگ تغزل میں لکھا گیا شعر ہے۔ لیکن اگر تھوڑا سا غور کر کے اس کا مطالعہ کیا جائے تو تن داغ داغ لٹا دینے کا مطلب یہ ہے کہ ہم جتنی کوشش کر سکتے تھے، جتنی جدوجہد کر سکتے تھے ہم نے کر لی لیکن ہم نے مسائل کو، معاشرتی بدحالی کو راہ راست پر نہیں لا سکے، درست نہیں کر سکے۔ اسی جدوجہد میں، اسی کوشش میں دراصل ہمارے پاس خون کی جتنی بوندیں تھیں وہ ہم نے لٹا دیا، ہمارے لہو کا ایک ایک قطرہ لٹ گیا۔ تن داغ داغ ریزہ ریزہ ہو گیا۔ لیکن معاشرہ درست نہ ہو سکا۔

دوسری مثال 'جتنا لہو تھا صرف قبا کر چکے ہیں ہم' میں فیض کہتے ہیں کہ جتنی ہم میں سکت تھی ہم نے کر دیا لیکن جس سحر کی ہمیں تلاش تھی وہ حاصل نہیں ہو سکی تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ دراصل تغزل میں محبوب سے مخاطب نہیں ہیں وہ معاشرتی نوحے کی بات کر رہے ہیں جیسے مثال کے طور پر کسی نے کہا تھا کہ ہم کہتے کہتے قصہ غم رو دیئے لہو

اس نے مسکرا کر کہا کہ بس یہی ہوا

یعنی ہم اپنی طرف سے جو کوشش کر سکتے تھے وہ ہم نے کر دی لیکن محبوب پر بدقسمتی سے اس کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ اب معاشرتی احوال اس میں اس لیے بیان ہوتا ہے کہ یہاں پر مخاطب محبوب نہیں بلکہ معاشرہ ہے۔ جس کے لیے ہم نے خواہ کتنی ہی کوششیں کر لیں لیکن اس کے باوجود ہم اسے درست نہ کر سکے۔ فیض کی شاعری کا تیسرا اہم پہلو ان کے ہاں پایا جانے والا سوز و گداز ہے۔ ادب سوز اور گداز سے ہی عبارت ہے۔ کوئی بھی ادب پارہ اس وقت تک موثر نہیں ہو سکتا یا زندہ و جاوید نہیں ہو سکتا جب تک اس میں سوز و گداز نہ پایا جائے۔ سوز و گداز سے مراد یہ ہے کہ جب میں کوئی بات کروں تو اس میں ایسی تاثیر ہو ایسا درد ہو کہ آپ کو وہ بات آپ کی لگے۔ میرا نوحہ آپ کو آپ کا نوحہ لگے۔ میرا مسلہ آپ کو اپنا مسلہ لگے۔ اس کا بیان کچھ اس انداز میں ہو کہ میرا ذاتی تجربہ میرا ذاتی نہ رہے بلکہ پوری معاشرت کا تجربہ بن جائے۔ ہر ایک کو اسے پڑھ کر اسے سن کر اپنے غموں کا ازالہ ہوتا محسوس ہو، اسے اپنے غموں کی کہانی میرے غموں میں نظر آنے لگے۔ سو فیض کے ہاں یہ رنگ، یہ لہجہ، یہ اسلوب ہم بآسانی مختلف جگہوں پر دیکھ سکتے ہیں:

نہ کسی پہ زخم عیاں کوئی، نہ کسی کو فکر رفو کی ہے
نہ کرم ہے ہم پہ حبیب کا، نہ نگاہ ہم پہ عدو کی ہے

قفس اداس ہے یارو، صبا سے کچھ تو کہو
کہیں تو بہرِ خدا آج ذکرِ یار چلے

ان اشعار میں آپ دیکھئے کہ بیان کرنے کا انداز تجربے کو آفاقی بنا دیتا ہے۔ بیسویں صدی میں ہم اپنی رائیگانی کو مختلف انداز میں محسوس کرتے ہیں کہ ہم لوگوں میں زندگی گزارتے ہیں لیکن نہ کوئی ہم سے ناراض نہ کوئی ہم سے راضی، ایک رائیگانی کا احساس ہے۔ نہ کوئی ہم سے خوش، نہ کوئی ہم سے خفا بس زندگی ہے کہ گزرتی جا رہی ہے اسی طرح سے 'قفس اداس ہے یارو، صبا سے کچھ تو کہو' کہ ہم بھی حالت ہجراں میں پیار کے دور میں ایسی ہی کیفیات سے گزرتے ہیں اور ایسے ہی سوز و گداز کو محسوس کرتے ہیں جس کا اظہار ہمیں فیض کی شاعری میں ہمیں نظر آ رہا ہے۔

فیض کی شاعری کا ایک اور بڑا وصف ان کے ہاں وطن اور محبوب کی یکسانیت ہیں۔ دراصل اگر ہم اسے رومان اور حقیقت کے پیرائے میں دیکھیں تو بات سمجھ میں آ سکتی ہے۔ لیکن فیض کے ہاں ہمیں وطن اور محبوب ایک سے محسوس ہوتے ہیں یعنی جب شاعر وطن کی بات کرتا ہے تو اس پر ہمیں محبوب کا گمان ہوتا ہے اور جب فیض محبوب کی بات کرتے ہیں تو اس پر ہم بآسانی وطن کا گمان کر سکتے ہیں۔ یوں فیض نے گوشت پوست کے محبوب کو وطن میں کچھ یوں ضم کر دیا ہے کہ رومان اور حقیقت کی بہترین مثالیں ہمارے سامنے آ گئی ہیں۔ لہجہ بالکل عشقیہ، بیان بالکل معاشرتی۔ لہجہ رومان انگیز اور بیان حقیقت پسندانہ۔ فیض کی نظم کے یہ اشعار دیکھئے جن میں وہ کہتے ہیں کہ:

تیرے ہونٹوں کی پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے

تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم

نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

جب گھلی تری راہوں میں شام ستم

ہم چلے آئے، لائے جہاں تک قدم

لب پہ حرف غزل، دل میں قندیل غم

اپنا غم تھا گواہی تیرے حسن کی

دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم

اس حصے میں فیض اپنے محبوب سے مخاطب ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ محبوب کے پیرائے میں وطن سے شکوہ کر رہے ہیں کہ ہم نے تیرے لیے کیا کچھ نہیں کیا، جہاں تک ہم جاسکتے تھے خواہ اس سلسلے میں ہمیں اپنی انگلیاں خون دل میں ڈبونی پڑیں ہو یا ہمیں پابہ زنجیر ہونا پڑا وہ ہم نے کیا لیکن تیرا وصل، تیرا تبسم ہمیں نصیب نہ ہو سکا۔ فیض کے حوالے سے کوئی بھی بات کی جائے اس میں کوئی شک نہیں کیا جاسکتا کہ وہ ہر لحظہ وطن سے محبت کرتے تھے۔ ان کے نزدیک انھیں وطن اتنا ہی عزیز تھا جتنا کہ انھیں اپنا محبوب ہو سکتا تھا۔ بصد افسوس وطن نے انھیں اسی طرح غم دیئے۔ ان سے اسی طرح کج ادائی کی جیسا کہ کوئی محبوب عاشق صادق کے ساتھ کرتا ہے۔ اسی بنا پر فیض انقلابی ہو گئے۔ یعنی فیض کی شاعری میں کسی حد تک بغاوت کا رنگ آنے لگا۔ لیکن ہم اسے بغاوت سے زیادہ انقلاب سے تعبیر کر سکتے ہیں کہ انھوں نے جو کچھ دیکھا کہ جو پاکستان اسلام کے نام پر حاصل کیا گیا تھا، جیسے جمہوری ہونا تھا، جب اس میں آمر آ گئے، جب اس میں کچھ ایسے لوگوں نے اپنا کردار ادا کرنا شروع کیا جو شائد نہ ان کو زیب دیتا تھا اور نہ پاکستان کا وہ مقصد تھا۔ لہذا فیض نے پاکستان کو، عوام کو ان ظالموں سے ان جابروں سے آزاد کروانے کے لیے انقلاب کی شاعری کی۔

وہ انقلاب کی شاعری کہ جس میں وہ عوام کو ابھارنا چاہتے تھے کہ وہ اپنے حق کو کہ جو انھیں دیا جانا چاہئے، اگر نہیں مل سکا تو انھیں آگے بڑھ کر چھین لیں۔ پھر ہمارے سامنے فیض کی وہ نظمیں بھی آئیں کہ جس میں انھوں نے کہا کہ:

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے

بول کہ تھوڑا وقت بہت ہے

پھر وہ نظمیں بھی آئیں جس میں انھوں نے کہا کہ:

لازم ہے کہ ہم بھی دیکھئے گئے

ہم دیکھئے گئے جب راج کرے گی خلق خدا

پھر ان کے ہاں وہ نظمیں بھی ملیں کہ جس میں انھوں نے کہا کہ:

اے خاک نشینو! اٹھ بیٹھو

وہ وقت قریب آ پہنچا ہے
جب تخت گرے جائیں گئے
جب تاج اچھالے جائیں گئے
اب ٹوٹ گریں گی زنجیریں
اب زندانوں کی خیر نہیں
جو دریا جھوم کے اٹھے ہیں
تنکوں سے نہ ٹالے جائیں گے
کٹتے بھی چلو، بڑھتے بھی چلو
بازو بھی بہت ہیں، سر بھی بہت
چلتے بھی چلو کہ اب ڈیرے
منزل پہ ہی ڈالے جائیں گے

انقلاب اور ایسا انقلاب کہ جس کے بعد انھیں یقین تھا کہ اگر ایک مرتبہ عوام کا جم غفیر، اگر عوام کا سمندر ان کے ساتھ ہو گئے تو پھر وہ عوام کے لیے، عوام کے حقوق کے لیے آمر ان وقت سے ملک آزاد کروا ہی لیں گئے۔

ہم فیض کے حوالے سے رومان کی بات کریں، حقیقت کی بات کریں، ان کے تصور وطن کی بات کریں، تصور محبوب کی بات کریں یا انقلاب کی۔ ہر لحظہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ وہ کسی بھی قیمت پر فن پر سودا نہیں کرتے۔ یعنی ان کو الفاظ پر کچھ ایسی قدرت ہے کہ وہ کلاسیکی رچاؤ کو بھی ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ خاص طور پر غالب کی زمینیں، غالب کی اصطلاحات، غالب کی تراکیب یعنی آپ ''نقش فریادی'' کی بات کرلیں یا ''دست تہہ سنگ'' کی بات کرلیں یا ''زنداں نامہ'' ہو یا ''دست صبا'' یا ''سر وادی سینا'' وہ ساری کی ساری تراکیب ہیں یہ دراصل انھوں نے غالب سے مستعار لی تھیں۔

ان کے پہلے مجموعے کا نام ''نقش فریادی'' تھا تو غالب کے دیوان کی پہلی غزل 'نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا' ہے یعنی ان کے ہاں کلاسیکیت موجود تھی۔ دوسری طرف جدیدیت کی بات کی جائے تو انھوں نے آزاد نظم میں اپنی بات کہی۔ انھوں نے نہ صرف آزاد نظم کو وسیلہ اظہار بنایا بلکہ انھوں نے غزلیں کہیں تو کچھ ایسے انداز میں کہ ان کی غزل پر نظم کا گمان ہوتا تھا۔ اور ان کی نظم کی بات کی جائے تو ان کی نظم پر غزل کا گمان ہوتا تھا۔

اگلے لیکچر میں جب ہم شامل نصاب متن کا مطالعہ کرئے گئے تو آپ دیکھئے گا کہ ان کی نظم جو ہم نے آپ کے لیے منتخب کی اور غزل جو آپ کو پڑھائی جائے گی ان دونوں میں آپ نظم پر غزل کا اور غزل پر نظم کا گمان کر سکتے ہیں یوں فیض نے اپنی بات بھی کہی اور شعری تجربات بھی کیے۔ کلاسیکیت کو بھی ساتھ رکھا ۔یوں یہ ساری کی ساری باتیں مل کر فیض کو جدید اردو شاعری میں ناقابل فراموش کر گئی۔

آج کے اس لیکچر میں ہم نے بات کی فیض احمد فیض کی شاعری کے حوالے سے۔ ہم نے دیکھا کہ انھوں نے رومانویت سے آغاز کیا اور ترقی پسندیدیت کی

طرف بڑھے،زنداں کی صعوبتیں سہی تو قنوطیت ان پر بھی طاری ہوئی پھر انھوں نے انقلابی انداز تخاطب کو اختیار کیا۔اور پاکستانی قوم کے لیے انقلاب کی خواہش کرتے کرتے،انقلاب کے نعرے لگاتے لگاتے بالآخر اس دنیا سے کوچ کر گئے لیکن ان کی شاعری آج بھی ہمارے دلوں کو گرماتی ہے۔آج بھی جب کوئی شخص سنتا ہے کہ لازم ہے کہ ہم بھی دیکھئے گئے تو واقعی ہمارے دل کے جذبات بھی بھڑک اٹھتے ہیں اور انہی جذبات کو بھڑکانے کے لیے فیض نے یہ شاعری کی تھی۔ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ اگر کوئی شخص ہمیں ہمارا حق نہیں دیتا تو کیا ہم یہ حق نہیں رکھتے کہ ہم اپنا حق چھین لیں۔یہ وہ آدرش تھا جو فیض نے ہمیں دیا تھا۔اے کاش آج پھر ہم اس آدرش کو محسوس کر لیں تو شاید ہمارے آج کے بہت سے غم و آلام کا آزالہ ہو سکتا ہے۔

سبق: ۱۶ فیض احمد فیض کا شعری متن

گذشتہ لیکچر میں ہم نے فیض احمد فیض کے حوالے سے گفتگو کی۔ ہم نے ان کے حالات زندگی کا خلاصہ دیکھا۔ اس کے بعد ہم نے ان کے محاسن کلام کا جائزہ لیتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ فیض کی امتزاجی فکر اور ان کے اختلاطی تصور فن نے انھیں وہ امتیازی مقام دیا کہ جس کی مثال آج بھی بیسویں صدی دینے سے قاصر ہے۔ علامہ اقبال کی عظمت تو ناقابل فراموش ہے ہی۔ لیکن ان کے بعد مجید امجد ہوں، ن۔ م۔ راشد ہوں، میرا جی ہوں یا بعد کے جدید شاعر جن میں منیر نیازی، احمد فراز، شہزاد احمد شہزاد اور دوسرے بہت سے شعرا کا نام لیا جاسکتا ہے۔ لیکن جو بات، جو آہنگ، جو بلند و بانگ لہجہ ہمیں فیض کے ہاں ملتا ہے وہ آج بھی جدید اردو ادب میں کسی اور کے ہاں نہیں دیکھا جاسکتا۔

فیض نے دراصل کچھ ایسا اسلوب اختیار لیا۔ فن اور فکر کو کچھ ایسے ضم کیا کہ آج بھی ان کے الفاظ بتاتے ہیں کہ وہ فیض کے الفاظ ہیں۔ ہمیں فیض کی شاعری پڑھتے ہوئے یہ جاننے کی ضرورت نہیں پڑتی کہ ان کا شاعر کون ہو گا۔ کیونکہ ان کا موضوع، ان کی آواز، ان کا آہنگ خود ان کے وجود کی دلیل ہے۔ آج ہم نصاب میں شامل ان کے نمونہ ہائے کلام کا مطالعہ کرئے گئے اور آپ دیکھئے گا کہ فیض احمد فیض جنہیں صرف اردو ادب تک محدود کر کے دیکھا جاتا ہے انھوں نے ہماری موسیقی، ہماری غزلیات پر کس قدر انمنٹ نقوش چھوڑے ہیں۔ نصاب میں نمونے کے طور پر ان کی جو نظم شامل کی گئی ہے وہ آپ نے بخوبی سنی ہو گئی، سب سے پہلے ہم اس کی قرات کر لیتے ہیں:

ڈھاکہ سے واپسی پر

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی ملاقاتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی مداراتوں کے بعد
کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد
تھے بہت بے درد لمحے ختم درد عشق کے
تھیں بہت بے مہر صبحیں مہرباں راتوں کے بعد
دل تو چاہا پر شکست دل نے مہلت ہی نہ دی
کچھ گلے شکوے بھی کر لیتے مناجاتوں کے بعد
ان سے جو کہنے گئے تھے فیض جاں صدقہ کیے
ان کہی ہی رہ گئی وہ بات سب باتوں کے بعد

حل لغت

الفاظ: معنی

مدارات: خاطر تواضع

ختم درد عشق: عشق کے درد کا خاتمہ

بے مہر: محبت سے عاری، سورج کے بغیر

ان کہی: جو بات کہی نہ جائے

اس نظم کا عنوان ''ڈھاکہ سے واپسی پر'' ہے، فیض نے یہ نظم ڈھاکہ سے واپس آنے پر اس وقت لکھی جب وہ ڈھاکہ ۱۹۷۴ء سے محض تین برس قبل پاکستان کا حصہ تھا اب وہ بنگلہ دیش بن چکا تھا۔ اس نظم کا پس منظر بھی یہی ہے کہ دراصل فیض احمد فیض نے یہ نظم سقوط ڈھاکہ کے بعد اس سے ہونے والے اثرات پر جو ان کی شخصیت پر مرتب ہوئے۔ فیض اپنی دھرتی سے، وطن سے، ملک سے انتہائی محبت کرتے تھے اور اس وطن پر ہونے والا ہر ظلم و ستم ان کے دل کو بہت زیادہ جلاتا تھا۔ لیکن اس تمام تر جلن کے باوجود فیض کو اس کا صلہ یہ ملا کہ بارہا انھیں پابہ زنجیر بھی ہونا پڑا اور زندان کی صعوبتیں بھی برداشت کرنا پڑیں۔ بہر حال غزل کی ہیئت میں لکھی گئی اس نظم میں کہتے ہیں:

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی ملاقاتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی مداراتوں کے بعد

جیسا کہ پہلے گذارش کی گئی کہ یہ نظم غزل کی ہیئت میں لکھی گئی۔ اور فیض نے دراصل رنگ تغزل صرف ہیئت تک محدود نہیں رکھا بلکہ ابتداء سے آخر تک فیض غزل کے پیرائے میں نظم کا موضوع بیان کریں گئے۔ یہی وجہ ہے کہ ان اشعار پر غزل کے انداز میں بھی بات ہو سکتی ہے اور نظم کے انداز میں بھی۔ ہمیں ہر شعر میں تغزل بھی ملتا ہے اور واردات قلبی کا بیان بھی محسوس ہوتا ہے اور اجتماعی نوحہ بھی لگتا ہے۔

فیض کہتے ہیں کہ اتنی ملاقاتوں کے بعد، اتنا عرصہ اکٹھا نبا لینے کے باوجود ہم اجنبی کے اجنبی ہی رہے اور تمام تر تعلقات کے بعد، تمام تر قرابت داری کے باوجود ہم ایک مرتبہ پھر اجنبی ہو گئے تو آخر کس قدر خاطر تواضع کرنا ہو گئی، کیسی آؤ بھگت کرنا ہو گئی، کس طرح سے اپنے محبوب کو لجھانا ہو گا کہ ہم اجنبیت سے آشنائی کا سفر طے کر سکیں۔

اب اگر ہم غزل کے پیرائے میں بات کریں یا واردات قلبی کے حوالے سے بات کریں یا غم جاناں کے حوالے سے بات کریں تو ہم یوں کہے گئے کہ فیض احمد فیض دراصل اپنے محبوب سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہم نے تجھے منانے کے کتنے جتن کئے، ہم تیرے قریب آئے، کتنا عرصہ ہمارا اکٹھا گزرا۔ لیکن اس کے باوجود آج کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ترک پیمان وفا کے بعد ہم بالکل اجنبی ہیں۔ وہ دور جو ہم نے اکٹھے گزارا، لمحات مسرت جن میں ہم ایک دوسرے کے پاس تھے تو ایسا محسوس ہوتا تھا کہ شاید ہم ایک روح دو قالب ہیں۔ لیکن جب ہم ایک دوسرے سے الگ ہوئے تو اب ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم میں آشنائی کا کوئی رشتہ ہی نہیں تھا۔ تو اگر اتنی دیر اکٹھی گزار لینے کے بعد، اتنا عرصہ ایک دوسرے کے قریب رہنے کے بعد اور ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہونے کے بعد بھی اگر ہم اجنبی ہیں تو آخر وہ کیا طریقہ ہو گا، وہ کیا انداز ہو گا، وہ کیا راستہ ہو گا کہ یہ اجنبیت آشنائی میں بدل جائے۔

یعنی شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ تمام تر جتن کر لینے کے باوجود بھی اگر اسے محبوب کا قرب یا محبوب کی حقیقی محبت حاصل نہیں ہو پائی تو پھر شاید ممکن ہی نہیں اور کوئی طریقہ ہی نہیں کہ وہ اپنے محبوب کی خوشنودی حاصل کر سکے، اسے راضی کر سکے۔ مومن خان مومن نے کہا تھا کہ:

اثر اس کو ذرا نہیں ہوتا
رنج، راحت فزا نہیں ہوتا
تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے
ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا

یعنی تمام تر جتن کر لینے کے بعد محبوب راضی نہ ہو سکا۔ یہ تو تھا اس کا روایتی مطلب۔ دراصل فیض نے یہ نظم ڈھاکہ کے پس منظر میں لکھی تو اگر اس کے سیاسی اور معاشرتی پس منظر کے حوالے سے بات کی جائے تو پھر ہم یہ کہے گئے کہ شاعر اس شعر میں کہنا یہ چاہتا ہے کہ وہ لوگ جو کبھی

ہمارا حصہ تھے، جو ہمارے وطن میں شامل تھے، ہم ایک تھے، اور آج سے نہیں ایک عرصہ دراز سے ایک تھے۔ اگر تاریخی پس منظر میں بات کی جائے تو آل انڈیا مسلم لیگ کا قیام ۱۹۰۶ء میں بنگال میں عمل میں آیا تھا۔ ڈھاکہ میں آل انڈیا مسلم لیگ بنی تھی وہی مسلم لیگ جس نے بالآخر ۱۹۴۷ء میں پاکستان کا حصول ممکن بنایا تھا۔ تو اس وقت تک تو یہ لوگ ایک تھے۔ ایک قوم تھے ہم لوگ، ایک وطن کا حصہ تھے ہم لوگ، لیکن اتنا طویل عرصہ اکٹھا گزار لینے کے بعد آج اچانک ایک سقوط ہوا، ایک جنگ ہوئی اور اس کے نتیجے میں، وہ وطن جو کبھی ایک تھا وہ دو میں تقسیم ہو گیا تو اگر اتنی ملاقاتوں کے بعد، اتنی دیر تک ایک قوم کا حصہ رہنے کے بعد اگر ہم ایک نہیں ہو پائے تو وہ کون سا لمحہ ہو گا، وہ کون سا وقت ہو گا جو ہمیں حقیقت میں ہمیں آشنا بنائے۔ اتنے طویل عرصے کے بعد نسل در نسل اکٹھا رہنے کے بعد اگر ہم اکٹھے نہیں رہ سکیں یا ایک نہیں ہو سکے یا ہم میں اتحاد نہیں ہو سکا۔ ان کون سی طاقت ہو سکتی ہے جو ہمیں متحد کر دے۔

کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد

فیض نے جب سے آنکھ کھولی تب سے فیض نے مشکلات دیکھیں۔ ہم فیض کی ذاتی زندگی کے اعتبار سے بات نہیں کر رہے اجتماعی اعتبار سے بات کر رہے ہیں یعنی معاشرتی حوالے سے فیض نے مشکلات دیکھیں۔ فیض ۱۹۱۱ء میں پیدا ہوئے تو پہلی جنگ عظیم کا آغاز ہوا ۱۹۱۴ء میں، درست ہے کہ وہ اس وقت ہوش میں نہیں ہوں گے لیکن جب تک یہ جنگ ختم ہوئی ہو گئی تو اس وقت لڑکپن میں قدم رکھنے والے فیض نے ضرور سوچا ہو گا کہ انسانی زندگی اس قدر رائیگاں کیوں ہے کیا شروع سے آخر تک ہم نے لہو کے مناظر ہی دیکھنا ہیں۔ کیا گلابوں کو اپنے خون سے ہی سرخی دینی ہے۔ کیا شفق کا رنگ یونہی انسانوں کے خون سے سرخ رہے گا۔

پھر عمر گزرتی چلی گئی، بڑھے ہوتے چلے گئے۔ مختلف رموز کائنات ان پر آشکار ہوتے رہے اور معاشرتی اعتبار سے وہی جنگ و جدل، وہی جدلی مادیت، وہی طبقاتی کشمکش، پھر ۱۹۳۹ء سے دوسری جنگ عظیم کا آغاز، ۱۹۴۷ء میں تقسیم کے بعد ہونے والے فسادات، تو اس کے بعد کیا وطن حاصل ہو بھی گیا۔ تمام تر جدوجہد جس لیے کی تھی اس منزل کا حصول ہو بھی گیا لیکن نہ آزاد افکار، نہ آزاد اظہار، تو پھر یہ مسائل آخر ختم کب ہو گے۔

معاشرتی اعتبار سے فیض اس شعر میں دراصل اس مسلسل بربریت کے خلاف دعائیہ انداز میں کہہ رہے ہیں یا آرزو کر رہے ہیں کہ کب وہ وقت آئے گا کہ جب حقیقی بہار آئے گی وہ بہار جس میں پھول کھلیں، جس میں مسکراہٹیں ہوں، جس میں محبتیں بانٹیں جائیں، جس میں خلوص ہی خلوص ہو، ایک ایسا ماحول، ایک ایسا معاشرہ جیسے ہم فردوسِ بریں جیسا معاشرہ کہہ سکیں، جیسے ہم جنت نظیر کہہ سکیں۔ موسم گل تو آتے ہیں لیکن ہر موسم گل ایک نیا پیام لے کر تا ہے، ایک ایسا پیام کہ آنے والا موسم گل اس سے بھی زیادہ خون آلودہ ہو گا تو ایسی بہاروں کا ہمیں کیا فائدہ۔

فیض نظم کے اس شعر میں کہنا یہ چاہتے ہیں کہ ہم نے کیا کچھ نہیں کیا۔ ہم نے اس وطن کے حصول کے لیے جانوں کی قربانی دی۔ کتنی ہی مائیں، بہنیں اور بیٹیاں اپنی عزت سے ہاتھ دھو بیٹھیں۔ کتنے بوڑھوں کا کوئی سہارا نہیں رہا لیکن اس کے باوجود ہر آنے والی بہار خون آلود ہے تو آخر وہ لمحہ کون سا ہو گا، وہ وقت کب آئے گا کہ ہماری زندگی میں بھی بہار آئے گی۔ وہ بہار جس کے ماتھے پر خون کے دھبے نہ ہوں۔ بلکہ اس کے ماتھے پر مسرتوں کا نشان ہو۔ وہ نشان کہ جس کی ضو ہر دل کو منور کر کے رکھ دے۔ جیسے مثال کے طور پر کسی نے کہا تھا:

ہم پہ جاری یہ ظلم کے تازیانے کب تلک
لب مقفل، دل مقفس، یہ فسانے کب تلک

خون سے لکھے گئے رنگیں فسانے کب تلک
ایک ساعت کی خامشی کے بہانے کب تلک
کب تک بہتا رہے گا بے گناہوں کا لہو

یعنی تمنا اس بات کی جا رہی ہے کہ ہم جو کچھ کر سکتے تھے ہم میں جتنی سکت تھی، ہم نے تو کیا لیکن یہ ظلم کا، یہ زیاتیوں کا، یہ بالائی طبقے کا زیریں طبقے کا استحصال یہ آخر کب تک جاری و ساری رہے گا۔ اگر اس کو فیض کے روایتی اشتراکی رویے سے تعبیر کرئے تو ظاہر ہے اس پہ ہنسا جاسکتا ہے یا ٹھیک ہے کہ جو چاہے اس کا کرشمہ حسن ساز کرئے۔ لیکن ہم ذاتی طور پر یہ کہے گے کہ اگر ہم غیر جانب دارانہ انداز میں اگر ہم اپنی تاریخ کا مطالعہ کریں، اگر ہم اپنی سیاست کا مطالعہ کریں تو کوئی تو ایسا گداز دل رکھنے والا ہونا چاہیئے تھا جو واقعی اس ظلم کے خلاف، اس آمریت کے خلاف، اس ذہنی غلامی کے خلاف کوئی تو ہوتا جو آواز اٹھاتا اور اگر فیض نے یہ آواز اٹھائی۔

اگر فیض نے یہ بیڑا اٹھایا تو پھر ہم ان پر صرف اس بنیاد پر کہ وہ روسی اشتراکیت کے قدرے قریب تھا۔ ہم یہ کہتے ہیں کہ دراصل فیض کسی غریب کے حق میں آواز نہیں اٹھا رہے بلکہ وہ کارل مارکس کے اس نظریے کی تبلیغ کر رہے ہیں کہ جس کے تحت اس نے کہا تھا کہ زیریں طبقے کو چاہیئے کہ اگر وہ خوشیاں چاہتا ہے تو وہ بالائی طبقے کو تہس نہس کر کے رکھ دے۔ یعنی ہم اسے ہمیشہ بغاوت سے تعبیر کرتے ہیں۔

ہم یہ سوچنے کی کوشش نہیں کرتے کہ وہ گداز دل رکھنے والا شخص یہ چاہتا تھا کہ اس ملک و قوم کو وہ صبح بھی نصیب ہو جائے جس کے لیے اتنی جدوجہد کی تھی، اتنی کوشش کی تھی، اتنی قربانیاں دی تھیں لیکن افسوس کہ اتنا کچھ ہو جانے کے بعد ۱۹۴۷ء کا وہ واقعہ جس نے ہمیں اور تمھیں آزادی تو بخش دی تھی لیکن اس کے نتیجے میں کتنے ہی لوگ اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ اس کے بعد ہم نے ذاتی مفادات کے لیے ہم نے اس ملک کو حقیقی معنوں میں وہ ملک بننے ہی نہیں دیا جس کا خواب کبھی مفکر پاکستان نے، بانی قائد اعظم رحمتہ علیہ نے دیکھا۔

فیض نظم کے اس شعر میں اپنی اس آرزو کا اظہار کر رہے ہیں کہ شاید انھیں بھی اس بہار کو دیکھنے کا موقع ملے جو حقیقتاً ملک و قوم کے لیے فضل گل یا بہار کہلانے کے قابل ہونی چاہیئے۔

تھے بہت بے درد لمحے ختم درد عشق کے
تھیں بہت بے مہر صبحیں مہربان راتوں کے بعد

یہ وہ شعر ہے جیسے میرے ذاتی خیال کے مطابق تغزل میں یا واردات قلبی میں زیادہ دیکھا جانا چاہیئے۔ ہم اس کا اطلاق غم دوراں کے حوالے سے کر سکتے ہیں لیکن اگر غم جاناں کے حوالے سے بات کریں تو شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ جب ترک وفا ہوا، عہد وفا ترک کیا گیا تو وہ لمحے واقعتاً جان لیوا تھے، سخت گیر تھے اور پھر ترک وفا کے بعد طلوع ہونے والی صبحیں سیاہ تھی کہ ان سے پہلے وہ راتیں گزری تھیں، وہ وصل کے لمحات وہ خوشیوں کے دن، وہ مسرتوں کی دنیا کہ جس میں ایسا معلوم ہوتا تھا کہ گویا غم ہوتا ہی نہیں دنیا میں۔ گویا دنیا مسرتوں سے بھرپور تھی، احساس بہاروں سے بھرپور تھا، خیال میں رعنائی تھی حسن کی، جمال کی گویا سب کچھ درست تھا، سب کچھ مثبت معلوم ہوتا تھا۔ یہ سب کچھ دل کے جذبات کے عین مطابق تھا۔ لیکن محض ایک پیمان وفا کا ٹوٹنا تھا کہ سب کچھ ریزہ ریزہ ہو گیا، سب خوشیاں پارہ پارہ ہو گئیں۔ مسرتیں کرچی کرچی بکھر گئی۔ اور پھر ان راتوں کے بعد طلوع ہونے والی صبحیں کچھ ایسی سیاہ ہوئیں کہ کچھ سجائی ہی نہیں دیتا۔

اگر ہم واردات قلبی کے حوالے سے بات کریں تو پیمان وفا سے پہلے اور پیمان وفا کے بعد کے وقت کی تصویر بدل گئی۔ غالب نے کہا تھا کہ
وہ فراق اور وصال کہاں

وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

تھی جو ایک شخص کے تصور سے

اب وہ رعنائی خیال کہاں

فیض بھی اس موضوع کو قدرے تبدیلی کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ انتہائی اچھے وقتوں کے بعد اب کچھ ایسے بُرے وقت آئے کہ صبح ضوفشاں ہونے کے باوجود ہمیں صبح ہی نہیں لگتی کیونکہ وہ شخص جس کے باعث یہ تمام کی تمام ترخوشیاں تھیں، جس کی وجہ سے یہ تمام ترمسرتیں تھیں اب ہماری زندگی میں نہیں رہا۔

اگر اس شعر کو ہم معاشرتی تناظر میں دیکھے تو فیض کہتے ہیں کہ وہ لمحہ جب ہم ایک وطن سے دو میں تقسیم ہوئے، جب وطن عزیز کو دولخت کیا گیا تو اس کے بعد طلوع ہونے والی صبحیں انھیں سیاہ معلوم ہوئیں کہ یہ وہ خواب نہ تھا جو ہمارے اسلاف نے دیکھا تھا، جس کے لیے ہمارے ادباء نے کوشش کی تھی۔ اگر ان صبحوں کو ایسا ہی سیاہ ہونا تھا تو پھر اس پل صراط سے گزرنے کی کیا ضرورت تھی۔

دل تو چاہا پر شکست دل نے مہلت ہی نہ دی

کچھ گلے شکوے بھی کر لیتے مناجاتوں کے بعد

فیض کہتے ہیں کہ جدائی کے ان لمحات میں دل کچھ ایسا شکستہ ہوا، طبیعت کچھ ایسی بوجھل ہوئی کہ جو ہمیں کہنا چاہئے تھا ہم وہ بھی نہ کہہ سکے۔ ہم نے بہت تعریف و توصیف کی۔ ہم نے اپنے محبوب کو منانے کی بہت کوشش کی لیکن اس ترک وفا میں صرف ہمارا تو قصور نہیں تھا۔ قصور تو دوسروں کا بھی تھا۔

معاشرتی اعتبار سے اگر ہم بات کریں تو سقوط ڈھاکہ کے حوالے سے ہم جانتے ہیں کہ مغربی پاکستان اور مشرقی پاکستان کے مابین بہت سے مسائل ہو گئے یا بہت سے مسائل تھے بھی۔ واقعتاً ہمیں بحیثیت قوم اب اس بات کا احساس ہو چکا ہے کہ ہمیں جو کچھ کرنا چاہئے تھا ہم صحیح طور پر نہیں کر پائے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ دوسری طرف قدرے احساس محرومی پیدا ہوا تھا، انھیں احساس کمتری کا احساس ہونے لگا تھا لیکن سارا قصور ہمارا نہیں تھا۔

بہر حال قوم دونوں کے یکجا ہونے کے باعث ہی ایک قوم رہ سکتی تھی۔ لیکن بصد افسوس کچھ ایسے حالات پیدا ہو گئے تھے کہ دوسری طرف بھی بہت سی کوتاہیاں ہوئی تھیں لہذا ہم نے یہ تو بتا دیا کہ دوسروں نے ہمارے ساتھ کیا کیا، دوسرے فریق نے ہمارے لیے کیا کیا۔ ہم نے اس کی تعریف و توصیف تو کر دی۔ لیکن دل کی شکستگی کا عالم کچھ ایسا تھا، دل کچھ ایسا بجھ سا گیا تھا کہ وہ گلے شکوے جو شاید حقیقت پسند ہونے کی بنا پر ہمیں کر دینے چاہئے تھے۔ ہم ان سے وہ بھی بیان نہ کر سکیں اور وقت ختم ہو گیا۔

ان سے جو کہنے گئے تھے فیض جاں صدقہ کیے

ان کہی ہی رہ گئی وہ بات سب باتوں کے بعد

فیض جو ہم ان سے کہنا چاہتے تھے، جو ہم ان پر آشکار کرنا چاہتے تھے، جو بات ہمارے دل میں تھی، وہ جذبہ جو ہمارے دل میں دوبارہ گیا تھا، ہونٹوں سے پگھلنے سے پہلے ہی لب مقفل ہو گئے تھے، ہم جو ان سے کہنا چاہتے تھے وہ کہنے گئے اور ہم نے بہت کچھ کہا لیکن دل کی دل میں ہی رہ گئی، زبان تک آ ہی نہ سکی کیونکہ وقت نے اس کی مہلت ہی نہ دی۔

مجموعی طور پر فیض احمد فیض نے نظم ڈھاکہ سے واپسی پر میں مشرقی اور مغربی پاکستان کے تعلقات پر بات کی۔ اور کچھ ایسا طلسماتی سما قایم کیا کہ

جیسے مغربی پاکستان مشرقی پاکستان کا عاشق ہو۔ اور وہ پاکستان جو اب بنگلہ دیش میں بدل چکا تھا وہ ایک ایسا محبوب ہو جس کے ساتھ پیمان وفا نبھایا نہ جاسکا ہو۔ اس میں وہی غلطیاں ہوئیں، وہی کوتاہیاں ہوئیں جو شاید ایک شاعر اپنی تمام تر خشوع و خصوح اور خلوص کے باوجود خود میں بھی محسوس کرتا ہے اور خود کو ہمیشہ ان کا الزام بھی دیتا چلا جاتا ہے۔ یہ بات کوئی غور ہی نہیں کرتا کہ محبوب بھی ظالم ہو سکتا ہے۔ محبوب بھی کہیں غلط ہو سکتا ہے لیکن بہر حال فیض کا محبوب ان سے اس طرح جدا ہو گیا کہ جیسے ہم سے مشرقی پاکستان۔

ہم نے جو نظم پڑھی اس کا اطلاق ہم نے تغزل کے رنگ میں بھی کیا اور معاشرتی رنگ میں بھی کیا اب ہم جو غزل پڑھنے جا رہے ہیں اس میں آپ دیکھئے گے کہ اس میں نظم کا سا تسلسل بھی ہے اور غزل کی شرینی بھی۔ فیض کے اسی رنگ کو ہم ان کا انفرادی رنگ اور اختلاطی تصور فن کہتے ہیں۔

غزل

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن، نہ تھیں تیری انجمن سے پہلے
سزا، خطائے نظر سے پہلے، عتاب جرم سخن سے پہلے
جو چل سکو تو چلو کہ راہ وفا بہت مختصر ہوئی ہے
مقام ہے اب کوئی نہ منزل، فراز دار و رسن سے پہلے
کرے کوئی تیغ کا نظارہ، اب ان کو یہ بھی نہیں گوارا
بصد ہے قاتل کے جانِ بسمل، فگار ہو جسم و تن سے پہلے
غرور سرو سمن سے کہہ دو کے پھر وہی تاجدار ہوں گے
جو خار و خس والیٔ چمن تھے عروج سرو سمن سے پہلے
ادھر تقاضے ہیں مصلحت کے، ادھر تقاضائے درد دل ہے
زباں سنبھالیں کہ دل سنبھالیں، اسیر ذکر وطن سے پہلے

حل لغت

الفاظ: معنی

خطائے نظر: نظر کی کوتاہی

جرم سخن: زبان کھولنے کا جرم

راہ وفا: وفا کا رستہ

دار و رسن: تختہ اور پھانسی کا پھندا

تیغ: تلوار

فگار: زخموں سے بھرپور

غرور سرو سمن: سمن (ایک طرح کا پھول) خوشبو اور سرو کا غرور

مصلحت: احتیاط اور دانش مندی سے کام لینا

اسیر: قیدی

یہ غزل فیض نے ۱۹۵۴ء میں اس وقت لکھی جب وہ حیدر آباد جیل میں تھے۔ اس غزل میں ہم ان کی قید زندانی کی نفسیاتی کیفیت کو بخوبی محسوس کر سکتے ہیں۔

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن، نہ تھیں تیری انجمن سے پہلے

سزا، خطائے نظر سے پہلے، عتاب جرم سخن سے پہلے

فیض کہتے ہیں کہ ستم تو عشاق پر ہوتا ہی رہا ہے یہ کوئی نئی بات نہیں لیکن تیری بزم آرائی سے پہلے یہ دستور نہ تھا کہ گستاخیء نظر سے پہلے ہی سزا مل جائے اور لب کھولنے سے پہلے ہی عتاب نازل ہو جائے۔ اگر ہم انتہائی تغزل کے رنگ میں بات کریں تو فیض روایت کے عین مطابق بات کر رہے ہیں یعنی وہ محبوب جو بزمیہ محبوب تھا۔ جو ذاتی نوعیت کا نہیں تھا۔ یعنی خلوت کا محبوب نہ تھا بلکہ جلوت کا محبوب تھا۔ جس پر تمام کے تمام عشاق پروانوں کی طرح جان نثار کرنے کے لیے تیار ہوتے تھے اور محبوب کے تمام تر ظلم و ستم انھیں اعزاز محسوس ہوتے تھے کہ ہر پروانہ بڑھ چڑھ کر جان دینے کے لیے تیار ہوتا تھا۔

فیض کہتے ہیں کہ محبوب کی طرف سے عشاق پر ستم کوئی نئی بات نہیں لیکن یہ کمال ہوا، یہ نئی بات ہوئی کہ ابھی نظر کو تاہی نہیں کرتی ابھی نظر خطا نہیں کھاتی لیکن سزا پہلے ہی لاگو کر دی جاتی ہے، سزا پہلی ہی دے دی جاتی ہے۔ ابھی لب کھلنے نہیں پاتے کہ عتاب نازل ہو جاتا ہے۔ یعنی کچھ کہنے سے پہلے ہی عتاب نازل ہو جاتا ہے۔

اب ہم بات کرتے ہیں اس کے معاشرتی پہلو پر۔ فیض جیسا کہ پہلے بھی گذارش کی گئی کہ قید زندانی میں تھے۔ اور قید اس روالپنڈی سازش کیس کی وجہ سے تھی کہ جس میں فیض پر اشتراکیت کا ٹھپا لگا کر، اشتراکیت پسند کا الزام لگاتے ہوئے اس سازش کے نتیجے میں جو شاید انھوں نے بُنی تھی یا نہیں بُنی تھی یہ ایک علاحدہ مسلہ ہو گا لیکن دراصل وہ سازش وطن عزیز کے لیے تھی۔ وہ منصوبہ وطن عزیز کی مسرتوں کے لیے تھا۔ کہ وہ خواب جو امرائے وقت پورے نہیں کر سکے تھے۔ شاید اس خواب کو کسی اور طریقے سے حقیقت میں بدلا جا سکے اور خواب کی تعبیر دیکھی جا سکے۔

لیکن اس سے پہلے کہ اس خواب کے لیے کچھ کیا جاتا، اس سے پہلے کہ اسے حقیقت کا روپ دینے سے پہلے کچھ کیا جاتا۔ اہل ظلم نے ظلم کے تازیانے برسانے شروع کر دیئے اور وہ لوگ جو اس کے لیے کوشاں تھے انھیں قید و بند کی صعوبتوں میں ڈال دیا۔ فیض دراصل انھیں صعوبتوں کے نتیجے میں اپنا ردعمل ظاہر کرتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ ٹھیک ہے کہ ہم نے قیام پاکستان سے قبل بھی ظلم سہے تھے بطور امت مسلمہ یا بطور مسلمان ہند۔ ہمیں پہلے بھی بہت سے مسائل کا سامنا تھا یہ کوئی بات نہیں لیکن اگر اپنے گھر میں اپنے ملک میں، اپنی دھرتی پر ہمیں اپنے حق کے لیے آواز اٹھانے پر سزائیں دی جائے گی تو ظلم کا یہ رواج آج سے پہلے نہیں تھا۔

یہ درست ہے کہ اس وقت اہل فرنگ مسلمانوں کو سزائیں دیتے تھے۔ لیکن بہر حال جرم کے بعد، خطا کے بعد، اب تو لب کھلتے نہیں کہ سزا کا پروانہ آجاتا ہے۔

جو چل سکو تو چلو کہ راہ وفا بہت مختصر ہوئی ہے

مقام ہے اب کوئی نہ منزل، فرازِ دار و رسن سے پہلے

فیض کہتے ہیں کہ اب راہ وفا بہت طویل نہیں۔ اب وفا کا قصہ طولانی نہیں۔ اب تو بہت مختصر سی بات ہے اس قدر مختصر کہ اب کسی منزل پر پڑاؤ کی تو بات ہی نہیں۔ اب تو قصہ صرف اتنا سا ہے کہ اگر میدان وفا میں قدم رکھنا ہے تو اگلے ہی قدم پر دار و رسن ہو گی۔ اگلے ہی قدم پر قربانی کا

تقاضا ہو گا، اگلے ہی قدم پر اپنی جان سے ہاتھ دھونا ہو گئے۔ اب وفا کا مطلب جان سے گزر جانا ہے۔

فیض نے دار ورسن کا ذکر اپنی شاعری میں بہت سی جگہ کیا ہے، مختلف منظومات میں کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ انقلاب کے شاعر تھے۔ وہ انقلاب کی بات کرتے تھے۔ انقلاب کی بات کرنے والا بزدل یا خوف زدہ ہو ہی نہیں سکتا۔ مثال کے طور پر فیض نے اپنی ایک اور غزل میں کہا تھا:

مقام فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں

جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

یہاں وہ یہ کہہ رہے ہیں کہ اب راہ وفا طویل یا لمبی نہیں۔ اگر اس پر قدم رکھنا ہے تو اس بات کے لیے تیار ہونا ہو گا کہ اب اس کے اگلے ہی پڑاؤ پر کسی منزل، کسی سنگ میل یا کسی پڑاؤ یا درمیانی وقفے کی بات نہیں ہو گی بلکہ اگلے ہی لمحے پر جان سے گزرنا ہو گا۔ گویا اب راہ وفا پہ قدم رکھنا موت کے مترادف ہے۔ کیونکہ یہ راہ وفا عام یا ذاتی تجربے کی نہیں بلکہ یہ راہ وفا ہے اس وطن کی جس پر ہم نے گزشتہ لیکچر میں بھی بات کی کہ فیض وطن میں محبوب اور محبوب میں وطن کو دیکھتے تھے۔

یہی وجہ ہے کہ محبوب سے محبت کے نتیجے میں، محبوب سے خلوص کے نتیجے میں اسے نکھارنے اور سنوارنے کے پھل کے طور پر موت کا سامنا ہو گا، قربانی دینا ہو گی کہ اب وفا کا یہی دستور ہے۔

کرے کوئی تیغ کا نظارہ، اب ان کو یہ بھی نہیں گوارا

بصد ہے قاتل کے جانِ بسمل، فگار ہو جسم و تن سے پہلے

فیض کہتے ہیں کہ اب قاتل، ظالم یا جس کے پاس اختیار ہے وہ انتہائی مختلف ہے۔ اس قدر مختلف، اس قدر سفاک کہ وہ اب ہماری اس شجاعت یا اس ہمت کو داد دینا تو دور کی بات، اسے یہ بات بھی گوارا نہیں کہ ہم اپنی جان، اپنی گردن پر اٹھنے والی تلوار کو ایک نظر دیکھ بھی سکیں اس کی خواہش تو یہ ہے کہ دیکھنا تو دور، اس سے پہلے کہ تلوار اٹھے، اس سے پہلے کہ جان تن سے الگ ہو یا اس سے پہلے کہ روح تن سے جدا ہو جائے پہلے ہی ہمارا خاتمہ ہو جانا چاہیئے۔

اس سے پہلے کہ جسم ریزہ ریزہ ہو، جان نکل جائے، اس سے پہلے کہ تلوار گردن پہ آ کے لگے، اس سے پہلے کہ تلوار گردن کو کاٹ دے جان پہلے ہی رخصت ہو جائے۔ مطلب یہ ہے کہ لب کھولنا تو دور کی بات، کچھ سوچنا تو دور کی بات، کچھ کوشش کرنا تو دور حق تو یہ ہے کہ خیال آنے سے پہلے ہی اس کی سزا مل جائے۔ یہ وہ وطن ہے کہ جس کے لیے فیض اور دوسرے بہت سے ان کے دوستوں نے کوششیں کی تھیں۔

وہ وطن جو چند ہی برسوں بعد آپ کے حق حریت کے خلاف ہو جائے تو پھر کوئی بھی حساس شاعر یہ بات کریں گا کہ اب کیا کیا جائے کہ اب تو ظلم اس حد تک بڑھ گیا کہ جان لینا یا دینا یہ تو یوں کہہ لیجئے کہ یہ تو طے ہی ٹھہرا۔ اصل بات تو یہ ہے کہ ہم تو اپنی موت کا نظارہ کرنے کے قابل بھی نہیں۔ ہمیں اس بات کو حق بھی نہیں کہ قاتل نے جب یہ طے کر لیا کہ ہمیں جان سے گزرنا ہے تو پھر ہمیں اسے خیال اور اس سوچ سے پہلے ہی ہماری جان نکل جانی چاہیئے۔

غرور سرو سمن سے کہہ دو کے پھر وہی تاجدار ہوں گے

جو خار و خس والیٔ چمن تھے عروج سرو سمن سے پہلے

گزشتہ لیکچر میں بات کی تھی کہ فیض کو یہ احساس شروع سے ہی بہت زیادہ تھا کہ جس کے لیے کوشش کی گئی وہ ہوا نہیں۔ ابھی اسی لیکچر میں ہم نے فیض کی جو نظم پڑھی اس میں بھی ہم نے یہ احساس واضح طور پر دیکھا کہ فیض اس بات پر افسردہ ہیں کہ ہم نے جس کے لیے قربانی دی، ہم

نے جس کے لیے کوشش کی وہ ہو نہیں سکا تو پھر کس بات کا غرور، تو پھر کس بات کا احساس تفاخر، کون سی فصل بہار، کون سا ماہ روشن، کون سا خورشید تاباں کہ آج بھی وہی غلامی ہے۔

آج بھی زبان پر وہی تالے ہیں تو پھر کیا بہار، کیا آزادی، کیا حریت چنانچہ فیض کہتے ہیں کہ غرور سرو سمن سے کہہ دو کہ وہ فصل گل جو ہم سرو کی صورت میں دیکھتے ہیں۔ فیض کہتے ہیں کہ ان سے کہہ دو بس ان کا کام ختم ہوا ان کی تابانی، ان کی رعنائی، ان کی رنگا رنگی جا چکی کہ اب پھر وہی خزاں رسیدہ موسم ہم پر ڈیرے ڈالنے والا ہے، وہی فصل خزاں یہاں ڈیرے ڈالنے والی ہے جو پہلے تھی، وہی خار و خس، وہی کانٹے پھر اب سے مالک ہوں گئے جو غرور سرو سمن سے پہلے تھے۔ فیض نے ایک اور جگہ پر کہا تھا:

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر

وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

جس کے لیے کوشش کی گئی تھی یہ وہ نہیں بلکہ یہ وہ ہے جو اس صبح دل نواز سے پہلے تھا یعنی وہی اندھیرا، وہی ظلمتیں، وہی ظلم و بربریت، وہی ستم اور وہی اہل ستم تو اب کسی فصل بہار پر، کسی موسم گل پر احساس تفاخر کی ضرورت نہیں، اب پھر سے وہی دور واپس آ گیا ہے جو کبھی آزادی کے نام سے قبل تھا۔

ادھر تقاضے ہیں مصلحت کے، ادھر تقاضائے درد دل ہے

زباں سنبھالیں کہ دل سنبھالیں، اسیر ذکر وطن سے پہلے

ایک طرف تقاضا ہے مصلحت کا، احتیاط کا اور دوسری طرف درد دل کا تقاضا ہے، وہ درد دل جو کسی احتیاط کو کسی مصلحت کو نہیں مانتا بلکہ جو ہے اسے اظہار چاہئے ہوتا ہے۔ اب فیض یہ کہتے ہیں کہ ایک طرف معاملہ ہے مصلحت اندیشی کا تو دوسری طرف معاملہ ہے جنوں خیزی کا۔ تو پھر ہم کیا کریں کہ اپنی زبان پر تالے لگائیں، اپنی زبان کو محدود کریں یا اپنے دل کی بات کریں۔ آخر وہ لوگ جنہیں پابند سلاسل کر دیا گیا جب وہ وطن کا تذکرہ کرنا چاہتے ہیں تو وہ حکم حاکم کے مطابق زبان سنبھال کے بات کریں یعنی مصلحت سے کام لیں یا حق کی بات کریں۔ وہ حق کی بات جس پر دل اکساتا ہے۔ جس کے بیان پر ہمیں دل مجبور کرتا ہے، ہمارا جذبہ مجبور کرتا ہے کہ ہم مفاہمت کر کے ہم خود کو مجبور نہیں کر سکتے کیونکہ ہم نے حق بات کرنا سیکھا ہے۔

لیکن اب جو بات زبان پر آئے اسے آپ کا دل نہیں مانتا اور جو بات آپ کے دل میں ہے اسے کہنے کی اجازت نہیں دی جاتی تو پھر وہ شخص جو حق بات کا قایل ہو جو احساس محبت رکھتا ہو، وطن کے لیے، قوم کے لیے آخر وہ جائے تو کہاں جائے۔

یوں دونوں نمونہ ہائے کلام میں ہم نے دیکھا کہ فیض کلاسکیت کا دامن نہیں چھوڑتے، روایت کے ساتھ چلتے ہیں۔ کلاسیکی غزل کا رنگ ان میں دیکھا جاتا ہے خواہ وہ نظم ہو یا غزل لیکن موضوعاتی اعتبار سے وہ نظم اور غزل دونوں میں وسعت پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ نظم میں وسعت اس لحاظ سے کہ وہ غزل کے پیراہن میں معاشرے کے تلخ حقائق کو بیان کرنے پر قادر ہیں اور غزل میں وسعت اس طرح سے کہ وہ غزل جیسے کبھی عشقیہ موضوعات تک محدود سمجھا جاتا تھا، جیسے ہجر و وصال کے قصوں تک محدود سمجھا جاتا تھا اس میں وہ اسی انداز میں یعنی جس انداز میں ہجر و وصال کا ذکر کیا جاتا تھا عین اسی انداز اور لہجے میں اور اسی اسلوب میں فیض اس بات پر قادر ہوتے ہیں کہ وہ معاشرتی نوحے پڑھ سکیں، وہ اس آشوب کی بات کر سکیں جو ۱۹۴۷ء کے بعد ان کی طرح نا جانے کتنے حساس دل رکھنے والوں نے محسوس کیا تھا۔

یوں فیض نے اپنی شاعری کی بنیاد رومان پر رکھی۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ حقیقت پسندی کے قریب آئے اور پھر حقیقت کی ترشی کو

انھوں نے رومان کی شرینی میں ملا کر ایک نیا ذائقہ بنایا۔ وہ ذائقہ جس میں شرینی بھی تھی اور ترشی بھی۔ جس میں تلخی بھی تھی اور نرمی بھی تھی۔ جس میں خلوص اور محبت بھی تھی اور بغاوت بھی۔ جس میں انقلاب بھی تھا اور آرزو بھی۔

یوں فیض نے اردو شاعری کو وہ آہنگ دیا جو آج بھی عالمی ادبیات میں فیض کی امتیازی خصوصیت مانا جاتا ہے۔ فیض نے مسافت زیست کا آغاز کیا تو کہٹر مذہبی ماحول میں، گورنمنٹ کالج آئے تو ایم۔ اے عربی کے بعد ایم۔ اے انگلش کیا۔ پھر مغربی ادبیات کا مطالعہ کیا۔ روسی مارکسزم تیزی کے ساتھ ہندوستان کی طرف بڑھا یوں فیض اشتراکیت میں آئے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد پاکستان بنا تو انھیں وہ کچھ نہ ملا جس کی انھوں نے آرزو کی تھی اور جس کا انھوں نے خواب دیکھا تھا لہذا ان میں کسی حد تک انقلابی جذبات پیدا ہوئے اور بالآخر وہ شاعر جو شروع میں رومان کا شاعر تھا در میان میں حقیقت کا شاعر ہوا۔ بعد ازاں زندانی کی زندگی گزارنے کے بعد اسے یہ احساس ہوا کہ اگر ہمیں قوت گفتار ملی ہے تو یہ جب تک ہے ہمیں اس کا اظہار کرنا ہے۔ ہمیں اس کے ذریعے سچ اور حق کی بات کرنی ہے اور وہ آخری دم تک اپنے انداز، اپنے طور اور اپنے اسلوب پر قایم و دائم رہے اور شاید ان کا اپنے اسلوب اور اپنے تصور پر قایم و دائم رہنا ہی آج ان کی عظمت کی دلیل ہے۔

فیض کے بعد آج تک بہت سے شاعر اردو نظم میں پیدا ہو چکے ہیں۔ بہت سے غزل گو ہمیں نظر آتے ہیں لیکن فیض اپنا مقام دیگر شعرا سے شاید اس لیے بلند پاتے ہیں کہ انھوں نے جو کچھ چاہا جو کچھ سوچا اس کا بے باک اظہار کیا۔ ان کے نزدیک فن وسیلہ اظہار تھا۔ فن برائے فن کے وہ قایل نہیں تھے اور نہ ادب برائے ادب ان کا مقصود تھا بلکہ وہ تو بات کرنا چاہتے تھے وہ بات جو ہر ایک نہیں کر سکتا بلکہ شاید اگر کوئی اور یہ بات کرتا تو اس کی زبان پر تالے لگائے جاتے تو وہ دوبارہ بات کرنا مناسب نہ سمجھتا لیکن فیض نے اپنے جذبہ مستانہ سے روز اول سے یہی سیکھا تھا کہ ایک بات جس پر قایم ہو گئے اس پر قایم رہنا ہی اصل فتح ہے۔ کوشش کریں کہ ہم بھی یہ طریقہ اپنا لیں حق بات کہنے اور سننے کا جذبہ پیدا کریں آج ہمیں پھر اس کی ضرورت ہے۔

Back to Conversion Tool

Back to Home Page

سبق: ۷۱ ناصر کاظمی اور ان کے حالات زندگی

آج ہم حصہ شعر میں شامل آخری شاعر کا مطالعہ کریں گے یعنی ہم بات کریں کے ناصر کاظمی پر۔ وقت ایک بہت ہی طلسماتی حقیقت کا نام ہے وہ حقیقت جس میں ہم ہر وقت جیتے ہیں لیکن ہم یہ کبھی محسوس نہیں کر پاتے کہ جس وقت کو ہم ماضی، حال اور مستقبل میں تقسیم کرتے ہیں اس میں سے ہمارے حصے میں، سچ پوچھئے تو صرف ماضی آتا ہے کیونکہ ہم مستقبل میں جھانکنے کی صلاحیت نہیں رکھتے کہ غیب کا علم ہمارے پاس نہیں۔ لمحہ موجود جس میں ہم رہتے ہیں، کا احساس ہمیں اس وقت ہوتا ہے جب وہ ماضی کا حصہ بن جاتا ہے۔

سو ہمارے پاس اثاثے کی صورت میں، خزانے کی صورت میں صرف رہتا ہے لیکن ہم میں سے بہت سے لوگ اس کا ادراک نہیں کرتے، اس بات کا احساس نہیں کر پاتے کہ دراصل یہ ماضی ہے کہ جس پر ہم احساس تفاخر بھی کر سکتے ہیں۔ اس کے متعلق ہم پچھتا بھی سکتے ہیں اور جیسے ہم لمحہ موجود اور مستقبل میں آگے بڑھنے کا سبق بھی سیکھ سکتے ہیں۔ یہ ہمیں بتاتا ہے کہ ہماری کوتاہیاں کیا تھیں۔ ہم کہاں پر غلط تھے، ہمیں کس لمحے پر کیا کرنا چاہئے تھا اور اب ہم اس سے سبق سیکھ کر کسی بھی صورت حال میں آئندہ کیا کر سکتے ہیں۔ لیکن ہم میں سے بہت کم لوگ ایسے ہوتے ہیں جو ماضی کے حوالے سے کچھ سیکھتے ہیں۔ بہت سے ایسے لوگ ہوتے ہیں جو یا تو مستقبل کے خوابوں میں زندگی گزار دیتے ہیں یا ان کے نزدیک لمحہ موجود ہی سب کچھ ہوتا ہے اور بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ وہ اپنے ماضی کی طرف نظر دوڑائیں اور دیکھیں کہ انھوں نے کون سے اوقات غلط انداز میں بسر کیے، کہاں پر ان کی غلطیاں تھیں، کہاں پر ان کی کوتاہیاں تھیں۔

اور بہت سے ایسے لوگ ہوتے ہیں جو اپنی تمام کی تمام زندگی ماضی کے دریچوں میں جھانکتے جھانکتے ہی گزار دیتے ہیں۔ انھیں مستقبل میں کچھ نظر نہیں آتا۔ لمحہ موجود انھیں سکون نہیں دیتا اور یہ ماضی ہی ہوتا ہے جس میں وہ پناہ تلاش کرتے ہیں۔ راحت اور مسرت کی تھوڑی سی رمق اور کرنیں نظر آتی ہیں۔ وہ ماضی میں ہی اپنا وقت گزار کے خود کو اطمینان دیتے ہیں ناصر کاظمی ایسے ہی لوگوں میں سے تھے جن کی کہا جائے کہ ساری ہی زندگی ماضی کو یاد کرتے ہوئے گزر گئی تو غلط نہ ہوگا، قبل اس کے کہ ہم ناصر کاظمی کی شخصیت اور ان کی نفسیات اور ان کے اوصاف شعری کا جائزہ لیں۔ آیئے سب سے پہلے نظر کرتے ہیں ان کے حالات زندگی کا:

سوانحی خاکہ:

ناصر کاظمی ۸ دسمبر ۱۹۲۵ء کو محلہ قاضی واڑہ، انبالہ میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم کے مدارج اپنے نانا اور دادا کی راہنمائی میں طے کئے اور میٹرک کا امتحان انبالہ سے پاس کرنے کے بعد اسلامیہ کالج لاہور میں داخلہ لیا۔ نامساعد حالات کے باعث سلسلہ تعلیم انٹرمیڈیٹ سے آگے نہ بڑھ سکا اور ناصر کو لڑکپن میں ہی تلاش معاش کے مسائل نے گھیر لیا۔ چنانچہ ناصر آل انڈیا ریڈیو لاہور سے منسلک ہو گئے اور سفینہ غزل کے نام سے پروگرام کرنے لگے۔ اس دور میں مختلف ادبی رسائل سے بھی وابستہ رہے۔

قیام پاکستان کے بعد ان کی پیشہ وارانہ زندگی کا ریڈیائی اور صحافتی سفر جاری رہا۔ ناصر کو طبعاً فلسفہ، موسیقی اور آرٹ سے لگاؤ تھا اور وہ مادی مفادات کی دوڑ دھوپ میں زندگی بے معنی نہیں کرنا چاہتے تھے۔ پس دوست احباب کی محافل سے لطف اندوز ہونا، راتوں کو سنسان سڑکوں پر گشت اور اپنے ماضی کی بازیافت میں سرگرداں رہنا ان کے محبوب مشاغل تھے اور اسی تلاش میں وہ ۱۲ مارچ ۱۹۷۲ء کو اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔

محاسن کلام:

ناصر اردو غزل کا ایک ناقابل فراموش نام ہیں۔ انہوں نے اس وقت غزل کی ہیئت کو مضبوط کیا۔ جب جدید نظم کا سحر اردو شاعری پر طاری تھا اور اکثر شعرا غزل کو ترک کر کے نظم کی طرف مائل ہو رہے تھے۔ ناصر نے اپنی غزل گوئی کی بنیاد روایت پسندیدیت پر رکھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان

کے اسلوب اور انداز تخاطب پر میر کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔

فنی اعتبار سے سادگی و سلاست، مختصر بحور کا استعمال، روانی بیان اور دھیما لہجہ ناصر کی شاعری کے امتیازات ہیں۔ جبکہ فکری اعتبار سے احساس تنہائی، ماضی پرستی، واقعات ہجرت کے نوحے، معاشرتی اقدار کے انحطاط کا قلق اور مناظر فطرت کا بیان ان کے نمائندہ موضوعات ہیں۔

ناصر نے بہت طویل زندگی نہیں پائی اڑتالیس یا پچاس سال کی زندگی دیکھا جائے تو کوئی بہت زیادہ نہیں ہوتی لیکن یہ زندگی کچھ ایسے دور میں آئی کہ جو واقعات سے بھرپور تھا۔ ہم اس دور کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات کو مجید امجد کو پڑھتے ہوئے، فیض احمد فیض پر بات کرتے ہوئے یا حفیظ جالندھری پر بات کرتے ہوئے، اس پر خاصی بات کر چکے ہیں۔ ہم اس کا اعادہ اس وقت لازمی نہیں سمجھتے لیکن یہ ضرور بتانا چاہتے ہیں کہ اگر ناصر کی زندگی کو ناپنا چاہئے تو ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ناصر کی زندگی کے وسطی حصے میں تقسیم کا سانحہ ہوا اور ناصر کی زندگی کے آخر میں سقوط ڈھاکہ کا واقعہ ہوا۔

یہ وہ دو واقعات ہیں جن سے ناصر پوری زندگی باہر نہ آپائے۔ ناصر نے آنکھ کھولی تو اس وقت مسلمانان ہند آزادی کی جدوجہد پر کمر کس چکے تھے۔ جب وہ لڑکپن کی عمر سے گزر کر جوانی کی عمر سے گزرے یا یوں کہیں کہ پختہ عمر سے گزر رہے تھے تو تقسیم ہند کا واقعہ ہوا اور پھر چشم فلک نے وہ نظارے دیکھئے کہ آج بھی اختر ان سحر لہو روتے نظر آتے ہیں کہ اس دور میں وہ لوگ جو چند ماہ قبل ایک دوسرے کے ساتھ ہنسی خوشی زندگی رہے تھے تقسیم کے ایک واقعے نے ایک ہمسائے کو دوسرے کا دشمن بنا دیا۔ ساتھ رہنے والوں کو آشنا سے اجنبی کر دیا وہ لوگ جن کی زندگیاں ایک دوسرے سے نتھی تھیں، ایک دوسرے سے مل کر بنتی تھی، جن کی زندگیوں میں ایک دوسرے سے ملاقاتوں کے بعد رنگ آتا تھا۔ وہ نا صرف ایک دوسرے سے اجنبی ہو گے بلکہ کچھ ایسے اجنبی ہوئے کہ شاید سادہ اجنبیت ہوتی تو قدرے اطمینان بخش ہوتا۔ لیکن آشنائی اور پھر آشنائی سے اجنبیت اور پھر اجنبیت آشنائی میں بدل گئی۔

