معیارِ ادب

ڈاکٹر شوکت سبزواری

مکتبۂ اسلوب
۵۲/۱ - مسلم لیگ کوارٹرز - ناظم آباد
کراچی

معیارِ ادب

ڈاکٹر شوکت سبزواری

مکتبہ اسلوب

۵۲/۳ - مسلم لیگ کوارٹرز - ناظم آباد - کراچی

سلسلہ مطبوعات [illegible] ۳۰

اشاعت اول — ۱۹۶۱ء

تعداد — ایک ہزار

طابع — انجمن پریس کراچی

کتابت — فیض الکتابت

قیمت — چار روپے پچاس پیسے

(جملہ حقوق محفوظ ہیں)

فہرست

ایک بات	۵
تنقید میں نقطۂ نظر کی اہمیت	۷
تنقید یا تقلید	۲۷
عربوں کی تنقید	۴۵
شعر اور اس کی تنقید	۶۱
قدیم و جدید	۶۹
اسلوب بیان	۸۲
اشارہ یا استعارہ	۹۳
ادب اور اخلاق	۱۱۵
اردو نثر کے اسالیب	۱۲۵
مرثیہ یا رزمیہ	۱۳۷
اسلامی ادب	۱۴۶
اقبال کا نظریۂ شعر	۱۶۲
فلسفۂ اقبال کا مرکزی خیال	۱۷۴
اقبال اور اسلام کے اولیں اصول	۱۸۵

ایک بات

تنقید تخلیق ہے اور تخلیق کے اصول ہیں اور نہ اس کا کوئی معیار ہی فریاد کی ہے کس نے سنی، نالہ پابند نے کب ہوا؟ لیکن خالق و ناقد دونوں کے لئے ضروری ہے کہ ان کے پاس عام معلومات کا ایک بڑا ذخیرہ ہو، اور جہاں فن کے لطائف و نکات پر ان کی نظر ہو وہاں ان میں یہ سلیقہ بھی ہو کہ وہ اپنے افکار، خیالات، اور جذبات کو حسین اور موثر انداز میں پیش کر دیں۔ تنقید باز آفرینی ہے اس لئے اس سلسلے میں جس فکر و نظر یا غیر و بصر کی ضرورت پڑتی ہے اس میں غیر معمولی طور سے وسعت اور گہرائی ہونی چاہیئے، اور یہ فنی مسائل پر تفصیلی بحث کے بغیر نہیں ہوتی۔

تنقید تخلیق ہی نہیں فن بھی ہے۔ اور کوئی فن ایسا نہیں جس کے اصول نہ ہوں، جس کے بنیادی مسائل نہ ہوں، یا جس کا کوئی معیار نہ ہو۔ یہ الگ بات ہے کہ تخلیقی فن کے اصول بندھے ٹکے ہوتے ہیں اور نہ اس کا معیار ترشا ترشایا اور ٹھکا ٹھکایا۔

میرا خیال ہے کہ مختصر تنقیدی مقالات جن میں تنقیدی مسائل و نظریات پر کسی قدر سنبھلے ہوئے انداز میں بحث کی گئی ہو تنقیدی بصیرت پیدا کرنے میں زیادہ مفید اور معاون ثابت ہو سکتے ہیں سنبھلے ہوئے انداز سے میری مراد یہ ہے کہ ان مقالات

ہیں اٹل فیصلے ہوں اور نہ کسی مخصوص دبستان فکر یا زاویہ نظر کی نمایندگی بلکہ ادب پارے کو پرکھنے اور اس کی ادبی قیمت معین کرتے ہیں جو اصول و مسائل مشعل راہ ہو سکتے ہیں ان کی وضاحت کر دی جائے۔

اس مجموعے میں جو مقالے شامل ہیں ان میں تنقیدی اصول و مسائل کی وضاحت کی گئی ہے اس لیے بجا طور سے اسے "معیار ادب" کا نام دیا جا سکتا ہے۔ تنقیدی اصول و مسائل کی عملی تشریح کی غرض سے اقبال کے فکر و فلسفے سے متعلق دو مقالے بھی شامل کر دئے گئے ہیں۔ شاید یہ ان اصول و مسائل کی مزید شرح و وضاحت کر سکیں۔

یہ مقالات ملک کے مقتدر ادبی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں ان میں سے بیشتر وہ ہیں جو آج سے بہت پہلے لکھے گئے تھے ہر چند نظر ثانی کے وقت جا بجا ترمیم تنسیخ کر دی گئی ہے تاہم اسلوب و انداز کا فرق ایسی چیز نہ تھی جسے بدلا جا سکتا۔ یہ رنگا رنگی اسلوب کی حد تک ہے۔ مسائل و مباحث میں قارئین ہمواری پائیں گے۔

شوکت سبزواری

ترقی اردو بورڈ کراچی

دسمبر، ۱۹۶۱ء

تنقید میں نقطۂ نگاہ کی اہمیت

تنقید ایک مفید فن ہے جس سے اچھا اور مفید کام لیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب صحیح تنقیدی شعور سے کام لے کر تنقید میں باقاعدگی پیدا کی جائے اور ایک فن کی طرح اس کی عمارت ٹھوس علمی بنیادوں پر استوار ہو۔ تنقید کی باقاعدگی کے معنی یہ نہیں کہ تنقید کے اصول ہیں، شعر فہمی کے بندھے ٹکے قاعدے ہیں، کچھ پیمانے ہیں جن کی مدد سے شعر یا نثر پارے کو ناپ کر اس کی ادبی قدر و قیمت کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔ سونے اور چاندی کے پرکھیا کے پاس ایک کسوٹی ہوتی ہے جس پر رگڑ کر وہ کھوٹے کھرے کی جانچ کر لیتا ہے۔ تنقید کے اصول بھی کسوٹی کی طرح ہیں جن پر شعر کے کھرے کھوٹے کو پرکھا جاتا ہے۔ یہ اصول اگر طے ہو جائیں تو تنقید میں باقاعدگی آجائے اور وہ ایک مفید اور علمی بنیادوں پر استوار فن کی حیثیت اختیار کر لے۔

اس میں شک نہیں کہ ایک زمانہ تھا جب تنقید کے اصول مقرر تھے جن پر شعر کو پرکھا جاتا تھا۔ اور جو ان اصولوں کو جانتے تھے وہ نقاد کہلاتے

تھے۔ان کے فیصلے اٹل ہوتے تھے۔لیکن یہ اس زمانے کی بات ہے جب تنقید لفظوں کی جانچ پرکھ اور ترکیب کی ناپ تول سے آگے نہ بڑھی تھی۔نقاد کلمے کی فصاحت اور کلام کی بلاغت کے فیصلے صادر کیا کرتے تھے۔اب تنقید بہت آگے بڑھ گئی ہے۔اب اس میں زندگی کی سی وسعت آگئی ہے۔آج چند اصول مقرر کرکے انھیں معیارِ نقد قرار دینا ایسا ہے جیسے چھتیس انچی گز کی مدد سے اس وسیع اور پہناور کائنات کی وسعتوں کو ناپنا۔آج کسی طرح بھی تنقید کے بندھے ٹکے اصول نہیں ہو سکتے۔پھر تنقید میں باقاعدگی اور ایک فن کی سی استواری کس طرح پیدا ہو؟

اس سوال کا جواب مختلف نقادوں نے مختلف طریقوں سے دیا ہے۔ یہ نقاد مختلف نقطہ ہائے نگاہ کے مالک تھے۔وہ زندگی کو جن زاویوں سے دیکھتے تھے شعروادب کے کارناموں کے پرکھنے میں انہی زاویوں سے انھوں نے کام لیا۔اس لئے ہر ایک نے اپنی تنقید کا معیار الگ بتایا۔میرے خیال میں اس سے تنقید کی حیثیت واضح نہیں ہوتی اور نہ اس میں باقاعدگی آتی ہے۔تنقید میں باقاعدگی اسی وقت آسکتی ہے جب زندگی کی بابت ان نقادوں کے زاویۂ نگاہ کو اچھی طرح سمجھ لیا جائے۔اور معیار نقد مقرر کرنے سے پہلے اس نقطۂ نگاہ کی حقیقت دریافت کرلی جائے جو اس معیار کے لئے اساس کی حیثیت رکھتا ہے۔اس لئے کہ جس طرح تنقید کے بندھے ٹکے اصول نہیں اس کا کوئی قطعی معیار بھی نہیں۔معیار یا تو چند اصولوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔جہاں اصول نہ ہوں وہاں مجموعہ کہاں ہو سکتا ہے۔یا معیار ایک جامع اور کسی قدر مبہم اصول کا نام ہے جو اپنی جامعیت اور ابہام کی وجہ سے نہ تو واضح ہی ہے اور نہ قطعی، نہ منطق کے اصولوں کی سی روشنی اس میں پائی جاتی ہے۔

اور نہ کپڑے کے گز کی سی قطعیت، مثلاً حسن کاری، افادیت، زندگی کی تنقید، سماجی شعور وغیرہ۔ ان میں سے ہر ایک کو معیار نقد قرار دیا گیا ہے۔ کسی کے نزدیک حسن کاری ادب ہے۔ کسی کے نزدیک افادیت، کوئی زندگی کی تنقید کو ادب بتاتا ہے اور کوئی سماجی شعور کو۔ حسن کاری کی حدود کیا ہیں؟ افادیت کسے کہتے ہیں؟ زندگی کی تنقید کا معیار کیا ہونا چاہیئے؟ سماجی شعور کی اساس کیا ہے؟ ان میں سے کوئی چیز بھی واضح نہیں۔ تنقید کے اصولوں کی طرح ان میں سے کسی معیار کے بھی بندھے ٹکے اصول نہیں بتائے گئے۔

ادب کے متعلق دو بڑے نقطہ نگاہ ہیں جن پر تنقیدی نظریوں کی بنیاد قائم ہے۔ ایک نقطۂ نگاہ تو یہ ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ ہے جسے زندگی سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ دوسرا نقطہ نگاہ یہ ہے کہ ادب خود ایک مستقل اور آزاد نظام ہے۔ اس کا زندگی سے کوئی تعلق نہیں۔ ادب سے زندگی کا ناتا جوڑنے والے آج کل اکثریت میں ہیں اور ان کے نقطہ نگاہ کو آہستہ آہستہ سبھی مانتے جا رہے ہیں۔ یہ ادب کو زندگی کا پرتو سمجھتے ہیں اس لئے ان کا خیال ہے کہ آج زندگی میں جو تنوع ہے، جو رنگا رنگی ہے ادب میں بھی وہی تنوع اور رنگا رنگی پائی جانی چاہیئے۔ ان کے نزدیک ادب کی کسوٹی خود زندگی ہے۔ زندگی کے تمام گوشے ادب کا موضوع ہیں۔ اس کے ہر چھوٹے بڑے پہلو کو ادب میں بیان کیا جا سکتا ہے۔ زندگی میں سادگی بھی ہے اور پرکاری بھی۔ چھل بل بھی ہے اور رس جس بھی، یہ سادگی پرکاری، چھل بل، رس جس ادب میں بھی سمویا جا سکتا ہے۔ ادب زندگی کا ترجمان ہی نہیں نقاد بھی ہے۔ اس میں زندگی کی تصویر کشی ہی نہیں کی جاتی،

زندگی کی تنقید اور اصلاح کا کام بھی اس سے لیا جاتا ہے۔

لیکن اتنا کافی نہیں زندگی کی بابت ان کا نقطہ نگاہ کیا ہے یہ معلوم ہونا چاہیئے۔ اور ان کی تنقید کی حیثیت متعین کرنے کے لئے یہ بھی دیکھنا چاہیئے کہ ان کا یہ نقطۂ نگاہ کہاں تک حقیقت کے مطابق ہے۔ دنیا میں ہر چیز کی قدر و قیمت اسی وقت معلوم ہو سکتی ہے جب اسے پرکھ کر دیکھا جائے۔ اس کا براہِ راست ادبی تنقید سے تعلق نہ سہی لیکن پھر بھی اس کی جانچ پڑتال ضروری ہے۔ اس مکتبِ خیال کے تنقیدی فیصلوں کا دارو مدار جس نقطۂ نگاہ پر ہے اگر اس کی حقیقت واضح ہو جائے تو اس کا اثر تنقیدی فیصلوں پر بھی پڑ سکتا ہے۔

یہ تو سبھی جانتے ہیں کہ زندگی کے دو پہلو ہیں۔ ایک مادی، دوسرے غیر مادی۔ زندگی کی تعمیر جن دو کائناتی عناصر سے ہوئی ہے ان میں سے ایک مادہ ہے دوسرے قوت۔ جسم مادہ کا مظہر ہے اور ذہن قوت کا۔ جسم کثافت ہے اور ذہن لطافت۔ یہاں تک تو کوئی اختلاف نہیں۔ اس کے بعد ایک مکتبِ خیال کے نقاد زندگی کے مادی عنصر یعنی کثافت کو اصل زندگی سمجھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ مادہ قوت سے پہلے ہے۔ اوّل اوّل مادہ تھا قوت بعد میں رونما ہوئی۔ بلکہ قوت مادہ سے الگ اور اس سے مختلف کوئی حقیقت نہیں۔ وہ مادے کی کسی قدر لطیف صورت کا نام ہے۔ اس میں تو شاید ہی کسی کو شبہ ہو کہ مادے کے تقدّم و تاخّر کا سوال براہِ راست تنقید سے متعلق نہیں۔ وہ طبعیات کا مسئلہ ہے جسے نقاد کی بجائے ماہر طبعیات ہی حل کر سکتا ہے۔ دوسری زبانوں کے ادبی نقاد محض ادب و شعر کے نقاد نہ تھے۔ فلسفہ نفسیات اور طبعیات کے ماہر بھی تھے۔ اس لئے انہوں نے اگر مادے کے

تقدم کا دعویٰ کیا اور اسے اپنے تنقیدی نظریات کی بنیاد ٹھہرایا تو کچھ سوچ سمجھ کر اور جانچ پرکھ کر ہی کیا۔ جس طرح ادبی تنقید ان کے غور و فکر کا نتیجہ تھی اسی طرح ان کے تنقیدی نظریئے اور ان کی اساس بھی ان کی ذاتی کنج کاوی کی پیداوار ہے۔ لیکن اردو کے شاعروں نے اس بنیادی نظریہ کو کیسے اپنایا؟ وہ ان کے ذاتی فکر اور کاوش کا نتیجہ نہ تھا اور انھیں یہ بھی معلوم تھا کہ فلسفہ اور سائنس کے ماہروں کی ایک بڑی تعداد آج بھی اس نقطۂ نگاہ کو صحیح نہیں سمجھتی۔

مادہ اور قوت اگر ساتھ ساتھ ہیں تو یہ فیصلہ کرنا آسان نہیں کہ ان میں سے مقدم کون ہے۔ یہ بالکل ایسا ہی ہوگا۔ جیسے کوئی یہ طے کرنے بیٹھ جائے کہ دن پہلے ہے یا رات۔ اصل سوال حقیقت کا ہے۔ زندگی کی حقیقت مادی ہے یا غیر مادی یہ فیصلہ جدید طبعیات کی رو سے کیا جاسکتا ہے اور اس کا ایک افادی پہلو بھی ہے۔ اگر یہ طے ہو جائے کہ زندگی کی حقیقت غیر مادی ہے تو ادب میں مادی مطالبوں کو جو غیر معمولی اور اپنی حیثیت سے زیادہ اہمیت دی جارہی ہے قدرتی طور پر ان کی وہ اہمیت نہ رہے گی اور اس کا ادب کے دوسرے مادی نظریوں پر بھی اثر پڑے گا۔ نیوٹن کے زمانہ تک مادے اور زندگی کے مادی عنصر کی بڑی اہمیت تھی۔ اس وقت تک مادے کو ایک ٹھوس چیز سمجھا جاتا تھا اور یہ خیال عام تھا کہ مادہ مقدار رکھنے والے چھوٹے چھوٹے ذرات کا نام ہے۔ جو اتنے سخت اور دبیز ہیں کہ نہ کٹ سکتے ہیں اور نہ بٹ سکتے ہیں۔ مادی دنیا کی بنیاد یہ ذرات ہیں جو مادہ کی تین ابتدائی صفات یعنی وزن، صلابت اور حجم (بعد) کے حامل ہیں۔ لیکن جدید طبعیات کے نظریہ اضافیت و کمیت نے نیوٹن اور ڈالٹن کے قدیم طبعیاتی نظریہ کا تار و پود بکھیر کر رکھ دیا۔

اور جدید تجربات نے یہ ثابت کر دکھایا کہ ذرات کی کوئی اصلیت نہیں۔ جسم کی ترکیب برقی لہروں سے ہوئی ہے۔ جنہیں آئنسٹائن کے لفظوں میں "ہم رشتہ واقعات کا نظام" اور پروفیسر وہائٹ ہیڈ کے لفظوں میں "عضویہ" کہہ سکتے ہیں۔ برقی لہروں کی تعمیر میں منفی اور مثبت دو قسم کی لہریں شامل ہیں۔ جدید طبعیات کی رُو سے زندگی کی حقیقت برقی لہر یا قوت کا بہاؤ ہے۔ اس نظام میں مادے کا درجہ بہت بعد میں آیا۔ اور یہ ترکیب کا نتیجہ تھا۔ برقی لہر سے برق پارے بنے اور برق پاروں کی ترکیب سے ذرے وجود میں آئے اور آخر میں ان ذرات کے اجتماع سے اجسام کی دُنیا خلق ہوئی۔ نئی طبعیات میں زندگی کی اصل لطافت ہے۔ کثافت کو لطافت نے اپنی رونمائی کا سہارا بنایا ہے۔ غالب اُردو کا غزل گو شاعر ہے اس نے جدید طبعیات کے اس نظریہ کو اپنی تخیل کا رنگ دے کر اس طرح پیش کیا ہے۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

مولانا رومیؒ یہی بات اس سے پہلے اپنے سیدھے انداز میں کہہ چکے تھے۔

پیکر از ما ہست شد نے ما از و
بادہ از ما مست شد نے ما از و

اردو کے سب سے بڑے مفکر شاعر اقبالؒ کا خیال بھی یہی ہے۔

دما دم رواں ہے یم زندگی
ہر اک شے سے پیدا رم زندگی
اسی سے ہوئی ہے بدن کی نمود
کہ شعلے میں پوشیدہ ہے موجِ دود

گراں گرچہ ہے صحبتِ آب و گل
خوش آئی اسے محنتِ آب و گل

اردو کے نقاد یہ دعویٰ نہیں کر سکتے کہ زندگی کی اصل حقیقت مادہ ہے یہ ان کی اپنی دریافت ہے۔ یہ بات وہ ایک خاص خیال کے مادہ پرست مفکروں کی تقلید میں کہتے ہیں۔ یہ محض اتفاق ہے کہ ہمارے بزرگ زندگی کی بابت جو نظریہ رکھتے تھے جدید طبعیات نے اس کی توثیق کر دی۔ اردو کے مادہ پرست نقادوں کو ایک خاص خیال کے مفکروں کی تائید محض جذباتی طور پر کرنا زیب نہیں دیتا۔ علمی مسائل میں ہمارے بزرگ بھی جذبات سے کام لیا کرتے تھے۔ اگر بزرگوں سے اختلاف کرنا ہی "صاحب نظری" ہے تو زیادہ بہتر یہ ہے کہ زندگی کی بابت وہ اپنے اس مادی نظریہ کے اظہار میں جذبات سے کام نہ لیں۔ بلکہ دلائل کی روشنی میں اس پر ٹھنڈے دل سے غور کریں۔

یہاں ایک اور بحث سامنے آتی ہے جس کا تعلق تنقید کے بعض اہم نظریوں سے ہے۔ اس کی وضاحت بھی ضروری ہے۔ اکثر نقاد یہ کہتے سنے جاتے ہیں کہ ارتقا رجعت پسندانہ نظریہ ہے۔ ہم انقلاب کے ماننے والے ہیں۔ لیکن یہ نقاد کبھی ارتقا کی وضاحت نہیں کرتے اور انقلاب و ارتقا میں جو نازک فرق ہے اس کا ذکر بھی وہ ذرا کم کرتے ہیں۔ عام طور سے ارتقا اور انقلاب میں فرق مدت کی کمی بیشی سے کیا جاتا ہے اور یہ کہا جاتا ہے کہ جس تبدیلی میں وقت کم لگے وہ انقلاب ہے اور جس میں زیادہ وقت لگے وہ ارتقا ہے۔ یہ غلط ہے۔ مدت کی کمی بیشی کوئی معیار نہیں۔ خود ارتقا کی صورت میں کہیں زیادہ وقت لگتا ہے اور کہیں کم۔ ایک تخم جو زمین میں ڈالا جاتا ہے اکثر چھ ماہ کی مدت میں ایک سرسبز اور لہلہاتے ہوئے کھیت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ لیکن بعض تخم ایسے ہیں جن کے

برگ و بار لانے میں سال دو سال سے کم مدت نہیں لگتی۔ ارتقا اور انقلاب دونوں کی حقیقت تبدیلی ہے۔ تغیر ایک ایسا عنصر ہے جو دونوں میں مشترک ہے لیکن ارتقا میں تغیر آہستہ آہستہ اور بتدریج ہوتا ہے اور انقلاب میں یک بیک اور دفعتہً۔ ارتقا کی صورت میں بدلنے والی چیز کے درمیانی مدارج بھی ہوتے ہیں انقلاب میں ان درمیانی مدارج کی گنجائش نہیں۔ ایک بچے کی پیدائش کی مثال لیجیے۔ اوّل اوّل وہ ایک پانی کا قطرہ تھا جس نے پہلے ایک پھٹک کی شکل اختیار کی۔ پھر گوشت کے لوتھڑے کی۔ اس کے بعد پٹھے اور ہڈی کی تہیں چڑھیں اس کے بعد کھال کا پردہ آیا اور آخر میں جان پڑ گئی۔ بالکل یہی کیفیت تخم کی ہے۔ زندگی میں ارتقا ہے۔ آج تک انقلاب نہیں دیکھا گیا۔ ڈارون نے انسان کی پیدائش کا جو نظریہ پیش کیا ہے اور جسے دنیا کے سبھی ماہرین حیاتیات نے صحیح مانا ہے، وہ ارتقا ہے۔ اس کے مقابلے میں ہندو فلسفی نظریہ انقلاب یا کون و فساد کے قائل ہیں۔ بعض سامی مذاہب کا رجحان بھی اسی طرف ہے۔ یہ کہتے ہیں کہ سب سے پہلا انسان یک بیک وجود میں آیا اور درمیان کی تمام ارتقائی منزلوں کو پھلانگ کر وہ شعور کی آخری سرحد پر پہنچ گیا۔

الجھنیں بہت ہیں کوئی کہاں تک سلجھائے۔ یہ طبعیاتی ارتقا کا ذکر تھا۔ معاشرے کا ارتقا بھی انہی خطوط کی برابر برابر ہوا ہے۔ زندگی میں پیچیدگیوں کے باوجود ایک طرح کی ہمواری ہے جنہیں قوموں کے عروج و زوال اور انسانی معاشرے کے مد و جزر کی داستانیں یاد ہیں وہ فطرت اور تاریخ دونوں میں ارتقا کے قائل ہیں۔ آج تاریخ کی رفتار ترقی پہلے کے مقابلے میں تیز بتائی جاتی ہے لیکن اس کے باوجود ہم دیکھتے ہیں کہ جب تک کوئی قوم معاشری ارتقا کی تمام درمیانی منزلوں سے نہیں گزر لیتی جمہوریت اور مساوات کی آخری

منزل پر نہیں پہنچی (اور یہ کون کہہ سکتا ہے کہ یہ آخری منزل ہے) اس میں شبہ نہیں کہ انسانی مساوات کی منزل ابھی دور ہے۔ آج دُنیا میں ایسی قومیں بھی ہیں جو جمہوریت کے احساس سے محروم ہیں، اور ایسی قومیں بھی ہیں جو اس سے آگے بڑھ کر معاشی مساوات کے قریب پہنچ چکی ہیں، اور اس سے آگے بڑھنے کا ارادہ کر رہی ہیں۔ جب تک کسی معاشرے میں آگے بڑھنے اور ترقی کرنے کی صلاحیت پیدا نہیں ہوتی وہ کبھی آگے نہیں بڑھتا۔ صرف چند افراد کی کوششیں اسے آگے بڑھانے یا انقلاب لانے میں مستقل طور سے نہ کبھی کامیاب ہوئی ہیں، اور نہ آج اس کی امید ہے۔

ایک طرف یہ کہا جاتا ہے کہ معاشرے کی تاریخی رفتار میں ارتقا کا امکان نہیں۔ دوسری طرف پرانے اور نئے نظام حیات کے درمیان ایک عبوری دور بتایا جاتا ہے یہ دونوں چیزیں ساتھ ساتھ نہیں ہو سکتیں۔ عبوری دور کا امکان صرف ارتقا کی صورت میں ہے۔ اگر معاشرے کی تاریخ ارتقا کے لئے ناسازگار ہے اس میں صرف انقلابی طوفان اٹھتے ہیں، انقلاب کے ہنگامہ خیز زلزلے آتے ہیں تو اس میں کسی طرح بھی عبوری دور کی گنجائش نہیں نکل سکتی، اور اگر نکل سکتی ہو تو صرف اس وقت جب زندگی کے رواں دواں کارواں کو کسی ایک مقام پر ٹھہرا دیا جائے۔ یہ زندگی کی تغیر پذیر اور سفر پسند فطرت کے خلاف ہے۔ اقبال کو لوگ رجعت پسند بتاتے ہیں۔ لیکن اس نے ذیل کے شعر میں زندگی کی جو فطرت بتائی ہے۔ اس پر اس زمانہ کی ترقی پسندی کو قربان کیا جا سکتا ہے۔

ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود
کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود

ارتقا کی حالت میں زندگی درجہ بہ درجہ آگے بڑھتی ہے۔ بچپن تک

پھونک کر قدم رکھتی ہے۔ اس لئے جب تک وہ آخری منزل پر نہ پہونچ جائے یہی کہا جائے گا کہ وہ عبوری دور سے گزر رہی ہے۔ بیچ کی منزلیں طے کر رہی ہے۔ اگر زندگی ایک منزل سے دوسری منزل تک جست لگا کر پہنچتی ہے اور زندگی کی رفتار تیز ہو جانے کی وجہ سے آگے بڑھنے کی اب صرف یہی ایک صورت رہ گئی ہے۔ (اور یہی انقلاب ہے۔) تو عبوری دور کا امکان اس صورت میں ہوگا کہ زندگی کسی منزل پر اتنی مدت تک ٹھہر جائے کہ اس کی تازگی جاتی رہے یہ سکون ہے اور یہ زندگی کے مزاج کو سازگار نہیں۔

پھر عبوری دور کی جو علامت بتائی جاتی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارے نقادوں کے ذہن میں زندگی کا کوئی واضح تصور نہیں۔ وہ زندگی، زندگی کی رٹ لگاتے ہیں لیکن اس کی فطرت اور مزاج سے ناواقف ہیں۔ زندگی کی فطرت میں تضاد کاری ہے جو اس کی روز افزوں ترقی یا چنچل پن کی ذمہ دار ہے۔ اگر زندگی میں باہم آویزش رکھنے والی کیفیات کا اجتماع نہ ہوتا تو ہم اس کی فطرت کو جدلیاتی کبھی نہ کہتے۔ زندگی کے عناصر کی آویزش ہی اس کی جدلیت ہے۔ میں نے زندگی کی حقیقت بے نقاب کرتے ہوئے عرض کیا تھا کہ وہ ایک برقی رو ہے جس میں مثبت اور منفی دو طرح کی لہریں گتھی ہوئی ہیں۔ زندگی اصلیت کے اعتبار سے لطافت ہے لیکن جلوہ نمائی کے لئے اسے کثافت کا سہارا لینا پڑا۔ دو متضاد کیفیتوں میں توازن برقرار رکھنا بڑا دشوار ہے۔ جب توازن بگڑتا ہے تو زندگی سہارا ڈھونڈتی ہے یہی جدلیاتی عمل ہے۔

ادب کا زندگی سے جو ناتا ہے اس کا تقاضا ہے کہ زندگی کی تضاد کاری کی جھلک ادب میں بھی نظر آئے۔ آج ادب میں متضاد نظریے زور پکڑتے جا رہے ہیں، ہمارے نقاد اس کی وجہ یہ سمجھتے ہیں کہ زندگی اس وقت عبوری دور سے

گزر رہی ہے۔ ابھی ہم کسی منزل پر نہیں پہنچے اس لئے ہمارے ادبی نظریوں میں تضاد ہے۔ ہم میں مختلف میلانات پائے جاتے ہیں جن میں بظاہر سمجھوتہ ناممکن ہے۔ انفرادیت و اجتماعیت، روایت و بغاوت، واقعیت و تخیلیت، مقصدیت و رومانیت، داخلیت و خارجیت، حقیقت و قطعیت، مادیت و روحانیت۔ یہ متضاد نظریئے اگر ہماری موجودہ زندگی کی الجھنیں اور آزمائشیں ہیں تو ہمارے ادیب مطمئن رہیں وہ ان آزمائشوں سے کبھی نجات نہ پاسکیں گے۔ وہ انہیں عبوری دور کے تذبذب کی پیداوار کہہ کر ان سے پیچھا نہیں چھڑا سکتے۔ یہ متضاد نظریئے ضرور ہیں، ان میں اختلاف اور آویزش مسلم ہے۔ لیکن یہ عبوری دور کی پیداوار نہیں۔ ان میں زندگی کی تضادکاری ہے۔ زندگی کے متضاد پہلوؤں کی جھلک ہے۔ ان متضاد میلانات میں توازن قائم رکھنا ادب ہے۔ ان الجھنوں سے سلجھن پیدا کرنا ادب ہے۔ ان کے پیچ وخم کو قائم رکھتے ہوئے ان میں سے سیدھی راہ نکال لینا ادب ہے۔ یہ بھول بھلیاں ضرور ہے لیکن کامیاب وہ ہے جو اس بھول بھلیاں سے بچ کر نکل آئے اور اس میں کھو نہ جائے۔ اس میں کھو جانے والے یہ سمجھتے ہیں کہ وہ اس کو توڑ پھوڑ کر نئی راہ نکال سکیں گے۔ یہ زندگی سے منہ موڑنا ہے۔ دریا کی موجوں سے ٹکرانا زندگی ہے۔ موجوں کی تاب نہ لاکر ساحل پر محفل آرائی کرنیوالے زندہ نہیں۔ زندگی "طرب گاہ خسرو" نہیں "کوہ بے ستوں" ہے۔ زندگی کا ادب طرب گاہ خسرو کا مزدور نہیں ہوتا کوہ کن ہوتا ہے۔ آج کے بے بصر ادیبوں سے تیز نظر تو وہ شاعر تھا۔ جو زندگی کی تضادکاری کی وضاحت کرتے ہوئے کہہ گیا تھا۔

زندگی انجمن آرا و نگہبان خود است
اے کہ در قافلۂ باہمہ شو بے ہمہ شو!

یہاں نئی نسل کی ایک ذہنی اُلجھن سلجھاتے چلیں۔ جوشؔ کے لفظوں میں یہ پختگان خامی ہی دراصل آج کے اردو ادب کی ساری ابتری اور اردو تنقید کی افراتفری کے ذمہ دار ہیں۔ زندگی کے مزاج کو پہچان کر ہی ہم ادبی نظریوں کے چھان پھٹک کر سکتے ہیں۔ اس وقت ہمارے سامنے تین سلسلے ہیں فطرت، معاشرہ اور ادب۔ فطرت ان میں مقدم ہے۔ معاشرے کی بنیاد فطرت پر ہے اور ادب کی بنیاد معاشرے اور فطرت دونوں پر۔ فطرت نے جب ارتقا کی طرف قدم بڑھایا تو بالکل ابتدائی فطری تقاضوں نے ابتدائی معاشرے کو جنم دیا اور جیسے جیسے انسان حیوانی افق سے انسانی افق کی طرف بڑھتا گیا۔ معاشرے میں ترقی کے آثار رونما ہوتے گئے۔ ایک زمانہ تھا جب انسان برہنہ تن گپھاؤں میں زندگی بسر کرتا تھا اور کچا گوشت کھا کر اپنا پیٹ بھرتا تھا۔ اس وقت اس کی زندگی کی ضرورتیں جیسی سادہ اور ابتدائی قسم کی تھیں۔ اس کا معاشرہ بھی اتنا ہی سادہ اور ابتدائی تھا۔ اس کی ابتدائی ضرورتیں اس کے جبلی تقاضوں تک محدود تھیں۔ لیکن مل جل کر زندگی گزارنے کی وجہ سے کچھ نئی اجتماعی ضرورتیں وجود میں آئیں جنھوں نے نئے تقاضوں کو ابھارا۔ یہ نئے تقاضے سماج کی پیداوار تھے۔ خاص سماجی ضرورتیں پوری کرتے تھے۔ اس لئے ان کی اساس سماج قرار پایا لیکن خود سماج کی اساس فطرت تھی۔ فطری اور جبلی تقاضوں نے انسان کو مل جل کر مشترکہ زندگی بسر کرنے پر مجبور کیا تھا۔ اس لئے گو بواسطہ سہی فطرت کو بھی سماجی تقاضوں کی تمدنی پیداوار کی اساس قرار دینا ہوگا۔ ادب سماج کے اعلیٰ تمدنی تقاضوں کی پیداوار ہے۔ اس لئے صحت مند ادبی نظریہ یہ ہے کہ ادب کے جدید رجحانات فطرت کے مزاج سے ہم آہنگ ہوں اور معاشرے کے ارتقائی رُخ متعین کرنے میں ہماری مدد کریں۔

فطرت کا مزاج کیا ہے؟ اس سوال کے جواب پر ہمارے تمام تنقیدی نظریوں کی بنیاد ہے۔ اس لئے اس کی تعیین تنقید سے پہلے ہو جانی چاہیئے۔ اردو کی جدید تنقید میں آج کل دو نظریے زیادہ نمایاں ہیں۔ ایک معاشی جو کارل مارکس کی طرف منسوب ہے۔ دوسرے جنسی جو فرائڈ کے ذہن کی تخلیق ہے۔ ان نظریوں کی بنیاد انسان کی دو ابتدائی اور فطری خواہشیں ہیں۔ ایک تلاش معاش دوسرے جنسی تجسس میں نے ان خواہشوں کو فطری اس لئے کہا کہ ان کی پیدائش میں سماجی تقاضوں کو دخل نہیں۔ انسان یہ خواہشیں حیوانی زندگی کے دور سے اپنے ساتھ لایا جو انسانی دنیا میں قدم رکھنے کے بعد بھی اگرچہ برقرار رہیں لیکن ان کی حیثیت یہاں آکر ذرا بدل گئی۔ اوّل اوّل انسان کی زندگی کا مقصد اپنی ان خواہشوں کی تکمیل تھا۔ اس کے بعد غذا کو اس نے بقائے شخص کا وسیلہ سمجھا اور جنس کو بقائے نوع کا۔ اوّل اوّل یہ خواہشیں مقصد کی حیثیت رکھتی تھیں۔ بعد میں یہ ایک اور اچھے مقصد کا ذریعہ بنیں۔ انسان نے حیوانی درجے سے ابھر کر انسانی درجے میں قدم رکھا اس لئے شروع میں حیوان اور انسان میں کچھ زیادہ فرق نہ تھا۔ حیوان کی طرح وہ جبلت کا غلام تھا۔ اس کے سارے تقاضے پیدائشی قسم کے تھے۔ بھوک گرمی، سردی، جسمانی تکلیف کا وہ صرف احساس کر سکتا تھا۔ جب وہ اس دور سے آگے بڑھا تو احساس نے نکھر کر جذبہ کی شکل اختیار کی۔ اور اس میں محبت، نفرت غم و غصہ، ایثار و قربانی وغیرہ اعلیٰ پاکیزہ جذبات نے پرورش پائی۔ اس کے بعد عقل کے نشو و نما پاتے ہی اس کی دنیا بدل گئی۔ دل پر عقل کا پہرہ بیٹھ گیا۔

آئی اے رچرڈس نے مذہب کو پرانی نسل کی الجھن بتایا ہے اور جنس کو نئی نسل کی۔ اس لئے میں نئی نسل کی الجھن کو لے کر اس مسئلے کو سلجھانا چاہتا ہوں۔ انسان اوّل اوّل عورت کو، غذا کی طرح جنسی خواہش کی تسکین کا ذریعہ سمجھتا تھا اور ہر

حسین اور موہنی صورت کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتا تھا۔ اس وقت تک اس جنسِ لطیف نے اس کے دل میں محبت کی جوت نہ جگائی تھی۔ محبت نے اسے اپنانا سکھایا۔ پہلے وہ ہر شمع کا پروانہ تھا اب ایک دیوی کا پجاری بنا۔ جس کی قربان گاہ پر اس نے اپنا سب کچھ چڑھایا۔ اس زمانے سے عورت اور مرد میں نباہ کے عہد و پیمان استوار ہوئے۔ لیکن جب تک انسان پر صنفی محبت کا بھوت سوار رہا وہ ہر عورت کو ایک ہی نگاہ سے دیکھتا رہا۔ جب ترقی نے ایک قدم آگے بڑھایا تو اس نے ماں، بہن، بیوی میں فرق کیا۔ اس سے پہلے فراعنہ مصر بہنوں سے شادیاں کیا کرتے تھے۔ اس کے بعد یہ شادیاں ممنوع قرار پائیں۔ یہ جذبہ محبت کی تہذیب تھی۔ صنفی محبت کے جذبے کی تہذیب بھی ہوئی۔ اور اس کی مثالیں بھی ہمیں پرانی تہذیبوں میں ملتی ہیں۔ قدیم ہندوستان میں عورت کو دیوی (معبودہ) کہا جاتا تھا۔ اور کہیں کہیں ناکتخدا لڑکیوں کی پرستش کا رواج بھی تھا۔ ہت، پدیش اور پنچ تنتر کی بعض کہانیاں ہندوؤں کے اس عقیدے اور عمل کی طرف رہنمائی کرتی ہیں۔ یورپ کے سورمائی عہد میں بڑے بڑے سورما عورت کے نام پر مہمیں سر کرتے نظر آتے ہیں۔ عرب جاہلیت کے اشعار میں عرب کے سربازوں کو عورت کی نظر میں امتیاز حاصل کرنے کے لئے سر دھڑ کی بازی لگاتے دکھایا گیا ہے۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فطرت کا مزاج ابتدائی فطری تقاضوں کی تحسین و تہذیب ہے جو معاشرتی ارتقاء کے قدم بہ قدم ہوئی۔ اور ادب، جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا، سماج کے تمدنی تقاضوں کی پیداوار ہے۔ اس لئے تہذیب (یا تطہیر) فطرت کا مزاج ہی نہیں سماج کا ارتقائی رُخ اور ادب کا منہاج بھی ہے۔ جو لوگ ادب کی بنیاد ابتدائی جنسی جذبے یا غذا کو قرار دیتے ہیں وہ الٹے پاؤں پیچھے کی طرف لوٹ جانا چاہتے ہیں اور حیات و کائنات ساتھ لے چلنے

کی جگہ اسے پیچھے دھکیل رہے ہیں۔ یہ اگر ترقی ہے تو معکوس قسم کی۔ شاعر انقلاب جوشؔ نے ذیل کے شعروں میں شاید اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے۔

حیف دل کو "شکستِ زنداں" نے
کر دیا نسلِ تازہ سے مایوس
وائے بر وضعِ شاعرانِ جدید
راگ لکھ لُٹ، زبانہ مکھی چُوس
ان کے اسلوب میں یہ سعیِ بلیغ
اہتمامِ ترقی معکوس

جنسی نظریۂ حیات کے اثر سے عورت اردو کے نئے ادب میں اپنی پرانی جسمانی گرمیوں اور صنفی دعوتوں کے ساتھ آرہی ہے۔ ڈی۔ ایچ لارنس وغیرہ جنس زدہ ادیبوں کی تقلید میں ہمارے یہاں بیگو اور کلونت کور جیسے کردار تخلیق کئے جا رہے ہیں۔ انسان کی دبی ہوئی خواہشیں کریدی جا رہی ہیں۔ سویا ہوا حیوان جاگ رہا ہے۔ اقبالؔ نے اردو ادب کے اسی رجحان کو دیکھ کر کہا تھا۔

ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس
آہ بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

غذائی نظریۂ حیات کی برکت سے آج روٹی انسانیت کی اعلیٰ قدروں کی جگہ لے چکی ہے۔ ہر خیال کی اچھائی اور برائی کا معیار اب صرف روٹی بن گئی ہے۔ مارکس نے جب یہ کہا تھا کہ "اپنے ماحول کے ساتھ میرا تعلق ہی میرا شعور ہے" تو اس کا مقصد یہ نہ تھا کہ شعور ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔ وہ شعور اور ماحول کے تعلق پر زور دینا چاہتا تھا۔ ماحول سے وابستگی اس کے پیشِ نظر تھی۔ اور اس زمانہ کی تخیل پرستی کو دیکھتے ہوئے ماحول پر زور دینا کچھ بے جا بھی نہ تھا

لیکن اس کا مطلب آج یہ لیا جا رہا ہے کہ ادیب اپنے ماحول سے چمٹا رہے اور اس سے بلند ہو کر نہ دیکھے۔ یہ ادب کی غایت، فطرت کے مزاج، معاشرے کے ارتقائی رُخ سے ناواقفیت ہی نہیں مایوس کن ذہنی نارسائی بھی ہے۔

زندگی پر میں جھپٹ سکتا نہیں
جسم سے تیرے لپٹ سکتا تو ہوں

زندگی پر جھپٹنا نہ ماحول سے چمٹنا ہے اور نہ جسم سے لپٹنا۔ یہ اعلیٰ اخلاقی اور روحانی قدروں کے مطابق اس کو ڈھالنا ہے۔ اس کے لئے فکر کی پرواز اور بقول گورکی واقعات کی سطح سے بلند ہو کر واقعات پر نگاہ ڈالنے کی ضرورت ہے جس سے ہماری نئی نسل محروم ہے۔ مارکس اور اس کے ہم خیال مفکروں نے فکر کی پرواز کو لامرکزیت سے بچانے کے لئے ماحول اور حقیقت پر زور دیا تھا۔ بقول اقبال ع

آنکھ طائر کی نشیمن پر رہی پرواز میں

یہ "بے پر و بال رقص دکھانے والے طاؤس" طائرِ فکر کو پر تیغ کرنا چاہتے ہیں۔

یہاں ادب اور سیاست کا فرق واضح کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ سیاست میں براہ راست تبلیغ ہوتی ہے اور ادب میں بالواسطہ ادب عوام کے ذہن کی تربیت کرتا ہے اور انہیں اس قابل بناتا ہے کہ وہ آنے والی تبدیلی کو قبول کر سکیں۔ سیاست، شورش بپا کر کے انقلاب لاتی ہے اور انقلاب جیسا کہ پریم چند نے لکھا ہے، صحت مند طریقوں کی ناکامی ہے۔ ادب زندگی اور معاشرے کا خادم ہے۔ ہمارے ادیب اسے سیاست کا پرستار بنانا چاہتے ہیں۔ یہ خود مارکسی نظریۂ ادب کے منافی ہے۔ ٹراٹسکی نے اپنی مشہور کتاب

ادب اور انقلاب میں ادیب کا اپنے ماحول سے تعلق بتاتے ہوئے لکھا تھا۔

"فنی تخلیق فن سے باہر وجود میں آنے والے جدید محرکات کے زیر اثر قدیم ہیتوں کو پیچیدہ انداز سے الٹ کر کام لینے کا نام ہے۔ اس لحاظ سے فن کی حیثیت ایک خادم کی سی ہے۔ یہ کوئی ایسا منقطع عضو نہیں جو خود اپنے کو کاٹ کاٹ کر کھائے۔ یہ ایک متمدن انسان کا عمل ہے جو اپنی زندگی اور ماحول سے غیر منقطع طور پر وابستہ ہے۔"

ایک متمدن انسان کی ماحول سے وابستگی اس قسم کی نہیں ہوتی یا نہیں ہو سکتی جس قسم کی وابستگی ایک غیر متمدن انسان کی اپنے ماحول سے ہوتی ہے۔ انسان کبھی ماحول کی پیداوار تھا آج اس کا خالق ہے۔ یہ درجہ اسے کافی جد وجہد کے بعد حاصل ہوا ہے۔ تسخیرِ فطرت اس طویل جدوجہد کا نتیجہ ہے۔ ادب نے اس جنگ و پیکار میں انسان کا قدم قدم پر ساتھ دیا۔ آج بھی اسے انسان کا معاون ہونا چاہیئے۔ آج بھی اسے انسان کی اعلیٰ قدروں کا تحفظ کرنا چاہیئے۔ انسان کی ضرورت قدر نہیں، اس کی تہذیب قدر ہے۔ پانی پینا قدر نہیں خشک زمین سے پانی کے چشمے نکالنا قدر ہے۔ ماحول سے چمٹے رہنا قدر نہیں اس کو ڈھالنا، بنانا اور سنوارنا قدر ہے۔ ادیب کو قدروں کا خالق اور انکا محافظ ہونا چاہیئے۔ یہ زندگی کی خدمت ہے۔ زندگی کو آگے بڑھانا ہے۔ روٹی کو زندگی کی قدر قرار دینے والے زندگی کو آگے بڑھانے کی بجائے پیچھے لیجانا چاہتے ہیں۔ روٹی سیاست کی قدر ہو سکتی ہے، زندگی کا سہارا ہو سکتی ہے لیکن وہ نہ زندگی کی قدر ہے نہ ادب کی جنسی خواہش انسان کی فطرت ہے جسطرح غذا اسکی فطرت ہے۔ لیکن یہ دونوں جسم کے مطالبے ہیں۔ اور انسان جسم ہی نہیں شعور بھی ہے بلکہ جسم سے زیادہ شعور ہے۔ شعور نے انسان کو جنسی خواہش سے احساسِ جمال تک

پہنچایا اور غذا کی طلب سے اخلاقی توانائی تک۔ ادب کو جمال، قوت، اور حق و صداقت کا آئینہ دار ہونا چاہیئے۔ اقبال نے ذیل کے اشعار میں انسان کی انھیں قدر آفریں تخلیقی صلاحیتوں کا ذکر کیا ہے۔

تو شب آفریدی چراغ آفریدم
سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی
خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

اگر زندگی سے فرار ادب نہیں تو زندگی کی دلدل میں پھنس کر رہ جانا اور اس میں لوٹ لگانا بھی ادب نہیں ہو سکتا۔ آج کے سماج میں معاشیات کی جو اہمیت ہے وہ مناسب ہے۔ لیکن ادب میں اس کو جو جگہ دے دی گئی ہے وہ نامناسب ہے۔ اس سے اخلاقی اور روحانی قدریں پس منظر میں جا پڑی ہیں۔ ادب میں سیاست آگئی ہے۔ پھول کی پتی سے پتھر کا جگر کاٹا جا رہا ہے۔ سوئی سے پھاوڑے کا کام لیا جا رہا ہے۔ یہ ادب نہیں۔ ایک مشہور نقاد کے لفظوں میں یہ ایسا ہے جیسے کسی پل کی تعمیر سے اصلاح اخلاق کا کام لینا یا گھٹنا مار کے آنکھ پھوڑنا۔ موجودہ نظام حیات اس قابل نہیں کہ اسے زندہ رہنے دیا جائے۔ لیکن اس کی شکست و ریخت میں ادب کو اپنا مزاج، اپنا مقام اور اپنی روش فراموش نہ کرنی چاہیئے۔ ادب قدروں کا خالق ہے۔ سیاست کے میدان میں اترنا اور معاشی برکتیں ایک طبقے سے چھین کر دوسرے طبقے کے حوالہ کرنا اس کو زیب نہیں دیتا۔ یہ اس کے مزاج و منہاج کے لئے ناسازگار ہے اور بقول ہربرٹ ریڈ ننھی سی تتلی

کو نرم و نازک پھول کی پتیوں سے اڑا کر گھڑ گھڑانے والی مشین کے آہنی پہیئے پر بٹھانا ہے۔

یہ بھی صحیح نہیں کہ مارکس کے نزدیک تاریخ کا رُخ متعین کرنے والا تنہا عنصر معاشیات ہے۔ اس کے رفیق اینگلز نے اپنے ایک خط میں اس خیال کی تردید کرتے ہوئے لکھا ہے "سیاست، قانون، فلسفیانہ نظریات، مذہبی خیالات بھی تاریخی مسابقات پر اثر ڈالتے ہیں اور اکثر ان مسابقوں کی شکل متعین کرنے میں غالب اور نمایاں حصہ لیتے ہیں"۔ ادب بھی ان موثر عناصر میں سے ہے۔ ادب نے آج سے پہلے فلسفہ اور مذہب کا ساتھ دے کر ایک صالح انسانی تہذیب کی تعمیر کی تھی۔ آج بھی وہ یہ خدمت انجام دے سکتا ہے۔ اگر ادب نے سیاست کی جگہ لی اور اپنی ساری کوششیں غیر طبقاتی سماج کے قیام کیلئے وقف کر دیں تو اس کی موت زیادہ دور نہیں۔ طبقاتی کشاکش ختم ہونے کے ساتھ ہی وہ دفن ہو جائے گا۔ ادب کیلئے غیر طبقاتی سماج کے قیام کا بیڑا اٹھانا ایسا ہے جیسے مذہبی خیالات کی تبلیغ اور اخلاقیات کی نشر و اشاعت کا کام ادب سے لینا۔

ادب ابلاغ ہے تبلیغ نہیں۔ لیکن اس کے باوجود موجودہ معاشی تفاوت کو ادب کی حمایت حاصل نہ ہونی چاہیئے۔ جو ادب اپنی حدود میں رہ کر بھی ترقی پسند رجحانات کی رہبری میں حصہ لے سکتا ہے۔ ادب کا کوئی خاص موضوع نہیں۔ ادب زندگی کا رفیق ہے۔ اس میں زندگی کی سی وسعت ہے۔ کسی ایک طبقے کے لحاظ سے، وہ کتنا ہی بڑا کیوں نہ ہو، کسی ایک موضوع کے ساتھ ادب کو مخصوص کر لینا ادب کی بلند فطرت کے خلاف ہے۔ ادب سے یہ مطالبہ کیا جاتا ہے کہ وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے آسان اور عام فہم زبان میں کہے تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگ اس سے استفادہ کر سکیں۔ لیکن اس سے یہ مطالبہ نہیں

کیا جا سکتا کہ وہ اپنی سطح سے اتر کر وہ بات کہے جو عوام چاہتے ہیں۔ عوام کو اٹھانے کی بجائے خود گر جائے۔ ان کی ذہنی تربیت کو نظر انداز کر کے ان کے جسم پر تیل کی مالش کرنے لگے۔

مولانا اسماعیل میرٹھی نے بچوں کے لیے نظمیں لکھیں تو ان کی ذہنی سطح کے مطابق انہوں نے "کوا"، "ریل گاڑی"، اور "ایک لڑکی بگھارتی ہے دال" جیسے سامنے کے موضوعات منتخب کئے۔ آج زندگی کے گوناگوں موضوعات میں سے کسان، مزدور، درانتی، ہتھوڑا، چین و روس کو ادب کے لئے مخصوص کیا جا رہا ہے۔ جس معنی میں اسماعیل میرٹھی کی شاعری بچوں کی شاعری تھی اسی معنی میں آج کا اردو ادب عوام کا ادب ہے۔ وہ بھی محدود تھی یہ بھی محدود ہے۔ جوش کہتے ہیں ؎

وہ دو عالم کا شاعر کیا!
شعر میں گانٹھ دے جو چین و روس
اسکے ذوقِ سخن کی دنیا میں!
صرف اک فصل ہے، نہ ماہ نہ پوس
ایک ہی میکدے میں سب مدہوش
ایک ہی دائرے میں سب محبوس

تنقید یا تقلید

کلیم الدین احمد نے آج سے چند سال پہلے لکھا تھا کہ اردو تنقید اقلیدس کا نقطہ ہے یا مشرقی شاعر کے محبوب کی کمر۔ یہ بات اس وقت شاید صحیح ہو تو ہو لیکن آج جب نقادوں کی ہر طرف بھرمار اور نقد و نظر کی گرمی بازار ہے یہ کسی طرح بھی صحیح نہیں۔ اقلیدس کا نقطہ حرکت کرنے سے خط بن جایا کرتا تھا۔ آج اقلیدس کا نقطہ حرکت میں ہے اور اس سے ایک خط بن رہا ہے۔ یہ اردو کی نئی تنقید ہے جس میں طول ہی طول ہے، عرض ندارد۔ وہ جو کہا کرتے ہیں بے بات کی بات کچھ اسی قسم کی بات ہے۔ اور کیوں نہ ہو، عدم سے اس نے جنم لیا ہے ایک موہوم اور فرضی نقطے نے بڑھ کر خط کی شکل اختیار کی ہے۔ کل جو اقلیدس کا نقطہ تھا آج وہ اس کا خط ہے۔ کل جو محبوب کی کمر تھا آج وہ مولوی صاحب کی کمر کا پھیر ہے بقول حضرت جوش

کمر کا پھیر چھوٹا سا سمندر

ایک میں لمبائی ہے اور دوسرے میں چوڑائی۔ گہرائی نہ اس میں ہے اور نہ اس میں۔ یہ ساری خرابی تقلید کی ہے۔ ہمارے پرانے نقاد مغربی ادب سے ناواقف تھے، یہ ان کی کمزوری تھی ہمارے نئے نقاد مغرب کے ادب سے واقف ہیں یہ ان کی کمزوری ہے۔ بظاہر یہ خیال محال ہے لیکن حقیقت میں ایسا نہیں۔ تنقید کے لئے کسی ترقی یافتہ زبان کے ادب سے واقفیت مسلم،

لیکن ذاتی صلاحیت، ذہن وفکر کی تربیت اور ادراکی قوتوں کا جلا اس سے کہیں زیادہ ضروری ہے۔ ان میں سے کوئی چیز منطقیات، مابعد الطبعیات، معاشیات، اجتماعیات، نفسیات اور لسانیات وغیرہ ٹھوس اور سنجیدہ علوم کے مطالعے کے بغیر حاصل نہیں ہوتی جب تک ذہن وفکر کی راہیں روشن نہ ہوں مغربی ادب اور مغرب کے تنقیدی سرمایہ کی سیر سراسر بے سود ہے بلکہ ایک لحاظ سے مضر ہے۔ بچے کی غذا میں اس کے معدے کی صلاحیت کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ جب معدے میں توانائی آ جاتی ہے تو فطرت ماں کی چھاتی سے جوش مارنے والے دودھ کی دھاروں کو غلیظ بنا دیتی ہے۔ اگر چھ ماہ کے بچے کو کسی ایسی عورت کی چھاتی کا دودھ دیں جس کا بچہ ڈیڑھ سال کا ہے تو یقین کیجئے چھ ماہ کا بچہ یہ دودھ ہضم نہ کر سکے گا۔

نئی تنقید میں بھی اصل سوال ہضم کا ہے۔ اردو کے نئے نقادوں نے مغرب کے تنقیدی ادب کا مطالعہ کیا ہے لیکن بیکن کے لفظوں میں بغیر چبائے نگل لیا ہے۔ اس لئے وہ اسے ہضم نہیں کر سکے یا ان کا معدہ کمزور ہے۔ ان نقادوں کے فیصلے خام۔ رائیں ادھ کچری ہیں اور ان کی اپنے ادب، زبان، ادبی روایات، تہذیبی پس منظر سے واقفیت بھی کٹی پھٹی سی ہے۔ نئے نقاد اپنے تنقیدی کارناموں سے اردو تنقید کے ارتقا میں حصہ تو کیا لیتے انھوں نے اسے اور پیچھے کی طرف دھکیل دیا ہے۔

نئی تنقید کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ ادب میں تاریخی تسلسل کا ہے جو نامیاتی ارتقا کا نتیجہ ہے۔ ادب اور زندگی کے رشتہ پر نئے نقاد بہت زور دیتے ہیں اور کبھی کبھی زندگی کے نمو، حرکت وارتقا کا نام بھی لیتے ہیں لیکن نمو، حرکت وارتقا سے زندگی میں جو تاریخی تسلسل رونما ہوا ہے اسے نظر انداز کر دیتے ہیں یہ تسلسل زندگی کی زندگی ہے۔ زندگی میں انفرادیت اور وحدت اسی تسلسل سے ہے۔ بات ذرا دقیق ہے اس لئے اس کی وضاحت ضروری ہے۔ زندگی کے ارتقائی مدارج ہیں۔ انفرادی زندگی کے بھی اور اجتماعی زندگی کے بھی۔ ڈارون

نے انفرادی زندگی کے ان ارتقائی مدارج کو انواع حیات سے تعبیر کیا تھا۔ مولانا رومی انھیں جمادی، نباتی، حیوانی، اور انسانی ناموں سے یاد کرتے ہیں۔

