روحِ تحسینات

(عابد صدیق)

مبصر: غلام ربانی مجال

پروفیسر عابد صدیق مرحوم کا نہ کبھی نام سنا تھا اور نہ کام ہی دیکھا تھا۔ وسط ۱۹۶۰ء میں لاہور سے راولپنڈی منتقل ہوا تو قریبی عزیزوں دوستوں سے ہی دوری نہ ہوئی بلکہ لاہور کے علمی ماحول سے بھی جیسا کیسا ناتا تھا وہ بھی ٹوٹ گیا۔ ۲۰۵ء کے دسمبر تک ہم چار دوست ہفتے میں ایک دو بار پاک ٹی ہاؤس میں جا کر چائے پیا کرتے تھے۔ اس چائے کی بو باس اس قدر پسند تھی کہ بالآخر ہم نے اُن سے چائے کا نسخہ پوچھ ہی لیا اور گھر پر ویسی چائے بنانے پر قادر ہو گئے۔ اِس چوکڑی کا ایک رکن اچانک حرکتِ قلب بند ہونے سے داغِ مفارقت دے گیا تو پاک ٹی ہاؤس کے پھیرے بھی بند ہو گئے۔

راولپنڈی میں یہاں کوئی ایسا ماحول ہی نہ تھا کہ محنت مزدوری کے علاوہ کسی اور طرف توجہ دی جاتی۔ ۱۹۹۸ء میں کشمکشِ روزگار سے مکمل دست برداری بعد تعلیم بالغاں کے لئے ایک اردو قاعدہ لکھنے کے شوق نے لسانی تحقیق سے آ جوڑا۔ الحمد للہ اِس کی برکت سے بڑی مصروفیت بھی میسر ہے اور صبح کا شام کرنا بھی کوئی مسئلہ نہیں رہا۔ پرسوں ہی ۳۰۰ صفحات کی ایک فنی کتاب برائے ترجمہ پہنچی ہے۔

جناب شان الحق حقی کے انتقال پر حافظ صفوان محمد چوہان صاحب کا ایک مضمون پڑھا تو حیرت کے ایک سمندر میں کئی روز ڈبکیاں کھاتا رہا۔ وجہِ حیرت ایک ظاہری بات تھی۔ کیا آج بھی ہمارے معاشرے میں کوئی جوان محض علمی تفوق کی بدولت کسی مرحوم کے لئے ایسے اچھے الفاظ استعمال کرنے والا بچا رہ گیا ہے؟ سکون تبھی آیا جب حافظ صاحب کو اِس نیک عمل پر ایک خطِ تبریک روانہ کیا۔ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد آڈیٹوریم میں ایک علمی نشست کے بعد جب لوگ واپس جا رہے تھے تو کچھ لوگ کھڑے شان الحق حقی مرحوم بارے باتیں کر رہے تھے۔ میں بھی کچھ توصیفی کلمات کہہ کر گھر جانب پلٹ آیا۔ نہ اُن میں سے میں کسی کو جانتا تھا اور نہ مجھے کوئی پہچانتا تھا۔

میرا کارخانہ چونکہ حطار میں تھا اِس لئے بعض ضرورتوں کے لئے مجھے کبھی کبھار ریپور جانا پڑتا تھا۔ چنانچہ ایک پھیرے میں میں حافظ صاحب سے ملاقات کے لئے اُن کے دفتر جا پہنچا۔ عرض کیا کہ غلام ربانی ہوں۔ جس سے وہ کچھ نہ سمجھ پائے۔ پھر کہا خواجہ غلام ربانی مجال ہوں تو لپٹ گئے اور دوپہر کا کھانا کھلائے بغیر واپس نہ ہونے دیا۔ اور کہا آپ نے حقی صاحب بارے کچھ اسلام آباد میں کہا تھا مگر میں تو آپ کو پہچانتا نہ تھا اور حیران تھا کہ یہ صاحب کون ہو سکتے ہیں؟

یوں پہلی ملاقات میں حافظ صاحب نے مجھے پروفیسر عابد صدیق مرحوم کے مجموعۂ اشعار پانی میں ماہتاب کی ایک جلد عنایت کی۔ اچھے شعر سے انسان محظوظ ہوتا ہے سو میں بھی ہوا مگر میرے دل میں ایک گرہ پڑ گئی۔ شک یہ تھا کہ اِس قدر رواں، صحیح، بلیغ، بامعنی اور متوازن بات کرنے والا ایسا بے علم نہیں ہو سکتا کہ اُس کی املاء میں وہ کراہتیں شامل ہوں جو ہندوستان کے جناب رشید حسن خان نے عربی

الفاظ کے اردو استعمال میں اُنھیں نا قابلِ شناخت بنانے کے لئے ایجاد کی ہیں اور جنھیں پاکستان کے کم کوش علمائے اردو نے کچھ کی پیشی کے ساتھ نہ صرف خود قبول کیا ہے بلکہ اپنے شاگردوں میں بھی مقبول کرنے میں اپنی عمروں کے معقول حصے صرف کئے ہیں یا فی الحقیقت تلف کئے ہیں۔ کیسا مقامِ عبرت ہے!

حقّی مرحوم نے عابد مرحوم کی شاعری بارے جو کچھ کہہ دیا ہے اُس پر میں تو کوئی اضافہ نہیں کرسکتا۔ کوئی اور کرسکتا ہے تو ضرور کرے۔ عابد مرحوم نے مغرب میں آزاد نظم اور اُس کے مباحث پر جو کچھ اپنے ڈاکٹریٹ کی تحقیق کے سلسلے میں لکھا تھا اُس کی بھی ایک جلد تحفے میں ملی۔ پڑھا تو مرحوم سے شناسائی اور بڑھ گئی۔

حافظ صفوان کی ایک زیادتی کے لئے میں شاید اُنھیں ذرا مشکل سے معاف کرسکوں گا کہ جون ۲۰۰۵ء میں چھپنے والی اُن کے والد مرحوم کی تصنیف تحسینیات جو مختلف مقالات کا مجموعہ ہے مجھے دسمبر ۲۰۰۹ء میں عنایت کی گئی۔ کتاب کھول کر پڑھی تو اُس نے میرے دل کے متعدد تاروں سے کھیلنا شروع کر دیا۔ کوئی عام سی کتاب ہو تو ۲۱۵ صفحات کی ضخامت کو میں ایک طویل نشست میں پڑھ جاتا ہوں۔ مگر یہاں تو معاملہ ہی مختلف تھا۔ میرے لئے اِس کتاب کو ایک طالبِ علم کی طرح پڑھنا بہت ضروری تھا۔ وہاں بہت سا علم تھا جس سے میری شناسائی بس واجبی سی تھی یا وجدانی۔ جہاں سیکھنے کے لئے وہ کچھ ہو جو اِن مقالات میں سمویا رکھا ہے تو اُسے جذب کرنے میں وقت لگنا ایک فطری سی بات ہے۔ سو وقت ہے کہ لگ رہا ہے بڑی طمانیتِ قلبی کے ساتھ لگ رہا ہے۔

میں مرحوم کے اسلوبِ اظہار کے بارے صرف یہی کہنے پر کفایت کروں گا کہ یہ نہایت سادہ، رواں اور بے پیچ ہے ہاں، دلائل سے مالامال ہے۔ اور دولت کے یہ انبار بے سلیقہ ڈھیر ہرگز نہیں، انتہائی مرتّب ہیں۔ ایمان و ایقان میں گندھے ہوئے ہیں۔ بیان اِس قدر متوازن ہے گویا کوئی متّقی خاردار تنگ راہ سے بحفاظت اپنے کپڑے سمیٹ کر گزرتا صاف دکھائی دیتا ہے۔ ذٰلِكَ فَضْلُ اللّٰهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَّشَآءُ۔ اِس لئے میں نے یہ ٹھانی ہے کہ میں اِن مقالات کی روح صاحبِ مقالات کے اپنے الفاظ میں ہی کشید کر کے پیش کر دوں۔ پھر جس کو زیادہ تفصیل کی چاہت ہو وہ اصل تحریر سے رجوع کر لے۔

آزاد نظم کی غنائیت اور رسول اللّٰہ صلی اللّٰہ علیہ وسلم کے رجزیہ کلمات والے مقالے ہیں جن کا کوئی رگ و ریشہ ، نس یا مُو ایسا نہیں جہاں روح اور جسد میں سے کوئی ایک ناموجود ہو۔ ایسے عالمانہ مقالات میں اُن کی روح تلاشتے تلاشتے سارا تن لہولہو کرنا میرے ایمان میں جائز نہیں۔ یہ مقالات اپنی اصل صورت میں ہی شامل کر لئے جائیں تو بہتر ہوگا۔ شاعری کا کارٹون کی شاخِ تراشی میں بھی خاصی مشکل پڑی ۱۹۴۰-۴۱ء سے میں علامہ محمد اقبال مرحوم کا کلام بالخصوص اردو پڑھتا ہی آیا ہوں۔ نیز علامہ کے بارے مہینہ بھر میں ایک دو مضامین بھی ضرور نظروں سے گزرتے رہتے ہیں۔ سوچ اور روح پر ہمیشہ خوشگوار اثر رہا ہے۔ اِسی لئے علامہ مرحوم کے تصورِ ثقافت وملت سے بھی دلبستگی رہے گی۔ مجھے یہ اقرار کرنے میں کوئی باک نہیں کہ عابد مرحوم کے مقالہ بعنوان اسلامی ثقافت، اردو شاعری اور اقبال میں جس طرح "لا" اور "اِلّا" کی تقسیم پر بات کی گئی ہے میرا ذہن کبھی اُس طرف نہیں گیا تھا۔ گو یہ حقیقت بدیہی ہے۔

میری ناچیز رائے میں پروفیسر مرحوم کے مقالات میں اِس قدر متنوع اور مفید مواد سمویا ہوا ہے کہ جس طرح ابوالکلام آزاد، ابوالحسن

علی ندوی، ابوالاعلیٰ مودودی، ڈاکٹر محمد حمید اللہ، حکیم نسیم سوہدروی اور میاں عبدالرشید (مرحومین) کی نگارشات روزانہ یا گاہے ماہے اخبارات و رسائل میں بار بار شائع کی جاتی ہیں۔ اِس امر پر غور کیا جائے کہ کیا اِن مقالات کو قندِ مکرر کے طور پر سامنے لانا ہمارے ثقافتی مفاد میں ہے؟ گر قبول افتد زہے عز و شرف!

یہ بات خاطر نشان رہے کہ میں نے جہاں سے مواد حذف کیا ہے وہاں ...... کی علامت لگا دی ہے۔ اِس سے مراد یہ ہے کہ عبارت جاری رکھیں۔ خطوطِ وحدانی کے اندر جو الفاظ ہیں وہ صاحبِ مضمون کے نہیں بلکہ میرے ہیں کہ کلام جاری رہے۔ سوائے ایک آدھ جگہ کے جہاں صاحبِ تحریر کا لفظ بھی برقرار ہے اور میرا لکھا متبادل بھی ہے۔

۱۔ جدیدیت کیا ہے؟ (ص ۳۳ تا ۳۷)

☆ آج کی غزل اپنے موضوعات کے تنوع اور اپنے دائرۂ الفاظ اور نئے احساسات کے قبول کرنے کے اعتبار سے یقیناً جدید غزل ہے......
نہ اسلوبِ اظہار کا نیا پن جدت کی دلیل ہے اور نہ اِس کا روایتی انداز قدامت کی علامت...... اسلوبِ بیان اور مافیہ یا موضوعات ایک دوسرے کے نقیض بھی نہیں ہو سکتے۔ ہو سکتا ہے کہ ایک فن پارہ دونوں اعتبارات سے جدید ہو یا دونوں اعتبارات سے قدیم۔

☆ فن کار کی انفرادیت روایت سے مکمل بغاوت نہیں ہوتی اور نہ یہ روایت کے تسلسل اور تواتر میں رکاوٹ ڈالتی ہے بلکہ وہ فن پاروں کے پردے میں اُس وقت کی منتظر رہتی ہے جب فن کار کا منفرد نقطۂ نظر، اسلوبِ اظہار اور اندازِ بیان تعمیم کے ذریعے سے خود روایت کا ایک حصہ بن جائے، اور...... روایت ایک قدم اور آگے چل دے...... روایت سے مکمل انحراف ناممکن ہے...... ماضی کی روایت فن کار کی پشت پناہی کرتی ہے اور اُس کے مزاج میں رچی ہوئی ہوتی ہے۔ اِسی کو ایلیٹ نے تاریخی شعور کہا ہے۔

☆ ماضی کے اِن حقائق کے ساتھ ساتھ فن کار اُن عصری رجحانات، اسالیب اور وسیلہ ہائے اظہار و ابلاغ سے بالواسطہ یا بلاواسطہ اثر قبول کرتا ہے جنھیں ہم روحِ عصر کہتے ہیں۔

☆ جدید، باوجود روایت سے الگ اور منفرد ہونے کے، اِس حد تک غیر مانوس اور غریب نہیں ہوتا کہ روایت اُسے قبول نہ کر سکے...... جدید اصلاً نیا نہیں ہوتا بلکہ اِس کی حیثیت اضافی ہوتی ہے۔ اگر وہ اصلاً نیا ہو تو وہ مہمل اور غیر معقول ہو جائے...... ہر زمانے کے فن کار کو تقابلی اور اضافی اقدار و معاییر کے حوالے سے جدید قرار دیا جا سکتا ہے...... چناں چہ لوگ نظیر اکبر آبادی کو جدید کہنے لگے...... ذوق روایتی شاعر تھے۔ غالب نے اسالیب اور علامات کو عام روش سے ہٹ کر اپنے انفرادی رنگ میں یوں برتا کہ...... اُسے جدید کہا جانے لگا۔

☆ جدید...... میں ایک کیفیتی یعنی Qualitative اِرتقاء کا سراغ ملتا ہے۔ اگر کیفیت کا یہ اِرتقاء نہ ہو تو وہ محض قدیم کی ایک تحریف یا پیروڈی بن کے رہ جائے...... چوں کہ آرٹ اپنے آپ کو کبھی نہیں دوہراتا، اِس لیے جدید بجائے پٹی ہوئی چالیں چلنے کے زیادہ افادیت اور کیفیتی اعتبار سے بہتر امکانات کا حامل ہوتا ہے۔

☆ جدید وہ ہے جو روایت سے انحراف کر کے ایسے اسالیب، موضوعات اور اظہار و ابلاغ کے وسائل استعمال کرے جو اُس سے پہلے فن کی روایت میں موجود نہ ہوں۔ ایسی حقیقتیں پیش کرے جو حیات و کائنات کے رموز و اَسرار کے انفرادی اور مجموعی اِدراک پر اضافہ ہوں، اور وہ اِس حد تک غیر مانوس اور غریب نہ ہوں کہ روایت کا حصہ نہ بن سکیں۔ اور یہ کہ جدید اضافی ہوتا ہے اور اِس میں مستقبل کے امکانات

مضمر ہوتے ہیں۔

زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک　　دلیل کم نظری، قصۂ جدید و قدیم

۲۔ غزل، علامتیں اور مرزا غالب (ص ص ۳۸ تا ۴۳)

☆ (غزل کی ایک) خصوصیت ایسی ہے جسے اکثر حضرات دھوکا کھا کر علامت کہہ جاتے ہیں، اور وہ خصوصیت ہے غزل کی عمومیت اور رمزیت۔..... غزل تفصیل وتوضیح سے گریز اور اجمال وایجاز کو پسند کرتی ہے۔..... غزل کی یہ اجمال پسندی اُس کے مضمون اور انداز بیان دونوں پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اگر چہ اِس کا اثر مضمون پر کم اور اسلوب اظہار پر زیادہ ہوتا ہے۔..... غزل بھی دیگر اصناف ادب کی طرح حیات انسانی کی دلچسپیوں ہی سے اپنا موضوع اخذ کرتی ہے۔..... غزل میں احساس اور تجربے کا عمومی اظہار پسندیدہ ہوتا ہے

☆ غزل میں تفصیل سے گریز کی کیفیت نے سب سے پہلے ڈھیلی بندشوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے فارسی اور عربی الفاظ وتراکیب کی ضرورت کا احساس شعراء کو دلایا۔ پھر تلمیح غزل میں داخل ہوئی، کہ ایک خاص لفظ سے ایک..... ایسے مشہور واقعہ کی طرف اشارہ کردیا جائے جس سے قاری بخوبی واقف ہوتا ہے۔

☆ اِس طرح غزل میں استعارے اور کنایہ نے جگہ پائی اور غزل کے وجود میں رمزیت اپنے اِرتقاء کو پہنچتی رہی۔..... اجمال وایجاز کا سلسلہ شعراء کو علامتوں کی جانب لے گیا مگر غزل چونکہ تخصیص سے گریزاں اور تعمیم کی خواہاں ہوتی ہے وہ اشاروں کنایوں کی جانب جھکی اور یوں رمزیت کے ہاتھ ایک وسیع نا پیدا کنار میدان آ گیا۔

☆ علامت کا استعمال..... غزل کے مزاج پر بار ہے۔ غزل میں رمزیت ہوتی ہے علامت نہیں۔ اقبال کا مردِ مومن، شاہین، ابلیس اور قلندر — لاکھ پاکباز، بلند نظر، خوددار اور خدا پرست سہی، غزل کو مرغوب نہیں۔

☆ اُس (غالب) کی خیالی پیکر آفرینی یا Imagery ایسی ہے کہ..... وہ متنوع پیکر اور مختلف الفاظ ایک ہی خیال کو ظاہر کرنے کے لئے استعمال کرتا ہے..... ایک ایک خیال کے لئے بیسیوں پیکر تراشتا ہے۔..... وہ علامت میں ایک عمومی فضا پیدا کرکے اُسے رمزیت بنا دیتا ہے جو غزل کا طبعی مقتضا اور منشاء ہے۔ اور جس سے غزل میں بے پناہ حسن، بے کراں وسعت اور ایسی بے بدل گہرائی پیدا ہو جاتی ہے کہ غزل اعجاز بن جاتی ہے۔

☆ ایرانی اور مغلی تہذیب جو غالب کے مزاج اور شعور میں رچی ہوئی تھی،..... وہ اِس پرانی تہذیب اور ثقافت کو مٹتے ہوئے دیکھتا ہے..... زوال اور انحطاط کا یہ شدید احساس اُس کے ہاں ایک مستقل چیز ہے،..... یہ اشارے اُس کی غزل میں ایمائیت اور رمزیت کو اِس قدر بلند اور بلیغ کر دیتے ہیں کہ غزل میں آفاقیت آجاتی ہے۔

☆ تباہی اور بربادی لانے والی چیزوں میں ایک چیز آگ بھی ہے جو جلا ڈالتی ہے..... ایک پوری غزل کی ردیف ہی 'جل گیا' ہے..... جگر جگر وہ..... آتش خاموش، سوزِ پنہاں، آہ آتشیں، جوہر اندیشہ کی گرمی، شمع، دود، چراغ، آتش زیرپا، موئے آتش دیدہ، برقِ خرمن،

پرتو خورشید، چراغ مردہ، شعلۂ جوالہ، سرو چراغاں ــــ یہاں تک کہ آتشِ دوزخ...... اُس کے ہاں آگ تباہی و بربادی کی طرف اشارہ ضرور کرتی ہے لیکن رمزیت ہی کی حدود میں رہی ہے، علامت نہیں بن سکی۔

☆ہر زوال آمادہ قوم میں جب پستی...... اپنی آخری حد کو پہنچ جاتی ہے تو وہ خودی کو زوال کا ذمہ دار سمجھنے لگ جاتی ہے۔

☆یہ سب...... نہایت بلیغ اشارے، جو غالب کی غزل کو آفاقیت کی ایسی بلند سطح پر لے آتے ہیں جہاں تصوف، فلسفہ، فکر، جذب، احساس اور عشق نہایت تابناک رنگوں میں چمکتے ہیں۔ لیکن اشارے علامتیں نہیں ہوتے۔ چناں چہ غالب علامتوں کا نہیں، رمزیات کا شاعر ہے۔

۳۔ دورِ قدیم میں رنگِ جدید: مرزا اسد اللّٰہ خاں غالب (ص ص ۲۲ تا ۲۶)

