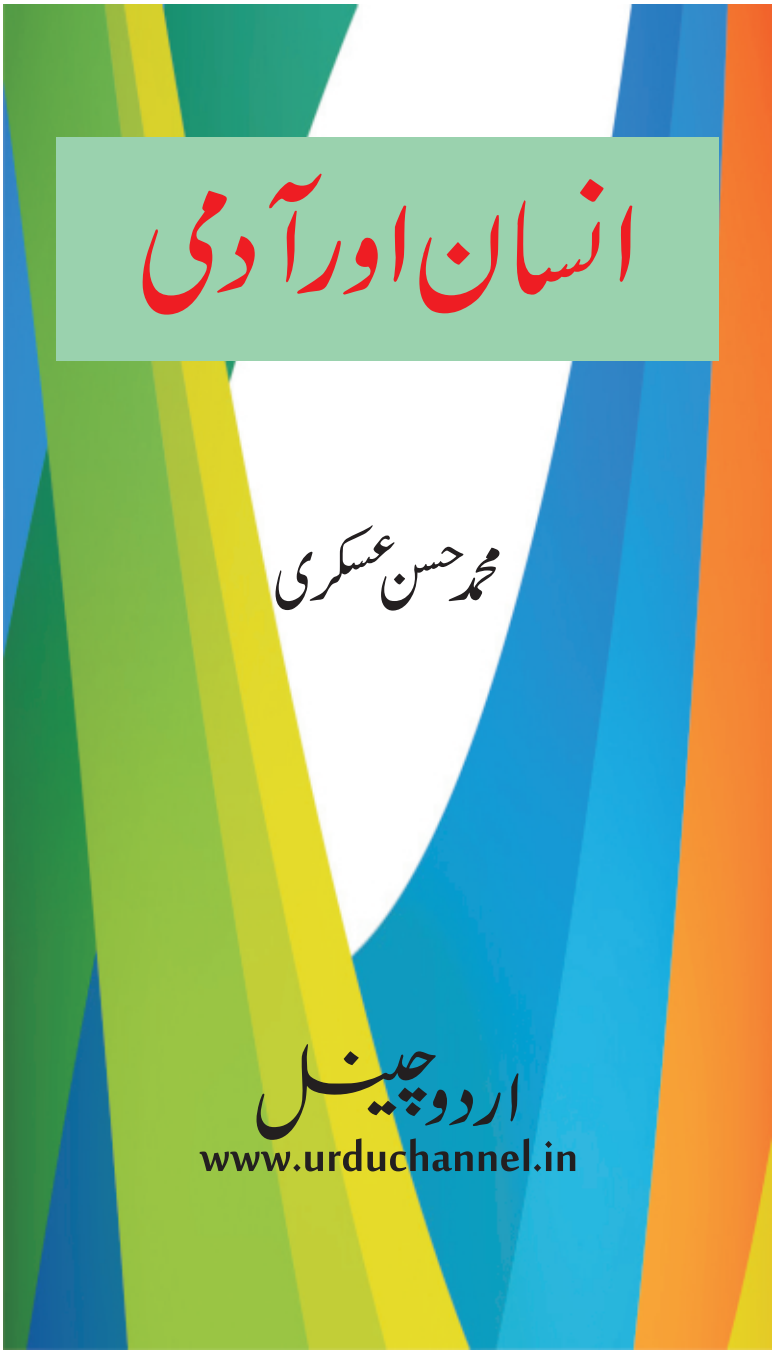
www.urduchannel.in



www.urduchannel.in

انسان اور آدمی

(مضامین)

محمد حسن عسکری

PDF
BY
MANZOOR ALVI

تقسیم کار

ایجوکیشنل بک ہاؤس

مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ

www.urduchannel.in

بار اول ــــــــــــ ۱۹۷۶ء

تعداد ــــــــــــ ۵۰۰

قیمت ــــــــــــ آٹھ روپے

مطبع : اسرار کریمی پریس، الٰہ آباد
کتابت : ریاض احمد مرزا غالب روڈ، الٰہ آباد

PDF BY
MANZOOR
ALVI

ناشر
علی گڑھ بک ڈپو
شمشاد مارکیٹ علی گڑھ

www.urduchannel.in

فہرست مضامین

ہیئت اور نیرنگ نظر	۹
انسان اور آدمی	۳۱
فن برائے فن	۵۷
مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی	۹۵
ادب اور انقلاب	۱۱۱
ہمارا ادبی شعور اور مسلمان	۱۲۰
فسادات اور ہمارا ادب	۱۳۹
منٹو فسادات پر	۱۵۰
غلام عباس کے افسانے	۱۵۸
میر اور نئی غزل (۱)	۱۶۵
میر اور نئی غزل (۲)	۱۷۴
حالی کی مناجات بیوہ	۱۷۸
اردو شاعری میں فراق کی آواز	۱۸۴
اسلامی فن تعمیر کی روح	۱۹۱

www.urduchannel.in

پیش لفظ

اپنی چند غیر افسانوی تحریروں کا پہلا مجموعہ شایع کرتے ہوئے میں یہ فیصلہ نہیں کر سکتا کہ انھیں تنقیدی مضامین کہوں یا کچھ اور ـــــ اس کا مطلب یہ نہیں کہ میرے ذہن میں تنقید نگاری کا کوئی تصور نہیں یا میں اس تصور کو عملی شکل نہیں دے سکتا۔ اصل بات یہ ہے کہ مجھے نہ تو افسانہ نگار کہلانا پسند ہے، نہ تنقید نگار، نہ ادیب۔ میں تو اپنے آپ کو اس زمرے میں شامل سمجھتا ہوں جس کا نام ایک فرانسیسی ناول نگار نے (جس کا نام اس لئے حذف کرتا ہوں کہ اردو نقادوں کے ذہن پر بار نہ ہو، اور فقرہ انگریزی میں لکھتا ہوں کیوں کہ اس کا ترجمہ اردو میں کر نہیں سکتا۔) "POOR LITTLE BUGGERS" رکھا ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو نہ تو قاضی ہیں، نہ مفتی، نہ محتسب، نہ چوکیدار، بس اتنی اہلیت ضرور رکھتے ہیں کہ جو کچھ دیکھا ہے اسے کہہ دیتے ہیں۔ چنانچہ میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ میں اصل میں افسانہ نگار ہوں یا نقاد ہوں، البتہ اتنی بات مجھے معلوم ہے کہ میں لفظوں کو اس طرح جوڑ سکتا ہوں کہ تھوڑے بہت لوگ میری تحریر کو شروع سے آخر تک پڑھ لیتے ہیں۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ مجھے ایک ناشر مل گیا ہے جس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ کم سے کم ایک ہزار آدمی میری کتاب ضرور خریدیں گے۔ اس سے آگے مجھے اور کچھ معلوم کرنے کی ضرورت نہیں ہے چاہے میری تحریریں تنقیدی ہوں یا نہ ہوں، میرے پاس کچھ پڑھنے والے ضرور موجود ہیں جنھیں یقین ہے کہ مجھے لفظوں کو جوڑ کر ایک دل چسپ مرکب بنانے کا فن آتا ہے۔ اب یہ میرا فرض ہے کہ لفظوں کے ان مرکبات میں وہ تجربے بھروں جو واقعی مجھے حاصل ہوا ہے اور اسے کسی لالچ یا خوف کی وجہ سے مسخ نہ کروں ورنہ پھر میں قاضی یا مفتی یا چوکیدار یا ادیب بن جاؤں گا اور اس گروہ سے خارج ہو جاؤں گا جس میں شامل ہو کر میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ اتنا اطمینان مجھے کہیں اور نہیں مل سکتا۔ میرا خیال ہے کہ فی الحال

www.urduchannel.in

میں اپنے اس فرض سے غافل نہیں رہا۔ اسی لئے میں اپنی افسانہ نگاری اور اپنی تنقید نگاری کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کرنا چاہتا، کیوں کہ دونوں کے پیچھے تجربہ اور تحریک وہی ایک ہے۔

میں نے اپنے اس مجموعے کا نام "انسان اور آدمی" رکھا ہے۔ یہی نام میں اپنے افسانوں کے مجموعے کا بھی رکھ سکتا تھا، کیوں کہ جو کچھ میں نے اس عنوان والے مضمون میں کہا ہے وہ اس سے کئی سال پہلے اپنے افسانے "گٹھلیوں کے دام" میں بھی کہہ چکا ہوں۔ میری جذباتی اور ذہنی توجہ کا محور بس یہی ہے انسان اور آدمی کا فرق۔ میں نے اپنا یہ مضمون کسی ادبی اجتماع میں پڑھ کر سنایا تھا۔ وہاں ایک صاحب کی توقعات بری طرح مجروح ہوئیں، کیوں کہ میں نے آخر تک غالب کا وہ مشہور مصرع استعمال نہیں کیا۔

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

یوں تو مجھے بھی غالب سے اتفاق ہے مگر غالب کی طرح اس بات پر افسوس نہیں۔ عمر اور تجربہ بڑھنے کے ساتھ ساتھ غالب کی قسم کی ذہنیت سے میرا خوف بھی بڑھتا جاتا ہے۔ جب آدمی کو انسان بننا میسر آجاتا ہے تو وہ کچھ اس طرح بولنے لگتا ہے:

تکلف برطرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

ہمارے زمانے میں یہ مصرع محض شاعری نہیں رہا۔ ہم نے بہت سے تکلفات برطرف ہوتے دیکھے ہیں اور یہ بے تکلفی ہمیشہ انسان کے نام پر برتی جاتی ہے۔ خیر جو لوگ آدمی کو انسان بنانا چاہتے ہیں ان میں بھی ایک طرح کی عظمت ہوتی ہے۔ لیکن میں تو دوسری قسم کے لوگوں پر قانع ہوں جو بس آدمی کو جاننا چاہتے ہیں اور جاننے کے بعد یہ پکار اٹھتے ہیں ——

جفائیں دیکھ لیں، کج ادائیاں دیکھیں
بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

انسان اور آدمی —— غالب کی ذہنیت اور میری ذہنیت —— میں کیا فرق ہے اس کا مجھے کبھی پتہ نہ چلتا اگر میں مغرب کے ادب سے تھوڑا بہت واقف نہ ہوتا۔ اسی لئے میں نے مغرب کے ادب اور مشرق کے ادب، دونوں سے متعلق مضامین کو ایک ہی مجموعے میں رکھا ہے، کیوں کہ اگر میں نے اردو ادب

www.urduchannel.in

کے بارے میں کبھی کوئی سمجھ بوجھ کی بات کی ہے تو صرف اسی لئے کہ میں نے مغرب کے لوگوں سے چند امتیازات سیکھے ہیں۔ چنانچہ میرے دونوں قسم کے مضامین الگ الگ نہیں ہیں، بلکہ ایک ہی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں۔ آج کل ہمارے ملک میں مغربی ادب کا ذکر کچھ بدتمیزی یا بداخلاقی کی علامت سمجھا جانے لگا ہے کیوں کہ ہمارے نقادوں کے خیال میں ہماری زندگی اور ہماری روایت یورپ سے بالکل الگ ہے۔ یہ بالکل ٹھیک ہے لیکن آج کل ہمارے درمیان ایک چیز مشترک ہے اور وہ روایتوں سے بھی زیادہ سنگین ہے ـــــ لیکن ایٹم بم سے فنا ہو جانے کا خطرہ ـــــ اگر ساری انسانیت کو ایٹم بم سے نیست و نابود ہونا ہے تو تنقیدی مضامین ہمیں اس موت سے نہیں بچا سکتے لیکن فنا ہونے سے پہلے ہمیں یہ تو سمجھ لینا چاہئے کہ آخر ایٹم بم ہمارے سروں پر کیوں گریں گے۔ اس سے کوئی خاص فائدہ تو نہیں ہوگا۔ مگر بہرحال آدمی کی فطرت ہی کچھ ایسی ہے کہ خواہ موت کو ٹلا نہ سکے مگر اسے بھی سمجھنا چاہتا ہے۔ کم سے کم یہ روایت تو مشرق میں بھی ملتی ہے۔ اگر اس لاحاصل تجسس کی تسکین ضروری ہے تو پھر ہمیں مغرب کے ادب کو سمجھنا ہی پڑے گا خواہ فرانسیسی مصنفوں کے نام کتنے ہی ثقیل کیوں نہ ہوں۔

چوں کہ مجھے طرح طرح کی "پسندیوں" سے متعلق کیا جاتا ہے، اس لئے میں پڑھنے والوں کو اتنا اور بتا دینا چاہتا ہوں کہ نہ تو میں انیس دیر کی طرف بلا رہا ہوں نہ حرم کی طرف۔ چند باتیں دیکھ کر یا چند کتابیں پڑھ کر میرے اندر جو ردعمل پیدا ہوا ہے میں تو صرف اسے بیان کر رہا ہوں۔ یہ ردعمل دوسروں کے لئے کہاں تک قابل قبول ہے، اس کا خیال رکھنا میرے لئے غیر ضروری ہے۔ بلکہ اگر میں اس کا خیال رکھ کے لکھنے لگوں تو میری حیثیت ایک لکھنے والے کی نہیں رہے گی، کچھ اور ہو جائے گی۔

محمد حسن عسکری

www.urduchannel.in

ہیئت یا نیرنگِ نظر؟

"پراسرار آدمی! ذرا یہ تو بتا کہ تو سب سے زیادہ کس سے محبت کرتا ہے؟ اپنے باپ سے،
ماں سے، بہن سے یا بھائی سے؟
میرے نہ تو کوئی باپ ہے نہ ماں، نہ بہن نہ بھائی،
اپنے دوستوں سے؟
یہ تو تم نے ایسا لفظ استعمال کیا ہے جس کا میں آج تک مطلب نہیں سمجھا،
اپنے ملک سے؟
مجھے تو یہ بھی نہیں معلوم کہ وہ ہے کس عرض البلد میں،
خوبصورتی سے؟
وہ لافانی دیوی! اس سے محبت کرنے کو تو میں بڑی خوشی سے تیار ہوں،
دولت سے؟
مجھے اس سے اتنی ہی نفرت ہے جتنی تمھیں خدا سے،
پھر تمھیں کس سے محبت ہے انوکھے اجنبی؟
مجھے بادلوں سے محبت ہے ..... ان بادلوں سے جو گذر جاتے ہیں ..... وہ دیکھو .....
ان حیرت انگیز بادلوں سے!"

www.urduchannel.in

اپنی جمالیاتی قدر و قیمت کے علاوہ بودلیر کی یہ نظم انیسویں صدی اور بیسویں صدی یا صنعتی دور کی سماجی اور اخلاقی تاریخ میں ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے اور اسی طرح ادب اور آرٹ کی تاریخ میں بھی ممکن ہے کہ یہ نظم اس دور کی ہر تحریک یا ہر فن کار پر حاوی نہ ہو، لیکن بہت بڑی حد تک اس میں ہمارے زمانے کی روح بند ہے۔ اس عہد کے انسان کی ساری روحانی مایوسیاں، مجبوریاں، معذوریاں، اس کی ساری حسرتیں اور آرزوئیں اس نظم میں گونجتی ہیں۔ یہ نظم اس کی شکست کی آواز ہے ——— بلکہ زندگی کے اس نظام کی بھی۔ ان منفی عناصر کے پہلو بہ پہلو اس نظم میں انسان یا کم سے کم فن کار کی روحانی کاوشوں اور موت کے خلاف اس کی جد و جہد کا نشان بھی ملتا ہے۔ جتنا کچھ اور جیسا کچھ اثبات صنعتی دور کے فن کار سے ممکن ہو سکتا ہے وہ یہاں موجود ہے۔ اگر اسے پوری زندگی نہیں مل سکتی تو کم سے کم سہی۔ بہر حال وہ آخر تک زندگی کا دامن نہیں چھوڑنا چاہتا۔ حالانکہ اس مضمون میں مجھے پچھلی ایک صدی کے فن کاروں کے نقطۂ نظر کی خامیوں ہی سے بحث ہے، لیکن میں تسلیم نہیں کر سکتا کہ ان کی تخلیقات موت کی علمبردار ہیں یا اخلاقی اعتبار سے انحطاطی ہیں۔ ممکن ہے کہ آرٹ موت کا اعلان کرتا ہو۔ اس میں فرد یا قوم کی زندگی سے بیزاری یا موت کی خواہش جھلکتی ہو۔ لیکن آرٹ کبھی اور کسی طرح موت کی تلاش نہیں ہو سکتا۔ آرٹ بنفسہٖ زندگی کی جستجو ہے، ایک نئے توازن، ایک نئے آہنگ کی تلاش ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ فن کار کو نیا توازن پوری طرح حاصل نہ ہو سکے۔ آخر اسے بہت سی ایسی چیزوں سے مقابلہ کرنا پڑتا ہے جو فرد کی طاقت سے باہر ہیں لیکن اس نئے توازن کی سمت ایسے اشارے تو کر سکتا ہے جن سے دوسرے جستجو کرنے والوں کو مدد مل سکے۔ ہر آرٹ صحت ور ہوتا ہے کیوں کہ بیماری کا ذکر کرنے کے باوجود وہ صحت سے منکر نہیں ہو سکتا۔ فن کار کے اندر زندگی مر بھی گئی ہو تب بھی فن پارے کی تخلیق یا تخلیق کا خواب بذات خود قوم باذنی کا حکم رکھتا ہے۔ البتہ بعض فن پاروں کو نسبتاً زیادہ صحت ور کہا جا سکتا ہے اور بعض کو کم۔ چنانچہ اس پچھلی ایک صدی کے ادب پر تنقید کرتے ہوئے میرا مطلب کہیں بھی یہ نہیں ہوگا یہ ادب انسانیت کے لئے ضرر رساں ہے یا تنزل پرست

www.urduchannel.in

ہے، جیسا بہت سے سیاسی رضا کار اکثر کہا کرتے ہیں۔ یہ تنبیہہ بھی ضروری ہے کہ میرے مضمون میں کسی لفظ کے معنی وہ نہیں ہیں جو مارکسیوں کے یہاں ہوتے ہیں۔ کیوں کہ یہ لوگ لفظوں کو ان کے چھوٹے سے چھوٹے اور تنگ سے تنگ معنوں میں استعمال کرنے کے عادی ہیں۔ ان کی اصطلاحیں اتنی "مادیت" آلود ہوتی ہیں کہ ان سے تانبے کے زنگ آلود پیسوں کی بدبو آتی ہے۔ اسی لئے میں نے تو کمیونسٹوں کا اخبار تک پڑھنا چھوڑ دیا ہے کیوں کہ دوستی میں تو ننگی تصویروں والا رسالہ آجاتا ہے۔ انسانوں کا ذکر کرتے ہوئے کم سے کم ادب اور ادبی تنقید میں ایسے لفظ چاہئیں جو انسانوں کی زندگی سے بھرپور ہوں۔ معاشیاتی مابعد الطبیعیات سے نہیں۔

تو بودلیر کی نظم میں ہم ایک بالکل نئے قسم کے فن کار سے دوچار ہوتے ہیں ـــــ مصنوعی دور کے فن کار سے۔ یہ فن کار اپنے پیش رو فن کاروں سے صرف زمانے یا ماحول کے اعتبار سے ہی الگ نہیں بلکہ نئی اور بالکل مختلف روح لے کر پیدا ہوا ہے۔ حسرت، مایوسی، رنج و غم، زندگی کی ناپائداری کا احساس، تشکک، مذہب سے بغاوت کوئی نئی چیز نہیں۔ ایپی کیورس اور دوسرے یونانی فلسفیوں کا تو ذکر ہی کیا، یرمیاہ جیسے پیغمبر نے اس دن پر لعنت بھیجی ہے جس دن وہ پیدا ہوا تھا۔ اور جبقوق نے خدا کو یہ طعنہ تک دیا ہے کہ تیری آنکھیں کیا اتنی مصفا و منزہ ہیں کہ بدی اور بے انصافی کو دیکھ تک نہیں سکتیں۔ تو غم و اندوہ کا اظہار یا بغاوت ایسی چیزیں نہیں جو اس نئے فن کار کو دوسروں سے ممیز کر سکیں۔ یہ دکھ تو انسان کی زندگی کے ساتھ لگے ہوئے ہیں اور وہ ہمیشہ ان کا رونا روتا آیا ہے۔ جہاں تک مسئلہ اعتقادات یا نظام زندگی سے بغاوت کا تعلق ہے بعض وقت تو نیا فن کار سرے سے باغی ہوتا ہی نہیں، کیوں کہ ایسے لمحوں میں نفی اس کے اندر اتنی ترقی کر جاتی ہے کہ اس کے لئے ایسے اداروں، ایسے قانونوں اور ایسی روایتوں کا وجود ہی باقی نہیں رہتا جن کے خلاف اسے بغاوت کرنے کی ضرورت پیش آئے۔ خدا کے وجود سے انکار کرنے کی فکر تو اسے جب ہو جب وہ اپنے وجود کا قائل ہو۔ وہ اپنے گرد و پیش سے اپنے آپ کو اتنا بے پروا بنا سکتا ہے کہ ساری ہستی اس کے لئے دھند کا ایک غلاف بن جائے جو کہیں کہیں سے کبھی کبھی چمک اٹھتا ہو۔ ایسے

www.urduchannel.in

انسان کے لئے باغی بہت محدود اصطلاح ہے۔ یہ لفظ اس کے چند لمحوں کی تعریف ضرور کرتا ہے، پوری زندگی پر حاوی نہیں۔ نئے فن کار کا بنیادی فرق یہ ہے کہ وہ ساری عقیدتیں اور محبتیں، وہ سارے اخلاقی رشتے جن سے اب تک فن کار مطمئن تھے اور اگر کبھی انھیں تکلیف دہ پاتے تھے تو انھیں کم سے کم اتنی اہمیت ضرور دیتے تھے کہ ان کے خلاف شدت سے بغاوت کریں، ان میں ضروری ترمیم کریں، ان کا نیا تخیل پیش کریں۔ نیا فن کار ان سارے اخلاقی رشتوں سے بیزار ہے۔ ایک دو سے نہیں، بلکہ سب سے، اور اتنا بیزار ہے کہ ان کی صرف ترمیم یا تجدید سے مطمئن ہو جانا کیا معنی، ان کی تخریب تک سے علاقہ نہیں رکھنا چاہتا۔ اس کی تو بس یہ خواہش ہے کہ ان کی طرف سے آنکھیں بند کر لے اور ان سے بالکل بے نیاز ہو جائے ـــــ یہ اور بات ہے کہ پوری بے نیازی ناممکن ہے، کیوں کہ اخلاقی رشتے نہ صرف حقیقت کا حصہ ہیں بلکہ خود سب سے بڑی حقیقت ہیں۔ نئے فن کار کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ سماج کے ایک فرد یا اور بہت سے انسانوں کے درمیان رہنے والے ایک انسان کی حیثیت سے اپنے معاملات پر غور نہیں کرتا، بلکہ اس طرح جیسے وہ خود ایک کائنات ہو، اس وقت وہ دوسروں کے وجود کا خیال تک نہیں آنے دینا چاہتا۔ نہ وہ یہ سوچنا ضروری سمجھتا ہے کہ اس کے رویے کا دوسروں کے رویوں سے کیا تعلق ہوگا اور آپس میں ان کا عمل اور ردعمل کس قسم کا ہوگا۔ اپنے معاملات اپنے لئے اپنے آپ طے کرنے میں وہ اپنے کو خود مختار سمجھتا ہے اور اپنے سے ماسوا کسی کی اور کسی قسم کی ذمہ داری لینے کو تیار نہیں۔ اسے اپنا حق خود ارادیت منوانے کی ضد نہیں۔ وہ کسی سے کوئی بات نہیں منوانا چاہتا۔ یہ لفظ ہی اس کی لغت میں نہیں پایا جاتا۔ کوئی بات منوانے کی تو اسے جب فکر ہو جب وہ ان کے وجود کو اہمیت دیتا ہو۔ اسی طرح 'حق' کا لفظ بھی اس کی ترجمانی نہیں کرتا، کیوں کہ حق ایک سیاسی اور اجتماعی تصور ہے۔ وہ تو اپنے آپ کو ایک ایسی دنیا سمجھتا ہے جس کے کیمیاوی قانون بالکل الگ ہیں اور یہ قانون اپنے طریقے پر عمل کرتے ہیں (یہاں میں نے لفظ 'معاملات' بڑے وسیع معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اس میں خیر و شر کے تصورے لے کر ہوٹل کی خادماؤں سے زنا تک سب آجاتا ہے) کسی ترقی پسند اشتعال

www.urduchannel.in

انگریزی یا اردو ادب کے بغیر مجھے خوب معلوم ہے کہ فرد کے متعلق یہ نظریہ خیر سو فی صدی غلط تو نہیں، مگر ہاں ناکافی ضرور ہے۔ فرد ایک علیحدہ کائنات سہی مگر یہ کائنات ایسی ہی دوسری کائناتوں سے ہر لحظہ ٹکراتی رہتی ہے۔ یہ نئے فن کار بھی اس نئے تصادم سے بے خبر نہیں ہیں اور اس سے جو پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں ان کا علم ان فن کاروں کو جس شدت سے ہے اور یہ علم جس ٹریجیڈی کی شکل اختیار کرتا ہے وہ چیز مارکس اور اینگلز کے نصیب میں نہیں۔ یہ لوگ تو خیر پھر بھی بچارے پمفلٹ باز قسم کے آدمی تھے، ارونگ بیبٹ جیسے ادب کے معلمین تک اگر اس احساس کو اپنی رگوں میں دس منٹ ٹھیر جانے دیتے تو خون تھوکتے پھرتے۔ ہارورڈ میں بیٹھ کر خیر و شر کا فلسفہ بگھارنے میں تو کچھ خرچ نہیں ہوتا۔

اب گنئے کہ بودلیئر کس کس چیز سے محبت نہیں کر سکتا۔ ایک تو وہ خدا کو نہیں مانتا لیکن یہاں یہ یاد رکھئے کہ صنعتی دور کی مادہ پرستی، عقلیت اور لادینی پر اس نے بڑی بڑی کاری چوٹیں کی ہیں۔ اور جب وہ کہتا ہے کہ میں خدا سے نفرت کرتا ہوں تو اس کا مطلب سرمایہ دارانہ سماج کے خدا اور مذہب سے ہے جنھیں اس سماج نے اپنے مقصد کے لئے استعمال کیا ہے۔ مذہب سے اگر کوئی کا نمبر آتا ہے، اس سے بھی وہ متنفر ہے کیوں کہ یہ ملک وہ "عجیب و غریب سرزمین" ہے جہاں "معمولی روٹی کو کیک کہا جاتا ہے"۔ اور اس کے ایک ٹکڑے کے لئے انسان ایک دوسرے کو قتل کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ اسے یہ بھی نہیں پتہ کہ ماں باپ، بھائی بہن یا دوستوں کی محبت کیا چیز ہوتی ہے کیوں کہ سکوں کی محبت نے زندگی کے سرچشموں کو بھی زہریلا بنا دیا ہے اور وہاں سے اب اسے وہ آب حیات نہیں مل رہا جو پہلے ملتا تھا۔ دولت سے تو خیر وہ کیا محبت کرے گا اور پھر بے ایمانی سے حاصل ہونے والی دولت سے لیکن سماج کو روپے نے اس طرح جکڑا ہے کہ روپیہ کی ہوس کے علاوہ ہر دوسرا آدرش بے معنی بلکہ خطرناک نظر آنے لگا ہے خصوصاً فن کار تو اس سماج کی نظروں میں مارکسیوں کی نظروں میں بھی ایک عجیب الخلقت وحشی بن گیا ہے جو معاشرتی نظام کے لئے ایک دھمکی ہے، بقول بودلیئر کے شاید کسی دن اگر یہ مطالبہ کرے کہ مجھے اپنے اصطبل میں رکھنے کے لئے روزینہ

www.urduchannel.in

بورژوا چاہیں تو حیرت، غصے اور دہشت کے مارے لوگوں کا منہ کھلے کا کھلا رہ جائے گا لیکن اگر کوئی بورژوا، شاعر کے کباب مانگے تو کسی کو بھی تعجب نہیں ہوگا، بلکہ اسے بالکل معمولی بات سمجھا جائے گا (یادش بخیر! ترقی پسند تو شاعر کو کچا کھا جانے سے بھی نہیں جھجکیں گے) اور تو اور شاعر کی ماں تک اسے کوسنے دیتی ہے کہ یہ ملعون میری کوکھ سے کیوں پیدا ہوا یہ بھی بودلیر کی ایک نظم ہے ہے ایک اور بنیادی تعلق جنس اور محبت کا ہے لیکن روپیہ کی پوجا نے فن کار کے لئے یہاں بھی بس گھول دیا ہے۔ بودلیر خواب میں دیکھتا ہے کہ انتہائی گندے اور پلید عفریت نما انسانوں کی ایک جماعت اسے گھیرے اس کا مذاق اڑا رہی ہے اور اس کی محبوبہ بھی ان کے گلے میں باہیں ڈالے چپٹی ہوئی ہے۔ اسے چڑانے کے لئے ان لوگوں کو چوم رہی ہے اور ان سے اختلاط کر رہی ہے۔ نئے فن کار کے جنسی تعلقات کا ایک اور نمونہ یہ ہے کہ بڑے انتظاروں کے بعد آخر ایک دن CORBIERE کو اپنی محبوبہ سڑک پر نظر آتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ محبوبہ بہت ہوئی تو کسی ہوٹل میں کھانا کھلاتی ہوگی۔ CORBIERE خوش خوش اس کے پیچھے چلنے لگتا ہے لیکن وہ اتنے پھٹے حالوں میں ہے کہ محبوبہ مڑ کر دیکھتی ہے اور مسکرا کر دو پیسے اس کے ہاتھ پر رکھ دیتی ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ عشق کو زندگی کا ماحصل سمجھا جاتا تھا لیکن لافورگ کی نظروں میں عورتیں وحشی جانور ہیں جو اپنے نروں کو قابو میں لاکر ان کے ساتھ سسکیاں بھرتی ہیں اور یہ سب صرف تین منٹ کے مزے کی خاطر! اسی لئے وہ اپنے آپ کو مبارک باد دیتا ہے کہ اوروں کی طرح وہ اپنی جبلی خواہشوں کا غلام بن کر نہیں رہا بلکہ ہمیشہ ان کا مقابلہ کیا اور آج تک کسی عورت کے ساتھ ہم آغوش ہوا نہ کسی کا بوسہ لیا۔

غرضیکہ نئے فن کار کا یہ حال ہے کہ زہر ہے رنگ تعلق پذیر و آزاد است۔ لیکن نہ تو اس میں بلند ہمتی کو دخل ہے نہ قلندری کو، نہ یہ آزادی اسے روحانی بالیدگی دیتی ہے۔ ہر انسانی تعلق اور ہر اخلاقی رشتے سے فن کار اپنے آپ کو علیحدہ کرنے پر مجبور ہے کیوں کہ زر پرستانہ اقدار نے ان بنیادی تعلقات کے مظاہر یعنی سماجی اداروں میں کھوٹ ملا دیا ہے۔ اپنے چاروں طرف ہر چیز اسے نیکی صداقت اور حسن کے خلاف نظر آتی ہے ـــــ اور یہی فن کار کے معبود ہیں۔ ان حالات

www.urduchannel.in

سے اس کی بیزاری کی انتہا یہ ہے کہ وہ ان چیزوں سے اپنے آپ کو الگ کرنے پر مجبور ہے جو اس کا موضوعِ سخن ہیں، جو اس کے فن کا سرچشمہ ہیں ـــــ یعنی انسانی اور اخلاقی تعلقات۔ اس کی سماج میں جو اقدار رائج اور مقبول ہیں انھیں وہ مان نہیں سکتا اور اپنی اقدار سماج سے منوانے کی طاقت نہیں رکھتا۔ اس لئے وہ ہر اس چیز کو شبہ کی نظروں سے دیکھتا ہے اور ہر اس چیز سے دور بھاگتا ہے جس کے متعلق کہا جا سکے کہ یہ اچھی ہے یا بری ہے، جھوٹی ہے یا سچی ہے۔ ایک اور مصیبت یہ ہے کہ اپنی اقدار سے محبت کرنے کے باوجود وہ اتنا بے حس اور اتنا بے تخیل نہیں کہ ان اقدار کو لازمی طور پر سب سے فائق اور افضل سمجھے۔ اس لئے وہ کوشش کرتا ہے کہ جس طرح بن پڑے اخلاقی مسئلوں اور اقدار کے الجھڑوں سے جان بچا کر نکل بھاگے اور اسے کسی چیز کے سچ یا جھوٹ، اچھائی یا برائی کے بارے میں سوالوں کا جواب نہ دینا پڑے ـــــ کیوں کہ شاید وہ اپنے جوابوں سے بھی مطمئن نہیں ہو سکتا۔ ممکن ہے کہ یہ تشکک اور بے یقینی بہت سے لوگوں کو اخلاقی انحطاط معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اگر نئے فن کاروں میں بھیڑ بکریوں جیسی خود یقینی کی کمی ہے تو کم سے کم ایک آدمی کو اس پر ذرا بھی افسوس نہیں ہے۔

ان فن کاروں کے روحانی مسئلے اور ان کی بیزاری اپنی جگہ پر مسلّم، لیکن اب ایک خالص فنی مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ اخلاقی معیار چھوڑنے کو چھوڑ دیئے جائیں کوئی بات نہیں، لیکن کسی نہ کسی معیار کے بغیر ـــــ یہ معیار شعوری ہو یا غیر شعوری، اس سے بحث نہیں۔ فن پارے کی تخلیق کس طرح ممکن ہے؟ فن پارے کے اجزا اور کل کے درمیان اور اسی طرح فن پارے اور اس سے متاثر ہونے والے آدمی کے درمیان کسی نہ کسی طرح کا تعلق کسی نہ کسی طرح کا رشتہ تو ہونا ہی چاہئے اور ان رشتوں کا کوئی معیار بھی لازمی ہے۔ یہ مسئلہ نفسیاتی کیا معنی حیاتیاتی بھی بن سکتا ہے۔ لیکن فی الحال فن کار کے نقطۂ نظر سے دیکھتے ہوئے ہم اسے ایک بہت بڑا فنی مسئلہ کہیں گے۔ یہ مسئلہ یوں حل ہوا کہ فن برائے فن کا نظریہ وجود میں آیا۔ یہاں بھی میں بڑے زور و شور سے اس بات سے انکار کروں گا کہ یہ نظریہ اخلاقی حیثیت سے انحطاط پرستانہ ہے۔ میں اوپر دکھا آیا ہوں کہ معمولی اخلاقی تعلقات فن کار کے لئے

www.urduchannel.in

کس طرح ناممکن ہو گئے تھے۔ یہ نظریہ اخلاقیات سے یک سرکنارہ کشی نہیں ہے، بلکہ فن اور فن کار کے لئے ایک نئی اخلاقیات ڈھونڈھنے کی کوشش ہے۔ یہ اخلاقیات نامکمل سہی، اس میں خامیاں سہی، یہ الگ بات ہے۔ نیکی اور صداقت ایسے تصورات ہیں جن کے متعلق بحث کی جا سکتی ہے عقلی اصطلاحوں میں بہت کافی کامیابی کے ساتھ انھیں بیان کیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ نیکی اور صداقت کے معیاروں کے قائم ہونے میں سماج کو بھی بہت دخل ہے اور ان معیاروں کی ماری شکلوں سے ہر آدمی کو روزانہ دوچار ہونا پڑتا ہے۔ یہ تصورات اجتماعی زیادہ ہیں اور ان کا انحصار بڑی حد تک ان کے تسلیم کئے جانے پر ہے۔ لیکن بحث و تمحیص، اپنی بات منوانا یا دوسروں کی بات ماننا یہ سب چیزیں نئے فن کاروں کو مہمل اور بے معنی، بلکہ شاید غیر اخلاقی معلوم ہوتی تھیں۔ اس لئے اپنے نئے مسئلے سے مجبور ہو کر انھیں اخلاقیاتی تثلیث کے تیسرے رکن یعنی حسن کی طرف جانا پڑا جو نسبتاً زیادہ انفرادی تصور ہے، جس کا تعلق عقل کے بجائے اعصابی تجربے سے زیادہ ہے اور اس لئے اس کی حقیقت کا اعلان زیادہ وثوق اور زیادہ یقین کے ساتھ کیا جا سکتا ہے۔ پھر اس میں بحث کی بھی زیادہ گنجائش نہیں۔ فن کار کے لئے تمام دوسرے اخلاقی تعلقات رد ہو چکے ہیں۔ حسن وہ آخری تنکا ہے جس کا سہارا لئے بغیر اسے چارہ نہیں۔ اچھا حسن کا بھی ایک مسلمہ معیار ہو سکتا ہے جسے ساری قوم یا ساری سماج مانتی ہو۔ لیکن ان فن کاروں کو ہر مسلمہ چیز پر جھوٹے ہونے کا شبہ ہوتا ہے۔ اس لئے وہ خرد بھی کسی چیز کے قیام میں مدد دینے کو تیار نہیں، اور نہ ایسی ذمہ داری لیتے ہیں۔ وہ مستقل اقدار کو ہی نہیں مانتے، بلکہ اقدار کی اضافیت کے زیادہ قائل ہیں۔ لہٰذا وہ اپنی طرف سے حسن کا کوئی مستقل معیار بھی پیش نہیں کرتے۔ بودلیر ان بادلوں سے محبت کرتا ہے جو گذر جاتے ہیں، یعنی ان فن کاروں کا حسن وہ حسن ہے جس کی شکل و صورت متعین نہیں بلکہ جو بدلتا رہتا ہے۔ وہ حسن جو کوئی ازلی و ابدی تصور نہیں، بلکہ جو لمحاتی تاثر پر مبنی ہے۔

تو اب فن کا آخری معیار خالص جمالیاتی ہو گیا۔ ایک طرح زبان سے تو یہ فن کار ضرور یہ کہتے رہے کہ حسن اور صداقت ایک چیز ہے لیکن ان لفظوں کی تہ میں ایک اور اضطراب پایا جاتا ہے

www.urduchannel.in

جب یونانی حسن، صداقت اور نیکی کو ایک وحدت بتاتے تھے تو وہ حسن کے علاوہ باقی دوسرے ارکان پر بھی اتنا ہی زور دیتے تھے جس طرح وضعی رشتوں (FORMAL RELATION) کا توازن اور ہم آہنگی صداقت ہو سکتی تھی۔ اسی طرح صداقت کا تصور یا صداقت کے حصول کا لمحہ بجائے خود حسین ہو سکتے تھے لیکن نئے فن کاروں کو یہ بے تابی رہی ہے کہ کسی طرح صداقت اور نیکی کے تصورات سے پیچھا چھڑایا جائے اور حسن کو ان سے بے نیاز بنایا جائے۔ کیوں کہ اس ہوسناک سماج میں یہ تصورات خالص اور بے میل رہ ہی نہیں سکتے۔ جب یہ فن کار حسن اور صداقت کے ایک ہونے کا نعرہ لگاتے ہیں تو ان کی خواہش یہ ہوتی ہے کہ کسی طرح صداقت اور نیکی پر غور کرنے یا ان کے معیار قائم کرنے کی ذمہ داری سے بچ جائیں۔ چنانچہ اس نعرے کے باوجود کوشش یہ رہی ہے کہ آرٹ کو جمالیاتی طور پر تسکین دینے والے وضعی رشتوں کا مجموعہ بنا دیا جائے جس میں اخلاقی اور غیر جمالیاتی عناصر کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ مطلب یہ کہ آرٹ کو ایسی معروضی حیثیت دی جائے کہ اس پر اخلاقی معیار عائد ہی نہ ہو سکیں، بالکل جس طرح ہم کسی پیڑ یا پتھر کو اخلاقی اعتبار سے نیک یا بد نہیں کہہ سکتے۔ بلکہ صرف اس کے وجود کو تسلیم کر لیتے ہیں۔ آخر آرٹ میں قطعی اور کلی معروضیت تو نفسیاتی اور حیاتیاتی اعتبار سے ممکن ہی نہیں جب تک انسان کیمیاوی اعتبار سے بالکل بدل نہ جائے یا فن پارہ فن کار کے پیٹ سے بچے کی طرح پیدا نہ ہونے لگے۔ بہر حال ان فن کاروں کی انفرادیت پرستی اور داخلیت کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں یہ رجحان بھی نظر آتا ہے کہ فن پارے کو زیادہ سے زیادہ معروضی جز بنایا جائے جس کی بنیاد جمالیاتی اور صنعتی اعتبارات پر قائم ہو اور جو حتی الوسع اخلاقی معیاروں سے آزاد ہو۔ میلارمے "خالص شاعری" کا نظریہ پیش کرتا ہے۔ ورلین کہتا ہے کہ شعر میں سب سے پہلے اور سب سے زیادہ موسیقی ہونا چاہئے۔ اس کے علاوہ جو کچھ ہے وہ "محض ادب" ہے۔ مصوری میں تاثریت (IMPRESSIONISM) پیدا ہوتی ہے جو زندگی کو بحیثیت مجموعی نہیں دیکھنا چاہتی بلکہ محض ایک گریزاں تاثر ہی سے مطمئن ہو جاتی ہے اور اس لئے اس میں ٹکنیک ہی سب کچھ ہے۔ ناول میں فلابیر آرٹ کی خود مختاری اور اسلوب کی فوقیت کا نعرہ

www.urduchannel.in

بلند کرتا ہے اور آرٹ کو تقریباً ایک ایسے مذہب کی شکل دے دیتا ہے جو راہبوں جیسی قربانیاں اور ریاضتیں چاہتا ہے۔ اس کے نزدیک موضوع کوئی اہمیت نہیں رکھتا جو کچھ ہے وہ طرزِ بیان ہے۔ ان لوگوں کے ساتھ ساتھ فطرت نگار بھی موجود ہیں جو آرٹ کے پرستار تو نہیں ہیں مگر انسان کا مطالعہ اتنی سخت معروضیت کے ساتھ کرنا چاہتے ہیں جیسے کوئی سائنسدان تجربے کی میز پر جانوروں کو چیرتا پھاڑتا ہے۔ ظاہر ہے کہ سائنس دان جو باتیں معلوم کرتا ہے وہ اخلاقی معیاروں کی زد میں نہیں آتیں۔ چنانچہ آرٹ پر سائنس کی معروضیت عائد کرتے ہوئے درحقیقت فطرت نگاروں کی بھی کاوش یہی تھی ـــــ وہ غیر شعوری طور پر ہی سہی ـــــ کہ کسی طرح اخلاقی مسئلوں اور اخلاقی فیصلوں سے بچا جائے۔ غرض کہ اس دور کی ساری نظریہ بازی کا ماحصل یہ ہے کہ فن کار اخلاقی جدوجہد سے تھک کر اور اپنی کامیابی سے مایوس ہو کر یہ چاہ رہے تھے کہ حسن کے تصور کو نیکی اور صداقت کے تصورات سے الگ کر دیا جائے، کیوں کہ ایمان دارانہ فنی تخلیق کا اور کوئی راستہ انھیں نظر نہیں آ رہا تھا۔ لیکن چونکہ نیکی اور صداقت اتنے اہم تصورات ہیں کہ ان سے آنکھیں چرانا ممکن نہیں اس لئے وہ اپنے سمجھانے کو یہ بھی کہتے رہتے تھے کہ حسن میں باقی دونوں تصورات بھی شامل ہیں۔ ممکن ہے کہ ان تصورات کو ایک دوسرے سے الگ کر دینا حسن کو سب سے افضل اور خود مختار سمجھنا ایسے زمانے میں اور ایسی قوم میں فن کاروں کے لئے زیادہ نقصان نہ ہو۔ جہاں سماج میں پوری ہم آہنگی ہو۔ لوگوں کے دلوں میں نیکی اور صداقت کا تصور صاف ہو اور مضبوطی سے قائم ہو، فن کار کا رشتہ عوام سے مضبوط ہو اور ان سے برابر نئی زندگی حاصل کرتا رہتا ہو۔ اپنی قوم کی اقدار اس کے خون میں بسی ہوں ـــــ ایسی صورت میں حسن کے متعلق کوئی ذہنی عقیدہ اس کے فن کو لنگڑا لولا نہیں بنا سکتا کیوں کہ آرٹ کی تخلیق بڑی حد تک غیر شعوری فعل ہے۔ لیکن جب فن کار ایسی سماج میں نہ رہتا ہو جب ہم آہنگی کیا معنی، ایک طبقہ دوسرے طبقے سے مصروفِ پیکار ہو، کوئی ایک مسلمہ اور مصدقہ نظامِ زندگی باقی نہ رہا ہو، جب فن کار کا عوام سے بھی رابطہ باقی نہ رہا ہو اور وہ صرف اپنی روحانی طاقت سے کام لینے پر مجبور ہو، جب وہ اخلاقی جنگ سے اکتا چکا ہو اور اخلاقی فیصلوں

www.urduchannel.in

ے مخالف ہو ـــــ ایسے زمانے میں حسن کی خودمختاری اور آرٹ کی آزادی پر ایمان لانا گویا زنجیر پہ تو نہیں مگر تختے پر بیٹھ کے بحرالکاہل کی سیاحت کے لئے نکلنا ہے۔ لیکن یہاں یہ دیکھ لیجے کہ فن کار یہ سب خطرے ایک بلند تر اخلاقیات اور ایک بلند تر صداقت کے لئے مول لے رہا ہے۔ جب بودلیئر کہتا کہ "الزام دینا، مخالفت کرنا اور انصاف کا مطالبہ کرنا بھی ـــــ کیا یہ سب بد مذاقی نہیں ہے؟" تو وہ فن اور فن کار کی خودمختاری کا اعلان تو ضرور کر رہا ہے مگر سب سے زیادہ اسے یہ فکر ہے کہ اپنے آپ کو کسی نہ کسی طرح منفعتی اخلاقیات کی آلودگی سے بچائے رکھے۔ ممکن ہے کہ یہ فن کار اس بلند تر اخلاقیات کا کوئی واضح تصور نہ رکھتے ہوں لیکن انھیں یہ خیال ضرور ہے کہ مروجہ اخلاقیات سے اگر وہ بچ نکلے تو شاید کسی بلند تر اخلاقیات کی ایک جھلک دیکھ لیں۔ میں [illegible] ہوں کہ یہ بڑا منفی جذبہ ہے، مگر دودھ کا جلا چھاچھ بھی پھونک پھونک کر پیتا ہے۔ اپنے زمانے کے جھوٹ کا تجزیہ کرتے کرتے وہ اوروں سے تو کیا اپنے آپ سے بھی ڈرنے لگے ہیں اور یہ بذات خود ایک بڑا زبردست اخلاقی اصول ہے اور جس پہ عمل کرنا کچھ فن کاروں ہی کو آتا ہے۔

اچھا اب نئے فن کاروں کا ایک اور رجحان دیکھئے۔ اوپر میں نے جن نظریوں کی طرف اشارہ کیا ہے ان کی رو سے ایک تکمیل یافتہ فن پارہ اپنی اثر انگیزی کے لحاظ سے تو ایک معروضی اور جمالیاتی چیز بن گیا اور اخلاقیات سے ماورا بھی ہو گیا لیکن اب مشکل آ پڑی ہے موضوع کی۔ موضوع کی بجائے خود کوئی اہمیت ہو یا نہ ہو، لیکن فن پارے کا کوئی موضوع تو ہونا لازمی ہے ـــــ خصوصاً ادب میں ـــ اخلاقی رائوں یا خیالات کو الگ کر دیجئے لیکن کم سے کم جذبات یا محسوسات کو تو موضوع بنانا ہی پڑے گا۔ اس کے سوا چارہ ہی نہیں۔ لیکن جذبات سے متعلق ہوتے ہی ہم پھر اخلاقی معیاروں کی دنیا میں داخل ہو جاتے ہیں۔ اس لئے فن کار خیالات تو الگ رہے جذبات سے بھی بھڑکنے لگے۔ ویسے بھی وہ اپنے جذبات کو مشکوک نظروں سے دیکھنے لگے تھے اور یہ سوال پوچھنے لگے تھے کہ یہ جذبات کیا اس قابل بھی ہیں کہ انھیں محسوس کیا جائے۔ کسی اخلاقی تصور کے بغیر انسان کا دماغ یا روح تو کیا، حواس خمسہ بھی جواب دے جاتے ہیں۔ چنانچہ بیسویں صدی میں واقعی

www.urduchannel.in

فن کار یہ محسوس کر رہا ہے (میں سمجھتا ہوں کہ اس دوسری جنگ عظیم نے ابھی تک کوئی بہت بڑی بنیادی تبدیلی نہیں کی ہے اور فن کار کے مسئلے ابھی حل نہیں ہوئے ہیں۔) اس کے جذبات اور احساسات سب مردہ ہو چکے ہیں۔ ایلیٹ کی ان چار لائنوں میں اس موت کا اظہار اس کے اسباب اور نتائج سب آجاتے ہیں:

I HAVE LOST MY PASSION: WHY SHOULD I NEED TO KEEP IT SINCE WHAT IS KEPT MUST BE ADULTERATED? I HAVE LOST MY SIGHT, SMELL, HEARING, TAST AND TOUCH: HOW SHOULD I USE THEM FOR YOUR CLOSER CONTACT:

یوں ہونے کو تو ۱۹۳۰ء کے بعد کی انگریزی شاعری میں محسوسات کی بڑی فراوانی بلکہ ریل پیل ہے، مگر اس کی حقیقت بھی ایلیٹ نے بیان کر دی ہے:

EXDIR
THE MEMBRANE WHEN THE SENSE HAS COOLED WITH PUNGENT SAUCES.

تو ان فن کاروں کو جذبات کے بالکل ختم ہو جانے کا خطرہ لاحق ہے۔ جو جذبات باقی بھی ہیں ان کی قدر و قیمت کے بارے میں فن کار کو شک ہے۔ جس طرح وہ اوروں کی اقدار قبول کرنے سے انکار کرتا ہے۔ اسی طرح اپنے جذبات دوسروں کے اوپر ٹھونسنے سے ہچکچاتا ہے یہاں تک کہ وہ اپنے جذبات کی ذمہ داری بھی نہیں لینا چاہتا۔ معروضیت پر جو اتنا زور دیا گیا ہے اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے۔ جذبات سے گریز کا ایک دوسرا پہلو یہ ہے کہ فن کار کو اقدار کے متعلق اپنے ماحول سے اتنا اختلاف ہے کہ وہ اپنے آپ کو اگر اوروں سے برتر نہیں تو الگ ضرور سمجھتا ہے، بلکہ کوشش کر کے اپنے آپ کو علیحدہ اور مختلف رکھنا چاہتا ہے۔ یہ خواہش ایسی مجنونانہ شکل اختیار کرتی ہے کہ مثلاً بودلیر لوگوں کے سامنے یہ دعویٰ کرتا ہے کہ میں بچے ابال ابال کر کھاتا ہوں فنکار

www.urduchannel.in

دوسرے مبتذل انسانوں سے کسی بات میں بھی مشابہت نہیں رکھنا چاہتا۔ اگر دوسروں کے اندر جذبات ہیں تو اس کے اندر بالکل نہیں ہونے چاہئیں۔ اسے دیوتاؤں کی طرح ان چیزوں سے بالاتر ہونا چاہئے اور کسی چیز سے متاثر نہیں ہونا چاہئے اور اگر وہ متاثر ہوتا بھی ہے یا اس کے اندر جذبات ہیں بھی تو کم سے کم دوسروں پر اس کا اظہار قطعاً نہ ہونے پائے یہ بودلیر کے DANDY کی خاص صفت ہے۔

جذبات سے اس گھبراہٹ کے دو حل تلاش کئے گئے۔ ایک تو یہ کہ نئے اور مبہم جذبات ڈھونڈے جائیں جنھیں آج تک کسی نے محسوس ہی نہ کیا ہو اور انھیں معمے کی شکل میں پیش کیا جائے تاکہ مبتذل عوام ان پر اپنے سے متعلق ہونے کا شبہ ہی نہ کر سکیں۔ یہ تو ہوا ورلین اور میلارمے کا نقطۂ نظر۔ دوسری طرف یہ کوشش بھی ہوئی کہ کسی طرح موضوع اور معنی ہی سے چھٹکارا حاصل کیا جائے چنانچہ یہ نظریہ پیش کیا گیا کہ شعر کو بھی موسیقی کی طرح مناسبات سے آزاد ہونا چاہئے۔ موسیقی میں مختلف سروں کو سنتے ہوئے ہمیں یہ یاد نہیں آتا کہ یہ آواز تیتر کی ہے اور یہ بٹیر کی۔ ہم انھیں صرف آواز کی حیثیت سے سنتے ہیں اور آوازوں کے حسن ترتیب اور آہنگ سے محظوظ ہوتے ہیں۔ یہی کیفیت شعر میں بھی ہونی چاہئے۔ شعر پڑھتے ہوئے ہمارا ذہن معنی کی طرف نہ جائے بلکہ آواز ہی سے ہماری پوری تسلی ہو جائے۔ انسانے یا نثر کو معنی سے آزاد کرانے کی کوشش فلوبیر نے کی۔ اس کے خیال میں وہ زمانہ تو ہوا ہو جب بڑا ادب پیدا ہو سکتا تھا۔ ہمارا زمانہ اتنا مبتذل، گندا اور بدہیئت ہے کہ حسن سے اس کا میل ہو ہی نہیں سکتا۔ لیکن چوں کہ نئے ادیب کا موضوع اس زمانے کے علاوہ کوئی اور زمانہ ہو بھی نہیں سکتا اس لئے اس کے لئے صرف یہ چارہ کار ہے کہ اپنے فن اور طرز تحریر کے زور سے اپنے موضوع کی گندگی اور بدصورتی دور کرے ورنہ کم سے کم اسے بے اثر بنا دے۔ اس صورت میں موضوع کی بذات خود کوئی اہمیت باقی نہیں رہتی۔ جو کچھ ہوا وہ طرز تحریر ہوا تو کیا یہ ممکن نہیں کہ موضوع کے بغیر صرف طرز تحریر کی مدد سے ایک فن پارہ تخلیق کیا جا سکے؟ چنانچہ فلوبیر کا اپنے جذبات سے ڈر دیکھنے کے قابل ہے۔ ایک طرف تو وہ تمام عمر یہ کہتا

www.urduchannel.in

رہا یہ جو ناول میں لکھ رہا ہوں، یہ تو کچھ بھی نہیں ہے۔ ان میں متوسط طبقے کی تصویر کشی ہے اور یہ موضوع ہی نکما ہے۔ ذرا مجھے اپنی پسند کا موضوع مل جائے تو پھر واقعی میں کچھ کر سکوں گا۔ دوسری طرف اسے یہ حسرت رہی کہ وہ ایسا ناول لکھے جس کا کوئی موضوع نہ ہو بلکہ جو صرف طرز تحریر کے بل پر زندہ ہو۔ غرض کہ اس دور میں یہ ایک مجوبہ ہمارے سامنے آتا ہے کہ بغیر کسی مواد کے لوگ تخلیق کی کوشش کر رہے ہیں۔

یہ کوشش سرے سے لایعنی ہے۔ خصوصاً ادب میں۔ موسیقی یا مصوری میں تو پھر بھی کسی حد تک فن پارے کو جمالیات کے اندر محدود رکھنا ممکن ہے کیوں کہ آوازوں، لکیروں اور رنگوں کو کچھ نہ کچھ خود مختارانہ معروضی حیثیت حاصل ہے۔ لکیروں کو اس طرح ترتیب دیا جا سکتا ہے کہ چاہے ان سے کوئی بڑا فن پارہ تشکیل نہ پائے لیکن وہ ترتیب بجائے خود ہماری جمالیاتی تسکین کر دے۔ اور ہم اس کے بعد کسی اور قسم کا سوال نہ پوچھیں۔ لیکن لفظ اس طرح آزاد اور خود مختار نہیں ہیں جس طرح لکیریں یا آوازیں۔ لفظ خالص آواز نہیں ہیں، نہ وہ فطری ہیں، بلکہ انسان کی ایجاد ہیں اور ایک خاص مقصد کے ماتحت ایجاد کیے گئے ہیں۔ لفظ تو علامتیں ہیں۔ وہ ہمارے ذہن کو ایک خاص تصور اور ایک خاص معنی کی طرف لے جاتے ہیں۔ لفظوں کو "خالص" بنانے کے لئے ہمیں ان کے مقصد کو نظر انداز کرنا پڑے گا اور اس کے بعد لفظوں اور آوازوں میں کوئی امتیاز ہی باقی نہیں رہ جائے گا یعنی ادب موسیقی میں مدغم ہو کر غائب ہو جائے گا۔ تو جہاں تک ادب کا تعلق ہے، اگر ادب کو اپنی ہستی برقرار رکھنی ہے تو وہ موضوع اور معنی سے پیچھا نہیں چھڑا سکتا۔ معنی کے بغیر ادب پارہ محض گوند کا پھول ہے۔

یہ چیز تو خیر عملی طور پر ناممکن تھی، لیکن یہ طے پایا گیا کہ فن پارے میں اصل چیز اسلوب یا طریقۂ کار ہے۔ چنانچہ فن کاروں نے ہیئت کی پرستش شروع کر دی اور اس میں اتنا غلو ہوا کہ PAUL VALERY نے تو آخر یہ کہہ دیا کہ فن کار کی جد و جہد کا ماحصل طریقۂ کار کی تلاش ہے۔ طریقۂ کار مل جائے تو اس کے بعد اگر وہ فن پارے کی تخلیق نہ بھی کرے تب بھی کوئی ہرج نہیں۔ اب فن کار نہ تو

www.urduchannel.in

جذبات ڈھونڈتا ہے، نہ موضوعات نہ کچھ اور بلکہ صرف ہیئت۔ یہی ایک چیز ہے جس کی اسے دھن ہے۔ یوں اگر اس سے ہیئت کی تعریف پوچھی جائے تو وہ خالص جمالیاتی اوصاف بتائے گا کہ وضعی حسن کے لئے اجزا اور کل کی ہم آہنگی ضروری ہے۔ لیکن جب وہ ہیئت کا نام لیتا ہے تو نہ معلوم اس سے کیا کیا چیزیں مراد ہوتی ہیں، گویا ہیئت پورے فن پارے کی تائم مقام ہے۔ ہیئت اس کی نظروں میں ایک ایسا اسم اعظم بن گئی ہے کہ یہ مل گیا تو سمجھئے سب کچھ مل گیا ـــــ جذبات بھی، تخیلات بھی اور موضوعات بھی۔ اور مزا یہ کہ فن کار یہ کبھی تسلیم نہیں کرے گا کہ وہ ہیئت کے تصور میں اتنے مواد شامل کرتا ہے، بلکہ ہیئت کے خالص جمالیاتی تصور پر اڑا رہے گا۔ اس خالص جمالیاتی تصور کی جستجو وہ اس شدت اور سرگرمی سے کرتا ہے جس طرح اہل تصوف خدا سے وصال کی آرزو کیا کرتے ہیں، بلکہ درحقیقت ہیئت کی جستجو ایک قسم کا تصوف بن گئی ہے۔ جس میں اصلی تصوف کے سارے لطف اور سارے کرب موجود ہیں۔

لیکن نظریاتی حیثیت سے نہیں بلکہ عملی اعتبار سے غور کریں تو کیا واقعی ہیئت کا یہ تصور کہ ہیئت صرف جمالیاتی تسکین بہم پہنچانے والے وضعی رشتوں کا نام ہے کسی طرح حقیقی ہو بھی سکتا ہے؟ خاص طور پر ادب میں، موسیقی کے ایک ٹکڑے میں تو خیر آوازوں کو ترتیب دے کر حسین ہیئت پیدا کی جا سکتی ہے لیکن پانچ سو صفحے کے ناول میں آوازوں کا باہمی رشتہ کس طرح قائم کیجئے گا اور ایسا نقش کس طرح وجود میں لائیے گا جس میں نشو و نما کی کیفیت نظر آئے اور جو شروع سے آخر تک محفوظ کر سکے؟ بفرض محال ایسا ہو بھی گیا تو اس فن پارے کو آپ ادب کہیں گے یا موسیقی؟ ادب میں ایک بڑی پابندی یہ ہے کہ معنی کو آپ لفظوں سے خارج نہیں کر سکتے۔ اس لئے ادب میں آپ کو دو قسم کی ترتیب کرنی پڑے گی اور دو نقشے بنانے پڑیں گے۔ ایک تو لفظوں کی ترتیب آواز کے لحاظ سے، دوسری ترتیب معنی کے لحاظ سے تو گویا ادب پارے میں دو ہیئتیں ہوں گی۔ ایک مادی، دوسری معنوی۔ جیسا میں نے ابھی کہا تھا، آوازوں کی ترتیب کا سلسلہ پانچ سو صفحے تک جاری نہیں رکھا جا سکتا لیکن معنوی ہیئت اس کی متحمل ہو سکتی ہے۔ لہٰذا ادب پارے میں مجبوراً مادی ہیئت کا انحصار

www.urduchannel.in

جذبات ڈھونڈتا ہے، نہ موضوعات نہ کچھ اور بلکہ صرف ہیئت ۔ یہی ایک چیز ہے جس کی اسے دھن ہے ۔ یوں اگر اس سے ہیئت کی تعریف پوچھی جائے تو وہ خالص جمالیاتی اوصاف بتائے گا کہ وضعی حسن کے لیے اجزا اور کل کی ہم آہنگی ضروری ہے ۔ لیکن جب وہ ہیئت کا نام لیتا ہے تو نہ معلوم اس سے کیا کیا چیزیں مراد ہوتی ہیں، گویا ہیئت پورے فن پارے کی تمام تر نظام ہے ۔ ہیئت اس کی نظروں میں ایک ایسا اسم اعظم بن گئی ہے کہ یہ مل گیا تو سمجھئے سب کچھ مل گیا —— جذبات بھی، تخیلات بھی اور موضوعات بھی ۔ اور مزا یہ کہ فن کار یہ کبھی تسلیم نہیں کرے گا کہ وہ ہیئت کے تصور میں آنے فنا کو شامل کرتا ہے، بلکہ ہیئت کے خالص جمالیاتی تصور پر اڑا رہے گا ۔ اس خالص جمالیاتی تصور کی جستجو وہ اس شدت اور سرگرمی سے کرتا ہے جس طرح اہل تصوف خدا سے وصال کی آرزو کیا کرتے ہیں، بلکہ درحقیقت ہیئت کی جستجو ایک قسم کا تصوف بن گئی ہے ۔ جس میں اصلی تصوف کے سارے لطف اور سارے کرب موجود ہیں ۔

لیکن نظریاتی حیثیت سے نہیں بلکہ عملی اعتبار سے غور کریں تو کیا واقعی ہیئت کا یہ تصور کہ ہیئت صرف جمالیاتی تسکین بہم پہنچانے والے وضعی رشتوں کا نام ہے، کسی طرح حقیقی ہو بھی سکتا ہے ؟ خاص طور پر ادب میں، موسیقی کے ایک ٹکڑے میں تو خیر آوازوں کو ترتیب دے کر حسین ہیئت پیدا کی جا سکتی ہے لیکن پانچ سو صفحے کے ناول میں آوازوں کا باہمی رشتہ کس طرح قائم کیجیے گا اور ایسا نقش کس طرح وجود میں لائیے گا جس میں نشو و نما کی کیفیت نظر آئے اور جو شروع سے آخر تک محفوظ رکھ سکے ؟ بفرض محال ایسا ہو بھی گیا تو اس فن پارے کو آپ ادب کہیں گے یا موسیقی ؟ ادب میں ایک بڑی پابندی یہ ہے کہ معنی کو آپ لفظوں سے خارج نہیں کر سکتے ۔ اس لیے ادب میں آپ کو دو قسم کی ترتیب کرنی پڑے گی اور دو نقشے بنانے پڑیں گے ۔ ایک تو لفظوں کی ترتیب آواز کے لحاظ سے، دوسری ترتیب معنی کے لحاظ سے تو گویا ادب پارے میں دو ہیئتیں ہوں گی ۔ ایک مادّی، دوسری معنوی ۔ جیسا میں نے ابھی کہا تھا، آوازوں کی ترتیب کا سلسلہ پانچ سو صفحے تک جاری نہیں رکھا جا سکتا لیکن معنوی ہیئت اس کی متحمل ہو سکتی ہے ۔ لہٰذا ادب پارے میں مجبوراً مادی ہیئت کا انحصار

www.urduchannel.in

جذبات ڈھونڈتا ہے، نہ موضوعات نہ کچھ اور بلکہ صرف ہیئت۔ یہی ایک چیز ہے جس کی اسے دھن ہے۔ یوں اگر اس سے ہیئت کی تعریف پوچھی جائے تو وہ خالص جمالیاتی اوصاف بتائے گا کہ وضعی حسن کے لئے اجزا اور کل کی ہم آہنگی ضروری ہے۔ لیکن جب وہ ہیئت کا نام لیتا ہے تو معلوم اس سے کیا کیا چیزیں مراد ہوتی ہیں، گویا ہیئت پورے فن پارے کی تمام مقام ہے۔ ہیئت اس کی نظروں میں ایک ایسا اسم اعظم بن گئی ہے کہ یہ مل گیا تو تجھے سب کچھ مل گیا ـــــ جذبات بھی، تخیلات بھی اور موضوعات بھی۔ اور مزا یہ کہ فن کار یہ کبھی تسلیم نہیں کرے گا کہ وہ ہیئت کے تصور میں آنے والے مواد شامل کرتا ہے، بلکہ ہیئت کے خالص جمالیاتی تصور پر اڑا رہے گا۔ اس خالص جمالیاتی تصور کی جستجو وہ اس شدت اور سرگرمی سے کرتا ہے جس طرح اہل تصوف خدا سے وصال کی آرزو کیا کرتے ہیں، بلکہ درحقیقت ہیئت کی جستجو ایک قسم کا تصوف بن گئی ہے۔ جس میں اصلی تصوف کے سارے لطف اور سارے کرب موجود ہیں۔

لیکن نظریاتی حیثیت سے نہیں بلکہ عملی اعتبار سے غور کریں تو کیا واقعی ہیئت کا یہ تصور کہ ہیئت صرف جمالیاتی تسکین بہم پہنچانے والے وضعی رشتوں کا نام ہے کسی طرح حقیقی ہو بھی سکتا ہے؟ خاص طور پر ادب میں، موسیقی کے ایک ٹکڑے میں تو خیر آوازوں کو ترتیب دے کر حسین ہیئت پیدا کی جا سکتی ہے لیکن پانچ سو صفحے کے ناول میں آوازوں کا باہمی رشتہ کس طرح قائم کیجئے گا اور ایسا نقش کس طرح وجود میں لائیے گا جس میں نشو و نما کی کیفیت نظر آئے اور جو شروع سے آخر تک محفوظ کر سکے؟ بفرض محال ایسا ہو بھی گیا تو اس فن پارے کو آپ ادب کہیں گے یا موسیقی؟ ادب میں ایک بڑی پابندی یہ ہے کہ معنی کو آپ لفظوں سے خارج نہیں کر سکتے۔ اس لئے ادب میں آپ کو دو قسم کی ترتیب کرنی پڑے گی اور دو نقشے بنانے پڑیں گے۔ ایک تو لفظوں کی ترتیب آواز کے لحاظ سے، دوسری ترتیب معنی کے لحاظ سے تو گویا ادب پارے میں دو ہیئتیں ہوں گی۔ ایک مادی، دوسری معنوی۔ جیسا میں نے ابھی کہا تھا، آوازوں کی ترتیب کا سلسلہ پانچ سو صفحے تک جاری نہیں رکھا جا سکتا لیکن معنوی ہیئت اس کی متحمل ہو سکتی ہے۔ لہٰذا ادب پارے میں مجبوراً مادی ہیئت کا انحصار

www.urduchannel.in

معنوی ہیئت پر ہو گا لیکن معنی کا تصور اقدار کے تصور کے بغیر ہو ہی نہیں سکتا۔ معنی کی ترتیب کے لئے صرف حسن اور بدصورتی کے معیاروں سے کام نہیں چلتا۔ اس میں نیکی اور بدی، سچ اور جھوٹ کے تصورات کا دخل بھی لازمی ہوگا، تو جس چیز سے بچ کر بھاگتے تھے اس سے پھر دوچار ہونا پڑا۔ فنکار چاہے یا نہ چاہے اخلاقیات کا جوا اس کی گردن پر رکھا ضرور رہے گا۔

اس کی ایک بڑی مزیدار مثال دیکھیے۔ ادھر کچھ مصوروں نے دعویٰ کیا کہ وہ رنگوں کو مناسبات سے بالکل اسی طرح آزاد کرانا چاہتے ہیں، جس طرح موسیقی میں آوازیں آزاد اور خالص ہیں۔ چنانچہ یہ اسکول اس قسم کی تصویریں بناتا ہے کہ ایک مربع یا مستطیل بنالیا۔ اسے چھوٹے بڑے خانوں میں بانٹا اور کسی خانے میں زرد رنگ بھر دیا، کسی میں نیلا، کسی میں سفید۔ اس کی تفسیریوں کی جائے گی کہ مثلاً زرد رنگ جنت یا نشاط محض کی نمائندگی کرتا ہے، سرخ رنگ دوزخ یا کرب محض کی وغیرہ وغیرہ — بالکل وہی بات ہوئی کہ اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے —

واقعی اخلاقیات ایسا دام سخت ہے اور آشیاں کے اتنے قریب کہ اس سے بالکل مفر ممکن ہی نہیں۔ ہیئت کی تکمیل کے لئے اخلاقیات یوں اور بھی ضروری ہے کہ فطرت میں ہر ہیئت کا مقصد ہوتا ہے، ہر چیز کی شکل اور حیاتیاتی قانونوں کی پابندیاں ان سے ہم آہنگ ہوتی ہیں۔ چنانچہ فن پارے میں بھی معنوی ہیئت بغیر کسی اخلاقی تصور کے ممکن نہیں۔ حالانکہ جوئس پر جمال پرستی اور زندگی سے دوری کی تہمت تو لگائی جاتی ہے مگر اس نے اس حقیقت کا اظہار بڑے بے لاگ طریقے سے کر دیا ہے۔ جوئس کا فن کار اسٹیون آرٹ کو حسن کے تصور کی تشکیل سمجھتا ہے۔ وہ خود بھی آرٹ کی تخلیق کرنا چاہتا ہے لیکن ابھی وہ اس میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ غالباً ابھی اس کے پاس حسن کا کوئی تصور ہی نہیں ہے، ناول کے آخر میں اسٹیون کہتا ہے کہ میں اپنی روح کی بھٹی میں اپنی نسل کا ضمیر ڈھالنے جا رہا ہوں جو ابھی تک پیدا ہی نہیں ہوا۔ یعنی سب سے پہلے اس نیکی اور صداقت کے تصور کی تلاش ہے اور اس کی مدد سے حسن کا تصور حاصل کرنے کی امید ہے۔ حسن بھی ضمیر ہی سے پیدا ہوتا ہے اور ضمیر سے کنارہ کش ہو کر حسن کا خواب بھی نہیں دیکھا جا سکتا۔ ایزرا پاؤنڈ نے تو یہاں تک کہہ دیا

www.urduchannel.in

ہیئت آرٹ کے لئے سرے سے ضروری ہی نہیں۔ مثال کے طور پر اسے ہومر کے یہاں ہیئت کی موجودگی سے انکار ہے۔ یعنی ان معنوں میں جو لفظ ہیئت کو انیسویں صدی میں بنائے گئے ہیں۔

ہیئت آرٹ کے لئے لازمی ہو یا نہ ہو، بہر حال خالص جمالیاتی ہیئت ادب میں بالکل بے معنی چیز ہے۔ ایک ایسا سراب ہے جس میں ذرا بھی اصلیت نہیں۔ اس کا حصول اسی قدر ممکن ہے جتنی پریوں سے ملاقات۔ ہیئت کی جستجو نے فلوبیر کو جس طرح ناکوں چنے چبوائے ہیں وہ بھی عبرت ناک چیز ہے لیکن فن کار میں ایک بات بڑی مخدوش ہے ـــــ ترقی پسندوں اور آرٹ کے دوسرے دشمنوں کے لئے۔ وہ یہ کہ آپ فن کار پر کوئی ایسا اعتراض نہیں کر سکتے جس سے وہ پہلے واقف نہ ہو۔ فلوبیر نے بار بار کہا ہے کہ بڑے ادیبوں کی عظمت آرٹ یا طرز بیان پر مبنی نہیں۔ کبھی کبھی وہ بہت برا لکھتے ہیں لیکن اس کے باوجود بلکہ شاید اسی وجہ سے، ان کی عظمت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ لیکن یہ سب تسلیم کرنے کے بعد وہ پھر بھی اصرار کرتا ہے کہ ہم جیسے دوسرے درجے کے آدمیوں کے لئے تو اس کے سوا اور کوئی چارۂ کار نہیں کہ آرٹ یا طرز بیان کا سہارا لیں۔ چنانچہ آرٹ کی دھن میں اس نے اپنے آپ کو ایسے ایسے درد اور کرب میں مبتلا کیا ہے کہ بلبلا بلبلا اٹھا ہے۔ کبھی کہتا ہے کہ یہ طرز بیان کا عفریت میری جان اور جسم دونوں کو گھلائے دے رہا ہے۔ کبھی چیخ اٹھتا ہے ـــــ "آرٹ، آرٹ، زہرناک فریب، بے نام بھوت، جو چمک چمک کر ہمیں لبھاتا ہے اور ہمیں تباہی کی طرف لے جاتا ہے!" فلوبیر خوب جانتا تھا کہ اس کے اندر توانائی اور تخلیق کی قوت پیدا کرنے کے لئے جس چیز کی ضرورت ہے وہ طرز بیان نہیں بلکہ زندگی کے ایک نئے تصور، اخلاقیات کے ایک نئے معیار کی ہے۔ اپنے دل پسند موضوع کا انتظار یہی معنی رکھتا ہے کہ اسے ایک نئے نظام اقدار کی جستجو تھی۔ زندگی کے پیدا ہونے کا منظر تو خیر اس نے "ST. ANTHONY" میں دیکھ لیا تھا۔ اور یہ منظر بڑا جاں فزا اور روح پرور ثابت ہوا تھا لیکن زندگی نے جو راہ اختیار کر لی ہے اسے کیسے قبول کیا جائے اور اپنے آپ کو اس سے کس طرح ہم آہنگ بنایا جائے۔ اس کا نسخہ فلوبیر ساری عمر ڈھونڈتا رہا اور کبھی نہ پا سکا۔ اس ہم آہنگی کی ایک جھلک تو خیر اس نے ایک لمحے کے لئے

www.urduchannel.in

"A SIMPLE SOUL" میں دیکھ لی تھی لیکن مستقل طور پر اس کی روح کو تسکین کبھی نہ ہو سکی۔ اور وہ ہمیشہ ایک نئی معنویت کی تلاش میں رہا۔ لیکن جو وجوہات میں نے اس مضمون کے شروع میں بیان کر دی ہیں۔ ان کی بنا پر اسے یہ جرأت نہیں ہو سکی کہ یہ بات تسلیم کرلے۔ اسے جو تھی نئی اخلاقیات کی اور وہ اپنے آپ کو سمجھاتا یہ رہا کہ مجھے آرٹ کی ضرورت ہے۔ یہی کمزوری اس کی ساری روحانی اذیتوں کی جڑ ہے۔

یہی حال کم و بیش اور فن کاروں کا بھی ہے۔ ہیئت کے پردے میں دراصل وہ معنویت ڈھونڈ رہے ہیں۔ صنعتی دور کی زندگی بے شکل اور بے ہیئت زندگی ہے۔ اس کے اجزا اور کل کے درمیان نامیاتی ربط باقی نہیں رہا۔ زندگی اور جن چیزوں پر زندگی مشتمل ہے ان کا کوئی مقصد متعین نہیں رہا۔ چنانچہ ان سب کی معنویت مدھم پڑتی جا رہی ہے۔ جب تک زندگی میں مقصد، معنویت، ہم آہنگی اور ہیئت باقی تھی، فن کار کو شعوری طور پر ان چیزوں کے لئے کاوش نہیں کرنی پڑتی تھی لیکن آج جب یہ چیزیں غائب ہیں اور فن کار اپنے اندر اتنی طاقت نہیں پاتا کہ سماج میں انھیں دوبارہ واپس لا سکے تو وہ لامحالہ آرٹ کی طرف مڑتا ہے اور وہاں ان سب کا نعم البدل حاصل کرنا چاہتا ہے۔ چونکہ فن پارے میں وہ ہم آہنگی اور ہیئت پیدا ہو جاتی ہے جو زندگی میں مفقود ہے۔ اس لئے وہ فن پارے کو زندگی سے الگ حقیقت سمجھتا ہے اور زندگی کی اقدار کو آرٹ پر عائد نہیں کرنا چاہتا۔ چونکہ ماحول اسے اقدار کا کوئی معیار، زندگی کا کوئی مقررہ سانچا مہیا نہیں کرتا، اس لئے وہ فن پارے کی تخلیق اور اس کے اجزا کی ترتیب کے اصول جمالیات سے مانگتا ہے۔ مثال کے طور پر پہلے ناول نگاروں کے لئے ایک گھڑی گھڑائی ہیئت موجود تھی۔ ایک مرد کسی عورت پر عاشق ہوتا ہے۔ ان کے راستے میں مشکلات آتی ہیں لیکن آخر یہ مشکلات دور ہو جاتی ہیں، دونوں کی شادی ہو جاتی ہے اور وہ ہنسی خوشی عمر بسر کر دیتے ہیں۔ لیکن آج کل زندگی کا کوئی ایک سانچا موجود نہیں۔ ہر آدمی کی زندگی ایک نئی شکل اختیار کرتی ہے یا اوروں کی طرح بے شکل رہتی ہے۔ پہلے ناولوں میں ہیرو سے ہماری دلچسپی ناول کے خاتمے کے ساتھ ہی ختم ہو جاتی تھی اور ہم سمجھ لیتے تھے کہ اب اس کے بعد کوئی خاص بات نہیں ہوئی ہوگی۔

www.urduchannel.in

ہیرو نے باقی زندگی اس طرح بسر کی ہوگی جس طرح اور لوگ بسر کرتے ہیں لیکن اب ناول اور افسانے اس طرح ختم ہوتے ہیں کہ آخر میں ہیرو کو زندگی کا کوئی نیا راستہ نظر آتا ہے اور وہ اس پر چل کھڑا ہوتا ہے۔ یہ بھی نہ ہو تب بھی ہیرو کی زندگی میں منزل کوئی نہیں بس چلنا ہی چلنا ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ ناول کو آپ جہاں چاہیں ختم کر سکتے ہیں اور چاہیں تو ناول کا دوسرا اور تیسرا حصہ بھی لکھ سکتے ہیں۔ تو زندگی آپ کو یہ نہیں بتاتی کہ کہاں شروع کریں اور کہاں ختم کریں۔ زندگی آپ کو کوئی معنوی ہیئت فراہم نہیں کرتی۔ اس لئے اپنے فن پارے کی خاطر آپ کو جمالیاتی ہیئت ہی ڈھونڈنی پڑتی ہے جو اپنی خالص شکل میں ناممکن ہے۔ لہٰذا فن کار مجبور ہے کہ وہ معنوی ہیئت بھی اپنے آپ ہی تلاش کرے۔ یہاں آکر ہیئت کی تلاش اخلاقیات کی تلاش بن جاتی ہے۔ موجودہ زمانے کا آرٹ صرف زندگی کا نعم البدل ہی نہیں ہے بلکہ زندگی اور زندگی کی معنویت کی جستجو بھی ہے۔ یوں تو یہ بات ہر آرٹ کے متعلق کہی جا سکتی ہے لیکن نئے آرٹ کے متعلق خاص طور پر اور اس حیثیت سے یہ آرٹ ایک عظیم الشان اہمیت رکھتا ہے کیوں کہ زندگی کی تلاش کے دوسرے ذرائع زیادہ کارآمد ثابت نہیں ہوئے ہیں اور انسان کو معنویت ڈھونڈ کر دینے کا فریضہ فن کاروں کے سر آ پڑا ہے۔

یہ سمجھنا بڑی غلطی ہوگی کہ فن کار اس سارے عمل سے بے خبر رہے ہیں۔ اپنے آپ سے لاعلمی فنکار کی صفتوں میں سے نہیں۔ اخلاقیات سے بے نیاز ہو جانے کی خواہش ضرور ان کے دل میں موجود تھی لیکن وہ اس سے پیچھا نہیں چھڑا سکتے تھے۔ فلوبیر سے لوگوں کو شکایت تھی کہ وہ سیاست سے بالکل بے تعلق ہو گیا ہے۔ اس کے جواب میں اس نے کہا ہے کہ میری مصیبت یہ ہے کہ میں ضرورت سے زیادہ سیاست میں الجھا رہتا ہوں۔ اسی طرح ۱۸۴۸ء میں فرانس کی شکست کے بعد اس نے کہا تھا کہ اگر لوگ میری کتاب SENTIMENTAL EDUCATION پڑھ لیتے تو یہ حادثہ کبھی رونما نہ ہوتا۔ فلوبیر کیا معنی یہ سارے فن کار شاید اپنی مرضی کے خلاف سیاست اور اخلاقیات سے بہت مشغول تھے۔ بودلیر نے ان فن کاروں کی پوری کیفیت ایک جملے میں بیان کر دی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ انسان کے خون میں جمہوریت اس طرح شامل ہے جیسے آتشک کے جراثیم، اس سے کوئی کیسے بچ سکتا ہے؟

www.urduchannel.in

فلوبیر اور جوئس کے ہر ناول میں کوئی نہ کوئی اخلاقی تصور پایا جاتا ہے اور اسی کی بدولت ان میں فنی ہم آہنگی اور ہیئت کا حسن آتا ہے۔ جوئس کے یہاں تو پھر بھی یہ اخلاقی تصور پس پردہ رہتا ہے لیکن فلوبیر کے یہاں تو ناول کی پوری نشوونما ہی اس تصور کے زور سے ہوتی ہے اور اسی سے ناول میں حرکت پیدا ہوتی ہے۔

آخر میں ایک نظر نفسیات اور ہیئت کے تعلق پر بھی ڈالتے چلیں۔ نئی نفسیات کے وجود میں آنے سے فن کاروں کو یہ امید بندھی تھی کہ شاید اس کی مدد سے وہ اخلاقیات سے چھٹکارا پا سکیں۔ خیر، نئی نفسیات ہمیں اخلاقیات سے تو آزاد کر سکتی ہے۔ کیوں کہ اگر ہم انسان کو نفسیاتی مرکبات یا جبلتوں کا کھلونا مان لیں تو اپنے افعال کی ذمہ داری اس پر باقی نہیں رہتی اور جب انسان خود مختار نہیں رہا تو اخلاقی معیاروں کا سوال بھی پیدا نہیں ہوتا۔ لیکن نفسیات اخلاقیات کے ساتھ ساتھ ہیئت کو بھی ختم کر دیتی ہے، کیونکہ نفسیات صنعتی دور کی بے شکل زندگی کو اور بھی بے شکل بنا دیتی ہے۔ نفسیات کے نزدیک انسان ایک عمل ہے جو موت کے وقت تک بے رکے جاری رہتا ہے۔ اس عمل کی بہت سی شاخیں ہیں، سوچنا، محسوس کرنا وغیرہ وغیرہ۔ چونکہ نفسیات اخلاقیات سے ماورا ہے اس لئے اس عمل کا کوئی مقصد بھی نہیں دوسری بات یہ کہ اس عمل کا ہر لمحہ دوسرے لمحوں سے بالکل مختلف اور انوکھا ہے اس لئے آپ ان لمحوں کو کسی نقش کی شکل میں کبھی ترتیب نہیں دے سکتے۔ اس عمل میں کسی قسم کا آہنگ نہیں ملتا۔ یہی عمل آپ کا موضوع ہے۔ اب آپ کے موضوع میں نہ کوئی آہنگ ہے نہ اس کی کوئی شکل ہے اور اخلاقیات کی مدد آپ لینا چاہتے نہیں، تو بتائیے کہ اس صورت میں آپ کے فن پارے کو ہیئت کیسے حاصل ہو سکتی ہے؟ ادب میں مکمل تاثریت تو ممکن ہی نہیں یا ممکن ہے تو صرف اس طرح کہ ہیئت اور ترتیب کا کوئی نشان نہ ہو۔ آپ مجبور ہیں کہ اس عمل میں سے ایک ٹکڑا کاٹیں لیکن یہ ٹکڑا کہاں سے شروع ہو اور کہاں ختم ہو؟ اس میں نہ تو جمالیات آپ کی مدد کر سکتی ہے نہ نفسیات۔ جب آپ ایک خاص جگہ سے شروع کریں گے اور ایک خاص جگہ ختم کریں گے تو فوراً ایک چیز کو دوسری چیز پر ترجیح دینے کا، اقدار کا، اخلاقی معیاروں کا سوال پیدا ہو جائے گا۔ آرٹ کیا معنی، زندگی کے کسی

www.urduchannel.in

شعبے میں بھی اخلاقیات کی آمیزش کے بغیر خالی نفسیات کارآمد نہیں ہوسکتی۔ اخلاقیات کے بغیر نفسیات کے کوئی معنی ہی نہیں ہیں۔ جو لوگ اس حقیقت پر نظر نہیں رکھتے اور احتیاط سے کام نہیں لیتے وہ غیر جانب داری کے باوجود صنعتی اخلاقیات کا شکار ہو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر نفسیات کا ماہر کہے گا کہ بودلیر میں قوت ارادی نہیں تھی اور فورڈ میں بہت زیادہ تھی کیوں کہ بودلیر روپیہ نہیں کما سکا اور فورڈ نے کروڑوں روپے پیدا کئے۔ حالانکہ شاعری کے لئے جس قوت ارادی کی ضرورت ہے اسے کچھ شاعری کا دل جانتا ہے۔ وہی بات ہے جیسا قرآن شریف میں آیا ہے کہ اگر ہم اس کتاب کو پہاڑ پر نازل کرتے تو وہ ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا۔ فورڈ صاحب تو بیچتے کیا ہیں۔ بہرحال اگر کوئی بورژوا، شاعر کے کباب مانگے تو بہت سے ماہرین نفسیات کو انکار نہ ہوگا۔ صنعتی اخلاقیات سے بچ بھی جائیں تو بھی کسی نہ کسی اخلاقیات کا سہارا لئے بغیر کام نہیں بنتا۔ SURREALISTS نے کوشش کی تھی کہ خالص نفسیاتی آرٹ پیش کیا جائے جو بالکل غیر شعوری ہو اور اخلاقیات کا پابند نہ ہو۔ لیکن اپنی تخلیقات میں معنی پیدا کرنے کے لئے انھیں بھی مارکسیت کی ضرورت پڑی۔

غرض کہ جمالیات ہو یا نفسیات، کوئی چیز فن کار کو اخلاقی ذمہ داری سے آزاد نہیں کر سکتی۔ اس کا کام حسن کی تخلیق ضرور ہے لیکن نیکی اور صداقت سے قطع تعلق کر کے وہ حسن کو بھی نہیں پا سکتا۔ ہیئت کا افسانہ گھڑ کے فن کاروں نے اخلاقیات سے نکل بھاگنے کی بہتیری کوششیں کیں لیکن گھوم گھما کے انھیں پھر وہیں آنا پڑا جہاں سے چلے تھے۔

اس مضمون میں میں نے اس زمانے کے فن کاروں کے ایک رجحان کا ذکر کیا ہے اور صرف یہ بتایا ہے کہ وہ اخلاقیات سے کنارہ کشی اختیار کرنے کی کوشش میں ناکامیاب رہے۔ یہ رجحان نظریاتی زیادہ ہے عملی کم۔ انھیں فن کاروں کی تخلیقات میں زمانے کی اخلاقی حالت کا جیسا تجزیہ اور نئی اخلاقیات کے قیام کی جیسی شدید خواہش ملتی ہے وہ سیاست یا فلسفے یا اور شعبوں میں نظر نہیں آتی۔ اگر وہ اخلاقی رائیں یا خیالات ظاہر کرتے ہوئے گھبراتے ہیں تو یہ بھی ان کی ایمانداری اور صداقت پرستی ہے ورنہ پیغمبری کا دعویٰ کئے بغیر اور اپنی بے چارگی کا اعتراف کے باوجود انھوں نے اپنے زمانے

www.urduchannel.in

کے حساس آدمی کی زندگی کو اس طرح بدلا ہے جو ایک عظیم انقلاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہی کیا کہ ہے کہ انھوں نے ایک لمحے کے لئے بھی ریاکاری نہیں برتی اور اپنے متعلق کبھی جھوٹ نہیں بولا۔ بودلیر کی اس ایک لائن "میرے ریاکار پڑھنے والے، میرے بھائی، میرے ہم شکل!" اس ایک لائن میں جو انقلاب انگیز اخلاقیات پنہاں ہے۔ اس سے بڑے بڑے اخلاقی معلم خالی ہیں۔ اس پچھلی ایک صدی میں فن کاروں نے جو کچھ کیا ہے وہ ادب اور فن کے لئے باعث عار نہیں، بلکہ ان کی تخلیقات نے آرٹ کی سچائی، قوت اور اہمیت کی ایک نئی گواہی پیش کی ہے۔ فن کار نے دکھا دیا ہے کہ اوروں کو روپیہ، عہدوں یا رنگین آدرشوں کے لالچ سے خریدا جا سکتا ہے، مگر فن کار جب تک کہ وہ فن کار ہے، خرید و فروخت سے بالاتر ہے۔ کیوں کہ اس کے لئے سب سے بڑی حقیقت اس کے اعصاب ہیں اور اعصاب جھوٹ نہیں بولا کرتے۔ اس لئے فن برائے فن کا نعرہ ایک اخلاقی حقیقت ہے اور اخلاقیات کا مدد و معاون ہے۔ جب کوئی سیاسی یا اخلاقی حادثہ رونما ہوتا ہے تو میں بڑے رنج کے ساتھ کہتا ہوں "کاش لوگ بودلیر پڑھتے!"

