داغ دہلوی اور اردو تنقید کا بیانیہ

ڈاکٹر طارق ہاشمی
اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو جی سی یونیورسٹی فیصل آباد

Abstract

Daagh Dehlvi is a very important literary figure of colonial period of sub-continent. He was living in Qala-e-Mualla (Imperial fort) when Mughals were on the peak of their decline. It is also a very bitter aspect of his life that his father Nawab Shamsuddin was hanged. At that time Daagh was in his childhood and he was suffered by a long life psychological miseries.

When we go through the literary analysis of his Poetry and narrative about his personality and creative work, we are confronted with the funny expect of his poetic entrepreneurship but his critics or observe to neglect his social political and other such aspects of his poetical production.

If we consider his poetical creations we can find such political, social and psychological problems in form of similes and metaphors that were top reality of his poetical enterprise.

اردو شاعری کے بارے میں دو بیانیوں کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ ایک بیانیہ جس کے پیچھے جنابِ حالی کی نظریہ سازی ہے کہ اردو شاعری پست درجے کی نیز قابلِ اصلاح ہے۔ رالف رسل نے اس بیانیے کی روشنی میں ہمارے ذہنی تضاد پر دلچسپ رائے دی ہے کہ ہم ایک طرف میر کا ذکر کرتے ہوئے غزل کو اردو ادب کا سرتاج قرار دیتے ہیں اور حالی کی تصنیف ''مقدمہ شعروشاعری'' کے متعلق بات کرتے ہوئے اُسی غزل پر حال کی لگائی ہوئی عہدِ وکٹوریہ کی تنگ نظرانہ اخلاقی ملامتوں کی تائید کرتے ہیں۔(۱) میر کو اور بعض دیگر قدیم شعرا کی عظمت کو ہم پتا نہیں کسی مجبوری کے تحت تسلیم کرتے ہیں لیکن حالی کے اس بیانیے کی طاقت تاحال مسلم ہے۔

مذکورہ بیانیے کو اس وقت مزید توانائی نصیب ہوئی جب بعض ترقی پسندوں نے ماضی کے تمام شعری ورثے کو یکسر مسترد کر دیا۔

اُردو شاعری کے بارے میں دوسرا بیانیہ بعض ماہرین اقبال کا عطا کردہ ہے جو حالی کے توسط سے تشکیل شدہ بیانیے کو جدید شاعری تک وسعت بخشتا ہے یعنی قدیم شعرا کو گل و بلبل کے قصوں اور عورتوں سے باتوں کے علاوہ

کوئی دھیان نہیں تھا اور جدید شعرا تو ہیں ہی گمراہ نیز فنِ شعر میں خام کار۔

مذکورہ دونوں بیانیوں کی روشنی میں شعرا کی اہمیت یا نصابی سطح پر رہ گئی یا گروہ بندی نیز نظریے سے وفاداری بشرطِ استواری کے پیشِ نظر تسلیم کی گئی اور اُن کے علاوہ شعرا کے بارے میں عدم توجہی کو ہم نے اپنے ایمان کا حصہ بنالیا اگر اُن کے بارے میں کوئی رائے قائم کی بھی تو سرسری مطالعے کی بنیاد پر یا پہلے سے موجود کسی رائے تکرار کی روشنی میں۔

داغ دہلوی کا شمار ایسے ہی شعرا میں ہوتا ہے جنھیں اہمیت دینے کا اردو ناقدین کو کوئی واضح جواز نظر نہیں آتا لیکن چونکہ موصوف اپنی شاعری میں زبان دانی کا دعویٰ بہت کرتے تھے اس لیے اردو تنقید نے اس سلسلے میں انھیں کسی حد تک قابلِ قدر ضرور جانا ہے۔

ماہرینِ اقبال نے داغ کا ذکر جتنے معذرت خواہانہ لہجے میں کیا ہے، وہ شرم ناک ہے۔ اس سلسلے میں ''ابتدائی کلامِ اقبال'' کے مصنف اور اقبال پر داغ کے اثرات کا جائزہ لینے والے جگن ناتھ آزاد ہی کے بیانات کو دیکھ لیجیے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اقبال کو ذہنی بالیدگی حاصل ہو جانے کے بعد اس امر پر ندامت محسوس ہوئی کہ وہ داغ کے اثر میں اب تک کیوں رہے۔ جگن ناتھ آزاد کا بیان ملاحظہ ہوں:

> ''مدت تک داغ کے تربیت یافتہ اقبال کی شاعری داغ کے رنگ میں بھی رہی اور اُس پر اقبال کا اپنا رنگ طبیعت بھی کبھی کبھی شب خون مارتا رہا، جس سے اقبال بے خبر رہے۔'' (۲)