☆فن کار کی شخصیت اِس قدر مختلف اور متنوع رنگوں کے امتزاج سے تشکیل پاتی ہے تو اُسے آسانی سے قدیم و جدید کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا...... ہم محض ترجیحی اور اضافی حد تک اُسے اِس صورت میں جدید قرار دے سکیں (گے) جب اُس کا فکری تجربہ مبیّنا جدید رنگ کا حامل ہو۔

☆ادب...... میں عمومی طور پر اُس فن پارے کو جدید کہا جاسکتا ہے جس میں فن کی موجود روایت سے جزوی یا کلی انحراف کیا گیا ہو۔ اسالیب اظہار کی سطح پر یہ انحراف اگر جزوی ہو تو روایت میں خوش گوار اضافے کا سبب بنتا ہے اور اگر کلی ہو تو ابہام پیدا کرتا ہے...... کلی انحراف کو روایت سے انکار اور بغاوت...... سے تعبیر کیا جاتا ہے...... زمانی تقدیم کے اعتبار سے آج مرزا غالب متقدمین کی صف ہی میں شامل کیے جائیں گے...... لیکن اُن کا فنی و فکری تجربہ ہمیں واضح طور پر رنگِ جدید کا حامل نظر آتا ہے۔

☆غالب...... معاشرتی اقدار، مذہبی معتقدات و عبادات، حکمت و دانش کے محکمات اور سماجی نظام کے عصری مسلمات سے بے زاری کا اعلان کرتے ہیں...... اگلا قدم روایت سے کلی انحراف یا مسلمات سے انکار و بغاوت ہے۔

☆مذہبی فکری نظام کے بارے میں آج کا جدید ذہن جس قسم کی تشکیک کا شکار ہے اور جدید عصری تقاضوں کے ساتھ اِس کی تطبیق...... میں کلام کرتا ہے غالب نے...... اِس کی ترجمانی کی ہے۔ آج کا جدید انسان جس طرز احساس کے ساتھ زندگی کا تجربہ کر رہا ہے، غالب قدیم ہوتے ہوئے بھی اُس (اُسی) کی ترجمانی کرتا ہے۔

۴۔ شعر اور اصولِ انتقاد (ص ۲۷ تا ۲۹)

☆شعر اور انتقاد دونوں...... ادب اور فن کی اصطلاحیں ہیں (جو) بہت بحث آفریں ثابت ہوئی ہیں...... لیکن ہنوز نامعلوم کی مقدار معلوم کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے...... شعر داخلی کیفیات اور نفسی تجربے کا...... ایسا اظہار (ہے) جس میں ہر طرز بیان کم ہو جاتا ہے لیکن اُن کی پھر بھی کمی نہیں جاتی...... داخلی کیفیات کی وسعتوں کا ناپ تول ممکن نہیں۔ اِسی لئے شعر کی بھی کوئی جامع و مانع تعریف ممکن نہیں...... نقد و انتقاد...... میں سب سے پہلا مرحلہ بیانِ ظاہری کے ذریعے اُسی نفسی کیفیت یا داخلی تجربے کی بازیافت ہے جو شعر میں بیان ہوتا ہے۔

☆جس طرح فلسفہ کسی سوال کا جواب نہیں دیتا بلکہ سوالات کو زیادہ قابلِ فہم انداز میں ترتیب دے دیتا ہے اُسی طرح شعر اور...... انتقاد کے سلسلے میں بھی...... ہونے والی سب...... بحثوں میں اِن اصطلاحات کی حقیقت کو زیادہ قابلِ فہم انداز میں بیان کرنے کی کوشش ضرور کی جاتی ہے۔

☆شعر وہ کلامِ موزوں ہے جو بالقصد کہا گیا ہو۔ ..... (یہ) بظاہر ..... اُس اِلہامی نظریے کی نفی ..... ہے کہ شعر جنون کی اسی ایک کیفیت میں کہا جاتا ہے۔ ..... شاعر کی نفسی کیفیت چوں کہ ..... لطیف تر اور اُس کا احساس تیز تر ہوتا ہے اِس لئے ..... اُس کی طبیعت میں جو ترنگ اور اِہتزاز پیدا ہوتا ہے اُس کو ..... جنون ..... سے تعبیر کیا جاتا (ہے)۔ ..... اِس کیفیت میں بھی کلام کا قصد اور عمد موجود رہتا ہے۔ ..... گویا وہ قصد کے باوجود بے اختیار رہتا ہے اور بے اختیار رہتے ہوئے بھی مجنون نہیں ہوتا۔ یہ عجیب قولِ محال ہے لیکن اِس سے مفر ممکن نہیں۔

☆تخلیقی عمل کا رخ اندر سے باہر کی طرف ..... جب کہ تنقید ..... کا رخ خارج سے داخل ..... کی طرف ہوتا ہے۔ الفاظ (ہی) وہ نشانات ہیں جن پر چل کر نقاد داخلی احساس کی اُس عمارت میں داخل ہوتا ہے جو شعر کا مبداء اور منشاء ہے۔ ..... اچھے شاعر کے لئے الفاظ کے حسن، اُن کے اثر، اُن کے معانی، اُن کی حدود اور اُن کے استعمال کے اصولوں سے واقف ہونا ضروری ہے۔ ..... انتقاد یہ ہے کہ ..... شعر کی روح کی تسخیر یا اُس کیفیت تک رسائی حاصل کی جائے اور اُس تجربے کی بازیافت کی جائے جو شعر کا منشاء ہے۔ ..... شعر داخلی کیفیت کی ترکیب ظاہری ہے جب کہ تنقید ..... (اُس) کی قدر و قیمت متعین کرنے کا نام ہے۔

☆نقاد کے لئے فن کی پوری روایت سے پوری طرح باخبر ہونا بھی ضروری ہے کہ اِس کے بغیر وہ شاعروں کے ابدی ایوان میں موجود شاعر کو مناسب جگہ دینے کا اہل نہیں ہو سکتا۔

۵۔ اقبال کا تصورِ ملت (ص ص ۵۰ تا ۵۷)

☆یورپ سے واپسی کے بعد ..... اقبال کا مقصدِ زندگی بنی نوع انسان کو روحانی بنیادوں پر رشتۂ وحدت میں پرونا رہا ہے۔ ..... روحانی بنیادوں (کے ذکر) میں مادی بنیادوں کی نفی کا مفہوم بھی شامل ہوتا ہے۔ ..... مادی بنیادوں میں ..... زبان، رنگ، نسل اور جغرافیائی حدود ..... جب کہ روحانی بنیادوں سے مراد مذہب اور عقائد ہیں۔ ..... اقبال نے جس جس زاویے سے بھی اپنی مطلوبہ انسانی وحدت کی تشریح کی اور جس جس انداز سے بھی مادی بنیادوں پر استوار نظریات کی ..... بد انجامی ..... کی وضاحت کی، یہ (اُن) کے تصورِ ملت میں شامل ہے۔

☆اقبال ..... کی فکر کے تمام شعبوں میں ایک ایسا ربط موجود ہے جو مرکز سے محیط کی طرف، وحدت سے کثرت کی طرف اور فرد سے جماعت کی طرف رُخ کرتا نظر آتا ہے۔ ..... اُن کے نظامِ فکر کا مرکزی نقطہ یا اُن کے تمام تصورات کا منشاء اُن کا فلسفۂ خودی ہے۔ ..... (اقبال کے نزدیک) خود یا انا یا خودی کو جاننے کا ذریعہ یہ ہے کہ بے خودی میں کوشش کی جائے ..... کہ خودی کو بھی جانو اور بے خودی کو بھی۔ ..... عام صوفیہ کی طرح اقبال نے بھی ..... کائنات کی آفرینش کا متداول نظریہ قبول کیا ہے ..... اقبال بتاتے ہیں کہ کائنات ایک وجودِ بسیط ہے جو اپنے آپ کو دو حصوں میں تقسیم کر دیتا ہے۔ ..... یہ دو حصے عامل (Subject) اور معمول (Object) ..... یا ..... 'خود' اور 'غیر خود' ہیں۔ خود اپنی بقاء اور استحکام کے لئے غیر خود کے ساتھ مسلسل مصروفِ پیکار رہتا ہے ..... اقبال کے خیال میں خود کا مصداق انسان ہے اور غیر خود کا مصداق باقی سب مخلوقات۔

☆ہر انسان اپنی ذات میں خودی کی مکمل اکائی کا حامل ہے اور جب وہ اِس کے استحکام کے لئے ماسواء کی تسخیر شروع کرے گا تو ..... طاقت کائنات کی سب سے بڑی قدر بن جائے گی اور سب سے بڑا قانون 'جس کی لاٹھی اُس کی بھینس'۔ ..... اقبال اِس مسئلے کو حل کرنے کے لئے فلسفۂ بے خودی پیش کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ خودی ..... اپنی ہم رنگ خودی کے ساتھ متحد اور شیرازہ بند ہو جاتی ہے۔ اقبال اب فرد کی

خودی سے اجتماعی خودی کی طرف آرہے ہیں۔ یہیں سے اُن کا تصورِ ملت شروع ہوتا ہے...... جماعت کا استحکام ہی فرد کے تحفظ اور استحکام کا ضامن ہے...... جماعت کے مقاصد کے لئے افراد کی خودی میں، جس انفعال، ایثار اور قربانی کی ضرورت ہوگی،...... (وہ) بے خودی (ہے)۔ صوفیہ کے ہاں نفی خودی کا مقصود وا صل بحق ہونا...... جب کہ اقبال کے ہاں...... ملت میں گم ہونا ہے۔ وہاں اَنَا الْحَق (جب کہ) اقبال کے ہاں اَنَا الْمِلَّت کا نعرہ گونجتا ہے۔

☆ ہم اقبال کے مرکزِ فکر سے چل کر ایک ایسی جماعت تک آگئے ہیں جس...... کا مصداق صرف ملت ابراہیمی یا امت محمدیہ علیہا الصلوٰۃ والسلام ہے کیوں کہ...... (اِس) میں اجتماعی روح کے ساتھ ہم آہنگی انفرادی آزادی کو سلب نہیں کرتی، اور انفرادی آزادی اجتماعی مقاصد کے ساتھ متعارض نہیں ہو پاتی۔ وہ...... اِفراط و تفریط سے پاک ہے۔ اِسی لئے...... اُمتِ وَسَط یعنی اعتدال پر چلنے والی امت...... ہے۔ اِس ملت کے اِس بے مثال وصف کا سبب اسلام ہے...... توحید و رسالت، نماز، روزہ، حج اور زکوٰۃ — فرد کی تربیت اِس انداز سے کرتی ہیں...... کہ اُس کا انفرادی عمل معاشرتی و سماجی فلاح و بہبود کے ظہور کا سبب یا اُس کا معین و مددگار ہو جاتا ہے۔

☆ علمائے سیاسیات نے ریاست کے قیام کے لئے جو بنیادی چیزیں گنوائی ہیں وہ...... آبادی، خطۂ زمین، آئین اور اقتدارِ اعلیٰ (ہیں)۔ یہ ملت افرادی پر مشتمل ہے (مگر) کسی خطۂ زمین میں نہیں سما سکتی۔...... اِس کا آئین وحیِ ربانی ہے اور اقتدارِ اعلیٰ، اللہ تعالیٰ کی ذات ہے۔ یہ ملت محض ناب حق ہے۔

☆ اقبال کہتے ہیں کہ ملت کے لیے ایک مرکز ضروری ہے اور وہ مرکز کعبۃ اللہ ہے...... ملت کا آئین...... قرآن پاک ہے...... اقبال کی یہ ملت یا Ideal Society...... افلاطون کی خیالی جنت یا یوٹوپیا (Utopia) (نہیں) ہے...... کہ وہ موجود فی الخارج یا ممکن الوقوع نہیں ہے۔ جب کہ اقبال...... کی آئیڈیل سوسائٹی...... کا وقوع خلافتِ راشدہ کے دور میں ہو چکا ہے...... (یہ) دوبارہ بھی وجود میں آسکتی ہے۔

☆ جب یہ ملت اپنی اجتماعی خودی کے استحکام کے لئے اپنے ماسواء پر غلبہ پانے کی کوشش کرے گی تو...... طاقت اور قوت سب سے بڑی قدر بن جائے گی اور بین الاقوامی معاملات کا تصفیہ جنگل کے قانون کے تحت ہونے لگے گا۔ طاقتور ہی سب سے زیادہ ”شریف“ اور خیر کا نمائندہ ہوگا۔ اِس اندیشے (کے) جواب (میں) اقبال...... بتاتے ہیں کہ حضرت ابراہیم علیہ السلام کے زمانے سے انسانوں کی تقسیم دو گروہوں میں کردی گئی ہے — موحد اور مشرک...... اور امتِ مسلمہ کے مقابل میں صرف ایک ہی ملت ہے — یعنی اَلْکُفْرُ مِلَّۃٌ وَّاحِدَۃٌ۔

☆ اقبال...... ملت کی لامکانیت کے قائل ہیں (اور) دوسری طرف امت کے لئے مکانی سطح پر ایک مرکزِ محسوس تجویز کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ وہ مرکز حرم پاک ہے۔ یوں...... بظاہر تضاد کی شکل نظر آتی ہے لیکن یہ اِشکال (یوں) حل ہو جاتا ہے کہ اقبال نے دائرے کا مرکز بتایا ہے دائرے کی حدود متعین نہیں کیں۔ ملت...... کا مرکز کعبۃ اللہ ہے...... دائرہ کل عالم کو محیط ہے...... لِلّٰہِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ، اَلْاَرْضُ لِلّٰہِ، وغیرہ — وہ دلائل ہیں جن کی رو سے یہ ملت جغرافیائی حدود سے ماوراء اور لامکاں ہو جاتی ہے۔

☆ یہ ملت ایک ایسی فعال تمدنی قوت ہے جو سب زمانوں کو محیط ہے...... اِس کا نصب العین عقیدۂ توحید و رسالت کی حفاظت و تبلیغ ہے...... جس طرح اُنؐ کے بعد کوئی نبی نہیں ہے اُسی طرح اِس امت کے بعد کوئی امت نہیں۔...... ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر میں

اقبال کہتے ہیں:..... اسلام تمام مادی قیود سے بیزاری کا اظہار کرتا ہے۔..... غرض اسلام زمان و مکان کی قیود سے مبرا ہے۔

☆ زمانی اعتبار سے اس ملت کے لامحدود اور بے نہایت ہونے کی ایک دلیل اقبال کا..... چھٹا خطبہ ہے جس کا..... ماحصل یہ ہے کہ اسلام کے قوانین اس لئے فرسودہ نہیں ہو سکتے کہ ہر زمانے کی ضروریات کے مطابق اُن کی ایسی توجیہہ و تعبیر پیش کی جاتی ہے جو اس کے مبادیات اور اصول سے متناقض نہیں ہوتی۔ اِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ کا یہی مطلب ہے کہ باوجود نئی تعبیرات کے، بنیادی اصول وہی رہتے ہیں۔..... اقبال اجتہاد کو اصولِ حرکت کہہ کر اسلام کو زمان سے ماورا قرار دیتے ہیں۔ لیکن یہ بھی بتاتے ہیں کہ انحطاط ملی کے زمانے میں تقلید، اجتہاد سے بہتر بلکہ ضروری ہے۔

☆ اقبال کے افکار کا خلاصہ (یہ ہے) کہ ملت افراد سے بنتی ہے۔ افراد اور ملت دونوں کی تربیت فیضانِ نبوت سے ہوتی ہے۔ اس ملت کے ارکانِ اساسی دو ہیں: توحید اور رسالت۔ رسالتِ محمدیؐ کا مقصود بنی نوعِ انسان کی ایسی وحدت کی تشکیل ہے جس کی بنیاد حریت، مساوات اور اخوت پر ہے۔ یہ ملت نہایتِ مکانی و زمانی نہیں رکھتی۔ اس ملت کا آئین قرآن ہے۔..... اس ملت کا مرکزِ محسوس حرمِ پاک ہے۔ اس ملت کی سیرت کا استحکام صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ اس کے افراد خود کو سیرتِ محمدیہؐ کے مطابق ڈھال لیں۔

۶۔ اسلامی ثقافت، اردو شاعری اور اقبال (ص ص ۵۸ تا ۶۴)

☆ ثقافت کا لغوی مطلب..... عقل و دانائی میں بالادستی، حربی فنون میں برتری اور مجموعی طور پر کامیابی و کامرانی (ہے)۔ تاہم اب اس کے معانی کی وسعت تمام شعبہ ہائے زندگی میں کسی قوم کے تفوق اور برتری کے سب نقوش کو محیط ہے۔..... اسلامی ثقافت سے مسلم معاشرے میں تہذیب و تمدن کے وہ تمام آثار و نقوش مراد ہوں گے جو ہر شعبۂ زندگی میں اور ہر سطح پر اس طرح نمودار ہوں کہ اُن کا وجود اسلامی نظریۂ حیات کی برتری، تفوق، فتح مندی اور کامیابی کی دلیل ہو۔

☆ مسلمانوں پر مشتمل کسی آبادی میں اگر اسلام کے بجائے کسی اور مذہب یا نظریۂ حیات کو اُن کی عملی زندگی میں برتری حاصل ہوگی تو ہم اُس آبادی..... کے رسم و رواج اور رہن سہن کو اسلامی ثقافت کا مظہر ہرگز نہیں کہہ سکیں گے۔

☆ شاعری ایک ایسا فن ہے جس میں ذریعۂ اظہار، لفظ ہوگا۔ نفسِ اظہار (یا اسلوب) حسین ہوگا، اور ظہور احساسات کا ہوگا۔..... احساس، تجربے اور خیال دونوں کو محیط ہے۔..... احساسات جن کی ترجمانی شاعری کا منصب ہے شاعری کو ثقافت سے وابستہ کرتے ہیں۔

☆ ہم..... سمجھتے ہیں کہ (کسی) مذہب کے عقائد کی تشریح و توضیح یا تبلیغ کے مقاصد کے لئے لکھی جانے والی تحریریں اُس ثقافت کا مظہر ہیں۔ حالاں کہ حقیقت یہ نہیں ہوتی۔..... عقائد، اعمال کے متقاضی ہوتے ہیں۔ اور جب وہ اعمال کسی مذہب کے ماننے والوں کا وظیفۂ زندگی بن جائیں..... تو وہ ثقافت پیدا ہوگی جس کی بنیاد مذہب فراہم کرتا ہے۔..... آخرت پر ایمان کے عقیدے سے اُن (مسلمانوں) کی زندگیوں میں یہ اثر ہوا کہ حرص و بخل سے گریز اور فیاضی مسلمانوں کا قومی اور ملی کردار بن گئی۔..... لیکن عقیدۂ آخرت..... پر مشتمل تحریروں کو ادب یا شاعری سے متعلق قرار نہیں دیا جا سکتا۔ گویا..... عملی زندگی میں پیدا ہونے والے طرزِ احساس کا اظہار تو شاعری میں ثقافت کی نمائندگی کرے گا، لیکن خود ان معتقدات کی تشریح شاعری کا منصب نہیں ہوگی۔

☆ اگر کسی تہذیب و تمدن کی عظمت و شوکت کے آثار و نقوش ادب میں استعمال ہونے والے علائم و استعارات کے سرچشمے کی آبیاری کرتے ہیں

توہم یہ کہہ سکیں گے کہ وہ ادب اُس ثقافت کا آئینہ دار اور مظہر ہے۔

☆ اُن احساسات کی ترجمانی جو اسلامی معاشرے کے تہذیبی خدوخال کی نمائندگی کرتے ہوں، اردو شاعری میں کم یاب ہے۔..... اردو شاعری، فارسی شاعری کے زیرِ اثر پروان چڑھی۔..... عجمی تہذیب کے نقوش استعاروں کی شکل میں اردو شاعری کا ورثہ قرار پائے..... مثلاً غزل میں رقیب کا تصور اور زن بازاری کا محبوب ہو جانا، غیرت کی پامالی اور عفت و حیاء کے جس فقدان کا مظہر ہیں..... امرد پرستی کے عام رجحان اور ہوسناکی کے مخصوص موضوعات کے علاوہ جنسی لذتیت اور اخلاقی پستی و بے راہ روی..... اردو شاعری کا وہ حصہ ہے جسے ہم ریختی کے نام سے پہچانتے ہیں۔..... صوفیانہ شاعری کے بڑے حصے کا عالم یہ ہے کہ عجمی تصوف کی لہر اور ہندوستان کی بھگتی تحریک کے پیوند کے زیرِ اثر کچھ ایسی..... رواداری کا درس ملتا ہے جو بے حمیتی کے مترادف ہے۔..... مذہبی شاعری..... کے بیشتر سرمائے میں بھی..... اسلام ایک فعال تمدنی حقیقت ہونے کی حیثیت سے،..... نمایاں نہیں ہوتا۔ مثلاً مرثیوں میں..... جو مناظر جذبات نگاری کے عنوان سے نظم ہوئے ہیں، وہ ہندی خواتین کے سے چاؤ چونچلوں، بین و بکا، طعنوں اور کوسنوں کا نقشہ تو واقعی پیش کرتے ہیں، لیکن قرنِ اول کی اُن عظیم مسلم خواتین کی جلالت و وقار، تحمل و تمکین اور عزم و شوقِ جہاد سے اِن کا دور کا بھی واسطہ نہیں۔