اجتماعی زندگی کی کیفیت بھی قریب قریب یہی ہے۔ اس کے بھی ارتقائی حلقے ہیں جنھیں کارل مارکس اور اس کے رفیق اینگلز نے شمار کرایا ہے۔ مثلاً جاگیر داری، سرمایہ داری، اشتراکیت، اشتمالیت، زندگی کا تسلسل یہ ہے کہ اول سے لے کر آخر تک اس میں ایک نظام اور ترتیب کارفرما ہو۔ یعنی ہر درجہ ارتقا کی بنیاد ایک دوسرے درجے پر ہو اور ہر منزل حیات نے دوسری بعد کی منزل کو جنم دیا ہو۔ زندگی میں جب یہ تسلسل ہوتا ہے تو وہ مختلف مدارج سے گذرنے کے بعد بھی ایک وحدت کی صورت میں باقی رہتی ہے۔ بچہ جوان ہوتا ہے اور پھر بوڑھا ہو کر مر جاتا ہے۔ ان انقلابات کے باوجود اس کی انفرادی شخصیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا وہ جوں کی توں اپنی جگہ قائم رہتی ہے اور ہم کہتے ہیں یہ وہی بچہ تھا جو بوڑھا ہو کر مرا۔

اب ذرا غور کیجئے کہ قدیم اور جدید کا مفہوم کیا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ قدیم و جدید اضافی مفہوم ہیں۔ عرب کے ایک شاعر نے نئی نسل کے شعراء کو خطاب کرتے ہوئے لکھا تھا۔ قدیم گذرے ہوئے زمانے میں جدید تھا اور جدید آئندہ قدیم ہو جائے گا۔ محض جدید ہونا فخر کی بات نہیں لیکن میں یہاں قدیم وجدید کے اضافی مفہوم پر زور دینا نہیں چاہتا۔ ان کے باہمی رشتے اور زندگی سے ان کے تعلق کو واضح کرنا چاہتا ہوں۔ زندگی تغیر کے باوجود ایک اکائی ہے۔ ایک وحدت ہے۔ بقول علامہ اقبال زندگی کے دو عنصر ہیں۔ ایک قدیم دوسرے جدید۔ افراد کی طرح اقوام کی زندگی میں بھی قدیم ایسا ہی ضروری عنصر ہے جیسا جدید۔ اقبال کا ذاتی میلان قدیم کی طرف تھا (شاید اسی لئے ان کے نکتہ چینوں نے انھیں ماضی پرستی کا طعنہ دیا) اور یہ بے جا نہ تھا۔ زندگی کی حقیقت کو سمجھنے کے لئے اس کے قدیم عنصر کا اچھی طرح جاننا ضروری ہے۔ جو زندگی کے نئے عنصر پر نظر رکھتے ہیں وہ زندگی کو

ایک وحدت، ایک اکائی اور ایک منفرد شخصیت کی حیثیت سے نہیں دیکھتے وہ زندگی کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیتے ہیں۔

میں فلسفی نہیں اور نہ نقاد کے لئے فلسفی ہونا ضروری ہے لیکن نقاد کا نقطۂ نگاہ فلسفیانہ ہوتا ہے۔ ژرف بینی اور دقتِ نظر سے کام لئے بغیر تنقید کا حق ادا نہیں کیا جا سکتا۔ فلسفی زندگی پر تجزیاتی نظر ڈالتا ہے اور نقاد تالیفی۔ وہ زندگی کی ابتدائی اور آخری کڑیوں کو ملا کر دیکھتا ہے۔ ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ اس لئے ادب میں بھی قدیم و جدید عناصر ہیں جو ادب کی تعمیر میں حصہ لیتے ہیں اور ادب کے تاریخی تسلسل کو برقرار رکھتے ہیں۔ زندگی کا تسلسل نامیاتی ہے اور ادب کا تاریخی۔ اس لئے ادب میں اس کے قدیم عناصر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ہمارے نئے نقاد مغرب کے نئے نقادوں سے بہت مرعوب ہیں۔ وہ قول کی صداقت سے زیادہ قائل کی شخصیت پر نظر رکھتے ہیں۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ انگلستان کے جدید شاعروں اور نقادوں میں سے ہے اور ان میں ایک اونچے مقام کا مالک ہے اس نے ادب میں ماضی کے تجربات کو بڑی اہمیت دی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ قدیم تجربات کا تحفظ بنی نوع انسان کا اہم ترین فریضہ ہے۔ نقاد کی بابت اس کی رائے ہے کہ یہ بھی اس کے فرائض میں داخل ہے کہ جہاں کہیں کوئی اچھی اور صالح روایت ہو وہ اس کا پورا پورا تحفظ کرے۔ اسے پورے ادب پر نظر رکھنی چاہیئے۔ ادب زمانے سے ماورا اور اس کے اثر کی حدود سے باہر ہے۔ نقاد کا کام ہے کہ وہ آج کے اچھے ادب کو اور ڈھائی ہزار برس پرانے اچھے ادب کو ایک نظر سے دیکھے۔

تجربہ اپنی جگہ کوئی بڑی چیز نہیں، بڑی چیز تجربے کی تخلیقی ہے جو ریاض اور تکرار کے بعد حاصل ہوتی ہے۔ غالب نے اسے "دل گداختہ" سے تعبیر کیا تھا۔ اقبال اسے خون جگر کہتے ہیں

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

یں مانتا ہوں کہ ہر نئی چیز لذیذ ہوتی ہے ۔ پلاؤ کھاتے کھاتے جب انسان اُکتا جاتا ہے تو ابالی کھچڑی کو اس کا جی چاہتا ہے بلکہ بیسنی روٹی اور چٹنی دیکھ کر اس کے منہ میں پانی بھر آتا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ابالی کھچڑی مرغ پلاؤ سے بہتر ہے یا بیسنی روٹی اور چٹنی (جیسے میرے ایک بزرگ شیخ جی کہا کرتے ہیں) شیرمال اور زعفر سے (اگر آپ چاہیں تو خان صاحب کہہ لیں) زیادہ مزے دار ہے ۔

ہم جدید نفسیات کا بار بار ذکر کرتے ہیں اور اس کی نئی اصطلاحات کا مفہوم متعین کرنے میں اپنا سارا زور صرف کر دیتے ہیں لیکن قدیم و جدید کے تعلق پر غور کرتے وقت جدید کی غیر معمولی دلچسپی اور عام طبیعتوں پر اس کے گہرے اثر کا راز معلوم کرنے کی کبھی کوشش نہیں کرتے ۔ قدیم کی ادب میں دو گونہ اہمیت ہے ۔ ایک ذاتی یہ اس کے اچھے عناصر کی وجہ سے ہے ۔ دوسرے اضافی یہ جدید کی نسبت سے ہے ۔ قدیم نے جدید کو جنم دیا ہے ۔ وہ ایک خواب تھا جس کی تعبیر جدید کی شکل میں رونما ہوئی ۔ ایک امکان تھا جس کی تعبیر جدید بننے کی اس لئے قدیم کا مطالعہ جدید کی اندرونی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لئے بہت ضروری ہے ۔ لیکن جدید کی صرف ایک ہی اہمیت ہے اور وہ ہے اس کی ذاتی صلاحیت اور اس کی تعمیر جو اس وقت تک نا ممکن ہے جب تک ہم پیہم اعادہ و تکرار کے بعد استواری، پختگی اور سڈول پن اس میں رونما ہو اور بقول ایلیٹ منجھ منجھا کر وہ پختہ روایت نہ بن جائے ۔ اقبال نے ذیل کے شعر میں قدیم و جدید نیز مستقبل کے رشتے کو بڑی خوبی سے بیان کیا ہے ؎

سر زند از ماضیٔ تو حالِ تو　　خیزد از حالِ تو استقبالِ تو

ہر نئی چیز سے رغبت بچے کی فطرت ہے اور اس میں اس کے ضعف نظر ناپختگی ذہن اور ناتمامی فکر کو بڑا دخل ہے ۔ بچہ نئے کھلونے کو دیکھ کر مچل جاتا ہے اور پرانے کھلونے کی طرف سے منہ موڑ لیتا ہے وہ کھلونے کے ذاتی حسن کو نہیں دیکھتا نئے

کھلونے کی طرف اس کی کشش اس لئے ہے کہ آج سے پہلے اس نے اِس بناوٹ کا کھلونا نہیں دیکھا۔ اس کی رغبت اور دلچسپی کا مرکز اس کھلونے کا "نیا پن" ہے۔ نئی نسل کے نقاد کی فطرت بھی کچھ اسی قسم کی ہے۔ نئی تنقید کی ایک وقت یہ ہے لیکن سب سے بڑی نہیں۔ سب سے بڑی دقت میرے خیال میں نئے نقادوں کی قدیم عناصر سے بے خبری ہے جس کی وجہ سے وہ زندگی کو ایک اکائی کی طرح نہیں دیکھ سکتے اور ادب کی ارتقائی رفتار پر ان کی نظر جاتی ہے۔ وہ بچوں کی طرح نئی چیز کو دیکھ کر مچل جاتے ہیں اور ماضی سے ناتا ٹوٹ جانے کے باعث جدید تجربے کے حسن و افادیت کی بابت کوئی صحیح رائے قائم نہیں کر سکتے۔

نیا تجربہ وہی کر سکتا ہے جو پرانے تجربات کی کمزوریوں سے واقف ہو۔ جس طرح درخت کی شاخ درخت کے تنے سے پھوٹ کر نکلتی ہے۔ نیا تجربہ پرانے تجربے کے بطن سے پیدا ہوتا ہے۔ روایت سے بغاوت تجربہ نہیں۔ تجربہ روایت کے غیر صحت مند عناصر کی تہذیب ہے۔ اس کی اصلاح و ترمیم ہے۔ اس لئے روایت کے گہرے اور سچے مطالعے کے بعد ہی یہ فیصلہ ہو سکتا ہے کہ اس کے کون کون سے عناصر غیر صالح ہیں اور کیوں؟ جب تک قدیم رسوم و روایات سے آگاہی نہ ہو ادب میں نئے تجربے نہیں کئے جا سکتے۔ نقاد کے لئے ادب سے کچھ زیادہ ہی قدیم رسوم و روایات کی واقفیت ضروری ہے۔ نقاد کا بڑا کام تخلیقی محرکات کا پتہ چلانا اور تخلیق کی قدر و قیمت اور ایک خاص ماحول میں اس کی اہمیت اور افادیت کا اندازہ لگانا ہے۔ ظاہر ہے یہ کام قدیم ادبی سرمایہ اور فنی روایات کے صحیح علم کے بغیر انجام نہیں پا سکتا۔

نیا نقاد جو قدیم وزن اور اصنافِ سخن کی فنی خصوصیات اور تہذیبی اہمیت سے ناواقف ہے جدید آہنگ اور قدیم وزن میں فرق نہیں کر سکتا اور نہ نئی قسم کی آزاد نظموں کے حسن اور قدیم اصناف کے مقابلہ میں ان کی قدر و قیمت کی بابت کوئی صحیح رائے

ہی دے سکتا ہے۔ انگریزی ادب کے ہمارے اردو میں جو تنقیدیں لکھی جا رہی ہیں وہ سب اسی قسم کی ہیں۔ ان کی بنیاد تمام تر مغربی نقادوں کے کٹے پھٹے اقوال پر ہے جنھیں خود یورپ ہی کے ایک نقاد نے "تنقیدی کسوٹی" یا "پارکھ پتھر" کے معنی خیز لفظ سے تعبیر کیا تھا۔ نئے نقاد اردو ادب اور اس کے ذہنی و تہذیبی پس منظر سے بے خبر ہیں۔ وہ اپنی بے خبری پر پردہ ڈالنے کے لئے نیا ادب، نئی تنقید، نئی زبان وغیرہ الفاظ بار بار دہراتے ہیں۔ زندگی کی تعمیر میں قدیم و جدید عناصر نے برابر کا حصہ لیا ہے۔ ادب میں بھی دونوں طرح کے عناصر کا پایا جانا ضروری ہے۔ مکمل طور پر نیا ادب اور ہر لحاظ سے نئی تنقید جس میں قدیم عناصر کی آمیزش نہ ہو خود مغربی زبانوں میں کبھی نہیں جہاں سے ان نئے نقادوں نے اپنا چراغ جلایا ہے۔ مغرب کے نقاد اپنے ادب کی تاریخ جانتے ہیں کلاسیکی ادب سے انھیں پوری واقفیت ہے اور بعض اہم معاصر زبانوں کے نئے پرانے ادب سے بھی واقف ہیں۔ ان کے یہاں ثقافتی تسلسل کا احساس پایا جاتا ہے وہ اپنے یہاں کی ادبی تحریکوں، ان کی تہذیبی و تاریخی رفتار، اور ادب میں سانس لینے والے طرز احساس سے باخبر ہیں اور اس میں پوری طرح سے رنگے ہوئے ہیں۔ ہمارے انگریزی ادب پڑھانے والے نقادوں کا حال یہ ہے کہ انھیں اس کا اعتراف ہے کہ "وہ عربی فارسی نہیں جانتے اس لئے انھیں معلوم نہیں کہ ہمارے پورے کلچر میں طرز احساس کی کوئی انقلابی تبدیلی ہوئی ہے یا نہیں، لیکن اس کے باوجود وہ اردو ادب پر بہت کچھ کہنے کی جرأت کرتے ہیں۔

کسی ادب پارے کی قدر و قیمت متعین کرنے کے لئے ایسے معیار ہونے چاہئیں جو واضح ہوں یا جنہیں کم سے کم عام طور سے صحیح سمجھا جاتا ہو۔ بالنگ ورتھ کہتا ہے کہ نقاد کو ادب پارے کی بابت اپنے تاثرات کی وضاحت مسلمہ روایتی اصول کے مطابق کرنی چاہیئے۔ یہ فیصلے کا سائنٹفک طریقہ ہے۔ نئی تنقید میں نئے معیار پیش کئے جاتے ہیں نئے اصولوں کو سامنے رکھا جاتا ہے اور ان کو بنیاد بنا کر ادب پارے کی قیمت کا

اندازہ لگایا جاتا ہے۔ ان معیاروں کی سچائی اور ان اصولوں کی صحت ابھی مشکوک ہے۔ نقادوں نے جانچنے اور پرکھنے کے بعد ابھی انھیں صحیح تسلیم نہیں کیا ہے۔ جس دلیل کے مقدمات واضح، صحیح اور ثابت شدہ نہ ہوں وہ مدعی کی تسکینِ خاطر اور طمانیتِ قلب کا سامان نہیں کر سکتی۔

نئے نقادوں کی بابت میں نے شروع میں عرض کیا تھا کہ وہ مغرب کے جدید تنقیدی ادب کو ہضم نہیں کر سکے۔ اس کے پرکھنے کا ایک بڑا اچھا معیار ہے۔ جسے ہالنگ ورتھ نے پیش کیا ہے۔ وہ کہتا ہے ایسے نقاد سے ہوشیار رہو جو اپنی تنقیدوں میں تجزیاتی (منطقی) زبان استعمال نہیں کرتا۔ جو تنقید لکھنے کے بجائے شعر کہتا ہے (یا اکبر کے لفظوں میں ہجے کرنے کی بجائے شعر کہتا ہے) قاری کی فیصلہ کرنے والی قوتوں کو بیدار کرنے کی جگہ جادو جگا کر ان کو سلاتا ہے۔ اس قسم کا نقاد ادب پارے کے متعلق کوئی ذاتی اثر نہیں رکھتا۔ یا اس قابل نہیں کہ وہ اپنے تاثر کا واضح، روشن اور منطقی تجزیہ کر کے قاری کو اس سے متاثر کر سکے۔ اپنے ادبی وقار اور نقادانہ بھاری کم پن کا بھرم رکھنے کے لئے وہ قاری کے جذبات ابھارتا ہے اور اپنی خوش مقالی اور حسنِ نگارش کی داد حاصل کرتا ہے۔ یہ تنقید کتنی ہی پرخلوص اور سچے جذبات کی حامل کیوں نہ ہو قطعی بے سود ہے۔ جو تخلیقی، ہوتے ہوئے بھی صحیح راستے سے بھٹکی ہوئی ہے۔

اردو ادب کو جس چیز نے سب سے زیادہ نقصان پہنچایا وہ تقلید ہے۔ تقلید اور تخلیق میں خدا واسطے کا بیر ہے۔ جہاں تقلید کا دور دورہ ہو وہاں تخلیق کا پنپنا مشکل ہے۔ تخلیقی صلاحیتیں تقلید کے اثر سے کملا جاتی ہیں جیسے گرم ہوا کے اثر سے نرم و نازک کلیاں۔ ادب تخلیق کا نام ہے۔ نظم و نثر دونوں تخلیق کے سہارے زندہ رہتی ہیں اور تخلیق کی مدد سے نشو و نما پا کر پروان چڑھتی ہیں۔ آج ہمارے ادیبوں کو اردو ادب میں جمود کی شکایت ہے اس کی وجہ بھی میرے خیال میں یہی ہے کہ ہمارے نئے ادیب جن میں سے کچھ

یقیناً بڑی اچھی تخلیقی صلاحیتوں کے مالک ہیں، تقلید کے شوق میں اپنی ان صلاحیتوں کو کھو چکے ہیں اور برابر کھوتے جارہے ہیں۔ اردو کی وہی مثل ان پر صادق آتی ہے "کوا چلا ہنس کی چال اپنی بھی بھول گیا" ہمارے نئے ادیب مغربی ادیبوں کی ریس کرنے چلے تھے۔ اپنی چال بھول آئے۔ ادب میں براہِ راست مشاہدے کی ضرورت ہے، برہنہ آنکھوں سے مطالعہ حیات و کائنات کے بغیر ادب کی تخلیقی قوتیں بروئے کار نہیں آتیں۔ ادب کا زندگی سے جو ناتا ہے وہ زندگی سے قریب تر آکر بے واسطہ مشاہدے اور مطالعہ سے مضبوط ہوتا ہے۔ ادب زندگی اور کائنات سے مواد حاصل کرتا ہے اور یہیں سے اس پر الہام ہوتا ہے۔ چقماق کے پتھر کو جب تک دوسرے پتھر سے نہ رگڑیں آگ پیدا نہیں ہوتی۔ ادبی تخلیق کی بھی یہی کیفیت ہے۔ یہ چمک زندگی سے تصادم اور اس کی موجوں میں گتھ جانے کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ اسٹیونسن کا قول ہے کہ پانی کی موجوں سے کھیلنے والا جب کسی چٹان سے ٹکراتا ہے تو بے ساختہ اس کی چیخ نکل جاتی ہے۔ یہ چیخ اس کی زندگی کا ایک تجربہ ہوتی ہے جس پر وہ اپنے نظریے کی بنیاد رکھتا ہے۔ ہمارے ادیب کے نظریوں کی بنیاد اس کی چیخوں پر پر نہیں۔ اس نے حیات و کائنات کی بے پناہ موجوں سے ٹکر نہیں لی۔ وہ ساحل پر کھڑا ہوا موجوں کو تکتا رہا۔ ساحل کی نرم خیز ہواؤں نے اسے ایسا مگن کیا کہ وہ غریقِ دریا کا حال نہ جان سکا جو اس کی موجوں سے گتھا ہوا تھا۔

تنقید ہمارے ادب کو ابھار سکتی تھی اور تقلید کی دلدل سے نکال کر تخلیق کی راہ پر ڈال سکتی تھی یہ ہماری بدقسمتی ہے کہ ہماری تنقید بھی ادب کی طرح مانگے کی ہے۔ ہم نے جس طرح مغرب کے افسانہ نگاروں سے پلاٹ اور کردار مستعار لئے۔ زندگی کی بابت ان کے نظریوں کو اپنایا۔ اسی طرح مغربی نقادوں کے اقوال بھی ہم نے ازبر کر لئے اور اب ہم اپنے ادب اور ادب پاروں پر تبصرہ کرتے ہوئے انھیں بے تکلف نقل کر دیتے ہیں۔ ان میں سے بعض نے تو یہ سمجھ رکھا ہے کہ نقل کے لئے عقل کی کیا ضرورت ہے۔ میں ان کی بابت کچھ

نہیں کہتا میرا روئے سخن ان کی طرف ہے جو نقل کا سلیقہ رکھتے ہیں اور ان میں نقل کرنے والی عقل بھی ہے۔ یہ نقاد مغربی ادب کے مطالعے پر بہت زور دیتے ہیں۔ نقاد کے لئے ادب کا مطالعہ بے شک ضروری ہے، لیکن صرف مغربی ادب کیوں؟ اردو ادب کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کے لئے عربی، فارسی اور ہندی ادب کا مطالعہ مغربی ادب سے کہیں زیادہ ضروری ہے۔ اردو میں جدید شاعری کی تحریک سے پہلے ہمارا ادب زیادہ تر ان زبانوں کے ادب سے متاثر ہوا۔ ہمارے ادب کی ارتقائی تاریخ میں اس دور کے ادب کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تنقید میں "کیا" سے زیادہ "کیوں" کو دخل ہے۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے کا سارا ادب اور اس کے بعد کا بڑا حصہ جیسا کچھ بھی ہے کیوں ہے۔ اس کا جواب مشرقی زبانوں کے ادبی سرمائے کو اچھی طرح کھنگالنے کے بعد ہی دیا جا سکتا ہے۔ کسی عہد یا قوم کے ادب کا صحیح تنقیدی مطالعہ اس عہد کے گرد و پیش اور ان عوامل کے گہرے اور ہمدردانہ مطالعے کے بغیر نہیں ہو سکتا جنھوں نے اس قوم کے ذہن و فکر کی تعمیر میں بیش از بیش حصہ لیا۔ میر کی شاعری کا مزاج مشرقی ہے۔ میر نے آگرے، دہلی اور لکھنؤ کی فضا میں سانس لیا۔ ان کی شاعری فارسی شاعری کی گود میں پروان چڑھی۔ میر کے زمانے کی سیاسی، اجتماعی، اخلاقی فضا فارسی شاعری کے مزاج سے واقفیت کے بغیر میر کے ذہنی ارتقا اور فن کی تعمیر کا ادراک نہیں کیا جا سکتا۔ ایک مشہور نقاد کا قول ہے ایک شاعر دوسرے شاعر کے بطن سے جنم لیتا ہے۔ یہ بڑی حد تک صحیح ہے۔ کسی اردو شاعر کو سمجھنے اور اس کے ذہنی ارتقا کو جاننے کے لئے اس کے پیش رو اردو اور فارسی شعراء کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ اس لئے کہ انہوں نے اس کو جنم دیا ہے اور اپنی شخصیت اور فن سے اس کی شخصیت اور فن کو متاثر کیا ہے۔

ہمارے نئے نقاد نقاد نہیں مقلد ہیں اس کے لئے کسی ثبوت کی ضرورت نہیں ان کی تنقیدیں اٹھا کر پڑھ لیجئے آپ کو معلوم ہو جائے گا۔ ان میں سب سے بڑا نقاد وہ ہے جسے

مغربی نقادوں کے اقوال ازبر ہیں اور جو زیادہ سے زیادہ ان کے حوالے پیش کرتا ہے۔ اور شاید اس لئے ہمارے یہاں ان اصحاب کی تنقیدوں کو زیادہ فروغ ہوا جو انگریزی زبان کے استاد تھے اور انگریزی ادب و تنقید سے واقفیت کی سند رکھتے تھے ان میں سے ایک خاصی اچھی تعداد ایسے اہل قلم کی ہے جنھوں نے عربی، فارسی، سنسکرت، مشرقی کلاسک ہندی اور دوسری مشرقی زبانوں کا سرے سے مطالعہ ہی نہیں کیا اور اردو ادب سے ان کی واقفیت بھی کچھ واجبی سی ہے۔ ظاہر ہے یہ اہل قلم اردو ادب پر کیا تنقید کر سکتے ہیں اور اپنی تحریروں سے زبان اور اس کے ادب کو کیا فائدہ پہنچا سکتے ہیں۔ ان کا کوئی پس منظر ہی نہیں۔ اور نہ اردو ادب کے مزاج و منہاج اور اس کی عام تہذیبی فضا سے انھیں کوئی واقفیت ہی ہے۔

ڈیوڈ ہیوم نے لکھا ہے کہ تنقید وہ ہے جس کا تعلق جزئیات سے ہو اور جس میں مثالیں اور شواہد پیش کر کے کسی خیال کی اچھی طرح وضاحت کر دی جائے ہیوم کے اس قول کو صحیح تخلیقی تنقید کا اچھا معیار سمجھنا چاہیئے۔ جزئیات سے وہی بحث کر سکتا ہے جس نے ادبی مسائل کو سمجھا ہے ورنہ عام طور سے مقدار تعمیم یا ابہام سے کام لیتے ہیں۔ ان کی رسائی اصل زندگی اور ادب کے پیچیدہ مسئلوں تک نہیں ہوتی اس لئے وہ کسی نقاد کا قول نقل کر دینے پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔ ان کی تنقیدوں پر ابہام کی ایک دھندسی چھائی رہتی ہے اور بقول غالب ان کی تنقیدی کاوشوں کا یہ حال ہوتا ہے۔ ع۔

کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

ایک مثال سے اس کی وضاحت کرتے چلیں تاکہ جو الزام ہم دوسروں کو دینا چاہتے ہیں خود اس سے بچے رہیں ایک صاحب نے ایک مغربی نقاد فینولوسا کا یہ قول کہیں پڑھا کہ شاعری کی عظمت کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ اس نے جو افعال استعمال کئے ہیں ان میں حرکت کس حد تک موجود ہے۔ لفظ "ہے" استعمال کرتے ہی شاعری غائب ہو جاتی ہے۔ انھوں نے اس قول پر پورے ایک تنقیدی مضمون کی عمارت کھڑی کر دی کہ اردو ادب

(نیز زبان) میں افعال کا توڑا ہے اس لئے اسے دنیا کے بہترین ادب کے مقابلہ میں پیش نہیں کیا جاسکتا۔ اردو ادب میں افعال کی کمی کو انھوں نے اس طرح ثابت کیا کہ "میر کے یہاں ایسے افعال جو انسانی جسم کی حرکات بیان کرتے ہیں اتنے زیادہ نہ سہی جتنے شیکسپیئر کے یہاں ہیں مگر پھر بھی اچھی خاصی تعداد میں ہیں غالب کے یہاں اتفاق سے ہی ایسے افعال ملتے ہیں غالب کی پوری کوشش یہ رہی کہ "ہے" کے سوا کوئی اور فعل استعمال ہی نہ کرنا پڑے"۔

اس طرز تنقید میں سب سے بڑی کمی یا کوتاہی یہ ہے کہ مغرب کے ایک نقاد کے قول کو پرکھے اور جانچے بغیر صحیح مان لیا گیا ہے۔ یہ بالکل ایسا ہی ہوا جیسے کسی بادشاہ نے قدیم زمانے میں اپنے عہد کے دانشمندوں کو بلا کر پوچھا کہ زندہ مچھلی مردہ مچھلی سے زیادہ وزنی ہوتی ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے؟ کیا زندگی کا بھی کوئی وزن ہے؟ ان لوگوں نے بجائے اس کے کہ خود تجربہ کر کے دیکھتے کہ یہ بات کہاں تک صحیح ہے اس کو صحیح فرض کر لیا اور اس کی دریافت کرنے کی فکر میں لگ گئے۔

شاعری کی کئی قسمیں ہیں اور ان میں سے ہر ایک کی کچھ خصوصیات ہیں۔ ہر ایک کی اپنی سیرت اور مزاج ہے۔ فطرت اور منہاج ہے۔ فینولوسا کا پورا قول میرے سامنے نہیں لیکن میرا خیال ہے کہ یہ اس نے بیانیہ شاعری کی بابت کہا ہے جہاں حرکت ظاہر کرنے والے افعال کی بڑی اہمیت ہے۔ اس قسم کے افعال کی کھپت سب سے زیادہ بیانیہ شاعری میں ہے اس کے بعد تمثیلیہ یعنی ڈرامے میں یا پھر رزمیہ میں، غزل میں جو اردو کی غنائی شاعری ہے مشکل ہی سے حرکت ظاہر کرنے والے افعال کی گنجائش نکل سکتی ہے۔ اردو غزل کے بھی کئی دور ہیں جن میں سے اسے گذرنا پڑا ہے۔ دہلی کی خالص جذبے کی غزل غنائی شاعری سے ذرا مختلف چیز ہے اور اس میں لکھنؤ کی خارجی غزلیہ شاعری کے مقابلہ میں "جسم کی مختلف حرکات بیان کرنے والے" افعال کی کھپت اور بھی کم ہے۔ شیکسپیئر اور ملٹن کے یہاں بے شک افعال کا استعمال زیادہ ہوا ہے لیکن یہ کوئی فنی حسن اور شاعرانہ کمال نہیں۔

یہ ان کے موضوعات کی خصوصیت ہے۔ انھوں نے انسانی جسم کی مختلف حرکات کو بیان کیا اس لئے وہ ان حرکات کو بیان کرنے والے افعال استعمال کرنے کے لئے مجبور تھے میر و غالب غزل کے شاعر ہیں جو داخلی قسم کی شاعری ہے۔ اس میں "جسم کی حرکات" بیان نہیں کی جاتیں دل کے جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ غزل میں مفرد الفاظ کی افعال سے زیادہ اہمیت ہے۔ شیکسپیئر کا مقابلہ غالب کی بجائے میر حسن میر انیس یا نظیر اکبر آبادی سے ہونا چاہیئے۔ میں نے میر انیس کے یہاں استعمال ہونے والے الفاظ شمار نہیں کئے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ شیکسپیئر کے کسی ایک ڈرامے کے بالمقابل میر انیس کے اتنے ہی اشعار لے کر دیکھا جائے تو میر انیس کے یہاں کچھ زیادہ ہی افعال نکلیں گے۔ میر نے ہزاروں کی تعداد میں شعر کہے۔ غالب کا دیوان بہت مختصر ہے اس کے اشعار کا شمار اٹھارہ سو سے کچھ ہی زیادہ ہے اس لئے میر کا غالب سے مقابلہ نہیں ہو سکتا۔

بیانیہ شاعری اپنی جگہ اہم سہی لیکن زندگی کی پیچیدگیوں کے پیش نظر مابعد الطبیعیاتی شاعری اس سے کہیں زیادہ باعظمت ہے۔ غالب کی شاعری مابعد الطبیعیاتی شاعری ہے۔ اس میں زندگی کی شرح کی گئی ہے۔ ہستی کی گتھیاں سلجھائی گئی ہیں، کائنات کے چہرے سے پردے ہٹائے گئے ہیں۔ غالب نے اقبال کے لفظوں میں اپنے من میں ڈوب کر زندگی کا سراغ پایا۔ غالب کے یہاں ہستی کا بڑا گہرا شعور ملتا ہے۔ "ہے" کہنے کو ایک چھوٹا سا فعل ہے لیکن ہستی کی پوری داستان اس میں پنہاں ہے۔ غالب کا ایک شعر ہے ؎

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام — مہر گردوں ہے چراغِ رہ گزارِ بادیاں

اس میں صرف "ہے" استعمال ہوا ہے۔ اس کا مقابلہ ذیل کے دو شعروں سے کیجئے۔

دوڑتی ہے منہ میں بھر لاتی ہے کف — کودتی ہے پھاندتی ہے ہر طرف

گھات کی، غرا اٹھی، جھنجھلا گئی — دور سے تکتی رہی، چپکی کھڑی

ان شعروں میں افعال کا سلسلہ لین ڈوری کی طرح چلا گیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود

غالب کا شعر ان شعروں پر بھاری ہے۔ غالب نے کائنات کی ایک حقیقت کو اپنے اچھوتے انداز میں بے نقاب کیا ہے۔ اس کے مقابلہ میں ان دو شعروں میں بلی کی بچوں کے ساتھ کھلاڑیاں دکھائی گئی ہیں۔ غالب کے یہاں دریافت ہے اور ان شعروں میں مصوری اور وہ بھی عکاسی یعنی فوٹو گرافی کی قسم کی۔

نمو اور حرکت میں بھی فرق ہے جس طرح عمل اور حرکت میں ہے۔ ہنڈولے کی حرکت نہ نمو ہے اور نہ عمل بس حرکت ہے۔ غالب کی شاعری فکر (MEDITATION) کی شاعری ہے اور بیانیہ عمل (ACTION) کی۔ جو نقاد غالب کے کلام میں افعال کی تلاش کرتے ہیں وہ اس بڑے شاعر کے شاعرانہ مزاج اور اس کے فن کی فطری افتاد کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ بیانیہ کی بھی دو قسمیں ہیں۔ ایک کا تعلق واقعات اور حادثات سے ہے اسے فعلی (ACTIVE) کہتے ہیں۔ دوسری کا حقائق اور اشیاء سے یہ انفعالی (PASSIVE) ہے۔ افعال کی گنجائش پہلی قسم کی بیانیہ شاعری میں ہے۔ اس میں فعل سے تصویر کشی کا کام لیا جاتا ہے۔ فکری اور انفعالی بیانیہ شاعری میں بھی کبھی کبھی تصویر کشی کی ضرورت پڑتی ہے لیکن فکری شاعری میں جمیاتی طور سے متحرک تصویریں پیش نہیں کی جاتیں۔ اس میں گوناگوں تشبیہات سے وہ کام لیا جاتا ہے جو بیانیہ میں افعال کے استعمال سے۔ سودھے نے ایک نظم پانی کی روانی دکھانے کے لئے لکھی تھی جس میں لگاتار افعال استعمال کئے گئے تھے۔ اکبر الہ آبادی نے اسی رنگ میں دریائے فکر کی روانی دکھائی ہے۔ اس کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

اُچھلتا ہوا اور اُبلتا ہوا
اکڑتا ہوا اور مچلتا ہوا

یہ تنتا ہوا اور بنتا ہوا
ٹپکتا ہوا اور چھنتا ہوا

پہاڑوں پہ سر کو پٹکتا ہوا
چٹانوں میں دامن جھٹکتا ہوا

وہ گاتا ہوا اور بجاتا ہوا
یہ لہروں کو پیہم نچاتا ہوا

اس نظم میں پانی کی گوناگوں کیفیات کی چلتی پھرتی تصویر کھینچی گئی ہے۔ جس میں حرکت تو ہے لیکن نمو نہیں۔ تخیل کی پرواز یہاں اس پرندے کی طرح ہے جس کی ٹانگ میں ڈورا بندھا ہو اور وہ اسی حد تک اڑان دکھلائے جس حد تک ڈورا اسے اجازت دے۔ اس میں لگاتار افعال استعمال ہوئے ہیں ان کی اہمیت خود اکبر کے نزدیک ایک دلچسپ کھیل اور تعلیم افعال سے زیادہ نہیں۔

یہ جمعیت افعال کی خوب کی　　کہ درسی بھی ہے اور دلچسپ بھی

اِس کے مقابلے میں غالب کے اس قطعے کو دیکھیے جس میں تشبیہات کی مدد سے چکنی ڈلی کی گوناگوں کیفیات بیان کی گئی ہیں۔ اگرچہ اس میں کم سے کم افعال استعمال ہوئے ہیں لیکن چکنی ڈلی کی یہ تصویر پانی کی روانی سے زیادہ مکمل ہے اور زیادہ متحرک بھی لیکن اس میں حرکت جسمیاتی نہیں نفسیاتی ہے۔ ادب میں نفسیاتی یا ذہنی حرکت کا احساس ہی بڑی چیز ہے۔

اردو غزل بڑی بدنام ہے۔ وہ جو کہتے ہیں نہ کرے مونچھوں والا اور پکڑا جائے داڑھی والا کچھ ایسی ہی بات ہے۔ اردو ادب کی ساری کوتاہیاں غریب غزل کے سر تھوپ دی جاتی ہیں اردو شاعروں اور نثر نگاروں میں تعمیری احساس پیدا نہیں ہو سکا اس کی ذمہ دار بھی غزل ہے۔ اردو غزل جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا اردو کی غنائی شاعری ہے جس کا مزاج، لب و لہجہ، انداز فطرت ہر چیز شاعری کی دوسری اصناف سے مختلف ہے۔ اردو غزل کو الزام دینے والے غنائی شاعری کی فطرت اور اس کی افتادِ طبع کو سامنے نہیں رکھتے۔ اردو غزل کوئی انوکھی چیز نہیں۔ اس کی تعمیر میں دوسری اصناف کی طرح شاعرانہ تجربات و جذبات نے حصہ لیا ہے۔ مڈلٹن مرے نے ایک مقام پر ادبی فن کار کے تخلیقی تجربات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ فن کار ایک عام انسان سے زیادہ حساس ہوتا ہے اس لئے زندگی میں جو حالات و واقعات پیش آتے ہیں ان

کا اس پر بہت گہرا اور دیرپا اثر ہوتا ہے۔ یہ تاثرات جمع ہوتے رہتے ہیں جن کے باہمی فعل و انفعال یا کسر و انکسار سے فن کار کے ایک مرتب، متوازن جذباتی نظام حیات کی تشکیل ہوتی ہے۔ یہی چیز ہے جسے ہم تعمیری احساس کہتے ہیں۔ یہ تعمیری احساس غنائی شعراء میں نہیں پایا جاتا۔ یہ سادہ اور سیدھے قسم کے فن کار ہوتے ہیں جو بقول مڈلٹن مرے ہر سادہ واقعے سے براہِ راست متاثر ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں تاثرات کا اجتماع ہونے نہیں پاتا۔ ان کا ہر تاثر اپنی جگہ مستقل اور منفرد ہوتا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کے ذہن کی کارگاہ میں فعل و انفعال کی نوبت نہیں آتی۔ اردو غزل کی ریزہ کاری اسی لئے ہے۔ غزل کا ہر شعر اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے۔ جس میں ایک سادہ اور بسیط قسم کے تاثر کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ یہ غزل کی فطرت ہے جو غزل کے ہر شعر میں جھلکتی ہے اسے عیب سمجھنا ہمارے نقادوں کی بہت بڑی غلطی ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ اردو غزل کی اس فطرت کا اثر اردو کی ساری شاعری اور نثر پر پڑا ہے اور ان میں تعمیری احساس کی کمی پائی جاتی ہے۔

یہ بھی غلط ہے کہ اردو میں "ہونا" یا "کرنا" کے سوا تیسرا فعل ڈھونڈھے سے بھی نہیں ملتا۔ نظیر اکبر آبادی نے اتنے افعال استعمال کئے ہیں کہ شاید ہی مغرب کے کسی شاعر کو اس کے مقابلے میں پیش کیا جا سکے۔ ایک صاحب نے اردو کی تعمیر میں خطابی کی صورت دکھاتے ہوئے لکھا ہے کہ اردو داں نے فارسی کی تقلید میں فارسی یا عربی الفاظ پر "ہونا" یا "کرنا" لگا کے فعل گھڑنے شروع کر دیئے اور دیسی افعال کو طلاق دیتے گئے۔ ناسخ اور غالب کے زمانے میں اس عمل نے زور پکڑا اور اس کے بعد اردو میں بہت کم افعال داخل ہوئے۔ اس میں شک نہیں کہ لکھنؤ دبستانِ فکر کے قیام کے بعد اردو فارسی کی پرستار اور خادم بنی۔ فارسی الفاظ، فارسی ترکیبیں اور فارسی محاورات کے ترجمے اردو میں اس کے بعد ہی کثرت کے ساتھ داخل ہوئے۔ لکھنؤ کا حلقہ لسانی اعتبار

سے اودھی کا حلقہ ہے۔ اردو دہلی اور اس کے نواح میں پیدا ہوئی جہاں کھڑی بولی کا سکہ چلتا تھا۔ اردو کھڑی بولی کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ لکھنؤ کے عوام جو زبان بولتے تھے وہ اردو کے مزاج کو ساز گار نہ تھی اس لئے لکھنو میں عوام کی بولی سے غذا حاصل کرنے کی جگہ اردو نے اوپر کے طبقہ کی زبان یعنی فارسی سے رس حاصل کیا اور وہ فارسی کے قالب میں ڈھل گئی لیکن سوال یہ ہے کہ اردو نے "کرنا" یا "ہونا" کی مدد سے جو نئے افعال بنائے اس سے زبان میں وسعت آئی یا وہ ٹھٹھر گئی۔ "طلب کرنا" ایک فعل ہے اس کے معنی وہی ہیں جو "چاہنا" یا "مانگنا" کے ہیں۔ دونوں کی ساخت میں فرق ہے۔ مثلاً ایک مفرد ہے دوسرا مرکب لیکن مفہوم میں کوئی فرق نہیں۔ "طلب کرنا" میں بھی ایسا ہی عمل ہے۔ ایسی ہی حرکت اور قوت ہے جیسے چاہنا۔ مانگنا وغیرہ فعلوں میں ہے۔ کم سے کم ادبی لحاظ سے دونوں یکساں ہیں اور ایک ادیب دونوں سے یکساں کام لے سکتا ہے۔

کرنا۔ ہونا وغیرہ افعال میں بڑی عمومیت اور وسعت ہے۔ اسی لئے لسانیات کے ماہرین نے ان کو افعالِ عامہ میں شمار کیا ہے۔ "گم کرنا" "طلب کرنا" فعل "کرنا" کی دو مخصوص صورتیں ہیں۔ جیسے اکڑ کر چلنا اور سینہ تان کر چلنا چلنے کی دو خاص حالتیں ہیں۔ تخلیقی کام کرنے والوں کے نقطۂ نگاہ سے مرکب افعال کا بھی وہی کام ہے جو مفرد افعال کا ہے۔ ارسطو نے ٹریجڈی کے لئے عمل کو کردار سے زیادہ ضروری بتایا تھا۔ ارسطو نے ان واقعات و افعال کو عمل کہا جو کسی کردار کی شخصیت دکھانے کے لئے اس کے گرد بن دیئے جائیں۔ ہمارے نقاد عمل کس چیز کو کہتے ہیں اور اسے نظم و نثر میں کس حیثیت سے ضروری قرار دیتے ہیں اس کی وضاحت ضروری تھی۔ انھوں نے اس کی وضاحت نہیں کی بلکہ اس کی بجائے ایک ایسی غیر واضح اور بے بنیاد بات لکھ دی جس پر "کریلا اور نیم چڑھا" کی مثل صادق آتی ہے۔ مثلاً یہ کہ سچے شاعر کے الفاظ میں عمل ہوتا ہے۔ وحشی قبائل چیز کو صرف اسی حد تک دیکھتے ہیں۔ جہاں تک کوئی عمل نظر آتا ہو۔ ان کے یہاں فاعل اور فعل ایک دوسرے میں پیوست ہوتے ہیں۔ مثلاً

فارسی "رَوَم"۔ اس میں فاعل "م" ہے جو فعل سے گتھا ہوا ہے وغیرہ وغیرہ۔

سچے شاعر کے تمام لفظوں میں عمل ہوتا ہے یا صرف افعال میں؟ اگر تمام لفظوں میں عمل ہوتا ہے تو کیسے؟ ان میں سے کسی نقطے کی بھی وضاحت نہیں کی گئی صرف اتنا بتایا کہ وحشیوں کے یہاں بہت سے الفاظ جملے ہوتے ہیں اور یہ خصوصیت آج بھی فارسی وغیرہ قدیم زبانوں میں پائی جاتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ وحشیوں کے یہاں فعل اور فاعل کی تفریق نہیں دونوں کا مفہوم ظاہر کرنے کے لئے ان کے یہاں ایک لفظ ہے لیکن فارسی کی مثال غلط ہے اور یہ بھی غلط ہے کہ جدید فارسی کوئی قدیم زبان ہے۔ فارسی میں "رَو" فعل ہے جس سے چلنے کا مفہوم سمجھا جاتا ہے۔ اور "م" علامتِ فاعل ہے دونوں ایک دوسرے میں گتھے ہونے کے باوجود الگ ہیں۔ ایک عامی بھی ان میں تمیز کر سکتا ہے۔ ہاں! انگریزی Am میں فعل کو فاعل سے الگ کرنا ذرا دشوار ہے۔ اگرچہ یہاں بھی وہی "ہم آغوشی" کی کیفیت ہے "A" اس (ہونا) کا مخفف ہے۔ اور M فارسی کا "م" ہے جو ہند یورپی خاندان کی تمام زبانوں میں پایا جاتا ہے۔ کسی ادب کی برتری اور عظمت کا دارمدار افعال کے استعمال پر ہرگز نہیں۔ موضوع کی اہمیت، بیان کے اچھوتے انداز اور جذبے کی شدت و خلوص پر ہے۔ نئی بات کہنے کی دھن میں جو نئی بات کہی جائے اُس میں کوئی جان نہیں ہوتی۔

عربوں کا فنِ تنقید

شعر کی طرح اس کی تنقید بھی ایک خاص فطری جوش و شعور کی شرمندۂ احسان ہے۔ شعر کو تکلف، تصنع اور بناوٹ سے ایک طرح کا بیر ہے۔ تنقید کو بھی آورد سے نفرت ہے۔ شعر جمال فطرت کے عمیق مطالعے سے پیدا ہوتا ہے اور جس قدر یہ احساس شدید ہوتا چلا جاتا ہے شعر میں شوخی، رنگینی، جمال اور رعنائی پیدا ہوتی جاتی ہے۔ تنقید کا حال بھی یہی ہے۔ وہ اسی احساس کے نقطۂ کمال سے وجود میں آتی اور شعر کے ساتھ ساتھ ارتقا کے منازل طے کرتی چلی جاتی ہے۔

یہ اس فطری اور حقیقی تنقید کا ذکر ہے جس میں روح ہے اور جو جمال فطرت کی عکاسی یا اس کی رنگینیوں کا بے واسطہ تجزیہ بھی کر سکتی ہے۔ ورنہ جہاں شعر غیر فطری ہو سکتا ہے وہاں ممکن ہے کہ تنقید بھی نقل و روایت کی منت کش ہو۔ کم سے کم عربی شعر کی بابت یہ وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ خالص فطری تقاضوں سے وجود میں آیا۔ عربوں نے مناظر فطرت کی رعنائیوں سے متاثر ہو کر شعر کہے۔ ان سچے اور پُر خلوص جذبات کو زندہ لفظی پیکروں میں منتقل کیا جو ان کے دلوں میں بے پناہ سیلاب کی طرح اُمنڈ رہے تھے اور شمع فروزاں کی طرح جلوہ نمائی کے لئے بے چین تھے۔ ان کی تنقید بھی اسی فطری جوش [illegible]

تمیز شعری کا نام ہے۔ جمال فطرت سے تاثر شعر ہے۔ جب یہ تاثر موزوں و منتخب الفاظ کے لباس میں جلوہ نما ہوتا ہے تو ہم اسے نظم کہتے ہیں۔ لیکن اس تاثر کا منطقی یا میکانکی تجزیہ اور اس کو الفاظ و عبارات کے لباس رنگیں میں کامیابی کے ساتھ ادا کرنا بھی تو کوئی چیز ہے۔ یہ تنقید ہے۔ اور اگر شعر کی طرح یہ بھی فطری ہے تو ضرور ہے کہ اس میں نقل و حکایت کے اثرات نہ پائے جائیں اور اس کے اصول بجائے اس کے کہ دوسری زبانوں سے ماخوذ ہوں یا دوسری قوموں سے مستعار لئے جائیں خود زبان کے ادبی سرمایہ سے مستفاد ہونے چاہئیں۔

عربی زبان میں تنقید کی یہی حیثیت ہے اور جرجی زیدان وغیرہ کا یہ خیال بے بنیاد ہے کہ عربی میں انتقاد اس وقت وجود میں آیا جب ارسطو کی کتاب بوطیقا POETIC عربی میں ترجمہ ہوئی۔ عربی شعر اور تنقید عرب کے ادبی سرمایہ کی وہ اصناف ہیں جنھیں بیرونی اثر سے آزاد رہ کر ارتقا کے مواقع حاصل ہوئے۔ عرب اپنی فطری صلاحیتوں کے زیر اثر شعر کہتے تھے اور اپنی فطری ودیعتوں سے اچھے اور برے، بلند و پست اور درست و نادرست میں تمیز کرتے تھے۔ اسلام کے ابتدائی زمانہ میں ہر چند تنقید کے اصول منضبط نہ تھے، اور ہو بھی نہیں سکتے تھے، لیکن یہ اصول ایک ناتراشیدہ ہیرے کی طرح کسی قدر نامرتب اور ناہموار صورت میں ضرور پائے جاتے تھے۔ تنقیدی اصول کی کیا خصوصیت ہے ہر فطری جذبہ کا آغاز ناہموار صورت میں ہوتا ہے جو زمانہ کے ساتھ ہموار اور سڈول ہوتا چلا جاتا ہے۔ عرب میں ابتدا ہی سے تنقیدی اصول موجود تھے لیکن ان کو پھلنے پھولنے، نشو و نما پانے، اور برگ و بار لانے میں کچھ وقت لگا اور لگنا چاہیئے تھا۔ خلیفہ دوم حضرت عمرؓ جنھیں سیاسی مہمات سے بہت کم شعر و شاعری کی طرف توجہ فرمانے کا موقع ملتا تھا عرب کے مشہور شاعر امرؤ القیس کی بابت فرماتے ہیں۔

"امرؤ القیس تمام شعرا عرب سے افضل ہے اس لئے کہ اس نے شعر گوئی کے چشمہ کو جو خس و خاشاک سے اٹا پڑا تھا صاف کیا جس کی وجہ سے زمین

کی گہرائیوں سے معانی کے سوتے پھوٹ پڑے۔"

حضرت علی رضؓ نے اسی شاعر کی بابت فرمایا تھا:۔

"وہ اپنے فطری تقاضوں سے شعر کہتا ہے جس میں رغبت یا خوف کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ اس کے کلام میں ایک طرح کی ندرت ہے جو ہمیں نئے سے نئے خیال تک لی جاتی ہے" (کتاب العمدہ باب المشہ اہر من الشعراء)

حضرت عمر رضؓ نے عبداللہ ابن عباس رضؓ سے فرمایا:۔

"امرؤ القیس کی برتری اس وجہ سے ہے کہ اس کے کلام میں روانی پائی جاتی ہے۔ وہ بہت کم غریب اور نامانوس الفاظ استعمال کرتا ہے۔ اور جب کسی کی مدح کرتا ہے تو انہی صفات کا ذکر کرتا ہے جو واقعی طور پر اس میں پائی جاتی ہیں۔"

اس قسم کے بے شمار تنقیدی اشارے اور عرب کے بعض مشاہیر شعراء کے متعلق ان بزرگوں کی رائیں منقول ہیں جن سے ان کے پاکیزہ اور ستھرے ادبی مذاق کا پتہ چلتا ہے۔

عربی زبان میں تنقید کے دو جدا جدا شعبے ہیں۔ ایک تنقید ادب دوسرے تنقید شعر۔ ان میں سے تنقید ادب کا شعبہ کسی قدر زیادہ وسیع ہے جو اپنے دامن میں ادب و زبان سے متعلق تمام لفظی، لغوی اور معنوی مباحث کو سمیٹے ہوئے ہے۔ عربوں کا یہ شعبۂ تنقید ان کے فکر کی گہرائی اور نظر کی گیرائی کی ایک واضح مثال ہے۔ جس میں صرف طرز ادا اور اسلوب بیان کی منطقیانہ تحلیل ہی نہیں بلکہ لفظ و معنی کے تعلق سے بیان کی جو بہت سی راہیں اور اظہار کے جو بے شمار طریقے وجود میں آتے ہیں ان کی مکمل حکیمانہ تشریح بھی کی گئی ہے۔ یہ تنقید دراصل لفظی تنقید ہے۔ زبان کے عام اصول و قواعد کا ایک مفصل جائزہ ہے۔ اور ان گریزپا حقیقتوں کو اصول کی حدود میں محصور کرنے کی اولین کوشش بھی ہے جو بہت کم کسی حد بندی کی متحمل ہو سکتی ہیں۔ یہ شعبہ فن بلاغت کے نام سے موسوم ہے اور اس میں معانی و بیان خصوصیت کے ساتھ اہم ہیں۔ یہ سب کچھ سہی لیکن یہ شعبہ چونکہ تنقید کے لفظی اور لغوی پہلو

سے متعلق ہے اس لئے اس فن میں بیشتر لغوی اور لسانی بحثیں ہوئی ہیں اور وہ بھی نہایت دقیق اور کسی قدر منطقیانہ پہلو لئے ہوئے کیونکہ ایک اعتبار سے منطق اس شعبۂ نقد کی ایک نازک سی شاخ ہے۔ بہر حال اس میں صرف یہ بتایا گیا ہے کہ مخاطب کے اعتبار سے کلام کے کتنے پہلو ہیں اور ان تمام پہلوؤں کے مقامات کیا ہیں۔ کلام کا ایک پہلو تو وہ ہے جو زبان کی

ساخت اور اس کے مخصوص استعمالات سے متعلق ہے۔ یہ پہلو علم معانی کا موضوعِ بحث ہے اور اس میں حذف و ذکر، حصر و قصر، وصل و فصل اور ایجاز و اطناب یہ فصلیں بہت دلچسپ ہیں۔ دوسرا پہلو عام اظہار اور بیان کے طریقوں سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ علم بیان ہے جس میں تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل، اور کنایہ۔ صرف یہ چار بحثیں ہیں۔ عبدالقادر جرجانی اس شعبۂ تنقید کے امام اول ہیں اور ابو یعقوب سکاکی امام دوم۔ سکاکی کی کتاب مفتاح العلوم میں زبان و بیان کے تمام شعبوں کو ایک جگہ سمیٹ لیا گیا ہے اور حد یہ ہے کہ منطق کو بھی فن بلاغت ہی کا ایک شعبہ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔

یہ فن عربی تنقید کی جان ہے۔ اس میں کلام کی وہ وہ باریکیاں بیان ہوئی ہیں اور زبان کی ایسی ایسی گرہیں کھولی گئی ہیں کہ بیان کے نازک سے نازک پہلو بھی جو اکثر تاریک رہتے ہیں چمک کر اجاگر ہو گئے ہیں۔ مثلاً یہ کہ وہ کون سے مقامات ہیں جہاں بات پر زور دینے کی ضرورت ہیں اور کن مواقع پر کلام کو زور دار بنانے کے لئے تاکیدی کلمات لائے جاتے ہیں۔ کہاں الفاظ حذف کئے جاتے ہیں اور کہاں ان کا ذکر کیا جاتا ہے۔ اسی طرح یہ کہ اختصار کس جا مناسب ہے اور اطناب کہاں بہتر سمجھا جاتا ہے۔ میں نے یہ چند تشنہ سی بحثیں یونہی مثال کے طور پر ذکر کر دی ہیں ورنہ حقیقت یہ ہے کہ منطقی طور پر شاید ہی کلام کا کوئی زاویہ اور رخ ایسا ہو جو اس تبصرہ میں نہ آگیا ہو۔

یہ تنقید ایک نوع کی میکانکی تنقید ہے جس میں کلام کی فنی روانی کو منطق اور بلاغت

کے اصولوں میں قید کر دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ عربی میں نظم ونثر یا شعر وکتابت کا ادبی جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ دراصل ادب و شعر کے محاسن وہ حباب آسا لطیف و نازک حقیقتیں ہیں جنھیں اصول، قواعد اور ضابطوں کی ہلکی سی ٹھیس بھی توڑ کر رکھ دیتی ہے۔ بھلا یہ حقائق اس کے کہاں متحمل تھے کہ ان پر پیہم "اصول بندی" کے نشتر چلائے جائیں۔ شعر کے لئے جس باطنی جوش اور شاعرانہ جذبے کی ضرورت ہے اسی نوع کا قلبی سوز یا شعور تنقید کے لئے بھی درکار ہے۔ عرب اس حقیقت کو جانتے تھے چنانچہ انھوں نے نظم ونثر پر جو بحثیں کیں، اسی اصول کی روشنی میں کیں۔

ابن قتیبہ دینوری (المتوفی ۲۷۶ھ) سب سے پہلے عالم ہیں جنھوں نے نظم ونثر دونوں کے متعلق کچھ تنقیدی اصول قائم کئے۔ نثر سے متعلق ان کی کتاب "ادب الکاتب" بہت مشہور ہے جس کے مقدمے میں انھوں نے ایک کاتب (نثر نگار) کو ذیل کے مفید مشورے دیے ہیں۔

(۱) نثر نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ اکثر علوم وفنون کے ابتدائی مسائل سے باخبر ہو۔ مثلاً صرف، نحو، حکمت، ہندسہ، حدیث، فقہ وغیرہ۔

(۲) سب سے زیادہ ضروری چیز نثر نگار کے لئے یہ ہے کہ وہ مذاق سلیم اور طبع مستقیم رکھتا ہو۔

(۳) زبان کی اصلاح سے پہلے نفس کی اصلاح اور تہذیب الفاظ سے پہلے تہذیب اخلاق ضروری ہو اور خصوصیت کے ساتھ دشنام طرازی، بدگوئی اور فحاشی سے اجتناب لازم ہے۔

(۴) اس کا کلام تعقید، غرابت، اور وحشت ایسے معائب سے پاک ہو۔

(۵) مخاطب یا مکتوب الیہ کے احوال ومراتب کا خاص طور پر خیال رکھا جائے۔

(۶) ایجاز واطناب کے مختلف مواقع بھی جانتا ہو۔ اس لئے کہ ہر مقام کے لئے جداگانہ مقال ہوتا ہے۔ ع ہر مقامے را مقالے۔[۱]

نقد کے لئے ایک خاص مذاق کی ضرورت ہے۔ یہ مذاق عربوں کی فطرت میں ابتدا ہی کر

---

[۱] ملاحظہ فرمائیے ادب الکاتب مطبوعہ مصر از صفحہ ۶ تا ۸۔

ودیعت تھا۔ تیسری صدی ہجری کے تقریباً تمام عالم جو شعر سے کسی نہ کسی قسم کا تعلق رکھتے تھے شعر کے محاسن اور اس کے معائب سے بھی باخبر تھے۔ وہ اپنے مذاق صحیح کی مدد سے اچھے اور برے شعر میں تمیز کر لیتے تھے اور شعر ہی کی زبان میں شاعر یا شعر کے متعلق اپنے تاثر کا اظہار بھی کر دیتے تھے۔ الاصمعی (المتوفی سنہ ۲۱۴ھ) شعر کی بلندی و پستی کا ایک دقیق شعور رکھتا تھا۔ جرجی زیدان نے ابو العتاہیہ کے متعلق اس کی یہ رائے نقل کی ہے:۔

"ابو العتاہیہ کا کلام ایسا ہے جیسے قصر شاہی کا صحن جہاں گوہر ریزہ کے پہلو میں خاک اور خزف ریزے بھی موجود ہیں۔"[۱]

اصمعی کا ایک قول ابن رشیق نے عرب کے مشہور شاعر نابغہ جعدی کے متعلق نقل کیا ہے جس میں شاعر کی ہمہ گیری کا ذکر ان الفاظ میں کیا گیا ہے:۔

"اس کے یہاں ہر قسم کا مال موجود ہے۔ ایک چادر سوا درہم کی ہے تو دوسری ایک ہزار درہم کی۔"[۲]

مشہور شاعر فرزدق (المتوفی سنہ ۱۱۰ھ) نے جریر کی بابت کہا تھا:۔

"وہ ایک طرح کا کباڑی ہے جس کے یہاں ریشم اور مخمل کے ساتھ پھٹی پرانی کمبلی بھی ملتی ہے۔"[۳]

ابو عمرو بن العلاء کا قول ہے:۔

"اعشیٰ باز کی طرح ہے جو چھوٹا اور بڑا ہر قسم کا جانور شکار کر لیتا ہے۔"

خلف احمر اور ابو عمرو بن العلاء تقریباً ایک ہی عہد میں تھے لیکن خلف احمر تنقیدی مذاق بھی رکھتے تھے۔ ان کی طبیعت کو اس فن سے خاص مناسبت تھی۔ ابن رشیق نے لکھا ہے کہ ابو عمرو اور ان کے رفقا اس میدان میں خلف احمر کا مقابلہ نہیں کر سکتے تھے۔

---

۱ المختصر فی تاریخ آداب اللغۃ العربیہ صفحہ ۱۰۔ ۲ کتاب العمدہ باب المقلین من الشعراء والمغلبین
۳ طبقات الشعراء للجمحی صفحہ ۴۴

اس لئے کہ وہ اس میدان کے مرد تھے اور کچھ اس طرح کا رچا ہوا مذاقِ شعری رکھتے تھے کہ ایک ہی نظر میں اس کے دقائق تک پہنچ جاتے تھے۔ کسی شخص نے ان سے کہا جب مجھے کوئی شعر پسند آتا ہے تو میں کبھی اس کی پروا نہیں کرتا کہ آپ اور آپ کے رفقا اس کی بابت کیا کہتے ہیں۔ خلف احمر نے جواب دیا اگر تم کسی نقرئی سکّے کو پسند کرو لیکن صراف اسے کھوٹا بتلائے تو کیا تمہارا پسند کرنا تمہیں کوئی فائدہ پہنچا سکتا ہے۔[1]

عرب جانتے تھے کہ نقدِ شعر خالص ذوقی چیز ہے اور اس قسم کی چیز کے لئے اصول و قواعد کی حدود و قیود نہ صرف یہ کہ بے سود ہیں بلکہ ناممکن بھی ہیں۔ اچھا شعر نکالنا اور اچھے شعر کو پرکھنا ایک ہی بات ہے۔ اچھا شعر کہنے کے لئے کوئی مقررہ راہ نہیں ہو سکتی۔ اسی طرح اچھے شعر کو پرکھنے یا اس کی باریکیوں تک پہنچنے کے لئے بھی اصول مقرر کرنا ناممکن ہے۔ عربی انتقاد کی بنیاد اسی ایک مسئلے پر قائم ہے۔ شعر گوئی کے لئے کسی غیر معمولی علم و فضل کی ضرورت نہیں بلکہ کبھی علم و فضل اس راہ میں بڑی چٹان بن جاتا ہے۔ مشہور ادیب و راوی مفضل سے کہا گیا "تم شعر کیوں نہیں کہتے حالانکہ تم بڑے عالم ہو"۔ اس نے جواب دیا "حضرت! میرا علم ہی تو ہے جو مجھے شعر گوئی سے باز رکھتا ہے۔ اس کے بعد یہ شعر پڑھا۔ وقد یقرض الشعر البکی لسانہ ویعیی القوافی المرء وہو لبیب

"کبھی ایک کج زبان تو شعر کہہ لیتا ہے اور ایک دانا اور ہوشمند زور مارتا ہے لیکن ایک شعر بھی نہیں نکال سکتا"!