جگن ناتھ آزاد نے اپنے مضمون میں آگے چل کر اقبال کو داغ کا استاد ہونے کی رعایت دیتے ہوئے یا یہ خفت مٹانے کے لیے کہ اقبال نے داغ کو استاد بنایا تو ایسا غلط نہیں کیا، داغ کی حمایت میں بھی چند جملے لکھے ہیں اور ان ناقدین سے اختلاف کیا ہے جو داغ کی شاعری کو سوقیانہ، عیاشانہ خیال کرتے ہیں یا اُن کی شاعری کو ہوس ناکی اور رندی کے موضوعات کے تناظر میں دیکھتے ہیں لیکن چند صفحات کے بعد خود ہی اس نظریہ سازی کے اسیر ہو جاتے ہیں جس کو وہ رد کر رہے تھے۔ اُن کے بقول:

> ''داغ کا کمالِ فن اقبال کے نزدیک عشق کا تصویر کھینچنا ہے اور یہ رومی والا عشق نہیں یا وہ عشق نہیں جسے بعد میں اقبال کے نظریۂ عشق کی تفسیر بننا تھا بلکہ جنسی عشق ہے اور وہ بھی طوائفوں یا آبرو باختہ عورتوں کے ساتھ والا عشق ہے۔'' (۳)

جگن ناتھ آزاد اپنے مضمون کو سمیٹتے ہوئے اپنے اس نقطۂ نظر کو ان الفاظ میں دہراتے ہیں:

> ''ذکرِ محبوب اور اپنی ذات کا غم جو داغ کے یہاں عیاشانہ یا فاسقانہ یا ہوسناکی اور رندی کا پہلو لیے ہوئے۔ اقبال کے یہاں آ گے ایک ذہنی کرب کی شدتِ احساس کا حامل ہو گیا ہے اور اس شاعری سے بالکل مختلف ہو گیا ہے جسے کھل کھیلنے کی شاعری یا نفسانی خواہشات کی شاعری کہا جائے گا اور جس کی مثالیں

اقبال کے پہلے دور کی شاعری میں موجود ہیں۔‘‘(۴)

ان سطور سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ماہرینِ اقبال، داغ کو کس نگہ سے دیکھتے ہیں اور جب اقبال کے ابتدائی کلام کی بات ہوتی ہے تو وہ اُسے بھی اسی زاویے ہی سے دیکھنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ اب اگر کوئی دانشور داغ کے ذکر بغیر ابتدائی کلام اقبال کے بارے میں ایسی کوئی رائے دے کہ اقبال کے ہاں ابتدائی غزلوں میں ہوس نا کی اور رندی کے عناصر ملتے ہیں اور اُن کا کلام سوقیانہ اور عیاشانہ ہے تو یہی ماہرین ان کے پیچھے لٹھ لے کے پڑ جائیں۔

اپنے مضمون میں جگن ناتھ آزاد نے اقبال کے اپنے استاد کی وفات پر لکھے گئے مرثیے کا بھی تجزیہ پیش کیا ہے اور بعض متروک اشعار کے حوالے دے کر یہ ثابت کیا ہے کہ اقبال، داغ سے چمٹے نہیں رہنا چاہتے تھے اور اپنی شعری فلاح اسی میں خیال کی کہ اپنے استاد کے حلقہ اثر سے باہر آیا جائے۔

’’ابتدائی کلامِ اقبال‘‘ کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر گیان چند جین کا بیان بھی ملاحظہ ہو۔ وہ لکھتے ہیں:

> ’’اقبال نے داغ کے رنگ کی غزلیں یکسر منسوخ کیں۔ عبوری دور کی غزلوں میں جو متفرق اشعار اس رنگ کے تھے، انہیں بھی خارج کر دیا، جو غزلیں یا بعض غزلوں کے اشعار اس رنگ کے نہیں لیکن شاعرانہ اعتبار سے ساقط المعیار ہیں۔ انھیں بھی خارج کر دیا۔‘‘(۵)

ابتدائی کلام کو اقبال ہی نے ترک نہیں کیا بلکہ کم و بیش ہر شاعر، اپنے تخلیقی سفر کے آغاز کی نگارشات کو ترک کرتا ہے اور آگے بڑھتا ہے اور یہی کام اقبال نے بھی کیا لیکن اس لیے نہیں کہ اُن کا کلام اپنے استاد کے رنگ میں تھا اور وہ اس سے بیزار تھے جیسا کہ خود ڈاکٹر صاحب نے یہ اعتراف کیا ہے کہ انھوں نے وہ تمام اشعار جو معیار سے گرے ہوئے تھے انھیں خارج کر دیا۔ گویا ترک کرنے کی وجہ رنگ استاد نہیں بلکہ شعری معیار ہے۔