☆ حالی کی مدّ و جزرِ اسلام، شبلی کی اسلام آشوب..... کا موضوع چوں کہ اسلام اور اہلِ اسلام کی زبوں حالی ہے اِس لئے اِن کو اسلامی ثقافت سے تضاد کی نسبت حاصل ہے۔..... اِسی طرح اگر تاریخ کو منظوم کر کے خدمتِ اسلام کی جائے تو مقصود..... شاعری کے بجائے تاریخ نگاری ہوگا۔..... ایلیٹ تاریخی شعور کی بحث میں اِسے آثارِ قدیمہ سے دلچسپی رکھنا اور قدامت شناسی (Antiquarianism) کہتا ہے۔

☆ نعتیہ شاعری کے بیشتر حصے میں زیارتِ مدینہ کا شوق..... رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے مبارک سراپا کا ذکر..... شوقِ دیدار کا اظہار کچھ یوں ہوتا ہے کہ میر صاحب کے شوقِ رخِ نکو میں اِس میں زیادہ فاصلہ نہیں رہ جاتا۔..... یہ سب انتہائی گستاخی اور شقاوت کا مظاہرہ ہے۔ معلوم اِس کا نعتِ رسولِ مقبول صلی اللہ علیہ وسلم سے کیا تعلق ہے؟..... صوفیانہ شاعری کے، اسالیبِ بیان اور استعاراتی تشکیلات..... سے خالصتاً عجمی و مجوسی تہذیب کے نقوش ابھرتے ہیں۔..... بادہ و ساغر کہے بغیر بات نہ بننے کا اعتراف کر کے اپنے حسابوں حجت اور اسلام کی ذمہ داری سے سبک دوش ہو گئے۔ یہ عذرِ گناہ بدتر از گناہ ہے۔..... رباعیات و قطعات کی شکل میں ایک نہایت مختصر حصہ اردو شاعری کا ایسا ہے..... کہ اُنھیں اسلامی ضابطۂ اخلاق سے متعلق کہا جا سکتا ہے۔

☆ اسلامی ثقافت کی بھرپور تصویر ہمیں صرف اقبال کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ اگرچہ اُس کے ہاں بھی شراب و شیشہ اور ساقی و مخانہ وغیرہ قسم کے الفاظ قابلِ لحاظ حد تک کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ لیکن..... اِن لفظوں کے ساتھ وابستہ عجمی روایت کو اُس کی شاعری کے فکری باطن میں برتری اور تفوق کی نسبت ہرگز حاصل نہیں۔

☆ اقبال کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ عجمی روایت کے نظامِ علامات اور استعاراتی تشکیلات کے تمثال خانے کے مقابلے میں اُس نے خالصتاً عظیم اسلامی تہذیب کے درخشاں نقوش و آثار سے اپنے علائم اور استعارے اخذ کئے۔ یہ بات بظاہر کسی ایک آدمی کے بس کی معلوم نہیں ہوتی کہ وہ اسالیبِ بیان کی صدیوں پر محیط پوری روایت کو ناقابلِ اعتنا قرار دے کر..... اپنی استعاراتی تشکیلات کے لئے تصوراتی

پیکروں کا ایک ایسا متبادل نگارخانہ فراہم کرے جو جلیل تر اور جمیل تر ہو۔ لیکن اقبال کے ہاتھوں بیان ہوتی ہوئی۔ دنیا بھر کی تمام زبانوں کے جملہ ادبی سرمائے میں یہ واقعہ اِس سے پہلے نہ ہوا تھا کہ تنہا کسی ایک فن کار نے...... کسی قوم کی تاریخی عظمت و شوکت کے نقوش سے مزین ایک نیا تمثال خانہ دریافت کر کے پہلی روایت کے طلسم کو توڑ دیا ہو۔

☆ اقبال وہ واحد شاعر ہے جس کے کلام کو ثقافتِ اسلامی کا مظہر قرار دیا جا سکتا ہے۔

۷۔ آزاد نظم کی غنائیت (ص ص ۶۵ تا ۷۲)

میں اِس عالمانہ مقالے کی روح تلاشتے تلاشتے اِس کا سارا تن کیسے لہولہو کر دوں؟ کاش کبھی مرحوم سے صحبت ہوتی تو کچھ سیکھ پاتا۔ یہ مضمون مکمل ہی پیش ہے:

ہمارے ذوقِ شعر کی تربیت جس ادبی فضا میں ہوئی اُس میں نصیر الدین طوسی سے منسوب شعر کی اِس تعریف کی گونج ہر دور میں سنی جاتی رہی ہے کہ شعر 'کلامِ مخیل و موزوں' کو کہتے ہیں۔ شعر کی یہ تعریف ابنِ رشیق وغیرہ سے ہوتی ہوئی مولوی حالی تک پہنچی۔ اور پھر جب اُن کا مقدمہ یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہوا تو مدرسین و اساتذہ نے اُن مباحث میں دادِ تحقیق دی جو اِس تعریف میں مضمر ہیں۔ اِس تعریف کا جزوِ اول یعنی شعر کا کلامِ مخیل ہونا، جس میں عموماً شعر کے مافیہ یا Content کی بات ہوتی ہے ہمارے موضوع سے خارج ہے البتہ اِس کا دوسرا جزو، یعنی شعر کلامِ موزوں ہونا، اِس مضمون کے موضوع سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ اِس موزونی میں وہ سب کچھ شامل ہے جس کا احساس بنیادی طور پر معروضی حوالوں کا تقاضہ کرتا ہے۔ کلام میں وزن کی موجودگی ہی اس کی مقبولیت کا بڑا سبب ہے۔

ہمارے شرقی مزاج کے خدوخالِ وزن کے اُنھیں مخصوص تصورات کے زیرِ اثر متعین ہوئے جو صدیوں تک ہماری ادبی فضا پر چھائے رہے۔ شعر کا وزن ہو یا موسیقی کا آہنگ، ہمارا مزاج ایسے صوتی نظام کا تقاضہ کرتا ہے جس میں آواز خطِ مستقیم کے بجائے دائروں میں چلتی ہو۔ یعنی کچھ صوتی اکائیاں ایسی ہوں کہ آواز کا وقفے کاٹتی ہوئی بار بار اُن سے گزرے۔ آواز کا یہ چکر اِس حد تک ہمارے مزاج کا حصہ بن چکا ہے کہ ہم دیکھتے ہیں کہ جب موسیقی کا کوئی فن پارہ پیش کیا جا رہا ہو تو ایک خاص مقام پر آ کر اُن لوگوں کا سر بھی جھٹکے سے مل جاتا ہے جو موسیقی کا علم نہیں رکھتے۔ نہ اُنھیں سُر کا پتا ہے نہ تال کا، لیکن ایک خاص مقام پر سر کو جھٹکا ضرور دیتے ہیں۔ تال و دیا میں یہ مقام 'سَم' یا 'مُکھڑ' کہلاتا ہے۔ شعر کے صوتی نظام میں یہی حیثیت قافیے کو حاصل ہے۔ جس طرح تال کا ہر چکر سَم پر پورا ہوتا ہے (یا سَم سے شروع ہوتا ہے کیوں کہ جب ہم دائرے میں سفر کریں گے تو ہمارا نقطۂ آغاز اور نقطۂ انجام ایک ہی ہوگا) اُسی طرح مثلاً غزل کے ہر شعر میں قافیے پر پہنچ کر اُس کا پورا صوتیاتی نظام ایک آواز میں مدغم ہو جاتا ہے۔ اور شعر کا سامع اُسی طرح حظ اُٹھاتا ہے جیسے موسیقی سننے والا سَم آنے پر تسکین محسوس کرتا ہے۔

اب موزونیِ کلام کی طرف آیئے۔ وزن کے شعر کے لئے ضروری یا غیر ضروری ہونے کی سو بحثیں کیجیے۔ لیکن یہ طے ہے کہ اگر شاعری ہمارے اس مزاج کی تسکین کا سامان کرتی ہے جس کی وضاحت اوپر کی گئی، تو وہ مقبول، ورنہ مردود قرار پائے گی۔ آزاد نظم کو ہمارے ہاں اِسی وجہ سے ذرا دیر سے پذیرائی ملی کہ اِس کا آہنگ ہمارے اِس عمومی مزاج سے زیادہ مطابقت نہیں رکھتا۔ یا کم از کم غزل کے مقابلے میں ایک عام سامع اِس سے بہت کم لطف اندوز ہوتا ہے۔

ہماری شاعری میں وزن کا عددی یا ہجائی شمار کا ہے۔ حرکت اور سکون کی تعداد اور مخصوص ترتیب مقرر کر کے چند اکائیاں فرض

کرلی گئی ہیں، جنھیں رکنِ عروضی کہا جاتا ہے۔ اِن ارکان کی تکرار سے بحریں پیدا کی گئی ہیں۔ گویا شعر میں جو آہنگ استعمال ہوتا ہے وہ خالص ریاضیاتی ہے، جس کی بنیاد حرکت اور سکون کے شمار پر ہے۔ ہماری موسیقی میں بھی تال کا نظام ایسا ہی ریاضیاتی ہے لیکن اِس کی بنیاد حرکت اور سکون کے شمار کے بجائے ماتراؤں کے شمار پر ہے اور ماتراؤں کی مختلف مقررہ تعداد اور ترتیب سے مختلف تالیں پیدا ہوتی ہیں، جو سُر میں وقت کے تعین کا کام سرانجام دیتی ہیں۔ ایک شعر عروضی تقطیع کے اعتبار سے ایک بحر میں ہوتا ہے لیکن اُس میں ایسے غنائی امکانات ہوتے ہیں جن کی وجہ سے اُسے کئی راگوں اور کئی تالوں میں گایا جا سکتا ہے۔ وجہ اِس کی یہ ہے کہ حرکت اور سکون پر مبنی عروضی نظام میں اِس بات کی گنجائش ہوتی ہے کہ سکون سے پہلے واقع ہونے والی حرکت کو کئی ماتراؤں تک طول دیا جا سکے۔ بالخصوص مصرعوں کے الفاظ میں حروفِ علت کی موجودگی، شعر کے غنائی امکانات میں زبردست اضافے کا سبب بنتی ہے کیوں کہ حرکت کے اِشباع سے حروفِ علت پیدا ہوتے ہیں، اور حروفِ علت کو مزید کھینچ کر ادا کرنے سے، کسی بھی غنائی سانچے کے تقاضوں کے مطابق ماتراؤں کی مقررہ تعداد پوری کرلی جاتی ہے۔ اِس ساری تفصیل سے یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ عروضی تقطیع کے ایک Pattern کے اندر غنائی ترکیب کی بے شمار شکلیں ہو سکتی ہیں۔ اور شعر کا عروضی آہنگ، بہت وسیع غنائی آہنگ کا حامل ہوتا ہے۔

اب آزاد نظم کی طرف آیئے۔ ہم جانتے ہیں کہ آزاد نظم کی ظاہری ساخت یا ہیئت شاعری کی دیگر اصناف سے اِس لئے مختلف ہے کہ اِس میں سطریں چھوٹی بڑی ہوتی ہیں۔ اور وجہ اِس کی یہ ہوتی ہے کہ سطروں میں ارکانِ عروضی کی تعداد برابر نہیں ہوتی۔ میں سطر کا لفظ اِس لئے استعمال کر رہا ہوں کہ اگر ارکانِ عروضی کی تعداد برابر ہو جائے تو پھر اُنھیں مصرعے کہنا چاہئے۔ سطروں کا یہی چھوٹا بڑا ہونا غزل کے مقابلے میں آزاد نظم کی کم مقبولیت کا سبب ہے کیوں کہ ہمارے کان جن غنائی سانچوں کے عادی ہیں، چھوٹی بڑی سطریں اُن میں فٹ نہیں بیٹھتیں۔ اِسی سے یہ مغالطہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ آزاد نظم میں وزن کی قید نہیں ہوتی۔ چناں چہ کئی نا زہ واردان کوچۂ شعر اِس غلط فہمی میں مبتلا ہو کر آزاد نظم کے نام سے وہ کچھ لکھتے رہتے ہیں جو سرے سے شاعری ہی نہیں ہوتی۔

سطروں کے چھوٹا بڑا ہونے یا عروضی ارکان کی کمی بیشی کے بہت سے جواز پیش کئے گئے ہیں جو اکثر خیال کی ترسیل یا معانی کے ابلاغ سے متعلق ہیں۔ لیکن یہ مضمون چوں کہ آزاد نظم کی اِس ہیئت میں غنائی عناصر کے مطالعے سے متعلق ہے اِس لئے معانی کی ترسیل و ابلاغ ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ اچھے نظم نگار عموماً ایک رکنِ عروضی کی تکرار کرتے ہوئے پوری نظم کہتے ہیں، یا زحافات کی سہولت کی وجہ سے صحیح رکنِ عروضی کے بجائے اُس کی بدلی ہوئی شکلوں کو آہنگ کی بنیادی اکائی قرار دے کر نظم کہی جاتی ہے مثلاً متقارب میں فعولن فعلن کی تکرار۔ آزاد نظم میں عموماً استعمال ہونے والے ارکانِ عروضی کی چند مثالیں دیکھیے:

فعولن کی تکرار، جیسے مجید امجد کی نظمیں 'کنواں'، 'جلوسِ جہاں' اور 'مرے دیس کی اُن زمینوں کے بیٹے' وغیرہ

یا فعلن کی تکرار، مثلاً مجید امجد کی نظم 'اے رے من تیرے بھی تو ہیں کیسے کیسے دکھاوے'

یا مفاعیلن کی تکرار، مثلاً مجید امجد کی نظم 'دوام'۔

یا فاعلاتن کی تکرار، مثلاً مجید امجد کی نظم 'دو دلوں کے درمیاں'

یا فعولن فعلن کی تکرار، جیسے مجید امجد کی نظم 'صاحب کا فروٹ فارم'۔ وغیرہ

بعض اوقات شاعر کی ذرا سی بے احتیاطی نظم کو بد آہنگ کر دیتی ہے۔ مثلاً شہزاد احمد کی نظم 'بلیک آؤٹ کی ایک رات' کی پہلی سطر لیجیے:

شام کی زخم خوردہ جبیں سے کوئی زخم دھوتا نہیں

ہم دیکھتے ہیں کہ اِس میں فاعلن کی تکرار ہے۔ اب اِسی نظم کے دوسرے بند کی پہلی تین سطریں لیجیے:

مگر گھر کے محفوظ کمروں کے اندر
دلھن کی طرح روشنی اپنا گھونگھٹ نکالے
شرم سے اپنے چہرے کو ڈھانپے ہوئے

اِن تین سطروں میں، پہلی دو سطروں کا رکن فعولن ہے اور تیسری سطر میں پھر فاعلن کی تکرار شروع ہو جاتی ہے۔ یہ بد آہنگی اچھے اچھے شعراء میں عام ہے اور ذرا سی بے احتیاطی سے آہنگ کی روانی مجروح ہو جاتی ہے۔ میراجی کی نظم 'اونچا مکان' کی پہلی پانچ سطریں لیجیے:

بے شمار آنکھوں کو چہرے میں لگائے ہوئے استادہ ہے اک نقشِ عجیب
اے تمدن کے نقیب
تیری صورت ہے عجیب
ذہنِ انسانی کا طوفان کھڑا ہے گویا
ڈھل کے لہروں میں کئی گیت سنائی مجھے دیتے ہیں مگر

اِن میں دوسری، تیسری اور چوتھی سطر کا آہنگ درست ہے — یعنی

دوسری سطر: اے تمدن کے نقیب — فاعلاتن فَعِلات
تیسری سطر: تیری صورت ہے عجیب — فاعلاتن فَعِلات
چوتھی سطر: ذہنِ انسانی کا طوفان کھڑا ہے گویا — فاعلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن فَعْلن

لیکن پہلی اور پانچویں سطریں بد آہنگی کا شکار ہیں اور اِن کے آخری حصوں میں فَعِلاتن تن فَعْلن قسم کے رکن — اگر انھیں رکن کہا جا سکتا ہے — واقع ہوئے ہیں۔

اِن مثالوں سے یہ واضح کرنا مقصود تھا کہ ارکانِ عروضی کی باقاعدہ تکرار یا کم از کم ایسی تکرار جس سے آہنگ مجروح نہ ہو، آزاد نظم کی کے کا بنیادی تقاضہ ہے۔ آزاد نظم کے بڑے فن کار تو یہ بات بھی پسند نہیں کرتے کہ سطر کے اختتام پر رکنِ عروضی کے اِس طرح ٹکڑے ہو جائیں کہ ایک ٹکڑا ایک سطر کے آخر میں، اور دوسرا ٹکڑا اگلی سطر کے شروع میں آئے، جسے Run on line کہتے ہیں۔ مثلاً پہلی سطر فعولن فعولن فعو اور دوسری سطر لن فعولن کے وزن پر ہو۔ مجید امجد مرحوم کہا کرتے تھے کہ شاعر کو سطر کی حرمت کا خیال رکھنا چاہیے۔ گویا اُن کے خیال میں رکنِ عروضی کو اِس طرح ٹکڑے کر دینا حرمتِ سطر کو پامال کرنے کے مترادف تھا۔ چناں چہ ہم نے دیکھا کہ آزاد نظم میں سطروں کے چھوٹے بڑے ہونے یا ارکانِ عروضی کے کم و بیش ہونے کے باوجود آہنگ کی بنیادی اکائی قائم رہتی ہے۔

عروضی آہنگ کی اِس مختصر وضاحت کے بعد اب ہم شعر کے غنائی آہنگ کا اجمالی تذکرہ کرتے ہیں۔ علمِ موسیقی کے دو بڑے شعبے

ہیں: سُر اور تال۔ سُروں کی مختلف ترتیب اور مخصوص چال کے ذریعے سے راگ پیدا ہوتے ہیں۔ اور راگ گاتے ہوئے وقت کا شمار جن اکائیوں کے مختلف سانچوں کے ذریعے کیا جاتا ہے وہ تال کہلاتے ہیں۔ یوں سمجھ لیجئے کہ جو حیثیت شعر میں لفظ کو حاصل ہے راگ میں وہی حیثیت سُر کی ہے۔ اور جو حیثیت شعر میں عروضی بحر کو حاصل ہے راگ میں وہی حیثیت تال کی ہے۔ یعنی جس طرح کوئی شعر کسی بھی بحر میں کہا جاسکتا ہے اسی طرح کوئی راگ کسی بھی تال میں گایا جاسکتا ہے۔

شعر کی بحر اور راگ کی تال کی مزید وضاحت یوں سمجھئے کہ جس طرح بحر مقررہ ارکانِ عروضی پر مشتمل ہوتی ہے اسی طرح تال ماتراؤں کی مقررہ تعداد پر مشتمل ہوتی ہے۔ اور جس طرح ہر رکنِ عروضی میں اسباب و اوتاد کی مخصوص ترتیب ہوتی ہے اُسی طرح تال میں بھی مختلف بول مقرر ہیں جن کے مجموعے سے تال کے ماتراؤں کی مطلوبہ تعداد حاصل ہوتی ہے۔ مثلاً تین تال کے بول: نا دھِن دھِن نا ۔ نا دھِن دھِن نا ۔ نا تِن تِن نا ۔ نا دھِن دھِن نا ۔ یا مثلاً اِکتالے کے بول: کت ۔ تا ۔ دھاگے ۔ ترکٹ ۔ دھن ۔ نا ۔ دھن ۔ دھن ۔ نا ۔ ترکٹ ۔ تو ۔ نا —— وغیرہ۔