ناصر کی زندگی پر اس کے بہت گہرے اثرات ہوئے کیونکہ وہ شروع سے ہی اپنی دھرتی سے، اپنی مٹی سے، اپنی روئے زمین سے، اپنے وطن سے انتہائی محبت کرتے تھے اور وہ یہ نہیں برداشت کر سکتے تھے کہ وہ لوگ جو کبھی ایک دوسرے کے ساتھ رہ کر خوشیاں مناتے تھے اچانک ایک دوسرے کے دشمن کیوں ہو گئے اور جب وہ اس سانحہ کے اثرات سے باہر آنے والے تھے یا شاید ان کی روح اس سے کسی حد تک سکون پانے والی تھی۔ ان کے زخم مندمل ہونے والے تھے تو ۱۹۷۱ء میں ایک دوسرے سانحے کا سامنا ہوا۔ ایک مرتبہ پھر ہم ایک سے دو ہو گئے۔ ۱۹۴۷ء سے قبل برصغیر، برصغیر تھا لیکن بعد ازاں پاک و ہند میں بٹ گیا اور اس کے بعد پاکستان، پاکستان اور بنگلہ دیش میں بٹ گیا۔ وہ لوگ کہ جن کے نظریات اور افکار کبھی ایک ہوتے تھے، جن کی سوچنے کی سمتیں ایک ہوتی تھیں، یک لخت وہ ایک دوسرے سے الگ ہو گئیں اور کچھ ایسی مختلف ہوئیں کہ بنگالی پاکستانیوں کو اور پاکستانی بنگالیوں کو نہ صرف اپنے سے الگ کر کے سوچنے لگے بلکہ نفرت کے کچھ ایسے احساسات بھی ان میں ایسے جا گزیں ہوئے کہ جس کے بعد دوستی، بھائی چارے اور ایک دوسرے کے قریب آنے کا کوئی موقع باقی نہ رہا۔

بہر حال بہت سے شعرا اس دور میں گزرے ہوں گے لیکن ہر شخص اپنی خاص نفسیات رکھتا ہے۔ ہر ایک انسان اپنا سوچنے کا انداز رکھتا ہے۔ ایک واقعے میں ہر انسان کا دل مختلف انداز میں رد عمل ظاہر کرتا ہے۔ ناصر کاظمی کا یہ المیہ ہوا کہ وہ ان واقعات سے باہر نہ آسکے۔ اور اگر تاریخی تناظر میں بات کی جائے تو آپ جانتے ہیں کہ ۱۹۲۵ء سے ۱۹۷۵ء کے درمیان صرف یہی دو واقعات نہیں جس نے اس حساس شاعر کو متاثر کیا ہو بلکہ اگر آپ دیکھے تو ۱۹۴۷ء سے قبل دوسری عالمی جنگ اور پھر پاکستان اور پاکستان کے بعد آمریت اور اس کے علاوہ ۱۹۶۵ء کی جنگ، اس کے علاوہ وہ پاکستان جو جمہوریت کے نام پر اسلام کے نام پر حاصل کیا گیا تھا وہاں پر کچھ ایسے قدم آئے، کچھ ایسے واقعات پیش آئے کہ اس کے بعد

حریت فکر بھی بند ہو گئی، حریت فکر پر تالے پڑ گئے اور لوگ جو سوچتے تھے، جو چاہتے تھے، جو خواب انھوں نے دیکھے تھے وہ ان کو پورے ہوتے نظر نہ آئے۔

ایسی صورت میں ناصر کی شاعری پر جو اثرات پڑ سکتے تھے ان کی تصویر ان کے کلام میں ہمیں بخوبی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ناصر ماضی پرست تو تھے ہی۔ وہ ماضی میں خوشیاں تو تلاش تو کرتے تو تھے ہی۔ لیکن حال نے انھیں کچھ اس طرح متاثر کیا، کچھ اس طرح ان پر منفی اثرات چھوڑے کہ انھیں واقعتاً حال میں کچھ نظر نہ آیا۔ بہر حال اگر ہم ناصر کی ماضی پرستی سے ہٹ کر ان کے شعری سفر کی بات کریں تو ناصر کی شاعری پر ناقدین کے مطابق، ابتدائی شاعری پر بالخصوص اقبال اور پھر بعد فراق گورکھ پوری اور میر کے اثرات انھیں نظر آتے ہیں۔

علامہ محمد اقبال بیسویں صدی کے وہ عظیم شاعر اور عظیم مفکر تھے جن کے افکار کے اثرات ہمیں اردو شاعری کے شعرا پر ہمیں نظر آتے ہیں لیکن آپ اس کو راقم کی ذاتی رائے کہیے کہ ناصر کی شاعری اور ان کی شخصیت بھی اقبال کی شاعری اور اس کے افکار سے بہت مختلف تھی۔ ہم یہ نہیں کہنا چاہتے کہ ناصر کے ہاں قومی اور ملی شعور نہیں تھا جو اقبال کے ہاں بہت زیادہ پایا جاتا تھا لیکن ہم یہ ضرور کہنا چاہتے ہیں کہ ناصر اپنی دھن میں رہنے والا انسان تھا۔ ناصر انفرادی نوعیت کے شخص تھے وہ انفرادی شخص جو بطور مورخ، بطور ناظر کے اس دنیا کو دیکھتا تو تھا، اس کے سیاسی و سماجی حالات اسے متاثر تو کرتے تھے لیکن اس کے پیش نظر اس کے پاس کوئی فلسفہ نہیں تھا۔ وہ کبھی بھی یہ نہیں چاہتا تھا یا اس کا خیال یہ نہیں تھا کہ وہ اپنی شاعری کے ذریعے یا اپنے افکار کے ذریعے قوم کی کایا پلٹ دے گا۔ وہ تو محض اپنے خیالات و افکار کا اظہار کرنا چاہتا تھا۔

اور وہ شخص جو خود کو تلاشتے تلاشتے خود کو بیتا دے اس کے حوالے سے اقبال کے سے قومی اور ملی شعور کو ملا دینا درست نہیں۔ بہر حال اقبال کے بعد ناصر کی شاعری پر فرق گورکھ پوری کے اثرات ہیں۔ فراق ایک غزل گو شاعر تھے ان کے ہاں تصور غم کلاسیکی شعرا کا سا تھا جن کی لفظیات کلاسیکی شعرا سے ملتی تھیں ان کے ہاں غزل کا وہی انداز تھا جو انیسویں صدی کے شعرا کے ہاں اور خاص طور پر میر کے ہاں دیکھ سکتے ہیں کیونکہ فراق گورکھ پوری کے خود میر سے متاثر تھے۔ اگر ہم یہ کہیں کہ ناصر فراق کے توسط سے میر تک پہنچے اور پھر انھوں نے میر کی شاعری سے جو اثرات قبول کیے وہ ان کی تمام شاعری کا احاطہ کر گئے تو بات غلط نہ ہو گی۔ اب بجائے اس کے کہ اقبال، فراق اور میر کے اثرات ناصر کاظمی کی شاعری پر دیکھائے جائیں اور ان شعرا کا تقابل کیا جائے چونکہ یہ ہمارا موضوع بحث نہیں ہے۔ یہاں میر اور ناصر کے ملتے جلتے آہنگ کی چند مثالیں دی جاتی ہیں۔ مثال کے طور کہا یہ جاتا ہے کہ میر کے ہاں عصری شعور تھا۔ ان کی شاعری ان کے عہد کی نمائیدگی کرتی ہے۔ ان کی شاعری میں ان کا عہد زندہ نظر آتا ہے۔ بالکل اسی طرح ناصر کے ہاں بھی آتا ہے، ناصر کے ہاں بھی ہم ان کے عہد کی تصویریں دیکھ سکتے ہیں اور جو چیز جو میر کو ناصر کے قریب لاتی ہے وہ اپنی دھرتی سے محبت ہے۔ میر نے کہا تھا کہ:

اب خرابہ ہوا جہاں آباد
ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا

دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے
(میر تقی میر)

ناصر کے ہاں بھی دہلی اور اپنی دھرتی کے حوالے سے کچھ ایسے ہی افکار ملتے ہیں:

گلی گلی آباد تھی جن سے کہاں گئے وہ لوگ
دلّی اب کہ ایسی اجڑی، گھر گھر پھیلا سوگ
سہمے سہمے سے بیٹھے ہیں راگی اور فنکار
بھور بھئے اب ان کی گلیوں میں کون سنائے جوگ
(ناصر کاظمی)

یوں ناصر کے ہاں وہی عصری شعور اور سماجی نوحے ملتے ہیں جو میر کی شاعری کا بھی خاصا تھے۔ اب ہم بات کریں گے ناصر کی شاعری میں پائے جانے والے سب سے اہم عنصر کی۔ جس پر ہم نے لیکچر کے آغاز میں بھی بات کی یعنی ناصر کی ماضی پرستی۔ جب ہم لمحہ موجود میں سکون نہیں پاتے تو ہم کبھی خیالی تصویر بناتے ہیں، ایسے خیالستان ترتیب دیتے ہیں کہ جن سے ہماری روح کو سکون مل سکے اور کبھی ہم ماضی کے دریچوں میں جھانکتے ہیں۔ اور گزرے ہوئے وقت ہمیں کچھ ایسے لافانی نوعیت کے موسم بہار معلوم ہوتے ہیں کہ جن پر کبھی خزاں ڈھیرے نہیں ڈالتی۔ کیونکہ جو کچھ ہوتا ہے وہ گزر چکا ہوتا ہے لہذا ہم جب ماضی پر نظر کرتے ہیں تو اس میں سے ہم بآسانی وہ لمحے، وہ ساعتیں چن لیتے ہیں کہ جن میں ہمیں کچھ سکون مل سکے، جن میں ہم پناتلاش کر سکیں کیونکہ لمحہ موجود انھیں سکون نہیں دیتا۔ ناصر کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی تھا۔

ناصر کی شاعری کا سب سے بڑا وصف ان کی ماضی پرستی اور ان کا ماضی ہے۔ مثال کے طور پر ہم ماضی پرستی کے حوالے سے بات کریں گو کہ اس حوالے سے ہمیں مثالیں تلاش کرنے کی ضرورت نہیں۔ اگر ہم کلیات ناصر کا مطالعہ کریں تو جابجاہمیں ماضی کے متعلق ہمیں شعر مل جاتے ہیں مثال کے طور پر ان کی یہ غزل دیکھئے جس میں وہ کہتے ہیں کہ:

رونقیں تھیں جہاں میں کیا کیا کچھ
لوگ تھے رفتگاں میں کیا کیا کچھ
اب کی فصل بہار سے پہلے
رنگ تھے گلستاں میں کیا کیا کچھ
کیا کہوں اب تمہیں خزاں والو!
جل گیا آشیاں میں کیا کیا کچھ

انھیں تمام کی تمام رونقیں، تمام کے تمام رنگ، فصل بہار کی رعنایاں نظر آتی ہیں تو ماضی میں۔ اگر وہ اب کے فصل بہار کی بات بھی کرتے ہی تو انھیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس فصل بہار میں پہلی سی رعنائی نہیں، پہلے سے رنگ نہیں۔ شبنم کے قطرے پھولوں کی پیشانیوں پر چمکے۔ جھرنوں نے اپنا رقص دکھایا۔ لیکن بادصبا میں وہ پہلی سی مسرت نہیں۔ پہلا سا سکون نہیں کہ ان وہ کچھ نہیں جو کچھ پہلے تھا شاید وہ خلوص، وہ سچائی وہ اصلیت جو پہلے لوگوں کے رویئوں میں، موسموں میں، فطرت اور ماحول میں انھیں نظر آتی تھی وہ اب انھیں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ یہی وجہ ہے کہ اب خواہ لوگ کیسے ہی موسم گل کے لمحات سے گزر رہے ہوں۔ انھیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاید اس موسم گل کا اگر ماضی سے موازانہ کیا جائے تو یہ پہلے کے موسم خزاں جیسا ہے۔ اور وہ کہتے ہیں کہ یہ موسم بہار جو ہے وہ سو ہے لیکن مجھے تو یاد آتا ہے وہ دور جس میں سب کچھ حسین تھا، سب کچھ پر امن تھا لیکن وقت نے پلٹا کھایا۔ موسم خزاں آیا یعنی ماضی حال میں بدلا تو سب کچھ تباہ و برباد ہو گیا۔ سب کچھ تخت و تاراج ہو گیا اور اب بقول ناصر کے ہمارے پاس کچھ نہیں رہا کہ جو کچھ تھا وہ ماضی میں خاک اور رفتگاں میں خاک ہو گیا۔

ماضی ناصر کی شاعری کا ایک بہت بڑا استعارا ہے وہ صرف ماضی کو یاد کر کے رنجور نہیں ہوتے، جیسا کہ پہلے بھی کہ گیا کہ جب انسان لمحہ موجود میں سکون نہیں پاتا تو وہ ماضی کی طرف جاتا ہے، تو وہ خیالستان آباد کرتا ہے کبھی رومانوی انداز میں اور کبھی ماضی کو یاد کر کے۔ ناصر کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہے ان کی شاعری واضح طور پر اس بات کا عکس ہے کہ وہ ماضی میں اس لیے نہیں جاتے کہ وہ ماضی پرست تھے، ایک ایسا ماضی پرست جو حال کو دیکھنا ہی نہیں چاہتا۔ ماضی کے لوگوں نے قربانیاں دی تھیں، جدوجہد کی تھی۔ ایک ایسی آزاد مملکت کے لیے جس میں وہ خوشی اور مسرت سے سانس لیں سکیں۔ جو مساوات پر مبنی ایک معاشرہ ہو لیکن وہ یہ دیکھتے ہیں کہ ماضی کے بعد حال میں بھی ویسی ہی برائیاں ہیں۔ حال میں بھی ویسے ہی مسائل ہیں تو پھر وہ ویسا ہی سوچتے ہیں کہ اگر ایسا ہی ہونا تھا تو پھر ماضی ہی بہتر تھا:

یہ آپ ہم تو بوجھ ہیں زمیں کا

زمیں کا بوجھ اٹھانے والے کیا ہوئے

کراں تا کراں ظلمتیں چھا گئیں

وہ جلوے، طبق در طبق اب کہاں

بجھی آتش گل، اندھیرا ہوا

وہ اجلے سہنرے ورق اب کہاں

جب وہ ماضی کا حال کے ساتھ موزانہ کرتے ہیں تو وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ وہ لوگ جو انسانی فلاح کے لیے کام کرتے تھے وہ لوگ کہ جن میں خلوص پایا جاتا تھا وہ اب نہیں ہے۔ یہ وہ لوگ تھے جو دراصل زمین کا بوجھ اٹھائے ہوئے تھے یعنی جو اشرف المخلوقات ہونے کا حق ادا کر رہے تھے، جو نائب حق ہونے کا حق ادا کر رہے تھے۔ وہ لوگ تو اب موجود نہیں۔ ہم تو اس زمین پر بوجھ ہیں۔ ایک وقت تھا کہ ہمارے اسلاف نے اس زمیں کو فردوس بریں بنا دیا تھا۔ ہمارے اسلاف نے اس زمیں کو جنت النظیر بنا دیا تھا۔ لیکن آج کا انسان تو زمین کا بوجھ ہے۔ وہ جلوے، رعنائیاں جو پہلے انھیں نظر آتی تھیں وہ آج کے انسان میں نظر نہیں آتیں بقول ناصر:

ڈیرے ڈالے ہیں بگولوں نے جہاں

اک طرف چشمہ رواں تھا پہلے

جہاں آج خزاں ڈیرے ڈالے ہوئے ہیں۔ آج جہاں مٹی اور غبار کے سوا کچھ دیکھائی نہیں دیتا وہاں چشمہ رواں تھا۔ وہاں زندگی اپنی تمام تر رعنائیوں اور توانائی کے ساتھ موجود تھیں لیکن آج صرف غبار ہے۔ آج خاک اٹھ رہی ہے ان خوابوں کی جو اسلاف نے دیکھے تھے اور ان کی تعبیر انھیں راکھ کی صورت میں ملی لہذا وہ اگر کہتے ہیں کہ:

پرانی صحبتیں یاد آرہی ہیں

چراغوں کا دھواں دیکھا نہ جائے

بنیادی طور پر وہ اس لیے ماضی میں جھانکتے ہیں کہ انھیں حال میں سکون نہیں ملتا اور کہتے ہیں کہ مجھے پرانی صحبتیں ہی بہتر ہیں کیونکہ اس میں جو کچھ تھا کم از کم ہماری خواہشوں کے مطابق تو تھا۔ کم از کم خلوص تو تھا، انسان کا احساس تو زندہ تھا، جذبات کی قدرت کی جاتی تھی لیکن اب تو مادیت نے ہوس پرستی نے اور انسان کے وہ منفی عوامل جس نے دور خاصر کے انسان کو مشینی بنا کر رکھ دیا ہے۔ اس وقت کا انسان کم از کم انسان کہلانے

کے قابل تو تھا آج کے انسان کو ابن آدم تو کہا جا سکتا ہے لیکن انسان جس کی پہچان محبت، انس، پیار، خلوص اور جذبات و احساسات تھے وہ تو اب انھیں دور خاصر میں نظر ہی نہیں آتے۔ ناصر ماضی میں سکون تلاش کرتے ہیں اور حال میں ماضی کو ہی لئے پھرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ:

آنکھوں میں چھپائے پھر رہا ہوں
یادوں کے بجھے ہوئے سویرے

اگر وہ اپنے آپ کو حال کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں تو انھیں جا بجا احساس ہوتا ہے کہ وہ لمحہ موجود کے آدمی ہی نہیں یا لمحہ موجود میں کچھ ایسی خرابیاں ہیں کہ وہ اس کے مطابق ہو ہی نہیں سکتے لہذا وہ ماضی اور حال کے درمیان بھٹکتے پھرتے ہیں:

میں بھٹکتا پھرتا ہوں دیر سے یونہی شہر شہر، نگر نگر
کہاں کھو گیا میرا قافلہ، کہاں رہ گئے میرے ہم سفر

ناصر خود کو اہل ماضی سے جوڑتے ہیں اور اب جب وہ لوگ جا چکے، اب وہ ان سے بہت دور ہو گے تو وہ خود کو اکیلا محسوس کرتے ہیں کہ وہ تو اس قافلے کے لوگ تھے یا وہ اس قافلے کا حصہ تھے جو اب ان کے ساتھ نہیں رہا تو وہ خود کو سنگ گراں کی طرح پیچھے پڑا ہوا محسوس کرتے ہیں کسی شاعر نے کہا تھا:

کارواں جا چکا، میں کہاں رہ گیا
میں یہاں مثل سنگ گراں رہ گیا

ناصر کی شاعری کا ایک اور وصف ہجرت اور فسادات کا بیان ہے۔ اسے ہم ناصر کی شاعری میں آنے والے معاشرتی عوامل کے اثرات بھی کہہ سکتے ہیں۔ ناصر کی شاعری میں ہمیں جا بجا عصری شعور ملتا ہے جس کی وضاحت میر کے ساتھ موازنے میں پیش بھی کی گئی۔ ناصر کے ہاں بالکل ایسا ہی عصری شعور پایا جاتا ہے جو میر کا خاصا تھا۔ اگر میر کی زندگی میں مغلیہ سلطنت زوال کا شکار تھی اور شکست و ریخت زیادہ تھی اور تعمیر کم اور اگر ہم یہ کہیں کہ تعمیر صرف ادب میں تھی تو بے جا نہ ہو گا کیونکہ معاشرتی اعتبار سے، سیاسی و تہذیبی اور ثقافتی اعتبار سے ہندوستانی معاشرہ میر کے دور میں زبوں حالی کا شکار ہی تھا لیکن اگر ہم ناصر کے حوالے سے بات کریں تو بیسویں صدی کا یہ دور جس میں انسانی اقدار بہت تیزی سے بدل رہی ہو اور انسان کبھی مارکسی نظریے کے پیچھے بھاگے، ایک طرف فرائڈ کی نفسیات سوچ کو بدل رہی تھی تو دوسری طرف جدیدیت اور نوآبادیت کے بعد مابعد جدیدیت اور اس کے بعد ساختیات اور پس ساختیات وہ تبدیلیاں تھیں جو انسانی فکر کو متاثر کر رہی تھیں۔

اور اگر برصغیر تک محدود رہیں تو پھر مسلمانان ہند کی مشکلات، پھر تقسیم اور پھر پاکستان کے وہ حالات کہ جن میں مشکل حالات کا سامنا اس قوم کو کرنا پڑا اور اس قوم کے معماروں نے بد قسمتی سے مسلمانوں اور پاکستان کو سہارہ دینے کی بجائے اس کے لیے بہت سے نئے مسائل کھڑے کر دیئے۔ وہ نظریات جن کی بنیاد پر یہ ملک حاصل کیا گیا تھا اس سے ہم ہٹ گئے ہم یک لخت ۱۹۴۷ء کے بعد بدلنے لگے اس تبدیلی سے ناصر جیسے حساس شاعر پر اثرات مرتب ہونے تھے چنانچہ ہمیں ان کی شاعری میں ان تمام تغیرات اور تبدیلیوں کا حوالہ بخوبی دیکھنے کو ملتا ہے جیسے یہ شعر دیکھئے کہ؛

انہیں صدیوں نہ بھولے گا زمانہ
یہاں جو حادثے کل ہو گئے ہیں

آہ! وہ خلوتوں کے سرمائے
مجمع عام میں لٹائے گئے

منزل نہ ملی تو قافلے نے
رستے میں جما لیے ڈیرے
جنگل میں ہوئی ہے شام ہم کو
بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے

ان اشعار میں ناصر تقسیم ہند اور سقوط ڈھاکا دونوں کے حوالے سے بات کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ اگر اس بات سے قطع نظر کر کہ یہ اشعار کب لکھے گئے تھے تو ہم ان پر ان دونوں حوادث کا اطلاق کر سکتے ہیں۔ جیسے وہ کہتے ہیں کہ انھیں صدیوں نہ بھولے گا زمانہ، یعنی یہاں پر ہونے والے حادثات کچھ ایسے انداز میں ملتے ہیں جن کا ذکر ہمیں عام تواریخ میں ملتا ہی نہیں بلکہ اگر آپ ان کی حقیقت یا ان کا کرب جاننا چاہئیں تو اس کے لیے برصغیر کی تاریخ، اردو ادب اور افسانے، ناول، منظومات کا بالحیث المجموعی مطالعہ کرنا ہوگا۔ جس تفصیل سے تقسیم پاکستان کے احوال ہمیں ان میں ملتے ہیں اب تواریخ ان کو اس طرح رقم نہیں کرتیں۔ کیونکہ بدقسمتی سے تواریخ تو بادشاہوں اور امرائے وقت کی لکھی جاتی ہیں۔ لیکن وہ گم نام کردار جن کا خون ہمارے ملک کی سرحدوں میں شامل ہے۔ جن کے خون سے یہ لکیر کھنچی گئی تو یہ دو ملک معرض وجود میں آئے۔ وہ خون یقیناً ان گم نام کرداروں کا تھا جو ہر ایک اپنی الگ کہانی رکھتا ہے لیکن تاریخ ان کہانیوں کو محفوظ نہیں کرتی۔ یہ ادبیات ہیں یہ نظم و نثر ہیں جو ایسے حوادث کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے امر کر جاتی ہیں۔

ناصر ان حوادث کا تذکرہ کر رہے ہیں جو ۱۹۴۷ء کے بعد اور سقوط ڈھاکا کے نتیجے میں ہوئے تھے۔ روئے زمیں نے وہ اندوہ ناک مناظر دیکھئے تھے کہ شاید جنہیں برداشت کرنا آج کے ناثر کے لیے بھی ممکن نہ ہو۔ ان لوگوں کی کیفیات سوچیئے جو ان واقعات کے کردار ہیں۔ اگر ان واقعات کو ہم بطور ناظر نہیں دیکھ سکتے تو ان پر کیا گزری ہوگی جو ان واقعات کے کردار تھے۔ اسی طرح سے یہ شعر آہ! وہ خلوتوں کے سرمائے، مجمع عام میں لٹائے گئے، ان دختران اختر کے نام ہے کہ جو شرم و حیا کا پیکر تھیں، انھیں مشرقی تہذیب کا بہترین نمونہ کہا جاتا تھا لیکن وقت نے ان کے ساتھ کچھ ایسا سلوک کیا، کچھ ایسے طوفان ان پر بپا ہوئے کہ وہ اپنی حرمتوں کی خاطر کنواں کود گئی اور کبھی انھوں نے ظلم و تشدد سہا اور کبھی خودکشیاں کر لیں۔ انھوں نے اپنی حرمتوں کی حفاظت حتی المقدور کوشش کی لیکن اس کے باوجود ان میں سے بہت سی اپنی حرمتوں کو بچا بھی نہ پائیں وہ خلتوں کے سرمائے تھے جنہیں مجمع عام میں لٹایا گیا۔

وہ لوگ جو تقسیم پاکستان کے وقت ایک قافلے کی صورت میں نکلتے تو پاکستان پہنچتے پہنچتے چند افراد رہ جاتے۔ وہ خاندان جن کی ماں، دادی، دادا، نانا، نانی، بہن، بھائی سب ساتھ ہوتے تھے یہاں پہنچتے پہنچتے چند ایک رہ جاتے تھے لیکن ملک سے محبت تھی، نئے ملک کا چاؤ تھا۔ اس چاؤ کے نتیجے میں کبھی انھیں جنگلوں میں ڈیرے ڈالنے پڑے۔ کبھی ہندوؤں، سکھوں اور کبھی اپنے ہی مسلمان بھائیوں کے ہاتھوں اپنی جانیں دینی پڑیں لیکن اس کے باوجود انھوں نے اپنا سفر ختم نہیں کیا کیونکہ انھیں تو ایک نئے ملک میں آنا تھا۔ لیکن نئے ملک نے انھیں کیا دیا۔ ابھی ان کے خاندان کے پچھلے غم ختم نہیں ہوئے تھے کہ سقوط ڈھاکہ ہو گیا اور پھر ایک نئی ہجرت، ایک نیا فساد، ایک نیا ظلم۔ تو ناصر ان تمام فسادات کو بخوبی رقم کرتے ہیں اور اس کے بعد:

اب وہ دریا، نہ وہ بستی، نہ وہ لوگ
کیا خبر، کون، کہاں تھا پہلے

ایک وقت تھا جب یہ لوگ اکٹھا رہتے تھے۔ جب ان کی خوشیاں، جب ان کے مسائل جب ان کے غم اکٹھے تھے، ایک دوسرے سے وابستہ تھے لوگ دریا کنارے آتے، کسی مذہب کی تفریق کے بغیر بیٹھے، فطرت سے لطف اندوز ہوتے۔ وہ بستیاں جن میں منافقت نہیں پائی جاتی تھیں، جن میں نفرت تک کا نشان نہیں تھا۔ پھر کیا ہوا کہ ایک گھر دوسرے کا دشمن بن گیا اور اگر ہم تقسیم سے ہٹ کر بات کریں تو پھر انھیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ جس مقصد کے لیے، اور یاد رہے کہ ہم یہاں کسی سیاسی مقصد کی بات نہیں کر رہے، ہم یہاں قومی مقصد کی بھی بات نہیں کرتے، ہم بات کرنا چاہتے ہیں معاشرت کی۔ ہم اس ملک میں اپنے لوگوں کے ساتھ خوش اسلوبی سے، سلوک سے اتحاد اور یگانگت کے ساتھ رہنا چاہتے تھے۔ ہم انسانی اقدار کو فروغ دینا چاہتے تھے۔ خواہ کوئی بھی کسی بھی مذہب سے تعلق رکھتا ہو لیکن ہم اس کے ساتھ بھائی چارے سے پیش آنا چاہتے ہیں۔

اگر آپ تواریخ سیاسیات اٹھا کر دیکھیں کہ خواہ وہ بانی پاکستان قائد اعظم رحمتہ اللہ ہوں یا مصور پاکستان علامہ محمد اقبال ہوں ان کے ہاں کسی بھی طور پر کوئی تعصب نہیں پایا جاتا تھا۔ نہ نسلی تعصب، نہ فرقہ واریت، نہ مذہبی تعصب۔ بلکہ وہ لوگ بطور قوم اس ملک کو دیکھنا چاہتے تھے یہاں کے باسیوں کو بطور قوم دیکھنا چاہتے تھے لیکن ہم تو عمومی انسانی رویوں سے بھی ہٹ گئے وہ رویے جو اسلامی معاشرے کے قیام کے لیے ضروری ہوتے ہیں تو اگر ناصر یہ کہتے ہیں کہ:

کس سے کہوں کوئی نہیں، سو گئے شہر کے مکین
کب سے پڑی ہے راہ میں میت شہر بے کفن

تو وہ بالکل ٹھیک کہتے ہیں کیونکہ ہم بطور قوم جو ۱۹۴۷ء ابھرے تھے تو تب ہمارا پاس دعویٰ یہ تھا کہ ہمارے پاس ایک نظریہ ہے جو چودہ سو سال قبل کامیابی سے آزمایا جا چکا ہے لیکن جب ہم بطورر قوم معرض وجود میں آئے، جب یہ ملک بنا تو پھر ایسا لگا کہ کبھی ہم اہل مغرب کے سرمایہ دارانہ نظام کی طرف دیکھ رہے ہیں تو کبھی ہم اشتراکیوں کی طرف مڑ گے۔ کبھی ہم نے اسلام کو سرمادارایت سے ملانے کی کوشش کی تو کبھی اشتراکیت سے۔ تو پھر وہ یہ کہیں کہ میت شہر بے کفن پڑی ہے۔ ہم جنہیں کہ ایک نظریہ کے تحت زندگی گزارنا تھی ہم تو بالکل ہی اپنے رستے سے جدا ہو گے اور ہمارا وہ مقصد حیات تو کہیں فوت ہو رہ گیا اور اس کے بعد ہم نے اس کی میت تک کی بھی پروا بھی نہ کی، تو کوئی غلط بات نہیں واقعتاً پاکستان کے ساتھ کچھ ایسا ہی ہوا۔

اب ہم بات کریں گے ناصر کی شاعری کے ایک اور وصف "رات" کے استعارے کی۔ جیسا کہ لیکچر کے شروع میں کہا گیا کہ وقت ایک بہت بڑی طلسماتی حقیقت ہے اسی طرح سے رات بھی ایک جادوئی حقیقت ہے۔ سیاہی ایک طرف تو خوف کا نشان ہے تو دوسری طرف سکوت شب سکون کی علامت بھی ہو سکتا ہے۔ ایک طرف ٹمٹماتے ہوئے ستارے مسافروں کو راہ دکھاتے ہیں تو دوسری طرف قافلوں کو احساس تنہائی بھی رات کے وقت ہوتا ہے۔

ایک طرف رات ہجر کی ہو تو انسان تکالیف میں اسے بسر کرتا ہے، اس کا ایک ایک لمحہ گزرنا مشکل ہو جاتا ہے اور دوسری طرف وہی رات وصل کی ہو تو اس جیسی اور کوئی رات نہیں ہوتی گویا رات بذات خود مثبت یا منفی نہیں ہوتی، اچھی یا بُری نہیں ہوتی بلکہ ہماری کیفیات، احساسات یا صورت حال اس رات کو مشکل یا آسان بنا دی دیتی ہیں۔ ناصر کی راتیں کیسی بیتی ہوں گی۔ اب تک کی گفتگو کے بعد آپ اس چیز کا اندازہ بخوبی کر

سکتے ہیں۔ وہ شخص جو دن بھر غم دوراں جھیلتا اپنی زندگی گزرتا تھا اور جس کی آنکھیں ہمیشہ ماضی پر لگی رہتی تھیں اسے راتوں کو سکون کیونکر آتا ہو گا۔ نہ تو ناصر کی زندگی میں کوئی وصل کی رات تھی اور جن سے ان کو وصل ہو سکتا تھا تو وہ ماضی میں گزر چکے تھے لہذا نہ اس کا کوئی سفر تھا کیونکہ وہ مستقبل کی طرف تو دیکھتا ہی نہیں تھا وہ تو ماضی کا انسان تھا اور انسان بد قسمتی سے واپسی کا سفر نہیں کر سکتا۔ صرف اسے یاد کر سکتا ہے اسے یاد کر کے رو سکتا ہے، اس کی بازیافت کی کوشش کر سکتا ہے اور خیالوں میں خود کو کچھ عرصہ کے خود کو کھو سکتا ہے لیکن پھر واپس آنے پر وہی سکوت ،وہی سیاہی وہی تنہائی، وہی اکیلا پن، وہی رات کا ناگن۔ لہذا ناصر کے ہاں رات کا مضبوط استعارہ ملتا ہے:

میں ہوں، رات کا ایک بجا ہے
خالی رستہ بول رہا ہے
ساری بستی سو گئی ناصر
تو کیوں اب تک جاگ رہا ہے

ناصر تو اس وجہ سے جاگتا تھا کہ شاید دن کے ہنگاموں میں جن کی بازیافت وہ نہ کر سکا شاید رات کے سناٹے میں ہو جائے لیکن ایسا نہ ہو سکتا تھا اور ایسا ہو بھی نہیں سکا۔ اسی طرح سے رات کے حوالے سے ہی ناصر کہتے ہیں کہ؛

اس شہر بے چراغ میں جائے گی تو کہاں
آ، اے شب فراق! تجھے گھر ہی لے چلیں

چاند نکلا تھا مگر رات نہ تھی پہلی سی
یہ ملاقات، ملاقات نہ تھی پہلی سی

ان دونوں اشعار میں ناصر رات کے حوالے سے تھوڑا سا مختلف رویہ اپناتے ہیں ایک طرف انھیں بھی رات انھیں اپنی طرح بے چاری اور کسمپرسی کی حالت میں نظر آتی ہے ناصر اپنی تو بے چارگی اور کسمپرسی کو تو ختم نہیں کر سکے لیکن سوچتے ہیں کہ رات کی کسمپرسی کو ختم کر دیا جائے لیکن اگر معنویت کی گہرائی میں جائے تو رات دراصل ہم راہی میں نہیں آسکتی۔ لہذا جب ناصر رات کی کسمپرسی کی بات کرتے ہیں تو وہ اپنی ہی کسمپرسی کو بیان کرنا چاہ رہے ہیں۔ اسی طرح جب وہ یہ کہتے ہیں کہ یہ ملاقات، ملاقات نہ تھی پہلی سی، تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اب اگر ان کو راتوں میں سکون میسر آ بھی جائے تو اس وقت بھی ان کا ماضی انھیں آلیتا ہے اور وہ راتیں آج قدرے رنگین، پر سکون ہو سکتی ہیں تو ان کی ماضی پرستی انھیں جنجھوڑ کر مشکل کا شکار کر دیتی ہے۔

ناصر کی شاعری کا ایک اور وصف ان کا احساس تنہائی ہے۔ جو شخص ماضی میں زندگی بسر کرتا ہو۔ جیسے دور حاصر کے ہنگامے سکون نہ دیتے ہوں ظاہر ہے اپنے آپ کو اداس اور تنہا اکیلا محسوس کرے گا۔ کیونکہ لوگ خواہ کیسے ہی ہوں، کتنے ہی اچھے ہوں کیونکہ ان میں پہلے سا خلوص نہیں۔ وہ پہلی سی رواداری، مروت، وفا اور خلوص نہیں لہذا اسے وہ لوگ نہیں بھاتے، لہذا وہ محفل میں ہوتا ہوا بھی خود کو اکیلا محسوس کرتا ہے اور جب اکیلا ہوتا ہے تب تو تنہائی تو اسے ڈستی ہی ہے۔ بہر حال ناصر ان لمحوں کو یاد کرتے ہیں کہ جب انھیں بھی وصل حاصل تھا اور ان کی زندگی میں بھی مسرتیں تھیں لیکن آج وہ کہتے ہیں کہ وہ اکیلے ہیں اور ماضی کی یاد ہی انھیں سکون دیتی ہے:

تیرے خیال سے لو دے اٹھی ہے تنہائی

شب فراق ہے یا تیری جلوہ آرائی

کہاں ہے تو کہ ترے انتظار میں اے دوست

تمام رات سلگتے ہیں دل کے ویرانے

ایک سمے تیرا پھول سانازک ہاتھ تھا میرے شانوں پر

ایک یہ وقت کہ میں تنہا اور دکھ کے کانٹوں کا جنگل

یوں مختلف انداز میں ہم ان کی شاعری میں تنہائی اور اکیلے پن یا احساس محرومی کو بخوبی دیکھ سکتے ہیں۔ ناصر کی شاعری کا ایک اور دلچسپ وصف ان کے ہاں ایک خاص طرح کی ایک خاص بے زاری بھی ہے۔ ایک شخص جو خود کو ہمیشہ پارہ پارہ چن کر اکٹھا کرتا ہے۔ کبھی لوگوں سے مل کر، کبھی نئے عہد و پیمان باندھ کر۔ لیکن ایک خاص موقع پر وہ ماضی، حال، مستقبل سے بے بہرہ ہو کر ایک ایسا احساس بھی ہمارے سامنے لاتا ہے کہ ہم اسے دنیا سے بے زار ہوتا ہوا بھی محسوس کرتے ہیں:

جدا ہوئے ہیں بہت لوگ ایک تو بھی سہی

اب اتنی بات پہ کیا زندگی حرام کرنی

نیت شوق بھر نہ جائے کہیں

تو بھی دل سے اتر نہ جائے کہیں

یہ کیا کہ روز ایک سا غم، ایک سی امید

جی چاہتا ہے کہ اب کوئی تیرے سوا بھی ہو

ان اشعار میں ہم دیکھتے ہیں کہ ناصر موجودہ اور بڑتے ہوئے دائرے کو توڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ دائرہ جس میں خود کو سمیٹے سمیٹے، چلتے چلتے وہ تنگ آجاتے ہیں اور اس دائرے سے پھلانگنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ انسان کب تک ماضی کے ساتھ جی سکتا ہے، انسان کب تک اس دکھ کا پرچار کر سکتا ہے کہ آج کا دور درست نہیں۔ وہ لوگ جن کے عشق میں وہ مبتلا تھے۔ وہ احساس جو ان کی زندگی کو لہو دیتا تھا۔ وہ جذبہ جس سے وہ خود میں تحرک محسوس کرتے تھے۔ اگر نہیں تو پھر نہ سہی، کوئی نیا جذبہ ہو، کوئی نیا احساس ہو اور نئی قدریں جو انھیں سکون دے سکیں۔

یوں مجموعی طور پر ناصر ہمارے سامنے ایک ایسے شخص اور شاعر کے طور پر سامنے آتے ہیں جو ماضی کی بازیافت چاہتا تھا اور وہ ہوس پرستی، مادیت پرستی جس نے دور حاضر کی زندگی کو اجیرن کر دیا وہ اس کے برعکس ماضی کا خلوص اور جذبات، اخوت، مساوات اور بھائی چارہ اور پیار محبت ہی تلاش کرتا کرتا ہم سے رخصت ہو گیا۔ بہر حال ناصر نے اردو غزل کو اس دور میں سہارا دیا جب آزاد نظم، نظم معریٰ اور پھر آہستہ آہستہ نثری نظم اردو شاعری کو کچھ اس طرح متاثر کر رہی تھی کہ اردو غزل قدرے کمزور ہوتے نظر آتی تھی لیکن ناصر نے اپنی مختصر سی شاعری سے، اپنی چھوٹی سی زندگی میں اردو غزل کو ایک ایسا لہجہ دیا، ایک ایسی آواز دی، ایک ایسی زندگی کی روح پھونک دی غزل میں جو ہمیں کمزور ہوتی نظر آتی تھی

ایک مرتبہ پھر تندرست اور توانا ہوئی۔ اور ایسی توانا ہوئی کہ اس میں آج بھی نت نئے تجربات کیے جا رہے ہیں۔

ناصر اس دور سے اجنبی تھے اور اجنبی رہے ناصر نے کہا تھا: ناصر کتنا اجنبی ہے تو، لیکن اپنے احساس اجنبیت کے باوجود وہ ہمیں ایک بھرپور ، صحت مند غزل کی روایت دے گیا کہ جس میں کلاسیکیت کی چاشنی بھی تھی، دور حاضر کے نوحے بھی اور جدید تجربات کے امکانات بھی۔

اگلے لیکچر میں ہم ناصر کی شامل نصاب غزل کا مطالعہ کریں گے اور یوں ہم حصہ شعر کو مکمل کریں گے۔ چند جملوں میں ہم آپ کو یہ بھی بتانا چاہے گے کہ ادب ہمیں سلیقہ سیکھاتا ہے، ہمیں رواداری، محبت، خلوص اور پیار کا درس دیتا ہے خواہ کوئی ماضی کے دریچوں میں جھانک کر جذبات کو تلاش کرئے یا حال میں رہ کر ان کا پرچار کرئے۔ خواہ کوئی اپنی احساس ناتمامی کی بات کرئے یا انقلاب یا بغاوت کا اعلان کرئے لیکن شاعری ہمیشہ انسان دوستی کا درس دیتی ہے۔ کوشش کیجئے کہ ہم ایک دوسرے کے کام آئیں، ایک دوسرے کے قریب آئیں۔ انسان جو انس سے ہے اسے پیار ، محبت اور خلوص کے ساتھ رہنا چاہئے۔

[Back to Conversion Tool](#)

[Back to Home Page](#)

سبق: ۱۸ ناصر کاظمی کا شعری مطالعہ
ہم گزشتہ سترہ لیکچرز میں اردو شاعری پر بات کرتے ہوئے بیسویں صدی میں ناصر کاظمی تک پہنچ چکے ہیں۔ آج اس لیکچر میں ہم نصاب میں شامل ناصر کے کلام کا مطالعہ کریں گے اور یوں ہمارا حصہ شعر مکمل ہو جائے گا۔ گذشتہ لیکچر میں ہماری گفتگو کا زیادہ تر مرکز رہی ناصر کی ماضی پرستی، آپ کے نصاب میں شامل غزل اسی حوالے سے ہے لیکن اس سے پہلے کہ ہم اس غزل کی طرف بڑھیں ہم پہلے ناصر اور ماضی کے حوالے سے کچھ بات کریں گے۔
ناصر کے ہاں ماضی کا حوالہ سیاسی اور سماجی پہلوؤں کے حوالے سے بھی تھا ان کی نفسیات کے حوالے سے بھی اور ہمارے عمومی رویوں کے حوالے سے بھی ۔ اگر ہم ادبی پیرائے میں بات کریں تو بیسویں صدی میں پہلے رومانویت اور اس کے بعد ترقی پسندیت نے اردو ادب کو کچھ اس طرح متاثر کیا تھا کہ پرانے سانچے اور روایت کو شاعر تقریباً ختم کرتے جا رہے تھے۔ اردو غزل جس کے حوالے سے غالب نے ہی یہ اظہار کر دیا تھا کہ ان کے خیالات کے اظہار کے لیے غزل قدرے محدود صنف ہے۔ بیسویں صدی تک آتے آتے غزل کے سانچوں کو توڑ کر نظم اور پابند نظم کو چھوڑکر شاعر آزاد نظم کی طرف بڑی تیزی سے بڑھ رہے تھے۔
غزل میں ذات یا انفرادیت کا بیان جو شاعر عمو ماً کرتے تھے وہ بھی آہستہ آہستہ کم ہوتا جا رہا تھا۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ انسان جس طرح سے مادیت پسندیدیت کی طرف بڑھ رہا تھا۔ جس طرح سرمایہ داریت نے انسان کو بدل کر رکھ دیا تھا اور انسان ایک خاص ہوس کے تحت چیزوں کے پیچھے بھاگنے کا عادی ہو گیا تھا اور دوسری طرف جب اشتراکیت نے انسان کو اجتماعیت کا درس دیا تو پھر انسان ذات سے بالکل بے بہرہ ہوتا محسوس ہو رہا تھا۔ خاص طور پر اگر ہم چین کی بات کریں جہاں پہ کارل مارکس کے نظریے کے نتیجے میں انقلاب بھی آیا تھا ہوا یہ کہ انسان اپنی ذات کے سمندر میں کچھ ایسا گم ہو رہا تھا کہ اس کی اپنی انفرادیت کم ہوتی جارہی تھی۔
چنانچہ غزل جو ذاتی تجربے کے حوالے سے زیادہ پہچانی جاتی تھی اس میں قدرے کمی آ رہی تھی۔ جیسا کہ بات کی گئی نظم کے عروج کے حوالے سے تو جب انجمن پنجاب کے بعد پابند نظم ختم ہوئی اور نظم معریٰ اور آزاد نظم جن کوفیض اور حفیظ نے راہ دکھائی۔ بعد ازاں میرا جی۔ن۔ م۔ راشد اور دیگر شعرا نے اس کو وسیع کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لوگ نظم کے تجربات کی طرف راغب ہو رہے تھے۔ یہ درست ہے کہ بڑے شعرا نے نظم کے ساتھ ساتھ غزل کو بھی زندہ رکھا ۔ بہرحال نظم کو زیادہ عروج ملنے لگا۔ ایسے میں ناصر ، فراق گورکھ پوری، ساغر صدیقی اور ایسے دیگر شعرا نے غزل کے میدان کو اپنایا۔ ان لوگوں نے کچھ نظمیں کہیں لیکن ان لوگوں کا اصل میلان اور میدان غزل تھا۔ چنانچہ انھوں نے غزل کی روایت کو زندہ کیا اور کلاسیکیت کو بھی زندہ کیا اور اسے دور حاضر کے مطابق کچھ ایسی مضبوطی عطا کی کہ آج بھی غزل اردو شاعری کی اہم ترین صنف شمار کی جاتی ہے۔
ناصر کی شاعری کی بات کریں تو اس میں ماضی پرستی ملتی ہے۔ظاہر ہے جہاں ماضی پرستی ملے گی وہاں روایت کی پاسداری تو ہو گی لیکن ناصر نے ایک اجتہاد ضرور کیا۔ یہ اجتہاد گو ذاتی نوعیت کا نہیں ، یعنی ان سے پہلے بھی شاعر اجتہاد کر چکے تھے۔ یہ نیا پن پہلے بھی کیا جا رہا تھا غزل کو ،لیکن اگر ناصر کے اجتہاد کی بات کریں تو اس میں انتہائی سادگی ملتی ہے۔ سادی و سلاست وہ پہلو ہے جن کا تذکرہ خصوصی طور پر نصاب میں شامل تقریباً ہر شاعر کے حوالے سے کرتے ہیں۔ ہم نے میر کی بات کی تو ہم نے اس میں سادگی و سلاست تلاشی ہم نے غالب کی بات کی تو مشکل پسند ہونے کے باوجود ہم نے ان میں سادگی و بر جستگی کی بات کی، علامہ اقبال ہوں یا ان سے پہلے اکبر و حالی، مجید امجد اور فیض یا دیگر شعرا ہر ایک کے ہاں سادگی وسلاست ملتی ہے۔ لیکن بہرحال وہ اگر کسی حد تک مشکل ہو بھی جاتی ہے تو وہ مشکل پسندیدیت بھی ہمیں ناصر کے ہاں نہیں ملتی۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہو سکتا ہے کہ آج جو نظم ہم پڑھنے جا رہے ہیں اس میں کوئی بھی مشکل لفظ نہیں ہے۔ ناصر کی شاعری کو کوئی بھی قاری آسانی سے سمجھ سکتا ہے۔لہٰذا ہم پہلے شامل نصاب غزل کا مطالعہ کر لیتے ہیں:

وہ ساحلوں پہ گانے والے کیا ہوئے
وہ کشتیاں جلانے والے کیا ہوئے
وہ صبح آتے آتے رہ گئی کہیں
جو قافلے تھے آنے والے کیا ہوئے

میں جن کی راہ دیکھتا ہوں رات بھر
وہ روشنی دکھانے والے کیا ہوئے
وہ کون لوگ ہیں میرے ادھر اُدھر
وہ دوستی نبھانے والے کیا ہوئے
عمارتیں تو جل کر راکھ ہو گئیں
عمارتیں بنانے والے کیا ہوئے
یہ آپ ہم تو بوجھ ہیں زمین کا
زمیں کا بوجھ اٹھانے والے کیا ہوئے

اس غزل میںآپ واضح طور پر دیکھ سکتے ہیں کہ ناصر ماضی میں ہی جھانکتے ہوئے نظر آتے ہیںیہ غزل ناصر کی ماضی پرستی کی عمدہ مثال ہے وہ جو کچھ بھی تلاش کر رہے ہیں وہ ماضی میں ہے اور اس غزل کا ردیف یعنی ‘‘ کیا ہوئے’’ اس بات کا غماز ہے کہ جو کچھ بھی تھا اب نہیں ہے۔ ناصر غزل کے مطلعے میں کہتے ہیں کہ:

وہ ساحلوں پہ گانے والے کیا ہوئے
وہ کشتیاں جلانے والے کیا ہوئے

اس شعر میں اشارہ ہے اندلس کے معرکے کی طرف کہ جس میں طارق بن زیاد نے کشتیاں جلا کر اپنے فوجیوں کو اس جنگ کی طرف اکسایا تھا اس معرکے کی طرف اکسایا تھا کہ ان کے پاس پسپائی کا کوئی راستہ نہیں تھا۔ جرات، شجاعت اور دلیری کا ایک بہترین نمونہ ایک بہترین مثال یعنی یا لڑ لو یا مر جاؤ۔ یہ وہ موقع تھا کہ مسلمانان عالم نے نہ صرف اندلس بلکہ بہت سے دیگرمقامات پر ایسی فتوحات حاصل کی تھیں کہ جنہیں ہم کسی معجزے سے کم نہیں کہہ سکتے۔ وہ مسلمان جو ہر جگہ ، ہر معرکے میں دشمن سے طاقت اور تعداد میں کہیں کم تھے لیکن اس کے باوجود یہ ان کی جرات تھی، یہ ان کا جذبہ تھا جس کے نتیجے میں وہ جانتے تھے کہ جس رستے میں وہ قدم رکھ رہے ہیں اس رستے سے واپسی ممکن نہیں یا ان کی قسمت فاتح ہونی چاہئیں یا انھیں جام شہادت نوش کرنا ہے کہ دونوں صورتوں میں وہ امر ہو جائیں۔

ناصر کہتے ہیں کہ وہ لوگ کہاں گے جو کبھی ساحلوں پر گاتے تھے، جو کشتیاں جلا کر دشمنوں کا مقابلہ کرتے تھے، جو یہ جانتے تھے کہ اس کے بعد ان کے پاس واپسی کا کوئی راستہ نہیں ہے۔ جو معرکہ انھوں نے سر کرنا ہے۔ اگر انھیں زندگی عزیز ہے تو انھیں اس معرکے میں کامیابی و کامرانی چاہئے۔ اگر وہ اس معرکے میں کامیاب نہیں ہو سکتے تو انھیں خون کے آخرئی قطرے تک لڑنا ہے، کہ زندگی اس کی دی ہوئی ہے جیسے ہم قادر مطلق کہتے ہیں اور قادر مطلق کا یہ کہنا ہے کہ جو شخص حق کی راہ میں لڑتے ہوئے اپنی جان دیتا ہے وہ دراصل مرتا نہیں ہے۔ وہ زندہ و جاوید ہوتا ہے وہ شہید جیسے ہم اپنے گردو نواح میں محسوس نہیں کر سکتے لیکن وہ موجود ہوتا ہے تو ناصر کہتے ہیں کہ وہ لوگ اب ہمیں کیوں نہیں ملتے ۔

وہ جذبہ وہ ولہانہ پن، وہ غیر متزلزل قسم کے عزائم، وہ لوگ کہ جن کے پایہ استقلال میں لغرزش نہیں آتی تھیں وہ لوگ اب کہاں گے۔ اب ہم اپنے ارادوں سے پھر کیوں جاتے ہیں، ہم اب اپنی بات پر قائم کیوں نہیں رہتے، ہم اتنی جلدی خوف زدہ کیوں ہو جاتے ہیں۔ اب حق ہمیں اس قدر ستاتا کیوں نہیں، اب حق ہمارے دلوں کو گرماتا کیوں نہیں۔ آخر ایسا کیا ہوا جو لوگ کشتیاں جلا کر مقابلہ کرنے کی قدرت رکھتے تھے اور بلاخر کامیاب و کامران ہوتے تھے، آج وہ لوگ پیدا کیوں نہیں ہوتے۔

ہمارا احساس، ہمارے اقدار، ہمارے رویے، ہمارے نظریات، ہمارا فلسفہ و فکر بدل گیا ہے یوں اس شعر میں ایک طرف تو ناصر اسلاف کو خراج تحسین پیش کرتے ہیں اور دوسری طرف اس بات پر افسوس کا اظہار کرتے ہیں کہ ہم ہمارے خون میں ویسی گرمی ہمارے دلوں میں ویسے جذبات نہیں رہے۔ اگلے شعر میں ناصر کہتے ہیں کہ:

وہ صبح آتے آ تے رہ گئی کہیں
جو قافلے تھے آنے والے کیا ہوئے

وہ صبح جس کا انتظاز تھا، جس کی کسک میں ،جس کی تڑپ میں، جس کے حصول کی خاطر ہم سب نے قربانیاں دی تھیں۔ وہ قربانیاں جن کا ذکر گذشتہ لیکچر میں بھی ہو چکا ہے، وہ قربانیاں جو اگر آج بھی یاد کی جائے تو سچی بات ہے کہ رونگھٹے کھڑے ہو جائیں، رواں رواں جلنے لگتا ہے کہ آخر وہ لوگ کون تھے جنہوں نے ملک پاکستان کے لیے تن من دھن کی بازی لگا دی تھی۔ لیکن کیا ہوا کہ ۱۹۴۷ء کا سورج طلوع ہو گیا لیکن وہ صبح نہ آئی۔ وہ صبح آتے آتے رہ گئیں کہاں۔ وہ صبح جس کے لیے ہم نے ملک پاکستان حاصل کیا، وہ صبح جیسے مسرتوں کا پیامبر ہونا تھا۔ وہ صبح جیسے ایک نئی صبح کی نوعید سنانا تھی۔ وہ صبح آنے

والی تھی، سنا تھا کہ صبح طلوع ہو گا، سنا تھا، احساس تھا کہ اب وہ دور قریب آ گیا جب ہماری امیدیں اور آرزوئیں بر آئیں گی لیکن پھر صبح صادق تو پھوٹی لیکن اس کے بعد سورج نہ نکلا۔ صبح آتے آتے پھر ظلمتوں میں بٹ گئی۔ پھر سے سیاہیوں نے فلک پر ڈیرے ڈال لیے۔ روئے زمیں ایک مرتبہ پھر روشنی سے محروم ہو گئی۔ اس کی وجہ کیا ہوئی؛ اس کی وجہ یہ ہوئی کہ ہمیں جن سمتوں میں جانا تھا، ہمارے لیے جن سمتوں کا تعین کیا گیا تھا ہم ان سے ہٹ گے تھے وہ قافلے جنہوں نے ہماری راہ نمائی کرنا تھی۔ مستقبل میں وہ لوگ جنہوں نے ہمیں آزادی دلانے کے لیے جدوجہد کی تھی وہ کہیں پیچھے رہ گے۔
زندگی اور موت یہ آفاقی حقیقتیں ہینیہ بات درست ہے۔ اگر ہم قدرے سیاسی حوالے سے بات کریں تو یہ بات درست ہے کہ قائد اعظم ۱۹۴۸ء میں وفات پا گئے تو قدرت کو یہ منظور تھا۔ ادھر اگر دوسری طرف دیکھا جائے تو نہرو ساٹھ کی دہائی تک زندہ رہے جس شخص نے اپنی قوم کے لیے اتنی جدوجہد کی تھی اس کو موقع مل گیا کہ اس نے اپنی قوم کو ایک خاص دھارے پر ڈال دیا۔ لیکن ہم اس حوالے سے بد قسمت رہے کہ وہ شخص جس نے تنِ تنہا مسلمانان ہند کو متحد کیا تھا ان میں کچھ ایسے حریت کی روح بھر دی تھی کہ وہ اپنی منزل کے حصول سے پہلے کہیں روکے ہی نہیں۔ بدقستمی سے قدرت نے اسے اتنا وقت ہی نہیں دیا کہ وہ ملک جس کے لیے اس نے اپنی زندگی داؤ پر لگا دی۔ جس کے لیے اس نے اپنا سب کچھ چھوڑ کر، اپنا پیشہ اپنے خیالات کو بدل کر خود کو ملک و قوم کے لیے وقف کر دیا، اسے اتنا موقع نہ ملا کہ وہ اس ملک کی سرحدوں کو مضبوط کر سکے۔ اس ملک کو فکری اور نظریاتی طور پر مضبوط کر سکے کیونکہ ملک کا حصول کافی نہیں ہوتا۔
مسلہ یہ ہوتا ہے کہ ہم بہت سے مراتب حاصل تو کر لیتے ہیں لیکن کیونکہ ہم ان کو دیکھ نہیں پاتے، ہم ان پر ٹھہر نہیں پاتے لہٰذا ہم اس سے بھی کہیں زیادہ اتھاہ گہرائیوں میں گر جاتے ہیں جہاں ہم پہلے ہوتے ہیں تو بدقسمتی سے ہمارے ساتھ ایسا ہوا کہ وہ مفکر عظیم، حکیم الامت ، مصور پاکستان کہ جس نے پاکستان کا خواب دیکھا تھا، جس نے سب سے پہلے پاکستان کی تصویر کشی کی تھی۔ اپنے لفظوں میں خطبہ الہ آباد میں وہ قیام پاکستان سے نو ماہ قبل ہی چل بسے۔ پھر پاکستان بنا تو بانی پاکستان کو قدرت نے ایک سال سے زیادہ کی مہلت نہ دی۔
ناصر کہتے ہیں کہ جو صبح طلوع ہونا تھی، جیسے ہماری آزادیوں کا پیامبر ہونا تھا وہ کہاں رہ گئی ۔ وہ قافلے جنہوں نے ہمارے راستوں کا تعین کرنا تھا۔ جنہوں نے ہمیں خوشیوں کا پیام دینا تھا وہ قافلے کہاں رہ گے کبھی قدرت نے ان کو مہلت نہ دی اور کبھی ہمارے اپنے رویوں نے۔ وہ لوگ جنہوں نے پاکستان کے حصول کے لیے قربانیاں دیں کچھ لوگوں نے ذاتی مفادات کے لیے وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ امور مملکت سے دور کر دیا گیا ۔ وہ لوگ جو آگے آگے وہ پاکستان کے ساتھ کس قدر وفا دار تھے۔ بہرحال وقت اس بات کا غماز ہے کہ ان لوگوں نے ان نظریات پر پاکستان کے مستقبل کو استوار نہیں کیا جس پر اسے ہونا چاہئے تھا۔ لیاقت علی خان کی تقریر جو مختلف نصابات میں شامل رہ چکی ہے اور لیاقت علی خان کے بیانات میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ وہ تقریر جو انھوں نے اعزازی ڈگری کے حصول کے وقت کی تھی۔ انھوں نے اس میں کہا تھا کہ ہمارے پاس وہ نظریہ حیات موجود ہے جو ۱۴۰۰ء سال پہلے کامیابی کے ساتھ ازمایا جا چکا تھا۔
لہٰذا ہم ایشیا کی دیگر نو آبادیاتی مملکت کی طرح سے غیر مطمن نہیں رہے گے۔ صرف کھوکھلی آزادی کے لیے نہیں بلکہ اس نظام کو نافذ کرنے کے لیے جو نیانظام نہیں بلکہ ۱۴۰۰ء سال پہلے کامیابی سے اس کا اطلاق ہو چکا، اس کے عملی نمونے لوگوں کے سامنے ہیں ہم اسی نظام کو نافذ کرنا چاہتے ہیں۔ بہرحال ناصر اسی کا نوحہ بیان کرتے ہیں کہ وہ صبح طلوع ہونا تھی وہ قافلے جو آنے تھے وہ کہیں رہ گئے وہ پہنچ نہیں پائے۔ فیض نے کہا تھا کہ:

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

ناصر اسی بات کو اپنے انداز میں بیان کرتے ہیں اگلے شعر میں ناصر کہتے ہیں کہ:

میں جن کی راہ دیکھتا ہوں رات بھر
وہ روشنی دکھانے والے کیا ہوئے

پچھلے شعر کے حوالے سے جو ہم نے تشریح کی اس کا اطلاق ہم اس شعر پر بھی کر سکتے ہیں ناصر کہتے ہیں کہ میں جنہیں رات بھر تلاش کرتا ہوں کہ وہ آئیں کہ ان کے علم سے ، ان کے نظریات کے نور سے، ان کے افکار کی ضو سے ایک خورشید نو طلوع ہو وہ آخر کہاں رہ گے، میں انتظار کر رہا تھا، میرا انتظار کل بھی تھا، آج بھی ہے لیکن جنہیں آنا تھا وہ نہیں آ پائے۔ آخر وہ کہاں رہ گئے۔آخر ایسا کیا ہوا کہ ہم منزل کی طرف بڑھتے بڑھتے منزل سے ہی دور ہو گئے۔ جب ہمیں ہمارا حدف سامنے نظر آنے لگا لیکن جب ہم نے

دیکھ لیا کہ ہم نے کس سمت جانا ہے۔ ہماری سمتوں کا تعین ہوچکا تو پھر ایسا کیا ہوا کہ پھر ایک مرتبہ اچانک صبح پھوٹتے پھوٹتے ظلمتیں ہمارا مقدر بن گئیں کہ ہمارے سامنے تھا سب کچھ ہم یہ جانتے تھے کہ ہم یہ حاصل کر لیں گے لیکن اس کے باوجود ایسا کیا ہوا کہ روشنی دکھانے والے خود اندھیروں میں کھو گے۔

وہ کون لوگ ہیں میرے ادھر اُدھر
وہ دوستی نبھانے والے کیا ہوئے

بیسویں صدی میں انسان بہت تیزی سے مادیت پسندیدیت کی طرف بڑھ رہاتھا۔ ایک طرف سرمایہ داریت نے استحصال کا وہ نمونہ ہمارے سامنے رکھ دیا تھا کہ ہر شخص دوسرے کے حصے پر چڑھ دوڑا تھا۔ دوسری طرف اشتراکیت نے اجتماعیت کے بھیس میں انفرادیت کی موت کی کوشش کی جارہی تھی تو ناصر یہ کہتے ہیں کہ آخر ایسا کیا ہوا یہ لوگ جو آج ہمیں اپنے گردو نواح میں نظر آتے ہیں، یہ وہ لوگ تو نہیں ہیں جو دوستیاں نبھانا جانتے تھے جو پر خلوص تھے جو کسی کا استحصال نہیں کرنا جانتے تھے، جو اپنے ساتھ لے کر چلنا چاہتے تھے، جو قوم کے ساتھ چلنا چاہتے تھے، جن کا مطمع نظر سرمایہ داریت نہیں تھا جو دراصل اشتراکیت میں گم نہیں ہونا چاہتے تھے لیکن بہرحال ہم کبھی سرمایہ داریت کی طرف جھک گئے، ہم نے کبھی اشتراکیت کو دیکھنا شروع کر دیا اور وہ نظریہ حیات جیسے ہم لے کر چلے تھے، جو دراصل بنیادی طور پر تحریک پاکستان اور مسلمانان ہند کا معاشرتی اعتبار سے حدف تھا، مطمع نظر تھا وہ کہیں پیچھے رہ گیا۔ اگر کبھی سیاسی امور پر بات ہوئی تو شاید ہم آپ کو بہتر انداز میں بتا پائیں کہ پاکستان کے ساتھ کیا ہوا؟

ہم نے اس ملک کو اسلامی جمہوریہ بنانا تھا۔ ۱۹۵۶ء تک اس ملک کو کوئی آئین نہ مل سکا۔ وہ ملک جس کے معماروں کا یہ دعویٰ تھا کہ ہم ۱۴۰۰ سال پہلے کا مظام نافذکرنا چاہتے ہیں۔ نو سال تک وہ اس نظام کو عملی طور پر نافذ نہ کر پائے۔ اور اگر نافذ ہوا بھی تو کیا ہوا کہ ہم نے ۱۹۳۵ء کے ایکٹ میں بہت سی تبدیلیاں کیں تو اس کا نتیجہ کیا ہونا تھا۔ اس کا نتیجہ یہی ہونا تھا جو پاکستان کے ساتھ ہوا کہ اگر ہم ۱۹۷۰ء سے پہلے پاکستان کی تاریخ کی بات کریں تو ہم دیکھتے ہیں کہ کبھی ہم سرمایہ داریت کی طرف جھک جاتے ہیں اور کبھی ہم ساٹھ کی دہائی میں روس کے قریب جا کر اشتراکیت کی طرف جھکتے ہیں اور اسّی کی دہائی میں ہم اسلا م ازم کی بات کرتے ہیں۔

گذشتہ بیس سال کی اگر بات کی جائے تو کیا ہو رہا ہے یہ ہم سب جانتے ہیں بہرحال وہ دوستی وہ اخوت کہ جس کا پیغام اسلام دیتا ہے وہ دوستی جس کے لیے یہ ملک حاصل کیا گیا تھا ۔ جس کے متعلق قائد اعظم نے کہا تھا کہ کوئی مسلمان ہو یا ہندو اگر وہ پاکستان میں رہتا ہے تو وہ پاکستانی ہے۔ لہٰذا ہم سب نے پاکستانی ہونا تھا، اسلام ہمارا تھا ہمیں اس پہ عمل کرنا تھا۔ لیکن اس انداز میں نہیں کہ ہم کسی دوسرے کے حق پر ڈاکا ڈالیں، دوسرے کی مذہب کو یا کسی کو ہم نقصان پہنچانے کی کوشش کریں کیونکہ ہمارا اسلام ہمیں یہ درس نہیں دیتا اور پاکستان صرف ہمارا پاکستان نہیں ہونا تھا دیگر مذاہب سے تعلق رکھنے والے لوگ بہرحال اس میں تھے۔ لیکن وہ اخوت، بھائی چارہ، محبت، وہ نصب العین ، وہ تنظیم، وہ ایمان جس کا پیغام ہمارے اسلاف نے دیا تھا۔ ہم نے اسے بھلادیا لہٰذا ناصر کاظمی اسی کا نوحہ روتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ لوگ جو دوستی نبھانا جانتے تھے وہ تو نہ جانے کہاں چلے گے، وہ تو کب کے عنقا ہو گے، یہ لوگ جو میرے ادھر اُدھر ہیں یہ تو وہی لوگ ہیں جن کا اپنا کوئی نظریہ نہیں ۔ جن کا اپنا کوئی فلسفہ نہیں۔ یہ تو کبھی سرمایہ داریت کی طرف جھکتے ہیں اور کبھی اشتراکیت کی طرف جھکتے ہیں، کبھی مغرب کی طرف دیکھتے ہیں کبھی مغرب و مشرق کا اختلاط چاہتے ہیں کہ جن ذاتی نفع ہو سکے، جس میں اپنا مفاد ہو سکے تو یہ وہ لوگ تو نہیں کہ جو ہمیں متحد کر سکیں، ہمیں ایک دوسرے کے قریب لا سکیں۔