---

www.urduchannel.in

انسان اور آدمی

اس مضمون کے بارے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ اس پر کئی ہفتے صرف ہوتے ہیں۔ یہ وقت میں نے لکھنے میں نہیں لگایا، سوچنے میں بھی نہیں۔ اگر مجھ میں کسی نظریاتی موضوع پر اتنی دیر مسلسل اور متواتر سوچنے کی صلاحیت ہوتی تو بھی امر مشکوک رہتا کہ اس قسم کی صلاحیت کسی افسانہ نگار کے لئے موزوں بھی ہے یا نہیں۔ انشا پردازی اور غور و فکر بڑی مرعوب کن چیزیں ہیں۔ مگر میں ایسا دعویٰ کروں بھی تو میرا مضمون اسے جھٹلا دے گا۔ میں تو بس کاغذ سامنے رکھے اور قلم ہاتھ میں لئے اونگھتا رہا ہوں۔ مگر ہفتوں میرے صفحے نے داغدار ہونا منظور نہیں کیا۔ اس کی وجہ غالباً یہ بھی ہو سکتی ہے کہ موضوع میری دست رس سے باہر تھا۔ مگر میرے احساسات میری دسترس سے باہر نہیں تھے

یہ تو ہو سکتا ہے کہ میری کم علمی، کج بینی، خود پسندی اور ذہنی نخوت کی وجہ سے میرے احساسات شروع ہی سے غلط راستوں پر بھٹک گئے ہوں، مگر یہ احساسات جیسے بھی ہوں میں ان سے بڑے واضح طور پر واقف تھا۔ مجھے معلوم تھا کہ میں 'انسان' اور 'آدمی' ان دو معمولی اور عام استعمال کے مطابق قریب قریب ہم معنی الفاظ میں ایک خاص فرق محسوس کرتا ہوں۔ مجھے ان میں سے ایک لفظ اور اس کے متعلقات و مناسبات پسند ہیں اور دوسرے کے ناپسند۔ جب احساسات اتنے غیر مبہم ہوں تو کم سے کم عام حالات میں تو قلم بڑی تیزی سے چلنا چاہئے۔

شاید میرا قلم اس وجہ سے رک رہا تھا کہ میں جن احساسات کا اظہار کرنا چاہتا ہوں وہ فیشن

www.urduchannel.in

کے خلاف ہیں اور فیشن کے خلاف کوئی حرکت کرتے ہوئے آدمی ضرور ہچکچاتا ہے خصوصاً خیالات کے معاملے میں۔ شاید مجھے فکر یہ تھی کہ اگر میرے احساسات فیشن کے خلاف ہیں تو کم سے کم انھیں خیالات کا رتبہ تو دے ہی دوں اور انھیں علمی استقلال کی شکل میں پیش کروں تاکہ اس انحراف کا تھوڑا بہت جواز تو پیدا ہو جائے۔ اس طریقۂ کار کے محاسن تو بہت سے ہیں مگر اسے اختیار کرنا میرے لئے ممکن نہیں۔ نہ تو میں ان دونوں لفظوں کے بنیادی لغوی معنی پر بحث کر سکتا ہوں، نہ مجھے اخلاقیات، مذہب اور مابعد الطبیعیات کی تاریخ یا ان علوم سے تعلق رکھنے والے تصورات کی تدریجی نشو و نما کا صحیح علم ہے، لے دے کے مجھے کچھ آتا ہے تو ادب کے بارے میں۔ اس شعبے میں بھی کلاسیکی ادوار سے میری واقفیت ایسی نہیں کہ میں اپنی رائے پر اعتماد کر سکوں یا کسی اور کی رائے پڑھوں تو اس کے غلط یا صحیح ہونے کے متعلق کوئی قطعی فیصلہ کر سکوں۔ تھوڑی سی سنی سنائی باتیں میں اردو ادب کے بارے میں جانتا ہوں، پانچ چھ شاعروں اور مصنفوں کے کلام سے میں براہ راست واقف ہوں۔ اس کے بعد میری شناسائی فی الجملہ انگلستان اور فرانس ان دو ملکوں کے ادب تک محدود ہے۔ یہاں بھی میں نسبتاً پچھلے ڈیڑھ سو سال کے ادب سے زیادہ مانوس ہوں۔ مجھے سب سے زیادہ شدید تجربہ اسی دور کے ادب کا ہے۔ حالانکہ جس طرح ادب میرے تجربے میں آیا ہے اس کے لئے لفظ "شدید" ذرا مبالغہ آمیز ہے۔ میں اس ادب سے واقفیت بڑھانے کی اپنی سی کوشش کرتا رہا ہوں کبھی گرم جوشی کے ساتھ کبھی بے دلی کے ساتھ کبھی محض خانہ پری کے لئے۔ بہر حال مجھے خیال یہ رہا ہے کہ اس ادب کو کسی دوسرے کے احساسات یا خیالات کی مداخلت کے بغیر براہ راست محسوس کروں۔ اس کوشش میں مجھے ایک بری عادت یہ پڑ گئی ہے کہ میں اپنے ادبی تجربوں کو اپنے اور قسم کے تجربوں سے زیادہ خالص اور گراں قدر سمجھنے لگا ہوں اور زندگی کے متعلق جو کچھ سوچتا یا محسوس کرتا ہوں اس میں ان ادبی تجربات کا ہاتھ ضرور ہوتا ہے۔ چونکہ میرے لئے یہ تجربات انسانی رشتوں سے بھی زیادہ یا کم سے کم ان کے برابر ٹھوس ہیں اس لئے یہ ادبی تجربات مجھے ایک چھٹی حس کا کام دیتے ہیں یا یوں کہئے کہ ایک مزید جبلت بن کر رہ گئے ہیں۔ اگر میں کہہ دوں کہ میرے ادبی

www.urduchannel.in

تجربات میری قوت ارادی ہیں تو یہ مبالغہ تو ضرور ہوگا مگر صرف اس قسم کا جس کے بغیر کوئی گہری حقیقت بیان نہیں کی جاسکتی۔

انھیں تجربات کی مدد سے مجھے پتہ چلا ہے 'انسان' اور 'آدمی' میں بہت بڑا فرق ہے۔ اسی ذریعے سے مجھے یہ بھی اندازہ ہوا ہے کہ اگر لوگوں نے جلدی ہی یہ فرق واضح طور سے نہ سمجھا تو انسانی تہذیب کا مستقبل صدیوں کے لئے مبہم ہے۔ یہ میرے محسوسات ہیں علمی دلائل نہیں ہیں اور نہ میں انھیں یہ شکل دے سکتا ہوں۔ لہٰذا اگر میرے مضمون میں جابجا استدلال کی ادعا، توازن کی جگہ تعصب، بلکہ ضد اور ہٹ دھرمی نظر آئے تو مجھے معذور سمجھئے۔ یہ سب واضح محسوسات کی نشانیاں ہیں۔ میرے ادبی تجربات ایسی چیزیں ہیں جو ایک دفعہ ہو کے ہو چکیں۔ ماضی کو قوت ارادی کو (یہ دونوں لفظ بعض حالات میں ہم معنی ہوتے ہیں) بدلنا میرے بس کی بات نہیں۔

اپنے محسوسات کو میں علمی استدلال تو نہیں بنا سکتا مگر ایک عام آدمی کی طرح مجھے یہ مضمون لکھنے میں جو جھجکاہٹ ہوتی رہی ہے اس کا تقاضا ہے کہ اور نہیں تو کم سے کم ایک اور آدمی کے محسوسات ہی کو اپنا گواہ بنالوں۔ اس کام کے لئے مجھے اسپین کے فلسفی اور شاعر اونامونو سے بہتر کون آدمی ملے گا جنھیں اپنی پروفیسری کا بھی لحاظ نہ آیا اور بڑی ڈھٹائی سے قبول کیا کہ مجھے مرنے سے ڈر لگتا ہے۔ زندگی کے متعلق انھوں نے جو کچھ سوچا سمجھا تھا جب وہ اسے ایک فلسفے کی شکل میں مرتب کرنے بیٹھے تو انھیں سب سے پہلے ایک باب بالکل فالتو لکھنا پڑا محض یہ بتانے کے لئے کہ جو فلسفہ 'انسان' کے بارے میں ہو وہ آدمی کے کام نہیں آسکتا۔ ان دونوں کے فرق کا انھیں ایسا شدید احساس ہے کہ اس باب میں بھی پہلی بات یہی کہی ہے کہ میرے نزدیک انسان اور انسانیت بڑی مشتبہ چیزیں ہیں۔

ایک نیم مہذب ملک کی پس ماندہ یونیورسٹی کے پروفیسر کی شہادت کچھ زیادہ قابل اعتبار تو نہیں ہونی چاہئے۔ مگر ایک ایسا آدمی جو کم سے کم پرانے علوم سے اچھی طرح واقف ہو اور ایک منفرد روح بھی رکھتا ہو، اتنے احترام کا تو مستحق ہے ہی کہ اگر وہ کسی نئی چیز کے بارے میں شبہ

www.urduchannel.in

تجربات میری قوت ارادی ہیں تو یہ مبالغہ تو ضرور ہوگا مگر صرف اس قسم کا جس کے بغیر کوئی گہری حقیقت بیان نہیں کی جا سکتی۔

انھیں تجربات کی مدد سے مجھے پتہ چلا ہے 'انسان' اور 'آدمی' میں بہت بڑا فرق ہے۔ اسی ذریعے سے مجھے یہ بھی اندازہ ہوا ہے کہ اگر لوگوں نے جلدی ہی یہ فرق واضح طور سے نہ سمجھا تو انسانی تہذیب کا مستقبل صدیوں کے لئے مبہم ہے۔ یہ میرے محسوسات ہیں، علمی دلائل نہیں ہیں اور نہ میں انھیں یہ شکل دے سکتا ہوں۔ لہٰذا اگر میرے مضمون میں جا بجا استدلال کی ادعا، توازن کی جگہ تعصب، بلکہ ضد اور ہٹ دھرمی نظر آئے تو مجھے معذور سمجھئے۔ یہ سب واضح محسوسات کی نشانیاں ہیں۔ میرے ادبی تجربات ایسی چیزیں ہیں جو ایک دفعہ ہو کے ہو چکیں۔ ماضی کو قوت ارادی کو (یہ دونوں لفظ بعض حالات میں ہم معنی ہوتے ہیں) بدلنا میرے بس کی بات نہیں۔

اپنے محسوسات کو میں علمی استدلال تو نہیں بنا سکتا مگر ایک عام آدمی کی طرح مجھے یہ مضمون لکھنے میں جو جھجک ہوتی رہی ہے اس کا تقاضا ہے کہ اور نہیں تو کم سے کم ایک اور آدمی کے محسوسات ہی کو اپنا گواہ بنا لوں۔ اس کام کے لئے مجھے اسپین کے فلسفی اور شاعر اونامونو سے بہتر کون آدمی ملے گا جنھیں اپنی پروفیسری کا بھی لحاظ نہ آیا اور بڑی ڈھٹائی سے قبول لیا کہ مجھے مرنے سے ڈر لگتا ہے۔ زندگی کے متعلق انھوں نے جو کچھ سوچا سمجھا تھا جب وہ اسے ایک فلسفے کی شکل میں مرتب کرنے بیٹھے تو انھیں سب سے پہلے ایک باب بالکل فالتو لکھنا پڑا محض یہ بتانے کے لئے کہ جو فلسفہ 'انسان' کے بارے میں ہو وہ 'آدمی' کے کام نہیں آ سکتا۔ ان دونوں کے فرق کا انھیں ایسا شدید احساس ہے کہ اس باب میں بھی پہلی بات یہی کہی ہے کہ میرے نزدیک انسان اور انسانیت بڑی مشتبہ چیزیں ہیں۔

ایک نیم مہذب ملک کی پس ماندہ یونیورسٹی کے پروفیسر کی شہادت کچھ زیادہ قابل اعتبار تو نہیں ہونی چاہئے، مگر ایک ایسا آدمی جو کم سے کم پرانے علوم سے اچھی طرح واقف ہو اور ایک منفرد روح بھی رکھتا ہو، اتنے احترام کا تو مستحق ہے ہی کہ اگر وہ کسی نئی چیز کے بارے میں شبہ

www.urduchannel.in

ظاہر کرے تو ہم یہ تو دیکھیں کہ آخر اسے یہ ضرورت کیوں پیش آئی۔

یہ شہادت گذارنے کے بعد اب میں قدرے اطمینان سے بتا سکتا ہوں کہ میرے ذہن میں ان دونوں لفظوں کا مفہوم کیا ہے۔ 'آدمی' تو وہ ہے جس کی مادی ضروریات بھی ہیں اور غیر مادی بھی۔ جو کھاتا ہے، پیتا ہے، سوتا ہے، جاگتا ہے، جنسی خواہش محسوس کرتا ہے جس کی بعض غیر مادی اقدار ان مادی ضرورتوں کی تابع ہیں اور مادی ضرورتیں بعض غیر مادی اقدار کی پابندی قبول کرنے پر مجبور ہیں جو خارجی ماحول کو متاثر بھی کرتا ہے اور اس سے متاثر بھی ہوتا ہے اور جس نے ساتھ ہی ساتھ اپنی اقدار، اپنے گذشتہ تجربات، اپنے تعقل اور تخیل کے ذریعے اپنے گرد ایک غیر مرئی ماحول بھی پیدا کر لیا ہے جو اس کے لئے اتنی ہی اہمیت رکھتا ہے جتنا جانوروں کے لئے فطری ماحول۔ ان باتوں کے علاوہ آدمی وہ ہے جو نفرت اور محبت، رحم دلی اور بے رحمی سب کی صلاحیت رکھتا ہے۔ جو علوی اور سفلی دونوں قسم کے جذبات محسوس کر سکتا ہے۔ اور نامونو کے نزدیک آدمی کی سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ وہ مر جاتا ہے۔ میرے نزدیک زندگی میں اس کی سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ وہ بیک وقت بالکل متضاد اور متناقص رجحانات کی زرگاہ بنا رہتا ہے۔ اس کے افعال و اعمال کے متعلق یقینی طور سے کوئی پیشین گوئی نہیں کی جا سکتی۔ کیونکہ ہم یہ پتہ نہیں چلا سکتے کہ اس کے اندر کس وقت کون کون سے متضاد جذبے کام کر رہے ہیں۔ آدمی وہ ہے جو تاریخ کی ابتدا سے لے کر آج تک ایک مسئلہ بنا رہا ہے، اور جب تک وہ بدل کر کچھ اور نہ بن جائے ہمیشہ مسئلہ بنا رہے گا۔ آدمی کو سمجھنے کی کوشش دو قسم کے لوگ کرتے ہیں۔ ایک تو حکمران اور دوسرے فن کار۔ یہ دونوں سمجھنے کے الگ الگ طریقے استعمال کرتے ہیں۔ ان دو قسموں کے علاوہ ایک تیسری قسم پیغمبروں کی بھی ہے۔ پیغمبروں میں حکمران کی نظر بھی ہوتی ہے اور فن کار کی بھی۔ ان کے اندر نہ تو حکمرانوں کا سا افادیت پرستانہ تیقن ہوتا ہے نہ فن کاروں کا سا حقیقت پرستانہ تشکک۔ ان کی شخصیت ان دونوں سے کہیں زیادہ متوازن ہوتی ہے مگر اس مضمون میں ہم پیغمبروں کے متعلق غور نہیں کریں گے۔ انسانیت کی پوری تاریخ میں معدودے چند

www.urduchannel.in

پیغمبر ہوئے ہیں، اور یہاں ہم عام آدمیوں کے نقطۂ نظر سے سوچ رہے ہیں۔ پھر پیغمبروں کی شخصیت کو سمجھنے کے لئے غیر معمولی بصیرت درکار ہے جس کا میں دعویٰ نہیں کر سکتا۔ اس لئے ہم صرف پہلے دونوں گروہوں کی خصوصیات جاننے کی کوشش کریں گے۔ حکمرانوں سے میری مراد صرف بادشاہ یا امرا نہیں ہیں بلکہ جمہوری رہنما، سماجی مصلحین، اجتماعی زندگی کے متعلق سوچنے والے فلسفی، ان سب کو میں نے حکمرانوں میں شامل کیا ہے۔ یعنی وہ تمام لوگ جو چاہتے ہیں کہ آدمی ایک خاص طریقے سے زندگی بسر کریں۔ جب یہ لوگ آدمیوں کو سمجھنا چاہتے ہیں تو ان کے سامنے ایک خاص مقصد ہوتا ہے۔ ان کی تفتیش ایک مخصوص اور واضح افادیت پر مبنی ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف فن کار جب آدمیوں کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے تو اس کا کوئی واضح مقصد نہیں ہوتا۔ حکمران تو آدمیوں کو خام مواد سمجھتے ہیں۔ فن کار کے لئے آدمی بنی بنائی اور مکمل چیز ہوتے ہیں۔ حکمران آدمی کی شخصیت میں سے چند چیزوں کا انتخاب کر سکتا ہے اور اپنے افادی مقصد کے پیش نظر چند چیزوں کو رد کر سکتا ہے۔ فن کار کے لئے اس قسم کے انتخاب کی کوئی گنجائش نہیں۔ فن کار کو آنکھیں بند کرنے کی اجازت نہیں۔

یہاں ایک ذرا سی تنبیہ ضروری معلوم ہوتی ہے۔ حکمران اور فن کار کی صلاحیتیں ایسی چیزیں نہیں ہیں جو ہمیشہ ایک دوسرے سے الگ اور بے واسطہ رہتی ہوں۔ حکمران کی شخصیت میں تھوڑا بہت عنصر فن کار کا بھی ہو سکتا ہے اور اسی طرح فن کار میں حکمران کا۔

ابھی میں کہہ چکا ہوں کہ جب فن کار آدمیوں کی طرف توجہ کرتا ہے تو اس کا کوئی ایسا افادی مقصد نہیں ہوتا جس سے فوری نتائج کی امید ہو اس لئے اس کی تخلیق میں آدمی ہمیشہ آدمی رہتا ہے۔ یہ فن کار کی مجبوری ہے۔ آدمی اور حکمران کے درمیان مقصد حائل ہو جاتا ہے اس لئے حکمران کو 'انسان' ایجاد کرنا پڑتا ہے۔ یہ حکمران کی ضرورت ہے۔ 'انسان' گوشت پوست کے جیتے جاگتے آدمی کا نام نہیں ہے۔ یہ صرف آدمی کا سایہ ہے، ایک مطلق و مجرد تصور ہے جو مختلف حکمرانوں کے ساتھ بدلتا جاتا ہے اور جس کی صفات حکمرانوں کی ضرورتیں متعین کرتی ہیں۔ انسان حکمرانوں کی اس حسرتناک

www.urduchannel.in

خواہش کا نام ہے کہ اگر آدمی اس قسم کا ہوتا تو ہمیں اس کی تنظیم و ترتیب میں بڑی آسانی رہتی۔
اوناموفو نے کئی قسم کے انسان گنوائے ہیں، مثلاً ارسطو کا بے پروں والا دوپایہ، مانچسٹر اسکول کا معاشی انسان، لینوس کا عقل رکھنے والا انسان، روسو کا معاشرتی عہد والا انسان۔
ان مختلف تصورات میں مختلف قسم کی خامیاں ہوں گی۔ مگر مجھے تو اس وقت روسو کے انسان سے بحث ہے جو رائج الوقت سکہ ہے۔ انسان کا یہ تصور ایسا مقبول ہو چکا ہے کہ جو لوگ روسو کا مذاق اڑاتے ہیں ان کے یہاں بھی یہ تصور کسی نہ کسی شکل میں نمودار ہو ہی جاتا ہے۔ روسو کے انسان کا خاکہ پیش کرنے سے پہلے ذرا سی تصریح لازمی ہے۔ مڈلٹن مری صاحب نے ایک جگہ بڑی خفگی کا اظہار کیا ہے کہ لوگ روسو کو خواہ مخواہ بدنام کرتے ہیں۔ اس کی بعض تحریروں کو بالکل نظر انداز کر کے دوسرے قسم کے اقتباسات پیش کرتے ہیں جن سے اس کی تعلیمات مسخ ہو جاتی ہیں۔ میں مڈلٹن مری صاحب کے دعووں کو جھٹلانا نہیں چاہتا مگر اس کے باوجود روسو کو بدنام کرنا چاہتا ہوں۔ ممکن ہے روسو نے اپنے نظریوں میں خود اصلاح کر لی ہو اور بحیثیت مجموعی اس کے خیالات میں توازن اور اعتدال پیدا ہو گیا ہو۔ مگر روسو کی اصل اور خالص تعلیمات سے ہمیں اتنی غرض نہیں ہے جتنی اس بات سے کہ اس کے نظریے رائج اور مقبول کس شکل میں ہوئے۔ ہمارے لئے اصل روسو اتنا اہم نہیں ہے جتنا وہ روسو جو چند رجحانات کی علامت بن گیا ہے اور جس نے ایک افسانوی شکل اختیار کر لی ہے بعض دفعہ تاریخی حقیقتیں افسانی معاملات پر اتنا اثر نہیں ڈالتیں جتنا تاریخی افسانے۔ چنانچہ ہمیں اس وقت انسان کے اس تصور سے بحث ہے جو مسخ شدہ صورت ہی میں سہی مگر بہر حال روسو سے اخذ کیا گیا ہے اور جسے انیسویں صدی کے مغربی ادب نے اس زور شور سے پھیلایا ہے کہ وہ ہمارے زمانے کا ایک بنیادی عقیدہ اور لوگوں کی جذباتی زندگی کا لازمی حصہ بن گیا ہے۔

یہ انسان ایک مصفا و منزہ اور معصوم ہستی ہے جس کی ذہنی اور جذباتی صلاحیتیں لامحدود ہیں، جو اصل میں تو خیر کا مجسمہ ہے، لیکن کبھی بگڑتا ہے تو ماحول اور خارجی حالات کے اثر سے۔ کائنات میں اس سے اوپر کوئی طاقت نہیں ہے، اور وہ پیدا ہی اس لئے ہوا ہے کہ ہر قسم کی رکاوٹوں پر قابو

www.urduchannel.in

پاتا چلا جائے اور اپنی فتوحات کا دائرہ بڑھاتا رہے۔ اس کے ارادوں پر اس کی خواہشات پر کوئی پابندیاں نہیں ہیں۔ سوائے ان پابندیوں کے جو وہ خود اپنے اوپر عائد کرنا چاہے (روسی اشتراکیت یہ حق فرد کو نہیں دیتی، بلکہ افراد کے مجموعہ یعنی عوام کو دیتی ہے۔ عوام اقتدار اعلیٰ کے مالک ہیں۔ ان کی قوت ارادی کسی بیرونی قوت کی پابند نہیں، صرف اپنی مرضی کی تابع ہے) پھر ان صفات سے متصف یہ انسان ارتقا پذیر ہے۔ اپنی اندرونی زندگی کی تنظیم و تدوین کی شرط کے بغیر وہ ترقی کرتا جا رہا ہے۔ اس کی ترقی میں جو خارجی چیزیں حائل ہیں جب وہ دور ہو جائیں گی تو انسان مکمل ہو جائے گا۔

انسان کا یہ تصور ہمارے زمانے کی عملی سیاست میں نہ سہی تو اکثر و بیش تر سیاسی نظریوں میں کم و بیش ضرور ملتا ہے اور بعض ادبی حلقوں میں بھی جنھوں نے سیاسی نعروں کے فریب میں آ کے پچھلے ڈیڑھ سو سال کی ادبی تاریخ سے کچھ نہیں سیکھا ہے۔ ہمارے زمانے کے سیاسی نظریہ ساز ہی نہیں بلکہ بہت سے ادیب بھی یہی مانتے ہیں کہ اگر اس قسم کا انسان موجود نہیں ہے تو خارجی ماحول کو درست کرنے کے بعد پیدا ضرور کیا جا سکتا ہے۔ اس امید کا نام "نیا انسان" ہے۔ انسان کے اس تصور کی دلکشی کا یہ عالم ہے کہ جن لوگوں کی پوری زندگی ہی ادب تھی وہ تک اشتراکی روس کے وجود میں آنے کے بعد یہ سمجھتے تھے کہ اب نیا انسان ضرور پیدا ہو گا۔ چنانچہ ۱۹۳۶ء میں جب پہلی ترقی پسند کانفرنس ہوئی تو آندرے مالرو نے روسی نمائندوں سے سب سے پہلے یہی سوال کیا کہ روس میں نیا انسان پیدا ہو چکا ہے، ہم اس کا چہرہ دیکھنے کو بے چین ہیں۔ ہمیں نئے انسان کی تصویر دکھائیے۔ جب نئے انسان نے تقاضوں کے باوجود اپنا فوٹو نہ بھیجا تو آندرے ژید جیسے پرعقیدت ادیب اس کی زیارت کے لئے چل کھڑے ہوئے۔ مگر روس پہنچ کر پتہ چلا کہ ماحول کی تبدیلی کے باوجود انسان ویسا کا ویسا ہی ہے جیسا ہمیشہ تھا۔ البتہ کچھ خود پسند اور ہو گیا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بڑے ادیبوں میں روس کے جتنے مداح تھے وہ ایک ایک کر کے چھیننے لگے۔ سب سے پہلے آندرے ژید مرتد ہوئے، پھر آندرے مالرو، پھر کیسٹلر، پھر سلونے غرض کہ سب دغا دے گئے۔

جو سبق ان لوگوں نے خارجی دنیا سے بدظن ہونے کے بعد سیکھا وہ ادب سے بھی حاصل ہو سکتا

www.urduchannel.in

تھا۔ جن شاعروں نے "فطری انسان" کے تصور کی اشاعت میں حصہ لیا ہے خود انھیں کی شاعری بتاتی ہے کہ یہ تصور کیسا کھوکھلا ہے۔ فطری انسان کی سب سے پہلی خواہش یہ ہوتی ہے کہ میری مسرت لازوال اور لامحدود ہو مگر ان شاعروں کو چھ چھ مہینے کے اندر ہی پتہ چل گیا کہ یہ خواہش کتنی بے معنی ہے اور آدمی کے نشاطیہ لمحے کیسے مختصر اور ناپائدار ہوتے ہیں۔ فطری انسان کو ایک اور لگن یہ ہوتی ہے کہ میں پوری کائنات پر چھا جاؤں تو اس خوش فہمی کا دور ہونا بھی کوئی مشکل بات نہیں۔ زندگی کی چھوٹی چھوٹی محرومیاں آدمی کا مزاج درست کر دیتی ہیں۔ وہ قومیں جو کائنات پر لامحدود فتوحات کے عزائم لے کر اٹھتی ہیں اور اس یقین کے ساتھ کہ ساری کائنات میں انسان سے اوپر یا اس کے مقابلے کی کوئی طاقت ہے ہی نہیں، تو خیر انھیں بھی دس پانچ سال سہانے خوابوں کے مزے لے لینے دیجئے، یہ وقفہ قوموں کے لئے مہینے بھر کے برابر ہوتا ہے۔ سو پچاس سال گذریں گے تو اپنے آپ حقیقت کھل جائے گی۔ اسی طرح انسان کے ہر قسم کی پابندیوں سے آزاد ہونے کا سوال ہے۔ انسان کے عمل پر ایک چھوٹی سی پابندی تو یہی ہے کہ اس کی جسمانی طاقت بہت محدود ہے، اور اس طاقت سے بھی وہ جی بھر کے کام نہیں لے سکتا۔ ایک خاص عمر کو پہنچنے کے بعد کمزور ہونا شروع ہو جاتا ہے اور بالآخر مر جاتا ہے۔ اور کچھ نہیں تو کم سے کم یہی چیز انسان کے عمل اور تخیل دونوں پر پابندی عائد کر دیتی ہے۔ اگر انسان اپنے تخیل کو آزاد چھوڑ دے گا تو اس کا لازمی نتیجہ غیر معمولی مایوسی اور تلخی ہوگا۔ رومانی ادب سے ہمیں سب سے بڑا سبق یہی ملتا ہے۔ رومانی شاعر بڑی بڑی زبردست امیدیں لے کے چلے تھے اور یہ امیدیں ایک ایک کر کے باطل ثابت ہوتی چلی گئیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے لئے شعریت اور اندوہ بالکل ہم معنی تصورات بن گئے۔ چلے تو تھے انسانی زندگی کے جشن اور قوت کے راگ گانے، مگر تان ٹوٹی موت کی آرزو پر، اس شکست کی اصل وجہ یہی ہے کہ ان لوگوں نے انسان اور آدمی کو ایک ہی بات سمجھا تھا۔ اور ایک مجرد تصور کی خاطر ٹھوس تجربات کو بالکل نظر انداز کر دیا تھا۔

انسان کے اس تصور کا ادب پر سب سے پہلا اثر یہی ہوا کہ شاعری رونا جھینکنا بن گئی۔ خیر یہاں تک بھی غنیمت تھا۔ روسو کے انسان نے تو اور بڑے بڑے گل کھلائے ہیں۔ جب شاعروں کو یہ

www.urduchannel.in

پتہ چل گیا کہ انسان کی لامحدود خواہشیں اور صلاحیتیں صرف تخیل ہی میں بروئے کار آسکتی ہیں حقیقی زندگی میں نہیں، تو انھوں نے سوچا کہ زندگی کو تخیل ہی تک کیوں نہ محدود کر لیا جائے۔ چنانچہ VILLIERS LISLEADOM کے ڈرامے AXEL میں ہیروئن یہ تجویز پیش کرتی ہے کہ ہمیں اتنا زبردست خزانہ مل گیا ہے۔ آؤ چلو، ہندوستان چلیں، وہاں کسی نئے مذہب کی بنیاد ڈالیں گے۔ چین چلیں وہاں ہیرے جواہرات کی نلیوں میں افیم پیا کریں گے۔ غرض وہ دنیا کے تمام ملکوں اور وہاں حاصل ہونے والی لذتوں کے نام گنا جاتی ہے۔ ایکسل جواب دیتا ہے کہ ہمارے خواب اتنے حسین ہیں تو انھیں حقیقت بنانے کی کوشش کیوں کریں؟ اس وقت ہمیں ایک دوسرے کے ساتھ باتیں کر کے جو عشرت حاصل ہوئی ہے وہ کل تک فنا ہو جائے گی اور اس کے مقابلے میں اصلی زندگی بالکل پھیکی معلوم ہوگی۔ اس لئے اب جینے سے فائدہ ہی اتنا کام تو ہمارے ملازم بھی کر لیں گے۔ چنانچہ یہ دونوں انتہائی دور اندیشی برتتے ہوئے زہر کھا لیتے ہیں۔ لامحدود مسرتوں پر انسان کا حق اور اس کے اندر اس کی صلاحیت تسلیم کر لینے کا آخری نتیجہ یہ ہوا کہ اصلی زندگی ہی معطل ہو کے رہ گئی ہے۔ اسی لئے انیسویں صدی کے فرانسیسی ناولوں میں خودکشی اور موت کی اتنی بھرمار ہے۔

پھر یہ عقیدہ آدمی کو خودغرض اور سنگ دل بھی بناتا ہے۔ چونکہ لامحدود مسرت صرف تخیل کی مدد سے اور صرف تخیل میں حاصل ہو سکتی ہے اس لئے آدمی کو دوسرے آدمیوں کی ضرورت صرف اتنی دیر کے لئے پڑتی ہے کہ اس کا تخیل حرکت میں آجائے۔ اس کے بعد وہ دوسروں سے بالکل بے نیاز ہو جاتا ہے۔ پھر اسے دوسروں کی خواہشات اور جذبات کا احساس تک نہیں رہتا۔ اپنی تخیلی لذت اندوزی سے اسے اتنی فرصت ہی نہیں ملتی۔ اس رسم کے مطابق آدمی اپنی محبوبہ تک سے کتنی بے رحمی برتنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس کا اندازہ کرنا ہو تو BENJAMIN CONSTANT کا ناول ADALPHE پڑھئے۔ ویسے یہی مضمون مختصر طور سے LONID BOUILHET نے اپنی ایک نظم میں بیان کر دیا ہے۔ وہ اپنی محبوبہ سے کہتا ہے:

www.urduchannel.in

"تیری شکل میں میں جس چیز سے محبت کر رہا تھا وہ خود میری سرمستی تھی۔ تو چلی بھی جائے تو میرا کچھ نہیں بگڑتا۔ ہم نے انتہائی مسرتوں کے دن ضرور ایک ساتھ گذارے ہیں مگر تو تو ایک معمولی ساز تھی جس مضراب سے نغمے پیدا ہوتے ہیں وہ میں تھا۔ اب تیرا جہاں جی چاہے جا، میں نے اپنا پیالہ پی لیا تو دعوت بھی ختم ہوگئی۔ اگر ابھی تھوڑی شراب باقی ہے تو اسے نوکر پی لیں گے۔"

چونکہ روسو کا انسان معصوم اور پاک نفس بھی ہے اس لئے اس سنگ دلی کے باوجود اسے شبہ تک نہیں ہوتا کہ میں بے رحمی سے کام لے رہا ہوں۔ تیر نے محبت کی تھی تو انھوں نے عام آدمیوں کی زندگی اور اس کی مجبوریوں کو فراموش نہیں کیا تھا:

جگر کاوی، ناکامی، دنیا ہے آخر — نہیں آئے گر تیر، کچھ کام ہوگا
اگر تیر تو یوں ہی روتا رہے گا — تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

اس قسم کے احساسات سے وہ شاعر بیگانہ ہیں جن کی شاعری کا مرکز روسو کا انسان ہے۔

اس عقیدے سے جتنی بیماریاں پیدا ہوتی ہیں ان میں سب سے بڑی بیماری اکتاہٹ ہے۔ انسان کی جذباتی صلاحیتیں لامحدود سہی، مگر حقیقی زندگی انھیں بروئے کار آنے کا پورا موقع نہیں دیتی۔ تخیلی زندگی اور اصلی زندگی میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ مگر جن لوگوں کو یہ سکھایا گیا ہے کہ تم کائنات کی سب سے بڑی طاقت ہو، تم ہر قسم کی پابندیوں سے ماورا ہو اور زندگی سے اپنی توقعات پوری کرنے کا مطالبہ کر سکتے ہو، ان کے لئے دو ہی باتیں رہ جاتی ہیں۔ یا تو اصلی زندگی کو آزمائیں ہی نہیں، اور ایکسل کی طرح خودکشی کر لیں، یا ساری زندگی بیزاری اور اکتاہٹ میں گزاریں۔ مگر آدمی طبعاً زیادہ دیر اکتاہٹ برداشت نہیں کر سکتا۔ وہ اکتاہٹ سے چھٹکارا پانے کے لئے نئی نئی دلچسپیاں ایجاد کرنی شروع کر دیتا ہے۔ HOYS HANS کے ایک ناول کا ہیرو اپنے پاس سے پیسے خرچ کر کے ایک غریب نوجوان کو طوائفوں کی چاٹ لگاتا ہے۔ جب اس نوجوان کی عادت پختہ ہو جاتی ہے تو وہ پیسے دینا بند کر دیتا ہے۔ یہاں تک کہ نوجوان چوری اور قتل تک پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس سے ہیرو کی بڑی تسکین ہوتی ہے کہ میرا تجربہ کامیاب رہا۔ گوئٹے کے ایک کردار کا خواب یہ ہے کہ

www.urduchannel.in

میں کسی مشرقی ملک کا سلطان بن جاؤں۔ نرم نرم گدوں پر بالکل بے حس پڑا حقہ پیا کروں اور پیر کسی کنیز کے برہنہ سینے پر رکھے ہوں۔ اکتاہٹ جتنے بھی کھیل کھیل سکتی ہے وہ سب بودلیئر نے مختصر لفظوں میں بیان کر دیئے ہیں۔

"لیکن گیدڑوں، بھیڑیوں، جوؤں
بندروں، بچھوؤں، گدھوں، سانپوں ـــــ بھونکتے، غراتے، دھاڑتے عفریتوں
کے درمیان
ہماری بدکاریوں کے شرمناک چڑیا گھر ہیں
ایک عفریت سب سے گھناؤنا، بدہیئت اور شریر ہے!
یوں تو وہ اچھلتا کودتا ہے، نہ چنگھاڑتا ہے
مگر اس کا بس چلے تو ساری زمین کو کھنڈر بنا کے رکھ دے،
اور ایک جمائی میں دنیا کو نگل جائے
اس عفریت کا نام بے لطفی ہے ـــــ آنسو اپنے آپ اس کی آنکھوں میں ڈھلک آئے ہیں
وہ بیٹھا حقہ پی رہا ہے اور لوگوں کو سولی پر چڑھانے کے خواب دیکھ رہا ہے"

بودلیئر کے نام کے ساتھ مسئلے کا ایک نیا رخ ہمارے سامنے آتا ہے۔ رومانی تحریک کے شاعروں مثلاً DE MUSSET اور REVIGNY کو پتہ چلا کہ انسان کے اندر لامحدود صلاحیتیں بتائی تو جاتی ہیں مگر عملاً ایسا نہیں ہے۔ چنانچہ اس احساس کے ساتھ ان پر بڑی رقت طاری ہوئی مگر وہ رو دھو کے بیٹھ گئے۔ اس کے آگے کچھ نہیں کیا۔ بودلیئر نے اس سے آگے بڑھ کر پوچھا کہ آخر ایسا کیوں ہے؟ اس کے ہاں انسان نے چپ چاپ حقیقت سے ہار نہیں مان لی، بلکہ پٹ پٹ کر سہی دفعہ اٹھتا رہا۔ انسان تو بودلیئر کو اپنے پیش رو فلسفیوں، ادیبوں اور شاعروں سے ورثے میں ملا تھا، اور آدمی خود اس کے اندر موجود تھا ـــــ اور آدمی بھی بڑا جاندار اور چوکنا۔ چنانچہ اس کے اندر انسان اور آدمی دونوں ایک دوسرے سے گتھ گئے۔ بودلیئر کی شاعری اسی جنگ

www.urduchannel.in

کی رزمیہ داستان ہے۔ انسان کو خارجی ماحول سے بھی مدد مل رہی تھی۔ جب آدمی اسے چیت کر لیتا تھا تو ماحول انجکشن دے کے انسان کو پھر اٹھا بٹھاتا تھا۔ بودلیر کے اندر روسو کا فطری انسان مر تو نہیں سکا، مگر آدمی نے اپنی قوت ضرور دکھا دی۔ بیسویں صدی کی تہذیب کے لئے بودلیر کی شاعری، ایلیٹ کے بقول بائبل کی حیثیت رکھتی ہے تو اسی لئے کہ اس شاعری نے سب سے زیادہ شدت کے ساتھ ہمیں بتایا کہ موجودہ مغربی تہذیب کا خدا فطری انسان در اصل نطشے کا خدا ہے۔

نثر میں یہی کام فلوبیر نے کیا ہے۔ اس کی شخصیت بھی انسان اور آدمی کی رزم گاہ تھی۔ انسان کس طرح شکست کھاتا ہے، اس کی تدریجی منزلیں اس نے "مادام بوواری" میں دکھائی ہیں۔ اس کشمکش کا زیادہ واضح بیان فلوبیر کے خطوں میں ملتا ہے۔ جن عقیدوں کی بنیاد پر اس کی شخصیت تعمیر ہوئی تھی ان کا تقاضا تھا کہ وہ اپنی ہر آرزو اور ہر جذبے کو لامحدود بنانے کی کوشش کرے مگر اسے اپنے چاروں طرف دیواریں کھڑی نظر آتی تھیں۔ اسی گھٹن کے احساس سے وہ تلملانے کے مارے چیخ چیخ اٹھتا تھا۔ ایک طرح دیکھیے تو فلوبیر کو اندازہ ہو گیا تھا کہ جس تہذیب میں فطری انسان کی پوجا ہوتی ہو وہاں بڑی شخصیتیں پیدا ہی نہیں ہو سکتیں۔ وہ اس طرح کہ وہ اپنے زمانے کے مزاج کو پیش نظر رکھ کر بڑے آرٹ کے خصائص اور شرائط متعین کرتا تھا اور آخر میں یہ بھی اعتراف کرنے پر مجبور ہو جاتا تھا کہ "سب سے بڑے" فن کار ان شرائط کی پابندی نہیں کرتے بلکہ ان شرائط سے بے نیازی برتنے کی وجہ سے بڑے بنے ہیں۔ جس شدت اور والہانہ انہماک کے ساتھ فطری انسان اپنی ساری توجہات کسی خاص طرح کی مسرت کے حصول کے لئے وقف کر دیتا ہے، اسی غلو کے ساتھ فلوبیر نے اپنے آپ کو اپنے فن کے لئے وقف کر دیا تھا اور ایک عام آدمی کی زندگی کے جتنے مطالبات اور مناسبات ہوتے ہیں وہ سب اسی قربان گاہ پر چڑھا دیئے تھے۔ یہاں تک کہ جب اس کی محبوبہ نے اس کی بے توجہی کی شکایت کی اور اسے ٹوکا کہ "شاید تمھارے دل میں مجھ سے زیادہ اپنے فن کی محبت ہے"، تو فلوبیر نے بڑی صفائی سے

www.urduchannel.in

اور اس کے جذبات کا خیال کئے بغیر قبول لیا کہ ہاں، تم ٹھیک کہتی ہو۔ آخری عمر میں جاکر اس کی سمجھ میں آنے لگا تھا کہ میری شخصیت اور فن پوری طرح پھولا پھلا نہیں تو اس کی یہی وجہ تھی کہ میرے اندر جو آدمی تھا میں ہمیشہ اس کا گلا گھونٹتا رہا۔ اپنے آخری ناول "بودا رائے پکوشے" میں جو میرے نزدیک اس کا عظیم ترین ناول ہے۔ فلوبیر نے انسان کے اسی رجحان پر طنز کیا ہے کہ وہ اپنی اہلیتوں کی حد سے آگے بڑھنا چاہتا ہے اور زندگی کے ہر شعبے میں مکمل بننے کی آرزو کرتا ہے، اور آخر میں رہتا ہے مورچی کا مورچی، بلکہ اگر اسے اپنی بے جا خواہشوں کی سزا نہ ملے تو اسی کو غنیمت سمجھئے۔

غرض انیسویں صدی کے آخر تک ادیبوں اور شاعروں نے اپنے ٹھوس تجربات کے ذریعہ یہ ثابت کر دیا تھا کہ انسان کا یہ تصور، بجائے خود انسانیت کو برباد کر دینے کے لئے کافی ہے۔ اس کے بعد ادب میں ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں یہ عقیدہ ختم تو نہیں ہوا اور ادیبوں کے ختم کئے ختم ہو بھی کیسے سکتا تھا جب کہ اس کی پشت پناہی دنیا کے سارے حکمران کر رہے ہوں۔ جو ادیب میرے ذہن میں ہیں ان کے اندر انسان اور آدمی کی کشمکش برستور جاری ہے۔ مگر وہ انسان کی شکست دکھا کر چپ نہیں ہو جاتے بلکہ واضح طور سے آدمی کی فتح ثابت کرتے ہیں۔ فلوبیر ساری عمر متوسط طبقے کے لوگوں سے نفرت کرتا رہا تھا۔ مگر آخر آخر میں جب وہ چھوٹے موٹے دوکانداروں کو اپنے پورے خاندان سمیت سیر کے لئے جاتے ہوئے دیکھتا تھا تو بڑے تاسف کے ساتھ کہا کرتا تھا کہ "شاید یہی لوگ راستی پر ہیں"۔ مارسل پروست، جیمز جوئس اور ٹومس مان نے "شاید" کا لفظ حذف کر دیا ہے بلکہ جوئس نے تو صاف صاف کہا ہے کہ میرے ناول کے آخر میں عام آدمی کی فتح ہوگی۔ یہ ادیب عام زندگی کے مطالبات کو، اس کی حد بندیوں کو قبول کرتے ہیں، مجبوراً نہیں بلکہ اسے حیاتیاتی ضرورت اور آدمی کی زندگی کی لازمی شرط سمجھ کر۔ ان لوگوں کا یہ رویہ قطعی طور پر اثباتی ہے۔

ان دو چار ادیبوں نے تو ضرور آدمی کو قبول کر لیا ہے، مگر ہمارے زمانے کے زیادہ تر ادیبوں اور خصوصاً حکمرانوں کے دماغ پر ابھی تک انسان حاوی ہے، اور اس تصور سے تہذیب

www.urduchannel.in

اور اس کے جذبات کا خیال کیے بغیر قبول لیا کہ ہاں، تم ٹھیک کہتی ہو۔ آخری عمر میں جاکر اس کی سمجھ میں آنے لگا تھا کہ میری شخصیت اور فن پوری طرح پھولا پھلا نہیں تو اس کی یہی وجہ تھی کہ میرے اندر جو آدمی تھا میں ہمیشہ اس کا گلا گھونٹتا رہا۔ اپنے آخری ناول "بووار اے پکوشے" میں جو میرے نزدیک اس کا عظیم ترین ناول ہے۔ فلوبیر نے انسان کے اسی رجحان پر طنز کیا ہے کہ روحانی الجھنوں کی حد سے آگے بڑھتا چلا جاتا ہے اور زندگی کے ہر شعبے میں مکمل بننے کی آرزو کرتا ہے، اور آخر میں رہتا ہے مرچی کا مرچی، بلکہ اگر اسے اپنی بے جا خواہشوں کی سزا نہ ملے تو اسی کو غنیمت سمجھیے۔

غرض انیسویں صدی کے آخر تک ادیبوں اور شاعروں نے اپنے ٹھوس تجربات کے ذریعے یہ ثابت کر دیا تھا کہ انسان کا یہ تصور بجائے خود انسانیت کو برباد کر دینے کے لیے کافی ہے۔

اس کے بعد ادب میں ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں یہ عقیدہ ختم تو نہیں ہوا اور ادیبوں کے ختم کیے ختم ہو بھی کیسے سکتا تھا جب کہ اس کی پشت پناہی دنیا کے سارے حکمران کر رہے ہوں۔ جو ادیب میرے ذہن میں ہیں ان کے اندر انسان اور آدمی کی کشمکش بدستور جاری ہے۔ مگر وہ انسان کی شکست دکھا کر چپ نہیں ہو جاتے بلکہ واضح طور سے آدمی کی فتح ثابت کرتے ہیں۔ فلوبیر ساری عمر متوسط طبقے کے لوگوں سے نفرت کرتا رہا تھا۔ مگر آخر آخر میں جب وہ چھوٹے موٹے دکانداروں کو اپنے پورے خاندان سمیت سیر کے لیے جاتے ہوئے دیکھتا تھا تو بڑے تاسف کے ساتھ کہا کرتا تھا کہ "شاید یہی لوگ راستی پر ہیں"۔ مارسل پروست، جیمز جوئس اور ٹومس مان نے "شاید" کا لفظ حذف کر دیا ہے بلکہ جوئس نے تو صاف صاف کہا ہے کہ میرے ناول کے آخر میں عام آدمی کی فتح ہوگی۔ یہ ادیب عام زندگی کے مطالبات کو، اس کی حد بندیوں کو قبول کرتے ہیں، مجبوراً نہیں بلکہ اسے حیاتیاتی ضرورت اور آدمی کی زندگی کی لازمی شرط سمجھ کر۔ ان لوگوں کا یہ رویہ قطعی طور پہ اثباتی ہے۔

ان دو چار ادیبوں نے تو ضرور آدمی کو قبول کر لیا ہے، مگر ہمارے زمانے کے زیادہ تر ادیبوں اور خصوصاً حکمرانوں کے دماغ پر ابھی تک انسان حاوی ہے، اور اس تصور سے تہذیب

www.urduchannel.in

اور انسانیت کو جو خطرے لاحق ہو سکتے ہیں وہ ویسے کے ویسے ہی موجود ہیں۔ بعض لوگ یہ ضرور دعویٰ کرتے ہیں کہ روس میں ایک نئی اجتماعیت کی بنیاد رکھی گئی ہے وہاں اس قسم کا کوئی خطرہ نہیں ہے۔ وہاں فرد معاشرے کی مرضی کا پابند ہے، اسے خاص قسم کے اخلاقی اصولوں پر عمل کرنا پڑتا ہے، مگر یہ دلیل صرف بادی النظر ہی میں درست ہے۔ روس میں فرد پر جو پابندیاں لگائی گئی ہیں وہ صرف خارجی قسم کی ہیں۔ وہاں فرد کے افعال و اعمال کی صد بندی ضرور ہو گئی ہے مگر اس کی داخلی زندگی پر کوئی پابندی نہیں ہے۔ اشتراکی اخلاقیات کا عمل دخل صرف ظاہری اعمال تک ہے۔ داخلی زندگی تک اس کی پہنچ براہ راست نہیں ہے۔ کتے کی دم کو نلکی میں بند کر کے روسی اشتراکیت مطمئن ہو جاتی ہے کہ اب کتے کے دل میں اپنی دم اوپر اٹھا کے ہلانے کی خواہش کبھی پیدا نہیں ہوگی۔ رہا داخلی اقدار کا معاملہ تو انسان کا جو تصور اب تک فرد سے متعلق رہا تھا اسے عوام کی طرف منتقل کر دیا گیا ہے۔ اس سے زیادہ اور کچھ نہیں ہوا۔ عوام سے اونچی کائنات میں اور کوئی طاقت نہیں ہے، عوام معصوم اور پاک طینت ہیں، عوام کی خواہشات پر کوئی پابندی نہیں، عوام کی طاقتیں لامحدود ہیں! یہ نئی اخلاقیات اس سے زیادہ اور کچھ نہیں ہے اور اس پر مستزاد یہ کہ اس نئی اخلاقیات کے مرید اس بات کو بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں کہ ان تصورات کی بدولت افراد کو جن تلخ تجربات سے دوچار ہونا پڑا ہے وہی ایک پوری کی پوری قوم کے سامنے بھی آ سکتے ہیں کیوں کہ جس طرح ایک فرد کی صلاحیتیں لامحدود نہیں ہیں۔ اسی طرح افراد کے ایک مجمعے کی صلاحیتیں بھی لامحدود نہیں ہیں۔ عوام کی شخصیت بھی سیدھی سادی نہیں ہے۔ اس کے اندر بھی متضاد اور متناقص رجحانات موجود ہیں۔ کائنات کی جو طاقتیں فرد کے کام میں کھنڈت ڈال سکتی ہیں وہی عوام کو بھی پریشان کر سکتی ہیں۔ بہر حال یہ باتیں ایسی نہیں جو کسی زبردست قومی حادثے سے دوچار ہوئے بغیر سمجھ میں آ جائیں۔ ابھی روسی تہذیب کی عمر ہی کیا ہے۔ یہ تو روسی قوم کو آہستہ آہستہ ہی پتہ چلے گا کہ کائنات کی سب سے بڑی طاقت ہونے کے معنی کیا ہیں۔

www.urduchannel.in

مگر پوت کے پیر پالنے میں دکھائی دے جاتے ہیں۔ چونکہ ادب ہر تصور کے امکانات کی طرف سو سال پہلے سے اشارہ کر دیتا ہے اس لئے روسی تہذیب کے بارے میں ہمیں وہاں کے ادب کے بارے میں کئی مفید مطلب باتیں معلوم ہو سکتی ہیں۔ "عوام" اگر ایک مجرد مطلق تصور نہیں ہے بلکہ اس کے مادی مناسبات بھی ہیں تو عوام سے مراد افراد کا مجموعہ ہی ہو سکتا ہے۔ اب اگر عوام یا افراد کے مجموعے کی چند صفات بتائی جاتی ہیں تو فرد یہ سمجھنے میں حق بجانب ہے کہ یہ ساری صفات مجھ میں نہ سہی مگر ان کا تھوڑا بہت حصہ تو مجھے بھی ملا ہوگا۔ چنانچہ وہ سارے تصورات ایک ایک کے واپس آنے لگتے ہیں جن کا ذکر اوپر ہوا ہے اور ان کے اثرات بھی لازمی طور پر کم و بیش وہی ہوں گے جو سرمایہ دارانہ سماج میں ہوتے تھے۔ روس کی نئی اجتماعیت نے صرف ظاہری حالات بدلے ہیں، صرف معاشی، سیاسی اور سماجی ماحول بدل دیا ہے۔ تہذیب نفس کا کوئی نیا داخلی نظام مرتب نہیں کیا بلکہ انسان کے متعلق اس کا عقیدہ کم و بیش وہی ہے جو رومانی فلسفۂ حیات کا ہے اور جو ذرا سی ڈھیل ملتے ہی آدمی کو انفرادیت پرستی کی طرف لے جاتا ہے اور جب اس انفرادیت پرستی کی علامتیں فرد میں نمودار ہونے لگتی ہیں تو یہ اجتماعیت پھر فرد کو سزا دیتی ہے۔ کئی اچھے فن کاروں کے ساتھ روس میں یہی ہو چکا ہے۔ آدمیوں کی داخلی زندگی کو قابو میں رکھنے کے لئے روس کی اجتماعیت کے پاس صرف ایک آلہ ہے، جبر و احتساب۔ آخر انسانی تاریخ میں اجتماعیت کی اور بھی تو مثالیں ہیں۔ کم سے کم ایسی تہذیبیں تو بہت سی ہو چکی ہیں جن کے لئے مریضانہ انفرادیت پرستی اتنی ہی مہلک تھی جتنی روس کے لئے۔ مگر انھوں نے جبر کا استعمال اتنی فراوانی سے کیوں نہیں کیا؟ بہت ہی واضح ارتداد کو تو خیر کوئی بھی منظم معاشرہ قبول نہیں کر سکتا۔ مگر جہاں تک ادب اور فن میں اجتماعی جذبات سے تھوڑے بہت انحراف کا تعلق ہے، اسے ناپسندیدگی کی نظر سے تو ضرور دیکھا گیا ہو، مگر یہ کبھی نہیں ہوا ہوگا کہ حکومت تک گھبرا اٹھے، اسے غداری کے برابر سمجھے اور فوراً کچل دینے کی کوشش کرے۔ یہ بالکل وہی بات ہے کہ کمہار پر بس نہ چلا، گدھے کے کان اینٹھیں۔ اگر روسی حکومت ایسا ادب چاہتی ہے جو مریضانہ عناصر سے خالی ہو، جس میں توانائی

www.urduchannel.in

اور توازن ہو، جو پوری قوم کے لئے ہو تو اسے سب سے پہلے داخلی زندگی کی توانا اور متوازن اقدار متعین کرنی چاہئیں۔ حکومت کی خواہشات سے منحرف ہونے والوں کو پکڑنے دھکڑنے سے نیا انسان پیدا ہونے کی زیادہ امید نہیں ہے۔ جن تہذیبوں نے توانا اجتماعی ادب پیدا کیا ہے ان کی بنیاد آدمیوں کے ٹھوس تجربے اور کائنات و حیات کے متوازن اور حقیقت آگیں تصور پر تھیں۔ وہ تہذیبیں آدمی کی پوری شخصیت کے لئے ایک تسکین بخش نظام مرتب کرتی تھیں۔ اس لئے لوگ جبر کے بغیر بھی اس اجتماعیت کو قبول کرتے تھے اور اس طرح کہ من تو شدم تو من شدی کی کیفیت پیدا ہو جائے۔ ایک خالص قسم کی اجتماعی زندگی کو لوگوں نے قبول کر لیا ہے یا نہیں، وہ ان کے رگ و پے میں بس گئی ہے یا نہیں۔ اس کا بہترین امتحان یہی ہے کہ جبر و اکراہ، بلکہ اصرار و تاکید کے بغیر وہاں بڑے فن پارے پیدا ہوں۔ روسی تہذیب اس امتحان میں پوری نہیں اترتی۔ حالانکہ سال میں ایک دفعہ ہم یہ اعلان ضرور سن لیتے ہیں کہ روس میں انسانی تاریخ کا سب سے عظیم الشان ادب پیدا ہو گا۔ ادب پیدا ہونا تو درکنار، جو لوگ معقول ادب پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں وہ یا تو تھوڑے دن بعد خودکشی کر لیتے ہیں یا ان کی تحریروں کی اشاعت حکماً بند کر دی جاتی ہے۔ یہ بڑی عجیب و غریب صورت حال ہے۔ اگر روس میں ایک نئی تہذیب پیدا ہو چکی ہے اور ملک والوں کی غالب اکثریت اس کی اقدار سے پوری طرح مطمئن ہے تو دو چار آدمیوں کے منحرف ہو جانے پر اتنا پریشان ہونے کی کیا ضرورت ہے؟ اگر اس بات کا اندیشہ ہے کہ یہ دو چار آدمی اکثریت کو بہکا کر غلط راستے پر ڈال دیں گے تو اس کا مطلب ہے کہ اکثریت اس تہذیب کی اقدار سے پوری طرح مطمئن نہیں ہے اور اس میں کمی محسوس کرتی ہے۔ اگر اکثریت اس تہذیب سے مطمئن بھی ہے تو.....

اور اسے بہکایا بھی جا سکتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ روٹی کا مسئلہ آدمی کی زندگی کا سب سے بڑا مسئلہ نہیں ہے، بلکہ اس کی زندگی میں اتنی ہی اہمیت رکھنے والے اور بھی ایک درجن ہیں جن کا نام لے کے آدمی کو ایسا فریب دیا جا سکتا ہے کہ وہ روٹی کی فکر چھوڑ کے کسی اور دھن میں لگ جائے۔ اس گتھی کو نہ تو روسی حکومت سلجھاتی ہے، نہ روس کے مداح، بلکہ جو آدمی اپنی تسکین

www.urduchannel.in

کی خاطر یہ بات سمجھنی چاہیے اسے لازمی طور سے روس کا دشمن سمجھ لیا جاتا ہے۔

روس کے متعلق ایک بات اور قابل غور ہے۔ فرض کیجئے کہ روس میں نظری انسان کی صفات کو عوام کی طرف اس انداز سے منتقل کیا گیا ہے کہ انفرادیت پرستانہ رجحانات کے لئے کوئی گنجائش نہیں رہی۔ اور ایک معمولی فرد کو اس کی اجازت نہیں کہ وہ اپنی ذات میں عوام کی صلاحیتوں کا عکس دیکھے۔ چلئے ہم تھوڑی دیر کے لئے یہ بات تسلیم کئے لیتے ہیں، مگر عوام ہر معاملے میں اپنی مرضی کا براہ راست اظہار نہیں کر سکتے۔ عملی ضرورتوں کا تقاضا یہ ہے کہ عوام اپنے نمائندے منتخب کریں جن کے ذریعے ان کی مرضی بروئے کار آتی ہے۔ یہ نمائندے جتنی دیر عوام کے نمائندوں کی حیثیت سے کام کریں گے اتنی دیر کے لئے عوام کے جملہ صفات اور اختیارات کے مالک ہوں گے۔ اگر عوام معصوم اور بے گناہ ہیں تو اتنی دیر کے لئے یہ بھی بے گناہ ہو جائیں گے۔ کم سے کم انھیں اپنے آپ کو معصوم سمجھنے کا تھوڑا سا حق ضرور حاصل ہو گا مگر یہ نمائندے بہر حال افراد ہوں گے اور ان میں عام آدمیوں کی سی کمزوریاں ہوں گی کیسی اخلاقی نظام کی غیر موجودگی میں ان عوامی نمائندوں کی حکومت انتہائی استبدادی ہو گی۔ کیوں کہ یہ لوگ عام آدمیوں کی طرح سنگ دلی اور بے رحمی سے کام لیں گے اور عوامی نمائندوں کی حیثیت سے اپنے آپ کو غلطی سے مبرا بھی سمجھتے جائیں گے۔ عوام کی صورت میں انسان کو کائنات کی سب سے بڑی طاقت اور خیر مطلق سمجھنے کا اور کوئی نتیجہ ہو ہی نہیں سکتا۔

انسان پرستی فرد اور قوم دونوں کے معاملے میں بڑی جلدی خود پرستی اور مشیخت مآبی بن جاتی ہے۔ وہ اس طرح کہ انسان بجائے خود خیر مطلق ہے۔ صرف ماحول اسے بگاڑتا ہے۔ اگر ماحول کو خرابیوں سے پاک کر دیا جائے تو انسان مکمل ہو جائے گا۔ چوں کہ کم سے کم نظریاتی طور پر ماحول کی خرابیاں روس میں دور کی جا چکی ہیں۔ اس لئے روسی اپنے آپ کو ہر طرح سے مکمل انسان سمجھنے کا حق دار سمجھتے ہیں اور اسکولوں کے بچے غیر ملکیوں سے پوچھتے ہیں کہ صاحب آپ کے ملک میں ریل گاڑی ہوتی ہے؟

www.urduchannel.in

ذاتی طور پر میں انسان پرستی سے اس لئے ڈرتا ہوں کہ انسان کے ایک مجرد و مطلق تصور پر ایمان لانے کے بعد آدمی بے رحم ہو جاتا ہے۔ انفرادی معاملات میں بھی اور اجتماعی معاملات میں بھی بلکہ اجتماعی معاملات میں زیادہ، کیوں کہ اجتماعی فائدے کے لئے حرام چیز کو بھی حلال کر دینے کا میلان ہر آدمی میں ہوتا ہے۔ انسان پرستی سنگ دلی کیسے بن جاتی ہے، اسے چیخوف نے ایک کہانی میں بڑی اچھی طرح سمجھایا ہے۔ ایک دائی کو کسی وکیل کے یہاں بلایا جاتا ہے، وہ وہاں جا کے دیکھتی ہے کہ وکیل بڑا دیانت دار، بڑا شریف اور با اصول ہے مگر پھر بھی اس کی بیوی بچے اس سے نفرت کرتے ہیں۔ بات یہ تھی کہ وکیل کے ذہن میں انسان کے متعلق چند تصورات تھے کہ اسے فلاں فلاں اصولوں کی پیروی کرنی چاہیے۔ چنانچہ اسے بس وہ اصول ہی یاد رہ گئے تھے اور گوشت پوست آدمیوں کو وہ بالکل ہی بھول گیا تھا۔

دوسرے میں انسان پرستی سے اس لئے ڈرتا ہوں کہ اس کے بعد آدمی کے ذہن میں لطیف وسیع اور گہرے تجربات کی صلاحیت باقی نہیں رہتی اور آدمی کئی اعتبار سے ٹھس بن کے رہ جاتا ہے۔ جب انسان کی صفات پہلے ہی سے مقرر ہیں تو اس کے بارے میں نئے تجربات ہی کیا ہو سکتے ہیں؟ جو چیز پہلے ہی سے مکمل ہے اس میں کوئی اضافہ نہیں ہو سکتا۔

اسی لئے مجھے اندیشہ ہوتا ہے کہ "انسان" اور "انسانیت" کے موجودہ تصورات سے بڑا ادب نہیں پیدا ہو سکتا۔ یہاں ایک بات کا فرق ملحوظ رکھنا ضروری ہے، ایک تو مرے ہوئے اور زندہ سب آدمیوں اور ان کے اگلے پچھلے سارے تجربات کے مجموعے کو بھی انسان یا انسانیت کہہ سکتے ہیں۔ ایسے لمحے ہر آدمی کی زندگی میں آتے ہیں جب وہ اپنے ذاتی تجربات کا دوسروں کے تجربات سے مقابلہ کرتا ہے، اپنے تجربات کو تھوڑی بہت تعمیم دیتا ہے۔ اپنے آپ سے پوچھتا ہے کہ ان تجربات کا مطلب کیا ہے۔ میں اور مجھ جیسے دوسرے آدمی کون ہیں، کہاں سے آئے ہیں، کدھر جا رہے ہیں۔ اس قسم کا تفکر آدمی کے اندر ہزار قسم کی شادمانیاں، ہزار قسم کی مایوسیاں، ہزار قسم کا استعجاب پیدا کر سکتا ہے۔ جب آدمی اس انداز سے سوچ رہا ہو تو ہم بڑے ٹھوس معنوں میں کہہ سکتے ہیں کہ

www.urduchannel.in

وہ انسان یا انسانیت کے بارے میں سوچ رہا ہے۔ اس قسم کے تفکر سے دامن بچا کے ادب کبھی بڑا یا قد آور نہیں بن سکتا۔ دوسری قسم کا انسان یا انسانیت وہ ہے جس کی تشریح میں اوپر کر آیا ہوں۔ چونکہ اس کی ساری صفات پہلے ہی سے مقرر ہو چکی ہیں اس لئے اس کے بارے میں سوچنے کی قطعی ضرورت نہیں خصوصاً نئے انداز سے سوچنے کے معنی تو شیٹ ارتداد ہیں۔ یہ انسان ایسی بے رنگ اور بے حس قسم کی چیز ہے کہ اس کی شکست کے بارے میں تو بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے اور ڈیڑھ سو سال سے لکھا ہی جا رہا ہے۔ مگر اس کی مدح میں کوئی ایسی چیز نہیں لکھی جا سکتی جسے باذوق آدمی تین چار دفعہ دلچسپی سے پڑھ لیں۔ میں نے بہت سوچنے کی کوشش کی کہ بڑے ادب کی کوئی ایسی مثال مل جائے جس کا تعلق انسان کے ایسے تصور سے ہو، مگر میں کامیاب نہیں ہو سکا۔ لے دے کے بس ہیملٹ کی وہ چھوٹی سی تقریر ضرور یاد آئی ہے جس میں وہ انسان کی لامحدود صلاحیتوں کا ذکر کرتا ہے۔ اول تو میں کہوں گا کہ یہ تقریر اس قسم کا تفکر ہے جس کا ذکر میں نے ابھی ایک منٹ پہلے کیا تھا مگر شیکسپیئر کے اکثر نقادوں کی رائے ہے کہ نشاۃ ثانیہ کے بعد انسان کے اندر جو آزادی اور خود اعتمادی آگئی تھی یہ تقریر اس کی مظہر ہے خیر، یہ اپنا اپنا مذاق سخن ہے۔ اس تقریر کا رنگ تو اس وقت کھلتا ہے جب اسے ہیملٹ کے پورے کردار کے مقابل رکھ کر دیکھا جائے ہیملٹ جیسے آدمی کے منہ سے یہ تقریر واقعی بڑا مزہ دیتی ہے ...... اقبال کے کلام کو انسان پرستی کے جواز میں پیش کرنے سے بھی زیادہ مدد نہیں ملتی۔ اقبال انسان کی لامحدود صلاحیتوں کا قائل ہے بھی تو بڑی واضح اور معین حدوں کے اندر ـــــ یعنی مذہب کی مقرر کی ہوئی حدوں کے اندر آپ کہہ سکتے ہیں کہ اقبال کے عقاید اور چیز ہیں، ان کے شاعرانہ احساسات اور چیز ہیں۔ مگر خدا پر اعتقاد ان کے احساس کا ایسا لازمی اور بنیادی جز ہے کہ انسان کے متعلق بلند بانگ سے بلند بانگ دعوے کرتے ہوئے بھی ان کا انداز ایسا رہتا ہے جیسے اپنے سے بڑی کسی طاقت کو للکار رہے ہوں یا اسے چڑا رہے ہوں۔ ان کے شعروں میں یہ احساس ہمیشہ جھلکتا ہے کہ اگر تو یوں ہے تو میں بھی یوں ہوں۔ یہ بات اس مطلق انسانیت پرستی سے بنیادی طور پر مختلف ہے جو انسان سے آگے

www.urduchannel.in

کسی ہستی کا تصور کر ہی نہیں سکتی۔ جب اقبال مطلق انسان پرستی کی طرف مائل ہوتے ہیں تو انھیں موت اور وہ دوسرے اسباب فوراً یاد آجاتے ہیں جو آدمی کو اس کی سطح پر کھینچ لاتے ہیں۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ خدا کے حضور میں شوخ باتیں کہنے کے شوق میں اقبال ایک آدھ جگہ توازن قائم نہیں رکھ سکے ہیں۔ مثلاً ایک بڑے سخن فہم اور قابل احترام بزرگ نے اقبال کے مشہور اور مقبول مصرعے "تو شب آفریدی چراغ آفریدم" پر یہ اعتراض کیا ہے کہ رات جیسے آفاق گیر اور پُراسرار تصور کے مقابلے میں مٹی کا چراغ لانا ذرا ہلکی سی بات ہے، یہ اچھی خطابت ہے، بڑا شعر نہیں ہے۔

انسان پرستی پر مجھے سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ انسان بننے کے بعد آدمی اخلاقی معیاروں سے آزاد ہو جاتا ہے۔ اخلاقی معیاروں کی ضرورت تو اس کے لئے ہوتی ہے جس کی شخصیت میں متضاد اور متناقض میلانات موجود ہوں اور ان میلانات میں سے بعض کو ابھارنا اور بعض کو دبانا لازمی ہو۔ جو ہستی بجائے خود نیک ہو محض ماحول کی بدی سے مجبور ہو کے بد ہو جاتی ہو، اس کے لئے اخلاقیات کی ضرورت نہیں ہے، ماحول کو بدل دینا کافی ہے۔ ماحول بدل گیا تو پھر اس کی نیکی مسلّم ہے۔ ایسی ہی مجبوری ہو تو قانون اس کی نگرانی کرتا رہے، ایسے اصولوں کی موجودگی لازمی نہیں جو اندرونی طور پر عمل کرتے ہوں۔ انسان پرستانہ تہذیب کا واحد اخلاقی اصول یہ ہے کہ جو انسان قانون کے مطابق چلتا ہے وہ نیک ہے۔ چنانچہ انسان کی پرستش کرنے والا آدمی خود پسند اور خود غرض ہو جاتا ہے۔ وہ بودلیر کی طرح اپنے آپ کو کبھی ریاکار نہیں کہہ سکتا اگر اس کے مفاد پر براہ راست چوٹ نہ پڑتی ہو تو کوئی اخلاقی گناہ اسے نہیں چونکا سکتا۔ عملی طور پر انسان پرستی اخلاقی بے حسی کا دوسرا نام ہے۔ اگر پوری قوم انسان پرست ہو جائے تو اس کی سیاست بھی اخلاقی پابندیوں سے آزاد ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ امن کا جتنا پرچار آج کل ہوتا ہے اتنا کبھی نہیں ہوا ہوگا بین الاقوامی مصالحت کے لئے اتنی مجلسیں بھی کبھی موجود نہیں تھیں، مگر جنگ روز سر پر کھڑی رہتی ہے۔

یہ تو میں بڑے مفصل طریقے سے بتا چکا ہوں کہ مجھے انسان کیوں ناپسند ہے۔ اب سوال

www.urduchannel.in

کسی ہستی کا تصور کر ہی نہیں سکتی۔ جب اقبال مطلق انسان پرستی کی طرف مائل ہوتے ہیں تو انھیں موت اور وہ دوسرے اسباب فوراً یاد آجاتے ہیں جو آدمی کو اس کی سطح پر کھینچ لاتے ہیں۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ خدا کے حضور میں شوخ باتیں کہنے کے شوق میں اقبال ایک آدھ جگہ توازن قائم نہیں رکھ سکے ہیں۔ مثلاً ایک بڑے سخن فہم اور قابل احترام بزرگ نے اقبال کے مشہور اور مقبول مصرع "تو شب آفریدی چراغ آفریدم" پر یہ اعتراض کیا ہے کہ رات جیسے آفاق گیر اور پُراسرار تصور کے مقابلے میں مٹی کا چراغ لانا ذرا ہلکی سی بات ہے، یہ اچھی خطابت ہے، بڑا شعر نہیں ہے۔

انسان پرستی پر مجھے سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ انسان بننے کے بعد آدمی اخلاقی معیاروں سے آزاد ہو جاتا ہے۔ اخلاقی معیاروں کی ضرورت تو اس کے لئے ہوتی ہے جس کی شخصیت میں متضاد اور متناقص میلانات موجود ہوں اور ان میلانات میں سے بعض کو ابھارنا اور بعض کو دبانا لازمی ہو۔ جو ہستی بجائے خود نیک ہو محض ماحول کی بدی سے مجبور ہو کے بد ہو جاتی ہو، اس کے لئے اخلاقیات کی ضرورت نہیں ہے، ماحول کو بدل دینا کافی ہے۔ ماحول بدل گیا تو پھر اس کی نیکی مسلّمہ ہے۔ ایسی ہی مجبوری ہو تو قانون اس کی نگرانی کرتا رہے، ایسے اصولوں کی موجودگی لازمی نہیں جو اندرونی طور پر عمل کرتے ہوں۔ انسان پرستانہ تہذیب کا واحد اخلاقی اصول یہ ہے کہ جو انسان قانون کے مطابق چلتا ہے وہ نیک ہے۔ چنانچہ انسان کی پرستش کرنے والا آدمی خود پسند اور خود غرض ہو جاتا ہے۔ وہ بودلیر کی طرح اپنے آپ کو کبھی ریاکار نہیں کہہ سکتا اگر اس کے مفاد پر براہ راست چوٹ نہ پڑتی ہو تو کوئی اخلاقی گناہ اسے نہیں چونکا سکتا۔ عملی طور پر انسان پرستی اخلاقی بے حسی کا دوسرا نام ہے۔ اگر پوری قوم انسان پرست ہو جائے تو اس کی سیاست بھی اخلاقی پابندیوں سے آزاد ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ امن کانفرنسیں جتنا پرچار آج کل ہوتا ہے اتنا کبھی نہیں ہوا ہوگا بین الاقوامی مصالحت کے لئے اتنی مجلسیں بھی کبھی موجود نہیں تھیں، مگر جنگ روز سر پر کھڑی رہتی ہے۔

یہ تو میں بڑے مفصل طریقے سے بتا چکا ہوں کہ مجھے انسان کیوں ناپسند ہے۔ اب یہ سوال

www.urduchannel.in

رہ جاتا ہے کہ آدمی کیوں پسند ہے۔ تو یہ بالکل سیدھی سی بات ہے۔ آدمی انسان نہیں بن سکتا، بلکہ آدمی رہنے پر مجبور ہے۔ یہ ایک حیاتیاتی مجبوری ہے جس میں آدمی کا کوئی اختیار نہیں۔ اس لئے آدمی کو ترجیح دینا بھی ایک حیاتیاتی ضرورت ہے۔

اب میں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ میرے ذہن میں آدمی کی زندگی اور اس کے مطالبات کا کیا تصور ہے۔ یہ بات واضح کرنے کے لئے مثال کے طور پر ایک واقعہ پیش کرتا ہوں جو میں نے یہ مضمون شروع کرنے سے چند دن پہلے اندھیری رات میں ایک اجاڑ سی سڑک پر چلتے ہوئے سنا تھا۔ میرے آگے آگے تین شخص جا رہے تھے۔ ایک مرد، ایک برقعہ پوش عورت اور ایک آٹھ نو سال کا لڑکا۔ جب میں ان لوگوں کے قریب آیا تو عورت سہارنپوری لہجے میں کہہ رہی تھی "پنشن مل جاگی تو ہم تو بھوکوں مریں گے"۔

لڑکے نے بڑی تشویش کے ساتھ پوچھا "کیوں اماں، کیوں؟ بھوکوں کیوں مریں گے؟"

