شعروادب اور فنون لطیفہ کی روایت کے تناظر میں جدیدیت (Modernity) ایک ذہنی اور تخلیقی رویے کا اشاریہ ہے۔ تجدد پرستی (Modernism) کے مضمرات تاریخی اور مذہبی ہیں۔ چنانچہ ایک اصطلاح کے طور پر اسے سب سے پہلے انیسویں صدی کے اواخر میں کیتھولک عقائد کی قدامت پرستی کے خلاف روشن خیالی کی ایک تحریک کے پس منظر میں برتا گیا۔ تجدد پرستی کا تصور اول و آخر اپنے زمانی رشتوں کا پابند ہے اور اس اعتبار سے ہر وہ رویہ جو زندگی کی پرانی قدروں سے گریز اور نئی قدروں کی جستجو کا پتہ دیتا ہے، جدید ہے۔ دوسرے الفاظ میں تجدد پرستی معاصریت کی ہم معنی ہوئی اور گذرے ہوئے کل کی "ہر وہ حقیقت جسے" آج کی" ذہنی تائید حاصل نہ ہو سکے قدیم کی مترادف ہوئی۔

ادب میں جدیدیت کا مفہوم زماں کی اس میکانکی اور مادی تقسیم کو قبول نہیں کرتا۔ جدیدیت قصۂ جدید و قدیم کو دلیل کم نظری تو نہیں سمجھتی مگر قدیم اور جدید کا تصور اس کے نزدیک محض تاریخی حقائق یا ذہنی ارتقا کے خارجی مظاہر سے مشروط نہیں ہوتا۔ اردو کی شعری روایت میں حالؔی اور آزادؔ سے لے کر اب تک، یہ ذہنی غلط روی عام رہی ہے کہ شعر و فن کے سلسلے میں بھی اظہار ہیں اور انیسویں صدی کی تہذیبی نظر ثانی کو جدید میلان کا نقش اولین تسلیم کر لیا گیا اور طرز احساس و طرز اظہار کے بجائے محض خیالات کی تبدیلیوں پر جدید شاعری کی عمارت کا پہلا پتھر رکھ دیا گیا۔ خیالات کی اہمیت سے انکار نہیں لیکن شاعری میں ان کی اہمیت محض خام مواد کی ہوتی ہے۔ ابلاغ کا مسئلہ اسی لیے پیدا ہوتا ہے کہ خیال شاعری میں آنے کے بعد صرف خیال نہیں رہ جاتا، اگر ایسا ہو تو انتقال معنی کے بعد شعر کے الفاظ کا وجود اپنے آپ ختم ہو جائے اور ان کی ندرت کا احساس بھی زائل ہو جائے۔ والیریؔ نے اپنے مضمون "شاعری اور مجرد فکر" میں شعری اظہار کے اس مسئلے پر مفصل بحث کی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اگر مفہوم و معنی کو نصب العین قرار دیا جائے تو انھیں سمجھ لینے کے بعد الفاظ سامع کے شعور سے نکل جائیں گے۔ اس کے بعد وہ چاہے تو اس مفہوم کو کسی دوسرے صیغۂ اظہار یا بدلے ہوئے الفاظ میں دوسروں تک پہنچا سکتا ہے۔ لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ شاعری زبان کا تحفظ اس طور پر کرتی ہے کہ خیال الفاظ کے ایک مخصوص سانچے میں سمٹنے کے بعد

ایک نئے معنی سے ہم کنار ہوتے ہیں اور ایک جمالیاتی وحدت کی تخلیق کرتے ہیں۔ کسی شعر کو محض اس لیے بار بار نہیں پڑھا جاتا کہ اس کے خیال کو دوہرایا جائے۔ محض خیال پرستی شاعرانہ انفرادیت کی سب سے بڑی دشمن ہے۔ لیکن مجموعۂ نظم حالی کے دیباچے میں "جدید اردو شاعری" کی تحریک کا ذکر کرتے ہوئے حالی نے اسی خیال پرستی میں جدید شعری میلان کا سراغ لگایا ہے اور لکھتے ہیں کہ "یہ تحریک خوش قسمتی سے ایسے وقت میں ہوئی جب کہ اردو زبان میں مغربی خیالات کی روح پھونکی جارہی تھی۔ لٹریچر میں بہت سی کتابیں انگریزی سے اردو میں ترجمہ ہوگئی تھیں اور ہوتی جاتی تھیں۔ دیسی اخباروں میں بھی جن میں سے سائنٹفک سوسائٹی علی گڑھ کا اخبار خصوصیت کے ساتھ ذکر کے قابل ہے، اکثر انگریزی آرٹکلوں کے ترجمے ہونے لگے تھے۔" اس دیباچے میں حالی نے یہ اعتراف بھی کیا ہے کہ انھیں مغربی شاعری کے اصول سے نہ اس وقت کچھ آگاہی تھی اور نہ اب ہے" لیکن مغربی شاعری کے اصول سے ناواقفیت کے باوجود حالی نے مشرقی شاعری کی تنقید و تجزیے میں مغربی خیالات کے سرسری علم کو اپنا رہنما بنایا۔ شاعری میں اساسی حیثیت خیالات کے بجائے شعری تجربے اور اس کے اظہار کی نوعیت کو حاصل ہوتی ہے۔ کلیم الدین احمد جب مقدمۂ شعر و شاعری کو عصر حاضر کے لیے خضر راہ ہونے کی صلاحیت سے عاری قرار دیتے ہیں تو ان کی نظر دراصل حالی کی اسی نارسائی کا محاکمہ کرتی ہے۔

اردو زبان اور ادب کے ارتقا میں حالی کے کارناموں کی اہمیت اور ان کی قدر و قیمت مسلم ہے اور" اپنے زمانے، اپنے ماحول، اپنے حدود میں حالی نے جو کچھ کیا وہ لائق ستائش ہے۔" لیکن وہ زمانے اور ماحول کے جبر کی وجہ سے ہی سہی، حالی کے" جدید شعور" کی یک جہتی اور اس کے نقائص کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

اس سلسلے میں حالی سے زیادہ قصور اس ذہنی روایت کا ہے جس نے لفظ جدید کے سماجی، مادی اور تاریخی تصور کا اطلاق" جدید" کے فلسفیانہ اور ادبی تصور پر کرتے وقت جدیدیت کے تاریخی، فلسفیانہ اور ادبی مفہوم کے امتیازات کو نظر انداز کردیا اور جذبہ و خیال کی اس آویزش و پیکار کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی جس کے نشانات خود حالی اور آزاد کے یہاں بہت واضح ہیں۔ مثال کے طور پر ن۔م۔ راشد کر چہ معاصریت کو جدیدیت سے متمائز کرتے ہیں اور یہ بھی کہتے ہیں کہ" ہمارے اپنے زمانے کی بعض تحریکوں نے ہمیں پہلی مرتبہ جدیدیت کے مفہوم کو سمجھنے اور سمجھانے پر آمادہ کردیا ہے۔" لیکن جدید شاعری کے رسمی تصور کی گرفت سے آزاد نہیں ہوتے اور اس مروجہ زاویۂ نظر کی بھی حمایت کرتے ہیں کہ" آج سے پچاس ساٹھ سال پہلے جسے جدیدیت کہتے تھے وہی آج ہماری روایت کا جزو بن چکی ہے۔ مثلاً حالی اور آزاد کی شاعری جو بڑی حد تک انتقاد روایت سے بغاوت کی مظہر تھی آج ہماری روایت کا اہم حصہ ہے۔"(1) ہندستان میں اٹھارویں اور انیسویں صدی کی تہذیبی نشاۃ الثانیہ کا اظہار علوم و افکار کے شعبوں میں جن تبدیلیوں کی وساطت سے ہوا انھیں روایت سے بغاوت کے بجائے زمانے کے فطری

تسلسل اور اس کے خود کار عمل کا ایک لازمی عنصر سمجھنا چاہیے۔ حالی اور آزاد نے تاریخ کے اس خود کار عمل سے ذہنی وابستگی کا ثبوت دیا اور اپنے عہد کے قوی الاثر مقاصد کا شعور عام کرنے کی خدمت انجام دی ہے۔ ان مقاصد سے ذہنی رشتہ و ربط کے باوجود جذباتی بعد اور مغایرت کا احساس بھی ان کی تحریروں میں گرچہ بہت روشن ہے، لیکن قومی تعمیر اور سماجی افادیت کے طلسم نے ان کی جذباتی کشمکش اور داخلی ہیجان کو پس پشت ڈال دیا اور ان کی ذات ان کی اجتماعی کائنات کا حصہ بن گئی۔

انھوں نے اپنی انفرادیت یا ذات کو معاشرے کا مرکز سمجھنے کے بجائے خود معاشرے کی مرکزیت کو ایک سماجی قدر کے طور پر تسلیم کر لیا اور غزلیہ شاعری کے جذباتی حصار سے رہائی، قومی اصلاح کے شور کی ہمنوائی، اپنے عہد کے سماجی، سیاسی اور اقتصادی تحرک سے وابستگی اور حب الوطنی کی ایک ہندستان گیر تحریک کی ترجمانی کے فرائض خود پر عاید کر لیے۔ ان کی یہ کوششیں انفرادی وجود پر سماجی وجود کے طبیعی تسلط کا پتہ دیتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ حالی، آزاد اور اسمٰعیل میرٹھی کے یہاں زندگی کے ساتھ شاعری کے موضوعات تو بدل گئے لیکن شعری تجربے کی نوعیت اور اس کے صیغۂ اظہار میں کوئی نمایاں فرق پیدا نہ ہو سکا۔ مجموعۂ نظم حالی کے دیباچے میں حالی کا یہ اعتراف بھی شامل ہے کہ مغربی شاعری کا پورا پورا تتبع اردو میں ہو بھی نہیں سکتا چنانچہ مبالغے اور اغراق سے نفرت اور مغربی شاعری کے نئے چرچے کے ایک مبہم احساس کے علاوہ، ان کے کلام میں "کوئی چیز ایسی نہیں ہے جس سے "انگریزی شاعری کے تتبع کا دعویٰ کیا جا سکے یا اپنے قدیم طریقے کو ترک کرنے کا الزام عاید ہو۔" شبلی اور اکبر کی شاعری حالی اور ان کے رفقا کے مقابلے میں ایک مختلف بلکہ متضاد رخ کی نشاندہی کرتی ہے۔ پھر بھی مقصد کی نوعیت کے اعتبار سے یہ دونوں بھی حالی ہی کی صف میں شامل ہیں اور اصلاح قوم کے اجتماعی مقصد کا شعور ان دونوں کے یہاں بھی کارفرما ہے۔ یہ طرز فکر اجتماعی فن کی محرک ہے۔ اجتماعی فن کا مہلک ترین پہلو یہ ہے کہ اس کی صورت گری تخلیقی قوتوں کے بجائے طے شدہ فارمولوں کی مدد سے کی جاتی ہے اور یہ فارمولے شاعر کی انفرادی استعداد سے زیادہ اجتماعی تقاضوں اور سطح شعور کے پابند ہوتے ہیں۔ نتیجتاً فن جنس بازار اور عام مذاق طبع کا غلام بن جاتا ہے۔ اس کی قدر و قیمت کا تعین اجتماعی فیصلوں کا تابع ہو جاتا ہے۔ یاس یگانہ کا یہ خیال غلط نہیں کہ اجتماعی مذاق جتنا فیصلہ کن ہوتا جاتا ہے انفرادی صلاحیتوں کی ترجمانی کا خواب اسی نسبت سے کمزور ہونے لگتا ہے۔ انفرادی لے ہجوم کے شور میں ڈوب جاتی ہے یا اسے اس سطح تک اترنا پڑتا ہے جہاں اس کے رشتے ذات سے منقطع اور غیر ذات سے استوار ہو جائیں۔

ہر مادی تجربہ انسانی نظام افکار و احساس کی مختلف سطحوں پر اپنے اثرات منعکس کرتا ہے۔ ایک ہی تجربے کے تاثر کی نوعیتیں مختلف افراد پر مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتی ہیں۔ تاریخ کا مادی تصور نوعیتوں کے اس اختلاف کے

بجائے ایک تعمیمی نظریے سے روشنی حاصل کرتا ہے اور ان باہم متصادم لہروں سے صرف نظر کرتا ہے جو ایک ہی عہد کے بطن سے نمودار ہوتی ہیں۔ تہذیب کے صحیح آب و رنگ کو سمجھنے کے لیے ان تصادمات کا تجزیہ ناگزیر ہے۔ تاریخ اور تہذیب ہم معنی الفاظ نہیں ہیں۔ جدید اردو شاعری کے سرآغاز کی جستجو میں چونکہ محض تاریخی واقعات کی اساس پر جدید و قدیم کے فیصلے کیے گئے اس لیے جدید کی اصطلاح کے تمام مضمرات کا احاطہ بھی ممکن نہ ہو سکا۔

شاعری میں بنیادی صداقت زبان ہے۔ زبان کے مسائل محض تاریخ یا واقعات کی بنیاد پر حل نہیں کیے جا سکتے کیوں کہ زبان کا عمل الفاظ و اصوات ہی تک محدود نہیں ہوتا۔ اس کی گرفت انسان کی پوری شخصیت اور اس کے تمام ابعاد پر ہوتی ہے۔ کیسرر نے زبان کو ایک مکمل نظام سے تعبیر کیا ہے جس کی وضاحت کے لیے صرف تاریخی یا طبیعی وقائع و حوادث کی اصطلاحات کافی نہیں ہوتیں۔ (2) ہر انفرادی لہجہ اپنا ایک مخصوص ڈھانچہ رکھتا ہے جس کی نوعیت صوری بھی ہوتی ہے اور معنوی بھی۔ زبان وہ جادوئی کلمہ ہے جس سے افراد کے باطن کا دروازہ کھلتا ہے اور زبان کی بنیادیں عملی قوتوں کے بجائے منطقی اور ذہنی قوتوں پر استوار ہوتی ہیں۔ زبان کا تخلیقی استعمال اس کی منطق کی نوعیتوں کو بھی بدل دیتا ہے۔ ہرقلیطس کا یہ قول کہ "مجھے مت سنو میرے الفاظ کو سنو" اسی نکتے کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ الفاظ میں چھپی ہوئی کائنات معنی انسان کے خارجی وجود کی دنیا سے زیادہ پر پیچ، گہری اور وسیع ہوتی ہے۔ کائنات ارضی میں مرکزی حیثیت گویائی کی قوت کو حاصل ہے۔ اس کائنات کے معنی و مفہوم تک رسائی کے لیے الفاظ کے معانی کا تعین اور تجزیہ ناگزیر ہے۔ تاریخی اور طبیعی مظاہر مشہود حقیقتوں کی گتھیاں سلجھانے میں معاون ہوتے ہیں۔ لیکن فلسفہ و شعر جو باطن کی دنیا کی سیاحی سے عبارت ہیں اس دنیا تک ہمیں زبان ہی کے وسیلے سے پہنچاتے ہیں۔ وجود کی مختلف سطحوں کی دریافت کا وسیلہ بھی یہی ہے۔

فلسفیانہ اور تخلیقی فکر کے لیے موضوع و مواد کی فراہمی میں ذاتی تجربوں کے علاوہ تاریخی وقائع اور حالات کا حصہ بھی ہوتا ہے۔ لیکن تخلیقی فکر تاریخ کو محض گزرے ہوئے زمانے کی دستاویز نہیں سمجھتی۔ تاریخ ماضی کے ایک مخصوص علاقے یا واقعات کی گرد سفر میں لپٹے ہوئے عہد گذشتہ کے بجائے ایک کلی حقیقت کا نام ہے۔ کروچے نے تاریخیت کے اسی تصور پر زور دیا ہے۔ اس حقیقت کے دائرے میں وقت انسانی تجربوں کے ایک سلسلہ وار عمل کی شکل میں ہر لمحہ گردش کرتا رہتا ہے۔ وقت کا یہی تسلسل ہر تاریخ کو معاصر تاریخ بناتا ہے کیوں کہ ماضی کے ہر لمحہ کا سفر بھی حال کی ہی سمت میں ہوتا ہے اور اس طرح گم گشتہ لمحے بھی ہمارے تجربے کا حصہ بن جاتے ہیں۔ بیسویں صدی کی فکر اور تخلیقی شعبوں میں مراجعت کی جستجو کے عناصر ماضی کو ایک نئی معنی سے ہمکنار کرتے ہیں اور ماضی کو حال کی معنویت کا ایک حصہ بناتے ہیں۔

حال کی زندہ حقیقتوں سے ماضی کے جو عناصر ہم آہنگ نہیں ہو پاتے انہی کو غالبؔ نے تقویم پار کہا تھا۔ ظاہر

ہے کہ تقویم پار کا مقدر فراموش کاری کی دھند میں غائب ہو جانے کے سوا کچھ اور نہیں۔ تاریخ کا مادی تصور ہر طبیعی مظہر کو، خواہ وہ انتہائی کم مایہ و بے بساط ہو اور انسان کے ذہنی تجربے میں اس کی جڑیں چاہے جتنی کمزور ثابت ہوں، ایک ناگزیر حقیقت کے طور پر قبول کرتا ہے۔ نطشہ نے یہ کہتے ہوئے کہ حال میں جو حقیقت بلند ترین ہے صرف اسی سے ماضی کی تشریح کی جا سکتی ہے، تاریخ کے اسی تصور پر ضرب لگائی ہے۔ جب وہ تاریخ کو انسانی وجود کے دائم متحرک عمل کی خادمہ کہتا ہے تو عمل سے اس کی مراد محض جسمانی اور مادی عمل نہیں ہوتا کیوں کہ اگر تاریخ کو محض مادی فتح و شکست کی روداد سمجھ لیا جائے تو اس کا نتیجہ یہ نکلے گا کہ تاریخ عملی جد و جہد کے احکامات کی پابندی کے علاوہ کسی وسیع تر مفہوم کی حامل نہیں ہوتی۔ ایسی صورت میں تہذیب کے مادی ارتقا کے ساتھ انسان کے جذباتی نظام کی ہیکلیں بھی تبدیل ہوتی جائیں گی اور ہر آن اسے ایک نئے نظام اقدار کا سامنا ہوگا۔ یہ صورت حال ہر قدر کو ایک واقعے کے حدود میں اسیر کر دے گی اور زندگی کے فطری اور مسلسل عمل یا انسان کے بنیادی نظام جذبات سے اس کا کوئی علاقہ نہ رہ جائے گا۔ ہر پرانی قدر اخبار کے بوسیدہ صفحات میں گم ہوتی جائے گی اور ہر مادی واقعہ انسان کو ایک نئی قدر سے دوچار کرتا رہے گا۔