عمارتیں تو جل کر راکھ ہو گئیں
عمارتیں بنانے والے کیا ہوئے

یہاں پر عمارتیں کنکریٹ کی عمارتیں نہیں یعنی اینت، مٹی اور گارے سے بننے والی عمارتیں نہیں کہ جنہیں زلزلے ریزہ ریزہ کر دیتے ہیں یہاں نہ ان عمارتوں کا تذکرہ ہے اور نہ ہم ان زلزلوں کی بات کر رہے ہیں بلکہ یہ عمارتیں ہیں افکار کی، نظریات کی اور یہ زلزلے ہیں ہماری بغاوتوں کے، ہمارے اندورنی، باطنی کھوکھے پن کے، اندر کی عمارتوں کو ریزہ ریزہ کر دیتے ہیں۔ یہاں ناصر کسی ایسی عمارت کا رونا نہیں رو رہے کہ جو اینٹ ،بجری، سیمنٹ سے بنی تھی بلکہ ان عمارتوں کے گر جانے کی بات کر رہے ہیں جو ہمارے نظریات اور فلسفہ حیات کی تھیں تو کہتے ہیں عمارتیں تو راکھ ہو گئیں، عمارتیں خاکستر ہو گئیں تو وہ لوگ جنھوں نے یہ فلسفہ حیات ترتیب دیا تھا اے کاش! کہ وہ لوگ بھی ہوتے اور دیکھتے کہ آج ہم ان کے ترتیب کردہ، مرتبہ

نظریات کے ساتھ کر کیا رہے ہیں۔ناصر کو حال میں وہ معمار قوم، وہ راہ کامل نظر ہی نہیں آتے کہ ان کے تمام خیالات ماضی سے تعلق رکھتے ہیں۔

یہ آپ ہم تو بوجھ ہیں زمین کا
زمیں کا بوجھ اٹھانے والے کیا ہوئے

اس شعر کا حوالہ ہم نے گذشتہ لیکچر میں بھی دیا گیا۔ اس وقت بھی ہم نے یہ کہا تھا کہ ناصر اس شعر میں کہنا یہ چاہتے ہیں کہ آج کا انسان دراصل زمیں کا بوجھ بن گیا ہے۔ آج کا انسان تو وہ کچھ کر ہی نہیں رہا جس کے لیے اسے اشرف المخلوقات بنایا گیا تھا۔ جس کے لیے اسے سب سے بہترین مخلوق گردانا جاتا تھا۔ ہم تو وہ کچھ کر ہی نہیں رہے۔ وہ لوگ جو انسانی فلاح کے لیے بھیجے گئے تھے وہ تو کب کے جا چکے اے کاش! کہ وہ یہاں ہوتے تو اس روئے زمین کا نقشہ ہمارے سامنے کچھ نئے رنگ ڈھنگ سے ہمارے سامنے ہوتا، کسی اور رنگ میں ہوتا، کسی اور انداز میں ہوتا۔ یوں مجموعی طور پر ناصر نے اس غزل میں عظمت رفتگاں کو یاد کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ عظمت رفتگاں جو تہذیبی حوالے سے، ثقافتی حوالے سے، قوم و ملت کے حوالے سے، سیاسی اور معاشرتی حوالے سے انھیں آج سے دور حاضر سے کہیں زیادہ مضبوط نظر آتے ہیں۔ ناصر اگر ماضی کی بات کرتے تو وہ غلط بھی نہیں ہم صرف انھیں قنوطی نہیں کہہ سکتے کہ وہ مایوس نہیں افسردہ ہیں۔ مایوس اس لیے نہیں کہ وہ یہ نہیں کہتے کہ اب کچھ ممکن نہیں بلکہ انھیں افسوس اس بات پر ہے کہ وہ قوم ، وہ معاشرہ جس کے پاس ایسے عظیم لوگ تھے، وہ عظیم لوگ جو اپنی مثال آپ تھے جو تمام تر میدانوں میں ،مختلف الجہات میں۔ لیکن ان لوگوں کے جانشین ہونے کے باوجود، ایسے اسلاف رکھنے کے باوجود اگر آج ہم معاشرتی اعتبار سے کمزور ہیں۔ آج اگر ہم ملی اور قومی اعتبار سے کمزور ہیں تو پھر ہمیں واقعی نوحہ گری کرنی چاہیے، واقعی ماتم کدے سجنے چاہیے۔ کہ یہ قوم جو اس قدر مضبوط اثاثہ رکھتی ہے اس کے باوجود اگر کمزور ہے تو پھر ہمیں واقعی ا فسوس کرنا چاہئے کیونکہ ہم نے اپنے پیروں پر مضبوط ہونے کی کوشش نہیں کی۔

ناصر کاظمی اپنے مخصوص آہنگ، اپنے مخصوص رنگ میں دور حاضر کی بات کرتے ہیں، دور حاضر کے کھوکھلے پن کا اظہار کرتے ہیں، دور حاضر میں پائی جانے والی کمزوریوں کی بات کرتے ہیں اور جب وہ ہر شعر کے ردیف یہ '' کیا ہوئے'' کی بات کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ ایک طرف وہ اس خلا کو محسوس کر رہے ہیں جو آج کے معاشرے میں ہمیں نظر آتا ہے تو دوسری طرف وہ آرزو مند بھی ہیں کہ اے کاش! ان جیسا کوئی آئے۔ اے کاش! کوئی ان جیسا آئے جو ساحلوں پر گاتے تھے جو کبھی کشتیاں جلاتے تھے جو کبھی ہماری راہبری کرتے تھے، ہماری راہ نمائی کرتے تھے۔ کبھی دوستی، محبت اور خلوص کا درس دیتے تھے، کبھی عمارتیں بنا کر نظریات کا پر چار کر کے، فلسفہ زیست ہمیں نیا دے کر ہمارے لیے روشنی کی کرن بنتے تھے اور کبھی زمیں کا بوجھ اٹھا کر دراصل انسانی فلاح کا کام کر کے اپنا منصب بھی پورا کرتے تھے، اپنا مقصد بھی پورا کرتے تھے اور انسانیت کی بہتری کے لیے کام بھی کرتے تھے۔

یوں یہ نظم ناصر کے لہجے کی، ناصر کے آہنگ کی بہترین مثال بھی ہے اور شاید دور حاضر میں اس کی تفہیم کی ضرورت بھی ہے۔ ہم نے آپ کے نصاب میں شامل تمام شعرا کا مطالعہ مکمل کر لیا۔ ہم نے تیسرے لیکچر سے خصوصی مطالعات کا آغاز کیا تھا۔جس میں ہم نے میر تقی میر ، غالب،حالی، اکبر الہ آبادی، ڈاکٹر علامہ محمد اقبال ، حفیظ جالندھری، مجید امجد، فیض احمد فیض اور ناصر کاظمی کا مطالعہ کیا۔ اٹھارویں صدی سے شروع ہونے والا یہ سفر بیسویں صدی تک پہنچا تو اردو شاعری عالمی ادبیات میں کسی بھی زبان کا مقابلہ کرنے کے قابل ہو گئی۔ آج کسی بھی مغربی صنف شعر سے اردو شاعری کا تقابل کر سکتے ہیں۔ سب جانتے ہیں کہ میر غالب، اقبال ، فیض اور ایسے بہت سے شعرا کے انگیریزی، جرمن، فرانسیسی ، روسی اور دیگر بہت سی زبانوں کے تراجم ہوئے جو بذات خود اس بات کی دلیل ہیں ، اس حقیقت کے ترجمان ہیں کہ اردو ادب آج عالمی ادبیات میں کسی بھی زبان کا مقابلہ کر سکتا ہے۔

ہم نے جب اردو شاعری کی روایت پر بات کی تو ہم نے آغاز کیا چودھویں ، پندرھویں صدی سے، وہ دور کہ جب دکنی عہد میں اردو شاعری نے ابتدائی قدم اٹھانے سیکھئے، اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کی کوشش کی، عہد طفولیت سے گزری اور پھر شمالی ہند میں آئی تو میر و سودا نے اس شاعری کو امر کر دیا۔ پھر غالب و مومن، حالی و اکبر، اقبال اور پھر بیسویں صدی کے شعرا کا ایک سمندر۔

ہم نے ابتدائی لیکچر میں بھی یہ بات کی تھی اور اب بھی یہی کہے گے کہ محض آٹھ، دس شعرا کا مطالعہ کر لینے سے ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہم نے اردو شاعری کی روایت کا احاطہ کر لیا کوئی بھی نصاب یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اس میں کسی تاریخ کا، کسی روایت کا، کسی ارتقا کا مکمل طور پر احاطہ کیا گیا ہے مختلف تواریخ ادب لکھی جاتی ہیں ان میں مختلف شعرا کا ذکر ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود کوئی بھی مورخ یہ دعویٰ

نہیں کر سکتا کہ اس نے شروع سے لے کر آج تک کے تمام شعرا کا احاطہ کر لیا۔ ظاہر ہے کہ ہمیشہ نمایاں شعرا کا ہی احاطہ کیا جاتا ہے اور نمایاں شعرا ہی زندہ رہتے ہیں اور یاد رہے کہ تواریخ ادب ہو یا تواریخ سیاست یا تہذیب وثقافت کی تاریخیں ہمیشہ تاریخ زندوں کی ہوتی ہے۔ وہ زندہ لوگ جو اپنے دور میں زندہ رہتے ہیں اور ان کو لوگ جانتے ہیں۔

گم نام کردار صرف پانی کے قطرے ہوتے ہیں جو سمندر میں موجود تو ہوتے ہیں لیکن انھیں جانتا کوئی نہیں۔ ہم سمندر میں پانی کے قطرے نہیں دیکھتے ، ہم لہریں دیکھتے ہیں اور یہ نمایاں شعرا دراصل لہریں ہوتی ہیں اور نصاب کی بات کی جائے تو نصاب میں ہم وقت کی قلت کے پیش نظر انتہائی مختصر اور چنیدہ لوگوں کو ہی شامل کر سکتے ہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ آپ کا یہ کورس تین کریڈٹ کا ہے جس کو پنتالیس لیکچرز میں تقسیم کیا گیا ہے۔ لہذا ہم اس میں پندرہ بی شعرا کو شامل نہیں کر سکتے تھے۔

جو شاعر ہم نے شامل کیے ان کی خصوصیت یہ ہے کہ اٹھارویں صدی جو کہ میر و سودا سے عبارت ہے اور اس صدی میں میر کو میر کارواں ہونے کا شرف حاصل ہے اگر ہم انیسویں صدی کی بات کریں تو اس صدی میں بہت سے شعرا آئے ہو ں گے ہم نے جب غالب کی بات کی اور خصوصی طور پر اردو شاعر ی کے ارتقا کی بات کی تو اس وقت تذکرہ کیا گیا تھا کہ غالب کے علاوہ مومن، شاہ نصیر دہلوی ، داغ دہلوی یا بہادر شاہ ظفر، ابراہیم ذوق اور ایسے دوسرے بہت سے شعرا کا تذکرہ کیا جا سکتا ہے۔ لیکن جب ہم امتیاز کی بات کرتے ہیں۔ جب ہم نمائیدہ شاعر کی بات کرتے ہیں تو نظر انیسویں صدی میں سب سے پہلے غالب پر آ کر ٹکتی ہے ۔

اس کے بعد اگر جدیدیت کی بات کی جائے تو اس دور کا احاطہ کرنے کے لیے ہم نے حالی و اکبر کا مطالعہ کیا۔ یہ وہ دور تھا جب مسلمانان ہند اصلاحی دور سے گزر رہے تھے ایک طرف سرسیدکی تحریک تھی تو دوسری طرف ‘‘ ادوھ پنچ’’ میں لوگوں کا اپنا مخصوص انداز تو ہم نے حالی اور اکبر کا مطالعہ کیا۔ اور ہم نے آپ کو اس لیکچر میں بھی بتایا تھا کہ حالی نے ماضی کی عظمت کی بازیافت کی اور اکبر نے قوم کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا طنز و ظرافت کے انداز میں۔

اس کے بعد بیسویں صدی کی بات ہوئی تو ہم نے تذکرہ کیا علامہ محمد اقبال کا۔ اقبال وہ نابغہ روز گا ر ہستی ہیں کہ اگر ہم نصابی صورت حال کے حوالے سے بات کریں تو تاریخ کے طالب علم بھی پڑھتے ہیں، سیاسیات کے طالب علم بھی اقبال کے مطالعے کے بغیر مسلم افکار کو سمجھ نہیں پائیں گے اور اگر معاشرے کی بات کی جائے تو شو شیالوجی کے طالب علم بھی اقبال کو نظر انداز نہیں کر سکتے اور ادب تو وہ موضوع ہے جیسے اقبال نے اپنا وسیلہ اظہار بنایا وہ خواہ سیاسی افکار ہو یا مذہبی افکار ہوں یا معاشرتی نوعیت کے افکار ہوں۔ اقبال نے دراصل شاعری کے ذریعے ان تمام افکار کا پرچار کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے نثر کے میدان میں بھی کچھ کام کیا لیکن ہمارے پاس شاعر اقبال پہلے پہنچتا ہے ہم شاعر اقبال سے آشنا ہو کر ان کے نثری افکار تک جاتے ہیں لہذا ہم نے اقبال کی شاعری کا مطالعہ کیا۔

پھر بیسویں صدی میں رومانوی تحریک تھی تو رومانوی تحریک کے نمائیدہ شاعر حفیظ کا مطالعہ کیا تاکہ ایک طرف ہم رومانویت کے متعلق جان سکیں اور دوسری طرف اردو شاعری کی وہ صنف جیسے آج ہم تقریباً بھلا چکے ہیں۔ آج اسے ہم ادبیت میں جگہ ہی نہیں دیتے۔ ہم بات کر رہے ہیں گیت کی جس میں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ حفیظ نے اسے کس مقام پر پہنچا دیا۔ حفیظ کا گیت آخر کیوں اتنا مضبوط تھا کہ انھیں ہمیشہ ادبی روایت میں شامل کیا جاتا ہے۔

پھر اس کے بعد ہم نے مجید امجد کا مطالعہ کیا ان کے ہیئتی تجربات کے حوالے سے، آزاد نظم میں ان کے مقام کے حوالے سے، ان کے مخصوص نظریہ وقت کے حوالے سے اور پھر ہم نے بات کی فیض پر، وہ فیض جنہوں نے رومان اور حقیقت کے امتزاج کی بہترین مثال پیش کی اور آخر میں ہم نے بات کی ناصر کاظمی پر۔ ہمارے سفر کا آغاز بھی ایک دھیمے لہجے کے شاعر سے ہوا اور اختتام بھی ایک دھیمے لہجے کے شاعر پر ہوا۔

یہ روایت آج بھی جاری ہے اردو شاعر ی ناصر پر ختم نہیں ہوئی اور نہ ہی ان آٹھ نو شاعروں کے علاوہ اردو میں اور کوئی بڑا نام نہیں۔ بلکہ اگر ہم بات کریں غزل کی تو غزل کے میدان مین احمد ندیم قاسمی یا فراق گورکھ پوری، فانی بد ایونی، ساغر صدیقی اور ان کے بعد دور حاضر کی بات کی جائے تو احمد شہزاد، فراز، منیر نیازی اور ایسے بہت سے شعرا کا تذکرہ کیا جا سکتا ہے۔

اگر ہم نظم کی بات کریں تو ہم نے فیض اور مجید کی بات تو کر لی لیکن ن۔م۔ راشد، میرا جی،اختر الایمان، جیلانی کامران، اور ان کے بعد اگر آج کی ہم بات کریں تو امجد اسلام امجد اور ایسے بہت سے شعرا کا تذکرہ

کیا جا سکتا ہے اس کے علاوہ اگر نسائی لہجے کی بات کی جائے جس نے وقت کے ساتھ ساتھ ترقی کی اور ہمارے سامنے فہمیدہ ریاض، نوشی گیلانی، پروین شاکر، کشور ناہید اور ایسے بہت سے دوسرے نام آئیں گے۔ لیکن بات یہ ہے کہ جب بھی نمایاں شاعری یا شعرا کی بات ہو گی تو آپ کے نصاب میں وہ شاعر شامل کیے گے جن کو جان کے آپ اردو شاعری کے اہم موضوعات سے، اردو شاعری کے ارتقا سے بنیادی نوعیت کا علم کماحقہ حاصل کر سکتے ہیں۔ بہرحال انسان کی ایک فطرت ہے کہ ہم وقت گزرنے کے بعد عظمتوں کا تعین کرتے ہیں۔ بہت کم شاعر ہوتے ہیں جنہیں ان کی زندگی میں ان کا مقام مل جاتا ہے۔ یہ خوش قسمتی میر کو حاصل ہوئی کہ وہ اپنے زمانے ہی میں میر کاروانِ غزل ہو گے۔ یہ خوش قسمتی اس حکیم الامت کی تھی جیسے قدرت نے نام کا نہیں بلکہ افکار کا اور فن کا اقبال بھی کر دیا۔ یہ خوش قسمتی اس باغی کو حاصل ہوئی کہ جس کے معنی و مفاہیم کا فیض آج بھی جاری و ساری ہے اور وہ اسم بامسمیٰ ہو کر فیض ہو جا تاہے۔
بہت سے شاعر ہیں جیسے کہ ہم نے مجید امجد کا تذکرہ بھی کیا کہ انھیں اپنے دور میں کوئی پہنچان نہیں پاتا اب دیکھنا یہ ہے کہ موجودہ دور ہمیں کیا دیکھتا ہے۔ آج بھی بہت سے بڑے شاعر ہمارے درمیان موجود ہیں۔ بہت سے بڑے نام ماضی قریب میں ہم سے جدا ہو گے آنے والا وقت یہ طے کرئے گا کہ فراز کون ہے۔ آنے والا وقت یہ بتائے گا کہ کون محسن تھا، محسن ادب کون ہوا۔ بہرحال ہم تفصیلات میں جانے کے نہ متحمل ہو سکتے ہیں اور منہ ہی ایسا ہو سکتا ہے لیکن نظر رکھیئے اردو ادب پر دیکھئے معانی ومفاہیم کا ایک گہرا سمندر، ایک ایسا نہ ختم ہونے والا سلسلہ کہ جس سے آپ اپنی زندگی کے متعلق، اپنی منشا کے مطابق آپ بہت کچھ اخذ کر سکتے ہیں، بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں اور کوشش کیجئے کہ ہم مل کر اس تصور کو بدلنے کی کوشش کریں کہ ہم کتبوں پر سے عظمت کے نشانات نہ ڈھونڈیں۔ ہم زندہ چہروں پر روشنیوں کے نور یا زندوں چہروں پر عظمت کا ٹیکا لگا سکیں۔ موت کے بعد ہم بہت سے لوگوں کی عظمت کا اعتراف کر لیتے ہیں لیکن زندگی میں انھیں نہیں پہنچان پاتے۔ کوشش کیجئے کہ ہم زندہ چہروں کے ساتھ ، چلتی سانسوں کے ساتھ اور لہو کی روانی کے ساتھ عظمت کا اعتراف کریں۔ آئیدہ لیکچر میں ہم اردو نثر پر بات کریں گے اور دیکھے گے کہ اردو نثر نے اپنا سفر کن مدارج سے طے کیا اور آج وہ کس مقام پر ہے۔

Back to Conversion Tool

Back to Home Page

لیکچر نمبر ۱۹

ہم اس کورس کے تقریباً وسط میں پہنچ چکے ہیں اور ابتدائی لیکچر میں ہم حصہ شعر کو مکمل کر چکے ہیں۔ حصہ شعر کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم نے اردو شاعری کی روایات میں اٹھارویں صدی سے بیسویں صدی تک کا سفر کیا اور شاملِ نصاب شعرا کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم نے مختلف رجحانات کا جائزہ لیا آج کے لیکچر سے ہم آغاز کر رہے ہیں اردو کی نثری روایت کا شاعری چنیدہ الفاظ کے بیان کا نام ہے نثر بھی تخلیق کی متقاضی ہوتی ہے لیکن نثر میں وہ موسیقیت وہ آہنگ نہیں پایا جاتا جو شاعری کا طرہ ہے یا شاعری کا خاصا ہے نثر ہر عمل میں عموماً شاعری کے بعد ہی شروع ہوئی اور اگر ہم اردو شاعری یا اردو نثر کا جائزہ لیں تو ہم دیکھتے ہیں اردو میں بھی نثر کا آغاز شاعری کے بعد ہوا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ محققین جو اپنی تحقیقی سفر میں نکلتے ہیں تو وہ اردو نثر یا اردو شاعری قدیم دور میں بھی دریافت کر لیتے ہیں لیکن ہم ذاتی طور پر سمجھتے ہیں کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ میں اپنی تحقیقات کو بدلتے رہنا چاہیے اپنے نتائج کو اَسرِ نو دیکھنا چاہیے کہ وقت کے ساتھ ساتھ جب زبان مختلف اِرتقائے مراحل سے گزرتی ہے تو پھر اس میں کچھ ایسی تبدیلیاں آجاتی ہیں کہ وہ روایت وہ نقطہ آغاز یا وہ نقشہ اول کہ جسے ہم اول قرار دے سکتے ہیں وقت گزرنے کے ساتھ وہ گوشۂ گمنامی میں چلا جاتا ہے یا دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجیے کہ زبان آج سے سو سال پہلے یوں محسوس ہوتا تھا دکنی اسلوب کے باوجود اردو محسوس ہوتی تھی۔

اگر ہم اس کا جائزہ لیں تو وہ ہمیں اردو سے زیادہ مقامی بولیوں سے زیادہ متاثر ہوتی نظر آتی ہے فی الحال اس سلسلہ میں ہم گہرے یا عمیق تحقیقی مطالعہ میں نہیں جا سکتے لہٰذا ہم اپنی بحث کو وہیں تک رکھیں گے جہاں تک اب تک کے ناقدین اور محققین نے اسے رکھا یہاں یہ بات میں ضرور کہیے گے کہ ہمیں اس امر کو ماننے کے لئے اس حقیقت کے لئے تیار ضرور رہنا چاہیے کہ وقت میں صرف حال یا مستقبل کا تعین نہیں کیا جاتا بلکہ ہم ماضی میں اخذ کردہ نتائج کو بھی ایک مرتبہ پھر دیکھ سکتے ہیں اُن پر عمل کر سکتے ہیں ان پر ریویو کی گنجائش بہر حال ہوتی ہے۔

اردو نثر پر جب ہم نے پہلا لیکچر دیا تھا تو ہم نے یہ بات کی تھی کہ اردو زبان کا آغاز مسلمانانِ ہند کے بعد ہوا۔ اردو نے جداگانہ تشخص ہندوستان میں مسلمانوں کے بعد شروع کیا۔ سلاطین کے دور میں اردو آہستہ آہستہ اپنے ارتقائی مراحل سے گزر رہی تھی لیکن اس وقت تک اسے جداگانہ طور پر ایک الگ زبان کہنا آسان بات نہیں تھی کیونکہ پنجاب میں اس پر ہریانوی اور گجری اثرات تھے اور جنوب ہند پر اس اردو دکنی اثرات اس حد تک غالب تھے کہ اردو کا گمان کرنا قدرِ مشکل تھا۔ ہوا کچھ یہ کہ فارسی اور پنجابی اور عربی ان تین زبانوں نے اردو کو بہت متاثر کیا۔

آج کے اس لیکچر میں ایک بنیادی سی بات اور کرنا چاہے گے یا اضافہ کرنا چاہے گے کہ ہمارے ہاں عموماً یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اردو، عربی، فارسی اور مقامی زبانوں کے اختلاط سے وجود میں آئی اس کوئی شک نہیں کہ یہ بات حقیقت ہے لیکن اس بات کو دیکھنا یا اس بات کو پرکھنے کے مختلف انداز ہو سکتے ہیں ایک طریقہ کار یہ ہے کہ مقامی اثرات نے یا مقامی زبانوں نے فارسی، عربی کے کچھ الفاظ تراکیب، جملاتی ساخت اخذ کی اور ایک نئی زبان بن گئی یا دوسرا طریقہ کار یہ ہے کہ فارسی اور عربی نے پنجابی کچھ لیا اور نئی زبان بن گئی یہ دو مختلف زاویہ نگاہ ہیں پہلے زاویے نگاہ کے مطابق ہم یہ کہتے ہیں کہ بنیادی طور پر اردو کا خمیر ہندوستان کی مٹی سے اُٹھا پھر دوسرے نظریے میں ہم یہ کہنا چاہتے ہیں کہ دراصل اردو کی پیدائش کا باعث عربی اور فارسی کا مقامی زبانوں سے اختلاط تھا اس سے یہ غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ شاید اردو بنیادی طور پر عربی اور فارسی سے نکلی ہے حالانکہ ایسی بات نہیں بنیادی طور پر اردو مقامی ہے اور ہمیں اسے مقامی ہی رکھنا چاہیے۔

شاید یہی وہ غلطی ہے کہ جس کے نتیجے میں ہم نے ہر اس صفت کو ہر اس رجحان کو جس میں مقامیت زیادہ پائی جاتی تھی عموماً اردو ادبیات میں ہم نے اسے رد کیا۔ ہم نے ابتداء میں عرض کی تھی خاص طور پر اردو ارتقاء پر جب ہم نے بات کی تھی کہ ہم نے گیت کو رد کیا حفیظ پر بات کرتے ہو

ئے ہم نے اس بات کا تذکرہ کیا کہ گیت کو آج کے دور میں ادبی صفت کم ہی گردانا جاتا ہے اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ گیت خالصتاً مقامی صنف شعر ہے۔

بہرحال جب ہم یہ کہتے ہیں کہ اردو بنیادی طور پنجابی، ہریانوی اور دکنی زبان سے مل کر معرض وجود میں آئی۔ اس پر جب عربی اور فارسی کے اثرات پڑے تو اس کا جداگانہ تشخص بن گیا تو اس مطلب یہ ہوتا ہے کہ اردو بہرحال کتنی ہی فارسیت کے قریب ہو خواہ کتنا ہی اس میں عربی کا لہجہ پایا جائے لیکن اس کے باوجود اردو ہماری مقامی زبان ہے۔

جیسے اس کو سادہ سی دو مثالوں سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اگر ہم بولتے ہیں کہ " یہ کتاب میری ہے "اب اگر ہم فارسی ترجمہ کریں تو جملہ کچھ یوں ہوگا کہ "ایں کتاب من است " جبکہ اسی جملے کا ہم پنجابی میں ترجمہ کریں تو یہ ہوگا کہ "اے کتاب میری اے "اب ان تینوں جملوں کو دیکھئے کہ یہ کتاب میری ہے، ایں کتاب من است اور اے کتاب میری اے اب تینوں جملوں میں جو الفاظ مشترک ہیں وہ ہیں تینوں میں اسمائے ضمیر یا اسمائے اشاروی "یہ، اے یا ایں " یہ بنیادی طور پر پہلے آرہے ہیں اس کے بعد کتاب دونوں میں کتاب ہے۔ "من است ' میری ہے "ٹھیک ہے تینوں جملے درست ہو گئے اب ہم اردو، پنجابی اور فارسی کو اس بنیاد پر ایک دوسرے کے اتنے قریب سمجھتے ہیں کیونکہ اس میں جملاتی ساخت با لکل یکساں ہے 'ایک جیسی ہے لیکن ہم اگر اردو اور پنجابی کا مطالعہ کریں زبان کا لسانیاتی اعتبار سے تو ان دونوں جملوں کو اردو اور پنجابی یوں بھی بنا تی ہے کہ پنجابی میں " یہ میری کتاب ہے یا اے میری کتاب اے " یعنی اس میں ہمارے جو اسمائے ضمیر ہیں وہ مفعول سے پہلے بھی آجاتے ہیں۔ جبکہ فارسی میں ہمارے پاس ایسا کوئی طریقہ نہیں فارسی میں خواہ اسمائے ضمیر منفصل کی بات کریں یا متصل کی بات کریں دونوں صورتوں میں وہ بعد میں آتے ہیں جبکہ اردو اور پنجابی ایک دوسرے سے مماثلت رکھتے ہیں اس سادہ سے جملے اا س سادہ سی مثال کا مقصد یہ بتانا تھا کہ بہرحال اردو نے پنجابی سے مقامی زبانوں سے زیادہ اثرات قبول کیے ہیں اپنی جملاتی ساخت کے لحاظ سے خاص طور پر جداگانہ تشخص دینے میں اس میں کوئی شک نہیں فارسی نے ایسا اہم کردار ادا کیا یا شاید وہ جو ہمارے ہندوستان کے لوگوں کی جو بنیادی طور پر جو حس رہی ہے یا ان کا طرزِ عمل رہا ہے ' با ہر سے آنے والی روایت کو زیادہ قبول کرتے ہیں خواہ وہ مغرب کی ہو یا مشرق یعنی اہل فارس کی ہو لیکن حقیقت یہ ہے کہ اردو زبان مقامی اثرات کے بہرحال زیادہ قریب ہے ہمیں یہ بات ہمیشہ ذہن میں رکھنی چاہیے کہ مقامی اثرات اردو کے لحاظ سے صحت مند بھی ہیں موثر بھی ہیں اور مضبوط بھی موثر بھی۔

ہم اس لئے کہہ رہے ہیں کہ جب آپ اپنی مٹی کی خوشبو محسوس کرتے ہیں جب آپ اپنی روایات کی حقیقت کو جانتے ہیں تو آپ کا ادب زیادہ مو ثر ہو جاتا ہے زیادہ متحرک ہو جاتا ہے لیکن ہماری تہذیب 'ہماری ثقافت اور ہماری معاشرت ان سے مختلف ہوتی ہے زبان ادب ہمیشہ تہذیب ثقافت اور معاشرت کے عکاس ہوتے ہیں بہرحال یہ وہ بنیادی نقطہ تھا جسے ہم آپ کے گوش گزار کرنا چاہتے تھے اس لیے کہ جب ہم اردو نثر کے ارتقاء کا جائزہ لیں گے تو ہم بارہا مواقع پر یہ محسوس کریں گے کہ بیرونی اثرات نے اردو کو ترقی دی اردو نثر کو ارتقائی مراحل کی طرف گا مزن کیا اور اردو نثر نے اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے کا فن سیکھا۔

یہی وہ وسباب ہیں یا یہی وہ محرکات ہیں جسے ہم عموماً بیرونی اثرات سے مشروط کر دیتے ہیں حالانکہ جہاں تک زبان کا تعلق ہے یہ بنیادی طور پر مقا می لہجوں مقامی انداز میں کافی عرصے سے برصغیر میں بولی جاتی تھی اس سے آگے بڑھیں تو ہم بات کریں گے اردو نثر کے اِرتقاء پر یعنی اردو نثر کا آغاز اور پھر اردو نثر کے ترقیاتی مراحل کی۔

اردو نثر کی ترقی ابتدا میں بطور ادبی زبان کی نہیں ہوئی۔ فاتحین برصغیر میں آئے مقامی زبانوں سے بیرونی زبانوں کا اختلاط ہوا وقت گزرنے کے

ساتھ ساتھ جداگانہ حیثیت حاصل کرنا شروع کی تو تب تک ادب اردو زبان کا مقصود ہی نہیں تھا اب تک یہ زبان رابطے کی زبان تھی میل جول کی زبان تھی ایک ایسی زبان جس میں باہر سے آنے والے یہاں کے مقامی لوگوں کے ساتھ باآسانی ابلاغ کر سکیں۔ یہ زبان ان دونوں معاشروں کو وسیلہ اظہار فراہم کر سکیں۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ آہستہ آہستہ زبان کا سانچہ بنتا چلا گیا زبان کے سانچے تشکیل پاتے گئے اور پھر آہستہ آہستہ شاعری کے بعد اردو کی ادبی روایت کو رواج ملتا گیا۔ ابتداء میں کیا ہوا؟ ابتداء میں اردو نثر کو تحریری زبان کا درجہ دیا تو علماء کرام نے ' صوفیا کرام نے 'خاص طور پر اس سلسلہ میں صوفیا کرام کی خدمات کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے کیونکہ ان صوفیا کرام کے مذہبی رسائل تھے ان کے مریدین کے جمع کردہ ملفوظات تھے جس کے نتیجے میں اردو زبان آہستہ آہستہ اپنی جداگاہ حیثیت کی طرف بڑھتی چلی گئی اس سلسلہ میں '' عین الدین گنج العلم '' جن کی زندگی ۱۳۰۶ء سے ۱۳۹۲ء تک ہے ان کا نام سب سے پہلے لیا جاتا ہے ہماری تحقیقات میں اسے اتفاق کی بات یا دلچسپ بات کہیے کہ ہر تاریخ ادب میں اس کا تذکرہ تو ملتا ہے لیکن عموماً ناقدین یہ ضرور کہتے ہیں اس کے متعلق ہم تیعقن سے نہیں کہہ سکتے، ہم یقین سے نہیں کہہ سکتے کہ ان کی تحریریں کون سی تھی یا انہوں نے کیا کچھ لکھا تھا ان کے رسائل نمونے ہمیں آج تک صحیح طور پر دستیاب نہیں ہو سکے۔

ان کے بعد نام آتا ہے '' جناب خواجہ بندہ نواز گیسو دراز '' کا جن کی کتاب '' معراج العاشقین '' کو اردو زبان میں لکھی جانے والی پہلی نثری کتاب کا درجہ بھی حاصل ہے ان کے بعد نام لیا جا سکتا ہے '' حضرت شاہ میراں جی '' کا جن کی چار تصانیف کا تذکرہ ملتا ہے اور انھیں میں ایک تصنیف '' سب رس '' بھی ہے شاہ میراں جی ۱۴۹۲ء میں فوت ہوئے۔

ان کے بعد دکنی عہد میں اردو نثر علمائے کرام کے فیض سے ہی آگے بڑھتی ہے اور ہمیں نام ملتے ہیں '' برھان الدین جانن '' کے پھر ان کے بعد '' میراں جی یعقوب '' اور پھر '' میراں جی خدا نما '' یہ وہ نام ہیں جن کا تذکرہ خاص طور پر صوفیا کرام کے حوالے سے اور تصوف کی تعلیمات کے حوالے سے کیا جاتا ہے اور تصوف کے روایت کے لوگ ان کے ناموں سے ان کی خدمات سے ان کے خیالات سے بخوبی آگاہ ہیں لیکن یہ تمام لوگ نہ ادب کو تخلیق کر رہے تھے اور نہ ہی ادب ان کا مطمع نظر تھا۔ بلکہ انہوں غیر شعوری طور پر اردو کے ارتقاء پر اہم کردار ادا کیا۔

ان کے بعد جس تصنیف کو اردو کی پہلی ادبی تصنیف کہا جاتا ہے جس کا تذکرہ ہم کریں گے وہ ہے ملاوجہی کی '' سب رس '' ۔ ملاوجہی اردو شاعری کی روایت کے حوالے سے بھی اہم ہیں انہوں نے قصیدہ گوئی بھی کی اور مرثیہ گوئی بھی اور غزل گوئی میں بھی خاصی مہارت تھی لیکن اردو کے پہلے نثر نگار ہونے کا مقام اور مرتبہ ملاوجہی کو حاصل ہے اردو شاعری میں ان سے پہلے بہت سے نام آتے ہیں لیکن اردو کی ادبی نثر کا آغاز ملاوجہی سے ہوا ڈاکٹر فرمان فتح پوری اپنی کتاب اردو نثر کا ارتقاء میں لکھتے ہیں کہ:

'' نثر صرف تمثیل اور داستان نگاری تک محدود نظر آتی ہے اور اس میں ملاوجہی کی
سب رس، جس میں حسن عشق کو بطور کردار پیش کر کے ایک خوب صورت
داستان بنادیا گیا، اردو نثر کی پہلی مکمل ادبی کتاب قرار پائی ہے سب رس چونکہ
عہدِ اکبری کی تصنیف ہے اس لیے اس لیے اردو کی نثری تاریخ چار سو سال سے
زیادہ پرانی کہلانے کی مستحق ہے ''

ٍ نثر وجہی کی کیا خصوصیات ہیں اور ادب میں اس کی کیا اہمیت ہے اس پر ہم ابھی بات کریں گے آئیندہ منٹوں میں۔ ایک بات م ہم ایہاں ضرور کہنا چاہیں گے کہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے یہ لکھا تھا کہ ملاوجہی کی یہ کتاب، ملاوجہی کی یہ داستان عہدِ اکبری کی تصنیف ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ تمام

تر مورخین اور تمام تر محققین اس بات پر متفق ہیں کہ ملاوجہی نے یہ کتاب یعنی سب رس ۱۶۳۵ءمیں مکمل کی۔ اور تاریخ یا سیاسیات کا مطالعہ کر نے والے جانتے ہیں کہ عہدِ اکبری ۱۶۵۸ء سے لے کر ۱۷۰۵ء تک محدود ہے اس کے بعد جہانگیر یا پھر شاہ جہاں کا دور ہو گا جب ملاوجہی نے اپنی یہ کتاب مکمل کی تھی۔ ہم یہاں یہ نہیں کہنا چاہتے کہ ڈاکٹر موصوف سے یہ غلطی شعوری سطح پر ہوئی ہو گی چونکہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے ایک ضخیم کام اس حوالے سے کیا ہے اس میں انہوں نے تفصیلاً وجہی کے حالاتِ زندگی اور ان کی تصانیف پر بات کی ہے لیکن یہاں ہم آپ لوگوں کو یہ بتانا چاہتے ہیں کہ بعض اوقات ناقدین یا محققین غیر شعوری طور پر کچھ ایسی غلط Statement دے جاتے ہیں جیسا کہ اب اس میں یہ کہا گیا ہے کہ کیونکہ اس کا تعلق عہدِ اکبری سے ہے۔ اب ایک بات جو شاید ڈاکٹر موصوف یہاں واضح کر سکتے تھے کہ عہدِ اکبر میں شاہ میر ان جی کی ایک کتاب تھی جس کا نام سب رس تھا اس کا تعلق حسن و دل سے نہیں تھا' حسن کے اس قصے نہیں تھا لیکن بہر حال اسی نام کی ایک کتاب انہوں نے لکھی تھی ممکن ہے ڈاکٹر فرمان فتح پوری اس کا ذکر کرنا چاہتے ہوں گے لیکن بہر حال ایک جملے کے نتیجے میں ابہام ضرور پیدا ہو جاتا ہے۔

ہم ملاوجہی کی سب رس کا تذکرہ ہم کر رہے تھے ملاوجہی نے ایک کتاب جیسا کہ ہم نے پہلے گزارش کی کہ ۱۶۳۵ءمیں مکمل کی ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے بیان میں بھی آپ نے دیکھا کہ یہ کتاب تمثیلی داستان ہے۔ تمثیلی داستان ہم اس داستان کو کہتے ہیں یا تمثیلی قصہ ہم اس قصہ کو کہتے ہیں جس میں قصہ گو یا داستان گو خصوصیات یا اوصاف کو' غیر مرئی حرکات کو یعنی صفات کو کرداروں کی صورت میں پیش کرتا ہے جیسا کہ اس قصے میں ملاوجہی نے عقل، حسن اور عشق جیسے اوصاف کو بطور کردار پیش کیا ہے یہی وجہ ہے کہ ہم اسے تمثیل کہتے ہیں۔ یہ قصہ دراصل سب رس ملا وجہی کی اپنی تصنیف نہیں ہے۔ یوں کہہ لیجئے طبع زاد تصنیف نہیں بلکہ یہ فارسی قصے، قصہ حسن و دل کا ماخوذ ترجمہ ہے ایک ایسا ماخوذ ترجمہ جسے ما خوذ سے زیادہ آزاد ترجمہ بھی کہا جا سکتا ہے یعنی اس میں لفظی یا محاور تاً قصہ حسن و دل کی پیروی نہیں کی گئی بلکہ بنیادی کہانی سے ماخوذ کر کے اسے اپنے ہندوستانی بیان کے مطابق کر دیا گیا ہے لیکن وجہی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اس وقت کی اردو زبان میں جو آج جیسی قدرت نہیں رکھتی تھی جس میں آج کی طرح روز مرہ محاورات کا عام استعمال نہیں تھا جسے ادبی زبان تصور ہی نہیں کیا جاتا تھا بلکہ اسے محض بول چال کے لیے وسیلہ اظہار مانتے تھے لیکن جب کبھی ادب کی بات ہوتی تو شاعری کی حد تک اردو کو وسیلہ اظہار تصور کیا جاتا تھا لیکن تب نثر اردو کو ادبی تصور نہیں کیا جاتا تھا لیکن ملاوجہی نے اس کتاب میں نظم اور نثر کو کچھ ایسا گھلا ملا کر پیش کیا' کچھ ایسا اختلاطی عمل کیا کہ جس کے نتیجے میں ان کا اسلوب بھی انفرا دی بن گیا اور انہیں اردو کے پہلے ادبی نثر نگار ہونے کا مرتبہ بھی مل گیا۔ اب ہم دیکھتے ہیں کہ یہ کس نوعیت کی نثر تھی جس کے باعث ہم وجہی کو اردو نثر نگاری کا موجد کہتے ہیں اس کی ایک مثال ہم آپ کو دیں گے مثلاً ایک جگہ پر وجہی لکھتے ہیں کہ:

"جس دل ربا شہر میں یو دل آرام باغ ہے اس دل ربا شہر کا ناؤں دیدار، اس دل آرام
باغ کا لقب رخسار ہے، اس باغ میں ایک چشمہ، اس چشمے کا ناؤں دہن، منموہن،
جگ جیون' بھوتیچ میٹھا جوں نبات' اس چشمے توں منتاسوں آبِ حیات۔ اس چشمے پر
جاوے گا تو پاوے آبِ حیات۔"

(سب رس: ملاوجہی)

اس اقتباس میں آپ کو چند الفاظ نامانوس معلوم ہوئے ہو گے ظاہر ہے کہ یہ اقتباس آج کا نہیں آج سے ایک سو سال پرانا نہیں بلکہ یہ اقتباس کم و بیش تین ساڑھے تین سو سال پرانا ہے لہذا اس میں وہ دکنی الفاظ بخوبی دیکھے جا سکتے ہیں جو اس وقت کی اردو زبان کا خاصا تھے۔ آج اس زبان پر ہمیں بدوی اثرات بھی محسوس ہوتے ہیں یا ہم اس میں اجنبیت بھی محسوس کرتے ہیں ہر حال نقش اول ایسے ہی دھندلے ہوا کرتے ہیں ہمیں

اس بات کا احساس رکھنا چاہیے کہ آج سے تقریباً تین چار سو سال قبل جس شخص نے اردو نثر کے میدان میں قدم رکھا تھا اس کے سامنے کوئی نمو نہ کوئی مثال نہیں تھی بلکہ وہ اپنے فن کا خود ہی موجد بھی تھا اپنے فن کا خود ہی خاتم۔

بہر حال وجہی نے اردو نثر کو ابتدائی نقوش دیئے۔ اس نے پہلا سنگِ بنیاد رکھا اس کے بعد سولھویں سترھویں صدی میں کوئی اور خاص ادبی نثر کی مثال نہیں ملتی اس دور میں بعد ازاں یعنی وجہی کے بعد بھی مذہبی رسائل کا سلسلہ جاری وساری رہا پھر قرآن کی تفاسیر بھی ہمارے سامنے آئی لیکن ان ادبی نثر بہر حال مفقود ہی رہی۔

وجہی کے بعد ادبی نثر کا دوسرا سنگِ میل آتا ہے ۱۷۳۱ء میں فضل علی فضلی کی تصنیف ''دہ مجلس / کربل کتھا'' فضلی کے اس تصنیف کے مصنف کے متعلق اختلاف پایا جاتا۔ اس کے متعلق کچھ ناقدین کا یہ کہنا ہے کہ یہ ۱۷۳۱ء سے معرضِ وجود میں آئی اور کچھ کا یہ کہنا ہے کہ فضلی نے یہ تصنیف ۱۷۳۹ء میں مکمل کی، بہر حال ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اٹھارویں صدی کی چوتھی دہائی میں فضلی نے کربل کتھا یا دہ مجلس کے نام سے اپنی تصنیف مکمل کی، جیسا نام ہی سے ظاہر ہے اس تصنیف میں واقعاتِ کربلا کو بیان کیا گیا ہے اس سے قبل واقعاتِ کربلا کا بیان مرثیہ گوئی کی صورت میں نظم کیا جارہا تھا مگر نثر میں ایسا نہیں کیا جاتا تھا کیونکہ اس وقت شاعری بھی بہر حال کوئی بہت زیادہ ترقی یافتہ صورت تک نہیں پہنچی تھی لہٰذا مرثیہ معروضیت پر مبنی تھا اس میں جذبات، احساسات اور کیفیت کو موثر انداز میں پورا پیش نہیں کیا جاتا تھا جس کے نتیجے میں ''بین'' میں کوئی امتیاز یا وہ اثر نظر نہیں آتا تھا۔

ملا وجہی نے اس خیال کے پیشِ نظر کہ ان سے پہلے نثر کے اس قصے کو کسی نے بیان نہیں کیا اور شاید وہ نثر میں وہ رنگ پیدا کر پائیں جو شاعر اب تک نہیں کر پا رہے تھے لہٰذا انہوں نے واقعاتِ کربلا کو کربل کتھا / دہ مجلس کے نام سے نثر میں محفوظ کیا۔ ان کو اپنی اس اولیت کا احساس خود بھی تھا کہ انہوں نے لکھا کہ:

''لہٰذا پیش ازیں کوئی اس صفت کا نہیں ہوا مخترع۔ اور اب تک ترجمہ فارسی بزبان ہندی
نثر نہیں ہوا مستمع۔ اس اندیشہء عمیق میں غوطہ کھایا اور بیان تامّل وتدبیر میں سرگشتہ ہوا۔
لیکن راہ مقصود نہ پائی۔ ناگاہ نسیم عنایت الٰہی گلشن افکار پر احتراز میں آ، یہ بات آئینہ خاطر
میں یوں دکھلائی کہ یہ فکر عظیم بغیر امداد ارواح مقدس حسنین علیہم السلام حسب خواہش محبوں
کے سرانجام نہ پاوے۔''

آپ نے دیکھا کہ یہ اندازِ تخاطب عام طالبِ علموں کے لئے یا آج کل کے اردو کے طالب علموں کے لیے بھی سمجھنا قدرِ دشوار ہے۔ ہم دیکھتے ہیں اس میں جملہ عموماً مصرعے کی طرف زیادہ جھک جاتا ہے یا یوں کہہ لیجئے کہ قریب آجاتا ہے یا یوں کہہ لیجیے کہ جملہ معروضی سطح پر نامکمل سا محسوس ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے جملہ بعض اوقات طویل ہو جاتا ہے' معروضی سطح پر اس میں خاص طرح کی نامکملیت پائی جاتی ہے۔ کہیں فارسیت زیادہ غالب ہو جاتی اور کہیں مقامی اثرات زیادہ اوپر آجاتے ہیں۔ آج کی اردو سے یہ اقتباس بھی بہر حال آپ کو مختلف لگا ہو گا لیکن اردو نثر کے اِرتقاء میں اس کی اہمیت یہی ہے کہ وجہی کے بعد یعنی کم وبیش ایک سو سال کے بعد دوسرا نثری نمونہ تھا جس پر ادبی نثر کا اطلاق کیا جاسکتا ہے اس کے بعد اس دور میں ہمیں چند ایک تحریریں ملتی ہیں۔ مذہبی میدان میں تفاسیر اور قرآنی آیات کا سلسلہ جاری ہوتا نظر آتا ہے لیکن ان ادبی میدان خالی ہی نظر آتا ہے۔

اس سلسلے میں اگلا اہم قدم ''میر عطا حسین خان تحسین'' کی ''نوطرزِ مرصع'' ہے، یہ کتاب ۱۷۷۵ء میں مکمل ہوئی۔ نوطرزِ مرصع معروف فارسی

قصے" چہار درویش " کا ترجمہ ہے۔ حصہ چہار درویش میں فارسی لکھائی نے چار درویشوں کی داستان مرتب کی تھی، میر عطا حسین خان تحسین نے اسی قصے کو اردو کا روپ دیا، اردو کا پیراہن دیا لیکن یہ اردو کی مثال فارسیت کے لحاظ سے بہت قریب چلتی جاتی ہے۔ اور اس میں بعض اوقات اس قدر ثقالت آتی ہے کہ بقول مولوی عبد الحق پڑھنے والے کو متلی آنے لگتی ہے بہر حال ہم آپ کے سامنے ایسی ہی کوئی مشکل مثال پیش تو نہیں کریں گے لیکن جو مثال ہم آپ کے سامنے پیش کرنے جا رہے ہیں اس میں پائی جانے والی فارسیت سے آپ بخوبی اندازہ کر سکتے ہیں کہ عموماً یہ تحریر کیسی ہو گی۔ کیونکہ یہ جو مثال ہم آپ کو دے رہے ہیں اسے عموماً نو طرزِ مرصع کی ادا مثالوں میں شمار کرتے ہیں۔ جیسے میر عطا حسین خان تحسین لکھتے ہیں:

"کہ بعد ایک لمحہ کے وہ ماہِ شب چہار دہم رونق افزاء حدیقہ ءفردوس نما کے ہو کر اوپر مسند زبفت نقرئی کے جلوہ آراء ہوئی۔"

آپ دیکھ سکتے ہیں کہ اس میں فارسیت کا غلبہ ہے۔ یہ غلبہ وقت گزرنے ساتھ ساتھ اس وقت کم ہوا جب ایک مرتبہ پھر فارسی اور عربی کے بعد مغربی لوگوں نے اس زبان کو متاثر کیا، ہم تذکرہ کر رہے ہیں اٹھارہ سو میں معرض وجود میں آنے والے ادارے فورٹ ولیم کالج کا، یہ ادارہ انگریزوں نے یہاں کی زبان سیکھنے کیلئے قائم کیا تھا اس ادارے کا صرف یہی مقصد نہیں تھا کہ یہاں پر اردو کو رواج دیا جائے یا اردو کی ترقی کیلئے کام کیا جائے بلکہ انگریز مقامی زبانوں پر کام کرنا چاہتے تھے، انہوں نے ایک عاقل اور دانا حاکم کے روپ میں ایسے مفکر کے روپ میں یہ محسوس کر لیا تھا کہ اگر ہم ہندوستان پر حکومت کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں ان کی زبان آنی چاہیے، گو یہ ہمارا اس وقت موضوع نہیں لیکن آپ اندازہ کر سکتے ہیں کہ زبان کی اہمیت قوموں میں اس حد تک زیادہ ہوتی ہے، وہ قومیں اس وقت تک ترقی نہیں کر پاتی جو اپنی زبان سے محبت نہ کریں، انگریز جب باہر سے آئے تو وہ ایک تاجر کی حیثیت سے آئے تھے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جب انہوں نے یہ محسوس کیا کہ یہاں کے حکمران کمزور ہو رہے ہیں اور یہاں ہم حکومت قائم کر سکتے ہیں تو انہوں نے سب سے پہلے یہ محسوس کیا کہ حکومت کرنے کے لئے ہندوستان پر غلبہ حاصل کرنے کیلئے لازم ہے کہ ہم یہاں کی زبان سیکھیں۔ اور کیونکہ اردو زبان کو دوسری زبانوں پر فوقیت حاصل تھی لہٰذا مستشرقین نے یعنی اہلِ مغرب نے جنہوں نے مشرقی علوم اور مشرقی رسائل پر کام کیا انہوں نے سب سے زیادہ زور اپنے علم کو سیکھانے پر دیا۔ فورٹ ولیم کالج میں سب سے اہم ترین نام آتا ہے ڈاکٹر جان گل کرسٹ کا ان کے متعلق ہمارے محققین ایک طویل عرصے تک یہ خیال کرتے رہے کہ شاید وہ فورٹ ولیم کالج کے پرنسپل تھے اور بعد ازاں ہم پر یہ حقیقت یوں کہہ لیجئے کہ آشکار ہوئی ڈاکٹر جان گل کراسٹ فورٹ ولیم کالج کے پرنسپل نہیں تھے بلکہ (شعبہ ء ہندوستانی جو اس وقت اردو کا نام تھا) وہ شعبہ ہندوستانی کے سربراہ تھے۔ انہوں نے اردو کی ترقی کیلئے جو کام کیا بہت افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ ہمارے اپنے لوگوں نے نہیں کیا، انہوں نے اردو قواعد پر کتابیں لکھی، انہوں نے اردو لغت کے حوالے سے کام کروایا، اور اردو کی ساخت کے اصول وضوابط کو مرتب کیا اور اردو زبان کو سیکھنے کا وہ رواج دیا جو اس سے پہلے ہمارے لوگوں اس کی طرف توجہ ہی نہیں دی تھی۔ بہر حال فورٹ ولیم کالج نے اردو نثر کا ارتقاء اردو نثر کی ترقی میں نا قابلِ فروش کردار ادا کیا، فورٹ ولیم کالج میں ساٹھ یا اس سے زائد کتابیں لکھی گئی جس میں میر بہادر علی حسینی کی "اخلاقِ ہندی"، "سید حیدر بخش حیدر کی" طوطا کہانی، گلشن ہند" اور" آرائش محفل" میر امن دہلوی کی" باغ و بہار "مظہر علی ولا کی" بیتال پچیسی "للولال قوی کی" سنگھاسن بتیسی"، میر شیر علی افسوس کی" آرائشِ محفل" ، "باغِ اردو" اور ایسے دوسرے نام خاصے معروف ہوئے۔ ان کتابوں کا بنیادی مقصد یہی تھا کہ انہیں نصاب میں شامل کر کے انگریزوں کو پڑھایا جائے تاکہ وہ اردو سے واقفیت حاصل کر سکیں۔ لیکن اردو نثر کو اور من حیث المجموعی اردو ادب کو ان سے فائدہ ہو کہ اا ردو ادب کو ایک اچھا چھاپہ خانہ میسر آیا، اردو ادب میں لو

گوں میں نثر لکھنے کا رواج پیدا ہوا، لوگ جو ایک طویل عرصے تک یہ سوچتے تھے کہ شاید اردو زبان شاعری کیلئے تو موزوں ہے اردو زبان میں شاعری تو کی جانی چاہیے لیکن نثری ادب کو ادبی تصور نہیں کیا جاتا تھا، اس سے فائدہ یہ ہوا کہ اردو ادب سے نثر کو بھی مقام مل گیا اور نثری تحریریں بھی ادب میں شامل کی جانے لگی۔ دوسرا اس نثر کا فائدہ یہ ہوا کہ مشکل پسندیدت پر مبنی نہیں تھی۔ ظاہر ہے کہ جس نثر کا بنیادی مقصد ہی یہی تھا کہ جس کے تحت زبان سیکھانا مقصود تھا تو اس میں مشکل پسندی زیادہ جگہ نہیں پاسکتی تھی۔ چنانچہ فورٹ ولیم کالج کا سب سے بڑا تحفہ اردو ادب کیلئے، اردو نثر کیلئے یہی تھا کہ سب سے پہلے اس ادارے نے اردو نثر کو آسان روی اور سادگی کی راہ سیکھائی اور اس سلسلے میں سب سے پہلا اور سب سے بڑا نام ہے میر امن دہلوی اور ان کی کتاب "باغِ بہار" ہے۔ یہ کتاب انہوں نے ۱۸۰۲ء میں مکمل کی۔ میر امن دہلوی نے اس باغِ بہار میں نوطرزِ مرصع کو ہی نقل کیا اور حصہ چہار درویش کا ہی انتخاب کیا لیکن یہ انتخاب محض نکالی پر مبنی نہیں تھا یہ ارسطو کے نظریہ تقلید کے مطابق نقل در نقل نہیں بلکہ اس میں انہوں نے کچھ ایسی تخلیقیت بھر دی کہ انہوں کا اپنا اسلوب اور اس میں ان کا پیش کردہ متن زندہ وجادید ہو گیا ۔ آج بھی باغِ بہار پر با آسانی طبع زاد تصنیف ہونے کا گمان صرف اس وجہ سے کیا جاسکتا ہے حالانکہ یہ قصہ فارسی ہے۔ اس میں تمام تر تہذیبی عوامل تمام تر ثقافتی عوامل بالکل دہلوی ہیں، کچھ ایسے دہلوی ہیں کہ اس میں بعض اوقات قصہ ہونے کا گمان ہی نہیں ہوتا، اور رہی بات اسلوب کی تو جیسے کہ ہم نے کہا کہ فورٹ ولیم کالج کا اسلوب یا فورٹ ولیم کالج میں شائع ہونے والی کتابوں کا مقصد ہی یہ تھا کہ آسان روی اختیار کی جائے ، آسان زبان اختیار کی جائے تا کہ انگریز اسے سیکھ سکیں لہذا اس میں آسان روی، سادگی سلاست میں بے ساختگی اور برجستگی کو میر امن ہر لمحہ ملحوظِ خاطر رکھا۔ اس کی ایک مثال دیکھئے ایک جگہ پر وہ لکھتے ہیں کہ:

"اس محنت سے وہ گلاب سا بدن سارا پسینے پسینے ہو رہا ہے جس تِس طرح سے شام
ہوئی اور دن پہاڑ سے چھاتی پر سے ٹلا، میں دور کر پروانے کی طرح جیسے شمع کے گرد
پھرتا ہے تصدیق ہوا۔ اس عرصے میں بادل پھٹ گیا اور چاند نکل آیا۔"

وہ روایت جس کا آغاز میر امن سے میر امن کی اس باغِ بہار سے ایک سو سرسٹھ سال پہلے یعنی ۱۶۲۱ء میں ملاوجہی کی کتاب سب رس سے ہوا تھا ایک سو سرسٹھ سال کے عرصے میں اس قدر تیزی سے بدل گئی۔ وجہی کی وہ مثال یا کربل کتھا کی وہ مثال جو آپ کو ہم نے ابھی تھوڑی دیر پہلے دی تھی اردو زبان پر چھائی ہوئی قدامت اور اجنبیت اور فارسیت بخوبی دیکھی جاسکتی ہے لیکن میر امن کے ہاں ہمیں سادہ اور سلیس اور بے ساختہ اور صاف شفتہ زبان ملتی ہے۔ دراصل اس کا ایک بنیادی محرک ایک تو یہ تھا کہ انگریزوں کو زبان سیکھانا مقصود تھا اور دوسری طرف اس کا ایک بڑا محرک یہ تھا کہ میر امن نے خود یہ محسوس کر لیا تھا کہ دراصل جاویدانی اسی میں ہے کہ آپ اس زبان میں بات کریں یا آپ اس زبان میں تخلیق کریں جو دراصل عام بازاروں میں یا انہوں نے جیسا اپنے دیباچے میں لکھا تھا کہ دہلی کی جامع مسجد کی سیڑیوں میں بولی جانے والی زبان کو انہوں نے اس ضابطہ تحریر میں لانے کی کوشش کی۔ ظاہر ہے کہ عام بازار گھاٹ میں بولی جانے والی کتاب مرصع یا مشکل نہیں ہوتی۔ دراصل سادگی اور سلاست کے حوالے سے ہم بات کریں تو یہ سادگی اور سلاست میر امن کی ہی تصنیف میں نہیں یہ پائی جاتی تھی بلکہ فورٹ ولیم کالج کی لکھی جانے والی تصانیف میں بھی یہ بات دیکھی جاسکتی ہے۔ جیسا کہ مثال کے طور پر اخلاقِ ہندی کی جو بہادر علی حسینی کی تصنیف ہے تو اس میں بھی یہ بات آپ واضح طور پر محسوس کر سکتے ہیں لکھتے ہیں کہ

"تب براہمن یہ کہہ کر اٹھ کھڑا ہوا کہ اے دوستو! میں اس گاؤں میں نہ رہو گا
کس واسطے کہ یہی ایک لڑکا میرا تھا۔ سو خدا کی راہ میں گیا۔ اب مجھے بستی سے

کیا کا۔ بَن باسی رہوں گا۔"

یعنی آپ نے دیکھا کہ شاعری کی طرح ہونے والی عبارت کی بجائے اس میں بھی سادگی اور سلاست کو ملحوظ رکھا گیا۔ فورٹ ولیم کالج کے بعد اردو نثر کو رواج ہونے لگا تھا، اردو نثر میں داستانیں لکھی جانے لگی تھی لیکن میر امن جیسی نثر کسی اور کے بس کا روگ نہیں تھی جو شہرت میر امن کو حاصل ہوئی اس کے دو طرح کے اثرات تھے ایک طرف اس کی تقلید کی جانے لگی اور دوسری طرف اس کی تردید میں ' اس کی مخالفت میں ایک نئی روایت کو جنم دینے کی کوشش کی گئی۔ اور اس میں نام آتا ہے رجب علی بیگ سرور کا جو لکھنؤ کے رہنے والے تھے اور ہم شاعری روایت میں بھی پڑھ چکے ہیں کہ لکھنوی تہذیب ' لکھنوی ثقافت یا شعریات کے حوالے سے بات کی جائے تو لکھنوئی اسلوب تصنع، بناوٹ اور تکلف پر مبنی تھا جس کی جھلک ہم نے اردو شاعری کے ارتقاء کے لیکچر میں بھی دیکھی اور ابھی جب میں رجب علی بیگ سرور کی بات کرتے ہوئے مثال دے گے تو اس میں بھی آپ بخوبی دیکھیں گے کہ لکھنوی لوگ بنیادی طور پر اس بات پر یقین رکھتے تھے کہ اعلیٰ ادبی معیار یا اعلیٰ ادبی مثال وہی نمونہ وہی تحریر ہو سکتی ہے جس میں تصنع، بناوٹ، لفظی بازی گری یا تراکیب سازی کچھ ایسی ہو کہ اسے پڑھتے ہی بندہ واہ واہ کر اٹھے یا اس قسم کی نثر لکھنا ہر ایک کے بس کا روگ نہ ہو۔ یعنی ان کے نزدیک تخلیقیت کی اساس مشکل پسندی پر تھی وہ مشکل پسندی جو فارسی اور عربی تراکیب کے بغیر حاصل ہی نہیں ہو سکتی تھی۔ چنانچہ رجب علی بیگ سرور نے ۱۸۲۴ء میں باغِ بہار کے مقابلِ میں اپنی تصنیف لکھی" فسانہ ءعجائب" کے نام سے۔ فسانہ ء عجائب میں سرور نے میر امن دہلوی کی باغ بہار یا قصہ ء چہار درویش سے کسبِ فیض کیا لیکن اسلوبیاتی اعتبار سے یہ تصنیف باغ و بہار کی مکمل رد تھی یہ اس سے الٹ تھی۔

اگر میر امن دہلوی کا رویہ سادہ اور سلیس تھا تو سرور کا نظریہ تصنع اور بناوٹ تھا۔ اگر میر امن دہلوی بے ساختگی پر یقین رکھتے تھے تو فسانہ ء عجائب میں سرور نے تصنع ' تکلف، بناوٹ اور لفظی بازی گری کو ترجیح دی، چنانچہ فسانہ ء عجائب کی زبان ہر لحاظ سے مشکل ہے۔ اس کے باوجود کیونکہ میر امن کی باغ و بہار کے برعکس سرور نے لکھنوی تہذیب کو اُجاگر کیا لہٰذا باغ و بہار کے مقابلے میں ہمیشہ اگر کوئی نام آتا ہے تو وہ اسی داستان یعنی فسا نہ ء عجائب کا آتا ہے۔ میر امن نے باغ و بہار میں دہلوی تہذیب کو امر کیا تو سرور نے فسانہ ء عجائب میں لکھنوی تہذیب کو زندہ و جاوید کر دیا۔ بہر حال اسلوبیاتی اعتبار سے ہم بات کریں تو فسانہ ء عجائب ایک مشکل تر تصنیف ہے۔ مثال کے طور پر یہ نمونہ دیکھئے اس میں سرور کہتے ہیں کہ:

"آتشِ رخسارِ گل شبنم نے بجائی تھی۔ باغ میں بھی جاڑے کی دہائی تھی۔ اوس
برگ و بار کی صفت پروردگار کی دکھاتی تھی، مرصع کاری ایک لخت نظر آتی تھی۔
دانا ہائے شک شبنم خواہ بڑے یا ریزے تھے۔ ہر شجر کے پتے اور شاخ میں
الماس اور موتیوں کے آویزے تھے۔"

آپ نے دیکھا کہ اس مثال میں وہی شعریت نظر آئی ہے جو میر عطا حسین کے نوطرزِ مرصع میں تھی۔ لیکن نثر لکھنے کے باوجود نثر لکھنے والا شاعر ی کا متمنی نظر آتا ہے پھر اسی طرح اسلوبیاتی اعتبار سے فارسیت اردو اسلوب پر غالب ہے اور جابجا یہ گمان ہوتا ہے کہ فارسی اردو لکھنے کی کوشش کی گئی۔

بہر حال سرور کیا مقصد ہی یہی تھا کہ وہ باغ و بہار کا رد چاہتے تھے اور باغ و بہار کا رد اسی صورت میں ممکن تھا کہ دہلویت کی بجائے لکھنویت کو ترجیح دی جائے۔ چنانچہ سرور کے اور ان کے نظریے سے بات کی جائے تو وہ اس میں کافی حد تک نہیں بلکہ مکمل طور پر کامیاب بھی رہے۔ اس کے بعد اردو کا اگلا سنگِ میل ہے دہلی کالج، ۱۸۳۲ء میں دہلی کالج قائم ہوا تو اس بعد اس میں کام کرنے والے وہ لوگ وہ مستشرقین تھے یعنی یورپ سے آ

نے والے لوگوں نے اردو کے لئے جو کام کیا اس کی اہمیت نا قابلِ فراموش ہے۔ جس طرح فورٹ ولیم کالج میں ڈاکٹر جان گل کراسٹ کی کوششوں سے داستان نگاری کو 'داستان گوئی کو اردو نثر میں رواج ہوا تھا اسی طرح دہلی کالج میں سپر نگر، جان شیکسپیئر اور ایسے لوگوں کی بدولت اردو نثر کے قواعد، اصولِ وضوابط اور لغت کو خاصی ترقی میں ملی۔