تنقید کے لئے بھی علم و فضل اور غیر معمولی آگاہی کی ضرورت نہیں۔ نقاد اپنی جودتِ طبع ہی سے شعر کو پرکھتا ہے۔ ابن رشیق نے لکھا ہے "جو اصحاب شعری ملکہ رکھتے ہیں وہ شعر کو ان لوگوں سے زیادہ اچھا سمجھتے ہیں جو دوسرے علوم و فنون کے ماہر ہیں مثلاً نحو، لغت، امثال؛

---

[1] کتاب العمدہ باب فی الشعراء والشعر وطبقات الشعراء صفحہ ۔۔

اخبار اور روایت وغیرہ۔[1]

محمد بن سلام عرب کا اولین عالم ہے جس نے شعر پر ایک فن، ایک صناعت، اور ایک آرٹ کی حیثیت سے نظر کی۔ یہ دوسری صدی ہجری کے اواخر میں پیدا ہوا اور ۲۳۲ھ میں وفات پائی۔ اس نے طبقات الشعراء کے نام سے ایک مختصر مگر دلچسپ کتاب تصنیف فرمائی ہے جس میں قدیم و جدید، جاہلی و اسلامی، قصیدہ گو اور رجز گو تقریباً تمام شعراء کے مختلف طبقات مقرر کئے گئے ہیں اور ہر طبقہ میں ایک ہی جیسے اور کلام کے اعتبار سے ایک ہی درجہ کے شعراء کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس نے شعراء کی طبقہ بندی میں جو اصول ملحوظ رکھے ہیں وہ نہایت دقیق ہیں اور کتاب کے مقدمے میں شعر کے متعلق جو عام تنقیدی اشارے کئے گئے ہیں وہ شعر کے متعلق عربوں کے نظریہ کی بہت کچھ وضاحت کر دیتے ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ دوسرے فنون اور صناعات کی طرح شعر بھی ایک طرح کا فن اور ایک نوع کی صناعت ہے اور ایسی صناعت ہے کہ اس کا ادراک تو کیا جا سکتا ہے لیکن الفاظ اور عبارت میں اس کو ادا نہیں کیا جا سکتا۔ اسکے الفاظ یہ ہیں۔

"شعر ایک صناعت اور ثقافت ہے جسے اہل علم دیگر اصناف و صناعات کی طرح جانتے اور پرکھتے ہیں بعض صناعات کا تعلق آنکھ سے ہے اور بعض کا کان سے بعض کا استحکام ہاتھ سے ہوتا ہے اور بعض کا زبان سے۔ مثلاً گوہر و یاقوت کی معرفت فن اور وصف سے کبھی حاصل نہیں ہوتی جب تک کوئی بصر آنکھ سے مشاہدہ نہ کرے۔ درہم و دینار کی پرکھ بھی ایسی ہی ہے۔ ان کی خوبی، رنگ، لمس، نقش اور وصف سے محسوس نہیں کی جا سکتی۔ ایک نقاد دیکھ کر ہی جان سکتا ہے کہ وہ کھوٹا ہے یا کھرا، ٹکسالی ہے یا ٹکسال باہر۔ یہی حال ان تمام چیزوں کا ہے جو مختلف ممالک میں بنتی اور تیار ہوتی ہیں۔ اہل نظر ان کو دیکھ کر ہی بتا سکتے ہیں کہ

---

[1] کتاب العمدہ باب الشعراء والشعر۔

ان کی بنوٹ کیسی ہے اور وہ کس ولایت کی ہیں۔ غلام اور کنیز کی معرفت بھی کچھ اسی قسم کی ہے۔ ایک لونڈی کی بابت کہا جا سکتا ہے کہ اس کا رنگ نکھرا ہوا ہے۔ آنکھیں شراب کے دو جام ہیں۔ نک کٹلا سی ہے۔ بال لانبے اور گھنے ہیں لیکن پھر بھی سو دو سو درہم سے زیادہ میں فروخت نہ ہو سکے گی۔ دوسری ہزار دو ہزار میں فروخت ہو جائے گی لیکن ایک تر زبان ادیب اس سے زیادہ اس کی اور کوئی تعریف نہ کر سکے گا۔ (طبقات الشعراء صفحہ ۷۰)

بہر حال کم سے کم جمحی کے عہد تک عرب کے نقاد، شعری محاسن اور اس کی تنقید کو ایک جداگانہ چیز سمجھتے تھے اسی لئے اس نے مشہور شعراء عرب پر جو تبصرے کئے ہیں یا ان کے کلام کی خوبیاں بتائی ہیں ہر چند وہ نقد کی جان ہیں لیکن زیادہ تر وہ مشہور نقادوں کے اقوال ہیں جن سے نقد سے متعلق اصول قائم نہیں کئے جا سکتے۔ تاہم یہ یقینی ہے کہ وہ شعر کا ایک لطیف مذاق رکھتا تھا اس کی نگاہ میں شعر کی چند خوبیاں یہ ہیں :-

(۱) زبان کے اعتبار سے سادہ اور رواں ہو۔

(۲) اس کی بندش میں چستی اور متانت پائی جائے۔

(۳) الفاظ قلیل ہوں اور معنی کثیر۔

(۴) تکلف اور آورد سے پاک ہو۔

(۵) تشبیہات میں ندرت اور تغزل میں رقت پائی جائے۔

اس پر بحث کرتے ہوئے کہ عرب کا سب سے بڑا اور بہتر شاعر کون ہے، اس نے لکھا ہے۔ ممکن ہی نہیں کہ کسی شاعر کو ہر حیثیت سے افضل اور برتر کہا جائے اس لئے کہ شعر کی صفات بے شمار ہیں اور بظاہر دشوار نظر آتا ہے کہ کوئی شاعر ان تمام صفات کا جامع ہو۔

اس کے بعد قدامہ بن جعفر نے شعر پر دقیق اور حکیمانہ بحث کی۔ یہ تیسری صدی ہجری کے عالم ہیں جنھوں نے ۳۱۰ھ میں وفات پائی۔ شعر کے متعلق ان کی بحثیں تمام تر علمی اور

تحلیلی ہیں۔ نقد الشعراء کے نام سے انھوں نے جو کتاب لکھی ہے اس کے مقدمے میں شعر کی حقیقت سے نقاب اٹھاتے ہوئے انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ شعر دراصل دو چیزوں کے مجموعہ کا نام ہے اول معانی جو شعر کے لئے مادہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دوسرے الفاظ اور ان کی مخصوص ترکیبیں جنھیں شعر کی صورت کہا جاسکتا ہے۔ شعر کی غرض و غایت تحسین و تجوید ہے۔ قدامہ نے اس سے دو نتیجے اخذ کئے ہیں۔ اول یہ کہ اصل شعر اور اس کی روح معانی نہیں بلکہ الفاظ ہیں اور ان کی وہ مخصوص ترکیبیں جن کے قالب میں شعر کو ڈھالا گیا ہے۔ اخلاقی اعتبار سے معنی کی پستی، مضمون کی عریانی اور خیال کی چاک دامانی دنیائے شعر کی چیز نہیں شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ ہر خیال کو بہتر سے بہتر الفاظ میں اور دل نشین سے دل نشین اسلوب میں ادا کر دے۔ اس کا آرٹ ادا کا حسن ہے اور بس۔ نجار بھی ایک آرٹسٹ ہے اور زرگر بھی۔ دونوں کا کام کیا ہے؟ یہی کہ وہ اچھی سے اچھی اور خوبصورت سے خوبصورت چیز تیار کر دیں۔ لکڑی اور سونے کی پستی جو ان کے آرٹ کا مادہ ہیں ان کے کمال فن کو پست نہیں بناتی۔ قدامہ کا مطلب یہ ہے کہ شعر اور اخلاق جدا جدا دو چیزیں ہیں اور آرٹ جیسا کہ افلاطون کا خیال ہے اخلاق کا پرستار اور اس کا دست نگر نہیں۔ دوسرا نتیجہ اس نے یہ اخذ کیا ہے کہ ہو سکتا ہے شاعر کسی جگہ ایک چیز کی مدح کرے اور دوسری جگہ اس کی مذمت۔ بظاہر یہ تناقض ہے لیکن فن اس تناقض سے بالاتر ہے۔ تناقض فلسفے میں ایک عیب شمار ہوتا ہے اس لئے کہ اس کا دارومدار صداقت پر ہے۔ یہ اس حقیقت کا جویا ہے جو حیات و کائنات کے ذرّے ذرّے میں ایک راز کی طرح نہاں ہے لیکن آرٹ کی صداقت فلسفہ کی صداقت سے کچھ مختلف چیز ہے۔ یہ اس نوع کی صداقت ہے جس میں تناقض کی گنجائش بھی ہے مگر ایک شرط کے ساتھ۔ وہ یہ کہ آرٹ کی غرض اصلی جسے قدامہ نے تجوید سے تعبیر کیا ہے ضائع ہونے نہ پائے۔ اس کے الفاظ یہ ہیں:۔

لِاَنَّ الشَّاعِرَ لَیْسَ یُوْصَفُ بِاَنْ یَکُوْنَ صَدُوْقًا
بَلْ اِنَّمَا یُرَادُ مِنْہُ اِذَا اَخَذَ فِیْ مَعْنًی مِنَ الْمَعَانِیْ

شاعر کے لئے ضروری نہیں کہ اسے صدوق بھی
کہا جائے۔ اس کا کام یہ ہے کہ وہ ہر قسم کے

کانشا ماکان ان یجید؛ فی وقتہ الحساعنر[1] | مضمون آفرینی و مفہوم کو بہترین طریقے سے ادا کیے اور بس۔

عربوں کا یہ انتقادی نظریہ بنیادی نظریہ ہے جس کی غرض اصلی یہ ہے کہ عام طور پر علوم وفنون اور ان کے مباحث میں جو خلط ملط روا رکھا جاتا ہے اس کی طرف توجہ دلائی جائے۔ یہ خلط ملط کئی وجوہ سے مضر ہے۔ ان میں سے ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس سے فن کا ارتقا رک جاتا ہے اور مسائل کے رل مل جانے سے اکثر فیصلے بھی غلط ہو جاتے ہیں۔

افلاطون سب سے پہلا حکیم ہے جس نے آرٹ کے مسائل میں اخلاق اور سائنس کے نظریے داخل کئے۔ اگرچہ پہلے ہی اس کے شاگرد ارسطو نے آرٹ اور سائنس کو الگ الگ کر دیا تھا اور دونوں کے جدا جدا منہاج مقرر کئے تھے لیکن اخلاقی مسائل پھر بھی کچھ نہ کچھ آرٹ کے ساتھ اُلجھے ہوئے رہ گئے۔ بہر حال عربی تنقید کا اصل رجحان یہی ہے کہ آرٹ اپنے مقاصد اور مسائل میں دوسرے علوم وفنون سے بالکل آزاد ہے۔

قدامہ نے اس کے بعد عربی شعر کا تجزیہ کر کے اس کے ترکیبی عناصر مثلاً لفظ، معنی، وزن، قافیہ اور پھر ان کے مرکبات کے معائب و محاسن پر تفصیلی نظر کی ہے۔ اس سلسلہ میں اس فاضل تنقید نگار نے جو ادبی لطائف اور انتقادی نکات بیان کئے ہیں وہ بہت اہم، مفید اور دلچسپ ہیں۔

ابن رشیق اور اس کا رفیق ابن شرف آخری نقاد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ دونوں ایک ہی عہد کے شاعر و نقاد اور افریقہ کے مشہور اسلامی شہر قیروان کے رہنے والے ہیں۔ قیروان، مشرق کا بغداد اور مغرب کا خوشنما خطہ ہے جو کسی زمانہ میں علماء، فضلاء اور شعراء کا مرکز تھا۔ یہ دونوں ایک ہی امیر (امیر المعز) کے دربار میں بلبل کی طرح چہکتے تھے اور کبھی کبھی ایک دوسرے پر چوٹیں بھی کرتے تھے۔ یہ شعر گوئی کے ساتھ شعر فہمی کا مذاق بھی رکھتے

---

[1] نقد الشعر قدامہ بن جعفر طبع لکھنؤ صفحہ ۱۰-

تھے۔ ابن رشیق نے شعرا اور اس کے نقد پر ایک سیر حاصل بحث کی ہے اور وہ بھی اس جامعیت کے ساتھ کہ کم سے کم عربی میں اس جامعیت کے ساتھ اور کسی کو بحث کرنے کا موقع نہیں ملا۔ ابن شرف بھی کچھ طبعی مناسبت کی وجہ سے اور زیادہ تر اپنے رفیق کی چوٹ پر ایک ایسی ہی مکمل تنقیدی بحث کرنا چاہتا تھا لیکن یا تو اس کو موقع نہیں ملا یا اس کی کتاب ضائع ہوگئی۔ ٹیونس کے ایک فاضل عبدالوہاب الحسنی نے اس کتاب کے صرف دو پریشان ابواب کا کھوج نکالا ہے۔ یہ ابواب انھوں نے اسی پریشان اور پراگندہ حالت میں "رسائل الانتقاد" کے نام سے شائع کر دیئے ہیں۔ خود مصنف مقدمے میں رقمطراز ہیں کہ انھوں نے بدیع الزماں الہمدانی کے رنگ میں بیس مقالے کہے باقی اٹھارہ کیا ہوئے۔ یہ خدا ہی بہتر جانتا ہے۔

عربی ادب کی ایک خصوصیت، روایت ہے۔ یعنی یہ کہ عربی تاریخ، جغرافیہ حدیث، تفسیر، فقہ، شعر، نقد و بیان وغیرہ تمام فنون میں قدیم علماء کے صرف اقوال نقل کر دیئے جاتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ فلاں عالم نے اس باب میں یہ کہا ہے اور فلاں کی رائے یہ ہے اور بہت کم مصنف اپنی ذاتی رائے پیش کرتا ہے۔ نقد شعر کے متعلق عربی میں جو کتابیں تصنیف ہوئیں ان کا عالم بھی یہی ہے۔ متقدمین علماء، شعراء، اور ناقدین کے اقوال ایک جگہ جمع کر دیئے گئے ہیں۔ اور لطف یہ ہے کہ یہ اقوال باہم متضاد بھی ہیں۔ لیکن اس پر بھی مصنف نے اپنی ذاتی رائے کو کہیں کوئی دخل نہیں دیا۔ اس لئے فن کا ارتقا بدستور تاریکی میں رہا اور ہم اس کی رفتار سے جیسے پہلے بے خبر تھے ویسے ہی سب سے آخری کتاب پڑھنے کے بعد بھی بے خبر رہے۔ ابن رشیق خود ایک تنقیدی ملکہ رکھتے ہیں اور ہر چند زمانہ کے رسم و رواج کے مطابق انھوں نے بھی علموں اور شاعروں کے اقوال ہی نقل کئے ہیں لیکن ساتھ ہی اپنی رائے بھی دیتے چلے گئے ہیں۔

اس نقل و روایت کا ایک نادر اثر یہ ہوا کہ فطری صلاحیتیں کچھ بجھ سی گئیں ہمتیں

پست ہو گئیں اور یہ سمجھا جانے لگا کہ شعر و ادب کا سرمایہ جتنا کچھ بھی ہے وہ سارے کا سارا ہمارے بزرگ اور پیش رو سمیٹ لے گئے اور اب اس میں کوئی اضافہ نہیں کیا جا سکتا۔ شعر کی بابت اس مرعوبانہ ذہنیت نے اس قدر فروغ پایا کہ ابن قتیبہ کو جو تیسری صدی ہجری کے عالم ہیں ان الفاظ میں اس کا رد کرنا پڑا:-

"خدا نے شعر، علم، اور بلاغت کو کسی زمانہ یا قوم کے ساتھ مخصوص نہیں فرمایا بلکہ ہر عہد میں یہ خدا کے بندوں کا مشترک سرمایہ رہا ہے۔ ورنہ ہر قدیم شاعر اپنے زمانہ میں جدید تھا۔"

اس قول پر تبصرہ کرتے ہوئے ابن رشیق نے لکھا ہے:-

"کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ دوسرے کے مقابلہ شعر گوئی کا زیادہ حق رکھتا ہے۔ بلکہ ہر شخص مساوی طور پر اس میں شریک ہے البتہ برتری اور فضیلت کا دار و مدار معنی پر ہے اور وہ بھی چند شرائط کے ساتھ جن کا ذکر ہم اپنی کتاب میں کریں گے۔[1]"

قدیم و جدید شعراء کے متعلق یہ تمثیل کیسی اچھوتی ہے جس سے عربی ہی نہیں بلکہ دیگر زبانوں میں بھی دو مختلف رجحانوں کا پتہ چلتا ہے:-

"قدیم و جدید شعراء کو ایسے دو شخصوں سے تشبیہ دی جا سکتی ہے جن میں سے ایک نے عمارت کی بنیاد رکھی اور اسے مضبوط و مستحکم بنایا اور دوسرے نے اسے نقش و نگار اور بیل بوٹوں سے سجایا۔ ان میں سے کسی ایک کے بھی مہارت فن اور ریاضتِ بدن سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اول فن کار ہے تو دوسرا حسن کار۔[2]"

---

[1] کتاب العمدہ باب فی القدماء والمحدثین [2] کتاب العمدہ ماجاء فی القدماء والمحدثین۔

زبان یا بیان ابن رشیق کے نزدیک شعر کی جان ہے اور خیال شعری اس کا ظاہری پیکر۔ ایک ماہر فن کار اپنے فن، اپنی صناعت اور اپنے جذبہ تخلیق سے ان پیکروں کو طرح طرح کے رنگ دیتا ہے اور قسم قسم کی صورتوں میں جلوہ نما بناتا ہے۔ آرٹ کی روح دراصل اس کی وہ صورت ہے جو آرٹسٹ کے کارگاہ فکر میں بن کر تیار ہوئی ہے اس کے پیکر سو وہ فنکاروں کا مشترک سرمایہ ہیں۔ آرٹ کی تقسیم بھی اسی صورت کی بنا پر ہے۔ خیال محض مظاہر فطرت اور کائنات ارضی و سماوی میں بھی ہے اور سنگ تراش کی تمثالوں میں بھی۔ مصور کے نقوش میں بھی ہے اور شاعر کے شاہکاروں میں بھی۔ موسیقار کے بولوں میں بھی ہے اور ساز نواز کے تاروں میں بھی۔ وہی خیال رقاصہ کے پاؤں کی ٹھوکر سے بھی پیدا ہوتا ہے اور مطرب کے سازو آہنگ سے بھی۔ ان سب نے اسی ایک خیال کو اپنے اپنے فن کے لحاظ سے مختلف رنگ و روپ میں جلوہ دیا ہے۔ یہ آب و رنگ اور یہ نقش و آہنگ سراسر فن کار کی اپنی تخلیق ہیں۔ شاعر ان افکار کو جو دراصل حسن کے انوپ روپ ہیں، لفظ و بیان کے قالبوں میں ڈھال کر پیش کرتا ہے۔ شاعر کا کام بس یہی ہے۔ ابن رشیق شعر کی اس حسن کاری کی بابت تحریر فرماتے ہیں عبدالکریم بن ابراہیم نے نہایت مختصر اور جامع الفاظ میں اس پر بحث کی ہے اور وہ یہ ہے :-

"زمان و مکان کے اختلاف کی وجہ سے بھی کبھی کبھی فن میں اختلاف ہو جاتا ہے۔ ایک چیز ایک وقت حسین معلوم ہوتی ہے اور وہی چیز کسی دوسرے وقت بھدی اور بدنما محسوس ہونے لگتی ہے۔ ایک شہر کے باشندے ایک چیز کو پسند کرتے ہیں اور وہی چیز دوسرے شہر کے رہنے والے ناپسند کرتے ہیں۔ ہم نے ماہر شاعروں کو دیکھا ہے کہ وہ اس اختلاف و تنوع کی رعایت کرتے ہیں اور ہر زمانہ میں وہی چیز پیش کرتے ہیں جو پسند کی جاتی ہے اور بار بار استعمال میں آتی ہے

مگر اس کے ساتھ ہی یہ خیال بھی رکھتے ہیں کہ وہ حسن، اعتدال اور جودتِ صناعت سے خارج نہ ہو جائے مجھے سب سے زیادہ یہ پسند ہے کہ شعر حسن اور سادگی کا جامع ہو۔ وہ کوئی دقتی اور ہنگامی چیز نہ ہو۔ غریب، ثقیل اور وحشی الفاظ کا استعمال نہ کیا جائے دقت مضمون آفرینی اور آورد سے پاک ہو۔ مشہور امثال، موزوں تشبیہیں اور دل نشین استعارے اپنے دامن میں لئے ہو۔"

ابن رشیق، شعر کی روح تک پہنچ چکا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ وزن، تشبیہ، استعارہ اور دوسری لفظی صنعتیں شعر کے اصلی اجزا نہیں۔ زیادہ سے زیادہ ہم انھیں اس کے ظاہری محاسن میں شمار کر سکتے ہیں۔ اس نے لکھا ہے:-

"شاعر کو اس لئے شاعر کہا جاتا ہے کہ وہ ان چیزوں کا شعور بھی رکھتا ہے اور انھیں محسوس کر لیتا ہے جو دوسروں کو محسوس نہیں ہوتیں۔ اس لئے اگر شاعر معنی کا اختراع نہ کر سکے، الفاظ شیریں اور بدیع نہ لا سکے، دوسرے جہاں کلام طویل کر دیتے ہیں وہاں اختصار نہ برتے، اور جہاں مختصر کر دیتے ہیں وہاں طول نہ دے۔ یا معنی میں کسی اور طرح کا تصرف نہ کر سکے تو وہ شاعر حقیقی نہیں بلکہ مجازی ہے اس نے بس اس قدر کیا ہے کہ کلام کو موزوں کر دیا ہے میرے نزدیک یہ کوئی کمال نہیں اگر شعر فن کے اعتبار سے گرا ہوا ہے[۱]"

ابن شرف کے جو دو مقالے ہم تک پہنچے ہیں ان میں سے پہلے مقالے میں اس نے عربی زبان کے مشاہیر شعرا پر تنقید کی ہے اور ان کے کلام کی کچھ خصوصیات شمار کرائی ہیں۔ اس کا یہ مقالہ تحلیلی تنقید کی ایک اعلیٰ مثال ہے۔ دوسرے

---

[۱] کتاب العمدہ باب فی الشعراء والشعر۔

مقالے میں شعر کے چند معائب کا ذکر ہے۔ تمہید میں اس نے تنقید کے دو اصول بتائے ہیں یا یوں کہئے کہ اس خارزار اور دشوار گذار راہ کے خطرات سے آگاہ کیا ہے۔ اول یہ کہ تنقید میں عجلت نہ برتی جائے بلکہ خوب سوچ سمجھ کر دقت نظر سے کام لیا جائے۔ اکثر شعر کے الفاظ بلند آہنگ ہوتے ہیں مگر ان میں روح نہیں ہوتی اور کبھی الفاظ اور ترکیب کے اعتبار سے شعر سادہ اور بے رنگ ہوتا ہے۔ لیکن روح شعری اس میں سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس لئے شعر کے ظاہر پر فریفتہ نہ ہونا چاہیئے بلکہ اس کی باطنی گہرائیوں تک پہنچنے کی کوشش کرنا چاہئے۔ دوسرے اس سلسلہ میں کسی مشہور اور قدیم شاعر کی عظمت و جلال سے بھی مرعوب نہ ہونا چاہیئے شعر کی تعریف صرف اس وجہ سے نہ ہونی چاہیے کہ وہ ایک مشہور اور قدیم شاعر کا زادۂ فکر ہے۔ اسی طرح معاصر اور جدید شاعر کو حقیر بھی نہ سمجھا جائے۔ یہ دراصل ایک طرح کا جوڑ اور ترتیب کو اُلٹ دینا ہے۔ کلام کی عظمت سے شاعر کی عظمت ہوتی ہے نہ کہ شاعر سے اس کے کلام کی۔

ہرچند تنقید کے سلسلے میں یہ اصول بالکل ابتدائی ہیں اور عام اصول کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ تنقید اسی مقام سے بلند ہوتی ہے۔ شعر کے دقائق یہیں سے پیدا ہوتے ہیں۔ کلام کا منطقی تجزیہ، شاعر کی نفسیاتی تحلیل اور اس کی ذہنیت کا ارتقاء جو جدید تنقید کے اصلی عناصر ہیں، اسی نقطہ سے پھوٹ کر برگ و بار لاتے ہیں۔ ابن شرف نے امرؤ القیس اور فرزدق کی تحلیل نفسی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ عشق و محبت کی بساط کے پٹے ہوئے مہرے تھے۔ اس لئے ان کا تغزل بازاری اور ہوس پرستانہ رنگ لئے ہوئے ہے۔ ان کے مقابلے میں مرقش اکبر کو لیجئے کہ ہرچند راجہ اندر کی طرح حسین پریاں اس کے چاروں طرف جمع رہتی تھیں لیکن اس کا کلام اس رنگیں داستان کے بیان سے خالی ہے۔

شعر اور اسکی تنقید

شعر کہنا اور بات ہے اور اس کو پرکھنا اور بات۔ یہ دو مختلف چیزیں ہیں جو دو مختلف صلاحیتیں چاہتی ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر شاعر شعر کو پرکھ بھی سکے۔ جس طرح یہ ضروری نہیں کہ شعر کی پرکھ رکھنے والے میں شعر کہنے کی صلاحیت بھی ہو۔ شعر اور اس کی تنقید میں فرق ہے یا نہیں اور اگر ہے تو وہ کیا ہے۔ یہ دو خاصے اہم مسئلے ہیں۔ نقاد ہی کے لئے نہیں بلکہ ایک شاعر کے لئے بھی، لیکن ان مسئلوں کا تعلق شعر سے نہیں تنقید سے ہے۔ نقاد ہی ان کا صحیح صحیح جواب دے سکتا ہے۔ شاعر سے نہ اس کی امید کی جاتی ہے کہ وہ پہلے ان مسئلوں کا حل پیش کرے اس کے بعد شعر کہے اور نہ اس کی شعری صلاحیتیں ان مسئلوں کا کوئی حل ہی پیش کرسکتی ہیں۔ اور اگر کوئی شاعر ان سوالوں کا جواب دیتا بھی ہے تو وہ اپنی شعر گوئی کی صلاحیتوں کے بل بوتے پر ایسا نہیں کرتا بلکہ ان تنقیدی قابلیتوں کو کام میں لاتا ہے جو قدرت نے اس کی فطرت میں ودیعت رکھدی ہیں۔ شعر اور اس کی تنقید میں اگر لزوم نہیں تو تضاد بھی نہیں۔ نہ یہ ضروری ہے کہ ہر شاعر نقاد ہو۔ اور نہ یہ ضروری ہے کہ کوئی شاعر بھی نقاد نہ ہو۔ ان میں سے کوئی چیز ضروری

نہیں۔ شاعر ہو سکتا ہے کہ سرے سے نقاد نہ ہو۔ اور ہو سکتا ہے کہ نقاد بھی ہو۔

جہاں شعر گوئی کے بہت سے درجے ہیں جن میں تفاوت ہے وہاں تنقید کے مدارج بھی ہیں۔ بہت اچھا شاعر، اچھا شاعر، دوسرے درجے کا شاعر، تیسرے درجے کا شاعر، شعر گوئی کے کونا کوں درجوں میں سے چند یہ ہیں۔ کچھ اسی طرح تنقید کو بھی سمجھئے۔ بہت اچھا نقاد، اچھا نقاد، دوسرے درجے کا نقاد، وغیرہ وغیرہ جب شعر گوئی کا تنقید کے ساتھ کوئی خاص لگاؤ نہ ہوا تو۔ اس کے مختلف درجوں کو بھی تنقید کے تفاوت مدارج سے کوئی نسبت نہ رہی۔ ایک بہت اچھا شاعر ہو سکتا ہے کہ نقاد اچھا یا اس سے بھی کمتر، یعنی دوسرے یا تیسرے درجے کا ہو۔ اسی طرح بہت اچھا نقاد ہو سکتا ہے کہ دوسرے یا تیسرے درجے کا شاعر ہو۔

شاعر، جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، شعور رکھنے والے انسان کو کہتے ہیں۔ عربی زبان کے ایک نقاد کا بیان ہے کہ شاعر کو اس لئے شاعر کہتے ہیں کہ وہ ان چیزوں کا شعور رکھتا ہے جنہیں ایک غیر شاعر محسوس نہیں کر سکتا۔ یوں تو شعور ہر انسان میں ہوتا ہے لیکن شاعر کا شعور دوسروں کے مقابلے میں زیادہ شدید، زیادہ نازک، زیادہ لطیف اور زیادہ وسیع ہوتا ہے۔ شعر کا دارو مدار شعور پر ہے۔ شعری تجربے کے تانے بانے میں شعور کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ جس کا شعور زیادہ قوی ہے اور شدت کے ساتھ ہو وہ بڑا شاعر ہے۔ شعور نام ہے احساس کی شدت کا اور لطافت کا۔ اس اعتبار سے شعر کی ماہیت احساس ہوئی۔ لیکن کیسا

احساس ! ایک منجھا ہوا ستھرا اور پاکیزہ احساس ! جو ادراک کی منزل سے قریب ہوتے ہوئے بھی ادراک نہیں۔ شاعر کا احساس عام احساس اور ادراک کے درمیان کی چیز ہے جس میں کچھ صفات تو احساس کی ہیں اور کچھ ادراک کی۔ وہ نہ نرا احساس ہی ہے اور نہ خالص ادراک ہی۔ احساس کی سب سے بڑی اور نمایاں خصوصیت اس کی بجلی کی سی چمک ہے۔ بجلی بڑی تیزی کے ساتھ چمکتی ہے جس میں بظاہر کوئی وقفہ نہیں ہوتا۔ احساس میں بھی اسی طرح کی تیزی ہوتی ہے، کچھ اسی قسم کی بے وقفہ چمک ہوتی ہے۔ احساس ایک برقی لہر ہے جو آن کی آن میں ادھر سے اُدھر دوڑ جاتی ہے۔ احساس کی ایک اور صفت اس کی سمجھ میں نہ آنے والی کسی قدر مبہم کیفیت یا دھندلاپن ہے۔ آپ جن چیزوں کو محسوس کرتے ہیں۔ آسانی کے ساتھ ان کا تجزیہ نہیں کر سکتے۔

اگر ہم نفسیات کے ماہر ہیں اور ہم نے اپنے نفسیاتی احوال اور کیفیات کا تجزیہ کیا ہے تو ہم اپنے احساسات پر بھی یہ عمل جاری کر سکتے ہیں۔ لیکن اس میں ہمیں احساس کے علاوہ دوسری ذہنی قوتوں سے بھی کام لینا پڑتا ہے۔

شاعر کا احساس کس قسم کا ہے ؟ اور اس کی حقیقت کیا ہے ؟ یہ بتانا میرے لئے بہت مشکل ہے شاعر کے احساس کی نوعیت الہام یا قلبی القا کی سی ہے۔ مشہور مورخ اسلام ابن خلدون نے الہام پر ایک بڑی نازک علمی بحث کی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ایک شاعر۔ پُرعظمت اور صالح شاعر کے شعری تجربوں کو بھی قریب قریب انہی منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے جو ایک ولی کو الہام کی حالت میں پیش آتی ہیں۔ اور شاید اسی لئے مولانا رومی نے

شاعری کو پیغمبری کا ایک جزو قرار دیا تھا، غالبؔ کا ایک شعر ہے ؎

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریر خامہ نوائے سروش ہے

ہمارے تیسرے درجہ کے نقاد تو غالبؔ کی اس نکتہ رسی کو "مشرقی شاعر" کی ایک مجذوبانہ بڑ قرار دیں گے۔ لیکن میں اس کو حقیقت کی صحیح تعبیر اور شاعرانہ تجربے کی حقیقی تفسیر سمجھتا ہوں۔ شاعرانہ تجربہ کی یہی الہامی کیفیت ہے جس کی بنیاد پر ہمارے یہاں شعراء کو براہ راست خدا سے تلمذ کا شرف دیا گیا ہے اور یہ کہا گیا ہے الشعراء تلامیذ الرحمان (شاعر خدا کے شاگرد ہیں)

غیب سے استفادہ شعر کی اصلی روح ہے، اور یہ مانی ہوئی بات ہے کہ اس استفادہ میں انسان کے فکر و استدلال کو دخل نہیں۔ فکر منطق میں نام ہے معلوم سے نامعلوم کی طرف انتقال کا۔ معلوم کو ایک خاص ترتیب کے ساتھ رکھ کر ہی اس سے نتیجہ نکالا جاتا ہے۔ اسے استدلال کہتے ہیں۔ فکر و استدلال طریقہ ہے عام اہل علم و فضل کا۔ معلوم سے نامعلوم کی طرف انتقال میں جو وقت صرف ہوتا ہے۔ شاعر اس کا محتاج نہیں۔ وہ اپنے احساس اور جذبہ کی مدد سے آن کی آن میں حقیقت تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ عام نقادوں نے شعر کی اس آنی کیفیت کو "آمد" کہا ہے۔ "آورد" اس کی ضد ہے۔ شعر کی آمد قلبی القا کی طرح ہے۔ وہ شعر ہی کیا جس میں آمد نہ ہو۔ اور جو عالم غیب سے ایک پکے ہوئے پھل کی طرح شاعر کے دامن میں نہ ڈال دیا گیا ہو۔ یوں تو اہل یونان نے شعر کو آرٹ کی ایک قسم قرار دیا تھا لیکن شعر دراصل جذبہ ہے۔ اس میں

نہ فنکارانہ بناؤ ہے نہ صناعی۔ نہ نکھار ہے نہ پرکاری۔ شعر ایک موثر جذبہ ہے جس میں جذبہ کی سی سادگی ہے، خلوص ہے۔ اثر ہے بے ساختہ پن ہے۔ غالب کے لفظوں میں شعر ایک فریاد ہے جس کی کوئی لے نہیں۔ ایک نالہ ہے جو پابند نے نہیں۔

شاعر کے احساس کی بابت میں اوپر یہ لکھ آیا ہوں کہ اس میں بڑی وسعت ہے۔ وسعت سے میری مُراد یہ ہے کہ شاعر کے احساس و شعور میں یہ صلاحیت بھی ہوتی ہے کہ وہ انفس و آفاق کی ہر حرکت کو محسوس کرے، اور کائنات کی ہر چیز اس سے سرگوشی کرتی نظر آئے۔ وہ لوگوں کے دل کی باتیں سنتا ہے۔ ان کے جذبات کی گہرائیوں تک رسائی رکھتا ہے۔ آسمان کی وسعتیں اس کے نزدیک کوئی حقیقت نہیں رکھتیں۔ اجرام فلکی اس کے ہم راز ہیں۔ پتہ پتہ کے ورق اس نے الٹے ہیں۔ ذرہ ذرہ کا دل چیرا ہے۔ شاعر کائنات کا ترجمان ہے اور شعر اس کی زبان۔ علامہ اقبال نے داغ کے مرثیہ میں شاعر کی اس ترجمانی کا ذکر ان الفاظ میں کیا تھا۔

تھی زبان داغ پر جو آرزو ہر دل میں ہے
یعنی یہ لیلےٰ وہاں بے پردہ یاں محمل میں ہے

ہم جو بات صرف محسوس کرتے ہیں لیکن بیان نہیں کر سکتے۔ شاعر اسے بیان کر دیتا ہے۔ اپنے دل کی بات تو سبھی جانتے ہیں، اپنے جذبات کو سبھی محسوس کرتے ہیں۔ شاعر دوسروں کے دل کی باتیں بھی جانتا ہے اور دوسروں کے دکھ درد کو بھی محسوس کرتا ہے۔ ایک تو اس کو یہ برتری حاصل ہے۔ دوسرے وہ ایک اچھے اور موثر انداز میں ان جذبات

یا احساسات کو بیان کر دیتا ہے۔ یہ اس کا دوسرا کمال ہے۔ عرب کے کسی نقاد کا قول ہے کہ سب سے اچھا شعر وہ ہے جس میں تم ہو۔ یعنی جس میں تمہارے دل کی کوئی بات و اشگاف کہی گئی ہو۔ یہ نکتہ کسی شعر کو اچھی طرح سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے بہت ضروری ہے۔ چاہے اس کا تعلق داخلی شاعری سے ہو یا خارجی شاعری سے۔ خارجی شاعری کے متعلق تو کوئی شبہ ہی نہیں کیا جا سکتا۔ اس کا تعلق شاعر کے گرد و پیش اور کائنات کے مظاہر و مناظر سے ہے۔ اسے ہر نقاد جانتا ہے۔ شاعر نے اس سلسلہ میں جو تجربات کئے ہیں اور اپنے آس پاس کی زندگی کے متعلق اس نے جو کچھ کہا ہے ظاہر ہے کہ محسوس کرنے کے بعد کہا ہے۔ یہ اس کے اپنے تاثرات ہیں۔ اپنے سے باہر کی دنیا اور زندگی کے متعلق اس کے تجربات ہیں۔ اگر ایک شاعر بیرونی دنیا اور مناظرِ فطرت کی ترجمانی کر سکتا ہے تو اپنے جیسے دوسرے انسانوں کے جذبات و احساسات کا بیان کیوں نہیں کر سکتا۔ جسے گلِ رنگین کی ہم زبانی حاصل ہے۔ جو دریا کی موجوں کو پڑھ سکتا ہے۔ ستارے جس سے اشارے کرتے ہیں۔ وہ کسی کے دل کی گہرائیوں میں بھی جھانک سکتا ہے۔ عصبات کے جھنجھناتے ہوئے تاروں کا ارتعاش بھی محسوس کر سکتا ہے۔ کسی کی یاس بھری نگاہوں میں کوئی پیغام بھی پڑھ سکتا ہے۔

ہاں تو میں یہ عرض کر رہا تھا کہ شاعرانہ تجربہ کا تجزیہ کرنے کے بعد ہمارے سامنے دو چیزیں آتی ہیں۔ ایک اس کی الہام کی سی عاجلانہ کیفیت دوسرے احساس کی سی نامعلوم اور کسی قدر مبہم حالت، قلب میں القا عالم غیب کی طرف سے یک بیک اور دفعتہً ہوتا ہے۔ اور اگرچہ شاعر

اس القائے غیبی کا اظہار اچھے سے اچھے الفاظ میں اور حسین سے حسین انداز میں کر دیتا ہے۔ لیکن ایک محسوس کی ہوئی چیز کی طرح اس کا علمی تجزیہ نہیں کر سکتا۔ کم سے کم شاعر میں یہ صلاحیت نہیں ہوتی کہ وہ ایک عام نقاد کی طرح اس کی شرح و وضاحت کا حق ادا کر سکے۔ عام محسوسات کا حال یہی ہے۔ محسوس کرنے والا پوری شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے جس میں احساس کی ساری وضاحتیں ہوتی ہیں لیکن اکثر حالات میں وہ محسوس کی ہوئی چیز کا علمی تجزیہ نہیں کر سکتا۔ یہ کام نقاد کا ہے۔ وہ اس نوع کے تمام محسوسات اور تجربات پر تجزیہ کا عمل جاری کرتا ہے۔

شعر کا تعلق دل سے ہے اور نقد کا دماغ سے۔ دل تجربات اور جذبات کی عمل گاہ ہے اور دماغ دریافت اور ادراک کی۔ دل کی دنیا میں جو تجربے کئے جاتے ہیں۔ جذبات کا جو تانا بانا تیار کیا جاتا ہے۔ دماغ کے معمل میں ان کو کھول کر اور تار و پود بکھیر کر ان کی حقیقت دریافت کی جاتی ہے اور ترکیب کے اصول و قوانین معلوم کئے جاتے ہیں۔ شعر اور اس کی تنقید میں بس اتنا ہی فرق ہے۔ شعر محسوس کرنے کے بعد کہا جاتا ہے اور اس میں احساس کی ساری شدتیں کار فرما ہوتی ہیں، تنقید دریافت کرنے کے بعد کی جاتی ہے اور اس میں ادراک کی ساری وضاحتیں پائی جاتی ہیں۔ چونکہ دونوں کا تعلق جدا جدا دو قوتوں سے ہے اس لئے ضروری نہیں کہ ایک فرد میں یہ دونوں قوتیں ایک درجہ کی ہوں یا ان کا ارتقاء برابر برابر ہو۔

تنقید منطق ہے اور شعر ادب۔ ادب اور منطق میں جو فرق ہے قریب قریب اتنا ہی فرق شعر اور اس کی تنقید میں ہے۔ میں نے شعر کو

آرٹ سے الگ رکھا ہے۔ اس کی بھی ایک وجہ ہے جس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں۔ لیکن اتنا عرض کر دینا مناسب ہے کہ اردو ادب میں ایسے اشعار بھی ہیں جن میں آرٹ ہے۔ ایسے اشعار بھی ہیں جن میں آرٹ ہی آرٹ ہے اور ایسے اشعار بھی ہیں جن میں آرٹ زیادہ ہے اور شعریت کم۔ آرٹ کی جان صناعی ہے۔ میں شعر کو صناعی نہیں سمجھتا۔ شعر کا حسن سادگی اور بے ساختہ پن میں ہے۔ اور آرٹ کا پرکاری اور تکلف میں۔ شعر کی اپیل دل سے ہوتی ہے اور آرٹ کی دماغ سے۔ شعر آہ ہے اور آرٹ واہ۔ مجھے اس کا احساس ہے کہ میں آرٹ کو یہاں ایک خاص مفہوم میں استعمال کر رہا ہوں۔ اور آج کل آرٹ کا یہی مفہوم زیادہ عام ہے۔ اور اگر آرٹ کا قدیم مفہوم مراد لیا جائے تو شاید مجھے اس میں کوئی اعتراض نہ ہو کہ شعر پر بھی آرٹ کا اطلاق کیا جائے۔ اس صورت میں شعر کی آہ اور آرٹ کی واہ میں فرق نہ رہے گا۔ یہ "واہ" آہ کی پیداوار ہو گی۔

شعر دل کی گہرائیوں سے اٹھتا ہے اور دل ہی میں اتر جاتا ہے۔ خاموشی سے پیدا ہوتا ہے اور خاموشی ہی سے اثر کر جاتا ہے۔ جعفر علی حسرت نے کیا خوب کہا ہے۔ ؎

سخن آورد کا حسرت نہ پہنچے درد کو ہرگز
کہ دل سے آہ نکلے ہے تو اس پر واہ کرتے ہیں

قدیم و جدید

کیفیت باقی پرانے کوہ و صحرا میں نہیں
ہے جنوں تیرا نیا پیدا نیا ویرانہ کر

قدیم و جدید بظاہر نہایت ہی سادہ اور بکثرت استعمال ہونے والے لفظ ہیں اور عام استعمال میں ان کے معنی میں نہ کوئی خاص جاذبیت ہے اور نہ کوئی غیر معمولی وسعت و پہنائی۔ لیکن ادب و انشا کے سلسلہ میں یہ الفاظ مخصوص جاذبیت اور غیر معمولی پہنائی کے مالک ہیں۔ ادبی دنیا میں اکثر بڑے بڑے معرکے انہی دونوں لفظوں سے پیدا ہوئے، ہو رہے ہیں اور غالباً ہوتے رہیں گے۔

قدیم کے لفظی معنی ہیں پرانا اور اس کا ہم معنی لفظ عتیق ہے۔ اسی طرح جدید اور اس کے دوسرے ہم معنی لفظ حدیث کا مفہوم ہے نیا۔ لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ ہر قدیم، قدیم نہیں اور نہ ہر جدید جدید ہے۔ اسی طرح، ہر قدیم بہر حال قدیم اور جدید بہر وقت جدید نہیں ہو سکتا۔ اردو شاعری میں ولی کا زمانہ اردو شعر و سخن کا عہد قدیم اور آزاد یا حالی کا زمانہ دور جدید کہا گیا ہے۔ لیکن نوری، غواصی، نصرتی کی نسبت سے ولی قدیم نہیں جدید ہے۔ اسی طرح اقبال، جوش اور حسرت کی نسبت سے آزاد اور حالی دونوں قدیم ہیں۔ عربی زبان کے ایک مشہور نقاد ابن شرف

قیروانی کا قول ہے۔

قل لمن لایری المعاصر شیئاً
دیری للوائل التقدیما
ان ذاک القدیم کان حدیثاً
وسیغدو ہذا الجدید قدیما۔

"جو اصحاب قدیم العہد شعرا اور اصحاب قلم کے مدح گستر ہیں اور انہیں ہم عصر یا جدید شعرا پر ترجیح دے رہے ہیں ان سے کہہ دیجئے کہ ان کے محبوب متقدمین شعراء کسی زمانہ میں جدید تھے اور ان کے ہمعصر سخن سنج کچھ عرصہ کے بعد قدیم ہو جائیں گے۔"

دنیا کی کوئی چیز ہمیشہ ایک حالت پر قائم نہیں رہتی۔ زمانے کے تغیرات اور انقلابات کے ساتھ ساتھ زمانیات بھی متغیر اور متبدّل ہوتی رہتی ہیں محسوسات خارجیہ اور مناظر فطریہ کے تغیرات تو ہم آئے دن اپنے برہنہ آنکھوں سے دیکھتے ہیں اور طبقات الارض، آثار جویہ اور مظاہر کونیہ پر جو کتابیں لکھی گئی ہیں ان میں پڑھتے ہیں۔ ادب اور زبان کی دنیا کے انقلابات بھی ہماری نگاہوں سے مخفی نہیں۔ زبان میں انقلاب۔ انداز بیان میں انقلاب۔ مضامین شعریہ میں انقلاب۔ مختصر یہ کہ ادب و شعر کا کوئی شعبہ اور کوئی شاخ ایسی نہیں جس میں ہر پندرہ بیس سال کے بعد کوئی اہم انقلاب رونما نہ ہو جائے۔

یہ انقلابات اور تغیرات ناگزیر ہیں۔ جس طرح ہوا کے رخ کو بدلا نہیں جا سکتا۔ بہار میں خزاں اور خزاں میں بہار کی رنگینیاں نہیں دیکھی جا سکتیں۔ اسی طرح ان انقلابات کے دھارے کا رخ بدلنا اور جدید عہد میں قدامت اور

عہد قدیم میں جدت کی رعنائیاں ٹٹولنا سراسر ناممکن ہے۔

دراصل قدیم و جدید کی آویزش نتیجہ اور اثر ہے انقلاب و تغیر کا۔ اس کے ساتھ یہ اور ملا لیجئے کہ انسان کی فطرت میں دوسرے جذبات و عواطف کی طرح جذبہ تقلید بھی ہے۔ قدرتی طور پر ایک عام انسان اپنے پیشروؤں اور بزرگوں کے نقش قدم پر چلنا، ہر بات میں ان کی ریس کرنا، ان کے احساسات، معتقدات اور اعمال و افعال کی پوری پوری نقل اتارنا بہت پسند کرتا ہے۔

حیات اور انقلاب ایک ہی مفہوم کے دو لفظ ہیں۔ حیات انقلاب ہے اور انقلاب حیات۔ زندگی اپنے ابتدائی درجوں میں انقلاب یعنی حرکت سے پہچانی جاتی ہے۔ ایک پودا اکھاڑ کر کسی دوسری جگہ لگائیے۔ اگر یہ پودا اپنی نئی جگہ بڑھتا اور پھولتا ہے تو زندہ ہے۔ ورنہ جس طرح مرنے والا انسان دو چار ہچکیاں لے کر ہمیشہ کے لئے خاموش ہو جاتا ہے۔ اسی طرح یہ پودا بھی پژمردہ ہو کر بے روح ہو جائے گا۔

حیوان اور نبات کی طرح زبان، ادب اور شعر کی بھی زندگی ہے جب تک زبان زندہ ہے۔ جب تک اس کے ادب میں حیات کے آثار ہیں۔ جب تک اس کی شاعری سانس لیتی ہے۔ ممکن نہیں کہ اس میں نمونہ ہو۔ ممکن نہیں کہ اس میں انقلاب نہ آئے۔ سنسکرت جب تک زندہ رہی اس میں زبان، اسلوب بیان، اور خیال شعری کے اعتبار سے تغیرات رونما ہوتے رہے۔ کیا گوید کی زبان اور اس کا اسلوب بیان یجروید سے مختلف نہیں؟ کیا والمیکی کی سادگی و بلاغت، ویاس کی تصویر کشی و جذبات نگاری، کالی داس کی رعنائی تخیل و رنگینی بیان، بھوبھوتی کی معنی آفرینی اور شگفتہ

بیانی یہ سب مختلف الکیف نغمے نہیں ہیں؟ آج سنسکرت کے مردہ ہو جانے کے بعد اگر کوئی شعر کہنے کا ارادہ کرے تو اس کے لئے اس کے سوا چارہ کار ہی کیا ہے کہ وہ والمیکی کی نقل اتارے یا کالیداس کی۔ یونانی اور لاطینی زبان اور ادب کا حال بھی یہی ہے۔ ان زبانوں میں طبع آزمائی ہومر اور ورجل ہی کے رنگ میں کی جاسکتی ہے۔ ان زبانوں کے دھارے بند ہو گئے۔ سوت سوکھ گئے۔ کالیداس سا شاعر۔ والمیکی اور ہومر سا رزم نگار کہاں سے لائیں۔ اس لئے ان کے بت کھڑے کئے جا رہے ہیں اور ان کی پرستش کی جا رہی ہے

زندہ زبانیں اس سے بالکل مختلف ہیں۔ ان کا ادب کبھی ایک حالت پر قائم نہیں رہتا۔ آب رواں کی طرح ان کا شعار برابر آگے کی طرف بڑھنا ہے۔ اس کی مثالیں دنیا کی زندہ زبانوں کے ادب سے بکثرت پیش کی جاسکتی ہیں

عربی ادب ہی کو لیجئے۔ عرب جاہلیت کی شاعری مندرجہ ذیل خصوصیات اور امتیازات کی حامل تھی۔

فطری سادگی، بلاغت اسلوب۔ تمثیل فطرت اور آثار کا ذکر اور ان پر گریہ وزاری کی دعوت۔ درحمل یہ خصوصیات ان کی آزاد اور بدویانہ زندگی کا اصلی پرتو ہیں۔ عرب، زیادہ تر بادیہ نشین تھے۔ فطری مناظر میں سے خصوصیت کے ساتھ فلک نیلگوں۔ صحرائے بے آب وگیاہ۔ مسافروں کے قافلے۔ اونٹوں کی طویل اور موزوں قطاریں۔ ریگستان اور دامن کوہسار میں نصب شدہ خیمے اور ان کی طنابیں۔ ان خیموں کے اکھڑ جانے پر ان کے آثار جنہیں عربی میں اطلال کہتے ہیں۔ یہ ہے ان کی خارجی شاعری کا سرمایہ۔ اس کے علاوہ فخر، حماسہ مدح و ہجا۔ اور مرثیہ ان کے مخصوص ابواب شعر ہیں۔

اسلام کے بعد بنو امیہ کے عہد امارت تک عربی شعر میں جہاں تک اسلوب

و مضامین کا تعلق ہے کوئی بڑا تغیر رونما نہ ہوا' البتہ اسلام کے سیاسی اور مذہبی انقلاب کا قدرتی طور پر یہ اثر ضرور ہونا چاہیئے تھا کہ ہجو و مذمت کے ابواب یکسر متروک ہو جائیں اور جاہلی زمانہ کے نامانوس غریب، وحشی اور ثقیل الفاظ چھوڑ دیئے جائیں۔

بڑا اور اہم انقلاب بنو عباس کے دور اول میں ہوا۔ اس وقت تک اطلال کا ذکر اور ان پر گریہ و بکا کی دعوت جون کی تون چلی جا رہی تھی اور یہ سب کچھ اسی جذبۂ تقلید اور اثر پرستی کے ماتحت ہو رہا تھا جس کا ذکر میں سطور بالا میں کر آیا ہوں۔ زمانہ بالکل بدل چکا تھا۔ بادیہ نشینی کی جگہ تمدن اور جدید ثقافت نے لے لی تھی۔ بڑے بڑے خوبصورت شہر آباد ہو گئے تھے۔ شاہی درباروں میں شعرا آنے جانے لگے تھے۔ اور شعر و ادب دولت و ثروت کے زیر سایہ پروان چڑھ رہے تھے۔

سب سے پہلا شاعر اور ادیب، جس نے نہ صرف یہ کہ قدیم روش سخن گوئی کے خلاف علم بغاوت بلند کیا بلکہ دوسرے شعرا کو بھی اس کے خلاف ابھارا، ابونواس ہے۔ یہ ہارون رشید کے دربار کا ملک الشعراء تھا۔ اس کا انقلابی نعرہ تھا۔

صفحۃ الطلال بلاغۃ القدم

فاجعل صفاتک لابنۃ الکرم

"مٹے ہوئے آثار کی تعریف ہمارے بزرگوں کا دلچسپ اور محبوب مشغلہ تھا۔ اے جدید تحریک کے علم بردار! تم دختر رز کی مدح سرائی ... کرو۔"