ایک بھیانک حقیقت جس کی طرف اشارہ کرنا ناگزیر ہے کہ ماہرینِ اقبال نے اقبال کے ابتدائی کلام کو ترک کرنے کے سلسلے میں جو زمانی نقطہ دیا ہے وہ ۱۹۰۵ء ہے اور یہی داغ کا سالِ وفات ہے۔ اس سے یہ عجیب و غریب تاثر بھی جنم لیتا ہے گویا اقبال کو اپنے استادِ گرامی کے انتقال کا انتظار تھا یا نفسیاتی سطح پر استاد کے انتقال کرتے ہی شاگرد کے باطن میں کمزور سخن یا سوقیانہ کلام کی لو بجھ گئی اور بالیدہ فکری کا عنصر ابھر آیا۔

ماہرینِ اقبال نے کلامِ داغ میں موجود اُسی تہذیبی انحطاط پر گریہ زاری کو سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی جسے اقبال نے اپنی شاعری کا مستقل بنایا۔ مثلاً داغ کے یہ اشعار دیکھیے اور اقبال کے شکوے کا مطالعہ کیجیے تو اندازہ ہوگا کہ شکوہ لکھتے ہوئے وہ اپنے استاد کے رنگ سخن سے کس حد تک متاثر تھے۔

سوز و گدازِ عشق کا لذت چشیدہ ہوں
مانندِ آبلہ ہمہ تن آبدیدہ ہوں
بے تابِ درد ہوں تو دلِ راز دار ہوں

لبریز شکوہ ہوں تو زبانِ بریدہ ہوں
صیاد پر ہوں بار تو ہوں باغباں کو خار
آزادِ دام و تا بہ چمن نارسیدہ ہوں
اے آرزوئے تازہ نہ کر مجھ سے چھیڑ چھاڑ
میں پائے شوق و دستِ تمنا بریدہ ہوں
افتادگی پہ بھی نہ گئی اُس کی جستجو
گویا زمیں پہ سایۂ مرغِ پریدہ ہوں (۶)

یہ امر بھی قابلِ ذکر ہے کہ ''صقلیہ'' میں جب اقبال تہذیب حجازی کا مزار دیکھ کر گریہ زاری کرتے ہیں تو جہاں بغداد پر نالہ کشی کرنے والے بلبلِ شیراز شیخ سعدی اور دولت غرناطہ کی بربادی پر نوحہ کرنے والے عبدالماجد ابن بدروں (ابن عبدوں؟) کا ذکر کرتے وہاں دلی کی تباہی پر جس واحد شاعر کا بڑی دردمندی اور دل سوزی سے ذکر کرتے ہیں وہ داغ دہلوی ہیں۔ بقول اقبال:

داغ رویا خون کے آنسو جہان آباد پر (۷)

جو شاعر ایک عظیم ثقافتی جغرافیے اور اُس سے وابستہ تہذیب کے انحطاط پر خون کے آنسو رویا ہو اُس کی شاعری کو اگر محض رندی اور ہوسنا کی کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی جائے تو ایسی دانش مندی اور تنقیدی فہم کا ماتم ہی کیا جا سکتا ہے۔

داغ کی غزل کی تفہیم میں سب سے بڑی رکاوٹ اُن کی شخصیت کا مسخ شدہ وہ تصور ہے جسے ان کے مخالفین نے بڑی حکمت عملی کے ساتھ پھیلایا۔ یہاں ایک بار پھر ایک ذہنی تضاد کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ ایک طرف داغ اپنے زمانے کے اہم ترین غزل گو قرار پاتے ہیں لیکن دوسری طرف اُس کی شخصیت پر لگنے والے کسی الزام سے اُنھیں بری بھی نہیں قرار دیا جاتا۔ اسی سلسلے میں نہایت اہم ناقدین سے لے کر بہت معتبر مورخین تک شامل ہیں اور کسی معاملے میں تحقیق سے کہیں زیادہ روایت کا سہارا لیا جاتا رہا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی رائے ملاحظہ ہو:

''داغ کے ہاں اُن کے اپنے ماحول، تربیت اور مزاج کی وجہ سے جسم کا احساس حاوی ہے۔ جس کا لطف، زبان و محاورہ کے چٹخارے دوبالا ہو جاتا ہے۔ داغ اسی جسم اور چٹخارے کے شاعر ہیں۔ اُن کی شاعری میں جنسی اشارے شعر میں تاثیر کا جادو جگاتے ہیں۔'' (۸)