اگر افسانوی نثر کی بات کریں یا ادبی نثر کی بات کریں تو اس کے بعد غالب اور سر سید احمد خان نے اردو نثر میں نا قابلِ فراموش کردار ادا کیا۔ اور انہیں دونوں بزرگوں کی مدد سے ہی اردو نثر با قاعدہ طور پر اردو کا حصہ بن گئی۔ غالب، سر سید یا اس کے بعد ڈپٹی نذیر احمد یا پریم چند ایسے نابغہء روز گاہ ہستیوں کا مطالعہ ہم اس نصاب میں بھی کریں گے۔ لیکن ہم یہاں یہ ضرور بتانا چاہیں گے کہ غالب نے بنیادی طور پر خطوط لکھے تھے، ہم سب جانتے ہیں کہ غالب شاعر بھی تھے اور خط ایک ذاتی نوعیت کی تحریر ہوتی ہے لیکن ان ذاتی تحریروں میں غالب نے ایسی تخلیقیت بھر دی کہ انہیں اردو نثر کے ارتقاء میں نا قابلِ فراموش اہمیت حاصل ہے۔

اس حصے میں یعنی حصہ نثر میں ہم مختلف اصناف کا مطالعہ کریں گے۔ خطوط نویسی کا مطالعہ کریں گے اور غالب کے خطوط کا جائزہ لیں گے، مضمون نویسی پر بات ہو گی اور سر سید کے مضمون کو پڑھیں گے، ناول پر بات ہو گی اور نذیر احمد کے ناول کا تذکرہ کریں گے، منشی پریم چند کی افسانہ نگاری پر بات کرتے ہوئے اردو افسانہ نگاری پر نظر کریں گے، سفر نامہ نگاری پر بات کرنے کیلئے شفیق الرحمن کے سفر نامہ دجلہ پر بات ہو گی اور پھر اردو مزاح نگاری پر بات کرتے ہوئے، مشتاق احمد یوسفی کے مزاح سے لطف اندوز ہونگے۔ دہلی کالج پر بات ہم نے روک اس وجہ سے دی کہ اس کے بعد اردو نثر با قاعدہ طور پر رواج پانے لگی تھی، وہ نثر جو لوگ لکھنا اپنی توہین یا اپنے لئے کم تر تصور کرتے تھے وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اردو ادب میں رواج پانے لگی تھی۔ لیکن اس موقع پر جہاں ہم اپنی گفتگو ختم کریں گے وہاں یہ بات بھی ہم آپ کو ضرور محسوس کروانا چاہتے ہیں کہ اردو ادب کا آغاز بیرونی حملہ آوروں کی مدد سے ہوتا ہے۔ اردو نثر کی ترقی کا تذکرہ ہوتا ہے تو ہم سب سے پہلے ہم فورٹ ولیم کالج کا نام لیتے ہیں جس میں انگریزوں کے توسط سے انگریزوں کے وسیلے سے اردو نثر کو ترقی ملی۔ اس کے بعد دوسرا ادارتی نام آتا ہے تو دہلی کالج کا۔ دوبارہ انگریزوں نے اردو کو ترقی دی۔ آپ غور کیجئے کہ کتنا ضروری سمجھتے ہیں بیرونی حملہ اور اس چیز کو کہ اگر انہیں کسی جگہ پر حکومت کرنی ہے اگر انہیں کسی جگہ پر قابض ہونا تو ان کے لئے ضروری ہے کہ وہ زبان سیکھیں لیکن افسوس ہم اپنے دورہ حاضر میں اسی سرمائے کو کمزور کر رہے ہیں ۔ آج ہم مغربی علوم کی بات کرتے ہیں تو ہم چاہتے ہیں کہ انگریزی یا دیگر زبانوں کی بات کریں، ادبیات کی بات کرتے ہیں تو چاہتے ہیں کہ ہم مغربی ادبیات کی بات کریں لیکن ہم اپنی زبان کی طرف توجہ نہیں دیتے۔ ہم اپنے ادب کو کم تر گردانتے ہیں۔ ہم اپنی زبان کو کم تر محسوس کرتے ہیں اور انگریزی کو وسیلہ اظہار بناتے ہیں اور کبھی ان مغربی زبانوں کو وسیلہ اظہار بناتے ہیں جو دراصل ہماری اپنی نہیں۔ اور جس زبان پر فخر ہونا چاہیے اس کی ترقی کیلئے ہمیں کام کرنا چاہیے اس کی طرف ہم اس کی طرف توجہ دینا ہی نہیں چاہتے۔ یہی وجہ ہے وہ ادب جو کبھی میر اور غالب کے مطالعات سے بھر پور تھا جس میں فیض، اقبال، مجید امجد اور ناصر کاظمی جیسے شاعر پیدا ہوئے۔ جس نے ہمیں سعادت حسن منٹو جیسے افسانہ نگار دیئے۔ منشی پریم چند جیسا افسانہ نگار دیا، اس میں قرۃ العین حیدر جیسے ناول نگار پیدا ہوئے، اور اگر ہم تذکرہ کرنے پر آئیں ناول نگاری سے ہٹ کر سفر نگاری پر تو محمود نظامی یا بیگم اختر ریاض الدین 'شفیق الرحمن یا اگر ہم ناول سے ہٹ کر افسانے سے ہٹ کر ڈرامہ کی بات کریں تو سید امتیاز علی تاج یا آج کے دور میں اصغر ندیم سید اور دوسرے بہت سے لوگ جو اس ادب کو آگے لے کر چلنا چاہتے تھے اس ادب میں آج بھی کام کرنا چاہتے ہیں ان کو آج محض یہ احساس کھائے جاتا ہے کہ ہم اپنی زبان سے دور ہو رہے ہیں۔ ہم نے تو کبھی اپنی زبان کو اہمیت دینے کی بات ہی نہیں کی ایسے میں کہاں کا ادب، کہاں کی نثر، کہاں کی شعری روایت۔ کوشش کیجئے کہ ہم اپنی زبان پر فخر کریں۔ وہ لوگ جو اپنی زبان پر فخر کرنا بھول جا

تے ہیں وہ ہمیشہ محکوم ہی رہتے ہیں آپ ہندی بولنے والے ہندوستانیوں کی بات لے لیجئے یا اردو سے دور ہونے والے مسلمانوں کی، دونوں اعتبار سے آپ دیکھیں گے کہ جو اپنی زبان سے دور گیا اس نے بلا آخر اپنا سرمایہ بھی کھو دیا اور بعد ازاں اپنا جدا گانہ تشخص بھی۔ تو آج اگر ہم اپنے جدا گانہ تشخص کو برقرار کھنا چاہتے ہیں تو ہمیں اپنی زبان پر افتخار سیکھنا ہو گا۔

Back to Conversion Tool

Back to Home Page

لیکچر نمبر ۲۰

گذشتہ لیکچر سے ہم نے شاملِ نصاب حصہ نثر کا آغاز کر دیا تھا اس سے قبل ہم حصہ شاعری کے شاملِ نصاب شعرائے کرام کا مطالعہ کر چکے اور گذشتہ لیکچر میں ہم نے اردو زبان پر فارسی ٬عربی اور ابتدائی دور میں پنجابی کے اثرات کا جائزہ لیا اور اس بات کا تعین کرنے کی کوشش کی کہ دراصل اردو کا خمیر مقامی زبانوں سے ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ اسے جداگانہ تشخص دکھانے میں فارسی اور عربی نے بہت اہم کردار ادا کیا ۔اس کے بعد ہم نے دیکھے اردو زبان میں لکھی گئی نثر کے ابتدائی نمونے۔ ہم نے ادبی نثر کی سب سے پہلی مثال ملاوجہی کی تصنیف "سب رس" کے حوالے سے بات کی بعد ازاں ہم نے فضل علی فضلی کی کربل کتھا یادہ مجلس پر بات کی اس کے بعد ۱۷۷۵ میں منصہ شہود پر آنے والی میر عطا حسین خان تحسین کی نوطرز مرصع پر بات ہوئی یہ وہ ابتدائی نثری نمونے تھے جن پر کہیں مقامیت کا رنگ زیادہ غالب تھا اور مقامی الفاظ کی اس قدر بھرمار تھی کہ آج اکیسویں صدی میں اس نثر پر اردوئیت کا گمان کرنا قدرے مشکل نظر آتا ہے۔

تو بعد ازاں ۱۷۷۵ء میں نوطرزِ مرصع تک پہنچتے پہنچتے اردو نثر فارسیت کے اس قدر غلبے تلے آگئی کہ اس پر فارسیت کے باعث اردوئیت کا گمان قدرے مشکل ہو گیا اور مولوی عبدالحق نے تو یہاں تک کہا کہ اس نثر کو پڑھتے پڑھتے جا بجا متلی کا احساس ہونے لگتا ہے کیونکہ میر عطا حسین نے اس میں کچھ ایسا رنگ اختیار کیا تھا٬ کچھ ایسا اسلوب بیان اختیار کیا تھا کہ جس میں انتہائی نامانوس فارسی تراکیب٬ عربی ضرب الامثال اور ایسے فارسی الفاظ پائے جاتے تھے جن پر بہر حال جن کو اردو کا حصہ ہم نہیں کہہ سکتے یا ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ نثر بنیادی طور پر اردو میں لکھی گئی ہم یہ ضرور کہیں گے کہ یہ ایک ایسی مرصع نوعیت کی نثر ہے جس پر زیادہ اثرات فارسی کے ہیں اور کم اثرات اردو کے ہیں۔

اس کے بعد ہم نے گذشتہ لیکچر ہی میں اردو نثر کے پہلے معیاری سنگِ میل یعنی فورٹ ولیم کالج کا تذکرہ کیا۔ ۱۸۰۰ء میں معرض وجود میں آنے والے اس کالج کا بنیادی مقصد انگریزوں کو اردو زبان سیکھانا تھا اس سلسلہ میں ایک ادارہ قائم کیا گیا ایک چھاپہ خانہ لگایا گیا اور خاص طور پر ڈاکٹر جان گل کرسٹ جو اس وقت اس کالج کے شعبہ ہندوستانی کے سربراہ تھے ان کی کاوشوں کے نتیجے میں اردو میں بہت سی کتابیں ترجمہ کی گئیں اور خوش قسمتی سے اردو نثر کو اس دور میں بالخصوص میر امن دہلی نے جیسے نثر نگار میسر آئے انہوں نے صاف٬ شائستہ٬ بے ساختہ اور برجستہ اردو نثر کو رواج دیا اس کے بعد ہم نے بات کی فسانۂ عجائب کے حوالے سے جو دراصل باغ و بہار کی تردید میں لکھی گئی اور یہ دونوں قصے قصۂ چہار درویش کا ترجمہ تھے سرور نے بنیادی طور پر باغ و بہار کے مقابلے میں فسانۂ عجائب لکھی اگر میر امن دہلوی نے سادگی کو رواج دیا تو سرور کی فسانۂ عجائب میں ہمیں تصنع نظر آیا اگر میر امن دہلوی نے بے ساختگی اور برجستگی کو اپنایا تو فسانۂ عجائب میں مرصع سازی نظر آئی اگر میر احمد دہلوی نے اپنی باغ و بہار میں دہلوی تہذیب کو زندہ کیا تو سرور نے بڑی کامیابی سے انتہائی معیاری انداز میں لکھنوی تہذیب کی زندہ تصویریں ہمارے سامنے پیش کر دیں۔

اس کے بعد ہم نے تذکرہ کیا دہلی کالج کا۔ یہ تذکرہ بڑا مختصر سا تذکرہ تھا کیونکہ دہلی کالج کا اردو نثر کے حوالے سے کردار یہ رہا کہ مستشرقین یعنی اہلِ یورپ نے اردو کی ترقی کے لیے جو کام کیا اس کا ایک بڑا حصہ دہلی کالج کے حوالے سے تھا پھر ہم نے تذکرہ کیا کا جان شیکسپیئر کا اور ایسے دوسرے مستشرقین کا٬ جنہوں نے قواعد اردو کے حوالے سے اردو لغت کے حوالے سے یا اردو لسانیات کے حوالے سے کام کیا ان کاوشوں کا مقصد بہر حال اردو کی ترویج نہیں تھا انگریز ایک خاص مقصد کے تحت برصغیر میں آئے تھے اور اس مقصد کے لیے انہوں نے اس بات کا احساس کر لیا تھا کہ جب تک ہم زبان دانی پر عبور حاصل نہیں کرتے، جب تک ہم یہاں کی بنیادی اور مرکزی زبان کو نہیں سیکھ لیتے تب تک اس قوم پر حکومت کرنا مشکل ہو جائے گا۔

گذشتہ لیکچر میں بھی اس حوالے سے بیان کیا گیا تھا کہ دراصل وہ قومیں جو اپنی زبان کو زندہ رکھنے کی کوشش کرتیں ہیں وہ کبھی زوال کا شکار نہیں ہوتیں انہوں نے سوچا کچھ یوں کہ اس وقت کے مسلمان officially یا معیاری درجے پہ بالائی طبقات میں فارسی کے زیادہ قریب تھے لہٰذا اردو کو رواج دینے کا مقصد دراصل اردو سے محبت نہیں تھا بلکہ وہ مسلمانوں کو ان کی اس زبان سے محروم کرنا چاہتے تھے یا اس زبان سے قدرے دور لے جانا چاہتے تھے جو ان کے عروج کا باعث ہو سکتی تھی جس میں ان کی تہذیب و ثقافت کے نمونے محفوظ تھے اور جس میں ان کی تاریخ محفوظ تھی لہٰذا انہوں نے اردو کو رواج دیا اپنے مخصوص مقاصد کے تحت اسے رواج دیا۔ لیکن ہم اس حوالے سے ان کے ممنون ہیں کہ ان کی اپنے ارادے سے کی گئی کاوشوں کے نتیجے میں اردو کو رواج ضرور ہوا اور یہ وہ نقطہ تھا جہاں پہ گذشتہ لیکچر ختم ہوا تھا اور اس میں بتایا گیا تھا کہ اگلے لیکچر سے باقاعدہ طور حصہ نثر میں شامل اصناف کے ذریعے اردو نثر کے مختلف معیارات، مختلف رجحانات کا جائزہ لیا جائے گا۔

اس سلسلہ میں بات کی جائے گی خطوط نویسی کی اور شاملِ نصاب غالب کے خطوط کا مطالعہ کیا جائے گا اس کے بعد سر سید احمد خان کی صنف مضمون نویسی ہو گی اور بعد ازاں ڈپٹی نذیر احمد کا تذکرہ کرتے ہوئے اردو ناول کا ارتقاء اور ان کے شاملِ نصاب ناول اقتباس کا مطالعہ کیا جائے گا۔ اس کے بعد افسانہ نگاری پر بات کرتے ہوئے افسانہ نگاری کے ارتقاء کا جائزہ لیا جائے گا۔ منشی پریم چند کی افسانہ نگاری کی خصوصیات کا ذکر ہو گا اور ان کا شاملِ نصاب افسانہ کا مطالعہ کیا جائے گا اس کے بعد ڈرامہ نگاری کے حوالے سے بات کرتے ہوئے حجاب امتیاز علی پر بات کی جائے گی اردو ڈرامے کے ارتقاء کی بات ہو گی اور امتیاز علی تاج کے ڈرامہ نگاری کے فن کا جائزہ لیا جائے گا پھر شفیق الرحمٰن کے حوالے سے، اردو سفر نامے کا ارتقاء دیکھا جائے گا شفیق الرحمٰن کے سفر ناموں کی خصوصیات پر بات کی جائے گی اور شاملِ نصاب متن کا مطالعہ ہو گا اور اس حصہ کے آخر میں مشتاق احمد یوسفی کے حوالے سے بات ہو گی اور اردو میں مزاح نگاری کا تذکرہ کیا جائے گا اور ان کے شاملِ نصاب متن کو پڑھ کر دیکھا جائے گا کہ مشتاق احمد یوسفی نے اردو مزاح میں وہ کیا ایسا کارنامہ سر انجام دیا کہ ان کے مقابل آج دور دور تک کوئی اور مزاح نگار نظر نہیں آتا۔

اس لیکچر میں ہم اسد اللہ خان غالب کی بات کریں گے ان کا بنیادی تعارف حصہ شعر میں بیان کر دیا گیا ہے لہٰذا ایک دفعہ پھر ان کا سوانحی خاکہ بیان نہیں کیا جائے گا بس اتنا ذکر کیا جا سکتا ہے کہ اسد اللہ خان غالب ۱۷۹۷ء میں پیدا ہوئے اوائلِ عمری ہی سے انہیں مختلف قسم کے مسائل کا سامنا رہا پہلے والد اور پھر چچا داغِ مفارقت دے گئے اور راہیِ ملک عدم ہوئے اس کے بعد غالب کا زیادہ تر عرصہ اپنے ننھال میں گزرا۔ ننھال آسودہ حال تھا لیکن غالب کو مختلف النوع قسم کے مسائل کا سامنا رہا اگر یہ کہا جائے کہ تمام عمر (اس کے باوجود کے ان کے ننھال آسودہ حال تھے) انہیں معاشی مسائل کا سامنا رہا تو یہ غلط نہ ہو گا پھر بعد ازاں ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ اور پھر احساسِ تنہائی، احساسِ محرومی اور پھر زندگی کا خاتمہ۔ غالب فروری ۱۸۶۹ئمیں ہم سے جدا ہو گئے۔ غالب نے شاعری میں جو کیا اس حوالے سے حصہ شعر میں بات ہو گئی۔ اس لیکچر میں غالب کے خطوط نگاری کا تذکرہ کیا جائے گا۔

خطوط نگاری یا خط ایک ذاتی نوعیت کی تحریر ہوتا ہے اسے لکھتے وقت ہر شخص یہ نہیں سوچتا کہ وہ کسی ادب پارے یا فن پارے کی تخلیق کر رہا ہے یہی وجہ ہے کہ عموماً! مکتوب نگاری کو یا خطوط نگاری کو ادبی صنف بسا اوقات نہیں گردانا جاتا لیکن یہ لکھنے والے کا اسلوب ہوتا ہے، اس کا اندازِ تخاطب ہوتا ہے جو اس کے الفاظ کو اس کی تحریر کو ادبیت کا مرتبہ دے دیتا ہے اور غالب نے تو اپنے خطوط میں ایسا اسلوب اختیار کیا کہ جسے اگر ہم یہ کہیں کہ فورٹ ولیم کالج کے بعد جدید اردو کا نقشِ اول خطوط غالب تھے تو بے جا نہ ہو گا کیونکہ غالب کی نثر کے بعد کچھ ایسا سیلابِ آیا، کچھ سادگی و سلاست اور برجستگی کا ایسا طوفان آیا کہ تمام کی تمام مرصع کاریوں، تمام کی تمام الفاظ آرائیوں اور لفظی بازی گری کو بہا کر لے گیا۔

غالب نے اپنے خطوط سے اردو نثر کو ایک ایسا اسلوب دیا کہ جس کے نتیجے میں اس میں وسیع المعنی ابلاغ کے امکان پیدا ہوئے اور اگر یہ کہہ دیا

جائے کہ افسانوی نثر یعنی ڈرامہ، افسانہ یا ناول کے امکانات بھی دراصل خطوطِ غالب سے ہی روشن ہوئے تو کوئی غلط بات نہ ہوگی یہاں یہ بتانا مقصود ہے کہ خطوط غالب نے اردو نثر کو جدید اصناف کی راہ دکھادی۔ غالب اپنے دور کے مطابق ۱۸۵۰ء سے قبل فارسی ہی میں خط لکھتے تھے اس وقت اردو میں نثر لکھنا کوئی زیادہ معیار کی بات تصور نہیں کی جاتی تھی یہی وجہ ہے کہ غالب کے ہاں بھی فارسی خطوط دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس سے پہلے ان کے کچھ خطوط ہیں لیکن وہ بہت تنگ ہیں اور ان کی اس طرح سے ادبی یا جدید اردو نثر کی اصناف کے حوالے سے وہ اہمیت نہیں جو ۱۸۵۰ء میں لکھے گئے خطوط میں ملتی ہے اور اس کے بعد تو سچی بات ہے کہ غالب نے ایسی نثر لکھی ایسے خطوط لکھے کہ غالب کو شاعری میں غالب ہونا تو بیسویں صدی میں کہیں جا کر نصیب ہوا اور صحیح طور پر ہم پر غالب کی شاعری بیسویں صدی میں منکشف ہوئی اور ہمیں اندازہ ہوا کہ غالب کس قدر عظیم اور بڑے شاعر تھے لیکن خطوط اور خطوط کا اسلوب وہ زندہ تحریریں تھیں، وہ زندہ خطوط تھے، وہ زندہ مکاتیب تھے کہ جنہوں نے انہیں ان کی زندگی ہی میں خاصی شہرت دلا دی تھی۔

ہم دیکھتے ہیں کہ غالب کے خطوط کا ایک مجموعہ ان کی زندگی ہی میں چھپ گیا تھا اور ان کے طلبا کو یا ان کے شاگردوں کو اس بات کا احساس ہو چکا تھا کہ غالب اپنے خطوط کے ذریعے اردو نثر کو ایک زندہ و جاوید قسم کا اسلوب دے کر جانے والے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے خطوط جمع بھی کیے گئے اور ان کی زندگی ہی میں ان کا ایک مجموعہ شائع بھی ہو گیا آج غالب کے خطوط کے بہت سے مجموعے مختلف مدون شائع کر چکے ہیں جس میں ان کے اپنے دور کے حوالے سے بات کی جائے تو'' اردوئے معلیٰ'' ان کے اپنے دور میں اس کا پہلا حصہ آ ہی گیا تھا اس کے علاوہ ''عودِ ہندی'' اور پھر کبھی ''مکاتیبِ غالب'' کے نام سے ''مولانا امتیاز علی عرشی'' نے ان کا مجموعہء خطوط مرتب کیا کہیں ''خطوطِ غالب'' کے نام سے'' مولانا غلام رسول مہر'' نے ان کے خطوط کا مجموعہ مرتب کیا پھر ''خلیق انجم'' کا تین جلدوں میں ''خطوطِ غالب'' کے حوالے سے مجموعہ سامنے آیا۔ سو غالب کے خطوط کے بہت سے مجموعے ہمارے سامنے آ چکے ہیں اب دیکھنے کی بات یہ ہے کہ آخر غالب نے اپنے خطوط میں ایسا کون سا اسلوب اختیار کر لیا تھا کہ جس کے باعث نہ صرف بعد کے محققین اور مدونین دونوں نے ان کے خطوط کو جمع کیا بلکہ ہر نقاد ہر محقق اور ہر محقق ادب اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ جدید اردو نثر کا نقشِ اول خطوطِ غالب اور نقاشِ اول اسد اللہ خان غالب ہیں۔ سو اب ہم غالب کے خطوط کے اسلوب کے حوالے سے بات کریں گے۔

جیسے کہ پہلے بیان کر دیا گیا ہے کہ خطوط بنیادی طور پر ذاتی تحریر ہے ہم جب خط لکھتے ہیں تو ہم یہ نہیں سوچتے کہ ہم یہ خط چھپوانے جا رہے ہیں اور وہ لوگ جو اس خیال سے خط لکھتے ہیں کیونکہ ہمارے سامنے بہت سے مجموعۂ خطوط آتے ہیں جو آج چھپ چکے ہیں لیکن وہ لوگ جو اس خیال سے خطوط لکھتے ہیں انہیں بعد ازاں ان خطوط کو چھپوانا ہے تو ان میں ایک خاص قسم کا تصنع ایک خاص قسم کی بناوٹ یا مصنوعی احساس ہمیں بخوبی دیکھنے کو مل سکتا ہے کیونکہ شعوری طور پہ وہ یہ احساس کرتے ہیں کہ یہ خطوط بعد ازاں چھپنے ہیں لہٰذا ذات کا وہ انکشاف جو شاید ایک ذاتی تحریر میں ہونا چاہئے ان کے خطوط میں ہمیں اس طرح نہیں ملتا اسلوب کی چاشنی تو ہم دیکھ سکتے ہیں لیکن ذات کا انکشاف اور تحلیلِ نفسی ان خطوط میں ہمیں واضح طور پر نظر نہیں آتی لیکن غالب نے نہ کبھی ایسا سوچا تھا نہ انہیں اس بات کا شوق تھا نہ کوئی تمنا تھی کہ ان کے خطوط چھاپے جائیں ان کی اسلوبیاتی عظمت کا اعتراف کیا جائے وہ اس بات کا ادراک تو رکھتے تھے کہ وہ اک نیا اسلوب ایجاد کر رہے ہیں وہ ایک نیا طرزِ بیان اختیار کر رہے ہیں لیکن بہر حال انہیں اس کی تمنا نہیں تھی یہ تو ان کے شاگرد تھے جنہوں نے ان پر زور دیا، ان کے دوست احباب تھے جنہوں نے ان پر زور دیا اور ان کے خطوط کا مجموعہ معرضِ اشاعت میں آ گیا۔ بہر حال غالب کے خطوط کو کن اسلوبیاتی خصوصیات نے زندہ و جاوید کیا؟ کیوں انہیں جدید نثر کا نقاشِ اول کہا جاتا ہے؟ اب ہم ان کی اسلوبیاتی خصوصیات کے حوالے سے بات کریں گے۔

غالب کے خطوط کی سب سے پہلی اور سب سے بڑی خصوصیت القاب و آداب کا خاتمہ ہے۔ القاب و آداب سے مراد یہ ہے کہ جب ہم خط کا آغاز کرتے ہیں تو جس کو ہم مخاطب کر رہے ہوتے ہیں ہم اس کے حوالے سے مختلف القاب، مختلف النوع قسم کے استعارے' تشبیہات اور کچھ ایسی الفاظ آرائی کرتے ہیں کہ جس کے ذریعے اس کی عزت و حرمت کو بڑھا چڑھا کر بیان کیا جائے آج خطوط میں تو ایسا نہیں ہوتا لیکن غالب سے قبل خاص طور پر اسے خاصی توجہ دی جاتی تھی، خصوصی اہتمام سے القاب و آداب لکھے جاتے تھے اور یوں کہہ لیجئے کہ خطوط کا ابتدائی پیرا گراف یا ابتدائی اقتباس طویل ہوتا ہی اس وجہ سے تھا کہ لوگ القاب و آداب پر بہت زیادہ توجہ دیتے تھے جس کا منطقی نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ نفسِ مضمون یا بنیادی محرک جس کے باعث وہ خط لکھا جارہا ہے اس پر لکھنے والے کی زیادہ توجہ نہیں رہتی تھی ہاں یہ ضرور ہوتا تھا کہ القاب و آداب زیادہ سے زیادہ لکھ کر، طویل لکھ کر، فارسی اور عربی تماثیل کا اظہار کر کے لکھنے والا اپنی اسلوبیاتی عظمت کا اعتراف کرواتا ہوا ضرور محسوس ہوتا تھا۔

لیکن غالب نے یہ محسوس کیا کہ خط پیغام رسانی ہے، خط دوسرے تک اپنی ذات کا انکساف کرنا ہے۔ خط کے ذریعے اگر ہم واقعی سچے ہیں، اگر واقعی ہم صداقت پر یقین رکھتے ہیں تو اپنی ذات اپنے باطن کو دوسروں پر منکشف کرنا خط ہے۔ تو اس میں کسی قسم کا تصنع، کسی قسم کی بناوٹ کی کوئی جگہ نہیں بنتی۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کہ ہاں القاب و آداب بہت مختصر سے ملتے ہیں یعنی مثال کے طور پر

''میاں''، ''برخوردار''، ''بندہ پرور''، ''مہاراج''،

''پیرومرشد''، ''بھائی صاحب''

اگر تھوڑا زیادہ لکھتے تو کہتے

''میری جان کے چین، میاں سرفراز حسین۔۔۔''

''میرے مہربان، میری جان، مرزا تفتہ، سخن دان۔۔۔''

یعنی غالب نے القاب و آداب کو کم و بیش ختم کر دیا کیونکہ وہ بنیادی بات کرنے کے تمنائی ہوتے تھے ان کے پاس کہنے کو شاید بہت کچھ تھا خاص طور پر ان کے دل میں وہ بڑا اس جو ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد نکال نہیں پائے تھے وہ خطوط کے ذریعے نکالنا چاہتے تھے لہٰذا وہ ابتدائی نوعیت کے لوازمات پر توجہ دینا زیادہ ضروری نہیں سمجھتے تھے یہی وجہ ہے کہ ان کے خطوط میں برجستگی پائی جاتی ہے، بے ساختگی پائی جاتی ہے مثلاً وہ کئی دفعہ یوں آغاز کرتے:

''ہاں صاحب! تم کیا چاہتے ہو؟''

یا

''مارڈالا یار تیری جواب طلبی نے۔۔۔۔''

یعنی یہ وہ ساختہ اور برجستہ انداز ہے جس میں پڑھنے والا فوری طور پر اس کیفیت کو محسوس کر لیتا ہے جس میں لکھنے والا ہوتا ہے۔

غالب کے خطوط کی دوسری خصوصیت دعا سلام اور تاریخ وغیرہ کے حوالے سے وہ انتظام' وہ اہتمام جو پہلے کیا جاتا تھا اس کا خاتمہ ہو گیا یعنی جیسے کہہ لیجئے غالب القاب و آداب میں بہت بخیلی سے کام لیتے ہیں یا بہت اختصار سے کام لیتے ہیں اسی طرح دعا سلام کے حوالے سے بھی ان کے ہاں اختصار اور برجستگی پائی جاتی ہے مثلاً وہ یوں خط میں لکھتے ہیں

''نورِ چشم، راحتِ جان، میرے سرفراز حسین، جیتے رہو اور خوش رہو۔،،

یا لکھتے

''ناوکِ بے داد کا ہدف، پیر خرف، یعنی غالب! آداب بجالاتا ہے۔''

یا

''قبلہ کبھی آپ کو یہ بھی خیال آتا ہے کہ کوئی ہمارا دوست جو غالب کہلاتا ہے،
وہ کیا کھاتا پیتا ہے اور کیونکر جیتا ہے''۔

یوں آپ دیکھئے کہ دعا سلام بھی ہو جاتی ہے اور کیفیتِ قلبی کا بیان بھی شروع ہی سے ہونے لگتا ہے۔

غالب کے خطوط کی تیسری بڑی خصوصیت مکالماتی انداز ہے۔ خط، مراسلہ یا پیغام رسانی کا ایک ذریعہ تھا جس کے ذریعے لکھنے والا یا کچھ سوال کرتا یا اپنے حالات و واقعات کو بیان کرتا تھا لیکن غالب نے اس میں ایک خاص زندگی پیدا کی یعنی کچھ ایسا محسوس ہونے لگا جس کو، جس شخص کو وہ خط لکھ رہے ہیں یعنی مکتوب کو، وہ ان کے سامنے موجود ہو یعنی اس سے مکالماتی انداز اختیار کرتے تھے اور ایک ایسا بالواسطہ انداز کہ ان کے خطوط کو پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب خط نہیں لکھ رہے بلکہ اپنے مکتوب سے باتیں کر رہے ہیں اور اس بات کا احساس غالب کو بذاتِ خود خاصی حد تک تھا کیونکہ کئی ایسے خطوط ملتے ہیں جن میں وہ خود اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ یہ دراصل خط نہیں لکھا جا رہا بلکہ میں تو تم سے باتیں کر رہا ہوں جیسا کہ وہ لکھتے ہیں:

''پیر و مرشد، یہ خط لکھنا نہیں، باتیں کرنی ہیں''۔

یا ایک اور جگہ پر لکھتے ہیں

'' بھائی، مجھ میں تم میں نامہ نگاری کا ہے کو ہے، مکالمہ ہے۔''

پھر ایک اور جگہ لکھتے ہیں

'' اب حضرت سے باتیں کر چکا، خط کو سر نامہ کر کے کہار کو دیتا ہوں''۔

یعنی کسی بھی موقع پر انہوں نے یہ نہیں کہا کہ وہ خط لکھ رہے ہیں۔ بلکہ خط لکھتے وقت ان کو یہ احساس ہوتا تھا خاص طور پر گوشہ تنہائی میں، ایک ایسا شخص کہ جس کے پاس بڑھاپے میں کوئی زیادہ دوست احباب بھی نہ رہے ہوں، ایک ایسا شخص جو بزم آرائیوں کا قائل تھا، جو محفل آرائی کا قائل تھا جب اس کے پاس کوئی زیادہ لوگ موجود نہیں رہتے تو پھر گوشۂ تنہائی میں وہ جس کو خط لکھتا ہے اس کو گویا اپنے پاس محسوس کرتا ہے اس کی قربت کو محسوس کرتا ہے اور پھر وہ اسے غیب میں یا اسے فاصلے سے ' دور سے خط نہیں لکھتا بلکہ اس سے با قاعدہ طور پر، بالواسطہ طور پر چشمِ تخیل کے بل بوتے پر اس سے باتیں کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے اب آپ کے سامنے جو مثال آئے گی اس میں با قاعدہ طور پر ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ شاید غالب کوئی ڈرامے کا سکرپٹ لکھ رہے ہیں جس میں ایک صورت بھی ہے اور مکالماتی انداز بھی وہ لکھتے ہیں:

''محمد علی بیگ ادھر سے نکلا، بھئی محمد علی بیگ! لوہارو کی سواریاں روانہ ہو گئیں؟

حضرت ابھی نہیں۔

کیا آج نہ جائیں گے؟

آج ضرور جائیں گے۔ تیاری ہو رہی ہے۔۔۔''

آپ نے دیکھا کہ ایک خاص ڈرامائی انداز ہے اور پھر اس مکالمے میں غالب جدت کچھ یوں پیدا کرتے ہیں کہ بسا اوقات جس سے بات کر رہے ہوتے ہیں اسی کو (یعنی واحد حاضر ' یا جمع حاضر ' یا سامنے والے بندے سے جس سے بات کر رہے ہیں مکالماتی انداز میں) وہ بیک وقت واحد بھی

رکھتے ہیں یا second person بھی رکھتے ہیں اور third person کے طور پر غائب بھی کر دیتے ہیں مثلاً واحد غائب کا استعمال کرتے ہیں جیسے مثال کے طور پر وہ کہتے ہیں

"میر مہدی جیتے رہو۔ آفرین، صد ہزار آفرین! اردو لکھنے کا کیا اچھا ڈھنگ پیدا کیا ہے
کہ مجھے رشک آنے لگا ہے۔ سنو، دلی کی تمام مال و متاع و زر گوہر کہ لوٹ
پنجاب کے احاطے میں کی گئی ہے۔ یہ طرزِ عبارت خاص میری دولت تھی،
سو ایک ظالم پانی پتی انصاریوں کے محلے کا رہنے والا لوٹ لے گیا۔"

آپ نے دیکھا کہ وہ میر مہدی سے بات شروع کرتے ہیں اور بعد ازاں پانی پت کے انصاریوں کا تذکرہ کرنے لگتے ہیں حالانکہ وہ مخاطب میر مہدی ہی سے ہیں یوں ہمیں احساس ہوتا ہے کہ شاید وہ کسی third person کے حوالے سے بات کر رہے ہوں گے لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ میر مہدی ہی سے مخاطب ہیں اور دوسری بات جو اس اقتباس سے واضح طور پر نوٹس کی جاسکتی ہے، محسوس کی جاسکتی ہے وہ یہ ہے کہ غالب کو بذاتِ خود اس بات کا احساس تھا وہ جانتے تھے کہ جو طرزِ احساس انہوں نے ایجاد کیا ہے یا اختیار کیا ہے وہ دراصل ان سے پہلے اختیار نہیں کیا جاتا تھا عموماً لوگ اس سادگی اس برجستگی اور اس شائستگی کے ساتھ خط قلم بند نہیں کرتے تھے بلکہ عموماً اس میں تصنع اور بناوٹ پائی جاتی تھی تو غالب میر مہدی سے کہتے ہیں کہ یہ طرزِ عبارت جو میں نے ایجاد کیا تھا وہ انہوں نے اپنا لیا یعنی میر مہدی مجروح نے اپنا لیا تو اس کا مطلب کیا ہے کہ ایک ایسا طرزِ عبارت ہے یہ جس کا اتباع ابھی شروع ہو گیا ہے جسے شہرت بھی ملنے لگی ہے۔

غالب کے خطوط کی ایک بڑی خصوصیت شوخی اور ظرافت ہے غالب کی شاعری پر بات کرتے ہوئے ہم نے یہ کہا تھا کہ غالب کی شاعری کی ایک بڑی خصوصیت احساسِ طرب یا شوخی و ظرافت ہے دراصل بات یہ ہے کہ شوخی و ظرافت اسلوبیاتی خصوصیت نہیں اس کا تعلق ہماری نفسیات سے ہے یعنی ہمارا مزاج کیسا ہے؟، ہم سوچتے کیا ہیں؟، ہمارا اندازِ تخاطب کیا ہے؟، ہماری overall life کا pettern کیا ہے؟ اس سے ہم دراصل تعین کرتے ہیں کہ کسی کی طبیعت میں سنجیدگی زیادہ پائی جاتی ہے یا شوخی و ظرافت پائی جاتی ہے یا کوئی ہنس مکھ ہیں؟ تو چونکہ شوخی و ظرافت غالب کے مزاج کا حصہ تھی لہٰذا یہ خصوصیت ہمیں ان کی شاعری میں بھی بخوبی ملتی ہے اور ان کے خطوط بھی اس خصوصیت سے بھرپور ہیں شوخی و ظرافت کی ایک قسم بلیک ہیومر ہوتی ہے یعنی ایسا ہیومر ایسا مزاح جس کو پڑھ کر 'جس کو سن کر ایک لمحے کے لیے لبوں پہ تبسم تو آتا ہے لیکن بعد ازاں ایک خاص غم و اندوہ کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے یعنی ایک ایسا طنز کہ جو لبوں پر تبسم، مسکراہٹ تو لاتا ہے لیکن اس کے بعد ایک لمحے کو سوچنے پر ہمیں اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ یہ شخص تو اپنے ہی آپ کو طنز کر رہا ہے، یہ شخص تو مزاح کے پیرائے میں اچھی خاصی سنجیدہ بات کر رہا ہے تو غالب کے خطوط میں سادہ شوخی و ظرافت کی مثالیں تو ملتیں ہی ہیں ان کے ہر دوسرے خط میں یا عموماً خطوط میں بلیک ہیومر کی مثالیں بھی دیکھنے کو ملتیں ہیں یہاں جس اقتباس کا حوالہ دیا گیا ہے یہ آپ کے نصاب میں بھی شامل ہے لہٰذا اگلے لیکچر میں بھی اس کا ذکر ہو گا لیکن یہاں صرف مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھئے غالب نواب علاؤالدین احمد سے گفتگو کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

"شیر اپنے بچوں کو شکار کا گوشت کھلاتا ہے۔ طریق صید افگنی سکھاتا ہے۔ جب جوان ہو
جاتے ہیں، آپ شکار کر کھاتے ہیں۔ تم سخن ور ہو گئے، حسنِ طبع خداداد رکھتے ہو، ولادت
فرزند کی تاریخ کیوں نہ کہو؟ اسم تاریخی کیوں نہ نکال لو، کہ مجھ پیر غم زدہ، دلِ مردہ کو تکلیف
دو۔ علاؤالدین احمد خان، تیری جان کی قسم! میں نے پہلے لڑکے کا جو اسمِ تاریخی نظم کر دیا تھا

،اور وہ لڑکا نہ جیا، مجھ کو اس وہم نے گھیر اہے کہ وہ میرے نحوستِ طالع کی تاثیر تھی۔ میرا ممدوح جیتا نہیں۔

نصیر الدین حیدر اور امجد علی شاہ ایک ایک قصیدے میں چل دیئے۔ واجد علی شاہ تین قصیدوں کے متحمل ہوئے، پھر نہ سنبھل سکے۔ جس کی مدح میں دس، بیس قصیدے کہے گئے وہ عدم سے بھی پرے پہنچا۔ نہ صاحب، دہائی خدا کی! میں نہ تاریخ ولادت لکھوں گا، نہ نام تاریخی ڈھونڈوں گا"۔

آغاز میں ہلکے پھلکے سے انداز میں کہ ایک بندہ جو خود اس بات کی صلاحیت رکھتا ہے، سخن ور ہے وہ خود بھی کہہ سکتا ہے لیکن اس کے بعد خود پر طنز، خود پر طعن و تشنع کرتے ہیں اور اپنی ہی کمتری، اور بنیادی طور پہ اپنی ہی محرومیوں کا احساس دلاتے ہوئے کہ شاید حالات کچھ ایسے ہو گئے ہیں یا قسمت نے کچھ ایساڈ ساہے کہ مجھ سے نامِ تاریخی لکھوانے کے نتیجے میں شاید پیدا ہونے والا اس دنیا ہی میں نہ رہے۔ ایک لطیف سی تبسم لیکن انتہائی اندوہ ناک اختتام۔ بات یہ ہے کہ جس شخص نے تمام کی تمام عمر اس جدوجہد میں گزار دی ہو وہ خود کو تسلیم تو کروالے، کوئی اس کی حقیقت کا، کوئی اس کی عظمت کا احساس تو کر لے وہ آخر میں جا کر ایسا ہی دراصل ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی ذات کو بھی طنز سے خارج تصور نہیں کرتا۔ غالب کے خطوط کی ایک اور بڑی خصوصیت ان کے ہاں پایا جانے والا اپنے حالات کا بیان ہے یعنی وہ اپنے حالات کو اپنے خطوط میں محفوظ کر لیتے ہیں جیسا کہ شروع میں آپ کو بتایا گیا تھا کہ خط ذاتی تحریریں ہوتیں ہیں لہٰذا ذات کا بیان ان میں کیا جاتا ہے لیکن غالب کے خطوط کی اہمیت یہ ہے کہ اگر ہم غالب کی زندگی کے متعلق معلومات حاصل کرنا چاہیں، اگر ہم غالب کے حالات وواقعات کو جاننا چاہیں تو ان کے خطوط کسی بھی دوسرے حوالے کے مقابلے میں ان سے معتبر بھی ہیں اور مکمل بھی۔ ایک تو بات یہ کہ غالب نے بہت سے خطوط لکھے اور دوسری بات یہ کہ وہ خطوط میں خیالی باتیں کرنی کی بجائے، لفظ آرائی کرنے کی بجائے وہ حقیقت پسند تھے' حقیقت کے قریب رہتے تھے اور اپنے گردونواح کے حالات اور اپنے حالات مکمل طور پر بیان کرتے تھے اگلے لیکچر میں جب ہم غالب کا پہلا خط پڑھیں گے جو انہوں نے مرزا ہر گوپال تفتہ کے نام لکھا تھا اس میں آپ دیکھیں گے کہ غالب نے اپنے گردونواح کے حالات بیان کیے جبکہ دوسرا خط جو نواب علاؤالدین علائی کے نام لکھا گیا' میں آپ یہ دیکھیں گے کہ غالب نے کس طرح سے اپنے متعلق روشنی ڈالی تھی سو غالب کے خطوط ان کی اپنی آپ بیتی بھی ہیں، ماخذ بھی ہیں اور معتبر حوالا بھی۔ غالب اپنے خطوط میں لکھتے ہیں

"میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو، ایک آدھ دن میں ہمسایوں سے پوچھنا"۔

آپ دیکھ سکتے ہیں کہ غالب شروع سے آخر تک اپنے متعلق روشنی ڈالتے تھے ظاہر ہے کہ لکھنے والا ان سے پوچھتا ہو گا یا دریافت کرتا ہو گا کہ ان کی خیر و عافیت ہے؟ ان کی صحت کیسی ہے؟ ان کے حالات وواقعات کیسے جا رہے ہیں؟ ان کے معاشی حالات کیسے ہیں؟ ان کے خانگی حالات کیسے ہیں؟ کس نوعیت کی کیفیات نے آج کل ان پر غلبہ کیا ہوا ہے؟ تو غالب جب ان تمام سوالات کا جواب دیتے ہوں گے تو ان کے خطوط ان کی آپ بیتی کا ایک بہت بڑا حوالہ ایک بہت بڑا ماخذ بن جاتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر جو اردو تنقید میں ایک بڑا نام رکھتے ہیں (خاص طور پر نفسیاتی تنقید کے حوالے سے)، کہتے ہیں کہ کسی بھی شخص کے حوالے سے اگر ہم نفسیاتی تنقید پر بات کرنا چاہیں یعنی اگر ہم اس کی تحلیلِ نفسی کرنا چاہیں مگر یہ جائزہ لینا چاہیں کہ دراصل اس فن پارے میں نفسیاتی اعتبار سے کون سے مطالعاتی پہلو نکلتے ہیں تو خطوط اس کا ایک بہت بڑا ذریعہ ہیں کیوں کہ دراصل کوئی بھی شخص اپنے اس persona سے باہر ہوتا ہے، جو غلاف ہم اپنے اوپر چڑھا لیتے ہیں جس کے باعث ہماری ذات ہماری شخصیت

حقیقتاً دوسرے کے سامنے نہیں آتی ہم کبھی مثال کے طور پر اگر میں اپنی بات کروں تو ہم کبھی بطور معلم معاشرے کے سامنے آتے ہیں اگر ہم تعلیمی سفر میں ساتھ ساتھ ہیں تو دوسرے ہی مقام پر متعلم ہوں گے پھر اگر ہم خانگی زندگی کی بات کریں تو ہم باپ ہو سکتے ہیں، بیٹے ہو سکتے ہیں، بھائی ہو سکتے ہیں پھر اسی طرح سے دوست احباب میں ہوں گے تو ہم اپنا ایک خاص status برقرار رکھنے کی کوشش کریں گے۔ سو شاید اصل انسان مثلاً فیصل کمال حیدری کی حقیقت کیا ہے؟ میں باپ ہو سکتا ہوں، بھائی ہو سکتا ہوں، استاد ہوں، شاگرد ہوں لیکن بذاتِ خود وہ شخص، وہ انسان کہاں موجود ہے مجھ میں، اس کا اظہار ہمیں خطوط کے ذریعے یا ان ذاتی تحریروں کے ذریعے ہمیں ملتا ہے جو معرضِ اشاعت میں نہیں آتیں یا کم از کم ہم ان تحریروں کو رقم کرتے ہوئے یہ نہیں سوچتے کہ یہ کبھی معرضِ اشاعت میں آجائے گی۔

سو ڈاکٹر سلیم اختر یہ کہتے ہیں کہ خطوط کسی کی ذات کے انکشاف کا بہت بڑا ذریعہ ہیں اور تحلیلِ نفسی میں خطوط کی اہمیت نفسیاتی تنقید میں ماخذ کے طور پر بہت زیادہ ہے۔ بہر حال ہم بات کر رہے تھے غالب کے خطوط کی اسلوبیاتی خصوصیات پر۔ تو غالب کے خطوط کی ایک بہت بڑی خصوصیت ان میں پائی جانے والی تاریخ ہے۔ حصہ شعر میں میر تقی میر پر بات کرتے ہوئے ہم نے خاصا حوالہ دیا اس بات کا کہ میر کا عصری شعور بہت زیادہ تھا میر کی نظر اپنے گردونواح میں بہت زیادہ رہتی تھی وہ اپنی دھرتی سے بہت زیادہ محبت کرتے تھے یہی وجہ تھی کہ ان کہ ہاں ہمیں بہت سے ایسے شعر ملتے ہیں جن میں دراصل دہلی کے اجڑنے کا ذکر کرتے ہیں کبھی اپنی قوم کے روبہ زوال ہونے کی بات کرتے ہیں کبھی نئی تبدیلیوں کا تذکرہ کرتے نظر آتے ہیں سو ان کے ہاں عصری شعور کے باعث ان کے عہد کے نمونے ُان کے عہد کے حالات ان کے اشعار میں محفوظ نظر آتے ہیں۔

غالب کے ہاں شاعری میں تو بہر حال یہ صورتحال کچھ بہت زیادہ محسوس نہیں ہوتی لیکن غالب کے خطوط اپنے دور کی تاریخ کے حوالے سے خاصی اہمیت رکھتے ہیں خاص طور پر یہ اس دور میں لکھے گئے تھے جب مغلیہ سلطنت زوال کا شکار ہونے کے بعد ختم ہو چکی تھی اس کا چراغ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے گل ہو چکا تھا اور اب نئے حالات تھے نیا زمانہ تھا اور حاکم کیونکہ بالکل نئے تھے لہذا ظلم بھی زیادہ تھا پابندیاں بھی زیادہ تھیں تو ایسے میں کسی کے لیے بھی کھل کر بات کرنا کوئی آسان بات نہیں تھی ان حالات میں غالب کے خطوط ہمیں اس دور کی غیر رسمی تاریخ کے حوالے سے ہمارے لیے بہت معاون ہوتے ہیں یا ہماری بہت مدد کرتے ہیں دیکھئے عموماً محققین جب کسی واقعات کے حوالے سے بات کرے ہیں تو تاریخ عموماً بالائی طبقات تک محدود نظر آتی ہے تاریخ کے حوالے سے عموماً یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ تاریخ بنیادی طور پر شہنشاہوں کی ہوتی ہے' بادشاہوں کی ہوتی ہے تاریخ تو دراصل حکومتوں کے الٹنے، حکومتوں کے بننے، ان کی شکست وریخت، ان میں آنے والے انتشار کا نام ہے ان کی عوام جن میں بہت سے واقعات ہوتے ہیں جو خوشیاں منانے کا ایک خاص انداز رکھتے ہیں جن کے مخصوص رسم ورواج ہوتے ہیں ان کی تاریخ عموماً تحریروں میں آ ہی نہیں پاتی ان کی عوام تو وہ گمنام کردار ہیں کہ جو روزِ ازل سے شاید تا قیامت اپنی زندگی جیئے گے نہ ان کے آنے کا کسی کو پتا چلتا ہے اور نہ جانے کا۔

یوں کہہ لیجئے کہ شاید عوام گہرے سمندروں کے وہ قطرے ہیں کہ جو کبھی موجوں کی صورت میں ساحل تک پہنچ ہی نہیں پاتے وہ گہرے سمندروں ہی میں غرق ہو جاتے ہیں انہی میں بنتے ہیں اور انہی کا حصہ بن جاتے ہیں اور پھر نہ کوئی ان کے آنے کے حوالے سے جان پاتا ہے نہ ان کے جانے کے حوالے سے۔ تو غالب کے خطوط اس حوالے سے ہمارے لیے اہم ہیں کہ ان میں ہمیں بالائی طبقات کی یا تغیراتِ زمانہ کی تاریخ تو ملتی ہی ہے لیکن ان بہت سے لوگوں کے حالات بھی پڑھنے کو مل جاتے ہیں، ان کے متعلق بہت سی معلومات مل جاتیں ہیں جو گمنام کردار تھے جو عام لوگ تھے جن کا تذکرہ شاید نہ ہمیں کسی تاریخِ ادب میں ملے گا نہ کسی سیاسی تاریخ میں مل پائے گا کیونکہ ان کے اثرات حکومتوں پر نہیں تھے

ان کے اثرات تہذیب و ثقافت پر بھی نہیں تھے لیکن ان کی ایک شخصیت تھی جو شاید منصۂ شہود پر آ ہی نہ پاتی اگر غالب انہیں خطوط میں محفوظ نہ کر دیتے۔ سو غالب کے خطوط تاریخ کے حوالے سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں اپنے دور کی ایک زندہ و جاوید تاریخ ہمارے سامنے پیش کر دیتے ہیں ۔

غالب کے خطوط کی ایک بڑی خصوصیت اس میں پائی جانے والی منظر نگاری ہے۔ یہ خصوصیت بھی خطوط سے متعلق نہیں لگتی خط لکھنے کا مقصد اپنی بات دوسرے تک پہنچانا، اپنی کیفیت کو دوسروں تک پہنچا دینا تو ہو سکتا ہے لیکن اپنے گرد و نواح کے متعلق لکھنا کہ آپ کن حالات میں لکھ رہے ہیں؟ آپ کے دائیں بائیں کیا ہو رہا ہے؟ منظر کیا ہے؟ کیا صورت ہے؟ اس کی جزئیات کیا ہیں؟ غالب کے خطوط میں ہم دیکھتے ہیں کہ یہ تمام تر تفصیلات ہمیں ملتیں ہیں اس کی شاید ایک وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ جیسا کہ ہم نے پہلے کہا تھا کہ غالب بنیادی طور پر جسے خط لکھتے ہیں اس غائب تصور نہیں کرتے، اسے اپنے سے دور نہیں مانتے بلکہ وہ اسے اپنے قریب اپنے ساتھ محسوس کرتے ہیں لہٰذا وہ تمام باتیں جو شاید کسی کی موجودگی میں گرد و نواح کے حوالے سے، منظر نگاری کے حوالے سے، جزئیات کے حوالے سے ہو سکتی تھیں وہ تمام خط میں لکھنا ضروری سمجھتے ہیں پھر اس کا ایک اور محرک یہ ہو سکتا ہے کہ غالب یہ چاہتے تھے کہ پڑھنے والا جب ان کی بات کو پڑھے تو وہ واقعتاً کلیتاً، حقیقتاً وہ اس کیفیت، اس وقت، اس صورتحال کو پالے کہ جس میں یہ الفاظ ضابطہ تحریر میں لائے گئے چنانچہ غالب کے خطوط میں منظر نگاری ہمیں بخوبی دیکھنے کو ملتی ہے۔
غالب کے خطوط کی ایک بڑی خصوصیت اس میں پائی جانے والی ڈرامائیت ہے ابھی ہم نے منظر نگاری کا تذکرہ کیا اُس سے پہلے مکالماتی انداز کے حوالے سے بات کی تھی اگر ان دونوں خصوصیات کو ملا لیا جائے تو اس کے نتیجے میں ڈرامائیت معرضِ وجود میں آتی ہے یعنی آپ پورے طریقے سے ایک منظر بیان کرتے ہیں، جزئیات بیان کرتے ہیں اور پھر اس کے بعد ڈائلاگنگ کرتے ہیں تو لکھے ہوئے الفاظ متحرک تصویروں کا روپ دھار لیتے ہیں غالب کے خطوط میں یہ ڈرامائیت ہمیں بخوبی دیکھنے کو ملتی ہے جیسا کہ ہم نے پہلے بھی کہا تھا کہ کبھی وہ مخاطب کو واحد غائب میں لے جاتے ہیں اور کبھی مخاطب سے بات کرتے ہوئے third person کو متعارف کروا کر اس سے مکالماتی انداز شروع کر دیتے ہیں مثال کے طور پر یہ خط کا ٹکڑا دیکھئے کہ جس میں وہ خط کسی اور کو لکھ رہے ہیں اور بات کسی اور سے کرتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ

"اے میرے صاحب! السلام علیکم"۔

"حضرت آداب!"

"کہو صاحب، آج اجازت ہے میر مہدی کو خط کا جواب لکھنے کی؟"

"حضور، میں کیا منع کرتا ہوں؟ مگر میں اپنے ہر خط میں آپ کی طرف سے دعا لکھ دیتا ہوں، پھر آپ کیوں تکلیف کریں؟"

" نہیں میرن صاحب! اس کے خط کو آئے ہوئے بہت دن ہوئے ہیں، وہ خفا ہوا ہو گا۔ جواب لکھنا ضرور ہے۔"

"حضرت، وہ آپ کے فرزند ہیں، آپ سے خفا کیا ہوں گے"۔

" بھائی، آخر کوئی وجہ تو بتلاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے باز رکھتے ہو"۔

سبحان اللہ! اے لو حضرت، آپ تو خط نہیں لکھتے، اور مجھے فرماتے ہیں کہ تو باز رکھتا ہے۔۔۔۔۔"

اب دیکھئے کہ یہ خط لکھا جا رہا ہے لیکن ہر لحظہ یہ احساس ہوتا ہے کہ شاید کسی معاملے کو، کسی واقع کو رپورٹ کیا جا رہا ہے بہر حال غالب کے ہاں اس

اندازِ تخاطب کو، اس اندازِ بیان کو ہم غالب کے ہاں پائی جانے والی ڈرامائیت سے تعبیر کرتے ہیں۔ غالب نے اپنے خطوط کے ذریعے، اپنے خطوط کے خاص اسلوب کے ذریعے دراصل افسانوی ادب کو ایک نیا رستہ دکھایا تھا ان سے قبل داستان نویسی، داستان نگاری جاری و ساری تھی لوگ داستان گوئی کرتے تھے طویل قصے کہانیاں لکھے جاتے تھے نظم میں مثنویات کی صورت میں لکھے گئے تھے بعد ازاں خاص طور پہ فورٹ ولیم کالج کے متعارف ہو جانے کے بعد نثر بھی لکھے جانے لگے پھر فسانۂ عجائب کی صورت میں ایک مشکل پسند قسم کا داستان گوئی کا اسلوب بھی ہمارے سامنے آیا لیکن جدید افسانوی نثر جو ناول ڈرامے یا افسانے سے عبارت ہے اس میں جو منظر نگاری درکار تھی، جو ڈرامائیت درکار تھی جس نوعیت کے مکالمات اس میں ہونے چاہئیے تھے وہ ہمیں دراصل غالب کے خطوط میں ابتدائی صورتوں میں مل جاتے ہیں ہم یہاں یہ نہیں کہنا چاہتے کہ ہم غالب کے خطوط پر کسی افسانے کا یا کسی ڈرامے کا اطلاق کر سکتے ہیں یا اس پر گمان کیا جا سکتا ہے کہ یہ ڈرامہ یا افسانہ تھے لیکن جب ہم یہ کہتے ہیں کہ کوئی چیز کسی چیز کا یا کسی مستقبل میں آنے والے نظریہ یا theory یا اسلوب کا بنیادی طور پر نقشِ اول ہے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ہم اس سے بہت کچھ حاصل کرتے ہیں اس کے ہیلولے ہمیں اس میں ملتے ہیں بعد ازاں وہ مکمل تصویر کا روپ دھارتے دھارتے کس نتیجے پر پہنچتے ہیں یا کس صورتحال پر پہنچتے ہیں یہ ایک الگ بات ہے لیکن وہ ڈرامائیت جو بعد ازاں ہمیں افسانوں میں دیکھنے کو ملی ڈراموں کا خاصا رہی یا وہ مکالماتی انداز جو ڈراموں میں ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے یا افسانوں کی بھی اس میں کسی حد تک خصوصیت ہوتی ہے وہ غالب کے ہاں ہمیں خطوط ہی سے مل جاتا ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ تمام ناقدین اور محققین اس بات پر متفق ہیں کہ غالب کے خطوط جدید اردو نثر کا نقطۂ آغاز ہیں یا اس کا پہلا سنگِ میل ہیں۔

خط ایک ذاتی تحریر ہے وہ تحریر کہ جس سے پیغام رسانی کا کام لیا جاتا تھا آج دور بہت آگے نکل گیا ہے اور شاید اگر آج ہم یہ کہیں کہ خطوط اور خاص طور پر ذاتی خطوط کا سلسلہ موقوف ہو کر رہ گیا ہے تو غلط نہیں ہو گا کیونکہ وہ لوگ جو آج سے ڈیڑھ سو سال زندہ تھے ان کے پاس ٹیلی فون یا موبائل فون یا انٹرنیٹ جیسی سہولیات موجود نہیں تھیں لہٰذا انہیں خطوط پر انحصار کرنا پڑتا تھا آج وہ دور آگیا ہے کہ جس میں ہمیں ان سہولیات کے بعد شاید خط کی ضرورت ہی نہیں ہے لہٰذا آپ کے نصاب میں غالب کے خطوط کو شامل کرنے کا مقصد عمومی روایات سے ہٹ کر یہ نہیں ہے کہ آپ کو یہ بتایا جائے کہ خط کیسے لکھا جاتا ہے؟ بلکہ آپ کے نصاب میں خطوط اس لیے شامل کیے گئے ہیں کہ ہم یہ دیکھ سکیں کہ وہ نثر نگار جس نے اپنے خطوط کے ذریعے اردو نثر کو جدید اسالیب کی راہ سجھائی تھی اس کا اسلوب کیا تھا؟ نہ ہمارا مطمع نظر یہ دیکھنا ہے کہ آپ خط کیسے لکھتے ہیں یا آپ غالب کے طریقۂ اسلوب کو اپنا پاتے ہیں یا نہیں بلکہ یہاں پر صرف یہ تاثر دینا اس بات کا احساس دلانا مقصود تھا کہ ہم یہ دیکھ سکیں اردو نثر جو آج تمام کے تمام تر ارتقائی مراحل سے گزرنے کے بعد عالمی ادبیات کے مقابلے کی صورت میں ہمیں نظر آتی ہے عالمی ادبیات کا مقابلہ کرنے کے قابل ہو چکی ہے اس کا آغاز کہاں سے ہوا تھا۔

ہم نے گذشتہ لیکچر میں مجموعی طور پر ابتدائی نمونوں کی بات کی تھی اور اس لیکچر میں غالب کے خطوط کے اسلوب پر روشنی ڈالنے کا بنیادی مقصد بھی یہی تھا کہ ہم دیکھیں کہ ان ابتدائی نمونوں کے بعد اردو نثر کس بنیاد پر کھڑی ہوئی اردو نثر کی عمارت کس بنیاد پر کھڑی کی گئی اور یہ عمارت کیا تھی یہ عمارت تھی اس بنیادی اسلوب کی جو غالب نے اپنے شاعری میں اختیار کیا تو جدید شاعری کا آغاز ہو گیا اور جب وہ تخلیقی اسلوب نثر میں ڈھلا تو اردو نثر کو جدیدیت کی راہ مل گئی بہر حال دونوں صورتوں میں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ غالب نے اردو ادب پر ان مٹ نقوش مرتب کیے شاید ہر شخص کے بس میں نہیں ہوتا کہ وہ ایک صدی پر نہیں بلکہ ایک ادب پر غالب ہو جائے کیونکہ ادب وقت یا سال یا مہینے یا ہفتوں یا لمحات کا متقاضی نہیں ہوتا اس میں اسے محدود نہیں کیا جا سکتا ادب شروع ہو جائے تو پھر اس کا سفر جاری و ساری رہتا ہے۔

اور آج ہم دیکھ سکتے ہیں کہ وہ نثر جو کبھی مقامی اثرات میں تھی کبھی اس پر فارسیت کے اثرات غالب ہو گئے کبھی اس میں تصنع اور بناوٹ کے

ایسے نمونے ہمارے سامنے لائے گئے کہ جن پر خواہ کتنا ہی رشک کیا جائے جنہیں پڑھ کر خواہ کتنی ہی داد و تحسین دی جائے کہ ایسی نثر لکھنا ہر ایک کے بس کا روگ نہیں لیکن اس کے باوجود ہم اس میں وہ بلاغت وہ فصاحت وہ تاثیر محسوس نہیں کرتے لیکن آج جو نثر ہمارے سامنے موجود ہے اس کی بنیاد اس شخص کے اسلوب پر ہے یا اس کے طرزِ بیان پر ہے کہ جو اس بات کو جان چکا تھا (خاص طور پر ۱۸۵۰ء کے بعد جب غالب نے اردو خطوط کا آغاز کیا تب وہ دیکھ چکے تھے) کہ مشکل پسندی کے کیا نتائج ہوتے ہیں مشکل پسندی کے نتیجے میں آپ کس طرح isolation کا شکار ہو جاتے ہیں لوگوں سے الگ تو ہو جاتے ہیں انفرادیت تو قائم ہو جاتی ہے امتیاز کا حصول تو ہو جاتا ہے لیکن بہر حال کیونکہ اس پہ بلاغت اس طرح نہیں پائی جاتی وہ کلام یا وہ بیان اس قدر فصیح نہیں ہوتا لہٰذا عظمت کا معیار اسے تصور نہیں کیا جا سکتا پھر غالب نے یہ بھی دیکھ لیا تھا کہ آنے والا دور فارسی کا دور نہیں ہے آپ دیکھئے کہ غالب کا دیوان ہو فارسی کا یا خطوطِ غالب ہوں غالب ۱۸۵۰ء کے بعد یعنی وہ دور کہ جب وہ دربار سے منسلک ہوئے جب ان پر یہ باتیں واضح طور پر منکشف ہو گئیں کہ اب دور بدلنے کو ہے جیسا کہ انہوں نے ایک شعر میں بھی کہا تھا کہ:

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا میرے آگے

تو ان کو یہ بات منکشف ہو گئی تھی کہ اب مشرقی تہذیب پر مغربی تہذیب غالب آنے کو ہے اب پرانے اسالیب ختم ہونے کو ہیں اب نئے اسالیب کے لیے نئے طرزِ بیان کے لیے ایک خلاء پیدا ہو چکا ہے جسے غالب نے بخوبی محسوس کیا انہوں نے ۱۸۵۰ء کے بعد فارسی شاعری بھی کم و بیش ترک کر دی ۱۸۵۰ء کے بعد انہوں نے فارسی میں خطوط نویسی بھی تقریباً ختم کر دی اور پھر آئندہ امثال میں انہوں نے شاعری کے اعتبار سے اور نثر دونوں کے اعتبار سے انہوں نے اردو ادب کی وہ خدمت کی، اردو کو اسالیب سے نوازا کہ جو شعریت کے حوالے سے ہوں یا نثر کے حوالے سے جدیدت کا نقطہ آغاز ہمیں دیوانِ غالب اور خطوطِ غالب ہی نظر آتے ہیں۔