اسپنگلر نے ایک بہت معنی خیز بات کہی ہے کہ تاریخ میں حقائق، دریافتوں یا دولت کی جیت کوئی معنی نہیں رکھتی۔(3) یعنی یہ محض واقعات ہیں صداقت نہیں اور ان کا دائرۂ اثر انسان کی بیرونی زندگی میں تبدیلیوں کو راہ دے سکتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ اس کے باطن کا نظام بھی تبدیل ہوتا رہے۔ مشینیں اور سائنسی ایجادات انسان کو مادی سہولتوں کا تجربہ عطا کر سکتی ہیں لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ یہی سہولتیں جذباتی طور پر اسے عذاب و اذیت کے احساس میں بھی مبتلا کریں۔ محض مادی ساز و سامان سے اگر انسان کی روحانی ضرورتیں پوری ہو سکیں تو مادی عیش و فراغت اور روحانی سکون و آسودگی کے امتیازات ختم ہو جائیں گے۔

تاریخ کے مادی تصور نے تاریخ اور تہذیب کے مابین ایک گہری خلیج حائل کر دی ہے جب کہ عام خیال یہی ہے کہ تہذیب سازی اور تاریخ سازی کا عمل ایک دوسرے کے مترادف ہے۔ لیکن تاریخ کا عام مفہوم اقتدار کی کشمکش میں مادی اور عملی طور پر کامیاب ہونے والے کی کارگزاریوں تک محدود ہے۔ اس اقتدار کی نوعیت بھی سیاسی اور سماجی ہے، فکری اور نفسیاتی نہیں۔ اس لیے انسان کی قوتِ فکر، اس کا احساس جمال، اس کی خیال آرائی، اس کی خیر پرستی، اس کی خوب سے خوب تر کی جستجو، جذبے اور احساس کی جن دنیاؤں کو آباد کرتی ہے وہ سماجی اور سیاسی عناں گیروں کی دنیا سے مختلف ہوتی ہیں۔ مادی سطح پر ایک جیسی زندگی گزارتے ہوئے بھی انسان ذہنی اور جذباتی سطح پر ایک دوسری زندگی گزارنے پر قادر ہوتا ہے۔ اسپنگلر نے ان لوگوں پر سخت تنقید کی ہے جو اپنے مادی وسائل اور اختیارات کی مدد سے کسی ملک یا قوم یا معاشرے کی سربراہی کے تمام حقوق پر قابض ہو جاتے ہیں اور

انسانی خیال وعمل کے ہر شعبے میں صرف ان کی تقلید ذریعۂ نجات سمجھ لی جاتی ہے۔ وہ یہاں تک کہتا ہے کہ تاریخ میں جن افراد کو لوگ بالعموم ہیرو کا لقب عطا کرتے ہیں (جذباتی اور روحانی طور پر) وہ انسانی ارتقا کی روایت میں بدترین جرائم کے مرتکب ہوئے تھے۔ (4) مادی تاریخ کی لہر سے تہذیب کی لہر بعض اوقات الگ بھی ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر 1870ء کی جرمنی اور فرانس کے مابین ہونے والی جنگ کے نتائج ہمارے سامنے ہیں۔ اس جنگ میں سیاسی فتح جرمنوں کو ملی اور فرانس ایک شدید جذباتی اور ذہنی صدمے سے دوچار ہوا۔ شکست و فتح کی اس بازی گری کا نتیجہ 1870ء کے بعد جرمن ادب میں مطلقیت کے میلان کی شکل میں رونما ہوا۔ اس میلان میں خود اعتمادی، مادی برتری، نشاط پرستی، توانائی اور قوت کے عناصر کی آمیزش تھی۔ اس کے برعکس، ہزیمت زدہ فرانس کے فکر وفن پر دور انحطاط کے یاس پرست شاعروں کا تسلط دکھائی دیتا ہے۔ لیکن رویے کی رجائیت یا قنوطیت سے قطع نظر، قدر کے اعتبار سے فرانس کے یاس پرست شاعر نظر آتے ہیں اور جرمنی کے رجائی محض عیان وطن۔ 1870ء سے پہلے تک فرانسیسی ادیب جرمنی کو فنون لطیفہ کا مرکز تصور کرتے تھے۔ فتح کی سرشاری نے جرمنی کے مطلقیت پسند شعرا کو تخلیقی اضطراب کے بجائے سیاسی برتری کے احساس تفاخر میں مبتلا کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مادام دے اسٹیل جس کی کوششوں سے اب تک فرانس میں جرمن ادب کے فروغ و مقبولیت کی لے تیز ہوئی تھی اور جو اب تک قومی سطح پر ادب کی ترقی کے تصور سے بیگانہ تھی، اس نے روسو کی رومانیت سے اپنے ہم عصر فرانسیسی شعرا کے تخلیقی شعور کو ہم آہنگ کرنے کی جدوجہد شروع کر دی۔ بودلیر، ملارمے، ورلین، رین بو اور والیری کے تخلیقی شعور کا سرچشمہ اولین یہی رومانیت تھی اور ان کے نام محض فرانسیسی ادب کے اہم ترین نام نہیں ہیں۔ اپنی "زوال پذیری" کے باوجود یہ نام عالمی ادب کی عظمت کا نشان بن گئے اور ان کے اثرات کی حدیں فرانس سے نکل کر مشرق و مغرب کے دور دراز علاقوں تک پھیل گئیں۔ جرمنی نے فرانس کو سیاسی اعتبار سے پسپا کر دیا تھا۔ انحطاط کے نقیب شاعروں نے ادبی شہنشاہیت حاصل کر لی۔ گوئٹے نے ان شاعروں کی اسی کامرانی کے پیش نظر ان کی انحطاط پرستی کو فن کی انتہائی بلوغت کا نقطۂ عروج قرار دیا ہے۔

ان حقائق کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مادی ترقی کا معیار ناگزیر طور پر تہذیبی ارتقا کے معیار سے ہم آہنگ نہیں ہوتا، نہ ہی مادی شکست حتمی طور پر تہذیبی شکست کی ضامن ہوتی ہے۔ تاریخ عام طور پر قوموں کے عروج و زوال کا جو خاکہ مرتب کرتی ہے، اس کی اساس خارجی سطح پر رونما ہونے والی کامرانیاں یا ناکامیاں بنتی ہیں اور سیاسی زوال کو اقدار و افکار کے زوال کی علامت فرض کر لیا جاتا ہے۔ یہ تاریخ کا سطحی اور ایک رخا تصور ہے۔ ہر ڈر تاریخ کو نسل انسانی کی تعلیم کہتا ہے۔ کانٹ اسے آزادی کے تصور کے ارتقا سے تعبیر کرتا ہے اور ہیگل کے نزدیک یہ روح عالم کی توسیع ذات ہے۔ (5) ان تینوں نظریوں کے مطابق تاریخ اقدار اور معیاروں کی ایک

مسلسل جستجو کا اشاریہ بن جاتی ہے جس پر سیاسی وقائع کی روشنی میں کوئی قطعی حکم نہیں لگایا جا سکتا۔

شاعری یا تخلیقی اظہار کی دوسری ہیئتوں میں تاریخی وقائع یا حقیقتوں کی عکاسی تاریخ نگاری کے عمل سے مطابقت نہیں رکھتی۔ تاریخی حقائق کو ان کے منطقی ربط اور تسلسل کے ساتھ شاعری میں پیش کرنا شاعری کے بنیادی عمل اور طریق کار کی نفی کرنا ہے۔ شاعر اور مؤرخ، بقول ارسطو، صرف اس لیے ایک دوسرے سے مختلف نہیں ہوتے کہ ایک نظم میں لکھتا ہے اور دوسرا نثر میں۔ ہیروڈوٹس جس سے یونان میں تاریخ نویسی کا آغاز ہوا، اگر اس کی کتاب اوزان کی پابندی کے ساتھ نظم کردی جائے جب بھی وہ تاریخ ہی کہی جائے گی، شاعری نہیں۔ اس سلسلے میں یہ توجیہ بھی کافی نہیں کہ شاعری مادی وقائع کے بجائے وقائع سے متعلق مجرد فکر کا اظہار کرتی ہے۔ مجرد فکر کے بغیر شاعر کی شخصیت میں گہرائی اور اس کی نظر میں وسعت نہیں پیدا ہو سکتی۔ والیری تو یہاں تک کہتا ہے کہ" شاعر اگر محض شاعر ہے اور کبھی تجریدی طریقے سے نہیں سوچتا تو وہ دنیا میں بحیثیت شاعر کوئی اثر قائم نہیں کر سکتا۔" لیکن شاعر کے یہاں مجرد فکر کی نوعیت کو سمجھنا بھی ضروری ہے۔ اس کی فکر مستقل، باضابطہ اور پائدار نہیں ہوتی اور اس کے احساس سے ہم رشتہ ہونے کے باعث غیر ارادی طور پر اس کی ذہنی کیفیتوں میں ذرا سی تبدیلی کے ساتھ اپنا رخ بھی بدل دیتی ہے۔ فکر کی اس گریز پائی کے سبب یہ بھی کہا جاتا ہے کہ شاعر کے یہاں فکر کی جستجو اس کے فن سے بے اعتنائی اور فن میں فکر کا استعمال فن کی تباہی کے مترادف ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ شاعر فکر کو احساس کی سطح تک لا کر اسے زیادہ لطیف اور نازک بناتا ہے اور جب اس فکر کا تخلیقی اظہار کرتا ہے تو اس کی حیثیت محض فکر کی نہیں رہ جاتی۔ وہ ایک جمالیاتی تجربہ بن جاتی ہے، ایسا تجربہ جو منطق کی گرفت میں پوری طرح نہ آ سکے۔

ارسطو شاعری کو تاریخ سے زیادہ فلسفیانہ اور بلند تر حیثیت کا حامل قرار دیتا ہے کیوں کہ شاعری ذاتی تجربے میں آمیز ہونے والی صداقتوں کو بھی ایک کائناتی رتبہ عطا کرتی ہے، اسے تخلیقی یا جمالیاتی تجربہ بنا کر، جب کہ تاریخ صرف مخصوصات سے بحث کرتی ہے۔ اس حقیقت کو ملحوظ رکھنا بھی ضروری ہے کہ واقعات اور حقائق یا ان سے نتائج کے مواخذے میں تاریخ کا رویہ تعمیمی ہوتا ہے۔ لیکن ایک ہی واقعہ جو دو افراد کا مشترکہ تجربہ بھی ہو، اس کا رد عمل دونوں پر مختلف ہی نہیں متضاد بھی ہو سکتا ہے۔ 1870ء کی جنگ میں فرانس کی شکست نے افسردگی اور نامرادی کے ایک عام تجربے سے پورے ملک کی ذہنی زندگی کو دوچار کیا تھا۔ لیکن بودلیر سے والیری تک، سب نے رویے کی چند مماثلتوں کے باوجود انفرادی تجربے اور احساس کے فن کارانہ اظہار پر زور دیا ہے اور فن کی کسی ہیئت کو انھوں نے کلیہ یا سماجی معیار کا نمائندہ نہیں بنایا۔ چیخوف نے اپنے ایک ڈرامے (چیری کا باغ) میں ایک ہی واقعے کے متضاد ردعمل کا اظہار دو کرداروں کے ذریعہ بہت خوبصورتی کے ساتھ کیا ہے۔

رانوسکایا لیبو وانڈریونا ایک جاگیردار خاتون ہیں جو حالات کے ایک موڑ پر ماضی سے اپنے تمام رشتے

توڑنے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔ اپنے کنبے اور اپنے متعلقین کے ساتھ وہ آبائی مکان اور جاگیر سے ہمیشہ کے لیے جس وقت رخصت ہوتی ہیں، اس کہانی کے دو کردار آنیا اور ترونی سوف اس واقعے پر اپنا تاثر یوں ظاہر کرتے ہیں۔

آنیا کہتی ہے: الوداع پرانے گھر، پرانی زندگی، الوداع! ترونی سوف کہتا ہے: خوش آمدید نئی زندگی!

اسی طرح ہندستان میں مغلوں کی شکست، انگریزی حکومت کے قیام، ماضی اور حال کی کشمکش اور اقتدار کی آویزش کے نتیجے میں جس نئے ذہنی سفر کا آغاز ہوا اس کی سمت بیرونی سطح پر گرچہ واضح تھی، لیکن متصادم میلانات اور متوازی رجحانات بھی ایک ساتھ نمو پذیر ہوئے۔ پھر بھی، جیسا کہ عام طور پر تاریخ میں ہوتا ہے، ذہنی اور نفسیاتی تضاد و تصادم سے زیادہ توجہ اصلاح و ترقی کی اس لہر پر مرکوز کی گئی جس نے جدید تہذیبی نشاۃ الثانیہ کا پیغام عام کیا۔ بلاشبہ نشاۃ الثانیہ کی یہ لہر سیاست، تمدن، تعلیم، معاشرتی نظام، علوم، عقائد، ادب اور فنون لطیفہ کے تمام شعبوں میں واضح تبدیلیوں کی نشاندہی کرتی ہے اور مجموعی طور پر ایک ایسے ہندستان کی صورت گری کرتی ہے جو اپنے پرانے روپ رنگ سے مختلف تھا۔ لیکن اٹھارویں اور انیسویں صدی کا ہندستان پرانے روپ رنگ کے طلسم کو پوری طرح منتشر نہیں کر سکا۔ قدیم و جدید کے دوراہے پر اس عہد کی ذہنی زندگی اگر ایک طرف ماضی کی بہت سی گتھیوں کو سلجھاتی ہے تو دوسری طرف بہت سے نئے سوالات اور مسائل کی زد پر بھی آتی ہے۔ اس کشمکش کے تجزیے سے پہلے تبدیلیوں کی نئی لہر اور اس کے نتائج پر ایک نظر ڈالنا بھی ضروری ہے۔

شاہ ظفر نے اپنے پیشروؤں سے ایک لرزہ بر اندام سلطنت پائی تھی۔ قلعۂ معلی کی چار دیواریوں سے آگے بظاہر حکومت ان ہی کی تھی لیکن وہ خود انگریزوں کے پنشن خوار بن گئے تھے۔ وہ سیاسی جاہ و جلال سے محروم تھے گرچہ ازمنۂ وسطیٰ کی تہذیب کا جمال ابھی برقرار تھا۔ بیرونی حملوں، اندرونی خلفشار، شہزادوں کی رقابت، بیگمات کی چشمک، امرا کی ریشہ دوانی، عمال حکومت کی عیش کوشی اور ان سب سے زیادہ برطانوی اقتدار کی سطوت و قوت کا آفتاب جو شاہ ظفر کے سر پر شعلوں کا شامیانہ بن چکا تھا، اس سب کے ہاتھوں بہت سی پرانی حقیقتیں باطل ہو گئی تھیں۔ مغلوں کے روایتی شکوہ کی کہانی کا نقطۂ انجام اب سامنے تھا۔ دولت و حشمت اور سکون و فراغت کی روایت اب قصۂ پارینہ بن چکی تھی۔ ان تلخ حقائق کے باوجود قلعۂ معلی کی دیواروں میں ماضی کے ثقافتی ورثے کی پرچھائیاں ابھی متحرک تھیں۔ دیوان خاص میں اب بھی دربار لگتا تھا۔ شعرا قصائد سے تہنیت پیش کرتے تھے۔ سیاسی نظام ابتر ہو چکا تھا۔ لیکن چاندنی چوک میں بازار ابھی بارونق تھے اور دلی کی سماجی زندگی میں پہلی سی چہل پہل باقی تھی۔ دلی کی علمی اور ادبی مرکزیت ابھی ختم نہیں ہوئی تھی۔ شاعروں میں وہاں صہبائی، علوی، مومن، آزردہ، غالب، نیر، شاہ نصیر، ذوق، عیش اور احسان جیسے اساتذۂ سخن موجود تھے۔ 1857 کے انقلاب کی ناکامی نے تہذیبی امتیاز کا یہ نقش بھی مٹا دیا۔ اس کے بعد ہندستان میں جس معاشرتی نظام کی داغ بیل پڑی اس کی طرف

مؤرخوں نے دو متضاد زاویہ ہائے نظر کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً پرسیول اسپئر کہتا ہے کہ "انگریزی حکومت کے قیام کے ساتھ ہندستان ایک قیمتی ثقافتی ورثے سے محروم ہو گیا اور اب جس نظام کی تشکیل ہوئی اس میں انگریزی سے تھوڑی سی واقفیت اور مغربی زندگی کی معمولی تقلید سب کچھ تھی۔(6) اس کے برعکس مارکس نے 1857ء کے انقلاب کو آزادی کی پہلی جنگ سے تعبیر کیا ہے اور اس کا خیال ہے کہ اس جنگ کی فکری اور جذباتی بنیادیں صدیوں کی سیاسی گھٹن اور "برطانوی غاصبوں" کے جبر نے فراہم کی تھیں۔(7) لیکن اسی کے ساتھ ساتھ اس نے انگریزوں کو تاریخ کے غیر شعوری اوزاروں کا لقب بھی دیا ہے۔

ہندستان میں برطانوی حکومت کے قیام اور مغربی علوم و افکار کی اشاعت کو ایک ملے جلے ردِ عمل کی صورت میں دیکھنا چاہیے۔ جواہر لال نہرو نے اس واقعے پر تاسف کا اظہار کیا ہے کہ ہندستان اب ایک ایسے سیاسی اور اقتصادی تسلط کی گرفت میں آ گیا جس کا مرکز ہندستان کے جغرافیائی حدود سے باہر تھا اور تہذیبی فضا نوعی اعتبار سے ہندستان کے لیے اجنبی اور بیگانہ تھی۔(8) ازمنۂ وسطیٰ کی تہذیب اور جدید تہذیبی نشاۃ الثانیہ کے عناصرِ ترکیبی کا فرق و فاصلہ اتنا واضح ہے کہ اس کے لیے تفصیلات کے بیان کی ضرورت نہیں۔ اس فاصلے کے احساس نے ایک شدید جذباتی اضطراب کو راہ دی۔ پردۂ ساز سے غالبؔ کو اپنی شکست کی آواز سنائی دی۔ مسئلہ یہ تھا کہ اس احساسِ شکست کو انگیز کیوں کر کیا جائے؟ اس شکست کو جذباتی سطح پر قبول کرنے کا مطلب اپنے وجود اور انفرادیت کی نفی تھا۔ چنانچہ غالبؔ نے جب یہ دیکھا کہ ان کے ایوانِ تہذیب کے بام و در کوئی دم میں مکمل تباہی کے منتظر ہیں اور موت کی سرگوشیاں تیز تر ہوتی جا رہی ہیں تو انھوں نے بے بسی کا احساس کم کرنے کے لیے ہنسنا اور سوچنا شروع کر دیا۔ ہندستان کے طول و عرض میں یہ احساس عام تھا کہ انگریزوں نے سیاسی فتح کے بعد ہندستانی ثقافت اور نظامِ عقائد کو اپنا نشانہ بنا لیا ہے۔ معاشی استحصال اور سیاسی جبر کے خلاف غم و غصے کی لہر خاصی تیز رہی۔

