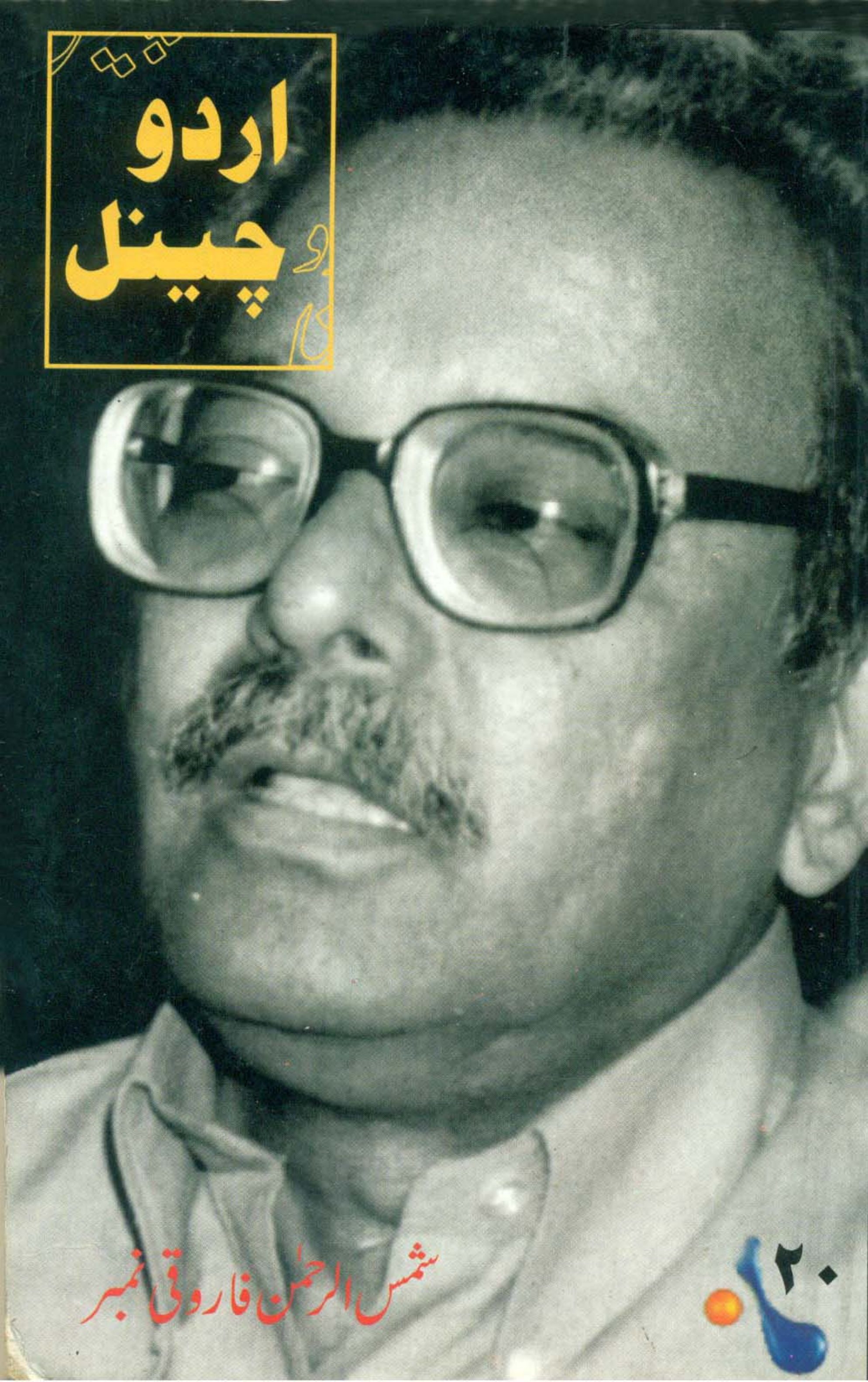
اردو چینل



۲۰

شمس الرحمٰن فاروقی نمبر

بسم اللہ الرحمن الرحیم

اردو کاؤنسل کا

ماہنامہ **اردو چینل** ممبئی

کتابی ---------------------------------

شمس الرحمن فاروقی نمبر

جلد:۵،شمارہ۴،(ستمبر۲۰۰۳ءتادسمبر۲۰۰۳ء)

اس شمارے کی قیمت -/100 روپے

پرنٹر،پبلشر مالک: **شمس قمر صدیقی**

مدیران : عبید اعظم اعظمی
قمر صدیقی

مشاورتی بورڈ:
سیّد ذیشان،قاسم ندیم،عبدالحق صدیقی

معاون مدیران:اعجاز شیخ
خالد صدیقی

اشتہارات:مفید خان

رفقائے
"اردو چینل"

ایم۔اسلم
محمد قیوم میوٗ
آصف اقبال
اعجاز صدیقی
منصور خان
رضوان خان
متین قریشی
م۔نسیم صدیقی
شاوید صدیقی

خط و کتابت ,و ترسیلِ زر کا پتہ:7/3121،گجانن کالونی،گوونڈی،ممبئی۔43

فون:25556018،25557484**فیکس**:25587860**موبائل**:9892164623

نوٹ:چیک صرف **URDU CHANNEL PUBLICATIONS** کے نام ہی ارسال کریں۔زرِسالانہ چیک سے بھیجتے وقت براہِ کرم پینتیس روپے بینک کا صرفہ بھی شامل کریں۔

EMAIL:urduchannel@indiatimes.com

obaidazmi@rediffmail.com, qamarsiddiqui@indiatimes.com

ایڈیٹر قمر صدیقی،پرنٹر پبلشر،مالک شمس قمر صدیقی نے بھارت پریس،گلشن محل،فارس روڈ ممبئی۔سے چھپوا کر دفتر اردو چینل 7/3121 گجانن کالونی،گوونڈی ممبئی۔43 سے شائع کیا۔

فہرست

آغاز

شمس الرحمٰن فاروقی 4

اداریہ

قمر صدیقی 5

باب اول احوال

حیات نامہ

نجم فضلی 8

شمس الرحمٰن فاروقی

نیّر مسعود 20

شمس الرحمٰن فاروقی

(شخصیت کے چند ذاتی پہلو)

ڈاکٹر ابرار اعظمی 28

ہم انھیں کس پہلو سے دیکھیں

محبوب الرحمٰن فاروقی 32

دو بچیاں جناب

مہر افشاں فاروقی 37

باب دوم افکار

میرا ذہنی سفر

شمس الرحمٰن فاروقی 42

اسلامیہ کالج گورکھپور......

شمس الرحمٰن فاروقی 59

اسلام، سائنس اور مسلمان

شمس الرحمٰن فاروقی 67

جدیدیت آج کے تناظر میں

شمس الرحمٰن فاروقی 77

مجھے کن لوگوں سے چڑھ ہے

شمس الرحمٰن فاروقی 83

طنز و مزاح نگاری

شمس الرحمٰن فاروقی 90

باب سوم ربط

شمس الرحمٰن فاروقی سے گفتگو

انٹرویو(۱) قاسم ندیم 94

انٹرویو(۲) رحیل صدیقی 103

باب چہارم آثار

فن پارہ اور شعریات
دیوندر اسر 114
نقد شعر شور انگیز
سلیم شہزاد 123
غالب کی تفہیم
مظفر علی سیّد 129
اسلوبیاتی و ہیئتی تنقید
سیّد مظہر جمیل 131
داستان کی نئی قرأت
قاضی افضال حسین 134
اردو کا ابتدائی زمانہ
علی حیدر ملک 137
کلاسیکی جمالیات کی نئی تعبیر: آسماں محراب
قاضی جمال حسین 140
عروض، آہنگ
عبید اعظم اعظمی 147
لغات روزمرہ
نزہت قاسمی 152
فاروقی کی افسانہ نگاری
رحمٰن عباس 154

باب پنجم اثرات

تنقید در تنقید: در باب فاروقی
پروفیسر عتیق اللہ 166
شمس الرحمٰن فاروقی اور
مناظر عاشق ہرگانوی 171
فاروقی کی شخصیت
ذکاء الدین شایاں 174
جدیدیت اور فاروقی
ڈاکٹر ابرار رحمانی 178
بزم اطفال
قاسم ندیم 188
اردو تنقید کی روایت اور فاروقی
قمر صدیقی 192
باد تند میں روشن چراغ
مقصود بستوی 201

باب ششم متفرقات

شاعری کا انتخاب 204
فاروقی کے تبصرے 225
خطوط
شمس الرحمٰن فاروقی کے نام مشاہیر کے خطوط 238

نعت

غالب ثنائے خواجہ بہ یزداں گذاشتیم
کاں ذات پاک مرتبہ دانِ محمدؐ است
☆☆☆

وہ صد ملک نہ بیش زجانِ محمدؐ است
علم الیقین کم زگمانِ محمدؐ است

یک گوشۂ ولایت اودشت کائنات
بر ہر ورق کہ ہست نشانِ محمدؐ است

ایں سرخ و سبز بحر و بر و دشت و کوہسار
زیں نگین ہیچ کسانِ محمدؐ است

آں علم و فن کہ ارض و فلک را کند شکار
یک تیر بے خیال کمانِ محمدؐ است

دارم زبان لال و کنم مدح پادشاہ
ایں ہم دلیل ناطق شانِ محمد است
☆☆☆

غالب کی زمین میں یہ نعت فاروقی صاحب نے ۱۹۷۰ء میں کہی تھی۔ یہ نعت ان کے والد مولوی خلیل الرحمٰن مرحوم کو بہت پسند تھی۔اور یہی اس نعت کی اشاعت کا جواز بھی ہے۔(ادارہ)

قمر صدیقی

اداریہ

ماہنامہ ''اردو چینل'' کا یہ شمارہ ''شمس الرحمٰن فاروقی نمبر'' ہے جو قدرے تاخیر سے بلکہ کافی تاخیر سے شائع ہوا۔ قارئین اردو چینل کو یاد ہوگا کہ ہم نے اس نمبر کے شائع کرنے کا اعلان قریباً ایک سال قبل کیا تھا۔ اس لمبی تاخیر کی کئی وجوہات ہیں لیکن اردو چینل کی پوری ٹیم کے مستحکم عزم اور خلوص نیت کے باعث ساری مشکلیں ایک ایک کرے حل ہوتی گئیں اور یہ خصوصی شمارہ اپنی تکمیل کو پہنچا۔

اس نمبر کو ترتیب دیتے ہوئے، بلکہ اس سے بھی بہت پہلے سے مجھے سب سے زیادہ فاروقی صاحب کی تجربہ پسندی نے متاثر کیا۔ پھر اس کے بعد ان کی تبحر علمی اور ان کی معروضیت نے۔ چاہے وہ ''شعر، غیر شعر اور نثر'' ہو یا ''شعر شور انگیز'' کے بصیرت افروز دیباچے۔ وہ ''شب خون کے شمارے ہوں یا ادھر حال کی کتابوں میں ''اردو کا ابتدائی زمانہ'' یا ''لغات روزمرہ''۔ ان کی تحریروں کا پیچ در پیچ استدلالی انداز اور اس کے درمیان منطقی ربط۔ باتوں کو مثالوں اور دلیلوں سے ثابت کرنے کا طریقہ۔ یعنی انھوں نے بلاشبہ ''نو تنقید''(New Criticism) کے حوالے سے آئی۔ اے۔ رچرڈ (I.A Richards) ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (T.S. Eliot)، سرولیم ایمسن (Sir William Empson) اور اے ورونٹر (Yvor Winters) وغیرہ سے بھی استفادہ کیا اور سوسئر (De Saussure) اور ساختیات سے بھی۔ لیکن یہ ان کے لیے صرف نشان منزل ہی ثابت ہوئے۔ ان کا سفر جاری رہا (اور جاری ہے)۔ اس سفر کا اہم موڑ ارسطو کی مشہور زمانہ کتاب ''بوطیقا'' کا ترجمہ اور ان کا مضمون ''ارسطو کا نظریۂ ادب'' ہے اور غالباً یہ اردو تنقید کا بھی ایک اہم پڑاؤ تھا کہ یہاں سے پہلی بار اردو تنقید میں متن کی طرف تفصیلی توجہ دینے کا آغاز ہوا۔ فاروقی صاحب کے تعلق سے یہ شروع سے ہی کہا جاتا رہا ہے کہ وہ مغربی تنقید سے متاثر رہے ہیں۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ انھوں نے مغربی تنقید کے جدید رجحانات اسلوبیات، ساختیار وغیرہ سے استفادہ ضرور کیا لیکن ساتھ ہی ساتھ قدیم اور جدید ادب کے تئیں ان کا اپنا نقطۂ نظر بھی ہے اور جس میں بڑی وسعت اور تنوع ہے۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ انھوں نے تنقید میں جہاں زبان و بیان کی خوبیوں یعنی استعادہ، علامت، تشبیہ اور رعائت وغیرہ کے فنی محاسن کی نشاندہی کی ہے وہیں علامت نگاری اور فن پارے کی ساخت میں اشاراتی نظام Signification System اور اس کے داخلی وخارجی ہیئت کے مطالعے کی اہمیت بھی واضح کی ہے۔

فاروقی صاحب کے تخلیقی کارناموں میں ان کے شعری مجموعوں کے ساتھ ساتھ ادھر ایک اور خوشگوار اضافہ ہوا ہے۔ یعنی ''سوار اور دوسرے افسانے'' ان کے اس افسانوی مجموعے نے پوری اردو دنیا کو انگشت بدنداں کر رکھا ہے۔ جدید

اردو شاعری کے اہم شعراء میں ان کا شمار تو ہوتا ہی تھا اب ان کے افسانوں نے اردو فکشن میں بھی ان کو اعتبار کی ضمانت عطا کر دی ہے۔

تنقید، شاعری اور افسانہ نگاری کے علاوہ بھی فاروقی صاحب کے علمی کارناموں کی فہرست کافی طویل ہے۔ یعنی انھوں نے جو ترجمے کیے ہیں، جو کام لغات پر انھوں نے کیا اور عروض کے تعلق سے جو کچھ انھوں نے تحریر کیا، ''شب خون'' کو بطور ایک تحریک جاری کیا اور آج بھی اسے اس طرح Maintain رکھے ہوئے ہیں کہ یہ اردو کے اہم ترین ادبی رسائل میں شمار ہوتا ہے۔ اس طرح فاروقی صاح اردو کے ادبی منظر نامے میں ایک Legend کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ نقاد بھی ہیں اور دانشور بھی، وہ شاعر بھی ہیں اور افسانہ نگار بھی، وہ مترجم بھی ہیں اور مدیر بھی ساتھ ہی ساتھ فن عروض اور خطابت پر بھی انھیں دسترس حاصل ہے۔ الغرض فاروقی صاحب کے کارہائے نمایاں کا احاطہ کرنا، وہ بھی 256 صفحات میں کسی کارمحال سے کم نہیں تھا۔ ہم اس شمارے کو Compact بنانے کی حتیٰ الامکان کوشش کی ہے لیکن ہمیں یہ بھی احساس ہے کہ اس نمبر میں فاروقی صاحب کے فن اور ان کی شخصیت کا احاطہ پوری طرح نہیں ہوسکا ہے۔ اور ایک طرح سے دیکھیں تو یہ ممکن بھی نہ تھا۔ ایسی بھاری بھرکم اور کثیر الجہت شخصیت کا احاطہ کسی ایک کتاب کے بس میں ہے ہی نہیں۔

☆☆☆

سب سے پہلے ہم ان حضرات کے شکرگذار ہیں کہ جن کی گراں قدر تحریروں کے باعث اس گلدستۂ پُر رنگ یعنی ''شمس الرحمٰن فاروقی'' نمبر کی ترتیب وتہذیب ممکن ہوسکی۔ اس نمبر کی ترتیب میں اگر قاسم ندیم صاحب کے مشورے اور توجہ کا دخل نہ ہوتا تو شاید اس کی اشاعت میں اور بھی تاخیر ہوتی۔ مشہور صحافی اور عزیز دوست شکیل رشید صاحب کی خصوصی توجہ اور حوصلہ افزائی ہر قدم ہمارے ساتھ رہی لیکن ادارہ ''اردو چینل'' اور ان حضرات کے مابین جو دیرینہ وابستگی ہے وہ عنایات اور شکریہ کی رسمیات سے بالاتر ہے۔ کچھ مواد کی فراہمی میں ڈاکٹر صاحب علی (ممبئی یونیورسٹی) نے بھی معاونت فرمائی ادارہ ان کا مشکور ہے۔ اس شمارے کی تیاری میں ''اردو چینل'' کی ٹیم نے جس مستعدی کا ثبوت دیا وہ میرے لیے واقعی ایک حیرت انگیز تجربہ تھا۔ خصوصاً اشتہارات کی حصولیابی اور دیگر تکنیکی معاملات میں معاونت کے لیے خالد صدیقی، اعجاز شیخ، مفید خان۔ رضوان خان، منصور خان اور متین قریشی کا میں ذاتی طور پر مشکور ہوں۔ اس شمارے کا سرورق اعجاز صدیقی کی کاوشوں کی مرہون منت ہے اور اس کے بیشتر حصے کی کمپیوٹر کمپوزنگ میرے چھوٹے بھائی شاوید صدیقی کی محنتوں کا ثمرہ۔ ہماری دعائیں اور شفقتیں ہمیشہ ان کے ساتھ ہیں۔

ساتھ ہی سات میں یہ بھی واضح کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ قلمی تعاون کے اعتبار سے ہمارا شہر ممبئی اس شمارے کے لیے قریب قریب بنجر ہی ثابت ہوا۔ حتیٰ کہ جغادری قسم کے پروفیسروں، نت نئے دن جاری ہونے والے ادبی پرچوں میں مسلسل شائع ہونے والے لکھاٹ ادیبوں اور اپنی عظمت کے مقبروں میں سوئے ہوئے دانشور نما قلم کاروں سے ہمیں وعدوں اور مایوسی کے سوال کچھ ہاتھ نہ آیا......لیکن ہماری یہ نسل شاید اپنے پیش روؤں کے مقابلے کچھ زیادہ ہی سخت جان ہے......تو ہم لوگوں نے اس کمی کو اپنی تحریروں سے پورا کرنے کی کوشش کر ڈالی۔ اب پتہ نہیں ہم لوگ اپنی اس کوشش میں کامیاب بھی ہیں یا نہیں؟

آخر میں ادارہ ان تمام حضرات کا بھی شکریہ ادا کرتا ہے جن کے اشتہارات اس شمارے میں شامل ہیں۔ ان حضرات کے اس عملی تعاون نے فنڈ کی حصولیابی جیسی بڑی دشواری کو ہمارے لیے قدرے آسان کر دیا۔ ☆☆☆

(بابِ اوّل)

احوال

سب لے گئے نقشِ حیات مرے یہ روز بدلتے موسم
یا لیتنی بازپسیں دم میں اوراق وہ یکجا دیکھوں

(شمس الرحمٰن فاروقی)

نجم فضلی

حیات نامہ

نام	شمس الرحمٰن فاروقی
تاریخ پیدائش	30 ستمبر، 1935ء
تعلیم	ایم۔اے، انگریزی 1955 الہٰ آباد یونیورسٹی
موجودہ پیشہ	1۔کل وقتی مصنف و اڈیٹر
	2۔جزوقتی پروفیسر، ساؤتھ ایشیا ریجنل اسٹڈیز سینٹر، یونیورسٹی آف پنسلوانیا، فلاڈلفیا، امریکہ
پتہ	C-29، ہیسٹنگ (Hasting) روڈ، الہٰ آباد۔211001 یوپی (انڈیا)
ٹیلیفون	الہٰ آباد 91-532-2622693
	91-532-2623137
ای میل	srfaruqi@sancharnet.in
	srfaruqi@hclinfinet.com
تدریسی تجربہ	لیکچرار انگلش، ایس۔سی۔کالج بلیا لیکچرار انگلش، شبلی نیشنل کالج، اعظم گڑھ
1991	جزوقتی پروفیسر، ساؤتھ ایشیا ریجنل اسٹڈیز سینٹر، یونیورسٹی آف پینسلونیا، فلاڈلفیا، امریکہ خان عبدالغفار خان، پروفیسر فیکلٹی آف ہیومینیٹیز، جامعہ ملیہ یونیورسٹی، نئی دہلی، منسلک شعبہ اردو، انگریزی، فارسی اور اسلامک اسٹڈیز
ادبی حیثیت	بین الاقوامی طور پر جانے مانے اردو رائٹر، نقاد، نظریہ ساز، شاعر، اڈیٹر اور مترجم۔وہ عہد حاضر کے صف اول کے نقاد اور اردو میں جدیدیت کے نظریہ ساز سمجھے جاتے ہیں۔اس کے علاوہ ان کا اہم کام اٹھارویں اور انیسویں صدی کی اردو شاعری اور ادبی نظریات، کلاسیکی عروض کے عملی پہلو، داستانوں اور پس نو آبادیاتی اردو کا مطالعہ ہے۔اردو سے متعلق موضوعات پر انگریزی میں بھی لکھتے رہتے ہیں۔
خدمات بطور	انڈیا کے محکمہ ڈاک سے پیشہ ورانہ زندگی کی ابتدا۔

سول سرونٹ	سپرنٹنڈنٹ رسینئر سپرنٹنڈنٹ پوسٹ آفس ر ریلوے میل 1960ءتا1968ء ویجلنس آفیسر ڈاک، تار اور ٹیلیفون، (یوپی) 1968ءتا1971ء ڈائریکٹر پوسٹل سروسز، لکھنؤ 1971ء تا 1973ء ڈائریکٹر پوسٹل سروسز، کانپور 1973ءتا1974ء ڈائریکٹر پوسٹل سروسز، لکھنؤ 1974ءتا1977ء ڈائریکٹر پوسٹل ریسرچ اور پلاننگ، ڈائرکٹریٹ پوسٹ اینڈ ٹیلیگراف بورڈ، نئی دہلی 1977ءتا1980ء ڈائریکٹر بیورو برائے ترویج اردو، گورنمنٹ آف انڈیا، نئی دہلی 1980ءتا1981ء ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل پوسٹ میٹیریل مینجمنٹ و میکانائزیشن، پی اینڈ ٹی بورڈ، نئی دہلی 1981ءتا1987ء جائنٹ سیکریٹری گورنمنٹ آف انڈیا، منسٹری آف انرجی، نئی دہلی 1983ءتا1987 پوسٹ ماسٹر جنرل، بہار اسٹیٹ، پٹنہ، انڈیا 1987ءتا1989ء ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل پرسونل، ڈائریکٹوریٹ جنرل پوسٹل سروسز بورڈ، نئی دہلی 1989ء تا1990ء چیف پوسٹ ماسٹر جنرل۔ لکھنؤ 1990ءتا1993ء ممبر پوسٹل سروسز بورڈ، نئی دہلی 1993ءتا1994ء
زبان دانی	اردو، انگریزی، ہندی، کام چلانے لائق فرانسیسی اور کسی قدر عربی

تصنیفات (تنقید)

1	1968	**لفظ و معنی** : ادبی نظریات، کلاسیکی اور جدید اردو اور یورپی ادب پر مبنی مضامین (شب خون کتاب گھر، الہٰ آباد)
2	1968	**فاروقی کے تبصرے** : معاصر اردو ادب پر تبصراتی مضامین (شب خون کتاب گھر، الہٰ آباد)
3	1973	**شعر، غیر شعر اور نثر** : ادبی نظریات، جدیدیت، جدید اردو، یورپی ادب اور غالب سے متعلق مضامین (شب خون کتاب گھر، الہٰ آباد۔ پس نوشت کے ساتھ دوبارہ اشاعت 1998ء)
4	1981	**The Secret Mirror** (انگریزی) کلاسیکی اور جدید اردو ادبی نظریات اور غالب پر مبنی مضامین (پروگریسو بک سروس، دہلی)
5	1982	**افسانے کی حمایت میں** : افسانے کی نظری اور عملی صورت حال پر مضامین (مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی)
6	1984	**تنقیدی افکار** : ادبی نظریات اور تنقید سے متعلق مضامین

(رائٹرز گلڈ، الہٰ آباد) ایوارڈ یافتہ: ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ 1986ء

7 1986 **اثبات و نفی** : جدید اردو ادب سے متعلق مضامین
(مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی)

8 1989 **تفہیم غالب** : غالب کے منتخب اشعار کی شرح، تصریح/تعبیر کی جدید اور کلاسیکی تکنیک کے ذریعہ (غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی) اس کتاب کے دو مسروق (Pirated) اڈیشن پاکستان میں شائع ہو چکے ہیں۔ نیا ہندوستانی اڈیشن دوسری اشاعت کے مراحل میں ہے۔ اجازت یافتہ پاکستانی ایڈیشن اظہار سنز پبلیشرز لاہور شائع کر رہے ہیں۔

9 1990 **شعر شور انگیز**، جلد اول

10 1991 **شعر شور انگیز**، جلد دوئم

11 1992 **شعر شور انگیز**، جلد سوئم

12 1992 **شعر شور انگیز**، جلد چہارم

میر تقی میر (1722ء-1810ء) کی غزلوں سے انتخاب مع مکمل اور سیر حاصل تصریحات، منتخب اشعار پر بین المتون تبصرے، عمیق کتابی حجم کے تعارفی مضامین چار جلدوں میں جن کے ذریعہ میر اور ان کے عہد کی شاعری کو کلاسیکی ہند فارسی اور جدید ادبی ثقافت کے تناظر میں پرکھا گیا ہے۔ چار جلدوں کا حجم ڈھائی ہزار صفحات سے زیادہ پر مشتمل (ترقی اردو بیورو، حکومت ہند، جسے اب ایک خود مختار ادارے کی حیثیت دے کر ''قومی کونسل برائے ترقی زبان اردو، نئی دہلی'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔

اس کام پر برصغیر کا سب سے بڑا ''سرسوتی ایوارڈ 1996ء دیا گیا۔ چاروں جلدوں کا مکمل سیٹ 1997ء میں دوبارہ شائع ہوا۔ اجازت یافتہ پاکستانی ایڈیشن، اظہار سنز پبلیشرز لاہور شائع کر رہے ہیں۔

13 1993 **اندازِ گفتگو کیا ھے** : جدید اور کلاسیکی اردو ادب اور ادبی نظریات پر مضامین
(مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی)

14 1997 **اردو غزل کے اھم موڑ** : اٹھارویں صدی میں دہلی میں رواج یافتہ ادبی نظریات اور ان کی عملی صورت کے چند پہلوؤں کا جانچ اور پرکھ پر مشتمل مضامین
(غالب اکیڈمی، نئی دہلی)

15 1998 **داستان امیر حمزہ** : زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین۔
اردو کی سب سے اہم رومانی داستان، داستان امیر حمزہ کی جانچ اور پرکھ زبانی بیانیہ، قصّہ گوئی کی روایت اور اختراع کے حوالے سے۔ (مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی)

16 1999 **اردو کا ابتدائی زمانہ** : ادبی تہذیب اور تاریخ کے پہلو
اردو کلچر کا عمیق اور اختاعی مطالعہ، فارسی اور سنسکرت کیا دبی نظریات اور عملی صورت حال سے

اس کا تعلق، دیسی رملکی ادبی فکر اور کلچر کا مقام اردو میں اور اس کو ایک مکمل ذریعہ اظہار بنانے میں دہلی کا کردار (1400ء-1859ء)۔
(آج کی کتابیں۔کراچی، اور مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی۔)

17 2000 **ساحری، شاھی، صاحبقرانی** : داستان امیر حمزہ جلد اول۔
اس کی تفصیل آگے ملاحظہ کریں (قومی کونسل برائے ترقی اردو، نئی دہلی)

18 2001 **Early Urdu Literary Culture and History :**
نمبر 16 پر دی گئی کتاب کا انگریزی روپ (آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، نئی دہلی)

19 2001 **غالب پر چار تحریریں**
غالب پر چار طویل مضامین (غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی)

20 2001 **غالب کے چند پہلو** :
نمبر 19 پر دی گئی کتاب کے تین مضامین اور غالب کے متعلق ایک تنقیدی افسانوی بیانیہ جو نمبر 27 کے پانچ میں سے ایک ہے۔ (انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی)

عروض و ابلاغ

21 1977 **عروض، آھنگ اور بیان** :
عروض وابلاغ سے متعلق کلاسیکی اردو عروض کا توسیعی مطالعہ اور عروض کے عملی اسباق سے متعلق مسائل کا جائزہ (کتاب نگر، لکھنؤ)

22 1981 **درسِ بلاغت**:
ڈگری کی سطح کے طالب علموں کے عروض سے متعلق تمام معاملات پر مشتمل درسی کتاب یہ کتاب فاروقی کی نگرانی میں لکھی گئی جس کے نصف سے زائد مشمولات فاروقی کے تحریر کردہ ہیں۔ (بیورو برائے ترقی اردو، حکومت ہند، نئی دہلی۔ تیسری اشاعت۔1997ء)

شاعری

23 1969 **گنج سوختہ** :
منتخب شاعری (1959ء سے 1959ء تک)۔ (شب خون کتاب گھر، الہٰ آباد)

24 1974 **سز اندر سبز**:
منتخب شاعری (1969ء سے 1974ء تک)۔ (شب خون کتاب گھر، الہٰ آباد)

25 1977 **چار سمت کا دریا**:
تمام 24 بحور میں کہی گئی رباعیوں کا مجموعہ (لکھنؤ کتاب گھر)

26 1996 **آسماں محراب** (کچھ فارسی شاعری کے ساتھ)

1976ء سے 1996ء کے دوران کی شاعری کا انتخاب (شب خون کتاب گھر، الہٰ آباد)

27 | 2002 | **The Colour of Black Flower**
منتخب نظمیں، 1959ء سے 2001ء تک کا انتخاب، انگریزی ترجمہ: بیدار بخت، Laslie Lavigne اور شمس الرحمٰن فاروقی (سٹی بکس، کراچی)

فکشن

28 | 2001 | **سوار اور دوسرے افسانے**:
اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے ہندوستان کی ادبی زندگی اور اردو اور ہند فارسی کلچر پر مبنی طویل مختصر افسانے (آج کی کتابیں، کراچی)

تراجم

29 | 1978 | Butcher کے ترجمے کے متن سے ارسطو کی ''شعریات'' (Poetics) کا ترجمہ مع تفصیلی تعارف اور متونی حواشی۔ (بیورو برائے ترقی اردو، حکومت ہند، دہلی) تیسرا توسیع شدہ ایڈیشن 1997ء۔

30 | 1996 | **The Shadow of Bird in flight**
منتخب فارسی شاعری کا ترجمہ مختصر تعارف کے ساتھ (نیو دہلی)

31 | **Abay Hayat: Shaping the Cannon of Urdu Litarature**
کولمبیا یونیورسٹی کی پروفیسر Frances W. Pritchette نے فاروقی کی معاونت میں نہ صرف اس جدید اردو نثر کی کلاسیک اور ادبی تاریخ کا زیادہ تر حصّہ انگریزی میں ترجمہ کیا ہے بلکہ ادبی اصطلاحات کی فہرست اور شرح بھی مرتب کی ہے۔ فاروقی نے ترجمے کی معتبری کی ضمانت مہیا کرنے کے ساتھ ایک بسیط تعارف بھی لکھا جبکہ ڈاکٹر پریچٹ نے اپنا تعارف لکھا (آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، نیو دہلی)

ایڈٹ کی ہوئی کتابیں

32 | 1967 | **نئے نام**:
جدید اردو شاعری کی Anthology بسیط تعارف کے ساتھ۔ اس کے لیے معاونت حامد حسین حامد (مرحوم) نے مہیا کی۔ یہ کتاب جدید اردو شاعری میں کلاسیکی حیثیت کی حامل ہے۔ (شب خون کتاب گھر، الہٰ آباد)

33 | 1985 | **تحفتہ السرورؔ**:

آل احمد سرور کے اعزاز میں لکھے گئے مضامین تعارف کے ساتھ۔(مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی)

34 1986 **اردو کی نئی کتاب**:
اردو زبان و ادب کی درسی کتاب برائے ہائی اسکول
(قومی کونسل برائے تعلیمی تحقیق و تربیت، نئی دہلی)

37 Modern Indian Litarature Vol-I

38 Modern Indian Litarature Vol-II

39 Modern Indian Litarature Vol-III

ان Anthologies کے اردو سے متعلق متون کا انتخاب ایڈیٹنگ اور بہت سوں کے تراجم کرنے کے ساتھ فاروقی نے ان کا مفصل دیباچہ لکھا۔اس پروجیکٹ کے چیف ایڈیٹر Prof:K.M George تھے۔(ساہتیہ اکیڈمی، نئی دہلی)

40 **انتخاب اردو کلیات غالب**
غالب کی شاعری سے انتخاب کے ساتھ ایک بسیط دیباچہ جس کے ذریعہ غالب کی شاعری کو ہندوستانی ادب میں جدیدیت کے ہراول دستے کے طور پر قائم کیا گیا ہے۔(ساہتیہ اکیڈمی، نئی دہلی) کئی اشاعتیں

ادبی صحافت

1 ماہنامہ **شب خون**، الہٰ آباد
بانی اور مدیر، یہ رسالہ برصغیر کا طویل المدت اردو کا ادبی ماہنامہ ہے جس کا اختصاص جدید تحریروں اور رجحانات کے فروغ کے ساتھ جدید اور کلاسیکی اردو ادب سے متعلق نظری مسائل کا احاطہ کرنا ہے۔

جاری کام

1 2003 **تعبیر کی شرح** (متوقع)
ادبی نظریات سے متعلق ۹ مضامین (اکیڈمی بازیافت، کراچی)

2 2003 **Essays on Urdu Criticism and Theory** (متوقع)
انگریزی میں منتخب مضامین اور تبصرے (1981 سے 1988 تک) (Pencraft International, New Delhi)

3 2003 **فاروقی کے تبصرے** (متوقع)
تین جلدوں پر مشتمل فاروقی کے تبصرے

4 **تزمین اللغات** (اردو) تاریخ دینا ممکن نہیں۔

اردو کے نادر اور ابتدائی زمانے کے الفاظ پر مشتمل لغت، وہ الفاظ جواب عام لغات میں نہیں ملتے۔(1625 سے 1885 کے درمیان مستعمل الفاظ پر تاریخی حوالوں کے ساتھ)

5	2003	**اردو کا ابتدائی زمانہ** نمبر 16 پر دی گئی کتاب کا ہندی ترجمہ (راج کمل پبلیشرز، نئی دہلی)
6	2003	**انتخاب شعر شور انگیز** نمبر 9 سے 12 پر دی گئی کتب کا ہندی میں یک جلدی اختصار۔ (لوک بھارتی، الہٰ آباد)
7	2003	**زبان، صرف اور روز مرّہ**(☆) جدید اردو مستعملات پر مشتمل لغت (انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی)
8	2003	**فاروقی محو گفتگو** ادبی نظریات پر چار طویل اور عالمانہ انٹرویو۔

ادارے جہاں مختلف حیثیتوں سے منسلک رہے

1	1999	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کورٹ ممبر
4	1974-94	آندھرا پردیش اردو اکیڈمی ایوارڈ ممبر پینل آف ریفری
3	1979-83-93	انجمن ترقی اردو (ہند) ممبر جنرل کونسل
4	1988-87	انجمن ترقی اردو (ہند) ممبر ریسرچ اور پبلیکیشن کمیٹی
5	1986-91-94	بھارت بھون، بھوپال Poetry Advisor for Urdu
6	1986	بھارت بھون، بھوپال Member of Jury for award of ''Iqbal Samman"in Urdu
7	1988	بھارت بھون، بھوپال Member of Jury award of "Kabir Samman" in Urdu
8	1975-85	بھارتیہ جنا پتھ ایوارڈ، ممبر اڈوائزری کمیٹی برائے اردو
9	1980-81	ڈائریکٹر بیورو برائے ترقی اردو گورنمنٹ آف انڈیا
10	1998	سلسلہ نظام لیکچر، دہلی یونیورسٹی
11	1976-80	فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی فاؤنڈر ممبر
12	1993	غالب اکیڈمی ممبر گورننگ باڈی
13	1974-94	غالب انسٹیٹیوٹ، نئی دہلی ممبر پینل ریفری برائے لٹریری ایوارڈ
14	1995	ایڈوائزری اڈیٹر سہ ماہی مجلّہ اثبات ونفی، کلکتہ
15	1973-94	جج برائے ایوارڈ جموں کشمیر اکیڈمی ایوارڈ
16	1999	ممبر آف کورٹ جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی
17	1978-99	مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی ایوارڈ ممبر پینل آف ریفری

16	1997-99	Member, National Committe for Centenary birth celebration of Ghalib
17	1981-88	ممبر نیشنل کونسل برائے ایجوکیشن ریسرچ اینڈ ٹریننگ
18	1997	چیئر مین لیٹریچر پینل نیشنل کونسل برائے ترقی اردو
19	1997	چیئر مین لیٹریچر پینل نیشنل کونسل برائے ترقی اردو، اردو انسائیکلو پیڈیا
20	1998	ممبر بورڈ، نیشنل لائبریری، کلکتہ
21	1996-99	ممبر بورڈ آف ٹرسٹیز، راجہ رام موہن رائے لائبریری
22	1980	ممبر کونسل، راجستھان اردو اکیڈمی
23	2001	ممبر پینل آف اکسپرٹ برائے بھاشا بھارتی ایوارڈ، سنٹرل انسٹی ٹیوٹ فار انڈین لینگویجیز، میسور
24	1989-92	ممبر بورڈ آف گورنرز، رضا لائبریری، رامپور
25	1992	ایڈوائزری ایڈیٹر، رضا لائبریری، رامپور جنرل
26	1973	ممبر پینل آف ریفری ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ برائے اردو
27	1991-96	ممبر پینل آف ریفری ساہتیہ اکیڈمی برائے اردو تراجم
28	1991-96	جج ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ برائے اردو
29	1982-96	ممبر ایڈوائزری کمیٹی ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ برائے اردو
30	1991-96	ممبر کمیٹی برائے نیشنل ایوارڈ برائے شاعری، سامبل پور یونیورسٹی
31	1993	ممبر پینل آف ریفری سرسوتی سمّان
32	1996	ایڈوائزری ایڈیٹر ترویج اردو ماہنامہ کٹک
33	1987	ممبر پینل آف اکسپرٹ یونین پبلک سروس کمیشن، نئی دہلی
34	1980	ممبر کوارڈینیشن کمیٹی اردو اکیڈمیز آف انڈیا
35	1978-82-91	ممبر کونسل، اتر پردیش اردو اکیڈمی
36	1982	ممبر پبلیکیشن کمیٹی، اتر پردیش اردو اکیڈمی
37	2001	ممبر پینل آف ریفریز برائے کبیر سمّان
38	2001	ممبر پینل آف ریفریز برائے اقبال سمّان
39	1980-94-97	ممبر پینل آف ریفری ویسٹ بنگال اردو اکیڈمی

اعزازات و انعامات

1	1972	یوپی اردو اکیڈمی ایوارڈ، برائے شاعری
2	1974	یوپی اردو اکیڈی ایوارڈ، برائے تنقید
3	1976	آل انڈیا میرا کیڈمی ایوارڈ برائے خدمات ترقی اردو

4	1976	کل ہند اکریمیہ سوسائٹی، جمشید پور ایوارڈ برائے تنقید
5	1978	اتر پردیش اردو اکیڈمی ایوارڈ، برائے تنقید
6	1985	دہلی اردو اکیڈمی ایوارڈ، برائے تنقید
7	1986	Proclaimed Honorary Citizen "City of Baltimore, USA" in recognition of Services for Urdu Poetry.
8	1986	ساہتیہ اکیڈمی، نئی دہلی ایوارڈ برائے اردو ادب
9	1987	غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی ایوارڈ برائے اردو تنقید
10	1991	اتر پردیش اردو اکیڈمی مولانا آزاد نیشنل ایوارڈ عمر بھر کی اردو ادب کی خدمات کا صلہ
11	1992	اعزاز میر، آل انڈیا میر اکیڈمی لکھنؤ برائے مطالعہ میر
12	1992	سرسوتی سمّان برلہ فاؤنڈیشن، نئی دہلی (برصغیر کا سب سے بڑا ادبی ایوارڈ)
13	1999	پرویز شاہدی ایوارڈ برائے عمر بھر کی خدمات اردو ادب، مغربی بنگال اردو اکیڈمی
14	1999	بھارتی فنکار سوسائٹی۔ لکھنؤ ایوارڈ برائے تنقید
15	2001	الہٰ آباد یونیورسٹی المنی ایسوسی ایشن، نمایاں المنس ایوارڈ
16	2002	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔ ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری
17	2003	اردو اکیڈمی کا سب سے بڑا اعزاز بہادر شاہ ظفر ایوارڈ اور بہت کچھ
18	1998	یو پی اکیڈمی کی صدارت سے انکار

فاروقی کے قومی سطح کے اہم ادبی خطبات میں سے چند

1999	نظام لیکچرز، دہلی یونیورسٹی
1999	حیدرآباد یونیورسٹی/ قومی کونسل برائے ترقی اردو پہلا محمد قلی قطب شاہ یادگاری خطبہ
2001	عجائب خانہ الہٰ آباد، دوسرا اکبر آباد یادگاری خطبہ
2001	جامعہ ملیہ یونیورسٹی/ قومی کونسل برائے ترقی اردو، دوسرا فراق گورکھپوری یادگاری لیکچر
2001	ذاکر حسین کالج دہلی، چوتھا ذاکر حسین یادگاری لیکچر

بیرونی ممالک کے سفر اور دیئے گئے لیکچرز کا اختصاریہ

1978	امریکہ	اردو غزل اور افسانے پر منعقد کانفرنس میں وسکاسن یونیورسٹی، میڈیسن اور شکاگو یونیورسٹی میں خطبات
1980	پاکستان	لاہور اور کراچی کے ادبی اجتماعات سے خطاب۔ کراچی یونیورسٹی میں لیکچر

1984	امریکہ	برٹش کولمبیا یونیورسٹی، وینکور، یونیورسٹی آف کیلی فورنیا، برکلے وسکانسن یونیورسٹی، میڈیسن اور کولمبیا یونیورسٹی، نیویارک میں لیکچر
1984	کناڈا	بین الاقوامی اردو کانفرنس، ٹورنٹو میں مقالہ
1984	تھائی لینڈ	قابل تجدید انرجی پر ESCAP کانفرنس میں ہندوستان کی نمائندگی
1985	USSR	ہندوستانی سائنسی نمائش کے لیے محکمہ جاتی وفد کی سربراہی
1986	پاکستان	SAARC پر Rural Energy کانفرنس میں ہندوستان کی نمائندگی۔ اسلام آباد میں ادبی اجتماعات سے خطاب
1986	امریکہ	کے چھ بڑے شہروں میں ہندوستانی شاعری پر تقاریب میں شرکت۔ کیلی فورنیا، برکلے اور کولمبیا یونیورسٹی میں خطابات
1986	برطانیہ	لندن میں ادبی اجتماعات سے خطاب
1987	خلیج	ہندو پاک مشاعرہ، دوہا میں شرکت
1988	برطانیہ	لندن میں ادبی اجتماعات سے خطاب
1989	خلیج	ہندو پاک مشاعرہ، دوہا میں شرکت
1989	سعودی عرب	مکہ و مدینہ کے متبرک مقامات کی زیارت (عمرہ)
1989	پاکستان	کراچی کے ادبی اجتماعات سے خطاب
1989	امریکہ	اردو ادب پر پنسلوانیا یونیورسٹی میں سلسلہ وار خطابات
1990	امریکہ	یونیورسٹی آف وسکانسن، میڈیسن میں ''اردو میں جدیدیت پر نظر ثانی'' کے موضوع پر سیمینار کا انعقاد، یونیورسٹیز آف پنسلوانیا، مشی گن، کولمبیا اور شکاگو میں خطابات
1993	امریکہ	پنسلوانیا یونیورسٹی میں خطابات کے سلسلے کے علاوہ کولمبیا اور شکاگو یونیورسٹیز میں خطابات
1993	بلجیم اور نیدرلینڈ	لیج، برسلز اور ایمسٹرڈم میں عجائب گھر اور آرٹ گیلریز کا معائنہ۔
1993	نیوزی لینڈ	آکلینڈ میں دولت مشترکہ کانفرنس برائے نظام ڈاک میں ہندوستان کی نمائندگی
1993	تھائی لینڈ	بنکاک کے تاریخی مقامات اور عجائب گھر کی سیر
1993	سنگاپور	تاریخی اور ثقافتی دلچسپی کے مقامات کی سیر
1994	امریکہ	کولمبیا یونیورسٹی کے ''آب حیات'' کے ترجمے کے منصوبے میں پروفیسر فرانس پریچٹ کے ساتھ سینئر ریسرچ ایسوسیٹ کی حیثیت سے کام کیا۔ پنسلوانیا یونیورسٹی میں خطابات
1995	امریکہ	''آب حیات'' کے ترجمے کے مندرجہ بالا منصوبے پر کام کا تسلسل۔ لاس اینجلس میں ایک ادبی اجتماع سے خطاب۔ پنسلوانیا، کولمبیا اور مشی گن یونیورسٹیز میں خطابات
1995	کناڈا	کنکارڈیا یونیورسٹی، مونٹریال میں ''ممالک غیر میں رہنے والوں کی اردو تحریریں'' پر منعقدہ کانفرنس میں مضمون پڑھا۔ ٹورنٹو یونیورسٹی میں لیکچر دیا۔
1995	برطانیہ	لندن اور بریڈفورڈ میں تقاریر

1995	مغربی یورپ ایمسٹرڈم، ہارلم اور برسلز کے عجائب گھر، آرٹ گیلریز اور نایاب کتابوں کی دکانوں کی سیر		
1997	امریکہ	یونیورسٹی آف وسکانسن میں منعقدہ ''لٹریری کلچر ان انڈین ہسٹری'' پر کانفرنس میں شرکت یونیورسٹی آف پنسلوانیا میں لیکچر	
1997	کناڈا	ٹورنٹو کے ادبی اجتماعات سے خطاب	
1997	برطانیہ	لندن کے ادبی اجتماعات سے خطاب	
1997	نیدرلینڈ	ایمسٹرڈم اور فرینکفرٹ کے عجائب گھروں کا معائنہ	
	اور جرمنی	فرینکفرٹ میں مشاعرے کی صدارت	
1997	ترکی	استنبول کے عجائب گھر اور تاریخی مقامات کی سیر	

دیگر علمی / تعلیمی مصروفیات

شمس الرحمٰن فاروقی نے ہندوستان اور دیگر مما لک کی بہت سی یونیورسٹیوں میں لیکچر دیئے اور کورسس کرائے۔ ان کی کتابوں کا مطالعہ ہر یونیورسٹی میں جہاں اعلیٰ سطح پر اردو پڑھائی جاتی ہے، کیا جاتا ہے۔

فاروقی کی نثر اور شاعری کے موضوع پر کتابیں بھی تحریر کی گئی ہیں۔ ان کے کام اور رسالہ ''شب خون'' کی بنیاد پر M.Phil اور Ph.D کے لیے مقالات تحریر کیے گئے ہیں۔

مختلف اوقات میں ان کو جن اعلیٰ تعلیمی عہدوں کی پیش کش ہوئی ان میں چند مندرجہ ذیل ہیں

1. پروفیسر اردو، علی گڑھ یونیورسٹی
2. وزیٹنگ پروفیسر آف اردو، سنٹرل یونیورسٹی، حیدرآباد
3. وزیٹنگ پروفیسر آف اردو، جموں یونیورسٹی
4. وزیٹنگ پروفیسر آف اردو، یونیورسٹی آف برٹش کولمبیا، وینکوور
5. وزیٹنگ پروفیسر آف اردو، یونیورسٹی آف وسکانسن، میڈیسن
6. وزیٹنگ پروفیسر آف اردو، پنسلوانیا، فلاڈلفیا
7. وزیٹنگ پروفیسر آف اردو، شکاگو یونیورسٹی
8. وزیٹنگ پروفیسر آف اردو، علی گڑھ یونیورسٹی

مختلف اوقات میں فاروقی سے بہت سے اہم اداروں نے معاونت طلب کی

جن میں سے چند مندرجہ ذیل ہیں۔

1. ممبر سرچ کمیٹی برائے تقرری ڈائریکٹر، قومی کونسل برائے ترقی اردو
2. ممبر انٹرویو بورڈ مرکزی پبلک سروس کمیشن برائے IAS (Indian Administrative Services) اور دوسرے امتحانات۔

3 ممبر انٹر یو بورڈ برائے تقرری پرنسپل پبلی کیشن آفیسر، بیورو برائے ترقی اردو، حکومت ہند
4 جامعہ ملیہ یونیورسٹی کے Ph.D کے ممتحن
5 جواہر لال نہرو یونیورسٹی کے Ph.D کے ممتحن
6 میسور یونیورسٹی کے Ph.D کے ممتحن
7 کلکتہ یونیورسٹی کے M.Phil کے ممتحن
8 علی گڑھ یونیورسٹی کے M.Phil کے ممتحن
9 مرکزی یونیورسٹی حیدر آباد کے M.Phil کے ممتحن
10 ممبر انٹر یو بورڈ برائے تقرری اردو ریڈر، جموں یونیورسٹی
11 ممبر انٹر یو بورڈ برائے تقرری اردو ریڈر، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی
12 ممبر انٹر یو بورڈ برائے تقرری اردو ریڈر، دہلی یونیورسٹی، دہلی

حوالے کی کتابیں

1 Who's Who in India (Imprintmag, Mumbai)

2 India's Who's Who (Infa Publication, New Delhi)

3 Learned India (Asia International, New Delhi)

4 Who's Who in Indian Literature (New Delhi, Sahitya Akademy)

5 RefernceAsia (Refernce Aisa, New Delhi)

6 Who's Who in the World (New York)

7 International Authors and Writer's Who's Who (London)

8 Encyclopedia of Indian Literature (New Delhi, Sahitya Akademy)

9 Dictionary of International Biography (New York)

10 Biography International (New York)

11 Asia/Pacific Who's Who (New York)

12 Indo-Asian Who's Who

÷÷÷÷÷

Post Box No;17667, Karachi-75300 (Pakistan)

نیّر مسعود

شمس الرحمٰن فاروقی

۶۶-۱۹۶۵ء کی بات ہے میری منہ بولی بہن عفت بانو زیبا صاحبہ الہٰ آباد گئی ہوئی تھیں۔ڈاکٹر مسیح الزماں نے ان کے اعزاز میں شعبۂ اردو الہٰ آباد یونیورسٹی میں ایک ادبی نشست کا اہتمام کیا۔معلوم ہوا کہ نشست میں زیبا صاحبہ کے علاوہ ایک مقامی شاعر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب بھی کلام سنائیں گے۔وہاں فاروقی صاحب کو دیکھا۔ان کی شفاف آواز اور آنکھوں میں ذہانت کی چمک نے متاثر کیا۔کلام بھی کچھ نئے انداز کا تھا۔ایک نظم تھی:

غنچہ جب مہر لب کھولنے کا ارادہ کرے

اور غزل کا یہ مصرع یاد ہے:

یوں بھی ہم ابن آدم نذر خطا رہے ہیں

معلوم ہوا کہ الہٰ آباد کے ادبی حلقوں میں معروف ہیں اور اعجاز صاحب، احتشام صاحب، مسیح الزماں صاحب وغیرہ ان کی بڑی قدر کرتے ہیں۔

پھر مسیح الزماں صاحب کا خط آیا کہ شمس الرحمٰن فاروقی الہٰ آباد سے ایک رسالہ نکال رہے ہیں۔رسالہ نکلا۔شروع کے ایڈیٹر غالباً اعجاز صاحب، جعفر رضا صاحب وغیرہ تھے۔رسالہ بہت اچھا چھپا تھا،لیکن نام ''شب خون''! جلد ہی رسالے کی پالیسی سامنے آ گئی۔اردو میں جدیدیت کا فروغ۔اس کے تین مستقل کالم تھے ایک ''مرضیات جنسی کی تشخیص''، دوسرا ''بھیانک افسانہ''، تیسرا ''تبصرۂ کتب''۔یہ تینوں کالم فاروقی کے ذمے تھے اور 'شب خون' کو جمانے میں ان کالموں کا بڑا ہاتھ تھا۔خطوں کے کالموں میں بھی زوردار بحثیں چھڑتی تھیں۔افسانے، نظمیں، تنقیدی مضامین نئے انداز کے اور زیادہ تر ترقی پسند نظریات کے خلاف۔تھوڑے ہی دن میں ''شب خون'' کا ہر طرف چرچا ہو گیا اور ادبی فضا جاگ اٹھی۔

÷÷÷÷÷

فاروقی کا تبادلہ لکھنؤ ہو گیا اور کچھ دن کے لیے لکھنؤ جدید ادب کا مرکز بن گیا۔رام لعل نے ایک سمینار کا بھی انتظام کر لیا۔اور بھی کئی چھوٹے بڑے سمینار ہوئے جن میں شرکت کے لیے باہر کے اہل قلم لکھنؤ آتے اور فاروقی کے

یہاں ٹھہرتے تھے۔ زبردست گفتگوئیں اور بحث مباحثے ہوتے تھے۔ باتوں باتوں میں یہ بھی طے ہوگیا کہ جن لوگوں کی عمریں چالیس سال سے زیادہ ہوگئی ہیں وہ جدید نہیں ہو سکتے۔

اس زمانے میں فاروقی سے ہر دوسرے تیسرے دن ملاقات ہوتی تھی۔ فاروقی کے ساتھ ان کے چھوٹے بہنوئی نفیس بھائی لگے رہتے تھے۔ انھیں ادب سے سروکار نہیں تھا لیکن ادبی گفتگوئیں بڑے انہماک سے سنتے تھے۔ ان کے بڑے بڑے بال اور گھنی مونچھیں تھیں جو ایک بار سگریٹ سلگانے میں آگ پکڑ چکی تھی۔ میرے گھر پر ایک دن عابد سہیل اور فاروقی میں فن افسانہ پر بحث چھڑ گئی جو دو بجے رات تک چلتی رہی۔ نفیس بھائی بڑے غور سے سن رہے تھے۔ فاروقی نے عابد سہیل کو قائل کرنے کے لیے بہت دقیق نکتہ نکالا۔ نفیس بھائی کھلکھلا کر ہنس پڑے۔ فاروقی کو غصہ آ گیا:

''اے گھا گھس، اس میں ہنسی کی کون سی بات ہے؟''

پھر عابد سہیل نے فاروقی کو قائل کرنے کے لیے فلسفے کا سہارا لیا اور کئی فلسفیوں کے اقوال پیش کئے۔ نفیس بھائی بولے:

''آپ تو پڑھے لکھے آدمی معلوم ہوتے ہیں۔ کچھ لکھتے کیوں نہیں؟''

کبھی کبھی گفتگوؤں میں دیر ہو جاتی تو فاروقی میرے ہی گھر پر سو جاتے۔ اس وقت ان کی مسکینی دیکھنے والی ہوتی۔ کسی چھوٹی چوکی کی طرف اشارہ کر کے کہتے:

''بس اسی پر پڑ رہوں گا۔ کوئی چادر اوڑھنے کو دے دیجئے گا۔''

اپنے یہاں وہ خاصے ٹھاٹ باٹ سے رہتے تھے۔ کم سے کم ایک نوکر اپنے ذاتی کام کے لیے رکھتے تھے۔ کبھی کبھی جمیلہ فاروقی کچھ دن کے لیے لکھنؤ آ جاتیں اور گھر کا انتظام درست کر دیتی تھیں ورنہ زیادہ تر فاروقی ملازموں کی چیرہ دستیوں کا شکار رہتے تھے۔ ملازم بھی ان کو عجیب و غریب ملے۔ ایک بار گھر میں عمدہ چاولوں کا اسٹاک ختم ہوا۔ ملازم نے بچے ہوئے چاول پکا کر خود نوش کر لیے اور فاروقی کے سامنے موٹے چاول پکا کر رکھ دیئے۔ ایک صاحب کو جب فاروقی کسی بات پر ڈانٹتے تھے تو وہ غصے میں آ کر 'صاحب' کو ایک وقت کا فاقہ دینے کا فیصلہ کر لیتے اور اس دن دفتر میں ان کو لنچ نہیں پہنچاتے تھے۔

فاروقی کی ایک عجیب عادت تھی جو میں نے اور کسی میں نہیں دیکھی۔ کڑکڑاتے جاڑوں میں سویرے جاگتے اور آنکھیں بند کئے کئے نوکر کو آواز دیتے۔ وہ چائے کی ٹرالی لاتا۔ فاروقی لحاف میں بیٹھے بیٹھے تین چار پیالیاں پیتے، پھر لحاف پھینک کر اٹھ کھڑے ہوتے اور سیدھے حمام میں جا کر رات کے رکھے ہوئے ٹھنڈے پانی سے نہا لیتے۔ وہاں سے صرف تولیہ لپیٹے ہوئے برآمد ہوتے۔ شیو کرتے، کپڑے پہنتے، اتنے میں نوکر ناشتہ لگا دیتا۔ ناشتہ کرتے اور کمال یہ تھا کہ نہانے کے بعد ناشتے میں چائے نہیں پیتے تھے۔ ان کا دائمی نزلہ غالباً اسی معمول کا نتیجہ تھا۔

یہ بات کم لوگوں کو معلوم ہوگی کہ فاروقی ایک زمانے میں ہکلانے لگے تھے (بلکہ ان کا کہنا ہے کہ اب بھی کبھی کبھی ہکلاتے ہیں۔) ہکلاہٹ کا سبب ان کے والد کی سخت گیری تھی۔ ان سے گفتگو کرتے وقت فاروقی پر کچھ ایسی جھجک طاری ہوتی تھی کہ الفاظ ان کے منہ میں اٹکنے لگتے تھے۔ ایک بار گھر میں فاروقی کے لیے جو چائے آئی اس کا برتن کچھ اچھا نہیں تھا۔ فاروقی نے اس پر ناک بھوں چڑھائی۔ والد نے دیکھ لیا اور ''بچے میاں'' پر برس پڑے۔ (یہ فاروقی کا گھر کا نام تھا)

''بس میں وہاں سے اٹھ کر چلا آیا۔''

ان کے والد بڑے پابند شرع اور با اصول بزرگ تھے۔ انھیں فاروقی کی آزادیاں پسند نہیں تھیں اور ان کا

گمان تھا کہ فاروقی ناکارہ زندگی گزاریں گے۔ لیکن بعد میں انھیں اپنے بیٹے پر فخر ہونے لگا اس لیے کہ فاروقی نے دنیاوی ترقی بھی بہت کی اور ادبی دنیا میں بھی نام کمایا۔

(فاروقی) ایک بار کہنے لگے، ''بھئی رفیع احمد خاں کا مستند کلام ملنا چاہیئے۔''

میں نے بتایا کہ سنتے ہیں صباح الدین عمر صاحب کے پاس ان کا دیوان موجود ہے لیکن وہ قبولتے نہیں۔ صباح الدین صاحب رفیع احمد خاں کے بے تکلف ملاقاتیوں میں تھے اور ان کے پاس دیوان ہونے کی بات لکھنؤ میں مشہور تھی۔ فاروقی نے معلوم نہیں کس طرح انھیں شیشے میں اتار لیا اور مخصوص احباب کو اطلاع دی کہ فلاں دن صباح الدین صاحب کے یہاں چلنا ہے۔ ان کا کھانا وہیں ہوگا اور اسی دن صباح الدین صاحب دیوان رفیع پڑھ کر سنائیں گے جسے ریکارڈ کرلیا جائے گا۔ مقررہ دن سب وہاں پہنچے۔ کھانا ہوا۔ اس کے بعد صباح الدین صاحب نے دیوان نکالا۔ ٹیپ ریکارڈر آن کیا گیا اور رفیع احمد خاں کی غزلیں کیسٹ پر اترنے لگیں۔ آخر کی کچھ غزلیں پڑھنے سے پہلے صباح الدین صاحب نے کہا کہ ابھی تک جو کلام پڑھا گیا وہ سو فیصد رفیع احمد خاں کا تھا۔ اب جو کلام پڑھ رہا ہوں اس میں کچھ الحاقی کلام شوکت تھانوی وغیرہ کا بھی ہے۔ وہ کلام بھی ریکارڈ کرلیا گیا۔ اس طرح وہ پورا دیوان ریکارڈ ہوگیا۔ پھر باتوں کا سلسلہ چلا۔ صباح الدین صاحب نے رفیع احمد خاں کے بہت سے واقعات اور ان کی وفات کا پورا حال سنایا۔ اسی وقت یہ بھی طے ہوگیا کہ محدود تعداد میں دیوان چھپوالیا جائے گا۔ اس میں دو مقدمے ہوں گے۔ ایک میں صباح الدین صاحب رفیع احمد کے حالات اور دوسرے میں فاروقی ان کے کلام پر تبصرہ کریں گے۔ دیوان کاغذ پر اتار بھی لیا گیا تھا لیکن اس کے چھپنے کی نوبت نہیں آئی۔ اب وہ معلوم نہیں کہاں ہے۔ صباح الدین صاحب نے ممانعت کردی تھی کہ ریکارڈ کو عام نہ کیا جائے اس لیے کہ وہ اپنی زبان سے مسلسل اس قسم کے کلام کا سنایا جانا پسند نہیں کریں گے۔ پھر صباح الدین صاحب کی وفات ہوگئی۔ ریکارڈنگ محفوظ ہے۔ جس میں ہر شعر پر سامعین کی داد کا شور اٹھتا ہے اور اس میں سب سے بلند آواز فاروقی ہی کی ہوتی ہے۔

اب ظاہر کے فحشیات کا وہ شوق بھی نہیں رہا۔ لیکن ابھی کچھ دن ہوئے (اکتوبر ۲۰۰۲ء) فاروقی کا فون بہت دن بعد آیا، کہنے لگے:

''آپ کا فون مل نہیں رہا تھا۔ میں نے کئی بار ملایا لیکن بات نہیں ہوسکی۔ ادھر معلوم نہیں کیا موڈ آیا کہ میں نے پچاس ساٹھ اشعار موزوں کرڈالے۔ کچھ غالب کے شعروں میں تحریف کی گئی تھی۔ باقی طبع زاد تھے۔ آپ کو سنانا چاہتا تھا مگر فون نہیں ملا۔ پھر معلوم نہیں کیوں موڈ بدل گیا اور میں نے وہ سب شعر مٹادیئے۔''

لیکن کچھ شعر ان کو ضرور یاد ہوں گے۔

÷÷÷÷÷

سردار حسین ہمارے بہت اچھے دوست تھے۔ ''شب خون'' میں بھیانک افسانے کا سلسلہ رک گیا تھا۔ سردار حسین سے بھیانک افسانے ترجمے کرا کے چھاپے گئے۔ افسانوں کا انتخاب زیادہ تر فاروقی کرتے اور سردار حسین ان کا ترجمہ کرتے، پھر فاروقی ترجمے کی غلطیوں کی تصحیح کرتے تھے۔ بعض غلطیاں افسانوں ہی کی طرح بھیانک ہوتی تھیں جن پر سردار حسین کی خوب ہنسی اڑائی جاتی تھی۔ ایک افسانے کا ایک پیراگراف اتنا ٹیڑھا تھا کہ فاروقی کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ اس کا ترجمہ کس طرح کیا جاسکتا ہے۔ وہ بیٹھے اسی پر غور کررہے تھے کہ سردار حسین اپنا ترجمہ لئے ہوئے

آ پہنچے۔ فاروقی نے اصل انگریزی افسانہ سامنے رکھا اور سردار حسین کا ترجمہ پڑھنا شروع کیا۔ وہ پیرا گراف قریب آیا تو فاروقی ہنسنے پر تیار ہو گئے۔ لیکن جب سردار نے اپنا ترجمہ پڑھا تو وہ اتنا صحیح اور رواں تھا کہ فاروقی ہکا بکا رہ گئے۔ سردار سے پوچھا:

''ارے ظالم، اس کا ترجمہ تو نے کس طرح کر لیا؟''

سردار نے الٹا پوچھا۔ ''کیوں، کیا اس کا ترجمہ مشکل تھا؟''

''مشکل نہیں، ناممکن۔''

سردار کہنے لگے۔ ''مجھے پتا بھی نہیں چلا بس ترجمہ کرتا چلا گیا۔''

یہ ترجمے کتابی صورت میں چھپ گئے ہیں اور بھیانک افسانوں کے بہترین مجموعوں میں شامل ہونے کے لائق ہیں۔

سردار حسین (اب مرحوم) عجب باغ و بہار آدمی تھے۔ ان کے پاس لطائف اور نقلوں کا زبردست ذخیرہ تھا۔ جب وہ گل افشانی گفتار پر آتے تو ہماری محفل قہقہوں سے گونجنے لگتی اور فاروقی کا تو یہ حال ہوتا تھا کہ ہنستے ہنستے پلنگ پر سے گر پڑتے تھے۔

÷÷÷÷÷

ایک دن ہم لوگ ایک دوست کے یہاں سے واپس آ رہے تھے سڑک قریب قریب سنسان تھی۔ راستے میں ایک بھینس ہم لوگوں کو دیکھ کر عجیب آواز میں ڈکرائی اور کنارے ہو گئی۔ فاروقی کے منہ سے ایک گالی نکلی اور انھوں نے گاڑی کی رفتار بڑھا دی۔ کچھ دور چل کر اس کے ڈکرانے کی آواز پھر بہت قریب سے سنائی دی حالانکہ ہم اسے بہت پیچھے چھوڑ آئے تھے۔ فاروقی نے پھر گالی دی اور گاڑی کی رفتار اور تیز کر دی۔ لیکن کچھ دیر بعد پھر گاڑی کے قریب ڈکرانے کی آواز آئی۔ میں نے کہا:

''شاید اس بھینس کا آسیب ہمارے پیچھے لگ گیا ہے۔''

اور واقعی وہ آواز ایسی ہی تھی جیسی بھوت پریت کی آواز ہونا چاہئے۔ فاروقی نے پھر گالی دی اور بتایا:

''بھئی، ہماری گاڑی کا ہارن خراب ہو گیا ہے۔ مرمت کو دیا ہے۔ مکینک نے عارضی طور پر یہ کریہہ الصوت ہارن فٹ کر دیا ہے۔ چاہتا ہوں کہ نہ بجاؤں مگر کوئی نہ کوئی راستے میں آ جاتا ہے تو بجانا پڑتا ہے۔''

ان کے منہ سے پھر گالی نکلی کیوں کہ راستے میں ایک اور سائیکل سوار آ گیا تھا۔

÷÷÷÷÷

جس زمانے میں فاروقی کانپور میں تعینات تھے، ایک دن لکھنؤ آئے۔ کسی سخت الجھن میں مبتلا تھے۔ بہت دیر تک بالکل خاموش بیٹھے رہے، پھر بولے:

''میں نے فیصلہ کر لیا ہے کہ ملازمت سے استعفیٰ دے دوں گا۔''

ان سے جب اس فیصلے کا سبب پوچھا تو بتایا کہ ان کے پی.ایم.جی صاحب ان کے پیچھے پڑ گئے ہیں۔ انھیں یہ خیال ہونے لگا ہے کہ فاروقی محکمے میں مسلمانوں کو زیادہ بھرتی کر رہے ہیں۔ میں نے پوچھا:

''کیا یہ حقیقت ہے؟''

''ہاں کسی حد تک۔'' انھوں نے جواب دیا۔''دوسرے مسلمان افسر احتیاط کے مارے اہل مسلم امیدوار کو بھی کاٹ دیتے ہیں۔ میں ایسا نہیں کرتا۔ پی.ایم.جی صاحب کھل کر یہ بات نہیں کہتے (لیکن فاروقی پی.ایم.جی کا ذکر اس طرح باادب انداز میں نہیں کرر ہے تھے،) میرے کاموں میں طرح طرح کی رکاوٹیں ڈالتے ہیں۔ بالکل مجھ سے کلرکوں والا برتاؤ کرتے ہیں۔''

دیر تک دل کا بخار نکال کر واپس آ گئے۔ اگلی بار آئے تو بہت خوش تھے۔ کہنے لگے:

''اس نے مجھے کلرک سمجھ لیا تھا تو میں نے بھی کلرکوں والی حرکتیں شروع کر دیں۔ اس کے ہر آرڈر میں طرح طرح کی قانونی قباحتیں نکال دیتا تھا اور بار بار آرڈر میں تبدیلیاں کراتا تھا۔ عاجز آکر اس نے کہہ دیا مسٹر فاروقی آپ جو مناسب سمجھئے وہ کیجئے۔''

÷÷÷÷÷

فاروقی کے پاس عقل دنیا کی کمی نہیں ہے لیکن بعض اوقات اپنے نجی معاملات میں ان کی قوت فیصلہ جواب دے جاتی ہے۔ ایک بار مجھے بلا کر اپنے ایک ادیب دوست کے کچھ خط میرے سامنے رکھ دیئے اور کہا:

''یہ شخص کچھ دن سے میرے پیچھے پڑ گیا ہے۔ اس کے خط ملاحظہ کیجئے۔''

خطوں میں سیدھی سیدھی دھمکی تھی کہ آپ کے کچھ خط میرے پاس ہیں جن سے آپ کے محکمے کو خاص طور پر دلچسپی ہوگی۔ سوچتا ہوں ان لوگوں کو یہ خط بھیج دیئے جائیں۔ آپ کا کیا خیال ہے؟ یہ بلیک میلنگ کا لہجہ تھا۔ فاروقی نے بتایا کہ انھوں نے ایک زمانے میں کچھ دوستوں کو خط لکھے تھے جن میں ''شب خون'' کے مالی حالات کا تذکرہ تھا اور ان سے یہ بھی مترشح ہوتا تھا کہ رسالے کے مالک دراصل شمس الرحمٰن فاروقی ہیں۔

''اگر میرے محکمہ کو یہ خط دکھائے گئے تو مجھ پر سرکاری ملازمت میں ہوتے ہوئے ذاتی کاروبار کرنے کا سنگین الزام لگ سکتا ہے۔ خیر الزام تو میں دفع کر دوں گا لیکن اس سے پہلے خاصی پریشانی اور اس سے زیادہ بدنامی کا سامنا کرنا ہوگا۔''

ان ادیب نے ابھی یہ نہیں لکھا تھا کہ محکمے کو خط نہ دکھانے کی قیمت وہ کیا چاہتے ہیں۔ فاروقی کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ ان کو خط کا جواب براہ راست دیں یا فلاں اور فلاں کو بیچ میں ڈالیں۔ آخر یہ طے پایا کہ کسی کو متوسط بنایا جائے، نہ خط کا جواب دیا جائے۔ اس کے بعد ان کے غالباً دو خط اور آئے کہ وہ جواب کا انتظار کر رہے ہیں لیکن فاروقی چپ سادھے رہے۔ آخر وہ بھی خاموش ہو کر بیٹھ گئے۔

÷÷÷÷÷

دوسروں کو ان کے معاملات میں فاروقی بہت مناسب مشورے دیتے ہیں۔ فروری ۱۹۷۵ء میں میرے بہنوئی ڈاکٹر مسیح الزماں کی دل کے دورے میں وفات ہوگئی۔ میری بہن موت سے اور خاص کر مردے سے بہت ڈرتی تھیں۔ دل کی مریض بھی تھیں۔ مسیح الزماں صاحب کی لاش اسپتال سے لائی جانے کے پہلے ہی بہن کو احتیاطاً فاروقی کے یہاں پہنچا دیا گیا تھا۔ میں نے فاروقی سے کہا کہ شوہر کی میت اٹھتے وقت بیوی کا شہر میں ہوتے ہوئے گھر میں موجود نہ ہونا غیر مناسب بات معلوم ہوتی ہے۔ فاروقی بولے:

''غیر مناسب کیا، نہایت معیوب بات ہے۔ ان کو بالکل موجود رہنا چاہیے۔

بہن کے معالج حمید عثمانی صاحب اس تجویز کی مخالفت کر رہے تھے۔ فاروقی نے ان سے دیر تک حجت کی تو وہ جھلا کر بولے:

''صاحب، ان کو گھر میں لایا گیا تو وہ مر جائیں گی۔''

فاروقی بولے۔ ''اس سے بہتر کیا ہو سکتا ہے کہ عورت شوہر کے ساتھ ہی مر جائے۔''

اس کے بعد عثمانی صاحب کچھ نہیں کہہ سکے۔ فاروقی نے بہن کو گھر پہنچایا اور میت ان کی موجودگی میں اٹھی۔ ان کی حالت واقعی خراب ہوگئی تھی لیکن یہ صدمہ وہ جھیل گئیں اور شوہر کی وفات کے انیس سال بعد ۱۹۹۴ء تک زندہ رہیں۔

÷÷÷÷÷

ڈاکٹر کیسری کشور ہمارے باغ و بہار دوست تھے۔ ادبی ذوق اعلیٰ درجے کا تھا۔ شاعر بھی بہت اچھے تھے۔ ایک بار فاروقی کو ڈاک سے ایک لفافہ ملا۔ ان کی شان میں ایک نظم تھی، کچھ مدحیہ، کچھ ہجویہ۔ بعض شعر یہ ہیں:

سخن کے شہر میں تنہا کھڑا ہے فاروقی — بڑا ہے بھیڑ سے اُڑ پر اڑا ہے فاروقی
فرو ہوئے پہ کھلے گا کہ کیا ہے فاروقی — ابھی تو فتنے کی صورت بپا ہے فاروقی
کبھی منیر کی مرغی کبھی ہے زاغ ظفر — طیور خانے میں کیا بولتا ہے فاروقی
اسی سے ممکن ہے اب صفائے باغ سخن — جدید خس کے لیے کہربا ہے فاروقی
ادب سرا میں کوئی دوسرا نہیں ایسا — برا ہے فاروقی☆ یا بھلا ہے فاروقی
لکھو لکھو کہ بڑی لکھ رہا ہے تحریریں — کہو کہو کہ غلط کہہ رہا ہے فاروقی

زبان او نہ گرفتی و ہر چہ خواست بگفت
پس از دروغ نہ گوئی بگو کہ راست بگفت

خط ملتے ہی فاروقی نے فون کیا:

''کیوں صاحب یہ کیا حرکت ہے؟''

پھر انھوں نے یہ نظم پڑھ کر سنائی اور کہا کہ یہ آپ ہی لوگوں کی کارستانی ہے۔ ادھر سے انکار کیا گیا تو کہنے لگے:

''ڈاکٹر کے سوا منیر نیازی اور ظفر اقبال کا حوالہ اس طرح اور کون دے سکتا ہے۔ اور 'برا ہے فاروقی یا بھلا ہے فاروقی' میں جس بے تکلفی سے تسکین اوسط......''