"پھر ہمیں ملے گا ہی کیا؟"

باپ نے بھی تائید کی کہ "ہاں! آدھے پیسے رہ جائیں گے"۔

بیٹے نے پوچھا: "ابا، تمھیں اب کیا مل رہا ہے؟"

باپ نے بتایا: "اسی روپے"۔

"جب پنشن ہو جائے گی تو پھر کتنے ملیں گے؟"

"چالیس روپے ملیں گے، بیٹے"۔

بیٹے کو یہ سن کر بڑی فکر ہوئی۔ "چالیس روپے میں ہم کیسے کریں گے؟" ایک لمحہ غور کرنے کے بعد وہ پھر بولا "کیوں ابا، جب میں بڑا ہو جاؤں گا تو لگوں گا"۔

جب اس لڑکے نے یہ آخری جملہ کہا تو اس کا لہجہ سننے کے قابل تھا۔ اس کی آواز میں خوشی تھی جیسے اس نے مشکل حل کر لی ہو۔ اپنے اندر ایسی صلاحیت کی موجودگی پر استعجاب تھا، زندگی کی ذمہ داریاں قبول کرنے کی امنگ تھی۔ ان ذمہ داریوں کو پورا کرنے کا حوصلہ تھا۔ ایک عام آدمی

www.urduchannel.in

کی زندگی سے جو کچھ مراد ہے اس کی زندگی کا سارا نشاط اور سارا الم اس چھوٹے سے مکالمے میں آجاتا ہے۔ آدمی کی زندگی اور اس کے فرائض بالکل عامیانہ، بے رنگ اور غیر شاعرانہ ہے مگر آدمیوں کی آپس کی بے غرض، بے مقصد اور عموماً بے وجہ محبت اس زندگی میں رنگ بھرتی ہے۔ صدیوں سے آدمی اسی چکر میں پھنسا ہوا ہے اور اس کے اندر جو بھی تھوڑی بہت صلاحیتیں ہیں وہ انھیں دھندوں میں صرف ہوتی ہیں۔ مگر آدمی ابھی تک ان ذمہ داریوں سے نہیں اکتایا ہے۔ آدمی اپنی تخلیق کے دن سے لے کر آج تک اپنی حیاتیاتی زندگی سے جدوجہد میں مصروف رہا ہے۔ اس نے خون تھوک تھوک دیا ہے، مگر ہمت نہیں ہاری۔ اس کی زیادہ تر اہلیتیں اسی فضول کشمکش میں صرف ہوتی ہیں مگر اس کے باوجود اور اپنی انتہائی محدود صلاحیتوں کے بل پر ہی اس نے اپنے لئے ایک غیر حیاتیاتی زندگی بھی تخلیق کر لی ہے۔ اپنے اس کارنامے سے اسے ایسی عقیدت اور محبت ہے کہ بعض دفعہ اس کی خاطر اپنی حیاتیاتی زندگی قربان کرنے کو بھی تیار ہو جاتا ہے۔ یہ ہے وہ ہستی جو اصل میں ہمارے احترام کی مستحق ہے نہ کہ وہ مفروضہ جو مجسم شریعت ہے، مجسم کامرانی ہے۔ یہاں مجھے اپنی ایک جذباتی کمزوری کا اعتراف منظور ہے۔ پنشن یافتہ لوگوں کے سامنے میں نے اکثر اپنے آپ کو بڑا حقیر محسوس کیا ہے۔ زندگی کی ذمہ داریاں پوری کر لینے سے آدمی کے اندر جو تجربات کی پختگی آجاتی ہے اس کے سامنے ہر دوسرا تجربہ کچھ بے جان اور بے حقیقت سا معلوم ہوتا ہے۔

جو تہذیب آدمیوں کے ٹھوس تجربات سے بے نیاز ہو کر اقدار سازی کرتی ہے اس کے مقدر میں شکستیں اور حسرتیں لکھی ہیں۔ خصوصاً ادب تو آدمیوں سے قطع تعلق کر کے دو قدم نہیں چل سکتا۔ اس دعوے کی دلیل پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔ اردو کے نئے ادب خصوصاً نئے افسانے کی مثال ہماری آنکھوں کے سامنے ہے۔ ہمارے افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیق کا مرکز انسان کو بنایا تھا۔ چنانچہ دس بارہ سال کے اندر اندر سب بیٹھ گئے ہیں۔ تخلیقی اعتبار سے بس ایک منٹو زندہ ہے جس کی گرفت زندہ آدمیوں کے تجربات پر اتنی مضبوط تھی کہ مروجہ عقیدے بھی اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکے۔ یا اب کچھ عرصہ سے ممتاز احمد کے افسانوں میں جان آتی جا رہی ہے، کیونکہ

www.urduchannel.in

وہ آہستہ آہستہ انسان سے آدمی کی طرف ہجرت کر رہے ہیں۔

یہ صورت حال کچھ اردو ادب تک ہی محدود نہیں ہے۔ ساری دنیا کا انسان پرست ادب تھک کے چور ہو گیا ہے۔ اب تک جو کچھ لکھا جا چکا ہے اسے دہراتے رہنے کے سوا اس ادب کے سامنے اور کوئی مستقبل نہیں ہے۔ ہر ملک کے ادیب یہی کہہ رہے ہیں کہ اب کیا کریں؟ اگر روس کے ادیبوں کو اجازت ہوتی تو وہ بھی یہی کہتے۔ دو ایک آدمیوں نے یہ بات کہنے کی جرأت کی تو فوراً ان کی مرمت کر دی گئی۔

ادب میں دوبارہ جان کس طرح آسکتی ہے، یہ تو پھر بھی چھوٹا مسئلہ ہے۔ اب تو نسل انسانی کے پورے مستقبل کا دارومدار اس پر ہے کہ بیسویں صدی کی تہذیب اپنی داخلی زندگی میں بنیادی تبدیلیاں کرے اور انسانی فکر و عمل اور بنیادی تصورات کی حد بندی نئے سرے سے ہو۔ اس تشکیل نو کی سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ اقدار کا یہ نیا نظام آدمی کے لئے ہو، انسان کے لئے نہیں۔ اور آدمی کی پوری شخصیت اور اس کی حقیقی صلاحیتوں کو ذہن میں رکھ کر بنایا گیا ہو۔ اس کے بغیر ساری کانفرنسیں، تجویزیں اور معاہدے بیکار ہیں۔ اگر ساری دنیا میں اشتراکی نظام رائج ہو گیا اور آدمی کی داخلی زندگی اسی طرح آزاد رہی تو اس سے کوئی بنیادی فرق نہیں پڑے گا۔

داخلی زندگی کی اس تشکیل نو میں نسلِ انسانی اور اس کے مستقبل کا تصور کیا ہوگا۔ اس کے متعلق آندرے مالرو نے ایک بڑا بلیغ اشارہ کیا ہے۔ جو لوگ بے سوچے سمجھے ہر وقت رجائیت پسند بنے رہتے ہیں ان کو ذہن میں رکھ کر مالرو نے کہا ہے کہ ہمارے لئے زندگی کا المیہ تصور بہت ضروری ہے کیونکہ ہمیں یہ تو معلوم ہے کہ انسان کہاں سے چلا ہے مگر یہ پتہ نہیں کہ وہ جا کہاں رہا ہے۔ اس بات کا ایک دوسرا رخ بھی ہے جسے ان لوگوں کے سامنے پیش کرنا چاہئے جو فطری انسان کی شکست سے ایسے مایوس ہوئے ہیں کہ اب انھوں نے تشائم پرستی کو ہی اپنا شعار بنا لیا ہے۔ ان لوگوں سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے لئے زندگی کا نشاطیہ تصور بھی ضروری ہے کیوں کہ یہ تو پتہ نہیں کہ انسان جا کہاں رہا ہے۔ مگر ہم یہ ضرور جانتے ہیں کہ وہ چلا کہاں سے ہے۔ المیہ اور نشاطیہ

www.urduchannel.in

ان دونوں تصورات کی مدد سے ہم ایک متوازن اور صحت مند نظام حیات مرتب کر سکتے ہیں۔

آخر میں کسی تعصب یا جانبداری کے بغیر یہ کہنا غیر مناسب نہ ہوگا کہ عام آدمی کی شخصیت اس کی صلاحیتوں اور اس کی زندگی کے گوناگوں تقاضوں کا جتنا لحاظ اسلام نے رکھا ہے اتنا کسی اور مذہب یا نظام حیات نے نہیں رکھا۔ اسلام نے دل خوش کن باتوں سے کہیں زیادہ اصلی زندگی کی حقیقتوں کی طرف توجہ کی ہے۔ اسلام آدمی کی شخصیت کے متضاد اور متناقص مطالبات سے گھبرایا نہیں۔ اس نے کبھی آنکھ چرانے کی کوشش نہیں کی بلکہ ہر تقاضے کو اس کی واجب جگہ دی ہے جس طرح آدمی کی زندگی میں الم اور نشاط دونوں کی جگہ ہے، دونوں کا جواز ہے، اسی طرح اسلام نے بھی دونوں تصورات کی گنجائش رکھی ہے۔ انسان کو ظالم اور جاہل بھی کہا ہے اور اس کی خوبیوں کو سراہا بھی ہے۔ چنانچہ اسلام کے تصور حیات میں شروع سے آخر تک مختلف قوتوں اور میلانات کے درمیان ایک توازن موجود ہے۔

پاکستان چونکہ اسلامی تصور حیات کی نمائندگی کا دعویٰ کرتا ہے اس لئے بیسویں صدی کے موجودہ حالات میں ہمارا ایک خاص فرض ہے، وہ یہ کہ ہمارے تصور حیات میں جو ممکنات ہیں انھیں ہم اپنے فکر و عمل اور اپنی شخصیت میں منتقل کریں۔ اسلامی کردار کی تخلیق بیسویں صدی کی انسانی تہذیب میں ایک انقلابی واقعہ ہوگا۔ یہ بات ہمارے لئے ایک اور لحاظ سے بھی اہم ہے۔ دوسری قومیں شاید اپنا تصور حیات چھوڑ کر بھی بری بھلی طرح زندہ رہ سکتی ہیں لیکن ہمارا تصور حیات اتنا واضح معین اور غیر مبہم ہے کہ مسلمان صرف اپنے تصور حیات پر عمل کر کے ہی زندہ رہ سکتا ہے۔ اس کے بغیر مسلمان کی زندگی ناممکن ہے۔ ہماری قومی زندگی کی نشوونما اسی تصور حیات سے وابستہ ہے۔ ہمارے ادب میں بھی صرف اسی طریقے سے جان آسکتی ہے، ورنہ اسی طرح بے اثری اور ناتوانی کی خلاؤں میں ٹامک ٹوئیاں مارتا رہے۔

●

نوٹ: یہ مضمون میں نے حلقہ ارباب ذوق لاہور میں پڑھا تو بعض حضرات نے

www.urduchannel.in

حلقے کی روایتی سنجیدگی، خلوص اور دیانت داری سے کام لیتے ہوئے مجھے بتایا کہ میں نے آخر میں جس انداز سے اسلام کا ذکر کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ میں دوسری تہذیبوں یا نظاموں کو قابل غور نہیں سمجھتا۔ چنانچہ مجھے دوسرے مذہبوں، خصوصاً بدھ اور کنفیوشس کے مذاہب کے متعلق کچھ ضرور کہنا چاہیے تھا۔ چونکہ یہ اعتراض نیک نیتی پر مبنی تھا اس لئے اس نوٹ کا اضافہ ضروری معلوم ہوا۔ جہاں تک دنیا کے لئے کوئی نظام حیات تجویز کرنے کا تعلق ہے وہ نہ تو اس مضمون کا موضوع ہے نہ مجھ میں اس کی صلاحیت ہے۔ اس لئے میں نے مختلف نظاموں کا تقابلی مطالعہ پیش کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی لیکن چونکہ انسان اور آدمی کی بحث کا تعلق پاکستان کے باشندوں سے بھی ہے اس لئے اپنے ملک کے حالات کے پیش نظر میں نے آخر میں یہ اشارہ بھی کر دیا کہ ہمارے پاس اس وقت بھی ایک ایسا نظام حیات موجود ہے جو بڑا متوازن اور حقیقت آگیں ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ دوسری تہذیبوں میں جو خوبیاں ہیں میں ان سے غافل ہوں۔ اسلام نے اہل کتاب کا تصور پیش کر کے مسلمانوں کو یہی ہدایت کی ہے کہ دوسری تہذیبوں کا بھی احترام کرو۔ اگر میں دوسری تہذیبوں کو بغور سمجھنے لگوں تو یہ بات اسلام کی روح کے خلاف ہوگی۔

بدھ اور کنفیوشس کے نظاموں کو بھی میں عزت اور محبت کی نظر سے دیکھتا ہوں، مگر ان کے بارے میں بھی ذرا سی تصریح لازمی ہے۔ بیسویں صدی کے بعض مغربی مفکروں اور ادیبوں نے ان دونوں مذاہب کا ذکر غیر معمولی عقیدت کے ساتھ کیا ہے۔ اس عقیدت کی ایک خاص وجہ ہے اور اس کے پیچھے ایک خاص قسم کے نفسیاتی محرکات کام کر رہے ہیں۔ لامذہبیت، آزاد خیالی اور انسان پرستانہ تصورات سے مغربی تہذیب کو جو نقصانات پہنچے ہیں ان کا ان مفکروں کو شدید احساس ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ ان تصورات کو ترک کر کے کوئی نیا نظام حیات اختیار کیا جائے۔ مگر پچھلی صدی میں سائنس اور مذہب کی جو کشمکش ہوئی تھی اور جس طرح لوگوں کی طبیعت میں تشکیک نے غلبہ حاصل کر لیا تھا۔ اس کے اثرات ان مفکروں کے دماغ سے ابھی زائل نہیں ہوئے ہیں۔ چنانچہ وہ اقدار کا نیا نظام بھی مرتب کرنا چاہتے ہیں اور ساتھ ہی یہ بھی چاہتے ہیں کہ اس

www.urduchannel.in

نظام میں کسی مافوق الفطرت قوت کا تصور لازمی نہ ہو۔ اس قسم کا نظام بدھ اور کنفیوشس کے یہاں ملتا ہے۔ ان دونوں نے نیک زندگی کو زیادہ اہمیت دی ہے اور خدا یا حقیقت اعلیٰ کی معرفت پر زور نہیں دیا۔ دونوں مذہبوں میں عملیت اور مصفا دنیاویت کی روح بہت شدید ہے۔ اس لئے مذکورہ بالا مغربی مفکروں کے لئے ان مذہبوں میں بڑی کشش ہے لیکن ہماری ذہنی ضروریات بالکل دوسری قسم کی ہیں۔ ہمارے ملک کے باشندے ابھی تک خدا کے تصور سے بیزار نہیں ہیں اور نہ اسے ترک کرنے کی خواہش رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ جتنی عملیت بدھ اور کنفیوشس کے یہاں ہے وہ ہمیں اسلام کے اندر رہتے ہوئے بھی میسر ہے۔ دوسری طرف یہ بھی خیال رکھنا چاہئے کہ مغربی لوگ بدھ اور کنفیوشس کی تعلیمات کا مطالعہ اصلی اور خالص شکل میں کرتے ہیں۔ مگر چین میں یہ مذہب خالص شکل میں رائج نہیں ہیں، دوسرے فلسفوں کو ضمیمے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے اور کچھ چینی قوم کے مزاج نے ان تعلیمات میں ردوبدل کیا ہے۔ چینی آرٹ اور بدھ مذہب کو مترادف نہیں سمجھنا چاہئے۔ اگر یورپ بدھ مذہب کو اختیار کرے تو بہت ممکن ہے کہ وہاں سے آرٹ ہی غائب ہو جائے۔ ٹومس مان نے صراحتاً کہا ہے کہ بدھ کے اصولوں کے اندر رہتے ہوئے آرٹ کا تصور نہیں کیا جا سکتا اور بدھ آرٹ ایک ایسی اصطلاح ہے جس کے کوئی معنی نہیں۔ کنفیوشس نے آرٹ کی افادیت کو بعض جگہ بالکل مضحکہ خیز بنا دیا ہے مثلاً انھوں نے اپنے پوتوں کو نصیحت کی ہے کہ شعراء کا کلام پڑھا کرو۔ اس سے تمھیں چڑیوں اور پھولوں کے نام یاد ہو جائیں گے، تو ہمیں چینی آرٹ پر عاشق ہونے کے بعد اسے کنفیوشس کے مذہب کا لازمی اثر سمجھنے کا حق نہیں پہنچتا۔ البتہ مغربی مفکروں کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ اپنی نفسیاتی ضرورتوں کی بنا پر بدھ اور کنفیوشس کے مذاہب کو اور مذہب پر ترجیح دیں۔ ان ہی نفسیاتی ضرورتوں کی بنا پر بدھ اور کنفیوشس کے مذاہب کو اور مذاہب پر ترجیح دیں۔ ان ہی نفسیاتی ضرورتوں کی بنا پر ہی مغربی مفکر اسلام سے بے اعتنائی برتتے رہے ہیں۔ ازمنۂ متوسط کی دشمنی ابھی تک ان کے ذہنوں سے دور نہیں ہوئی۔ مغرب کے آزاد خیال آدمی اپنی سنجیدگی کے باوجود اسلام کے متعلق غور کرنا ضروری نہیں سمجھتے۔ اس تعصب کا اثر ہمارے آزاد خیال طبقوں پر پڑا ہے اور ہمیں دوسرے نظام خواہ مخواہ غیر ضروری طور پر دلکش نظر آنے لگے ہیں۔

www.urduchannel.in

فن برائے فن

بعض حضرات کو مجھ سے شکایت ہے کہ یہ اچھے خاصے علمی مضمون کو کر خندا روں کی زبان میں ادا کر کے مبتذل بنا دیتا ہے۔ خدا جانے ان بزرگوں کو میری ایک اس سے بھی زیادہ تشویش ناک اور بنیادی ابتذال پسندی کا احساس ابھی تک کیوں نہیں ہوا۔ بڑے بڑے نظریوں اور مذاہب فکر پر غور کرتے ہوئے عام طور سے میں نے ان کے صحیح ترین تصور کے بجائے مقبول ترین تصور کو پیش نظر رکھا ہے۔ جن دنوں مناظرے کا زور تھا بعض مسلمان یہ خبر سن کے پھولے نہیں سماتے تھے کہ امریکہ میں ایک شخص نے تحقیق سے ثابت کر دیا ہے کہ حضرت عیسیٰ کا وجود ہی نہیں تھا۔ مگر انجیل میں مسیح کا جو تصور پیش کیا گیا ہے وہ اتنا اطمینان بخش ہے کہ اگر حضرت عیسیٰ ہماری آنکھوں کے سامنے موجود ہوتے تو اس کے علاوہ اور کیا ہوتے۔ اگر واقعی ان کا وجود فرضی ہے تو ہمیں انسانی تخیل پر ناز ہونا چاہیے کہ وہ ایسے انسان تخلیق کر سکتا ہے جو حقیقت سے زیادہ جاندار ہوں۔ اور عام انسانیت کی ذہنی گیرائی پر بھی فخر کرنا چاہیے کہ وہ آزاد خیال محققوں اور عالموں کی طرح گٹھل نہیں ہے بلکہ افسانوں کی حقیقت کو سمجھ سکتی ہے۔ مارکسی تنقید پر اظہار خیال کرتے ہوئے بھی میں نے مارکسی نقادوں کے عمل کو مارکس اور لینن کے وصیت ناموں سے زیادہ اہمیت دی ہے۔ اسی طرح معتدل مزاج اور متوازن دماغ روسو سے بھی میں نے واقفیت بڑھانے کی کوشش نہیں کی، بلکہ رومانی شاعروں کے شدت پسند محبوب اور امام، ژاں ژاک کو بدنام کرنے میں لگا رہا ہوں۔ مجھے

www.urduchannel.in

احساس ہے کہ یہ سب بڑی سخت تحقیقی غلطیاں ہیں۔ مگر میری بھی یہ مجبوری ہے کہ مجھے صرف ایسے خیالات سے دلچسپی ہے جنھوں نے زندہ انسانوں کے دل و دماغ میں اچھی یا بری کسی نہ کسی طرح کی حرکت پیدا کی جو ممکن ہے مسخ شدہ صورت میں رائج ہوئے ہوں مگر جن سے نسلیں کی نسلیں متاثر ہوئیں۔ مجھے حقیقت کی بہ نسبت انسانوں سے زیادہ شغف ہے۔ کیونکہ جب تک حقیقت پر انسانوں کے تخیل کا عمل نہیں ہوتا وہ مردہ رہتی ہے۔ حقیقت میں معنی اسی وقت پیدا ہوتے ہیں جب وہ افسانہ بن جائے۔ عجائب خانہ کی الماریوں کے شیشے بھی ضرور صاف رہنے چاہئیں لیکن میرا دل انسانی دماغوں کے عمل اور ردعمل کے مطالعے میں ہی لگتا ہے۔

چنانچہ فن برائے فن کا ذکر کرتے ہوئے میں نہ تو یہ معلوم کرنے کی کوشش کروں گا کہ یہ فقرہ ایجاد کس نے کیا، نہ یہ دریافت کروں گا کہ وہ سال کون سا تھا اور اس دن موسم کیسا تھا، نہ یہ غور کروں گا کہ اس نظریے کے موجد کا مطلب کیا تھا، اس نے کہاں تک اس کی پابندی کی۔ اس کے مقتدی کون کون تھے۔ انھوں نے اصل نظریے میں کیا کیا ترمیمیں اور اضافے کئے اور کیوں کئے۔ یہ مسائل مشکل ہوں یا آسان میں انھیں حل کرنے کا خیال ہی اپنے دل میں نہ آنے دوں گا۔ فن برائے فن والے نظریے کے متعلق جو خوش فہمیاں یا غلط فہمیاں رائج ہو چکی ہیں صرف انھیں کو بحث کا موضوع بناؤں گا۔ کیوں کہ عام انسانوں کی ذہنی زندگی پر صرف انھیں کا اثر پڑا ہے۔ آج کل ہر ملک میں تنقید کا ایک ایسا مدرسۂ فکر قائم ہے جس کی رائیں ادب کے براہ راست اور ذاتی تاثر پر نہیں بلکہ سیاسی مصلحت اندیشیوں پر مبنی ہوتی ہیں۔ اس مدرسہ کے نزدیک آدمی آدمی کے ادبی مزاج کا فرق کوئی معنی نہیں رکھتا جہاں کسی کو ادب اور فن سے غیر معمولی شغف دیکھا فوراً جمال پرستوں اور فن برائے فن والوں کے ریوڑ میں ہانک دیا۔ ان لوگوں کے لئے بھیڑ، بکری، گدھے، گھوڑے سب ایک ہیں کیوں کہ سب کی چار ٹانگیں ہیں۔ بہر حال مجھے کچھ ایسی شکایت بھی نہیں۔ میرا تو بلکہ تھوڑا سا فائدہ ہی ہے۔ اگر لومڑی بھی بچۂ شتر ہونے کے شبہ میں پکڑی جانے لگے تو اونٹ رے اونٹ تیری کون سی کل سیدھی کا طعنہ بے اثر ہو کے رہ جاتا ہے۔ پھر تو اونٹ میں لومڑی

www.urduchannel.in

کی سی لچکدار کمر، چکنے چکنے سفید بال، سمجھ بوجھ، بھرتی، ہر چیز ثابت کی جاسکتی ہے۔ اس لئے فن برائے فن کی جو تعریف بھی کی جائے اس کے پرستاروں میں جن لوگوں کو چاہے شمار کیا جائے مجھے سب قبول ہے۔

ویسے فن برائے فن کا فقرہ سن کر میرے ذہن میں تین متفرق تصورات پیدا ہوتے ہیں۔

۱۔ کمہار کو معلوم ہے کہ میں جو گھڑا بنا رہا ہوں اس میں پانی رکھا جائے گا۔ یہ حقیقت اس کے شعور میں اس طرح جذب ہو چکی ہے کہ اب اسے اس کا خیال بھی نہیں آتا اور نہ کبھی اس کے دل میں ایسا گھڑا بنانے کی خواہش پیدا ہوتی ہے جس میں پانی رکھا ہی نہ جاسکے جس طرح مٹی کا استعمال اس کے کام کی ایک پہلے سے مقرر کی ہوئی شرط ہے اسی طرح گھڑے کی افادیت بھی۔ وہ ان شرائط کو تقریباً جبلی طور پر تسلیم کرتا ہے۔ اب اس کی پوری توجہ اس بات پر صرف ہوتی ہے کہ گھڑے کو اپنی بساط بھر خوبصورت بناؤں۔ اسے فن کی افادیت سے انکار نہیں ہے۔ کیوں کہ گھڑا بنانے کا خیال ہی اسے ایک مادی ضرورت کے ماتحت آیا ہے۔ مگر اس کی توجہ کا مرکز جمالیاتی عنصر ہے۔ یہی رویہ ایک ادیب اور شاعر کا بھی ہو سکتا ہے، بلکہ کسی نہ کسی حد تک ہر کامیاب فن کار کا ہونا چاہیے ورنہ فن کا احترام کئے بغیر فن پیدا نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ اس حد تک تو ہر فن کار فن برائے فن کا قائل ہوتا ہے۔ اگر سماج میں ہم آہنگی، یک سوئی اور مرکزیت ہو تو چاہے نظریاتی طور پر فن کا ایک خالص افادی مقصد ہی کیوں نہ سمجھا جاتا ہو۔ مگر متذکرہ بالا قسم کی فن پرستی کا وجود ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اگر روس میں خالص اور ہم آہنگ اشتراکی تہذیب کبھی مکمل ہوئی تو اس دور کے روسی کبھی ایسی فن پرستی سے نہیں بچ سکیں گے۔

۲۔ اندرونی طور پر ہم آہنگ سماج میں ہر جسمانی اور ذہنی عمل کا مقصد و منہاج، فریضہ، طریقہ کار اور نظام زندگی میں اس کی جگہ مقرر ہوتی ہے۔ ایک عمل نہ تو دوسرے عمل کے لوازمات و مناسبات غصب کر سکتا ہے، نہ اس کے حق میں اپنے لوازمات سے دستبردار ہو سکتا ہے۔ چنانچہ فن کی جگہ بھی اس طرح معین ہوتی ہے کہ لوگ اسے فن ہی سمجھ کے اختیار کرتے ہیں، کسی اور عمل

www.urduchannel.in

کی سی چلدار کمر، چکنے چکنے سفید بال، ہمہ بو جوہ، پھرتی، ہر چیز ثابت کی جا سکتی ہے۔ اس لئے فن برائے فن کی جو تعریف بھی کی جائے اس کے پرستاروں میں جن لوگوں کو چاہے شمار کیا جائے مجھے سب قبول ہے۔

ویسے فن برائے فن کا فقرہ سن کر میرے ذہن میں تین متفرق تصورات پیدا ہوتے ہیں:

۱۔ کمہار کو معلوم ہے کہ میں جو گھڑا بنا رہا ہوں اس میں پانی رکھا جائے گا۔ یہ حقیقت اس کے شعور میں اس طرح جذب ہو چکی ہے کہ اب اسے اس کا خیال بھی نہیں آتا اور نہ کبھی اس کے دل میں ایسا گھڑا بنانے کی خواہش پیدا ہوتی ہے جس میں پانی رکھا ہی نہ جا سکے۔ جس طرح مٹی کا استعمال اس کے کام کی ایک پہلے سے مقرر کی ہوئی شرط ہے اسی طرح گھڑے کی افادیت بھی۔ وہ ان شرائط کو تقریباً جبلی طور پر تسلیم کرتا ہے۔ اب اس کی پوری توجہ اس بات پر صرف ہوتی ہے کہ گھڑے کو اپنی بساط بھر خوبصورت بناؤں۔ اسے فن کی افادیت سے انکار نہیں ہے۔ کیوں کہ گھڑا بنانے کا خیال ہی اسے ایک مادی ضرورت کے ماتحت آیا ہے۔ مگر اس کی توجہ کا مرکز جمالیاتی عنصر ہے۔ یہی رویہ ایک ادیب اور شاعر کا بھی ہو سکتا ہے، بلکہ کسی نہ کسی حد تک ہر کامیاب فن کار کا ہونا چاہئے ورنہ فن کا احترام کئے بغیر فن پیدا نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ اس حد تک تو ہر فن کار فن برائے فن کا قائل ہوتا ہے۔ اگر سماج میں ہم آہنگی، یک سوئی اور مرکزیت ہو تو چاہے نظریاتی طور پر فن کا ایک خاص افادی مقصد ہی کیوں نہ سمجھا جاتا ہو۔ مگر متذکرہ بالا قسم کی فن پرستی کا وجود ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اگر روس میں خالص اور ہم آہنگ اشتراکی تہذیب کبھی مکمل ہوئی تو اس دور کے روسی بھی ایسی فن پرستی سے نہیں بچ سکیں گے۔

۲۔ اندرونی طور پر ہم آہنگ سماج میں ہر جسمانی اور ذہنی عمل کا مقصد و منہاج اور طریقۂ کار اور نظام زندگی میں اس کی جگہ مقرر ہوتی ہے۔ ایک عمل نہ تو دوسرے عمل کے لوازمات و مناسبات غصب کر سکتا ہے، نہ اس کے حق میں اپنے لوازمات سے دستبردار ہو سکتا ہے۔ چنانچہ فن کی جگہ بھی اس طرح معین ہوتی ہے کہ لوگ اسے فن ہی سمجھ کے اختیار کرتے ہیں، کسی اور عمل

www.urduchannel.in

کا نعم البدل سمجھ کے نہیں۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے کہا ہے کہ فن برائے فن کے اصلی معنی تو بس سترہویں اور اٹھارہویں صدی کے لوگ سمجھتے تھے۔ اس کا مطلب یہی ہے کہ اس زمانے میں لوگ فن کو نہ تو آرنلڈ کی طرح مذہب کا قائم مقام بنانا چاہتے تھے نہ آسکر وائلڈ کی طرح پوری زندگی کا، نہ کمیونسٹوں کی طرح سیاست کا۔ یہ نقطۂ نظر افادیت کو فن کی حدود سے خارج نہیں کرتا۔ یہ بات تو انفرادی طور سے ہر تہذیب پر منحصر ہے کہ وہ فن میں افادیت چاہتی ہے یا نہیں اور چاہتی ہے تو کس قسم کی افادیت یہ ذہنیت کس قسم کی ہوتی ہے اور اس سے جو فن کا تصور پیدا ہوتا ہے اس کی کیفیت کیا ہوتی ہے۔ ان سب باتوں کو غیر متوازن معاشرے میں رہنے والے پوری طرح نہیں سمجھ سکتے۔ ایک انتباہ یہ بھی ضروری ہے کہ مختلف ذہنی عوامل کی الگ الگ جگہ مقرر کرنے کے معنی یہ نہیں ہیں کہ ان امتیازات کی تدوین سیاسی دستور یا قانون تعزیرات کی شکل میں ہو گئی ہو۔ ان میں سے بعض حد بندیاں ایسی ہوتی ہیں جنھیں متوازن معاشرے کے لوگ ملحوظ تو رکھتے ہیں مگر ان کی نوعیت بیان نہیں کر سکتے۔ ان کو الفاظ کی شکل میں تجسیم دینے کی ضرورت توازن بگڑنے کے بعد ہوتی ہے تاکہ ان کی مخالفت یا حمایت کی جا سکے۔ بہر صورت فن اور زندگی میں فرق کرنے کی صلاحیت متوازن معاشرے کے توازن کا ایک لازمی اظہار ہے۔

۳۔ فن برائے فن کا مقبول ترین تصور یہ ہے کہ فنکار زندگی کی تمام دلچسپیوں سے بے نیاز ہو کے بس جمالیاتی تسکین کے پیچھے پڑا رہے۔ یہ تصور اس لحاظ سے تو مہمل ہے کہ خالص فن کا مکمل نمونہ کم سے کم ادب میں تو دستیاب ہو نہیں سکتا۔ البتہ یہ ضرور ممکن ہے کہ کوئی فن کار جمال پرستی کی دھن میں اپنے تجربات کو محدود کر لے اور اس طرح اپنی تخلیقات کو نقصان پہنچائے۔ جس طرح آج کل بہت سے لوگ اس کوشش میں مصروف ہیں کہ فن کو زندگی بنا دیں۔ اسی طرح ساٹھ ستر سال پہلے مغرب میں دو چار افراد نے چاہا تھا کہ ساری زندگی کو فن بنا دیں یا زندگی کو ایسا بھینچیں کہ اس میں فن کے سوائے کچھ رہ ہی نہ جائے ـــــ اور فن بھی اپنے ہلکے سے ہلکے معنوں میں۔ ان لوگوں کی یہ کوشش بے کار گئی اور بے کار جانی چاہیے تھی۔ اس بھدی شکل میں یہ نظریہ شاید ہی

www.urduchannel.in

کسی قدر آور فن کار نے قبول کیا ہو۔ البتہ اتنا ضرور ہوا کہ جب لوگوں کو فن اور دوسرے ذہنی عوامل کا فرق جاننے کی فکر ہوئی تو وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ فن کی روح جمالیاتی تسکین ہے۔ اب فن کار یہ کوشش کرنے لگے کہ اپنی تخلیقات میں زیادہ سے زیادہ جمالیاتی تسکین فراہم کریں۔ ممکن ہے کہ کچھ فن کاروں نے نظریاتی طور پر فن برائے فن کے اصول کو بھی تسلیم کر لیا ہو۔ مگر عملی طور پر مجھے کوئی ایسا معقول فن کار نظر نہیں آتا جس نے اس نظریے پر ایمان لانے کے بعد زندگی کے اہم ترین پہلوؤں کو نظر انداز کر دیا ہو یا ان سے دلچسپی ختم کر دی ہو یا محض جمالیاتی تسکین کا رسیا بن کے رہ گیا ہو۔ زیادہ سے زیادہ یہ گمان مجھے گوئٹے کے بارے میں ہو سکتا ہے۔ مگر خدا جانے کیوں مجھے گوئٹے سے وابستگی ہی نہیں ہوتی۔ اس لئے میں نے اس کی تحریریں بہت کم پڑھی ہیں۔ بے جانے بوجھے اسے گردن زدنی کیسے قرار دے دوں۔ اس کے علاوہ ایزرا پاؤنڈ نے دنیا کے بہترین ادب کا انتخاب ترتیب دیتے ہوئے بودیلیر کو نظر انداز کر دیا ہے اور گوئٹے کو رکھا ہے۔ آخر کوئی تو بات ہوگی ہی۔ حالانکہ فن برائے فن کی جو شکل اصل میں نقصان رساں تھی اس پر تقریباً عمل ہوا ہی نہیں۔ پھٹے بھیوں کی تو میں بات ہی نہیں کر رہا، مگر عام طور سے لوگ فن برائے فن کا مطلب وہی سمجھتے ہیں اور اسی حیثیت سے اس نظریے کی مخالفت ہوتی ہے۔ پچھلے سو سال کے درمیان میں فنکاروں نے راہبوں کی طرح فن کی پرستش کی ہے اور اس کی خاطر ہر قسم کی قربانیاں کی ہیں۔ اس لئے شاید اس غلط فہمی کے لئے بھی گنجائش نکل آتی ہے۔ مگر ایک خاص سیاسی جماعت کا یہ وطیرہ بھی رہا ہے کہ جس فن کار میں اپنے طرز کی سیاست نظر نہ آئی اسے جمال پرست کی گالی تکا دی۔

خیر، یوں ہے تو یوں ہی سہی۔ میں فن برائے فن کا یہ مفہوم بھی قبول کرتا ہوں اور جمال پرستوں کی پوری فہرست بھی جس میں بودیلیر، ورلین، رمبو، مالارمے، والیری، ژید سب شامل ہیں، بلکہ میں تو سررئیلسٹوں کو بھی انھیں میں ملائے دیتا ہوں۔ حالانکہ وہ فن برائے فن تو دور کی بات ہے، فن کے بھی پرستار نہیں تھے۔ بلکہ فن کو بالکل ہی ختم کرنا چاہتے تھے۔ اس کا ایک جواز تو یہ ہے کہ مقہور و مردود تو یہ لوگ بھی ہیں۔ دوسرے اس گروہ کے امام آندرے برتوں نے ابھی

www.urduchannel.in

۱۹۳۵ء میں کہا ہے کہ ہم لوگ اب بھی جدید دور کی اس روایت کے قائل ہیں جو بودلیر سے شروع ہوتی ہے۔ اس روایت کے زمرے میں جن لوگوں کا شمار ہوتا ہے ان کے آپس کے نظریاتی اختلافات چاہے جو بھی ہوں، مگر بادی النظر میں یہی خیال ہوتا ہے کہ یہ لوگ فن کو مقصود بالذات سمجھتے ہیں اور فن سے صرف جمالیاتی لطف حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ چلیے اس گمان ہی کو حقیقت سمجھیے۔ اب ہم نظریات سے بحث نہیں کریں گے۔ یہ بھی یاد نہیں رکھیں گے کہ رآں بو کے فن برائے فن کا نظریہ قبول نہیں ہوسکتا تھا۔ اور والیری نے خالص شاعری کے تصور کو مہمل بتایا تھا۔ ہم سب کو ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے سمجھ لیتے ہیں۔ اب ہم نظریات کو چھوڑ کر ان لوگوں کا عمل دیکھیں گے۔ ہم غور کریں گے کہ جب یہ لوگ تخلیق کی طرف آئے تو انھوں نے کیا کیا؟ محض جمالیاتی تسکین سے مطمئن ہوگئے، یا انھیں کچھ اور بھی حاصل ہوا؟ محض حسن کے پیچھے سرگرداں پھرا کیے؟ یا ان کا تجسس انھیں اور میدانوں میں بھی لے گیا؟ جمالیات کا پرستار بننے کے بعد ان کی زندگی جوئے کم آب بن کے رہ گئی یا اس میں سمندر کا سا پھیلاؤ آگیا؟ کیا یہ لوگ خیر اور صداقت کے تصورات سے بالکل ہی کنارہ کش ہو گئے۔ کیا ان لوگوں میں کسی اخلاقی کشمکش کے آثار نہیں ملتے؟ کیا یہ حقیقت ہے کہ یہ لوگ جمالیاتی تسکین کے علاوہ اگر کسی چیز کی طرف مائل ہوتے ہیں تو فاسد جذبات اور اخلاقی تخریب کی طرف؟ کیا یہ لوگ زندگی سے منھ موڑ کے موت کی طرف جارہے ہیں؟

اب ہم ان سب سوالوں کے جواب ڈھونڈیں گے۔ نظریات میں نہیں بلکہ تخلیقات میں۔

انیسویں صدی کے پہلے پچاس سال تک تنقید کا عام اور غالب رجحان یہی تھا کہ ادب کے مقاصد میں نفع اور لطف دونوں چیزیں شامل ہیں۔ اس کے بعد یا تو نفع کی شرط بالکل ہی اڑا دی جاتی ہے یا اس کا ذکر دبی زبان سے ہوتا ہے۔ نظریہ سازوں کے ذہن میں "لطف" کا تصور جتنا ارفع و اعلیٰ ہو وہ الگ چیز ہے مگر عام آدمی اس لفظ کا مطلب بہت ہی سطحی قسم کی لذت اندوزی یا سرور سمجھتا ہے۔ ایک خاص سیاسی میلان رکھنے والی تنقید اسی مفہوم پہ زور دیتی ہے تاکہ چند ادیبوں کے متعلق عام لوگوں کا یہ عقیدہ اور مضبوط ہو جائے کہ یہ تو دن رات پلنگ میں پڑے

www.urduchannel.in

"جمالیاتی تسکین" کی چسکیاں لیتے رہتے تھے۔ یہ بات برحق ہے کہ اس گروہ کے شاعر جمالیاتی حسیت کی تکمیل پر اپنا پورا زور صرف کرتے ہیں مگر انھیں اپنی تخلیقات یا تخلیقی جدوجہد میں مجموعی طور پر جو "مزا" ملتا تھا اس کے چند نمونے دیکھ لیجئے۔

بودیلیر سے یہ عظیم روایت شروع ہوتی ہے۔ راں بو نے اسے "شاعروں کا بادشاہ" بلکہ "خدا" کہا ہے۔ اس خدا نے اپنی جمالیاتی تسکین کے لئے ایک زمینی جنت تیار کی ہے۔ جب وہ اس جنت کا لطف لینے کے لئے وہاں پہنچتا ہے تو اسے جو کچھ نظر آتا ہے اس کا خلاصہ آپ بھی ملاحظہ فرمائیے:

"اے وینس! تیرے جزیرے میں مجھے بس ایک علامت صلیب کھڑی ملی جس پر میری شبیہ ٹنگی ہوئی تھی ..... اے میرے آقا مجھے اتنی قوت اور ہمت عطا فرما کہ میں اپنے دل اور اپنے جسم کا بغور مشاہدہ کر سکوں اور مجھے گھن نہ آئے۔"

پھر جب بودیلیر خدا کی بنائی ہوئی دنیا کی طرف راغب ہوتا ہے تو اسے مندرجہ ذیل "لطف" حاصل ہوتا ہے:

"عظیم جنگلو! تم سے مجھے اتنا ہی ڈر لگتا ہے جتنا پرانے گرجاؤں سے۔ تم طوفانوں کی طرح چنگھاڑتے ہو اور ہمارے ملعون و مقہور دل بھی جو ابدی ماتم اور موت کی ازلی کراہوں کا گہوارہ ہیں، تمھارے نوحوں کے جواب میں گونج اٹھتے ہیں..... سمندر کے ہولناک قہقہے میں مجھے کسی مفتوح و مغلوب انسان کی تلخ ہنسی سنائی دیتی ہے جس میں آہیں اور گالیاں بھری ہوں!"

محبوبہ سے محبت جتانے بیٹھتا ہے تو اسے ہدایت کرتا ہے کہ:

"تو اس وقت تک میری ہمسر نہیں ہو سکتی جب تک کہ تو کسی کے لئے دروازہ کھولتے ہوئے خوفزدہ نہ ہو، تجھے ہر طرف مصیبت ہی مصیبت نظر نہ آئے، گھنٹے بجے تو

www.urduchannel.in

رہا نپ نہ اٹھے :

اب دورِ جدید کے امام اعظم ژاں پول کو دیکھئے کہ ان کی پینک کا کیا رنگ ہے :

"میں زہر کا پورا قدح چڑھا گیا ہوں ...... میری انتڑیاں پھنک رہی ہیں۔ زہر کے زور سے میرے اعضا میں تشنج ہے۔ میری شکل بگڑی جا رہی ہے۔ میں بالکل ٹوٹ گیا ہوں، میں پیاس کے مارے مرا جا رہا ہوں۔ میرا دم گھٹ رہا ہے۔ میں چیخ تک نہیں سکتا۔ یہ جہنم ہے، ابدی اذیت۔ ذرا دیکھو آگ کیسے بھڑک اٹھی ہے! میں بھنا جا رہا ہوں"

انھیں "شعلوں کے آشیاں میں" سوتا چھوڑ کے آگے بڑھیے اور دیکھئے کہ امام ثانی لوتریاموں کس قسم کی عشرت اندوزی میں مصروف ہیں :

لوتریاموں کا افسانوی نمائندہ مال دورور سمندر میں اتر گیا ہے وہاں اسے ایک شارک مچھلی ملتی ہے۔ دونوں کی آنکھیں یہ کہتی معلوم ہوتی ہیں کہ یہ مجھ سے بھی زیادہ بد ہے۔ آخر وہ مچھلی کا بوسہ لیتا ہے اور اس سے ہم آغوش ہو جاتا ہے۔" دو مضبوط رانیں جونکوں کی طرح اس خوفناک مچھلی کی چیچپاتی ہوئی کھال کے گرد لپٹ جاتی ہیں۔ بازو اور گل پھڑے محبوب کے جسم کو بڑے پیار سے آغوش میں لے لیتے ہیں۔ ان کے گلے اور سینے ایک دوسرے سے جڑ جاتے ہیں اور دونوں میں سے سمندری پودوں کی بو کے بھپکے اٹھنے لگتے ہیں ...... وہ دونوں ایک طویل، پاکیزہ اور ہولناک ہم آغوشی میں مصروف ہو جاتے ہیں۔

"آخر مجھے ایک ایسی ہستی مل گئی تھی جو مجھ سے مشابہ تھی۔ آئندہ سے میں زندگی میں تنہائی محسوس نہیں کروں گا۔ اس کے خیالات بالکل میرے ہی جیسے تھے، میری پہلی محبوبہ میرے سامنے تھی"

میں آپ کو مضمون کے شروع ہی میں ڈرانا تو نہیں چاہتا تھا مگر جمالیاتی تسکین کا تماشا دیکھنے کے لئے یہ منظر بھی پیش کرنا پڑا۔ مگر ابھی آپ ناک بھوں نہ چڑھائیے۔ خفگی اور مذمت کے لئے بہت

www.urduchannel.in

وقت ہے۔ پہلے یہ اور ملاحظہ فرما لیجئے کہ جدید دور کی عظیم روایت کے دو نئے اماموں یعنی آندرے برتوں اور فلپ سوپو کو کیسے سرور گھٹتے ہیں:

"ہمارا سمندر گم شدہ ساحلوں سے بھی زیادہ خشک ہے۔ ہماری آنکھیں بغیر کسی توقع کے، بغیر کسی مقصد و منتہا کے گھومتی رہتی ہیں ..... شاندار اسٹیشنوں پر بھی ہمیں پناہ نہیں ملتی ..... ہر چیز اپنی جگہ پر ہے، اور اب کوئی آدمی بات نہیں کر سکتا۔ ہر حس مردہ ہو گئی ہے اور اندھے بھی ہم سے بہتر ہیں ..... ساری زمین کا عظیم تبسم ہمارے لئے کافی ثابت نہیں ہوا ..... یہ نعمت ہر دستر خوان پر مزا دے گی۔ مگر افسوس کہ ہمیں بھوک ہی نہیں رہی!"

یہ تو دو تین مثالیں ہیں۔ اس دور میں ہر آدمی کے یہاں قدم قدم پر ایسے ہی شدید روحانی درد و کرب کا اظہار ملتا ہے۔ اس عنصر کی موجودگی میں ان لوگوں کی تخلیقی کاوشوں کو صرف اور محض لذت اندوزی یا جمالیاتی لطف تک محدود کر دینا جائز نہیں۔ اگر ذرا سے لطف کی خاطر ان لوگوں نے یہ روحانی اذیت قبول کی ہے تو ان کی ہمت واقعی داد کے قابل ہے۔ اس روحانی کرب کی ایک توجیہہ یہ ہو سکتی ہے کہ خود اذیتی ان کے خمیر میں پڑی تھی اور نظمیں لکھ لکھ کر وہ یہی طلب پوری کرتے تھے۔ اس سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن نفسیات سے اس بات کی توجیہہ نہیں ہو سکتی کہ ان کی خود اذیتی یہی شکل کیوں اختیار کرتی ہے۔ یہ لوگ بڑے بڑے ما بعد الطبیعیاتی سوال پوچھتے ہیں۔ انسان کیا چیز ہے؟ کائنات میں انسان کی کیا جگہ ہے؟ کائنات میں شر کا وجود کیوں ہے؟ وغیرہ وغیرہ۔ جب ان سوالوں کا جواب نہیں ملتا۔ یا بہر سکون انگیز جواب نہیں ملتا تو ان کے اندر وہ غم و غصہ اور کرب پیدا ہوتا ہے کہ جس کی میں نے مثالیں دیں۔ اگر یہ لوگ جنسی چیزوں کا ذکر کرتے ہوئے جھینپتے تو خیر ہم کہہ سکتے تھے کہ ان کی خود اذیتی نے نکاس کا یہ راستہ ڈھونڈا ہے اور اپنے آپ کو تکلیف پہنچانے کے لئے نا قابل حل ما بعد الطبیعیاتی مسائل کا جھگڑا نکالا ہے۔ مگر جیسا کہ آپ نے ملاحظہ فرمایا، ان لوگوں نے منھ سے لوتی بالکل اتار کے رکھ دی ہے۔ جنسی بے راہ روی کے

www.urduchannel.in

اظہار میں انھیں ہمارا آپ کا تو کیا ——— بہو بیٹیوں کا بھی لحاظ نہیں ہوتا۔ اس لئے نفسیاتی حیلوں سے بھی کام نہیں چلے گا۔ اگر یہ لوگ انتشار روا اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ انھیں جمالیاتی تسکین یا لذت اندوزی یا خود اذیتی سے کسی بڑی چیز کی فکر ہے جو اتنی گراں قدر معلوم ہوتی ہے کہ اتنے کرب سے دوچار ہونے کے بعد بھی ان کی روحانی کاوش میں فرق نہیں آتا اور ان کی جدوجہد برابر جاری رہتی ہے۔

اب ایک نیا سوال پیدا ہوتا ہے۔ اگر ان لوگوں کی تخلیقی کاوشوں کا مقصد جمالیاتی تسکین سے کچھ زیادہ تھا تو فن برائے فن کا دم بھرنے کی کیا ضرورت تھی؟ اگر ان کی تخلیقات میں اخلاقی مسائل، کائنات گیر سوالات اور ایک جاں گداز ابدی گھٹن ملتی ہے تو اپنے نظریات میں فن کو محض جمالیاتی حس کے مظاہرے تک محدود کر دینے میں کیا مصلحت تھی؟ ان لوگوں کے بارے میں مشہور ہے کہ ان کے لئے زندگی میں سب سے بڑی چیز فن ہے۔ انھیں یہ گوارا نہیں کہ ہمارے فن پر مذہبی، اخلاقی، سیاسی معیار عائد کئے جائیں۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں، کسی نہ کسی قسم کی تھوڑی بہت اخلاقی ترجیحات کے بغیر کوئی ادب پارہ تخلیق نہیں کیا جا سکتا۔ تمام مروجہ معیاروں کو ترک کرنے کے بعد ان کے لئے لازم ہو گیا کہ ادب پارے کے ساتھ ساتھ اقدار بھی تخلیق کریں۔ اگر انھیں صرف محض تسکین کی تلاش تھی تو انھوں نے مروجہ معیاروں کو چھوڑ کے انتہائی حماقت کی اور اپنے سر دُہری محنت لی۔ ان کے لئے آسان ترین راستہ تو یہ تھا کہ جس قسم کی اقدار بھی میسر آتیں قبول کرتے اور ان کی بنیاد پر اپنا جمالیاتی نقش بناتے۔ مگر ان جمال پرستوں کو غیر جمالیاتی چیزوں کے خلاف اتنی گرمی دکھانے اور اپنے فن کو تمام مروجہ تصورات سے آزاد کرانے کی پریشانی کیوں ہوئی؟

انیسویں صدی کے درمیان میں بہت سے پڑھے لکھے لوگوں کا اعتقاد مذہب پر سے اٹھ گیا تھا۔ جو زیادہ حساس تھے وہ اور چیزوں کو بھی شبہے کی نظر سے دیکھنے لگے تھے۔ یہ عمل اور اس کے اسباب و نتائج کوئی ایسی ڈھکی چھپی باتیں نہیں ہیں اس لئے میں اختصار سے کام لوں گا۔

www.urduchannel.in

ایک خاص حلقے کے خیال میں یہ سب متوسط طبقے کے انحطاط کی نشانیاں ہیں۔ یہ رائے بھی اپنی جگہ درست ہے مگر ادب کے طالب علم کی تسلی کے لئے اتنی بات کافی نہیں ہے۔ مارلو کے زمانے میں اور اس سے بھی سو سال پہلے دانتے کے زمانے میں متوسط طبقے کا انحطاط تو الگ رہا، ترقی بھی پوری طرح شروع نہیں ہوئی تھی۔ البتہ کچھ کچھ آثار ضرور نظر آنے لگے تھے۔ مگر ان دونوں شاعروں کی ذاتی زندگی اور تخلیقات کئی اہم باتوں میں ہمارے زیر نظر شاعروں کی زندگی اور تخلیقات سے مشابہ ہیں۔ خصوصاً دانتے میں تو ٹھیٹ اسی قسم کا درد و کرب ملتا ہے جو ورلین اور رمبو میں ہے۔ چنانچہ ادب میں عالمگیر تشکک کے عمل کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں اپنی تفتیش کا آغاز نشاۃ ثانیہ کے دور سے کرنا پڑے گا۔ جب مختلف اثرات کے ماتحت کلیسا، بلکہ مذہب سے بے اطمینانی کا سلسلہ شروع ہوا۔ مذہب کی حقانیت یا ضرورت آپ کے نزدیک مسلم ہو یا نہ ہو۔ ایک بات ماننی پڑتی ہے کہ عام آدمی کو مذہب دو چار بڑے اذیت ناک مسائل سے محفوظ رکھتا ہے۔ مثلاً ایک سوال ہے کائنات میں شر کے وجود کا، دوسرا سوال ہے انفرادی بقا کا، تیسرا معاملہ ہے عالم موجودات میں انسان کی حیثیت کا، میں یہ دعویٰ نہیں کرتا کہ مذہب ان مسئلوں کو دو اور دو چار کی طرح حل کر دیتا ہے، یا مذہب پر ایمان لانے کے بعد آدمی کو اس قسم کی کوئی تشویش ہوتی ہی نہیں۔ لیکن اتنی بات ہے کہ مذہب میں آپ کو لازمی طور سے دو چار باتوں پر اگر مگر کئے بغیر ایمان لانا پڑتا ہے، اور ان بنیادی مفروضات کو مان لینے کے بعد ایک ایسا منطقی نظام مرتب ہو جاتا ہے جو ایک عام آدمی کے روحانی مسائل کو تشفی بخش طریقے سے حل کر دیتا ہے لیکن ان بنیادی مفروضات کو ترک کر دیا جائے تو یہ مسائل ایسی خوفناک شکل اختیار کر لیتے ہیں کہ ابھی تک انسانی دماغ انھیں حل نہیں کر سکا اور حل سوجھا ہے تو یہ کہ ایسی باتوں سے کنی کاٹ کے نکل جاؤ۔ مگر فنکار کے لئے مصیبت یہ ہے کہ وہ تجربات سے آنکھیں نہیں چرا سکتا۔ نتیجہ یہ ہے کہ اسے مستقل درد و کرب کی شدت برداشت کرنی پڑتی ہے۔ دانتے اور مارلو نے شروع ہی میں محسوس کر لیا تھا کہ یہ بے دینی انہیں کیسے کیسے کنوئیں جھنکوائے گی۔ مارلو کا شیطان تک اعتراف کرتا ہے کہ خدا سے چھٹ جانا

www.urduchannel.in

دوزخ کے عذابوں سے بھی شدید تر عذاب ہے۔ وتّوں ایک اور بات بھی محسوس کرتا ہے۔ وہ یہ کہ سرمایہ دارانہ نظام میں انسان کی کیا گت بننے والی ہے۔ چنانچہ معاشرے کی طرف سے بھی بے یقینی کی داغ بیل پڑ چکی ہے۔ تشکک کی مختلف قسمیں اپنی انتہائی ہولناک شکل میں جدید رِنایت کے شاعروں کے یہاں ظاہر ہوتی ہیں۔ اب معاشرہ سماجی، معاشی اور سیاسی اعتبار سے بھی غیر متوازن ہو چکا ہے اور اس کے نظام میں اتنی جان نہیں رہی کہ سب افراد کو ایک شیرازے میں جوڑے رکھے یا ان سے وفاداری کا مطالبہ منوا سکے۔ سائنس نے خدا کو کائنات سے بے دخل کر دیا تھا۔ مگر سائنس ان سوالوں کا کوئی جواب نہ دے سکا جنھیں خدا کا تصور کسی نہ کسی طرح حل کر دیتا تھا۔ اس لئے فن کاروں کو سائنس پر بھی اعتماد نہ رہا۔ انیسویں صدی کا ایک نیا دیوتا تھا "ترقی"، لیکن اگر ترقی کے معنی صرف کہیں نہ کہیں چلتے رہنے کے ہیں تو جیسا راں بو نے کہا تھا، یہ بھی ممکن ہے کہ دنیا گھوم پھر کر وہیں آجائے جہاں سے چلی تھی۔ مختصر یہ کہ فن کار مذہب، سائنس، ملک و قوم، خاندان، اخلاقی تصورات سب سے بیزار ہوتا چلا گیا کیوں کہ اس کی دنیا میں کوئی مرکزی تصور نہیں تھا جس سے یہ سب چیزیں بندھی رہ سکیں لیکن چونکہ ان تصورات کی گرفت عام لوگوں پر باقی تھی، اور مختلف لوگ مختلف طریقوں سے اس عقیدت کو اپنے فائدے کے لئے استعمال کر رہے تھے، اس لئے فن کار اور بھی چوکنا ہو گیا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جمالیاتی تسکین حاصل اور فراہم کرنے کے علاوہ وہ ایک کام ضرور کر رہا ہے، یعنی ہر مروجہ تصور سے انکار۔ کم سے کم اس میں یہ خواہش ضرور نظر آتی ہے کہ میں دھوکا نہیں کھاؤں گا اور اپنے فن میں کھوٹ کی آمیزش نہیں ہونے دوں گا۔ اگر کسی غیر جمالیاتی تصور کی ضرورت پڑی تو خود ڈھونڈھ لوں گا۔ دوسروں کی بات کا یقین نہیں کروں گا۔

فن کار کی دنیا میں اس کی جمالیاتی حس یا اعصابی تجربہ وہ آخری چیز رہ گئی تھی جس پر اسے یقین آسکے۔ گو تھوڑے ہی دن بعد اسے اس چیز پر بھی شک ہونے لگا۔ اپنے آپ سے خلوص برتنے اور آلائشوں سے پاک رہنے کی لگن تھی جس نے فن برائے فن کے عقیدے کو جنم دیا۔ فن کار زندگی سے

www.urduchannel.in

یا اخلاقی مسائل سے بھاگ نہیں رہا تھا۔ البتہ اسے دوسروں کے پیش کردہ حل قبول نہیں تھے۔ فن برائے فن کا نظریہ پناہ گاہ نہیں تھا۔ بلکہ میدانِ کارزار۔ فنی حس کے علاوہ تمام اقدار کو رد کر کے فن کار زبردستی اوکھلی میں اپنا سر دیئے دے رہا ہے۔ دورِ جدید سے پہلے فن کار آسانی سے کہہ سکتے تھے کہ ہمارے فن کا مقصد منفعت بھی ہے اور لطف بھی۔ کیوں کہ ان کے ذہن میں منفعت کا واضح تصور موجود تھا۔ مگر نئے فن کار کے پاس نفع نقصان کا کوئی بنا بنایا معیار نہیں تھا۔ اسے تو خود تجربہ کر کے پتہ چلا تھا کہ نفع کیا ہوتا ہے اور نقصان کیا۔ اگر اس نے منفعت کا خیال ترک کر دیا تو وہ مجبور تھا۔ فن پر کسی اور قسم کے معیار عائد کرنے کے معنی عملاً یہ ہوتے ہیں کہ فن کار کسی ادارے یا مروجہ تصور کی امداد قبول کرنے کو تیار نہیں بلکہ محض اپنے بل بوتے پر حقیقت کی تلاش کرنا چاہتا ہے۔ خواہ آخر میں اسے حقیقت انھیں اداروں میں ملے۔ فن برائے فن ہر قسم کی آسانیوں، ترغیبوں اور مفادوں سے محفوظ رہ کر انسانی زندگی کی بنیادی حقیقتوں کو ڈھونڈنے کی خواہش کا نام ہے۔

بہ ظاہر تو یہ بات ضرور قابلِ اعتراض معلوم ہوتی ہے کہ اس نظریے میں ایک آدمی کے ذاتی تاثرات کو سب سے بڑا معیار مانا گیا ہے مگر اس اعتراض میں یہ حقیقت پیشِ نظر رکھی گئی کہ یہاں "ایک آدمی" کا سوال نہیں بلکہ فن کار کا سوال ہے۔ فن کار محض "ایک آدمی" نہیں ہوتا۔ فن کار تو براہِ راست زندگی کا آلۂ کار ہے۔ وہ ایک معمل ہے جہاں زندگی تجربے کرتی ہے۔ راں بو کے بقول ہمیں یہ نہیں کہنا چاہیے کہ میں سوچتا ہوں، بلکہ مجھے سوچا جاتا ہے۔ اس لئے فن کار کی تخلیقات کو ایک آدمی کی رائے نہیں سمجھا جا سکتا۔ یہ اور بات ہے کہ جھوٹے فن کاروں سے بھی ہمیں وقتاً فوقتاً سابقہ پڑتا ہے مگر اس طرح تو جھوٹے پیغمبروں کی بھی دنیا میں کمی نہیں۔ بہار کے "قشقِ چیلِ غزنغ" صاحب بھی تو براہِ راست اللہ میاں سے خطاب لے کے نازل ہوئے تھے مگر انھیں کسی نے کلیم اللہ نہیں سمجھا۔

ان تصریحات کے بعد بہتر ہوگا کہ میں جدید شاعروں کے دو چار ایسے بیانات کا جائزہ لوں جو بظاہر بڑے خطرناک معلوم ہوتے ہیں۔ بودلیر نے کہا ہے کہ کسی کو الزام دینا، کسی کی مخالفت کرنا، بلکہ انصاف کا مطالبہ کرنا بھی بدمذاقی ہے۔ ظاہر میں تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ فن کار کو

www.urduchannel.in

انصاف اور آزادی کی لڑائی سے واسطہ نہیں رکھنا چاہتے۔ مگر یہ بیان آسکر وائلڈ کا نہیں بودلیر کا ہے۔ بودلیر کے سامنے ایک نہایت ہی زبردست مسئلہ تھا۔ حقیقت کا جو تصور اب تک رائج تھا وہ کام نہیں دے رہا تھا۔ اب فن کار کے لیے لازمی تھا کہ حقیقت کو نئے سرے سے سمجھے۔ حقیقت کا تصور متعین نہ ہو سکا ہو تو انصاف کا مطلب بھی مبہم ہو جاتا ہے۔ اس صورت میں کس قسم کے انصاف کا مطالبہ کیا جائے۔ دراصل اس قسم کے تشکک سے انصاف کی لڑائی میں کوئی کمی نہیں آتی کیوں کہ اس سے انصاف کا مسئلہ سلجھتا ہے۔ اگر اس قسم کے شک کو روس، امریکہ اور انگلستان کے ارباب اقتدار اپنے دل میں کبھی کبھی راہ دے دیا کرتے تو یہ ایٹم۔ او کیفن ذرّوں کی انجمن ہو کے رہ جاتی۔

اسی طرح جب راں بو اخلاقیات کو دماغ کی کمزوری بتاتا ہے تو اس کا مطلب صرف یہ ہوتا ہے کہ جو لوگ حالات کا لحاظ کیے بغیر ہر مروجہ اخلاقی قانون کو بے چون و چرا تسلیم کر لیتے ہیں وہ سوچنے کی طاقت نہیں رکھتے۔ خود راں بو میں نئی اخلاقی اقدار فراہم کرنے کی طاقت تھی یا نہیں، اس کا حال اس کا کلام پڑھ کر ہی معلوم ہو سکتا ہے۔ اب آندرے ژید کا ایک رسوائے زمانہ جملہ لیجیے ــــــ نیک جذبات سے صرف برا ادب پیدا ہو سکتا ہے۔ اس بیان سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہے کہ ژید فنکار کو نیکی سے بالکل بے نیاز ہو جانے کا مشورہ دیتا ہے۔ بلکہ اسے کہنا یہ ہے کہ معاشرے کا اندرونی توازن بگڑ چکا ہو۔ مگر نیک و بد کا تصور وہی چلا آ رہا ہو جو مکمل ہم آہنگی اور توازن کے وقت تھا تو ایسا تصور فن کار کو صحیح تخلیق میں مدد نہیں دے سکتا۔ کیوں کہ اس کا کام نئی حقیقتوں کی دریافت بھی ہے۔ بالکل انھیں معنوں میں بودلیر نے شیطان کو "جلا وطنوں کا عصا اور موجدوں کا چراغ" کہا ہے۔ اگر آپ کو نئے اخلاقی معیار ڈھونڈھنے ہیں تو مروجہ معیاروں کو بجنسہٖ قبول نہیں کر سکتے۔ اس کے لئے تو بعض وقت نیک کو بد اور بد کو نیک سمجھ کر تجربہ کرنا پڑے گا کہ حقیقت کیا ہے۔ اس لئے یہ فنکار ہر قسم کے مروجہ تصورات سے اپنے فن کو آزاد رکھنے پر مصر رہے ہیں۔ بلکہ ژید نے تو اس معاملے میں بڑی سخت گیری سے کام لیا ہے۔ انھوں نے کہا ہے کہ اگر آپ کسی جماعت میں شامل ہوں گے تو جماعت آپ کو قید کر لے گی۔ اصل فرانسیسی جملے کا ترجمہ اردو میں نہیں ہو سکتا ورنہ تو اس کا ایک مفہوم یہ بھی

www.urduchannel.in

ہوتا ہے کہ اگر آپ کوئی فیصلہ کریں گے تو اس فیصلے کے اسیر ہو کے رہ جائیں گے۔ یعنی ژید یہ چاہتے ہیں کہ آپ اپنے تجربات سے کبھی مطمئن نہ ہوں، بلکہ تجربات طے کریں اسے پھر شک کی نظروں سے دیکھیں۔ اس طرح روحانی سفر میں وہ پہلے سے مقرر کی ہوئی منزل کے قائل نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اکثر تخلیقی خیالات یوں ہی کھیل ہی کھیل میں پیدا ہوتے ہیں۔ آج کل فرانس میں ایک تحریک چلی ہے "ذمہ دار ادب" کی۔ اس کے متعلق ژید نے کہا تھا کہ آج تو آپ ادب کو ذمہ دار بنا رہے ہیں، کل کہیں گے کہ خیال کو بھی ذمہ دار ہونا چاہئے، یعنی اگر مقررہ طریقوں کے علاوہ کسی اور طرح سوچنے کی پابندی ہو گئی تو تخلیقی خیالات کا بیج ہی مارا جائے گا۔ ژید کے نزدیک جن خیالات سے انسانیت کو فائدہ پہنچا ہے وہ عموماً روحانی یا ذہنی کھیل سے پیدا ہوئے ہیں۔ فن برائے فن کے نظریے کو بھی آپ اسی قسم کا کھیل سمجھئے۔ جو لوگ کسی نہ کسی شکل میں فن کی برتری کے قائل تھے ان کی بنیادی خواہش زندگی سے کنارہ کشی نہیں تھی۔ جس طرح دنیا کی ابتداء سے لے کر آج تک فن کار نے خیالات، تصورات، احساسات تخلیق کرنے کا کھیل کھیلتے چلے آئے ہیں، وہی کھیل یہ لوگ بھی کھیل رہے تھے۔ فرق یہ ہے کہ ان کے کھیل کے قواعد ذرا مختلف تھے۔ یہ کھیل یوں کھیلا جاتا تھا کہ پہلے تو کائنات کو ریزہ ریزہ کر دو اور پھر ایک نئی کائنات بناؤ جو پہلے سے حسین، ہم آہنگ، متوازن اور بامعنی ہو۔ اس کھیل میں یہ لوگ ہارے ہوں یا جیتے ہوں، بہرحال انھوں نے کھیلا ضرور۔

ممکن ہے فن برائے فن کا نظریہ بڑا مہلک ہو، مگر میں نے تو اپنی سی لیپ پوت کر ہی دی۔ بہرحال آپ میری بات پر نہ جائیے۔ جن لوگوں کو اس نظریے سے متعلق سمجھا جاتا ہے ان کی تخلیقات دیکھئے۔ "جدید روایت" نے جو کچھ سوچا، سمجھا اور محسوس کیا ہے، اس پر جو کچھ بیتی ہے اس کی محرومیاں اور کامرانیاں، غرض ہر چیز کا نچوڑ راں بو کی نظم "دوزخ میں ایک موسم" میں آگیا ہے جو ۱۸۷۳ء میں لکھی گئی تھی۔ یہ نظم آپ کو بتائے گی کہ اگر جمال پرستی کے بارے میں کسی کو خوش فہمیاں تھیں تو وہ کتنی جلدی رفع ہو گئیں اور ہر فن کار کو اپنی جگہ پتہ چل گیا کہ تصور جمال کی بنیاد چند غیر جمالیاتی اور ہمہ گیر اقدار اور اخلاقی اعتبارات پر نہ ہو تو احساس جمال بذات خود ایک مصیبت

www.urduchannel.in

بن جاتا ہے۔ رات بو کی نظم یوں شروع ہوتی ہے :

"اگر مجھے ٹھیک یاد ہے تو ایک زمانے میں میری زندگی ایک ضیافت تھی جہاں ہر دل کا کنول کھل جاتا تھا۔ جہاں ہر طرح کی شراب کا دور چلتا تھا۔"

"ایک شام میں نے حسن کو اپنے گھٹنوں پر بٹھالیا ـــــ اور مجھے اس کا مزا کڑوا لگا ـــــ اور میں نے اسے گالیاں دیں۔"

دراصل ساری بات ان تین چھوٹے چھوٹے جملوں میں آگئی ہے۔ اخلاقیات اور مذہب یا ایک متوازن اور ہمہ گیر نظام حیات کی اجازت سے نکاح پڑھوائے بغیر حسن کو گھٹنوں پر بٹھانے کا یہی انجام ہوتا ہے۔ خیر، آپ رات بو کی زبانی ہی سنئے کہ آگے کیا گذری :

"میں نے قانون کے خلاف ہتھیار اٹھالئے
میں بھاگ کھڑا ہوا۔ اے جادوگرنیو، اے افلاس، اے نفرت، میں نے اپنا خزانہ تمہارے سپرد کر دیا!
آخر یہ حال ہوا کہ ہر طرح کی انسانی امید میری روح سے غائب ہوگئی۔ ہر مسرت کا گلا گھونٹنے کے لئے میں بہرا بن کے وحشی درندے کی طرح اس پر جھپٹ پڑا۔
میں نے جلادوں کو بلایا تاکہ دم توڑتے ہوئے ان کی بندوقوں کے کندے دانتوں سے چبا سکوں۔ میں نے دیوتاؤں کو پکارا کہ ریت سے، خون سے میرا گلا گھونٹ دیں۔ میں نے مصیبت کو اپنا معبود بنالیا۔ میں کیچڑ میں لوٹا۔ میں نے جرم کی ہوا سے اپنے آپ کو سکھایا اور میں نے دیوانگی سے دل لگی کی۔
اور موسم بہار میرے لئے از خود رفتہ مجذوبوں کا سا ہولناک قہقہہ لے کر آیا"

یہ حالت صرف رات بو ہی کی نہیں ہوئی بلکہ اس روایت کے اور شاعروں کو بھی دوسرے تمام تصورات سے کنارہ کش ہو کے صرف حسن پرستی کرنے کی کوشش میں اسی قسم کے تجربات سے دوچار ہونا پڑا۔ اب ان کے سامنے دو راستے تھے۔ یا تو اپنا خزانہ جادوگرنیوں کو، افلاس کو، نفرت

www.urduchannel.in

کو سپرد کر کے فراغت سے بیٹھ جائیں کہ جو گزرتی ہے گزرا کرے یا پھر اپنی زندگی کو نئی اخلاقی بنیادوں پر پھر سے تعمیر کریں تاکہ جمال پرستی سے ایسے ہولناک نتائج پیدا نہ ہوں۔ ان شاعروں نے دونوں باتیں کیں۔ کبھی تو ہمت ہار کے بیٹھ گئے کبھی ہمت کر کے اٹھ کھڑے ہوئے۔ ان کی بے دلی کے نمونے تو میں پیش کر ہی چکا ہوں اور نہ بھی کرتا تو اوروں نے انھیں بدنام کرنے میں کیا کسر چھوڑی ہے۔ میں تو صرف یہ دکھاؤں گا کہ ان لوگوں میں حسرتِ تعمیر کتنی شدید تھی۔

راں بو نے مذکورہ بالا نظم میں ورلین سے اپنے بارے میں یہ الفاظ کہلوائے ہیں: "جب وہ مجھے بے دل سا معلوم ہوتا تو میں اس کے ہر عجیب و غریب اور پیچیدہ فعل کا بغور مشاہدہ کرتی۔ چاہے وہ فعل اچھا ہو یا برا۔ مجھے یقین تھا کہ میں اس کی دنیا میں کبھی بار نہیں پا سکتی۔ راتوں کو میں اس کے سوتے ہوئے پیارے جسم کے برابر لیٹی گھنٹوں جاگتی رہی ہوں اور یہ معلوم کرنے کی کوشش کرتی رہی ہوں کہ آخر وہ حقیقت سے اتنا کیوں بچنا چاہتا ہے۔ ایسی خواہش تو آج تک کسی آدمی کے دل میں بھی نہ پیدا ہوئی ہوگی۔ اس کی طرف سے تو مجھے کوئی اندیشہ نہیں تھا، مگر مجھے محسوس ہوتا تھا کہ وہ معاشرے کے لئے ایک زبردست خطرہ بن سکتا ہے ـــــ شاید وہ زندگی کو بدلنے کے سربستہ رموز سے واقف ہے؟ پھر میں خود ہی جواب دیتی کہ نہیں، وہ تو صرف ان رموز کی تلاش میں ہے۔"

یہ فقرہ "زندگی کو بدلنا" اس قابل ہے کہ اسے سارے جدید ادب کا عنوان سمجھا جائے۔ وہ حقیقت جس سے راں بو یا دوسرے شاعر بچنے کی کوشش کر رہے ہیں صرف حقیقت کا مروجہ تصور ہے، جس میں اخلاقیات سے لے کر سیاسی اور معاشی نظام تک سب چیزیں آجاتی ہیں۔ یہ لوگ موجودہ "حقیقت" سے بے نیاز ہونے کی کوشش کر رہے ہیں تاکہ ایک نئی "حقیقت" تخلیق کر سکیں۔ اور تو اور خود ژید کے یہاں جن کے خلاف آج کل یہ بات بہت زوروں سے کہی جا رہی ہے کہ انھیں ذاتی تسکین کے علاوہ اور کسی چیز سے علاقہ نہیں۔ یہ خیال بار بار ملتا ہے کہ انسان فطرت کے مقابلے میں ڈٹ جائے۔ اسے تابو میں لانے کی کوشش کرے اور اس طرح اپنی زندگی بدلے۔

www.urduchannel.in

کو سیر کر کے فراغت سے بیٹھ جائیں کہ جو گزرتی ہے گزرا کرے یا پھر اپنی زندگی کو نئی اخلاقی بنیادوں پر پھر سے تعمیر کریں تاکہ جمال پرستی سے ایسے ہولناک نتائج پیدا نہ ہوں۔ ان شاعروں نے دونوں باتیں کیں۔ کبھی تو ہمت ہار کے بیٹھ گئے، کبھی ہمت کر کے اٹھ کھڑے ہوئے۔ ان کی بے دلی کے نمونے تو میں پیش کر ہی چکا ہوں اور نہ بھی کرتا تو اوروں نے انھیں بدنام کرنے میں کیا کسر چھوڑی ہے۔ میں تو صرف یہ دکھاؤں گا کہ ان لوگوں میں حسرتِ تعمیر کتنی شدید تھی۔

راں بو نے مذکورہ بالا نظم میں ورلین سے اپنے بارے میں یہ الفاظ کہلوائے ہیں: "جب وہ مجھے بے دل سا معلوم ہوتا تو میں اس کے ہر عجیب و غریب اور پیچیدہ فعل کا بغور مشاہدہ کرتی چاہے وہ فعل اچھا ہو یا برا۔ مجھے یقین تھا کہ میں اس کی دنیا میں کبھی بار نہیں پا سکتی۔ راتوں کو میں اس کے سوتے ہوئے پیارے جسم کے برابر لیٹی گھنٹوں جاگتی رہی ہوں اور یہ معلوم کرنے کی کوشش کرتی رہی ہوں کہ آخر وہ حقیقت سے اتنا کیوں بچنا چاہتا ہے۔ ایسی خواہش تو آج تک کسی آدمی کے دل میں بھی نہ پیدا ہوئی ہوگی۔ اس کی طرف سے تو مجھے کوئی اندیشہ نہیں تھا، مگر مجھے محسوس ہوتا تھا کہ وہ معاشرے کے لئے ایک زبردست خطرہ بن سکتا ہے ـــــ شاید وہ زندگی کو بدلنے کے سربستہ رموز سے واقف ہے؟ پھر میں خود ہی جواب دیتی کہ نہیں، وہ تو صرف ان رموز کی تلاش میں ہے۔"

یہ فقرہ "زندگی کو بدلنا" اس قابل ہے کہ اسے سارے جدید ادب کا عنوان سمجھا جائے۔ وہ حقیقت جس سے راں بو یا دوسرے شاعر بچنے کی کوشش کر رہے ہیں صرف حقیقت کا مروجہ تصور ہے، جس میں اخلاقیات سے لے کر سیاسی اور معاشی نظام تک سب چیزیں آجاتی ہیں۔ یہ لوگ موجودہ "حقیقت" سے بے نیاز ہونے کی کوشش کر رہے ہیں تاکہ ایک نئی "حقیقت" تخلیق کر سکیں۔ اور تو اور خود ژید کے یہاں جن کے خلاف آج کل یہ بات بہت زوروں سے کہی جا رہی ہے کہ انھیں ذاتی تسکین کے علاوہ اور کسی چیز سے علاقہ نہیں۔ یہ خیال بار بار ملتا ہے کہ انسان فطرت کے مقابلے میں ڈٹ جائے۔ اسے قابو میں لانے کی کوشش کرے اور اس طرح اپنی زندگی بدلے۔

www.urduchannel.in

انھیں پرومی تھیس کی داستان بہت عزیز ہے کیوں کہ اس نے انسان کے فائدے کے لیے آسمان سے آگ چرائی تھی جس سے زندگی کا نقشہ بہت کچھ بدلا۔

راں بو کو تو تمام فطری اور ماورائے فطری اسرار و رموز معلوم کرنے کی ایسی لگن تھی کہ دل میں ہر وقت آگ سی بھڑکتی رہتی تھی۔ اس نے اپنے دو خطوں میں ایک باقاعدہ نظریہ پیش کیا ہے کہ شاعر کو "عارف" بھی ہونا چاہیے۔ اس میں یہ اہلیت ہو کہ وہ ہر چیز کی تہ تک دیکھ سکے اور مستقبل کا نظارہ بھی کر سکے۔ اس "عارف" کا ایک خاص فریضہ یہ ہے کہ اپنے اندر جو ماورائے عقل قوتیں موجود ہیں ان کی مدد سے خارجی حقیقت کا نقاب چاک کر دے اور اس پردے کے پیچھے جو ازلی نور ہے وہاں تک پہنچ جائے۔ اس کی رائے میں سب سے پہلا عارف بودلیر تھا۔ راں بو کہتا ہے کہ آئندہ سے شاعری عمل کے ساتھ ساتھ نہیں چلے گی، بلکہ آگے رہے گی۔ آگے رہنے کا مطلب یہ نہیں کہ شاعر عمل سے بے نیاز ہو کر فکر مطلق میں ڈوب جائے گا۔ راں بو شاعر کو "آسمان سے آگ چرانے والا" بتاتا ہے یعنی شاعر جن حقیقتوں کو بے نقاب کرے گا وہ صرف جمالیاتی تسکین کے کام نہیں آئیں گی بلکہ ان سے انسان کی زندگی بدلے گی اور بہتر شکل اختیار کرے گی۔

زندگی کو از سر نو تخلیق کرنے کا خیال صرف خواہش تک محدود نہیں رہا۔ ان لوگوں نے اپنی سی کوشش کی ضرور، خواہ وہ کامیاب ہوئے ہیں یا ناکامیاب، یا یہ کوشش سرے سے مہمل ہو۔ اس وقت ذکر صرف کوشش کا ہے، کوشش کی نوعیت کا نہیں۔ راں بو کہتا ہے، میں نے نئے پھول، نئے ستارے، نئے جسم، نئی زبانیں ایجاد کرنے کی کوشش کی ہے۔ مجھے ایسا محسوس ہوا ہے جیسے مجھ میں مافوق الفطری قوتیں آگئی ہوں۔ ایواں نیئر کی ایک نظم کا اقتباس دیکھیے۔

"ہم آپ کو نہایت عجیب اور وسیع و عریض سرزمینیں دینا چاہتے ہیں جہاں جو بھی چاہے اسے پھولوں سے لدے ہوئے اسرار و رموز حاصل ہو سکتے ہیں۔ وہاں طرح طرح کی نئی آگ ہے جس کے رنگ آج تک کسی نے دیکھے بھی نہ ہوں گے۔ ہزاروں نئی نئی شکلیں ہیں جن تک دم د

www.urduchannel.in

انھیں پرومی تھیس کی داستان بہت عزیز ہے کیوں کہ اس نے انسان کے فائدے کے لئے آسمان سے آگ چرائی تھی جس سے زندگی کا نقشہ بہت کچھ بدلا۔

راں بو کو تو تمام فطری اور ماورائے فطری اسرار و رموز معلوم کرنے کی ایسی لگن تھی کہ دل میں ہر وقت آگ سی بھڑکتی رہتی تھی۔ اس نے اپنے دو خطوں میں ایک باقاعدہ نظریہ پیش کیا ہے کہ شاعر کو "عارف" بھی ہونا چاہئے۔ اس میں یہ اہلیت ہو کہ وہ ہر چیز کی تہہ تک دیکھ سکے اور مستقبل کا نظارہ بھی کر سکے۔ اس "عارف" کا ایک خاص فریضہ یہ ہے کہ اپنے اندر جو ماورائے عقل قوتیں موجود ہیں ان کی مدد سے خارجی حقیقت کا نقاب چاک کر دے اور اس پردے کے پیچھے جو ازلی نور ہے وہاں تک پہنچ جائے۔ اس کی رائے میں سب سے پہلا عارف بودلیئر تھا۔ راں بو کہتا ہے کہ آئندہ سے شاعری عمل کے ساتھ ساتھ نہیں چلے گی، بلکہ آگے رہے گی۔ آگے رہنے کا مطلب یہ نہیں کہ شاعر عمل سے بے نیاز ہو کر فکر مطلق میں ڈوب جائے گا۔ راں بو شاعر کو "آسمان سے آگ چرانے والا" بتاتا ہے یعنی شاعر جن حقیقتوں کو بے نقاب کرے گا وہ صرف جمالیاتی تسکین کے کام نہیں آئیں گی بلکہ ان سے انسان کی زندگی بدلے گی اور بہتر شکل اختیار کرے گی۔