آئندہ لیکچرز میں ہم بات کریں گے ناول نگاری، مضمون نگاری اور مختلف دیگر آنے والی اصناف کے حوالے سے۔ غالب کے خطوط اسلوبیاتی اعتبار سے اس اہمیت کے حامل ہیں ان میں ہمیں کیا ملتا ہے اس پر تو کافی بات ہو چکی لیکن اب آخر میں صرف آپ سے اس خواہش کا اظہار کرنا چاہے گے کہ آپ غالب کے شاملِ نصاب خطوط کے علاوہ بھی غالب کے خطوط کو پڑھ کر دیکھیں تو آپ کو احساس ہو گا کہ آپ ایک ایسی شخصیت سے مل رہے ہیں ایک ایسی شخصیت آپ کے سامنے روبرو ہے کہ جو تمام تر عظمت کے باوجود جو تمام تر تخلیقیت کے باوجود بذاتِ خود کس قدر تنہا تھی بذاتِ خود کس طرح کی احساسِ محرومی میں پڑی تھی بذاتِ خود اسے کس نوعیت کے مسائل کا سامنا تھا ایک ایسا شخص جو ہمیشہ مسکراہٹیں بکھیرتا تھا ایک ایسا شخص کہ جس کی تحریر شوخی و ظرافت سے بھرپور تھی وہ شخص کہ جو انانیت سے بھرپور تھا وہ آخری عمر میں بڑھاپے میں آ کر کس قدر تنہا ہو گیا تھا لیکن اس کے باوجود اس کی غیرت اس کی حمیت' اس کی انانیت اس کے ساتھ ہمیشہ موجود تھی وہ کچھ بھی کر سکتا تھا لیکن اپنی انانیت پر سودا نہیں کر سکتا تھا وہ کچھ بھی دیکھ سکتا تھا لیکن خود کو سرِ بازار رسوا ہوتے دیکھ نہیں سکتا تھا اس کی رگوں میں وہ خون دوڑ رہا تھا کہ جو منگولوں کا خون تھا وہ منگول کہ جنہوں نے کبھی شکست کو تسلیم نہیں کیا تھا غالب ایک ایسی شخصیت ہے کہ جس کا مطالعہ ادب فن تخلیقیت اور اسلوبیاتی امتیاز سے ہٹ کر بطور شخصیت بھی ہمارے لیے بہت مفید ہو سکتا ہے بہت کار آمد ہو سکتا ہے ہم ان کے خطوط کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کی شخصیت کا انکشاف کھل کر کرتے ہوئے ہم اپنے لیے بہت سے اسباق سیکھ سکتے ہیں ہمارے لیے اس میں بہت سے اسباق موجود ہیں ہمیں مستقبل کے لیے اپنا لائحہ عمل ترتیب دینے میں بہت معاونت ہو سکتی ہے سو نصاب تک محدود نہ رہیے کوشش کیجئے کہ توصیحی مطالعہ کیجئے نصاب سے ہٹ کر غالب کا مطالعہ کریں آپ پر معنی و مفاہیم کے نئے در واہ ہوں گے اور آپ جان پائیں گے کہ وہ شخص کہ جس نے یہ کہا تھا کہ:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کے غالب میرے اشعار میں آوے

اس کی شاعری میں آنے والا لفظ ہی نہیں بلکہ اس کی نثر میں آنے والے الفاظ بھی گنجینۂ معنی کا طلسم تھے اگلے لیکچر میں ہم غالب کے شاملِ نصاب خطوط کے حوالے سے بات کریں گے۔

Back to Conversion Tool

Back to Home Page

سبق نمبر:۲۱ غالب کے خطوط کا متنی مطالعہ

حصہ نثر کے مطالعات کے سلسلہ میں ہم نے گذشتہ لیکچر میں بات کی غالب کے خطوط کے اسلوب کے حوالے سے۔ ہم نے دیکھا غالب نے اردو نثر کو خطوط کے ذریعے ایک ایسا زندہ و جاوید، منفرد اور امتیازی اسلوب عطا کیا کہ دیکھتے ہی دیکھتے اردو نثر میں وسعت کے امکان روشن ہو گئے۔ اور وہ اردو نثر جس پر کبھی کوئی لکھنا گوارا نہیں کرتا تھا اس کے متعلق یہ خیال کیا جاتا تھا کہ شاید نثر میں لکھنا ادبی مراتب کے خلاف ہو گا۔ جس پر فارسی، عربی کے اثرات غالب تھے اور جو مرصع سازی سے بڑھ کر اور کچھ نہیں تھی اور ایک ایسا وقت آیا کہ پھر اردو نثر میں تاریخ بھی لکھی گئی، سوانح عمریاں بھی، تنقید بھی اور افسانوی نثر بھی اور پھر افسانوی نثر کا آغاز ہوا تو بات ناول، ڈرامے، افسانے سے بڑھتے ہوئے کہیں آگے نکل گئی۔ پھر اردو نثر ہر قسم کے تجربات کے قابل ہو چکی تھی۔

ہم نے گذشتہ لیکچر میں غالب کے حوالے بات کرتے ہوئے کہا تھا کہ شامل نصاب غالب کے دو خطوط اس بات کو ذہن میں رکھتے ہوئے منتخب کیے گے ہیں کہ ہم ان خصوصیات کا عملاً عکس دیکھ سکیں جن کا تذکرہ ہم نے گذشتہ لیکچر میں کیا سو آج اس لیکچر میں ہم غالب کے دو خط پڑھیں گے پہلا خط مرزا ہر گوپال تفتہ کے نام لکھا گیا ہے۔

مرزا تفتہ، مرزا غالب کے ہم عمر تھے۔ غالب سے کم و بیش ایک یا دو سال چھوٹے تھے۔ ان کی وفات غالب سے بعد میں ہوئی۔ لہٰذا ان کی عمر غالب سے زیادہ ہے۔ غالب ۱۷۹۷ء میں پیدا ہوئے اور محققین کا کہنا ہے کہ مرزا ہر گوپال تفتہ ۱۷۹۹ء یا ۱۸۰۰ء میں پیدا ہوئے۔ اس حوالے سے خطوط غالب جو مولانا غلام رسول مہر نے مرتب کئے ہیں اس میں انہوں نے غالب کے شاگرد مرزا تفتہ کے حوالے سے خاصی تفاصیل بیان کی ہیں۔ ان کے مطابق تفتہ بہت بلند پایہ شاعر تھے۔ انہوں نے چار دیوان مرتب کئے ہیں۔ سخن فہم تھے۔ غالب کے شاگردوں میں غالب کو سب سے زیادہ عزیز تھے اور غالب نے سب سے زیادہ خطوط مرزا تفتہ کو ہی لکھے ہیں۔

دوسرا خط جو ہم پڑھیں گے وہ نواب علاؤالدین علائی کو لکھا گیا ہے نواب علاؤالدین خاندانِ لوہارو سے تھے۔ لوہاروں کے رؤسا میں سے تھے۔ خاندانِ لوہاروں نے طویل عرصے تک لوہاروں پر حکومت کی۔ ان کے تعلقات شروع دن سے ہی غالب کے خاندان سے جڑے ہوئے تھے۔ چنانچہ علاؤالدین غالب کے قرابت داروں میں سے بھی تھے۔ ان دونوں خطوط میں یہ بات ملحوظ خاطر رکھی کہ غالب کے خطوط اپنے دور کی تاریخ کس طرح تھے۔ اور ان کے خطوط ان کی آپ بیتی کا معتبر حوالہ کس طرح تھے۔ پہلا خط جو غالب نے ہر گوپال تفتہ کے نام لکھا تھا اس میں انہوں ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد کے حالات بڑی تفصیل اور بڑے مؤثر انداز اور زندہ تحریر میں رقم کئے ہیں۔ اس کے لیے پہلے ہم غالب کے خطوط کا رتھوڑا تھوڑا کر متن پڑھیں گے تا کہ اس کے معنی و مفاہیم تک رسائی حاصل کی جا سکے۔

مکتوب غالب

(منشی ہر گوپال تفتہ کے نام)

صاحب! تم جانتے ہو کہ کیا معاملہ ہے اور کیا واقع ہوا؟ وہ ایک جنم تھا کہ جس میں ہم تم باہم دوست تھے اور طرح طرح کے ہم میں تم میں معاملات مہر و محبت در پیش آئے۔ شعر کہے 'دیوان جمع کیے۔ اسی زمانے میں ایک بزرگ تھے کہ وہ ہمارے تمہارے دوست دلی تھیا ور منشی نبی بخش ان کا نام اور حقیر تخلص تھا۔ ناگاہ وہ زمانہ رہا' نہ وہ اشخاص' نہ وہ معاملات' نہ وہ اختلاط' نہ وہ انبساط۔ بعد چند مدت کے پھر دوسرا جنم ہم کو ملا۔ اگرچہ صورت اس جنم کی بعینہ مثل پہلے جنم کے ہے۔ یعنی ایک خط میں نے منشی نبی بخش صاحب کو بھیجا' اس کا جواب مجھ کو آیا اور ایک خط تمہارا کہ تم بھی موسوم بہ منشی ہر گوپال اور متخلص بہ تفتہ ہو۔

آج آیا اور میں جس شہر میں ہوں اس کا نام بھی دلی اور اس محلے کا نام بلی ماروں کا محلہ ہے۔ لیکن ایک دوست اس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا۔ واللہ ڈھونڈھنے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا۔ کیا امیر' کیا غریب' کیا اہل حرفہ۔ اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں، ہنود البتہ کچھ کچھ آباد ہو گئے ہیں۔

آپ نے خط کا ابتدائیہ ملاحظہ کیا اب ہم اس کے مشکل الفاظ کے معنی دیکھ لیتے ہیں اور اس کے بعد ہم بات کریں گے اس کے معنی و مفاہیم کے حوالے سے:

حل لغت

الفاظ: معنی

مہر و محبت: خلوص' پیار' اتفاق

اختلاط: میل میلاپ

انبساط: خوشی' مسرت

اہل حرفہ: پڑھے لکھے لوگ' دانا

موسوم: رکھا گیا نام یعنی جس کا نام ہو' وہ شخص جس کا نام ہو (یہ اسم مفعولی ہے)

ہنود: ہندو کی جمع

غالب نے پنے اسی روایتی انداز میں خط کا آغاز کیا ہے۔ غالب القاب و آداب کا استعمال نہیں کرتے۔ ہم نے دیکھا کہ انہوں نے براہ راست صاحب سے بات شروع کی اور پھر مدعا پر آ گئے اور پھر مدعا کا بیان دیکھیے کہ وہ کہتے ہیں ایک جنم تھا بعد میں کہتے ہیں کہ اب ایک اور جم آیا۔ یعنی وہ ڈرامائیت اگر فنی اعتبار سے بات کروں تو ایک القاب و آداب کا اختصار اور دوسرا خط میں پائی جانے والی ڈرامائیت۔

ہم اس خط کے مفہوم کی بات کریں تو ایک ایسا شخص جس کا کوئی سیاسی پس منظر نہیں جس کا کوئی سیاسی ایجنڈا نہیں وہ اپنے دور کے سیاسی حالات کو اس طرح مرتب کر رہا ہے جس طرح سے دیکھا۔ اس میں کوئی مبالغہ نہیں اس میں کوئی کمی نہیں، کوئی تعصب یا جانبداری نہیں۔

غالب کہتے ہیں کہ تم جانتے ہو کہ یہ معاملہ کیا ہے یعنی کون نہیں جانتا تھا کہ اس دور میں کیا ہوا تھا۔ وہ لوگ جو ایک وقت میں برِصغیر پر حکومت کر رہے تھے۔ خواہ وہ ہندو ہو یا مسلمان، اس میں کوئی شک نہیں کہ بنیادی طور پر مسلمانوں نے برِصغیر پر حکومت کی تھی۔ مگر ایک ہزار سال اکٹھے رہنے انگریزوں کی آمد سے قبل ہم دیکھتے ہیں کہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں ایسا کوئی مسئلہ اور اختلاف نہیں تھا۔ وہ کہتے ہیں تمجانتے ہو ایک پہلا جنم تھا۔ یعنی پہلے جنم سے مراد غدر سے پہلے کا دور جب دنیا خوشیوں اور مسرتوں سے عبارت تھی۔ جب محفل آرائی ہوتی تھی جب بزم آرائیاں ہوتی تھیں، ہونٹوں پر مسرتیں بکھرتی تھیں۔ ہم لوگ خوشیاں مناتے تھے اور سب کچھ مسرت اور خوشی سے عبارت تھا۔ غالب نے اپنے شعر میں اس طرح بیان کیا ہے

وہ فراق اور وہ وصال کہاں وہ شب و روز ماہ و سال کہاں
تھی وہ اک شخص کے تصور سے، اب وہ رعنائی خیال کہاں

ایک جنم تھا کہ جس میں خوشی اور مسرت سے عبارت تھا۔ پھر ایسا وقت آیا کہ سب کچھ ختم ہو گیا اور وہ لوگ جو حاکم ہوا کرتے تھے انہوں نے کبھی سوچا نہ ہو گا کہ وہ کبھی محکوم ہوں گے وہ بھی غلام کی زندگی گزاریں گے۔

غالب کہتے ہیں کہ اس جنم کی صورت بھی بالکل پہلے کے جنم جیسی ہے یعنی لوگ موجود ہیں وہ کہتے ہیں مثال کے طور پر نبی بخش جو غالب کے دوست تھے پرانے دوست تھے۔ بقول غلام رسول مہر قیاس کیا جاسکتا ہے کہ وہ بچپن سے غالب کے دوست تھے۔ وہ کہتے ہیں کہ بالکل ویسے ہی نبی بخش کا خط آیا۔ میں نے اس کا جواب دیا۔ اور تم مرزا جو تفتہ تخلص رکھتے ہیں۔ یعنی متخلص کے معنی ہیں جو تخلص کرتا ہے تم بھی ہو، نبی بخش بھی ہیں۔ لیکن سچ بات یہ ہے کہ پہلے جنم کا سا کوئی دوست ڈھونڈے نہیں ملتا۔ یعنی وہ شکست وریخت وانتشار جو غدر میں ہوا تھا۔ اس کے نتیجے میں وہاں کسی کو رہنے ہی نہیں دیا جاتا۔ کچھ لوگ اس تباہی وبربادی سے تنگ آکر وہاں سے چلے گئے اور کچھ لوگوں کو مختلف جرموں کی پاداش میں وہاں سے نکال دیا گیا مختلف سازشوں میں ملوث ہونے کی وجہ سے نکال دیا گیا۔

اب حالت یہ ہے کہ وہاں پر غالب کہتے ہیں کہ کوئی مسلمان میسر نہیں آتا۔ مگر ہنود یعنی ہندو کسی حد تک آباد ہو گئے۔ سو غالب خط کے ابتدائیے میں یا اس اقتباس میں بنیادی طور پر دو باتوں سے آگاہ کرتے ہیں۔

ایک غدر سے پہلے ہندوستان کے یا دہلی میں کیا حالات تھے۔ سب کچھ خوشی اور مسرت سے عبارت تھا۔ اور جب انگریزوں نے دہلی پر قبضہ کیا مغلیہ سلطنت کا خاتمہ ہو گیا تو اس کے نتیجے میں حالات کیا ہوئے؟ بہادر شاہ ظفر کو جلاوطنی کے بعد رنگون بھیج دیا گیا اس کے بعد دہلی کے حالات کیا ہو گئے۔ آپ لوگ جانتے ہوں گے کہ ہم نے تذکرہ کیا تھا کہ عملاً 1800 کے بعد انگریز دہلی پر قابض ہو چکے تھے۔ مغلیہ سلطنت لال قلعے تک محدود ہو گئی تھی۔ لیکن اس کے باوجود باقاعدہ طور پر ہندوستان پر قبضے سے قبل سانس لینے کی گنجائش تھی لوگ ابھی بھی مسکرانا جانتے تھے۔ خوشیاں ان پر وارد ہوا کرتی تھیں۔ لیکن جب انگریز غالب ہو گئے۔ انگریز حاکم ہو گئے تو پھر انہوں نے مسلمانوں کے ساتھ کیا کیا کہ ان کے لئے دہلی میں رہنا مشکل کر دیا۔ نتیجتاً غالب کہتے ہیں کہ اب آہستہ آہستہ حالات یہ ہوتے جا رہے ہیں کہ مسلمان دہلی میں ڈھونڈے سے نہیں ملتے۔ وہ لوگ یعنی جنہوں نے انگریزوں کو خوش آمدید کہا تھا وہ لوگ کچھ اس طرح سے حاوی ہو گئے ہیں شہر میں کہ اب مسلمان تو نہیں ہاں ہنود آباد ہو رہے ہیں اور ان کی آبادکاری میں انگریزوں کا عمل دخل تھا کہ وہ چاہتے تھے کہ دارالحکومت میں وہ لوگ موجود ہوں جو ان کے حمایتی ہوں جن سے وہ یعنی مطمئن ہوں۔

نتیجتاً غالب اس بات پر پہنچتے ہیں۔ یا اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ اب حالات پہلے سے نہیں رہے۔ اب ہم یہ نہیں کہیں گے کہ حالات بدل گئے ہیں بلکہ شاید ایک نیا جنم آ گیا۔ غالب کو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک نئی دنیا آباد ہو گئی ہے۔ ایک نیا جہان ہے۔ جس کے اصول، جس کا دستور جس کا آئین، جس کے رسوم ورواج اور جس کے ضوابط بالکل نئے ہوں گے ان نئے ضوابط میں مسلمانوں کے لئے کوئی میدان نہیں ہو گا۔ جس میں مسلمانوں کے لئے کوئی کشادگی نہیں ہو گی۔ کوئی ایسے حالات اور کوئی ایسا ماحول نہیں ہو گا کہ جس میں پرسکون انداز میں زندگی گزار سکیں کیونکہ اب حاکمیت ختم ہوئی اور محکومی کی زندگی شروع ہوئی۔

بقیہ خط کا متن

اب پوچھو تو کیوں کر مسکن قدیم میں بیٹھا رہا؟ صاحب بندہ! میں حکیم محمد حسن خاں مرحوم کے مکان میں نو دس برس سے کرایے کو رہتا ہوں اور یہاں قریب کیا دیوار بہ دیوار ہیں گھر حکیموں کے اور نوکر ہیں راجہ نرندر سنگھ بہادر والئی پٹیالہ کے۔ راجا صاحب نے صاحبانِ عالی شان سے عہد لیا تھا کہ بر وقت غازت دہلی یہ لوگ بچے رہیں۔ چنانچہ بعد فتح راجا کے سپاہی یہاں آ بیٹھے اور یہ کوچہ محفوظ رہا ورنہ میں کہاں اور یہ شہر کہاں؟ مبالغہ نہ جاننا امیر غریب سب نکل گئے۔

جو رہ گئے تھے وہ نکالے گئے۔ جاگیر دار' پنسن دار' دولت مند' اہل حرفہ کوئی بھی نہیں ہے۔ مفصل حالات لکھنے سے ڈرتا ہوں۔ ملازمان قلعہ پر

شدت ہے۔ باز پرس اور داروگیر میں مبتلا ہیں مگر وہ نوکر' جو اس ہنگام میں نوکر ہوئے ہیں اور ہنگامے میں شریک رہے ہیں۔

حل لغت

الفاظ: معانی

مسکن قدیم: پرانا گھر

صاحبانِ عالی شان: اعلیٰ مرتبے والے اہل اقتدار' اشارہ ہے انگریزوں کی طرف

بروقت غازت دہلی: دہلی کی تباہی کے وقت یعنی دہلی پر حملے کے وقت

مبالغہ: بڑھا چڑھا کر پیش کرنا

پنسن دار: پنشن لینے والے

باز پرس: پوچھ گچھ

داروگیر: پکڑ دھکڑ' مواخدہ

ابتدائی روشنی کے بعد غالب اپنی بات کرتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ اگر یہ پوچھا جائے کہ میں مسکنِ قدیم میں یعنی اپنے پرانے گھر میں ایسے کیوں رہ رہا ہوں۔ اگر دہلی میں واقعی یہ حالات ہیں کہ وہاں کسی مسلمان کو رہنے کی اجازت نہیں وہاں کسی کے لئے زندگی گزارنا آسان نہیں رہا۔ وہ دہلی چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ تو پھر سوال ہوا کہ میں یہاں پر یعنی غالب یہاں پر کیسے رہ گئے تو غالب بتاتے ہیں کہ قصہ کچھ یوں ہے کہ وہ آٹھ، نو، دس برس سے حکیم محمد حسن خاں مرحوم کے مکان میں رہتے ہیں۔ ایک ساتھ بہت سے گھر حکیموں کے ہیں جو بنیادی طور والی پٹیالہ راجہ نرندر سنگھ کے ملازمین میں شمار ہوتے ہیں اور راجہ نرندر سنگھ نے انگریزوں سے یہ معاہدہ کیا تھا کہ جب دہلی کا انتشار ہو رہا ہو جب دہلی میں حکومت کی تبدیلی آئے تو ان کے گھروں کو یعنی ان کے ملازمین کے گھروں کو محفوظ رکھا جائے۔

سو غالب کہتے ہیں کہ ہوا کچھ یوں کہ جب غدر برپا ہوا معاملات ختم ہوئے غدر کے، تو پھر راجہ صاحب یعنی راجہ نرندر سنگھ وہاں ٹھہر گئے اور یوں یہ محلہ محفوظ ہے وہ کہتے ہیں اگر اس کے علاوہ اس محلے سے ہٹ کر بات کی جائے تو حالات بہت ہی مخدوش ہیں۔ ہوا کچھ یوں ہے کہ لوگوں کو پکڑ پکڑ کر سزائیں دی جا رہی ہیں۔ باہر نکالا جا رہا ہے۔ لیکن مہربانی راجہ نرندر کی کہ اس کے باعث ابھی تک وہ وہاں پر پُر سکون انداز میں قیام پذیر ہیں۔ وگرنہ سچی بات یہ ہے کہ کسی مسلمان کا وہاں پر آسانی سے قیام ممکن نہیں رہا۔

غالب تفتہ سے کہتے ہیں اسے مبالغہ مت سمجھنا لیکن حقیقت یہ ہے عوام ہو یا خواص، کوئی پنشن لینے والے ہوں یعنی جو لوگ پہلے سے پنشن لے رہے تھے۔ یا جاگیر دار، یا امیر غریب کوئی بھی ہو کیسے بھی ہوں ان کے لئے اب دہلی میں رہنا آسان کام نہیں ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ حالات تو یہاں تک ہیں کہ بالخصوص وہ لوگ جو قلعے کے ملازمین تھے۔ ان پر تو خاص مصائب ہیں۔ ان پر تو خاص مشکلات ہیں۔ ان کے متعلق ہر لحظہ یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ شاید وہ مغلیہ سطنت یا مغلیہ فرمانروا کے جاسوس ہو سکتے ہیں۔ ان کے مخبر ہو سکتے ہیں ان کے حمایتی ہو سکتے ہیں۔ لہٰذا ان سے خاص طور پر تفتیش کی جا رہی ہے۔ ان پر خاص طور پر مظالم ڈھائے جا رہے ہیں۔ ان کو پوچھ گچھ کے لئے بُلا لیا جاتا ہے۔ کبھی ان میں سے بہت سارے لوگوں کو قید و بند کی صعوبتوں میں ڈال دیا جاتا ہے۔ کبھی ان کو پابہ زنجیر کیا جاتا ہے ان پر تو خاص طور پر مشکلات ہیں۔ لیکن وہ کہتے ہیں کہ ہوا کچھ یوں کہ میں دہلی میں بھی موجود ہوں اور محفوظ ہوں میں قلعے کا ملازم بھی تھا۔ اس کے باوجود محفوظ ہوں تو وہ کہتے ہیں کہ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب میں نے قلعے کی ملازمت اختیار کی تھی۔ یعنی جب غالب بہادر شاہ ظفر کے کہنے پر تاریخ تیموریہ لکھنے پر مامور ہوئے تھے۔ تو ظاہر ہے کہ

غالب قلعے کے ملازم تھے۔ اس کے بعد بہادر شاہ ظفر نے ان سے شعری اصلاح بھی لینا شروع کر دی۔ جب ذوق کی وفات ہو گئی تھی تو ظاہر ہے غالب، بادشاہ کے قریب بھی تھے۔ تاریخ تیموریہ بھی لکھ رہے تھے۔ قلعے کے ملازم بھی تھے۔ لیکن اس کے باوجود میں اس وجہ سے محفوظ رہ گیا ہوں کہ دراصل میں نے کبھی سیاسی معاملات میں حصہ نہیں لیا مجھے جو ذمہ داری دی گئی تھی تاریخ تیموریہ لکھنے کی۔ وہ نبھاتا رہا یا پھر یہ ہوا کہ شاعری میں بادشاہ کو اصلاح دیتا رہا۔ نہ اس سے بڑھ کر کہ نہ اس سے کم، نہ کبھی سیاسی امور میں نہ بدلتے حالات میں کیونکہ کوئی حصہ ہی نہیں لیا۔ لہٰذا میرے اوپر وہ آفت نہیں آئی۔ لیکن باقی لوگوں کی بات کی جائے تو واقعی ان کے لئے زندگی گزارنا انتہائی مخدوش اور دشوار ہو گیا تھا۔

بقیہ خط کا متن

میں غریب شاعر ' دس برس سے تاریخ لکھنے اور شعر کی اصلاح دینے پر متعلق ہوا ہوں۔ خواہ اس کو نوکری سمجھو ' خواہی مزدوری جانو۔ اس فتنہ و آشوب میں کسی مصلحت میں ' میں نے دخل نہیں دیا۔ صرف اشعار کی خدمت بجالاتا رہا اور نظر اپنی بے گناہی پر شہر سے نکل نہیں گیا۔ میرا شہر میں ہونا حکام کو معلوم ہے۔ مگر چونکہ میری طرف بادشاہی دفتر میں سے یا مخبروں کے بیان سے کوئی بات نہیں پائی گئی لہٰذا طلبی نہیں ہوئی ' ورنہ جہاں بڑے بڑے جاگیر دار بلائے ہوئے یا پکڑے ہوئے آئے ہیں میری کیا حقیقت تھی۔ غرض کہ اپنے مکان میں بیٹھا ہوں۔ دروازے سے باہر نہیں نکل سکتا۔ سوار ہونا اور کہیں جانا تو بہت بڑی بات ہے۔ رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے ' شہر میں کون ہے جو آوے؟ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔ مجرم سیاست پاتے ہیں۔ جرنیلی بندوبست یازدہم مئی سے آج تک یعنی شنبہ پنجم دسمبر ۱۸۵۷ء تک بدستور ہے۔ کچھ نیک و بد کا حال مجھ کو معلوم نہیں ' بلکہ ہنوز ایسے امور کی طرف حکام کی توجہ بھی نہیں۔ دیکھئے انجام کار کیا ہوتا ہے۔ یہاں سے باہر اندر کوئی بغیر ٹکٹ کے آنے جانے نہیں پاتا۔ تم زنہار یہاں کا ارادہ نہ کرنا۔ ابھی دیکھا چاہیئے مسلمانوں کی آبادی کا حکم ہوتا ہے یا نہیں۔ بہر حال منشی صاحب کو میرا سلام کہنا اور یہ خط دکھا دینا۔ اس وقت تمہارا خط پہنچا اور اسی وقت میں نے یہ خط لکھ کر ڈاک کے ہرکارے کو دے دیا۔

(شنبہ ۵ دسمبر ۱۸۵۷ء)

حل لغت

الفاظ: معنی

فتنہ و آشوب: ہنگامہ ' فساد ' بغاوت

بے چراغ: اجاڑ ' ویران

جرنیلی بندوبست: فوج کی حکمرانی ' مارشل لاء

یازدہم: گیارہ

شنبہ: ہفتہ

پنجم: پانچ

ہنوز: اب تک یا ابھی تک

زنہار: کسی کام کے کرنے یا نہ کرنے کی تاکید

ہرکارہ: اہل کار ' مراد ہے ڈاکیا

اس حصے میں غالب دہلی کے حالات کا بیان جاری و ساری رکھتے ہیں جیسا کہ میں نے پہلے کہا تھا وہ بتاتے ہیں کہ دراصل وہ صرف اس واسطے محفوظ

رہ گئے کہ وہ کسی سیاسی معاملے میں دلچسپی نہیں لیتے تھے۔ وہ صرف وہی کام کر رہے تھے جو ان کو سونپا گیا تھا۔ وگرنہ باقی لوگوں کے لئے زندگی اجیرن ہو گئی ہے۔ اس فتنہ آشوب نے کسی کو بھی نہیں چھوڑا کوئی امیر ہو غریب ہو اعلیٰ ہو ارفع ہو یا کمتر ہو حالات سب پر ایک جیسے ہیں۔

وہ کہتے ہیں کہ ابھی مستقبل کا تو کچھ پتا نہیں کیا ہو گا کیا نہیں ہو گا۔ وہ نصیحت کرتے ہیں تُفتہ کو ابھی فی الحال یہاں پر آنا بالکل تمہارے لئے درست نہیں ہو گا کیونکہ یازدہم مئی یعنی 11 مئی سے بنیادی طور پر غدر کا خاتمہ ہونے کے بعد انگریزوں کی حکومت ہم پر قائم ہو گئی تھی۔ وہ کہتے ہیں تب سے لے کر اب تک یعنی پانچ دسمبر تک حالات بالکل ایسے ہیں جرنیلی بندوبست ہے یعنی فوج ہر طرف دوڑتی بھاگتی نظر آتی ہے۔ پکڑ دھکڑ جاری و ساری ہے۔ کوئی شخص اپنی زندگی میں امن محسوس نہیں کر سکتا۔ ہر لحظہ یہی خدشہ ہے کہ آنے والا لمحہ، آنیوالی ساعت نہ جانے کیا دکھائے۔

سو وہ کہتے ہیں کہ ابھی یہاں پر آنا تمہارے لئے بہتر نہ ہو گا کیونکہ کون جانے کہ یہاں پر مسلمانوں کو آبادی کی اجازت ملے گی بھی یا نہیں۔ کیا خبر مجھے بھی یہاں سے کوچ کرنا پڑ جائے۔ لہٰذا ابھی یہاں مت آنا کون جانے آگے ہماری قسمت میں، ہماری زندگی میں کیا دیکھنے کو پڑا ہے۔

آخر میں غالب بہت دلچسپ انداز میں اس خط کا اختتام کرتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ اس وقت تمہارا خط پہنچا اور اسی وقت میں نے یہ خط لکھ کر ڈاک کے ہر کارے کو دیا۔ یعنی آپ دیکھیے کہ غالب کے خطوط کی ہمیں ایک خصوصیت کی پتا چلتی ہے۔ کہ غالب خط کا جواب دینے میں بہت مستعد اور بہت فعال ہیں۔ اس کی دو وجوہات ہو سکتی ہیں کہ ایک تو یہ کہ وہ اپنے عزیزوں کو اپنے سے مطلع رکھنا چاہتے ہیں دوسرا جب کسی کے پاس کرنے کو کچھ نہ رہ جائے نہ دوست، نہ ساتھی، نہ مونس غم تو پھر سوائے خط کے اور سوائے خط کا جواب دینے کے علاوہ کر بھی کیا سکتا ہے۔

سو مجموعی طور پر غالب اس خط میں ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد دہلی کے حالات پر روشنی ڈالتے نظر آتے ہیں۔ ہمیں اس خط میں تاریخی حوالے معروضات نہیں ملتے۔ یعنی ہمیں یہ پتا چلتا کہ اس وقت فوجی بندوبست بھی تھا۔ وہ کس کی قیادت میں تھا۔ دراصل اس وقت کون حکمران ہو کر آیا تھا۔ یا اس قسم کے دوسرے معروضات لیکن ہمیں معاشرتی اعتبار سے جو اس غدر کے اثرات ہوئے تھے۔ ان پر خاص روشنی پڑتی ہے۔ خاصا اس حوالے علم ہوتا ہے کہ دراصل انگریزوں نے حکومت میں آتے ہی سب سے پہلا کام یہی کیا کہ انہوں نے چُن چُن کر مسلمانوں کو شہر سے نکالنا شروع کیا اور ہندوؤں کو وہاں پر آباد کرنا شروع کیا۔ تاکہ وہ خود کو محفوظ اور مضبوط کر سکیں۔ کیونکہ ہندوؤں نے انہیں خوش آمدید کیا تھا۔ جیسا کہ میں نے پہلے بھی کہا تھا تو وہ چاہتے تھے کہ وہ مسلمان جو ان کے خلاف ہو سکتے ہیں۔ خاص طور پر ایسے مسلمان جو غدر کے حوالے سے کسی نہ کسی طور پر ملوث تھے۔ یا اس میں کسی نہ کسی صورت ہاتھ تھا۔ ان کو وہاں رہنے کی اجازت نہ دی گئی حالت تو یہ تھی کہ غالب اس حوالے سے بھی پُر یقین (Sure) نہیں تھے کہ آنے والا وقت انہیں بھی اس بات پر مجبور کر دے کہ وہ بھی آخری عمر میں دہلی چھوڑ کر یہاں سے چلے جائیں۔

کیونکہ وہ کہتے ہیں کہ کوئی عام و خاص، امیر غریب کوئی نہیں جو اس ہنگامے سے متاثر ہوئے بغیر رہ سکا ان کی قسمت کہ وہ حکیم حسن محمد خاں کے مکان میں رہتے تھے۔ جو دراصل اس علاقے میں تھا۔ جس کے حوالے سے راجہ نریندر نے ایک معاہدہ کیا تھا اور وہ علاقہ محفوظ تھا۔ لیکن غالب کہتے ہیں کہ کیا خبر کہ آئندہ مسلمانوں کی رہائش کا یہاں حکم ہی نہیں رہتا ان کے حوالے سے یہ فیصلہ ہو جاتا ہے کہ انہوں نے یہاں پر رہنا ہی نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ انہیں بھی یہاں سے جانا پڑے۔

یوں مجموعی طور پر ہم دیکھتے ہیں کہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد کے حالات غالب کے اس خط میں ہمیں بخوبی ملتے ہیں اور یہ اس بات کی دلیل اور اس بات کا ثبوت بھی ہے کہ غالب کے خطوط اپنے دور کی تاریخ کا ایک معتبر حوالہ ہیں۔ اب ہم غالب کے دوسرے خط کی طرف بڑھتے ہیں۔

دوسرا خط علاؤالدین علائی کے نام

غالب کا یہ خط نواب علاؤالدین علائی کے نام ہے جو خاندان لوہاروں سے تعلق رکھتے تھے رئیس تھے اور غالب کے قرابت داروں سے تھے۔

غالب اس خط میں نواب علاؤالدین علائی سے کیا کہتے ہیں۔ یہ تو ہم خط کا متن پڑھ کر جان ہی لیں گے۔ دراصل یہ خط تاریخ سے بڑھ کر غالب کے اپنے حالات پر روشنی ڈالتا زیادہ محسوس ہوتا ہے۔ ہمیں پتا چلتا ہے کہ غالب کی زندگی میں ذاتی نوعیت کے کیا آشوب تھے اور ان کے نتیجے میں غالب کے افکار پر غالب کی نفسیات اس کے کیا اثرات مرتب ہوئے۔

آیئے پڑھتے ہیں نواب علاؤالدین علائی کا شامل نصاب غالب کا دوسرا خط

خط کا متن

مولانا نسیمی!

کیوں خفا ہو؟ ہمیشہ سے اسلاف و اخلاف ہوتے چلے آئے ہیں۔ اگر نیرؔ خلیفہ اول ہے تو تم خلیفہ ثانی ہو' اس کو عمر میں تم پر تقدم زمانی ہے۔ جا نشین دونوں' مگر ایک اول اور ایک ثانی ہے۔

شیر اپنے بچوں کو شکار کا گوشت کھلاتا ہے۔ طریق صید افگنی سیکھاتا ہے۔ جب وہ جوان ہو جاتے ہیں آپ شکار کر کھاتے ہیں۔ تم سخنور ہو گئے ۔ حسن طبع خداداد رکھتے ہو۔ ولادت فرزند کی تاریخ کیوں نہ کہو؟ اسم تاریخ کیوں نہ نکال لو کہ مجھ پیر دل غم زدہ کو تکلیف دو؟

علاؤالدین خاں' تیری جان کی قسم' میں نے پہلے لڑکے کا نام اسم تاریخی نظم کیا تھا اور وہ لڑکا نہ جیا۔ مجھ کو اس وہم نے گھیرا ہے کہ میری نحوست طالع کی تاثیر تھی۔ میرا ممدوح جیتا نہیں۔ نصیر الدین حیدر اور امجد علی شاہ ایک ایک قصیدے میں چل دیئے۔ واجد علی شاہ تین قصیدوں کے متحمل ہوئے' پھر نہ سنبھل سکے۔ جس کی مدح میں دس بیس قصیدے کیے گیے وہ عدم سے بھی پرے پہنچا۔ نہ صاحب دہائی خدا کی' میں نہ تاریخ ولادت کہوں گا' حق تعالیٰ تم کو اور تمہاری اولاد کو سلامت رکھے اور عمر و دولت و اقبال عطا کرئے۔

سب سے پہلے اس اقتباس کے مشکل الفاظ کے معانی دیکھتے ہیں۔

حل لغت

الفاظ: معانی

اسلاف: سلف کی جمع' یعنی باپ دادا' آباؤاجداد

اخلاف: اولاد' نسل

نیرؔ: مراد ہے ضیاالدین احمد نیرؔ جو علاؤالدین علائی کے چچا تھے

خلیفہ ثانی: دوسرا خلیفہ

تقدم زمانی: زمانے میں پہلے ہونا یعنی عمر میں بڑے ہونا

طریق صید افگنی: شکار کا طریقہ

سخن ور: ادیب یا شاعر' زبان دان

حسن طبع خداداد: خوبصورت یا خداداد صلاحیت

تاریخ کہنا: کسی واقعے کو نظم یا نثر میں بیان کرنے کے لیے ایسے الفاظ کا چناؤ جن کے حروف کے اعداد جمع کرنے سے اس واقعے کی تاریخ نکل آئے۔

اسم تاریخی: تاریخ کے مطابق نام

پیر: بوڑھا

طالع: قسمت

ممدوح: جس کی تعریف کی جائے

نصیر الدین حیدر: اودھ کے نواب

امجد علی شاہ: اودھ کے نواب

واجد علی شاہ: اودھ کے نواب

متحمل ہونا: برداشت کرنے کی صلاحت رکھنا

عدم: اگلا جہان

اس اقتباس میں جو ابھی آپ نے سماعت فرمایا اور دیکھا بھی۔ اس میں غالب، کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نواب علاؤالدین علائی کو شروع میں مناتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ مولانا نسیمی! کیوں خفا ہو تم۔ بات یہ ہے کہ آباواجداد اور پھر اولاد یہ تو زندگی کا کھیلا ہے۔ یہ تو زندگی کا کھیل ہے۔ ایسا طریقہ کار ایک ایسا اصول جو آفاقی نوعیت کا ہو۔ آج جو بچہ ہے کل اسے بڑے ہونا ہے۔ آج جو دور حاضر کا حصہ ہے۔ کل اسے ماضی کا قصہ بن جانا ہے۔ سو آج جو اولاد شمار ہوتی ہے۔ کل اسے باپ دادا ہونا ہے۔ سو اس اس میں کوئی ایسی بات نہیں یہ تو زندگی کا دستور ہے کہ پہلے جنم لینے والا شخص بڑا ہو گا۔ بعد کا شخص چھوٹا ہو گا۔ سو اس بات سے خفامت ہو کہ میں ضیاء الدین احمد نیئرؔ کو خلیفۂ اول کہتا ہوں بات یہ ہے کہ وہ عمر میں تم سے بڑا ہے سو وہ خلیفہ اول ہو گیا اور تم خلیفۂ ثانی۔ چونکہ تم اس سے چھوٹے ہو۔

لیکن وہ کہتے ہیں اس میں مقام و مرتبے کو متاثر کرنا مقصود نہیں پھر غالب آگے بات بڑھاتے ہوئے کہتے ہیں کہ دیکھو بات یہ ہے کہ شیر اپنے بچوں کو گوشت کھلاتا ہے۔ یعنی پال پوس کر بڑا کرتا ہے ان کو سکھاتا کہ انہیں شکار کیسے کرنا ہے اور پھر ایک وقت متعین میں وہ بچے بڑے ہو جاتے ہیں بذات خود شکار کے قابل ہو جاتے ہیں اور پھر آزاد، انفرادی، الگ زندگی گزارتے ہیں۔ غالب کہتے ہیں کہ تم سخنور ہو گئے ہو یہ درست کہ تم نے میری شاگردی اختیار کی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ تمہیں میں نے سکھایا اصلاح دی لیکن اب تو وہ دور آگیا کہ تم بذات خود شعر کہہ سکتے ہو۔ اب تم بذات خود شعر فہم ہو۔ معانی مفاہیم کو جاننے، معانی مفاہیم کی گہرائی تک پہنچنے کی خود سے قدرت رکھتے ہو۔ تو پھر بچے کا اسم تاریخی مجھ سے کیوں لکھواتے ہو۔

جیسا کہ ہم نے الفاظ کے معانی بتاتے ہوئے بھی گزارش کی تھی کہ اسم تاریخی کہنا، اس سے مراد یہ ہوتی ہے کہ آجکل تو ہم اس پر بہت زیادہ غور کرتے ہیں یا نہیں کرتے۔ با قاعدہ طور پر لاحقے، سابقے، یا علم الاعداد ایک مکمل علم ہے حرفوں کا ایک علم ہے جس کے مطابق پہلے دور میں اس کا اہتمام کیا جاتا تھا کہ تاریخ نکالی جاتی تھی۔ شعر کہتے ہوئے جملہ کہتے ہوئے جس سے سن ظہور کسی واقعہ کا پتا چلتا تھا تو ہوا کچھ یوں تھا کہ علاؤالدین علائی غالب سے اپنے بیٹے کا اسم تاریخی لکھوانا چاہتے تھے لیکن غالب یہ کہتے ہیں کہ بات یہ ہے کہ تم بذات خود سخن فہم ہو، سخن ور ہو، تم خود کہہ سکتے ہو۔

اب غالب اسم تاریخی کیوں نہیں کہنا چاہتے! وہ بات ہے سچی بات ہے کہ ہم سب کو غم زدہ بھی کر دیتی ہے کہ ایسا شخص کہ جس کے حوالے سے آج ہم یہ کہتے ہیں کہ اس کی مثال اردو ادب نہیں دے سکتا اس کی نظیر اس کے علاوہ اردو ادب کوئی پیش نہیں کر سکتا اس کو زندگی نے شروع سے غم و آلام دیے پہلے کیا ہوا جیسا کہ میں کہہ رہا تھا کہ ان کے والد ان کے چچا وفات پا گئے اوائل عمری میں ہی جب غالب بچے ہی تھے جب غالب

خود عملی زندگی میں آئے تو ہوا کیا۔ کہ انہیں اللہ تبارک و تعالیٰ نے اولاد تو نصیب کی لیکن لڑکپن سے پہلے ہی فوت ہو جاتی۔ سو غالب یہ کہتے ہیں کہ بھئی بات یہ ہے کہ میں نے اپنے لڑکے کا اسم تاریخی کہا تھا۔ لیکن وہ وفات پا گیا۔ لہٰذا اب میں یہ سمجھتا ہوں کہ دراصل اس کو میری بدقسمتی کھا گئی میری بدقسمتی کے سائے اس پر حاوی ہو گئے تھے۔ لہٰذا میں نہیں چاہتا کہ اب میں کسی اور کے لئے اسم تاریخی کہوں اور اس کے ساتھ بھی ایسا ہو۔ میں تمہارے اور تمہارے بچوں کا خیر خواہ ہوں ان کے لئے دعا گو ہوں اللہ تعالیٰ تمہیں اور تمہارے بچوں کو صحت دے تندرستی دے، طویل عمر، درازیٔ عمر دے۔ تو یہ کام تم خود ہی کر لو تو بہتر ہے۔

اس کے بعد بڑے دلچسپ انداز میں اس غم واندوہ کی کیفیت سے باہر آکر کہتے ہیں کہ بات یہ ہے کہ میں جس کی تعریف و توصیف کرتا ہوں وہ بچتا نہیں ہے۔ امجد علی شاہ کے لئے قصیدہ کہا تو ایک قصیدے کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ چل بسے پھر واجد علی شاہ قدرے مضبوط نکلے لیکن تین قصیدوں سے زیادہ وہ زور نہ سہہ سکے یا وہ برداشت نہ کر سکے۔ پھر ان کی حالت ایسی ہوئی کہ وہ بھی کبھی نہ سنبھلے سو بات یہ ہے کہ جب میں نے جس کے لئے دس، پندرہ قصیدے کہہ دیے تو وہ اس دنیا میں کیا عدم کیا اس سے بھی کہیں آگے نکل گیا۔ یعنی اپنی اسی بات کو جس کو پڑھ کر شاید ہم غم زدہ ہو سکتے ہیں۔

اس کو ایک ایسا ہلکا پھلکا سا تاثر دیتے ہیں۔ اس پر ایک ایسی ہلکی پھلکی سی چوٹ کرتے ہیں کہ جس سے لبوں پر بہر حال مسکراہٹ ضرور آتی ہے۔ لیکن ہم نے گذشتہ لیکچر میں بھی اس اقتباس کو آپ کے لئے پیش کیا تھا اور میں نے کہا تھا کہ یہ بلیک ٹیومر ہے ایک ایسا مزاح جس کو پڑھتے ہوئے مسکراتے تو ہم ہیں لیکن اس کی حقیقت غالب کی نفسیاتی اندوہ ناک کیفیات کو بیاں کرتی ہے۔ ہم دیکھتے ہی کہ غالب خط کے اگلے حصے میں کیا کہتے ہیں۔

بقیہ خط کا متن:

سنو صاحب ' حسن پرستوں کا ایک قاعدہ ہے کہ امرد کو دو چار برس گھٹا کر دیکھتے ہیں۔ جانتے ہیں کہ جوان ہیں لیکن بچہ سمجھتے ہیں۔ یہ حال تمہاری قوم کا ہے۔ قسم شرعی کھا کر کہتا ہوں کہ ایک شخص ہے کہ اس کی عزت اور نام آوری جمہور کے نزدیک متحقق اور ثابت ہے اور صاحب تم بھی جانتے ہو مگر جب تک اس سے قطع نظر نہ کرو اور اس مسخرے کو گمنام و ذلیل نہ سمجھ لو' تم کو چین نہ آئے گا۔ پچاس برس سے دہلی میں رہتا ہوں۔ ہزارہا خط اطراف و جوانب سے آتے ہیں۔ بہت لوگ ایسے ہیں کہ محلہ سابق کا نام لکھ دیتے ہیں۔

حکام کے خطوط فارسی' انگریزی یہاں تک کے ولایت سے آئے ہوئے' صرف شہر کا نام اور میرا نام۔ یہ سب مراتب تم جانتے ہو اور ان خطوط کو تم دیکھ چکے ہو اور پھر بھی مجھ سے پوچھتے ہو کہ اپنا مسکن بتا؟ اگر میں تمہارے نزدیک امیر نہیں' نہ سہی' اہل حرفہ میں سے نہیں ہوں کہ جب تک محلہ اور تھانہ نہ لکھا جائے ہرکارہ میرا پتہ نہ پاوے۔ آپ صرف دہلی لکھ کر اور میرا نام لکھ دیا کیجئے' خط پہنچنے کا میں ضامن۔

(پنج شنبہ ۴ ماہ اپریل ۱۸۶۱ء) غالب

حل لغت

الفاظ: معانی

امرد: نوعمر' لڑکا

نام آوری: شہرت

جمہور: عوام

متحقق: ثابت شدہ

ولایت: یورپ ' انگلستان یا مغربی دنیا

مراتب: مرتبے کی جمع

ضامن: ضمانت دینے والا

خط کے دوسرے حصے میں غالب ایک نئے انداز میں خود پر طنز کرتے ہیں پہلے تو خیر وہ پچھلے موضوع کے حوالے سے بات کرتے اور یہ کہتے ہیں کہ ہمارے ہاں حسن پرستوں کا ایک قاعدہ ہے کہ عموماً لڑکوں کی عمر قدرے کم بتائی جاتی ہے۔ گو کہ آج قدرے مذکوریا حالات بدل گئے لیکن بہر حال غالب یہ کہتے ہیں کہ ہمارے ہاں حسن پرست عموماً یہ کرتے ہیں کہ لڑکوں کی عمر قدرے کم بتاتے ہیں۔ اور ان کو کم ہی تصور کیا جاتا۔ وہ کہتے ہیں کہ یہی حال ہماری قوم کا بھی ہے۔ یعنی ہم حقیقت سے زیادہ خواب کی دنیا میں رہتے ہیں۔ اور اپنی تمناؤں پر حقیقت کا پیراہن اوڑھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ پھر غالب کہتے ہیں کہ سب لوگ جانتے ہیں کون کیا ہے؟ کس کی حقیقت کیا ہے؟ دراصل غالب یہاں اپنی طرف اشارہ کر رہے ہیں اس کے مراتب کیا ہوں گے اس کی عظمت کیا ہے اس کی حقیقت کیا ہو گی لیکن وہ کہتے ہیں کہ بات یہ ہے کہ تم کیا! سبھی لوگوں کا خیال ہے کہ جب تک اس کو ذلیل و رسوا نہ کر لیا جائے اس کی برائی نہ کر لی جائے اس کے خلاف بات نہ ہو جائے تب تک سکون نہیں آتا۔

تم جانتے ہو۔ تم نے خطوط وہ دیکھ رکھے ہیں جو میرے نام پر آتے رہے اور اہانت اس میں یہ تھی کہ اس میں میرے پچھلے محلے کا نام لکھ دیا جاتا تھا۔ یعنی (معلومات) خط کا پتا مکمل طور پر نہیں لکھا جاتا تھا۔ لیکن میری شہرت شہر میں کچھ ایسی ہے کہ مجھے لوگ جانتے ہیں۔ لہٰذا محض خط پر غالب لکھ دینا اور دہلی لکھ دینا کافی ہے۔ وہ خط میرے تک پہنچ جائے گا لیکن اس کے باوجود تم میرا پتا پوچھتے ہو۔ سچی بات ہےمیرا پتہ بس اتنا ہی ہے کہ تم غالب اور دہلی لکھ دو۔ وہ خط پہنچنے کا میں ضامن ہوں یعنی میں ضمانت دیتا ہوں کہ خط پہنچ جائے گا۔

ابتدائی اور آخری نقطے سے ہٹ کر میں درمیان سے اگر بات کروں یعنی جس میں غالب یہ کہتے ہیں جب تک اس مسخرے کو ذلیل اور گمنام نہ کر لیا جائے۔ دیکھیے بات یہ ہے کہ غالب کی ساری زندگی، ہم نے گذشتہ لیکچر میں بھی بات کی تھی کہ ان کی ساری زندگی اس بات میں گزر گئی کہ کوئی ان کی حقیقت کو جانے لیکن آخر تک آتے آتے ان کو پتا چل گیا تھا کہ شاید اب وقت گزر چکا ہے۔ جس بات کی تمنا تھی وہ اس حد تک تو پوری ہو گئی کہ لوگ کسی حد تک خطوط تو پہنچنے لگ گئے۔ لیکن اس کے باوجود ادبی محافل میں ادبی مراتب میں ان کو وہ مقام حاصل نہیں ہو سکا تھا۔ لہٰذا وہ خود پر بھی طنز کرتے ہیں اور اردو کے ایک نقاد مجتبیٰ حسین نے کہا تھا وہ شخص دوسروں پر تنقید کا حق نہیں رکھتا جو اپنی تہذیب نہیں کرتا ہے۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ وہ شخص جو دوسروں پر تنقید نہیں کر سکتا وہ یہ حق نہیں یا اس میں یہ صلاحیت ہی نہیں کہ وہ اپنی طرف بھی دیکھ سکے کیونکہ جو شخص خود پر تنقید کرنا جانتا ہو۔ جو شخص خود کی برائیاں کرنا جانتا ہے جو شخص اپنے آپ کو طنز کا نشانہ بنانا جانتا ہے اس سے زیادہ حقیقت پسند اور کوئی ہو ہی نہیں سکتا۔

بہر حال اگر مجموعی طور پر میں ان دونوں خطوط کے حوالے سے بات کروں تو آپ نے دیکھا کہ ایک طرف غالب اپنے دور کے مؤرخ نظر آتے ہیں تو دوسری طرف یہ خطوط ان کی ذات کے ان کی شخصیت کا پرچار کرتے نظر آتے ہیں۔ ان خطوط میں غالب نے اپنی ذہنی کیفیات بھی بیاں کی ۔ اپنے گردونواح کی کیفیات بھی بیان کیں۔ یوں غالب کے خطوط ان کی ذات اور ان کی معاشرت کا نمونہ ہی نہیں بلکہ ان کی ذات اور ان کی معاشرت کے مفسر اور نمائندہ بن کر ہمارے سامنے آئے۔

خط وہ ذاتی تحریریں جو پہلے بنیادی حوالے کی چیز ہے آج حالات یہ ہو گئے جیسا کہ میں نے پہلے کہا تھا کہ آج خطوط نویسی کسی حد تک، خاص طور پر

ذاتی خطوط نویسی موقوف ہوتی چلی جارہی ہے۔ کیونکہ ہمارے پاس جدید سہولیات ہیں اور ذاتی طور پر اگر میں بات کروں تو اس میں کوئی منفی بات نہیں وقت کا دھارا بہتا جاتا ہے اس میں کبھی رکاوٹ، کبھی ٹھہراؤ نہیں آسکتا۔ لہٰذا ہمیں وقت کے ساتھ ساتھ بدلنا ہے۔ آج آپ Massages services سے بخوبی آشنا ہیں اور آج سے پانچ سال قبل مجھے یاد ہے کہ میں نے ایک کلاس میں خطوط نویسی پر بات کرتے ہوئے یہی کہا تھا کہ اب وہ دور دور نہیں جب ہم خطوط کے اصول وضوابط کی بجائے یہ بتائیں گے کہ SMS کے اصول کیا ہیں اب بہت دور نہیں کہ ان کے ذریعے اشتہار سازی بھی ہوگی اور ان کے ذریعے رسمی کارروائیاں بھی ہوں گی۔ وہ لیکچر Lively تھا ہوا میں ہوا ہو گیا۔

لیکن آپ دیکھ سکتے ہیں کہ آج SMS، اشتہار سازی کا بہت بڑا ذریعہ ہے۔ آج آفیشلاز کیا جاتا ہے بہت سی چیزوں کو SMS کے ذریعے۔ سو آج یہ بات ریکارڈ کی جاسکتی ہے کہ اب واقعتاوہ وقت دور نہیں کہ ہمیں شاید اس کے اصول وضوابط پر غور کرنا چاہیے۔ کیونکہ ہمیں وقت کے ساتھ ساتھ خود کو بدلنا ہے۔ وہ چیز جو موقوف ہو چکی، موقوف ہو گئی، اب ہمیں آگے بڑھنا ہے۔ بجائے اس کے ہم وہ اصول وضوابط پڑھائیں جو عملاً ہمارے درمیان موجود ہی نہیں رہیں ماسوائے چند ایک رسمی قسم کے خطوط کے علاوہ اب ہمیں اس چیز کو پڑھنا چاہیے۔ جس سے ہم گزر رہے ہیں۔ وقت کے ساتھ بدلنا منفی بھی ہوتا ہے اور مثبت بھی۔ منفی اس طرح ہم اگر ماضی کو قصۂ پارینہ تصور کرتے ہوئے بالکل رد کر دیں تو پھر ہم اپنی روایات سے دور چلے جائیں گے۔ لیکن مثبت اس طرح سے وہ قومیں جو بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ بدلنا نہیں جانتی ان کا وجود وقت کے ساتھ ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔

آپ کے کورس میں غالب کے خطوط انہیں دو عوامل کو پیش نظر رکھتے ہوئے شامل کئے گئے۔ ہم نے جیسا کہا کہ وقت کے ساتھ بدلنا پڑتا ہے۔ تو غالب کے خطوط اب کے ہم نے اس لئے شامل نہیں کئے کہ غالب کے خطوط کے ذریعے خطوط کے اصول وضوابط سمجھائیں۔ گویا ہم بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ بدل رہے ہیں۔ لیکن ہم مثبت اعتبار سے اس کو Follow ایسے کر رہے ہیں کہ یہاں اب غالب کے خطوط بطور صنف کی اہمیت نہیں بلکہ غالب کے اسلوب کیا ہمیت ہے۔ چنانچہ ہم منفی اور مثبت دونوں اعتبارات کو سامنے رکھتے ہوئے چلیں۔ یعنی میں نے جیسا کہ ابھی گزارش کی تھی ہم اگر صرف ماضی پرست ہو جائیں تو پھر سکوت طاری ہو جاتا ہے۔ پھر ہم میں آگے بڑھنے کی صلاحیت نہیں رہتی وقت کے ساتھ وفا نہیں کرتا اور اگر ہم اس قدر سبک رفتاری سے سفر کریں کہ ہم پیچھے والوں کو بالکل فراموش کر دیں بالکل بھول جائیں تو پھر اپنی روایات سے روگردانی کرتے ہوئے ہم کھوکھلے ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ وہ قومیں جن کی روایات مضبوط نہیں رہتیں وہ کبھی مضبوط نہیں رہا کرتیں سو ہم نے آپ کے نصاب میں خطوط شامل کئے غالب کے، اس لئے کہ ہم اپنی روایات پر چلتے ہوئے۔ یہ دیکھ سکیں کہ ہمارا قدیم اسلوب کیا تھا۔ ہم نے جدید اسلوب کی طرف کیسے سفر شروع کیا۔ جدید اسلوب کا نقاش اول کون ہے لیکن اب ہمیں خطوط بطور صنف غور نہیں کرنا اب ہمیں صرف اسلوب کو دیکھنا ہے۔

سو عزیز طلبہ! وقت کے ساتھ بدلنا سیکھیے۔ وقت کے ساتھ نئے دھاروں کو اپنانا سیکھیے جو قومیں نئے وقت پر یا بدلتے ہوئے وقت کے تقاضوں کے مطابق خود کو نہیں ڈھالتیں وہ وقت کے بہاؤ میں پیچھے رہ جاتی ہیں۔ وہ قومیں جو وقت کے بہاؤ کے ساتھ کچھ یوں بہتی ہیں کہ ابن الوقت ہو جاتی ہیں۔ انہیں وقت نہیں چھوڑتا۔

لہٰذا ہمیں اپنے ماضی کو بھی ساتھ لے کر چلنا ہے اور مستقبل کی طرف بھی بڑھنا ہے۔ آگے بڑھنا سیکھیے۔ تاکہ ہم بدلتے ہوئے تقاضوں کا مقابلہ کر سکیں اور روایات کا دامن تھامے رکھیں تاکہ ہم ان قوموں میں شمار نہ ہو جائیں جو اپنی حقیقت بھول جاتی ہیں۔ کیونکہ وہ قومیں جو روایات کو ترک کرتی ہیں وہ اپنے صراط مستقیم سے ہٹ جاتی ہیں۔ صراط مستقیم سے ہٹ جانے والی قوموں کو کبھی عروج نہیں ہو سکتا زوال ہی ہوتا ہے۔

چنانچہ ایک ایسی لچک اپنے میں لے کر آیئے کہ جس کے نتیجے میں ہم پیچھے دیکھتے ہوئے، پیچھے ماضی کو ساتھ لے کر ہم آگے بڑھنے کا فن سیکھ لیں۔ ہنر سیکھ لیں۔ یہ بھی زندہ قوموں کی نشانی ہے اور یہی ہمارا مطمع نظر ہوتا ہے۔ ہم نے غالب کے خطوط کا مطالعہ کیا۔ اب ہم آئندہ لیکچر میں سر سید پر بات کریں گی۔ انہوں نے اپنی قوم کو کس طرح آگے بڑھنے کا درس دیا اور کس طرح انہوں نے اپنی قوم کو روایت پسند بنانے کی بات کی۔

[Back to Conversion Tool](#)

[Back to Home Page](#)

سبق نمبر: ۲۲ سر سید احمد خان کے مضامین

ہم حصہ نثر کے مطالعات سے گزر رہے ہیں گذشتہ لیکچرز میں ہم نے خطوط غالب کے اسلوبیات پر بات کی اور پچھلے لیکچر میں ہم نے نصاب میں شامل غالب کے دو خطوط کا مطالعہ کیا۔

آج کے اس لیکچر میں ہم مضمون کی صنف پر بات کرتے ہوئے سر سید احمد خان کے نثر کی خصوصیات کا جائزہ لیں گے۔ اس سے پہلے کہ ہم سر سید کے اسلوبیات خصائل خصائص پر بات کریں یا مضمون نویسی کیا ہے؟ اس سوال کا جواب تلاشنے کی کوشش کریں ہم بات کریں گے کہ سر سید احمد خان کے حالات زندگی اور ان کے دور پر تو سب سے پہلے ہم دیکھتے ہیں سر سید احمد خان کا سوانحی خاکہ -:

سوانحی خاکہ

سر سید احمد خانسر سید احمد احمد خان ۱۲۔ اکتوبر ۱۸۱۷ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام میر تقی میر تھا جو ایک متوکل اور پرہیز گار آدمی تھے۔ انھوں نے سر سید کی تعلیم و تربیت میں اہم کردار ادا کیا۔ حصول علم کے بعد سر سید احمد خان ۱۸۳۸ء میں سررشتہ دار مقرر ہوئے۔ بعد ازاں منشی ' مصنف ' اور صدر امین کے عہدوں پر متمکن رہے۔ سانحہ ۱۸۵۷ء کے بعد سر سید احمد خان نے مسلمانان ہند کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ اس سلسلے میں ۱۸۶۰ء میں غازی پور میں سائنٹفک سوسائٹی قائم کی اور ایک انگریزی سکول کی بنیاد رکھی۔ ۱۸۶۴ء میں علی گڑھ میں سوسائٹی کا ایک رسالہ ''علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' جاری کیا۔

۱۸۷۰ء میں انگلستان سے واپسی پر ''تہذیب الاخلاق'' کا اجراء کیا۔ ۱۸۷۵ء میں علی گڑھ میں ایم۔ اے۔ او سکول کی بنیاد رکھی جیسے بعد ازاں کالج اور ان کی وفات کے بعد یونی ورسٹی کا درجہ ملا۔ سر سید نے ۱۸۹۸ء میں وفات پائی۔

مضامین سر سید کی خصوصیات -:

سر سید احمد خان ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ مسلمانان ہند کے لیے ان کی تعلیمی ' سیاسی ' معاشرتی اور ادبی خدمات محتاج بیان نہیں۔ انہوں نے پہلی مرتبہ اردو میں سنجیدہ اور مقصدیت پسند ادب کا آغاز کیا۔ یہ ان کی مضمون نویسی کے اثرات ہی ہیں کہ مولانا حالی ' نذیر احمد ' شبلی ' آزاد ' محسن الملک ' ذکا اللہ اور ایسے دوسرے رفقا نے ادب میں مقصدیت پسندی کی راہ لی۔ یوں اردو میں تاریخی ' تنقیدی ' فلسفیانہ ' مذہبی اور معاشرتی موضوعات کو جگہ ملی۔

اسلوبیاتی اعتبار سے سادگی و سلاست ' قدیم الفاظ کا استعمال ' انگریزی الفاظ اور طویل جملہ سازی ''مضامین سر سید'' کی نمائیدہ خصوصیات ہیں۔ جبکہ مقصدیت ' اصلاحِ معاشرت ' قومی اور ملی شعور کی بیداری اور منفی روایات پر تنقید ' سر سید کے مضامین کے محبوب موضوعات ہیں۔

!انیسویں صدی کا دور' جس سے سر سید احمد خان کا تعلق ہے اس پر ہم حصہ شعر میں بھی بات کر چکے۔ پھر جب ہم نے نثر کے ابتدائی لیکچر میں بات کی۔ تب بھی ہم نے اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے دور پر خاصی بات کی تھی۔ اس تمام گفتگو کا اعادہ یہاں پر لازمی نہیں۔ ہاں یہ ضرور ذہن میں رکھنا چاہئے کہ دراصل یہ وہ دور تھا جب حالات بدل رہے تھے۔ مغلیہ سلطنت زوال کا شکار ہو چکی تھی۔ انگریز باقاعدہ طور پر اس بات کو جان چکے تھے کہ اب کچھ ہی روز کی بات ہے۔ چند ہی سال گزریں گے کہ وہ ہندوستان پر حکومت کر رہے ہوں گے اور پھر وقت کے مؤرخ نے وہ دور بھی دیکھا جب ۱۸۵۷ء میں جنگ آزادی کے بعد مغلیہ سلطنت کا ٹمٹماتا چراغ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے گُل ہو گیا اور مسلمانان ہند جو کم و بیش ایک ہزار سال سے اس سرزمین پر حاکم تھے' محکوم ہو گئے۔

ایسے میں مسلمان قوم کی کیا حالت ہو سکتی تھی وہ لوگ جنہوں نے کبھی سوچا ہی نہیں تھا کہ وہ بھی محکومی کا شکار ہوں گے۔ ان پر کیا گزری ہو گی۔

یہ ہم سب بخوبی محسوس کر سکتے ہیں۔ سر سید احمد خان نہ کسی باقاعدہ ادبی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ اور نہ ہی کسی بھی مضمون میں ہم یہ محسوس کرتے ہیں یا کسی بھی کتاب میں یہ محسوس کرتے ہیں کہ سر سید احمد خان ادب برائے ادب تخلیق کرنے کے خواہش مند ہوئے۔ بلکہ وہ تو اپنی قوم کی اصلاح چاہتے تھے۔ جب انہوں نے عملی زندگی میں قدم رکھا ۱۸۳۸ء میں تو تب انہیں اس وقت ہی یہ احساس ہو گیا تھا کہ یہ قوم زبوں حالی کا شکار ہے۔ یہ قوم رُوبہ زوال نہیں بلکہ زوال پا چکی ہے پھر ۱۸۵۷ء کی جنگ کا ہنگامہ ہوا اس کے بعد کیا ہوا تمام کی تمام تاریخ کی کتابیں پاکستان کے حوالے سے لکھی گئی کوئی بھی ایسی تاریخ کی جس میں مسلمانانِ ہند کا تذکرہ ملتا ہے۔ اس میں دفتر کے دفتر اس بات پر سیاہ کئے جا چکے کہ اس وقت مسلمانوں کی کیا حالت تھی۔ کون سی قنوطیت کیسی قنوطیت ان پر چھائی ہوئی تھی ایسے میں سر سید احمد خان نے مسلمانانِ ہند کی اصلاح کا بیڑہ اٹھایا اور سچی بات ہے کہ کچھ اس انداز میں انہوں نے یہ ذمہ داری قبول کی کہ آج ہم اگر "علم التعلیم" پڑھ رہے ہوں تو سر سید احمد خان کی تعلیمی خدمات کے بغیر نصاب مکمل نہیں ہوتا۔ اگر ہم مطالعہ پاکستان کے طالب علم ہوں تو سر سید احمد خان کی سیاسی خدمات ہمیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

سیاسیات کے مطالعے میں بھی ایسی صورت ہے۔ اگر ہم صحافت کی بات کریں تو سر سید احمد خان کی صحافتی خدمات کے بغیر صحافتی تاریخ مکمل نہیں ہوتی۔ یوں سر سید احمد خان نے ہر میدان میں ہر ممکنہ حد تک کوشش کی کہ وہ مسلمانوں کو غم اندوہ کی مایوسی کی اور زبوں حالی کی اتھاہ گہرائیوں سے نکال کر باہر لائیں اور اسے ایک مرتبہ پھر وہ قوم بنائیں کہ جس کے لئے جانی پہچانی جاتی تھی۔ وہ شناخت اس کو ایک مرتبہ پھر دیں کہ جو اس قوم کا طرّہ امتیاز تھا۔ لیکن اس سلسلے میں صرف معاملہ کچھ کرنے کا نہیں تھا۔ سوال یہ تھا کہ کیا کیا جائے۔