انھیں بہت سمجھایا لیکن وہ ماننے پر تیار نہیں ہوئے۔ اس کے بعد اسی انداز کی کئی اور نظمیں خود کیسری کشور، ولی الحق انصاری، عمر انصاری، زیب غوری کو وصول ہوئی اور ان کی تصنیف میں فاروقی بھی شامل تھے۔

÷÷÷÷÷

مارچ ۱۹۹۱ء میں رام لعل کے زیر اہتمام اور فاروقی کے زیر سرپرستی افسانہ نگاروں کی ایک محفل منعقد کی گئی جس میں اور لوگ مدعو ہوئے لیکن مجھے اور عرفان صدیقی کو یاد نہیں کیا گیا۔ عرفان صدیقی نے احتجاجاً اور انتقاماً اس پر یہ نظم کہی جو ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔

رمیدہ خو تھے بہت شہر جاں میں فاروقی — ہوئے اسیر کمند بتاں میں فاروقی
ازل سے رشتہ ہے سورج کا ماہتابوں سے — چمک رہے ہیں قمر چہرگاں میں فاروقی
اسی کشش پہ بنائے نظام شمسی ہے — گھرے ہیں انجمن دلبراں میں فاروقی
سنانے آئے ہیں خوباں انھیں فسانۂ دل — سو کیسے محو ہیں لطف زباں میں فاروقی

اِدھر فراز تمنا اُدھر نشیب طلب رکے ہوئے ہیں عجب امتحاں میں فاروقی
یہ 'چار سمت کا دریا' ہے کس طرف بہہ جائے پڑے ہوئے ہیں عجب امتحاں میں فاروقی
یہ 'گنج سوختہ' کے بیچ 'سبز اندر سبز' یہ رام لعل، یہ ان کے مکاں میں فاروقی
ہم ایسے تشنہ لبوں کی پہنچ سے باہر ہیں چھپے ہیں محرم آب رواں میں فاروقی
'یہاں' سے ہجر ہے مطلب 'وہاں' سے وصل مراد
'یہاں' میں ہم فقرا ہیں، 'وہاں' میں فاروقی

÷÷÷÷÷

زیب غوری کو فاروقی بہت پریشان کرتے تھے۔ ان کی غزلوں کے کئی کئی شعر محض اس لیے کٹوا دیتے تھے کہ ان کی وجہ سے غزل لمبی ہوئی جاتی تھی۔ یہ تو زیب ہی کا حوصلہ تھا کہ وہ اچھے بھلے شعروں کو حذف کرنے پر تیار ہو جاتے تھے۔ لیکن ایک بار انھوں نے بحث شروع کر دی اس لیے فاروقی ان کی پندرہ شعر کی ایک غزل کے پانچ شعر کٹوائے دے رہے تھے۔ یہ شعر زیب کو بہت پسند تھے۔ آخر فیصلہ ہوا کہ کسی تیسرے آدمی کی بھی رائے لی جائے۔ نظر انتخاب مجھ پر پڑی۔ دونوں حضرات میرے یہاں آئے۔ زیب نے غزل مجھے دی اور کہا کہ اس میں سے پانچ شعر کم کر دیجئے۔ اتفاق کی بات کہ میں نے بھی وہی پانچ شعر نکال دیئے۔ زیب ٹھنڈی سانس بھر کر بولے:

''عجیب ظالموں سے واسطہ پڑا ہے۔'' اور پانچوں شعر قلم زد کر دیئے۔

زیب کی بڑی تمنا تھی کہ فاروقی ان کی شاعری پر مضمون لکھیں، لیکن فاروقی کو کوئی جلدی نہیں تھی اس لیے کہ زیب کا فن روز بروز نکھرتا جا رہا تھا۔ یہ خبر نہیں تھی کہ ان کا وقت قریب آتا جا رہا ہے۔ ایک دن زیب اچانک ختم ہو گئے۔ کانپور میں ان کی یاد میں جلسہ ہوا۔ فاروقی نے زیب کی شاعری پر مضمون پڑھا اور یہ کہہ کر روئے بھی کہ یہ مضمون زیب کی زندگی میں بھی لکھا جا سکتا تھا۔

اس وقت فاروقی زیادہ تر جدید ادب اور ادیبوں کے بارے میں لکھتے تھے اور ان کو جدیدیت کا امام کہا جاتا تھا۔ لیکن وہ بے پناہ پڑھتے بھی تھے۔ تفریح کے نام تاش کھیل لیتے تھے یا غزلوں کے ریکارڈ سنتے یا کسی مشہور مقرر کی تقریر میں چلے جاتے تھے اور اپنی بچیوں کو اردو پڑھاتے تھے۔ غالب شروع ہی سے ان کے محبوب شاعر تھے۔ اگر چہ عام خیال یہی تھا کہ ان کو کلاسیکی ادب میں زیادہ دخل نہیں ہے اور وہ مغربی نقادوں اور ادیبوں سے زیادہ متاثر ہیں لیکن درحقیقت ان کا کلاسیک کا مطالعہ بھی بہت تھا۔ اردو فارسی شاعروں کا بہت سا کلام ان کو حفظ تھا۔ رفتہ رفتہ ان کی دلچسپی ہمارے کلاسیکی ادب اور مشرقی تنقید میں بڑھنے لگی جس کا سب سے اہم مظہر 'شعر شور انگیز' کی شکل میں سامنے آیا۔ میر کی تشریح کے سلسلے میں انھوں نے مشرقی شعریات اور اردو کے ان کلاسیکی شاعروں کا منظّم مطالعہ کیا جن کو ہماری تنقید نے زیادہ قابل اعتنا نہیں سمجھا تھا۔ انھوں نے لفظی صنائع خصوصاً ایہام کا مطالعہ کیا اور اس معتوب صنعت کی حمایت کی جس پر ان کو تنقید کا نشانہ بننا پڑا۔ دہلی کے ایک سمینار میں انھوں نے میر انیس کا یہ مصرع پڑھا:

ہم وہ ہیں غم کریں گے ملک جن کے واسطے

اور للکار کر کہا کہ یہ ایہام کا معجزہ ہے۔

÷÷÷÷÷

ایک دن فاروقی کا فون آیا:

''آپ کو ایک خبر دینا ہے۔ اس سے پہلے آپ کو کسی دوسرے ذریعے سے اطلاع ملے، میں نے سوچا میں ہی بتا دوں۔''

میں نے خیال کیا کہ شاید انھیں کوئی بڑا ادبی انعام ملا ہے۔ خبر سننے کے لیے ہمہ تن گوش ہو گیا۔ لیکن انھوں نے بتایا کہ ڈاکٹری معائنے سے معلوم ہوا ہے کہ وہ دل کی سنگین بیماری میں مبتلا ہیں۔ کچھ عرصے بعد بائی پاس سرجری ہوئی اور کامیاب ہوئی، لیکن ان کے معمولات میں فرق آ گیا۔ سگریٹ بہت پیتے تھے، پھر کسی کے کہنے پر سگریٹ چھوڑ کر پائپ شروع کر دیا تھا۔ اب اسے بھی چھوڑا۔ پڑھنے لکھنے کا سلسلہ بھی کچھ دن کے لیے تھم گیا۔ لیکن اس کے بعد پھر ان کے ادبی مشاغل اسی زور شور کے ساتھ شروع ہو گئے۔ انھوں نے اردو داستانوں کا مطالعہ کر کے ان پر کام شروع جس کی ایک جلد آ چکی ہے۔ 'اردو کا ابتدائی زمانہ' ان کی ایک اور اہم تصنیف ہے جس پر انھوں نے بہت محنت کی ہے۔ ان کے علاوہ بھی انگریزی اردو میں کئی کتابیں آ چکی ہیں اور کئی تیاری کے مراحل میں ہیں۔

اسی زمانے میں فاروقی نے ایک اور بہت اہم کام یہ کیا ہے کہ ہمارے کلاسیکی شاعروں کو بنیاد بنا کر افسانے لکھے جن کا مجموعہ ''سوار'' کے نام سے شائع ہوا۔ یہ افسانے خاص اس مقصد سے لکھے گئے ہیں کہ ہماری ادبی اور تہذیبی روایت کے مختلف عناصر اس حیلے سے محفوظ ہو جائیں۔ اس وقت بھی یہ افسانے دستاویزی اہمیت رکھتے ہیں، وقت گزرنے کے ساتھ ان کی قدر و اہمیت بڑھتی جائے گی۔

÷÷÷÷÷

فاروقی کے ساتھ میری بڑی دلچسپ صحبتیں رہی ہیں۔ ڈاکٹر کیسری کشور، زیب غوری، عرفان صدیقی وغیرہ ان صحبتوں میں اور جان ڈالتے رہے ہیں۔ لیکن اب فاروقی الہٰ آباد میں رہتے ہیں۔ لکھنؤ سال دو سال میں ایک دو دن کے لیے آ جاتے ہیں۔ میرا الہٰ آباد جانا اور بھی کم ہو گیا ہے۔ اب گاہے گاہے ان سے فون پر بات ہو جاتی ہے۔ الہٰ آباد اور لکھنو کے درمیان سفر لمبا نہیں ہے، لیکن مسافر تھک گئے ہیں اور بقول فراق:

یاروں نے کتنی دور بسائی ہیں بستیاں

یا بہ قول مصحفی:

یاران رفتہ ، آہ بڑی دور جا بسے

÷÷÷÷÷

"ADBISTAN", Din Dayal Road, Lukhnow-226003 (U.P)

ڈاکٹر ابرار اعظمی

شمس الرحمٰن فاروقی

(شخصیت کے چند ذاتی پہلو)

زباں پہ بار خدایا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لیے

جی ہاں، تعلق ہی کچھ ایسا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے بارے میں یہ چند سطریں لکھنے بیٹھا تو ذہن میں بے اختیار یہ شعر مچلنے لگا۔

شمس الرحمٰن فاروقی کو میں صرف شمس الرحمٰن ہی کہتا آیا ہوں۔اور گزشتہ صدی کے پچاس کی دہائی میں، ان کے گھر والوں کی طرح 'بچے میاں' کہا کرتا تھا۔ وجہ اس کی ہے ان سے اور ان کے اہل خاندان سے، نصف صدی سے کچھ اوپر کے ذاتی مراسم۔ میری ان سے ملاقات، مشرقی یوپی کے اس وقت کے مشہور تعلیمی ادارہ 'میاں صاحب جارج اسلامیہ انٹرمیڈیٹ کالج، گورکھپور' میں ہوئی۔ ہم دونوں نے یہاں انٹرمیڈیٹ پہلے سال میں داخلہ لیا تھا۔ اور یہ ۱۹۴۹ء کے اواخر کی بات ہے۔ تعلقات کی ابتداء استاد مرحوم غلام مصطفیٰ خان رشیدی کے انگریزی کلاس میں، ایک ہلکی سی کشاکش سے ہوئی جو گزرتے ماہ وسال کے ساتھ ایک ایسے تعلق میں بدل گئی کہ ان کے والد محترم، مولوی خلیل الرحمٰن مرحوم ومغفور، والدہ محترمہ، اور بھائی بہن سب ہی مجھے اپنے خاندان کا ایک فرد سمجھنے لگے۔ نظری اعتبار سے مقصد حیات سمجھنے میں اگر مجھے سید ابوالاعلیٰ مودودی کی تحریروں سے مدد ملی تو عملی اعتبار سے 'چچا میاں' نے بھی بہت کچھ دیا۔ ان کے بارے میں اتنا ہی عرض کروں گا کہ وہ علم وتقویٰ کی تجسیم تھے۔ اس بات کا ذکر اس لیے ناگزیر ہے کہ فاروقی کی شخصیت کے پس منظر کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔

فاروقی نے دنیائے علم و ادب، بالخصوص اردو زبان و ادب کے ضمن میں جو اعلیٰ و ارفع اور کثیر الجہات خدمات انجام دی ہیں ان کا احاطہ فی الحال میرے لیے مناسب نہیں۔ ویسے بھی ان کی نگارشات کے بارے میں بہت کچھ لکھا جاتا رہا ہے۔ میں اس مضمون میں ان کی ذاتی زندگی سے متعلق چند یادوں تک اپنے کو محدود رکھوں گا کہ ان تک شاید کسی اور کی رسائی نہ ہو۔

فاروقی نے اب تک تین بار 'ادارت' کا کام انجام دیا ہے۔ پہلی بار جب وہ ہائی اسکول میں تھے تو ایک قلمی پرچہ نکالتے تھے، 'گلستاں' نام تھا۔ دوسری بار ۵۱-۱۹۵۰ء میں اسلامیہ کالج میگزین کے شعبۂ انگریزی کے اڈیٹر مقرر کیے گئے۔ اور آخری بار جس تاریخ ساز رسالہ کی 'ترتیب وتہذیب' کی، اس کا نام 'شب خون'' ہے۔

فاروقی کو پڑھنے لکھنے کا شوق بچپن ہی سے تھا۔ ان کے والد مرحوم نے ''فقص الجمیل'' میں لکھا ہے:

''شمس الرحمٰن بچپن ہی سے کتابوں کو پڑھنے کے شوقین ہیں .... یہ سارا کھیل اور دلچسپیاں چھوڑ کر، ایک جلد ساز کی دکان پر جوار دو کی کتابیں جلد سازی کے لیے آتی تھیں، اندھیرا ہونے تک پڑھا کرتے تھے۔''

خود فاروقی نے اپنی کتاب ''شعر، غیر شعر اور نثر'' کے شروع میں ''غبار کارواں'' کے عنوان سے اپنے ذوق و شوق اور مطالعہ کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے۔ مگر ان کی پہلی تحریر جو شائع ہوئی وہ ایک افسانہ کی شکل میں تھی۔ عنوان تھا ''مفلوج عقلیں'' اور یہ شائع ہوئی مذکورہ اسلامیہ کالج میگزین میں۔

فاروقی کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور لکھا جائے گا۔ مگر ان کے بارے میں پہلی تحریر اسلامیہ کالج میگزین ہی میں شائع ہوئی۔ راقم تھا یہ خاکسار۔

۵۲-۱۹۵۱ء میں فاروقی نے ایک ناولٹ بھی لکھا تھا...... دلدل سے باہر۔ یہ اس وقت کے ایک معروف ادبی رسالہ ''معیار'' میرٹھ میں۔ نومبر ۱۹۵۱ء تا فروری ۱۹۵۲ء تک بالاقساط شائع ہوا۔ اس وقت وہ 'شمسی رحمانی اعظمی' کے نام سے لکھتے تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے نام سے انھوں نے الہٰ آباد یونی ورسٹی کے زمانہ طالب علمی میں لکھنا شروع کیا۔ اب یہی ان کا اصلی اور قلمی نام ہے۔ ویسے، ان کے افسانوں کے مجموعہ 'سوار اور دوسرے افسانے' جب 'شب خون' میں وقفہ وقفہ سے شائع ہو رہے تھے تو مصنف کے نام مختلف تھے اور ایک عرصہ تک قیاس آرائیاں اور بحثیں ہوتی رہی تھیں۔ مگر مجھے تو روز اول سے یقین تھا کہ 'کوئی معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں'۔ اور میں نے اس کا اشارہ 'شب خون' میں شائع اپنے ایک خط میں بھی کیا تھا۔

فاروقی کی زندگی میں سب سے اہم اور فیصلہ کن موڑ ۱۹۵۵ء کے اواخر میں آیا جب الہٰ آباد کی جمیلہ ہاشمی سے ان کی شادی ہوئی۔ اس سے قبل، اس ذی علم اور عالی نسب خاندان کے افراد کی شادیاں خاندان میں ہی ہوتی تھیں۔ یہ بھی، بچپن سے ہی خاندان کی ایک لڑکی سے منسوب تھے۔ مگر، قدرت کا نظام بھی عجیب ہے۔ جب کسی کو کسی بڑے کام کے لیے منتخب کیا جاتا ہے تو اس کو اسی لحاظ سے مواقع فراہم کیے جاتے ہیں۔ وسائل بہم ہوتے ہیں اور درست انتخاب کی توفیق بھی عطا ہوتی ہے۔ جمیلہ بھابھی اگر شمس الرحمٰن کی زندگی میں نہ ہوتیں تو ان کی داستان حیات وحصول بالکل مختلف ہوتی۔ یہ بات میں 'راز دار درون خانہ' کی حیثیت سے بھی کہہ رہا ہوں اور ے کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے۔ اس ضمن میں صرف دو باتیں عرض کروں گا۔

شبلی کالج کی ملازمت کے دوران، فاروقی، بھابھی کے اصرار وپیہم اور ہمت افزائیوں کی وجہ سے سول سروسز کے امتحان میں بیٹھے اور کامیاب ہوگئے۔ اس کامیابی سے ان کی زندگی اور متعلقہ امور میں جو تبدیلی آئی اس کا اندازہ باآسانی کیا جاسکتا ہے۔

ایک وقت تھا جب فاروقی مختلف رسائل میں مضامین بھیجتے تھے اور شائع نہیں ہوتے تھے۔ وجہ ان کی انفرادیت فکر بھی تھی۔ بھابھی نے اس کسک کو محسوس کیا اور فیصلہ کیا کہ خود اپنا ایک رسالہ نکالا جائے۔ یہ کام آسان تو نہ تھا

مگر انھوں نے سرمایہ فراہم کرنے سے لے کر دیگر سارے انتظام اور انصرام کی ذمہ داریاں سنبھال لیں اور مئی ۱۹۶۶ء ''شب خون'' کا اجراء ہوا۔ مدیر تھے ڈاکٹر سیّد اعجاز حسین۔ اور اس کے بعد کیا ہوا یہ تو اب اردو زبان و ادب کی تاریخ کا ایک جز بن گیا ہے۔

نشیب و فراز سب کی زندگی میں آتے ہیں۔ فاروقی بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں مگر اس فرق کے ساتھ کہ جمیلہ فاروقی، ایک پرسکون، خوبصوت چٹان کی طرح، ہمیشہ مثل سایہ ان کے ساتھ رہیں۔ آج بھی ہیں۔ اور یہ ایک ثبوت ہے فاروقی کی خوش بختی کا۔

زمانہ طالب علمی میں چار سال تک، ہمارا تقریباً روزانہ کا ساتھ تھا ؎

کبوتر با کبوتر ، قاز با قاز
کند ہم جنس با ہم جنس پرواز

کی وجہ سے۔ ان دنوں کی ایک دو باتیں یاد آتی ہیں۔

انگریزی ادب کے مطالعہ میں اکثر ہماری مسابقت رہتی تھی مگر ہوتا یہ تھا کہ جن کتابوں کے پڑھنے میں، میں اور دوسرے دوست چار پانچ دن لگاتے تھے، فاروقی ان کو ایک دو دن میں پڑھ ڈالتے تھے۔ اور ان کا یہ پڑھنا 'سرسری تم جہان سے گزرے' قسم کا نہیں ہوتا تھا بلکہ 'ہر جا، جہان دیگر' کی تلاش والا ہوتا تھا۔ حافظہ ان کا ہمیشہ سے غیر معمولی اور قابل رشک تھا۔ ان کی یہ عادت انڈین پوسٹل سروس کے بڑے افسر ہونے کے بعد، بہت کام آئی۔ میں نے دیکھا ہے کہ ضخیم اور پیچیدہ فائلوں کا نپٹارہ وہ منٹوں میں کر دیتے تھے۔ اس کی ایک وجہ ان کی دیانت اور معروضیت بھی تھی۔ دفتر اور یہاں تک کہ گھر سے دفتر تک کے سفر کے دوران بھی کسی نہ کسی کتاب کا مطالعہ کرتے رہتے تھے۔ سرکاری ملازمت کی اعلیٰ ترین ذمہ داریوں کو انجام دیتے ہوئے، اتنی ڈھیر ساری، بے حد معیاری کتابیں تصنیف کر ڈالنے کا ایک یہ راز یہ بھی ہوسکتا ہے۔

فاروقی کی 'افسرانہ شان' کا ایک عینی شاہد میں بھی ہوں۔ ان دنوں وہ الہٰ آباد میں آر ایم ایس کے ایس ایس پی تھے۔ ریلوے اسٹیشن پر قدم رکھتے ہی ان کے نائب نے اطلاع دی کہ محکمہ کے وزیر مملکت تھوڑی دیر میں الہٰ آباد سے گزریں گے۔ فاروقی، وزیر موصوف کی خاطر مدارت کا معقول انتظام کرنے کی ہدایت دے کر دفتر چلے آئے۔ تقریباً ایک گھنٹے بعد ان کے دفتر کے ایک کلرک کی درخواست رخصت، منظوری کے لیے پیش کی گئی۔ وجہ کلرک کے بچے کی کنویں میں گر کر ہلاکت تھی۔ درخواست منظور کرتے کرتے فاروقی کھڑے ہو گئے اور اپنے پی اے کو ساتھ لے کر، تعزیت کے لیے اس کے گھر چلے گئے۔ کم و بیش دو گھنٹے میں پیش آمدہ ان واقعات کو آپ جو بھی نام دے لیں۔

میرے ایک بزرگ کہا کرتے تھے، ''تعلقات قائم کرنا آسان ہے، نباہنا مردانگی ہے۔'' اور تعلقات دو طرفہ ہوتے ہیں۔ میری واقفیت کی حد تک، فاروقی نے، از خود، شاید ہی کسی سے تعلقات توڑے ہوں۔ ان سے بھی نہیں جنھوں نے فاروقی کے اثر و رسوخ سے فائدہ اٹھایا اور بعد میں 'دعوائے خدائی' کرنے لگے۔ یا موسمی پرندوں کی سرشت اپنالی۔ انتقام لینا تو وہ جانتے ہی نہیں۔ راستے کی گرد جھاڑ کر سفر جاری رکھنے کے قائل ہیں۔

ایک تازہ واقعہ کا ذکر کرتا ہوں جو ابھی دو تین سال پرانا ہے۔ اور جس کا براہ راست تعلق 'شب خون' سے ہے، 'شب خون' جس کا دوسرا نام شمس الرحمٰن فاروقی ہے۔ ایک صاحب تھے جو کچھ دنوں تک بے حد نیاز مندانہ انداز میں، 'شب خون' کے توسط سے فاروقی کے ساتھ چپکے رہے۔ بزعم خود جب وہ 'شب خون' کے اسرار و رموز سے واقف ہو گئے تو

سارا اثاثہ (مختلف رجسٹر، کاغذات اور رقومات) لے کر منحرف ہو گئے۔ اور نتیجتاً 'شب خون' کو ایک طرح سے از سرِ نو جاری کرنا پڑا۔ ذکر آیا تو ایک افسردہ سی مسکراہٹ کے ساتھ ٹال گئے اور مجھے کچھ بھی کرنے سے منع کر دیا۔

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ
افسوس تم کو میر سے صحبت نہیں رہی

ممکن ہوتا تو میں پراگندہ طبع کی جگہ عالی ظرف لکھتا۔

۱۹۵۰ء تا ۱۹۵۳ء ہم دونوں 'تحریک ادب اسلامی' سے وابستہ رہے۔ فاروقی، اپنی صلاحیتوں کی وجہ سے 'ادارہ ادب اسلامی' گورکھپور کے معتمد بھی رہے۔ ممکن ہے اس وابستگی کی وجہ خاندان کا دینی پس منظر رہا ہو یا کسی جگہ سے کوئی تحریر پیش کرنے کا نوجوانی کا شوق یا عالمی ادب کے مطالعہ کی کمی۔ مگر ایک نشست میں واقع ایک چھوٹے سے حادثہ کے بعد فاروقی نے اپنے کو الگ کر لیا۔ میں نے یہی کام چند سال بعد کیا۔ اس سے فاروقی کے کردار کے ایک اہم پہلو، قوت فیصلہ، پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ضمناً، ادب اسلامی کی ہم رکابی سے لے کر شعر و ادب کے جدید تر رجحانات کی قیادت تک کے، فاروقی کے ذہنی سفر کی روداد، خود ایک نفسی تجزیاتی طرز کے مضمون کی متقاضی ہے۔

فاروقی کے والد مرحوم، محکمہ تعلیمات میں ملازم تھے اور پہلے چھوٹے پھر بڑے افسر بھی ہوئے۔ مگر، زہد و تقویٰ کا یہ عالم کہ اگر کبھی سرکاری دورے پر گئے تو کھانے کا ساز و سامان ساتھ ہوتا۔ ایک ایسے خاندان میں، جہاں کثیر العیالی بھی ہو، عسرت کا دور دورہ ہوتا ہی ہے۔ فاروقی بھی اس کا شکار رہے۔ بعد کے دنوں میں ساری دنیاوی آسائشیں میسر آئیں مگر فاروقی کے مزاج کی نخوت، کبریا احساس برتری کبھی نہ آیا۔ وہی منکسر المزاجی اور ایک طرح کی قلندرانہ بے نیازی جو پہلے تھی سو اب بھی ہے۔

بات ۱۹۹۶ء کی ہے۔ اسرائیل کی ہیبر یو یونیورسٹی نے فاروقی کو ''ہندوستانی شعریات'' کے موضوع پر ایک مقالہ پیش کرنے کی دعوت دی۔ معاوضہ خطیر تھا۔ مگر انھوں نے یہ پیش کش نظریاتی بنیادوں پر ٹھکرا دی۔ اسی کے آس پاس انھوں نے اپنے 'بعض' دوستوں کے اصرار کے باوجود، اتر پردیش اردو اکیڈمی کی صدارت امنصب قبول کرنا بھی گوارا نہ کیا۔

کوئی دس بارہ سال قبل کی بات ہے۔ میری ایک عزیزہ نے ان کے ادبی کارناموں پر پی ایچ ڈی کے لیے ایک تحقیقی مقالہ لکھنا چاہا۔ میں اس کا ذکر، بذریعہ خط فاروقی سے کیا۔ انھوں نے یہ کہہ کر اجازت نہیں دی کہ ''تم مدد کرو گے، اور اس طرح 'حق دوستی' کا اثر کچھ زیادہ ہی ہوگا اور یہ کہ ابھی وہ خود کو اس لائق نہیں سمجھتے۔ گزشتہ سات آٹھ برسوں کی مسلسل خرابیِ صحت کی وجہ سے علم و ادب کی دنیا سے میرا تعلق کم سے کم ہو گیا ہے۔ مگر معلوم ہوا ہے کہ فاروقی کی حیات اور کارناموں پر پی ایچ ڈی کے لیے تحقیقی مقالے لکھے گئے ہیں۔ ان کا معیار کیا ہے مجھے نہیں معلوم عام طور سے اردو میں پی ایچ ڈی کا معیار مشتبہ ہی ہوتا ہے۔ ہو سکتا ہے ان کو کوئی سچ مچ کا محقق مل گیا ہو اور اب انھوں نے خود کو اس مقام پر پا لیا ہو کہ پی ایچ ڈی کی جائے۔ مگر سچائی یہ ہے کہ اردو زبان و ادب کے اس ڈاکٹر جانسن کو (مماثلت مکمل نہیں کہ فاروقی کی جہتیں کثیر اور زیادہ متنوع ہیں) کسی بوسویل کی ضرورت ہے۔ خدا کرے کوئی مل جائے۔

÷÷÷÷÷

Khalis Pur, Azam Gadh-276138 (UP)

محبوب الرحمٰن فاروقی

ہم انہیں کس پہلو سے دیکھیں

دنیا میں ایسے بہت سے ادیب وفنکار اور سائنس داں گزرے ہیں جن کی دلچسپی اپنے خاص میدان کے علاوہ دوسرے شعبوں میں بھی رہی ہے۔ یہ تو ہر شخص کو معلوم ہے کہ آئن سٹائن جتنا بڑا سائنس داں تھا، اسی حد تک اس کی دلچسپی موسیقی میں بھی تھی۔ لیکن یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگی کہ ہندوستان کا ایک عظیم سائنس داں جس نے جدید ہندوستان میں سائنس کے فروغ میں سب سے اہم کردار ادا کیا اور جس نے ہی سب سے پہلے تحقیق کے لیے مختلف تحقیقی ادارے قائم کیے، جس کے نام پر آج بھی سائنس کا سب سے بڑا انعام دیا جاتا ہے، وہ اردو کا بہت اچھا شاعر بھی تھا اور جس کا مجموعہ کلام بھی شائع ہو چکا ہے۔ میری مراد ڈاکٹر شانتی سروپ بھٹناگر سے ہے۔ لیونارڈو ڈاونچی جتنا بڑا مصور تھا، اتنا ہی بڑا سائنس داں اور ریاضی داں بھی تھا۔ عمر خیام کے بارے میں ہر شخص جانتا ہے کہ ان کا کارنامہ شاعری سے زیادہ علمِ نجوم میں ہے۔ لیکن ادب کے معاملے میں کچھ ایسی صورتِ حال رہی ہے کہ اگر کسی صنف سخن میں ادیب کی شناخت بن گئی تو پھر دوسری اصناف میں چاہے اس کے کارنامے کتنے ہی وقیع کیوں نہ ہوں، اس کی شہرت اسی ایک صنف سخن کی وجہ سے ہی قائم رہتی ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ شاید وہ ادیب وشاعر ہے جسے بیک وقت بہ حیثیت نقاد اور بہ حیثیت شاعر دونوں حیثیتوں سے شہرت ملی۔ اردو میں تو یہ عام بات ہے۔ حالی شاعر بھی تھے، نقاد بھی۔ آزاد شاعر بھی تھے نقاد بھی۔ مجنوں گورکھپوری افسانہ نگار بھی تھے اور نقاد بھی، آج کے دور میں آل احمد سرور شاعر بھی ہیں اور نقاد بھی لیکن ان سب کو شہرت بہ حیثیت نقاد ہی ملی، بہ حیثیت شاعر نہیں۔ حالانکہ ان لوگوں کو ہمیشہ یہ آرزو رہی کہ انہیں ان کی تنقید کی وجہ سے نہیں بلکہ ان کی شاعری کی وجہ سے شناخت کیا جائے یا مقام دیا جائے۔ موجودہ دور میں خود شمس الرحمٰن فاروقی شاعر بھی ہیں اور نقاد بھی۔ اب تک ان کے چار شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں سے ایک ان کی شاعری کا انتخاب بھی ہے۔

تاریخ کی ابتدا سے لے کر آج تک ہر زمانے میں، ہر ملک میں اور ہر زبان میں ایسے تخلیق کاروں کی بھیڑ ہمیشہ ملتی ہے جو بیک وقت کئی کئی اصناف میں طبع آزمائی کرتے رہے، اور اگر کچھ ممکن نہیں ہوا تو بطور مترجم ہی سہی، کسی کا شوق بہت زیادہ بڑھا تو اسے ادب کے ساتھ ساتھ مصوری یا موسیقی یا ادب کی تین چار اصناف پر برابری سے ملکہ حاصل رہا۔ لیکن شمس الرحمٰن فاروقی گوئٹے کی طرح کے ان معدودے چند تخلیق کاروں میں ہیں جنھوں نے بیک وقت ادب کے ہر شعبے میں اتنی ہی ماہرانہ دسترس کا اظہار کیا ہے کہ اب ان کے لیے آسانی سے یہ شناخت کرنا ممکن نہیں کہ انھیں کس صنف

تک محدود سمجھا جائے۔ حالانکہ سارے تخلیقی کاموں کی اہمیت کے باوجود اس میں کچھ ان کی بھی کوشش شامل رہی کہ انھیں بحیثیت نقاد ہی تسلیم کیا جائے۔ وہ بہت اعلیٰ پائے کے مترجم بھی ہیں۔ ارسطو کی بوطیقا کا آج سے بیس سال پہلے انھوں نے جس پائے کا ترجمہ کردیا، آج تک اس کے کسی ایک لفظ کے بارے میں بھی پوری اردو دنیا میں کوئی حرف اعتراض نہیں اٹھ سکا۔ کیونکہ ایسی تکنیکی کتابوں کا ترجمہ، ترجمہ نہیں رہ جاتا، وہ اعلیٰ پائے کی تخلیق ہو جاتی ہے۔ اس میں دل و دماغ کو جس حد تک جلانا پڑتا ہے اور ترجمے میں تو بھیجا تک پگھلانا پڑتا ہے اور جس چیز میں اتنی عرق ریزی کی جائے وہ تخلیق کے علاوہ اور کوئی چیز ہو ہی نہیں سکتی۔ غالبًا اس کے پیچھے ایک اور محرک رہا ہے کہ اگر چہ اس سے پہلے اپنی لکھی گئی تنقیدی تحریروں میں جہاں وہ انگریزی کے انیسویں اور بیسویں صدی کے نقادوں سے متاثر نظر آتے ہیں اور بار بار ان کا حوالہ پیش کرتے ہیں، وہیں بوطیقا کے ترجمے کے ذریعے غالبًا لاشعوری طور پر انھوں نے کلاسیکی لٹریچر اور اس کے لیے مروجہ تنقید کی نشاندہی آج سے پچیس سال پہلے کر دی تھی کہ آگے جا کر انھیں اسی تنقیدی فکر کو اپنانا پڑے گا اور وہ اس کے سب سے بڑے راوی کے ساتھ ساتھ مفسر بھی بن کر ابھریں گے۔ وہ مبصر بھی ہیں اور مفسر بھی۔ ''شب خون'' تو رسالے کا نام تھا جس کی ادارت میں اعجاز حسین اور احتشام حسین کے بھی نام شامل تھے۔ لیکن شب خون مارنے کا کام فاروقی صاحب نے اپنے تبصروں کے ذریعے پہلے ہی دن سے شروع کر دیا۔ یہ تبصرے کیا تھے، کسی شاعر اور کسی ادیب پر ایسا بھرپور تنقیدی حملہ ہوتا تھا کہ وہ اس کی تاب نہ لا سکے لیکن یہاں ان سے اختلاف کی بھی گنجائش باقی نہ رہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان تبصروں نے جہاں بہت سے بت مسمار کیے وہیں کچھ نئے لوگوں کی شناخت میں بھی معاون ہوئے۔ 'شب خون' کے ابتدائی زمانوں میں قاری کی دلچسپی کو بنائے رکھنے کے لیے مختلف نوعیت کے مضامین اس میں شائع ہوتے، لیکن اس کی شناخت اس وقت تک قائم نہیں ہو سکتی تھی جب تک یہ ضعیف العمر، جامد خیالات کے حامل لوگ اس کی ادارت میں رہتے۔ چنانچہ جب قاری کی دلچسپی اور معلومات کے لیے امراض جنسی کی تشریحات کا ترجمہ شائع ہوا تو اگر چہ اپنے بستروں میں انھوں نے اسے دلچسپی سے پڑھا ہو لیکن عوامی اخلاقیات کے علمبردار کی حیثیت سے وہ اسے برداشت نہیں کر سکے اور ایسے تمام لوگوں نے اس سے علیحدہ ہونے کا اعلان کر دیا۔ اس کا فائدہ خود فاروقی صاحب کو بھی ہوا کیونکہ اس کی وجہ سے انھیں ''شب خون'' کی انفرادیت قائم کرنے میں مدد ملی۔ یہ کسی رسالے کی اپنی انفرادیت نہیں تھی بلکہ اس رسالے کے پیچھے کام کر رہے ذہن کی بھی انفرادیت تھی۔

فاروقی صاحب مفسر بھی ہیں۔ انہوں نے ''شب خون'' ہی کے صفحات پر ''تفہیم غالب'' کا جو سلسلہ شروع کیا وہ دراز سے دراز تر ہوتا گیا اور آخر کار انہیں بعد میں اسے اسی عنوان سے کتابی شکل میں شائع کرنا پڑا۔ ان سے پہلے غالب کے جو شارحین گزرے ہیں، ان کے لئے غالب کو پوری طرح سمجھنا اور اشعار کے معنی بیان کرنا شاید ممکن نہیں تھا۔ ایسے تمام لوگوں کی تشریحوں کو زیادہ سے زیادہ Paraphrasing کا نام دے سکتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی ہی وہ پہلے نقاد ہیں جنھوں نے الفاظ کے سیاق وسباق کی نہ صرف وضاحت کی بلکہ تاریخی پس منظر میں اس کی وضاحت کرتے ہوئے ہر شعر میں استعارہ اور ابہام کی سطحوں تک کی وضاحت کی اور ثابت کیا کہ شعر میں ایک ہی معنی نہیں ہوتے بلکہ اس میں معنی کے بہت سے پہلو ہوتے ہیں۔ یہ بھی وہ لاشعوری عمل تھا جس نے آگے جا کر ''شعر شور انگیز'' کی صورت میں اپنی جلوہ گری دکھائی اور یہ ایک طرح سے ان سبھی نقادوں کے لئے مشعل راہ بنی جو آج تعبیر وتشریح کے سلسلے میں نئی نئی تھیوریز کا نام لے رہے ہیں اور جس کے حوالے وہ مغربی مفکرین کے نام سے دے رہے ہیں۔ ''تفہیم غالب'' کی معنویت کی پرت کی دریافت اردو میں ۱۹۶۷ء میں شروع ہو چکی تھی۔

شمس الرحمٰن فاروقی ادب اور زبان کے مورخ بھی ہیں اور محقق بھی۔لیکن ان کے یہ دونوں کارنامے جن پر وہ زمانۂ دراز سے غور وفکر کررہے تھے،ادھر دو تین سالوں میں ہی منصۂ شہود پر بطور''ساحری،شاہی،صاحب قرآنی،داستان امیر حمزہ کا مطالعہ''اور''اردو کا ابتدائی زمانہ'' کے نام سے آئے۔ان کتابوں پر اہل علم طبقہ انگشت بدنداں ہے۔یہ کتابیں موضوع کہ اعتبار سے اس طرح تاریخیت،جامعیت اور شواہد کی حامل ہیں کہ اردو کے سکہ بند محققین سمجھ نہیں پارہے ہیں کہ اگر تحقیق کا ایسا ہی معیار قائم ہوگیا تو وہ کس زمرے میں رکھے جائیں گے۔''اردو کا ابتدائی زمانہ'' کو اتفاق سے انھوں نے انگریزی میں بھی لکھا ہے اور یہ ایڈیشن بھی شائع ہو چکا ہے۔اس وقت پوری اردو دنیا میں وہ واحد شخص ہیں جن کے پاس داستان امیر حمزہ کی چھیالیس جلدیں موجود ہیں جو انھوں نے دنیا کی مختلف لائبریریوں سے حاصل کی ہیں۔شاید وہی ایسے دل گردے کے آدمی بھی ہیں جنھوں نے پچاس ہزار صفحات پر مشتمل اس کتاب کے مختلف نسخے (جو مختلف قسم کی تحریروں میں ہیں) پڑھنے میں اپنی آنکھوں کی روشنی کم کی اور اس عرق ریزی سے نکلا ہوا تیل انھوں نے پوری دنیا کے سامنے صرف نظری مباحث پر مشتمل داستانوں کی تنقید کی پہلی جلد کی صورت میں پیش کیا ہے۔ابھی اس کی دو جلدیں اور آنا باقی ہیں۔

ان ساری مصروفیات اور بیماریوں کے باوجود ادھر پچھلے دو تین سالوں سے فاروقی صاحب نے ایک اور صنف میں طبع آزمائی کرکے ہر شخص کو حیرت میں ڈال دیا۔وہ صنف ہے افسانہ نگاری۔اب تک اس سلسلے میں ان کے پانچ افسانے (جن میں تین طویل تر افسانے شامل ہیں)''سوار اور دیگر افسانے'' کے نام شائع ہوئے ہیں۔اس کتاب کی تشریح کرتے ہوئے خود''شب خون'' کے صفحات پر جو عبارت آرہی ہے،اسے ہی دہرالینا کافی ہوگا۔اردو میں ہر طرح کے افسانہ نگار گزرے ہیں۔روایت پسند،مارکسیت پسند،جدیدیت پسند،تہذیب پسند،اپنی تہذیب اور مٹتی ہوئی اقدار کا نوحہ کرنے والا لاشعوریت پسند اور جنسیت پسند،لیکن اگر ان سب کو ایک افسانے میں اس طرح استعمال کیا جائے جس میں آپ کا نہ صرف تاریخی شعور بلکہ جغرافیائی مہارت،ادبی پس منظر،روایت پسندی،اور سوانحی گوشے سب کچھ شامل ہوں،جس میں شعور کی رو بھی ہو،جنس کی جھلک بھی ہو،تاریخ کا گہرا شعور بھی ہو،سماجی تاریخ کا بھی عنصر شامل ہو تو پھر لامحالہ ایسے افسانے کو''سوار'' کا ہی نام دینا پڑے گا۔ایک شخص سوار ہے جو سارے حدود کو توڑتا ہوا زمان ومکان سے ماورا چلا جارہا ہے،لیکن اسی شعور میں ہر لمحہ،ہر واقعہ،ہر گزری ہوئی بات،ہر دیکھا ہوا ماحول سب کچھ شامل ہے۔میں تو یہ بھی کہوں گا کہ یہ افسانے لکھ کر انھوں نے اردو کی پوری افسانوی دنیا کو چیلنج دیا ہے کہ''دیکھو ایسے لکھتے ہیں افسانہ۔''

فاروقی صاحب شاعر بھی ہیں اور اب تک ان کے چار شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔وہ ایسے شاعر ہیں جو کسی ایک صنف تک محدود نہیں۔وہ غزل گو بھی ہیں،نظم گو بھی ہیں اور مترجم بھی۔رباعیات بھی انھوں ل نے لکھی ہیں،قطعات بھی انھوں نے کہے ہیں اور حمد ونعت بھی لکھی ہے۔انھوں نے شہر آشوب لکھ کر یہ بھی دکھایا کہ آج کے دور میں ایسے بھی قصیدے کہے جاسکتے ہیں۔شہر آشوب میں مختلف طیور کے نام اور صفات کے حوالے سے بات کی ادائیگی کی گئی ہے۔طیور کی ان صفات کا مشاہدہ یا مطالعہ انھوں نے کب کیا اور کیسے کیا؟ شاید ان کا یہی شوق تھا جس کی وجہ سے ایک زمانے میں ان کا گھر چڑیوں کا عجائب گھر بنا ہوا تھا۔فاروقی صاحب نے تاریخ گوئی بھی کی ہے جو ایک طرح سے مرثیہ گوئی بھی ہے۔اور ان میں سے بعض ایسی اصناف اب رہ گئی ہیں جن پر طبع آزمائی آج کے دور کے کسی شاعر نے نہیں کی ہے اگر چہ اردو شاعروں کی تاریخ میں ان کے تذکرے اور مثالیں بھی ملتی ہیں۔شہر آشوب بھی لکھ کر وہ مطمئن نہیں ہوئے اور انہیں یہ احساس دامن گیر رہا کہ جن کے لیے انھوں نے لکھا ہے شاید ان کی فہم میں نہ آسکے۔اس لیے ایلیٹ کی طرح انہیں اس میں

مشکل الفاظ اور اشاروں کی تشریح بھی حواشی کے تحت کرنی پڑی۔ اب سوال یہ ہے کہ اردو میں جہاں شاعروں کی شناخت کسی ایک صنف کی بدولت قائم ہوتی ہو، وہاں فاروقی صاحب کی شناخت کس مخصوص صنف کے حوالے سے ممکن ہو؟ اور یہ بھی اتفاق ہے کہ مختلف مجموعوں تک آتے آتے ان کی فکر اور مطمح نظر میں ترقی اور تبدیلی دونوں آتی رہی۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ جو غنائیت، علائم، استعارے، ندرت خیال اور معنویت ''گنج سوختہ'' کی غزلوں میں ملتی ہے اس حد تک ''آسماں محراب'' کی غزلیں نہیں پہنچتیں۔ آج بھی فاروقی صاحب کے جو اشعار Quote کیے جاتے ہیں وہ زیادہ تر ''گنج سوختہ'' کے دور کے ہیں۔ لیکن یہ وہ زمانہ تھا جب وہ ''تفہیم غالب'' میں بھی مشغول تھے۔ غالب ان کے حواس پر اس قدر حاوی تھا جتنا آج کے زمانے میں میر بلکہ میر بھی نہیں قائم اور آبرو حاوی ہیں۔ جیسے جیسے وہ ظفر اقبال کے نزدیک آتے گئے ویسے ویسے اس صنف میں اپنی مہارت اور الفاظ کے ساتھ اسی جگلری کا ثبوت پیش کرتے گئے کہ غزلیت تو مفقود ہو گئی، صرف مہارت رہ گئی ۔کچھ یہی حال ان کی نظموں کا بھی رہا۔ کچھ تو انگریزی اور فرانسیسی کے علامت پسند شعرا کا اثر اور کچھ اردو میں افتخار جالب، احمد ہمیش اور اسی قبیل کے دوسرے شاعروں کی رفاقت کی ساری مہارت اور علامائیت کے باوجود شاید ان کی ابتدائی اور وسطی دور کی نظمیں لوگوں کی سمجھ سے بالاتر ہیں۔ وہ خود یہ بھول گئے کہ دو سو سال کے بعد تو میر کو سمجھنے اور سمجھانے والا اب پیدا ہوا ہے، خود ان کی نظموں کو سمجھنے والے کے لیے شاید ابھی تین سو سال تک انتظار کرنا پڑے گا۔ اور پتہ نہیں اس وقت تک اردو زبان بھی زندہ رہے گی یا نہیں۔ لیکن میں ''آسماں محراب'' کی ''نامکمل سوانح حیات'' کے عنوان سے لکھی گئی طویل نظم کا ضرور حوالہ دینا چاہوں گا، جس میں وجود کی معنویت، پس منظر، ایقان، عقیدہ اور ان سب سے بڑھ کر تشکیک کی زیریں لہر ہر ایقان اور عقیدے کو چیلنج کرتے ہوئے، ہر منطق، دلیل، نظریے کو ٹھکراتے ہوئے وجود کی معنویت پر سوالیہ نشان لگاتی ہے۔ یہ وہ نظم ہے جسے بیسویں صدی کی آخری دہائی اور ہر طرح کے تکنیکی چیلنج سے لیس اکیسویں صدی کی پہلی دہائی کے تکنیکی چیلنجوں کا Waste Land بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ وہ تشکیک کا پہلو ہے جسے پہلی جنگِ عظیم کے بعد ایلیٹ نے شاعری میں پیش کیا تھا۔ میں چاہوں گا کہ فاروقی صاحب اپنی غزلوں کا ایک نیا انتخاب شائع کریں جو باوجود ان کے سارے ابہام وایمائیت کی وکالت کے عام قاری کے لیے بھی لطف کا سامان فراہم کر سکے۔ اس لیے کہ جو بات عام قاری کے لیے بھی کہی جائے گی وہ بھی کہنے والے کی اپنی دماغی استعداد پر ہی منحصر ہے۔ کانٹ کے لیے سب سے دشوار بات یہ تھی کہ جب کسی نے اس سے کہا کہ آپ اپنا فلسفہ ایک کسان کو سمجھا دیجیے تو اس نے جواب دیا کہ اس کی باتیں نہ میری سمجھ میں آئیں گی اور میں کتنے ہی سہل انداز میں اس سے باتیں کروں، وہ اس کے سر سے گزر جائے گی اور وہ مجھے حیرت سے دیکھتا رہے گا۔

میں نے جہاں فاروقی صاحب کے بحیثیت مترجم ہونے کا تذکرہ کیا ہے وہیں اس بات کی بھی وضاحت ضروری ہے کہ انھوں نے انگریزی میں اردو سے زیادہ، اردو سے انگریزی میں تراجم کیے ہیں، اور بہت سے اپنے تنقیدی مضامین براہِ راست انگریزی میں بھی لکھے ہیں۔ آج کے دور میں بہ زبان انگریزی اب مترجم ہی نہیں ملتے تو نقاد کہاں سے ملے گا جو پوری دنیا کو کما حقہ اردو ادب اور شاعری سے متعارف کرا سکے۔ اس لیے ایسے پر آشوب دور میں فاروقی صاحب کا دم آج بھی اردو کے وقار کے طور پر زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ میں نے ابھی تک ان کے اس پہلو کا ذکر کرنے سے گریز کیا جو آج ان کی شخصیت کی غلط طریقے سے پہچان بن گیا ہے، جسے لے کر وہ اکثر بحث کا موضوع بنے ہیں اور وہ ہے بحیثیت نقاد۔ اگرچہ اس موضوع پر بہت سے لوگ طبع آزمائی کرتے رہے ہیں اور فاروقی صاحب کی تنقیدوں کی تعریف و تحسین یا بغض وعناد کے ساتھ تنقید بھی کرتے رہے ہیں، ان میں تنقیدی فکر کم، بغض ہی زیادہ جھلکتا ہے۔ لیکن میرا

دعویٰ ہے کہ شاید فاروقی صاحب سے پہلے کوئی ایسا شخص پیدا نہیں ہوا اور نہ آئندہ کوئی اور پیدا ہوگا جو نہ صرف اردو بلکہ اردو زبان کے توسط سے دوسری زبان کے قاری کو بھی یہ سمجھا سکے کہ شعر کسے کہتے ہیں؟ نثر کسے کہتے ہیں اور غیر شعر کسے کہتے ہیں؟ ان کا یہی مضمون ''شعر، غیر شعر اور نثر'' اکیلے تنقید کے میدان میں ابدالآباد تک ان کا نام برقرار رکھنے میں معاون رہے گا۔ اسی طرح ان کی دوسری تحریریں جیسے ''خواجہ میر درد'' جسے لکھ کر انھوں نے تمام نام نہاد تصوف کے نامی گرامی لوگوں کو یہ بتا دیا کہ تصوف کی معنویت کیا ہے؟ حال کے دور میں تعبیر وتشریح میر کے سلسلے میں ''غالب کی میری'' یا کلاسیکی شعریات وغیرہ ایسے نوادر اور اچھوتے مضامین دئے ہیں جو اردو والوں کے ذہن سے بھی بالاتر رہے ہیں۔ فاروقی صاحب نہ صرف کلاسیکی شاعری کے دلدادہ ہیں بلکہ ہندوستان کی کلاسیکی موسیقی پر بھی ان کو دسترس حاصل ہے۔

فاروقی صاحب کے کثرت مطالعہ کے بارے میں کیا کہا جائے۔ شجر ہو، حجر ہو، پتھروں کی طبی اور کیمیائی صفات ہوں، مصوری ہو، فلسفہ ہو، سائنس ہو کسی بھی موضوع پر بس چھیڑنے کی دیر ہے، پھر وہ اسی دلیل اور یقین کے ساتھ بولنا شروع کریں گے جیسے احمد مشتاق کو انھوں نے فراق سے بڑا شاعر ثابت کیا ہے۔ ڈاکٹروں نے اگرچہ انہیں زیادہ بولنے پر پابندی عائد کر رکھی ہے اور ''پاسبان عقل'' ہمہ وقت یہ پابندی Ensure کرتی ہے، لیکن مچلتا ہوا دل کس کے قابو میں آسکتا ہے۔ بس موقع ملنے کی دیر ہے کہ وہ گھنٹوں بے تحاشا بولنا شروع کر دیں گے چاہے بعد میں اس کا خمیازہ بائی پاس کی شکل میں ہی کیوں نہ اٹھانا پڑے۔

میں نے اس مضمون میں بحیثیت مترجم، مبصر، نقاد، افسانہ نگار، شاعر، مورخ اور محقق فاروقی صاحب کے کارناموں کی ایک جھلک ہی پیش کی ہے جب کہ ان کے ہر کارنامے پر آج بیسیوں کتابیں بھی ناکافی ہوں گی۔ ایک ایسا شخص جو زمین ادب پر بطور جنات کھڑا ہے، جس کی درازی قد زمین سے آسمان کو چھو رہی ہو، اس شخص کا سایہ بھی کسی شخص پر پڑ جائے تو وہ دھنیہ ہو جائے۔

نوٹ: فاروقی صاحب کی علمی شخصیت اتنی ہمہ جہت ہے کہ جب بھی کوئی ان کا احاطہ کرنے بیٹھتا ہے تو ان کی شخصیت کا کوئی نہ کوئی پہلو چھوٹ ہی جاتا ہے۔ مثلاً لغت نویسی پر جو کام وہ کر رہے ہیں وہ بہت نیا اور بے حد اہم کام ہے جو ابھی زیرِ تکمیل ہے۔ (☆)

÷÷÷÷÷

B/105 Pandara Road, New Delhi-110003

(☆) یہ کتاب اب ''زبان، صرف اور روزمرہ'' کے عنوان سے 'انجمن ترقی اردو (ہند)' کے زیرِ اہتمام شائع ہوگئی ہے۔ (ادارہ)

مہر افشاں فاروقی

دو بچّیاں جناب

اتنی غیر معمولی شخصیت کے بارے میں لکھنا اور وہ بھی باپ رے باپ! خیر یہ جان کر قلم اٹھانے کی جرأت کی کہ آپ سب مجھ سے محض ایک بیٹی کے تاثرات کی امید رکھتے ہوں گے۔ اور اس طرح میرا کام نسبتاً آسان اور ایک حد تک دلچسپ بھی کہا جا سکتا ہے۔ کاش مجھ میں ادبی صلاحیت ہوتی۔ بہر حال اردو میں لکھنے کی بسم اللہ کا اس سے اچھا موقع کیا ہوگا۔

پانچ۔ چھ سال کی عمر تک میں اپنی ماں کے ساتھ نانا نانی کے ہاں رہی۔ وہاں میں اپنے خالہ اور ماموں وغیرہ کی دیکھا دیکھی (سناسنی) اپنی ماں کو آپا اور والد صاحب کو بھائی بلانے لگی۔ بھائی دراصل بھائی صاحب کا سہل طفلانہ ورژن تھا۔ ان دنوں بھائی الہ آباد میں نہیں بلکہ ناگ پور، گوہاٹی اور ہندوستان کے دور دراز علاقوں میں پروبیشنر ٹریننگ پر تھے۔ مجھے یاد نہیں کہ میری اس بات پر کسی نے ممانعت کی ہو اور لفظ بھائی زبان پر ایسا چڑھا کہ میری چھوٹی بہن باراں (جو عمر میں مجھ سے کافی چھوٹی ہے اور جس نے آپا کو تو امّی میں تبدیل کر دیا) نے بھی بھائی کو بھائی ہی کہا۔ مزے کی بات یہ ہے کہ ہم صرف دو بہنیں ہیں اگر کوئی بھائی بھی ہوتا تو وہ بھی غالباً یہی بلاتا۔ اب ہمارے بچّے اپنے نانا کو بھائی ہی کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔ غرض کہ بھائی کہنے میں جو بے تکلفی کا احساس ہوتا ہے وہ واقعیؔ ہمارے اور بھائی کے درمیان قائم ہونا ممکن قرار پایا۔ اس بے تکلفی میں بے ادبی کا کوئی عنصر کبھی نہ تھا' ان کا رعب اور دبدبہ گھر میں باقاعدہ تھا اور ہے۔ بس ماحول میں ایک کشادگی ہمیشہ رہی جس پر ہمیں ناز ہے۔

بھائی کی ایک خصوصیت جو سب سے پہلے ذہن میں آتی ہے وہ ان کی نرم دلی ہے۔ رونا ان کو بالکل برداشت نہیں ہے۔ کوئی بھی ہو، کسی کا بھی دکھ ان سے دیکھا نہیں جاتا۔ دنیا کی ساری مخلوق سے انھیں محبت ہے۔ چڑیا، تتلی، خرگوش، بلّی، کتا، مچھلی، شیر، چھوٹے سے چھوٹا بڑے سے بڑا۔ ہمارا گھر چڑیا گھر اور کتب خانے کا ملا جلا نشیمن ہے۔ گلہری، کچھوے، طوطے، مور اور نام بھی ان کے ایسے دلکش؛ جانِ عالم، نازنین، شیرین، بادل، بجلی اور جانے کیا کیا۔ پھول، پیڑ اور قسم قسم کے پودے جیسے ناگ پھنی سے ان کو بے حد رغبت ہے۔ ناگ پھنی کے نادر اور نادار رنگت والے پھولوں کو سراہنا میں نے بھائی سے سیکھا۔ جب بھی کوئی نیا پھول کھلتا وہ مجھے خاص کر دکھلاتے، کچھ ناگ پھنی کے پھول سال میں ایک ہی دفعہ کھلتے ہیں۔ بچپن کے وہ لمحے مجھے آج بھی اچھی طرح یاد ہیں۔ مجھے سخت حیرت ہوتی تھی کہ اتنی معمولی شکل والے پودے سے اتنا

حسین پھول کس طرح جنم لیتا ہے۔ میں اور بھائی اب بھی ان پھولوں کا مل کر لطف اٹھاتے ہیں۔

ہم بچّوں کو بھائی چڑیا گھر کی خوب سیر کرایا کرتے۔ لکھنؤ اور دلّی کے چڑیا گھروں کا ہم نے چپہ چپہ دیکھا ہے بھائی کے ساتھ۔ جانوروں کے حسن کو پہچاننا اور ان سے محبت کرنا ہم نے بھائی سے سمجھا۔

چڑیوں اور جانوروں سے بڑھ کر کوئی شوق بھائی کو ہے تو وہ کتابیں خریدنے کا ہے۔ کتاب کی دکان میں بھائی ایک دفعہ گئے تو کئی گھنٹوں کی فرصت ہوئی سمجھئے۔ ظاہر ہے خود تو وہ کتابیں خریدتے ہی ہیں ہمیں بھی نئی نئی کتابیں دلاتے ہیں۔

بھائی کی علمیت اور علم دوستی سے استفادہ ہم سب کو یونہی نہیں بلکہ خاص کر بھائی کی محنت اور شفقت کی وجہ سے نصیب ہوا۔ گرمی کی چھٹیوں میں میر، غالب، سودا، شیکسپیئر، ملٹن، خسرو، خالق باری اور حروف ابجد، اردو فارسی، اسکول میں نہیں ہم نے گھر پر بھائی سے پڑھی۔ گھر میں رشتہ کے بھائی بہن، چھوٹے چچا، پھوپی بھی اکثر پکڑ کر بٹھائے جاتے۔ پڑھانے کے معاملات میں میری ماں قدم بہ قدم شامل رہتیں۔ کوئی ہاتھ نہ آتا تو ملازمہ کی بیٹی کو وہ پڑھانے بیٹھ جاتیں۔ ہماری گرمی چھٹیاں ہوتی تھیں لیکن بھائی کو تو دفتر جانا رہتا تھا۔ اس کے علاوہ بھی ظاہر ہے بہت مصروفیات تھیں اس لیے صبح چائے پینے سے لے کر داڑھی بنانے تک بھائی پڑھایا کرتے تھے۔ میں پانچویں جماعت میں تھی اور قومی آواز کا اداریہ مجھے روز صبح بہ آواز بلند پڑھنا ہوتا تھا۔ میں اکثر رات کو دعا مانگتی تھی کہ صبح اخبار نہ آئے۔ برصغیر، بین الاقوامی، وغیرہ یہ الفاظ مجھ سے بمشکل پڑھے جاتے۔ جب دیوان غالب کی باری آتی تو میں اشعار خوب موزوں پڑھتی جس سے بھائی بے حد خوش ہوتے۔ افسوس کہ جب وہ اشعار کی تشریح کرتے اور معنی کی باریکیاں سمجھاتے میں اکتانے لگتی۔ عمر کے لحاظ سے سبق ذرا مشکل ہوا کرتا تھا۔ بہر حال ڈانٹ اور چپت بھی پڑتی۔

انھیں دنوں میں ہمارے یہاں خوب ادبی نشستیں ہوا کرتی تھیں۔ طرحی اور غیر طرحی مشاعروں کے دعوت نامے کے کارڈ چھپے رکھے رہتے اور ڈاک سے بھیجے جاتے۔ جدیدیت، ترقی پسندی، نئے نام یہ سب کیا ہے میں بھی سوچتی۔ ''شب خون'' کے ارتقا کا دور تھا۔ گھر کے باہری کمرے میں کئی لوگ جمع ہوتے؛ سلیم اللہ کاتب اور ایک صاحب اور مجھے خوب یاد ہیں۔ ان کا نام حامد بہکاوی ہوا کرتی تھا۔ بھائی کے کہنے پر انھوں نے حامد حسین حامد اختیار کیا۔ ڈاکٹر اعجاز حسین صاحب کے ہاں بھائی کے ساتھ ہم اکثر جاتے تھے۔ احتشام صاحب چوک میں رہتے تھے ان کے یہاں کبھی کبھی جاتے تھے، دوری کی وجہ سے۔ ''شب خون'' کا نام پہلے ''تیشہ'' تجویز کیا گیا۔ بعد میں معلوم ہوا ''تیشہ'' نام کسی اور پرچے کا موجود ہے۔ ان سرگرمیوں سے گھر میں بلکہ شہر بھر میں جو Heightened ادبی ماحول تھا سب بھائی کی ذات سے تھا۔ کس قدر خوش قسمت تھے ہم سب۔ اب بھائی کے الہٰ آباد واپس آنے سے الہٰ آباد میں ادبی سرگرمیاں دوبارہ زندہ ہوئی ہیں۔

بھائی کو چڑیاں پالنے کا شوق لکھنؤ کی پوسٹنگ کے دوران شروع ہوا۔ شروع شروع میں کچھ لال اور ڈاکٹر چڑیاں لائے۔ نیّر مسعود صاحب کے ہاں بہت آنا جانا تھا۔ نخاس میں چڑیوں کی مخصوص مارکیٹ تھی، امّی کو بھی چڑیاں بھلی لگیں، چنانچہ الہٰ آباد میں جہاں زیادہ کشادہ صحن تھا لال منیوں کے علاوہ بھی قسم قسم کی چڑیاں پلنے لگیں۔ بھائی چڑیوں کی دیکھ بھال انہماک سے کرتے ہیں۔ اب گھر کے شمالی منڈیر سے لگا تقریباً دس فٹ لمبا دس، فٹ چوڑا چمبیلی اور مدھو مالتی کی بیلوں سے ادھ ڈھکا ان کا چڑیا خانہ ہے۔ چڑیا خانے کی صفائی اور سجاوٹ میں بھائی کو بڑا مزا آتا ہے۔ یہاں تک کہ چڑیا خانے میں جھاڑو لگانے سے بھی گریز نہیں ہے انھیں۔ برآمدے میں مچھلیوں کا بسیرا ہے۔ ایک پہاڑی مینا ہے شیریں، اس کی خوب خدمت

ہوتی ہے۔اور وہ خوب چہکتی ہے۔بوندی اور بادل دو کتّے ہیں۔کھانے کی میز سے بوٹیاں اور ہڈّیاں ان کو بھجواتے ہیں۔
نفیس کھانے جو نفیس برتن میں ہوں بھائی کو پسند ہیں۔برتنوں میں چمچے، خاص کر چائے کے چمچ خاص طرح کے ہونے چاہئے۔کانٹوں کو وہ ہمیشہ استعمال کرنے سے پہلے خود صاف کرتے ہیں۔خوبصورت برتنوں کی تعریف کرتے ہیں۔پھلوں میں انھیں آم، خربوزہ اور لیچی پسند ہیں۔سیب انھیں اچھا نہیں لگتا۔مٹھائی میں گلاب جامن، رس ملائی، امرتی پسند ہیں۔جاڑوں میں دھوپ میں بیٹھنا ان کو اچھا لگتا ہے۔ہر وقت ان کے ہاتھ میں کتاب ہوتی ہے۔
حال ہی میں بھائی کے منتخب اشعار اور نظموں کا انگریزی ترجمہ The Colour of Flowers شائع ہوا ہے۔کتاب کی ورق گردانی کرتے ہوئے میری نگاہ اس شعر پر پڑی اور میں بہت خوش ہوئی۔

پتھر کی بھوری اوٹ میں لالہ کھلا تھا کل
آج اس کو توڑ لے گئیں دو بچّیاں جناب

بھائی کے سب سے پہلے مجموعۂ کلام ''گنجِ سوختہ'' کی بیشتر غزلیں مجھے منہ زبانی یاد ہیں۔ان کی شاعری میں جب کبھی دو بچّیوں کا ذکر آتا تو میں اور میری بہن ہمیشہ یہ سوچتے کہ وہ دو بچّیاں ہم دو ہیں۔شعر کے مفہوم کی فکر سے کوئی خاص واسطہ اس زمانے میں نہ تھا۔بہر حال مندرجہ بالا شعر کو چنندہ اشعار میں دیکھ کر شعری کیفیت اور معنویت پر پہلی بار غور کیا۔بھوری اوٹ میں سرخ لالہ، کیا خوب ہے۔کل اور آج کی صورتِ حال، بچّیوں کی خوشی اور بے خیالی، لالۂ صحرا کا تصور وغیرہ۔خدا ان کی شمعِ سخن کو ہمیشہ روشن رکھے۔ان کی نثر کا جادو جاوداں رہے۔ان کی آواز کی گونج سدا ہمارے کانوں میں رہے۔ان کی شفقت کے سائے سے ہم کبھی محروم نہ ہوں، آمین۔

Asst Prof, Dept of Asian & Middle Eastern Languages and Culture,

University of Virgina, Chalottesville, VA22904-4781

(باب دوم)

افکار

جو اترا پھر نہ ابھرا کہہ رہا ہے

یہ پانی مدّتوں سے بہہ رہا ہے

(شمس الرحمٰن فاروقی)

شمس الرحمٰن فاروقی

میرا ذہنی سفر

باپ کی طرف سے میرا گھرانا متوسط الحال زمیں دار، لیکن سرکاری نوکری کرنے والے، مولویوں کا گھرانہ تھا۔ یہ لوگ راسخ العقیدہ دیوبندی تھے۔ ان کی وضع قطع شاہ اسمٰعیل شہید کے جانباز سپاہیوں کی سی تھی، شرعی داڑھیاں، کتری ہوئی لبیں، سفید لباس، جو عموماً لمبے کرتے، اونچے پاجامے اور دوپلی ٹوپی یا عمامے پر مشتمل ہوتا تھا۔ شرع کی پابندی کے ساتھ ان کے مزاجوں میں نزاکت، بلکہ ایک نخوت تھی۔ فاروقی خاندان کے یہ لوگ اپنے حسنِ صورت، تقویٰ، اور حسن کردار کے باعث دور دور تک مشہور تھے۔ ہمارے خاندان کا شجرہ تو اب دستیاب نہیں، لیکن میرے عم زاد بھائی محبوب الرحمٰن فاروقی کے پاس ۱۸۹۱ء میں تحریر کردہ ایک مخطوطے کی فوٹو نقل ہے جس میں اعظم گڑھ کے فاروقیوں کی تاریخ بیان کی گئی ہے۔ اس تحریر کے مطابق میرے دادا مولوی حکیم محمد اصغر فاروقی (۱۸۷۲ء تا ۱۹۴۶ء) کے اجداد پندرھویں صدی میں شرقیوں کے زمانے سے موضع کوریا پار (یہ گاؤں اس وقت ضلع اعظم گڑھ میں تھا، اب اس کا ضلعی صدر مقام مئو ہو گیا ہے) میں آباد تھے۔ اب اس گاؤں میں ہماری کچھ زمینیں، باغات اور بزرگوں کی قبریں باقی ہیں۔ دادا اور ان کی اولاد کے گھر زمیں بوس ہو چکے ہیں۔ مولوی حکیم محمد اصغر کی صلبی اولادوں کی کوئی اولاد اب وہاں قیام پذیر نہیں ہے۔

میرے دادا نے اوائل جوانی میں حضرت مولانا شاہ فضل رحمٰن صاحب گنج مرادآبادی کے دست حق پرست پر بیعت کی تھی۔ بعد میں وہ حضرت مولانا اشرف علی تھانوی سے بیعت ہوئے اور تاعمر انھیں سے متعلق رہے۔ اپنے زمانے کے دوسرے اکابر صوفیہ، جن سے ان کی رسم وراہ اور یگانگت رہی، ان میں حضرت مولانا شاہ عبدالعلیم آسی سکندر پوری بطور خاص لائق ذکر ہیں۔ میں نے اوپر سرکاری نوکری کا ذکر کیا ہے۔ ظاہر ہے باعمل دیوبندی کے لیے سرکاری نوکری کا مطلب تدریس کا ہی پیشہ تھا۔ میرے دادا نے مدتوں گورنمنٹ نارمل اسکول (یعنی اساتذہ کے لیے تربیتی کالج) گورکھ پور کی ہیڈ ماسٹری کی اور وہیں سے ۱۹۲۶ء میں سبکدوش ہوئے۔ ان کے سب سے بڑے بیٹے حافظ محمد طٰہٰ اور دوسرے بیٹے محمد عبداللہ نے باپ کے نقش قدم پر چلنا منظور نہ کیا۔ حافظ محمد طٰہٰ پولیس میں انسپکٹر ہوئے، بڑی شان سے کوتوالی کی۔ سگار پیتے اور پولو کھیلتے تھے۔ محمد عبداللہ نے علی گڑھ سے بی اے کیا، پھر ایل ایل بی کر کے وکالت شروع کی

اور بہت جلد چوٹی کے وکیلوں میں شمار ہونے لگے۔ لیکن مولوی محمد اصغر کے چوتھے بیٹے مولوی محمد فضل الرحمٰن فاروقی پر باپ کی تربیت، دیوبند کی تعلیم اور پیر کی تلقین کا اثر ایسا تھا کہ وہ بڑے بھائی کے گھر کبھی کھانا نہ کھاتے، بلکہ وہاں پانی بھی پینے سے حتی الامکان گریز کرتے کہ وکیل کی آمدنی ان کی نظر میں پاک نہ تھی۔

محمد عبداللہ فاروقی نے عین عالم جوانی میں ہیضہ کیا اور دو دن میں چٹ پٹ ہو گئے۔ یہ بات ۱۹۲۳ء کی ہے۔ حافظ محمد طٰہٰ پر بھائی کی جواں مرگی نے ایسا اثر کیا کہ وہ دنیا سے متنفر ہو گئے۔ گھوڑ سواری، سگار، لہولعب سب چھوڑ کر انھوں نے اپنا تبادلہ بطور کورٹ انسپکٹر کرالیا اور باقی تمام مدت ملازمت اسی عہدے پر گذار دی۔ حضرت مولانا اشرف علی تھانوی کی مریدی اختیار کر کے وہ بہت جلد ان کے پسندیدہ مریدوں میں شامل ہو گئے اور خلیفۂ مجازِ صحبت قرار پائے۔ اس طرح مولوی حکیم محمد اصغر فاروقی کی اپنی اولادوں میں ''مشکوک'' آمدنی والا کوئی نہ رہا۔

حافظ محمد طٰہٰ صاحب (ہم لوگ انہیں ''بڑے ابا'' کہتے تھے) کے بارے میں میری سب سے پہلی یاد اس وقت کی ہے جب میں نے نیا نیا قرآن ختم کیا تھا۔ اس وقت یہی میری عمر چھ ساڑھے چھ سال کی رہی ہوگی۔ (ننہالی رسم کے مطابق میری بسم اللہ چار برس چار مہینے کی عمر میں ہوئی تھی اور میں نے دو سال کی عمر میں قرآن ختم کر لیا تھا۔) انھوں نے امتحاناً ایک بار مجھ سے اور میرے بعض عم زاد بھائیوں سے قرآن شریف ناظرہ پڑھوا کر سنا۔ میں نے سب سے اچھا پڑھا، یعنی کہیں اٹکا نہیں اور کہیں کوئی غلطی بھی نہیں کی، تو بڑے ابا نے مجھے سب سے بہتر قرار دیتے ہوئے سو میں پچھتّر نمبر دیے۔ لیکن مجھے کچھ خاص خوشی نہیں ہوئی، کیوں کہ یہ تو میں امتحان کے پہلے ہی سے جانتا تھا کہ میرا قرآن سب سے اچھا ہوگا۔ اب جب بڑے ابا نے بھی مجھے سب سے بہتر گردانا تو سو میں سو نہ سہی، نوے نمبر تو دیتے۔ میں نے دل میں سوچا کہ کنجوس معلوم ہوتے ہیں، اسی لیے میرے نمبر کاٹ لیے۔ پھر خیال آیا کہ یہ لوگ پرانے خیال کے ہیں، ان کی نظر میں سو میں پچھتّر ہی بہت ہوتے ہیں۔ بہت بعد میں مجھے احساس ہوا کہ میں نے سب صحیح صحیح پڑھ تو دیا تھا، لیکن مخارج کا کوئی لحاظ میری ادائیگی میں نہ تھا، اور ہوتا بھی کیسے، کہ میں نے تجوید تو سیکھی نہ تھی۔ بڑے ابا صاحب حافظ تھے، لہٰذا انھوں نے مخارج کی عدم پابندی کے سبب سے میرے پچیس نمبر کاٹ لیے، اور حق انھیں کی طرف تھا۔

بڑے ابا صاحب کی دوسری باتیں جو میرے ذہن پر لازوال اثر چھوڑ گئیں، ان کی خوبصورتی، ان کی آواز، اور غیر معمولی خوش الحانی سے ان کی تلاوت قرآن، اسم ذات کا ورد، اور اسی ملکوتی لحن سے ان کا مثنوی مولانا روم پڑھنا تھیں۔ میں نے ان کی داڑھی ہمیشہ سفید بھک دیکھی۔ یقین ہے کہ ان کے بال بہت جلد سفید ہو گئے ہوں گے۔ کیونکہ ان کی پیدائش ۱۸۹۰ء کی تھی اور جب میں نے انھیں ہوش کی آنکھ سے پہلی بار دیکھا تو وہ پچاس باون برس سے زیادہ کے نہ رہے ہوں گے۔ چھدری داڑھی، لیکن بہت خوش نما، انتہائی گورا سرخ و سفید رنگ، سیدھی ناک، بڑی بڑی آنکھیں، لیکن ہمیشہ جھکی ہوئی، سفید براق کرتا، اتنا ہی سفید ایک برکا پاجامہ لیکن ٹخنوں سے بہت اونچا، میانہ قد، دبلے پتلے، آواز ایسی میٹھی اور شائستہ اور نستعلیق کہ وہ کہیں اور سنا کرے کوئی۔ ہوش سنبھالنے کے کئی سال بعد ایک دن اتفاقاً ان کے حجرے کی طرف سے میں گذرا تو دروازہ بند تھا لیکن آواز سنائی دیتی تھی۔ وہ اسم ذات کا ورد کر رہے تھے۔ بس جیسے زمین نے میرے پاؤں پکڑ لیے۔ ایسی دلسوز اور درد انگیز لگن بھری آواز پھر میں نے کبھی نہ سنی۔ مجھے دہشت ہوئی کہ وہاں میری موجودگی گستاخی سمجھی جائے گی اور دل میں ہوک بھی اٹھی کہ وہیں کھڑا سنتا رہوں۔ آخر شوق پر دہشت غالب آگئی اور میں وہاں سے بھاگ کھڑا ہوا۔ اسی طرح میں نے ایک بار تھوڑی دیر کے لیے انھیں مثنوی شریف پڑھتے ہوئے دیکھا اور سنا۔

میرے باپ مولوی محمد خلیل الرحمٰن فاروقی (۱۹۱۰ء تا ۱۹۷۲ء) میرے دادا کی سب اولادوں میں چھوٹے تھے۔ انھوں نے عربی فارسی پڑھی، بی اے کیا، پھر ایم اے سال اول میں ناکام ہو کر ایل ٹی کیا۔ ۱۹۳۹ء میں محکمہ تعلیم میں سب ڈپٹی انسپکٹر مقرر ہوئے اور ہزار محنت اور نیک نامی کی نوکری کے باوجود انھیں ساری زندگی میں صرف ایک ترقی ملی۔ وہ ڈپٹی انسپکٹر مدارس اسلامیہ کی حیثیت سے ۱۹۷۰ء میں سبک دوش ہوئے۔ زمانہ جوانی میں وہ انگریزی لباس کبھی کبھی پہن لیتے تھے، یعنی پتلون پر شیروانی، یا کڑی سردیوں میں پتلون اور شیروانی پر بڑا کوٹ۔ لیکن میں نے انھیں کوٹ پتلون یعنی سوٹ میں کبھی نہیں دیکھا۔ انگریزی وہ بہت اچھی اور بے تکان لکھتے تھے لیکن ہم لوگوں سے انھوں نے کبھی بھی انگریزی میں بات نہیں کی، لکھواتے وہ البتہ بہت تھے۔ ان کی سخت گیری اور پیہم تربیت نے مجھ میں میری عمر سے بہت زیادہ انگریزی کی صلاحیت پیدا کر دی۔ بولنے کی مشق مجھے ازخود ہو گئی، کہ میرا ذخیرۂ الفاظ میری عمر کے لحاظ سے بہت وسیع تھا اور پانچویں چھٹی جماعت میں بھی میں تاریخ اور جغرافیہ کی کتابیں انگریزی میں بہ آسانی پڑھ لیتا تھا۔ فارسی جب میں نے پڑھنی شروع کی تو شروع شروع میں وہ زبان مجھے بہت کٹھن لگی، لیکن دو مہینے بعد ایسا لگا جیسے کسی نے کچھ گرہ سی کھول دی ہو۔ میں دو ہی چار مہینے کی پڑھائی کے بل بوتے پر فارسی میں معمولی بات چیت پر قادر ہو گیا تھا۔ اردو پڑھنے لکھنے کی مشق مجھے قرآن شریف پڑھاتے وقت مولوی صاحب نے ازخود کرادی تھی۔ میرا حرف اچھا نہ تھا، اور میرے والد اردو انگریزی (اور بعد میں ہندی بھی) نہایت خوش خط لکھتے تھے۔ ان کی تادیب اور تہدید مجھ پر کچھ اثر نہ کرتی تھی۔ پھر انھوں نے اعظم گڑھ کے ایک مدرسے میں مجھے وہاں کے مولوی صاحب سے خوش خطی سیکھنے کے لیے کئی مہینے تک بھیجا۔ اللہ ان مولوی صاحب اور میرے والد کو غریق رحمت کرے۔ ان کی تربیت کے زیر سایہ میری لکھائی بہت اچھی تو نہ ہو سکی، لیکن پہلے سے بہت بہتر ہو گئی۔

میں اردو انگریزی لکھنے میں پہلے ہی سے رواں تھا، سات آٹھ برس کا ہوتے ہوتے والد کی تربیت اور خاندان کے ماحول کی بدولت شعر و شاعری کی محبت میرے دل و دماغ میں سما گئی۔ شاعر بننے کا شعوری فیصلہ تو میں نے شاید بہت دیر میں کیا، لیکن میں نے دل میں یہ ضرور سوچ لیا تھا کہ زندگی بھر خوب پڑھوں گا اور ہر امتحان میں اچھے نمبر لاؤں گا۔ ادب سے دلچسپی کی وجہ یہ تھی کی مولویت اور مذہبیت کے باوجود میرے باپ کے گھرانے میں اور میری ماں کے بھی خانوادے میں شاعری کا چرچا بہت تھا۔ لہٰذا شعر گوئی میرے لیے ایک فطری اور مناسب مشغلے کی حیثیت رکھتی تھی۔ میرے اوپر دو بہنیں تھیں اور نیچے پھر کئی بھائی بہن تھے۔ بھرے پرے گھر کی بڑی اولاد نرینہ ہونے کے باوجود، اور اس بات کے باوجود کہ میں دونوں گھرانوں کا دلارا سمجھا جاتا تھا، میرا بچپن تنہائی اور محرومی اور حزن کے احساس اور تجربات سے بھرا ہوا تھا۔ اس میں کچھ والدین کی سختی، غلط یا صحیح لیکن معمولی سے معمولی بات پر بھی سزا کا خوف (جو اکثر حقیقت میں تبدیل ہو بھی جاتا) اور جنگ کے زمانے کی مہنگائی اور اشیا کی کمی کے باعث عسرت کا بھی دخل تھا۔ بہر حال، میں نے کوئی سات سال کی عمر میں حسب ذیل مصرع کہا، اور اسے میری ''ادبی'' زندگی کا آغاز کہا جائے تو غلط نہ ہوگا:

معلوم کیا کسی کو مرا حال زار ہے

سات برس کی عمر کو پہنچنے تک کچھ شاعروں ادیبوں کے نام میرے لیے گھریلو ناموں کی طرح آشنا ہو چلے تھے۔ ان میں اقبال اور علامہ شبلی سر فہرست تھے۔ میرے ذہن میں اقبال کی شخصیت کی شبیہ کسی بہت بھاری بھرکم، علامہ سید سلیمان ندوی جیسی نورانی صورت اور داڑھی والے شخص کی تھی۔ پھر پہلی بار کسی کتاب میں ان کی تصویر دیکھ کر میں بہت

مایوس ہوا، بلکہ مجھے یقین ہی نہ آیا کہ بڑی بڑی مونچھوں، کچھ چھوٹی چھوٹی سی تیز آنکھوں اور کوٹ پتلون والا یہ شخص، جس کی شکل (میرے خیال میں) مقامی اسپتال کے کمپاؤنڈر بابو موتی سنگھ سے بہت مشابہ تھی، میرا علامہ اقبال ہے۔ بہت دن تک میں اس تصویر کو جعلی سمجھتا رہا اور یہ گمان کرتا رہا کہ کسی کی غلطی سے اسے اقبال کی تصویر لکھ دیا گیا تھا۔ حسرت موہانی کی بھی تصویر نے مجھے بہت مایوس کیا۔ کوئی تین سال بعد میں نے شبلی کالج اعظم گڑھ کے ایک مشاعرے میں جگر صاحب کو دیکھا۔ میری آنکھیں ہمیشہ سے کمزور تھیں اور مجھے صحیح چشمہ نہ ملتا تھا، اس کا سبب شاید یہ تھا کہ میرا نمبر بہت جلد بدلتا تھا۔ لیکن نہ تو میرے والد اس بات کو ملحوظ رکھتے تھے، نہ ان سے کسی ڈاکٹر نے کبھی بتایا کہ اس لڑکے کا نمبر جلد جلد بدلے گا (یا اگر بتایا تو والد نے اس پر کوئی دھیان نہ دیا) اور نہ مجھ میں ہی یہ ہمت تھی کہ اپنے والد یا والدہ سے کہوں کہ میرا چشمہ صحیح لگ نہیں رہا۔ نتیجہ یہ تھا کہ دور کی چیزیں مجھے بہت دھندلی نظر آتیں، یا نظر ہی نہ آتیں۔ میں آنکھیں بھیچ کر چشمے کو ٹیڑھا ترچھا کر کے، طرح طرح سے کوشش کر کے دور کی چیزوں کو تھوڑا بہت صاف دیکھنے کی کوشش کرتا۔ جگر صاحب کو دیکھنے اور سننے کا شوق مجھے جس مشاعرے میں لے گیا تھا وہ بہت بڑے پنڈال میں منعقد ہوا تھا اور میں بمشکل ہی کہیں بیچ میں جگہ پا سکا تھا۔ اسٹیج مجھ سے اتنی دوری پر تھا کہ تخت پر بیٹھے ہوئے شعرا کی شکل مجھے بس اتنی نظر آ رہی تھی کہ بہت سے لوگ بیٹھے ہیں۔ کون بوڑھا ہے کون جوان، کون گورا کون کالا، کون داڑھی والا ہے کون بال کے جنجال سے بے نیاز، کون پان کھاتا ہے، کون سگریٹ پیتا ہے، یہ سب، کچھ بھی معلوم نہ ہوتا تھا۔

میں صبر سے بیٹھا رہا، کچھ سنتا کچھ ان سنی کر دیتا۔ دل لکھنوی کا گھن گرج ترنم سنا، ایک شعر بھی یاد رہ گیا ہے:

دل کی بساط کیا تھی نگاہ جمال میں
اک آئینہ تھا ٹوٹ گیا دیکھ بھال میں

مسلم لیگ کا زمانہ تھا، ایک صاحب شعلہ لکھنوی تھے، مسلم لیگ کے بڑے ''شعلہ بیان شاعر'' مانے جاتے تھے۔ انھوں نے ترنم سے نظم سنائی تھی، ''انقلابی''۔ مجھے اب تک یاد ہے کہ وہ مجھے نہایت احمقانہ اور بے معنی سی لگی تھی۔ ان کی نظم کا بھی ایک شعر یاد رہ گیا:

کفن بردوش اٹھا انقلابی
وہ بھڑکا شعلہ وہ خون شہابی

مجھے یاد ہے کہ مجھے ''بھڑکا شعلہ'' کا فقرہ سمجھنے میں مشکل ہوئی تھی۔ میں اسے کبھی ''بر کا شعلہ'' سنتا، کبھی ''بڑکا شعلہ''۔ بہت دیر بعد سمجھ میں آیا کہ وہ کیا فرما رہے ہیں۔ ہوٹنگ وغیرہ کا کوئی سوال ہی نہ تھا، سب لوگ ہر شاعر کو پورے انہماک سے سن رہے تھے۔ خدا خدا کر کے شبلی کالج کے پرنسپل بشیر احمد صدیقی صاحب نے (اگر مجھے غلط یاد نہیں تو وہ رشید صاحب کے چھوٹے بھائی تھے) اعلان کیا، ''اب میں رئیس المتغزلین حضرت جگر مرادآبادی سے درخواست کرتا ہوں کہ وہ اپنا کلام سنائیں۔'' سب سنبھل کر بیٹھ گئے۔ جگر صاحب نے غزل شروع کی، پہلے تو میں ان کی جادو بھری آواز کے طلسم میں گرفتار رہا، دکھائی کچھ بھی نہ دیتا تھا، بس اتنا تھا کہ کوئی مائکروفون (اس وقت ہم لوگوں کی زبان میں لاؤڈ اسپیکر) کے سامنے بیٹھا ہوا ہے۔

اللہ اگر توفیق نہ دے انسان کے بس کا کام نہیں
فیضان محبت عام تو ہے عرفان محبت عام نہیں

اس غزل کے کئی شعر مجھے اب تک نوک زبان ہیں۔ یہ بھی یاد ہے کہ کسی شعر کے بارے میں انھوں نے کہا تھا، ''یہ شعر میں کسی مشاعرے میں پہلی بار پڑھ رہا ہوں۔'' مدتوں بعد جگر صاحب کی غزل کے بارے میں میری رائے وہ نہ رہی جو اس وقت تھی، لیکن اس وقت تو وہ کلام زبور اور وہ آواز لحن داؤد لگ رہے تھے۔ کئی شعر ہو چکے تو میں نے اپنے چشمے کو ٹیڑھا میڑھا کر کے، آنکھوں کو بھینچ کر پوری قوت سے اسٹیج کی طرف دیکھا۔

تو یہ ہے، ایک سیاہ فام، بڑے بڑے بالوں والا، بدقوارہ شخص جھوم جھوم کر غزل پڑھ رہا تھا۔ مجھے دھکا سا لگا، یہ کلام اور یہ آواز اور یہ مدقوق بھالو جیسی صورت۔ لیکن کچھ دن میں یہ تاثر زائل ہو گیا، اور میں نے یہ بات بھی گرہ میں باندھ لی کہ انسان کی صورت شکل اور اس کی اصل قدر و قیمت میں کوئی لازمی رشتہ نہیں۔

شعر فہمی ہم کوریاپاری فاروقیوں کی گھٹی میں تھی، لیکن شعر گوئی کا کچھ اہتمام نہ تھا۔ میرے دوسرے بڑے ابا، یعنی میرے دادا کی اولادوں میں محمد عبداللہ فاروقی مرحوم کے بعد والے بیٹے (انھیں ہم لوگ منجھلے ابا کہتے تھے) مولوی عبدالرحمٰن زاہد باقاعدہ شعر کہتے تھے، نہایت زود گو، بذلہ سنج اور نفیس مزاج کے شخص تھے۔ لیکن ان کی شعر گوئی صرف اپنے لیے تھی۔ کسی مشاعرے میں یا کسی رسالے میں کبھی نظر نہ آتے تھے۔ کچی عمر ہی سے میرا خیال تھا کہ وہ اچھے شاعر ہیں لیکن غالب اور اقبال کے مرتبے کے نہیں ہیں۔ محمد عبداللہ فاروقی مرحوم کے بڑے صاحب زادے شمس الہدیٰ المتخلص بہ قیسی الفاروقی البتہ باقاعدہ شاعر تھے، مشاعروں میں جاتے تھے رسالوں میں کلام چھپواتے تھے۔ وہ افسانے بھی خوب لکھتے تھے۔ انگریزی میں ایم اے تھے۔ کئی کھیلوں، گھوڑ سواری، شکار وغیرہ ''مردانہ'' مشاغل میں بھی خوب منجھے ہوئے تھے۔ حسن صورت میں وہ دور دور تک اپنا جواب نہ رکھتے تھے، چھ فٹ سے بھی نکلتا ہوا قد، سرخ و سفید رنگ، متناسب ناک نقشہ، بہت بڑی بڑی سبزی مائل بھوری آنکھیں، بھورے بال، بلند پیشانی، خوش قطع داڑھی۔ پھر مزاج نہایت ظریفانہ، شاہ خرچ اور دوست داری میں ماہر، ان باتوں کی وجہ سے وہ ہم سب چھوٹے بھائیوں میں نمونۂ کار (Role Model) کا حکم رکھتے تھے۔ لیکن مجھے ان کی یہ بات پسند نہ تھی کہ انھیں عملی مذاق (Practical Joke) کرنے کا بھی ذوق تھا، اور وہ کبھی کبھی بھیانک نقاب پہن کر، یا کسی اور طریقے سے، مجھ چھوٹے سے لڑکے کو ڈرانے میں لطف لیتے تھے۔ دوسری بات، جس کا احساس مجھے ذرا شعور سنبھالنے کے بعد ہوا، یہ تھی کہ وہ خود کو ''قیسی الفاروقی'' لکھتے تھے۔ اور مجھے یہ الف لام کا دم چھلا غیر ضروری، اور بیجا تصنع لگتا تھا۔ مجھے دھندلا سا احساس تو تھا کہ ہمارے ہدیٰ بھائی کوئی بڑے یا بہت اچھے شاعر یا افسانہ نگار نہیں ہیں۔ تھوڑا اور شعور ہونے پر میرا یہ خیال یقین میں بدل گیا کہ وہ (مثلاً) قیس جالندھری کے ہم پلہ شاعر اور قیسی رامپوری کے برابر ناول نگار بھی نہیں ہیں۔ بہت مدت کے بعد، ۱۹۵۳ء یا ۱۹۵۴ء رہا ہوگا، میں نے ''بیسویں صدی'' کے افسانہ نمبر میں ان کی تصویر پورے صفحے پر، اور ان کا افسانہ بڑے اہتمام سے چھپا ہوا دیکھا۔ مجھے خوشی تو ہوئی، کہ اسی پرچے میں کرشن چندر وغیرہ جیسوں کی بھی تصویریں تھیں۔ لیکن مجھے یہ سوچ کر افسوس ہوا کہ ہدیٰ بھائی کرشن چندر نہ بن سکے، اور ''بیسویں صدی'' کے پورے صفحے پر ان کی تصویر چھپ جانا ہی ان کی ادبی زندگی کا روشن ترین موقع تھا۔ لیکن قیسی الفاروقی نے میری ادبی زندگی کو بہرحال متاثر کیا۔ میں نے اپنا قلمی نام ''شمسی رحمانی اعظمی'' اختیار کیا تھا۔ ''اعظمی'' اس لیے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی میرے ممتاز ہم وطن تھے، اور ''رحمانی'' اس لیے کہ ان دنوں ''رحمانی'' نام والے کئی لکھنے والے معروف تھے۔ اور ''شمسی'' اس لیے کہ یہ سب مل ملا کر ''شمس الرحمٰن'' کا لازمی نتیجہ تھا (میرے خیال میں)۔ قیسی صاحب نے مجھے ''اعظمی'' ترک کرنے کی صلاح دی جو میں نے قبول کر لی۔ کچھ دن میرا نام ''شمسی رحمانی'' ہی رہا۔

پھر مجھے یہ مقفیٰ نام اور لفظ ''رحمٰن'' کا بگاڑ بہت برا لگنے لگا اور میں سیدھا سادہ شمس الرحمٰن فاروقی بن گیا۔

دنیاوی وجاہت وثروت اور علمی روایت کے اعتبار سے میرے نانا کا خاندان بہت ممتاز تھا۔ میرے نانا کے والد مولوی عبدالقادر المتخلص بہ قادر بنارسی صاحب تصنیف مصنف اور بنارس میونسپل بورڈ کے طول المدت چیئر مین تھے۔ ان کی کتاب ''رہنمائے تاریخ اردو'' معارف پریس نے غالباً ۱۹۳۹ء میں چھاپی تھی۔ کسریٰ منہاس اور فرمان فتح پوری وغیرہ کے یہاں اس کے حوالے ملتے ہیں۔ اس کا ایک نسخہ میرے پاس زمانۂ طالب علمی میں مدت تک رہا، پھر کہیں کھو گیا اور اپنی جگہ صرف افسوس چھوڑ گیا۔ ''رہنمائے تاریخ اردو'' کے علاوہ بھی ان کی بہت سی کتابیں تھیں۔ انھوں نے اپنے جد اعلیٰ اور اپنے وقت کے زبردست عالم اور فارسی شاعر قاضی ملا عبداللہ فاروقی المشتہر بہ ملا محمد عمر المتخلص بہ سابق بنارسی (۱۷۲۰ءتا۱۸۱۰ء) اور ان کی اولاد امجاد کے احوال پر ایک کتاب ''حیات سابق'' لکھی تھی۔ مولانا حکیم سیّد عبدالحیٔ نے اپنی ''نزہتہ الخواطر'' میں اس کے حوالے دیے ہیں۔ قادر بنارسی کے ایک عم زاد بھائی مولوی مفتی رضا علی المعروف بہ قطب بنارسی (وفات ۱۸۹۵ء) کے شاگردوں میں میر منشی محمد پادشاہ المتخلص بہ شاد، نے ''فرہنگ آنندراج'' انھیں کے زیرِ نگرانی اور زیرِ ہدایت لکھی تھی۔ مولوی عبدالقادر بنارسی کے والد (یعنی ملا سابق کے پوتے) مولوی خادم حسین وسط انیسویں صدی میں حکومت انگلشیہ میں منصف کے عہدے پر فائز تھے۔ ملا سابق کے بڑے بیٹے مولوی مفتی محمد ابراہیم کو شجاع الدولہ نے اودھ کا مفتی اعظم مقرر کیا تھا۔ مفتی صاحب کے شاگردوں میں تفضّل حسین خان علامہ اور علامہ سبحان علی خان جیسے بلند پایہ دانشور اور عالموں کے بھی نام ہیں۔

بہت چھوٹی عمر میں ہی مجھے اپنے ننہالی بزرگوں کے نام، اور مولوی قادر بنارسی کے کام سے کچھ آشنائی ہو گئی تھی۔ میرے نانا مولوی محمد نظیر (۱۸۸۴ءتا۱۹۵۳ء) نے قانون گو کے معمولی عہدے سے ترقی کر کے اسپیشل منیجر کورٹ آف وارڈس کے عہدے سے پنشن لی۔ یہ عہدہ کلکٹر کا ہم رتبہ تھا۔ اس کے بعد وہ نانپارہ ریاست کے دیوان ہو گئے، لیکن خرابیِ صحت کی بنا پر استعفیٰ دے کر بنارس واپس آرہے۔ یہاں انھوں نے ایک مدرسہ اور انگریزی اسکول قائم کیا۔ یہ دونوں ادارے اب بھی موجود ہیں اور پھل پھول رہے ہیں۔ نانا صاحب نے انگریز مخالف تحریک کے زمانے میں اپنا خطاب خان بہادری واپس کر دیا اور مسلم لیگ میں سرگرم عمل ہو گئے۔ پھر ۱۹۴۶ء کے انتخاب میں وہ مسلم لیگ کے ٹکٹ پر یوپی اسمبلی کے ممبر منتخب ہو گئے۔ پاکستان بنا تو عام سراسیمگی کے باوجود ان کے گھرانے کا کوئی فرد پاکستان نہ گیا، نہ ہمارے دادا کے لوگوں میں سے کوئی قابل ذکر شخص پاکستان گیا۔ بعد میں دونوں طرف کے کچھ لوگ ضرور گئے، لیکن شروع میں یہی خیال تھا کہ پاکستان بن گیا، ٹھیک ہے، وہ پاکستانیوں کے لیے ہے۔ ہم تو ہندوستانی ہیں۔

مولوی قادر بنارسی کے انتقال (۱۹۴۶ء) کے بعد ان کی کتابیں اور کاغذات، اور پھر ملا سابق بنارسی کی کتابیں اور مسودات اسی مدرسے کی لائبریری میں محفوظ کر دیے گئے جو میرے نانا نے قائم کیا تھا۔ بنارس یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی میں ملا سابق پر ایک دو تحقیقی مقالے لکھے گئے ہیں۔ نانا صاحب کا اپنا کتب خانہ تھا جس میں انگریزی کتابیں زیادہ تھیں۔ اسی کتب خانے میں مجھے شیکسپیئر کے کلیات، برنارڈ شا کے ڈراموں، اور افسانوں کے بعض بھاری بھر کم مجموعوں کی زیارت نصیب ہوئی۔ اردو کتابیں زیادہ تر عام معلوماتی قسم کی تھیں۔ ایک زمرہ کتابوں یا کتابچوں کا ایسا تھا جس کی اہمیت مجھ پر اس وقت تھوڑی بہت واضح تھی۔ یہ کتابچے دوسری جنگ عظیم میں عوام کا دل بڑھانے اور لڑائی کے ''مثبت پہلوؤں'' کو اجاگر کرنے کے لیے اتحادی سپاہیوں کی بہادری کے واقعات پر مبنی کہانیوں پر مشتمل تھے۔ میں اپنی

کم علمی اور عدم دلچسپی اور اپنے ماموں کے خوف کی بنا پر ان کتابوں سے کما حقہ، استفادہ نہ کرسکا۔ اردو کی بہت سی کتابیں میں نے چوری چھپے پڑھ ڈالیں اور اسی طرح ماموں کی آنکھ بچا کر انگریزی کتابوں میں The World's Greatest Short Stories اور Fifty Famous Detectives of Fiction اور One Hundred Great Lives کے زیادہ تر حصّے پڑھ لیے تھے۔ ہائی اسکول پاس کرتے کرتے (۱۹۴۹ء) میں اپنے نانا کی انگریزی کتابوں کے ظاہر سے بخوبی اور باطن سے تھوڑا بہت آشنا ہو گیا تھا۔ پرنانا کی اردو فارسی کتابیں میرے ہاتھ نہ لگ سکی تھیں، اور جیسا کہ میں نے کہا، مجھے ان دنوں ان کی قدر کچھ بہت معلوم بھی نہ تھی۔ پھر بھی، نانا اور پرنانا کی کچھ کتابیں میں نے ڈھیرے ڈھیرے کر کے اپنے قبضے میں کر لیں۔ پرنانا مرحوم کی کتابوں میں محقق طوسی کی ''معیار الاشعار'' مع ترجمۂ مظفر علی اسیر موسوم بہ ''زر کامل عیار''، آباد لکھنوی، آتش اور ناسخ کی ہم طرح غزلوں کا ایک مجموعہ، موسوم بہ ''بہارستان سخن''، گلستان سعدی کا ایک مطبوعہ نسخہ، اور نانا کی کتابوں میں حضرت شاہ محبّ اللہ الہٰ آبادی کے احوال و افکار پر ایک رسالہ، حضرت شاہ وارث حسن صاحب کوڑا جہان آبادی کے ملفوظات ''شمامتہ العنبر'' اور انگریزی کی ایک چھوٹی سی کتاب The Ladies' and Gentlemen's Letter Writer اب میرا قیمتی سرمایہ ہیں۔