اس باغی شاعر کو اس کی اس بغاوت پر خلیفہ نے سزا بھی دی۔ اسے تاریک زندان میں ڈال دیا گیا اور اس وقت تک رہا نہ کیا گیا جب تک اس

نے عہد نہ کر لیا کہ آئندہ وہ کبھی اپنے اشعار میں بادہ نوشی کا ذکر نہ کرے گا۔ ممکن ہے کسی صاحب کو خیال ہو کہ ابونواس کو یہ سزا اس لئے دی گئی تھی کہ وہ مے نوش تھا اور مے نوشی کی اشاعت کرنا چاہتا تھا۔ واقعہ یہ نہیں۔ مے نوش تو خود خلیفہ ہارون رشید بھی تھا اور اس زمانہ میں عام درباری اور وابستگان دامان خلافت پانی کی طرح شراب کے جام پر جام چڑھاتے تھے۔ بات وہی ہے کہ یہ اصحاب اپنے اسلاف اور بزرگوں کی قدیم روش اور طرز شاعری پر اس درجہ فریفتہ تھے کہ وہ اس میں اتنا تغیر بھی روا نہ رکھ سکتے تھے کہ اطلال کی جگہ شراب کا ذکر قصائد کی ابتدا میں کیا جائے۔ اس کے لئے میں خود ابونواس ہی کی شہادت پیش کرتا ہوں۔

اعر شعرک الاطلال والمنزل القفرا

فقد طالما ازری بہ نعتک الخمرا

وعانی الی نعت الطلول مسلط

یضیق ذراعی ان اردلہ امرا

فسمعاً امیر المومنین و طاعۃً

وان کنت قد جشمتنی مرکبا وعرا

ابونواس کہتا ہے کہ امیر المومنین کا حکم ہے کہ میں اپنے اشعار میں آثار و دار کا ذکر کروں۔ میں خلیفہ کے حکم سے سرتابی کیسے کر سکتا ہوں۔

یہ ہے جذبہ تقلید و رسم پرستی کا مکروہ اثر۔ شاعر کو مجبور کیا جا رہا ہے اس کے جذبہ شاعری کو زنجیروں میں جکڑا جا رہا ہے۔ ترقی کی راہ میں یہ ایک بہت بڑی رکاوٹ ہے۔ شعر در اصل زندگی کی صحیح تفسیر کا نام ہے۔ صحیح کا مطلب یہ ہے کہ زندگی اور اس کے مختلف شعبوں میں جو آئے دن تغیرات

ہوتے رہتے ہیں۔ شعر میں ان تغیرات کا موبمو لحاظ رکھا جائے۔ اور انسانی زندگی کی اصلی اور واقعی تصویریں پیش نظر رکھی جائیں۔

ادبی تاریخ میں وہ دور بھی نہایت نازک دور ہوتا ہے جب کسی غیر معمولی لیاقت اور کسی قدر مافوق الفطرت صلاح و استعداد کا مالک ادیب یا شاعر کسی قوم میں پیدا ہوتا ہے۔ عام طور پر اس شاعر یا ادیب کی وفات کے بعد عملاً اس کی پرستش ہونے لگتی ہے۔ اس کی عظمت کا فوری اثر یہ ہوتا ہے کہ لوگوں کی ہمتیں پست ہو جاتی ہیں۔ فطری صلاحیتیں، جنہیں قدرتی... چشموں سے تشبیہ دی جاتی ہے، نیم شعوری حالت میں گویا مردہ سی ہو جاتی ہیں اور ذہنوں میں یہ یقین جاگزیں ہو جاتا ہے کہ آئندہ اس جیسا انسان پیدا نہیں ہو سکتا۔ کسی خاص شاہکار یا ادبی نادر نمونے کی بابت بھی عام لوگوں کا کبھی کبھی ایسا ہی خیال ہو جاتا ہے۔ اس وقت تخلیقی ادب کے سوت بند ہو جاتے ہیں اور اس ادبی شاہکار کی عظمت و پرستش کے سلسلے میں تقلیدی ادب کے گندے چشمے پھوٹ نکلتے ہیں۔ اس کی تعریف و توصیف میں۔ اس کی تفسیر و تشریح میں۔ تبصرہ و تنقید کے نام سے۔ حواشی یا ہوامش کی صورت میں بے شمار کتابیں۔ رسالے اور صحیفے شائع ہو جاتے ہیں۔ عربی تاریخ میں ایک ایسا ہی واقعہ اس وقت پیش آیا تھا جب شاعر شیوا بیان عمرو بن کلثوم نے اپنا مشہور فخریہ قصیدہ کہا تھا جس کا مطلع ہے:

الاہبی بصحنک فاصبحینا
ولا تبقی خمور الاندرینا

یہ قصیدہ بنو تغلب کو ایسا پسند آیا کہ وہ اس کی پرستش کرنے لگے۔ ان کے بچے ہنوز شعور کو بھی نہ پہنچے تھے کہ یہ قصیدہ انہیں ازبر کرا دیا

جاتا تھا۔ اور جلوت و جلوت میں اسے گا گا کر نوخیز لڑکے اور لڑکیاں دل بہلایا کرتے تھے۔ جب تک بنی تغلب اس ذہن میں رہے وہ کوئی ادبی ترقی نہ کر سکے۔ ان کے اچھے دماغ کچھ بے کار سے ہو گئے۔ ان کی بگڑی ہوئی طبیعتیں بجھ سی گئیں۔ آخر ان کے ایک شاعر کو للکارنا پڑا۔

الہی بنی تغلب عن کل مکرمۃ

قصیدۃ قالہا عمرو بن کلثوم

ابن کلثوم کے قصیدے نے بنی تغلب پر ترقی اور شرف منزلت کی تمام راہیں بند کر دی ہیں۔

س کا راز یہ ہے کہ انسان کی فطری، ذہنی قوتوں پر اس کے اپنے ارادوں کا بہت بڑا اثر ہوتا ہے۔ انسان چاہے تو اپنی خوابیدہ قوتوں کو ارادہ کی پختگی سے بیدار کر سکتا ہے۔ اور اگر انہیں بدستور خواب اور بیحسی کی حالت میں رکھنا چاہے تو یہ کوئی دشوار امر نہیں۔ صرف ایک یہ خیال کہ وہ عاجز ہے، ضعیف ہے، خدا تعالیٰ نے اسے اپنی نعمتوں سے محروم رکھا ہے، اسے پستی میں رکھنے کے لئے کافی ہے۔

تین ہزار سال سے زائد ہوئے ... یونان میں ہومر پیدا نہ ہو سکا۔ ملٹن کی "فردوس مفقود" اور "حاصل کردہ نعیم" کلمۂ آخر کی حیثیت حاصل کر چکی ہیں۔ فردوسی سا رزم نگار سرزمین ایران پیدا نہیں کر سکی۔ غالب سا ہمہ گیر شاعر ہندوستان میں کہاں جنم لے سکتا ہے؟ عالم شعر و سخن کا پیغامبر اقبال اب کبھی پیدا نہیں ہو سکتا۔ یہ ادبی دنیا کی مانی ہوئی اور پہچانی ہوئی باتیں ہیں جن کے خلاف کچھ کہنے والا دیوانہ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔

ادب تو رہا ایکطرف مذہبی دنیا بھی انقلابات سے خالی نہیں ۔ مجدد آتے ہیں اور دین کی تجدید فرماتے ہیں ۔ مصلحین اپنے اصلاحی دستور العمل کو عملی جامہ پہناتے ہیں ۔

اردو غزل کی ابتدا صحیح معنی میں ولی دکنی نے کی ۔ اس کے بعد غزل مختلف دوروں سے گزری ۔ اور اس کی ظاہری شکل و صورت بدلتی رہی ۔ اس کے بنانے اور سنوارنے میں کثیر التعداد شعرا نے حصہ لیا ۔ اس کی سادگی کو شوخی اور چلبلے پن میں تبدیل کیا گیا ۔ سادہ ہندی اور دکنی کپڑے اتار کر اسے زرق برق ایرانی لباس پہنایا گیا ۔ تشبیہات اور استعارات ، تلمیحات اور کنایات کے غازے اور گلگونے سے اس کے ظاہری حسن و جمال کو دوبالا کرنے کی سعی کی گئی ۔ اس کے جسم پر جو لباس قطع کیا گیا تھا اس کی تراش اور بریدیں بہت کچھ مبالغے ہوئے ۔ یوں تو اس میں حاتم ۔ مظہر ۔ سودا اور میر برابر کے شریک ہیں ۔ لیکن ناسخ ان میں سرفہرست ہیں اور میں کم سے کم ان کو اس بناؤ سنگار کے تعلق سے ، مشاطہ کا درجہ دیتا ہوں ۔

معنوی حیثیت سے بھی بہت کچھ تبدیلیاں ہوئیں ۔ اولاً غزل میں سادہ طور پر عشق و محبت کی کیفیتیں بیان ہوتی تھیں ۔ اس کے بعد محبت کے تعلق سے ، بلبل ، قمری ، پروانہ اور پھر ان کی نسبت سے صیاد ، آشیان ، قفس ، شمع ، لگن ، بزم و انجمن ، سرو صنوبر اور اسی طرح زندی و ہوسناکی ، دنیا کی بے ثباتی ، فلسفیانہ موشگافیاں ۔ اخلاقی مضامین پند و موعظت ۔ سیاست و تصوف اور کلام کی بحثیں غرض ہر قسم کے مضامین غزل میں شامل ہو گئے ۔

ممکن نہیں کہ غزل کے لفظی اور معنوی ارتقا پر اس فرصت میں تفصیل

سے بحث کی جائے ۔ جو کچھ غزل کے عہد بعہد گوناگوں تغیرات کی بابت عرض کیا گیا اس سے بآسانی سمجھا جا سکتا ہے کہ گزشتہ دو سو سال کے اندر اردو شاعری کی نہایت ہی عام اور مقبول انام صنف غزل نے جو ترقیاں کیں وہ اس طویل زمانہ کے اثرات کی آئینہ دار ہیں ۔

جیسا اوپر عرض کیا گیا شعر و ادب زندگی یا انسانی زندگی کی تعبیریں ہیں ۔ دور حاضر میں زندگی کے نظام میں اہم تبدیلیاں ہوئی ہیں ۔ بلکہ اس کا مفہوم تک بہت کچھ بدل گیا ہے اور یہ براہ راست یورپ کے اجتماعی اور سیاسی انقلابات کا اثر ہے ۔ قدرتی طور پر اس تغیر و انقلاب سے بہرحال ہماری شاعری کو متاثر ہونا چاہیئے اور حقیقت یہ ہے کہ جہاں تک اردو نظموں کا تعلق ہے ۔ یہ تاثر برابر جاری ہے ۔ موجودہ اردو نظموں میں عصر حاضر کی روح سانس لیتی دکھائی دیتی ہے ۔ مزدور ۔ کسان ۔ محنت ۔ سرمایہ ۔ دولت کی تقسیم سماجی تفریق اور اسی قسم کے دوسرے اہم مسائل ہماری شاعری اور ادب کی بارگاہ عالی میں بار پاتے جا رہے ہیں ۔ جائے مسرت ہے کہ ہمارے افسانے ۔ ڈرامے اور ناولوں کے کردار اب پست اور نادار طبقہ کے افراد میں سے انتخاب ہونے لگے ہیں ۔

عیش کوشیوں اور راحت طلبیوں کی ہاؤ ہو کے درمیان ، جن کی کمی کم ہندوستان میں صرف ایک خیالی حقیقت ہے ۔ فاقہ کشوں اور غم کے ماروں کی چیخ پکار اور نالہ و فریاد بھی سنی جانے لگی ہے ۔ مگر افسوس ہے ان قدامت پرستوں پر جو ترقی کے اس اقدام پر بھی پابندیاں عاید کر رہے ہیں ۔ اور چاہتے ہیں کہ اس " روح عصری " کا گلا دبا کر اسے ختم کر دیں ۔

یہ انقلاب غزل میں ہونا چاہیئے ۔ اس صنف کو محبت اور پیار کے جذبات کے ساتھ مخصوص رکھئے لیکن محبت کے مفہوم میں عصر حاضر کی سماجی تبدیلیوں کی رعایت سے ذرا تبدیلی کر لیجئے ۔ نفسیاتی نقطۂ نگاہ سے محبت نام ہے ایک شدید احساس پسندیدگی کا۔ ایک مخصوص قلبی لگاؤ کا ۔ دل کی گہرائیوں میں ایک نہایت ہی شیریں اور کیف آفرین چسک کا ۔ اس نوع کی محبت کا اولین اثر یہ ہوتا ہے کہ انسان کا دل تمام نفسیاتی اور بہیمانہ خواہشوں اور آلائشوں سے پاک ہو جاتا ہے ۔ محبت کی گرمی تپا کر دل کو کندن بنا دیتی ہے ۔ غزل کا موضوع غالباً یہی جذبہ محبت ہے ۔ اس لئے اگر آپ اس کیف میں سرشار ہیں تو خوشی کے ساتھ اپنی غزلوں میں اس کے ترانے گائیے ۔ مجھے یقین ہے کہ اولاً آپ اپنے اس جذبے کی اتنی رسوائی گوارا نہ فرمائیں گے اور اگر آپ آمادہ بھی ہوئے تو اس کی کیفیات وہ نہ ہوں گی جو ہمیں آپ کی غزلوں میں نظر آ رہی ہیں ۔ ثانیاً جذبے کے زیر اثر اور نتیجے کے طور پر ضرور ہے کہ دوسرے انسانی لطیف جذبات بھی اجاگر ہوں اور ان کی تراوش ہماری غزلوں کو نہ معلوم کہاں سے کہاں پہنچا دے ۔

سچا عاشق دوسروں کے دکھ درد سے متاثر نہ ہو ۔ مفلسوں کو دیکھے اور اس کی آنکھیں پرنم نہ ہوں ۔ سماجی انقلابات اس کی قلبی دنیا میں ہل چل پیدا نہ کریں ۔ خون کی ندیاں بہیں اور اس کا دل نہ پسیجے ۔ یہ باتیں میری ادنیٰ سمجھ سے باہر ہیں ۔

بات یہ ہے کہ ہماری غزلیں سراسر تقلیدی ہیں ۔ ہم نے سنا کہ ہجر کی راتیں طویل ہوتی ہیں ہم ان کی درازی کا رونا رونے لگے ۔ ہمیں بتایا گیا کہ وصل کی شب ڈھلتی پھرتی چھاؤں کی طرح آن کی آن میں ختم ہو جاتی ہے

ہم بے چین سے ہو گئے ۔ ہم نے معشوق کی بے وفائی اور وعدہ خلافی کی داستانیں غزلوں میں پڑھیں ہم اس کا شکوہ کرنے لگے ۔ اور اس عرصہ میں ہمیں یہ بھی معلوم نہ ہوا کہ وصل کسے کہتے ہیں اور شب فراق کے کیا معنی ہیں ؟ معشوق کون ہے اور اس کی بے وفائی کا مفہوم کیا ہے ؟۔

آپ کو شاید یاد ہوگا کہ عربی شاعری کا ارتقاء دکھاتے ہوئے میں نے عرض کیا تھا کہ جاہلی زمانہ میں آثار پر آنسو بہانے کی روش شعرا میں عام تھی۔ بنو عباس کے عہد میں جب آثار ہی نہ رہے تو ان پر آنسو کیا بہائے جاتے۔ اس لئے ابونواس اور ابو عتاہیہ دونوں نے اس قدیم رسم کو چھوڑ کر قصائد کی تمہید میں شراب نوشی کا ذکر کیا ۔ آپ شاید شراب نوشی کا ذکر تو پسند نہ فرمائیں لیکن اس سے آپ کو بھی اتفاق ہوگا کہ عروس البلاد بغداد میں رہتے ہوئے آثار اور ریگزار کا ذکر نہ ہونا چاہیئے تھا ۔ اور اگر ہوا تو سراسر تقلیدی طور پر جس طرح ہم اپنی غزلوں میں سنی سنائی محبت کے گیت گاتے ہیں اور دکھانا چاہتے ہیں کہ ہم بھی محبت کے نشے میں سرشار ہیں۔

اس کے ساتھ ہی گو ضروری نہیں لیکن ہو سکتا ہے کہ وقت اور زمانے کے تقاضے سے غزل کی ظاہری صورت بدل جائے ۔ وزن قافیہ ۔ ردیف اور دوسری پابندیاں ہلکی کی جائیں ۔ اگر یہ کام سچے شاعروں کے ہاتھوں انجام پاتا ہے تو ہمیں چیں بہ جبیں نہ ہونا چاہیئے ۔ اس باب میں بھی ہمیں ترقی کی مثالیں سامنے رکھنی چاہئیں ۔ ابن خلدون نے جو مغرب کا باشندہ تھا اپنے مشہور مقدمے میں عام اصناف شاعری کے علاوہ خاص اسپین اور افریقہ میں جو نئی قسم کی نظمیں لکھی گئیں ان کا ذکر کیا ہے ۔ یہ نظمیں ازجال ، عروض البلد ، خرجانی وغیرہ ناموں سے موسوم ہیں ۔ ان نظموں کی ایک ظاہری خصوصیت یہ ہے کہ وہ اعراب سے،

جو عربی میں ایک ضروری سی چیز ہے ، عاری ہوتی ہیں۔

یاد رکھئے ترقی کیطرف جو قدم بھی اٹھایا جاتا ہے ضروری ہے کہ وہ قدیم رسم و راہ کو ٹھکرائے، اس لئے قدامت کا احترام کرتے ہوئے اس قدم کو پیچھے نہ ہٹانا چاہیئے ۔ اور برابر آگے بڑھتے رہنا چاہیئے ۔ غالب کا فتویٰ بھی یہی ہے۔

با من میاویز اے پدر ، فرزند آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نہ کرد

اسلوب بیان

ادب و انشا کے سلسلے میں روش نگارش کو بڑی اہمیت حاصل ہے کسی ادیب یا انشا پرداز کی کامیابی کا دارو مدار روش نگارش پر ہے ۔ انگریزی ادب و زبان کے ایک مشہور ادیب نے اسلوب بیان کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔ ایک انشا پرداز کے لئے اسلوب بیان کی وہی حیثیت ہے جو ایک فرد کے لئے اس کے اوضاع و اطوار اور حرکات و سکنات کی ۔ اس لئے یہ کہنا کسی طرح بیجا نہیں کہ اسلوب بیان درحقیقت انسان ہے جس طرح عام طور پر کہا جاتا ہے کہ اوضاع و اطوار سے انسان انسان بنتا ہے "۔

زبان ادائے خیالات کا ذریعہ ہے اس لئے ہم زبان کو خیالات و افکار سے برتر یا بالاتر نہیں کہہ سکتے اور خاص اس باب میں ہمارے ارباب فکر و ادب نے جن انوکھے خیالات کا اظہار کیا ہے انہیں کسی طرح بھی صحیح نہیں قرار دے سکتے ، البتہ زبان کی اہمیت ادائے مقاصد ، اظہار خیالات اور بیان افکار کے پیش نظر بہرحال مسلم ہے۔ اور چونکہ اسلوب بیان نام ہے خیالات کو مخصوص طرز پر ادا کر دینے کا اس لئے اسلوب بیان کی اہمیت ، زبان کی اہمیت کے برابر ہے ۔ بلکہ یوں سمجھئے کہ درحقیقت زبان ہی کی اہمیت ہے۔

زبان کی ابتدا، اس کا ارتقار، نیز زوال و انحطاط دوسری اشیا کے ارتقا، تکوین اور انقلاب کے مطابق ہوا ہے۔ اگر انسان یک بیک اپنی تمام قوتوں اور غیر معمولی صلاحیتوں کے ساتھ زمین پر پیدا نہیں ہو سکتا، اور خود زمین بھی اپنی موجودہ شکل و صورت اور سکون آفرین گرد و پیش کے ساتھ یک بیک دفعہ آفتاب عالمتاب کے گرد کمزور پروانہ کی طرح چکر نہیں لگا سکتی تو یہ کیسے ممکن ہے کہ زبان اپنے گوناگوں اسالیب بیان اور بوقلموں روشہائے نگارش کو لئے ہوئے ظہور میں آئے۔

دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کا لٹریچر پڑھئے۔ ان کے ارتقائی دور اور عہد قائم کیجئے اور پھر ان ادوار کی امتیازی خصوصیات پر غائر نگاہ ڈالئے۔ آپ کو معلوم ہوگا کہ آپ سحر بداماں گلشن کی سیر کر رہے ہیں جس میں خوش رنگ، خوش بو اور خوش ورق پھول شاخوں پر کھلے ہوئے ہیں اور وہ سب ایک دوسرے سے اس درجہ مختلف، متبائن اور جدا جدا ہیں کہ کوئی ایک دوسرے کی نقل، ایک دوسرے کا عکس اور ایک دوسرے کا چربہ معلوم نہیں ہوتا۔

"یہ جنت نگاہ" گلشن قدرت کی نادرہ کاری کا ایک نمونہ ہے اس لئے بہرحال ترقی یافتہ زبانوں کا ادب جو "فردوس گوش" کہا جا سکتا ہے قدرت کی اس نادرہ کاری کی مثال ہونا چاہئے۔ اس لئے میری رائے ہے کہ ہمارے خوش فکر نوجوان ادیب جو بمقتضائے۔

گیسوئے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے

اردو زبان اور اس کے تنک متاع ادب کو سنوارنے اور نکھارنے کی کوشش کر رہے ہیں خاص طور پر اس کا خیال رکھیں کہ وہ اس عروس نو کو ان وحشی بادیہ نشین قبائل کی طرح بھدا، کریہ المنظر اور قبیح صورت تو نہیں بنا رہے

جو اپنی دلہنوں کو زیب و آرائش کے جنوں میں از سر تا پا زیور اور گہنے پاتے سے لاد کر ان کے نرم و نازک جسم کے ہر حصّہ کو نیلگوں نقش و نگار سے گدوا کر حد درجہ گھناؤنا اور بدرجہ غایت بھدا بنا ڈالتے ہیں۔

اسی لئے آیئے ذرا ان زبانوں کے ادب اور ان کے اسالیب پر ایک سرسری نگاہ ڈالیں اور اس کی ارتقائی تاریخ کے اوراق میں دیکھیں ہمارے لئے کیا اسباب پنہاں ہیں۔

انگریزی ادب ایک بڑی حد تک یونان و روما کے ادب کا شرمندہ احسان ہے۔ اس کے حامل، مربی اور انشا پرداز بیشتر ہومر، ورجل، پلوٹارک ایسے سخن گو اور سخن سنجوں کی آغوش میں تربیت پا چکے تھے۔ اس لئے طبعی طور پر وہ ان کے رنگ میں ڈوب گئے۔ انہوں نے ادب و انشا کے جو پھول تراشے ان میں رنگ وہی بھرا جو ان کے استادوں نے ان کے لئے تیار کیا تھا۔ اس لئے ان کے تراشے ہوئے پھول تیز رنگ تھے لیکن خوش رنگ نہ تھے۔ ان کے پھولوں کی پنکھڑیاں اور ان کا کٹاؤ، کسی قدر خوشنما تھا لیکن یہ پنکھڑیاں انگلستان کی آب و ہوا میں زیادہ عرصہ تک شاداب نہیں رہ سکتی تھیں۔ ایک زمانہ آیا کہ ان کے پھول پھیکے پڑ گئے۔ ان کا رنگ بو کے ساتھ اڑ گیا۔ ان کی پنکھڑیاں مرجھا گئیں۔ ان کی کیکریاں اور کٹاؤ بگڑ کر بدنما ہو گئے۔ انہوں نے نقالی کے شوق میں آب و ہوا کی سازگاری، ماحول کی صلاحیت اور گرد و پیش کے تقاضوں کا خیال نہ کیا اس لئے ان کا حشر آج ہمارے سامنے ہے۔

آپ جانتے ہیں کہ یہ بزرگ کون ہیں؟ اور ان کے ادبی کارنامے جنہیں میں تیز رنگ پھول کے نام سے یاد کر رہا ہوں کس اسلوب سے تعلق رکھتے ہیں؟ یہ کلاسیکل اسکول کے طالب علم ہیں۔ ان کے ادبی نوادر کلاسیکل اسٹائل

یعنی "طریقہ درسیہ" یا "اسلوب درسی" میں لکھے گئے ہیں۔

اس اسکول کی خصوصیات بہت ہیں۔ اس فرصت میں ان تمام خصوصیات کا ذکر ذرا دشوار ہے البتہ یہ کہا جا سکتا ہے۔ کہ عبارت کی رنگینی، تراکیب کی رعنائی ثقیل، بھاری بھرکم اور غریب و نامانوس الفاظ کی بھرمار، صنائع و بدائع کے انبار کے انبار لفظی مناسبتیں، اور غیر ضروری دور از کار التزامات اس اسلوب بیان کے ترکیبی عناصر ہیں۔

یہ اسلوب بیان سراسر غیر فطری ہے، اس سے غالباً کسی صاحب ذوق و نظر کو انکار نہ ہوگا۔ اس کے ساتھ ہی یہ بھی یقینی ہے کہ جس قدر یہ غیر فطری ہے اسی قدر دشوار بھی ہے اس لئے قدرتی طور پر دشوار پسند طبائع اور اہل علم و فضل نے اس طریقہ کو اپنی جولانگاہ بنایا اور خوب خوب قدرت کلام، جودت طبع اور بلندی دانش و ذکا کے مظاہرے کئے۔

اس کے مقابلہ میں گویا ردعمل کے طور پر انگریزی ادب کے حاملین میں ایک جماعت کا پیدا ہو جانا یقینی تھا جو اپنے پیشرو نشاپردازوں کی طرح۔۔ اجنبی زبان کے اہل قلم اور ارباب تحریر کی متبع ہی نہ ہو بلکہ اپنے ملک کے حالات و مقتضیات پر بھی اس کی نگاہ ہو۔

یہ جماعت "رومینٹک اسکول" کے نام سے موسوم ہے، ان کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ کبھی یہ فراموش نہیں کرتے کہ زبان آلہ ہے خیالات و افکار کے واضح طور پر ادا کر دینے کا، اور جس قدر یہ خیالات اثر و قوت کے ساتھ ادا کئے جائیں گے، اسی قدر زبان کی آفرینش کا مقصد بجا طور پر حاصل ہوگا۔ اس اسکول کے نمائندوں نے زبان اور طرز ادا کی تحسین و تزئین میں اسی حد تک حصہ لیا جس حد تک یہ ممکن تھا کہ سنوارنے کے ساتھ ساتھ اس میں زور

اثر اور قوت بھی پیدا کی جا سکے۔ یہ نرگ بجا طور پر اپنی فطری قوتوں سے کام لیتے رہے۔ ان کے بنائے ہوئے پھول فطری رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں، اس لئے صحیح طور پر باصرہ نوازی بھی کرتے ہیں اور شامہ نوازی بھی۔

اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہے کہ مدرسی اسلوب یا کلاسیکل اسٹائل تقلید و تتبع کی پیداوار ہے۔ اگر ایسا ہے تو دنیا کے قدیم ترین ادب کی بابت آپ کیا کہیں گے۔ ہم اپنے علم کے مطابق یہ ہرگز نہیں کہہ سکتے کہ یہ رنگ ان میں مستعار و ماخوذ ہے۔ اس کی ایک مثال خود روم و یونان کے ادبی کارنامے ہیں جن کا ذکر سطور بالا میں باختصار کیا گیا۔

دوسری مثال سنسکرت کا ادب ہے۔ آپ یہاں بھی یہی دو اسلوب پائیں گے۔ یہ دوسری بات ہے کہ سنسکرت ادبیات میں کلاسیکل اسکول کا وجود رومینٹک اسکول سے پیشتر ہے۔

سنسکرت میں کلاسیکل اسکول کو "ویدربھی اور رومینٹک اسکول کو "دہنی" کے نام سے یاد کیا گیا ہے۔ سنسکرت کی ایک مشہور کتاب "سنگیت رتناکر" میں لکھا ہے۔

سنسکرت شاعری کے دو اسکول ہیں۔ ایک مارگ دوسرے دیشی۔ اس کے بعد مصنف نے ان دونوں اسکولوں کی جو خصوصیات شمار کرائی ہیں وہ سراسر کلاسیکل اور رومینٹک اسکول کی خصوصیات ہیں۔

سنسکرت میں "وامن" اور "دنڈن" کلاسیکل اسکول کے دو بڑے ہیرو ہیں۔ وامن کا مشہور قول ہے۔ "ریتر۔ آتما۔ کاویسیہ" ریتی یعنی اسٹائل شعر و سخن کی روح ہے۔

اس کے مقابلہ میں دہنی اسکول کے نمائندے رس یعنی خیالات و افکار کو

شعر و شاعری کی روح بتاتے ہیں۔

جن اصحاب نے "ذنڈن کی مشہور کتاب " وش کمار چرتم " دیکھی ہے وہ ویدر بھی اسکول کی خصوصیات کا صحیح اندازہ لگا سکتے ہیں۔

سنسکرت کے مشہور معروف رزمیہ شاہکار رامائن اور مہابھارت جو وید انگ کے بعد قدیم ترین شاعری کے نمونے ہیں، ذہنی یا دیشٹی اسلوب میں لکھے گئے ہیں۔

عربی میں بھی قدیم سے دو جدا جدا اسلوب رائج تھے۔ اور وہ یہی اسکول تھے جن کا ذکر سنسکرت اور انگریزی اصطلاحات کے ساتھ کیا گیا۔

قرآن شریف کی مکی سورتیں کلاسیکل انداز میں ہیں اور مدنی سورتیں یکسر رومانی انداز میں لیکن اسلام کی اشاعت و تبلیغ کے بعد عرب اور ممالک اسلام میں جو بے بہا ادبی شہپارے بے شمار ستاروں کی طرح جگمگائے ان میں ان دو مختلف اسالیب بیان کا فرق بہت نمایاں ہے۔

عبداللہ بن مقفع، عبدالحمید ابن یحیی الکاتب، الجاحظ ابن قتیبہ رومانوی اسلوب کے فروغ دینے والے ہیں۔ عربی میں مدرسی اسلوب کا رواج بنو عباس کے دور سوم سے ہوا۔ جرجی زیدان کا خیال ہے کہ اس طبقہ کا امام مشہور ادیب ابن العمید ہے۔

یہ امر دلچسپی سے خالی نہیں کہ جرجی زیدان کے نزدیک عربی ادب میں کم سے کم کلاسیکل اسٹائل کا رواج یا فروغ براہ راست عیش پرستی، تن آسانی اور تانق کا نتیجہ ہے اس کے الفاظ یہ ہیں۔

والرخاء یدعو الی التانق فطرق ذالک الی انشائہم فصاروا یتأنقون فیہ کما یتأنقون بلباسہم وطعامہم۔

واثاثہم فاطالو العبارۃ وتوسعوفی التنمیق

یعنی تن آسانی اور راحت پسندی تانق کا سبب ہے ۔ یہ تانق جہاں کھانے پینے اور لباس یا فرنیچر وغیرہ میں جلوہ افروز ہوتا ہے وہاں انشا و ادب بھی اس سے اثر پذیر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے ۔

اگر یہ شوق زیبائی اسی حد تک رہتا کہ زبان کی قدرتی خوبیاں زیادہ اجاگر کی جاتیں ۔ اس کے خط و خال زیادہ روشن کئے جاتے یا زیادہ سے زیادہ اسے مناسب اور موزوں زیوروں سے سجایا جاتا تو چنداں معیوب نہ تھا ۔ لیکن اس والہانہ شوق زیب و زینت نے انہیں اس پر مجبور کیا کہ وہ قطعی ناموزوں ، بوجھل اور ثقیل زیوروں سے لاد کر اسے زیادہ مکروہ صورت بنائیں ۔ جذبۂ مسابقت نے اس شوق کو ہوا دے کر اور تیز بنا دیا ۔ آج عربی ادب میں ایسے نمونے بھی ہیں جنہیں پڑھ کر لذت اندوز ہونا تو بڑی بات ہے اور مزہ بگڑ جاتا ہے جس ادب کو چٹخارے لے کر پڑھنا چاہیئے تھا آج وہ منہ بنا کر پڑھا جا رہا ہے اور بدشواری حلق سے نیچے اتارا جا رہا ہے ۔

فارسی ادب سراسر عربی ادب کا گویا ایک پرتو ہے ۔ اس لئے فارسی نثر لکھنے والوں کے نزدیک عربی ادب کی وہی حیثیت ہے جو یونانی اور لاطینی ادب کو انگریزی میں حاصل ہے ۔ لیکن فارسی کی ابتدائی تصنیفات جو سامانیہ ، غزنویہ اور سلجوقیہ عہد میں لکھی گئیں عربی اثر سے خالی ہیں ۔ اور یہی ایک چیز کافی ثبوت ہے اس امر کا کہ کلاسیکل اسلوب بیان ایک غیر فطری اسلوب ہے ۔ جب کبھی فطرت کے سادہ لیکن مرغوب اور آزاد فضا میں کسی ادب کا نشو و ارتقا ہوا وہ فطرت کے عام اور ہمہ گیر اصول کے مطابق ہوا ۔ چنانچہ فارسی لٹریچر کے ابتدائی شاہکار جو دراصل عربی ادب کے اثر سے آزاد ہیں بہت ہی سادہ سلیس ، رواں اور موثر انداز میں

لکھے گئے ہیں۔

نظام الملک طوسی کا سیاست نامہ، ناصر خسرو کا سفر نامہ اور نظامی عروضی سمرقندی کا چہار مقالہ سہل ممتنع فارسی نثر کے بہترین اور بلند پایہ نمونے ہیں عربی مدرسی طرز تحریر کے اثر کی ابتدا فارسی میں تاتاریہ دور سے ہوئی۔ اس عہد میں بیشتر تاریخ کی کتابیں لکھی گئیں اور ظاہر ہے کہ اس قسم کی تصنیفات میں رعنائی کلام اور رنگینی عبارت کی بہت کم گنجائش تھی لیکن اس عہد کی تقریباً تمام تصنیفات کلاسیکل اسٹائل میں لکھی گئی ہیں اور ان میں سے بعض کتابیں تو ایسی ہیں کہ انہیں لغات اور قوامیس کی مدد سے بھی بدشواری حل کیا جاسکتا ہے۔

اس کے بعد خاص اس نوع کی کتابیں کو سامنے رکھ کر متعدد کتابیں مختلف فنون میں تصنیف ہوئیں۔ ان کے مطالعہ سے اور کچھ نہیں تو اتنا سبق ضرور حاصل ہوتا ہے کہ وہ جس قدر دشوار ہیں اسی قدر کامیاب ہیں۔ تاریخ وصاف کے جواب میں کوکب کی درۂ نادرہ کی کامیابی کی وجہ اس کے سوا اور کیا ہے کہ وہ بے حد رنگین، حد سے زیادہ دقیق اور بدرجہ غایت دشوار ہے۔

ممکن نہیں کہ ان کتابوں کی تحریر کے نمونے آپ کے سامنے پیش کئے جائیں ورنہ آپ پڑھتے اور شاید تراکیب کی موزونیت۔ الفاظ کی شیرینی اور موسیقیت اور جملوں کی زیر و بم میں ایسے محو ہو جاتے کہ رشتۂ مقصود ہاتھ سے چھوٹ جاتا اور آپ کو خبر تک نہ ہوتی۔

بدبختی سے ہندوستان میں جب اردو زبان جنم لے رہی تھی یہاں کے اہل قلم اسی دقیق نگاری کے نشے میں سرشار تھے۔ ظہوری اور نعمت خاں عالی کے خمخانے میں بادہ نوشوں کا ہجوم تھا اور ہر مے نوش کی زبان پر تھا۔

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

اس ہونہار بچّے نے اس فضا میں آنکھیں کھولیں اور تربیت بھی ایسے ہی نثر نگاروں کے آغوش میں پائی۔ اس لئے یہ بچّہ چونچال ہونے سے پہلے ہی سنجیدہ ہو گیا۔ ذرا فطری شوخی نہیں چلبلا پن نہیں، طنازی نہیں، صورت سنجیدہ اور متین، آنکھوں میں شرم وحیا۔ وقار اور بزرگی کی مورت۔

خیرت یہ ہوئی کہ ہندوستان کی فضا میں جو اس بچے کی تربیت گاہ تھا، عربی وفارسی کی رنگین موسیقی کے ساتھ کبھی کبھی اس بچّے کو سنسکرت اور ہندی بھاشا کے شیریں اور سریلے گیت بھی سنائے جاتے تھے۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو یہ بچّہ اپنے فطری البیلے پن کو بالکل کھو بیٹھتا۔ اور پھر غالب، آزاد اور حالی کی گدگدیاں بھی اس کے جسم میں پھریری پیدا نہ کر سکتیں۔

سب سے پہلے میر امن نے اس بچّے کے جسم سے ان گھنوں پاتوں کو اتارا جنھوں نے اس کے نازک جسم کو گرانبار بنا رکھا تھا اور جن میں اس کی فطری شوخیاں اس طرح دب کر رہ گئی تھیں جیسے ایک سلگتی ہوئی چنگاری پر خاک ڈال دی جائے۔ ان گھنوں کے ٹوٹتے ہی اس بچّہ نے ایک جھرجھری لی اور اس کے جسم میں فطری صلاحیتوں کی بجلیاں کوندنے لگیں۔ غالب سب سے پہلے مربی ہیں جنھوں نے اس بچّہ کو عریاں کیا اور اس کے اصلی خط وخال ہماری نگاہوں نے دیکھے۔

غالب نے ایک ساتھ دو کام کئے۔ ایک یہ کہ بچہ کے جسم سے بھدے اور بھاری زیور نوچ نوچ کر پھینکے دوسرے یہ کہ اسے گدگدا کر شوخ بنایا۔ اگر غالب کے بعد سرسید پیدا نہ ہوتے تو یہ بچہ کبھی بڑا ہو کر اس لایق نہ ہوتا کہ دنیا کے کام کاج سنبھال سکے۔ اور گرہستیوں کی طرح ہر قسم کی ذمہ داری کا بار اپنے شانوں پر لے۔

یہ کام سرسید نے کیا اور بہت خوب کیا۔ رہی بچّہ جو غالب کے مکاتیب

میں کھلونوں سے کھیل رہا ہے۔ زیر لب تبسم سے دیکھنے والوں پر بجلیاں گرا رہا ہے مستانہ اداؤں، اشاروں اور کنایوں سے دلوں کو لبھا رہا ہے۔ سرسید کی تحریروں میں اگر شباب کی منزلوں میں قدم رکھتا ہے تو حد درجہ سنجیدہ اور متین بن جاتا ہے۔ سمجھ لیجئے غالب کے مکاتیب اس بچّہ کا گویا عہد طفلی ہے اور سرسید کی انشا اس کا عہد شباب۔ اس لئے آپ اس میں سادگی، متانت، سنجیدگی اور وقار سب کچھ پاتے ہیں جو ایک نوجوان میں ہونا چاہیئے۔

اس لحاظ سے سرسید کا کام سب سے بڑا کام ہے اور سرسید کا اسلوب بیان صحیح فطری اسلوب بیان ہے۔ سرسید نے جس اسلوب کی بنیاد رکھی ان کے بعد حالی، اور نذیر احمد نے اس کو زیادہ مستحکم اور زیادہ استوار بنایا۔ سنجیدہ نگاری اور سادہ نگاری کسی قدر ندرت اور لطافت کے ساتھ سرسید کے پیروؤں کی ایک بڑی خصوصیت ہے اور آج اگر اردو زبان اور ادب کو کوئی ترقی دی جا سکتی ہے تو وہ صرف انہیں خطوط پر دی جا سکتی ہے۔

ورنہ بہت ظاہر ہے کہ غالب کی شوخی ہر جگہ ہمارا ساتھ نہیں دے سکتی۔ غالب کی تقریظیں بھی تو اسی شوخ قلم کی تراوش ہیں پھر وہ شوخ کیوں نہیں۔ بیشک مولانا آزاد دہلوی کا اسلوب سادہ بھی ہے اور رنگین بھی۔ شوخ بھی ہے اور متین بھی۔ البیلا بھی ہے اور دلنشین بھی۔ لیکن یہ اسلوب بھی کہیں کہیں ہمارا ساتھ دے سکتا ہے۔ آب حیات اور نیرنگ خیال میں مولانا آزاد کامیاب ہیں۔

لیکن کیا ان کی دوسری تصانیف بھی اسی پایہ کی ہیں۔ کیا وہ ان میں بھی اسی طرح کامیاب ہیں۔ اس کا فیصلہ خود صاحبان ذوق فرمائیں۔ اس کے مقابلے میں شبلی اور حالی کی روش نگارش میں یکسانیت ہے اور یہی وہ روش ہے جسے ہمارے نوجوان ادیب بآسانی اختیار کر سکتے ہیں اور اس میں زیادہ سے زیادہ کامیابی حاصل کر سکتے ہیں۔

زبان خیالات کے اظہار کا آلہ ہے۔ اس لئے اسے خیالات کا پابند ہونا چاہیئے اگر خیالات بلند ہیں تو زبان بھی اسی قدر بلند ہو۔ اگر خیالات میں ندرت ہے تو زبان کی ندرت ملحوظ رہے۔ یہ منشا ہے ان انشا پردازوں کا جو رومینٹک اسکول کے نمائندے ہیں اور یہی طریقہ فطرت کے اصول و نوامیس کے مطابق ہے صرف یہی طریقہ کامیاب ہو سکتا ہے اور صرف اسی اسلوب کو اختیار کرنے کے بعد اردو زبان اور اردو ادب کو ترقی دی جا سکتی ہے۔ اور اسے دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کی صف اول میں کھڑا کیا جا سکتا ہے۔

اشارہ یا استعارہ

تنقید میں اصطلاحات کا مسئلہ بہت اہم ہے۔ خصوصیت کے ساتھ اردو تنقید میں جو اپنے پھیلاؤ کے باوجود ابھی خام اور ناتمام حالت میں ہے اور ترقی کی ابتدائی منزلوں سے آگے نہیں بڑھی ہے۔ تنقید میں جو اصطلاحیں استعمال ہوتی ہیں ایک طرف ان کا مفہوم واضح نہیں ہوتا۔ ان پر ایک دھندسا چھایا رہتا ہے۔ دوسری طرف ایک نقاد کے ذہن میں ان کا جو مفہوم ہوتا ہے وہ اس سے مختلف ہوتا ہے جو دوسرے نقاد کے ذہن میں ہے۔ اس لئے تنقیدی مباحث میں سخن گسترانہ باتوں کی گنجائش نکل آتی ہے۔ اس کی بڑی وجہ غالباً یہ ہے کہ تنقید منطق، فلسفہ، نفسیات، تاریخ، جغرافیہ، لسانیات اور قانون کی طرح مرتب اور منضبط فن نہیں۔ ان کی اپنی اصطلاحیں ہیں۔ جب کوئی ان علوم کا مطالعہ

کرتا ہے تو پہلے ان کی اصطلاحیں اچھی طرح ذہن نشین کر لیتا ہے۔ اس کے بعد آگے قدم بڑھاتا ہے۔ تنقید کی اپنی اصطلاحات نہیں۔ دوسرے علوم وفنون سے درآمد کر لی گئی ہیں۔ ہر چند یہ اصطلاحات ان علوم کی کتابوں میں واضح تھیں لیکن تنقیدی مباحث میں ان کی تشریح نہیں کی گئی تھی۔ اس لئے کم سے کم تنقید پڑھنے والے کے لئے جو ان علوم کو نہیں جانتا یہ معمہ بنی رہیں۔ اس کے علاوہ ان اصطلاحات کا مفہوم ان فنون میں جہاں سے انہیں درآمد کیا گیا، کچھ اور تھا۔ ادبی تنقید میں کچھ اور ہے۔ فارم، رنگ، ڈیزائن، پس منظر وغیرہ الفاظ ادبی تنقید میں عام طور سے استعمال ہوتے ہیں۔ یہ ادب کے سلسلے کے نہیں۔ مادی فنون سے مستعار لے لئے گئے ہیں۔ ادب میں ان کا وہ مفہوم مراد نہیں ہوتا۔ جو مصوری سنگ تراشی وغیرہ فنون میں ہے۔

اصطلاحات بھی الفاظ کی طرح ہیں۔ الفاظ جتنے زیادہ استعمال کئے جائیں اتنے ہی زیادہ منجھتے اور نکھرتے ہیں۔ اصطلاحات کی بھی یہی کیفیت ہے۔ کثرت استعمال سے وہ بھی چمکتی اور اجاگر ہوتی ہیں ان کا مفہوم بھی واضح اور روشن ہوتا ہے۔ ادبی تنقید حال کی پیداوار ہے۔ اس لئے تنقید کی اصطلاحیں نہ منجھ سکیں ان پر تاریکی و باریکی کا ہلکا سا پردہ پڑا رہا۔ اصناف ادب میں سے شاعری اور ڈرامہ تو پھر بھی قدیم ہیں۔ یونانی اور ہندی قدیم زمانے ہی میں ان کے تنقیدی اصول وضع کر چکے تھے۔ ناول جدید صنف ہے۔ یا کم سے کم ڈرامے اور شاعری کے مقابلے میں جدید ہے۔ اس پر جو کچھ لکھا گیا۔ حال میں لکھا گیا ہے۔ اس لئے عام طور سے جن نقادوں نے ناول کی ساخت و پرداخت پر غور کیا ہے انہیں اس کا احساس

ہے۔ کہ ناول کے سلسلے میں استعمال ہونے والی اصطلاحات بڑی حد تک مبہم اور غیر واضح ہیں۔ پرسی لبک نے تو یہاں تک لکھا ہے۔ کیا اچھا ہوتا اگر ناول کا آغاز سو سال پیشتر ہو گیا ہوتا۔ اس صورت میں سترھویں صدی عیسوی کے اساتذۂ تنقید کے ہاتھوں اس کے اصول بھی وضع ہو جاتے۔ عہد رمانس یا اس سے کچھ پہلے کی پیداوار ہونے کی وجہ سے ناول مدرسانہ فیصلوں کی چمک اور روشنی سے محروم رہا۔ انگریزی ناول کی یہ بہت بڑی بدبختی ہے۔

لیکن اردو تنقید کی بدبختی انگریزی ناول کی بدبختی سے کہیں زیادہ ہے اس کا نیا سرمایہ ایک عام تنقید پڑھنے والے کے لئے ناقابل فہم ہے۔ اس لئے کہ نیا ہے۔ مستعمل اور متداول نہ ہونے کی وجہ سے چکنا اور سڈول نہیں بن سکا۔ قدیم سرمایہ ناقابل توجہ ہے اس لئے کہ قدیم ہے۔ ایک نقاد اس سے بے خبر رہ کر بھی کام چلا سکتا ہے۔ تنقید کے لئے اس کا مطالعہ قطعی غیر ضروری ہے۔ اس صورت حال کا اردو تنقید کی افادیت اور ترقی پر جو ناگوار اثر پڑا ہے وہ بیان سے باہر ہے۔

استعارہ اور اشارہ کثرت کے ساتھ ادبی تنقید میں استعمال ہونے والے الفاظ ہیں۔ استعارہ قدیم اصطلاح ہے۔ عربی، فارسی، اردو کے کلاسیکی ادب میں اس کی شرح کر دی گئی ہے۔ اشارہ البتہ نئی اصطلاح ہے۔ یہ انگریزی لفظ (Symbol) کا ترجمہ ہے۔ علامت، رمز، ایما اس کے مرادفات ہیں۔ اردو کے تنقیدی ادب میں جس طرح یہ دو اصطلاحیں استعمال ہو رہی ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عام لکھنے والوں کے ذہن میں ان کا کوئی واضح

(DEFINED) اور معین۔ (DELIMITED) مفہوم نہیں۔ استعارے اور استارے میں عام طور سے فرق بھی نہیں کیا جاتا۔ اور ان کو خلط ملط کر کے غلط اور گمراہ کن نتیجے نکال لئے جاتے ہیں

استعارے کی بنیاد تشبیہ پر ہے جس کے معنی ہیں دو یا دو سے زیادہ چیزوں یا حقیقتوں کے درمیان یکسانی جو ظاہر ہے کسی ایک صفت میں ہو گی یا ایک سے زیادہ صفات میں۔ اس یکسانی کا احساس قوت تخیل سے ہوتا ہے جو فن اور ادب کی روح ہے۔ سائنس اور آرٹ میں مختلف طریقوں سے فرق کیا گیا ہے۔ میرے خیال میں ان میں نمایاں فرق یہ ہے۔ کہ سائنس حقیقت کو دریافت کرتی ہے اور ان دو چیزوں کے درمیان خط امتیاز کھینچتی ہے جن کی حقیقتیں مختلف ہیں۔ آرٹ حقیقت کی جگہ صفات پر نظر رکھتا ہے اور جن دو چیزوں میں یہ صفات مشترک ہوتی ہیں انھیں ہم رشتہ قرار دیتا ہے۔ سائنس کا تعلق حقائق سے ہے اور آرٹ کا صفات سے لیکن احساس کی حد تک۔ آرٹ صفات کی ماہیت کا انکشاف نہیں کرتا ان کا احساس دلاتا ہے۔ سائنس کا کام تحلیل و تجزیہ (ANALYSIS) ہے اور آرٹ کا ترکیب و تالیف (SYNTHESIS)۔ آرٹ کی تخلیق عمل ترکیب کی شرمندۂ احسان ہوتی ہے۔ ناول نگار مختلف صفات لیکر کسی ایک کردار میں جمع کر دیتا ہے اور نئے کردار کی تخلیق کرتا ہے۔ یہ صفات الگ الگ خارجی دنیا میں موجود تھیں لیکن ان کا اجتماع کسی ایک شخص میں نہیں ہوا تھا۔ فنکار نے تخیل کی مدد سے یہ کام انجام دیا۔ یکسانی یا احساس مشابہت کی دو چار مثالیں غالب کے

کلام سے پیش کرتا چلوں۔

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل — جو تری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا — جادہ اجزاءِ دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا — حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

پہلے شعر میں بوئے گل، نالہ دل اور دودِ چراغِ محفل تین مختلف چیزیں ایک صفت پریشانی میں شریک ہیں۔ تینوں پراگندہ خاطر اور پریشان حال ہیں۔

دوسرے شعر میں ہستیا کو جو دور تک ایک لائن کی طرح کھینچی چلی گئی ہے۔ کتاب دشت کا شیرازہ قرار دیا گیا ہے۔ تیسرے شعر میں نقشِ قدم بلبلے کی طرح ہے۔ ظاہر میں اس لئے کہ ابھرے ہوئے نقشِ پا کی شکل پانی کے بلبلے کی سی ہے اور باطن میں اس لئے کہ حباب موجِ آب کے ساتھ ساتھ چلتا ہے کبھی ماندہ نہیں ہوتا۔ نقشِ پا رفتار کا رفیق طریق ہے، تھک کر بیٹھ جانے والا نہیں۔

غالبؔ کے علاوہ اردو کے دوسرے شعراء کے یہاں بھی شاعرانہ تخیل کے احساس یکسانی کی مثالیں مل جائیں گی۔ لیکن غالبؔ کے یہاں زیادہ ہیں غالبؔ کی شاعری تصویری پیکروں (Imaaes) کی شاعری ہے۔ غالبؔ کے تصویری پیکر اور شعری مفہوم میں بڑی گہری یگانگت ہے۔ انہیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ذیل کے شعر میں غالبؔ نے شاعر کی مصورانہ تخیل کی کارفرمائی کا ذکر کیا ہے۔

اہل بینش نے بحیرت کدۂ شوخی ناز — جوہر آئینہ کو طوطیٔ بسمل باندھا

شاعر کہتا ہے یار کی شوخی ناز کے اثر سے اہل نظر کو جوہر آئینہ طوطی بسمل کی طرح تڑپتا پھڑکتا نظر آیا۔

بعض خیالات باریک و تاریک ہوتے ہیں۔ جب تک کسی محسوس چیز سے تشبیہ دے کر ان کی وضاحت نہ کی جائے سننے والے کے ذہن میں کوئی روشن تصویر نہیں آتی۔ مشہور نقاد میک نیس کہتا ہے۔ یہ سمجھنا کہ شاعرانہ تصویر محض تحسین کلام کے لئے ہوتی ہے۔ تشبیہات و استعارات کلام کا زیور ہیں بہت بڑی غلط فہمی ہے۔ تشبیہ یا شاعرانہ تصویر شاعر کے مفہوم کو واضح کرتی ہے۔ سننے والے کے ذہن سے شاعر کے مقصود کو قریب تر لاتی ہے۔ مشہور اطالوی شاعر دانتے نے تشبیہات اکثر مفہوم کی وضاحت کے لئے استعمال کی ہیں۔ اکبر الہ آبادی نے ذیل کے شعر میں۔

اگرچہ لفظوں کی بدلیوں میں چھپا ہے معنی کا چاند اکبر
مگر معانی ہیں ایسے روشن کہ نور کی طرح چھن رہے ہیں

لفظوں کو بدلیوں سے اور معنی کو چاند سے تشبیہ دے کر معانی کی وضاحت کو نور قرار دیا۔ جو بدلیوں سے چھن چھن کر باہر آ رہا ہے یہاں تشبیہ سے توضیح کا کام لیا گیا۔ عام طور سے تشبیہ توضیح کا کام دیتی ہے لیکن کبھی کبھی شاعر اس سے توجیہ کا کام بھی لیتا ہے۔ جو ایک طرح کا فن کارانہ استدلال ہے۔ جدید تنقید میں شاعرانہ تصویر IMAGE کی دو قسمیں کی گئی ہیں۔ مابعد الطبیعیاتی یا عرفانی اور طبیعیاتی یا وجدانی۔ پہلی قسم کا تعلق عقل سے ہے اور دوسری کا حواس سے پہلی

قسم کی شاعرانہ تصویریں عام طور سے توجیہہ کا کام دیتی ہیں۔ مثلاً غالب کے مذکورہ بالا شعر میں شاعر نے دعویٰ کیا تھا کہ وہ کتنا ہی درماندہ کیوں نہ ہو اس کے ذوق رفتار میں کمی نہیں آتی۔ بظاہر یہ بات ناممکن سی ہے کہ ایک شخص چلتے چلتے تھک جائے پاؤں جواب دے جائیں لیکن شوق رفتار بدستور دل میں انگڑائیاں لیتا رہے۔ شاعر نے تشبیہ سے مدد لے کر اس کی وجہ بتائی کہ اس کی رفتار سے جو نقش پا ابھرے۔ وہ موج رفتار (یہاں رفتار کو موج سے تشبیہ دی گئی) کے بلبلے تھے۔ بلبلہ موج آب کے ساتھ چلتا ہے اس کا شوق رفتار مدھم نہیں پڑتا۔ میرا نقش قدم موج رفتار کے ساتھ کیوں نہ چلے اور اس کا ذوق رفتار دھیما کیوں ہو؟ یہ توجیہہ ہے جسے میں شاعرانہ استدلال کہتا ہوں۔ غالب مابعد الطبعیاتی شاعر تھا۔ اس کے یہاں مابعد الطبعیاتی تصویریں زیادہ تعداد میں ہیں اس لئے اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس نے وجدان سے اتنا کام نہیں لیا جتنا دماغ سے کام لیا ہے اس کی شاعری کی فضا ذہنی ہے اس کی آواز فکر کی آواز ہے لیکن جہاں تک اس کی تصویروں کا تعلق ہے وہ عرفانی ہونے کے باوجود وجدانی ہیں۔ اس نے ذہن و فکر سے زیادہ کام لیا ہے لیکن مشہور شاعر کراشا کی طرح اس کے ذہن نے ایسی تصویریں بھی پیش کی ہیں جو بڑی حد تک حسیاتی (SENSUOUS) ہیں اور براہ راست مادی تاثر پیدا کرتی ہیں۔

توجیہہ کی ایک مثال اور ملاحظہ فرمائیں۔

ہوا شاروں کا اگر اہل نظر کی تابع — خلق آنکھوں پہ جگہ دے تجھے ابرو کی طرح

ابرو کو اہل نظر جب پوجتے ہیں حرکت میں لے آتے ہیں وہ اہل نظر کے چشم و ابرو کے

اشاروں پر رقص کرتی ہے۔ اس سے شاعر نے نتیجہ نکالا کہ ابرو کو آنکھوں پر جگہ اس کی اس صفت کی وجہ سے ملی کہ وہ اہل نظر کے اشاروں کی تابع تھی۔ اس لئے جو اہل نظر کے اشاروں کا تابع ہوگا۔ اسے آنکھوں پہ جگہ دی جائے گی یعنی اس کی عزت و توقیر ہو گی۔