شعر اور موسیقی کی اِس گہری مشابہت کے ذکر کے بعد شاعری کی اُن سب اقسام کی مسلمہ غنائیت واضح ہو جاتی ہے جن میں مقررہ، مرتب اور مکمل بحروں میں شعر کہے گئے ہوں۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کسی راگ کو سیدھے سیدھے کسی تال میں گا دیا گیا ہو۔ لیکن جب بحر کے ارکان میں کمی بیشی کی گئی ہو —— یعنی شاعری کی وہ قسم جسے ہم آزاد نظم کہتے ہیں، تو اُس میں غنائی آہنگ کی کیا صورت ہوگی، اِسے سمجھنے کے لئے یوں کیجئے کہ کوئی متقارب بحر لے لیجئے اور اُس کے ارکان کو گھٹا بڑھا کر دیکھئے۔ مثلاً اقبالؔ کے ساقی نامے کی بحر پڑھئے: فعولن فعولن فعولن فعل۔ ہم نے دیکھا کہ تین دفعہ فعولن کہنے کے بعد فعل آیا۔ اِس کے بعد جب آپ دوسرا مصرع پڑھیں گے اور تین بار فعولن کہہ لیں گے تو سننے والا ذہنی طور پر فعل سننے کا منتظر ہوگا۔ لیکن آپ فعل کہنے کے بجائے فعولن کی تکرار کرتے چلے جائیں اور پانچ دفعہ فعولن کہہ کر فعل کہیں، اور اگلی سطر میں صرف ایک دفعہ فعولن کہیں، تو تینوں سطروں کی یہ شکل ہوگی:

فعولن فعولن فعولن فعل

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعل

فعولن فعل

آپ نے دیکھا کہ آزاد نظم کے اِس نمونے کی تین سطروں میں فعولن کی تکرار ۹ مرتبہ ہوئی۔ اگر ساقی نامے کے تین مصرعے پڑھے جاتے، اُن میں بھی فعولن کی تکرار ۹ مرتبہ ہی ہوتی۔ چناں چہ نظم کی سطروں میں رکنِ عروضی کی مقررہ تعداد سے انحراف کے باوجود مجموعی تعداد برابر رہی —— اور یہ انحراف اچھا بھی لگا۔

یہی صورت راگ گائیکی میں ہوتی ہے، کہ گویا سَم کے قریب پہنچ کر، جب آپ سَم کے منتظر اور سر ہلانے کے لئے تیار بیٹھے ہیں، سَم چھوڑ کر تان لیتا ہے اور تان میں تال کے دو، تین، چار چکر حسبِ دل خواہ پورے کر کے سَم پر آتا ہے اور سننے والے انتظار کی کش مکش سے آزاد ہونے پر زور سے سر ہلا دیتے ہیں اور تسکین محسوس کرتے ہیں۔ یا یہی کمال طبلچی دکھاتا ہے کہ خالی ضرب کے بعد سَم ظاہر کرنے کے بجائے پرَیں لیتا ہے اور تال کے تین، چھے یا نو چکروں کے ماتراؤں کی مجموعی گنتی پوری کر کے سَم ظاہر کرتا ہے اور اِس آنکھ مچولی سے سننے والوں کو سَم

کے لئے جس انتظار کی کش مکش سے گزرنا پڑتا ہے اُس سے راگ کا لطف بڑھ جاتا ہے۔

مختصر یہ کہ آزاد نظم کی سطروں کا چھوٹا بڑا ہونا اُس کی غنائیت میں کمی کا سبب نہیں بنتا بلکہ زیادہ لطف دیتا ہے، بشرطیکہ آپ آہنگ کی غنائی تقسیم کا ایسا ہی شعور رکھتے ہوں جیسا کہ پکے راگ کا عمدہ ذوق رکھنے والے سامعین سُر اور تال کے ایسے اتار چڑھاؤ اور پھیلاؤ سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔

افسوس یہ ہے کہ مجھے اپنے محدود مطالعے کے سبب، غنائی آہنگ کی ایسی بھرپور ترتیب کا اظہار کرنے والی کوئی مکمل آزاد نظم نہیں مل سکی جس کی مثال پیش کر سکوں۔ البتہ آزاد نظم کہنے والے دو شاعروں کا مختصراً ذکر کروں گا: ایک میراجی، جن کی نظموں میں شاد امرتسری نے اُن کے سُر گیان کی جھلک دیکھی۔ دوسرے مختار صدیقی، جنھوں نے اپنے مجموعۂ کلام منزلِ شب کے دیباچے میں اپنے بارے میں یہ کہا ہے کہ اُنھوں نے کچھ راگوں کو نظم کی شکل میں لکھنے کی کوشش کی ہے۔

شاد امرتسری کہتے ہیں کہ اُنھیں اِس بات کا علم نہیں کہ میراجی نے باقاعدہ طور پر ہندوستانی موسیقی سیکھی یا اُنھیں موسیقی سے محض ایک فطری لگاؤ یا مناسبت تھی۔ اِس سلسلے میں مجھے یہ معلوم ہے کہ میراجی ایک وقت میں وائلن بجاتے رہے، یا سیکھتے رہے۔ اُن کے بھائی، کاظمی، وائلن کے اچھے آرٹسٹ تھے اور ریڈیو پاکستان لاہور سے منسلک تھے۔ بہرحال شاد امرتسری ایک تو میراجی کے ہندی الفاظ کے انتخاب سے متاثر ہوئے۔ جس کی حقیقت یہ ہے کہ ہندی کے یہ الفاظ، گیتوں کی زبان کو، اردو شاعری اور غزل کی عام زبان سے ممتاز کرتے ہیں۔ ہندوستان کی کلاسیکی موسیقی میں راگوں کے بول اِسی ڈکشن میں لکھے جاتے رہے۔ میراجی نے اپنے گیتوں میں یہ زبان کثرت سے استعمال کی ہے۔ بلکہ اُنھوں نے راگوں کی بعض بندشوں کے بول، ذرا سے تصرف کے ساتھ اپنے گیتوں میں استعمال کرنے سے بھی گریز نہیں کیا۔ مثلاً ایک مشہور ٹھمری کے بول تھے: 'مہاراجہ کو ٹیا کھول، رس کی بوندیں پڑیں'۔ اِس کو اُنھوں نے گیت میں یوں استعمال کیا: 'من کی کوٹیاں کھولو، رس کی بوندیں پڑیں' وغیرہ۔

بلاشبہ ایسے رسیلے اور سبک الفاظ کا استعمال شعر اور موسیقی کی غنائیت میں زبردست Overlapping یا تکویر کا سبب بنتا ہے۔ میراجی نے ایسے الفاظ کا استعمال تو کیا ہے لیکن نظم میں لفظوں کے عروضی سانچوں کی ایسی دروبست یا Composition کا اہتمام نہیں کر سکے جو تال کے تنوعات اور سُر کی بڑھت کے ساتھ مطابقت رکھتی ہو۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ وہ نظم میں کچھ دوسری چیزوں کی طرف زیادہ توجہ صرف کرتے تھے، مثلاً مختلف سطحوں پر انسانی روابط کی بنیاد بننے والے جذبوں اور جبلتوں کے فطری عمل اور ردِ عمل کے حقیقت پسندانہ اظہار کی شعوری کوشش وغیرہ۔ لیکن اُنھوں نے نظم کے عروضی آہنگ اور موسیقی کے غنائی آہنگ کو قریب لانے کی کوئی شعوری کوشش نہیں کی۔

دوسرے شاد امرتسری کا یہ گمان ہے کہ کسی سطر کی تکرار راگ کی استھائی یا تال کے سَم کے مشابہ ہے۔ اِس کی حقیقت یہ ہے کہ نظم میں مختلف مقامات پر بعض سطروں، یا سطروں کے بعض حصوں کی تکرار یا Flash Back کی تکنیک تقریباً سبھی نظم نگاروں نے استعمال کی ہے اور میراجی نے بھی کی ہے۔ ہمارے خیال میں اِس تکنیک سے خیال کی بازگشت اور معانی کی طرف مراجعت کا فائدہ حاصل کیا جاتا ہے۔ اور آہنگ میں وہ فائدہ حاصل نہیں ہوتا جو تال میں سَم سے ہوتا ہے۔ کیوں کہ سَم تو تال کے ہر چکر کے بعد آتا ہے جب کہ سطر کی تکرار نظم کے ہر بند یا ہر حصے کے آخر میں لازماً نہیں کی جاتی۔ البتہ قافیہ کا استعمال نظم کی غنائیت میں اِس ضرورت کو بطریقِ احسن پورا کرتا ہے اور سَم کا متبادل ہے۔

میراجی کی ایک نظم کا حوالہ اوپر آچکا ہے جس کی پہلی سطر ہی میں بدآہنگی کی نشان دہی بھی کی جا چکی ہے۔ ایسی بدآہنگی راگ میں Discordant Note اور تال کی روانی میں جھٹکا لگنے کے مترادف ہے۔ آپ نے وہ مثل ضرور سنی ہوگی جو گویوں میں عام طور پر مشہور ہے کہ ''بے سُرا تو برداشت ہوجاتا ہے بے تالا برداشت نہیں ہوتا۔'' نظم میں عجزِ اظہار بے سُرا ہونے، اور تقطیع کی گڑبڑ بے تالا ہونے کے مترادف ہے۔

مختار صدیقی نے البتہ نظم میں ایک بہت عجیب اور نایاب تجربہ کیا ہے اور حق یہ ہے کہ کمال کیا ہے۔ انھوں نے خیال میں سُر کی چال اور بڑھت کو الفاظ مہیا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اُن کے مجموعے میں چھ نظمیں مختلف راگوں کے عنوان سے موجود ہیں جو بیس صفحوں پر مشتمل ہیں۔ اُردو میں آزاد نظم کے سرمائے میں یہ بیس صفحے ایک منفرد تجربے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اِن نظموں کے بارے میں وہ کہتے ہیں: ''یہ نظمیں ایسے راگ ہیں جن میں فنی موسیقی کو فنی شعر کی قیود میں لاکر لفظوں میں لکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔'' اور حقیقت بھی یہی ہے کہ جس طرح گویا سُروں کے ذریعے راگ 'گاتا' ہے، انھوں نے اسی طرح لفظوں میں راگ 'لکھے' ہیں۔ ورنہ شاعر یہی کچھ کرسکتا ہے۔ مثلاً خیال درباری میں پھیلاؤ یا سنچاری کی پہلی چھ سطریں سنیے:

۱۔ روشنی تیز ہوئی
فاعلن مفتعلن

۲۔ روشنی تیز ہوئی شمعوں کی
فاعلن مفتعلن مفعولن

۳۔ روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فا نوسوں کی
فاعلن مفتعلن مفتعلن مفعولن

۴۔ روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فا نوسوں کی اور شب کی دلھن
فاعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن

۵۔ روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فا نوسوں کی اور شب کی دلھن شرمائی
فاعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفعولن

۶۔ روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فا نوسوں کی اور شب کی دلھن شر مائی لجا کرسمٹی
فاعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن مَدف مفتعلن مفعولن

آپ نے دیکھا کہ کس خوب صورتی کے ساتھ سُر کا پھیلاؤ دکھایا گیا ہے اور عروضی آہنگ غنائی آہنگ کے ساتھ ساتھ چلا ہے۔ البتہ چھٹی سطر کے آخری حصے شرمائی لجا کر سمٹی میں شر تقطیع میں زائد ہوگیا ہے۔ اِس کا سبب شاید یہ ہو کہ شاعر کی توجہ راگ پر رہی ہے عروض پر نہیں۔ میں نے اِسے گا کر نہیں دیکھا۔ ممکن ہے کہ گانے والا شرمائی میں دو حروفِ علت اکٹھے آجانے سے فائدہ اُٹھا کر اِسے یوں ادا کرجائے کہ یہ محسوس نہ ہو۔ عروض کی ایسی معمولی بھول چوک مرکب وزن میں عام شعروں میں بھی ہوجاتی ہے جب کہ یہاں تو موسیقی نظم ہورہی ہے۔ اِس لیے میں

اِس بہت چھوٹی سی غلطی کو کوئی اہمیت نہیں دینا چاہتا۔ اگرچہ اِس قسم کی بھول چوک کی اور مثالیں بھی اُن کے ہاں موجود ہیں۔ مثلاً اُن کے مجموعے کے اِسی حصے کی پہلی نظم، جس کا عنوان 'سرگم' ہے کا پہلا مصرع ہے (مصرع اِس لئے کہا کہ یہ نظم پابند ہے آزاد نہیں) مصرع ہے:

ع لب پہ آجاتے ہیں سنگیت سہارے ساقی

اِس میں 'پہ' کی 'ہ' گرتی ہے اور یہ خرابی بآسانی 'لب پہ آجاتے ہیں' کہہ کر دور کی جاسکتی تھی۔ لیکن جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ شاعر کی پوری توجہ راگ پر ہونے کی وجہ سے عروضی آہنگ پر نظر نہ جاسکی، اور میرے خیال میں یہ نظر انداز کر دیے جانے کی مستحق ہے۔

مختار صدیقی کا یہ تجربہ نہ تو ہر کسی کے بس کا ہے۔ اور نہ ہر کوئی اِسے سمجھ سکتا ہے۔ اِس لیے آزاد نظم میں یہ تجربہ — جو انتہائی کمال کا حامل ہے — منفرد ہی رہا۔ کتاب میں لکھی ہوئی اِن نظموں کو ہم صرف پڑھ سکتے ہیں۔ لیکن یہ پڑھنے کی چیز نہیں بلکہ گانے کی چیزیں ہیں۔ مختار صدیقی نے اِن نظموں میں عروضی آہنگ اور غنائی آہنگ کو یکجان کر دیا ہے۔ ایں کار از تو آید و مرداں چنیں کنند۔

۸۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے رجزیہ کلمات (ص ص ۷۳ تا ۷۷)

نہ تو اِس مضمون کی تلخیص ممکن ہے اور نہ مطلوب ہونی چاہئے۔ یہ مضمون بھی مکمل پیش کیا جا رہا ہے:

حـــروف کے پہلے شمارے جولائی ۱۹۸۳ء میں محترمی پروفیسر جابر علی سید صاحب کا عالمانہ مضمون 'ارجوزہ سے قطعہ تک' پڑھا اور بہت خوشی ہوئی، لیکن اِس ناچیز کے خیال میں مذکورہ مقالے میں فاضل مقالہ نگار سے ایک سہو ہوا جو استخراجِ نتائج میں غلطی کا باعث ہوا۔

پہلی بات تو یہ کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے جن رجزیہ کلمات سے مقالہ مذکور میں بحث کی گئی ہے وہ اُحد کے موقع پر نہیں بلکہ غزوۂ حنین کے موقع پر آپ علیہ الصلوٰۃ والسلام نے ارشاد فرمائے تھے۔ دوسری بات، جو باقی غلطیوں کا سبب ہوئی، یہ ہے کہ فاضل مقالہ نگار سے مذکورہ رجز نقل کرنے میں سہو ہوا جس کا اثر تقطیع میں جاری ہوا۔ تیسری بات فاضل مقالہ نگار کا یہ قول ہے کہ 'بیت مذکورہ پیغمبر اسلامؐ ہر اعتبار سے بیت ہے ارجوزہ نہیں'۔ یہی بات میرے اِس مضمون کا محرک بنی۔ کیوں کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی طرف کسی بیت کی نسبت کرنا، نہ صرف درست نہیں بلکہ 'خطرناک' بھی ہے، جس کی وجہ آگے بیان ہوگی۔

کتبِ احادیث میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا ارشادِ مبارک اِس طرح نقل کیا گیا ہے:

اَنَا النَّبِیُّ لَا کَذِب   اَنَا ابنُ عبدِ المُطَّلِب

اِس کی تقطیع یوں ہوگی: اَنَن نَبی یُلا کَذِب   اَنَبنُ عَب دِل مُط طَلِب

مَفَا عِلُن مَفَا عِلُن   مَفَاعِلُن مُستَفعِلُن

فاضل مقالہ نگار نے دوسرے ٹکڑے سے نہ صرف لفظ عبد حذف کر دیا بلکہ انا کے الف مکتوبی غیر ملفوظی کو ملفوظ قرار دیتے ہوئے اِسے بجائے سبب ثقیل کے وتدِ مجموع شمار کیا اور انا ابعل = مفاعیلن سے تقطیع کی، اور اِسے بزحر مقبوض اشتر خیال کیا، جب کہ یہ رجز مخبون ہے۔

لیکن تقطیع کی یہ سب کوششیں ہمارے لئے اُس وقت تک کسی فیصلے پر پہنچنے میں مفید نہیں ہوں گی جب تک اِس رجز کے بارے میں یہ طے نہ ہو جائے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے اِسے کیسے پڑھا، کیوں کہ تقطیع میں ملفوظ کا اعتبار ہوتا ہے مکتوب کا نہیں۔ ہم سب اِس رجز

کے دونوں ٹکڑوں کے آخر میں واقع بَ (حرفِ رَوِی) کو موقوف کر کے اِس کی حرکت کو سکون سے بدل دیتے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا جنابِ رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم نے بھی بَ کو موقوف کیا؟

صاحبِ مدارک اور دیگر مفسرین نے لکھا ہے کہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے اِس رجز میں کَذِبَ کی بَ کو منصوب اور مُطَّلِب کی بَ کو مجرور پڑھا تھا جس سے اِس میں شعر کا وزن باقی نہیں رہتا، اگرچہ لائے جنس کی وجہ سے کَذِبَ کی بَ منصوب اور مضاف الیہ ہونے کی وجہ سے مُطَّلِبَ کی بَ مکسور ہی ہوگی لیکن شعر کی صورت تبھی پیدا ہوگی جب دونوں لفظوں کے آخر میں واقع بَ کو موقوف تصور کیا جائے۔ لیکن اِس کی ہیئتِ ملفوظی کا اختلاف اِس کے شعر قرار دیے جانے میں مانع ہے۔

قیاس یہ چاہتا ہے کہ جملہ کے اختتام کی وجہ سے دونوں جگہ حرکت کا اشباع ہوا ہوگا، یعنی آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے کَذِبَ اور مُطَّلِبَ کے بجائے کَذِبَا اور مُطَّلِبِي پڑھا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ یہ شکل اِسے فاضل مقالہ نگار کے قول کے مطابق 'مرا اعتبار سے بیت' تو کیا، کسی اعتبار سے بھی بیت نہیں بننے دیتی۔ حروفِ رَوِی کی حرکت کا اختلاف، اور حرکات کے اِشباع سے پیدا ہونے والے حروفِ وصل (اگر بفرضِ محال الف اور یَ کو ایسا تسلیم کر لیا جائے) کا اختلاف ہر صورت میں اِسے بیت قرار دیے سے مانع ہے۔

حاصل یہ ہے کہ مذکورہ رجز (یا اُرجوزہ) رجز ہی رہتا ہے بیت نہیں ہو پاتا۔ اور رجز کے بارے میں جیسا کہ فاضل مقالہ نگار نے اِس کے محض نقرہ بازی (یا تُک بندی) ہونے کا قول علامہ انور شاہ صاحب کاشمیری سے نقل کیا ہے اُسی طرح خلیل بن احمد کا خیال بھی یہ ہے کہ: 'رجز بیت نہیں تا، بلکہ وہ بیت کا نصف یا ثلث ہوتا ہے۔ وَقَالَ الأَخْفَش: إِنَّ الرَّجْزَ لَيسَ بِشِعْرٍ' (فیض الباری، ص ۲۳ ج ۴) وغیرہ۔

مضمون کے شروع میں میں نے عرض کیا تھا کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی طرف شعر کی نسبت کرنا خطرناک غلطی ہے۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ قرآن پاک میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے بارے میں صاف ارشاد ہے: وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ' (ہم نے انھیں شعر کا علم نہیں دیا، اور نہ یہ اُن کے لئے مناسب تھا)۔ چناں چہ نصِ قرآنی کے خلاف رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے لیے علمِ شعر ثابت کرنا بہت بری گمراہی ہے۔ یہاں تک کہ علمائے احناف نے فتاویٰ قاضی خاں میں ایسے شخص کی تکفیر نقل کی ہے جو یہ کہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے شعر کہا ہے (قاضی خاں۔ کتاب السیر۔ ص ۸۸۲ ج ۴۔ باب: مايَكُونُ كُفراً مِن مُسْلِم)