زندگی کو از سرِ نو تخلیق کرنے کا خیال صرف خواہش تک محدود نہیں رہا۔ ان لوگوں نے اپنی سی کوشش کی ضرور، خواہ وہ کامیاب ہوئے ہیں یا ناکامیاب، یا یہ کوشش سرے سے مہمل ہو۔ اس وقت ذکر صرف کوشش کا ہے، کوشش کی نوعیت کا نہیں۔ راں بو کہتا ہے۔ میں نے نئے پھول، نئے ستارے، نئے جسم، نئی زبانیں ایجاد کرنے کی کوشش کی ہے۔ مجھے ایسا محسوس ہوا ہے جیسے مجھ میں مافوق الفطری قوتیں آگئی ہوں۔ اپولی نیئر کی ایک نظم کا اقتباس دیکھئے۔

"ہم آپ کو نہایت عجیب اور وسیع و عریض سرزمینیں دینا چاہتے ہیں جہاں جو بھی چاہے اسے پھولوں سے لدے ہوئے اسرار و رموز حاصل ہو سکتے ہیں۔ وہاں طرح طرح کی نئی آگ ہے جس کے رنگ آج تک کسی نے دیکھے بھی نہ ہوں گے۔ ہزاروں نئی نئی شکلیں ہیں جن تک وجود

www.urduchannel.in

گمان کا بھی گذر نہیں ہوا۔ ہمیں ان سب کو حقیقت بخشنی ہے۔ اسی خواہش کا اظہار سان پال نے یوں کیا ہے کہ جو دنیا ابھی تک نامعلوم ہے ہمیں وہاں جاکر انسانوں کی نو آبادیاں بسانی ہیں۔

جیسا ان اقتباسات سے بھی ظاہر ہوتا ہے نیا فن حال پرست یا جمود پرست نہیں ہے۔ اس کی آنکھیں برابر مستقبل کی طرف لگی ہوئی ہیں۔ ان فن کاروں نے صراحتاً کہا ہے کہ شاعر کو اپنے اندر پیش بینی کی صلاحیت پیدا کرنی چاہئے بلکہ بعضوں نے تو یہ رائے دی ہے کہ فن کار کو چاہئے کہ ماضی کی یادوں کو ذہن سے بالکل خارج کر دے تاکہ مستقبل کا نظارہ براہ راست کر سکے۔ چنانچہ اس ضمن میں ایک نئی اور ظاہر میں مہمل سی اصطلاح وجود میں آئی ہے۔ "مستقبل کی یاد" اب دو چار نمونے ان فن کاروں کی مستقبل پرستی کے دیکھئے۔ سان پول رو نے کہا ہے "فن صرف یہ نہیں ہے کہ موجودہ لمحے کو دیکھا اور محسوس کیا جائے بلکہ فن کا خاص کام یہ ہے کہ زمانۂ حاضر کی حدوں کے پار جاکے ان خیالات کو پہلے سے دیکھا اور محسوس کیا جائے جن پر ابھی تک عمل نہیں ہوا۔" شارل کروکی خواہش ہے کہ "اپنا تو بس ایک مسلک ہو، ایک معبود ہو ــــ مستقبل!" اپولی نیئر کی رائے میں "نئی روح کا تقاضا ہے کہ ہم پیغمبرانہ فرائض اختیار کریں"۔ دراصل اپولی نیئر کا نقطۂ نظر ان سب شاعروں سے زیادہ امید پرستانہ رہا ہے اور انھوں نے مستقبل کے بارے میں بڑی بڑی توقعات کا اظہار کیا ہے ــــ اور ٹھیٹ لڑائی کے زمانے میں ــــ ایک اقتباس ان کی نظم کا بھی ملاحظہ فرمالیجئے:

"شعور کی گہرائیو! کل تمھیں کھنگالا جائے گا۔ اور کون جانے اس تحت الثریٰ میں کیسی کیسی جاندار ہستیاں، بلکہ پوری پوری کائناتیں نکلیں گی ..... انسان کو پتہ چلے گا کہ میں دراصل بہت زیادہ پاک، طاقت ور اور دانش مند ہوں"

یہ تو یہ، خود رائن بوجو خوشی کو لعنت کہتا ہے۔ کیوں کہ خوشی ہمیں روحانی جدوجہد اور حقیقت کی تلاش سے غافل کرتی ہے، جو اپنی ذہنی زندگی کو دوزخ سے تعبیر کرتا ہے، اس زمانے

www.urduchannel.in

کے انتظار میں ہے جب زندگی نئی شکل میں ظاہر ہوگی" وہ دن کب آئے گا جب ہم ساحلوں اور پہاڑوں کے اس پار جابروں اور عفریتوں کے زوال، توہم کے خاتمے، نئی جدوجہد اور نئی عقل ودانش کی پیدائش کا استقبال کرنے جائیں گے اور زمین پر مسیح کے ظہور کے وقت اپنا ہدیۂ عقیدت لے کر سب سے پہلے پہنچیں گے؟" اسے انتظار ہی نہیں بلکہ یقین ہے کہ دوزخ کی رات ختم ہوجائے گی اور "صبح کے وقت ہم شدید صبر کی طاقت سے مسلح عظیم الشان شہروں میں داخل ہوں گے۔"

زندگی کو بدلنے کی خواہش کے ساتھ ساتھ سب سے اہم مسئلہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ زندگی کو بدلنے کا ذریعہ کیا ہو۔ انیسویں صدی میں مذہب کے ذریعے زندگی کو بدلنے کا خیال عام طور سے مضحکہ خیز سمجھا جاتا تھا البتہ سائنس سے یہ امید ضرور تھی۔ فن کار نے اپنے آپ سے یہ سوال پوچھا کہ اگر انسان کو خارجی ماحول پر پوری قدرت حاصل ہوجائے، ہر چیز کا علم نصیب ہوجائے اور ہر ممکن ہنر مل جائے تو کیا زندگی بدل جائے گی؟ چنانچہ راں بو نے فرض کیا ہے کہ یہ سب چیزیں میرے قبضے میں آگئیں" میں ہر قسم کے اسرار و رموز کو بے نقاب کرنا جانتا ہوں، وہ مذہبی اسرار ہوں یا فطری۔ موت، پیدائش، مستقبل، ماضی، نظام کائنات، عدم میں نئے سے نئے واہمے پیدا کرنے میں استاد ہوں ..... مجھ میں سب ہنر ہیں ..... آپ کو حبشیوں کے گانے چاہئیں یا حوروں کا ناچ؟ کیا آپ چاہتے ہیں کہ میں غائب ہوجاؤں، غوطہ ماروں اور انگوٹھی نکال لاؤں؟ بولئے آپ کیا چاہتے ہیں؟ میں سونا بناؤں گا، بڑی بڑی اکسیر دوائیں بناؤں گا۔" اول تو یہ جو آدمی بول رہا ہے وہ دوزخ میں ہے اور اس علم و ہنر کے باوجود اسے چھٹکارا نہیں ملتا۔ پھر آپ نے دیکھا راں بو نے علم و ہنر کے کارناموں کو بازی گری بنا کے دکھادیا ہے۔ چونکہ علم اور فن سے زندگی بدل نہیں سکی اس لئے ان کی وقعت اس کی نظروں میں اس سے زیادہ نہیں۔ اپنی نظم کے آخری حصے میں راں بو اس نتیجے پر پہنچتا ہے۔ میں سمجھتا تھا کہ مجھے مافوق الفطری طاقتیں حاصل ہوگئی ہیں۔ خیر، اب مجھے چاہئے کہ اپنے تخیل اور اپنی یادوں کو دفن کردوں۔"

www.urduchannel.in

اب اسے یہ بھی پتہ چل گیا ہے کہ علم و ہنر میرے کام کیوں نہیں آیا۔ "میں اخلاقیات سے بالکل کنارہ کش ہو گیا تھا۔ میں اپنے آپ کو فرشتہ یا دانش مند سمجھتا تھا۔ مگر میں تو پھر زمین پر واپس آگیا ہوں۔" فرشتے کا مطلب ہے مکمل انسان۔ جو آدمی اپنے آپ کو مکمل سمجھتا ہو وہ اپنی زندگی کو بدل نہیں سکتا۔ اسی طرح خالص دانش مندی سے بھی وہ اصول ہاتھ نہیں آسکتا جو زندگی کو ایک منظم اور ہم آہنگ نقش کی شکل دے دے۔ خالی علم سے جبلتوں کی ترتیب و تنظیم ممکن نہیں۔ بلکہ علم جبلتوں کا آلۂ کار بننے کی زبردست صلاحیت رکھتا ہے اور جبلتوں کے آزاد ہو جانے ہی کو ان بو دوزخ سمجھتا ہے۔ چنانچہ علم اور فن کے بھروسے پر نجات، یا زندگی کو بدلنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔

چونکہ فن کار ان دونوں چیزوں سے مایوس ہو چکا ہے، مگر ساتھ ہی زندگی کو بدلنے کی خواہش اب بھی باقی ہے۔ اس لئے اس کا اہم ترین فریضہ یہ ہو جاتا ہے کہ زندگی کو بدلنے کا نسخہ ہر جگہ ڈھونڈے۔ اگر عقل کے ذریعے ممکن نہ ہو تو ماورائے عقل طاقتوں کے ذریعے۔ چنانچہ اس اندھی جستجو کا جذبہ ساری جدید روایت پر غالب ہے۔ اس جستجو کا استعارہ "سفر" ہے۔ یوں تو شاتوبریاں اور بائرن جیسے رومانی شاعر بھی سفر کے دھنی تھے مگر ان کا سفر غم غلط کرنے یا نئے احساسات سے لطف اندوز ہونے کے لئے تھا، حقیقت کی جستجو کے لئے نہیں۔ اس نئے سفر کے لوازمات سب سے پہلے بودلیر نے گنوائے۔ بودلیر کے مسافر کو ایک اندرونی لگن کھائے جاتی ہے۔ وہ یہ بھی نہیں جانتا کہ میں کہاں جا رہا ہوں اور کیوں جا رہا ہوں۔ مگر برابر چلتا رہتا ہے۔ اس سفر کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں نہ بادبان کی ضرورت پڑتی ہے اور نہ بھاپ کی۔ بس شرط یہ ہے کہ آدمی وہ چیز ڈھونڈھ کے لائے جو نئی ہو اور جسے کوئی نہ جانتا ہو۔ جیسے جیسے یہ جدید روایت آگے بڑھتی ہے جسمانی بے حرکتی کا عنصر بھی بڑھتا جاتا ہے۔ آندرے سالمون نے کہا ہے "میں ایسے اسٹیشن کے خواب دیکھتا ہوں جہاں سے گاڑیاں ہی نہ چلتی ہوں ..... بے حرکتی بھی بڑا اچھا سفر ہے۔ بس صبر کر کے اپنے سامان پر بیٹھ جانا چاہئے۔"

ان شعروں سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ شاعر مکمل جمود کی تلقین کر رہا ہے مگر یہ تفسیر غلط ہے۔

www.urduchannel.in

اب اسے یہ بھی پتہ چل گیا ہے کہ علم و ہنر میرے کام کیوں نہیں آیا۔ "میں اخلاقیات سے بالکل کنارہ کش ہو گیا تھا۔ میں اپنے آپ کو فرشتہ یا دانش مند سمجھتا تھا۔ مگر میں تو پھر زمین پر واپس آگیا ہوں۔" فرشتے کا مطلب ہے مکمل انسان۔ جو آدمی اپنے آپ کو مکمل سمجھتا ہو وہ اپنی زندگی کو بدل نہیں سکتا۔ اسی طرح خالص دانش مندی سے بھی وہ اصول ہاتھ نہیں آسکتا جو زندگی کو ایک منظم اور ہم آہنگ نقش کی شکل دے دے۔ خالی علم سے جبلتوں کی ترتیب و تنظیم ممکن نہیں۔ بلکہ علم جبلتوں کا آلۂ کار بننے کی زبردست صلاحیت رکھتا ہے اور جبلتوں کے آزاد ہو جانے ہی کو ان بو دوزخ سمجھتا ہے۔ چنانچہ علم اور فن کے بھروسے پر نجات، یا زندگی کو بدلنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔

چونکہ فن کار ان دونوں چیزوں سے مایوس ہو چکا ہے، مگر ساتھ ہی زندگی کو بدلنے کی خواہش اب بھی باقی ہے۔ اس لئے اس کا اہم ترین فریضہ یہ ہو جاتا ہے کہ زندگی کو بدلنے کا نسخہ ہر جگہ ڈھونڈے۔ اگر عقل کے ذریعے ممکن نہ ہو تو ماورائے عقل طاقتوں کے ذریعے۔ چنانچہ اس اندھی جستجو کا جذبہ ساری جدید روایت پر غالب ہے۔ اس جستجو کا استعارہ "سفر" ہے۔ یوں تو شاتوبریاں اور بائرن جیسے رومانی شاعر بھی سفر کے دھنی تھے مگر ان کا سفر غم غلط کرنے یا نئے احساسات سے لطف اندوز ہونے کے لئے تھا، حقیقت کی جستجو کے لئے نہیں۔ اس نئے سفر کے لوازمات سب سے پہلے بودلیر نے گنوائے۔ بودلیر کے مسافر کو ایک اندرونی لگن کھائے جاتی ہے۔ وہ یہ بھی نہیں جانتا کہ میں کہاں جا رہا ہوں اور کیوں جا رہا ہوں۔ مگر برابر چلتا رہتا ہے۔ اس سفر کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں زبان کی ضرورت پڑتی ہے اور نہ بھاپ کی۔ بس شرط یہ ہے کہ آدمی وہ چیز ڈھونڈھ کے لائے جو نئی ہو اور جسے کوئی نہ جانتا ہو۔ جیسے جیسے یہ جدید روایت آگے بڑھتی ہے جسمانی بے حرکتی کا عنصر بھی بڑھتا جاتا ہے۔ آندرے سالموں نے کہا ہے "میں ایسے اسٹیشن کے خواب دیکھتا ہوں جہاں سے گاڑیاں ہی نہ چلتی ہوں ..... بے حرکتی بھی بڑا اچھا سفر ہے۔ بس صبر کر کے اپنے سامان پر بیٹھ جانا چاہئے۔" ان شعروں سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ شاعر مکمل جمود کی تلقین کر رہا ہے مگر یہ تفسیر غلط ہے۔

www.urduchannel.in

شاعر نامعلوم نئی حقیقت کی جستجو کو جسمانی حرکت سے بے نیاز کرنا چاہتا ہے۔ بقول پال کلوڈل سوال چلنے کا نہیں ہے بلکہ پانے کا جس طرح نیا سفر حرکت سے بے نیاز ہے اسی طرح نتائج کی نوعیت بھی مدنظر نہیں۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ اصل مقصد زندگی کو بدلنا ہے، مگر جب نسخہ کا پتہ ہی نہیں تو مہوس کے لئے یہی رہ جاتا ہے کہ جو چیز بھی ہاتھ آئے اسے آزمائے۔ یہ تلاش فن کار کی جان کو اس طرح لگی ہے کہ اسے کسی چیز کا ڈر ہی نہیں۔ بودلیر نے اس جستجو کی نوعیت دو لائنوں میں بیان کر دی ہے "غار کی تہ میں کود پڑو، چاہے وہاں جنت ہو یا جہنم ـــــ نامعلوم حقیقت کی گہرائیوں میں تاکہ کوئی نئی چیز ہاتھ آسکے"

اور یہ غار کون سا ہے؟ خود فن کار کی ہستی۔ اس چیز کو خود پرستی اور انانیت کہہ کر بدنام کیا جاتا ہے۔ مگر ان لوگوں کو اپنے اندر غوطہ لگانے کی ضرورت اس وجہ سے پیش آئی کہ یہ لوگ اپنے ذاتی تجربات کے ذریعے دیکھ چکے تھے کہ خارجی زندگی کی تنظیم و ترتیب سے روحانی انتشار، عدم توازن اور کرب ختم نہیں ہوتا۔ بلکہ شاید مایوسی کچھ اور شدید ہو جاتی ہے۔ چنانچہ اندر ڈوب کے یہ لوگ تجربہ کرنا چاہتے تھے کہ آخر ہماری داخلی زندگی میں بے ترتیبی کی وجہ کیا ہے۔ اس کی تنظیم ہو سکتی ہے یا نہیں۔ اگر ہو سکتی ہے تو کس اصول کے ماتحت۔ اس اقدام کا مطلب یہ نہیں تھا کہ خارجی دنیا سے لطف لے چکے، اب ذرا اپنی ہستی سے دل بہلاؤ، بلکہ ان لوگوں کا مقصد اپنی اندرونی زندگی کا معروضی مطالعہ تھا۔ لافورگ نے سفر کے معنی "اپنے اندر اتر جانا" بتائے ہیں، اور سال پول رونے "اس طرح چلنا کہ آنکھیں اندر کی طرف لگی ہوں" ان فقروں سے یہ شبہ ضرور ہوتا ہے کہ یہ لوگ صرف فرار یا لذت اندوزی کے خواہش مند ہیں مگر درحقیقت نئے فن کار کو تلاش اس بات کی ہے کہ میری داخلی زندگی اصل میں چیز کیا ہے۔ بائبل کی مشہور حکایت ہے کہ ایک آدمی کا بیٹا گھر سے بھاگ کھڑا ہوا تھا اور بڑی مصیبتیں اٹھانے کے بعد واپس آیا تھا۔ نرد نے اسے نئے معنے پہنائے ہیں۔ بیٹا گھر لوٹ کے آتا ہے تو ماں پوچھتی ہے کہ تم گھر سے کیوں چلے گئے تھے۔ بیٹا جواب دیتا ہے کہ میں ڈھونڈ رہا تھا کہ آخر میں ہوں کون ـــــ نرد کے نزدیک

www.urduchannel.in

شاعر نامعلوم نئی حقیقت کی جستجو کو جسمانی حرکت سے بے نیاز کرنا چاہتا ہے۔ بقول پال کلوڈل سوال چلنے کا نہیں ہے بلکہ پانے کا جس طرح نیا سفر حرکت سے بے نیاز ہے اسی طرح نتائج کی نوعیت بھی مدنظر نہیں۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ اصل مقصد زندگی کو بدلنا ہے، مگر جب نسخہ کا پتہ ہی نہیں تو مہوس کے لئے یہی رہ جاتا ہے کہ جو چیز بھی ہاتھ آئے اسے آزمائے۔ یہ تلاش فن کار کی جان کو اس طرح لگی ہے کہ اسے کسی چیز کا ڈر ہی نہیں۔ بودیلیر نے اس جستجو کی نوعیت دو لائنوں میں بیان کر دی ہے "خارکی تہ میں کود پڑو، چاہے وہاں جنت ہو یا جہنم ـــــ نامعلوم حقیقت کی گہرائیوں میں تاکہ کوئی نئی چیز ہاتھ آسکے"

اور یہ خار کون سا ہے؟ خود فن کار کی ہستی۔ اس چیز کو خود پرستی اور انانیت کہہ کر بدنام کیا جاتا ہے۔ مگر ان لوگوں کو اپنے اندر غوطہ لگانے کی ضرورت اس وجہ سے پیش آئی کہ یہ لوگ اپنے ذاتی تجربات کے ذریعے دیکھ چکے تھے کہ خارجی زندگی کی تنظیم و ترتیب سے روحانی انتشار، عدم توازن اور کرب ختم نہیں ہوتا۔ بلکہ شاید مایوسی کچھ اور شدید ہو جاتی ہے۔ چنانچہ اندر ڈوب کے یہ لوگ تجربہ کرنا چاہتے تھے کہ آخر ہماری داخلی زندگی میں بے ترتیبی کی وجہ کیا ہے۔ اس کی تنظیم ہو سکتی ہے یا نہیں۔ اگر ہو سکتی ہے تو کس اصول کے ماتحت۔ اس اقدام کا مطلب یہ نہیں تھا کہ خارجی دنیا سے لطف لے چکے، اب ذرا اپنی ہستی سے دل بہلاؤ، بلکہ ان لوگوں کا مقصد اپنی اندرونی زندگی کا معروضی مطالعہ تھا۔ لافورگ نے سفر کے معنی "اپنے اندر اتر جانا" بتائے ہیں، اور سان پول رو نے "اس طرح چلنا کہ آنکھیں اندر کی طرف لگی ہوں" ان فقروں سے یہ شبہ ضرور ہوتا ہے کہ یہ لوگ صرف فرار یا لذت اندوزی کے خواہش مند ہیں مگر درحقیقت نئے فن کار کو تلاش اس بات کی ہے کہ میری داخلی زندگی اصل میں چیز کیا ہے۔ بائبل کی مشہور حکایت ہے کہ ایک آدمی کا بیٹا گھر سے بھاگ کھڑا ہوا تھا اور بڑی مصیبتیں اٹھانے کے بعد واپس آیا تھا۔ اس نے اسے نئے معنے پہنائے ہیں۔ بیٹا گھر لوٹ کے آتا ہے تو ماں پوچھتی ہے کہ تم گھر سے کیوں چلے گئے تھے۔ بیٹا جواب دیتا ہے کہ میں ڈھونڈ رہا تھا کہ آخر میں ہوں کون ـــــ ژید کے نزدیک

www.urduchannel.in

یہ تفتیش محض فنکاروں کا چونچلا نہیں ہے بلکہ اچھے حکمرانوں کے لئے بھی ضروری ہے۔ ژید کے ناول "تے زے" میں بڈھا باپ ہیرو کو نصیحت کرتا ہے کہ سب سے پہلے تم یہ معلوم کرو کہ تم کون ہو۔ اس کے بعد اپنے آباؤ اجداد کی روایت سے واقفیت پیدا کرو۔ کسی اور جگہ ژید نے اس تفتیش کا طریقہ بھی بتا دیا ہے "دکھ سہتے ہوئے اپنے آپ کو اس طرح دیکھنا جیسے دکھ سہنے والا کوئی اور ہو۔ بودلیر نے تو خیر خدا سے دعا مانگی ہی ہے کہ "مجھے وہ ہمت اور طاقت عطا فرما کہ میں اپنے دل اور اپنے جسم کو بغور دیکھ سکوں اور مجھے گھن نہ آئے۔ راں بو نے بھی اپنے عارف اور شاعر کی خصوصیات یوں بیان کی ہیں "وہ اپنی روح کو ڈھونڈتا ہے، اس کا معائنہ کرتا ہے، اسے طرح طرح سے آزماتا ہے، اسے سمجھاتا ہے"

جس چیز کو ان لوگوں کی انحطاط پسندی یا تعیش پرستی یا بدکرداری کہا جاتا ہے اسے انہی تصریحات کو پیش نظر رکھ کر سمجھنے کی کوشش کرنی چاہئے۔ عمل میں تو خیر نہیں مگر خیال کی حد تک یہ درست ہے کہ نئے تجربات کی دھن میں یہ لوگ اخلاق، عقل اور انسانیت سب کی حدوں سے گذر گئے۔ ایک چھوٹی سی مثال یہ ہے کہ ایک دن بیٹھے بیٹھے راں بو نے ورلین سے کہا کہ ہاتھ پھیلاؤ اور ایک نیا تجربہ حاصل کرو۔ ورلین نے ہاتھ پھیلایا تو راں بو نے چاقو مار دیا۔ مگر یہاں مزے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ یہ لوگ اپنی ہستی کے ہر پہلو سے براہ راست واقفیت حاصل کرنا چاہتے تھے۔ خواہ وہ پہلو برا ہو یا عقل کے خلاف ہو یا انسانی ہو۔ ان کا واحد مقصد انسان کے متعلق سچا علم حاصل کرنا اور انسان کی تہ تک پہنچنا تھا۔ یہ لوگ اپنے اوپر تجربات کرتے تھے۔ ان کی بعض باتوں میں ہمیں شہوت پرستی نظر آتی ہے۔ مگر ان کی شہوت پرستی عیاشی اور تماش بینی سے کوسوں دور ہے۔ اپنی شہوت کا مطالعہ بھی یہ لوگ راہبانہ سخت گیری کے ساتھ کرتے تھے۔ ژید کے "تے زے" نے بیسیوں عورتوں سے دل لگایا مگر دل اٹکایا کہیں نہیں۔ اپنی اس کمزوری کا اعتراف کرتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ مجھے اس سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ اپنے آپ کو جاننے میں بڑی مدد ملی۔ بودلیر نے کہا ہے کہ "میں ان چیزوں کی تلاش میں ہوں جو خالی ہیں، سیاہ ہیں اور

www.urduchannel.in

ننگی ہیں"۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ آئندہ سے بدکاری کے علاوہ اس کا کوئی مشغلہ ہی نہیں ہوگا۔ جن سرزمینوں کو انسانی تجربات کی حدود سے باہر سمجھ کے اور عدم یا خلا کہہ کے یوں ہی چھوڑ دیا گیا ہے بردیلیر وہاں کی بھی سیاحت پر مصر ہے۔ جن چیزوں کو مروجہ اخلاقیات نے ممنوع قرار دے دیا ہے وہ انھیں بھی آزمانا چاہتا ہے کہ ان کی حقیقت کیا ہے اور انسانی زندگی سے ان کا کیا تعلق ہے۔ "ننگی" سے مراد یہ ہے کہ وہ ہر قسم کے ذہنی پردوں کو چیر کے حقیقت کو اصلی شکل میں دیکھنا چاہتا ہے، یہاں تک کہ خوفناک جبلتوں کو بھی۔ اسی تقاضے کے ماتحت ان لوگوں سے بعض وحشت ناک حرکتیں سرزد ہوئی ہیں ـــــ عمل میں بہت کم، خیال میں بہت زیادہ بلکہ ایک حد تک یہ لوگ اپنی تحقیقات کے لئے خیالی بداعمالی کو ضروری سمجھتے ہیں۔ چنانچہ رآں بو نے اپنے عارف کے متعلق کہا ہے "مگر سوال اپنی روح کو بے انتہا ہولناک بنانے کا ہے۔ وہ بہت زبردست مجرم، بہت ہی مردود و ملعون بن جاتا ہے اور ساتھ ہی سب سے بڑا عارف بھی ـــــ کیوں کہ اسے وہ چیز مل جاتی ہے جس سے کوئی واقف ہی نہیں ہے"۔

اپنے آپ کو جاننے کی کوشش میں فن کار کو بڑے بڑے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔ وہ ہر قسم کی شخصیت اور کردار اختیار کر کے دیکھتا ہے۔ زندگی کی ہر شکل کو آزماتا ہے اور فن کار کو خود اس کا اعتراف ہے۔ مگر جس معاشرے میں مرکزیت نہ رہی ہو، وہاں یہ کوشش لازمی بن جاتی ہے تاکہ مرکز کو پھر سے ڈھونڈا جا سکے یا نیا مرکز ایجاد کیا جا سکے۔ ہمارے زمانے میں سیاست دان تو الگ رہے، بڑے بڑے فلسفی اس ریاضت سے تھک کے کسی نہ کسی نظریے کے سائے میں جا بیٹھے ہیں۔ مگر ایک فن کار ہے جس نے ہار نہیں مانی۔ خدا نہیں ملتا تو نہ سہی مگر فن کار نے بولنے والے بچھڑے کو پوجنا قبول نہیں کیا۔ بلکہ ہماری دنیا میں ایک وہی تو ہے جس نے بولنے والے بچھڑے کو ہر شکل میں پہچان لیا ہے۔ خیر، اب آپ رآں بو کی زبان سے سنئے کہ تلاش حقیقت کے سلسلے میں فنکار نے کیسے کیسے تجربات کئے ہیں، مگر تھکنے میں نہیں آیا "آؤ، بھیس بدلیں ..... نٹ، فقیر، فن کار، ڈاکو، پادری ـــــ مجھ میں سب ہنر ہیں .... آؤ جتنی بھی شکلیں ذہن میں آئیں بنا کے

www.urduchannel.in

دیکھیں ـــــ اب میں اپنے آپ کو کس کے ہاتھ بیچوں ؟ کس جانور کو پوجوں ؟ کس مقدس بت پر حملہ کروں ؟ کون سا دل توڑوں ؟ کون سا جھوٹ اختیار کروں ـــــ ؟ کس کے خون میں چلوں ؟"

فن کار اتنی دوڑ دھوپ کرتا ہے، مگر اپنی محنت کا پھل کھانے کی اسے جلدی نہیں ہے۔ اگر اس کی محنت ضائع گئی ہے تو جائے مگر اپنی ناکامی کی پردہ پوشی اسے گوارا نہیں۔ راں بو طرح طرح سے زندگی کو بدلنے کی کوشش کرتا ہے، مگر ہر بار اسے پتہ چلتا ہے کہ "یہ تو بی زندگی ہے" اور "اصلی زندگی غائب ہے"۔ چنانچہ فن کار اپنی ناکامی اور محرومی کا اعتراف بے کھٹکے کر لیتا ہے۔ بلکہ اسے یہ بھی محسوس ہو جاتا ہے کہ اس ناکامی کا سبب بھی خود میرے اندر موجود ہے۔ چنانچہ لوتریامون نے کہا ہے "وہ طوفان کی طرح آزاد تھا لیکن آخر ایک دن اپنی خوفناک قوت ارادی کے بے قابو ساحلوں پر پھنس کے رہ گیا"۔ ان لوگوں کو اپنی سرشاری کے باوجود یہ علم ہے کہ ہم زندگی کو جس پیمانے پر بدلنے کی کوشش کر رہے ہیں وہ دراصل انسان سے ممکن ہی نہیں۔ بہر حال اپنی سی کوشش ہم بھی کر رہے ہیں۔ راں بو نے صاف لفظوں میں کہہ دیا ہے "روحانی کشمکش بھی اتنی ہی خوفناک ہوتی ہے جتنی انسانوں کی جنگ، مگر انصاف کا جلوہ صرف خدا ہی کو حاصل ہو سکتا ہے"۔ صرف مابعد الطبیعیاتی معاملات ہی میں نہیں، معمولی انسانی معاملات میں بھی ان کی خود آگاہی حد سے بڑھی ہوئی ہے۔ ان لوگوں پر آپ کوئی ایسا اعتراض نہیں کر سکتے جو انھوں نے خود اپنے اوپر نہ کیا ہو۔ ان لوگوں نے یہاں تک تسلیم کیا ہے کہ ہماری جد و جہد کا مقصد کتنا ہی بلند کیوں نہ ہو مگر موجودہ حالت میں معاشرے کے لئے ہمیں قبول کرنا دشوار ہے۔ راں بو نے ورلین سے اپنے بارے میں کہلوایا ہے "وہ کچھ نہیں جانتا اور کام وہ کبھی کر کے نہیں دے گا۔ وہ تو اس طرح زندگی بسر کرنا چاہتا ہے جیسے کوئی سوتے میں چل رہا ہو۔ کیا صرف اپنی نیک مزاجی اور رحم دلی کے بل پر اسے حقیقی دنیا میں رہنے کا حق ہو سکتا ہے؟" غالباً ان فن کاروں میں خود آگاہی کے لئے ایک الگ حس موجود ہے۔ یہ لوگ چاہے جس حالت میں بھی ہوں، خواہ انھوں نے اپنے باقی

www.urduchannel.in

حواس کو منتشر اور گڈمڈ کر دیا ہو۔ مگر یہ زائد حس کبھی غافل نہیں ہوتی۔ لوتریاموں نے ان کی پوری کیفیت کا خلاصہ ایک جملے میں بیان کر دیا ہے۔ "میں نے تمھیں دھوکا دینے کے لئے تو ضرور ایسا کہا تھا، مگر دراصل میری عقل کبھی غیر حاضر نہیں ہوتی"۔ اس زائد حس کو ایسا بنیادی تشکک کہا جا سکتا ہے جو اپنے آپ سے بھی مطمئن نہیں ہوتا، اپنے آپ کو بھی معاف نہیں کرتا۔ بودلیر نے اپنے "ریاکار قاری" کو اپنا ہم شکل اور بھائی کہا تھا۔ یہ ذہنیت اس پوری روایت پر حاوی ہے۔ بلکہ یہ جملہ اور شاعروں اور ادیبوں کے یہاں بھی گونجتا ہے:

میں نے کہا تھا کہ یہ لوگ اپنا معروضی مطالعہ کرنا چاہتے تھے، مگر ممکن ہے یہ محض دعویٰ ہی دعویٰ ہو بلکہ بدکاری کا پردہ بن گیا ہو۔ اس لئے ایک ذرا طویل اقتباس اور پیش کروں گا۔ اگر ایک اچھا خاصا معقول آدمی اپنے بیوی بچوں اور گھر بار کو چھوڑ کر ایک سترہ اٹھارہ سال کے لڑکے کے پیچھے پیچھے شہر در شہر، ملک در ملک سرگرداں پھرے تو واقعی بڑی بری بات ہے۔ مگر آپ کو دکھانا یہ چاہتا ہوں کہ ورلین اور رمبو نے اس قسم کی اوباشی سے حاصل کیا کیا؟ رمبو نے مذکورہ بالا نظم کے ایک حصے میں اپنی دونوں کی داستان لکھی ہے۔ اپنے آپ کو "جہنمی دولھا" قرار دیا ہے اور ورلین کو "پگلی دلہن"۔ اب سنئے کہ پگلی دلہن کیا کہتی ہے:

"میں برباد ہو گئی، میرا ناک میں دم آ گیا۔ میں ناپاک ہوں ..... میں جہنمی دولھا کی باندی بن گئی ہوں ..... وہ بچہ ہی ساتھا ..... اس کی لطافتوں نے مجھے مسحور کر لیا۔ میں اس کے پیچھے ایسی دیوانی ہوئی کہ اپنے انسانی فرائض بھی بھول بیٹھی ..... جہاں وہ جاتا ہے میں بھی اس کے ساتھ ساتھ جاتی ہوں، میں مجبور ہوں۔ اور وہ اکثر مجھ پر، مجھ بیچاری پر خفا ہوتا رہتا ہے۔ وہ تو بھوت ہے۔ بھوت آدمی تھوڑی ہے ..... کبھی بے شرمی کی باتوں پر فخر کرتا ہے کبھی سنگ دلی کو حسین بنا دیتا ہے، اور میں سنتی رہتی ہوں ..... اکثر رات کے وقت اس کا بھوت میرے سر پر بھی سوار ہو جاتا، ہم لوٹے لوٹے پھرتے اور میں اس سے لڑتی جھگڑتی ..... وہ دن بھی کیا ہوتے ہیں جب وہ اس طرح بن بن کے چلتا ہے جیسے بہت بڑا مجرم ہو۔ کبھی کبھی وہ

www.urduchannel.in

بڑی پیاری دیہاتی زبان میں باتیں کرتا ہے ..... شراب خانوں میں وہ پاس بیٹھے ہوئے لوگوں کو دیکھ دیکھ کے رونے لگتا، جنھیں افلاس نے جانور بنا رکھا تھا۔ وہ اندھیری سڑکوں پہ پڑے ہوئے شرابیوں کو اٹھاتا۔ اس کا انداز کچھ ایسا ہوتا جیسے کسی بدمزاج ماں کو چھوٹے چھوٹے بچوں پہ رحم آجائے ـــــ وہ ایسی شائستگی سے چلتا جیسے کوئی چھوٹی سی لڑکی گر جائے گی ہو ـــــ وہ ایسے ہنستا جیسے تجارت، فن، طب ہر چیز سے آتی ہو..... چاہے وہ کیسے ہی اچھے یا برے، پیچیدہ اور عجیب و غریب کام کیوں نہ کر رہا ہو، میں اس کا ساتھ دیتی۔ مجھے یقین تھا کہ میں اس کی دنیا میں بار نہیں پا سکتی ..... مگر اس کی نیک دلی بڑی مسحور کن ہے، اور میں اس کی قیدی ہوں، کسی اور میں یہ طاقت ـــــ مایوسی کی طاقت ـــــ نہیں ہو سکتی کہ اسے برداشت کرے، اس کی سرپرستی کرے اور اس کی محبت کا بارگراں اٹھائے ..... میری زندگی اس پر منحصر ہو کے رہ گئی تھی۔ مگر میری حقیر اور بے رنگ سی ہستی سے اسے کیا لگاؤ تھا؟ ..... بعض دفعہ میں چڑ کے اس سے کہتی کہ میں تمھاری بات سمجھتی ہوں تو وہ کندھے جھٹک دیتا۔ چنانچہ مجھے بار بار غصہ آجاتا..... مگر مجھے اس کی نوازشوں کی طلب زیادہ ہی ہوتی گئی۔ اس کے بوسوں اور ہم آغوشیوں سے مجھے ایسا معلوم ہوتا جیسے میں جنت میں پہنچ گئی ہوں..... مجھے ان باتوں کی عادت پڑ گئی ..... مگر مجھے پیار کرنے کے بعد وہ کہتا "جب میں تیرے پاس نہیں ہوں گا تو جو باتیں اب تک ہوئی ہیں کیسی مضحکہ خیز معلوم ہوں گی۔ یعنی جب نہ تو تیری گردن میں میری باہیں ہوں گی نہ تیرے آرام کرنے کے لئے میرا سینہ ہوگا، نہ میرے ہونٹ تیری آنکھوں پر ہوں گے۔ کیوں کہ ایک نہ ایک دن میرا کہیں دور چلا جانا لازمی ہے۔ مجھے دوسروں کی بھی تو مدد کرنی چاہئے۔ یہ میرا فریضہ ہے"..... میں نے اس سے وعدہ لے لیا کہ وہ مجھے چھوڑ کے نہیں جائے گا۔ اس نے یہ محبت بھرا وعدہ بیسیوں دفعہ کیا ہے۔ مگر یہ وعدہ بھی ایسا ہی بے فیض نکلا جیسے میں اس سے کہوں کہ میں تیری باتیں سمجھتی ہوں..... بعض دفعہ میں بالکل بجھ جاتی ہوں کہ میری کیا گت بن گئی ہے۔ وہ مجھے طاقت دے گا۔ ہم دونوں سفر کریں گے، ریگستانوں

www.urduchannel.in

میں ۔ شکار کھیلیں گے ، نامعلوم شہروں کی پٹڑیوں پر سوئیں گے ، نہ کوئی فکر ہوگی نہ دکھ ، جب میری آنکھ کھلے گی تو اس کی ساحرانہ طاقت کے طفیل قانون اور رسم و رواج بدل گئے ہوں گے ، یا دنیا ویسی کی ویسی ہوگی ، مگر مجھ سے میری خواہشوں ، میری مسرتوں اور میری بے فکریوں پر کوئی بازپرس نہیں کرے گی ۔ میں نے اتنے دکھ اٹھائے ہیں کہ ان کے بدلے میں کیا تو مجھے وہ عجیب و غریب زندگی دے دے گا جو بچوں کی کتابوں میں بستی ہے ؟ وہ یہ نہیں کر سکتا ۔ مجھے اس کے آدرش کا پتہ نہیں ۔ اس نے مجھے بتایا ہے کہ میرے دل میں کچھ پشیمانیاں ہیں ، کچھ امیدیں ہیں ۔ مگر ان کا مجھ سے کوئی تعلق نہیں ہو سکتا ۔ کیا اسے خدا سے ہم کلامی کا شرف حاصل ہے ؟ شاید مجھے خدا ہی سے رجوع کرنا چاہیے ۔ مگر میں بالکل تحت الثریٰ میں جا پہنچی ہوں اور مجھ سے دعا بھی نہیں مانگی جاتی ۔ اگر وہ مجھ سے اپنے رنج و غم بیان کرے تو کیا میں انھیں اس کے جنسی مذاق سے کچھ زیادہ سمجھ لوں گی ؟ وہ مجھ پر حملہ کرتا ہے ۔ دنیا میں جس کسی بات سے بھی میرا تعلق ہے ان سب پر مجھے گھنٹوں شرم دلاتا رہتا ہے ۔ اگر میں روؤں تو بگڑ بیٹھتا ہے ..... بعض دن ایسے آتے کہ جو آدمی کسی نہ کسی قسم کا کام کرتے ہیں وہ اسے کسی خوفناک دیوانگی کے کھلونے معلوم ہوتے ۔ وہ بڑی دیر دیر تک ایسے ہنستا کہ ڈر لگنے لگتا ۔ پھر اس کا انداز نوجوان ماں یا بڑی بہن کا سا ہو جاتا ۔ اگر وہ اتنا وحشی نہ ہوتا تو ہماری نجات ہو جاتی ۔ مگر اس کی نرمی بھی تو اتنی ہی مہلک ہے ۔ میں اس کی باندی ہو کے رہ گئی ہوں ——— میں بالکل پگلی ہوں !"

راں بو نے اپنی تصویر پیش کرتے ہوئے کسی قسم کی خوش فہمی روا نہیں رکھی ، کوئی رعایت نہیں برتی ۔ کوئی اچھا یا برا پہلو ایسا نہیں رہا جو پیش نہ کر دیا ہو ۔ اپنے بارے میں اسی قسم کی معروضیت اس روایت کے فن کاروں کا مطمح نظر تھا ۔ اسی چیز کو زیادہ تفصیل سے دیکھنا چاہیں تو پروست یا جوئس سے رجوع کیجیے ۔ یہ لوگ اخلاقی بے راہ روی میں تو ضرور پڑے ، مگر انھوں نے اخلاقی بے راہ روی کو بھی اخلاقی حس کا آلہ بنا دیا اور اپنے آپ کو اخلاقی تجزیے کے لیے پیش کیا ۔ اپنے آپ سے علیحدگی برتنے کی صلاحیت کے بغیر اخلاقی حس کا وجود میں آنا ناممکن ہے ۔ ممکن ہے ان لوگوں

www.urduchannel.in

نے مروجہ اخلاقیات کی تخریب کی ہو مگر ساتھ ہی ایک نئی اور بلند تر اخلاقیات کے لئے زمین بھی ہموار کی۔ جس دور میں ان لوگوں نے اپنی تخلیقات کی ہیں کم سے کم سیاست کے میدان میں کوئی آدمی اخلاقیات کے اس درجے تک کبھی نہیں پہنچ سکا۔ خارجی حقیقت کے اندر پیرتے پیرتے ہمارے دانش ور جوہر تک تو جا پہنچے ہیں مگر چند فنکاروں کے علاوہ اپنے غوطہ لگانے کی ہمت اس زمانے میں اور کوئی نہیں کر سکا۔ حالانکہ جوہری طاقت کی تباہ کاریوں کو صرف خود بینی کی طاقت ہی روک سکتی ہے مگر ہماری سیاست میں خود بینی زوال پسندی کا پیش خیمہ سمجھی گئی ہے۔

ادب کی اس روایت نے ایک اور بہت بڑا کام سرانجام دیا ہے۔ نشاۃ ثانیہ کے وقت انسان نے سمجھا تھا کہ میں مذہب اور خدا کے تصورات سے آزاد ہو کے بھی زندہ رہ سکتا ہوں۔ ان ادیبوں نے اپنے اوپر تجربات کر کے ثابت کیا ہے کہ مذہب نہ سہی تو کسی نہ کسی ایسے ہمہ گیر تصور کے بغیر انسان متوازن زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ کسی فنکار نے اس تحریک کے شروع ہی میں بھانپ لیا تھا کہ جمالیات کا راستہ خدا کی طرف جاتا ہے۔ چنانچہ یہی ہوا۔ مارلو کے شیطان نے کہا تھا کہ خدا سے الگ ہو کے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے دوزخ میں جل رہے ہوں۔ بالکل یہی تجربہ براں برکا ہے۔ بلکہ اس کے خیال میں تو خدا سے بھاگنا بالکل ناممکن ہے "میں چھپ گیا ہوں اور نہیں چھپا" اس روایت میں صرف منفی پہلو ہی نہیں ہے بلکہ بڑی شدید مابعد الطبیعیاتی لگن ملتی ہے ——— یوں تو سبھی شاعروں میں، مگر خصوصیت سے لافورگ اور ماکس ژاکوب میں۔ ژاکوب نے تو بالکل صوفیوں کے سے تجربات کو اپنا موضوع سخن بنایا ہے۔ ویسے یہ سب کے سب خارجی فطرت اور انسانی حواس کی پابندیوں سے باہر نکلنے کو بے قرار ہیں، بلکہ حقیقت اور فریب حقیقت، خواب، انسانی تجربہ، ان جیسے مبہم تصورات کو بھی اپنے لئے دیوار سمجھتے ہیں۔ بقول پیٹر وردی "جہاں حواس کی حکمرانی ہو وہاں سے حقیقت غائب ہو جاتی ہے، اڑ جاتی ہے" لہٰذا ان لوگوں کی نظر میں شاعر قید میں ہے اور اس سے باہر نکلنے کے خواب دیکھ رہا ہے۔ خدا کے تصور تک کو ایک شاعر نے دیوار بتایا ہے جو ہمیں اس سے بھی لطیف تر حقیقت تک پہنچنے نہیں دیتی۔ چنانچہ یہ لوگ معرفت بھی بالکنائے

www.urduchannel.in

نے مروجہ اخلاقیات کی تخریب کی ہو مگر ساتھ ہی ایک نئی اور بلند تر اخلاقیات کے لئے زمین بھی ہموار کی۔ جس دور میں ان لوگوں نے اپنی تخلیقات کی ہیں کم سے کم سیاست کے میدان میں کوئی آدمی اخلاقیات کے اس درجے تک کبھی نہیں پہنچ سکا۔ خارجی حقیقت کے اندر پیر تے پیرتے ہمارے دانش ور جوہر تک تو جا پہنچے ہیں مگر چند فنکاروں کے علاوہ اپنے غوطہ لگانے کی ہمت اس زمانے میں اور کوئی نہیں کر سکا۔ حالانکہ جوہری طاقت کی تباہ کاریوں کو صرف خود بینی کی طاقت ہی روک سکتی ہے مگر ہماری سیاست میں خود بینی زوال پسندی کا پیش خیمہ سمجھی گئی ہے۔

ادب کی اس روایت نے ایک اور بہت بڑا کام سرانجام دیا ہے۔ نشاۃ ثانیہ کے وقت انسان نے سمجھا تھا کہ میں مذہب اور خدا کے تصورات سے آزاد ہو کے بھی زندہ رہ سکتا ہوں۔ ان ادیبوں نے اپنے اوپر تجربات کر کے ثابت کیا ہے کہ مذہب نہ سہی تو کسی نہ کسی ایسے ہمہ گیر تصور کے بغیر انسان متوازن زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ کسی نقاد نے اس تحریک کے شروع ہی میں بھانپ لیا تھا کہ جمالیات کا راستہ خدا کی طرف جاتا ہے۔ چنانچہ یہی ہوا۔ مارلو کے شیطان نے کہا تھا کہ خدا سے الگ ہو کے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے دوزخ میں جل رہے ہوں۔ بالکل یہی تجربہ راں بو کا ہے۔ بلکہ اس کے خیال میں تو خدا سے بھاگنا بالکل ناممکن ہے "میں چھپ گیا ہوں اور نہیں چھپا" اس روایت میں صرف منفی پہلو ہی نہیں ہے بلکہ بڑی شدید مابعد الطبیعیاتی لگن ملتی ہے ——— یوں تو سبھی شاعروں میں، مگر خصوصیت سے لافورگ اور ماکس ژاکوب میں۔ ژاکوب نے تو بالکل صوفیوں کے سے تجربات کو اپنا موضوع سخن بنایا ہے۔ ویسے یہ سب کے سب خارجی فطرت اور انسانی حواس کی پابندیوں سے باہر نکلنے کو بے قرار ہیں، بلکہ حقیقت اور فریب حقیقت، خواب، انسانی تجربہ، ان جیسے مبہم تصورات کو بھی اپنے لئے دیوار سمجھتے ہیں۔ بقول پیٹر روردی "جہاں حواس کی حکمرانی ہو وہاں سے حقیقت غائب ہو جاتی ہے، اڑ جاتی ہے" لہٰذا ان لوگوں کی نظر میں شاعر قید میں ہے اور اس سے باہر نکلنے کے خواب دیکھ رہا ہے۔ خدا کے تصور تک کو ایک شاعر نے دیوار بتایا ہے جو ہمیں اس سے بھی لطیف تر حقیقت تک پہنچنے نہیں دیتی۔ چنانچہ یہ لوگ معرفت بھی بالکل نئے

www.urduchannel.in

طریقے سے حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ ان لوگوں کا مطمح نظر یہ ہے کہ مادے میں تھوڑی سی غیر مادیت پیدا ہو اور غیر مادی حقیقت میں تھوڑی سی مادیت۔ جو چیز بے نہایت ہے وہ تھوڑی بہت ٹھوس بنے۔ لافورگ پوچھتا ہے کہ ہمیں کیا خدا کو از سر نو نہیں بنانا پڑے گا یعنی معرفت حاصل کرنے کے لئے ہمیں وہ احساس پیدا کرنا پڑے گا جس کا خیال ابھی تک معرفت ڈھونڈنے والوں کو میسر نہیں آیا تھا۔ اسی خواہش کا اظہار اس نے دوسری طرح یوں کیا ہے "اے ہمارے آسمانوں والے باپ!..... ہمیں روز کی روٹی پہنچا۔ بلکہ بہتر تو یہ ہے کہ ہمیں ذرا اپنے دسترخوان پر بیٹھ جانے دے"۔ اسی طرح ژید کا ہیرو تے زے اس بات پر تعجب کرتا ہے کہ آخر غیر مادی دنیا اور خارجی حقیقت کو الگ الگ چیزیں سمجھنے کی کیا ضرورت ہے۔

تو گویا اس طرح یہ فن کار فطرت کے متعلق ہمارے تصورات بھی بدل رہے ہیں اور ایک نئی قسم کا تصوف ایجاد کر رہے ہیں۔ فطرت کی غواصی میں سائنسدان بہت دور نکل گیا ہے مگر عام آدمی فطرت کو اسی طرح محسوس کرتا ہے جیسے دو سو سال پہلے، بلکہ طرز احساس تو شاید سائنسدانوں کا بھی نہیں بدلا۔ نظریات بدل گئے ہیں۔ یہ کوشش صرف فن کار نے ہی کی ہے کہ احساس کے انداز ہی کو بنیادی طور سے بدلا جائے۔ مثلاً ایک ذرا سی بات یہی ہے کہ جہاں حدیں ذہن وہاں حدیں بھی محسوس کی جائیں اور جہاں حدیں موجود ہوں انھیں محسوس نہ کیا جائے۔ دوسری کوشش یہ کہ آواز یا روشنی جیسے عناصر کو ان کی اولین شکل میں محسوس کیا جائے اور ٹھوس اور بے ٹھوس چیزوں کو آپس میں سمو دیا جائے۔ اس عمل کا نام سال پول رونے "نہ دکھائی دینے والی چیزوں کی دکھائی دینے والی اقلیدس" رکھا ہے، یا "وہ نہ دکھائی دینے والی حقیقت..... جسے انسان کی خواہش نے ٹھوس بنا دیا ہے۔ اسی طرح ایک کوشش یہ ہوئی ہے کہ اندھیرے اجالے، حقیقی اور غیر حقیقی، زندہ اور مردہ کے تضاد کو باطل قرار دے دیا جائے۔ اس کے لئے ایک بالکل ہی نئی قسم کی صلاحیت درکار ہوگی اور ذہن، احساسات، حافظہ سب کو از کار رفتہ سمجھ کے چھوڑ دینا پڑے گا۔ اس نئی صلاحیت کو پول ایلوار نے یوں بیان کیا ہے "میں نظر کی

www.urduchannel.in

خالص قوت کا غلام بن گیا، اپنی غیر حقیقی اور دوشیزہ آنکھوں کا غلام جو نہ دنیا سے واقف ہیں نہ اپنے آپ سے۔ یہ بڑی پرسکون طاقت ہے۔ میں نے جو دکھائی دیتا ہے اسے ابھی ختم کر دیا اور جو نہیں دکھائی دیتا اسے بھی میں نے اپنے آپ کو ایک بے دماغ آئینے میں کھو دیا۔"

ان لوگوں نے خارجی فطرت اور اپنی خودی کو تجزیہ کر کے منتشر کر دینے کے بعد ان میں سے ایسی قوتیں نکالیں جو عقل کے دائرے میں نہیں سماتیں، مثلاً اتفاقات، بدی، بے نظمی۔ ممکن ہے انھوں نے ان چیزوں پر ضرورت سے زیادہ توجہ صرف کی ہو۔ بہرصورت انھوں نے یہ منظور نہیں کیا کہ ہمیں تجربہ ہو تو بے نظمی کا اور کائنات کو بتائیں منظم۔ اس کے بجائے انھوں نے انسان، فطرت، کائنات اور حقیقت اعلیٰ کا ایسا ہمہ گیر تصور ڈھونڈنے کی کوشش کی کہ جس میں ان سب عناصر کی جگہ نکل آئے اور جو ان تمام عناصر پر حاوی ہو جن کا میں نے ابھی ذکر کیا۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ ایسا تصور ڈھونڈنے کی کوشش ہی سرے سے مہمل اور لایعنی ہے۔ یا ایسا تصور یا تصورات پہلے سے موجود ہیں یا ان لوگوں کو اس جدوجہد میں بڑی سخت ناکامیوں کا منہ دیکھنا پڑا اور ان کا فن انسانیت کے لئے نقصان دہ بن کے رہ گیا۔ یہ سب سوالات الگ ہیں۔ میں ان میں الجھنا نہیں چاہتا۔ میں تو صرف اتنی بات ثابت کر رہا ہوں کہ ان لوگوں نے خالی خولی جمال پرستی نہیں کی، بلکہ انسان کے پورے نظام احساس کو بدلنا چاہا۔ سائنس کی تازہ ترین دریافتوں کو انسانی شعور میں جذب کرنے کی طرف پہلا قدم اٹھایا جس کے بغیر علم بعض دفعہ وہ ہمزاد بن جاتا ہے جو قبضے سے نکل گیا ہو اور روح عصر کے غالب ترین عنصر یعنی تجربیت پر ایک نئے تصرف کی بنیاد رکھنے کی کوشش کی۔ یہ کوشش غالباً اتنی ہمہ گیر اور جامع ہے کہ انسان کی موجودہ صلاحیتیں اس سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتیں۔ اس صورت میں ہمیں فخر کرنا چاہئے کہ انسان نے ایسے عظیم الشان کام کا خواب دیکھا۔ اس کے بعد ہم جتنے چاہیں اعتراضات کر سکتے ہیں۔ اور وہ سب کے سب مجھے قبول ہوں گے بلکہ میں نے خود بھی ایسے اعتراضات متعدد بار کئے ہیں۔

فطرت اور مابعد الفطرت کے مشاہدے کے لئے نئی نظر پیدا کرنے کی کوشش کا ایک

www.urduchannel.in

لازمی ضمیمہ یہ بھی ہے کہ ایک نیا فن ایجاد کیا جائے۔ عام طور سے جمال پرستی کے جو معنی لئے جاتے ہیں وہ یہاں بالکل بے کار ہو جاتے ہیں۔ ان لوگوں کی کوشش کا ماحصل یہ ہے کہ حقیقت کو محض بیان کر کے نہ رکھ دیا جائے۔ بلکہ ایک نئی حقیقت لفظوں کی مدد سے تخلیق کی جائے۔ بقول سارتر پول روان لوگوں کے پیش نظر "دوبارہ پیدائش" نہیں تھی بلکہ محض "پیدائش" ایک طرح دیکھئے تو یہ عنصر شاعری میں ہمیشہ موجود رہا ہے مگر ان لوگوں نے شعوری طور پر کوشش کی کہ یہ عنصر ہمارے یہاں زیادہ سے زیادہ نظر آئے۔ یہ لوگ گویا "لفظ کو آزاد کر دینے" دھن میں لگے ہوئے تھے۔ سارتر پول روں نے اس عمل کی تصریح یوں کی ہے "لفظوں میں پہلی مرتبہ پر لگے ہوں۔ ان پروں سے لفظ اس قابل ہو جائیں گے کہ حقیقت سے مابعد الطبیعیات میں، واہمہ سے اشیا کی سرزمین میں پھلانگ جائیں" اس جملے سے واضح ہو گیا ہوگا کہ یہ عمل زندگی سے فرار یا خالی جمالیاتی تسکین کی چاٹ نہیں ہے، بلکہ فطرت اور حقیقت کے تصور کو بنیادی طور سے بدلنے کی ہمہ گیر کوشش کا ایک حصہ ہے۔ اسی عمل کو راں بو نے "الفاظ کی کیمیا گری" کہا ہے، یا وہ شاعرانہ لفظ جس سے سارے حواس فائدہ اٹھا سکیں۔ اپنی تخلیقی کاوشوں کا ذکر کرتے ہوئے وہ کہتا ہے "میں خاموشیوں کو راتوں کو، الفاظ کی گرفت میں لا رہا تھا، جو بیان نہیں ہو سکتا اسے لکھ رہا تھا۔ میں گھمیریوں کو قائم کر رہا تھا" اگر آپ اس عمل کو اور زیادہ تصریح کے ساتھ سمجھنا چاہتے ہیں تو ژاں پول سارتر کی تفسیر دیکھئے۔ ان کے خیال میں شاعر لفظوں کو استعمال ہی نہیں کرتا۔ نثر نگار لفظوں کے اندر داخل ہو کر ان کا اچھی طرح معائنہ کر سکتا ہے۔ یہ بات شاعر کے بس کی نہیں۔ وہ لفظوں کو صرف باہر سے دیکھتا ہے۔ نثر نگار کی طرح وہ کسی چیز کو بیان نہیں کر سکتا۔ اس کے بجائے وہ اس چیز کے مقابلے میں، لفظوں کی مدد سے ایک نئی چیز بنا کے رکھ دیتا ہے۔ وہ الفاظ کی شکل میں چیزوں کا بدل پیش کرتا ہے چنانچہ اس کے شعر محض بیانیہ جملے نہیں ہوتے بلکہ چیزیں ہوتے ہیں۔ شاعر ٹھیٹ معنوں میں خالق ہوتا ہے۔ سارتر نے مثال کے طور پر راں بو کی وہ لائنیں پیش کی ہیں:

www.urduchannel.in

"کیسے کیسے موسم ہیں! کیسے کیسے قلعے ہیں!
وہ کون سی روح ہے جو بے گناہ ہو؟"

ہارتر کہتے ہیں "یہاں نہ تو کسی سے سوال کیا گیا ہے، نہ کوئی سوال کرتا ہے۔ اشارہ کل غائب ہے۔ اس سوال کا جواب نہیں دیا جا سکتا۔ یا یوں کہیے کہ یہ خود اپنا جواب ہے۔ کیا یہ محض استفسار ہے؟ مگر یہ سمجھنا مہمل بات ہوگی کہ راں بو یہ کہنا چاہتا ہے کہ 'ہر آدمی کے اپنے اپنے گناہ ہیں۔ جیسا برتوں نے ساں پول رو کے بارے میں کہا تھا، اگر وہ ایسا کہنا چاہتا تو کہہ دیتا۔ اس نے کوئی اور بات کبھی نہیں کہنی چاہی۔' تو اس نے ایک مطلق استفسار پیش کیا ہے۔ اس نے تو روح کے ایک حسین سے لفظ کو استفساریہ ہستی عطا کر دی ہے۔ یہاں استفسار ایک چیز بن گیا ہے۔ جیسے ٹنٹورےٹو کا زرد کرب زرد آسمان بن گیا تھا۔ یہ مفہوم نہیں رہا بلکہ مادی چیز بن گیا ہے اسے باہر سے دیکھا گیا ہے اور راں بو ہمیں دعوت دیتا ہے کہ ہم اس کے ساتھ مل کر اسے باہر سے دیکھیں۔ اس میں عجب اس بات سے پیدا ہوتا ہے کہ اسے دیکھنے کے لئے ہم انسانی کیفیت کی حدوں سے باہر نکل جاتے ہیں اور اسے وہاں سے دیکھتے ہیں جہاں سے خدا دیکھتا ہے۔"

نیا فن تخلیق کرنے کی اس کوشش کو اگر ہم انتہائی عظیم کارنامہ تسلیم کر بھی لیں تو بھی ایک اعتراض یہ وارد ہوتا ہے کہ ان میں سے بعض لوگوں نے زندگی کا اظہار کرنے کے بجائے اظہار کے عمل اور اظہار کے ذرائع کو اظہار کا موضوع بنایا، بلکہ والیری نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ مجھے تو بس طریقۂ کار سے دلچسپی ہے۔ اگر آدمی اظہار کا طریقہ ڈھونڈے تو پھر اظہار کی بھی ضرورت نہیں۔ اگر آپ صرف نظریوں تک محدود رہیں تو واقعی یہی معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ زندگی سے بیگانے ہوگئے ہوں گے۔ مگر سوال میرا یا آپ کا نہیں، فن کار کا ہے اور فن کار بھی کیسے ملارمے اور والیری جیسے۔ اگر اس پائے کا فن کار یہ تفتیش شروع کرتا ہے کہ اظہار کی کیفیت کیا ہوتی ہے۔ اظہار میں خلل کس طرح اور کن باتوں سے پڑتا ہے اور یہ رکاوٹ کس طرح دور ہوتی ہے۔ تو ناممکن ہے کہ وہ انسانی دماغ اور انسانی زندگی کے سب سے بنیادی عناصر تک نہ پہنچ جائے۔ چنانچہ

www.urduchannel.in

موت و حیات، جسم اور روح، خیر و شر، عدم اور وجود، غرض انسان کے وہ کون سے بنیادی مسائل ہیں جو ہمیں مالارمے اور والیری کے کلام میں نہ ملیں۔ والیری نے جو نظمیں انجماد کے مسائل سے متعلق لکھی ہیں انھیں پڑھتے ہوئے ہمیں انسان کے بارے میں بڑے گہرے انکشافات ہوتے ہیں بلکہ اچھا خاصہ ایک فلسفۂ زندگی مرتب کیا جا سکتا ہے۔ رہی یہ بات کہ ان دونوں میں زندگی گھٹتے گھٹتے اتنی کم ہو گئی تھی کہ ان کے یہاں موت اور حیات کا فرق موہوم سا رہ گیا ہے۔ تو یہ مسئلہ بحث سے حل نہیں ہو سکتا، بلکہ مالارمے کی "اے رو و یاد" اور میرا ہے کا خواب" (مترجمہ میراجی) یا والیری کی نظم "سانپ" پڑھ کے دیکھنی چاہئے۔ ان لوگوں نے بھی موت سے کشمکش کی ہے اور موت پر فتح پائی ہے۔ البتہ گریبان پھاڑ کے "زندگی! زندگی!" چلاتے ہوئے نہیں بھاگے۔ ان لوگوں کا ایک خاص ذہنی کلچر ہے، ایک خاص لب و لہجہ ہے۔ اسی کے اندر رہ کے بات کرتے ہیں۔ ملارمے نے زندہ رہنے کی خواہش کا اظہار ایسے مہذب لہجے میں کیا ہے:

"لیکن اے میرے دل! ذرا ملاحوں کا گانا تو سن!"

والیری نے خواہش مرگ پر فتح پانے کا ذکر یوں کیا ہے:

"ہوا چلنے لگی، جینے کی کوشش کرنی چاہئے"

ان شاعروں پر سب سے زیادہ لعنت ملامت اس لئے کی جاتی ہے کہ انھوں نے سماجی مسائل کو قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ اس کی حقیقت صرف اتنی ہے کہ ان لوگوں نے کسی خاص جماعت کی سیاست کو قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ یہ تو میں پہلے ہی بتا آیا ہوں کہ انھیں ہر قسم کے جامد تصورات سے آزاد رہنے کی اتنی فکر کیوں تھی۔ مگر سیاست یا سیاسی جماعتوں سے الگ رہنا اس لئے ضروری تھا کہ سیاسی لوگ عزیز ترین تصورات کو بھی مصلحت پر قربان کر سکتے ہیں۔ یہ صرف خیالی ڈر نہیں تھا، بلکہ بودلیر، ورلین، راں بو انقلابات میں خود حصہ لے کے سیاسی لوگوں کی حقیقت کا تجربہ کر چکے تھے۔ بودلیر نے کہا ہے کہ بھلا جمہوریت پرستی سے کون بچ سکتا ہے۔ یہ تو آتشک کے جراثیم کی طرح ہمارے خون میں ملی ہوئی ہے۔ تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ بودلیر عوام کا دشمن تھا، اس

www.urduchannel.in

بڑے کا مفہوم یہ ہے کہ ہم جانتے ہیں کہ سیاسی لوگ جمہوریت کا نام لے کر کس طرح اپنا الو سیدھا کرتے ہیں، مگر اس کے باوجود ہم جمہوری نظام کی خواہش کرنے پر طبعاً مجبور ہیں۔ جہالت پرستی کا الزام اگر تھوڑا بہت کسی پر عائد ہو سکتا ہے تو اوڈیس ہاٹس پر، مگر اس حد تک نے اس حقیقت کو محسوس کر لیا تھا۔ اس کا ایک کردار کہتا ہے کہ اگر میں اپنے آپ کو فریب دینا چاہوں تو کیا ہے، متوسط طبقہ تو جمہوریت کا نام لے کے غریبوں کو اچھی طرح الو بنا رہا ہے، میری فریب خوردگی تو پھر بھی اس درجے کی نہیں۔ سیاست بازی کو چھوڑیئے، جہاں تک افلاس کے مسئلے کا سوال ہے اس دور والوں کو اس کا انتہائی تلخ احساس رہا ہے۔ بلکہ شاید اتنی تلخی ان لوگوں میں نہ ہوگی جو براہِ راست سماجی مسائل کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ مثال دینے بیٹھوں تو ایک نیا مضمون تیار ہو جائے گا۔ ایک اکیلے راں بو کے یہاں اچھی خاصی درجن بھر نظمیں ایسی نکل آئیں گی جن میں غریبوں سے شدید ہمدردی کا اظہار کیا گیا ہے ـــــــ "مسرور بچے" "جڑیں چننے والیاں" "غریب لوگ گرجا میں" وغیرہ وغیرہ۔ اور اپنی نظم "پیرس پھر سے بستا ہے" میں تو راں بو نے موجودہ سیاسی اور معاشی نظام پر ایسا خوفناک طنز کیا ہے جس کی مثال ادب پیش نہیں کر سکتا۔ اس روایت نے صرف احتجاج یا ہمدردی پر اکتفا نہیں کی، بلکہ غیر سیاسی اصطلاحوں میں ایک ہمہ گیر عدل اور آزادی کا خواب دیکھا ہے۔ صرف توڑا نہیں، بنایا بھی ہے۔ پروست اور جوئس تک پہنچتے پہنچتے اس روایت نے انسانی زندگی کے بعض لازمی اداروں کا اثبات شروع کر دیا ہے۔ چنانچہ ان دونوں نے ابتدائی انسانی تعلقات، مثلاً خاندان کی ضرورت کا اعتراف بڑی شدت سے کیا ہے۔ اسی طرح ژید نے اپنے تازہ ترین ناول "تے زے" میں محض انفرادیت کو کافی نہیں سمجھا۔ بلکہ روایت کو بھی آدمی کی مکمل نشوونما کے لئے لازمی بتایا ہے۔ اس کے علاوہ اس ناول میں انھوں نے براہِ راست ایک ایسے نظام زندگی کی تعریف کی ہے جہاں دولت سب لوگوں میں برابر تقسیم ہوتی ہے اور آدمی کا سماجی درجہ ذاتی قابلیت سے متعین ہوتا ہے۔ ژید کی اس دنیا میں عدل ہی نہیں آزادی بھی ہے۔ بادشاہ تے زے

www.urduchannel.in

روحانی دنیا اور خارجی حقیقت کو الگ الگ چیزیں نہیں سمجھتا اور اس کا مصیبت زدہ مہمان ای ڈی پس ان دونوں کو الگ الگ مانتا ہے مگر اس اختلاف کے باوجود تے زے کا رویہ معاندانہ نہیں ہوتا بلکہ اس کا عقیدہ ہے کہ ای ڈی پس کے آنے سے میرے شہر پر برکتیں نازل ہوئی ہیں۔ یہ ہے وہ دنیا جسے یہ جمال پرست بنانا چاہتے ہیں۔ یہ بات آپ کو صرف فن برائے فن کے پجاریوں کی دنیا میں ملے گی کہ اپنے مخالف کو رحمت سمجھا جاتا ہو۔

اسی کتاب میں ژید نے فرد کی نشو و نما اور تکمیل کا انتہائی صحت مندانہ تصور پیش کیا ہے۔ فرد کو چاہیے کہ اپنا ایک کام متعین کر لے اور پھر دل و جان سے اسے پورا کرنے میں لگ جائے۔ راستے سے بھٹکنے پر تو انسان مجبور ہے مگر ہمیشہ کے لئے بھٹک کے نہ رہ جائے۔ کام کو بیوی بچوں سے بھی زیادہ عزیز رکھے اور اسے پورا کر کے چھوڑے اور یہ کام ایسا ہو کہ اس سے پوری انسانیت کو فائدہ پہنچے۔ اسی سے فرد کی زندگی مکمل ہوتی ہے۔ ژید کے نزدیک کام کو ادھورا چھوڑنا سب سے بڑا گناہ ہے۔ اور دوزخ میں آدمی کو یہی سزا دی جائے گی کہ جو کام تم نے پورا نہیں کیا تھا اسے بار بار کرو۔

آپ کہیں گے کہ آخر ژید صاحب کو ہوش آگیا تو بڑی اچھی بات ہے۔ مگر وہ خود اور ان کے ساتھ دوسرے جمال پرست بھی ایسی چیزیں لکھتے رہے ہیں جن سے ایک موہوم جمالیاتی تسکین تو حاصل ہوتی ہے مگر انسانیت کو اور کوئی واضح فائدہ نہیں پہنچتا۔ یہ اعتراض صرف سیاسی قسم کے لوگوں ہی کی طرف سے عائد نہیں ہوتا بلکہ ایسے لوگوں کی طرف سے بھی جو سیاست سے باہر نکلنے کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں۔ چنانچہ کیسٹلر نے ژید پر اعتراض کیا ہے کہ ان کی کتابوں میں کوئی خیال نہیں ہوتا، بس ایک مبہم سا ذائقہ، ایک ہلکی سی خوشبو ضرور محسوس ہے جو ان کی تخلیقات کو ادبی عظمت عطا کرنے کے لئے کافی نہیں ہے کیوں کہ خالی ذائقے سے انسانیت کو کوئی فائدہ نہیں پہنچتا، مگر کیسٹلر کے خلاف شہادت دینے کے لئے میں خود اپنے تجربات پیش کرتا ہوں۔ ژید نے جنگ کے دوران میں اپنے روزنامچے میں جو کچھ لکھا ہے

www.urduchannel.in

اس کا زیادہ حصہ خیالات نہیں بلکہ صرف یہی ذائقہ فراہم کرتا ہے۔ اتفاق کی بات ہے کہ جن دنوں مسلمانوں کے قتل عام کا سلسلہ شروع ہوا ہے مجھے اس روز نامچے کے مختلف اجزا پڑھنے کو مل گئے۔ جس قسم کے خارجی حالات زید کے لکھتے وقت تھے اس سے بھی تشویش ناک میرے پڑھتے وقت تھے۔ مگر میرے سامنے ایک بڑی ٹھوس حقیقت یہ بھی تھی کہ زید کے ذہنی سکون میں کوئی فرق واقع نہیں ہوا تھا۔ ان کے لب و لہجے میں کسی طرح کا مضطر نہیں آیا تھا۔ غالباً زید نے اتنی حسین نثر عمر میں کبھی نہیں لکھی۔ شاید انھوں نے خارجی حقیقت سے اتنا شدید متاثر کبھی حاصل نہیں کیا۔ زید کا ذہن وقتی انتشار اور اضطراب پر حیات محض کو ترجیح دے رہا تھا۔ اس نے ماحول کی ناامیدی اور خوف و ہراس سے مغلوب ہونا گوارا نہیں کیا تھا بلکہ ان حالات میں بھی حیات اندوزی میں لگا ہوا تھا۔ کیا اپنے اندر اس توازن کی صلاحیت رکھنا اور دوسروں میں یہ صلاحیت پیدا کرنا انسانیت کی خدمت نہیں ہے؟ کیا زندگی کی طاقتوں کو کمزور نہ پڑنے دینا ٹھوس کارنامہ نہیں ہے؟ کیا اس رویے سے زندگی پر غیر مشروط یقین کا اظہار نہیں ہوتا؟

جس روایت کی ابتدا فن برائے فن کے نظریے سے ہوئی، اس سے تعلق رکھنے والے فن کاروں کے یہاں ادھر ادھر جو غیر صحت مند عناصر بھی ملتے ہوں ان سے مجھے انکار نہیں۔ البتہ اس سے انکار ہے کہ یہ روایت مجموعی حیثیت سے عوام یا بہتر زندگی یا حیات محض کی دشمن ہے اور انسانیت کو انحطاط یا موت کی طرف لے جاتی ہے۔ اس کے برخلاف یہ روایت ایک عظیم الشان تخلیقی مہم کی حیثیت رکھتی ہے جو زندگی اور زندگی کے بنیادی لوازمات کو ڈھونڈنے نکلی ہے اور اس ہمت اور خود اعتمادی کے ساتھ کہ کسی بنے بنائے تصور کا سہارا تک نہیں لیا۔ یہ تحریک خیر اور صداقت کے بنیادی وجود سے منکر نہیں ہے، بلکہ ان کا مکمل اثبات چاہتی ہے ——— ایسا اثبات جو شاید انسان سے ممکن بھی نہیں ہے۔ انسان کا اعصابی نظام جتنا کرب اور اذیت برداشت کر سکتا ہے اسے ان فن کاروں نے آگے بڑھ کر

www.urduchannel.in

اس کا زیادہ حصہ خیالات نہیں بلکہ صرف یہی ذائقہ فراہم کرتا ہے۔ اتفاق کی بات ہے کہ جن دنوں مسلمانوں کے قتل عام کا سلسلہ شروع ہوا ہے مجھے اس روزنامچے کے مختلف اجزا پڑھنے کو مل گئے۔ جس قسم کے خارجی حالات زید کے لکھتے وقت تھے اس سے بھی تشویش ناک میرے پڑھتے وقت تھے۔ مگر میرے سامنے ایک بڑی ٹھوس حقیقت یہ بھی تھی کہ زید کے ذہنی سکون میں کوئی فرق واقع نہیں ہوا تھا۔ ان کے لب و لہجے میں کسی طرح کا اضطرار نہیں آیا تھا۔ غالباً زید نے اتنی حسین نثر عمر میں کبھی نہیں لکھی۔ شاید انھوں نے خارجی حقیقت سے اتنا شدید تاثر کبھی حاصل نہیں کیا۔ زید کا ذہن وقتی انتشار اور اضطراب پر حیات محض کو ترجیح دے رہا تھا۔ اس نے ماحول کی ناامیدی اور خوف و ہراس سے مغلوب ہونا گوارا نہیں کیا تھا بلکہ ان حالات میں بھی حیات اندوزی میں لگا ہوا تھا۔ کیا اپنے اندر اس توازن کی صلاحیت رکھنا اور دوسروں میں یہ صلاحیت پیدا کرنا انسانیت کی خدمت نہیں ہے؟ کیا زندگی کی طاقتوں کو کمزور نہ پڑنے دینا ٹھوس کارنامہ نہیں ہے؟ کیا اس رویے سے زندگی پر غیر مشروط یقین کا اظہار نہیں ہوتا؟

