آبِ حیات کا
تنقیدی، تحقیقی مُطالعہ

مُرتّبہ:
سیّد سجّاد

اعجاز پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی ۲

آبِ حیات

کا

تنقیدی و تحقیقی مُطالعہ

مُرتّبہ

سیّد سجّاد

اعجاز پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

کھول دو، دیکھو دہی محمد شاہی عہد کے کہن سال درباری بڈھے بیٹھے ہیں۔ اور باوجود اس
متانت و معقولیت کے مسکرا مسکرا کر آپس میں اشعار پڑھتے ہیں، کیا ان نورانی صورتوں
پر پیار نہ آئے گا۔ کلام کی تاثیر بیٹھنے دے گی، محبت کا جوش ان کے ہاتھ نہ چوم لے گا۔

وہ صورتیں الٰہی کس ملک بستیاں ہیں
اب جن کے دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں"

شیخ شرف الدین مضمون کے تذکرے میں لکھتے ہیں۔

"اس زمانے کے لوگ کس قدر منصف اور بے تکلف تھے۔ باوجودیکہ مضمون سن رسیدہ تھے اور خان آرزو سے عمر میں بڑے تھے مگر انہیں غزل دکھاتے اور اصلاح لیتے تھے۔ ہائے دلی! خدا تجھے بہشت نصیب کرے، کیسے کیسے لوگ تیری خاک سے اٹھے اور خاک میں مل گئے"

ان راویوں کا رنگ ظاہر ہے کہ سرتاسر ذاتی اور نجی ہے اور ان کا انداز جذباتی اور تاثراتی۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس جذباتی اور تاثراتی رائے اور تنقید کا محرک وہ ذوق نظر ہے جسے ایک نعمت خداداد سمجھنا چاہیئے —— لیکن ذوق نظر کی اس نعمت خداداد کے ساتھ اگر انسان کو ایسا دل بھی ملے جو احساس گداز اور اس کی گرمی سے مالامال ہو تو نظر کے جلووں میں ذوقی تڑپ پیدا ہو جاتی ہے۔ یہی دوگونہ تڑپ آزاد کی تنقید کی خصوصیت ہے۔ لیکن غور کیا جائے تو بعض صورتوں میں یہ دوگونہ تڑپ بے لوث رائے زنی کے راستے میں حائل ہوتی اور اس طرح تنقید کیلئے خطرہ بن جاتی ہے۔ اور وہ اس طرح کہ ذوق نظر کی حسن جوئی اور حسن بینی نظر کا ایسا حجاب بن جائے کہ برائی کے پہلو اس سے پوشیدہ ہو جائیں اور یا یہ کہ روئے حسن کے داغ بھی حسن بنے

نکال کر پھینک دیتا ہے۔

بیشک آزاد کی شہرت اور انفرادیت ان کے اسلوب انشا پردازی کی بدولت ہے لیکن اسی کی بدولت ان کا عالمانہ مرتبہ اور تنقیدی و تحقیقی حیثیت مشتبہ ہو جاتی ہے۔ آزاد کا اسلوب ایجز تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال سے رنگین اور دلچسپ تو ضرور ہو جاتا ہے لیکن اس میں اظہار کی مزید امکانات کی گنجائش نہیں رہتی ہر موضوع اور مضمون کے مطابق اسلوب تحریر اختیار کر کے بھی انفرادی شان کو برقرار رکھا جا سکتا ہے۔ لیکن آزاد اس اسلوب تحریر پر دسترس حاصل کرنے ہی میں کاوش کرتے رہے۔ اور جب بھی انہوں نے اپنے اسلوب کی معینہ حدود سے باہر نکل کر اس کی توسیع کرنا چاہی وہ ناکام رہے۔ آزاد کا طرز تحریر محدود موضوعات پر تو زبان دبیان کا چٹخارہ دے جاتا ہے لیکن اسمیں پھیلنے اور سکڑنے کی صلاحیت بہت کم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آزاد کی انشا پردازی میں تا متر جاذبیت کے باوجود تصنع اور تکلف کا احساس متواتر قائم رہتا ہے۔

آزاد کا اسلوب انشا پردازی انہیں تک مختص رہا۔ اس لیئے کہ آزاد نے جو اسلوب تحریر دریافت کیا وہ روح عصر سے مطابقت نہیں رکھتا تھا۔ زمانے کا مزاج دوسرے سانچہ میں ڈھل رہا تھا۔ اور اس کے تقاضے اور حوالے بدل چکے تھے۔ آزاد نے شاید غیر معمولی اسلوب اس لیئے اختیار کیا کہ وہ اپنے تخلیقی ہنر کو منفرد رکھنا چاہتے تھے اور ماضی سے ان کی وابستگی بڑی قوی تھی۔ آزاد کا اسلوب تحریر انہیں سے یادگار ہے۔ انہیں اس کی بدولت شہرت عام تو حاصل ہوئی لیکن بقائے دوام نہ مل سکی۔ آزاد کی شہرت عام کا سہرا آب حیات کے سر ہے۔

جو ایک دلچسپ تاریخی اور ادبی گپ شپ ہے۔ جس کے مطالعے سے لطف تو آتا ہے
پر تنقیدی شعور کی تسکین نہیں ہوتی۔

فتح محمد ملک

محمد حسین آزاد

کا

طرزِ احساس

وہ جو سب سے زیادہ مؤدب طالب علم ہے وہی ہنسی سے لوٹ پوٹ
ہو گیا۔ اس کی دیکھا دیکھی ساری کلاس ہنسنے لگی۔ میں نے غصے میں پیچ و تاب کھاتے
ہوئے اس بدتمیزی کی وجہ پوچھی تو طالب علم نے کہنا شروع کیا: "سرایہ دستار

بدل بھائی..... مگر پھر سے ہنسی کی لہروں میں ڈوب گیا طالب علم کو اس بے ساختگی اور بھولپن سے ہنستے دیکھ کر میرا غصہ حیرت میں بدل گیا۔

"یہ تو "آب حیات" کا کچھ بہت ہی زیادہ دردناک اقتباس ہے۔

اور آپ ہنس رہے ہیں۔؟"

"سر! یہ دستار بدل بھائی! یہ عجیب ہے۔ اس پر ہنسی آتی ہے۔"

"بھیا! تم تو اسی شہر سے ہجرت کر کے آئے ہو جہاں سید انشا نے آخری ایام بسر کئے تھے اور تمہیں ہی دستار بدل بھائی کا مفہوم نہیں معلوم؟"

سر! وہ تو معلوم ہے۔ مگر سید انشا اور میاں رنگین دستار بدل لینے سے بھائی کیسے بن گئے؟" تب مجھے یاد آیا کہ موصوف آئے تو لکھنؤ ہی سے ہیں مگر بیچ میں "سر سید پبلک سکول" پڑتا ہے اب اگر ان کے نزدیک دستار کا مفہوم صرف اسی قدر ہے کہ یہ چند گز کپڑا ہوتا ہے جس سے اگلے رفتوں کے لوگ سر ڈھانکنے کا کام لیتے ہیں اور نہیں جانتا کہ دستار ایک علامت بھی ہے تو اس میں اس کا کیا قصور؟ دستار کے علامتی مفہوم سے تو محمد حسین آزاد کے ہم مکتب ڈپٹی نذیر احمد بھی ناآشنا تھے اور اگر آشنا تھے بھی تو اس پر ان کا ایمان ہرگز نہ تھا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو یہ کیوں کر ہوتا۔!

"ایک دن مولوی نذیر احمد منشی ذکا اللہ کے ہاں پہنچے تو دیکھتے کیا ہیں کہ مولانا آزاد ایک مونڈھے پر بیٹھے ہیں اور دوسرے مونڈھے پر منشی ذکا اللہ بیٹھے نائی سے حجامت بنوا رہے ہیں۔ نہ جانے مولانا آزاد کو کیا خیال آیا کہ اٹھے اور نائی کے ہاتھ سے استرا چھین لیا اور بولے "ابے تو کیا حجامت بنائے گا۔ ہم بنائیں گے۔" یہ کہہ

کر منشی ذکاء اللہ کا گلا بنانے لگے اور سارا خط بھی بنا ڈالا۔

مولوی نذیر احمد نے بعد میں منشی جی سے کہا: "اماں تم نے غضب کیا کہ اس جنونی کے آگے اپنا گلا کر دیا۔ اور جو وہ اڑا دیتا؟" منشی ذکاء اللہ نے کہا۔ نہیں آزاد ہمارا دوست ہے۔ ہمارا گلا نہیں کاٹ سکتا۔"

(مولوی نذیر احمد دہلوی از شاہد احمد دہلوی)
مطبوعہ نقوش، ۵۷-۵۸)

ڈپٹی نذیر احمد اور منشی ذکاء اللہ دونوں ہی مولانا محمد حسین آزاد کے ہم مکتب تھے۔ پھر یہ کیوں ہے کہ آزاد دیوانگی کی حالت میں دلّی پہنچتے ہیں تو ڈپٹی صاحب کی بجائے منشی جی کے گھر جاتے ہیں؟ لیکن ٹھہریئے اس سے بڑا سوال تو یہ ہے کہ مولانا محمد حسین آزاد عالمِ جنون میں دلی ہی کا رخ کیوں کرتے ہیں؟ جب ان کے صاحبزادے انہیں اپنے ہمراہ واپس لاہور لا رہے ہوتے ہیں تو وہ "جگادری" کے سٹیشن پر چپکے سے اتر کر واپس دلّی کیوں روانہ ہو جاتے ہیں؟ یہ کیسا پاگل پن ہے کہ پہننے اوڑھنے سے لیکر بولنے برتنے تک وضعداری کا وہی عالم ہے مگر دلّی کا سفر اختیار کرتے ہیں تو پیدل اور لکھنے پہ آتے ہیں تو فلسفۂ الٰہیات پر متعدد کتابچے لکھ ڈالتے ہیں؟ اس سلسلہ میں ایک روایت یہ ہے کہ ان دنوں لواں کوٹ میں ایک مجذوب آئے ہوئے تھے ایک دن ان کے پاس گئے تو انہوں نے کہا۔ دلّی جانے کا حکم ہو گیا ہے" مولانا وہاں سے پا پیادہ دلّی روانہ ہو گئے۔ عقلیت پرستی کے اس دور میں فقیروں سے ارادت کس طرح احساس کی غمّاز ہے اور ایک مجذوب کے کہنے پر دلّی کا سفر کیا مفہوم رکھتا ہے؟۔ میر تقی میر کو جب "رکتے رکتے جنوں ہو گیا" تھا تو انہیں

چاند میں ایک شکل نظر آیا کرتی تھی۔ مولانا آزاد پر جوشِ جنوں میں دلی کو واپسی کی دھن سوار رہی۔ سوال یہ ہے کہ مولانا آزاد کس دلی روانہ ہوئے تھے۔ وہ دلی جو مکانوں، سڑکوں اور دوکانوں کا ایک جھمگٹ ہے یا وہ دلی جس کی ہستی منحصر کئی ایسے ہنگاموں پر تھی جو ۱۸۵۷ء میں موت کی نیند سو گئے تھے مگر غالب اور ان کے ان جیسے معاصرین کے قلب و نظر میں زندہ تھے۔ مجھ سے پوچھیئے تو مولانا آزاد

عوّزالذکر دلی کی تلاش میں نکلے تھے۔

وہ دلی جو صفحۂ ہستی پر تو کہیں موجود نہ تھی۔ مگر آزاد کے دل میں زندہ موجود تھی۔

یوں تو مولانا آزاد کے لیئے زندگی کی سب سے بڑی حقیقت سفر ہے۔

اُن کے ہاں منزلیں بدلتی رہتی ہیں۔

سفر جاری رہتا ہے۔

یہ سفر کبھی تو دیکھے سے ان دیکھے شہروں کی سمت ہوتا ہے اور کبھی۔

دیکھے سے اَن دیکھے زمانوں کی جانب۔

ہر دم مجھے گھر بیٹھے زمانے کا سفر ہے اور پائے تصور سے ہر ایک منزل میں گذر ہے۔

(مثنوی موسوم بہ گنج قناعت)

اس کے نتیجہ میں کبھی تو انہیں بہتر وسیلۂ رزق کی سوغات ملتی ہے اور کبھی آبِ حیات کی۔ لیکن ان کی زندگی کے سب سے زیادہ معنی خیز سفر دو ہیں پہلا اور آخری پہلا سفر وہ ہے جب وہ ۱۸۵۷ء میں اپنے ایسے باپ کو سولی پر لٹکتے دیکھنے سے قبل جس نے تحصیلداری چھوڑ کر مدرسی اختیار کی تھی (خدا ان کا مقابلہ ڈپٹی نذیر احمد سے نہ کیجئے، جنھوں نے محکمۂ تعلیم کی ملازمت چھوڑ کر ڈپٹی کلکٹری کا خواب دیکھا تھا، اپنے بھرے پڑے گھر سے صرف ذوق کی غیر مطبوعہ غزلیں لیتے ہیں اور لکھنؤ روانہ ہو جاتے ہیں۔ وہاں وہ ابھی میر تقی میر کے بیٹے سے آٹوگراف ہی لے پائے تھے کہ ان کے وارنٹ گرفتاری جاری ہو گئے تب انہوں نے سوچا۔

میاں آزاد! دم غنیمت ہے اور بچتے بچاتے

لاہور آ پہنچے جہاں سے انہیں انگریز کا جاسوس بن کر وسطِ ایشیا کا سفر کرنا پڑا۔ اس مشن کی تکمیل کے بعد اپنی تصنیفات کو کرنل ہالرائیڈ کے نام سے شائع کرانا پڑا۔ انچرل شاعری کی ترویج کی کوشش کرنا پڑیں اور فدوی محمد حسین عفی عنہ بن کر گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل سے بار بار یہ استدعا کرنا پڑی کہ وہ انہیں اپنے پیریڈ کے بعد بھی طلباء کے علمی ذوق کی تسکین سے باز نہ رکھیں۔ اور تو اور انہیں یہ تک کہنا پڑا کہ اردو زبان بے علمی کے عہد میں پیدا ہوئی جبکہ وہ جانتے تھے کہ جس عہد میں دارا شکوہ پیدا ہو وہ بے علمی کا عہد نہیں ہو سکتا۔ لیکن ان سب گھپلوں کے باوجود ان کا طرزِ احساس ان کے مغرب پرست معاصرین سے بالکل الگ ہے ان کی تخلیقات خیال اور اسلوب ہر دو اعتبار سے اپنے عہد کے مقبول عام فکری سانچوں کی نفی کرتی نظر آتی ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے انہوں نے ۱۸۵۷ء

۱۸۵۷ء کے بعد رونما ہونے والی تبدیلیوں کو سرے سے قبول ہی نہیں کیا۔ ان کی نظر میں وہی اقدارِ حیات برگزیدہ ہیں جو ان تبدیلیوں سے پہلے مسلّمہ تھیں اور جن پر سے ان کے عہد کا اعتبار اُٹھ رہا ہے۔ اقدار کا یہ زوال عمر بھر ان کی توجہ کا مرکز بنا رہا اور وہ اپنے طرزِ زندگی، طرزِ احساس اور طرزِ اظہار سے اس زوال کو روکنے میں مصروف رہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ انہوں نے بھی سرکاری ملازمت کی، پیسے بچائے مگر کس لیئے؟

"اس عالم میں میں نے انتظام یہ رکھا کہ جو کچھ خدا دیتا۔ کم اس میں سے خرچ کرتا۔ باقی جمع کرتا۔ خانہ بربادوں کی طرح گزارہ کرتا تھا اور اپنے مبارک ارادے سے خانہ دل کو روشن کرتا تھا۔ اس اثنا میں کوئی ایسی کتاب جو کم ہاتھ آئے مل جاتی تو لے لیتا کہ ایک دن کام آئے گی۔"

چنانچہ مبلغ دس ہزار روپے لے کر جو ان کی عمر بھر کی پونجی تھی ایران کا سفر اختیار کرتے ہیں اور وہ بھی تیسرے درجہ میں۔ اس لیئے نہیں کہ روپیہ پسِ انداز کر کے سود پر دیں گے اس لیئے کہ،

"اتنے روپے جمع کر کے کتابیں لو تو ایک خانہ الماری کا آباد ہوتا ہے۔ اس لئے تکلیف مجھے آرام معلوم ہوئی۔"

پھر جب اس علمی سفر سے واپس آتے تو لائبریری بنانے میں ہمہ تن مصروف ہو جاتے ہیں۔ لاہور کا ایک صحافی اس محویت کا راز جاننا چاہتا ہے تو کہتے ہیں

"فقیر کا تکیہ ہوتا ہے۔ اس میں کنواں ہوتا ہے۔ پانی کا مٹکا بھرا ہوتا ہے۔ ٹھیکرے میں اپلا سلگتا رہتا ہے۔ کوئی مسافر آنکلتا ہے۔ حقہ بھر کر پیتا ہے۔ پانی سے ٹھنڈا ہوتا ہے۔ فقیر آزاد کا تکیہ علم کا تکیہ ہے۔ کچھ کتابیں ہوں گی۔ قلم دوات کاغذ رکھا ہوگا۔ درختوں کا سایہ بھی ہے۔ چمن ہرے ہیں۔ نالیوں میں پانی جاری ہے۔ راہ علم کے مسافر آئیں۔ کتاب سے دل بہلائیں اخبار نویسوں سے شگفتہ ہوں فقیر آزاد دعا کے سوا کسی چیز کا طالب نہیں۔"

دیکھا آپ نے! آزاد اچھی کتابوں کی تلاش میں یورپ کی بجائے مشرق وسطیٰ کا سفر اختیار کرتے ہیں جب ان کے عزیز بڑھاپے کا واسطہ دیکر انہیں اس خیال سے باز رہنے کا مشورہ دیتے ہیں تو کہتے ہیں

"جن ضرورتوں کے لیئے میں جاتا ہوں۔ ملک ان کا محتاج ہے اور قوم کو خیال نہیں لیکن ہو گا ایک عرصہ کے بعد۔ اس سے بہتر ہے کہ میں ہی اس کام کو کر جاؤں۔"

بھلا قوم کو ان ضرورتوں کا خیال کیوں ہونے لگا؟ قوم تو سر سید احمد خاں کی ہمنوا بن چکی تھی:

"تمام خوبیاں دینی اور دنیوی جو انسان میں ہونی چاہئیں وہ خدا تعالیٰ نے یورپ کو اور اس میں بالتخصیص انگلینڈ کو مرحمت فرمائی ہیں۔"

مسافران لندن ص ۱۸۵

مگر آزاد مغرب کی ذہنی غلامی سے آزاد ہیں۔ نیرنگ خیال میں شعوری طور پر بعض مغربی ادیبوں کی تخلیقات کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ مگر یہاں بھی تقلید

THIS EBOOK IS DOWNLOADED FROM
SHAAHISHAYARI.COM

LARGEST COLLECTION OF URDU
SHERS, GHAZALS, NAZMS AND EBOOKS.

بجائے، دیا دیا ہی سہی، اپنی برتری کا اظہار مقصود ہے۔ دیباچہ میں لکھتے ہیں
"اور زبانوں میں کیا ہے جو ہماری زبان میں نہیں" اور
"زمانے کی گردشوں نے ہمارے علوم کو مٹا دیا۔ اس لیئے آج یہ باتیں نئی معلوم ہوتی ہیں محمد حسین آزاد کو اپنے تہذیبی و ثقافتی ورثہ پر اس قدر ناز ہے کہ جب" نئے تعلیم یافتہ جن کے دماغوں میں انگریزی لالٹینوں سے روشنی پہنچی ہے ہمارے تذکروں کے اس نقص پر حرف رکھتے ہیں کہ ان سے کسی شاعر کی سرگزشت کا حال معلوم ہوتا ہے نہ اس کی طبیعت اور عادات و اطوار کا حال کھلتا ہے"، تو وہ پہلے تو اپنے مخصوص انداز میں کہتے ہیں۔"
"اگرچہ یہ اعتراض ان کا کچھ اصلیت سے خالی نہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ ہماری قدیمی تصنیفوں کا ڈھنگ ایسا واقع ہوا تھا کہ وہ لوگ ایسی واردات کو کتابوں میں لکھنا کچھ بات نہیں سمجھتے تھے۔ ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو زبانی جمع خرچ سمجھ کر دوستانہ صحبتوں کے نقل مجلس جانتے تھے۔ اور یہ انہیں کیا خبر تھی کہ زمانے کا ورق الٹ جائے گا پرانے گھرانے تباہ ہو جائیں گے ان کی اولاد ایسی جاہل رہے گی کہ اسے اپنے گھر کی باتوں کی بھی خبر نہ رہے گی۔"
اور پھر آبِ حیات، کی تلاش میں چل کھڑے ہوتے ہیں۔ یہ گویا ان کی زندگی کا سب سے بڑا سفر ہے۔ جس میں وہ حال سے ماضی کی جانب سفر کرتے ہیں لیکن جب منزل پہ پہنچتے ہیں تو ماضی حال اور مستقبل، تینوں ایک لمحۂ رواں میں سمٹ آتے ہیں۔
"اے ہمارے رہنماؤ، تم کیسے مبارک قدموں سے چلے تھے اور کیسے برکت والے

THIS EBOOK IS DOWNLOADED FROM
SHAAHISHAYARI.COM

LARGEST COLLECTION OF URDU
SHERS, GHAZALS, NAZMS AND EBOOKS.

ہاتھوں سے رستہ میں چراغ رکھتے گئے تھے کہ جہاں تک زمانہ آگے بڑھتا ہے تمہارے چراغوں سے چراغ جلتے چلے جاتے ہیں اور جہاں تک ہم آگے جائیں گے تمہاری ہی روشنی میں جائیں گے۔"

مگر اس کا کیا کیا جائے کہ ان کے عہد نے ان پرانے چراغوں کی لَوؤں میں نئی تھرتھراہٹیں دیکھنے کی بجائے انگریزی لالٹینوں سے روشنی مستعار لینا آسان جانا۔ آزاد تک سے یہ تقاضا کیا جاتا تھا کہ وہ کارآمد موضوعات پر کاروباری انداز میں لکھیں۔ چنانچہ "سخندان پارس تو پھٹے پرانے کپڑوں میں پڑا سوتا تھا" اور دل شکستہ آزاد، درسی کتابوں کی تصنیف میں عرق ریزی کرتے رہتے تھے۔

"بڑا حصہ عمر گراں بہا کا سر رشتۂ تعلیم کی ابتدائی کتابوں کی تصنیف میں صرف ہوا وہ کتابیں نام کو ابتدائی ہیں مگر سچ سے انہوں نے انتہا سے بڑھ کر محنت لی۔ پھر انہیں بار بار کاٹنا اور، لکھنا اور مٹانا، بڈھا ہو کر بچہ بننا پڑا۔ پھرتے چلتے، جاگتے سوتے بچوں ہی کے خیالات میں رہا۔

(مکتوباتِ آزاد)

کارآمد نثر کے رسیا اس محنت کی داد یہ کہہ کر دیتے ہیں کہ یہ تو لفظوں کے طوطے مینا ہیں اور بس! ایسے میں مولانا آزاد کو وہ زمانے رہ رہ کے یاد آتے ہیں جن میں مرنے والے مرتے نہیں جاتے ملکِ بقا میں چلے جاتے ہیں۔"

"اللہ اللہ، امن و امان کی دنیا کے لوگ ہو کہ چپ چاپ آرام کے عالم میں بےغمت گزران کرتے ہو۔ تم وہ ہو کہ نہیں ہو مگر ہو۔"

اور پھر ہوا یہ کہ آزاد کی وہ بیٹی جو علمی کاموں میں ان کا ہاتھ بٹاتی تھی اور انہیں

سات بیٹیوں سے بھی زیادہ عزیز تھی اچانک بیٹھ بسی۔ یہ بیٹی شاید آزاد کی ان صلاحیتوں کی علامت بن چکی تھی جو نامساعد حالات کی وجہ سے پنپ نہ سکی تھیں۔ اس موت نے آزاد کو یہ احساس دلایا کہ زمانے نے ان کی جن صلاحیتوں کا استحصار روا رکھا تھا وہ ہمیشہ کی نیند سو گئیں وہ شخص جسے قدرت نے قوتِ متخیلہ دینے میں بے حد فیاضی برتی تھی اسے دربارِ اکبری اور قصصِ ہند لکھنے پر مجبور کیا گیا ہے ناصلاحیتوں کا استحصال، اس پر انہیں ۱۸۵۷ء کا پرآشوب حال یاد آتا ہے وہ پھر سے ۲۳ سال کے نوجوان ہیں ان کی نظر میں ذوق کی غزلیں دنیا کا گراں بہا سرمایہ ہیں، وہ فلسفۂ الٰہیات پر رسالے لکھنے لگتے ہیں۔ عجیب بات ہے کہ وہ ان فلسفیانہ تحریروں میں جا بجا ۱۸۵۷ء کے جگر فراش واقعات بکھیرتے چلے جاتے ہیں۔ یہاں مجھے ان کی نظم "مثنوی خواب اپنی" یاد آتی ہے جو یوں شروع ہوتی ہے۔

تھک کے خورشید نے دم کل جو سرِ شام لیا
دل نے بھی کرسیٔ آرام پہ آرام کیا۔

اس مثنوی میں، خسرو امن، کا دربار پیش کیا گیا ہے۔ اس دربار میں علم، زراعت، تجارت، صنعت و دستکاری اور دولت کی پریاں باری باری آکر خسرو امن، کا شکریہ ادا کرتی ہیں۔ آخر میں اچانک آشوب جہاں کی آواز گونجتی ہے۔

مضطرب ہو کے ہر اک جانب آواز چلا — مرغِ دل میرا بھی کھولے پر پرواز چلا۔

آشوبِ جہاں کی تقریر کے صرف چند شعر دیکھیے۔

زورِ بازو سے تم آفاق کو تسخیر کرو — دستِ تقدیر کو وابستۂ زنجیر کرو
کر دیا امن نے جو عیش کا پابند تمہیں — اور کیا بسترِ راحت کا ہے پیوند تمہیں

مرد اگر ہو تو جواں مرد کروں گا تم کو   میں جہانگیرد جہاں گرد کروں گا تم کو

اب اس مثنوی کے آخری اشعار ملاحظہ ہوں :۔

ایسا للکار کے اک نعرہ شیرانہ کیا   شہر کی سمت کو رخ اس نے دلیرانہ کیا

ہل گئے صدمہ سے سب طبق خاکِ تمام

تھرتھرانے لگے نہ گنبدِ افلاک تمام

یہ بلا شورِ قیامت جو نمودار ہوا

دفعتہً چونک کے میں خواب سے بیدار ہوا۔

کھل گئی آنکھ تو تھی شام سیہ فام وہی

وہی آزاد تھا اور کرسیٔ آرام وہی

اس مثنوی کا سب سے دل کش کردار آشوب جہاں ہے۔ اور اسے پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا آزاد کی ساری ہمدردیاں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے مجاہدین کے ساتھ ہیں۔ انہیں ۱۸۵۷ء کے بعد کی ساری ترقیاں ان مجاہدوں کے آدرش سے کمتر دکھائی دیتی ہیں۔ اور جنگِ آزادی کی ناکامی ان کی پوری زندگی کو، شام سیہ فام بنا دیتی ہے۔

اور بالآخر دل شکستہ آزاد کے ضمیر میں جنگِ آزادی کا یہی معرکہ کہن کچھ اس شدت سے تازہ ہوتا ہے کہ وہ پاپیادہ محاذِ جنگ کا رخ کرتے ہیں مگر وہاں جو پہنچتے ہیں تو کیا دیکھتے ہیں کہ ان کے ہم مکتب ڈپٹی نذیر احمد ان کے دوست منشی ذکاء اللہ کو عقلیت پرستی کی تلقین فرما رہے ہیں۔

ہے نا پاگل ہونے کا مقام!