میرے ننھیال میں بھی مذہب کا زور تھا، لیکن سب لوگ بریلوی تھے اور میرے ذہن میں دیوبندی خیالات بد و شعور سے جاگزیں ہو چکے تھے۔ اس کے باوجود مجھے ننھیال کی شب برات کے حلوے اور آتش بازیاں، رجب شریف کے کونڈے، محرم کا کھچڑا، سبیل، شربت، دھنیے کے بٹوے، گیارہویں شریف کی نیازیں، وقتاً فوقتاً بزرگوں کے مزاروں پر اعراس کے دنوں میں حاضری، میلاد شریف اور میلاد کے اختتام پر کھڑے ہو کر سلام خوانی، یہ سب باتیں بہت اچھی لگتی تھیں۔ میرے والد صاحب کی لغت میں ان چیزوں کے لیے ایک ہی لفظ تھا، ''بدعت''۔ لیکن مجھے ان باتوں میں مزہ بہت آتا تھا۔ اور میرے ذہن میں دادا کے گھر اور گاؤں میں تقدس اور تقشّف کی فضا کا تاثر جتنا گہرا ہے، اتنا ہی گہرا تاثر محرم کی عزاداری، میلاد خوانی، شب برات کے حلوے اور نیاز، اور ان سے منسلک و متصل مذہبی اور تہذیبی فضا کا بھی ہے۔ بچپن کی شاید سب باتیں مجھ سے چھوٹ گئی ہیں، یا اپنی صورت بدل چکی ہیں، لیکن ہندوستانی مسلمان کی تہذیبی، مذہبی اور علمی شخصیت کے ان دو پہلوؤں کا نقش ابھی تک شاید ویسے کا ویسا ہی ہے۔

میری کتابوں میں ایک اور کتاب شاید نانا صاحب کے ذخیرے کی ہے، لیکن مجھے ٹھیک سے یاد نہیں کہ میرے پاس یہ کب سے ہے۔ یہ حضرت شاہ عبدالعلیم آسی سکندر پوری کا دیوان ''عین المعارف'' ہے۔ اس کتاب کے حاصل ہونے کے پہلے، بلکہ بہت پہلے، میں ایک بار نانا صاحب کے ساتھ کسی مشاعرے میں گیا تھا۔ نانا مرحوم صدارت کر رہے تھے، مجھے بھی اسٹیج پر ان کے ساتھ جگہ دی گئی۔ مشاعرہ شروع ہونے کے پہلے ایک صاحب نے کچھ تقریر کی جو ٹھیک سے میری سمجھ میں نہ آئی، لیکن یہ معلوم ہوا کہ کسی بزرگ شاعر کی ثنا میں بھی چند جملے کہے گئے۔ اس کے بعد ایک نوجوان مولوی نما شخص نے ایک کتاب سے ایک غزل پڑھی۔ تحت پڑھنے کا انداز، بڑی بلند آواز، لہجے میں اعتماد۔ ہر شعر پر بہت واہ واہ ہوئی۔ کوئی شعر صحیح طور پر میری سمجھ میں نہ آیا، لیکن کئی شعر فوراً یاد آ گئے، مطلع تھا:

پوچھتے ہو کہ سرّ وحدت کیا
ماسوا کی بھلا حقیقت کیا

سب لوگ اس شعر پر جھوم جھوم گئے تھے، لیکن مجھے کوئی خاص بات نہ لگتی تھی (مدتیں گذر جانے کے بعد یہ

شعر سمجھ میں آیا)۔ کچھ سال بعد جب ''عین المعارف'' میرے ہاتھ لگا تو سر دیون یہ شعر دیکھ کر مجھے ایسی خوشی ہوئی گویا کسی یار دیرینہ سے ملاقات ہوگئی۔ اسی زمانے میں (۱۹۴۹ء یا ۱۹۵۰ء رہا ہوگا) میں نے مجنوں گورکھپوری کے مضمون میں جناب آسی کا ذکر پڑھا تو ان کی اہمیت مجھ پر کچھ واضح ہوئی۔ میرے نانا کے خاندان سے ان کے کیا روابط تھے، یہ مجھ پر واضح نہ ہوسکا، لیکن میرے دل میں ان کے لیے بطور شاعر، بطور شخص، اور بطور شیخ طریقت، ایک تعلق سا پیدا ہوگیا تھا۔ مجھے بہت بعد میں معلوم ہوا کہ میرے دادا سے ان کے تعلقات تھے اور ممکن ہے کہ میری دادی کے توسط سے ہمارے ان کے درمیان کچھ قرابت بھی ہو، کیونکہ میری دادی سکندر پور کی تھیں۔

میری عمر نو ساڑھے نو سال تھی جب میں نے ایک رسالہ ''گلستان'' نام سے نکالنا شروع کیا۔ رسالہ کیا تھا، پرانی کاپی کے خالی کاغذوں کو ٹیڑھا سیدھا کاٹ کر میں آٹھ یا بارہ یا سولہ صفحے بنالیتا، پھر ان صفحات پر اپنی ''تصنیفات نثر و نظم'' درج کرتا۔ پڑھنے والوں میں ایک میں اور ایک میری بڑی بہن زہرا، جو خود بھی کبھی ایک افسانہ ''گلستان'' کے لیے لکھ دیتی تھیں۔ اس رسالے میں میرا ایک مضمون ''اردو میں مرثیے کی نشو نما'' دیکھ کر والد صاحب نے بعض شعروں کی تقطیع کر کے مجھے بتایا تھا کہ وہ شعر میں نے ٹھیک نہیں لکھے تھے۔ اس دن سے میرے دل میں عروض جاننے اور اس کی باریکیاں سمجھنے کی تمنا پیدا ہوئی جو بہت دن بعد ہی پوری ہوسکی۔

میرے والد کا تبادلہ اعظم گڑھ سے گورکھپور ہوا (۱۹۴۸ء) تو میری عمر کوئی تیرہ سال تھی۔ میں نواں درجہ پاس کر چکا تھا اور میرے ذہن میں میری آئندہ راہ متعین ہو چکی تھی۔ ابھی کچھ دن ہوئے میرے ایک بھتیجے نے مجھ سے پوچھا کہ خاندان کے کس فرد نے آپ کو متاثر کیا اور کس کی دیکھا دیکھی آپ کے دل میں ادب کو اختیار کرنے کی تمنا پیدا ہوئی۔ میں نے کہا کہ باپ اور ماں دونوں طرف ماضی و حال میں بہت اچھے لوگ موجود تھے، لیکن میں نے کسی فرد واحد کا اثر قبول نہیں کیا، تھوڑی تھوڑی باتیں میں نے کئی بزرگوں سے حاصل کیں۔ لیکن ان میں سے کوئی بھی میرے لیے نمونۂ کار نہ بن سکا۔ اور بنتا بھی کیسے؟ مجھے تو روز اول سے معلوم تھا کہ ادیب بنوں گا، شاعر اور افسانہ نگار بنوں گا، مدیر اور نقاد بنوں گا۔ میں تو اپنے وقت کا اقبال اور غالب بننے کا متمنی تھا۔ ایک بار، جب میں پندرہ برس کا رہا ہوں گا، میں نے کولرج کے بارے میں پڑھا کہ وہ تمام علم (all knowledge) کو اپنی ملکیت (Province) بنانا چاہتا تھا۔ مجھے بے انتہا خوشی ہوئی کہ ایسی ہی کچھ تمنا میری بھی تھی۔ یہ اور بات ہے کہ یہ تمنا دور دور سے بھی پوری نہ ہوئی، اور اب محسوس ہوتا ہے کہ میں یہ تمنا کرنے کا بھی اہل نہ تھا۔ ہمارے دور کے رشتہ داروں میں ایک صاحب تھے جنھیں فراست الید کا تھوڑا بہت علم تھا۔ میں ہائی اسکول میں تھا جب ایک دن انھوں نے یوں ہی میرے کچھ کہے بغیر میرا ہاتھ دیکھا اور کہا، ''آپ بہت بڑے مودب ہوں گے۔'' مجھے کچھ اچنبھا سا ہوا کہ انھوں نے ''ادیب'' کے لیے ''مودب'' کا لفظ بولا۔ لیکن ان کی بات شاید اسی انوکھے صرف کے باعث یاد بھی رہ گئی۔ اور یہ بھی بخوبی یاد ہے کہ میں نے دل میں کہا تھا، ''کاش یہ بات سچ ہوتی۔'' (برسبیل تذکرہ یہ بھی عرض کردوں کہ ایک اور صاحب نے اس کے کچھ دن بعد میرا ہاتھ دیکھ کر کہا کہ ''آپ کی تین شادیاں ہوں گی''، بخدا میں تو لرز ہی گیا تھا۔ خدا کا شکر بھیجتا ہوں کہ پہلی پیشن گوئی درست نہ نکلی تو نہ سہی، دوسری تو غلط اور لاطائل ثابت ہوئی۔)

میرے لیے نویں درجے کا اہم ترین واقعہ مہاتما گاندھی کی شہادت کا سانحہ تھا۔ ہم سب دن بھر نہایت غمگین اور ہندوستان کے مستقبل کے بارے میں فکر مند رہے۔ شروع میں یہ گھبراہٹ بھی رہی کہ قاتل کہیں مسلمان نہ ہو، لیکن بارے جلد ہی معلوم ہوگیا کہ ایسا نہیں ہے۔ اگلے دن والد صاحب کو اطلاع ملی کہ شام کو مہاتما گاندھی کے ماتمی جلسے میں

جواہر لال نہرو، مولانا آزاد، اور دوسرے بڑے بڑے رہنماؤں کی تقریریں ہوں گی جو ریڈیو پر نشر بھی کی جائیں گی۔ ہمارے گھر میں ریڈیو نہ تھا، اس لیے والد صاحب مجھے لے کر بازار میں ایک دکان پر گئے جہاں بہت سے لوگ جمع تھے اور دکان دار نے اپنے ریڈیو میں لاؤڈ اسپیکر لگا دیا تھا۔ والد صاحب کے سیاسی عقائد کا رجحان شاید مسلم لیگ کی طرف رہا ہو (انھوں نے مجھ پر کچھ بھی ظاہر نہیں کیا)، لیکن وہ بعض کانگریسی اور جمیعۃ العلمائی رہنماؤں، خاص کر جواہر لال نہرو، مولانا آزاد، اور مولانا حفظ الرحمٰن سے بہت عقیدت رکھتے تھے۔ مولانا آزاد کی خطابت، مزاج کی اشرافیت اور علم کی وسعت کے وہ بہت قائل تھے۔ اس بنا پر بھی مجھے بہت اشتیاق تھا کہ اس موقعے پر مولانا آزاد اور جواہر لال نہرو کی تقریریں سنوں۔ افسوس کہ وقت کا غلط کا اندازہ ہونے کی وجہ سے ہم اس وقت پہنچے جب مولانا آزاد کی تقریر ختم ہو رہی تھی۔ میں ان کا ایک ہی جملہ سن سکا جس میں انھوں نے مہاتما گاندھی کو ''دنیا کی عظیم الشان ہستی'' کہا تھا۔ انتہائی پروقار آواز تھی، ٹھہری ہوئی، مہذب، اور خود اعتمادی سے بھرپور۔ مولانا کے بعد جواہر لال نہرو آخری مقرر تھے۔ ان کی تقریر بھی نہایت شستہ اور شائستہ اردو میں تھی، لہجے میں اردو کا وہی آہنگ اور وہی بے تکلف رکھ رکھاؤ جو اردو والوں کا خاصہ ہے۔ لیکن آواز درد میں ڈوبی ہوئی تھی۔ یہ جملہ انھوں نے دو بار کہا، ''رنج اور غم اور پریشانی ہے دماغ میں۔'' جنوری کی وہ سرد رات، آہستہ آہستہ لیکن ٹھنڈی بہتی ہوئی ہوا، دور دور تک دھندلاہٹ، بازار میں ریڈیو کے سامنے لوگوں کا خاموش سرنگوں ہجوم، مجھے وہ رات اور وہ آوازیں اور وہ احساس تنہائی کبھی نہ بھولا۔ مولانا اور جواہر لال کی آوازوں نے مجھے یہ بھی سکھایا کہ جذبات میں بہے بغیر بھی کس طرح روح کے کرب کا اظہار الفاظ میں کیا جا سکتا ہے۔ یہ بات میں نے غیر شعوری طور پر گرہ میں باندھ لی اور آج تک اس پر کاربند رہنے کی سعی کرتا ہوں۔

میں نے گورنمنٹ جوبلی ہائی اسکول گورکھپور سے ۱۹۴۹ء میں ہائی اسکول، اور میاں صاحب جارج اسلامیہ انٹر کالج گورکھ پور سے ۱۹۵۱ء میں انٹرمیڈیٹ پاس کیا۔ مجھے جغرافیہ اور اقتصادیات زبردستی پڑھائی گئی تھیں اور میں نے امتحان کے لیے خاطر خواہ تیاری نہ کی تھی۔ ان مضامین میں بہت کم نمبر آنے کے سبب میں انٹرمیڈیٹ میں سکنڈ ڈویژن ہی لا سکا۔ بی اے میں پھر مجھے یہی مضامین پڑھنے پڑے، لہٰذا بی اے کا بھی نتیجہ سکنڈ ہی ڈویژن رہا۔ انگریزی میں نمبر البتہ بہت اچھے تھے، لیکن سور ما چنا بھاڑ نہیں پھوڑ سکتا۔ اسلامیہ کالج میں میرے شفیق استاد غلام مصطفیٰ خاں رشیدی گورکھپوری مرحوم نے میرے ذہن اور شخصیت پر جو اثر ڈالا وہ ان تمام اثرات اور تاثرات سے بڑھ کر تھا جو میں نے اب تک کی طالب علمانہ زندگی میں حاصل کیا تھا۔ رشیدی صاحب ہمہ جہت شخصیت تھے۔ وہ انگریزی کے استاد تھے، انگریزی خوب لکھتے بولتے تھے لیکن اردو فارسی کا بھی ذوق ان کا بہت عمدہ تھا۔ اس پر مستزاد یہ کہ اردو کے اچھے شاعر تھے، اور ان کی عام معلومات بھی وافر تھیں۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ اپنے شاگردوں میں ادب کے تئیں ولولہ اور شوق پیدا کر دیتے اور ہونہار طالب علم کی ہمت افزائی میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھتے تھے۔ بی اے میں میرے انگریزی کے استاد رام ادھار سنگھ بھی بہت ذوق وشوق سے پڑھاتے تھے اور مجھ پر بہت مہربان تھے۔ انگریزی وہ خوب بولتے تھے لیکن لہجہ پوربی تھا۔ ان میں یہ قابل رشک بات میں نے دیکھی کہ وہ تیاری کے بغیر بھی بہت اچھا پڑھا دیتے تھے۔ اس معاملے میں ان کی حیثیت میرے لیے مثالی استاد کی سی تھی۔

انٹرمیڈیٹ اور بی اے کے زمانے (۱۹۴۹ء تا ۱۹۵۳ء) میں مجھے ترقی پسند ادب، یا ترقی پسندی، کے فکری اور سیاسی مضمرات کا تھوڑا بہت مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ رشیدی صاحب ترقی پسند نہ تھے، لیکن اردو کے ترقی پسند ادب

سے ان کی واقفیت اچھی اور ہمدردانہ تھی۔ میرے دو بہت قریبی دوست اظہار عثمانی اور عبدالحئی خاں کم وبیش ترقی پسند خیالات کے حامل تھے۔ اظہار عثمانی غیر معمولی مطالعے اور ذہانت کا شخص تھا۔ میرے زمانہ طالب علمی کے ساتھیوں میں دو دوست سب سے زیادہ ذہین تھے اور وہ میری شخصیت کی تعمیر میں کچھ شریک رہے۔ ان میں سب سے اول تو اعظم گڑھ کا ساتھی ونود کمار گوڑ ھا تھا جو آگے چل کر مشہور سائنس داں بنا اور حکومت ہند میں سکریٹری بھی رہا۔ ونود کی اردو بہت اچھی تھی، بعد میں اس نے اپنی انگریز بیوی کو بھی اردو سکھا دی اور مجھ سے اس کا تعلق خاطر اردو ہی کے سبب برقرار رہا۔ دوسرا دوست یہی اظہار عثمانی تھا جو بارہویں درجے تک پہنچتے پہنچتے مارکس اور لینن کی کئی کتابیں پڑھ چکا تھا اور کمیونسٹ ہو گیا تھا۔ اس سے بہت گہری دوستی کے باوجود مجھ ترقی پسندی یا کمیونزم کا جادو نہ چل سکا۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ مجھے اپنی تہذیب اور روایت کا بہت گہرا احساس شروع سے تھا، اور مجھے یہ بات معلوم تھی کہ ترقی پسند نظام ادب اور اشتراکی نظام حکومت میں اسلامی (یا مسلم) تہذیب اور روایات کی کوئی جگہ نہ ہوگی۔ میرا خیال ہے وسط ایشیا کی مسلمان ریاستوں میں روس، اور پھر سوویٹ روس کے استبداد اور سوویٹ روس کے ہاتھوں وہاں کی مسلمان تہذیب اور روایات کی تاراجی کا جتنا احساس مجھے اس نوعمری میں تھا، اتنا شاید میری عمر کے کسی بھی لڑکے یا لڑکی کو نہ تھا۔ دوسری بات یہ تھی کہ کمیونزم کے فلسفے سے مجھے کوئی ہمدردی نہ تھی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جب میں گیارہویں درجے میں تھا تو مجھے ایک انگریزی کتاب ہاتھ لگی جس میں دنیا کے مختلف جدید فلسفیانہ نظاموں پر بحث تھی۔ اشتراکیت پر مضمون کسی پروفیسر جان میک مرے (john Macmurray) کا تھا، بعنوان Dialectical Materialism as Philosophy۔ اس مضمون میں موصوف نے جدلیاتی مادیت کے فلسفے کو طرح طرح سے رد کیا تھا۔ لیکن انھوں نے نا تسیت (Nazism) کے گن بھی گائے تھے۔ میں ان کے مخفی گوشوارۂ عمل کو تو نہ سمجھ سکا، لیکن جدلیاتی مادیت کے رد میں انھوں نے جو کچھ لکھا تھا وہ مجھے بہت وثوق انگیز معلوم ہوا اور اس مضمون کا جتنا حصہ جدلیاتی مادیت کے بارے میں تھا، میں نے اس کا ترجمہ کر ڈالا جو شاید کہیں شائع بھی ہوا۔

اشتراکیت، جدلیاتی مادیت، ترقی پسندی، جو بھی کہیں، ان دنوں یہ ہمارے لیے کم وبیش ہم معنی اصطلاحیں تھیں۔ یعنی فلسفہ تو جدلیاتی مادیت تھا، اشتراکیت اس کا سیاسی روپ تھی اور ترقی پسندی اس کا ادبی روپ۔ اشتراکیت کے بارے میں میری معلومات کا ایک ذریعہ میرے والد کے ایک دوست احسن سعید علوی تھے جن کی شخصیت ان کی سیاہ چمکیلی داڑھی، پٹے دار سیاہ بالوں اور کھدر کے لباس کی وجہ سے مجھے بہت ممتاز لگتی تھی۔ ان کے بارے میں مجھے کہیں سے معلوم ہوا تھا کہ وہ شروع شروع میں پکے کمیونسٹ تھے لیکن کچھ برس بعد انھوں نے کمیونسٹ پارٹی چھوڑ دی تھی اور بعد میں مذہب کا رنگ ان پر خوب گہرا چڑھ گیا تھا۔ میرے والد کے برخلاف، وہ مزاج کے بہت شگفتہ تھے اور ہم لوگوں کی بات میں شریک بھی ہو جایا کرتے تھے۔ ایک دن میں نے ہمت کر کے ان سے پوچھا کہ آپ نے کمیونزم سے علیحدگی کیوں اختیار کر لی۔ اس بات کو آج باون چون برس ہونے کو آئے، لیکن مجھے ان کا جواب حرف بہ حرف یاد ہے۔ انھوں نے کہا، ''کمیونسٹوں میں بداخلاقی بہت ہے۔ میں خود بداخلاق تھا۔ مجھے محسوس ہوا کہ یہ بداخلاقی دنیا میں چل نہیں سکتی۔'' مجھے یہ پوچھنے کی ہمّت نہ ہوئی کہ ''بداخلاقی'' سے ان کی مراد Political Immorality تھی یا ذاتی بداخلاقی۔ اغلب ہے کہ دونوں ہی مراد رہی ہوں، کیوں کہ میں لینن کے اس قول سے واقف تھا کہ پارٹی کا مفاد ہی اچھائی برائی کا معیار ہے۔

جہاں تک ترقی پسند ادب کا معاملہ ہے، تو میں بے شک ترقی پسند ادیبوں اور ان کے معاصروں سے بہت

متاثر تھا۔ کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت، محمد حسن عسکری، ساحر لدھیانوی، احمد ندیم قاسمی، معین احسن جذبی، عزیز احمد، یہ سب ہی مجھے اہم اور بامعنی لگتے تھے۔ اس وقت میرے ذہن میں ترقی پسند اور غیر ترقی پسند کی تفریق سیاسی سطح پر تو تھی، لیکن معاصر اردو ادب کی سطح پر میرا خیال تھا کہ یہ سب لوگ پڑھنے کے لائق ہیں۔ تنقید کے میدان میں آل احمد سرور بھی مجھے بہت وثوق انگیز، یقین افروز، اور اقتدار دار (Authoritative)، اور راہ راست پر معلوم ہوتے تھے۔ ہاں محمد حسن عسکری کی علمیت کے ساتھ ان کی خود اعتمادی، مغربی اور فرانسیسی ادب سے ان کی فوری اور بے تکلف شناسائی کسی اور ہی عالم کی چیز تھی۔ مجھے یاد ہے کہ سرور صاحب جس زمانے میں سومرسٹ مام (Somerset Maugham) پر تعریفی مضمون لکھ رہے تھے، اس زمانے میں عسکری صاحب لورکا اور جوائس کے متعلق باتیں کرتے تھے۔ مام کا معتقد میں بھی تھا، لیکن لورکا، جوائس، یا پروست کی بات ہی اور تھی۔ سومرسٹ مام جیسے ان کے سامنے ویسے ہی تھے جیسے قرۃ العین حیدر یا عبداللہ حسین کے آگے عادل رشید۔ محمد حسن عسکری اردو کے واحد نقاد ہیں جن کی تحریر پڑھ کر میری ہمت چھوٹ جاتی تھی کہ بھلا میں اس طرح کب اور کس طرح لکھ پاؤں گا۔

آہستہ آہستہ مجھ پر ترقی پسندی کے بارے میں دو تین باتیں عیاں ہوئیں۔ ایک تو یہ کہ اس کے نظریۂ ادب میں تنگی بہت ہے۔ مجھے یہ دیکھ کر افسوس بہت ہوا کہ اقبال تک کے لیے ان کے یہاں وہ جگہ نہیں جس کے وہ میری نظر میں سراسر حق دار تھے۔ والد صاحب کی تربیت اور توجہ کی بنا پر اقبال تو میری رگ رگ میں ماں کے دودھ کی طرح رواں و رقصاں تھے، اور یہاں معاملہ ہی دیگر تھا۔ اس تنگ نظری کا نتیجہ یہ بھی ہوا کہ خود ان کے بڑے لوگ مثلاً فیض بھی پس پشت ڈال دیئے جانے کے خطرے کی زد میں تھے۔ اور دوسرا نتیجہ یہ تھا کہ یہاں تازہ کاری اور تازہ خیالی کی گنجائش کم سے کم ہوتی جاتی تھی۔ سیاسی عقیدے کی درستی کو ادبی فکر ادبی فکر کی درستی کے مترادف قرار دیا جانے لگا تھا۔ شاید ۱۹۵۱ء تھا یا ۱۹۵۲ء، جب ساحر ہوشیار پوری نے کانپور سے اپنا رسالہ ''چندن'' بڑی آب و تاب سے نکالا۔ اس کے ایک صفحے پر ممتاز حسین کی تصویر تھی اور نیچے لکھا تھا، ''اردو تنقید کا سرخ شہسوار، ممتاز حسین''۔ یہ عنوان ایک لمحے کے لئے تو مجھ میں ایک تھرتھری سی پیدا کر گیا، لیکن جب ذرا رک کر سوچا تو بات سمجھ میں نہ آئی کہ تنقید میں ''سرخ شہسوار'' ہونے کے کیا فائدے ہیں۔

دوسری بات جو مجھے بہت کھٹکتی تھی (اس میں شاید رشک کا بھی عنصر شامل ہو) وہ ترقی پسندوں کی اسطور سازی (mythification) تھی۔ وہ ہر ''عوامی'' تحریک، یا ''عوامی تحریک'' سے منسلک اور متعلق ہر واقع اور ہر شخص کو تو اسطور میں بدلتے ہی تھے، اپنے پسندیدہ ادیبوں کو بھی اسطوری اور مسحور کن شخصیت بنا کر پیش کرتے تھے۔ میں نے مایا کافسکی پر ایک مضمون پڑھا تھا، شاید ''شاہراہ'' میں، جس میں مایا کافسکی کی بے انتہا مقبولیت اور اس کی شخصیت کے ''شاعرانہ'' Bohemian پہلوؤں کو بڑے دل آویز طور پر پیش کیا گیا تھا۔ ماسکو میں مایا کافسکی اپنا کلام سنا رہا ہے۔ ہال کچھا کچھ بھرا ہوا ہے، باہر بھی لوگوں کے ٹھٹھ کے ٹھٹھ لگے ہیں۔ مایا کافسکی کے کپڑے ڈھیلے ڈھالے اور ذرا میلے کچیلے سے ہیں۔ وہ بار بار اپنی ڈھیلی پتلون کو کھینچ کر اوپر لاتا ہے لیکن پتلون پھر کھسک جاتی ہے۔ سارے مجمع پر شاعری کا جادو چل رہا ہے، لیکن پتلون کا اوپر نیچے کھنچنا لطف میں مخل بھی ہے۔

''مایا کافسکی تم اپنی پتلون بار بار اوپر کیوں کھینچتے ہو؟'' ایک لڑکی کچھ ہسٹریائی انداز میں بول پڑتی ہے۔

''تو کیا تم چاہتی ہو کہ یہ نیچے گر پڑے؟'' مایا کافسکی نظم پڑھتے پڑھتے ہی جواب دیتا ہے۔

مضمون میں مایا کافسکی کوتقریباً سوویٹ کلچر ہیرو(Soviet Cultre-Hero) بنا کر پیش کیا گیا تھا،لیکن اس کی خودکشی کا، انقلاب روس کی حقیقت سے اس کی بے اطمینانی، مایوسی اور فریب شکستگی کا کہیں ذکر نہ تھا۔ کچھ ایسا ہی انداز ''ترقی پسند ادب کے معمار'' نامی سلسلۂ کتب کا تھا۔ مجاز یا منٹو شاعر اور افسانہ نگار نہیں بلکہ افسانوی دنیا کے شہزادے معلوم ہوتے تھے۔ ذاتی زندگی اور کردار کتنا ہی رومانی اور دلکش کیوں نہ ہو، اس سے ادب کی خوبی کہاں ظاہر ہوتی تھی؟ اور میں تو بہت بچپن ہی سے یہ سبق سیکھ چکا تھا کہ ظاہر اور باطن ایک نہیں ہوتے۔ زندگی کے بارے میں ترقی پسندوں کا نظریہ بہت یک رخا اور بچکانہ حد تک سادہ معلوم ہوتا تھا۔ میں گیارہویں میں رہا ہوں گا جب ہم لوگوں نے گورکی اور اس کے ناول ''ماں''(Mother) کا بہت غلغلہ سنا۔ میں بھی کہیں سے مانگ کر وہ کتاب لے آیا۔ ان دنوں میری انگریزی پڑھنے کی رفتار بہت سست تھی، لیکن میں نے کئی دن میں وہ ناول پڑھ ہی ڈالا اور اسے ختم کر کے میں نے سوچا کہ پھر ہوا کیا؟ ناول میں کچھ برے لوگ تھے، کچھ اچھے لوگ تھے۔ ایسا لگتا تھا کہ یہ بھی ہندوؤں کی طرح ذاتیں ہیں، کہ دولت مند اور اقتدار والے لوگ برے ہیں اور برے ہی رہیں گے اور مزدور اور محنت کش لوگ اچھے ہیں اور وہ اچھے ہی رہیں گے۔ میرا دل ان لوگوں سے ایک دم اچاٹ ہو گیا۔ میں یہ بھی جانتا تھا کہ سارے کا سارا گورکی ایسا نہیں۔ کچھ مدت بعد مجھے اس کا شاہکار افسانہ ''چھبیس مرد اور ایک عورت''(Twenty-six Men and a Girl) پڑھنے کا موقع ملا۔ تھا تو وہ بھی محنت کش لوگوں کے بارے میں، مگر وہاں انسانی فطرت اور جبلت کی پیچیدگیاں تھیں، صورت حال اول سے آخر تک غیر متعین اور کئی معنویتوں کی حامل تھی۔ مجھے یاد نہیں کی مجھ سے زیادہ عمر یا تجربہ والے کسی ترقی پسند دوست نے مجھے وہ افسانہ پڑھنے کا مشورہ دیا ہو۔ ''تم نے Mother پڑھی کہ نہیں؟'' یہ تو سب پوچھتے تھے۔

ان دنوں ذہین مسلمان نوجوانوں یا نوعمروں کے سامنے دانشوری کی ایک اور راہ تھی۔ جماعت اسلامی اس وقت اشتراکیت اور جدلیاتی مادیت کے مقابلے میں ایسے اسلام کا تصور پیش کر رہی تھی جو کمیونزم کی ہی طرح ساری دنیا میں انقلاب اور سماجی تغیر لانے کا دعوے دار تھا لیکن جس کا راستہ اور طریق عمل کمیونسٹوں سے بالکل الگ اور مختلف تھے۔ میری طرح بہت سے نوعمر مسلمان لڑکے جنھیں ترقی پسندی سے لگاؤ نہ تھا، یا جو ترقی پسندی سے اکتا چکے تھے، لامحالہ جماعت اسلامی کی طرف جھکے۔ ہم لوگوں کے لیے نجات اللہ صدیقی کی شخصیت نمونہ کار تھی۔ نجات اللہ صدیقی اس وقت اسلامیہ کالج چھوڑ کر رامپور مدرسہ جماعت اسلامی میں عربی اور اسلامیات پڑھنے چلے گئے تھے۔ لیکن ان کا نام ہر طرف تھا کہ انھوں نے ہائی اسکول اور انٹرمیڈیٹ دونوں میں سارے صوبے میں اچھی پوزیشن حاصل کی تھی۔ وہ ہم لوگوں کے کچھ عزیز بھی ہوتے تھے۔ سب سے بڑی بات یہ کہ اس کساد بازاری اور مسلمانوں کے لیے تنگی اور سختی کے زمانے میں وہ اپنی مرضی سے دنیا چھوڑ کر دین حاصل کرنے کے لیے گئے تھے اور اس میں ان کے گھر والوں کی مرضی نہ شامل تھی۔ میرے اسلامیہ کالج کے ساتھیوں میں اقبال احمد انصاری (بعد کے اقبال اے انصاری، انگریزی کے پروفیسر اور حقوق انسانی حقوق و حقوق اقلیت کے لیے نبرد آزما دانشور) اور ابرار حسین خاں (بعد کے ڈاکٹر ابرار اعظمی) جماعت اسلامی کی طرف جھکے۔ اس زمانے میں جماعت اسلامی کے ہم خیال بہت سے لکھنے والے جگہ جگہ موجود تھے۔ یہ لوگ مجموعی طور پر خود کو ''تعمیر پسند'' اور اپنی انجمن کو ''انجمن تعمیر پسند مصنفین'' کہتے تھے۔ میں نے ترقی پسند حلقے میں اٹھنا بیٹھنا ترک کر کے تعمیر پسند حلقے میں آنا جانا شروع کر دیا۔ جماعت اسلامی کا ادبی رسالہ اس وقت کوئی نہ تھا، لیکن اس کے اصلاحی یا تبلیغی رسالوں میں ادب بکثرت شائع ہوتا تھا۔ اسی زمانے میں (۱۹۵۰ء) یا اس سے کچھ پہلے، میں نے ''گلستان'' بند کر دیا تھا، شاعری بھی تقریباً چھوڑ دی

تھی اور افسانے یا کبھی کبھی تنقید لکھنے لگ گیا تھا۔ سرور صاحب نے جذبی صاحب کے مجموعے ''فروزاں'' پر جو دیباچہ لکھا تھا اس کا تنقیدی اسلوب مجھے بہت مرغوب طبع آیا تھا۔ نئے زمانے کے شاعروں میں جذبی، ساحر، حفیظ جالندھری، اور فیض کا بہت سارا کلام مجھے زبانی یاد بھی تھا۔ سرور صاحب کی طرز پر میں نے بھی جذبی صاحب پر ''میرا پسندیدہ شاعر'' کے نام سے مضمون لکھا۔ بعض لوگوں نے کہا کہ میں نے سرور صاحب کی ہی باتیں دہرادی ہیں۔

بہر حال، یہ بات مجھ پر بہت جلد صاف ہوگئی تھی کہ ''تعمیر پسند'' ادب میں تعمیر کے علاوہ بہت سارا انکار بھی تھا۔ اقبال تو خیر چل سکتے تھے، محسن کا کوروی جیسوں کی نعت بھی شاید ٹھیک تھی، بہت نرمی کی گئی تو حمید صدیقی لکھنوی کی نعت بھی قبول کی گئی، لیکن ترقی پسند ادب تقریباً سارے کا سارا نا قبول تھا۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ میر اور غالب اور سودا اور ذوق وغیرہ، اور خاص کر مثنویاں اور ہجویں اور قصیدے، کم وبیش بالکل برادری باہر تھے۔ خیر، اس وقت میں یہ خیال کرتا تھا کہ جلدی کیا ہے، یہ معاملے طے ہو جائیں گے۔ فی الحال تو اچھا اور ''صالح'' ادب لکھنا میرا مقصود ہے۔ لہٰذا میں نے ۱۹۵۰ء یا ۱۹۵۱ء میں اپنی پہلی طویل تحریر لکھی اور اسے ناولٹ قرار دیا۔ ان دنوں میرٹھ سے ایک رسالہ نیا نیا نکلا تھا ''معیار''۔ یہ ہم لوگوں کے گوں کا رسالہ تھا کہ اس میں سبھی ''تعمیر پسند'' ادیب لکھتے تھے۔ ایک صاحب جن کا نام شاید نجم الاسلام تھا، وہ اس کے مدیر تھے۔ حفیظ میرٹھی (جن کے کلام کے ہم سب پہلے ہی سے مداح تھے) بھی کسی حیثیت میں اس سے منسلک تھے۔ میرا ''ناولٹ'' (جسے شاید طویل افسانہ کہنا موزوں تر تھا) اسی ''معیار'' کی کئی اشاعتوں میں بالاقساط چھپا۔ اس نام ''دلدل سے باہر'' تھا، اور اس کا پلاٹ بھی کچھ دلدل قسم کا تھا۔ میرے پاس اس کا مسودہ یا مبیضہ یا مطبوعہ کچھ بھی نہیں۔ آج جب یاد کرنے کی کوشش کرتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ پوری تحریر میں دنیا، اخلاق، ہندوستانی دیہات، متوسط الحال مسلم معاشرہ، ان سب چیزوں کے بارے میں سادہ لوح مفروضات ہی مفروضات تھے۔

جماعت اسلامی سے میری بہت دن نہ بنی۔ پہلی مایوسی تو اس دن ہوئی جب جماعت نے کمیونسٹ پارٹی کی طرز پر ادب اور ادیبوں کو منظّم کرنا چاہا اور ایک نئی انجمن قائم کی گئی اور اس کا نام ''ادارہ ادب اسلامی'' رکھا گیا (اور شاید اب بھی یہی نام ہے) مجھے سخت کوفت ہوئی کہ لفظ ''ادارہ'' میں تو دفتر اور نوکر شاہی اور گشتی مراسلوں اور رجسٹروں کی مہک تھی، یعنی اس میں ہر اس چیز کے وجود کی تنبیہ تھی جس سے مجھے نفرت تھی اور جس نے مجھے ترقی پسندی سے برگشتہ خاطر کیا تھا۔ لیکن میں نے کہا، ابھی روز اول ہے، کچھ دن اور دیکھتے ہیں۔ دوسری مشکل یہ آئی کہ میں نے انٹرمیڈیٹ پاس کر کے بی اے میں نام لکھایا ہی تھا کہ ہارڈی کے ناولوں نے مجھے اپنی گرفت میں لے لیا۔ ہارڈی کے نام سے تو میں مجنوں صاحب کے مختصر ناولوں (یا ہندوستانی رنگ اور اردو زبان میں ہارڈی کے بعض ناولوں کی تلخیص) کے ذریعے آشنا ہو چکا تھا۔ لیکن انگیریزی میں پڑھنے کی نوبت نہ آئی تھی۔ انگریزی میں میں نے اس کا ایک ہی ناول پڑھا تھا کہ مجھ پر یہ بات بالکل عیاں ہوگئی کہ ہارڈی کے ناولوں کی تشکیک، محزونی، دنیا میں انصاف اور نیکی کے فقدان کا احساس، انسانی زندگی کے المیاتی ابعاد، یہ سب باتیں ''ادارہ ادب اسلامی'' کے ایوانوں میں زیب نہ دیں گی۔ اور ہارڈی تھا کہ مجھے اپنی دنیا میں کھینچے لیے جارہا تھا۔ اسی زمانے میں مجھے فرائڈ کی تحریروں کا ایک جامع انتخاب، برٹرنڈ رسل کی History of Western Philosophy، اے سی وارڈ (A.C Ward) کی کتاب Twentieth Century Literature اور جدید انگریزی شاعری کے کئی انتخابات کالج لائبریری میں مل گئے۔ میں نے ان کتابوں کو پڑھ ڈالا۔ فرائڈ اور رسل پوری طرح سمجھ میں آئے یا نہیں، اس کے بارے میں کوئی دعویٰ نہیں کرسکتا، لیکن پڑھا میں نے خوب

جی لگا کر۔ بہت سے انگریزی اور انگریزی کے توسط سے فرانسیسی اور روسی ناولوں کو میں انٹرمیڈیٹ میں اور بی اے کے پہلے سال میں پڑھ چکا تھا۔ بی اے کا دوسرا سال تھا کہ لائبریری کی نئی کتابوں میں مجھے آندرے ژید (Andre Gide) کا ناول The Coiners دکھائی دے گیا۔ عسکری صاحب کی تحریروں کے طفیل میں اس کے نام سے واقف تو تھا ہی، میں نے وہ ناول جلد از جلد پڑھ ڈالا۔ اس میں مجھے ایک نئی ہوشمندی اور دنیا کے بارے میں ایک چالاکی اور ٹھنڈی سوچ کا احساس ہوا جس کے مقابل ہارڈی کی شدت فکر اور کائناتی دردآلودگی ذرا سادہ مزاج لگتی تھی۔ لیکن میں ہارڈی ہی کا پرستار رہا اور دھیرے دھیرے کر کے میں نے اس کے وہ سب ناول پڑھ ڈالے جو کالج کا لائبریری میں دستیاب تھے۔

تو ایسی صورت حال میں ''ادارہ ادب اسلامی'' سے میری ذہنی اور روحانی دوری میں تیزی آنا لازمی تھا۔ ادارے کی تنگ نظری، ادب کے بارے میں سطحی خیالات، اور معمولی، بے ضرر خوبیوں پر بھی ''اصلاحی'' اور ''تبلیغی'' عناصر کو مرجح ٹھہرانے اور زندگی کے بارے میں نہایت خط مستقیم کا سا رویہ رکھنے کے سبب یہ دوری آہستہ آہستہ مکمل مغائرت میں بدلنے لگی۔ بھلا ایسا ادبی نظریہ کس کام کا جو ادب کے مطالعے سے لطف کا عنصر منہا کر دے اور ادب کی سب سے بڑی خصوصیت سے انکار کر دے، کہ اس کے ذریعے انسان کو اپنے وجود کی آگاہی، دوسروں کے وجود کا شعور، اور کائنات میں اپنے وجود اور مقام کے بارے میں علم حاصل ہوتا ہے۔ جب میں نے بی اے سال دوم کا امتحان دے کر گرمی کی چھٹیوں میں شیکسپیئر کو پڑھا تو میرا یہ احساس اور شدید ہوا کہ ادب کے بارے میں ہمارے ترقی پسند رہنما اور ادارہ ادب اسلامی کے بزرگ دونوں ہی کہ تصورات ناقص ہی نہیں، وہ اچھے ادب کو سمجھنے کے لئے ناکافی ہیں اور عمومی طور پر اچھے ادب کی تخلیق میں ہارج بھی ہیں۔ مختصراً یہ کہ میں ادب کی کوئی تعریف، یا ادیب کے لیے کوئی ایسا لائحہ عمل قبول کرنے کے لیے تیار نہ تھا جو مجھے غالب، ہارڈی، اور شکسپیئر سے محروم کر دے۔

محمد حسن عسکری نے کسی جگہ شیکسپیئر کا ذکر کرتے ہوئے اس کے ڈرامے A Winter's Tale کے چوتھے باب سے یہ مصرعے نقل کیے ہیں:

Daffodils

That come before the swallow dares, and take

The winds of march with beauty.

موقع یہ ہے کہ ڈرامے کی ہیروئن پرڈیٹا (Perdita) ایک مدت تک جلاوطنی میں تھی، چند لوگوں سے اس کی ملاقات ہوتی ہے اور پھولوں، گجروں اور پھول کے زیوروں کے تذکرے میں وہ پھولوں کے نام اور ان کی صفات بتانے لگتی ہے۔ ڈیفوڈل کا پھول بہار کا اولین پھول ہوتا ہے، اس لیے وہ کہتی ہے کہ ڈیفوڈل تو اس وقت آ جاتے ہیں جب جنوب میں سردیاں گذار کر واپس آنے والی ابابیلیں بھی آنے کی ہمت نہیں کرتیں۔ ڈیفوڈل لوٹ آتے ہیں اور مارچ کی ہواؤں کو اپنے حسن سے زیرنگیں کر لیتے ہیں۔ عسکری صاحب نے شیکسپیئر کے لفظوں dares اور take کی غیر معمولی بلاغت کی بات کی ہے۔ پھولوں کے چلے جانے اور پھر واپس آنے کے مضمون پر میں نے مدتوں بعد صیدی طہرانی کا ایک شعر پڑھا تو پتا لگا کہ تہذیبوں کا اختلاف ایک ہی تجربہ کو بیان کرنے میں کیسی کیسی طرفہ کاریاں پیدا کرتا ہے۔ صیدی طہرانی:

دلیل خواہش خوباں ہمیں بس عشق بازاں را

کہ گل یک سالہ راہ از بہر بلبل باز می گردد

(معشوق کے بھی دل میں چاہے جانے کی تمنا اور چاہنے والے کی پاس خاطری ہوتی ہے۔ عاشقوں کے لیے اس کا ثبوت یہ کافی ہے کہ پھول چلے جاتے ہیں اور ایک اور ایک سال کی مسافت طے کر کے بلبل کی خاطر پھر واپس آ جاتے ہیں۔) صیدی کا شعر ذاتی اور داخلی عالم کی بات کرتا ہے اور شیکسپیئر کے مصرعے کائناتی اور خارجی عالم کی بات کرتے ہیں۔ حقیقت ایک ہی ہے لیکن دونوں کے یہاں اس کے معنی الگ الگ ہیں۔ اور لطف یا حیرت کی بات یہ ہے کہ دونوں ہی معنی آفاقی طور پر سچے اور درست ہیں، لیکن ''حقیقت نگاری'' یا ''واقعیت'' کے معیار سے ساقط ہیں۔ صیدی طہرانی کا شعر بھلے ہی میں نے شیکسپیئر کے مصرعے پڑھنے کے برسہا برس بعد پڑھا ہو، لیکن ادب کے طالب علم کی حیثیت سے میری تمنا یہی تھی کہ ادب کے سہارے انسان کے تمام تجربات کے تمام رنگوں کو دیکھنے، تمام خوشبوؤں کو سونگھنے، تمام سیاہیوں اور پستیوں کو جھیلنے اور تمام بلندیوں اور پاکیزگیوں کی متبرک فضاؤں میں اڑتے پھرنے کے لائق ہو سکوں۔ میرے لڑکپن میں ادب کے جن نظریات کا بول بالا تھا وہ صیدی کے شعر یا شیکسپیئر کے مصرعوں کو محفل کے باہر تو نہ کر دیتے، لیکن ان کی مملکت میں ایسی شاعری وجود میں نہ آ سکتی تھی، اور نہ ہی اس کی کچھ قدر بھی ممکن تھی اگر ہم اسے کہیں باہر سے لے بھی آتے۔ ان کے یہاں تو ''واقعیت'' (Realism) اور ''حقیقت'' (Facts) کی تلاش ہے، اور صیدی اور شیکسپیئر کے یہاں حقائق (Truths) ہیں جو اعداد و شمار کی کتابوں میں نہیں ملتے۔

بی اے کا امتحان (۱۹۵۳ء) دے کر میں نے خوب دل لگا کر شیکسپیئر اور غالب کو پڑھا۔ کنگ لیئر (King Lear) میں ایڈگر (Edgar) کی یہ بات (باب پنجم، منظر دوم، مصرع ۹ تا ۱۱) میرے دل میں کیل کی طرح چبھی، لیکن بالآخر گلاب بن کر کھلی اور ٹھنڈک بن کر میرے روح کے مساموں میں سما گئی:

Men must endure

Their going hence, even as their coming hither

Ripeness is all.

دنیا سے جانے اور دنیا میں رہنے، دونوں کی کیفیتوں کو جاننے کے لیے غالب نے میری رہنمائی کی:

اچھا ہے سر انگشت حنائی کا تصور
دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی
کیوں ڈرتے ہو عشاق کے بے حوصلگی سے
یاں تو کوئی سنتا نہیں فریاد کسو کی
دشنے نے کبھی منھ نہ لگایا ہو جگر کو
خنجر نے کبھی بات نہ پوچھی ہو گلو کی
صد حیف وہ ناکام کہ اک عمر سے غالب
حسرت میں رہے ایک بت عربدہ جو کی

لیکن اوتھلو (Othello) کو تو کسی بت عربدہ جو نے نہیں، بلکہ اپنی ہی طبع ہلاکت پسند نے قعر مرگ میں ڈال دیا تھا (باب پنجم، منظر دوم، مصرع ۳۴۰ تا ۳۴۴)

I pray you, in your letters,
When you shall these unlucky deeds relate,
Speak of me as I am ; nothing extenuate,
Nor set down aught in malice, then you must speak,
Of one that loved not wisely but too well;

غالب کے یہاں محبت اور زندگی ایک ہی شے ہیں، لیکن محبت کی لذت اسی وقت ہے جب اس کا حاصل موت ہو۔ ان کی دنیا میں فریادی یہ نہیں پکارتا کہ مجھ پر ظلم ہوا ہے۔ وہ اس بات کی دہائی دیتا ہے کہ اس پر ظلم نہیں ہو رہا ہے۔ لیکن وہی خنجر جس کے لیے غالب کی تمنا تھی کہ معشوق کے ہاتھ میں ہو اور عاشق کی گردن پر پھرے، اوتھیلو ہی کے ہاتھوں اس کے اپنے جگر میں اتر جاتا ہے۔ اوتھیلو اہل علم سے انصاف طلب تھا کہ میرے بارے میں بے کم و کاست لکھنا، کچھ معافی تلافی کی بات نہ کرنا۔ میں وہ ہوں جس نے ٹوٹ کر محبت تو کی، لیکن خودغرضی سے بھرپور کی۔ وہ اپنے بارے میں جانتا ہے کہ he loved not wisely، اور یہ کہ عشق میں wisdom یعنی حکمت یہ ہے کہ انسان خود کو معشوق کے ہاتھوں میں مردہ تصور کرلے۔ (میں نے کئی سال بعد، بلکہ ایک عمر بعد، مولانا روم کی مثنوی پڑھی تو اس میں یہ شعر دیکھا:

جملہ معشوق است و عاشق پردہء
زندہ معشوق است و عاشق مردہء

اوتھیلو کی کم عقلی یہ نہ تھی کہ اس نے اپنی معشوق پر اعتماد نہ کیا۔ اس کی کم عقلی یہ تھی کہ اس نے خود کو معشوق سے الگ وجود فرض کیا۔ اور یہی وجہ تھی کہ اوتھیلو اپنے خنجر سے مرا، معشوق کے خنجر سے نہیں۔

شیکسپیئر کی نظم Venus and Adonis میں نے پہلی بار ۳۱ مئی ۱۹۵۳ء کو پڑھی۔ اس وقت میری عمر سترہ برس کچھ مہینے تھی۔ گیارہ بارہ سو مصرعوں کی اس نظم پر میں نے جگہ جگہ حاشیے لکھے ہیں جو اب تقریباً پچاس برس بعد بچکانہ معلوم ہوتے ہیں۔ حسب ذیل دو بند نظم کے تقریباً آخر میں ہیں۔ ان کے درمیان میں میرا حاشیہ ہے: True, quite true۔ اب اس فقرے کو دیکھ کر میں کچھ محجوبی سے مسکراتا ہوں لیکن ان مصرعوں کا ترجمہ کیے بغیر بھی نہیں رہ سکتا۔ وینس (Vinus) اپنے عاشق اڈونس (Adonis) کے ماتم میں روتے ہوئے کہتی ہے:

عشق وہاں شک میں مبتلا ہوگا جہاں خوف کا کوئی محل نہ ہو
اور جہاں معاملہ اعتماد کے بالکل لائق نہ ہو، وہاں وہ بے خوف رہے گا
وہ راحم بھی ہوگا اور حد سے زیادہ ظالم بھی
اور جہاں وہ بے انتہا منصف ہوگا وہاں سب سے زیادہ فریبی ہوگا
جہاں وہ سب سے زیادہ سیدھا لگے گا وہاں سب سے زیادہ بے راہرو ہوگا
وہ خوف دے گا شجاعت کو، ہمت دے گا بزدلوں کو

وہ جنگوں کا، اور حادثات ہلاکت خیز کا سبب بنے گا
وہ باپ بیٹے کے درمیان مناقشہ پیدا کرے گا
وہ ہر بےاطمینانی اور آزردگی کا غلام ہوگا
جیسے سوکھی سوختنی آگ کی محکوم ہوتی ہے
چونکہ عشق نے میرے دلبر کو عین عالم جوانی میں مٹا ڈالا ہے
اس لیے جو بہترین عاشق ہوں گے وہ اپنی محبت کا پھل نہ کھا سکیں گے۔

میں نے آخری حاشیے میں لکھا تھا کہ نظم پڑھ لینے کے بہت دیر بعد تک بھی اس کی نغمگی دماغ میں گونجتی رہے گی۔ افسوس کہ میرا ترجمہ اس قدر سپاٹ ہے کہ مجھے خود شرم آرہی ہے، لیکن شاید آج کی زبان میں اس نظم کا ترجمہ ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ اس کے لیے تو رومی کی زبان اور انھیں کا قلم چاہیے۔ یہاں Venus and Adonis کا ذکر کرنے، اور ان مصرعوں کا روکھا سوکھا ترجمہ پیش کرنے اور ان پر اپنے ننھے منے حاشیے کو نقل کرنے سے مقصود صرف یہ ہے کہ آپ کو اپنی اس وقت کی ذہنی اور روحانی کیفیت سے آگاہ کرسکوں، ورنہ اس نظم کی باریکیاں اس وقت کی کچی عمر میں تو کجا، آج بھی پوری طرح سمجھنے کا دعویٰ میں نہیں کرسکتا۔

÷÷÷÷÷

شمس الرحمٰن فاروقی

میاں صاحب جارج اسلامیہ کالج گورکھپور کی کچھ یادیں

مجھے میاں صاحب جارج اسلامیہ کالج گورکھپور کی بہت سی باتیں یاد ہیں۔اس وجہ سے نہیں کہ میں اس وقت وہاں پڑھنے گیا تھا جب میری عمر کم تھی، اور اس عمر کی باتیں انسان اکثر یاد رکھتا ہے۔ میں ویزلی ہائی اسکول (Wesley High School) اعظم گڑھ (اب انٹر کالج) میں پڑھنے گیا تھا (۱۹۴۳ء) تو اس وقت میری عمر اور بھی کم تھی، یعنی اس وقت میں صرف آٹھ سال کا تھا۔لیکن وہاں کی باتیں مجھے اتنی یاد نہیں جتنی جارج اسلامیہ کی باتیں۔لہٰذا اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ جارج اسلامیہ کے اساتذہ اور طلبہ میں متعدد ایسے تھے جنھیں آسانی سے بھلایا نہیں جا سکتا۔

میں نے ۱۹۴۹ء میں گورنمنٹ جوبلی ہائی اسکول (اب انٹر کالج) گورکھپور سے ہائی اسکول پاس کیا اور نیا تعلیمی سال شروع ہوتے ہی میرا نام میاں صاحب جارج اسلامیہ کالج کے گیارہویں درجے میں لکھوا دیا گیا۔لیکن یہ میری اور جارج اسلامیہ کالج کی پہلی ملاقات نہ تھی۔گذشتہ سال جب میں دسویں جماعت کا طالب علم تھا، میں نے جارج اسلامیہ کالج میں مضمون نویسی اور فی البدیہہ تقریر کے مقابلوں میں تیسرا انعام (مضمون نویسی) اور خاص انعام (فی البدیہہ تقریر) حاصل کیا تھا۔ مجھے دو کتابیں انعام میں ملیں۔ایک تو جوش صاحب کا چھوٹا سا، لیکن مجلد مجموعہ ''شاعر کی راتیں'' تھا اور دوسرا تیغ الہٰ آبادی (بعد میں مصطفیٰ زیدی) کا اتنا ہی چھوٹا سا غیر مجلد مجموعہ تھا ''روشنی''۔ تیغ صاحب کا مجموعہ مجھے اس زمانے میں بھی بہت پھیکا معلوم ہوا، بلکہ خدا اور مذہب پر ان کے حملے چھچھورپن اور رکاکت سے مملو معلوم ہوئے۔ مجھے اس مجموعے کے بہت سے شعر یاد ہیں، اور ان کے بارے میں میری اب بھی یہی رائے ہے۔ جوش صاحب کی کتاب مجھے نسبتاً زیادہ ''شاعرانہ'' معلوم ہوئی اور اس کے بھی بہت سے شعر مجھے اب تک یاد ہیں۔تیغ صاحب کی کتاب اب میرے پاس نہیں، لیکن ''شاعر کی راتیں'' خوش قسمتی سے محفوظ ہے۔اس پر ۶ رفروری، ۱۹۴۹ء کی تاریخ پڑی ہے، اور یہ بھی درج ہے کہ میں نے اسے دوسرے دن ختم کر لیا تھا۔

کالج میں جو مضامین مجھے پڑھنے پڑے ان میں انگریزی چھوڑ کر کسی سے بھی مجھے کچھ لگاؤ نہ تھا۔انگریزی کے استاد جناب غلام مصطفیٰ خاں رشیدی مرحوم نے اپنی طلاقت لسانی، تبحر علمی، پھر اچھے طالب علموں سے دلچسپی اور مسلسل ہمت افزائی کے ذریعہ چند ہی دنوں میں سارے فرسٹ ایر کو اپنا گرویدہ کر لیا۔ مجھے اس بات کا فخر رہے گا کہ رشیدی صاحب مجھے اچھے طالب علموں میں شمار کرتے تھے اور میرے اردو ادبی ذوق کو بھی انھوں نے ہمیشہ تحسین کی نگاہ سے دیکھا۔میں اپنی اردو

تحریریں کبھی کبھی ان کو دکھاتا تھا۔ان کے مشورے نہایت ہمدردانہ اور باریک بینی سے مملو ہوتے تھے اور میں نے ان سے بہت فائدہ اٹھایا۔رشیدی صاحب بہت عمدہ شاعر بھی تھے اور یہاں بھی ان کی مثال میرے لیے رہنمائی کا کام کرتی تھی۔

رشیدی صاحب کے بہت سے شعر مجھے یاد ہیں۔وہ غزل اور نظم دونوں کہتے تھے،اور نظموں میں ان کی طویل نظم ''سراپا'' کے بہت چرچے تھے،لیکن وہ طالب علموں کے سامنے، یا عام محفلوں میں یہ نظم نہ سناتے تھے کہ اس میں کئی شعروں میں تکلف اور احتیاط کا دامن چھوڑ کر معشوق کے بدن کا بیان اور اس کے حسن کی ثنا کی گئی تھی۔میری زندگی کے یادگار دنوں میں ایک دن وہ ہے جب مسعود اختر جمال کسی مشاعرے میں گورکھپور آئے تھے۔ان سے میری اور میرے ایک دوست کی کچھ ملاقات تھی۔ہم لوگ انھیں راضی کر کے اپنے یہاں لے آئے اور جمال صاحب کے وعدے کا سہارا لے کر رشیدی صاحب کو اور گورکھپور کے مشہور شاعر ہندی گورکھپوری کو بھی بلا لائے۔یہ ان بزرگوں کی طالب علم نوازی اور ادب دوستی تھی کہ تینوں بے حیل وحجت تشریف لے آئے اور ہم لوگوں نے دیر تک ان کا کلام سنا۔ ہندی صاحب نے کیا سنایا، افسوس کہ یہ مجھے یاد نہیں،لیکن جمال صاحب نے میری درخواست پر اپنی مشہور طویل نظم ''صبح بنارس'' بڑے دلنشیں دھیمے ترنم سے سنائی تھی۔ مجھے کچھ شعر پہلے سے یاد تھے اور اب بھی یاد ہیں۔نظم شروع ہوتی تھی، ع

صبح بنارس گنگ کنارے

ایک بند تھا۔

دلکش منظر حد نظر تک
حد نظر تک دلکش منظر
جنبش لہروں میں ہلکی سی
جیسے فسوں پر لب ہو فسوں گر

رشیدی صاحب نے ہم لوگوں کی درخواست پر ''سراپا'' سنائی،لیکن اکثر شعر پھر بھی چھوڑ دیئے،اور مزاج کی شائستگی دیکھئے کہ انھوں نے کبھی ہم لوگوں سے مخاطب ہو کر نہ کہا، بلکہ ہمیشہ جمال صاحب یا ہندی صاحب سے کہتے، ''یہاں بہت سے شعر چھوٹتے ہیں۔'' جو شعر انھوں نے سنائے ان میں سے کچھ مجھے یاد رہ گئے مندرجہ ذیل شعر کے روشن اور لطیف جنسی پیکر مجھے اب بھی بے نظیر لگتے ہیں

سینے سے ہے کلائی روشن وادی شانہ شانے سے
گورے سے گورے عضو بدن میں صبح کف پا عام نہیں

نظم کئی بحروں میں تھی،اور ہر بند میں کئی شعر تھے۔ایک یہ شعر بھی اب تک میرے دل میں سنسنی پیدا کر دیتا ہے

۔

آکاش سے تارے چن لاؤں لمحوں کو ابد میں ضم کردوں
تم اپنی زباں سے کہہ تو دو پھر کوشش آدم کیا کہئے

افسوس کے اب وہ تینوں اللہ کو پیارے ہو چکے۔ان جیسے شرافت کے پتلے،حسن خلق اور خوش لباسی کے مجسمے اب کہاں دیکھنے کو ملیں گے۔تینوں شیروانی اور چوڑی مہری کے پاجاموں میں ملبوس، تینوں کے ہونٹوں پر پان کی سرخی، چہرے پر متین تبسم کی جھلک۔رشیدی صاحب چھوٹے قد کے اور گورے تھے، ہندی صاحب بھی پستہ قد لیکن سونولے تھے اور تاریک شیشوں کی عینک لگاتے تھے۔مسعود اختر جمال اچھے ہاتھ پاؤں کے اور گندم گوں تھے۔تینوں کی پیشانیاں

شرافت کے نور سے روشن تھیں۔ رشیدی صاحب نے شادی نہیں کی تھی۔ان کے بارے میں مشہور تھا کہ رنگین مزاج اور حسن پرست ہیں،لیکن مدت مدید کے نیازمندانہ اور شاگردانہ مراسم میں مجھےان کی کوئی بات شرافت اور متانت سے سرمو متجاوز نہیں دکھائی دی۔

رشدی صاحب کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا تھا کہ ان کے مجرد رہنے کی وجہ یہ تھی کہ وہ عشق میں ناکام رہے تھے۔ممکن ہے ایسا ہی ہو،لیکن ان کے کلام میں عشق کی سچی گرمی تھی اور مضامین کی کیفیت عشق میں ناکامی سے زیادہ محبوب کی بے وفائی کا پتہ دیتی تھی۔ وہ میرا لڑکپن تھا،مطالعہ اور فہم دونوں ہی محدود تھے اور عمر بھی ایسی کہ ہر دلکش کلام فوراً متاثر کرتا تھا۔ یہ وہ دن تھے جب جدید شعرا میں مجھے جذبی اور ساحر کا تقریباً سارا کلام،اور حفیظ جالندھری اور مجاز کا بہت سا کلام یاد تھا۔لہٰذا اس زمانے میں رشیدی صاحب کے کلام سے متاثر ہونا کوئی خاص بات نہ تھی۔لیکن آج بھی،نصف صدی سے کچھ زیادہ مدت گذر جانے کے بعد میں کہہ سکتا ہوں کہ عشق کی گرمی اور معشوق کی بے وفائی کا تجربہ رشیدی صاحب کی غزل میں بے نظیر بانکپن اور محزونی کے ساتھ ادا ہوا۔

یہی بہت کہ میں غائبانہ جبین عجز بچھا سکوں
ترا سنگ در تو مرا نہیں کہ وہیں پہ سر کو جھکا سکوں
ہے ملاحتوں کا وہ حال جس پہ صباحتیں بھی نثار ہیں
میں تجھے بھی اپنی نگاہوں سے ترا حسن کاش دکھا سکوں
یہی آرزو ہے رشید یا کہ میں خاک ہونے سے پہلے اب
وہی زندگی وہی صحبتیں کبھی ایک بار تو پا سکوں

÷÷÷÷÷

انداز و اشارات و کنایات نہیں ہیں
آنکھوں کے سوالات و جوابات نہیں ہیں
نظریں ہیں ابھی تک وہی پیمانۂ رقصاں
پر پینے پلانے کے اشارات نہیں ہیں
اب تک اسی خاموشی ناطق کے ہیں جلوے
اس نطق میں لیکن وہ خیالات نہیں ہیں
جھک جاتی ہیں اب بھی کبھی ملنے پہ نگاہیں
لیکن وہ محبت کے حجابات نہیں ہیں

÷÷÷÷÷

نگاہیں کہہ رہی تھیں کچھ یکایک خامشی کیوں ہے
یہ دامان نوازش میں شکن آلودگی کیوں ہے
شکایت ہو کہ نفرت ہو کوئی انداز ہو لیکن
تمھیں ترک تعلق پر بھی یہ وابستگی کیوں ہے

÷÷÷÷÷

پیمانۂ رقصاں، پینے پلانے کے اشارات، خاموشی ناطق، دامان نوازش میں شکن آلودگی، بھلا مجاز اور اختر شیرانی اس سے بہتر کیا کہتے ؟ اور تمام اشعار، خاص کر پہلی غزل کی روانی اور کیفیت، اور اس کے ساتھ دوسرے شعر کا مضمون، اعلیٰ درجے کی شاعری ضمانت ہیں۔ رشیدی صاحب کو چھپنے چھپانے یا مشاعرہ پڑھنے سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ اسلامیہ کالج کے مشاعروں اور سالانہ میگزین میں وہ ضرور نظر آتے تھے۔ کاش کوئی اللہ کا بندہ ان کا کلام وہاں سے جمع کر کے شائع کر دیتا۔

انگریزی کے دوسرے استاد ایک مدراسی (غالباً تامل بولنے والے) عیسائی مسٹر پی۔ آئی۔ کورئین (P.I. Kurien) تھے کورئین صاحب مدراسی لہجے میں انگریزی بولتے تھے جو ہم لوگوں کے لئے انوکھا اور ساتھ ہی ساتھ مرعوب کن تھا، کیونکہ ہم سمجھتے تھے کہ ان کا لہجہ اہلِ زبان جیسا ہے۔ اس زمانے میں مدراس (آج کے چنئی) میں انگریزی اس کثرت سے بولی جاتی تھی کہ ہم سب اسے وہاں کی دوسری زبان سمجھتے تھے، اور یہ غلط نہ تھا۔ یہ اور بات کہ مدراسیوں کا انگریزی لہجہ اہلِ زبان کی طرح بالکل نہ تھا، لیکن یہ بات ہم لوگ اس وقت کہاں سمجھ سکتے تھے۔ بہر حال، کورئین صاحب چند مہینے بعد سینٹ اینڈ روز کالج (St. Andrew's College) چلے گئے۔ وہاں ایم۔ اے۔ تک پڑھائی ہوتی تھی اور وہ گورکھپور کا نہایت قدیمی اور مہتم بالشان کالج تھا۔ مجنوں صاحب بھی وہیں اردو اور انگریزی پڑھاتے تھے۔ ہم لوگ کورئین صاحب سے اس بنا پر بھی مرعوب ہوئے کہ انھیں بی۔ اے۔ پڑھانے کے لائق سمجھا گیا، لیکن رشیدی صاحب کی بات ہی اور تھی۔

ہمارے پرنسپل حامد علی خاں صاحب دبلے پتلے نہایت کم سخن تھے اور دھیمی آواز میں گفتگو کرتے تھے لیکن ناراض ہو جائیں تو ڈانٹ بھی دیا کرتے۔ انھوں نے کچھ دن ہم لوگوں کو الگ سے انگریزی صرف و نحو وغیرہ پڑھائی۔

اردو کے اساتذہ میں منظور علی صاحب کی نستعلیق صورت، عمدہ شیروانی، منجھی ہوئی آواز اور باوقار رکھ رکھاؤ سے لگتا تھا کہ وہ کسی بڑی یونیورسٹی کے پروفیسر ہیں۔ شمس الآفاق صاحب شمس اردو کے دوسرے استاد تھے۔ وہ منظور صاحب کے مقابلے ذرا کم بارعب شخصیت کے مالک تھے۔ شیروانی اور بڑے پائینچوں کا پاجامہ وہ بھی پہنتے تھے۔ یہ لباس ان پر بھلا لگتا تھا۔ دیگر استادوں کی طرح شمس الآفاق صاحب بھی مجھ پر مہربان تھے۔ ایک بار میرے ایک افسانے کی انھوں نے بہت تعریف کی تھی۔

سائنس سے مجھے کوئی لگاؤ نہ تھا لیکن کیمسٹری کی لیبوریٹری سے اٹھنے والی پراسرار بدبوئیں مجھے ہمیشہ ان تقریباً مخبوط الحواس سائنس دانوں (Mad Scientists) کی یاد لائی تھیں جو اس زمانے میں کئی انگریزی اور ایک آدھ اردو افسانوں میں نظر آتے تھے۔ لطف یہ کہ کیمسٹری کے لکچرر صاحب (وہ بھی شاید کوئی مدراسی تھے، لیکن ہندو) کے بارے میں مشہور تھا کہ وہ بہت بڑے سائنٹسٹ ہوتے لیکن ایک بار بڑے حادثے کا شکار ہو گئے۔ کہا جاتا تھا کہ وہ کیمسٹری کا کوئی بہت مشکل اور عالمانہ تجربہ کر رہے تھے جس میں طرح طرح کی گیسیں بروئے کار لائی جاتی تھیں۔ ان گیسوں میں کچھ ایسی بھی تھیں جنھوں نے ان کے دماغ پر اثر ڈالا اور وہ نیم مخبوط الحواس ہو گئے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ کسی بہت بڑی یونیورسٹی میں ہونے کے بجائے گورکھپور کے ایک چھوٹے سے انٹر کالج ہی میں لکچرر ہو سکے تھے۔ حقیقت کیا تھی، یہ تو خدا ہی جانے لیکن ایک بار ان کا غصہ میں نے بھی دیکھا تھا۔ وہ سب لڑکوں کو بھگاتے ہوئے لیبوریٹری کے باہر تک لے آئے تھے اور چیخ رہے تھے:

Get out! You are not fit to study!

ظاہر ہے کہ قصور لڑکوں ہی کا رہا ہوگا۔ہم لوگ ان کی لیبوریٹری کے سامنے سے چپ چاپ گذرتے ،شور ہرگز نہ مچاتے تھے۔افسوس کہ ان کا نام بھول گیا ہوں لیکن ان کی شکل ٹھیک سے یاد ہے، پکا سانولا رنگ،موٹے موٹے ہونٹ، ماتھے پر شکن اور ناک پر عینک ہمیشہ رہتی۔

اقتصادیات کے استاد انتظار حسین صاحب مجھے اس لیے یاد ہیں کہ وہ کرکٹ کے عمدہ کھلاڑی تھے اور بریلی ضلع کی ٹیم میں مشہور زمانہ تیز گیندانداز اور ٹسٹ کھلاڑی محمد نثار صاحب کی گیندوں پر وکٹ کیپری کر چکے تھے۔کلاس میں وہ اقتصادیات کی اصطلاحات کے سوا ایک بھی لفظ انگریزی کا نہ بولتے تھے۔نہایت خوش مزاج اور خوش لباس شخص تھے۔ ہائی اسکول کے درجے پڑھانے والوں میں ایک استاد شیخ جگو المتخلص بہ مائل تھے۔ان کا اصل نام ہی ''جگو'' تھا،جس طرح موجودہ پرنسپل صاحب کے پیش رو پرنسپل صاحب کا نام چھوٹے خاں تھا۔وہ بھی بڑے دبدبے کے پرنسپل تھے،انگریزنے انہیں ''خان صاحب'' کا خطاب بھی دیا تھا۔شیخ جگو صاحب کی لیاقت کا عالم تھا کہ اگر چہ وہ سائنس کے طالب علم کبھی نہ رہے تھے لیکن انھوں نے الہٰ آباد یونیورسٹی کے نامور پرفیسر گورکھ پرشاد کی کتاب، جو فلکیات اور علم ہیئت پر تھی، اس کا ترجمہ اردو میں کیا تھا۔یہ ترجمہ اعلیٰ درجے کے کاغذ پر ٹائپ کے حروف میں ہندوستانی اکیڈمی الہٰ آباد سے چھپا تھا۔پھر انگریزی گرامر اور ریاضی کے ماہر بابو گجادھر پرشاد تھے۔سارا کالج ان کا ادب کرتا تھا۔جغرافیہ کے لکچرر منیر صاحب تھے، نہایت نیک نفیس اور کم گو۔وہ شاعر بھی تھے۔ہم لوگ ان کی خدمت میں تھوڑے بہت گستاخ تھے۔ہندی کے استاد کا نام بھول گیا ہوں، بہت سیدھے سادھے بھلے آدمی تھے۔ایک بار ان کی چھتری کلاس میں چھوٹ گئی تھی۔میں اسے اٹھائے اٹھائے ان کے پیچھے بھاگ کر گیا اور چھتری ان کی خدمت میں حاضر کردی۔انھوں نے گرم جوشی سے ''دھنیہ واد'' کہا۔مجھے یہ بات ان کے لہجے کی گرم جوشی کے باعث، اور اس سبب سے یاد رہ گئی کہ اب تک مجھے کسی نے ''دھنیہ واد'' نہ کہا تھا۔میرے کان Thank You اور ''شکریہ'' کے آشنا تھے۔

میں اردو کا طالب علم نہ تھا (ہندی البتہ میں نے پڑھی،اس زمانے میں انٹر اور بی۔اے۔دونوں میں غیر ہندی داں طالب علموں کو''ابتدائی ہندی'' پڑھائی جاتی تھی۔انٹر میں ہم لوگوں نے ہندی کی ایک درسی کتاب ''ہندی ہلور'' نام کی پڑھی تھی۔ہم لوگ مدتوں اس نام سے لطف اندوز ہوتے رہے تھے۔اس زمانے میں ہندی کی نثر بہت غیر ترقی یافتہ تھی۔لیکن آج تو ہندی خوب اچھی لکھی جارہی ہے اور اہل اردو پچھڑتے جارہے ہیں۔)ادب سے میرے شغف کی بدولت منظور صاحب نے مجھے بزم ادب کا معتمد بنادیا تھا۔اس کے پچھلے سال منظور صاحب کی نگرانی میں انشا کی شخصیت اور زندگی کے بارے میں انتہائی دلچسپ اور پراثر ڈراما کالج میں ہوا تھا۔انشا،سعادت علی خاں،اور جرأت کے کردار جن لڑکوں نے ادا کئے تھے ان کے نام بھول گیا ہوں،لیکن ان کے ادا کئے ہوئے مکالمے،ان کا طرز گفتار و رفتار، اب بھی مجھے یاد ہیں۔میں بے کھٹکے کہتا ہوں کہ اتنے عمدہ ڈرامے میں نے کم دیکھے ہیں۔اس سال ایک بڑا مشاعرہ بھی ہوا تھا جس کے شعرا میں سید حامد اور ان کے شعر مجھے خوب یاد ہیں۔سید حامد ان دنوں آئی۔اے۔ایس۔میں کامیاب ہو کر گورکھپور میں ریجنل فوڈ کنٹرولر کے عہدے پر تھے اور ہمارے لئے ہیرو کا مرتبہ رکھتے تھے۔

منظور صاحب نے مجھے معتمد بزم ادب بنا تو دیا تھا لیکن جلد ہی انھیں اور مجھے معلوم ہوا کہ اس کام کے لئے جتنے محنت، ذمہ داری، اور طالب علموں سے ملتے جلتے رہنے کی ضرورت ہے، وہ میری بساط کے باہر ہے۔لہٰذا میں نے استعفیٰ دے دیا جو بخوشی قبول کرلیا گیا۔

اردو کے ایک استاد مولوی صدیقی صاحب تھے،منظور صاحب اور شمس الآفاق صاحب کے مقابلے میں وہ

بالکل مولوی لگتے تھے،شاید جماعت اسلامی سے بھی منسلک تھے۔میں بزعم خود اردو میں مہارت رکھتا تھا اور خیال کرتا تھا کہ اردو کا کوئی شعر یا کلام ایسا نہیں جسے میں نہ سمجھ سکوں۔پھر ایک دن اونٹ پہاڑ کے نیچے آ گیا۔ایک ساتھی نے مجھ سے کہا کہ مجھے سودا کا قصیدہ پڑھا دو، ع

سنگ کو اتنے لئے کرتا ہے پانی آسماں

میں نے کہا، لاؤ جھٹ پڑھا دیں گے۔لیکن جب کتاب کھلی تو میری زبان بند ہو گئی۔بھلا ایک شعر تو سمجھ میں آیا ہو۔میں کوئی بہانہ کرکے بھاگا بھاگ مولوی صدیق صاحب کے یہاں گیا۔وہ فرشتہ صفت شاید کسی کام میں مصروف رہے ہوں،لیکن انھوں نے نہایت خندہ پیشانی سے،اور مزے لے لے کر وہ قصیدہ مجھے پڑھایا۔میں اس وقت ان کا شکر گذار ہوا،اور ہمیشہ کے لئے احسان مند بھی ہوں کہ ان کی پڑھائی سے مجھے معلوم ہوا کہ کلاسیکی ادب کی کیا خوبصورتیاں ہیں،اور یہ کہ یہ سب اتنا آسان نہیں جتنا میں سمجھ رہا تھا۔

جارج اسلامیہ کی لائبریری اس زمانے میں اعلیٰ درجے کی انگریزی کتابوں،خاص کر یورپی فکشن کے انگریزی تراجم پر مبنی موٹی موٹی جلدوں سے بھری ہوئی تھی۔میں نے کئی کتابیں وہاں نکال کر پڑھیں،گھر لے جانے کی اجازت نہ تھی۔موجودہ زمانے کا حال نہیں کہہ سکتا،لیکن اس زمانے میں کالج لائبریری کا دارالمطالعہ تقریباً ہمیشہ لڑکوں سے بھرا رہتا تھا۔غلام مصطفیٰ صاحب اور شمس الآفاق صاحب بھی اکثر وہاں بیٹھتے تھے۔کیا مجال کہ کسی طالب علم یا استاد کی آواز بلند ہو جائے،یا کرسی ہی کھینچنے کی آواز اونچی سنائی دے۔میں فرسٹ ایر میں تھا تو سکنڈ ایر کے ایک مقبول اور اچھے طالب علم نے (افسوس کہ ان کا نام اب یاد نہیں)میری طرف اشارہ کرکے شاید کورئین صاحب سے،یا کسی اور سے، مسکراتے ہوئے مجھے This little chap کہا۔میری عمر کم تو تھی ہی،لیکن میں کچھ دبلا پتلا اور متوسط قد بھی تھا،اور وہ صاحب تنومند اور بلند و بالا تھے۔مجھے یاد ہے کہ This little chap کا خطاب مجھے کچھ برا نہ لگا،بلکہ اچھا ہی لگا کہ ان کی انگریزی بامحاورہ تھی۔اس وقت تک میری انگریزی کے چرچے بہت نہ تھے،لیکن واقف کار لوگ جانتے تھے۔فرسٹ ایر کے شش ماہی امتحان میں انگریزی کے کسی پرچے میں ہمیں ''کتب بینی'' پر مضمون لکھنا تھا۔میں لکھنے میں منہمک تھا اور ایک استاد سید تسنیم احمد میری پشت پر کھڑے دیکھ رہے تھے کہ میں کیا لکھ رہا ہوں۔معاً ان کے منھ سے نکلا،''ا جی تم تو بہت اچھی انگریزی لکھتے ہو!'' پندرہ بیس لڑکے رہے ہوں گے،لیکن کوئی متوجہ نہ ہوا،کیوں کہ اس وقت میرے ساتھی سبھی جان گئے تھے کہ میری انگریزی بہت اچھی ہے۔

شہر میں ایک اور لائبریری سے میرا رابطہ مدتوں رہا۔یہ واحد لائبریری تھی ،اور اس کے کرتا دھرتا ، مالک،منیجر،سب کچھ واحد بھائی (واحد علی ہاشمی) تھے۔اللہ بخشے واحد بھائی مرحوم سے میری اچھی نہ بنتی تھی،کیونکہ میں الماری سے بے تکلف کتاب نکال لینے کا عادی تھا،لیکن لائبریری کا ممبر نہ تھا۔میری مالی حالت ہی ایسی نہ تھی کہ لائبریری کی بہت حقیر فیس ادا کر سکتا، اور واحد بھائی کا خیال تھا کہ دارالمطالعہ میں بیٹھ کر پڑھنے کا استحقاق بھی انھیں کو ہے جو باضابطہ رکن کتب ہوں۔دوسری بات یہ کہ طالب علم کی حیثیت سے میری سنجیدگی شاید واحد بھائی کی نظر میں بہت مشکوک تھی ،کیونکہ میں افسانے،ناول،اور خاص کر جاسوسی ناول بہت پڑھتا تھا۔ایک بار جب میں نے ان سے اختر حسین رائے پوری کی مترجمہ قاضی نذرالاسلام کی نظموں کے مجموعے ''پیغامِ شباب'' کی فرمائش کی تو انھوں نے سمجھا کہ میں عنوان سے دھوکا کھا کر اسے کوئی عشقیہ ناول سمجھا ہوں۔انھوں نے کتاب مجھے دے تو دی لیکن کئی بار کہا کہ یہ آپ کے مطلب کی نہیں ہے۔

میں نے واحد بھائی جیسا فنا فی الکتاب شخص نہیں دیکھا۔انھوں نے اپنا تن من دھن سب لائبریری میں لگا

دیا۔ خدا جانے ان کی روٹی کس طرح چلتی تھی اور کتابیں وہ کہاں سے خرید تے تھے۔ افسوس کہ وہ بھی راہی ملک عدم ہوئے اور ان کی لائبریری سب بکھر گئی۔

مجھ سے اوپر کے طالب علموں میں نجات اللہ صدیقی نے مجھے بہت متاثر کیا۔ وہ مجھ سے دو سال آگے تھے لہٰذا جب میں پہنچا تو وہ کالج چھوڑ چکے تھے۔ لیکن تمام کالج میں ان کی شہرت بہت تھی، اور ہم لوگوں سے کچھ ان کی عزیز داری بھی تھی۔ انھوں نے انٹرمیڈیٹ میں سارے یو۔ پی۔ میں نواں مقام حاصل کیا تھا۔ یہ آج بھی بہت بڑی بات ہے، اور اس زمانے میں تو اور بھی بڑی بات تھی، کہ اس زمانے میں طالب علم نسبتاً کم تھے لیکن امتحان بہت سخت ہوتا تھا۔ انٹرمیڈیٹ میں فرسٹ کلاس لانا گویا چاند پر اتر نا تھا۔ سیکنڈ کلاس بھی بہت باعزت نتیجہ تھا۔ اکثریت تھرڈ کلاس والوں کی ہوتی تھی۔ پھر نجات اللہ صاحب نے نویں پوزیشن اس وقت حاصل کی تھی جب سارے ملک میں مسلمانوں کے دل مایوسی سے بھرے ہوئے تھے کہ ان کے ساتھ ایماندارانہ سلوک بہت کم ہوتا تھا، بلکہ اکثر حالات میں تو ہوتا ہی نہ تھا۔ نجات اللہ صاحب کی شاندار کامیابی سے کچھ ہی کم بڑی بات یہ تھی کہ انھوں نے انگریزی تعلیم جاری رکھنے کے بجائے رام پور میں جماعت اسلامی کے مدرسۂ عالیہ میں اسلام اور عربی پڑھنے کا فیصلہ کیا۔

نجات اللہ صاحب ایک بار مجھے اسلامیہ کالج میں پرنسپل صاحب کے دفتر کے سامنے ملے تو میں نے پوچھا کہ آپ یہاں کیسے، تو انھوں نے اپنے ہاتھ میں ایک کاغذ کی طرف اشارہ کر کے جواب دیا:

''پرنسپل صاحب سے اپنے بارے میں ایک Testimonial (تصدیق نامہ) لینا ہے، اسی کا ڈرافٹ لایا ہوں۔''

میں اس وقت لفظ ''ڈرافٹ'' سے ناواقف تھا، کچھ غور کرنے پر سمجھ میں آیا کہ اس طرح کے مسودے کو، جس پر کسی اور کی منظوری یا دستخط ہونے ہوں، انگریزی میں ڈرافٹ کہتے ہیں۔ اور یہ بات بھی مجھے متاثر کن لگی کہ اپنے تصدیق نامے کا مسودہ نجات اللہ صاحب خود لائے تھے، یعنی انھیں اپنے اوپر اس قدر اعتماد ہے اور پرنسپل صاحب بھی ان پر اس قدر اعتبار کرتے ہیں کہ انھیں سے ان کا تصدیق نامہ لکھواتے ہیں۔ چونکہ یہ لفظ ''ڈرافٹ'' میں نے ان سے گویا حاصل کیا تھا اس لیے میں انھیں اپنا استاد سمجھتا ہوں۔ نجات اللہ صاحب موٹے شیشوں کی نیلگونی عینک لگاتے تھے، اس کا بھی ہم لوگوں پر بڑا رعب تھا۔ بعد میں جب میں جماعت اسلامی سے متاثر ہوا اور نجات اللہ صاحب کبھی کبھی رام پور سے آتے تو ہم لوگوں کا محاسبہ کرتے کہ جماعت کی کتابیں ہم نے کتنی پڑھیں اور ان پر کس حد عمل پیرا ہوئے۔ یہ سلسلہ جلد ہی ختم ہو گیا۔

میرے ساتھیوں میں سب سے تیز اور لائق لڑکا اظہار عثمانی تھا۔ افسوس کہ وہ پاکستان چلا گیا۔ پاکستان سے اس کے خط کبھی کبھی آئے، پھر بند ہو گئے۔ اس کا ایک خط واحد بھائی کے پاس آیا تھا جس میں میری بڑی تعریف تھی کہ ان کا مطالعہ ''وسیع اور ہمہ گیر'' ہے۔ واحد بھائی کی رائے میرے بارے میں ایسی نہ تھی اس لیے انھیں یقین کرنے میں مشکل ہو رہی تھی کہ اظہار کی مراد مجھی سے ہے۔ انھوں نے اس کا خط مجھے دکھایا اور پوچھا، یہ کون صاحب ہیں جن کا ذکر اظہار صاحب نے کیا ہے۔ پاکستان جانے کے بعد اظہار نے کچھ بہت زیادہ ترقی نہ کی۔ شاید وہ کسی کالج میں لیکچرر ہو گیا اور پھر بہت جلد اللہ کو پیارا ہو گیا۔ میرا اس کا رابطہ اس وقت سے بالکل ٹوٹ گیا تھا جب میں نے گورکھپور چھوڑا (۱۹۵۳ء) اس کے مرنے کی خبر مجھے بہت بعد میں ملی۔ پھر اس کے بعد اظہار کا ذکر میں نے پاکستان میں تب سنا جب مظفر علی سیّد سے میری ملاقات ہوئی۔ دریغا کہ اب مظفر علی سیّد بھی اب ہمارے درمیان نہیں ہیں۔ انھوں نے میرا مضمون ''غبار کارواں'' پڑھا تھا جس میں اظہار کا ذکر تھا۔ انھوں نے بتایا کہ اظہار سے ان کی اچھی ملاقات تھی اور اس کی موت کار حادثے میں ہوئی تھی۔

اظہار کے ساتھ میرے دوسرے لائق دوست عبدالحیٔ خاں، یامین اور ابرار حسین خاں تھے۔ عبدالحیٔ خاں ڈاکٹر بنے اور تھوڑا بہت تصنیف وتالیف کا شوق انھوں نے کالج کے بعد برقرار رکھا لیکن موت نے انھیں بھی بہت جلد تاک لیا۔ یامین کو شعر گوئی کا ذوق تھا، ترنم بھی اس کا اچھا تھا۔ بھاری بھرکم، بذلہ سنج، کم جاننے والا لیکن زیادہ مرعوب کرنے والا، وہ بھی پاکستان چلا گیا۔ خدا جانے اس پر کیا بیتی۔ ابرار حسین خاں خود کو بہت لیے دیئے رہنے والے، نہایت ذہین اور شعر فہم، لیکن بہت جلد پریشان ہو جانے والے، میرے قریب ترین دوست تھے۔ وہ گورکھپور سے علی گڑھ گئے، پھر انھوں نے تعلیمات میں پی۔ایچ۔ڈی۔کی ڈگری لی، شاعری میں ابرار اعظمی کے نام سے نام کمایا۔ اب وظیفہ یاب ہو کر اپنے گاؤں خالص پور، ضلع اعظم گڑھ میں رہتے ہیں۔ ان کے ساتھ ہمارا گھر کا سا آنا جانا اب بھی ہے۔

اقبال انصاری ہم لوگوں سے ایک سال پیچھے تھے لیکن ذہانت اور خوش مزاجی اور خوش صورتی کے سبب سے ہم لوگوں میں بہت مقبول تھے۔ انھوں نے بنارس میں انجینئرنگ میں داخلہ لیا، لیکن پھر انگریزی میں آگئے اور اقبال اے۔ انصاری کے نام سے علی گڑھ میں انگریزی کے سربرآوردہ پروفیسر بنے۔ اب بھی وہ علی گڑھ میں ہیں اور اقلیتوں اور انسانی حقوق کے لیے نبرد آزمائی اداروں سے منسلک یا ان کے سربراہ ہیں۔