بھارتیندو ہریش چند اور خاص طور سے ان کے ڈرامے بھارت درشن میں جذباتی اشتعال و احتجاج کا رنگ بہت نمایاں ہے۔ بنگال سے شائع ہونے والے اخبارات مثلاً ہندو پیٹریاٹ، فرینڈس آف انڈیا، کلکتہ ریویو، انگلش مین اور بنگال ہرکارو یا دین بندھو مترا کے ڈرامے نیل درپن اور رام نرائن تارا کا نتا کے ڈرامے کلین کلا سر دسو میں نشاۃ الثانیہ کے سفید فام نقیبوں کے خلاف شکایت و نفرت کا ایک دفتر نظر آتا ہے۔ ازمنۂ وسطیٰ کی تہذیب کے زوال پر شدید المیاتی احساس کے نقوش غالبؔ کے خطوط، واجد علی شاہ اختر کی مثنوی حزن اختر اور منیر شکوہ آبادی کی مثنوی معراج المضامین، شاہ ظفر کی غزلوں، ہولی مرحوم پر مرثیوں کے مجموعے نغمانِ دہلی (اشاعت 1861ء) اور اس عہد کے متعدد اخبارات و رسائل میں سامنے آئے ہیں۔ شکست کی اذیت نے اپنی تہذیبی روایت کی انفرادیت و طہارت کا شعور اور زیادہ گہرا کر دیا تھا اور ایک بڑے حلقے کے لیے ماضی کی حقیقت حال کی بہ نسبت زیادہ اہم ا

معنی خیز تھی۔

ایک طرف السیاتی احساس کی یہ شدت اور احتجاج کا یہ شور تھا تو دوسری طرف ہندستان میں ایک ایسا نیا طبقہ بھی تیزی کے ساتھ ابھر رہا تھا جس کی نظروں میں ماضی کے تمام ذہنی اور معاشرتی امراض کے علاج کی خاطر انگریز وسیلۂ رحمت بن کر آئے تھے۔ اس طبقے میں سرسید، حالی اور آزاد سے قطع نظر، قوم پرست ہندوؤں کی ایک بڑی تعداد بھی شامل تھی۔ میکالے کی 1835ء کی تعلیمی قرار داد نے مشرقی روایت وثقافت کے خلاف خود ہندستانیوں میں عصبیت اور ناپسندیدگی کی ایک قوی الاثر تحریک کو آگے بڑھایا۔ اس کا خیال تھا کہ "ہندستانی کلچر خرافات اور توہمات کا پشتارہ ہے اور وہ تاریخ جو تیس فٹ کے اونچے حکمرانوں سے بھری ہوئی ہے اور جن کا دور حکومت تیس ہزار سال تک پھیلا ہوا ہے اور وہ جغرافیہ جس میں تمام سمندر دودھ اور شیرے کے ہیں اس کا پڑھانا محض تضیع اوقات ہے۔(9) میکالے نے تو خیر اپنے قومی اور سیاسی مقاصد کے پیش نظر دیو مالا اور سماجی علوم کا حرف امتیاز مٹانے کی کوشش کی لیکن حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ مغرب پرست ہندستانی اس کی مصلحتوں سے بے خبر رہے۔ نئی تعلیمی پالیسی کے نفاذ سے پہلے 22/اکتوبر 1832ء کو میکالے نے اپنی ماں کے نام ایک خط میں یہ بھی لکھا تھا کہ "اگر اس تعلیمی پالیسی پر عمل کیا گیا تو ہندستان میں عیسائیت کو فروغ ہوگا۔(10) لارڈ ڈلہوزی کے نام ملکہ وکٹوریہ کے ایک خط (24/نومبر 1854ء) میں یہ جملے بھی شامل تھے کہ "ہندستان میں ریلوے کی ترقی بڑی دوررس تبدیلیاں پیدا کرے گی اور تہذیبی ارتقا کا موثر وسیلہ بنے گی اور بالآخر عیسائیت کی تبلیغ، جس کی رفتار ادھر بہت سست رہی ہے، ریلوے کے ذریعے تیز تر ہو جائے گی۔"(11) نئی تعلیمی پالیسی کا نصب العین، میکالے ہی کے الفاظ میں، ایک ایسے طبقے کی تشکیل تھا جس کا خون اور رنگ ہندستانی ہو لیکن جس کا مذاق، نظریے، اخلاقی تصورات اور ذہنی وفکری رویے انگریزی ہوں۔(12) ہر محرومی اپنی تلافی کا جواز بھی پیدا کر لیتی ہے۔ چنانچہ انیسویں صدی کی سیاسی شکست کے سلسلے میں ہندستانیوں کے ایک حلقے سے یہ آواز اٹھتی ہے کہ ہندستان اپنی تاریخ کے مختلف ادوار میں گرچہ مسلسل انقلابات کی زد پر آتا رہا اور ہندستان کے سیاسی نیز اقتصادی ڈھانچے پر شدید ضربیں پڑتی رہیں پھر بھی اس ملک میں اپنے آپ کو تبدیلیوں سے ہم آہنگ کرنے کی زبردست استعداد ہے اور تبدیلیوں کے مثبت عناصر کو جذب کر کے ہندستان نے اپنی تہذیبی انفرادیت کو ہمیشہ نئے رنگوں سے سجایا ہے۔(13) اروبندو گھوش نے اپنی کتاب "ہندستانی ثقافت کی بنیادیں" میں اس سے بھی آگے بڑھ کر یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ انگریز جس جدید طرز فکر اور نئی روشنی کے مفسر تھے اس کے فیضان کا سرچشمہ حقیقی ہندستان ہی کی قدیم تہذیب تھی جو بیرونی حملہ آوروں کے ساتھ ہندستان سے باہر پہنچی اور پھر زماں کی ایک دائرہ کار رہبر انیسویں صدی میں انگریزی حکومت کے قیام کے ساتھ اسے دوبارہ ہندستان لے آئی۔ ظاہر ہے کہ یہ طرز نظر بھی محض جذباتی ہے

جس کی کوئی عقلی توجیہہ ممکن نہیں۔ لیکن جدید تہذیبی نشاۃ الثانیہ کے تناظر میں خود اپنی روایت سے بے اعتنائی کا اظہار بھی ایک وسیع الاثر حلقے کی طرف سے نیم جذباتی ہی سطح پر ہوا۔ مغربی افکار و علوم کی اشاعت میں ہندستانیوں کی یہ کمزوری کارآمد ثابت ہوئی۔ نئے علوم کی خیرہ کن روشنی سے قطع نظر، اس کمزوری کا ایک اور پہلو یہ ہے کہ مادی تاریخ اور تہذیب کے باہمی امتیاز کا شعور ذہنی مرعوبیت کے باعث ختم ہو گیا اور ارتقا کا مفہوم صرف سماجی ترقی سے وابستہ ہو گیا۔ خود غالبؔ جو مغلیہ دور کی اشرافیت کے نمایاں ترین ترجمان تھے اور صحبت شب کی شمع خاموش کے نوحہ گر، بے زمزمہ نغموں، طائر کی مثال پرواز کرتے ہوئے حروف اور چراغ کے بغیر بقعۂ نور بنے ہوئے شہر کے طلسم سے مسحور ہو گئے۔ آئین روزگار کی اہمیت مسلم ہے لیکن اس آئین کی ترتیب و تشکیل کے عناصر کی قدر شناسی سے پہلے اس کا تجزیہ بھی ضروری ہے۔ انیسویں صدی کے تہذیبی معیار اور ارتقا پذیر شعور کا اصل نقص یہی ہے کہ آئین روزگار کے تجزیے میں نظام احساس پر نظام عمل کے تسلط کو ایک کلیے کی حیثیت دے دی گئی۔ چنانچہ اس تجزیے کے نتائج بھی محض ادھوری صداقتوں تک لے گئے۔ 15 راکتوبر 1869ء کو سرسیدؔ نے لندن سے علی گڑھ سائنٹفک سوسائٹی کے نام ایک خط میں لکھا تھا:

> ہم جو ہندستان میں انگریزوں کو بداخلاقی کا مجرم ٹھہرا کر (اگرچہ اب بھی میں اس الزام سے ان کو بری نہیں کرتا) یہ کہتے تھے کہ انگریز ہندستانیوں کو بالکل جانور سمجھتے ہیں اور نہایت حقیر جانتے ہیں، یہ ہماری غلطی تھی۔ وہ ہم کو سمجھتے ہی نہ تھے بلکہ درحقیقت ہم ایسے ہی ہیں۔ میں بلامبالغہ نہایت سچے دل سے کہتا ہوں کہ تمام ہندستانیوں کو اعلیٰ سے لے ادنیٰ تک، امیر سے لے کر غریب تک، عالم سے لے کر جاہل تک انگریزوں کی تعلیم و تربیت اور شائستگی کے مقابلے میں درحقیقت ایسی ہی نسبت ہے جیسی نہایت لائق اور خوبصورتی آدمی کے سامنے نہایت میلے کچیلے جانور کو.....(14)

مادی ترقی کا ہر تصور اپنے زمانی پس منظر میں نمایاں ہوتا ہے۔ انیسویں صدی کی تجدد پرستی بھی سائنسی عقلیت سے وابستگی اور اپنی ترقی پسندی کے باوجود، اپنے زمانے کے حصار سے باہر نکل نہیں سکی۔ اس کی ساری توجہ فوری مسائل کی طرف رہی۔ ان مسائل کے حل کے لیے جو صورتیں اختیار کی گئیں ان میں ذہنی عجلت کا رنگ بہت واضح ہے۔ اس نے نہ صرف یہ کہ انسان کے جذباتی تقاضوں پر اس کے سماجی تقاضوں کو ترجیح دی بلکہ یہ بھی ہوا کہ انسان کو سمجھنے کے لیے اس کی جبلتوں، اس کی نفسیاتی پیچیدگیوں، اس کے حواس کے مطالبات، اس کی شخصیت کے بنیادی تضادات کے بجائے اس کی معاشرتی سچائیوں کو سمجھنا ان کے جبر کو تسلیم کرنا اور ان کی عاید کردہ

ذہنی شرطوں کے مطابق ایک تعلیمی سانچے میں خود کو محصور کرنا، لازمی قرار دے دیا گیا۔ مقصد یہ تھا کہ اپنی انفرادیت سے دست بردار ہو کر تہذیبی تبدیلیوں کی حقیقت پر ایمان لایا جائے۔ انسان کی باطنی جد وجہد اور جذبہ وفکر کی آویزش کو نئی تہذیب کے عطیات حاصل کرنے اور عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی خاطر نظر انداز کر دیا جائے اور اس کے صلے میں انفرادی آزادی سے محرومی کو ترقی کا ناگزیر عمل سمجھ کر انگیز کر لیا جائے۔ اس میں شک نہیں کہ انگریز دور جدید میں ترقی اور تبدیلی کی علامت بن چکے تھے اور انھیں تاریخ کے معماروں کی حیثیت بھی حاصل ہو گئی تھی۔ لیکن ہندستان کے نئے تعلیم یافتہ طبقے نے جس شدومد کے ساتھ ان کی تہذیبی برتری کا اعلان کیا اس میں حقائق کے دانش جویانہ مطالعے سے زیادہ فوری مقاصد کے حصول اور ذہنی کم مائگی کے شکست خوردہ احساس کا دخل تھا۔ آزادانہ ذہنی تجسس کے راستے اس نفسیاتی مرعوبیت کے سبب اگر مسدود نہیں تو دشوار ضرور ہو گئے تھے۔ انگریزی حکومت کے قیام سے بہت پہلے ایسٹ انڈیا کمپنی کے دائرۂ اثر میں وسعت کے ساتھ ساتھ ہندستانیوں میں ذہنی ہزیمت کے آثار بھی نمایاں ہوتے جا رہے تھے۔ 1812ء میں برطانوی پارلیمنٹ نے جب کمپنی کو ہندستانی علوم وادبیات کی اشاعت کے لیے ایک لاکھ روپے کی رقم دی تو اس کے خلاف احتجاج کی پہلی آواز ایک ہندستانی ہی کی طرف سے اٹھی۔ راجہ رام موہن رائے نے کمپنی کے سامنے اس موقع پر یہ درخواست پیش کی کہ:

> ہمیں پوری امید تھی کہ یہ روپیہ ہندستانیوں کو..... مختلف علوم جدیدہ سے روشناس کرانے کے لیے ذہین اور قابل یوروپین اساتذہ پر خرچ کیا جائے گا..... لیکن اب ہمیں معلوم ہوا کہ ہندو پنڈتوں کی نگرانی میں ایک سنسکرت مدرسے کے قیام کے سلسلے میں حکومت یہ روپیہ خرچ کر رہی ہے..... ایسی تعلیم پر جو ہندستان میں پہلے ہی سے رائج ہے ..... سنسکرت زبان جو اتنی مشکل اور دقیق ہے کہ اس کے سیکھنے کے لیے انسان کی پوری عمر درکار ہے۔ سبھی جانتے ہیں کہ اس زبان نے صدیوں تک ہندستان کے لیے صحیح علم کے حصول کی راہ میں رکاوٹیں پیدا کیں۔ افسوس ناک حد تک اس زبان کے ذریعے جو علم حاصل ہو سکتا ہے اس کی قیمت اس کوشش اور ریاضت کے مقابلے میں کہیں کم ہے جو اس زبان کے سیکھنے میں صرف کی جاتی ہے۔ (15)

میکالے کی تعلیمی پالیسی کی مصلحتوں سے قطع نظر، راجہ رام موہن رائے اور میکالے کے ذہنی رویے میں مماثلت کا پہلو بہت صاف ہے۔ ہندستان کے ایک بااثر طبقے کی ذہنی رضامندی کے بغیر اس کی پالیسی کا اطلاق اتنی آسانی سے ہو بھی نہیں سکتا تھا۔ اس معاملے میں میکالے اور ہندستان کے مغرب پرست طبقے دونوں کے یہاں فطری انسان کے بجائے محض عقل پرست انسان کی طرف توجہ دکھائی دیتی ہے اور چونکہ فکر کو سائنسی عقلیت سے

لازمی طور پر مربوط قرار دے دیا گیا، اس لیے میکالے اور ہندستان کے مغرب پرست طبقے دونوں کے نزدیک تہذیب وترقی کا معیار مادی ترقی سے مشروط ہوگیا۔ انسانی شخصیت کی ناتمامی اور غیر عقلیت کا سبب محض سماجی نظام کی ناتمامیوں میں ڈھونڈا جانے لگا اور ساری کوششیں ایک ایسے نظام کی تشکیل کے لیے وقف کردی گئیں جو مغربی تہذیب کے معیاروں سے ہم آہنگ، یا دوسرے لفظوں میں ہر لحاظ سے مکمل ہو۔ نئے انسان کی پہچان یہی سمجھی گئی کہ وہ خارجی تبدیلیوں کے آئینے میں نیا دکھائی دے۔ مذاہب اور پرانی روایتوں کے مطابق معیاری انسان ایک اخلاقی وجود ہوتا تھا اور اس اخلاقی وجود سے ہمکناری کی خاطر اسے ایک معینہ نظام اقدار کی روشنی میں صراط مستقیم کی دریافت کرنی ہوتی تھی تاکہ وہ اپنے وجود کی تکمیل کر سکے۔ تکمیل ذات کے اس سفر میں اسے حیاتیاتی وجود کی حدوں سے آگے بھی جانا ہوتا تھا۔ نئی روشنی نے اس کے گرد عقلیت کا حصار کھینچ دیا اور اس کے ہر فکر وعمل کا پیمانہ مادی ترقی کو تصور کرلیا گیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ اب آدمی کا قد گھٹ کر رہ گیا اور آدمی بہت زیادہ آسان، زیادہ سفلی، زیادہ حقیقت پسند اور اسی تناسب سے زیادہ بے معنی اور ہیچ ہو کر رہ گیا۔ (16)

میکالے کی تعلیمی پالیسی کے نفاذ کے بعد ہندستان میں جس ذہنی زندگی کو فروغ کی راہ ملی اس کا ایک رخ اکبر کے اشعار میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ عقلیت کے ہاتھوں متشکل ہونے والے معاشرے میں انسان کے نفسیاتی اور جذباتی مسائل کا احساس بھی اس رخ میں شامل ہے۔ لیکن بالعموم اسے محض قدامت پرستی سے تعبیر کیا گیا۔ اس معاشرے اور ذہنی فضا کے آزادانہ تجزیے کے لیے جس معروضی فاصلے کی ضرورت تھی اس سے مغرب پرست طبقہ اور مغربیت کے مخالفین دونوں دور رہے۔ لیکن قدروں کے تصادم اور شکست وریخت کی دھند چھٹنے کے بعد میکالے کی تعلیمی پالیسی کے قیام کا متوازن تجزیہ ہونے پر جو نتائج سامنے آئے ہیں، ان کا ایک نقش تو یہ ہے کہ انگریزی علوم کی اشاعت کے بغیر ہندستان میں خود اپنی روایت کی نئے سرے سے تعیین دشوار تھی، یا یہ کہ انگریزی تعلیم وتہذیب کے فروغ نے ایک نئی مشرقیت کی داغ بیل ڈالی، یا یہ کہ ہندستان میں قومیت کے ایک نئے شعور کی اشاعت انگریزی تعلیم کے ذریعے ممکن نہ تھی، یا یہ کہ مغربی اثرات کو جذب کر کے ہندستان نے اپنی تہذیبی انفرادیت میں ایک نئے زاویے کا اضافہ کیا، یا یہ کہ انگریزوں کے مقاصد گرچہ سیاسی اور قومی تھے لیکن بالواسطہ طور پر وہ ہندستان میں ارتقا کے ایک نئے تصور کی ترویج میں معاون بھی ہوئے۔ دوسری طرف یہ بھی محسوس کیا گیا کہ میکالے کی تعلیمی پالیسی ایک اندھے اور ادھورے تہذیبی معیار کا سرآغاز تھی۔ مولوی عبدالحق نے اس پالیسی کے قیام کو مشرقی روایات اور علوم کی بنیادیں اجاڑنے کی کوشش کہا ہے۔ (17) لالہ لاجپت رائے کے نزدیک یہ تسلط ایک لعنت تھا۔ (18) اور ہمایوں کبیر اسے مغربی عقلیت کے ہاتھوں ہندستان کی روحانی شکست سے تعبیر کرتے ہیں۔ (19)