یہ وہ دور تھا جب مسلمانوں کے حق میں آواز اٹھانا بھی مشکل تھا۔ ہر وہ شخص جو مسلمانوں کے لئے آواز اٹھاتا تا۔ اسے انگریزوں کی ظلم و بربریت کا سامنا کرنا پڑتا۔ انگریزوں کی مخالفت جھیلنا پڑتیں۔ ایسے میں سر سید احمد خان نے وہ طریقہ اختیار کیا جو شاید سب مسلمانانِ ہند کے لئے بہترین تھا۔ مگر بدقسمتی کی بات ہے کہ اس طریقے کے نتیجے میں ہمیں سر سید احمد خان کو وہ سر سید احمد خان کہ جنہیں آج ہم نظریہ پاکستان کا بانی بھی کہتے ہیں آج ہم مملکت خداداد پاکستان کا حقیقی بانی بھی کہتے ہیں۔ وہ سر سید اس وقت مسلمانوں کے ہاتھوں ہی بُرے تصور کئے گئے مسلمانوں نے ان پر تنقید کی۔ انہیں حرف تنقید بنایا۔ ان پر طعن و تشنیع کی کیوں؟ کیونکہ مسلمانوں نے یہ تصور کر لیا تھا کہ شاید سر سید احمد خان انگریزوں کے ہرکارے بن کر رہ گئے ہیں۔ سر سید احمد خان انگریزوں کے ایجنٹ کے طور پر مسلمانوں کو ان کے ورثے سے اسلاف کی روایت سے دور لے کر جانا چاہتے ہیں۔ حالانکہ وقت نے یہ ثابت کیا کہ نہ تو سر سید احمد خان کا یہ مطمع نظر تھا اور نہ ان کے امور ان کے افکار نظریات کسی طور بھی اس بات کے غماز نہیں۔ آج یہ بات سب پر واضح ہے اور ہر باشعور آدمی ہر باشعور طالب علم اور ہر باشعور معلم اس بات کا اقرار کرتا ہے اعتراف کرتا کہ سر سید احمد خان نے اس دور میں مسلمانانِ ہند کو صحیح طور خواب غفلت سے بیدار کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔

یہ کردار ہمہ جہت نوعیت کا تھا جیسا کہ ہم نے پہلے بھی گزارش کی کہ سر سید کی تعلیمی خدمات سر سید کی صحافت کی خدمات ان کی سیاسی خدمات ادبی خدمات ہر ایک پر اگر بات کی جائے تو شاید ہم ایک لیکچر میں اس بات کو سمیٹ نہیں پائیں گے۔ بہر حال مختصر انداز میں ہم کوشش کریں گے۔

سر سید احمد خان نے ۱۸۵۷ء کے فی الفور بعد محسوس کیا کہ سب سے پہلے یہ ضروری ہے کہ انگریزوں کے ہاں پائی جانے والی مسلمانوں کے حوالے سے منافرت کو ختم کیا جائے یا کم از کم کچھ ایسا کیا جائے کہ اس میں کمی آجائے۔ لہٰذا انہوں نے " اسباب بغاوت ہند " کے نام سے ایک رسالہ لکھا۔ جس میں انہوں نے وہ تمام اسباب جمع کئے جس کے نتیجے میں ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ ہوا۔ اس میں انہوں نے انگریزوں کو اس بات کا احساس دلانے کی کوشش کی کہ دراصل اس ہنگامے کی ساری کی ساری ذمہ داری صرف مسلمانوں پر عائد نہیں ہوتی بلکہ اس میں بہت سی غلطیاں انگریزوں کی بھی تھیں۔ پھر اس میں مسلمانوں کے ساتھ ہندو بھی شریک تھے۔ اسی طرح انہوں نے مسلمانوں کی تعلیمی بہتری کے لئے کوشش

کرنے کا سوچا۔ انہوں نے غازی پور میں ایک مدرسہ قائم کیا پھر مراد آباد میں مدرسہ قائم کیا پھر اس کے بعد سائنٹفک سوسائٹی کا قیام عمل میں آیا۔ پھر ہم نے دیکھا کہ محمڈن اینگلو اورینٹل سکول معرض وجود میں آیا۔ بعد ازاں وہیں سکول کالج بنا اور پھر ان کی وفات کے بعد اسی کالج کو یونیورسٹی کا درجہ دیا گیا اور مسلم یونیورسٹی آف علیگڑھ نے دراصل پاکستان کی تحریک میں تحریک پاکستان میں ناقابل فراموش کردار ادا کیا۔

سرسید احمد خان نے تعلیمی خدمات مسلمانوں کے لئے وقف کیں۔ پھر صحافتی خدمات کی اگر بات کی جائے تو" تہذیب الاخلاق'علیگڑھ انسٹیٹیوٹ گزٹ اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ جس میں انہوں نے مضامین لکھے اور اس انداز میں مضامین لکھے کہ صحافت کو ایک نیا رستہ سُجھائی دیا ایک ایسا راستہ کہ جس میں وسعت پذیری کے امکانات تھے۔ جس میں مسلمان صحافیوں پر یہ واضح کیا کہ انہیں کس طریقہ کار سے کس اسلوب سے کس انداز سے دراصل اپنی صحافتی سرگرمیوں کو جاری و ساری رکھنا چاہئے۔

علیگڑھ انسٹیٹیوٹ گزٹ اور بالخصوص تہذیب الاخلاق یہ وہ رسائل ہیں جو ان کی ادبی خدمات کے حوالے سے بھی زیر بحث آتے ہیں۔ کیونکہ سرسید احمد خان کے تقریباً تمام تر مضامین اور مقالات انہی رسائل میں چھپے تھے۔

سو سرسید احمد خان ہمارے سامنے ہر اعتبار سے ایک مکمل نجات دہندہ کے طور پر آتے ہیں خواہ صحافتی میدان ہو تعلیمی میدان ہو ادبی میدان ہو یا سیاسی میدان ہو۔ سرسید احمد خان نے کوئی کسر نہ اٹھا رکھی کہ وہ کسی طریقے سے خواب غفلت میں پڑی ہوئی اس قوم کو بیدار کر سکیں آج جب ہم سرسید احمد خان کے مضامین کی بات کرتے ہیں۔ تو ہم دیکھتے ہیں کہ بسا اوقات لوگ یہ کہتے ہیں کہ ان مضامین میں ادبیت نہیں پائی جاتی۔ ان مضامین کا اسلوب ادبی نہیں ہے۔ تو اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ان کے نزدیک کبھی بھی ادب تخلیق تھا ہی نہیں بلکہ وہ تو مسلمانوں کو خواب غفلت سے بیدار کرنا چاہتے تھے۔ آج اگر ان کے اسلوب سے ہم نے نئے اسالیب سیکھ لئے تو دراصل سرسید کا مطمع نظر یہ نہ تھا۔ سرسید تو اپنا کام کر رہے تھے۔ یہ ان کی تخلیقی شخصیت کہہ لیجئے یا ان کا کمال کہہ لیجئے۔ وہ کام جس کے متعلق شاید انہوں نیشعوری طور پر سوچا بھی نہیں تھا۔ وہ بھی بعد ازاں فائدہ مند ثابت ہوئی۔ بہر حال اگر ہم اپنی گفتگو کو سمیٹتے ہوئے حقیقی موضوع کی طرف آئیں۔ یعنی سرسید احمد خان کی مضمون نویسی تو ہمیں سب سے پہلے یہ دیکھنا ہو گا کہ مضمون کیا ہے۔

مضمون ایک بڑی دلچسپ صنف کا نام ہے۔ اس کی آج تک کوئی واضح یا جامع تعریف نہیں کی جا سکی۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ "ایک ایسی نثری تحریر جس میں افسانویت نہیں پائی جاتی بلکہ Logically یعنی منطقی انداز میں لکھنے والی اپنی بات کو بیان کرتا ہے۔" بہر حال مختلف جگہوں پر مختلف انداز مضمون کی تعریفیں ملتی ہیں مثلاً انسائیکلوپیڈیا بریٹینکا میں لکھا گیا:

"ادب کی ایک صنف کی حیثیت سے مضمون اوسط لمبائی کا ایک ایسا ادب پارہ ہے جو عموماً نثر میں ہوتا ہے اور اس میں سہل اور سرسری انداز میں کسی موضوع سے اور سچ پوچھئے تو صرف اسی موضوع سے بحث کی جاتی ہے جو لکھنے والے کو متاثر کرتا ہے"

(انسائیکلوپیڈیا بریٹینکا)

اب یہ دیکھیے اس میں واضح طور پر کوئی صنف یا کوئی ہیئت کا تعین کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ بس یہ بتایا گیا ہے کہ مضمون ایک ایسی صنف ہے جس میں سرسری انداز میں مضمون نویس اپنی مرضی کے موضوع پر اظہار خیال کرتا ہے۔ بہر حال یہ بات ہمارے لئے قدرے تعجب کی بھی ہے کہ اس میں لکھا گیا کہ یہ عموماً نثر میں ہوتا ہے۔ ہم کسی مضمون کو نہیں جانتے جو نظم میں مرتب کیا گیا ہو۔ کیونکہ بہر حال شاعری مضمون نویسی سے بالکل مختلف نوعیت کی چیز ہے۔ بہتر حال اس بات سے ہٹے ہوئے۔ اگر ہم ایسے مضمون کی تعریف کی طرف نظر دوڑائیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ

بنجمن اے۔ ہیڈرک اپنی کتاب ٹاپس آف ایسے میں بیان کرتے ہیں کہ:

،،مضمون کی خصوصیات کا خلاصہ پیش کرتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ نثر کا ایک چھوٹا سا ٹکرا ہے جو اپنے موضوع سے مکمل اور منطقی طور پر بحث نہیں کرتا بلکہ موضوع کے متعلق مصنف کے خیالات کو ظاہر کرتا ہے۔ خیالات جو سنجیدہ بھی ہوسکتے ہیں اور نہیں بھی۔ لیکن جن کے اظہار میں بڑی صناعی سے کام لیا جاتا ہے۔ عام طور پر مصنف کی شخصیت کا کسی نہ کسی حد تک انکشاف کرتا ہے اور اس لحاظ سے یہ شاعری میں گیت سے مشابہہ ہے"

(بنجمن اے۔ ہیڈرک اپنی کتاب ٹاپس آف ایسے)

دیکھیے اب اگر ہم یہ کہنا چاہیں کہ یہ شاعری میں Lyrics (گیت) سے مشابہہ ہے۔ تو یہ بتاتا چلوں کہ Lyrics کا اردو ترجمہ گیت ہے۔ گیت کو ہم Loose Poetry کہتے ہیں۔

Loose Poetry کی اگر منفی senses نہ لی جائیں Loose Poetry سے مراد ہلکی پھلکی شاعری' جس میں Directly بلاواسطہ طور پر محبت کی بات کی جاتی یا عاشق اور محبوب کے قصے دیکھنے کو ملتے ہیں ان کی محبت کا اظہار ملتا ہے۔ تو مضمون اس سے بہت زیادہ مختلف ہے مضمون بسا اوقات اس قدر سنجیدگی کا حامل ہوتا ہے کہ اس میں تمام کے تمام فلسفیانہ گورکھ دھندوں کو نمٹانے کی کوشش کی جاتی ہے۔

ایسے میں بہر حال اسے Lyrics سے مشابہہ قرار دینا قرین قیاس معلوم نہیں ہوتا۔ مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایسی عام عمومی سی تحریر ہے۔ جس میں نثر نگار یا مضمون نویس اپنی مرضی کے موضوع پر اپنی مرضی کے مطابق اظہار خیال کرتا ہے۔ اس میں ضروری نہیں ہوتا کہ وہ کسی موضوع پر مکمل روشنی ڈالے۔ ہاں کسی موضوع کے چند پہلوؤں یا منتخب پہلوؤں پر روشنی مضمون میں ڈالی جاسکتی ہے۔

اس کے بعد اگر ہم بات کریں مضمون کے اقسام کی تو معاملہ کم و بیش اس کی تعریف جیسا ہی ہے۔ مضمون کی اقسام مختلف انداز میں بیان کی جاسکتی ہیں۔ یعنی بسا اوقات ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تعریفی مضامین سائنسی مضامین یا تجزیاتی مضامین یا فلسفیانہ مضامین وغیرہ۔

لیکن Types of Essay ہی میں ہیڈرک نے مضمون کی چھ اقسام بیاں کی گئی ہیں جو درج ذیل ہیں:

مضمون کی اقسام

شخصی مضمون بیانیہ مضمون کرداری خاکہ / مضمون

تنقیدی مضمون ادارتی مضمون مفکرانہ مضمون

۱۔ اب دیکھیے شخصی مضمون وہ مضمون ہے جس میں کسی شخصیت پر روشنی ڈال سکتے ہیں۔ یعنی کسی شخصیت کا خاکہ ہم نہیں پیش کرتے ہیں۔ لیکن اوصاف پر بات کرتے ہیں۔

۲۔ بیانیہ مضمون وہ مضمون ہے جس میں خاص موضوع پر ہلکے پھلکے انداز میں کسی بحث و تمحیص کے بغیر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔

۳۔ کرداری خاکہ یا کرداری مضمون اس مضمون کو کہتے ہیں جس میں مضمون نویس کسی شخصیت کا سراپا پیش کرتا ہے۔ اس کے کردار کی خصوصیات پر روشنی ڈالتا ہے۔ کچھ اس کی ہیئت کچھ یوں ترتیب دیتا ہے کہ ہمارے سامنے اس شخصیت کا مکمل خاکہ آجاتا ہے اس کے متعلق بنیادی آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ جس پر مضمون نویس لکھ رہا ہوتا ہے۔

۴۔ تنقیدی مضمون اس مضمون کو کہتے ہیں جس میں کسی بات کا کسی موضوع کا تجزیہ کیا جاتاہ۔ یعنی اس کے محاسن و معائب پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ یا اس کی تشریح و توضیح کی جاسکتی ہے۔ اس کی وضاحت ہو سکتی ہے۔ یعنی محاسن و معائب' اچھائیاں اور برائیاں۔ توضیح و تشریح و وضاحت۔ یعنی اس کو آسان الفاظ میں پیش کرنا کسی مشکل موضوع کو آسان روی سے بیان کرنا تنقیدی مضمون کہلاتا ہے۔

۵۔ ادارتی مضمون

Typical صحافتی چیز ہے۔ جس میں ایک اداریہ لکھا جاتا ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ اخبارات کے شروع میں ہی اداریہ ہوتا ہے۔ جس میں مدیر اخبار کا اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ یہ خیالات سیاسی نوعیت کے بھی ہو سکتے ہیں۔ کھیلوں کے متعلق بھی ہو سکتے ہیں۔ معاشرت کے متعلق بھی ہو سکتے ہیں۔ لیکن بہر حال ان میں ہلکا پھلکا انداز اختیار جاتا ہے۔ فلسفیانہ بات چیت نہیں ہوتی۔ پھر آخر میں

۶۔ مفکرانہ مضمون یہ وہ مضامین ہیں جس میں فلسفہ حیات سے بات ہوتی ہے۔ جس میں فلسفے کے گورکھ دھندے سمیٹنے یا نمٹانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ مضمون خاصے گاڑھے نوعیت کے ہوتے ہیں۔ ہر ایک کے لئے ان کو سمجھنا تاوقتیکہ اس کی دلچسپی اس موضوع سے نہ ہو پڑھنے والے کی۔ اس وقت تک انہیں سمجھنا مشکل ہو سکتا ہے کسی عام قاری کے لیے۔

بہر حال مضامین کی اقسام جیسا کہ میں نے پہلے گزارش کی تھی کہ اس سے علاوہ بھی ہو سکتی ہیں۔ جیسے سائنسی مضامین وہ مضامین ہیں جس میں خاص طور پر سائنس سے بات کی جاتی ہے۔ یا تاریخی مضامین وہ مضامین جس میں تاریخ کے واقعات یا تاریخ کے کسی حصے پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ یا ایسے کچھ اور مضامین جس میں مثال کے طور پر روداد جس میں کسی واقعہ کی Reporting کی جاتی ہے۔ کسی واقعہ کا آنکھوں دیکھا حال بیان کیا جاتا ہے۔ تو مضامین کو ہم مختلف اقسام میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ لیکن یہ چھ اقسام جن کا ہم نے تذکرہ کیا۔ یہ بنیادی طور پر ناقدین کے مطابق زیادہ اہم ہیں۔

اب اگر ہم آئیں سر سید احمد خان کی مضمون کی نویسی اس کی اسلوب کی خصوصیات کی طرف تو سر سید نے تمام ان اقسام کے حوالے سے مضمون لکھے۔ جن کا تذکرہ میں نے ابھی کیا۔ یعنی سر سید کے ہاں ہمیں شخص مضامین بھی مل جاتے ہیں۔ بیانیہ مضامین بھی ہیں اور مفکرانہ مضامین بھی۔ گویا سر سید کے ہاں ہمیں متنوع قسم کے مضامین ملتے ہیں کیونکہ جیسا کہ میں نے پہلے کہا کہ سر سید سیاسی تعلیمی ادبی معاشرتی ہر اعتبار سے مسلمانوں کی اصلاح چاہتے تھے۔ لہٰذا انہوں نے ہر طرح کے مضامین لکھے۔ رہی بات اسلوبیاتی خصوصیات کی تو سر سید کی اسلوبیاتی خصوصیات میں ان کے بہت سے خوبیاں بھی ہیں خامیاں بھی ہیں۔ اور بہت سی وہ خصوصیات بھی ہیں جنہوں نے اردو نثر میں مستقبل میں نئے اسالیب کے امکان روشن کئے۔

سر سید احمد خان کی مضمون نویسی کی سب سے پہلی اور بڑی خصوصیت ان کی سادگی و سلاست ہے۔ یعنی وہ سادہ اور سلیس عام فہم انداز میں گفتگو کرنا چاہتے تھے۔ عام فہم انداز میں لکھنا چاہتے تھے۔ اس کا ایک محرک تو یہ ہے کہ سر سید احمد خاں ادبی جانچ پھٹک یا یوں کہہ لیجئے ادبی زیبائش یا آرائش کے قائل نہیں تھے۔ وہ تو اپنا مدعا بیان کرنا چاہتے تھے وہ شخص جو مقصد کی بات کرنا چاہتا ہو۔ اس کے لئے یہ ضروری نہیں ہو تا کہ اس کی تحریر کس قدر خوبصورت ہے۔ لفظی اعتبار سے اس میں کیسی حسن آرائی پائی جاتی ہے۔ تشبیہات و استعارات کے گورکھ دھندے اس میں ہیں یا نہیں۔

بہر حال اس سادہ سے انداز میں اپنی بات کو پیش کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ سر سید احمد خان کے مضمون نویسی کی سب سے بڑی اور پہلی خصوصیت اس میں پائی جانے والی سادگی اور سلاست ہے۔

مضمون نویسی کی دوسری خصوصیت قدیم الفاظ کا استعمال ہے۔ سر سید احمد خان کے ہاں ہم دیکھتے ہیں کہ بسا اوقات ایسے الفاظ ملتے جو اس دور میں متروک ہو گئے تھے۔ یا لوگ ان کو چھوڑتے چلے جا رہے تھے۔ مثال کے طور پر آوے جاوے یا اس طرح کے پرانے الفاظ جو کہ بعد ازاں جیسے آوے آئے میں بدل چکا تھا۔ جاوے جائے میں بدل چکا تھا۔ لیکن اسی طرح سے 'تئیں' اپنے آپ سے' بدل چکا تھا۔ لیکن سر سید احمد خان کے ہاں ہمیں یہ الفاظ مل جاتے ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ سر سید طبعاً ناقدین کے مطابق کسی حد تک قدامت پسند تھے۔ ان کے ہاں وہ قدیم اسلوب کم از کم ان کو اگر یوں کہہ لیجئے کہ محبوب نہیں تھا تو فطری طور پر ان کے مزاج کا حصہ تھا۔ لہٰذا ہم ان کے ہاں قدیم الفاظ کا استعمال بھی دیکھتے ہیں پھر سر سید احمد خان کی مضمون نویسی کی ایک بڑی خصوصیت اس میں پائے جانے والے انگریزی الفاظ کا استعمال ہے۔

سر سید احمد خاں نے کیونکہ بھانپ لیا تھا کہ اب وقت بدل رہا ہے۔ اب فارسی اسلوب یا فارسی الفاظ کے استعمال کی بجائے ہمیں انگریزی کی طرف رجوع کرنا ہے۔ ذاتی طور پر ہم یہ سمجھتے ہیں کہ وقت کے ساتھ ساتھ جب تبدیلی آتی ہے تو ہمیں نئے رجحانات کو ماننا چاہئے۔ نئے رجحانات کو قبول کرنا چاہیے کیونکہ بہر حال زمانوں میں وسعت اسی طرح پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ سر سید احمد خان کے ہاں جیسے مثال کے طور پر نیچر کا لفظ ملتا ہے Behavior کا لفظ ہمیں ان کے ہاں ملتا ہے یا پولیٹکس Politics کا لفظ ہمیں ان کے ہاں ملتا ہے۔ اسی طرح سے بہت سے اور الفاظ ہیں۔ حالانکہ اردو میں ان کے لیے ہمارے پاس نیچر کی جگہ پر فطرت یا Behavior کی جگہ پر رویہ 'پولیٹکس کی جگہ پر سیاست یا نیشن Nation کی جگہ پر قوم ہمارے پاس الفاظ موجود ہیں لیکن سر سید احمد خان نے ان الفاظ کا استعمال بہر حال کیا۔

سر سید احمد خان کے اسلوب کی چوتھی خصوصیت مقصدیت تھی۔ مقصدیت سے مراد ایسا ادب تخلیق کرنا ہے کہ جس میں ہم مقصد کو پیش نظر رکھیں جس کا مقصد ادب برائے ادب نہ ہو یا جس کا مقصد محض طبع حساس کی تسکین نہ ہو۔ یعنی ہم اس لئے ادب تخلیق نہ کریں۔ کہ ہم لوگوں کو خوش کرنا چاہتے ہیں ہم لوگوں کی طبیعتوں پر حسن و جمالیاتی احساس کو پیدا کرنا چاہتے ہیں بلکہ مقصدیت سے مراد یہ ہے کہ تحریر میں کوئی نہ کوئی بات ایسی ہو' کوئی نہ کوئی موضوع ایسا ہو کہ جس سے کوئی فائدہ ہو سکے جس کا کوئی مقصد ہو۔ چنانچہ سر سید احمد خان جن کے حوالے سے ہم بہر حال یہ کہہ چکے کہ وہ تو قوم کی اصلاح چاہتے تھے۔ چنانچہ ان کی تحریروں میں مقصدیت کا ہونا ایک منطقی سی بات ہے۔ اس حوالے سے آپ مختلف مضامین دیکھ سکتے ہیں جیسے "حبِ ایمان' حبِ انسانی" پھر اسی طرح سے "اپنی مدد آپ" یا "غیر مذہب کے پیشواؤں کا ہم کو ادب کرنا چاہیے" یا "انسان کے خیالات" یہ وہ مضامین ہیں جس میں سر سید مختلف انداز میں مختلف النوع مقاصد کا حصول چاہتے تھے جیسے "حب ایمانی اور حب انسانی" نام ہی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایمان سے محبت اور انسان سے محبت کی بات کر رہے ہیں۔ اور وہ اس بات کا پرچار کرنا چاہتے تھے کہ دراصل انسان سے اگر ہم محبت کریں تو ہمارا ایمان بذات خود مضبوط ہو جائے گا۔ یا اپنی مدد آپ کی بات کریں تو اس میں ان کا مقصد یہ تھا کہ مسلمانوں کو اس بات کا احساس دلائیں کہ وہ دوسروں پہ تکیہ نہیں کر سکتے بلکہ انہیں اگر بہتر ہونا ہے اگر انہیں ترقی کرنی ہے۔ تو انہیں خود پہ بھروسہ کرنا ہو گا۔ سو سر سید احمد خان کے ہاں ہمیں مقصدیت ملتی ہے۔ کم و بیش ان کے تمام تر مضامین میں کیونکہ وہ ہر مضمون سے کوئی نہ کوئی پیغام دینا چاہتے تھے۔

سر سید کی مضمون کی اگلی خصوصیت ہے "اصلاح" یعنی قوم اور معاشرت کی اصلاح سر سید احمد خان اپنے مضامین کے ذریعے قوم اور معاشرے کی اصلاح چاہتے تھے۔ وہ اس دور میں مضمون نویسی کر رہے تھے کہ جب قوم کو ہر حوالے سے خواہ تہذیبی حوالہ جات کی بات ہو' ثقافتی حوالہ جات کی بات ہو۔ سیاسی یا تاریخی حوالوں کی بات ہو اپنے رویوں کی بات ہو۔ تو ہم کو اصلاح کی ضرورت تھی۔ چنانچہ سر سید احمد خان کے مضامین میں ہم اصلاح کا پہلو واضح طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس سلسلے میں ہم

"مذہب اور معاشرت"

"رسم ورواج کی پابندی کے نقصانات"

"راہ سنت اور ردِّ بدعت"

"طریقہ زندگی"

جیسے مضامین کی مثال دے سکتے ہیں۔ یہ وہ مضامین ہیں جس میں مختلف نوعیت سے‘مختلف انداز سے سر سید احمد خان نے یعنی جیسے "مذہب اور معاشرت" کی میں بات کروں تو انہوں نے بتایا کہ مذہب اور معاشرت کا آپس میں کیا تعلق ہے؟ مذہب کو معاشرت میں کیا اہمیت ہے؟ اسی طرح سے "رسم ورواج کی پابندی کے نقصانات" کی بات کی جائے تو انہوں نے بتایا کہ دراصل وہ لوگ جو اپنے رسوم ورواج میں پھنس کر رہ جاتے ہیں اور آگے نہیں بڑھ پاتے تو ان لوگوں کا حال کیا ہوتا ہے۔

یوں سر سید احمد خان نے قوم کی اصلاح کے لیے مختلف نوعیت کے مضامین لکھے۔ پھر سر سید کے مضامین کی ایک بڑی خصوصیت قومی اور ملی فلاح ہے۔ وہ قوم کی فلاح چاہتے تھے۔ اب یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہم نے کہا ان کے ہاں مقصدیت پائی جاتی ہے۔ ان کے ہاں اصلاح کا جذبہ تھا تو ظاہر ہے۔ اس کا منطقی نتیجہ بھی فلاح ہی ہو گا۔ لیکن اس بات کو الگ سے بحث کرنے کا‘ الگ سے اس کو mention کرنے کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ سر سید احمد خان نے بہت سے ایسے انداز میں مضامین لکھے کہ ہم اصلاح اور فلاح دونوں کو الگ کر کے دیکھ سکتے ہیں۔ یعنی ایک طرف وہ ہمیں یہ بتاتے تھے کہ ہم کیا غلط کر رہے ہیں۔ یہ ہے اصلاح اور جب وہ یہ ہمیں بتاتے تھے کہ ہمیں کیا کرنا چاہیے تو یہ ہے فلاح اس انداز سے اگر بات کریں اس تناظر میں اگر بات کریں تو ہم دیکھ سکتے ہیں ان کے مضامین مثلاً

"ایک تدبیر مسلمانوں کے خاندانوں کو تباہی اور بربادی یس بچانے کی"

"خوشامد"

"عورتوں کے حقوق"

"خود غرضی اور قومی ہمدردی"

"مذہب قوموں کی پیروی"

یہ وہ مضامین ہیں جس میں واضح طور پر وہ ہمیں فلاح کا رستہ بتاتے ہیں۔ وہ بتاتے ہیں کہ ہم غلط تو ہیں۔ یا ہم نے غلطیاں جو کرنی تھیں وہ کر لیں۔ اب ہم کیا کر سکتے ہیں۔ کہ ہم بہتری کی جانب گامزن ہو سکیں۔ سر سید کے مضامین کی ایک بڑی خصوصیت ان کے متنوع موضوعات ہیں۔ یعنی سر سید احمد خان نے عام سے لے کر خاص تک‘ سیاست سے لے کر تعلیم تک‘ عوام سے لے کر خواص تک‘نفسیات سے لے کر سماجیات تک ہر حوالے سے بات کی۔ ان کے ہاں ہمیں قومی موضوعات بھی ملتے ہیں نجی موضوعات بھی ملتے ہیں معاشرتی موضوعات بھی ملتے ہیں۔

مثال کے طور پر ایک طرف وہ بات کرتے ہیں دین و دنیا کے حوالے سے تو ہمارے سامنے ان کا مضمون آتا ہے۔ "دین و دنیا کا رشتہ" پھر وہ معاشرتی اور مذہبی تہواروں کی بات کرتے ہیں تو ان کا مضمون "عید کا دن" یا پھر جب وہ مسلمانوں کی حالتِ زار دیکھتے ہیں تو پھر وہ لکھتے ہیں "افسوس مسلمانوں کے حال پر" یا اسی طرح سے "بیوہ عورتوں کے نکاح نہ کرنے کا نتیجہ" یہ وہ مضامین ہیں جو اپنے موضوع کے اعتبار سے بالکل مختلف ہیں۔ پر ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ ایک شخص نے مختلف موضوعات پر کیوں کر سوچ سکتا ہے۔ پھر اسی طرح "کاہلی" پر لکھتے ہیں۔ طریقہ" تناول وطعام" پر لکھتے ہیں۔ یعنی کھانے پینے کے طریقے تک پر وہ لکھتے ہیں یعنی کوئی ایسا موضوع کوئی ایسی بات رہ نہ جائے کہ جس

حوالے سے وہ اپنی قوم کو راہ راست پر لانے کی کوشش نہ کریں۔ یوں سر سید احمد خان کے ہاں ہمیں متنوع موضوعات دیکھنے کو ملتے ہیں۔

سر سید کی مضمون نویسی کی ایک اور خصوصیت ان کا تمثیلی انداز ہے۔ جب میں حصہ نثر کے پہلے لیکچر میں بات کی تھی تو اس وقت ہم نے ملا وجہی کی ''سب رس'' کا تذکرہ کیا تھا۔ ملا وجہی کی سب رس کو ہم نے ایک تمثیلی قصہ کہا تھا۔ تمثیلی قصے سے مراد ایسا انداز ہے جس میں نثر نگار خصوصیات یا صفات کو کرداروں کے طور پر پیش کرتا ہے۔ یعنی ملا وجہی نے عقل، عشق، حسن اور طمع، لالچ حرص وغیرہ کو بطور کردار پیش کیا تھا۔ تو سر سید احمد خان کے ہاں بھی ہمیں کبھی نیکی، کبھی امید گویا اس کے اوصاف، اس طرح کی خصوصیات ہمیں کرداروں کی صورت نظر آتے ہیں۔ پھر سر سید احمد خان کا ایک اور خاصہ یہ ہے کہ وہ ان کرداروں کو کچھ اس انداز میں کہانی میں ڈھال دیتے ہیں کہ باقاعدہ طور پر ان کے چند مضامین پر افسانوں کا گمان بھی بآسانی کیا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ افسانہ ہم اس نثر پارے کو کہتے ہیں جس میں کہانی پائی جاتی ہے۔ اس میں ایک خاص قصے کو ایک خاص واقعہ کو یا چند واقعات کو مصنف لے کر آگے بڑھتا ہے۔ اور پھر وہ واقعات ایک خاص منتہائے مقصود پر پہنچ کر کلائمکس پر پہنچ کر ختم ہو جاتے ہیں جو افسانے کا اختتامیہ ہوتا ہے۔

سر سید کے مضامین میں ہمیں یہ تمثیلی انداز بھی ملتا ہے اور ان کے ہاں ہمیں ان کے اسلوب کے باعث افسانیت بھی ملتی ہے۔ اس سلسلے میں

''گزرا ہوا زمانہ'' ''بحث و تکرار'' ''وحشیانہ نیکی'' اور ''امید کی خوشی''

جیسے مضامین کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ جس میں باقاعدہ طور پر وہ ایک کہانی گھڑتے ہیں۔ ایک حکایت گھڑتے ہیں۔ کبھی وہ حکایت فارسی ادبیات سے ماخوذ ہوتی ہے۔ کبھی انگریزی ادبیات سے ماخوذ ہوتی ہے۔ یا کبھی خود ساختہ طبع زاد، لیکن ان کا بنیادی مقصد کہانی گھڑنا نہیں ہوتا ان کا بنیادی مقصد افسانوی حالات یا افسانوی ماحول پیدا کرنا نہیں ہوتا بلکہ وہ بنیادی طور پر اپنے اس مقصد کو نئے انداز میں لے کر آگے چلتے ہیں جو شاید بسا اوقات انہیں مضمون کی صورت میں سپاٹ یا کھردرا یا بے مزہ یا بے لطف محسوس ہو سکتا۔ چنانچہ سر سید احمد خان نے اپنے مضامین میں تمثیلی تجربات بھی کیے۔

سر سید کی مضمون نویسی کی ایک اور خصوصیت ان کی پُر تاثیر اثر انگیزی ہے۔ اثر انگیزی کو ہم نے سر سید احمد خان کی اسلوبیاتی یا مضمون نویسی کی خصوصیت اس لئے گردانا کہ سر سید کے اسلوب نے سر سید کے مضامین نے اردو نثر کو بہت کچھ دیا۔ منفی یا یوں کہہ لیجئے توثیقی اعتبار سے بھی اور تردیدی اعتبار سے بھی۔

توثیقی اعتبار سے اس طرح سے کہ سر سید احمد خان نے جب اپنے مضامین تہذیب الاخلاق میں خاص طور پر چھاپے ان کے مضامین شائع ہوئے۔ تو ان کے نتیجے میں سر سید کو ایک خاص حلقۂ احباب میسر آیا۔ جس میں آپ جانتے ہیں کہ سر سید کے رفقائے کار میں خاص طور پر مولانا الطاف حسین حالی، مولانا شبلی نعمانی، ڈپٹی نذیر احمد، محمد حسین آزاد، مولوی ذکاء اللہ اور ایسے دوسرے وحید الدین سلیم پھر بعد ازاں سیکنڈری صنف کی بات کریں تو نواب محسن الملک، نواب وقار الملک اور ایسے بہت سے دوسرے ہمارے ہاں ادیب آتے ہیں جنہوں نے سر سید کی پیروی کی۔ انہوں نے سر سید کی اس روح کو محسوس کیا کہ یہ کرنا کیا چاہتے ہیں۔ کیونکہ سر سید کا مقصد اصلاح تھا۔ لہٰذا وہ تمام لوگ جو ان کے مکتبۂ فکر سے تعلق رکھتے تھے۔ جو ان کی طرح سوچتے تھے وہ ان کے ساتھ مل گئے اور پھر ہم نے دیکھا کہ سر سید کی مضمون نویسی نے ایک پوری تحریک کو جنم دیا۔ جسے ہم علیگڑھ تحریک کہتے ہیں۔ وہ علیگڑھ تحریک کہ جس کے سیاسی اثرات بھی تھے۔ سماجی اثرات بھی، ادبی اور معاشرتی اور صحافتی اثرات بھی۔ ہم اس وقت اپنے موضوع بحث کو اگر محض ادبی اثرات تک محدود رکھیں تو ہم یہ کہیں گے کہ سر سید احمد خان کی مضمون نویسی تھی کہ جس نے حالی کو سوانح عمریوں کی طرف ابھارا جس نے محمد حسین آزاد کو تنقید نگاری یا تاریخ نگاری کی طرف ابھارا اور باقی مولوی ذکاء اللہ یا وحید الدین سلیم یا

مولوی چراغ حسن جیسے لوگوں نے مضمون نویسی کے ذریعے ان کے مقصد کو آگے بڑھایا۔ یوں یہ سر سید تھے کہ جنہوں نے ایک پوری تحریک کو جنم دیا۔ وہ تحریک کے جس نے ایک نیا اسلوب بیان معرض وجود میں آیا۔ وہ اسلوب بیان جو صرف سر سید کا خاصہ نہیں تھا۔ بلکہ متذکرہ تمام شخصیات کا خاصہ تھا۔ اس میں ہمیں کسی حد تک تبدیلی ملتی ہے۔ یا کسی حد تک اختلاف مل سکتا ہے۔ لیکن بنیادی طریقۂ کار وہی تھا جو سر سید احمد خان نے اختیار کیا۔ مثال کے طور پر اگر آپ مولانا الطاف حسین حالی کی سوانح عمریوں کا مطالعہ کریں۔ یعنی "حیات جاوید" سر سید احمد خان پر ہی لکھی گئی تھی۔ یا "حیات غالب" جو اسد اللہ خان غالب پر لکھی گئی یا "حیات سعدی" ان سب تحریروں میں ان سب سوانح عمریوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ سادگی اور سلاست کو خاص طور پر ملحوظ خاطر رکھا گیا۔ حالی بالکل سر سید احمد خان کی طرح مقصدیت کو اپنے پیش نظر رکھتے ہیں۔ منطقیت ہمیشہ ان کا طرّہ رہتی ہے وہ کبھی خیالی باتیں نہیں کرتے اور ان کی ہر بات میں امید اور اصلاح واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے اگر آپ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کا مطالعہ کریں۔ تو ان میں سے ہر ناول ہمیں اصلاح کے لئے لکھا نظر آتا ہے اور شاید یہی وہ وصف ہے جو ڈپٹی نذیر احمد کو کسی حد تک ناکام ناول نگار بھی بناتا ہے۔ یعنی اگر شاید ان کے پیش نظر صرف کہانی گھڑنا ہوتا۔ اگر شاید وہ ناول ہی لکھنا چاہتے تو اس سے زیادہ بہتر ناول لکھ سکتے تھے۔ لیکن بات یہ تھی کہ وہ چاہتے نہ چاہتے سر سید احمد خان کے زیر اثر تھے۔ وہ چاہتے نہ چاہتے اصلاح پر قائم تھے۔ وہ چاہتے نہ چاہتے اس قوم کو بیدار کرنا چاہتے تھے۔ خواہ انہوں نے شعوری طور پر ایسا سوچا ہو یا نہ سوچا ہو لیکن سر سید احمد خان کے اثرات کچھ اس طرح کے تھے کہ کوئی بھی شخص اس دور میں بالخصوص ان سے بچ نہیں پایا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ابن الوقت میں۔ وہ واضح طور پر لے کر آتے ہیں ایک ایسا کردار کہ جو وقت کے دھارے کے ساتھ بہہ جاتا ہے۔ تو اس کے پاس کچھ نہیں رہتا۔ یا "مراۃ العروس" جو کہ انہوں نے اپنی بچیوں کے لئے، اپنی بیٹیوں کی اصلاح کے لئے لکھا تھا۔ اس میں وہ بتاتے ہیں کہ ہمارے مسلمان بچیوں کو کس طرح کے عادات و اطوار اپنانے چاہئیں اسی طرح سے "فسانہ مبتلا یا بنات النعش، یا توبتہ النصوح" یہ وہ تمام ناول ہیں ڈپٹی نذیر احمد کے جس میں وہ بہر حال کسی نہ کسی طور پر اصلاحی رویے پر ہی ہمیں نظر آتے ہیں۔

پھر اگر ہم بات کریں شبلی نعمانی کی تو انہوں نے سیرت نگاری کے ذریعے مسلمانوں کی اصلاح کا بیڑہ اٹھایا۔ انہوں نے ایک ضخیم کتاب جو مختلف جلدوں پر مشتمل ہے۔ یعنی "سیرت النعمان" کی ہم بات کر رہے ہیں جس میں انہوں نے حضور اکرمؐ کی مکمل سیرت لکھی اور ایک ایسی شخصیت نے حضور اکرمؐ کی شخصیت لکھی جو Typical مولویت سے پاک تھا۔ شبلی مذہب کے قریب تھے۔ لیکن انہوں نے جدید تقاضوں اور جدید انداز کو مد نظر رکھتے ہوئے پیش نظر رکھتے ہوئے سیرت النعمان لکھی۔ پھر اسی طرح سے اگر سیرت النعمان کے علاوہ اگر ہم بات کریں تو حضرت عمرِ فاروقؓ کی سیرت انہوں نے لکھی۔ پھر انہوں نے عمر بن عبد العزیزؒ کی سیرت لکھی۔ یوں انہوں نے مختلف عظیم ہستیوں کی، اسلامی تاریخ کی عظیم ہستیوں کی سیرت لکھ کے مسلمانوں کو وہ آئینہ دکھانے کی کوشش کی۔ جس سے وہ روگردانی کر رہے تھے۔ انہوں نے مسلمانوں کو یہ دکھانے کی کوشش کی کہ ان کا ماضی کیا تھا اور اب وہ کیا ہو گئے۔

اگر ہم محمد حسین آزاد کی بات کریں تو محمد حسین آزاد نے تاریخ نویسی کی۔ یعنی انہوں نے "آب حیات" کے نام سے کتاب لکھی جسے ہم اردو کی کسی طور پر پہلی تاریخ بھی کہہ سکتے ہیں یا ایسی کتاب کہہ سکتے ہیں۔ جو تذکروں اور تاریخ کے درمیان کی چیز تھی۔ جس میں باقاعدہ طور پر اردو میں تاریخ نویسی کا آغاز ہوا۔ ادبی تاریخ نویسی کی طرف لوگوں نے توجہ شروع کی۔ پھر ان کے مضامین یعنی "نیرنگ خیال" میں پائے جانے والے، نیرنگ خیال میں شامل تمثیلیں کہ جس میں انہوں نے معنوی اسلوب میں اپنے خاص مقاصد کو حاصل کرنے کی کوشش کی۔ یہاں وہ سر سید سے اختلاف تو کرتے نظر آتے ہیں عملاً۔ یعنی ان کے تمام تر مضامین سر سید کے برعکس قدرے صناعی پر مبنی ہیں۔ اس میں کسی حد تک رومانویت پائی

جاتی ہے۔ تشبیہات واستعارات کا کھیل نظر آتا ہے لیکن ان کے تمام تر مضامین کسی خاص مقصد کے تحت لکھے گئے اور یہ سرسید احمد خان کی تحریک، سرسید احمد خان کی فکر کا پہلا نکتہ تھا۔ اس کا پہلا سبق تھا۔ یوں ہم دیکھتے ہیں کہ سرسید احمد خان کے مضامین میں اردو نثر کو توصیفی اعتبار سے بہت کچھ دیا۔

اگر میں اس کے برعکس بات کروں یعنی تردیدی اعتبار سے تو بھی ہمارے سامنے بہت سے نمونے ہیں۔ جیسے مثال کے طور پر سب سے پہلا نام اس سلسلے میں اکبر الٰہ آبادی کی شاعری کے حوالے سے لیا جاسکتا ہے کہ جو تمام عمر سرسید احمد خان کے مخالفوں میں شمار کئے گئے۔ آپ دیکھتے ہیں کہ ان کے مختلف قطعات ایسے ہیں جس میں وہ سرسید احمد خان پر تنقید کرتے نظر آتے ہیں جب ہم نے اکبر الٰہ آبادی پر لیکچر دیا تھا۔ تو اس میں ہم نے اس نکتے پر خاص طور پر بات کی تھی۔ لیکن وہ بھی سرسید احمد خان کے کام سے اختلاف نہیں کرتے تھے۔ انہیں ان کے انداز سے اختلاف تھا۔ لیکن اس اختلاف سے یہ فائدہ ہوا کہ ایک نئی طرز کا ادب ہمارے سامنے آیا۔ یعنی طنز و ظرافت پر مبنی ادب طنز و ظرافت پر مبنی ادب وہ ادب تھا جس میں خاص طور پر اکبر الٰہ آبادی ان کا نام آتا ہے۔" منشی سجاد حسین" جنہوں نے "اودھ پنچ" میں بھی کام کیا تھا۔ ان کا نام آتا ہے اور اودھ پنچ اخبار بذات خود یعنی اودھ پنچ ایک ایسا اخبار تھا جو سرسید تحریک کی یا کسی حد تک ہم کہہ سکتے ہیں کہ رد میں سامنے آیا تھا۔ اس کو رد کرنے کے لئے آیا تھا۔ اس نے اس انداز میں ہمارے لئے مزاحیہ اگر طنز و ظرافت پر مبنی ادب پیش کیا کہ اس دور کو ہم عموماً الگ دور کے طور پر یا اودھ پنچ اخبار میں لکھنے والوں کو ایک الگ تحریک کار کنان کے طور پر شمار کرتے ہیں۔ پھر آپ دیکھتے ہیں کہ انیسویں صدی کے بعد بیسویں صدی کا آغاز ہوا تو علی گڑھ تحریک کے رد عمل میں رومانوی تحریک ابھری۔

رومانوی تحریک دراصل علیگڑھ تحریک کا رد تھی۔ یعنی علی گڑھ تحریک نے جس طرح ہمیں کھردے پن کی طرف راغب کر دیا تھا۔ سپاٹ تحریروں کی طرف راغب کر دیا تھا۔ ادب پر اس قدر مقصدیت چھا گئی تھی کہ اس کا حسن جاتا رہا۔ تو رومانویت اردو ادب میں آئی، علیگڑھ تحریک یا سرسید احمد خان کے رد میں۔

یوں مجموعی طور پر اگر بات کی جائے تو ایک شخص نے اردو نثر کو کچھ ایسا متاثر کیا یا اگر ہم یہ کہہ دیں کہ اردو ادب کو ایسا متاثر کیا کہ پورے کے پورے ادب کا ڈھانچہ یا اس کا رجحان ہی بدل گیا تو بے جانہ ہو گا۔ ایک طرف ایسا ادب ہمارے سامنے آیا کہ جو اصلاح پر مبنی تھا۔ تو دوسری طرف ایک ایسی تحریک کا آغاز ہو گیا جو ادب برائے ادب کی علمبردار تھی۔ یعنی وہ ادب جس کی بنیاد اصلاح تھی۔ اسے ہم علی گڑھ تحریک کے تناظر میں دیکھتے ہیں اور وہ ادب جو ادب برائے ادب کا علمبردار تھا وہ رومانوی تحریک کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ بہر حال ہر اعتبار سے علیگڑھ تحریک اور سرسید احمد خان کا اسلوب نگارش سرسید احمد خان کا تصور ادب یہ وہ ادب تھا یہ وہ تصور فن تھا کہ جس نے ایسی اثر انگیزی دکھائی کہ اس کا رد ہوا تو ایک تحریک بنی جس کی توثیق ہوئی تو ایک اور تحریک بنی سو سرسید احمد خان کی ادبی اہمیت اسی بات میں مضمر ہے۔ خواہ ہم ان کے ہاں ان کی تحریروں میں ادبیت پائیں یا نہ پائیں۔ ان کے ادب کو ان کے مضامین کو ہم حسن کاری کے طور پر فوقیت نہ دیتے ہوں لیکن اس کے باوجود ان کی ادبی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنی کتاب "وجہی سے عبدالحق تک" میں لکھا تھا جس کا مفہوم کچھ یہ تھا

کہ سرسید احمد خان کے مضامین کی ادبی جسامت کچھ ہو یا نہ ہو لیکن بہر حال ان کی عظمت سے انکار ممکن نہیں یعنی اگر ہم اس بیان کی تفہیم کریں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم ان کے ادب پہ اعتراض کر سکتے ہیں۔ کیونکہ ان کے ہاں کبھی قدیم الفاظ کبھی انگریزی الفاظ کبھی سپاٹ لہجہ، کھردرا لہجہ، لمبے لمبے جملے،

ابھی جب ہم لوگ خاص طور پر اگلے لیکچر میں جب ہم ان کا مطالعہ کریں گے تو آپ خود بھی دیکھیں گے کہ بسا اوقات ہمیں طویل جملے ملتے ہیں۔ لفظوں کی تقدیم و تاخیر ملتی ہے۔ بعض لفظ ہمیں جملوں کے عین مطابق نہیں ملتے کئی دفعہ اور کا استعمال بہت زیادہ ہوتا ہے یا کا استعمال بہت زیادہ ہو گا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کوئی شخص اپنی بات کرنا چاہ رہا ہے۔ اس کے پاس اس کو الفاظ مل رہے ہیں یا نہیں مل رہے۔ لیکن وہ اپنی قوم کو اپنا پیغام دینا چاہتے ہیں اسی لیے ایک عجیب حصل بصل بسا اوقات ان کے مضامین میں نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عبداللہ صاحب کہتے ہیں کہ ان کی ادبی جسامت پر خواہ ہم لوگ اعتراض کر سکتے ہیں۔ لیکن ان کی عظمت سے انکار نہیں۔ ان کی عظمت سے انکار اس لئے ممکن نہیں کہ یہ دراصل سرسید احمد خان کے مضامین تھے۔ جنہوں نے مسلمانوں کے روح میں' مسلمانوں کے افکار میں' ایکا یسا طوفان بپا کر دیا۔ یا ان میں یوں کہہ لیجئے کہ ایسی تلاطم خیزی ڈال دی کہ اس کے بعد آہستہ آہستہ لوگ خواب غفلت سے بیدار بھی ہوئے۔ انہوں نے سیاسی جدوجہد میں حصہ بھی لیا۔ پھر ہمارے سامنے اس کا پھل' اس کا ثمر بھی دیا۔ ہمیں ایک مرتبہ پھر آزاد فضاؤں میں سانس لینے کا موقع بھی ملا۔ تو سرسید کے ادب کی اہمیت سرسید کے مضامین کی اہمیت صرف ہئیتی یا فنی اعتبار سے نہیں۔ اس کی زیادہ اہمیت اس کے موضوع اس کے content اور اس کے فکر کے حوالے سے حامد حسن قادری اپنی کتاب "داستان تاریخ اردو" میں لکھتے ہیں:

"ان کی زندگی سراسر عمل اور جہد وجہد تھی۔ انھوں نے حالی اور شبلی کی طرح کوئی شوقیہ کتاب نہیں لکھی۔ ان کی تمام تصانیف مقصدی تھیں اور مقصد تھا مناظرہ اور مباحثہ' اصلاحِ اعمال' اخلاق' اشاعت علم و تعلیم' فلاحِ قوم و مذہب۔ اس لیے تقریباً ہر جگہ ان کی تحریر میں خطابت و صحافت نمایاں ہیں اور ہر جگہ ان کی قدامت جلوہ گر ہے"

(حامد حسن قادری: "داستان تاریخ اردو")

حامد حسن قادری نے دو بنیادی عوامل کی طرف اشارہ کیا ہے اور تو ان کے اس بیان سے واضح طور پر ہمیں یہ پتا چلتا ہے جیسا کہ میں نے پہلے کہا تھا کہ وہ محض ادب تخلیق نہیں کرنا چاہتے یا یوں کہہ لیجئے کہ وہ ادب تخلیق ہی نہیں کرنا چاہتے تھے۔ انہوں نے صرف تحریر کو الفاظ کو وسیلۂ اظہار بنایا تھا اور پھر دوسری بات وہ یہ کہتے ہیں کہ ان کے ہاں خطابت اور صحافت نمایاں ہے اور ہر جگہ ان کی قدامت جلوہ گر ہے۔

کیسی دلچسپ بات ہے کہ ہم سرسید احمد خان کو عموماً ایک جدید انسان کے طور پر دیکھتے ہیں۔ ایک ایسا انسان جو نئی سوچ رکھتا ہے۔ لیکن بات یہ ہے کہ جیسا کہ میں نے غالب کے گزشتہ لیکچر میں کہا تھا۔ کوئی بھی ایسی جدیدیت جو ماضی کو ترک کر کے آئے۔ وہ قوموں کی فلاح نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ سرسید احمد خان قدامت اور جدت دونوں کو ساتھ لے کر چلنا چاہتے تھے۔

سرسید نے اپنی تحریک سے جو کچھ کیا اپنے مضامین سے مسلمانان ہند کو جو کچھ دیا۔ وہ دراصل الفاظ کا متقاضی نہیں' محتاج بیان نہیں ہم سب جانتے ہیں بس ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اپنے اسلاف کی تعلیم سے اپنے اسلاف کے افکار سے کیسے سبق سیکھیں۔ کہ ہمیں ضرورت ہے کہ پھر سے ہم میں وہی روح آئے۔ جو ۱۸۵۷ء میں مایوسی اور قنوطیت میں پڑ جانے کے باعث سرسید کے افکار کے نتیجہ میں ہم میں آئی کہ شاید آج یہی ہماری ترقی اور یہی ہماری فلاح کی ضامن ہو سکتی ہے۔

Back to Conversion Tool

Back to Home Page

سبق نمبر:۲۳سر سید احمد خان کے مضمون "تکمیل" کی وضاحت

گذشتہ لیکچر میں ہم نے بات کی سر سید احمد خان کی مضمون نویسی کے حوالے سے اس سے پہلے ہم نے مضامین کی اقسام اور مضمون نویسی کی نوعیت کے حوالے سے بات کی اور سر سید احمد خان کی اسلوبیاتی خصائص پر بات کرتے ہوئے ہم نے یہ جانا کہ سر سید احمد خان نے مختلف النوع انداز سے ادب، صحافت، معاشرت، سیاست تعلیم گویا ہر میدان میں مسلمانِ ہند کی فلاح، اصلاح کی اور انہیں خواب غفلت سے بیدار کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔

ہم نے گذشتہ لیکچر میں بھی کہا کہ سر سید احمد خاں کی اہمیت ادب برائے ادب کے حوالے سے نہیں۔ یا ان کا تصور فن ایک ایسا تصورِ فن نہیں جس میں ہم طبع حساس کی تسکین کے عناصر تلاش کر سکیں۔ بلکہ ان کا تصورِ فن خالصتاً مقصدیت پر مبنی تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ ہر تحریر بلکہ ہر جملہ اور ہر لفظ کسی کام میں آئے۔ کسی فائدے سے ہو۔ ان کا یہ خیال تھا کہ جو تحریریں محض طبع حساس کی تسکین کے لئے ہیں جنہیں پڑھ کے ہم لطف حاصل کر سکتے ہیں۔ لیکن تجرباتی طور پر ہمیں اس سے کوئی فائدہ نہیں ہو گا۔ ظاہر ہے کہ وہ ہماری فلاح یا اصلاح میں ہمارے کام نہیں آسکتا۔ سو سر سید احمد خان نے اپنے مضامین میں مختلف اعتبار سے، مختلف موضوعات پر بات کرتے ہوئے مسلمانوں کی فلاح و اصلاح کی بات کی۔

آج کے اس لیکچر میں ہم نصاب میں شامل سر سید احمد خان کے ایک مضمون کا مطالعہ کریں گے۔ جس کا نام "تکمیل" ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ اس مضمون بھی سر سید احمد خان ہمیں ایک درس دے رہے ہیں۔ اور وہ درس یہی ہے کہ خود کو کبھی مکمل تصور نہیں کرنا چاہئے کہ ہر شخص میں غلطیاں ہو سکتی ہیں۔ ہر شخص میں کمزوریاں ہو سکتیں ہیں۔ اور جو لوگ اپنی کمزوریوں کو ختم نہیں کرنا چاہتے وہ خود کو مکمل سمجھتے ہیں۔ اور یہی مکمل ہونے کا احساس بالا آخر ان کے زوال کا سبب بنتا ہے۔ آیئے ہم آج کے مضمون کا مطالعہ کرتے ہیں۔ اور دیکھتے ہیں سر سید احمد خان اس میں کیا کہہ رہے ہیں۔ ہم اس مضمون کا مطالعہ کچھ اس طرح سے کریں گے کہ ہم مختلف اقتباسات میں اس کو پڑھیں گے کہ ہم آپ کو ان الفاظ کے معنی بتائیں گے اور پھر ہم اس کے معنی و مفاہیم سے بحث کریں گے۔ آیئے دیکھتے ہیں کہ "تکمیل" میں سر سید احمد خان کیا کہتے ہیں۔

"ایک فارسی مشہور مثل ہے کہ "ہر کمالے رازوالے" مگر اس کے معنی اور اس کی وجہ بخوبی سمجھ میں نہیں آئی تھی۔ ایک بڑے حکیم نے اسی مطلب کو نہایت عمدگی اور وضاحت سے بیان کیا ہے۔ اس کا یہ قول ہے کہ " ہم کو اپنے تیئں درجہ کمال تک پہنچا ہوا سمجھنا ہی زوال کی نشانی ہے" اور بلاشبہ ایسا ہی ہوتا ہے اس لیے کہ جب کوئی شخص یا قوم کسی بات میں اپنے تی ءں کامل سمجھ لیتی ہے تو اس میں سعی اور کوشش اور زیادہ تخلیقات اور نئی نئی باتوں کے ایجاد سے باز رہتی ہے اور رفتہ رفتہ اس چیز میں جس کو کامل سمجھا تھا زوال آجاتا ہے۔

کامل مطلق بجز ذات باری کے اور کوئی نہیں ہے ' پس جو کچھ کہ خدا نے کیا یا کہا وہ تو اپنی قسم میں کامل ہے اور اس کے سوا کوئی اور چیز جو انسان کی ہو یا کہی ہو کامل نہیں ہے کیونکہ قابل سہو خطا ہونا انسان کی شان سے ہے۔ اگر یہ بات اس طرح پر نہ ہوتی تو انبیا علیہم الصلواۃ والسلام پر وحی نازل ہونے کی ضرورت نہ رہتی۔ پس ان تمام چیزوں کو جو انسان سے ایجاد ہوئی ہیں یا نتائج عقل انسانی ہیں ان کو کامل سمجھ لینا ہماری ٹھیٹ غلطی اور ہمارے تنزل و ادبار کی ٹھیک نشانی ہے۔"

سب سے پہلے اس اقتباس کے الفاظ کے معانی دیکھتے ہیں:

الفاظ: معانی

ہر کمالے رازوالے: ہر کمال کو زوال ہے

تی ءں: اپنے آپ کو

سعی: کوشش

کامل مطلق: مکمل اور یکتا

بجز: سوائے

سہو: غلطی

ٹھیٹ: خالصتاً

تنزل و ادبار: زوال اور مفلسی یا نحوست

سر سید احمد خان اپنے اس مضمون کا آغاز ایک مثل کے حوالے سے کرتے ہیں اور وہ مثل ہے" ہر کمالے رازوالے" وہ کہتے ہیں کہ اس کی صحیح طور پر سمجھ نہیں آ سکی تھی۔ ہاں ایک حکیم نے یعنی ایک دانا نے اس کی وضاحت کچھ یوں کی کہ جو شخص خود کو مکمل تصور کر لیتا ہے۔ تو وہیں سے اس کا زوال شروع ہو تا ہے۔ کیونکہ جب ہم خود کو مکمل مان لیتے ہیں۔ تو پھر ہم یہ سمجھتے ہیں کہ ہم میں غلطی کی گنجائش نہیں۔ ہم میں کوئی کوتاہی ' کوئی کمزوری نہیں ہو سکتی۔ لہذا ہمارا آئندہ کا سفر، ہماری آئندہ کی جدوجہد ختم ہو جاتی ہے۔ کیونکہ ہم خود کو مکمل مان لیتے ہیں۔ اور جب کوئی شخص اپنے آپ کو مکمل تصور کر لے۔ تو یقینی طور پر نہ وہ کوشش کرئے گا۔ نہ جدوجہد ہو گی نہ نئی راہوں کا انکشاف ہو گا۔ اس پر نہ نئے درواہوں گے۔ اس پر سو اس کا اپنا کمال یا اس کا احساس کمال، کہ وہ کمال کی حدود کو مکمل ہونے کی حد کو پہنچ گیا۔ دراصل اس کے زوال کا باعث بن جائے گا۔

سر سید احمد خان کہتے ہیں کہ دراصل مکمل ہونا یا مکمل مطلق یعنی مکمل اور یکتا ہونا صرف رب تعالیٰ کو زیب دیتا ہے۔ اللہ تبارک و تعالیٰ کی ذات مکمل ہے۔ یکتا ہے۔ اس کی کوئی نظیر اس کی کوئی مثال نہیں ہو سکتی۔ لہذا ہم یہ مانتے ہیں کہ سوائے اللہ تبارک و تعالیٰ کی ذات کے کوئی اور مکمل نہیں۔ اگر ہم اس بات کا حوالہ دینا چاہیں کہ اللہ تعالیٰ کے علاوہ بھی کوئی مکمل ہے۔ تو اس سے یقینی طور پ اللہ تبارک و تعالیٰ کی یکتائی challange ہو گی۔ اس کا ایک ہونا challange ہو تا ہے۔ اگر اسکی طرح کوئی اور مکمل ہو جائے تو یقینی طور پر واحد ھو لا شریک کا تصور غلط ثابت ہو جائے گا اور اس کا ثابت ہونا ممکن نہیں ہم اگر کلام پاک سے رجوع کریں۔ ہم حدیث مبارکہ کی بات کریں یا حتیٰ کہ ہم منطق یا فلسفے کی رو سے بھی دیکھیں تو اللہ تبارک و تعالیٰ کا وجود، اللہ تبارک و تعالیٰ کی ذات نہ صرف مکمل ہے۔ بلکہ اس کی تکمیل اس کی اکملیت اپنی اس صفت میں یکتا ہے۔ اور اس جیسا کوئی اور نہیں ہو سکتا۔

سر سید احمد خان یہ کہتے ہیں کہ دراصل جب ہم اللہ تبارک و تعالیٰ کو یکتا مان لیتے ہیں۔ تو ہمیں ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ماننا چاہئے کہ اگر وہ یکتا ہے تو ہم پر ظاہر ہے کہ اس کے علاوہ کوئی نہیں۔ لہذا اس کی اکملیت یکتائی میں ہے اور ہم غلطی کے پتلے ہیں۔ اب اگر ہم غلطی کیپتلے ہیں۔ تو پھر ظاہر ہے کہ ہمیں کبھی بھی خود کو کامل نہیں سمجھنا چاہیئے۔

سر سید احمد خان کہتے ہیں کہ یہی وجہ تھی کہ اللہ تبارک و تعالیٰ نے انبیا کرام پر وحی نازل کی یعنی وحی کیونکہ رب تعالی کی طرف سے تھی۔ لہذا اس میں غلطی کا امکان نہیں تھا۔ چنانچہ ہمیں بالحیث المجموعی چاہے کہ ہم اللہ تبارک و تعالیٰ کے علاوہ اس کے فرمودات کے علاوہ یہ تسلیم کر لیں اس بات کا احساس کر لیں کہ تمام وہ افکار، تمام وہ اعمال جو انسان کے خود کے ہوتے ہیں۔ یا انسان خود کرتا ہے۔ یعنی انسان افکار رکھتا ہے۔ اور اعمال کرتا ہے۔ تو اس کے افکار اور انسان کے اعمال میں تو غلطی ہو سکتی ہے۔ لیکن رب تعالیٰ کی ذات میں اس کے فرمودات میں کسی سہو کسی کوتاہی کے امکان نہیں۔ اس کے سوا ہر وہ فکر جو انسان نے دی 'ہر وہ عمل جو انسان نے کیا۔ اس میں مختلف قسم کی غلطیاں پائی جا سکتی ہیں ہمیں ان غلطیوں کا اعتراف کر لینا چاہئے۔ یوں سر سید احمد خان اس حصے میں بتاتے یہ ہیں کہ اللہ تبارک و تعالیٰ کی ذات غلطیوں سے مبرا ہے مکمل ہے 'یکتا ہے۔ اور

اس کے علاوہ کوئی اور شخص اس کیفیت اور ایسے مقام و مرتبے کا مدعی نہیں ہو سکتا۔ لہذا ہمیں کسی اور کے عمل کو بطور حُجت اس وقت تک تسلیم نہیں کر لینا چاہئے۔ تاوقتیکہ وہ بمطابق حکم ربی ہو۔ اب دیکھتے ہیں سر سید احمد خان اس بات کے بعد کیا کہتے ہیں۔

''کسی شخص یا کسی قوم کو کسی چیز میں کامل سمجھ لینا بہت سی خرابیوں اور نقصانوں کا باعث ہوتا ہے۔ جو چیز جو کہ حقیقت میں کامل نہیں ہے ہم اسے غلطی سے کامل سمجھ لیتے ہیں۔ ہم میں ایک استغنا پیدا ہوتا ہے جس سے سوائے اس کے اور کسی بات یا تخلیقات کو حقارت سے دیکھتے ہیں اور اس بات کے فائدے سے محروم رہتے ہیں۔ لوگوں کے اعتراضوں کے سننے کو گوارا نہیں کرتے اور اس سبب سے اپنی غلطیوں پر متنبہ نہیں ہوتے اور جہل مرکب میں پھنسے رہتے ہیں۔ کوشش سے جو ایک ترقی کا فائدہ ہے اس کو ہاتھ سے کھو بیٹھتے ہیں۔''

الفاظ: معنی

استغنا: بے پرواہی

متنبہ: خبر دار کرنا

جہل مرکب: جہالت

اس سلسلے میں سر سید احمد خان کہتے ہیں کہ جب ہم خود کو غلطیوں سے مبرا تصور کر لیتے ہیں تو اس کا نتیجہ کیا ہوتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہم پھر کسی نئی بات کو قبول نہیں کرتے۔ ہم ایک خاص بے نیازی میں پڑ جاتے ہیں۔ اور وہ لوگ جو ہمیں خبر دار کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہم انہی کو غلط تصور کرنے لگتے ہیں ہم پر ایک ایسا ہذیان طاری ہوتا ہے ہم پر ایک ایسی ہذیان کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے کہ ہم پھر کسی دوسرے کی بات کو سننا ہی نہیں چاہتے کیونکہ ہمارے خیال میں ہم مکمل ہوتے ہیں۔ نتیجہ اس کا یہ ہوتا ہے جو یقینی تبدیلیاں ہمارے اندر رونما ہوتی ہیں اور نہ ہی خود کو ان تبدیلیوں کے مطابق یا ان تبدیلیوں سے ہم آہنگ کر پاتے ہیں۔ اب دیکھنے والی بات یہ ہے کہ جب ہم اس Inactivity سکوت اس جمود کی کیفیت میں آتے ہیں۔ تو پھر ہمارا سب سے بڑا نقصان کیا ہوتا ہے۔ ہمارا سب سے بڑا نقصان یہ ہوتا ہے کہ ہم سے جدوجہد، کوشش اور سعی کا جذبہ جاتا رہتا ہے یعنی ہم مزید کی کوشش نہیں کرتے۔ ہم اس پر قناعت کر لیتے ہیں۔ جو کہ ہم میں موجود ہے۔ جس سٹیج پر ہم ترقی کے اعتبار سے کھڑے ہوتے ہیں وہیں ٹک جاتے ہیں۔ جس سٹیج پر ہم اپنے ادبی رجحانات ادبی رویوں کے حوالوں سے ہوتے ہیں۔ ہم وہ رہ جاتے ہیں۔ جس سٹیج پر ہم معاشرتی اعتبار سے ہوتے ہیں۔ اس حوالے سے کوئی تبدیلی نہیں آتی اور مجموعی طور پر کیا ہوتا ہے کہ معاشرہ جمود کا شکار ہو جاتا ہے اور جمود آپ جانتے ہیں کہ موت ہوتی ہے کیونکہ جب تحرک نہیں رہتا تو زندگی اور موت کا فرق ختم ہو جاتا ہے۔ لہٰذا سر سید احمد خان کہنا یہ چاہتے ہیں کہ ہمیں غلطیوں کو ماننے، اعتراف کرنے کا ہم میں حوصلہ ہونا چاہیے کہ یہی حوصلہ ہمیں انہیں سدھارنے کی طرف راغب کرتا ہے اور ہم اپنی غلطیوں پر قابو پا کر ہی دراصل آگے بڑھتے ہیں۔ اب ہم دیکھتے ہیں کہ سر سید احمد خان آگے کیا کہتے ہیں۔