ہم سب پر جماعت اسلامی کا تھوڑا، یا بہت اثر پڑا۔ اظہار تو بہت جلد کمیونزم کی طرف مائل ہو گیا۔ اس نے تھوڑے ہی عرصے میں مارکس اور لینن کی تصنیفات پڑھ ڈالی تھیں۔ لیکن اس میں کٹر پن کا شائبہ نہ تھا، بڑا عالی دماغ شخص تھا۔ عبدالحیٔ خاں بھی اشتراکیت کی طرف جھکے ہوئے تھے، لیکن ان کا رنگ ہلکا تھا۔ ابرار اعظمی اور اقبال انصاری دیر تک جماعت کی سرگرمیوں میں شریک رہے۔ دونوں کی مذہبیت اب بھی باقی ہے۔ لیکن جماعت سے وہ تعلق شاید اب نہیں رہ گیا، جماعت کے بارے میں خوش عقیدگی ابرار اعظمی میں بے شک اب تک ہے۔ بی۔اے کا دوسرا سال ختم ہوتے ہوتے (۱۹۵۳ء) میں جماعت اسلامی سے منحرف، اور پھر بہت جلد متنفر ہو گیا۔ جماعت سے لگاؤ کے ساتھ ساتھ، یا اس کے باوجود، میں گورکھپور کی انجمن ترقی پسند مصنفین کے بھی جلسوں میں شریک ہوتا تھا۔ وہاں، اور بعض دوسرے جلسوں میں فراق صاحب کو دیکھنے اور سننے کا موقع کئی بار ملا۔ نامی گرامی ترقی پسندوں کا مداح ہونے کے باوجود مجھے ترقی پسندی کو گلے سے اتارنے (یا کم از کم گلے سے لگا لینے) کی توفیق کبھی نہ ہوئی۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ تھی روس، اور پھر سوویٹ یونین نے وسط ایشیا کے مسلمان ممالک پر جو ظلم کیے تھے اور جس طرح اسلامی تہذیب کی بیخ کنی کی تھی، اس سے میں واقف تھا۔ انسانی حقوق کے احترام کے سلسلے میں بھی مجھے اسٹالن کے بارے میں کوئی خوش فہمی نہ تھی ۔

ممکن ہے امتداد زمانہ کے سبب پرانی کہانیاں اب زیادہ رنگین معلوم ہوتی ہوں، لیکن مجھے تو یہی لگتا ہے کہ میری طالب علمی کے سب سے اچھے دن وہی تھے جو میں نے میاں صاحب جارج اسلامیہ کالج گورکھپور میں گذارے۔ انھیں کو یاد کر کے خوش ہو لیتا ہوں، ظفر خاں احسن کیا خوب کہہ گئے ؂

زبہر مستیم کے کاربا جام و شراب افتد
مرا از گفتگو ے بادہ سر خوش مہ تواں کردن

÷÷÷÷÷

شمس الرحمٰن فاروقی

اسلام، سائنس اور مسلمان

مسلمانوں میں سائنس کے زوال کا ذمہ دار عموماً امام غزالی کی تعلیمات کو ٹھہرایا جاتا ہے۔ امام غزالی کی تعلیمات کو بہت سادہ لفظوں میں یوں بیان کیا جاسکتا ہے:

فلسفیانہ حقائق اور الٰہیاتی حقائق کے مابین تطابق نہیں ہوسکتا، اور جہاں فلسفیانہ حقائق اور الٰہیاتی حقائق کے درمیان تصادم یا تضاد نظر آئے، وہاں فلسفیانہ حقائق کو پیچھے ہٹ جانا چاہیے۔ اللہ نے انسان کو عقل دی ہے، اگر وہ اس کا صحیح استعمال کرے تو اس پر وہی الٰہی اور پیام رسالت پناہی کی سچائی کھل جائے گی اور وہ روحانی بلندی یعنی حقانی حاصل کرلے گا، کہ یہی مقتضائے تخلیق آدم ہے۔ پھر کائنات بھی اس کے قدموں میں ہوگی۔

امام غزالی کا جواب ان کے کوئی دوسو برس بعد ابن رشد نے تفصیل سے لکھا اور اپنی حد تک اس نے ثابت کردیا کہ فلسفے کی راہ گمراہی کی راہ نہیں، بلکہ علم وحقیقت کی راہ ہے۔ ابن رشد نے کہا کہ الٰہیاتی حقائق اور دانشورانہ، فلسفیانہ (یعنی سائنسی) حقائق میں کوئی تضاد نہیں ہے، بلکہ وہ حق کے دومختلف مدارج کو پیش کرتے ہیں۔ ایک کا سچ ہونے سے دوسرے کا باطل ہونا لازم نہیں آتا۔ دوالگ الگ حقیقتیں ہیں، اور دونوں میں بقائے باہمی ممکن ہے۔ قرآن بیک وقت غیر مخلوق اور اللہ کا براہ راست کلام بھی ہے، اور انسانوں کی دنیا میں ایک صحیفہ بھی ہے جس کا مطالعہ اسی طرح ممکن ہے جس طرح کسی بھی متن کا مطالعہ ہم کرتے ہیں۔ ظاہری علما کا کہنا تھا کہ قرآن کے اندر بھی قرآن ہے، یعنی قرآن کے اندر ایک باطنی معنی بھی ہیں۔ ابن رشد کے فلسفے کے مطابق ظاہریوں اور باطنیوں میں اختلاف سے قرآن کے کلام اللہ ہونے میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔

ابن رشد کا حل تھا تو بہت دلکش، لیکن اسے مقبولیت نہ حاصل ہوئی۔ جدید سائنسی فکر کی روشنی میں دیکھیں تو ابن رشد کے استدلال میں ایک بڑا نقص بھی تھا، کہ اس کے خیال میں کچھ حقائق (سائنسی حقائق) ایسے تھے جن کا وجود معروضی طور پر ثابت تھا، یعنی کچھ حقائق کا وجود کسی مشاہدہ پر مبنی نہیں تھا، اور نہ ان کی نوعیت پر کسی قسم کا شک ہوسکتا تھا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ حقائق خارجی کائنات میں اس طرح موجود ہیں کہ وہ بس ہیں (They are out there)، انھیں کوئی دیکھے یا نہ دیکھے، عقل ان کا وجود ثابت کرسکتی ہے۔ لیکن ابن رشد کے برخلاف، جدید سائنسی فکر کو سائنس کے بارے میں ایسی کوئی غلط فہمی نہیں۔ جدید سائنس جانتی ہے کہ جتنے بھی ''حقائق'' ہیں، ان کا ''حق'' یا

''حقیقت'' ہونا کسی نہ کسی معنی میں اضافی ہے۔اور بہت سی اشیا کے بیان میں ہمیں قطعیت نہیں حاصل ہوسکتی۔لہٰذا جدید سائنسی فکر کی رو سے ابن رشد کا حل ادھورا اور غیر تشفی بخش ہے۔

آج کے زمانے میں بعض مسلمانوں کی فکر میں یہ رجحان نظر آتا ہے کہ اللہ کی کتاب میں سب کچھ صحیح لکھا ہے، اور اس کی صحت کو سائنس کے ذریعہ ثابت کر سکتے ہیں چنانچہ ہم آئے دن ایسی تحریریں دیکھتے ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ قرآن کو سائنس کی روشنی میں ثابت کرنے کے معنی ہیں قرآن کو سائنس کا محکوم قرار دینا۔اصل صورت حال تو یہ ہونی چاہیے کہ سائنس اور قرآن میں کوئی تضاد ہو تو سائنس کو غلط اور قرآن کو درست اور سائنس کو قرآن کا محکوم ٹھہرایا جائے۔سائنس کے سہارے قرآن کو ''صحیح'' ثابت کرنے کی کوشش کے بارے میں مولانا اشرف علی تھانوی نے بہت پہلے بتادیا تھا کہ ایسی کوششیں غلط اور گمراہ کن ہیں۔مولانا نے لکھا ہے کہ قرآن اٹل ہے، اور سائنس بدلتی رہتی ہے۔لہٰذا آج ہم کسی قرآنی آیت کو سائنس کے کسی نظریے کی رو سے صحیح ثابت کریں، اور سائنس کل بدل جائے، اور سائنس کے جس نظریے کی بنیاد پر آپ نے قرآن کی سچائی ثابت کی تھی، وہ نظریہ خود ہی باطل ٹھہرے، تو پھر آپ کا استدلال کہاں گیا؟ جس سائنسی نظریے کے اعتبار سے آپ نے قرآن کو سچا ٹھہرایا تھا، وہ نظریہ ہی غلط ثابت ہوا، تو پھر نعوذ باللہ قرآن بھی غلط ٹھہرا۔وہ شاخ ہی نہ رہی جس پر آشیانہ تھا۔مولانا نے کہا کہ سائنس تو دم بدم بدلتی رہتی ہے، تو پھر آپ کہاں تک اس کی روشنی میں قرآن کی تاویلیں بدلتے رہیں گے؟ سائنس کو اس کے حال پر چھوڑ دیئے اور قرآن کو اس کا پابند نہ بنائے۔سائنس کی جس حقیقت کو آج کے مغربی انسان نے بہت دکھ اٹھا کر حاصل کیا ہے، وہ حقیقت ایک اسلامی مفکر کے سامنے بہت پہلے منکشف ہو چکی تھی۔

اوپر میں نے کہا ہے کہ ابن رشد نے سائنس اور عقیدہ دونوں کو سینے سے لگائے رکھنے کی جو کوشش کی تھی اسے مسلمانوں میں قبولیت نہ حاصل ہوئی۔اس لیے عام طور پر کہا جاتا ہے کہ مسلمانوں کو خدائی عقیدہ اور لا خدا سائنس میں سے ایک چیز انتخاب کرنی تھی۔انھوں نے امام غزالی کی تعلیم پر عمل کرتے ہوئے خدائی عقیدے کو قبول کیا اور سائنس کو لا خدا سمجھ کر مسترد کر دیا۔لہٰذا بارہویں / تیرہویں صدی میں مسلمانوں میں سائنس کا زوال شروع ہوا، اور سولہویں / سترہویں صدی میں یہ انحطاط مکمل ہو گیا۔لیکن کیا یہ بات پوری طرح صحیح ہے کہ مسلمانوں میں سائنس کے زوال کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے عقیدے اور مذہب کو سائنس پر تفوق دیا؟

قبل جدید دنیا میں تین بڑی تہذیبیں تھیں، اور یہ تینوں ہی تہذیبیں سائنس، فلسفہ اور عقلی کارگزاریوں میں بہت پیش پیش تھیں۔ایک تو چینی (جس میں جاپانی اور کوریائی کو شامل کر کے ''مشرق بعید'' کی تہذیب کہا جاتا ہے)۔پھر ہندو، جسے عمومی طور پر ''ہندوستانی'' کہا جاتا ہے، اور پھر سب سے آخر میں اسلامی، جس کے تحرک اور نامیاتی قوت کا سرچشمہ عرب تھا لیکن جس کی تعمیر میں کئی ملکوں اور روایتوں نے حصہ لیا، اور جس پر یونان و مصر نے بھی اثر ڈالا۔آج کی مغربی سائنس و حکمت جن بنیادوں پر استوار ہے وہ مشرق بعید اور اسلامی تہذیبوں کی فراہم و تعمیر کردہ ہیں۔ہندوستانی تہذیب کی بھی بہت سی سائنسیں، خاص کر طب و ریاضی، مسلمانوں کے ذریعہ مغرب میں پہنچیں اور انھوں نے بھی وہاں کی سائنس اور علوم عقلیہ کے فروغ میں اپنا کردار نبھایا۔مسلمانوں نے جس طرح یونان کے علوم کو حاصل کیا، انھیں محفوظ رکھا اور ان پر ترقیاں کیں اور نئے علوم ایجاد کئے، اسی طرح ہندو ریاضی، طب، اور فلکیات کو بھی مسلمانوں نے حاصل اور عام کیا۔اب اس بات کو کٹر مغرب پرست بھی تسلیم کرتا ہے کہ مشرق بعید اور اسلام کی تہذیبوں نے مغرب کو ترقی کی ساری

راہیں دکھائیں، اور نظری و عملی فکر کی وہ بنیادیں فراہم کیں جن پر مغرب اپنی عمارت قائم کر سکا۔

یہ خیال بھی غلط ہے کہ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد نے ہندو علوم کو نقصان پہنچایا۔ تاریخ تو بتاتی ہے کہ مسلمانوں کی آمد نے انھیں اور بھی استحکام بخشا۔ سنسکرت شعریات اور ہندو فلسفہ کے بہت سے عظیم کارنامے مسلمانوں کے ورود ہند کے بعد وجود میں آئے۔ ہندو فلسفہ اور ہندوستانی سائنس (یعنی سائنس سے متعلق وہ کارگذاریاں اور دریافتیں جو بزبان سنسکرت بیان ہوتی تھیں) ان کو پھلنے پھولنے کے جو مواقع تھے وہ مغلوں کے انحطاط کے بعد مفقود نہیں ہو گئے۔ ہندو فلسفۂ شعر میں آخری بڑا کارنامہ عہد شاہجہاں و اورنگ زیب کے پنڈت راج جگن ناتھ کی کتاب ''راس گنگادھر'' ہے، اور ہندو سائنس کا آخری بڑا کارنامہ عہد اورنگ زیب و محمد شاہ کی وہ رصدگاہیں جو سوائی راجہ جے سنگھ نے دہلی اور جے پور میں قائم کیں اور جنھیں آج ''جنتر منتر'' کے حقارت بھرے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

جنتر منتر کا ذکر آیا ہے تو اس سے متعلق ایک دلچسپ بات ابھی کچھ دن ہوئے سامنے آئی ہے اور جس سے میرے قول کو مزید استحکام پہنچتا ہے کہ ہندوستانی سائنس اور اسلامی سائنس ہمارے ملک میں لازم و ملزوم تھیں، اور ان کا عروج و زوال ساتھ ساتھ ہوا۔ نصیر الدین طوسی نے ۱۲۶۱ میں اپنی کتاب ''تذکرہ فی علم الہیٔت'' تصنیف کی۔ پھر اس نے ۱۲۷۴ میں صرف ''تذکرہ'' کے نام سے اس کا ایک نیا اور اضافہ شدہ روپ اپنے شاگردوں کی اعانت سے شائع کیا۔ طوسی نے اس کتاب میں اس بات کا امکان ظاہر کیا کہ زمین اپنے محور پر سورج کے گرد گھومتی ہے۔ طوسی، اور اس کے ایک شارح ابن الشاطر دمشقی کے خیالات سے کوپرنکس (Copernics) نے استفادہ کیا، لیکن اس نے ان پر ترقی کر کے یہ بھی کہا کہ زمین نظام شمسی کا حصہ ہے اور اس نظام کا مرکز سورج ہے۔ نظام شمسی کے تمام سیارے سورج کے گرد گھومتے ہیں۔ طوسی کی ایک شرح عبدالعلی بن محمد بن حسین البرجَندی (al-Birjandi) نے ۱۵۲۰ کے آس پاس لکھی۔ اس شرح میں البرجندی نے طوسی کے متبعین، خاص کر قطب اللہ شیرازی کے خیالات سے بھی بحث کی۔

طوسی کی کتاب کے گیارہویں باب میں بعض ایسے مسائل پیش کیے گئے تھے جنھیں قطب الدین شیرازی، اور پھر کوپرنکس نے استعمال کیا۔ سوائی راجہ جے سنگھ نے ۱۷۲۹ میں طوسی کے ''تذکرہ'' کا یہی گیارہواں باب، اور اس پر البرجندی کی شرح کا سنسکرت میں ترجمہ کرایا۔ سنسکرت مترجم نین سکھ اپادھیائے کو عربی نہیں آتی تھی، لہٰذا ایک مسلمان عالم محمد عابد نے البرجندی کے متن کا لفظ بہ لفظ ترجمہ ''ہندی'' (یعنی اردو) میں پنڈت نین سکھ کو سمجھایا اور پنڈت نین سکھ نے اسے معیاری سنسکرت میں منتقل کیا۔ عربی اصطلاحات کے معنی سمجھ کر نین سکھ نے ان کے سنسکرت معنی لکھے، اور جہاں سنسکرت متبادل نہیں تھے، وہاں انھوں نے سنسکرت متبادل وضع کئے، یا عربی اصطلاحات کو ناگری رسم الخط میں لکھا۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ سوائی راجہ جے سنگھ نے البرجندی کے گیارہویں باب ہی کو ترجمے کے لیے منتخب کیا۔ انھیں کوپرنکس کے بارے میں کچھ معلوم نہ رہا ہوگا، اور نہ وہ یہ یہی جانتے رہے ہوں گے کہ البرجندی کے خاص اسی باب کے تصورات و اشکال نے کوپرنکس کو متاثر کیا تھا۔ اگر مغلوں کے زوال کے ساتھ ہندوستانی + اسلامی سائنس کا زوال ہندوستان میں نہ ہو گیا ہوتا تو عین ممکن ہے کہ نین سکھ کے ترجمے کا کوئی طالب علم طوسی، قطب الدین شیرازی، البرجندی، نین سکھ، اور کوپرنکس کے درمیان ربط ڈھونڈ لیتا اور ہماری سائنس میں ایک نئے باب کا اضافہ ہو جاتا۔ نین سکھ کا سنسکرت اور البرجندی کا عربی متن اب انگریزی میں ترجمہ ہو کر آسانی سے دستیاب ہیں۔ اس معاملے کی تفصیل جامعۂ ہمدرد کے رسالے Studies in History of Science and Medicine (مدیر الطاف اعظمی) کے شمارہ نمبر۲، بابت

جولائی -دسمبر،۲۰۰۲ میں دیکھی جاسکتی ہیں۔

یہ بات قابل لحاظ ہے علوم عقلیہ کی روایت اوائل انیسویں صدی تک دہلی اور اودھ میں ایک حد تک قائم رہی۔ اودھ میں خان علامہ تفضّل حسین خان نے لاطینی پڑھی اور نیوٹن کی Principia کا ترجمہ فارسی میں کیا۔ گورکھپور کے ملا عبدالرحیم نے بھی لاطینی اور انگریزی پڑھی اور اردو فارسی میں علمی کارنامے انجام دیئے۔ لیکن یہ ٹمٹماتے ہوئے چراغ کا آخری سنبھالا تھا۔ افسوس کہ اس وقت تک ہماری آنکھیں انگریزی لالٹینوں سے اس درجہ خیرہ ہوچکی تھیں کہ ہم نے اس آخری سنبھالے کی طرف دیکھا بھی نہیں۔

یہ تاریخ کا عجیب واقعہ ہے کہ مشرق بعید اور اسلام کی تہذیبوں میں سائنس اور علوم عقلیہ کا زوال کم و بیش ایک ہی زمانے میں، یعنی سولہویں/سترہویں صدی سے شروع ہوا۔ ہندوؤں کا زوال تو مغل تہذیب کے زوال سے وابستہ ہے، کیوں کہ مغل دور میں ہندو فلسفہ وفکر کو پھولنے پھلنے کے پورے مواقع میسر تھے۔ لہٰذا معما صرف یہ نہیں ہے کہ مشرق بعید میں سائنس کا زوال کیوں ہوا؟ وہاں تو مذہب اور سائنس میں کوئی تصادم نہ تھا، کیوں کہ ان کا مذہب (بدھ مذہب اور اس کی مختلف شکلیں) خدا کے تصور سے بیگانہ ہے، لہٰذا وہاں فلسفیانہ اور سائنسی تفتیش میں خدا کو منہا کرنے کا کوئی مسئلہ نہیں۔ اور تیسرا معما یہ ہے کہ ان دونوں تہذیبوں میں علوم عقلیہ کا زوال کم و بیش ایک ہی وقت میں کیوں شروع ہوا؟

اس کا آسان جواب تو یہ ہوسکتا ہے کہ مغرب کی برتری کا آغاز ہوا تو مشرق کی بالادستی کا بھی اختتام لازمی تھا، یعنی مغرب کی بلندی اور مشرق کی پستی ہم معنی ہیں۔ یا یوں کہیں کہ مغرب کے عروج نے مشرق کا زوال پیدا کیا۔ لیکن یہ جواب غیر منطقی ہے۔ تاریخ یا فلسفہ، یا سائنس کا ایسا کوئی اصول نہیں جس کی رو سے ایک کے زوال اور دوسرے کے عروض میں لازم وملزوم کا رشتہ ہو۔ تاریخ تو ہمیں یہ بتاتی ہے کہ زمانۂ قدیم میں کئی تہذیبیں ایک ساتھ پھل پھول رہی تھیں۔ سب سے نمایاں مثال تین چار سو برس قبل مسیح کے ہندوستان، یونان اور چین ہیں کہ سب اپنے اپنے طور پر بیک وقت عروج پر تھے۔ اگر یہ کہا جائے کہ مشرق کا زوال اس وجہ سے ہوا کہ مغرب اس پر غالب آگیا، تو اس میں کئی غلطیاں ہیں۔ اول تو یہ کہ مشرق بعید کی تہذیبوں پر مغرب کا غلبہ انیسویں اور بیسویں صدی میں ہوا، اور علم و دانش کا زوال، یا زوال نہیں تو ٹھہراؤ اور جمود، یہاں سولہویں صدی میں شروع ہوگیا تھا۔ یعنی سولہویں صدی کے بعد چین میں نئے سائنسی اور علمی معاملات کو فروغ نہ ہوسکا۔ دوسری بات یہ کہ مشرق وسطیٰ اور ہندوستان اور افریقہ پر مغرب کا غلبہ ہوا ہی کیوں؟ ایسا تو نہیں ہے غلبہ پہلے ہوا اور زوال بعد میں؟ حقیقت یہی ہے کہ ان اقوام کا زوال ان پر مغرب کے غلبے کے باعث نہیں شروع ہوا۔ ان کے زوال کے باعث ان پر مغرب کا غلبہ ہوسکا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ مغرب کی بالادستی قائم ہوجانے کے بعد ان تمام خطوں کے اصل اور روایتی علوم وفنون میں مزید زوال پیدا ہوا، حتیٰ کہ بعض چیزیں (خاص کر روایتی صنعت، حرفت، اور ٹکنالوجی) تو بالکل ناپید ہی ہوگئیں۔

مسلمانوں میں سائنس کے زوال پر مشرقی حلقوں کے باہر شاید زیادہ غور نہیں کیا گیا، لیکن مشرق بعید کے معاملے پر مغرب میں مشہور ماہر سماجیات ماکس ویبر (Max Weber)، اور اس کے بعد کئی مفکرین نے غور کیا، لیکن تشفی بخش جواب کسی سے نہ بن پڑا۔ مثلاً ویبر نے کہا کہ سولہویں صدی سے چین میں قدامت پرست نوکر شاہی (Conservative Bureaucracy) کا حکم چلنے لگا۔ ان لوگوں کا طریقہ ''عملی عقلیت پسندی'' کا تھا۔ اور ان کے زیر اثر ملک میں ''عقلیت پرست مہم جوئی'' (Rationalist Ambition) کا خاتمہ ہوگیا، پہلے سے قائم شدہ چیزوں

پر قناعت کر لی گئی۔ ظاہر ہے کہ اس جواب میں سب سے بڑی کمی ہے کہ اس نے زوال کے اسباب بیان کرنے میں استدلال کو ایک قدم پیچھے دھکیل دیا ہے، اور بس۔ یعنی زوال اس وجہ سے ہوا کہ نوکر شاہی قدامت پرست اور طاقتور تھی۔ لیکن یہی نوکر شاہی پہلے تو روشن خیال اور ترقی پذیری کی ضامن تھی۔ پھر اسے کیا ہو گیا جو اس نے قدامت پرستی کا جھنڈا اٹھالیا؟ ماکس ویبر کے یہاں اس سوال کا جواب نہیں ملتا۔ بعض دوسرے مفکرین کا کہنا ہے کہ چینیوں نے ''لفظ'' (Word) کی جگہ ''طریق'' (Way) کو اختیار کیا۔ اگر وہ ''لفظ'' کو اختیار کرتے تو اشیا کے پیچھے جو حقائق ہیں، وہاں تک پہنچنے کی کوشش کرتے۔ لیکن انھوں نے ''طریق''، یعنی عملی راہ کو اختیار کیا۔ یعنی اس بات کی فکر نہ تھی کہ ادراکات کی تہ میں جو حقائق ہیں انھیں دریافت کیا جائے۔ ان کی توجہ اس بات پر رہی کہ ان چیزوں کو حاصل اور اختیار کیا جائے جن سے عملی زندگی کو پرامن طریقے سے گذارا جا سکتا ہے۔

ظاہر ہے کہ اس جواب میں، اور ویبر کے جواب میں کوئی خاص فرق نہیں، اور دونوں ہی جوابات میں یہ کمزوری ہے کہ استدلال ایک درجہ پیچھے دھکیل دیا گیا ہے، اسے اصل آغاز تک نہیں پہنچایا گیا۔ اگر سولھویں صدی میں اہل چین نے ''لفظ'' کو ترک کیا اور ''طریق'' کو اختیار کیا، تو سولھویں ہی صدی میں ایسا کیوں ہوا؟ اور ''لفظ'' اور ''طریق'' کی تفریق تو چینی فکر میں کم و بیش روز اول سے تھی۔ پھر اس کے ''خراب'' نتائج سولھویں صدی ہی میں کیوں ظاہر ہوئے؟ ابن خلدون نے قوموں کے عروج و زوال کا جو فلسفہ بیان کیا تھا، اس کا بنیادی نکتہ کم و بیش یہی تھا کہ قبائلی سماج جب شہری سماج میں بدلتا ہے تو وہ اپنے استحکام اور توسیع کی راہیں ڈھونڈتا ہے، پھر جب اسے مخالفوں، مبارزطلبوں اور رقیبوں کی طرف سے یک گونہ اطمینان ہو جاتا ہے تو وہ اندرونی امن و سلامتی اور معاشرتی عیش و عشرت کی راہ اختیار کر لیتا ہے، اور وہیں سے اس کا زوال شروع ہو جاتا ہے۔ لیکن ابن خلدون کا یہ تہذیبی چرخ (Cultural Cycle) کسی معاشرے میں سائنس اور تعقل کے انحطاط کے لیے الگ سے کوئی وجہ نہیں بیان کرتا۔ اور چین کی تہذیب کو اپنے قبائلی عہد سے نکلے ہوئے کوئی تین ہزار برس ہو چکے تھے جب اس کا زوال شروع ہوا۔

ظاہر ہے مشرق بعید کی تہذیبوں کے عروج و زوال کا مطالعہ مسلمانوں کے لیے دلچسپ ہے اور شاید سبق آموز بھی، لیکن مسلمانوں میں سائنس کے زوال کی وجہیں کہیں اور ہیں، اور ہمیں ضرور ہے کہ ہم انھیں تلاش کریں اور سمجھیں۔ فی الحال میں صرف یہی کہنا چاہتا ہوں کہ صرف مذہب سے شغف، اور فلسفہ (یعنی علوم عقلی اور سائنس) کا تفحص کر کے لاخدا ہو جانے کا خوف اس زوال کی توجیہ کرنے کے لیے کافی نہیں۔

دوسری بات جسے کہنا میں ضروری سمجھتا ہوں وہ یہ ہے کہ ہمارے یہاں سائنس کا زوال تو ہوا ہی، لیکن ابن رشد کے بعد ہمارے یہاں کسی فلسفۂ سائنس کا بھی ارتقا نہ ہوا۔ ملا صدرا نے فلسفے کو مابعد الطبیعیات سے آگے لے جا کر روحانیات، یا ایک طرح کی اشراقیت سے ملا دیا۔ اس طرح انھوں نے ایک مسئلہ تو حل کیا، کہ عقل اور کشف ایک منزل پر ایک ہو جاتے ہیں۔ لیکن انھوں نے دوسرا مسئلہ حل نہیں کیا، بلکہ اسے اور پیچیدہ کر دیا۔ عملی زندگی میں تعقل کا کیا مقام ہے؟ فلسفے کے حقائق کی نوعیت کیا ہے؟ ان حقائق سے مسائل کا استنباط کر کے ہم عملی فائدے حاصل کر سکتے ہیں، لیکن کیا ان سے ہمیں کائنات کے بارے میں کچھ مستحکم علم حاصل ہو سکتا ہے؟ خود علم کیا چیز ہے؟ ملا صدرا نے ان سوالوں کو اٹھایا نہیں۔ لہٰذا ہم لوگ یہ مسئلہ بھی حل نہ کر سکے کہ علوم عقلی یعنی سائنس سے جو علمی نکات ہمیں مستفادہ ہوتے ہیں، کیا ان کی سچائی مطلق ہے، اور کیا یہ تمام کائناتوں کے لیے برابر کی سچائی ہے؟ یا ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ ہمارے نکات علمیہ کی حیثیت صرف

نظری اور موضوعی ہو؟ یا مختلف کائناتوں سچائیاں (یعنی سائنس کے قوانین) ہماری کائنات سے مختلف ہوں؟

مغربی سائنس سے ہم لوگوں کا مفصل تعارف انیسویں صدی میں ہوا۔ یہ زمانہ مغربی سائنس کے تبختر (Hubris) کا زمانہ تھا۔ سائنس داں یہ سمجھ رہے تھے کہ ہم اٹل سچائیوں کو دریافت کر رہے ہیں اور یہ سچائیاں ہر زمان و ہر مکان میں صحیح ہیں اور سائنسی مشاہد (Observation) اپنی جگہ پر آزاد حقیقت ہے، وہ مشاہد یعنی (Observer) کی ذہنی یا روحانی یا جسمانی صورت حال سے متاثر نہیں ہوتا۔ لہٰذا قرار واقعی مشاہدے موجود ہوں تو ان سے حقیقت کا استنباط ہوسکتا ہے، اور اس استنباط کی بنا پر پیشن گوئیاں کی جاسکتی ہیں۔ اور ان پیشن گوئیوں کو تجربے (Experiment) کے عمل سے گذار کر نظری حکمت (Theory) کو ثابت کیا جاسکتا ہے۔ اس زمانے میں یہ تصور بھی عام تھا کہ زبان کسی نہ کسی سطح پر حقیقت کا بیان کرسکتی ہے۔ یعنی انیسویں صدی کی سائنس تیقن اور خود اعتمادی اور عقل کی قوت پر مطمئن ہونے اور مطمئن رہنے کی سائنس تھی۔ عقل کے بارے میں خیال تھا کہ یہ عقیدے سے برتر ہے، اور مشاہدے کے بارے میں خیال تھا کہ یہ کشف سے بہتر ہے۔ اور زبان کے بارے میں خیال تھا کہ یہ ریاضی کی سطح پر، یا ریاضیاتی انداز میں معروضی طور پر حقائق کا بیان کرسکتی ہے۔

سائنس کا یہ فلسفہ آج بڑی حد تک غلط ثابت ہو چکا ہے۔ لیکن ہم لوگوں نے جس طرح انیسویں صدی کے انگریزی تصورات سیاست ملکی و مالی کو کھلے دل سے قبول کیا، اسی طرح ہم نے انیسویں صدی کے انگریزی (یا مغربی) فلسفۂ سائنس کو قبول کیا۔ بظاہر اس فلسفے میں خدا، نبوت، وحی، کشف، تزکیۂ نفس، معاد، وغیرہ کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ سر سیّد نے چاہا کہ قرآن کی سائنسی توجیہ کریں۔ ظاہر ہے کہ وہ ناکام ہوئے (جس طرح آج کے لوگ اس قسم کی کوششوں میں آج پھر ناکام ہو رہے ہیں۔) نتیجہ یہ ہوا کہ ہم نے یقین کرلیا کہ سائنس اور مذہب کوئی نقطۂ اتفاق نہیں، سائنس پڑھنے سے ایمان چلا جاتا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ عقل کے مقابلے میں ایمان زیادہ قیمتی ہے۔ سائنس سے اسی خوف کی بنا پر بعض مسلمان علما کو مجبور ہوکر کہنا پڑا کہ سائنسی ایجادات اور نئی ٹکنالوجی کو برتنا تو ٹھیک ہے، لیکن خود سائنس پڑھنا ٹھیک نہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ رویہ غیر علمی، غیر دیانت دارانہ، اور اصل مسئلے سے منھ چھپانے کی ایک بھونڈی ترکیب کے سوا کچھ نہیں۔ علاوہ بریں، سائنس کے میدان میں گڑ کھائیں اور گلگلے سے پرہیز والا رویہ چل نہیں سکتا۔ ٹکنالوجی اور سائنس، ٹکنالوجی اور تہذیب، ٹکنالوجی اور نئے تصورات، یہ سب ایک ساتھ چلتے ہیں۔ انٹرنیٹ اس کی نمایاں مثال ہے۔ نوبل انعام یافتہ مشہور سائنس داں اسٹیون وائن برگ (Steven Weinberg) نے لکھا ہے کہ روز صبح پہلا کام میں یہ کرتا ہوں کہ کمپیوٹر کھول کر لاس الاماس (Los Alamos) کی ویب سائٹ پر جاتا ہوں کہ دیکھوں کل سے آج صبح تک کے دورانیے میں نظری طبیعیات (Theoretical Physics) میں کون سی نئی باتیں ظہور میں آئی ہیں۔

اگر ہم جدید فلسفۂ سائنس کا مطالعہ کریں، یا جدید سائنسی افکار کو دیکھیں، تو ہمیں معلوم ہوگا کہ سائنس کی وہ قطعیت، اور اس کا دعویٰ کہ وہ ''اٹل حقائق'' سے معاملہ کرتی ہے، اب باطل ہو چکا ہے۔ آج کی سائنس بھی اپنے طور پر انکسار، شکوک اور بے یقینی کے دور سے گذر رہی ہے۔ اور یہ دور غالباً ہمیشہ قائم رہے گا، کیوں کہ سائنس کے بارے میں ہمارے تصورات اب بدل چکے ہیں۔ اب سائنس کو مذہب کے لیے کوئی بہت طاقتور چنوتی نہیں کہا جاسکتا ہے۔ اب سائنس میں اس طرح کا قول کسی استعجاب کا باعث نہیں بنتا کہ ''حقیقت (خواہ وہ جانی جاسکتی ہو یا نہیں) اور اس کے پیکر (Image) کے درمیان ایک خلیج ہے۔''

اب فلسفۂ سائنس اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ سائنسی بیانات بھی محض بیانیۂ اعظم (Grand Narratives) ہیں۔ یعنی جس طرح فلسفہ یا مذہب کائنات کو بیان کرنے، یعنی اس کی تصویر کھینچنے اور اس کے اسباب و علل کی داستان بیان کرنے کا عظیم الشان طریقہ ہیں، سائنس بھی اسی طرح کا بیانیۂ اعظم ہے۔ خواہ وہ ارتقائی حیاتیات (Evolutionary Biology) ہو یا نظریۂ اضافیت (Relativity)، کونیات (Cosmology) ہو، یا کوانٹم طبیعیات (Quantum Physics)، یہ سب تمام دوسرے بیانیوں کی طرح ناقص ہیں اور زبان کے محکوم ہیں۔ ان علوم کو حقیقت اصلی سے اسی قسم کا تعلق ہے جو کسی طنز ملیح (Irony) اور اصل صورت حال میں ہوتا ہے۔ طنز ملیح یا (Irony) کا تفاعل یہ ہے کہ وہ لفظ اور حقیقت کے مابین خلیج کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ مثلاً غالب؎

سر اڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا
ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے ہم کو

یہاں ''ترے سر کی قسم'' اور اصل حقیقت کے درمیان ایک تفاوت ہے۔ ہم یہ فیصلہ نہیں کر سکتے کہ آیا اس فقرے کے متکلم کی مراد یہ ہے کہ ''ہم تمہارے سر کی قسم کھا کر کہتے ہیں کہ ہم تمہارا سر کاٹ کر ہی رہیں گے۔'' یا متکلم کی مراد یہ ہے کہ ''ہم نے تمہارا سر نہ کاٹنے کی قسم کھائی ہے [لہٰذا ہمارا وعدہ محض طفل تسلی تھا]۔'' یا اس کی مراد یہ ہے کہ ''ہم نے قسم کھا رکھی ہے کہ تمہارا سر ضرور کاٹیں گے۔'' اصل معنی صرف متکلم کو معلوم ہیں، ہم صرف قیاس کر سکتے ہیں کہ اصل معنی کیا ہیں۔ بعض اوقات (Irony) طنز ملیح یوں پیدا ہوتا ہے کہ اصل معنی متکلم کو اور پاس کھڑے ہوئے سننے والے کو (مثلاً ڈرامے کے سامع کو) معلوم ہوتے ہیں، لیکن مخاطب کو نہیں معلوم ہوتے۔

سائنسی بیانات کے بارے میں اعتراف، کہ وہ بھی دیگر بیانات کی طرح ہیں، یعنی سچائی ان کے اندر ہے، یا ان کے ماورا ہے، ہمیں اس بات کا احساس دلاتا ہے کہ حقیقت کے دوسرے ممکن سرچشمے اور خزانے، مثلاً اسطور (Myth)، مذہب، شعر و ادب، اس بات کا حق رکھتے ہیں کہ انھیں انسانی معاملات میں وہ جگہ دلائی جائے جس کا انھیں استحقاق ہے، اور صدیوں کی عقلیت پرستی نے جس سے انھیں بے دخل کر دیا ہے۔ بقول لوسی بیکیٹ (Lucy Becket) اب یہ کہا جا سکتا ہے غیر سائنسی (یعنی مذہبی) بیانیۂ اعظم میں ایک سچائی پوشیدہ ہے، بلکہ شاید اس میں سچائی کا کچھ جز، بلکہ شاید پورا ہی پورا سچ موجود ہے۔ مندرجہ بالا بحث سے یہ دو نتائج نکلتے ہیں۔

(۱) سائنس کے بیانات اٹل اور مطلق اور تیقن سے بھرپور نہیں ہیں، جیسا کہ ابن رشد نے خیال کیا تھا، اور جیسا کہ ہم انیسویں صدی کے مغربی تصورات کے زیر اثر سمجھتے آئے ہیں۔

(۲) مذہب کے بیانات میں سچائی کے پوشیدہ ہونے، یا ان کے پورا پورا سچ ہونے کا امکان ہے۔

مندرجہ بالا نتائج لا خدا سائنس کی زبان میں بیان کیے گئے ہیں۔ یعنی وہ سائنس جو خدا کے وجود میں یقین رکھنے کو دریافت حقیقت کے لیے لازمی شرط نہیں مانتی، اور کہتی ہے کہ سائنس کے مشاہدات، تجربوں، اور نتائج کی صحت کے لیے خدا کے وجود کا سہارا لینا، یا خدا کو مرافعے کی آخری عدالت (Court of Last Appeal) قرار دینا ضروری نہیں۔ اگر یہ تصور کر لیا جائے کہ خدا موجود ہے، تو ان نتائج کو حسب ذیل الفاظ میں بیان کیا جائے گا:

(۱) سائنس کے بیانات اٹل اور مطلق اور تیقن سے بھرپور نہیں ہیں، جیسا کہ ابن رشد نے خیال کیا تھا، اور جیسا کہ ہم انیسویں صدی کے مغربی تصورات کے زیر اثر سمجھتے آئے ہیں۔

(۲) سائنس کے بیانات اسی وقت تک سچے ہیں جب تک وہ غلط نہیں ثابت ہو جاتے۔ سائنس کے بیانات میں سچ کا امکان ہے، لیکن یہ بات ثابت نہیں کہ ان میں سب کچھ سچ ہے۔ سائنس کے بہت سے نظریات اور پیشن گوئیاں عام دنیا میں صحیح ثابت ہوتی ہیں، لیکن اس بات سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ وہ نظریات اور پیشن گوئیاں مطلقاً اور دائماً سچ ہیں۔

(۳) مذہب کے بیانات اس مفروضے پر مبنی ہیں کہ خدا کا وجود ہے۔ سائنس کا کوئی بیان خدا کے وجود کو کالعدم نہیں قرار دے سکتا، کیوں کہ سائنس کے تمام بیانات خود ہی غیر مطلق اور اضافی ہیں۔ خدا کے وجود میں یقین رکھنے والوں کا عقیدہ ہے کہ مذہب کے بیانات سچ ہیں۔

(۴) لہٰذا سائنس کے ذریعہ مذہب کی بے دخلی ممکن نہیں، اور نہ مذہب ہی سائنس کو بے دخل کر سکتا ہے۔ یعنی اگر مذہب کا کوئی بیان سائنس سے متغائر ہو تو بھی مذہب کے بارے میں صرف یہ کہا جائے گا کہ یہ سائنس سے مختلف عالم کی بات ہے، لیکن دونوں یکجا بھی رہ سکتے ہیں، اس معنی میں کہ سائنس یہ نہیں کہتی کہ خدا کا وجود نہیں ہے۔ سائنس صرف یہ کہتی ہے کہ خدا کے وجود کو ثابت کرنا ہمارے سروکاروں میں شامل نہیں۔ خدا کو معرض بحث میں لائے بغیر بھی سائنس کے مسائل پر بحث ہو سکتی ہے۔

(۵) ابن رشد کے اس خیال میں صداقت ہے کہ مذہب کی سچائیاں اور سائنس کی سچائیاں الگ الگ عالم سے ہیں، ان میں کوئی آویزش نہیں۔

آج کل امریکہ میں ایک بحث زوروں پر ہے۔ ایک گروہ خود کو ''تخلیق پسند'' (Creationist) کہتا ہے۔ اس کا دعویٰ ہے کہ ڈارون اور اس کے متبعین نے ارتقا (Evolution) اور تنازع اللبقا (Struggle for Existence) اور بقائے اقویٰ (Survival of the Fittest) اور جینیاتی تغیر (Mutation of the Gene) وغیرہ کی جو باتیں کہی ہیں، وہ سب غلط ہیں۔ کرۂ ارض پر حیات (Life) کا وجود خدائے تعالیٰ کے منصوبے اور اس کی قوت تخلیق اور سنت ایجاد کا مرہون منت ہے۔ آدم علیہ السلام پہلے انسان تھے، اور دنیا میں جتنے انواع حیات (Species of Life) ہیں، یا ہوئے ہیں، وہ سب اللہ تعالیٰ نے فرداً فرداً تخلیق کیے ہیں۔ آپ کو معلوم کر کے تعجب ہوگا کہ امریکی سائنس دانوں میں اس وقت کم و بیش تیس فیصدی ایسے ہیں جو خود کو کسی نہ کسی معنی میں ''تخلیق پسند'' (Creationist) اور ''ارتقا پسند'' (Evolutionist) دونوں مکاتب فکر کے خیالات کی تعلیم دیں۔

مذہب اسلام اور سائنس کے درمیان سب سے زیادہ تناقض مسئلۂ ارتقا (Evolution) کے مباحث میں ہے۔ بظاہر ایسا لگتا ہے کہ یہاں سائنس دانوں کی تمام باتیں خلاف مذہب ہیں۔ ہم میں سے بعض کے لیے یہ اطلاع حیرت انگیز اور نئی ہوگی کہ زمانۂ قدیم کے بعض مسلمان حکما نے ایسی باتیں کہی ہیں جن میں ڈارون کے نظریۂ ارتقا کی پیش آمد (Anticipation) ملتی ہے۔ علامہ شبلی لکھتے ہیں ('مقالات شبلی'، جلد ہفتم، ص۔ ٦٧)

''عام لوگوں کا خیال ہے کہ دنیا جب پیدا ہوئی تو جمادات، نباتات، حیوانات، سب ایک ہی زمانہ میں پیدا ہوئے، اور الگ الگ پیدا ہوئے۔ ڈارون کی رائے ہے کہ پہلے صرف نوع پیدا ہوئی، وہی ترقی کرتے کرتے انسان کی حد تک پہنچ گئی۔ یہ ظاہر ہے کہ دونوں احتمالوں میں کوئی قطعی نہیں، یوں بھی ہو سکتا ہے اور یوں بھی۔ اس لیے اتنا تو بہر حال مان لینا چاہیے کہ ڈارون جو کچھ کہتا ہے وہ ایسی چیز نہیں جس کی ہنسی اڑائی جائے۔ وہ بھی ایک احتمال ہے اور تم جو کہتے ہو وہ

بھی احتمال ہے، اور دونوں میں کوئی قطعی اور یقینی نہیں۔‘‘

ملاحظہ ہو کہ سائنس کے بارے میں مغرب والے اب کہنے لگے ہیں (کہ سائنسی بیانات مطلق نہیں، احتمالی نوعیت کے ہیں،) اسے علامہ شبلی نے کوئی سو برس پہلے (۱۹۰۷ء میں) کہہ دیا تھا۔ اور یہ بھی ملاحظہ ہو کہ علامہ کو اس رائے میں کوئی مذہبی قباحت نہیں نظر آتی کہ ’’پہلے صرف نوع پیدا ہوئی، وہی ترقی کرتے کرتے انسان کی حد تک پہنچ گئی۔‘‘ شبلی کی نظر میں یہ رائے، اور قرآن پاک میں بیان تخلیق آدم وحوا کی روایت، کوئی تضاد نہیں پیدا کرتیں۔ اگر وہ خیال کرتے کہ یہاں تضاد ہے، تو وہ اس کا ذکر ضرور کرتے۔

آگے چل کر علامہ شبلی لکھتے ہیں کہ اخوان اصفا کے اراکین کے نظریات حسب ذیل تھے (ص۔۶۹-۷۳):

(۱) نباتات کا انتہائی درجہ حیوانات کے ابتدائی درجے سے متصل ہے، اور حیوانیت کا انتہائی درجہ انسانیت ے ابتدائی درجے سے ملا ہوا ہے۔

(۲) نباتات میں ایسے بھی ہیں جو جسم کے اعتبار سے نباتات اور نفس کے اعتبار سے حیوان ہیں۔

(۳) سب سے کم درجے کا حیوان وہ ہے جس کے صرف ایک حاسہ ہوتا ہے۔ اس کے کان، آنکھ، شامہ، ذائقہ، کچھ نہیں ہوتا۔ چنانچہ اکثر کیڑے جو مٹی میں اور دریاؤں کی تہ میں پیدا ہوتے ہیں، اسی قسم کے ہوتے ہیں۔

غور کیجئے، کون کہہ سکتا ہے کہ مندرجہ بالا خیالات میں ارتقا (Evolution) اور آغاز حیات کے ڈارونی تصورات کی جھلکیاں نہیں نظر آتیں؟ شبلی مزید لکھتے ہیں ابن مسکویہ نے بھی اس مسئلے پر کلام کیا ہے۔ ابن مسکویہ کہتا ہے۔ (ص ص ۷۳-۸۰):

(۱) جماد کا آخری درجہ نبات ہے۔ گھاس کا درجہ جماد اور نبات کے بیچ میں ہے۔ پھر نباتات میں قوت و حرکت پیدا ہوتی ہے اور وہ اتنی ہو جاتی ہے کہ اس کی شاخیں ہوتی ہیں، وہ پھیلتا ہے اور تخم کے ذریعہ اپنی نسل کی حفاظت کرتا ہے۔

(خیال رہے کہ تنازع للبقا کی بحث میں تنازع للبقائے نفس کی جگہ تنازع للبقاے نسل یعنی ’’نسل کی حفاظت‘‘ کا تصور ہمارے زمانے میں رچرڈ ڈاکن (Richard Dawkin) نے سائنسی طور پر بیان کیا اور اسے ’’خود غرض جین‘‘ (The Selfish Gene) کا نظریہ کہا جاتا ہے۔)

(۲) نبات جب اپنی منزل سے آگے بڑھتا ہے تو اس کا پہلا زینہ یہ ہے کہ زمین سے الگ ہو جائے، تا کہ وہ اختیاری حرکت کر سکے۔

(یہ بھی خیال رہے کہ جدید سائنسی بحثوں میں ’’زندہ‘‘ اور ’’غیر زندہ‘‘ (Life and non-life) میں فرق کرنے کا ایک معیار یہ بھی ہے کہ ’’زندہ‘‘ کو حرکت ہے اور ’’غیر زندہ‘‘ کو حرکت نہیں۔)

(۳) حیوان ترقی کر کے انسان کی سرحد میں داخل ہونا چاہتا ہے۔ اور یہ درجہ بندر وغیرہ کا ہے جو انسان سے بالکل مشابہ ہیں اور ان میں اور انسان میں تھوڑا ہی فرق ہے، جس کو بندر اگر طے کر لیں تو بالکل انسان ہو جائیں۔

(واضح رہے کہ جدید جینیات (Genetics) کے مطابق انسان اور چمپانزی کے درمیان ۹۹ء۹ فیصدی جین مشترک ہیں۔ یعنی صرف اعشاریہ ایک فیصدی جین ہمارے جسم میں ایسے ہیں جو چمپانزی کے جسم میں نہیں ہیں۔)

آپ دیکھ سکتے ہیں کہ اخوان الصفا اور ابن مسکویہ نے نظریۂ ارتقا کا تقریباً خاکہ ہی بنا دیا ہے۔ ان کے یہاں تنازع للبقا (Struggl for Existence) اور بقاے اقویٰ (Survival of Fittest) اور جینیاتی تغیر

(Mutation of the Gene) کے تصورات نہیں ہیں، لیکن بنیادی خاکہ سب موجود ہے۔علامہ شبلی اپنے مضمون کے آخر میں نظامی عروضی کے اقتباسات پیش کرتے ہیں:

(ا) جس قدر رحا سے کم ہوں گے، اتنا ہی کم درجے کا وہ ناقص حیوان ہوگا۔ کیچوے سے زیادہ کوئی ناقص حیوان نہیں ہوتا۔

(۲) بن مانس انسان کے بعد تمام حیوانات میں ترقی یافتہ ہے۔

اب آخر میں بیدل کا ایک شعر میں پیش کرتا ہوں۔

ہیچ شکلے بے ہیولیٰ قابل صورت نہ شد
آدمی ہم پیش از آں کادم بود بوزینہ بود

(اوائلی خاکہ نہ ہوتو کوئی بھی شکل صورت پذیر نہیں ہوتی۔خود انسان پہلے بندر تھا۔ پھر انسان بنا۔)

یہ خیالات جن لوگوں کے ہیں ان کے بارے میں، یا ان خیالات کے بارے میں، کسی نے نہیں کہا کہ وہ غیر اسلامی ہیں۔اور وہ سائنس داں جو خود کو ''تخلیق پسند'' (Creationist) کہتے ہیں، ان کو بھی لوگ سائنس داں ہی مانتے ہیں۔

ممکن ہے یہ بات اب کچھ واضح ہو چلی ہو کہ مذہب اور سائنس چاہے یک جا نہ ہو سکیں، لیکن ایک دوسرے کی راہ میں بارج بھی نہیں ہیں۔ فلسفۂ سائنس کے جدید نظریات کو ملحوظ رکھیں تو مذہب کی پابندی سے سائنس کی تکذیب لازم نہیں آتی۔ ہم اگر جدید فلسفۂ سائنس کو اختیار کر لیں تو ہمارے لیے علوم عقلیہ میں ترقی کی نئی راہیں کھل سکتی ہیں۔

÷÷÷÷÷

شمس الرحمٰن فاروقی

جدیدیت آج کے تناظر میں

آج سے کوئی تیس پینتیس سال پہلے جب ہمارے یہاں جدیدیت کو دوردورہ ہوا تو مخالف حلقوں کی طرف سے کئی سخت معاندانہ باتیں کہی گئیں۔ جدیدیت مخالف مبصرین کے خیالات کو مختصراً یوں بیان کیا جاسکتا ہے:

(۱) جدیدیت دراصل ترقی پسندی کی ضد اور مخالفت میں وضع کی گئی ہے۔

(۲) جدیدیت سماجی ذمہ داری سے انکار کرتی ہے زندگی سے اس کا کوئی ربط نہیں۔

(۳) جدید ادب کا قاری سے کوئی رشتہ نہیں۔ یہ ابہام بلکہ اہمال کا شکار ہے۔ جدید تحریریں کسی کی سمجھ میں نہیں آتیں۔

(۴) جدیدیت غیر انسان دوست خیالات کی مبلغ ہے۔

(۵) یہ دراصل ایک سامراجی سازش اور عوام کو گمراہ کرنے کی کوشش ہے۔

(٦) جدیدیت کو احساس مرگ، احساس زیاں، مایوسی، تنہائی وغیرہ منفی خیالات سے مریضانہ حد تک دلچسپی ہے۔ یہ زندگی کے صحت مند عناصر سے انکار کرتی ہے۔

تنقید و تعریض کے اس غوغا کے باوجود ۱۹۷۰ء آتے آتے قریباً ہر شخص جدیدیت کا ہم نوا نظر آنے لگا تھا اور کٹر ترقی پسندوں کی تحریروں میں بھی جدیدیت کے افکار کی جھلک صاف دکھائی دینے لگی تھی۔ حتیٰ کے بعض ترقی پسندوں نے یہ بھی کہہ ڈالا کہ سچی جدیدیت اور ترقی پسند ایک ہی شے ہیں۔ بعض نے کہا کہ جدیدیت دراصل ترقی پسندی کی توسیع ہے۔ اور ہر ادب اپنے زمانے میں جدید ہوتا ہے، کسی خاص ادب یا انداز کی کیا تخصیص ہے؟ غرض یہ بات سب لوگوں پر پوری طرح واضح تھی کہ جدیدیت سے ہزار اختلاف کے باوجود، اور جدیدیت کو ہزار منفی یا غیر صحت مند قرار دینے کے باوجود ادب کا رجحان جدیدیت کی ہی طرف ہے، اور آج وہی ادیب معاصر ادبی منظرنامے کا حصّہ بن سکتا ہے جو نئے افکار و رجحانات سے صرف نظر نہ کرتا ہو۔

جدیدیت موافق حلقوں نے مخالفوں کا جواب بھی دیا اور بعض بعض معاملات میں اپنے تصورات پر نظر ثانی بھی کی۔ مثلاً جدیدیت کی موافقت میں بعض باتیں حسبِ ذیل کہی گئیں:

الف (۱) جدیدیت کو ترقی پسندی کی مخالف تحریک کہنا غلط ہے جدیدیت ایک رجحان ہے اور اس کی فکری بنیادیں ترقی پسندی سے مختلف ہیں۔ لیکن یہ ترقی پسندی کی ضد میں نہیں، بلکہ آزاد ادبی وجود کے طور پر قائم ہوئی ہے۔

ب(۲) جدیدیت کے لئے سماجی شعور یا سماجی ذمہ داری کوئی مسئلہ نہیں۔تمام ادب سماج اور معاشرہ ہی میں پیدا ہوتا ہے۔ہاں جدیدیت کو سیاسی وابستگی پر اصرار نہیں۔اور نہ وہ کسی سیاسی مسلک کی رہنمائی قبول کرتی ہے۔سیاسی وابستگی یا سیاسی رہنمائی کو قبول کرنے کے نتیجے میں فن کار کی آزادی رائے اور آزادی فکر پر ضرب پڑتی ہے اور جدیدیت کا بنیادی موقف آزادی اظہار اور فنی شعور پر عدم پابندی کا اصرار ہے۔

ج (۳) جدید تحریریں اس لیے مشکل ہیں کہ پڑھنے والوں کے ذہن ابھی ان سے آشنا نہیں۔پھر یہ بھی ہے کہ ہر نئی تحریر، ہر نیا خیال، ہر نیا طرز فکر، اکثر لوگوں کو مشکل لگتا ہے۔ایک بات یہ بھی ہے کہ اشکال اور ابہام اضافی چیزیں ہیں۔جدید ادب قاری سے کہتا ہے کہ وہ اپنا معیار بلند کرے۔جدید ادب کو قاری کی خوشی سے زیادہ اپنے تخلیقی شعور کی سچائی منظور ہے۔

د(۴) جدیدیت کا مسلک انسان دوستی اور انسان مرکزیت ہے۔لیکن جدیدیت ان فلسفوں کے خلاف ہے جو بشر دوستی کے نام پر انسانی آزادی کا استحصال کرتے ہیں۔جدیدیت ان تحریکوں کے خلاف ہے جو نام نہاد امن و آشتی کی علم بردار ہیں لیکن ادیب کی آزادی پر قدغن لگاتی ہیں

ہ (۵) اگر جدیدیت اس لئے سامراجی سازش ہے کہ وہ ترقی پسند نظریۂ ادیب کی منکر ہے تو ترقی پسند نظریۂ ادب (یعنی مارکسیت) بھی سیاسی مفادات کی پابندی پر مجبور ہے اور اگر ادب سیاسی نظریات کا تابع ہوتا ہے تو کسی سازش سے اس کا متاثر ہونا غیر ممکن ہے۔(بشرطیکہ وہ نظریہ خود ہی کسی سازش یا غلطی کے تحت وجود میں نہ آیا ہو۔)

و(٦) یہ درست ہے کہ جدید فن کاروں کے یہاں تنہائی، شعور مرگ، مایوسی وغیرہ کا ذکر بہت ملتا ہے۔لیکن یہ باتیں جدیدیت کی خصوصیات ہیں صفات نہیں۔یعنی گر جدید فن کار اپنے تجربہ ذات کی بنیاد پر کوئی بات کہتے ہیں تو یہ ان کا ذاتی معاملہ ہے۔ایسا نہیں ہے کہ ہر وہ شخص جدید ہے جس کے یہاں تنہائی، احساس ذات وغیرہ ہو، اور جس کے یہاں یہ چیزیں نہ ہوں وہ جدید نہیں، بنیادی بات یہ ہے کہ جدیدیت فارمولا ادب سے انکار کرتی ہے۔

اوپر جو باتیں الف تا واؤ میں نے عرض کیں انھیں جدیدیت کی بنیادی باتوں کا لب لباب کہا جا سکتا ہے۔اگر ان میں سے کسی بات پر آج کسی کو شک ہو یا کسی بات کے بارے میں بہ استدلال کوئی کہہ سکتا ہو کہ آج کے ادب میں ان باتوں کا ظہور نہیں، تو بے شک ہم کہہ سکتے ہیں کہ جدیدیت از کار رفتہ ہو چکی ہے۔اور آج کے تناظر میں جدیدیت پر از سر نو غور کرنے کی ضرورت ہے۔یا جدیدیت کے بعد کسی اور طرز فکر یا اسلوب کو بروئے کار لانے اور قائم کرنے کی ضرورت ہے لیکن ظاہر ہے کہ موجودہ ادب جن تصورات سے عبارت ہے وہ سب تصورات جدیدیت ہی کے لائے ہوئے ہیں اور جدیدیت ہی کے قائم کردہ ہیں۔مثلاً آج کون ہے جو ادیب کی آزادی اظہار کا منکر ہو؟ آج کون ہے جو ادب میں ابہام، اشاریت، علامت اور علامت کی پیدا کردہ دبازت اور گنجان پن کا قائل نہ ہو؟ آج کون ہے جو ادیب کو کسی مخصوص سیاسی مسلک کا پابند بنانا ضروری سمجھتا ہو؟ آج کون ہے جو ادب کو جانچنے کے لئے غیر ادبی معیاروں کو بروئے کار لانا بہتر سمجھتا ہو؟

ظاہر ہے کہ ایسا کوئی نہیں۔لہٰذا یہ ظاہر ہے کہ آج بھی ادب کے بارے میں جو نظریہ ہماری تخلیقات میں جاری و ساری ہے وہ جدیدیت ہی پر مبنی ہے۔ایسی صورت میں بدلے ہوئے تناظر کی بات کرنا محض غلط فہمی پھیلانا ہے۔ہاں چند باتیں ایسی ضرور ہیں جو مرور ایام کے تقاضے کے تحت آج کے ادبی منظر نامے میں قابل لحاظ ہیں۔

(۱) جدیدیت کی لائی ہوئی سنسنی اب ختم ہو چکی ہے۔

(۲) جدیدیت نے جو نئے مسائل اٹھائے تھے ان پر کھل کر بحث ہو چکی۔اب ان بحثوں میں وہ شدت اور

وہ گرمی باقی نہیں جو تیس برس پہلے نمایاں تھیں۔
(۳) ترقی پسندی اور پھر مارکسزم کے مکمل زوال کے باعث جدیدیت اور ترقی پسندی میں کوئی ٹکراؤ باقی نہیں۔
اور (۴) جدیدیت میں پہلی سی نومسلموں والی شدت بھی نہیں رہ گئی ہے۔
بعض لوگوں کا خیال ہے کہ جدیدیت کی جگہ اب مابعد جدیدیت POST MODERNISM اور وضعیات STRUCTURALISM اور پھر مابعد وضعیات POST STRUCTURALISM نے لے لی ہے۔اس میں پہلی بات غور کرنے کے قابل یہ ہے کہ اگر ہمارے یہاں ادبی تخلیق کے طریقے اور اصول ابھی وہی ہیں جو جدیدیت کے زمانے میں متعین ہوئے تھے تو پھر یہ کہنا کہاں تک درست ہے کہ جدیدیت اپنی کرسی خالی کر چکی ہے۔؟ دوسری بات یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کا آغاز بعض لوگ (مثلاً ایہاب حسن) مغربی جدیدیت کے ساتھ ہی ساتھ، یعنی ۱۹۲۰ کے آس پاس بتاتے ہیں پھر اسے جدیدیت کے بعد آنے والا رجحان کس طرح قرار دے سکتے ہیں؟ تیسری بات یہ کہ مابعد جدیدیت کوئی ادبی نظریہ نہیں بلکہ فکری صورت حال ہے۔ایسا نہیں ہے کہ جدیدیت کے بعد کوئی نیا ادبی نظریہ سامنے آیا ہو جسے ہم مابعد جدیدیت کہیں۔مابعد جدیدیت دراصل عدمیت NIHILISM پر مبنی تصور ہے کہ انسان کی نجات ممکن نہیں۔جدیدیت کا موقف یہ ہے کہ انسان کی نجات تخلیقی کارگزاری میں ہے۔رہے وضعیات اور مابعد وضعیات تو وہ ادب کو پڑھنے کے طریقے ہیں، ادب بنانے کے نہیں یعنی وہ ہمیں یہ نہیں بتاتے کہ کون سا ادب اچھا ہے اور کیوں؟ نہ وہ بتاتے ہیں کہ وہ کون سے طریقے ہیں جن پر عمل کر کے ہم وہ چیزیں بنا سکتے ہیں جنھیں ہمارا معاشرہ (یا کوئی بھی معاشرہ) تخلیقی ادب' 'یا فن پارے' ' کا نام دیتا ہے۔جن باتوں کی بنا پر ہم کسی تحریک کو ادب کہتے ہیں۔اور پھر دو مختلف تحریروں میں ادبی تضاد اور امتیاز قائم کرتے ہیں ان کے بارے میں وضعیات یا مابعد وضعیات ہمیں کوئی اطلاع نہیں فراہم کرتیں۔
اس کو یوں سمجھئے کہ تخلیق ادب کے کچھ اصول ہمارے کلاسیکی ادیبوں کے پاس تھے۔پھر حالی اور آزاد کے زیر اثر کلاسیکی اصول مسترد ہوئے اور نئے اصول بنے پھر ترقی پسندی کے زیر اثر حالی و آزاد والے اصولوں میں ردو بدل ہوا۔کچھ نئے اصول بھی بنے۔سب سے آخر میں جدیدیت نے اپنے اصول بنائے جو حالی و آزاد اور ترقی پسندی دونوں سے مختلف تھے اور بعض معاملات میں کلاسیکی ادیبوں سے بھی متغائر تھے۔وضعیات یا مابعد وضعیات کی روشنی میں ہم کوئی نئے اصول نہیں وضع کر سکتے۔ہاں ادب کو پڑھنے کے بارے میں وضعیات اور مابعد وضعیات نے بعض بڑی بیش قیمت باتیں ضرور کہی ہیں۔بقول جاتھن کلر وضعیاتی شعریات دراصل ایک نظریۂ قرأت ہے اردو میں ان نئے نظریات قرأت کا ورود نیک فال کا حکم رکھتا ہے۔لیکن ان سے تخلیقی ادب میں کوئی تبدیلی شاید نہ پیدا ہوگی۔
عرصہ ہو سلیم احمد نے لکھا تھا کہ جدید شاعری نامقبول شاعری ہے کیوں کہ جن اسالیب اور جن ہئیتوں میں یہ لکھی جاتی ہے وہ ہمارے زمین اور ہمارے ملک کے اسالیب اور ہیئتیں نہیں ہیں بلکہ باہر سے درآمد کئے گئے ہیں۔ وساور کا مال ہونے کے باعث وہ ہمارے آب وہوا اور مٹی میں پھل پھول نہیں سکتے۔لہٰذا انہیں وہ مقبولیت نہیں حاصل ہوسکتی جو ہماری اپنی اصناف کو حاصل ہے۔اس بات سے قطع نظر کہ تاریخ نے یہ بات غلط ثابت کر دی ہے اور جدید شاعری نے گذشتہ تیس چالیس برسوں میں جو طرزیں اختیار کیں ہیں وہی بیش تر معاصر ادبی منظر پر حاوی ہیں۔بنیادی بات یہ ہے کہ خود وہ اصناب و اسالیب جن کی وکالت سلیم احمد کر رہے تھے۔بہر حل فارسی سے مستعار ہیں۔ہماری زبان نے انہیں اپنا لیا ہے اور یہ ہماری زبان کو راس آئے، ہماری زبان انہیں راس آئی۔لہٰذا اب وہ سب ہئیتیں اور طرز ہماری ہوگئیں۔علیٰ ہذا القیاس، جدید شاعری نے جو اسالیب اختیار کئے ہیں وہ ہماری زبان کو راس آرہے ہیں۔(بلکہ راس آگئے

رہیں) لہٰذا ان کے بارے میں اب یہ سوال اٹھانا کہ وہ دیسی ہیں یا بدیسی غیر ضروری بات معلوم ہوتی ہے۔

یہ سب تو درست ہے لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ سلیم احمد کی بات اس وقت میرے دل میں کھٹک ضرور گئی تھی۔ جدیدیت کے حلقوں کی طرف سے بار بار کہا جاتا تھا کہ نئے مسائل نئے اذکار اور نئی صورت حال کا اظہار پرانے اسالیب میں نہیں ہوسکتا جو بات میرے دل میں کھٹکی تھی وہ یہ تھی کہ حالات اور اذکار تو بدلتے ہی رہتے ہیں۔ تو کیا ہر بار حالات بدلنے پر نئی ہیئتوں اور نئے اسالیب کا وجود ہوگا؟ ایک طرف تو میں کرسٹوفر کارڈویل اور دوسری مارکسی نقادوں (مثلاً ای این واٹ) کی اس بات سے انکاری تھا کہ سماجی/معاشی حالات کی تبدیلی کے ساتھ اصناف بھی بدل جاتے ہیں اور دوسری طرف میں یہ کہہ رہا تھا کہ جدیدیت نئے اسالیب کا تقاضا کرتی ہے، کیونکہ پرانے اسالیب نئے حالات کو بیان کرنے کے لئے ناکافی ہیں۔ یہ بات صحیح بھی معلوم ہوتی تھی کیوں کہ اقبال کی مثال سامنے کی تھی۔ "مسجد قرطبہ"، بلکہ "خضر راہ" بھی مسدس ہیئت میں ناممکن نظر آتی تھیں۔ ان نظموں کی ہیئت بہر حال اردو کی روایتی ہیئتوں سے مختلف تھی، اور طرز بیان کا تو پوچھنا ہی کچھ نہ تھا۔ اقبال نے اپنی مفکرانہ شاعری کے لئے جو اسلوب اختیار کیا تھا وہ اردو شاعری میں پہلے سے موجود نہ تھا۔ اس میں خاقانی کا قصیدہ، رومی کی مثنوی اور غالب و بیدل کی غزل عکس پذیر تھے، لیکن اس میں ان کی یا کسی اور کی تقلید نہ تھی۔

ان مسائل پر غور وفکر کا نتیجہ میرے لئے یہ نکلا کہ اگر زبان یا ادب کو ضرورت ہو تو نئے اسالیب یا ہیئتیں عالم وجود میں آتی ہیں۔ بعض اوقات زبان بولنے والوں یا ادب پیدا کرنے والوں یا ادب کو برتنے والوں کو خارجی وسائل کے ذریعہ باور کرایا جاتا ہے کہ تمہیں فلاں طرز یا ہیت کی ضرورت ہے پھر وہ ہیئت یا طرز یا صنف عالم وجود میں لائی جاتی ہے، اور اگر واقعی اس کی ضرورت ہو تو وہ پھلنے پھولنے لگتی ہے۔ اس میں اس بات کا کوئی دخل نہیں کہ وہ طرز یا ہیئت یا صنف کسی غیر ملک سے لائی گئی ہے یا اپنے ہی ملک میں ایجاد ہوئی ہے۔ ناول کی مثال سامنے کی ہے۔ ہمارے یہاں ناول بالکل اتفاق سے اور انگریزی کتاب کی نقل میں، تعلیمی مقاصد (بلکہ گھریلو تعلیم) کے لئے وجود میں آیا، لیکن چل نکلا۔ نذیر احمد نے ایک انگریزی ناول کو اردو کا روپ دیا تھا۔ اپنی بچی کو گھر پر پڑھانے کی خاطر، اور وہ ان کے انگریز افسر کو اتنا پسند آیا کہ ناول نہ صرف چھپا، انعام کا مستحق ٹھہرا، بلکہ اس کے بعد بھی نذیر احمد نے کئی ناول انگریزی سے لے کر تصنیف کیے۔ حد تو یہ ہے کہ انگریزی سے مستعار لیے ہوئے ان ناولوں میں سے بعض کا انگریزی ترجمہ بھی ہوا۔ نذیر احمد کے ان بظاہر "مصنوعی" ناولوں نے ہمارے یہاں ناول اور پھر مختصر افسانے کی صنف کو قائم کیا۔ ظاہر ہے کہ اگر غیر زبان یا غیر تہذیب سے لائے ہوئے اسالیب واصناف کی مقبولیت غیر ممکن ہوتی (جیسا کہ سلیم احمد کا خیال تھا) تو ناول اور افسانے کی مقبولیت بھی ناممکن ہوتی۔ آزاد اور حالی کی کوششوں، انگریزی تعلیم کے اثر اور انگریزوں کے دبدبے نے ہمیں یقین دلا دیا تھا کہ ہماری زبان کو داستان نہیں بلکہ ناول، قصہ نہیں بلکہ مختصر افسانہ درکار ہے اور ہم نے اپنے اس یقین پر عمل کرتے ہوئے ان اصناف کو اپنے یہاں فروغ دیا۔ پھر یہ اصناف ہماری کسی ادبی ضرورت کو بھی پورا کرتی ہوئی معلوم ہوئیں۔ اور اس طرح ان کا قیام ہمارے یہاں مستقل ہو گیا۔

نئے اصناف، اسالیب اور ہیئتوں کی یہ مختصر بحث میں نے یہاں اس لئے چھیڑی کہ ۱۹۷۰ء کے بعد نمایاں ہونے والے شعرا اور افسانہ نگاروں کی جماعت بار بار یہ کہتی ہے کہ ہم جدیدیت پسندوں سے مختلف ہیں۔ ہم نے اپنی راہ الگ نکالی ہے تو اس کی نشان دہی کیوں نہیں کرتے؟ تم نے کون سے نئے اسالیب اختیار کیے ہیں؟ فکری طور پر تم نے کون سے نئے یا مختلف افکار یا تصورات کو اپنایا ہے؟ جدیدیت اور ترقی پسندی میں تو لہجے، اسلوب افکار حتیٰ کہ ہیئتوں کا بھی فرق اس قدر نمایاں تھا کہ زیادہ تر حالات میں تو افسانہ نگار یا شاعر کا نام جانے بغیر بھی ہم کہہ سکتے تھے کہ یہ نظم یا

افسانہ ترقی پسند نہیں ہے، جدید ہے۔تمہارے یہاں تو ایسا کوئی خاص فرق ہمیں نظر نہیں آتا۔اس کے جواب میں یہ لوگ کہتے ہیں کہ آپ کو فرق نہیں معلوم ہوتا ہو،لیکن ہمیں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ ہم جدیدیوں سے مختلف ہیں۔ظاہر ہے یہاں بحث تو ختم ہو جاتی ہے لیکن سوال نہیں ختم ہوتا۔یہ سوال اپنی جگہ پر قائم رہتا ہے کہ جدیدیت کے بعد کوئی نئی نسل سامنے آئی ہے کہ نہیں؟ یعنی وہ شاعر اور افسانہ نگار جن کے فن نے ۱۹۷۰ء کے بعد فروغ پایا۔وہ جدیدیوں سے مختلف ہیں کہ نہیں؟ اگر ہیں تو یقیناً وہ صحیح معنی میں ایک نئی نسل ہیں۔اگر نہیں تو زمانی طور پر وہ نئی نسل کہے جائیں گے تو سہی لیکن ادبی اور فکری سطح پر یہی کہا جائے گا کہ ابھی جدیدیت کے بعد کوئی نئی نسل سامنے نہیں آئی ہے۔

سچی بات یہ ہے کہ دونوں ہی گروہ اپنی اپنی جگہ درست ہیں۔یہ صحیح ہے کہ آج کے شاعر طرزِ ادا اور طرزِ فکر میں جدیدیوں سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہیں۔اس سے بڑھ کر یہ کہ ادب کے بنیادی مسائل میں دونوں کا اتفاق رائے مکمل یا تقریباً مکمل ہے۔یعنی دونوں کی نظر میں ادب اظہارِ ذات ہے اور ادیب کو فکر و اظہار کی مکمل آزادی ملنا چاہئے دونوں کا کہنا ہے کہ اظہار کی سا لمیت کو قائم رکھنا زیادہ ضروری ہے بہ نسبت اس کہ کسی خارجی دباؤ یا تقاضے کے تحت اپنی تحریر کو کسی خاص طرز کا پابند بنایا جائے۔لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ آج کا فن کار بعض چیزوں پر جدیدیوں کے مقابلے میں زیادہ زور دیتا ہے بعض چیزوں پر کم۔تاریخ کو مقامی حوالے کے طور پر دونوں ہی استعمال کرتے ہیں (یعنی دونوں تسلیم کرتے ہیں کہ معاصر حالات کا اثر ادب پر پڑ سکتا ہے) لیکن تاریخ کی منطق تاریخ کی ناگیزیریت ،اور معنی کے استمراری حوالے کے طور پر تاریخ کے کردار کو دونوں مسترد کرتے ہیں۔جن چیزوں میں آج کا فن کار جدیدیوں سے ذرا مختلف معلوم ہوتا ہے۔ان میں ایک تو یہ ہے کہ جدیدیوں کو تجربے کا شوق زیادہ تھا۔اور اسی اعتبار سے ابہام کو وہ لوگ بالارادہ بھی اختیار کر لیتے تھے۔آج کا فن کار تجربے کی طرف اتنا راغب نہیں ہے اور ابہام کو وہ ارادی طور پر نہیں اختیار کرتا ۔اگر چہ ترقی پسندوں جیسی وضاحت اور دو اور دو چار والی منطق کو بھی مسترد کرتا ہے۔

گذشتہ پندرہ بیس برس میں معاصر صورت حال میں بعض ایسے عناصر در آئے ہیں جن کا وجود جدیدیت کے آغاز میں نہ تھا۔آج ایک طرف پنجاب اور کشمیر کے المیے ہیں تو دوسری طرف بابری مسجد کا انہدام اور پھر ہمارے گھروں میں ٹیلی ویژن کی جارحیت کا دور دورہ اور تعلیم اور سیاست سے اخلاق اور اعلیٰ معیار کا بتدریج اخراج ہے۔جدیدیت کو جو مسائل سب سے اہم لگتے تھے یعنی بین الاقوامی سطح پر انسانی آزادی اور انسانی حقوق کی پامالی، نیوکلیائی جنگ اور عالمی ہلاکت کا خوف ،اب سرد جنگ ختم ہونے اور سوویت روس کے ترک اشتراکیت کے باعث یہ مسائل اتنے اہم نہیں لگتے لیکن جدیدیت کی بنیاد اس یقین پر استوار تھی کہ اقتدار کی شکست و ریخت عقائد و معتقدات کی تکذیب اور روحانی سہاروں کے معدوم ہو جانے کے باجود فن یا تخلیقی اظہار کی صلاحیت ایسی شئے ہے جو اجڑتی ہوئی انسانیت کو زندگی کی امید عطا کر سکتی ہے۔یعنی فلسفہ نہ سہی، مذہب نہ سہی، سائنس نہ سہی، لیکن انسان فن کے سہارے ضرور زندہ رہ سکتا ہے اور چین سے لے کر امریکہ تک تمام دنیا میں فن کی جنگ اسی یقین کے ساتھ لڑی گئی تھی کہ فن ہی زندگی کو معنی دے سکتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ جب لاتشکیل کے زیر اثر پال دمان وغیرہ نے معنی سے انکار کیا تو اکثر لوگوں کو محسوس ہوا کہ یہ نیا فلسفہ غیر بشر دوست ہے، کیوں کہ اگر معنی کا وجود نہیں تو پھر کوئی چیز ایسی نہیں جو صفحۂ ہستی پر انسان کے وجود کو قائم رکھ سکے یا منوا سکے اسی لئے (TODOROF) نے اسٹیلی فش اور پال مان کو مخاطب کر کے کہا کہ یہ ممکن نہیں کوئی شخص ایک طرف تو انسانی حقوق کا دفاع بھی کر کے اور دوسری طرف انسانیت کے تصور کی لاتشکیل DE-CONSTRUCTION کر ڈالے۔آج کے لکھنے والوں نے (کم سے کم ہمارے یہاں) معنی کے وجود سے انکار نہیں کیا ہے اور نہ ان کے یہاں وجود کا وہ بحران ہے جو معنی سے انکار کی طرف لے جاتا ہے۔

معاصر زندگی میں جن نئے عناصر کی اثر اندازی کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے ان کے نتیجے میں آج کا لکھنے والا پہلے سے بھی زیادہ تنہائی، احساس زیاں اور اجنبیت یا علاحدگی ALIENATION کا شکار ہے۔ لیکن اس کے تجربات میں اب وہ مرکزیت نہیں جو جدیدیوں کا طرۂ امتیاز تھی۔ آج سے پچیس تیس سال پہلے خلیل الرحمٰن اعظمی یا سلیم احمد کے لئے تو ممکن تھا کہ وہ ایک مضمون میں اپنے وقت کی جدید غزل کی نمایاں خصوصیات کو سمیٹ لیں لیکن آج کی صورت حال اس قدر انتشار کی ہے کہ چند صفحات میں اسے مختصر نہیں کیا جا سکتا سر برآوردہ جدیدیوں مثلاً قاضی سلیم اور بلراج کومل کو یہ شکایت بھی ہونے لگی تھی کہ اب جدید لب و لہجے کے عام ہو جانے کے باعث سب لوگ ایک ہی طرح کی بولی بول رہے ہیں یہ لوگ تو جدیدیت کے ہم نوا تھے اس لئے ان لوگوں کا لہجہ دوستانہ اور تنبیہی تھا۔ مخالفوں نے البتہ بڑھ چڑھ کر فیشن پرستی، بھیڑ چال، اور اندرونی تقاضے کے بجائے اوروں کی دیکھا دیکھی اوڑھی ہوئی جدیدیت کے الزامات نئی شاعری پر لگائے۔ جواب میں کہا گیا کہ اصل چیز تو شاعری ہے۔ شاعری اگر اچھی ہے تو ہمیں اس سے غرض نہیں کہ وہ فیشن کے طور پر لکھی گئی ہے یا واقعی دل سے نکلی ہے اور یہ بھی کہ اس بات کا ثبوت کیا ہے کہ فلاں فن پارہ بطور فیشن لکھا گیا ہے اور فلاں فن پارہ ''سچے دل سے'' یہ بھی کہا گیا کہ ہر دور کا ایک حاوی لہجہ اور طرز ہوتا ہے، اور اس حد تک ہر دور کی شاعری میں بعض صفات مشترک ضرور ہوں گی۔ بعض لوگوں نے معترضانہ لہجے میں جواب دیا کہ اپنا رنگ خواہ وہ ہلکا ہی کیوں نہ ہو دوسروں کی تقلید سے بہر حال بہتر ہے۔

اس آخری بات کے جواب میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ''اپنے رنگ'' اور ''دوسروں کی تقلید'' کے درمیان بہت سی منزلیں اور بہت سے مدارج ہیں۔ اپنا کوئی خاص رنگ (یعنی اپنی انفرادیت) نہ رکھنے کے یہ معنی نہیں کہ ہم دوسروں کی تقلید ہی کریں۔ دوسروں کے بغیر شاعری ممکن نہیں یعنی جب تک شاعری کے اور نمونے ہمارے سامنے نہ ہوں اور ہم یہ نہ جانتے ہوں کہ ان میں سے کون اچھا ہے اور کون اچھا نہیں ہے تب تک خود ہم شاعری نہیں کر سکتے۔ شاعری خلا میں پیدا نہیں ہوتی، دوسروں کی دیکھا دیکھی وجود میں آتی ہے۔ میرا خیال ہے جدیدیت نے یہ بات صاف کر دی ہے کہ انفرادیت بہت خوب سہی لیکن اچھا شاعر ہونا اس سے خوب تر ہے۔ ناسخ اور آتش اور ان کے معاصرین سب کا رنگ ایک ہی ہے ناسخ، آتش، آباد، ذوق وغیرہ کی ہم طرح غزلوں سے تخلص نکال دیجئے تو یہ فرق کرنا تقریباً غیر ممکن ہو جائے کہ ان میں ناسخ کون ہیں، آتش و آباد و ذوق کون ہیں۔ بعض اوقات شاعر کیلئے یہ ضروری نہیں ہوتا کہ ''وہ اپنی بات'' کہے اس سے زیادہ ضروری یہ ہوتا ہے کہ وہ جو بھی بات کہے، ٹھیک سے کہے۔

جدیدیت نے ذاتی احساس کے اظہار پر بہت زور دیا، اور اس طرح شاعری سے اس پنچایتی جو پالی اور مجلسی رنگ کا اخراج کیا جسے ترقی پسندوں نے عام کیا تھا۔ اور جدیدت ہی نے یہ بات بھی کہی کہ پرانی شاعری اور نئی شاعری میں فرق صرف رویے کا ہے، ورنہ ہیں دونوں شاعری ہی۔ جدیدیت نے تخلیق میں الفاظ کی مرکزی اہمیت واضح کی اور سمجھایا کی موضوع بذات خود کوئی چیز نہیں ہے، بلکہ ہیئت اور موضوع ایک ہی شئے ہیں۔

نئے شاعروں نے ان تمام باتوں کا نہ صرف اثر قبول کیا ہے بلکہ وہ ان کے امین اور وارث بھی ہیں اور آج کی شاعری کے کامیاب مطالعے کے لئے ان تمام باتوں کو معرض بحث میں لانا یا ان کو حساب میں لینا ضروری ہے۔

÷÷÷÷÷

شمس الرحمٰن فاروقی

مجھے کن لوگوں سے چڑھ ہے

مجھے سب سے زیادہ چڑھ ان لوگوں سے ہے جو خود کو یا کسی اور کو ''اردو نواز'' کہتے ہیں۔ بھلا بتایئے اردو ہم کو نوازتی ہے کہ ہم اردو کو نوازتے ہیں؟ یہ ہماری خوش نصیبی ہے کہ اردو جیسی خوبصورت، طاقتور اور تو انگر زبان ہم کو ملی۔ اگر ہم صحیح اردو لکھ سکیں تو یہ ہماری سعادت ہے۔ افسوس کہ ہم میں سے اکثر کو صحیح زبان لکھنے کا سلیقہ نہیں، اچھی زبان تو اور بات ہے۔

''اردو نوازوں'' کے بعد مجھے سب سے زیادہ چڑھ ان لوگوں سے ہے جو خود کو اردو کا حامی اور ہمدرد بتاتے ہیں، لیکن اس کے بارے میں معذرت آمیز اور دفاعی رویہ اختیار کرتے ہیں۔ یہ لوگ کہتے ہیں، ہاں صاحب اردو اچھی زبان تو ہے، لیکن اس کا رسم الخط ٹھیک نہیں۔ اس میں املا کے اصول متعین نہیں۔ اس کے رسم الخط میں ہزاروں خوبیاں ہوں گی۔ لیکن یہ سائنسی نہیں ہے۔ اس میں ایک ہی آواز کو ادا کرنے کے لیے کئی کئی علامتیں ہیں۔ اور اس کے لکھنے کا طریقہ ایسا ہے کہ اس کے ذریعے تمام آوازیں ادا نہیں ہوسکتیں۔

''اردو دوستوں'' کا یہ گروہ دراصل اردو کا دشمن ہے۔ کیوں کہ کسی زبان کے بولنے والوں میں احساس شکست اور احساس کمتری پیدا کرنا، اور ساتھ ساتھ اس کی دوستی کا بھی دم بھرنا، خاص کر ایسے دور میں جب اس اس پر پیغمبری وقت آپڑا ہو اس کے ساتھ سراسر دشمنی اور ظلم نہیں تو اور کیا ہے؟ ارے صاحب اس وقت ضرورت تو اس بات کی ہے کہ اگر اردو کے رسم الخط اور املا سے آپ مطمئن نہ بھی ہوں تو خاموش رہیں تا کہ دشمنوں کو یہ کہنے کا موقع نہ ملے کہ دیکھئے ہم تو غیر ہیں، خود اردو کے اپنے اس کے بارے میں کہتے کہ اس میں فلاں فلاں عیب ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اگر آپ اردو کے رسم الخط اور املا سے مطمئن ہیں تو بہ بانگ دہل اس اطمینان کا اظہار کریں۔ اردو املا اور رسم الخط کی خوبیاں ظاہر کریں، یا کم سے کم اتنا کریں کہ جن رسوم الخط کو اردو کے مقابلے میں بہتر بتایا جاتا ہے، ان کی خرابیاں اور کمیاں ظاہر کریں۔

ایک صاحب نے فرمایا ہے کہ جب ان سے کہا گیا کہ آپ الفاظ کا تلفظ ظاہر کرنے کے لیے دیوناگری رسم الخط کا سہارا کیوں لیتے ہیں؟ کیا اردو اس پر قادر نہیں ہے کہ تلفظ کو ظاہر کر سکے؟ تو وہ خاموش ہو گئے، کیوں کہ بات ''چبھتی ہوئی تھی''، میں پوچھتا ہوں کہ آپ خاموش کیوں ہوئے، اور کس طرح آپ نے فیصلہ کیا کہ بات ''چبھتی ہوئی تھی''؟ ٹھیک ہے اردو کا رسم الخط ناقص ہے۔ کس زبان کا رسم الخط ناقص نہیں ہے؟ رسم الخط کے بارے میں ارسطو یا کس ابن سینا نے کہا ہے کہ اسے کامل ہونا چاہیے؟ اور دیوناگری رسم الخط میں کون سی ایسی خوبی ہے جو اردو میں نہیں ہے؟ اگر آپ زیر

زبر پیش کا التزام کرلیں (جو غیر ضروری اور فضول ہے) تو دیوناگری کا جواب پیدا کرلیں گے۔لیکن زیرزبرپیش کا التزام غیر ضروری ہے، اسی لیے تو اردو نے اسے ترک کیا۔ اگر دیوناگری میں دِل، دَل اور دُل کو الگ الگ طرح لکھا جائے تو اردو میں بھی ایسا ممکن ہے لیکن اردو والوں نے زیرزبرپیش کے اس التزام کو ترک کیا۔ اس کے بجائے خوبصورتی اور مختصر نویسی کو اختیار کیا۔ جس چیز کو ہم اردو والے ناپسند کرکے چھوڑ چکے ہیں اس کی خاطر آپ دیوناگری کو اردو سے بہتر قرار دے رہے ہیں۔ یہ کون سی عقل مندی اور کون سی اردو دوستی ہے؟