کا غازہ بن جائیں۔ ایسی نظر اگر نقاد کو ملے تو وہ قابل صد نعمت ہونے کے باوجود تنقید کی بے اعتباری اور رسوائی کا سبب بنتی ہے، تنقید میں اعتدال و توازن کی وہ صفات باقی نہیں رہتیں جن سے زندگی میں اس کا بھرم قائم ہوتا ہے اور تنقید میں اعتدال و توازن قائم نہ رہے تو کبھی کبھی دنیا تنقید کی عصمت پر بددیانتی کا داغ لگانے سے بھی نہیں ہچکچاتی آزاد کی تنقید نے حد درجہ شخصی، جذباتی اور تاثراتی ہونے پر بھی اپنے دامن کو ان کانٹوں میں الجھنے نہیں دیا۔ اور اس کی پاکیزگی کو داغوں سے محفوظ رکھا ہے۔

آزاد کی تنقید کے مشرقی مزاج کے لئے حسنِ نظر اور حسنِ ذوق کے علاوہ ایک خطرہ اور بھی تھا اور ایک لحاظ سے وہ خطرہ پہلے خطرہ سے بھی سخت تھا اس خطرہ کی بنیاد یہ بات ہے کہ آزاد نے اپنی تنقید کو ایک خاص طرح کے اخلاق اور اس اخلاق کے پیدا کئے ہوئے ایک خاص طرح کے لہجہ کا پابند بنا دیا ہے اور اس اخلاق خاص اور اس لہجہ خاص کو اپنے فنی منصب کا سب سے بڑا ضابطہ جانتے ہیں۔ اقرام، ہمت، ادب اور تنقید کے اس ضابطۂ اخلاق کے بنیادی اصول ہیں جو نقاد کو یہ سبق سکھاتے ہیں کہ وہ کسی شخص کے اخلاق پر تبصرہ کرے یا کسی کی فنی تخلیق کا جائزہ لے، کسی کی خدمت زبان و ادب کو اپنا موضوع بنائے یا کسی کے شاعرانہ مرتبے کے تعین کی طرف مائل ہو، اپنے کام کا آغاز اخلاص و احترام کے جذبات کے ساتھ کرے۔ اور رائے کے اظہار میں ہمیشہ عاجزی و انکساری کے لہجہ سے کام لے۔ اس ضابطۂ اخلاق کی پابندی نے آزاد کی تنقید میں ایک ایسی رواداری کی صورت پیدا کر دی ہے جو حسب ضرورت حقائق کے بیان میں تجربے اور مکالمے کی منطق سے بھی کام لیتی ہے۔ شاعرانہ تخلیقات کی خصوصیات کے ذکر میں منطق کے مقدمات اور نتائج کے رشتے کو بھی پیش نظر رکھتی ہے اور خامیوں

اور کوتاہیوں کو لطف تاویل اور حسن توجیہہ کے زیورات سے آراستہ کرتی ہے اور مقصد صرف صورت میں حقیقت کی ایسی تصویر پیش کرنا ہے جو اسلیب کا صحیح سے صحیح عکس بھی ہو اور پڑھنے والے کے دل پر ایک دیرپا بلکہ مستقل نقش بھی ثبت کرے، آزاد کی تنقید کے اس اخلاقی مزاج نے اپنے مخصوص ضابطۂ حدود میں رہ کر بھی کس کس طرح تنقید عالیہ کا حق ادا کیا ہے اس کا اندازہ چند مثالوں سے کیجئے۔

پہلے دور کے شاعروں کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کے انداز بیان کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

"اس میں شک نہیں کہ ان کے محاورات قدیمی اور مضمون بھی اکثر سبک اور مبتذل ہوں گے۔ مگر کلام کی سادگی اور بے تکلفی ایسی دل کو بھلی لگتی ہے۔ جیسے ایک حسن خداداد ہو کہ اس کی قدرتی خوبی ہزار دل بناؤ سنگار کا کام کرتی ہے"

اسی دور کی شاعری پر مجموعی تبصرہ ان الفاظ میں کیا گیا ہے۔

"اگرچہ اس اعتبار سے یہ نہایت خوشی کا موقع ہے کہ عمدہ جوہر انسانیت پسندیدہ لباس پہن کر ہماری زبان میں آیا۔ مگر اس کوتاہی کا افسوس ہے کہ کوئی ملکی فائدہ اس سے نہ ہوا اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ کسی علمی یا آئینی راستے سے نہیں آیا بلکہ فقیرانہ شوق یا تفریح کی ہوا سے اڑ کر آ گیا تھا۔ کاش شاہنامہ کے ڈھنگ سے آتا کہ محمد شاہی عیاشی اور عیش پرستی کا خون بہاتا اور اہل ملک کو پھر تیموری اور بابری میدانوں میں لا ڈالتا یا تہذیب و شائستگی سے اکبری عہد کو پھر زندہ کر دیتا"

مثنویاں مختلف بحروں میں ہیں، جو اصول مثنوی کے ہیں وہ میر صاحب کا قدرتی انداز واقع ہوا ہے۔ اس لیئے بعض بعض لطف سے خالی نہیں۔ ان میں شعلۂ عشق اور دریائے عشق نے اپنی خوبی کا انعام شہرت کے خزانہ سے پایا مگر افسوس یہ کہ میر حسن مرحوم کی مثنوی سے دونوں پیچھے ہیں۔"

یہ رائے میر کی مثنوی پر ہے۔ آگے چل کر انہیں کی مثنوی پر تبصرہ کیا ہے اور اس انداز میں کیا ہے کہ پڑھنے والا سن کر پھڑک جاتا ہے۔ سنیئے:

"ایک مثنوی مختصر برسات کی شکایت میں لکھی ہے۔ گھر کا گرنا اور مینہ برسنے میں گھر والوں کا نکلنا عجب طور سے بیان کیا ہے۔ اگر خیال کرو تو شاعر کی شورش طبع کے لیئے یہ موقع خوب تھا۔ مگر طبیعت مکان سے بھی پہلے گری ہوئی تھی۔ وہ یہاں بھی نہیں ابھری سودا ہوتے تو طوفان اٹھاتے۔"

سید انشاء کے تفرقات میں اچھائی اور برائی کے جو گوناگوں پہلو ہیں ان کے ذکر حال میں بھی دیانت داری، انصاف پسندی اور لطف کے تقاضے یوں پورے ہوتے ہیں۔

"اس میں کچھ کلام نہیں کہ جو تصرف یا ایجاد کیئے ان میں بعض جگہ سینہ زوری بھی ہے مگر خوش نمائی اور خوش ادائی میں کچھ شبہ نہیں۔ درحقیقت ان کی تیزی طبع نے عالم وجود میں آنے کے لیئے بھی تیزی دکھائی۔ اگر وہ سو برس بعد پیدا ہوتے تو

ہماری زبان کا فیشن بہت خوب صورتی سے بدلتے "

اب ذرا مصحفی کے کلام کا اجمالی تبصرہ دیکھئے اور منطقی استدلال کی شاعرانہ کرشمہ سازی کی داد دیجئے۔

"غزلوں میں سب رنگ کے شعر ہوتے ہیں۔ کسی طرز خاص کی خصوصیت نہیں بعض تو صفائی اور برجستگی میں لاجواب ہیں، بعض میں یہی معمولی باتیں ہیں جنہیں ڈھیلی ڈھیلی بندشوں میں باندھ کر پھیسر پھیسر برابر کہتے چلے گئے ہیں اس کا سبب یا تو پرگوئی ہے یا دنی اور امرد ہے کا فرق ہے "

آتش و ناسخ کی شاعرانہ چشمکوں کے پیدا کئے ہوئے فتنوں میں بھی خوبی کا ایک پہلو موجود ہے لیکن اسے دیکھنے کے لئے آزاد کی نظر چاہیئے:

"انہوں نے اور ان کے ہم عصر خواجہ حیدر علی آتش نے خوبی اقبال سے ایسا زمانہ پایا جس سے ان کے نقش و نگار کو تصاویر مانی و بہزاد کا جلوہ دیا ہزاروں صاحب فہم دونوں کے طرفدار ہو گئے اور طرفین کو چمکا چمکا کر تماشے دیکھنے لگے لیکن حق پوچھو تو ان فتنہ انگیزوں کا احسان مند ہونا چاہیئے کیوں کہ روشنی طبع کو اشتعلاک دیتے تھے "

میر و سودا کے عہد کی مرثیہ نگاری کا تجزیہ:

"اس زمانے میں مسدس کی رسم کم تھی۔ اکثر مرثیئے چومصرع ہیں مگر مرثیہ گوئی کی آج کی ترقی دیکھ کر ان کا ذکر کرتے ہوئے شرم آتی ہے۔ شاید انہیں مرثیوں کو دیکھ کر اگلے

وقتوں مثل مشہور ہوئی تھی کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویا مرثیہ خواں۔ حق یہ ہے کہ مرثیہ کا شاعر گویا ایک مصیبت زدہ ہوتا ہے کہ اپنا دکھڑا روتا ہے۔ جب کسی کا کوئی مرجاتا ہے تو غم واندوہ کے عالم میں جو بیچارے کی زبان سے نکلتا ہے سو کہتا ہے۔ اس پر کون بے درد ہے جو اعتراض کرے۔ وہاں صحت و غلطی اور صنائع بدائع کو کیا ڈھونڈنا۔ یہ لوگ فقط اعتقاد مذہبی کو مدنظر رکھ کر مرثیئے سلام کہتے تھے۔ اس لئے قواعد شعری کی احتیاط کم کرتے تھے۔ اور کوئی اس پر گرفت بھی نہ کرتا۔ پھر بھی مرزا کی تیغ زبان جب اپنی اصالت دکھاتی ہے تو دلوں میں چھریاں ہی مار جاتی ہے۔"

اب ایک آخری محاکمہ میر و مرزا کی غزل پر ملاحظہ ہو:

"اصل حقیقت یہ ہے کہ قصیدہ، غزل، مثنوی وغیرہ اقسام شعر میں ہر کوچہ کی رہ جدا جدا ہے۔

جس طرح قصیدہ کے لئے شکوہ الفاظ، بلندی مضامین اور چستی ترکیب وغیرہ لوازمات ہیں، اسی طرح غزل کے لئے عاشق و معشوق کے خیالات عشقیہ ذکر وصل، شکایت فراق، درد انگیز۔ اور الم ناک حالت، گفتگو ایسی بے تکلف صاف صاف، نرم نرم، گویا وہی دونوں بیٹھے باتیں کر رہے ہیں۔ اس کے ادائے مضامین کے الفاظ بھی اور ہیں اور اس کی بحریں بھی خاص ہیں۔ میر صاحب کی طبیعت قدرتی درد خیز۔ اور دل حسرت انگیز تھا کہ غزل کی جان ہے۔ اس لئے ان کی غزلیں ہی ہیں اور خاص خاص مجرد قوافی میں ہیں۔ مرزا کی طبیعت ہمہ رنگ اور ہمہ گیر۔ ذہن براق اور زبان مشاق رکھتے تھے۔ توسن فکران کا مثل زد گھوڑے کی طرح جس طرف جاتا تھا

رک نہ سکتا تھا۔ کوئی بحر اور قافیہ ان کے ہاتھ آئے تغزل کی خصوصیت نہیں رہتی تھی جس پر جستہ مضمون میں بندھ جائے باندھ لیتے تھے"

آزاد نے اردو شاعری کے مختلف ادوار کا عہد بہ عہد جائزہ لیتے ہوئے اور شاعری کے نشوونما میں اس کی ارتقائی منزلوں کو سامنے رکھتے ہوئے شاعروں کی انفرادی ادبی خدمات کے متعلق جو کچھ کہا ہے اس میں برائی اور بھلائی دونوں پر یکساں رکھتی ہے اور شاعری اور زبان اور ان دونوں کی روایت کے ماضی اور حال دونوں کو پیش نظر رکھ کر مستقبل کے متعلق حکم لگائے ہیں اور یہ دیکھا ہے کہ شاعروں کی انفرادی تخلیقات اور کسی خاص دور کے شاعروں کی اجتماعی مساعی سے ادب و شعر کے علاوہ معاشرتی اور قومی زندگی پر کیا کیا اثرات پڑے ہیں۔ اس تبصرے اور تنقید میں اصناف کے مخصوص مزاج، شاعروں کے انفرادی مزاج اور پھر معاشرتی زندگی اور قومی روایات کے مجموعی مزاج کی خصوصیتوں کو بھی برابر پیش نظر رکھا گیا ہے اور ان سب چیزوں نے ایک ایسی تنقید کی صورت اختیار کی ہے جس میں منطق و استدلال اور تاویل و توجیہہ دونوں کا بڑا صحیح، متوازن اور لطیف امتزاج بھی ہے۔ اور ایسے اخلاق کی پابندی بھی جو ہر جگہ اپنی ذاتی پسند اور ذوق اور اس ذوق کے جذباتی و تاثراتی اشاروں کو اپنا رہنما بنا کر بھی دوسروں کی رائے کو احترام کی نظر سے دیکھنا اور اس کے رد و قبول میں حسن توازن سے کام لیتا ہے۔ آزاد کی تنقید اور اس کے مزاج کے اس رخ کے مطالعہ میں بھی پڑھنے والے کے لیے ایک لذت اور ایک سبق ہے۔ اس لذت اور سبق کا عکس ایک مثال میں دیکھئے۔۔

مرزا قتیل نے مرزا سوداؔ کے کلام کے متعلق ایک جگہ یہ رائے ظاہر کی ہے:

"مرزا محمد رفیع سوداؔ در ریختہ پایہ ملا ظہوری دارد..."

اس رائے پر آزادؔ کا تبصرہ اور ان کی اپنی تنقید یہ ہے۔

"مرزا قتیل مرحوم صاحب کمال شخص تھے۔ مجھ بے کمال نے ان کی تصنیفات سے بہت سے فائدے حاصل کئے ہیں مگر ظہوری کی کیا غزلیں، کیا قصائد دونوں استعاروں اور تشبیہوں سے الجھا ہوا ریشم ہیں۔ سوداؔ کی مشابہت ہے تو انوری سے ہے کہ محاورے اور زبان کا حاکم اور قصیدہ اور ہجو کا بادشاہ ہے۔"

اس طرح کی باتوں سے آزادؔ نے اردو تنقید میں اس مسلک کو عام کیا ہے کہ نقاد حسنِ ذوق کو اپنا رہنما بنا کر چیزوں کے حسن و قبح کے متعلق آزادی سے اپنی رائے کا اظہار کرے اور اس اظہار رائے میں حسن اخلاق کے آداب سے سرمو انحراف نہ کرے لیکن اس ذاتی اور تاثراتی رائے زنی میں انصاف کا تقاضہ یہ ہے کہ جو کچھ دوسرے کہیں اسے توجہ اور غور سے سنا جائے اور اس میں جو کچھ قابل قبول ہے اسے اپنا کر جو کچھ اختیار کرنے کے قابل نہیں اسے ترک کیا جائے البتہ دوسرے کی رائے کو رد اور ترک کرنے میں بھی اخلاق کے اس ضابطے پر عمل ضروری ہے جو گفتار کی نرمی اور شیریں بیانی کا سبق سکھاتا ہے۔

آزادؔ کی اس تنقید نے جس کا ایک خاص مزاج ہے اور حقیقت میں خود آزادؔ کے مزاج کا پرتو ہے اردو کی تنقید کو بہت سی ایسی باتیں دی ہیں جن کا اردو تنقید کی تاریخ میں ایک خاص مقام ہے۔ ان بہت سی باتوں میں سے ایک اہم بات

یہ ہے کہ آزاد نے مختلف شاعروں کے متعلق جو جچی تلی رائے دی ہیں ان سے شاعروں کے انفرادی مقام اور حیثیت کے تعین کے دروازے کھلتے ہیں۔ اور آزاد کی دی ہوئی رائیں تنقید کے نئے نئے اصول وضع ہو جانے اور ان اصولوں کے عملی پہلو کے بہت آگے بڑھ جانے کے بعد بھی اتنی صحیح ہیں کہ بات کہنے والا اکثر اوقات انہیں حدود میں رہنے پر مجبور ہوتا ہے اور شاعروں کی انفرادی اور امتیازی کی بات اس جگہ سے بہت کم آگے بڑھتی ہے۔ جہاں آزاد نے اسے چھوڑا تھا۔ میر، سودا، درد، سوز، انشا، ناسخ، جرأت، ذوق اور ان کے مقابلے میں کمتر درجہ کے شاعروں کے متعلق انہوں نے جو کچھ کہا تھا وہ اب بھی نقادوں کا وظیفہ ہے۔ ان رایوں میں سے دو ایک پر نظر ڈالیئے ——— سودا کے متعلق کہا ہے:

"چند صفتیں خاص ہیں جن سے کلام ان کا جملہ شعرا سے ممتاز معلوم ہوتا ہے اوّل یہ کہ زبان پر حاکمانہ قدرت رکھتے ہیں۔ کلام زور مضمون کی نزاکت سے ایسا دست و گریبان ہے جیسے آگ کے شعلے میں گرمی اور روشنی، بندش کی چستی اور ترکیب کی درستی سے لفظوں کو اس دروبست کے ساتھ پہلو بہ پہلو جڑتے ہیں گویا ولایتی طمنچہ کی جانیں چڑھی ہوئی ہیں۔ اور یہ خاص ان کا حصّہ ہے۔ چنانچہ جب ان کے شعر میں سے کچھ بھول جائیں تو جب تک وہی لفظ وہاں نہ رکھے جائیں شعر مزا ہی نہیں دیتا۔ خیالات نازک اور مضامین تازہ باندھ دیتے ہیں مگر اس باریک نقاشی پر ان کی فصاحت آئینے کا کام دیتی ہے۔ تشبیہہ اور استعارے ان کے ہاں ہیں مگر اس قدر کہ جتنا کھانے میں نمک یا گلاب کے پھول پر رنگ

تعداد ——— ۶۰۰

بار اوّل ——— ۱۹۸۱ء

قیمت ——— سات روپے

مطبوعہ کوہ نور پرنٹنگ پریس، دہلی

ناشر

اعجاز پبلشنگ ہاؤس

۲۰۶۰۔ ناہر خاں اسٹریٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

رنگینی کے پردے میں مطلب اصلی کو گم نہیں ہونے دیتے۔"

یہ اس تفصیلی رائے کا ایک ٹکڑا ہے۔ جو آزاد نے سودا کے کلام پر ظاہر کی ہے۔ اب چند جملوں میں درد کی غزلوں کا خلاصہ سن لیجئے:

"خواجہ میر درد کی غزل سات شعر، نو شعر کی ہوتی ہے۔ مگر انتخاب ہوتی ہے خصوصاً چھوٹی چھوٹی بحروں میں جو اکثر غزلیں کہا کرتے تھے گویا تلواروں کی آبداری نشتر میں بھر دیتے تھے۔ خیالات ان کے سنجیدہ اور متین تھے کسی کی ہجو سے زبان آلودہ نہیں ہوئی تصوف جیسا انہوں نے کہا اردو میں آج تک کسی سے نہیں ہوا"

ان کے مقابلے میں جرأت کی غزل کا اندازہ دیکھئے۔

"مناسب طبع دیکھ کر غزل کو اختیار کیا اور امرا اور ارباب نشاط کی صحبت نے اسے اور بھی چمکایا۔ انہوں نے بالکل میر کے طریقے کو لیا مگر اس کی فصاحت و سادگی پر ایک شوخی اور بانکپن کا انداز ایسا بڑھایا جس سے پسند عام نے شہرت دوام کا فرمان دیا۔ عوام میں کمال کی دھوم مچ گئی۔ اور خواص حیران رہ گئے۔ ان کی طرز ان ہی کا ایجاد ہے اور آج تک انہی کے لئے خاص ہے۔ خصوصیت اس میں یہ ہے کہ فصاحت اور محاورہ کی جان ہے۔ حفظ حسن و عشق کے معاملات ہیں اور عاشق و معشوق کے خیالات گویا اس میں شراب ناب کا سرور پیدا کرتے ہیں ان کی طبیعت غزل کے لئے عین مناسب واقع ہوئی تھی۔"

یہ ان کی مرتبہ دانی اور قدر شناسی کی چند مثالیں ہیں اسی مرتبہ دانی اور قدر شناسی اور اس کے ساتھ نظر کی گہرائی کی بدولت اردو تنقید کو ایک اور دولت ملی ہے جو آزاد کا چھوڑا ہوا غیر فانی ترکہ ہے۔ ادب، شاعری، زبان اور ان چیزوں

سے سبق رکھنے والے گوناگوں مسائل کے متعلق انہوں نے بہت سی ایسی باتیں کہیں ہیں جن کی حیثیت تنقیدی کلیات کی ہے۔ ان کلیات میں سے چند ملاحظہ ہوں۔

ہر ایک زبان اور اس کی شاعری جب تک عالم طفولیت میں ہوتی ہے تب تک بے تکلف، عام فہم اور اکثر حسب حال ہوتی ہے۔ اسی واسطے لطف انگیز ہوتی ہے۔

قاعدہ ہے کہ جب دولت کی بہتات اور عیش و نشاط کچھ نیکی پر خیالات آئے ہیں تو صوفیانہ لباس میں ظاہر ہوا کرتے ہیں۔

تجربہ کار جانتے ہیں کہ ایک زبان کا مشق اور مزاولت دوسری زبان کے اعلیٰ درجہ کمال پر پہنچنے میں سنگ راہ ہوتے ہیں۔

حسن قبول اور شہرت عام ایک نعمت ہے کہ وہ کسی کے اختیار میں نہیں

استعداد علمی اور کاوش فکری شاعری کا جزو اعظم ہے۔

نئے تصرف اور ایجاد انسان کو ایسے اعتراضوں کے نشانے پر لا ڈالتے ہیں جہاں سے سرکنا بھی مشکل ہو جاتا ہے۔

یہ ہے طرزِ آزاد کی یہ دونوں خصوصیتیں جن سے اردو کے سرمایۂ تنقید میں ایسی چیزوں کا اضافہ ہوا ہے۔ بیش بہا بھی ہیں اور لازوال بھی ہیں اور یہ دونوں بیش بہا اور لازوال صفات آزاد کی گہرائی تنقیدی بصیرت اور وسعت تجربہ کے علاوہ ان کے مزاج کی نفاست پسندی اور لطافتِ ذوق کا عطیہ ہیں اسی نفاست پسندی اور لطافت ذوق نے انہیں خیالات کی بدولت اور لطافت کے علاوہ بیان کی نزاکت و لطافت بھی دی ہے۔ اسی نزاکت و لطافت کو اس انشا پردازی کا نام ملا ہے جو بہرحال ان کے تنقیدی مزاج کی ہمنوا اور ہم جناں رہتی اور ان کی تنقید کو جمالیات کا حسن اور تصویروں کی رنگینی عطا کرتی ہے۔ اور یوں تنقید جیسی سنجیدہ چیز کو سنجیدگی کے حدود میں رکھ کر بھی کبھی کبھی شعر و نغمہ سے زیادہ دل نشین اور دل آویز بناتی ہے آزاد نے تنقید کو ایک خاص طرح کی زبان دی جو اپنے مزاج میں خالص مشرقی ہے اس زبان کی اصطلاحیں دیں جو معنی خیز اور نکتہ آفریں ہیں۔ اور ان سب سے بڑھ کر ایک البیلا لہجہ دیا جو مشرقی اخلاص کے جملہ آداب کا حامل اور ترجمان ہے

یوں اس سے انکار ممکن نہیں کہ آزاد کے جوشِ عقیدت نے کبھی ان کی تنقید میں توازن و اعتدال باقی نہیں رکھا۔ اور کبھی اس پر مبالغہ کا رنگ چڑھا کر اسے حقیقت و صداقت سے بیگانہ کر دیا۔ لیکن ایسے موقعوں پر بھی جو کچھ دیکھنے کی چیز ہے یہ ہے کہ ان کے اسلوب کی انفرادیت یہاں بھی باقی ہے اور یہی انفرادیت ان کا امتیاز ہے جو انہیں شبلی اور حالی سے ممیز اور بعض حیثیتوں میں ممتاز کرتی ہے

○

ڈاکٹر محمد صادق

آزاد بہ حیثیت انشا پرداز

آزاد کو بحیثیتِ نقاد اور مورخ تو ناقدانِ فن نے یوں ہی اوپر کے دل سے تسلیم کیا ہے لیکن جہاں تک اس کی انشا پردازی کا تعلق ہے انہوں نے اس کی غیر معمولی حد تک تعریف و ستائش کی ہے ایسا کیوں ہے؟ آئیے ہم اس کے اسلوبِ تحریر پر نظر ڈال کر اس کا اندازہ لگائیں۔

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ آزاد کا اسلوب بیان اس کی شخصیت کا آئینہ دار ہے وہ تمام خصوصیتیں جن کو ہم آزاد بحیثیت انسان میں نشاندہی کر سکتے ہیں وہ اس کے اندازِ بیان میں جلوہ گر ہے خواہ ہم اس کی شخصیت سے اس کے اسلوبِ بیان کے تیور معلوم کریں یا اس کی تصانیف سے اس کی شخصیت کا سُراغ لگائیں بات ایک ہی ہے آزاد ایک بہت ہی جذباتی اور صاحبِ تخیل انسان تھا وہ تھا تو جدید لوگوں کے زمرے میں شامل، لیکن اس کی طبیعت ماضی ہی میں لگتی تھی یہ ساری خصوصیتیں اس کے اندازِ نگارش میں بھی منعکس ہیں۔

آزاد کے اندازِ تحریر کی نمایاں خصوصیت اس کی تصوری نوعیت اس کے ذہن میں جو بھی خیال آتا ہے وہ ہمیشہ سلسلہ وار تصاویر کے روپ میں بھی آتا ہے خیالات اس کے سامنے مجرد شکل میں نہیں آتے بلکہ تصاویر کا جامہ پہن کر آتے ہیں وہ ارادتاً

واقعات کا نقشہ نہیں کھینچتے بلکہ یہ تو اس کی چشم تصویر میں آپ ہی آپ اپنا عکس دکھاتے ہیں۔ گویا وہ اس کی نظروں کے سامنے رونما ہو رہے ہیں اور جو کچھ وہ دیکھتا ہے اسے اپنے صفحات پر مرقع زندگی کے رنگ روپ اور شکل و صورت میں پیش کر دیتا ہے مثال کے طور پر اس کی تحریرات سے مندرجہ ذیل جستہ جستہ پارے دیکھئے جو یوں ہی سرسری طور پر ورق گردانی کرتے ہوئے چن لیے گئے ہیں۔ اور دیکھئے کہ جو کچھ اوپر کہا گیا ہے وہ کس طرح اس کی پوری پوری تصدیق کرتے ہیں۔

اس حالت میں اس کے عہد بہ عہد کی تبدیلیاں اور ہر عہد میں اس کے باکمال لوگوں کی حالتیں نظر آئیں۔ چنانچہ اس لحاظ سے پانچ جلسے سامنے آئے اور ایک نے دوسرے کو رخصت کیا اور اپنا رنگ جمایا۔

• • •

غرض حالت مذکورہ بالا نے مجھ پر واجب کیا جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں..... اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں۔

• • •

اس سمے کا تماشا ایک عالم گاہ ہوگا دیکھنے کے قابل۔ آزاد اس حالت کا فوٹو گراف، الفاظ اور عبارت کے رنگ اور روغن سے کھینچ کر دکھائے۔

حقیقت یہ ہے کہ آزاد نے اپنے پڑھنے والوں پر جو جادو کا اثر کیا ہے وہ تخیل کی اس براقی اور ذکاوت ہی کا کرشمہ ہے اور ساتھ ہی اس کی پُر لطف خامیوں کا باعث بھی یہی ہے۔ بعض موضوعات فی نفسہٖ ایسے ہیں کہ وہ تخیلی پیرایہ کے متحمل ہو سکتے ہیں

لیکن ان کے برعکس کئی ایسے بھی ہیں۔ جن کو سنجیدگی کے ساتھ صاف سیدھے سپرائے میں براہ راست پیش کرنا ہی مناسب ہوتا ہے۔ آزاد کو استعارات اور مرقع کشی کا اس قدر شوق تھا کہ اس نے ایک دلچسپ کی شکل اختیار کر لی۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ جو موضوع بھی سامنے آئے اسے اپنے طبعی رجحانات کے ماتحت تخیل کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرتا ہے۔ اس نکتہ کو سمجھنے کے لیئے اسلوب بیان پر ایک گریز لازم ہے۔

نثر اور نظم میں بالعموم جو امتیاز کیا جاتا ہے، اگرچہ بعض اوقات گمراہ کن ثابت ہوتا ہے، پھر بھی اس میں کافی کچھ صداقت پائی جاتا ہے۔ نثر بحیثیت صنف بیان مبسوط، تشریحی اور تجزیاتی ہوتی ہے اور نثر نگار عموماً تمام غیر متلازم تاثرات اور ایمائیت کو دور ہی رکھتا ہے۔ اور ایسے مقابلوں اور موازنوں سے کام لیتا ہے جن سے اس کی تحریر میں بداہت اور وضوح پیدا ہو ——— یہ ایسی خصوصیات ہیں جو نمایاں طور پر عقلی ہیں۔ لیکن اگر کوئی تحریر ذہن کو نفس موضوع پر مرکوز کرنے کی بجائے اسے اس سے دور لے جائے تو وہ اس حد تک ناقص ہے۔ اس کے برعکس شاعر کا روئے سخن انسان کے تخیل سے ہے اور منجملہ دیگر امور کے، جن پر یہاں بحث کرنے کی ضرورت نہیں وہ جادو کی چھڑی جو اس کے احساسات کو مقامی اسم و عرف عطا کرتی ہے، وہ مجازات یعنی استعارات و تمثیلات وغیرہ ہی ہیں۔ نثر اور نظم میں فرق یہ ہے کہ نثر کی عقلی نوعیت تجزیاتی ہے۔ اسکا کام تشریح ہے یا کیفیت بیان کرنا ——— اس کے برعکس نظم تخیلی اور ترکیبی ہے۔ یعنی مختلف عناصر میں ربط و تعلق پیدا کرتی ہے یہ ناظر کی ساری زندگی کو شعلہ زن کر کے تمام تجربہ کی از سر نو تحقیق اور شیرازہ بندی کرتی ہے۔ بالفاظ دیگر جہاں تک نثر کا تعلق ہے مجازات کو ذیلی و اضافی حیثیت حاصل

ہے۔ مگر شاعری کی بات اور ہے۔ استعارے تشبیہہ وغیرہ اس کا نفسِ ناطقہ ہیں۔ اور اس کے لیئے روحِ رواں کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو مجازات نثر میں ایک عقلی عنصر کی حیثیت سے داخل ہوتے ہیں مگر عملی حیثیت سے نظم و نثر ایک دوسرے کی رقیب نہیں کہ ان میں کوئی مغاہمت نہ پیدا ہو سکے۔ اور جہاں ایک ہو وہاں دوسری کے لئے گنجائش نہ ہو۔ نثر جیسا کہ عموماً دیکھنے میں آتا ہے، ایک سائنسدان یا فلسفی کے سرد اور جچے تلے انداز سے ہوتی ہوئی نثر و نظم کے کم و بیش امتزاج کی بے شمار تدریجی حالتوں سے گزرتی کو نسی اور رسکن تک پہنچ سکتی ہے۔ جن کے یہاں بہ بعینہٖ شاعری کی زبان میں بولتی معلوم ہوتی ہے۔ اس کے برعکس نظم بھی اپنا مخصوص شعری لباس اوڑھے ہوئے بالکل خشک و بے کیف نثر میں مستغرق ہو سکتی ہے۔ لہٰذا حقیقی امتیاز نظم و نثر کا نہیں بلکہ نظم اور نفس الامر کا ہے۔ جیسا کہ انگریز نقاد کولرج نے عرصہ ہوا بیان کیا تھا۔

مگر نظم و نثر کا ایک دوسرے پر حاوی ہو جانا نقاد کے لئے کوئی دشواری نہیں پیدا کرتا اسلوب تحریر کا مسئلہ بڑا سیدھا سادہ ہے۔ وہ اپنا منصب ٹھیک ادا کرتا ہے یا نہیں؟ کیا یہ خیال کے اظہار میں نکتہ اور قوت پیدا کرتا ہے؟ انداز بیان کا کام بس مختصر الفاظ میں اسی قدر ہے کہ جو بات کہی جائے پوری قوت و قدرت سے کہی جائے یا احساسات و تجربات میں جس قدر وسعت تصور کی جا سکتی ہے، اس کے جس پہلو کو بھی چھوا جائے، وہ نامناسب نہ ہو۔ اگر کوئی انشا پرداز کوئی استعارہ یا تمثیل برتتا ہے تو وہ زیادہ اثر پیدا کرنے ہی کے لیئے عام اندازِ بیان سے انحراف کرتا ہے

اسلوبِ بیان کا مقصد اظہار ہے۔ اور استعارے تشبیہیں یوں ہی آرائش یا زیبِ داستان کے لیے نہیں برتی جاتی بلکہ اظہار کے لیے برتی جاتی ہیں۔