تاریخ میں مرکز جو اور مرکز گریز قوتیں ہمیشہ ایک ساتھ سرگرم ہوتی ہیں۔ یہ مختلف الجہات دھارے ایک دوسرے کو کاٹتے بھی ہیں اور کبھی ایک دوسرے سے دامن بچا کر الگ بھی نکل جاتے ہیں۔ تہذیبی نشاۃ الثانیہ کے دور میں بھی یہی پیچیدہ، مظہر سامنے آتا ہے۔ نئے علوم وافکار کی ترویج نے ایک خاصے بڑے طبقے کی نگاہوں میں ماضی کے علمی ورثے اور تہذیبی قدروں کو بے وقعت کر دیا اور "پیروی مغربی" کی لے تیز کر دی۔ چنانچہ 1835ء میں قائم ہونے والی ایجوکیشنل کمیٹی نے جس کا اولین مقصد سنسکرت اور عربی کتابوں کی اشاعت وطباعت کا اہتمام تھا، اب اپنی ساری کارکردگی انگریزی زبان، علوم اور ادبیات کی توسیع وترویج کے لیے وقف کر دی۔ 1841ء میں پرنسپ، ملٹ اور سدرلینڈ کی قیادت میں دہلی مجلس کے نام سے جس ادارے کی تنظیم کی گئی تھی اس نے صرف ایسی کتابیں تیار کرنا شروع کر دیا جو نئی اخلاقیات اور ذہنی اقدار کو فروغ دے سکیں۔ ورنا کیولر لٹریچر سوسائٹی نے انگریزی کتابوں کے ترجمے کا کام تیز کر دیا اور اردو، بنگالی اور ہندی میں نئی نئی کتابیں شائع ہونے لگیں۔ ان سرگرمیوں کے باعث علاقائی زبانوں کو پنپنے میں خاصی مدد ملی۔ چھاپے خانے اور طباعت کی سہولتوں میں اضافے نے صحافت کی ترقی میں بھی مدد دی۔ 1875ء میں ہندستان کے مختلف علاقوں میں شائع ہونے والی ہزار ہا کتابوں اور رسائل کے علاوہ صرف اخبارات کی تعداد چار سو اکیاسی تک پہنچ گئی تھی۔ (20) دوسری طرف مذہبی اور سماجی فکر کی تشکیل جدید کا سلسلہ شروع ہوا۔ بظاہر یہ ماضی کو نئے معنی سے ہم کنار کرنے کی کوشش تھی۔ مذہبی اور سماجی اصلاح کے نام پر جو انجمنیں سامنے آئیں، ان میں مرکزی نقطہ اصلاح وتعمیر کا جذبہ تھا لیکن ان انجمنوں کے منشور میں بیک وقت ایسے عناصر کا سراغ ملتا ہے جو متضاد ذہنی رویوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ قدیم وجدید کے دوراہے پر ایک شدید ذہنی اور جذباتی کشمکش انیسویں صدی کے تمام مصلحین کے یہاں نظر آتی ہیں وہ اپنے جذباتی تقاضوں یا مجبوریوں کے باعث مذہب سے کنارہ کش بھی نہیں ہو سکتے تھے اور اسے طبیعیات کے اس دائرے میں اسیر بھی کرنا چاہتے تھے جہاں ہر حقیقت کا جواز منطق اور استدلال یا نئی عقلیت میں دریافت کیا جا سکے۔ راجہ رام موہن رائے نے 1828ء میں برہمو سماج کی بنیاد ڈالی تھی۔ انھیں مذہب سے گہری دلچسپی تھی، علی الخصوص مذاہب کے تقابلی مطالعے سے۔ اس کے ساتھ وہ جمہوریت کے پرستار بھی تھے۔ چنانچہ اسپین کے باشندے جب آئینی حکومت کے قیام میں کامیاب ہوئے تو رام موہن رائے نے اس واقعے کی خوشی میں ایک جشن کا اہتمام بھی کیا تھا۔ نئے تعلیم یافتہ ہندستانیوں میں وہ پہلے شخص تھے جنھوں نے حق الوسع عقیدے کو عقل سے ہم آہنگ کرنے کی بنا ڈالی۔ انھیں کی کوششوں سے بیواؤں کی دوبارہ شادی کا رواج عام ہوا۔ داشتائیں رکھنے یا ایک سے زیادہ شادیاں کرنے کی رسم ختم ہوئی۔ ستی کا انسداد ہوا اور سمندر پار سے واپس آنے والے ہندوؤں میں کفارہ ادا کرنے کی بدعت میں کمی آئی۔ ظاہر ہے کہ یہ تمام کوششیں عقیدے سے انسلاک کے باوجود ایک طبعی

دائرے میں گردش کرتی ہیں۔ ان میں جس رشتے کا احساس غالب نظر آتا ہے وہ مادی ہے مابعد الطبیعیاتی نہیں۔ اسی لیے انھیں تعقل کی تائید حاصل ہے۔ لیکن غیر عقلیت کا عنصر قدم قدم پر تعقل کے سفر میں مزاحم ہوتا ہے۔ اسے جذبے کا نام دیا جائے یا احساس کا یا واہمے کا، اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ انسان کی جذباتی اور جبلی مجبوریاں اسے بعض اوقات ایسے سوالات کی زد پر لاتی ہیں جن کی عقلی توجیہہ ہی دشوار ہوتی ہے۔ اونامونو تو اس شخص کو غیر آدمی سے تعبیر کرتا ہے جو آنکھیں بند کر کے عقل کی آمریت کو تسلیم کر لے اور محض ایک نظریے یا شئے کی صورت میں علمی اور سائنس مباحث کا موضوع بن جائے۔ وہ عقل اور جذبے کے تصادم میں مفاہمت کی جستجو کو سعی لا حاصل سمجھتا ہے اور مقدر کی طرح اس تصادم کو قبول کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔ اس کا یہ اقتباس دیکھیے:

> میں نے کوشش کی ہے کہ نہ صرف اپنی روح بلکہ انسانی روح کو اس کی اصلی شکل میں عریاں کر کے پیش کروں، اس سے قطع نظر کہ اس روح کی ماہیت کیا ہے اور آیا اسے دوام ہے یا فنا۔ اور یہ کوشش مجھے اس کربناک منزل میں لے آئی ہے جہاں زندہ احساس اور عقلیت پسند فکر ایک دوسرے سے اس طرح متصادم ہیں کہ ان کے درمیان مفاہمت کی کوئی صورت نظر نہیں آتی اور اس منزل میں پہنچنے کے بعد یہ ضروری ہے کہ اس تصادم اور تضاد کو بعینہٖ قبول کیا جائے اور ان کے ساتھ زندگی بسر کی جائے۔ جذبے اور عقل کا یہ تضاد مایوسی اور کرب کو جنم دیتا ہے اور میں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ یہ مایوسی اور کرب کس طرح ایک صحت مند اور توانا زندگی، ایک مؤثر عمل، ایک اخلاقیات، ایک جمالیات، ایک مذہب اور حتیٰ کہ ایک منطق تک کی بنیاد بن سکتے ہیں۔ یہ مقدس کرب اور مایوسی جو فکر اور احساس کے تصادم سے پیدا ہوتی ہے دراصل وہی زندگی کا المیہ احساس ہے جو کم و بیش پوشیدہ طور پر آج کے متمدن افراد اور اقوام کے شعور کا بنیادی پتھر ہے۔ میری مراد ان افراد اور اقوام سے ہے جو فکر کی حماقت یا احساس کی حماقت کے مرض میں مبتلا نہیں ہیں اور یہ المیہ احساس زندگی کی اولوالعزمانہ کامرانیوں کا سرچشمہ ہے۔ (21)

انیسویں صدی کے مذہبی یا سماجی مصلحوں میں کوئی بھی جذبہ و عقل کے تصادم کی پیدا کردہ افسردگی سے دوچار نظر نہیں آتا۔ یا تو مقصد سے والہانہ شیفتگی نے انھیں اس احساس کو زائل کرنے میں مدد دی یا پھر سماجی سرگرمیوں کی مصروفیت میں اپنے جذباتی مسائل پر دھیان دینے اور ان کا اظہار کرنے کی انھیں مہلت ہی نہ مل سکی۔ سماجی اور تہذیبی اصلاح کے شور میں جذبے کی پکار سے وہ بے خبر بھی رہ گئے ہوں تو کچھ عجب نہیں۔ بہرحال، یہ ایک واقعہ ہے کہ رام موہن رائے کی عقلیت کے مقابلے میں دیانند سرسوتی کا آریہ سماج اس عہد کے ہندستانی معاشرے کی

ذہنی اور جذباتی فضا سے زیادہ مطابقت رکھتا تھا۔ آریہ سماج کا قیام 1875ء میں ہوا تھا اور اس کے بانی کا نظریہ یہ تھا کہ مقدس ویدوں میں ہر علمی اور سائنسی تصور کی گنجائش کا پہلو موجود ہے۔ اروبندو گھوش نے بھی دیانند سرسوتی کے اس تصور کی حمایت کی ہے۔ ستیارتھ پرکاش میں دیانند سرسوتی نے مذاہب کے تقابلی مطالعے کے لیے جن اصولوں کو راہنما بنایا ہے اور انھیں جس طرح برتا ہے، اس سے بجائے خود سائنسی رویے کی نفی ہوتی ہے۔ مثلاً وہ ذات پات کے اختلافات کو کم کرنے، حقوق نسواں کی تائید کرنے اور خدا کی وحدانیت کا تصور عام کرنے میں یقیناً نئی فکر سے استفادے کا ثبوت دیتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ بیواؤں کی شادی کی مخالفت کا یہ جواز کافی سمجھتے ہیں کہ قدیم ہندستان میں اس رسم کا سراغ نہیں ملتا۔ اسی طرح وہ نیوگ کو بھی جائز کہتے ہیں۔ خدا کو وہ کسی خلاقانہ قوت سے تعبیر نہیں کرتے بلکہ خدا روح اور مادے کی تمام صورتوں کو ابدی اور جاوداں تصور کرتے ہیں۔ شنکر آچاریہ کے وحدت الوجودی مسلک کی تردید بھی انھوں نے اسی تصور کی بنیاد پر کی ہے۔

اس سلسلے کی تیسری اہم شخصیت وویکانند ہیں۔ اولاً وہ برہمو سماج کی طرف مائل ہوئے تھے لیکن 1880ء میں رام کرشن سے ملاقات کے بعد انھوں نے رام کرشن کے پیغام کی اشاعت کے لیے پوری طرح خود کو وقف کر دیا۔ 1893ء میں انھوں نے مجلس مذاہب میں شرکت کے لیے شکاگو کا سفر بھی کیا۔ جواہر لال نہرو کے نزدیک وویکانند کی شخصیت ایک ایسے پل کی تھی جو ہندستان کے ماضی و حال کو ایک دوسرے سے منسلک کرتا ہے۔ رام موہن رائے کی مذہبی فکر دینوی اور انسانی رشتوں کے حدود سے آگے نہیں جاتی۔ دیانند سرسوتی سماجی سطح پر ترقی پسند اور مذہبی فکر کے اعتبار سے احیا پرست نظر آتے ہیں۔ وویکانند نے انسان کے مادی اور روحانی تقاضوں کو یکساں اہمیت دینے اور ان میں ایک نئی انسانیت پرستی کے تصور کی وساطت سے مناسبت کا رشتہ قائم کرنے کی سعی کی۔ رام کرشن مشن کی داغ بیل ڈالتے وقت انھوں نے جو منشور مرتب کیا تھا اس کے نکات حسب ذیل ہیں:

1- ایک انجمن کی بنیاد ڈالی جائے جس کا نام رام کرشن مشن ہو۔

2- اس کا مقصد ہے ان سچائیوں کی اشاعت کرنا جن کو رام کرشن انسانوں کی فلاح کے لیے پیش کرتے تھے اور اپنی عملی زندگی سے جن کی تعلیم دیتے تھے۔ دوسروں کی مدد کرنا تاکہ وہ اپنی زندگی میں اپنے مادی، ذہنی اور روحانی ارتقا کے لیے ان پر عمل کر سکیں۔

3- اس کا فرض یہ ہے کہ اس تحریک کے کاموں کو جس کی ابتدا رام کرشن نے کی تھی صحیح جذبے کے ماتحت چلائے تاکہ مختلف مذاہب کے ماننے والوں کے درمیان اس خیال کے ساتھ بھائی چارہ قائم ہو کہ یہ سب ایک ہی لافانی، ابدی مذہب کے مختلف روپ ہیں۔

4- اس کام کے طریقے یہ ہیں۔

(الف) لوگوں کو اس طرح تعلیم دینا کہ وہ ایسے علوم اور سائنس لوگوں کو سکھانے کے قابل ہوسکیں جو عوام کی مادی اور روحانی بہتری میں معاون ہوں۔

(ب) فنون اور صنعت کی ترقی اور ہمت افزائی۔

(ج) لوگوں میں عام طور سے دیانتی اور دوسرے مذہبی خیالات پہنچانا اور پھیلانا جس طرح رام کرشن نے ان کی وضاحت کی تھی۔

5- اس کے عمل کے شعبے دو ہوں گے۔ پہلا ہندستانی مٹھ اور آشرم، دوسرا شعبہ ہوگا غیر ملکی جس کا مقصد آپس میں امداد باہمی اور ہمدردی کا جذبہ پیدا کرنا ہوگا۔

6- چونکہ مشن کے مقاصد اور نصب العین خالص روحانی اور انسانیت پرستانہ ہیں، اس لیے سیاست سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہوگا۔ (22)

ان تفصیلات سے یہ وضاحت مقصود تھی کہ انیسویں صدی کی تہذیبی نشاۃ الثانیہ کے خاکے میں رنگ آمیزی ماضی وحال دونوں نے مساوی طور پر کی تھی۔ اصلاح وترقی کے نام پر ان میں مفاہمت کی جستجو بھی ہوئی، لیکن ان میں بعض ایسے عناصر بھی شامل تھے جن کا باہمی تضاد بہت نمایاں ہے۔ تاریخ کی تعمیم پسندی اس تضاد سے صرف نظر کرتی ہے اور انیسویں صدی کو روشن خیالی کے ایک ایسے عہد کا نام دیتی ہے جس میں صدیوں پرانے اوہام کی شکست ہوئی اور عقاید وتوہمات کا ابطال ہوا۔ اگر یہ صداقت ہے تو جزوی، کیوں کہ رام موہن رائے سے وویکانند تک، مذہب کے انسانی اور عملی پہلو پر ارتکاز کے باوجود اس کے مابعد الطبیعاتی عنصر کی حقیقت سے انکار کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ ان کے یہاں عقلیت کے حضور میں ذہنی سپردگی بھی نظر آتی ہے اور روحانیت سے شغف بھی۔ عقلیت ان کی مذہبیت کو نئے معانی سے آراستہ کرتی ہے اور مذہب ان کے لیے ایک نئی انسانیت پرستی کا نظام بن جاتا ہے۔ جذبہ وفکر کی آویزش کا احساس انھوں نے اس لیے عام نہیں ہونے دیا کہ ان کے سامنے فوری ضرورتوں اور مقاصد کا ایک لمبا راستہ تھا جسے طے کرنے کے لیے کشمکش کے جبر سے رہائی ضروری تھی۔ سرسید کی علی گڑھ تحریک اور حلقۂ اودھ پنچ کی طرف سے اس کی تنقید یا سرسید کے مذہبی افکار اور ان کے بعض معاصرین (مثلاً میر ناصر علی) کی طرف سے ان کی مخالفت میں اقدار وافکار کی کشاکش نسبتاً زیادہ واضح ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ایک تو اسلام کو وہ محض ایک ذاتی عقیدہ سمجھ کر اسے دینوی معاملات سے لاتعلق نہیں کر سکتے تھے۔ دوسرے سرسید کی سرگرمیوں کا دائرہ بھی وسیع تر تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اقدار کی کشاکش میں عقیدے اور عقلیت دونوں کی ماہیت متاثر ہوئی۔

سرسید کے ذہنی سفر کی سمت واضح اور متعین تھی لیکن اس سفر کی راہ میں جو دشواریاں حائل تھیں ان کی بنیادیں محض عصبیت یا ماضی پرستی کے تصور پر قائم نہیں تھیں۔ تاریخ کی جذبے سے عاری قوتوں کا سامنا سرسید کے مخالف

طبقے نے اپنے جذباتی عدم توازن کے باوجود ایک تہذیبی قدر کی حیثیت سے کیا۔ خود سرسید بھی اس قدر کا احساس رکھتے تھے۔ البتہ ان کی فعال شخصیت وقت کی تین جہتوں، یعنی ماضی حال اور مستقبل میں وحدت کی تلاش سے زیادہ حال اور مستقبل کے باہمی تطابق کی طرف متوجہ رہی۔