پھر سیکڑوں، بلکہ ہزاروں لفظ ایسے ہیں جن کو دیوناگری رسم الخط ادا نہیں کرسکتا۔ کچھ مثالیں میں ''ہماری زبان'' میں پیش کرچکا ہوں۔ اردو میں آدھے زیر اور آدھے پیش والے ہزاروں لفظ ہیں، جن کو دیوناگری میں ظاہر نہیں کیا جاسکتا۔ وسطی ہمزہ والا کوئی لفظ دیوناگری کے بس کا نہیں۔ یہاں تک کہ ''ٹھیٹ'' پراکرت الفاظ مثلاً ''گئے'' ''لئے'' ''کئی'' ''بیٹھے'' وغیرہ سینکڑوں الفاظ دیوناگری رسم الخط کی دسترس میں نہیں۔ بعض حالات میں بیکار آواز اردو میں جس طرح ادا ہوتی ہے، مثلاً ''احمد'' ''تہ دار'' ''مہتاب'' اس کی دیوناگری ادا کرنے سے قاصر ہے۔ کہاں تک مثالیں پیش کروں؟ اردو یعنی کھڑی بولی کی آوازوں کے لیے دیوناگری بالکل ناکافی ہے۔ اور کیوں نہ ہو، دیوناگری رسم الخط کھڑی بولی، یعنی اردو کے لیے بنا ہی نہیں ہے، لہٰذا خود ہندی زبان کے الفاظ اس رسم الخط میں مکمل طور پر ادا نہیں ہوسکتے۔

پھر دیوناگری والے کس بات پر نازاں ہیں اور اردو والے کس بات پر محجوب ہیں؟ اور یہ کہاں لکھا ہوا ہے کہ رسم الخط حرف تہجی والے الفاظ کا تلفظ پوری طرح ظاہر کرنے کے لیے وجود میں آیا ہے؟ یہ تو صرف ان زبانوں میں ممکن ہے جہاں تصویری نظام ہے اور حرف تہجی والا رسم الخط نہیں ہے۔ اردو رسم الخط کی غیر قطعیت کا ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ زبان کی سیکڑوں آوازیں چند ہی علامتوں کے ذریعے ادا ہوجاتی ہیں۔ رسم الخط آوازوں کا نظام نہیں ہے، علامتوں کا نظام ہے۔

ایک اور صاحب نے فرمایا کہ صاحب اردو ہماری بڑی پیاری زبان ہے لیکن اس میں ایک ہی آواز کو ادا کرنے کے لیے کئی کئی علامتیں ہیں، بچوں کو بڑی زحمت ہوتی ہے۔ خدا معلوم وہ صاحب کبھی بچے تھے کہ نہیں، میں ضرور بچہ تھا۔ اور مجھے کبھی کوئی زحمت نہیں ہوئی۔ نہ مجھے اس بات کی فکر ہوئی کہ ''ظ'' اور ''ن'' ''بھی'' ''زن'' ہے اور ''ز'' اور ''ن'' ''بھی'' ''زن'' ہے تو اس میں میرے لیے بڑی آزمائش اور ابتلا کا سامان ہے۔ مجھے تو اس میں بھی کوئی زحمت نہیں ہوئی کہ ''زر، زمین، زن'' کے اور معنی ہیں، اور ''موٹر زن سے نکل گئی'' میں ''زن'' کے اور معنی ہیں۔ خدا معلوم ان صاحب کو بچپن میں اس بات سے تکلیف ہوئی کہ نہیں کہ اردو میں ایسے بہت سے لفظ ہیں جن کے معنی بدل جاتے ہیں لیکن تلفظ اور املا نہیں بدلتا ''نقب زن'' والا ''زن'' اور ہے، ''پیرزن'' والی ''زن'' اور ہے اور ''موٹر کی زن'' والی ''زن'' کچھ اور ہے۔ وہ صاحب جو ''ذ'' ''ظ'' ''ض'' اور ''ز'' میں سے صرف ایک کو رکھ کر باقی کی گردن زنی چاہتے ہیں، وہ بھی کیوں نہیں کہتے کہ ایسے تمام الفاظ جن کا املا اور تلفظ ایک ہے لیکن معنی مختلف ہیں۔ ان کو بھی اردو سے نکال دیا جائے، کیوں کی ایسے الفاظ کے باعث بھی بچوں اور کمزور ذہن والوں کی طبیعت میں ''خلفشار'' پیدا ہوتا ہے؟ پھر وہ یہ بھی کیوں نہیں کہتے کہ م، ل، ک کو ملا کے مُلک Country، مِلک Property، مَلِک king اور مَلَک Angel بنانے سے کیا فائدہ؟ ایک کو رکھ لیجیے اور باقیوں کے لیے دوسرے الفاظ گڑھ لیجیے؟

اچھا پھر اس بات میں برائی کیا ہے کہ ایک ہی آواز کے لیے بہت سی علامتیں ہوں؟ آپ شاید انگریزی کے پرستار ہیں، ذرا وہاں کا حال ملاحظہ کر لیجیے۔ صرف دو آوازوں کا ذکر کرتا ہوں۔

''ش'' اس کے لیے انگریزی میں مندرجہ ذیل حرف استعمال ہوتے ہیں:

S جیسے SUGAR

T جیسے SATIATE

TI جیسے NATION

CH جیسے NONCHALANT

C جیسے APPRECIATE

SH جیسے SMASH

CI جیسے SPECIAL

X جیسے LUXURY

SCH جیسے SCHEDULE

SCI جیسے OMNISCIENT

SI جیسے TENSION

SSI جیسے PASSION

ممکن ہے ایک آدھ اور بھی ہوں، مثال کے لیے اتنے کافی ہوں گے۔

''چ'' اس کے لیے انگریزی میں حسب ذیل علامتیں ہیں:

CH جیسے CHEST

TCH جیسے CATH

TSCH جیسے KITSCH (تلفظ کچ)

C جیسے CONCERTO (تلفظ کنچارٹو)

T جیسے NATURE

پھر ہمارے معترض صاحب کے بچوں کو انگریزی پڑھنے میں کیوں ''خلفشار'' نہیں ہوتا؟ وجہ ظاہر ہے، معترض صاحب اور ان کے بچے ''اردو نواز'' لیکن ''انگریزی پرست'' ہیں۔ واضح رہے کہ ابھی میں نے صرف ''ش'' اور ''چ'' کا نقشا کھینچا ہے۔ اگر خدانخواستہ ساری آوازوں کا گوشوارہ بناؤں تو ''کتاب'' کی آدھی ضخامت ناکافی ہو۔

رسم الخط اور حروف تہجی کے لیے بات آگئی ہے تو والٹر آنگ کی کتاب سے چند اقتباسات پیش کرنے کا دل چاہتا ہے۔ اپنی کتاب Orality and Literacy میں والٹر آنگ Walter ong نے لکھا ہے کہ حروف تہجی ایک ہی بار ایجاد ہوئے۔ کوئی ۱۵۰۰ق۔م میں سامیوں نے سامی رسم الخط ایجاد کیا جو حروف تہجی پر مبنی تھا (اس سے پہلے کے تمام رسم الخط کم و بیش تصویری تھے۔ جیسا کہ چینی اب بھی ہے۔) دنیا کے تمام حروف تہجی، عبرانی، اگاریتی، یونانی، رومانی، روسی، عربی، تامل، ملیالم، کوریائی کسی نہ کسی جہت سے اسی قدیمی سامی نظام سے ارتقا کر کے وجود میں آتے ہیں۔ ''والٹر آنگ کا کہنا ہے کہ وہ زبانیں جو مصوتوں کو ظاہر کرنے والے حروف نہیں استعمال کرتیں، اگرچہ ''ان کے الفاظ صرف مصمتوں کی مدد سے لکھے جاتے ہیں۔'' والٹر آنگ مزید کہتا ہے کہ حروف تہجی اگرچہ تصویری تحریر Pictogram سے برآمد ہوئے ہیں لیکن اب ان کا تعلق اشیا سے بطور اشیا نہیں ہے۔ ''حروف تہجی خود صورت کو شے کی طرح پیش کرتا ہے، اور صورت کی بے ثبات پذیر دنیا کو مکان کی بے آواز اور نیم مستقل دنیا میں بدل دیتا ہے۔'' اس کے برخلاف چینی رسم الخط ہے، جس میں چالیس ہزار پانچ سو پینتالیس Characters (تصویری علامات، ہیں، کیوں کہ ہر علامت مستقل لفظ ہے اور کسی شے کو ظاہر کرتی ہے)

رسم الخط اور حروف تہجی پر اس مختصر نظریاتی بحث سے یہ اندازہ ہو گیا ہوگا کہ ہمارا رسم الخط ہماری زبان کے لیے مناسب ہے۔

مجھے ان لوگوں سے بھی چڑھ ہے، جو اردو کے زوال کا رونا روتے ہیں لیکن خود اپنے بچوں کو اردو نہیں پڑھاتے۔ انھیں اپنے گھر میں اردو کا زوال، سارے ملک میں اردو کا زوال معلوم ہوتا ہے۔ خود لوگوں نے تو اردو کے نام پر اعزاز و اکرام، دولت اور شہرت سے جھولی بھری اب ''اردو نوازی'' کا دم بھرتے ہیں۔ لیکن اردو پڑھنے کے لیے ترغیب ایسے بچوں کو دلاتے ہیں جن کے گھر میں کھانے کو نہیں۔ ایسے گھروں کے بچے اگر اردو پڑھیں تو واقعی قربانی دے کر پڑھیں۔ اور وہ ایسا کرتے بھی ہیں۔ لیکن ہمارے شیر قالی صرف ڈکارتے ہیں، کچھ گرہ سے دیتے نہیں۔ ایک بہت بڑے ترقی پسند پروفیسر نے فرمایا کہ میں اپنے بچوں کو اردو کس طرح پڑھاتا؟ میرے گھر کے پاس کوئی ایسا اسکول تھا ہی نہیں یہ اور بات ہے کہ انگریزی اسکول میں پڑھنے کے اعزاز کی خاطر وہ اپنے بچوں کو میلوں دور کسی مہنگے اسکول میں بھیج سکتے ہیں۔ کیوں کہ انگریزی پڑھنا تو عزت کی بات ہے۔ اردو پڑھ کر جتنی عزت ملتی ہے وہ ہمارے محترم بزرگ نے خود ہی وصول کر لی، اب بچے کے لئے کیا رہ گیا تھا؟ یہ تو حکومت کی نااہلی ہے کہ اس نے دروازے پر اردو کی اسکول کھول کر نہ دیا۔ اور اگر دروازے پر اسکول ہوتا بھی تو میں اپنے بچے کو وہاں کس طرح بھیجتا؟ وہاں کا معیار تعلیم ایسا تو تھا نہیں کہ میرے بچے کے شایانِ شان ہوتا۔ ایک بزرگ اور محترم اور عظیم ترقی پسند خاتون ادیب نے ارشاد فرمایا کہ میں اپنے بچوں کو اردو کس طرح پڑھواتی جب ان اسکولوں میں تہذیب و تمیز سکھائی نہیں جاتی، اور پھر وہ اسکول میرے گھر سے دور بھی بہت ہیں۔

ظاہر ہے ایسے لوگوں کی نظر میں اردو زبان اور اردو تہذیب داہنے ہاتھ سے کھانا کھانے اور روزانہ دانت مانجنے سے کم اہم ہیں۔ کیوں کہ یہ چیزیں تو کسی اسکول میں سکھائی نہیں جاتیں۔ انھیں تو گھر ہی میں سیکھنا پڑتا ہے۔ اردو سیکھنے کے لیے البتہ اسکول جانا ضروری ہے اور اسکول جا کر اماں باوا نے اردو سیکھ ہی لی، فرض کفایہ ادا ہو گیا۔

کئی برس ہوئے حکومت یو پی نے غلطی سے مجھے یو پی اردو اکیڈمی کا رکن نامزد کر دیا۔ محض مجلس عام کا، جہاں میں کوئی ''شرانگیز'' کاروائی نہ کر سکتا تھا۔ جلسہ میں، میں نے یہ تجویز پیش کی کہ وہ تمام لوگ مجلس عام سے مستعفی ہو جائیں جن کے بچے اردو نہیں پڑھتے۔ مجلس عام میں نیتا بھی تھے اور مولوی بھی، پروفیسر بھی تھے اور صحافی بھی، کانگریسی بھی تھے اور کمیونسٹ بھی، سب نے ایک زبان ہو کر میری تجویز کی مخالفت کی۔ ان کا کہنا تھا کہ ان کے بچے اردو پڑھیں یا نہ پڑھیں، اس کا اس بات سے کوئی تعلق نہیں کہ اردو کا اصل ہمدرد کون ہے، ان کی مراد شاید یہ بھی تھی کہ اردو کے اصل ہمدرد تو ہم لوگ ہیں جو اردو والوں کو وظیفے بانٹتے ہیں۔ اور انعام و اکرام کی بارش کرتے ہیں۔ ہمارے بچے اردو کیسے پڑھ سکتے ہیں؟ نہ تو اردو کے اسکول ہیں اور نہ انھیں فرصت ہی ہے کہ دس دس مضمون اسکول میں پڑھیں، گھر پر گاڑی بھر ہوم ورک لائیں اور پھر اردو بھی پڑھیں۔

میری تجویز بلا اتفاق رائے مسترد ہو گئی اور اس سال کے بعد مجھے یو پی اردو اکیڈمی کی رکنیت کا اعزاز پھر نہ بخشا گیا۔ لیکن اکیڈمی سے مجھے کوئی شکایت نہیں، اکیڈمی والے اگر اپنے بچوں کو پڑھانے لگیں گے تو قوم کو اردو پڑھانے کا وقت انھیں کہاں ملے گا؟

مجھے ان لوگوں سے بھی چڑھ ہے جنھوں نے تعلیمی اداروں کو جہالت، بدیانتی اور اور کاہلی کی پناہ گاہ بنا رکھا ہے۔ ایک ریسرچ اسکالر میرے پاس تشریف لائے، کہا کہ فلاں موضوع پر کام کر رہا ہوں۔ آپ سے مشورہ درکار ہے، میں نے پوچھا آپ کے سپروائزر کون صاحب ہیں۔ انھوں نے اب تک آپ کو کیا ہدایت دی ہیں؟ جواب ملا، انھوں نے

کہا، کہ میاں مجھے اس موضوع سے دلچسپی نہیں، اور فرصت بھی نہیں۔ تمھارے جو جی میں آئے کرو۔ مجھے کیوں پریشان کرتے ہو مجھے تعجب تو نہ ہوا، لیکن افسوس ضرور ہوا۔ اب چند برسوں سے افسوس بھی نہیں ہوتا۔ ایک پی۔ ایچ۔ ڈی مقالہ خدا معلوم کس غلطی سے میرے پاس رائے کے لیے آ گیا۔ میں نے پڑھ کر بہت سوچا کہ کیا کروں۔ بہر حال، دیانت داری نے مجبور کر دیا کہ (اگر چہ مقالہ نگار سے میرے مراسم تھے) لیکن میں یہ لکھوں کہ مقالہ ڈگری کے لائق نہیں ہے۔ اسے دوبارہ لکھا جائے۔ چنانچہ میں نے یہی رائے بھیج دی۔

چند دنوں بعد ان کو ڈگری مل گئی۔

ایک صاحب نے جوش میں پر مضمون لکھا۔ نظم ''ذاکر سے خطاب'' پر انھوں نے یوں رائے زنی کی کہ یہ نظم ذاکر نامی ایک شخص کے بارے میں ہے جو بہت ریا کار دنیا دار اور جھوٹا تھا (وہ رسالہ جس میں یہ مضمون ہے، کچھ دن ہوئے لکھنؤ سے شائع ہوا ہے)

ایک صاحب نے بمل کرشن اشک کی کتاب ''میں فقیر اور وہ'' (مطبوعہ ۱۹۷۹ء) پر حال ہی میں تبصرہ لکھا۔ انھوں نے ہر جگہ بمل کرشن اشک کا نام ''بمل کمار اشک'' تحریر فرمایا۔ اشک کو مرے آج چھ سال ہو رہے ہیں۔ اپنی زندگی ہی میں وہ جدید شعراء کی صف اوّل میں شمار ہوتے تھے اور جب وہ اللہ کو پیارے ہوئے اس وقت ان کی شاعری کی عمر کم سے کم پچیس سال تھی۔ تبصرہ نگار فرماتے ہیں کہ اگر یہ کتاب ''بمل کمار اشک'' کا پہلا مجموعہ ہے تو خاصا کامیاب ہے۔

''ذاکر سے خطاب'' کو ذاکر نامی کسی شخص سے خطاب بتانے والے صاحب تدریس کا پیشہ فرماتے ہیں۔ جس رسالے میں ''بمل کمار اشک'' پر تبصرہ چھپا ہے اس کے مدیر بھی پروفیسر محقق نقاد سب کچھ ہیں۔ ممکن ہے دونوں مدیران نے مضمون پڑھا نہ ہو اور یوں ہی چھاپ دیا ہو۔ لیکن لکھنے والے؟

ایک اور استاد مکرم جن کو ترقی پسند تنقید کی قیادت کا دعویٰ ہے، انکشاف فرماتے ہیں کہ راشد کا مجموعہ ''لا__ انسان'' الہٰ آباد سے چھپا۔ ان کی تحقیق یہ بھی ہے کہ میرا جی نے ''اس نظم میں'' نامی اپنی کتاب میں اپنی مشکل نظموں کی تشریح لکھی ہے اور وہ تشریح بھی ایسی ہے کہ اچھے اچھے چکرا جائیں۔ واضح رہے کہ راشد کا کوئی مجموعہ الہٰ آباد سے نہیں چھپا۔ یہ بھی واضح رہے کہ ''اس نظم میں'' مختلف شعراء کی نظموں پر میرا جی کے مختصر مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس میں میرا جی نے اپنی نظموں کی تشریح نہیں کی ہے۔ استاد مکرم کا انکشاف البتہ ایسا ہے کہ اچھے اچھے چکرا جائیں۔

ایک بہت بڑے ترقی پسند پروفیسر صاحب نے ساہتیہ اکاڈمی کی انسائیکلوپیڈیا کے لیے اردو تنقید پر مقالہ لکھا۔ اس میں ان کا انکشاف ہے کہ اس وقت جدید اردو تنقید میں سب سے نمایاں نام ہیں سمیع الحق اور تارا چرن رستوگی۔ یہ لوگ کون ہیں اور انھوں نے کیا تنقید لکھی ہے، اس معلومات کے لیے پروفیسر موصوف سے رجوع کرنا بیکار ہے۔ کیوں کہ تحقیق کے معنی ہی آج کل یہی ہیں ایسی چیزوں کو بیان کرنا جن کا وجود ان کے دریافت کنندہ کے ذہن میں بھی نہ ہو۔ اسی لیے تو پروفیسر عالی گہر نے ''کلیات سودا'' (جلد اوّل) کے دیباچہ میں دوبار لکھا ہے کہ اس میں نسخہ رچرڈ جانسن کے املا کی خصوصیات بجنسیہ برقرار رکھی گئی ہیں، جب کہ حقیقت حال یہ ہے کہ پوری کتاب جدید املا میں شائع ہوئی ہے۔ جہاں تک سوال خود آپ کی زبان کا ہے ، تو اس کا حال یہ ہے کہ چند صفحات کا دیباچہ ہے، اور اس میں بھی استادوالا نتر ادلغزشوں اور بھونڈے طرز تحریر سے دامن نہیں بچا سکے ہیں۔ محض ایک مثال ملاحظہ ہو:۔

ان کی سلیقہ مندی اور شوقین مزاجی کا ثبوت ان کی سگ پروری کے شوق میں بھی ملتا ہے۔ طرح طرح کے کتے پالتے تھے اور انھیں بڑے اہتمام سے حاصل کرتے ان کی دیکھ بھال کرتے تھے۔

(۱) سلیقہ مندی اور سگ پروری کا تعلق واضح نہیں ہوا۔ اگر کتا پالنا سلیقہ مندی ہے تو بنجاروں سے زیادہ سلیقہ مند کوئی نہیں۔
(۲) ''شوقین مزاج'' ایک مخصوص طبقے کے لوگوں کے لیے بولا جاتا ہے۔ یہاں اس کا محل نہیں۔
(۳) ''شوقین مزاجی'' کے بعد ''سگ پروری کا شوق'' کہنا بھونڈا اور فضول ہے۔ صرف ''سگ پروری'' کافی تھا۔
(۴) ''ان کی سگ پروری'' کی جگہ ''ان کے سگ پروری'' کہنا چاہئے تھا۔ کیوں کہ ''شوقین مزاجی'' کا ثبوت ''شوق'' میں ہے، نہ کہ ''سگ پروری'' میں مثلاً ''فلاں کو اس کے شراب کے شوق نے مارا'' نہ، کہ ''فلاں کو اس کی شراب کے شوق نے مارا'' موصوف کی عبارت ہے: ''.. .. ..ثبوت ان کی سگ پروری کے شوق میں ملتا ہے۔'' یعنی ''ثبوت'' کا ربط ''شوق سے ہے اور شوق مذکر ہے۔ ہاں اگر ''کے شوق'' کا فضول فقرہ نہ ہوتا تو ''کی'' درست تھا: ان کی شوقین مزاجی کا ثبوت ان کی سگ پروری میں ملتا ہے۔''
(۵) ''پالتے تھے'' پہلے لکھا ہے، پھر لکھا ہے ''بڑے اہتمام سے حاصل کرتے تھے'' پھر لکھا ہے ''ان کی دیکھ بھال کرتے تھے۔'' ترتیب غلط ہے اور مقدمات غلط ہیں۔ ظاہر ہے کہ حاصل پہلے کرتے ہوں گے، پھر پالتے ہوں گے۔ نہ کہ پالتے پہلے تھے اور حاصل بعد میں کرتے تھے۔ ''حاصل کرنے'' کے لیے ''اہتمام'' کا لفظ نا مناسب ہے۔ ''اہتمام'' اس وقت ہوتا ہے جب کوئی چیز ہاتھ آجاتی ہے۔ حاصل کرنے کے لیے سعی ہوتی ہے اور حاصل کرنے کے بعد اہتمام۔ یوں کہنا تھا کہ ''ان کا بڑا اہتمام کرتے تھے۔'' جب کہ ''پالنے'' کا ذکر کر دیا تو پھر دیکھ بھال کرنے کا ذکر محض تکرار ہے۔ ظاہر ہے کہ دیکھ بھال کے بغیر پالنا ممکن نہیں۔ ہاں یہ کہہ سکتے تھے کہ ''ان کی دیکھ بھال خود کرتے تھے'' لیکن اس کے لیے ثبوت درکار تھا۔ (ویسے یہ تقریباً پوری عبارت ثبوت کی محتاج ہے۔)

ایک یونیورسٹی میں پی ایچ ڈی کے لیے جن موضوعات پر کام ہوا ہے یا ہو رہا ہے ان کی فہرست حال میں شائع ہوئی ہے۔ اکثر موضوعات ایسے ہیں جو مختصر مضمون کے بھی متحمل نہیں ہو سکتے۔ پی ایچ ڈی کا مقالہ تو بڑی بات ہے مشتے نمونہ از خروارے ملاحظہ ہو:

(۱) امیر الدین وجد، حیات اور شاعری (۲) عرفان اسلام پوری، حیات اور شاعری (۳) حکیم عبدالحمید شیدا سہسرامی، حیات و خدمات (۴) عبدالباری ساقی، حیات و خدمات (۵) قوس حمزہ پوری، حیات اور کارنامے (۶) ماہنامہ نگار کے ۲۵ سال (۷) الیاس اسلام پوری، حیات اور کارنامے (۸) بہاء الدین کلیم، حیات اور شاعری (۹) ناوک حمزہ پوری، شخصیت اور خدمات (۱۰) باسط خان اور ان کی خدمات (۱۱) آزادی کے بعد اردو کے غیر مسلم شعراء (۱۲) اردو کے چند سماجی ناولوں کا تنقیدی مطالعہ۔

مادام دا استائیل کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ اپنے سامنے کسی کو بولنے نہ دیتی تھی اور اس کی گفتگو بے حد دل کش اور مسحور کن ہوتی تھی لیکن کولرج کی گفتگو کے سیل بے پایاں کے سامنے اسے بھی سکوت اختیار کرنا پڑا۔ کولرج بے چارے کی نظر سے اگر ہماری یونیورسٹیوں کے تحقیقی مقالوں کی فہرست گزرتی تو وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خاموش ہو جاتا۔

ایک صدر شعبہ نے مجھ سے بیان کیا کہ طالب علم ان کے پاس پی ایچ ڈی میں داخلہ کا فارم منظوری کے لیے لایا۔ موضوع تھا ''قمر رئیس'' استاد نے پوچھا بھائی تم قمر رئیس صاحب کے کس پہلو پر کام کرو گے، یہ تو بتاؤ۔ طالب علم نے کچھ سوچ کر کہا ''سر، قمر رئیس، بحیثیت شاعر کیسا موضوع رہے گا؟'' صدر شعبہ کا بیان ہے کہ میں نے فوراً منظوری دے دی، کیا کرتا، پی ایچ ڈی کی ڈگری نوکری کے لیے ضروری ہے، یہ ضروری نہیں کہ مقالہ کسی قابل ذکر موضوع پر ہو۔ اور اس میں قابل مطالعہ باتیں لکھی جائیں۔

میرے پاس ہر ہفتہ کسی نہ کسی جگہ سے خط آتا ہے کہ میں فلاں موضوع پر پی ایچ ڈی کر رہا ہوں/کر رہی ہوں۔ایک سوال نامہ منسلک ہے، براہ کرم اس کا جواب فوراً بھیج دیں تاکہ میں اپنا مقالہ مکمل کرسکوں۔سوالات کا معیار طفلانہ ہوتا ہے، اس بات پر اتنا رنج نہیں ہوتا جتنا اس بات پر ہوتا ہے کہ اب پی ایچ ڈی کی methodology یہ ہوگئی ہے کہ ہر شخص کو خط لکھ کر اس سے کچھ اناپ شناپ لکھوا لو اور مقالہ تیار کرلو۔نہ غور کرنا ہے، نہ مطالعہ کرنا ہے، نہ اتنی زحمت کرنا ہے کہ جس شخص کو موضوع پر درک ہے اس کے پاس چلے جاؤ اور بالمشافہ تبادلۂ خیال کرلو۔خیال ہو تب تو تبادلۂ خیال ہو۔یہاں تو سب کی اوپری منزل کرائے کے لیے خالی ہے۔

مجھے ان لوگوں سے بھی چڑھ ہے جو دس پانچ افسانوں یا منظومات پر مشتمل مجموعہ چھپوا کر صاحبِ تصنیف بن بیٹھے ہیں اور پھر ہر کس و ناکس سے توقع اور تقاضا کرتے ہیں کہ ان پر توصیفی مضمون لکھے۔مجھے ان لوگوں سے اور زیادہ چڑھ ہے جو ایسے لوگوں کی فرمائش پوری کرتے ہیں۔ایسے لوگوں کی تعداد ہمارے درمیان بڑھتی جارہی ہے جو اچھی خاصی حیثیت رکھنے کے باوجود اپنا نام چھپا ہوا دیکھنے کے لیے اس قدر بےقرار رہتے ہیں کہ ہر کسی کی فرمائش پوری کردیتے ہیں۔ اور اس سلسلے میں کسی اصول یا نظریے کی پابندی اپنے اوپر حرام سمجھتے ہیں۔ایک صاحب کو یہ خبط ہے کہ ان سے بڑا نقاد کوئی پیدا نہ ہوگا اور اس کو ثابت کرنے کے لیے وہ اپنی ہی تعریف میں خود بیان لکھتے ہیں اور اسے دوسروں کے نام سے چھپواتے ہیں۔ان کی تحریر ژولیدہ بیانات، مغربی ادب کے ادھ کچرے حوالوں، بے موقع ناموں اور بے تکی بے پر کی باتوں کا ایسا مجموعہ ہوتی ہے کہ شیکسپیئر کا فاتر العقل مسخرا بھی ان کا خالق ہونا پسند نہ کرے۔لیکن اس کو کیا کیجیے کہ ان کے دوست ان کی تعریف میں انھیں کے لکھے ہوئے نثری قصائد اپنے نام سے شائع کرتے ہیں، نقاد موصوف نے ابھی مالیگاؤں کے کسی شاعر کی تعریف میں زمین آسمان ایک کرتے ہوئے ہم غریبوں پر یہ حقیقت آشکار کی ہے کہ شاعر موصوف میں مابعد جدیدیت Post Modernism کی جلوہ گری ہے۔نقاد موصوف کو یہ گمان ہے کہ مابعد جدیدیت کوئی ایسی چیز ہے جو جدیدیت کے بعد وجود میں آئی۔ یہی غلط فہمی دو پروفیسر صاحبان کو بھی ہے۔ان کو کون سمجھائے کہ مابعد جدیدیت کی اصطلاح ابھی مغرب میں پوری طرح مقبول نہیں ہوئی ہے اور اس کے واضع مصری نژاد امریکی پروفیسر اہاب حسن نے خود لکھا ہے کہ ۱۹۲۰ء بلکہ اس سے پہلے کی کچھ تحریروں میں بھی Post Modernism کی جلوہ فرمائی ملتی ہے۔یعنی اہاب حسن کے مطابق Post Modernism کا تصور زمانی نہیں بلکہ ذہنی ہے۔(پھر بھی ہمارے پروفیسر یہ کہتے ہوئے پائے گئے ہیں کہ مغرب میں مابعد جدیدیت کا دور ہے لیکن اردو والے اب تک جدیدیت کے چکّر میں پڑے ہوئے ہیں)

غرض یہ کہ کہاں تک فہرست بناؤں کہ مجھے کن کن چیزوں سے چڑھ ہے۔سچ تو یہ ہے کہ اب مجھے اپنے آپ سے چڑھ ہونے لگی ہے اور یہ کہتے ہوئے شرم آنے لگی ہے کہ میں اردو کا ادیب ہوں۔

گر مسلمانی ازیں است کہ حافظ دارد
آہ اگر از پئے امروز بود فردائے

÷÷÷÷÷

شمس الرحمٰن فاروقی

طنز ومزاح نگاری

مزاح نگار کو ہمارے یہاں عام طور پر درجۂ دوم کا فن کار اور مزاح نگاری کو درجۂ دوم کی چیز سمجھا گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ ہماری زبان یا ہمارے ملک میں مزاح کی صلاحیت نہیں ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اردو زبان اور اس کے بولنے والوں میں مزاح کی صلاحیت عام جدید ہندوستانی زبانوں اور اس کے بولنے والوں سے کچھ زیادہ ہی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہماری زبان جن عناصر سے مرکب ہے، یعنی سنسکرت اور فارسی، دونوں میں اعلیٰ مزاح کی روایت بہت قدیم اور بہت وسیع رہی ہے۔ دنیا کی تمام ترقی یافتہ زبانوں کی طرح سنسکرت، فارسی اور پھر اردو میں بڑے ادیبوں نے مزاح کو نام نہاد سنجیدگی سے الگ کوئی چیز نہ سمجھا۔ موجودہ زمانے میں بعض لوگوں نے یہ خیال کیا کہ مزاحیہ اور طنزیہ تحریریں صرف ہلکی پھلکی تحریریں ہوتی ہیں۔ ان میں کوئی گہرائی یا وزن نہیں ہوتا یا اگر ہوتا بھی ہے تو اس درجہ نہیں جس درجہ کسی سنجیدہ تحریر میں ہوتا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ انگریزی تعلیم کے بعض غلط نتائج نکلے، کیوں کہ زیادہ تر لوگ انگریزی یا مغربی ادب سے پوری طرح واقف نہیں تھے۔ ان کا مبلغ علم سنی سنائی باتوں یا ادھر ادھر کی باتوں تک محدود تھا۔ پھر انگریزی تنقید کے بعض اہم نمائندوں کی ایک آدھ تحریر پر ضرورت سے زیادہ بھروسہ کیا گیا۔ مثلاً آرنلڈ نے سو برس پہلے لکھا ہے کہ ڈرائڈن اور پوپ انگریزی شاعری کے نہیں بلکہ انگریزی نثر کے اعلا نمونے ہیں۔ پھر کیا تھا۔ لوگ فوراً ایمان لے آئے کہ جب آرنلڈ جیسا نقاد ڈرائڈن اور پوپ جیسے بڑے طنز و مزاح نگار شعراء کو شاعروں کی فہرست سے ہی خارج کر رہا ہے تو اردو کے چھوٹ بھیّوں کی کیا اوقات ہے؟ لوگ یہ بھول گئے کہ آرنلڈ کا قول غلط بھی ہوسکتا ہے۔ لوگ یہ بھی بھول گئے کہ آرنلڈ کی اس رائے کو اس زمانے میں بہت سے لوگوں نے قبول نہیں کیا اور اس کے پچیس یا تیس برس بعد ٹی ایس ایلیٹ نے ان شاعروں کی تعریف کی بلکہ بڑی شاعری کی ایک صفت یہ بھی بتائی کہ اس کو پڑھ کر پوری طرح نہیں کھلتا کہ شاعر سنجیدہ ہے یا مذاق کر رہا ہے۔ غالب اور میر کے یہاں یہ صفت واضح ہے لیکن ہم لوگوں نے ان کے یہاں بھی ایسے شعروں کو نظر انداز کر دیا بلکہ اکثر ان پر شرمندہ بھی ہوئے کہ صاحب یہ پرانے زمانے کے نیم مہذب لوگ تھے، ان کی عمر کا لحاظ کر کے انھیں معاف کر دیجیے۔

لیکن سارا قصور انگریزی تعلیم کا نہیں ہے کیونکہ اسی انگریزی تعلیم کے دور کے زمانے میں ہمارے یہاں اکبرالہ آبادی جیسا عظیم طنز و مزاح نگار پیدا ہوا۔ اسی زمانے میں اقبالؔ تک نے ظریفانہ شعر کہے اور ان لوگوں فوراً بعد ہمارے یہاں رشید احمد صدیقی اور پطرس بخاری نے ہمارے ادب کو مالا مال کیا۔ اسی زمانے میں ظریف لکھنوی بھی تھے اور خواجہ حسن نظامی

بھی۔ظریفانہ ادب اور ادیب کی تفصیل قدر یعنی DEVALUATION کی کچھ ذمہ داری ہمارے ظریفانہ ادیبوں پر بھی ہے، جنھوں نے بھونڈے پن کو ظرافت اور کھردرے جھنجھلائے ہوئے اندازِ بیان کو طنز نگاری سمجھا۔طنز یہ مزاحیہ ادیب کی پہلی صفت یہ ہوتی ہے کہ وہ خود کو دنیا والوں اور رسم ورواج سے بندھی ہوئی ان کی ذہنیت سے برتر اور الگ سمجھتا ہے یعنی طنز ومزاح قائم اسی وقت ہوتے ہیں۔جب ہم طنز نگار یا مزاح نگار کی ذہنی برتری یا اخلاقی برتری کو قبول کریں۔طنز ومزاح نگار اگر دنیا اور اہلِ دنیا کو حقیر یا بے وقوف یا ناسمجھ نا سمجھے تو اس کی تحریر کا کوئی جواز نہیں رہ جاتا۔لیکن ذہنی اور اخلاقی برتری کا یہ رویّہ لطیفہ بازی، جملہ بازی، دانت پیس کر کوسنے، گلا پھاڑ کر چلّانے سے نہیں قائم ہوتا۔ہمارے زمانے کے ظریفانہ ادیبوں نے خود کو مسخرا یا جھگڑالو بنا کر پیش کرنا پسند کیا۔ذہنی اور اخلاقی برتری نصیب نہیں تھی، ان میں سے اکثر میں وہ MALICE یا کنیہ توزی بھی نہ تھی جس نے سودا سے شاہ ولی اللہ جیسے محترم اور مقدس اور مفکر بزرگ اور مرزا مظہر جانِ جاناں جیسے مرنجاں مرنج اور فرشتہ صفت صوفی کی ہجوئیں لکھوائیں۔لہٰذا انھوں نے خود کو بھانڈ یا محفل کی وقت گزاری کو آسان کرنے کے والے لطیفہ گو یا فقرہ باز یا بات بات پر گالیاں سنانے والے سٹھیائے ہوئے بڈھے کے روپ میں پیش کرنے میں عافیت سمجھی ہمارے زمانے کے اکثر طنز ومزاح نگار اپنے لیے ''میں'' کے بجائے ''ہم'' کا استعمال کرتے ہیں۔کیونکہ ''ہم'' میں ایک طرح کی گم نامیت ANONYMITY ایک طرح کی مسکینی اور عاجزی ہے۔یہ وہ ''ہم'' نہیں ہے جو غزل کا شاعر استعمال کرتا ہے۔ہمارے اکثر طنز یہ مزحیہ مضامین میں ''ہم'' ایک سادہ لوح شخص کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔یہ سادہ لوح شخص بیوی سے ڈرتا ہے، دوست اس کی شرافت اور سیدھے پن کا فائدہ اٹھاتے ہیں۔دفتر یا کاروبار میں اسے ترقی نہیں ملتی۔اس کی خوبی یہ ہے کہ وہ موقع بے موقع بھونڈے یا سپاٹ لطیفوں سے اپنی باتوں کو قابلِ برداشت بناتا ہے۔مرزا مظہر جانِ جاناں اور میر کے بارے میں سودا کے اشعار، خواجہ سرا کی ہجو میں میر کے اشعار، ظہور اللہ نوا کی ہجو میں جرأت کا مخمس، انگریزی تہذیب کے رنگ میں ڈوبے ہوئے ہندوستانی نوجوانوں کے بارے میں اکبر کی نظمیں پڑھ کر جس شخصیت کے خدوخال سامنے آتے ہیں اس کو آپ ناپسندیدہ کہہ سکتے ہیں، اس سے دوستی کرنا شاید آپ پسند نہ کریں، لیکن آپ اسے گھر گھسنا، نکھٹو، زن مرید، دوستوں اور ساتھیوں کے فقروں کا ہدف نہیں کہہ سکتے۔نہ ہی اسے آپ کٹ کھنا، چڑ چڑے بوڑھے کی طرح بڑبڑاتا ہوا کوئی مجہول الحال لفظوں کا بھاڑ جھونکنے والا کہہ سکتے ہیں۔آج کل ہمارے زیادہ تر مزاح وطنز نگار جس شخصیت اور ذہنیت کا مظاہرہ کرتے ہیں وہ انھیں دو خانوں میں سے ایک میں فٹ ہوسکتی ہے۔

مزاح میں گہرائی طنز کے بغیر نہیں آسکتی اور طنز کی پہلی شرط غصّہ نہیں بلکہ فکر ہے۔یہ سمجھنا کہ طنز نگار کا میلان مفکرانہ نہیں ہوتا۔طنز نگاری اور کالم نگاری کو خلط ملط کرنا ہے۔مفکرانہ میلان سے میری مراد یہ نہیں کہ طنز نگار کسی فلسفے کی تلقین کرتا ہے۔یا وہ افلاطون یا ارسطو کی کتابیں پڑھ کر ان کے خیالات کو بیان کرتا ہے۔مفکرانہ میلان سے مراد یہ ہے کہ طنز نگار خود کو دنیا اور اہلِ دنیا کی کمزوریوں اور مجبوریوں سے اوپر سمجھتا ہے۔لیکن وہ ان کمزوریوں اور مجبوریوں سے واقف ہوتا ہے اور یہ بھی جانتا ہے کہ وہ خود بھی ان برائیوں کا شکار ہوسکتا ہے۔ اس میں کھلنڈراپن نہیں ہوتا لیکن ایک طرح کی IRREVERENCE اس میں ضرور ہوتی ہے جیسا کہ S. J. PERELMAN نے کہا ہے۔''لوگوں کے کولھوں میں کبھی کبھی سوئی چبھوتے رہنا چاہیے۔'' لیکن یہ IRREVERENCE سرکس کے مسخرے والی حرکت نہیں ہوتی جو ہیروئن کو چپت لگا کر خود چاروں خانے چت گر جاتا ہے۔ہمارے زمانے کے اکثر ظریفانہ ادیبوں نے خود کو میر کے شیخ کے مصداق بنالیا ہے۔

شہرہ رکھے ہے تیری خیریت جہاں میں شیخ — مجلس ہو یا کہ دشت اچھل کود ہر جگہ

÷÷÷÷÷

(باب سوم)

ربط

کیسے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے
کیسے کہوں کہ تھی تو مگر بجھ گئی ہے آگ

(شمس الرحمٰن فاروقی)

قاسم ندیم

شمس الرحمٰن فاروقی سے ایک گفتگو

قاسم ندیم :فاروقی صاحب' کیا کسی فن پارے کے عرفان کے لیے اس کے تخلیق کار کی شخصیت سے آگہی ضروری ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی : دنیا کے اکثر بڑے فن کاروں کے بارے میں ہم بہت کم جانتے ہیں، یا کچھ نہیں جانتے۔ شخصیت تو دور کی چیز ہے، ان کے زمانے کا بھی تعین ٹھیک سے نہیں ہوسکتا۔ بلکہ بعض کے بارے میں تو یہ بھی نہیں معلوم کہ ان کا وجود تھا کہ نہیں۔ مثال کے طور پر سورداس اور ہومر دونوں کے بارے میں شک ہے کہ یہ ایک ہی شخص تھے یا کئی لوگ یکے بعد دیگرے اس روایت میں شامل ہوتے گئے جسے ہم سورداس کی روایت یا ہومر کی روایت کہتے ہیں۔ عرب کے بعض جاہلی شعراء کے بارے میں بھی کہا جاتا ہے کہ اصلاً ان کا وجود نہ تھا۔ بہر حال اتنا تو ظاہر ہے کہ دنیا کے اکثر فن کاروں کی شخصیت کے بارے میں ہمیں کچھ بھی نہیں معلوم۔ ایسی صورت میں کیوں کر کہا جا سکتا ہے کہ کسی فن پارے کے عرفان کے لیے اس کے بنانے والے کی شخصیت سے آگہی ضروری ہے؟

قاسم ندیم : جوں جوں مرزا غالب کی شخصیت کے پہلوا جاگر ہوتے گئے اسی تیز روی کے ساتھ ان کے کلام کو پرکھنے میں، سمجھنے میں آسانیاں ہوتی گئیں۔ کیا اس نکتے میں غالب کی شخصیت سے آگہی کا پہلو مضمر ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی :میں نہیں سمجھتا کہ غالب کی شخصیت کے بارے میں ہمیں جو معلومات ''یادگارِ غالب''، ''اردوے معلیٰ'' اور ''عود ہندی'' سے حاصل ہوئی ہیں ان پر کوئی قابلِ ذکر اضافہ ان کتابوں کی اشاعت کے بعد ہوا ہے۔ ویسے یہ خیال ہی بالکل مہمل ہے کہ ہمیں غالبؔ کی شخصیت کے بارے میں جتنا معلوم ہے مولانا حالی کو اس سے کم معلوم تھا۔ لہٰذا یہ کہنا بھی غلط ہے کہ گذشتہ سوسوا سو برس میں غالب کی شخصیت کے پہلو آہستہ آہستہ ہم پر روشن ہوتے گئے ہیں۔

قاسم ندیم : آپ نے ''تفہیم غالب'' لکھی۔ اسے قلم بند کرنے میں آپ کو کیا دشواریاں پیش آئیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی : پہلی دشواری تو یہ تھی کہ غالب کے کلام کو ان کے عہد اور ان کے پیش رووٴں کے حوالے سے سمجھا جائے۔ یعنی یہ دیکھا جائے کہ غالب جس شعری روایت کے پروردہ اور نمائندہ تھے اس میں شاعری کی کیا تعریف تھی اور غالبؔ کے زمانے کا ادبی معاشرہ شاعر سے کیا توقع رکھتا تھا؟ ان باتوں کو معلوم کرنا اور سمجھنا مجھے بہت مشکل معلوم ہوا۔ دوسری مشکل یہ تھی کہ غالب نے دو طرح کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ ایک تو وہ جو عام لوگوں کے لیے نامانوس ہیں، اور ایک وہ جو بظاہر مانوس اور سادہ ہیں لیکن ان میں بعض ایسے معنی بھی ہیں جن کی خبر عام لوگوں کو نہیں، لیکن

وہ معنی غالب کے شعر کے لیے کار آمد ہیں۔ پہلی طرح کے الفاظ کو تو پہچاننا کچھ مشکل نہیں لیکن دوسری طرح کے لفاظ کو پہچاننے کے لیے زبان اور شعر دونوں کا زندہ اور سچا ذوق ہونا چاہیے۔ بڑی شاعری کے ہر شارح کی طرح۔ مجھے بھی قدم قدم پر چوکس رہنا پڑتا تھا کہ کس لفظ کا کوئی کار آمد پہلو مجھ سے چھوٹ نہ جائے۔ تیسری مشکل یہ تھی کہ غالب نے کچھ ایسے الفاظ بھی استعمال کئے ہیں۔ جو عام طور پر لغات میں نہیں ملتے۔ لہٰذ غالب کے شارح کی حیثیت سے مجھے ضروری تھا کہ فارسی کے بڑے لغات کو زیر مطالعہ رکھوں اور یہ بڑے لغات عام طور پر دستیاب نہیں۔ واضح رہے کہ بڑے لغت سے میری مراد صرف حجم نہیں بلکہ لغت کا مستند ہونا بھی ہے۔ مثال کے طور پر کسی صاحب نے علامہ کالی داس گپتا رضا کے حوالے سے لکھا ہے کہ ''جگر تشنۂ'' کا فقرہ کسی فارسی لغت میں نہیں ملتا اور غالب نے جو مصرع ''دل جگر تشنۂ فریاد آیا'' لکھا ہے وہ بیدل کی نقل میں لکھا ہے' ورنہ فارسی لغات میں یہ ترکیب نہیں ملتی۔ علامہ کالی داس گپتا رضا باعلم آدمی تھے۔ لیکن اگر انھوں نے ایسا لکھا ہے (جس میں مجھے شک ہے) تو انھوں نے غلطی کی ہے۔ جہانگیر کے عہد میں ایک بہت عمدہ لغت مولوی محمد لاد نے ''موید الفضلا'' نام کا مرتب کیا تھا۔ اس میں ''جگر تشنۂ'' کا اندراج موجود ہے اور معنی وہی ہیں جو عام طور پر بیان کیے گئے ہیں یعنی ''مشتاق''۔ اس طرح طباطبائی نے لکھا ہے کہ شعر ؎

چھوڑا نہ مجھ میں ضعف نے رنگ اختلاط کا
ہے دل پہ بار نقش محبت ہی کیوں نہ ہو

میں لفظ ''رنگ'' فقط لفظ ''نقش'' کی مناسبت سے استعمال کیا گیا ہے ورنہ یہاں رنگ کا معنوی اعتبار سے کوئی خاص کام نہیں۔ لیکن ''برہان قاطع'' میں لفظ ''رنگ'' کے ایک دو نہیں تینتیس (۳۳) معنی درج ہیں۔ ان میں کئی معنی ایسے ہیں جو غالب کے شعر کے لیے کار آمد ہیں۔ مثلاً طاقت، خون، زور اور قوت اور توانائی' طرز ورزش۔ اگر طباطبائی نے لغت ملاحظہ فرمایا ہوتا تو وہ یہ گمان نہ کرتے کی غالب نے محض لفظی مناسبت کو ملحوظ رکھا ہے۔

قاسم ندیم : کیا آپ کی نگاہ میں یہ تکمیلیت کی سطح کا کام ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی : اپنی حد تک تو وہ کام مکمل ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ ابھی غالب کے بہت سے اشعار تلاش کیے جا سکتے ہیں جن میں معنی کے ایسے پہلو ہیں جو گذشتہ شارحین کی نظر سے پوشیدہ رہے ہیں۔ میں اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن تیار کر رہا ہوں۔ اس میں چار پانچ اشعار کی تفہیم کا اضافہ کروں گا۔

قاسم ندیم : آپ نے اس کام کو صرف سوا اشعار تک ہی محدود رکھا؟ اگر آپ چاہتے تو شعر شعور انگیز کی طرح ''دیوانِ غالب'' کا احاطہ کر سکتے تھے۔ ایسا کیوں ممکن نہ ہو سکا؟

شمس الرحمٰن فاروقی : دونوں کتابوں کی نوعیت الگ الگ ہے۔ ''تفہیم غالب'' کا مقصد یہ تھا کہ غالب کے ان اشعار پر اظہارِ خیال کیا جائے جن میں کوئی ایسا پہلو ہو جو دوسرے شارحین کی نظر سے اوجھل رہ گیا ہو ''شعر شعور انگیز'' میں نے دراصل پہلے محض میر کے انتخاب کے طور پر شروع کی تھی۔ پھر یہ خیال آیا کہ میر کے یہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں جن میں معنی کی کئی تہیں پوشیدہ ہیں اور وہ اتنے سادہ نہیں ہیں جتنے کہ وہ بظاہر نظر آتے ہیں۔ لہٰذا ایسے اشعار پر کچھ نہ کچھ لکھنا کار آمد ہوگا۔ لیکن جب میں نے اس نیت سے اشعار کو دیکھنا شروع کیا تو محسوس ہوا کہ ہر شعر میں کوئی نا کوئی بات ہے جس کی طرف اگر نشاندہی نہ کی جائے تو ممکن ہے کہ عام پڑھنے والے کی نظر اس بات تک نہ پہنچے۔ لہٰذا میں نے فیصلہ کیا کہ ہر شعر پر اظہارِ خیال کروں گا۔ اس طرح میر کے انتخاب کی جگہ میرا کام میر کے منتخب کلام کے تجزیاتی اور تقابلی مطالعے کی شکل اختیار کر گیا۔ جب کئی سو صفحے لکھ لیے تو مجھے خیال آیا کہ میر کے کلام کا مطالعہ اور تجزیہ میں جس انداز سے

اور جن اصول نقد کی روشنی میں قلمبند کر رہا ہوں ان کی وضاحت اور میر کے بارے میں میرے تنقیدی موقف کا بیان بھی ضروری ہے۔لہٰذا میں نے ایک دیباچہ لکھا جو بذاتِ خود مستقل کتاب بن گیا۔کام مزید آگے بڑھا تو شعر کی تعبیر اور تفہیم پر کچھ نظریاتی بحث بھی لکھنا ضروری معلوم ہوا۔ یہ مضمون بھی ایک چھوٹی سی کتاب کے برابر ہو گیا اور اسے میں نے جلد دوم کے دیباچے کے طور پر کتاب میں شامل کر لیا۔جب کام تقریباً مکمل ہو گیا تو میں نے محسوس کیا کہ کلاسیکی اردو غزل کی شعریات جس کی بنا پر اور جس کی روشنی میں میں نے میر اور دوسرے کلاسیکی شعرا کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔اس پر کوئی نظری بحث اردو میں نہیں ملتی اور اگر ایسی کچھ تحریر کتاب میں شامل کر لی جائے تو اس کی افادیت میں اضافہ ہو سکتا ہے۔اس طرح ایک اور کتاب وجود میں آ گئی جسے میں نے دو حصوں میں تقسیم کر کے جلد سوم اور چہارم کے دیباچے کی شکل دے دی۔اب آپ دیکھ ہی سکتے ہیں کہ اس کام کا نقشہ ''تفہیم غالب'' سے بالکل مختلف ہے۔

قاسم ندیم :فی الحال آپ اقبال پر بھی کام کر رہے ہیں۔اقبال پر اتنا کام ہو چکا ہے کہ شمار کرنا دشوار ہے۔پھر کیا سبب ہے کہ آپ اس موضوع پر مزید لکھنا چاہتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی :میرا خیال ہے کہ بڑی شاعری کی تنقید اور تعبیر کے امکانات کبھی ختم نہیں ہوتے۔اور جہاں تک اقبال کا معاملہ ہے' میں سمجھتا ہوں کہ ابھی اقبال کے بہت سے پہلو ایسے ہیں جن پر بہت کم لکھا گیا ہے ہمارا زیادہ زور اقبال کو فلسفی اور اسلامی مفکر ثابت کرنے میں صرف ہوا ہے۔اقبال بڑے شاعر ہیں یہ سب کو معلوم ہے۔لیکن وہ بڑے شاعر کیوں ہیں یہ شاید کم لوگوں کو معلوم ہے۔

قاسم ندیم : اقبال کی ذہنی اور تہذیبی رو کا مشاہدہ کریں تو لگتا ہے کہ اقبال نے اپنے فلسفیانہ ذہن سے سائنس اور مذہب کے درمیان ایک نیا توازن ڈھونڈ نکالنے کی کوشش کی ہے۔کیا آپ کے خیال میں اقبال اس عمل میں کامیاب ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی :ذہنی اور تہذیبی رو سے آپ کی کیا مراد ہے، میں سمجھ نہیں سکا۔اور اگر ایسی کوئی چیز ہے بھی تو مجھے نہیں معلوم کہ اس کا مشاہدہ کیوں کر ممکن ہے؟ ویسے میرا خیال ہے کہ اقبال نے سائنس اور مذہب کے درمیان کوئی توازن وغیرہ قائم کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ جہاں تک میں سمجھا ہوں اقبال کی نظر میں سائنس ایک نسبتاً غیر اہم شئے تھی۔یعنی سائنس محض ٹکنالوجی کے طور پر انسان کے کام آ سکتی تھی۔رہا سوال ان چیزوں کا جنھیں سائنسی افکار کہا جائے تو غلط نہ ہوگا ،تو میرے خیال میں اقبال اس نظریے کے حامل تھے کہ مابعد الطبیعیاتی اور مذہبی فکر کی مدد سے سائنسی افکار بھی سمجھے جا سکتے ہیں۔

قاسم ندیم :اقبال ضابطہ اور عمل کو تصور اور سپردگی پر فوقیت دیتے ہیں۔لیکن وہ تصور پرست اور عینیت پسند بھی رہے ہیں۔انھوں نے لینن کو خدا کے حضور میں کھڑا کر دیا۔اس کا سبب کیا ہو سکتا ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی :اقبال یقیناً ضابطہ اور عمل کے آدمی ہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ عشق کی سپردگی کے قائل نہیں۔فرق صرف یہ ہے کہ اقبال کا عشق دراصل رسول ہے۔اور رسول کے سامنے وہ اپنے پوری طرح بے دست و پا کر دیتے ہیں۔یہ ان کی بڑائی کا ایک پہلو ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ عینیت پرست ہیں۔اگر عینیت سے آپ کی مراد افلاطونی عینیت ہے یا وہ نو افلاطون عینیت ہے جس کا آغاز فلاطینوس سے ہوتا ہے اور جس نے مسلمان صوفیا کو متاثر کیا تو اقبال کے یہاں افلاطونی عینیت یا نو افلاطونی عینیت جیسی کوئی چیز نہیں۔ان کے کچھ آدرش ضرور ہیں لیکن آدرش ہمیشہ عمل کی تلقین دیتے ہیں۔آدرش پرستی کا مطلب تصویر پرستی ہرگز نہیں۔رہا سوال نظم ''لینن خدا کے حضور میں'' کا تو اس کا تعلق نہ آدرش سے ہے اور نہ عمل سے۔یہ ایک دلچسپ مگر پیچیدہ نظم ہے۔کائنات کا سارا نظام اللہ کے ہاتھ میں ہے۔اور اللہ رحیم و کریم ہے۔اس کے باوجود دنیا میں دکھ، درد، غم ،ظلم اور بے انصافی بھی ہے۔تو پھر نظام

کائنات کی بنا انصاف پر کیوں کر قرار دی جائے؟ یہ اور اس طرح کے بہت سے سوال ہیں جنھیں سلجھانے کی کوشش میں انسانی عقل ہزاروں برس سے گرفتار ہے۔ اقبال نے اس نظم میں اپنے شکوک اور شبہات کو لینن کے زبان سے پیش کیا ہے۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ یہ ثابت بھی کر دیا ہے کہ خدا موجود ہے ورنہ لینن کا اس کے حضور میں ہونا کیا معنی رکھتا ہے؟

قاسم ندیم : کیا آپ بھی سلیم احمد کی طرح اقبال کو 'حکیم الامت' کے بجائے مرد یا آدمی کے زمرے میں رکھنا پسند کریں گے؟

شمس الرحمٰن فاروقی : میں اقبال کو صرف شاعر سمجھنا بہتر سمجھتا ہوں۔ ان کا حکیم الامت ہونا یا مرد یا آدمی ہونا ان کی شاعری کا ایک پہلو ہوسکتا ہے نہ کہ اس کے برعکس ان کی شاعری کا ان کے حکیم الامت ہونے یا مرد یا آدمی ہونے کا ایک پہلو قرار دیا جائے۔

قاسم ندیم : فرقہ پرست حضرات اقبال کو پاکستان کا نظریہ پیش کرنے والا سمجھتے ہیں، یعنی تقسیم ملک کا ذمہ دار حق بات تو یہ ہے کہ ان کے کام میں قومی یک جہتی کے تصور کی جتنی مثالیں موجود ہیں شاید ہی کسی اور شاعر کے یہاں ہوں۔ اس سلسلے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی : اس میں کوئی شک نہیں کہ مسلم لیگ کے اس جلسے میں جو ۱۹۳۰ میں الہ آباد میں منعقد ہوا تھا، اقبال نے جو صدارتی خطبہ دیا تھا اس میں یہ تجویز ملتی ہے کہ غیر منقسم ہندوستان کو آزاد اور فیڈریشن کی طرح قائم کرنا چاہئے۔ اس فیڈریشن میں مسلمان اکثریت کے جو صوبے ہوں گے انھیں بعض مرکزی معاملات کو چھوڑ کر باقی سب انتظامی امور میں خودمختاری حاصل ہوگی۔ لیکن اسے باقاعدہ تجویز نہیں کہا جاسکتا۔ اور بہر حال کسی تجویز کا پیش کرنا اور ملک کی تقسیم کا ذمہ دار ٹھہرانا دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ تقسیم کی ذمہ داری مہاتما گاندھی، جواہر لال نہرو دوسرے اکابرین کانگریس اور محمد علی جناح پر ہے۔ اور ان سب سے زیادہ بڑے مجرم اس معاملے میں انگریز ہیں۔ رہا سوال اقبال کے کلام میں قومی یک جہتی کے تصور کا اظہار ہے کہ نہیں، تو یقیناً ہے اور ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ اظہار اور احساس اقبال کے یہاں دوسری زبانوں میں ان کے معاصر بہت سے بڑے ادیبوں سے زیادہ ہے۔

قاسم ندیم : فیض کو آپ نے اپنے پسندیدہ پانچ جدید شعراء میں رکھا ہے۔ کس بنا پر آپ نے انھیں جدید شاعر مانا ہے؟ کیا اس لیے کہ ترقی پسندوں نے انھیں کنارے لگا دیا تھا؟

شمس الرحمٰن فاروقی : سب ترقی پسندوں نے نہیں، صرف کچھ نے، اور ہمیشہ کے لیے نہیں صرف کچھ مدت کے لیے فیض صاحب کے خلاف منفی خیالات کا اظہار ضرور کیا تھا۔ لیکن ترقی پسند حلقوں میں کسی کا ردوقبول میرے لئے کوئی معیار نہیں۔ ترقی پسند حضرات کسی کو بڑا شاعر مانیں یا نہ مانیں یہ ان کا اپنا معاملہ ہے۔ یہ قطعی ناممکن ہے کہ میں کسی شاعر کو برا شاعر صرف اس لیے مانوں کہ ترقی پسند حضرات اس کے قائل نہیں ہیں۔ اسی طرح یہ بھی ناممکن ہے کہ میں کسی کو بڑا شاعر صرف اس لیے مانوں کہ ترقی پسند حضرات اسے بڑا شاعر مانتے ہیں۔

جہاں تک سوال میرے پانچ پسندیدہ جدید شعرا کا ہے تو میں نے یہ نہیں کہا کہ فیض میرے پانچ پسندیدہ جدید شعرا میں ہیں۔ میں نے یہ کہا ہے کہ اقبال کے بعد پانچ بڑے شعرا کی فہرست جو میرے حساب سے بنتی ہے وہ حسب ذیل ہے: میراجی، راشد، اختر الایمان، مجید امجد اور فیض۔

قاسم ندیم : کیا آپ فیض پر بھی کام کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی :جی نہیں ایک وقت میں مجھے امید تھی کہ میں ترقی پسند ادب پر ایک مفصل کتاب لکھوں گا لیکن افسوس کہ اب یہ ممکن نہ ہوگا، کیوں کہ میں نے کچھ اور کام کئی سال ہوئے شروع کیے تھے وہ ابھی تک پورے نہیں ہوئے ہیں اور اب میری عمر ختم ہونے کو آ رہی ہے۔

قاسم ندیم : کیا اس قول میں صداقت ہے کہ ادب کے لیے تنقید سانس کی طرح ناگزیر ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی : کچھ اس طرح کی بات ٹی.ایس.ایلیٹ (T. S. Eliot) نے کبھی کہی تھی۔لیکن اس سے اس کی مراد لازمی طور پر وہ تنقید نہیں تھی جو ہم آپ لکھتے یا پڑھتے ہیں۔اس کی مراد یہ تھی کہ تنقیدی شعور کے بغیر تخلیقی کاروائی ممکن نہیں۔

قاسم ندیم : یہ بتائے کہ کیا کسی تخلیق کار کی عصری آگہی اس کی فکری اور جذباتی وحدت کا روپ اختیار کر سکتی ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی :''عصری آگہی'' کی اصطلاح سے تو میں واقف ہوں لیکن ''فکری اور جذباتی وحدت کا روپ اختیار کرنے'' سے کیا مطلب ہے، میں نہیں سمجھا۔اگر آپ کا سوال یہ ہے کہ کیا فن کار کی عصری آگہی اس کے جذبات اور افکار پر اثر انداز ہوتی ہے؟ تو اس کا جواب یہ ہے کہ یقیناً اثر انداز ہوتی ہے،لیکن یہ اثر اندازی ہر فن کار بلکہ ہر فن پارے میں مختلف کیفیت رکھتی ہے۔

قاسم ندیم :جس وقت آپ کی تخلیقات پر تنقید کی جاتی ہے اس وقت آپ کیا محسوس کرتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی :ذاکر صاحب کہتے تھے کہ اپنی تعریف سن کر خوش ہونا تو فطری بات ہے لیکن اس پر یقین کر لینا احمقوں کا شیوہ ہے۔اسی کو پلٹ کر میں یوں کہتا ہوں کہ اپنی برائی پڑھ یا سن کر ناخوش ہونا تو بجا ہے لیکن اس پر یقین کر لینا بے وقوفی ہے۔ میں اپنے بارے میں بے تکلف یہ کہہ سکتا ہوں کہ چالیس برس سے زیادہ مدت کی تصنیفی اور تخلیقی زندگی میں مجھے دو ہی چار تحریریں ایسی ملیں جن میں مجھ پر مدلل یا عالمانہ اعتراضات کیے گئے ہوں۔

قاسم ندیم :ادبی حلقوں میں دبے دبے انداز میں یہ بحث ہوتی رہی ہے کہ آپ کی نثر آپ کی شاعری پر حاوی ہو گئی ہے۔کیا آپ بھی یہی محسوس کرتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی : اگر حاوی ہو جانے کے معنی یہ ہیں کہ میں نے نثر زیادہ لکھی ہے اور شعر کم،تو یہ بات بالکل صحیح ہے۔ مجھے یہ تسلیم کرنے میں کوئی جھجھک نہیں کہ اگر تنقید لکھنے کے لیے مجھ پر اتنا دباؤ نہ ہوتا تو میں نے اپنی شاعری پر زیادہ توجہ صرف کی ہوتی۔تنقید لکھنے کے لیے دباؤ میرے اوپر شروع سے رہا ہے،اور کچھ میں نے بھی تنقید پر زیادہ توجہ صرف کی۔شاید اس لیے کہ مجھے یہ خیال تھا کہ تنقید کے میدان میں جو باتیں میں کہنا چاہتا ہوں وہ کوئی اور نہیں کہہ رہا ہے، اور شاعری کا معاملہ یہ ہے کہ کوئی نہ کوئی اللہ کا بندہ میری طرح کا شعر کہہ ہی دے گا۔لیکن سچ پوچھیے تو ادھر دس پندرہ سال میں میرا یہ احساس شدید ہو گیا ہے کہ میری شاعری کچھ اس طرح کی ہے کہ اس جیسی شاعری کوئی اور نہیں لکھ رہا ہے۔

قاسم ندیم :آپ نے ''سبز اندر سبز'' میں بچوں کے لیے بھی کچھ نظمیں شامل کی ہیں۔کیا آپ نے بچوں کے لیے اور بھی کچھ لکھا ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی : ''چار سمت کا دریا'' جو صرف رباعیوں کا مجموعہ ہے،اس کو چھوڑ کر میرے دو مجموعوں میں بچوں کے لیے نظمیں شامل ہیں۔ میں نے بچوں کے لیے کچھ رباعیاں بھی کہی ہیں۔لیکن وہ ''چار سمت کا دریا'' کے بہت بعد کی ہیں، بلکہ ''آسماں محراب'' کے بھی بعد کی ہیں۔

قاسم ندیم : اردو رسم الخط کو دیوناگری میں تبدیل کرنے کے سلسلے میں اکثر کہا گیا ہے کہ اردو کا رسم الخط بدل کر ناگری

کر دیا جائے۔ یہاں تک کہ احتشام صاحب نے بھی کچھ ایسی رائے ظاہر کی تھی۔ آخر پروفیسر احتشام حسین جیسے معزز اور معتبر بزرگ کے اردو رسم الخط کو دیوناگری میں بدلنے کی رائے دینے کے پسِ پشت کیا وجوہات رہی ہوں گی؟

شمس الرحمٰن فاروقی :اس میں کوئی شک نہیں کہ ملک کی آزادی کے بعد اردو پر جو کڑا وقت پڑا اس سے گھبرا کر بعض ترقی پسند بزرگوں نے رائے ظاہر کی کہ اردو کی بقا کے لیے ضروری ہے کہ اس کا رسم الخط دیوناگری کر دیا جائے۔ ان بزرگوں میں احتشام صاحب مرحوم بھی شامل تھے۔ لیکن جلد ہی انھوں نے اپنی رائے بدل لی تھی۔ چنانچہ ایک بار جب بعض ترقی پسند ادیبوں مثلاً عصمت چغتائی مرحومہ وغیرہ نے پھر یہ تجویز رکھی تو میری درخواست پر احتشام صاحب نے ایک مضمون لکھا جسے میں نے ''شب خون'' میں شائع کیا تھا۔ اس مضمون میں احتشام صاحب نے بہت زور دے کر رسم الخط کی تبدیلی کی مخالفت کی، اور یہاں تک کہا کہ جو لوگ اردو رسم الخط بدل کر دیوناگری کرنا چاہتے ہیں وہ فاشی ہیں۔

قاسم ندیم : آپ کو سرسوتی سمان سے نوازا گیا اور اردو کے تمام حلقوں کی طرف سے اس کا پرتپاک خیر مقدم کیا گیا۔ بے شک صرف اور صرف آپ اس اعزاز کے حق دار تھے۔ کیا اردو کے خدمت گاروں میں کچھ ایسی ہستیاں اور بھی ہیں جنھیں اس طرح کے اعزاز سے نوازا جانا چاہیے؟

شمس الرحمٰن فاروقی : یقیناً ہیں۔ اور مجھے پوری امید ہے کہ یہ ایوارڈ ابھی اردو کے کئی ادیبوں کو ملے گا۔

قاسم ندیم : اگر نیّر مسعود صاحب کو ساہتیہ اکیڈمی انعام نہ دیا جاتا تو آپ کے تاثرات کیا ہوتے؟

شمس الرحمٰن فاروقی : مجھے یقیناً افسوس ہوتا۔

قاسم ندیم :انعامات اور اعزازات کی بات چل رہی ہے تو یہ بتائیے کہ (Booker) انعام اور نوبل انعام اردو کے نصیب میں ہیں کہ نہیں؟ اور ان اعزازات کے حق دار کون ہو سکتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی :Booker انعام تو انگریزی کی کتابوں پر ملتا ہے، لہٰذا اس کا کوئی امکان نہیں۔ نوبل انعام کا معاملہ یہ ہے کہ ابھی کسی اردو ادیب کے حق میں مغربی ممالک میں عام تذکرہ اور چرچا نہیں ہوا ہے، اور یہ بہت ضروری ہے۔

قاسم ندیم : گلوبلائزیشن کے اس دور میں مختلف تہذیبوں کا ٹکراؤ جاری ہے۔ ایسے وقت میں شعرا اپنا کردار کس طرح ادا کر سکتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی :تہذیبوں کے ٹکراؤ کا تصور امریکی سامراج کا ایجاد کیا ہوا ہے۔ میں اس کو قبول نہیں کرتا۔ دوسری بات یہ کہ تہذیبوں کا ٹکراؤ ہو یا گلوبلائزیشن یا اور کوئی صورت حال، شاعر (اور اس اصطلاح میں تمام تخلیقی فن کار شامل ہیں) کا فرض یہ ہے کہ وہ اپنے ضمیر کی آواز پر کان دھرتے ہوئے اچھے سے اچھا لکھے۔

قاسم ندیم : آپ نے ۱۹۶۶ء میں ''شب خون'' جاری کیا، اس کے اسباب کیا تھے؟

شمس الرحمٰن فاروقی : اس کا پہلا سبب تو یہ تھا کہ نئے لکھنے والوں اور نئے سوچنے والوں (جن میں میں خود کو بھی شامل کرتا تھا)' ان کے لیے لکھنے اور تبادلۂ خیال کا معتبر اور مستقل میدان مہیا کیا جائے۔ دوسری بات یہ کہ ترقی پسند ادب اس وقت تک بڑی حد تک بے جان ہو چکا تھا اور ضرورت تھی کہ اس کی جگہ لینے کے لیے ایسا ادب سامنے لایا جائے جو نئے حالات کی نمائندگی کرتا ہو اور جو ترقی پسند ادب کی طرح نظریے کی انتہا پسندی کا شکار نہ ہو۔ تیسری بات یہ کہ اس زمانے میں الہٰ آباد میں کئی نئے لکھنے والے موجود تھے جنھیں قومی سطح پر متعارف ہونا چاہیے تھا۔ لیکن کوئی اچھا رسالہ ان کی دسترس میں نہ تھا۔ ایسے لکھنے والوں کے لیے بھی ایک جگہ درکار تھی جسے میں نے ''شب خون'' کے ذریعے مہیا کرنے کی کوشش کی۔

چوتھی بات یہ کہ اس وقت ہندوستان کے اکثر اچھے لکھنے والے پاکستانی پرچوں میں چھپنا پسند کرتے تھے کیونکہ وہ پاکستانی پرچوں کو دلکش اور معیاری سمجھتے تھے۔ اس کے برخلاف، اس زمانے میں شاید ہی کوئی قابلِ ذکر پاکستانی ادیب رہا ہو جو ہندوستان میں چھپتا ہو۔ لہٰذا میں نے سوچا کہ ایک ایسا پرچہ نکالا جائے جس میں ہندوستان کے اچھے ادیبوں کو چھپنے کی خواہش ہو۔ اور اس طرح پاکستان کا رعب لوگوں کے دل سے زائل ہو۔ اسی فیصلے کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ میں نے شروع کے دو سال میں کسی پاکستانی ادیب کو ''شب خون'' میں شائع نہیں کیا۔ اور جب تیسرے برس سے انھیں شائع کرنا شروع کیا تو متعدد سربرآوردہ پاکستانی ادیب ہندوستان میں پہلی بار شائع ہوئے۔ مثلاً انتظار حسین، انور سجاد، ظفر اقبال وغیرہ۔

قاسم ندیم : صرف بتیس (۳۲) سال کی عمر میں آپ نے محسوس کر لیا تھا کہ آپ جدیدیت کی علم برداری کر سکتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی : جدیدیت کی علم برداری وغیرہ کا کوئی تصور میرے ذہن میں نہ تھا۔ ممکن ہے ''جدیدیت'' کا لفظ بطور اصطلاح سب سے پہلے میں نے استعمال کیا ہو، میں اس بات میں یقین سے نہیں کہہ سکتا۔ عسکری صاحب نے ''جدیدیت'' کا لفظ یورپی افکار کے حوالے سے ضرور استعمال کیا ہے، لیکن اس سے ان کی مراد یورپی روشن فکری تھی نہ کہ وہ ادبی رجحان جسے ہم آپ جدیدیت کا نام دیتے ہیں۔ مغربی ادب میں بھی Modernism کی اصطلاح تقریباً انھیں معنی میں رائج ہے جن معنی میں ہمارے یہاں ''جدیدیت'' کی اصطلاح رائج ہے۔

قاسم ندیم : کیا اس زمانے میں جدیدیت کے خلاف صدائے احتجاج بلند ہوئی تھی؟ اردو میں جو مختلف تحریکیں وجود میں آئیں ان سے زبان و ادب کو نقصان ہوا یا فائدہ؟

شمس الرحمٰن فاروقی : دوسرے سوال کا جواب پہلے عرض کرتا ہوں۔ میرا جواب یہ ہے کہ کوئی بھی ادبی تحریک سراسر نقصان دہ نہیں ہوتی۔ دیکھنے کی بات صرف یہ ہے کہ کسی تحریک کے اثرات کس حد تک منفی تھے اور کس حد تک مثبت۔ پہلے سوال کے جواب میں یہ عرض کروں گا کہ جدیدیت سے اختلاف بہت کیا گیا۔ لیکن اس میں کم سے کم تین طرح کے اختلاف کی نشاندہی ہو سکتی ہے۔ (۱) پرانے وقتوں کے زیادہ تر سیدھے سادے لوگ جن کا اختلاف ادبی بنیادوں پر تھا لیکن ادبی نظریات پر ان کی گرفت کچھ مضبوط نہ تھی، اس لیے ان کا اختلاف زیادہ تر واویلا کی شکل میں ظاہر ہو۔ (۲) ترقی پسند ادیب، جنھیں اپنی کرسی خطرے میں نظر آ رہی تھی۔ (۳) عام طور پر بزرگ ادیب جو ہر طرح کی تبدیلی کے خلاف تھے۔

قاسم ندیم : جدیدیت کے متعلق ہمیشہ یہ بات کہی گئی ہے کہ اس میں جو تجربے ہوئے ہیں وہ ہماری زندگی سے مطابقت نہیں رکھتے۔ آپ سے بھی کئی لوگوں نے اس قسم کے سوالات کیے ہوں گے۔ آپ نے انھیں کس طرح مطمئن کیا؟

شمس الرحمٰن فاروقی : مجھ سے اس معاملہ پر باقاعدہ سوال و جواب تو شاید کبھی نہیں ہوا، اور اگر ہوا بھی ہوتا تو میں یہ دعویٰ نہ کر سکتا کہ میں نے سب کو مطمئن کر دیا۔ یہ بات ضرور ہے کہ جدیدیت پر مختلف مضامین میں یہ اعتراض ضرور کیا گیا کہ جدیدیت سماجی شعور کی قائل نہیں اور نہ ادب میں سماجی معنویت دیکھنا چاہتی ہے۔ اسی طرح کے اعتراض کے ضمن میں یہ بھی کہا گیا کہ جدیدیت زندگی سے منقطع ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سب باتیں غلط تھیں۔ کم سے کم میں نے تو ہمیشہ کہا کہ ادیب اپنے معاشرے کا اثر قبول کرتا ہے اور معاشرے میں رہ کر ہی ادب تخلیق کرتا ہے۔ ہاں میں نے اس بات سے انکار کیا اور اب بھی انکار کرتا ہوں کہ ادیب کا سماجی شعور یا سماجی زندگی کا ادب میں اظہار کسی خارجی دباؤ کا پابند ہوتا ہے یا ہونا چاہیے۔ غور کیجیے تو ادیب کی آزادی اظہار پر اصرار کرنے کے معنی ہی یہی ہیں کہ ادیب کا سماجی شعور اور زندگی کے بارے میں اس کا ادراک کسی خارجی دباؤ کا پابند نہ قرار دیا جائے۔

قاسم ندیم : کیا آپ مانتے ہیں کہ واقعی اس دور میں قاری ناپید ہو گیا تھا؟

شمس الرحمٰن فاروقی : یہ عجیب بات آپ نے کہی۔قاری کوئی پھول یا پھل تو ہے نہیں کہ کسی موسم میں نظر آئے اور کسی موسم میں ناپید ہو جائے۔ ہمارا کہنا صرف یہ تھا کہ قاری کا احترام فرض ہے، لیکن ادیب کا احترام بھی ہمارا فرض ہے اور یہی ہمارا پہلا فرض ہے۔ادیب کو قاری کا محکوم نہ قرار دینا چاہیے۔اگر ہم ادیب سے توقع کرتے ہیں کہ تخلیق کے کام میں وہ کوئی کوتاہی نہ کرے گا اور اپنی حیثیت اور استعداد کے مطابق بہترین ادب لکھے گا، تو ہم قاری سے بھی توقع کرتے ہیں کہ وہ اپنے اندر تخلیق کی فہم پیدا کرے اور اپنی ذہنی تربیت اس طرح کرے کہ وہ مختلف رنگوں کی تخلیقات کو سمجھنے کی اہلیت حاصل کر لے۔

قاسم ندیم : اگر مابعد جدیدیت کو ایک تحریک مان لیا جائے تو کیا یہ تمیز کرنا ممکن ہے کہ فلاں تخلیق جدیدیت یا ترقی پسند تصورات سے مبرا ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی :مابعد جدیدیت کو آپ تحریک مانیں یا نہ مانیں اس کا اس مسئلے سے کوئی تعلق نہیں۔ جب مابعد جدیدیت کا نام بھی نہ تھا، تب بھی یہ پہچاننا کچھ مشکل نہ تھا کہ کوئی فن پارہ ترقی پسند تصورات سے عاری ہے یا نہیں۔ مثلاً میراجی کی تمام شاعری ایسی ہے کہ اسے ترقی پسند نہیں کہا جا سکتا۔ یہی حال راشد اور اختر الایمان کی شاعری اور بیدی اور منٹو کے بیشتر فکشن کا ہے۔اسی طرح جدید دور میں بھی ایسے بہت سے فن کار تھے جنھیں جدید نہیں کہا جا سکتا۔ یہ کہنا صحیح نہیں کہ اگر کوئی فن پارہ ترقی پسندی یا جدیدیت سے خالی ہے تو وہ مابعد جدید ہی ہوگا۔اور سچی بات تو یہ ہے کہ میں آج تک یہ نہیں سمجھ سکا کہ وہ کون سے عناصر ہیں جن کی موجودگی کسی تخلیق کو مابعد جدید بنا دیتی ہے۔ ہمارے دوست پروفیسر گوپی چند نارنگ نے آج تک کوئی ایسی فہرست نہیں مہیا کی۔اور ہمارے دوسرے دوست پروفیسر وہاب اشرفی نے جو کتاب اس موضوع پر لکھی ہے اس میں انھوں نے جس قسم کے فن پاروں کو مابعد جدید کی مثال کے طور پر پیش کیا ہے ان میں تو مجھے جدیدیت بھی ٹھیک سے نظر نہیں آئی۔ مابعد جدیدیت کا کیا پوچھنا ہے۔ بلکہ وہاب صاحب نے اور خود نارنگ صاحب نے مابعد جدید ادیبوں کے طور پر جن لوگوں کے نام گنائے ہیں ان میں سے اکثر کو تو درجہ سوم کا بھی شاعر یا افسانہ نگار یا نقاد تسلیم کرنا مشکل ہے۔

قاسم ندیم :جب گوپی چند نارنگ صاحب ساہتیہ اکیڈمی کے صدر منتخب ہوئے تو آپ نے انھیں مبارکباد دی۔کیا نارنگ صاحب نے بھی آپ کا شکریہ ادا کیا؟

شمس الرحمٰن فاروقی : لوگ معلوم نہیں کیوں سمجھتے ہیں کہ گوپی چند نارنگ سے میری بات چیت نہیں ہے یا میرا ان سے کوئی جھگڑا ہے۔ادبی معاملات میں اختلاف رائے نہ کوئی نئی بات ہے نہ میری بات۔ بلکہ یہ رسم تو جدیدیت ہی کی قائم کردہ ہے کہ ہر شخص کو اپنی رائے رکھنے کا حق ہے۔

قاسم ندیم : آپ کا وارث علوی سے بھی چھیڑ چلی جائے ہے والا معاملہ بھی رہا.........؟

شمس الرحمٰن فاروقی : وارث علوی سے کوئی ایسا معاملہ میرا کبھی نہیں رہا۔ ہاں وارث علوی کبھی کبھی مجھے برا بھلا کہنے اور کبھی کبھی مجھے گوپی چند نارنگ کے مقابل کھڑا کرنے میں لطف لیتے رہے ہیں۔لیکن یہ ان کا اپنا معاملہ ہے، اور ممکن ہے کہ اس میں ان کے احساس غیر محفوظیت کو بھی کچھ دخل ہو۔ وارث علوی نے جب ترقی پسندی ترک کی اور جدیدیت اختیار کی تو اس وقت وہ ترقی پسندوں سے اس قدر خائف تھے کہ انھوں نے اپنے اولین مضامین ''ابن حسین'' کے نام سے لکھے۔ یہ سب مضامین ''شب خون'' میں چھپے۔ جب ان مضامین کا شہرہ ہوا اور انھیں مقبولیت ملی تو وارث

علوی کو اپنا نام ظاہر کرنے کی ہمت ہوئی۔انھوں نے قبول کیا کہ وہ مضامین انھیں کے ہیں اور پھر آئندہ مضامین انھوں نے اپنے اصل نام یعنی وارث علوی کے نام سے لکھے۔اور اب ظاہر ہے کہ وہ جدید ادب کی ایک بہت نمایاں ہستی ہیں تو شاید انھیں کبھی کبھی اپنے پرانے دن یاد آجاتے ہوں تو مجھ سے کچھ چھیڑ چھاڑ کر لیتے ہوں۔

قاسم ندیم : آپ اردو کے نقادوں میں سب سے زیادہ کسے پسند کرتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی : محمد حسن عسکری پھر آل احمد سرور

قاسم ندیم :بیسویں میں اردو کے پانچ بڑے ناول نگاروں، افسانہ نگاروں، شاعروں اور ناقدوں اور محققین کی فہرست آپ بنادیں تو آنے والی نسلوں کے لیے سند بن جائے۔

شمس الرحمٰن فاروقی : مجھے فہرست بنانے میں لطف نہیں آتا۔کچھ عرصہ ہوا زبیر رضوی کے رسالے ''ذہن جدید'' میں ناول نگاروں، افسانہ نگاروں اور فکشن کے نقادوں کی فہرست بنانے کی فرمائش آئی تھی۔ میں نے زبیر صاحب کا دل رکھنے کے لیے ایک فہرست بنادی تھی، وہ آپ دیکھ لیں۔مزید زحمت سے مجھے معاف رکھیں۔

قاسم ندیم :برصغیر کے اردو رسائل میں سے آپ کن کو پڑھنا پسند کرتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی : میرے پاس جو رسالے آتے ہیں ان سب کو ایک نظر دیکھ لیتا ہوں۔لیکن کچھ ایسے بھی ہیں جنھیں فہرست کی حد تک دیکھتا ہوں۔

قاسم ندیم : نئی نسل کے لیے آپ کیا پیغام دینا چاہیں گے؟

شمس الرحمٰن فاروقی : میں اپنے کو کسی خاص علم یا صلاحیت کا حامل نہیں سمجھتا اور اس لیے خود کو اس بات کا حق دار بھی نہیں سمجھتا کہ نئی نسل کو کوئی پیغام دوں۔لیکن اردو زبان اور ادب سے محبت کرنے والے ایک عام شخص کی حیثیت سے میں سب سے پہلی بات یہ کہنا چاہتا ہوں کہ نوجوان نسل اردو زبان، اس کے رسم الخط، اور اس کے املا کے بارے میں کسی قسم کا مدافعانہ یا شرمندگی کا رویہ نہ رکھے بلکہ ڈنکے کی چوٹ پر کہے کہ ہمیں اس زبان پر فخر ہے اور اس سے محبت ہے۔ ہمیں اس میں کوئی برائی نظر نہیں آتی اور اگر کوئی برائی ہو بھی تو ہم اسے اچھائی ہی سمجھتے ہیں کیونکہ محبت کرنے والے کو محبوب میں اچھائیاں ہی نظر آتی ہیں۔نئے لوگ اردو زبان کے بارے میں یہ نہ گمان کریں کہ یہ لشکری زبان ہے یا مسلمانوں کی زبان ہے، بلکہ یہ جانیں کہ اردو برصغیر میں پیدا ہوئی اور برصغیر کے تمام باسیوں کا اس پر حق ہے۔دوسری بات یہ کہ وہ اپنی زبان کو سادہ، شستہ، بامحاورہ بنائیں۔غیر زبانوں کے الفاظ سے گریز کریں خاص کر جب اردو زبان میں ان کے متبادل الفاظ موجود ہیں۔تیسری بات یہ کہ ادب سے محبت اور ادب کا مطالعہ کسی فائدے یا منفعت کی غرض سے نہ کریں بلکہ اردو زبان اور ادب سے بے غرض اور بے لوث محبت کو اپنی رگ رگ میں پیوست کرلیں۔والسلام علیٰ من اتبع الھدیٰ

رحیل صدیقی

شمس الرحمٰن فاروقی سے ایک گفتگو

(اردو فکشن نے حوالے سے)

رحیل صدیقی: فکشن کے بارے میں سب سے پہلے قرۃ العین حیدر سے شروع کرتے ہیں۔آگ کا دریا، اردو ناول نگاری کی تاریخ میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔اس ناول کا ایک اقتباس آپ نے اپنے ایک مضمون میں نقل کیا ہے اور لکھا ہے کہ اس ناول میں مختلف طرح کی نثر کا ملغوبہ ہو گیا ہے۔اور یہ نثر بوجھل معلوم ہوتی ہے۔'آگ کا دریا' اتنا بڑا ناول ہے۔پھر اس کی نثر کے بارے میں آپ کا یہ خیال کہاں تک درست ہے؟