داغ کے بارے میں یہ رائے حالی کے تنقیدی بیانیے سے ہٹ کر نہیں دیکھی جا سکتی۔ انھوں نے سوسائٹی کو شاعری کے زیرِ اثر اور تخلیقی عمل کو معاشرتی فضا سے جوڑ کر دیکھا تھا اور ہماری بیشتر اردو تنقید اسی بیانیے کے زیر اثر ہے۔ کلاسیکی اردو شاعری کا فنی رجحان ہو یا فکری میلان۔ اُسے ہندوستان کی زوال آمادہ تہذیب ہی کے پس منظر میں دیکھا گیا اور یہی بیانیہ داغ کی تفہیم میں بھی بطور نسخہ استعمال کیا جا رہا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ایک ذمہ دار مورخ

ہیں لیکن داغ کے بارے میں اُن کی رائے کئی ایک سوال اُٹھاتی ہے۔ وہ داغ کے کلام نیز اُن کی سوانح کے جائزے سے بھی پہلے اُن کے بارے میں حالی وحسرت کی آرا درج کر کے اپنی نیز اپنے قاری کی ایک خاص طرز پر ذہنی تشکیل کر لیتے ہیں اور اُس کی بنیاد پر اُن کے کلام کا تنقیدی تجزیہ کرتے ہیں۔

داغ کے بارے میں مذکورہ بالا رائے میں اُن کے کلام کو اُن کے ماحول اور تربیت سے جوڑ کر دیکھا گیا ہے اور ماحول سے مراد یہاں ہندوستان کا زوال آمادہ ماحول ہی مراد ہے جو حالی کے نزدیک اردو شاعری پر اثر انداز ہوا۔ اس برے ماحول سے ہمارے شعرا کا مذاقِ سخن خراب ہوا اور اُس خراب مذاق کی انتہا دغ کا کلام ہے۔

داغ دہلوی کی شخصیت کو مسخ کرنے میں کئی ایک عوامل کارفرما ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ کردار اہلِ لکھنؤ کا رہا ہے۔ نیز اُن مخالفین کا جنھیں یہ قطعی توقع نہ تھی کہ داغ کا شعری مقام بھی اتنا بلند ہوگا اور منصبی سطح پر بھی انہیں اس طرح عزت واکرام سے نوازا جائے گا۔ نتیجتاً اُن پر طرح طرح کے الزام عائد ہوئے اور اُن کی شخصیت کو مسخ کرنے کی کوشش کی گئی۔ حالانکہ وہ نہ شراب پیتے تھے اور نہ ہی اُن کی سوانح سے کوئی ایسے واقعات کی شہادت ملتی ہے جس سے یہ ظاہر ہو کہ اُن میں کوئی شرعی عیوب پائے جاتے ہوں۔ اس کے برعکس یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ داغ صوم وصلوٰۃ کے پابند تھے۔ اُن کی شخصیت کا ایک پہلو موسیقی کا ذوق ضرور ہے جسے بہت بڑھا چڑھا کر اور منفی رنگ میں پیش کیا گیا اس پہلو سے یہ تنقیدی نتیجہ اخذ کیا گیا کہ وہ رندی اور رنڈی کے شاعر ہیں۔

> ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ''داغ کی عشقیہ شاعری میں رندی اور شاہد پرستی'' کے عنوان سے اپنے مضمون میں رنگین، انشاء، جرأت اور واجد علی شاہ ایسے بدنام (بقول اُن کے) شعرا کے ذکر کرتے ہوئے داغ کو اس سلسلے کی ایک کڑی قرار دیا ہے لیکن اپنے مضمون کی بنیاد داغ کی غزل کے بجائے اُن کی مثنوی ''فریادِ داغ'' کے اشعار کو بنایا ہے۔ یہ مضمون اس لحاظ سے قابلِ مطالعہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب موصوف کوئی ایسی شعری دلیل نہیں پیش کر سکے جس سے یہ ثابت ہو کہ داغ رند مشرب تھے یا شاہد پرست تھے۔ (۹)

اسی طرح داغ کی رندی کے سلسلے میں حامد حسن قادری نے ''کمالِ داغ'' میں لکھا ہے:

> ''اردو میں غالب سے بہتر مضامینِ شراب کسی شاعر نے نہیں لکھے۔ اس میں غالب کی رفعتِ تخیل اور لطافتِ بیان کے ساتھ اُن کا شوقِ مے کشی بھی شریک ہے۔ اُن کے بعد دوسرا نمبر داغ کا ہے۔ داغ کا حال بھی غالب کا سا ہے لیکن یہ کمال داغ کے بعد ریاض خیر آبادی کا ہے کہ انھوں نے بے پئے شراب کے مضامین اتنی کثرت اور ایسے اعلیٰ بیان کیے ہیں کہ پینے والوں سے کم نہ ہو۔'' (۱۰)

داغ کا حال غالب کا سا ہے کیسے ہے جبکہ داغ شراب نوش نہ تھے اور یہ عجیب بات ہے کہ غالب جو