''خدا نے جو عقل ہم کو دی ہے اور جس کا یہ فائدہ ہے کہ جہاں تک ہو سکے ہم اس کو کام میں لاویں! اوروں پر بھروسہ کر کر اس کو بیکار کر دیتے ہیں۔ ایسا کرنے میں ہم صرف اپنا ہی نقصان نہیں کرتے ' بلکہ آئندہ نسلوں کو بھی بہت بڑا نقصان پہنچاتے ہیں۔ کیونکہ ہماری اور ہماری آئندہ نسلوں کی عقل اور جودت طبع اور تیزیء ذہن اور طاقت انتقال ذہنی اور قوت ایجاد سب مٹ جاتی ہے اور صرف اوروں کی ٹکاری پر ہماری چال رہ جاتی ہے اور ہم ٹھیک اس مثل کے مصداق ہو جاتے ہیں ''چارپائے بروکتابے چند''

الفاظ معنی

جودت طبع: طبیعت کی جدت

طاقت انتقال ذہنی: فکر یا سوچ کے اگلی نسل کو منتقل ہونے کی صلاحیت یا قوت

ٹٹکاری: ہانکنا یا اشارہ کرنا

چارپائے بر و کتابے چند: ایسا جانور جس پر کتابیں لدی ہوں (مثل)

اس اقتباس میں سر سید احمد خان خود کو کامل تصور کر کے نتیجہ میں ہونے والے نقصان کا تذکرہ کرتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ جب ہم خود کو کامل مان لیتے ہیں۔ مکمل مان لیتے ہیں تو پھر جیسا کہ میں نے پہلے بھی کہا تھا کہ تو ہم میں جدت کو تسلیم کرنے کا حوصلہ نہیں رہتا یا ہم اس کے لئے تیار ہی نہیں ہوتے کیونکہ ہم تو یہ تصور کرتے ہیں کہ ہم مکمل ہو گئے ہیں۔ اس کے بعد کچھ اور ہو ہی نہیں سکتا۔ تو ایک تو ہم پر سکوت طاری ہوتا ہے۔ دوسرا ہوتا یہ ہے کہ جو کچھ ہم میں ہے ظاہر ہے ہمارے سے اگلی نسل بھی کیونکہ اسی جمود کا شکار ہے۔ لہٰذا جو کچھ افکار ہمارے پاس ہیں وہ آئندہ نسل کو منتقل بھی نہیں ہو پاتے۔ یوں افکار کے اعتبار سے 'تعلیمات کے اعتبار سے وہ سفر جو سینہ بہ سینہ چلتا ہے وہ رک کر رہ جاتا ہے۔ پھر ایک وقت ایسا آتا ہے کہ ہماری آنے والی نسلوں کے سامنے کوئی نظریۂ حیات ہی نہیں ہوتا۔ پھر ان کے پاس اس کے سوا اور کوئی چارہ نہیں ہوتا کہ وہ دوسروں کے ہانکنے جانے پر ہانکنے جائیں۔ بالکل بھیڑوں کے اس ریوڑ کی طرح سے جو اپنا راستہ خود نہیں جانتیں بلکہ ان کو ہانکا جاتا ہے۔ سو سر سید کہتے ہیں جب ہم میں خود کو غلط تصور کرنے کا، اپنی غلطی کا اعتراف کرنے کا حوصلہ یا ادراک نہیں رہتا تو پھر ہماری نوعیت ہماری صورت ' خیال ایسی ہوتی ہے کہ ہمارے پاس کوئی فکر نہیں رہتی اور پھر ہم دوسروں کی طرف دیکھتے ہیں کہ وہ ہماری راہ نجات کا کوئی سبب پیدا کریں۔ اس کا کوئی طریقہ کار اختیار کرے۔ اس کے لئے کوئی حل تلاش کرے۔ نتیجتاً ہم اپنے نظریات سے ہم اپنیافکار سے، بالکل دور ہو جاتے ہیں۔ اور ہماری صورت حال اس جانور کی سی ہو جاتی ہے کہ جس پر چند ایک کتابیں لدی ہوئی ہوتی ہیں لیکن وہ ان میں موجود علم سے بالکل بے خبر ہوتا ہے۔ میر تقی میر نے ایک شعر میں کہا تھا

اے میر سچ مثل ہے جو عالم ہے بے عمل

گویا وہ اک گدھا ہے کتب سے لدا ہوا

یعنی جو لوگ عمل نہیں کرتے اس علم پر جو وہ جانتے ہیں تو وہ بالکل ایسے ہو جاتے ہیں گویا کہ جیسے ایک گدھا کہ جس پر جتنی کتابیں لاد دو اس پر ان کتابوں میں موجود علم کا کوئی اثر نہیں ہو سکتا کیونکہ وہ جانور ہے۔ وہ عقل کی دولت نہیں رکھتا اس میں کچھ سمجھنے یا سیکھنے کی صلاحیت نہیں ہے۔ تو سر سید احمد خان بھی کچھ ایسی ہی بات کرتے ہیں کہ جب ہم اپنی غلطیوں کو ماننے کی ہمت ہی نہیں رکھتے یا ہم اپنی غلطیوں کو ماننے کو تیار ہی نہیں ہوتے تو ظاہر ہے ہم اپنے علم سے فائدہ نہیں اٹھاتے اور جب ہم اپنے علم سے فائدہ نہیں اٹھاتے۔ تو ہم بے عمل ہو جاتے ہیں اور بے عمل شخص بالکل ایسا ہی ہے جیسا کہ ایک جانور جس پر کتنی ہی کتابیں لاد دو۔ اس کو اُن میں موجود علم سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔

سو سر سید احمد خان دوبارہ ایک اور انداز میں تاکید کرتے ہیں کہ ہمیں اپنے علم سے فائدہ اٹھانا چاہیے۔ وہ علم جو ہمیں حقیقت کے قریب کرتا ہے وہ حقیقت جو ہمیں ہماری اچھائیوں اور برائیوں سے آگاہ کرتی ہے اور یہی آگہی ہے جو ہمیں دراصل اپنے آپ میں سدھار اور نکھار لانے پر قادر کرتی ہے۔ آگے چل کر سر سید احمد خان کہتے ہیں:

''ہم مسلمانوں نے اپنے میں اس نقص کو نہایت درجہ پر پہنچا دیا ہے اور جو نقصان دینی اور دنیوی اس سے ہم نے اٹھائے ہیں ان کی کچھ انتہا نہیں۔ بھلا دینی باتوں کو اس وقت رہنے دو اور صرف اس بات پر غور کرو کہ دینوی علوم اور دنیوی کاروبار اور دنیا کی باہمی معاشرت اور مجالست اور رسوم و عادات اور طریقۂ تعلیم اور تربیت اور ترقی علم مجلس میں کیوں ہم کوشش نہ کریں اور جس طرح اور قوموں نے ان باتوں میں ترقی کی

ہے ہم بھی اسی طرح کیوں نہ ترقی کریں۔"

اس اقتباس میں سر سید احمد خان اس کوتاہی یا اس کمزوری کا اطلاق مسلمانوں پر کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ہم نے خود کو کامل سمجھنے کی غلطی سے بہت نقصان اٹھایا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ہماری ترقی کا عمل بالکل رک کر رہ گیا ہے۔ ہم زوال پر آمادہ ہوگئے ہیں۔ کیونکہ ہمارا یہ خیال ہے جو کچھ ہم تک پہنچ گیا۔ اب اس میں بہتری کی کوئی گنجائش نہیں۔

ایک اعتبار سے دیکھا جائے یہ بات درست بھی ہے اور غلط بھی کیونکہ بلاشبہ مذہبِ اسلام نے جو کچھ ہمیں دے دیا ہے اس کے بعد مزید روشنی کا مزید مینارِ نور ہونے کا کوئی اور دعوے دار ہو ہی نہیں سکتا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا ہماری موجودہ حالت اس قابل ہے کہ ہم خود کو یہ تصور کر لیں کہ ہم اسلام کی بہترین تعلیمات کی عملی تصویر ہوگئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ نہیں ہوئے۔ ہم نے مذہبِ اسلام کو دراصل غلط اس طرح کیا کہ معاشرتی رویوں کے ذریعے ' کہ کبھی ہم ہندوی تہذیب میں شامل ہوگے اور یوں ہم نے اسلام کو ہندوی تہذیب میں خلط ملط کیا۔ تو کبھی ہم مغربیت کے پروردہ ہوئے۔ تو ہم اس کا شکار ہوگئے اور اسلام جو واقعتاً بے نظیر ہے۔ جو واقعتاً بے مثال ہے۔ جس کو اگر ہمتعلیمات کو صحیح طور پر نہیں لیا۔ اور ہم نے اُن میں اپنی مرضی کے مطابق علوم اور رسوم ورواج کو مِلا جُلا دیا' رَچا بسا دیا۔ تو اس کے نتیجے میں اگر ہم یہ تصور کریں کہ اب ہم اکملیت پر ہیں تو یہ بات درست نہیں ہوسکتی۔ کیونکہ بات یہ ہے کہ جب ہم نے کسی چیز کو کسی دین کو غلط کر دیا تو اس کو درست کرنے کی ضرورت ہے اور درستی اسی وقت ممکن ہوگی جب ہم اپنی اکملیت سے روگردانی کریں یا اکملیت سے ہٹیں۔ اس بات کا اعتراف کریں، تسلیم کریں کہ ہم غلطی پر ہیں۔

سر سید احمد خان کہتے ہیں کہ چلئے اس وقت ہم دینی علوم کی بات نہیں کرتے ہم معاشرتی علوم کی بات کرتے ہیں ہم دنیاوی علوم کی بات کرتے ہیں تو کہتے ہیں کہ مسلمان قوم دنیاوی علوم کے حوالے سے، دنیاوی رسم ورواج کے حوالے سے، اپنے صحیح رستے سے بہت دور جا چکی ہے۔ لہٰذا لازم ہے کہ وہ اس بات کا اعتراف کرے' اس بات کو مانے کہ وہ غلطی پر ہے۔ وہ کوتاہی پر ہے اس کو اپنے رسوم ورواج میں تبدیلی کی ضرورت ہے۔ اس کو اپنے میل ملاپ میں تبدیلی کی ضرورت ہے۔ معاشرتی رویوں میں تبدیلی کی ضرورت ہے۔ سو سر سید احمد خان اس اقتباس میں اپنی اس بنیادی تھیوری کا اطلاق مسلم قوم پر کر رہے ہیں کہ اب مسلم قوم کی حالت یہ ہوگئی ہے کیونکہ ہم خود کو اکمل تصور کرتے ہیں۔ کامل تصور کرنے لگ گئے۔ لہٰذا ہم میں بہتری کی گنجائش ختم ہوگئی اور ہم خود جمود کا شکار ہو کر زوال آمادہ ہوگئے۔ اب دیکھتے ہیں کہ سر سید احمد خان اس کے بعد کیا کہتے ہیں۔

"ارسطو کچھ ہمارا مذہبی پیشوانہ تھا جو ہم اس کے علوم اور اس کے فلسفے اور اس کی الٰہیات کو ناقابل غلطی کے سمجھیں۔ بو علی سینا کچھ صاحب وحی نہ تھا کہ اس کی طب کے سوا اور کسی کو نہ مانیں۔ جو علوم دینوی ہم عرصہ دراز سے پڑھتے آتے ہیں اور جو اپنے زمانے میں ایسے تھے کہ اپنا نظیر نہیں رکھتے انہی پر پابند رہنے کے لیے ہم پر کوئی حکم نہیں آیا تھا پھر کیوں ہم اپنی آنکھ نہ کھولیں اور نئے نئے علوم اور نئی نئی چیزیں جو اللہ تعالیٰ کی عجائب قدرت کے نمونے ہیں اور جو روز بروز انسان پر ظاہر ہوتی جاتی ہیں ان کو کیوں نہ دیکھ لیں۔"

الفاظ: معنی

الٰہیات: روحانی علوم جن میں خدائی حقائق کی بات ہو

نظیر: مثال

عجائب قدرت: قدرت کے کرشمے

اس حصے میں سر سید احمد خان کہتے ہیں کہ ارسطو جو ایک بہت بڑا عالم بہت بڑا دانا ایک مفکر ایک بہت بڑا فلسفی تصور کیا جاتا ہے۔ ہمارے لئے حجت نہیں ہے۔ اسی طرح بو علی سینا کا علم، علم طب، ہمارے لئے مکمل نہیں ہے۔ یعنی ٹھیک ہے کہ ارسطو کی عظمت اپنی جگہ پر یہ مانتے ہیں کہ سیاسیات کی بات ہو، طب کی بات ہو، قانون کی بات ہو، معاشرت کی بات ہو، ادب کی بات ہو ہم ہر اعتبار سے، ہر حوالے سے، ارسطو کی تعلیمات سے کسبِ فیض کرتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہر گز نہیں کہ ارسطو کے فرمودات اور ارسطو کے بیانات مکمل ہیں۔ اس کے بعد تبدیلی کی گنجائش نہیں۔ اس میں بہت سی کمیاں، کوتاہیاں ہو سکتی ہیں۔ اسی طرح اس میں کوئی شک نہیں کہ ماہر طب بو علی سینا نےعلم طب میں بہت سی ترقی کی۔ اس نے بہت سے نئے نظریات دیے اور اس کے نظریات کو آج بھی بڑی حد تک مانا جاتا ہے۔ لیکن againاس کا یہ مطلب نہیں کہ اس کے بعد علمِ طب میں ترقی کی کوئی گنجائش ہی نہیں رہتی۔ یا اس کا یہ مطلب ہر گز نہیں کہ اس کے بعد علمِ طب مکمل ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ اس سے ہمیں سبق کیا ملتا ہے یا اس سے دراصل سر سید احمد خان کہنا کیا چاہتے ہیں کہ بات یہ ہے کہ ہم کسی بھی مفکر کو، کسی بھی ماہر کو، کسی بھی فلسفی کو اٹھا کر دیکھیں ان کی تعلیمات سے ہم کسب فیض تو کر سکتے ہیں۔ ہم ان سے روشنی تو حاصل کر سکتے ہیں لیکن اس کا یہ ہر گز مطلب نہیں کہ ان کے بعد میں آنے والے مفکرین کی آراء ہمارے لئے ضروری نہیں رہتی۔ آپ جانتے ہیں کہ ایک وقت تھا کہ افلاطون نے ادب کے حوالے سے ''نظریہ تقلید'' کا ایک تصور دیا تھا' یعنی اس نے یہ کہا تھا کہ شاعری کیونکہ نقل کی نقل ہے۔ لہٰذا یہ ایک مثبت فعل نہیں۔ یعنی اس کا کہنا یہ تھا کہ ایک عالمِ مثال ہے خیال کی ایک دنیا ہے جو کہ اصل دنیا ہے۔ جو اصل عالم ہے ہم جس عالم میں جیتے ہیں۔ یہ اس کی نقل ہے کیونکہ شاید عالم مثال کی نقل، یعنی اس دنیا کو دیکھتا ہے۔ پھر اس کی نقل تیار کرتا ہے یعنی اس کی شعری تخلیق یا اس کا ادب پارہ، لہٰذا نقل کی نقل میں حسن اصلی تلاشنہ ممکن نہیں۔ اس لئے اس کا ادب اس کے نزدیک خاص طور پر شاعری ایک مفید عمل نہیں تھا۔ لیکن ہم نے دیکھا کہ بعد ازاں ارسطو آیا۔ اور اس نے کہا شاعری محض نقل نہیں۔ شاعری صرف تقلید نہیں بلکہ جب وہ یہ کہتا ہے

.A poet presents his work as it was or it is or it shoud be

اگر ہم اس کیاصل الفاظ کی بات کریں تو وہ یہ کہتا ہے کہ شاعر ہمارے سامنے کسی چیز کو یوں لاتا ہے کہ جیسے وہ تھی' جیسے وہ ہے یا جیسے اسے ہونا چاہیے۔ اب یہ جو اضافہ ہے'' ہونا چاہیے کا'' یہ تقلیدِ محض میں تخلیقیت بھر دیتا ہے۔ سر سید کے افکار کے مطابق اگر ہم صرف افلاطون کی بات پر ٹھہر جاتے تو ظاہر ہے کہ ہم ادب میں اس تخلیقیت کو محسوس نہیں کر سکتے تھے۔ یوں سر سید احمد خان کہنا یہ چاہتے ہیں کہ اس اقتباس میں کہ ہمیں کسی بات کو کسی بھی چیز کو حجت نہیں مان لینا چاہیے۔ ہمارے سامنے بہت سی مثالیں آتی ہیں۔ عجائباتِ قدرت ہیں جو ہم پر پہلے آشکار نہیں ہوئے تھے۔ تو ہمیں ان کو ماننے کے لئے، نئے حقائق کو تسلیم کرنے کے لئے تیار رہنا چاہیے۔ کہ اسی میں ہماری کامیابی و کامرانی ہے اس کے بعد سر سید احمد خان کہتے ہیں

''یہ جو کچھ ہم نے کہا یہ خیالی ہی باتیں نہیں ہیں بلکہ اس وقت دنیا میں ہمارے سامنے اس کی مثالیں موجود ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ دنیا میں دو قسم کی قومیں ہیں جن میں سے ایک نے اپنے باپ دادا کو درجہ کمال پر پہنچا ہوا قابل سہو و خطا سمجھ کر ان کے علوم و فنون اور طریق معاشرت کو کامل سمجھا اور اسی کی پیروری پر جمتے رہے اور اس کی ترقی اور بہتری پر نئی چیزوں کے اخذ ایجاد پر کچھ کوشش نہیں کی اور دوسری نے کسی کو قابل نہیں سمجھا اور ہمیشہ ترقی میں اور نئے نئے علوم و فنون و طریقہ معاشرت کے ایجاد میں کوشش کرتے رہے۔ اب دیکھ لو کہ ان دونوں میں کیا فرق ہے اور کون تنزل اور کون ترقی کی حالت میں ہے۔ ہندو اور مسلمان دو قومیں ہیں جو پچھلی لکیر کو کامل سمجھ کر اسی کو پیٹتے آتے ہیں۔ انگریز' فرنچ اور جرمن ایسی قومیں ہیں جو ہمیشہ ترقی کی کوشش میں ہیں۔ ایک زمانہ تھا کہ وہ پہلی قومیں علم و ہنر و تہذیب و شائستگی میں اپنے دور میں اپنی ہم عصر

قوموں سے مقدم اور اعلیٰ تھیں اور شاید مسلمانوں کو بھی یہ عزت تھی کہ وہ یورپ کی بعض قوموں کے لیے بمنزلہ استاد کے گنے جاتے تھے مگر اسی عیب نے جو ان قوموں میں تھا اور اب بھی ہے اور اسی خوبی نے جو پچھلی قوموں میں تھی اور اب بھی ہے ٹھیک ٹھیک معاملہ بالعکس کر دیا ہے۔ اب یورپ کی قومیں ایشیا کی قوموں سے علم و ہنر و تربیت و شائستگی میں اعلیٰ ہیں۔"

الفاظ: معنی

نہ قابل سہو و خطا: غلطی سے پاک

فرنچ: فرانسیسی

مقدم: برتر

بمنزلہ استاد: بطور استاد یا استاد کے مقام پر

بالعکس کر دینا: بالکل ویسا کر دکھانا

اب آپ دیکھئے کہ اس اقتباس میں سر سید احمد خان کہتے یہ ہیں کہ دونوں طرح کی قومیں ہوتی ہیں ایک وہ قوم جو خود کو مکمل تصور کر لیتی ہے اور دوسری وہ جو خود کو کامل نہیں مانتی بلکہ ہمیں نئی سچائیوں کے ادراک یا نئی سچائیوں کو تلاشنے میں سرگرداں رہتی ہیں۔ اس کے لئے تیار رہتی ہے۔ نتیجہ کیا ہوتا ہے کہ وہ قوم جو خود کو مکمل تصور کر لیتی ہے۔ وہ زوال آمادہ ہو جاتی ہے۔ وہ زوال کا شکار ہو جاتی ہے اور وہ قوم جو خود کو مکمل نہیں مانتی۔ جو یہ مانتی ہے کہ ہم میں کوتاہیاں ہم میں کمیاں ہو سکتی ہیں اس قوم کے پاس ترقی کے chances ہوتے ہیں وہ ترقی کی طرف گامزن ہوتی ہے اس پر نئے در وا ہوتے ہیں۔ وہ اپنی کوتاہیوں کو مانتی ہے نئی سچائیوں کو تسلیم کرتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے۔ وہ ہر لحظہ ہر لمحہ ترقی پر گامزن رہتی ہیں وہ کہتے ہیں کہ یہ سب خیالی باتیں نہیں ہیں۔ اس کا ہم باقاعدہ طور پر اطلاق کر سکتے ہیں۔ ہندو اور مسلمان قوم پر اور اس کے دوسری طرف یورپین اقوام جیسے انگریز، فرنچ یعنی فرانسیسی اور جرمن یا اہلِ جرم پر۔ وہ کہتے ہیں ہندوستانی اقوام یعنی مسلمان اور ہندو وہ لوگ ہیں جو لکیر کو پیٹنے والے ہیں وہ لوگ ہیں جو قدامت پسند ہیں جو اپنے خول سے اپنے اس گڑھے سے باہر نہیں آ پا رہے کہ اب وقت بدل گیا ہے۔ اب ترقی نئی ہو رہی ہے۔ اب ہمیں آگے بڑھنا ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو ایک نقطے پر مرتکز ہو کر رہ گئے ہیں۔ وہ نکتہ جو اہل رفتگان نے انہیں دیا تھا۔ وہ یقیناً اس وقت کے لئے درست ہو گا۔ لیکن اب سر سید احمد خان کہتے ہیں کہ اب انہیں تبدیلی کی ضرورت ہے۔ اس میں change لانے کی ضرورت ہے۔ سر سید احمد خان کہتے ہیں کہ دیکھیے ایک وقت تھا کہ مسلمان مغربی اقوام پر غالب تھے۔ یہ وہ دور تھا جیسے آج بھی اہل مغرب داغ سے تعبیر کرتے ہیں یعنی وہ دور جب مغرب کا سورج ڈوبا ہوا تھا اور اہل مشرق سورج کی تابانی میں تھے۔ علم کا سورج، فکر کا سورج فلسفے کا سورج۔ خواہ علمِ نجوم کی بات ہو۔ یا علمِ ہندسہ کی بات ہو۔ ریاضیات کے علاوہ فلسفیات کی بات ہو۔ سماجیات یا تاریخ کا تذکرہ ہو۔ ہر اعتبار سے مسلمان مغربی اقوام سے کہیں آگے تھے۔ لیکن پھر کیا ہوا مسلمان تنزلی کا شکار ہوئے اور وہ ترقی کی طرف گامزن ہوئے۔ اس کی وجہ کیا تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ مغربی اقوام نے اپنی غلطیوں پر غور کیا۔ انہوں نے اس بات کا احساس کیا کہ ہم لوگ غلط ہیں یا ہم لوگوں میں جو کمزوریاں ہیں انہیں درست کرنا چاہیے۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ جو کچھ مسلمان عالموں نے مسلمان فلاسفہ نے مسلمان سائنس دانوں نے جو کچھ کام کیا تھا۔ جو کام کئے تھے۔ انہوں نے اسے اپنی Language میں Translate کیا انہوں نے ان تمام علوم سے فائدہ تھا۔ ان علوم کو بنیاد بناتے ہوئے انہوں نے آگے کا سفر شروع کیا۔ اور جب انہوں نے اس علم کو بنیاد بنایا تو ظاہر ہے انہیں اپنے بہت سے نظریات اپنے بہت سے فکر و فلسفے سے روگردانی بھی کرنا پڑی۔ اپنی غلطیوں کو تسلیم بھی کرنا پڑا۔ لیکن کیونکہ وہ کشادہ دل تھے۔ کیونکہ وہ ترقی پر گامزن ہونا چاہتے تھے۔ کیونکہ وہ محض لکیر

کو پیٹنے کے عادی نہیں تھے۔ بلکہ وہ بلندیوں کا سفر کا کرنا چاہتے تھے۔ لہٰذا ہوا کیا وہ انگریز وہ جرمن وہ فرانسیسی جو کبھی ہم میں ہر علم کے حوالے سے تقریباً پیچھے تھے۔ پھر کیا ہوا وہ لوگ ہم سے آگے نکل گئے۔ اور آج وہ مسلمان قوم کو جس نے انگریزوں کو کبھی سائنسی علوم میں ترقی کا راستہ سمجھایا تھا جو ستاروں پر کچھ ایسی کمندیں ڈالے بیٹھے تھے۔ کہ علم نجوم ان سے بہتر کوئی نہیں جانتا تھا۔ کہ وہ لوگ جو ریاضیات پر مکمل طور پر دسترس رکھتے تھے کہ وہ لوگ جو علم طب میں کمالات دکھائے تھے۔ ان ہی کی آنے والی نسلیں آج اپنے ان تمام علوم کے لئے اہل مغرب کی طرف دیکھتی ہیں کیوں؟ کیونکہ مسلمانوں نے اپنی غلطیوں سے نہیں دیکھا۔ مسلمانوں نے یہ سوچا کہ شاید ہمارے اسلاف نے جو کچھ کر لیا ہے اس کے بعد کوئی بہتری کی گنجائش نہیں۔ اور جو کارہائے نمایاں ہمارے اسلاف نے سرانجام دے دیے۔ ہماری تمام کی تمام تر زندگی تا قیامت ان پر بھروسہ کرتے ہوئے ان کی بنیاد پر عظمت کے معیار پر فائز رہ سکتے ہیں لیکن سرسید کہتے ہیں کہ کیونکہ یہ حقیقت نہیں۔ کیونکہ یہ درست رویہ نہیں۔ لہٰذا وقت نے ثابت کیا کہ مسلمان لکیر پیٹتے رہ گئے۔ اور وہ کارواں، جو اہل مغرب کا کارواں تھا جو کبھی مسلمانوں کی رہنمائی میں چل رہا تھا ایک وقت آیا کہ مسلمان اس کارواں سے کہیں پیچھے رہ گئے یعنی رہبر کہیں پیچھے گئے اور کاروان کہیں آگے نکل گیا۔ کیونکہ رہبر جمود کا شکار ہو گئے اور جمود ایسا جیسا کہ میں نے پہلے بھی کہا تھا کہ موت کے مترادف ہوتا ہے اور موت کبھی آگے بڑھنے کا سلیقہ نہیں دے سکتی۔ آخری اقتباس میں سرسید احمد خان کہتے ہیں:

''پس میرا مطلب صرف یہی ہے کہ ہماری قوم کو بھی چاہئے کہ اپنے دماغ کو ان بے ہودہ اور لغو خیالات سے جنہوں نے ان کی عقل اور سمجھ کو بالکل خراب کر رکھا ہے اور ان کی تم کی تمام خوبیوں کو خیالات فاسد کے کیچڑ میں لتھڑ پتھڑ کر دیا ہے' خالی کر دیں اور علوم و فنون اور تہذیب و شائستگی میں ترقی کرنے کی کوشش کریں اور انصاف سے دیکھیں کہ ان کی تہذیب اور شائستگی میں نقصان ہونے کے سبب سے ان کی قوم کی کیسی بدنامی ہے اور ان عمدہ اخلاق اور قوائد کو جو اللہ نے مذہب اسلام کی بدولت ان کو دیئے تھے' بُری طرح استعمال میں لانے اور ان کو بدصورت کر دینے سے غیر قومیں اسلام کو ہماری نالائقی کی بدولت کیسی حقارت اور نفرت سے دیکھتی ہیں۔ اور کیسے خندہ زن اشارات اور کنایات اس پر کرتی ہیں اور ہماری شامت اعمال کو نتیجہ مذہب اسلام ٹھہراتی ہیں،۔ ان کا ایسا کہنا کچھ بیجا نہیں ہے۔ اسلام کوئی مٹی کا پتلا نہیں جس کو کوئی دیکھ سکے۔ مسلمانوں کی حالت اور ان کے چال چلن سے اسلام کی صورت دکھائی دیتی ہے۔ سو انھوں نے اس کو ایسا بدصورت بنایا ہے کہ کوئی نفرت کرے کوئی تعجب نہیں۔ پس اب میری یہ خواہش ہے کہ مسلمان تہذیب اور شائستگی کی درستی میں کوشش کر اور اپنے حال اور چال چلن کو درست اور عمدہ کر کر اسلام کی جو اصلی صورت ہے وہ دنیا کو دکھا دیں۔

الفاظ: معنی

لغو: بے ہودہ' بے کار

خیالات فاسد: بُرے' فحش خیالات

لتھڑ پتھڑ کر دینا: گھول دینا' خاک میں ملا دی

خندہ زن: ہنسی اڑانا' ہنسی اڑانے والا

اشارات و کنایات: بالواسطہ طور پر یا اشاروں میں

شامت اعمال: اعمال کا نتیجہ

بے جا: بے سبب

سر سید احمد خان Conclusive Remarks میں کہتے ہیں کہ اب ان کی خواہش یہ کہ اب ہم خود اپنا احتساب کریں۔ ہم خود دیکھیں کہ ہم میں کیا ہونا چاہیے تھا اور ہم کیا ہیں وہ کہتے ہیں کہ ہمارے پاس تو وہ نظام حیات تھا جو ہمیں تمام قوموں سے افضل تر کرتا تھا۔ لیکن ہوا کیا ہے آج ہماری اپنی کمزوریوں کے نتیجے میں ہمارا مذہب اسلام بھی بدنام ہو رہا ہے۔ سر سید کہتے ہیں ایسا کیوں نہ ہو۔ ظاہر ہے اسلام کوئی مٹی کا پتلا نہیں۔ جسے دیکھا جا سکے۔ یعنی اسلام مجرد ہے 'یہ ہم ہیں' ہمارے اعمال ہیں ہمارے طور اطوار ہیں جو اسے منفی اور مثبت لوگوں کے لئے بنا سکتے ہیں۔ سو سر سید احمد خان کہتے ہیں کہ اب ہمیں چاہیے کہ ہم اپنے اسلاف کی تعلیمات سے سبق سیکھیں۔ ہم اپنی غلطیوں اور کوتاہیوں پر غور کریں۔ اور پھر ایسا معاشرہ آباد کرنے کی کوشش کریں جو عین تعلیمات اسلام کے مطابق ہو۔

تعلیماتِ اسلام چودہ سو سال پہلے سے ہی عبارت نہیں ہے۔ اسلام نے ایک بنیادی کنجی ایک بنیادی راستہ جو بدلتے ہوئے وقتوں کے ساتھ بدلنے کا ہمیں دیا تھا وہ اجتہاد، اجتہاد وہ دولت ہے جس کی بنیاد پر ہم کسی بھی دور میں کسی بھی بدلتے ہوئے تقاضوں کے مطابق اپنے آپ کو ڈھال سکیں۔ تو سر سید احمد خان کہتے ہیں کہ ہمیں چاہیے کہ ہم اپنے آپ کو بدلتے ہوئے اوقات کے مطابق بدلیں۔ بدلتے ہوئے رویوں اور بدلتے ہوئے تقاضوں کے مطابق خود کو ڈھالنے کی کوشش کریں کہ یہی وہ صورت ہے کہ جس کے نتیجے میں ہم صحیح مذہب اسلام کو لوگوں کے سامنے پیش کرنے کے قابل ہوں گے اگر ہم خود صحیح طور پر مذہب اسلام پر چلیں گے تو یقیناً ہمیں کچھ اور Follow کرنے کی کچھ نئے راستے پر چلنے کی ضرورت نہیں ہو گی۔ لیکن اس کے لئے ہمیں یہ ضرور ماننا ہو گا کہ اس وقت ہم نے مذہب اسلام کو یا تو صحیح طور پر سمجھا نہیں۔ یا اسے مغربی خیالات میں خلط ملط کر دیا۔ یا ان میں گھول میل دیا۔ یعنی مغربی روایات کو مغربی رسوم کو اسلامی رسوم و رواج میں کچھ ایسا ملا دیا کہ نہ ہم مغرب کے ہو سکے اور نہ اسلام میں۔

اگر ہم اس مضمون "تکمیل" پر مجموعی طور پر بات کریں تو ہم دیکھتے ہیں کہ سر سید احمد خان ایک بڑی سادہ عام فہم لیکن ایک بہت اہم ترین کوتاہی اور کمزوری کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ اس دور کی بات ہے جب ہم غلام تھے۔ جب ہم نے ایک طویل عروج دیکھنے کے بعد زوال دیکھا۔ جب ہم یہ سوچتے تھے کہ شاید ہم کبھی محکوم ہو ہی نہیں سکتے۔ یا ہمیں اپنے اسلاف کی تعلیمات پر مان تو تھا۔ لیکن ہم انہیں آگے بڑھانے کے لیے تیار نہیں تھے۔ جب ہم نے سعی اور کاوش پیہم کے رستے کو چھوڑ کے عیش و عشرت اور سہل پرستی اختیار کر لی۔ جب ہم تن آسان ہو گئے تھے تو اس وقت ظاہر ہے کہ ہم نے خود کو ایسا مکمل اور ایسا کامل تصور کر لیا تھا کہ شاید ہمارے نزدیک ہم میں بہتری کی گنجائش ہی نہیں تھی۔ حالانکہ حقیقت یہ تھی نہ تو ہم اپنے اسلاف کی تعلیمات کے مطابق تھے۔ نہ ہم اپنے اطوار، اپنی روایات، اپنی رسوم کے مطابق تھے اور نہ ہم اپنی تہذیب کو صحیح طور پر آگے لے کر چل رہے تھے۔ بلکہ ہم پر ایک ہذیانی کیفیت طاری تھی۔ وہ ہذیانی کیفیت کہ جس نے ہمیں فکری اعتبار سے بے مصرف کر کے رکھ دیا تھا۔ ہم یہ دیکھ ہی نہیں پا رہے تھے کہ ہم کیا تھے اور کیا ہونا چاہیے ایسے میں سر سید احمد خان نے اس مضمون کے ذریعے مسلمان قوم کو سادہ عام فہم انداز میں، لیکن تاکیداً، آپ دیکھیے کہ اس مضمون کا اگر ہم خلاصہ تیار کریں۔ تو سادہ سی بات ہے کہ سر سید احمد خان کہنا یہ چاہتے ہیں کہ وہ قوم یا وہ فرد جو خود کو مکمل تصور کر لے اس کا زوال وہیں سے شروع ہو جاتا ہے۔ اللہ تبارک و تعالٰی کے علاوہ کوئی اور شخص کوئی اور وجود اکملیت کا دعوے دار نہیں ہو سکتا اور اکملیت کا تصور کرنے والے لوگ دراصل ایک ایسے قوم کو جنم دیتے ہیں۔ جو زوال آمادہ ہوتی ہے اور یہ زوال آمادہ قوم دراصل کبھی بھی کامیابی کا منہ نہیں دیکھ سکتی کیونکہ یہ لوگ عقل اور دانائی سے کام لینا بھول جاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ مسلمان ایسی ہی ایک قوم ہے کہ جس نے خود کو اکمل تصور کر لیا۔ حالانکہ اگر دیکھا وہ کہتے ہیں اگر ہم ارسطو اور بو علی سینا جیسی شخصیت کی طرف دیکھیں تو ان کا علم خواہ کتنا ہی عظیم ہو مکمل نہیں۔ لہٰذا ہمیں آگے کا سفر کرنا چاہیے۔ لیکن ہم نے ایسا نہ کیا۔ جبکہ

دوسری طرف یورپین اقوام ہیں کہ جنہوں نے خود کو صحیح کرنے کی کوشش کی وہ جب dark ages سے نکلے جب ان کی نشاطِ ثانیہ کا دور آیا۔ تو انہوں نے یک لخت ایسی جست بھری کہ وہ کبھی مسلمانوں سے کہیں پیچھے تھے اور کہیں آگے نکل گئے اور ہم پیچھے کے پیچھے رہ گئے۔ تو ہمیں چاہیے کہ ہم اپنی رسوم ورواج، اپنی بنیادوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے، سامنے رکھتے ہوئے۔ آگے کا سفر کریں اور آگے کا سفر تب ہی ممکن ہے کہ ہم اپنی کوتاہیوں اور کمزوریوں کا اعتراف کر لیں۔ ان کو محسوس کر لیں لیکن اتنی سی بات کے لئے سر سید احمد خان نے کم و بیش پانچ ساڑھے پانچ صفحات پر مشتمل یہ مضمون لکھا۔ جب کسی قوم کو بیدار کرنا مقصود ہوتا ہے جب ہم یہ چاہتے ہیں کہ کسی کو خوابِ غفلت سے بیدار کریں ان کو راہِ راست پر لائیں تو ایک بات بار بار کرنی پڑتی ہے تاکیداً کرنی پڑتی ہے۔ مختلف انداز میں کرنی پڑتی ہے آپ دیکھیے کہ وہ ایک ضرب المثل سے آغاز کرتے ہیں۔ خدائے بزرگ وبرتر کی بات کرتے ہیں۔ اقوام تک آتے ہیں اور پھر مسلمان قوم پر اپنے نفسِ مضمون کا اطلاق کرتے ہیں۔ پھر تقابل کرتے ہیں۔ مشرقی اقوام اور مغربی اقوام کا اور پھر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ہمارے پاس مینارہ نور موجود ہے۔ ہم روشنی پاسکتے ہیں مذہب اسلام سے جسے ہم نے اپنے ہی اعمال کے ذریعے اپنی غلط کاریوں کے ذریعے بدنام کر دیا ہے آج ہم اگر اسے دوبارہ سے اگر اس کی عزت بحال کرنا چاہتے ہیں اگر ہم دوبارہ سے اس کا نام بلند کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں خود کو تبدیل کرنا ہوگا۔ کیونکہ اسلام مجرد حقیقت ہے اسے مجسم ہمارے اعمال بناتے ہیں۔

اگر غور کیا جائے تو حالات آج بھی کچھ ایسے ہیں ہم نے جہاں سے سفر کیا تھا۔ ہمیں جہاں ہونا چاہیے تھا ہم وہاں نہیں ہیں۔ ہم خود کو کامل تصور کر رہے ہیں یا نہیں کر رہے لیکن یہ ایک علیحدہ بحث ہے بہر حال ہم اب بھی مغربی اقوام کی طرف ہم بالکل جیسا کہ سر سید نے کہا تھا کہ ہم اس چارپائے کی مانند ہو گئے ہیں۔ اس چوپائے کی مانند ہو گئے جو دراصل ہانکا جاتا ہے۔ دوسروں کی خاطر، ہم بھیڑوں کا وہ ریوڑ ہو گئے ہیں۔ جو از خود اپنی منزل نہیں تلاش سکتے۔ شاید ہمیں ایک مرتبہ پھر ضرورت ہے کہ ہم سر سید کے مضمون تکمیل کا مطالعہ کریں۔
اور یہ دیکھیں کہ ہم کہاں غلطی کر رہے ہیں۔ ہم میں کون سی کمزوریاں پائی جاتی ہیں۔ یقین کیجئے ہم اگر اس مضمون کا مطالعہ کریں یا سر سید احمد خان کے دیگر مضامین کا مطالعہ کریں۔ تو شاید ہم یہ کہنے پر حق بجانب ہوں گے کہ ہم عین اسی صورت میں ہیں۔ عین اسی صورت روایات، اپنی رسوم کے مطابق تھے اور نہ ہم اپنی تہذیب کو صحیح طور پر آگے لے کر چل رہے تھے۔ بلکہ ہم پر ایک ہذیانی کیفیت طاری تھی۔ وہ ہذیانی کیفیت کہ جس نے ہمیں فکری اعتبار سے بے مصرف کر کے رکھ دیا تھا۔ ہم یہ دیکھ ہی نہیں پا رہے تھے کہ ہم کیا تھے اور کیا ہونا چاہیے ایسے میں سر سید احمد خان نے اس مضمون کے ذریعے مسلمان قوم کو سادہ عام فہم انداز میں، لیکن تاکیداً، آپ دیکھیے کہ اس مضمون کا اگر ہم خلاصہ تیار کریں۔ تو سادہ سی بات ہے کہ سر سید احمد خان کہنا یہ چاہتے ہیں کہ وہ قوم یا وہ فرد جو خود کو مکمل تصور کر لے اس کا زوال وہیں سے شروع ہو جاتا ہے۔ اللہ تبارک و تعالیٰ کے علاوہ کوئی اور شخص کوئی اور وجود اکملیت کا دعوے دار نہیں ہو سکتا اور اکملیت کا تصور کرنے والے لوگ دراصل ایک ایسے قوم کو جنم دیتے ہیں۔ جو زوال آمادہ ہوتی ہے اور یہ زوال آمادہ قوم دراصل کبھی بھی کامیابی کا منہ نہیں دیکھ سکتی کیونکہ یہ لوگ عقل اور دانائی سے کام لینا بھول جاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ مسلمان ایسی ہی ایک قوم ہے کہ جس نے خود کو اکمل تصور کر لیا۔ حالانکہ اگر دیکھا وہ کہتے ہیں اگر ہم ارسطو اور بو علی سینا جیسی شخصیت کی طرف دیکھیں تو ان کا علم خواہ کتنا ہی عظیم ہو مکمل نہیں۔ لہٰذا ہمیں آگے کا سفر کرنا چاہیے۔ لیکن ہم نے ایسا نہ کیا۔ جبکہ دوسری طرف یورپین اقوام ہیں کہ جنہوں نے خود کو صحیح کرنے کی کوشش کی وہ جب dark ages سے نکلے جب ان کی نشاطِ ثانیہ کا دور آیا۔ تو انہوں نے یک لخت ایسی جست بھری کہ وہ کبھی مسلمانوں سے کہیں پیچھے تھے اور کہیں آگے نکل گئے اور ہم پیچھے کے پیچھے رہ گئے۔ تو ہمیں چاہیے کہ ہم اپنی رسوم ورواج، اپنی بنیادوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے، سامنے رکھتے ہوئے۔ آگے کا سفر کریں اور آگے کا سفر تب ہی

ممکن ہے کہ ہم اپنی کوتاہیوں اور کمزوریوں کا اعتراف کر لیں۔ ان کو محسوس کر لیں لیکن اتنی سی بات کے لئے سر سید احمد خان نے کم و بیش پانچ ساڑھے پانچ صفحات پر مشتمل یہ مضمون لکھا۔ جب کسی قوم کو بیدار کرنا مقصود ہوتا ہے جب ہم یہ چاہتے ہیں کہ کسی کو خواب غفلت سے بیدار کریں ان کو راہِ راست پر لائیں تو ایک بات بار بار کرنی پڑتی ہے تاکید اً کرنی پڑتی ہے۔ مختلف انداز میں کرنی پڑتی ہے آپ دیکھیے کہ وہ ایک ضرب المثل سے آغاز کرتے ہیں۔ خدائے بزرگ و برتر کی بات کرتے ہیں۔ اقوام تک آتے ہیں اور پھر مسلمان قوم پر اپنے نفس مضمون کا اطلاق کرتے ہیں۔ پھر تقابل کرتے ہیں۔ مشرقی اقوام اور مغربی اقوام کا اور پھر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ہمارے پاس مینارہ نور موجود ہے۔ ہم روشنی پاسکتے ہیں مذہب اسلام سے جسے ہم نے اپنے ہی اعمال کے ذریعے اپنی غلط کاریوں کے ذریعے بدنام کر دیا ہے آج ہم اگر اسے دوبارہ سے اگر اس کی عزت بحال کرنا چاہتے ہیں اگر ہم دوبارہ سے اس کا نام بلند کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں خود کو تبدیل کرنا ہو گا۔ کیونکہ اسلام مجرد حقیقت ہے اسے مجسم ہمارے اعمال بناتے ہیں۔

اگر غور کیا جائے تو حالات آج بھی کچھ ایسے ہیں ہم نے جہاں سے سفر کیا تھا۔ ہمیں جہاں ہونا چاہیے تھا ہم وہاں نہیں ہیں۔ ہم خود کو کامل تصور کر رہے ہیں یا نہیں کر رہے لیکن یہ ایک علیحدہ بحث ہے بہر حال ہم اب بھی مغربی اقوام کی طرف ہم بالکل جیسا کہ سر سید نے کہا تھا کہ ہم اس چارپائے کی مانند ہو گئے ہیں۔ اس چوپائے کی مانند ہو گئے جو دراصل ہانکا جاتا ہے۔ دوسروں کی خاطر، ہم بھیڑوں کا وہ ریوڑ ہو گئے ہیں۔ جو از خود اپنی منزل نہیں تلاش سکتے۔ شاید ہمیں ایک مرتبہ پھر ضرورت ہے کہ ہم سر سید کے مضمون تکمیل کا مطالعہ کریں۔

اور یہ دیکھیں کہ ہم کہاں غلطی کر رہے ہیں۔ ہم میں کون سی کمزوریاں پائی جاتی ہیں۔ یقین کیجیے ہم اگر اس مضمون کا مطالعہ کریں یا سر سید احمد خان کے دیگر مضامین کا مطالعہ کریں۔ تو شاید ہم یہ کہنے پر حق بجانب ہوں گے کہ ہم عین اسی صورت میں ہیں۔ عین اسی صورتحال میں ہیں۔

جہاں پر آج سے پہلے سر سید احمد خان کی قوم تھی۔ یعنی کم و بیش سوا سو سال قبل کی وہ قوم جو مایوسی کا شکار تھی۔ اسے کوئی راستہ سجھائی نہیں دیتا تھا۔ اس کے سامنے کوئی نصب العین نہیں تھا۔ لیکن ایک عجیب و غریب تفاخر تھا۔ ایک غرور تھا کہ ہم سب سے بہتر ہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ تھی کہ ہم محکوم ہو چکے تھے۔ آج وقت کچھ اس سے بہت زیادہ مختلف نہیں۔ آج بھی ہم اپنے مسلمان ہونے پر فخر کرتے ہیں۔ ہمیں ہونا بھی چاہیے۔ لیکن ہم یہ نہیں دیکھتے کہ ہم تعلیماتِ اسلام پر عمل کر رہے ہیں کہ نہیں کر رہے۔ واقعی ہمیں جو احکامات دیے گئے تھے ہم ان کے مطابق چل رہے ہیں کہ نہیں۔ ہمیں دراصل اپنے لئے کن راستوں کا انتخاب کرنا چاہیے۔ ہمیں کن منازل کا تعاقب کرنا چاہیے۔ ہمارا ہدف کیا ہے؟ ہم نے اپنا احتساب کرنے کی کبھی کوشش ہی نہیں کی۔ اسے تکمیل یعنی سر سید احمد خان کے مضمون تکمیل کے مطابق بحیثیت قوم ہٹ دھرمی کہیے کہ بے حسی، بہر حال اتنی بات یقینی ہے کہ ہمارے تنزل کا یقینی سبب یہی ہے۔ سو کوشش کیجیے کہ ہم اپنے اسلاف کی تعلیمات سے فائدہ اٹھائیں۔ اپنے

اسلام کی تعلیمات کا اس طرح مطالعہ کریں کہ واقعی ہم ان سے کچھ اخذ کر سکیں۔ ہم بطور نصاب بہت ساری چیزوں کو پڑھتے ہیں۔ لیکن ہمارا یہ منفی رویہ ہے کہ ان سے ہم کچھ حاصل نہیں کرتے۔ کیونکہ ہمارا یہ خیال ہوتا ہے کہ ہم نصاب کو بطور نصاب پڑھ رہے ہیں۔ ہم تعلیم ڈگری حاصل کرنے کے لئے حاصل کرتے ہیں۔ لیکن دراصل نہ تو ہم نصاب کا یہ مقصد ہوتا ہے اور نہ تعلیم کا بنیادی وظیفہ یہ ہے۔ ہم آپ کے لئے نصاب میں جو چیزیں شامل کرتے ہیں۔ ان کا بنیادی وظیفہ ان کا بنیادی مقصد ہم موجودہ حالات میں خود کو کیسے بہتر کر سکتے ہیں۔ ہمارے اسلاف نے ہمارے لئے کون سی راہوں کا تعین کیا تھا۔ ہمارے بزرگوں نے ہمیں ایسے حالات سے نبرد آزما ہونے کے لئے کیا طریقہ کار بتایا تھا۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ ہم اس تناظر میں پڑھنے کی کوشش نہیں کرتے۔

کوشش کیجئے اب سے ہم اس انداز میں اس نکتہ نظر کے تحت حصول علم کریں۔ خاص طور پر آپ وہ لوگ ہیں کہ جنہوں نے آئندہ آنے والی نسلوں کو علم کے زیور سے آراستہ کرنا ہے۔ آپ وہ لوگ ہیں کہ جنہوں نے اپنے لئے معلمی کے پیشے کو اختیار کیا ہے۔ وہ پیشہ جو پیشۂ پیغمبری ہے۔ تو کوشش کیجئے کہ ہم روایتی انداز میں نصاب برائے نصاب پر چلتے ہوئے سند کے لئے تعلیم حاصل نہ کریں۔ بلکہ علم کے حصول کی کوشش کریں کہ علم کا نور ہی ہمیں یہ صلاحیت دیتا ہے۔ کہ ہم ان غلطیوں کو ان کمزوریوں کو رفع کرنے کی کوشش کریں۔ میں امید کرتا ہوں کہ آپ آئندہ تعلیم علم کے لئے حاصل کریں گے کہ یہی ہمارا بنیادی مقصد ہے اور یہی تعلیم کا بنیادی وظیفہ۔

Back to Conversion Tool

Back to Home Page

سبق نمبر: ۲۴ سوانح عمری اور اس کی روایت

حصہ نثر کے سلسہ میں آج کے اس لیکچر میں ہم سوانحِ عمری کی صنف پر بات کریں گے۔ سوانحِ عمری پر بات کا یہ سلسلہ تین لیکچرز پر مشتمل ہو گا۔ اس لیکچر میں ہم دیکھیں گے کہ سوانح عمری سے کیا مراد ہے۔ اس کے اصول وضوابط کیا ہوتے ہیں اور کسی سوانحِ نگار سے 'جب وہ سوانح عمری لکھنے بیٹھتا ہے' تو کیا توقع کی جاتی ہے۔ اور اس کے بعد اسی لیکچر میں ہم اردو میں سوانح عمریاں کے موضوع پر بات کریں گے۔

اگلا لیکچر ہو گا مولانا شبلی نعمانی کی سوانح عمری، مولانا روم کے اقتباس کے حوالے سے، جو کہ متن کا حصہ ہے۔ اور ہم بات کریں گے مولانا روم کے اخلاق وعادات کے حوالے سے اور تیسرے لیکچر میں بات کریں گے مولانا شبلی نعمانی کی سیرت نگاری کی۔ یوں سوانح عمری کے حوالے سے تین لیکچر کا یہ سلسلہ مکمل ہو گا۔ سو اپنی گفتگو کا باقاعدہ آغاز کرتے ہیں اور یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ سوانح نگاری یا سیرت نگاری سے مراد کیا ہے۔ ہم بطور صنفِ ادب اس کو کس طرح لیتے ہیں۔ اس کے بنیادی اجزا اور عناصر کیا ہیں اور ایک سوانح نگار سے کیا توقع کی جاتی ہے جب وہ سوانح لکھنے بیٹھتا ہے تو آیئے سب سے پہلے دیکھتے ہیں کہ سوانح نگاری یا سوانح عمری ہے کیا۔

سوانح عربی زبان کا لفظ ہے جو دراصل سانحہ کی جمع ہے۔ آپ سب جانتے ہیں کہ سانحہ سے مراد ہے حادثہ ہے۔ جب ہم اسی لفظ کو وسیع معنوں میں لیتے ہیں یعنی اس کے معنوں کو آگے بڑھاتے ہیں یا وسعت دیتے ہیں تو سانحہ یا سوانح صرف حادثے تک محدود نہیں رہتا کسی ایسے ناخوشگوار واقعہ تک محدود نہیں رہتا۔ جو اچانک ہماری زندگی میں گزر جاتا ہے۔ بلکہ سوانح یا سانحہ کا مطلب واقعات، حالات اور سفر زیست بھی ہو جاتا ہے۔ یعنی پھر توسیعی اعتبار سے سوانح سے مراد پوری زندگی لیتے ہیں۔ کسی بھی شخص کا وہ سفر جو وہ محد سے لحد تک طے کرتا ہے۔ روزِ اول سے روزِ آخر تک کا تمام تر سفر جب کوئی لکھاری یا مصنف اپنی تحریر میں صفحہ قرطاس پر اتار دیتا ہے۔ تو پھر ہم اس تحریر کو سوانحی نگاری کہتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ جب کوئی مؤرخ کسی کے حالات وواقعات کو جمع کرتا ہے تو ہم اس تحریر کو سوانحِ نگاری نہیں کہتے۔ بلکہ اسے ہم روزنامچہ کہہ سکتے ہیں یا اسے ہم ڈائری کہہ سکتے ہیں۔ اسے تاریخی اعتبار سے حالات وواقعات کا بیان کہہ سکتے ہیں۔ لیکن سوانح نگاری یا سوانح عمری صرف حالات وواقعات کو محفوظ کر لینے کا نام نہیں۔ یہ کوئی ایسی ڈائری یا کوئی ایسی بیاض نہیں جس کے ذریعے کوئی مؤرخ کسی شخص کے یا اپنے ممدوح کے حالات وواقعات کو یا بادشاہوں کی زندگیوں کو جمع کیا کرتے تھے۔

بلکہ سوانح عمری میں ضروری ہے کہ اس میں خاص طرح کی ادبیت ہو جب ہم ادبیت کی بات کرتے ہیں تو ادبیت سے مراد یہ نہیں ہوتا کہ اس میں شعریت پائی جائے یا اس میں خیالات کے طوطے، مینا (جیسا کہ آزاد کے بارے میں کہا جاتا ہے) اڑائے جائیں بلکہ اس کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ اس کی زبان' اس کا بیان اس کا اسلوب اور واقعات کی تزئین وترتیب کچھ اس انداز میں ہو کہ اس میں ادبی شان وشوکت پائی جائے۔ پڑھنے والا اسے پڑھ کر لطف اندوز بھی ہو اور اس کی طبع حساس کی تسکین بھی ہو۔ کیونکہ ادب کا بنیادی وظیفہ ہمیشہ سے طبع حساس کی تسکین ہی رہا ہے۔ اب یہاں پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ طبع حساس کی تسکین سے کیا مراد ہے۔ طبع حساس کی تسکین سے مراد یہ ہے کہ جب ہم زندگی کے مشاغل سے زندگی کے معائب سے یا یوں کہہ لیجئے کہ مصروفیاتِ زمانہ سے ایک لمحے کو نظر چرا کر یا ایک لمحے کو ان

سے جان چھڑا کر جب ہم گوشہ نشین ہو کر جب ہم تنہائی میں بیٹھتے ہیں تب ہم یہ چاہتے ہیں کہ ہم کسی طور اپنی مشکلات سے یا ان ذہنی تھکاوٹوں ہم چھٹکارا حاصل کر سکیں۔ کچھ دیر کو ایسی خیالی دنیاؤں میں جا سکیں ایسے لوگوں سے مل سکیں 'ایسی شخصیات سے متعلق جان سکیں جہاں پر ہم نہیں جا پاتے۔ تا کہ ہم خود کو ان زمانوں میں اور ان شخصیات کے ساتھ محسوس کر کے اپنی روزمرہ روٹین سے قدرے دور ہو سکیں اور ہمیں سکون مل سکے۔ اب ظاہر ہے جب ہم یہ کہتے ہیں کہ ادبیت پائی جائے 'طبع حساس کی تسکین ہو۔ تو پھر ہم ایک رائٹر سے یا ایک مصنف سے یہی

توقع کرتے ہیں کہ وہ جو کچھ بھی لکھے۔ وہ اس انداز میں لکھے کہ قاری اس کے ساتھ خود کو محسوس کرے اور جب ہم سوانح عمری پر اس بات کا اطلاق کرتے ہیں تو پھر ہم یہ کہنا چاہتے ہیں کہ سوانح نگار ممدوح یا صاحبِ سوانح کو کچھ اس انداز میں پیش کرے کہ پڑھنے والا خود کو اس سے دور محسوس نہ کرے۔ اسے ایسا محسوس نہ ہو کہ وہ کوئی اجنبی دور کا، اجنبی انسان یا اجنبی شخص سے ملاقات کر رہا ہے۔ بلکہ اسے ایسا محسوس ہو کہ واقعی وہ اس کے ساتھ ہمہ وقت، لحظہ بہ لحظہ اس شخصیت کے ساتھ سفر کر رہا ہے۔

سب سے پہلے اس نقطے یا اس مرحلے پر "کہ سوانح عمری اصطلاحی اعتبار سے یا مختلف ناقدین کے نزدیک کی کیا ہے، یا مصنف سوانحی عمری کو کس طرح تعبیر کرتے ہیں۔ ہم بات کرتے ہیں "اردو جامع انسائیکلوپیڈیا" کے حوالے سے، اردو جامع انسائیکلوپیڈیا میں سوانح عمری کی تعریف کرتے ہوئے لکھا گیا ہے کہ:

> "سوانح عمری تاریخ کو وہ شکل ہے جو انسانی نسلوں اور گروہوں سے نہیں بلکہ افراد سے تعلق رکھتی ہے۔
> قدیم زمانے میں سوانح عمری کا اصل مقصد کسی شخص کے حالات لکھ کر اس کے کارناموں یا اس کی
> خوبیوں کو نمایاں کرنا ہے۔ اس زمانے میں سوانح عمری کا موضوع صرف بڑے لوگ ہوتے تھے
> مگر اب یہ روایت بدل چکی ہے۔ ان سوانح نگار کا فرض یہ سمجھا جاتا ہے کہ وہ سوانح عمری کے متعلق
> صحیح صحیح حالات اس طرح پیش کرے کہ وہ قاری کے سامنے زندہ شخصیت کے روپ میں سامنے آجائے۔"

جیسا کہ انسائیکلوپیڈیا میں کہا گیا ہے کہ پہلے ہم لوگ کارناموں پہ یقین رکھتے تھے۔ یعنی بڑی بڑی شخصیات کے بڑے بڑے اعمال بڑے بڑے کارناموں کا ذکر کیا جاتا تھا، مؤرخ اور ادیب، یا ادبی تاریخ یا سیاسی تاریخ میں فرق کیا ہو تا کہ مؤرخ ہمیشہ بادشاہوں کے حالات و واقعات کو قلم بند کر دیتے ہیں۔ اب جس دور کی سوانح عمریوں کا تذکرہ انسائیکلوپیڈیا میں یہاں پر کیا گیا ہے یا کرنا چاہا گیا ہے۔ وہ دراصل سوانح عمری سے زیادہ کسی بادشاہ کسی امیر وقت کے سلاطین کے یا سلطانوں کے بادشاہوں کے امراءِ وقت کے اکابرین کے، دراصل وقت بڑے بڑے واقعات اور کارناموں کے ہیں جن میں کوئی عام شخص ظاہر ہے کہ قدم ہی نہیں رکھ سکتا۔ لیکن سوانح عمری کا بنیادی مقصد بادشاہوں یا امرائے وقت کی زندگیوں کو محفوظ کرنا نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بعد ازاں آگے چل کر لکھا گیا کہ آج کے دور میں معاملات بدل گئے ہیں۔ اب یہاں پر یہ ضروری نہیں کہ آپ بڑے بڑے واقعات کی بات کریں کوئی بھی انسان آپ جانتے ہیں کہ جتنا ہی بڑا کیوں نہ ہو۔ بہر حال اس کی زندگی میں معمولی واقعات بھی ہوتے ہیں۔ اس کی شخصیت دراصل ان معمولی واقعات کے ذریعے ہی بن رہی ہوتی ہے۔ وہ معمولی واقعات کہ جن کو شاید ہم اپنی زندگی شاید بھی نہ رکھ پاتے ہوں تو دراصل سوانح عمری کا مقصد ایکشخصیت کا مکمل خاکہ آپ کے سامنے لانا ہے اور وہ خاکہ اس وقت مکمل نہیں ہو سکتا جب تک آپ اس کے واقعات کو، اس کے حالات کو، اس کے عادات و خصائل کو صحیح صحیح، سچ اور صداقت کے ساتھ پیش نہیں کرتے۔ مثال کے طور پر کوئی شخص بہت تساہل کا مارا ہوا ہو، یا سست رو ہو اور ہم یہ کہیں کہ جناب وہ ہر وقت بستر پر پڑا رہتا تھا۔ کیونکہ وہ کتاب خوانی کا بہت زیادہ شوقین تھا۔ اب اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہم نے اس کی سستی اور تساہل کو چھپانے کی کوشش کی ہے۔ یعنی ہم نے صداقت کے بجائے 'صداقت پر ایک ایسا غلاف چڑھانے کی کوشش کی جس کے باعث اس کی یہ خامی جو دراصل اس کا عیب ہے وہ خوبی میں بدل جائے تو ہم نے حق ادا نہیں کیا۔ بلکہ ہم نے جھوٹ بول دیا اور اس جھوٹ کے نتیجے میں اس شخصیت کا وہ تصور جو قاری تک پہنچنا چاہیے۔ وہ بالکل odd انداز میں، بالکل الٹ انداز میں پہنچے گا۔ لہٰذا آج کے دور میں یہ توقع کی جاتی ہے کہ صرف سوانح عمری کا مقصد صرف قصیدہ خوانی نہیں تھا۔ تعریف و توصیف نہیں۔ لہٰذا اس میں محاسن و معائب دونوں کی نشاندہی کی جانی چاہیے۔ ڈاکٹر عبد القیوم اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

اب سوانح محض انسان کی پیدائش ' خاندان ' تعلیم اور مشاغل زندگی اور وفات کا بیان ہی نہیں
بلکہ کسی فرد کے ظاہر و باطن ' عادات واطوار 'اخلاق و معاشرت 'وراثت اور نفسیاتی کیفیت اور
اس کی زندگی کے نشیب و فراز کی داستان بن گئی ہے۔"
(اردو نثر کا فنی ارتقا:ڈاکٹر فرمان فتح پوری)

اب حالات بدل گئے ہیں۔ اب لکھنے والے سے صرف قصیدہ خوانی کی توقع نہیں کی جاتی ہم نے پہلے بھی کہا تھا کہ سوانح عمری میں نہ یہ توقع کی جاتی ہے کہ ہم کسی کی پیدائش کے متعلق مختلف روایات سے پتا چلائیں۔ اور نہ ہی یہ کہ جناب کوئی شخص کہاں پیدا ہوا تھا۔ کب پیدا ہوا تھا۔ اس کا خاندان کیا تھا۔ اس کا حسب و نسب کیا تھا۔ اس نے تعلیم کس طرح حاصل کی۔ اس کے مشاغل زندگی کیا تھے۔ پھر بالآخر وہ فوت کیسے ہو گیا۔ یہ دراصل روزنامچہ ہے۔ اب توقع یہ کی جاتی ہے کہ جب آپ کسی کی سوانح لکھنے کے لئے بیٹھے تو آپ اس کے ظاہر و باطن کی بات کریں۔ یعنی وہ شخص کیسا تھا؟ صرف شکل وصورت کے حوالے سے نہیں بلکہ دنیا میں لوگوں کے ساتھ اس کا سلوک کیا تھا۔ اپنے ملنے والوں کے ساتھ وہ ملتا جلتا کیسا تھا اور اس کا باطن کیا تھا۔ یعنی وہ persona کون سا تھا جو اس نے اپنے اوپر چڑھا رکھا تھا۔ جس کے باعث اس کی شخصیت یا اس کی اندرونی شخصیت میں یعنی external اور internal یعنی بیرون اور اندرون کا وہ فرق آپ میں اور ہم سب میں ہوتا ہے۔ اس فرق کو بیان کرنا ایک سوانح نگار کا بڑا کام ہو گیا ہے۔ اور وہ کس طرح ہمارے سامنے آئے گا۔ جب ہم اس کے عادات واطوار بتائیں گے۔ جب ہم اس کی کیفیات بتائیں گے جب ہم اس کے اخلاق وخصائل پر روشنی ڈالیں گے۔ جب ہم اس کی نفسیاتی کیفیات کا جائزہ لیں گے اسکی تحلیل نفسی کریں گے اور یہ دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ اس کے اعمال جو تھے سو تھے۔ اس کی وہ کون سی خواہشات تھیں۔ وہ کون سی یا یوں کہہ لیجئے ناآسودگیاں تھیں جس کے باعث وہ بہت بے چین رہتا تھا۔ اضطراب رہتا تھا۔ جن کو پورا کرنا چاہتا تھا۔ جو پوری نہیں ہو پائی تھیں۔ نہ پوری ہونے والی خواہشات ہی دراصل کسی شخصیت کے caliber کا تعین کرتی ہیں۔ ہم سب کچھ کرنا چاہتے ہیں اس میں سے بہت کچھ ہم کر لیتے ہیں۔ لیکن ناکامی کی صورت میں ہمارا رویہ کیسا ہوتا ہے کامیابی کی صورت میں ہمطرح سے رد عمل کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ یہ وہ تاثرات ہیں جو دراصل کسی شخصیت کی تحلیلِ نفسی کے کام آتی ہے۔ اس کے ذریعے ہم اس کے نفسی خصائص تک پہنچتے ہیں۔ اس کے باطن تک پہنچتے ہیں اور ہم یہ جان پاتے ہیں کہ کوئی شخص بیرونی طور پر فیاض یا یوں کہہ لیجئے کہ شاہ خرچ نظر آتا تھا۔ تو کیا وہ اندرونی طور پر واقعی ہی ایسا تھا یا پھر وہ اپنے آپ کو بڑا ثابت کرنے کے لئے ایسا کرتا تھا۔ اگر وہ شخص ہمیں یوں نظر آتا ہے کہ اس کی شیلف میں ہر وقت کتابیں ہی پڑی رہتی ہیں اور وہ apearantly یہ کہتا ہے کہ جناب میں روز پڑھے بغیر سوتا نہیں ہوں تو کیا واقعی اس کی شخصیت سے یہ بات جھلکتی تھی کہ اس میں علم اتنا پایا جاتا تھا۔