شمس الرحمن فاروقی :اس میں تو کوئی شک نہیں کہ'آگ کا دریا' بڑا ناول ہے اور جدید ہندوستان میں ادب کی بڑی نشانیوں میں شامل ہے۔اب ہم اسے ذاتی طور پر، کسی وجہ سے پسند نہ کریں، میں نے پڑھا ضرور اس کو۔جب پہلی بار چھپ کے آیا تھا۔اس کے کچھ دن بعد میں نے دوبارہ پڑھا۔تب اس وقت میری عمر کم تھی لیکن خیر میں نے پڑھ کے جو کچھ سمجھ میں آیا، سمجھا، ایک بار پھر اس کو دیکھا تو مجھے بہر حال وہ ذاتی طور پر پسند نہیں آیا، لیکن اس سے یہ مطلب نہیں نکالنا چاہیئے کہ میں اسے اردو کیا ہندوستانی زبانوں کے بڑے ناولوں میں شمار نہیں کرتا۔یقیناً شمار کرتا ہوں۔ان کی نثر سے مجھے ہمیشہ شکوہ رہا ہے۔اب تم نے یہ پرانی بات چھیڑ دی ہے مجھ سے پہلے ہی وہ بہت خفا رہتی ہیں۔پھر تم خفا کرنا چاہتے ہو لیکن سچی بات جو مجھے کہنا ہے اس سے میں انکار نہیں کروں گا۔تم نے جس مضمون کا حوالہ دیا ہے وہ بہت پہلے کا لکھا ہوا ہے۔

رحیل صدیقی: یہ مضمون ۱۹۶۰ء کے آس پاس کا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی :میں اس مضمون میں لکھی ہوئی باتوں سے بالکل کنارہ کش نہیں ہوں میں اب بھی کہتا ہوں۔میں نے جو رائے قائم کی تھی، اب بھی اس پر قائم ہوں کہ ان کی نثر کی جو خوبی ہے وہ کسی مقررہ ماحول کو دوبارہ خلق کرنے میں بہت کامیاب ہے۔مثلاً یہ کہ ۴۰ء کا دہرہ دون۔۱۹۵۰ء کا آسام یا بنگال۔اس طرح سے کسی مخصوص تاریخی یا جغرافیائی صورتِ حال میں کوئی جگہ اگر نظر آتی ہے انھیں تو وہ بڑی خوبی سے اسے دوبارہ خلق کر لیتی ہیں۔لیکن جب وہ بیان کرنے پر آتی ہیں مثلاً وہ کچھ کہنے پر آتی ہیں کہ یہاں پر یہ ہو رہا تھا یا پھر وہ ہو رہا تھا، تو وہاں پر وہ ہمیشہ ٹھوکر کھا جاتی

ہیں وہاں پر وہ یہی کرتی ہیں کہ زبان کو سجائیں اور زبان کو آراستہ کریں جیسا کہ کرشن چندر کیا کرتے تھے۔ کرشن کا معاملہ یہ ہے کہ کرشن کی زبان زیادہ لچک دار ہے۔ قرۃ العین کے مقابلے میں، اگر چہ اس زبان کو میں بہت پسند نہیں کرتا۔ لیکن کرشن چندر کی زبان میں بہت بڑی خوبی ہے کہ پورا افسانہ معلوم ہوتا ہے کہ ڈھل کے سامنے آیا ہے۔ کہیں اس میں جھول نہیں ہے۔ شروع میں، آخر میں، بیچ میں، آپس کے انٹرایکشن میں، بیانیہ کے بہاؤ میں، کہیں کوئی رکاوٹ، کوئی تکلف، کوئی بناوٹ نہیں۔ مثلاً 'شکست' ان کا ناول جب میں نے پڑھا۔ بے انتہا میں اس سے لطف اندوز ہوا۔ حالانکہ وہ لڑکپن تھا۔ اب بڑھاپا ہے۔ اب میں اس کو اتنا بڑا ناول نہیں سمجھتا۔ لیکن جب میں نے اس کو پڑھا تو اس سے بے انتہا متاثر ہوا۔ پورا ناول کچھ نہیں بلکہ ایک طویل نظم ہے۔ اور بے حد خوبصورت گٹھی ہوئی نثر، ہر بیان، ہر Narrative، ہر واقعہ، ایسا بیان کیا گیا جیسا نظم میں پیش آتا ہے۔ اسی شدت کا بہت ہی رواں نظم کی طرح سے، مگر ایک شدید احساس کے ساتھ۔

تو قرۃ العین کا حیدر کا معاملہ یہ ہے کہ اس طرح کی نثر نہیں لکھتیں۔ جس طرح کی نثر کرشن چندر لکھتے تھے کہ بڑی آسانی سے شعری عناصر کو اپنی نثر میں حل کر لیتے تھے تو وہ ان کے یہاں نہیں ملتا ان کے یہاں ایک Strain (کوشش) ملتی ہے بیانیہ ایسے الفاظ لانے کی کہ جس سے کہ بیانیہ مستحکم ہو سکے جو وہ کہنا چاہتی ہیں جو تاثر قائم کرنا چاہتی ہیں جو منظر دکھانا چاہتی ہیں وہ منظر اور زیادہ واضح ہو سکے۔ میں سمجھتا ہوں وہاں ان کی نثر ہمیشہ ناکام رہتی ہے۔ مجموعی حیثیت سے ان کی نثر اسی وقت کامیاب ہوتی ہے جب وہ کسی مقررہ تاریخی جغرافیائی نکتہ پر پہنچ کر کے اس کو دوبارہ اپنے ہاتھ میں لے لیتی ہیں۔ وہاں تو ان کا جواب میں سمجھتا ہوں کہ اردو تو خیر کیا ہے، مغربی زبانوں میں بھی اس طرح کا پراسرار طور تخلیق نو کسی لمحے کر دینا، کسی کے یہاں میں نے نہیں دیکھا۔ انگریزی میں بھی میں نے نہیں دیکھا۔ فرنچ میں بھی میں نے نہیں دیکھا۔ تو اس میں کوئی شک نہیں، کرشن چندر کو ہم بھی بڑا افسانہ نگار نہیں مانتے، لیکن ایمان کی بات ہم ضرور کہیں گے کہ کرشن چندر کے جو اچھے افسانے ہیں وہ لگتا ہے کہ بس پورے کے پورے بن کے آگئے ہیں۔ کہیں سے کسی نے بس منھ سے نکال کر جیسے سانپ کے منھ سے من نکلتا ہے اور تاریک رات روشن ہو گئی۔ نہ کوئی جھول ہے نہ کوئی بناوٹ نہ اس میں کوئی گھیر گھار ہے۔ نثر جو ہے شعر کے اندر یا شعر ڈھلا ہوا ہے نثر کے اندر۔

رحیل صدیقی: فکشن نگاروں میں قرۃ العین حیدر کا کیا مقام ہے؟

شمس الرحمن فاروقی : قرۃ العین حیدر کے بارے میں کوئی شک نہیں کہ وہ ہمارے زمانے کی سب سے بڑی فکشن نگار ہیں۔ اردو ہی کی نہیں بلکہ ہندوستان کی تمام زبانوں کو شامل کر لیں تو بھی ان کا مرتبہ بہت ممتاز نظر آئے گا۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کی ہر بات، ان کے فن کے ہر پہلو کو ہم ایک ہی طرح سے بلند مرتبہ پر رکھیں۔ ہر ایک کے یہاں کچھ کمزوریاں ہوتی ہیں۔ کچھ مضبوطیاں ہوتی ہیں جیسا کہ میں ابھی کہہ رہا تھا کہ ان کی سب سے بڑی مضبوطی یہ ہے کہ جس طرح سے Past کو وہ Evoke کر لیتی ہیں جو بہت ہی ماضی قریب ہے۔ اس کی چیزوں کو جس طرح سے وہ دوبارہ زندہ کر لیتی ہیں۔ ۱۹۴۸ء کا کراچی، یا پت جھڑ کی آواز میں ۱۹۴۶ء کا دہلی، یہ ایسی چیز ہے جو ہر آدمی نہیں کر سکتا۔ وہ چند جملوں میں، چند ایک ڈائیلاگ سے یا ایک آدھ گفتگو سے، وہ فوراً پوری طرح گرفت میں لے لیتی ہیں۔ 'ڈالن والا' میں ۱۹۴۰ء کا دہرہ دون' تو اس میں تو کوئی شک نہیں رہ گیا۔ یہ کہ جو ماضی بعید ہے 'آگ کا دریا' میں، جو بہت نظر آتا ہے۔ اس ماضی بعید کو وہ کہاں تک اپنے گرفت میں لے سکی ہیں۔ ظاہر سی بات ہے وہ بہتر جواب دے سکتا ہے جس نے ماضی بعید کا گہرا مطالعہ کیا ہو اور وہ کہہ سکتا ہے ہو کہ جو ماحول اور فضا تیار کی ہے انھوں نے اپنے ناول میں، وہ کم و بیش اس طرح کی سی ہے، جیسی اس زمانے میں رہی ہوگی۔ میں تو اس کے بارے میں نہیں کہہ سکتا کہ وہ اتنی وثوق انگیز نہیں معلوم ہوتیں،

جوان کی ماضی بعید کی بازیافت ہے۔اب ایک بات یہ بھی ہے کہ بعض لوگ کہتے ہیں اور صحیح کہتے ہیں کہ ان کے سروکار بڑی بڑی چیزوں سے ہیں۔اور یہ یقیناً ان کے بڑے فکشن نگار ہونے کی علامتوں میں سے ایک علامت ہے۔اس میں تو کوئی شک نہیں کہ فکشن کے ساتھ سروکاروں کا تصور ہمیشہ آتا ہے، کیونکہ یہ نئے زمانے کی چیز ہے اور نئے زمانے میں ادیب کے ساتھ کچھ نئی طرح کی توقعات وابستہ ہوگئی ہیں، چاہے کسی وجہ سے ہوگئی ہوں۔میں اس میں نہیں جاتا۔لیکن یہ بات صحیح ہے کہ کچھ نئی طرح کی توقعات وابستہ ہوگئی ہیں اور فکشن چونکہ نئے زمانے کی چیز ہے اس لیے وہ توقعات سب سے زیادہ فکشن سے وابستہ ہیں کہ وہ معاشرت کے، معاشیات کے، سیاست کے، اجتماعی زندگی کے، معاملات سے اس کے توقعات سے سروکار زیادہ ہیں۔

ادھر تم جانتے ہو کہ فکشن ہوا بالکل الٹے طریقے سے۔ ماڈرن فکشن اگر یورپ میں دیکھا جائے تو وہ شروع ہوتا ہے انفرادی زندگی کے سروکاروں سے تعلق رکھتے ہوئے۔Richardson کے ناول ہیں اور یہ سب ناولوں میں اجتماعی زندگی بلکہ ایک شخص انسانی فرد واحد کے مسائل، اس کے کشمکش، اس کے ذہنی اور سماجی جدوجہد کا ذکر ملتا ہے۔ بہت جلد ہی یہ ہونے لگا کہ جب فکشن کے پڑھنے والے بہت بڑھے تو وہ لوگ شامل ہوئے اس کے پڑھنے والوں میں جو کہ روزمرہ کے کاروبار کرنے والے ہیں جو کہ مزدور ہیں، کارخانے میں کام کر رہے ہیں، ٹھیلے والے ہیں یہ جو چھوٹے چھوٹے لوگ ہیں تو انھوں نے تقاضا کرنا شروع کیا۔ چاہے زبان سے نہ کہا ہو لیکن Gronndswell پیدا ہوا کہ بھئی ہم اس میں کہاں ہیں۔لہٰذا تم دیکھتے ہو کہ فوراً ہی چند دہائیوں میں کہاں تو Pamela کا ناول ہے۔جس میں ایک لڑکی کی اپنی عصمت وعفت کا دفاع کرنا چاہتی ہے۔ایک شخص اس پر عاشق ہوگیا ہے۔وہ چاہتا ہے کہ اس کا استحصال کرے۔ یہ اس سے عشق کرتی ہے، لیکن یہ چاہتی ہے کہ استحصال نہ ہو۔ بلکہ honourable معاملہ بنے تو سارا افسانہ اسی پر ہے۔یعنی ایک لڑکی اپنی انا کو قائم کرنے کے لیے کس طرح سے مقابلہ کرتی ہے۔تو پھر اس کے مقابلے میں پھر تم ذرا سا اور آگے آؤ تو جین آسٹن کے ناولوں میں Concern تو ہیں لیکن Socially Oriented ہوگئے ہیں۔لڑکیاں جن کی شادی نہیں ہو رہی ہے۔ کیسے ہوسکتی ہے کوئی کسی کا چاہنے والا ہے، چاہنے والا نہیں ہے، ایمان دار کوئی غیر ایمان دار ہے۔لڑکی ایک سماج کا حصہ ہے اور سماج ہی مسائل ہیں، غریبی ہے۔شادی کا معاملہ ہے اور پھر اس کے بعد ڈکنس سامنے آتے ہیں وہ اس زمانے کی جو سوکالڈ لائف ہے وہ اس میں پوری طرح Involved ہیں۔

میرا مطلب یہ ہے کہ فکشن کے ساتھ یہ معاملہ رہا ہے، اور ہے کہ بار بار اس کے سروکاروں کے بارے میں سوال ہوتا ہے کہ سروکار کیا ہیں تو ان کے بارے میں کہتا ہے۔ جو مزدور ہے۔ جو غریب ہے۔ جو سیاسی معاملات ہو رہے ہیں۔ان معاملات کے نتیجہ میں کس طرح بدل رہی ہیں پوزیشن۔لیکن ایسا نہیں ہے کہ ان سروکاروں کے بغیر بڑا فکشن نہیں بن سکتا۔ بنتا ہے۔سب سے زیادہ زندہ مثال تو پشکن کا منظوم ناول ہے۔ایک اس میں Story ہے اس میں کوئی Concern نہیں ہے۔بس یہ ہے کہ عشق کی داستان بیان کی گئی ہے اور اسے سب سے بڑا ناول قرار دینے والے لوگ موجود ہیں جو قرار دیتے ہیں۔یقیناً دنیا کے بڑے ناولوں میں تو ہے ہی یا ہمارے آپ کے زمانے میں لیں تو وکرم سیٹھ کا سوٹیبل بوائے A suitable Boy۔اس میں کوئی Social Concern نہیں ہے۔ بلکہ ایسے بیان کر رہا ہے کہ یہ ہوتا ہے۔ وہ ہوتا ہے۔لوگ لڑکی ڈھونڈ رہے ہیں اور کوئی لڑکی ہو کانونٹ کی پڑھی ہوئی ہو۔لمبی ہو، تگڑی ہو، فلانا ہو۔ Politics بھی Involve ہو رہی ہے۔خاص طور سے ہندو مسلم، لیکن کہیں پر وکرم سیٹھ کی Position نہیں لے رہے ہیں کہ یہ ہونا چاہئے تھا اور یہ ہوا لیکن یہ غلط ہوا۔ بلکہ وہ صرف دکھا رہے ہیں لمبی چوڑی ایک فلم چل رہی ہے۔

رحیل صدیقی:The Trial ہے کافکا کا اس کے لیے پوزیشن کیا ہے؟۔

شمس الرحمن فاروقی :ہاں! ٹرائل کے بارے میں تم کہہ سکتے ہو کہ چونکہ ٹرائل میں علامتی رنگ بہت ہے اس کے Inter Pretation ممکن ہے آپ اس کے Concerns کو ظاہر کریں۔لوگوں نے کیا بھی ہے۔میرا مطلب کہنے کا یہ ہے کہ یہ ضروری نہیں ہے فکشن کے ساتھ کہ سماجی یا کوئی بھی Concern ضروری ہو فکشن کے واسطے۔اس کو بڑا فکشن بنانے کے واسطے۔

لیکن عام طور پر ہم لوگ اس سے توقع کرتے ہیں اور دیکھا بھی گیا ہے کہ جو ناول بہت موثر اور دیرپا ثابت ہوتے ہیں ان میں کہیں نہ کہیں سوشل کسی نہ کسی طرح ضرور جھلکتی ہے مثلاً بازاک کے یہاں دیکھتے ہیں کہ بازاک کے یہاں زیادہ تر Personal Concern ہیں لیکن بعض چیزوں سے اسے بے انتہا محبت ہے، مثلاً پیسے سے اس کو بے انتہا محبت ہے۔سارے کا سارا جو اس کے بڑے ناول ہیں ان میں کہیں نہ کہیں یہ ہے کہ پیسہ کس طرح سماج کے اوپر حاوی ہے۔مطلب کہنے کا یہ ہے کہ یہ ہے ایک بات۔

اس کے پس منظر میں کہا جائے کہ قراۃ العین حیدر کے سروکار بہت بڑے بڑے ہیں تو غلط نہیں ہے۔ ہیں یقیناً بہت بڑے سروکار ہیں۔History کیا ہے۔انسانی History اور انسان کے درمیان تعلقات کیا ہو سکتے ہیں؟ کیا روابط ہیں؟ انسان History بناتا ہے۔یا History انسان بناتی ہے؟ کیا جو باتیں ہو چکی ہیں وہ دہرائی جا سکتی ہیں۔ بار بار وہی چیزیں سامنے آتی ہیں یا بدل کے آتی ہیں۔ بدلے ہوئی چیزوں کی معنویت کیا ہے؟ مثلاً جیسے کہ 'آگ کا دریا' کے Concern کیا ہیں۔ظاہر ہے بہت بڑے Concern ہیں کوئی شک نہیں کہ بے انتہا بڑے مابعد الطبیعاتی Concern ہیں اور اور ان کے سروکاروں سے قراۃ العین حیدر نے پوری طرح سے الجھنے کی کوشش کی ہے چاہے وہ جو جہاں ناول ختم ہوتا ہے اس پر آپ کو ایک طرح بے اطمینانی ہو کہ ناول نگار نے آپ کو بہت گھمایا پھرایا لیکن بتایا نہیں کہ باہر کیسے نکلیں، لیکن ہوسکتا یہ اس کی استواری ہو۔ناول نگار Position نہیں لے رہی ہے اور آپ کے گلے میں پھندا ڈال کر دوڑا نہیں رہی ہے جیسا کہ پریم چند کرتے ہیں تو ممکن ہے اس میں شامل ہو یہ بات کہ اگر چہ وہ آپ کو غیر مطمئن چھوڑ دے جیسے بالزاک آپ کو غیر مطمئن چھوڑتا ہے۔ بالزاک اپنے ناولوں میں دکھاتا ہے کہ دنیا میں دولت کی کتنی زیادہ بھرمار ہے۔ ہر چیز دولت ہی کے بل بوتے پر چلائی جا رہی ہے۔شادی ہے تو، عشق ہے تو، موت ہے تو، چل رہے ہیں تو، وہ کہتے ہیں کہ اس سے کیسے بھاگیں چھوڑ دینا ہے آپ کو۔ یہ ہوسکتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کی طرف سے یہ کہا جائے اور صحیح کہا جائے کہ صاحب ہم نے تو چھوڑ دیا ہے ہم نے آپ کو دکھا دیا کہ ہندوستان ایسا ہے اور ہم اس کو یوں دیکھتے ہیں اب اس میں اگر کوئی Trap ہے۔اس میں کوئی Dilemma ہے۔اس سے کیسے باہر نکلیں یہ آپ کا معاملہ ہے۔ان سب باتوں کے بنا پر 'آگ کا دریا' کو بہت بڑا ناول قرار دینا چاہئے۔ چاہے اس سے آپ پوری طرح مطمئن نہ بھی ہوں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ قرۃ العین حیدر کی ہر بات سولہ آنہ پکی ہے۔ بہت کمزوریاں بھی ہیں۔مثلاً یہ کہ ان میں حسِ مزاح بہت کم ہے۔مثلاً وہ جسمانی معاملات میں اکثر جگہ بہت ہی کمزور پڑ جاتی ہیں۔خود انتظار حسین کمزور پڑ جاتے ہیں، تو ان کی کیا ہستی ہے خاتون ہیں، تو اس طرح کی چیزیں ہیں۔ بیان کرنے جب بیٹھتی ہیں وہ Substained صورتِ حال کا بیان نہیں کر سکتیں۔ ہمیشہ نثر ان کی لڑکھڑا جاتی ہے۔تو یہ ہے۔کوئی ضروری نہیں ہے ہر آدمی ڈکنس ہے۔دستوو سکی ہے، دنیا کے بڑے بڑے ناول نگار ہیں ان کے یہاں بہت سی خرابیاں ہیں یہ کوئی ایسی بات تھوڑی ہے کہ اس کے بنا پر ہم یہ کہہ دیں کہ ہم ان کو نہیں مانتے۔

رحیل صدیقی: ہمارا معاشرہ قرۃ العین حیدر کو بڑا ناول نگار مانتا ہے۔ اگر کوئی دوسری تہذیب یا معاشرہ انکار کرتا ہے تو اس سے ان کے ناول نگار ہونے میں کیا شک ہوسکتا ہے؟

شمس الرحمن فاروقی: بات جو تم یہ کہہ رہے ہو، جو پتہ کی بات ہے کہ بہت سے لوگ یہ کہتے ہیں کہ صاحب ہم انھیں بڑا مانتے ہیں اور ہمارا ادبی معاشرہ ہے۔ ہم جو ادبی معاشرے کے نمائندے ہیں یا ہم جو اردو کا معاشرہ بناتے ہیں۔ اگر ہم کہتے ہیں، فلاں شخص بڑا شاعر یا بڑا ناول نگار ہے تو وہ ہے۔ یہ بہت ہی درست Argument یعنی اس میں کوئی بحث کی گنجائش نہیں ہے۔ سب سے پہلے یہ Argument خسرو نے پیش کیا تھا۔ انھوں نے یہ کہا تھا کہ بڑے شاعر ہونے کی پہلی پہچان یہ ہے کہ جس معاشرے میں شاعر جی رہا ہے، وہ معاشرہ اسے قبول کرے کہ وہ بڑا شاعر ہے۔ اب دیکھنے میں تو بہت ہلکی سی بات معلوم ہوتی ہے۔ ذرا سا غور کیجیے آپ۔ مثلاً ہم یہ کہیں کہ صاحب ہمارے یہاں میر کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ ٹٹ پونجیے ہیں۔ جامع مسجد کی سیڑھی پر کھڑے ہوکر اپنا رویا کرتے ہیں اور انگریز سے کہیں کہ تو اس کو بڑا شاعر مان لے۔ آپ کے گھر میں وہ جناب عالی جھاڑو دے رہا ہے۔ ہمارے یہاں آپ کہہ رہے ہیں اس کی تاج پوشی کرو۔ پہلے تو جس معاشرے میں وہ شاعر یا فن کار موجود ہے اگر معاشرہ اسے بڑا ادیب یا بڑا شاعر بنا کے قبول نہیں کرتا تو یقیناً وہی ایک بڑا سوالیہ نشان بن جاتا ہے اور پھر اقبال کو ان کا معاشرہ مذہب وملت کیا ہندو، کیا مسلمان، کیا سکھ، کیا عیسائی، کیا بنگالی، کیا پنجابی، کیا مدراسی سب ان کو بڑا شاعر مان رہے ہیں تو یقیناً اس کے پیچھے وہ قوت ہے۔ ہم کہیں کہ صاحب یہ آدمی ہمارے یہاں ہے، رہتا لاہور میں ہے۔ اس کے کلمہ پڑھنے والے مدراس میں ہیں، بمبئی میں ہیں، پیشاور میں ہیں تو یقیناً اس کے سننے والے نے، اس کے معاشرے نے قائم کردیا کہ لے بھئی تو بڑا آدمی ہے۔ لہٰذا اگر قرۃ العین حیدر کو جیسا کہ یقیناً ہے سب لوگ ہمارے معاشرہ میں بڑا فکشن نگار مانتے ہیں تو یہ ایک Vealid پوائنٹ ہے ان کے بڑے فکشن نگار ہونے میں۔

رحیل صدیقی: ایک بات یہ کہی جاتی ہے کہ ہندوستان میں فکشن میں سب سے بڑا نام قرۃ العین حیدر کا ہے۔ پاکستان میں انتظار حسین کا نام ہے۔

شمس الرحمن فاروقی: نہیں، انتظار حسین سے بھی اوپر رکھیں تو کوئی ہرج نہیں۔ مطلب یہ کہ انھوں نے ان سے زیادہ دور رس تجربے کیے ہیں فکشن کے آرٹ میں تو ہرج نہیں۔ یہ ایک بالکل پختہ اور قابل قبول استدلال ہے۔ صرف اس میں ایک کمی رہ جاتی ہے کہ وہ معاشرہ جس کے پاس کوئی روایت موجود ہے لمبی چوڑی، اور اس روایت میں کچھ بڑی بڑی اونچی اونچی چوٹیاں ہے تو وہ کہتا ہے کہ اچھا فلاں صاحب میر کی طرح یا میر کے سے معلوم ہورہے ہیں۔ فلاں صاحب غالب کے سے معلوم ہورہے ہیں۔ غالب کی راہ پر چل رہے ہیں۔ فانی غالب کی راہ پر چلتے معلوم ہورہے ہیں۔ مثال کے طور پر یا کوئی بھی ہو۔ راشد، اقبال کے راہ پر، اقبال، غالب کے راہ پر۔ گویا ایک بڑی لمبی روایت موجود ہے۔ جو صدیوں کی روایت ہے اور اس میں کچھ ایسے نام ہیں جن کو آپ کہیے کہ پیرا میٹر ہیں۔

آپ کہتے ہیں کیا عمدہ شعر کہا ہے بالکل غالب کے رنگ کا ہے۔ یا ناصر کاظمی کے یہاں میر کس طرح سے جلوہ گر ہوئے ہیں۔ اس طرح سے جب ہم کہتے ہیں گویا یعنی ناصر کاظمی کو نہیں پڑھ رہے ہیں بلکہ ہم میر کو پڑھ رہے ہیں اور اب کیا ہمارے ماڈرن اردو فکشن میں کوئی ایسی روایت ابھی قائم ہوئی ہے جس طرح سے کہ شاعری میں قائم ہے یا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ارے بھائی دیکھئے یہ ولی کا انداز معلوم ہوتا ہے۔ ناسخ کا انداز معلوم ہوتا ہے۔ یا غالب کا سا ان کا شعر ہے، یا غالب نے ان ان لوگوں کو متاثر کیا، اس میں یہ شامل ہے، وہ شامل ہے۔

رحیل صدیقی: یعنی اردو فکشن کے لیے ہمارے پاس نمونہ نہیں ہے۔
شمس الرحمن فاروقی: اردو فکشن کی چونکہ عمر بہت کم ہے۔لہذا ایسا کوئی نام ہمارے پاس ماضی میں نہیں ہیں کہ ہم کہہ سکیں۔ ہوسکتا ہے پچاس سال بعد لوگ کہیں کہ صاحب فلاں قرۃ العین حیدر کی طرف approximate کررہا ہے۔انتظار حسین کی طرف کررہا ہے۔لیکن آج مشکل یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر،انتظار حسین کس کی طرف approximate کیے جائیں کس کی طرف مائل قرار دیے جائیں۔ایسا کوئی آدمی نہیں ہے۔شاعر کے بارے میں کہہ سکتے ہو کہ اقبال غالب کی طرف مائل ہیں۔ناصر کاظمی میر کی طرف مائل ہیں۔میر مائل ہیں سبک ہندی کے بڑے شعرا کی طرف وغیرہ وغیرہ۔اس طرح کہہ سکتے ہو۔کیوں کہ پوری ایک لمبی روایت موجود ہے۔لیکن ابھی چونکہ فکشن کی روایت بنی نہیں اس لیے اس سوا سو سال کے بل بوتے پر ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہم قرۃ العین حیدر کے فن فلاں کے مقابل رکھ کے دیکھتے ہیں۔انتظار حسین کے فن کو ہم فلاں کے مقابلے رکھ کے دیکھتے ہیں۔لے دے کے ایک صرف پریم چند ہیں تو یہ یقیناً..............
رحیل صدیقی: اچھا دوسری تہذیب میں ہم جا نہیں سکتے۔
شمس الرحمن فاروقی: نہیں جاسکتے،اس لیے کہ وہ دوسری بات ہے۔
رحیل صدیقی: فاروقی صاحب آپ نے،داستان امیر حمزہ کا مطالعہ، میں لکھا ہے کہ بیانیہ میں وجودیاتی مسائل یکساں ہوتے ہیں،تو اگر ہر بیانیہ میں اس کے وجودیات میں یکسانیت ہے تو فکشن کو داستان کی وجودیات سے ہم نہیں ملا سکتے؟ مثال کے لیے اگر ہم فکشن کی روایت کو آگے بڑھنا چاہتے ہیں کہ اردو فکشن کو قدیم روایت سے جوڑیں تو کیا ہم داستان کی روایت سے جوڑ سکتے ہیں؟
شمس الرحمٰن فاروقی: بات یہ ہے کہ داستان کی جو Ontology ہے،طرزِ وجود ہے وہ فکشن کے طرزِ وجود سے بالکل مختلف ہے۔داستان کی Ontology میں سب سے پہلی بات یہ ہے کہ داستان کا جو Consumer ہے وہ سامنے موجود ہے۔داستان گو داستان سنا رہا ہے۔سننے والے سن رہے ہیں۔فوری طور پر دونوں میں ایک رابطہ قائم ہے اور زبانی سنا رہا ہے۔زبانی سنانے کی حرکیات الگ ہوتی ہے۔یعنی Dynamic الگ ہوتی ہے۔لکھے جانے کی حرکیات الگ ہوتی ہے۔تو گویا ان دونوں میں وہی رشتہ ہے جو نارنگی اور آم میں ہے کہ دونوں میٹھے ہیں،دونوں ایک رنگ کے ہوتے ہیں،تو ماڈرن فکشن کو اس کے ساتھ زیادتی کرنا ہوا جس طرح سے کہ داستان کے ساتھ زیادتی کرنا ہے کہ آپ داستان کو ماڈرن فکشن کے اصول پر رکھ کر دیکھیں۔یہاں یہ کمی ہے،یہاں پلاٹ نہیں ہے،یہاں کردار نگاری نہیں ہے۔یہاں واقفیت نہیں ہے یا فلاں نہیں ہے۔تو ویسے بھی زیادتی ہے کہ ناول کو داستان کے میدان میں لا کھڑا کر دیا جائے کہ داستان فکشن کی طرح ہے۔لہٰذا آپ نہیں کہہ سکتے کہ دونوں کے جو طرزِ وجود ہیں بالکل مختلف ہیں۔ناول کے بارے میں جیسا کہ باختن کہا کہ ناول نگار سے زیادہ دنیا میں کوئی تنہا آدمی نہیں ہے۔وہ اکیلا بیٹھا لکھ رہا ہے اب اس کے پڑھنے والے کہاں ہوں گے اور کس طرح اس کو پڑھیں گے۔کیا Reaction ہوگا۔پڑھیں گے نہیں پڑھیں گے،پھاڑ کے پھینک دیں گے۔گالی دیں گے اسے۔کچھ نہیں معلوم۔وہ تو صحیح معنوں میں اپنے دل کو اتار کر کاغذ پر رکھ دے رہا ہے۔اس کے بعد چپ ہے۔بودلیئر نے لکھا ہے اپنے مجموعے کا عنوان لگا کر کہ ''میرا دل عریاں'' My herat laid bare ناول نگار تو اپنے heart کو لے کر لکھ رہا ہے۔کوئی قبول کرے گا،نہ کرے گا۔پھینکے گا لے جائے گا۔جب کہ داستان گو اور سامعین آمنے سامنے موجود ہیں۔ان کو خوب معلوم ہے کہ میرے سننے والوں کے کیا حدود ہیں۔کیا مجبوریاں ہیں،کیا

کمزوریاں ہیں۔ سننے والوں کو معلوم ہے کہ داستان گو کی کیا کمزوریاں اور مجبوریاں ہیں۔

یہ الگ بات ہے جیسا میں نے کہا کہ بیانیہ کے ساتھ بہر حال یہ بات یقیناً منسلک ہے کہ وجودیات کے سروکار اس میں آجاتے ہیں۔ داستان میں بھی ہیں۔ لیکن صرف اس بنا پر کہ سامعین بھی آتے ہیں۔ مقابلہ کرتے ہیں اس کا اس بنا پر کچھ سروکار خاص اصناف میں مشترک ہیں کم و بیش، ان سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ آپ ایک اصناف کو ترازو کے پلڑے میں برابر کر کے ایک کے برابر ایک کو رکھیں یا ایک کے رنگ سے ایک کے ایک کے رنگ کو پہچانیں اور ناپیں تو نہیں ہوسکتا ہے۔ اور یہ جیسا کہ میں نے لکھا ہے کہ جس طرح داستان کے ساتھ بے انصافی ہے کہ آپ اسے ناول کے رنگ میں رنگ کے دیکھیں ویسے ناول کے کے ساتھ بے انصافی ہے کہ داستان کے رنگ میں رنگ کے دیکھیں۔

رحیل صدیقی: فکشن کی تنقید کے حوالے سے آپ سے کچھ جاننا چاہتے ہیں۔ خاص طور سے 'افسانے کی حمایت' میں فکشن کی تنقید سے متعلق جو مسائل آپ نے بیان کیے ہیں اور جو بنیادی اصول کی طرف آپ نے بہت زور دیا کہ ان اصول کو فکشن کی تنقید میں پیش نظر رکھا جائے تو فکشن کے ساتھ زیادہ انصاف کر سکیں گے۔ ایک عرصے سے جب کہ وہ کتاب چھپے ہوئے، ۲۰۔۲۱ سال ہو گئے اور ہم دیکھتے ہیں کہ اس عرصے میں بیان کیے ہوئے ان مسائل کو اکثر و بیشتر موضوع بحث بنایا گیا اور بنایا جا تا رہا ہے۔ لیکن دوسری طرف یہ بھی ہے کہ ان مسائل کو عملی طور پر لوگوں نے استعمال نہیں کیا، اس طرح زیادہ توجہ نہیں دی جس کے وہ مستحق ہیں۔ ہم یہ جاننا چاہتے ہیں کہ جب یہ مسائل اتنی اہمیت رکھتے ہیں اور لوگوں نے یہ محسوس بھی کیا کہ یہ اہم مسائل ہیں تو ان کی طرف عملی طور پر لوگوں نے توجہ کیوں نہیں دی، آپ کے خیال میں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ظاہر ہے کہ اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ جو ابھی ہم لوگ بات کر رہے تھے ہمارے یہاں جو تنقید فکشن کی وجود میں آئی۔ جیسی بھی آئی پچھلے پچاس ساٹھ ستر برس میں۔ وہ سب کے سب اس کے سروکاروں کے بارے میں رہی کہ کیا سروکار نذیر احمد کے ہیں؟ کیا سروکار ہادی رسوا کے ہیں؟ عبدالحلیم شرر کے کیا مسائل ہیں؟ کس لیے وہ اتنا پریشان ہیں۔ اگر عبدالحلیم شرر کے ناولوں میں کوئی اور فنی پہلو ہیں اور یقیناً ہیں یا یہ کچھ اس میں جیسے کہنا چاہیے کہ اس کی Inner Anthoplogy ہے کہ صاحب عاشق جو ہو گی ہمیشہ عیسائی لڑکی ہو گی۔ ایسا کبھی نہیں دکھایا جائے گا کہ کوئی مسلمان لڑکی کسی کرسچن پر عاشق ہو جائے لیکن جو دکھائی جائیں گی ان میں ایک Code of Honour ہوگا کہ مسلمان سپاہی اس کا پوری طرح احترام کرے گا اور جو اس کے مخالف ہیں، عیسائی ہیں، یا جو بھی ہیں وہ اس سے واقف نہیں ہوں گے۔ واقف بھی ہوں گے تو اس کو شکست کرنے میں ان کو زیادہ لطف آئے گا اس کا عمل کریں۔ اس طرح بہت ساری جو اس کی اندرونی انسانیات ہے کچھ ایسے مفروضے ہیں جن کی بنا پر وہ ناول تاریخی ناول قائم ہے۔ کوئی بحث ان پر ابھی تک نہیں کی گئی ہے۔ شرر کے بارے میں جو کچھ بھی لکھا گیا ہے۔ آج تک یہ مسئلے اٹھائے نہیں گئے کہ ان کے پیچھے کیا معاملہ ہے۔ یا یہ کہ جو کے یہاں Violence کا بہت زیادہ مثلاً 'خوفناک محبت' اس قدر وائلنش ناول ہے کہ اس زمانے میں کوئی کیا ناول لکھے گا ایسا۔ بالکل آخری باب میں ہ معلوم ہوتا ہے کہ قتل عام ہی ہو گیا۔ خدا جانے کتنے آدمی مرتے ہیں۔ میں نے پہلی بار پڑھا تھا آج سے پچاس سال پہلے۔ ہفتوں تک میرا ذہن منغّض رہا۔ پندرہ بیس کردار جو ہیں سب کے سب آخر کار آتے آتے آخر سب قتل ہوتے ہیں۔ وہ کسی کو خود مارتے ہیں کوئی ان کو مار دیتا ہے۔ اور یہ ایک بہت بڑا جیسے کہنا چاہئے کہ اشتعال ہے شرر کا وائلنس سے۔ کوئی ذکر اس پر نہیں ہو رہا ہے تو یہ معاملہ ہے ہم لوگوں کے یہاں کہ شروع سے صاحب یہ رہا، جو So Called نام نہاد سماجی سروکار ہیں یا یہ کہ جن

مسائل کو ہم اپنے خیال میں بڑا اہم سمجھتے ہیں، مثلاً طوائف کا کردار ہے۔ ہمارے معاشرے میں اس طرح کی چیزوں کا ہم لوگوں نے زیادہ زور دیا ہے۔ یعنی مرزا رسوا امراؤ جان ادا کا کوئی۔ خورشید الاسلام کا اتنا اچھا مضمون ہے امراؤ جان پر۔ لیکن اس میں اس کا کوئی ذکر نہیں؟ لیکن اس میں کوئی بھی گفتگو اس پر نہیں ہے کہ اس کا اسٹرکچر کیسا ہے اور وہ کس طرح سے ناول اپنے کو انوفلٹ کرتا ہے اور جو اس کا Narrator ہے۔ رسوا اس کا جو امراؤ جان سے Interaction ہے۔ اس کے اندر کیا کوئی کلچرل کوئی تاریخی حقائق ایسے ہیں کہ ضروری نہیں کہ ان کو ہم سامنے لائیں۔ تو یہ ہماری تنقید کی ایک کمی کہہ سکتے ہیں یا یہ کہہ سکتے ہیں کہ اپنے اپنے گویا ترجیحی معاملات میں شروع سے ہمارے یہاں فکشن کی تنقید میں انھیں باتوں پر زور دیا گیا ہے کہ کردار کیسا، کیا باتیں ہیں کن باتوں پر زور ہے۔ مسائل کیا ہیں، پریم چند نے کیا مسائل اٹھائے، شرر نے کیا مسائل اٹھائے۔ اور ان مسائل کے پیچھے کہ جن چیز نے ان مسائل کو فکشن بنا کے پیش کیا ان کی طرف کبھی دھیان نہیں کیا۔ تو یہ ایک کمی ہمارے یہاں رہی ہے۔

میری تحریروں پر جو اعتراضات یا جو ایک طرح کا Outrage لوگوں کو محسوس ہوا۔ وارث علوی تو بے انتہا اسی بات پر خفا ہیں کہ صاحب آپ سب پوچھتے پھرتے ہیں کہ صاحب بیانیہ میں First Narretive کی کیا اہمیت ہے؟۔ Third Narretive کی کیا اہمیت ہے؟ اور وہ بیان جس میں Narrator جو یہ سب کچھ جانتا ہے۔ Narrator Omnisient ہے تو اس کے مقابلے میں وہ بیان جس میں Narrator Omnisient نہیں ہے۔ Point of View کی کیا اہمیت ہے؟ کسی کردار کی آنکھ سے پورا واقعہ دیکھا جا رہا ہے۔ یا کسی اور کردار کی آنکھ سے دیکھا جا رہا ہے دونوں میں کیا فرق ہو سکتا ہے۔ تو لوگ خفا ہیں۔ آپ یہ سب کیا پوچھتے ہیں۔ آپ یہ پوچھئے کہ سوگندھی پڑھ کے ہمیں کتنی خوشی ہوئی ہے کہ کیا زبردست کریکٹر ہے۔ دیکھئے کس طرح وہ اپنے عورت پن کا اظہار کرتی ہے۔ یہ دیکھئے صاحب ببل کو دیکھیے کہ بیدی نے کیسے ایکسپوز کیا ہے۔ یہ دیکھئے۔ یہ کیا دیکھتے ہیں ببل کو کیسے انٹروڈیوز کیا گیا.....تو یہ ہمارے یہاں ایک رجحان ہے۔

رحیل صدیقی: لیکن یہیں سے ایک بات یہ بھی نکلتی ہے کہ بنیادی طور پر جو اصول آپ نے بیان کیے ظاہر ہے کہ ان میں بہت استحکام ہے۔ اور وہ باتیں ایسی ہیں کہ کوئی انکار کر ہی نہیں سکتا۔ لیکن ایسا تو نہیں ہے کہ اس کی طرف لوگوں نے خاص توجہ نہیں دی۔ شاید یہ رہی ہو کہ آپ نے اصولوں کو ظاہر ہے کہ فکشن کی تنقید کم لکھی ہے اور اس کو عملی طور پر کر کے دکھایا ہوتا تو شاید لوگوں کی صورت حال کچھ مختلف ہوتی اس سے۔ انھوں نے یہ سوچا ہو کہ فاروقی صاحب نے اس طرح کے اصول تو بیان کر دیے لیکن عملاً کیا صورت ہو۔ تو شاید آپ نے فکشن کی عملی تنقید کم لکھی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی: ایسا تو نہیں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ میں نے فکشن پر لکھا ہی کم ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ میں نے عملی تنقید نہیں لکھی۔ اگر تم دیکھو تو مثلاً فوراً یاد آ رہا ہے تو بلونت سنگھ پر میں نے مضمون لکھا ہے۔ یقیناً وہ ایسا ہے کہ اس پر آدمی غور کرے اس میں، میں نے ان چیزوں کو اٹھایا ہے۔ بلونت سنگھ کے فکشن میں ظاہر ہے جو ایک معاملہ ہے کہ فکشن میں کہ عورت کا ٹریٹمنٹ بلونت سنگھ کے یہاں بھی ہے۔ وہی صورت حال ہے Explotation کی اور الیاس احمد گدی کے افسانوں میں وہی صورت حال ہے تو کس طرح سے تینوں اس کو گویا بیان کرتے ہیں۔ اچھا یلدرم پر میں نے مضمون لکھا ہے، دکھایا ہے کہ لسبین کا سب سے پہلا گویا نمونہ یلدرم کے یہاں ملتا ہے۔ ایسا تو نہیں ہے کہ میں نے نہیں لکھا۔ ہاں کم لکھا ہے یہ ضرور ہے بہت نہیں لکھا ہے۔ مثلاً لکھنا چاہئے مجھے انتظار حسین پر، نہیں لکھا ہے۔ انور سجاد پر دو مضمون چھوٹے چھوٹے لکھے ہیں۔ بڑا مضمون نہیں لکھا۔ لیکن اس سے فرق کیا پڑتا ہے۔ اگر مان لیجئے داستان والی

کتاب تمہارے سامنے ہے۔ داستان والی پوری کتاب انھیں اصولوں کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے کہ بیانیہ کیسے بنتا ہے؟ بیانیہ کا طرز وجود کیا ہے؟ زبانی بیانیہ اور تحریری بیانیہ میں کیا فرق ہے اور کیوں فرق ہے؟ اور کردار کی کیا اہمیت ہے؟ واقعہ کسے کہتے ہیں؟ واقعہ کی کیا اہمیت ہے؟ ایسا نہیں ہے۔ یہ وجہ نہیں ہے کہ مثالیں میں نے نہیں پیش کیں۔

رحیل صدیقی: آپ نے دوسرے موضوع مثلاً جدید شاعری، کلاسیکی شاعری، اور دوسرے موضوعات پر جس کثرت سے لکھا ہے۔ وہ صورت حال افسانے کی تنقید کے حوالے سے نہیں ہے۔

شمس الرحمن فاروقی: لیکن یہ تو تمہاری ایک طرح سے خوش فہمی ہے کہ اگر میں بہت لکھتا ہوں تو لوگ Convince ہو جاتے ہیں کہ ہاں دیکھئے بہت لکھ رہیں ہیں فاروقی صاحب اور جن مسائل کو اہم سمجھتے ہیں ان مسائل کو سامنے رکھ کر لکھ رہے ہیں اور کتنا اچھا کامیاب تنقید عمل پیرا ہو رہے ہیں، ایسا نہیں ہے میرے خیال میں۔ یہ تو اپنے اپنے قبول کرنے اور رد کرنے کی بات ہے۔ اب جب وارث علوی جیسا حساس پڑھا لکھا آدمی جس نے انگریزی بہت ساری پڑھی ہے، اردو بہت ساری پڑھی ہے۔ جو واقعی فکشن کا اچھا قاری ہے، جس نے کہ جو منٹو پر مضمون لکھے ہیں۔ غیر معمولی مضمون ہیں کوئی شک نہیں۔ تو یہ سب ہوتے ہوئے بھی وہ ایک طرح uncomfortable اور بے چینی محسوس کرتا ہے کہ یہ سب کیا ہے اس کی بحث کیا ہے کہ واقعہ کسے کہتے ہیں۔ اس کی بحث کیا ہے کہ واقعہ کیا چیز ہوتی ہے۔ اس کی بحث کیا ہے کہ Point of View سے کیا فرق پڑ جاتا ہے۔ جب وارث علوی جیسا آدمی ان باتوں سے متوحش ہو رہا ہے تو اس کا مطلب یہی ہوا کہ ہمارے ادبی معاشرے میں تنقید کی جو امیج ہے۔ وہ میری تنقید کی اس امیج سے بالکل مختلف نظر آتی ہے لوگوں کو اور اسی لئے لوگوں کو پسند آتی۔ مثلاً میں نے جو مضمون لکھا تھا ''افسانے میں کردار اور بیانیہ کی کشمکش'' میں نے پڑھا تھا قرۃ العین حیدر صدارت کر رہی تھیں تو پورا مضمون میں نے پڑھ دیا اور ظاہر ہے کہ اس میں بہت سارے حوالے ہیں نئے افسانے کا ذکر بھی ہے۔ سب کچھ ہوا اس کے بعد سنا تو کہنے لگیں۔ ''فاروقی صاحب کی موشگافیاں تو بہت خوب ہیں۔ لیکن ہم لوگ جو لکھنے والے ہیں ہم جب لکھنے بیٹھتے ہیں تو تھوڑے دیر دیکھتے ہیں کہ فاروقی صاحب نے کیا نظریہ بیان کیا ہم کو سمجھ میں آیا لکھ دیتے ہیں ایک طرف سے''۔ جس طرح کی Theorotical Investigation میں نے کی تھی ان کو اور مجھے یقین ہے کہ سننے والوں کو نہیں کر سکی، کیونکہ اس میں اس کا ذکر نہیں تھا کہ سماجی معنویت کتنی ہے۔ اور نئے افسانے کو کس طرح سے ہم Justify کریں کہ سماجی معنویت ہے اور یہ کہنا غلط ہے کہ نہیں ہے۔ بلکہ اس طرح سے ہے تو۔ اگر اس طرح کا مضمون میں لکھتا اور دکھاتا کہ صاحب نئے افسانہ نگاروں کے یہاں سماجی شعور بہت کارفرما ہے انور خان کے یہاں، سلام بن رزاق کے یہاں، اور حسین الحق کے یہاں، یا جن لوگوں کا ذکر میں نے کیا اس میں تو شاید زیادہ لوگوں کو وہ مضمون سمجھ میں آتا اور قابل قبول ہوتا لیکن یہ سب کچھ جو میں نے دو بڑے بڑے گویا Exess ہیں بیانیہ کے ایک تو یہ ہے کردار اور ایک ہے واقعہ۔ تو پریم چند کی روایت کا جو افسانہ ہے اس میں واقعہ کو اہمیت دی جاتی ہے اور واقعہ کی روشنی میں کردار کو پرکھتے ہیں اور پریم چند کی مخالف روایت نئے افسانہ نگاروں نے قائم کی ہے۔ اس میں کردار کی کوئی اہمیت نہیں۔ اس میں کردار الف ب کے نام سے آتے ہیں۔ وہ بڑی ناک والا آدمی آتا ہے۔ چھوٹی ناک والا آدمی۔ اکثر تو نام ہی نہیں بتایا جاتا کہ اس کا نام کیا ہے۔ وہ تو یہ دکھا رہا ہے کہ جو ہو رہا ہے وہ اہم تر ہے۔ اس کے مقابلے میں جس پر ہو رہا ہے۔ اب یہ ظاہر ہے کہ پرانے افسانے اور نئے افسانے کی حیثیت سے بہت بنیادی معاملہ ہے لیکن اس سے کوئی دلچسپی لوگوں کو نہیں ہے کہ اس طرح کی حد فاصل قائم کی جائے۔ وہ اب بھی یہی پوچھتے ہیں کہ ان افسانوں میں سریندر پرکاش کے یہاں سماجی معنویت سے بجوکا بہت بڑا افسانہ ہے۔ بجوکا میں کتنی

معنویت ہے۔ بہت بڑا افسانہ ہے۔ اس کے مقابلے میں اس بدرجہا بہتر افسانے ہیں مثلاً ''برف پر مکالمہ''، ''جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں'' ان میں فوری طور پر معنویت نظر نہیں آتی لوگوں کو۔ ہمارے یہاں تنقید اس رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔

رحیل صدیقی: میرے خیال سے پوری بیسویں صدی کا جو تنقیدی منظر نامہ ہے۔ اس میں یہ بات شامل ہے کہ عام طور سے ادب کی اس صورت کو پیش نظر نہیں رکھا گیا ہے جس میں ہم ان چیزوں سے بحث کرتے ہیں کہ اسٹرکچر کیا ہے۔ کیا ہیئتی اعتبار سے اس کے اسلوب کے اعتبار سے۔ اس سے زیادہ سروکار ہے لوگوں کو اس میں جو کچھ بیان ہوا ہے کیا ہے کیسا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی: ہاں! وجہ یہ ہے کہ نظری تنقید کے جو گویا حدود مقرر کر دیے تھے حالی، آزاد اور شبلی نے، انھیں پر ہم نے قناعت کی۔ ترقی پسند لوگوں نے بھی اصلاً اور اصولاً انھیں باتوں کو اپنے محاورے میں دہرایا۔ مثلاً اگر حالی کہہ رہے ہیں اخلاق کا نائب مناسب ہے ادب تو ترقی پسند کہہ رہا ہے اخلاق تو نہیں انقلاب نائب مناسب ہے۔ اگر حالی کہہ رہے ہیں کہ ادب کا کام یہ ہے کہ معاشرے کی اصلاح کرے، ترقی پسند کہہ رہا ہے کہ ادب کا کام یہ ہے کہ وہ سماجی ترقی کی بات کرے۔ Social Change کو پرموٹ کرے، تو یہ ہوا ہے۔ نظری تنقید ایک طرح ہمارے یہاں کسی بنا پر میں نہیں سمجھتا کہ کیا وجہ ہے تفصیل میں جانے کا وقت نہیں ہے کہ نظری تنقید ہمارے یہاں گھوم پھر کے انھیں لوگوں کے اندر ہو کے رہ گئی۔ حالی، آزاد اور شبلی اور اس کے بعد جیسا تم دیکھتے ہو اگر کوئی نظریہ پیش بھی کیا گیا ادب کے بارے میں جس کا تعلق ادب کی داخلی مستشنیات سے ہو جیسے کلیم الدین صاحب تو وہ کامیاب نہیں رہا۔ اس لیے کلیم الدین صاحب نے نظریہ کے نام پر تخریب کا کام کیا۔ تو اب اس نظریے کو لے کر ہم کیا کریں جس کی رو سے غالب شاعر ہی نہیں مانے جا سکتے۔ اس کو لے کر کیا کریں جس میں میر کوئی شاعر ہی نہیں مانا جا رہا ہے۔ اقبال تک کو ہم شاعر نہیں مان رہے ہیں تو کلیم الدین یقیناً نظری بنیادیں کچھ قائم نہیں کرنا چاہیں لیکن وہ اس لیے قبول نہیں ہوئیں کہ ان کو قبول کرنے کے نتیجے میں ہم اپنے رہے سہے سرمایے سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتے اور یہ کمی ضرور تھی ہمارے یہاں اور میں نے اپنے خیال میں اپنے طور پر شروع سے ہی جب سے میں نے لکھنا شروع کیا، محسوس کیا کہ ہمارے یہاں نظری معاملات پر گفتگو بہت کم ہوتی ہے۔ چنانچہ بہت بڑی محنت کی اور بہت ڈھونڈا کہ اسٹرکچر بیان کیا جائے۔ غزل کیا ہوتی ہے؟ نظم کیا ہوتی ہے؟ استعارہ کسے کہتے ہیں؟ شاعری کی اچھائیاں کیا کیا ہیں؟ برائیاں کیا ہیں؟ فکشن کس طرح وجود میں آتا ہے؟ کیا تقاضا کرتا ہے؟ تو میں نے زندگی کا بڑا حصہ گذارا ان معاملات کو سمجھانے میں اور سمجھنے میں۔

÷÷÷÷÷

(باب چہارم)

آثار

حرفِ سربستہ کے اسرار ہمیں تک ٹھہرے
رنگ شہرت تو یہاں تازہ بیانی سے ملا

(شمس الرحمٰن فاروقی)

دیویندراسر

فن پارہ، تہذیب اور شعریات

''گذشتہ سو برس سے ہمارا المیہ یہ ہے کہ ہم لوگوں نے اپنے ادب کو غیر تہذیب کے حوالے سے پڑھا۔اور اس وقت یہ عالم ہے کہ وہ شعریات ہی ہم سے کھوگئی ہے جس کی رو سے کلاسیکی زمانے کے لوگ اپنے شعر بناتے تھے۔لہٰذا کلاسیکی شاعری کا بڑا حصّہ ہمارے لیے بے معنی ہے اور جو حصّہ معنی خیز ہے بھی وہ صرف اس لیے بامعنی ہے کہ غیر تہذیب کے تصورات کو ہم کھینچ تان کر اس پر منطبق کر سکتے ہیں۔'' (۱)

"WE ARE THE REAL TEXT

Books about books about books. About books. It's become an old joke by now in humanities departments. First there are books. Then literary critics come along and write books about those books, and the whole process can go on forever. Before too long, the critics writing books about other critics writing books about other critics writing books step back and take a look at what they're doing. They quip about how no one pays any attention to "literature" any more, and then they go back to writing books about books about books. Literary criticism has always meant writing about writing. and literary criticism has been around for a very long time. But never until recently in this country has the discipline seemed so self reflecting, so circular, and at the same time so self-assertive."(۲)

کیا (بظاہر) ان دو الگ الگ نوعیت کے اقتباسات میں کوئی رشتہ ہے؟ میں نے جب اس سوال پر غور کیا تو کئی اور نئے سوالات پیدا ہو گئے۔سوال اور جواب کی تلاش کا سلسلہ ہی اس مضمون کا محرک ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی ان دو چار نقادوں میں سے ہیں جو (کسی) تنقیدی نظریہ کے بارے میں ''لکھی گئی کتاب کے بارے میں لکھی گئی کتاب کے بارے میں............'' کتاب نہیں لکھتے ہیں۔ بلکہ تخلیقی ادب کے بارے میں

لکھتے ہیں۔ اور شعریات اورفن پارے کی داخلی حرکیات پر فکر کرتے ہیں ۔۳۳ جب تخلیق (ادب) اور تخلیق کار (ادیب) کے بارے میں لکھنے کا رواج قریب قریب ختم ہوتا جارہا ہے اور تنقیدی تھیوری کو ادب سے علیحدہ خود مختار مملکت قرار دیا جارہا ہے تو شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''شعر شور انگیز'' کو Retro-Revival ہی سمجھا جائے گا اور ستم ظریفی یہ ہے کہ جس تنقید میں لامرکزیت، مقامیت اور تفریق پر زور دیا گیا ہے اسے جامع آفاقی اور گلوبل نظریہ کے طور پر پیش کیا جارہا ہے اور محور بدستور مغرب ہی رہتا ہے۔

اس صورت حال میں مشرقی شعریات کی بازیافت، کلاسیکی ادب کا از سرِ نو مطالعہ اور تنقید کو تخلیق کے انسلاک اور تناظر میں پیش کرنے کی ضرورت محسوس کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے پیشہ وارانہ مانعیت کے خلاف ادبی (تخلیقی) تحیر، جستجو اور قوت کو بحال کرنے کی کوشش کی ہے۔ ابھی تک اردو ادب کی پرکھ کا پیمانہ مغرب کے مرکز سے آزاد نہیں ہوسکا۔ لیکن جب تک یہ معیار اس مرکز سے آزاد اور اپنے معاشرے اور کلچر سے نامیاتی طور پر منسلک نہیں ہوسکتا ہو جاتا اردو ادب کو مغرب کے ادب کے مقابلے میں وہ مقام حاصل نہیں ہوسکتا جس کا کہ وہ مستحق ہے۔ یہ کام مشرقی شعریات کی بازیافت اور از سرنو فکر اور مغرب کے فلسفہ کے تنقیدی محاسبہ کے بغیر ممکن نہیں۔

> ''یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ کیا مغربی شعریات ہمارے کلاسیکی ادب کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے کافی نہیں؟ اس کا مختصر جواب یہ ہے کہ مغربی شعریات ہمارے کام میں معاون ضرور ہوسکتی ہے۔ بلکہ یہ بھی کہا جاسکتا کہ مغربی شعریات سے معاونت حاصل کرنا ہمارے لیے ناگزیر ہے۔ لیکن یہ شعریات اکیلی ہمارے مقصد کے لیے کافی نہیں۔ اگر صرف اس شعریات کو استعمال کیا جائے تو ہم اپنی کلاسیکی ادبی میراث کا پورا حق نہ ادا کرسکیں گے۔ اور اگر ہم ذرا بدقسمت ہوئے یا عدم توازن کا شکار ہوئے تو مغربی شعریات کی روشنی میں جو نتائج ہم نکالیں گے وہ غلط، گمراہ کن اور بے انصافی پر مبنی ہوں گے۔''۳۴

فاروقی نہ مغرب سے بے جا طور پر مرعوب ہیں اور نہ ہی مشرق کے فرماں بردار مرید۔ اس طرح وہ محمد حسن عسکری کی ابتدائی مغربی تنقید کی پیروی اور آخری مشرقی مراجعت کی انتہا پسندی کے شکار نہیں ہوئے۔ خالص شعریات یا تہذیبی طور پر غیر ملوث مشرقی شعریات کی تلاش یا مغربی فکر سے مکمل فرار ممکن نہیں۔ فکر، شعریات اور تہذیب میں لین دین کا عمل ناگزیر ہے۔ شعریات کی نمو اور تشکیل ایک فطری عمل ہے۔ اسے جبری عمل بنانا ادبی معاملات کو مصنوعی اور غیر متعلق بنا دیتا ہے۔ مختلف تہذیبوں کے اشتراک عمل کو نہ تو روکا جاسکتا ہے اور نہ ہی مصنوعی تنفس کے ذریعے کسی تہذیب کو زندہ رکھا جا سکتا ہے یا اس کی رفتار کو تیز تر کیا جاسکتا ہے۔ اور نہ ہی کسی تہذیب کو دوسری تہذیب پر مسلط کیا جاسکتا ہے۔ (اگر اس تہذیب میں دانشوری کی روایت ختم نہیں ہوگئی تو!) شعریات کی آزاد مملکت کی شناخت اور نمو تب ہی ممکن ہے جب ہم مختلف تہذیبوں کے اندرونی اور مابینی عمل کو پہچاننے کی کوشش کریں گے۔ فاروقی نے اس بات پر زور دیا ہے کہ تخلیق اور تہذیب کے اتصالی نقطوں کا ایک مسلسل ناگزیر سلسلہ ہے لیکن گلوبل کلچر، آفاقی نظریہ اور جمالیاتی متجانسیت نہ ہی ممکن ہے اور نہ ہی مرعوب کن۔

> ''(کیا) ادب کے معیار آفاقی ہیں یا مقامی؟ یعنی کیا ہر ادبی تہذیب اپنے معیار خود مقرر کرتی ہے یا اسے ایسے معیاروں کی پابند ہونا چاہیے جو عالمی اور آفاقی ہیں .... یہ بھی ظاہر ہے گذشتہ سو برس سے جن معائر اور اصول کو ہم آفاقی سمجھ رہے ہیں وہ دراصل مغرب سے حاصل کیے گئے ہیں۔ (یا ہم انھیں مغرب سے حاصل شدہ سمجھتے ہیں۔) بے شک یہ معیار اور اصول بہت محترم اور موقر ہیں۔ ہم نے ان سے بہت قیمتی سی

باتیں سیکھی ہیں اور آئندہ بھی سیکھتے رہیں گے (خاص کر طریق کار کے میدان میں) لیکن یہ بات بالکل واضح طور پر کہہ دینے کی ہے کسی تہذیب کے معیار کسی دوسری تہذیب کے معیاروں پر فوقیت نہیں رکھتے۔ سب اپنی جگہ پر صحیح اور درست ہیں۔''۵

لہٰذا فاروقی پر یہ الزام عائد نہیں ہوسکتا کہ وہ مشرق زدگی کا شکار ہیں یا ادبی بنیاد پرست ہیں۔ جیسا کہ عام طور پر ان دانشوروں پر عائد کیا جاتا ہے جو تہذیب اور فلسفہ کے کسی واحد مرکز اور گلوبل ازم کے نام پر مغربی (امریکی) تہذیبی استحکام کو قبول نہیں کرتے جیسا کہ ایڈورڈ سعید اور کئی دوسرے ''مشرق پرست'' دانشوروں کے خلاف جاری مہم سے ظاہر ہے۔ ابھی تک بعض مغربی مفکرین مشرق کو ''غیر'' قرار دیتے ہوئے اسے مغرب کی ''ترقی یافتہ'' فکر کے دائرے سے باہر سمجھتے رہے ہیں۔ مشرق کی تہذیبی بیداری اور ادعا کے دور میں اب مغرب ''غیر'' بن کر رہ گیا ہے۔ گلوبل کلچر کا مطلب ہے مشرقی تہذیب اپنے جوہر اور اپنی منفرد تخلیقی داخلیت سے عاری ہوکر مغرب کے حلقۂ فکر میں ضم ہوجائے۔ یا اس کے ورلڈ ویو (نظریہ کائنات) کی مرکب ویژن کو قبول کرلے۔ فاروقی ایڈورڈ سعید کی تہذیبی فکر کا ذکر کیا ہے۔۶ اور اس سلسلے میں لکھا ہے۔

''اس بات میں تو شاید کسی کو کلام نہ ہو کہ فن پارہ تہذیب کا مظہر ہوتا ہے۔ اور تہذیب کے کسی بھی مظہر کو ہم اس وقت تک نہیں سمجھ سکتے اور نہ اس سے لطف اندوز ہوسکتے ہیں جب تک کہ ہمیں ان اقدار کا علم نہ ہو جو اس تہذیب میں جاری و ساری تھیں۔ فن پارے کی حد تک وہ تہذیبی اقدار اس شعریات میں ہوتی ہیں (یعنی ان اصولوں اور تصورات میں ہوتی ہیں) جن کی پابندی کرنے یا کلام Discourse میں جن کو رائج کرنے سے کلام Discourse کو اس تہذیب میں فن پارے کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔''۷

''تہذیبیں اپنے رویے اور طریقے اپنے نظریہ کائنات پر قائم کرتی ہیں تہذیب کا سب سے پرقوت اور موثر اظہار ادب ہے، لہٰذا ہر تہذیب اپنے طور پر طے کرتی ہے کہ ہم کس چیز کو ادب کہیں گے۔''۸

اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا صحیح نہیں کہ فاروقی مشرق بنام مغرب کی روایتی ذہنی مشق میں مصروف ہیں۔ ان کی تحریروں سے جو فکر سامنے آتی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ روایت سے ہمارا رشتہ نہ غیر عقلی ہے اور نہ ہی بے بصیرت عقیدت کا ہے۔ اور نہ ہی ذہنی مراجعت، سیاسی مصلحت یا صارفی افادیت کا پروردہ ہے۔ کسی تہذیب کی روایت خامیوں یا کمیوں کو نظر انداز کرنے کی ضرورت نہیں۔ کوئی بھی روایت جس کا ماخذ چاہے مغرب ہو یا مشرق ردوقبول کے عمل سے مبرا نہیں ہوتی۔ تہذیب کی نشو نما میں مختلف روایتوں کی مداخلت تخلیقی تحیل اور عقل کی مداخلت سے مل کر ہی شعریات کی پرورش کرسکتی ہے۔ (معاف کیجئے ''مداخلت'' کا لفظ سیاسی ریشہ دوانیوں کے باعث ملعون ہوچکا ہے۔) مداخلت کے منفی اور مثبت دونوں پہلو ہوسکتے ہیں۔ ریاست بھی مداخلت کرتی ہے اور سیاستداں اور سماجی کارکن بھی، نقاد بھی اور نظریہ ساز بھی۔ مسئلہ اتنا مداخلت کا نہیں جتنا کہ یہ ہے کہ کون مداخلت کررہا ہے؟ مداخلت کی نوعیت کیا ہے؟ اس کے محرکات اور مقاصد کیا ہیں؟ کس کی جانب سے کس کے حق میں یا کس کے خلاف مداخلت کی جارہی ہے؟ فکر، ادب اور معاشرے پر یہ کس طرح اور کس حد تک اثر انداز ہوتی ہے؟ اس کے کیا نتائج برآمد ہوتے ہیں؟ دراصل فن پارہ تہذیب کے تشکیل عمل میں تخلیقی مداخلت ہے۔ (شاید شمس الرحمٰن فاروقی اس سے متفق نہ ہوں کیونکہ اس سے مصنف کے عندیہ، تہذیبی متن اور ادب میں غیر جانب داری کے مقابلے میں (نظریاتی) وابستگی کی حمایت کی جھلک ملتی ہے۔ یہ مسئلہ بعد میں)

فن پارہ اپنی روایت اور تہذیب کا پروردہ ہونے کے باوجود اپنی داخلی قوت اور معنویت سے تہذیب اور

روایت کی از سرِ نو تشکیل کرتا ہے۔ اس طرح وہ تہذیب کا پروردہ بھی ہے اور تہذیب کا خالق بھی۔ اس معنی میں وہ حقیقت نگاری کے مروجہ شعور اور نظریاتی وابستگی سے بہت آگے کی چیز ہے۔ جس کی جانب فاروقی نے جگہ جگہ اشارہ کیا ہے۔ یہ مداخلت ایسے باہر کی نہیں جس کے لیے فن پارہ ایک کموڈٹی ہے ایک فیڈ یا کسی پالیسی کا آلہ کار ہے یا خلا میں معلق محض ایک تحریر ہے۔ بلکہ یہ اس آدمی کی مداخلت ہے جس کی جڑیں اس تہذیب میں گہری پیوست ہیں جس کا اس تہذیب میں stake ہے۔ اس کے تنزل یا فنا میں اس کی تخلیقی شخصیت کے فنا ہونے کا خطرہ موجود ہے۔ جو فن پارے سے باہر رہ کر نظریہ سازی (چاہے وہ مارکسی یا مذہبی یا وضعیاتی) کے ذریعے شعریات میں مداخلت کرتا ہے وہ اس فن پارے میں نہ صرف غیر کی دراندازی ہے بلکہ اسے اس طرح روند دیتی ہے کہ اس کی شکل پہچاننا بھی دشوار ہو جاتا ہے۔ فاروقی کی شعریات کی فکر فن پارے کو اس شکست وریخت کے عمل سے بچانے کے عمل میں تخلیقی مداخلت ہے۔ وہ ان تمام غیر منسلک سوتروں کو جوڑتی ہے جو خارجی مداخلت کے منفی (اور مہلک) پہلوؤں کے باعث بکھرے ہوئے ہیں۔ اس طرح فاروقی کی فکر شعریات (ادبی) تنقید کے اس بحرانی دور میں اس کے جوہر اور اوصاف کی حفاظت کرتی ہے۔ داخلی (تخلیقی) اور خارجی (تخریبی) مداخلت کی اس مسلسل کشمکش میں فاروقی کا نظریہ شعریات پرورش پاتا ہے۔ وہ مشرقی شعریات کی بازیافت کرتے ہیں۔ اس کی Multi layer معنویت کی گہرائی میں جاتے ہیں۔ مختلف پہلوؤں سے اس کی تفہیم و تحسین کرتے ہیں۔ مغربی فکر کے مقابلے میں اس شناخت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ فاروقی شعریات کی ادارہ بندی اور مجرد حیثیت کے قائل نہیں۔ چاہے اس کا ماخذ مشرق ہو یا مغرب، وہ کسی حتمی اور کلی صداقت کو تسلیم نہیں کرتے۔ کیونکہ جب کسی ایک فکری نظام کو صداقت تک پہنچنے کا مارگ تسلیم کر لیا جاتا ہے تو دوسرے تمام راستے مسدود ہو جاتے ہیں یا مشکوک قرار دے دیئے جاتے ہیں۔ دوسرے راستوں پر چلنے والے حریف سمجھے جاتے ہیں۔ پس ساختیاتی طرز فکر میں Anti-Foundationalism کے نام پر جو فکری بنیاد پرستی رائج ہے وہ اسی ذہنیت کی پروردہ ہے۔

''شعر شور انگیز'' کے دیباچوں اور تمہیدوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ فاروقی چند تحفظات کے ساتھ لاتشکیل کے نظریہ کو کافی حد تک قبول کرتے ہیں۔ مشرقی شعریات پر سیر حاصل بحث کرنے کے بعد جب وہ منشائے مصنف، متن اور معنی کی دنیا میں داخل ہوتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس طویل سفر میں کچھ اہم سوتر ان کے ہاتھ سے چھوٹ گئے ہیں۔ اور وہ یہ ثابت کر کے تسلی پا لیتے ہیں کہ لفظ اور معنی کے بارے میں جو کچھ پس وضعیاتی نظام فکر میں شامل ہے وہ مشرقی شعریات میں پہلے سے ہی موجود ہے۔ فکری اور زمانی فاصلے اتنی آسانی سے معدوم نہیں کیا جا سکتا۔ اور پھر مشرقی شعریات کا کوئی ایک مرکز نہیں، کوئی ایک نظم نہیں۔ عربی فارسی اور سنسکرت شعریات کے ساتھ ساتھ چین کی شعریات بھی مشرقی شعریات میں شامل ہے۔[19] مشرقی شعریات میں وضعیات اور لاتشکیل کے عناصر تلاش کرنا ہی کافی نہیں۔ اس میں یہ ہے لیکن اور بھی بہت کچھ ہے۔ ''شعر شور انگیز'' میں سنسکرت شعریات کے کئی حوالے موجود ہیں۔ لیکن یہ اس کے پورے نظام فکر کا احاطہ نہیں کرتے۔ یہ صحیح ہے کہ ایسا کرنا ممکن نہیں اور نہ ہی اردو شعریات کے لیے یہ بہت زیادہ موزوں یا مناسب (Relative) ہے۔ بعض مماثلتوں کے باوجود سنسکرت شعریات میں لفظ کی پراسرار (عارفانہ) قوت پر بھی بحث کی گئی ہے جس کی ایک اہم مثال منتر کی شکتی ہے۔ اس کے لئے ہندوستانی شعریات میں مختلف مدرسہ ہائے فکر ہیں جو بعض اوقات ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ (بھرت، بھاسہ، دنڈی، آنند وردھن، راج شیکھر، ممٹ، بھوج، کنشک، ابھی نوگپت، بھٹ، پنڈت راج جگی ناتھ۔ کتنے ہی نام ہیں جن کی تحریریں سنسکرت شعریات میں بحث کا موضوع رہیں۔) رس سدھانت (بھرت ناٹیہ شاستر) معنی آفرینی کے عمل سے آگے جمالیاتی اور احساساتی عوامل کو اپنے اندر

سمیٹے ہوئے ہے۔ ہندوستانی تہذیب میں رقص، ناٹک، مصوری، سنگیت، مورتی کلا کا اہم رول رہا ہے۔[۱۰] لیکن سوال یہ ہے کہ کیا آج بھی ان کی کوئی اہمیت یا مناسبت ہے۔ اگر ہے تو اس کی شکل کیا ہوگی؟ اور پھر سوال یہ بھی ہے کہ بازیافت اور وجہ جواز کے عمل میں کہیں تحویلیت (ری ڈکشن ازم) کا خطرہ درپیش نہیں۔ لہٰذا مشرقی شعریات میں لاتشکیل کے ماخذ یا اس کی مماثلت ڈھونڈ کر اپنی شعریات کی برتری یا اولین صورت یا وجہ جواز میں بڑی پھسلن ہے۔ کیونکہ یہ سوال ابھی بھی زیر بحث ہے اور اس کا تسلی بخش طور پر کوئی حل نہیں ہوا کہ کیا حقیقت انسانی فکر اور زبان سے متعین ہوتی ہے یا یہ اپنی فارم انسانی فکر اور زبان پر حاوی کرتی ہے۔[۱۱]

ہندوستانی شعریات میں مداخلت کے مختلف ادوار میں قدیم (سنسکرت، بودھ، جین)، عہد وسطیٰ (عربی، فارسی) نوآبادیاتی (برطانوی، جدیدیت (یورپی) اور مابعد جدیدیت (یورپی اور امریکی اور برصغیری) اہم رہے ہیں۔ جن پر الگ سے بحث کی ضرورت ہے لیکن اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ فاروقی نے ان مختلف ادوار کی مداخلت کے پس منظر میں مشرقی شعریات کے بکھرے ہوئے عناصر کی شیرازی بندی کرتے ہوئے شعریات کی فکری اور جمالیاتی تلاش وتشکیل کرنے کی کوشش کی ہے۔ جو نہ تو شاندار ماضی کا اعادہ اور نہ ہی مغربی Canon پر مہر تصدیق۔ دراصل فاروقی نے اس عمل کو الٹ دیا ہے جو مغرب کی فکر کے تحت مشرق کے ادب کی تفہیم کرتا ہے۔ اور سوال اٹھایا ہے کہ جب مشرقی شعر یا اور ادب مغرب کے روبرو ہوتے ہیں تو ہماری دانشوری اپنے کو اتنا مضمحل اور شکست خوردہ کیوں محسوس کرتی ہے کہ وہ مغرب کی فکر کو متاثر یا اس کا سامنا کرنے میں جھجھک یا نااہلی کا ثبوت دیتی ہے۔ بعداز جدیدیت نے ایسا موقعہ فراہم کیا ہے کہ ہم اس سوال کا سامنا کریں کہ کیا مشرقی شعریات کو قبول کیے بغیر محض مغربی تحریکات سے متاثر ہو کر ہمارے ادب کی تخلیقی قوت زیادہ دیر تک برقرار رہ سکتی ہے؟ فاروقی نے ''شعر شور انگیز'' میں میر کی شاعری کے حوالے سے اس امر کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی ہے کہ ماضی کی روایات، رسومیات سے یگانگت کا احساس ماضی کی جانب مراجعت (regression) یا مردہ پرستی نہیں۔ اور اس یگانگت کا شعور شعریات کی تشکیل اور نمو میں حائل نہیں بلکہ معاون ہے۔ بازیافت کے عمل کے بغیر تشکیل کا عمل ممکن نہیں۔ ماضی، حال، اور مستقبل میں نمو پرور نامیاتی اور حرکیاتی رشتہ ہے۔

موجودہ دور میں تہذیبی مطالعات (کلچرل اسٹڈیز) کی مقبولیت نے ادبی متن کے لسانی مطالعہ، مضمون اور معنی آفرینی کے مسئلے کو ایک بار پھر فوکس میں لا دیا ہے۔ جہاں پس وضعیات ادبی متن اور کسی دوسرے متن میں کوئی تفریق نہیں کرتی اور متن میں موجود معنی سے باہر معنی آفرینی کے عمل کو غلط قرأت کے مترادف سمجھتی ہے وہاں تہذیبی مطالعات ادبی متن کو بھی تہذیبی متن کی شکل میں دیکھتی ہے۔ جس کی جانب اس مضمون میں پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ جب شعریات کی تشکیل تہذیبی عمل ہے تو تو ادبی متن تہذیبی متن کیوں نہیں؟[۱۲] جہاں تک میرا خیال ہے فاروقی کے تنقیدی نظر میں تہذیبی متن کے لیے کوئی الگ مقام نہیں۔ اگر ادب تہذیبی عوامل کا پروردہ ہے تو اس کی تہذیبی تفسیر سے کیسے مفر ممکن ہے؟ ''شعر شعور انگیز'' میں بڑی تفصیل سے اور مدلل طور پر منشا سے مصنف، متن اور معنی کے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ فاروقی نظریاتی یا موضوعاتی تنقید (Thematics) کے خلاف ہیں۔ اور وہ متن کے باہر کسی معنی کو تصور نہیں کر سکتے لیکن چند ایک باتیں ایسی ہیں جن پر مزید غور کرنے کی ضرورت ہے۔

ا۔ پس وضعیات نے جس لامرکزیت، مقامیت اور تفریق پر زور دیا ہے۔ اس کے زیر اثر مغرب میں جو تنقیدی دبستان منظر عام پر آئے ہیں...... ہم جنسیت، لمبیت، بلیک تحریکیں وغیرہ...... وہ بظاہر کلیت کے خلاف کثرتیت کی اشاعت کرتے ہیں۔ لیکن بعض امریکی جامعات میں ان تحریکات نے Political Correct کی جو جارحانہ شکل اختیار کر لی ہے

وہ نہ صرف کثرتیت کے رویے کے خلاف ہے بلکہ کلیت کا حامل بھی ہے۔لہٰذا جب ہم پس وضعیات کے زیر اثر متن اور معنی کو زیر بحث لاتے ہیں تو کیا ہم اس معاندانہ رویے کو عزت نہیں بخش رہے؟

۲۔کیا کوئی مرکزی اور جامع مشرقی شعریات ممکن ہے؟ کیا اردو شعریات ہندوستان کی دوسری زبانوں کی شعریات سے مختلف ہوگی؟ کیا مشرقی شعریات Metal Theory کی صورت اختیار نہیں کرجائے گی؟

۳۔کیا ادبی مطالعے میں تہذیبی ٹیکسٹ اور Thematics کا کوئی رول نہیں؟ تیسری دنیا، لاطینی امریکہ اور بلیک ادب میں ان کی بڑی اہمیت ہے۔کیا انھیں نظرانداز کرکے ہم نئی تنقید کی جانب مراجعت نہیں کررہے؟ اور اگر ہم ان کو زیر بحث لاتے ہیں تو کیا ہم متن کی خودمختار حیثیت سے محروم نہیں ہوجاتے؟ اور نظریاتی، اخلاقی اور سیاسی مقاصد کو ادب پر حاوی کر دیتے ہیں۔

۴۔کیا متن کا ادبی مطالعہ اور تہذیبی مطالعہ ایک دوسرے کے تصادم میں ہی ممکن ہے؟ لاتشکیل نے حقیقت اور فکشن کی امتیازی تفریق کی حدیں منہدم کردی ہیں۔اور اس طرح ادب اور معاشرتی دباؤ کے بارے میں خالص تھیوریٹکل رویے کے تحت از سرِنو فکر کرنے پر زور دیا ہے۔جس کے باعث فن پارے اور معاشرے میں وسیلے کے طور پر جو Mediaton تنقید کرسکتی ہے اس سے وہ محروم کردی گئی ہے۔

۵۔ٹیکسٹ سے Context اور Context سے ٹیکسٹ پر متواتر بدلتے ہوئے اصرار سے شعریات کی تشکیل کو جس نت نئے چیلینج کا سامنا کرنا پڑرہا ہے اس سے کیسے نبرد آزما ہوا جاسکتا ہے؟

۶۔ہمارے سامنے دو بڑے تنقیدی رویے ہیں۔ایک رویہ ''نئی تنقید'' کی ہیئت پرستانہ اپروچ کو صحیح تسلیم کرتا ہے اور دوسرا ''نئی تاریخیت'' کا نظریہ ہے جو تہذیبی عناصر پر زیادہ زور دیتا ہے۔لاتشکیل بعض ایسے لسانیاتی معاملات کو اجاگر کرتی ہے جو''نئی تنقید'' کے اجزائے لاینفک ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی نئی تاریخیت (مابعد جدیدیت کے دور میں مارکیست کی ترمیم شدہ شکل) کے خلاف ہیں۔وہ پس وضعیاتی ریڈیکل ازم کے بھی قائل نظر نہیں آتے ''شعر شعور انگیز'' میں وہ ''نئی تنقید'' کے بیشتر اصولوں سے قریب قریب کنارہ کش ہوچکے ہیں۔لاتشکیل کے بارے میں ان کے بہت سے تحفظات ہیں۔ایسی صورت میں ان کی تنقید کو کسی مخصوص سکہ بند سند یافتہ خانے میں بند کرنا ممکن نہیں۔یہی باعث ہے کہ انھوں نے شعریات کی بازیافت اور اہمیت کے پس منظر میں متن اور معنی کے مسائل پر ایک غیر روایتی بحث کا آغاز کیا ہے۔یہ وہ اہم موڑ ہے جہاں سے اردو ادب اور تنقید کی نئی راہیں وا ہوتی ہیں۔ہم اس امر کو فراموش نہیں کرسکتے کہ تخلیق اور تنقید کے بیچ نامیاتی رشتے کے باوجود ایک داخلی تناؤ کی صورت بنی رہتی ہے۔نقاد کا مسئلہ اس تناؤ کو کم کرکے نیا توازن قائم کرنا ہے۔یہ توازن بار بار متزلزل ہوتا رہتا ہے اور تنقید کو بار بار خود اصلاحی کے عمل سے گذرنا پڑتا ہے۔ان مسائل کے پیشِ نظر فاروقی کی یہ رائے قابلِ غور ہے اور اوپر بیان کیے گئے مسائل کو صحیح تناظر میں پیش کرتی ہے:

''........تنقیدی اصولوں کی اہمیت بنیادی نہیں بلکہ ثانوی ہے (ص ۴۹)........لہٰذا محض تنقیدی نظریات کی روشنی میں ادب کا مطالعہ سودمند نہ ہوگا۔تنقیدی اصول ونظریات چاہے ''اچھا ادب پڑھ کر بنائے گئے ہوں، چاہے دل سے سوچ سوچ کر نکالے گئے ہوں، وہ محض اصول ونظریات ہیں۔ان کی قدر اس وقت اور بھی مشکوک ہوجاتی ہے جب وہ کسی اور ادب یا کسی اور تہذیب سے مستعار لیے گئے ہوں اور خود اس ادب سے برآمد نہ کیے گئے ہوں جس کی تنقید وہ تفہیم کے

لیے انھیں استعمال میں لایا جا رہا ہے۔ کوئی تنقیدی اصول آفاقی نہیں ہوتا لہٰذا غیر تہذیب یا کسی اور ادب سے حاصل کیے ہوئے اصول صرف اس حد تک صحیح ہیں جس حد تک ہمارا ادبی معاشرہ انھیں قبول کرتا ہے۔

۱۳؎ ''.....کسی ادب کو پڑھنے کے لیے ''آفاقی تنقیدی اصولوں'' سے زیادہ ضروری اس بات کا جاننا ہے کہ جس تہذیب نے وہ ادب پیدا کیا ہے اس میں (یعنی اس کے ادبی معاشرے میں) کس چیز کو ''ادب'' کہتے ہیں اور وہاں کن ادبی اقدار کو زیادہ حسن یا اہمیت کا حامل قرار دیا جاتا ہے۔

۱۴؎ ''.....(لہٰذا) کسی متن کے بارے میں یہ فیصلہ کہ یہ (اچھا) شعر ہے کہ نہیں، صرف ان قاعدوں کی روشنی سے ہو سکے گا جو اس تہذیب میں مروج ہیں (جس نے وہ متن بنایا)''۱۵؎

اس طرح حالیہ ادب اور تنقید میں جو بحثیں لاتشکیل، پس وضعیات، inter/inter Disciplinary رویے اور کلچرا سٹڈیز اور تہذیبی متن کے حوالے سے ہو رہی ہیں فاروقی کے مندرجہ بالا اقتباسات سے ان کا مدلل اور متوازن جواب مل جاتا ہے۔ اس وضاحت کے باوجود ادبی متن کا مسئلہ بدستور پریشانی کا باعث بنا ہوا ہے۔ اور یہ سوال بھی بار بار اٹھایا جا رہا ہے کہ اگر ہم یہ جاننا چاہتے ہیں کہ ادب میں کیا ہو رہا ہے تو ہمیں متن سے باہر دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اس سوال کے دو پہلو ہیں کہ ادبی متن جیسی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ تاریخ، فلسفہ، ادب سب متن ہے۔ تحریر ہے۔ دوسرے اس سے مختلف سوچ یہ ہے کہ خالص ادبی متن جیسی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ ہر ادبی متن بالآخر تہذیبی متن ہے یعنی ہر دو صورت میں ادب کی مخصوص اور خود مختار حیثیت کو تسلیم نہیں کیا جاتا جیسا کہ جدیدیت کی حامل تنقیدی فکر میں بار بار دہرایا گیا ہے۔ پہلا سوال پس وضعیات لاتشکیل سے متعلق ہے جس پر ''شعر شور انگیز'' میں بحث کی گئی ہے۔ دوسرا سوال تہذیبی مطالعے سے متعلق ہے۔ فاروقی کے مندرجہ بالا اقتباسات کی روشنی میں سوال اٹھایا جانا فطری ہے کیوں کہ دونوں رویوں کے پیچھے intertextuality کا عنصر مشترک ہے۔۱۶؎ لیکن اس سے یہ نتیجہ اخز نہیں کیا جاسکتا کہ تہذیبی متن دوسرے متون (فلسفہ، تاریخ، ادب وغیرہ) سے علمیاتی طور پر برتر ہے۔ یہ نہ تو ان سے وسیع تر متن ہے اور نہ ہی زیادہ Inclusive ہے۔ بلکہ یہ بالکل مختلف متن ہے۔ جس کے اوصاف ادبی سے مختلف ہیں۔

اس لیے سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا صحیح قرأت ممکن ہے؟ کیا متن سے باہر کے معنی تلاش کرنا متن کو مجروح کرنا ہے یا غلط قرات کا شکار ہونا ہے۔ اگر ہم متن سے باہر دیکھتے ہیں جیسا کہ منشائے مصنف اور نظریاتی تنقید اور تہذیبی متن کے حامی چاہتے ہیں تو ہم وہ معنی پائیں گے جو اس میں موجود نہیں، بلکہ ایسے معنی پائیں گے جن کا متن سے کوئی تعلق نہیں ۔لیکن سوال یہ بھی ہے کہ کیا Intensive close reading ہمیں over-interpretation کی طرف نہیں لے جاتی؟ یہ وہ مسائل ہیں جن پر فاروقی نے ''شعر شور انگیز'' میں بحث کی ہے تا کہ منشائے منصف متن اور معنی کے بارے میں جو Distrotion پیدا ہوگئی ہیں ان سے بچا جا سکے۔ بقول فاروقی ''معنی کے مراتب کا ذکر وضعیات میں بھی ہے اور قدیم سنسکرت اور عربی شعریات میں بھی۔ شعریات دراصل فلسفہ قرأت میں قرأت کے مختلف رویوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ لیکن قرأت کا یہ رویہ اور اس نظریے کا اطلاق مختلف تنقیدی مطالعہ جات میں ہمیشہ سے عمل پذیر رہا ہے