اس منزل پر پہنچ کر منطقی استدلال کی نوعیت بھی واضح کردوں۔ عام طور سے استدلال کی دو قسمیں بتائی جاتی ہیں۔ ایک قیاس جسے انگریزی میں DEDUCTION کہتے ہیں دوسرے استقرا۔ اس کا انگریزی میں INDUCTION ترجمہ کیا گیا ہے (اردو کے بہت سے نقاد جنہوں نے صرف انگریزی پڑھی ہے اور جو عربی علوم وفنون سے ناواقف ہیں Deduction کو استخراج۔ اور Induction کو استنباط کہتے ہیں حالانکہ عربی میں استنباط اور استخراج ہم معنی لفظ ہیں) قیاس کی صورت میں عام کلیہ کے ماتحت کسی جزئی کی بابت فیصلہ کیا جاتا ہے۔ استقرا میں بہت سی جزئیات کو دیکھ کر عام کلیہ قائم کیا جاتا ہے قیاس کا عمل استقرار کے عمل کے خلاف اور اس کے برعکس ہوتا ہے۔ استدلال کی ایک تیسری قسم بھی ہے جسے تمثیل (انگریزی Analogy سنسکرت اداہرنڑم) کہتے ہیں۔ ارسطو نے منطقیات میں استدلال کی اس تیسری قسم کا ذکر بھی کیا ہے۔ ہندی فلسفہ کے نظامہائے ششگانہ کی بنیاد یہی استدلال ہے۔ نیائے اور ویشیشک میں، جہاں منطق اور استدلال پر بحث کی گئی ہے، اداہرنڑ کو استدلال کی واضح ترین قسم بتایا گیا ہے۔

اگر غور سے دیکھا جائے تو قیاس کوئی مستقل اور آزاد طریق استدلال نہیں۔

استقراء اس کی بنیاد ہے۔ کوئی کلیہ ایسا نہیں جو خود بخود ذہن میں ابھرا ہو۔ کلیے جزئیات کو دیکھ کر وضع کئے جاتے ہیں۔ ان کا ماخذ حواس کی فراہم کردہ اطلاعات ہوتی ہیں۔ مثلاً ہر متغیر حادث ہے یا ہر مادی چیز اوپر سے نیچے کی طرف آتی ہے اگر کوئی مانع نہ ہو۔ یہ کلیے ہیں جو قیاس کے مقدمات میں سے بڑا مقدمہ MAJOR PREMISE بنتے ہیں، یہ خود بخود انسان کے ذہن میں نہیں آئے۔ انسان کے ذہن نے انہیں اس وقت تک قبول نہیں کیا جب تک بہت سی نت نئی بدلنے والی چیزوں کو مٹتے، فنا ہوتے یا بہت سی مادی چیزوں کو اوپر سے نیچے کی طرف گرتے نہیں دیکھ لیا۔ یہ استقرار ہے۔ قیاس استقرار سے غذا حاصل کرتا ہے۔ استقراء پر مبنی ہونے کی وجہ سے قیاس کا درجہ استقراء کے بعد ہے استدلال کا پہلا قدم استقراء تھا۔ دوسرا قیاس ہے۔ تمثیل استقراء کی طرح مستقل اور آزاد طریق استدلال ہے۔ استقرار کا اس پر دار و مدار نہیں۔ استقرار میں حواس سے کام لیا جاتا تھا۔ قیاس میں عقل سے کام لیا گیا۔ تمثیل میں تخیل (IMAGINATION) یا وہم (PHANTASY) سے۔ سائنس کی بنیاد حواس پر ہے۔ فلسفے کی عقل پر۔ فن کی تخیل یا توہم پر۔ تخیل کی یہ خصوصیت ہے کہ اس کا دائرہ عمل عقل اور حواس دونوں سے زیادہ وسیع ہے۔ عقل میں گہرائی ہوتی ہے حواس میں گہرائی نہیں ہوتی لیکن ارتکاز ہوتا ہے۔ حواس ہر پہلو سے ایک چیز کو محسوس کرتے ہیں۔ ان کی توجہ تمام تر محسوس چیز پر مرتکز ہوتی ہے۔ تخیل میں پھیلاؤ ہوتا ہے۔ وہ اپنے موضوع سے ہٹ کر اس سے ملتی جلتی دوسری چیزوں سے دلچسپی بھی لیتی ہے اس لئے ایک نقاد نے لکھا ہے کہ شاعر کا تعلق مرثیہ اپنے قریبی موضوع سے نہیں

ہوتا جیسا کہ ایک سائنس داں کا ہوتا ہے وہ موضوع سے پرے بھی بہت کچھ دیکھتا ہے۔ موضوع کی طرح اس چیز سے بھی اس کا لگاؤ ہوتا ہے جو موضوع کے مناسب اور اس سے مشابہ ہے۔ غالب نے جب کہا تھا۔

تھیں بنات النعش گردوں دن کو پردے میں نہاں — شب کو ان کے جی میں کیا آیا کہ عریاں ہو گئیں،

تو اس کو صرف بنات النعش سے دلچسپی نہ تھی، اس حسینہ سے لگاوٹ بھی تھی جس نے رات کو بھیگتے دیکھ کر اپنے چہرے کا نقاب الٹ دیا۔ اس کے مقابلے میں سر جیمس جینس نے اجرام فلکی کی حرکت کو پنگ پونگ کی گیند سے تشبیہ دی ہے لیکن سب جانتے ہیں کہ اس ماہر فلکیات کو پنگ پونگ سے کوئی دلچسپی نہیں۔

ایک مثال اور پیش کرتا چلوں۔

مذہب ہی سے حفاظت قومی ہے اے عزیز — ہلتا ہے کواڑ۔ ٹلے جو چول سے

اس شعر میں استدلال تمثیلی ہے۔ مذہب قوم کے لئے اساس کی حیثیت رکھتا ہے یہ شاعر کا دعویٰ ہے جسے اس نے اس طرح ثابت کیا ہے کہ مذہب اور قوم کا رشتہ چول اور کواڑ کا سا ہے۔ چول نکال لی جاتی ہے تو کواڑ حرکت نہیں کرتا۔ قوم کی زندگی سے مذہب کو الگ کر لیجیے اس کی حرکت اور ترقی بھی رک جائے گی۔ بے چول کواڑ کی طرح وہ بھی بیکار ہو جائے گا۔

ہندی فلسفے میں تمثیل سے قیاس و استقرار کا کام لیا گیا ہے اس سے ہندی ذہن کی سادگی ظاہر ہوتی ہے لیکن تمثیل شاعرانہ استدلال ہے۔ ہندی فلسفے میں اس کا استعمال جہاں ذہن ہندی کی سادگی کی چغلی کھاتا ہے۔ وہاں اس کی شاعرانہ صلاحیتیں بھی ابھر کر ہمارے سامنے آتی ہیں۔ شاعری کا تعلق تخیل سے ہے اور تمثیل تخیل کی کارفرمائی

ہے۔ اُردو اور فارسی شعراء نے تمثیل سے بہت اچھا کام لیا ہے۔ صائب تمثیل کا بادشاہ تھا۔ اس نے اپنے کلام میں بڑی خوبی کے ساتھ تمثیل کو برتا ہے۔ تمثیل تشبیہ ہی کی ایک صورت ہے۔ یہ ایک ایسی تشبیہ ہے جس میں وجہ شبہ کسی قدر پیچیدہ قسم کی ہے۔ تمثیل دو طرح کی ہوتی ہے۔ ایک تمثیل تشبیہ۔ یہ وہی ہے جس کا میں ذکر کر رہا ہوں۔ دوسری تمثیل استعارہ اسے انگریزی میں (Allegory) کہتے ہیں۔ اس کا ذکر آگے آئے گا۔ پہلے تشبیہ اور استعارہ کا فرق واضح ہو جانا چاہئے۔ ایک نقاد کا کہنا ہے کہ تشبیہ کے مقابلے میں استعارے میں مرکزیت زیادہ ہوتی ہے لیکن جہاں تک شاعری کے نظم و ضبط اور قاعدے قانون کا تعلق ہے۔ استعارہ شعر کے لئے حد درجہ خطرناک ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تشبیہ حقیقت ہے اور استعارہ مجاز۔ تشبیہ میں مشبہ بہ کے حقیقی یعنی وضعی معنی مراد ہوتے ہیں۔ استعارے میں مشبہ بہ (جسے مستعار منہ کہتے ہیں) مشبہ (مستعار لہٗ) کی جگہ اور اس کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ مشبہ کے لئے لفظ مشبہ بہ مستعار لے لیا جاتا ہے (اسی لئے اسے استعارہ کہتے ہیں) اس میں صرف مشبہ بہ کا ذکر ہوتا ہے مشبہ نہیں ہوتا۔ لیکن ایک قرینہ ایسا ہوتا ہے۔ کہ ہم مشبہ بہ سے مشبہ مراد لیتے ہیں۔ میر انیس کا شعر ہے

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے — رن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے

یہاں شیر سے حضرت امام مراد ہیں۔ لفظوں میں ان کا ذکر نہیں صرف شبیر ہے۔ جس کے اصلی معنی بھی لئے جا سکتے تھے، اگر "رن" وغیرہ الفاظ اس کے ساتھ نہ ہوتے یہ الفاظ مجبور کرتے ہیں۔ کہ ہم شیر کے اصلی معنی مراد لیں۔

استعارہ تشبیہ کا دوسرا قدم ہے جس طرح قیاس استقراء کا اگلا قدم تھا۔

تشبیہ کی حد تک جدا جدا دو حقیقتیں تھیں، شاعرانہ تخیل نے ان میں وحدت کے جلوے دکھائے استعارے میں مشبہ بہ اور مشبہ ملکر ایک حقیقت بنی تشبیہ دو قالب یکجان کی مثال تھی استعارہ یکجان و یک قالب کی مثال ہے تشبیہ کی منزل میں ذہنی قائم تھی استعارے تک پہنچتے پہنچتے یہ دوئی بھی نہ رہی۔ تشبیہ واضح تھی لیکن استعارے میں جہاں کثرت میں وحدت کا جلوہ دکھایا گیا تھا وضاحت نہ تھی اس لئے ایک قرینے کی ضرورت پڑی جو ہمیں یہ بتائے کہ دو قالب و دو جان تخیل کی کارفرمائی سے یک قالب و یک جان بن گئے ہیں۔ مجاز اور حقیقت کا فرق اٹھ گیا ہے۔ غالب کا شعر ہے۔

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

یہاں آئینہ سے دل مراد ہے۔ دل اور آئینہ الگ الگ دو چیزیں ہیں۔ دل حقیقت ہے اور آئینہ مجاز یعنی تصویر (IMAGE) دل تزکیہ کے بعد جلا یافتہ آئینہ کی طرح چمک اٹھتا ہے۔ رخ یار کی جھلک اس میں دیکھی جا سکتی ہے۔ صفائی اور جلا کے لحاظ سے شاعر نے دل اور آئینہ کو واحد فرض کیا۔ اور دل کو آئینہ کہنا شروع کیا۔ لیکن یہ جتانے کے لئے کہ آئینہ سچ مچ کا نہیں دل کا آئینہ ہے کوئی قرینہ ہونا چاہیئے تھا تاکہ کسی کو شاعر کا مطلب سمجھنے میں دشواری پیش نہ آئے۔ اس شعر میں "چاک" اور "گریباں" دو قرینے ہیں۔ یہ ہمیں مجبور کرتے ہیں کہ ہم آئینہ سے دل کا آئینہ مراد لیں۔ یہاں آئینہ بطور استعارہ استعمال ہوا ہے اس لئے کہ دل مذکور نہیں لیکن ذیل کے شعر میں :-

دل کے آئینہ میں ہے تصویر یار جب ذرا گردن جھکائی دیکھ لی۔

آئینہ بطور تشبیہ مستعمل ہے۔ یہاں آئینہ کے ساتھ دل بھی مذکور ہے۔

استعارے میں مستعار منہ مستعار لہ کی جگہ اور اس کے معنی میں استعمال ہوتا ہے اس لئے اگر اس کے ساتھ کوئی ایسا لفظ نہ ہو جو ہماری رہنمائی کرے اور ہمیں یہ بتائے کہ مستعار منہ اپنے اصلی معنی میں استعمال نہیں ہوا، مستعار لہ کی نمائندگی کر رہا ہے تو ہم اس کے اصلی معنی مراد لیں گے اور شاعر نے جو بات کہنی چاہی تھی، جس حقیقت کا اظہار کیا تھا، اس کے سمجھنے اور دریافت کرنے سے قاصر رہیں گے۔ وہی آئینہ والی مثال لیجئے۔

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو — توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

"آئینہ تمثال دار" شاعر کا دل ہے جس میں عکس رخ یار پرتو فگن ہے لیکن شعر میں کوئی لفظ ایسا نہیں جو یہ بتائے کہ آئینہ تمثال دار سے شاعر نے اپنا دل مراد لیا ہے۔ سچ مچ کا شیشہ بھی مراد ہو سکتا ہے، جس پر محبوب کی تصویر بنی ہو (تصویر کی وجہ سے شیشہ کو آئینہ کہا جا سکتا ہے) آخر شاعر کا دل مراد کیوں ہو؟ اس سوال کا مختصر جواب یہ ہے۔ کہ شعر میں آئینہ بطور اشارہ استعمال ہوا ہے۔ اشارہ کی صورت میں کسی لفظی یا خارجی قرینے کی ضرورت نہیں۔ اشارہ بھی استعارے کی طرح مجاز ہی کی ایک قسم ہے استعارے میں مستعار کے دو معنی ہوتے ہیں حقیقی اور مجازی۔ اسی طرح اشارے میں بھی لفظ کے دو معنی ہوتے ہیں۔ استعارے میں لفظ مستعار کے حقیقی معنی نظر انداز کر کے مجازی معنی لئے جاتے ہیں۔ اشارے میں اصلی معنی کی جگہ اشارانی معنی مراد ہوتے ہیں۔ استعارے میں حقیقت اور مجاز۔ اصل اور تصویر میں پوری طرح امتزاج نہیں ہوتا۔ اس میں خارجی قرینہ ہوتا ہے۔ جو حقیقت اور مجاز میں فرق کرتا ہے۔ اور یہ بتاتا ہے کہ شاعر نے لفظ مستعار کے حقیقی معنی مراد نہیں لئے۔ اشارہ میں اس قسم کا کوئی خارجی قرینہ نہیں ہوتا۔ اس میں حقیقی اور مجازی معنی مل کر ایک ہو جاتے ہیں اور خواب کی طرح اصلی خیال اور مثال میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ استعارہ

اور اشارہ میں بس اتنا ہی فرق ہے حقیقت دونوں کی ایک ہے۔ اشارے میں اگر کوئی قرینہ اس امر کا نہیں ہوتا کہ لفظ کے اصلی معنی مراد نہیں تو اصلی معنی مراد لینے سے کون سی چیز ہمیں باز رکھتی ہے؟ اشارے میں خارجی قرینہ نہیں ہوتا داخلی یا ذہنی قرینہ ہوتا ہے شاعر اور اس کے پڑھنے والوں میں ایک مفاہمت سی ہوتی ہے کہ جب شاعر مثلاً آئینہ کہے تو اس سے حلبی شیشہ مراد نہ ہو شاعر کا دل ہو یا جب قاتل کہے تو خونی مراد نہ ہو محبوب ہو میرزا مظہر جانجاناں کا شعر ہے

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

— جب یہ شعر پڑھا جاتا ہے تو شاعر اور سامع کے درمیان سمجھوتا ہو جانے کی وجہ سے کسی کو تشویش نہیں ہوتی کہ شہر میں کوئی خونی گھس آیا ہے اور شاعر اس کی پشت پناہی کر رہا ہے اشارہ کی صورت میں، شاعر اور قاری کے درمیان مفاہمت یا کانگ وڈ کے لفظوں میں معاہدہ (AGREEMENT) نہایت ضروری ہے معاہدۂ استعارے میں بھی تھا لیکن وہ خارجی یا قانونی معاہدہ تھا۔ یہ ذہنی اور غیر قانونی معاہدہ ہے استعارے میں معہود خارجی طور پر لفظ کے مجازی معنی مراد لئے گئے تھے۔ اشارے میں معہود ذہنی کے طور پر لفظ کے اشاراتی معنی مراد ہوئے استعارے میں زبان و بیان کے اصول کی پابندی کی گئی تھی۔ اشارے میں زبان و بیان کی پابندی نہیں ہوتی منطق کے اصول کی کڑی نگرانی ہوتی ہے۔ اس نقطے کو میلارمے وغیرہ شعرا نے جو ادب میں رمز و ایما کی تحریک کے علمبردار ہیں نظر انداز کر دیا۔ منطق کی نگرانی سے آزاد ہو کر انھوں نے اپنے ذاتی اور نجی سلسلہ افکار و تلازمات (PRIVATE ASSOCIATION) کی پیروی کی شعور کی دنیا چھوڑ کر وہ شعور کی دنیا میں جا بسے۔ بیداری میں خواب دیکھنے لگے، اس لئے ان کی شاعری میں تاریکی و باریکی رونما ہوئی۔ اور وہ عام فہم نہ رہی معما بن گئی۔ ادب اور فن کا مقصد

افہام وتفہیم ہے۔ شاعری جب معما بن جاتی ہے تو اس کا اصل مقصد یعنی افہام وتفہیم یا ارسال وتبلیغ خاک میں مل جاتا ہے۔ اردو میں میراجی نے میلارمے کی تقلید میں قاری کے ذہن سے مناسبت پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی ہمت صفا کے بغیر وہ اشارات استعمال کرتے رہے۔ اس کا انجام یہی ہونا چاہیے تھا کہ بقول غالب "کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی" ان کی بات کسی کی سمجھ میں نہ آئے۔

اشارہ استعارے کے بعد کا قدم اور تشبیہ کے سلسلے کی آخری کڑی ہے۔ اشارہ نئی اصطلاح سہی اس کا مفہوم نیا نہیں۔ اشارات کا استعمال فارسی شاعری میں اس زمانے سے ہے جب صوفی شعراء نے شعر کو اپنے تاثرات وخیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ صوفی شعراء کے یہاں اشارات حسن وخوبی کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں۔ ان کے یہاں انیسویں صدی عیسوی کے فرانسیسی شعراء میلارمے، بودلیر اور ورلین وغیرہ کا سا ابہام اور شعوری منطق سے آزادی کا جذبہ نہیں جو شعر کو شعر نہیں رہنے دیتا، چیستاں اور پہیلی بنا دیتا ہے جس کا بوجھنا ایک عام قاری کے بس کا کام نہیں۔ مولانا روم کے اس شعر میں :۔ خوشتر آں باشد کہ سرّ دلبراں — گفتہ آید در حدیث دیگراں۔
اشارات ہی کا ذکر ہے۔ مولانا کی مثنوی کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے۔

بشنو از نے چوں حکایت می کند — وز جدائیہا شکایت می کند

اس میں "نے" روح انسانی کی طرف اشارہ ہے۔ مولانا نے اس اشارے کو آخر تک نبھایا ہے اور "نے" کے تعلق سے نیستاں، نفیر، نالہ، نغمہ، دمساز وغیرہ الفاظ جو "نے" یعنی بانسری کے مناسبات سے ہیں، استعمال کئے ہیں۔ مولانا نے اشارات کے استعمال کو خوشتر بنایا تھا۔ غالب کہتا ہے کہ شاعر اشارات استعمال کرنے پر مجبور ہے۔ اس

کے لئے اس کے سوا کوئی راہ نہیں کہ وہ اپنے دل کی باتیں، اشاروں میں کہے۔

مطلب ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام — چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

یہ رومی اور غالب کے نقطۂ نگاہ کا فرق ہے۔ رومی کا نقطۂ نگاہ حکیمانہ ہے اور غالب کا فنکارانہ۔ رومی نے اشارات کو اظہار حقیقت کا پردہ بنایا، معقول کو محسوس کی شکل میں جلوہ دے کر مخاطب کے ذہن سے قریب تر لانا چاہا۔ غالب کے سامنے خود اظہار کا سوال ہے۔ رومی معقول کو اشارات کا سہارا لے کر بھی بیان کر سکتے تھے لیکن ایک، تو وہ بیان ہوتا اظہار نہ ہوتا۔ دوسرے وہ فلسفیانہ انداز بیان ہوتا۔ بے کیف، خشک، مجرد۔ اور شعر اس کے لئے موزوں نہ تھا۔ نثر کے اسلوب میں اسے بہتر طریقے سے بیان کیا جا سکتا تھا۔ اس لئے رومی اشاراتی طرز اظہار کو واقعاتی طرز بیان سے بہتر بتلاتے ہیں۔ غالب کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ یوں تو غالب بھی فلسفی شاعر ہے لیکن غالب شاعر پہلے ہے اس کے بعد فلسفی ہے۔ غالب نے فلسفے کو فن بنا کر پیش کیا ہے رومی اقبال کی طرح حکیم پہلے ہیں اور شاعر بعد میں۔ اقبال کے یہاں مدارج ہیں۔ رومی کا اول سے آخر تک ایک انداز ہے۔ اقبال پر کبھی کبھی فن کا غلبہ بھی ہوتا ہے۔ وہ بہکتے بھی ہیں لیکن رومی برابر ایک نشے میں سرشار رہتے ہیں حکمت و اسرار کی گہرائیوں سے کبھی نہیں ابھرتے غالب کو حسن کے تقاضے کا دماغ نہ تھا، رومی کو فن کے تقاضے کا دماغ نہیں۔

میں نے کہا تھا کہ غالب کے سامنے اظہار کا سوال ہے یہ بات ذرا تشریح طلب ہے۔ کالنگ وڈ نے لکھا ہے جب تم کسی جذبہ کو ظاہر کرنا چاہو تو کسی وضعی لفظ سے ظاہر نہ کرو۔ کیونکہ وضعی لفظ جذبے کو ظاہر کرنے کی بجائے بیان کرتا ہے اور بیان سے

جذبات ٹھنڈے پڑ جاتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ اظہار مخصوص اور معین مفہوم رکھنے والے الفاظ کی مدد کے بغیر نہیں ہو سکتا۔ اظہار کیلئے تخصیص (INDIVIDUALISATION) ضروری ہے اور کوئی وضعی لفظ ایسا نہیں جس میں تخصیص ہو اور جو منفرد اور متعین مفہوم ادا کر سکے۔ مسرت، غم، وغیرہ الفاظ اپنے وضعی مفہوم کے اعتبار سے GENERAL اور نامشخص ہیں۔ مسرت کے بے شمار درجے ہیں۔ جن میں سے ہر ایک مسرت ہے۔ غم کے درجات کی بھی کوئی حد نہیں۔ اب اگر کوئی شخص کہے کہ میں مسرور ہوں۔ تو آپ کیا سمجھیں گے۔ آپ کو کیا علم ہوگا کہ اس کی مسرت کس درجے کی ہے لیکن اگر وہ کہے میں خوشی سے گھل گیا یا پھول کر کُپّا ہو گیا یا جامے میں پھولا نہ سمایا تو آپ اس کی خوشی کی کیفیت کا ٹھیک ٹھیک اندازہ لگا سکیں گے۔ اور آپ کو یہ احساس ہوگا کہ اس کی خوشی کس درجے کی ہے۔

ادب میں چیزوں کا اظہار نہیں ہوتا ان کی بابت ادیب کے تاثرات و خیالات کا اظہار ہوتا ہے ادیب کی نگاہ سے ان کی ترجمانی ہوتی ہے۔ چیزوں کے نام اگرچہ شروع میں چیزوں کے لئے نہیں ان کی صفات کیلئے وضع ہوئے تھے، ذات کی بجائے صفات کے نام تھے اور صفات کو بتلاتے تھے، لیکن استعمال ہوتے ہوتے وہ خود چیز کا نام ہو گئے اور مخصوص صفت کی جگہ ذات پر دلالت کرنے لگے۔ مثلاً آئینہ (آہینہ منسوب بطرف آہن) جیسا کہ غالب نے لکھا ہے اول اول منتقل شد؂ پارۂ آہن تھا۔ ماہ (ما = ناپنا) وقت و ساعت کا حساب لگانے والا پیمانہ۔ سانپ (سرپ = رینگنا) پیٹ کے بل سرکنے اور چلنے والا۔ آفتاب (تپ = چمکنا) چمکنے والا۔ آج ان الفاظ کے اصلی معنی کون جانتا ہے۔ یہ تمام الفاظ آج خاص خاص چیزوں پر بولے جاتے ہیں اور بلا لحاظ صفت ان چیزوں کی ذات بتلاتے ہیں۔

ادیب کی بابت میں نے پہلے عرض کیا تھا کہ وہ صفات پر نظر رکھتا ہے۔ چیز اور اس کی ماہیت سے اسے سروکار نہیں، صفات دو طرح کی ہیں، ذاتی اور عرضی۔ مثلاً نطق (LOGIC) انسان کی ذاتی صفت ہے جس کے بغیر انسان انسان نہیں۔ ضحک (ہنسی) بھی انسان ہی کی صفت ہے اور انسان کے ساتھ خاص ہے لیکن یہ عرضی صفت ہے۔ انسان ناطق ہو کر ضحک نہیں یہ اور بات ہے کہ نطق کی طرح ضحک بھی انسان ہی کا خاصہ ہے۔ ارسطو نے انسان کو حیوان ناطق کہا۔

حیوان ضاحک نہیں کہو، بہر حال فن کار ایک چیز کی صفت کو دیکھتا ہے ذاتی ہوں یا عرضی۔ صفات کی تقسیم اُن کو چھانٹ کر ترتیب دینا، ان کی درجہ بندی فلسفی کا کام ہے۔ ادیب جذبے کا اظہار چاہتا ہے وہ چیزوں کے اصلی یا رواجی نام چھوڑ دینے کیلئے مجبور ہے۔ نام چیزوں کی ذات کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور ادیب کو ذات سے دلچسپی نہیں۔ علم ایک لحاظ سے چیزوں کی بے جان اور جامد علامات ہیں۔ اسے زندہ اور متحرک علامات چاہئیں۔ اظہار کیلئے زندہ علامات اسے خود وضع کرنی پڑیں۔ الفاظ کی پیدائش کی تاریخ کو دہرانا پڑا۔ اشارات جو چیز کے کسی ایک نمایاں پہلو کو بے نقاب کرتے ہیں زندہ علامات ہیں۔ غالب کے لفظوں میں گنجینۂ معنی کا طلسم ہیں۔ یہ ایک طرح سے الفاظ کا خلق نو ہے ان کا حشر و نشر اور حیات تازہ سے بہرہ یاب ہونا ہے۔ مثلاً غالب کے مذکورہ بالا شعر میں آئینہ کی جگہ دل کہا جاتا تو سننے والے کے ذہن میں صنوبری شکل کا گوشت کا لوتھڑا آتا جو بائیں پسلی کے نیچے ہوا ہے کبھی کھلتا ہے اور کبھی بند ہوتا ہے اس میں محبوب کی یاد کیسے جاگزیں ہوئی یہ ہرگز سمجھ میں نہ آتا۔ آئینہ تمثال دار کہنے سے شاعر کا مفہوم آئینہ تھا۔ دل توڑنے کے کوئی معنی نہ تھے۔ تمثال دار آئینہ توڑنے کے معنی بھی نکل آئے۔ کالنگ ووڈ نے کہا تھا کہ وضعی الفاظ میں تعمیم (GENERALISATION) ہوتی ہے اور اظہار کے لئے تحقیق ضروری ہے اس کا مطلب یہ تھا کہ وضعی الفاظ چیز کی ذات پر دلالت کرتے ہیں جو متعدد صفات کا ایک مجموعہ ہے۔ لیکن جب یہی لفظ کسی دوسری چیز کے لئے بطور اشارہ استعمال ہو تو اس سے وہ مخصوص صفت مراد ہوگی جو دونوں میں مشترک ہے۔ مثلاً آئینہ اپنی جگہ شیشے، قلعی، صفائی وغیرہ مجموعی طور سے سب کے لئے ہے لیکن یہی آئینہ جب شاعر کے دل کے لئے استعمال ہوا تو اس سے اس کی مخصوص صفت یعنی صفائی مراد ہوئی جو آئینہ اور شاعر کے دل میں مشترک ہے۔ کالنگ ووڈ نے اس کو تخصیص کہا۔ یہ الفاظ کی تخلیق ہے آئینہ اول اول خاص صفت کے لئے وضع ہوا تھا۔ کثرت استعمال سے قلعی شیشے کے ساتھ مخصوص ہو گیا پورے شیشے پر اس کی صفات سمیت بولا جانے لگا۔ شیشے کے لئے بے جان علامت بن گیا۔ اس کا شیشے سے کوئی زندہ فکری یا جذباتی رشتہ نہ رہا۔ شروع شروع میں آئینہ سے ذہن میں ایک مخصوص صفت

آتی تھی۔ اس کے بعد جلبی شیشے کی طرف ذہن منتقل ہوتا تھا۔ اس میں حرکت تھی جو زندگی کی دلیل ہے۔ لیکن اب آئینہ سنتے ہی جلبی شیشے کی صورت ذہن میں آجاتی ہے۔ پہلے صفت سے ذات کی طرف ذہن منتقل ہوتا تھا اب شروع ہی میں ذات ذہن میں پرتو فگن ہو جاتی ہے۔ شاعر نے دل کیلئے آئینہ کی علامت وضع کر کے انتقال ذہنی کے عمل کو تازہ کر دیا۔ آئینہ سے پہلے اس کی صفت صفائی ذہن میں آتی اس کے بعد شاعر کے دل کی طرف جو آئینہ کی طرح شفاف اور جلا یافتہ تھا ذہن منتقل ہوا۔ یہ الفاظ کا حشر نو ہے اس میں لفظوں کی پرانی داستان دہرائی گئی ہے الفاظ چیزوں کی علامات تھے۔ اشارے صفات کی علامات ہیں۔ الفاظ فطرت کی عکاسی کرتے ہیں اشارے فطرت کے ترجمان ہیں۔ اور ادب فطرت کی عکاسی نہیں ترجمانی ہے۔

اشارے سب ایک طرح کے نہیں۔ کچھ ایسے ہیں جن میں عمل تخصیص کی کارفرمائی نظر آتی ہے تمام صفاتی الفاظ جو اپنے مفہوم کے اعتبار سے عام تھے لیکن شعراء نے انہیں خاص کر لیا اس قسم میں شامل ہیں۔ قاتل، ستمگر، شوخ، دیوانہ، شیخ، سید، مجنوں وغیرہ الفاظ اپنے مفہوم کے اعتبار سے عام ہیں ستمگر بادشاہ بھی ہو سکتا ہے۔ مل مالک، اسکول کا ٹیچر، دفتر کا کلرک اور چپراسی بھی لیکن شاعر اپنے محبوب کو ستمگر کہتا ہے۔

تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا　　اوروں پہ ہے وہ ظلم جو ہم پر نہ ہوا تھا

یہی حال قاتل، دیوانہ، سید وغیرہ کا ہے۔ آل نبی سب سید ہوتے ہیں لیکن اکبر الہ آبادی جب سید لکھتے ہیں تو سرسید احمد خاں ہوتے ہیں

کچھ اشارے ایسے ہیں جو عرف عام میں ایک مفہوم کے لئے تھے شاعر نے کسی دوسرے مفہوم کے ساتھ خاص کر لیا ان کے اصلی معنی بھی خاص تھے، اشاراتی معنی بھی خاص ہے۔ طائر، قفس، آشیانہ، صیاد، عنادل، فرہاد وغیرہ عرف عام میں خاص خاص معنی کے لئے وضع ہوئے تھے۔ شاعر نے عرفی معنی نظر انداز کر کے ان کے مناسب دوسرے معنی میں ان کو استعمال کیا۔ جگر کا شعر ہے۔

جلاد نے پھونکا تھا عنادل کا نشیمن　　صیاد کا گھر جلتے ہوئے دیکھ رہا ہوں۔

اس میں صیاد استعمار پرست کی طرف اشارہ ہے اور عنادل محکوم و مظلوم اقوام و افراد کی طرف۔ اقبال کے مندرجہ

ذیل شعر میں بھی صیاد ایک اشارہ ہے۔

خطر پسند طبیعت کو ساز گار نہیں — وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں نہ ہو صیاد

اقبال کا ایک اور شعر ہے:-

زمام کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو تو کیا — طریق کوہکن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی

کوہکن سے مراد مزدور ہے اور پرویز سے سرمایہ دار۔ یہ اقبال کے نئے اشارے ہیں۔

پہلی قسم کے اشارے حقیقت میں اشارے نہیں۔ ان میں لفظ مجازی معنی میں استعمال نہیں ہوا۔ بلکہ بہت سے حقیقی معانی میں سے صرف ایک کے معنی کے لئے اسے مخصوص کر لیا گیا۔ ملک و قوم کی محبت میں وارفتگی جنون کی ایک قسم ہے۔ علامہ اقبال کے یہاں جنون ملک و قوم کی محبت میں وارفتگی ہے۔

کیا صوفی و ملا کو خبر میرے جنوں کی — ان کا سر دامن بھی ابھی چاک نہیں ہے

میر اس سے جنون عشق مراد لیتے ہیں۔

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے — دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

بہر صورت جنون دونوں کے یہاں اصلی معنی میں استعمال ہوا ہے۔ یہ حقیقت ہے اور اشارہ جیسا کہ ہم نے عرض کیا مجاز ہے۔

اشارے اور استعارے میں فرق کرنے کی وجہ یہ ہے کہ بعض اہل علم نے مشہور غزل گو اردو شاعروں پر اعتراض کیا ہے کہ وہ پامال اور فرسودہ استعارے استعمال کرتے ہیں۔ انہیں نئے خیال انگیز استعارے ایجاد کرنے چاہئیں۔ استعارہ تشبیہ سے زیادہ خطرناک ہے۔ مقابلہ استعارہ سے زیادہ پر خطر اشارہ ہے۔ اشارے میں خارجی قرینہ نہیں ہوتا اس لئے اگر اس کے استعمال میں سلیقے سے کام نہ لیا جائے تو کلام میں ابہام پیدا ہو سکتا ہے اور شعر کی فضا پر دھند کا چھا جانے کا اندیشہ برابر لگا رہتا ہے۔ استعارے نت نئے ایجاد کئے جا سکتے ہیں۔ ہر نیا استعارہ کلام میں تازگی، حسن اور شادابی پیدا کرتا ہے۔ لیکن اشارہ جب تک اشارہ ہے نیا ہے اور اسی وقت تک اشارہ ہے جب تک اپنے اصلی اور عرفی معنی ادا کرتا رہتا ہے جب تک اس میں ذہنی انتقال کی وہ کیفیت رہتی ہے جس کو سطور بالا میں ذکر کیا

گیا جب تک لفظوں کا شعور نشر اور حق تو عمل اس کے ذریعے جاری رہتا ہے جب تک اشارہ اشاراتی مفہوم کے ساتھ خاص ہو کر معنی لفظ نہیں بن جاتا۔ وہ اشارہ رہتا ہے اس لئے تمام اشارات کے استعمال سے کلام کی تازگی پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ وہ اسی طرح تازہ اور پر بہار رہتا ہے۔

نئے اشارے بھی وضع کئے جا سکتے ہیں۔ اکبر اور اقبال نے کئی نئے اشارے وضع کئے جن کی جڑیں ہماری سماجی اور تہذیبی زندگی میں دور تک پھیلی گئی ہیں ان میں علم اور تخیل POPULAR IMAGINATION سے ہم آہنگی کا پورا پورا خیال رکھا گیا ہے۔ اشارے الفاظ کی طرح ہیں۔ الفاظ قوم کی تہذیبی زندگی کی ارتقا کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ اشاروں سے سماجی زندگی کے ارتقائی مدارج جھلکتے ہیں۔ جب تک نئی منزل ارتقا کی طرف قدم نہ بڑھائے اشارے وجود میں نہیں آتے۔ اردو کے بعض نوجوان شاعروں نے مغربی شاعری کی پیروی میں جو نئے اشارے استعمال کئے ہیں ان کا ارتقا ہماری تہذیبی زندگی کے مطابق اور اس کے ارتقا کے دوش بدوش نہیں ہوا اس لئے وہ عام تخیل سے ہم آہنگ نہیں اور ان میں تصویر نمائی کی کمی ہے۔ اور جب اشارے میں تصویر نمائی نہ ہو تو وہ اشارہ نہیں رہتا رمز ہو جاتا ہے۔

استعارے میں لفظ استعارہ کا مفہوم متعین ہوتا ہے۔ رنگ و بو کے لفظوں میں مفہوم ہوتا ہے اس میں عمومیت نہیں ہوتی اس کے مقابلے میں اشارے میں کوئی لفظی قرینہ نہ ہونے کے باعث اشارہ کا مقصود متعین نہیں ہوتا۔ سامع جو چاہے مراد لے۔ اس لحاظ سے اشارے میں عمومیت ہوتی ہے اشارہ ایک طرح سے universality کلیت یا ہمہ گیری کا حامل ہوتا ہے لیکن یہ عمومیت یا ہمہ گیری محل استعمال کے لحاظ سے ہوتی ہے مثلاً جگر کے شعر میں صیاد، عنادل، وغیرہ اشارات کا مفہوم واضح ہے لیکن مقصود متعین نہیں۔ صیاد سے جاپان بھی مراد ہو سکتا ہے جس نے اقوام مشرق کو استعمار پرستی کا شکار بنا کر ان پر بے پناہ مظالم توڑے تھے۔ اس صورت میں جگر کے شعر میں دوسری بڑی جنگ کی بمباری کیونکر اشارہ ہو گا جو جرمنی نے لندن پر کی لیکن یقین کے ساتھ کون کہہ سکتا ہے کہ شاعر نے خاص طور سے لندن کی بمباری کی طرف اشارہ کیا ہے۔ صیاد ظالم کی علامت ہے اس سے دنیا کا ہر

ظالم مراد ہے خواہ وہ ایک فرد ہو یا پوری جماعت۔ اشارات کے ذریعے شاعر حقائق کو واضح طور سے بیان کرنا چاہتا ہے۔ اگر ان کی جگہ وضعی الفاظ استعمال ہوں تو حقائق کی پوری پوری نقاب کشائی ممکن نہ ہو سکے گی۔ ایک واقعہ بیان ہو جائے گا حقیقت کا اظہار نہ ہو گا۔ شعر کی روح حقائق کا اظہار ہے مجرد طور سے ہو، جیسے غزل یا غنائی شاعری میں یا مثالی طور جیسے بیانیہ نظمیں یا ڈرامے ہیں۔ اشارات میں عمومیت ہوتی ہے اس لئے کم سے کم ان کا مفہوم ضرور واضح ہونا چاہئے اگر ان کا مفہوم واضح نہ ہوا تو اشاراتی شاعری نہ ہو گی تعمیہ ہو گی۔

مسلسل اور طویل استعارے کو تمثیل کہا جاتا ہے اشارہ بھی مسلسل ہو سکتا ہے۔ اصطلاح میں اسے بھی تمثیل ہی کہیں گے لیکن یہ تمثیل بطور استعارہ ہو گی عام طور سے تمثیلیں بطور اشارہ ہوتی ہیں ان میں کوئی قرینہ اس امر کا نہیں ہوتا کہ یہ تمثیلیں ہیں۔ بوستان خیال کو بعض اہل علم نے تمثیل بتایا ہے اور لکھا ہے۔ کہ اس کتاب میں افسانہ نگار نے علمی اور مذہبی مسائل افسانے کے پیرایہ میں بیان کئے ہیں۔ گیتا کا ایک بہت بڑا حصہ تمثیل ہے۔ مشہور رزمیہ نظم مہابھارت کا قصہ گیتا جس کا ایک حصہ ہے خیالی اور تمثیلی ہے لیکن یہ تمثیل بطور اشارہ ہے اس لئے یقین کے ساتھ کہنا کہ یہ محض خیالی قصہ ہے اور اس کے کردار مثالی ہیں ذرا مشکل ہے۔ یہ سچا تاریخی واقعہ بھی ہو سکتا ہے۔

استعارہ کی ایک قسم استعارہ بالکنایہ ہے۔ اس میں مستعار منہ مذکور نہیں ہوتا اس کی کچھ خصوصیات بیان کر دی جاتی ہیں جیسے وہ غصہ سے بھڑک اٹھا۔ اس میں غصہ کو آگ سے تشبیہ دی گئی ہے۔ بھڑکنا اس کا قرینہ ہے یہ درحقیقت استعارہ نہیں ایک طرح کی ذہنی یعنی داخلی تشبیہ ہے۔ انگریزی میں اسے قلب تصاویر TRANSPOSITION OF IMAGES. کہتے ہیں۔ جیمس جوئس نے نثر میں اور ملٹن نے نظم میں اسے بکثرت استعمال کیا ہے۔

ختم شد

ادب اور اخلاق

ادب اور زندگی کے بعد ادب اور انقلاب کا درجہ ہے ۔ اور ادب اور انقلاب کے بعد ادب اور اخلاق کا ۔ زندگی اور انقلاب کے ساتھ ساتھ ادب کا اخلاق سے بھی بہت گہرا رشتہ ہے ۔ جہاں یہ ضروری ہے کہ ادب اور زندگی کے تعلق کی وضاحت کی جائے وہاں ادب اور اخلاق کے نازک اور دقیق رشتہ کی تفسیر بھی ضروری ہے ۔ جہاں ادب میں انقلابات دکھائے جاتے ہیں اور ان تمام امکانات پر بحثیں ہوتی ہیں جو ادب کی وساطت سے زندگی میں رونما ہوتے ہیں وہاں یہ بھی کچھ کم ضروری نہیں کہ ادب کی انقلابی رفتار کے حدود متعین کئے جائیں ۔ انقلاب کے نشان ہائے راہ ابھار کر دکھائے جائیں اور اس کے نشیب و فراز ، اور ہمواری و ناہمواری کی نشان دہی کی جائے ۔

کہا جاتا ہے ادب نام ہے تفسیر حیات کا اور تفسیر تنقید کے بغیر ممکن نہیں اس لئے ادب تفسیر کے ساتھ تنقید بھی ہے ۔ حیات کی بابت جدید نظریہ یہ ہے کہ وہ ایک مستمر روان دوان کیفیت ہے ۔ اس میں آئندہ ترقی کے بے پایاں امکانات ہیں ۔ اپنے نامحدود مراحل ارتقا میں وہ ہمیشہ ناقص اور نامکمل نظر آتی ہے ۔ حیات اور اس کے نامحدود امکانات کی تفسیر

اس کے سوا کیا ہو سکتی ہے کہ اس کے ارتقائی منازل کے وسیع سلسلے کی وضاحت کی جائے اور اس کی نارسائیاں روشنی میں لائی جائیں۔ یہی تنقید ہے اور اسی تعلق سے ادب کو زندگی کا نقاد بتایا جاتا ہے۔

اس ادیب کا پایہ بہت بلند ہے جو زندگی کا نقاد بھی ہے۔ جس کی نظر ین زندگی کی ناتمامیوں پر ہیں، جو اپنے فن کی بلندیوں سے زندگی کی پستیاں دکھاتا ہے۔ یہ ادیب ادیب ہے اور اس کا ادب ادب کہلائے جانے کا مستحق ہے۔ قدیم زمانہ میں واقعیت یا حقیقت پسندی کا مفہوم یہ تھا کہ ادب میں زندگی کی سچی اور صحیح تصویریں پیش کی جائیں۔ یہ تصویریں ہو بہو حقیقت کی نقل ہوتی تھیں تو شاعر یا ادیب باکمال فنکار خیال کیا جاتا تھا ورنہ تنقید نگار یہ کہکر ان کو مسترد کر دیتا تھا کہ یہ واقعہ کے خلاف ہے اس لئے ادب نہیں یا حقیقت کی نقل نہیں اس لئے فن یا ادب سے دور ہے۔

ان حضرات کا نقطۂ نگاہ ادب کے متعلق یہ تھا کہ وہ کائنات کی نقالی ہے۔ محسوسات اور کائنات کے گوناگوں نقوش کو وہ ادب کے اعلیٰ شاہکار سمجھتے تھے۔ اس لئے آرٹ اور ادب کے نمونوں میں پیکر اور روح کے اعتبار سے وہ تمام رعنائیاں پیدا کرنے کی کوشش کرتے تھے جو ان کی اصل یعنی محسوسات اور کائنات میں پائی جاتی تھیں۔ "نقل مطابق اصل" یہ تھا۔ اس کے ادبی اور فنی تخیل کا معیار ارسطو نے ادب کی تعریف کرتے ہوئے کہا تھا تخلیقی ادب اور آرٹ ایک طرح کا عمل نقل اور ایک نوع کی بازآفرینی ہے۔ ادب کا آغاز ارسطو کے خیال میں جذبۂ نقل و محاکات کا شرمندہ احسان ہے۔ بچے اپنے بزرگوں کی ریس کرتے کرتے بولنا سیکھ لیتے ہیں۔ فن کاروں نے

کائنات اور عالم محسوس کی اشیا مناظر، مظاہر اور حوادث کے تتبع میں موسیقی، مصوری، شعر اور ادب کے اعلیٰ سے اعلیٰ نمونے تخلیق کئے۔

افلاطون اولین نقاد ہے جس نے سنجیدگی کے ساتھ ادب اور زندگی، ادب اور صداقت، ادب اور اخلاق کے تعلق پر غور کیا۔ ادب کے لئے علمی صداقت ضروری ہے۔ اس کے نزدیک ادبی صداقت ہی علمی صداقت ہے۔ اس نے اپنی کتاب جمہوریہ میں لکھا ہے باکمال فنکاروں کے تمام تاثرات مظاہر جمال پر مرتب ہوتے ہیں۔ اس لئے فن کار آغاز کار ہی سے راست راستی کے شیدائی نظر آتے ہیں۔ ارسطو کے نزدیک راستی اور سچائی ادب کے لئے ضروری ہے لیکن ادبی راستی علمی راستی سے مختلف ہے۔

کائنات اور محسوسات کے مشاہدے کی دو صورتیں ہیں۔ ایک ذہنی SUBJECTIVE دوسرے خارجی OBJECTIVE ادیب یا فن کار جن صداقتوں کو پیش کرتے ہیں وہ ذہنی صداقتیں ہیں۔ ان میں ان کے ذہن و فکر کے تاثرات کی آمیزش بھی ہے۔ یہ ذہنی صداقتیں محسوس حقیقتوں سے الگ ایک طرح کی تخیلی حقیقتیں ہیں یا ذہنی تمثیلیں جو الفاظ اور عبارات کے لباس میں پیش کی گئی ہیں۔

یہیں سے نقد حیات کا سوال پیدا ہوا۔ ادب آئینہ کا عکس نہیں جو خارجی حقیقت کا مکمل پرتو اور صورت، شکل، ہیئت، خطوط، اور ابعاد میں حقیقت کی جھلک ہوتا ہے۔ فن کار کا ذہن آئینہ سے مختلف ہے۔ اس کے عکس میں فنکار کے تاثرات اور احساسات کے رنگوں کی آمیزش بھی ہوتی ہے۔ یہ رنگ خارجی حقیقت کی خامی اور ناتمامی دور کرکے حقیقت کو ایک نئی اور مکمل صورت میں پیش کرتے ہیں۔ ارسطو نے لکھا تھا کہ شاعری تاریخ کے مقابلے

میں ایک وسیع تر صداقت اور ایک رفیع تر غایت کی حامل ہے۔ شاعری کا تعلق عام اور ہمہ گیر سے ہے اور تاریخ کا خاص اور معین سے۔

شاعری اس لئے بھی وسیع تر صداقت WIDER TRUTH ہے کہ وہ علمی صداقت کے تنگ دائرے میں محصور نہیں۔ شاعر کا منصب یہ نہیں کہ وہ بتائے کیا وقوع پزیر ہوا وہ بتاتا ہے کہ کیا کچھ ہو سکتا تھا یا کیا ہونا چاہیئے۔

حیات و کائنات دو حقیقتیں ہیں۔ان کے تعلق سے ایک تیسری حقیقت وجود میں آئی جسے ہم اخلاق کہتے ہیں۔ حیات کائنات کی روح ہے۔ یہ روح مختلف شکلوں اور صورتوں میں جلوہ گر ہوئی ہے۔ انسانی حیات ان مختلف شکلوں میں سب سے زیادہ مکمل شکل ہے۔ اس کی تکمیل آزادی سے ہوئی۔ حیات انسانی سے پست تر صورتوں میں آزادی نہیں پابندی اور یکسانی ہے۔ جماد، نبات، حیوان حیات کی تین ابتدائی منزلیں ہیں جن میں یکسانی پائی جاتی ہے۔ یہ یکسانی فطری اور قدرتی پابندی کی وجہ سے ہے۔ حیات کے بالاترین درجہ میں بھی پابندی ضروری ہے تاکہ وہ اپنی حدود سے تجاوز نہ کرے۔ اخلاقی اصول اور اخلاقی قدریں MORAL VALUES پابندیاں ہیں جو حیات کو اس کے ارتقائی سفر میں بے راہ روی سے باز رکھتی ہیں۔ پانی بھی آزادی کے ساتھ بہتا ہے۔ اگر باغ میں جدولیں بنا کر اس کو محصور نہ کر دیا جائے تو یقین ہے وہ اطراف و جوانب میں بے نظمی کے ساتھ پھیل کر خشک ہو جائے۔ فنی جمال قید و بند کا محتاج ہے۔ اس کے لئے بھی کاٹ چھانٹ اور کتر بیونت کی ضرورت ہے۔ سبزہ جو بے ترتیبی کے ساتھ بڑھ جاتا ہے، بدنما ہو جاتا ہے۔ باغبان اپنے تنقیدی عمل سے اسے کتر کر اور کاٹ چھاٹ کر خوب تر بنا دیتا ہے۔ باغبان کا یہ عمل نخل

بندی فن کار کے عمل حسن کاری سے کسی طرح بھی کمتر نہیں۔

حسن کاری اور راستی ایک حقیقت کے دو پہلو ہیں۔ان میں وہی نسبت ہے جو روح اور پیکر میں ہے ۔ فن اسی طرح دونوں کا محتاج ہے جس طرح ایک پھول رنگ و بو کا ۔ فن کی تکمیل کے لئے راستی بھی ایسی ہی ضروری ہے جیسے حسن کاری یا جمال آفرینی ۔ قدرت کے صناعانہ کمال کی بہترین مثال حسن و جمال کی تخلیق ہے ۔ فنکار فطرت کی مثال و منوال پر صنعت گری کرتا ہے ۔ قدرت اولین فنکار ہے جس نے بے مثال کائنات خلق فرما کر اپنے نامحدود فنی کمالات کا اظہار کیا۔ فن کار کائنات کے نادر نمونوں کو لے کر باز آفرینی کرتا ہے ۔ لیکن اس کی باز آفرینی حکایت صوت نہیں ۔ اصول اور منہاج کی پابندی ہے۔ہم اسے باز آفرینی کہتے ہیں ۔ ویسے وہ ایک نوع کی تخلیق ہے ۔ علامہ اقبال فرماتے ہیں ۔اگر انسان قدرت کی مثال پر خالق نہ ہوتا تو قرآن شریف میں خالق حقیقی کو احسن الخالقین (بہترین خلق فرمانے والا) نہ کہا جاتا۔"

خالق حقیقی ، جو اولین فنکار ہے ، بہترین خلق فرمانے والا ہے وہ اعتدال ، توازن اور راستی سے پوری طرح آگاہ ہے۔ وہ جانتا ہے کہ حسن کن نسبتوں میں پنہاں ہے اور اس کی تخلیق کے لئے کس نوع کے توازن یا تناسب PROPORTION کی ضرورت ہے توازن حسن کی ایک فلسفیانہ تعبیر ہے جس سے اس کی بے رنگ حقیقت جھلکتی ہے۔ یہ توازن ایک طرح کی نسبت ہے جس کی بے پایان صورتیں ہیں۔جمال بھی کوئی بندھی ٹکی چیز نہیں ۔اس میں بے پناہ وسعتیں ہیں ۔ جمال آفرینی کے لئے کم سے کم ان بے پایاں اور نامحدود نسبتوں سے پوری پوری آگاہی کی

ضرورت ہے۔ انسان کی قوتیں محدود ہیں اس لئے وہ اس بے پایاں آگاہی کا حامل نہیں ہو سکتا۔ البتہ وہ اپنے شعور کو بیدار کر سکتا ہے اس طرح کہ ادراک حسن کرے۔ اپنے نظر و دل کو حسن و جمال کا جلوہ گر بنائے اور فکر شعری میں اس کو جذب کرتا چلا جائے۔

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

درک حسن ہی سے انسان کے شعور و صلاح میں. خوش و نشاط رونما ہوتا ہے اور وہ خلق و ایجاد کے جوہر سے سرفراز کیا جاتا ہے۔ اقبال کا خیال ہے.

حسن آئینہ حق اور دل آئینہ حسن۔ غالب نے کہا تھا ....