سو یہ ظاہر و باطن کا مطالعہ بقول ڈاکٹر عبدالقیوم کے کسی بھی شخص کی زندگی سادہ نہیں ہوتی۔ کوئی یک رنگی اس میں نہیں پائی جاتی ہم خوشیاں بھی مناتے ہیں۔ ہم غم و آلام کا سامنا بھی کرتے ہیں۔ ہم بہت سی چیزوں میں کامیاب ہوتے ہیں۔ بہت سی چیزوں میں ہمیں ناکامی ہوتی ہے۔ اب یہ کامیابیاں اور ناکامیاں ہماری زندگی میں اتار چڑھاؤ کا باعث بنتی ہیں۔ زیر و بم کا باعث بنتی ہیں۔ نشیب و فراز کا محرک بنتی ہیں تو ان نشیب و فراز کی تصویر کشی کی جاتی ہے سوانح نگاری میں تو پھر ہمارے سامنے آتا ہے کہ واقعی اس شخصیت کا مکمل رخ کیا ہے۔ ایک چیز ہے خاکہ جو دراصل Essay کی یا مضمون کی ایک قسم بھی شمار ہوتی ہے کہ جس کو ہم Character Essay یا کرداری مضمون بھی کہتے ہیں خاکہ اور سوانح عمری میں بنیادی فرق یہ ہے کہ خاکہ نگار کا کام ایک مختصر سے انداز کسی کے عادات وخصائل پر روشنی ڈالنا ہے جس کے ذریعے ہمارے سامنے اس کا سراپا بھی آجاتا ہے۔ اس کے عادات وخصائل بھی کسی حد تک آجاتے ہیں۔ لیکن پوری شخصیت پوری زندگی سوانح عمری میں ہی ہوتی ہے۔ آپ غیر

افسانوی نثر کی اس صنف کو یعنی سوانح عمری اور خاکہ نگاری کو یوں سمجھ سکتے ہیں جیسا کہ ہم ناول اور افسانے کو سمجھتے ہیں۔یعنی ناول ایک وسیع قسم کی چیز ہے۔ جبکہ افسانہ Smaller قسم کی چیز ہے ایک Berief قسم کی چیز ایک مختصر نوعیت کی کہانی ہے۔یعنی ناول میں ہم ایک مکمل کہانی کو ایک خاندان کی کہانی زیادہ کرداروں کی کہانی کو پیش کرتے ہیں لیکن افسانے میں ہم وحدتِ تاثر کو قائم رکھنے کے لئے ہم چند ایک کرداروں ہم یا یوں کہہ لیجیے کہ کم و بیش ایک کردار یا ایک سے دو کرداروں کی مکمل طور پر تصویر کشی کرتے ہیں کیونکہ اس میں اختصار پایا جاتا ہے۔

اسی طرح سے سوانح عمری میں کسی شخصیت کی مکمل زندگی کا حال ہوتا ہے جبکہ خاکہ اس کی زندگی کے چند پہلوؤں کی نشاندہی کرتا ہے۔ سو سوانح نگار کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ جب لکھنے بیٹھے تو وہ کسی بھی شخصیت کو اس وقت تک اس کا تعین نہ کرے اس کا انتخاب نہ کرے۔ جب تک کہ اسکی پوری زندگی کا احاطہ کرنے کے قابل خود کو محسوس نہ کرلے۔ اب اس مرحلے پر آکر ہم یہاں پہنچ جاتے ہیں۔ یا اس نکتے پر پہنچ جاتے ہیں کہ سوانح نگار کو سوانح لکھتے وقت کس شخصیت کا تعین کرنا چاہیے یا شخصیت کے تعین میں سوانح نگار کے سامنے کون سی باتیں ہونی چاہئیں۔

اس حوالے سے دو مختلف آرا پائی جاتی ہیں۔ ایک رائے تو یہ تھی کہ سوانح نگار صرف بڑے لوگوں کی شخصیت کی بات کریں۔یعنی معروف لوگوں کی شخصیت کی بات۔ وہ لوگ کہ جن کے حوالے سے لوگ پڑھنا چاہتے ہیں جنہیں لوگ جانتے ہیں اور ماضی میں ایسا ہوتا بھی رہا تھا۔ لیکن آج کے دور میں ضروری نہیں کہ سوانح نگار کسی بڑی شخصیت کو بطور موضوع چنے۔ بلکہ وہ کسی بھی عام شخص کی زندگی کا حال بھی بیان کر سکتا ہے۔ لیکن یہ ضروری ہے وہ شخص جس کی سوانح لکھی جارہی ہو۔ اس کی زندگی بہر حال واقعات س اس قدر بھرپور ہو کہ اس میں دلچسپی کا عنصر بھی رہے۔ پڑھنے والے کو کوئی فائدہ حاصل ہو یعنی فائدے سے مراد کہ پڑھنے والا اس سے کچھ منقطی طور پر، اخلاقی طور پر، سیاسی اعتبار سے، سماجی اعتبار سے، ثقافتی اعتبار سے، یا کم از کم کسی بھی پہلو سے، ذاتی پہلو سے کم از کم اس سے کچھ سیکھ سکے۔ کیونکہ جب تک ہم ممدوح کے حوالے سے یعنی جس کی تعریف کی جارہی ہے۔ جس کے اوپر روشنی ڈالی جارہی ہے۔ جب تک ہم لوگ اس سے کچھ اخذ نہیں کرتے ہم اپنے آپ کو اس سے منسلک نہیں کرتے۔ لہٰذا بنیادی نکتہ یہ نہیں کہ آپ کسی بڑے شخص کی سوانح لکھ رہے ہیں یا چھوٹے شخص کی سوانح لکھ رہے ہیں۔ بنیادی نکتہ یہ ہے کہ آپ اس کو اس انداز میں اجتماعیت کا روپ پہنادیں کہ اس کی عادات و خصائل میں کچھ ایسا رنگ بھر دیں۔ کچھ ایسی فنکاری سے اس کو پیش کریں کہ پڑھنے والا خود کو اس سے منسلک کر سکے۔ یار محمد گوندل جنہوں نے بنیادی طور پر غالب کی سوانح "غالب پر سوانحی کتب و مضامین کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ" مرتب کیا۔ وہ اس حوالے سے اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

> سوانح نگاری کا موضوع ضروری نہیں معروف شخصیت ہی ہو' ایک گمنام انسان بھی سوانح عمری کا موضوع ہو سکتا ہے کیونکہ عام انسان کا طرز حیات بھی اپنے اندر گوں ناگوں نشیب و فراز اور مشاہدات و تجربات سموئے ہوئے ہوتا ہے۔ لہٰذا سوانح عمری کے لیے ضروری نہیں کہ وہ شخص نامور مصلح' اولوالعزم جنگ جو'معروف ادیب یا غیر معمولی شہرت کا مالک حکمران ہو بلکہ معمولی اور گمنام انسان بھی سوانح عمری کا موضوع بن سکتا ہے کیونکہ چھوٹے سے چھوٹے انسان کے سفر حیات کی اگر صحیح اور فنکارانہ عکاسی کی جائے تو اس کی زندگی قاری کی دلچسپی کا باعث ہو سکتی ہے۔"

(غالب پر سوانحی کتب و مضامین کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ: ڈاکٹر یار محمد گوندل)

گویا بنیادی نکتہ یہی ہے کہ دلچسپی کا عنصر قائم رہنا چاہیے۔ کیونکہ جب تک دلچسپی نہیں ہوگی تب تک کوئی بھی قاری اسے پڑھنا نہیں چاہے گا موضوع کے حوالے سے ظاہر ہے کہ سوانح عمری کے حوالے سے جب ہم موضوع کی بات کرتے ہیں۔ تو شخصیت ہی ہمارا بنیادی طور پر Target

ہوتی ہے۔ موضوع کے حوالے سے مختلف آرا پائی جاتی ہیں۔ جیسا کہ میں نے ابھی آپ کے سامنے محمد یار گوندل کی ایک رائے بیان کی ہے کہ وہ یہ کہتے ہیں کہ ضروری نہیں کوئی بڑی شخصیت ہو۔ کوئی عام چھوٹی شخصیت بھی سوانح عمری کا موضوع بن سکتی ہے۔ یعنی ضرورت اس بات کی ہے کہ دلچسپی کا عنصر ہونا چاہیے۔ لیکن ہمارے ہاں کچھ ایسے کلاسیکی نوعیت کے لوگ بھی ہیں۔ جیسے ڈاکٹر امیر اللہ شاہین صاحب ان کا یہ خیال ہے کہ بہر حال شخصیت بڑی ہونی چاہیے۔ اب بڑی شخصیت سے ان کی مراد کیا ہے۔ پہلے ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی رائے کیا ہے پھر ہم اس بات کی وضاحت کریں گے کہ ان کے نزدیک بڑی شخصیت سے مراد معروف شخصیت ہے یا کہ بڑی شخصیت، یہ دونوں باتیں مختلف ہو سکتی ہیں یا متصادم بھی ہو سکتی ہیں۔ لیکن پہلے ہم ان کی رائے دیکھتے ہیں پھر اس پر بات کریں گے۔

''سوانح موضوع کردار اور کارناموں سے مرکب ہو اور اس قابل ہو کہ آنے والی نسلوں کی دلچسپی
کو متحرک کر سکے۔ یقیناً کردار اور کارنامے کے امتزاج ہی سے ایک عظیم شخصیت بنتی ہے اور وہی
سوانحی نگاری کے لیے مناسب موضوع ہے۔''

فن سوانح نگاری و دیگر مضامین: ڈاکٹر امین اللہ شاہین)

ظاہری طور پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ کوئی بڑی شخصیت ہو اس کے بہت سے کارنامے ہوں۔ یعنی اس نے فتوحات حاصل کی ہوں اور کردار اس قابل ہو کہ اس کو پیش کیا جا سکے۔ پھر اس ذیل میں ظاہر ہے ڈاکٹر محمد علامہ اقبال جیسے لوگ، یا قائداعظم یا غالب یا بڑے بڑے ادیب اور بڑے بڑے فاتحین ہی آئے گے، ان کے علاوہ اور کوئی آ ہی نہیں آ سکتا۔ لیکن اگر تھوڑا سا غور کریں تو ڈاکٹر صاحب صرف یہ نہیں کہنا چاہ رہے کہ وہ شخصیت ایسی معروف ہو بات یہ ہے کہ بہت سے لوگ ہیں جو گمنامی میں زندگی گزار رہے ہیں۔ بہت سے ایسے لوگ ہیں جو بہت زیادہ معروف نہیں ہیں۔ لیکن ان کا کردار ایسا مثالی ہوتا ہے۔ ان کے کارہائے نمایاں ایسے ہوتے ہیں جو شاید معاشرتی اعتبار سے بہت بڑے کارنامے نہیں ہوتے۔ لیکن اگر ایک مدرس خشوع و خضوع کے ساتھ تعلیم دیتا ہے بچوں کو اور ایسا مدرس ہو جیسا کہ مثال کے طور پر اگر بات کریں ڈاکٹر علامہ محمد اقبال کی بجائے ان کے اساتذہ کی، مولوی حسن کیتو ان کو بہت کم لوگ جانتے ہیں جبکہ علامہ اقبال کو ہر شخص جانتا ہے۔ ہر پاکستانی بچہ جانتا ہے بلکہ پاکستانی بچہ کیا اہل فارس بھی بہت اچھی طرح جانتے ہیں۔ آپ جانتے ہوں گے کہ اہل فارس میں علامہ اقبال کو قومی شاعر کا درجہ دیا جاتا ہے تو انہیں تو ہر کوئی جانتا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ مولوی میر حسن کو ہر کوئی جانتا ہے۔ حالانکہ مولوی میر حسن وہ شخصیت ہیں جنہوں نے علامہ اقبال کی تربیت کی اور دراصل وہ فکرِ اقبال کی وہ عمارت جو آج بلند و بام نظر آتی ہے۔ آج جس پر بیسیوں بلکہ ہزاروں کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ اس شخصیت کی بنیادی تربیت و تزئین تو مولوی میر حسن نے کی تھی۔ تو کیا ہم یہ نہیں سمجھتے کہ مولوی میر حسن پر بھی سوانح عمری لکھی جاتی چاہیے۔ ان کے حالات و واقعات ان کے سفر زیست کا حال بھی تفصیلاً بیان کیا جانا چاہیے کہ ان کا ایک کارنامہ یعنی شخصیت اقبال کی تعمیر و تشریح ہی بہت سے دوسرے لوگوں کے کارناموں سے خاصا بڑا ہے۔

سو ضروری نہیں ہوتا کہ کوئی شخص واقعی بڑا ہو یا اس کا کردار بڑا معروف ہو۔ بسا اوقات ایسا بھی ہوتا کہ کوئی شخص گمنامی میں گوشۂ گمنامی میں کچھ ایسے کام کر جاتا ہے کہ جس کا بیان شاید باقی قارئین کے لئے بہت مفید اور دلچسپ ہو سکتا ہے۔ سو ڈاکٹر شاہین کے اس بیان کو جس کا ابھی کچھ دیر پہلے حوالہ دیا تھا کا مطلب یہ ہے کہ گوشہ ء گمنامی میں موجود شخص بھی کارنامہ سرانجام دے سکتا ہے۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ کسی اوسطاً درجے کے شخص کی سوانح لکھی جائے۔ ہاں یہ ضروری ہے کہ اس کی اپنی زندگی میں فنکارانہ صلاحیت ہو۔ اس کی اپنی زندگی میں کچھ ایسے واقعات ہوں کہ جن کا بیان، جن کا پڑھنا، واقعی قارئین کے لئے دلچسپی کا باعث بن سکتا ہے جس سے کچھ نہ کچھ وہ اخذ کر سکتے ہیں۔ یہاں ہم اس بات کو یہی کہتے

ہوئے ختم کریں گے کہ گویا سوانح نگار کے لیے ضروری نہیں کہ وہ معروف شخصیت ہو۔ لیکن سوانح نگار کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ کسی ایسی شخصیت کی بات ضرور کرے جس کو پڑھنے پر لوگ دلچسپی کا اظہار ضرور کریں۔ جس کو پڑھ کر لوگ اس کی زندگی سے، اس کے واقعاتِ زندگی سے اس کے کارناموں سے اس کے اعمال سے، ان کی ان کامیابیوں سے جو اس کو حاصل ہوئیں یا اس کی ناکامیوں سے جو اسے حاصل نہیں ہو سکیں سے کچھ نہ کچھ اخذ کر سکے۔

موضوع کا تعین کرتے وقت ایک اور بات جو ہمیشہ ہمارے ذہن نشین ہونی چاہیے وہ یہ ہے کہ جس بھی موضوع پر سوانح نگار قلم اٹھانے جارہا ہے جس پر سوانح نگاری ہونے جارہی ہے۔ ممدوح جو طے پایا ہے اس سے لکھنے والے، سوانح نگار کا تعلقِ خاص ضرور ہو۔ تعلقِ خاص سے کیا مراد ہے۔ لفظی اعتبار سے ہم اسے یوں کہیں گے کہ جس شخص سے اس کا دلی تعلق ہو۔

بات یہ ہے کہ مثال کے طور پر آج میں اپنے ساتھ کے لوگوں کو جن کے ساتھ میں نے زندگی گزاری ہے۔ جو میرے دوست احباب میں آتے ہیں جو ان کے حوالے سے زیادہ بہتر جانتا ہوں۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ سوانح عمری میں ظاہر و باطن کی بات ہونی چاہیے۔ تو ظاہر ہے کہ میں اسی شخص پر زیادہ بہتر روشنی ڈال سکتا ہوں جس کو قریب سے دیکھا ہے۔ جس کے ساتھ زندگی کے لمحات گزارے ہیں۔ لہٰذا یہ کہا جاتا ہے کہ ضروری ہے کہ جب آپ کچھ لکھنے بیٹھیں تو بہر حال اس شخص کے متعلق لکھنے کی کوشش کریں جس سے متعلق آپ کو آگہی ہے۔ جس کے ساتھ آپ نے شب و روز گزارے ہیں۔ جس کے ساتھ آپ نے زندگی کی مشکلات اور زندگی کی آسانیاں اور زندگی کی ناخوشگواریاں اور زندگی کے خوشگوار رنگ جس کے ساتھ آپ نے دیکھیں ہیں کیونکہ جب تک آپ نے اس کے ساتھ زیر و بم سے، جب تک آپ اس کے ساتھ نہیں گزرے ہوں گے جس کے اوپر آپ لکھنے جارہے ہیں۔ تب تک آپ کا اس کا روپ حقیقت بہ صداقت بیان نہیں کر سکتے۔

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اس حوالے سے بات کرتے ہوئے ہیں

> ''سوانح نگار کے لیے ہیرو کی شخصیت سے تعلق خاطر ضروری ہے۔ کیونکہ ذاتی دلچسپی کے بغیر وہ اس کے حالات و واقعات معلوم کرنے میں کاوش و محنت اور تحقیق و جستجو سے کام نہیں لے گا۔ شخصیت سے مصنف کا جذباتی لگاؤ سوانحی عمری کو معیاری اور بلند پایہ بنانے میں مددگار ثابت ہوتا ہے''۔
>
> (اصناف ادب اردو: ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی)

بات یہ ہے کہ اس کے باوجود ہم یہ دیکھتے ہیں کہ بہت سی سوانح عمریاں ایسے لوگوں پر لکھی گئی جن کے ساتھ نہ صرف سوانح نگار نے وقت نہیں گزارا بلکہ بہت سا زمانی بُعد پایا جاتا تھا۔ مثال کے طور پر آپ آج سے سینکڑوں ہزاروں سال پہلے کے شخص کے متعلق کچھ لکھنے بیٹھ گئے ہیں۔ یقینی طور پر آپ کے پاس دستاویزی حقائق کے سوا اور کچھ نہیں۔ آپ کے پاس اس سے متعلقہ تحریریں ہو سکتی ہیں۔ یا اس کی اپنی تحریریں ہو سکتی ہیں۔ لیکن آپ نے اس کے ساتھ وقت نہیں گزارا تو ایسی صورت میں تعلق سے مراد کیا ہو گی ایسی صورت میں تعلق سے مراد یہ ہو گی کہ کم از کم آپ کا اس کے موضوع سے اس کی دلچسپیوں سے کوئی نہ کوئی تعلق ہو۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ اس کے میدان سے آپ کی کوئی دلچسپی رہی ہو۔ یعنی مثال کے طور سے، فرض کیجئے کہ میں اپنے آپ میں شاعری کی کوئی حِس محسوس نہیں کرتا میں محسوس یہ کرتا ہوں کہ میں شاعری کا بندہ نہیں ہوں۔ شاعری کے میدان کا کھلاڑی نہیں ہوں اور میں یہ چاہوں کہ میں غالب کی سوانح عمری لکھوں تو کچھ صورت ہی نہیں بنے گی۔ ظاہر ہے اگر میں سوانح عمری لکھنے میں کامیاب ہو بھی گیا۔ تو یا تو میں یہ کروں گا کہ مختلف سوانح عمریاں جو غالب سے متعلق لکھی جا چکی ہیں۔ ان کی خوشہ چینی کروں گا' ان سے چراؤں گا کچھ۔ لیکن اس میں حقیقت نہیں ہو گی۔ اس میں وہ چاشنی نہیں ہو گی کہ اسمیں وہ صداقت نہیں ہو گی جو کسی ایسے

شخص کی لکھی ہوئی سوانح عمری میں ہوگی۔ جو شاعری سے شغف رکھتا ہوگا۔ جو معنویت غالب پر روشنی ڈال سکتا ہوگا جو گنجینہ ء معنی کا طلسم، جو کہ غالب نے خود غالب نے اپنی شاعری کے حوالے سے کہا تھا وہ اُس طلسم کو توڑ سکتا ہوگا۔ اس کی وضاحت کر سکتا ہوگا۔ وہی شخص دراصل غالب پر سوانح لکھنے کا صحیح طور پر اہل ہوگا۔ سو موضوع کا تعلق جس پر آپ لکھنے جارہے ہے انتہائی ضروری ہے۔ اسکے بعد مواد کا مرحلہ آتا ہے یعنی آپ نے یہ تعین کر لیا کہ آپ کس شخصیت پر لکھنے جارہے ہیں۔ اس لئے ہم نے یہ دیکھ لیا کہ شخصیت کا موضوع معروف ہونا ضروری ہے یا نہیں۔ ہم نے یہ طے کیا کہ شخصیت کے لئے معروف ہونا ضروری نہیں۔ جس سے قاری کی دلچسپی قائم رہے۔ پھر اسکے بعد ہم نے یہ طے کر لیا کہ تعلق خاطر ہونا ضروری ہے۔ جس پر لکھا جارہا ہے اس سے کم از کم روحانی تعلق ہو۔ یعنی موضوعاتی تعلق ہو۔ کم از کم دونوں کی دلچسپیاں ایک دوسرے سے ملتی جلتی ہوں۔ اگر دونوں کا زمانہ ایک ہو تو بہت ہی اچھی بات ہے۔ کیونکہ اس صورت میں تجربات اور اس کے مشاہدات، یا عادات و خصائل پر روشنی ڈالنا ذرا قدرے آسان ہوگا۔ لیکن اگر آپ کسی ایسے موضوع یا ایسے ممدوح پر لکھنے جارہے ہیں۔ جو بہت قدیم دور سے تعلق رکھتا ہے۔ جیسے شبلی جن پر ہم اگلے لیکچر میں بات کریں گے۔ ان کی تمام کی تمام سوانح عمریاں جو ہیں وہ تاریخ اسلام کے ہیروز پر ہیں۔ ماضی کے لوگوں پر ہیں۔ جن سے ظاہر ہے کبھی وہ ملے نہیں ہوں گے ان سے چار، پانچ سو سال پہلے کے وہ لوگ ہیں یا خاص طور پر جب ہم بات کرتے ہیں'' سیرتِ نبویؐ'' کے حوالے سے تو یہ شبلی نعمانی نے بیسویں صدی میں لکھی۔ جبکہ حضور اکرمؐ کا دور ان سے چودہ سو سال پہلے کا ہے۔ اس کے باوجود تعلقِ خاطر ایک عقیدت یا واقعی وہ تمام کی تمام شخصیات جن پر انہوں نے سوانح لکھی ان سے انہیں عقیدت تھی۔ ان سے انکا تعلق تھا۔ آپ ان کی علمیت کے حوالے سے، ان کے مشاغل کے حوالے سے، ان کی دلچسپیوں کے حوالے سے، ان کے موضوعات کے حوالے سے۔ ان کے فلسفے کے حوالے سے شبلی دلچسپی رکھتے تھے۔

اور اب ہم بات کرنے جارہے ہیں مواد کے حوالے سے۔ ظاہر ہے جب آپ کچھ لکھنے جارہے ہیں۔ تو یہ ضروری ہے کہ آپ کو یہ پتا ہو کہ کوئی شخص کب پیدا ہوا تھا۔ اس کی زندگی کے واقعات کس نوعیت کے تھے۔ اس کی دلچسپیاں کیا تھیں۔ اس کے لئے آپ کو ظاہر ہے کہ اس کی خود نوشتوں کو دیکھنا پڑے گا۔ یا اس کے خطوط کو دیکھنا پڑے گا۔ ان ڈائریوں کا سہارا لینا پڑے گا جس میں اس کے حوالے سے معلومات ملتی ہیں۔ اگر فرض کیجئے کہ آپ کے دور کا وہ شخص جس پر آپ لکھ رہے ہیں تو آپ اس کے قرابت داروں سے ملیں گے۔ آپ کا اپنا اس کے حوالے سے جو تجربہ رہا۔ آپ اس حوالے سے مواد کو اکٹھا کریں گے۔ پھر اس کے بعد جا کر آپ اس کے اوپر کچھ لکھ پائیں گے۔ کیونکہ جب تک آپ یہ نہیں جانتے کہ آپ جس کے اوپر کچھ لکھ رہے ہیں جس کے اوپر آپ بات کر رہے ہیں۔ اس کا تعلق کن شعبہ جاتِ زندگی سے تھا، اس کی دلچسپیاں کیا تھیں، وہ کب پیدا ہوا تھا، اس کو بچپنے میں کس نوعیت کے نفسیاتی مسائل کا سامنا تھا۔ جب اس نے لڑکپن میں قدم رکھا تو اس کی زندگی میں کس نوعیت کے نئے در وا ہوئے تھے۔ پھر بڑھاپے میں جا کر اسکی زندگی کس نوعیت کی تھی۔ یہ ساری کی ساری وہ باتیں ہیں جس کے لئے آپ کو مواد کی ضرورت ہے۔ یہاں پر! سوانح نگاری تحقیقی مقالہ لکھنے کے خاصہ قریب پہنچ جاتا ہے۔ یعنی جب آپ بات کر رہے ہیں آپ نے کسی شخص کے اوپر پوری کی پوری ایک Life history تیار ہوگی۔ شروع سے لے کر آخر تک آپ کو ساری کی ساری اس کی زندگی کے واقعات تو نہیں مل سکتے۔ آپ کو اس کی زندگی کے چند ایک واقعات ملیں گے۔ نہ تو میں اپنی زندگیکے سارے واقعات یاد رکھ سکتا ہوں نہ آپ کو یاد ہوں گے۔ لیکن آپ کو وہ تمام واقعات ضرور یاد ہوں گے جو آپ کی زندگی پر نقش ہوئے ہیں۔ جن سے آپ کی زندگی میں کوئی تبدیلی آئی ہوتی ہے۔ مثبت اور منفی واقعات جنہوں نے آپ کو متاثر کیا تھا۔ آپ کو ذہنی، فکری، جسمانی، روحانی انداز سے متاثر کیا تھا۔ وہ واقعات آپ کو یاد ہوں گے اور وہی واقعات سوانح نگار کے لیے لازم ہوتے ہیں کہ ان کے بغیر وہ زندگی کے تغیرات آپ کو اپنی کتاب میں نہیں دے پائے گا۔

جب مواد کی جمع آوری ہو چکتی ہے تو اس کے بعد مرحلہ آتا ہے چھانٹ پھٹک کا، یعنی آپ بے ترتیب سے انداز میں، مختلف واقعات کو جمع کر چکے اگر ان کو اس طرح سے چھاپ دیا جائے تو ایک تصویر صحیح طور پر بن نہیں پاتی۔ لہٰذا ان کو ترتیب دیا جاتا ہے۔ ان سے غیر ضروری باتوں کو نکال دیا جاتا ہے۔ ضروری باتوں کو شامل کر لیا جاتا ہے۔ کتنی چیز کو، کس بات کو، کتنا طول دینا مقصود ہے۔ پھر اس کے بعد ترتیب دینی ہوتی ہے۔ کوئی بھی شخص لکھنے بیٹھتا ہے اور پھر اس کو جو بات ذہن میں رکھنا ہوتی ہے وہ انداز بیان ہوتا ہے۔

یعنی بیانِ موضوع، یوں ہم تین حصے سوانح عمری کے تخلیقی مرحلے میں شمار کر سکتے ہیں۔ سب سے پہلے موضوع کا تعین کیا جائے کہ آپ کیا لکھنے جا رہے ہیں کس پر لکھنے جا رہے ہیں۔ اس کے بعد مواد یعنی تحقیق کی جائے کہ آپ اپنے ممدوح کے حوالے سے، صاحب سوانح کے حوالے سے معلومات اکٹھی کر لیں اور پھر مواد کے مرحلے میں ظاہر ہے کہ آپ پہلے مواد اکٹھا کرتے ہیں۔ پھر چھانٹ پھٹک کرتے ہیں۔ پھر اس کو ترتیب دیتے ہیں اور پھر موضوع کا بیان۔

پھر مرحلہ آتا ہے کسی بھی شخص کی یا سوانح نگار کی تخلیقی صلاحیتوں کا۔ ہم نے شروع میں بھی بات کی تھی کہ تنقید، تخلیق اور تحقیق۔ یہ تینوں چیزیں جب تک اکٹھی نہیں ہوں گی۔ تب تک کوئی سوانح نگار مکمل سوانح نگار نہیں بنے گا۔ تحقیقی مواد کے دور میں، تنقید انتخاب کے دور میں، اور تخلیق لکھتے وقت یہ ضروری ہے تا کہ سوانح نگاری یا سوانح عمری جو آپ لکھنے جا رہے ہیں۔ وہ مکمل طور پر کسی شاہکار کی صورت میں سامنے آئے۔ اس کے بعد ہم آئیں گے اردو سوانح عمری کے ارتقاء کی طرف لیکن اس سے پہلے کہ میں اردو سوانح عمری کے ارتقا کی باقاعدہ طور پر یہ بات کروں ایک دلچسپ بیان ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کا ہے جس سے ہمیں سوانح عمری کے فن پر بھی روشنی ملتی ہے اور اردو سوانح عمریوں کے حالات کا بھی پتا چلتا ہے۔

> کسی انسان کی صحیح مرقع کشی کے لیے سوانح نگار کو بیک وقت محقق' مورخ' مبصر' ماہر نفسیات ور ادیب ہونا چاہیئے۔
> ان اوصاف کا اجتماع شاذ و نادر ہی ہوتا ہے۔ اس کے لیے دنیائے ادب میں معمولی انسانوں کی اعلیٰ سوانح
> عمریاں بہت کم اور عظیم شخصیتوں کی نہایت ادنیٰ سوانح عمریاں بہت زیادہ ہیں۔ اردو میں اول الذکر
> کے نمونے موجود نہیں' ہاں ثانی الذکر کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں۔"
>
> (مولوی نذیر احمد دہلوی: احوال و اثار' ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی)

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کے اس بیان سے ہمیں دو تین نکات واضح طور پر پتا چلتے ہیں۔ ایک تو انہوں نے وہی بنیادی سی بات کی کہ جس سے ہم گزر چکے کہ سوانح نگار کو کیا کیا ہونا چاہیے۔ اس میں کون کون سی خصوصیات ہونی چاہیے۔ اب وہ کہتے ہیں کہ ایک سوانح نگار کو بیک وقت ایک محقق ہونا چاہیے۔ یقینی طور پر اس نے مواد تلاش کرنا ہے ایک مؤرخ ہونا چاہیے۔ اس کو اس بات کا علم ہو کہ اس نے تاریخی تناظر میں کس طرح کو آگے لے کر چلنا ہے۔ ایک مبصر ہونا چاہیے کہ وہ واقعات سے نتائج اخذ کر سکے۔ ان پر تبصرہ کر سکے۔ پھر ماہر نفسیات ہونا چاہیے۔ ہم نے شروع میں بھی بحث کی تھی کہ ظاہر و باطن پر روشنی ڈالنا مقصود ہے تا کہ اصلیتِ شخصیت تک ہم پہنچ سکیں۔ پھر ایک ادیب ہونا چاہیے کہ ساری کی ساری بات کو ادبیت کے ساتھ پیش کیا جا سکے۔ اب وہ کہتے ہیں کہ ظاہر ہے یہ ساری کی ساری خصوصیات کسی ایک شخصیت میں بیک وقت بہت کم یا بہت مشکل ہی سے ملتی ہیں۔ لہٰذا اچھی سوانح عمریاں، عظیم شخصیات کی اچھی سوانح عمریاں ہمیں بہت کم ہی ملتی ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہوتا ہے۔ کہ بہت ادنیٰ درجے کی معمولی نوعیت کی سوانح عمریاں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ڈاکٹر صاحب تو یہ کہتے ہیں کہ اول الذکر یعنی کہ شخصیات کی اعلیٰ سوانح عمریاں مثالی نوعیت کی سوانح عمریاں تو ہمیں ملتی ہی نہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ہمارے پاس ایسی سوانح عمریاں موجود ہی نہیں کہ جنہیں ہم لوگ

مثالی نوعیت کی سوانح عمری کہہ سکیں۔ جیسا کہ انہوں نے کہا تھا کہ معمولی انسانوں کی اعلیٰ سوانح عمریاں۔ یعنی ہم نے شروع میں بات کی تھی کہ سوانح عمری کے لئے ضروری نہیں کہ شخصیت بڑی ہو۔

وہ یہ کہتے ہیں ہمیں معمولی انسان کی مثالی نوعیت کی سوانح عمریاں تو ملتی نہیں ہاں بڑی شخصیات پر سوانح عمریاں لکھی گئی ہیں۔ لیکن ان میں سے بہت سی ایسی ہیں جنہیں ہم ادنیٰ درجے کی یا معمولی نوعیت کی سوانح عمریاں کہہ سکتے ہیں۔ اس کی وجہ کیا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے ہاں تحقیق کے اتنے مواقع بھی نہیں تحقیق کے اتنے ذرائع بھی نہیں۔ اور بد قسمتی سے ہمارے ہاں تحقیقی نکتہ نظر سے سوانح عمریوں کو اتنا زیادہ لیا بھی نہیں گیا۔ بہر حال اس کا جائزہ تو ہم تب لیں گے جب ہم سوانح نگاری کے ارتقا پر بات کریں گے۔ اس وقت ہمیں سب سے پہلے یہ دیکھنا ہے کہ اردو میں سوانح نگاری کا آغاز کیسے ہوا۔

اردو میں سوانح نگاری کا آغاز ہوا تذکرہ نویسی سے۔ اب آپ کے لئے یہ اصطلاح انتہائی نئی ہو گی کہ لفظ تذکرے سے تو سارے ہی لوگ واقف ہیں۔ اس سے مراد کسی بھی شخص کا ذکر کرنا ہے۔ لیکن بطور صنفِ ادب' تذکرہ' کیا ہے اس سے آپ کو زیادہ آگہی نہیں ہو گی۔ تذکرہ دراصل کسی دور میں، جب باقاعدہ طور پر اردو میں تنقید اور تاریخ کا آغاز نہیں ہوا تھا۔ اس وقت لوگ یہ کرتے تھے کہ ایک کتاب مرتب کرتے تھے۔ جس میں شاعر کے حالات وواقعات کسی حد تک جمع کئے جاتے تھے۔ اس کے اوپر کچھ تنقیدی آرا دی جاتی تھیں۔ یا کم از کم اس کے شعری حصے کو یا نمونۂ کلام کو جمع کر لیا جاتا تھا۔ اس کو ہم تذکرہ کہتے ہیں۔ اس عموماً الف۔ ب یعنی الف بائی ترتیب سے لکھا جاتا تھا۔ جس سے ہمیں ادب کے ارتقا کے متعلق تو کچھ نہیں پتا چلتا تھا۔ ہاں جستہ جستہ شخصیات کے متعلق ہم تھوڑا تھوڑا سا جان لیتے تھے۔ لیکن وہ بھی بہت زیادہ نہیں جانتے تھے۔ ہاں لیکن اسے سوانح عمریوں کا نقش اول ضرور کہا جاتا ہے۔ ہاں اس کے علاوہ وہ ملفوظات یعنی صوفیائے کرام جب تعلیم دیتے تھے۔ جب درس دیتے تھے۔ تو ان کے درس کے دوران ان کے شاگرد جو تھے۔ وہ ان کے حالات وواقعات کو ان کے اقوال کو، ان کے خیالات اور فرمودات کو جمع کر لیتے تھے اور ان سے شخصیت کا ایک تعارفی سا نقشہ ہمارے سامنے آجاتا تھا۔ سو تذکرہ اور ملفوظات ان دونوں کو سوانح عمری کا نقشِ اول کہا جا سکتا ہے۔ کہ ان میں سوانح عمری کے بنیادی سی خصوصیات پائی جاتی تھیں۔ یعنی کے حالاتِ زندگی کے حوالے سے، عادات وخصائل، یا اس کے فرمودات کے حوالے سے ہمیں معلومات مل جاتی تھیں۔ لیکناس سے ہم باقاعدہ طور یہ سوانح عمری بہر حال نہیں کہہ سکتے۔ ہم اردو میں پہلے سوانح نگار کہتے ہیں مولانا الطاف حسین حالی کو، مولانا الطاف حسین حالی نے کل ملا کر تین سوانح عمریاں لکھیں۔ ایک "حیاتِ سعدی" جو ۱۸۸۲ء میں معرضِ اشاعت میں آئی۔ دوسری "حیاتِ جاوید" جو ۱۸۹۷ء میں معرضِ اشاعت میں آئی۔ اور تیسری "یادگارِ غالب"۔ یادگارِ غالب دراصل ان کی ایک ایسی تصنیف ہے۔ جس سے انہیں خاصی شہرت ملی۔ شاید اس کا بنیادی محرک یہ تھا کہ غالب بذاتِ خود ایک بہت بڑی شخصیت تھے۔ یعنی اس میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سوانح عمری ایسی تھی کہ نہیں تھی۔ اس کے متعلق تو زیادہ بات نہیں لیکن جس پر لکھی گئی تھی کیونکہ وہ بہت بڑا شخص تھا۔ لہٰذا سوانح نگار نے تو معروف ہونا ہی تھا۔ لیکن بہر حال اگر ہم فن کے حوالے سے بات کریں تو حالی کی تینوں سوانح عمریاں یعنی حیات سعدی، حیات جاوید، یادگارِ غالب، ان میں ایک خاص طرح کی نیاز مندی پائی جاتی ہے۔

حالی بنیادی طور پر منکسر المزاج آدمی تھے۔ بہت عجز رکھتے تھے۔ اور ان کی سوانح عمریوں میں نیاز مندی کا تاثر پایا جاتا ہے جب انہوں نے حیات سعدی لکھی تو بھی اس میں یہ بات واضح طور پر ہمیں دیکھنے کو ملی کہ وہ شیخ سعدی کے افکار سے ان کے خیالات سے بہت زیادہ متاثر ہے۔ لہٰذا انہوں نے سوچا اور انہوں نے تحقیق کی کہ وہ اس شخص کا حال اپنی قوم تک پہنچائیں کہ جس کی حکایات جس کے افکار جس کے فرمودات سے آج کی قوم کو بہت فائدہ ہو سکتا ہے۔ بہت سی وہ باتیں جو ہماری قوم میں بُری پائی جاتی ہیں۔ بہت سے نقائص جن کی درستی ضروری ہے۔ اس کے لئے

حیات سعدی کو سامنے لانا ضروری ہے۔ شیخ سعدی کے افکار کو لوگوں کے سامنے لانا ضروری ہے۔ تاکہ ایک بہتری کی صورت پیدا کی جا سکے۔ لوگوں کو خواب غفلت سے بیدار کیا جا سکے۔

اسی طرح سے جب انھوں نے حیات جاوید لکھی تھی۔ حیات جاوید سر سید احمد خان کی سوانح عمری ہے۔ ان کے حالات زندگی کو بیان کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے الطاف حسین حالی سر سید احمد خان سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ علیگڑھ تحریک کا باقاعدہ وہ حصہ تھے اور علیگڑھ تحریک ظاہر ہے آپ جانتے ہیں کہ سر سید احمد خان کی ہی ایجاد تھی۔ انھی ہی دریافت تھی۔ انھوں نے ہی اسے ترتیب دیا تھا۔ لہٰذا حالی علیگڑھ تحریک کا حصہ ہوتے ہوئے بھی اور سر سید کے افکار سے متاثر ہوتے ہوئے بھی۔ اس سوانح عمری میں ہمیں انتہائی نیاز مند سے نظر آتے ہیں۔ وہ باقاعدہ طور پر معروضی انداز میں کسی شخصیت کی مرقع کشی کرنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ ایسا لگتا ہے کہ وہ وکالت کر رہے ہیں اور '' یاد گار غالب '' میں ظاہر ہے غالب کے الطاف حسین حالی شاگرد تھے۔ وہی نیاز مندی کا ایک تاثر 'وہی عاجزی کا ایک تاثر 'جو ہمیں باقی سوانح عمریوں میں بھی ملتا ہے اس میں بھی ملتا ہے۔ بات یہ ہے کہ ۱۸۸۲ء میں حیات سعدی لکھی گئی ۱۸۹۷ء میں یاد گارِ غالب معرضِ اشاعت میں آئی۔ اور پھر سر سید احمد خاں کی وفات کے بعد حیاتِ جاوید۔ تینوں میں عظمت کو بنیادی طور پر حالی نے اپنے ذہن میں رکھا۔

بنیادی طور پر حالی عظمت پر بات کرنا چاہتے تھے خواہ وہ سعدی کے حوالے سے ہو یا غالب کے حوالے سے ہو خواہ سر سید احمد خان کے حوالے سے۔ حالی نے ایک بات اور جو واضح طور پر ہمارے سامنے پیش کی وہ ان کی انگریزی سے رغبت یا انگریزی کا تاثر تھا یا انگریزی تقلید تھی۔ جو ان کے ہاں پائی جاتی محسوس ہوتی ہے۔ وہ باقاعدہ طور پر ایسا محسوس ہوتا تھا کہ جو کچھ بھی کرنا چاہ رہے ہیں۔ جو کچھ بھی ہمارے سامنے لانا چاہ رہے ہیں۔ وہ انگریزی تقلید میں لا رہے ہیں۔ حالانکہ ظاہر ہے کہ سوانح عمری کا فن ضروری نہیں کہ انگریزوں سے ہی حاصلکریں ہمارے ہاں تاریخ چونکہ عربوں میں پائی جاتی تھی۔ اہل فارس میں پائی جاتی تھی۔ تو تاریخ سے سوانح عمری خاصی ملتی جلتی ہے۔ لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے تھے کہ اسے ہم نے اہل فارس سے اہل عرب سے حاصل کیا۔ لیکن کیونکہ پہلے سوانح نگاروں نے، حالی اور شبلی دونوں نے اس بات کو واضح طور پر بارہا اس بات کا اعادہ کیا کہ یہ فن انگریزوں سے ہی یہاں پر آیا۔ لہٰذا انگریزی سٹائل کو اپنانے کی کوشش تو کی گئی۔ لیکن وہ معروفیت جو انگریزوں کے ہاں پائی جاتی تھی وہ حالی کے ہاں نہیں ملتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس معروفیت کے لیے قدرے غیر جانبدار ہونا ضروری ہوتا ہے۔ آپ کو نیاز مندی سے ہٹنا پڑتا ہے۔ آپ کو کسی کے معائب پر بھی روشنی ڈالنا پڑتی ہے۔ لیکن یہاں پر متاثر ہونے کا مسئلہ تھا۔ یہاں پر عقیدت رکھنے کا، ارادت مندی کا مسئلہ تھا۔ لہٰذا سعدی کی زندگی ہو، غالب کے حالات و واقعات ہوں یا سر سید کی۔ تینوں میں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ بہر حال نیاز مندانہ انداز میں ان کے کارہائے نمایاں کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بجائے اس کے کہ اصلیت کو واضح کیا جا سکے۔

حالی کے بعد نام آتا ہے شبلی نعمانی کا۔ مولانا شبلی نعمانی پر تفصیلی گفتگو تو ہم آئندہ لیکچر میں کریں گے۔ نصاب میں بھی دراصل شبلی نعمانی کا ایک اقتباس شامل ہے۔ جو اگلے لیکچر میں پڑھیں گے اور اس کے بعد مولانا شبلی نعمانی کی سیرت نگاری پر تفصیلاً بات ہو گی۔

تعارفی سطح پر ہم آپ کو بتائیں گے کہ انہوں نے مختلف سوانح عمریاں لکھیں اسلامی تاریخ کے مشاہیر کے حوالے سے انہوں نے ''المامون'' کے نام سے ایک سوانح عمری لکھی جو خلیفہ مامون الرشید کے حالات و واقعات پر مبنی تھی۔ پھر انہوں نے ''سیرت النعمان'' لکھی جو امام ابو حنیفہ کے حوالے سے تھی۔ پھر '' الفاروق'' لکھی جو فاروق اعظمؓ کے حوالے سے تھی۔ اسی طرح ان کا سلسلہ رہا'' سوانح مولانا روم'' کے حوالے سے۔ اسی کا ایک اقتباس آپ کے اس نصاب میں بھی شامل ہے۔ مولانا روم کے حوالے سے جو ایک بہت بڑے صوفی، درویش گزرے ہیں۔ تصوف پر ان کے خاصے اثرات پائے جاتے ہیں۔ پھر آخر میں انہوں نے ''سیرتِ نبویؐ'' پر لکھنا شروع کیا۔ یہ وہ کتاب ہے جسے شبلی نعمانی مکمل نہیں

کر سکے۔ اس کی دو جلدیں ان کی لکھی ہوئی ہیں جبکہ باقی کا حصہ مولانا سید سلمان ندوی نے لکھا تھا۔ لیکن بہر حال یہ وہ ساری کی ساری تحریریں ہیں جو تاریخ اسلام کے مشاہیر سے تعلق رکھتی ہیں۔ حالانکہ وہ سر سید تحریک کا حصہ تھے اور بعد میں وہ اس سے الگ ہو گئے کیونکہ سر سید احمد خان سے ان کے اختلافات ہو گئے تھے۔ لیکن سر سید احمد خان کی طرح وہ بھی اپنے لوگوں کی اپنی قوم کی اصلاح چاہتے تھے۔ لہٰذا انہوں نے یہ تمام کی سوانح عمریاں اسی ارادے سے لکھیں کہ لوگوں پر، معاشرے پر، اپنی قوم پر یہ واضح کیا جاسکے کہ ہمیں اہلِ مغرب کی طرف دیکھنے کی بجائے اگر ہم اپنے اسلاف کی طرف دیکھیں اگر ہم اپنے ماضی پر نظر دوڑائیں تو ہماری شخصیات ان شخصیات سے یا ان معاشرتوں سے جن سے آج ہم بڑھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ کہیں بہتر ہے۔ بہر حال ہوا یہ کہ اس کے بعد ہمارے سامنے کوئی

بہت زیادہ بڑی سوانح عمریاں نہیں آئی۔ ڈاکٹر انور سدید اس حوالے سے کہتے ہیں۔

"حالی اور شبلی نے سوانح نگاری کا جو بلند معیار قائم کیا اسے معدودے چند ادبا ہی آگے بڑھا سکے۔ چنانچہ سوانح نگاری کا فن اب ایک مجدد کے انتظار میں ہے جو اس کے ارتقا کو مزید منور کر سکے۔"

(اردو کی مختصر تاریخ: ڈاکٹر انور سدید)

اس کے بعد مختلف لوگوں نے سوانح عمریاں لکھیں تو مگر ان میں وہ ادبی چاشنی، ادبی شکوہ جس کا تذکرہ ہم کر رہے تھے۔ یا وہ تو تحقیق و تنقید جو شاید ہونی چاہیے تھی۔ سوانح عمریوں میں وہ نہیں پائی گئی یہی وجہ ہے کہ سوانح عمریاں بہت کم ہی معروف ہوئیں اور بہت تیزی سے اردو میں خود نوشت لکھنے کا، آپ بیتی لکھنے کا رواج آیا۔ آپ جانتے ہیں رشید احمد صدیقی نے اپنی آپ بیتی لکھی۔ فرحت اللہ بیگ نے لکھی یا ان کے علاوہ احسان دانش نے اور ایسے اور بہت سارے نام ہمارے سامنے آتے ہیں۔ لیکن سوانح عمری میں جو نام ہمارے سامنے آتے ہیں وہ کوئی بہت زیادہ معروف نہیں۔ یعنی جیسے مثال کے طور پر سخاوت مرزا ہیں، محمد ابرار حسن ہیں۔ معین الدین ندوی ہیں محمد امین زبیری ہیں یا ڈاکٹر وحید قریشی کا نام اس سلسلے میں لیا جاتا ہے۔ یہ وہ ساری کی ساری سوانح عمریاں ہیں۔ تنویر علوی کا کا نام اس حوالے سے لیا جاسکتا ہے۔ قلبِ علی خان کا نام لیا جاسکتا ہے۔ یہ سوانح عمریاں ہیں جن میں ہمیں ممدوح کے حوالے سے یا صاحب سوانح کے حوالے سے معلومات تو مل جاتی ہیں کہ ان کا ادبی مرتب نہیں۔ اگر ہم ادبی مرتبے کے حوالے سے تلاش کرنا چاہیں تو ہمیں خاکوں میں کسی حد تک ملتا ہے۔ میں نے شروع میں خاکے کا تذکرہ کیا تھا کہ وہ مختصر نوعیت کا مضمون جس میں کسی شخص کے حالات و واقعات پر کسی حد تک روشنی ڈالی جائے۔

تو خاکہ نگاری میں ہمیں بہر حال رشید احمد خان کے خاکے "گنج ہائے گراں مایہ" مولوی عبد الحق کے "چند ہمعصر" چراغ حسن حسرت نے بھی خاکے لکھے۔ اسی طرح عبد المجید سالک نے خاکے لکھے۔ شوکت تھانوی کے خاکے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ عصمت چغتائی یا منٹو نے بھی خاکے لکھے۔ شاہد احمد دہلوی کی "گنجینۂ گوہر" اس حوالے سے خاصی مشہور ہے۔ خاکوں میں ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ صورت حال قدرے بہتر ہے۔ لیکن سوانح عمری شبلی اور حالی کے بعد اس معیار کی بہر حال آج تک ہمارے سامنے نہیں آسکی یہی وجہ ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بہت تیزی سے آپ بیتیاں لکھنے کا رواج ہوا اور آج اردو ادب کا آپ بیتی کے حوالے سے سرمایہ انتہائی بھرپور بھی ہے اور مضبوط بھی ہے۔ لیکن اس کے باوجود کیونکہ حالی اور شبلی نے ایک نئی صنف پہ کام کیا اور کچھ اس انداز میں کیا تھا کہ مبتدی ہونے کے باوجود یعنی ابتدائی تحریر کار ہونے کے باوجود اس صنف کے انہوں نے ایسے معیارات متعین کر لئے تھے جنہیں آج تک کوئی چھو نہیں پایا۔ لہٰذا یہ ضروری تھا کہ آپ لوگ جان پائیں کہ سوانح عمری کے فن میں دراصل ہمارے سامنے کون سے بڑے نام آتے ہیں۔ سوانح عمری کا فن دراصل کیا ہے۔ تو آج کے اس لیکچر میں ہم نے مختصر سے انداز یہ جاننے کی کوشش کی کہ سوانح عمری کا فن کیا ہے اور اردو میں سوانح عمری کی صورت حال کیا ہے۔ اگلے لیکچر میں ہم بات

کریں گے مولانا شبلی نعمانی کی شاملِ متن اقتباس کے حوالے سے یہ اقتباس سوانح مولانا روم میں سے ہے۔ مولانا روم کے اقتباس کے حوالے سے اور پھر اس کے بعد بات ہو گی شبلی نعمانی کی سیرت نگاری یا سوانح نگاری کی بنیادی خصوصیات پر۔

اس لیکچر کا بنیادی مقصد تھا تعارفی سطح پر سوانح عمری کی صنف سے آگاہ کرنا تھا۔ اور اردو ادب میں اس کی نوعیت اور اس کے ارتقاء کے حوالے سے مختصر سی روشنی ڈالنی تھی۔ آئندہ لیکچر میں تفصیلاً بات ہو گی شبلی نعمانی کی سیرت نگاری کے حوالے سے، ہم متن کا مطالعہ بھیکریں گے اور تعین کریں گے کہ آخر وہ کون سے اصول وضوابط تھے وہ کون سی تحقیق وتنقید تھی شبلی نعمانی نے کی اور جس تک آج بھی کوئی پہنچ نہ سکا اور دراصل ہم کیا کر سکتے ہیں ہم اس فن کو اردو ادب میں ایک مرتبہ پھر زندہ کر سکیں۔

[Back to Conversion Tool]

Back to Home Page

سبق نمبر ۲۵ شبلی نعمانی کا متنی مطالعہ

گذشتہ لیکچر میں ہم نے سوانح عمری کے فن پر بات کرنے کے بعد اردو ادب میں سوانح عمری کی صورت حال کا مختصر سا جائزہ لیا تھا اور ہم نے گذشتہ لیکچر ہی میں بتایا تھا کہ ہم اگلے لیکچر میں شاملِ نصاب متن کا مطالعہ کریں گے اور متن کے سلسلہ میں ہم نے مولانا شبلی نعمانی کی کتاب سوانح مولانا روم کا ایک اقتباس آپ کے نصاب میں شامل کیا ہے۔ جسے آج کے اس لیکچر میں ہم پڑھیں گے۔

مولانا شبلی نعمانی نے مختلف سوانح عمریاں لکھیں تھیں۔ جس میں (جیسا کہ گذشتہ لیکچر میں بھی تذکرہ کیا تھا) المامون تھی، سیرت النعمان تھی، الفاروق، الغزالی اور اسی طرح سے سیرتِ نبویؐ اور سوانح مولانا روم اور اس کے علاوہ ان کے کچھ مقالات بھی ہیں۔ جن میں ہمیں سیرت نگاری کے مختلف نمونے ملتے ہیں۔

آپ کے لئے سوانح مولانا روم سے ایک اقتباس شامل نصاب کیا گیا ہے یہ اقتباس معروف، صوفی، درویش شاعر مولانا روم کے اخلاق وعادات کے حوالے سے ہے۔ یہ کتاب مولانا شبلی نعمانی نے دو حصوں میں تقسیم کی ہے۔ ایک حصہ وہ ہے جس میں وہ مولانا روم کے حالات وواقعات، ان کے حسب ونسب ان کے خاندان ان کے سلسلہ تعلیم پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان کے اخلاق وعادات پر بات کرتے ہیں۔ اگلے حصے میں ان کی تصانیف کا تعارف کرواتے ہوئے علم الکلام کے حوالے سے بات کرتے ہیں۔ مولانا روم کی سب سے معروف تخلیق "مثنوی روم" ہے۔ جس میں انہوں نے طریقت اور تصوف کے مختلف مراحل کا تذکرہ کیا ہے۔ یہ وہی مثنوی ہے جس نے مولانا روم کو دنیائے ادب میں بھی امر کیا، تصوف تو ان کا میدان تھا ہی، لیکن آج اس مثنوی کا مطالعہ صرف تصوف کے حوالے سے ہی نہیں بلکہ ادب اور علم الکلام سے بھی کیا جاتا ہے۔ اور مولانا شبلی نعمانی نے دراصل مولانا روم کی تخلیقات کا جائزہ ان کے فکر سے زیادہ علم الکلام کے حوالے سے ہی لیا ہے۔ بہر حال اختصار کے پیش نظر ' وقت کی قلت کو دیکھتے ہوئے ہم اس کا ایک اقتباس ہی شامل کر پائیں ہیں کیونکہ کل کتاب کو پڑھنا اور اس کی مکمل تفہیم ظاہر ہے کہ ایک لیکچر میں ممکن نہیں ہے۔ لہٰذا آپ کے لئے صرف اس کتاب کے ایک عنوان، یعنی مولانا روم کے اخلاق وعادات کا انتخاب کیا گیا ہے جس کا مطالعہ آج کے اس لیکچر میں ہم کریں گے۔ ہمارا طریقہ کار وہی ہوگا جو گذشتہ لیکچرز میں بھی رہا کہ ہم مختلف ٹکڑوں میں اقتباس کو پڑھیں گے۔ اس کے بعد الفاظ معانی بتائے جائیں گے یعنی مشکل الفاظ کے معانی پر روشنی ڈالی جائے گی۔ پھر مختصر انداز میں اس اقتباس کے ٹکڑے کی تفہیم کی ایک ناتواں سی کوشش کریں گے۔ واضح رہے کہ ایسے لیکچرز میں ہم مکمل تفہیم نہیں کر پاتے۔ مقصد صرف اس بات کا ہوتا ہے کہ آپ کو بنیادی اشارات دے دیے جائیں۔ جن پر چلتے ہوئے، جن کی روشنی میں آپ معنی ومفاہیم میں مختلف پرت کھول سکیں۔ آئیے بڑھتے ہیں نصاب میں شامل اس سبق کی طرف بڑھتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ مولانا روم کے عادات وخصائص ان کا طرز حیات کیا تھا۔

مولانا روم اور ان کے اخلاق وعادات

مولانا کے اخلاق وعادات اس تفصیل سے تذکرہ نویسوں نے لکھے ہیں کہ ترتیب سے الگ الگ عنوان قائم کیے ہیں' اس لیے جستہ جستہ جن باتوں کا پتہ لگ سکا ہے' ہم بلاترتیب لکھتے ہیں۔

"مولانا جب تک تصوف کے دائرے میں نہیں آئے ان کی زندگی عالمانہ جاہ وجلال کی شان رکھتی تھی۔ ان کی سواری جب نکلتی تھی تو علما اور طلبہ بلکہ امراء کا ایک بڑا گروہ رکاب میں ہوتا تھا۔ مناظرہ اور مجادلہ جو علما کا عام طریقہ تھا' مولانا اس میں اوروں سے چند قدم آگے تھے۔ سلاطین اور امرا کے دربار سے بھی ان کو تعلق تھا' لیکن سلوک میں داخل ہونے کے ساتھ یہ حالت بدل گئی۔ یہ امر مشتبہ ہے کہ ان کی صوفیانہ زندگی کس تاریخ سے شروع ہوتی ہے' لیکن اس قدر مسلم ہے کہ وہ پہلے سید برہان الدین محقق کے مرید ہو چکے تھے اور نو دس برس تک ان کی صحبت میں

فقر کے مقامات طے کیے تھے۔ مناقب العارفین وغیرہ میں ان کے کشف و کرامات کے واقعات اسی زمانے میں شروع ہوتے ہیں۔ جب وہ تحصیل علم کے لیے دمشق تشریف لے گئے تھے۔ مولانا کی صوفیانہ زندگی کی شمس تبریز کی ملاقات سے شروع ہوتی ہے۔ درس و تدریس٬ افتاء اور افادہ کا سلسلہ اب بھی جاری تھا٬ لیکن وہ پچھلی زندگی کی محض ایک یادگار تھی٬ ورنہ وہ زیادہ تر تصوف کے نشے میں سرشار رہتے تھے۔ ریاضت اور مجاہدہ حد سے زیادہ تھا۔ سپہ سالار برسوں ساتھ رہے٬ ان کا بیان ہے کہ میں نے کبھی ان کو کبھی شب خوابی کے لباس میں نہیں دیکھا۔ بچھونا اور تکیہ بالکل نہیں ہوتا تھا۔ قصداً لیٹتے نہ تھے٬ نید غالب ہوتی تو بیٹھے بیٹھے سوجاتے۔ سماع کی مجلسوں میں مریدوں پر جب نیند غالب ہوتی تو ان کے لحاظ سے دیوار سے ٹیک لگا کر زانوں پر سر رکھ لیتے کہ وہ بے تکلف ہو کر سو جائیں۔ وہ لوگ پڑ کر سو جاتے تو خود اٹھ بیٹھتے اور ذکر و شغل میں مصروف ہوتے۔ روزہ اکثر رکھتے تھے۔ آج لوگوں کو مشکل سے یقین آئے گا٬ لیکن معتبر رواۃ کا بیان ہے کہ متصل دس دس٬ بیس بیس دن کچھ نہ کھاتے تھے۔ نماز کا وقت آتا تو فوراً قبلے کی طرف مڑ جاتے اور چہرے کا رنگ بدل جاتا۔ نماز میں نہایت استغراق ہوتا تھا۔ سپہ سالار لکھتے ہیں کہ بارہا میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے کہ اول عشاء کے وقت نیت باندھی اور دو رکعتوں میں صبح ہو گئی۔

مزاج میں انتہا درجے کی زہد و قناعت تھی٬ تمام سلاطین اور امراء نقدی اور ہر قسم کے تحائف بھیجتے تھے٬لیکن مولانا اپنے پاس کچھ نہیں رکھتے تھے۔ جو چیز آتی اسی طرح صلاح الدین زر کوب یا چلپی حسام الدین کے پاس بھجوا دیتے۔ کبھی کبھی ایسا اتفاق ہوتا کہ گھر میں نہایت تنگی ہوتی اور مولانا کے صاحبزادے سلطان ولد اصرار کرتے تو کچھ لیتے۔ جس دن گھر میں کھانے کا سامان نہ ہوتا٬ بہت خوش ہوتے اور فرماتے کہ آج ہمارے گھر میں درویشی کی بو آتی ہے۔ معمول تھا کہ ہمہ وقت منہ میں بلبلہ رکھتے تھے٬ اصلی سبب معلوم نہیں٬لوگ طرح طرح کے قیاس لگاتے تھے۔ چلپی سے لوگوں نے پوچھا تو انھوں نے کہا ''مولانا ترک لذات کی وجہ سے یہ بھی نہیں چاہتے کہ منہ کا مزا بھی شریں رہے'' لیکن ہمارے نزدیک یہ قیاس صحیح نہیں۔ استغراق اور محویت اور چیز ہے٬لیکن مولانا کے حالات اور واقعات سے ان کی٬ رہبانیت کی شہادت نہیں ملتی۔ فیاضی اور ایثار کا یہ حال تھا کہ کوئی سائل سوال کرتا تو عبا یا کرتہ جو کچھ بدن پر ہوتا اتار کر دیتے۔ اسی لحاظ سے کرتہ٬ عبا کی طرح سامنے سے کھلا ہوتا تھا کہ اتارنے میں زحمت نہ ہو۔ باوجود عظمت و شان کے نہایت درجہ بے تکلف٬ متواضع اور خاکسار تھے۔ ایک دفعہ جاڑوں کے دن میں حسام الدین چلپی کے پاس گئے۔ چونکہ ناوقت ہو چکا تھا٬ دروازے سب بند تھے۔ وہیں ٹھہر گئے۔ برف گر گر کر سر پر جمتی جاتی تھی٬لیکن خیال سے کہ لوگوں زحمت نہ ہو٬نہ آواز دی٬ نہ دروازہ کھٹکھٹایا۔ صبح کو بواب نے دروازہ کھولا تو حالت دیکھی۔ حسام الدین کو خبر کی۔ وہ آ کر پاؤں پر گر پڑے اور رونے لگے۔ مولانا نے گلے سے لگا لیا اور ان کی تسکین کی۔

حل لغت

الفاظ: معنی

جستہ جستہ: کہیں کہیں٬ کم کم

رکاب: گھوڑے پر سواری کے لیے استعمال ہونے والا پائیدان یہاں مراد ہے ساتھ ہونے والے سے

سلوک: شریعت کی پیروی کرنے کا عمل

مشتبہٰ: مشکوک

افتاء: فتوی دینا

مناظرہ و مجادلہ: مذہبی بحث و تمحیص

مجاہدہ: محنت و مشقت اور اپنی خواہشات پر قابو پانا

سماع: ذکر اذکار کی محفل

رواۃ: جمع ہے روای کی یعنی روایت کرنے والا

متصل: مستقل، مسلسل

استغراق: محویت

ہلیلہ: ایک جڑی بوٹی

قیاس: اندازہ

ترک الذات: خود سے بیگانہ ہونا

رہبانیت: غیر مسلموں بالخصوص عیسائیوں کا وہ طریقہء عبادت جس میں وہ دنیا کو بالکل ترک کر دیتے ہیں

متواضع: خاطر مدارت کرنے والا

بواب: دربان

بلاترتیب: بے ترتیب، ترتیب کے بغیر

فقر: درویشی

اقتباس کے اس حصے میں مولانا شبلی نعمانی سب سے پہلے تو ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ مولانا روم کے حوالے سے ہمیں بہت زیادہ معلومات فراہم نہیں ہو پائیں۔ کیونکہ عموماً کتب میں ان کی تصانیف کے حوالے سے ان کے علوم کے حوالے، ان کے تصوف اور ان کے طریقت سے حوالے سے تو بہت کچھ ملتا ہے یہ تو ہمیں بہت پتا چلتا ہے ان کے کشف و کرامات کیا تھے۔ ان کی شخصیت میں تصوف کا کیا عالم تھا وہ کس نوعیت کے استغراق میں پائے جاتے تھے۔ کس طرح انہوں نے تصوف کے مراحل اور تصوف کی منازل طے کیں۔ لیکن ان کے اخلاق و عادات اور ان کی زندگی کے حوالے سے ہمیں بہت زیادہ کچھ نہیں ملتا۔ بہت کم لوگ ہیں جنہوں نے ان پر لکھا۔ ان کے کچھ مصاحبین تھے جن میں معین الدین پروانہ شامل ہیں، فرید الدین سپہ سالار شامل تھے اور اس طرح سے کچھ اور لوگ شامل تھے جنہوں نے ان کے اخلاق و عادات پر کچھ روشنی ڈالی۔ اور شبلی نعمانی نے انہیں کو جستہ جستہ جو کچھ ان کو مِلا انہیں بالکل ویسے ہی، جیسا کہ انہوں نے خود کہا کہ بِلاترتیب ان کو پیش کرتے گئے ہیں۔ یعنی ان واقعات میں کوئی ترتیب نہیں ہے زمانی یا مکانی اعتبار سے ان میں ترتیب نہیں ہے۔ اب اس سے پہلے کہ ہم اس متن پر روشنی ڈالیں اگر ہم سوانح عمری کے فن کے حوالے سے بات کریں تو اگرچہ یہ بات فن کے خلاف ہے۔ ہم نے گذشتہ لیکچر میں تذکرہ کیا تھا کہ جب آپ مواد کو حاصل کر لیں۔ تو اس کے بعد آپ کا یہ کام ہوتا ہے کہ آپ اسے ترتیب میں لائیں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ایک بات میں نے یہ بھی عرض کی تھی کہ بسا اوقات ہم لوگ دیکھتے ہیں کہ سوانح ان لوگوں کے متعلق ان افراد کے متعلق لکھی جاتی ہے۔ جو ہمارے زمانے سے تعلق نہیں رکھتے اور یہی زمانی بُعد بہت سے مسائل پیدا کر دیتا ہے۔ ہمارے لئے مشکل ہو جاتا ہے کہ ہم تمام تر واقعات کو بالخصوص عام واقعات کو وہ واقعات جس سے شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے۔ جس سے شخصیت پر روشنی تو پڑتی ہے لیکن وہ عمومی نوعیت کے واقعات ہوتے ہیں۔ ان کو زمانی ترتیب میں ان کو محفوظ کرنا بہت مشکل ہو گا چنانچہ علامہ شبلی نعمانی نے اس کمی کا اعتراف شروع میں ہی کر لیا اور بتا دیا کہ انہوں نے یہ واقعات بے ترتیب یا بِلاترتیب شامل کر لیے ہیں۔