اپنے دیباچوں میں فاروقی ان مسائل کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''متن کے معنی کا دارومدار اس بات پر ہے کہ معاشرہ اس پر متفق ہے، اور انفرادی طور پر کسی متن کے معنی اسی وقت قائم ہوتے ہیں، جب متن کو استعمال کرنے والا یا اس کے معنی بیان کرنے والا معاشرے کے

فیصلے کو قبول کر لے''۔ ۱۸

''ای۔ڈی۔ ہرش کی یہ بات بالکل صحیح ہے کہ معنیتیں دراصل ہمارے اندر ہیں۔اگر ہم نہ ہوں تو متن محض ایک بے جان اور جامد شے ہے''۔ ۱۹

''جو معنی متن میں نہیں ہیں ہم انھیں برآمد نہیں کر سکتے۔اگر ہم ایسا کریں گے تو معنی نہ بیان کریں گے، بلکہ اپنے مفروضات بیان کریں گے۔ ۲۰

''تو کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ منشائے مصنف کی کوئی اہمیت نہیں؟ ایسا نہیں ہے لیکن اسے غیر ضروری اہمیت دینا غلط ہے۔بعض جگہ اس کی اہمیت بہت مرکزی بھی ہوسکتی ہے۔'' ۲۱

اب آخری سوال یہ ہے کہ مشرقی شعریات ک بازیافت ہی کیوں؟ اس کا کلاسکی ادب کے مطالعے یا حالیہ ادب سے کیا تعلق ہے؟ بقول فاروقی:

''اگر شعرایات نہ ہوتی تو شعر بھی نہ ہوتا۔اور اس کی بازیافت اس لئے ضروری ہے کہ فن پارے کی مکمل فہم و تحسین اسی وقت ممکن ہے جب ہم اس شعریات سے واقف ہوں جس کی رو وہ فن پارہ با معنی ہوتا ہے۔اور جس کے (شعوری یا غیر شعوری) احساس و آگہی کی روشنی میں فن پارہ بنایا گیا ہے۔'' ۲۲

مشرقی شعریات کی بازیافت کا کام شاید اتنا مشکل نہیں لیکن اس کی روایت میں نئی شعریات کی تشکیل کا کام ضرور مشکل ہے۔کسی فن پارے کی فہم و تحسین کے عمل میں کن کن دشوار مراحل سے گذرنا پڑتا ہے۔اور تخلیق اور تنقید کے داخلی تناؤ میں توازن اور ہم آہنگی کی تلاش میں ایک ادیب پر کیا گذرتی ہے یہ وہی جان سکتا جو تخلیق کار بھی ہو اور نقاد بھی۔جب شاعر شمس الرحمٰن فاروقی اور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی ان مسائل سے دوچار ہوتے ہیں تو ''شعر شور انگیز'' وجود میں آتی ہے۔اس کتاب نے اس حقیقت کو آشکار کر دیا ہے کہ اردو میں بہت کم ایسی کتابیں لکھی گئی ہیں جو ہمیں یاد دلاتی ہیں کہ ہمارے پاس صدیوں پرانی فکر انگیز اور دلچسپ شعریات کی میراث موجود ہے جس کو نظر انداز کر کے ہم اپنی پوری تخلیقی قوت کے ساتھ نئی صدی میں داخل نہیں ہو سکتے۔ہمارے پاس مختلف ادوار میں مختلف خطہ ہائے زمین میں، مختلف زمینوں /روایتوں اور اقدار میں پرورش پائی شعریات کے معیار اور اصول موجود ہیں۔آج جب قریب قریب ہر شے،نظریہ،فکر اور علم کے خاتمہ یا موت کا اعلان کر دیا گیا ہے۔جدیدیت سے مابعد جدیدیت اور مابعد جدیدیت سے بعد از مابعد جدیدیت تک،تو اردو شعریات پر بحث ناگزیر ہوگئی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اس سوال کو اس کے پورے سیاق و سباق،معاشرے،فکری ماحول اور تہذیبی عناصر کے پس منظر میں ادبی بحث (ڈسکورس) کے مرکز میں لا کھڑا کیا ہے۔دیکھنا یہ ہے کہ ہمارے تخلیقی ادیب اور نقاد کس طور پر ان سوالات سے نبرد آزما ہوتے ہیں؟

سامنے جو رہنما اصول تھے،ان کی بازیافت اور ان کی روشنی میں کلاسیکی شاعری کو پڑھنے پر اصرار کا مطلب یہ نہیں کہ اور تہذیبوں اور دیگر زبانوں میں شاعری کا جو تصور ہے، وہ غلط اور لاطائل ہے۔مقصود صرف اس حقیقت کا اظہار ہے کہ تہذیبوں کو اپنے اپنے معیار متعین کرنے کا حق ہے اور ان معیاروں کا احترام ہمارا فرض ہے۔ہماری کلاسیکی شاعری کی شعریات ہمارے لیے یوں بھی بہت اہم ہے کہ اس کے بغیر ہم اپنے دوسرے

اصناف نثر و نظم کو بھی نہیں سمجھ سکتے۔ ورنہ شاعری تو اپنے اپنے رنگ میں ہر جگہ موجود ہے:

مذاق سب کا جدا ہے سخن تو ایک ہے رند
وہی سمجھتے ہیں جن کو شعور ہوتا ہے

شمس الرحمٰن فاروقی

÷÷÷÷÷

حواشی:

سلیم شہزاد

نقدِ شعر شور انگیز

شمس الرحمٰن فاروقی کا تنقیدی ساگا ''شعر شور انگیز'' جو خدائے سخن میر تقی میر کے منتخب کلام کی نہ صرف تشریح و تفسیر بلکہ اس کے اسلوب کو اور بالخصوص ابہام کے تسلط میں پوشیدہ معانی کی متعدد سطحوں کو اجاگر کرنے اور عالمی شعر و ادب میں میر کے مقام کے تعین کا مدلل اور منضبط اقدام بھی ہے اور جو ادبی تنقید کے تمام مروجہ طریقہائے کار کو پوری ناقدانہ بصیرت اور فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ برتتا اور عہد جدید میں ایک کلاسک فنکار کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ اردو شاعری کا ماضی جی اٹھتا اور اس کی روشنی شاعری کے تمام ادوار منور کر دیتی ہے۔ ادبیات کے قدیم و جدید اور مقامی و غیر مقامی اصول وضوابط سے پوری طرح لیس ہو کر ''شعر شور انگیز'' کا مصنف ایسی محاکمانہ قوت سے اپنے موضوع پر رقم طراز ہوتا ہے کہ شعر و ادب، حکمت و فلسفہ، مذہب و تصوف، لسان و قواعد، افسانہ و تمثیل غرض کوئی شعبہ ایسا نظر نہیں آتا کہ کلام میر کے گنجینۂ شش طلسم کے بند دروازے کھولتے ہوئے جس کے حوالے زیرِ نظر موضوع کے گوشے گوشے میں بکھرے ہوئے نہ ملتے ہوں۔ ویسے اس طول طویل تنقیدی محاکے کو بالخصوص مشرقی شعریات کی روشنی میں جانچا اور پرکھا گیا ہے۔ اور فاروقی کا سارا زورِ نقد اس مقصد کے حصول میں صرف ہوتا نظر آتا ہے کہ اپنے ممدوح کے کلام کے متن میں اایسے معنی دریافت کیے جائیں جن پر کسی کی نظر آج تک نہ گئی ہو، یا کلام میر کی ایسی نئی معنویتیں دریافت کی جائیں جو متداولہ معنویتوں سے یکسر مختلف ہوں۔

اس عمل میں فاروقی نے، جیسا کہ کہا گیا، تنقید کے تمام قدیم و جدید دبستانوں اور ان کے اصولوں کو اپنے تنقیدی تعملات کے ذرائع کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اشعار کا تجزیہ اس تعلق سے ''شعر شور انگیز'' میں خصوصیت کا حامل ہے۔ تقابل اور موازنے سے بھی فاروقی نے اپنے موضوع کو افادی بنایا اور اس عمل میں متقابل تخلیقات کے تجزیے سے بھی پہلو تہی نہیں کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ شعریات کے نظری اور نظریاتی مباحث بھی بلا مبالغہ ہر غزل پر کی جانے والی عملی، لسانیاتی اور اسلوبی تنقید میں در آئے ہوئے ملتے ہیں۔ تاثراتی تنقید کی مثالیں بھی، جو اکثر ذاتی پسند کے سبب ادبی تنقید میں رونما ہوتی ہیں، اس تصنیف میں قدم قدم پر مصنف کے میر سے جذباتی لگاؤ کے اظہار کے طور پر سامنے آتی ہیں۔ گویا بلا خوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ تنقید کے طالب علم کو اگر واقعی ادبی تنقید کا علم اور شعور حاصل کرنا ہو تو یہی ایک کتاب اس کا مقصد پورا کر سکتی ہے۔

''شعر شور انگیز'' کے گونا گوں پہلوؤں میں سے راقم نے جس پہلو کو خامہ فرسائی کے لیے منتخب کیا اس کے تعلق سے دو باتیں عرض ہیں اور وہ یہ کہ معاصرین سے لے کر عہد جدید تک کے شعراء سے فاروقی نے میر کا تقابل کیا ہے اور ان کا یہ تفاعل غماز ہے ان کی تنقیدی بصیرت کے ایں زماں تا آں زماں پھیلاؤ کا۔ اس ضمن میں انھوں نے تقابل کے لیے جو اشعار منتخب کیے ہیں ان سے ظاہر ہے کہ میر کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کا ذہن صرف میر پر مرکوز نہ رہ کر مماثل اور مشابہ خیالات اور حالات کی طرف بھی بیک وقت متوجہ رہا ہے جو دیگر شعرا کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ اور یہ تخصیص بھی صرف اردو شاعری تک محدود نہیں بلکہ دوسری اہم زبانوں کے شعری نمونے، تنقیدی تصورات اور افکار بھی میر سے موازنے میں جگہ جگہ فاروقی نے اپنے تجزیات میں بڑے برمحل انداز سے شامل کیے ہیں اور دیگر شعراء کے اشعار کو بھی تجزیے کی دوررس روشنی میں دیکھا اور دکھایا۔ اس روشنی میں راقم نے جو کچھ دیکھا، یہاں بالتفصیل درج ہے:

دل کہیں ، جان کہیں ، چشم کہیں، گوش کہیں
اپنے مجموعے کا ہر ایک ورق برہم ہے

(فاروقی نے) لکھا ہے کہ آتش کے یہاں خود کو مجموعہ فرض کرنے کا کوئی جواز نہیں (یعنی کوئی تخلیقی منطق نہیں) محض یک مفروضہ ہے۔ عرض ہے کہ ''خود'' کو یعنی اپنی ذات کو مجموعہ فرض کرنے کے لیے کوئی جواز غیر ضروری ہے کیونکہ ذات دل و جان اور چشم و گوش وغیرہ کا مجموعہ ہی ہے۔ فاروقی کا اعتراض بے جواز ہے۔ دراصل اس شعر میں ''ذات کے مجموعے'' کی برہمی کا کوئی جواز نہیں جیسا کہ میر کے شعر میں آنکھوں اور دل غم دیدہ کی پریشانی کا سبب پریشانیِ خاطر کو قرار دیا گیا ہے۔

کیا میں بھی پریشانی خاطر سے قریں تھا
آنکھیں تو کہیں تھیں، دل غم دیدہ کہیں تھا

دیکھے جو کوئی غور سے دیواں مرے تو ہاں
ہر بیت ہے زمانے کے احوال کی کتاب

کہتے ہیں کہ مصحفی نے شعر

درہمی حال کی ، ساری ہے مرے دیواں میں
سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

کا مضمون نظم کیا ہے مگر اس خوبی سے نہیں۔ اگر چہ ہر بیت کو زمانے کے احوال کی کتاب کہنا ایک خوبی ہی ہے۔

مے کش وہ ہیں کہ خاک بھی کردے گر سماں
کاسہ ہماری خاک کا جام شراب ہو

فاروقی کے مطابق رند نے میر کے مضمون اور پیکر کو اپنے طور پر بیان کیا ہے، لیکن وہ بات نہیں آئی۔ اور کون سی بات آنی چاہیے تھی کہ رند نے مے کش کی خاک سے جام شراب تو بنا ہی لیا جیسا کی میر کی خاک سے خم کی اینٹ بنائی گئی۔

زمانے نے مجھ جرعہ کش کو ندان
کیا خاک وخشت سرِ خُم کیا

رند کے شعر میں یک پہلو یہ بھی ہے کہ مے کش کی خاک سے جام بنایا جانا مے کش کو شراب سے دور نہیں کرتا (شراب جام میں رہتی ہے۔) یعنی وہ مر کر بھی مے کش رہا۔

وابستہ ہے ہمیں سے گر جبر ہے وگرقدر
مجبور ہیں تو ہم ہیں، مختار ہیں تو ہم ہیں

درد کے اس مشہور شعر میں فاروقی نے وہی مجبوری اور مختاری دیکھی ہے، جو میر کے شعر

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں 'ہے ہم کو عبث بدنام کیا

میں ہے۔ جبکہ درد کا شعر دوسرے مصرع کی بے ساختگی کے وصف کے ساتھ تصوف کا ایک مضمون بیان کر رہا ہے اور میر کے شعر کی زیریں معنویت عاشق کی معشوق سے شکایت کی طرف جاتی ہے۔ درد کے اس مصرعے میں فاروقی کے بر خلاف محض دعوٰی بھی نہیں بلکہ جبر وقدر کی تشکیک کے واقعی معمول کی مثال موجود ہے، اسی مضمون کی ذیل میں فاروقی نے ناسخ کا شعر نقل کرتے ہوئے کہا کہ اس میں تصنع، ناہموار آہنگ اور لفظوں کی عدم مناسبت پائی جاتی ہے۔

چلا عدم سے میں جبراً تو بول اٹھی تقدیر
بلائیں پڑنے کو کچھ اختیار لیتا جا

کہتے ہیں کہ تقدیر کا بول اٹھنا بہت نا مناسب ہے مگر اس بول اٹھنے اور شاعر کے عدم سے چلنے میں جو ڈرامائیت اور مکالمہ ہے وہ میر یا فاروقی کے کسی ممدوح کے یہاں ہوتا تو شعر تعریف وتحسین کا مستحق قرار پاتا۔

سودا کا ایک شعر

ادب دیا ہے ہاتھ سے پنے کبھو بھلاے خانے کا
کیسے ہی ہم مست چلے پر سجدہ ہر اک گام کیا

میر سے لڑ گیا ہے۔

سر زد ہم سے بے ادبی تو وحشت میں بھی کم ہی ہوئی
کوسوں اس کی اور گئے پر سجدہ ہر ہر گام کیا

(اگرچہ فاروقی ہی کے لفظوں میں ''اس حد تک نہیں''لڑا) سودا کا شعر فاروقی کے مطابق غیر واضح ہے کہ اس میں متکلم کی سمت کا تعین نہیں ملتا۔ جبکہ فقرے ''کیسے ہی'' سے چلنے کے طور پر زور دیا گیا ہے نہ کہ چلنے کی سمت پر''ادب دیا ہے ہاتھ سے'' کا روزمرہ بھی سودا کے شعر میں قابلِ تعریف ساختیہ ہے اور سمت چاہیے تو وہ مے خانے کے علاوہ اور کون سی ہو سکتی ہے؟

ناسخ کے شعر

چھوڑ دیتے دست جاناں کیوں نہ اپنے ہاتھ سے
زندگی بھر 'ہائے' ملتے تھے کفِ حسرت ہمیں

میں انشائیہ انداز کو فاروقی نے شعر کی برجستگی قرار دیا ہے'اگرچہ ''دست، ہاتھ' کف'' کا ایک ہی شعر میں اجتماع لفاظی کے سوا کچھ نہیں کہ یہ کسی ضرورت شعری یا لفظی صنعت کے تحت جمع نہیں کیے گئے ہیں۔

دل پاکے اس کی زلف میں آرام رہ گیا
درویش جس جگہ کہ ہوئی شام 'رہ گیا

فاروقی کہتے ہیں کہ قائم کے اس شعر کے دونوں مصرعوں میں ربط ذرا کم ہے،''ذرا کم'' کی بھی ایک ہی کہی۔یا مصرعوں میں پورا ربط ہوتا ہے یا بالکل نہیں ہوتا۔اس کا دوسرا مصرع بھی فاروقی کے برخلاف برجستہ قطعی نہیں۔دونوں مصرعے البتہ تنقید کے شکار ہیں۔

فراق یار میں سودا ے آسائش نہیں بہتر
نہ آئی نیند تو توڑوں گا سر سے خشت ِ بالیں کو

آتش کے اس شعر کی فاروقی نے بلا وجہ مٹی خراب کی ہے اور من مانے معنی بتائے ہیں۔(پورا شعر غیر ضروری اور کم کارگر لفظوں سے بھرا ہوا ہے) جبکہ آتش کا مقصود یہ ہے کہ ''خشت بالیں'' کوئی آسائش کی چیز نہیں کہ سر تلے رکھ کر آرام سے سوؤں بلکہ فراق یار میں نیند نہ آنے پر اس سے سر ٹکراؤں گا۔

میر نے اپنے اشعار میں زندگی کو کارگہ شیشہ گری یا دکان شیشہ گر کہا ضرور ہے ۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کار گہِ شیشہ گری کا

لیکن یہ مشاہدہ ہے جبکہ اسی مضمون کے شعر میں اقبال نے زندگی کو''مینا خانہ باردوش'' کہہ زندگی کے کے تجربے کو فرد کی ذات سے ہم رشتہ کر دیا ہے۔ ۔

زندگی کی رہ میں چل لیکن ذرا بچ بچ کے چل
یہ سمجھ لے ، کوئی مینا خانہ بار دوش ہے

اگر اس شعر کا انداز بیان خطابیہ ہے تو کیا یہ اس کی ناکامی کا باعث ہے جیسا کہ فاروقی کا خیال ہے۔آپ اقبال سے یہ توقع کیوں رکھتے ہیں کہ وہ صرف زندگی کے مشاہدے کا بیان کرے گا۔اس کے یہاں تو زندگی کو جھیلنے کے تجربات بیان کیے گئے ملیں گے آپ کو۔

کہتے ہیں: قائم نے اپنے شعر ۔

نت ہی قائم بجھا سا رہتا ہوں
کس تہی دست کا چراغ ہوں میں

میں''تہی دست کا چراغ'' کہہ کر ایک نیا پیکر بنایا اور ایک نئی بات بھی پیدا کر دی ہے کہ ہاتھ خالی بھی ہے اور اس میں چراغ بھی ہے۔گویا آپ نے''تہی دست'' کے لغوی معنی قبول کر لیے ہیں۔جبکہ اس کے استعارتی معنی وہی ''مفلس'' کے ہیں اور انھیں معنوں میں قائم نے اسے نظم بھی کیا ہے البتہ''نت ہی بجھا سا رہتا ہوں'' کہہ کر قائم نے شام کی تخصیص ختم کر دی ہے جو میر اور مصحفی کے اشعار میں پائی جاتی ہے:

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہوں (میر)
شام سے ہی بجھا سا رہتا ہوں (مصحفی)

(ویسے قائم کا یہ عمل کچھ مستحسن نہیں لیکن میر کا چربہ اتارنے میں یہ مجبوری تو جھیلنی ہی تھی۔)

باغ سے اگتے ہیں واں سے گلِ رعنا اب تک
جس جگہ سایہ پڑا تھا تری رعنائی کا

ناسخ کے شعر میں ''سے'' کی تکرار گراں ہوسکتی ہے لیکن ''رعنائی کے سایے'' کو ''تجریدی'' کہہ کر اسے ہلکا اور بے لطف کہنا زیادتی ہے کیوں کہ اسی رعنائی کا سایہ پڑنے کے سبب باغ میں ''گل رعنا'' اب تک کھلتے ہیں (ناسخ بتانا یہ چاہتے ہیں کہ گل رعنا باغ میں کیوں کھلتے ہیں) ''رعنا'' یہاں عام گل کی صفت نہیں بلکہ ایک خاص گل کا نام ہے (جو باہر سے سرخ اور اندر سے زرد ہوتا ہے) پھر مجاز مرسل کے تحت رعنائی سے رعنا بھی مراد لیا جاسکتا ہے۔

ناسخ کے ایک اور شعر:

کر چکے اقلیم وحشت میں بہت جوش و خروش
چند مدت عالمِ شہر خموشاں دیکھیے

میں غیر ضروری عقلیت دریافت کرتے ہوئے کہا کہ اس میں عالم شہر خموشاں دیکھنے کے لیے معقول وجہ نہیں بیان کی۔

وجہ بیان کرنے کی ضرورت بھی نہ تھی، شعر کہنے سے دو متضاد مناظر دکھانے مقصود تھے (۱) اقلیم وحشت کا جوش وخروش اور (۲) عالم شہر خموشاں ''جوش وخروش کر چکے'' سے یہ ایک طربیہ پہلو بھی اجاگر ہوتا ہے اور ''شہر خموشاں'' کی المنا کی تو ظاہر ہی ہے۔

آتش ان سے نہیں نظارے کا لپکا چھٹتا
میری آنکھوں پہ ہے شاید کہ مرا دل بھاری

کہتے ہیں آتش نے اس مضمون میں ایک نیا پہلو پیدا کیا ہے لیکن اس میں کمزوری یہ ہے کہ ''نظارے کا لپکا'' رکھنے کے باوجود دل اب تک سلامت ہے۔ بہر حال محاورے کی برجستگی کے باعث آتش کا شعر اچھا خاصا ہو گیا۔

نظارہ بازی کے مفہوم میں نیا پن جس خیال سے پیدا ہوا ہے وہ ''دل کا سلامت'' ہونا ہی ہے اور دل سلامت نہ رہے تو نظارے کا لپکا بیکار ہے۔ فاروقی کو یہی اعتراض ہے کہ اس لپکے کے ساتھ آتش کا دل سلامت کیوں رہ گیا۔ یہ شوق رکھنے والا دل پھینک ہی تو ہوتا ہے۔ کیوں کہ ''نظارے کا لپکا'' کوئی عشق کا پہلو نہیں، ہوس کا انداز ہے۔

کہتے ہیں ''مطبوع مکاں'' کا فقرہ میر کے علاوہ صرف مومن نے استعمال کیا ہے لیکن مومن کا موضوع بہت پست ہے۔

دل سے مطبوع مکاں میں ہر دم
دل پھر اب صبر کا گھراتا ہے

جس طرح اس شعر کے مضمون کو پست کہا ہے، اس سے ثابت ہوتا ہے کہ فاروقی اپنے کہے کو ''مستند ہے میرا فرمایا ہوا'' سے کم نہیں سمجھتے۔ کیا مومن کا یہ انداز مطبوع نہیں کہ دل کے مکان میں صبر کو بٹھایا (کہ سکون ہو) مگر خود صبر کا دل بیتاب ہے۔ تو جو صبر دل کے سکون کا ذریعہ تھا اسی کو سکون نہ ہو تو دل کیا سکون پائے گا؟ ایسا پیچ میر کے انداز میں ہو تو مطبوع اور مومن یا کسی اور کے یہاں ہو تو نا مطبوع، یہ کون سا انداز نقد ہے؟

کہتے ہیں کہ بستی اجڑنے کا پیکر آتش نے خوب استعمال کیا ہے۔ آتش کے یہاں تھوڑی سی ندرت ہے لیکن خیال میں کوئی لطف نہیں۔

لاشوں کو عاشقوں کی ،نہ اٹھوا گلی سے یار
بسنے کا پھر یہ گاؤں نہیں،جب اجڑ گیا

شعر سے لطف اندوز ہونے کا معیار یقیناً ہر قاری اور ناقد کا دوسرے سے جدا ہوسکتا ہے۔لیکن شعر میں ندرت ہو(عاشقوں کی لاشوں کو گلی سے نہ اٹھوا کر ان کی موجودگی کو ایک قسم کی آبادی تصور کرنا) تو لطف بھی ہوگا۔آپ کے مطابق ''تھوڑی سی ندرت'' تو تھوڑا سا ہی لطف۔

ایسا قطعی نہیں ہے کہ ''شعر شور انگیز'' میں انھوں نے ہر جگہ وہی سلوک روا رکھا ہو جیسا کہ ہم میر سے تقابل میں آتش و ناسخ، مصحفی و انشاء، درد و قائم وغیرہ کے اشعار کے تعلق سے دیکھ چکے ہیں۔انھیں ہستیوں کے متعلق فاروقی نے جا بجا پورے تنقیدی خلوص سے ایک سخن شناس کی تحسین کا بھی حق ادا کیا ہے۔÷÷÷÷÷

323, Mangalwar Ward, Malegaon-423203 (M.S

مظفر علی سیّد

انگریزی سے ترجمہ۔ احمد محفوظ

غالب کی تفہیم

اردو نثر اور شاعری کے عظیم ترین اساتذہ میں غالب کا مقام نمایاں حیثیت رکھتا ہے جو ان کی وفات کے ایک صدی اور تقریباً تین دہائیاں گزرنے کے بعد بھی ناقابلِ تسخیر رہا ہے۔ دراصل ۱۸۵۷ء آتے آتے ہی، جو جنوبی ایشیا کی سماجی، سیاسی اور ادبی و تہذیبی تاریخ کا نقطہ انقلاب تھا، غالب کی شہرت و مقبولیت روایت کے عظیم نمائندے اور نئے عہد کے پیش رو کی حیثیت سے قائم ہو چکی تھی اور اس کے بعد ہر نسل نے ان کی کلاسیکی توجہ انگیزی کی توثیق کی ہے۔

غالب کے اپنے عہد میں ہی ان کی شاعری اگر چہ پوری طرح مسترد نہیں کی گئی لیکن تنقیدوں کا شکار ضرور رہی جس کی وجہ ان کے کلام کی بالواسطہ ساخت، مشکل لفظیات، ابہام اور اسلوب کی پیچیدگی تھی۔ لیکن غالب کے شاگرد اور سوانح نگار الطاف حسین حالی نے ان کی شاعری کو عام قاری کے لیے بڑی حد تک قابل فہم کر دیا۔ بعد ازاں متعدد ادیبوں اور نقادوں نے اپنے اپنے زمانے کے ادبی اصولوں کی روشنی میں کلام غالب کو قابلِ فہم بنانے اور اس کے حسن کو نمایاں کرنے کی کسی حد تک کامیاب کوششیں کیں۔ اس سلسلے میں ایک اہم اضافہ شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''تفہیم غالب'' ہے۔ حالانکہ یہ کتاب غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی سے چند برس قبل ۱۹۸۹ء میں شائع ہوئی لیکن یہ تحریر رسالہ ''شب خون'' میں ۱۹۶۸ء سے ۱۹۸۸ء تک قسط وار اشاعت پذیر رہی۔

فاروقی کی تنقیدی فکر کی تعمیر میں امریکی نئی تنقید ساختیاتی لسانیات اور ہمارے زمانے میں تجدید شدہ کلاسیکی بدیعیات (ریطوریقا) کے عناصر شامل ہیں۔ اس طرح یہ کتاب قدیم و جدید شعریات کی روشنی میں غالب کے منتخب اشعار کی شرح کے طور پر سامنے آئی ہے۔ حالانکہ فاروقی نے کم از کم بیس پیش رو شارحین غالب سے رجوع کیا ہے پھر بھی ان کی شرح ان سب سے قطعی مختلف ہے۔ غالب کے یہاں مستعمل غیر واضح اور مبہم فقروں کی توضیح کے لیے فاروقی نے معیاری لغات اور شاعرانہ اظہار و بیان کی فرہنگوں سے مدد لی ہے۔

اس تجربے نے فاروقی کے کارنامے کو ''نئی تنقید'' کے ان عام نقادوں کی کارگذاریوں کے مقابلے میں زیادہ جامع بنا دیا ہے جو ادبی متن کو محض لاشخصی اور خود مختار سمجھتے ہیں اور اسی روشنی میں اس کا تجزیہ کرتے ہیں۔ نقاد سب سے پہلے

متن کی وضاحت سے واسطہ رکھتا ہے۔ وہ پیچیدگیوں کو دور کرتا ہے اور ایمائی، اشاریت، ابہام اور قولِ محال وغیرہ کی گتھیوں کو سلجھاتا ہے۔

فاروقی کو اس میں کوئی دلچسپی نہیں کہ وہ غزل کے مختلف اشعار میں وحدت کے اندرونی رشتے کی تلاش کریں جس کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ وہ غزل کو مجموعی طور پر ایک منظّم ساخت عطا کرتا ہے۔ ۹۰ غزلوں میں سے ۱۴۸ اشعار کا انتخاب کر کے انھوں نے ہر شعر کی الگ تشریح کرنا پسند کیا ہے۔ اگر ایک ہی غزل کے پانچ یا اس سے زیادہ اشعار بھی انتخاب میں آئے ہیں تب بھی ان کی شرح الگ الگ شعر کی صورت میں کی گئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاید فاروقی کی نگاہ میں غزل ''اقوال زریں'' قسم کی مختصر تحریروں کا مجموعہ ہے نہ کہ فن شعر کا مفصل اور نامیاتی کارنامہ۔ ان کا یہ طریق کار اس تنظیمی اصول کو نظر انداز کر دیتا ہے جو غزل کی بظاہر ڈھیلی ڈھالی اور بے ربط ساخت کے پیچھے کارفرما رہتا ہے۔

شعر کو خیال کی اکائی فرض کر کے اس پر غور کرنا شارح کو خاصی حد تک آزادی عطا کر دیتا ہے۔ لیکن فاروقی کا انتخاب اشعار مختلف تصورات اور تاملات پر مبنی ہے۔ ان کا مقصد تعبیر کی آزادی حاصل کرنا نہیں بلکہ ایسے اشعار سے بحث کرنا ہے جن کی شرح میں گذشتہ شراح نے کوئی اہم نکتہ چھوڑ دیا ہے۔ یا جن کی شرح کسی بالکل نئے اور مختلف زاویہ سے ہو سکتی ہے۔

اس طریقہ کار کے ذریعہ فاروقی نے نہ صرف کلام غالب کی نئی تعبیر کی ہے بلکہ ان کی شرح ماقبل شرحوں پر تنقید و تبصرہ کا حکم بھی رکھتی ہے۔ بعض اوقات ایسا لگتا ہے کہ اس کتاب کے قاری کو اس سے پہلے کہ ان بیس شرحوں کو بھی اپنے پاس رکھنے کی ضرورت ہے جن کو فاروقی نے نگاہ میں رکھا ہے۔ لہٰذا کبھی کبھی فاروقی کی کتاب گذشتہ شارحین سے آگے بڑھی ہوئی لیکن ان کے مقابلے میں کم خود مکتفی معلوم معلوم ہوتی ہے۔

شاعری کی وہ شرحیں جو جدید طرز میں لکھی جاتی ہیں عام طور پر شاعر اور متن سے متعلق تاریخی اور سوانحی مواد سے احتراز کرتی ہیں۔ فاروقی نے البتہ غالب کے اس مکمل اردو دیوان کو اپنے سامنے رکھا ہے جسے کالی داس گپتا رضا نے تاریخی اصولوں کے مطابق ترتیب دیا ہے۔ فاروقی نے اس کے کچھ تاریخی مندرجات سے اختلاف بھی کیا ہے۔

''تفہیم غالب'' میں اس طرح کے فقرے کہ ''دیکھئے۔ غالب نے یہ سب کچھ اس وقت کہہ دیا جب ان کی عمر ۱۹ سال سے زیادہ نہ تھی۔'' عام طور پر ملتے ہیں یا ''غیر معمولی شعر کہا ہے'' جیسے فقرے بھی نظر آتے ہیں جن سے کلامِ غالب کی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان سب کے باوجود فاروقی ے غیر معمولی حساس طبعی سے کام لے کر صفحات پر لکھے ہوئے ''منقوش الفاظ'' کو اس طرح پڑھا ہے کہ متن میں چھپی ہوئی طنزیہ ایمائیت اور غالب کے ذہن کی قول محال سے بھرپور گہرائیاں پوری طرح نمایاں ہوگئی ہیں۔

یہ کارنامہ موجودہ عہد کی فیشن زدہ اور ناعاقبت اندیش جدیدیت کی کمر خمیدہ کر دینے کے مترادف ہے۔ یہاں غالب کو ایسے غیر معمولی مخیلہ سے متصف شاعر کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے جو اپنے غیر روایتی استعاروں پر پوری طرح حاوی ہے۔ اس کے کلام کی کثیر المعنویت میں متن کی پیچیدگی ممد و معاون ہوتی ہے اور ہم اس کی ہمہ جہت شاعری سے مختلف (مادی، آفاقی اور مابعد الطبیعاتی) سطحوں پر لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ غالب کی یہ شرحیں جو غیر معمولی ذہانت سے مملو ہیں عام طور پر وثوق انگیز ہیں اور شعر کے لطف میں اضافہ کرتی ہیں۔ لیکن کہیں کہیں ان میں ذہانت سے زیادہ تیزی طبع نظر آتی ہے۔ بہر حال یہ کتاب غالبیات اور جدید تنقید میں بے مثال اضافہ ہے۔

÷÷÷÷÷

سیّد مظہر جمیل

اسلوبیاتی و ہئیتی تنقید

(شعر ، غیر شعر اور نثر کے حوالے سے)

آپ جانتے ہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''شعر، غیر شعر اور نثر'' پہلی بار ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی تھی اور اس کی دوسری اشاعت ۱۹۹۸ء میں عمل پذیر ہوئی ہے۔ اس پچیس سالہ دور میں نہ صرف ہمارا جہان آب گل بلکہ فکری و محسوساتی دنیا کے آفاق اور موسم تک زبردست تبدیلیوں سے دوچار ہو چکے ہیں۔ کرۂ ارض نہ صرف جغرافیائی شکست و ریخت سے مسلسل گزر رہا ہے بلکہ مختلف تمدنوں کے درمیان سیاسی، اقتصادی اور جذباتی آویزش کا ایک ایسا ہنگامۂ کارزار ہمہ وقت جاری ہے جس نے انسان کو نہ صرف اس کے ماضی اور حال سے محروم کر رکھا ہے بلکہ کل کے امکانات کو دھندلا کر رکھ دیا ہے۔ دائمی نوعیت کی وہ قدریں جو ہزار ہا سال سے انسانی تہذیب میں روشن نشان بن کر جھلملاتی رہی ہیں، اب صارفیت کا جدید عہد ہے ان روزن قدروں کی وفات حسرت آیات کے اعلان کرتے نہیں تھکتا۔ کثیر القطبی (Multi Polar) اور مختلف الجہات (Multi Dimensional) نظاموں کے درمیان پر امن بقائے باہمی (Peaceful Co - Existence)اور مختلف تہذیبوں کے اشتراک و تفاعل کا خواب پاش پاش ہو چکا ہے اور اب دنیا پر یک محوری (Uni - Polar) نظام تسلط کے تحت مکمل طور پر سرمایہ دارانہ نظام یا نیو ورلڈ آرڈر کی گرفت میں آ چکی ہے۔ دنیا بھر کی ثروت مندی، قوت مقتدرہ اور حاکمیت پر امریکا اور اس کے طفیلیوں کا اجارہ قائم ہوا جاتا ہے۔ یورپ کا یہ افتخار کہ اس نے دنیا کی پس ماندہ اقوام اور تہذیبوں کو خود آگاہی کی دولت اور قومی طرز احساس کی روشنی عطا کی ہے اور جمہوری قدروں سے متعارف کرایا ہے، انھیں وہم و گماں کی جہالت ماب تاریک غاروں سے نکال کر علم و یقین کی شاہراہ پر گامزن کر دیا ہے، سائنسی استدراک، دانش مندی، تعقل، مشینی تدبیر کاری اور فطرت پر انسان کی فتوحات کے کارنامے گویا نئے عالمی انسان اور اس کے زیر تصرف جہان آب و گل سب کچھ ہی یورپ کے صنعتی انقلاب اور احیائے علام ہی کے نتائج ہیں جن کی کلغیاں یورپ کا طرہ و دستار فضیلت میں ٹانکی جاتی رہی ہیں اور یورپ کے دانش کدوں سے نکلنے والے وہ تمام تصورات، فلسفے، نظریات اور خیالات جو ''انسان کی آفاقیت'' اور فرد و معاشرے کے تفاعل باہمی کے گرد گھومتے تھے،

اب نہ صرف باطل قرار دے دئے گئے ہیں بلکہ ان کی جگہ ٹیکنالوجی اور اشیائے صرف کی سفاکیت کو مسند نشین بنا دیا گیا ہے اور یورپ کے سر سے دستارِ فضیلت نوچ کے امریکا کے سر پر رکھ دی گئی ہے کہ عہد حاضر میں اسے ہی واحد سپر پاور کی حیثیت اختیار کرنے کے بعد عملاً دنیا بھر کے معاشی و سیاسی معاملات سے لے کر تہذیبی و اخلاقی معاملات تک کی اجارہ داری حاصل ہو چکی ہے اور نوع انسانی کے لیے وہ ایک ایسے خود ساختہ پولیس مین کا کردار اختیار کر گیا ہے جس کے ہاتھ میں لاٹھی بھی ہے اور بھینس بھی۔ ستم ظریفی یہ بھی ہے کہ دو عالمی جنگوں کے تجربے کے بعد دنیا نے افہام و تفہیم اور اشتراک و تعاون کے لیے جو عالمی ادارے تشکیل دیے تھے، وہ سب کے سب اب محض امریکا کی باز گزاری پر متعین ہو چکے ہیں۔ چنانچہ ایک طرف جناب سموئیل پی ہنٹگٹن تہذیبوں کے تصادم کی خبر سنا رہے ہیں، دوسری طرف فرانسس فوکویاما تاریخ اور توراتخیت کے خاتمے کی نوید لائے ہیں اور ایلون ٹافلر ہیں جو تہذیب کی موجودہ تیسری لہر کی زمامِ کار ٹیکنالوجی کے حوالے کر رہے ہیں اور عملاً بھی کرۂ ارض پر ان ہی تصورات کے تحت نئے خطوط اور دائرے کھینچے جا رہے ہیں۔ پس ماندہ اور ترقی کی دوڑ میں ہانپتی ہوئی قومیں اور تہذیبیں اپنی عزتِ نفس، تشخص اور انا پسندیت کے جوہر سے دستبردار ہوئی جاتی ہیں کہ اُن کے وجود کی کم از کم شرط یہی ٹھہری ہے کہ امریکی دانش اور تدبیر کاری کے تیار کردہ نقشے میں خود کو فٹ کرنے کا اہل ثابت کریں۔ مشرق و مغرب ہوں کہ شمال و جنوب، متنوع فکری نظاموں اور مختلف تہذیبی تصورات کی گنجائش ہے کہ لمحہ بہ لمحہ کم سے کم تر ہوتی چلی جاتی ہے۔ ظاہر ہے اس ہمہ وقت تبدیل ہوتے ہوئے حالات اور تناظر نے عالمی سطح پر فکری رویوں، ادبی تصورات اور فلسفوں کو بھی متاثر کیا ہے اور آج کے ادبی ''ڈسکورس'' کے موضوعات و مباحث سے مختلف ہوتے چلے جاتے ہیں۔ جہاں آئے دن لکھنے پڑھنے والوں کو نئی نئی ادبی تھیوریز کی بھرمار نے ادھ موا کر رکھا ہے، وہیں عہدِ گذشتہ کی دانش سے جلد از جلد گلو خلاصی حاصل کر لینے کا مطالبہ بھی شدت اختیار کیئے جاتا ہے۔ اس تناظر میں دیکھئے تو تیس پینتیس سال قبل لکھے گئے ان مضامین کا عہد حاضر میں کیا کردار ہو سکتا ہے؟ کیا ان مضامین کی تاریخی اہمیت کے علاوہ بھی کوئی relevence باقی رہ گئی ہے؟ آیئے ان سوالات کے جواب تلاش کرنے کی کوشش کی جائے۔

اردو ادب میں ۱۹۶۰ء، ۱۹۷۰ء کا عشرہ جس میں ''شعر، غیر شعر اور نثر'' میں شامل مضامین ضابطۂ تحریر میں لائے گئے تھے۔ یقیناً اتنا ہی پر آشوب دور تھا جتنا کہ موجودہ عہد ہے۔ لیکن ذرا مختلف تناظر اور خواص کے ساتھ...... اس وقت ایک طرف ترقی پسند تحریک اضمحلال کی شکار ہو چلی تھی تو دوسری طرف ''جدیدیت'' کی تحریک اپنے بال و پر پھیلا رہی تھی۔ ترقی پسند تنقید نے نظریاتی توضیحات کی تکمیل و ترسیل کے لیے حالی کی افادیت اور مقصدیت ہی کو اپنی بنیاد بنایا تھا، جب کہ جدیدیت کی تحریک نے اسی افادیت اور مقصدیت کے خلاف ردِ عمل کو اپنے لیے بنیادی جواز قرار دیا تھا اور امریکی نیو کرٹی سزم (New Criticism) کے تتبع میں ادب کے سماجی کردار سے یکسر انکار و انحراف کی راہ اختیار کی تھی اور جدیدیت کے نظریہ سازوں نے معروض سے قطع تعلق کر کے ہیئت و اسلوب کی موشگافیوں میں پناہ ڈھونڈنے کو ترجیح دی تھی۔ اور یہ لے کہیں کہیں اتنی بڑھی کہ نری ماضی پرستی ہو کر رہ گئی۔ اس تناظر میں لکھے گئے وہ مضامین جو ''شعر، غیر شعر اور نثر'' میں شامل کیئے گئے ہیں، اعتدال کی ایسی مثال قائم کرتے ہیں جو چوتھائی صدی گزر جانے کے باوجود اپنی معنویت relevance قائم رکھتے ہیں کہ ان مضامین میں شعر و نثر کے ان مبادیات سے بحث کی گئی ہیں جو تبدیلی کے عمل سے گزرنے کے باوجود بہت حد تک قائم بالذات بھی ہیں۔ ان مضامین میں پیش کردہ خیالات و تصورات کا ہلکا سا پرتو شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''لفظ و معنی'' (۱۹۶۹ء)، ''عروض آہنگ و بیان'' (۱۹۷۷ء) اور ''درس بلاغت'' (۱۹۸۱ء) میں بھی موجود رہا تھا، لیکن وہاں اپنے خیالات کے اظہار میں جو قطعیت اور شدت پسندیت تھی اس نے ایک مناظرے کی

سی کیفیت پیدا کر دی تھی اور جگہ جگہ ترقی پسندں سے مبارزت طلبی کی للکار سنائی دیتی تھی اور زبان و بیان، عروض و آہنگ کے حسن اور مصائب کے باب میں مولانا حسرت موہانی تک کے خیالات کی گرفت کی ہے لیکن ''شعر، غیر اور نثر'' کی اشاعت تک فاروقی صاحب کے مزاج اور رویے میں یک گونا ٹھہراؤ پیدا ہو چلا تھا اور جذباتی فشار نے علمی تبحر اور منطقی استدلال کے لیے جگہ خالی کر دی تھی، جس کا پہلا ثبوت تو خود کتاب کا انتساب ہے جو فاروقی صاحب نے ترقی پسند تنقید کے امام پروفیسر احتشام حسین کے نام کیا ہے۔

ایسا نہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی اردو میں اسلوبیاتی و ہیئتی تنقید کے بانی مبانی قرار دیے جائیں اور نہ انھوں نے ہی ایسا کبھی کوئی دعویٰ کیا ہے کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ ہمارا بیشتر تنقیدی سرمایہ ہیئت اور فارم کی بحثوں ہی پر مشتمل رہا ہے۔ صحت الفاظ، عروض، صنائع و بدائع، وزن و آہنگ اور شعری حسن و قبح کی توضیحات ہمارے ادبیات کے عمومی مباحث رہے ہیں۔ حالی نے پہلی مرتبہ خیال کی تنقید کے فلسفے کو بھی ایک مستقل ادبی قدر اور کسوٹی کے طور پر برتنے پر اصرار کیا تھا اور ادب کے سماجی منصب کی نہ صرف نشاندہی کی تھی بلکہ اسے اردو کے انتقادی نظام میں بنیادی عنصر کی حیثیت سے داخل کر دیا تھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے حالی کا بطلان کئے بغیر ہیئتی و اسلوبیاتی تنقید کو ماضی کی عینیت پرستانہ جمالیات کے دائرے سے نکالنے کی سعی کی ہے اور ہیئتی و اسلوبیاتی تنقید کو جدید فکر و فلسفے سے ہم آہنگ کر کے قائم بالذات موضوع بنا دیا ہے جو کسی بھی دوسرے انتقادی نظام کا راستہ نہیں کاٹتا کہ ادب کو سماجی دستاویز کی حیثیت سے پڑھنے کی خواہش رکھنے والے بھی فن کے ہیئتی تقاضوں اور ضرورتوں سے یکسر بے بہرہ نہیں رہتے ہیں۔ اس طرح اسلوبیاتی تنقید اور دیگر مکاتبِ نقد و نظر کے درمیان بقائے باہمی کا ربط ضبط کسی نہ کسی حد تک ضرور قائم رہتا ہے۔

آخر اس بات سے کسے انکار ہوسکتا ہے کہ کسی بھی فن پارے کے ادبی تشخص کی دریافت کے لیے اس میں ان خصوصیات کی تلاش نہ کی جائے جن کے بغیر فن پارہ وجود ہی میں نہیں آسکتا۔ شعر کو تو پہلے لازماً فن شاعری کی کسوٹی پر اپنا جواز دینا ہی ہوتا ہے اور نثر پارے کو نثری تقاضوں کے مطلوبہ جواب فراہم کرنے ہوتے ہیں۔ تخلیقی ادب میں ادبی زبان کا تفاعل کس طرح کارفرما ہوتا ہے؟ ادبی زبان کی تشکیل، تعمیر، توثیق، تسخیر اور تخریب کے کیا مدارج ہیں؟ اور تخلیقی مراحل میں زبان کی ساخت پرداخت، لفظ و معنی کے جدلیاتی رشتے، معیار، مزاج اور تاثیر پذیری کے کیا مفاہیم نکلتے ہیں؟ فصاحت و بلاغت کی منزلیں کیوں کر سر کی جاسکتی ہیں؟ اور تخلیق کار آخر کن فروگذاشتوں کی بدولت اس مقام بلند سے محروم ہوجاتا ہے؟ معنی آفرینی میں تشبیہ، استعارے اور علامتی پیکروں کے طلسمات تک کیوں کر پہنچا جا سکتا ہے؟ سب جانتے ہیں کہ شعر، غیر شعر اور نثر کے درمیان ظاہری ہیئت، اظہار و بیان کے مسائل، لفظ و معنی کے مباحث، علم عروض کی باریکیاں، بحر، قافیہ، ردیف، آہنگ، صوتیات کی کرشمہ سازیاں اور اسلوب سازی کی کاری گری سے متعلق یہ تمام موضوعات ہمارے شعبۂ ادبیات کے علم الکلام میں ہمیشہ سے شامل رہی ہیں۔ آخر شبلی اور حالی سے قبل ہمارے بزرگوں کے درمیان زبان و بیان، لفظ و معنی، تشبیہ و استعارے، روزمرہ محاورہ اور شعری معائب و محاسن کی یہی موشگافیاں تو تھیں جن پر عمریں صرف ہوجاتی تھیں اور بات بے بات گروہ در گروہ قرولیاں نکل آیا کرتی تھیں۔ بارے حالی نے ''لفظ'' کے ساتھ ''خیال'' کی تنقید کو بھی لازمی قرار دیا اور ''کیسا لکھا گیا'' کے ساتھ ''کیا لکھا گیا ہے'' کا سوال بھی اٹھایا اور پھر تو فن اور فن پارے کی معنی آفرینی کے بارے میں کبھی ختم نہ ہونے والے سوالات کا ایک سلسلہ قائم ہوتا چلا گیا ہے، یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔

÷÷÷÷÷

پروفیسر قاضی افضال حسین

داستان کی نئی قرات

(ساحری ، شاہی ، صاحب قرانی کے حوالے سے)

فاروقی صاحب نے ساحری، شاہی اور صاحب قرانی، کی پہلی جلد کے پہلے دو ابواب میں وہ اصول مرتب کرنے کی کوشش کی ہے، جن کی رو سے داستان اپنے مخصوص معاشرے میں با معنی تصور کی جاتی تھی۔ داستان کی یہ شعریات ، ہند اسلامی معاشرے کے جن فکری امتیازات پر قائم ہے ان میں سب سے نمایاں اس معاشرے کا تصورِ کائنات (World View) ہے۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں۔

''داستان کی دنیا کا بنیادی اصول یہ ہے کہ یہ Teleogical ہے یعنی اس کے قاعدے قانون ہیں جنھیں جانا جا سکتا ہے۔ کائنات اور اس کا منتظم یعنی خدا اٹل اور تغیر نا پذیر ہیں۔ خدا ہمیشہ سے ہے اور اس نے کائنات کو جن اصولوں پر بنایا ہے وہ اصول اٹل ہیں۔'' ص۔۸۹

''داستان کا تصور کائنات یہ ہے کہ کائنات غیر حرکت پذیر یعنی Static ہے۔ اس کائنات میں خدا حسب مرضی داخل ہوتا ہے اور اثر انداز ہوتا ہے۔ یہ خدائی مداخلت براہِ راست بھی ہو سکتی ہے اور انسان کے ذریعہ بھی، لیکن جو تغیرات پیدا ہوتے ہیں وہ عارضی اور غیر حقیقی ہیں۔ کائنات کا عام توازن ہمیشہ برقرار رہتا ہے۔ اس میں ہر چیز اپنی جگہ پر رہتی ہے جو اس کے لیے ازل سے مقرر ہے۔'' ص۔۸۳

''اس اصول کائنات کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ ہر چیز پہلے سے طے ہے اور ہر بات تقدیر کی پابند ہے'' ص۔۸۴

''داستان کی کائنات میں انسان کے وجود کا مقصد اس کے مرتبے اور منصب کے لحاظ سے متعین ہوتا ہے۔ عام طور پر بنی نوع انسان کا مقصودِ وجود یہ ہے کہ وہ محبت کرے، لڑے مرے اور اپنی سچائی کا اعلان کرے۔ باطل پرست، ساحر اور خود پرست اور شجر پرست، آفتاب پرست، اپنے کو خدا کہنے والے یہ سب اپنی اپنی طرح کی

سچائی کا اعلان کرتے ہیں اور خدا پرست (اہلِ اسلام یا کوئی اور) اپنی طرح کی سچائی کا اعلان کرتے ہیں۔ فتح بالآخر خدا پرستوں کی ہوتی ہے کیوں کہ خدا ہی ساری کائنات کا خالق اور حاکم ہے۔''ص۔۸۷۔۸۸

''ایسی تہذیب جو کسی کائناتی اصول کی کارفرمائی ہر چیز میں دیکھتی ہو اور جو اس کائناتی اصول کو انسان کی سعی اور کوشش کا پابند نہ قرار دیتی ہو اس میں المیاتی ناکامی......کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی۔''ص۔۲۶۱

''وہ تہذیب جس میں انسان کی جبلت میں ہبوط (Fall) کے باعث پیدا ہونے والا کھوٹ نہیں متصور کیا جاتا وہاں انسان کو ذاتی قوتِ فیصلہ نہیں بلکہ ہدایت درکار ہوتی ہے۔''ص۔۲۶۳

''داستان کی دنیا کا دوسرا بنیادی تصور یہ ہے کہ وہ جو دکھائی دیتی ہے اور بہ ظاہر سمجھ میں آتی ہے یعنی ہماری محسوسات اور ادراکات کی دنیا اور وہ دنیا جو دکھائی نہیں دیتی یعنی طلسم کی دنیا Interpenetrate کرتی ہے۔''ص۔۸۸

خدا، کائنات اور فرد کے متعلق، کلاسیکی معاشرے میں جاری ان بنیادی تصورات سے اگر ہم واقف نہیں ہیں یا اپنے وقوف کے باوجود مطالعۂ داستان میں اسے نظر انداز کرتے ہیں تو داستان کے مقاصد، اس کے عناصر ترکیبی اور فنّی امتیازات کے متعلق انصاف پر مبنی تنقیدی فیصلہ کرنے میں ناکام رہیں گے۔ داستان کی تنقید میں اس ناکامی کے نشانات جگہ جگہ ملتے ہیں۔ مثلاً داستان کے پلاٹ کے متعلق تقریباً سبھی نقادوں کا خیال ہے کہ اس میں کوئی منطقی ربط نہیں ہوتا اور بیشتر غیر مرئی یا آسمانی قوتیں قصّہ میں مداخلت کرتی اور واقعہ کے فطری ارتقا میں حارج ہوتی ہیں۔ حالانکہ معاملہ یہ ہے کہ جب کائنات کا اپنا ایک مستقل Design ہے جس میں اکثر باتیں تقریباً طے ہیں تو ایسے تصور کائنات پر خلق کی گئی داستان میں سبب اور نتیجہ کی منطق سے مربوط ارتقائی پلاٹ کی جستجو بے معنی ہے۔ داستان میں تو واقعات ترتیب ہی اس طرح دیے جائیں گے کہ وہ اس موجود متعین مقاصد کی توثیق و تکمیل کرتے ہوں۔ داستان کی ساخت کے متعلق فاروقی کی انتہائی موزوں تمثیل ملاحظہ ہو۔

''داستان اپنی وضع کے لحاظ سے خانہ بہ خانہ یعنی Modular یا زنجیر نما ہوتی ہے۔ خانہ بہ خانہ وضع میں ایک خانہ کے اوپر، نیچے یا دائیں بائیں خانے اس طرح رکھے جاسکتے ہیں کہ وہ آپس میں مربوط ہوں اور ایک سے ایک کو طاقت ملتی ہو، لیکن انھیں الگ بھی کیا جاسکے۔ اس طرح کسی بھی زنجیر میں کڑیاں کم یا زیادہ کی جاسکتی ہیں، لیکن زنجیر کی Quality میں فرق نہیں آتا صرف Quantity میں فرق آتا ہے۔''ص۔۱۶۷

یہ سلسلہ جاتی کردار ناول یا افسانے کا نہیں ہوتا۔ ان کی شعریات میں تعقل اور سبب اور نتیجہ کی منطق کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اس لیے ناول کے پلاٹ کی خوبی یا خامی کے معیار پر داستان کے پلاٹ کا جائزہ کس طرح بھی مناسب نہیں۔ یہی صورت کرداروں کی بھی ہے۔ داستان میں بیشتر تو کردار بعض تصورات مثلاً صاحب قرانی، ساحری یا فیاضی کی تجسیم ہوتے ہیں یعنی ان کرداروں کے ذریعہ نیکی یا بدی کے اوصاف کی مختلف شکلیں دکھائی جاتی ہیں۔ اس بنیاد پر داستان کے نقاد انھیں کرداروں (Character) کہنے بجائے بجا طور پر عامل (Actent) کہتے ہیں اور کہیں مخصوص تصورات کردار میں بہت واضح طور پر نمایاں نہیں ہیں وہاں بھی ان کے ذاتی اوصاف ان کے وجودی رتعمیری خمیر کا حصّہ ہوتے ہیں۔ اس لیے خارجی واقعات کے سبب ان کرداروں کے بنیادی اوصاف میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔ داستان کے بعض نقاد (مثلاً عابد علی عابد) کردار کی اس ناتغیر پذیری کی بنیاد پر ان کو مثالی کہتے ہیں، داستان کی تنقید میں مثالی کا افلاطونی تصور اس قدر حاوی نہیں، جتنا کرداروں کے بنیادی اوصاف کا از اول تا آخر یکساں ہونا ہے۔ اور چوں کہ

داستان کا مزاج بھی تخیلاتی اور تکبیر وتشدید کا ہے اس لیے اکثر صورتوں میں ان اوصاف کا بیان خاصے مبالغے کے ساتھ ہوتا ہے۔ داستان کی حد تک، اوصاف وخصوصیات کی انتہائی شکلوں سے مزّین یہ غیر ارتقا پذیر کردار مثالی کہلاتے ہیں۔

یہاں اس حقیقت کی طرف توجہ دلانی ضروری ہے کہ داستان میں مثالیت کا تصور صرف اس کے کرداروں تک محدود ہے۔ خود داستانوں میں بیان کردہ دنیا، مبالغے اور تشدید اور تکبیر کے سبب بہ قول فاروقی ''خیالی ہوتی ہے مثالی نہیں''۔ اس خیالی دنیا کی ایک صفت تو اس کی ہماہمی بھرا پرا ہونا یا فاروقی کے الفاظ میں Worldiness ہے کہ کثرت و ہمہ رنگی داستان کی بنیادی صفات ہیں۔ یہاں ہمارے تخیل کی حد میں آسکنے والے ہر طرح کے لوگ ہر نوع کا عمل اور ہر قسم کا وقوعہ، صرف ممکن ہی نہیں ہوتا بلکہ واقعتاً ہوتا ہے۔ اپنی منزہ صورت میں داستان کی یہ دنیا حواس کی حقیقت یا تعقل کی حدود سے ماوریٰ خود اپنی مخصوص تخیلاتی منطق کی زائیدہ ہوتی ہے، جسے داستان گو کا غیر معمولی زرخیز تخیل خلق کرتا ہے اور اس کے سامعین کا مشترکہ تصور کائنات بے چوں چرا قبول کرتا ہے۔ داستان میں ہماری معروضی دنیا سے لی گئی جزئیات صرف یہ کرتی ہے کہ داستان کی اس تخیل کائنات کو ہمارے ادراک کی حدود میں رکھتی ہیں اور یہ جو داستان نویس اشخاص یا افراد کے معاصر حوالے داستان میں شامل کرتا ہے وہ صرف اس لیے کہ اس طرح ضمناً وہ اپنے سامع کی قصے میں دلچسپی قائم رکھتا اور حقیقت کے اس غیر کے بعض اجزا کو سامع کے مشاہدے کے قریب تر رکھتا ہے۔ داستان کی دنیا کے بنیادی فکری تصورات میں ''حقیقی دنیا'' کی اس سے زیادہ کوئی اہمیت نہیں۔

کائنات کے اس مخصوص تصور کے علاوہ داستان کی شعریات کا دوسرا بنیادی ماخذ اظہار کی ''زبانی روایت'' (Oral-tradition) ہے۔ پلاٹ کی Moduler اور سلسلہ جاتی نوعیت اور کردار کی غیر ارتقا پذیری اور خاص تصورات سے منسوب ہونے کے علاوہ داستان کے جتنے امتیازات ہیں وہ بیان کی اسی زبانی روایت، سے پھوٹتے ہیں۔

اپنی اسی زبانی روایت کے سبب، داستان بقول فاروقی ''تصنیف بے مصنف'' ہوتی ہے۔ اس کوئی متعین یا مخصوص مصنف نہیں ہوتا۔ خود داستان امیر حمزہ کی تصنیف کے متعلق اتنے بیانات موجود ہیں کہ اس کے مصنف کے متعلق کوئی حتمی بات کہنا ممکن نہیں۔ بلکہ داستانیں سینہ بہ سینہ بلکہ زبان بہ زبان ایک جگہ سے دوسری جگہ سفر کرتی رہتی ہیں اور ایک داستان گو سے دوسرے تک منتقل ہوتے ہوئے اس میں تقریباً ہمیشہ تبدیلی، اضافہ یا تخفیف ہوتی رہتی ہے اس لیے داستان کا جس طرح کوئی مخصوص مصنف نہیں ہوتا، اسی طرح (جب تک وہ ضبط تحریر یں میں نہ آئے) اس کا کوئی متعین متن بھی نہیں ہوتا۔ بس کہانی، خاکہ اشارے یا داستان سنانے والوں کی اصطلاح میں ''پتے'' ہوتے ہیں جن کی بنیاد پر داستان سرا اپنی اور بیشتر اپنے سامعین کی دلچسپی اور ضروریات کے پیشِ نظر قصّے اختراع کرتا جاتا ہے۔ خود اپنی فطرت میں اختراع اس تقاضے کے سبب داستان لازماً طویل ہوتی جاتی ہے یعنی اگر بہ قول سہیل بخاری ہم ''مغازی حمزہ'' کو داستان امیر حمزہ کا ماخذ تسلیم کرلیں تو اس کے بعد تشکیل دی گئی چھیالیس جلدی داستان امیر حمزہ اس بات کی شافی شہادت ہے کہ اختراع داستان کی زبانی روایت کی لازمی صفت ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ داستان کے اختراعی حصّے اچانک ظہور نہیں کرتے بلکہ داستان کے انھیں ''وقوعوں'' سے نمو کرتے ہیں جو اشاروں جو اشاروں یا پتوں کی شکل میں داستان گو کو وراثت میں ملتے ہیں یا جن کا کوئی اشارہ ماقبل کی داستان کے کسی Version میں موجود ہوتا ہے۔ اس طرح داستان کی طوالت یکسر بے اصول نہیں۔ داستان میں نئے وقوعوں کا اضافہ اصلاً بین المتونیت (Inter-textuality) کی ایک آزاد صورت ہے جہاں ایک متن یا ایک جیسے بہت سارے متون کے نئے اجزا تشکیل دینے میں معاون ہوتے ہیں۔

÷÷÷÷÷

علی حیدر ملک

اردو کا ابتدائی زمانہ: ادبی تاریخ و تہذیب کے پہلو

(ایک جائزہ)

گارسیں دتاسی نے ۱۸۷۰ء کے ہندوستانی زبان وادب کا جائزہ پیش کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ــــ ''اردو اور ہندی کے قضیے نے اس قدر اہمیت اختیار کر لی ہے کہ اس کے متعلق مدرسی کے امیدوار نوجوانوں سے امتحانوں میں سوالات دریافت کئے جاتے ہیں۔ چنانچہ گزشتہ سال فروری میں لکھنؤ میں جو امتحان لیا گیا اس میں اس کے متعلق سوال موجود تھے (ملاحظہ ہو اخبار سر رشتۂ تعلیم اودھ مورخہ یکم فروری ۱۸۷۰ء) وہ سوالات یہ ہیں۔

(۱) واضح کرو کہ صوبہ اُودھ کی عدالتوں میں اردو اور اس کے فارسی رسم الخط کا استعمال مفید اور قرین انصاف ہوگا یا ہندی اور اس کے ناگری خط کا۔

(۲) اُردو اور ہندی کی خوبیاں اور نقائص تفصیل سے بیان کرو۔ اسی طرح فارسی اور ناگری یا دیوناگری رسمِ خط کی خوبیاں اور نقائص بیان کرو۔ عوام النّاس کے لیے ان ہر دو زبانوں میں سے کس زبان کے استعمال میں زیادہ سہولت یا زحمت ہے۔

(۳) اردو اور ہندی سے کیا مراد ہے؟ بتاؤ کہ ان دونوں میں فرق کس طرح کیا جا سکتا ہے۔

(۴) اردو اور ہندی سے کون سی زبانیں مراد ہیں؟ تم کن تصانیف کو اردو کی اور کن کو ہندی کی کہو گے؟''

مندرجہ بالا سوالات کا تعلق بہ ظاہر زبان وادب سے تھا مگر ان کے پیچھے جو سیاسی مقصد کارفرما تھا اسے بہ آسانی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس طرح کے سوالوں میں مزید شدّت اور صورت حال میں مزید تلخی اور پیچیدگی پیدا ہوتی گئی۔ اردو زبان، اس کے آغاز و ارتقا، اس میں شعر و ادب کی تخلیق اور اردو ہندی تنازع سے متعلق متعدد کتابیں تصنیف کی گئی ہیں لیکن ہر کتاب میں یا تو کسی کمی کا احساس ہوتا ہے یا یہ جذباتیت اور عصبیت پر مبنی ہوتی ہے۔ ایک ہی جیسی باتوں کے اعادہ و تکرار کا نقص بھی ان کتابوں میں عام ہے۔ اب عہد حاضر کے ایک بڑے اسکالر اور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے اردو زبان وادب سے متعلق بعض بنیادی اور اہم سوالوں پر از سرِ نو غور کرنے کے بعد اپنے

مطالعے اور تحقیق کے نتائج اپنی کتاب ''اردو کا ابتدائی زمانہ.....ادبی تاریخ وتہذیب کے پہلو'' میں پیش کے ہیں۔ یہ اس کا اردو روپ ہے۔ اصل کتاب انگریزی میں لکھی گئی تھی۔ اس کی شان نزول مصنف نے دیباچے میں بیان کردی ہے۔

''اردو کا ابتدائی زمانہ.....ادبی تاریخ وتہذیب کے پہلو'' سات ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب ''تاریخ ،عقیدہ اور سیاست'' میں مصنف نے لکھا ہے کہ ''پرانے زمانے میں اردو نام کی کوئی زبان نہیں تھی۔ جو لوگ قدیم اردو کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں وہ لسانیاتی اور تاریخی اعتبار سے نادرست اصطلاح برتتے ہیں.....ہم لوگ اس بات کو اکثر بھول جاتے ہیں کہ جس زبان کو آج ہم اردو کہتے ہیں پرانے زمانے میں اسی زبان کو ہندوی، ہندی، دہلوی، گجری، دکنی اور پھر ریختہ کہا گیا ہے.....انگریزوں نے اور نام جو اس زبان کے لیے استعمال کیے ان میں حسبِ ذیل شامل ہیں، MOORS,HINDUSTANIC,HINDUSTANEE,INDISTANS زبان کے نام کی حیثیت سے لفظ اردو پہلی بار ۱۷۸۰ء کے آس پاس استعمال ہوا''۔

یہ بات تو اظہر من الشّمس ہے کہ انگریزوں نے تقسیم کرو اور حکومت کرو کی پالیسی کے تحت ہندوؤں کو ہندی کی طرف راغب کیا لیکن فاروقی کے نزدیک اس میں کچھ قصور مسلمانوں کا بھی نکل آیا ہے۔ دوسرے باب ''تاریخ کی تعمیر نو، تہذیب کی تشکیل نو'' میں فاروقی اس ضمن میں کہتے ہیں کہ۔ ''ہندوؤں میں نئے ادیب تو پھر بھی پیدا ہوتے رہے لیکن مسلمانوں نے اب ایک نیا طریقہ اختیار کیا۔ شاید غیر شعوری طور پر انگریزوں کے نفسیاتی اور سیاسی دباؤ کے باعث یا پھر اردو ہندی کے جھگڑوں میں روز بروز بڑھتی ہوئی تلخی کی بنا پر مسلمانوں نے ہندوؤں کو اردو کی فہرست استناد (CANON) سے خارج کرنے کا رجحان اپنانا شروع کیا''۔ تیسرے باب ''شروعات، وقفے، قیاسات'' میں اردو شعرو ادب کے آغاز سے بحث کی گئی ہے۔ فاروقی اس سلسلے میں مسعود سعد سلمان اور امیر خسرو سے ہوتے ہوئے شیخ بہاء الدین باجن کے مجموعۂ کلام ''خزائنِ رحمت اللہ'' میں شامل صوفی صنف سخن جکری تک پہنچے ہیں۔

چوتھے باب ''نظری تنقیدی اور شعریات کا طلوع'' میں قدیم شعراء کے یہاں سے ایہام، روانی، مضمون اور معنی جیسی اصطلاحیں تلاش کرکے شعریات کے حوالے سے ان کی وضاحت کی گئی ہے۔ پانچویں باب کا عنوان ''وقفے اور پھر حقیقی آغاز، شمال میں'' ہے۔ اس باب میں کہا گیا ہے کہ ''حقیقت یہ ہے کہ افضل اور زٹلی دونوں ہی بڑے شاعر ہیں.....لسانی اعتبار سے افضل اور زٹلی دونوں اہم ہیں''۔

چھٹے باب ''ولی نام کا ایک شخص'' میں شمس الرحمٰن فاروقی نے ولی دکنی کے سلسلے میں شاہ سعد اللہ گلشن کے مشورے والی روایت کو رد کرتے ہوئے یہ فیصلہ دیا کہ ''ولی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے قطعی طور پر اور ہمیشہ کے لیے ثابت کردیا کہ گجری اور دکنی کی طرح ہندی / ریختہ میں بھی بڑی شاعری کی صلاحیت ہے''۔ کتاب کے ساتویں اور آخری باب ''نئے زمانے، نئی ادبی تہذیب'' میں مصنف نے بتایا کہ......''استاذی شاگردی کے ادارے کی ایجاد کا سہرا دہلی اور محض دہلی کی ادبی تہذیب کے سر ہے''۔ آگے چل کر وہ رقم طراز ہیں کہ۔ ''مشاعروں کا رواج ہندوستان میں سولہویں صدی سے تھا لیکن شروع شروع میں سب مشاعرے فارسی کے ہوتے تھے۔ اب شمال کے نئے ادبی سماج نے اپنی بڑھتی ہوئی خود اعتمادی کے اظہار کے لیے ریختہ میں بھی مشاعرے تشکیل دینا شروع کئے لیکن اردو مشاعروں کو ''مزاختہ'' کہا جاتا تھا''۔ اس باب میں ایک اہم بات یہ کہی گئی ہے کہ..... ''یہ بہر حال حقیقت ہے۔ اٹھارویں صدی کے اواخر میں اردو کی ادبی تہذیب میں ایک افسوسناک شغف کا آغاز ہوتا ہے۔ اب صحتِ زبان کے نام پر ایک طرح کی کٹّر پنتھی (FUNDAMENTALISM) کو رواج دیا جانے لگا۔ زبان کی اصطلاح اور زبان سے

فاسد/ناپسندیدہ عناصر کے اخراج کی بات ہونے لگی۔سب سے بدتر یہ کہ تمام فارسی/عربی الفاظ کا درجہ دیسی الفاظ کے اوپر متعین کیا جانے لگا''۔

اردو کے ادبی منظر نامے پر شمس الرحمٰن فاروقی کا ظہور ایک نہایت اہم تاریخی اور تاریخ ساز واقعے کی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے ''شعر، غیر شعر اور نثر'' سے ''اردو کا ابتدائی زمانہ'' تک جو کتابیں اردو کو دی ہیں وہ ادب میں مستقل حیثیت اور اعلیٰ مقام رکھتی ہیں۔فاروقی کے سلسلے میں خاص بات یہ ہے کہ ان کا مطالعہ نہایت وسیع اور کثیر الجہات ہے۔ انگریزی،اردو اور فارسی کے جدید وقدیم ادبیات پر گہری نظر رکھنے کے ساتھ ساتھ وہ مشرق ومغرب کی کئی دیگر زبانوں کے ادب سے بھی ضروری واقفیت رکھتے ہیں۔ان میں اپنا مقدمہ پوری استدلالی قوت کے ساتھ پیش کرنے کی صلاحیت ہے۔وہ اپنی رائے کا اظہار تمام مصلحتوں سے بالاتر ہوکر بڑی جرأت اور بے خوفی کے ساتھ کرتے ہیں۔اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان کا رویّہ ہمیشہ علمی اور ادبی ہوتا ہے۔

''اردو کا ابتدائی زمانہ'' ایک ایسی کتاب ہے جو کئی مسلّمہ یا تقریباً مسلّمہ نظریات کو باطل قرار دیتی اور نئے نظریات متعارف کراتی نظر آتی ہے۔اس نے متعدد ادبی ولسانی سوالوں کے جواب فراہم کئے ہیں اور چند نئے سوالات اٹھائے ہیں۔دوسو صفحات پر مشتمل یہ تحقیقی وتجزیاتی کاوش اردو زبان وادب کی آئندہ تاریخ کو متاثر کرے گی۔یہ کتاب اردو کے ادیبوں اور علما،اساتذہ اور طلبہ،سب سے تقاضا کرتی ہے کہ اس کا مطالعہ سنجیدگی سے کیا جائے اور اس میں اٹھائے گئے تمام نئے پرانے مباحث پر از سرِ نو غور وفکر کا فوراً آغاز کیا جائے۔

÷÷÷÷÷

ڈاکٹر قاضی جمال حسین

کلاسیکی جمالیات کی نئی تعبیر، آسماں محراب

آسماں محراب کی تخلیقات ''نئی شعری جمالیات'' کی شناخت میں مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ فاروقی کے اس مجموعۂ کلام سے پہلی بات تو یہ واضح ہوجاتی ہے کہ حسن کا کلاسیکی تصور، نئے تصورحسن سے بہت مختلف نہیں بلکہ حسن کے نئے تصور میں کلاسیکی تصور بھی شامل ہے۔ نئی شاعری اگر قاری کو کلاسیکی شاعری سے مختلف محسوس ہوتی ہے تو اس کا سبب تخلیق حسن کے طریقۂ کار میں تبدیلی ہے۔ نئے طرز احساس نے شاعری کے لیے جہاں نئے استعارے وضع کیے ہیں وہیں تلازمات کا نیا سلسلہ بھی خلق کیا ہے۔ اس طرح نئی لفظیات اور نئے تلازمات نے شاعری کی کلاسیکی فضا میں ایک خوشگوار تبدیلی تو ضرور پیدا کی لیکن حسن کا کوئی ایسا تصور جو کلاسیکی تصورحسن سے یکسر مختلف ہو، نئی شاعری میں نظر نہیں آتا۔ حسن کی شناخت اور اس سے لطف اندوزی کا مسئلہ انسانی جبلت سے وابستہ ہے جو ہر نئی تحریک یا نئے ادبی رجحان کے ساتھ تبدیل نہیں ہوتی۔ اس نوعیت کی اساسی تبدیلی روایت سے انقطاع کے بغیر ممکن نہیں، جب تک معاشرے میں انسان کا تصور اور کائنات کا تصور، تبدیل نہیں ہوتا، حسن کے تصور میں تبدیلی کا کوئی امکان نہیں! تصورحسن میں اسی یکسانیت کی وجہ سے ہم کلاسیکی شاعری سے بھی اسی طرح لطف اندوز ہوتے ہیں جس طرح نئی شاعری سے ہوتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے بہت پہلے نئی جمالیات سے متعلق غلط فہمیوں کا ازالہ کرتے ہوئے یہ بات کہی تھی کہ:

''جدید شاعری کسی جدید قسم کی جمالیات کی متقاضی ہے! یہ محض ایک غلط فہمی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ غالب، میر ہمارے عہد میں ہوتے تو ہماری طرح کی شاعری کرتے اور ہم لوگ ان کے زمانے میں ہوتے تو ان کی طرح کی شاعری کرتے۔ یہ نتیجہ اس حقیقت کی روشنی میں ناگزیر ہے کی غالب و میر سے ہم آج بھی لطف اندوز ہوتے ہیں اور ان کی بصیرتیں آج بھی ہمارے لیے صحیح اور کارآمد ہیں''۔ (جدید شعری جمالیات، مطبوعہ 'شب خون'، شمارہ ۱۰۲)

چنانچہ مختلف زبانوں میں مفکرین نے حسن کی جو تعریفیں بیان کی ہیں ان میں بھی اختلاف کے باوجود کہیں نہ کہیں ہم آہنگی کا احساس ہوتا ہے۔ مثلاً ''موزونیت'' یا ''ندرت'' کا تصور کسی نہ کسی سطح پر ہر تعریف میں موجود ہے یعنی جس جگہ اور جس سیاق وسباق میں کوئی شے موجود ہے، اس کی موجودگی اس سیاق وسباق میں کس درجہ موزوں اور مناسب ہے۔

کوئی شاعری خواہ کلاسیکی ہو یا نئی، اگر جمالیاتی تجربے سے محروم اور ذہنی انبساط کی صنعت سے عاری ہے تو حسن کی حامل نہیں قرار دی جاسکتی۔ البتہ ضرورت اس بات کی ہے کہ لفظیات اور موضوعات کی ظاہری سطح پر، کلاسیکی اور

جدید شاعری میں ہم آہنگی تلاش کرنے کے بجائے، جمالیاتی تجربے اور تصورِ حسن کی سطح پر یکسانیت اور ہم آہنگی دریافت کرنے کی کوشش کی جائے۔قدیم اصنافِ شعر کی طرف توجہ دے کر اور کلاسیکی شاعروں سے قدم قدم پر استفادے کا اعتراف کر کے فاروقی نے کلاسیکی اور جدید شعری جمالیات کی بنیادی وحدت کو نمایاں کیا ہے۔''آسماں محراب'' کے مطالعے کے بعد اس حقیقت کا علم ہو جاتا ہے کہ نئی شاعری، حسن کا نیا تصور پیش کرنے کے بجائے، نئے زاویوں سے حسن کو دیکھنے اور دریافت کرنے سے عبارت ہے۔نئی شاعری کلاسیکی روایت کو ایک نئی جہت سے آشنا کرتی ہے۔یہاں بھی شاعری، جذبات واحساسات کے حوالے سے انسان کو، انسانی معاشرے کو، اور کائنات کو ازسرِ نو دریافت کرتی ہے۔البتہ مسائل کے تئیں اجتماعی ردّعمل کی محفوظ اور بے خطر راہ پر چلنے کے بجائے فاروقی نے انفرادی اور شخصی ردّعمل کو اہمیت دی ہے۔جس کی وجہ سے آسماں محراب کا مطالعہ ہمیں نئی فضا اور نئے طرزِ احساس سے دوچار کرتا ہے اور یہی اس شاعری کا جواز ہے۔

''آسماں محراب'' کی تخلیقات فاروقی کے پچھلے مجموعوں سے کس قدر مختلف ہیں، ان کے آہنگ واسلوب میں ان بیس (۲۰) برسوں میں کیا نمایاں تبدیلیاں ہوئیں ہیں اس کے متعلق خود فاروقی صاحب کا اپنا بیان تو یہ ہے کہ انہیں اپنی گزشتہ شاعری اور موجود کلام میں کوئی خاص فرق محسوس نہیں ہوتا۔لیکن یہ بیس (۲۰) برس انھوں نے میر کی غزل کو سمجھنے کی کوشش میں ضرور صرف کیے ہیں۔واقعہ یہ ہے کہ ''آسماں محراب'' کی تخلیقات سے نہ صرف میر بلکہ فارسی اور اردو کے کلاسیکی شعرا سے ان کی غیر معمولی عقیدت اور احترام کا اندازہ ہوتا ہے۔حواشی جا بجا میر، سراج اورنگ آبادی، خواجہ میر درد، شاہ حاتم اور مصحفی کے حوالے، اس خیال کی تصدیق کرتے ہیں۔اپنے طویل قصیدہ شہرآشوب کے سلسلے میں جو اس مجموعے کی ایک معرکتہ الآرا تخلیق ہے، فاروقی کا اپنا یہ خیال ہے کہ ''یہ نظم اپنے زمانے کا شکوہ تو ہے ہی، لیکن یہ جرأت کو، شہرآشوب کو، اور ہجو کی صنف کو خراج عقیدت بھی ہے۔جرأت کا تتبع کرتے ہوئے میں نے اس شہرآشوب کے ہر شعر میں کم از کم ایک جانور کا نام لیا ہے، نظم میں رعایتیں اور دوسرے تلازمات بھی بہت ہیں۔''(آسماں محراب، صفحہ ۶۶)

غرض اس مجموعے میں اردو اور فارسی کے کلاسیکی شعرا کے بہ کثرت حوالے فاروقی کے شعری مزاج اور طریقۂ کار کو سمجھنے میں معاون ہوتے ہیں کہ اپنے منفرد اور تازہ کار اسلوب میں بھی انھوں نے فارسی اور اردو کی شعری روایت سے بغایت استفادہ کیا ہے۔

آسماں محراب کی پہلی نظم ''نامکمل سوانح حیات'' ۱۱۵ مصرعوں پر، مشتمل ہے اور اسے تین ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔نظم کے عنوان سے ہی یہ بات واضح ہے کہ شاعر اپنی زندگی کے جن واقعات اور ذہنی واردات کا تذکرہ کر رہا ہے ان کا احاطہ دشوار اور ان کا بہ تمام وکمال بیان ناممکن ہے کیونکہ نظم مکمل ہونے کے بعد بھی ''نامکمل سوانح حیات'' ہی ہوگی۔نظم کا بابِ اول ''معرفت حق'' کے بنیادی مسئلے سے شروع ہوتا ہے۔شاعر اپنی ذہنی خلش کو ہارڈی کے حوالے سے بیان کرتا ہے اور چند ہی مصرعوں کے بعد یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ منطق وفکر اور دام تعقل، اس حقیقت کے ادراک سے عاجز ہیں۔خالق کی معرفت حیاتِ انسانی کا بنیادی مسئلہ ہے لیکن اس مسئلے کا حل آسان نہیں۔شاعر نے ہر باب کے اخیر میں تقریب فہم کے لیے حواشی بھی درج کیے ہیں۔جن سے نظم کے بنیادی مسئلے پر روشنی پڑتی ہے۔چنانچہ مصرعہ ۱۳ سے ۱۶ تک کے لیے حاشیہ میں اکبرالہ آبادی کا یہ شعر درج ہے۔

فلسفی کو بحث کے اندر خدا ملتا نہیں
ڈور کو سُلجھا رہا ہے اور سرا ملتا نہیں

باب اوّل کا تیسرا بند پورا کا پورا فارسی زبان میں ہے اور ایک مصرعے کے علاوہ باقی تمام مصرعے خود فاروقی کے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ نہ صرف فارسی زبان اور الفاظ کی نازک دلالتوں سے شاعر آگاہ ہے بلکہ فکری اور فلسفیانہ مضامین کو پوری شعریت کے ساتھ، بلاتکلف فارسی زبان کے مخصوص شعری آہنگ میں، بیان کرنے پر قادر ہے۔ فارسی زبان اور اس کے کلاسیکی سرمائے سے یہ مناسبت، ہمارے نئے شعرا میں کم یاب ہے۔ اسے بھی فاروقی کا اختصاص سمجھنا چاہیے۔

غرض ''نامکمل سوانح حیات'' کا بابِ اوّل خدا کی معرفت اور خالق ومخلوق کے درمیان نسبت کی نوعیت پر غور وفکر کا ایک اچھوتا انداز ہے۔ جس میں فیضی، سعدی، اکبرالہ آبادی، غالب، شیکسپیئر اور ہارڈی کے افکار کو نظم کی ساخت میں اس طور پر جگہ دی گئی ہے کہ نظم کا پورا سیاق وسباق روشن ہوگیا ہے۔ نظم بظاہر خود کلامی کا تاثر قائم کرنے کے باوجود ان شعرا سے بھی مکالمہ ہے اور خود شاعر کی ذہنی کشمکش کو بھی ''درحدیثِ دیگراں'' بیان کرتی ہے۔

نظم کے دوسرے باب میں زندگی کی بے حقیقتی اور اس کے خیال وخواب ہونے کے مضمون کو مختلف پیرایوں میں بیان کیا گیا ہے۔ زندگی اور موت کی حقیقت کو آشکارا کرنے کے لیے یہاں بھی اقبال، مولانا روم، اور میر کے اشعار سے مدد لی گئی ہے۔ دوسرے باب کے اخیر کے مصرعے Ted Hughes کی ایک نظم سے مستعار ہیں۔ جس کے متعلق شاعر نے حاشیے میں وضاحت کی ہے کہ نظم کے جس حصّے کا اقتباس میں نے یہاں پیش کیا ہے اس میں ''کوّا'' انسان کی تشدد پسندی، جہل پسندی، اور تخریبی جبلت کی علامت ہے۔ جیسا کہ مذکور ہوا، حواشی، نظم کی تفہیم کو بڑی حد تک آسان کردیتے ہیں۔ ورنہ مشرق ومغرب کے شعرا اور مفکرین کے ان حوالوں تک رسائی اور ان کی معنیاتی قدر وقیمت کا ادراک قاری کے لیے دشوار ہوتا۔ یہ نظم قاری سے شعری ذوق اور مناسبت کے علاوہ ذہنی معیار اور مخصوص علمی استعداد کا بھی مطالبہ کرتی ہے۔

نظم کا تیسرا باب بودلیئر (Baudelaire) کے مصرعے سے شروع ہوتا ہے۔ لیکن شاعر اس مصرعے کے احساسِ شکست کی کیفیت کو آگے بڑھاتا ہے۔ بودلیئر کے مصرعے کو فاروقی نے جس طرح اردو زبان کے قالب میں منتقل کیا ہے اور آئندہ مصرعوں سے اس کی ہم آہنگی قائم کی ہے وہ فاروقی کے قدرتِ کلام کا ثبوت ہے۔ نظم اخیر تک آتے آتے شدید احساسِ تنہائی اور احساسِ شکست پر ختم ہوجاتی ہے۔ خدا کی ذات، حیات انسانی، خالق ومخلوق کا رشتہ، سب ایک دائمی گردش ہے، ناتمام سفر ہے اور ان مسائل کو حل کرنے کی کوشش ایک سعیِ لاحاصل ہے۔ آخری چند مصرعے ملاحظہ ہوں۔

اکیلا یہاں میں، مرا ذہن، اور روح کی رات تاریک
کہاں سے انوکھی اداسی یہ اٹھتی ہے
جیسے سمندر کی لہریں بلندی سے بہتی ہوں / عریاں سیہ رنگ چٹان پر.........