جس روایت کی ابتدا فن برائے فن کے نظریے سے ہوئی، اس سے تعلق رکھنے والے فن کاروں کے یہاں ادھر ادھر جو غیر صحت مند عناصر بھی ملتے ہوں ان سے مجھے انکار نہیں۔ البتہ اس سے انکار ہے کہ یہ روایت مجموعی حیثیت سے عوام یا بہتر زندگی یا حیات محض کی دشمن ہے اور انسانیت کو انحطاط یا موت کی طرف لے جاتی ہے۔ اس کے برخلاف یہ روایت ایک عظیم الشان تحقیقی مہم کی حیثیت رکھتی ہے جو زندگی اور زندگی کے بنیادی لوازمات کو ڈھونڈنے نکلی ہے اور اس ہمت اور خود اعتمادی کے ساتھ کہ کسی بنے بنائے تصور کا سہارا تک نہیں لیا۔ یہ تحریک خیر اور صداقت کے بنیادی وجود سے منکر نہیں ہے، بلکہ ان کا مکمل اثبات چاہتی ہے ——— ایسا اثبات جو شاید انسان سے ممکن بھی نہیں ہے۔ انسان کا اعصابی نظام جتنا کرب اور اذیت برداشت کر سکتا ہے اسے ان فن کاروں نے آگے بڑھ کر

www.urduchannel.in

قبول کیا ہے تاکہ انسانیت کو حقیقت سے روشناس کرا سکیں اور اس لگن میں انھوں نے آسانیاں نہیں ڈھونڈیں کسی مفاد سے سمجھوتہ نہیں کیا۔ کمل صداقت کے علاوہ کسی اور چیز کو قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ ممکن ہے بعض کوششوں میں یہ بالکل ناکام رہے ہوں۔ مگر فن سیاست کا میدان نہیں۔ یہاں فیصلہ کامیابی اور ناکامیابی کے حساب سے نہیں ہوتا۔ یہاں چلنا ہی سب کچھ ہے پہنچنا نہ پہنچنا سب برابر ہے۔ یورپ کا شعور زندگی سے بیگانہ ہوتا جا رہا تھا۔ انھوں نے جہاں تک ہو سکا زندگی کو قائم رکھا۔ انھوں نے اپنے فرض سے جان نہیں بچائی۔ اپنا کام بے دلی سے نہیں کیا۔ انسانیت کو گرم رکھنے کے لئے آسمانوں سے آگ لانے کی دھن میں برابر لگے رہے۔ ان لوگوں میں جو تحریک بنیادی طور سے کام کر رہی تھی وہ یہی تھی۔ اس کا لحاظ رکھے بغیر انھیں نہیں جانچا جا سکتا۔ زمان اور مکان کی کیفیتوں نے جو کام ان کے ذمے ڈالا تھا اسے انھوں نے ادھورا نہیں چھوڑا۔ تے زے کی طرح ان کا بھی شہر بن گیا ہے اور دوزخ ان پر حرام ہو گئی ہے۔

www.urduchannel.in

مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی

انسانی تاریخ اور انسانی تفکر کی تاریخ میں مارکسیت کی جو حیثیت اور اہمیت ہے وہ تو اتنی مسلّم ہے کہ بار بار اس کا ذکر کرنا بھی تضیع اوقات ہے۔ تعصب کی دشواریاں حائل نہ ہوں تو یہ بات ماننے میں کسی کو عذر نہ ہوگا کہ مارکسیت نے انسانی زندگی کو سمجھنے کی کوشش ایک ایسے طریقے سے کی ہے جو بڑی حد تک قرینِ قیاس اور مربوط ہے اور جس نے چند قابل قدر رجحانات کو آگے بڑھنے میں مدد دی ہے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ مارکسیت نے مربوط نظریے پر بہت کچھ قربان کر دیا ہے اور نئے رجحانات کو مدد دیتے ہوئے اپنی نظریاتی سلامتی کے لئے ایسے ایسے عوامل اور حقائق سے چشم پوشی برتی ہے جن کی حیثیت محض عمرانیاتی نہیں، بلکہ حیاتیاتی ہے۔ اور اس لئے انھیں نظریاتی تبدیلیوں یا سیاسی انقلابوں کے ساتھ ساتھ بدلا نہیں جا سکتا۔ ایک طرف تو مارکسیت نے دائمی اقدار کا مذاق اڑایا۔ اور ہر معاملے میں مکمل اضافیت کو رواج دینا چاہا۔ دوسری طرف انسانی فطرت کے غیر عقلی تقاضوں سے مجبور ہو کر اور خود ایک انسانی نظریہ بن جانے سے بچنے کے لئے اسے خود بھی چند دائمی اقدار قائم کرنا پڑیں۔ جن کا واحد وصف یہ ہے کہ وہ نسبتاً قی ہیں۔ چونکہ مارکسیت کے لئے انسانی زندگی کی دوسری تفسیروں کو روکنا لازمی تھا۔ اس لئے مارکسیت نے ان سب کو غیر عقلی اور غیر سائنٹیفک ٹھیرانے کی کوشش کی اور اپنے نظریوں میں علوم طبیعی کی سی درستی پیدا کرنی چاہی لیکن جہاں تک انسانی زندگی کی تنظیم سے تعلق رکھنے والے علوم کا

www.urduchannel.in

تعلق ہے کوئی نظریہ مطلق و مجرد اضافیت پر نہیں چل سکتا —— یعنی عملی دنیا میں کامیاب نہیں ہوسکتا —— ریاضیات میں نظریاتی اعتبار سے چاہے دو اور دو چار نہ ہوتے ہوں، مگر انسانی زندگی میں، روزمرہ کے کاروبار کے لئے یہ بات فرض کرنی پڑتی ہے خواہ اسے فریب ہی کیوں نہ کہا جائے، لیکن ایسے ہزاروں فریب یا سمجھوتے انسانی زندگی کے لئے ضروری ہیں۔ چنانچہ انسانی زندگی کے متعلق ہر نظریے کو چند دائمی اور مستقل اقدار فرض کرنا پڑتی ہیں۔ یہی مجبوری مارکسیت کو بھی پیش آئی۔ لیکن چونکہ مارکسیت نے صرف ایک شعبے یعنی معاشیات میں تخصیص حاصل کی تھی اور زندگی کے سارے شعبوں کو اسی ایک شعبے کا تابع سمجھ لیا تھا، اس لئے مارکسیت نے اپنی دائمی اقدار بھی معاشی عوامل ہی سے مستعار لیں۔ خیر یہ غلطی تو تمام دوسرے علمی، فلسفیانہ اور مذہبی نظریوں نے بھی کی تھی اور کرتے ہیں کہ زندگی کے ایک مخصوص شعبے کی اقدار کو تمام شعبوں پر جاری کر دیں۔ مگر ان کے ساتھ کم سے کم اتنی بات ہے کہ ان اقدار کا تعلق انسان کی اندرونی زندگی سے ہوتا ہے، لہٰذا یہ نظریے انسان کی صرف خارجی زندگی ہی نہیں، بلکہ جذباتی اور روحانی زندگی کے لئے بھی ایک نظام مرتب کر سکتے ہیں۔ اس کے برخلاف مارکسیت کی اقدار سراسر خارجی دنیا سے متعلق ہیں اور بڑے بڑے جذباتی مسائل کو چھوڑ کر —— یہ بھی میں رعایتاً کہہ رہا ہوں —— انسان کی جذباتی اور روحانی زندگی کا کوئی تسکین بخش نقشہ ان اقدار کی مدد سے مرتب نہیں ہوسکتا۔ مارکسیت کا یقین ہے کہ محض معاشی ماحول کو بدلنے سے انسان کو بھی بدلا جا سکتا ہے۔ پرانے اخلاقی اور مذہبی نظام یہ سمجھتے تھے کہ انسان کو بدلنے کے لئے اس کے تصورات اور اعتقادات کو بدلنا لازمی ہے۔ ممکن ہے کہ موخرالذکر نظریہ پوری طرح کافی نہ ہو لیکن مارکسی نظریے پر یہ فوقیت ضرور رکھتا ہے کہ یہاں انسان کے اندر صرف پیٹ ہی نہیں بلکہ دماغ بھی فرض کیا گیا ہے اور نفسیاتی محرکات کو قابل توجہ سمجھا گیا ہے۔ نفسیاتی محرکات ظاہر میں مبہم اور حقیر سہی —— لیکن دراصل پورا معاشی مسئلہ انہی پر منحصر ہے۔ مارکسیت سرمایہ داری کے ارتقا کی تاریخ تو بیان کر سکتی ہے لیکن یہ نہیں بتا سکتی کہ آخر سرمایہ دار اتنی دولت کیوں حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اس کا

www.urduchannel.in

جواب صرف نفسیات دے سکتی ہے۔ لہٰذا بنیادی اعتبار سے معاشی مسئلہ نفسیاتی اور اخلاقی مسئلہ بن جاتا ہے۔ خود کمیونزم کی ساری جدوجہد اخلاقی تصورات پر مبنی ہے۔ لیکن مارکسیت اپنے آپ کو اس نظریے سے دیکھتے ہوئے گھبراتی ہے۔ جب اشتمالیت یہ دعویٰ کرتی ہے کہ محنت کرنے والے کو اپنی محنت کے نتیجے سے مستفید ہونے کا حق ملنا چاہئے تو در اصل وہ چند بالکل مطلق وجدانی اخلاقی تصورات پر اپنے دعوے کی بنیاد رکھتی ہے۔ ورنہ یہ اصول منطقی اور علمی دلیلوں سے قطعاً ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ عدل و انصاف کے چند وجدانی اصولوں کے بغیر اشتمالیت وجود میں نہیں آ سکتی تھی اس اعتبار سے مارکسیت ایک اخلاقیاتی اور جذباتی نظریہ ہے مگر اس جذباتیت کے باوجود مارکسیت کو جذبات سے متعلق ہونے سے انکار ہے۔ اور محض منطقی اور علمی نظریہ ہونے کا دعویٰ! خیر اس میں بھی کوئی حرج نہیں تھا اگر مارکسیت خارجی زندگی کے معاشی اور سیاسی پہلوؤں کی منصوبہ بندی کر کے مطمئن ہو جاتی اور انسان کی اندرونی زندگی کا نظام مرتب کرنے کا کام کسی اور نظریے کے سپرد کر دیتی لیکن مارکسیت انسانی معاملات میں وحدہٗ لاشریک رہنا چاہتی ہے اور کسی دوسرے نظریے کا دخل اسے گوارا نہیں۔ اس کے ساتھ ہی اس میں کوئی نظام جذبات فراہم کرنے کی بھی صلاحیت نہیں ہے۔ چنانچہ معاشیات اور سیاسیات کے محدود دائرے کے باہر بیچارا مارکسی کچھ کھویا سا رہتا ہے اور زندگی کے اہم ترین جذباتی مسائل میں اپنا رویہ ٹھیک طرح قائم نہیں کر سکتا۔ اور اگر وہ اپنے معاشی نظریات کی روشنی میں جلدی سے کوئی حل ڈھونڈنے کی کوشش کرتا ہے تو اس کی کیفیت خاصی مضحکہ خیز ہو جاتی ہے۔ ذرا ذرا سی بے ضرر چیزوں سے وہ اس طرح بھڑکنے لگتا ہے جیسے بچھڑوں کے بچھڑے سے، اور عام مذہبی مسائل میں کچھ چڑا ہوا سا نظر آنے لگتا ہے کہ جہاں کوئی بات کی اور لگا جھگڑنے۔ مگر عام آدمی کی زندگی میں معاشی عقیدے اتنی اہمیت نہیں رکھتے جتنا کوئی مقررہ جذباتی نظام کیونکہ اسے ہر ہر قدم پر جذباتی صورت حال سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اگر اس کے لئے جذباتی سانچے موجود نہ ہوں جس میں اس کے اعصاب کی تحریکات غیر شعوری طور پر ڈھلتی چلی جائیں تو اس کی پوری زندگی بے کیف سے ہو جاتی ہے اور

www.urduchannel.in

وہ بہترین انتراکی نظام کے باوجود پرسکون زندگی نہیں گزار سکتا۔ مارکسیوں کو اپنی رائج الاقتصادی کی قیمت جذباتی ناآسودگی کی شکل میں ادا کرنی پڑتی ہے۔ مگر عام آدمی کی زندگی اسے مجبور کرتی ہے کہ اپنے اعصابی دباؤ کو ہلکا کرنے کے لئے جو جذباتی سانچے بھی آسانی سے مل جائیں انھیں قبول کر لیا جائے۔ عام طور پر یہ سانچے مروجہ، پرانے اور غیر مارکسی ہوتے ہیں اور اس پر مارکسی لوگ ناک بھوں چڑھاتے ہیں کہ یہ "ارتداد" کیوں شروع ہوا۔ جب تک کمیونسٹ نظام خارجی دنیا میں قائم نہیں ہوتا اس وقت تک تو خیر اس خوش فہمی کی بھی گنجائش رہتی ہے کہ جب یہ نظام مستحکم ہو جائے گا تو اپنی جذباتی روایتیں اور سانچے خود پیدا کرے گا لیکن کمیونسٹ نظام کو پیدائش کے وقت ہی سے یہ عملی دشواری پیش آئی ہے کہ لوگ اپنی زندگی کی چھوٹی سے چھوٹی باتوں سے لے کر بڑی سے بڑی باتوں تک کے بارے میں کیا محسوس کریں۔ مارکسیت لوگوں کی یہ مشکل خود بھی تشفی بخش طریقے سے حل نہیں کرتی اور انھیں اپنے عقیدوں کے تنگ دائرے سے باہر بھی نہیں نکلنے دینا چاہتی۔ براہ راست تو مارکسیت جذباتی راستے متعین نہیں کرتی البتہ مارکسی نظریوں سے چند نظریے اخذ کئے جا سکتے ہیں۔ مگر اس طرح جو اصول اب تک بنائے گئے ہیں ان کی بنیادوں پر کسی عظیم ادب اور آرٹ کی تعمیر نہیں ہو سکتی۔ کیوں کہ یہ اصول زندگی کی بڑی بڑی حقیقتوں سے آنکھیں چرانے کی کوشش کرتے ہیں اور محض سادہ دلانہ خوش عقیدگی سے اپنی غذا حاصل کرتے ہیں۔ ممکن تھا مارکسیت نظری اعتبار سے نہ سہی، عملی حیثیت سے آہستہ آہستہ ایسے تصورات پیدا کر لیتی جو کمیونسٹ تہذیب کو معنوی اعتبار سے بھی دنیا کی بڑی بڑی تہذیبوں کا ہم پلہ بنا سکتے۔ مگر اول تو فلسفیانہ اعتبار سے خود مارکسیت ہی میں اور خصوصاً مارکسی نظریہ سازوں میں دماغی انکسار کی بڑی کمی رہی ہے اور عملی دنیا میں مارکسیت کے کامیاب ہو جانے سے تو اس غرور میں اور ترقی ہوئی ہے۔ چنانچہ نتیجہ یہ برآمد ہوا ہے کہ اپنی تمام مادی ترقیوں کے باوجود روس کی روحانی زندگی پر ایک عجیب بے چارگی ٹپکتی ہے خواہ اس پر طمع کرنے کی کتنی ہی کوشش کیوں نہ کی جائے۔ یوں روسی حکومت کے قول کے مطابق تو جتنی ادبی کتابیں، قدیم و جدید دونوں، روس میں پڑھی

www.urduchannel.in

جاتی ہیں اتنی دنیا کے کسی اور ملک میں نہیں پڑھی جاتیں۔ مگر تہذیبی معاملات سے عوام کے اتنی دلچسپی لینے کے باوجود روس کسی فن میں کبھی کوئی ایسی تخلیق نہیں پیش کر سکا جسے "بورژوا" تہذیب کی تخلیقات کا ہم پلہ کہا جا سکے۔ یہ صرف الزام نہیں ہے بلکہ گورکی تک نے اس کا بارہا اعتراف کیا ہے لیکن اس اعتراف کے باوجود گورکی مرض کی صحیح تشخیص نہ کر سکا اور نہ اس سے مناسب نسخہ تجویز ہوا بلکہ وہ تو اپنی "دینداری" کا شکار ہو کے رہ گیا۔ اس وقت میرے سامنے گورکی کا ایک مضمون ہے جس میں اس نے پورا نقشہ پیش کیا ہے کہ روس کے انقلابی شاعروں کی ادبی روایات میں کیا کیا تبدیلیاں کرتا ہیں اور شاعر کو کن راستوں پر لے جاتا ہے۔ اس مضمون میں نظریہ پرستی اور روزمرہ کی زندگی سے بے اعتنائی جو شکلیں اختیار کرتی ہے وہ نہ صرف الم ناک ہیں بلکہ مضحکہ خیز بن جاتی ہیں۔ اور حیرت ہوتی ہے کہ گورکی جیسا آدمی روزمرہ کے مشاہدے میں آنے والی باتوں سے اپنے آپ کو ایسا غافل کیسے بنا سکا۔ اس مضمون کا تجزیہ اس وجہ سے بہت کارآمد ہوگا کہ اس میں ادب اور کلچر کے متعلق مارکسی نقطۂ نظر کا پورا نچوڑ آجاتا ہے۔ اب گورکی کا ہدایت نامہ دیکھتے چلیے۔

نئے روسی ادب کا مجوزہ حلیہ پیش کرنے سے پہلے گورکی نے ان لوگوں کی تعریف کی ہے جو یہ ادب تخلیق کرنے والے ہیں۔ گورکی کے خیال میں روسی نوجوان نسل ایک ترقی پذیر اور اپنے اوپر اعتماد رکھنے والی قوت ہے (چلیے مان لیا، اور بغیر کسی شرط کے) تاریخ کی منطق چاہتی ہے کہ یہ نسل زندگی کی نئی شکلوں کی تخلیق کرے۔ مارکسی لوگوں کا عقیدہ ہے کہ ان کی تہذیب ہر معاملے میں بالکل "نئی" ہوگی۔ حالانکہ عملی دشواریوں کا اندازہ کر کے انھیں بعض وقت روایت سے واقفیت کی ضرورت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے لیکن وہ اس واقفیت کی اس طرح توجیہہ کرتے ہیں کہ ساری روایت ملیامیٹ ہو جاتی ہے۔ خارجی معاملات میں تو ممکن ہے کہ آسانی سے "نئی" مشکلیں تخلیق کر لی جائیں مگر روحانی زندگی میں "نیا پن" ایسا سہل کا نوالا نہیں۔ یہاں اگر "نیا پن" پیدا ہو سکتا ہے تو ایسے اصولوں کے ذریعے جن کا براہ راست تعلق انسان کی ذہنی اور نفسیاتی زندگی سے ہو۔ مگر فطرت کے خارجی مظاہر کی ترتیب و تنظیم سے واسطہ رکھنے والے اصولوں کی

www.urduchannel.in

مدد سے انسان کی روحانی زندگی میں کوئی تسلی بخش اور تمام پہلوؤں پر محیط تبدیلی پیدا نہیں کی جا سکتی۔ یہ محض خود فریبی ہے کہ انسانوں کو بھی مشینوں کی طرح بدلا جا سکتا ہے۔

آگے چل کر گورکی کہتا ہے روسی نوجوانوں کو ادب میں بھی نئی شکلوں کی تخلیق کرنی چاہیے۔ اس لئے ضروری ہے کہ انھیں ادب کی پرانی شکلوں سے بھی آگاہی ہو۔ پرانے ادب سے ایک تو انھیں تکنیک سیکھنا چاہیے۔ دوسرے انھیں پرانے ادب کے ذریعے متوسط طبقے کی ترقی اور تنزل کے عمل کو سمجھنا چاہیے اور یہ معلوم کرنا چاہیے کہ متوسط طبقہ انحطاط پذیر کیوں ہے۔ ادب اس معاملے میں بہت مفید ثابت ہوگا کیوں کہ بورژوا شاعروں نے اس سارے عمل کی تصویر کشی خوب کی ہے اور "ناکارہ انسانوں" کا ڈرامہ بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے۔ بعض مارکسی مصنفوں میں یہ رجحان پایا جاتا ہے کہ کمیونسٹ دور سے پہلے کے آدمیوں کو انسان ہی نہ سمجھا جائے، بلکہ انھیں صرف و محض جاگیردار یا بورژوا خیال کیا جائے۔ گورکی کے بیان میں یہی ذہنیت نمایاں ہے۔ متوسط طبقہ واقعی تنزل پذیر ہے اور بورژوا شاعروں نے واقعی اس انحطاط کی تصویر کھینچی ہے اور بعض معنوں میں وہ بھی اس انحطاط میں شریک رہے ہیں لیکن متوسط طبقہ اپنے علیحدہ خصائص کے باوجود انسان ہے، کوئی دوسری جنس نہیں ہے۔ اور اس اعتبار سے بہت سی بنیادی باتوں میں دوسرے طبقوں جیسا ہے۔ جب تک یہ سب طبقے انسان ہیں، ان میں ضرور کوئی نہ کوئی قدر مشترک رہے گی۔ معاشی خوش حالی یا بدحالی انسانوں کی بنیادی انسانیت کو نہیں بدل سکتی۔ البتہ گورکی جیسے لوگ اپنے نظریاتی یا جذباتی تعصب سے مجبور ہو کر اس قدر مشترک کو فراموش کر سکتے ہیں۔ نظریہ سازی کرتے ہوئے گورکی نے متوسط طبقے کی انسانیت کو بھلا دیا ہے اور اپنی کتاب "وہ مخلوق جو پہلے انسان تھی" کا نام تجویز کرتے ہوئے اس نے محنت کش طبقے کی بنیادی انسانیت کو نظر انداز کرنا چاہا تھا۔ اگر مارکسیت یا گورکی یا کوئی اور انسانی زندگی کو حقیقی معنوں میں (یعنی نفسیاتی اعتبار سے) بدلنا چاہتا ہے تو اسے سب سے پہلے انسانوں کی انسانیت کو نظر میں رکھنا پڑے گا جو ظاہری لباسوں کی تبدیلیوں کے باوجود مستقل حیثیت رکھتی ہے۔ انسانوں

www.urduchannel.in

کی بنیادی انسانیت کا احساس مارکسیوں کو مذہب یا آرٹ سے حاصل ہو سکتا تھا۔ مگر ان کی نظروں میں دونوں چیزیں مشتبہ ہیں۔ انیسویں صدی کا شاعر گورکی کے لئے انسان نہیں ہے، بلکہ بورژوا شاعر ہے۔ یہ ایسی کور فہمی ہے کہ میرے نزدیک تو گورکی کے افسانے تک مشکوک بن جاتے ہیں اور مجھے شبہ ہونے لگتا ہے کہ اس ذہنیت کے آدمی کے افسانوں میں رحم، ہمدردی اور جذبات پرستی کے باوجود کوئی حقیقی انسانی معنویت مل بھی سکتی ہے یا نہیں۔ انسان کو انسان نہ سمجھنے سے بڑھ کے اور کیا انسانی جرم ہو سکتا ہے؟ مانا کہ بودلیر جیسے شاعر متوسط طبقے کی شکست خوردگی کے ترجمان ہیں لیکن وہ اس سے بھی زیادہ انسانی روح کے نمائندے ہیں۔ بودلیر واقعی متوسط طبقے کی موت کا اعلان کرتا ہے لیکن مارکسی تہذیب کو بھی یہ دھمکی دیتا ہے کہ اگر نیکی اور بدی کا کوئی انسانی معیار قائم نہ ہوا تو اپنی خارجی "نئی شکلوں" کے باوجود اس تہذیب کا نظام بھی کچھ بہتر نہ ہوگا۔ جو شاعر یہ کہہ سکتا ہے کہ "میرے ریاکار قاری، میرے ہم شکل، میرے بھائی" وہ صرف متوسط طبقے کا شاعر نہیں ہے بلکہ ازلی اور ابدی انسانیت کا شاعر ہے۔ گورکی جیسے نو دولت لوگ یہ بات آسانی سے نہیں سمجھ سکتے کہ شاعر ذہنی اعتبار سے اپنی تہذیب سے بلند ہو کر زندگی پر غور کر سکتا ہے۔ متوسط طبقے کی تہذیب میں دنیا بھر کی بے ایمانیاں سہی، مگر اس تہذیب نے بہت سے ایسے لوگ بھی پیدا کئے ہیں جن کا کسی طبقے سے کوئی تعلق نہیں تھا اور وہ صرف محض انسان تھے اور صرف محض انسانی زندگی کے متعلق ازلی و ابدی حقائق پیش کر رہے تھے۔ مگر گورکی کے لئے انیسویں صدی کی شاعری میں نہ تو کوئی جمالیاتی قدر و قیمت ہے نہ انسانی معنویت اور محض اس وجہ سے کہ یہ شاعری ایک خاص وقت اور خاص آدمیوں کے درمیان پیدا ہوئی تھی۔ لہٰذا بنفسہٖ مردود ہو گئی۔

شاعری میں وہ "نئی شکلیں" کیا ہوں گی جنھیں روس کی نوجوان نسل تخلیق کرے گی؟ اس سوال کا جواب دیتے ہوئے گورکی کہتا ہے کہ "نئی شاعری" دلاورانہ شاعری" ہوگی کیوں کہ روس کی نئی زندگی کا تقاضا یہی ہے۔ ایک حد تک یہ بات ماننے کے قابل ہے۔ واقعی انیسویں صدی کی

www.urduchannel.in

شاعری میں یاس پرستی اور تشنگی اپنی انتہا کو پہنچ گئی تھی، بلکہ غم آلود جذبات کے اظہار ہی کو شاعری سمجھ لیا گیا تھا۔ واقعی "نئی شاعری" کو اس نسوانیت سے پیچھا چھڑانا چاہئے اور اسے ایک نئے عزم اور نئی امنگ سے بھرپور ہونا چاہئے۔ لیکن "دلاورانہ شاعری" کے فقرے کو بغیر پوری طرح سمجھے ہوئے قبول کر لینے میں بڑا خطرہ ہے۔ اس کے معنی یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ شاعری صرف انسان کی فتوحات اور سربلندیوں کے راگ گائے اور انسانی زندگی کے کمزور پہلوؤں سے جان بوجھ کر آنکھیں بند کر لے، اور شاعری محض ڈینگ اور ڈھولا پن ہو کے رہ جائے — گویا شاعری کا فرض قصیدہ گوئی بن جاتا ہے — اور بہت ہی ٹھیٹ معنوں میں انسان کی صلاحیتوں اور قوتوں کی جتنی نغمہ سرائی کی جائے کم ہے۔ مگر جب تک توازن پیدا کرنے کے لئے کوئی دوسرا اصول موجود نہ ہو، یہ نغمہ سرائی بچھوراپن اور منشیخت مآبی ہوگی۔ یوں ہونے کو تو ہومر کی شاعری بھی دلاورانہ شاعری ہے مگر کائنات میں انسان کے علاوہ جو دوسری قوتیں کام کر رہی ہیں ان سے غافل نہیں ہے، بلکہ کائنات میں انسان کا مقام حقیقت پرستانہ نقطۂ نظر سے متعین کئے بغیر ہومر کی شاعری اتنی بڑی ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ زندگی کے المناک پہلوؤں کو نظر میں رکھے بغیر شاعری تو شاعری ایسی تہذیب تک اندر سے کھوکھلی ہوگی۔ اسی ضمن میں دوسرا سوال یہ ہے کہ دلاورانہ شاعری کیا صرف فتوحات پر خوشیاں منانے کا نام ہے؟ کیا روحانی جنگ کی شاعری دلاورانہ نہیں ہو سکتی؟ کیا بودلیئر کی شاعری دلاورانہ شاعری نہیں ہے؟ کیا دلاوری محض خارجی مظاہر کو مغلوب کر لینے پر مشتمل ہے، اور اخلاقی جد و جہد جس کے نتائج فوری طور پر مرئی نہیں بن سکتے، دلاوری کے دائرے سے خارج ہے؟

گرگی نے شاعری کی "نئی شکلوں" کی کچھ اور توضیح بھی کی ہے۔ اس نے پرانی شاعری کے تین بڑے موضوع فطرت، محبت اور موت کے لئے ہیں اور بتایا ہے کہ ان چیزوں کے بارے میں پرانا رویہ کیا تھا اور نیا رویہ کیا ہونا چاہئے۔ فطرت کے متعلق پرانے شاعروں کے انداز نظر کی تعریف گرگی نے یوں کی ہے: "پرانے شاعر فطرت کی حمد سرائی کیا کرتے تھے کبھی وہ اپنے آپ کو فطرت

www.urduchannel.in

کا مالک بناتے تھے اور کبھی "فطرت کے بچے"، لیکن درحقیقت ان کی قصیدہ خوانی غلاموں کی حیثیت سے ہوتی تھی۔ ان کے رویے میں خوشامد اور فطرت کی مطابعت ہوتی تھی۔ ان کی نظمیں ایک جابر شہنشاہ کی شان میں قصیدے کی طرح ہوتی تھیں اور ان کا لب ولہجہ بالکل دعاؤں کا سا تھا۔ وہ طوفان، سیلاب، خشک سالی اور فطرت کے دوسرے ظالمانہ افعال کو نظر انداز کر جاتے تھے۔ انھوں نے کبھی انسان کو فطرت سے لڑنے اور اس کو مغلوب کرنے پر نہیں اکسایا اور نہ اس اندھی اور جابرانہ قوت کے خلاف احتجاج کیا۔ لیکن اب زمانہ بدل گیا۔ اب تو روس میں مناظر کی شکل بدلی جاسکتی ہے اور دلدلیں سرسبز باغ بن سکتی ہیں۔ لیکن شاعر ریگستانوں اور دلدلوں کی طرف نظر ہی نہیں اٹھاتے۔ روس کے شاعروں کو اس نئی مہم کے متعلق لکھنا چاہیے۔ اب تو انھیں ایک نیا موضوع مل گیا ہے۔ یعنی فطرت کی ابتدائی قوتوں اور تمام "ابتدائی" چیزوں کے خلاف اجتماعی طور سے منظم عقل کی جدوجہد اور غیر طبقاتی انسان کی تعلیم وتربیت جو ایک "دوسری فطرت" کا خالق ہے اور اپنی قوتِ ارادی، عقل تخیل اور جسمانی طاقت کی مدد سے بڑے بڑے کارنامے کرنے والا ہے۔"

اب اس پورے بیان کا تجزیہ کیجیے تو نہ صرف طرح طرح کی کج فہمیاں اور خوش فہمیاں نظر آئیں گی بلکہ غلط بیانیاں ملیں گی ——— جو شاید دانستہ نہ ہوں، بلکہ محض خوش اعتقادی کا نتیجہ ہوں۔ جسے یورپ کی شاعری سے ذرا بھی واقفیت ہے وہ یہ جملہ سنتے ہی ہنس دے گا کہ بورژوا شاعری فطرت کے تاریک پہلوؤں کو نظر انداز کر دیتی ہے۔ ممکن ہے کہ فطرت کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے بورژوا شاعر مایوسی کے بوجھ سے دب گئے ہوں لیکن فطرت کی اندھی قوتوں کے خلاف احتجاج بورژوا شاعری میں موجود رہے۔ ٹینی سن کی نظموں سے مثالیں ہر شخص کو یاد ہوں گی اور انیسویں صدی کی فرانسیسی شاعری سے تو جتنی مثالیں چاہے جمع کیے چلے جائیے۔ اور یہ کہنا بھی غلط ہے کہ بورژوا شاعروں نے انسان کو فطرت سے لڑنے کے لئے کبھی نہیں ابھارا۔ حالانکہ اس ضمن میں گورکی نے ساری پرانی شاعری کو مطعون قرار دیا ہے۔ مگر میں جان بوجھ کر شیکسپیئر

www.urduchannel.in

کا ذکر نہیں کروں گا بلکہ اپنے آپ کو انیسویں صدی ہی تک محدود رکھوں گا۔ کیا براؤننگ کے یہاں اکثر یہ عقیدہ نہیں ملتا کہ انسان فطرت پر فتح حاصل کر سکتا ہے اور اسے فتحیاب ہونا چاہیے؟ کیا فطرت کے متعلق ٹینی سن کا رویہ محض غلاموں کا سا ہے؟ اور فطرت سے لڑائی کا جذبہ تو رومانی ادب میں کافی فراوانی سے ملتا ہے خواہ اس میں انسان کی لازمی شکست کا احساس بھی شامل ہو۔ بڑے بڑے شاعروں نے ہر جگہ اور ہر وقت فطرت کی خوشامد نہیں کی بلکہ ان کا رویہ خود ایک ہی شاعر کے یہاں مختلف اور متنوع رہا ہے۔ جیسا کہ انسانوں کا رویہ ہوتا ہے۔ اگر ریگستانوں کو باغوں میں تبدیل کیا جا سکتا ہے تو یہ بڑی مبارک بات ہے اور انسان کی عظمت کا ثبوت ہے مگر شاعری سے متعلق بحث کرتے ہوئے ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ جو شاعر اس کارنامے کے بارے میں لکھ رہے ہیں ان کا انداز نظر کیا ہے۔ ایسے کارناموں کے متعلق قطعہ تاریخ بھی لکھا جا سکتا ہے اور ایسے نصیحت آمیز شعر بھی:

نہر پر چل رہی ہے پن چکی　　　دھن کی پوری ہے کام کی پکی

اس کارنامے پر آدمی کو غیر ضروری اور مبالغہ آمیز خوشی بھی ہو سکتی ہے، اور تکبر بھی پیدا ہو سکتا ہے سوال محض ان کارناموں پر نظم لکھ سکنے کا نہیں ہے، بلکہ اس روحانی کیفیت کا جو ان نظموں میں نمودار ہوگا۔ اگر انسان ریگستان کو مرغزار بنا کے یہ سمجھ لے کہ بس اب میں وحدہٗ لاشریک ہو گیا اور میں نے فطرت کو مغلوب کر لیا تو اس کا نتیجہ وہم، ہوگا جو شدّاد یا نمرود کا ہوا۔ انسان کے اجتماعی ادراک نے انسانی فطرت کی اس کمزوری کو پہلے ہی سمجھ لیا تھا اور اس کی تشکیل ان قصوں کی شکل میں کر دی تھی۔ اگر گورکی کی نئی شاعری محض انسان کی کارکردگی اور تفاخر کے نشے میں مست رہی اور انسانی زندگی کے المناک پہلو کو بھول گئی تو لاف و گزاف بن کے رہ جائے گی۔ انسان کتنی ہی ترقی کرتا چلا جائے، اسے آخر میں اپنی بے بسی اور لاچاری سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ خارجی قوتیں تو الگ رہیں خود انسان کے دماغ میں ایسے غول بیابانی کا مسکن ہے جن کے مقابلے میں "اجتماعی طور سے منظم عقل" کی طاقت بھی کارگر نہیں ہوتی۔ اگر انسان نے خارجی حیثیت سے ایک

www.urduchannel.in

"فتح فطرت" پیدا بھی کر لی تو اس کا اثر انسان کی روحانی زندگی میں کون سی ایسی تبدیلیاں پیدا کر دے گا کہ جن سے ایک بالکل نیا انسان وجود میں آجائے؟ اول تو نیا انسان ہی ایسا تصور ہے جس کے بارے میں بہت کچھ بحث کی گنجائش ہے لیکن خارجی عمل سے تو کوئی ایسا انسان پیدا ہو ہی نہیں سکتا جس میں کوئی اعلیٰ درجے کی اخلاقی معنویت ہو۔ جہاں فطرت سے دب کے رہ جانا بڑی بزدلی ہے، وہاں غیر مشروط طور پر فطرت کو مغلوب کر لینے کا عقیدہ بھی ایک قسم کی شام پرستی ہے۔ فطرت تو خود انسان سے مغلوب ہونا چاہتی ہے مگر اس طرح جیسے کوئی تندرست جسم کی عورت مرد سے۔ فطرت مغلوب ہوتی ہے مگر خود اپنے تقاضے سے، اور اس مجادلے کا نتیجہ کسی ایک کی غلامی نہیں ہوتا بلکہ قوت اور حسن۔ گورکی کا یہ یقین بالکل صحیح ہے کہ کمیونسٹ تہذیب سے پہلے فطرت کو مسخر کرنے کا خیال کبھی پیدا ہی نہیں ہوا۔ نو دولت لوگوں نے ہمیشہ یہی سوچا ہے کہ دنیا میں بس ہم ہی ہم ہوں اور کوئی ہمارے برابر کا نہ ہو۔ اور ان تمام لوگوں کی روحانی شکست تاریخ کے سامنے ہے ـــــ شداد اور فرعون سے لے کر فاؤسٹ تک۔ یہ درست ہے کہ فطرت کو قابو میں لانے کی جتنی صلاحیت کمیونسٹ تہذیب میں ہے اتنی کسی اور تہذیب میں نہیں رہی لیکن فطرت کی مکمل تسخیر کو اپنا بنیادی عقیدہ بنانا اور انسان سے اور کسی اور قوت کو تسلیم نہ کرنا مستقبل کی مایوسیوں اور دل شکستگیوں کا سامان خود فراہم کرنا ہے۔

محبت کے بارے میں گورکی کے بیانات اور بھی فرحت بخش ہیں، چت بھی اپنی اور پٹ بھی اپنی۔ ایک طرف تو بورژوا شاعری پر تشائم پرستی اور یاس پسندی کا الزام عائد ہوتا ہے دوسری طرف یہ شکایت ہوتی ہے کہ تم ایسی چیزیں کیوں نہیں بیان کرتے جن سے یقین کمزور ہو اور یاس پیدا ہو۔ مقصد محض اتنا ہے کہ بورژوا شاعری کو کسی نہ کسی طرح برا کہا جائے۔ چنانچہ گورکی کا ارشاد ہے کہ پرانی شاعری "محبت" کو زندگی کی سب سے بڑی تخلیقی قوت سمجھ کر اس کی نغمہ سرائی کرتی تھی لیکن یہ بات نہیں سمجھ سکتی تھی کہ یہ قوت بھی ایک اندھی اور ابتدائی جبلت ہے، یعنی نسل کشی کی جبلت۔ یہ قوت ایسے بہت سے جانور پیدا کرتی ہے جو انسان کی ست

www.urduchannel.in

اور معاشی نظام کے لئے بہت ضرر رساں ہیں۔ مثلاً چوہے، مکھیاں، مچھر (یعنی آپ کو فطرت سے شکایت ہے کہ ہر چیز ہماری سہولت کو مدنظر رکھ کے کیوں نہیں بنائی؟ یہ وہی خود پرستانہ نظریہ ہے جو ساری کائنات کا مرکز انسان کو سمجھتا ہے) سرمایہ دارانہ ریاست تو بیماری پھیلانے والے کیڑوں کی طرف سے بے اعتنائی برتتی ہے، کیوں کہ اسے عوام کی تندرستی کی کیا پروا ہے لیکن مزدوروں کی ریاست ایسی بے پروا نہیں ہو سکتی۔ وہ فطرت کے تخلیقی عمل کے خلاف جد و جہد کرتی ہے۔ گورکی اپنی دلیلوں کی کمزوری سے جھینپ کر یہ تنبیہہ کرتے ہیں کہ میں شاعروں سے چوہے مارنے کو نہیں کہتا بلکہ میرا مطلب یہ ہے کہ فطرت کے متعلق شاعری کا رویہ بدلنا چاہئے۔ دراصل میرے لئے تو اس بیان کا مطلب سمجھنا بڑا دشوار ہے۔ گورکی کے بیان کا منطقی نتیجہ تو یہی ہو سکتا ہے کہ شاعر محکمۂ صفائی کے لئے نظمیں لکھا کریں۔ اول تو انیسویں صدی کی بورژوا شاعری کو اس سے قطعاً انکار نہیں ہے کہ محبت بھی ایک جبلت ہے اور اس جبلت کے جتنے بھی ضرر رساں اور اندیشہ ناک پہلو ـــــ ذہنی یا جسمانی ـــــ ہو سکتے ہیں بورژوا ادب میں ملتے ہیں۔ لیکن گورکی یہ نہیں سمجھ سکتا کہ اس جبلت نے کچھ ذہنی مناسبات بھی پیدا کر لئے ہیں اور جنس جہاں نفسانی خواہش ہے وہاں نفسیاتی تحریک بھی ہے۔ انسان کی ایک بہت بڑی خصوصیت یہی ہے کہ اس نے جنسی جبلت کو سنوارا اور نکھارا ہے اور نسل کشی کے علاوہ اس سے روحانی تربیت کا بھی کام لیا ہے۔ ویسے اگر ہر بات کا تاریک پہلو ہی دیکھنا ہو تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ کمیونسٹ تحریک نے بہت سے موقع پرست لوگ پیدا کئے ہیں جن سے ہیئت اجتماعی کو بہت خطرہ ہے۔ اس لئے یہ تحریک خراب ہے۔ جنسی جبلت چوہے تو ضرور پیدا کرتی ہے مگر انسان کی ذہنی اور روحانی زندگی میں بھی تو کوئی ردعمل پیدا کرتی ہے اور شاعری کا تعلق انسان کی روحانی زندگی ہی سے ہے۔ پھر سوال یہ ہے کہ جب اشتراکی حکومت سارے چوہے مار چکے گی، اس وقت انسان کی محبت میں کوئی نئی پاکیزگی آجائے گی؟

گورکی کا واقعی یہی خیال ہے کہ اشتراکی ریاست میں جنسی تعلقات بنیادی اعتبار سے بالکل نئی چیز ہوں گے۔ اس نے صاف صاف لفظوں میں کہا ہے کہ اشتراکی سماج میں انسانوں

www.urduchannel.in

اور معاشی نظام کے لئے بہت ضرر رساں ہیں۔ مثلاً چوہے، مکھیاں، مچھر (یعنی آپ کو فطرت سے شکایت ہے کہ ہر چیز ہماری سہولت کو مد نظر رکھ کے کیوں نہیں بنائی ؟ یہ وہی خود پرستانہ نظریہ ہے جو ساری کائنات کا مرکز انسان کو سمجھتا ہے) سرمایہ دارانہ ریاست تو بیماری پھیلانے والے کیڑوں کی طرف سے بے اعتنائی برتتی ہے، کیوں کہ اسے عوام کی تندرستی کی کیا پروا ؟ لیکن مزدوروں کی ریاست ایسی بے پروا نہیں ہو سکتی۔ وہ فطرت کے تخلیقی عمل کے خلاف جد و جہد کرتی ہے۔ گورکی اپنی دلیلوں کی کمزوری سے جھینپ کر یہ تنبیہہ کرتے ہیں کہ میں شاعروں سے چوہے مارنے کو نہیں کہتا بلکہ میرا مطلب یہ ہے کہ فطرت کے متعلق شاعری کا رویہ بدلنا چاہئے۔ دراصل میرے لئے تو اس بیان کا مطلب سمجھنا بڑا دشوار ہے۔ گورکی کے بیان کا منطقی نتیجہ تو یہی ہو سکتا ہے کہ شاعر محکمۂ صفائی کے لئے نظمیں لکھا کریں۔ اول تو انیسویں صدی کی بورژوا شاعری کو اس سے قطعاً انکار نہیں ہے کہ محبت بھی ایک جبلت ہے اور اس جبلت کے جتنے بھی ضرر رساں اور اندیشہ ناک پہلو ——— ذہنی یا جسمانی ——— ہو سکتے ہیں بورژوا ادب میں ملتے ہیں۔ لیکن گورکی یہ نہیں سمجھ سکتا کہ اس جبلت نے کچھ ذہنی مناسبات بھی پیدا کر لئے ہیں اور جنس جہاں نفسانی خواہش ہے وہاں نفسیاتی تحریک بھی ہے۔ انسان کی ایک بہت بڑی خصوصیت یہی ہے کہ اس نے جنسی جبلت کو سنوارا اور نکھارا ہے اور نسل کشی کے علاوہ اس سے روحانی تربیت کا بھی کام لیا ہے۔ ویسے اگر ہر بات کا تاریک پہلو ہی دیکھنا ہو تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ کمیونسٹ تحریک نے بہت سے مرتبے پرست لوگ پیدا کئے ہیں جن سے ہیئت اجتماعی کو بہت خطرہ ہے۔ اس لئے یہ تحریک خراب ہے۔ جنسی جبلت چوہے تو ضرور پیدا کرتی ہے مگر انسان کی ذہنی اور روحانی زندگی میں بھی تو کوئی رد عمل پیدا کرتی ہے اور شاعری کا تعلق انسان کی روحانی زندگی ہی سے ہے۔ پھر سوال یہ ہے کہ جب اشتراکی حکومت سارے چوہے مار چکے گی، اس وقت انسان کی محبت میں کوئی نئی پاکیزگی آجائے گی ؟

گورکی کا واقعی یہی خیال ہے کہ اشتراکی ریاست میں جنسی تعلقات بنیادی اعتبار سے بالکل نئی چیز ہوں گے۔ اس نے صاف صاف لفظوں میں کہا ہے کہ اشتراکی سماج میں انسانوں

www.urduchannel.in

کے درمیان نسل کشی کی ابتدائی شکلیں باقی نہیں رہیں گی اور نہ ایسی شکلیں جو صرف دوسروں کی جسمانی قوت کے بل پر زندہ رہنے والی طفیلی مخلوق کے لئے فائدہ مند ہے۔ اس بیان میں کوئی معنی یا مطلب مجھے تو دکھائی دیتا نہیں۔ مہل گوئی کی آخری حدیں اس سے آگے اور کیا ہوں گی؟ سماجی رسم و رواج کی تبدیلیاں بنیادی اور ابتدائی جنسی تعلقات پر کس طرح اثر انداز ہوں گی؟ یہ بات ذرا مشکل ہی سے سمجھ میں آسکتی ہے۔ یہ تو ہوسکتا ہے کہ بنیادی جبلت کے اظہار کی شکلیں بدل دی جائیں۔ وہ کچھ سنور جائیں یا بگڑ جائیں، مگر ابتدائی تعلقات بالکل نئے کس طرح ہوسکتے ہیں، جب تک کہ انسان کا پورا جسمانی اور اعصابی ڈھچر ہی نہ بدلا جائے۔ خیر اب گورکی کا ایک اور الزام سنئے۔ پرانی شاعری نے ہمیں یہ سمجھایا ہے کہ چڑیوں کے گانے سے پتہ چلتا ہے کہ محبت ہی سے گانے پیدا ہوتے ہیں۔ واقعی محبت نے آرٹ کی بہت مدد کی ہے، لیکن عطریات اور عورتوں کے استعمال کی چیزیں بنانے والی صنعتوں کی بھی بہت مدد کی ہے۔ یعنی گورکی کا یہ الزام ہے کہ محبت کے جذبے نے سرمایہ داروں کو روپیہ کمانے میں آسانیاں بہم پہنچائی ہیں۔ میری تجویز یہ ہے کہ ہمیں سورج کی بھی شکایت کرنی چاہئے کہ وہ سرمایہ داروں کے کارخانوں کے لئے روشنی کیوں بہم پہنچاتا ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ ہمیں کسی چیز کی بھی تعریف نہیں کرنی چاہئے۔ اس ڈر سے کہ کہیں سرمایہ دار اس سے فائدہ نہ اٹھا رہے ہوں۔ یا اس کا مطلب یہ ہے کہ جب مزدوروں کی لوٹ کھسوٹ بند ہو جائے گی تو پھر ہر چیز مقدس بن جائے گا ——— اس سے پہلے نہیں۔ محبت کے بارے میں گورکی نے بس ایک بات ایسی کہی ہے جس کے کچھ معنی ہیں۔ وہ یہ کہ بورژوا سماج میں شاعروں نے عورتوں کو دیوی تو بنا دیا مگر ویسے عورت سے جانوروں کا سا سلوک ہوتا رہا۔ روس میں عورت کا درجہ مرد کے برابر ہے۔ اسے ذہنی آزادی حاصل ہے اور وہ ہر کام کر سکتی ہے۔ ویسے تو اس بیان پر اعتراضات ہوسکتے ہیں مگر چلئے مان لیا کہ روس میں عورتوں کو واقعی ایک باعزت درجہ حاصل ہوگا۔ چنانچہ شاعری میں اس کا ردعمل یہ ہوسکتا ہے کہ نہ تو عورت کو دیوی بنایا جائے اور نہ جانور، بلکہ اپنا ہم رتبہ سمجھا جائے، مگر اس سے ابتدائی جنسی تعلقات کس طرح

www.urduchannel.in

اثر پذیر ہوں گے۔ اس کی تفسیر تصوف ہی کی مدد سے ہو سکتی ہے۔ دراصل کمیونسٹوں کی یہ خواہ مخواہ کی ہٹ ہے کہ ہماری ہر بات نئی ہوگی۔ اس ضد میں وہ انسانی فطرت تک کو بدلنا چاہتے ہیں مگر اس کا تصور تک نہیں کر سکتے کہ آخر فطرت کر کس طرح بدلا جائے۔ چنانچہ اس کشمکش میں انھیں ایسی اینڈی بینڈی باتیں کرنی پڑتی ہیں جو لامحالہ مضحکہ خیز ہو جاتی ہیں۔

گورکی کے نزدیک بورژوا شاعری کا تیسرا بڑا موضوع موت ہے۔ وہ کہتا ہے کہ موت کے ناگزیر ہونے کا عقیدہ بورژوا سماج کے لئے بہت مفید اور تسلی بخش ہے۔ کیوں کہ اس سماج میں آدمی ایک دوسرے سے محبت نہیں کرتے، اور بہت سے لوگ بالکل زائد اور غیر ضروری ہوتے ہیں۔ بورژوا ریاست مزدوروں کی صحت اور درازی عمر کے بارے میں نہیں سوچتی۔ اشتراکی ریاست میں صحت کی بڑی حفاظت کی جائے گی۔ یہ سب باتیں مجھے بڑی خوشی سے تسلیم ہیں۔ مگر کیا اشتراکی ریاست میں موت ناگزیر نہیں رہے گی۔ ہمارے یہاں بڑے بوڑھے کسی معزز آدمی کو دیکھتے ہیں تو بڑے تاسف اور خوف کے ساتھ کہا کرتے ہیں کہ اپنی موت بھی بھول گیا۔ یہی کچھ کمیونسٹ تہذیب کے ساتھ بھی ہو رہا ہے۔ جس کائنات میں صرف انسان ہی انسان رہ جائے وہ صرف بے رنگ ہی نہیں، انحطاط پذیر کائنات ہوگی۔ شاعری میں تو واقعی یہ بات بڑی کھلی معلوم ہوتی ہے کہ ایک دن انسان موت پر بھی غالب آجائے گا۔ لیکن ایک علمی قسم کے مضمون میں یہ بات کہنا، اور اس اصول کو نئی شاعری کی بنیاد بنانا بڑی خطرناک صورت حال ہے۔ انسان کے اثبات خودی کی بھی کوئی انتہا ہونی چاہئے۔ ورنہ اس کا نتیجہ اسی بدیقینی اور ناامیدی کی شکل میں برآمد ہوتا ہے جو بالکل بنجر اور بے ثمر ہے۔ انسان اگر موت پر غالب آسکتا ہے تو اپنی روح کے ذریعے، نہ کہ جسم کے ذریعے۔ اگر آپ نے مزدوروں کی عمر پچاس ہزار سال بھی کر دی تو کیا، آخر تو موت ہے! المیہ سے اتنا بچنا کہ تصور تک میں اس کا سایہ نہ پڑے خود بزدلی اور پست ہمتی کی نشانی ہے۔ کمیونزم پر یہ ایک زہرناک طنز ہے کہ یہ اجتماعی خیر کا فلسفہ بدترین قسم کی خودغرضی پر ختم ہوتا ہے۔ انفرادی زندگی کو قابل قدر سمجھنا تو لازمی ہے، مگر انفرادی زندگی کی بقا

www.urduchannel.in

کو فلسفۂ زندگی کی بنیاد بنانا خود اپنی تہذیب کی شکست و ریخت کا سامان فراہم کرنا ہے۔ بات یہ ہے کہ کمیونزم نے جسم کی ضرورتوں کا تو مطالعہ کیا ہے اور ان کی تشفی کا لحاظ رکھا ہے۔ لیکن روحانی تجربے سے پہلے تو انکار کیا اور جب انکار ناممکن ہو گیا تو اس کی غلط تعبیر شروع کر دی ——— مذہبی اور کلچرل روایتوں سے رشتہ توڑنا ایسا بے ضرر کام نہیں تھا جیسا کمیونزم نے سوچا تھا۔ جس طرح سائنس والوں نے غلطی کی تھی کہ شروع میں فلسفے اور مذہب سے بے اعتنائی برتی لیکن چونکہ مظاہر فطرت اور سائنس کی دریافتوں میں بذات خود کوئی انسانی قدر و قیمت اور معنویت نہیں ہوتی۔ اس لیے چیزوں کے متعلق اپنا رویہ متعین کرنے کے لیے انھیں کسی نہ کسی فلسفے کی ضرورت پڑی اور نتیجہ یہ ہوا کہ فلسفیانہ مسائل میں درک نہ ہونے کی وجہ سے انھوں نے بغیر کسی تنقیدی کاوش کے مروجہ فلسفیوں میں سے کسی ایک کو قبول کر لیا۔ اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ اچھے خاصے سائنسداں غیر سائنسی معاملات میں بڑے توہم پرست ہوتے ہیں۔ یہی حال مارکسیوں کا ہوا۔ انھوں نے فوری ضرورتوں سے مجبور ہو کر ایسے انداز نظر قبول کر لیے جو بالکل بے جوڑ ہیں۔

گورکی نے شاعروں کو آخری ہدایت یہ کی ہے کہ انھیں سائنس کے کارناموں اور بڑے بڑے سائنسدانوں کے بارے میں لکھنا چاہیے کیونکہ سائنس کے ضمن میں انسان کی سرگرمیاں دوسری سرگرمیوں سے زیادہ اس بات کی مستحق ہیں کہ انسان ان پر اپنی توجہ، اپنی حیرت اور اپنی دردمندی صرف کرے۔ اس میں شک نہیں کہ انسان کی یہ سرگرمیاں بھی عزت کے لائق ہیں اور سائنسدانوں کے کارنامے اس قابل ہیں کہ ان پر نظمیں لکھی جائیں۔ لیکن ان چیزوں کو گورکی "ولادۂ" شاعری کا اہم ترین موضوع قرار دینے کے معنی یہ ہیں کہ ہر اس چیز کو اہم سمجھا جا رہا ہے جس کا تعلق انسان کی خارجی زندگی سے ہے۔ یوں ہونے کو تو ہر چیز شاعری کا موضوع بن سکتی ہے لیکن بڑی شاعری کا موضوع اس وقت تک نہیں بن سکتی جب تک اس میں وہ عناصر نہ مل جائیں جن کا تعلق انسان کی ذہنی اور جذباتی اور روحانی زندگی سے بہت گہرا اور بامعنی ہو۔ کوئی خارجی کارنامہ بذات خود بڑی شاعری کا موضوع نہیں بنتا، بلکہ اس کی انسانی معنویت، مگر ماہیت ابھی تک

www.urduchannel.in

اس کج فہمی میں مبتلا ہے کہ خارجی افعال اور مظاہر بذات خود اہم ہوتے ہیں۔ اس غیر تنقیدی رویہ کا نتیجہ ہے کہ روس کی کمیونسٹ تہذیب میں ایسے عناصر پیدا ہو چلے ہیں جو قبائلی تہذیب کی خصوصیات میں سے ہیں۔ روس کی نئی تہذیب کے مادی کارنامے جتنے شاندار ہیں ان کے مقابلے میں روحانی کارناموں کی حیثیت بہت معمولی ہے۔ اس کی وجہ صاف ظاہر ہے۔ زبردست کلچرل کارنامے خارجی فتوحات کی مدد سے وجود میں نہیں آتے بلکہ بامعنی اور حقیقت پرستانہ اور متوازن انسانی رویے کی بدولت اگر گورکی کو نئی شاعری کے لئے ایک ر ت مین کرنی تھی تو جہاں شاعروں کو پرولتاری دور کے شاعر سمجھ کر غور کیا تھا وہاں تھوڑی بہت دیر کے لئے انھیں انسان سمجھ کر بھی سوچنا چاہئے تھا۔ اسی طرح بورژوا شاعروں کے خلاف تعصب نہیں برتنا چاہئے تھا اور فرض کر لینا چاہئے تھا کہ شاید ڈھونڈنے سے ان مجہول شاعروں میں بھی کوئی مستقل اقدار نکل آئیں۔ اور کچھ نہ سہی تو اتنی بات تو بورژوا اور پرولتاری دونوں قسم کے شاعروں میں مشترک ہے کہ دونوں ایک طرح پیدا ہوتے اور ایک طرح مرتے ہیں۔ اتنی بات ہی ان کی زندگی کی اقدار میں بہت سی یکساں چیزیں پیدا کر دیتی ہے۔ جو لوگ غیر طبقاتی سماج قائم کرنے کی کوشش کر رہے ہیں ان میں کم سے کم یہ صلاحیت تو ہونی چاہئے کہ بعض پہلوؤں سے ادب کی پوری تاریخ پر انسانی اور غیر طبقاتی کارنامے کی حیثیت سے غور کر سکیں۔ نئی شاعری اگر پیدا ہو سکے تو ہم اسے سر آنکھوں پر رکھیں گے لیکن اس نئی شاعری کو "پرانے انسان" کے متعلق ضرور کوئی قابل قدر بات متانت کے ساتھ کہنی چاہئے، ورنہ کسی نئی شاعری کی سرے سے ضرورت ہی نہیں ہے۔ کمیونسٹ تہذیب میں عوام کی کلچرل تربیت کے لئے محکمۂ زراعت اور محکمۂ صحت وغیرہ کی طرف سے قائم کی ہوئی ناٹک منڈلیاں کافی ہیں۔

www.urduchannel.in

ادب اور انقلاب

ادب اور انقلاب کے درمیان کیا رشتہ ہے؟ ادب کو انقلاب کے کام میں معاون ہونا چاہیے یا نہیں؟ اگر ہونا چاہیے تو کس حد تک؟ یہ سب سوال ایسے ہیں جن جواب سوچنے سے پہلے ہمیں انقلاب کے مفہوم کا تعین کرنا چاہیے کیوں عموماً جو لوگ انقلاب پسند ہوتے ہیں انھیں خود پتہ نہیں ہوتا کہ انقلاب کہتے کسے ہیں اور ہم اس سے کیا مراد لیتے ہیں۔ ادب ہی میں نہیں، سیاست میں بھی بہت سی خرابیاں اس لفظ کو صحیح طور سے نہ سمجھنے کی وجہ سے واقع ہوتی ہیں۔ اوپر سے مشکل یہ ہے کہ تمام اصطلاحی الفاظ کی طرح اس لفظ کے مفہوم کا تعین ایک فرد کے حسیاتی تجربے کے ذریعے اتنا نہیں ہوتا جتنا سیاسی یا عمرانی عقیدوں کی بنیادوں پر قائم ہونے والی جماعتوں کی ضرورتوں اور بعض اوقات سہولتوں کے لحاظ سے۔ بہرحال لفظ انقلاب کو ذرا الٹے پلٹئے تو اس کے بھی کئی مفہوم نظر آتے ہیں۔

(۱) سب سے پہلے جس چیز سے ہم دوچار ہوتے ہیں وہ انقلاب کے بارے میں ایک عام آدمی کا تصور ہے۔ چونکہ ہر انقلابی عمل کے ساتھ ساتھ کچھ طاقت کے استعمال کے مظاہرے بھی دیکھنے میں آتے ہیں، خونریزی بھی ہوتی ہے، لوگ لوٹ مار سے بھی باز نہیں رہتے۔ ایسے تماشے چھوٹے بڑے پیمانے پر ہر قوم دیکھ چکی ہے۔ چنانچہ انقلاب کا نام لیتے ہی سب سے پہلے خونریزی کی تصویر سامنے آتی ہے۔ چونکہ زیادہ تر یہی ہوتا ہے کہ حکمران افراد یا طبقے آسانی

www.urduchannel.in

سے اپنی جگہ چھوڑنے کو تیار نہیں ہوتے، اور انھیں طاقت استعمال کر کے ہٹانا پڑتا ہے۔ اس لئے انقلاب کے لئے کام کرنے والی جماعتیں خود انقلاب کے اس تصور کی ہمت افزائی کرتی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ انقلاب کے بعد یہ تصور خود ان کے گلے کا پھندا بن جاتا ہے۔ مگر انقلاب سے پہلے عوام کو طاقت کے استعمال کے لئے آمادہ کرنے کی خاطر انھیں اس تصور کو براہ راست یا بغض چشم پوشی کر کے پھیلانا پڑتا ہے۔ انقلاب سے پہلے جو سیاسی اور معاشی انقباض کا عالم ہوتا ہے وہ خود طبیعتوں میں ایذا رسانی کا رجحان پیدا کر دیتا ہے۔ چنانچہ انقلاب میں حصہ لینے والے یا حمایت کرنے والے "انقلاب زندہ باد" کا نعرہ لگاتے ہوئے سب سے پہلے یہ نہیں سوچتے کہ انقلاب ہمیں حکمران بنا دے گا۔ اس کے بجائے ان کے ذہن میں سب سے پہلے یہ خیال آتا ہے کہ ہمیں موجودہ حکمرانوں کو غارت کرنے کا موقع ملے گا۔ انقلاب کا یہ تصور صرف عوام ہی تک محدود نہیں۔ انقلاب کے زمانے میں ایسے ایسے لوگ اس سے متاثر ہو جاتے ہیں جو عام حالات میں بڑے امن پسند ہوتے ہیں بلکہ شاعر اور ادیب تو اس تصور کو اور بھی جلدی قبول کرتے ہیں۔ کیوں کہ انھیں اپنے زمانے کی غیر شعوری خواہشوں سے بڑا قریبی تعلق ہوتا ہے۔ اور تو اور خود شیلی جو انقلابیوں کو مشورہ دیتا ہے کہ ظلم کا مقابلہ اہنسا کے ذریعے کرو وہ بھی عموماً انقلاب کا ذکر قتل و غارت گری کے بغیر نہیں کر سکتا۔ یہ ضرور ہے کہ بعض اوقات اسے ایسے انقلاب ہی سے وحشت ہونے لگتی ہے جس میں انسانوں کو قتل کرنا ضروری ہو مگر خونی مناظر سے لطف لینے میں وہ کسی سے کم نہیں ہے۔ شیلی کیا معنی، انقلاب فرانس کے بعد یورپ بھر میں جتنی انقلابی شاعری ہوئی ہے اس میں خون بہانے کا ذکر کافی ہے۔ بلکہ کٹیٹ مارکسیت کے زیر اثر جو انقلابی نظمیں لکھی گئی ہیں وہ بھی اس سے خالی نہیں ہیں۔ یہاں تک کہ ڈے لوئیس، اسپینڈر، آڈن جیسے سنجیدہ لوگوں کی نظموں میں بھی یہ بات ملتی ہے۔ خود ہمارے یہاں اردو میں بھی یہی حال رہا ہے۔ اب سے دس سال پہلے کی سیاسی نظمیں یاد کیجئے، ان میں خنجر و شمشیر، آگ اور خون کا کتنا ذکر ہوتا تھا۔ خصوصاً احسان دانش کی ایک نظم میں تو انتہا ہو گئی ہے ——— وہ نظم جس میں شاعر انقلاب

www.urduchannel.in

کے متعلق خواب دیکھتا ہے۔ ادب کے علاوہ آرٹ میں بھی یہی رنگ ہے۔ بہترین مثال دلاکروا کی ہے۔ وہ تو ایک لمحے کے لیے بھی خونریزی اور انقلاب کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کر سکتا۔ غرضیکہ اگر ہم ادب میں انقلاب کے اس تصور کی مثالیں ڈھونڈنا چاہیں تو بہتیرے صفحے جمع کر سکتے ہیں۔

مگر کیا یہ ادب بڑا تصور پیش کر سکتا ہے؟ اس سے تو روسی لوگ تک انکار کریں گے۔ ادب کا مقصد ایک نئے توازن کی تلاش ہے اور انقلاب کے اس تصور میں توازن کی جگہ ہی نہیں رکھی گئی۔ ادب نیا توازن چاہتا ہے کیونکہ ادب بنیادی اعتبار سے تعمیر اور تخلیق کا حامی ہے۔ اور مندرجہ بالا تصور میں تخریب برائے تخریب اور سب چیزوں پر حاوی ہے۔ اس لیے اس تصور کے ذریعے مؤثر ادب تو پیدا ہو سکتا ہے مگر بڑا ادب نہیں پیدا ہو سکتا۔ عموماً ایسے موقعوں پر لکھنے والا محض خطابت پیش کرتا ہے، ادب نہیں۔ یہ خطابت، انقلابی زمانہ گزرنے کے بعد بڑی پھیکی پھیکی سی بلکہ بعض اوقات تو مضحکہ خیز معلوم ہونے لگتی ہے۔ ییٹس نے کہا ہے کہ آدمی اپنے آپ سے جنگ کرے تو شاعری پیدا ہوتی ہے، اوروں سے جنگ کرے تو خطابت پیدا ہوتی ہے۔

جس طرح کی انقلابی شاعری کا ہم اس وقت ذکر کر رہے ہیں اس میں تو لڑائی دوسروں کی روحوں یا اصولوں سے بھی نہیں ہوتی، بلکہ دوسروں کو محض اشیا سمجھ کر —— اور ایسی اشیا جنھیں ہم صرف توڑ پھینکنا چاہتے ہیں۔ جس چیز کو آپ صرف محض توڑ پھینکنا چاہتے ہوں اس کے متعلق آپ کا رویہ کسی اعتبار سے تخلیقی ہو ہی نہیں سکتا۔ جتنی دیر تک آپ کے دماغ پر چند چیزوں کو (انسانوں یا اصولوں کو نہیں چیزوں کو) محض توڑ پھینکنے کی خاطر توڑ پھینکنے کا جذبہ مسلط رہے گا آپ بڑا ادب تخلیق ہی نہیں کر سکیں گے۔ یہ رویہ تو سرے سے غیر انسانی ہے اور انسان اپنی انسانیت کھو کر انسانی معنویت رکھنے والی چیز تخلیق نہیں کر سکتا۔ البتہ ایک بات ضرور ممکن ہے۔ ہو سکتا ہے کہ تخریب برائے تخریب کا جذبہ آہستہ آہستہ تخریب کو معروضی طور سے یا بڑی دلچسپی کے ساتھ مشاہدہ کرنے کے جذبے میں تبدیل ہو جائے اور فن کار تخریبی فعل کی بڑی

www.urduchannel.in

اچھی تصویر پیش کر دے۔ ایسی صورت میں وہ واقعی قابل قدر ادب اور آرٹ پیدا کر سکتا ہے۔ اس کی سب سے اچھی مثال ولاکروا کی تصویریں ہی ہیں۔ بہر حال یہ کام آدمی انقلاب کے بعد تو کر سکتا ہے، انقلاب سے پہلے نہیں۔ خصوصاً وہ فن کار جو انقلابی عمل میں مدد بھی کرنا چاہتا ہو اور اس کے دماغ پر خونریزی بھی مسلط ہو۔

جن فن کاروں کے دماغ پر انقلابی خونریزی غالب آجائے ان کی شخصیت کبھی جنسی پیچیدگی سے خالی [illegible] ہوتی۔ مجھے پھر ولاکروا ہی کی ایک تصویر یاد آتی ہے ——— "آزادی کی دیوی مورت [illegible] اس تصویر میں صرف ولاکروا ہی کی نہیں، اس قسم کے سب انقلابی فن کاروں کی نفسیا[illegible] واضح طور پر بیان ہو گئی ہے۔ آزادی کی دیوی بڑی چوڑی چکلی اور توانا قسم کی [illegible] جس کا سینہ خوب بھرا ہوا ہے۔ اس قسم کی عورت مصور کی توجہ کا مرکز ہے، مگر وہ جسمانی [illegible] ایسی عورت پر قابو پانے کی اہلیت نہیں رکھتا۔ اس لئے اس کی بیقراری اور ناآسود[illegible] اور مساکیت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اور وہ لاشوں کے ڈھیر اور زخموں کے انبار کے بغیر ایسی عورت کا تصور کر ہی نہیں سکتا۔ اگر ایسا فن کار سیاست سے بھی دلچسپی رکھتا ہو تو وہ فوراً انقلابی خونریزی کا شیدائی بن جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس جنسی پیچیدگی کی وجہ سے سیاسی تخریب برائے تخریب کی شدت کم ہو جاتی ہے اور فن کار کی تخلیق میں نفسیاتی مسائل داخل ہو کر اسے غیر ادب یا غیر آرٹ بن جانے سے بچا لیتے ہیں۔ چنانچہ اس جنسی الجھن کے اچھے بھی پہلو ہیں اور برے بھی۔ اس کے بغیر ولاکروا کی تصویریں کامیاب ہو ہی نہیں سکتی تھیں۔

(۲) انقلاب کا دوسرا مفہوم زیادہ گہرا ہے۔ انقلابیوں میں جو لوگ سمجھدار ہوتے ہیں وہ شروع ہی سے اس مفہوم سے واقف ہوتے ہیں۔ دوسرے لوگ بھی انقلاب کے بعد معاملے کی تہ کو پہنچ جاتے ہیں، یا پھر دنیا کے دھندوں میں ایسے لگتے ہیں کہ انھیں فکر ہی نہیں ہوتی انقلاب کیا ہوتا ہے کیا نہیں۔ انقلاب کا اصلی مفہوم خونریزی اور تخریب نہیں، نہ محض کسی نہ کسی

www.urduchannel.in

طرح کی تبدیلی کو دراصل انقلاب کہتے ہیں۔ یہ تو ہیں انقلاب کے سب سے سستے معنی، اصلی انقلاب تو بغیر خون بہائے بھی ہو سکتا ہے ـــــ حالانکہ عموماً خون بہنا ضرور ہے۔ انقلاب کے معنی حقیقت میں یہ ہیں کہ وہ نظام زندگی جو ناکارہ ہو چکا ہے بدل جائے اور اس کی جگہ نیا نظام آجائے جو نئے حالات سے مطابقت رکھتا ہو۔ اصلی انقلاب صرف سیاسی یا معاشی نہیں ہوتا۔ بلکہ اقدار کا انقلاب ہوتا ہے۔ انقلاب میں صرف سماج کا ظاہری ڈھانچہ نہیں بدلتا بلکہ دل و دماغ سب بدل جاتا ہے۔ اصلی انقلاب نفسیاتی انقلاب ہوتا ہے۔ اس سے نیا انسان پیدا ہوتا ہے (ظاہر ہے کہ "نیا" میں صرف بہت محدود معنوں میں کہہ رہا ہوں) اس قسم کے انقلاب میں ادب ہمیشہ معاون ہوتا ہے، بلکہ ایسے انقلاب سے چار قدم آگے چلتا ہے۔ بنیادی تبدیلیوں کی ضرورت کا احساس سب سے پہلے ادب ہی دلاتا ہے۔ ان تبدیلیوں کے نفسیاتی پہلوؤں کی تشکیل ادب ہی کرتا ہے۔ اپنے آپ کو انقلابی کہے بغیر ادب ہر بڑے اور بنیادی انقلاب کا نقیب ہوتا ہے۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ جب تک ادیب انسانی شعور کی بنیادی تبدیلیوں کی عکاسی نہ کرے وہ بڑا ادیب بن ہی نہیں سکتا۔ حالانکہ اپنے آپ تو لارنس سیاست سے بیزاری کا اعلان کرتا ہے، مگر اس نے تسلیم کیا ہے کہ انسان کے سیاسی شعور میں چند تبدیلیوں کی تصویر دکھلانے کی وجہ سے شیکسپیئر اتنا بڑا بنا ہے۔ حالانکہ شیکسپیئر کے بارے میں مجھے یہ بیان پوری طرح قبول نہیں ہے مگر بنیادی اعتبار سے لارنس نے ٹھیک بات کہی ہے۔ بلکہ جوئس تک کے یہاں شعور کی تبدیلیوں اور نئے انقلابوں کے آثار ملتے ہیں۔ اس اعتبار سے ہم جوئس کو بھی انقلابی ادیب کہہ سکتے ہیں۔

خیر فی الحال انقلاب کے مفہوم کو پھیلایئے نہیں۔ سیاسی اور معاشی تبدیلیوں تک محدود رکھئے کیوں کہ یہی تبدیلیاں اکثر انسان کو سب سے ضروری معلوم ہوتی ہیں اور سب سے نمایاں شکل میں یہی تبدیلیاں ظاہر ہوتی ہیں۔ جب ایسی تبدیلیوں کی ضرورت پیش آتی ہے تو ادب ہمیشہ ان تبدیلیوں کی حمایت کرتا ہے۔ ایک آدھ یا دس بارہ ادیب اگر ان تبدیلیوں کے

www.urduchannel.in

طرح کی تبدیلی کو دراصل انقلاب کہتے ہیں۔ یہ تو ہیں انقلاب کے سب سے سستے معنی، اصلی انقلاب تو بغیر خون بہائے بھی ہو سکتا ہے ـــــ حالانکہ عموماً خون بہنا ضرور ہے۔ انقلاب کے معنی حقیقت میں یہ ہیں کہ وہ نظام زندگی جو ناکارہ ہو چکا ہے بدل جائے اور اس کی جگہ نیا نظام آجائے جو نئے حالات سے مطابقت رکھتا ہو۔ اصلی انقلاب صرف سیاسی یا معاشی نہیں ہوتا۔ بلکہ اقدار کا انقلاب ہوتا ہے۔ انقلاب میں صرف سماج کا ظاہری ڈھانچہ نہیں بدلتا بلکہ دل و دماغ سب بدل جاتا ہے۔ اصلی انقلاب نفسیاتی انقلاب ہوتا ہے۔ اس سے نیا انسان پیدا ہوتا ہے (ظاہر ہے کہ "نیا" میں صرف بہت محدود معنوں میں کہہ رہا ہوں) اس قسم کے انقلاب میں ادب ہمیشہ معاون ہوتا ہے، بلکہ ایسے انقلاب سے چار قدم آگے چلتا ہے۔ بنیادی تبدیلیوں کی ضرورت کا احساس سب سے پہلے ادب ہی دلاتا ہے۔ ان تبدیلیوں کے نفسیاتی پہلوؤں کی تشکیل ادب ہی کرتا ہے۔ اپنے آپ کو انقلابی کہے بغیر ادب ہر بڑے اور بنیادی انقلاب کا نقیب ہوتا ہے۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ جب تک ادیب انسانی شعور کی بنیادی تبدیلیوں کی عکاسی نہ کرے وہ بڑا ادیب بن ہی نہیں سکتا۔ حالانکہ اپنے آپ تو لارنس سیاست سے بیزاری کا اعلان کرتا ہے، مگر اس نے تسلیم کیا ہے کہ انسان کے سیاسی شعور میں چند تبدیلیوں کی تصویر دکھلانے کی وجہ سے شیکسپیئر اتنا بڑا بنا ہے۔ حالانکہ شیکسپیئر کے بارے میں مجھے یہ بیان پوری طرح قبول نہیں ہے مگر بنیادی اعتبار سے لارنس نے ٹھیک بات کہی ہے۔ بلکہ جوئس تک کے یہاں شعور کی تبدیلیوں اور نئے انقلابوں کے آثار ملتے ہیں۔ اس اعتبار سے ہم جوئس کو بھی انقلابی ادیب کہہ سکتے ہیں۔

خیر فی الحال انقلاب کے مفہوم کو پھیلایئے نہیں۔ سیاسی اور معاشی تبدیلیوں تک محدود رکھئے کیوں کہ یہی تبدیلیاں اکثر انسان کو سب سے ضروری معلوم ہوتی ہیں اور سب سے نمایاں شکل میں یہی تبدیلیاں ظاہر ہوتی ہیں۔ جب ایسی تبدیلیوں کی ضرورت پیش آتی ہے تو ادب ہمیشہ ان تبدیلیوں کی حمایت کرتا ہے۔ ایک آدھ یا دس بارہ ادیب اگر ان تبدیلیوں کے

www.urduchannel.in

مخالف ہوں تو اس سے کچھ نہیں ہوتا۔ من حیث المجموع ادب ان کے حق میں ہوتا ہے۔ چوں کہ ادب قوم کے ہاتھ میں ایک آلہ ہے نئے توازن کی جستجو کا، اس لئے تبدیلیوں کی حمایت ادب کے لئے ناگزیر ہے۔ ہمیشہ سے یہی ہوتا چلا آیا ہے اور ہمیشہ یہی ہوتا رہے گا۔ اس میں شک نہیں کہ ادیب کی شخصیت میں رجعت پسندی کا میلان بھی بہت ہوتا ہے۔ بات یہ ہے کہ ادیب صرف ایسی چیزوں کے بارے میں لکھ سکتا ہے جو اس کے حسیاتی اور ذہنی تجربے میں آچکی ہوں۔ یہ وہی چیزیں ہوتی ہیں جو ایک خاص وقت میں موجود ہوں۔ جو چیزیں آگے چل کر وجود میں آئیں گی ان کے بارے میں ادیب کچھ نہیں لکھ سکتا کیوں کہ وہ اس کے تجربے سے خارج ہیں۔ چنانچہ وہ موجودہ چیزوں کو قائم رکھنا چاہتا ہے۔ اس کی یہ حیثیت غیر انقلابی ہے اور ایک حد تک مستقل ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ جب حالات انسان کو بدلنے پر مجبور کرتے ہیں تو ادب بھی حالات کا ہم آواز ہو جاتا ہے۔

تبدیلیوں کی طرف اشارہ کرنے والا ادب دو طرح کا ہوتا ہے۔ ایک گروہ تو ان ادیبوں کا ہوتا ہے جو مختلف طریقوں سے یہ دکھاتے ہیں کہ پرانا نظام اور پرانی اقدار کیوں ناکافی اور ناکارہ ہیں۔ بعض دفعہ ایسے ادیبوں کو پرانی چیزوں سے انتہائی محبت ہوتی ہے اور وہ انھیں بدلنا نہیں چاہتے مگر ادیب کی حقیقت ہیں روح اسے مجبور کرتی ہے کہ وہ پرانی چیزوں کو ناکارہ بن دیکھے۔ ایسے ادیب بھی انقلاب کی خدمت کرتے ہیں۔ ان کا ادب تخریب برائے تخریب نہیں ہوتا بلکہ تخریب برائے تعمیر۔ دوسرا گروہ ایسے لوگوں کا ہے جنھیں شعوری طور سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ پرانی اقدار کے بجائے اب کون سی اقدار کو رواج پانا چاہئے۔ کم سے کم وہ غیر شعوری طور پر نئی اقدار کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہ لوگ صحیح انقلابی ادیب ہیں خواہ ان میں تشدد پسندی بھی نہ ہو، چاہے آپ انھیں انقلابی نہ کہیں تب بھی انقلاب کم سے کم نفسیاتی اعتبار سے ان کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا۔

دوسرے ہر ادب کی طرح اردو ادب نے بھی ہمیشہ اس قسم کی انقلابی تبدیلیوں ـــــ یعنی

www.urduchannel.in

انسانی شعور کی تبدیلیوں ——— کا ساتھ دیا ہے۔ سرسید کی تحریک میں بھی چند انقلابی عناصر تھے چاہے وہ بظاہر سو فیصدی اصلاح پسندی معلوم ہوتی ہو۔ بہر نوع اس تحریک نے مسلمانوں کے شعور میں جو تبدیلیاں کیں ان میں ادب برابر کا شریک رہا۔ بلکہ وہ تبدیلیاں بڑی حد تک ادب کے ذریعے ہوئیں۔ اس کے بعد ہمارے شعور کو اپنی رو تبدیل کرنے کی ضرورت ۱۹۳۶ء کے قریب پیش آئی۔ اس وقت بھی ہمارا ادب مجموعی حیثیت سے نفسیات کے اس انقلاب میں سیاست سے آگے رہا۔ یہ نفسیاتی تبدیلیاں صرف ان ادیبوں کی وجہ سے نہیں ہوئیں جو شعوری طور پر اقدار کا انقلاب پیدا کرنے کے حق میں تھے۔ بلکہ اس میں ان ادیبوں کا بھی بڑا ہاتھ ہے جو شعوری طور سے ادب کو انقلابی مطالبوں سے آزاد رکھنا چاہتے ہیں۔ ان ادیبوں نے تو روحِ انقلاب کو سیاست اور معاشیات سے بھی آگے زندگی کے چھوٹے چھوٹے گوشوں تک میں پہنچا دیا ہے۔

(۳) انقلاب کے یہ دو بڑے مفہوم تو ہو گئے، مگر انقلاب کے معنی بعض دفعہ سیاسی جماعتوں کی سہولت کی خاطر بھی بدل جاتے ہیں۔ اس بات کی دو حالیہ مثالیں فرانس کے فلسفی ادیب ژاں پال سارتر نے ادب اور انقلاب کے تعلق پر بحث کرتے ہوئے پیش کی ہیں۔ فرانس پر جرمنوں کے قبضے کے دوران میں بہت سے سیاسی لوگ جرمنوں کے ساتھ جا ملے تھے۔ ایسے ایک صاحب تھے جنھوں نے فرمایا کہ ملک کی موجودہ حالت کے پیشِ نظر انقلاب کا مطلب یہ ہے کہ جو چیز جیسی ہے اسے ویسا ہی برقرار رکھا جائے۔ دوسری تعریف ایک کمیونسٹ نے پیش کی ہے کہ انقلاب کے معنی ہیں پیداوار بڑھانا۔ یہ دو ایسی تعریفیں ہیں جن سے انقلاب کا سارا تصور ہی الٹ پلٹ ہو جاتا ہے۔ یہ بات مانی جا سکتی ہے کہ ہر وقت انقلاب کی ضرورت نہیں ہوتی۔ جب ایک مرتبہ پرانا نظامِ اقدار ختم ہو جائے تو لازم ہوتا ہے کہ تخریبی کارروائیاں بند کر کے نئی اقدار کو مستحکم بنیادوں پر قائم کیا جائے۔ مگر یہ عمل انقلاب نہیں کہلا سکتا اور اس کی ضرورت ہے۔ مگر بات یہ ہے کہ انقلاب بڑا دلکش لفظ ہے جسے سن کر ہر آدمی کو تھوڑا بہت جوش ضرور آ جاتا

www.urduchannel.in

ہے اور سیاسی جماعتیں اپنے حامی جوش و خروش ہی کے ذریعے حاصل کرتی ہیں تو پھر بھلا وہ ایسے کارآمد لفظ کو کیسے چھوڑ سکتی ہیں؟ مگر چوں کہ انقلاب کے بعد ایک نئی جماعت برسر اقتدار آجاتی ہے اس لئے انقلاب کا اصلی مفہوم اس کے مفاد کے خلاف ہوتا ہے۔ دوسری طرف اس لفظ کو اپنے مفاد کے لئے استعمال کرنا بھی لازمی ہے، چنانچہ لفظ کا مفہوم ہی بدل دیا جاتا ہے۔ اب انقلاب کے معنی بدلنا نہیں رہتے بلکہ قائم رکھنا۔ یہ ہماری بیسویں صدی کی سیاست کا کرشمہ ہے۔ بے ایمانیاں تو پہلے بھی ہوتی آئی ہیں، مگر لفظوں کے مفہوم کو اتنی آسانی سے توڑ مروڑ لینا لوگوں کو نہیں آتا تھا۔

ادب تو انقلاب کا ساتھ اس وقت دیتا ہے جب خود زندگی کو انقلاب کی ضرورت ہوتی ہے۔ مذکورہ بالا انقلاب چونکہ ایک مہمل اصطلاح ہے اس لئے ادب اس کا ساتھ دے ہی نہیں سکتا۔ اگر ادیب کو یہ سمجھایا جائے کہ اب انقلاب کی ضرورت ختم ہوگئی تو وہ مان لے گا۔ لیکن غیر انقلابی عمل کو انقلاب کہہ کر اس سے حمایت طلب کی جائے تو اس کے اعصاب اس مفہوم کو قبول کرنے سے انکار کر دیں گے۔ البتہ یہ دوسری بات ہے کہ کسی ملک کے ادیب بالکل سیاسی لوگوں کے غلام بن گئے ہوں اور ہر بات بے چون و چرا مان لیتے ہوں، مگر اپنے حیاتی تجربے کے برخلاف حقیقت کی کوئی تفسیر قبول کرنے کے معنی یہ ہیں کہ وہ قابل قدر ادب پیدا کر ہی نہیں سکیں گے۔ روس میں آج کل یہی ہو رہا ہے۔

انقلاب کے یہ سب مفہوم تو کم و بیش سیاسی تھے۔ چونکہ انقلاب کا لفظ سب سے زیادہ سیاسی اور معاشی اداروں کے بارے میں استعمال ہوتا ہے اس لئے سیاسی جماعتوں نے اسے اپنا کھلونا بنا رکھا ہے۔ اور وہ ادیبوں سے بھی یہ توقع کرتی ہیں کہ ہم انقلاب کے جس تصور کو رواج دینا چاہیں اسے قبول کر لو۔ مگر آخر ادب یہ پابندی کیوں گوارا کرے؟ انقلاب صرف سیاسی چیز نہیں ہے۔ سیاسی سے کہیں زیادہ تو یہ ایک نفسیاتی مظہر ہے۔ تو ہم ادب کا ذکر کرتے ہوئے انقلاب کا وسیع ترین مفہوم کیوں نہ ذہن میں رکھیں۔ اگر انقلاب کے معنی نئے حالات

www.urduchannel.in

سے مفاہمت پیدا کرنے کے لئے اپنے آپ کو بدلنے کے ہیں تو ایسی مفاہمت کی ضرورت تو زندگی کے چھوٹے سے چھوٹے شعبے میں ہر لمحے پیش آتی رہتی ہے اور ادب عموماً انھیں لمحوں کی عکاسی کرتا ہے۔ حقیقت کے مطالبات سے ہم آہنگی پیدا کرنے کا عمل خود ایک مسلسل انقلاب ہے اور ادب سب سے پہلے اس انقلاب کا آئینہ دار ہے، بلکہ اسی وجہ سے انسان کی بقا کے لئے ضروری ہے۔ ادب کا انقلابی عمل ہے حقیقت سے ہم آہنگی پیدا کرنا اور اس کا ذریعہ ہے حقیقت کی بدلتی ہوئی شکلوں کے ساتھ ساتھ زندگی کی اوضاع کو مناسب حدوں تک بدلنا۔ زندگی میں صرف سیاسی اور معاشی سطح پر ہی جدلیاتی عمل نہیں ہو رہا، بلکہ جدلیاتی عمل کے بیسیوں میدان ہیں۔ ادب جدلیاتی عمل کے ہر چھوٹے بڑے مظہر کا احاطہ کرتا ہے۔ میر کا یہ مشہور شعر دیکھئے:

فقیرانہ آئے صدا کر چلے　　میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

کیا اس شعر میں کچھ کم جدلیات ہے؟ ـــــ بلکہ اصلی جدلیات تو روزمرہ کے انسانی تعلقات ہی کی ہے۔ میر کے مندرجہ ذیل شعر میں کیا کچھ انقلاب ـــــ نفسیاتی اور اخلاقی انقلاب ـــــ چھپا ہوا ہے:

وجہ بیگانگی نہیں معلوم　　تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

اگر لوگ میر کے اس شعر کی جدلیات کو سمجھ لیں تو اس سے جو انقلاب رونما ہوگا، وہ مارکس کے انقلاب سے کہیں بڑا ہوگا۔ یہ ٹھیک ہے کہ انسانوں کی اکثریت اس جدلیات کو نہیں سمجھ سکتی اور اسی لئے میر کا تصور کردہ انقلاب کبھی رونما نہیں ہوگا۔ مگر بہرحال ادب کا کام تو یہی ہے کہ وہ انسانوں کے سامنے انقلاب کی نئی سے نئی شکلیں پیش کرتا رہے اور انقلاب کے مفہوم کو وسیع سے وسیع تر اور عمیق تر بناتا رہے۔ بڑا ادیب ہی سب سے بڑا انقلابی ہوتا ہے۔

---

www.urduchannel.in

سے مفاہمت پیدا کرنے کے لئے اپنے آپ کو بدلنے کے ہیں تو ایسی مفاہمت کی ضرورت تو زندگی کے چھوٹے سے چھوٹے شعبے میں ہر لمحے پیش آتی رہتی ہے اور ادب عموماً انھیں لمحوں کی عکاسی کرتا ہے۔ حقیقت کے مطالبات سے ہم آہنگی پیدا کرنے کا عمل خود ایک مسلسل انقلاب ہے اور ادب سب سے پہلے اس انقلاب کا آئینہ دار ہے۔ بلکہ اسی وجہ سے انسان کی بقا کے لئے ضروری ہے۔ ادب کا انقلابی عمل ہے حقیقت سے ہم آہنگی پیدا کرنا اور اس کا ذریعہ ہے حقیقت کی بدلتی ہوئی شکلوں کے ساتھ ساتھ زندگی کی اوضاع کو مناسب حدوں تک بدلنا۔ زندگی میں صرف سیاسی اور معاشی سطح پر ہی جدلیاتی عمل نہیں ہو رہا، بلکہ جدلیاتی عمل کے بیسیوں میدان ہیں۔ ادب جدلیاتی عمل کے ہر چھوٹے بڑے مظہر کا احاطہ کرتا ہے۔ میر کا یہ مشہور شعر دیکھئے:

فقیرانہ آئے صدا کر چلے　　میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

کیا اس شعر میں کچھ کم جدلیات ہے؟ ـــــ بلکہ اصلی جدلیات تو روزمرہ کے انسانی تعلقات ہی کی ہے۔ میر کے مندرجہ ذیل شعر میں کیا کچھ انقلاب ـــــ نفسیاتی اور اخلاقی انقلاب ـــــ چھپا ہوا ہے:

وجہ بیگانگی نہیں معلوم　　تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

اگر لوگ میر کے اس شعر کی جدلیات کو سمجھ لیں تو اس سے جو انقلاب رونما ہوگا، وہ مارکس کے انقلاب سے کہیں بڑا ہوگا۔ یہ ٹھیک ہے کہ انسانوں کی اکثریت اس جدلیات کو نہیں سمجھ سکتی اور اسی لئے میر کا تصور کردہ انقلاب کبھی رونما نہیں ہوگا۔ مگر بہرحال ادب کا کام تو یہی ہے کہ وہ انسانوں کے سامنے انقلاب کی نئی سے نئی شکلیں پیش کرتا رہے اور انقلاب کے مفہوم کو وسیع سے وسیع تر اور عمیق تر بناتا رہے۔ بڑا ادیب ہی سب سے بڑا انقلابی ہوتا ہے۔

www.urduchannel.in

ہمارا ادبی شعور اور مسلمان

اس مضمون میں مجھے جو کچھ کہنا ہے اس کا سارا مفہوم یوں تو ایک جملے میں بھی آسکتا ہے لیکن بعض دفعہ اختصار بڑا خطرناک ہوتا ہے اور بات کا مطلب ہی بدل کے رکھ دیتا ہے۔ کہنا تو دراصل مجھے اتنا ہی ہے کہ غدر کے بعد سے مسلمان لکھنے والے اپنی قوم سے دور ہٹتے چلے گئے ہیں۔ لیکن یہ سیدھا سادا سا بیان خالص ادبی حیثیت نہیں رکھتا۔ اس کے سیاسی اور عمرانی پہلو بھی ہیں۔ بلکہ "نئے ادب" کے متعلق یہ بات خالصتاً سیاسیات یا عمرانیات سے دلچسپی رکھنے والی بعض جماعتوں نے (بعض دفعہ خاص اغراض کے ماتحت) کہی بھی ہے۔ اس سیدھے سادے بیان سے ادب اور کلچر کی دشمن جماعتیں بھی فائدہ اٹھا سکتی ہیں۔ کوئی اس قسم کی بدگمانی پھیلانے کی کوشش نہ کرے تو بھی ایک عام مسلمان ایسے بیانات سے دوچار ہوتے ہی چونک پڑے گا اور تھوڑی دیر کے لئے اپنے ادب سے کھٹک ضرور جائے گا۔

مگر ادب کے سنجیدہ طالب علموں کی حیثیت سے نہ تو ہمیں کسی کو مطعون کرنا ہے نہ کسی کو الزام دینا ہے۔ ہمارا کام تو بس اتنا ہے کہ پچھلے سو سال کے اندر ادیبوں کے شعور میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں انھیں سمجھنے کی کوشش کریں، جو نئے میلانات نظر آئیں ان کی نوعیت معلوم کریں اور ہو سکے تو ساتھ ساتھ ان تبدیلیوں کے خارجی اور داخلی اسباب بھی دریافت کرتے چلیں۔ ہم نے اپنی جستجو کا دائرہ تو ضرور چند عوامل تک محدود کر لیا ہے مگر شروع میں

www.urduchannel.in

ہی ایک کلیہ بیان کر دینے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ہم اسے قائم بالذات سمجھتے ہیں۔ کلیہ بیان کر دینے سے بس اتنا فائدہ ہوا ہے کہ ہمارا دائرۂ عمل مقرر ہو گیا۔ اس بیان کے جھوٹ سچ کا فیصلہ نہیں ہوا۔ دورانِ تفتیش میں ممکن ہے کہ ہمیں ایسی باتیں ملیں جو اس کلیے کو غلط ثابت کرتی ہوں۔ پھر یہ ضروری نہیں ہے کہ جتنی باتیں ہم کہیں گے وہ سب سو فیصدی ٹھیک ہوں گی۔ غیر مرئی عوامل کے متعلق آپ جو بات بھی کہیں اس میں اکثر تھوڑا سا مبالغہ ضرور ہوگا۔ مبالغے کے بغیر وہ عوامل الفاظ کی گرفت میں آ ہی نہیں سکتے۔ مبالغہ تو الگ رہا، ایسے عوامل کو سمجھنا ہو تو غلط بات کہنے سے بھی نہیں ڈرنا چاہیے۔ جھوٹ کا پیچھا کرتے کرتے بعض دفعہ سچ سے مڈبھیڑ ہو جاتی ہے۔ سچ کا دشمن جھوٹ نہیں ہے بلکہ خود اطمینانی۔ غلط بات میں سے سچ بات پیدا ہو سکتی ہے بشرطیکہ ہم غلط کو صحیح طور سے سمجھ لیں۔

چنانچہ ہم یہاں بھی غلط باتیں سوچنے سے نہیں ڈریں گے۔ بلکہ تعصب، تنگ نظری اور جلد بازی سے بھی نہیں شرمائیں گے۔ اصل چیز تو بات کہنا ہے۔ غلط یا صحیح، کسی نہ کسی قسم کا بیان سامنے ہو تو بحث کا کوئی نہ کوئی پہلو تر سامنے آ ہی جاتا ہے۔ پھر ہم اس بیان کو مختلف معیاروں سے پرکھ سکتے ہیں کہ یہ حقیقت سے مطابقت رکھتا بھی ہے یا نہیں۔ اس کے بعد ہم اس بیان کو قبول یا رد کر سکتے ہیں۔ اگر یہ بیان اطمینان بخش نہ ہو تو اسی قسم کے نئے بیان کی تلاش بالکل نئے سرے سے کر سکتے ہیں۔ چنانچہ ہم یہ بھی انتظار نہیں کریں گے کہ ہزار دو ہزار کتابیں پڑھ کے عالم بن لیں تو پھر کچھ سوچیں۔ اس کے بجائے ہم اپنی بے علمی سے بھی کام لیں گے۔ محض اپنی جہالت کے بوتے پر کوئی بات کہہ ماریں گے، غلط صحیح بعد میں دیکھیں گے۔ کوئی کتاب ہم نے پڑھی نہ ہوگی تب بھی اس کے بارے میں یوں ہی اٹکل پچو قیاس لڑا لیں گے کہ اچھا، اس میں یہ لکھا ہوگا۔ لکھا ہے اس میں کچھ اور ہی لکھا ہو۔ مگر یہ ہم بعد میں معلوم کر لیں گے، ورنہ اتنے اہلِ مدرسہ پھرتے ہیں، کوئی نہ کوئی راستے میں ٹھیرا کے ہمیں ٹوک ہی دے گا۔ غرض ہمیں کوئی نہ کوئی بات کہنی ضرور ہے۔ سوچ سمجھ کر یا بے سوچے سمجھے، اور کچھ نہیں تو کھیل ہی سہی۔ اکثر تخلیقی خیالات دل لگی ہی

www.urduchannel.in

دل لگی میں پیدا ہوتے ہیں۔

سب سے پہلے سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر ہم اپنے اس جائزے کی ابتدا غدر سے کیوں کرنا چاہتے ہیں؟ غدر تو ایک خارجی واقعہ تھا۔ یہ جس تبدیلی پر دلالت کرتا ہے اس کا عمل تو پہلے سے جاری تھا اور طبیعتیں اس سے متاثر ہونی شروع ہو گئی تھیں۔ یہ اعتراض اپنی جگہ بالکل بجا ہے۔ مغلیہ سلطنت دراصل غدر سے پہلے ختم ہو چکی تھی اور انگریزوں کا اقتدار قائم ہو چکا تھا۔ مگر انسان تو نشانیوں اور علامتوں کا محتاج ہے۔ بڑے سے بڑا انقلاب ہو جائے مگر انسان کا شعور اسے اپنے اندر اس وقت تک جذب کرتا ہی نہیں جب تک کہ وہ ساری تبدیلیاں کسی علامت میں مجسم نہ ہو جائیں۔ جب تک لال قلعہ میں مغل بادشاہ بیٹھا تھا لوگ سمجھتے تھے کہ ابھی دنیا وہی ہے جو پہلے تھی۔ لال قلعہ کیا تھا حقیقت اور شعور کے درمیان اچھی خاصی دیوار تھی۔ لوگوں کو اصل صورت حال کا احساس دلانے کے لئے جانی بوجھی علامتوں کا غائب ہونا اور نئی علامتوں کا پیدا ہونا ضروری تھا۔ ہندوستانی مسلمانوں کی ذہنی اور روحانی زندگی میں غدر اسی قسم کی ایک علامت کی حیثیت رکھتا ہے۔ میرا مطلب یہ نہیں ہے کہ انگریزوں کی ترقی یا دوسرے عناصر کے ظہور میں آنے سے ہندوستان میں مسلمانوں کی قومی حیثیت کے لئے جو خطرات پیدا ہو گئے تھے ان سے مسلمان بالکل ہی بے خبر تھے۔ سید احمد بریلوی اور اسمٰعیل شہید کی پوری تحریک اس خیال کی تردید کرتی ہے۔ مسلمانوں کے ایک ذہین طبقے نے ان خطرات کی نوعیت کو صرف سمجھ ہی نہیں لیا تھا بلکہ عملی پیش بندیاں بھی شروع کر دی تھیں۔ عمل کی ضرورت کا احساس مولوی ملاؤں تک ہی محدود نہیں تھا بلکہ اس تحریک نے ہندوستان کے اس سرے سے لے کے اس سرے تک سب مسلمانوں کو براہ راست پیغام دیا تھا اور اس کے اثر سے ادب و شعر کے حلقے بھی اثر لئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ مومن کی مثنوی جہاد اس بات کی بین شہادت ہے کہ شاعروں تک کو قوم کی صورت حال کا کیسا شدید احساس تھا۔ چنانچہ مسلمانوں پر مکمل بے خبری کا الزام تو ہم نہیں لگا سکتے البتہ مسلمانوں کا شعور اس بات کو تسلیم کرنے سے ضرور ہچکچا رہا تھا کہ ہم ایک غالب سیاسی

www.urduchannel.in

قوت کی حیثیت سے ہندوستان میں ختم ہو چکے ہیں۔

مگر آنا کافی سے کہاں کام چلتا ہے۔ غدر کے بعد تو اپنے آپ کو فریب دینے کی بھی گنجائش نہ رہی اور مسلمانوں کو اپنی نئی حیثیت تسلیم کرنی پڑی۔ کچھ دن کے لئے مسلمان بالکل سُن ہو کے رہ گئے۔ لیکن زندگی کی ضرورتیں سب کچھ کرا لیتی ہیں۔ آخر نئے حالات سے بھی سمجھوتا کرنا پڑا۔ سیاسی اعتبار سے تو خیر مسلمان مغلوب ہو ہی چکے تھے۔ اب مسلمانوں کے شعور میں ایک نئی جنگ کا آغاز ہوا یعنی ہند اسلامی تہذیب اور مغربی تہذیب کے درمیان کشمکش۔ انگریز اس قسم کے دشمن اور اور اس قسم کے فاتح نہیں تھے جن سے اب تک مسلمانوں کو واسطہ پڑا تھا۔ اگر مرہٹے ہندوستان پر چھا جاتے تو ان کے اور مسلمانوں کے درمیان آویزش کچھ اور ہی شکل اختیار کرتی۔ انگریزوں کی فتح کا سبب محض اتنا نہیں تھا کہ ان کا کردار مسلمانوں سے بلند تھا۔ ان میں ضبط و نظم زیادہ تھا، یک جہتی اور اتحاد تھا۔ یہ سب باتیں بھی ہیں مگر بعض وقت ہمیں مارکسی تجزیہ بھی قبول کرنا ہی چاہیے۔ انگریز اپنے ساتھ نئے علوم اور پیداوار کے نئے ذرائع لے کر آئے تھے۔ مسلمانوں اور انگریزوں کے درمیان محض کردار کی جنگ نہیں تھی، بلکہ اس چیز کی جنگ تھی جس کے لئے بہترین لفظ "پراٹیک" ہے۔ اس لفظ کے مفہوم میں سائنس کے علمی اور عملی دونوں پہلو آجاتے ہیں۔ انگریزوں کے ساتھ محض فوجیں اور توپ خانے نہیں آئے تھے، بلکہ ریل گاڑی، تار اور نہ معلوم کیا کیا عجائبات ان کے ساتھ ساتھ ہندوستان پہنچے تھے۔ اگر دو ایسی تہذیبوں میں ٹکر ہوتی جن کے اقتصادی اور سیاسی نظام کی بنیاد ایک ہی "پراٹیک" پر ہوتی تو شاید ان میں سے کسی تہذیب کو کبھی یہ ضرورت پیش نہ آتی کہ اپنے آپ کو خواہ مخواہ کم تر سمجھے ——— یعنی جس طرح ہندو اور مسلم تہذیبوں کے تصادم کے وقت ہوا تھا۔ لیکن انگریزوں کی تہذیب اپنے ساتھ ایسی حیرت ناک چیزیں لے کے آئی تھی جو ہمیں جن پریوں کی کہانیوں کی طرح ناقابل یقین معلوم ہوتی تھیں۔ انھیں دیکھ کر خواہ مخواہ اپنی تہذیب اور اپنی اقدار کے کم تر ہونے کا احساس ہوتا تھا۔ ان دونوں تہذیبوں کا تضاد محض غیر مرئی نہیں تھا۔ خارجی اعتبار سے بھی دونوں کی "اشیا" اتنی

www.urduchannel.in

مختلف تھیں کہ یہ دونوں دو الگ دنیائیں معلوم ہوتی تھیں۔ اور اس اختلاف سے چشم پوشی کرنا کسی طرح ممکن نہ تھا۔

اس اختلاف کے متعلق مسلمانوں میں دو قسم کا ردعمل ہوا۔ مسلمان شکست تو ضرور کھا گئے تھے، مگر روحِ حیات بڑی سخت جان چیز ہے۔ وہ ایسی آسانی سے نہیں مرتی۔ چند سال کے تعطل کے بعد وہ بقا کے نئے طریقوں کی تلاش میں لگ گئی۔ بقا کا ایک ہی طریقہ تھا کہ اپنے اندر جو کچھ ترمیم و تنسیخ اور رد و بدل کر کے نئے حالات سے مطابقت پیدا کی جائے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ اپنی خودی کا احساس محض خارجی حالات کے دباؤ سے تبدیلیاں منظور کر لینے میں اپنی ہیٹی سمجھتا تھا۔ چنانچہ مسلمانوں کے شعور میں تبدیلی اور جمود، بقا اور فنا کے درمیان جنگ جاری تھی۔ ایک طبقہ تو انگریزوں سے تعلق رکھنے والی ہر چیز کو بنفسہٖ برا سمجھتا تھا۔ یہاں تک کہ انگریزوں کی ریل میں بیٹھنا بھی کافر ہو جانے کے برابر تھا۔ اس اندازِ نظر میں اپنی قومی شخصیت کا احترام، اسے قائم رکھنے کی آرزو، خودداری اور بہت سے بلند جذبے جھلکتے ہیں۔ مگر آخر میں یہ بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ یہ فنا کا راستہ تھا۔ انگریزوں سے ذہنی "بی" "پراتیک" سے سمجھوتے کے بغیر مسلمانوں کی اجتماعی بقا ناممکن تھی۔

دوسرا طبقہ ایسے لوگوں کا تھا جو تبدیلیوں کے لئے تیار تھے۔ ہم مانتے ہیں کہ یہ لوگ حقیقت پرست تھے اور انھوں نے بقا کے راستے کو بالکل ٹھیک پہچانا تھا۔ ہمیں ان کی عظمت تسلیم ہے۔ مگر بقا کے معنی یہ نہیں ہیں کہ نئے حالات میں اپنے آپ کو اس طرح بدلیں کہ اپنی اجتماعی شخصیت ہی باقی نہ رہے۔ اصلی بقا تو وہی ہے کہ قوم کی تخلیقی صلاحیتیں بھی نہ مریں اور اپنی انفرادی شخصیت بھی برقرار رہے۔ اس دوسرے طبقے کو قوم کی بقا کی بھی فکر تھی اور قوم کی شخصیت سے بھی محبت تھی۔ مگر حالات سے مطابقت پیدا کرنے کی فکر میں ان لوگوں سے بعض ایسی غلطیاں سرزد ہوئیں جن کا خمیازہ ہم کو اب تک بھگتنا پڑ رہا ہے۔ ان لوگوں نے بالکل غیر شعوری طور پر چند ایسے رجحانات کا آغاز کیا جن کی وجہ سے مسلمانوں کی ذہنی، فکری اور تہذیبی نشوونما ایسے

www.urduchannel.in

جائز طریقے سے نہیں ہو سکی جیسے کہ ہونی چاہیے تھی، بلکہ ہم نے اپنے تہذیبی ترکے میں سے بھی بہت کچھ کھو دیا۔

اس طبقے نے سب سے بڑی غلطی یہ کی کہ اپنے اور انگریزوں کے درمیان جو سب سے بڑا فرق تھا اسے مناسب طریقے سے سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ انگریزوں کی مادی ترقی کا ان پر ایسا رعب پڑا کہ اپنا علم، اپنا ادب، اپنی تہذیب، اپنے طور طریقے سب کچھ کمتر نظر آنے لگے۔ انیسویں صدی کے انگلستان کی بنیاد جس پراتیک پر تھی اسے تو انھوں نے گرفت میں لانے کی کوشش کی نہیں۔ اس پراتیک کی وجہ سے جو اقدار پیدا ہو رہی تھیں انھیں قبول کرنے کی فکر پہلے ہو گئی۔ اس زمانے میں خود یورپ والوں کا شعور ایک کشمکش میں مبتلا تھا مگر ان لوگوں کو اس کا کچھ پتہ نہیں تھا۔ انھوں نے انگلستان کے سیاسی اور معاشی نظام، ادب، غرض سب کو بڑی سرسری نظر سے دیکھا تھا اور اسی نظر سے خوش گزرے میں دل بھی دے بیٹھے تھے۔ چنانچہ دونوں تہذیبوں کا گہرا اور تقابلی مطالعہ کیے بغیر وہ اس کوشش میں لگ گئے کہ اول تو اپنے یہاں کی ہر چیز کو مغربی معیاروں سے جانچ کر ان میں وہ خوبیاں نکالی جائیں جو مغرب والوں کے نزدیک بھی خوبیاں ہوں۔ اور اگر کھینچ تان کے بھی خوبیاں نہ نکل سکیں تو چار و ناچار اپنی چیز کو گھٹیا سمجھ لیا جائے۔ ایسی کوشش زندگی کے ہر شعبے میں ہوئی۔ چنانچہ سرسید نے قرآن اور سائنس کی مطابقت دکھانے کے لیے سینکڑوں صفحے لکھ ڈالے۔ اسی طرح اردو ادب میں "نیچرل" شاعری پیدا ہوئی، جسے اچھی شاعری تو کیا اچھی نقل بھی نہیں کہا جا سکتا۔ اگر مسلمانوں کو واقعی حالات سے ایسی مطابقت پیدا کرنی تھی کہ ایک دن خود مغرب سے ٹکر لینے کے قابل ہو جائیں تو انھیں سب سے پہلے مغرب کی پراتیک پر قبضہ کرنا چاہیے تھا مگر اس زمانے میں مسلمانوں کو سب سے بڑی تشویش یہ تھی کہ ہندو سرکاری ملازمتوں میں ہم سے آگے نکلے جا رہے ہیں۔ ہندوؤں کو دوڑ کے پکڑ لینے کی جلدی میں انھوں نے سائنس اور انجینیری جیسے علوم کی طرف توجہ نہیں کی، بلکہ انگریزی زبان اور انگریزی ادب پڑھا —— اور وہ بھی صرف اس حد تک جہاں تک یہ چیزیں ملازمت دلانے میں کام آئیں۔ اس

www.urduchannel.in

زمانے کے تمام اہل دماغ حضرات میں ایک اکبر الٰہ آبادی ایسا تھا جسے مسلمانوں کی پوری صورت حال کا گہرا اور سچا علم تھا۔ اسے یہ بھی معلوم تھا کہ مغرب کا مقابلہ کرنے کے لیے مسلمانوں کو کیا کرنا چاہیے۔ صرف وہی ایک آدمی تھا جس نے انگریزوں کی لائی ہوئی چیزوں میں استعمار اور علامتیں دیکھیں اور ان کے معنی اپنی قوم کو سمجھانے کی کوشش کی مگر اسے ہنسوڑ یا پرانی لکیر کا فقیر کہہ کر ٹال دیا گیا۔

غرض سرسید کی تحریک سے لے کر پہلی جنگ عظیم تک ہمیں مسلمان اہل دماغ طبقے میں ایسے لوگوں کی تعداد بڑھتی نظر آتی ہے جنھیں اپنے ذہنی عقیدوں کے باوجود ہند اسلامی تہذیب کی اقدار پر وہ یقین نہیں رہا جو ایک جیتی جاگتی قوم کے افراد کو ہونا چاہیے۔ شبلی، شرر اور ایسے دو چار مصنفین کی سرگرمیوں کے باوجود یہ لوگ اپنے ماضی اور اپنی روایات اور اپنے تہذیبی سرمائے سے گہری دلچسپی نہیں لے سکتے، ان سب چیزوں کو یہ لوگ ذرا شک کی یا بد یقینی کی نظر سے دیکھنے لگے ہیں۔

پھر اسی زمانے میں ایک نیا سماجی مظہر نمودار ہوتا ہے۔ جن لوگوں کو شہروں میں نوکریاں مل جاتی ہیں وہ اپنا آبائی وطن چھوڑ چھاڑ کر شہروں میں آتے جاتے ہیں۔ وطن میں ان کے خاندان کا تعلق پشت ہا پشت سے ایک نائی، ایک دھوبی، ایک بھنگی کے خاندان سے تھا اور یہ سب خاندان ایک دوسرے کے معاملات سے انسانی دلچسپی لیتے تھے مگر اب یہ تعلقات ٹوٹ گئے اور شہر میں آکر ملازمت پیشہ لوگوں کا ملنا جلنا بس اپنے ہی جیسے لوگوں سے رہ گیا۔ چونکہ اہل دماغ طبقے اور عوام میں وہ پہلا سا ربط و ضبط نہیں رہا اس لیے ہمارے ادیبوں کی اپنی قوم سے بیگانگی روز بروز بڑھتی ہی گئی۔

مگر اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ اس زمانے میں جو ادب پیدا ہوا وہ قوم کی زندگی سے بالکل الگ تھلگ ہے۔ معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے۔ سرشار کی کتابیں، نذیر احمد کے ناول، سجاد حسین اور "اودھ پنچ" کے دوسرے لکھنے والوں کی تحریریں یہ سب چیزیں براہ راست قوم کی روزمرہ زندگی

www.urduchannel.in

سے پیدا ہوئی ہیں۔ لاشعوری تعلقات کو ایک دم سے ختم کرنا ممکن نہیں ہوتا ہم تو صرف یہ بتا رہے ہیں کہ اس قسم کے رجحانات اس وقت موجود تھے۔ یہ رجحانات رنگ بعد میں جا کر لائے۔

شاعری کی دنیا میں جو لوگ غزلیں لکھ رہے تھے انھیں تو خیر یہ کہہ کے چھوڑا جا سکتا ہے۔ کہ یہ لوگ تو ایک روایت کو نبھا رہے ہیں۔ مگر لکھنؤ اسکول کی مائتی شاعری میں یہ بات پہلی نظر میں دیکھی جا سکتی ہے کہ ان شاعروں کی زبان میں ایک ایسی "ادبیت" ہے جو میر، فوق، آتش، امیر اور داغ کی زبان میں نہیں ہے۔ یہ بات صاف بتاتی ہے کہ اب شاعری اور شاعر عام زندگی کے دائرے سے دور ہٹ کر اپنی ایک دنیا الگ بناتے جا رہے ہیں۔ بیسویں صدی کے شروع میں خصوصاً جب سے اقبال نے شاعری شروع کی نظم کی شاعری پہلے سے زیادہ فطری بن گئی اور وہ "نیچرل" شاعر کا سا تکلف اور تصنع کم ہو گیا۔ مگر ان نظموں کی زبان صاف طور سے روزمرہ کی زبان سے بالکل الگ چیز ہے۔ اس میں فارسیت زیادہ ہے۔ ترکیبیں زیادہ ہیں۔ یہ بات بھی ہمارے ادبی شعور کا رخ بتاتی ہے۔

اگر آپ کو مسلمان ادیب اور مسلمان قوم کی روز بروز بڑھتی ہوئی بیگانگی کا یقین نہ آیا ہو تو یہ بتائیے کہ اردو ناول میں نذیر احمد، سرشار، سجاد حسین نے جس قسم کی نثر جس قسم کی حقیقت نگاری اور جیسی روایت کا آغاز کیا تھا وہ انھیں کے ساتھ کیوں ختم ہو گئی اور اردو افسانے کا یہ زریں دور شعلۂ مستعجل کیوں ہو کے رہ گیا؟ بات یہ ہے کہ ان مصنفوں کی ابتدائی نشو و نما ایسے ماحول میں ہوئی جب یہ نئے رجحانات پیدا نہیں ہوئے تھے۔ اپنی قوم کی اجتماعی زندگی ان کی نس نس میں رچ گئی تھی۔ اپنی قوم کو کم تر سمجھنے کے بعد بھی ان کی محبت اور احترام میں کمی نہیں آ سکتی تھی۔ ان کی گرفت ہی صرف ایک قسم کی زندگی پر تھی۔ اس کے سوا وہ کسی اور زندگی کو سمجھ ہی نہ سکتے تھے۔ اس کے برخلاف اردو کے نثر نگاروں کا جو اگلا گروہ ہمارے سامنے آتا ہے اس کی نشو و نما عام مسلمانوں کی روزمرہ زندگی سے بالکل الگ تھلگ نئے ماحول میں

www.urduchannel.in

ہوتی۔ نہ تو عام مسلمانوں سے ان کا وہ رشتہ تھا جو ان سے پہلے ہر آدمی کا ہوتا تھا۔ نہ مسلمانوں کی زندگی میں وہ ہم آہنگی اور تہذیبی وحدت باقی رہی تھی جو باغی سے باغی انسان کا سر اپنے آگے جھکا دیتی ہے۔ یہ لوگ نہ تو عام مسلمانوں کی زندگی کا اتنا احترام اور اس سے اتنی محبت کرتے تھے کہ سرشار یا نذیر احمد کی طرح اس کی عکاسی پر مجبور ہو جائیں۔ اور نہ در اصل انھیں اس زندگی سے اتنی واقفیت ہی تھی۔ ساتھ ہی ساتھ وہ اردو ادب میں کوئی ایسی بات بھی کرنا چاہتے تھے جو پہلے کبھی نہ ہوئی ہو اور جو انگریزی ادب میں ہوتی رہی ہو۔ یہ لوگ جوان العمر تھے، اپنی سماجی روایتوں کو ناپسند کرتے تھے، ان سے آزاد بھی ہونا چاہتے تھے۔ انگریزی ادب کی تقلید کی آرزو تھی مگر انگریزی کا مطالعہ بھی سرسری تھا۔ بلکہ سرسری مطالعے کو بھی چھوڑیے، سرشار ہی کا مطالعہ کون سا بڑا وسیع تھا، مگر اس کے باوجود انھوں نے سروانتیس اور ڈکنز سے اثر لیا۔ بات یہ ہے کہ ان کے تخیل میں وہ تندرستی اور توانائی تھی جو اجتماعی زندگی میں شمولیت کے بعد ہی حاصل ہوتی ہے۔ اس نسل کے لوگوں میں سماجی رشتوں کی کمی کے سبب وہ تخلیقی جان باقی ہی نہ رہی تھی۔ چنانچہ یہ لوگ کسی انگریزی مصنف سے متاثر بھی ہوتے تو کس سے، آسکر وائلڈ سے۔ انھیں اپنا ہم جنس مل گیا۔ ایسے ادیبوں کے لئے اپنے ادب میں تھوڑی بہت دلچسپی پیدا کرنے کا ایک ہی ذریعہ ہوتا ہے، اپنی شخصیت۔ پھر انھیں اپنی شخصیت کا بھی ایک تصور قائم کرنا پڑتا ہے، جسے یہ ہر وقت سامنے رکھتے ہیں۔ مگر اس راہ پر چلنا ہمارے ادیبوں کے لئے آسکر وائلڈ سے بھی زیادہ خطرناک ثابت ہوا۔ اس کے پاس موسیقی تھی مصوری تھی۔ اپنی شخصیت کو پہلو دار بنانے کے اور بیس طریقے تھے۔ سجاد حیدر یلدرم، سجاد انصاری، نیاز فتحپوری کے پاس ایسی کون سی چیز تھی؟ اور ہاں، اس ضمن میں ابو الکلام آزاد کو بھی نہ بھولئے۔ انھیں بھی تو اپنے اور مزاجی کا شبہ تھا۔ اس رویے کا مکمل ترین اظہار انھوں نے "غبار خاطر" میں کیا ہے۔ اس سے پہلے کیا کرتے رہے، اس کا مجھے کوئی علم نہیں، کیوں کہ میں آج تک آزاد صاحب کی تحریر کے دو صفحے بھی پڑھنے میں کامیاب نہ ہو سکا۔ غرض کہ اس مدرسے سے متعلق ادیبوں کی خاص کاوش یہ ہوتی

www.urduchannel.in

ہوتی۔ نہ تو عام مسلمانوں سے ان کا وہ رشتہ تھا جو ان سے پہلے ہر آدمی کا ہوتا تھا۔ نہ مسلمانوں کی زندگی میں وہ ہم آہنگی اور تہذیبی وحدت باقی رہی تھی جو باغی سے باغی انسان کا سر اپنے آگے جھکا دیتی ہے۔ یہ لوگ نہ تو عام مسلمانوں کی زندگی کا اتنا احترام اور اس سے اتنی محبت کرتے تھے کہ سرشار یا نذیر احمد کی طرح اس کی عکاسی پر مجبور ہو جائیں۔ اور نہ دراصل انھیں اس زندگی سے اتنی واقفیت ہی تھی۔ ساتھ ہی ساتھ وہ اردو ادب میں کوئی ایسی بات بھی کرنا چاہتے تھے جو پہلے کبھی نہ ہوئی ہو اور جو انگریزی ادب میں ہوتی رہی ہو۔ یہ لوگ جوان العمر تھے۔ اپنی سماجی روایتوں کو ناپسند کرتے تھے، ان سے آزاد بھی ہونا چاہتے تھے۔ انگریزی ادب کی تقلید کی آرزو بھی تھی مگر انگریزی کا مطالعہ بھی سرسری تھا۔ بلکہ سرسری مطالعے کو بھی چھوڑیئے، سرشار ہی کا مطالعہ کون سا بڑا وسیع تھا، مگر اس کے باوجود انھوں نے سروانتیس اور ڈکنز سے اثر لیا۔ بات یہ ہے کہ ان کے تخیل میں وہ تندرستی اور توانائی تھی جو اجتماعی زندگی میں شمولیت کے بعد ہی حاصل ہوتی ہے۔ اس نسل کے لوگوں میں سماجی رشتوں کی کمی کے سبب وہ تخلیقی جان باقی ہی نہ رہی تھی۔ چنانچہ یہ لوگ کسی انگریزی مصنف سے متاثر بھی ہوتے تو کس سے، اوسکر وائلڈ سے۔ انھیں اپنا ہم جنس مل گیا۔ ایسے ادیبوں کے لئے اپنے ادب میں تھوڑی بہت دلچسپی پیدا کرنے کا ایک ہی ذریعہ ہوتا ہے، اپنی شخصیت۔ پھر انھیں اپنی شخصیت کا بھی ایک تصور قائم کرنا پڑتا ہے جسے یہ ہر وقت سامنے رکھتے ہیں۔ مگر اس راہ پر چلنا ہمارے ادیبوں کے لئے آسکر وائلڈ سے بھی زیادہ خطرناک ثابت ہوا۔ اس کے پاس موسیقی تھی مصوری تھی۔ اپنی شخصیت کو پہلو دار بنانے کے اور بیسیوں طریقے تھے۔ سجاد حیدر یلدرم، سجاد انصاری، نیاز فتحپوری کے پاس ایسی کون سی چیز تھی؟ اور ہاں، اس ضمن میں ابوالکلام آزاد کو بھی نہ بھولئے۔ انھیں بھی تو اپنے ادبی مزاجی کا شبہ تھا۔ اس رویے کا مکمل ترین اظہار انھوں نے "غبار خاطر" میں کیا ہے۔ اس سے پہلے کیا کرتے رہے، اس کا مجھے کوئی علم نہیں، کیوں کہ میں آج تک آزاد صاحب کی تحریر کے دو صفحے بھی پڑھنے میں کامیاب نہ ہو سکا۔ غرض کہ اس مدرسے سے متعلق ادیبوں کی خاص کاوش یہ ہوتی

www.urduchannel.in

تھی کہ اپنے آپ کو ادیب ثابت کیا جائے۔ پھر اپنی ذہانت، جودت، حسن پرستی اور "عورت" سے دلچسپی کا اشتہار دیا جائے۔ زبان ایسی استعمال کی جائے جو انسان کبھی بول ہی نہ سکیں۔ فارسی، عربی الفاظ اور ترکیبوں کی بھرمار ہو تاکہ عام انسانوں کی زندگی، ان کے طور طریقوں اور ان کے انداز فکر اور انداز بیان سے مکمل بے تعلقی پوری طرح واضح ہو جائے۔ ایک عجیب بات ہے کہ نئے ادیب اپنے عقیدوں اور اپنے ذہنی رجحانات کے لحاظ سے عام مسلمانوں سے بالکل الگ ہیں مگر ان کے یہاں عام مسلمانوں کی زندگی پھر بھی جھلک جاتی ہے۔ مذکورہ بالا ادیبوں میں سے بعض پکے مسلمان تھے یا کم سے کم سیاسی اعتبار سے عام مسلمانوں کے ساتھ تھے۔ مگر ان کے یہاں مسلمانوں کی زندگی کا پرتو نظر ہی نہیں آتا۔ مگر اس گروہ کے ادیبوں کو فخر تھا کہ ہم عام لوگوں سے الگ ہیں۔ ایک معنی میں واقعی عام زندگی کے شور و شغب، مفادات اور دلچسپیوں سے علیحدگی ادیب کے لئے ضروری ہے ——— بلکہ پیغمبر کے لئے بھی مگر یہ علیحدگی اس لئے ضروری ہے کہ چھوٹی چھوٹی ترغیبوں اور ہنگامی دلچسپیوں کی زد سے دور ہٹ کر آدمی حیات محض کو اپنے اندر جذب کر سکے۔ جو ادیب اس غرض سے تمام زندگی سے الگ ہوتے ہیں انھیں اس سے بحث نہیں ہوتی کہ لوگ ہمارے بارے میں کیا سوچتے ہیں کیا نہیں سوچتے لیکن ہمارے "جمال پرست" ادیبوں کو اکثر اس کی بڑی تشویش رہتی تھی کہ لوگ ان سے مرعوب بھی ہوں۔ ابوالکلام آزاد تو خیر سیاسی رہنما تھے ہی، ان کے اندر بھی یہ عجیب تضاد ملتا ہے کہ ایک طرف تو وہ فخریہ دعویٰ کرتے ہیں کہ اور لوگ اگر مشرق کی طرف جا رہے ہوں تو میں مغرب کی طرف جاتا ہوں۔ دوسری طرف انھیں یہ شکوہ ہے کہ انھوں نے لوگوں کو صحیح راستے پر چلانے کے لئے بہتیرا زور مارا مگر بدبختوں نے ایک نہ سنی۔ اور آخر نتیجہ بھگتا۔ قوم سے علیحدگی پر فخر اور پھر رہنمائی کا دعویٰ، یہ اردو کے جعلی "جمال پرستوں" ہی سے ممکن تھا۔ "غبار خاطر" میں دو عبارتیں ایسی ملتی ہیں جو کم و بیش اس پورے گروہ کی نمائندگی کر دیتی ہیں۔ ابوالکلام لکھتے ہیں: "بعض حالتوں میں گاڑی اسٹیشن پر رک بھی جاتی ہے مگر عبداللہ کی صورت نظر نہیں آتی۔ جب نظر آتی ہے تو اس کی معذرتیں میری فکر

www.urduchannel.in

تھی کہ اپنے آپ کو ادیب ثابت کیا جائے۔ پھر اپنی ذہانت، جدت، حسن پرستی اور "عورت" سے دلچسپی کا اشتہار دیا جائے۔ زبان ایسی استعمال کی جائے جو انسان کبھی بول ہی نہ سکیں۔ فارسی، عربی الفاظ اور ترکیبوں کی بھرمار ہو تاکہ عام انسانوں کی زندگی، ان کے طور طریقوں اور ان کے انداز فکر اور انداز بیان سے مکمل بے تعلقی پوری طرح واضح ہو جائے۔ ایک عجیب بات ہے کہ ایسے ادیب اپنے عقیدوں اور اپنے ذہنی رجحانات کے لحاظ سے عام مسلمانوں سے بالکل الگ ہیں مگر ان کے یہاں عام مسلمانوں کی زندگی پھر بھی جھلک جاتی ہے۔ مذکورہ بالا ادیبوں میں سے بعض پکے مسلمان تھے یا کم سے کم سیاسی اعتبار سے عام مسلمانوں کے ساتھ تھے۔ مگر ان کے یہاں مسلمانوں کی زندگی کا پرتو نظر ہی نہیں آتا۔ مگر اس گروہ کے ادیبوں کو فخر تھا کہ ہم عام لوگوں سے الگ ہیں۔ ایک معنی میں واقعی عام زندگی کے شور و شغب، مفادات اور دلچسپیوں سے علیحدگی ادیب کے لئے ضروری ہے ——— بلکہ پیغمبر کے لئے بھی۔ مگر یہ علیحدگی اس لئے ضروری ہے کہ چھوٹی چھوٹی ترغیبوں اور ہنگامی دلچسپیوں کی زد سے دور ہٹ کر آدمی حیات محض کو اپنے اندر جذب کر سکے۔ جو ادیب اس غرض سے عام زندگی سے الگ ہوتے ہیں انھیں اس سے بحث نہیں ہوتی کہ لوگ ہمارے بارے میں کیا سوچتے ہیں کیا نہیں سوچتے لیکن ہمارے "جمال پرست" ادیبوں کو اکثر اس کی بڑی تشویش رہتی تھی کہ لوگ ان سے مرعوب بھی ہوں۔ ابوالکلام آزاد تو خیر سیاسی رہنما تھے ہی۔ ان کے اندر بھی یہ عجیب تضاد ملتا ہے کہ ایک طرف تو وہ فخریہ دعویٰ کرتے ہیں کہ اور لوگ اگر مشرق کی طرف جا رہے ہوں تو میں مغرب کی طرف جاتا ہوں۔ دوسری طرف انھیں یہ شکوہ ہے کہ انھوں نے لوگوں کو صحیح راستے پر چلانے کے لئے بہتیرا زور مارا مگر بدبختوں نے ایک نہ سنی۔ اور آخر نتیجہ بھگتنا۔ قوم سے علیحدگی پر فخر اور پھر رہنمائی کا دعویٰ۔ یہ ادعا اردو کے جعلی "جمال پرستوں" ہی سے ممکن تھا۔ "غبار خاطر" میں دو عبارتیں ایسی ملتی ہیں جو کم و بیش اس پورے گروہ کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ابوالکلام لکھتے ہیں: "بعض حالتوں میں گاڑی اسٹیشن پر رک بھی جاتی ہے مگر عبداللہ کی صورت نظر نہیں آتی۔ جب نظر آتی ہے تو اس کی معذرتیں میری فکر

www.urduchannel.in

کاوش آشنا کے لئے (فکرِ کاوش آشنا بس خود اطمینانی کے ساتھ اپنی تعریف بھی ہو گئی ہے اور پھر کاوش کے لئے مسئلہ بھی واقعی بڑا دقیق ہے) ایک دوسرا ہی مسئلہ پیدا کر دیتی ہے معلوم ہوتا ہے کہ نسیم صبح گاہی کا ایک ہی عمل دو مختلف طبیعتوں کے لئے دو متضاد نتیجوں کا باعث ہو جاتا ہے۔ اس کی آمد مجھے بیدار کر دیتی ہے۔ عبداللہ کو اور زیادہ سلا دیتی ہے۔ الارم کی ٹائم پیس بھی اس کے سرہانے لگی رہنے لگی۔ پھر بھی نتائج کا اوسط تقریباً یکساں ہی رہا معلوم نہیں آپ ان اشکال کا حل کیا تجویز کریں گے۔ مگر مجھے شیخ شیراز کا بتلایا ہوا حل مل گیا ہے اور اس پر مطمئن ہو چکا ہوں:

باران کہ در لطافت طبعش خلاف نیست در باغ لالہ روید و در شورہ بوم خس"

انسانیت اور شریف طبعی تو دور کی بات ہے جس آدمی کے قلم سے ایسے جملے نکل سکتے ہیں میں تو اس کے اندر سچی خوش ذوقی بھی تصور نہیں کر سکتا۔ میں خود تو جمال پرستی کی صلاحیت نہیں رکھتا لیکن بعض جمال پرستوں کی دو چار کتابیں میں نے خاصے شوق سے پڑھی ضرور ہیں مگر یہ اکڑیں نے آج تک نہیں دیکھی۔ اوئیس مانس اور گرتیے کا تو ذکر ہی کیا، شاید آسکر وائلڈ تک میں نہ ملے۔ ابوالکلام آزاد اسی کتاب میں دوسری جگہ لکھتے ہیں "شکر اور گڑ کی دنیائیں اس درجہ ایک دوسرے سے مختلف واقع ہوئی ہیں کہ آدمی ایک کا ہو کر پھر دوسرے کے قابل نہیں رہ سکتا۔ میں نے دیکھا ہے کہ جن لوگوں نے زندگی میں دو چار مرتبہ بھی گڑ کھا لیا شکر کی لطافت کا احساس پھر ان میں باقی نہیں رہا۔ لطافت کا یہ سستا اور چھچھورا معیار شاید ہی کبھی جمال پرستی کے نام سے پیش کیا گیا ہو۔ جو آدمی "شکر کی دنیا" کا ہو جاتا ہے اس کے پاس بس کلف دار سفید قمیص ہی رہ جاتی ہے، قمیص کے نیچے کچھ نہیں رہتا۔ افسوس تو یہ ہے کہ یہ آورش صرف ایک فرد کا نہیں تھا، بلکہ کم و بیش مسلمانوں کے سارے تعلیم یافتہ طبقے نے اسے اختیار کر رکھا تھا۔ یہ طبقہ ظاہری نفاست کا ایسا دلدادہ ہوا تھا کہ قوت عظمت سب سے کنارہ کش ہو گیا تھا۔ "شکر" کی شوقینی کا جو نتیجہ ہوتا ہے وہی ہوا اور مسلمان مشرقی پنجاب میں اپنے سات آٹھ لاکھ آدمی کٹوا آئے۔ اور پاکستان بننے کے بعد بھی زندگی کے چھوٹے سے چھوٹے مسئلے میں ہر ایک سے پوچھتے پھرتے

www.urduchannel.in

ہیں کہ کدھر جائیں کدھر نہ جائیں۔ ان سب کو نثر کے شہید کہنا چاہیے۔

عوام سے بیگانہ ہو کر اس گروہ نے اردو ادب کو ایک اور سخت نقصان پہنچایا۔ میر امن، غالب، سرشار، نذیر احمد، سجاد حسین، شرر وغیرہ کے زیر اثر اردو نثر نگاری اور انشا کی بڑی جاندار روایت پیدا ہو گئی تھی جس میں بڑی بڑی صلاحیتیں تھیں۔ ابوالکلام آزاد اور نیاز فتحپوری کے گروہ نے اس روایت کا گلا اس بری طرح گھونٹا کہ آج تک اردو نثر اس جھٹکے سے سنبھل نہیں سکی۔ مولانا عبدالحق کی رائے بالکل درست ہے کہ اردو نثر کو اس طرح مجروح کرنے کی ذمہ داری سب سے زیادہ ابوالکلام آزاد کے سر ہے۔ مگر اس زمانے میں جسے دیکھئے اس بے روح اور بیمار نثر کا فریفتہ ہو گیا تھا۔ اس دور میں مجھے تو بس ایک آدمی نظر آتا ہے جس کی نثر میں علمی اور ادبی مضامین کے بیان کی اہلیت بھی تھی اور وہ توانائی اور تازگی بھی جو عام لوگوں کی زندگی سے گہرا تعلق رکھنے سے پیدا ہوتی ہے۔ میرا مطلب مولانا محمد علی کی نثر سے ہے۔ مگر یہ عجیب بات ہے کہ فراق صاحب کے علاوہ نہ تو کسی نے شاعری کے سلسلے میں ان کا ذکر کیا ہے۔ نہ نثر کے سلسلے میں۔ حالانکہ اپنے دور کے سب سے بڑے معقول نثر نگار محمد علی ہی تھے۔ رہے ابوالکلام آزاد تو ان کی نثر کو تو میں نوجوانوں کے لئے مہلک زہر سمجھتا ہوں۔ اس انداز کے دس بیس لکھنے والے ایک قوم کو ختم کر دینے کے لئے کافی ہیں۔

مگر اس کو کیا کیا جائے کہ ۱۹۳۰ء کے قریب یہی انداز چل پڑا اور ہر آدمی اسی قسم کی عبارت لکھنے کی کوشش کرنے لگا۔ چونکہ اس میں عربی فارسی کے کافی لفظ جاننے کی ضرورت پڑتی ہے اس لئے یہ انداز ہر آدمی کے بس کی بات نہیں تھا۔ چنانچہ اس کے زیر اثر ایک اور قسم کا انداز نکلا جو ۱۹۳۶ء تک رومانی افسانوں میں استعمال ہوا۔ اس میں نہ تو ابوالکلامی انداز کی شوں شاں پھوں پھاں تھی نہ عام زندگی سے رشتہ مضبوط رکھنے والی نثر کی قوت۔ اس نثر میں نہ تو علمیت کا زور تھا نہ "اگڑ کی دنیا" کی وسعت اور گہرائی۔ ایک طرف تو عام زبان کے قریب آنے سے اجتناب کیا جاتا تھا۔ دوسری طرف ابوالکلام آزاد یا نیاز فتحپوری کی تھوڑی بہت شوخی اور

www.urduchannel.in

سطحی پن بھی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ چنانچہ اردو نثر میں بھی ایک مریل قسم کی "ادبیت" پیدا ہو گئی تھی جو عوامی زندگی سے حتی الامکان دامن بچاتی تھی۔ اسی طرح ان افسانوں کے موضوعات بھی زمان و مکان کی قید سے آزاد ہوتے تھے۔ ان افسانوں کے کرداروں کا نہ تو کوئی مذہب تھا، نہ قوم، نہ ذات، نہ طبقہ جیسے ان کی روحیں سرسراتی ہوئی تھیں۔ ویسے ہی ان کے خارجی مناسبات غیر متعین شکل کے تھے۔ ان کرداروں کا دنیا میں اور کوئی کام ہی نہ تھا بس پاک محبت کیے جاتے تھے۔ اگر ان کی محبوبہ کو کبھی ان کی محبت کی پاکی پر شبہ ہوتا تھا تو وہ گلے میں سے باہیں نکال کر فوراً پوچھ لیتی تھی کہ اگر میں خوبصورت نہ ہوتی تو کیا تم مجھ سے ایسی ہی محبت کرتے؟..... بات یہ تھی کہ ان افسانوں کے لکھنے والے زیادہ تر متوسط طبقے کے ایسے نوجوان ہوتے تھے جو ڈپٹی کلکٹری کے خواب سے زندگی شروع کرتے تھے اور ختم ہوتے تھے کلرکی پر، مگر ان کا ذہن اس نتیجے کو کبھی قبول نہیں کرتا تھا۔ اس ذہنی مجبوری کی وجہ سے وہ اپنے کرداروں کی سماجی حیثیت اور ان کے گرد و پیش کی زندگی سے بھی دلچسپی نہیں لے سکتے تھے۔ یہ درست ہے کہ اس دور میں بہت سے افسانے دیہات کے متعلق بھی لکھے گئے۔ لیکن دراصل ایسے لکھنے والوں کو بنیادی دلچسپی گاؤں کی زندگی سے نہیں ہوتی تھی۔ بلکہ ان کی توجہ شہر سے بیزاری کے باعث تھی۔ گاؤں کو زندگی کی ایک اہم وحدت سمجھ کر نہیں لکھا جاتا تھا بلکہ تفریح گاہ سمجھ کر۔

پھر اسی زمانے میں مزاحیہ مضامین کی بھی بڑی ریل پیل رہی۔ مگر ان افسانوں کا موضوع زن مرید شوہر ہوتا تھا۔ ہمارے ادیبوں پر اس زمانے میں جو مجہولیت طاری ہو گئی وہ اسی سے ظاہر ہے۔ چونکہ اردو نثر کی روایت ہی بیچ میں سے منقطع ہو گئی تھی اس لئے وسیع اور گہرے قسم کا مزاح ہمارے یہاں سے اٹھ ہی گیا۔ اب کوئی مچھو بیگ ستم ظریف یا ترسعون ناقہ بحر کی سی نثر لکھ ہی نہیں سکتا تھا جو زندگی کے چھوٹے سے چھوٹے واقعے سے مزاح اخذ کر سکے۔ لے دے کے وہی پھوہڑ قسم کا مزاح رہ گیا تھا۔ ہاں، البتہ ایک شوکت تھانوی کا مضمون "سودیشی ریل" ضرور ہے جس میں زندگی سے سنجیدہ اور وسیع دلچسپی کا نشان ملتا ہے۔ پطرس کے

www.urduchannel.in

مضامین ابتذال سے تو ضرور خالی ہیں، مگر وہ بھی جلاوطنوں کا ادب ہیں۔ یہ مضامین بھی قوم کی اجتماعی زندگی سے نہیں نکلے محض چند افراد کی خوش طبعی کا نتیجہ ہیں۔

اس پورے دور میں (پریم چند کو چھوڑ کر) بس ایک عظیم بیگ چغتائی کے افسانے ہیں جن میں کچھ زندگی ہے۔ انھوں نے شعوری طور سے کوشش کی کہ نثر کو روزمرہ کی بول چال سے قریب لایا جائے چنانچہ مدتوں بعد ہمیں اردو نثر میں ایسی جیتی جاگتی شگفتگی اور تازگی نظر آتی ہے۔ پھر عظیم بیگ چغتائی اس دور کے واحد مصنف ہیں جنھیں ایک پورے طبقے کی نمائندگی (یعنی سکا سی) کا فخر حاصل ہے۔ پوری مسلمان قوم تو خیر ہمیں ان کے افسانوں میں نہیں ملتی — ان معنوں میں بھی نہیں ملتی جن معنوں میں نذیر احمد کے یہاں ملتی ہے (یعنی قوم کے حساس ترین طبقے کی سنجیدہ ترین دلچسپیوں کی تصویر) البتہ مسلمان متوسط طبقے کے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں میں خود اعتمادی اور آزادی کا جو جذبہ پیدا ہو رہا تھا اس کی انھوں نے خوب نمائندگی کی ہے۔ چونکہ اس حد تک انھیں زندگی سے براہ راست تعلق تھا اس لئے ان کے یہاں ایک ایسا ابھار ایک ایسا ولولہ نظر آتا ہے جو اس دور کے دوسرے مصنفوں میں بالکل مفقود ہے۔ بہرحال ایک محدود معنوں میں ہم عظیم بیگ کو مسلمانوں کا نمائندہ کہہ سکتے ہیں۔

مسلمان ادیبوں کا ادبی شعور اپنی قوم کی سنجیدہ ترین دلچسپیوں سے جیسا بے نیاز اور بے تعلق ہو گیا تھا اس کا اندازہ اسی سے ہو سکتا ہے کہ غدر کے بعد مسلمانوں کو جو سیاسی دشواریاں پیش آئی تھیں ان کی تصویر تو نذیر احمد نے "ابن الوقت" میں کھینچ دی، مگر خلافت جیسی تحریک کو اردو افسانے میں کوئی نمائندگی نہیں ملی۔ زیادہ امکان اسی کا ہے کہ مسلمان ادیبوں کو اس تحریک سے پوری ذہنی ہمدردی ہو گی۔ مگر اس زمانے میں مسلمان ادیبوں کا سب سے بڑا ذہنی آدرش تو جمال پرستی تھا — یا اپنے آپ کو جمال پرست ثابت کرنا۔ انھیں قوم کی روحانی کاوشوں سے کیا محبت ہو سکتی تھی۔ اس کے برخلاف ہندی میں دیکھئے۔ ہندوؤں کی تحریک آزادی پر کتنے افسانے اور ناول ملیں گے۔ ہمارے ادیبوں نے تو جان جان کے اپنی شخصیت کو کچلا اور اسے اس

www.urduchannel.in

قابل ہی نہ رکھا کہ ذاتی تسکین سے آگے کسی چیز میں اپنے آپ کو کھو سکے۔

ادیبوں کی طرف سے ایک بات کہی جا سکتی ہے اور وہ بڑی حد تک معقول ہے۔ ۱۹۲۳ء سے ۱۹۳۶ء تک مسلمانوں کی سیاست ہی کچھ عجب گو مگو میں رہی، بلکہ مولانا محمد علی کی وفات کے بعد تو مسلمان من حیث القوم سیاست سے بالکل علیحدہ ہی ہو گئے۔ ایسی صورت میں ادیبوں پر مجہولیت طاری نہ ہوتی تو کیا ہوتا۔ جب پوری قوم کی سنجیدہ دلچسپی بس اتنی رہ گئی تھی کہ دوسرے کا منھ تکتی رہے تو ادیب ہی کیا تیر مار لیتے، وہ بھی زنانے بن گئے۔ وزیرے چنیں شہریارے چناں۔ یہ عذر مجھے تسلیم ہے۔ لیکن اگر مسلمان ادیبوں کو اپنی قوم کے ماضی، حال اور مستقبل سے شدید دلچسپی ہوتی تو ادیب اپنی قوم کی بے حسی کا تجزیہ ہی کر سکتے تھے۔ قوم کو طعنے تشنے ہی دے سکتے تھے۔ آخر اقبال کے رجائی پیغام کی نشو و نما بھی تو اسی تعطل اور بے حسی کے زمانے میں ہوئی۔ قوم جتنی جامد ہوتی گئی اپنی قوم کی صلاحیتوں پر اقبال کا ایمان بڑھتا گیا۔ اور آخر دنیا نے دیکھ لیا کہ اقبال کا اعتماد غلط نہیں تھا ـــــ مسلمان قوم نے پاکستان کا مطالبہ منظور کرا لیا جو انسانی تاریخ کا ایک نادر واقعہ ہے۔ بات یہ ہے کہ اقبال کی نظر مسلمان عوام پر گڑی ہوئی تھی۔ باقی مسلمان ادیب صرف اپنے آپ کو دیکھ رہے تھے۔

۱۹۳۰ء کے قریب مسلمان ادیبوں اور شاعروں کی اپنی قوم سے بے اطمینانی کی ایک نئی اور واضح علامت نظر آتی ہے۔ اب نظموں میں ہندی الفاظ کا استعمال بڑھ جاتا ہے اور ہندی دیو مالا بھی شعوری طور پر اردو شاعری میں داخل کی جاتی ہے۔ مجھے اس پر قطعاً افسوس نہیں ہے۔ اردو کے اندر جو کچھ بھی شامل ہوتا جائے گا اردو کے خزانے میں اضافہ ہی ہوگا۔ میں تو محض معروضی طور پر ایک حقیقت بیان کر رہا ہوں کہ اردو نظم کے اسالیب میں یہ تبدیلی ہوئی اور یہ تبدیلی ساتھ ہی ساتھ ہمارے ادبی شعور کی ایک حرکت کا پتہ بھی دیتی ہے مگر یہ اضافے اپنی زبان کو وسعت دینے کے خیال سے یا ذہنی قوت کی زیادتی کی وجہ سے نہیں ہوئے۔ مسلمان ادیبوں نے ہندو فلسفے یا کلچر کا مطالعہ نہیں کیا۔ سنسکرت شاعری کے اہم عناصر سے

www.urduchannel.in

واقفیت پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ بس آکاش، پریم وغیرہ ذرا نرم قسم کے سو چاس لفظ اور ادشا، لکشمی وغیرہ دیویوں کے نام لے لئے۔ یہ اس زمانے کا ذکر ہے جب کم از کم پڑھے لکھے مسلمان اپنے آپ کو مسلمان کہتے ہوئے شرمانے لگے تھے اور ہندوؤں کی ہر چیز مسلمانوں سے اچھی نظر آنے لگی تھی۔ اگر یہ لوگ دونوں تہذیبوں کا سنجیدہ مطالعہ کرنے کے بعد ہندو کلچر کے حق میں فیصلہ کرتے تو کوئی شکایت کی بات نہ تھی۔ اس سے اردو میں ایک نئی خلاقی آتی۔ مگر ہمارے اکثر اہل قلم حضرات نے مسلمانوں کی سیاسی مشکلات کو سمجھے بغیر مسلمانوں کی جنگ آزادی میں اوروں سے آگے رہنے کی ساری مثالوں کو بھول کر یہ طے کر لیا تھا کہ مسلمانوں میں آزادی کی طلب ہے ہی نہیں۔ یہ قوم ہی ناکارہ ہے۔ چنانچہ جہاں تک ممکن ہو سکا ہمارے بعض ادیب اور شاعر اپنی بساط کے مطابق ہندو کلچر کی تقلید کرنے لگے۔ اگر یہ ادیب صرف اپنے آبا و اجداد کا مذہب ترک کر دیتے تب بھی ادب کو کوئی ایسا سخت نقصان نہیں پہنچ سکتا تھا۔ مگر انھوں نے تو اس تہذیبی روایت سے پیچھا چھڑانے کی کوشش کی جو ان کے خون میں شامل ہو چکی تھی۔ نتیجہ ظاہر ہے، ایسے لوگوں کا ادب پھیکا سا رہ گیا۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسندی یا نئے ادب کی تحریک شروع ہوتی ہے۔ مسلمان قوم اور مسلمان ادیبوں میں جو بیگانگی بڑھنی شروع ہوئی تھی وہ اب اپنی انتہا کو پہنچ گئی۔ مگر ایک بات ضرور ہے۔ ۱۹۲۰ء سے لے کر ۱۹۳۶ء تک نثر میں جو ادب پیدا ہوا تھا، عام طور سے وہ کسی خاص اجتماعی گروہ سے متعلق تھا ہی نہیں، یوں ہی ہوائی ادب تھا۔ نئے ادب کی بنیاد چونکہ حقیقت نگاری پر تھی۔ اس لئے بعض افسانہ نگار مجبور ہو گئے کہ ایک خاص جماعت کو اپنی نظروں کے سامنے رکھیں۔ چنانچہ اس مجبوری کے باعث مسلمانوں سے ذہنی بے تعلقی کے باوجود نئے ادب کی تحریک نے مسلمانوں کی زندگی کی کئی جاندار تصویریں پیش کیں۔ مثلاً عصمت چغتائی کی ساری تصنیفات، احمد علی اور اختر اورینوی کے کچھ افسانے بلکہ ایک آدھ افسانہ تو شاید ہر لکھنے والے نے اس قسم کا لکھ دیا ہوگا جس میں مسلمانوں کی اجتماعی زندگی کا عکس نظر

www.urduchannel.in

آتا ہو۔ اس اعتبار سے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس دور میں اردو افسانہ پھر نذیر احمد کی افسانہ نگاری کی طرف لوٹ رہا تھا۔ اور اردو نثر میں ایک مرتبہ پھر جان پیدا ہو رہی تھی۔ مگر مسلمانوں کی اس تصویر کشی کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ مجموعی اعتبار سے مسلمان ادیب اپنے عقاید، اپنے تصورات اور اپنے رجحانات میں مسلمان عوام سے بالکل الگ تھے۔ اب تک مسلمان ادیب اپنی قوم کی سیاست سے کم از کم ذہنی ہمدردی ضرور رکھتے تھے ـــــ تحقیقی دلچسپی نہیں تھی تو نہ سہی۔ مگر نئے ادیبوں کی غالب اکثریت کو مسلمانوں کے سیاسی عزائم سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ بہت سے ادیب تو مسلم لیگ کی سیاست کے سخت مخالف تھے اور بہت سے ادیب بالکل بے تعلق اور بے نیاز تھے۔ اسی طرح یا تو ادیب پاکستان کے مطالبے کے خلاف تھے، یا پھر گومگو کی حالت میں تھے اور سمجھتے تھے کہ پاکستان بن جائے تو ہمیں کیا نہ بنے تو ہمیں کیا۔ مذہب اور سیاست کا تعلق انھیں پسند تھا ہی نہیں۔ جن لوگوں کو اشتراکیت سے نظریاتی دلچسپی نہیں تھی ان کا بھی یہی خیال تھا کہ سیاسی گتھیوں کا معاشی حل دوسرے سب حلوں پر فوقیت رکھتا ہے۔ پھر یورپ کی تعریف کی نظروں سے دیکھنے کے لوگ ایسے عادی ہو چکے تھے کہ جو بات یورپ والوں کی عقل میں نہیں آسکتی تھی، وہ ہمارے ادیبوں کی عقل میں کبھی نہیں آسکتی تھی۔ چنانچہ بیسویں صدی میں کسی جماعت کا مذہبی اختلاف کی بنا پر سیاسی حقوق مانگنا انھیں بالکل ناقابل یقین معلوم ہوتا تھا۔ مگر چونکہ مسلم لیگ کو عوام کی اتنی زبردست حمایت حاصل تھی۔ اس لئے وہ اس مطالبے کو جھٹلا بھی نہیں سکتے تھے۔ چنانچہ ہمارے ادیبوں نے پاکستان کی نہ تو حمایت کی نہ کھل کر مخالفت ہی کی۔ اگر ادیب پوری سنجیدگی اور غور و فکر کے ساتھ پاکستان کے مطالبے کی پرزور مخالفت ہی کرتے تب بھی قوم کو فائدہ ہی پہنچتا اور مختلف مسئلوں کے بہت سے ایسے پہلو نظروں کے سامنے آجاتے ہیں جن کا پتہ پاکستان بننے کے بعد چلا۔ مگر ہمارے ادیب تو جیسے اپنے مستقبل کو قوم کے مستقبل سے وابستہ ہی نہیں سمجھتے تھے۔ غرض کہ اس دور میں ادیبوں نے اپنی حالت بھی عجیب معمے کی سی بنالی تھی۔ نہ تو اپنے آپ کو مسلمانوں سے بالکل الگ ہی کر سکتے تھے نہ ان میں شامل ہی ہوتے تھے۔ چنانچہ اس اندرونی

www.urduchannel.in

تضاد کی وجہ سے بعض مسلمان ادیب بڑی مضحکہ خیز قسم کی ذہنی الجھنوں میں پڑ گئے۔ کبھی کبھی مسلم کلچر ہوتا ہے کبھی کہا نہیں ہوتا۔ کبھی سوچا کہ اردو عوام کی زبان ہے۔ کبھی خیال آیا کہ نہیں محض ایک طبقے کی زبان ہے۔ پھر اوپر سے یہ فکر دامن گیر رہنے لگی کہ ہمارے منھ سے کوئی ایسی بات نہ نکل جائے جس سے فرقہ پرستی کی بو آتی ہو۔ آزاد خیالی کی ایسی دھن سمائی کہ اپنے آپ کو کسی چیز سے وابستہ نہ رکھا۔ نہ کھل کے محبت کی نہ نفرت، مختلف مسائل کے متعلق کوئی آخری فیصلہ کرنے کی ہمت ان پر بحث تک نہ کی۔ قوم کے اہم سے اہم مسائل کے متعلق یہی رویہ رہا کہ جیسے چلتا ہے چلنے دو۔ ان معاملات میں ہمارے ادیبوں نے کبھی اپنی ذمہ داری محسوس ہی نہیں کی۔

مگر زیادہ پر لطف بات یہ ہے کہ قوم سے بے توجہی کا گلہ کرتے رہے۔ پاکستان بننے سے پہلے قوم کو یہ کبھی نہیں بتایا کہ پاکستان اچھی چیز ہے یا بری۔ مگر پاکستان بننے کے بعد یہ شکایت ضرور کی کہ یہ چیز تو ہمارے خواب و خیال میں بھی نہیں آئی تھی۔ یہ ہوا کیا۔

پاکستان بننے پر ہمارے ادیبوں کا چونکنا بڑی بے مثال بات ہے۔ قوم کے مفادات اور عزائم سے ادیب ایسے غافل اور بے نیاز رہے کہ انھیں عوام کی صلاحیتوں سے قطعاً بے خبری رہی۔ چنانچہ پاکستان کا وجود میں آنا واقعی ان کے لئے حیرت ناک ہونا چاہئے۔

مگر اس دھچکے سے ایک فائدہ ضرور ہوا۔ ہمارے ادیبوں کو یہ پتہ چل گیا کہ ہم ایک حساس جماعت کے فرد ہیں اور چاہے قوم کے عزائم سے دلچسپی لیں یا نہ لیں، ہمارا مستقبل قوم کے مستقبل سے الگ نہیں ہو سکتا۔ اس احساس کے ساتھ ساتھ مسلمان ادیبوں کو اپنی ذمہ داریوں کا بھی خیال آیا ہے۔ قوم اور ادیبوں میں مفاہمت کا سلسلہ شروع تو ہو گیا ہے مگر ابھی مشکل یہ ہے کہ قوم ادیبوں کو نہیں پہچانتی۔ ان کے تخلیقی کام سے دلچسپی نہیں رکھتی۔ مگر دوسری طرف حکومت کے عمال نے ادب اور ادیبوں کی طرف توجہ شروع کر دی ہے۔ پاکستان بنے ہوئے سال بھر ہو گیا مگر انھیں ابھی پتہ ہی نہیں چلا تھا کہ ادب یا ادیبوں کا بھی وجود ہے۔ مگر جب پتہ چلا تو انھوں نے ادب کے وجود ہی کو خطرناک سمجھتے ہوئے تین بڑے ادبی رسالوں کو بند کر دیا۔ ادیبوں کی

www.urduchannel.in

تضاد کی وجہ سے بعض مسلمان ادیب بڑی مضحکہ خیز قسم کی ذہنی الجھنوں میں پڑ گئے۔ کبھی کہا مسلم کلچر ہوتا ہے کبھی کہا نہیں ہوتا۔ کبھی سوچا کہ اردو عوام کی زبان ہے۔ کبھی خیال آیا کہ نہیں محض ایک طبقے کی زبان ہے۔ پھر اوپر سے یہ فکر دامن گیر رہنے لگی کہ ہمارے منہ سے کوئی ایسی بات نہ نکل جائے جس سے فرقہ پرستی کی بو آتی ہو۔ آزاد خیالی کی ایسی دھن سمائی کہ اپنے آپ کو کسی چیز سے لگاؤ ہی نہ رکھا۔ نہ کھل کے محبت کی نہ نفرت۔ مختلف مسائل کے متعلق کوئی آخری فیصلہ کرنے کے بجائے ان پر بحث تک نہ کی۔ قوم کے اہم سے اہم مسائل کے متعلق یہی رویّہ رہا کہ جیسے چلتا ہے چلنے دو۔ ان معاملات میں ہمارے ادیبوں نے کبھی اپنی ذمہ داری محسوس ہی نہیں کی۔

مگر زیادہ پُرلطف بات یہ ہے کہ قوم سے بے توجہی کا گلہ کرتے رہے۔ پاکستان بننے سے پہلے قوم کو یہ کبھی نہیں بتایا کہ پاکستان اچھی چیز ہے یا بری۔ مگر پاکستان بننے کے بعد یہ شکایت ضرور کی کہ یہ چیز تو ہمارے خواب و خیال میں بھی نہیں آئی تھی۔ یہ ہو کیا گیا۔

پاکستان بننے پر ہمارے ادیبوں کا چونکنا بڑی بے مثال بات ہے۔ قوم کے مفادات اور عوام سے ادیب ایسے غافل اور بے نیاز رہے کہ انھیں عوام کی صلاحیتوں سے قطعاً بے خبری رہی۔ چنانچہ پاکستان کا وجود میں آنا واقعی ان کے لئے حیرت ناک ہونا چاہئے۔

مگر اس دھچکے سے ایک فائدہ ضرور ہوا۔ ہمارے ادیبوں کو یہ پتہ چل گیا کہ ہم ایک جماعت کے فرد ہیں اور چاہے قوم کے عوام سے دلچسپی لیں یا نہ لیں، ہمارا مستقبل قوم کے مستقبل سے الگ نہیں ہو سکتا۔ اس احساس کے ساتھ ساتھ مسلمان ادیبوں کو اپنی ذمہ داریوں کا بھی خیال آیا ہے۔ قوم اور ادیبوں میں مفاہمت کا سلسلہ شروع تو ہو گیا ہے مگر ابھی مشکل یہ ہے کہ قوم ادیبوں کو نہیں پہچانتی۔ ان کے تخلیقی کام سے دلچسپی نہیں رکھتی۔ مگر دوسری طرف حکومت کے عمال نے ادب اور ادیبوں کی طرف توجہ شروع کر دی ہے۔ پاکستان بنے ہوئے سال بھر ہو گیا مگر انھیں ابھی پتہ ہی نہیں چلا تھا کہ ادب یا ادیبوں کا بھی وجود ہے۔ مگر جب پتہ چلا تو انھوں نے ادب کے وجود ہی کو خطرناک سمجھتے ہوئے تین بڑے ادبی رسالوں کو بند کر دیا۔ ادیبوں کی

www.urduchannel.in

آزادی کے بہترین محافظ عوام ہو سکتے تھے، لیکن چونکہ ادیبوں نے عوام کو یہ محسوس کرنے کا موقعہ ہی نہیں دیا کہ یہ بھی ہمیں میں سے ہیں، اس لئے شاید حکومت کے اس ادب کش اقدام پر بھی عام لوگوں کو نقصان کا کوئی احساس ہی نہیں ہوگا۔

چنانچہ اور باتیں تو الگ رہیں پاکستان میں محض ادب کی بقا کے لئے یہ لازمی ہوگیا ہے کہ ادیب جلد از جلد عوام کا اعتماد حاصل کریں اور اسی طرح حاصل کریں جس طرح حافظ، سعدی، میر اور اقبال کو حاصل تھا یعنی قوم کی خوشامد کر کے، قوم کی تعریف میں قصیدے لکھ کے نہیں۔ بلکہ محض اپنے آپ کو قوم کا ایک فرد سمجھ کے ـــــ ہماری تحریروں میں ایک دفعہ یہ بات جھلکنے لگے تو ہم قوم سے اپنے حقوق بھی مانگ سکیں گے، ان کی حمایت بھی حاصل کر سکیں گے اور ہمارے ادب میں بھی وہ قوت اور توانائی آجائے گی جو کسی قوم کے نمائندہ ادب میں ہونی چاہئے۔

---

www.urduchannel.in

آزادی کے بہترین محافظ عوام ہو سکتے تھے۔ لیکن چونکہ ادیبوں نے عوام کو یہ محسوس کرنے کا موقعہ ہی نہیں دیا کہ یہ بھی ہمیں میں سے ہیں، اس لئے شاید حکومت کے اس ادب کش اقدام پر بھی عام لوگوں کو نقصان کا کوئی احساس ہی نہیں ہوگا۔

چنانچہ اور باتیں تو الگ رہیں پاکستان میں محض ادب کی بقا کے لئے یہ لازمی ہو گیا ہے کہ ادیب جلد از جلد عوام کا اعتماد حاصل کریں اور اسی طرح حاصل کریں جس طرح حافظ، سعدی، میر اور اقبال کو حاصل تھا۔ یعنی قوم کی خوشامد کر کے، قوم کی تعریف میں قصیدے لکھ کے نہیں۔ بلکہ محض اپنے آپ کو قوم کا ایک فرد سمجھ کے ـــــ ہماری تحریروں میں ایک دفعہ یہ بات جھلکنے لگے تو ہم قوم سے اپنے حقوق بھی مانگ سکیں گے، ان کی حمایت بھی حاصل کر سکیں گے اور ہمارے ادب میں بھی وہ قوت اور توانائی آجائے گی جو کسی قوم کے نمائندہ ادب میں ہونی چاہئے۔

فسادات اور ہمارا ادب

سنہ ۴۷ء کے فسادات مسلمانوں کے لئے ایک بہت بڑا قومی حادثہ ہیں، جس کے اثرات میں سے ہر آدمی کی زندگی پر پڑے ہیں۔ کسی کی زندگی پر کم، کسی کی زندگی پر زیادہ، مگر ے ضرور ہیں۔ غالباً ایسے واقعات دنیا کی تاریخ میں کبھی نہیں ہوئے۔ چونکہ بات اتنے ب کی تھی اس لئے بہت سے ادیبوں نے فسادات کے متعلق فرض کے طور پر لکھا۔ چند نے پر چوٹ کھا کر لکھا۔ بہرحال اس دس گیارہ مہینے کے عرصہ میں اس موضوع کے متعلق بہت سے انے اور نظمیں ہمارے سامنے آچکی ہیں۔ کچھ پڑھنے والے ان افسانوں سے مطمئن ہیں۔ بعض لوگوں شکایت ہے کہ ہمارے ادیبوں نے مسلمانوں کے نقطۂ نظر سے تجاہل برتا ہے۔ بعض لوگوں کی ن ہے کہ ادیب کوئی واضح نقطۂ نظر اختیار ہی نہ کریں، بس انسانیت کے شاندار مستقبل سے انے رہیں۔

خیر، لوگوں کی پسند اور ناپسند تو چلتی ہی رہتی ہے مگر جو سوال اصل میں پوچھنے کا تھا بھی تک کسی نے نہیں پوچھا یعنی ایسے واقعات انسانیت کی یا کسی قوم کی تاریخ میں کتنی ہی اہمیت ند رکھتے ہوں، خواہ صدیوں آگے کی زندگی ان کے زیر اثر صورت پذیر ہونے والی ہو، خواہ اقعات نے کسی کو انسانی فطرت یا بڑے بڑے مسائل کے متعلق تفکر پر اکسایا ہو یا کسی فلسفی کو فکری نتائج تک پہنچنے میں مدد دی ہو مگر کیا یہ واقعات بنفسہٖ اور محض واقعات کی حیثیت

www.urduchannel.in

سے ادب کا موضوع بن سکتے ہیں ؟ ایسے سوالات کا جواب سوچتے ہوئے ہمیں اپنی ذاتی یا قومی مصیبتوں کو تھوڑی دیر کے لئے بھول جانا چاہئے کم از کم دو چار لمحے دل پر پتھر رکھ لینا چاہئے کیوں کہ ادب تو فی الحقیقت بڑا سنگ دل ہوتا ہے۔ انسان کی تاریخ تو پچیس تیس ہزار سال پرانی ہے۔ خدا جانے کیا کیا ہو چکا ہے اور کیا کیا ہونے والا ہے۔ ادب آخر کس کس فرد اور کس کس گروہ کے جذبات کا احترام کرے ؟ اگر ہمیں اپنے سوال کا کوئی تسلی بخش جواب ڈھونڈنا ہے تو اپنی مظلومیت کے احساس کو تھوڑی دیر کے لئے خیرباد کہہ دینا چاہئے۔

ایک آسانی ہم اپنے لئے پیدا کر سکتے ہیں وہ یہ کہ کوئی ایسا ہی زبردست واقعہ لیں اور دیکھیں کہ ادب اس کے متعلق کیا کہتا ہے ؟ ۱۹۱۴ء کی جنگ نے بہت سا ادب پیدا کیا لیکن آج اس میں کتنا ادب واقعی زندہ ہے۔ ڈبلیو۔ بی۔ یٹس نے پہلی جنگ عظیم کے بارے میں ایک سچے ادیب کی سفاکی اور سنگدلی سے کام لیتے ہوئے صاف کہہ دیا تھا کہ میں نے اپنے نئی شاعری کے مجموعے میں جنگ سے متعلق کوئی نظم نہیں شامل کی۔ کیوں محض انفعالی تکلیف ادب کا موضوع نہیں ہوتی۔

یہاں یہ بات یاد رکھنے کے لائق ہے کہ جنگ کے متعلق شاعری کرنے والے ایک شاعر نے کہا تھا کہ میری ساری شاعری تو تکلیف ہی میں ہے۔

بات یہ ہے کہ ادب تو جذباتی تجربوں کے بارے میں ہوتا ہے اور انفعالیت کوئی تجربہ نہیں ہے احساس ضرور ہے۔ اگر فسادات کے معنی قتل و غارت گری یا جسمانی تکالیف کے لئے جائیں تو یہ فیصلہ ناگزیر ہے کہ فسادات ادب کا موضوع بن ہی نہیں سکتے۔ خواہ دلی تعلق کی بنا پر ہمیں کتنا ہی رونا کیوں نہ آتا ہو، قومی حادثات اور ایک پورے گروہ کے جسمانی مصائب کے بارے میں بڑے سے بڑا ادب جو ہمیں مل سکتا ہے وہ عہد نامہ عتیق کے بعض حصے ہیں۔ لیکن ان تحریروں کے ادب بن جانے کی وجہ یہ نہیں ہے کہ ان میں یہودی قوم کے سینکڑوں افراد کے قتل و غارت اور عورتوں کی بے حرمتی اور پوری قوم کی جلاوطنی کا رونا رویا گیا ہے۔ جو چیز انھیں ادب بناتی ہے وہ اور ہی کچھ

www.urduchannel.in

ہے۔ یہودیوں کا عقیدہ تھا کہ ہماری قوم خدا کی محبوب ہے اور ہم پر خدا کی خاص عنایت ہے۔ اور دشمنوں کے ہاتھوں ان پر گذری یہ کچھ۔ عقیدے اور حقیقت کے اس تضاد نے یہودیوں کو سخت روحانی ایذا پہنچائی اور ان کے اندر شک اور یقین، امید اور مایوسی، خوف اور بے باکی، بغاوت اور وفاداری کی باہم آویزش ہونے لگی۔ یہودی قوم کا یہ پیچیدہ روحانی تجربہ تھا جس نے عبرانی پیغمبروں کی آہ و فغاں کو بلند ترین ادب کا مرتبہ دیا۔ چنانچہ ان کتابوں کا موضوع قومی حیثیت نہیں ہے۔ بلکہ اجتماعی تجربہ۔

مگر اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ اگر ایسے حادثات ادب کا موضوع نہ ہوں تو ان پر ادیبوں کو لکھنا ہی نہ چاہئے۔ ادیب ہر وقت ادب ہی تو پیدا نہیں کرتے رہتے، ان کی ذمہ داریاں دو قسم کی ہوتی ہیں۔ ایک تو ادیب کی حیثیت سے، دوسری ایک جماعت کے فرد کی حیثیت سے۔ اس میں شک نہیں کہ ادیب کی پہلی ذمہ داری اس کی اولین ذمہ داری ہے۔ مگر بعض مرتبے ایسے بھی آتے ہیں کہ جب ادیب کے لئے اپنے دوسرے درجہ کی ذمہ داریاں پورا کرنا ہی واجب ہو جاتا ہے اور یہ ذمہ داریاں ادبی ذمہ داریوں کے منافی بھی نہیں ہوتیں۔

اسے سمجھنے کے لئے ہمیں دوسری جنگ عظیم کے دوران میں مختلف ملکوں کے ادیبوں کے رویے پر غور کرنا چاہئے۔ روس میں تو ادیبوں نے اپنی ثانوی ذمہ داریوں کو اس جوش و خروش کے ساتھ ادا کرنا شروع کیا کہ ادبی ذمہ داریوں کو بالکل ہی بھول گئے بلکہ ثانوی اہمیت رکھنے والی تحریروں کو ادب کا درجہ دے دیا۔ جنگ کے دوران میں روسی ادیب کا فرض منصبی یہ قرار پایا کہ وہ اپنی قوم، اس کے سپاہیوں اور ان کے کردار کی تعریف کرے اور جرمنوں کو ہر لحاظ سے قابل نفرت دکھائے۔ مانا کہ روس پر بڑی مصیبت آئی تھی اور ادیبوں نے اپنی قوم کی جتنی بھی خدمت کی وہ ٹھیک کی، مگر اپنے اصلی فرض کو بھلا دینا اور کسی ثانوی مقصد کا غلام بن کے رہ جانا (خواہ وہ مقصد کتنا ہی بلند ہو) ادیب کو زیب نہیں دیتا۔ ویسے بھی اگر ہم چاہتے ہیں کہ پاکستان کا ادب بلند ترین اسلامی آدرشوں کا حامل ہو تو یہ صورت حال ہمارے لئے پسندیدہ نہیں ہوگی۔ مسلمانوں کو یہ ہدایت کی گئی ہے کہ اگر انھیں اپنے

www.urduchannel.in

خلاف بھی شہادت دینی پڑے تو نہ بچکچاؤ۔ ایسا ادب جس میں بس مسلمانوں کی تعریف ہی کی گئی ہو، اسلامی نقطۂ نظر سے بھی قابل قبول نہیں ہو سکتا۔ غرضیکہ روسی ادیبوں کی شان ہماری رہبری کے لئے قطعی ناکافی بلکہ گمراہ کن ہے۔