تہذیب الاخلاق کے اجرا یا کمیٹی خواستگار ان ترقی تعلیم مسلمانان کی تنظیم کے بعد مسلمانوں کی اعلیٰ تعلیم کے لیے ایک کالج کی تعمیر کے عمل کو معاشرتی احتیاج اور وقت کے اسی تصور کے آئینے میں دیکھنا چاہیے۔ یہ تاریخ کے مادی سفر سے عملی مفاہمت کی ایک مخلصانہ جدوجہد تھی۔ ادب، تہذیب، تعلیم اور سیاست، ان سب کو سرسید نے اپنے عہد کی تاریخ کے حوالے کر دیا۔ اس کوشش میں جذبہ و فکر کی ہر توانائی ارضی حقائق اور زمانِ موجود کی منطق کے سامنے سرنگوں دکھائی دیتی ہے۔ رام موہن رائے، دیانند سرسوتی، وویکانند اور سرسید، ان سب میں قوم پرستی ایک مشترکہ قدر کی حیثیت رکھتی تھی۔ البتہ ان کی قومیت کا تصور گہرے فلسفیانہ تفکر، حقائق کے نفاذ کی آگہی اور ماضی و حال کے دوراہے پر کھڑے ہوئے سراسیمہ و ششدر معاشرے کی جذباتی مجبوریوں اور نفسیاتی پیچیدگیوں کے ادراک سے بڑی حد تک عاری ہے۔ دیانند اور وویکانند نے تاریخ کے دائمی تحرک کو ایک دائرے کی شکل میں دیکھا جہاں ماضی، حال اور مستقبل سبھی ایک دوسرے کے تعاقب میں سرگرداں تھے۔ رام موہن رائے اور سرسید تاریخ کی سرد مہری کا نسبتاً گہرا شعور رکھتے تھے اور دونوں نے اس حقیقت کی طرف ایک اثباتی ردعمل کا اظہار کیا۔ دونوں کا نقطۂ نظر ایجابی تھا، لیکن وقت کے سیل رواں کی مزاحمت کے ہر عمل کا تجزیہ کرتے وقت وقتی مصالح کے دباؤ کی وجہ سے، دونوں جن نتائج تک پہنچے وہ خام اور ادھورے تھے۔ انھوں نے مزاحمت کی ہر کوشش کو اپنے معاشرے کے اجتماعی خوف کی نفسیات کا زائیدہ تصور کیا اور ہر خیال کو عمل کے پیمانے پر جانچنے میں مصروف رہے۔ لیکن مجموعی طور پر، ان دونوں نے بھی مذہب اور تعقل میں ایک ایسا ربط ڈھونڈنے کی سعی کی جس کے ذریعے تاریخ کے بہاؤ میں پیچھے چھوٹ جانے کے خوف پر قابو پایا جا سکے۔ دونوں تاریخ کی مرکز جو قوتوں کے ہم رکاب رہے۔ مرکز گریز قوتوں کے ادراک میں انھیں نارسائی کا شکار بھی ہونا پڑا۔ تاریخ کے وسیع تر تصور سے وابستہ کئی سوال بے جواب رہ گئے۔ صنعتی معاشرے میں قدروں کے بحران کا جو مسئلہ بیسویں صدی میں سامنے آیا اس کی نمود انیسویں صدی کی اسی بے حجاب عقلیت پرستی کے ہاتھوں ہوئی تھی جس نے مادّی قوتوں کے سامنے سپر ڈال دی تھی اور فرد کو معاشرتی میکانکیت کا ایک حصہ بنا دیا تھا۔ سرسید کی علی گڑھ تحریک، ان کا نیچر کا تصور، ان کی قومی دردمندی، ان کے سماجی پروگرام کے ترکیبی عناصر میں زبان و ادب کو سرسید نے تاریخی ارتقا کے آلۂ کار کا جو منصب دینا چاہا اس نے اردو کی ادبی روایت کو ایک نئی قوت بخشنے کے باوجود ادب کے تخلیقی تصور اور اس کے مضمرات سے ہم رشتہ کئی بنیادی سوالات سے اسے بے نیاز رکھا۔ آزاد کی مثنوی خواب امن دیکھنے کے بعد سرسید نے انھیں لکھا تھا کہ "اب بھی اس

میں خیالی باتیں بہت ہیں۔ اپنے کلام کو اور زیادہ نیچر کی طرف مائل کرو۔ جس قدر کلام نیچر کی طرف مائل ہوگا اتنا ہی مزہ دے گا۔ اب لوگوں کے طعنوں سے مت ڈرو۔ ضرورت ہے کہ انگریزی شاعروں کے خیالات لے کر اردو زبان میں ادا کیے جائیں۔'' (23)

یعنی جدید ہونے کے لیے صرف اتنا ہی کافی تھا کہ انگریزی خیالات ہندستانیوں تک پہنچا دیے جائیں اور نیچر سے مراد یہ تھی کہ انسان کی جذباتی زندگی کی طرف سے آنکھیں بند کر لی جائیں اور اسے محض ترقی کی ایک ارتقا پذیر شئے کے طور پر برتا جائے۔ انگریزی ادب کی مدد سے اردو ادب پیدا کیا جائے یا دوسرے لفظوں میں ایک ایسی ذہنی فضا کی تشکیل ہو جس میں انگریزوں اور ہندستانیوں کے مابین جذباتی اور فکری اجنبیت کا احساس کم کیا جا سکے۔ جنوری 1865ء میں ''انجمن اشاعت مفیدہ'' کا قیام بھی، جو اپنے ماہانہ رسالے انجمن پنجاب کی اشاعت کے سبب انجمن پنجاب کے نام سے معروف ہوئی، دراصل ادبی مقاصد کے بجائے سیاسی اور سماجی مصلحتوں کے پیش نظر عمل میں آیا تھا۔ انجمن کے قیام کے وقت جو منشور مرتب کیا گیا تھا اس کا لائحہ عمل یہ تھا:

1- قدیم علوم کا احیاء۔
2- دیسی زبانوں کے وسیلے سے عام علمی ترقی۔
3- حکومت کو رائے عامہ سے آگاہ کرنے کے لیے علمی ترقی، معاشرتی مسائل اور نظم و نسق کے مسائل پر تبادلہ خیالات۔
4- پنجاب اور ہندستان کے دوسرے ممالک کے درمیان تعلقات استوار کرنا۔
5- ملک کی عام شہری ترقی اور شہری نظم و نسق کی درستی کے لیے کوشاں رہنا۔
6- حاکم و محکوم میں رابطہ اتحاد و موانست کو ترقی دینا۔ (24)

انجمن کے قیام کے دو برس بعد 1867ء میں گارساں دتاسی نے اس کی سرگرمیوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا تھا:

> لاہور کی انجمن ڈاکٹر لائٹنر کی سعی و جہد کی مرہون منت ہے۔ پچھلے دنوں اس انجمن کے کام کی رفتار ذرا سست ہو گئی تھی۔ اپریل کے مہینے میں اس انجمن کا ایک عام جلسہ ہوا جس میں مولوی محمد حسین (آزاد) نے، جو اس کے معتمد ہیں، یہ اعلان کیا کہ آئندہ سے انجمن اس کی کوشش کرے گی کہ غرباء کی ضروریات پوری کرنے میں بھی تھوڑی بہت مدد کرے۔ چنانچہ اس کے لیے ایک پروگرام مرتب کیا گیا ہے جس میں سرکاری ہسپتالوں میں مفلسوں کے ساتھ جو برا برتاؤ کیا جاتا ہے، اس کا تدارک

کرنا، افلاس کے باعث جو عورتیں عصمت فروشی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہوتی ہیں
انھیں اس بے حیائی سے بچانا اور غریب غرباء کے لیے دوا تقسیم کرانے کا انتظام کرنا
خاص قابل ذکر باتیں ہیں۔(25)

انجمن پنجاب کے مناظموں کا سلسلہ 1874ء میں شروع ہوا۔ حالی کے الفاظ میں اس کا مقصد یہ تھا کہ ''ایشیائی شاعری جو کہ دروبست عشق اور مبالغہ کی جاگیر ہو گئی ہے اس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے اور اس کی بنیاد حقائق و واقعات پر رکھی جائے۔(26)

ان مناظموں کے لیے حالی نے برکھارت، نشاط امید، حب وطن اور مناظرۂ رحم و انصاف کے نام سے چار نظمیں لکھی تھیں۔ انجمن پنجاب کے محولہ بالا لائحہ عمل کے تناظر میں حب وطن کے یہ اشعار دیکھیے:

سب سے آخر کو لے گئی بازی — ایک شائستہ قوم مغرب کی
یہ بھی تم پر خدا کا تھا انعام — کہ پڑا تم کو ایسی قوم سے کام
ورنہ دم مارنے نہ پاتے تم — پڑتی جو سر پہ وہ اٹھاتے تم

اس مثال سے یہ وضاحت مقصود ہے کہ انجمن پنجاب فی الاصل ایک سیاسی اور سماجی تنظیم تھی اور مناظمے اس کے سماجی پروگرام کا ایک جزو۔ اسی لیے حالؔی اور آزاد جدید شاعری کے اصول و معیار کے قیام میں انجمن کے بنیادی مقاصد کی گرفت سے چھٹکارا نہیں پا سکے اور اپنی خارجیت کے باعث یہ مقاصد حالؔی اور آزادؔ کی نظموں میں ان کی سالیت کا حصہ بھی نہیں بن سکے۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی بیشتر نظمیں نہ تو مغربی ادب کے معیار کی تشفی کرتی ہیں نہ مشرقی شاعری کی شرائط پوری کرتی ہیں کہ حالؔی اور آزادؔ دانستہ طور پر انھیں مشرقی شاعری کی مروجہ روایات سے الگ کرنا ہی چاہتے تھے۔ چنانچہ حالؔی نے مجموعۂ نظم حالؔی کے دیباچے کا خاتمہ ان الفاظ پر کیا ہے کہ ''میں اپنے قدیم مذاق کے دوستوں اور ہم وطنوں سے جو کسی قسم کی جدت کو پسند نہیں کرتے معافی چاہتا ہوں کہ اس مجموعہ میں ان کی ضیافت طبع کا کوئی سامان مجھ سے مہیا نہیں ہو سکا اور ان صاحبوں کے سامنے جو مغربی شاعری کی ماہیت سے واقف ہیں اعتراف کرتا ہوں کہ طرز جدید کا حق ادا کرنا میری طاقت سے باہر تھا۔''(27)

آزاد نے نظم آزادؔ کے سرورق پر یہ اعلان بھی شائع کیا کہ یہ مجموعہ حسن و عشق کی قید سے آزاد ہے۔ حالؔی اور آزاد دونوں نے مشرقی شاعری کی روایتوں سے برأت کا اظہار جس طور پر کیا ہے اس کی نوعیت تخلیقی نہیں بلکہ سماجی ہے۔ اس طرح اپنے ماضی سے ان کا انحراف شعر کی کسی نئی جمالیات کے بجائے ایسے مصالح کا مرہون منت ہے جو شاعری کے بنیادی مسائل سے لاتعلق ہیں۔ انھوں نے فن کے معیاروں کی تعیین میں اظہار کے تجربوں کی تقویم و تفہیم کے ذریعہ اصولوں کی دریافت کے بجائے طے شدہ اصولوں اور سماجی ضرورتوں کو اپنا رہنما بنایا اور پھر تخلیقی عمل

کی پیچیدگی یا انفرادی استعداد کے مطالبات پر غور وخوض کیے بغیر ان اصولوں کو ایک کلیے کے طور پر برتنے کی کوشش کی۔ ان اصولوں کے مطابق شاعری پہلے سے سوچے ہوئے خیالات کو ایسی زبان میں نظم کر دینے کے مترادف ہے جو مبالغے سے پاک اور اصلیت کے ایک مخصوص تصور سے وابستہ ہو۔ شعری تجربے کی طرف ان میں کوئی اشارہ نہیں ملتا۔ اس لیے ان کی بیشتر جدید نظمیں کسی شعری تجربے کی ترسیل نہیں کرتیں، اور اس طرح قدیم بیانیہ اصناف یا نظموں کے زمرے میں شامل ہو جاتی ہیں، اس فرق کے ساتھ کہ ان میں خیالات کی ایک نئی انجمن آباد ملتی ہے۔

اسی لیے مغربی ادب کے سلسلے میں جن بکھرے ہوئے خیالات سے حالؔی اور آزادؔ متعارف تھے انھیں شعری جمالیات کے کسی نئے تصور سے زیادہ تہذیب وترقی کے ایک نئے تصور کی ترویج میں ادب کی افادیت اور اس کے سماجی رول کے آئینے میں دیکھنا چاہیے: اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ حالؔی اور آزادؔ ادب کے حدود، اس کے طریق کار اور مزاج کی نوعیت سے بے خبر تھے۔ اگر ایسا ہوتا تو ان کی نثر و نظم میں معینہ مقاصد کے علاوہ کسی اور خوبی کا گزر نہ ہوتا۔ واقعہ اس کے برعکس ہے چنانچہ حالؔی اور آزاد کی شاعری کے بعض حصوں سے قطع نظر، ان کے افکار و آراء میں بھی خود ان کے قائم کردہ اصولوں سے انحراف اور کہیں کہیں ایک گہری جذباتی کش مکش کے نشانات ملتے ہیں۔ مثلاً 15/اگست 1867ء کو انجمن پنجاب کے جلسے میں "نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات" کے عنوان سے آزاد نے جو خطبہ دیا تھا اس میں ایک طرف تو وہ خیالات کی پاکیزگی اور حقیقت پسندی پر زور دیتے ہیں یعنی افادیت کے تصور کی ترجمانی کرتے ہیں اور اس طرح ادب کو عملی مسائل کے تناظر میں ایک آلہ کار کے طور پر برتنے کی حمایت کرتے ہیں، دوسری طرف شعر کے اسرار اور تخیل سے اس کے انسلاک پر بھی زور دیتے ہیں اور ایک ایسی از خود رفتگی اور ربودگی کے حامی نظر آتے ہیں جو انسان کو تخلیقی لمحوں میں زمان و مکان کے حدود سے آگے لے جاتی ہے اور اسے مادی رشتوں کے حصار سے نکالتی ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں کہ "جنون بھی ایک طرح سے لازمۂ شاعری ہے۔ بعضے محققوں کا قول ہے کہ دیوانہ اور عاشق اور شاعر کے خیالات بعض بعض مقامات پر متحد ہو جاتے ہیں۔ شاعر کو لازم ہے کہ سب طرف سے مطمئن اور سب خیالات سے منقطع ہو کر اس کام میں متوجہ اور غرق ہو جائے۔ (28)

یعنی شعر گوئی کے عمل میں اس ہوش مندی سے دور رہے جو اس کے تخلیقی استغراق میں حارج ہو۔ آزادؔ جب شعر کو گلزار فصاحت کا پھول اور گلہائے الفاظ کی خوشبو کہتے ہیں تو ان کے فنی معیار کا سرا منطقی اثبات پسندوں کی جمالیات سے منسلک ہو جاتا ہے جو لسانی اظہار کی ہر تخلیقی ہیئت کو لفظ کی بنیادی صداقت کا تابع قرار دیتے ہیں اور اس طرح شعر کی زبان کو خیالات تک رسائی کے وسیلے کی جگہ اسے ایک مقصود بالذات حیثیت سے ہم کنار کرتے ہیں۔ آب حیات میں آزاد نے ولیؔ، میرؔ، سوداؔ، میرؔ حسن، ناسخؔ، آتشؔ اور ذوقؔ کی شاعری پر جو تبصرے کیے ہیں، ان

میں اصل الاصول حسن بیان ہے۔ان میں خیال کی حیثیت ثانوی دکھائی دیتی ہے۔1923ء میں بیاضِ آزاد کے نام سے شرر کے پیش لفظ کے ساتھ آزاد کے پسندیدہ اشعار کا جو مجموعہ شائع ہوا تھا اس میں اکثریت ایسے اشعار کی ہے جن میں شعری تجربہ رسمی اور خیال فرسودہ ہے لیکن ردیفیں مشکل اور زمینیں سنگلاخ ہیں۔ان اشعار میں اگر کوئی خوبی ہے تو صرف رعایتوں، صنعتوں یا لفظی تناسبات کی ہے۔(29)

آزاد زبان کے میکانکی تصور سے زیادہ اس کے تخلیقی تصور کے قائل تھے اور اسے "الفاظ کے منتر سے طلسمات کے کارخانے تیار کرنے والا جادوگر" سمجھتے تھے یا ایک ایسا معمار کہ اگر چاہے تو باتوں باتوں میں ایک قلعہ تیار کردے جو کسی توپخانے سے نہ ٹوٹ سکے اور چاہے تو ایک بات میں اسے خاک میں ملا دے جس میں ہاتھ ہلانے کی بھی ضرورت نہ پڑے۔ان کے نزدیک زبان ایک چالاک عیار ہے جو ہوا پر گرہ لگاتا ہے اور دلوں کے قفل کھولتا ہے اور بند کرتا ہے یا مصور ہے کہ ہوا میں گلزار کھلاتا ہے اور اسے پھول پھل، طوطی و بلبل سے سجا کر تیار کر دیتا ہے۔(30)

آزاد کے ان الفاظ سے ظاہر ہے کہ وہ زبان کو خیالات کے قاصد محض سے ارفع تر رتبہ دیتے تھے اور زبان کے تخلیقی استعمال کو ایک ایسے محشرِ خیال کی صورت گری کا وسیلہ جانتے تھے جس کی بنیادیں ارضی صداقتوں سے بلند تر سطح پر استوار ہوتی ہیں۔سخندانِ فارس میں آزاد نے زبان کے طبیعی، جغرافیائی اور تہذیبی رشتوں سے مفصل بحث کی ہے اور اس کی تخلیقی اثر پذیری کو وہ انہی رشتوں کا عطیہ سمجھتے ہیں۔انجمن پنجاب کے خطبے میں بھی آزاد نے اس واقعہ پر رنج کا اظہار کیا تھا کہ "اردو کے مالکوں نے ہندی بھاشا کے خیالات جو خاص اس ملک کے حالات کے بموجب تھے، انھیں بھی مٹا دیا۔" مطلب یہ ہوا کہ فکری روایت اور لسانی روایت کا تعلق ناگزیر طور پر ملکی اور قومی مزاج و طبع سے ہوتا ہے اور اس سے انقطاع ان کے نزدیک کارِ سعادت نہیں تھا۔یہ رویہ آزاد کی شخصیت کے فطری آہنگ کی بازگشت ہے۔لیکن دوسرے ہی لمحے میں انھیں خیال آتا ہے کہ حالات کے تغیر کے ساتھ فطری زندگی کا خاکہ بھی بدلنا ضروری ہے اور اسے ان تغیرات سے ہم آہنگ بھی کرنا ہے تو اسی خطبے میں وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ "نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسبِ حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں۔ہاں ان صندوقوں کی کنجی انگریزی دانوں کے پاس ہے" اور اگرچہ اردو شاعری نے "اپنے بزرگوں سے لمبے لمبے خلعت اور بھاری بھاری زیور میراث پائے لیکن کیا کرے کہ خلعت پرانے ہو گئے اور زیوروں کو وقت نے بے رواج کر دیا۔" یہ بات تو غالب بھی سمجھتے تھے کہ شاعری صنعت گری نہیں بلکہ معنی آفرینی ہے لیکن معنی آفرینی کا عمل بہرصورت لسانی صداقت کا پابند ہے اور یہ صداقت بھی شاعری میں لفظ کے رسمی اور کاروباری اظہار کے بجائے اس کے تخلیقی اظہار کے بطن سے نمودار ہوتی ہے۔چنانچہ شاعر سے زبان کے تقاضے کچھ اور گہرے اور پرپیچ ہو جاتے ہیں۔آزاد کے نظریے کا بنیادی نقص یہ ہے کہ وہ خیالات کو تاریخی تبدیلیوں سے مشروط قرار دیتے ہیں اور اسی میزان پر حسن کاری کی