اِس کے علاوہ تعمیرِ مسجدِ نبوی کے موقع پر رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے یہ رجز نقل کیا گیا ہے: ؎

اَللّٰهُمَّ لَا خَيرَ إِلَّا الْخَيرَ الْآخِرَہ

فَارْحَمِ الْأَنْصَارَ وَالْمُهَاجِرَہ

اِس کی تقطیع یہ ہوگی: اَلْلَا ھُمَ مَلَا خَیرَ اِل لَا خَیرَ الآخِرَہ فَرحَمِل اَنصَارَ وَل مُهَاجِرہ

فَعِلُن فَاعِلُن مَفَاعِلُن فَعِلُن مُسْتَفْعِلُن فَاعِلُن مُستَفْعِلُن مَفَاعِلُن

(احذ) (مرفوع) (احذ) (مخبون)

ظاہر ہے کہ یہ بھی رجز (یا اُرجوزہ) ہی ہے شعر نہیں۔ لیکن صاحب مدارج النبوۃ نے یہ رجز نقل کرنے کے بعد، اور امام بخاری رحمۃ اللہ علیہ نے (ص ۵۵۵، ج ۱، باب الہجرۃ) تَحتَ قَولِهِ عَلَيهِ السَّلَام إِنَّ الأَجرَ أَجرُ الْآخِرَة (فعلن فاعلن مستفعلن)، اسی

شہاب زہری سے نقل کیا ہے: 'وَلَم يَبلُغنا فِي الأَحادِيثِ أَنَّ رسولَ اللّٰهِ صلى الله عليه وَسَلَّمَ تَمَثَّلَ بِبَيتِ شِعرٍ تَامٍّ غَيرِ هٰذَا البَيتِ' کہ احادیث میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے اِس شعر کے علاوہ ہم تک اور کوئی پورا شعر نہیں پہنچا۔ اِس کے بعد ابن شہاب زہری فرماتے ہیں: 'آیہ: وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ' میں جو مخالفت فرمائی گئی ہے وہ انشائے شعر یعنی شعر اختراع کرنا ہے نہ کہ انشادِ شعر، یعنی شعر گنگنانا یا پڑھنا۔ اور انشاد کی مخالفت پر بطریقِ تمثیل کوئی دلیل نہیں ہے'

ابن شہاب زہری کے اِس قول کی وجہ سے اکثر محدثین وفقہاء کا مذہب یہی رہا ہے کہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم خود شعر نہیں کہتے تھے۔ البتہ کسی کا کوئی شعر اگر آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے کبھی پڑھ دیا ہو تو یہ کلام پاک کی اِس آیت کے خلاف نہیں ہے۔ لیکن یہ انشادِ شعر والا یہ قول بھی اُس وقت محلِ نظر ہو جاتا ہے جب ہم احادیث میں ایسی شہادتیں پاتے ہیں کہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے کبھی کسی کا کوئی شعر پڑھنا چاہا بھی تو موزوں نہ پڑھ سکے۔

مثلاً ابن سعد و ابن ابی حاتم اور مرزبانی نے حسن بصری رحمۃ اللہ علیہ سے روایت کیا ہے کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کبھی کبھی یوں پڑھا کرتے تھے: كَفٰى بِالإِسلامِ وَالشَّيبِ لِلمَرءِ نَاهِيًا۔ حالاں کہ موزوں مصرع یوں ہے: كَفَى الشَّيبُ وَالإِسلامُ لِلمَرءِ نَاهِيًا (کسی آدمی کے عقل مند ہونے کے لئے اُس کا ادھیڑ عمر اور مسلمان ہونا کافی ہے)۔ مطلب یہ ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم شعر پڑھتے وقت اُسے الٹ پلٹ کر دیتے تھے اور لفظوں کو آگے پیچھے کر دیتے تھے، جس سے وہ موزوں نہیں رہتا تھا۔

دُرِّ منثور میں ہے: قِيلَ لِعَائِشَةَ رضي الله عنها: هَل كَانَ رَسُولُ اللّٰهِ صلى الله عليه وَسَلَّمَ يَتَمَثَّلُ بِشَيءٍ مِنَ الشِّعرِ؟ قَالَت كَانَ أَبغَضُ الحَدِيثِ إِلَيهِ غَيرَ أَنَّهُ كَانَ يَتَمَثَّلُ بِبَيتِ أَخِي بَنِي قَيسٍ يَجعَلُ أَوَّلَهُ آخِرَهُ وَآخِرَهُ أَوَّلَهُ، وَيَقُولُ وَيَأتِيكَ مَن لَّم تُزَوِّد بِالأَخبَارَ۔ (حضرت عائشہ رضی اللہ تعالیٰ عنہا سے پوچھا گیا کہ کیا رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم شعر کی طرح کی کوئی چیز پڑھتے تھے؟ تو انھوں نے فرمایا کہ شعر حضور صلی اللہ علیہ وسلم کو سب باتوں سے زیادہ ناپسند تھا۔ سوائے اِس کے کہ اگر کبھی پڑھا تو اُس کا پہلا حصہ بعد میں اور بعد والا حصہ پہلے کر دیا۔ اور پھر انھوں نے طرفہ بن عبد کے اِس شعر کا حوالہ دیا: ۔

سَتُبدِي لَكَ الأَيَّامُ مَا كُنتَ جَاهِلاً

وَيَأتِيكَ بِالأَخبَارِ مَن لَم تُزَوِّدِ

(عنقریب زمانہ تجھ پر وہ کچھ ظاہر کرے گا جو تو نہیں جانتا۔ اور تیرے پاس ایسا شخص خبریں لے کر آئے گا جسے تو نے زادِ راہ نہیں دیا)، اور بتایا کہ کس طرح آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے دوسرے مصرعے کے اگلے پچھلے حصوں کو الٹ پلٹ کر مَن لَم تُزَوِّد کو پہلے اور بِالأَخبَارِ کو بعد میں پڑھا۔

اِس بات کہ حضرت صدیقِ اکبر رضی اللہ تعالیٰ عنہ کا یہ اِرشاد فرمانا منقول ہے (دُرِّ منثور، ابن کثیر) أَشهَدُ أَنَّكَ رَسُولُ اللّٰهِ مَا عَلَّمَكَ الشِّعرَ وَمَا يَنبَغِي لَكَ — کہ میں گواہی دیتا ہوں کہ آپ اللہ کے رسول ہیں اور آپ کو علمِ شعر نہیں دیا گیا، اور نہ یہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے لئے مناسب تھا۔

حاصل یہ ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے نہ صرف یہ کہ خود کبھی کوئی شعر نہیں کہا بلکہ کسی موزوں شعر کو موزوں پڑھنا بھی آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے لئے ممکن نہ تھا۔ اور یہی بات نصِ قرآنی اور آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی شانِ رسالت کے عین مطابق ہے۔ آپ صلی اللہ علیہ

وسلم کو علمِ شعر عطا نہ فرمانے میں حکمتِ الٰہی یہ ہے کہ اگر آپ صلی اللہ علیہ وسلم شاعر ہوتے تو مشرکینِ مکہ کہہ سکتے تھے کہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم تو پہلے ہی کامیاب شاعر ہیں، اگر آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے ایسی فصیح و بلیغ کتاب (قرآن) بنالی تو کیا تعجب ہے۔ چناں چہ اللہ جل شانہ نے آپ صلی اللہ علیہ وسلم کو علمِ شعر (جس میں اِنشا اور اِنشاد دونوں آجاتے ہیں) سے قطعاً محفوظ رکھا، اور آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی طبیعت میں شعر سے اتنا بُعد پیدا فرمادیا کہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم شعر کو موزوں نہ پڑھ سکتے تھے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے آپ صلی اللہ علیہ وسلم کو اللہ تبارک و تعالیٰ نے اُمّی رکھا تا کہ دشمنوں کے لئے یہ کہنے کی گنجائش نہ رہے کہ معاذ اللہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے ایسے اعلیٰ مضامین کسی کتاب سے لئے ہیں۔

آخری بات یہ ہے کہ احادیث میں اگر کہیں ایسے جامع کلمات آپ صلی اللہ علیہ وسلم سے منقول ہیں جو شعر کے وزن میں آجاتے ہیں تو انھیں بھی اِس لئے شعر نہیں کہا جاسکتا کہ شعر کلامِ تخیل موزوں بالقصد ہوتا ہے۔ چناں چہ قصدِ شعر نہ ہونے کی وجہ سے وہ شعر نہیں۔ جیسے کلام پاک کی کئی آیات باقاعدہ مصرعوں کی طرح موزوں ہیں مثلاً: لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتّٰى تُنْفِقُوْا (فاعلاتن فاعلاتن فاعلات)، ثُمَّ اَقْرَرْتُمْ وَاَنْتُمْ تَشْهَدُوْنَ (فاعلاتن فاعلاتن فاعلات)، ثُمَّ اَنْتُمْ هٰۤؤُلَآءِ تَقْتُلُوْنَ (فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) وغیرہ۔ لیکن اِن آیاتِ ربانی کو شعر نہیں کہا جاسکتا۔ لقولہٖ تعالیٰ عزّ و جلّ: 'مَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ'۔

چناں چہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے نہ کبھی شعر کہا۔ نہ وہ شعر کہہ سکتے تھے۔ حتیٰ کہ شعر کو موزوں پڑھ بھی نہ سکتے تھے — اور یہ اُن کے علوِ شان کے منافی نہیں، بلکہ یہی اُن کی شان کے مناسب تھا۔

۹۔ اقبال کے فن کا پس منظر اور اُس کا تصورِ فن (ص ص ۷۸ تا ۸۲)

☆ اقبال کی عظمت کی اصل بنیاد اُس کی فکر ہے یا فن، یا ...... وہ بڑا فلسفی تھا یا بڑا شاعر، ...... اُس کی یہ دونوں حیثیتیں مسلّم ہیں۔ ...... اُس کے فلسفے نے اُس کے فن کو، اور اُس کے فن نے اُس کے نظامِ فکر کو، متاثر کیا ہے۔

☆ فلسفہ ایک مرتّب نظامِ فکر ہوتا ہے جس کی تین جہات واضح طور پر نظر آتی ہیں: خدا، انسان اور کائنات۔ ہر فلسفی نے ...... اِن تینوں کے باہمی رشتوں، اِن کے مناصب اور اِن کی ترجیحات کو اپنی فکر کا موضوع بنایا ہے۔ ...... فلسفہ کسی سوال کا کوئی حتمی حل پیش نہیں کرتا، بلکہ موجود سوالات کو زیادہ قابلِ فہم انداز میں ترتیب دے دیتا ہے۔ ...... وہ لوگ جو کائنات کو، انسان اور خدا کے مقابلے میں اوّلین اور اِن دونوں کو ثانوی اہمیت دیتے ہیں، Materialists یا مادہ پرست فلسفی کہلاتے ہیں۔ جو انسان کو اپنے نظامِ فکر میں بنیادی اہمیت دیتے ...... ہیں وہ Humanitarians یا انسانیت پرست کہلاتے ہیں۔ اور جو لوگ خدا کو بنیادی اہمیت دیتے ...... ہیں انھیں Theologians یعنی مذہبی یا خدا پرست فلسفی کہا جاتا ہے۔ ...... اقبال فلسفیوں کے اِسی گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ...... فلسفیوں کا یہی خدا پرست گروہ انسانیت پر سب سے زیادہ اثر انداز ہوا ہے۔ ...... صرف یہی گروہ سب سے زیادہ متوازن اور معقول منطق کا حامل ہے۔

☆ فن کاروں کا ایک گروہ ...... فن برائے فن پر یقین رکھتا ہے۔ دوسرا گروہ معاشرے کو بنیادی اہمیت دیتے ہوئے فن کو اُس کے تابع خیال کرتا ہے۔ ...... مارکسی (Marxist) اور اشتراکی ادیبوں کا گروہ اِسی ذیل میں آتا ہے (تیسرا) گروہ صرف فن کار کی اہمیت کا قائل ہے۔ ...... فن کے کُلّی بطنی فن کار ہونے کے مدعیوں کا یہ گروہ کروشے (Croce) کی اظہاریت پر یقین رکھتا ہے۔ ...... فن کے اِن نظریات کی دریافت کرنے والے مثلاً کروشے، مارکس، اور پیٹر (Walter Pater)، اگرچہ فلسفیوں کی صف میں شامل کئے جاتے

ہیں، لیکن وہ خود فن کار نہ تھے۔ اور وہ فن کار جنھوں نے اپنی فنی تشکیلات کی صورت میں اِن نظریات کو حقیقتِ مظہری یا مصداق عطاء کئے — فلسفی ہرگز نہ تھے۔..... یہ سب فن کار بھی، فلسفیوں کی تقلید کے باوجود..... بڑی حد تک فن اور تصورِ فن کے معاملے میں منطقی توازن اور معقول اعتدال سے عاری رہے۔ اقبال اِس لئے منفرد ہے کہ وہ بڑا شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ خود ہی فلسفی بھی ہے۔ چناں چہ اُس کے مزاج کا فلسفیانہ اور منطقی توازن جب اُس کے فن میں نمودار ہوتا ہے تو سلامتیِ فکر ونظر اور فنی شعور میں رسوخ واعتدال کا آئینہ دار بن جاتا ہے۔ فکر ونظر کا یہی رسوخ واعتدال اقبال کے فن کا پس منظر ہے۔

☆ اقبال..... کے فن پر اُس کے مذہب کی گہری چھاپ کا ذکر بعض لوگ..... اِس طرح کرتے ہیں کہ گویا اِس سے اُس کی فنی عظمت میں کچھ کمی آ گئی ہے..... اگر ایلیٹ کے..... یہ اعلان کرنے سے کہ وہ 'ادب میں قواعد پرست، سیاست میں شہنشاہیت کا حامی اور مذہب میں پکا عیسائی ہے'، اُس کی فن کارانہ اور فلسفیانہ حیثیتوں کو کوئی نقصان نہیں پہنچتا تو اقبال کے اسلام کی وجہ سے اُس کے فلسفے اور فن پر حرف گیری کا کیا جواز رہ جاتا ہے؟

☆ مذہبی تثلیث کے باعث مغرب کے تمام فلسفی اور فن کار اپنے فلسفے اور فن میں آج تک اُسی قسم کے ابہام کا شکار ہیں جو خود اِس تثلیث میں موجود ہے..... غیر مسلم فلاسفہ..... کے ہاں ابہام اور فکری تشتت اِس قدر واضح نظر آتا ہے کہ اُن سب کو ہم ایک خطِ مستقیم میں کھڑا نہیں کر سکتے..... اِس کے برعکس مسلم فلاسفہ..... تفصیلات میں فروعی اختلاف کی موجودگی کے باوصف، توحید کے قائل ہونے کی وجہ سے، ایک ہی گھرانے کے فرد معلوم ہوتے ہیں۔ گویا عقیدۂ توحید کے اثر سے فکری سطح پر وحدت واستقامت پیدا ہوتی ہے عقیدۂ تثلیث کے اثر سے ابہام پیدا ہوتا ہے اور مظاہر پرستی یا مشرکانہ عقائد کے اثر سے فکر میں تشتت اور انتشار پیدا ہوتا ہے۔

☆ اقبال کے فلسفے کے رسوخ واعتدال اور اُس کی فکری قوت واستقامت کا سرچشمہ یہی عقیدۂ توحید ہے..... اُسے ادب، سیاست اور مذہب کے بارے میں ایلیٹ کی طرح تین بیان نہیں دینا پڑے۔ اُس کے بارے میں یہی کہہ دینا کافی ہے کہ وہ مسلمان ہے اور فکر وفن کی ہر سطح پر مسلمان ہے۔ عقیدۂ توحید پر ایمان لانے سے جو فکری وحدت نصیب ہوتی ہے اُسی کا فیضان اُس کے ہاں فن کی سطح پر یوں ظاہر ہوتا ہے کہ..... اکثر اُس کا ایک ہی شعر، ایک ہی وقت میں Lyrical، Pictorial اور Architectonic ہوتا ہے۔ فن کی سطح پر تمام فنونِ لطیفہ کا یہ قِران و اتحاد ہی فن کی معراج ہے۔

☆ اقبال..... نے اپنے شعر کا منصب 'درسِ فلسفہ' قرار دیا ہے..... کائنات کی نظری اور وجودی حقیقتوں کے ناپ تول کا اُس کے پاس ایک ہی پیمانہ ہے..... لا و اِلّا۔ اقبال کے نزدیک شاعری میں صرف فنی تقاضے پورے کرنا..... کم نظری اور نالائقی ہے..... فنی محاسن تلاش کرنے کے بعد اگر کوئی یہ سمجھے کہ وہ اقبال کے فن سے آگاہ ہو گیا ہے تو وہ ابھی صرف لا میں گم ہے اِلّا تک نہیں پہنچا..... اقبال کے تصورِ فن کا اِلّا کیا ہے؟..... اُس کے خیال میں شاعر..... کی سب سے بڑی ذمہ داری..... یہ ہے کہ اُسے بیان سکھایا گیا ہے..... چناں چہ اُسے 'حرفِ راز' کہہ سنانے کے لئے 'نفسِ جبریل' درکار ہے۔ گویا وحیِ الٰہی کے اسرار و رموز بیان کرنا اور محفلِ ملت کو پیغامِ سروش سنانا اُس کی ذمہ داری ٹھہری..... شاعری اور فن کا مقصود و منصب اقبال کے ہاں ملت کی خودی کو بیدار کرنا قرار پاتا ہے۔

☆ (اقبال کے نزدیک) شاعر، خدا اور باقی سب مخلوقات میں کے درمیان — اور اِن مخلوقات میں فرشتے بھی شامل ہیں — اُمرِ رابطہ

(Liaison Officer) کا کام بھی کرتا ہے۔ وہ بنی آدم کو خدائے تعالیٰ کی شانِ قدوسی، قہاری، غفاری اور جلالت و جبروت سے نسبت اور فیضان حاصل کرنے کا طریقہ بتاتا ہے: ...... کھلیدیا رب ...... اُس 'دوست' کی پیروی کی جائے جس کے نام سے ہماری آبرو قائم ہے

ع آبروئے ما زنامِ مصطفیٰ است۔

۱۰۔ عزیز احمد کا تصورِ فن (ص ص ۸۸ تا ۹۷)

☆ عزیز احمد ...... کے خیال میں فسانے میں اصل چیز 'واقعہ' ہے اور واقعہ 'تصادم' سے پیدا ہوتا ہے اگر تصادم 'انفرادی' ہے تو 'نفسیاتی' افسانہ وجود میں آئے گا۔ اور یہ تصادم 'شعوری' ہے تو اِس سے 'انقلابی' فسانہ پیدا ہوگا۔ نیز 'واقعہ' کی ایک قسم حادثہ ہے جس میں ٹریجیڈی کے بے پناہ امکانات' ہیں۔ فسانے کا جوہر یہی بے پناہ امکانات ہیں۔ اور اِس (فسانہ) کی 'توانائی کا مرکز' محض واقعہ ہے...... اُن کے خیال میں واقعات کی تنظیم میں تاریخی قسم کی جامعیت ہونی چاہئے۔

☆ (تصور کے اِس پس منظر میں) جب ہم عزیز احمد کے فسانے پڑھتے ہیں تو ...... وہ کہانی میں اکثر اوقات وہ جامعیت پیدا کرنے میں ناکام رہتے ہیں جس کا تقاضا اُن کا تصور نا رخ کرتا ہے...... تکنیکی تجربے کی غرض سے ...... یہ کمزوری اُن کے ایسے افسانوں میں زیادہ ناگوار ہوتی ہے جن کا کینوس اُنھوں زیادہ وسیع کرنے کی کوشش کی ہے...... واقعات کو کہانی کا موضوع بنانے کی کوشش میں ...... (اُن کے کئی دوست بھی)...... تختۂ مشق (بنے)...... ہوسکتا ہے کہ تحریک سے نکال دیئے جانے کی وجوہات میں ایک وجہ یہی شخصی نشانہ بازی ہوا ...... گرد و پیش کے واقعات کو جلد بازی سے فن کا موضوع بنالینا موضوع کی تلاش میں سہل انگاری کی دلیل ہے جس نے عزیز احمد کے فن کو متاثر کیا ہے۔