دوسری مثال انگریز ادیبوں کی ہے۔ چونکہ جنگ کے دوران میں بھرتی لازمی ہو گئی تھی۔ اس لئے کتنے ادیب کو ہوائی جہاز چلانا پڑا، کسی کو آگ بجھانے والوں میں شامل ہونا پڑا اور شاید انھوں نے یہ کام خوشی خوشی انجام دیئے اور پوری فرض شناسی کے ساتھ لیکن جہاں تک میں جانتا ہوں کسی معقول ادیب نے قلم کے ذریعہ قوم کی کوئی خدمت نہیں کی۔ ممکن ہے اس کی وجہ یہ ہو کہ جرمن انگلستان کی زمین پر قدم نہیں رکھ سکے اور انگریزوں کو ذلت نہیں اٹھانا پڑی جو روس کے بعض علاقوں اور فرانس کے حصے میں آئی۔ اگر یہ دن آتا تو یقین ہے کہ انگریز ادیب اپنے ملک کی مدافعت کی خاطر بہت کچھ لکھتے۔ بہرحال جنگ کا ادیبوں پر جو ردِ عمل ہوا وہ یہ کہ انھوں نے اپنی زندگی کو بڑا خالی خالی محسوس کیا۔ نہ پھول رہے تھے نہ چڑیاں، عزیز اقربا بچھڑ گئے تھے۔ جنگ کی وجہ سے ذاتی آزادی میں بڑی کمی آ گئی تھی۔ ان سب ذہنی اور شخصی آسائشوں کے غائب ہو جانے سے انھیں بڑی تکلیف ہوئی اور انھوں نے بھری پری زندگی کے سوگ میں رونا بسورنا شروع کر دیا۔ فی الجملہ انگریز ادیبوں کا رویہ بڑا انفعالی قسم کا رہا اور اس ردِ عمل کی بنیادوں پر کسی جاندار ادب کی تعمیر نہیں ہو سکتی۔ محض جھلاہٹ، محض بدمزگی کا احساس، محض بے اطمینانی ادب کے لئے زیادہ دیر تک کام نہیں دیتی۔ اس سے زیادہ کارآمد تو شدید اور جنونی قسم کی نفرت ہی ہوتی۔ یہ تو قابلِ تعریف بات ہے کہ عملاً قومی خدمت کرتے ہوئے بھی انھوں نے اپنی ادبی حیثیت کو فراموش نہیں کیا۔ مگر جس قسم کا ذہنی اور جذباتی تجربہ انھیں حاصل ہوا وہ ادبی اعتبار سے بہت زیادہ قابلِ وقعت نہیں تھا۔ قوم کی خدمت کرتے ہوئے بھی وہ یہ سوچتے رہے کہ آج تو قوم ہم سے کام لے رہی ہے خدا جانے کل ہمارے اوپر کیا پابندیاں لگائے۔ ان کے اس رویے سے کچھ ایسا ظاہر ہوتا ہے جیسے انھیں اپنی ادبی شخصیت پر پورا یقین اور اعتبار نہ ہو۔ قومی خدمت کرتے ہوئے انھیں یہ سوچنا ہی

www.urduchannel.in

نہ چاہئے تھا کہ آگے چل کر ہمارے ساتھ کیا سلوک ہوگا۔ اگر لڑائی کے بعد قوم ادیبوں پر پابندیاں عائد کرتی یا اس کا خدشہ ہوتا تو انھیں یہ فیصلہ کر لینا چاہئے تھا کہ ایسی صورت میں ہم قوم کے خلاف بھی اتنی ہی تن دہی سے جد و جہد کریں گے۔ کم از کم ادیبوں کو تو ادب کی اہمیت کا اتنا مستحکم یقین ہونا چاہئے تھا کہ وہ نتیجے کی پروا کئے بغیر اس کی حمایت کر سکیں مگر انگریز ادیبوں نے لڑے بغیر ہی ہار مان لی اور یہ فرض کر لیا کہ اگر قوم نے سخت گیری برتی تو ہم بے دست و پا ہو کے رہ جائیں گے۔

اس کے برخلاف فرانسیسی ادیبوں کا رویہ بڑا متوازن اور باوقار رہا۔ انھوں نے اپنی ایک بھی حیثیت کو دوسری پر قربان نہیں ہونے دیا۔ بات یہ ہے کہ انھوں نے اپنی ان دو حیثیتوں کو گڈمڈ نہیں کیا بلکہ دونوں کا فرق بہت واضح طور پر اپنے ذہن میں قائم رکھا۔ یہ ٹھیک ہے کہ دو ایک بڑے ادیب جنگ شروع ہوتے ہی فرانس چھوڑ کر چلے گئے کہ ہمارا کوئی ملک نہیں ہے۔ نہ ہم فرانس کی طرف ہیں نہ جرمنی کی طرف، لیکن سنجیدہ ادیبوں نے ان کی نیت پر شک نہیں کیا، انھیں بزدل نہیں سمجھا۔ غدار نہیں سمجھا بلکہ برابر ان کا احترام کرتے رہے۔ ان کے علاوہ باقی تمام ادیبوں نے ہر ممکن طریقے سے جرمنوں کی مخالفت کی، لوگوں کو بغاوت پر ابھارا۔ غرض کہ اس نازک موقعہ پر قوم کی جو خدمت بھی ان سے ہو سکتی تھی کی، مگر کم سے کم بڑے ادیبوں نے ایک لمحہ کے لئے بھی یہ گوارا نہیں کیا کہ قوم کی محبت کے جوش میں آکر ان خیالات سے ان اقدار سے غداری کریں جنھیں عمر بھر پوجتے چلے آئے تھے۔ یا قومی خدمت کرنے کے لئے اپنے آپ کو ادبی ذمہ داریوں سے آزاد سمجھیں یا جو چیزیں محض قوم کا جذبہ آزادی بیدار کرنے کے لئے لکھی گئیں انھیں ادب کا رتبہ دیں۔ فرانسیسی ادیبوں کے ذہنی توازن کا عالم اس چھوٹے سے واقعے سے ظاہر ہوگا کچھ ادیبوں نے جرمنوں کی مخالفت کے لئے اور ادبی سرگرمی کو اس پرآشوب زمانے میں بھی جاری رکھنے کے لئے خفیہ طور سے کتابوں کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا، جس کا نام تھا "اے دی سیون دمنوئی" یعنی آدھی رات کو چھپنے والی کتابوں کا سلسلہ۔ جب

www.urduchannel.in

فرانس آزاد ہوا تو ان ادیبوں کو ایک بہت بڑا ادبی انعام دیا گیا۔ مگر ان لوگوں نے انعام قبول کرنے سے انکار کر دیا اور کہا ہم لوگوں نے جو کچھ لکھا ہے یہ تو صرف قومی خدمت کے سلسلے میں لکھا ہے۔ یہ تو سرے سے ادب ہی نہیں اور نہ ہم نے اسے ادب سمجھ کر لکھا تھا۔ پھر ہم ایک ادبی انعام کیسے قبول کریں۔ اس جنگ کے دوران میں ایسے ایسے فرانسیسی ادیبوں نے پروپیگنڈے کی چیزیں لکھی ہیں جنھیں سیاسی معاملات سے بالکل بے تعلق اور "خالص ادب" کا شیدائی سمجھا جاتا تھا۔ آندرے ژید جیسا ادیب جو سچ بولنے کے معاملہ میں کبھی مصلحت کو خاطر ہی میں نہیں لایا اور جس نے ہمیشہ بھیڑ بھڑ کے پرانے کنج تنہائی کو ترجیح دی وہ آزادی کے جذبہ سے بیقرار ہو کر اپنے کونے سے باہر نکل آیا مگر ساتھ ہی جرمنوں کی تعریف بھی کرتا رہا۔ غرضکہ جنگ کے دوران میں فرانسیسی ادیب آزادی کی لڑائی میں دل و جان سے شامل رہے مگر لڑائی ختم ہوتے ہی وہ پھر سیاسیات سے الگ ہو گئے اور جو کچھ جنگ سے پہلے کرتے تھے وہ کرنے لگے۔ جب ملک کی موت و حیات کا سوال تھا تو انھوں نے ادب کو قومی فرض کے راستے میں حائل نہیں ہونے دیا اور جب وہ نازک وقت نکل گیا تو انھوں نے کسی قسم کی سیاست کو ادب کے گلے پر چھری نہیں پھیرنے دی اور آج بھی جب دنیا بھر کے ادیب یہ کہتے ہیں کہ اب کیا لکھیں، کیا نہ لکھیں۔ کون جانے کل ایٹم بم سے دنیا ختم ہی ہو جائے تو فرانسیسی بڑی بے فکری سے اپنے تخلیقی کام میں مصروف ہیں، جیسے لافانی ہوں۔

ان تینوں قسم کے ادیبوں کے ردعمل پر غور کرنے کے بعد کم سے کم مجھے تو فرانسیسی ادیبوں کا رویہ پسند آتا ہے۔ قومی حادثوں کے مقابلے میں سچے ادیب کا رویہ اس سے سوا اور کیا ہو سکتا ہے؟ جب قوم کی موت اور زندگی کا سوال درپیش ہو تو ادیب کا ردعمل وہی ہوتا ہے جو ایک تانگے والے کا! ایسے وقت قوم دونوں سے خدمت لے سکتی ہے اور دونوں میں سے کسی کو بھی ضرر نہیں ہونا چاہئے لیکن جب یہ وقت گذر جائے تو پھر ادیب کو اپنی قوم سے بھی بے تعلق ہو جانا چاہئے۔ عام حالات میں ادیب سوائے اپنے ادب کے اور کسی کا نہیں ہوتا۔ کوئی بڑی

www.urduchannel.in

سے بڑی طاقت بھی اس سے وفاداری کا مطالبہ نہیں کر سکتی۔ بہر حال ادیب کو یہ معلوم ہونا چاہئے کہ اسے کس وقت کس حیثیت سے عمل کرنا ہے۔ شہری کی حیثیت سے یا ادیب کی حیثیت سے۔

افسوس ہے کہ ہمارے یہاں اردو میں یہی بات صاف طور سے نہیں سمجھی جاتی۔ ہماری تنقید ادیب کی ان دونوں شخصیتوں کو ایک دوسرے میں الجھاتی رہتی ہے۔ جب ادیبوں سے یہ مطالبہ ہوتا ہے کہ فسادات پر لکھو تو یہ بات بالکل واضح نہیں کی جاتی کہ ادیب کی کون سی شخصیت فسادات پر لکھے۔ ادیب والی یا عام شہری والی۔ ادیب والی شخصیت تو فسادات پر لکھ ہی نہیں سکتی۔ کیوں کہ فساد ادب کا موضوع نہیں ہیں۔ البتہ شہری والی شخصیت فسادات پر افسانے لکھ سکتی ہے۔ مگر اس صورت میں اس کا ایک مخصوص نقطۂ نظر ہوگا جو سراسر غیر ادبی ہوگا۔ ایسی صورت میں ادیب کوئی سیاسی یا عمرانی نظریہ اختیار کرے گا اور اپنے افسانے میں اس کی حمایت کرے گا۔ یہ کوئی بری بات نہیں ہے۔ میں تسلیم کر چکا ہوں کہ بعض نازک موقعوں پر ادیب کو غیر ادبی قسم کی خدمت بھی انجام دینی چاہئے مگر خرابی یہ ہے کہ جن لوگوں نے فسادات پر افسانے لکھے ہیں انھیں اصرار ہے کہ ہمارا نقطۂ نظر ادبی ہے۔ حالانکہ اگر انھوں نے کسی بلند جذبے سے مجبور ہو کے کوئی مخصوص نقطۂ نظر اختیار کیا ہے تو اس کا اعتراف کر لینے میں شرمانے کی ضرورت نہیں ہے۔

اچھا اب یہ دیکھیں کہ اردو میں جو افسانے فسادات کے متعلق لکھے گئے ہیں ان میں کیا سیاسی یا عمرانی نقطۂ نظر اختیار کیا گیا ہے؟ اس کی اچھائی برائی جانچنے میں ہمارا معیار یہ ہوگا کہ یہ مخصوص نقطۂ نظر اختیار کرنے کی وجہ سے لکھنے والے کو حقیقت کو تو مسخ نہیں کرنا پڑا۔ اور جو کچھ وہ کہہ رہا ہے اس پر اسے خود بھی یقین ہے یا نہیں۔ کیوں کہ ادیب چاہے غیر ادبی مقاصد کے ماتحت لکھے، تب بھی سچ بولنے کی ذمہ داری سے تو آزاد نہیں ہوتا۔ ادیب کی قومی خدمت یہ نہیں ہوتی کہ وہ جھوٹ سچ ہر طرح اپنی قوم کی حمایت کئے چلا جائے۔ اس کی خدمت تو بس یہی ہے کہ اس کی قوم کو کوئی سخت مرحلہ درپیش ہو اور اسے اپنی قوم کی سچائی کا یقین ہو تو وہ اپنی تحریروں سے عوام میں یقین اور اعتماد پیدا کرنے کی کوشش کرے۔ ادیب خواہ کوئی بھی نقطۂ نظر پیش

www.urduchannel.in

سے بڑی طاقت بھی اس سے وفاداری کا مطالبہ نہیں کر سکتی۔ بہر حال ادیب کو یہ معلوم ہونا چاہئے کہ اسے کس وقت کس حیثیت سے عمل کرنا ہے۔ شہری کی حیثیت سے یا ادیب کی حیثیت سے۔

افسوس ہے کہ ہمارے یہاں اردو میں یہی بات صاف طور سے نہیں سمجھی جاتی۔ ہماری تنقید ادیب کی ان دونوں شخصیتوں کو ایک دوسرے میں الجھائے رہتی ہے۔ جب ادیبوں سے یہ مطالبہ ہوتا ہے کہ فسادات پر لکھو تو یہ بات بالکل واضح نہیں کی جاتی کہ ادیب کی کون سی شخصیت فسادات پر لکھے۔ ادیب والی یا عام شہری والی۔ ادیب والی شخصیت تو فسادات پر لکھ ہی نہیں سکتی۔ کیوں کہ فساد ادب کا موضوع نہیں ہیں۔ البتہ شہری والی شخصیت فسادات پر افسانے لکھ سکتی ہے۔ مگر اس صورت میں اس کا ایک مخصوص نقطۂ نظر ہوگا جو سراسر غیر ادبی ہوگا۔ ایسی صورت میں ادیب کوئی سیاسی یا عمرانی نظریہ اختیار کرے گا اور اپنے افسانے میں اس کی حمایت کرے گا۔ یہ کوئی بری بات نہیں ہے۔ میں تسلیم کر چکا ہوں کہ بعض نازک موقعوں پر ادیب کو غیر ادبی قسم کی خدمت بھی انجام دینی چاہئے مگر خرابی یہ ہے کہ جن لوگوں نے فسادات پر افسانے لکھے ہیں انھیں اصرار ہے کہ ہمارا نقطۂ نظر ادبی ہے۔ حالانکہ اگر انھوں نے کسی بلند جذبے سے مجبور ہو کے کوئی مخصوص نقطۂ نظر اختیار کیا ہے تو اس کا اعتراف کر لینے میں شرمانے کی ضرورت نہیں ہے۔

اچھا اب یہ دیکھیں کہ اردو میں جو افسانے فسادات کے متعلق لکھے گئے ہیں ان میں کیا سیاسی یا عمرانی نقطۂ نظر اختیار کیا گیا ہے؟ اس کی اچھائی برائی جانچنے میں ہمارا معیار یہ ہوگا کہ یہ مخصوص نقطۂ نظر اختیار کرنے کی وجہ سے لکھنے والے کو حقیقت کو تو مسخ نہیں کرنا پڑا۔ اور جو کچھ وہ کہہ رہا ہے اس پر اسے خود بھی یقین ہے یا نہیں۔ کیوں کہ ادیب چاہے غیر ادبی مقاصد کے ماتحت لکھے، تب بھی سچ بولنے کی ذمہ داری سے تو آزاد نہیں ہوتا۔ ادیب کی قومی خدمت یہ نہیں ہوتی کہ وہ جھوٹ سچ ہر طرح اپنی قوم کی حمایت کئے چلا جائے۔ اس کی خدمت تو بس یہی ہے کہ اس کی قوم کو کوئی سخت مرحلہ درپیش ہو اور اسے اپنی قوم کی سچائی کا یقین ہو تو وہ اپنی تحریروں سے عوام میں یقین اور اعتماد پیدا کرنے کی کوشش کرے۔ ادیب خواہ کوئی بھی نقطۂ نظر پیش

www.urduchannel.in

کرے سچ اسے ہر حال میں بولنا ہی پڑے گا۔ اسی معیار سے ہم ان فسادات والے افسانوں کو بھی جانچیں گے۔

اب تک اردو میں فسادات پر جو افسانے لکھے گئے ہیں ان میں اکثر و بیشتر چند مخصوص خیالات کی حمایت کے لئے لکھے گئے ہیں۔ ان افسانوں کا بنیادی خیال یہ ہے کہ ان فسادات میں جس بہیمیت کا اظہار ہوا ہے وہ بہت بڑی چیز ہے۔ یہ افسانے اس بہیمیت کے خلاف نفرت پیدا کرنا چاہتے ہیں اور ساتھ ہی اس کی وجہ بھی ڈھونڈتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ایسی بربریت عام طور سے انسانوں میں نہیں ہوتی۔ یہ تو سیاسی حالات نے پیدا کی ہے اور یہ سیاسی حالات اور یہ نفرت انگریزوں نے اپنے سیاسی فائدے کے لئے پیدا کی ہے۔ انگریزوں کی ایک چال ہندوستان کی تقسیم ہے۔ اگر تقسیم نہ ہوئی ہوتی تو فسادات بھی نہ ہوئے ہوتے اور ہندو مسلمان بھائیوں کی طرح رہتے۔ امید ہے کہ یہ نفرت جلد غائب ہو جائے گی اور بھائی بھائی پھر گلے مل جائیں گے۔ بعض افسانہ نگار سمجھتے ہیں کہ ہندوستان اور پاکستان پھر ایک ہو جائیں گے۔ چنانچہ ان افسانوں میں کوشش کی جاتی ہے کہ الزام دونوں میں سے کسی کو بھی نہ دیا جائے بلکہ انگریز کو ملزم گردانا جائے۔ لہٰذا مظالم دونوں طرف یکساں دکھائے جاتے ہیں۔ اس کا لحاظ نہیں کیا جاتا کہ مشرقی پنجاب میں جو کچھ ہوا ہے اسے بیان کرنے کے لئے تو اب لغت میں کوئی لفظ ملتا ہی نہیں۔

غرض یہ ہے ان افسانوں کا ذہنی پس منظر۔ اول تو یہ نظریاتی تانا بانا ایسا بودا ہے کہ خود لکھنے والوں کو بھی اس پر یقین مشکل ہی سے ہوگا۔ نفرت کو محض انگریزوں کی سیاست کا شاخسانہ سمجھنا یا تو کسی سادہ لوح سے ممکن ہے یا کسی حیلہ ساز سے۔ فرض کیا کہ لکھنے والوں کی نیت نیک ہے مگر جو باتیں وہ پیش کرتے ہیں ان پر خود انھیں یقین نہیں اور وہ جانتے ہیں کہ ہم یہ باتیں کر کے اپنے آپ کو بھی دھوکا دے رہے ہیں اور دوسروں کو بھی۔ چنانچہ یہ سارا ادب بالکل بے خلوص، بے جان اور کھوکھلا ہے۔ اس میں پرزور خطابت بھی تو نہیں ملتی، کیوں کہ سارا

www.urduchannel.in

کرے سچ اسے ہر حال میں بولنا ہی پڑے گا۔ اسی معیار سے ہم ان فسادات والے افسانوں کو بھی جانچیں گے۔

اب تک اردو میں فسادات پر جو افسانے لکھے گئے ہیں ان میں اکثر و بیشتر چند مخصوص خیالات کی حمایت کے لئے لکھے گئے ہیں۔ ان افسانوں کا بنیادی خیال یہ ہے کہ ان فسادات میں جس بہیمیت کا اظہار ہوا ہے وہ بہت بڑی چیز ہے۔ یہ افسانے اس بہیمیت کے خلاف نفرت پیدا کرنا چاہتے ہیں اور ساتھ ہی اس کی وجہ بھی ڈھونڈتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ایسی بربریت عام طور سے افسانوں میں نہیں ہوتی۔ یہ تو سیاسی حالات نے پیدا کی ہے اور یہ سیاسی حالات اور یہ نفرت انگریزوں نے اپنے سیاسی فائدے کے لئے پیدا کی ہے۔ انگریزوں کی ایک چال ہندوستان کی تقسیم ہے۔ اگر تقسیم نہ ہوئی ہوتی تو فسادات بھی نہ ہوئے ہوتے اور ہندو مسلمان بھائیوں کی طرح رہتے۔ امید ہے کہ یہ نفرت جلد غائب ہو جائے گی اور بھائی بھائی پھر گلے مل جائیں گے۔ بعض افسانہ نگار سمجھتے ہیں کہ ہندوستان اور پاکستان پھر ایک ہو جائیں گے۔ چنانچہ ان افسانوں میں کوشش کی جاتی ہے کہ الزام دونوں میں سے کسی کو بھی نہ دیا جائے بلکہ انگریز کو ملزم گردانا جائے۔ لہٰذا مظالم دونوں طرف یکساں دکھائے جاتے ہیں۔ اس کا لحاظ نہیں کیا جاتا کہ مشرقی پنجاب میں جو کچھ ہوا ہے اسے بیان کرنے کے لئے تو اب لغت میں کوئی لفظ ملتا ہی نہیں۔

غرض یہ ہے ان افسانوں کا ذہنی پس منظر۔ اول تو یہ نظریاتی تانا بانا ایسا بودا ہے کہ خود لکھنے والوں کو بھی اس پر یقین مشکل ہی سے ہوگا۔ نفرت کو محض انگریزوں کی سیاست کا شاخسانہ سمجھنا یا تو کسی سادہ لوح سے ممکن ہے یا کسی حیلہ ساز سے۔ فرض کیا کہ لکھنے والوں کی نیت نیک ہے مگر جو باتیں وہ پیش کرتے ہیں ان پر خود انھیں یقین نہیں اور وہ جانتے ہیں کہ ہم یہ باتیں کر کے اپنے آپ کو بھی دھوکا دے رہے ہیں اور دوسروں کو بھی۔ چنانچہ یہ سارا ادب بالکل بے خلوص، بے جان اور کھوکھلا ہے۔ اس میں پرزور خطابت بھی تو نہیں ملتی، کیوں کہ سارا

www.urduchannel.in

نظریاتی ڈھانچہ ہی مصنوعی ہے۔ یہ افسانے محض مصنوعی ہی نہیں ہیں۔ ان کا ایک خطرناک پہلو بھی ہے۔ ان میں مسلمانوں اور پاکستان کے خلاف بڑا زہریلا پروپیگنڈا ملتا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ سب باتیں بالکل انجان پنے میں اور معصومیت کی وجہ سے کی جاتی ہوں مگر ان کا مجموعی اثر مسلمانوں کے خلاف ہے۔ اول تو فسادات کی زیادہ ذمہ داری مسلمانوں کے سر رکھی جاتی ہے۔ دوسرے تقسیم کو بس کی گانٹھ بتایا جاتا ہے۔ حالانکہ تقسیم یعنی پاکستان کا قیام مسلمانوں کا عزیز ترین سیاسی آدرش رہا ہے۔ ان افسانوں میں کوشش ہوتی ہے کہ مسلمانوں کو پاکستان کے بنیادی اصولوں سے بدظن کیا جائے۔

ہمارے ادیبوں کی طرف سے (یعنی جو ادیب پاکستان کے حامی ہیں) اس 'ادبی' حملے کا جواب دینے کی کوئی معقول کوشش نہیں ہوئی ہے۔ آخر تھوڑی بہت قومی خدمت وقتاً فوقتاً ہمیں بھی کر لینی چاہئے۔ مگر اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ ہم ہندوستان کے خلاف تعصب پھیلائیں یا کسی کو بدنام کریں۔ یہ کام تو اوروں ہی کو مبارک رہے۔ ہمیں اپنے سوا کسی سے کیا غرض؟ ہمیں تو اپنے ادیبوں سے صرف اتنی بات چاہئے کہ وہ ہمیں بتائیں ہمارے اوپر کیا بیتی ہے اور کیوں بیتی ہے؟ ہمیں ہزاروں مسلمانوں کے قتل عام پر نوحے اور مرثیے نہیں چاہئیں۔ لاکھوں آدمیوں کی موت بھی بذات خود کوئی اہم معنویت نہیں رکھتی۔ اگر ہمارے پچاس لاکھ آدمی خوددار انسانوں کی طرح ظالموں کا مقابلہ کرتے ہوئے مر جائیں تو یہ بڑی خوشی کی بات ہے۔ لیکن اگر ہمارے پانچ آدمی جان بچانے کے لالچ میں میدان سے بھاگ کھڑے ہوں تو یہ ہمارے لئے ایک المیہ ہے۔ ہم تو بس یہی چاہتے ہیں کہ ہمارے ادیب ہمارے کردار کا محاسبہ کریں اور ہمیں بتائیں کہ ہمارے ساتھ کیا ٹریجڈی واقع ہوئی ہے۔ ہمارا کردار ہماری روایتوں کے شایانِ شان ہے یا نہیں۔ بس اتنی قومی خدمت ہم اپنے ادیبوں سے ضرور لینا چاہتے ہیں۔ دوسروں پر تنقید نہیں، اپنی قوم پر تنقید۔

مگر یہ کام ابھی تک ہمارے ادیبوں نے کیا ہی نہیں۔ لے دے کے بس ایک کتاب ہے جو حال ہی میں شایع ہوئی ہے یعنی قدرت اللہ شہاب کی "یا خدا"۔ یہ افسانہ بڑا قابلِ قدر ہے۔

www.urduchannel.in

میں تو یہاں تک کہنے کے لئے تیار ہوں کہ یہ کتاب ہر پڑھے لکھے پاکستانی کی نظر سے گذرنی چاہیے۔
اس کے شروع میں ممتاز شیریں صاحبہ کا دیباچہ ہے جس میں انھوں نے فسادات سے متعلق ادب کا جائزہ لیا ہے اور بتایا ہے کہ غلط قسم کی انسانیت پرستی اور انصاف کی رو میں بہہ کے ادیب خود اپنے آپ سے جھوٹ بولتے رہے ہیں اور انھوں نے حقیقت کا جس طرح مشاہدہ اور تجربہ کیا تھا اسے جان بوجھ کر اصلی شکل میں پیش کرنے سے گریز کیا ہے۔ اس طرح ادب کو بھی نقصان پہنچ رہا ہے اور پاکستان کو بھی، کیوں کہ بعض لوگ ادب کے پردے میں پاکستان کے خلاف پروپیگنڈا کر رہے ہیں۔ شیریں صاحبہ کی صاف گوئی اور ذہنی ایمانداری کی داد دینی پڑتی ہے۔ شہاب صاحب نے اپنے افسانے میں انسانیت پرستی کا ڈھونگ نہیں رچایا۔ انھوں نے اس افسانے میں غیروں کے ظلم پر اتنا زور نہیں دیا جتنا پاکستانیوں کی بے راہ روی پر۔ یہ کتاب اگر کسی کے خلاف ہے تو خود پاکستان والوں کے۔ کتاب کی ہیروئن دل شاد کی المناک کہانی محض سکھوں کے مظالم پر مشتمل نہیں ہے۔ دل شاد کی ٹریجڈی یہ ہے کہ اس نے پاکستان والوں کو سمجھا کچھ تھا اور پایا کچھ۔ شہاب صاحب نے اس کی زندگی کا یہ المناک پہلو بڑی چابکدستی سے نمایاں کیا ہے۔ ان کے طنز میں جتنا بھی زہر تھا وہ اوروں کے اوپر نہیں اپنے ہی اوپر صرف ہوا ہے۔ کتاب میں "جذباتیت" تو ضرور ہے مگر چونکہ ہم اسے مقصدی ادب کے لحاظ سے جانچ رہے ہیں اس لئے اس پر اعتراض غلط ہوگا۔ شہاب صاحب نے پاکستان والوں کے کردار پر تنقید کرنے میں انتہائی جرأت اور سچائی سے کام لیا ہے۔ اگر پاکستانی ادیب اسی بے خوفی اور اسی صداقت پسندی سے کام لیتے رہے اور اگر پاکستانی ادب کی ابتدا یہی ہے تو مجھے پاکستان میں ادب کا مستقبل بہت شاندار نظر آتا ہے۔

پاکستانی ادب کے شاندار مستقبل کی دوسری شہادت سعادت حسن منٹو کے وہ افسانے ہیں جن کا پس منظر فسادات ہیں۔ دراصل یہ افسانے فسادات کے بارے میں ہیں ہی نہیں بلکہ انسان کے بارے میں ہیں۔ ان کا موضوع ہے انسان مخصوص قسم کے حالات میں۔ یہ دیکھ کر مجھے

www.urduchannel.in

فخر ہوتا ہے کہ فسادات سے متعلق تجربات کو ادبی طریقے سے سب سے پہلے پاکستان کے ایک ادیب نے استعمال کیا ہے اور اپنے دماغ کو ہنگامی سنسنی پیدا کرنے سے ہٹا کر ادبی تخلیق میں لگایا ہے۔ منٹو نے ہر قسم کے مفادات سے بے نیاز ہو کر صرف انسانی معنویت، صرف انسانی صداقت تلاش کی ہے۔ یہی ادب ہے۔

www.urduchannel.in

منٹو، فسادات پر

پچھلے دس سال میں نئے ادب کی تحریک نے اردو افسانوی ادب میں گراں قدر اضافے کیے ہیں۔ لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اکثر و بیش تر نئے افسانوں کی محرک تخلیق کی اندرونی لگن نہیں تھی بلکہ خارجی حالات اور واقعات خواہ ان کا تعلق خود مصنف کی ذات سے ہو یا ماحول سے، ممکن ہے یہ بہت حد تک اس رائج الوقت عقیدے کے ماتحت ہوا ہو کہ محض خارجی ماحول کو بدل دینے سے انسانوں کی داخلی زندگی کو بھی بدلا جا سکتا ہے۔ بہر حال عام طور سے یہ دستور رہا ہے کہ جب ہمارے افسانہ نگاروں کو اپنی ادبی سرگرمیاں کمزور ہوتی معلوم ہوئی ہیں تو انھوں نے کبھی اپنے آپ کو الزام نہیں دیا۔ انھیں کبھی یہ تشویش نہیں ہوئی کہ شاید ہماری اندرونی نشو و نما بند ہو گئی ہے جسے ہم داخلی عمل سے دوبارہ جاری کر سکتے ہیں۔ اس کے برخلاف انھوں نے اپنے آپ کو یہی سوچ کے تسلی دے لی کہ خارجی دنیا میں کوئی ایسی بات ہو ہی نہیں رہی جس کے بارے میں لکھا جائے۔ چھ سات سال ہوئے میں نے اردو کے ایک افسانہ نگار کو جنھوں نے مفلسی، غلامی اور کشمیر کے متعلق افسانے لکھ کر خاصی مقبولیت حاصل کر لی تھی، یہ کہتے ہوئے سنا تھا کہ اگر جاپانی ہندوستان پر حملہ کر دیں اور ملک میں کچھ گڑبڑ ہو تو ادب پر بہار آئے۔

خدا شکر خوروں کو شکر دیتا ہے۔ جاپانیوں کا ذہنی قحط کا حملہ ہوا کسی نے چور بازار

www.urduchannel.in

میں جادل بیچ کر روپے بٹورے، کسی نے افسانے لکھ کر شہرت۔ چلئے دنیا میں جو کچھ ہوتا ہے کسی نہ کسی کے بھلے کے لئے ہی ہوتا ہے۔ اس زمانے میں قحط کے موضوع کو ایسا تقدس حاصل ہوا کہ طالب علموں تک نے اپنے جنسی تجربات کے بجائے بھوکوں کے متعلق لکھنا شروع کر دیا۔ زور یہ تھا کہ اگر رسالے کے مدیر نے افسانہ چھاپنے سے انکار کر دیا تو وہ شقی القلب اور بے رحم ٹھیرے گا۔ غرض بنگال کی مصیبتوں کے طفیل ہمارے افسانہ نگاروں کو کچھ دن خاصی آسانی رہی۔ گھڑے گھڑائے افسانے ملتے رہے۔ واقعات، جذبات سب مہیا تھے کسی چیز کے لئے کاوش کی ضرورت ہی نہ تھی۔

بہرحال قحط کچھ ٹھنڈا پڑا تو جہازیوں کی ہڑتال ہو گئی۔ کہیں فتح کے جشن میں ہنگامہ ہو گیا۔ غرض کسی نہ کسی طرح کاروبار چلتا رہا اور جب ۱۹۴۷ء کے فسادات ہوئے تو گویا اللہ میاں نے چھپر پھاڑ کے دیا۔ جی چاہے تو المیہ افسانہ لکھئے ورنہ طنزیہ مضمون ہو سکتا ہے۔ انسانوں کی درندگی پر دانت پیسئے، سامراج کی چالاکیوں کا پردہ چاک کیجئے۔ ان باتوں سے جی بھر جائے تو کچھ عورتوں کی بے حرمتی کے ذکر سے گرمی پیدا کیجئے۔ موقعہ موقعہ سے یہ بھی دکھاتے چلئے کہ اس بہیمیت کے ساتھ ساتھ رحم دلی اور انسانی ہمدردی کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ پھر بھولا سا منہ بنا کر تعجب کیجئے کہ ہندو مسلمانوں کی عقل کو کیا ہو گیا، کل تک تو بھائی بھائی تھے، آج ایک دوسرے کے خون کے پیاسے کیسے ہو گئے؟ بس خطرہ یہ رہ جاتا ہے کہ کہیں آپ کے اوپر جانبداری کا الزام نہ آ جائے۔ تو وہ بھی ایسی مشکل بات نہیں۔ شروع میں اگر پانچ ہندو مارے گئے ہیں تو افسانہ ختم ہوتے ہوتے پانچ مسلمانوں کا حساب بھی پورا ہو جانا چاہئے۔ ترازو کی تول دونوں طرف تصور برابر برابر کر دیجئے۔ رمز اصل میں یہ ہے کہ آپ اپنی انسانیت پرستی، نیک دلی، بے تعصبی اور امن پسندی ثابت کر دیں اور کسی کو بات بری بھی نہ لگے۔

اگر کوئی آدمی ہوا میں تنی ہوئی رسی پر چلنے کی صلاحیت رکھتا ہو تو داد تو ہمیں اس کو بھی دینی چاہئے۔ آخر اپنے شریفانہ جذبات کو منظر عام پر لانا اور اس طرح دوسروں کے

www.urduchannel.in

شریفانہ جذبات کو مشتعل کرنا بھی تو انسانیت کی ایک خدمت ہے۔ البتہ شریفانہ جذبات میں تھوڑی سی کسر یہ ہے کہ ان کے ذریعے ادب کی تخلیق نہیں ہو سکتی۔ میں یہ بات کوئی خیالی اور غیر ممکن العمل معیار سامنے رکھ کر نہیں کہہ رہا ہوں۔ فسادات والا ادب اپنے اوپر جو شرائط عائد کرتا ہے انھیں عموماً خود پورا نہیں کرتا۔ فسادات پر لکھنے والے افسانہ نگار سب سے پہلے دعویٰ یہ کرتے ہیں کہ ہم سچ بولیں گے مگر ساتھ ہی انھیں یہ بھی فکر ہوتی ہے کہ نہ ہندو ناراض ہوں نہ مسلمان غیر جانبداری کے معنی یہ لئے جاتے ہیں کہ ایک جماعت کو دوسری جماعت سے زیادہ قصوروار نہ ٹھیرایا جائے۔ یہ ادب ظلم، سنگدلی اور بہیمیت کو مطعون کرنا چاہتا ہے، مگر ظلم کو ظلم کہنے کی طاقت نہیں رکھتا۔ اس ذمے داری سے بچنا چاہتا ہے۔ ادب سے ہم اس قسم کے سچ جھوٹ کا مطالبہ نہیں کرتے جو ہم تاریخ یا معاشیات یا سیاسیات کی کتابوں سے کرتے ہیں۔ ادیب سے ہم کسی نظریئے یا خارجی دنیا کے بارے میں سچ بولنے کا اتنا مطالبہ نہیں کرتے جتنا اپنے بارے میں سچ بولنے کا۔ فسادات پر لکھنے والے چاہے دنیا بھر کے بارے میں سچ بولتے ہوں، لیکن اپنے بارے میں نہیں بولتے۔ ان کی سب سے بڑی کاوش یہ ہوتی ہے کہ ہم اپنے فطری میلانات اور تعصبات کو چھپائے رکھیں۔ حالانکہ اتنی زبردست شورش کے زمانہ میں ایسے تعصبات کا ابھر آنا حیاتیاتی ضرورت ہے۔ اگر یہ لوگ اپنے افسانوں میں واقعی کوئی انسانی معنویت پیدا کرنا چاہتے ہیں تو سب سے پہلے انھیں اپنی انسانی کمزوری کا اعتراف کرنا ہوگا۔ اپنے اندر جو سچ جھوٹ بھرا ہوا ہے اس سے چشم پوشی کر کے سچا ادب پیدا نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ مقبول عام ادب پیدا ہو سکتا ہے کیوں کہ پڑھنے والے بھی تو اپنے آپ کو یہی یقین دلانا چاہتے ہیں کہ ہمارے شریفانہ جذبات مرے نہیں۔ دراصل ادب کو اس بات سے کوئی دلچسپی نہیں کہ کون ظلم کرتا ہے کون نہیں کرتا ـــــ ظلم ہو رہا ہے یا نہیں ہو رہا۔ ادب تو یہ دیکھتا ہے کہ ظلم کرتے ہوئے اور ظلم سہتے ہوئے انسانوں کا خارجی اور داخلی رویہ کیا ہوتا ہے۔ جہاں تک ادب کا تعلق ہے ظلم کا خارجی عمل اور اس کے خارجی لوازمات بے معنی چیز ہیں۔ ہمارے افسانہ نگار ظلم کے صرف

www.urduchannel.in

معاشرتی پہلو کو دیکھتے ہیں۔ ظالم اور مظلوم کی اندرونی زندگی سے ظلم کو کیا تعلق ہے اس سے انھیں کوئی دلچسپی نہیں۔ ہمارے افسانہ نگار تلواریں اور بندوقیں تو بیسیوں دکھاتے ہیں۔ کاش ان تلواروں اور بندوقوں کے پیچھے جیتے جاگتے ہاتھ اور سامنے جیتے جاگتے سینے بھی ہوتے ..... میں یہ نہیں کہتا کہ فسادات پر لکھنے والے سرے سے بے خلوص ہیں۔ ان میں سے بعض لوگ واقعی نیک دل اور نیک نیت ہیں۔ مگر ادب میں عام زندگی والا خلوص کام نہیں دیتا۔ یہ لوگ اس مقصد سے افسانے لکھتے ہیں کہ ظلم کا خارجی عمل دکھا کر ظلم کے خلاف نفرت کے جذبات پیدا کریں لیکن جب تک ہمیں کسی فعل کا انسانی پس منظر معلوم نہ ہو محض خارجی عمل کا نظارہ ہمارے اندر کوئی دیرپا، ٹھوس اور گہری معنویت رکھنے والا ردعمل پیدا نہیں کر سکتا۔ ہم انسانوں سے تو نفرت اور محبت کر سکتے ہیں "ظالموں" اور "مظلوموں" سے نہیں۔

فسادات پر لکھنے والے افسانہ نگاروں نے ظلم سے نفرت دلانے کے لئے اکثر یہ طریقہ کار استعمال کیا ہے کہ ظلم ہوتا ہوا دکھا کر پڑھنے والوں کے دلوں میں دہشت پیدا کی جائے۔ مگر یہ سارے واقعات اتنے تازہ ہیں۔ لوگ اپنی آنکھوں سے اتنا کچھ دیکھ چکے ہیں یا اپنے قریبی دوستوں سے اتنا کچھ سن چکے ہیں کہ محض ظلموں کی فہرست اب ان کے اوپر کوئی اثر ہی نہیں کرتی اگر آپ نے اپنے افسانے میں دو چار عورتوں کی بے حرمتی یا بچوں کا قتل دکھا دیا تو اس سے لوگوں کے اعصاب پر کوئی ردعمل ہوتا ہی نہیں۔ یہ زمانہ ہی ایسا غیر معمولی ہے۔ ظلم آج کل بے انتہا معمولی چیز بن گئے ہیں۔ غیر معمولی باتیں اب لوگوں کو چونکاتی ہی نہیں۔ اس قسم کے ذکر سے ان کا تجسس تک بیدار نہیں ہوتا، اخلاقی حس تو دور کی چیز ہے۔ فسادات والے افسانے ادب نہیں تھے تو نہ ہوتے، مگر وہ تو اپنا سماجی مقصد بھی ٹھیک طرح ادا نہیں کر سکتے کیونکہ جو باتیں یہ افسانے پیش کرتے ہیں وہ تو اب خبریں بھی نہیں رہیں۔

منٹو نے بھی فسادات کے متعلق کچھ لکھا ہے۔ لطیفے یا چھوٹے چھوٹے افسانے جمع کئے ہیں۔ دراصل میں نے بڑا غلط فقرہ استعمال کیا ہے۔ یہ افسانے فسادات کے متعلق نہیں ہیں،

www.urduchannel.in

بلکہ انسانوں کے بارے میں منٹو کے افسانوں میں آپ انسانوں کو مختلف شکلوں میں دیکھتے رہے ہیں۔ انسان بحیثیت طوائف کے، انسان بحیثیت تماش بین کے وغیرہ وغیرہ۔ ان افسانوں میں بھی آپ انسان ہی دیکھیں گے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں انسان کو ظالم یا مظلوم کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے اور فسادات کے مخصوص حالات میں سماجی مقصد کا تو منٹو نے جھگڑا ہی نہیں پالا۔ اگر تیقین سے آدمی سدھر جایا کرتے تو مسٹر گاندھی کی جان ہی کیوں جاتی۔ منٹو کو افسانوں کے سماجی اثرات کے بارے میں نہ زیادہ غلط فہمیاں ہیں، نہ انھوں نے ایسی ذمہ داری اپنے سر لی ہے جو ادب پوری ہی نہیں کر سکتا۔ سچ پوچھئے تو منٹو نے ظلم پر بھی کوئی خاص زور نہیں دیا۔ انھوں نے چند واقعات تو ضرور ہوتے دکھائے ہیں مگر یہ کہیں نہیں ظاہر ہونے دیا کہ یہ واقعات یا افعال بنفسہٖ اچھے ہیں یا برے۔ نہ انھوں نے ظالموں پر لعنت بھیجی ہے نہ مظلوموں پر آنسو بہائے ہیں۔ انھوں نے تو یہ تک فیصلہ نہیں کیا کہ ظالم لوگ برے ہیں یا مظلوم اچھے ہیں۔ برِ اعظم ہندوستان کے یہ فسادات ایسی پیچیدہ چیز ہیں، اور صدیوں کی تاریخ سے، صدیوں آگے کے مستقبل سے اس بری طرح الجھے ہوئے ہیں کہ ان کے متعلق یوں آسانی سے اچھے برے کا فتویٰ نہیں دیا جا سکتا۔ کم سے کم ایک معقول ادیب کو یہ زیب نہیں دیتا کہ ایسے ہوش اڑا دینے والے واقعات کے متعلق سیاسی لوگوں کی سطح پر اتر کر فیصلے کرنے لگے۔ منٹو نے اپنے افسانے میں وہی کیا ہے جو ایک ایماندار (سیاسی معنوں میں ایماندار نہیں بلکہ ادیب کی حیثیت سے ایماندار) اور حقیقی ادیب کو ان حالات میں اور ایسے واقعات کے لئے تھوڑے عرصے بعد لکھتے ہوئے کرنا چاہئے تھا۔ انھوں نے نیک و بد کے سوال ہی کو خارج از بحث قرار دے دیا ہے۔ ان کا نقطۂ نظر نہ سیاسی ہے نہ عمرانی، نہ اخلاقی بلکہ ادبی اور تخلیقی۔ منٹو نے تو صرف یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ ظالم یا مظلوم کی شخصیت کے مختلف تقاضوں سے ظالمانہ فعل کا کیا تعلق ہے۔ ظلم کرنے کی خواہش کے علاوہ ظالم کے اندر اور کون کون سے میلانات کارفرما ہیں، انسانی دماغ میں ظلم کتنی جگہ گھیرتا ہے، زندگی کی دوسری دلچسپیاں باقی رہتی ہیں یا نہیں، منٹو نے تو رحم کے

www.urduchannel.in

جذبات بھڑکائے ہیں، نہ غصے کے، نہ نفرت کے۔ وہ تو آپ کو صرف انسانی دماغ، انسانی کردار اور شخصیت پر ادبی اور تخلیقی انداز سے غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اگر وہ کوئی جذبہ پیدا کرنے کی فکر میں ہیں تو وہ صرف وہی جذبہ جو ایک فن کار کو جائز طور پر پیدا کرنا چاہیے۔ یعنی زندگی کے متعلق بے پایاں تحیر اور استعجاب۔ فسادات کے متعلق جتنا بھی لکھا گیا ہے اس میں اگر کوئی چیز انسانی دستاویز کہلانے کی مستحق ہے تو یہ افسانے ہیں۔

چونکہ منٹو کے افسانے سچی ادبی تخلیقات ہیں اس لئے یہ افسانے ہمیں اخلاقی طور پر بھی چونکاتے ہیں، حالانکہ منٹو کا بنیادی مقصد یہ نہیں تھا، بلکہ صرف تخلیق۔ غیر معمولی حالات میں اگر کوئی چیز ہمیں چونکا سکتی ہے تو غیر معمولی واقعات یا افعال نہیں بلکہ بالکل معمولی اور روزمرہ کی سی باتیں۔ اگر کوئی آدمی دو سو بچوں اور عورتوں کو قتل کرنے کے بعد ان کی کھوپڑیوں کا ہار گلے میں پہن لیتا ہے تو یہ کوئی غیر متوقع بات نہیں۔ جب قتل ایک عام مشغلہ بن چکا ہو تو اس میں کوئی خوف کی بات بھی باقی نہیں رہ جاتی۔ لیکن جب ہم دیکھتے ہیں کہ قاتلوں کو یہ فکر ہو رہی ہے کہ خون سے ریل کا ڈبہ گندا ہو جائے گا تو ہم ضرور ایک طرح کی بے چینی محسوس کرتے ہیں۔ قاتلوں کا قتل کئے چلے جانا دہشت انگیز چیز نہیں ہے، دہشت تو اس خیال سے ہوتی ہے کہ جن لوگوں میں صفائی اور گندگی کی تمیز باقی ہے وہ بھی قتل کر سکتے ہیں۔ آخر معنویت تو تقابل اور تضاد ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ غیر معمولی حالات میں غیر معمولی حرکتیں ہمیں انسان کے متعلق زیادہ سے زیادہ یہ بتا سکتی ہیں کہ حالات انسان کو جانور کی سطح پر لے آتے ہیں۔ لیکن غیر معمولی حالات میں غیر معمولی حرکتیں کرتے ہوئے معمولی باتوں کی طرف توجہ ہمیں انسان کے متعلق ایک زیادہ گہری اور زیادہ بنیادی بات بتاتی ہے۔ وہ یہ کہ انسان ہر وقت اور بیک وقت انسان بھی ہوتا ہے اور حیوان بھی۔ اس میں خوف کا پہلو یہ ہے کہ انسانیت کے احساس کے باوجود انسان حیوان بننا کیسے گوارا کر لیتا ہے۔ اور تسکین کا پہلو یہ ہے کہ وحشی سے وحشی بن جانے کے بعد بھی انسان اپنی انسانیت سے پیچھا نہیں چھڑا سکتا۔ منٹو کے ان افسانوں میں دونوں پہلو موجود ہیں، خوف بھی اور دلاسا بھی۔

www.urduchannel.in

ان لطیفوں میں انسان اپنی بنیادی بیچارگیوں، حماقتوں، نفاستوں اور پاکیزگیوں سمیت نظر آتا ہے۔ منٹو کے قہقہے میں بڑا زہر ہے، مگر یہ قہقہہ ہمیں تسلی بھی بہت دلاتا ہے۔ غیر معمولی حالات میں یہ کہنا کہ انسان کی معمولی دلچسپیاں اور معمولی میلانات کسی کے دبائے نہیں دب سکتے، بڑی بات ہے۔ منٹو نے انسان کو نہ ظالم بتایا ہے نہ مظلوم، بلکہ بس اتنا اشارہ کر کے چپ ہو گیا ہے کہ انسان میں بہت سی باتیں بالکل انمل، بے جوڑ ہیں۔ اس خیال سے مایوسی بھی بہت پیدا ہوتی ہے مگر ایک طرح سے دیکھئے تو انسانی فطرت کا یہ انمل بے جوڑپن ہی حقیقی رجائیت کی بنیاد بن سکتا ہے۔ اگر انسان صرف ایک طرح کا، صرف نیک یا صرف بد ہوتا تو بڑی خطرناک چیز ہوتا۔ انسان کی طرف سے اگر کچھ امید بندھتی ہے تو صرف اس وجہ سے کہ انسان کا کچھ ٹھیک نہیں۔ اچھا بھی ہو سکتا ہے اور برا بھی ہو سکتا ہے۔ دوسرے یہ کہ انسان اپنی انسانیت کے دائرے میں محبوس ہے۔ نہ تو فرشتہ بن سکتا ہے، نہ شیطان، وہ کتنا ہی غیر معمولی کیوں نہ بننا چاہے معمولی زندگی کے تقاضے اسے پھر اپنی حدود میں گھسیٹ لاتے ہیں۔ روزمرہ کی معمولی زندگی ایسی طاقت ور چیز ہے کہ انسان اگر بہت اچھا نہیں بن سکتا تو بہت برا بھی نہیں بن سکتا معمولی زندگی اسے ٹھونک پیٹ کے سیدھا کر ہی لیتی ہے۔ منٹو کے ان افسانوں کا سب سے بڑا وصف معمولی زندگی کی قوت اور عظمت کا یہی اعتراف ہے۔ دوسرے افسانہ نگار ہندوؤں اور مسلمانوں کو شرم دلا دلا کر انھیں راہِ راست پر لانا چاہتے ہیں۔ لیکن ان کے افسانے ختم کرنے کے بعد ہم یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ ان کا احتجاج کارگر بھی ہوگا یا نہیں۔ منٹو نہ تو کسی کو شرم دلاتا ہے نہ کسی کو راہ راست پر لانا چاہتا ہے۔ وہ تو بڑی طنزیہ مسکراہٹ کے ساتھ انسانوں سے یہ کہتا ہے کہ تم اگر چاہو بھی تو بھنگ کے بہت زیادہ دور نہیں جا سکتے۔ اس اعتبار سے منٹو کو انسانی فطرت پر کہیں زیادہ بھروسہ نظر آتا ہے۔ دوسرے لوگ انسان کو ایک خاص رنگ میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ انسان کو قبول کرنے سے پہلے چند شرائط عائد کرتے ہیں۔ منٹو کو انسان اپنی اصلی شکل ہی میں قبول ہے، خواہ وہ کیسی بھی ہو۔ وہ دیکھ چکا ہے کہ انسان کی انسانیت ایسی سخت جان ہے کہ اس کی بربریت

www.urduchannel.in

بھی انسانیت کو ختم نہیں کر سکتی۔ منٹو کو اسی انسانیت پر اعتماد ہے۔

فسادات کے متعلق جتنے بھی افسانے لکھے گئے ہیں ان میں منٹو کے یہ افسانے اور لطیفے سب سے زیادہ ہولناک اور سب سے زیادہ رجائیت آمیز ہیں۔ منٹو کی دہشت اور منٹو کی رجائیت سیاسی لوگوں یا انسانیت کے نیک دل مفادوں کی دہشت اور رجائیت نہیں ہے، بلکہ ایک فن کار کی دہشت اور رجائیت، اس کا تعلق بحث و تمحیص یا تفکر سے نہیں ہے بلکہ ٹھوس تخلیقی تجربے سے، یہی منٹو کے ان افسانوں کا واحد امتیاز ہے۔

www.urduchannel.in

غلام عباس کے افسانے

غلام عباس نے اتنے ہی اچھے افسانے لکھے ہیں جتنے اردو کے کسی اور افسانہ نگار نے۔ اگر ان کے اچھے افسانوں کا مقابلہ اردو کے دوسرے اچھے افسانوں سے کیا جائے تو غلام عباس کے افسانے کسی طرح بھی ہیٹے نہیں رہیں گے۔ مگر پھر بھی انھیں وہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جس کے وہ مستحق تھے۔ عام طور پر افسانے کے متعلق جو تنقیدی مضامین لکھے جاتے ہیں ان میں عباس کا ذکر بھولے بھٹکے ہی ہوتا ہے۔ مضمون نگار ذرا باخبر یا ستھرے ذوق کا ہوا تو اس نے ان کے متعلق کچھ لکھ دیا ورنہ غائب۔ مگر ساتھ ہی ساتھ یہ بھی درست ہے کہ انفرادی طور سے ان کے دو تین افسانے مقبول بھی ہوئے اور مشہور بھی ہوئے۔ بلکہ "آنندی" کا شمار تو اردو کے مشہور ترین افسانوں میں ہے۔ اگر آپ ادب سے سنجیدہ دلچسپی رکھنے والے کسی آدمی سے پوچھیں کہ تمھیں کون کون سے افسانے اب تک پسند آئے ہیں تو وہ "آنندی" کا نام ضرور لے گا۔ اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ غلام عباس مجموعی طور سے تو مقبول نہیں ہیں مگر ان کے بعض افسانے بہت مقبول ہیں۔ اگر ہم اس تضاد کی وجہ معلوم کر لیں تو ہم غلام عباس کے فن کی خصوصیات کو زیادہ اچھی طرح سمجھ سکیں گے۔

اردو میں جو افسانہ نگار کمیتیت مجموعی مقبول ہوئے ہیں، انھیں کسی نہ کسی چیز کا "سودا" ضرور ہے ——— یہ لفظ میں کسی برے معنی میں استعمال نہیں کر رہا ہوں۔ میرا مطلب یہ ہے

www.urduchannel.in

کہ انھیں ایک خاص قسم کا موضوع پسند ہے۔ انھوں نے عکاسی کے لئے ایک خاص علاقہ یا ایک خاص طبقہ چھانٹ لیا ہے۔ کوئی منفرد یا چبھتا ہوا اسلوب بیان ایجاد کیا ہے، یا ان کے ایک افسانے کا مجموعی تاثر یا فضا دوسرے افسانے کی فضا سے مماثل ہوتی ہے۔ غرض کوئی نہ کوئی بات ہوتی ہے جس سے آدمی پہلی نظر میں پہچان سکتا ہے کہ افسانہ کس کا ہے۔ کرشن چندر، منٹو، عصمت، بیدی، ممتاز مفتی، اشک سب کے یہاں ایسی امتیازی صفات موجود ہیں۔ اس کے برخلاف غلام عباس کو کسی چیز کا سودا نہیں ہے، نہ تو کسی خاص موضوع کا، نہ کسی خاص اسلوب کا، نہ کسی خاص جذباتی فضا کا۔ اسی چیز سے انھیں نقصان بھی پہنچا ہے اور فائدہ بھی۔ یہی ان کی کمزوری ہے اور یہی ان کی قوت۔

بات یہ ہے کہ جب دوسرے لوگوں نے لکھنا شروع کیا تو سیاسی، معاشی، سماجی اور نفسیاتی پیچیدگیاں پردے ہی پردے میں نشوونما پا رہی تھیں اب واضح ہو چکی تھیں۔ اب ہر حساس نوجوان کے لئے بغاوت یا کم سے کم بیزاری لازمی ہو گئی تھی۔ اس کی نفرت اور اس کی محبت کے مرکز معین تھے۔ اب وہ اپنا کام صرف لکھنا نہیں سمجھتا تھا۔ بلکہ چند چیزوں کے خلاف اور دوسری چند چیزوں کے حق میں لکھنا خیال کرتا تھا۔ ہر لکھنے والے نے اس وسیع دائرے کے اندر اپنی نفرت اور محبت کے لئے چند چیزیں چن لی تھیں۔ بہت حد تک اسی انتخاب نے اسے ایک خاص ذریعہ اظہار بھی دے دیا تھا۔ اور اس تعلق نے اس کے افسانوں میں ایک ہم آہنگی، وحدت اور انفرادیت پیدا کر دی تھی۔ ۱۹۳۶ء کے قریب والے دور میں ایسا ہونا ناگزیر تھا۔

مگر غلام عباس نے اس سے آٹھ دس سال پہلے لکھنا شروع کیا تھا۔ اس وقت متوسط طبقے کا نوجوان اپنے ماحول سے بڑی حد تک مطمئن تھا خصوصاً مسلمان نوجوان۔ چنانچہ اس زمانے کا ادب مسائل سے عموماً خالی ہوتا تھا۔ پریم چند کو جھوڑ کر اگر کوئی چھوٹا موٹا مسئلہ کہیں نظر آتا ہے تو عظیم بیگ چغتائی کے یہاں۔ ورنہ افسانہ نگار کی دلچسپیوں کو تو اس دنیا سے ماورا سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ غلام عباس نے بھی ابتدا "الحمرا" کے افسانوں اور اسی قبیلے کی

www.urduchannel.in

دوسری چیزوں سے کی۔ تو اگر ان کے یہاں ایسی نمایاں اندرونی وحدت نہیں ملتی جو فوراً ہماری توجہ کو جذب کرلے یا ہم پر چھا جائے تو اس کی ذمہ داری ان کی نشوونما کے زمانے پر ہے۔ تعریف کی بات تو یہ ہے کہ ان کا ذہنی ارتقا ان کے اکثر پیش روؤں اور ہم عصروں کی طرح وہیں کا وہیں نہیں رک گیا بلکہ وہ بڑھ کر اگلی نسل والوں سے آملے۔ ان کے اندر پرانی اقدار سے ہٹ کر چلنے کے وہ سب انداز ہیں جو دوسرے "نئے" افسانہ نگاروں میں ملتے ہیں۔ البتہ وہ بیتابی، وہ بے صبری، وہ جھنجھلاہٹ وہ شدت نہیں ہے جو نوعمر یا باغیوں میں ہوتی ہے۔ وہ بے لاگ سادگی اور بھولا پن ہے جو ایک دفعہ کو تو مخالف پر بھی غالب آجاتا ہے۔ دوسرے لکھنے والوں کا افسانہ تو ایک دھواں دھار حملہ کرتا ہے جس کے ریلے میں مخالف مورچہ ڈھیتا چلا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف غلام عباس کے انداز میں مصالحت کا رنگ ہوتا ہے جیسے انھیں اپنے اوپر پورا اعتماد نہ ہو یا مخالف کی نیک نیتی پر بھروسہ ہو کہ وہ تھوڑی سی ردوکد کے بعد مان ہی جائے گا۔

ایک خاص زمانے میں نشوونما پانے سے غلام عباس پر یہ اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ چاہے انھیں کھوٹا سمجھئے یا پانا۔ البتہ ایک چیز ایسی ہے جسے کھرے منافع کے سوا اور کچھ کہہ ہی نہیں سکتے۔ ۱۹۳۶ء میں تو لوگ اپنی بات کہنے کے لئے ایسے تڑپ رہے تھے کہ ان میں اتنا صبر تھا ہی نہیں جو پہلے بات کرنے کا طریقہ سیکھیں۔ اب تو چند باتیں ایسی تھیں جو لکھنے والوں کو اپنا ذریعۂ اظہار بنا کر دنیا کے سامنے آنا چاہتی تھیں اور ان کے سامنے ادیب اپنے آپ کو بے دست و پا محسوس کرتا تھا۔ مگر ۱۹۳۸ء کے قریب کوئی چیز ظاہر ہونے کے لئے ایسی بے قرار نہیں تھی۔ کوئی آدمی اس وجہ سے ادیب بنتا تھا کہ وہ ادیب بننا چاہتا تھا۔ ادیب بننے کے لئے آدمی خاص قسم کے ماورائی موضوع استعمال میں لاتا تھا اور خاص قسم کے "ادبی" الفاظ، فقرے، ترکیبیں۔ جو لوگ ذرا سمجھ دار تھے وہ پامال موضوعات سے بچنے کے لئے ذرا سی کاوش اور بیان کے ذریعوں اور اسالیب کا استعمال سیکھنے کے لئے تھوڑی سی محنت بھی گوارا کر لیتے تھے۔ اس

www.urduchannel.in

یم کے ماتحت غلام عباس نے بھی اپنی زبان اور بیان کو سنوارنے کی کوشش کی اور کسب سے یہ چیزیں حاصل کیں۔ چنانچہ ان کی زبان نئے افسانہ نگاروں کو دیکھتے ہوئے غیر معمولی طور پر صاف ستھری، سادہ اور رواں ہے، آلائشوں اور الجھیڑوں سے پاک۔ جن مطالب کو وہ بیان کرنا چاہتے ہیں ان کے اظہار پر قادر، اپنی صلاحیتوں سے واقف اپنی حدوں کے اندر بالکل مطمئن اور ان سے تجاوز ہونے کے خیال سے گریزاں۔ یہ خوبیاں مجموعی اعتبار سے نئے افسانہ نگاروں میں کم یاب ہیں۔ عصمت چغتائی کی نثر کا تو خیر کہنا ہی کیا، وہ تو جتنا کہنا چاہتی ہیں اس سے کہیں زیادہ کہہ جاتی ہیں۔ مگر غلام عباس کا یہ وصف ہے کہ وہ جو کہنا چاہتے ہیں اسے کہہ ضرور دیتے ہیں۔ یہ نہیں ہوتا کہ کہیں کوئی کسر رہ جائے اور پڑھنے والا تشنگی محسوس کرے۔ وہ اپنی بساط سے بڑھ کر بات کہنے کی کوشش بھی نہیں کرتے جسے ان کی زبان یا اسلوب سنبھال نہ سکے۔ اگر انھیں کسی پیچیدگی یا باریکی کا بیان منظور ہوتا ہے تو وہ پہلے ٹھیر کے اسے سمجھ لیتے ہیں اور پھر جس حد تک وہ ان کی گرفت میں آتی ہے اسی حد تک کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے انداز میں بڑا توازن، اعتدال اور قرار پایا گیا ہے جو بے حسی یا جمود ہرگز نہیں ہے۔

غلام عباس کے قوت بیان کا بہترین مظہر ان کا افسانہ "آنندی" ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ زبان و بیان ہی نے اسے افسانہ بنایا ہے، ورنہ ایک چٹکلہ تھا۔ مگر مجھے کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اظہار کے معاملے میں ان کی احتیاط اب حد سے بڑھنے لگی ہے۔ سنبھال سنبھال کے قدم اٹھانا بڑی ضروری چیز ہے بلکہ نئے ادب کے ماحول میں تو قابل ستائش ہے۔ مگر اتنا سنبھلنا بھی اچھا نہیں کہ قدم ہی رکنے لگے۔ اس کش مکش میں پڑھنے والے کا ذہن جھٹکے کھانے شروع کر دیتا ہے اسی وجہ سے آدمی افسانے کی فضا میں جذب ہوتے ہوتے پھر الگ ہو جاتا ہے۔ یہ چیز افسانے کی اثر انگیزی میں ذرا سی مانع ہوتی ہے۔

میں نے کہا تھا کہ غلام عباس کو کسی چیز کا سودا نہیں ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ بھی ہے

www.urduchannel.in

کہ انھوں نے یہ افسانے پختہ عمر کو پہنچ کے لکھے ہیں۔ جب ہیجان اور ہنگامہ آرائی کا زمانہ ختم ہو چکا تھا، اور زندگی میں ان کی ایک جگہ معین ہو چکی تھی۔ اس لئے ان کے افسانوں میں بڑی متانت اور ضبط آگیا ہے —— صرف انداز بیان ہی میں نہیں بلکہ مشاہدے میں، تفصیلات کے انتخاب میں، افسانے کی تراش خراش میں۔ اگر ہم مجموعی حیثیت سے ان کے افسانوں کی فضا کا تعین کرنا چاہیں تو اسے ایک معنی خیز دھیمے پن کے علاوہ اور کیا کہہ سکتے ہیں؟ مگر اس دھیمے پن کے پیچھے وہ تمام چیزیں بھی چھپی ہوئی ہیں جو دوسرے نئے افسانہ نگاروں کے یہاں دھڑ دھڑ جل اٹھتی ہیں۔ جو باتیں اوروں کے یہاں بلاخیز بن کے آتیں وہ یہاں بڑی نرمی اور ملائمت کے ساتھ آتی ہیں "آنندی" "سمجھوتہ" "حمام میں" ان سب افسانوں کی یہی کیفیت ہے۔ غرضیکہ اعتدال پسندی اور توازن غلام عباس کے افسانوں کے بیان اور خیال دونوں پر حاوی ہے اور یہی چیز ان کے رنگ کو سب سے الگ کرتی ہے۔

غلام عباس کے متعلق مجموعی طور سے کوئی بات کہنا چاہیں تو سب سے پہلے نظر ان کی فنی خصوصیات کی طرف جاتی ہے۔ غالباً نئے افسانہ نگاروں میں یہ امتیاز انھیں کو حاصل ہے۔ موضوع، خیال یا جذبے کی وحدت ان کے یہاں جلدی سے نہیں ملتی مگر پھر بھی ان کے افسانوں کا ایک دوسرے سے مقابلہ کریں تو ایک نتیجہ ضرور مرتب ہوتا ہے۔ غلام عباس کی دلچسپی اور تحقیق و تفتیش کا مرکز یہ احساس ہے کہ انسان کے دماغ میں دھوکا کھانے کی بڑی صلاحیت ہے۔ بلکہ فریب خوردگی کے بغیر اس کی زندگی اجیرن بن جاتی ہے اور وہ ہر قیمت پر کسی نہ کسی طرح کا ذہنی فریب برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کے مجموعے میں دس افسانے ہیں جن میں سے پانچ کا موضوع وضاحتاً یہی ہے۔ اور یہی پانچ افسانے غلام عباس کے بہترین افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں کردار یا تو کسی نئے فریب میں مبتلا ہوتے ہیں یا کسی فریب کا پردہ چاک ہوتا ہے۔ "جواری" کا ہیرو اپنے ذہنی فریب کے نشے میں ایسا مست ہے کہ وہ ذلیل ہونے کے بعد بھی نہیں چونکتا بلکہ اپنے آپ کو مخمور رکھنے اور دوسروں کو بھی اسی نشے کے دو ایک ——

www.urduchannel.in

گھونٹ پلانے کی جان توڑ کوشش کرتا رہتا ہے۔ 'کتبہ' میں باپ کے خوابوں کی عمارت توڑ دی جاتی ہے مگر بیٹا باپ کی قبر پر کتبہ نصب کرا کے اپنے لئے اہمیت کا ایک نیا فریب ایجاد کرتا ہے۔ 'حمام میں' کے کرداروں کے سارے ذہنی فریب خاک میں مل جاتے ہیں اور وہ صاف صاف اس کا اعلان کر دینا چاہتے ہیں، مگر پھر بھی ان فریبوں کے بغیر انھیں اپنی زندگی ہی ناممکن نظر آنے لگتی ہے۔ چنانچہ وہ اس شکست و ریخت کے احساس ہی کو اپنے شعور سے مٹانے کی فکر شروع کر دیتے ہیں۔ انھیں زندگی کی چند تلخ حقیقتوں کو راستہ دینا پڑتا ہے اور اپنے مطالبات میں ترمیم گوارا کر لیتے ہیں تاکہ زندہ رہ سکیں۔ "سمجھوتہ" کے ہیرو نے اخلاقیات کی دیوار کے پیچھے جھانک کے دیکھ لیا ہے مگر وہ ذرا اعلیٰ قسم کا آدمی ہے۔ دل شکستہ نہیں ہوتا۔ اپنے نئے علم سے فائدہ اٹھاتا ہے مگر کون کہہ سکتا ہے کہ اس کی عقلیت پسندی بھی ایک فریب نہیں ہے؟ وہ سمجھتا ہے کہ میں نے اخلاقی اقدار سے سمجھوتہ کیا ہے۔ مگر یہ سمجھوتہ دراصل اس نے اپنے آپ سے کیا ہے اور ایک نئی قید کو آزادی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ "آنندی" میں ایک فرد کیا پوری جماعت نے اپنے آپ کو جان بوجھ کر دھوکے میں مبتلا کیا ہے۔ شہر آنندی کی تعمیر اور اس کی آبادی اور رونق میں درجہ بدرجہ اضافہ انسانی حماقت کے قصر کی تعمیر ہے۔ آنندی میں جو نئی اینٹ دوسری اینٹ پر رکھی جاتی ہے وہ اس قصر کو بلند تر اور مستحکم تر بناتی ہے۔ آنندی کیا بن رہا ہے ایک نیا فریب بن رہا ہے۔ اسی وجہ سے شہر کی تعمیر ایک خاص طنزیہ معنویت اختیار کر لیتی ہے اور اس کے طول طویل بیان ہی میں ساری افسانویت ہے۔ یوں دیکھنے میں تو شہر بننے کی کہانی بڑے مزے لے لے کر بیان کی گئی ہے مگر دراصل یہ چٹخارہ ہی ایک دبا دبا زہر خند ہے، جیسے انسانی حماقت کے نئے سے نئے ثبوت مہیا کرنے میں مصنف کو لطف آ رہا ہو۔

یہ ہے غلام عباس کے افسانوں کا مرکزی اور بنیادی جذبہ ——— انسان کی فریب خوردگی اور حماقت۔ یہ احساس بڑے اندوہ و الم یا شدید کلبیت کا موجب بن سکتا

www.urduchannel.in

ہے۔ مگر غلام عباس کے ساتھ ایسا نہیں ہوا۔ یہاں بھی ان کے مزاج کی اعتدال پسندی آڑے آئی۔ وہ اس فریب خوردگی اور حماقت پر نہ تو رنج کا اظہار کرتے ہیں، نہ غم و غصے کا، نہ ابلیسی خباثت کا۔ انھیں انسان کی اس بنیادی کیفیت پر کچھ تاسف بھی ہوتا ہے، کچھ ہنسی بھی آتی ہے، کچھ حیرت بھی ہوتی ہے، مگر فی الجملہ وہ شش و پنج میں پڑ جاتے ہیں کہ آخری فیصلہ کیا کریں۔ چنانچہ وہ کوئی آخری فیصلہ نہیں کرتے۔ بلکہ ایک طرح ہم کہہ سکتے ہیں ان کا آخری فیصلہ یہ ہے کہ جب انسانی زندگی مسلسل فریب ہے ہی تو پھر فریبوں کو قبول کرنے کے سوا اور کیا چارہ کار ہے۔ "حمام میں" سے تو صاف نتیجہ یہی مرتب ہوتا ہے کہ انسان کو زندہ رہنا ہے تو فریبوں سے چھٹکارا ممکن نہیں۔ چنانچہ غلام عباس کے افسانوں کا آخری تاثر تسلیم و رضا کا ہے۔ ان کے افسانوں کی یہ کیفیت اور بھی نمایاں ہو جائے گی اگر ہم ان کا مقابلہ منٹو کے افسانے "نیا قانون" سے کریں۔ منٹو نے بھی انسان کی ذہنی فریب خوردگی کا نقشہ دکھایا ہے۔ مگر منٹو کا افسانہ پڑھ کر یا تو انسان کی ذہنی بے چارگی پر جھنجھلاہٹ ہوتی ہے یا شکست کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ غلام عباس کا افسانہ پڑھ کر آدمی زندگی کی شرائط سے سمجھوتہ کرنے کو راضی ہو جاتا ہے۔

بہرحال اس سے پتہ چلتا ہے کہ مجموعی حیثیت سے غلام عباس کے افسانے ایک مرکزی وحدت سے ایسے خالی نہیں ہیں جیسے پڑھنے والوں کو معلوم ہوتے ہیں۔ البتہ یہ وحدت ذرا دیر میں ہاتھ آتی ہے۔ جہاں غلام عباس کا ایک منفرد لب و لہجہ، ایک منفرد انداز بیان اور ایک منفرد وضعی احساس ہے وہاں ان کے احساسات کی بھی ایک علیحدہ سمت ہے۔ صرف فنی اعتبار سے نہیں، بلکہ مجموعی حیثیت سے بھی وہ ایک انفرادیت اور ایک مستقل شخصیت رکھتے ہیں جس کی نئے افسانوی ادب میں ایک ممتاز جگہ ہے۔

اب چونکہ ان کی کتاب شایع ہو چکی ہے اس لئے ان پر مجموعی حیثیت سے غور و فکر کیا جا سکتا ہے اور نئے ادب میں ان کی جگہ پورے انصاف کے ساتھ مقرر کی جا سکتی ہے اور ان کی جگہ یقیناً کسی اور افسانہ نگار سے گھٹ کے نہیں ہوگی۔

www.urduchannel.in

میر اور نئی غزل

(۱)

یہ بات اب واضح ہوتی جا رہی ہے کہ ہماری غزل پر غالب کے بجائے میر کے اثرات بڑھ رہے ہیں۔ اس کی وجہ محض تنوع پسندی نہیں ہے۔ اب ہمارے غزل گو نئی ذہنی اور روحانی ضرورتیں محسوس کر رہے ہیں جو غالب کی شاعری سے پوری نہیں ہوتیں۔ اب ان کے سامنے ایسے مسئلے ہیں جنھیں میر نے زیادہ شدت سے محسوس کیا تھا اور ایک ایسا "مزاج" پیدا کرنے کی کوشش کی تھی جو زندگی سے ہم آہنگی قائم رکھنے میں مدد دے سکے۔ یہ مسئلہ صرف ہمارے ہی شاعروں اور ادیبوں کے سامنے نہیں بلکہ پوری دنیا کا ادب آج کل اسی کش مکش میں مبتلا ہے۔ اس اعتبار سے میر، غالب سے زیادہ "جدید" ہے اور نئے تقاضوں سے زیادہ ہم آہنگ ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ ہمارے نقادوں نے غالب کو جدید کیوں کہنا شروع کیا تھا۔ غالب کی جدیدیت کا احساس شاید سب سے پہلے عبدالرحمٰن بجنوری کو ہوا تھا۔ وہ اس لئے کہ مروجہ اقدار سے بے اطمینانی کا جو عمل یورپ میں اٹھارہویں صدی کے آخری حصے میں شروع ہوا تھا وہ ہمارے یہاں انیسویں صدی کے آخر میں شروع ہوا۔ اور اسے شعوری شکل اختیار کرتے کرتے بیسویں صدی کے بھی دس بیس سال گذر گئے۔ پھر انگریزی تعلیم پانے والوں نے رومانی شاعروں کا تھوڑا بہت مطالعہ کیا تو انگھتے کو ٹھیلنے کا بہانہ ہوا اور سماج کی اقدار سے انحراف

www.urduchannel.in

ذہین اور حساس آدمی کا امتیازی نشان قرار پایا۔ واقعی اس وقت یہی جدیدیت تھی اور ایک حد تک آج بھی ہے۔ مگر یہ جدیدیت ایک جگہ قائم نہیں رہ سکتی تھی۔ اسے کسی نہ کسی طرف چلنا ضرور تھا۔ چنانچہ اگر شاعری کے لئے جدیدیت کوئی لازمی صفت ہے تو ہم غالب اور میر کے درمیان اس وقت تک کوئی معقول فیصلہ نہیں کر سکتے جب تک کہ ہم یورپ کی جدیدیت کے انداز رفتار سے واقف نہ ہوں۔

اس جدیدیت کا آغاز تھا مروجہ اقدار سے انحراف۔ اگر اس ذہنیت کو منطقی طور پر نشو و نما پانے دیا جائے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ مذہب، اخلاقیات، معاشیات، سیاسیات پھر اس کے بعد مروجہ علوم صحیحہ تک کی بڑی سے بڑی اور چھوٹی سے چھوٹی قدر کو غلط اور ناکارہ ثابت کیا جائے، مگر کسی چیز کو غلط یا ناکارہ کہنے کے لئے لازمی ہے کہ آپ کے پاس فیصلے کے لئے کوئی معیار بھی ہو۔ ایک معیار تو یہ ہو سکتا ہے کہ آپ مروجہ اقدار میں سے چند کو تسلیم کر لیں اور اس کسوٹی پر کس کس کے باقی تمام اقدار کو کھوٹا ثابت کر دیں۔ مگر اس طرح مکمل انحراف ممکن نہیں ہوگا۔ اس لئے جدیدیت کا سب سے بڑا معیار ذاتی پسند یا انفرادیت قرار پایا۔ جب جدید شاعر ہر خارجی اصول کو رد کر چکا تو نفی کے لئے بس ایک چیز باقی رہ گئی ——— اپنی شخصیت۔ اب شاعر اس طرف متوجہ ہوا، اور اس نے اپنی شخصیت کو تکا بوٹی کرنا شروع کر دیا۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ اندرونی مرکزیت تو ختم ہو ہی گئی تھی۔ خیالات اور جذبات کو بھی فریب سمجھ کر چھوڑا جا سکتا تھا۔ مگر لوگ اپنے اعصابی ارتعاشات کو بھی مشکوک سمجھنے لگے۔ مختصر طور سے جدیدیت کا عمل یہ رہا ہے اور کئی معنوں میں اب بھی جاری ہے۔ مگر یہ منزل شناخسانے ہیں۔ مکمل نفی خودی کے بعد اگر آپ کسی بسیط حقیقت سے دوچار ہو جائیں تو ایک نیا تخلیقی سلسلہ شروع ہو جاتا ہے اور پھر خاموشی کے علاوہ اور کوئی راستہ نہیں فلسفہ زیست دانوں کے یہاں کوئی ایسی بات نہیں جو بودلیئر، مالارمے یا رانبو کے یہاں پہلے سے موجود نہ ہو۔ یہ لوگ تو صرف تفصیلات پیش کر رہے ہیں۔

www.urduchannel.in

مگر جدیدیت نے ہر چیز کی نفی کر دینے کے بعد ایک اور پلٹا کھایا ہے۔ فن کار نے اپنے آپ تک گھلا دینے کے بعد یہ سمجھا کہ اب ہر چیز ختم ہو گئی، مگر دیکھا تو معلوم ہوا کہ ابھی اور بہت سے لوگ باقی ہیں جنھیں مٹانا آسان نہیں۔ چنانچہ فن کار اپنی روحانی جد و جہد کی انتہا پر پہنچ کر پھر اثبات کی طرف مائل ہو گیا ہے۔ یہ رد عمل آپ مارسل پروست اور جوئس کے یہاں دیکھ سکتے ہیں۔ تخریبی عمل ٹومس مان کے یہاں شاید اتنی اچھی طرح پیش نہ کیا گیا ہو، مگر تعمیری عمل کی تفصیلات ان کے یہاں زیادہ ہیں۔

اس سارے عمل اور رد عمل کی تہ میں بنیادی کش مکش یہ ہے کہ فن کار اور دوسرے انسانوں میں کیا رشتہ ہو۔ انصاف، صداقت اور حسن کے اعلیٰ ترین معیاروں کے مطابق اپنی روحانی زندگی کو ڈھال لینے کے بعد بھی آدمی دوسرے آدمیوں کے ساتھ مل کر سکون قلب کے ساتھ رہ سکتا ہے یا نہیں؟ اب تک اس سوال کا جواب ادیب اور شاعر یہ دیتے رہے ہیں کہ نہیں۔ مگر جدید ترین فن کاروں نے دریافت کیا ہے کہ ایک چیز انصاف، صداقت اور حسن سے بھی بڑی ہے ——— حیات محض۔ اگر آدمی حیات محض کو قبول کر لیتا ہے تو دوسروں کے ساتھ اشتراک کی کم سے کم ایک وجہ تو عمل آتی ہے، بلکہ ایسا اشتراک حیاتیاتی طور پر لازمی ہو جاتا ہے۔ زندگی کی اس قوت کا احساس فن کاروں کے اس نئے اثبات کا موجب ہوا ہے۔

تیسری کی بھی روحانی کش مکش کا ماحصل یہی ہے کہ اعلیٰ ترین زندگی کو عام ترین زندگی سے ہم آہنگ بنایا جائے۔ اس اعلیٰ ترین زندگی کا نام ان کے یہاں عشق ہے۔ وہ عشق کو دنیا کے معمولات سے الگ نہیں رکھنا چاہتے بلکہ ان میں سمو دینا چاہتے ہیں۔ ان کی کوشش بقول فراق صاحب یہ رہی ہے کہ مادیت میں تھوڑی سی روحانیت اور روحانیت میں تھوڑی سی مادیت پیدا کی جائے (عجب بات ہے کہ فرانس کے سورلیسٹ اپنے بارے میں بالکل یہی بات کہا کرتے تھے۔) تیسرا عاشق زندگی کے سینکڑوں انسانی رشتوں کے اثرات اپنی طبیعت پر لیے ہوئے محبوب کی طرف مائل ہوتا ہے۔

www.urduchannel.in

مصائب اور تھے پر دل کا جانا　　عجب اک سانحہ سا ہو گیا

یہاں جو لہجہ کا بھولا پن ہے وہ خالی طرز بیان کی بدولت نہیں ہے، بلکہ عام انسانوں کی زندگی میں شرکت کرنے سے حاصل ہوا ہے۔

مگر اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ میر کو کبھی تنہائی کا احساس ہوا ہی نہیں یا انھوں نے دوسرے انسانوں کے متعلق احمقانہ خوش فہمی میں عمر کاٹ دی۔ اگر ظاہری طور سے دیکھئے تو غالب کی زندگی میں بڑی چہل پہل تھی اور انھیں اپنے زمانے کے حساس ترین انسانوں کی دوستی میسر تھی۔ اس کے برخلاف میر کا زمانہ اور ان کا مزاج اس معاملے میں سازگار ثابت نہیں ہوا۔ انھیں خوب تجربہ تھا کہ جس آدمی کی زندگی میں اعلیٰ ترین معنویت پیدا ہونے کے انداز موجود ہوتے ہیں اس کے ساتھ کیا گذرتی ہے ؂

بیگانہ وضع برسوں اس شہر میں رہا ہوں　　بھاگا ہوں دور سب سے میں کس کا آشنا ہوں

تری چال ٹیڑھی، تری بات روکھی　　تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

مگر دیکھئے شکایت کرتے ہوئے بھی میر اعتراف کر گئے کہ آدمی خود ہی رکھا پھیکا ہو تو بچارے دنیا والے بھی کیا کریں۔ بہرصورت انھوں نے اس احساس کو اپنے اوپر غالب نہیں نہیں آنے دیا کہ میں کوئی نادر الوجود ہستی ہوں اور مجھے سمجھنے کی کوئی اہمیت ہی نہیں رکھتا۔ یہ نداز فکر غالب کی رگ وپے میں بس گیا ہے۔ مومن یہاں تک آتے ہیں ؂