شراب پیتے تھے، انھیں نہ تو اخلاقی حوالے سے کوئی دوش دیا گیا نہ ہی انھیں محض رندی کا شاعر کہا گیا جبکہ داغ کو خوب خوب بدنام کیا گیا اور جیسے غالب نے نواب جان سے عشق کیا ویسے ہی داغ کو حجاب سے عشق ہوا لیکن غالب پر تنقیدی حوالوں میں رنڈی کا ذکر دور دور تک نہیں ملتا جبکہ داغ کو اپنے سلسلۂ عشق کا اچھا خاصا خمیازہ بھگتنا پڑا۔

آل احمد سرور نے بھی داغ کی شاعری کو رندی اور رنڈی ہی کے تناظر میں دیکھا ہے۔ حامد حسن قادری کی طرح وہ بھی انھیں غالب کا ہم مشرب خیال کرتے ہیں۔ اُن کے خیال میں:

> ''داغ کی دنیا میں بڑی رونق، بڑا ہنگامہ، بڑی چہل پہل اور بھیڑ بھاڑ نظر آتی ہے۔ لیکن یہ دھول دھپا، یہ رندی، یہ زندہ دلی، یہ حسینوں سے چھیڑ چھاڑ اور گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہونا، ایک عمر میں سب کچھ اور کافی عمر تک بہت کچھ معلوم ہونے کے باوجود ہے چھوٹی چیز۔''(۱۱)

داغ کے بارے اردو تنقید کا بیانیہ الفاظ کے تھوڑے سے ردّ و بدل کے ساتھ یہی رہا ہے کہ اُن کی شاعری اُن کی عیاشانہ زندگی کی عکاسی ہے اور انھیں اپنی خارجی زندگی یا اجتماعی ماحول سے کوئی علاقہ نہیں تھا۔ اُن کی واردات ادنیٰ بلکہ پست درجے کی تھی۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ داغ نے اپنے خیالاتِ فاسقانہ کو زبان اور محاورے کے چٹخارے کے ساتھ بیان کیا اور یہ کمال کسی اور شاعر کے ہاں کم ہی دیکھنے میں آتا ہے۔ اُن کی تیز طرار زبان اور محاورے کا چٹخارہ بھی دراصل طوائفوں اور رنڈیوں کے ماحول ہی کی دین ہے۔ یعنی داغ نفسیاتی لحاظ سے اُس مخصوص ماحول ہی سے جڑے ہوئے تھے جسے بازاری عورتیں تشکیل دیتی ہیں۔ سلیم احمد کی رائے بھی ملاحظہ ہو:

> ''خدا جانے کون کون سی کلفتیں ہوں گی جن کا حل داغ نے اُن رنگ رلیوں میں ڈھونڈا تھا جن کا دھوم دھڑکا اُن کی غزلوں میں سنائی دیتا ہے۔ فراق صاحب کہتے ہیں کہ داغ کی زبان میں فلیتے ہوئے جڑے ہوئے تھے مگر ان فلیتوں میں بارود کون سی استعمال ہوتی تھی اور کہاں سے آتی تھی؟ اس کا سراغ لگانے کے لیے ہمیں داغ کی شخصیت کے بہت اندر اترنا پڑے گا۔ اُن کے اشعار میں اُردو کی سفیدی کے برابر ایک رنگ ایسا چھلک اُٹھتا ہے جس کی توقع آپ کسی ایسے آدمی سے نہیں کر سکتے جو رنڈیوں کی نوچا کسوٹی سے بلند نہ ہو سکتا ہو۔''(۱۲)

سلیم احمد کی رائے اگر چہ اردو تنقید کے معروف بیانیے ہی کے تسلسل میں ہے تاہم اپنے اندر فراق صاحب کے توسط ایک تجنیسی کا عنصر بھی رکھتی ہے کہ داغ رنڈیوں کے شاعر ضرور ہیں لیکن اُن کے تخلیقی عمل کے پس منظر میں کچھ اور بھی ہے اور اس کا سراغ لگانے کی ضرورت ہے۔ بہت بہتر ہوتا اگر سلیم احمد اس کا سراغ نکالتے اور داغ کے عام لب و لہجے سے ہٹ کر انھیں داغ کے جو شعر متاثر کرتے تھے اُن کی روشنی میں کوئی نتیجہ اخذ کرتے اُن سے اس امر کی توقع بھی کی جا سکتی تھی کہ وہ ایک ایسے دبستانِ نقد سے تھے جو نہ صرف اردو تنقید کے معروف بیانیے

سے گریز کا قائل تھا بلکہ اُس تہذیبی بیانیے کا بھی سخت مخالف تھا جو سرسید کی تعلیمات اور حالی کے ادبی نظریات کے باعث مروج ہو چکا ہے۔