اس توضیح و تشریح کے بعد ہم آزاد کے اسلوب بیان پر بحث کر سکتے ہیں۔ اور یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ استعاروں کی تمثیلی زبان کا استعمال موزوں ہے یا نا موزوں کیا اس کے استعارے اور تشبیہیں ہمیشہ بیان کو زیادہ واضح و صاف بنانے اور اسے مؤثر بنانے میں مدد دیتے ہیں یا نہیں؟ یا جو کچھ وہ کہنا چاہتا ہے اس سے توجہ ہٹا دیتے ہیں اور زیادہ ایک رکاوٹ ثابت ہوتے ہیں۔

یہ کون نہیں جانتا کہ آزاد کا تخیل غیر معمولی حد تک تیز اور ادراک پر بہت ہی غالب ہے۔ اس کے متعلق بلا مبالغہ کہا جا سکتا ہے کہ اسے ایک چیز دکھائیے تو اسے فوراً اس جیسی کوئی اور چیز سوجھنے لگے گی۔ تخیل کی اس تیزی کا ایک ہی نتیجہ ہے خیالات کے طوطے مینا یا پتلے بنانا۔ دیکھیے وہ "آبِ حیات" میں ولی کے متعلق کیا کہتا ہے:

"نظم اردو کے عالم کا پہلا نوروز ہے۔ نفس ناطقہ کی روح یعنی شاعری عالم وجود میں آئی تھی۔ مگر بچوں کی نیند بڑی سوتی تھی۔ ولی نے آکر ایسی میٹھی آواز سے غزل خوانی شروع کی کہ اس بچے نے انگڑائی لے کر کروٹ لی۔ اور اثر اس کا دفعتہً حرارت برقی کی طرح دل دل میں دوڑ گیا۔"

یا پھر نیرنگِ خیال" میں اردو کی نشوونما کے بارے میں یہ پارہ ملاحظہ فرمائیے۔

"زبان اردو ایک لاوارث بچہ تھا کہ اردو نے شاہجہانی میں پھرتا ہوا ملا

کسی کو اس غریب کے حال سے پرواہ نہ ہوئی۔ اتفاقاً شعراء نے اٹھا لیا اور محبت سے پالنا شروع کیا۔ اس نے ان ہی کے کھانے سے خوراک پائی۔ ان ہی کے لباس سے پوشاک پہنی۔ ان ہی سے تعلیم کا سرمایہ لیتا رہا اسی واسطے ان ہی کی زبان سے بولنا سیکھا۔ ان ہی کے قدموں پر چلنا سیکھا۔ ان ہی کے خیالات اس کے دل و دماغ میں سمائے۔"

ان دونوں پاروں میں وہ ایسے خیالات کو اس طرح تمثیلاً پیش کر رہا ہے۔ جس طرح انگریز مصور۔ ٹرائس اپنی تصاویر کو۔ ظاہر ہے کہ ان خیالات کو سیدھے سادے سامنے کے پیرائے میں بھی بیان کیا جا سکتا تھا۔ مگر جیسا کہ ہم نے بیان کیا ہے۔ آزاد کا تخیل اس کے ادراک سے کہیں زیادہ طاقتور ہے۔ اس لئے وہ نفس الامر نہیں تصویر پیش کرتا ہے۔ اس تخیلی مرادف سے خیالات کی ادائیگی میں مدد ملتی ہے یا نہیں، ایک اور بات ہے جس پر ہم پھر کبھی بحث کر سکتے ہیں۔ سر دست ہمیں جس معاملہ سے سروکار ہے وہ یہ ہے کہ آزاد اپنے قارئین کو اتنی معلومات بہم نہیں پہنچا رہا جتنا بالواسطہ یہ بھی بتا رہا ہے کہ وہ خود ان سے کس طرح متاثر ہوا ہے۔ آزاد کی تمام تحریروں میں یہی بڑا کھلا ملا ذاتی انداز پایا جاتا ہے نفس الامر نہیں بلکہ کوائف کو تاثراتی بنا کر پیش کرنا اور مصنف کا اپنی طبیعت اور شخصیت کو اجاگر کرنا۔ یہ چیز ہے جو ہمیں آزاد کے یہاں ہاتھ آتی ہے۔ ذیل کی چھوٹی چھوٹی قلمکاریاں اس رجحان کو اور بھی نمایاں کرتی ہیں۔

"چنانچہ، ماگدی، دیالی، سورسینی، مہاراشٹری وغیرہ قدیم پراکرتیں اب بھی اپنی قدامت کا پتہ دیتی ہیں۔ ان کی سیاہی میں سینکڑوں الفاظ سنسکرت کے چھپے نظر آتے ہیں مگر بگڑے ہوئے ہیں۔"

"ایک چھوٹا دیوان مرتب کیا۔ اس کا نام دیوان زادہ رکھا کیونکہ پہلے دیوان سے پیدا ہوا تھا۔ وہ صاحب زادہ بھی پانچ ہزار سے زیادہ کا مال بغل میں دبائے بیٹھا ہے"

ان پاروں سے آپ کو معلومات کے علاوہ کچھ اور بھی ملتا ہے۔ یہ کہ آزاد نے ان سے کیا اثر لیا ہے۔ یہی تاثراتی یا ذاتی عنصر ہی ہے جو مصنف کو شاعر سے اس قدر قریب لے آتا ہے۔ کیونکہ شاعری کا سروکار اتنا کوائف و حقائق سے نہیں جتنا ان احساسات اور کیفیات سے جو وہ بطون مصنف میں پیدا کرتے ہیں۔ آزاد خیالات کو کس طرح سانچے میں ڈھالتا ہے۔ "آب حیات" کے اس پارے میں ملاحظہ فرمائیے

"قہقہوں کی آوازیں آتی ہیں۔ دیکھنا اہل مشاعرہ آن پہنچے یہ کچھ اور لوگ ہیں۔ ان کا آنا غضب کا آنا ہے۔" ایسے زندہ دل اور خوش طبع ہوں گے کہ جن کی شوخی اور طراری طبع بار متانت سے دبا نہ دبے گی۔ اتنا ہنسیں اور ہنسائیں گے کہ منہ تھک جائیں گے مگر نہ ترقی کا قدم آگے بڑھائیں گے۔ نہ اگلی عمارتوں کو بلند اٹھائیں گے۔ انہیں کوٹھوں پر کودتے پھاندتے پھریں گے۔ ایک مکان کو دوسرے مکان سے سجائیں گے اور ہر شے کو رنگ بدل کر دکھائیں گے۔"

اس سے ظاہر ہے کہ آزاد کا تخیل کس قدر شوخ ہے۔ اور یہ کس طرح بہ آسانی محسوس پیرایوں کی طرف نکل جاتا ہے۔ چنانچہ "آب حیات" میں دبستان لکھنؤ کے آزاد اور کھلے طور طریق اور شاہ نصیر، مومن، غالب، وغیرہ کی پیچیدہ، دور از کار

فہرست

تنقید آزاد اور اس کا مخصوص مزاج ۔ سید وقار عظیم

آزاد بحیثیت انشاء پرداز ۔ ڈاکٹر محمد صادق

تذکرہ نگاری اور محمد حسین کی آب حیات ۔ احسن فاروقی

محمد حسین آزاد ۔ ایک مطالعہ ۔ سجاد باقر رضوی

آب حیات، شہرتِ عام اور بقائے دوام ۔ انیس ناگی

محمد حسین آزاد کا طرز احساس ۔ فتح محمد ملک

تشبیہات کو بڑے ہی چلبلے اور محاکاتی پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔ ہم ان میں سے بعض پاروں کو پڑھ کر بے اختیار واہ تو کہہ اٹھتے ہیں مگر سچ پوچھئے تو ہم یہ کبھی فراموش نہیں کر سکتے کہ اچھی، بکار آمد نثر کبھی ایسا پیرایہ اختیار نہیں کرتی اور اسے کبھی انداز سے اپنا منصب ادا نہیں کرنا چاہیئے۔

آزاد کے اسلوب نگارش پر سب سے بڑا اعتراض یہی وارد ہوتا ہے کہ وہ قوت مدرکہ کی تسکین نہیں کر پاتا۔ وہ ہمیں اپنے تخیل کی طرفہ کاریوں سے متاثر اور محظوظ تو ضرور کرتا ہے لیکن اپنے مافی الضمیر کو اچھی طرح ذہن نشین نہیں کر سکتا۔ اس کا تخیل مطلوبہ مضمون سے توجہ کو پرے ہٹا کر کسی اور طرف لے جاتا ہے جب ہم اس پُر لطف چٹکلے یا اچنبھے کے پہلے اثر کو بھول جاتے ہیں تو ہم بالعموم اس مرقع کی ظاہری ٹیپ ٹاپ کو دور کر کے اصل مطلب تک پہنچنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ بالفاظ دیگر آزاد خیالات کو احساسات کا رنگ عطا کر دیتا ہے۔ وہ مُبہم اشاروں میں بات چیت کرتا ہے۔ اس لیئے ذہن غیر مطمئن رہتا ہے۔

آزاد کے اسلوب کے جواز میں یہ کہنا بھی صحیح نہیں کہ نفس مضمون ٹھیک طرح اجاگر ہو نہ ہو۔ اس کے حسن و خوبی کو تو چار چاند لگ جاتے ہیں۔ حسن، جہاں تک انداز بیان کا تعلق ہے، ظاہری سامان آرائش لادنے سے نہیں پیدا ہوتا بلکہ کسی خاص مقصد کے لیئے مناسب ذرائع اختیار کرنے سے حاصل ہوتا ہے۔ یعنی کہ خیالات اور تجربات کو بالکل اسی پیرایہ میں پیش کیا جائے جو ان کے لیئے فطرتاً موزوں و مناسب ہے۔

آئیے ہم ان مختلف پیرایوں کا مطالعہ کریں جن میں متخیلہ کام کرتی ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ محض ایک لفظ، فقرے یا تمثیل سے ذہن میں کوئی لمبی چوڑی تصویر جاگ اٹھتی ہے جیسا کہ مثال کے طور پر اس پارے میں ہے۔

"اس عہد کی حالت اور بھاشا زبان کو خیال کرتا ہوں تو سوچتا رہ جاتا ہوں کہ یہ صاحب کمال زبان اردو اور انشاء ئے ہندی میں کیونکر ایک نئی صنعت کا نمونہ دے گیا اور اپنے پیچھے ـــــ آنے والوں کے واسطے ایک نئی سڑک کی داغ بیل ڈالتا گیا۔ کیا اسے معلوم تھا کہ یہ سڑک ہموار ہو گی۔ اس پر دوکانیں تعمیر ہوں گی۔ لالٹینوں کی روشنی ہو گی۔ اہل سلیقہ دکاندار جواہر فروشی کریں گے اور اردوئے معلّٰی اس کا خطاب ہو گا"

یہ رہا ایک سڑک کا نقشہ اپنے تمام تلازمات، مناسبات اور سرگرمیوں کے ساتھ۔ دکانیں، لالٹینیں، خریدار اور خرید و فروخت کی گرم بازاری۔ اور یہ ساری جیتی جاگتی تصویر صرف ایک ہی لفظ کا کرشمہ ہے۔ اردوئے معلّٰی! اس سے جو نتیجہ اخذ ہوتا ہے وہ ظاہر ہے۔ آپ آزاد کو کوئی لفظ دید یجیے۔ اور وہ اس کو کبھی نہیں چھوڑے گا۔ تاوقتیکہ اس کے تلازمات کے سارے سلسلے ختم نہ ہو جائیں ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے:

"میر خلیق نازک خیالیوں میں ذہن لڑا رہے تھے کہ باپ کی موت نے شیشے پر پتھر مارا۔ عیال کا بوجھ پہاڑ ہو کر سر پر گرا جس نے آمد کے چشمے خاک ریز کر دیئے۔ مگر ہمت کی پیشانی پر ذرا بل نہ آیا۔"

یہ کیا ہے؟ استعاروں کا طومار۔ یہ ایک ایسا ذخیرہ ہے جس میں پچھلے

استعارے کے ہر لفظ یا الفاظ نے کوئی نیا استعارہ ـــــ سمجھایا ہے اور یہی اس پارے کی کمزوری ہے۔ پچھلے پارے میں صرف ایک تصویر تھی جس کو پوری طرح اجاگر کیا گیا تھا اور جیسے جیسے ہر ہر تفصیل آتی جاتی ہے۔ وہ تصویر کو اور بھی ذہن پر نقش کرتی جاتی ہے۔ مگر دوسرے پارے میں جزئیات بالکل الگ الگ ہیں جو ہیں اور ذہن ایک تفصیل کے بعد دوسری تفصیل سے ٹھوکریں کھاتا پھرتا ہے جیسے انسان گرتا پڑتا اندھا دھند کسی چھلاوے کے پیچھے دوڑ رہا ہو۔ تصویر کو ذہن پر مرتسم کرنے کی بجائے تمام نقوش ایک دوسرے کا اثر کاٹتے چلے جاتے ہیں۔

یہ نوک پلک کا شوق بعض اوقات اس قسم کی بے ہنگم بوالعجبیوں پر منتج ہوتا ہے۔

"خلوت کے چمن میں حکم ہوا۔ مشورت کی بلبلیں آئیں کہ ہنگامہ کے لیئے کیا صلاح ہے؟ بعض کا زمزمہ ہوا کہ برسات میں ملک مفبوضہ کا بندوبست ہو۔ جاڑے کی آمد میں ہنگامہ پرخوں ریزی سے گلزار کا خاکہ ڈالا جائے۔ بعض نے نغمہ سرائی کی، غنیم کو دم نہ لینے دو۔ اڑجائیں اور چھری کٹاری ہو جائیں۔ کہ یہی بہار ہے فتح کے گل چیں اور سلطنت کے باغباں نے کہا کہ ہاں یہی بانگ سچی ہے۔" اور یہ نمونہ تو اس سے بھی گیا گزرا ہے:

۹۶۴ میں بیرم خاں کا بڑھاپا اقبال کی جوانی میں لہلہا رہا تھا۔ ہیموں کی فہم عالی تھی۔ اکبر شکار کھیلنے لاہور کو چلے آتے تھے۔ جو نغمہ بلبل کے سروں میں کسی نے آواز دی کہ بڑھاپے کے باغ میں رنگین پھول مبارک ہو۔"

یہاں آزاد نے ایک تصویر کھینچی ہے جس کے مضحک تلازمے ذہن کو نفس موضوع، سپہ سالار کی شجاعت سے دور لے جاتے ہیں۔ اس قسم کی خامیاں ناموزوں عبارت کے تحت آتی ہیں۔

یہی اعتراض ان مقامات پر بھی وارد ہوتا ہے جن میں تجسیم یا تشخیص سے کام لیا گیا ہے ان سے مفہوم ہوتا ہے کہ بے جان چیزوں کی اشکال انسانی سے تطبیق کی گئی ہے جو پرانے زمانوں میں قدرت کی ہر چیز کو جاندار خیال کرنے کی یادگار ہے جبکہ جاندار اور بے جان چیزوں میں کوئی حد فاصل نہ تھی۔ اور بے جان مادے کو بھی جاندار خیال کیا جاتا تھا۔ جہاں تک شاعروں کا تعلق ہے یہ تو ان کا قدرتی ہتھیار ہے۔ اور آزاد اس کو شاذ و نادر ہی بے تکلف وغیرہ سمی پیرائے میں استعمال کرتا ہے۔

چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

"یہ نظم اردو کی نسل کا آدم جب ملک عدم سے چلا تو اس کے سر پر اولیت کا کا تاج رکھا گیا۔ جس میں وقت کے محاورے نے اپنے جواہرات خرچ کیے اور مضامین کی رائج الوقت دستکاری سے مینا کاری کی.....

غرض جب ان کا دیوان دلی پہنچا تو اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا۔ قدردانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا۔ لذت نے زبان سے پڑھا۔"

اس قسم کی عبارت آرائی میری دانست میں پرانے متشاعرانہ طرز نگار کی یادگار ہے جو ایک حد تک اس عبوری دور میں بھی برقرار رہا جس سے آزاد تعلق رکھتا ہے ان خصوصیات کی موجودگی اس دوگونہ وفاداری کی ایک اور علامت ہے جو اس دور کی خصوصیت کا خاصہ ہے۔ آزاد جس قسم کی تجسیم سے کام لیتا ہے اس کی نوعیت کچھ

ایسی جامد ہوتی ہے۔ لیکن عظیم لمحات میں جب کہ اس کی متخیلہ موضوع کی عظمت سے برانگیختہ ہو جاتی ہے، اس میں ایک نادر حسن اور مؤثر کیفیت پیدا ہو جاتی ہے چنانچہ ذیل پارے میں سناٹا، اندھیرا اور رات واقعی ایسے پراسرار کردار معلوم ہوتے ہیں جو جنگ کے سنگین ڈرامہ میں ایک فیصلہ کن حصہ لیتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

"تکبیر کی آواز سے برہمنوں اور پانڈوں کے دلوں میں گیان دھرم کی آگ سے ایک دھواں اٹھا۔ اور راجپوتوں کے دلیں میں خون غیرت نے جوش مارا۔ دفعتاً آگ بگولہ ہو کر دوڑے، جو تیر انداز فصیل پر کھڑے تھے ان سے آتے ہی چھری کٹاری ہو گئے۔ اور سب کو کاٹ کر نیچے گرا دیا۔ پھر تو ادھر سے آتشبازی کے بان اور رال کی ہنڈیاں تھیں اور ادھر سے تیر کی بوچھاڑ اور برچھیوں کی بجلیاں، عالم گرد و غبار سے اندھیرا ہو گیا اور لڑائی برابر ترازو کے تول تلی ہوئی تھی۔ مگر قلعہ کا پلہ بھاری تھا کہ اتنے میں شام نے آکر اندھیرے کی سپر بیچ میں رکھ دی، دونوں لشکر اپنے اپنے مقام پر آئے۔ شب خون کی روک تھام کا بندوبست ہوا..... غرض دونوں طرف سناٹے کا عالم تھا۔ اندھیری رات میں سنسان جنگل سائیں سائیں کرتا تھا۔ اور گھوڑے سے لیکر اونٹ تک سانس نہ لیتا تھا۔"

غرض ہم جس نتیجہ پر پہنچتے ہیں وہ ایک ہی ہیں۔ استعارات و تمثیلات شدید جذبات کی زبان ہیں اور وہ شعر و شاعری کے محل ہی پر موزوں معلوم ہوتے ہیں حقائق کی ترجمانی براہِ راست ہی ہونی چاہیے اور استعارے تمثیلیں ان کے ساتھ کوئی خاص مناسبت نہیں رکھتیں۔ چنانچہ آزاد نے جو استعارے اور تمثیلیں برتی ہیں وہ ایسے ہی محل پر کامیاب ثابت ہوئی ہیں جن میں جذبات کی شدت

نمایاں تھی۔

آزاد صرف اشیا کی باہمی مشابہت ہی پر نظر نہیں رکھتے بلکہ وہ لفظی مناسبتوں کا بھی احساس رکھتے ہیں۔ یہ باریکیاں یا رعایات لفظی، جیسا کہ انہیں پہلے کہا جاتا تھا، پرانے تنزل پذیر انشا پردازوں کا مشترک سرمایہ تھے۔ اور وہ ان کے ساتھ اس طرح کھیلتے تھے جس طرح مداری گولوں سے۔ ان کی تحریر میں موارد استعمال کے متعلق کوئی خاص بندھے ٹکے اصول قاعدے نہیں ہیں۔ بالعموم وہ مصنف جو مناسبات لفظی پر ادھار کھائے بیٹھا رہتا ہے، اسے کچھ نہ کچھ چٹپٹے بیان اور قدرتی وضع سے دست بردار ہونا ہی پڑتا ہے۔ اس ضمن میں یہ بات ایک قاعدہ کلیہ قرار دی جا سکتی ہے کہ اگر مناسبات لفظی قاری کی توجہ میں خلل پیدا کریں یا خیال کی سیدھی سادی ترجمانی میں سدراہ ثابت ہوں تو وہ معیوب ہیں اور ان کو سنجیدہ ادب میں کوئی جگہ نہیں دی جا سکتی۔ اس کے برعکس، اور ایسا شاذ ہی ہوتا ہے۔ اگر وہ قدرتی اور بے ساختہ محسوس ہوں تو وہ ایک قدرتی تعجب کا احساس پیدا کرتے ہیں "آب حیات" سے اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

"ایک دن بھلے چنگے بیٹھے تھے یکایک موت کا جھونکا آیا کہ شعلہ کی طرح بجھ کر رہ گئے۔ آتش کے گھر میں راکھ کے ڈھیر کے سوا اور کیا ہونا تھا۔"

"تمام دربار چمک اٹھا۔ اور میاں جگنو مدھم ہو کر رہ گئے۔ اصل پیشہ سپاہ گری تھا۔ تباہی سلطنت سے ہتھیار کھول کر مضمون باندھنے پر قناعت کی اور بیت المساجد میں ایسے بیٹھے کہ مر کر اٹھے۔"

ان سب پاروں میں آزاد دانستہ ایک خاص اثر پیدا کرنے کی کوشش کر

رہا ہے اور قصداً شاعری کر رہا ہے۔ ایسی ہی سینکڑوں اور مثالیں ظاہر کرتی ہیں کہ آزاد کبھی پرانے فارسی طرزِ تحریر کا جوا اپنے گلے سے اتار کر نہ پھینک سکا۔ نہ صرف ایک انسان بلکہ انشا پرداز کی حیثیت سے بھی وہ جتنا حال سے رکھتا تھا۔ اتنا ہی ماضی میں گڑا ہوا تھا۔

آپ نے ملاحظہ کیا ہوگا کہ ان میں سے اکثر تعریفیں استعارے کی ہی ضمن میں ہیں۔ کیونکہ استعارہ کیا ہے؟ تخیل کی زبان۔ اور یہ بالعموم نثر کے ساتھ میل رکھنے سے انکار کر دیتا ہے۔ اس کے برعکس تشبیہ زیادہ منطقی واقع ہوئی ہے اور جب تک اس میں زیادہ غلو نہ کیا جائے، یہ بیان میں بہت وضاحت پیدا کر دیتی ہے۔ "قصص ہند" کے چند پارے اس کے شاہد ہیں:

پیادے پیادوں سے لپٹ گئے۔ سوار گھوڑوں سے کود پڑے ہاتھیوں نے اپنا پرایا کچھ نہ دیکھا۔ سب کو چکی کی طرح دل ڈالا۔ شاہِ بابند بیر..... فوراً اپنی بکھ کی فوج لے کر مرق و باد کی طرح لپکا اور اس کالی آندھی کے سامنے جا کر پہاڑ کی طرح ڈٹ گیا

جنگل اور پہاڑ میں برابر تین دن تک بجلی کی طرح کڑکتا اور بادل کی طرح برستا چلا گیا۔

آزاد کی بعض تشبیہیں ناکام بھی ثابت ہوتی تھیں۔ اس لیئے نہیں کہ وہ بے حد شاعرانہ ہوتی ہیں بلکہ اس لیئے کہ وہ بے ہنگم ہوتی ہیں۔ وہ متلازم تصورات کا ایسا سلسلہ پیدا کرتی ہیں جو ذہن کو بھٹکا کر اصل موضوع سے دور لے جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر "دربارِ اکبری" کا یہ پارہ ملاحظہ ہو:-

"بدگویوں کی زبانیں قلم ہوگئیں۔ اور حاسدوں کے منہ دوات کی طرح کھلے رہ گئے"
ایسے ہی بے شمار نمونے اور بھی پیش کئے جا سکتے ہیں جن میں سے بعض پر تکلف اور مصنوعی اثر کے شائبہ سے خالی نہیں۔ مگر میں اس معاملہ میں اپنی قوت فیصلہ پر کاملاً انحصار نہیں کر سکتا۔ کیونکہ ذوق درحقیقت ابتدائی تربیت، روابط اور ماحول پر موقوف ہوتا ہے۔ اور جو بات ایک کو اچھی طرح معلوم ہو، ضروری نہیں دوسروں کو بھی اچھی معلوم ہو۔ مجھے ان میں سے بعض واقعی پسند ہیں۔ مگر اکثر ایسے ہیں جو ایک جدید فارسی کے ذوق سے ہم آہنگ نہیں۔

ایک جگہ آزاد نے ان صنعتوں سے بڑا ہی عمدہ مزاحیہ اثر پیدا کیا ہے۔ جیسا کہ مثال کے طور پر مُلّا شاعر کے سلسلہ میں ہے۔ ممکن ہے یہ سب چٹکلے اور موشگافیاں تبلیغی نثر میں ناگوار گزریں لیکن ہلکی پھلکی تحریروں میں یہ بہت چٹخارہ دیتی ہیں اگر یہ معتدل حد تک ہوں تو شاید اچھی لگیں یا زیادہ سے زیادہ یہ ہے کہ ان سے کام لینے میں چنداں مضائقہ نہ ہو لیکن اگر ان کو بے اعتدالی کی حد تک پہنچا دیا جائے تو یہ بدمذاقی کی علامت ہے۔ جیسا کہ ان مثالوں سے ظاہر ہے:۔

کمبخت برج بھی جب حضور میں نہیں پہنچا تو مجھے مُلّا سید محمد سے ملنا واجب تھا۔ مُلّا قلعہ کے بُرج پر اُترے ہوئے تھے۔ بُرج بھی سیدھا بُرج پر چڑھ گیا.....
ان کا دماغ برج آتشبازی کی طرح اڑا جاتا تھا۔ بڑے خفا ہوئے۔ وہ بھی آخر جاں نثاروں نمک حلال کا وکیل تھا شاید کچھ جواب دیا ہو۔ یہ ایسے جامہ سے باہر ہوئے کہ حکم دیا باندھ کر گرا دو۔ اور مار کر تھیلا کر دو۔ اس پر بھی دل کا بخار نہ نکلا۔ کہا، برج سے گرا دو۔ اسی وقت گرا دیا گیا۔ اور دم کے دم میں جسم کی عمارت

زمین سے ہموار ہو گئی۔

مگر حق یہ ہے کہ آزاد کی تحریر میں صرف استعاروں اور تمثیلوں کی حیثیت واضح کر دینے سے اس کی تخلیقات کا تخیلی عنصر پوری طرح واضح نہیں ہوتا۔ اس کی متخیلہ اس کی عبارت میں اور بھی زیادہ آزادی اور بہت بہتر نتائج کے ساتھ کارپرا ہوتی ہے۔ جہاں تک بیان واقعہ کا تعلق ہے یعنی یہ کہ اشیا یا واقعات کو کس طرح اصلیت کا روپ عطا کر کے چلتا پھرتا۔ جیتا جاگتا پیش کیا جائے۔ اس کا تمام اردو ادب میں کوئی جواب نہیں۔ اس قسم کی تحریر کے اعلیٰ ترین مقامات میں سے ایک "سخندان پارس" کا درج ذیل شہ پارہ ہے۔ یا آخری مثال کے طور پر کملا دیوی اور اس کی مدت سے گم شدہ بیٹی دیول دیوی کے ملاپ کا وہ سین ملاحظہ ہو جس میں ایمائی قیمت اور ایجاز کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے ہیں۔ ان کا لکھنے والا خوب جانتا تھا کہ ایسے شدید جذباتی موقعوں پر جب دل احساسات سے لبریز ہوتا ہے، گفتگو سراسر بے محل ہوتی ہے۔ اور چند پُر معنی اشارے وہ کام کر جاتے ہیں جو غیر ضروری انشا پردازی کے دفتر کے دفتر نہیں کر سکتے۔

دفعتہً ہوا بلند ہوئی۔ ابر سا گھر آیا۔ دنیا دھواں دھار ہو گئی۔ پھر سفید غبار سا برستا ہوا معلوم ہوا۔ تھوڑی دیر بعد دیکھا تو زمین پر، کوٹھوں پر، دیواروں پر اور منڈیروں پر کوئی سفید سفید آٹا سا چھڑک گیا غرض کہ ایک جھکولا برف کا اُڑ پڑا۔ رات گزری۔ صبح کو دیکھا تو تمام درختوں پر برگ ریز کا حکم پہنچ گیا۔ دوسرے دن ایک جھکولا اور۔ اور ساتھ ہی ایک سناٹا ہوا کا آیا پھر جو دیکھا تو درخت پر پتے کا نام نہیں۔ جو درخت ہفتہ بھر پہلے پتوں سے بھرے تھے۔ اب خالی جھاڑیاں

کھڑی ہیں۔ جیسے کسی نے کپڑے اتار لئے۔ وہ بھی سیاہ رنگ، جیسے بجلی مار الوہا
ایک دو دن بعد برف برسنی شروع ہوئی مگر کس طرح۔ جیسے کوئی آسمان پر روئی
دھنک رہا ہو۔ ایک دن رات جو برف کا نار لگا تو در و دیوار زمین آسمان تمام سفید
و سیاہ جھاڑیاں برف جم کر بلور کے درخت اور شیشے کی شاخیں ہو گئیں

یہ پارہ جذبات سے مملو ہے اور میرے خیال میں بالکل برمحل ہے ——
چھوٹے چھوٹے فقرے، ان کی ترت پھرت اور تخیل کی اس لپک کو دیکھئے جو ایک ہی جھٹ
میں ایران کے موسم سرما کی ساری شاعری کو اپنی پلیٹ میں لے لیتی ہے اور اسے ہماری
نظروں کے سامنے پوری طرح اجاگر کر دیتی ہے۔

بیان کی دوسری انتہا، جو کسی ادیب کی معراج کمال تصور کی جا سکتی ہے،
"قصص ہند" کے مندرجہ ذیل اقتباس میں نظر آتی ہے۔ پہلے اقتباس کی طرح یہ بھی
محض توجہ آرائش سے بالکل معرا ہے۔ اس پارے کا آہنگ شدید کلاسیکی ضبط،
اختصار اور وسعت معنی اردو کے انتہائی بلند مقامات کی نشاندہی کرتے ہیں۔

راجہ نے بھی باہر نکل نکل کر خوب مقابلے کئے۔ جان ہاروں نے ملک کے
نام پر جانیں قربان کیں۔ مگر کہاں تمام ہندوستان کا تاجدار، کہاں چتوڑ کا
باجگذار۔ جوان جوان بیٹے آنکھوں کے سامنے مارے گئے جب سب طرف سے آس
ٹوٹ گئی تو ایک بیٹا باقی تھا۔ اسے بلا کر کہا اے فرزند! جو کچھ یہاں ہم پر گزرے گی آثار
اس کے نمودار ہیں۔ اب بہتر یہی ہے کہ یہاں سے کسی طرف کو نکل جاؤ کہ نسل تو باقی رہے
بعد اس کے پدمنی کو سامنے بلایا اور دیکھ کر آنسو بھر لایا۔ ہر چند کہ وہ عورت تھی مگر بڑی
رمز شناس تھی۔ اس نے اسی وقت صندل کی لکڑیاں منگا کر سات چتائیں چنوائیں