☆ وہ کہتے ہیں کہ 'جنس کا بیان' اُن کی تحریروں میں 'طنزیہ' ہے اور یہ طنز 'اسلوبی' نہیں ہے بلکہ 'حسیاتی' ہے۔ جنس نگاری کے معاملہ میں ...... ترقی پسند مصنفین سے ذرا سی مختلف وضاحت اور جواز پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ باقی لوگ اِسے 'حقیقت نگاری' قرار دے کر سرخرو ہوتے رہے تو عزیز احمد نے اِسے طنز کا نام دیا ہے۔

☆ عزیز احمد کے ہیرو ایک خطرناک مریضانہ جنسی رویئے کی نمائندگی کرتے ہیں ...... بالعموم ...... مرد ...... پورے حیوانی جوش کے ساتھ جنسی وظیفہ ادا کرتا ہے جب کہ دوسرا فریق کسی مخصوص ذہنی کیفیت کے سبب استلذاذ کی مقابلتاً کم تر سطح پر رہتا ہے۔ گویا صرف Non-Resistant ہوتا ہے Active Participant نہیں ہوتا۔

☆ پروفیسر جابر علی سید صاحب کو عزیز احمد کے ہاں ایک دلدوز Futity کا احساس ہوا ...... بے حس (مردہ) بدن سے جنسی تمتع کی آخری حد کا سراغ ہمیں 'زریں تاج' میں ملتا ہے جہاں ارشد ...... ذہنی اعتبار سے پورا Necrophiliac (مردار رسیا) ہو جاتا ہے ...... عزیز احمد کے ہاں جنسی تجربے کا بتکرار بیان کسی صحت مند رجحان کا حامل نہیں ہے بلکہ اُن کی جنس نگاری Necrophilia جیسے خطرناک مریضانہ جنسی رجحان کی طرف رخ کرنے والے جنسی رویوں کی تدریجی شکلوں پر مشتمل نظر آتی ہے۔

☆ موشکا اور گیلڈ مڈی کی ...... ہیروئنوں کا ایک ایک خط بڑا اہم ہے۔ موشکا ...... نے ایک رات کے لئے اپنے ہم بستر کو ایکٹر بنا دیا تھا ...... گیلڈ مڈی (کے)...... آزاد کے لئے وہ واقعہ نہایت معمولی اور غیر اہم جنسی تجربہ ہے ...... لیکن وہی واقعہ ای رون کے لئے ناقابلِ فراموش

ہے کیوں کہ اُس کے ہونے والے مدقوق قسم کے کم رو شوہر کے مقابلے میں آزاد اپنی مردانہ وجاہت کے سبب اِس لائق ہے کہ وہ اُسے اپنا خیالی ہیرو تصور کرنے لگتی ہے۔۔۔۔۔۔ یہاں آکر عزیز احمد کی وہ تکنیک بھی نا کام ہو جاتی ہے جو (بقول اُن کے وہ) جنسی تجربے کی تفصیل میں 'منافرت اور بے اطمینانی کا احساس' پیدا کرنے کے لئے ۔۔۔۔۔۔ استعمال کرتے ہیں۔

☆ آزاد کے وہ جملے اپنے اندر گہرا طنز رکھتے ہیں جو وہ ای دون کو ارتکاب پر آمادہ کرنے کی غرض سے عالمانہ منافقت کے ساتھ جنس کے متعلق انقلاب پسندوں اور اشتمالیوں کے محض ایک 'حیاتیاتی ضرورت' ہونے کے نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے کہتا ہے۔۔۔۔۔ عزیز احمد کا یہ طنز۔۔۔۔۔ گہری نظریاتی بنیاد رکھتا ہے۔۔۔۔۔ اِس افسانے میں جنس کا بیان شروع ہونے سے پہلے طنز اپنا کام مکمل کر لیتا ہے۔

☆ پگڈنڈی کا ماحول۔۔۔۔۔ یورپ کی سرزمین ہے۔۔۔۔۔ اِس ماحول کے تذکرے میں۔۔۔۔۔ عزیز احمد Pedantic ہو گئے ہیں۔۔۔۔۔ بعض جگہوں پر مزاح کی اچھی مثالیں پیش کی ہیں۔

☆ مجموعی طور پر یہ افسانہ عزیز احمد کے فن کی خوبیوں اور خامیوں کا صحیح مرقع ہے۔ اِسے اِس سبب سے فنی طور پر اُن کا نمائندہ افسانہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

۱۱۔ مہر صاحب (ص ص ۹۸ تا ۱۰۲) [1]

☆ مولینا غلام رسول مہر صاحب۔۔۔۔۔ نے تمام عمر انتہائی خاموشی، بے نفسی اور لگن کے ساتھ کام کیا۔۔۔۔۔ وہ ظہوریوں کے مقابلے میں ہمیشہ خفائی بنے رہے۔۔۔۔۔ قوم کی زبوں حالی کا شدید رنج۔۔۔۔۔ اُنھیں چین نہیں لینے دیتا تھا۔ ملت کے تقریباً تمام زعماء سے اِسی نالہ حزیں کے سبب مہر صاحب کے بے تکلفانہ مراسم رہے۔

☆ سید احمد شہید رحمۃ اللہ علیہ اور۔۔۔۔۔ سلطان ٹیپو شہید کی سیرت لکھنے کے لئے آثار جمع ہو رہے ہیں۔۔۔۔۔ امور خارجہ کی کمیٹی کے ممبر کی حیثیت سے پاکستان کا خاکہ تیار کیا جا رہا ہے کہیں غالب۔۔۔۔۔ کی سوانح مرتّب کی جا رہی ہے کہیں اقبال اور غالب کے ساتھ شارحین کی زیادتی۔۔۔۔۔ دیکھ کر اُن کے کلام کی شرح لکھی جا رہی ہے۔۔۔۔۔ انقلاب کے صفحات میں۔۔۔۔۔ آزادی کی کش کش جاری رکھنے کے لئے ذہنوں کی تربیت کا کام جاری ہے۔

☆ زمیـــنـــدار میں بحیثیت ایڈیٹر کام کیا۔۔۔۔۔ ۱۹۲۶ء میں جب سلطان عبدالعزیز نے حج کے موقع پر مؤتمر عالم اسلامی میں شرکت کی دعوت جمعیۃ العلماء ہند کو دی تو ارکانِ وفد کے انتخاب کے موقع پر مولینا محمد علی جوہر سے اہلِ پنجاب کا اختلاف رائے ہو گیا۔۔۔۔۔ مہر صاحب۔۔۔۔۔ ہر حیلے سے مولینا محترم کو اپنے دیگر رفقاء کے پورے خلوص اور راستی نیت کا یقین دلا۔۔۔۔۔ رہے ہیں۔۔۔۔۔ اپریل ۱۹۲۷ء میں۔۔۔۔۔ اپنا ذاتی اخبار انقلاب نکالا۔

☆ غالب اور اقبال کے شارحین۔۔۔۔۔ نے بعض اوقات وہ کام کیا ہے جسے فقہ کی اصطلاح میں تفسیر بالرائے کہتے ہیں۔۔۔۔۔ مہر صاحب کی شرحیں۔۔۔۔۔ نہایت متوازن اور موزوں شرحیں ہیں۔۔۔۔۔ تفصیل کا بوجھ بھی نہیں ہوتا، اور تشنگی بھی باقی نہیں رہتی۔۔۔۔۔ مولینا ابوالکلام آزاد کی۔۔۔۔۔ سیرت النبی صلی اللہ علیہ وسلم کے مختلف گوشوں پر۔۔۔۔۔ متفرق تحریروں کو۔۔۔۔۔ رسولِ رحمت صلی اللہ علیہ وسلم کے نام سے (مرتّب کیا)۔

۱۲۔ اقبال اور تصورِ پاکستان (ص ص ۱۰۳ تا ۱۰۶)

☆ اقبال نے مسلم لیگ کے اجلاس منعقدہ اِلٰہ آباد ۱۹۳۰ء میں...... مسلمانوں کی ایک علیحدہ ریاست کا تصور پیش کیا۔ لیکن...... یہ تصور...... اچانک پیدا نہیں ہوگیا تھا بلکہ...... ابتدائی نقوش کی تلاش بھی اُن کی تقریروں، بیانات، اشعار اور خطوط وغیرہ کے ذریعے سے کی جا سکتی ہے۔...... وہ اس عرصے میں اسلامیانِ ہند کی فکری اور عملی رہنمائی اور تربیت کے منصوبے بناتے رہے اور اسلام کو ایک زندہ اور فعال نافذ العمل دستورِ حیات کی حیثیت سے سمجھنے اور پیش کرنے کے بارے میں مسلسل سوز و ساز رومی اور پیچ و تاب رازی کی منزلوں سے گزرتے رہے۔...... اِس عرصے میں وہ کسی سیاسی جماعت سے منسلک نہ ہوئے۔

☆ سیاست سے اقبال کی نظری دلچسپی کا آغاز تقسیم بنگال کی تنسیخ سے ہوا...... ایک جلسے میں...... فرمایا: '...... اپنی ترقی کے لئے مسلمانوں کو خود ہاتھ پاؤں مارنے چاہئیں۔ اور اپنے خدا، اپنے رسول، اپنے دین اور اپنی قوتِ بازو پر بھروسہ کرکے کام کرنا چاہئے'۔...... ہندو مسلم اتحاد کی کوششوں کو بھی اگرچہ اقبال پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے رہے اور ایسی کوشش کرنے والی سب سیاسی جماعتوں کے ساتھ اخلاقی تعاون میں کبھی بخل سے کام نہ لیا،...... تمام سیاسی جماعتیں اقبال کی تائید حاصل کرکے اپنا وقار بڑھانے کی کوشش کرتی تھیں۔

☆ اکتوبر ۱۹۲۶ء میں اقبال...... پنجاب کونسل کی ممبری کے لئے انتخاب لڑنے پر آمادہ ہوگئے۔...... اور آہستہ آہستہ ہندوستان کی معاصر سیاست میں مسلمانوں کے الگ وجود کو باقی رکھنے کی ضرورت...... کا خیال پیدا ہوتا رہا...... نومبر ۱۹۳۰ء میں جب پہلی گول میز کانفرنس کے اجلاسوں کی روداد جو ہندوستان پہنچتی رہی، اُس سے مسلمانوں کو سخت تشویش اور مایوسی ہوئی۔ اقبال نے ۲۳/ نومبر کو...... مسلم اکابر...... سے کہا: '...... شمالی ہند کے مسلمانوں کی ایک خاص کانفرنس کا انعقاد ضروری ہے، جس میں صوبہ سرحد، بلوچستان، پنجاب اور سندھ کے نمائندے شریک ہوں'...... اِس تجویز کو عملی جامہ پہنانے کی غرض سے...... اِلٰہ آباد میں مسلم لیگ کے اجلاس (میں)...... اپنے صدارتی خطبے میں اُنھوں نے وہ تاریخ ساز تصور پیش کیا جسے اب تصورِ پاکستان کہتے ہیں۔

۱۳۔ انوار انجم کی نظم 'اِک بوند لہو کی' (ص ص ۱۰۷ تا ۱۱۲)

☆ اواخر ۱۹۶۲ء میں چند ایک مستثنیات کو چھوڑ کر...... آزاد شاعری کی عام روش یہ تھی کہ اُسلوب اور ہیئت کے تجربے کے نام سے شاعری میں ابہام پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی جائے۔...... جب فن کار شاعری میں اظہار کی قطعیت کے بجائے ابہام کو اپنا مقصود بنا لے تو اعلیٰ درجے کی شاعری ہرگز وجود میں نہیں آ سکتی۔ آزاد شاعری میں نام پیدا کرنے والے چند معروف شعراء (اور اُن میں سے بھی اکثر کی اِس حیثیت عرفی میں کمالِ فن کے بجائے ادب میں گروہ بندی کی سیاست اور اغراض کے اتحاد کا ہاتھ تھا) کی بعض تخلیقات کو مستثنیات میں شمار کرتے ہوئے...... اس دور کی آزاد شاعری میں شعوری ابہام پسندی کا رجحان ہی غالب رہا...... انوار انجم مرحوم...... (کی اِس نظم کو میں) شعوری ابہام آفرینی کے اِس رجحان کی نمائندہ نظم قرار دیتا ہوں۔

☆ زیرِ بحث نظم ایک سادہ سی نظم ہے لیکن...... جس انداز میں شاعر نے زبان کو وسیلۂ اظہار بنانے کی کوشش کی ہے وہ انداز پیچیدگیوں کا حامل ہے۔...... موضوع اور تکنیک وغیرہ کے اعتبار سے اِس نظم کو ایک دوسرے درجے کی نظم کہا جا سکتا ہے...... شاعر نے اِس نظم میں ایک رجائی نقطۂ نظر پیدا کرنے کا مشورہ دیا ہے۔

☆ (پہلے) بند میں...... انسان اور فطرت کے مابین ایک خوش گوار Optimistic رشتے کا احساس ہوتا ہے...... (دوسرے بند میں) شاعر اِسی خوف میں مبتلا ہے کہ خود مرکزیت اور بخود مشغولیت کے سبب کہیں ایسا نہ ہو کہ خارج سے تلذذ کی استعداد ختم ہو جائے...... (تیسرے) بند میں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ خارج سے بے طلب ملنے والی مسرتوں کو قبول کر لینا چاہیے۔

☆ دیکھنا چاہیے کہ اِس نظم میں شاعر تعمیری کلیت (Architectonic Whole) پیدا کر سکا ہے یا نہیں،...... یہ نظم ایک تعمیری وحدت ہے...... شاعر عجزِ بیان کے سبب بعض مقامات پر نظم کی منطقی اُٹھان کو برقرار نہیں رکھ سکا...... مثلاً دوسرا بند پڑھیے (تو)...... دو مصرعوں میں کوئی تعلق نہیں دریافت کیا جا سکتا۔ دوسرا مصرع پہلے مصرعے کے لیے بالکل اجنبی ہے اور نظم کے منطقی ارتقاء میں اِس مصرعے کی حیثیت Nil ہے...... ایک نظر دیکھنے سے یہ نظم بے معنی اور بے ربط معلوم ہوتی ہے...... غور سے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ نظم...... ایک واضح مفہوم رکھتی ہے...... اِس تضاد کی وجہ (یہ ہے) کہ شاعر زبان کے بارے میں مسخ استعارہ (Distortion of Metaphor) کا رجحان رکھتا ہے...... ڈاکٹر آئی اے رچرڈز نے Radical Metaphor کے نظریے میں یہی بات کہی ہے کہ ہماری زبان پر استعاریت کا غلبہ ہے اور ہم بنیادی طور پر استعاروں ہی میں سوچتے ہیں...... ہمارا شاعر بھی اِسی طرح سوچتا ہے...... اور...... مختلف استعاروں کی شکست و ریخت کرتا ہے اور استعارہ شکنی کا یہ رجحان اکثر مقامات پر مفہوم کے ابلاغ میں مانع ہوتا ہے۔ نظم کا دوسرا بند تو کسی حد تک Delirious Expression معلوم ہوتا ہے۔ استعاروں کا یہ بگاڑ مفہوم کو گنجلک کر دیتا ہے۔

☆ اِن تمام اعتراضات کے باوجود یہ نظم ایک صحت مندانہ نقطۂ نظر اور امید افزا کیفیت کی حامل ہے۔

۱۴۔ مسلم تشخص اور ہماری مِلّی شاعری (ص ص ۱۱۳ تا ۱۱۵)

☆ جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء اور پہلی جنگِ عظیم ۱۹۱۴ء کے درمیانی عرصے...... کے شعری سرمائے میں عمومی طور پر وہ آثار ملتے ہیں جنھیں ہم اپنی ملی شاعری کے ابتدائی نقوش کہہ سکتے ہیں...... اِس کا بڑا حصہ خالصتاً روایتی ہے۔ البتہ کچھ حصہ ایسا بھی ہے جسے عبوری دور کی شاعری قرار دیا جا سکتا ہے...... ایسا لگتا ہے کہ ہماری شاعری اپنے معاشرتی اور ملی تشخص کی تلاش میں سرگرداں ہے اور اِسی سبب سے ابہام و انتشار کا شکار بھی ہے...... فکری سطح پر انگریزی ادب اور انگریزی خیالات کا چرچا ہو رہا تھا، مثلاً فطرت اور وطن پرستی وغیرہ...... یہ شاعری ہندی ذہنیت کی عکاسی کرتی تھی، جس کی خصوصیت فعالیت کے بجائے مجہولیت تھی اور جس کا سرمایۂ افتخار عرقِ انفعال تھا...... اِسی انتشار و ابہام کے بطن سے اُس شاعری نے جنم لیا (جسے) ہم ملی شاعری کہتے ہیں۔

☆ ملی شاعری میں ہر وہ نظم شامل نہیں کی جا سکتی جس میں ہائے قوم کے نعرے بلند کیے گئے ہوں۔ دو قومی نظریے کے فروغ کے ساتھ ساتھ شاعری کے موضوعات کا دائرہ بھی وسیع ہوا اور...... احساس نے جلد ہی جذباتی اساس فراہم کر دی...... طویل عبوری دور کے شروع میں،...... سب سے اہم طویل نظم جو اِنہی مستثنیات میں سے ہے...... مسدسِ حالی ہے جو ملی شاعری کے تمام عناصر کو مختصراً اپنے اندر نہایت خوبی اور صفائی سے سموئے ہوئے ہے...... اگر اِسی داستانِ عظمت و شوکت کو ایک باوقار وسیع کینوس پر پھیلا دیا جائے تو یہ ایک زبردست حماسۂ ملی یا ایپک (Epic) ہو جائے...... نظم کی ہیئت وہی ہے جو شہر آشوبوں کو ہمیشہ مرغوب رہی ہے یعنی مسدس۔ پھر فلاکت و زبوں حالی کا تجزیہ...... اِس کو کلاسیک قرار دینے کا کافی جواز مہیا کرتے ہیں...... اِس دور کے آخری حصے میں...... اقبال کی

مشہور طویل نظمیں شکوہ و جواب شکوہ آتی ہیں۔

☆ حالی کی مسدس اور اقبال کی اِن نظموں میں موضوع و ہیئت کا اشتراک تو ہے ہی، اثر آفرینی و مقبولیت کے اعتبار سے بھی یہ دونوں نظمیں تقریباً ہم پایہ ہیں اور اپنے اپنے دور میں برسوں تک ہر چھوٹے بڑے کی زبان پر یہ نظمیں یوں جاری رہیں کہ پوری قوم کا حال بن گئی تھیں۔ ایسی مقبولیت کی کوئی اور مثال اردو شاعری کے تمام تر سرمائے میں نہیں ملتی۔..... اقبال کی اِن نظموں میں رجائیت کی لے تیز تر اور بلند تر ہو گئی ہے، جس کے سبب اِن نظموں کا تاثر اپنی آخری حدود میں انفعالی کیفیت کے بجائے تحریکِ عمل پیدا کرتا ہے۔

☆ اِس دور میں ..... بے شمار ..... اور نہایت موثر نظمیں کہی گئیں۔ بالخصوص مولینا شبلی نعمانی اور اکبر الٰہ آبادی کا کلام ملی شاعری کے کسی بھی تذکرے میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن ..... اِن کے موضوعات ..... ایسے حادثات و واقعات ہیں کہ ..... تاریخ کے وسیع تناظر میں ایسے موضوعات کسی پائدار نقش کے حامل نہیں ٹھہرتے۔

☆ اقبال کے اسلوب کو بلاشبہ مردانہ اسلوب (Masculine Style) کہا جاسکتا ہے ..... شاعری میں مسلمانوں کے قومی تشخص کی تشریح، ..... اور اسلام کو ایک فعال معاشرتی و تمدنی قوت کے طور پر پیش کرنے کا کام ..... صرف اقبال ہی (نے کیا) ہے۔ اور اُس کی شاعری صحیح معنوں میں ..... انتہائی اعلیٰ درجے کی ملی شاعری ہے۔

۱۵۔ عبدالعزیز خالدؔ کی شاعری (ص ص ۱۱۶ تا ۱۱۹)

یہ مضمون اِس قدر مختصر ہے کہ مزید اختصار میرے لئے ممکن نہیں۔ لہٰذا اصل ہی مکمل پیش کیا جا رہا ہے۔