فراق گورکھپوری نے اپنے مضمون میں داغ کی زبان پر مفصل اور جامع انداز میں لکھا ہے اُن کے نتائج نقد کی روشنی میں داغ کی زبان میں جلی کٹی سنانے کا عنصر حاوی ہے۔ اُن کی غزل میں تغزل قدرے دھیما لیکن واسوخت کا رنگ غالب ہے۔

داغ کیوں جلی کٹی سناتے تھے اور اُن کا ہدف کون تھا؟ فراق نے اپنے مضمون نے اس سوال کا جواب دینے کی کوشش نہیں کی البتہ یہ اعتراف ضرور کیا ہے:

> ''داغ جو باتیں کہنا چاہتے تھے، اُن باتوں کے لیے جس زبان اور جس قسم کی زبان درکار تھی داغ البتہ ایسی زبان کے سب سے بڑے شاعر تھے۔'' (۱۳)

یہ امر حیرت ہے کہ ترقی پسند دانشور جن کے بارے میں عام خیال ہے کہ انہوں نے ماضی کے ورثے کو رد کیا اور وہ اردو کے قدیم شعرا کے خیالات اور جن اصناف میں انھوں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا انھیں قابلِ توجہ خیال نہیں کرتے تھے بلکہ بعض اہلِ دانش نے تو باقاعدہ اُن سے اپنی کدورت کا اظہار کیا۔ انھی کے قبیلے سے تعلق رکھنے والے ایک دانشور سید سبطِ حسن نے داغ کو نوآبادیاتی عہد کے عصری حقائق کی روشن میں دیکھا اور اپنے تنقیدی نتائج کو ایک الگ انداز میں مرتب کیا۔ داغ پر اُن کے شعری رجحانات کی نشان دہی کرتے ہوئے داغ کی غزلوں کے پس منظر میں ۱۸۵۷ء کے بعد کے حالات کا عکس دکھایا گیا ہے۔

سبطِ حسن نے نوآبادیاتی آقاؤں کے تختِ دلی پر قبضے اور اُس کے بعد کی صورتِ حال کے تناظر میں داغ کے کلام کا عصری روشنی میں پوری نفسیاتی گہرائی کے ساتھ تجزیہ کیا ہے۔ داغ کے بارے میں اردو تنقید کے معروف بیانیے پر افسوس کرتے ہوئے داغ کی جرأت کی تحسین کی ہے کہ ایک ایسے دور میں جب لوگ اپنے مردوں کا ماتم بھی نہ کر سکتے تھے۔ داغ نے اپنے شعروں میں حقیقت نگاری کا ثبوت دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''انگریزوں نے اہالیانِ شہر پر جو ستم ڈھائے، جو سفاکیاں کیں داغ کا سینہ اُن سے چھلنی ہے۔ اسی دور کے ایک ایک شعر سے جوشِ الم اور شدتِ احساس کے آنسو ٹپکتے ہیں۔ بڑی برہمی، بڑی تلملاہٹ اور درد ہے ان شعروں میں۔ اُن کی حقیقت نگاری میں جذبات کے خلوص اور بیان کے زور نے ایسی کیفیت بھر دی ہے کہ پڑھنے والوں کے دل ہل جاتے ہیں۔'' (۱۴)

> ''اس گھٹی اور سہمی فضا میں شعر کہنا اور وہ بھی ایسے شعر جن میں فریاد و فغاں کے تیروں کا رخ انگریز کی طرف بڑے دل گردے کا کام تھا مگر ان بندشوں کے باوجود داغ نے زبانِ قلم سے وہ سب کچھ بے دھڑک کہہ دیا جو اُن کے دل پر

گزرتی تھی۔''(۱۵)

داغ دہلوی کے بارے میں اردو تنقید کے مردف بیانیے کے رد کے طور پر خواجہ منظور حسین کی کتاب ''اردو غزل کا خارجہ روپ بہروپ'' نہایت اہم ہے۔ یہ کتاب اُردو غزل کے حوالہ سے بھی اپنے اندر اہمیت کے کئی ایک پہلو رکھتی ہے اور غزل کو محض ایک داخلی مزاج کی صنف کے بجائے عصری حقائق اور حالات سے جڑی ہوئی شعری روایت کی تفہیم کے طور پر دیکھنے کے حوالے سے توجہ کی طلب ہے۔

خواجہ منظور حسین نے اردو غزل کی روایت نیز نقد کے پیراؤں پر کئی ایک سوال اُٹھاتے ہیں اور غزل گوؤں کے تخلیقی سرمائے کو اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی و ثقافتی تناظر میں دیکھا ہے۔ اس سلسلے میں یہ امر بطورِ خاص توجہ طلب ہے کہ ۱۸۵۷ء کے جاں کاہ واقعات کے پس منظر جس ایک شاعر کو بطورِ خاص اہمیت دی ہے، وہ داغ دہلوی ہیں کہ وہ ان حالات سے ذاتی طور پر متاثر بھی ہوئے اپنے اس تاثر کو انھوں نے نہ صرف طویل شہر آشوب بلکہ غزل کے اشعار میں جرأت و جاں سوزی کے ساتھ بیان بھی کیا ہے۔