سید وقار عظیم

تنقید آزاد اور اس کا مخصوص مزاج

تنقید اچھائی برائی جانچ پرکھ کی ایسی کسوٹی ہے جس میں اصول اور ضابطے بھی کام کرتے ہیں اور ذاتی پسند اور ناپسندیدگی بھی۔ اور سچ پوچھیے تو اس ذاتی پسند کو جو چیزوں کے اچھے اور برے کا فیصلہ کرتے وقت کسی اصول اور ضابطے کا پیرو نہیں کرتی، رغبت اور نفرت کے اظہار میں سب سے بڑا دخل ہے اور وہ تنقید بھی چیزوں کی اصلیت، ماہیت، مرتبے اور حیثیت کے تعین میں سائنٹی فک تجزیئے کی پابند ہے۔ اور اس سائنٹی فک انداز نظر کے مقرر کئے ہوئے راستوں سے سرمو بھی انحراف نہیں کرتی۔ پس پردہ ایک شخص کے رجحانات و میلانات اور ان رجحانات و میلانات کے سائے میں پرورش پانے والی ذاتی پسند کی تابع فرمان ہے۔ اور اسی لیئے جس طرح یہ بات ضروری سمجھی جاتی ہے کہ ہم کسی ادیب یا شاعر کی تخلیقات کی اصل روح تک پہنچنے کے لیئے اس کے ذاتی حالات کا زیادہ سے زیادہ علم رکھتے ہوں۔ اسی طرح یہ بھی لازمی ہے کہ کسی نقاد کی رائے کو اپنا فکری اور بعض صورتوں میں جذباتی رہنما بنانے کے لئے ہم نقاد کی تنقیدوں سے پہلے نقاد کو جانیں پہچانیں

تمام خاندان کی عورتیں اور بڑے بڑے ٹھاکروں اور سرداروں کی بی بیاں جو خاندان اور خاندان کے نام کے آگے جان کو کچھ ماں نہ سمجھتی تھیں۔ سب آئیں۔ سر سے پاؤں تک چادریں اوڑھے، گھونگھٹ نکلے، پھولوں کی ایک مالا گلے میں۔ رام رام کے سمرن کرتی چتاؤں کے گرد کھڑی ہوئیں۔ اور خلقت کا ہجوم ہوگیا۔ جس وقت چتاؤں کو آگ دی اور شعلے بلند ہوئے دلوں سے دھوئیں اور خلائق سے ایک غل اٹھا۔ ہر ستونتی لاج کی ماری ایک ایک سے آگے بڑھتی تھی۔ اپنی آبرو اور مردوں کی فتح کی دعا کرتی تھی۔ اور پروانے کی طرح اس بھڑکتی آگ پر گر کر آن کی آن میں جل مرتی تھی۔ جب اس ہمت مردانہ سے، جس پر ہزار جوان مردوں کو صدقے کر دیا جائے عورتوں نے یہ ساکھا کیا تو سب کا دل زندگی سے بیزار ہوگیا۔ راجہ رہے سہے رفیقوں کو لے کر اول قلعے کے میدان میں کھڑا ہوا۔ دل غم سے پانی پانی تھا اور نگاہوں سے خون ٹپکتا تھا۔ مگر نہ آنکھ سے آنسو نکلتا تھا نہ منہ سے بات نکلتی تھی بھائی بھائی سے اور باپ بیٹے سے رخصت ہوا۔ سب سے آگے راجہ اور پیچھے تمام جاں نثار جن میں تمام سپاہی اور سردار برابر ہو رہے تھے قلعہ سے باگیں اٹھا کے نکلے اور ان گنتی کی جانوں کو گٹھری کر کے لشکر شاہی کے دریا میں دے مارا۔

ایک مغربی مصنف، اے مونڈ اپنی تصنیف "پوئٹری ایز اے ریپریزنٹیٹو آرٹ" میں لکھتا ہے کہ "جب کسی ایسے سین کا نقشہ کھینچنا ہو جو عمیق ترین افکار و احساسات کو برانگیختہ کرے .... تب براہِ راست تصویر کشی ہی مناسب ہے۔"
اگر وہ افکاری نقشہ شاندار اور درد انگیز ہوں تو اتنا ہی کافی ہے کہ قاری ان کو بعینہ محسوس کرے ــــ ایسا طرزِ تحریر جو بالواسطہ ہو نفسِ مضمون کو بوجہ احسن پیش

کرنے میں ممد ہونے کے بجائے سدِ راہ ہوتا ہے اور آزاد کی تحریر کا جو نمونہ پیش کیا گیا ہے، اس رائے کی بہت خوش اسلوبی سے توضیح و تائید کرتا ہے۔ اس پارے میں عام روزمرہ کی بات چیت کی روح کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ اس کے باوجود یہ ناممکن ہے کہ جو شخص نثر کے آہنگ کا شعور رکھتا ہو وہ یہ نہ پکار اٹھے: یہ ہے ایک استاد کی تحریر ـــــ اس میں ایک لفظ کم یا زیادہ نہیں۔ اور ہر لفظ سچ مچ بول رہا ہے لب و لہجہ دھیما ہے۔ لیکن اس کی تہہ میں بے پناہ قوت کا احساس ہوتا ہے۔ جو بے تحاشا امڈ امڈ کر کناروں سے چھلک نہیں جاتی۔ بلکہ اس قسم کی قوت ہے جو ہم ورڈزورتھ کے بلند ترین لمحات میں پاتے ہیں ایسے مواقع پر گویا وہ نفس مضمون کا دل چھین لیتا ہے۔ اور اسے چند ہی لفظوں میں دھڑکتا ہوا ہمارے سامنے لا کر رکھ دیتا ہے۔

ظاہر ہے کہ آزاد کے اسلوب پر گفتگو کرتے ہوئے استعارات و تمثیلات کا تذکرہ پیش پیش رہے گا۔ لیکن اگر ہم اس کی عام بول چال پر غیر معمولی قدرت سے بھی اتنا ہی متاثر نہ ہوں۔ اور وہ بھی کسی کاوش کے بغیر نہایت ہی آسانی کے ساتھ، تو ہم اس کی جادو بیانی کے حقیقی راز سے ناآشنا رہیں گے۔ آزاد کو اردو نثر میں ایک بلند مقام حاصل ہے۔ اپنے تخیل کی وجہ سے نہیں جو ایک بڑا کارآمد جوہر ہے، بلکہ اردو زبان پر قدرت کے باعث۔ ذرا حسن، سادگی اور قوت کے اس شاندار امتزاج پر نظر ڈالیے جو اس پارہ کا طرۂ امتیاز ہے۔

"خصوصیات ملک کے ذکر میں اگر وہاں کے حاموں کا ذکر نہ کیا تو کچھ کہا ہی نہیں۔ بڑی بڑی کمرہ در کمرہ اور حجرہ در حجرہ لداؤ کی عمارتیں چونہ گچ کی دیواریں زمین بھی اسی سے پختہ یا سلوں کا فرش۔ نامی بادشاہوں کے دربار۔ اور ملاقاتوں

کے جلسے ۔ ان کے جنگی معرکے ۔ سب عالم تصویر میں عیاں ہوتے ہیں .... تماشا یہ ہے کہ ان کمروں میں معمولی آواز سے بھی باتیں کرو تو ایسی گونجتی ہے کہ پہچانی نہیں جاتی ۔ تب معلوم ہوا کہ "سکندر نامہ" میں، سرودے بگرمابہ در گفتہ گیر کا یہ مطلب ہے ....

(ترجمہ)

احسن فاروقی

تذکرہ نگاری

اور

محمد حسین آزاد کی "آب حیات"

"آب حیات" پر ناقدانہ نظر ڈالنے کے لیئے پرانے تذکروں کا مطالعہ ضروری ہے کیونکہ اس تصنیف کی بنیادیں تمام تر تذکرہ نگاری پر قائم ہیں۔ تذکرے تمام تر قرون وسطیٰ کی عام تصانیف کی طرح ہیں۔ اس دور میں انسان اور اس کے کارہائے نمایاں کی بابت جو سوچنے سمجھنے اور رائے دینے کا عام ڈھرا تھا وہی ان میں بھی نظر آتا ہے۔ ہر معاملہ میں ایک بندھا ٹکا اصول تھا جس میں تبدیلی

کی گنجائش کا سوال ہی نہیں اُٹھتا تھا۔ انسانوں میں انفرادی فرق کی طرف کبھی نگاہ نہیں جاتی تھی۔ بلکہ یہ عام خیال تھا کہ تمام انسان یکساں ہیں اور کچھ خاص صفتیں ہیں جو سب میں پائی جانا چاہیئے۔ اگر انفرادیت کی طرف نگاہ جاتی تھی تو یہ دیکھنے کے لیئے کہ کسی فرد میں عام صفتیں کسی حد تک موجود ہیں۔ ان صفات کے عدم یا وجود کی بابت ہر فرد کی اپنی طبیعت اور طرفداری، پسند اور نفرت کے مطابق الگ رائے ہوتی تھی۔ اس رائے کی نوعیت یا تو تمام تر مدح کی ہوتی تھی یا تمام تر ذم کی۔ ان دونوں حدوں کے درمیان کسی راستے کو ممکن ہی نہیں سمجھا جاتا تعلیم یافتہ تربیت یافتہ حضرات وہ سمجھے جاتے تھے جو کچھ خاص قسم کے آداب سے واقف ہوں۔ عملی طور پر اُن آداب کو جتنے طور پر ممکن ہو سکے برتنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ غرض انسان اپنے ماحول کو غور سے دیکھنے کا اہل نہیں ہوا تھا۔ ایک یا کچھ ٹمٹماتے ہوئے چراغوں کی دھندلی روشنی میں اسے دوسروں کا احساس ضرور ہوتا تھا مگر سب زیادہ تر ایک ہی سے معلوم ہوتے تھے۔ ان کے دھندلے تاثرات کچھ جذباتی اثرات ضرور برانگیختہ کرتے اور شاعری جذبات ہی کا نام تھا اور ان کو کچھ خاص آداب کے ساتھ رقم کر دینا ہی ادب تھا۔ یہی صفت جو قرونِ وسطیٰ کے تمام علوم کی روحِ رواں ہے تذکروں میں بھی کارفرما نظر آتی ہے۔

تذکروں میں ان کے مصنفین نے اپنے نزدیک شاعری کی تاریخیں پیش کی ہیں اور یہ قرونِ وسطیٰ کی سیاسی تاریخوں سے ہم آہنگ ہیں۔ اس زمانے میں مورخ کے لیئے جدید سائنسی طریقہ پر تاریخ لکھنے کا سوال نہیں اٹھتا تھا نہ تو اسے وسعت معلومات سے سروکار ہوتا اور نہ تحقیق سے اور نہ مربوط طریقہ پر اپنے

معلومات رقم کرنے سے۔ اسے اپنے ذاتی شوق کو پورا کرنا ہوتا تھا۔ جو باتیں اسے معلوم ہوتیں ان پر ہی اکتفا کرتا۔ اسے اس سے کوئی غرض نہ ہوتی کہ کوئی بات یا واقعہ کہاں تک صحیح اور مستند ہے۔ ترغیب کے سلسلے میں اسے ایک ہی بات معلوم ہوتی کہ جیسے دیوانوں میں غزلوں کی ترتیب باعتبار حروف تہجی ہوتی تھی۔ اسی طرح اشخاص کا ذکر۔ چاہے وہ شعرا ہوں، صوفیا ہوں یا بادشاہ، کر دیا جائے۔ جن چیزوں سے آج کل کے مؤرخین کو سروکار ہوتا ہے۔ ان سے وہ بالکل بے نیاز ہوتا تھا نہ اسی کو اس سے غرض تھی کہ کسی فرد کی زندگی کے نمایاں واقعات ہی لکھ دیئے جائیں نہ اس کو اس کی ضرورت محسوس ہوتی کہ کسی فرد کی شخصیت نمایاں کر دی جائے۔ نہ اس پر یہ لازم تھا کہ کسی فرد کے خاص کاموں کا ذکر کیا جائے اور اس کا تو بالکل سوال ہی نہ تھا کہ کسی دور کے سیاسی، اقتصادی اور دیگر عام رجحانات کو واضح کیا جائے مگر ذاتی ترنگ میں اٹکل پچو طریقہ پر لکھنے سے یہ ضرور ہو گیا ہے کہ کسی فرد کے سلسلے میں ان کی زندگی کے کچھ حالات معلوم ہو جاتے ہیں تو کسی کے کچھ واقعات سامنے آجاتے ہیں۔ کہیں کسی کی شخصیت پر کچھ روشنی پڑتی ہے تو کسی کے سلسلے میں ایک آدھ بات ایسی بھی سامنے آجاتی ہے جو اس دور کے حالات کی بھی کچھ جھلک دکھاتی ہے۔ غرضکہ ایسا عام نظر آئے گا جس کی پراگندگی برداشت سے باہر ہوگی مگر جدید دور کا محقق اس ردی کاغذوں کے ڈھیر میں سے اپنے مطلب کا کچھ نہ کچھ مواد ضرور نکال لائے گا۔

یوں تو تذکرے بھی ہر قسم کی تاریخوں کی طرح ہیں اور اس زمانے میں جو چیز کتابی صورت میں آجاتی ادب میں ہی شمار کی جاتی تھی مگر تذکرے کچھ خاص معنی میں ادبی

بھی ہیں۔ ان میں شاعروں کا ہی ذکر ہوتا ہے۔ ان میں شاعروں کے کلام پر رائے ہوتی ہیں۔ ان میں شاعروں کے کلام کے نمونے ہوتے ہیں زیادہ تر یہ رائے اور نمونے بے تکے ہی ہوتے ہیں مگر اکثر ان کو پڑھ کر یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ ان کے پس منظر میں کچھ اصول بھی کارفرما ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ تذکرہ نویسوں کی نظر میں شاعری زبان کا کھیل ہے اس کے اصول قرنوں سے اٹل چلے آرہے ہیں۔ قواعد، بیان و بدیع، عروض ان چار دائروں میں سب اصول آجاتے ہیں۔ اور ان سے باہر جانے کا سوال ہی نہیں اٹھتا قواعد، بیان اور عروض کی غلطیوں ہی کا ذکر ہوتا ہے۔ فصاحت اور بلاغت کی اصطلاحیں صنائع کے نام، بحروں کے نام، یہی سب فراوانی کے ساتھ مستعمل نظر آتے ہیں۔ شاعروں کے کلام پر رائیں پر از مبالغہ الفاظ میں ایسی مگھم ہوتی ہیں کہ ان کے اصلی معنی تک پہنچنا دشوار معلوم ہوتا ہے۔ ہاں یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ کہیں قصیدہ لکھا جارہا ہے تو کہیں ہجو۔ ان میں بھی جدید دور کے محقق ادیب کو کچھ نشانات ایسے ضرور مل جاتے جن پر وہ اپنی جدید رایوں کو کچھ غیر مستحکم ہی سہی، بنیاد قائم کرلے۔

ایک اور معنی میں تذکرے ادبی چیزیں اس لیئے کہے جاسکتے ہیں کہ ان میں طرز ادا پر ہی زور ملتا ہے۔ جو ان کے زمانہ کی شاعری میں تذکرہ نویس اپنا زور قلم دکھانے کے لیئے لکھتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی دلچسپی اور اس کا سب سے بڑا مقصد یہی ہے کہ انشا کے پھول کھلائے۔ اسے طرز ادا کے ذریعہ اپنی انفرادیت قائم کرنے کا ہرگز خیال نہیں ہوتا۔ اس کی جہت یہ ہوتی ہے کہ اپنی عبارت کو فصاحت و بلاغت اور بیان و بدیع کے اصولوں کے مطابق جس قدر بھی مبالغہ آمیز اور رنگین بنا سکے اتنا ہی بہتر ہے۔ چنانچہ میر حسن کے تذکرہ سے یہ مثال تمام تذکروں کے طرز کا

نمونہ قرار دی جا سکتی ہے:

"سالک مسالک مکاشفات دینی و ناہج مناہج مجاہدات یقینی از عرفائے عالی مقام و فقہائے ذوالاحترام بر آسمان سخن مانند خورشید فرد، خواجہ میر المتخلص بہ درد عالمان خوش ذات دازدرویشان نیکو صفات، طنطنہ فضل و کمال و دبدبہ، جاہ و جلال او بفلک رسید طناب فکر عالیش چوں شعاع مہر از مشرق تا مغرب کشیدہ در بحر ضمیر ش ہمہ گوہر ناسفتہ و در عقل آفریں ہا گفتہ، مرشد بوادی حقیقت در سر میدان شریعت دل آگاہ، دلش مخزن اسرار خدائی صفائے باطنش محرم کعبہ کبریائی خسرو اقلیم حال و قال، جامع صفات جلال و جمال۔"

زیادہ تر تذکرے فارسی میں لکھے گئے ہیں مگر جو اردو میں ہیں ان کا بھی تمام تر یہی رنگ ہے۔

آب حیات کے سلسلہ میں یہ تذکرے بہت اہم ہیں کیونکہ آزاد نے جہاں وجہ تسمیہ اپنی کتاب کی واضح کی ہے۔ وہاں صاف معلوم ہوتا ہے کہ تذکرے ان کے لیئے ایک حد تک نمونے (ماڈل) ہیں حالانکہ ان کی نوعیت میں وہ بہت کچھ تبدیلیاں کرنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

"نئے تعلیم یافتہ جن کے دماغوں میں انگریزی لالٹینوں سے روشنی پہنچتی ہے وہ ہمارے تذکروں کے اس نقص پر حرف رکھتے ہیں کہ ان سے نہ کسی شاعر کی زندگی کا حال معلوم ہوتا ہے نہ اس کی طبیعت اور عادات و اطوار کا حال کھلتا ہے نہ اس کے کلام کی خوبی اور صحت و سقم کی کیفیت کھلتی ہے نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے معاصروں میں اور اس کے کلام میں کن کن باتوں میں کیا نسبت تھی۔ انتہا یہ ہے کہ

سالِ ولادت اور سالِ فوت تک بھی نہیں کھلتا۔ اگرچہ اعتراض ان کا کچھ اصلیت سے خالی نہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی معلومات زیادہ تر خاندانوں اور خاندانی باکمالوں اور ان کی صحبت یافتہ لوگوں میں ہوتی ہیں وہ لوگ کچھ تو انقلاب زمانہ سے دل شکستہ ہو کر تصنیف سے ہاتھ کھینچ بیٹھے، کچھ یہ کہ علم اور اس کی تصنیفات کے انداز روز بروز کے تجربوں سے رستے بدلتے رہتے ہیں۔ عربی فارسی میں اس ترقی و اصلاح کے رستے سالہا سال سے مسدود ہو گئے۔ انگریزی زبان ترقی اور اصلاح کا طلسمات ہے۔ مگر خاندانی لوگوں نے اول اول اس کا پڑھانا اولاد کے لیئے عیب سمجھا اور ہماری قدیمی تصنیفوں کا ڈھنگ ایسا واقع ہوا تھا کہ وہ لوگ ایسی دردانوں کو کتابوں میں لکھنا کچھ اچھی بات نہ سمجھتے تھے ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو زبانی جمع خرچ سمجھ کر دوستانہ صحبتوں کے لئے نقل مجلسی جانتے تھے اس لئے وہ ان رستوں سے اور ان کے فوائد سے آگاہ نہ ہوتے اور یہ انہیں کیا خبر تھی کہ زمانہ کا ورق الٹ جائے گا۔ پرانے گھر لٹے تباہ ہو جائیں گے، ان کی اولاد ایسی جاہل رہے گی کہ اسے اپنے گھر کی باتوں کی بھی خبر نہ رہے گی اور اگر کوئی بات ان حالات میں سے بیان کرے گا تو لوگ اس سے سند مانگیں گے۔ غرض یہ خیالات مذکورہ بالا نے مجھ پر واجب کیا کہ جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں۔ انہیں جمع کر کے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی تصویریں پھرتی چلتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں اور انہیں حیات جاوداں حاصل ہو۔"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ راسنہ تذکروں کا سا اختیار کرنا چاہتے ہیں مگر

اس راستے پر اپنے نزدیک اتنا آگے بڑھ جانا چاہتے ہیں کہ ان لوگوں کو اعتراض نہ ہو جن کے دماغوں میں انگریزی لالٹینوں سے روشنی پہنچتی ہے۔"

دیکھنا یہ ہے کہ آب حیات کہاں تک تذکروں کے دائرے سے نکل کر تاریخ ادب کے دائرہ میں آجاتی ہے۔

(۲)

آب حیات اردو زبان کی تاریخ سے شروع ہوتی ہے اور اس تاریخ کو کافی وضاحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ جدید نقطۂ نظر سے یہ بات تاریخ ادب سے نہیں بلکہ تاریخ لسانیات سے تعلق رکھتا ہے اور اس لیئے شاعری کی تاریخ میں اس کا وجود غلط ہی سمجھا جانا چاہیئے۔ مگر دوسرے باب "نظم اردو" کی تاریخ میں شاعری کا جو تصور مولانا آزاد پیش کرتے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا قرون وسطیٰ کے تذکرہ نگاروں سے آگے نہیں بڑھے ہیں اور اس لیئے ان کا لسانیات اور ادبیات کو ایک ہی چیز سمجھنا بے جا نہیں ہے، شعر کی تعریف وہ یوں فرماتے ہیں:

"فلاسفۂ یونان کہتے ہیں کہ شعر خیالی باتیں جن کو واقعیت اور اصلیت سے تعلق نہیں۔ قدرتی موجودات یا اس کے واقعات کو دیکھ کر جو خیالات شاعر کے دل میں پیدا ہوتے ہیں وہ اپنے مطلب کے موقعوں پر موزوں کر دیتا ہے کہ اس خیال کو سچ کی پابندی نہیں ہوتی۔"

غور کرنے پر یہ تعریف مبہم معمہ معلوم ہوتی ہے۔ اول یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سے "فلاسفہ یونان" ہیں جنھوں نے شعر کو خیالی باتیں اور واقعیت اور اصلیت سے بے تعلق بتایا ہے۔ کیا افلاطون نے ایسا کچھ کہا ہے؟ ممکن ہے

افلاطون کے فلسفہ سے ایسا کچھ نتیجہ نکالا جا سکے کیونکہ اس نے پوری کائنات کو ہی بے حقیقت یا حقیقت کا ایک عکس محض کہا ہے اور شاعروں کو اس عکس محض کے پجاریوں کی حیثیت سے اپنی عینی جمہوری حکومت میں کوئی بھی جگہ دینے سے بالکل انکار کر دیا ہے۔ اس لئے سرسری نظر سے دیکھنے پر یہی رائے قائم کی جا سکتی ہے کہ اس کی نگاہ میں شاعری واقعیت اور اصلیت سے بے تعلق چیز ہے، مگر ایسی رائے بالکل سطحی ہی ہوگی کیونکہ افلاطون خود فطرتاً شاعر تھا اور وہ شاعری کے موجودات سے تعلق کو کہیں نہیں جھٹلاتا، وہ موجودات ہی کو بے حقیقت سمجھتا ہے اس لئے شاعری بے حقیقت چیز پر مبنی ہو جائے مگر اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلطی ہے کہ شاعری محض خیالی باتیں ہیں۔ اگر افلاطون کے جدید مفسرین کی تصانیف دیکھی جائیں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ جس چیز کو افلاطون نے فلسفہ کہا ہے وہی شاعری ہے۔ بہرحال افلاطون کے شاگرد رشید ارسطو نے جس کی شاعری پر تصنیف ہمیشہ کے لیئے ایک اہم چیز ہے، صاف اور واضح طور پر واقعیت اور اصلیت اور شاعری کے تعلق کو بیان کیا ہے۔ فلاسفۂ یونان میں سب سے زیادہ مستند رائے اسی کی ہے۔ اور اگر ان فلسفیوں کی رائے کا کہیں ذکر کرنا چاہیئے تو اسی کی رائے سامنے لانا چاہیئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ مولٹا کو فلاسفۂ یونان کی رایوں سے کوئی مس نہ تھا۔ ان کے پیش نظر ہمارے پرانے نکتہ چینوں اور تذکرہ نویسوں کا تصور تھا اور انہوں نے کہیں سے اڑتی اڑتی یہ بات سن لی کہ فلاسفۂ یونان کا بھی ایسا ہی کچھ تصور تھا اور انہوں نے بغیر تحقیق کیئے یہی کچھ لکھ ڈالا۔ دوسرے اس تعریف کے الفاظ بھی منطقی لحاظ سے مبہم اور متضاد معلوم ہوتے ہیں۔ پہلے جملہ میں یہ کہا جاتا

اس کے ماحول اور حالات کا علم حاصل کریں کہ یہی علم نقاد کی مزاج دانی اور مزاج شناسی کا پہلا زینہ ہے۔

ہماری تنقید کی پوری تاریخ مغربی تنقید سے کہیں زیادہ بنیادی طور پر اس حقیقت کی مظہر ہے، کہ ہمارے نقادوں نے شعر و ادب کے متعلق مختلف شکلوں میں جو کچھ کہا ہے وہ ان کی ذاتی پسندیدگی وہ ناپسندیدگی اور یوں بالواسطہ ان کی فطرت اور مزاج کا آئینہ ہے۔ اب دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ ان نقادوں میں سے کون سے ایسے ہیں جن کی رائے کے اظہار میں شخصی مزاج اور اس کے رنگوں کے انعکاس کے باوجود وہ خصوصیات بھی موجود ہیں جن سے رائے میں توازن پیدا ہوتا ہے اور وہ وقیع اور قابل قبول بھی بنتی ہے۔ یا یوں کہیئے کہ کون سے نقاد ایسے ہیں جن کے مزاج میں بنیادی طور پر ایسی خوبیاں اور صفات موجود ہیں جن سے کسی کی رائے بیک وقت دلنشین بھی بنتی ہے اور محترم بھی۔ ہم اپنی تنقید کے عہد بہ عہد ارتقا کا جائزہ لیں اور ان تذکروں سے لیکر جن میں کسی شاعر کے زندگی بھر کے کارناموں پر بہ یک جنبش قلم حیات و مرگ کا فتویٰ صادر کر دیا جاتا ہے۔ ان طویل و بسیط تنقیدی جائزوں تک جن میں شاعر و ادیب کے ماحول اور حالات کے وسیع پس منظر اور اس کی فنی تخلیقات کے درمیان صحیح رشتہ قائم کر کے نقد و نظر کا پورا حق ادا کیا جاتا ہے ہمیں جو چیز باقی دوسری چیزوں پر غالب اور حاوی نظر آتی ہے وہ یہی نقاد کی ذاتی پسند، ذاتی رائے اور ذاتی مزاج کا عکس ہے۔ البتہ کم و بیش کا فرق ہر جگہ موجود ہے۔ نقاد کے مزاج کی منفرد کیفیتیں اور ان کی شدت و خفت تنقید کی کیفیت اور اس کی شدت و خفت کی صورت اختیار کرتی رہی ہے۔ اب چونکہ مزاجوں کی

ہے کہ شاعرانہ خیالات کو واقعیت اور اصلیت سے کوئی تعلق نہیں، اس کے بعد ہی، کہا جاتا ہے۔ کہ موجودات یا اس کے واقعات کو دیکھ کر شاعر کے دل میں خیالات پیدا ہوتے ہیں۔ اگر یہ بعد کی بات صحیح ہے تو پہلی بات بالکل غلط ہو جاتی ہے کیونکہ واقعیت اور اصلیت موجودات اور اس کے واقعات ایک ہی چیز ہیں علاوہ اس کے ایک ابہام اور یوں پیدا ہوتا ہے کہ لفظ خیال کو پہلے تو بالکل کسی ہوائی چیز کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ اور پھر تجربے سے جو تاثرات پیدا ہوتے ہیں ان کے معنوں میں لایا گیا ہے، غرض یہ کہ مولانا کچھ کہنا چاہتے ہیں مگر جو بات کہنا چاہتے ہیں وہ ان کے ذہن میں صاف نہیں وہ نکتہ چینی کے قفس سے نکلنے کی کوشش کرتے مگر پھڑ پھڑا کر رہ جاتے ہیں۔

آگے چل کر وہ شاعری کو چھوڑ کر نظم پر آجاتے ہیں اور فرماتے ہیں:

"نظم ایک عجیب صنعت صنائع الٰہی میں سے ہے اسے دیکھ کر عقل حیران ہوتی ہے کہ اول ایک مضمون کو ایک سطر میں لکھتے ہیں اور نثر میں پڑھتے ہیں پھر اسی مضمون کو فقط لفظوں کے پس و پیش کے ساتھ لکھ کر دیکھتے ہیں تو کچھ اور ہی عالم ہو جاتا ہے بلکہ اس میں چند کیفیتیں پیدا ہو جاتی ہیں"

شعر اور نظم کے فرق سے انہیں کوئی سروکار نہیں۔ دونوں ان کے لیے ایک ہی چیز ہیں اور اسی سلسلہ میں وہ نظم کے اوصاف کی ایک فہرست پیش کر دیتے ہیں جس کی صورت یہ ہے:

(۱) وہ وصف خاص ہے کہ جسے موزونیت کہتے ہیں۔ (۲) کلام میں زور زیادہ ہو جاتا ہے اور مضمون میں ایسی تیزی آجاتی ہے کہ اثر کا نشتر دل پر کھٹکتا

ہے (۳) سیدھی سادی بات میں ایسا لطف پیدا ہو جاتا ہے کہ سب پڑھنے اور مزے لیتے ہیں۔"

یہاں آزاد نکتہ چینی کے دائرہ میں ہیں۔ اوپر کی تینوں باتیں نکتہ چینی کی عام اصطلاحوں عروض، بیان و بدیع اور فصاحت و بلاغت کے دائرے میں آجاتی ہیں، مگر انہوں نے ان اصطلاحوں کو استعمال کرنے کی بجائے عام بیانات پیش کرنا بہتر سمجھا۔ اس معاملہ میں ایک خفیف سی جد و جہد تنقید نگاری کے دائرے میں آجانے کی نظر آتی ہے۔

مگر اس کے بعد ہی وہ تنقید کے میدان میں بے خطر کود پڑتے ہیں۔ وہ بتاتے ہیں کہ شعر کس طرح وجود میں آتا ہے۔ فرماتے ہیں۔

"تجربہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جب خوشی یا غم و غصہ یا کسی قسم کے ذوق و شوق کا خیال دل میں جوش مارتا ہے اور وہ قوت بیان سے ٹکر کھاتا ہے تو زبان سے خود بخود موزوں کلام نکلتا ہے۔"