بے سیر دشت وبادیہ لگنے لگا ہی جی　　اور اس خراب گھر میں کہ ویراں نہیں رہا

اس کے یہی معنی ہوتے ہیں کہ وہ عشق کی سرمستی تو باقی نہیں رہی، یا کم ہو گئی، چلو دنیا کی رنگا رنگی سے ہی دل بہلا لیں، مگر میر کے یہاں عاشق اور دنیا والوں کے درمیان ایسی زبردست خلیج حائل نہیں ہے۔ ان کے کلام کی دنیا میں دوسرے لوگ عاشق سے بے پایاں ہمدردی رکھتے ہیں۔ اس کی زندگی جس معنویت کی حامل ہے اس کا احترام کرتے ہیں، اگر خود اس کی تقلید کرنے کی ہمت نہیں رکھتے مگر اس کا درجہ پہچانتے ہیں :

www.urduchannel.in

جی میں تو ہے کہ دیکھیے آوارہ میر کو　　لیکن خدا ہی جانے وہ گھر میں ہو یا نہ ہو

یہ جو لوگ میر سے ملنے کے مشتاق ہیں تو اس لیے نہیں کہ چلو کبھی ذرا مذاق اڑائیں گے یا الو بنائیں گے۔ یہ لوگ تو اس انداز سے میر کا ذکر کرتے ہیں جیسے اس کی صحبت سے فیض حاصل کرنا چاہتے ہوں، مگر ساتھ ہی ساتھ انھیں حیرت اس بات پر ہے کہ میر جیسے لوگ کچھ عجیب سے کیوں ہو جاتے ہیں اور اس بات پر خود میر کو بھی حیرت ہے۔ بلکہ بعض وقت تو افسوس ہوتا ہے کہ میں دوسروں سے مختلف کیوں ہوں، بہر حال میر کی شخصیت دوسروں پر اثر انداز ہوتی ہے اور دوسرے بھی اس شخصیت کے اسرار کو سمجھنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں ؎

میر صاحب رلا گئے سب کو　　کل وے تشریف یاں بھی لائے تھے

اسی طرح میر کے یہاں چارہ گر بھی محتسب صفت نہیں ہوتے۔ وہ میر کی روحانی کیفیت کو سمجھتے ہیں، اسے عشق کی راہ سے باز بھی نہیں رکھنا چاہتے کیوں کہ وہ اسے اعلیٰ ترین زندگی کا مظہر مانتے ہیں، مگر میر کی تکلیفیں نہیں دیکھی جاتیں، اس لیے اس طرح شفقت سے سمجھاتے ہیں جیسے کوئی ماں یا بڑی بہن سمجھاتی ہے۔ وہ اس انداز سے نصیحت کرتے ہیں جیسے خود بھی ان تجربات سے واقف ہوں، یا میر کے ساتھ خود ان کا بھی دل دکھ رہا ہو ؎

ضعف بہت ہے میر تمھیں کچھ اس کی گلی میں مت جاؤ
صبر کرو کچھ اور بھی صاحب طاقت جی میں آنے دو

برا حال اس کی گلی میں ہے میر　　جو اٹھ جائیں واں سے تو اچھا کریں
بے قراری جو کوئی دیکھے ہے سو کہتا ہے　　کچھ تو ہے میر کہ اک دم تجھے آرام نہیں
وجہ کیا ہے کہ میر منھ پہ ترے　　نظر آتا ہے کچھ ملال ہمیں
قامت خمیدہ، رنگ تمکستہ، بدن نزار　　تیرا تو میر غم میں عجب حال ہو گیا
ہم کو تو درد دل ہے تم زرد کیوں ہوا ایسے　　کیا میر جی تمھیں کچھ بیماری ہو گئی ہے
دانستہ اپنے جی پر کیوں تو جفا کرے ہے　　اتنا بھی میرے پیارے کوئی کڑھا کرے ہے

www.urduchannel.in

اگر دوسرے لوگ کہیں تنقیدی روش اختیار کرتے ہیں تو وہ بھی اس لئے کہ میر نے انسانی تعلقات میں کمی کردی، یا انسان کی بساط سے بڑھ کے دکھ برداشت کرنے کی کوشش کی ہے

پھر بھی کرتے ہیں میر صاحب عشق
ہیں جواں اختیار رکھتے ہیں

رہا تو تو اکثر الم ناک میر
ترا طور کچھ خوش نہ آیا ہمیں

اور جب نصیحتوں کا میر پر کوئی اثر نہیں ہوتا تو پھر بھی لوگوں کے لہجے میں تلخی نہیں آتی۔ بلکہ انھیں یک گونہ اطمینان ہوتا ہے کہ میر کی زندگی جس طرح مکمل ہو سکتی تھی اس کا قرینہ نکل آیا ہے۔

آتے کبھی جو واں سے تو یاں رہتے تھے اداس
آخر کو میر اس کی گلی ہی میں جا رہے

اگر میر کی موت دوسروں کے لئے عبرت کی چیز بنتی ہے تو اس طرح نہیں کہ اچھا ہوا اسی قابل تھا، بلکہ اس وجہ سے کہ تکلیفیں اٹھانا عام آدمی کے بس کی بات نہیں ہے

نامرادانہ زیست کرتا تھا
میر کا طور یاد ہے ہم کو

نگاہ دل کو کہیں کیا سنا نہیں تو نے
جو کچھ کہ میر کا اس عاشقی نے حال کیا

نظر میر نے کیسی حسرت سے کی
بہت روئے ہم اس کی رخصت کے بعد

غرض میر کے عشق کے لئے دنیا میں اور دنیا والوں کے درمیان جگہ موجود ہے میر کے لئے عشق عام انسانی تعلقات سے الگ کوئی چیز نہیں۔ بلکہ انھیں کی لطیف اور رچی ہوئی شکل ہے۔ چنانچہ جب وہ محبوب سے توجہ کے طالب ہوتے ہیں تو اس لئے نہیں کہ ان کے جذبات میں اوروں سے زیادہ شدت اور گہرائی ہے یا وہ توجہ کے زیادہ مستحق ہیں، بلکہ انسانی تعلقات کے رشتے سے

تم تو تصویر ہوئے دیکھ کے کچھ آئینہ
اتنی چپ بھی نہیں ہے خوب کوئی بات کرو

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

وجہ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

آج کل بیقرار ہیں ہم بھی
بیٹھ جا چلنے وار ہیں ہم بھی

www.urduchannel.in

جیساکہ آخری شعر سے ظاہر ہے۔ ان کی شکوہ شکایت بھی انھیں عام انسانی تعلقات کی شرائط کو مدنظر رکھتے ہوئے ہوتی ہے۔ عاشق کے تقاضے نہیں ہوتے ؂

خوش نہ آئی تمھاری چال ہمیں　　یوں نہ کرنا تھا پائمال ہمیں
جفائیں دیکھ لیاں، کج ادائیاں دیکھیں　　بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں
ستم کہ عجب جو میرؔ تیرے غم میں مر گیا　　جینے کا اس مریض کے کوئی بھی ڈھنگ نہ تھا

غرض اعلیٰ ترین زندگی اور عامیانہ ترین زندگی میں جو خلیج ہے میرؔ نے اپنی شاعری میں اسے پاٹنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں نہ تو عام آدمی اتنا بے حس ہے کہ عاشق سے دشمنی یا مغائرت برتے، نہ عاشق اتنا جلے تن اور حال مست ہے کہ کسی کو خاطر ہی میں نہ لائے۔ ان کے یہاں عام آدمی اور عاشق الگ الگ مخلوق نہیں ہیں۔ زندگی عام آدمی کی سطح سے آہستہ آہستہ بلند ہوکر لطافت، معصومیت، شدت، گہرائی اور گیرائی کی اس سطح تک پہنچتی ہے جس سے عاشق مراد ہے، ایک دم سے چھلانگ نہیں مارتی۔ ان دونوں کیفیتوں کے درمیان خلا نہیں ہے، ایک زینہ ہے۔ اعلیٰ ترین سطح پر پہنچنے کے لئے غالب کے نزدیک انسانی تعلقات کو ترک کرنا ضروری۔ میرؔ کے نزدیک ان تعلقات کو چھوڑنا تو الگ رہا، اعلیٰ ترین سطح پر پہنچنے کے بعد بھی ان سے بے نیاز نہیں رہا جا سکتا۔ میرؔ کے عشق میں بہت سا درد، نرمی، گھلاوٹ، ہمہ گیری انھیں انسانی تعلقات کے طفیل آتی ہے۔ غالب عاشق کی زندگی اور عام زندگی کو اس شکل میں دیکھتے تھے ؂

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

یعنی ان کے لئے دونوں میں تضاد اور تقابل کا علاقہ تھا۔ میرؔ کے نزدیک لطافت دراصل کثافت ہی کی نکھری ہوئی شکل ہے۔ یہ کثافت اگر لطافت کے جسم میں خون نہ پہنچاتی رہے تو لطافت مرجھا کے رہ جائے۔

پروست اور جوئس کے سامنے بھی شریر نا میں لطیف و کثیف کا یہی تضاد تھا۔ مگر

www.urduchannel.in

آخر میں وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ لطافت خود اپنی ذات تک محدود ہو کر زندہ نہیں رہ سکتی۔ کم سے کم تخلیقی قوت نہیں بن سکتی ـــــ استلذاذ بالنفس میں پھنس کر رہ جاتی ہے۔ (یہ الزام لارنس نے ان دونوں پر لگایا تھا، مگر اس نے پروست اور جوئس کی پوری حقیقت کو نہیں سمجھا) چنانچہ یہ دونوں کثافت کو یعنی عام انسانی تعلقات کو قبول کر لیتے ہیں۔ یہ جدیدیت کی تازہ ترین منزل ہے۔ آپ مجھے یاد دلائیں گے کہ جوئس کے بعد سارتر آتا ہے جس کا قول ہے کہ جہنم کے معنی ہیں دوسرے لوگ، مگر ایک بات تو یہ ہے کہ نفی کی وہ کون سی منزل ہے جہاں پروست اور جوئس نہ پہنچے ہوں اور سارتر پہنچ گئے ہوں۔ وہ دونوں نفی کے سارے مدارج طے کرنے کے بعد اثبات پر جا پہنچے تھے۔ ان دونوں کو چھوڑیئے۔ فرانسیسی سوررئیلسٹوں کی ساری کاوش بنیادی طور سے اثباتی ہی تھی۔ دوسری بات یہ ہے کہ سارتر نے صاف لفظوں میں اعتراف کیا ہے کہ میں تو انسانی دماغ کے صرف ان گوشوں کی سیاحت میں مصروف ہوں جو انحطاط پذیر ماحول میں نمایاں ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے اس روحانی تفتیش کے علاوہ ادب کا یہ فرض بھی بتایا ہے کہ وہ سماجی مسائل میں حق کی حمایت کرے۔ "آزاد ترین اور ذمہ دار ترین ادب" والے نظریے کے یہی معنی ہیں چنانچہ انھوں نے یہ تو مان لیا ہے کہ ادیب کو معاشیاتی اور سیاسی مسائل سے دلچسپی ہونی چاہیئے، ابھی یہ ضرورت محسوس نہیں کی کہ ادیب کی روحانی کاوش اور زندگی کے ٹھیٹ اور ابتدائی مطالبات میں بھی ہم آہنگی ہونی چاہیئے۔ پروست اور جوئس نے اس ہم آہنگی کی ضرورت کا اعتراف کیا ہے۔ میر نے یہ ہم آہنگی پیدا کر کے دکھائی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں میر کو ان دونوں سے بڑھائے دے رہا ہوں۔ جن روحانی معرکوں سے یہ دونوں گذرے ہیں اگر میر کو ان سے دوچار ہونا پڑتا تو نہ معلوم کیا صورت حال پیدا ہوتی۔ یہ دونوں اگر اثبات کی منزل ہی تک پہنچ گئے تو بڑی بات ہے۔ میں تو صرف ایک امر واقع بیان کر رہا ہوں کہ میر کے یہاں یہ ہم آہنگی اور توازن مستقل طور سے موجود ہے۔

چنانچہ میر کے یہاں جدید ترین جدیدیت کے عناصر غالب سے زیادہ ملتے ہیں اور

www.urduchannel.in

۱۹۴۹ء کی دنیا کے لئے میر کی شاعری کہیں زیادہ معنی خیز ہے۔ اسی لئے نئے غزل گوؤں کی طبیعت کو میر سے ایک فطری علاقہ ہے اور میر کے اثرات روز بروز بڑھتے جا رہے ہیں۔ حالانکہ میر کے متعلق بہت ہی کم لکھا گیا ہے۔ یہاں تک کہ فراق صاحب نے بھی ابھی تک کوئی تفصیلی مضمون میر کے بارے میں نہیں لکھا۔

دراصل میر کے یہاں غزل کے معنی وہ ہیں ہی نہیں جو فارسی میں ہیں۔ اسی لئے جو لوگ فارسی شاعری کے زیادہ گرویدہ ہو جاتے ہیں وہ میر سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتے سوائے مرزا یگانہ کے۔ میرے خیال میں تو اب ہمیں اردو غزل کو محض فارسی غزل کا ضمیمہ سمجھنے کی عادت ترک کر دینی چاہئے۔ جیسا کہ میں نے پہلے بھی لکھا تھا، مجھے تو ناصر کاظمی کی زبان سے یہ سوال سن کر بڑا اطمینان ہوا کہ صاحب، تغزل کیا چیز ہوتی ہے؟

جیمز جوئس نے شاعری کی اصناف کے متعلق چند خیالات پیش کئے ہیں۔ جی چاہتا ہے کہ ان کو سامنے رکھ کر اردو غزل کی حقیقت سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ خیر صاحب، یار زندہ صحبت باقی!

---

www.urduchannel.in

میر اور نئی غزل

(۲)

ابھی دو ایک مہینے ہوئے میں نے ذکر کیا تھا کہ پچھلے دو تین سال کے عرصہ میں غزل پہلے کی نسبت کہیں زیادہ مقبول ہو گئی ہے۔ لیکن چونکہ ہمارے شاعروں کی ذہنی عادتوں میں کوئی بنیادی تبدیلی نہیں واقع ہوئی، نہ ان کے تجربات میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوئی ہے، اس لئے ادبی قدر و قیمت کے لحاظ سے بیشتر نئی غزلوں اور آزاد نظموں میں کوئی فرق نہیں ہے۔ میر کا تتبع بھی عموماً اسی طرح ہوا ہے کہ جن عناصر پر میر کی حقیقی عظمت قائم ہے انھیں نظر انداز کر کے صرف ایسی باتیں چن لی ہیں جو اپنی طبیعت اور اپنی ذہنی ضرورتوں سے مناسبت رکھتی ہوں۔ یعنی اس زمانے میں میر نے مقبولیت پائی بھی ہے تو صرف میر کی شخصیت اور شاعری کے ایک حصے نے۔ پھر بعض دفعہ میر کی اس مقبولیت کی ایک عجیب توجیہہ کی جاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ فسادات کے دوران میں لوگوں کو ایسے ہولناک تجربات پیش آئے ہیں کہ اب ان میں سوچنے کی سکت نہیں رہی۔ اس کے بجائے جذبات کو بروئے کار آنے کا زیادہ موقع ملا ہے۔ اس وجہ سے شاعر غالب اور اقبال کی پیروی تو کر نہیں سکتے، کیوں کہ اس میں تفکر کی ضرورت پڑتی ہے، اس کے بجائے میر کی تقلید کرتے ہیں جس میں سوچنے کے بغیر اور خالی محسوس کرنے ہی سے کام چل جاتا ہے۔ اس دلیل کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ میر کی شاعری فکر کے عنصر سے خالی ہے یا میر سوچ نہیں سکتے تھے محسوس کر سکتے تھے، یا میر کے شاعرانہ تجربات میں تفکر سے زیادہ جذبات

www.urduchannel.in

کو دخل ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ میر کی شاعری کا یہ تصور کس حد تک حقیقت پر مبنی ہے اور اس سے بھی اہم سوال یہ ہے کہ اس دلیل میں جس قسم کے شاعر کا حلیہ پیش کیا گیا ہے، کیا ایسا شاعر اتنا بڑا شاعر ہو بھی سکتا ہے کہ اس کے بعد آنے والا ہر اردو شاعر اس کے سامنے اپنے عجز کا اعتراف کرے اور غالب جیسا فکری شاعر چیں بول جائے۔ اگر میر صرف جذبات کا شاعر تھا تو غالب جیسے شاعر کو جسے معلوم تھا کہ اردو شاعری میں نئے عناصر کا اضافہ کر رہا ہوں اور جسے اپنی برتری کا شدید احساس تھا، میر سے اپنا مقابلہ اور موازنہ کرنے کی ایسی کیا ضرورت پیش آئی؟

جیسا میں پہلے کہہ چکا ہوں، میر کے یہاں دو رنگ ملتے ہیں۔ میر جذبات کا شاعر ہے۔ اسے چھوٹے موٹے تجربات کو ایسے حسین طریقے سے پیش کرنا بھی آتا ہے کہ اس معاملے میں بھی دوسرے شاعر آسانی سے اس کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ لیکن اس کے علاوہ میر کے اندر ایک ایسی زبردست صلاحیت تھی جو کسی دوسرے شاعر میں آدھی تہائی بھی نہیں تھی۔ میر کے دماغ میں اتنی طاقت تھی کہ صرف عشق کے تجربات یا جذباتی تجربات نہیں، صرف "شاعرانہ" تجربات بھی نہیں بلکہ زندگی کے بہت سے چھوٹے بڑے اور مختلف نوعیت رکھنے والے تجربات پر ایک ساتھ غور کر سکے اور ان سب کو ملا کر ایک عظیم تر تجربے کی شکل دے سکے۔ روزانہ زندگی کی وہ حقیقتیں جو عام شاعروں کے یہاں شاعرانہ تجربات کو ختم کر دیتی ہیں اور اسی لئے عام شاعر ان سے بچ کر شاعری کرتے ہیں، یا پھر انھیں قبول کو لیتے ہیں، تو ان میں لطیف تر تجربات کی صلاحیت نہیں رہتی۔ میر ان حقیقتوں سے کترا نا تو الگ رہا، خود آگے بڑھ کر ان کا مقابلہ کرتے ہیں۔ ان کی شاعری ان غیر شاعرانہ تجربات سے الگ رہ کر پیدا نہیں ہوتی۔ بلکہ یہ تجربات اس کا لازمی جز ہیں اور انھیں سے میر کی شاعری کو قوت، عظمت اور ہمہ گیری حاصل ہوتی ہے۔ یہاں ہم زندگی کے صرف چند تجربات (خصوصاً لطیف تجربات) سے دوچار نہیں ہوتے بلکہ اس شاعری میں ہمیں پوری زندگی ملتی ہے، اور اپنے سارے تنوع اور تضاد، رفعتوں اور

www.urduchannel.in

بستیوں، قوتوں اور مجبوریوں سمیت فکر محض کو شاعری میں سمونا بھی بڑی مشکل بات ہے۔ مگر تفکر اور شاعری دونوں کو فنا کرنے والے تجربات کو بھی شاعری میں تبدیل کر دینا ایسی چیز ہے جو روز روز ظہور میں نہیں آتی۔

اول تو یہی ثابت کرنا دشوار ہے کہ میری شاعری تفکر کے عنصر سے بالکل ہی عاری ہے۔ ممکن ہے کہ خالص مابعد الطبیعیاتی اور مطلق تفکر میر کے بس کا نہ ہو اور اس قسم کا تفکر ہر بڑے شاعر کے لئے لازمی بھی نہیں۔ لیکن زندگی کی حقیقتوں پر غور و فکر کرنا، اس تفکر کو احساس کی شکل میں بدل لینا۔ دوسری طرف ذاتی احساسات کے متعلق معروضی طریقے سے سوچنا پھر اس متنوع تفکر اور احساس کو حل کر کے ایک نیا تجربہ تخلیق کرنا ـــــ یہی تو میر کی شاعری ہے۔ بلکہ میر کی عظیم تر شاعری میں فکر اور احساس کے عناصر اس طرح شیر و شکر ہو گئے ہیں کہ یہ بتانا بالکل ناممکن ہے کہ پلڑا کس کا بھاری ہے۔

پھر میر کو خالص جذبات کا شاعر سمجھنا اس وجہ سے اور بھی مشکل ہے کہ اپنی عظیم تر شاعری میں میر اپنے ذاتی جذبات کو وہ اہمیت نہیں دیتے جو دوسرے شاعر دیتے ہیں۔ کم سے کم اپنی شاعری کے اس حصے میں جو محض غنائیہ شاعری بن کر نہیں رہ جاتا میر اس خوش فہمی میں مبتلا ہوتے ہی نہیں کہ اپنے جذبات کو کائنات کا مرکز سمجھ بیٹھیں۔ اپنے شدید ترین لمحوں میں بھی ایک عام آدمی کی مجموعی زندگی ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتی، بلکہ ان کی شاعری کا موضوع دراصل یہی مسئلہ ہے کہ فرد کے ذاتی تجربات کا مقام زندگی اور کائنات میں کیا ہے؟ یہ مسئلہ مابعد الطبیعیات سے غیر متعلق نہیں، یہ الگ بات ہے کہ میر نے اس مسئلہ پر جس انداز سے غور کیا ہے وہ خالص مابعد الطبیعیاتی تفکر کا انداز نہ ہو لیکن اگر میر کو خالص جذباتی شاعر مان بھی لیا جائے تب بھی ان کی شاعری کی نوعیت بالکل دوسری قسم کی رہتی ہے۔ جس شاعر کے جذبات کا تعلق براہِ راست پوری زندگی سے ہو وہ اس شاعر سے مختلف قسم کا ہوگا جس کے جذبات کا تعلق صرف خود اس کی ذات سے ہو۔

www.urduchannel.in

حاصل کلام یہ کہ ہمارے نئے غزل گو جس قسم کی شاعری کر رہے ہیں وہ چاہے اچھی ہو یا بری، اس کی ذمہ داری خود انھیں کے اوپر ہونی چاہئے۔ اپنی کمزوریوں کی تاویل میں میر کی سند پیش کرنا ـــــ اور پھر غلط قسم کی سند، کسی طرح بھی مستحسن نہیں۔ اس طرح میر کے ساتھ جو بے انصافی ہوگی وہ تو ہوگی ہی، خود نئے شاعروں کو نقصان پہنچے گا کیوں کہ وہ اپنی شاعری کی حقیقت بہت دنوں تک نہیں سمجھ سکیں گے۔

---

www.urduchannel.in

حالی کی مناجاتِ بیوہ

یوں تو اردو شاعری کی مرکزی روایت ہی کا وصف یہ ہے کہ اس شاعری نے تغزل قائم رکھنے کے لئے عام زندگی سے کنارہ کشی اختیار کرنے یا تجاہل عارفانہ برتنے کی کوشش نہیں کی، بلکہ ہماری شاعری کے بہت سے حصے میں شاعرانہ اہمیت اس بات پر صرف ہوئی ہے کہ ایک طرف تو غنائیت کی رو میں روزمرہ کی زندگی نظر انداز نہ ہو جائے، دوسری طرف اس زندگی کا شعور غنائیت کو بالکل کچل نہ دے۔ روزمرہ کی عام زندگی کے احساس کو ساتھ لے کر ایک رچی ہوئی غنائیت تخلیق کرنے کے سلسلے میں سرفہرست تو میر ہی کا نام آئے گا لیکن عام آدمی کی عام زندگی کے جتنے پہلو ہو سکتے ہیں ان سے واقفیت رکھنے اور اس واقفیت کو شاعرانہ طور سے استعمال کرنے کی جیسی صلاحیت حالی میں ملتی ہے ویسی میر کے علاوہ کسی اور اردو شاعر میں نظر نہیں آتی۔ کم سے کم یہ مضمون لکھتے ہوئے مجھے کسی ایسے شاعر کا نام یاد نہیں آرہا جسے اس باب میں حالی پر فوقیت دی جا سکے۔ ایک نظیر اکبرآبادی کا نام ضرور اس ضمن میں لیا جا سکتا ہے۔ لیکن نظیر نے رندی و مستی کو ایک پیشہ بنا لیا تھا۔ ان کو زندگی کے ہر منظر سے لطف لینے بلکہ مزا لوٹنے کی زیادہ فکر رہتی تھی۔ اس کے برخلاف حالی نے عام زندگی کے مظاہر کو شاعر کے غم و نشاط دونوں قسم کے اعلیٰ ترین تجربات کے ساتھ سمونے کی کوشش کی ہے۔ ایسی کوشش نظیر کے یہاں نہیں ملتی یا اگر کہیں موجود ہوگی تو اتفاقیہ طور پر اس معاملہ میں میر اور حالی

www.urduchannel.in

کے درمیان فرق یہ ہے کہ میر نے چونکہ نہ صرف عاشق کی حیثیت سے، بلکہ ایک عام آدمی کی حیثیت سے بھی اپنے تجربات کو حل کر کے ایک نہایت عظیم الشان، جاں بخش اور حیات افزا تجربہ تخلیق کرنے کی کوشش کی تھی اس لئے ان کے یہاں ارتکاز زیادہ ہے۔ عام زندگی سے جو کچھ مراد ہے اس کا عطر تو میر کے یہاں کھنچ آیا ہے، مگر اس کے مختلف پہلوؤں اور تفصیلات پر توجہ کم ہے۔ حالی کا تخیل اس انداز کا نہیں تھا جس کے عمل سے شاعرانہ تجربات بذات خود زندگی کی ایک نئی تشکیل بن جاتے ہیں۔ اس لئے ان کے تخیل کو اتنی مہلت ملی ہے کہ وہ زندگی کی تفصیلات پر ٹھہر سکے۔ شاعر کے چھوٹے بڑے تجربات سے ان تفصیلی عناصر کا مقابلہ و موازنہ کرے اور ان دونوں کو ایک دوسرے کی مدد سے واضح کرے اور سمجھے۔

یہ صلاحیت حالی کے تعزل کا لازمی جز ہے۔ لیکن چونکہ غزل کے برخلاف نظم میں اتنے شدید ارتکاز کے بغیر بھی کام چل جاتا ہے لہٰذا یہ صلاحیت ان کی نظموں میں زیادہ بین طور پر نمایاں ہوئی ہے اور نظموں میں بھی اتنی سادگی اور پرکاری سے کہیں ظاہر نہیں ہوئی جتنی "مناجات بیوہ" میں۔ یہ نظم لکھ کر حالی نے جو معاشرتی خدمت انجام دی ہے اس کی تعریف ہوئی ہے اور حالی نے مثالی ہندوستانی زبان کا جو نمونہ پیش کیا ہے اس کی بھی تعریف ہوئی ہے لیکن اس کے خالص ادبی پہلو کی طرف کسی نے توجہ نہیں کی۔ غالباً لوگوں نے اسے ایک ہنگامی اور فرعی چیز سمجھ کے چھوڑ رکھا ہے جو بس اس قابل ہے کہ عورتیں آپس میں بیٹھ کے پڑھیں اور رو رلائیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ "مسدس حالی" سے لوگوں کو جو عقیدت ہے وہ اپنی جگہ درست سہی مگر خالص ادبی تخلیق کے نقطۂ نظر سے غور کریں تو "مناجات بیوہ" ہلکی نہیں نکلے گی بلکہ اس میں بعض ایسی تخلیقی صفات ملیں گی جو "مسدس" میں ڈھونڈھنے سے بھی دستیاب نہیں ہو سکتیں۔ "مناجات بیوہ" کے پہلے دو تین صفحے ہمیں حالی کے ادبی مزاج کے بارے میں ایک ایسی لازمی بات بتاتے ہیں جسے سمجھے بغیر ہم حالی کی کسی بھی تخلیق کی انسانی اور ادبی معنویت کا صحیح اندازہ نہیں لگا سکتے۔ یوں تو حالی نے ایک جگہ کہا ہے ؎

www.urduchannel.in

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھہرتی ہے دیکھیے جا کر نظر کہاں

لیکن حالی کی نظر جلد ہی ٹھہر گئی۔ یہ میں نقص نہیں نکال رہا ہوں۔ حالی کی شاعری کا مخصوص حسن رچاؤ، گھلاوٹ، دلگیری، یہ سب باتیں اس ایک بات سے پیدا ہوئی ہیں کہ ان کی نظر انسانی دنیا سے باہر نہیں جاتی۔ خوب سے خوب تر کی تلاش میں وہ مطلقات یا اعیان کی دنیا میں نہیں جا پہنچتے بلکہ اسے انسانی زندگی، انسانی فطرت اور انسانی تعلقات کی رنگا رنگی اور پیچیدگی میں ڈھونڈتے ہیں۔ حالی کی طبیعت متصوفانہ یا ماورائی لگن سے بالکل عاری تھی۔ "مناجات بیوہ" کے پہلے تین مصرعوں سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ایک مطلق اور مجرد تصور کی حیثیت سے وہ خدا پر غور نہیں کر سکتے تھے۔ ان کے لئے خدا سے مراد تھی خدا اور انسان کا درمیانی رشتہ۔ خدا کے خالص وجود کا ادراک حالی کے بس کی بات نہیں تھی۔ انھیں تو اس وجود کے اس پہلو سے زیادہ مناسبت تھی جو انسان سے تعلق رکھتا ہے اور انسانی زندگی پر اثر انداز ہوتا ہے۔ چنانچہ "مناجات بیوہ" میں انھوں نے خدا کا جو تصور پیش کیا ہے وہ ایک مہربان، گو ذرا سخت گیر باپ کے تصور سے زیادہ قریب ہے۔

راہ تری دشوار اور سکڑی — نام ترا راہ گیر کی لکڑی
تو ہے ٹھکانہ مسکینوں کا — تو ہے سہارا غمگینوں کا
تو ہے اکیلوں کا رکھوالا — تو ہے اندھیرے گھر کا اجالا
تو ہی دلوں میں آگ لگائے — تو ہی دلوں کی لگی بجھائے

چمکارے، چمکار کے مارے
مارے، مار کے پھر چمکارے

یہاں آپ اعتراض کر سکتے ہیں کہ یہ اشعار حالی سے زیادہ ایک بیوہ عورت کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں جسے انسانوں سے کوئی سہارا نہیں مل سکا اور اس کا بدل وہ خدا کے ایسے تصور میں تلاش کر رہی ہے، مگر حالی کے کلام میں خدا کے کسی خالص اور مطلق تصور کی شہادت

www.urduchannel.in

نہیں ملتیں۔ مقصد اس ساری بحث سے یہ تھا کہ حالی کو انسانی زندگی سے ایسا شدید تعلق ہے کہ خدا پر غور کرتے ہوئے بھی وہ اسے نہیں بھول سکتے۔

اب نظم کے واحد کردار یعنی بیوہ کی طرف آئیے۔ بیوہ کے رنج و غم کے مختلف پہلو ہو سکتے ہیں، مگر حالی نے خصوصیت کے ساتھ جس چیز پر زور دیا ہے وہ یہ ہے کہ دنیا میں عام عورتیں جس طرح اپنی زندگی بسر کرتی ہیں وہ بیوہ کو حاصل نہیں ہو سکی۔ گویا حالی کے نزدیک زندگی کی تکمیل اس بات میں ہے کہ آدمی دوسرے آدمیوں کی سی زندگی بسر کر سکے اور زندگی کی جتنی گونا گوں سرگرمیاں ہیں ان میں حصہ لے سکے۔

بیوہ کی واردات انھیں معنوں میں المیہ بنتی ہے۔ خصوصاً اس وجہ سے اور بھی کہ بیوہ کے احساس محرومی کو عام انسانی زندگی کے تنوع اور رنگارنگی کے مقابل پیش کیا گیا ہے۔ یہاں حالی کی فنی ذکاوت دیکھنے کے قابل ہے۔ زندگی کے تنوع کا نقشہ انھوں نے براہ راست نہیں کھینچا۔ کمال کی بات تو یہ ہے کہ عام زندگی کی وسعت اور گہما گہمی کا احساس انھوں نے تشبیہوں، استعاروں بلکہ محاوروں کے ذریعے پیدا کیا ہے۔ مثال کے طور پر چند شعر دیکھیے جو میں نے کسی تسلسل کے ساتھ نہیں بلکہ جگہ جگہ سے چنے ہیں:

ہنس ہنس دل بہلاؤ گیوں کر
اوسوں پیاس بجھاؤ گیوں کر

گھر پر رہا اور پیا بدیسی
آئیو برکھا کہیں نہ ایسی

رہ گیا دے کر چاند دکھائی
چاند ہوا پر عید نہ آئی

تھی نہ کمی کچھ تیرے گھر میں
نون کو ترسی میں سانبھر میں

راجا کے گھر چلی ہوں بھوکی
سدا برت سے چلی ہوں بھوکی

نین دیے اور کچھ نہ دکھایا
دانت دیے اور کچھ نہ چبایا

رہی اکیلی بھری سبھا میں
پیاسی رہی بھری گنگا میں

چین سے جاگی اور نہ سوئی
میں نہ ہنسی جی بھر کے نہ روئی

www.urduchannel.in

کھایا تو کچھ مزا نہ آیا — سوئی تو کچھ چین نہ پایا
پھول ہمیشہ آنکھ میں کھٹکے — اور پھل سدا گلے میں اٹکے
پیاس تھی، گو تھی اور تھی کھرسیا — اور دریا سے گذرنا پیاسا
گو دم بھر اس دل کی لگی نے — ٹھنڈا پانی دیا نہ پینے
شام کے مردے کا ہے یہ رونا — ساری رات نہیں اب سونا
ایک کا کچھ جینا نہیں ہوتا — ایک نہ ہنستا بھلا نہ روتا

ان دس بارہ شعروں میں کہیں بھی حالی نے انسانی زندگی کو براہ راست بیان کرنے کی کوشش نہیں کی۔ لیکن ان میں سے ہر شعر کے پیچھے اس زندگی کا احساس تڑپ رہا ہے جسے ایک عام آدمی زندگی سمجھتا ہے اور جسے حاصل کر کے اسے تسکین ملتی ہے۔ اس زندگی کی صرف خوشیاں ہی نہیں بلکہ مرنا جینا، رونا ہنسنا، غم اور نشاط، غرض زندگی کا ہر پہلو اور ساری پہنائی ان شعروں میں موجود ہے۔ عام زندگی سے ہم آہنگی، قربت اور رفاقت کا جو احساس حالی کے مزاج کا بنیادی عنصر تھا اور جس نے ان سے یہ عظیم شعر کہلوایا ہے

ان کے جانے سے ہوئی کیا مرے گھر کی صورت
نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

اس نظم میں کھل کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہاں ہم اسے صرف ایک لطیف جوہر یا جذباتی فضا کی شکل میں نہیں دیکھتے، بلکہ یہ زندگی کے مناسبات و تعلقات پر صرف ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ خیال حالی کی ناصحانہ نظموں میں بڑی فراوانی سے ملے گا کہ فرد کی تکمیل اجتماعی زندگی میں حصہ لینے ہی سے ہوتی ہے۔ لیکن "مناجات بیوہ" میں یہ خیال ایک زریں اصول کی حیثیت سے پیش نہیں کیا گیا بلکہ اس کا نامیاتی عمل ٹھوس جذباتی تجربات کی شکل میں دکھایا گیا ہے۔ پھر یہ نظم حالی کی فنی اور شعری صلاحیت کا ایک اہم عنصر ہمارے سامنے لاتی ہے۔ اچھا شاعر ہر چھوٹے بڑے تجربے کی فوری تجسیم کے لئے بے قرار نہیں رہتا۔ اس میں اتنا ضبط ہوتا ہے کہ وہ ان تجربات

www.urduchannel.in

کو اپنے اندر جذب ہو جانے دے اور بعد میں انھیں کسی بڑے شعری مقصد کے حصول میں صرف کرے۔ چنانچہ چھوٹے تجربات اچھے شاعر کے یہاں بڑے اور پیچیدہ تجربات کی تشکیل یا وضاحت کے کام آتے ہیں۔ اسی شعری صلاحیت کا عمل ہمیں "مناجات بیوہ" میں ہر ہر قدم پر نظر آتا ہے۔ حالی نے زندگی سے بیسیوں چھوٹے چھوٹے تجربات بٹورے ہیں، جو اگر علیحدہ علیحدہ بھی بیان ہوتے تو اپنی جگہ اچھے خاصے دلچسپ ہوتے مگر یہاں ان کی مدد سے بیوہ کا کردار اور اس کا جذباتی اور روحانی مسئلہ مرتب ہوا ہے۔ تشبیہات و استعارات تو الگ رہے، حالی نے محاورے تک ایسے استعمال کئے ہیں جو ایک طرف تو بیوہ کے جذباتی تجربے کی شدید ترین ترجمانی کرتے ہیں دوسری طرف اس کے تجربے کا مقابلہ و موازنہ عام انسانوں کی وسیع تر زندگی سے کرتے ہیں۔ تیسری طرف ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ شاعر اور عام انسانی زندگی کے درمیان کیا رشتہ تھا۔ یہ سارا عمل اتنا پیچیدہ اور اتنا لطیف ہے اور ساتھ ہی اس خلاقانہ چابک دستی سے انجام پایا ہے کہ اگر شعری طریقۂ کار کی موزونیت اور کامیابی کے نقطۂ نظر سے غور کریں تو "مناجات بیوہ" کا شمار اردو کی اعلیٰ ترین نظموں میں ہوگا۔ یہ نظم اس امر کی بین شہادت ہے کہ اگر ادب کے لئے افادیت ضروری قرار بھی دے دی جائے تب بھی یہ حقیقت اپنی جگہ قائم رہتی ہے کہ شعر کی افادیت شاعر کے خلاق تخیل کا ایک ادنیٰ پہلو ہے اور اس تخیل سے الگ ہو کر وجود میں نہیں آسکتی۔

---

www.urduchannel.in

اردو شاعری میں فراق کی آواز

فراق صاحب اردو شاعری میں ایک نئی آواز، نیا لب و لہجہ، نیا طرز احساس، ایک نئی قوت بلکہ ایک نئی زبان لے کر آئے کیوں کہ اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ فراق نے بہت سے نئے لفظ ہماری شعری زبان میں داخل کئے ہیں اور معمولی سے معمولی لفظوں کو ایک نئی معنویت اور نئی فضا دی ہے۔ خیر یہ تو ۱۹۳۶ء میں ہی اندازہ ہو گیا تھا کہ اردو میں ایک بڑا شاعر پیدا ہو رہا ہے۔ مگر شروع شروع میں گمان ہوتا تھا کہ فراق کی شاعری ایسی چیز نہیں جو زیادہ مقبولیت حاصل کر سکے۔ مگر بڑی شاعری اپنا مذاق خود پیدا کر لیتی ہے۔ چنانچہ دس سال کے عرصے میں فراق کی شاعری اور تنقید نے اردو پڑھنے والوں کے ذوق بلکہ طرز احساس کو بدل کے رکھ دیا ہے اور ایسے چپکے چپکے کہ خود اپنی طبیعت کو پتہ نہیں چلنے پایا۔ اب جو غزلیں لکھی جا رہی ہیں ان میں فراق کا دیا ہوا طرز احساس گونجتا ہے، فراق کے محاورے سنائی دیتے ہیں، فراق کی آواز لرزتی ہے ـــــ بالکل اسی طرح جیسے غزل گو شعراء کے یہاں میر اور غالب کا احساس اور محاورہ جا بجا لپک اٹھتا ہے۔ پچھلے تین چار سال میں جو اردو غزل کا احیاء ہوا ہے وہ ۵۰ فیصدی فراق کا مرہون منت ہے۔ فراق کی شاعری نے اردو میں ایک ادارے کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ شاعر تو شاعر، عام پڑھنے والوں کے شعور میں فراق کی شاعری رچتی چلی جا رہی ہے۔

www.urduchannel.in

فراق کی شاعری کا یہ اٹھان ۱۹۳۰ء سے شروع ہوا ہے۔ اور خود فراق صاحب نے بھی اس کا اعتراف کیا ہے۔ ۱۹۳۰ء سے لے کر اب تک کی شاعری کے تو دو تین انتخاب شائع ہو چکے ہیں۔ مگر اس اعتراف اور اس قسم کے انتخابات سے لوگ یہ سمجھ بیٹھے ہیں کہ ۱۹۳۰ء سے پہلے فراق کی شاعری محض نوشقی کی شاعری یا تجرباتی چیز تھی۔ حال ہی میں فراق صاحب نے اپنے ۱۹۱۹ء سے لے کر ۱۹۳۰ء کے کلام کا انتخاب "رمز و کنایات" کے نام سے شایع کیا ہے جس میں کچھ غزلیں ۱۹۳۰ء سے لے کر ۱۹۴۵ء تک کی بھی ہیں۔ اس انتخاب کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ فراق صاحب کے یہاں اس دور میں وہ رفعت، وہ گھلاوٹ اور رسیلاپن، وہ سیلوار شعر تو نہیں ہیں مگر پھر بھی اس شاعری کو ہم مشق کی شاعری کسی طرح نہیں کہہ سکتے۔ اس انتخاب میں بیسیوں شعر ایسے ملیں گے جو بہت سے "استادوں" کے دیوانوں پر بھاری ہیں۔ اس دور کی شاعری میں بھی فراق صاحب کے مخصوص طرز احساس کے بنیادی عناصر، ان کے مزاج کے مخصوص مسائل، ان کے لب و لہجے کے بنیادی خد و خال سب موجود ہیں۔ بات یہ ہے کہ بڑی شاعری دفعتاً ظہور میں نہیں آجاتی۔ بڑی شاعری مدتوں شاعر کی شخصیت میں پکتی رہتی ہے۔ تب کہیں جا کے سامنے آتی ہے۔ بڑے شاعر کی عظمت کا راز اس کی ابتدائی شاعری میں بھی نظر آجاتا ہے۔ چنانچہ فراق کی شاعری کو سمجھنے کے لئے اس ابتدائی شاعری کے انتخاب کو بھی پڑھنا اتنا ہی ضروری ہے جتنا بعد کی شاعری کو اور اس کتاب کی اہمیت محض تاریخی نہیں ہے بلکہ بذات خود یہ کتاب ایک شعری کیفیت کی حامل ہے۔

فراق صاحب کے یہاں بنیادی مسئلہ فراق کا ہے۔ فراق کو وصال میں تبدیل کرنے کا، یہاں فراق کے وہ معنی نہیں ہیں جو اکثر اردو شاعری میں ہوتے ہیں، یعنی محبوب سے علیحدگی۔ اس وجہ سے نہیں کہ محبوب کے رشتہ دار حائل ہیں یا محبوب جفا کار اور تغافل پسند ہے۔ یہاں فراق کی اصلی وجہ دو شخصیتوں، دو فردوں کی بنیادی علیحدگی ہے۔ فراق صاحب کو اس بنیادی اور عنصری فصل کا جیسا دردناک اور پر جلال احساس ہے وہ اردو شاعری میں بڑا کم یاب ہے۔

www.urduchannel.in

میں یہ نہیں کہتا کہ اس قسم کا احساس اردو میں بالکل غائب ہے۔ یوں ہونے کو تو درد کا ایک شعر مجھے اس وقت یاد آگیا ہے

آخر الامر آہ کیا ہوگا　　کچھ تمہارے بھی دھیان پڑتی ہے

یہ شعر بھی کچھ کم تڑپا دینے والا نہیں۔ نہ معلوم شاعر نے کتنا خون جگر جلایا ہوگا جب ایسا شعر ہوا ہوگا۔ مگر فراق کے یہاں یہ کیفیت اتفاقی نہیں۔ ان کے یہاں شروع ہی سے یہ احساس بڑی شدید اور انتہائی شکل میں موجود ہے اور شروع سے ان کے غور و فکر کا مرکز بنا ہوا ہے۔ چنانچہ فراق صاحب کا محبوب بھی عام اردو شاعری کا تغافل پسند اور بے نیاز قسم کا محبوب نہیں ہے۔ بلکہ ان کا محبوب تو خود عاشق کی ناز برداریوں کو تیار رہتا ہے۔ چنانچہ فراق نے اپنے عاشق اور اپنے محبوب کے تعلقات بڑے دل میں چٹکی لینے والے انداز میں بیان کر دیئے ہیں:

حسن سرتاپا تمنا، عشق سرتاپا غرور　　اس کا اندازہ نیاز و ناز سے ہوتا نہیں

ان کے عاشق کے مطالبات محبوب سے یہاں تک ہوتے رہتے ہیں کہ ؎

کل پھر عشق نہ روٹھ سکے　　آج منالے، آج منالے

ظلم و جور، تغافل اور بے نیازی سے فراق کا محبوب اتنا دور ہے کہ آج تک کسی اردو شاعر کا محبوب نہ ہوا ہوگا۔

مومن نے کہا ہے ؎

شکوہ کرتے ہو بے نیازی کا　　تم نے مومن بتوں کو کیا جانا

اس کے مقابلے میں فراق کا شعر دیکھئے۔ جو گداز، جو عنصری حسرت، جو نرمی، جو ٹھنڈک جو اضطراب اور جو سکون فراق کے یہاں ہے، اس کی پرچھائیں تک مومن کے شعر پر نہیں پڑی ؎

مائلِ بیداد وہ کب تھا فراق　　تو نے اس کو غور سے دیکھا نہیں

www.urduchannel.in

فراق نے محبوب کی نفسیات کے متعلق کوئی آخری فیصلہ پہلے سے کر کے نہیں رکھ لیا۔ انھیں تو ہر لمحہ محبوب کی شخصیت کے نئے سے نئے پہلو نظر آتے ہیں اور ہر مرتبہ ان کے استعجاب میں اضافہ کرتے ہیں۔ فراق صرف محبوب کو حاصل کرنے کی لگن نہیں رکھتے۔ ان کے دل میں محبوب کے لئے بے پایاں ہمدردی، احترام اور خالص انسانی لگاؤ ہے۔ محبوب سے محبت کرنے کا یہ اسلوب اردو میں بالکل نیا ہے۔ کم سے کم اتنی شدید اور رچی ہوئی شکل میں پہلے کبھی نمودار نہیں ہوا تھا۔

اچھا تو پہلے فراق کے محبوب کی دو چار تصویریں دیکھ لیجئے پھر آپ فراق کے عشق اور ان کے ہجر و وصال کو بھی سمجھ سکیں گے ؎

اس کے آنسو کس نے دیکھے اس کی آہیں کس نے سنیں
چمن چمن تھا حسن بھی لیکن دریا دریا روتا تھا

مٹ کر بھی ہم سمجھ نہ سکے جس کی نیتیں
سنتے ہیں اس نظر کی شکایت ہے دور دور

نگاہِ ناز تری تھی تمام قول و قسم
کسی کو ہو بھی نہ سکتا تھا کچھ گمان فراق

تجاہل ہے، تغافل ہے، کشاکش ہے، تکلف ہے
ادائے نو بہ نو سے وہ ہمارے ہوتے رہتے ہیں

لے اڑی تجھ کو نگاہِ شوق کیا جانے کہاں
تیری صورت پر بھی اب تیرا گماں ہوتا نہیں

اک اداسی بھی لئے ہے کیوں نگاہِ ناز یار
یہ پیام زندگی شاید کوئی سنتا نہیں

فراق کو محبوب کی بدلتی ہوئی کیفیتیں دیکھ کر جو معصومانہ اور بھولی بھالی حیرت ہوتی ہے اس میں ایک عجب کسک، عجب سرشاری، عجب درد اور عجب سکون ہے۔ فراق کی شاعری کا بنیادی مسئلہ یہیں سے شروع ہوتا ہے کہ ایسا محبوب پا کر بھی اس سے وصال اور مکمل یگانگت کا احساس حاصل کرنے کے لئے جد و جہد کرنی پڑتی ہے۔ عاشق اور محبوب کے درمیان ہزار خلوص

www.urduchannel.in

اور تپاک سہی۔ لیکن دو انسانی شخصیتیں ایسی متوازی لائنیں ہوتی ہیں جو کوشش کے باوجود ایک دوسرے سے نہیں مل سکتیں۔ یہی عشقیہ زندگی کا سب سے الم ناک پہلو ہے۔ بعض لوگ اس الم میں ڈوب کر رہ جاتے ہیں اور بعض لوگ اس بے چارگی سے نئی زندگی اور قوت حاصل کرتے ہیں۔

فراق نے اپنی شعری شخصیت کے زور سے ان پتھروں میں سے پانی نکالا ہے اور غم و خوشی کی سرحدوں کو ایک کر دیا ہے۔

آپ فراق کا محبوب دیکھ چکے۔ اب ذرا ان کا ہجر اور وصال اور عشق بھی دیکھئے ؎

محبت کی مصیبت میری جاں المختصر یہ ہے
وہی ہم دونوں چاہیں پر بعنوانِ دگر چاہیں

تھی یوں تو شامِ ہجر مگر پچھلی رات کو
وہ درد اٹھا فراق کہ میں مسکرا دیا

وصال کو بھی بنا دے جو عین دردِ فراق
اسی سے چھوٹنے کا غم سہا نہیں جاتا

چھوڑ نہ مجھ کو، چھوڑ نہ مجھ کو
یوں تو ہیں یکساں وصل اور فرقت

عشق ابھی سے تنہا تنہا
ہجر کی بھی آئی نہیں نوبت

چھڑا رکھا ہے تجھ سے وسوسوں نے وصل و فرقت کے
انھی وہموں سے اپنے آپ کو تنہا سمجھتے ہیں

ہجر اور وصال کی نفسیات پر جتنے پہلوؤں سے فراق نے نظر ڈالی ہے اور اس نفسیات کو جس طرح شعریت میں تبدیل کیا ہے وہ اردو کی بڑی سے بڑی شاعری ہی نہیں، مغرب کے ادب سے پہلو مارتی ہے۔ فراق نے اردو شاعری کا دائرۂ شعور حیرت ناک طور پر وسیع کر دیا ہے اور نفسیاتِ عشق کو پوری زندگی اور پوری انسانی شخصیت کی نفسیات بنا دیا ہے۔ فراق کے یہاں عشق کا مسئلہ محض چاہنے اور چاہے جانے کی بات نہیں رہتا بلکہ ہمہ گیر ہو کر پوری زندگی کا مسئلہ بن جاتا ہے۔ اس عشق سے انسان کی پوری شخصیت بلکہ اس کے ماحول تک کو ایک نئی تازگی نئی زندگی اور نئی قوت ملتی ہے۔ فراق کا عشق وقتی لگن اور طلب سے بہت بلند ہو کر، پوری کائنات کے متعلق ایک رویہ، ایک اندازِ نظر بلکہ ایک مکمل فلسفۂ حیات بن جاتا ہے جس میں زندگی کے

www.urduchannel.in

سارے تضاد، سارا جبر و اختیار، سارے جدلیاتی عناصر آکے ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں ؎

دل دُکھے رہے ہیں شاید اس جگہ اے کوئے دوست
خاک کا اتنا چمک جانا ذرا دشوار تھا

وصل میں جو شاداں ہے ہجر میں جو گریاں ہے — وہ فراق کیا جانے کیا جمال جاناں ہے

پھر فراق کے عشق میں ایک نیا عنصر یہ ہے کہ ان کی محبت محض کسی محبوب کی لگن نہیں ہے بلکہ اپنی شخصیت کے امکانات کو وسیع کرنے کا ہمہ گیر تقاضا ہے۔ اپنی ہستی کو کائنات میں سمونے اور کائنات کو اپنے اندر جذب کر لینے کی طلب ہے۔ خود زندگی کو بڑھ کے گلے لگا لینے کا اشتیاق ہے۔ یہ وہ خواہش نہیں جو پوری نہ ہو تو آدمی کی شخصیت اور سکڑ سمٹ کے گھٹ کے رہ جائے۔ اس طلب کا نتیجہ، فراق یا وصال، غم یا خوشی نہیں، بلکہ ان سب سے ماورا ایک سکون آمیز اور بھرپور کیفیت ہے جو زندہ آدمی کی زندگی کا ماحصل ہونا چاہیے ؎

ترک محبت کرنے والو کون ایسا جگ جیت لیا — عشق سے پہلے کے دن سوچو کون بڑا سکھ ہوتا تھا
نہ کوئی وعدہ، نہ کوئی یقین، نہ کوئی امید — مگر ہمیں تو ترا انتظار کرنا تھا
دل سے تری قسم! تجھے ہم پائیں یا نہ پائیں — لالچ ہے دور دور، قناعت ہے دور دور
دنیا میں آج کوئی کسی کا نہیں رہا — اے لطفِ یار تیری ضرورت ہے دور دور
فرصت ضروری کاموں سے پاؤ تو رو لو بھی — اے اہلِ دل یہ کارِ عبث بھی کیے چلو

مختصر یہ کہ فراق کا عشق نشاط و غم، ہجر و وصال، نیاز و ناز کی اصطلاحات سے بلند ہو کر مکمل اور محض اثبات کا نام ہے۔ فراق نے ہماری نئی نسل کے شعور میں ایک زبردست تبدیلی پیدا کی ہے۔ ہمیں عشقیہ زندگی کی نئی اقدار دی ہیں اور ہمیں واقعی عشق کرنا سکھایا ہے۔ یہ فراق کا سب سے بڑا احسان ہے کہ انھوں نے جنسی کشش کو زندگی اور شعور کے پورے نظام میں وہ جگہ دے دی ہے جہاں یہ جذبہ دوسرے عناصر سے علیحدہ نہیں بلکہ

www.urduchannel.in

سب کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر عمل کر سکے۔ فراق کی شاعری تو اردو شاعری کی روایت میں ایک زبردست اضافہ ہے مگر نئی نسل کی ذہنی اور جذباتی زندگی پر یہ شاعری بڑا گہرا اثر چھوڑ جائے گی، بلکہ یہ شاعری ہمارے شعور میں واقعی اس طرح رچنا شروع ہو گئی ہے کہ ہمیں ان اثرات کا پوری طرح اندازہ بھی نہیں ہوتا۔

آخر میں فراق کا ایک اور شعر سُن لیجئے۔ فراق کے بارے میں یاد نہیں پڑتا کہ کسی شاعر نے فراق کی کیفیت کو اتنا وسیع با عظمت اور ہمہ گیر بنایا ہو ؎

وہ بیقراریٔ دل وہ فضائے تنہائی
وہ سرزمینِ محبت وہ آسمان فراق

ایک آخری شعر اور ؎

قسم ہے بادہ کشِ چشمِ مست ساقی کی
بتا رہا تھا کہ کیا جام بے سنبھلتا ہے

www.urduchannel.in

سب کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر عمل کر سکے۔ فراقؔ کی شاعری تو اردو شاعری کی روایت میں ایک زبردست اضافہ ہے مگر نئی نسل کی ذہنی اور جذباتی زندگی پر یہ شاعری بڑا گہرا اثر چھوڑ جائے گی، بلکہ یہ شاعری ہمارے شعور میں واقعی اس طرح رچنا شروع ہو گئی ہے کہ ہمیں ان اثرات کا پوری طرح اندازہ بھی نہیں ہوتا۔

آخر میں فراقؔ کا ایک اور شعر سُن لیجئے۔ فراقؔ کے بارے میں یاد نہیں پڑتا کہ کسی شاعر نے فراق کی کیفیت کو اتنا وسیع باعظمت اور ہمہ گیر بنایا ہو ؎

وہ بیقراریٔ دل وہ فضائے تنہائی
وہ سرزمینِ محبت وہ آسمانِ فراق

ایک آخری شعر اور ؎

قسم ہے بادہ کشِ چشمِ مست ساقی کی
بتا رہا تھے کیا جام بے سنبھلتا ہے

www.urduchannel.in

اسلامی فنِ تعمیر کی روح

اسلام نے جاندار تصویر بنانے پر جو پابندی لگادی تھی اس کی وجہ سے پوری اسلامی تہذیب میں شبیہہ کاری کو وہ مقام حاصل نہ ہو سکا جو دوسری تہذیبوں میں حاصل ہے خصوصاً عربوں میں تو اس فن نے اتنی بھی ترقی نہیں کی جتنی ایران یا ہندوستان کی مسلمان تہذیبوں میں ہوئی۔ اس کی ایک وجہ یہ پابندی بھی ہے مگر اس میں نسلی عنصر کو بھی بڑا دخل معلوم ہوتا ہے۔ سامی نسل کو شبیہہ کاری سے کسی زمانے میں بھی ایسا شغف نہیں رہا جیسا آریائی نسل کو رہا ہے۔ عرب تو الگ رہے، من الحیث القوم یہودیوں تک کی اس فن میں کوئی روایات نہیں ہیں۔ انفرادی طور پر یہودی مصور پیدا ہو گئے ہوں تو الگ بات ہے۔ یہودیوں کا بھی اصلی میدان ادب رہا ہے اور عربوں کا بھی۔ چونکہ یہودیوں کی کبھی کوئی حکومت نہیں رہی اور اس قوم کو کسی ملک میں کبھی اطمینان سے ٹک کے بیٹھنے کا موقعہ نہیں ملا لیکن عربوں کا ہمیشہ سے اپنا ایک ملک اور اپنی حکومت رہی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے سسلی اور سپین تک جا کے صدیوں حکمرانی کی ہے۔ اس لئے انھیں عمارتیں بنانے اور نئے نئے شہر بسانے کا خوب موقع ملا یادگی شکل میں چیزیں تخلیق کرنے کا شوق جو ان پابندیوں کی وجہ سے پورا نہ ہو سکا تھا، پورا کا پورا تعمیرات میں صرف ہونے لگا۔ جن دوسری اسلامی حکومتوں میں مصوری اور مجسمہ سازی پیدا بھی ہوئی وہاں بھی اس کا درجہ ثانوی ہی رہا ہے۔ چنانچہ اسلامی فنون لطیفہ میں غالب

www.urduchannel.in

حصہ تعمیرات کا ہی ہے۔

اسلامی تعمیرات کی اصطلاح روز استعمال ہوتی ہے۔ مگر ایک عجیب بات ہے کہ ہندوستان سے لے کر سپین تک اسلامی عمارتوں کو دیکھ جائیے تعمیر کا کوئی ایک انداز نظر نہیں آئے گا۔ کہیں قبطی اثرات ہیں، کہیں رومی، کہیں یونانی کہیں بازنطینی، کہیں ایرانی کہیں ہندوستانی خود ہندوستان ہی میں اسلامی عمارتوں کے مختلف انداز دکھائی دیں گے۔ شمال کی مغل عمارتوں میں ایرانی اثرات زیادہ ہیں تو کاٹھیاواڑ کی عمارتوں میں ہندو عناصر کا پتہ بھاری جس طرح ہم ایک خاص قسم کے ستونوں اور خاص قسم کے دروازوں کی عمارت کو یونانی یا رومی کہتے ہیں ان معنوں میں اسلامی تعمیرات کا وجود نہیں۔ اسلامی تعمیرات چند خاص اوضاع یا اشکال کا نام نہیں بلکہ اس تصور یا اس روح کا نام ہے جو ان شکلوں کے پیچھے کارفرما ہے۔

اسلامی تعمیرات کی اس روح میں جو سب سے عجیب خصوصیت ہے وہ ہم دیکھ چکے ہیں، یعنی اس روح نے ذرا بھی تعصب سے کام نہیں لیا اور جس قوم کے فن تعمیر میں جو عنصر پسند آیا بے کھٹکے لے لیا۔ اسلام نے بتایا تھا کہ علم اور کلچر مسلمان کی ملکیت ہے، چین میں بھی ملتا ہو تو جا کے لے آؤ۔ اسلامی تعمیرات کے ماہروں نے اس پر حرف بحرف عمل کیا اور کوئی ایسا بڑا کلچر نہ رہا جس کے فن تعمیر سے مسلمانوں نے فائدہ نہ اٹھایا ہو۔ بازنطینی عمارتوں سے مینار لی تو ہندوستان سے گنبد لیا۔ یہاں تک کہ ہندوستان کی مخصوص علامت کنول کو مسجد کے گنبد کے اوپر جگہ دی۔ ہندوستانی معماروں کو لے جا کے دمشق کی مسجد بنوائی۔ ہندوستان میں عمارتیں بنوانے کے لئے یورپ سے فن کاروں کو بلا کے مشورہ لیا۔ غرضیکہ اسلام نے انسانیت کی تاریخ میں پہلی مرتبہ تعمیرات کے معاملے میں شعوری طور پر بین الاقوامیت برتی اور ہر قسم کی قومی اور نسلی تنگ نظری سے الگ ہو کر فن کو فن کی حیثیت سے دیکھا، اور ہر کلچر سے کچھ نہ کچھ اخذ کیا۔ یعنی اس معاملے میں بھی اسلام نے دکھا دیا کہ اسلامی تہذیب جغرافیائی حد بندیوں سے اور مذہب و ملت کا لحاظ کئے بغیر ساری قوموں کے ورثے کو انسانیت کا ورثہ، اپنا ورثہ سمجھتی

www.urduchannel.in

ہے۔ اسلامی تعمیرات کی یہ تجرباتیت اور انتخابیت ایسی نادر چیز ہے کہ اس کی مثال بڑی مشکل سے ملے گی۔

اسلامی تعمیرات سے مراد یا تو مسجدیں اور مقبرے ہیں یا شاہی محل۔ مگر فنی اور تاریخی اعتبار سے جو اہمیت مذہبی عمارتوں کو حاصل ہے وہ دنیاوی عمارتوں کو حاصل نہیں۔ وہ تو خیر یورپ کی نئی تہذیب کو چھوڑ کر ہر تہذیب میں ہی معابد کو ایک خاص مقام حاصل ہے، مگر اسلامی تعمیرات کا تو نام آتے ہی مسجدوں کا تصور سامنے آتا ہے۔ مسجدوں پر اتنی توجہ اس لئے صرف کی گئی ہے کہ یہ ہماری قوم کی عمیق ترین زندگی کی ترجمان ہیں، ہماری زندگی کا خلاصہ ان مسجدوں کے طرز تعمیر میں نظر آتا ہے۔ مسجد پر پہلی نظر ڈالتے ہی پتہ چلتا ہے کہ یہ جگہ اس لئے بنائی گئی ہے کہ یہاں زیادہ سے زیادہ آدمی جمع ہو سکیں۔ الگ الگ نہیں بلکہ ایک ساتھ، اسلامی تہذیب میں اجتماعیت پر جو زور دیا گیا ہے اس کی پوری غمازی ہماری مسجدیں کرتی ہیں۔

دوسرے مذہبوں کے معابد پر غور کیجئے تو دیکھیں گے کہ عمارت میں پراسرار ماحول پیدا کرنے کی بڑی کوشش کی گئی ہے۔ کہیں بالکل اندھیرا ہے تو کہیں سورج کی روشنی کو رنگے ہوئے شیشوں میں سے گذارا گیا ہے تاکہ دماغ پر ایک مخصوص قسم کی اجنبیت اور ہیبت طاری ہو سکے۔ اسلامی عمارتوں میں اس قسم کی بازی گری مطلق روا نہیں رکھی گئی۔ مسجد کی سب سے اہم چیز صحن ہے جس میں زیادہ سے زیادہ روشنی اور ہوا آتی ہے۔ بات یہ ہے کہ خود اسلام کا سارا فلسفۂ زندگی ہی ابہام پرستی اور رمزیت سے کوسوں دور ہے۔ اسلام انسانی ذہن کو علم اور کلچر کے ذریعے زیادہ سے زیادہ منور کرنا چاہتا ہے۔ اسی آدرش کی علامت ہماری مسجدیں ہیں۔ مسجدوں کے زیر اثر دوسری اسلامی عمارتوں میں بھی یہ خصوصیت بہت نمایاں نظر آتی ہے۔ یہاں ہوا اور روشنی پر کم سے کم پابندی لگائی جاتی ہے۔

پھر اسلامی عمارتوں کے نقشے بڑے سیدھے سادے ہوتے ہیں۔ اسلامی عمارتیں

www.urduchannel.in

ہندو یا گوتھک عمارتوں کی طرح بھول بھلیاں نہیں ہوتیں۔ یہاں عمارت ساز بنیادی نقشے سے انحراف نہیں کرتا۔ ہندو عمارتوں کو دیکھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ بنانے والے کو بیچ میں کوئی بات سوجھ گئی اور وہ کر گزرا۔ مگر اسلامی عمارتیں ایسی معلوم ہوتی ہیں جیسے ذرا ذرا سی تفصیل پہلے سے سوچی ہوئی ہو۔ اسلامی عمارت ساز وقتی جذبات یا اثرات کی پیروی نہیں کرتا بلکہ ایک عقلی اور اقلیدسی نقشے کی۔ بعض لوگوں کو یہ اقلیدسی زنجیر بہت گراں گذرتی ہے خصوصاً یورپ کی بنجر عقلیت پرستی سے اکتائے ہوئے دماغوں کو۔ مثلاً یہ لوگ تاج محل کو دیکھ کر اعتراض کرتے ہیں کہ اگر اس عمارت کو بیچ میں سے کاٹ کر ایک حصہ اٹھا لیا جائے تو کوئی نقصان نہیں ہوگا۔ کیوں کہ دونوں حصے بالکل ایک سے ہیں، اور دوسرے حصے میں کوئی نادر بات ہے ہی نہیں۔ مگر یہ اعتراض بڑا غیر تاریخی اور نامنصفانہ ہے۔ جس تہذیب نے کوئی فن پارہ پیش کیا ہے اس کی روح کو سمجھے بغیر اعتراض جائز نہیں۔ اسلام صرف فلسفیوں اور صوفیوں کا مذہب نہیں ہے بلکہ عام انسانوں کا مذہب ہے۔ اسلام کی بنیاد مبہم جذبات اور نادر تجربات پر نہیں بلکہ تمام انسانوں کے ذوا ضعاف اقل مشترک یعنی عقل پر ہے۔ اسلام کا بنیادی عقیدہ اتنا صاف، سچا، بے میل اور غیر مبہم ہے کہ عام آدمی کی بھی سمجھ میں آسکتا ہے۔ اسی لئے اسلامی فنون لطیفہ میں بھی جذبات پر عقل کو فوقیت حاصل رہی ہے۔ وہی شرط اسلامی عمارتوں کے نقشوں میں بھی ملحوظ رہی ہے۔ یہ منطقی یا اقلیدسی کیفیت کسی ذہنی اور روحانی لاچاری یا بے مائگی کا نتیجہ نہیں بلکہ زندگی کے ایک بنیادی تصور سے متعلق ہے۔

اسلامی تعمیرات پر توحید کے عقیدے نے بھی بڑا گہرا اور زبردست اثر ڈالا ہے، اسلامی عقیدے میں خدا انسان اور فطرت دونوں سے بلند تر ہستی ہے۔ اس کا وجود ایسا مطلق و مجرد اور غیر مرئی ہے کہ کسی مادی چیز سے اس کی مماثلت ممکن ہی نہیں۔ خدا کا عرفان حسیات اور جذبات کے ذریعے ممکن نہیں کیوں کہ یہ دونوں قوتیں تو مادی لوازمات کے ذریعے عمل کرتی ہیں۔ البتہ افلاطون والی عقل محض کی تھوڑی سی پہنچ خدا تک ہے۔ چنانچہ فنون لطیفہ کے ذریعے

www.urduchannel.in

خدا کو ڈھونڈنے کے لئے (کیوں کہ انسان کی سب سے بڑی تلاش کا مرکز خدا ہی ہونا چاہئے) ہمیں حسیات اور جذبات کی نہیں بلکہ عقل محض کی پیروی کرنی ہوگی۔ اس اصول کے مطابق اسلامی عمارتوں کے نقشے منطق کے لحاظ سے بنائے گئے۔ اسی بنیادی اصول کا دوسرا اثر یہ ہوا کہ اسلامی تعمیرات نے اپنی اوضاع و اشکال میں ہمیشہ فطرت سے آزاد ہونے کی کوشش کی۔ دنیا کی اکثر بڑی بڑی تہذیبوں کے فن تعمیرات کی یہی جد و جہد رہی ہے کہ عمارت ایسی نہ معلوم ہو جیسے اوپر سے لاکے رکھی گئی ہے بلکہ یہ معلوم ہو جیسے زمین میں سے خود بخود ابھر آئی ہے۔ عمارت کا ڈھانچہ اور عمارت کے خطوط فطری منظر کے خطوط کے خلاف نہ ہوں۔ بلکہ اس درجے ہم آہنگ ہوں کہ عمارت منظر میں مدغم ہو کے رہ جائے۔ چنانچہ جنوبی ہند کا کوئی ہندو مندر دیکھئے بالکل ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی آم کے پیڑوں کا جھنڈ ہو۔ مندر کے سارے پیچ و خم اور نشیب و فراز وہی ہوں گے جو آموں کے جھنڈ کے ہوتے ہیں۔ اسلامی فن تعمیر اس کے بالکل برخلاف ہے۔ اسلامی عمارت فطرت پر انسان کی فوقیت کا اعلان کرتی ہے۔ اسلامی معمار فطرت کا کہنا نہیں مانتا چلا جاتا۔ وہ فطرت کی اصلاح کرنا چاہتا ہے۔ فطرت کے خطوط کی مدد لئے بغیر اپنے دماغ سے، ایک نئے ڈھانچے ایک نئے نقشے کی تخلیق کرتا ہے۔ ہندو فن تعمیر میں انسان فطرت سے اوپر اٹھنے، فطرت پر غالب آنے کی کوشش کرتا ہے۔ اسلامی فن تعمیر انسان کو ایک نئی جرأت، ایک نئی امنگ، ایک نئی خود اعتمادی سکھاتا ہے۔ اسلامی فن تعمیر زبان حال سے یہ پیغام دیتا ہے کہ انسان محض اپنی طاقت کے بل بوتے پر آسمانوں کے مقابلے میں کھڑا ہو سکتا ہے۔ انسانی روح فطرت کی رعنائیوں سے استفادہ کئے بغیر بذات خود حسین اور رفیع ہے۔ یوں اسلامی فن تعمیر نے فطرت کی نقالی کبھی بڑی عمدگی سے کی ہے۔ مثلاً مسجد قرطبہ کے ستون دنیا بھر کی عمارتوں میں بڑے معرکے کی چیز سمجھے جاتے ہیں۔ ان ستونوں کو دیکھ کر یہ گمان ہوتا ہے گویا صحرا میں کھجور کے درخت کھڑے ہیں۔ مگر فطرت کی تابعداری تو کجا فطرت کی نقالی تک کبھی اسلامی تعمیر کا بنیادی اصول نہیں بنا۔ اسلامی عمارت دور سے بھی

www.urduchannel.in

فطرت سے بالکل الگ تھلگ کھڑی دکھائی دیتی ہے اور اپنے آپ کو فطرت میں مدغم نہیں ہونے دیتی۔ اسلام سے پہلے کی بہت سی تہذیبوں میں معبود عموماً فطری قوتیں ہوا کرتی تھیں، اسی لئے وہ اپنی عمارتوں میں بھی فطرت کی ہم آہنگی اور فطرت سے مفاہمت ڈھونڈتے تھے لیکن اسلام کا خدا ساری فطرت کا خالق ہے، اس کے پرستار کو فطرت کی خوشامد یا فطرت سے مفاہمت کی ضرورت نہیں رہتی۔ فطرت سے یہی علیحدگی اور بے نیازی سارے اسلامی فن تعمیر میں جھلکتی ہے۔ ہندوستان میں تو خیر مسلمانوں پر ایرانیوں اور ہندوؤں کا اثر پڑ چکا تھا، اس لئے عام گھروں اور بستیوں میں یہ عنصر اتنا نمایاں نہیں دکھائی دیتا۔ مگر اسپین کی زندگی پر عربوں کا اثر اتنا گہرا پڑا ہے کہ عرب سلطنت کو ختم ہوئے بھی صدیاں گذر گئیں مگر عربوں کی نشانیا قدم قدم پر ملتی ہیں۔ اسپین کی معمولی معمولی بستیاں تک اس انداز سے بنائی گئی ہیں کہ ان کا ہر خط اور ہر وضع فطرت کے مقابل صف آرا ہے۔ انسان اور فطرت کا یہ تقابل صرف اسلامی تعمیرات ہی میں نہیں بلکہ دوسرے اسلامی فنون لطیفہ میں بھی کارفرما ہے۔ انسان اور فطرت کے تضاد کو انیسویں صدی کی ادبی تنقید اور جذباتی فلسفے نے بہت بدنام کیا ہے۔ مگر بیسویں صدی میں اس پر شرمانے کی زیادہ ضرورت باقی نہیں رہی۔ کیوں کہ بیسویں صدی کی سب سے نمایاں فنی چیز یعنی اقلیدسی مصوری اسی تضاد کی ترجمان ہے۔ پھر یہ اقلیدسی مصوری براہِ راست اسلامی اثرات کا نتیجہ ہے کیوں کہ یہ صنف خصوصیت کے ساتھ اسپینی مصوروں کی ایجاد ہے اور اسپینی لوگوں کی روزمرہ زندگی ہی اقلیدسی مکانوں اور اقلیدسی بستیوں میں گزرتی ہے۔ پھر اسپین کی عرب عمارتوں میں دیواروں کے اوپر عربی تحریریں ہیں جو "خالص" یا اقلیدسی مصوری کے بہترین نمونے ہیں۔

فی الجملہ اسلامی تعمیرات کا سب سے بڑا پیغام یہ ہے کہ انسان کی ایک علیحدہ اور مستقل ہستی ہے جو فطرت کو سیڑھی بنا کر اپنے دماغ اور اپنی روح کی ہمت سے خدا کی طرف بلند ہوتی چلی جاتی ہے۔ عقلیت، علو، خود اعتمادی، عزم اور بلند سے بلند تر ہونے کی لگن ——— یہ ہے اسلامی عمارتوں کی شخصیت اور انفرادیت ———!

www.urduchannel.in

اردو کی چند مفید کتب

اقبالیات

کلیات اقبال (عکسی) صدی ایڈیشن ۲۵/-
اقبال شاعر اور فلسفی وقار عظیم ۱۴/-
تصورات اقبال مولانا صلاح الدین احمد ۱۲/-
بانگ درا (عکسی) علامہ اقبال ۱۰/-
بال جبریل " " ۷/۵۰
ضرب کلیم " " ۷/۵۰
ارمغان حجاز " " ۴/۵۰

ادب

تخلیقی عمل وزیر آغا ۱۴/-
اردو شاعری کا مزاج " ۳۰/-
تنقید اور احتساب " ۱۰/-
نظم جدید کی کروٹیں " ۱۲/-
اردو ڈراما تاریخ و تنقید عشرت رحمانی ۱۵/-
اردو ڈراما کا ارتقاء " ۲۵/-
اردو لسانیات ڈاکٹر شوکت سبزواری ۸/-
آج کا اردو ادب ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ۱۲/-
اسلوب سید عابد علی عابد ۱۰/-
اردو کے تیرہ افسانے مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز ۱۰/-
منٹو کے نمائندہ افسانے مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز ۱۰/-
شاعری اور شاعری کی تنقید ڈاکٹر عبادت بریلوی ۱۶/-
جدید شاعری ڈاکٹر عبادت بریلوی ۲۵/-
غزل اور مطالعہ غزل " ۲۰/-
نیا انسان وقار عظیم ۹/-
غالب شخص اور شاعر تجنوں گورکھپوری ۱۰/-
اطراف غالب ڈاکٹر سید عبداللہ ۱۵/-
فلسفی غالب احمد رضا ۶/-
انسان اور آدمی محمد حسن عسکری ۸/-
ارمغان علی گڈھ پروفیسر خلیق احمد نظامی ۲۰/-
سرسید: ایک تعارف " ۱/۲۵
انتخاب مضامین سرسید آل احمد سرور ۳/۵۰
اردو ادب کی تاریخ عظیم الحق خدیدی ۷/۵۰
تاریخ ادب اردو اشفاق محمد خاں زیر طبع
اردو زبان و ادب ڈاکٹر مسعود حسین خاں ۷/۵۰
اردو مثنوی کا ارتقا عبدالقادر سروری ۶/-
مقدمہ شعر و شاعری مقدمہ از ڈاکٹر وحید قریشی ۴/۵۰
ستارہ یا بادبان محمد حسن عسکری ۱۰/-

www.urduchannel.in

شعاعِ ادب — شرافت حسین مرزا — ۳/۷۵

تنقیدی سرمایہ — عبدالشکور — ۳/۵۰

تحقیقی مطالعہ حالی — ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی — ۱/۵۰

تحقیقی مطالعہ انیس — " — ۱/۵۰

نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی

فرحت اللہ بیگ — ۱/۷۵

دہلی کا یادگار شاہی مشاعرہ — " — ۱/۵۰

نمائندہ مختصر افسانے — محمد طاہر فاروقی — ۳/۷۵

منتخب ادبی خطوط — مغیث الدین فریدی — ۱/۲۵

داستانِ رانی کیتکی — سید انشاء اللہ خاں انشاء — ۱/۵۰

مجموعہ نظم حالی — ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی — ۲/۹۵

انتخاب مثنویات اردو — مغیث الدین فریدی — ۳/۵۰

مثنوی گلزار نسیم — ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی — ۳/-

سفینۂ ادب — محمد محسن — ۳/-

شمع اور شاعر مع شرح — اقبال — ۰/۷۵

ساقی نامہ — " — " — ۰/۹۵

تصویر درد — " — " — ۰/۷۵

انشاء و خطوط نویسی

گلدستۂ مضامین و انشاء پردازی

ڈاکٹر محمد عارف خاں — ۵/۹۵

کامرس

ہائر سیکنڈری بک کیپنگ (حصہ اول)

ڈاکٹر محمد عارف خاں — ۲۰/-

ہائر سیکنڈری بک کیپنگ (حصہ دوم)

ڈاکٹر محمد عارف خاں — ۲۰/-

ایڈوانسڈ اکاؤنٹس — " — ۲۵/-

جدید طریقہ و تنظیم تجارت — " — ۲۰/-

اصول معاشیات (پرنسپل آف اکنامکس)

ڈاکٹر محمد محسن — ۱۵/-

سیاسیات

دنیا کی حکومتیں (ورلڈ کانسٹی ٹیوشن)

ڈاکٹر محمد ہاشم قدوائی — ۱۲/-

تاریخ افکار سیاسی (ہسٹری آف پالیٹیکل تھاٹ)

ڈاکٹر محمد ہاشم قدوائی — ۷/۹۵

جمہوریۂ ہند (کانسٹی ٹیوشن آف انڈیا)

ڈاکٹر محمد ہاشم قدوائی — ۷/۵۰

مبادیِ سیاسیات (ایلیمنٹس آف پالیٹکس)

ڈاکٹر محمد ہاشم قدوائی — ۷/۵۰

مبادیاتِ علم مدنیت (ایلیمنٹس آف سوکس)

ڈاکٹر محمد ہاشم قدوائی — ۳/۷۵

www.urduchannel.in

تاریخ

تاریخ تہذیب عالم	اے۔ اے۔ ہاشمی	۱۰/-
اسلامی تاریخ	"	۵/-
تاریخ ہند حصہ اول	نواب علی قریشی	۱۵/-
ہماری تاریخ و تمدن حصہ اول	وحید اشرف	۲/۹۵
" حصہ دوم	"	۲/۹۵
ہماری تاریخ و تمدن حصہ سوم	"	۳/۵۰

جغرافیہ

ہمارا جغرافیہ حصہ اول	افضال احمد صدیقی	۳/۷۵
" حصہ دوم	"	۳/۷۵
" حصہ سوم	"	۳/۷۵
ہندوستان کے نقشوں کی کاپی	"	۲/۷۵
ایشیا کے نقشوں کی کاپی	"	۲/۷۵
دنیا کے نقشوں کی کاپی	"	۲/۷۵

متفرقے

تعلیمی نفسیات کے نئے زاویے	مسرت زمانی	۸/۵۰
عام معلومات	ڈاکٹر ضیاء الدین علوی	۴/۵۰
ایجادات کی کہانی	"	۳/۹۵
رہبر صحت	مسرت زمانی	۴/۵۰
علم خانہ داری	"	۵/۷۵
بچوں کی تربیت	"	۳/۷۵

ہندوستان کا تہذیبی ورثہ	ڈاکٹر ضیاء الدین علوی	۲/۲۵

قواعد و گرامر وغیرہ

اردو صرف	ڈاکٹر محمد انصار اللہ	۲/۹۵
اردو نحو	"	۱/۹۵
انگلش ٹرانسلیشن، کمپوزیشن اینڈ گرامر	ایم۔ اے۔ رشید	۲/۵۰

فارسی

نصاب فارسی	ڈاکٹر غلام سرور	۳/-
سخن نو حصہ اول	"	۲/۵۰
" حصہ دوم	"	۲/۲۵
" حصہ سوم	"	۲/۷۵
گلہائے بہار	"	۲/-
انتخاب غزلیات فیضی	ڈاکٹر محمد ابراہیم قاضی	۲/-

دینیات

نصاب دینیات حصہ اول	ڈاکٹر اقبال حسین صاحب	۲/۵۰
حصہ دوم	"	۳/-
اسلامی کشکول	مظہر الدین بلگرامی	۲/-
العقیدۃ الحسنۃ		۰/۷۵
ہادیان دین	سید زمان حسین	۵/۵۰
کتاب الحقوق		۱/-
قول سدید	مولوی ضیاء احمد بدایونی	۲/۲۵
جلوۂ حقیقت	"	۸/-

www.urduchannel.in

متفرق قاعدہ وغیرہ

ہندی کا نیا آسان قاعدہ ۰/۵۰

نیا آسان قاعدہ حصہ اول ۰/۷۵

نیا آسان قاعدہ حصہ دوم ۰/۷۵

آسان اردو حصہ اول ۱/۰

" حصہ دوم ۱/۰

" حصہ سوم ۱/۰

اردو شکشک ہندی کے ذریعہ اردو سکھانے والی کتاب ۱/۵۰

ہندی کا نیا آسان قاعدہ اردو کے ذریعہ ہندی سکھانے والا ۰/۷۵

بچوں کی نئی نظمیں حصہ اول مسرت زمانی ۰/۷۵

" حصہ دوم ۰/۷۵

لغت

فیروز اللغات جیبی (عکسی) ۶/۵۰

درسی مطبوعات

نقوش ادب (حصہ نثر و نظم) مرتبہ شعبۂ اردو مسلم یونی ورسٹی ۱/۵۰

خیابان ادب (حصہ نثر) مرتبہ عظیم الحق جنیدی ۱/۷۵

" (حصہ نظم) " ۱/۷۵

ابتدائی اردو نصاب (حصہ نثر و نظم) مرتبہ شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی ۱/۵۰

نیا ادبی نصاب (حصہ نثر و نظم) مرتبہ اطہر پرویز و عظیم الحق جنیدی ۱/۵۰

انتخاب نو (حصہ نثر و نظم) حصہ اول مرتبہ شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی ۱/

انتخاب نو (حصہ نثر و نظم) حصہ دوم " " " ۱/۵۰

منتخبات نظم مرتبہ شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی

ایجوکیشنل بک ہاؤس

مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