حسن اور حسن عمل دونوں ایک ہیں۔ حسن عمل کیا ہے؟ یہی راستی، راستبازی حق اور صداقت۔ انسانی عمل میں حق و راستی کی وہی حیثیت ہے. جو عمل قدرت میں حسن و جمال کی۔ اسی خیال سے میں نے عرض کیا تھا کہ کائنات اور حیات کے تعلق سے اخلاق وجود میں آتا ہے۔ اخلاقی قدریں اور نیک و بد کی حقیقتیں پرتو ہیں کائناتی حسن و جمال کا۔ جو کچھ کائنات میں حسین و جمیل ہے وہ یہاں حق و راستی ہے باقی ناراستی ہے اخلاق کی زبان میں ناراستی کو بد کہتے ہیں۔

کہا جاتا ہے اخلاق کی کوئی جامع تعریف نہیں ہو سکتی۔ اور نہ اس کی کوئی حقیقت ہی متعین کی جا سکتی ہے. جو زمان و مکان کی قید سے بے نیاز ہو ہر زمانہ اور ہر مقام کے اخلاقی اصول دوسرے سے مختلف ہیں۔ ہندوستان کا معیار اخلاق انگلستان کی اخلاقی قدروں سے جدا ہے۔ اور جب اخلاق کی کوئی جامع تعریف نہیں ہو سکتی تو ادبی حسن و جمال کی حقیقت کی تجدید بھی

ناممکن ہے ۔ گریز پا حقیقتیں حدود و قیود کی پابند نہیں ہوتیں ۔ احساس جمال میں بھی اتنا ہی تفاوت ہے جتنا اقدار اخلاق میں ہے ۔ آخر اس کی کیا وجہ ہے کہ میں غالب کے کلام کو ادب اور آرٹ کے اعتبار سے زیادہ بہتر خیال کرتا ہوں اور آپ ذوق کے کلام کو ۔ مجھے حالی کی نثر میں ادبی لطافتیں نظر آتی ہیں اور آپ کو آزاد کی نثر میں ۔ ادبی جمال دراصل اخلاقی کمال ہے ۔ اگر ادبی جمال میں تفاوت ہو سکتا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ وہی تفاوت اخلاقی کمال میں نہ ہو ۔ کہتے ہیں دماغی آسودگی آرٹ کا اثر ہے اور ضرور ہے کہ ہر باکمال آرٹ کے نمونے یہ اثر پیدا کریں ۔ لیکن میرا خیال ہے دماغی آسودگی اس آرٹ سے پیدا ہوتی ہے جس میں راستی کی روح ہو ۔ روح راستی SPIRIT OF TRUTH وہ جوہر ہے جس سے حسن کے جلوے جنم لیتے ہیں بے روح پیکر کتنا ہی موزوں اور مناسب کیوں نہ ہو اس سے نشاط، شادمانی اور آسودگی کی لہریں نہیں پھوٹتیں ۔ فن کی حیات راستی ہے ۔ ادبی نہیں بلکہ اخلاقی راستی ۔ اور جو فن اخلاقی راستی سے محروم ہے وہ پیکر بے جان کی طرح شعور و احساس پر اثر انداز نہیں ہوتا ۔

درک جمال محرک ہے احساس توازن کے لئے ۔ دونوں میں ایک ہی طرح کی لطافت ہے ۔ حرارت اور روشنی کائنات کی حقیقت ہے ۔ اس کے دو پہلو ہیں ایک جلالی دوسرے جمالی ۔ جمالی پہلو میں ادبی لطافت پائی جاتی ہے ۔ اور یہی اس کا اخلاقی پہلو بھی ہے ۔ اگر آفتاب اپنی تابانی سے میووں کو پکانے کی جگہ جلا کر خاکستر کر دے تو ہم یہی کہیں گے کہ اس کا یہ فعل اخلاقی راستی کے منافی ہے ۔ لطف یہ ہے کہ یہی اخلاقی راستی قدیم اصطلاح کے مطابق ادبی راستی ہے ۔ قدیم یونان میں اور اس کے بعد عرب میں بھی آرٹ

اور اخلاق کی یک جہتی پر کچھ اس حد تک تھی کہ ان کے لئے الفاظ بھی ایک ہی تھے چنانچہ اہل عرب فلسفۂ اخلاق کو حکمت ادبیہ کہتے تھے ۔ حکماء اخلاق نے بھی فلسفہ کی اس صنف کو حکمت ادبیہ ہی کے نام سے موسوم کیا ہے ۔

اگر اخلاقی قدریں مستقل اور متعین نہ ہوں تو ادب تنقید حیات جیسا نازک فرض انجام نہ دے سکے ۔ یہ تنقید اخلاقی اصول ، اخلاقی اقدار ، اور اخلاقی معیار کے پیش نظر کی جاتی ہے ۔ افلاطون نے اپنے عہد کے یونانی ادب کی بابت لکھا تھا کہ وہ اخلاقی اعتبار سے بہت پست ہے ۔ شعراء اور نثر نگاروں نے جو قلمی مرقعے تیار کئے ہیں ان میں بدکاروں کو نیکوکاروں کے مقابلے میں زیادہ کامران ، زیادہ شاداں ، زیادہ راحت سامان دکھایا گیا ہے ۔ اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ بدکاری ظاہر نہ ہو تو زیادہ سود مند ثابت ہو سکتی ہے ۔ نیکوکاری ایک شخص کے ہمسایہ کو منفعت پہنچاتی ہے لیکن خود اسے مضرتوں پر مضرتیں اٹھانی پڑتی ہیں ۔

ہم یہ تسلیم کرتے ہوئے بھی کہ بدکاری اخلاق کی رو سے نہایت مکروہ فعل ہے ۔ یہ بات ماننے کے لئے تیار نہیں کہ افلاطون کے معاصر شعراء نے اپنے عہد میں حیات کے جو مرقعے پیش کئے وہ اخلاق ، ادب ، اور فن کے اعتبار سے پست یا ناقص ہیں ۔ وہ درصل زندگی کی صحیح اور سچی تصویریں ہیں ۔ ان میں زندگی کو اس کے اصل خط و خال کے ساتھ پیش کیا گیا ہے ۔ یہ تصویریں آج بھی اسی طرح ٹھوس حقائق کے چہرہ سے نقاب اٹھا رہی ہیں جیسے افلاطون کے عہد میں ۔ پھر بھی اخلاق کے اعتبار سے ان میں کوئی پستی نہیں ۔ ان میں زیادہ سے زیادہ بدکاری کے نتائج کو زندگی میں خوشگوار بنا کر دکھایا گیا ہے ۔ لیکن کسی فعل کے نتیجے کو خوشگوار دکھانا اور بات ہے اور اس

فعل کو خوب بتانا اور بات ۔ زشت و خوب کا دارو مدار اس کے فوری اثر اور نتیجہ پر نہیں ۔ اس کے لئے ضرورت نہیں کہ حکیمانہ جواز نکالا جائے ، بلکہ اصل حیات کی ۔ اسی گوشت و پوست والی حیات کی ۔ چند مثالیں کافی ہیں ۔ ان تصویروں میں تنقید حیات ہے اور ایک ہلکا سا تلخ طنز بھی ۔ وہ انسان پرستش کے لائق ہے جو یہ جانتے ہوئے بھی کہ نکوکاری اس کے لئے زہر کا سا اثر رکھتی ہے اسے پیار کرے ۔ اور وہ راہ اختیار کرے جس میں اس کے ہمسایہ کا مفاد مضمر ہو ۔

عریانی بھی ایک حقیقت ہے ۔ کائنات محسوس میں عریاں حسن کی بیشمار مثالیں ہیں لیکن یہ اس کا جواز پیش نہیں کرتا کہ فنکار ان عریانیوں کو جوں کا توں پیش کرے ۔ قرطاس یا کنوئیس پر یہ عریانیاں ہمارے نازک اور لطیف احساس کو صدمہ پہنچاتی ہیں ۔ ہمیں اس سے ایسا ہی انقباض ہوتا ہے جیسا کسی کمزور اور ناتوان پر ظلم ہو اور ہم دیکھ رہے ہوں ۔ جمالیاتی احساس AESTHETIC SENSE کی طرح ہمارا اخلاقیاتی شعور ETHICAL SENSE بھی ہے ۔ یہ فطری اور جبلی ہے ۔ اس میں لطافتیں پنہاں ہیں ۔ میرا خیال ہے کہ یہ دونوں احساس کامل طور پر متحد ہیں ۔ ایک کی تربیت سے دوسرے کی نشوونما ہوتی ہے ۔ اور چونکہ دونوں کی آرامگاہ دل کی پنہائیاں ہیں اس لئے ذہنی طور پر بہت کم ہم ان کا منطقی تجزیہ کر سکتے ہیں ۔

یوں تو ادب اور اخلاق کا تعلق افلاطون کے پیش نظر بھی تھا ۔ اس اعتبار سے یہ کوئی جدید چیز نہیں جو ترقی پسند ادب کی بے راہ روی سے بطور رد عمل وجود میں آئی ہو ۔ لیکن بہت کم اس تعلق کی حقیقت کو سمجھا گیا ہے ۔ افلاطون کے نزدیک اس تعلق کی جو نوعیت تھی اس کو ایک حد تک اس کے شاگرد ارسطو

نے بدل دیا تھا۔ اس کے بعد افلاطون جدید پلوطینوس PLOTINUS نے فلسفۂ جمال کی جو تشریح کی اس سے جمال، راستی، اور قوت ہی نہیں جملہ محاسن، فضائل اخلاق اور مکارم کی دنیا کچھ سے کچھ ہو گئی۔ غالباً جدید افلاطونیت NEO. PLATONISM کا نظریہ اس باب میں صحیح ہے۔ اس نظریہ کے مطابق ادب برائے ادب، ادب برائے حیات اور اسی قسم کے دوسرے اقوال بے معنی ہیں۔ حیات، کائنات، فن اور اخلاق یہ سب ایک ہی حقیقت کے مختلف پہلو ہیں۔ ایک دریا کی مختلف لہریں ہیں جنھیں بے سوچے سمجھے ایک دوسرے سے الگ کر دیا گیا ہے۔ مولانا رومی نے اب سے بہت پہلے فرمایا تھا۔

پیکر از ما ہست شد نے ما از و باده از ما مست شد نے ما از و

روح سے پیکر کی تعمیر ہوئی اور مے سے مستی کی، یہ ہے اصل حقیقت جسے کبھی فراموش نہ کرنا چاہیئے۔

اخلاق کا جو معیار ان سطور میں پیش کیا گیا ہے وہ کسی قدر بلند ہے لیکن ضرورت ہے کہ اخلاق کو اسی بلندی سے دیکھا جائے۔ مسائل حیات اور حقائق کائنات میں ہم آہنگی پیدا کرنے کے لئے یہی بلند ترین سطح درکار ہے۔ ایک ہی حقیقت جمال ہے جس سے مختلف دھارے نکلتے ہیں۔ ان میں راستبازی بھی ہے جو اخلاقی راہوں سے ہو کر آگے نکل جاتی ہے۔ اس راہ میں کچھ نامانوس اور اجنبی عناصر کا اس میں مل جانا حیرت انگیز نہیں۔ آپ ان عناصر کو کاٹتے چھانٹتے رہیئے۔ اور صداقت کا اصل شکل و صورت میں مشاہدہ کرتے رہیئے۔ آفتاب کی شعاعیں غروب کے وقت جب لوٹ کر آفتاب تک جاتی ہیں تو زمین کی کثافتوں کو اسی زمین پر چھوڑ جاتی ہیں۔

اُردو نثر کے اسالیب

نثر بھی نظم کی طرح ادب کی ایک شاخ ہے لیکن دونوں کے مزاج میں اختلاف ہے۔ نثر کی افتاد نظم سے کچھ الگ سی ہے۔ عام طور سے نثر پر بحث کرتے وقت نثر کے مزاج اور اس کی طبعی افتاد کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے.... انگلستان کے مشہور نقاد ہربرٹ ریڈ نے لکھا ہے، نظم تخلیق ہے اور نظم تعمیر ادب کا تعلق الفاظ سے ہے لیکن الفاظ کی نوعیت نظم میں اور ہے اور نثر میں اور۔ نظم میں الفاظ خیالات کا پرتو ہوتے ہیں، جو خیالات کے ساتھ وجود میں آتے ہیں۔ خیال کے اُبھار اور جذبے کے جوش کے ساتھ ہی ذہن کی سطح پر الفاظ ابھر آتے ہیں۔ جیسے پانی کی موج خیز چھاتی پر ہوا کے زور سے بلبلے۔ لفظ اور خیال کے اُبھرنے میں وقفہ نہیں ہوتا۔ نثر بنے بنائے لفظوں کا کھیل ہے۔

یہاں الفاظ پہلے سے ہوتے ہیں جنہیں نثر نگار آگے پیچھے رکھ کر خیال کی عمارت کھڑی کرتا ہے۔ اسی لئے مغرب کے جدید نقادوں کی رائے ہے کہ الفاظ نثر نگار کی ذہنی حالت کا تجزیہ کرتے ہیں۔ سوچنے والے کے ذہن میں خیال ٹکڑے ٹکڑے ہو کر نہیں آتا بلکہ ہر تصور کے ساتھ تصدیق کا دم چھلا لگا ہوتا ہے۔ منطق میں ایک مکمل خیال کو تضیہ PROPOSITION کہتے ہیں۔ سوچنے والا جب خیال کو دوسرے تک پہنچانا چاہتا ہے تو اسے لفظوں کا جامہ پہناتا ہے۔ یہ اظہار ہے۔ نظم و نثر دونوں میں اظہار ابلاغ کے لئے ہوتا ہے کم سے کم ادب میں اظہار کی بڑی اہمیت ہے۔ بعض نقادوں نے نظم و نثر کا فرق کرتے ہوئے لکھا ہے۔ کہ شعر اور نثر میں کیفیت کا فرق ہے جس کی ایک خفیف سی جھلک ہمیں اظہار میں نظر آتی ہے۔ نثر میں اظہار مقابلتہً زیادہ واضح اور زیادہ روشن ہوتا ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ ایک مکمل خیال کو مکمل لفظی پیکر ہی میں ڈھالا جا سکتا ہے۔ مکمل لفظی پیکر کو ہم جملہ کہتے ہیں۔ جملہ ادب میں اظہار کی اکائی ہے لیکن زبان کی تاریخ (لسانیات) خیال کی تاریخ (منطقیات) سے ذرا مختلف ہے۔ ایک زمانہ تھا۔ کہ جملہ ناقابلِ تحلیل وحدت ہوا کرتا تھا۔ جس کو جدا جدا لفظوں میں توڑنا ممکن نہ تھا۔ سنسکرت میں لفظوں کے اوپر ایک طویل خط کھینچ کر سب کو جوڑ دیا جاتا ہے۔ یہ شاید اسی قدیم عہد کی روایتی یادگار ہے انسان کی ذہنی ترقی اس کی تجزیاتی صلاحیتوں کے نشوونما پانے سے ہوئی جوں جوں انسان کا قدم جہالت کی تاریکی سے علم کی روشنی کی طرف بڑھا زبان کے عقدے کھلتے گئے۔ اور جملہ ٹوٹ کر ایک طرف الفاظ تک ٹوٹ پھوٹ کر سالموں

(ماذوں ، سابقوں ، لاحقوں) میں بٹ گئے ۔ آج ایک مکمل خیال کو ایک مکمل اکائی کی صورت میں پیش کرنا ناممکن ہے ۔ اس لیے کہ زبان اس کی متحمل نہیں ۔ خیال لفظی جامہ پہنتے کے ساتھ ہی ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے ۔

اس کے علاوہ خیال ذہن میں ایک سادہ قضیہ کی شکل میں ابھرتا ہے جس کے نمو اور ارتقا کا رخ سامنے کی طرف ہوتا ہے ۔ یہاں چھوٹے بڑے جملوں کا سوال پیدا ہوتا ہے ۔ جملے تین قسم کے ہیں ۔ سادہ ۔ مرکب ۔ ملتف (پیچیدہ) سادہ جملہ مفرد لفظوں (کلموں) سے مل کر بنتا ہے ۔ اور مرکب دو یا دو سے زیادہ ایک حیثیت کے مفرد جملوں سے جنہیں "اور" یا "مگر" وغیرہ حروف سے جوڑ دیا جاتا ہے ۔ پیچیدہ جملہ بھی ایک طرح سے مرکب جملہ ہی ہے لیکن اس کے ترکیبی اجزا ایک حیثیت کے نہیں ہوتے ۔ ان میں ایک اصلی اور بنیادی ہوتا ہے باقی فقرے اس کے گرد بُن دیے جاتے ہیں ۔ مثلاً وہ گھر سے باہر نکلا اور قتل کر دیا گیا ۔ (مرکب) = گھر سے باہر نکلا + قتل کر دیا گیا ۔

جونہی وہ گھر سے باہر نکلا قتل کر دیا گیا (ملتف) = وہ قتل کر دیا گیا + جونہی گھر سے باہر نکلا اس خیال کو سادہ جملے میں بھی ادا کیا جا سکتا ہے ۔ مثلاً وہ گھر سے باہر نکلتے ہی قتل کر دیا گیا ۔

خیال جیسا کہ میں نے عرض کیا ، ناک کی سیدھ ارتقا پاتا ہے ، ہر خیال کے دو حصے ہوتے ہیں مسند الیہ اور مسند ۔ یسپرسن کا بیان ہے ، کہ جملہ اسوقت وجود میں آیا جب اسم اور فعل یعنی اشیاء اور ان کی صفات میں لوگوں نے فرق کرنا سیکھا جملے کے اجزاء اصلی اس کے یہی دو بازو ہیں جنہیں

خیال کے مذکورہ بالا دو حصوں کا خارجی پیکر سمجھنا چاہیے۔ ذہن میں خیال اوّل اوّل انہی دو اجزا کے ساتھ اُبھرا۔ یہ اور بات ہے کہ اسم کے ساتھ اس کی کچھ صفات اور فعل کے ساتھ اس کے کچھ متعلقات بھی تھے۔ خیال کے مختلف پہلو کیا ہیں؟ یہی صفات اور متعلقات جو خیال کے تحت سطح ذہن پر اُبھرے۔ خیال کے اجزا کیا ہیں؟ اس کے اصلی عناصر یعنی مسند الیہ اور مسند۔ آریائی نسل کی زبانوں میں جملے کی ترتیب اس طور پر ہے۔ کہ اول مسند الیہ اپنی تمام صفات کے ساتھ آتا ہے۔ اس کے بعد مسند اور اس کے متعلقات۔ اسے مثال سے سمجھئے۔ غالب کا شعر ؎

نقشِ نازِ بتِ طنّاز بآغوشِ رقیب
پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

اس میں مسند الیہ بت طنّاز کا نقشِ ناز ہے جو رقیب کی آغوش میں ہے۔ اور ذیل کے مصرعے میں ؎

مہرِ گردوں ہے چراغِ رہ گزارِ بادیاں

چراغِ راہ گذارِ باد مسند ہے۔ یہ دونوں مقید ہیں، نقشِ ناز کے ساتھ آغوشِ رقیب کی قید لگی ہوئی ہے۔ اور چراغ کے ساتھ رہ گزرِ باد کی۔

عام طور سے لوگ سمجھتے ہیں کہ غالب نے خیال کو اسی طرح ادا کر دیا جیسے وہ ان کے ذہن میں ابھرا، اور اگر وہ اس کو کسی اور طرح ادا کرتے تو یہ ریزہ ریزہ ہو جاتا اور پڑھنے والے کے ذہن میں اس کی تصویر مکمل نہ ہوتی۔ یہ خیال غلط ہے۔ خیال تو اسی وقت تسبیح کے دانوں کی طرح بکھر گیا تھا جب اس نے

لفظی جامہ زیب تن کیا اور زبان کی تحلیلی مزاج کی گرفت اس پر سخت ہوئی۔ فن کار خیال کو ٹھیک اسی طرح دیانت کے ساتھ ادا نہیں کر دیتا۔ جیسے وہ اس کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ وہ آئینہ کلام میں ذہن کی چلتی پھرتی تصویریں نہیں دکھاتا۔ اس کا مقصد اظہار و ابلاغ ہوتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ جو اثر کسی واقعہ سے اس نے لیا وہ پڑھنے والے پر بھی ہو۔ اس لئے وہ خیال میں کتر بیونت کر لیتا ہے اور کانٹ چھانٹ کر اس طرح ہمارے سامنے پیش کرتا ہے کہ ہم اس سے اثر لئے بغیر نہیں رہتے۔

ہربرٹ ریڈ نے لکھا ہے کہ چھوٹے چھوٹے جملوں کا سلسلہ حرکت کا سا اثر رکھتا ہے۔ اس لئے کسی عمل یا تاریخی واقعہ کے بیان کا موزوں ترین پیرایہ چھوٹے جملوں کا استعمال ہے۔ بڑے جملے اس موضوع سے مناسبت رکھتے ہیں جس میں سنجیدگی اور فکر کا عنصر غالب ہو۔ جیسے منطق، مابعد الطبعیات، قانون، سیاسیات وغیرہ۔ لیکن ادیب کو اس بات کا خیال رکھنا چاہئے۔ کہ جملہ کتنا ہی طویل اور پیچیدہ کیوں نہ ہو اس کی ترکیب سہل بھی ہو اور سادہ بھی۔ ادب کا مقصد اظہار ہے اور غیر معمولی طور سے پیچیدہ جملے اس کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرتے ہیں۔

اردو ادب پر فارسی کا گہرا اثر ہے۔ فارسی نثر کی تاریخ بتاتی ہے کہ اول اول فارسی میں چھوٹے چھوٹے جملے لکھے جاتے تھے۔ قدیم فارسی اور پہلوی ادب کی ایک خصوصیت جملوں کا اختصار و ایجاز ہے۔ اسلام کے بعد غزنویہ عہد تک فارسی نثر کا یہ رنگ قائم رہا۔ اس کے بعد غالباً عربی کے اثر سے پیچیدہ جملے لکھنے

کا شوق انشاپردازوں میں رونما ہوا۔ یہ رجحان ایران میں صفویوں کے زمانے تک موجود تھا۔ ہندوستان میں اس نے جنون کی شکل اختیار کی۔ نثر ظہوری، پنج رقعہ، مینا بازار قسم کے پیچیدہ انداز میں لکھی ہوئی کتابیں اس کا واضح ثبوت ہیں۔ اردو نثر کا آغاز اگرچہ فارسی کے زیر اثر ہوا لیکن ابتدائی نثر کا سرمایہ تمام تر داستانوں اور عاشقانہ قصّوں پر مشتمل تھا۔ جن میں طویل جملوں کی روایت نہیں کھپ سکتی تھی، اس لئے ان میں سادہ اور مرکب جملے لکھے گئے۔ سرسید کے عہد تک یہی ڈھرا رہا۔ سرسید کے زمانے سے اردو نثر میں ایک نیا موڑ آیا۔ ٹھوس اور سنجیدہ موضوعات سے سرسید اور ان کے رفقا کی دلچسپی بڑھی۔ نثر کے اسالیب بدل گئے۔ اظہار کی راہیں کھلیں۔ اور سرسید، مولوی چراغ علی، نذیر احمد اور مولانا حالی نے خاص خاص موضوعات کی مناسبت سے طویل اور پیچیدہ جملے لکھے۔ لیکن ساتھ ہی اس کا خیال بھی رکھا۔ کہ صفائی، وضاحت اور روش کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹے، جدید نثر نگاروں میں سے مہدی، ابوالکلام آزاد (الہلال والے) اور ظفر علی خاں کے یہاں یہ رجحان پایا جاتا ہے۔

اسم کے ساتھ صفاتی الفاظ یا فقرے لانے کا مسئلہ بھی بہت اہم ہے اردو میں اسم کے ساتھ لگاتار کئی صفات بیان کرنے کی صلاحیت بھی ہے۔ چاہے اردو محاورے کے مطابق یہ صفات اسم کے شروع میں ہوں یا فارسی کی طرح آخر میں۔ اردو کے قدیم اور درمیانی عہد کے نثری ادب میں صفاتی کلمات کا استعمال بہت ہوا ہے۔ بلکہ کہیں کہیں صفات کا ایک

تانتا باندھ دیا گیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ کسی اسم کے ساتھ ایک سے زیادہ صفات کا ذکر صحیح ادبی ذوق کے لئے بڑی آزمائش کی چیز ہے اور اس سے جملے کی پرواز میں فرق آتا ہے۔ بقول ایک نقاد کے تیر اسی وقت نشانہ پر آسانی کے ساتھ پہنچتا ہے۔ جب بہت سے پر لگا کر اسے گراں بار نہ بنا دیا گیا ہو۔ مفہوم کی ذہن قاری تک رسائی کے لئے ضروری ہے کہ اس میں یکے بعد دیگرے صفاتی کلمات کے پن چھلے نہ لگائے جائیں۔

صفت کو ضمنی فقرے کے طور پر موصوف کے بعد لانے سے خیال کے تسلسل اور اس کی فطری ترتیب پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ "اسکول میں پڑھنے والا لڑکا" اور "لڑکا جو اسکول میں پڑھتا ہے" ان فقروں میں کوئی فرق نہیں ان سے تصویر کا ایک ہی رخ سامنے آتا ہے۔ صفت کو جملۂ وصفی کے طور پر بیان کر دینا ایک لحاظ سے بہتر ہے۔ کسی موصوف کو سمجھنے کا فطری طریقہ یہ ہے کہ پہلے اس کی عام تصویر ذہن میں ہو، اس کے بعد صفات کی مدد سے اس سے ملتی جلتی تصویروں سے اسے الگ کر لیا جائے۔ یہ فطری اس لئے ہے کہ اس میں ارتقا کا عمل نامعلوم سے معلوم اور عام سے خاص کی طرف ہوتا ہے، جو فطرت کے عام قانون کے مطابق ہے۔

انگریزی میں سبھی کچھ تقلید کے لائق نہیں۔ ہمارے لکھنے والوں نے جو انگریزی ادب سے مرعوب ہیں کچھ ایسے بیان کے پیرائے بھی انگریزی ادب سے لے لئے ہیں جنہیں خود انگریزی نقادوں نے اچھی نگاہ سے نہیں دیکھا۔ مثلاً اسم کے ساتھ ان صفات کا ذکر کرنا جو درحقیقت ان میں

پائی نہیں جاتیں۔ جیسے گاتی ہوئی راہیں اور ہنستے ہوئے خواب، بقول ایک نقاد کے بے جان استعارے ہیں۔ استعارے میں جان اس کی ایمائی کیفیت سے پڑتی ہے۔ اگر استعارے تصور کی دنیا آباد نہ کر سکیں تو وہ مردہ اور بے جان ہیں۔ "گاتی ہوئی راہیں" بے جان ہے۔ یہ غالباً . . . . . SINGING STREETS کا لفظی ترجمہ ہے۔ اس کے مقابلے میں "بپھرا ہوا دریا" جان دار ہے۔ اس سے دریا کے جوش اور طغیانی کا تصور روشن ہو کر ذہن میں آتا ہے اور یہی اس کی تصور زائی اور ایمائیت ہے۔

تخیل کے دو تخلیقی کام ہیں جن میں بظاہر تضاد سا ہے۔ یا یوں کہئے کہ ایک کا رخ دوسرے کے خلاف ہے۔ ایک اختلافات میں مماثلت دکھانا، دوسرے مماثلات میں اختلاف ڈھونڈ نکالنا۔ تخیل بھان متی کی طرح ادب میں تخلیقی عمل کا کھیل انہی دو صورتوں میں دکھاتا ہے۔ کسی اسم کو صفت کے ساتھ متصف کرنا مماثل چیزوں میں اختلاف ڈھونڈنا ہے کپڑے مختلف قسم کے ہیں لیکن سب کپڑے ہیں۔ "سوتی کپڑا" کہنے سے ان میں ہم فرق کرنے لگتے ہیں اور ان کی دو بڑی قسمیں بن جاتی ہیں۔ سوتی اور وہ جو سوتی نہ ہوں۔ پھر جو سوتی نہیں بظاہر ایک جیسے ہیں۔ ادنی کہہ کر ہم ان کو بھی دو قسموں میں بانٹ دیتے ہیں۔ اگر ہم اختلافات میں مماثلت دکھانا چاہیں تو ہمیں استعارے سے مدد لینی پڑے گی۔ ارسطو نے ادب میں استعارے کی اہمیت دکھاتے ہوئے لکھا تھا۔

"استعارے کا استعمال ادیب کی تخلیقی صلاحیتوں کو ظاہر کرتا ہے۔

ایک اچھا اور مناسب استعارہ اس وقت تک ذہن میں نہیں
آتا جب تک فنکار مختلف چیزوں میں مماثلت ڈھونڈھ نکالنے کی
صلاحیت نہ رکھتا ہو" (بوطیقا ۲۲:۱۶)

صفاتی الفاظ کا استعمال ایک طرح کا تجزیاتی عمل ہے جس کے ذریعے خیال کو ریزہ ریزہ کرکے پیش کیا جاتا ہے۔ یہ ادب کی مقراض ہے خیال جب تک ذہن میں ہے ایک اکائی ہے۔ صفاتی الفاظ کی مدد سے جب اسے ادا کیا جاتا ہے تو بکھر جاتا ہے۔ ریزہ کاری صفاتی الفاظ کا کام ہے۔ ع ایک تاریک خانہ سرد و خموش

فن کار کے ذہن میں گھر، اس کی تاریکی، سردی اور خموشی سب تصورات ملے جلے تھے۔ مذکورہ بالا مصرعے نے پڑھنے والے کے ذہن میں پہلے گھر کا تصور قائم کیا اور جیسے جیسے اس کی صفات آتی گئیں اس تصور کے ٹکڑے ہوتے گئے۔ اس کے برعکس مشاہدے کی متعدد وحدتوں کو ترکیب دے کر ایک وحدانی صورت میں پیش کرنا استعارہ ہے۔ استعارہ اس اعتبار سے ایک پیچیدہ اور مرکب عمل ہے۔ اس میں فجائی کیفیت پائی جاتی ہے۔ وہ بجلی کی لہر ہے۔ جو آناً فاناً ادھر سے ادھر پہنچ جاتی ہے۔ اقبال کا مصرع ہے۔

"فیل بے زنجیر کی صورت اڑا جاتا ہے ابر"

اس میں ابر کو "فیلِ بے زنجیر قرار" دے کر اس کی سیاہی، بڑائی، بھنگم پن، تیز رفتاری بھاری بھرکم پن تمام کیفیتیں بہ یک وقت ذہن میں جمع کر دی گئی ہیں۔ جو شاید استعارے (نیز تشبیہ) کے بغیر کبھی اس طرح جمع نہ ہوتیں۔ استعارے کی اس خصوصیت کو سامنے رکھ کر ہی غالباً مغرب کے بعض نقادوں

نے لکھا ہے کہ نثر تجزیاتی طرزِ اظہار کا فن ہے۔ اس کا استعارے سے تعلق نہ ہونا چاہیے۔ کبھی کبھی استعارہ نثر کے خط وخال کو بگاڑ کر اسے حد سے زیادہ تاریک و باریک بنا دیتا ہے۔ نثر میں براہ راست اظہار ہوتا ہے اور نظم میں بواسطہ یا در پردہ۔ ڈاکٹر جانسن نے سوفٹ کی بابت لکھا تھا کہ وہ استعارے کے جھمیلے میں کبھی نہیں پڑتا۔ استعارے کی دو حیثیتیں ہیں، جیسا کہ مڈلٹن مرے نے لکھا ہے نثر صحت اور درستی کا فن ہے۔ اس میں صرف استعارے کی گنجائش ہے۔ جو ایک موزوں اور مناسب صفتی لفظ کا کام دے سکے۔ بہت سے صفاتی الفاظ ایسے ہیں جو کسی قدیم زمانے میں استعارے کا کام دیتے تھے لیکن آج وہ صفت کے طور پر مستعمل ہیں۔ بعض صفاتی کلمات کی تعمیر میں آج بھی استعارے کا تصور کام کر رہا ہے اور ان کی بناوٹ میں تشبیہ کی کار فرمائی پائی جاتی ہے۔ جیسے دودھیا اور بھونرالی۔ دودھیا کے معنی ہیں دودھ کی طرح سفید اور تازہ اور بھونرالی بھونرے کی طرح کالی بھجنگ۔

نثر و نظم کا فرق بتاتے ہوئے میں نے عرض کیا تھا کہ شعر میں اظہار بڑی چیز ہے۔ اظہار و بیان میں بھی فرق ہے۔ چیزوں کو ان کے وضعی ناموں سے پکارنا بیان ہے۔ غزل کی شاعری خالص جذبات کی شاعری ہے اور جذبات کسی نام سے موسوم نہیں ہوتے۔ کالنگ وڈ کہتا ہے۔ اگر تم خوف کے جذبے کو ظاہر کرنا چاہو تو کسی وضعی لفظ مثلاً "خوفناک" وغیرہ سے ظاہر نہ کرو۔ وضعی لفظ جذبے کو ظاہر کرنے کی بجائے اس کو بیان کرتا ہے اور بیان سے زبان و جذبات سرد پڑ جاتے ہیں۔ جذبات کا سرد پڑ جانا ظاہر ہے۔ جذبے میں گرمی

حرارت، اور پیچیدگی ہوتی ہے جس کا پامال قسم کے وضعی الفاظ میں سمونا مشکل ہے
فن کے لحاظ سے ہماری شاعری پر اتنا کچھ لکھے جانے کے باوجود ابھی بہت
کم لکھا گیا ہے۔ شعر میں الفاظ طلسم کا سا سماں باندھتے ہیں غالب کے یہاں
یہ طلسم گنجینہ معانی کا ہے اور میر کے یہاں آتشیں پیکر کا۔ معمولی الفاظ احساس کا
اظہار کرتے ہیں، اور علامات سے احساس کی اس ارتقائی منزل کی طرف ہماری رہنمائی ہوتی ہے جہاں احساس پختہ
خیال کی صورت اختیار کرتا ہے تخلیقی ادب میں احساس سب کچھ ہی یہ صحیح ہے لیکن احساس جب پختہ خیال کی صورت
اختیار کرتا ہے تو شروجود میں آتی ہے یہی وجہ ہے کہ دنیا کی ہر ترقی یافتہ زبان کے ادب میں
نثر کسی قدر بعد کی پیداوار ہے۔ الفاظ دعویٰ ہی دعویٰ ہیں اور علامات دعویٰ
بھی ہیں اور دلیل بھی معمولی الفاظ کی مدد سے فطرت کی عکاسی ممکن ہے۔
ترجمانی ممکن نہیں۔ اور ایک مشہور فنکار کا قول ہے کہ آرٹ عکاسی نہیں ترجمانی
ہے۔ میلارمے کہا کرتا تھا کہ کسی شے کو اس کے مروجہ نام سے پکارنا شعر کے تین
چوتھائی حسن کو ضائع کر دینا ہے

یہاں استعارے اور تمثیل کا فرق بھی ذہن نشین کر لینا چاہیئے۔ استعارہ
ایک لفظ میں ہوتا ہے اور تمثیل ایک سے زیادہ لفظوں میں گویا ایک مسلسل استعارے
کا نام تمثیل ہے۔ اردو غزل سے زیادہ شاید ہی کوئی صنف شاعری تمثیل کے لئے
موزوں ہو غزل کی اشاریت تمثیل کا ایک بڑا اچھا پردہ ہے جگر کا شعر ہے۔

صیاد نے پھونکا تھا عناد ل کا نشیمن
صیاد کا گھر جلتے ہوئے دیکھ رہا ہوں

اس میں شاعر نے ایک پورے خیال کو مرکب استعارے کے پیرایہ میں بیان

کیا ہے جس کے اجزا صیاد، عناصر، نشیمن، گھر اور اس کا جلنا وغیرہ ہیں۔

نثر ادب کی وسیع ترین صنف ہے جس کا ہر موضوع سے قریب قریب یکساں تعلق ہے۔ اس کا اپنا کوئی موضوع نہیں جیسا کہ لب و لہجہ اس کا اپنا ہے۔ نثر کو عام حالات میں لب و لہجہ ہی سے پہچانتے ہیں۔ شاعرانہ آب و رنگ اور خیال آرائی نثر کے مزاج کے خلاف ہے۔ خیال طرازی جذبات کی پیداوار ہے۔ جیسے جیسے جذبات میں شدت اور طغیانی رونما ہوتی جاتی ہے خیال طرازی یا بیان کی رعنائی بڑھتی چلی جاتی ہے۔ عام طور سے تخیلی نثر کو لوگ اچھا سمجھتے ہیں اور اسے رنگینیٔ بیان سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہ ذوق کی خامی کی دلیل ہے۔ نثر کا حسن سادگی اور راستی میں ہے جو صحت بیان اور حقیقت نگاری سے حاصل ہوتی ہے۔

اردو نثر کے گوناگوں امکانات کا ابھی اچھی طرح جائزہ نہیں لیا گیا ہے ضرورت ہے کہ جدید تنقید کی روشنی میں اس سے بحث کی جائے۔ سماج کے بدلتے ہوئے حالات کا اثر اردو نظم کے مقابلے میں نثر پر زیادہ پڑا ہے اس پر بھی تفصیلی اور تحقیقی بحث کی ضرورت ہے +

مرثیہ یا رزمیہ

اردو میں مرثیہ ایک بالکل نئی صنفِ شاعری ہے۔ یوں تو یہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ عربی میں رثار شاعری کا ایک مستقل باب ہے۔ لیکن عربی رثار اور اُردو مرثیے میں فرق ہے۔ زبان و بیان کے لحاظ سے بھی اور موضوع کے لحاظ سے بھی۔ اُردو مرثیہ رثار نہیں بلکہ اس سے بڑھ کر کچھ اور ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اُردو مرثیے کی اصلی غرض سننے والوں اور پڑھنے والوں کے دلوں میں رقت کے جذبات پیدا کرنا ہے۔

یہ مشکل ہے کہ ہم اپنے ادب کو دوسری زبانوں کے ادبی سرمایہ سے تطبیق دے سکیں۔ دوسروں نے اپنے ادبی کارناموں کی جس نقطۂ نگاہ سے تقسیم کی ہے۔ ہم بھی اُسی ڈھنگ سے، اُسی منہاج پر، انہی اصولوں کو سامنے رکھ

کر اپنے کارناموں کو بانٹیں۔ ادب کی پیداوار پر ماحول کا بڑا اثر ہوتا ہے۔ ماحول کے اختلاف سے ادبی پیداوار میں بھی اختلاف ہو جاتا ہے۔ اُردو کے عام شخصی یا انفرادی مرثیوں اور عربی ادب کے باب الرثاء میں، جہاں بہت کم اختلاف کی گنجائش ہے، بڑا اختلاف ہے۔ موضوع ایک، غرض ایک، جذبات ایک، لیکن اس پر بھی عربی مرثیوں میں جو شدت، خلوص اور جوش اور خاص قسم کا ہیجان پایا جاتا ہے وہ اُردو زبان کے شخصی مرثیوں میں کمیاب ہے۔ کچھ اسی قسم کا فرق اردو اور فارسی کا دوسری زبان کے اِسی سے ملتے جلتے شاہکاروں سے مقابلہ کرتے وقت نظر آتا ہے۔

یونانیوں نے اپنے منظوم حصۂ ادب کی چار قسمیں کی تھیں۔ ان میں ایک ایپک یا رزمیہ ہے۔ مجھے اس سے بحث نہیں کہ ایپک کا ترجمہ رزمیہ صحیح ہے یا نہیں۔ کسی لفظ کا دوسری زبان میں ترجمہ اس کی پوری وسعتوں کے ساتھ، حدود کا لحاظ کرتے ہوئے قریب قریب ناممکن ہے۔ لیکن اصطلاحی الفاظ کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ اصطلاح خود زبان کے عام، متداول اور روزانہ استعمال میں آنے والے الفاظ میں سے کسی لفظ کو کسی قدر وسیع معنی میں استعمال کرنے کا نام ہے۔ ایپک یونانی میں جس مادے سے بنا ہے اس کے متعارف معنی لفظ ہیں۔ اس اعتبار سے ایپک کا لغوی ترجمہ ہے لفظوں کی شاعری، لیکن کون کہہ سکتا ہے کہ یونانی ایپک صرف لفظوں کی شاعری ہے۔ ایپک کے اصطلاحی معنی، اس کا شاعرانہ مفہوم کچھ اور ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ وہ اصطلاحی معنی اور وہ شاعرانہ مفہوم اردو لفظ رزمیہ سے ادا ہوتا ہے یا نہیں۔ رزمیہ رزم سے ماخوذ ہے۔ فارسی میں رزم کے معنی جنگ و جدال اور ضرب و قتال ہیں.....

..... اس لئے رزمیہ وہ

وہ نظم ہے جس میں معرکہ آرائیاں دکھائی جاتیں۔ یہ کہنا اتنا ہی مضحکہ خیز ہے جتنا یہ سمجھنا کہ ایپک کے معنی لفظوں کی شاعری ہے اس لئے یونان میں ایپک ہر وہ نظم ہے جس میں موضوع سے زیادہ الفاظ پر، بیان سے زیادہ زبان پر، اور خیال سے زیادہ طرزِ ادا پر زور دیا گیا ہو۔

ایپک ہیئت سے زیادہ موضوع کا نام ہے۔ طرزِ ادا سے زیادہ خیال کا نام ہے۔ کسی صنف شاعری کی ہیئت مخصوص ہو سکتی ہے کسی ادب کے ساتھ، کسی قوم کے ساتھ، کسی زمان و مکان کے ساتھ۔ لیکن خیال ایک فطری سرمایہ ہے اسے ہم زمان و مکان اور ادب و زبان کے ساتھ مخصوص قرار نہیں دے سکتے۔ یہ ذہن کی پیداوار ہے۔ فکر کا سرچشمہ ہے۔ خیال اور خیال میں یکسانی ہوتی ہے مطابقت ہوتی ہے۔ تواردِ ہوتا ہے۔ ایپک یونان میں بھی ہے۔ روما میں بھی ہے ایران میں بھی ہے۔ ہندوستان میں بھی ہے۔ لیکن کیا اس کی شہادتیں بہم پہونچائی جا سکتی ہیں کہ ادب کی یہ صنف کسی ایک مقام پر وجود میں آئی اور وہاں سے دوسرے ممالک میں پہنچی۔

اگر یہ غلط ہے کہ میر انیس اور مرزا دبیر کے مرثیے ہومر کی ایلیڈ و رجل کی اینیڈ فردوسی کے شاہنامے، والمیکی کی رامائن، ویدویاس کی مہابھارت کی مثال پر رزمیہ نظمیں ہیں تو اس سے زیادہ غلط اور گمراہ کن بات یہ ہے کہ میر انیس ایپک کے مفہوم سے آشنا نہ تھے۔ اس لئے ان کے مرثیے ایپک نہیں ہو سکتے پہلی بات تو کسی حد تک صحیح بھی ہے لیکن یہ سرتاپا غلط ہے۔ میر انیس ایپک کے مفہوم سے آشنا نہ تھے۔ میں یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا۔ ہو سکتا ہے وہ آشنا

ہوں لیکن اس میں مجھے شبہ ہے کہ فردوسی رزمیہ کے مفہوم سے واقفیت رکھتے تھے۔ والمیکی ایپک کے اصولوں سے باخبر تھے یہ بھی میں وثوق کے ساتھ نہیں کہہ سکتا۔ ہومر کے زمانہ میں ایپک کی اصطلاح بھی تھی یہ بھی مشکوک ہے۔ شاعر اصولوں سے واقف نہیں ہوتا وہ اصول بناتا ہے۔ وہ اپنی فطرت سے شعر کہتا ہے وہ آرٹ کی تخلیق کرتا ہے۔ اصول اس کے فن پارے کو سامنے رکھ کر وضع کئے جاتے ہیں نقاد کے لئے اصول سے واقفیت ضروری ہے شاعر نقاد نہیں صناع ہے شعر کی شریعت کا شارع ہے۔ وہ دوسروں کا نقال نہیں ہوتا۔ وہ اپنی طبع موزوں سے اصنافِ سخن کو ڈھالتا ہے۔ وہ پامال راہوں پر نہیں چلتا اپنے لئے نئی راہیں نکالتا ہے، نقادوں نے ایپک کے جو اصول بنائے ہیں وہ رزمیہ شاہکاروں سے اخذ کئے گئے ہیں۔ جس طرح آسمان کو دیکھ کر وسعت، پہنائی، فراخی اور بلندی کا... احساس ہوتا ہے۔ اسی طرح ہومر کی اوڈیسی اور ایلیڈ کے مطالعے سے اس صنف سخن کی امتیازی صفات کا پتہ لگا یا جاتا ہے۔ یہ سب صفات رزمیہ میں ہونی چاہئیں یا ان میں سے زیادہ ضروری اور اہم صفات کا رزمیہ میں پایا جانا ضروری ہے والمیکی کا دیدوہاس سے، فردوسی کا ملٹن سے اور ہومر کا ورجل سے موازنہ کرنے پر ہمیں ان فن کاروں میں بھی فرق نظر آتا ہے۔ اس فرق کو نظر انداز کرنے کے بعد ہم جو چیزیں ان میں مشترک پاتے ہیں انہیں رزمیہ کی بنیادی صفات ٹھہراتے ہیں۔

اُردو مرثیہ کی تاریخ ہے۔ اس کا ارتقا ہے۔ میر ضمیر سے پہلے مرثیہ اُردو کی کوئی جداگانہ شاعری کی صنف نہ تھی۔ وہ بین کے لئے مخصوص تھا۔ میر ضمیر نے اُسے ایک مستقل صنف کی حیثیت دی۔ حالی کو ضمیر کی یہ بدعتیں ناپسند

تھیں۔ وہ "رزم و بزم، فخر و خود ستائی، سراپا، لمبی لمبی تمہیدیں اور نورے، گھوڑے اور تلوار کی تعریف میں نازک خیالی اور بلند پروازی" مرثیہ کے موضوع کے خلاف سمجھتے تھے۔ میر ضمیر کے مرثیے جن میں یہ چیزیں ہیں مرثیے نہیں رزمیے ہیں۔ وہ مرثیہ بالکل جداگانہ چیز ہے جس کا موضوع بین ہے۔ مصائب کربلا کا بیان ہے۔ مرثیہ صرف شہدائے کربلا اور رفقائے امامؑ کے کرب و بلا کی داستان نہیں۔ میر ضمیر اور ان کے نقش قدم پر چلنے والے کے یہاں یہ اردو ادب کی ایک بلند برتر صنف ہے جس میں امام ہمام کی بے مثال قربانی کو، حق کے لئے جان سپاری کو ایک پرعظمت، ابدی نقش بنا کر پیش کیا گیا ہے۔

رزمیہ کی دو بڑی خصوصیتیں ہیں۔ اسلوب کا شکوہ اور موضوع کی عظمت یہ دونوں خصوصیتیں ہمیں مرثیوں میں ملتی ہیں۔ موضوع کی عظمت تو ظاہر ہی ہے۔ حضرت امام حسینؑ کی شہادت اسلامی تاریخ کا ایک عظیم الشان واقعہ ہے۔ ایک ایسا سانحہ ہے جو قوم کی سیرت، اس کی تاریخ، اس کے ادب، اس کی سیاست اور اس کی ثقافت میں ایک زندۂ جاوید محرک کی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو مرثیہ اس سانحہ کی یاد، اس کے اثرات کی بازآفرینی ہے۔ رزمیہ ایک امت کے افکار کی، جذبات کی، ولولوں کی ترجمانی کرتا ہے۔ ایک پورے عہد کے خیالات اس میں جلوہ نما ہوتے ہیں۔ اردو مرثیے میں اسلامی اخلاق کی عظمت ہے، ایثار ہے، قربانی ہے حق کے لئے جان دینے کا جذبہ ہے، خوردوں پر شفقت اور بزرگوں کا احترام ہے۔ حق کی حمایت میں سب کچھ قربان کر دینے کی سچی تڑپ ہے۔ شدت و رقت کا امتزاج ہے: فولاد کی سختی اور پرنیاں کی نرمی ہے۔ اردو مرثیہ اسلام کی بلند قدروں

کا حامل ہے۔ اس کے کردار اُن قدروں کے جیتے جاگتے مرقعے ہیں۔

ورسفولڈ نے لکھا ہے کہ دنیا کی اکثر بڑی رزمیہ نظموں کا موضوع مافوق عادت ہے اور ان کے کردار و واقعات مافوق فطرت ہیں۔ رزمیہ کے لئے یہ کچھ ضروری نہیں مگر اُردو مرثیوں کی فضا عادت اور فطرت سے ورا ہے۔ بعض نقادوں کو شکایت ہے کہ حضرت امامؑ کے کارنامے فوق بشری ہیں اس لئے ان کی پیروی کا خیال دل میں نہیں گذرتا۔ یہ شکایت بے جا ہے مرثیہ ممبر کا وعظ نہیں۔ اسلامی رفیع و قیع معیار اخلاق کا آئینہ ہے اس کی غرض تبلیغ نہیں بلکہ اعلیٰ اسلامی قدروں کا اظہار ہے۔ رزمیہ کیلئے تخیل کی بلندی اور ایک صحیح، توانا اور پاکیزہ وجدان ضروری ہے۔ ہمارے مرثیہ نگاروں میں تخیل کی بلندی ہے۔ وجدان کی توانائی اور پاکیزگی ہے۔ ایک خاص قسم کا مذہبی جوش ہے۔ حضرت امامؑ اور ان کے رفقائے کرام سے عقیدت مندانہ خلوص ہے۔ اس لئے ان کے کرداروں میں زندگی ہے۔ وہ ہم سے برتر ہوتے ہوئے بھی ہم سے دُور نہیں۔

اُردو مرثیوں میں ایک بڑی کمی بھی ہے۔ ان میں واقعات کی مکمل تصویر نہیں اور نہ طویل داستان کا تسلسل ہے۔ ہر مرثیہ بظاہر دوسرے سے الگ اور اپنی جگہ مکمل ہے۔ یہ غزل کے اشعار کی سی بے ترتیبی، انتشار، ناتمامی اور تشنگی ہمارے ادب کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ اس کی وجہ کچھ بھی ہو۔ تنہا اردو مرثیہ کی خصوصیت اسے نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ کردار نگاری رزمیہ کی جان نہیں۔ لیکن کرداروں کی زندگی اس کی خصوصیات میں سے ہے انسان کے جذبات اور اخلاق سے اِن میں روح پھونکی جاتی ہے۔ مرثیہ کے کردار زندہ کردار ہیں۔ مرثیوں نے ان کو زندگی عطا

کی ہے۔ حضرت امام حسینؑ، حضرت عباسؑ، حضرت علی اکبرؑ۔ حضرت قاسمؑ، حضرت زینبؑ اردو مرثیے کے عظیم المرتبت کردار ہیں۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے ان کو نئی زندگی دی ہے، ان کی یہ زندگی تاریخی زندگی نہیں۔ تاریخ کے امام حسینؑ اور مرثیے کے امام حسینؑ میں جو فرق ہے۔ اکثر اُسے نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ ہم ان شخصیتوں کا تاریخی شخصیتوں سے مقابلہ کرتے ہیں۔ یہ بڑی غلطی ہے۔ انہیں ہم اُن معیاروں سے جانچتے ہیں جو تاریخ نے ہمیں دیئے ہیں۔ مرثیہ نگاروں کے معیار سے اُنہیں پرکھنا چاہیئے۔ شاہنامہ کا رستم فردوسی کی تخلیق ہے، رامائن کے رام کو والمیکی کے تخیل نے جنم دیا۔ گم شدہ بہشت کا شیطان ملٹن کے فکر کی پیداوار ہے۔ اوڈیسیس کا خالق ہومر ہے۔ انہیں ان کے خالقوں کی نظر سے دیکھئے اور ان کے کارناموں سے ان کی زندگی کی قوت، باطن کی گہرائی اور ان کے دل کی دھڑکن کا اندازہ لگائیے

مرثیہ کی فضا ایک وسیع اور نا محدود فضا ہے۔ مرثیہ نگار اس میں اپنے تخیل کی بلند پروازی دکھاتا ہے۔ وہ اس نقطے تک پہونچ جاتا ہے جہاں دوسروں کا دم گھٹنے لگتا ہے۔ لیکن تخیل کی بلند پروازی خاص رزمیہ کی چیز ہے۔ رزمیہ میں اس سے عظمت آتی ہے۔ شکوہ پیدا ہوتا ہے۔ ڈرامے میں اس کی گنجائش نہیں۔ اسے تخیل کی بے اعتدالی نہ سمجھیئے۔ رزمیہ نظمیں دراصل ساز پر گائی جاتی تھیں۔ ایک بڑے مجمع کے سامنے، انہیں بڑا انداز میں پڑھا جاتا تھا۔ رزمیہ کا انداز داستان گو کا سا انداز ہے۔ داستان گو چشم و ابرو کے اشاروں سے، آواز کے اتار چڑھاؤ سے اپنے سامعین پر اثر ڈالنا چاہتا ہے۔ رزمیہ خوان بھی اثر پیدا کرنے والے تمام طریقے اختیار کرتا تھا۔ رُلاتا بھی تھا اور ہنساتا بھی تھا۔ ساز کی آواز اور شعر کے

انداز سے مسحور بنا تا تھا۔ اُردو مرثیہ بھی پڑھنے پڑھانے کی چیز ہے۔ مرثیہ خوانی مرثیہ گوئی کی طرح ایک فن ہے۔

قوم کا ماضی اقبالؔ کے الفاظ میں اس کا حافظہ ہوتا ہے۔ کوئی قوم ماضی سے کٹ کر صحیح قومی یادوں کی، قومی شعور کی، قومی توانائی کی مالک نہیں رہ سکتی۔ رزمیہ نظموں کے موضوعات بیشتر ماضی کی شاندار یادیں ہیں۔ ان یادوں کو رزمیہ نظموں میں محفوظ کر دیا گیا ہے۔ وہ قوم کے شعور کو جگاتی - مزاج کو گرماتی اور ذہن و فکر کو روشنی دیتی ہیں۔ ملٹنؔ کی نظموں کا موضوع سب سے پہلے انسان کی میلادِ جنت میں اس کا قیام، اور اس عالم ارضی میں اس کی سکونت ہے۔ یہ خالص مذہبی موضوع ہے۔ ماضی کا بھولا بسرا مذہبی فسانہ ہے۔ ملٹن نے اپنے رنگین، وقیع اور پر شکوہ فکر کی مدد سے اسے دہرایا ہے اور ان تمام تلخیوں، ناکامیوں اور لغزشوں کے ساتھ جنہیں انسان بھلا کر دنیا کی اس زندگی میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔

مرثیہ نگار رُلاتے ہیں یہ درست ہے لیکن وہ جگاتے بھی ہیں۔ یہ غلط ہے کہ مرثیہ سلاتا ہے۔ یا مرثیہ کا کام سلانا ہے۔ مرثیہ جھنجھوڑتا ہے اور جگاتا ہے۔ وہ سوئے ہوئے قومی شعور کو بیدار کرتا ہے۔ نیند کے ماتوں کے نشتر چبھو کر نہیں چونکاتا ہے۔ مرثیہ کی ارتقائی منزلیں ہیں۔ حزن واندوہ سے اس کا آغاز ہوا۔ اس منزل میں اس کا نام مرثیہ پڑا۔ اور رثائی شاعری کی خصوصیات اس میں جلوہ نما ہوئیں۔ رثائی شاعری کو یونانی ایلیجی کہتے ہیں۔ یہ المیہ سے مختلف ہے۔ شاعری کی ہر قسم ایک روح رکھتی ہے۔ ہندی نقادوں نے اسے "رس" کہا ہے۔ رثائی.... شاعری کی روح رقت ہے۔ غنائی شاعری کی جذباتیت اور رزمیہ کی شدت وحماست

اُردو غزل کی غالباً اسکی داخلیت اور جذباتیت ہی کی وجہ سے غنائی شاعری میں شامل کیا گیا ہے۔ عربوں نے بھی ہندیوں کی طرح شعر کو اس کی نوع کی بنا پر تقسیم کیا تھا۔ باب الرثا کی طرح ان کے یہاں باب النسیب اور باب الحماسہ بھی ہیں۔ رثار کی روح اندوہ یا کردنا ہے۔ اور نسیب کی شرنگار۔ اسے آپ تغزل کہتے ہیں۔ حماست کو ہندیوں نے رودر نام دیا تھا۔ مرثیہ کی آخری ارتقائی منزل حماست ہے۔ حماست رزم نگاری نہیں، جنگ و پیکار نہیں، معرکہ آرائی نہیں۔ بلکہ مزاحمت ہے، اخلاقی استواری ہے، خلقی شدت ہے۔ مرثیہ کی یہ دو حدیں ہیں۔ انیس و دبیر سے پہلے مرثیہ رقت و تاثر کا مظہر تھا۔ اِن دو ماہر فن کاروں کے بعد اس میں شدت، حماست اور صلابت آئی۔ اسی غرض سے میں نے مرثیہ کو سختی و نرمی کا جامع کہا ہے۔ مرثیہ مرثیہ بھی ہے اور رزمیہ بھی۔

اسلامی ادب

کچھ عرصے سے یہ بحث چھڑی ہوئی ہے کہ دنیا میں کوئی ادب ایسا بھی ہے جسے اسلامی کہا جا سکے۔ فراق صاحب نے اوّل اوّل اس بحث کا آغاز کرتے ہوئے لکھا کہ تہذیب، تمدن، علم، فن اور ادب میں سے کوئی چیز بھی اسلامی یا غیر اسلامی نہیں۔ ان پر کسی مذہب و ملت کا لیبل نہیں لگایا جا سکتا۔ علوم ملکی، مذہبی یا ملی ہیں نہ ہو سکتے ہیں۔ ادب کی جاگیر ناقابل تقسیم ہے۔ نہ کبھی کسی نے تقسیم کی اور نہ آج اس کی تقسیم (شاید مذہب کی بنیاد پر) ممکن ہے۔ کیوں؟ اس لئے کہ "ہماری پوری اقتصادی زندگی، سیاسی زندگی، تمدنی زندگی تمام اہم امور میں، اہم پہلوؤں میں بنیادی اور مرکزی تصورات ہیں، اور بڑے مقاصد میں، دنیا کے بیدار ملکوں اور قوموں سے مختلف نہیں ہو سکتی"۔

بیدار ملک اور بیدار قومیں؟ اگر دنیا میں بیدار ملک بھی ہیں تو نیند کے ماتے بھی ہوں گے اور ایسے بھی جو ہنوز کروٹیں بدل رہے ہیں اور بیدار نہیں ہوئے۔ اور ایسے بھی جو بیدار تو ہو چکے ہیں لیکن آنکھیں مل رہے ہیں۔ اور ایسے بھی جو اٹھ کھڑے ہوئے ہیں۔ لیکن

انگڑائیاں لے رہے ہیں۔ کیا ان تمام قوموں کے مرکزی اور بنیادی تصورات ایک ہیں؟ کیا ان کے بڑے مقاصد میں کوئی یک جہتی ہے؟ کیا ان کی اقتصادی، سیاسی اور تمدنی زندگی میں یک رنگی کی کوئی جھلک ہے؟ اگر جواب نفی میں ہے۔ یعنی دُنیا میں آج ایسی قومیں بھی ہیں جو زندگی کے اہم اور بنیادی مسائل میں ایک دوسرے سے اختلاف رکھتی ہیں اور ان کے زاویہ ہائے نگاہ میں رنگا رنگی ہے تو فراق صاحب کو ماننا پڑیگا کہ ان قوموں کے علوم، فنون اور ادبی کارنامے جو ان کے ذہن و فکر کی پیداوار ہیں ہرگز ایک نہ ہوں گے اور اس وقت تک ان میں اختلاف رہے گا جب تک ان قوموں کا نقطۂ نگاہ ایک نہ ہو۔ اور وہ زندگی کے تمام اہم اور بنیادی پہلوؤں پر ایک زاویہ سے نظر ڈالنا نہ سیکھیں۔ یا خود فراق صاحب کے لفظوں میں تہذیب و تمدن کے معاملے میں وہ ایک وحدت نہ بن جائیں۔ فراق صاحب فرماتے ہیں۔

"دنیا ہندوستان و پاکستان سمیت بڑی تیزی سے ایک وحدت کی طرف بڑھ رہی ہے۔ ایک اکھنڈ انسانیت کی تخلیق و تعمیر بڑی تیزی سے ہو رہی ہے۔ اور تمام ڈیڑھ اینٹ کی مسجدیں ڈھائی جا رہی ہیں"

لیکن ابھی وہ منزل نہیں آئی۔ ابھی اکھنڈ انسانیت کی تعمیر نہیں ہوئی۔ ابھی تین سو ساٹھ بُت نہیں ٹوٹے بلکہ ان کی تعداد بڑھ کر ہزاروں تک پہنچ گئی ہے۔ اور کھلے بندوں ان کی پوجا ہو رہی ہے۔ جب تک یہ منزل نہ آئے فراق صاحب یہ دعوے نہیں کر سکتے کہ علوم و فنون ملکی یا

ملی نہیں اور جب تک علوم و فنون اور ادب پر ملک و ملت کی چھاپ ہے اور وہ مذہبی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں ان کا یہ فرمان کیسے مانا جا سکے گا کہ "علم و تعلیم کے معاملے میں ہندوستان و پاکستان کے لئے دوسرے غیر ہندو و غیر مسلم متمدن ملکوں اور قوموں سے مختلف طریقہ اختیار کرنا ناممکن ہے"

منطقی طور پر یہاں دو سوال ہیں اور دونوں ایک دوسرے سے الگ ہیں۔ پہلا سوال یہ ہے کہ کیا آج تہذیب و تمدن اور علم و ادب ایسا ہے جسے کسی ملک یا ملت کی طرف منسوب کیا جا سکے یعنی اس پر کسی خاص قوم کے خیالات، تصورات اور معتقدات کی چھاپ ہو۔ اس کا جواب صاف اور صحیح یہ ہے کہ بے شک آج ایسا علم بھی ہے اور ادب بھی۔ دوسرا سوال یہ ہے کہ کیا تہذیب و تمدن، علم و فن اور شعر و ادب کے اس بنیادی اختلاف کو گھٹا کر اور قوموں کے موجودہ تہذیبی اور تعلیمی امتیازات کو مٹا کر انہیں ایک وحدت میں ڈھالا جا سکتا ہے۔ اس کا جواب بھی اثبات میں ہے۔ پہلے سوال کا تعلق حقیقت حال سے ہے اور دوسرے کا آئندہ پروگرام اور مآل سے۔ فراق صاحب نے ان دونوں سوالوں کو خلط ملط کر کے ایک عجیب قسم کا تضاد پیدا کر دیا ہے۔ ایک طرف وہ ملکی یا ملی علم و ادب کے منکر ہیں اور ہندی، پاکستانی، اسلامی اور غیر اسلامی ادب کا سرے سے وجود ہی نہیں مانتے۔ دوسری طرف وہ اس کے قائل ہیں کہ تہذیب و تمدن کے معاملے میں دنیا ایک وحدت کی طرف بڑھ رہی ہے۔ ایک اکھنڈ انسانیت کی تعمیر ہو رہی ہے۔ اگر دنیا کے ادب میں، تہذیب و تمدن میں، علم و