قدر و قیمت کا تعین بھی کرتے ہیں لیکن جیسا کہ گرین نے کہا ہے "مافیہ یا موادنی نفسہ" کسی فن پارے کی قیمت میں اضافے کا سبب نہیں بنتا۔ اصل چیز اس مواد کی فنی تعبیر ہے۔ فنی تعبیر ہی کی مدد سے شاعر چھوٹے سے چھوٹے خیال کو ایک وسیع تر انسانی تناظر عطا کرتا ہے۔(31)

یہ بھی صحیح ہے کہ معنی خیز شاعری معنی خیز خیال کے بغیر وجود میں نہیں آتی، لیکن اعلیٰ سے اعلیٰ خیال فنی تعبیر کی اعلیٰ صلاحیت کے بغیر شعر بننے سے قاصر رہ جاتا ہے۔ خود آزاد اثر سے خالی شعر کو کلام موزوں سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے اور اسے ایسا کھانا سمجھتے ہیں جس میں کوئی مزہ نہیں (نظم آزاد ص5) شعر میں یہ اثر انگیزی محض خیال کی کرشمہ سازی کا نتیجہ نہیں ہوتی۔ قدما کی شاعری پر آزاد کا اعتراض یہ تھا کہ انھوں نے اردو زبان کو "عبارت کا زور، مضمون کا جوش وخروش اور لطائف وصنائع کا سامان" سب کچھ دیا لیکن وہ تمام چیزیں اب "چند بے موقع احاطوں میں گھر کر محبوس ہو گئی ہیں اور:

> مضامین عاشقانہ ہیں جس میں کچھ وصل کا لطف بہت سے حسرت وارمان، اس سے زیادہ ہجر کا رونا، شراب، ساقی، بہار، خزاں، فلک کی شکایت اور اقبال مندوں کی خوشامد ہے۔ یہ مطالب بھی بالکل خیالی ہوتے ہیں اور بعض دفعہ ایسے پیچیدہ اور دور دور کے استعاروں میں ہوتے ہیں کہ عقل کام نہیں کرتی۔ وہ اسے خیال بندی اور نازک خیالی کہتے ہیں اور فخر کی موچھوں پر تاؤ دیتے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ ان محدود دائروں سے ذرا بھی نکلنا چاہیں تو قدم نہیں اٹھا سکتے۔ یعنی اگر کوئی واقعی سرگزشت یا علمی مطلب یا اخلاقی مضمون نظم کرنا چاہیں تو اس کے بیان میں بدمزہ ہو جاتے ہیں اور یہ شاعری جو چند محدود احاطوں میں بلکہ زنجیروں میں مقید ہو رہی ہے اگر آزاد نہ کی گئی تو ایک زمانہ ایسا آئے گا، جب اردو زبان شاعری کے نام سے بے نشان ہو گی اور اس فخر آبائی اور بزرگوں کی کمائی سے محروم ہونا بڑے افسوس کا مقام ہو گا۔(32)

اس اقتباس کے آخری جملے سے یہ صاف ظاہر ہے کہ آزاد کا اعتراض دراصل اس شاعری پر تھا جو رسمیت زدگی کا شکار ہو چکی تھی اور کسی تخلیقی تجربے کا اظہار ہونے کے بجائے چند رائج الوقت مضامین کی تکرار تک محدود تھی۔ لیکن ان الفاظ سے آزاد کے قائم کردہ جن معیاروں کا سراغ ملتا ہے یعنی!

1- شاعری میں مطالب خیالی نہ ہوں۔

2- استعارے پیچیدہ اور بعید از عقل نہ ہوں۔

3- واقعی سرگزشت یا علمی مطلب یا اخلاقی مضمون نظم کیا جائے۔ ان کی منطق صریحاً شعری طریق کی نفی

کرتی ہے اور فنی اظہار کی نوعیت سے عدم مطابقت کا ثبوت دیتی ہے۔ اس کے علاوہ خود آزاد کے میلان طبع اور تصور فن کا تضاد بھی اس منطق سے ابھرتا ہے۔ ایف۔ آر۔ لیوس نے انگلستان کے رومانی شعرا کا ذکر کرتے ہوئے ایک معنی خیز حقیقت کی طرف اشارہ کیا تھا کہ ان شعرا کی صراحت کرنا ان کی غلط ترجمانی کا خطرہ مول لینا ہے کیوں کہ ان کی خلاقانہ قوت کا دارومدار ان کے مبہم ہونے میں ہے۔ (33)

نئے خیالات سے حالی اور آزاد کی وابستگی اکتسابی اور ان کے عہد کے غالب رجحانات سے ایک شعوری رابطے کا نتیجہ تھی۔ اقبال بھی وابستگی کے شاعر تھے اور اپنے عقیدے سے ان کا رشتہ محض شعوری نہیں تھا اور ان کے خون میں حل ہو کر ان کی شخصیت کا ایک ناگزیر حصہ بن چکا تھا۔ لیکن اقبال گرچہ شاعری کو قوم تک "چند مفید مطلب خیالات" پہنچانے کا وسیلہ سمجھتے تھے، پھر بھی انھوں نے فکر اسلامی کی تشکیل جدید کے سلسلۂ خطبات میں علم اور روحانی حال و وجدان کے سوالات سے بحث کرتے ہوئے شعری فکر کو منفرد قرار دیا ہے اور اسے تشبیہ، تمثیل اور ابہام سے مشروط بھی کیا ہے۔ شاعری، فلسفہ اور مذہب کے روابط، ان کے باہمی اشتراک و امتیاز اور ان کے اسرار کا احاطہ کرتے ہوئے اقبال نے ان تینوں کو اس حد تک تو مماثل کہا ہے کہ ان میں سے ہر ایک انسان اور اس کی کائنات آب و سراب میں اس کی حسیت اور مظاہر سے اس کے رشتوں کی حقیقت کو مطالعے اور فکر کا موضوع بناتا ہے۔ لیکن اقبال نے اس اہم نکتے کی طرف بھی توجہ دلائی ہے کہ ان کے درمیان امتیاز کی بنیاد ان کے اپنے اسالیب فکر و اظہار ہیں۔ فی الواقع یہ مسئلہ شاعری کے بنیادی مطالبات سے تعلق رکھتا ہے۔ آزاد کی اصلاح پسندی ان مطالبات سے روگردانی کرتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی جدید نظموں، مثلاً شب قدر، صبح امید، حب وطن، خواب امن، وداع انصاف، گنج قناعت، ابر کرم، نرستان، مصدر تہذیب، شرافت، معرفت الٰہی، اولوالعزمی، سلام علیک، جسے چاہو سمجھ لو۔ جغرافیہ طبعی کی پہیلی، مبارکباد، جشن جوبلی، محنت کر اور نوطرز مرصع میں خیالات اور موضوعات کی رنگارنگی حقیقت پسندی اور علمیت یا اخلاق پرستی کے باوجود اس داخلی ہیجان کی شدید کمی محسوس ہوتی ہے جو خیال کو تخلیقی اور ذاتی تجربے سے منور کر سکے۔ ان میں فکر اور اظہار کی معنویت نمایاں ہے۔ ایک موضوع کی گرفت کے باعث ان نظموں میں فکری وحدت تو مل جاتی ہے لیکن کسی جمالیاتی کل کا نشان نہیں ملتا۔ مظاہر فطرت سے لگاؤ کی وجہ سے آزاد نے اچھے قطعی مرقعے بھی پیش کیے ہیں اور ان میں بقول مولانا صلاح الدین ہماری چشم تماشہ کے لیے ہزار جلوے بے نقاب دکھائی دیتے ہیں۔ (34)

پھر بھی ان مرقعوں کو شعر کہنے کا جواز بجز کلام کی موزونیت کے کچھ اور نہیں۔ یہ نظمیں نئے خیالات کی کامرانی لیکن تخلیقی تجربے اور فن کی نارسائی کی مثالیں ہیں۔ جغرافیہ طبعی کی پہیلی میں آزاد نے ہیئت کا ایک ادھورا تجربہ کرنے کی سعی کی بھی تو بچوں کے لیے، چنانچہ اس کے اثرات عام نہ ہو سکے۔ البتہ ان کے خیالات اخبار "آفتاب پنجاب"

کے ذریعہ جب دوسروں تک پہنچے تو تجربوں کی طرف میلان کی اکا دکا مثالیں بھی سامنے آئیں 1867ء میں اسمٰعیل میرٹھی نے انگریزی کی چار نظموں کو کپڑا، ایک قانع مفلس، موت کی گھڑی اور فادر ولیم کے نام سے اردو کا لباس پہنایا۔ حالی نے 1872ء میں ایک انگریزی حکایت کی بنیاد پر" جواں مردی کا کام" نامی نظم لکھی۔ اسمٰعیل میرٹھی نے تاروں بھری رات اور چڑیا کے بچے میں بے قافیہ نظم تجربہ کیا۔ ان میں Run on lines کے اولین نقوش بھی ملتے ہیں۔(35)

اور ہر مصرعہ دوسرے مصرعہ سے مربوط اور اپنے ماقبل کی توسیع کرتے ہوئے مابعد میں ضم ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ ان نظموں میں ایک مرکزی وحدت کا احساس بھی ہوتا ہے لیکن یہ وحدت مفہوم و معنی کے حوالے سے پیدا ہوئی ہے اور اپنے لحہ بہ لحہ یا مصرعہ بہ مصرعہ پھیلاؤ کے باوجود اس نامیاتی عمل سے عاری ہے جو ہیئت اور خیال کے امتزاج باہمی کے بعد ایک فطری آہنگ سے ہمکنار ہوتا ہے۔ ان سے نہ تو حسن معنی اور حسن بیان کی وحدت کا تصور عام ہو سکا اور نہ ہی صنعت گری کے میلان کی مقبولیت کے باعث ان تجربوں کو قابل اعتنا سمجھا گیا۔

حالی نے اپنے قطعے شعر کی طرف خطاب میں شعر کی دلگدازی، راستی اور سادگی کو فن کا معیار بنایا ہے۔ مقدمے میں سادگی اصلیت اور جوش (Simple, Sensuous and Passionate) کا ترجمہ اسی معیار کی تشریح ہے۔ جان اسٹورٹ مل، میکالے اور ملٹن کے ساتھ ساتھ حالی نے اصمعی، خلیل بن احمد اور زہیر بن ابی سلمی کے حوالے بھی نقل کیے ہیں۔ مشرق و مغرب کے ادبی معیاروں میں مفاہمت کی جستجو انھوں نے اخلاقیات کی بنیاد پر کی ہے۔ وزن اور قافیہ کو وہ شعر کی دلفریبی اور دلکشی کی اساس بھی سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ مناسب وزن اختیار کرنے سے نظم کی دلفریبی میں اضافہ ہوگا۔(38)

لیکن پھر نئے خیالات کے سحر سے متاثر ہونے کے بعد انھیں قافیہ ادائے مطلب میں خلل اندازی کا سبب نظر آتا ہے:

> قافیہ بھی ہمارے ہاں شعرا کے لیے ایسا ہی ضروری سمجھا گیا ہے جیسا کہ وزن مگر درحقیقت وہ بھی نظم ہی کے لیے ضروری ہے نہ شعر کے لیے۔" اساس" میں لکھا ہے کہ یونانیوں کے ہاں قافیہ بھی (مثل وزن کے) ضروری نہ تھا اور جشونی نام ایک پارسی گو شاعر کا ذکر کیا ہے جس نے ایک کتاب میں اشعار غیر مقفی جمع کیے ہیں۔ یورپ میں بھی آج کل بلینک ورس یعنی غیر مقفی نظم کا بہ نسبت مقفی کے زیادہ رواج ہے۔ اگرچہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے جس سے اس کا سننا کانوں کو نہایت خوشگوار معلوم ہوتا ہے اور اس کے پڑھنے سے زبان زیادہ لذت پاتی ہے مگر قافیہ اور

خاص کر ایسا جیسا کہ شعرائے عجم نے اس کو نہایت سخت قیدوں سے جکڑ بند کر دیا ہے اور پھر اس پر ردیف اضافہ فرمائی ہے، شاعر کو بلاشبہ اس کے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے۔ اس طرح صنائع لفظی معنی کا خون کر دیتی ہے۔ اسی طرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کی قید ادائے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے۔(37)

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ حالی نے اظہار کی ایک نئی جہت کی تلاش کیوں کی؟ وہ کہتے ہیں کہ ردیف و قافیہ کی قید شاعر کو اپنے فرائض کی ادائگی سے باز رکھتی ہے۔ یعنی مسئلہ پھر فنی معیار سے ہٹ کر سماجی اخلاق کے دائرے میں آجاتا ہے۔ یہاں اس سوال سے بحث نہیں کہ فن اور اخلاق کا رشتہ کیا ہے۔ یا اخلاق کی کمند سے فن یا انسانی اظہار کی کوئی بھی ہیئت مکمل طور پر آزاد ہو سکتی ہے یا نہیں۔ خیال اخلاق سے ہم رشتہ ہو یا نہ ہو، سوال اس کی فنی تعبیر کا ہے۔ حالی یہ اعتراف بھی کرتے ہیں کہ قافیہ وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے اور حواس کو اس سے لذت ملتی ہے لیکن ذوق جمال کی آسودگی محض ان کے نزدیک فن کا منصب نہیں۔ گویا شاعر کے فرائض کی حد فن سے آگے شروع ہوتی ہے۔ ادائگی فرض میں سہولت کی خاطر حالی غیر مقفی نظم کی حمایت کرتے ہیں۔ مطلب یہ ہوا کہ شاعر کی آزمائش تخلیقی استعداد نہیں بلکہ اس کی سماجی ذمہ داری ہے، جس کی تکمیل کے لیے اسے فن کی شرطوں میں تخفیف کر لینی چاہیے۔ اس تخفیف کا ایک طریقہ حالی کے نزدیک یہ ہے کہ قافیے اور ردیف کی قید ختم کر دی جائے لیکن غیر مقفی نظم کی روایت کا یہ مقصد قطعاً نہیں کہ شاعر کو ادائے مطلب میں آسانیاں فراہم کی جائیں۔ حالی نے ہیئت کے ایک جدید تجربے کی حمایت میں اس تجربے کے اصل تقاضوں کو نظر انداز کر دیا اور اس سے غلط معنی اخذ کیے۔ اول تو یہ کہ کوئی بھی ہیئت بذاتہ آسان یا مشکل نہیں ہوتی۔ بعض لوگوں کے لیے غیر مقفی نظم کے چند مصرعے کہنا مقفی اور مردف اشعار کہنے سے کہیں زیادہ دشوار طلب کام ہوگا۔ یہ مسئلہ تربیت اور ذاتی میلان سے متعلق ہے۔ غیر مقفی نظم کی شرطیں بھی اعلیٰ اور معنی خیز شاعری کے لیے اتنی ہی سخت ہیں جتنی پابند نظم کی۔ خیال اور تجربے کا تسلسل، آہنگ کا فطری بہاؤ، حشو و زوائد سے اجتناب، حسی کیفیتوں کے ساتھ الفاظ کی گشتی بڑھتی لہریں، لہجے کا دباؤ اور پھیلاؤ غرضیکہ آزاد نظم کی اپنی پابندیاں ہیں۔(38)

شعری تجربے کے ارتکاز اور دباؤ کے ساتھ ساتھ اظہار کے سانچوں میں تبدیلی کی شرط مقفی شعر کہنے سے کمتر یا آسان تر نہیں ہے۔ پھر مقفی اور غیر مقفی کی بحث میں اس نکتے کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ آہنگ کی ہیئتیں موسیقی کے انفرادی مذاق یا قومی روایتوں سے بھی ایک گہرا رشتہ رکھتی ہیں۔ خود حالی گرچہ غیر مقفی نظم کے حامی تھے اور اس حد تک کہ وزن و قافیہ کی قید کو اٹھا دینا ہی بہتر سمجھتے تھے۔ پھر بھی، انجمن پنجاب کے مناظموں کے لیے ان کی جدید نظمیں یا ان کی دوسری چند نظمیں مثلاً مرثیۂ قیصری، تنہائی، اور جواں مردی کا کام، جو انگریزی سے ماخوذ ہیں،

پرانی ہیئتوں کی پابند رہیں۔ محض خیالات کا نیا ہونا ان نظموں کو جدید نظم کے تصور سے قریب لانے کے لیے کافی نہیں ہے۔ جدیدیت کی اساس ہر معینہ قدر کے دائرے سے آزادی اور ہر بیرونی مقصد کے جبر سے انکار پر قائم ہے۔ حالی اور آزاد کی جدید شاعری یا ان کے شعری افکار، مادی ارتقا کے تصور سے وابستگی کے باعث اس مطلقیت سے ذہنی قربت کا پتہ دیتے ہیں جو انیسویں صدی میں سائنس اور عقلیت کا مزاج بن چکی تھی۔ عقلیت پرستی کا سلسلہ اس حد تک جا پہنچا کہ حالی نے مذہب کو بھی سماجی اخلاق کے ایک نظام اور حقیقت اولی کے تصور کو انسانی رشتوں تک محدود کر دیا۔ مناجات بیوہ کے آغاز میں حمدیہ اشعار سے اس حقیقت کا جو خاکہ ابھرتا ہے اس کے اوصاف انسانی رشتوں اور دینوی تقاضوں کی حد سے آگے نہیں جاتے۔