آزاد خود بھی شاعر تھے اور یہ بات انہوں نے اپنے ذاتی تجربے سے اخذ کی ہوگی وہ شاعر کی فطرت پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔

"اسی واسطے شاعر وہی ہے جس کی فطرت میں یہ صفت خداداد ہوتی ہے قدرتی شاعر اگرچہ ارادہ کر کے شعر کہنے کو خاص وقت میں بیٹھتا ہے مگر حقیقت میں اس کا دل اور خیالات ہر وقت اپنے کام میں لگے رہتے ہیں..... یہ ضرور ہے کہ جو کیفیت وہ آپ اٹھاتا ہے اس کے لئے ڈھونڈتا رہتا ہے کہ کیسے لفظ ہوں اور کس طرح انہیں ترکیب دوں تاکہ جو کیفیت اس کے دیکھنے سے میرے دل پر طاری ہے وہی کیفیت

سننے والوں کے دل پر چھا جائیے۔ اور وہ بات کہوں جو دل پر اثر کر جائے۔"

اس بیان میں بھی کافی ابہام اور کمی ہے مگر عام طور پر موزوں طبع کے عمل کا اچھا نقشہ یہاں کھینچ جاتا ہے، اس کے بعد وہ شاعر کے عام کردار کا بھی نقشہ کھینچتے ہیں فرماتے ہیں:

"شاعر کبھی ایک حجرے میں تنہا بیٹھتا ہے کبھی سب سے الگ اکیلا پھرتا ہے۔ کبھی کسی درخت کے سایہ میں تنہا نظر آتا ہے اور اسی میں خوش ہوتا ہے، وہ کیسی ہی خستہ حالی میں ہو مگر مزاج کا بادشاہ اور دل کا حاتم ہوتا ہے۔ بادشاہ کے پاس فوج و سپاہ دفتر و دربار اور ملک داری کے سب کارخانے ——— اور سامان موجود ہیں اس کے پاس کچھ نہیں مگر الفاظ و معانی سے وہی سامان بلکہ اس سے ہزاروں درجہ زیادہ تیار کر کے دکھا دیتا ہے، بادشاہ سالہا سال میں کن کن خطرناک معرکوں سے ملک فتح یا خزانہ جمع کرتا ہے۔ یہ جیسے چاہے گھر بیٹھے دیدیتا ہے اور خود پرواہ نہیں، بادشاہ کو ایک ولایت فتح کر کے وہ خوشی نہیں حاصل ہوتی جو اسے ایک لفظ کے ملنے سے ہوتی ہے کہ اپنی جگہ پر موزوں سجا ہوا ہو۔ اور حق یہ ہے کہ اسے ملک کی بھی پرواہ نہیں"

اس تمام بیان کو کچھ معمولی سا تعلق شاعرانہ فطرت سے ضرور ہے، مگر یہ ضروری نہیں ہے کہ ایسی کچھ فطرت کا آدمی واقعی شاعر ہو۔ اس فطرت کے انسان ابراہیم ذوق تھے اور ان ہی کی طرف آگے چل کر مولانا آزاد صاف اشارہ کرتے ہیں بلکہ ان کی عادات کا نقشہ کھینچ دیتے ہیں۔ مگر جو شخص ذوق کی شاعری کا مطالعہ کرے گا اور اس میں سچی شاعری کا فقدان پائے گا وہ یہی کہے گا کہ مولنا کے سامنے غلط ماڈل تھا اور اس لیئے ان کا نظریہ بھی غلط ہی ہے۔

یہ چند باتیں ہیں جن پر خامہ فرسا ہو کر مولانا تنقید نگاری کے دائرے میں آنے کی ناکام کوشش کرتے ہیں مگر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ وہ اس کے اہل نہیں ہیں ان کا دائرہ نکتہ چینی ہے۔ جب ہم مختلف شاعروں کے حالات پر نظر کرتے ہیں تو ہماری یہ رائے اور مستحکم ہو جاتی ہے۔ کسی شاعر کے سلسلے میں بھی کوئی ناقدانہ رائے نہیں آتی۔ ہر دور کے سلسلے میں اگر خاص ذکر ہے تو ان الفاظ کا جو متروک ہو گئے یا رائج ہو گئے۔ میر اور سودا کے کمال کا اعتراف تو کیا جاتا ہے مگر یہ نہیں بتایا جاتا کہ اس باکمال کی مخصوص شاعرانہ صفت کیا ہے۔ ان کی شاعری کے سلسلے میں شاید سب سے اہم بات یہ بتائی جاتی ہے کہ انہوں نے بہت سی فارسی تراکیب کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ان کی شاعری کے فرق کو ایسے لطیف سے واضح کیا جاتا ہے جس میں کسی نہایت سطحی نظر رکھنے والے نے یہ کہا کہ میر کا کلام آہ ہے اور مرزا کا واہ! اصلی بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ مولانا کو شاعری سے دلچسپی ہی نہیں۔ ان کی مخصوص دلچسپی زبان سے ہے۔ اسی لئے قواعد اور الفاظ ہی کا ہر جگہ ذکر ہوتا ہے۔ یہ سب منظر دیکھ کر سمجھ میں آجاتا ہے کہ اس تصنیف کو انھوں نے زبان کی تاریخ سے کیوں شروع کیا۔

ایک بات ضرور ہے کہ اصناف سخن میں مخصوص لوگوں کی کامیابی کا ذکر ہوتا ہے جیسے یہ بتایا جاتا ہے میر اور درد غزل اچھی کہتے تھے اور سودا کی فطرت کو قصیدے سے مناسبت تھی۔ مگر ان معاملوں میں بھی تذکرہ نویسوں ہی کی بندھی ٹکی باتیں دہرا دی گئی ہیں اور پھر تذکرہ نویسوں کی طرح مولانا کو بھی اچھے اور بڑے شاعر میں تمیز کرنے کا شعور نہیں اس لئے ان لوگوں کی طرح کسی غیر ادبی سبب کی بنا پر وہ ایک شاعر کو دوسرے پر ترجیح دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ابراہیم ذوقؔ کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں جو قصیدے

کے شایان شان ہیں۔

یہ رائیں انہوں نے شاعروں کے کلام پر دی ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے خود کچھ بھی نہیں کہا صرف الفاظ کے طوطا مینا بنائے ہیں جن سے ایک قسم کی سنسنی ضرور پیدا ہوتی ہے۔ مگر کوئی خاص تشفی بخش مطلب نہیں نکلتا۔ مثلاً غالبؔ کے کلام پر یوں رائے دیتے ہیں۔

"جس قدر عالم مرزاؔ کا نام بلند ہے اس سے ہزاروں درجہ عالم معنی میں کلام بلند ہے بلکہ اکثر شعر ایسے اعلیٰ درجۂ رفعت پر واقع ہوئے ہیں کہ ہمارا نارسا ذہن وہاں تک نہیں پہنچتا۔

اس میں کلام نہیں کہ وہ اپنے نام کی تاثیر سے مضامین و معانی کے بیشہ کے شیر تھے۔

دو باتیں ان کے انداز کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں۔ اوّل یہ کہ معنی آفرینی اور نازک خیالی ان کا شیوۂ خاص تھا چونکہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انہیں طبعی تعلق تھا اس لیے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب دیئے جاتے تھے کہ بول چال میں دوسرے اس طرح بولتے نہیں لیکن جو شعر صاف نکل گئے ہیں وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں رکھتے۔"

یہ الفاظ کچھ مطلب ضرور ادا کرنا چاہتے ہیں مگر صاف مطلب سے گریز کرتے نظر آتے ہیں۔ ہاں ان میں صاف صاف تو نہیں مگر اظہارِ نفرت ضرور مضمر ہے، برخلاف اس کے ذوقؔ پر رائے کا یہ رنگ ہے:

"کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کے ستارے آسمان سے اتارے

مگر اپنے لفظوں کی ترکیب سے انہیں ایسی شان و شکوہ کی کرسی پر بٹھایا ہے کہ پہلے سے بھی اونچے نظر آتے ہیں انہیں نادر الکلامی کے دربار کے سے ملک سخن پر حکومت مل گئی کہ ہر قسم کے خیال کو جس رنگ سے چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں۔ کبھی تشبیہ کے رنگ سے سجا کر استعارے کی بو سے بساتے ہیں، کبھی بالکل سادہ لباس میں جلوہ دکھاتے ہیں، کبھی تشبیہ کے رنگ سے سجا کر دل میں نشتر سا کھٹک جاتا ہے اور منہ سے کبھی واہ نکلتی ہے اور کبھی آہ نکلتی ہے۔ ان الفاظ میں تعریف کا پہلو صاف نمایاں ہے اور ان کو پڑھ کر رغبت کی سنسنی خمر دوڑ جاتی ہے۔ مگر کیا کوئی شخص جو غالب اور ذوق کے کلام کا تنقیدی نظر سے مطالعہ کر چکا ہو ان میں کسی قسم کی بھی تنقید کا شائبہ بھی دیکھے۔ یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ مولانا کو شاعری میں الفاظ سے ہی سروکار ہے۔ مگر غالب اور ذوق نے جس فنی نوعیت کے ساتھ اپنے انفرادی طریقہ پر الفاظ اور صنائع کو استعمال کیا ہے اس کی طرف کوئی ذرا سا بھی اشارہ نہیں۔ "معانی آفرینی" "نادر الکلامی" وغیرہ قسم کی رسمی اصطلاحیں جو تذکرہ نویسوں کے یہاں عام ہیں یہاں بھی دہرائی گئی ہیں۔ اور اس قسم کے بے معنی الفاظ جیسے "مضامین کے ستارے آسمان سے اتارے ہیں یا تشبیہ کے رنگ سے سجا کر استعارے کی بو میں بساتے ہیں" اضافہ کر دیا گیا ہے۔ ان کی رایوں کا ہر جگہ یہی رنگ ہے لفاظی بہت کچھ معنی کچھ نہیں۔ تذکرہ نگاروں کی طرح محض انشا پردازی یا انشا پردازی برائے انشا پردازی ہی سے آزاد کو تمام تر سروکار نظر آتا ہے۔

غرض یہ ہے "آب حیات" کی تمام تنقیدی کائنات۔ اس کو کسی زبردست

دھوکے کے ماتحت تنقید کہہ دیا جائے تو کہہ دیا جائے ورنہ لوٹ پھیر کر نکتہ چینی نکتہ چینی ہی رہتی ہے۔

(۳)

چند مخصوص صفات میں "آب حیات" تذکروں سے آگے بڑھ کر تاریخ ادب کے دائرے میں آتی ہوئی ضرور معلوم ہوتی ہے۔ اس میں کچھ باتیں ایسی ضرور ہیں جو عام تذکروں میں نہیں ملتیں اور تاریخوں کا طرۂ امتیاز ہیں۔

سب سے اہم اور نمایاں صفت اس کی ساخت ہے، یہ تاریخوں کے طریقہ لکھی گئی ہے اس میں ادوار قائم کیے گئے ہیں۔ اور ان کے ماتحت شاعروں کا ذکر کیا گیا ہے اردو شاعری کے پانچ دور بتائے گئے ہیں۔

پہلا دور ابتدائی ہے۔

جس میں ولی اور ان کے معاصرین کا ذکر ہے۔ دوسرے میں سودا حاتم اور خان آرزو اور ان کے ساتھیوں کے حالات ہیں تیسرے میں میر، سودا اور ان کے ہمعصر شاعروں کا ذکر ہے۔ چوتھے میں جرأت، انشا، مصحفی، مرزا حسن نسیم لائے گئے ہیں۔ پانچویں ناسخ، آتش، مومن، ذوق، غالب، وغیرہ وغیرہ کو یکجا کر دیا گیا ہے ہر دور سے پہلے ایک تمہید میں اس دور کی خصوصیات بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ تمہیدیں خاص طور سے توجہ کے لائق ہیں کیوں کہ ان سے اول ہم یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ آب حیات تاریخ ادب کی حیثیت سے کس حد تک کامیاب ہے اور دوم مولانا ادب میں کن صفات کو اہم سمجھتے ہیں۔ دوسرے موضوع پر کچھ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں کیونکہ ہم یہ واضح کر

چکے ہیں کہ مولانا کو محض زبان اور اس کی ترقی سے سروکار ہے اور ان کی تمام کائنات نکتہ چینیوں کی ہے مگر پہلے موضوع پر غور کرنا ضروری ہے اور اس سلسلہ میں دوسرے موضوع کی طرف بھی کہیں کہیں اشارہ ہو ہی جائیگا۔

سب سے پہلے ان پانچوں تمہیدوں پر نظر ڈالی جائے اور دیکھا جائے کہ ان میں ہے کیا۔ یہاں تمام تر بے معنی لفاظی دکھائی دے گی جس میں کہیں کہیں کوئی ٹھوس بات بھی چمک جائیگی۔ پہلی تمہید میں بتایا جاتا ہے کہ "نظم میں اُردو کا عالم کا پہلا نور روز ہے" اور اسی بات کو مختلف الفاظ میں کافی دور تک دہرایا گیا ہے۔ پھر ولی اور دلی کے شعراء کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا جاتا ہے:-

"ولی نے اپنے کلام میں ابہام اور الفاظ ذو معنین سے اتنا کام نہیں لیا خدا جانے ان کے قریب العہد بزرگوں کو پھر اس قدر شوق اس کا کیونکر ہو گیا۔"

اس دور کے شعراء کی بابت یہ بتایا جاتا ہے: "ان بزرگوں کے کلام میں تکلف نہیں اور" ان کے محاورات قدیمی اور مضمون بھی اکثر سبک اور مبتذل ہوں گے" دوسری تمہید یوں شروع ہوتی ہے: "دوسرا دور شروع ہوتا ہے" اور اس دور کی خصوصیتیں بتائی جاتی ہیں۔ ایک "بے تکلف بولی اور سیدھی سادی باتیں" اور دوسری "بہت لفظوں کے عہدے نکال ڈالے" اور کچھ الفاظ کی فہرست ہے تیسری تمہید میں جو جملے کچھ معنی رکھتے ہیں وہ یہ ہیں:

"اس مشاعرے میں ان صاحب کمالوں کی آمد آمد ہے جنکے پا انداز میں فصاحت آنکھیں بچھاتی ہے اور بلاغت قدموں میں لوٹ جاتی ہے ..... تم دیکھنا وہ بلندی کے مضمون نہ لائیں گے آسمان سے تارے اتاریں گے، قدر دانوں سے غلط داد نہ لیں

گے پرستش لیں گے ..... یہ اپنی صنعت میں کچھ کچھ تکلف بھی کریں گے مگر ایسا جیسے گلاب کے پھول پر شبنم، یا تصویر پر آئینہ، ان کا تکلف بھی اصلی لطافت پر کچھ لطف زیادہ کرے گا...... مرزا جانِ جاناں، سودا، میر، خواجہ میر درد چار شخص تھے جنہوں نے زبان اردو کو خراط پر اتارا ہے..... بہت سے الفاظ پرانے سمجھ کر چھوڑ دیئے اور بہت سی فارسی ترکیبیں جو مصری کی ڈلیوں کی طرح دودھ کے ساتھ منھ میں آتی تھیں انھیں گھلا دیا۔"

چوتھی تمہید میں اہلِ مشاعرہ کی آمد گائی گئی ہے اور ان لوگوں کو "زندہ دل اور شوخ طبع" بتا کر یہ کہا گیا ہے کہ یہ لوگ "نہ ترقی کے قدم آگے بڑھائیں گے نہ اگلی عمارتوں کو بلند اٹھائیں گے۔" اس دور میں میاں رنگین کی ریختی ایجاد کرنے کی بھی خبر دی گئی ہے اور حسب معمول ان الفاظ کا بھی ذکر ہے جو اس عہد میں متروک ہو گئے، پانچویں تمہید کا تمام مغز ان الفاظ سے ادا ہوتا ہے۔

"دیکھنا! وہ لالٹینیں جگمگانے لگیں۔ اٹھو اٹھو استقبال کر کے لاؤ، اس مشاعرے میں وہ بزرگ آتے ہیں جن کے دیدار ہماری آنکھوں کا سرمہ ہوئے اس میں دو قسم کے باکمال نظر آئیں گے، ایک وہ کہ جنھوں نے اپنے بزرگوں کی پیروی کو دین آئین سمجھا .... دوسرے وہ عالی دماغ جو فکر کے دخان سے ایجاد کی ہوائیں اڑائیں گے.... مو قلم سے ایسی نقاشی کریں گے کہ بے عینک نہ دکھائی دے گی۔"

اس دور میں لکھنؤ اور دلّی کے الگ الگ اسکول قائم ہو جانے کا بھی ذکر ملتا ہے۔ لکھنؤ والوں کی بابت کہا جاتا ہے "انہیں خود صاحب زبانی کا دعویٰ ہوگا اور زیبا ہوگا،" دونوں شہروں کی زبان کے کچھ اختلافات کی طرف اشارہ کر کے

تمہید ختم کی جاتی ہے۔ پانچوں تمہیدوں کا ماحصل اس سے کچھ زیادہ نہیں
اس پر غور کرنے سے معلوم ہو جاتا ہے کہ آب حیات میں اردو شاعری کے ادوار
کے بابت کیا ہے اور کیا نہیں ہے۔ یہ امید کرنا ہی عبث ہے کہ یہاں ادوار کے سوشل
حالات اور ان کی شاعری سے تعلق پر کوئی بات بھی کہی جا سکتی تھی۔ دوسری طرف
جو بات ہر دور کے ذکر میں مصنف نے کہہ دینا ضروری سمجھی ہے وہ یہ کہ کتنے الفاظ
متروک ہوئے اور کتنے رائج ہوئے۔ یہ وہی لسانیات کا معاملہ ہے جس کو آزاد ادبیات
کے سلسلہ میں بنیادی سمجھتے ہیں اور اسی معاملہ سے اپنی کتاب کی تمہید اٹھائی ہے
اس کے علاوہ پہلے دور کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ اس دور کی صفت بے
تکلفی تھی اور یہی صفت کچھ مختلف الفاظ میں دوسرے دور کی بھی بتائی جاتی ہے
اب اگر سوال کیا جائے کہ ان دونوں دوروں میں فرق کیا تھا اور ان کو کیوں دو
الگ الگ دور کہا جائے تو کہیں جواب نہیں ملتا۔ پھر یہی صفت تیسرے دور کی بھی
ہے، حالانکہ اس دور میں اتنا فرق ہو گیا ہے کہ کچھ کچھ تکلف نمایاں ہے۔ یہ دور صاحب
کمالوں کا ہے۔ مگر انہوں نے جن صفات میں کمال حاصل کیا ہے وہ سابق ادوار
ہی کی صفات ہیں اس لیئے ان کو محض کمال ہی کی وجہ سے الگ دور میں رکھنا کوئی
معنی ہی نہیں رکھتا۔ چوتھے دور کے لوگوں میں بھی کوئی امتیازی صفت نہیں محض
ان کی طبیعتیں مختلف ہیں یعنی "وہ زندہ دل اور شوخ طبع ہیں"، پانچویں دور میں بھی
کسی قسم کی تبدیلی نہیں بتائی جاتی، ایک طبقہ مقلدین کا بتایا جاتا ہے جن کا وجود ظاہر ہے
کہ کسی نئے دور کا ثبوت نہیں دے سکتا اور دوسرا طبقہ ہی مقلدین کا ہے صرف اس
فرق کے ساتھ کہ وہ بلندیٔ خیال کے ولدادہ ہیں ساتھ ہی ساتھ دوسرے دور سے

کیفیتوں کے فرق کے مدارج بھی گوناگوں اور بے شمار ہیں۔ اسلئے بعض حیثیتوں سے مشترک ہونے کے باوجود نقادوں کی تنقید کے رنگ بھی گوناگوں ہیں اور ان کے مدارج بھی مختلف اور بے شمار۔ اور یہ فرق جس طرح ان تذکروں میں نظر آتا ہے جو ہماری تنقید کی تاریخ کے پہلے زینے ہیں۔ اسی طرح ان تنقیدی مرقعوں میں بھی جن کی حیثیت ہماری تنقید کی تاریخ میں دستاویزی اور بعض منفرد اور امتیازی صورتوں میں صحیفوں کی ہے، حالی، شبلی اور آزاد ہماری تنقید کے پیش رو بھی ہیں اور امام بھی۔ اور ان میں سے ہر ایک کی تنقید اور ہر ایک کے تنقیدی کارناموں اردو کی تنقید کو اتنے سبق سکھائے ہیں کہ وہ انھیں بھول نہیں سکتی۔ لیکن ان ائمۂ فن کی تنقیدوں کا مطالعہ کرتے وقت جہاں قدم قدم پر ان سے ایک نیا سبق سیکھتے اور ایک تازہ بصیرت حاصل کرتے ہیں۔ ایک چیز جو ہماری روحوں پر طاری رہتی ہے وہ ان شخصیتوں کی قوت اور ان کا سحر ہے۔ اور اس سحر کی تاثیر کا تجزیہ کیا جائے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ بعض حیثیتوں سے حالی اور شبلی کی عظمت اور برتری تسلیم کرنے کے باوجود ہم پر سحر زدگی کی کیفیت آزاد کی تنقید سے پیدا ہوتی ہے۔ اور سحر زدگی اور طلسمی تاثیر کی یہ کیفیت آزاد کی تنقید کا وہ امتیاز ہے جو شبلی کے حصے میں کم اور حالی کے حصے میں کمتر آیا ہے اور یہی امتیاز ہے جس نے آزاد کی تنقید میں حالی کی تنقید سے کہیں زیادہ ایک شخصی رنگ پیدا کیا ہے۔ اور اس شخصی رنگ اور شخصی مزاج کی سب سے بڑی اور حقیقت میں بنیادی خصوصیت اس کی مشرقیت ہے اور آزاد کا تذکرہ آبِ حیات اِس مشرقی مزاج کا بے نظیر اور بے مثال آئینہ لیکن تنقید کے مشرقی مزاج اور اس مزاج کی جملہ لطافتوں اور نزاکتوں کا آئینہ ہونے کے باوجود

پانچویں دور تک ہر دور کے سلسلہ میں اس بات پر اظہار افسوس بھی کر دیا جاتا ہے کہ شاعری میں کسی طرح کی وسعت ہی نہیں پیدا ہوئی پرانی عمارتیں ہی بلند ہوتی چلی گئیں غرض یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اتنے ادوار کیوں قائم کر دیئے گئے اس کی کیا ضرورت تھی اور کیا وجہ تھی۔ خیال ہوتا ہے کہ شاید آزاد میں تحلیل کی اتنی قوت نہ تھی کہ ہر دور کی صفات کو الگ الگ نمایاں کر سکتے مگر یہ بات نہیں ہے ولی سے لے کر غالب و میر انیس تک تقریباً ڈیڑھ سو سال کا زمانہ ہر لحاظ سے محض ایک اور ایک ہی دور ہے سیاسی، اقتصادی، سوشل، ادبی کسی لحاظ سے کوئی ایسی تبدیلی واقع نہیں ہوئی کہ کوئی پرانا دور ختم ہوتا ہو۔ اور نیا دور شروع ہوتا ہوا دکھائی دیتا ادب کی روایات، ادراک طرز ادا کی اقدار مضامین کی نوعیت، اصناف ادب کی میں بھی فرق نہیں ہوا کسی ایک ڈھرّا شروع سے آخر تک بندھا نظر آتا ہے ایک لہر ہے جو ولی سے اٹھتی ہے میر اور سودا تک چڑھتی ہے اور پھر گرتی ہے اور غالب اور انیس پر ختم ہو جاتی ہے آزاد نے ڈیڑھ سو سال کو جو اپنے تمام صفات میں ایک تھے دس بیس برس کا وقفہ دے کر خواہ مخواہ کاٹ کر پانچ ٹکڑے کر دیئے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے سنا ہوگا کہ انگریزی ادب کی تاریخی ادوار قائم کر کے لکھی جاتی ہیں مگر انہیں یہ نہیں معلوم تھا کہ کیا کیا صفات جمع ہوں تو ایک دور بنتا ہے اور وہ ایک خاص جذبہ کے ماتحت اردو شاعری کے دور بھی بنا گئے۔

مگر لطف یہ ہے کہ یہ ادوار اس قدر زیادہ مقبول ہوئے کہ جو بھی اردو شاعری کی تاریخ لکھتا ہے ان ہی ادوار کو اٹل مان کر لکھتا ہے۔ آزاد تو خیر

ناواقف تھے وہ لوگ بھی جو دوسرے ادبوں کی تاریخ سے واقف ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں کبھی یہ سوچنے کی زحمت نہیں گوارا کرتے کہ آیا آزاد کے قائم کیئے ہوئے یہ ادوار صحیح بھی ہیں یا نہیں، آج آزاد کی طرح بے سوچے سمجھے ادوار قائم کرنے کا عمل بیماری کی طرح پھیل گیا ہے۔ کچھ جراعتوں کا یہ پیشہ ہوگیا ہے کہ ہر سال چند شاعروں کو سامنے کر کے اعلان شائع کر دیتی ہیں کہ یہ ایک نیا دور قائم کرتے ہیں۔ یہ تمام مضحکہ صورت آزاد کے ہی غلط اثر سے پیدا ہوئی ہے۔

خیر ادوار قائم کرنے کے سلسلہ میں "آب حیات" بالکل ناکامیاب سہی مگر شعرا کی سوانح بیان کرنے میں اس کی کامیابی قابلِ قدر ہے اس میں شاعروں کی شاعرانہ خصوصیات کا اندازہ لگانے کے لیئے کوئی مواد نہیں ملتا مگر قریب قریب ہر شاعر کی اور بڑے شاعر کی تو ضرور شخصیت کا نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ ان سوانح میں جہاں تک تاریخی واقعات کا تعلق ہے آزاد سے بڑی بڑی فاش غلطیاں ہوئی ہیں جن کی طرف بہت لوگوں نے توجہ دلائی ہے، بہت سے سوانح نامکمل ہیں، بہت سی باتیں جدید تحقیق سے غلط ثابت ہوگئیں۔ زیادہ تر لوگوں کی رائے ہے کہ وہ سچے محقق نہ تھے، قیاس سے بہت سی باتیں لکھ گئے ہیں اکثر باتیں گول کر گئے ہیں یا گول طریقہ پر بیان کر گئے ہیں مگر اس سلسلہ میں یہ بھی کہنا چاہیئے کہ انہوں نے تحقیق کے سلسلہ میں اپنی طبیعت پر جتنا زور ممکن تھا دیا اور ان کے زمانے کی مشکلات کو دیکھتے ہوئے ان کی کاوش داد کے قابل ہے۔ مگر ان کا وصف خاص شاعروں کی بابت واقعات اور شاعروں کی شخصیت کی تخلیق میں ہے ان کا طریقہ یہ ہے کہ وہ شاعروں کی بابت اپنے شاعرانہ انداز میں لطیفے رقم کرتے ہیں

ان لطیفوں سے نہایت شگفتہ اور دلچسپ تصویریں ہماری آنکھوں کے سامنے آتی ہیں۔ ایک پورا عالم سامنے آجاتا ہے۔

واقعہ، مزاح، طنز، حسن یا عبرت آگینی سے دل محظوظ ہوتا ہے، سوانح کے سلسلہ میں کوئی نہ کوئی واقعہ ایسا ضرور ہے مگر سیر انشا کے حالات میں یہ فن اپنے کمال پر نظر آتا ہے ان کے سوانح میں جتنے زیادہ اور جتنے مختلف قسم کے لطائف رقم ہوتے ہیں اتنے شاید اور کسی میں نہ ملیں۔ ہر ایک اپنے رنگ میں الگ ہے اور اپنے مخصوص طرز میں موثر ہے مگر شاید سب سے زیادہ موثر وہ واقعہ ہے جس میں انشا نہایت تباہ حال ایک مشاعرے میں آتے ہیں اور مشاعرہ شروع ہونے سے پہلے ہی اپنی غزل سنا کر چلے جاتے ہیں۔ ان سب واقعات کو پڑھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ آزاد میں سوانح نگاری کی خاص قوت یعنی پرانے واقعات کو جذباتی اثر کے ساتھ زندہ کر دینے کی قابلیت اعلیٰ درجہ کی تھی۔ انہیں لطائف میں بہت سے ایسے ہیں جن سے شاعروں کی شخصیت تعمیر ہوتی ہے اور ان کا کردار جیتا جاگتا اپنی پوری انفرادیت کے ساتھ سامنے آجاتا ہے۔ اس کردار نگاری کے سلسلے میں وہ اکثر جگہ اس مخصوص ہمدردی پر قائم نہیں رہ سکے جو فن سوانح نگاری کی جان ہے اس ہمدردی کی کمی میر تقی کے سوانح میں بہت شدت سے محسوس ہوتی ہے آزاد نے میر کی بد دماغی کو کچھ ایسے پیرائے میں بیان کیا ہے کہ میر سے نفرت سی پیدا ہونے لگتی ہے۔ جدید تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ میر کی شخصیت کا یہ غلط نقشہ ہے مگر دوسرے شاعروں کے سلسلہ میں وہ ہمدردی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے اور شاعر کے لیے ہمارے دل میں جگہ بنا دیتے ہیں۔ ذوق کے سلسلہ میں یہ ہمدردی

کچھ ضرورت سے زیادہ تیز ہو کر ایک قسم کی پرستش میں تبدیل ہو جاتے ہیں یہاں آزاد کی سستی ہمارے جذبات پر ضرورت سے زیادہ قابو حاصل کر لینے کی کوشش کرتی ہوئی نظر آتی ہے مگر یہ زیادہ کھٹکتی نہیں۔ غرض "آب حیات" کی سب سے بڑی کامیابی سوانح نگاری میں ہے۔ آزاد یہی مقصد لے کر چلے تھے اسی معاملہ میں وہ تذکرہ نگاروں سے آگے بڑھنا چاہتے تھے اور وہ اپنے مقصد میں پورے پورے کامیاب ہیں۔ ان کی کامیابی دائمی ہے۔ جب تک اردو کے شاعروں کی شخصیت میں دلچسپی رہے گی "آب حیات" گہری دلچسپی کے ساتھ پڑھی جاتی رہے گی۔

اس معاملہ میں ان کی طرز ادا بھی آکر پوری پوری موزوں موزوں بیٹھی ہے ان کی نثر بنیادی طور پر شاعرانہ ہے، اس کی مخصوص صفت قدرتی رنگینی اور ترنم ہے۔ انہیں اگر نثر کا میر انیس کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ یہ نثر تنقید کے لیئے نہایت درجہ ناموزوں ہے کیونکہ تنقید میں خیالات زیادہ اہم چیز ہوتے ہیں اور ان کے لیئے صاف اور پرزور نثر کی ضرورت ہے۔ مگر واقعہ نگاری اور عکس کشی کے لیئے اس سے بہتر نثر ممکن نہیں۔ مولانا کا مقابلہ انگریزی نثر نگار لارڈ میکالے سے کیا گیا ہے۔ دونوں کی نثر ایک ہی صفات رکھتی ہیں اور دونوں نے نقاد ہونے کی ناکام کوشش کی مگر دونوں کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے بہت سے ادیبوں کے جیتے جاگتے نقشے چھوڑے۔