لفظوں کو کہاں طاقتِ وصفِ مہ دلجو
چمکے یدِ بیضا تو زمیں بوس ہو جادو

یہ شعر خالدؔ صاحب کی کتاب دشتِ شام کا مطلع ہے۔ اِس وقت یہ اِس لئے سنایا کہ اِس میں میرے لئے بھی اعتذار کی گنجائش نکلتی ہے۔ چناں چہ جو کچھ اب عرض کرنے لگا ہوں وہ مقالہ نہیں ہے مقالہ نہ لکھ سکنے پر اعتذار ہے۔

جوانی میں طبیعتیں انا درجو اور غرابت پسند ہوتی ہیں۔ اسی بشری کمزوری کے سبب زمانہ طالب علمی میں عبدالعزیز خالدؔ کی شاعری ہمیں پسند آنے لگی، اور ادبی رسائل میں جہاں بھی خالدؔ صاحب کی تخلیقات نظر آجاتیں، اُنھیں اول تا آخر مشقت کے ساتھ پڑھتے رہے۔ اِس مطالعے میں جو کیفیات حاصل ہوتیں، اُن کی اکثر تین صورتیں ہوتیں: یا تو مرعوب ہوتے یا تعریف و تحسین کا غلغلہ بلند ہوتا۔ اور یا پھر بے زاری۔ یہ تیسری صورت کم ہی پیش آتی تھی، اور یہ بہت حد تک اپنی علمی کم مائگی کے اعتراف ہی کی ایک شکل ہوتی تھی۔ لیکن یہ بھی مداہنت ہوگی کہ اگر فریقِ ثانی کو ادب و تکریم کے تقاضوں کے سبب الزام سے بالکل بری کر دیا جائے۔ بہر حال یہ نوبت کبھی نہ آئی کہ خالدؔ صاحب کی کتابیں خریدنا اور پھر پِتّہ مار کے اُن کے مطالعے میں جت جانا۔ کتابیں خرید اِس لئے نہ سکتا تھا کہ طالب علم ہوں یا متوسط طبقے کے سرکاری ملازم، مہینے کے آخر میں اکثر 'بد معاش' ہو جاتے ہیں۔ اور مطالعہ میں محنت اِس لئے نہ کر سکا کہ ہمارے نظامِ تعلیم میں معاصرین کو 'کماحقہٗ' نمائندگی دینے کا رواج کبھی نہیں رہا۔ لیکن عالمی ادبیاتِ عالیہ اور اصنامیات سے خالدؔ صاحب کی دلچسپی اور بے تکلف تبحر مجبور کرتا رہا کہ مطالعہ کا حق نہ بھی ادا کر سکیں تو کم از کم اُن کی تخلیقات کو دیکھ کر للچاتے رہیں۔ پھر پروفیسر رفیع انور صاحب نے کل حکم لگا دیا کہ خالدؔ صاحب کے فن پر کچھ لکھو۔ کتابیں

نہ ہونے کا عذر یوں نہ چلا کہ اُنھوں نے خالد صاحب کی سات کتابیں خود عطا فرما دیں، کہ انھیں دیکھو۔ ایک رات میں، مطالعے کے چند گھنٹوں کی مہلت میں، اِس بحرِ زخار کی شناوری ممکن نہ تھی، اِس لئے کہ بروجن داس (Brojen Das) کو بھی رودبارِ انگلستان عبور کرنے میں اِس سے زیادہ وقت لگتا تھا۔ اور یہ لکھنا اِس لئے بھی مشکل تھا کہ خالد صاحب کے فن پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور یقیناً بہت بہتر بھی۔ بہر حال امتثالِ اَمر میں جو کچھ ہو سکا، پیشِ خدمت ہے۔

خالد کی شاعری سے اگر غیر ضروری اِغلاق، مفت زبانی اور رفتارِ الکلامی کے اظہار کے غیر شعوری یا شعوری حصوں کو الگ کر دیا جائے تو خالد کا نظامِ علامات (جسے نظامِ حوالات کہنے کو جی چاہتا ہے) بہت کچھ اقبال کے نظامِ علامات سے ملتا جلتا نظر آئے گا۔ اقبال نے اردو شاعری کو ایرانی روایت کے بوجھ سے آزاد کرنے اور ایک نیا System of Reference دینے کی جو عظیم خدمت انجام دی، اُس کو خالد نے آگے بڑھایا۔ اور جب ہم اِس نظر سے اُس کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہ چیز جسے ابھی میں نے غیر ضروری اِغلاق اور مفت زبانی کا اظہار کہا ہے پسندیدہ اور ضروری ہو جاتی ہے۔ اقبال نے مسلمانوں کے شاندار ماضی، قرآنی تعلیمات اور اسلاف کے پُرشکوہ کردار کو علامت بنایا اور نغمۂ ہندی کو حجازی لے عطا کی، لیکن خالد نے اِسی لے کو اتنی وسعت دی کہ اِس میں آفاقی اور عالمی ادبیاتِ عالیہ کی گونج سنائی دیتی ہے وہ صرف بازوئے حیدر، نانِ جویں، محمود و ایاز اور کلیسی و عثمانی کا ذکر نہیں کرتا، اُس میں چینے کی بوٹی اور یاہو — روحی، بروچل اور بیلو — ہیر و مہینوال — متھرا کے مدھوکر اور گوپیوں کے گردھاری اور سحرِ بنگال کے ساتھ ساتھ انطونی (Antony) اور قلوپطرہ (Cleopatra)، پرومتھیس (Prometheus) اور پنڈورا (Pandora) کا ذکر بھی ملتا ہے۔ غرض ذہنِ عالم کا کل سرمایہ مذہبی تلمیحات، عجمی تخیلات، عرب کا سوز دروں، ہندی و عجمی دیو مالا، زبور کی لوحیں، توریت و انجیل کے اوراق، اسرائیلی روایات و اساطیر — خالد کی شاعری کو فکر کی وسعت اور نظر کی گہرائی دینے کے لئے موجود ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر قوم ہر مذہب اور ہر زبان کے فکری اثاثے کا ماضی خالد کا ماضی ہے جو اُس کے فکری تجربے کو بے پناہ وسعت عطا کرتا ہے — اتنی کہ اُس کا لہجہ کسی ایک قوم یا ایک ملک یا ایک زبان کا لہجہ نہیں رہتا۔ کہیں یہ لہجہ قدیم اسرائیلی کہانت کا باوقار اور پُر اسرار لہجہ ہوتا ہے کہیں اِس لہجہ میں کرشن اور گوپیوں کی چھیڑ چھاڑ کا چنچل پن اور چٹخارہ نظر آتا ہے اور کہیں عرب کے جاہلی ادب کے حوالے اُس کے خیال کی رو میں بلبلے بناتے نظر آتے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ آج کا ایشیائی انسان ادبیاتِ عالیہ کے سارے ذخیرے سے جو بصیرت اور حکمت حاصل کر سکتا ہے خالد پر اُس کی معرفت اور انکشاف کے لمحے ایک تسلسل کے ساتھ آتے رہتے ہیں۔

عام قاری کو اُس کے ہاں نامانوس لغت اور غرابتِ الفاظ کی شکایت ہوتی ہے اور اُس کے لہجے میں ایک ناہمواری کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ ایک ہی فن پارے میں سنسکرت اور عربی، فارسی اور عبرانی، ترکی اور پنجابی زبانوں کے الفاظ جمع نظر آتے ہیں۔ اِس کی وجہ مختلف نقادوں کی ایک متفقہ رائے کے مطابق تبحرِ علمی کی نمائش ہے۔ لیکن ہم اِسے 'نمود' سمجھتے ہیں، 'نمائش' نہیں۔

ہوائی جہاز پر سوار ہو کر اگر زمین کی طرف نظر ڈالیں تو گڑھے اور ٹیلے، نشیب اور فراز سب کی سطح ایک ہی نظر آتی ہے اور منظر کی ناہمواری کا احساس نہیں ہوتا۔ خالد کے لسانی شعور کی وسعت اور ذوق کی بلندی اُسے اُس کے لہجے کی ناہمواری کا احساس نہیں ہونے دیتی۔ زمین پر چلنے والے البتہ گڑھوں میں بھی گرتے ہیں اور ٹیلوں پر چڑھتے ہوئے اُن کا دم بھی پھولتا ہے۔ اِسی طرح محبوب کے محاسن اور سراپے کے

ذکر میں ہم دیکھتے ہیں کہ خالد صاحب ابلیس اور پرستان پری زاد کا ذکر کئے بغیر آگے نہیں بڑھتے، بلکہ اِس ذکر میں لمسیاتی لذتیت کا والہانہ پن جھلکتا نظر آتا ہے۔ اِس کی وجہ ماہرینِ علم النفس کے نزدیک خواہ کچھ ہو، ہم تو یہ سمجھتے ہیں کہ جس شخص کی فکر پر ہندی اور یونانی دیو مالا کا لطیف غبار چھایا ہوا ہو، اور جو عرب کے جاہلی ادب پر پوری خوش مذاقی سے قادرانہ عبور رکھتا ہو، اُس کے لئے محاسنِ محبوب میں اِس سے کہیں زیادہ واضح دلچسپیوں کے ذکر میں بھی کوئی چیز مانع نہیں ہو سکتی۔

خالد کی وسعتِ مشرب اُسے بہت حد تک بھونڈے سے مشابہ کر دیتی ہے۔ اُس نے دنیا بھر کے ادبیاتِ عالیہ کا رس چوس لیا ہے اور اگر بھونڈے کو روسیاہی کا طعنہ دیا جا سکتا ہے تو خالد کو بھی قارئین کا ایک گروہ ناپسند کر سکتا ہے۔ کمال کو عیب کہنے والے اگر دنیا سے اٹھ جائیں تو انسان ایک بہت بڑی تفریح سے محروم ہو جائے — اور ظاہر ہے کہ خدا کو کسی کے اسبابِ فرحت کے تلف کر دینے سے کیا دلچسپی ہو سکتی ہے۔

آخر میں یہ عرض کر دوں کہ اِس مختصر مضمون میں، میں نے عمداً جا بجا خالد صاحب کے کلام سے شہادتیں جمع کرنے کے لئے اُن کے اشعار شامل نہیں کئے۔ اِس لئے کہ اُن کا کلام اُنہی سے سن کر جو لطف آ سکتا ہے وہ اِس طریقے سے ممکن نہ تھا۔ اُن کا جو شعر میں نے شروع میں پڑھا، اُسی کے دوسرے مصرعے کا تجربہ آپ کو اُن کی زبان سے اُن کا کلام سن کر ہوگا، یعنی ؏ چمکے ید بیضا تو زمیں بوس ہو جاوے۔ میں ید بیضا کے چمکنے سے پہلے ہی اپنا جادو سمیٹ رہا ہوں۔

۱۶۔ ہماری کلاسیکی موسیقی کی ثقافتی اہمیت (ص ص ۱۲۰ تا ۱۲۳)

☆ فنونِ لطیفہ ثقافت کا حصہ بھی ہوتے ہیں اور ثقافت کا مظہر بھی۔...... جب کسی ملک یا قوم کی ثقافت کا مطالعہ کیا جائے گا...... تو اُس ملک کی موسیقی کا جائزہ بھی اِس میں شامل ہوگا۔...... ہماری کلاسیکی موسیقی نے بھی...... ہماری ثقافت کے بہت سے پہلوؤں کو اپنے اندر سمو کر...... محفوظ کر دیا ہے۔...... یہ تسلیم کرتے ہوئے کہ ہماری کلاسیکی موسیقی الفاظ اور آواز دونوں کا مجموعہ ہے (ہم) صرف چند مشہور اور مقبول عام بولوں کی ثقافتی تشریح پر اکتفا کریں گے۔

☆ امیر خسرو کی ایک بندش کے بہت مشہور بول ہیں: چھاپ تلک سب چھین لی رے موسے نیناں ملائیکے۔ اِس استھائی یا مصرعے میں ایک زیور اور لباس کا ذکر ہے...... یہاں چھاپ سے مراد انگوٹھی یا منصب کی مہر ہے اور تلک سے مراد منصب و اعزاز کا لباس یا خلعت ہے...... اِس بول کا مطلب یہ ہوا کہ...... عشق میں ہمیں منصب و اعزاز اور تخت و تاج کو تج دینا پڑا۔

☆ پھر بھیرویں کے مشہور بول دیکھیے: باٹ چلت نئی چنری رنگ ڈاری۔...... اِن بولوں میں ہندوستان کے نت نئے حملہ آوروں کی آماج گاہ بنے رہنے کی طرف اشارہ 'باٹ چلت' کے ٹکڑے میں دیکھا جا سکتا ہے۔ نیز دلاوروں کا قسمت آزمائی کے لئے سفر کرنا اور جا کر مختلف سرکاروں میں فوجی خدمات انجام دینا...... 'ڈھول سپاہی' اور 'پردیسی' کا رومانی تصور وغیرہ سب اِسی تہذیبی روایت سے اُبھرنے والے جذبات کا علامتی اظہار رہیں...... جو لوگ راجپوت کلچر سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ چنری اور پگڑی پر رنگ لگا دینا منا کحت کی علامت ہے۔

☆ راگ دُرگا کا ایک بول: روپ جوبن گن دھرو ناتت ہے اُن بیرن کے آگے۔...... دُرگا کا وقت نصف شب ہے۔...... ایک ایسی خاتون...... جس کا محبوب...... سوکن کو خوش کرنے کے لئے اِس خاتونِ خانہ کے روپ اور جوبن میں کیڑے نکال رہا ہے۔...... عیب کے لئے 'گن' کا لفظ بلاغت کی انتہاء ہے۔...... مردانہ تفوق کی اقدار کی حامل کسی سوسائٹی میں اِس قسم کے بے شمار معاشرتی رویئے اور نازک

احساسات جس خوبی سے ہماری کلاسیکی موسیقی میں ظاہر ہوئے ہیں، اُس کی مثال کسی دوسرے فن میں نہیں ملتی۔

☆ موسیقی کی ایک خاص صنف 'کجری' تو ساون کے موسم اور جھولوں کے موقع کے لئے مخصوص ہے جو ایک دردناک لوک دُھن میں گائی جاتی ہے...... اسی طرح دیگر تقریبات مثلاً ہولی، رنگ پھینکنا، پنگھٹ وغیرہ، اِن مواقع کے لئے موسیقی کی بندشوں کے بول...... ہیں جو ایسے مواقع، موسموں اور تقریبات کی روح ہوتے ہیں۔

☆ مذہبی معتقدات وغیرہ کے سلسلے میں اکثر راگ بھیروں میں بول باندھے گئے ہیں جو صبح کے وقت گایا جاتا ہے۔ اِن بولوں میں مناجات کا رنگ ہوتا ہے...... کب موری نیا پار کرو گے حضرت نظام الدین اولیا۔

☆ یہ بات بخوبی ظاہر ہو جاتی ہے کہ ہماری کلاسیکی موسیقی ایک ایسا فنِ شریف ہے جس کی ثقافتی جڑیں بہت گہری ہیں...... ہماری کلاسیکی موسیقی نہ صرف ہماری ثقافت کا ایک بہت بڑا مظہر ہے، بلکہ اِس کی محافظ بھی ہے۔

۱۷۔ محسن کاکوروی کی نعتیہ شاعری (ص ص ۱۲۲ تا ۱۲۶)

☆ اردو شاعری کے لکھنوی دبستان میں محسن کاکوروی اِس لئے منفرد...... ہیں کہ...... مرثیہ نگاری کی بجائے (اُنھوں نے) اپنی شاعری...... کے لئے میدانِ نعت کا انتخاب کیا...... اور قصیدہ، مثنوی، رباعی اور غزل بھی اصناف میں اُنھوں نے نعت کہی، اور حق یہ ہے کہ بے نظیر کہی...... وہ خود کو گویا نعت کہنے پر مامور گردانتے تھے، اور شاعری کا سب سے بڑا اشرف یہ سمجھتے تھے کہ اِس فن کو مدحِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم میں صرف کیا جائے۔

☆ محض ثواب کی غرض سے حمد و نعت کہنے والے اکثر لوگ شاعری کے اعلیٰ فنی تقاضوں اور حسنِ معنی و بیان کی طرف توجہ نہیں دے پاتے جب کہ محسن کا کمال یہ ہے...... الفاظ کا وقار و شکوہ، بندش کی چستی، استعاروں کی رنگینی، لفظی و معنوی رعایات و مناسبات، صنائع و بلاغت، مضامین کی بلندی — غرض لکھنوی شاعری کا سارا بانکپن سمٹ کر اُن کی نعت میں آ گیا ہے...... سب سے زیادہ شہرت اُن کے قصیدہ لامیہ مدیحِ خیر المرسلین کو حاصل ہوئی، جس کا مطلع ہے: ؎

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل برق کے کاندھے پہ لائی ہے صبا گنگا جل

☆ اِس قصیدے کا منفرد وصف یہ ہے کہ باوجود نعت ہونے کے اِس کی تشبیب میں محسن نے ہندوؤں کے مذہبی تہواروں، متبرک مقامات، دیو مالائی کرداروں اور روایات و رسوم کا ذکر کیا ہے اور یہ ذکر قصیدے کے شایانِ شان زورِ بیان کا حامل ہے...... نعتیہ قصیدہ کی تشبیب میں رسوم و روایاتِ ہنود کا تذکرہ (بظاہر) نامناسب تھا۔ لیکن گریز کا مضمون سامنے ہو تو یہ اعتراض رفع ہو جاتا ہے۔

☆ محسن...... کا کلام ایک طلسمی نقش کا حامل ہے جس سے کلام کی بزرگی اور جلالت و وقار میں بہت اضافہ ہو گیا ہے۔ تشبیہات و استعارات کی تازگی، تلمیحات و تضمین کی برجستگی، زبان و الفاظ کا شکوہ، ندرت و بلندیٔ خیال، شاعرانہ صنائع، پر جوش اور زور دار بیان — سب مل کر اُن کے کلام کو بلاغت کی معراج پر پہنچا دیتے ہیں...... اعلیٰ شاعری کی اِن بہت سی خوبیوں کو اِس طرح یکجا جمع دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔

۱۸۔ اردو کی ترقی میں بہاول پور کی ادبی انجمنوں کا کردار (ص ص ۱۲۷ تا ۱۳۰)

☆ کسی پودے کی نشو و نما میں جو کردار پانی ادا کرتا ہے ایک حد تک وہی کردار کسی زبان کی ترویج و ترقی اور نشو و نما میں ادبی انجمنیں انجام دیتی

ہیں۔...... بہاول پور میں اردو زبان و ادب کی ترقی میں بھی یہاں کی ادبی انجمنوں نے ایسا ہی قابلِ قدر کردار انجام دیا ہے...... یہ علاقائی انجمنیں نشر و اشاعت کے محدود ذرائع، محدود مالی وسائل اور وسیع تر ادبی فضاء کے نہ ہونے کی وجہ سے بہت جلد گم نامی کی چادر اوڑھ کر ماضی کی تہہ میں ڈوب جاتی ہیں۔...... اکثر فلاحی ادارے اِس لئے بھی ناکام ہو جاتے ہیں کہ اُنھیں سرکاری سرپرستی حاصل نہیں ہوتی۔ سرکاری سرپرستی...... بھی...... اِن انجمنوں کے لئے مہلک ثابت ہوتی ہے...... جب ادب کی خدمت کے بلند بانگ دعووں کے باوجود اِن انجمنوں کے مقاصد عملاً غیر ادبی اور سیاسی ہو جاتے ہیں۔

☆بہاول پور کی ادبی انجمنوں نے...... انتظامیہ سے متاثر ہونے کے بجائے...... اعلیٰ سرکاری عہدہ داروں کے اثر و رسوخ کو ادبی مقاصد کے لئے استعمال کیا،...... (اور) ادب کی خدمت کی مستقل صورتیں پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اِس کی سب سے روشن مثال بہاول پور اردو اکیڈمی کا قیام ہے۔