خدا کی حیثیت ایک سخت گیر اور ساتھ ہی ساتھ مہربان باپ کی ہو جاتی ہے جو اپنی اولاد کی ترقی میں عملی طور پر اعانت کرتا ہے۔ جدیدیت سری اور ماورائی حقائق کی اہمیت سے ارضی رشتوں کے اثبات کے باوجود انکار نہیں کرتی اور پوری انسانی صورت حال یا پورے آدمی کو اپنا موضوع بناتی ہے جو تہذیب کی برکتوں سے فیضیاب ہونے کے بعد بھی اپنے وجود میں چھپے ہوئے وحشی کو پوری طرح رام نہیں کر سکا ہے، جو موت کو ایک فطری حیاتیاتی عمل سمجھتا ہے پھر بھی اس سے خوف زدہ رہتا ہے، جو توہمات کو ذہنی طور پر مسترد کرتا ہے لیکن ان کا شکار بھی ہوتا ہے، جو خوابوں کو بے بساط سمجھتا ہے لیکن ان کے سحر سے آزاد نہیں ہوتا، جو عقل سے ہراساں بھی ہے اور اس کا پرستار بھی اور نتیجتاً ایک ازلی اور ابدی الجھن میں مبتلا ہے کہ اپنی حقیقت کا اصل سرا کہاں ڈھونڈے۔ حالی کی طبیعت مابعد الطبیعیات یا ماورائیت سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی تھی۔ کم از کم ان کی جدید شاعری اور ان کے ادبی افکار کے تناظر میں یہی بات سامنے آتی ہے۔ زندگی کی مشہود سچائیوں کا احساس ان کے یہاں اتنا شدید تھا کہ وہ اس کے مجرد پہلوؤں کو نظر انداز کر گئے۔ مقصد کی لگن نے انھیں اس آزادانہ تفکر اور ارتکاز کی اجازت ہی نہ دی جو فن کو ایک قائم بالذات حقیقت میں ڈھالنے کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ انھوں نے نہ صرف یہ کہ عام معاشرے یا سامعین کے حوالے سے شعر کہے اور تنقیدی اصول مرتب کیے۔ وقت کے تغیر و تبدل کی توانا لہر کے سامنے اپنے آپ کو بھولنے کی کوشش بھی کی اور اپنی تمام تر وفاداریاں تاریخ کی "زندہ حقیقتوں" کے لیے وقف کر دیں۔ حالی اور ان کے عہد کی جدید شاعری اور جدیدیت کے خط فاصل کا اصل نشان اسی منزل پر ابھرتا ہے۔ جدیدیت شاعر کی تمام وفاداریوں پر، وہ ملکی ہوں یا قومی یا معاشرتی یا اقتصادی یا نسلی یا تہذیبی یا مذہبی یا فکری، شعری تجربے سے وفاداری کو فوقیت دینے کا مطالبہ کرتی ہے حالی نے زمانہ شناسی کے حوالے سے خود شناسی کا درس دیا اور جوہر کو وجود پر مقدم ثابت کرنے کے لیے مسدس مدوجزر اسلام میں ساری توجہ اس نکتے کی تشریح و توضیح پر صرف کی کہ مسلمانوں نے تاریخ کی مادی طاقتوں سے جب بھی اپنے رشتے توڑے ان کی شخصیت مسخ ہونے لگی۔ انھوں نے انسان کو اس کی قائم

وموجود حقیقت کے بجائے اس کے نصب العین کے آئینے میں دیکھا اور بنی اسرائیل کی طرح تاریخ اور تہذیب کو مشہود سچائیوں کے طور پر اپنے ضمیر میں جگہ دی اور ذاتی آشوب کو آشوب روزگار کا عکس محض سمجھے۔(39)

اسی لیے ان کے جذباتی اضطراب اور ہیجان کی معنویت سماجی اور تہذیبی ہیجان کی معنویت میں ڈوب جاتی ہے۔اس ہیجان کے گرداب کی عکاسی کے بعد حالی کی تجدد پرستی انھیں مصلح اور پیغام بر کے رول پر بھی آمادہ کرتی ہے۔ یہ پیغام بری ان کے عہد کی ترقی پسند ادبی فکر کا ایک لازمی عنصر ہے اور ادب کو فن کے حصار سے نکال کر مفید خیالات تک لے جاتی ہے چنانچہ افادیت پرستی کا دباؤ اس فکر میں امید کی رنگ آمیزی کے ذریعے اس کا سرا بیسویں صدی کی اشتراکی حقیقت نگاری سے جوڑ دیتا ہے۔ حالی، آزاد، سرسید، سب نے تاراجی اور ویرانی کی عام ذہنی فضا میں امید کے پیغام کی اشاعت ایک دینوی اور وقتی ضرورت کے طور پر کی۔ سرسید نے اپنا مشہور مرثیہ امید کی خوشی لکھا اور آزاد نے صبح امید، حالی نے نشاط امید لکھی اور پھر مسدس کے خاتمے پر یہ کہتے ہوئے کہ" غلام اور آزاد ہیں رفتی سب" انھیں اچانک خیال آیا کہ نا امیدی کہیں دلوں کو بجھا نہ دے تو انھوں نے امید پر ایک ضمیمے کا اضافہ بھی ضروری سمجھا، اس وضاحت کے ساتھ کہ ان کی قوم کے" ہنر مفقود ہو گئے ہیں مگر قابلیت موجود ہے۔ان کی صورت بدل گئی ہے مگر ہیولا باقی ہے، ان کے قویٰ مضمحل ہو گئے ہیں مگر زائل نہیں ہوئے۔ ان کے جوہر مٹ گئے مگر جلا سے پھر نمودار ہو سکتے ہیں۔ ان کے عیبوں میں خوبیاں بھی ہیں مگر چھپی ہوئی اور ان کے خاکستر میں چنگاریاں بھی ہیں مگر دبی ہوئی۔"(40)

جدید علوم کی زائیدہ عقلیت کی سب سے بڑی نارسائی یہی ہے کہ اس نے نئے شعور کی ساری بادیہ پیمائی مادی دنیا تک محدود کر دی۔ بالواسطہ طور پر اس نے انگریزوں کے سیاسی مصالح کی خدمت بھی انجام دی اور فن کو انکشاف ذات کے بجائے اخفائے ذات کا ذریعہ بنا دیا۔ مذہب کو اس نے اعتقاد سے الگ کر کے سماجی اخلاقیات میں سمیٹ دیا اور اس طرح ایک ایسے مذہب کا تصور پیش کیا جس کی تگ و دو باطن کی تہذیب سے زیادہ خارج کی آرائش و تزئین پر مرکوز ہو گئی۔ سرسید اور حالی کی عقلیت نے گرچہ خارج کے رنگ و خط کی درستگی کو باطن سے نمو پذیر ہونے والی قدروں کا فطری نتیجہ قرار دے کر، اس ثنویت میں ایک وحدت کی دریافت کی، پھر بھی مذہب انسان کے جذباتی مسائل اور اور اس کی نفسیاتی ضرورتوں سے زیادہ اس کی مادی کامرانیوں کے حصول کا ذریعہ اور عملی جدوجہد کے لیے ایک قوت متحرکہ کی شکل اختیار کرتا گیا۔ انسانی وجود کی کائنات اصغر میں خیر اور شر، جذبہ اور فکر، خواب اور حقیقت، جبر اور اختیار کی اس آویزش کو نظر انداز کر دیا گیا جو فرد کو ایک دنیا یا قطرے کو سمندر کا علامیہ بناتی ہے، جہاں سکون بھی ہے اور اضطراب بھی، سکوت بھی ہے اور شور بھی، نئے جہانوں کی تلاش کا ولولہ بھی ہے اور گزری ہوئی فصلوں کا بلاوا بھی۔ سائنس کے مقابلے میں فن کی قدر و قیمت میں کمی کا سبب بھی یہی ہے کہ فن جہاں

تک سائنسی فکر کی ترویج و اشاعت میں معاون ہوتا رہا یا ہو سکا، اسے قبولیت کی سند ملتی گئی۔ لیکن جہاں فن میں تخیل اور خواب کی لے تیز ہوئی اور سائنسی استدلال سے اس کا رشتہ ٹوٹا، اسے حقیر و کم مایہ سمجھ کر مفید ترقی تصورات کی اہمیت پر زور دیا جانے لگا۔ مذہب کی ایسی تعبیریں کی جانے لگیں جو تعقل کا ساتھ دے سکیں۔ توجہ اس پر نہیں جو تھا بلکہ اس پر جو ہونا چاہیے۔ محمد حسن عسکری نے اردو ادب میں مشرق و مغرب کی آویزش کا جائزہ لیتے ہوئے یہ فیصلہ کیا ہے کہ مشرق میں چونکہ ہر قسم کے اسالیب اور موضوعات کو کھلے دل سے قبول کیا گیا ہے، اس لیے مغرب کے مقابلے میں ادب کو نسبتاً زیادہ آزادی حاصل رہی ہے۔ اس آزادی کا سبب ان کے نزدیک یہ ہے کہ مشرقی عقیدے کے مطابق حقیقت کے تمام درجات ایک ہی بنیادی حقیقت (حقیقت اولیٰ) سے نکلے ہیں اور عالم کثیف کا پست ترین درجہ بھی حقیقت عظمیٰ سے مربوط ہے۔ (41)

یہاں اس نکتے کا اضافہ بھی ضروری ہے کہ ادب میں حقیقت کے تمام درجات کا سامنا ایک انتخابی نظر کے ساتھ کرنا ہوتا ہے۔ یہ انتخابی نظر کسی بیرونی مقصد کی تابع ہو یا نہ ہو، اصل شرط یہ ہے کہ اس کا رشتہ فن کے جمالیاتی تقاضوں اور ادیب کے ذاتی تجربے سے ہونا چاہیے۔ ہر انسانی عمل معنی خیز ہوتا ہے لیکن ہر عمل لازمی طور پر اس کا متقاضی نہیں ہوتا کہ فنی اظہار کی اساس بھی بنے۔ محمد حسن عسکری نے متذکرہ مضمون کا خاتمہ لارنس کے دو اقتباسات پر کیا ہے" مشرق کے لیے نئی زندگی حاصل کرنے کا صرف ایک ہی طریقہ رہ گیا ہے اور وہ یہ کہ مشرق پہلے تو مغرب کو پوری طرح اپنے اندر جذب کرے اور پھر اپنا راستہ خود ڈھونڈے۔ نیز یہ کہ اگر مغرب میں کوئی جاندار ادب پیدا ہوا تو وہ انسانوں کے باہمی تعلقات کے بارے میں نہیں ہوگا بلکہ انسان اور خدا کے باہمی رشتے کا بارے میں ہوگا۔" یہ مضمون 1960ء کا ہے اس وقت تک مغربی ادب میں تخلیق اور تصور دونوں سطحوں پر، مشرق و مغرب کے اس امتزاج کا رنگ خاصا نمایاں ہو چکا تھا۔ بلکہ سائنسی عقلیت کے خلاف ایک شدید ردعمل کا اظہار ہو چکا تھا اور فکر و جذبے میں امتزاج سے زیادہ توجہ جذبے کو فکر سے آزاد کرنے کے انتہا پسندانہ میلان پر صرف کی جانے لگی تھی۔ اور اس طرح مغرب کی مادہ پرستی کو نامطبوع قرار دے کر مشرق کی روحانیت سے رشتے قائم کیے گئے تھے۔ بیسویں صدی میں اردو کی نئی شاعری (جسے جدیدیت سے وابستہ کیا جاتا ہے) نے ان دو متضادوں کو ایک کلی حقیقت کے دو سروں کی شکل میں دیکھا ہے، اور فرانس کے انحطاطی شعرا کی متصوفانہ رو سے ایک فنی اور فکری قربت کے باوجود، ان کی طرح محض ایک متضاد سے خود کو منسلک کر کے دوسرے کی طرف سے اپنی آنکھیں بند نہیں کی ہیں۔ حالی اور آزاد کی تجدد پرستی ایک متضاد سے وابستگی پر قانع ہو جاتی ہے جو شاعری کو ان کے عہد کے عقلی معیاروں سے ہم آہنگ کر کے زمانے کا ساتھ دینے کے قابل بنا سکے۔ حالی اور آزاد کی اصلاح پسندی ان کے تخلیقی مزاج سے زیادہ ان کے عہد کے مزاج کی ترجمانی ہے۔ ان کے خیالات میں تضاد نیز ان کے انفرادی میلان طبع اور ان کے عہد کے تقاضوں میں کش مکش کا

سب یہی ہے کہ ان کی شخصیتیں اس مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں تھیں اور اس مزاج سے ان کا رشتہ تخلیقی یا فنی کم، شعوری زیادہ تھا۔ حالی اپنی جدید نظموں یا جدید غزلوں کے ذریعہ نئے تخلیقی نمونوں کے بجائے نئے خیالات کا شعور عام کرنا چاہتے تھے جن کے ذریعہ توہمات کا ابطال ہو اور تعقل کا رعب دلوں پر قائم ہو سکے۔

اسی لیے ان کی آنکھیں مشہود حقیقتوں کی دیواریں پار نہ کر سکیں اور خدا کو بھی انھوں نے انسانی ضرورتوں کے آئینے میں ایک طبیعی اور فعال حقیقت کے روپ میں دیکھا، آزاد طبعاً خواب کار اور تخیل پرست تھے۔ تاریخ اور الٰہیات کے مسائل سے شغف رکھتے تھے۔ لفظ اور زبان کے ایک جمالیاتی اور تخلیقی تصور کے قائل تھے۔ لیکن اپنی جدید نظموں میں انھوں نے خواب اور تخیل کے عناصر کو دخیل ہونے سے باز رکھا۔ آزاد نے حقیقت سے بعد اور عقلیت سے گریز اس ادب کی تصویر اس طرح پیش کی ہے کہ " مردوں کے جسم میں برچھیاں چھپی ہوئی تھیں۔ عورتوں کی آنکھوں کی جگہ آتشیں شیشے لگے ہوئے تھے۔ اگر مردوں کے دل انگارے تھے تو عورتوں کی چھاتیاں برف تھیں۔" اور حالی شاعری میں جھوٹ کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں کہ " جب رشک کا تلاطم ہوا تو ساری خدائی کو رقیب سمجھا۔ یہاں تک کہ اپنے آپ سے بدگمان ہو گئے۔ جب شوق کا دریا امڈا تو کشش دل نے جذب مقناطیسی اور قوت کہربائی کا کام کیا۔ بارہا تیغ ابرو سے شہید ہوئے اور بارہا ایک ٹھوکر سے جی اٹھے گویا زندگی ایک پیراہن تھا کہ جب چاہا اتار دیا اور جب چاہا پہن لیا۔" اس وقت حالی اور آزاد کو یہ اندازہ نہ ہو سکا کہ حقیقت کا ایک رنگ یہ بھی ہے جس میں خواب اور حقیقت کے امتزاج سے ایک وسیع تر حقیقت کی تصویر بنتی ہے۔ اور آگے چل کر یہی طرز فکر سرریلسٹوں کے نزدیک اصل حقیقت کی داغ بیل ڈالنے کا ذریعہ بنے گا، ایک ایسی حقیقت کا جو خیال کے عمل سے وجود میں آئے گی اور ایسا خیال جو عقل کے ہر محاسبے اور ہر اخلاق کے ہر اقتدار کا منکر ہوگا۔ حقیقت اور خیال کے اس امتزاج باہمی کی وضاحت اپولونیر نے اس مثال کے ذریعہ کی ہے کہ جب انسان نے چلنے کے عمل کی نقل کرنی چاہی تو اس نے مشینی پیروں کی جگہ پہیہ بنایا۔ (42)

اس طرح حقیقت میں پنہاں حقیقت کی تصویر پیش کی۔ چنانچہ شاعر بھی جب کسی شے کے وجود کی بنیادی حقیقت کی عکاسی کرنا چاہتا ہے تو اس کی نقل اتارنے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ اپنے تخیل کی مدد سے اس شئے کی اصل کو ایک نئی ہیئت میں ڈھونڈتا اور دیکھتا ہے حالی اور آزاد نے حقائق کی بیرونی سطح کو چاک کر کے زیر آب حقیقت کے انکشاف پر توجہ نہیں دی۔ اسی لیے ان کی نظموں میں کسی اندرونی مد و جزر کا نقش نہیں ابھرتا۔ زبان و بیان کے معاملے میں بھی انھوں نے جن تبدیلیوں کی ضرورت پر زور دیا ان کی بنیاد اجتماعی اور عقلی ہے۔ اسی لیے ان کی جدید نظموں میں نئے خیالات اور صیغہ اظہار میں نئے رنگوں کی آمیزش تو ہے لیکن کسی نئے تخلیقی بعد کا پتہ نہیں چلتا۔ نئی زبان محض نئے خیال کا وسیلہ اظہار بن جاتی ہے۔ خیال میں مدغم ہو کر کسی ناقابل تقسیم جمالیاتی وحدت کی تشکیل نہیں

کرتی۔ ان کے خیالات اپنے اجتماعی رشتوں کے باعث نئے ذہنی افق کے عکاس تو بن جاتے ہیں لیکن تخلیقی عمل کی انفرادیت کو پس پشت ڈال دیتے ہیں۔ بیان کی سطحیں بھی مشترکہ ذہنی معیار و مطالبے میں آلودگی کی وجہ سے ذاتی تجربے سے دور ہو جاتی ہیں۔ ان کے یہاں شعری تجربہ موضوع محض کی سطح سے اوپر نہیں اٹھتا۔ اسی لیے ان کی نظمیں معروض یا خود مکتفی جمالیاتی وحدت میں ڈھلنے سے رہ جاتی ہیں وہ ہر عمل اور اس کے ردعمل کی معینہ صورتوں کی عکاسی میکانکی طور پر کرتی ہیں۔ ہر واقعے یا حقیقت کا سرا اجتماعی عمل سے مربوط ہوتا ہے اور اس کا خاتمہ بھی اجتماعی فیصلوں کے مطابق ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے ان کی نظموں کو نئے افکار و اقدار کی احاطہ بندی کے باوجود جدید کہنا مشکل ہے۔

جے۔ کرشنا مورتی نے تہذیبی قدروں میں تبدیلی کے مسئلے کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ جب ذہن اپنے گرد و پیش کے معاشرتی نظام کے خلاف احتجاج کرتا ہے اس وقت یہی احتجاج عملاً ایک نئے اور بہتر اور بدلتے ہوئے تہذیبی نظام کی بنا ڈالتا ہے۔ تب ذہن کو یہ علم نہیں ہوتا کہ اسے کسی منزل کی تلاش ہے۔ وہ تو صرف اتنا جانتا ہے کہ اسے بس حقیقت کی جستجو ہے ایک ایسی حقیقت جس کا حصول موجودہ ماحول میں ممکن نہیں۔ پھر وہی حقیقت ایک نئی دنیا کی تعمیر کرتی ہے۔(43)