(۴)

"آب حیات" کو بہت بڑی مقبولیت حاصل ہے بعض لوگ تو اس کو اردو تنقید نگاری کی سب سے اہم کتاب سمجھتے ہیں۔ اس مقبولیت کی کئی وجہیں ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ اب تک ہمارا صاحب ذوق اور نقاد "سخن" کے دائرے سے باہر نہیں آیا ہے اور ہر قسم کی تصنیف میں چاہے وہ نظم ہو، تاریخ ہو، ناول یا افسانہ ہو، یا تنقید ہو سخنوری ہی کا کرشمہ ڈھونڈتا ہے۔ یعنی عبارت کا پرانے علم بیان و بدیع کی خوبیوں سے معمور ہونا ضروری سمجھتا ہے اور اگر کسی تصنیف میں یہ خوبیاں ہوں تو پھر اس میں کسی اور خوبی کے وجود کی کوئی ضرورت نہیں سمجھتا۔ وہ اس بات پر غور کرنے کے لیے تیار نہیں کہ کس صنف میں قدرتی طور پر کیا کیا صفات ضروری ہونا چاہئیے اور زبان و بیان کو ان صفات سے کس قدر ہم آہنگ ہونا چاہئیے اس لیئے وہ نہیں دیکھتا "آب حیات" میں تنقید ہے بھی یا نہیں محض انشا پردازی سے مرعوب ہو کر تعریف کے پل باندھتا ہے دوسری وجہ یہ ہے کہ ہمارے یہاں اب تک نکتہ چینی اور تنقید میں فرق کرنے سے زیادہ تر لوگ قاصر ہیں اس وقت بھی کبھی کبھی قابل وقعت نقادوں کی فہرست میں پیش پیش وہی لوگ رکھے جاتے ہیں جن کے مضامین میں قواعد عروض کی غلطیاں نکالنے کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ ایسے عالم میں "آب حیات" کو جو اہمیت دی جاتی ہے اس پر تعجب نہ ہونا چاہیئے۔

چنانچہ جو تصانیف آزاد کے اثر سے ظہور میں آئیں اور اس وقت بھی آرہی ہیں ان کی ایک طویل فہرست بنائی جاسکتی ہے۔ ان میں وہ لوگ بھی ہیں جنھوں نے تاریخیں لکھیں، شاعروں پر کتابیں لکھیں یا مضامین لکھے۔ ان کی تصانیف کی طرف توجہ تنقیح اوقات کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ ان کو اہمیت اس بنا پر دی جاتی ہے کہ وہ صاحب طرز ہیں اور انشا پرداز ہیں۔ تذکرہ نگاروں اور آزاد کی طرح وہ بھی زبان و بیان اور عروض کے نکتے نکالنے کو تنقید سمجھتے ہیں۔ ان میں سے بعض تحقیق میں آزاد سے آگے ضرور ہیں، مگر یہ بھی قیاس کے گھوڑے دوڑا ہی لیتے ہیں۔ ان میں شاعروں کے واقعات یا کہنا کو زندہ رکھنے کی قابلیت بالکل نہیں۔ یہ آزاد کی رایوں کو اپنے الفاظ میں یا آزاد ہی کے الفاظ میں دوہرا دیتے ہیں۔ جن سے لفاظی تو کافی ہوجاتی ہے مگر مطلب کچھ نہیں نکلتا ان کا وجود ایک بھنور کا سا ہے جس میں پانی چکر کھاتا ہے مگر آگے نہیں بڑھتا اور جس میں جا پڑنے والا ڈوبے بغیر نہیں رہ سکتا۔ آزاد کا اثر ہماری تنقید نگاری کے لیے مضرت رساں ہے۔

اس ضرر سے بچنے کے لیے یہ سمجھ لینا ضروری ہے کہ آزاد کی فطرت میں تنقید نگار کا محرک بالکل نہ تھا۔ وہ بالکل نہیں سمجھتے تھے کہ شاعری کیا چیز ہے۔ ان کو حقیقی اور غیر فطری شاعری میں تمیز کرنے کا شعور نہ تھا۔ انہوں نے ذوق کی جو تعریف کی ہے وہ اس امر کی صاف مثال ہے۔ وہ شاعری کی میکانکی صفات سے آگے نہیں جاسکتے تھے۔ اس لیے غالب کی جدت پسند طبیعت کو نہ سمجھ سکے۔ ان کے لیے ذوق کا سا ہے زور اور شہرت زدہ شاعری مثالی نظر آتی ہے کیونکہ اس کے یہاں زبان و بیان اور عروض کی پابندی اپنی جگہ پر درست ہے وہ کسی شاعر کی شاعرانہ انفرادیت تک

پہنچ ہی نہیں سکتے تھے۔ وہ تنقید کے لیئے موزوں طرز تک بھی نہ آسکے وہ پرانے زمانے کے سخن طراز تھے انہوں نے اردو تنقید نگاری کی بنیاد رکھی مگر عدم شعور کی وجہ سے یہ بنیاد کج پڑی اور اس پر دیوار کج بنتی ہی چلی جارہی ہے ایسی دیوار کس کام آسکتی ہے۔

مگر پھر بھی یہ کیا کم ہے کہ انہوں نے بنیاد رکھی تو تذکرہ نگاری سے آگے قدم بڑھانے کی کوشش تو کی۔ آب حیات کی تاریخی حیثیت اپنی جگہ پر مسلم ہے اردو تنقید نگاری کی تاریخ اسی سے شروع کی جایا کرے گی۔ اس کی سوانح عمریاں عام طور پر بھی ہمیشہ زندہ رہیں گی مگر اس کا تنقیدی حصہ عجائب خانہ میں رکھ دینے والی چیز کی طرح ہو گیا ہے۔ جس کو دیکھ کر تذکرہ نگاری کے سلسلہ میں تحقیق کرنے والے نکتہ چینی کا پتہ لگا سکیں گے۔ زندہ رہنے والی تنقید میں اس کا کوئی مقام نہیں ہے۔

سجاد باقر رضوی

محمد حسین آزاد ــــ ایک مطالعہ

بالعموم قومی زندگی میں نئے موڑ، معاشی ترقی اور معاشی تبدیلیوں کے ساتھ آتے ہیں۔ اور اس کے باعث کسی قوم کا تہذیبی ارتقا شروع ہوتا ہے۔ اس کے برعکس مسلمانانِ ہند میں قومی بیداری کی بنیاد ایک ذہنی تحریک پر رکھی گئی۔ یہ سید احمد خاں کی تحریک تھی۔ انہیں کی تحریک سے مسلمانانِ ہند کی نشاۃِ ثانیہ کا دور شروع ہوتا ہے ۱۸۵۷ء کی تحریکِ آزادی میں مسلمانوں کی شکست اس بات کو طے کر چکی تھی کہ ان کے سابقہ روحانی و مادی وسائل باہر سے لائی ہوئی نئی اقدار و نئے وسائل کا مقابلہ نہ کر سکتے تھے۔ لہٰذا انگریزی اقتدار کے سامنے سرِ تسلیم خم کر دینے کے علاوہ کوئی چارہ نہ تھا۔ اس تلخ حقیقت کو تسلیم کر لینے کے بعد یہ امر بالکل واضح تھا کہ یا تو مسلمان تعلیمی اور تہذیبی حیثیت بھی ختم کر دیں اور اس طرح من حیثیت القوم ان کا وجود مٹ جائے۔

نام نہاد غدر کے تھوڑے ہی عرصے بعد سید احمد خاں کی تحریک نے جنم لیا اور مسلمانوں میں عام بیداری شروع ہوئی۔ سید احمد خاں کی تحریک تہذیبی نہج کی تھی۔ مگر ان کے مخالفین بھی تہذیبی نہج پر ہی کام کر رہے تھے۔ شبلی ماضی کے تہذیبی و تاریخی سرمائے کو سمیٹ رہے تھے۔ اکبر نئی اقدار پر تنقید کرتے ہوئے مسلمانوں کے مستقبل کے اندھیرے میں ماضی کی روشنی ڈال رہے تھے۔ آزاد نئی

فکر اور نئی اقدار کو اپنانے کی دعوت دے رہے تھے۔ حالی کو یوں سمجھئے کہ وہ بین بین تھے۔ مسلمانوں کو ان کے حسین ماضی کی یاد بھی دلا رہے تھے اور ساتھ ہی یہ بھی کہہ رہے تھے کہ "چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی"۔ سید احمد خاں، حالی اور آزاد نئی ضرورتوں، نئے سماجی، معاشرتی اور سیاسی تقاضوں سے سمجھوتے کے حق میں تھے۔ اور اس لئے اس پوری تحریک میں ایک پہلو تو مسلمانوں کو نئے علوم و تہذیبی اقدار سے روشناس کرتا تھا اور دوسرا پہلو اخلاقی و اصلاحی تھا جس کا مقصد ان کی زندگی میں جمود کو دور کرنا اور انہیں عقل و دلائل کی نئی راہ پر لانا تھا۔ جس سے وہ ترقی کے مفہوم کو سمجھ سکیں۔ اس طرح یہ تحریک اصلاحی و اخلاقی ہونے کے ساتھ عقلیت کی تحریک بھی تھی۔

مولانا محمد حسین آزاد کا دائرۂ عمل ادب و شعر تھا۔ اور اس دائرے میں رہ کر انہوں نے نئے ادبی و شعری رجحانات کی نشان دہی کی۔ چونکہ ۱۸۵۷ء کی انقلابی و سیاسی تحریک ناکام ہو چکی تھی اس لئے نئی تحریک انگریزی حکومت اور انگریزی تہذیب سے ایک سمجھوتہ تھی اور اس لیئے مسلمانوں کی اس تحریک کی نہج اصلاحی و اخلاقی تھی۔ نئے ادبی رجحانات کو پیدا کرنے کی کوشش تھی جو اپنے ساتھ اصلاحی مقاصد لیئے ہوئے تھی۔ ان کی طویل نظمیں "مثنوی خواب امن" "مثنوی موسوم بہ داد انصاف" "مثنوی موسوم بہ داد قناعت" اور "معرفت الٰہی" کے عنوانات سے ہی ظاہر ہے کہ آزاد کا مقصد ایک طرف تو اصلاح شعر تھا کہ اردو کے شعری ادب میں نئے موضوعات و نئے اسالیب داخل کیئے جائیں اور دوسری طرف ان کا مقصد اصلاح قوم تھا کہ ان منظومات کے ذریعہ قوم کو

اخلاقی طور پر بلند کیا جائے۔

۸ مئی ۱۸۷۴ء کو لاہور میں ایک مشاعرے کی بنیاد پڑی۔ اردو شاعری میں یہ نیا انقلاب آزاد کے ایک مضمون سے برپا ہوا۔ اس مضمون میں شاعری کے لئے نئے رجحانات کی طرف اشارے تھے۔ اور اہل ملک کو میدانِ شعر میں ایک نئی ڈگر پر چلنے کی دعوت تھی۔ آزاد کا التماس آزاد کی زبان میں سنیئے۔

"اے ہندوستان کے صحراؤ، فردوسی و سعدی نہیں تو والمیک ہی پیدا کردو۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ شاعری کے لئے اول قدرتی جوہر بعد اس کے چند تحصیلی و عملی لیاقتیں چاہئیں۔ بعد اس کے شوق کامل اور مشق دوامی۔ میں نثر کے میدان میں ابھی سوار نہیں، پیادہ ہوں اور نظم میں خاک افتادہ، مگر سادہ لوحی دیکھو کہ ہر میدان میں دوڑنے کو آمادہ ہوں۔ یہ فقط اس خیال سے ہے کہ میرے وطن کے لیے شاید کوئی کام کی بات نکل آئے۔ میں نے آج کل چند نظمیں مثنوی کے طور پر مختلف مضامین میں لکھی ہیں جنہیں نظم کہتے ہوئے شرمندہ ہوتا ہوں اور ایک مثنوی جو رات کی حالت پر لکھی ہے اس وقت گزارش کرتا ہوں۔"

صنف شعر میں کسی انقلابی تجربہ کے لیئے یہ ضروری ہے کہ اس کے ساتھ ساتھ زبان کے متعلق بھی کوئی نظریہ رکھا جائے۔ مغرب میں آپ کو کئی ایسی مثالیں ملیں گی۔ انگریزی ادب میں رومانی تحریک اپنے ساتھ زبان کا ایک نیا نظریہ لائی اور وہ یہ کہ شعر کی زبان کو عام بول چال کی زبان سے قریب تر ہونا چاہیئے یا یہ کہ شعر کی زبان اور نثر کی زبان میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ ایلیٹ کا خیال ہے کہ شعری انقلابی تحریک زبان کو عام بول چال کی زبان سے قریب تر کر دیتی ہے۔

اردو شاعری کا پہلا منظم، مربوط اور بہت سی حیثیتوں سے سائنٹفک تذکرہ جس میں ماحول، شخصیت اور تخلیق کے باہمی اور لابدی رشتے کی اہمیت محسوس کر کے پہلی مرتبہ سائنٹفک تنقید کی اقدار عملی طور پر متعین اور واضح کی گئی ہیں۔ جہاں پہلی مرتبہ خیال اور بیان کے ناگزیر تعلق میں دونوں کے صحیح مقام اور حیثیت کی صراحت کی گئی ہے۔ جہاں پہلی مرتبہ زبان، اسلوب اور خیال تینوں چیزوں کو باہم مربوط کرنے کے باوجود ان کے ارتقا کا ایک ایسا تصور پیش کیا گیا ہے کہ تین الگ الگ مرقعے پڑھنے والے کے سامنے آجاتے ہیں، جن میں زبان، اسلوب اور خیال کے ارتقا کی مختلف صورتوں اور ان کے خط و خال نمایاں ہو جاتے ہیں۔ جہاں شاعروں کی انفرادی خدمات کا جائزہ خود ان کے حدود اور ماحول کو پیش نظر رکھ کر بھی لیا گیا ہے۔ اور معاشرے کے اس وسیع پس منظر کو پیش نظر رکھ کر بھی جو انفرادی تخلیقات کو اجتماعی مزاج کے سانچے میں ڈھالتا رہتا ہے اور یوں گویا "آب حیات" اردو شاعری کے ارتقا کی ایسی تنقیدی دستاویز اور اس سے بھی بڑھ کر ایک ایسا صحیفہ ہے جس میں زندگی کی پوری گہما گہمی، ہلچل اور تڑپ بھی ہے اور اس کی اندرونی روح بھی اور فرد اور جماعت کی زندگی کی ہلچل اور تڑپ شاعری کی ہلچل اور تڑپ بنتی ہے اور اس طرح "آب حیات" پڑھ کر اردو شاعری کا مطالعہ کرنے والا پہلی مرتبہ محسوس کرتا ہے کہ جب تک شاعر کی زندگی اور شاعر کی زندگی کی نشوونما کرنے والا معاشرہ جیتا جاگتا ہمارے سامنے نہ آئے شاعری کا مفہوم ادھورا رہتا ہے پڑھنے والا اس سے عارضی لطف و انبساط تو حاصل کر سکتا ہے لیکن اس لطف و انبساط کو دائمی نہیں بنا

آہستہ آہستہ ایک ایسا وقت آتا ہے کہ یہی زبان فنی عروج پر پہنچ جاتی ہے جس کے بعد فن کی طرف اس کا ارتقاء تصنع کے حدود میں داخل ہو جاتا ہے اور اس طرح پھر شعری زبان کو ایک ایسے انقلاب کی ضرورت ہوتی ہے جو اسے عام بول چال سے قریب کر دے۔

اس سلسلے میں آزاد کو اردو زبان کے ارتقاء میں ایک خرابی کا شدید احساس تھا۔ ان کا خیال تھا کہ اردو نے جن حالات کے تحت ترقی کی ان میں وہ فارسی کی لونڈی بن کر رہ گئی۔ فارسی کی اندھی تقلید نے اسے ان سوتوں سے دور کر دیا جو خاص اس ملک کی پیداوار تھے اور جو اردو کو ایسی قوت نمو بخشتے جن سے اس کی صلاحیتیں دوچند ہو جاتیں۔ اس بات کو آزاد کے الفاظ میں سنیئے۔

خاص و عام پپیہے اور کوئل کی آواز اور چمپا چنبیلی کی خوشبو بھول گئے۔ ہزاروں بلبل و نسرین و سنبل جو کبھی دیکھی بھی نہ تھیں ان کی تعریف کرنے لگے۔ رستم و اسفندیار کی بہادری، کوہ الوند اور بے ستون کی بلندی، جیحوں سیحوں کی روانی نے یہ طوفان اٹھایا کہ ارجن کی بہادری، ہمالہ کی ہری ہری پہاڑیاں، برف بھری چوٹیاں اور گنگا جمنا کی روانی کو بالکل روک دیا۔

آزاد کی دیگر تحریریں آپ کے ذہن میں ہوں گی، ان کے سامنے آزاد کی تحریروں سے دیئے ہوئے ان اقتباسات پر غور کیجئے۔ آپ بھی میری طرح ان نتائج پر پہنچیں گے

۱: آزاد اردو کو پورے برصغیر پاک و ہند کی زبان بنانا چاہتے تھے۔ اس کام کے لیئے وہ یہ چاہتے تھے کہ اردو میں فارسی استعاروں، تلمیحات و تشبیہات

کے بجائے ہندوستانی معاشرت اور یہاں کی سرزمین سے قوت نمو پیدا ہو۔ وہ اردو کے شعر کو نئے موضوعات و نئے اسالیب سے روشناس کرانا چاہتے تھے۔ ۳: مگر وہ نئے موضوعات و نئے اسالیب کا سلسلہ اردو شعری روایات سے استوار کرنا چاہتے تھے اور شاید اسی لیئے انہوں نے اپنی نئی نظم (مثنوی موسوم بہ شب قدر) کو جو کہ ہیئت کے اعتبار سے بندوں میں تقسیم تھی اور جو مثنوی کی مروجہ بحر میں نہ تھی اور جس سے انہوں نے اردو شعر میں ایک نئے انقلاب کی بنیاد رکھی، مثنوی کا نام دیا۔

آزاد کی اس تاریخی حیثیت کے بارے میں کہ وہ نئی نظم کے موجد تھے۔ رسالہ "نقاد" دسمبر ۱۹۱۳ء کی اشاعت میں مہدی حسن صاحب کی رائے دیکھیئے۔ صاحب مضمون آزاد کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

سرسید سے معقولات الگ کر لیجیئے تو کچھ نہیں رہتے۔ نذیر احمد بغیر مذہب کے اثر نہیں توڑ سکتے۔ شبلی سے تاریخ لے لیجیئے تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے حالی بھی جہاں تک نثر کا تعلق ہے سوانح نگاری کے ساتھ چل سکتے ہیں۔ لیکن آقائے اردو یعنی پروفیسر آزاد صرف انشاء پرداز ہیں جن کو کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں۔ اس لئے انہوں نے واقعات بھی جس قدر لکھے ہیں "قصص" کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جنہیں "افسانہ یاران کہن سمجھیئے ...... جدید شاعری جس کے آدم حالی سمجھے جاتے ہیں، غالباً اس کی داغ بیل سب سے پہلے آزاد نے ڈالی تھی"

آزاد کی نظموں کی دو بڑی خصوصیات یہ ہیں:

(۱): وہ اپنے موضوعات، فطرت اور مناظر فطرت سے لیتے ہیں۔

(۲): وہ شاعری سے اصلاح معاشرہ کا کام لیتے ہیں۔ میں نے پہلے کہا ہے کہ اصلاح

معاشرہ، سید احمد خاں کی پوری تحریک کی خصوصیت تھی۔ آزاد پچھلی شاعری کو بے مقصد جانتے تھے اس لئے اپنی شاعری میں پیغام اور مقصد کو ضروری سمجھتے ہیں۔ سچ پوچھئے تو آزاد، حالی اور اکبر الہ آبادی۔ سب ہی کی شاعری کے پیچھے اصلاحی مقاصد کار فرما تھے۔ انہیں کی شاعری کی بنیاد پر ہی ظفر علی خاں کی اور بڑے پیمانے پر اقبال کی شاعری کے ستون بلند ہوتے ہیں۔ آزاد کی ایک نظم "مثنوی مستی ابر کرم" سے ان کی فطری شاعری کی مثال دیکھئے۔

اے ابر کہ تو نوشہ برشگال ہے — جو خشک و تر ہے تیرے کرم سے نہال ہے

تیرے عمل کے واسطے رنگ جہاں اور — تیری زمیں ہے اور ہے آسماں ہے اور

نوروز آب و رنگ بہار جہاں ہے — تو تو بہار کشور ہندوستان ہے

بل بے تری گرج سے دل اڑائے گئے — ہیبت سے رعد و برق کی کہسار ہل گئے

اے ابر سب یہ ساز نوا تیرے دم سے ہیں — یہ لطف عیش یہ لطف ہوا تیرے دم سے ہیں

پھنا وہ بادلوں کا زمیں چوم چوم کر — اور اٹھنا آسماں کی طرف جھوم جھوم کر

مستی میں جھومنا وہ جوانان باغ کا — جھک جھک کے ملتے سبزے سے باغ کا

یوں پھوٹ کر جو نکلی، لگی وہ بحال نکل — کیا جانیے کن دلوں کے ہیں ارمان نکل

سبزے کے عکس سے در و دیوار سبز سبز — سیراب باغ و دشت تو کہسار سبز سبز

ان سبز سبز کیاریوں پر دل ہیں لوٹتے — طوطی برنگ طائر بسمل ہیں لوٹتے

سبزے کے برگ برگ میں موتی پروئے ہیں — شاخ و شجر تمام مرصع کھڑے ہوئے

اب ایک اور مثال آزاد کی شاعری میں اصلاحی مقصد و اخلاقی درس کی بھی دیکھتے چلیے: یہاں یہ بات یاد رکھیے کہ ان کی اکثر نظمیں تو بالکل سیدھے سادے انداز میں

اخلاق کی تلقین کرتی ہیں اور اکثر میں اخلاقی درس فطری مناظر کی عکاسی کے ساتھ اس طرح گھل مل جاتا ہے کہ دونوں کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ نیچے دی ہوئی مثال اسی قبیل کی شاعری کی ہے۔ یہ اقتباس مثنوی موسوم بہ "صبح امید" سے ہے:

آب یوں سر بہ سر ہے بہ دامان جبل مار رہا
سانپ سیماب کا ہو جیسے کہ بل مار رہا ہے
سنگِ مرمر کی لب آب جو اک سل ہے پڑی
اس پہ اک رشکِ پری ہاتھ میں پھولوں کی چھڑی
ننگ رخ کو گل گلزار سے چمکاتے ہوئے
بیٹھی اک پاؤں کو پانی میں ہے لٹکائے ہوئے
اس پہ ہے چتر کی جا سایہ فگن سبز نہال
پھول برساتی ہے پہلو میں کھڑی باد شمال
رخ جو ہے آئینہ روئے تمنا اس کا
شمع ساں چار طرف ایک ہے جلوا اس کا
رکھتی ہے ایسا اثر نرگس جادو اس کی
پڑ رہی دل پہ نظر ہے جو ہر اک شیوا اس کی
ہے ہر اک شخص سمجھتا کہ اشارا ہے مجھے
تڑپ اٹھتا ہے ہر اک دل کہ پکارا ہے مجھے

آزاد کے کلام کا اخلاقی و اصلاحی پہلو، ان کی نظموں کو ایک تمثیلی (ALLEGORICAL) رنگ دیتا ہے "تمثیلی" اردو میں ڈراموں کے لیے مستعمل ہے لیکن یہ اصطلاح انگریزی لفظ (ALLEGORY) کے مفہوم کو پورے طور سے ادا کرتی ہے۔ اس کے علاوہ اس وقت ہماری زبان میں لفظ ڈراما پورے طور پر کھپ گیا ہے اس لیے یہاں "تمثیل" کا استعمال (ALLEGORY) کے معنوں میں کیا گیا ہے) "تمثیل" مسلسل استعارے کو کہتے ہیں یعنی یہ کہ ایک استعارہ اس قدر پھیلا دیا جائے کہ اوپری سطح پر ایک کہانی ہو۔ نچلی سطح اوپری سطح کے ساتھ ساتھ چلے اور اصلاحی و اخلاقی درس دے تو اس صورت میں "تمثیل" پیدا ہوگی۔ اس بات کی روشنی میں آپ آزاد کی نظموں

کو دیکھئے، جنہیں وہ "مثنوی" کا نام دیتے ہیں۔ آپ کو کہیں "امید کی پری" ملے گی تو کہیں "شاہ اسمٰن کا دربار"، کہیں "شہنشاہ انصاف" کا قصہ ہے تو کہیں بادشاہ برفانی یعنی موسم زمستاں کا۔

یہاں سے میں آزاد کے مخصوص طرز فکر کی بات نکالتا ہوں اور اس سلسلے میں سب سے پہلی بات یہ ہے کہ آزاد کی فکر مجرد نہیں مجسم ہے۔ آپ یوں سمجھیے کہ منطق، فلسفہ اور سائنس کی فکر مجرد ہوتی ہے اور شاعری کی فکر مجسم۔ فکر مجرد کا کام صرف ابلاغ نہیں۔ فکر مجرد صرف ذہن کے لیئے ہوتی ہے اور فکر مجسم ذہن و حواس دونوں کے لیئے، بلکہ یوں کہیئے کہ حواس کے لیئے پہلے اور ذہن کے لیئے بعد میں۔ آزاد کی نظموں کی طرح (اور نظمیں تو ہوتی ہی اسی فکر کا نتیجہ ہیں) ان کی نثر بھی اسی فکر مجسم کا نتیجہ ہے اس طرح تاریخ، ڈراما، تنقید، جو کچھ بھی وہ لکھتے ہیں، اپنی تحریر میں تصویریں بکھیرتے چلے جاتے ہیں۔ اسی فکری تجسیم کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں اس کی ایک تصویر مجسم صورت میں ان کے سامنے کھنچ جاتی ہے اور یہی تصویر جب وہ کاغذ پر لکھتے ہیں جو کبھی ساکن ہوتی ہے تو کبھی متحرک، تو ایک سماں باندھ دیتے ہیں۔ اس لیئے ان کی تحریروں میں ایک عنصر ڈرامائیت کا بھی شامل ہو جاتا ہے۔ اب ذرا آزاد کی تحریروں سے مثالیں بھی دیکھتے چلیے۔

"اب مرزا حکیم کی کہانی سنو، فتنہ انگیز اسے یہی کہتے جاتے تھے کہ اکبر ادھر نہیں آئے گا اور آئے گا تو اس قدر پیچھا نہیں کرے گا۔ جب اس نے دیکھا کہ یہ اٹک سے پار ہوئے اور دریائے لشکر کے چڑھاؤ موج در موج چلے آتے ہیں تو شہر کی کنجیاں بزرگان شہر کو دیدیں، عیال و اطفال کو بدخشاں روانہ کر دیا۔ آپ دولت و مال کے

صندوق اور اسباب ضروری لے کر باہر نکل گیا۔ ایک ارادہ یہ تھا کہ فقیر ہو کر ترکستان کو چلا جائیے۔ مصاحب صلاح دیتے تھے کہ بنگش کے رستے سے جا کر ہندوستان میں فساد برپا کر دے۔"

"مرزا بھی جان توڑ کر لڑا۔ وہ بھی سمجھا ہوا تھا کہ اگر ہندوستانی دلاوروں کے سامنے سے بھاگا تو کالا منہ کہاں لے کر جاؤں گا۔ ادھر مان سنگھ کو بھی راجپوت کے نام کی لاج تھی۔ خوب بڑھ بڑھ کر تلواریں ماریں اور ایسے جوش دکھائے کہ آخر دال نے گوشت کو دبا لیا اور مرزا میدان چھوڑ کر بھاگ گئے۔ دوسرے دن صبح کا وقت تھا کہ فریدوں خاں، مرزا کا ماموں پھر فوج لے کر نمودار ہوا۔ مان سنگھ کی فوج پہرہ پر تھی۔ تلواریں میانوں سے باہر نکلیں اور تیر کمانوں سے چلے ـــــ بندوقوں نے آگ اگلی اور توپیں دل میں ارمان لئے کھڑی تھیں کہ پہاڑی سرزمین تھی۔"

آپ نے دیکھا کہ آزاد کس طرح تصویروں پر تصویریں بکھیرتے چلے جاتے ہیں، ان کے بیان سے کس طرح ذہن و حواس دونوں کی تسلی ہوتی ہے۔ مگر بات یہیں تک نہیں رہتی۔ ایک بات اور بھی ہے اور وہ یہ ہے کہ آزاد اپنی تحریروں میں بے تعلق نہیں ہوتے یعنی یہ کہ وہ لکھتے وقت نہ تو خود موضوع سے علیحدگی حاصل کرتے ہیں اور نہ آپ کو بے تعلق اور علیحدہ ہونے دیتے ہیں۔ وہ قاری کو اپنا راز داں سمجھتے ہیں اسی لئے ایسا لگتا ہے کہ آپ صرف ان ہی کی بات نہیں سنتے بلکہ ان کی ہاں میں ہاں بھی ملا رہے ہیں۔ صرف ان کے ذہن سے ہی قریب نہیں بلکہ ان کے دل سے بھی قریب ہیں۔ اور ادھر آزاد ہیں کہ بڑے بڑے علمی و تاریخی نکات کو ایک داستان کی طرح، انسانی ذہن اور انسانی سماج کی واردات کی طرح بیان کرتے چلے جاتے

ہیں۔

اس بات کا تعلق بھی میری پہلی بات سے ہی ہے، یعنی یہ کہ آزاد کی فکر، فکر مجسم ہے۔ فکر مجرد نہیں۔ فلسفیانہ نکات اور سائنس کے اصولوں کے بیان میں فلسفی اور سائنس دان اپنی تحریروں سے خود بھی الگ ہو جاتا ہے اور آپ کو بھی بے تعلق سمجھتا ہے۔ اس بات کو یوں کہیئے کہ وہ تو اپنی ذات کو اپنی تحریروں میں شامل ہونے دیتا ہے اور نہ آپ کی ذات کو، وہ تو محض یہ چاہتا ہے کہ وہ بات کرے اور آپ سمجھیں، اس کا مقصد محض ابلاغ ہے۔ اس کا واسطہ محض آپ کے ذہن سے ہے۔ جو اس سے نہیں اور اسی لئے اس کی تحریروں میں آپ کو تصویریں نہیں ملتیں۔ نہ ہی کوئی جذباتی وابستگی ہے۔ اس نے بات کہی اور آپ نے سمجھی۔ اس کے بعد اس کی ساری تحریر کم از کم آپ کے لئے مر جاتی ہے۔