داغ دہلوی کے بارے میں اُردو تنقید کے بیانیے کے سلسلے میں خواجہ منظور حسین نے مولوی عبدالحق نے ن م راشد تک کے افکار و خیالات کا جائزہ لیتے ہوئے اُن کے رد کی ایک کوشش کی ہے اور بہت بنیادی سوالات اٹھائے ہیں۔ داغ کے تخلیق سرمائے کی علاقی کائنات اور لب و لہجے کے نفسیاتی محرکات پر جس اسلوب میں خواجہ منظور حسین نے لکھنے کی کوشش ہے۔ اُس کی جانب توجہ کی جانی چاہیے تھی لیکن شاید اردو تنقید کی روایت اور رجحانات کا دھارا کسی اور جانب ہی بہ نکلا۔ داغ کے بارے میں بعض اردو ناقدین کے روایتی خیالات کو پیش کرنے کے بعد انھوں نے بطورِ ماحصل جس پہلو کی جانب اشارہ کیا ہے وہ داغ کے بارے میں اُردو تنقید کے رائج بیانیے پر ضرب کاری ہے۔ داغ کی غزل کے تاریخی موثرات اور مافیہ کے تناظر میں وہ لکھتے ہیں:

> ''ان موثرات پر اُن کی نظر ہوتی تو وہ داغ پر قیامت خیز ناسنجیدگی کی تہمت نہ دھرتے۔ انھوں نے داغ کو ایک بگڑے ہوئے زمانے کا سب سے بگڑا ہوا، یا نہایت، اچھی طرح رچا اور بنا ہوا بگڑا شاعر بھی کہا ہے۔ اگر بگڑے میں عیاشی کے پہلو بہ پہلو سرکشی کا مفہوم بھی شامل کر لیا جائے تو یہ محاکمہ حقیقت سے کچھ زیادہ دور نہ رہے۔ داغ نے جذبۂ بغاوت و آزادی کی ترجمانی جس رنگ شد و مد سے کی ہے اُس کی رو سے بے جا نہ ہوگا اگر انھیں اردو غزل میں اس جذبے کا سب سے بڑا نقیب ٹھہرایا جائے۔''(۱۶)

کلامِ داغ کے تاریخی موثرات پر نظر کیوں نہیں کی گئی اور اُن کی شاعری کے بارے میں ایک ناسنجیدہ بیانیہ کیوں رائج ہوا؟ یہ ایک سوال ہے جس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ داغ اگر اتنا ہی بگڑے ہوے شاعر ہیں تو تاریخ ادب میں اُن کی اہمیت کی اصل بنیاد کیا ہے؟ کیا اُن کی زبان واقعی مختلف ہے یا یہ بیانیہ بھی اُن اشعار کی وجہ سے

مروج ہوا جو داغ نے اپنی زبان کے سلسلے میں بطور تعلّی تخلیق کیے؟ داغ دہلوی کے بارے میں اوباشی یا عیاشی کا تصور کیوں رائج ہو، اُن کی شاعری کو فاسقانہ کیوں قرار دیا گیا نیز اُن کے ہاں کتنے ایسے شعر ہیں جن سے ہوسنا کی کا پہلو نکلتا ہے؟ کیا کسی شاعر کے ہاں اس طرح کے شعرا گر محدود تعداد میں مل بھی جائیں تو کیا یہ پہلو بطور موضوعِ سخن اُن کی شعری فضا کا مکمل احاطہ کرتا ہے؟

داغ کو رنڈی کے ساتھ ساتھ رندی کا شاعر سمجھنے کے محرکات کیا ہیں؟ کیا بادہ و ساغر کے اشعار بطور استعارہ کہنے سے بھی کوئی شاعر رند مشرب قرار پائے گا؟ یہ بھی دیکھا جانا چاہیے کہ داغ کے ہاں رندی کے موضوع پر سرمایۂ سخن کتنا ہے؟ کیا ایک شاعر کو اُس کے خاندانی پس منظر یا معاشقے سے اتنا کیوں جوڑ دیا جائے کہ اُس کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی موثرات کی طرف دھیان ہی نہ کیا جائے اور داغ ایسے شاعر جو ۱۸۵۷ء سے براہِ راست متاثر ہوے، اُن کی شاعری کو اس پس منظر میں دیکھنے کی زحمت ہی نہ کی جائے؟ اردو میں عمرانی تنقید لکھنے والے اہلِ نقد نے داغ کے عمرانی حقائق کو کیوں نظر انداز کیا؟ اور نفسیاتی نقاد ہونے کا دعویٰ کرنے والوں نے داغ کی تیز طرار زبان کے نفسیاتی اسباب کیوں تلاش نہ کیے اور اگر کچھ زحمت بھی کی تو کوٹھے کی فضا سے نکلنا کیوں گوارا نہ کیا؟