☆(بہاول پور میں) سب سے پہلی ادبی انجمن ۱۸۸۱ء میں قائم ہوئی، جسے حافظ عبد القدوس قدسی مدیر صادق الاخبار نے شروع کیا۔ اِس انجمن کے زیرِ اہتمام مشاعرے بھی ہوئے اور نثری تخلیقات کے اجلاس بھی منعقد ہوئے۔...... ۱۸۹۱ء میں میر ناصر علی نے انجمن مؤید الاسلام قائم کی۔...... شعر و شاعری مل بیٹھنے کا ایک شائستہ بہانہ تھی۔ پڑھے لکھے لوگ شاعری کے لئے جمع ہوتے، لیکن قومی و ملی مقاصد کے لئے فکری اور عملی تحریک کے سامان کئے جاتے تھے۔...... ۱۹۴۰ء میں بزمِ حمیدیہ مجلسِ اقبال اور مجلسِ ادب کے نام سے ایس ای کالج بہاول پور میں تین انجمنیں قائم ہوئیں۔...... ۱۹۵۹ء میں اردو اکیڈمی،...... ۱۹۷۷ء میں اردو مجلس۔

☆صادق آرٹ سرکل...... کے زیرِ اہتمام ۱۹۴۳ء کا (تین روزہ) آل انڈیا مشاعرہ ہوا...... سر عبد القادر، مولانا ظفر علی خاں، خواجہ محمد شفیع، علامہ حسین میر کاشمیری، شکیل بدایونی، سیماب اکبر آبادی، علامہ عیش فیروز پوری، جگن ناتھ آزاد، حاجی لق لق، عرش ملسیانی، صابر دہلوی، وغیرہ، (نے اِس مشاعرے میں شرکت کی)۔

☆جس ادبی انجمن کا کام ناقابلِ فراموش ہے وہ...... اردو اکیڈمی ہے جس کے مستقل سیکریٹری شہاب دہلوی صاحب ہیں۔...... یہ اب تک بے شمار اہم کتابیں شائع کر چکی ہے مثلاً نذرِ ذاہیر،...... وغیرہ۔...... اِس انجمن نے الزبیر کے نام سے جو سہ ماہی رسالہ شائع کرنا شروع کیا تھا، وہ اب تک باقاعدگی سے چھپ رہا ہے۔

۱۹۔ سر سید احمد خاں اور رسالہ اسبابِ بغاوتِ ہند (ص ص ۱۳۱ تا ۱۳۳)

☆جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کے زمانے میں سر سید احمد خاں...... نے رسالہ اسبابِ بغاوتِ ہند تصنیف کیا،...... اور اِس کی ایک جلد حکومتِ ہند کو بھیج دی۔

☆یہ رسالہ...... بے حد اہمیت کا حامل ہے...... ایک معاصر شہادت ہے...... سر سید نے جس نقطۂ نظر سے جنگِ آزادی کے اسباب کا تجزیہ کیا ہے وہ سرکاری روزنامچہ نویسوں...... اور خود حکومت کے زاویۂ نگاہ سے مختلف ہے...... وہ دور ایسا تھا کہ حکومت کے نقطۂ نظر سے اختلاف کرنا جان پر کھیلنے کے مترادف تھا۔ محض موہوم شکوک کی بناء پر...... مسلمانوں کو باغی قرار دے کر تختۂ دار پر لٹکا دیا جاتا تھا۔ جس سے ہر درد مند قوم پرست پریشان تھا۔ لیکن کسی میں یہ جرات نہ تھی کہ وہ جنگِ آزادی کے اُن اسباب کا بھی تذکرہ کرتا جو حکومت سننا نہیں چاہتی تھی۔

☆سرسید نے جنگِ آزادی کے پانچ اسباب گنائے ہیں۔ پہلا رعایا کی غلط فہمی، دوسرا ایسے...... قوانین کا اجراء جو ہندوستانیوں کی عادات کے مناسب نہ تھے، تیسرا حکومت کا رعایا کے مسائل اور مزاج سے ناواقف ہونا، چوتھا اپنے فرائض پورا کرنے میں حکومت کی کوتاہی، اور پانچواں فوج کی بدانتظامی۔...... صرف ایک یعنی پہلا سبب ہندوستانی رعایا سے منسوب کیا جاسکتا ہے جسے اُنھوں نے رعایا کی غلط فہمی کا نام دیا ہے۔ باقی چاروں اسباب کی ذمہ داری خود حکومت پر عائد ہوتی ہے گویا اُنھوں نے...... منطقی دلائل کے ساتھ، حکومت کو مجرم ٹھہرایا، اور رعایا کو بری کردیا...... اسباب کے اِس تجزیے میں سرسید نے...... بتایا کہ انگریزوں کا صرف مسلمانوں کو اپنا دشمن سمجھنا...... تعصب اور غلط بینی کے سبب تھا اُن کے یہ تعصبات دو طرح کے تھے، یعنی سیاسی اور مذہبی۔

☆اِس مختصر رسالے...... (میں) رعایا کے نقطۂ نظر کا پہلا مدلل اور بے باک اظہار تھا...... (اِس) جرأت نے قومی شعور کی نمائندگی کی بنیاد رکھی، جسے برِصغیر کے مسلمانوں کی جدوجہد آزادی کا نقطۂ آغاز کہا جاسکتا ہے۔

۲۰۔دو بیل (ص ص ۱۳۲ تا ۱۳۸)

☆پطرس بخاری خوب آدمی تھے۔ اردو میں، کتابیں پڑھے بغیر اُن پر تبصرہ کرنے کے طریقہ کا انکشاف اُنھی نے کیا...... وہ پریم چند کے بیلوں کی جوڑی کو یہ کہہ کر آدمی بنا گئے کہ حضرات تم دو بیل ہو۔ عطاء الحق قاسمی اور امجد اسلام امجد کو قدیم اندازِ تنقید کی رو سے 'آسمانِ ادب کے ستارے'...... بلکہ اگر بُرج کہا جائے تو بہتر ہے...... ایک بُرج کا نام ثور یعنی بیل بھی ہے۔ تو نتیجہ یہ نکلا کہ یہ دونوں سرزمینِ ادب کے ملیہ نازبیل ہیں...... بیل جیسی دھرتی ورنا مخلوق اور کوئی نہیں...... یہ دونوں بھی دلیس سے بے مثال محبت رکھتے ہیں۔

☆جیسے غالب...... کے کلام میں ظرافت ہر جگہ اِس طرح موجود رہتی ہے جیسے انسانی جسم میں خون گردش کرتا ہے ایسے ہی قاسمی صاحب...... کی تحریروں...... میں پاکستان سے والہانہ محبت بھی ایک تحتانی رو کی طرح ہر جگہ موجود رہتی ہے...... وطن سے اِس شدید محبت کا ایک اثر اُن کے اسلوب پر یہ ہوا ہے کہ اُن میں 'علاقائیت' آ گئی ہے...... یہ علاقائیت ملکی سالمیت کی نقیض ہرگز نہیں...... جس طرح پروفیسر میتھو آرنلڈ کی تحریروں میں آکسفورڈ اور پروفیسر رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں علی گڑھ بہت پایا جاتا ہے اُسی طرح پروفیسر عطاء الحق قاسمی کی تحریروں میں لاہور بلکہ پنجاب بہت پایا جاتا ہے...... محاورۂ اہلِ پنجاب پر مشتمل اردو زبان کے ایک اور رنگ کو قبول نہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔ ڈاکٹر ناشیر مرحوم بھی یہی کہا کرتے تھے...... قاسمی صاحب کی نثر کے بارے میں وہی بات کہی جاسکتی ہے جو حسرت موہانی نے شعر کے بارے میں (کہی تھی)۔ ؎

ہے "نثر" وہی جو چٹکیاں لے دل میں کسی پدمنی کی مانند

☆اب رہی بات امجد اسلام امجد صاحب کی...... لوگ عام طور پر امجد اسلام امجد کو اُن کی نہایت عمدہ نظموں اور خوب صورت شاعری کے بجائے اُن کے ٹی وی ڈراموں کے حوالے سے جانتے ہیں...... امجد کی شاعری کے مطالعے سے اُن کے بارے میں جو تصور ابھرتا ہے وہ ایک نیک دل، شریف اور اچھے انسان کا تصور ہے...... جو شخص اچھا انسان ہونے کے ساتھ ساتھ اچھا شاعر بھی ہو وہ صرف اچھا شاعر نہیں بلکہ بڑا شاعر ہوتا ہے۔ نوجوان شعراء میں ایسی سلامتیِ طبع رکھنے والے بہت کم ہیں...... امجد تو سب کے دلوں میں موجود لفظوں کے ذریعے وہ بات کہنا چاہتا ہے جسے سب سمجھتے ہوں — جس میں کوئی خاص نہیں اور کوئی عام نہیں۔ خواص بھی اندر سے بہت عام ہوتے

ہیں۔ اور عام لوگوں میں بھی بڑی خصوصیات ہوتی ہیں۔

۲۱۔ جابر صاحب کی باتیں (ص ص ۱۳۹ تا ۱۴۷)

☆ جابر صاحب سے پہلی ملاقات (گلڈ ہوٹل ملتان کی ایک تنقیدی مجلس میں) ہوئی۔ سرخ و سفید رنگ،...... متوازن اور روشن طبیعت...... راست گفتاری اور متانت سے اگرچہ انسان مرعوب ہوتا تھا لیکن چہرے پر پھیلی جمعیت خاطر کی روشنی کا یہ اثر ہوتا تھا کہ...... آناً فاناً خلوص کا ایک رشتہ قائم ہو جاتا تھا کہ جیسے برسوں کی شناسائی ہو۔...... اُنھیں باتیں چھوٹی چھوٹی تفصیلات سمیت یاد رہتی تھیں۔

☆ جابر علی سید صاحب شروع میں اپنا نام 'جابر علی جابر' لکھا کرتے تھے۔...... (ایک بار) جابر صاحب نے کوئی بات کی تو شعیب بن حسن کہنے لگے کہ: 'یار یہ جابر علی جابر کیا ہوا؟ جیسے لاہور ریلین لاہور۔ یہ بھی کوئی نام ہے؟' ایک قہقہہ پڑا۔ جابر صاحب خود بھی ہنسے۔...... اس کے بعد جابر صاحب 'جابر علی سید' کے نام سے لکھنے لگے۔

☆ ایک دفعہ جابر صاحب...... معلوم ہوا کہ بیمار ہیں۔...... انجیبیں (سکنجبیں) کی بوتل رکھی ہے۔...... نحیف آواز میں بولے: ...... انجیبیں (سکنجبیں)...... سرکہ اور انگبین سے مل کر بنا ہے...... گ، ج سے بدل گیا ہے اور سرکہ کی 'ر' گر گئی ہے۔ صورت یہ تھی کہ ۱۰۵ بخار تھا۔ لیکن...... علمی شغف کا یہ عالم ہے کہ اِس حال میں بھی لفظوں کی تحقیق جاری ہے۔...... چناں چہ میں نے شطرنج کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ...... شطرنج...... چتر رنگ کا معرب ہے۔ چ، ش سے اور گ، ج سے بدل گیا ہے اور یہ کہ کوروں اور پانڈوؤں (Kuru-Pandu) کی لڑائی میں فوج کا نقشہ وہی تھا جو شطرنج میں ہوتا ہے۔ مہابھارت میں اِسے چتر رنگ کہا گیا ہے۔ بہت خوش ہوئے۔ چہرے پر بشاشت آ گئی اور اپنی بیماری کو بھول گئے۔ اُن کو خوش کرنے کا طریقہ یہی تھا کہ اُن سے علمی باتیں کی جائیں۔

☆ غالباً ۶۵۔۱۹۶۴ء میں جابر صاحب نے اپنے قیامِ لاہور کے زمانے کی ادبی یادداشتیں بالاقساط لکھنا شروع کیں، جن میں پندرہ بیس برس قبل کے لاہور کے ادبی حلقوں اور علمی و ادبی فضا کا نہایت معلومات افزا ذکر ہوتا تھا۔ ایک دو قسطیں اُنھوں نے ملتان کی ادبی محفلوں میں سنائیں بھی۔

☆ لگتا تھا کہ دین اور اہلِ دین سے وہ کسی حد تک بیزار ہیں۔ اِس کی وجہ یہ تھی کہ غالباً ہمارے عام مولویوں کی اکھاڑہ سازی اور غلط سلط قصہ بازی سے اُنھیں سخت کوفت ہوتی تھی۔ لیکن حقیقی علماء کی بہت قدر کرتے تھے۔ ایک دفعہ کہنے لگے کہ: 'عابد صاحب مجھے کسی ایسے مولوی کے پاس لے چلیے جو عالم بھی ہو...... ایک عروضی مسئلہ ہے۔ میں نے دیکھا ہے کہ آدمی صرف کتابوں سے علم حاصل نہیں کر پاتا۔'

☆ جابر صاحب کا ایک مضمون 'اُرجوزہ سے قطعہ تک' شائع ہوا۔ جس میں بحرِ رجز کا ذکر کرتے ہوئے...... رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے منسوب بعض رجزیہ کلمات کی تقطیع بھی کی تھی۔ اُن میں ایک غلطی تھی۔ میں نے ایک مضمون 'رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے رَجَزیہ کلمات' کے عنوان سے لکھا...... اور بتایا تھا کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی طرف شاعری کی نسبت کرنا فقہاء کے نزدیک بڑی خطرے اور خوف کی بات ہے۔...... کچھ عرصے کے بعد میں کسی کام سے ملتان گیا۔...... مضمون کا ذکر آیا تو بڑی دل گرفتگی سے فرمایا کہ: 'عابد صاحب! آپ نے بہت اچھا مضمون لکھا۔ اپنی غلطی تسلیم۔ لیکن آپ نے تو فتویٰ ہی لگا دیا۔...... میرا مقصد اُس مضمون سے ہرگز یہ نہیں تھا کہ میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو شاعر ثابت کروں۔...... مذہب اور عقیدے کے ساتھ ایسی پرسوز وابستگی کا یہ منظر میں نے جابر صاحب

کے ساتھ اپنی بیس پچیس برس کی نیاز مندی میں پہلی مرتبہ دیکھا۔ یہ اُن سے میری آخری ملاقات تھی!

۲۲۔ شاعری کا کارٹون (ص ص ۱۴۸ تا ۱۵۲)

☆ میں مزاحیہ شاعری کو کوئی قابلِ فخر بات نہیں سمجھتا۔ لیکن ایک اچھا آدمی، اگر دو نمبر کام بھی کرتا ہے تو سلیقے سے کرتا ہے۔ چناں چہ انور مسعود نے مزاحیہ شاعری شروع کی تو مزاحیہ شاعری کی بھی سن گئی، اور...... مزاحیہ شاعری کی آبرو قائم ہوئی۔...... دنیا کی کسی بھی زبان میں مزاحیہ شاعری کو کبھی ادبِ عالیہ میں شمار نہیں کیا گیا۔

☆ مزاحیہ شاعری کر کے گویا انور مسعود نے مزاحیہ شاعری کو عزت و وقار عطا کیا ہے ورنہ جو شخص قدرت سے ایک شاعر کا دل و دماغ لے کر آیا ہو، اُس کے دل کا گداز اور فکر کی گہری اُس کی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کے لئے بہت وسعتوں کا تقاضہ کرتی ہے۔ اِلّا پابند نہیں ہوتا۔ لیکن انور مسعود نے اپنی طبعی شرافت کے سبب خوش دلی سے یہ پابندی قبول کر لی اور...... اِس مرتبے پر راضی ہو کر مُنگنائے مزاح میں پھنس گیا۔ ورنہ ؏ چون دلِ ما حبذا آید بدرد کا منظر دیکھنا ہو تو اُن کا مجموعہ اِک دریچہ اِک چراغ کفایت کرتا ہے۔

☆ دنیا کی تمام زبانوں کی مزاحیہ شاعری کا بہت بڑا حصہ ایسا ہے جو ابتذال اور پوچ و ہزل سے بھرا ہوا ہے۔...... انگریزی میں ایک باقاعدہ صنفِ سخن...... پانچ مصرعوں پر مشتمل ایک قطعہ...... لمرک (Limerick) کہلاتا ہے...... بڑے بڑے شاعروں نے تفریحِ طبع کے لئے اِس میں طبع آزمائی کی لیکن ہمیشہ اِن قطعات کے نیچے شاعر کے نام کے بجائے Anonyous لکھا ہوا دیکھا...... مزاحیہ شاعری کے کل ذخیرے میں سے اگر یہ سب کچھ نکال دیا جائے تو جو باقی بچتا ہے وہ ایسا ہی ہے جیسے شیر کی داڑھی مونڈ دینے سے کتلا باقی بچ جاتا ہے۔

☆ جس طرح کارٹون، باوجود مصوری ہونے کے، کارٹون ہی رہتا ہے اور مصوری نہیں بن پاتا، اسی طرح مزاحیہ شاعری باوجود شاعری ہونے کے صرف مزاحیہ ہی رہتی ہے اور محض ہنسنے کے کام آتی ہے۔ چناں چہ میں مزاحیہ شاعری کو شاعری کا کارٹون خیال کرتا ہوں۔...... انور مسعود جب مشاعروں یا سٹیج پر اپنے قطعات اور نظمیں سناتا ہے تو اُس کی آواز کا زیر و بم، اور معانی کے ساتھ اُس کے لہجے کی لَے کی مطابقت جو نہ صرف مفہوم کی وضاحت کا کام دیتی ہے بلکہ اثر آفرینی کی خدمت بھی بجالاتی ہے...... اُس کا لاجواب ملفوظی آہنگ یا امتداد (Tonality) اُس کی مقبولیت کا بہت بڑا راز ہے۔...... جن لوگوں کو لکھنؤ کے عظیم مرثیہ نگاروں کے مرثیہ پڑھنے کی کیفیت، یا میر باقر علی داستان گو کی داستان سرائی کی صورتِ حال کا علم ہے وہ جانتے ہیں کہ سٹیج پر پیش کی جانے والی یہ تخلیقات، محض کتابی شکل میں پڑھ لینے سے، اثر سے کس قدر خالی ہو جاتی ہیں۔

☆ انور مسعود کا کمال یہ ہے کہ وہ صرف ہنستا ہنساتا ہی نہیں بلکہ روتا رلاتا بھی ہے۔ چناں چہ اُس نے اپنے مزاحیہ شاعری کے دوسرے مجموعے کا نام غنچہ پھر لگا کھلنے رکھا ہے۔

☆ ابتذال سے پاک، اچھی مزاحیہ شاعری...... کو قومی مقاصد کے لئے استعمال کرنے والے ہمارے پہلے شاعر اکبر الٰہ آبادی ہیں۔...... اکبر اپنے طنز و مزاح کے لئے اعتقادات اور عبادات پر زیادہ نظر رکھتے ہیں جب کہ انور مسعود معاشرت و معاملات سے زیادہ دلچسپی رکھتا ہے۔ انور مسعود کی مزاحیہ شاعری...... کی تہہ میں، جو کچھ چھپا ہوا ہے، اسے جاننے کے لئے...... اُس کا یہ شعر دیکھئے: ؎

بڑے نمناک سے ہوتے ہیں انور قہقہے تیرے　　کوئی دیوارِ گریہ ہے ترے اشعار کے پیچھے

حواشی وتعلیقات

۱۔ میرا تاثر یہ ہے کہ اِس مضمون کی بنیاد ناقص معلومات ہیں۔انقلاب یونینسٹ پارٹی کا پروردہ، مسلم لیگ سے گریزاں، مسلمان اخباروں میں مقبولیت کے حساب سے پھسڈی تھا۔ پہلے نمبر پر نوائے وقت، دوسرے پر زمیندار، تیسرے پر احسان اور چوتھے پر انقلاب۔ اور کوئی تھا ہی نہیں۔ نفسِ غیر انگریز تھا اور یونینسٹ پارٹی اُن کی پروردہ تھی۔ انقلاب کبھی مسلم لیگی اخبار نہ بنا اور یونینسٹوں کی وجہ سے مسلمانوں کے چار اخباروں میں چوتھے درجے کا رہا اور بالآخر اخبار بینوں کی کمی کے باعث بند ہو گیا۔

فہرستِ اسنادِ محولہ

۱۔ عابد صدیق، ۲۰۰۵ء تجسیمات، مرتب: حافظ صفوان محمد چوہان، مغربی پاکستان اردو اکادمی، لاہور

۲۔ عابد صدیق، ۲۰۰۶ء پانی میں ماہتاب، دوسرا ایڈیشن، مرتب حافظ صفوان محمد چوہان، الحمد پبلی کیشنز، لاہور