یعنی یہ کہ ایسی تحریروں کو صرف ان کے مفاہیم زندہ رکھتے ہیں۔ جیسے ہی یہ مفاہیم ان سے نکل کر آپ کے ذہن کی طرف منتقل ہوئے ساری تحریر بے معنی ہو گئی۔

اس کے برعکس فکر مجسم تصویروں اور پیکروں کے ذریعہ اپنا اظہار کرتی ہے۔ آپ نے بات تو سمجھی لیکن تصویر آپ کے دل میں اتر گئی۔ آپ کی آنکھوں میں بس گئی اور اس طرح اس قسم کی تحریر مرتی نہیں زندہ رہتی ہے۔ دنیا کی شاعری اسی قسم کی فکر کی مظہر ہے۔ غالب نے یہی بات اس طرح کہی ہے۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

مقصد ہے ناز و غمزہ و لفگتگو میں کام چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کے بغیر

شاعری کا طرز فکر بھی فکر مجسم ہے کیونکہ یہاں فکر اور خیالات کی تجسیم ہوتی ہے۔ یا یوں کہیئے کہ الفاظ کی آواز اور اس کی تصویر، اس کے مفہوم سے جدا نہیں ہوتی شاعر الفاظ کا استعمال کرتا ہے تو وہ موسیقی اور مصوری کو یکجا کر دیتا ہے، البتہ وہ اسی وقت میں ابلاغ یعنی مفہوم کو قاری تک پہنچانے کا کام بھی کرتا ہے۔ یوں کہہ لیجئے کہ بڑی شاعری، موسیقی، مصوری اور ابلاغ تینوں کے بہت متوازن تناسب کا نام ہے مختلف مدرسہ ہائے فکر کے نظریوں کا اختلاف انہی بنیادی اجزائے ترکیبی میں سے کسی ایک جز کی اہمیت زیادہ کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ یوں دیکھیئے کہ اب سے کچھ سال پہلے ہم تنقید میں ان دو اصطلاحات کو بڑی شدت سے استعمال کرتے رہے ہیں

۱۔ ادب برائے ادب ۲۔ ادب برائے زندگی۔

اگر آپ موسیقی و مصوری والے جز کو زیادہ اہم سمجھیں تو آپ پہلے مدرسۂ فکر کے حامی ہوں گے۔ اور اگر ابلاغ پر زور دیں گے تو دوسرے مدرسۂ فکر کے۔ یہ الگ بات ہے کہ اگر آپ دونوں پر زور دیں تو صحیح شاعری کے حامی ہوں گے۔

یہیں سے ایک دوسری بات بھی نکلتی ہے اور یہ کہ اگر آپ الفاظ کی صوتیات کو اشعار میں زیادہ برتتے ہیں تو آپ کی شاعری موسیقی سے قریب ہوگی۔ اور اگر تصویر کشی اور صورت بندی پر زور دیں گے تو مصوری کے قریب ہوگی۔ خیر یہ تو ایک ظاہری بات ہے اسکے آگے کی بات یہ ہے کہ وہ شاعر جو الفاظ کی آوازوں پر زور دیتا ہے۔ اسکی شاعری میں ایک شعر خطابت کا پیدا ہو جاتا ہے۔ اور اگر اس شاعر کے یہاں صورت بندی اور تصویر کشی پر بھی زور ہے تو اسکی شاعری کانوں کے لئے بھی ہوگی۔ اور آنکھوں کے لئے بھی۔ یورپ میں انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے شروع میں شاعری

شاعری کے بارے میں ایسے نظریات پیدا ہوتے جن کے تحت شاعری میں خطابت سے ایک عام اجتناب شروع ہوا۔ اور صورت بندی شاعری کا سب سے بڑا فن ٹھہری ملارمے کہتا تھا: "خطابت کی گردن مروڑ دو" اور اس کے کہنے سے بعض شاعروں نے خطابت کی گردن اس سختی سے مروڑی کہ پھر کبھی وہ سر اٹھانے کی متحمل نہ ہو سکی۔ مشینی دور کی ترقی اور کاغذ پر چھپائی شاعروں کو سننے کے بجائے ان کے نظموں کے خاموش مطالعے نے شعری موسیقی کی طرف سے دھیان ہٹا کر اس کی تصویریت میں دلچسپی کا ایک عام رجحان پیدا کر دیا۔ یہاں یہ دعویٰ بیجا نہ ہوگا کہ اردو شعر میں خطابت اردو کی شعری روایات کا ایک اہم جز ہے۔ ہمارے ہاں ابھی سماجی تنظیم کا تار و پود اس طرح نہیں بکھرا کہ ہم خطابت کی افادیت سے انکار کر دیں۔ شعر میں صورت بندی برائے صورت بندی کا ایک برا اثر یہ ہوگا کہ ہم شعر کی اہم بُعد کھو بیٹھیں گے۔ جیسا کہ اکثر بعض مغرب زدہ شعراء کے کلام سے واضح ہے۔

ہاں تو دراصل بات ایک مخصوص طرزِ فکر کی ہو رہی تھی جس کا نام ہم نے فکرِ مجسم رکھا ہے اور میں نے یہ کہا تھا کہ یہ فکر، لفظ کی آواز و تصویر دو ابلاغ تینوں کو یکجا رکھتی ہیں اگر آپ یہ پوچھیں کہ تجریدی فکر کس طرح وجود میں آئی تو میں یہ کہوں گا کہ انسانی شعور کی ترقی کے بعد جب کہ اس نے کسی "جسم" سے اس کے خیال کو سمجھنے سمجھانے اور تجزیئے کے کام میں آنے لگا تو اس طرح فکر مجرد یا فلسفیانہ فکر پیدا ہوئی۔ لہٰذا فلسفیانہ فکر، وہ فکر ہے جسے ہم فکر مجرد کہتے ہیں اور اس کے پہلے کی فکر کو فکر مجسم، جس کے تحت ساری دیو مالا پیدا ہوئی ۔۔۔ اور دیوی دیوتاؤں کے قصے، کہانیوں کے پیرائے میں انسانی فکر کا آغاز ہوا۔ مطلب یہ ہے کہ لاشعور چاہے وہ خواب میں ہو جس میں انسانی

شعور ان منازل پر نہ پہنچا تھا جیسا کہ آج ہے، جب بھی معرضِ اظہار میں آکر شعور کا حصہ بنتا ہے۔ تو کسی نہ کسی تصویر یا پیکر کے بھیس میں ہوتا ہے یا یوں کہیئے کہ "مجسم" ہوتا ہے۔ آہستہ آہستہ شعور "جسم" سے "خیال" کو الگ کرتا ہے اور پھر اس تجزیاتی فکر کو ہم فکر مجرد کہتے ہیں۔ ہاں فکر مجسم کے بارے میں ایک بات اور: وہ یہ کہ جذباتی اظہار (آپ جذبات کو جبلتوں کا یا پھر لاشعور کا آلۂ کار سمجھیئے) معروضی دنیا میں موجود اشیاء کے روپ ہی میں ہو سکتا ہے اس لئے کہ جذباتی اظہار میں "خیال کو" جسم" سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اور چونکہ معروضی دنیا کی تمام اشیاء آپس میں مختلف رشتوں میں منسلک ہوتی ہیں۔

اس لیئے "فکر مجسم" ایک ہی وقت میں مختلف مفاہیم کو ادا کر سکتی ہے۔ اس کے برخلاف "فکر مجرد" کائنات کی کسی ایک شے کا دوسری شے سے محض ایک مخصوص رابطے ہی کو دیکھتی ہے۔ لہٰذا سائنس اور فلسفے میں ہر بات کا ایک ہی مطلب ہوتا ہے اور وہ کنایوں اور اشاروں سے مبرا ہوتی ہے۔

انسانی ذہن کے ارتقاء کو اس طرح دیکھیئے کہ دیوی دیوتاؤں اور چڑے چڑیا کی کہانیوں کے بعد کا دور اخلاقی کہانیوں کا آتا ہے یعنی ایسی کہانیاں جن سے اخلاقی درس لیا جا سکتا ہے تمثیل (ALLEGORY) کو بھی آپ اسی ذہنی ارتقاء کی پیداوار سمجھیئے جیسے کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے۔ ہوتا یوں ہے کہ کسی خیال یا قدر (مثلاً نیکی، بدی، محبت، حسد) کے لئے کسی ایک استعارے کا استعمال

سکتا۔ لفظوں کے رقص نے اس میں جو ظاہری کشش پیدا کی ہے اس کا جلوہ تو دیکھ سکتا ہے لیکن جو خیال اس رقص کا محرک ہے اس کی تہہ تک نہیں پہنچ سکتا بہ "آب حیات" اسی بنا پر کہ وہ حیات آفریں ہے، حیات بخش بھی ہے لیکن دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ اسے حیات آفریں اور حیات بخش کس چیز نے بنایا ہے۔ اور یہی جستجو ہے جو آدمی کو اس نتیجہ پر پہنچاتی ہے کہ آب حیات کو "آب حیات" آزاد کے ایک خاص طرح کے مزاج نے بنایا ہے۔ جو بیک وقت تنقیدی بصیرت کا حامل بھی ہے اور اپنی ساری لطافت اور نازک خصوصیات کے ساتھ پوری طرح مشرقی بھی۔ اس مزاج کا تجزیہ حقیقت میں آزاد کی تنقید کا تجزیہ ہے۔

آزاد کے مشرقی اور خالص مشرقی مزاج کی بنیادی خصوصیت اس کا حسن ذوق یا لطافتِ ذوق ہے۔ آزاد کے اس ذوق حسن اور ذوق لطافت کو زندگی میں جہاں کہیں حسن نظر آتا ہے وہ وہیں ٹھہر جاتا ہے اور اس کی مدح سرائی اور ثناخوانی کو اپنا فنی منصب جانتا ہے آزاد نے یہ حسنِ ماضی کی روایتوں میں دیکھا ہے۔ اس ماضی سے تعلق رکھنے والے بزرگوں کے حسنِ عمل اور حسنِ اخلاق میں دیکھا ہے اور بہ حیثیت ایک حسن پرست کے ان ادبی اور شاعرانہ تخلیقات میں دیکھا ہے جن میں ادیب اور شاعر کے حسنِ خیال اور حسنِ بیان کے جلوے نظر آتے ہیں۔

اپنے حسنِ ذوق کی رہنمائی میں پہلے یہ اندازہ کرنا کہ کیا چیز حسین ہے یہ احساسِ حسن کی پہلی منزل ہے دوسری منزل اور مرحلہ وہ ہے جب حسین شے میں حسن کا جلوہ دیکھنے والا اس مظہرِ حسن سے گہرا جذباتی تعلق قائم کرتا ہے اور

کیا جاتا ہے۔ اسی طرح پوری کہانی کے لیئے استعارے کو اتنا وسیع کر دیا جاتا ہے کہ وہ خیال کو اپنے اندر سمیٹ لے۔ مثلاً اگر نیکی و بدی کی جنگ کا نقشہ کھینچا جائے جس میں بالآخر نیکی کامیاب ہو تو یہ بات استعارے کے طور پر کہی جا سکتی ہے لیکن اور بدی ہمارے سامنے مجسم صورت میں نمودار ہوں گی۔ اور اس طرح اوپر کی سطح "جسم" کی سطح ہو گی اور نیچے کی "خیال" کی۔ یا یوں کہیئے کہ اوپری سطح پر ایک کہانی ہو گی اور نچلی سطح پر ایک اخلاقی درس۔ یوں اخلاقی درس مثنوی مولانا روم اور گلستان سعدی میں بھی ملتا ہے لیکن تمثیل (ALLEGORY) میں جو تناسب اوپر کی سطح اور نچلی سطح میں ملتا ہے وہ تمثیل کو دوسرے اخلاقی ادب پاروں سے ممیز کرتا ہے۔ مثال کے طور پر "شہرت عام و بقائے دوام" کو لے لیجیے۔

ان تمام باتوں کی روشنی میں آزاد کی تحریروں کو دیکھیے۔ نظمیں تو ہوتی ہی "فکر جم" کی پیداوار ہیں۔ اور آزاد نے تو ان سے اخلاقی درس کا کام بھی لیا مگر نثر میں بھی آزاد تصویر ہی کھینچتے چلے جاتے ہیں اور بات کرتے چلے جاتے ہیں۔ آپ نے ان کی نثری تحریر کی دو مثالیں دیکھیں جو تاریخ سے متعلق تھیں۔ اب دو مثالیں اور دیکھیئے جو تنقید سے متعلق ہیں

(۱) "زبان اردو ایک لاوارث بچہ تھا کہ اردو تے شاہجہانی میں پھرتا ہوا ملا۔ کسی کو اس غریب کے حال کی پروا نہ ہوئی۔ اتفاقاً شعر نے اٹھا لیا اور محبت سے پالنا شروع کیا۔ اس نے انہیں کے کھانے سے خوراک پائی، انہیں کے لباس سے پوشاک پہنی۔ انہیں سے تعلیم کا سرمایہ لیتا رہا۔ اسی واسطے انہیں کی زبان سے بولنا سیکھا، انہیں کے قدموں سے چلنا سیکھا۔ حالت اس کی یہ رہی کہ علماء تو درکنار ادنیٰ ادنیٰ آدمی اردو میں لکھنا ہتک سمجھتے تھے جب ۱۸۳۵ء میں اس نے دفاتر

سرکاری میں دخل پایا، ساتھ ہی اخباروں پر قبضہ ہو گیا تب لوگوں کی نظروں میں عزت وقار ہوا۔ اور رفتہ رفتہ کل ہندوستان پر قابض ہو گیا۔"

(۲) کسی قسم کی سرگزشت اس زبان میں لکھیں تو جو اصلی حالت یا اپنے دل کا ارمان ہے وہ نہیں نکل سکتا، اسی واسطے اس کا اثر بھی جیسا کہ جی چاہتا ہے، پڑھنے والے کے دل تک نہیں پہنچتا۔ بات یہ ہے کہ اس سرزمین کی ہوا بگڑی ہوئی ہے جو کچھ ہے وہ اتنا ہی ہے کہ فارسی کے پروں سے اڑی لفاظی اور مبالغوں کی زور سے آسمان پر گئی۔ وہاں سے جو گری تو استعاروں کی تہ میں ڈوب کر غائب ہو گئی۔ اس کی طبع آزمائی کا زور اب تک فقط چند مطالب میں محصور ہے۔ مضامین عاشقانہ گلگشت مستانہ، نصیبوں کا رونا، امید موہوم پر خوش ہونا، امرا کی ثناخوانی، جس پر خفا ہوئے اس کی خاک اڑائی..... فارسی میں صدہا نظم و نثر کی کتابیں جن کے خیالات باریکی اور نازکی عبارات میں جگنو سے اڑتے نظر آتے ہیں۔ لیکن کیا حاصل!..... اس تقریر سے یہ غرض نہیں کہ زبان کے کپڑے اتار کر اسے ننگا منگا کر دو۔ استعارے اور تشبیہہ کا نام نہ رہے۔ ہاں ایسے کپڑے پہناؤ کہ اصلی حسن کو روشن کر دیں نہ کہ اندھیرا چھا جائے۔"

لیجیے بات میں بات نکلتی گئی اور شاید ہم یہ بھول ہی گئے کہ بات شروع کہاں سے ہوئی تھی۔ تو آزاد کے متعلق ان تمام باتوں کا خلاصہ ایک بار ذہن میں سمیٹ لیجیے: ۱: آزاد کی سب سے پہلی حیثیت ایک مصلح کی ہے۔

(۳): اسی لحاظ سے ان کی شاعری ایک طرف تو موضوعات شعر میں اضافہ کرتی ہے اور دوسری طرف اصلاحی اور اخلاقی ہے ۔۲: زبان کے سلسلے میں ان کا

موقف یہ تھا کہ اردو فارسی کے زیر اثر روز بروز تصنع کی طرف مائل ہوتی گئی اور اس طرح اس کا تعلق اس سرزمین کے زندگی بخش سوتوں سے کٹ گیا۔ ۴۔ جس طرح نظموں میں انہوں نے نئے موضوعات کی طرف توجہ کی نثر میں بھی اردو کو ایک نئے طرز تحریر سے آشنا کیا

۵۔ ان کی نظم و نثر، ساتھ ہی زبان کے بارے میں ان کے خیالات صنعت گری۔ جو ایک انسانی عمل ہے، کی جانب سے منہ موڑ کر فطرت (جو انسان سے بالا قوتوں کی مظہر ہے) کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ زندگی میں نیا پن اس وقت پیدا ہوتا ہے جب فطرت کی قوتیں انسانی قوتوں کو ایک نئی راہ دکھاتی ہیں۔ یہ بات سائنس میں اتنی ہی صحیح ہے جتنی ادب و فن میں روسو کی فطرت کی طرف واپسی۔ ورڈزورتھ کی "قوانین فطرت اور ان کے مظاہر" سے دلچسپی اور آزاد کی زبان میں صنعت گری و تذئین زبان کے دوسرے عوامل سے تنافر اور ہندوستانی سرزمین سے رشتہ استوار کرنے کی تلقین، یہ سب ایک ہی قبیل کی چیزیں ہیں۔ دراصل زبان و بیان کے سلسلے میں قوت و توانائی کی بات اور نئے و تازہ موضوعات کی بات جب بھی آتی ہے تو مطلب صرف ایک ہوتا ہے اور وہ یہ کہ سارا معاشرہ زندگی اور ادب، لاشعور کی افتاد صحت بخش قوتوں سے کٹ گیا ہے اور صرف شعور کے سہارے آگے بڑھنے کی کوشش کر رہا ہے، اٹھارھویں صدی کا انگلستان، انیسویں صدی کے اوائل کا لکھنؤ، دونوں پر شوکت و پر تصنع زندگی کے نقیب تھے۔ پوری زندگی میں صنعت گری (یا تصنع؟) کا اظہار ہو رہا تھا۔ سو ادب میں لازمی تھا۔ دہلی میں شاعری فن سے زیادہ زندگی کا اظہار تھی۔

دیکھیے میر صاحب کیا کہتے ہیں:

مصرع کوئی کوئی کبھو موزوں کروں ہوں میں
کس خوش سلیقگی سے جگر خوں کروں ہوں میں

اس کے برخلاف لکھنؤ کی شاعری مرصّع کاری بن گئی تھی۔ آتش سے پوچھیے

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

میری مراد یہاں پرانی بات کو دہرانا نہیں۔ نہ ہی میں لکھنؤ کی شاعری کو بُرا بتا رہا ہوں۔ میں تو صرف یہ جتا رہا ہوں کہ زندگی کے سارے مظاہر فطرت کی حدود سے شروع ہو کر صنعت کی حدود میں داخل ہو جاتے ہیں۔ صنعت گری کی آخری حد تصنع ہے۔ لہٰذا تصنّع کے خلاف ردِّ عمل فطرت کی طرف لوٹنے کی تلقین سے شروع ہوتا ہے۔ اور یہی کام آزاد نے کیا۔

آزاد کی اہمیت و حیثیت کے بارے میں ابھی بہت کم لکھا گیا ہے۔ ان کی نظم و نثر دونوں طویل تجزیے چاہتی ہیں۔ رام بابو سکسینہ کا خیال ہے کہ آزاد کی نظموں کے بارے میں ناقدوں نے تعصب سے کام لیا ہے۔ ورنہ آزاد کی شاعرانہ حیثیت، ایک انقلابی شاعر کی ہے۔ جن پر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔

بہرحال میں اپنے معروضات ختم کرتا ہوں۔ میری آخری بات یہ ہے کہ نئی نظم کے سلسلے میں اگر آزاد نگریزی ادب پاروں سے متاثر ہوتے ہیں تو انھیں نظیر اکبر آبادی سے رشتہ جوڑتے تو انھیں ایک بھرپور روایت ورثے میں ملتی۔ ساتھ ہی یہ بھی ذہن میں رکھیے کہ آزاد اپنے مخصوص طرزِ فکر کی وجہ سے جیسے میں نے

فکرِ مجسم کا نام دیا ہے، تمثیل نگاری کی طرف طبعًا مائل تھے اور اس لیئے اگر وہ انگریزی سے استفادہ نہ بھی کرتے تو "شہرتِ عام و بقائے دوام" ہی کے اقسام کے ادبی شہ پارے تصنیف کرتے۔

انیس ناگی۔

"آبِ حیات" شہرتِ عام

اور

بقائے دوام "

محمد حسین آزاد کا ادبی مرتبہ اور شہرت ان کی انفرادیت کی بدولت ہے تاریخی اعتبار تو آزاد سرسید کے دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن ذہنی، فکری اور تحریری لحاظ سے وہ اس دور کی تخلیقی روح اور فکری آب و ہوا سے بہت کم متاثر ہوئے۔ آزاد اس دور کے واحد مشہور ادیب ہیں جنہوں نے اس دور کی فکری رو کو قبول نہ کیا۔ نیرنگ خیال میں ایک آدھ مضمون کے علاوہ ان کی تخلیقات کا مزاج اور موضوع اس دور سے مختلف ہے "نظم آزاد" اگرچہ روحِ عنصر کو لیئے ہے لیکن وہ آزاد کی شخصیت اور تخلیقی ہنر کا حقیقی نمونہ نہیں ہے۔ آزاد شاید اس لئے اپنے دور کے مسائل سے کچھ لاتعلق تھے

کہ کہ ۱۸۵۷ء کا حادثہ ان کے لیئے ایک شخصی واقعہ تھا۔ مولوی باقر علی کو جس بیدادش میں شہید کیا گیا وہ آزاد کے ذہن کو موجودہ صورتحال سے برگشتہ کرنے کا محرک تھا ویسے بھی آزاد ذہنی طور پر حال کی بجائے ماضی سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے موضوعات کا انتخاب اور اسلوب انشا پردازی ماضی سے ان کی وابستگی کی ایک واضح مثال ہے۔ ماضی سے لگاؤ ہی نے انہیں سخندانِ فارس، دربار اکبری اور آب حیات لکھنے پر مجبور کیا۔

آزاد ہر فن مولا فن کار تھے۔ انہوں نے تاریخ نویسی، انشا پردازی، تنقید تخلیق اور شاعری کے میدان میں طبع آزمائی کی۔ لیکن انشا پردازی کے بحر ان، ملکہ کسی اور میدان میں نہیں چمک سکا۔ آزاد کی شاعری ادبی تاریخ کے اعتبار سے قابل ہے لیکن شاعری کے انفرادی محاسن سے عاری اور بے جان ہے۔ آزاد کی تصنیف میں نیرنگِ خیال اور آبِ حیات کے علاوہ کسی اور کو ادبی شہرت حاصل نہیں ہوئی۔ شہرت اگرچہ ادبی معیار نہ سہی لیکن یہ مصنف کے غیر معمولی ہونے یا عمومی ذوق کی تسکین کرنے کا لازمی نتیجہ ہوتی ہے آزاد ایسے خود پرست اور منفرد مزاج ادیب کے لئے مروجہ راستے کو قبول کرنا ممکن نہیں تھا۔ آزاد کی ادبی شہرت ان کے غیر معمولی پن کا نتیجہ ہے۔ نیرنگ خیال میں بھی بجز انشا پردازی کے کوئی اور بات قابل ذکر نہیں۔ اس میں زبان کا چسکا ہی اس کا حسن ہے البتہ آب حیات آزاد کی ایک ایسی تصنیف ہے جس کی بدولت آج بھی آزاد کا نام شوق سے لیا جاتا ہے۔ آب حیات میں آزاد کی مختلف ذہنی صلاحیتیں اور ادبی مشاغل مجتمع ہو گئے ہیں۔ اس میں آزاد لسانی محقق، ادبی مورخ، مرقعہ نگار، نقاد اور انشا پرداز کے مختلف لباسوں میں اپنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ آب حیات کے دیباچے میں وہ اس کی تخلیق

کی وجہ بیان کرتے ہیں، کہ قدیم تذکرے اور شعرا کی شاعری اور حالات زندگی کے بارے میں سیر حاصل معلومات ہم تک نہیں پہنچاتے اور امتداد زمانہ سے یہ معلومات کے پرانے ذرائع معدوم ہو گئے ہیں۔ اس لیے پرانے شعرا کے حالات کو محفوظ کرنا ایک قومی اور ادبی ضرورت ہے۔ غرض خیالات مذکورہ بالا نے مجھ پر واجب کیا کہ جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں مذکور ہیں۔ انہیں جمع کر کے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی تصویریں سامنے آ کھڑی ہوں اور انہیں حیات جاوداں حاصل ہو۔" آب حیات بے شک تذکروں کی کمی کو کافی حد تک پورا کرتی ہے۔ اور آزاد نے اپنے زور قلم سے شعرا کی صورتوں کو دلچسپ اور رنگین بنایا ہے۔

آب حیات تاریخی اور انفرادی اعتبار سے ایک اہم دستاویز ہے۔ آب حیات قدیم تذکرہ نگاری اور جدید ادبی تاریخ نویسی کے درمیان ایک سنگم کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں کچھ خصوصیات تذکرہ نویسی کی ہیں اور کچھ ادبی تاریخ کی۔ مجموعی اعتبار سے اسے اردو شاعری کی پہلی ادبی تاریخ کہا جا سکتا ہے۔ آب حیات دو حیثیتوں سے قدیم تذکروں سے مختلف ہے۔ آب حیات میں تنقید کا انداز تاثراتی ہے اور یہی انداز قدیم تذکروں میں ملتا ہے شعرا کے نمونہ کلام کے انتخاب کا طریقہ بھی قدیم تذکروں سے یادگار ہے۔ علاوہ ازیں تذکروں کی دوسری خصوصیات بھی آب حیات میں ملتی ہیں۔ لیکن آزاد نے آب حیات کے مواد اور دیگر تفاصیل کو اس طرح مرتب کیا ہے کہ آب حیات تذکروں کے اثر کے باوجود ادبی تاریخ کے زمرے میں آجاتی ہے۔ آزاد نے اردو شعرا کو پانچ مختلف ادوار میں منقسم کیا ہے۔ اور ہر دور قائم کرنے سے پہلے اس دور کی فنی اور لسانی خصوصیات کا اجمالی

جائزہ بھی لیا ہے۔ اس کے بعد فرداً فرداً ہر شاعر کی سوانح اور شاعری پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ شعرا کے مختلف ادوار قائم کرنے سے پہلے انہوں نے اردو زبان کی تاریخ کے مختلف سلسلوں کو دریافت کیا ہے۔ اور اس پر دوسری زبانوں کے اثرات کا سیر حاصل جائزہ لیا ہے۔ آب حیات میں تحقیق کا حصہ اس کا کمزور ترین جزو ہے آزاد طبعاً تحقیق کے لیے موزوں نہیں تھے۔ ان کی طبیعت میں شدت، شاعرانہ افتادِ طبع اور اسلوب تحریر لسانی تحقیقات کے لیے موزوں نہیں۔ تحقیق کے لیے جس عرق ریزی کی ضرورت ہوتی ہے وہ آزاد کے بس کی بات نہیں۔ آزاد کو اپنے علم اور ہمہ دانی پر فخر تھا۔ اس احساس تفوق اور انانیت کی بدولت اپنی ہر معلومات کو مسلمات سمجھتے تھے چنانچہ اردو زبان کی تاریخ بیان کرتے ہوئے ان کا پہلا جملہ یہ ہے "اتنی بات ہر شخص جانتا ہے۔ کہ ہماری زبان برج بھاشا سے نکلی ہے اور برج بھاشا خاص ہندوستانی کی زبان ہے"۔ لسانی تحقیق میں اس قسم کے مفروضے تحقیقی عمل سے پہلے ہی قائم نہیں کیے جاتے لیکن آزاد ایک مشتبہ حقیقت کو اصل حقیقت سمجھ کر اس کی کھوج کو لکھتے ہیں۔ اسی طرح ولی کو نظم اردو کا پہلا نورد کہنا بھی ادبی حقائق اور تاریخ سے بے خبری کا نتیجہ ہے۔ جدید لسانی تحقیق نے آزاد کے اس لسانی نظریے کی تردید کی ہے کہ برج بھاشا زبان اردو کی ماخذ ہے۔ آزاد نے مختلف شعرا کے بارے میں جو قیاس آرائیاں کی ہیں، ان کی بھی خاطر خواہ تردید کی جا چکی ہے۔ تحقیق کے میدان میں بھی آزاد کا رجحان معقول کی بجائے منقول کی طرف ہے۔ مختلف شعرا کی سوانح میں جو لطائف بیان کرتے ہیں۔ یا جن واقعات کو نقل کرتے ہیں ان کا تعلق شنید سے زیادہ ہے۔ آزاد اپنے بیانات کی تائید میں مستند حوالوں کو ضروری نہیں سمجھتے چنانچہ آزاد کی یہ مطلق العنانی

ان کی غیر محققانہ طریق کار کی ذمہ دار ہے ۔ ان محققانہ کمزوریوں کے باوجود آزاد نے اردو میں لسانی تحقیق کی رسم کا آغاز کیا اور ادبی تاریخ کی ہیئت کو زیادہ باقاعدہ بنانے کی کوشش کی . . . . . آب حیات کا دوسرا باب اردو نظم کی مختصر تاریخ سے متعلق ہے جس میں آزاد اردو شاعری اس کی تدریجی ترقی کا جائزہ لیتے ہیں ۔

آب حیات میں تنقید کا حصہ تاریخ اور سوانح کی نسبت کم ہے ۔ آزاد کی مختلف شعرا کے کلام پر تنقید ان کے ادبی تعصب، تصور شعر اور حاسد انتقاد کی صلاحیتوں کو پیش کرتی ہے ۔ آزاد کی تنقید بیشتر وجدانی اور تاثراتی ہے ۔ وہ شاعری پر تنقید کرتے ہوئے تحقیق اور تجزیئے کے عادی نہیں بلکہ اپنے ذوق اور پسند کو معیار بنا کر چند جملوں میں اپنی رائے کا اظہار کر دیتے ہیں ۔ آزاد میں کچھ تو تنقیدی حس کمتر درجہ کی ہے اور کچھ ان کے ادراک کا طریقہ غیر تنقیدی ہے ۔ تنقید کے لئے غیر جانبداری کی ضرورت ہے وہ آزاد کے بس کی بات نہیں ۔ وہ اپنی پسند اور ناپسند میں فوری طور پر اپنی جانبداری کا اعلان کر دیتے ہیں ۔ تنقید اور تحقیق کے لیے منطقی ذہن ایک ضروری شرط ہے آزاد کی متخیلہ اتنی شدید اور فوری ہے کہ وہ کسی حقیقت یا وصف کے دریافت کے درمیانی سلسلوں کا ادراک نہیں کر پاتی ۔ آزاد استعاروں اور امیج میں سوچتے ہیں اس لئے ان کا ذہن فکر مجرد کا ادراک نہیں کر سکتا ۔ یہی وجہ ہے کہ آزاد تنقید میں تجزیاتی انداز کی بجائے تمثیلی اور تاثراتی ذرائع کو زیادہ بہتر سمجھتے ہیں ۔