فن میں پہلے ہی سے ایک طرح کی وحدت و یکسانی ہے۔ اگر علم و تعلیم کے باب میں ایک قوم (غیر متمدن) کا دوسری قوم (متمدن) سے مختلف طریقہ اختیار کرنا ناممکن ہے تو پھر وحدت کی طرف تیزی کے ساتھ بڑھنے اور اکھنڈ انسانیت کی عمارت کھڑی کرنے کے کیا معنی ہیں۔

سارا اختلاف نقطۂ نگاہ کا ہے۔ فراق صاحب مغرب کے علوم و ادب سے مرعوب نظر آتے ہیں۔ اور ان کی چمک دمک نے شاید ان کی نظروں کو خیرہ بنا دیا ہے۔ وہ مغربی اقوام کو بیدار سمجھ کر ارشاد فرماتے ہیں کہ ہماری زندگی ان قوموں سے مختلف نہیں ہو سکتی۔ (آج مختلف ہے یہ اور بات ہے) دراصل یہیں سے ہمارے اختلاف کی ابتدا ہوتی ہے۔ ہم خود وحدت انسانیت کے قائل ہیں۔ ہمارے نزدیک بھی صرف ایک ہی تہذیب زندہ رہنے کے قابل ہے جو مختلف الخیال لوگوں کو متحد کر کے انہیں ایک رنگ میں رنگ سکتی ہے۔ اور بقول حضرت فراق مشرقی اور مغربی کا فرق مٹا کر انہیں کلمہ توحید پڑھا سکتی ہے۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم

لیکن فراق صاحب کی تقلید میں ہم اس تہذیب کو نئی دنیا کی پیداوار نہیں سمجھتے۔ جدید جمہوری سیاست یا مارکسی اشتراکیت کے اصول اور طریقے، ہمارے نزدیک ترقی کے اصول اور طریقے نہیں۔ ہم مارکس کے "کیپٹل" کو انسانیت کی انجیل نہیں مانتے۔ ہمارے خیال میں اسلامی جمہوریت نظام اخلاق، اور فعال انسانی مساوات کے اصول صحیح معنی میں ترقی کے اصول ہیں جن میں یہ صلاحیت ہے کہ وہ پوری انسانیت کو (امیر و غریب کے فرق کے بغیر) آگے بڑھا سکیں۔ ہمارا اور فراق صاحب کا یہ اصولی اختلاف

ہے اس لئے ہم سمجھتے ہیں کہ ہماری تعلیم وہ نہیں جو فراقؔ صاحب کی ہے، ہمارے علوم وہ نہیں جو فراقؔ صاحب کو عزیز ہیں، ہمارا ادب وہ نہیں جو فراقؔ صاحب اور ان کے ہم خیال ادیبوں کے ذہن و فکر کی پیداوار ہے۔

ادب خلا میں پیدا نہیں ہوتا۔ وہ ادیب کے ذہن سے بلبلے کی طرح ابھرتا ہے اور اس کے فکر و خیال سے نشو و نما پا کر اس سماج میں پروان چڑھتا ہے جس کی فضا میں ادیب نے زندگی کا رس جس حاصل کیا ہے۔ ادب میں ادیب کے خیالات و تصورات جھلکتے ہیں۔ وہ اپنے خالق کے فکر و خیال کا پرتو ہوتا ہے۔ جہاں ادیبوں میں اہم اصولی اور بنیادی اختلافات ہوں وہاں ادب ایک نہیں ہو سکتا۔ اسلامی اخلاق، اسلامی جمہوریت، اسلامی سیاست اور اسلامی مساوات کے اصول اور طریقے اگر مارکسی اشتراکیت کے اصولوں اور طریقوں سے مختلف ہیں تو اسلامی ادب اور مارکسی ادب میں اشتباہ نہیں ہو سکتا اور ان کے درمیان آسانی کے ساتھ خطِ امتیاز کھینچا جانا ممکن ہے۔ اقبالؔ اسلامی شاعر ہے اور فراقؔ غیر اسلامی اس کا فیصلہ اقبالؔ کے اس شعر سے ہو جاتا ہے۔

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے
سرِ آدم ہے ضمیرِ کن فکاں ہے زندگی

اس میں اقبالؔ نے زندگی کے متعلق اسلامی نقطۂ نگاہ پیش کیا ہے اور ہمیں بتایا ہے کہ دنیا میں صرف وہی قومیں زندہ ہیں جن میں تخلیقی صلاحیتیں ہیں اور جو اپنا نظامِ حیات خود تعمیر کرنے کی اہلیت رکھتی ہیں۔ زندگی تخلیق ہے تقلید نہیں۔

زندہ خلاق شو مشتاق شو　　　　ہچو ما گیر زندۂ آفاق شو

ہر کہ او را قوتِ تخلیق نیست نزد ما جز کافر و زندیق نیست

اس کے مقابلے میں فراق صاحب ہمیں "غیر ہندو اور غیر مسلم قوموں کا طریقہ" اختیار کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ یہ غیر اسلامی (کافرانہ) نقطۂ نگاہ ہے۔

اسلام کے بارے میں فراق صاحب اور ان کے ہم نوا اشتراکیت پسند بہت سی غلط فہمیوں کا شکار ہیں۔ اسلام صرف نماز روزے کا نام نہیں وہ زندگی کا مکمل اقتصادی، سیاسی، تمدنی اور اخلاقی نظام ہے۔ مارکسی اشتراکیت کی طرح اس کا فلسفہ ہے۔ نظام فکر اور انداز خیال ہے۔ بنیادی اور مرکزی تصورات ہیں، بڑے بڑے آدرش اور مقاصد ہیں۔ مارکسی اشتراکیت کے کچھ اصول اور طریقے اگر اس کے مطابق ہیں تو کچھ اس سے ٹکراتے بھی ہیں۔ فراق صاحب کی یہ کمزوری ہے کہ انہوں نے اقلیدس کے اصولِ موضوعہ کی طرح کچھ باتیں مان لیں، اور علوم متعارفہ کے نہج پر کچھ چیزوں کو بدیہی اور واضح سمجھ لیا۔ حالانکہ وہ باتیں ابھی نہ عام طور سے مانی گئی ہیں اور نہ وہ چیزیں بدیہی اور واضح ہیں۔ مثلاً فراق صاحب نے یہ مان کر، کہ موجودہ جمہوری سیاست اور مارکسی اشتراکیت کے اصول ہمارے نزدیک اسلامی نظام معیشت کے مقابلے میں ایسے ہی ترقی یافتہ ہیں جیسے اونٹ گاڑی یا بیل گاڑی کی سواری کے مقابلے میں ریل گاڑی، لکھا ہے: "اگر ہم جدید جمہوری سیاست یا مارکسی اشتراکیت کے اصول اور طریقے نہیں سوچ سکے تو رام راج یا خلفاء کے عہدِ حکومت کی سیاست یا حکومتی اداروں کو ہندو یا مسلم تہذیب سمجھ بیٹھے۔" رام راج کی بابت میں کچھ کہنا نہیں چاہتا لیکن اسلامی نظامِ سیاست اور معیشت کے بارے میں فراق صاحب سے عرض کرنا چاہتا ہوں کہ وہ مارکسی اشتراکیت

کے اصولوں سے زیادہ انسانیت دوست اور اعتدال پسند ہے اور زندگی کے نئے تجربوں نے اس کی صحت ہم پر روزِ روشن کی طرح واضح کر دی ہے۔

اس لحاظ سے اسلامی ادب ایک طرح کا صالح اور ترقی پسند ادب ہے۔ اس کی اساس وہ مرکزی تصورات ہیں جن کی تبلیغ دنیا میں سب سے پہلے اسلام نے کی۔ ان میں انسانیت اور اس کے اخلاقی پہلو کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ فراق صاحب نے بھی مانا ہے کہ قرآن نے انسانیت کی تعمیر کرنی چاہی ہے۔ اسلامی ادب میں انسانیت کی عظمت پر زور دیا گیا ہے۔ اس کی تعمیر کے صحت مند طریقے بتائے گئے ہیں۔ اس کی خصوصیات کی نشاندہی کر کے ان کی ترغیب دلائی گئی ہے۔

اسلام ایک عالمگیر تحریک ہے۔ اس کا کسی قوم، ملک اور زبان سے کوئی خاص رشتہ نہیں کہ یہ اسی قوم میں پنپ سکے اور اسی زبان میں اسکی تبلیغ و اشاعت کی جا سکے۔ اسلامی ادب انگریزی، سنسکرت، فارسی، اردو بنگلا وغیرہ دنیا کی تمام نئی اور پرانی زبانوں میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ ادب کی روح خیالات ہیں۔ ادب کے اسلامی یا غیر اسلامی ہونے کا انحصار اس کی روح پر ہے۔ شراب کے کنٹروں میں شربت بھی بھرا جا سکتا ہے۔ انسانیت کا دار و مدار کپڑوں پر نہیں۔ عمل، اخلاق، ذہنی صلاح اور علم و شرافت پر ہے۔

فراق صاحب کی غلط فہمیاں متنوع قسم کی ہیں۔ وہ شاید یہ سمجھتے ہیں کہ اسلامی ادب پیش کرنے کا حق صرف اسی کو ہے جس کا نام مسلمانوں کا سا ہے یا جس نے مسلمان گھرانے میں جنم لیا اس نے اسلامی ادب پیش کیا

ہے۔ اسی لئے وہ استفسار فرماتے ہیں۔ کیا میر حسن کی مثنوی اسلامی ادب ہے اور گلزارِ نسیم غیر اسلامی۔ منٹو کے افسانے اسلامی ہیں اور کرشن چندر کے افسانے کافروں کا ادب ہے؟ اسلامی ادب کی اصطلاح بالکل ایسی ہی ہے جیسے "ترقی پسند اشتراکی ادب"۔ اسلام بھی اشتراکیت کی سی ایک تحریک ہے اگرچہ اشتراکیت کے مقابلے میں اسلامی تحریک زیادہ وسیع ہے اور زیادہ گہری بھی۔ لیکن تحریک کی حیثیت سے اس میں اور اشتراکیت میں کوئی فرق نہیں۔ اسلامی تحریک ایک قدیم تحریک ہے جس نے گزشتہ تیرہ صدیوں میں بہت سی قوموں کی تعمیر اصلاح اور ترقی میں حصہ لیا اور ایک بڑی تعمیری قوت کی حیثیت سے ان میں کام کیا۔ اس لئے اس کی ایک تاریخ بھی ہے اور ایک تمدن اور کلچر بھی جس کے آثار و روایات اس کے ارتقاء کے ہر دور میں نظر آتے ہیں۔ اسلامی تمدن، تاریخ اور روایت کی بنیاد اسلامی تصورات ہیں جن کا ذکر میں اوپر کر آیا ہوں۔ یہ بنیادی تصورات اسلامی کلچر کے ہر مظہر میں روح کی طرح جاری و ساری ہیں۔ جسطرح شادابی پھول کی روح ہے۔ پھول کسی رنگ کا ہو، اس کی پنکھڑیاں کیسی ہی کیوں نہ ہوں، اس میں شادابی ضرور ہوگی۔ بالکل یہی حال اسلامی انداز فکر کا ہے۔ یہ اندازِ فکر اسلام کے سیزدہ صد سالہ کلچر کے ہر نمونے میں نمایاں ہے۔ علوم ہوں یا فنون ادب ہو یا شعر ان سب پر اسلام کے انداز فکر کی چھاپ ہے۔ فنون لطیفہ میں سے موسیقی، مصوری اور معماری کو لیجئے۔ اگرچہ خالص اسلامی علوم کے مقابلے میں ان فنون کو اسلامی دنیا میں کوئی خاص ترقی حاصل نہ ہوئی۔ لیکن جب مسلمانوں نے ان کی طرف توجہ کی تو ان میں بھی اسلامی روح پھونک دی۔ موسیقی کی بنیاد معرفت کے نغمے قرار پائے۔ مصوری نے خطاطی اور نقاشی کی شکل میں ظہور کیا۔ اور معماری میں اسلامی ماہرین فن نے مسجدوں کی خوشنما محرابوں اور ان کے

متوازن گنبدوں کی تحسین پر اپنی فنی مہارت صرف کی۔

لیکن ادب پر مسلمانوں کی خاص توجہ رہی اس لئے اسلامیت اس میں زیادہ جلوہ گر ہوئی۔ اسلامیت کی وضاحت ضروری ہے۔ اسلام نام ہے اصول و عقائد کا لیکن اسلامیت ایک اندازِ فکر ہے جو ان اصول و عقائد کے اپنانے اور زندگی میں ان کے رچ جانے سے پیدا ہوتا ہے۔ اسلامی ادب ہم ان کتابوں کو نہیں کہتے جن میں اسلامی اصول، نظریے، عقیدے، عبادت کے طریقے، نماز روزے کے مسئلے بیان کئے گئے ہیں۔ یہ اسلامی علوم و فنون ہیں۔ اسلامی ادب وہ ہے جس میں اسلامیت جھلکتی ہے۔ جس میں اسلامی اندازِ فکر برتا گیا ہے جس کا اسلوب اسلامی رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ جس کا لہجہ اسلامی ہے۔ جس کے فکر و استدلال کا طریقہ وہ ہے جسے اسلام نے پیش کیا۔

اب آیئے اس معیار کو لے کر دیکھیں اسلامی ادب کونسا ہے۔ فردوسی کو چھوڑ کر جس پر عجمیت کا غلبہ ہے فارسی کا سارا ادبی سرمایہ اسلامی ہے۔ حافظ سعدی، سنائی، عطار، رومی، جامی، احمد جام فارسی کے بڑے شاعر ہیں۔ انہوں نے جو کچھ لکھا وہ اسلامی ہے۔ ان میں اسلامی رنگ عربی ادب سے زیادہ ہے رومی کی مثنوی کو جامی نے پہلوی زبان کا قرآن بتایا تھا۔ سنائی کی حدیقۃ الحقیقہ پڑھنے سے اسلام کی عظمت کا سکہ دلوں پر بیٹھ جاتا ہے۔ نظامی کی مخزن الاسرار اور جامی کی تحفۃ الاحرار میں اسلامی نظریہ حیات کو بڑی وضاحت سے پیش کیا گیا ہے۔ فارسی مدتوں مسلمانوں کی کلچرل زبان رہی۔ عربی کو یہ درجہ نصیب نہ ہو سکا۔ وہ مسلمانوں کی علمی زبان تھی۔ مسلمانوں کے علوم و فنون کا ارتقا اور ان کی ذہنی صلاحیتیں عربی میں ملتی ہیں اور ان کے کلچر کے نقوش اور اخلاقی رسمیں فارسی میں۔ آج اردو کی قریب قریب وہی حیثیت ہے جو کسی زمانے میں فارسی

کی تھی۔ اردو ادب کا آغاز خالص مذہبی اور متصوفانہ رسالوں سے ہوا۔ خواجہ میر درد کا دیوان بہت مختصر ہے لیکن تصوّف اور اسلامی جذبہ محبت کی روح اس میں کھنچ آئی ہے۔ اقبال اردو (نیز فارسی) کا بڑا اسلامی شاعر ہے۔ فراق صاحب دریافت فرماتے ہیں: "کیا اقبال کا ادب ان معنوں میں اسلامی ادب ہے کہ اس کے بنیادی تصورات یا مرکزی محرکات یا اس کی داخلی رگیں کسی غیر مسلم شاعر کے یہاں مل ہی نہیں سکتیں: اقبال کا کلام کئی پہلوؤں سے اسلامی ہے۔ اس کی روح اسلامی ہے۔ اس کا نقطۂ نگاہ اسلامی ہے۔ اس کا اسلوب اور نہج اسلامی ہے۔ اس کا فکری تار و پود اسلامی ہے۔ اور یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ سارے پہلو کسی غیر مسلم شاعر کے یہاں بھی ہیں۔ اور اگر ہیں تو فراق صاحب مطمئن رہیں ہم اس کے ذہنی افکار کو بھی اقبال کے کلام کی طرح اسلامی ادب ہی میں شمار کریں گے۔

اقبال کے سلسلے میں فراق صاحب نے کچھ غیر متعلق سوالات بھی اُٹھائے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں: "اقبال کی وہ کونسی تعلیم ہے جو کسی غیر مسلم فرد یا سماج کو سوجھ ہی نہیں سکتی یا جسے کسی غیر مسلم سماج میں عمل کا جامہ پہنایا نہیں جاسکتا۔ اقبال کی تعلیم اسلام کی تعلیم ہے۔ اقبال نے ہمیں بتایا ہے کہ انسانیت کی نجات اسلام کے اصول اختیار کر لینے میں ہے۔ اس نے اپنے کلام میں اسلامی سیاست اخلاق، معاشرت، اور تصورات کا نچوڑ پیش کیا ہے۔ اگر یہ سب کچھ کسی غیر مسلم فرد کو بھی سوجھ سکتا۔ تو اقبال میں اور اس فرد میں کوئی فرق نہ ہوتا اور اگر کسی سماج میں اس نظام معیشت کو برتا گیا ہوتا تو ہم اسے اسلامی نظام کے نام سے یاد کرنے میں ذرا پس و پیش نہ کرتے۔ اقبال کی تعلیم کی خوبی ہے کہ اسے ہر سماج میں عملی جامہ پہنایا جاسکتا ہے لیکن مجھے اس میں شبہ ہے کہ نظام اسلام کو عملی جامہ پہنانے کے بعد بھی کوئی سماج غیر مسلم کہلانے کا مستحق ہے۔ اسلامی سماج

کیا ہے ؟ انسانی اجتماع جس کی بنیاد اسلامی نظام معیشت اور اصول سیاست پر رکھی گئی ہو۔ اسلامی نظام رائج ہو جانے کے بعد کسی سماج کو غیر مسلم کہنا ایسا ہے جیسے اسلامی کلمہ پڑھنے کے بعد کسی فرد کو غیر مسلم بتانا۔

فراق صاحب اسلام اور پاکستان کو ہم معنی سمجھ کر دریافت فرماتے ہیں، کیا ہندوستان کے مسلمان ادیب، جنہوں نے پاکستان بننے کی مخالفت کی تھی، اسلامی ادب پیدا کر سکتے ہیں۔ اسلام پاکستان کے حدود میں محصور نہیں۔ وہ ساری دنیا میں نور اور روشنی کی طرح پھیلا ہوا ہے۔ ہندوستان کے ادیب اگر مسلمان ہیں اور اسلامی صداقتیں ان کے سینوں میں بھری ہوئی ہیں تو وہ اسلامی ادب تخلیق کر سکتے ہیں۔ پاکستان بننے سے پہلے بھی اسلامی ادب پیدا ہوا اور ہندوستان میں پیدا ہوا۔ اقبال نے، جو پاکستانی بھی تھا اور اسلامی بھی، جو کچھ لکھا پاکستان بننے سے پہلے لکھا اور اس زمانے میں لکھا جب پاکستان کا تصور تک لوگوں کے ذہن میں نہ تھا۔ پاکستان کے تصور کا خالق خود اقبال ہے۔ ابوالکلام کی تحریریں شاید فراق صاحب نے نہیں دیکھیں۔ ان کے پرچے الہلال کے صفحات کی سیر نہیں کی، ان کا لافانی شاہکار تذکرہ نہیں پڑھا ورنہ وہ کبھی ان کے ادب کے اسلامی ہونے میں شک نہ کرتے۔ ابوالکلام آزاد نے بلند پایہ اسلامی ادب پیش کیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ پاکستان کے قیام کے باب میں مسلم لیگ کے رہنماؤں سے انہوں نے اختلاف کیا۔ یہ ایک اجتہادی غلطی تھی۔ ایک سیاسی بھول تھی۔ اس قسم کا اختلاف کہاں نہیں ہوا ؟ مارکسی اشتراکیت کے پجاری کیا ہر مسئلے میں متفق الرائے ہیں ؟ مارشل اسٹالن نے بعض سیاسی مسائل اور مصلحتوں میں ٹراٹسکی سے اختلاف نہیں کیا جس کی وجہ سے ثانی الذکر کو اپنا وطن عزیز تک چھوڑ دینا پڑا؟

فراق صاحب نے قاضی نذرالاسلام کا نام بار بار لیا ہے اور عسکری صاحب

سے استفسار کیا ہے کہ کیا نذر الاسلام کا ادب اسلامی ہے ؟ اور کیا مشرقی پاکستان کا اسلامی ادب بنگلا زبان میں ہوگا۔ زبان کے بارے میں اوپر تفصیل سے عرض کیا جا چکا ہے کہ اسلامی ادب ہر زبان میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ بنگلا کے نئے ادیب ڈاکٹر قاضی مظہر حسین، علی احسن، علی اشرف، اور غلام مصطفےٰ وغیرہ اسی ہندوانہ زبان میں اسلامی انداز کی شاعری کر رہے ہیں۔ قاضی نذر الاسلام کا میں نے گہرا مطالعہ نہیں کیا لیکن جس قدر پڑھا ہے اس کی بنا پر میرا خیال ہے کہ نذر الاسلام کے یہاں ہندو تہذیب کے بڑے گہرے نقوش ہیں۔ اور میں اسے براہِ راست بنگلا زبان، اس کے ادب کی عام فضا، رسم الخط اور ہندوؤں کی صحبت کا اثر سمجھتا ہوں۔ صحبت اور تعلیم کا اثر بہت گہرا اور دیرپا ہوتا ہے۔ داراشکوہ کی تصانیف میں بھی ہمیں اس کی پرچھائیں نظر آتی ہے۔ اس اثر سے ہمارے وہ مسلمان شعرا بھی محفوظ نہ رہ سکے جنہوں نے برج بھاشا اور اودھی کو اظہارِ خیالات کا آلہ بنایا اور ہندو شعرا بھی جنہوں نے فارسی یا اردو میں شاعری کی۔ ملک محمد جائسی کی پدماوت قدیم اودھی زبان میں ہے۔ یہ بڑا پکا مسلمان صوفی تھا اور اس نے اپنے اسلامی خیالات اس تمثیلی نظم میں پیش کئے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ہم اس کو اسلامی شاعر نہیں کہہ سکتے۔ اس نے ہندو دیو مالا اور ان کے مذہبی تصورات کو کچھ اس نہج سے پیش کیا ہے کہ ایک عام قاری اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اسلامی یا غیر اسلامی ادب کو پرکھنے کا اچھا معیار یہ ہے کہ ایک پڑھنے والا اس سے کس نوع کا اثر لیتا ہے۔ چکبست اردو کے معیاری شاعروں میں سے ہے۔ اسلامی فکر کا اس کو بڑا حصہ ملا ہے لیکن اس کے باوجود اس نے اپنی غزلوں اور نظموں میں "ویدانتی اودویت" (وحدت الوجود) کی تبلیغ کی ہے اور اس کے پورے کلام پر ہندو فلسفہ کرم (عمل) کا دھندلا سا چھایا ہوا ہے۔

فراق صاحب نے کچھ ایسی باتیں بھی کہی ہیں جو ان جیسے ادیب کے شایانِ شان نہ تھیں۔ مثلاً محمد علی قادیانی اور انگریز مصنف سیل کے ترجمہ قرآن کو انہوں نے قرآن سے الگ ادب قرار دیا ہے۔ یا مثلاً بنگلا زبان کو اردو سے زیادہ ترقی یافتہ بتایا ہے اور شاید بنگلہ کی ہندوانہ فطرت کے پیشِ نظر بڑی بلند آہنگی کے ساتھ دعویٰ کیا ہے کہ "بنگلہ زبان اور ادب میں ہندو مسلم عوام کی ترقی کے لئے نہ کوئی اسلامی نعرہ کام آئے گا، نہ کوئی اچھوتا اسلامی پروگرام، نہ کوئی مخصوص اسلامی جذبہ، نہ کوئی اسلامی تصورات: یہ تمام باتیں بڑی گھٹیا اور چھچھوری ہیں۔ قرآن کا ترجمہ قرآن سے الگ کوئی چیز نہیں۔ ترجمہ کسی مسلم نے کیا ہو یا غیر مسلم نے اگر وہ صحیح ہے تو قرآن ہے۔ کسی دوسری زبان میں منتقل ہو جانے سے وہ کوئی اور مختلف چیز نہیں ہو جاتا۔

بنگلہ زبان کو اردو سے زیادہ ترقی یافتہ بتانے میں ایک گہرا نفسیاتی نکتہ ہے۔ اس سے فراق صاحب کے اندرونی جذبات اور بالکل غیر شعوری طور پر ان کی ذہنیت بے نقاب ہو کر سامنے آتی ہے۔ فراق صاحب جو ہندو تہذیب ہندو زبان اور قدیم ہندو روایات کے بڑے شیدائی ہیں، بنگلا کی تعریف اس لئے رطب اللسان ہیں کہ وہ قدیم ہندو تہذیب کا آئینہ ہے۔ بنگلا کوئی زبان نہیں۔ وہ سنسکرت ہے جس نے بنگال میں نیا جنم لیا۔ ڈاکٹر گریرسن کے بقول بنگلا کی کسی تصنیف میں ۸۸ فی صدی سے کم خالص سنسکرت الفاظ استعمال نہیں ہوتے۔ بنگلا کے اس تقدس اور سنسکرت سے گہرے تعلق کی بنا پر ہی فراق صاحب نے یہ رائے قایم کی ہے کہ اس زبان میں نہ کوئی اسلامی نعرہ کام آسکتا ہے اور نہ کوئی اچھوتا اسلامی پروگرام ہی، "دیو بانی" صرف دیوتاؤں کے "گن گان" کے لئے ہے۔

غالب کے چند مصرعوں کو نقل کر کے فراق صاحب پوچھتے ہیں کیا یہ مصرعے اور اشعار اسلامی ادب میں شمار کئے جائیں گے۔ فراق صاحب ادیب بھی ہیں اور شاعر و نقاد بھی۔ کیا انہیں معلوم نہیں کہ غالب نے ان کے پیش کردہ مصرعوں میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس سے قطع نظر کہ وہ خیالات صحیح ہیں یا نہیں ان کی بنیاد خالص اسلامی تصورات پر ہے۔ انہوں نے اسلامی اصول و عقائد کا سہارا لے کر ہی اپنے صوفیانہ نقطۂ نگاہ کی وضاحت کی ہے۔

مثلاً :-

دوزخ میں ڈال دے کوئی لیکر بہشت کو

کیوں ؟ ع

طاعت میں تار ہے نہ مے و انگبین کی لاگ

یا۔ ع

مرے بت خانے میں تو کعبہ میں گاڑ دو برہمن کو

کیوں ؟ اس لئے کہ ع

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے

حدیث میں ہے۔ علیکم بدین العجائز (تم بڑی بوڑھیوں کی سی عقیدے کی پختگی اختیار کرو)۔ غالب کے اس مصرعے میں۔ ع

"ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں"

ملتوں سے مراد بیرونی رسوم و روایات ہیں۔ پہلے مصرعے میں "تمہارا کیش ہے ترک رسوم" سے اس کی وضاحت ہوتی ہے۔

یہ غلط ہے کہ غالب نے اس مصرعے میں "دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے" جنت کے وجود سے انکار کیا۔ غالب جنت کے اسلامی تصور کو مانتے

تھے۔ انھوں نے خود کہا ہے ؎

سُنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

آخر میں فراق صاحب سے درخواست ہے کہ وہ مجھے بتائیں کہ سنسکرت کی بلند پایہ حکیمانہ نظم بھگوت گیتا اسلامی ادب ہے یا ہندو ادب۔ یہ بہر حال پیش نظر رہے کہ اس لافانی نظم میں آواگون اور کرم (عمل) کا فلسفہ پیش کیا گیا ہے جو اسلامی تعلیم کے سراسر منافی ہے۔ وید، براہمن، اپنشد، مہابھارت، رامائن سنسکرت ادب کے اعلیٰ فن پارے ہیں۔ فراق صاحب انہیں کس خانہ میں رکھیں گے۔ ساکار بھگتی ہندی ادب کی ایک بڑی تحریک ہے جس کے اثر سے ہندی میں ایک گمبھیر ادب پیدا ہوا۔ فراق صاحب اس ادب کے بارے میں کیا کہتے ہیں۔ ان ہندی شاعروں کے متعلق ان کی کیا رائے ہے جو اپنے کلام میں پاکستان اور اسلامی تہذیب کے خلاف برابر زہر اگلتے رہتے ہیں۔

فراق صاحب ایک طرف اکھنڈ انسانیت کی تعمیر کا ذکر کرتے ہیں اور اس پر خوشیاں مناتے ہیں کہ دنیا ایک وحدت کی طرف بڑھ رہی ہے۔ دوسری طرف دنیائے اسلام میں جو انسانی وحدت تعمیر ہو رہی ہے اس سے انہیں بہت دکھ ہے وہ اپنے اس دکھ کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

"دنیا بھر کے مسلمان، دنیا بھر کے اسلامی ممالک کو
زندگی کے امور میں یا سیاسی امور میں متحد سمجھنا
میرے خیال میں تو اتنی ہی بڑی غلطی ہے جتنی دنیا
کے عیسائی ممالک کو ان امور میں متحد سمجھنا"

اگر دنیا بھر کے مسلمان اور دنیا بھر کے عیسائی، کامل اتحاد خیال اور یک جہتی

مقاصد کے باوجود، زندگی (اقتصادی، سیاسی، تمدنی) کے امور میں متحد نہیں ہو سکے (یا نہیں ہو سکتے)، تو دنیا تیزی کے ساتھ وحدت کی طرف کہاں بڑھی۔ اکھنڈ انسانیت کی تعمیر کس مقام پر ہوئی، اور فراق صاحب کے اس دعوے کا کیا وزن رہا کہ ہماری پوری اقتصادی زندگی، سیاسی زندگی، تمدنی زندگی تمام اہم امور میں دنیا کے بیدار ملکوں سے مختلف نہیں ہو سکتی۔

اقبال کا نظریہ شعر

آج تک شعر کی جامع و مانع تعریف نہ ہو سکی۔ کسی نے شعر کو موزوں اور مقفیٰ کلام بتایا۔ کسی نے کہا کہ مناسب الفاظ، نقوش اور اوزان میں احساس توازن کو ڈھال دینا شعر ہے۔ کسی نے شعر کو لفظی صنعت گری قرار دیتے ہوئے لکھا۔ جب بہترین لفظوں کو بہترین ترتیب کے ساتھ رکھ دیا جائے تو شعر وجود میں آتا ہے۔ ان میں سے کوئی تعریف بھی جامع نہیں۔ خیال شعر کا اہم جزو ہے جسے سرے سے یہاں نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ دراصل شعر کی تعریف اس وقت تک جامع نہیں ہو سکتی جب تک اس کی حقیقت کی پوری پوری نقاب کشائی نہ ہو۔ تعریف کے معنی ہیں کسی چیز کی حقیقت بتانا اس لئے شعر کی تعریف کا مسئلہ شعر کی حقیقت سے وابستہ ہے۔ اصل سوال شعر کی حقیقت کا ہے،

اس کی ماہیت اور غرض و غایت کا ہے۔ شعر کسے کہتے ہیں؟ اس کی حقیقت کیا ہے اور وہ کن ترکیبی عناصر سے مل کر بنی ہے؟ شعر کی تخلیق کس طرح ہوتی ہے اور کس مقصد سے؟ شعر کو اچھی طرح سمجھنے کیلئے ان تمام سوالات کا واضح اور صاف صاف جواب ہونا چاہئے۔ اقبال نے اپنے کلام نیز مضامین و مکاتیب میں ان کا جواب دیا ہے۔

اس سے شاید کسی کو انکار ہو کہ شعر لفظوں کا آرٹ ہے۔ جس طرح موسیقی آوازوں کا۔ الفاظ بامعنی ہوتے ہیں۔ اس لئے شعر کا تعلق معانی سے بھی ہے۔ ویسے تو ہر لفظ کے ایک معنی ہیں چاہے وہ نثر میں استعمال ہو یا نظم میں یا روزانہ بات چیت میں۔ لیکن شعر میں استعمال ہونے والے الفاظ کا عام اور معمولی مفہوم کے علاوہ ایک اور گہرا ایمائی مفہوم بھی ہوتا ہے۔ یہ ایمائی مفہوم آرٹ کی جان ہے۔ جو آرٹ کی ہر قسم میں پایا جاتا ہے۔ تصویر ہو یا مجسمہ، شعر ہو یا نغمہ۔ لیکن شاعر کا تعلق الفاظ سے ہے اور لفظ کے عام معنی بھی ہوتے ہیں۔ اس لئے یہاں کبھی عام معنی اور ایمائی مفہوم میں خلط ملط کر دینے کی وجہ سے لفظوں کے اس مجموعے کو بھی شعر کہہ دیا جاتا ہے۔ جو درحقیقت شعر نہیں ہوتا۔ بے جان لفظوں کا ڈھیر ہوتا ہے۔

اقبال کے خیال میں شعر ایمائی مفہوم کا نام ہے۔ جو خیال بھی ہو سکتا ہے۔ اور جذبہ بھی، سوچی ہوئی رائے بھی ہو سکتی ہے اور باطن میں محسوس کیا ہوا احساس بھی۔ شعر آرٹ کا ایک شعبہ ہے جس کا روئے سخن دل کی طرف ہے شعر کا تعلق دماغ سے زیادہ دل سے ہے۔ دل کی دنیا میں پیدا ہونے والا ہر جذبہ

شعر کا موضوع ہو سکتا ہے۔ ہر نتھرے ہوئے احساس اور وجدانی کیفیت کو شعر بنا کر پیش کرنا مشکل ہے جب تک دل کی گرمی سے تپا کر سوزِ دل کی سی کیفیت اس میں پیدا نہ کی جائے۔ ہربرٹ ریڈ نے ایک مقام پر لکھا ہے کہ خیالات یا جذبات شعر کے تعمیری اجزا نہیں۔ وہ صرف شعر کے لب و لہجہ کی اصلاح و ترمیم کرتے ہیں[1]۔ اقبال کے نزدیک خیالات و جذبات شعر کے اصلی اجزا ہیں۔ لیکن خیالات میں انہوں نے فرق کیا ہے۔ خیالات محض جو صرف دماغ کی پیداوار اور فکر کے تربیت یافتہ ہیں۔ دل کی بھٹی میں تپائے ہوئے خیالات جو سوزِ دل کی کیفیت اپنے اندر رکھتے ہیں۔

اقبال کے نزدیک دوسری قسم کے خیالات شعر کی حقیقت میں داخل ہیں۔

حق اگر سوزے نہ دارد حکمت است   شعر می گردد چو سوز از دل گرفت

اس لحاظ سے شعر اور حکمت (فلسفہ) میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ دونوں کی حقیقت حق و راستی کا بیان ہے۔ حکمت میں یہ بیان بے رنگ اور سادہ طریقہ سے فکر کی مدد سے ہوتا ہے۔ اور شعر میں جذبات کا رنگ دے کر وجدان کی مدد سے۔ فکر دماغ کا عمل ہے اور وجدان دل کا۔ دماغ فلسفہ کی عمل گاہ ہے اور شعر دل کی۔ اس لئے فلسفے کا خطاب دماغ سے ہے اور شعر کا دل سے۔ علامہ اقبال نے شعر کی اس خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے اسرارِ خودی کے دیباچے میں لکھا تھا[2]

"ہندو حکماء نے مسئلہ وحدۃ الوجود کے اثبات میں دماغ کو اپنا مخاطب کیا۔ مگر ایرانی شعراء نے اس مسئلے کی تفسیر میں زیادہ خطرناک طریقہ اختیار کیا۔ یعنی انہوں نے دل کو اپنا آماجگاہ بنایا۔"

---

[1] Phases of English Poetry صفحہ ۵۰   [2] مقدمہ اسرارِ خودی صفحہ ۸

جدید تنقید کے بہت سے دبستان ہیں جو بعض اہم بنیادی مسئلوں میں باہم اختلاف رکھتے ہیں۔ اقبال جدید نقادوں میں سے کسی کے مقلد نہ تھے۔ انہوں نے شعر کے بعض پہلوؤں پر جس فیصلہ کن انداز سے بحث کی ہے اس سے اس فن میں ان کی مجتہدانہ شان کا اظہار ہوتا ہے۔ مغرب کے جدید نقادوں کی اس رائے سے انہیں اتفاق نہ تھا کہ شعر الفاظ اور طرز ادا کا نام ہے۔ اور اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ کوئی نیا خیال بھی نہ تھا۔ عرب کے نقادوں میں سے ابن قدامہ اسی خیال کے تھے۔ وہ کہتے تھے کہ خیال ہر شخص کے ذہن میں آسکتا ہے۔ شاعر کا کام یہ ہے کہ وہ اسے خوبصورت الفاظ اور انوکھے انداز میں ڈھال کر پیش کرے۔ اقبال نے زبان و بیان سے زیادہ خیال کو اہمیت دی۔ اور تاثراتی نقادوں کے خلاف خیال اور طرز ادا میں فرق کیا۔ امریکہ کا مشہور نقاد اسپنگارن جو اطالوی نقاد کروچے کا مقلد سمجھا جاتا ہے، اقبال کا معاصر تھا۔ اس کا مشہور مقالہ "تنقید جدید" ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا۔ اس میں اس نے لکھا ہے کہ تاثراتی نقاد خیال اور اظہار میں فرق نہیں کرتے۔ ہر خیال کا ایک خاص اسلوب ہوتا ہے جس میں اسے ادا کیا جاتا ہے[1]۔ اقبال اس کے برعکس ایک خیال کو مختلف طریقوں سے ادا کرنے کے قائل ہیں۔ اظہار خیال کے بعد بھی وہ زبان و بیان کی اصلاح و تہذیب کی فکر میں رہتے تھے۔ اور ان کی کوشش یہ ہوتی تھی کہ اس کے لئے اچھا اور مستحسن اسلوب نکالیں۔ "پیام مشرق" میں "بوئے گل" کے عنوان سے ایک شعر تھا۔

زندانی کہ بند ز پایش کشادہ اند　　آہے گزاشتہ است کہ بو نام دادہ اند

۱؎ The New criticism صفحہ ۳۰

اس پر مولانا اسلم جیراجپوری نے اعتراض کیا "آہے گزاشت است" بھدی ترکیب ہے۔ یہ مطلب کسی اور طرح ادا کرنا چاہیئے[1]۔ آخر اقبال نے اس شعر میں اس طرح ترمیم کی۔

زاں نازنیں کہ بند ز پایش گشادہ اند   آہے است یادگار کہ بو نام دادہ اند

اپنے بعض خطوط میں اقبال نے اس خیال کی وضاحت کی ہے۔ ایک خط میں مثنوی "اسرار خودی" کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"اگر مجھے فرصت ہوتی تو غالباً اس موجودہ صورت سے یہ مثنوی بہتر ہوتی اس کا دوسرا حصہ بھی ہوگا۔ جس کے مضامین میرے ذہن میں ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ وہ حصہ اول حصے سے زیادہ لطیف ہوگا۔ کم از کم مطالب کے اعتبار سے گو زبان اور تخیل کے اعتبار سے میں نہیں کہہ سکتا کہ کیسا ہوگا۔ یہ بات طبیعت کے رنگ پر منحصر ہے جو اپنے اختیار کی بات نہیں[2]۔"

تخیل سے غالباً شاعرانہ طرز اظہار مراد ہے۔ جسے اقبال مطالب سے الگ قرار دے کر لکھتے ہیں کہ یہ طبیعت کے رنگ پر منحصر ہے۔ اقبال کے کلام اور ان کی تحریروں کے عمیق مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ اقبال شعر میں طرز اظہار کو کچھ زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ لیکن وہ اسے شعر کا ایک جزو سمجھتے ہیں۔ شعر ان کے نزدیک خیال اور طرز اظہار کے مجموعے کا نام ہے۔ خیال کو اظہار کے مقابلے میں وہی درجہ حاصل ہے جو جان کو جسم کے مقابلے میں ہے ہے۔

ارتباط لفظ و معنی ارتباط جان و تن

اقبال نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں طرز اظہار پر زور بھی دیا اور

---

[1] اقبال نامہ جلد اول صفحہ ۲۳۶ - [2] اقبال نامہ جلد اول ۲۳

کاوش کر کے خود بھی شاعرانہ انداز کے شعر کہے لیکن یہ ان کی طبیعت کا ابتدائی رنگ تھا اور جیسے جیسے یہ پھیکا پڑتا گیا ان کے کلام میں سادگی آتی گئی۔ اور آخر شوخ و شنگ طرز ادا کی جگہ واضح اور عمیق اسلوب نے لے لی۔ خود انہیں اپنے سادہ اور حکیمانہ طرز بیان کا احساس تھا اور شاید اسی لئے وہ اپنے کو شاعر کہتے ہوئے جھجکتے تھے۔

مری نوا میں نہیں ہے ادائے محبوبی　　کہ بانگ صور سرافیل دلنواز نہیں

آب در رنگ شاعری از ما مجو

ذیل کا خط مولانا سید سلیمان ندوی کے نام ہے۔ اس میں انہوں نے شاعری سے بے تعلقی کا اظہار اسی خیال سے کیا ہے۔

"فن شاعری سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں رہی۔ ہاں مقاصد خاص رکھتا ہوں۔ جن کے بیان کے لئے اس ملک کے حالات و روایات کی رو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کر لیا ہے۔ ورنہ ۔ ؎

نہ بینی خیر ازاں مرد فرو دست

کہ بر من تہمت شعر و سخن بست

بالکل یہی بات ایک اور خط میں ہے جو عشرت رحمانی کے نام ہے۔ فرماتے ہیں حقیقت میں میں نے جو کچھ لکھا ہے اس کی نسبت دنیائے شاعری سے کچھ بھی نہیں اور نہ کبھی میں نے Seriously اس کی طرف توجہ کی ہے[1]

اقبال نے شاعری سے برات کا اظہار اس کے جمالیاتی پہلو کو سامنے رکھ

[1] اقبال نامہ جلد اول صفحہ ۱۹۶ [2] اقبال نامہ جلد اول صفحہ ۴۰۷

کر کیا اور اسے آرٹ کا ایک شعبہ سمجھ کر اس سے بے تعلقی دکھائی۔ اقبال کے یہاں شعر اور شاعری کے بھی جدا جدا مفہوم ہیں۔ شعر اور چیز ہے اور شاعری اور چیز۔ شعر کے متعلق ان کے نقطہ نظر کی وضاحت میں اوپر کر چکا ہوں۔ شاعری سے انہوں نے غالباً اس کے عام اور متعارف معنی مراد لئے ہیں ویسے تو اس کے کئی قرینے ہیں لیکن میری نگاہ میں ذیل کے الفاظ زیادہ اہم ہیں جو انہوں نے اپنے ایک خط میں لکھے ہیں۔

"شاعری میں لٹریچر بحیثیت لٹریچر کبھی میرا مطمح نظر نہیں رہا ہے کہ فن کی باریکیوں کی طرف توجہ کرنے کے لئے وقت نہیں۔ مقصود صرف یہ ہے کہ خیالات میں انقلاب پیدا ہو اور بس۔ اس بات کو مدنظر رکھ کر جن خیالات کو مفید سمجھتا ہوں ان کو ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ کیا عجب کہ آئندہ نسلیں مجھے شاعر تصور نہ کریں۔ اس واسطے کہ آرٹ (فن) غایت درجے کی جانکاہی چاہتا ہے اور یہ بات میرے حالات میں میرے لئے ممکن نہیں[1]"

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال کے نزدیک شاعری کی دو حیثیتیں ہیں ایک فنی اور ادبی۔ اس لحاظ سے وہ تخلیق حسن (توازن) ہے۔ اس کے سوا اس کا کوئی مقصد نہیں۔ دوسری افادی اور حکمیاتی۔ اس لحاظ سے وہ ملی و اخلاقی حقائق کا بیان ہے۔ "مفید اور انقلاب آفرین خیالات و جذبات" کی ترجمانی ہے۔ حیات و کائنات کے اسرار و رموز کی نقاب کشائی ہے۔ اقبال شاعری کے اس دوسرے پہلو کے قائل ہیں۔ ان کے یہاں تخلیق حسن کم سے کم ان کی شاعری کے آخری

---

[1] اقبال نامہ جلد اول صفحہ ۱۰۸

دور میں کوئی بڑی چیز نہ تھی۔ یا اس کو وہ درجہ حاصل نہ تھا۔ جو اصلاح، افادہ اور انقلاب کو حاصل ہے۔ اول اول "دیدہ بلبل" سے گل رنگین کا نظارہ کرتے تھے اور "دیدۂ حکمت کے الجھیڑوں" سے انہیں کچھ سروکار نہ تھا لیکن آخر آخر ان کا نقطہ نگاہ بدلا اور انہیں یہ کہنا پڑا ؎

جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا

اقبال کے خیال میں حسن زندگی کی قدر نہیں۔ زندگی کی تہذیب زندگی کی قدر ہے۔ وہ اس حسن کو حسن نہیں سمجھتے جس میں زندگی کو سنوارنے اور اس کی الجھنوں کو سلجھانے کی صلاحیت نہ ہو۔ جو چارۂ دل بیمار نہ کر سکے۔ کیٹس نے راستی کو حسن کا معیار قرار دیا تھا۔ اقبال کے یہاں راست بازی حسن کی کسوٹی ہے۔ فرماتے ہیں۔

"اگر لٹریری اصول یہ ہو کہ حسن حسن ہے خواہ اس کے نتائج مفید ہوں خواہ مضر تو خواجہ (حافظ) دنیا کے بہترین شعراء میں سے ہیں[۵]۔"

شعر کے ظاہر سے شیفتگی اقبال کے پیش رو اردو شعراء کے یہاں بھی تھی اور لکھنؤ میں اس کی لے اتنی بڑھی کہ بقول آتش "بندش الفاظ" نگوں کا جڑنا ہوا اور شاعری مرصع سازی۔ لیکن اس کو کیا کیجئے گا کہ میر تقی میر جیسا شاعر بھی اس کے لئے تیار نہ تھا کہ اس کو شاعر کہا جائے۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے   درد دل کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

اس کی دو ہی وجہ ہو سکتی ہیں۔ یا تو میر کے زمانے میں بھی شاعری مینا کاری

۵۔ اقبال نامہ جلد اول صفحہ ۵۲

تھی اور دردِ دل یا جذبِ دردِ دل کی اس کے مقابلے میں چنداں اہمیت نہ تھی۔ یا مسائلِ تصوف اور عارفانہ مضامین شعر کے لوازم میں سے تھے۔ میر عام انسانی جذبات اور ابنِ آدم کی قلبی کیفیات کے ترجمان تھے اس لیے انہیں اپنے کلام کو شاعری کہنے میں تامل ہوا۔ بہرحال جو وجہ بھی ہو میر اور اقبال میں اس لحاظ سے مشابہت ہے کہ میر کی طرح اقبال نے بھی شعر کی بارگاہ میں باریابی کو سرمایۂ شرف نہ سمجھا اور اپنے کو شاعر کہلانا پسند نہ کیا۔ میر نے درد دل جمع کرکے دیوان ترتیب دیا۔ اقبال نے "راز درونِ مے خانہ" بیان کرکے معارف پروری کا حق ادا کیا۔

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ — کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ میخانہ

اُردو میں فارسی شاعری کے زیرِ اثر شعر کے لئے ظاہری محاسن اور فنی لوازم ضروری قرار دے لئے گئے تھے۔ جو شعر کے لئے معیار کی حیثیت رکھتے تھے۔ جو اس پر پورا اترتا اسے شعر کہا جاتا۔ ذیل کی عبارت میں اقبال نے اس خیال کو بے نقاب کیا ہے۔

"قوالی کے متعلق جو کچھ آپ نے تحریر فرمایا بالکل بجا ہے۔ مگر چونکہ شاعری اس مثنوی سے مقصود نہ تھی۔ اس واسطے بعض باتوں میں میں نے عمداً تساہل برتا ایک اور خط میں تحریر فرماتے ہیں۔

"میرے زیرِ نظر حقائق اخلاقی و ملی ہیں ..... فن شعر سے بھی میں بحیثیت فن کے نابلد ہوں[2]"

---

[1] اقبال نامہ جلد اول صفحہ ۸۵ [2] اقبال نامہ جلد اول صفحہ ۲۱۶

"شعریت" اور "معنویت" اقبال نے دو لفظ استعمال کئے ہیں۔ "شعریت" سے ان کی مراد فن کے اصول و لوازم مثلاً حسن بیان، لطف زبان، وزن، موسیقی قافیہ وغیرہ کی مراعات ہے اور "معنویت" انہوں نے جذبات انسانی اور کیفیت قلبی کی ترجمانی کو کہا ہے۔ ایک دوست کو لکھتے ہیں۔

"میں نے آپ کا تازہ کلام دیکھا ہے اور تازہ نظمیں بھی۔ مجھے شعریت سے زیادہ معنویت نظر آئی۔ اور میں بے حد متاثر ہوا"[1]

لیکن جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا اقبال کے نزدیک شعر کی جان معنویت ہے۔ اس کی تشریح خود انہوں نے اپنے ایک دوست کے خط میں کی ہے۔

"شاعری کی جان تو شاعر کے جذبات ہیں"[2]

نئی نسل نے شعر کے فنی لوازم اور قدیم عروضی روایات کی خلاف ورزی کو نیا شعری تجربہ قرار دیا۔ اقبال کے خیال میں نئے تجربات کا میدان شعر کے موضوعات یعنی انسانی جذبات ہیں جو ماحول کے تابع ہوتے ہیں جس شاعر کے جذبات ماحول سے اثر پذیر ہیں وہ جدید رنگ کا حامل ہے۔ اصناف نظم اور فن عروض کی بابت اقبال کی رائے ہے۔

"نظم کے اصناف کی تقسیم جو قدیم سے ہے ہمیشہ رہے گی..... اگر ہم نے پابندیٔ عروض کی خلاف ورزی کی تو شاعری کا قلعہ ہی منہدم ہو جائے گا۔ اور اس نقطۂ خیال سے کہنا پڑے گا۔ اور یہ کہنا درست ہے۔ کہ موجودہ شعراء کا کام تعمیری ہونا چاہئے نہ کہ تخریبی"[3]

---

[1] اقبال نامہ جلد اول صفحہ ۲۸۲ [2] اقبال نامہ جلد اول صفحہ ۲۸۰ [3] اقبال نامہ جلد اول صفحہ ۲۸۰

اقبال کو اس کا احساس بھی تھا کہ قدیم عروضی روایات کی خلاف ورزی کسی ذاتی اپج یا طبعی جوش کا نتیجہ نہیں بلکہ انگریزی نظموں کی تقلید کا اثر ہے۔ اس لئے انہوں نے آج سے بیس برس پہلے پیشین گوئی کی تھی۔

"اب کچھ عرصے سے بلا ردیف و قافیہ نظمیں لکھی جاتی ہیں۔ اور یہ انگریزی نظموں کی تقلید ہے..... اگرچہ پبلک مذاق کچھ ایسا ہو چلا ہے مگر میرے خیال میں یہ روش آئندہ مقبول نہ ہو گی۔"[1]

اقبال کے نزدیک تخلیق شعر ایک شعوری عمل ہے۔ شاعر پورے احساس ذمہ داری کے بعد شعر کہتا ہے۔ خود لفظ شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ لاشعور کی پیداوار نہیں۔ اس نے شعور کی گہرائیوں سے جنم لیا ہے لیکن وہ بچوں کا کھیل بھی نہیں۔ شعر بڑی جانکاہی چاہتا ہے۔ بقول غالب دل گداختہ پیدا کرنے کے بعد ہی "حسن فروغ شمع سخن" کا جلوہ نظر آتا ہے۔ شعر کے لئے خاص صلاحیتوں کی ضرورت ہے جو زیادہ تر فطری ہوتی ہیں۔ اس میں انسان کے کسب و کوشش کو اتنا ہی دخل ہے جتنا ماں کی چھاتی سے دودھ کی دھاریں بہلانے میں بچے کی گریہ وزاری کو۔ اقبال نے شعر کے ظاہر و باطن دونوں پہلوؤں کو سامنے رکھ کر یہ فیصلہ کیا کہ شعر ڈھالا نہیں جاتا ڈھل کر آتا ہے۔ کہا نہیں جاتا نازل ہوتا ہے۔ غالب نے صرف مضامین کی حد تک شعر کو الہامی کہا تھا

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

اقبال نے شعر کے تانے بانے اور اس کے درد بست کو کیفیت منجانب اللہ بتایا ہے۔

---

[1] اقبال نامہ جلد اول صفحہ ۲۸۰

"زبان کی سلاست سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ جو کچھ کہہ جاتے ہیں بلا قصد کہہ جاتے ہیں۔ اسی کا نام آمد ہے۔ یہ کیفیت منجانب اللہ ہے۔ کوشش سے حاصل نہیں ہوتی"

اور خیالات و جذبات یعنی شعری موضوعات کو خدا کی دین ٹھہرایا ہے۔

"جذبات انسانی اور کیفیات قلبی اللہ کی دین ہے"

اُردو کے جدید نقاد شاید اس پر ناک بھوں چڑھائیں لیکن مغرب کے نئے نقادوں میں سے ہربرٹ ریڈ نے بھی اپنی تنقیدی کتاب "ورڈ سورتھ" میں اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اور غیر مبہم الفاظ میں شاعری کو ایک الہامی کیفیت بتایا ہے۔

فلسفۂ اقبال کا مرکزی خیال

اقبال کا ایک فلسفہ ہے اور مکمل فلسفہ ہے اس کے فلسفیانہ نظام کے مختلف شعبوں پر بہت کچھ لکھا گیا ہے، اس کے تاریک سے تاریک پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوششیں کی گئی ہیں، لیکن اس نظام کا مرکزی خیال کیا ہے؟ اس پر جہاں تک مجھے معلوم ہے، اب تک کچھ نہیں لکھا گیا۔ ہر فلسفیانہ نظام کا ایک مرکزی خیال ہوتا ہے جس پر اس نظام کی پوری عمارت قائم ہوتی ہے۔ یہ مرکزی خیال فلسفیانہ نظام کی جان ہوتا ہے، جو اس میں نمو، حرکت، اور ارتقاء پیدا کرتا ہے، باقی دوسرے خیالات اس مرکز کے چاروں طرف گردش کرتے ہیں، جس طرح ہمارے اس نظام شمسی میں سیارے آفتاب کے گرد چکر لگا رہے ہیں۔

مرکزی خیال کو اس وجہ سے بھی اہمیت حاصل ہے کہ اس کی مدد سے کسی شاعر یا فلسفی کے ثانوی افکار کی صحیح صحیح تشریح کی جا سکتی ہے۔ ثانوی افکار مرکزی خیال پر مرتکز ہوتے۔ اسی ایک اصل سے پھوٹتے اور پھیل کر برگ و بار لاتے ہیں، ان میں بھی وہی روح ہوتی ہے، جو مرکزی خیال کے لئے سرمایۂ حیات ہے، اس لئے عام افکار، خیالات اور نظریات کسی طرح بھی اصل روح اور مرکز حیات سے قطع نہیں کئے جا سکتے۔

اقبال کا فلسفہ دراصل فلسفۂ حیات ہے جس میں زندگی اور اس کے امکانات کو روشنی میں لایا گیا ہے زندگی کیا ہے ؟ اس کا جواب آسان نہیں اور وہ بھی ایک فلسفی شاعر کے لئے، حقیقتیں بے رنگ اور کیف و سرمستی سے خالی ہیں، یہ بے رنگ حقیقتیں آب و رنگ اور نقش و آہنگ کے روپ میں جلوہ گر ہوئی ہیں، اس عالم رنگ و بو کی حقیقت کم سے کم رنگ و بو نہیں، کیف و آہنگ نہیں، رنگینی و رعنائی نہیں بلکہ ان تمام مظاہر سے الگ ایک بے کیف روح ہے، قدرت نے اس بے کیف روح کو شعر و آہنگ کے قالب میں ڈھال کر پیش کیا ہے، شاعر کا کام یہ ہے کہ وہ سادہ خاکوں میں رنگ بھرے، بے رنگ خطوط کو رنگین بنائے، بے کیف سے سرور و سرمستی کی کیفیتیں چھلکائے یہ بہت دشوار ہے کہ وہ حقائق سے رنگین پردے ہٹا کر ان کو عریان دکھائے۔

لیکن ہمارے شاعر کبیر اقبال نے شاعر اور فلسفی کا دوگونہ متضاد فرض ادا کیا ہے، انہوں نے حقائق کو بے نقاب تو کیا، لیکن اس لطف و نزاکت کے ساتھ کہ وہ چمک اٹھے، اقبال کے خیال میں حقیقت صرف ایک ہے، اور وہ ہے حقیقتِ کبریٰ، جسے اقبال نے ULTIMATE REALITY یعنی حیاتِ برتر کہا ہے، یہ حیات اس عالم کی تنہا اور واحد حقیقت ہے، جوہر و عرض، جسم و روح، زمان و مکان، مادہ و توانائی، فکر و عمل، تمام ثنویتوں کی جامع یہی ایک حقیقت ہے، یہ حقیقت روحانی ہے اور انفرادی شخصیت کی حامل بھی اسی لئے اقبال نے اس کو انا یا الیغو کی حیثیت میں پیش کیا ہے، الیغو میں ایک شخصی رجحان ہوتا ہے، اس میں ایک طرح کی مرکزیت پائی جاتی ہے[1]، حیات ہر چند بسیط، مجتمع اور منفرد ہے، لیکن فکر انسانی اسے