ہندستان میں انیسویں صدی کی ذہنی فضا نے جس جدید حقیقت کی تلاش کی اس کی منزل بھی ملے تھی اور راستہ بھی۔ راہ نمائی کرنے والے نئے خیالات کے نقیب، مذہبی مصلح اور سماجی معمار تھے۔ شعر و ادب کی رہبری بھی انھیں کے ہاتھوں میں آئی اور انھوں نے نئے انسان کی سماجی ضرورتوں کے شور میں نئے خیالات کی روشنی سے سراسیمہ ہو کر اس کے جذباتی اور حسی تقاضوں اور تصادمات کی طرف سے آنکھیں بند کر لیں۔ یہی سبب ہے کہ جدید شعری یا ادبی روایت کی خاکہ کشی نئے تعلیمی نظام، نئے کالجوں کے قیام، نئے خیالات کی کامرانی اور نئے سماجی معماروں کے تسلط کی بنیاد پر کی جاتی ہے۔ فورٹ ولیم دلی کالج ورنا کیولر ٹرانسلیشن سوسائٹی، ماسٹر رام چندر، سرسید، انجمن پنجاب کے مناظمے، میکالے اور ہالرائیڈ، نذیر احمد، ذکاء اللہ، چراغ علی اور وقار الملک کی کوششیں اسی خاکے میں رنگ بھرتی ہیں۔ غالبؔ کا نام اس سلسلے میں آتا ہے تو بت شکن کی حیثیت سے جس کا تعقل، تفکر، تجسس اوہام کے بتوں کو توڑتا ہے اور سائنسی عقلیت سے ذہنی موانست کا پتہ دیتا ہے۔ دو تہذیبوں کے تصادم سے ابھرنے والی پیچیدگی، اقدار کی شکست کے احساس سے پیدا ہونے والی افسردگی، تہذیبی بحران کے تجربے کی شدت، انسانی مقدر کی بے چارگی اور تنہائی کی اذیت، بیرونی دنیا کے تضادات اور باطن کی کشاکش، صنعتی تہذیب کے انبوہ میں گم ہوتی انفرادیت، عقل کی بے حجاب آمریت، ذات کی طرف مراجعت اور عوامی کلچر کی سطحیت کے تصور سے منسلک ذہنی تجربوں کے وجود کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ یہ نتیجہ ہے جدیدیت کے تاریخی تصور کو اس کے تخلیقی اور فلسفیانہ

تصور پر فوقیت دینے یا منطبق کرنے کا۔ اس طرز فکر کے نقص کو سمجھنے کے لیے کسی مخصوص مسلک سے وابستگی یا کسی مخصوص عقیدے میں یقین کی ضرورت نہیں۔ تاریخی حقائق بھی تصویر کا ایک اور رخ سامنے لاتے ہیں۔

چنانچہ جب ہندستان اپنی تہذیبی نشاۃ الثانیہ کے لیے مغربی علوم وافکار کی تقلید میں منہمک تھا، مغربی علما ومفکرین مشرقی علوم وادبیات کے پیش بہا ذخیرہ سرمائے میں نئے معانی ڈھونڈ رہے تھے۔ ہندستان میں ہیسلنگو، ولیم جونس، چارلس ولکنسن، کول بروک، ہوریس ہیمن اور جیمس پرنسپ قدیم ادبی ذخیروں کی نئی تقویم میں مصروف تھے۔ نیپال میں ہاجسن (1833ء سے 1844ء تک) شمالی بودھی ادب کی تحقیق میں سرگرداں تھا۔ روتھ نے 1846ء میں ویدوں کی تاریخ اور ادبی محاسن پر ایک کتاب شائع کی تھی اور 1849ء-1875ء کے درمیان میکس مُلر رگ وید پر اپنا رسالہ ترتیب دے رہا تھا۔ مستشرقین اور ان کے کارناموں کی یہ فہرست بہت طویل ہے۔ ان کی طرف اشارے سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ تہذیبی مسائل کا رشتہ وقت کے ایک وسیع تصور سے ہوتا ہے اور محض حال کو، اس کے ماضی سے بیگانہ کر کے، ان مسائل کے تجزیے کی بنیاد نہیں بنایا جاسکتا۔ تہذیب میں نئے اور پرانے کی تقسیم اس طور پر ممکن نہیں جس طرح تاریخ کرتی ہے اور وہ قائم نیز مادی حقائق کے تغیر کی روشنی میں فیصلوں کا نفاذ کرتی ہے۔ ایک جدید فکری نظام کی جستجو اور ترویج کے سلسلے میں حالی اور آزاد یا ان کے معاصر سماجی مصلحوں نے جو روش اختیار کی اس کی برکتیں مسلم ہیں اور اس کا جواز تاریخ کے جبر اور مادی حقائق کے تناظر میں موجود ہے اور اسے ارتقا کے فطری عمل سے وابستہ کرنا بہت سہل ہے لیکن یہ ملحوظ رکھنا بھی ضروری ہے کہ ادب میں اور فکر وفن میں عارضی صداقتیں کلی صداقتوں کا نعم البدل نہیں ہوتیں، نہ ادب اور فن کے معیار لازمی طور پر سماجی ارتقا اور استدلالی طرز فکر سے مربوط ہوتے ہیں۔ مغربی تہذیب کے عالمگیر اثرات کے پیش نظر یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ ہر مشرقی قدر اس تہذیب کے لیے ناقابل التفات ہو چکی تھی۔ مغرب ومشرق دونوں کو تہذیب وفکر کی دو علامتیں تصور کر لیا جائے تو ادبی اور فنی تصورات میں ان کے باہمی اتصال کی پرچھائیاں جابجا رقص دکھائی دیں گی۔ پیام مشرق کے دیباچے میں اقبال نے گوئٹے کے دیوان مغرب کا ذکر کرتے ہوئے ہائنے کا یہ قول نقل کیا ہے کہ "یہ ایک گلدستۂ عقیدت ہے جو مغرب نے مشرق کو بھیجا ہے۔ اسی دیوان سے اس امر کی شہادت ملتی ہے کہ مغرب اپنی کمزوری اور سرد مہری سے بیزار ہو کر مشرق کے سینے سے حرارت کا متلاشی ہے۔" (44)

اقبال نے اسی دیباچے میں گوئٹے کے سوانح نگار لیل شوکی کے ایک معنی خیز اقتباس کا حوالہ بھی دیا ہے کہ:

> بلبل شیراز کی نغمہ پردازیوں میں گوئٹے کو اپنی ہی تصویر نظر آئی تھی، اس کو کبھی کبھی یہ احساس بھی ہوتا تھا کہ شاید میری روح ہی حافظ کے پیکر میں رہ کر مشرق کی سرزمین میں زندگی بسر کر چکی ہے۔ وہی زمزمۂ مسرت، وہی آسمانی محبت، وہی سادگی،

وہی عمق، وہی جوش حرارت، وہی وسعت مشرب، وہی قیود و رسوم سے آزادی، غرض کہ ہر بات میں ہم اسے حافظ کا مثیل پاتے ہیں۔ جس طرح حافظ لسان الغیب وترجمان اسرار ہے، اسی طرح گوئٹے بھی ہے اور جس طرح حافظ کے بظاہر سادہ الفاظ میں ایک جہان معنی آباد ہے، اسی طرح گوئٹے کے بے ساختہ پن میں بھی حقایق واسرار جلوہ افروز ہیں۔ دونوں نے امیر وغریب سے یکساں خراج تحسین وصول کیا۔ دونوں نے اپنے اپنے وقت کے عظیم الشان فاتحوں کو اپنی شخصیت سے متاثر کیا (یعنی حافظ نے تیمور کو اور گوئٹے نے نپولین کو) اور دونوں عام تباہی اور بربادی کے زمانے میں طبیعت کے اندرونی اطمینان وسکون کو محفوظ رکھ کر اپنی قدیم ترنم ریزی جاری رکھنے میں کامیاب رہے۔(45)

عام تباہی اور بربادی کا فطری ردعمل داخلی ہیجان کی صورت میں رونما ہوتا ہے۔ اس ہیجان کو اگر فن کی حیثیت پانا ہے اور اس شور کو نغمے میں ڈھلنا ہے تو مادی حقائق سے وابستگی کے باوجود، ایک معروضی فاصلہ ذات اور اجتماعی حقیقتوں کے مابین قائم رکھنا ہوگا۔ نالہ آفریں پر جو کچھ بھی گزرے اگر فریاد نغمے میں نہیں ڈھلتی تو محض چیخ پکار ہے۔(46)

جدیدیت فنی معیاروں کی جستجو میں جمالیات کی شرط کو اولیت دیتی ہے اور اسی لیے بیرونی یا سماجی حقیقتوں کی ناگزیریت کو تسلیم کرنے کے باوجود، اس معروضی فاصلے کی ضرورت اور انفرادی لمحوں کی دریافت پر زور دیتی ہے جو شاعر کی آواز کو محض ماحول کی بازگشت نہ بنائے۔ بیل شوسکی نے حافظ اور گوئٹے کی اس قدر سے ہم رشتگی کو ان کے اندرونی سکون واطمینان سے تعبیر کیا ہے۔ یہ سکون انتشار سے زیادہ ہیجان خیز ہے۔ اس میں وقار، ٹھہراؤ اور گہرائی فن کے بنیادی تقاضوں کے احترام سے پیدا ہوتی ہے۔ سائنسی عہد کے عالمگیر اضطراب کی فضا میں مغرب کے شعرا کی مشرق سے دلچسپی برائے بیت نہ تھی۔ اس طرح وہ دراصل جذبہ وفکر کے درمیان توازن کے جویا تھے تاکہ انھیں انسان اور اس کی کائنات پر محیط کلی حقیقتوں کا سراغ مل سکے اور نگاہیں صرف مشہود حقیقتوں میں الجھ کر نہ رہ جائیں۔ ہائے عالم خیال میں خود کو وطن میں اجنبی تصور کرتے ہوئے فردوسی حالی اور روسی کو صدا دیتا ہے کہ ''تمہارا بھائی زندان غم میں امیر شیراز کے پھولوں کے لیے تڑپ رہا ہے۔'' حالی اور آزاد کے عہد میں مغرب سائنسی مطلقیت کی پیدا کردہ رجائیت کا شکار ہونے کے باوجود تخلیقی سطح پر اس المیاتی احساس سے دوچار تھا کہ مادی ترقیاں یا عقل کی فتوحات ہر انسانی مسئلے کا حل نہیں ہیں۔ صنعتی انقلاب نے انگلستان کو عالمی اقتصادیات کا قائد بے شک بنا دیا تھا۔ برطانوی سیاست کا عروج بھی اسی اقتصادی سربراہی کا مرہون منت تھا لیکن اسی صنعتی انقلاب نے مغربی تہذیب کو زبردست جذباتی صدمے بھی پہنچائے تھے۔ پالن گرگ نے انگلستان کی سماجی اور اقتصادی تاریخ کے

جائزے میں اس انقلاب کے انسان کش پہلوؤں کی ہیبت ناک تصویر مرتب کی ہے۔ شہر اس طرح بسے کہ دیہاتوں کی بربادی کے ساتھ صدیوں کے جذباتی اور تہذیبی خاکے بھی منتشر ہو گئے۔ مادی کمال کی ہوس نے روحانی زوال کے روز افزوں احساس کے باعث انسانی رشتوں کی نوعیتیں بھی بدل دیں۔ مشینوں کے شور میں انسان بھی ارتقا کی بے روح مشین کا پرزہ بنتا گیا۔ ہندوستان چونکہ عملی دشواریوں میں الجھا ہوا تھا، اس لیے ان کے حل میں اتنا مصروف رہا کہ روحانی اور جذباتی تقاضوں پر اس کی نظر کم کم ہی پڑی۔ لیکن انیسویں صدی کے مغرب میں ان تصورات کا دائرہ لحہ بہ لحہ وسیع تر ہوتا جارہا تھا اور ان کی بنیاد پر عالمگیر تہذیبی مسائل پیدا ہونے لگے تھے۔ فرانس میں تو مونٹین نے سولہویں صدی کے اواخر یعنی اطالوی نشاۃ الثانیہ کے سو برس بعد ہی انفرادی آزادی کا نعرہ بلند کیا تھا اور ایک ایسے نظام معاشرت کی تعمیر پر زور دیا تھا جس میں جسم اور روح کی دوئی ختم ہو سکے یا دونوں کو یکساں طور پر نشو ونما کے مواقع حاصل ہوں۔ اٹھارویں صدی میں روسو نے تصنعات کی زندگی سے نجات کی راہ فطرت سے قرب میں ڈھونڈی تھی اور رائے عامہ کے مقابلے میں اپنی ذات کی اطاعت کے تصور کو ایک نظام افکار کے طور پر پیش کیا تھا۔ جدید فنی اور ادبی اقدار پر روسو کے اثرات ایک معروف اور مسلمہ حقیقت ہیں۔ روسو کی فکر نے فن سے قطع نظر سیاست اور سماجی فکر پر بھی گہرا اثر ڈالا تھا۔ انقلاب فرانس سے پہلے ایک ذہنی انقلاب کی داغ بیل ڈالنے والوں میں روسو کا نام بہت ممتاز ہے۔ اس نے ایک ایسے عہد میں جذباتی زندگی کی اہمیت واضح کی جب عقل اور منطقی فکر کے سحر سے ذہن آزاد نہیں تھے۔ کانٹ نے علم کی برتری کا فریب روسو ہی کی مدد سے سمجھا اور انیسویں صدی کے رومانی شعرا نے انسان کے نظام جذبات کی طرف توجہ اسی کی فکر کے پس منظر میں کی تھی۔

عقلیت کے تسلط اور مادی ارتقا کے شور کی روشنی میں کرکے گارکا یہ خیال غلط نہیں کہ انیسویں صدی جذبات کے فقدان کا عہد تھی۔ اس نے اس فقدان کی ذمے داری روشن خیالی کے اسی انقلاب کے سر ڈالی ہے جس کے سبب سے مغربی زندگی کے تمام شعبوں میں زبردست تبدیلیاں سامنے آرہی تھیں۔ اس کے نزدیک روشن خیالی کی اس لہر نے سیاست، مذہب اور افراد کے باہمی تعلق کی طرف نئے زاویوں کو رواج دیا اور اب:

> فرد کا رشتہ خدا سے، اپنے آپ سے، اپنے محبوب سے، اپنے فن یا اپنے ہنر سے
> باقی نہیں رہ گیا اور وہ تمام اشیا میں صرف ایک تجرید سے نسبت کے شعور کا مالک رہ
> گیا (ہے) (47)

یعنی انسان اور اس کے گرد وپیش کی زندگی کا ہر مظہر ایک نظریہ بن گیا، جذبہ وخون کی حرارت سے عاری۔ کرکے گار نے اس صورت حال کے ایک اور پہلو کی طرف اشارہ یوں کیا ہے کہ جذبات کے فقدان نے ایک ایسے معاشرے کی تشکیل کی ہے، جہاں ہجوم میں فرد کی آواز غائب ہو چکی ہے اور عام لوگ جو سب کچھ ہیں اور کچھ بھی

نہیں، (جو) تمام قوتوں میں سب سے زیادہ خطرناک اور سب سے زیادہ بے معنی ہیں، ان کے مقابلے میں ایک اکیلے سچے انسان کی اہمیت یقیناً زیادہ ہوتی ہے لیکن وہ اکیلا اور سچا انسان اب دکھائی نہیں دیتا۔ عقلیت نے ہر انسان کو ایک حیاتیاتی اور سماجی مظہر کی حیثیت دے دی ہے اور ارتقا کے سیلاب نے سب کو ایک سمت میں لگا رکھا ہے۔

جب تک اس طرز فکر کو عقلیت کے ایک متوازی میلان کے طور پر دیکھا نہ جائے جدید انسان کی پوری تصویر نہیں ابھرتی۔ انیسویں صدی کی ذہنی فضا پر کسی ایک نظریاتی مسلک کا اطلاق ادھوری سچائیوں تک لے جائے گا۔ تہذیبی اور ذہنی زندگی کے خاکے میں کئی رنگ ایک ساتھ شامل ہوتے ہیں۔ یہ رنگ ایک دوسرے سے ہم آہنگ بھی ہوتے ہیں اور مختلف بھی۔ ہوسکتا ہے کہ ان میں ایک کا وفور دوسرے رنگوں کا نقش دھندلا کر دے، پھر بھی مکمل صداقت تک رسائی کے لیے ان تمام ہلکے اور گہرے رنگوں یا واضح اور مبہم خطوط یا متضاد اور متصادم میلانات کا تجزیہ ناگزیر ہے۔ انیسویں صدی کے مغرب کی طرح ہندستان کی ذہنی اور جذباتی فضا بھی کسی ایک رنگ کی مدد سے پہچانی تو جاسکتی ہے لیکن اسے فکری سطح پر پوری طرح سمجھا نہیں جاسکتا۔ مشرق اور مغرب دونوں ایک دوسرے میں اپنی تکمیل کے وسائل ڈھونڈ رہے تھے۔ تہذیب کے صحیح خال وخط کو پہچاننے کے لیے، اس کے شور کے ساتھ ساتھ اس کی خموشی کا بھید پانا بھی ضروری ہوتا ہے۔ حالی اور آزاد نئی آوازوں کے حیرت کدے میں ان سے منسلک سکوت سے بے خبر گزر گئے۔ فن میں قدامت اور جدت کے تصور کی تعیین محض زمانی ومکانی حدود کے پیش نظر ممکن نہیں۔ اس کے لیے انسان کے پورے ذہنی سفر، اس کے وجود کی تمام جہتوں، اس کی راہ سفر سے ہم رشتہ چھوٹی چھوٹی پگڈنڈیوں اور ان کی سمتوں پر بھی نظر ہونی چاہیے۔ ادب میں جدیدیت کی تفہیم کے لیے جدیدیت کے تاریخی تصور کو اس کے فلسفیانہ اور ادبی تصور سے الگ رکھے بغیر صحیح نتائج کی دریافت نہیں ہوسکتی۔