آب حیات میں تنقید کا انداز ہ روایتی ہے ، اس میں قدیم تذکروں کا لہجہ صاف طور پر نظر آتا ہے ۔ آزاد کسی شاعر کی خصوصیات کا تجزیہ نہیں کرتے بلکہ تاثراتی طریقے سے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں نتیجتہً تمام شعرا کے کلام پر تنقید ایک ہی طرح

کی ہے۔ اور ایک شاعر کے شعری محاسن کو دوسرے سے متمیز نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ آزاد کے تنقیدی اسلوب میں شاعرانہ اوصاف کی بدولت تنقید اور تجزیہ کی صلاحیت نہیں رہتی۔ آزاد کی تنقیدی لغت بہت محدود ہے۔ عام بیان میں تو نئے نئے ایجز اور تراکیب کو مخترع کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ لیکن تجزیئے میں پرانی تنقیدی لغت پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔ مطالب کی دقت، مضامین کی بلند پروازی، الفاظ کی شان و شکوہ، بندش کی چستی، صاف زبان، فصیح محاورے، شوخی مضمون اور طرز ادا کی نزاکت وغیرہ آزاد کی کل تنقیدی کائنات ہے۔ وہ ہر شاعر کے تجزیئے کے لیئے انہیں تراکیب کو استعمال کرتے ہیں۔ نتیجۃً آب حیات میں آزاد مختلف شعرا کے کلام کے محاسن کو الگ منفرد طریقے سے بیان کر سکی بجائے ان کی خصوصیات کو دھندلا اور مبہم بنا دیتے ہیں۔ میر اور غالب کے بیان میں آزاد نے جس شعوری اخفا سے کام لیا ہے اس کے مکرر تذکرے کی ضرورت نہیں۔ اپنے استاد ذوق کی تعریف میں آزاد کی رطب اللسانی اور غالب کے مقابلے میں ان کی برتری ایک تنقید کی خیانت ہے۔ لیکن آزاد تحریر کی رو میں ایسی قدروں کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے۔ آزاد جب کسی دلپسند شاعر پر تنقید کرتے ہیں تو جوش میں آکر زیر بحث شاعر کے فنی محاسن اجاگر کرنے کی بجائے انہیں زیادہ مبہم بنا دیتے ہیں۔ مثلاً ذوق کے شعری مرتبے کے بارے میں لکھتے ہیں "کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کے ستارے آسمان سے اتارے ہیں مگر اپنے لفظوں کو ترکیب سے انہیں ایسی شان و شوکت کی کرسیوں پر بٹھایا ہے کہ پہلے سے بھی اونچے نظر آتے ہیں۔ انہیں قادر الکلامی کے دربار سے ملک سخن پر حکومت مل گئی ہے کہ ہر قسم کے خیال کو جس رنگ سے چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں کبھی تشبیہہ کے رنگ سے سجا کر استعارہ کی

اس حسن تعلق کی بنا پر ——— اس احسن کے جلووں کو، عام کرنا چاہتا ہے کہ جس طرح اس کا دل اس حسن کا گرویدہ اور شیدائی ہے اسی طرح دوسروں کے دل بھی اس کی تڑپ اور خلش کی لذت محسوس کریں۔ اس مرحلے کے بعد تیسرا مرحلہ یہ ہے کہ اپنے احساس حسن کو دوسروں تک پہنچانے کے لیئے جن الفاظ سے کام لیا جائے ان میں خود اتنا حسن ہو کہ سننے والوں کو اپنی طرف متوجہ کرے ——— اس طرح گویا آزاد کی لطافت ذوق کا ایک پہلو تو یہ ہے کہ ان کی نظر چیزوں کے حسن پر پڑے دوسرے یہ جب کوئی چیز حسین نظر آئے تو اس سے اگر فنی جذباتی وابستگی کی بنا پر حسین کہا جائے اور تیسرے یہ کہ جب اسے حسین کہا جائے تو بیان کا ایسا اسلوب اختیار کیا جائے جو محض اپنے حسن کی بنا پر اہمیت رکھتا ہو۔ یہی حسین اسلوب ہے جس کا نام آزاد کی انشا پردازی ہے۔ اور جس کے ایک خاص اسلوب کی طرح ڈال کر آزاد نے تنقید اور انشا پردازی میں لازم و ملزوم کا رشتہ قائم کیا ہے اور اس طرح تنقید کو وہ مزاج عطا کیا ہے جسے ہم اس کا خالص مشرقی مزاج کہتے ہیں آزاد کی پوری تنقید میں مزاج کی حسن بینی اور حسن پسندی کے ساتھ ساتھ حسن اظہار کا پہلو نمایاں ہے اور وہ طرح طرح کی صورتیں اختیار کرتا ہے چند مثالیں ملاحظہ کیجیئے۔

غلام مصطفیٰ خاں یکرنگ کے کچھ شعر درج کرنے کے بعد یہ بات کہی ہے

"خدا جانے ان باتوں کو سن کر ہمارے شائستہ زمانے کے لوگ کیا کہیں گے، مگر تم ان باتوں کو ہزل نہ سمجھو ایک پل کی پل آنکھ بند کرلو اور تصور کی آنکھیں

کی بو سے بساتے میں کبھی سادے لباس میں جلوہ دکھاتے ہیں۔ مگر ایسا کچھ کہہ جاتے ہیں کہ دل میں نشتر سا کھٹک جاتا ہے اور منہ سے کبھی واہ نکلتی ہے اور کبھی آہ نکلتی ہے ......' آزاد کے اس طرزِ انتقاد سے یہ معلوم تو ہوتا ہے کہ وہ ذوقؔ کی شاعری سے کس قدر متاثر ہیں لیکن ذوقؔ کی شاعری کے محاسن اور معائب واضح نہیں ہوتے۔ اگر تنقید کا مقصد دریافت، امتزاج اور فنی مرتبہ کی تعین ہے تو آزاد کے انتشاری ادب میں یہ عناصر کم سے کم ہیں آزاد کی تنقید کا آغاز آزاد کی آبِ حیات سے ہوتا ہے۔ آبِ حیات کا سب سے دلچسپ حصہ شعرا کی سوانح نگاری ہے۔ آزادؔ نے مختلف لطائف، واقعات اور اپنے مشاہدے سے شعرا کے نجی حالات کی متحرک تصویریں پیش کی ہیں۔ آزاد جب کسی شاعر کے وقائع حیات پیش کرتے ہیں تو اس دور کے مختلف ادبی اور شعری حادثوں اور تمدن کے مختلف پہلوؤں کو بھی شامل کر لیتے ہیں سوانح کی ترتیب میں آزاد کے قلم میں بے پناہ روانی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے جملوں اور جزئیات نگاری سے موثر مرقع تیار کرتے ہیں۔ مثلاً میرؔ کا حلیہ اس طرح بیان کرتے ہیں "ان کی واقع قدیمانہ۔ کھڑکی دار پگڑی پچاس گز ململ کا جامہ، ایک پورا تھان پستولیے کا کمر سے بندھا۔ ایک رومال پٹڑی دار تہ کیا ہوا۔ اس میں آویزاں مشروع کا پاجامہ جس کی عرض کے پائینچے، ناگ پھنی کی انی دار جوتی جس کی ڈیڑھ بالشت اونچی نوک کمر میں ایک طرف سیف یعنی سیدھی تلوار ہیں۔ دوسری طرف کٹار، ہاتھ میں جریب۔ غرض جب وہ محفل میں داخل ہوئے ......" اس تفصیل سے میرؔ کی وضع قطع کا ایک مکمل تصور قائم ہو جاتا ہے۔ انشاؔ کے بیان میں آزادؔ کی مرقع نگاری اور واقعہ نویسی اوج پر ہے آزاد بیانِ واقع میں بیان محض، مکالمہ نویسی، داستان

طرازی اور ڈرامائی عناصر سے کام لیتے ہیں۔ ماضی کے واقعات کو مکالموں کی بدولت اس طرح بیان کرتے ہیں کہ واقع کی تاثیر خاطر خواہ بڑھ جاتی ہے۔ سعادت یار خاں جب دلّی سے انشا کو ملنے آئے تو عفیفہ ان کو دروازے پر پہچان کر کہنے لگیں "بھیا ان کی تو عجیب حالت ہے اسے لو میں ہٹا جاتی ہوں تم اندر آؤ اور دیکھ لو۔ میں اندر آیا اور دیکھا کہ ایک کونے میں بیٹھے ہیں دونوں زانوں پر سر دھرا ہے آگے راکھ کے ڈھیر ہیں ایک ٹوٹا سا حقہ پاس رکھا ہے ....." آزاد نے نہایت ہی اختصار سے انشا کی زبوں حالی کی مؤثر تصویر پیش کی ہے آزاد بنیادی طور پر داستان سرا تھے۔ جہاں بھی انہیں داستان طرازی کا موقع ملا ہے وہاں ان کی تحریر میں تاثیر بڑھ جاتی ہے۔ ان کی متخیلہ اپنے جوہر کی نمائش کرتی ہے اور واقعات کے بیان میں ذاتی تاثرات کا شمول انہیں دلچسپ بنا دیتا ہے۔ آزاد کی مرقع نگاری اور سوانحی خاکے اپنی تاثیر اور ایجاز و اختصار سے آزاد کی فنی مہارت کے بدیہی ثبوت ہیں یہ مرقعے صرف شخصیات تک ہی محدود نہیں بلکہ اس دور کی اول چشمکوں، فنی تعصبات وغیرہ کو بھی پیش کرتے ہیں آزاد کے مرقع انفرادی اور شخصی ہوتے ہوئے بھی ایک دور کی ثقافتی تصویریں بن جاتے ہیں سوانح نگاری میں بھی آزاد کا انداز گپ شپ کا ہے بیشتر سوانحی واقعات کی بنیاد منقول روایات، شنیدہ اور لطائف پر ہے ان میں سے کئی ایک تاریخی اعتبار سے مشتبہ ہیں لیکن دلچسپ اور پُر لطف ہیں

آبِ حیات کا قابلِ قدر وصف آزاد کا اسلوبِ انشا پردازی ہے۔ آزاد کا اسلوب تحریر آبِ حیات کی سب سے اہم خوبی اور کمزوری دونوں ہے۔ آزاد کی ادبیات تحریر کی بدولت ہے۔ آزاد اپنے معاصر مصنفین میں سب سے زیادہ دلچسپ شخصیت

کے مالک تھے۔ آزاد کی زندگی کے مختلف حادثات، تعلیمی مصروفیات، غیر ملکی سیاست مذہب سے دلچسپی اور جذب و جنون کی کیفیت۔ ادبی مورخین اور نفسیاتی تنقید کے ماہرین کے لئے وافر مواد مہیا کرتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ آزاد کی شخصیت کے تضاد اور تحت الشعوری خیالات ان کی تصنیف "فلسفۂ الٰہیات" میں ملتے ہیں جذب و جنون کی کیفیت میں جب شعوری اختیار ختم ہوا تو اُن کے جذبات برجستہ طور پر عود کر آئے۔ "فلسفۂ الٰہیات" بظاہر ذہنی اور جذباتی انتشار کا مجموعہ ہے لیکن اس انتشار کی تہہ میں آزاد کی شخصیت کی مختلف جہتیں گھٹتی بڑھتی رہتی ہیں۔ "فلسفہ الٰہیات" کیا، آزاد کی ہر تصنیف میں اُن کی بھرپور شخصیت اپنے آپ کو نمایاں کئے بغیر نہیں رہتی۔ آزاد ہر جگہ آزاد ہیں اور اپنی انفرادیت کو کبھی بھی محو نہیں ہونے دیتے۔ آزاد اپنی تحریروں میں کبھی براہ راست اپنی موجودگی کا احساس دلواتے ہیں۔ کبھی اشارے کنائے اپنے آپ کو موجود ظاہر کرتے ہیں اور کبھی اپنے شیوۂ تحریر سے اپنی یاد دلاتے رہتے ہیں۔ آزاد کی تحریروں کی بیک وقت خوبی اور سقم یہ ہے کہ آزاد اپنے آپ کو چھپا نہیں سکتے اسی باعث ہر رنگ خیال۔ دربار اکبری سخندان فارس اور آب حیات وغیرہ میں موضوعاتی اختلاف کے باوجود اسلوب کی یکسانیت ملتی ہے آزاد کی یہی ادا انہیں حالی شبلی اور سرسید وغیرہ سے متمیز کرتی ہے آزاد کے صاحب طرز انشا پرداز ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ اپنی تحریر کے چہرے مہرے سے پہچانے جاتے ہیں ——— ان کے جملوں کی تنظیم تشبیہ و استعارہ اور ایہام کا استعمال ان سے مختص ہے۔

اسلوب تحریر تخلیق کا ایک ذاتی وصف ہوتا ہے اسلوب کے تصور کو تخلیق

کے مختلف عناصر کے باہمی تعلق اور تناسب سے ہی قایم کیا جا سکتا ہے۔
اسلوب تحریر دراصل ادراک اور تجربے کا ایک مخصوص میتھڈ ہے۔ اسلوب کا تعلق ادراک سے لے کر اظہار تک تمام مراحل سے ہوتا ہے۔ اسلوب تجربے اور ابلاغ کی مجموعی شکل ہے۔ اسلوب کی بدولت ہی مصنف قاری کو ایک مخصوص نہج پر سوچنے اور محسوس کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ اسلوب کی تعمیر میں شخصیت کے عمل دخل سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اسلوب ہی مصنف کی ادبی شخصیت کا مظہر ہوتا ہے۔ اسلوب میں انفرادیت کا انحصار مصنف کی شخصیت اور اظہار کے وسائل پر ہوتا ہے۔ شخصیت تجربے کے ادراک کا ایک مخصوص زاویہ ہے۔

اور وسائل اس کی ترسیل کے مختلف ذرائع ہیں۔

آزاد کی شخصیت۔

اور اظہار کے وسائل۔

اس دور کے۔

مروجہ مزاج اور اسلوب سے مختلف ہیں۔ سرسید کے زیر اثر اس دور کی نثر نویسی میں منطبقت، استدلال اور حقیقت نگاری کا رجحان غالب تھا۔ آزاد کا اسلوب تحریر مروجہ اسلوب نثر کے خلاف ایک واضح ردِ عمل ہے۔ آزاد نے عام روش کو قبول کرنے کی بجائے اردو میں نئی طرز کی انشا پردازی کی داغ بیل رکھی۔ ان کی جودت طبع اور قوت اختراع نے اپنی انفرادیت کا لوہا ایک نئے طریقے سے منوایا۔

آبِ حیات میں آزاد کا طرز انشا پردازی نیرنگِ خیال اور دربارِ اکبری سے

زیادہ مختلف نہیں۔ البتہ مختلف عناصر میں کمی بیشی کا فرق ضرور ہے۔ آبحیات میں ایجاز اور تمثیلی کا استعمال کسی قدر کم ہے۔ آب حیات میں آزاد کے اسلوب کے دو رنگ واضح طور پر نمایاں ہیں۔ آزاد اکثر جگہوں پر نہایت سادہ رواں اور مسلسل عبارت لکھتے ہیں جملے نہایت مختصر لیکن مؤثر ہیں۔ اور انہی مقامات پر آزاد کی انشاپردازی کا اصل ہنر منکشف ہوتا ہے۔ آب حیات میں آزاد کا دوسرا رنگ ایجاز اور تمثیلوں کا متواتر استعمال ہے۔ دقت یہ ہے کہ آبحیات میں ان کے اسلوب کے دو رنگ ایک وحدت کے طور پر نمایاں نہیں ہوتے۔ ان کے ایجاز اور استعارے عبارت میں سے خود بخود جنم نہیں لیتے بلکہ آزاد انہیں شعوری طور پر عبارت کا جزو بناتے ہیں۔ عام طور پر ان کی عبارت آب حیات میں رواں اور سہل نثر کا نمونہ ہے۔ جہاں ان کے جذبات میں جوش پیدا ہوتا ہے وہاں وہ پے در پے ایجاز۔ اور استعارے استعمال کرنے لگتے ہیں اور جب جذبات میں دھیمی کیفیت پیدا ہوتی ہے تو پھر رواں اور نثر سیدھی سادی نثر حالی اور سرسید کی نثر سے مختلف ہے۔

آزاد کی انشاپردازی کے ماخذ فارسی کے کلاسیکی نثرنگاروں کے اسالیب ہیں۔ آزاد نے اپنی ضرورت کے پیش نظر ان میں ترمیم و تخفیف کرکے اپنا ایک مخصوص انداز قائم کیا۔ فارسی کی کلاسیکی نثر میں تمثیل کا استعمال اظہار کا ایک مرغوب شیوہ تھا۔ جہاں کہیں کسی بحث میں وضاحت یا کسی ثبوت کے لئے دلیل کی ضرورت ہوتی تو مصنف اپنے مافیہ کی تشریح کے لئے تمثیل یا ایجاز کو استعمال کرتا۔ یونانی فلسفیوں کی تحریروں اور بیانات میں بھی یہی طریق کار نظر آتا ہے۔ اردو کے شعرا نے بھی تمثیل کی وضاحت کے لئے استعمال کیا ہے۔ آزاد نے یہ کیا کہ تمثیل اور ایجاز کو اپنے اظہار کا بنیادی ذریعہ

بنایا۔ اور اپنے مافیہ کو بیان محض کی بجائے تصویروں اور صورتوں میں پیش کرنے کو ترجیح دی۔ آزاد کے اسلوب تحریر میں ایجاز اور استعاروں کا تو اثر ان کے اسلوب کو کافی حد تک منفرد بنانے کا ذمہ دار ہے۔ آزاد ایجاز اور استعاروں سے اپنے دلائل کا ثبوت مہیا نہیں کرتے بلکہ وہ ایجاز اور استعاروں میں سوچتے اور گفتگو کرتے ہیں۔ آزاد کا یہ انداز ان کی عجیب و غریب نفسیاتی افتاد طبع کا مظہر ہے۔ آزاد کے یہاں ایجز کے وفور اور توانائی کی وجہ ان کی زبردست قوت متخیلہ ہے۔ جو اس قدر فعال اور متحرک ہے۔ کہ مختلف اشیاء میں مشابہتوں اور حماقتوں کو دریافت کر لیتی ہے۔ یہی دریافت ایجز کی صورت اختیار کرتی ہے۔ ایجز قوت متخیلہ کا سب سے اہم اور قوی وسیلہ ہیں اور یہ استعارہ اور تشبیہ سے زیادہ قدر و قیمت کے حامل ہوتے ہیں۔ بالعموم فکر مجرد اپنی تعبیر کے لئے اپنے آپ کو تضاد یا مشابہت میں تقسیم کر کے ایجز کو جنم دیتا ہے۔ لیکن آزاد کا طریق کار اس سے مختلف ہے۔ ان کی نفسیاتی ساخت اکثر حالتوں میں فکر مجرد کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ فکر مجرد کے لئے ذہن کا منطقی ہونا ضروری ہے۔ آزاد بنیادی طور پر شاعرانہ افتاد طبع رکھتے تھے۔ ان کا ذہن خیال کے منطقی تسلسل اور ارتقا کی کم تر صلاحیت رکھتا تھا۔ چنانچہ وہ اپنے تجربات اور مشاہدات کا ادراک تصویروں کی صورت میں کرتے ہیں اور اس کے اظہار کے لئے جو وسائل کام میں لاتے ہیں وہ بھی بالعموم شاعرانہ ہوتے ہیں۔ آزاد کی نثر میں تشبیہہ، ایجز اور استعاروں کا استعمال ان کے طریقۂ ادراک کا ناگزیر نتیجہ ہے۔ اسی باعث آب حیات میں تحقیقی اور تنقیدی حصہ ان کی تحریر کا کمزور ترین حصہ ہے۔ تحقیق اور تنقید میں تجزیاتی انداز کا مطالبہ کرتی ہے وہ آزاد کے یہاں نہیں ہے۔ آزاد تو اپنے تجربات اور جذبات کو حسی اور تاثراتی

انداز میں پیش کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

تشبیہ، استعارہ اور ایجاز آزاد کے اسلوب تحریر کے بنیادی لوازمات ہیں۔ یوں تو ان تینوں میں فنی فاصلہ بڑا نازک سا ہے لیکن آزاد کی تحریروں میں ان کا فرق کسی حد تک قائم ہو جاتا ہے۔ آزاد تشبیہ کو سیدھے سادے طریقہ سے استعمال کرتے ہیں مشبہ اور مشبہ بہ میں تعلق، ایسے، اور جیسے، کے ذریعہ قائم کرتے ہیں۔ البتہ ان کے ایجز کسی قدر مختلف ہیں۔ ایجز شاعری کے وسائل ہیں لیکن نثر نویسی میں بھی انہیں استعمال کیا جاتا ہے۔ شعری اور نثری ایجز میں فرق یہ ہے کہ شاعری میں ایجز عموماً مرکب اور ایمائیت کے حامل ہیں۔ اس کے برعکس نثر میں ایجز سادہ اور واضح ہوتے ہیں۔ آب حیات میں آزاد نے سادہ قسم کے ایجز استعمال کئے ہیں۔ ان کے سادہ ایجز اس قسم کے ہوتے ہیں۔

۱۔ جب صبح کا ظہور رچتا ہے تو کبھی کہتا ہے دیگ مشرق سے دود ابلنے لگا ہے۔

۲۔ جام فلک خون سے چھلک رہا ہے۔

۳ یہ اپنی صنعت میں کچھ تکلف بھی کریں گے مگر ایسا جیسے گلاب کے پھول پر شبنم یا تصویر پر آئینہ۔"

آزاد کے ایجز عموماً تنہا نہیں ہوتے۔ وہ ایجز کے مختلف سلسلے قائم کرتے جاتے ہیں حتیٰ کہ ان کے ایجز مضحکہ خیز حد تک غیر معمولی ہو جاتے ہیں۔ مسلسل ایجز کی بنیاد الفاظ یا خیالات کا تلازماتی رشتہ ہوتا ہے۔" جب یہ صاحب کمال چمن کلام میں آئے تو اپنے بزرگوں کی چمن بندی کی سیر کی۔ فصاحت کے پھول کو دیکھا" آب حیات میں متحرک اور جامد دونوں طرح کے ایجز ہیں۔ آزاد کی ایجزی کا عام طریقہ اوصاف کو تجسیمی

روپ دینے کا ہے۔"

آزاد کی امیجری کا اصل کمال ان کے متحرک امیجز ہیں: "دیکھنا وہ لالٹینیں جگمگانے لگیں۔ اٹھو اٹھو استقبال کرو۔" شاعری کے چوتھے دور کی تمہید میں لکھتے ہیں: "اتنا ہنسیں ہنسائیں گے کہ منہ تھک جائیں گے مگر ترقی کی طرف قدم نہیں بڑھائیں گے نہ اگلی عمارتوں کو بلند اٹھائیں گے۔ انہیں کوٹھوں پر کودتے پھریں گے۔ ایک مکان کو دوسرے مکان سے سجائیں گے۔ اور ہر شئے کو رنگ بدل بدل کر دکھائیں گے۔ وہی پھول عطر میں بسائیں گے کبھی انہیں پھولوں کی گیندیں بنالائیں گے اور وہ گلبازی کریں گے کہ ہولی کھیلتے گرد ہو جائیں گے۔"

آزاد کی امیجری کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ وقتی طور پر امیجز ایک بصری، صوتی ہیولٰی قائم کرتے ہیں۔ لیکن جس مقصد کے لئے امیجز تعمیر کرتے ہیں وہ واضح ہونے کی بجائے مبہم ہو جاتا ہے۔ اور امیجز بجائے خود کسی معنوی پیکر کی باقاعدہ تشکیل نہیں کرتے۔ البتہ کہیں کہیں امیج استعارہ کا روپ بھی اختیار کرتا ہے۔ امیج اور استعارے کو ایسی مشابہت کہا جا سکتا ہے جس کی بدولت انسانی ذہن کو ایلیٹ کی UNMASURABLE WORLD یعنی ناقابلِ پیمائش دنیا دریافت کر سکتا ہے۔ آزاد کا ذہن مشابہتوں کا اس قدر دلدادہ ہے کہ وہ مشابہتوں کا بیان اس کے لئے مقصود بذات بن جاتا ہے۔ امیجز کے استعمال نے آزاد کے اسلوب تحریر میں رنگینی اور دلچسپی کو تو پیدا کیا ہے لیکن اس کی اجتماعی قدر و قیمت کو خاصا نقصان پہنچایا کیونکہ آزاد امیجز کو مناسب موقع اور مقام پر استعمال نہیں کرتے۔

آزاد آبِ حیات میں جہاں تشبیہ استعارہ کو استعمال نہیں کرتے وہاں ان کی عبارت میں بے پناہ روانی اور تاثیر ہے۔ آزاد چھوٹے چھوٹے جملے بے تکان

لکھتے جاتے ہیں اور جب پیراگراف مکمل ہوتا ہے تو یہ جملے خود بخود ایک تاثراتی وحدت میں ڈھل جاتے ہیں " انشا عادت قدیم کے بموجب دیکھتے ہی دوڑے۔ صدقہ قربان گئے جم جم آئیے، نت نت آئیے۔ بلائیں لینے گئے یہ ناز و ادا ذرا طاق میں رکھو پہلے ایک تربوز تو لاکر کھلاؤ۔ گرمی نے مجھے جلا دیا ہے۔ انہوں نے آدمی کو پکارا۔ میں نے کہا آدمی کی سہی نہیں۔ تم آپ جاؤ اور ایک اچھا سا مشہدی تربوز دیکھ کر لاؤ۔ انہوں نے کہا کہ نہیں آدمی معقول ہے۔ اچھا ہے یہی لائے گا۔ میں نے کہا۔ نہیں، کھاؤں گا تو تمہارا ہی لایا ہوا کھاؤں گا۔ انہوں نے کہا۔ تو دیوانہ ہوا ہے۔!

یہ بات کیا ہے تب میں نے داستان سنائی اس وقت انہوں نے ٹھنڈی سانس بھری اور کہا بھائی وہ شخص سچا اور ہم تم دونوں جھوٹے۔ کیا کروں؟ ظالم کی قید میں ہوں۔ سوا در بار کے گھر سے نکلنے کا حکم نہیں۔" اس اقتباس میں آزاد نے نہ تو تشبیہہ اور استعاروں سے کام لیا ہے اور نہ عبارت آرائی کو ضروری سمجھا ہے۔ جملوں کا ایک دوسرے سے تعلق نامیاتی ہے۔ ایک جملہ دوسرے کو جنم دیتا ہے اور اس طرح مختصر جملوں کا ایک سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔ آب حیات میں اسلوب کا انداز غالب حیثیت رکھتا ہے آزاد جملے کی تعمیر میں ملکہ رکھتے ہیں۔ ان کے جملے بے ڈھنگ اور بے ڈول نہیں ہوتے۔ الفاظ کے انتخاب، ان کی باہمی اصوات اور ان کے مجموعی تعلق کو خاص طور پر مدنظر رکھتے ہیں۔ ان کے جملوں میں اندرونی ربط منطقی ہونے کی بجائے تاثراتی ہوتا ہے وہ ایک تاثر کی توسیع یا اس سے دوسرے کی تاثیر کی تعمیر سے جملوں کے سلسلے تیار کرتے ہیں ان کی تحریر کا خاص وصف اس کی حسیاتی اور تاثراتی سطح ہے۔ بعض دفعہ آزاد جملے کی تعمیر میں اتنے اہتمام سے کام لیتے ہیں کہ ان کا مافیہ مبہم اور غیر واضح ہو جاتے ہیں

آزاد کی تحریروں میں شاعرانہ نثر کے نمونے بڑی فراوانی سے ملتے ہیں۔ چونکہ ان کے ادراک کا طریقہ اور اظہار کے وسائل شاعرانہ ہیں اس لیئے ان کی نثر شاعری کی حدود میں شامل ہو جاتی ہے کہیں کہیں ان کی نثر میں آہنگ کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اعلیٰ سطح درجے کی نثر اور شاعری میں بعض دفعہ خطِ امتیاز قائم کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس حالت میں نثر اتنی لچکدار ہو جاتی ہے کہ وہ ہر طرح کے جذباتی اسلوب کو اپنے اندر سمو لیتی ہے۔ آزاد کی نثر شاعرانہ تو ہے لیکن لچک سے عاری ہے ——

یہی وجہ ہے کہ آزاد ہر موقع و مقام پر ایک ہی طرح کا اسلوب اختیار کرتے ہیں۔ جو منفرد ہوتا ہے لیکن ہمہ گیر نہیں آزاد کے اسلوب تحریر میں دلچسپی اور انفرادیت کی وجہ ان کا شاعرانہ طریق کار ہے وہ اپنی نثر میں اثر انگیزی کے لئے شاعرانہ وسائل کو استعمال کرتے ہیں۔ لیکن شاعرانہ وسائل مصنف کے تاثرات اور جذباتی پیرایہ کی ترجمانی تو کرتے ہیں لیکن دقیق علمی موضوعات اور عقلی و منطقی مباحث کا ساتھ نہیں دے سکتے۔ اور یہی آزاد کے اسلوب انشا پردازی کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔

آزاد کی ایک عادت یہ ہے کہ وہ مختلف واقعات کے بیان یا مضامین کی تشریح میں دینوی دانش، مذہب یا اخلاق سے متعلق رموز بھی بیان کرتے ہیں جس سے اپنی دلیل یا بیان کو تقویت پہنچاتے ہیں۔

۱۔ قاعدہ یہ ہے کہ جب دولت کی بہتات اور عیش و نشاط میں کچھ نیکی پر خیالات آتے ہیں تو صوفیانہ لباس میں ظاہر ہوا کرتے ہیں۔

۲ زمانہ کی خاصیت طبعی ہے کہ جب نباتات پرانے ہو جاتے ہیں تو انہیں