---

[1] خطبات اقبال ص ۵۸

کچھ اس طرح محسوس کرتی ہے گویا وہ برقی لہروں کی طرح پھیلتی جا رہی ہے۔ یہ فکر انسانی کی خصوصیت ہے کہ وہ ہر بسیط سے بسیط حقیقت کو مثال کے لباس میں پیش کرتا ہے، اس لئے حیات کی عریاں اور بسیط حقیقت پر بھی اس نے کائنات محسوس کے حجابات ڈال دیئے ہیں، اور اُسے اشیاء میں اس طرح دوڑا دیا ہے گویا وہ کوئی مقناطیسی قوت ہے جو رگوں میں خون کی طرح رواں دواں ہے۔

انا مطلق یا حیات برتر کی حقیقت اقبال کے نزدیک دوران مستمر PUREDURATION ہے، یا یوں کہئے کہ وہ اصل حقیقت کا ایک اہم عنصر ہے۔[1]

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانہ میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانہ میں

کائنات محسوس اصل حقیقت تو نہیں، لیکن حقیقت کا عمل مستمر ہے، عمل کی دو حالتیں ہیں ایک عمل محض PURE ACT دوسرے عمل ظاہر VISIBLE ACT - عمل کی یہ حالتیں دنیاوی ثنویت کی ذمہ دار ہیں، اقبال نے لکھا ہے کہ نفس یعنی روح نام ہے عمل محض کا اور جب یہ عمل محض ظاہری لباس میں جلوہ فرماتا ہے تو ہم اُسے جسم کہتے ہیں۔ جسم و روح کا فرق کوئی حقیقی فرق نہیں، صرف ظہور و عدم ظہور ظاہر و باطن یا صورت و معنی کا فرق ہے۔

روح اور جسم کی مثال آن INSTANT اور نقطہ POINT کی سی ہے، نقطہ کی کوئی وضع نہیں، اس کا کوئی مقام نہیں، وہ تمام

---

[1] خطبات اقبال ص ۵۵

اوضاع، اشکال اور حدود سے پاک ہے وہ در اصل انائے مطلق کا فعل محض ہے، جو اس کی تخلیقی قوتوں کے بے پایاں امکانات میں کروٹیں لے رہا ہے پنسل کسی ایک نقطہ پر ٹھیری ہوئی ہے، اس کو ذرہ حرکت دیجئے: ایک طویل محسوس اور نمایاں خط بنتا چلا جائے گا، یہ خط اسی نامعین اور غیر محسوس نقطہ سے وجود میں آیا، جہاں پنسل قیام کئے ہوئے تھی۔ اور حرکت نے اس کو وجود سے سرفراز فرمایا۔ یہ حرکت سامنے کی طرف ہے جس سے خط بنا ہے، جب یہ دائیں بائیں ہوتی ہے، تو خط کو پھیلا کر سطح بناتی ہے۔ سطح میں دو صفتیں ہیں، طول اور عرض یعنی لمبائی اور چوڑائی۔ یہی سطح اوپر نیچے حرکت کرنے سے اپنے میں عمق یعنی گہرائی پیدا کر لیتی ہے۔ یہی جسم ہے۔ جسم میں بیک وقت تین بعد DIMENSIONS پائے جاتے ہیں، طول، عرض اور عمق، یہ تین بعد والا جسم اس نقطہ سے بنا جو اپنی ذات میں ان ہر سہ ابعاد سے محروم ہے، وہ در اصل حرکت کا اولین مقام ہے، جہاں سے حرکت کی ابتدا ہوئی۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ حرکت نے اس بے وضع بے مقام اور بے کیف نقطہ کو آگے بڑھا کر اور سہ گانہ ابعاد کا جامہ پہنا کر جسم کی شکل میں جلوہ کنان بنایا۔

اگر کاغذ کی سطح نہ ہو اور ہم ذہنی طور پر اس نقطہ کو کسی فضا میں ساکن فرض کریں اور پھر اسی کھلی ہوئی فضا میں ہر طرف اسے دوڑائیں، تو یقین ہے کہ اس سے سہ گانہ ابعاد بنتے چلے جائیں گے، اور آخر میں بن بنا کر ابعادی پیکر تیار ہو جائے گا۔ در اصل جسے ہم نقطہ کہتے ہیں وہ آن یا لمحے کی کسی قدر کثیف اور محسوس شکل ہے، نقطہ اور آن دونوں بے کیف تصور ہیں اور بس، لیکن ان میں سے ایک تصور کسی قدر لطیف ہے۔ اسے ہم آن

کہتے ہیں، یہی تصور جب کثافت اختیار کر لیتا ہے، تو تمیز دینے کے لئے ہم اُسے نقطہ کہنے لگتے ہیں، نقطہ اور آن حقیقت میں ایک ہیں، یہی حقیقت واحدہ اس معمولی اور محض اعتباری فرق کی بنیاد پر دو مختلف سلسلوں کو خلق فرماتی ہے، ایک سلسلۂ مکان دوسرے سلسلۂ زمان، آن جو مبدا زمان ہے، زمان TIME کی خالق ہے اور نقطہ مبدا مکان ہونے کی وجہ سے مکان SPACE کو پیدا کرتا ہے۔ ہم شاید یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ بہت سے آنات جمع ہو کر زمان بناتے ہیں، اور بے شمار نقطوں کے اجتماع سے مکان وجود میں آتا ہے۔ لیکن یہ ظاہر ہے کہ نقطہ اور آن جہاں سے مکان و زمان نے جنم لیا، ایک حقیقت کے دو نام ہیں۔ اس لئے زمان و مکان بھی حقیقت واحدہ کے دو پہلو سمجھے جائیں، اور جدید طبعیات میں سمجھے جاتے ہیں۔ آین اسٹائن نے جو نظریہ اضافیت RELATIVITY کا دریافت کرنے والا ہے زمان و مکان کو ایک ہی مقولہ CATEGARY بتایا ہے اور ملا جلا کر اس کا نام اس نے "مکان زمان" SPACE -- TIME رکھا ہے، اگرچہ اقبال کے نظریہ کے مطابق اس کا نام TIME - SPACE یعنی زمان و مکان ہونا چاہیئے، اس لئے کہ وہ آن کو نقطہ سے زیادہ اہم بتاتے ہیں[1]۔

زمان مکان کے لئے ایسا ہی ہے، جیسے آن نقطہ کے لئے اور روح جسم کے لئے آن اور نقطہ واحد ہیں، اسی لئے جسم و روح بھی ایک ہیں۔ جس طرح نقطہ آن کی کسی قدر کثیف صورت کا نام ہے، اسی طرح جسم روح کی کثافتوں سے ہستی کے لباس میں جلوہ آرا ہوا ہے، اقبال فرماتے ہیں۔

"نقطہ کوئی چیز نہیں، وہ صرف آن کا ایک مظہر ہے، مولانا رومی نے ذیل

---

[1] خطبات اقبال ص ۶۷

کے شعر میں اسلامی روح کو غزالی کے مقابلہ میں زیادہ صحیح طور پر پیش کیا ہے۔

پیکر از ماہست شد نے ما ازو
بادہ از ماهست شد نے ما ازو

حقیقت اصل میں روح ہی ہے، اگرچہ اس کے بہت سے مدارج و مراتب بھی ہیں۔[۱]

یہ یقینی ہے کہ کائنات میں کسی طرح کی بھی دوئی نہیں، جدید طبیعیات و ریاضیات کا فیصلہ بھی یہی ہے۔ لیکن اقبال کا رجحان روحی یا غیر مادی وحدت کی طرف ہے، اور جدید طبیعیات کا میلان مادی وحدت کی طرف۔ قدیم طبیعیات میں مادہ اور قوت MATTERAND ENERGY. دو بڑے قدیم آفاقی عنصر سمجھے جاتے تھے؛ اسی طرح جیسے عام مذاہب میں جسم و روح اور قدیم ریاضیات میں زمان و مکان دو الگ الگ حقیقتیں شمار ہوتی ہیں۔ مشہور ماہر طبیعیات پلینک PLANCK کے نظریہ ذرات اعمال ATOMICACTS نے اب یہ ثابت کر دیا ہے کہ جو ہر فرد جو کسی مادی یا طبعی مقدار کا مالک ہے، درحقیقت مادی جوہر نہیں، ایک فعلی توانائی ہے ہم جسے چیز کہتے ہیں، وہ اپنی حقیقت یا ماہیت کے اعتبار سے جزوی اعمال ATOMIC ACTS کا ایک مجموعہ ہے۔ زمان و مکان واحد ہیں جسم و روح بھی ایک ہیں۔ مادہ اور توانائی میں بھی کوئی امتیاز نہیں۔ آنات اور نقطے بھی ایک ہی حقیقت کے دو پہلو ہیں، کائنات صرف ایک حقیقت ہے جس نے کثرت کا کھیل کھیلا، اور یہ گوناگون عالم خلق فرمایا ہے۔

---

[۱] ایضاً

کثرت آرائیٔ وحدت ہے پرستاری وہم
کر دیا کافر ان اصنام خیالی نے مجھے

آئن سٹائن نے زمان کو مکان کا چوتھا بعد FOURTH DIMENSION سمجھا، اور شاید اسی لئے اس نے مکان و زمان کو ملا کر ایک مقولہ قرار دیا، ہر چند اس نظریہ کی بنیاد بھی وہی وحدت ہے جو فکر اقبال کا مرکزی خیال ہے، لیکن اس میں زبان کی حیثیت ثانوی ہے اور اقبال اسے اولی حیثیت دیتے ہیں۔ اس لئے اقبال اس نظریہ سے متفق نہیں حقیقت یہ ہے کہ زمان مکان کی جان ہے۔ پانی کی موجوں کی طرح وہ مکان کے ایک حصہ میں جاری و ساری ہے۔ یہ غلط ہے کہ وہ سہ ابعادی جسم کی حرکت سے وجود میں آیا جو ایک ایسی سمت میں ہے جو اس میں موجود نہیں بلکہ حرکت کی اولیں منزل پر ہی زمان کی روح پیدا ہو جاتی ہے، حرکت خود زمان سے الگ کوئی چیز نہیں، وہ زمان ہی کے ایک رخ کا نام ہے، حرکت اور زمان کی حقیقت تغیر ہے، دوران اور مرور ہے امتداد اور پھیلاؤ ہے، اور یہی امتداد اور پھیلاؤ کائنات محسوس کی موجودہ شکل و صورت کا ذمہ دار بھی ہے۔ یہ عرض کیا جا چکا ہے۔ کہ ایک بے وضع نقطہ کی حرکت سے کس طرح مسافت کے ابعاد پیدا ہوتے چلے جاتے ہیں، یہ ابعاد جنہیں فلسفہ کی اصطلاح میں الگ الگ مکان بھی کہا جاتا ہے، ایک جسم محسوس کی صفات ہیں اور اسی کے ساتھ قائم بھی، مسافت یا مکان کوئی ایسی چیز نہیں جو جسم محسوس سے الگ اور اس سے پہلے بنی بنائی موجود ہو وہ جسم کے ساتھ اس کے اجزاء یا صفات کی طرح وجود میں آتا ہے۔ تغیر یا زمان ان تمام صفات اور ابعاد کو وجود میں لاتا ہے، یہ مطلق انا کی حیات یا اس کا تخلیقی فعل ہے، کامل انا کی

تخلیق آنات کی شکل میں ہوتی ہے، آنات کے اجتماع سے کائنات کی مجسم اور مادی اشیاء بنتی ہیں، اشاعرہ کا خیال ہے کہ دنیا کی ترکیب جواہر فردہ ATOMS سے ہوئی ہے، یہ جواہر لامتناہی ہیں قدرت کی تخلیقی فعالیت کی بھی کوئی حد نہیں، برابر جواہر عدم سے وجود میں آتے رہتے ہیں، کائنات ارتقاء پذیر ہے۔

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

کائنات حقیقتِ کبریٰ کے بے پایاں اعمال سے ہے، یا خود بے پایاں اعمال ہی ہیں جنہیں کائنات کہا گیا ہے۔ یہ اعمال منفرد اناؤں کی صورت میں جلوہ فرماتے ہیں، ہر انا ایک آن ہے، اور ہر آن خدائے برتر و توانا کی ایک شان۔ اقبال نے لکھا ہے کہ ہم سب آبدار موتیوں کی طرح ہیں جو حیاتِ برتر کے مستمر سیلان میں زندگی گذارتے اور حرکت کرتے ہیں۔ حیات برتر ایک مستمر سیلان ہے۔ وہ اپنی ذات میں بے پایاں امکانات کی حامل ہے یہ امکانات پیہم ظہور میں آتے رہتے ہیں، خدا کی حیات جلوہ نمائی سے ہے جلوے بے شمار اور نمود کے لئے بے تاب ہیں۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

خدا فرماتا ہے:

كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ — ہر آن اس کی ایک نرالی شان ہے۔

ایک دوسرے مقام پر ہے۔

وَلَهُ اخْتِلَافُ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ — روز و شب کا اختلاف بھی اسی کیلئے ہے۔

سلسلۂ روز و شب تار حریر دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

مولانا روم فرماتے ہیں،

دوست دارد دوست ایں آشفتگی
کوشش بیہودہ بہ از خفتگی
انکہ او شاہ ست او بیکار نیست
نالہ ازوے کوکراو بیمار نیست
بہر ایں فرمود رحمان اے پسر
کل یوم ھو فی شان اے پسر

بظاہر یہ نظریہ ہمہ اوست PANTHEISM ہے، لیکن درحقیقت ایسا نہیں، اقبال کے نظریہ توحید اور ہمہ اوست میں بہت بڑا فرق ہے، ہمہ اوست کی رو سے بھی وجود واحد ہے لیکن ساتھ ہی منبسط بھی ہے، کائنات کے ذرہ ذرہ میں وہ سرایت کئے ہوئے ہے، وہی ایک وجود ہے جس نے ارض و سماوات اجرام و اصنام کو اپنا نشیمن بنایا۔ اس میں انفرادیت کی شان نہیں۔ وہ کسی مرکزیت یا اجتماعیت کا حامل نہیں۔ آفتاب کا نور ہے جو چپہ چپہ پہ پھیلا ہوا ہے برقی لہر ہے جو تاروں میں دوڑی ہوئی ہے۔ اقبال ہر چند وجود کو واحد بتاتے ہیں، اور اسی طرح واحد بتاتے ہیں، جیسے عام وحدۃ الوجود کے ماننے والے، لیکن ان کا یہ وجود معین شخص اور مرکزی ہستی کا مالک ہے، وہ ایک انفرادی انا یا ایگو کی حیثیت میں ہے۔ وہ نور آفتاب کی طرح نہیں، بلکہ خود آفتاب کی مثال ہے۔ جو ایک انفرادی ہستی رکھتے ہوئے بھی عالم کے گوشہ گوشہ کو منور کئے ہوئے ہے۔ وحدۃ الوجود کے دو منطقی نتیجے ہیں، جن سے کوئی ہوشمند

انکار نہیں کر سکتا، اول یہ کہ کائنات اور اس کے خالق میں درحقیقت کوئی مغائرت نہیں دونوں ہر حیثیت سے ایک ہیں، ان کو ایک دوسرے سے جُدا سمجھنا نادانی ہے۔ ویدانتیوں کے الفاظ میں اگیان (جہل) ہے مثلاً دریا اور اس کے قطرے یا پانی اور اس کی موجیں، قطرے اگر الگ الگ ہیں تو قطرے ہیں اور اگر ان کو باہم ملا دیا جائے تو دریا، نور افتاب اپنی ذات میں واحد ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی منبسط بھی ہے جس طرح اس کے انبساط اور پھیلاؤ سے اس کی ذات میں کوئی اختلاف نہیں ہوتا، اسی طرح وجود مطلق نے جو یہ گوناگون اشکال اور رنگا رنگ صورتیں اختیار کی ہیں، اور کائنات کی تنوعات کو خلق فرمایا ہے، اس سے بھی اس کی ہستی کی یکتائی میں کوئی فرق نہیں آتا۔ یہ گوناگوں عالم اس ہستی مطلق کے انوپ روپ ہیں، ویدانتیوں کا یہی نظریہ ہے جسے ادویت کہتے ہیں۔

دوسرا نتیجہ یہ ہے کہ جب غیر خدا کچھ بھی نہیں تو بظاہر جو اختلاف یا تنوع نظر آرہا ہے، وہ ایک طرح کا فریب نظر ہے، ہم جب تک اس فریب نظر میں گرفتار ہیں، منفرد ہستی کے مالک ہیں۔ درمیانی حجابات اٹھتے ہی ہماری خودی ذات خدا میں فنا ہو جاتی ہے۔ قطرے دریا میں مل جاتے ہیں اور دریا نظر آتے ہیں۔

اقبال نے ان دونوں نتیجوں سے اختلاف کیا ہے، وہ کائنات کو عین خدا نہیں مانتے، بلکہ اس کا فعل قرار دیتے ہیں، وہ فرماتے ہیں کہ خدا کے ہر ارادہ اور فعل سے (خدا کی ذات میں ارادہ اور فعل واحد ہیں) ایک انا سرزد ہوتا ہے، جس قدر یہ انا اپنی خودی کا استحکام کرتا ہے، اسی قدر وہ ترقی کرتا ہے۔

اناؤں کے اس طویل ترین سلسلہ میں سب سے زیادہ ترقی یافتہ انا انسان ہے۔ ان بے شمار اناؤں کے مجموعے کا نام کائنات یا آفاق ہے، یہی اناؤں کا سلسلہ

آنات کا سلسلہ بھی ہے اسی مجموعہ کو جواہر ATOMS بھی کہا گیا ہے، اجسام اور ارواح کے تمام عالم اس سلسلہ کی پیداوار ہیں ہر چند اناؤں کی دنیا ایک لطیف دنیا ہے، لیکن اپنے کردار سے وہ ایک نئی دنیا تعمیر کرتے ہیں، جسے عالم اجسام کہا جاتا ہے قرآن حکیم میں انا کو امر اور جسم کو خلق سے تعبیر کیا گیا ہے۔

الا لہ الخلق والامر تبارک اللہ رب العلمین (سورۂ اعراف)

امر اور خلق دونوں خدا کے لئے ہیں، پروردگار عالم بابرکت ہے۔

جسم حوادث و اعمال کا ایک مجموعہ ہے، روح اعمال کے ایک نظام کا نام ہے، لیکن دراصل جسم کی خالق روح ہے، جسم اعمال کے اس مجموعہ کو کہتے ہیں جو روح کے ساتھ وابستہ ہے، جسم اس اعتبار سے روح کی ایک سیرت HABIT ہے[1] جسم اور روح میں اس درجہ اتحاد ہے کہ ارتقا کی حالت میں روح جسم سے تبدیل ہو جاتی ہے، اور جسم روح سے، ہر انا لطیف ہونے کی حیثیت سے ایک روح ہے اگرچہ حقیر ترین اور ادنیٰ درجہ کی روح ہے، بہت سے اناؤں کے اجتماع سے جب ایک بزرگ انا رونما ہوتا ہے، چھوٹے انا اس کا جسم بن جاتے ہیں، وہ ان چھوٹے اناؤں کے پیکر میں ارتقا کے منازل طے کرتا نظر آتا ہے[2]، خود کائنات بھی مطلق انا کا ایک عمل یا کردار ہے، قرآن کے دل نشیں پیرایۂ بیان میں فطرت کو خدا کی سیرت یا سنت کہا گیا ہے، خیر شر بھی ایک حقیقت کے دو پہلو ہیں اور اصل دنیا میں کوئی چیز ایسی نہیں جسے اوروں سے جدا کیا جا سکے، سب ایک ہی نظام میں منسلک ہیں، اس لئے ان کے ترکیبی عناصر کو ایک دوسرے کی روشنی میں ایک دوسرے کی نسبت سے اور ایک دوسرے کے تعلق ہی سے سمجھا جا سکتا ہے۔

---

[1] خطبات اقبال ص ۱۰۰، [2] خطبات اقبال ص ۱۰۰،

اقبال اور اسلام کے اولین اصول

اقبال ایک جامع حیثیت کے مالک ہیں۔ ان کا پیغام ایک ہمہ گیر پیغام ہے۔ جس میں وہ سب کچھ ہے جو ہونا چاہیئے اور جس کی ضرورت ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اقبال کا پیغام شعر کی لے اور نغمہ کی زبان میں ادا ہوا ہے۔ اس پیغام کی روح حکمت کی جان ہے جسے پیغامبر کے سوز نہاں نے ساز کی سی دھنیں عطا کر دی ہیں۔

حق اگر سوزے ندارد حکمت ست

شعر می گردد چو سوز از دل گرفت

لیکن یہ کیسی بیدردی کی بات ہے کہ شاعر کے سوز دل کو ساز زبان کی رنگینیوں میں اور اس کے پیغام کی جان کو طرز بیان کی رعنائیوں میں کچھ اس طرح گھلا ملا دیا گیا ہے کہ اس کے اصلی خط و خال ابھرنے نہیں پائے۔ ضرورت ہے کہ اقبال کے پیغام کو زبان و بیان کے رنگین پردوں سے عریاں کیا جائے۔ ہر چند یہ ایک نہایت ہی غیر شاعرانہ کام ہے مگر جیسے بنے اسے انجام دینا چاہیئے۔ ادب اور شعر کی خاطر نہیں تو حق اور حکمت ہی کے لئے سہی۔

اس لئے بھی اس کی ضرورت ہے کہ اقبال نے اپنے پیغام کو صرف شعر و نغمہ ہی کے لباس رنگین میں جلوہ نہیں دیا بلکہ اس کے لئے انہوں نے سوز سے

خالی اور سادہ و بے رنگ حکمت کا پیرایہ بیان بھی اختیار کیا ہے۔ اقبال کی الگ الگ دو حیثیتیں ہیں۔ ایک نے نواز اور نغمہ ساز کی۔ اس حیثیت میں انہوں نے حقائق کی پردہ داری کرتے ہوئے ان کو مجاز کے پیکر میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ دوسری حکیم پردہ در کی۔ اس حیثیت میں حجابات درمیان سے اٹھا کر انہوں نے راز کو عیاں کر دیا ہے۔

دراصل اقبال کی شاعری گل و بلبل کی شاعری نہیں۔ اس کی شاعری کی روح وہ پنہاں حقائق ہیں جو شاعر کے آئینہ قلب میں پرتو افگن ہوئے ہیں اور شاعر نے ان میں جذبات کی رنگ آمیزی کر دی ہے۔ اس رنگ آمیزی نے ان بظاہر بے جان حقائق کو روح اور حرکت سے مالا مال کیا ہے۔ جس سے غالب کے یہ "حجاب" "پردہ ساز" کی طرح خود بخود ترنم ریز ہو گئے ہیں۔ اقبال کی نغمہ سنجی نے دراصل ہر فرد ملت کو "دانائے نوا ہائے راز" ہی نہیں بلکہ ان کا دمساز بھی بنا دیا ہے۔

دلا رمز حیات از غنچۂ آموز
حقیقت در مجازش بے حجاب ست
ز خاک تیرہ می روید و لیکن
نگاہش بر شعاع آفتاب ست

فکر اقبال کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ حیات اور کائنات کو ما بعد الطبیعیاتی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ یہ نگاہ ہی دراصل ان جلوؤں کی حریف ہو سکتی ہے جو ان کے مظاہر کے پیچھے بے چین ہیں۔ کائنات کا مطالعہ صرف ایک طرح ہو سکتا ہے اور حقیقت تک رسائی حاصل کرنے کی بھی صرف ایک ہی صورت ہے اور وہ یہ کہ فکر و وجدان کے سہارے مظاہر و مناظر کی تجرید کی جائے۔ قدرت نے جن حقائق کو مجاز کے لباس مستعار میں پیش کیا ہے ان سے یہ تمام مجازی پردے

نوچ کر الگ دیئے جائیں۔ ان پر رنگوں کی جو تہیں چڑھی ہوئی ہیں ان کو کھرچ کر صاف کردیا جائے۔ اس وقت ہم ان حقائق کا عریان مشاہدہ کر سکتے ہیں۔ مابعد الطبعیاتی نقطۂ نگاہ بھی ایک طرح کا تجریدی عمل ہی ہے جس سے مدد لے کر اقبال نے کائنات کی نقاب کشائی کی ہے۔ اقبال کا خیال ہے کہ اس وسیع کائنات کی حقیقت واحد ہے اور اس کا عمل بھی ایک ہی ہے'۔ اس حقیقت واحد کے بے شمار نام ہیں ہم اس کے گوناگوں صفات اور رنگا رنگ امکانات کو سامنے رکھ کر حقیقت کبریٰ یا حیات حقیقی (ULTIMATE-REALITY.) کہہ سکتے ہیں۔ اس حقیقت کبریٰ کا عمل دوران و حرکت ہے جس سے یہ کائنات بن سنور رہی ہے اور یونہی بنتی سنورتی چلی جائے گی۔

گمان مبر کہ بپایان رسید کار مغاں
ہزار بادۂ ناخوردہ در رگ تاک ست

مختصر الفاظ میں کائنات کی داستان ارتقا یہی ہے جسے میں نے ذرا وضاحت کے ساتھ اپنے ایک مضمون میں۔ جس کا عنوان ہے۔ "فکر اقبال کا مرکزی خیال" بیان بھی کر دیا ہے۔ اقبال کو سمجھنے کے لئے اس کی یہ فکری خصوصیت بہرحال پیش نظر رہنی چاہیئے۔ اور پھر اس کی روشنی میں ان کے ان تمام افکار پر نظر کی جائے جو حیات اور اس کے مختلف پہلوؤں سے وابستہ ہیں۔ حیات کوئی بے راہ حقیقت نہیں۔ وہ بھی کائنات اور اس کے اصول سے وابستہ ہے۔ چشمۂ وجود کی وہ بھی ایک مستانہ لہر ہے جو بل کھاتی اور مچلتی دور نکل گئی ہے۔ مسائل حیات کا تنوع اس کا مقتضیٰ ہے کہ اس کے ہر پہلو پر جدا جدا نظر ڈالی جائے اور شرح و وضاحت کے لئے بھی یہ طریقہ زیادہ بہتر ہے۔ مگر اس میں جو پھیلاؤ ہے، اس سے یہ خطرہ ہے کہ مبادا فکر کا اصل سررشتہ تفصیل کے ہیر پھیر میں گم ہو جائے، اس لئے میں نے اس کی برعکس یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ اولاً فلسفۂ اقبال کی مابعد

الطبعیاتی وحدتیں روشن کر دی جائیں اور اس کے بعد ان مابعد الطبعیاتی وحدتوں کو وسعت دے کر، تقابل اور تماثل کو کام میں لاکر، حیات کی رنگینیوں کو بھی اسی نوع کی وحدتوں میں سمو دیا جائے۔ مسائل حیات میں جو بظاہر اختلاف نظر آرہا ہے اس کے رفع کرنے کی بہتر صورت یہی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ان پیچیدہ مسائل کو بھی آسانی کے ساتھ سلجھایا جاسکتا ہے۔

عالم کے دو پہلو ہیں۔ ایک پہلو بقا و دوام کا ہے، دوسرا فنا و دوران کا۔ حیات کے بھی دو رخ ہیں، سکونی یا دوامی، اور دوسرا حرکی یا دورانی۔ اقبال نے اولین رخ کے لئے "توحید" کا جامع لفظ تجویز کیا ہے، اور حیات کے حرکی پہلو کی تعبیر اس نے "اجتہاد" سے کی ہے۔ حرکت محض دراصل ممکن نہیں۔ یعنی ایسی حرکت جس کا کوئی مرکز نہ ہو۔ اور اگر ممکن ہے تو وہ حرکت نہیں ایک طرح کا بے اصولا پن ہے، ایک نوع کی بیراہی ہے۔ ایک قسم کا انتشار اور آشفتگی ہے۔ برکت ایسی حرکت میں ہے۔ جو مرکز یا مقصد متعین کرنے کے بعد کی جائے۔ یا جو کسی مقصد کے چاروں طرف طواف کی صورت میں ہو۔ اجرام فلکی یا سیارات کی حرکت بھی اسی نوع کی ہے۔ وہ نظام شمسی کے ماتحت قانون تجاذب کی پابند ہے۔ کائنات کی تمام حرکتیں، خواہ وہ کسی قسم کی کیوں نہ ہوں، ایک قانون اور ایک مرکز کے تابع اور اسی حد تک راہ ارتقا پر رواں ہیں جس حد تک مرکز اور قانون نے ان کو اس کی اجازت دی ہے۔ اقبال نے اپنے خطبات میں لکھا ہے:۔

> اسلام کے نزدیک زندگی کی روحانی اساس دائمی اور سرمدی ہے جو اپنے کو گوناگوں اور بوقلموں تغیر میں آشکارا کرتی ہے۔ ایک معاشرہ کو جو حقیقت کے ایسے

تصور پر مبنی ہے ۔ زندگی میں ثبات و تغیر کے مقولات
کو ہم آہنگ بنانا چاہیئے "۔

ان مقولات کو ہم آہنگ بنانے کی صورت یہ ہے :

"اجتماعی زندگی کی تنظیم کے لئے اس کے پاس کچھ ابدی اصول ہونے چاہئیں۔ اس لئے کہ ابدی اصول ہی کے ذریعہ ہم اس پیہم بدلنے والی دنیا میں قدم جما سکتے ہیں لیکن جب یہ سرمدی اصول تغیر کے امکانات کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ وہی تغیر جو قرآن کی رو سے خدا تعالیٰ کی عظیم الشان نشانیوں میں سے ہے۔ تو اس سے جو چیز اپنی ذات میں تغیر پذیر ہے وہ غیر متحرک اور جامد ہو جاتی ہے "۔

(خطبات انگریزی۔ صفحہ ۱۴۰)

عدل، مساوات، استحکام نفس اور آزادی ۔ یہ ہیں وہ ابدی اصول جو توحید سے ظہور میں آتے ۔ در توحید کو ایک عملی تصور کے طور پر انسانی زندگی کا اہم محرک بناتے ہیں۔ یہ در اصل اعلیٰ مذہبی قدریں ہیں۔ انسان ہی نہیں بلکہ زمین و آسمان کا قیام ان قدروں سے ہے۔ انبیا علیہم السلام، انہیں ابدی قدروں کی تبلیغ کے لئے مامور ہوئے تھے۔ لیکن ان کی تکمیل کے لئے ایک طویل مدت درکار تھی۔ آدم سے لے کر عیسیٰ علیہ السلام تک جتنے انبیا بھی آئے اور جہاں جہاں آئے سب نے کسی نہ کسی صورت میں ان قدروں کو سامنے رکھا اور دوسروں سے ان کو منوایا لیکن اب تک یہ مظاہر کے تہ بر تہ پردوں میں پنہاں تھیں۔ سب سے آخری نبی نے ان کو بے پردہ کیا اور مکمل فرمایا۔ قرآن شریف میں شاید اسی تکمیل کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

"الیوم اکملت لکم دینکم و اتممت علیکم نعمتی"	ہم نے آج تمہارے دین کو مکمل فرمایا اور اپنی نعمتوں سے تم کو سرفراز کیا"

حیات میں رنگینی اور کثرت پائی جاتی ہے۔ اس سے ذات اور غیر ذات یا اقبال کے الفاظ میں خودی اور بیخودی کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ ان قدروں میں سے دو ایسی ہیں جن کا تعلق ذات، نفس، یا خودی سے ہے یعنی استحکام اور آزادی۔ استحکام ... نام ہے ذات کی تربیت، نفس کی تہذیب، اور خودی کے احساس کا۔ نفس کی ترقی یہ ہے کہ اس کو کمال سے آشنا کیا جائے۔ اور کمال آشنا کرنے کے لئے اس کی تہذیب و تربیت ضروری ہے۔ اسلام نے انسان کے بالاتر کمال کے لئے فوز و فلاح دو لفظ استعمال کئے ہیں۔ آپ اگر چاہیں تو نجات، کامیابی، ارتقا اور اس کے ہم معنی الفاظ استعمال کر سکتے ہیں۔ اسلام کے نزدیک نفس یا ذات کی کامیابی کی اولین شرط اس کی یہی تربیت ہے۔

قد افلح من زکّھا و قد خاب من دسّھا۔	کامیاب وہی ہے جس نے نفس کو ترقی دی۔ اور جس نے اسے پست بنایا وہ ناکام رہا۔

اقبال نے تربیت نفس کے اصول بھی بیان کئے ہیں جن کی تفصیل و تشریح کا یہ موقع نہیں۔ تربیت نفس کا جامع ترین اصول یہ ہے کہ انسان اپنے میں الٰہی صفات اور کمالات کی جھلک پیدا کرے: "تخلقوا باخلاق اللہ" (خدا کے اخلاق و صفات اختیار کرو) خدا تعالیٰ کی صفات یوں تو بے شمار ہیں مگر ان میں سے ایک صفت تخلیق ایسی ہے جو انسان کو اس بے پایاں عالم میں اس کا صحیح اور سچا جانشین بناتی ہے۔ "ندائے جمال" کے عنوان سے اقبال نے لکھا تھا:۔

زندگی هم فانی و هم باقی ست
این همه خلاقی و مشتاقی ست
زندہ شو ، مشتاق شو ، خلاق شو
هم چو ما گیر ندہ آفاق شو
در شکن آنرا کہ ناید سازگار
از خمیر خود دگر عالم بیار
بندہ آزاد را آید گران
زیستن اندر جہان دیگران
ہر کہ او را قوت تخلیق نیست
پیش ما جز کافر و زندیق نیست
از جمال ما نصیب خود نبرد
از نخیل زندگانی بر نخورد
مرد حق برندہ چو شمشیر باش
خود جہان خویش را تقدیر باش

آزادی خدا تعالیٰ ہی کی ایک صفت ہے اور اس حیثیت سے اسے جداگانہ قدر شمار نہ کرنا چاہیئے تھا۔

انسانیت کے عہد طفولیت میں چونکہ انسان آزادی سے محروم رکھا گیا تھا۔ اسلام نے سب سے پہلے اس کی راہیں اس کے سامنے کھولیں اس لئے اقبال نے اس کو اسلام کی ابدی قدروں میں شمار کیا ہے۔ اپنی جگہ آزادی ایک نہایت ہی روشن حقیقت ہے۔ آزادی حواج کو بھی کہہ سکتے ہیں مگر مزاج اور آزادی میں فرق ہے۔ مزاج ، جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے ، بے اصولے پن کا نام ہے۔ آزادی کے لئے بھی یک گونہ قید و بند

درکار ہے۔ اگرچہ اس نوع کی پابندی کو قید و بند کہنا اس کی ماہیت سے بے خبری کا اظہار ہے۔ پابندی دراصل وہ ہے جو ذات سے الگ باہر سے کسی چیز پر عائد کی جائے۔ اپنی ذات و صفات اور اپنے امکانات کی پابندی بہر حال ہر جگہ ہوتی ہے اور ہر چیز کو کرنا پڑتی ہے۔ مگر یہ پابندی کہے جانے کی مستحق نہیں۔ آب و باد اور خاک و آتش سے لے کر ابر و برق اور شمس و قمر تک کائنات کے تمام مظاہر و مناظر اپنے ذاتی قوانین و اصول کے تابع ہیں، اور اپنے حدود و قیود کے اندر رہ کر راہ ترقی پر رواں دواں ہیں۔ کوئی ان کو پابند یا مضطر نہیں کہتا۔ مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجئے کہ خود خالق کائنات بھی اپنے اصول اور قاعدوں کا پابند ہے اور اپنی سیرت و سنت کی راہ سے انحراف نہیں فرماتا۔

"لن تجد لسنۃ اللہ تبدیلا" — تم کبھی خدا تعالیٰ کی سنت (قانون) میں کوئی ردوبدل نہ پاؤ گے۔

ہستی خود ایک طرح کی قید ہے۔ پانی کی روانی ہر چند اس کی آزاد روی کی ایک نشانی ہے مگر اس سے جو لہریں بنتی نظر آتی ہیں وہ حلقہ ہائے زنجیر کی مثال اس کو پابند سیلان بناتی ہیں۔ غالب نے کیا خوب کہا تھا:

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی
ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی

اس اعتبار سے خدا اور انسان کی پابندی میں صرف ایک فرق ہے اور وہ یہ کہ خدا کی تمام پابندیاں اپنی پیدا کردہ اور اپنی عائد کردہ ہیں۔ مگر انسان جن اصول و قوانین کا پابند ہے، ہر چند وہ اس کی ذات اور باطن سے تعلق رکھتے ہیں اور باہر سے اس پر بار نہیں کیے گئے، مگر پھر بھی وہ اس کی اپنی تخلیق کا ثمرہ نہیں۔ خالق کائنات نے اس کی فطرت کو ان قوانین کا تابع بنایا ہے۔ اور اگر وہ ان سے سرتابی کرنا چاہے تو یہ

اس کے اختیار سے باہر ہے۔ شاید قرآن کی اس آیت کا مفہوم بھی یہی ہے۔

انا کل شیئ خلقناہ بقدر — ہم نے ہر چیز کو ایک ناپ اور اندازے سے بنایا ہے۔

اور غالب نے انسان کی اس عجز اور نارسائی ہی کی بابت کہا تھا:

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکان اپنا

ہر چند انسان قوانین فطرت کا اور اصول اخلاق کا پابند ہے۔ مگر اسلام نے اس کو ایک بے اندازہ آزادی سے سرفراز کیا ہے۔ ایک بڑی آزادی جس سے وہ اب تک محروم چلا آیا تھا، یہ ہے کہ سلسلۂ نبوت و رسالت ختم ہو جانے کے باعث اب وہ کسی دوسرے انسان کے القاء روحی، الہام، اور رائے کا پابند نہیں۔ سوسائٹی کا کوئی فرد خواہ وہ دولت و ثروت، شخصی اثر و نفوذ، سیاسی اقتدار اور ذہنی صلاحیتوں کے اعتبار سے کتنا ہی ممتاز کیوں نہ ہو۔ سوسائٹی میں کسی ایسے مقام کا مالک نہیں جہاں سے وہ امر و نہی کر سکے۔ بے زبان گلہ کی طرح انسانوں کے انبوہ کو اپنے سامنے ہنکا سکے۔ یا چشم و ابرو کے اشاروں پر ان کو چلا سکے۔ اس قسم کا ذہنی یا مادی اقتدار اس آزادی کے منافی ہے جو ہر فرد مسلم کو اسلامی سوسائٹی میں حاصل ہے اور جس کا احترام اسلام نے بہر حال ضروری قرار دیا ہے:

از غلامی فطرت آزاد را رسوا مکن
تا تراشی خواجۂ از برہمن کافر تری

یہاں سے مساوات کی حدیں شروع ہوتی ہیں۔ افراد انسان اسلام کی نگاہ میں ایک جیسے ہیں۔ کسی کو دوسرے پر کسی قسم کی برتری حاصل نہیں۔ یا اگر حاصل ہے تو اس سے یہ ناجائز فائدہ اٹھانے کی اجازت نہیں کہ وہ اپنے جیسے انسان کو

غلام بنائے ۔اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ انسان، انسان سب برابر ہیں۔ سب ایک ہی آدم کی اولاد ہیں اور بھائی بھائی ہیں۔ "الناس بنو آدم و حوا" قرآن شریف میں جو افراد انسان کی بابت بار بار فرمایا گیا ہے کہ خدا تعالیٰ نے تم سب کو ایک ہی نفس سے پیدا کیا۔ اس کا منشا غالباً یہ ہے کہ افراد انسان یا اسلامی معاشرہ کے ارکان کی ذاتی، طبعی اور ذہنی مساوات پر زور دیا جائے۔ مساوات کے لفظی معنی ہیں یکسانی اور برابری اور ہر چند فضل و کمال، علم و دانش اور ذہنی و روحانی اکتسابات کے اعتبار سے ممکن نظر نہیں آتا کہ سب برابر ہوں اور ان میں کسی طرح کا تفاوت نہ پایا جائے۔ تفاوت ہو سکتا ہے اور ہے۔ لیکن یہ تفاوت ذہبی نہیں اکتسابی ہے۔ فطرت نے کسی ایک فرد کو بھی دوسرے سے ممتاز پیدا نہیں کیا۔ نہ کسی ایک کو دوسرے کے مقابلہ میں بے پایاں صلاحیتوں سے سرفراز فرمایا ہے۔ ہر شخص ایک جیسی صلاحیتوں کے ساتھ وجود میں آیا ہے۔ اگر وہ ان صلاحیتوں سے کسی دوسرے کی نسبت زیادہ کام لے تو وہ اتنا ہی زیادہ دوسرے سے ترقی کی دوڑ میں آگے بڑھ سکتا ہے۔ یہ دراصل عطا کردہ قابلیتوں کو چمکانا اور جلا دینا ہے۔ ان سے برمحل کام لے کر مستحکم اور استوار بنانا ہے اور ظاہر ہے کہ یہ اختیاری چیز ہے۔ اسلام نے اس تفوق اور افضلیت کی راہیں بھی متعین فرما دی ہیں۔ اور وہ راہیں ایسی ہیں جن پر ہر شخص اپنی خوشی سے رہ سپری کر سکتا ہے۔ مثلاً ایک مقام پر کلام الٰہی میں یہ اصول بیان کیا گیا ہے کہ خدا تعالیٰ کے نزدیک افضل وہی ہے جو دوسرے کے مقابلہ میں گناہ سے بچنے میں زیادہ احتیاط برتتا ہے۔ اور آپ جانتے ہیں کہ گناہ سے بچنا ہم سب کے لئے یکساں ہے۔ کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ فلاں شخص کچھ اپنی ذاتی صلاحیتوں کی وجہ سے کسی قدر آسانی کے ساتھ گناہ سے اجتناب کر سکتا ہے اور چونکہ ذاتی صلاحیتوں سے سب یکساں طور پر فیض یاب ہیں اس لئے اسلامی مساوات کا ایک اور لازمی نتیجہ یہ ہے کہ کوئی فرد واحد اس کے نزدیک پوری سوسائٹی کا حاکم بھی نہیں۔ حکومت بھی ایک طرح کی خدائی

ہے ۔یا اگر خدائی نہیں تو خداوندی ہے ۔ خدائی اور خداوندی میں کچھ زیادہ فرق نہیں ۔ خداوند کو وہ تمام اختیارات حاصل ہوتے ہیں یا حاصل سمجھے جاتے ہیں جو دراصل خدا تعالیٰ کے اختیارات ہیں ۔ عربی زبان میں خداوند کا صحیح ترجمہ رب ہے اور آپ کو معلوم ہے کہ فرعون نے اپنی رعایا سے یہی کہا تھا کہ " انا ربکم الاعلی " (میں تمہارا خداوند بزرگ ہوں) اس نے رب ، خداوند حاکم آقا اور مالک ہی کے معنی میں استعمال کیا تھا ۔ ثبوت یہ ہے کہ خود فرعون کے معبود بھی تھے جنہیں وہ اپنے سے برتر سمجھتا تھا ۔ اور آل فرعون سب ان کے سامنے بندگی کا اظہار کرتے تھے ۔ قرآن میں ہے ۔

قال الملا من قوم فرعون	قوم فرعون کی ایک پارٹی نے فرعون
اتذر موسیٰ و قومہ ...	سے کہا کہ کیا آپ موسیٰ اور ان کی
لیفسدوا فی الارض و	جماعت کو اتنی آزادی دیتے ہیں ۔
یذرک و آلھتک	کہ وہ فتنہ و فساد کرتے پھریں اور
	آپ کو اور آپ کے معبودوں کو
	ٹھکرا دیں ۔

عبودیت یا بندگی کے معنی ہیں غیر مشروط اطاعت ۔ ہم غیر مشروط طور پر جس کی بھی اطاعت کریں ، ہم دراصل اس کے بندے ہیں ۔ وہ ہمارا رب ، ہمارا الہ ، اور ہمارا معبود ہے یہ دوسری بات ہے کہ زبان سے ہم اسے رب یا معبود نہ کہیں ۔ یہود کی بابت قرآن نے فرمایا ہے ۔ " اتخذوا احبارھم و رھبانھم اربابا من دون اللہ ۔ (ان لوگوں نے اپنے عالموں اور عابدوں کو رب بنا رکھا ہے) حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ زبان سے انہوں نے کبھی نہیں کہا کہ ان کے عالم ان کے رب ہیں ۔ وہ ان کی ہر بات مانتے تھے اور ہر معاملے میں ان کی نامشروط اطاعت کیا کرتے تھے ۔ ان کی نگاہ میں حق و راستی کا معیار ہی یہ تھا کہ جو کچھ ان کے عالم کہیں وہ حق ہے ۔ اور جس سے وہ باز رکھیں باطل ہے ۔ نبی کریم صلی اللہ علیہ

وسلم نے اس آیت کی تفسیر کرتے ہوئے فرمایا تھا کہ یہود درحقیقت اپنے علما کی عبادت نہیں کرتے تھے۔ بلکہ وہ ان کی ہر بات بے چون وچرا مان لیتے تھے۔ (ملاحظہ ہو بخاری شریف) اس نوع کی طاعت و بندگی صرف اس معبود حقیقی ہی کے لئے سزاوار ہے۔ البتہ اس کے نائب یعنی انبیا اور رسل بھی اس طاعت کے مستحق ہیں۔ اور وہ بھی اس حیثیت سے کہ دراصل ان کی طاعت اس معبود حقیقی کی طاعت ہے۔

من اطاع الرسول فقد اطاع اللہ۔	جس نے رسول کی اطاعت کی اس نے دراصل خدا تعالیٰ کی اطاعت کی

مگر اسلام نے انبیا کے اس سلسلہ کو منقطع کرنے کے بعد گویا اس نوع کی اطاعت ہی کا خاتمہ کر دیا۔ اب نامشروط اطاعت خدا تعالیٰ کے سوا اور کسی کی نہیں ہو سکتی۔ نہ نیابتہً اور نہ اصالتہً۔ اسلام نے ہم کو مساوات کا جو سبق دیا ہے اس نے ہمیں تمام بندگیوں سے آزاد کر دیا ہے۔

ماسوی اللہ را مسلمان بندہ نیست
پیش فرعونے سرش افگندہ نیست

خدا تعالیٰ کے حضور میں سجدہ ریزی نے مسلمان کو ہزار نیاز مندیوں سے بے نیاز بنا دیا ہے۔

یہ ایک سجدہ جسے تو گراں سمجھتا ہے
ہزار سجدوں سے دیتا ہے آدمی کو نجات

اسلام کا اعلیٰ مقصد حقیقتہً عدل و انصاف کی تبلیغ ہے اور اگر اسلام نے کبھی تلوار اٹھائی تو زبردستی عقائد منوانے کے لئے نہیں بلکہ عدل و انصاف کی اشاعت کے لئے ظلم و جور کی بنیادیں اکھاڑ پھینکنے کے لئے اور ایک انسان کو دوسرے کی غلامی سے نجات دلانے

کے لئے مسلمانوں کے سفیر زہرہ نے جو ایک جلیل القدر صحابی بھی تھے۔ اہل فارس کے مشہور سپہ سالار سے کہا تھا کہ اسلام کی تبلیغ کا مقصد ہے :

اخراج العباد من عبادۃ العباد	تمام بندگان خدا کو ان جیسے
الی عبادۃ اللہ	بندوں کی غلامی سے نکال کر خدا
	تعالیٰ کے حضور میں جھکانا۔

ربعی بن عامر نے اسی سفارت کے سلسلہ میں مقاصد اسلام پر تقریر فرمائی اور اس ضمن میں یہ بھی کہا :

قد بعثنا اللہ لنخرج من	خدا تعالیٰ نے ہمیں اس امر کے
نشاء من عبادہ من ضیق	لئے مامور فرمایا ہے کہ ہم اس کے
الدنیا الی سعتہ ومن جور	بندوں کو دنیا کی تنگیوں سے نکال
الادیان الی عدل الاسلام	کر اس کی وسعتیں عطا کریں اور
	دوسرے ادیان کی زیادتی سے بچا
	کر اسلام کے عدل تک پہنچائیں۔

ایرانی سفارت کے سلسلہ میں ایک ایسا واقعہ بھی پیش آیا جس نے اسلامی مساوات کا نقش لوگوں کے دلوں میں بٹھا دیا۔ اب وہ نقش کچھ دھندلا سا ہو گیا ہے۔ اس لئے علامہ اقبال اسے اجاگر کرنا چاہتے ہیں۔ اسلامی سفارت کے رئیس مغیرہ بن شعبہ جب ایرانی جرنیل رستم کے دربار میں پہنچے تو انہوں نے دیکھا کہ وہ ایک زرین تخت پر زرق برق لباس زیب تن کئے بیٹھا ہے۔ اور تخت کے چاروں طرف ایرانی سردار ادب کے ساتھ سر جھکائے اپنے اپنے سینوں پر ہاتھ رکھے کھڑے ہیں۔ مغیرہ تخت پر چڑھ گئے اور رستم کے گھٹنوں سے گھٹنے ملا کر بیٹھ گئے۔ ایرانی سرداروں نے انہیں یہ کہکر تخت سے اتار دیا کہ آپ ہمارے امیر کے برابر نہیں بیٹھ سکتے۔ اس موقعہ پر مغیرہ نے فرمایا :

ما اری قوماً اسفه احلاماً منکم انا معشر العرب لا یستعبد بعضنا بعضاً و انی رایت ان بعضکم ارباب بعض ۔ و ان ھذا الامر لا یستقیم فیکم ۔

(اے ایرانیو) میں نے تم سے زیادہ کم عقل کوئی قوم نہیں دیکھی ۔ ہم عرب لوگ ایک دوسرے کی بندگی نہیں کرتے میں دیکھ رہا ہوں کہ تم نے اپنے جیسے انسان کو اپنا خداوند بنا رکھا ہے ۔ یاد رکھو تم کبھی اپنی حکومت قائم نہ رکھ سکو گے ۔

اسلامی تعلیمات کی روح عدل و مساوات ہے اور اس کی تشریح و تفصیل قرآن حکیم اور حضور اکرم کے ارشادات میں ہزار طرح سے کی گئی ہے ۔

ناشکیب امتیازات آمده
در نهاد او مساوات آمده

عدل کا تعلق ذات سے نہیں غیر ذات سے ہے ۔ ذات اور غیر ذات کے تعلق سے حقوق میں جو ایک طرح کی آویزش ہو جاتی ہے ۔ عدل اس کو رفع کر دیتا ہے ۔ یہ ایک نوع کی میزان ہے جس میں حقوق کا وزن کیا جاتا ہے ۔ سوسائٹی کی تمام بے آئینیاں اور ناہمواریاں میزان عدل چھوڑ دینے ہی سے رونما ہوتی ہیں ۔ قوموں کے باہمی اختلافات بھی اسی وجہ سے ہیں کہ عدل کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا ۔ عدل ایک طرح کی میانہ راہ ہے جسے قرآن شریف میں "صراط مستقیم" کہا گیا ہے ۔ حضرت اکرم کو امر فرمایا گیا تھا "فاستقم کما امرت" (آپ راہ راست سے انحراف نہ فرمائیں) قرآن حکیم نے حضرت کی زبانی یہ اعلان بھی دیا "امرت لاعدل بینکم" (اے لوگو) مجھے عدل قائم رکھنے کا حکم دیا گیا ہے ۔ عدل قائم رکھنا کوئی آسان بات نہیں ۔ صبر کی طرح عدل بھی ایک نہایت تلخ حقیقت ہے جسے حلق سے نیچے اتارنا بہت دشوار ہے ۔ عدل اور جذبات میں بیر ہے ۔ انسان جذباتی حیوان ہے

اس لئے عدل وانصاف کے تمام زرین اصول اس کے یہاں جذبات کے بے پناہ سیلاب میں بہ جاتے ہیں۔ عدل کی ضد جور اور اس کے ہم معنی الفاظ ظلم و عدوان، افرط وغیرہ ہیں۔ قرآن میں ہے

۔لا یجرمنکم شنآن قوم ان صدوکم عن المسجد الحرام ان تعتدوا۔	اگر کسی قوم سے تمہاری عداوت ہے اور اس وجہ سے ہے کہ انہوں نے مسجد حرام میں داخل ہونے سے تمہیں روکا۔ مثلاً (کفار مکہ) تو اس کے یہ معنی نہیں کہ تم ظلم و عدوان جیسے جرم کا ارتکاب کرو۔

اسی سلسلے کی ایک اور آیت ہے

لا یجرمنکم شنآن قوم علی ان لا تعدلوا، اعدلوا ھو اقرب للتقوی۔	کسی قوم کی دشمنی تمہیں اس کا مجرم نہ بنائے کہ تم بے انصافی کرو۔ تم ہمیشہ انصاف کرو۔ وہ تقوی سے تمہیں قریب تر کر دے گا۔

قسط عربی میں عدل کو کہتے ہیں جس طرح انسانی مزاج کے لئے مختلف اور متضاد کیفیات کے درمیان اعتدال کی ضرورت ہے اسی طرح اقوام کے مزاج میں بھی عدل و قسط ہی سے اعتدال قائم رکھا جاتا ہے۔ اور کبھی اس غرض کے لئے نہایت تلخ جرعے حلق سے نیچے اتارنا پڑتے ہیں اپنی خواہشوں کو اس کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھا کر اور ذاتی منفعتوں کو ٹھکرا کر دوسرے لوگوں کے مفاد کو مقدم رکھا جاتا ہے۔

یا ایہا الذین آمنوا کونوا قوامین بالقسط شہداء للہ، ولو علی انفسکم او الوالدین والاقربین "اے مومنو۔ انصاف کا دامن پکڑے رہو اور خدا تعالی کے لئے گواہ رہو۔ اگرچہ

تمہیں اس راہ میں اپنے ماں اور باپ اور اپنے قریبی اعزہ کے خلاف ہی کیوں نہ کرنا پڑے) اس کے بعد یہ الفاظ کتنے جامع اور حقیقت افروز ہیں۔ فلا تتبعوا الھوی ان تعدلوا۔ عدل وانصاف قائم رکھنے کے لئے اپنی خواہشوں کی پروا نہ کرو۔ اقبال فرماتے ہیں۔

…سر و رضا از کف مدہ
…ر فقر و غنا از کف مدہ
…ست، تا دیلے مجو
جز بقلب خویش قندیلے مجو

حق ان تمام ابدی قدروں کا جامع ہے۔ وہ ایک ایسا تخم ہے جس میں یہ سب قدریں نہاں ہیں اور اس کے بارور ہونے کے ساتھ ہی عیاں ہو جاتی ہیں۔ اقبال نے ان قدروں کو باقی مانا ہے۔ اس کے علاوہ سب کچھ اس کے نزدیک آنی اور فانی ہے۔ رواں رواں ہے۔ متحرک اور گزراں ہے۔ اجتہاد وہ پیمانہ ہے جس سے مرد مومن ان گزران حقیقتوں کو ناپتا اور یہ اندازہ لگاتا ہے کہ اب وہ ارتقا کی کن منزلوں میں ہے۔ سیاسیات، اجتماعیات، معاشیات اور نظام حیات کے دوسرے شعبے سب اجتہاد کے زیر فرماں ہیں۔ اقبال فرماتے ہیں کہ مسلمان کو چاہیئے کہ وہ اجتہاد سے کام لے، ان منازل کو دریافت کرے جو ان شعبوں نے حیات کے ساتھ طے کی ہیں، اور ان میں ہم آہنگی پیدا کرنے کے لئے مناسب ترمیم و تنسیخ اور اضافے کرے۔ قلب آگاہ ہی ہے جو قندیل کی طرح باطن انسان کو روشن کرتا ہے۔ اس روشنی میں انسان کے سامنے مستقبل کی سب راہیں آئینہ ہو جاتی ہیں۔ اقبال کا یہ قول :- "جز بقلب خویش قندیلے مجو" صحیح اور سچی تعبیر ہے حضور اکرم کے اس ارشاد مبارک کی "استفت قلبک" (اپنے قلب سے فتوی طلب کر) اور شاید یہی وجہ ہے کہ آنکھ اور کان کے ساتھ ہی قلب سے بھی قیامت کے روز سوال کیا جائیگا۔ مسلمان کی شان ہے :

کوشش ما مانند موج تیز گام
اختیار جادہ ترک مقام

مکتبہ اسلوب کی مطبوعات

جام سرشار

رتن ناتھ سرشار کا معرکہ آرا ناول
جسے عالمانہ مقدمے اور فرہنگ کے ساتھ
شائع کیا گیا ہے۔ قیمت نو روپے

افعال مرکبہ

از مولانا تمنا عمادی ۔ اردو زبان میں
پہلی بار افعال مرکبہ پر اتنی جامع
اور مفصل بحث کی گئی ۔ قیمت دو
روپے پچاس پیسے

مکتوبات عبدالحق

بابائے اردو کے تقریباً ایک ہزار
نایاب اور دلچسپ خطوط کا مجموعہ
مرتبہ جلیل قدوائی ۔ قیمت بارہ روپے

مکتبۂ اسلوب
۵۲/۳ ۔ مسلم لیگ کوارٹرز ۔ ناظم آباد
کراچی