مذکورہ سوالات کے ساتھ ساتھ یہ نقطہ بھی قابلِ توجہ ہے کہ اردو میں نوآبادیاتی عہد کے ادب پر لکھنے والوں نے سرسید، اُن کے رفقا اور حریفوں ہی پر اپنی توجہ کیوں مرکوز کی؟ اس پورے عہد کی جدلیاتی فضا میں اردو غزل کی جمالیات کے کردار پر کوئی جامع بحث اردو تنقید میں کوئی پذیرائی حاصل کیوں نہ کر پائی؟

یہ وہ سوالات ہیں جو اُردو تنقید کے مروج بیانیے کے تناظر میں جواب طلب ہیں اور داغ ایسے اہم غزل گو کو اُن کے سماجی سیاق میں نہ دیکھنے کے سلسلے میں حرفِ حیرت بلکہ کلمۂ تاسف رقم کرتے ہیں۔

حواشی:

۱۔ رالف رسل، اردو ادب کی جستجو، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، (مترجم: محمد سرور رجا)، ۲۰۰۳ء، ص۵۹

۲۔ جگن ناتھ آزاد، داغ کے اثرات اقبال پر، اقبالیات، اقبال اکیڈمی، لاہور، جولائی تا ستمبر ۱۹۸۶ء، ص۶۰

۳۔ ایضاً، ص۸۸

۴۔ ایضاً، ص۹۱

۵۔ ڈاکٹر گیان چند جین، ابتدائی کلام اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص۳۲

۶۔ داغ دہلوی، گلزارِ داغ، مطبع انوار محمدی، لکھنؤ، س ن، غزل ۱۶۵

۷۔ اقبال، کلیاتِ اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۱۳ء (گیارھواں ایڈیشن، ص۱۶۰

۸۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۱۲ء
۹۔ ابواللیث صدیقی، ''داغ کی عشقیہ شاعری میں رندی اور شاہد پرستی ''نگار، داغ نمبر، سالنامہ ۱۹۵۳ء، ص ۱۰۱
۱۰۔ حامد حسن قادری، کمالِ داغ، ناشر نامعلوم، سن ندارد، ص ۱۲۹
۱۱۔ آل احمد سرور، تنقید کیا ہے، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۷۲ء، ص ۱۸
۱۲۔ مضامین سلیم احمد، مرتب: جمال پانی پتی، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۹ء، ص ۹۷۔۹۶
۱۳۔ فراق گورکھپوری، اندازے، ادارہ فروغ اردو، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۲۶۱
۱۴۔ سید سبط حسن، افکارِ تازہ، (مرتب: سید جعفر احمد) مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۸ء، ص ۶۵
۱۵۔ ایضاً
۱۶۔ خواجہ منظور حسین، اردو غزل کا خارجی روپ بہروپ، مکتبہ کارواں، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۳۶۴

مآخذ:

۱۔ ابواللیث صدیقی، ''داغ کی عشقیہ شاعری میں رندی اور شاہد پرستی ''نگار، داغ نمبر، سالنامہ ۱۹۵۳ء۔
۲۔ اقبال، کلیاتِ اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۱۳ء (گیارھواں ایڈیشن)۔
۳۔ آل احمد سرور، تنقید کیا ہے، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۷۲ء۔
۴۔ جگن ناتھ آزاد، داغ کے اثرات اقبال پر، اقبالیات، اقبال اکیڈمی، لاہور، جولائی تا ستمبر ۱۹۸۶ء۔
۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۱۲ء۔
۶۔ حامد حسن قادری، کمالِ داغ، ناشر نامعلوم، سن ندارد۔
۷۔ خواجہ منظور حسین، اردو غزل کا خارجی روپ بہروپ، مکتبہ کارواں، لاہور، ۱۹۸۱ء۔
۸۔ داغ دہلوی، گلزارِ داغ، مطبع انوار محمدی، لکھنؤ، س ن۔
۹۔ ڈاکٹر گیان چند جین، ابتدائی کلامِ اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۴ء۔
۱۰۔ رالف رسل، اردو ادب کی جستجو، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، (مترجم: محمد سرور رجا)، ۲۰۰۳ء۔
۱۱۔ سید سبط حسن، افکارِ تازہ، (مرتب: سید جعفر احمد) مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۸ء۔
۱۲۔ فراق گورکھپوری، اندازے، ادارہ فروغ اردو، لاہور، ۱۹۶۸ء۔

☆☆☆☆☆