اور نظم کا تیسرا باب خاقانی کے اس شعر پر ختم ہوجاتا ہے۔

نیاز عطا داشتم تا بہ اکنوں
نیازم نہ ماند از عطا می گریزم

پوری نظم ایک نظم ذہنی واردات اور شاعر کے باطنی تجربات کا آئینہ خانہ ہے۔ ایک ایسے روحانی سفر کی روئیداد جو غیر مختتم ہے۔ اعصاب کو تھکا دینے والی ایسی گردشِ پیہم جو تشکیک اور ایقان کی آویزش سے عبارت ہے۔ نظم ہنوز نامکمل ہے۔ چنانچہ شب خون کے شمارہ نمبر ۲۰۱ میں نظم کا باب چہارم شائع ہوا جس میں عمر عزیز کے رائیگاں جانے کا ماتم

نہایت بلیغ انداز میں کیا گیا ہے۔ وہ سب کچھ جو دوسروں کے لیے باعثِ افتخار ہے، شاعر کے نزدیک ہیچ اور اس کے حصول میں عمر کا صرف ہونا باعثِ ندامت معلوم ہوتا ہے۔ چند مصرعے بابِ چہارم کے ملاحظہ ہوں۔

مجھ سے لیکن
نہ وہ بھی ہوا___ جو لکھا
اس کی قیمت ہے کیا؟
نوشتہ بہ ماند سیہ بر سفید، اک حسیں وہم ہے
تیرا لکھا ہوا ہو، کہ تو ہو
رمیم و تراب و خس و خاک ہے

(شب خون، شمارہ نمبر ۲۰۱)

فاروقی کی یہ نظم احساس کی شدت، فکر کی گہرائی اور وسعتِ مطالعہ کا ایک ایسا نگار خانہ ہے جو انسانی وجود کی حقیقت، اس کی تگ و دو، اور فکر و فلسفے کی رسائیوں پر سوالیہ نشان قائم کرتا ہے۔

مجموعے میں تین قطعاتِ تاریخ وفات اور ایک تاریخ بنائے خانہ بھی شامل ہے۔ یہ قطعاتِ تاریخ جہاں شعری روایت سے فاروقی کے شغف کو نمایاں کرتے ہیں۔ وہیں ان کی علمیت اور بیان پر قدرت کے بھی آئینہ دار ہیں۔ تین قطعات تو بہ زبانِ فارسی ہیں اور ایک قطعہ اردو میں ہے۔ مصرعوں سے تاریخ نکالنے کی کاوش میں، مصرعوں کا معنوی ربط قائم رکھنا اور موضوع سے مناسبت کا لحاظ کرنا عموماً دشوار ہوتا ہے۔ لیکن ''آسماں محراب'' کے یہ قطعات نہ صرف یہ کہ موقع و محل کے مناسب ہیں اور مصرعوں کا معنوی ربط قائم ہے بلکہ لفظی اور معنوی رعایتیں ان قطعات میں فنّی حسن پیدا کر دیتی ہیں۔ چنانچہ مولانا محمد احمد صاحبؒ پرتاپ گڑھی کے قطعۂ تاریخ میں، موقع اور موضوع کے مطابق، نہایت برمحل قرآنی آیات سے مادّۂ تاریخ نکالا گیا ہے۔ اسی طرح سیّد علی نقی عرف نقن صاحب مرحوم کے قطعۂ تاریخ میں بھی ان کے علمی اور روحانی کمالات کے ذکر کے بعد برجستہ مصرعے ''چساں تحملِ ایں داغِ بے دلی کردن'' سے سنہ وفات ۱۹۸۸ء برآمد ہوتا ہے۔ تاریخ بنائے خانہ جو الہ آباد میں خود فاروقی کے مکان کی تاریخِ تعمیر ہے، عیسوی اور ہجری دونوں میں تاریخیں نہایت ہنرمندی سے، مختلف رعایتوں کے ساتھ نکالی گئی ہیں۔ اس تاریخ میں اپنے والد کے نام کی رعایت کے ساتھ ساتھ آبائی مکان کے نام کی رعایت بھی ملحوظ ہے۔ اس صنف کی طرف توجہ دے کر فاروقی نے اپنے ادبی ورثے اور شعری روایت کی قدر و قیمت کا اعتراف کیا ہے۔ اگرچہ یہاں بھی لفظوں کے انتخاب اور ان کے معنوی جہات میں شاعر کی انفرادیت نمایاں ہیں۔

رباعیات کے ذیل میں سات تضمینی رباعیوں کے علاوہ ''پکی عمر کی رباعیاں'' اور ''لالچ بھری'' چار رباعیاں شامل ہیں۔ رباعیوں پر یہ عنوانات جہاں ان کی معنوی جہت کی طرف اشارہ کرتے ہیں وہیں صنفِ رباعی میں تازہ مضامین اور نئے موضوعات کی گنجائش بھی نکالتے ہیں، روایت سے استفادے کے ساتھ ہی فاروقی نے یہاں بھی اپنی پہچان بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ پکی عمر کی ایک رباعی سنیے۔

آخر ترے ہجراں سے مری پٹ ہی گئی
تو تو ہے یہ بات مجھے رٹ ہی گئی
ہر چند کہ بے شرم تھی حرّافۂ شب
بے خوابی مری دیکھی تو کٹ ہی گئی

''آسماں محراب'' کا قصیدہ شہر آشوب اس اعتبار سے خصوصیت سے لائق توجہ ہے کہ ہمارے جدید شعرا نے جن قدیم اصناف کی طرف سے بے توجہی برتی ان میں شہر آشوب بھی شامل ہے۔ فاروقی نے اس صنف میں نہ صرف طبع آزمائی کی بلکہ علم وفن کے زوال اور فتنہ وشر کی یکسر نئی صورت حال کو اپنے منفرد اسلوب اور بلند آہنگ لہجے میں علمی وقار کے ساتھ بیان کیا ہے۔ شہر آشوب جہاں معاصر اجتماعی اداروں کے انتشار اور تہذیبی مظاہر کے زوال کا بیان ہے وہیں شاعر کے بنیادی سروکار کا آئینہ دار بھی ہے۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ سطحی سازشوں، علمی ریشہ دوانیوں اور منافقانہ فتنہ طرازیوں کے دور میں شاعر کن باتوں کو اہمیت دیتا ہے اور کن اقدار کے زوال کا ماتم کرتا ہے۔ فاروقی کا شہر آشوب ایک نئے تہذیبی منظر نامے کو اس کے تمام کھوکھلے پن کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ علم وفن سے وابستہ مراکز جس بدحالی کا شکار ہیں اور اہلِ علم نے سفلہ پروری اور علم دشمنی کا جو شعور اختیار کیا ہے اس پر جتنا بھی ماتم کیا جائے کم ہے۔ اسپ تازی تو یوں بھی بار برداری سے ہمیشہ گراں بار رہا اور ''طوقِ زرّیں'' صدیوں سے گردنِ خر کی زینت ہے، لیکن علم کا ایسا زوال اور معاصرین جہالت شعار کا ایسا غلغلہ شاید عہدِ حاضر کا اختصاص ہے۔ چنانچہ فاروقی نے اپنے شہر آشوب میں بھی اس پہلو پر زیادہ توجہ صرف کی ہے اور شکوۂ روزگار میں اس شکوے کی لے زیادہ تیز سنائی دیتی ہے۔

شہر آشوب کی مخصوص لفظیات، اس کا لہجہ اور آہنگ، بے شمار رعایتیں اور معنوی انسلاکات، اس صنفِ سخن میں فاروقی کی انفرادیت کو نمایاں کرتے ہیں۔ بیان میں ایک نوع کی صلابت اور استحکام اس شہر آشوب میں ندرت اور تازہ کاری کا احساس دلاتے ہیں، زوال کے نئے پہلو، یکسر نئے پیرایۂ اظہار میں قاری کے لیے وجہ کشش ہیں۔ شہر آشوب پر حاشیہ لکھ کر فاروقی نے اس کی افادیت اور معنویت میں اضافہ کیا ہے۔ اس طرح اشعار کے لفظی اور معنوی محاسن مزید روشن ہو گئے ہیں۔

جیسا کہ مذکور ہوا فاروقی نے یہ شہر آشوب جرأت کے تتبع میں لکھا ہے۔ جرأت نے اپنے شہر آشوب کے ہر بند میں چڑیوں کے ذکر اور اس کے تلازمات کا التزام کیا تھا۔ فاروقی نے ہر شعر میں کم از کم ایک جانور اور اس کے تلازمات کا بیان کیا ہے۔ اس نوع کا التزام اس طور پر کہ نظم کے تسلسل اور مضامین کے بیان میں کوئی خلل واقع نہ ہو، خاصا دشوار تھا۔ قادرالکلامی اور استادی کے علاوہ اس قسم کی پابندی سے عہدہ برآ ہونے کے لیے وافر ذخیرۂ الفاظ اور ان کے محل استعمال سے آگاہی ضروری ہے۔ ۶۷ اشعار پر مشتمل یہ شہر آشوب اس آگہی کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ فقط چند اشعار پیش ہیں۔

زوالِ عصر ہے نسر فلک اترتا ہے
صلوٰۃ خوف پڑھیں شتم و بد دعا نہ کریں
عجب گھڑی ہے اسد پر سوار ہو خر چنگ
ہیں ثور و میش حمَل قصدِ سنبلہ نہ کریں

ان اشعار کے حاشیہ پر وضاحت کی گئی ہے کہ اسد، خر چنگ میش، جانوروں کے نام ہیں۔ ''گھڑی'' اور ''فلک'' بھی علمِ نجوم کی اصطلاحیں ہیں۔

وہ مثلِ بوم مسلط ہیں درسگاہوں پر
ہے کون سی حرکت جو اساتذہ نہ کریں
جو آگے پیچھے نہ پھرتا ہو ان کے، مثلِ سگاں
ملازمت یہ اسے شعبے میں عطا نہ کریں
انھیں نہ ذوقِ تعلم نہ احترامِ فن

حمق میں طولِ عنق کیوں زرافہ سا نہ کریں
خرانِ کوئے حماقت یہ ڈگریوں کے غلام
علوفہ خوری بجز کچھ یہ ژاژ خانہ کریں

غزلوں کے سلسلے میں عرض یہ کرنا ہے کہ غزل کی صنفی رسومیات اوراس کی شعریات اتنی مستحکم ہے کہ نئے مضامین کی تلاش اور پیرایۂ بیان میں تازگی کا احساس پیدا کرنا خاصا دشوار ہے۔ چنانچہ ہمارے بیشتر غزل گوشعرا کے یہاں کسی بڑے شاعر کی گونج یاان کی تراکیب اورفنّی تدابیر کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ جب کہ بڑے شاعروں کا اثر قبول کرنے سے زیادہ اہم بات یہ تھی کہ کس طرح رجحان ساز شاعروں کے اثر سے خود کو محفوظ رکھا جائے۔ آوازوں کے ہجوم میں اپنی آواز کو پالینا اوراپنامخصوص اورمنفرد طرز اظہار پیدا کرنا جتنا دشوار ہے اتنا ہی ضروری بھی۔

غزلوں میں فاروقی کا اپنا ایک اسلوب ہے۔ ان کے مسائل اور موضوعات بھی مختلف ہیں۔ ان اشعار کی ادبی تحسین اورتعین قدر میں گفتگو ممکن ہے لیکن ان غزلوں کی تازہ فضا اورندرت سے انکار دشوار ہے۔ یہ اشعار دیکھیے۔

(۱)
سوار ابلقِ لیل و نہار دیکھوں گا
میں آنکھیں چیر کے پردے کے پار دیکھوں گا
کشاں کشاں میں چلا ہوں کہ شہر کی خوشبو
نکل کے دشت سے دریا کے پار دیکھوں گا
میں پا شکستہ شبِ بے دلی کے صحرا میں
پری کے سینے پہ کانٹوں کا ہار دیکھوں گا

(۲)
ادھر سے دیکھیں تو اپنا مکان لگتا ہے
اک اور زاویے سے آسمان لگتا ہے
سرکنے لگتی ہے تب ہی قدم تلے کی زمیں
جب اپنے ہاتھ میں سارا جہان لگتا ہے
دو چار گھاٹیاں ، اک دشت کچھ ندی نالے
بس اس کے بعد ہمارا مکان لگتا ہے

غزلوں میں فاروقی نے روایتی تلازمات اورلفظیات سے بہ قدرِ امکان بچنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ نعت بہ طورِ غزل اور مرثیہ بہ طرزِ غزل کے علاوہ خود ساختہ اوزان میں کہی گئی غزلیں بھی اس مجموعے میں شامل ہیں۔ مشکل قافیوں اورسنگلاخ زمینوں میں بعض غزلیں مصحفی اورانشا کی یاد تازہ کردیتی ہیں۔ ایک غزل تومصحفی کی زمین میں پچھاڑ، آڑ، جھاڑ اورکواڑ قافیے میں کہی گئی ہے۔

نظموں میں فاروقی کی فکری بالیدگی اورپیچیدہ شعری تجربات کی نمود حیرت انگیز ہے۔ یہ نظمیں کسی موضوع سے شروع ہوکر ارتقائے خیال کی منزلیں طے کرتی ہوئی کسی ایک نقطے پر مرتکز نہیں ہوتیں بلکہ پیکروں کا ہجوم ان میں دبازت اورتہہ داری کا احساس پیدا کرتا ہے۔ یہ نظمیں کسی موضوع کی پابند ہونے کے بجائے ایک مخصوص فضا اورآہنگ خلق کرتی ہیں چنانچہ بیشتر نظموں کے عنوانات بھی نظموں کی معنوی جہت کی تعین میں مددگار ثابت نہیں ہوتے۔ شاعران

نظموں میں کوئی موقف اختیار نہیں کرتا اور نہ ہی کسی خیال یا تصور کے لیے اس کی جانب داریاں واضح ہوتی ہیں۔ البتہ جو بات قاری کے لیے ایک خوش گوار تجربہ ہے وہ مظاہر کائنات کے تئیں شاعر کا ردِّعمل اور کسی صورتِ حال کے ادراک کا ایک انوکھا زاویہ ہے۔ زوال آمادگی، فنا پذیری اور لاحاصلی کے جن تجربات سے ہم ان نظموں میں دوچار ہوتے ہیں وہ منفرد بھی ہیں اور فکر انگیز بھی۔ ''بیانِ صفائی''، ''آخری تماشائی''، ''اندر قیاسِ مانہ گنجد'' اور ''رات، شہر اور اس کے بچے'' اس لاحاصلی اور زوال آمادگی کی حکایت معلوم ہوتے ہیں۔

آسماں محراب کی ایک اور نظم، ''جوگی، ڈومنی اور پیڑ'' اپنی ہیئت، ساخت، حکائی انداز، اور معنوی تہہ داری کے اعتبار سے ایک تجرباتی نظم ہے۔ اور خصوصی توجہ کی مستحق ہے۔ نظم میں بہ ظاہر ایک مربوط اور مسلسل قصّہ بیان کیا گیا ہے۔ نظم بہت دنوں پرانے ایک قصّے سے شروع ہوتی ہے اور نظم کی پُر اسرار فضا رفتہ رفتہ خوف اور دہشت سے بھر جاتی ہے۔ فضا سازی کے اعتبار سے 'آسماں محراب' کی یہ کامیاب ترین نظم کہی جا سکتی ہے۔

''مورنامہ اور دوسری نظمیں'' بچوں کے لیے بھی اس مجموعے میں شامل ہیں۔ بچوں کی نفسیات کے پیشِ نظر کہی گئی یہ سادہ اور آسان نظمیں اپنے نئے پن اور تازگی کے سبب خاصی دلچسپ ہیں۔ خصوصاً ''مورنامہ'' اور ''اک گلاس پانی'' میں تجسس کی طفلانہ نفسیات سے فائدہ اٹھا کر ان نظموں میں بھی شاعر نے اپنی انفرادیت کی راہیں تلاش کر لی ہیں۔ چنانچہ بچوں کے لیے کہی گئی دوسرے شاعروں کی نظموں سے یہ مختلف معلوم ہوتی ہیں۔

کلاسیکی شعرا سے عقیدت اور ان کے تئیں احترام کا جذبہ 'آسماں محراب' کی نمایاں خصوصیت ہے۔ قدیم اصناف شعر کو فاروقی نے نئے امکانات سے آشنا کیا ہے چنانچہ قطعاتِ تاریخ، رباعی اور نعت کی روایتی اصناف بھی اظہار کے نئے پیرایوں میں زیادہ انوکھی اور روشن نظر آتی ہیں۔ البتہ ''نامکمل سوانح حیات'' اور نظموں کا حصّہ قاری سے شعری ذوق اور علمی معیار کا مطالبہ کرتا ہے۔ 'آسماں محراب' کی تخلیقات مشرق و مغرب کی شعری روایت سے فاروقی کی کمالِ آگہی کی آئینہ دار ہیں۔ ان کا شعری طریقۂ کار اور بیان کی صلابت معاصر شعرا میں ان کی ایک علاحدہ شناخت قائم کرتی ہے۔

÷÷÷÷÷

عبید اعظم اعظمی

تسکین اوسط کے اسرار پر ایک نظر

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی کتاب 'عروض آہنگ اور بیان' اپنے موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے ہماری عروض کی روایتی کتابوں سے قدر دلچسپ اور مختلف کتاب ہے۔ یہ کتاب سات ابواب پر مشتمل ہے۔ ا۔ شعری آہنگ میں نئی فکر اور تنوع ۲۔ شعر اردو میں آوازوں کی تخفیف کا مسئلہ ۳۔ شکستہ بحر اور شکست ناروا ۴۔ نقد معائب ۵۔ غلطی عیب نہیں ہے ۶۔ تسکین اوسط کے اسرار اور ۷۔ کچھ عروضی اصطلاحات

مذکورہ جملہ موضوعات پر اس کتاب میں فاروقی صاحب نے اپنے مخصوص انداز میں سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ اس کتاب کے باب ششم میں "تسکین اوسط کے اسرار" کے عنوان سے جو مضمون انہوں نے قلمبند کیا ہے، وہ اردو زبان میں 'تسکین اوسط' پر اپنی نوعیت کا غالباً پہلا مفصل اور قابل ذکر مضمون ہے، جو قارئین کو 'تسکین اوسط' کی پُر اسرار دنیا کی سیر کراتا ہے۔

نصیر الدین محقق طوسیؒ کا وضع کردہ زحاف 'تسکینِ اوسط' ہمارے نظام زحافات میں ایک انتہائی فعال اور کارآمد زحاف ہے۔ اس زحاف کا استعمال تقریباً ان تمام ہی بحور میں بکثرت کیا جاتا ہے جو ہمارے یہاں عام طور پر رائج ہیں۔ ہمارے یہاں شعر کے دونوں مصرعے حرکات وسکنات کے اعتبار سے اکثر مختلف الوزن ہوتے ہیں۔ دو الگ الگ اوزان کو ایک ہی شعر میں جمع کر لینے کی جو آزادیاں ہمیں حاصل ہیں ان میں سے بیشتر اسی سدابہار زحاف کی مرہون منت ہیں۔ یہ زحاف اہلِ عرب میں نہیں تھا۔ یہ ایران کی ایجاد ہے۔ یہ زحاف دو طرح کا ہوتا ہے ا۔ تسکین اور ۲۔ تخنیق یا تحسیق

☆ا۔ تسکین: ہمارے نظام عروض میں بہت سے ارکان ایسے ہیں جن میں متواتر تین یا تین سے زائد حرکتیں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً فَعِلُن، مُفْتَعِلُن، فَعِلاتن، فَعِلانُ اور فَعِلتَن وغیرہ۔ آخری رکن فَعِلتَن میں لگاتار چار حرکتیں (فَ عَ لِ تَ) جمع ہوگئی ہیں از روئے عروض درمیان کی حرکت 'ع' کو ساکن کر کے اسے 'فَعْلِتَن یعنی کہ فاعلن یا دوسری درمیانی حرکت 'ل' کو ساکن کر کے فَعَلْتُن یعنی فعولن کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح فَعِلُن کی درمیانی حرکت 'ع' کو ساکن کر کے فَعْلُن، فَعِلاتُن میں درمیانی حرکت 'ع' کو ساکن کر کے فَعْلاتن یعنی کہ مفعولن کیا جاسکتا ہے۔ کسی رکن میں تین یا چار متوالی حرکتوں میں درمیانی حرکت کے مسکن کر لینے کے اس عمل کو 'تسکین اوسط' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ہمارے یہاں رکن 'فَعِلُن' میں تسکین اوسط کا سب سے زیادہ استعمال ہوتا ہے۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا ساغرِ جم سے مرا جام سفال اچھا ہے

فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعِلُن فاعلاتن فعِلاتن فعلاتن فعْلُن

دوسرے مصرعے میں فعِلُن کو مسکّن کر کے فعْلُن کرلیا گیا ہے۔

اردو جینل------۲۰ 147 شمس الرحمن فاروقی نمبر

گی۔اس جیسل گے دوارکان کے باہم مرکب ہونے سے جب تین متوالی حرکتیں جمع ہو جائیں تو درمیانی حرکت کو ساکن کیا جاسکتا ہے۔ تسکین کے اس عمل کو تخبیق یا تخنیق کہا جاتا ہے۔ مثلاً بحر ہزج کا ایک وزن ہے

'مفعولُ مفاعلن فعولن' اس وزن میں 'مفعولُ مفاعلن' کے ملنے سے تین متوالی حرکتیں (لُ مُ فَ) جمع ہو گئی ہیں اس لئے ضرورت ہونے پر بعمل تخبیق درمیانی حرکت 'مُ' کو ساکن کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح یہ 'مفعولم فاعلن' یعنی کہ مفعولن فاعلن ہو جائے گا۔ آپ کہیں گے اس سے حاصل کیا ہوا؟ حاصل اس سے یہ ہوا کہ اس زحاف کو بروئے کار لا کر آپ اپنے شعر کا ایک مصرعہ 'مفعولُ مفاعلن فعولن' اور ایک مصرعہ 'مفعولن فاعلن فعولن' میں کہہ سکتے ہیں۔ مثلاً غالب کا شعر ہے

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے   نالہ پابندِ نے نہیں ہے

اس شعر میں پہلا مصرع 'مفعولُ مفاعلن فعولن' اور دوسرا مصرعہ 'مفعولن فاعلن فعولن' کے وزن پر ہے۔ دونوں مصرعے حرکات وسکنات کے اعتبار سے مختلف ہوتے ہوئے بھی از روئے عروض درست ہیں۔

تسکین اوسط کے باب میں جن تین قابلِ ذکر ارکان کو مسکن کرنے کا معاملہ التوئی میں پڑا رہا وہ ہیں مُتَفاعِلن ،مفاعِلَتن اور فَعِلاتُ۔ ان ارکان کی تین متوالی حرکتوں میں سے درمیانی حرکت کو مسکن کر کے بالترتیب مستفعلن ،مفاعیلن اور مفعولُ کیا جاسکتا تھا، مگر ہمارے ماہرین عروض نے ارکان سالم (متفاعلن اور مفاعلتن) اور مذکورہ رکن مزاحف (فعلاتُ) کی درمیانی حرکت کے سکون کو مناسب نہیں سمجھا۔ انہوں نے ان ارکان کو مسکن کیوں نہیں کیا، اس کے پیچھے ان کا اپنا جواز ہے، جو اس وقت کے تناظر میں مناسب رہا ہوگا۔ فاروقی صاحب نے 'عروض آہنگ اور بیان'' میں ''تسکین اوسط کے اسرار'' کے عنوان سے اپنے وقیع مضمون میں اسی موضوع پر انتہائی مدلل جامع اور منفعت بخش گفتگو کی ہے۔ فارسی وار دو شاعری میں تسکین یا تخبیق کا استعمال کن بحروں میں کثرت کے ساتھ ہوا ہے اس موضوع پر بھی بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ اس مضمون میں فاروقی صاحب نے تین اہم اجتہادات کیے ہیں۔ (یہ فاروقی صاحب کا دعویٰ نہیں ہے بلکہ مضمون نگار کا خیال ہے۔)

پہلا اجتہاد: فَعِلاتُ فاعلاتن فَعِلاتُ فاعلاتن کو ضرورت ہونے پر مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن کیا جاسکتا ہے۔

دوسرا اجتہاد: رکن سالم مفاعِلَتن کے 'ت' کو مسکن کر کے مفاعیلن کیا جاسکتا ہے۔

تیسرا اجتہاد: رکن سالم مُتَفاعلن کے 'ت' کو ساکن کر کے رکن کو مستفعلن کی شکل میں بھی استعمال کیا جاسکتا ہے۔

یہ تینوں اجتہادات ہمارے عروض کی تاریخ کے اہم واقعات ہیں۔ فاروقی صاحب کا یہ قدم اس لئے بھی لائق صد ستائش ہے کہ ہمارے اکثر و بیشتر نام نہاد ماہرین عروض بہت سی باتوں کو ضروری سمجھتے اور سمجھاتے ہوئے بھی اجتہاد کے حدود میں قدم رکھنے سے گھبراتے رہے ہیں۔

ہمارے بیشتر علمائے عروض، عروض میں کسی بھی طرح کی تبدیلی چاہے وہ کمی کی صورت میں ہو یا اضافے کی شکل میں ،قبول کرنے کیلئے اپنے آپ کو ذہنی طور پر کبھی تیار نہیں کر پائے۔ یہی سبب ہے کہ آج تک 'مفاعِلَتن اور مُتَفاعلن' کو زحافات کی جدول میں مسکن مزاحف ہونے کا شرف حاصل نہیں ہو سکا۔ 'مفاعِلَتن کے 'ل' کو عصب سے ساکن کر کے مفاعیلن اور مُتَفاعلن کے 'ت' کو اضمار سے ساکن کر کے مستفعلن کر کے جہاں رکھ دیا گیا تھا وہ بیچارے آج تک وہیں پڑے ہوئے ہیں۔ اگر ان ارکان کو بھی محقق طوسیؒ کے زمانے ہی میں مسکن قرار دے دیا گیا ہوتا تو آج ان بحروں میں جن میں ان کا استعمال ہوتا ہے، مزید متنوع ہو گئی ہوتیں۔

علم عروض کی ایجاد کا شرف خلیل ابن احمدؒ کو حاصل ہے۔ انہوں نے پہلے سالم ارکان وضع کیے بعد میں مزاحف ارکان سے میل نہیں کھاتے تھے انھیں مسترد کر دیا اور اپنی پسند کے نئے زحافات وضع کیے۔ ہم نے نظامِ عروض میں اتباع ایران کا کیا یہ تو

اچھا کیا۔ لیکن ہم نے ان سے یہ نہیں سیکھا کہ جو باتیں اپنی زبان کے مزاج کے مطابق نہ ہوں انھیں مسترد بھی کیا جاسکتا ہے اور اپنی پسند کے نئے اصول بھی بنائے جاسکتے ہیں نیز یہ بھی کہ وہ خوشگوار تبدیلیاں جن سے عروض میں مزید رنگا رنگی پیدا ہوسکتی ہو ان کو عروض میں جگہ دی جاسکتی ہے، خصوصاً جیسا کہ انہوں نے زحافات کے معاملے میں کیا۔ ہم نے آپ اپنے اوپر اجتہادات کے دروازے بند کر لیے۔ کسی زحاف کے ایجاد کی بات تو دور کی بات ہوگئی ہم آج تک اتنی ہمت نہیں جٹا پائے کہ وہ زحاف جسے شتر (فاعلن) کہا جاتا ہے جسے ہمارے اکثر علمائے عروض نے صدر و ابتدا کے ساتھ ساتھ حشو میں بھی استعمال کیا ہے، صرف یہ کہہ سکیں کہ شتر کو صدر و ابتدا کے ساتھ ساتھ حشو میں بھی استعمال کیا جاسکتا ہے۔ عروض و ضرب میں استعمال کی اجازت دینے کی بات تو بہت دور کی ہوگئی۔ جبکہ کہا جاتا ہے کہ 'شتر' کو ایران میں عام زحاف قرار دے دیا گیا ہے۔ اسی طرح کے اور بھی زحافات ہیں جو ماہرین کی طرف ایک زمانے سے ٹکٹکی باندھے دیکھ رہے ہیں۔ مگر ہمارے ماہرین، عروض کی ٹرین' کو آج بھی صرف 'وی ٹی سے تھانہ' کے درمیان ہی چلانا چاہتے ہیں، اسی پٹری پر اسی انجن اور انھیں ڈبوں کے ساتھ۔ ان کا بس چلے تو صرف انھیں مسافروں کو بیٹھنے کی اجازت دیں جو پہلی بار ٹرین میں سوار ہوئے تھے۔ آخر وہ اس حقیقت کو کب تسلیم کریں گے کہ عروض کوئی آسمانی علم نہیں ہے اور اس میں حسب ضرورت تبدیلیاں کی جاسکتی ہیں۔ قدما نے بھی یہی کہا کہ وہی فن زندہ و تابندہ رہتا ہے جس میں خوشگوار تبدیلیاں قبول کرنے کی صلاحیت موجود ہوتی ہے۔

ہمارے ماہرین کے نزدیک عربی اور فارسی کے حروف علت (ا، و، ی) کو ساقط کرنا آج بھی ناقابل معافی جرم ہے۔ ایسا کیوں ہے کہ آپ اپنی زبان یا دیگر زبانوں کے حروف کو جیسے چاہیں استعمال کریں مگر ان دو زبانوں کے مخصوص حروف کے سقوط کے تصور سے بھی اجتناب برتا جائے۔ آج سیکڑوں سال بعد بھی ہم جن پابندیوں کو اپنے اوپر لادے ہوئے ہیں ان سے تو وہ جن کی وہ زبانیں ہیں کب کے نجات حاصل کر چکے ہیں۔ مگر ہم ہیں کہ 'عہد وفا' نبھائے چلے جارہے ہیں۔ مرزا غالب علیہ الرحمہ نے ایک شعر (نشو و نما ہے اصل میں غالب فروع کو۔ خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہئے) میں 'خاموشی' کی 'ی' کو علمائے عروض سے مشورہ کیے بغیر خاموشی سے ساقط کردی تھی۔ انجام وہی ہوا کہ جو متوقع تھا۔ ان کی اس جرأت پر علمائے عروض اس قدر برہم ہوئے کہ انھیں آج تک بار باران کی عدالت میں حاضر ہونا پڑتا ہے۔ لعنت ملامت سننا پڑتی ہے۔ حد چاہئے سزا میں ــــــ یہ سلسلہ آخر یونہی کب تک جاری رہے گا؟۔ ان حروف علت کو کیوں نہیں گرایا جاسکتا ہمارے علمائے عروض کی تحریروں میں اس کا کوئی مدلل اور اطمینان بخش جواب نہیں ملتا۔ خدا معلوم اس کے پیچھے کیا منطق چھپی ہوئی ہے۔ ایک مصرع ہے "اداسی کہتی ہے دنیا کو جانتی ہوں میں" (بروزن مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فَعْلُن تقطیع: اداسِ کہتِ ہ دنیا کُ جانتی ہوے) آپ دل پر ہاتھ رکھ کر بتائیے کہ اس مصرعے میں کس 'یے' کا سقوط آپ کی طبع سلیم پر گراں گزر رہا ہے؟۔ اداسی کا، کہتی کا یا ہے کا۔

کوئی ان علمائے عروض سے پوچھے جو فارسی اور عربی الفاظ کے واو، یے یا الف کے ساقط ہوجانے پر واویلا مچاتے رہتے ہیں کہ صاحب کسی شاعر کو خاموشی، آزادی، بربادی، بیتابی، ویرانی، بیداری، تماشائی اور بینائی وغیرہ میں سے کسی لفظ کو (اضافت، واو معطوفہ، تسکین اور تخنیق وغیرہ کا سہارا لیے بغیر) اگر کثیر الاستعمال بحروں مثلاً بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف/مقصور (مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن/فعولان) یا بحرِ مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف/مقصور (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن/فاعلان) یا بحرِ متدارک مثمن سالم (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن) یا بحرِ متقارب مثمن سالم (فعولن فعولن فعولن فعولن) یا بحرِ رجز مثمن (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن) وغیرہ میں استعمال کرنا ہو تو وہ کیا کرے؟۔ ان کا جواب زیادہ سے زیادہ یہ ہوسکتا ہے کہ واو معطوفہ، اضافت، کا سہارا لیجیے تخنیق سے کام چلائیے یا متبادل لفظ لائیے۔ مگر صاحب ہمارے یہاں ہزج مثمن اخرب مکفوف، محذوف/مقصور اور مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف/مقصور میں تخنیق کی مثالیں تقریباً مفقود ہیں۔ اس کے برعکس 'ی' کو گرانے کی مثالیں اکثر و بیشتر قابلِ ذکر شعرا کے کلام میں مل جائیں گی۔ تو یہاں ترجیح 'ی' کے سقوط دی جانی چاہیے

اس ناچیز کے خیال سے فارسی یا عربی الفاظ بن بحور میں سے حروفِ علت نہ باندھے جا سکتے ہوں ہم سے ہم ان بحور میں ان حروف کو گرانے کا اختیار شاعر کو ہونا چاہئے۔ مثلاً رباعی کی ایک بحر ہے ''مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فع'' اگر اس بحر میں کسی کو زندگی، روشنی، بندگی اور عاشقی وغیرہ میں سے کسی لفظ کو (واو معطوفہ، حروف وصلی یا تحسیق کا سہارا لیے بغیر آزادانہ طور پر) باندھنا ہے تو لازمی طور یائے علت کو ساقط کرنا پڑے گا۔ جیسے' کچھ زندگی کا حسن نکھر جاتا ہے'یا''اے بے خودی کچھ دیر کو آ جایا کر''۔ان مصرعوں میں زندگی اور بے خودی کی 'ی' کو ساقط کر دیا گیا ہے۔ کم از کم اس طرح کی بحور میں حروف علت کے سقوط کو تو جائز قرار دے ہی دینا چاہئے۔ ''چلی سمت غیب سے اک ہوا'' ۔''خوشی اپنی ہم نہ چھپا سکے'' یہاں 'چلی'یا'اپنی' کی یائے علت کے مقابلے میں خوشی کی یائے علت کا سقوط آخر قبیح کیوں ہے؟ یا عیب فاحش کیوں ہے؟۔

چلئے صاحب تھوڑی دیر کے لئے مان لیں کہ سخنورانِ عرب و فارس نے اپنے حروف علت' نہیں گرائے اس لئے احتراماًان زبانوں کے الفاظ کے حروف علت ہم بھی نہیں گرائیں گے۔ مگر صاحب دوسری طرف تو ہم نے انھیں زبانوں کے بعض الفاظ کی اصل صورت کو مسخ کر کے کچھ کا کچھ بنا دیا ہے اور دھڑلے سے استعمال بھی کیے جا رہے ہیں۔ مثلاً ظُلمت، حَرکت، بَرَکت ،طَرُح وغیرہ کو بالترتیب ظُلمت، حَرکت، بَرَکت اور طَرَح کی شکل میں بھی استعمال کرتے ہیں۔ حروف علت کے معاملے میں ان کا احترام اتنا کہ 'انہوں' نے نہیں گرائے تو ہم کون ہوتے ہیں گرانے والے وہیں اس کے بالکل برعکس اسی زبان کے الفاظ کے اصل تلفظ و املا کو ترک کر کے مسخ شدہ صورت کو گلے سے لگائے ہوئے ہیں، آخر ایسا کیوں؟ کسی زبان کے قواعد و ضوابط کی جزوی یا نصف تقلید طبع سلیم کے نام پر کب تک قبول و مسترد کی جاتی رہے گی۔ ہمارے علمائے عروض کس عہد کے ایران یا عرب کی تقلید کر رہے ہیں اس موضوع پر بھی گفتگو ہونی چاہئے۔ ایک مخصوص عہد تک کے ایران کے قواعد و ضوابط کی ہی تقلید کی جائے گی کہ عہد حاضر سے بھی کچھ استفادہ کیا جائے گا۔ آج ایران میں نون غنہ کی نسل تقریباً مفقود ہو چکی ہے۔ جہاں، مکاں، گماں، زباں اور نشاں وغیرہ کا نون غنہ قریب قریب 'نون' میں تبدیل ہو چکا ہے۔ اہل ایران آج ''یوسف گم گشتہ باز آید بہ کنعاں غم مخور'' یا'' زیں قند پارسی کہ بہ بنگالہ می رود'' یا ''غلطاں غلطاں ہمی رود تا لب گور'' کے کنعاں کو کنعان، زیں کو زِن اور غلطاں کو غلطان پڑھتے ہیں۔ اگر ہم تقلید اہلِ زبان کی کر رہے ہیں تو ہمیں بھی ''یہ گلستاں ہمارا'' ہندوستاں ہمارا'' کو''یہ گلستان ہمارا''' یہ ہندوستان ہمارا'' ہی پڑھنا چاہئے۔ شعر کا آہنگ بھلے ہی کچھ کا کچھ ہو جائے۔ کیونکہ ہم تو ان سے ذرہ برابر بھی انحراف یا اختلاف کو گوارا نہیں کرتے۔ ہمارے علمائے عروض کی نظر اس حقیقت کی طرف کیوں نہیں جاتی کہ حروف علت کے سقوط کا رواج ان زبانوں میں نہ رہا ہوگا مگر ہمارے یہاں تو کل بھی تھا اور آج بھی ہے۔ اگر ایران کا کوئی باشندہ ہندوستان کی شہریت حاصل کر لے تو وہ دستور ہند کا پابند ہوگا یا دستور ایران کا؟۔ یہ سوالیہ نشان ہے۔ معاف کیجئے گا بات ذرا طویل ہو گئی۔''ذرا سی بات تھی لیکن کہاں تک بات جا پہنچی''۔

☆ تو میں کہہ یہ رہا تھا کہ فاروقی صاحب نے اپنے گراں قدر مضمون میں تین اہم اجتہادات کیے ہیں۔ آیئے پہلے فَعِلا تُ فاعلاتن فَعِلا تُ فاعلاتن پر گفتگو کر لیں۔ یہ وزن ہے بحر رمل کا ہے۔ فَعِلا تُ، شکل ہے اور فاعلاتن سالم۔ یہ بحر ہمارے یہاں عام طور پر مثمن شکل میں استعمال ہوتی ہے

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غم گسار ہوتا (غالب)

وہ ادائے دلبری ہو کہ نوائے عاشقانہ جو دلوں کو فتح کر لے وہی فاتح زمانہ (جگر)

فاروقی صاحب کے اجتہاد نے اس بحر کی رنگا رنگی کو مزید بڑھا دیا ہے۔ آیئے مثالوں کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کریں کہ اس اجتہاد کے بعد کم سے کم کتنے طریقوں سے شعر کہا جا سکتا ہے

[illegible]

فَعِلا تُ فاعلاتن فَعِلا تُ فاعلاتن

یہ جو بن گئے حقیقت ہیں خوب یہ بھی لیکن

فَعِلا تُ فاعلاتن فَعِلا تُ فاعلاتن

جو نہ بن سکے حقیقت وہ فسانے اور ہی تھے

فَعِلاتُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن — فَعِلاتُ فاعلاتن فَعِلاتُ فاعلاتن

اوروں کے واسطے بھی لکھے شعر ہم نے، لیکن — تیرے لیے جو لکھے وہ ترانے اور ہی تھے

مفعولُ فاعلاتن فَعِلاتُ فاعلاتن — مفعولُ فاعلاتن فَعِلاتُ فاعلاتن

پھیلی ہوئی تھی خوشبو جذبوں کی چار جانب — کل جو ہمیں ملے وہ نذرانے اور ہی تھے

مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن — مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن

اس غزل میں آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ 'فعلاتُ فاعلاتن اور مفعولُ فاعلاتن کے ایک ہی غزل میں خلط ملط ہونے سے آہنگ میں کتنی رنگارنگی پیدا ہوگئی ہے اور اس غزل کا آہنگ مروجہ آہنگوں سے بالکل مختلف ہوتے ہوئے بھی ہمیں نامانوس نہیں لگ رہا ہے۔ یہی فاروقی صاحب کا کمال ہے۔ یہی ان کی اختراع ہے۔ ''دعائیں دیں مرے بعد آنے والے میری وحشت کو''۔

☆ مفاعلتن بحر وافر کا بنیادی رکن ہے۔ یہ بحر اردو میں عام طور پر رائج نہیں ہے۔ آیئے اب مفاعِلَتن (فاصلۂ صغرا کو مسکن کرکے) کو مفاعیلن کر کے نئے نئے آہنگوں کا مشاہدہ کریں۔

نظر تو ملا قریب تو آ خیال تو سن جواب تو دے — خفا ہے کیوں تو جان وفا سوال تو سن جواب تو دے

مفاعِلَتن مفاعِلَتن مفاعِلَتن مفاعِلَتن — مفاعیلن مفاعِلَتن مفاعِلَتن مفاعِلَتن

بہار و خزاں کا ساتھ رہا حسیں سفر حیات رہا — قریب تو بیٹھ قصۂ ماہ و سال تو سن جواب تو دے

مفاعِلَتن مفاعِلَتن مفاعِلَتن مفاعِلَتن — مفاعِلَتن مفاعِلَتن مفاعِلَتن مفاعِلَتن

سکوں کے لئے جہاں میں ہم کہاں بیٹھیں کہاں جائیں — نظر سے تری ہے دل کو کیا ملال تو سن جواب تو دے

مفاعِلَتن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن — مفاعِلَتن مفاعیلن مفاعِلَتن مفاعِلَتن

☆ متفاعلن یہ بحر کامل کا بنیادی رکن ہے۔ ہمارے یہاں یہ رکن مصرعے میں چار بار شعر میں آٹھ بار استعمال ہوتا ہے۔

خبرِ تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی — نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی (سراج)

مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن — مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباس مجاز میں — کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبین نیاز میں (اقبال)

فاروقی صاحب نے تسکین اوسط سے مُتَفاعِلُن کو مستفعلن کر کے اس بحر کو بھی نئی جہات سے روشناس کرانے کی ایک کامیاب سعی کی ہے۔ آیئے دیکھیں کہ اس بحر میں مُتَفاعِلُن کی جگہ کہیں کہیں مستفعلن کے استعمال سے خوشگوار تبدیلیاں کس طرح ممکن ہیں۔

نئی صبح ہو نئی شام ہو ہمیں لے چلو ایسی جگہ (مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مستفعلن)

دل کو جہاں آرام ہو ہمیں لے چلو ایسی جگہ (مستفعلن مستفعلن مُتَفاعِلُن مستفعلن)

نہ تو ہے زباں نہ تو ہم زباں ہمیں تم یہ لے آئے کہاں (مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مستفعلن)

یارو جہاں کچھ کام ہو ہمیں لے چلو ایسی جگہ (مستفعلن مستفعلن مُتَفاعِلُن مستفعلن)

دیکھا آپ نے دونوں ہی سالم ارکان ((مفاعلتن اور مُتَفاعِلُن) کو مسکن کر لینے سے ان بحور کی دلکشی کتنی بڑھ گئی ہے۔ ان اجتہادات کا ہمیں والہانہ خیر مقدم کرنا چاہئے۔ اس سے ہمارے اوزان و آہنگ کم نہیں ہوں گے بلکہ ان میں خوشگوار اضافہ ہوگا۔

ہم فاروقی صاحب کو ان کی اس ہمت مردانہ پر اس جرأت رندانہ پر مبارک باد پیش کرتے ہیں۔ انہوں نے ان اجتہادات سے نظام عروض میں رائج کٹھ ملائیت کے نظام کو توڑنے کی ایک کامیاب اور خوش آئند کوشش کی ہے۔ فاروقی صاحب کی طرح اگر ہمارے دیگر ماہرین عروض بھی کچھ وسیع القلبی اور وسیع النظری کا مظاہرہ کریں تو علم عروض اور 'علم قافیہ' کو بہت سی (پچاس فیصد سے زائد) غیر ضروری بندشوں سے نجات دلائی جا سکتی ہے۔ انھیں سہل اور وسیع کیا جا سکتا ہے۔ علم عروض کی تجدید کے تعلق سے [illegible]

نزہت قاسمی

لغات روزمرہ

[ایک مطالعہ]

شمس الرحمٰن فاروقی نقاد کے ماسوا بھی بہت کچھ ہیں۔انھوں نے اردو زبان و ادب کے تعلق سے جو بنیادی نوعیت کے کام انجام دیئے ہیں، ان کی وجہ سے وہ ادب کی تاریخ میں زندہ رہیں گے۔ان کے کام کی نوعیت بہت مختلف ہے۔'لغات روزمرہ' بھی ان کا ایسا ہی کام ہے جو اساسی نوعیت کا ہے۔اس میں انھوں نے روزمرہ کی زبان میں جو الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں اور بعض لوگوں کے غیر ذمہ دارانہ روش کی وجہ سے زبان کے اندر جو تبدیلیاں پیدا ہو رہی ہیں اور کچھ ناپسندیدہ فقرے اور الفاظ رائج ہوتے جارہے ہیں، ان الفاظ کے تعلق سے یہ کتاب تحریر کی ہے اور بعض الفاظ کے صحیح اور موزوں الفاظ اور ان کے معانی، تشریح و تعبیر پیش کی ہے۔انھوں نے زبان میں مسلسل رد و قبول کے عمل کے تعلق سے لکھا ہے کہ تبدیلیاں اچھی بات ہیں مگر تبدیلیوں کو قبول کرتے ہوئے بھی انسان کو اپنے ذہن کو کھلا رکھنا چاہیے اور ان تبدیلیوں کو قبول نہیں کرنا چاہیے جن سے زبان کا وقار مجروح ہوتا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے ابجدی ترتیب سے بعض الفاظ اور فقروں کی تشریح و تعبیر کی ہے۔انھوں نے الفاظ کے معنی لکھتے ہوئے کلاسیکی شاعروں کی شاعری سے استشہاد بھی کیا ہے۔اس سے پتہ چلتا ہے کہ کلاسیکی ادبیات پر ان کی کتنی گہری نظر ہے۔

اردو کے لسانی مسائل اور الفاظ کی غرابت، فصاحت، محاورے، اظہار کی صفائی، پرانے زمانے کے استاد شاعروں کے یہاں بہت ہی اہم مسائل تھے۔میر عبدالواسع ہانسوی کی غرائب اللغات، خان آرزو کے نوادرالالفاظ، مرزا قتیل کی دریائے لطافت اور دیگر کتابیں ہیں جن میں معیاری اور غیر معیاری زبان اور تذکیر و تانیث، صحیح و غلط استعمالات کے تعلق سے بڑی اچھی بحثیں کی گئی ہیں۔شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی اردو ادب اور صحافت میں جملوں کے غلط استعمال کی نشان دہی کی ہے اور ہر لفظ کا ایک موزوں اور برمحل استعمال بھی بتایا ہے۔مثلاً بات ہونا اور بات کرنا کے تعلق سے فاروقی صاحب نے لکھا ہے کہ بات ہونا، بات کرنا عورتوں کی زبان میں ہم بستر ہونا، ہم بستری کرنے کے معنی میں ہے اور اس کی تائید کے لیے انھوں نے احمد حسین قمر کے 'طلسم فتنۂ نور افشاں' اور 'ہومان نامہ' کے حوالے دیئے ہیں۔

جب کہ ہمارے یہاں اسی طرح 'بولنا' بھی ہم بستر ہونے کے معنی میں ہے اور اس کی تائید کے لیے انھوں نے شیخ تصدق حسین کے 'آفتاب شجاعت' کا حوالہ دیا ہے۔ اس طرح کے بہت سے الفاظ ہیں جو ہمارے یہاں مستعمل ہیں مگر فاروقی صاحب نے انھیں غلط گردانا ہے۔ مثلاً 'رہائش' کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ رہائش اور رہائش گاہ صرف غلط ہی نہیں ہیں بلکہ بھونڈے بھی ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ اردو میں حاصل مصدر اس طرح نہیں بنتا جس طرح فارسی میں بنتا ہے۔ اس طرح کے اور بہت سے الفاظ ہیں جن کے استعمال کی صحیح شکل انھوں نے بیان کی ہے اور جنھیں آج ہمارے اردو والے غلط استعمال کرتے رہے ہیں۔ مثلاً انھوں نے ایک جگہ ماننا اور مانو کے تعلق سے لکھا ہے کہ آج ہمارے یہاں عموماً یہ لکھا جاتا ہے کہ

'حکومت کا ماننا ہے کہ باڑھ سے بچاؤ کا جو انتظام ہو رہا ہے وہ کافی ہے۔'

جب کہ صحیح استعمال یہ ہے کہ 'حکومت کا موقف ہے...'

اسی طرح 'مارے گئے' کے بارے میں فاروقی صاحب نے لکھا ہے کہ ہندی میں آج کل 'مارے گئے' کو 'مرنے' کے مفہوم میں برتا جاتا ہے۔ افسوس کہ اردو والے بھی اس بین فرق کو ملحوظ نہیں رکھتے۔ مثلاً اردو والے لکھتے ہیں

'حادثے میں بارہ آدمی مارے گئے'

جب کہ لکھنا یہ چاہیے کہ

'بارہ آدمیوں کی موت ہوئی'

مارے گئے کا مطلب ہی کچھ نہیں۔ جب تک فاعل مذکور نہ ہو اور حادثہ یہاں فاعل کا مفہوم نہیں دے سکتا۔ اسی طرح 'روزانہ تین جانور مارے جاتے ہیں' یہاں بھی مرتے کی جگہ مارے جاتے کا استعمال ہوتا ہے۔ اسی طرح آج کل یہ جملہ عام ہے کہ 'آسٹریلیا نے تیسرا ٹیسٹ جیتا' جب کہ 'جیتا' کی جگہ 'جیت لیا' کا محل ہے۔ جیتا اس وقت ٹھیک ہوتا جب ایک سے زیادہ مقابلوں کا ذکر ہوتا۔ ڈاکوؤں نے تین آدمی مارے۔ یہاں مارے کی جگہ مار دیئے کا استعمال ہونا چاہیے۔ مارے اس وقت درست ہوتا جب کچھ اور حادثوں اور اموات کا ذکر ہوتا۔ اسی طرح وزیر اعظم آج لندن پہنچے۔ اردو اخبارات میں عام طور پر استعمال ہوتا ہے جب کہ یہاں پہنچ گئے کا محل تھا۔ پہنچے اس وقت ٹھیک ہوتا جب وہ کہیں اور جا رہے تھے اور پہنچے کہیں اور۔ اس طرح کی بہت ساری غلطیوں کی نشان دہی فاروقی صاحب نے کی ہے۔ مثلاً آج کل یہ استعمال عام ہے کہ

'کلیات نذیر کا نادر و نایاب نسخہ' ملا۔

جب کہ صحیح صرف 'نادر نسخہ' ہے۔ نایاب کا استعمال غلط ہوتا ہے۔ نایاب کو جملے میں اس طرح استعمال کیا جا سکتا ہے کہ 'اس کتاب کا اول ایڈیشن نادر تو تھا ہی اب مدت سے نایاب ہے۔'

فاروقی صاحب کی 'لغات روز مرہ' پڑھنے کے بعد جب اردو اخبارات اور رسائل پر نظر پڑتی ہے تو احساس ہوتا ہے کہ آوے کا آوا بگڑا ہوا ہے اور کسی کی زبان صحیح نہیں ہے۔ بالخصوص اردو اخبارات میں لفظوں، فقروں، محاوروں کا اس قدر غلط استعمال ہو رہا ہے کہ اللہ کی پناہ۔ میرا خیال ہے کہ ہر وہ شخص جو اردو میں مضمون و مراسلہ لکھتا ہے، اسے فاروقی صاحب کی یہ کتاب ضرور پڑھنی چاہیے۔ تا کہ کم از کم زبان و بیان کی حد تک تو اردو اغلاط سے محفوظ رہے اور اردو کا دامن غلط استعمالات کے داغ دھبوں سے پاک صاف رہے۔

÷÷÷÷÷

رحمٰن عباس

فاروقی کی افسانہ نگاری کے خلاف

''چپ رہو۔ جانتے ہو، لفظ 'واقعہ' کے معنی حقیقت بھی ہیں، اور خواب بھی اور موت بھی۔''
(لاہور کا ایک واقعہ: صفحہ نمبر ۳۵۱)

÷÷÷÷÷

شمس الرحمٰن فاروقی نے چند برس قبل ''افسانے کی حمایت میں'' مفصل اور مدبرانہ دلائل پیش کر، اس یتیم صنف کے ساتھ جو سلوک کیا تھا اس سے اچھے اچھے افسانہ نگار اپنی عفت و عصمت کے بکھرے ریشوں کو جمع کرنے میں ناکام پڑ گئے تھے۔ مگر قیامت دیکھیے اسی صنف نے فاروقی صاحب کے اندر پوشیدہ تخلیقی ذہن کو اردو ادب کی دنیا میں احترام کا مقام عطا کیا ہے۔ بے شک بطور ناقد شعر اور شعریات فاروقی صاحب کی صلاحیتیں اردو ادب کی تاریخ میں اپنا لوہا منوا چکی ہیں، مگر شاعر وہ عمدہ کبھی نہ کہلا سکے۔ یعنی 'تخلیق کار'' کا درجہ انھیں کبھی اس معیار و قدر کا حاصل نہ ہوا تھا جس کے امکانات ان میں موجود تھے۔ شاید یہی احساس تھا جس نے انھیں اپنی کہانیوں کو اپنے نام سے چھپوانے کی ہمت نہیں دی۔ وہ نام بدل کر بہروپیے کی طرح اردو فکشن کے اسٹیج پر وارد ہوئے اور ''غالب افسانہ'' کے ساتھ اردو افسانے پر غالب ہو گئے۔ مجھے یاد ہے ''غالب افسانہ'' پڑھتے ہی میں نے بھی انھیں فوراً خط لکھا تھا اور کہا تھا اس اسلوب میں افسانہ نیّر مسعود اور آپ کے علاوہ شاید ہی کوئی اور لکھ سکے۔ اور یہی غالباً دیگر حضرات کا خیال تھا جو فکشن سے واقف تھے/ہیں۔

فاروقی صاحب کے افسانوں پر گفتگو کا بازار گرم ہوا اور یہ سلسلہ چلتا رہے گا۔ ان پانچ افسانوں نے اردو کہانی کو ایک طرف تہذیبی ثقافت/ادبی لسانی ثقافت/قومی تاریخی ثقافت/ارتقائی سیاسی اثر پذیری/ماضی کی بازیافت اور بیانیہ کے رول/تاریخی حقیقت نگاری کے اسالیب/افسانوی غیر حقیقت نگاری/داستانوی متن کی تشکیل نو/جیسے کئی مسائل پر بحث کے لیے نئے زاویے دیے ہیں۔ تو دوسری طرف خاص طور پر بائیں بازو کے ادیبوں کے لیے عجیب کشمکش پیدا کر دی ہے۔ [میں ان میں سے ایک ہوں] (۱) زبان کا رشتہ مذہبی ثقافت سے کس حد تک ہو؟ (۲) ادب کی تخلیق میں ارادے کا دخل کتنا ہو؟ (۳) تاریخ کی تشکیل نو کے مآخذ کا احتساب کن بنیادوں پر کیا جائے؟ (۴) تاریخ پرستی سے مستقبل کی دریافت ممکن ہے یا نہیں؟ (۵) ادبی سرمائے کی اہمیت کا جواز کیا ہو؟ (۶) احتجاج کے بغیر سماجی و تاریخی حقیقت نگاری کیوں کر ممکن ہے؟ (۷) ماضی پرستی کے نقصانات کیا کیا ہیں؟ اور ایسا بیانیہ کس کام کے لیے، جس سے حال

کا نوحہ رقم نہ کیا جائے؟ (۹) جدلیاتی نظام کے بغیر سماج کی تصویر کشی کسی سیاسی منشور کا حصہ تو نہیں؟

اس طرح کے بے شمار سوالات میرے ذہن اور میری طرح کے بائیں باز و اور احتجاج میں یقین رکھنے والے ادیبوں کے دماغ میں آتش فشاں بن کر اُبلے___ بعض نے چپ سادھ لی، بعض نے فاروقی کے افسانوں کو غیر حقیقی اور زندگی سے فرار قرار دیا۔ اور بعض نے ''فاروقی کی نیت ٹھیک نہیں ہے۔'' ایسے ذیلی عنوانوں سے خود کو بہلایا۔ بعض نے کہانیوں کو پڑھے بغیر انھیں غیر معیاری قرار دینے کے بہانے مثلاً مابعد جدید تعویزیں ایجاد کرلیں___ میرے اندر خود کو بہلانے کے ہنر موجود نہ تھے اس لیے میں نے بیشتر افسانہ نگاروں سے فاروقی صاحب کی افسانہ نگاری پر گفتگو کی چند ایک سے خط و کتابت کی___ میں نے سوال کیے: بتائیے فنّی، تکنیکی اور ادبی نقطۂ نظر سے فاروقی کی افسانہ نگاری میں کیا عیوب ہیں؟ جواب نہ ملے___ میں نے پوچھا بتاؤ: وہ ماضی پرستی کیوں عذاب ہے جس میں ثقافت مسخ نہیں کی گئی ہے؟ جواب نہ ملا___ میں نے پوچھا بتاؤ: کس اردو افسانے پر اس قدر گفتگو ہوئی؟ جواب نہ ملا۔ میں نے پوچھا:_____ خیر جواب نہ ملے۔ اسی دوران فاروقی صاحب کی کتاب ''سوار اور دوسرے افسانے'' قمر صدیقی نے مجھے بھیجی۔___ میں نے کہانیوں کو سنجیدگی سے پڑھنا شروع کیا۔ کیوں کہ اپنے سوالات کی صلیب اس کتاب کی سطور میں مجھے خود تلاش کرنی تھی___ مجھے اردو فکشن نگاروں سے سنجیدہ ادبی بحث کی توقع کم رہتی ہے۔ اکثر لوگ جذباتی ہیں اور بیشتر تو عمدہ قاری بھی نہیں ہیں تو آپ کیا خاک بات کریں گے۔

÷÷÷÷÷

فاروقی نے دیباچے میں اپنے منشا اوران کہانیوں کے تعلق سے سیر حاصل باتیں لکھی ہیں جن سے کئی ابہام کھل جاتے ہیں۔

''اچانک مجھے خیال آیا کہ غالب کے بارے میں افسانے اور حقیقت پر مبنی ایک بیانیہ کیوں نہ لکھوں جس میں غالب سے متعلق ادب کے معاملات، کچھ اس زمانے کی ادبی تہذیب، اور کچھ تاریخ، سب حل ہو کر یکجا ہو جائیں۔ میں کئی برس سے اردو قدیم ادبی تاریخ اور تہذیب پر بیک وقت اردو اور انگریزی میں کتاب لکھ رہا تھا۔ مجھے اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ ہماری پرانی ادبی تہذیب ہمارے حافظے اور علم سے تقریباً غائب ہو چکی ہے۔ اگر یہ وقت کی سطح کے نیچے اتر کر ڈوب گئی تو ہمارا نقصان عظیم ہوگا، اور اس کی بازیافت تو خیر ممکن ہی نہ ہوگی۔ جن تہذیبوں کا ماضی نہیں، ان کا مستقبل بھی نہیں۔ اردو ادب و تہذیب کو فراموش کر دینے، اسے پایۂ اعتبار سے ساقط تصور کرنے یا ساقط قرار دلوانے کی جو کوششیں ملک میں جگہ جگہ ہو رہی ہیں (اور ان کوششوں میں ہمارے بھی بعض سر برآوردہ حلقے شریک ہیں)، ان کو دیکھتے ہوئے یہ اور بھی ضروری ہے کہ ہم اپنے تاریخی حافظے کو زندہ رکھیں اور اپنی ادبی تہذیب جاندار قائم رہنے والی، اور آج بھی بامعنی حقیقت کے طور پر پیش کریں۔''

(دیباچہ: صفحہ نمبر ۲۰)

''ان صحبتوں میں آخر''، ''زمین آفتاب'' اور ''سوار'' کی تخلیق کا سبب فاروقی یوں بتاتے ہیں:

''اٹھارویں صدی کو ہند اسلامی تہذیبی تاریخ کا ذرّیں باب سمجھتا ہوں۔ اردو، فارسی ادب، تصوف، علوم عقلیہ و نقلیہ، فنون حرب و ضرب، موسیقی، ان میدانوں میں اٹھارویں صدی والوں نے جو نئے نئے مضمار رو بیدا دریافت کئے، ان کی مثال پہلے نہیں ملتی، بعد میں ملنے کا تو خیر کوئی سوال ہی نہیں۔ اور اٹھارویں صدی کی دہلی کا کوئی کیا حال لکھے۔ ہم لوگ چند شہر آشوبوں، چند ہجوؤں، تعصب اور کینہ پر مبنی چند افسانوں کو تاریخ قرار دے کر اٹھارویں صدی کی زوال، انتشار، بدامنی، طوائف الملوکی، امیروں کی مفلسی اور غریبوں کی فاقہ کشی کا شہر سمجھتے ہیں۔''

(دیباچہ:صفحہ نمبر۲۴)

مزید:

''میں اس دلی کا دلدادہ تھا، کیوں کہ اردو کی ادبی تہذیب صحیح معنی میں اپنا رنگ اور طور طریق محمد شاہ اور احمد شاہ اور پھر شاہ عالم ثانی کے زمانے میں حاصل کرتی ہے۔ سیاسی قوت اس شہر کی بھلے ہی گھٹ گئی ہو، لیکن اس کی تہذیب زوال آمادہ اور انحطاط آلود نہ تھی، اور دس بار لٹنے کے بعد بھی اس شہر کی گلیوں میں بھیرو نہیں، بلکہ اس زمانے کی حسین ترین رقاصائیں ناچتی پھرتی تھیں۔ دلی کا چھوٹا سا پیکر آصف الدولہ کے وقت سے لے کر واجد علی شاہ کے عہد کا لکھنؤ تھا۔ لیکن افسوس کہ لکھنؤ کی تصویر ہمارے ذہنوں میں پریم چند کے افسانے اور ستیہ جیت رائے کی فلم نے بنائی ہے، ٹھوس تاریخ نے نہیں۔

دلی کا حق تھوڑا بہت ادا کرنے کے لیے میں نے پہلے میر کے بارے میں افسانہ نہیں لکھا۔ بلکہ 'سوار' لکھا۔ میرے اپنے حساب سے اس افسانے کا مرکزی کردار خود شہر دہلی ہے کہ جس کے بغیر نہ وہ پراسرار سوار ہوتا، نہ بدھ سنگھ قلندر، نہ عصمت جہاں، اور نہ افسانے کا راوی مولوی خیر الدین۔ ان سب کی شخصیتیں دلی کی شخصیت کا ذرا ذرا سا ٹکڑا ہیں۔ پھر 'سوار' کے بعد مجھے 'ان صحبتوں میں آخر' لکھنا ہی تھا۔ اور وہاں بھی، جیسا کہ بہت سے پڑھنے والوں نے محسوس کیا، صرف میر نہیں ہیں۔ اس کے بعد 'آفتاب زمین' آتا ہے، جس میں دہلی کی جھلک بھی ہے، اور دہلی کی اولاد معنوی، یا اس کے جانشین کے طور پر لکھنؤ دھیرے دھیرے خود کو قائم کر رہا ہے۔ لیکن اس کے لیے شجاع الدولہ اور سعادت علی خان کا خون گرم برق خرمن بن گیا۔''

(دیباچہ:صفحہ نمبر۲۷اور۲۸)

فاروقی صاحب نے اپنا موقوف بیان کر دیا اور اب اس پر گفتگو ممکن ہے، گو فاروقی صاحب نے اپنے ناقدین کا کام آسان کر دیا ہے شاید اسی سبب مجھے اس روز شدید حیرت ہوئی تھی جب اقبال مجید نے ممبئی میں ''فکشن کی جمالیات'' پر منعقد سمینار میں کہا تھا کہ ''یہ دیکھو ان کی افسانے لکھنے کی نیت کیا ہے ____'' اور تمام افسانہ نگاروں نے تالیاں بجائی تھیں۔ پھر انھوں نے ''نمک'' کا ذکر کیا تھا جس میں جبر کے خلاف ''سرد احتجاج'' تھا۔ فاروقی کے یہاں احتجاج نہیں ہے؟ یا سماجی حقیقت نگاری نہیں؟ یا جبر اور انسانی استحصال کو انھوں نے بیان نہیں کیا ہے؟ کہنا کیا چاہتے تھے اقبال مجید صاحب یہ شاید کسی کو نہیں پتہ ____ شاید اقبال مجید صاحب کو بھی نہیں پتہ ورنہ فاروقی کی کہانیوں کے مندرجہ ذیل اقتباسات ان کی نظروں سے گزرے تھے نا ____؟؟

''لیکن وہ ۱۸۵۶ء کا سال مجھ پر کچھ عجیب بھاری گذرا۔ اودھ کی سلطنت کے انتزاع کا ہم لوگوں پر براہ راست اثر یہ پڑا کہ کلکتے کے بڑے لاٹ کے خلاف دلوں میں غم وغصہ کی لہر دوڑنے لگی۔ ایک عجیب بات یہ ہوئی کہ اشیا کی قیمتیں آپ سے آپ بڑھنے لگی تھیں۔ ضروری اشیا بھی عام لوگوں کی دسترس سے باہر ہوتی جا رہی تھیں۔ ایسا لگتا تھا اودھ کی پیداوار اب مشرقی اضلاع میں آنا بند ہو گئی ہے۔ موٹے اور باریک اناج سب ایک بھاؤ ہو کر روپے کے آٹھ نو سیر بکنے لگے۔ لوگوں میں خبر اڑی کہ کمپنی نے اودھ اور اطراف کا سارا مال ولایت بھیج دیا۔''

(غالب افسانہ:صفحہ نمبر۳۷)

''بادشاہ جان عالم کے کلکتہ پہنچنے کے چند ہفتے بعد لوگوں میں خفیہ باتیں مشہور ہونے لگیں کہ نہ صرف اودھ، بلکہ دلی کی بھی بادشاہت واپس آنے والی ہے۔ کبھی کبھی کوئی شخص سرگوشی میں ''چپاتی'' نام کی کسی چیز کا ذکر کرتا جو دراصل خفیہ پیغام رسانی کا ایک طریقہ تھی۔ کبھی کوئی کہتا کہ منڈیاؤں کی چھاؤنی میں جو فوج کمپنی بہادر نے شاہ اودھ کو دبائے رکھنے کے لیے متعین کر رکھی تھی، اب وہ باغی ہونے والی ہے، یا ہو گئی ہے۔ آرکاٹ کے ڈنکا شاہ کا ذکر ۱۸۵۶ء کے اواخر

میں زبانوں پر پھیلنے لگا کہ وہ جہاں جاتے ہیں، ان کے آگے آگے ڈنکا بجتا چلتا ہے کہ مسلمانوں کے سردار آرہے ہیں۔ اپنے مواعظ میں وہ (ان کا اصل نام بعد میں معلوم ہوا کہ مولوی احمد اللہ ہے) کھلے بندوں ہندو مسلمان دونوں کو انگریزوں کے خلاف جہاد و جنگ کی ترغیب دیتے۔ ان کا کہنا تھا کہ انگریزوں کی حکومت بے دینی اور باطل پر مبنی ہے۔ یہ لوگ ہندو مسلمان دونوں سے ان کا مذہب چھڑا کر انھیں خدا سے دور کر دیں گے۔''

(غالب افسانہ: صفحہ نمبر ۳۷)

''۱۸۵۷ء کو شروع ہوئے ایک دو مہینے گذرے تھے کہ چپکے چپکے یہ خبر پھیلی کہ ڈنکا شاہ کو انگریزوں نے فیض آباد میں گرفتار کر لیا ہے۔ ہمارے لوگوں میں عجب بے چینی اور کشمکش سی پھیل گئی۔ میں نے ایک دن اپنے والد کو میری ماں سے کہتے سنا کہ بنی مادھو کو اس کے ماموں کے پاس شاہجہاں پور بھیج دو۔ یہاں حالات اب دگرگوں ہونے والے ہیں۔

پھر ایک رات یہ خبر جنگل کی آگ کی سی تیزی سے پھیلی کہ میرٹھ میں انگریزوں کے ساتھ کچھ بہت خراب سلوک دیسی سپاہیوں کے ہاتھوں ہوا اور فرنگی سب میرٹھ، بلند شہر وغیرہ چھوڑ کر پنجاب کی طرف بھاگ رہے ہیں۔ واقعہ کیا ہوا، اس کی تفصیل نہ معلوم ہوئی، بجز اس کے کہ سپاہیوں کو ایسے کارتوس منھ سے کاٹنے کو ملے تھے جن میں سور یا گئو کی چربی تھی۔ منگل پانڈے نامی سپاہی نے کارتوسوں کو کاٹنے سے انکار کیا اور اپنے انگریز افسر کو گولی مار دی۔ کہا جارہا تھا کہ انگریزوں نے یہ خبر دبا رکھی تھی لیکن اب یہ ہر طرف پھیل گئی ہے۔ دیسی سپاہی جگہ جگہ خروج کر رہے ہیں اور اعلیٰ حضرت ظل سبحانی ابوظفر سراج الدین بہادر شاہ ثانی کو شاہ ہند کا لقب دے کر دوبارہ تخت نشین کر دیا گیا ہے۔ دوسرے دن اور نزدیک کی یہ خبر آئی کہ دیسی سپاہیوں اور ڈنکا شاہ کے ساتھیوں نے فیض آباد کا جیل خانہ توڑ کر ڈنکا شاہ کو رہا کرا لیا ہے اور اب وہ ایک جم غفیر کے ساتھ عازم لکھنؤ ہیں۔''

(غالب افسانہ: صفحہ نمبر ۸۳)

''چند مہینے اور نکل گئے، میں اس میش گم کردہ راہ کی طرح زندگی گزار رہا تھا جو قوت لایموت کے لیے ادھر ادھر بھٹکتی پھرتی ہے، اور امید کرتی ہے کہ گرگ، درندہ کے آلینے سے پہلے اسے گھر کا راستہ بھی مل جائے گا۔ ۱۱۷۹ھ کا سال تھا، اور ماہ صفر اپنے اختتام کو پہنچ رہا تھا [مطابق اگست ۱۷۶۵ء، مرتب] کہ خبر آئی ہمارے بادشاہ جمجاہ نے اپنے اسم سامی ابوالمظفر جلال الدین کی مناسبت سے صفر المظفر کی ۲۴ کو بنگال اور بہار کی دیوانی کمپنی بہادر کے حوالے کر دی۔ بکسر کی جنگ میں شکست کا اہل دہلی کو اتنا غم نہ ہوا تھا جتنا اس سانحے پر ہوا۔ جنگوں میں شکست و فتح تو ہوتی ہی رہتی ہے۔ آخر ابدالی نے مراٹھا کو چند ہی برس پہلے یہیں دہلی کے پاس پانی پت کے میدان پر شکست فاش دی تھی [جنوری ۱۷۶۱ء، مرتب] ابھی اس واقعے کو ایک دہائی بھی نہ گزرنے پائی ہے کہ مراٹھا گردی دوبارہ اپنے شباب پر نظر آتی ہے۔ لیکن اختیارات ملکی و مالی ایک بار ہاتھ سے نکل گئے تو نکل گئے۔ مجھے ایسا لگتا تھا کہ بادشاہ جمجاہ، ظل الٰہی الہٰ آباد ہی میں فرنگیوں کے زیر سایہ عمر کاٹ دیں گے، لال قلعے کو دوبارہ دلھن بننا اب نصیب نہ ہوگا۔''

(سوار: صفحہ نمبر ۸۳)

سماجی وسیاسی جدلیاتی صورت حال کا بیان جسے ان دنوں احتجاج کہا جاتا ہے یعنی سیاسی حالات کا بیان اور عام آدمی کی حمایت یا استبداد کے خلاف تحریر، تو یہ باتیں فاروقی کے افسانوں میں انتہائی خوبصورتی کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔ یہ افسانے جس عہد کا رزمیہ المیہ خلق کرتے ہیں اس کی شکستہ حالی اور سماجی صورت حال کو یہ اسی عہد کی بیانیہ تراکیب اور محسوساتی نہج میں پیش کرتے ہیں۔ فاروقی نے سماج کے گوناگوں چہرے اور روپ پیش کئے ہیں۔ مثلاً:

''سارا شہر، ہلکے پستئی زرد رنگ میں ڈوبا ہوا تھا۔ کیا ہندو کیا مسلمان، بسنت کا ذوق سب کو تھا۔ سلطان جی

کی بارگاہ پر بسنتی کپڑے پہنے عورتوں مردوں کے جھنڈ شام وسحر نظر آتے تھے۔ پہلے مسلمانوں کو اس موسم اور اس میلوں سے رغبت نہ تھی۔لیکن حضرت سلطان جی اور امیر خسرو کا تعلق بسنت کے تیوہار سے قائم ہوا تو چیت کے مہینے کا وسط ہوتے ہوتے دلی کے سارے مسلمان بسنتی رنگ میں رنگ جاتے تھے۔ چاندرات ہی سے بسنت چڑھانے کی تقاریب کا سلسلہ شروع ہو جاتا۔سب سے پہلے اللہ میاں کی بسنت بھوجلہ پہاڑی پر جامع مسجد کے نیچے، چاندرات کو چڑھتی۔ پھر دن نکلنے پر قدم شریف پر بسنت چڑھاتے۔''

(سوار:صفحہ نمبر۱۰۰)

سماجی حقیقت نگاری، تاریخی شعور اور جدلیت ؛ ثقافت کے ارتقائی عمل میں تحلیل ہو گئے ہیں اور اسی سبب فاروقی کے افسانوں میں زندگی کا کوئی ایک گوشہ اجاگر نہیں ہے بلکہ زندگی اپنے پورے جمال اور چہرے کے ساتھ نمودار ہے۔سماج نہ صرف انتشار کا شکار ہوتا ہے، نہ صرف جبر کا، نہ ہمیشہ پر امن رہتا ہے، نہ ہر آدمی غریب نہ ہر آدمی امیر، نہ سب جنگ کرتے ہیں اور سب بزدل ہوتے ہیں۔نہ ہر آدمی مذہبی ہوتا ہے اور نہ ہر بے دین ____ ایک مجموعی شکل سماج کی ہوتی ہے اور فاروقی اس مجموعی سماجی ثقافت کے باقیات کو دریافت کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

سیلاب اور قدرتی آفات کے کرب اور الم ناکی کا بیان دیکھئے۔

''ساحل پر چڑھائی کے ساتھ ساتھ سمندر کے ہزاروں مردہ، نیم مردہ جانور، مرغابیاں، کچھوے، گھونگھے، سانپ، خونخوار شارک اور بام، سمندر کی گہرائیوں میں دیر سے گلتی سڑتی لاشیں، ہڈیوں کے ڈھانچے، پرانے غرقاب جہازوں کے تختے، پانی ہی کی رفتار کے ساتھ ساحل، اور عمارتوں، اور عمارتوں میں پھنسے ہوئے لوگوں کے درمیان آکر سروں کو قلم کرتے، ران اور کمر کی ہڈیوں کو توڑتے، چہروں کو مسخ کرتے ،انسانوں اور جانوروں کے حلق اور پیٹ کے اندر دور تک سرایت کرتے ہوئے، زمین کی اونچ نیچ میں پھنس کر رہ گئے تھے۔

اس شکست وتاخت نے جگہ جگہ ملبے کے اونچے نیچے ڈھیر بنا کر انسانوں کی آمد ورفت اور بھی مشکل کر دی تھی۔تھکے ماندے، خوف اور بھوک سے ادھ مرے لوگ بہزار خرابی اس اونچی نیچی اوبڑ کھابڑ زمین اور ملبے کے تلے دبی اشیا کو یوں کریدتے اور اپنے زندوں یا مردوں کو یوں تلاش کرتے تھے جس طرح چیونٹیاں دھیرے دھیرے محنت کر کے ایک لمبی مدت میں زمین میں ننھے منے سوراخ بناتی ہیں۔اور یوں بھی، اس ملک گیر تباہی کے پس منظر میں انسان کی ہستی چیونٹی سے بڑھ کر حقیر محسوس ہوتی تھی۔''

(ان صحبتوں میں آخر......صفحہ نمبر۱۱۸)

موت ہلاکت اور لاشوں کا حزنیہ گویا خلا میں معلق ہو کر رہ گیا ہے:

''سارے ملک میں بھی اتنے کوے اور چیلیں اور گدھ نہ تھے جو ایک دو ہفتے کی مدت میں مل جل کر زمین کی صفائی کر سکتے۔''

(ان صحبتوں میں آخر....صفحہ نمبر۱۱۹)

زمانے کی ستم ظریفی بچوں، بوڑھوں اور وارث ولاوارث کے ساتھ کیا ستم ڈھاتی ہے دیکھئے:

''وہ زمانہ ایسا نہ تھا جب ننھے لاوارث بچوں، اور خاص کر لاوارث نادار بچیوں کے ساتھ مروت یا رعایت کا سلوک کیا جاتا۔خریدے ہوئے انسانی بچے اور خریدے ہوئے جانور میں صرف یہ فرق تھا کہ جانور کو کبھی کبھی پاؤں میں رسی ڈال کر چراگاہ یا اوسر زمین میں کھلا چھوڑ دیتے تھے کہ جس طرح چاہے اپنا پیٹ بھر لے۔لیکن انسانی بچوں کو گھر کی دیوار کے باہر جھانکنے کی بھی اجازت نہ ہوتی تھی۔''

(ان صحبتوں میں آخر.....صفحہ نمبر ۱۲۰)

مندرجہ بالا اقتباس میں وہ سفا کی اور سماجی صورت حال بھی ہے جس کو ترقی پسند بیان کرنے پر زور دیتے تھے۔ جو، انسانی جان کی ارزانی اور اسفالی حالت کو بیان کرتا ہے۔

''قمر الدین خان نے تب سے اپنی شہادت [۱۷۴۸ء مرتب] کے وقت تک منصب وزارت کو بڑی خوبی اور نیک نامی کے ساتھ نباہا۔ ان کے زمانے میں منصور علی خان صفدر جنگ عرف مرزا مقیم، اور عماد الملک غازی الدین خان سوئم [جو نظام الملک آصف جاہ کا، اور اس لیے قمر الدین خان کا بھی نبیرہ تھا، مرتب] جیسے اولوالعزم، لائق، لیکن بے ضمیر اور سنگ دل امرا کو سر اٹھانے کا موقع نہ مل سکا تھا۔ قمر الدین خان کے بعد صفدر جنگ نے احمد شاہ جیسے با صلاحیت اور ہمہ صفت موصوف بادشاہ کو، جو محمد شاہ کے بعد تخت نشین ہوا تھا، بالکل بے اثر کر کے رکھا اور بالآخر اسے اندھا کرا کے تخت سے اتار دیا۔ [۱۷۵۴ء، مرتب] عماد الملک غازی الدین خان نے ایک قدم اور آگے جا کر احمد شاہ کے جانشین عالم گیر ثانی کو مروا ہی دیا۔ [۱۷۵۹ء، مرتب] سلطنت مغلیہ کے زوال اور ذلت و ناکامی کی موت کے اصل ذمہ دار جو سچ پوچھئے تو یہی دونوں صاحبان ہیں۔''

(ان صحبتوں میں آخر.....صفحہ نمبر ۱۵۶)

تاریخ کا شعور، عمیق مطالعہ اور تجزیہ کہانی کی ضرورت بن گیا ہے جس کے اثرات عملی اور سیاسی و سماجی زندگی سے مربوط ہیں۔ فاروقی نے زندگی، سیاست اور ثقافت کے درمیان رشتے کو پیش کرنے کا بہترین نمونہ ہمارے سامنے کھڑا کیا ہے۔ ایک اور مثال دیکھئے:

''کچھ کا کہنا تھا کہ ادھم بائی نے عمدۃ الملک کو اس لیے مروا دیا کہ نواب موصوف کو ادھم بائی کے بطن سے پیدا محمد شاہ پادشاہ کے بیٹے شاہزادہ مجاہد الدین ابونصر احمد (جو احمد شاہ کے نام سے بادشاہ بنا) کی ولی عہدی سے اتفاق نہ تھا۔ کچھ، بلکہ اکثر لوگ اس خیال کے تھے دربار خسروی میں عمدۃ الملک کی مقبولیت بعض امرا کو ایک آنکھ نہ بھاتی تھی۔ اور عماد الملک غازی الدین خان [جس نے ۱۷۵۹ء میں بادشاہ عالم گیر ثانی کو قتل کرایا، مرتب] یا صفدر جنگ [جس نے ۱۷۵۴ء میں خود احمد شاہ کو تخت سے اتار کر اندھا کرایا، مرتب] کے اغوا سے بعض پیشہ ور ڈاکوؤں کو اس کام پر لگایا تھا۔''

(ان صحبتوں میں آخر.....صفحہ نمبر ۲۱۱)

یہ وہ واقعات ہیں جن کا ادبی اظہار سماج کی تفہیم کے دروازے کھولتا ہے۔ دوسری طرف افلاس، غربت، بے راہ روی کا نقشہ امیری کے رنگوں کے درمیان دیکھئے کس ہنر مندی سے پیش کیا گیا ہے:

''ہم تھوڑی ہی دور گئے ہوں گے کہ برات کا شور سنائی پڑا۔ معلوم ہوا نواب مستطاب گورنر جنرل بہادر کے دربار میں وکیل شاہی نواب محمد خلیل الدین خان کے بھتیجے کی برات ہے۔ ہاتھیوں اور اونٹوں کی وہ کثرت تھی کہ الاماں۔ ہم تو ایک گھنے درخت کے نیچے دبک کر محفوظ رہے لیکن آرائش لوٹنے والوں کی وہ گت دیکھی کہ خدا یاد آ گیا۔ نوعمر لڑکیاں میلے چیکٹ دوپٹے اوڑھے، پاجامے لیر لیر، اکثروں کے بدن کرتے یا شلوکے سے بے نیاز، بالوں کی جگہ بئے کی بھوری جھونجھ سی بنائے۔ ادھر سے لونڈے لفنگے، بھیک منگے جن کا حال ان لڑکیوں سے بھی بدتر۔ چہروں سے وحشت ٹپکتی ہوئی، بالوں کا رنگ شدت غبار آلودگی سے سیاہ کے بجائے گندہ ماشی۔ بعضوں کے بر میں صرف ایک سیاہی مائل گزی کی لنگوٹ، ایک آدھ اس سے بھی بے نیاز۔ سب کے بدن سے پسینے اور میل اور چیکٹ تیل کا تعفن پھوٹتا ہوا۔ انھیں ہاتھیوں کے پاؤں تلے آنے کا خوف تھا نہ اونٹوں کے چوڑے کھائی جیسے جبڑے کے درمیان سر دینے کا۔ دو چار تو ہمارے سامنے زخمی ہوئے۔ ایک کا کاسۂ سر گھوڑے کی ٹاپ سے چور چور ہوا۔ اور پھر جب روپیہ اشرفی پھلواری لوٹنے والے کامیاب ہو کر برات کے محاذ سے باہر نکلے تو شرابی لچوں نے اکثر کمزور عورتوں اور

ضعیفوں کو چاقو دکھا، یا محض ڈپٹ کران کی ساری لوٹ خود ہتھیا لی۔ کسی نے مقاومت کی تو اسے دو ٹھوکریں اوپر سے رسید کیں۔ یقین ہے کہ گھر پہنچتے پہنچتے، اگران کا گھر کوئی تھا، تین چار بوڑھے عورت مرد تو یقیناً جاں بحق تسلیم ہو چکے ہوں۔''

(آفتاب زمیں: صفحہ نمبر ۲۴۱)

آسماں کی بے انصافی کے اسباب دیکھیے کس دلیری سے مندرجہ ذیل اقتباسات میں ملتے ہیں۔ خدا کی خدائی اور انصاف پر سوالات قائم ہوتے ہیں۔ یہ سوالات تاریخ کے تجزیے اور زندگی کے باطنی کرب سے پیدا ہوئے ہیں:

''بھورا بیگم، اللہ کے یہاں انصاف ہوتا تو نہ یہاں فرنگی ہوتے اور نہ ٹیپو سلطان کی شہادت ہوتی۔ اور نہ مجھ سا یگانۂ روزگار نان شعیر اور ٹھنڈے آبخورے کی دھن میں دن رات ایک کرتا:

مصحفی میں تو تہی دست رہا کیا حاصل
گو موئے پر مرا دیوان مطلا ہووے

سنتی ہو، دنیا میں اتنی برائی، اتنی ناانصافی، اتنا ظلم ہے۔ ایمان داری اور حق پرستی کبھی کبھی ہی ظہور میں آتی ہیں۔ مجھے تو یقین ہے کہ اللہ میاں نے اپنے سب کام شیطان کے سپرد کر دئے ہیں۔'' پھر انھوں نے شعر پڑھا، اور شعر کیا پڑھا میری تو جان ہی لے لی:

فتنے لاکھوں یہ اسی نے تو اٹھائے جس کے
کن کے کہنے میں ہوا عالم امکاں تیار

(آفتاب زمیں: صفحہ نمبر ۲۷۱)

جنگ و جدل، تکالیف، سازشوں اور سنگینی کا بیان داستانوی اور کلاسیکی اسلوب اختیار کر لیتا ہے تو واقعات کی زہریلی فضا میں ایک خوش رنگ موسیقی اپنا ہالہ بناتی ہے جس سے قاری لطف اندوز بھی ہوتا ہے:

''ذوالفقار الدولہ اور مراٹھوں کے دست تطاول نے مژہ برہم زدن میں اس سارے چمن کو تاراج کر دیا، روہیلوں نے پچاس برس جس کی آرائش اور تقطیع کی تھی۔ وہ مجلس بہشت آئین زمہریر سے سرد تر اور مرگھٹ سے ویران تر ہو گئی۔ میں وہاں سے اٹھا اور افتاں و خیزاں لکھنؤ پہنچا۔''

(آفتاب زمیں: صفحہ نمبر ۲۷۹)

آج کے انسانی جنون کی تاریخ خاصی پرانی ہے اور اس کا مطالعہ ماضی کی روشنی میں زیادہ معنی خیز ہوگا:

''حملہ آوروں نے پورے انصرام و انتظام سے منصوبہ بندی کی تھی۔ مضبوط قوی ہیکل ادھیڑ عمر کے جنگجویوں نے پورے گاؤں کو گھیرے میں لے لیا تھا، کسی کو راہ فرار نہ تھی۔ ادھر گاؤں کے اندر گھس آنے والے جم غفیر نے بیک وقت بیسیوں گھروں کو آگ دے دی۔''

(آفتاب زمیں: صفحہ نمبر ۳۱۳)

انتقامی کاروائی کو پیش کیا ہے جو ابدی کنبہ پروری، حسب نسب پروری، انسانی تقسیم اور قبائلی نظام کی اذیت ناک رسوم و روایات کو پیش کرتی ہے۔ آج مذہبی جنون جو منظر ہمارے سامنے پیش کرتا ہے، دیکھیے ''نسلی و خاندانی جنون'' اس سے زیادہ دردناک منظر عہد مغلیہ سے ذرا پہلے کس طرح پیش کرتا تھا۔

''مشعلوں اور جلتے ہوئے چھپروں کی سرخ لپلپاتی روشنی میں محض سائے اور دھندلی خون آلودہ لاشیں نظر آتی تھیں اور ہوا میں کچے گوشت کے جلنے کی بھیانک چرائندھ پھیلی ہوئی تھی۔ شیخ قوام الدین تو پہلے ہی ہلے میں قتل

ہو چکے تھے، اب ان کی بیوی کو بھی تہہ تیغ کر کے حملہ آوروں نے بھسیلے میں آگ لگانے کی ٹھانی۔''

(آفتاب زمیں: صفحہ نمبر ۳۱۳)

فاروقی نے انتہائی عرق ریزی کے ساتھ سماجی جدلیت کو پیش کیا ہے، ان کی کہانیوں میں سماجی و سیاسی واقعات بھرے پڑے ہیں اس کے باوجود محض خام خیالی کی بناء پر یہ کہنا کہ وہ سماجی شعور نہیں رکھتے، طفلانہ حرکت ہے۔

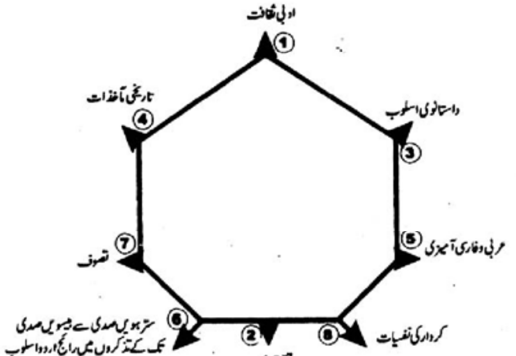
''حملہ آوروں کو اہلیان اکبر پور کا قتل عام کرتے ایک پوری ساعت گزر چکی تھی۔ مظلوموں کے شور اور شعلوں کی لالی اور دھویں کے بھورے ملگجے بادلوں نے شیخ پور منجھاولی کے لوگوں میں بھی یہ بات پھیلا دی کہ یہ رات اکبر پور کے باشندوں پر آخری ہے۔ پھر کچھ تو لوٹ مار کی غرض سے، اور اکثر تماشا دیکھنے کے لیے، یہ لوگ گھروں سے نکلے اور گھوڑیوں، سانڈنیوں پر سوار دھاوا مارتے ہوئے سوادا کبر پور میں پہنچے۔ بعض تو اپنی بہوؤں اور بیویوں کو بھی موت کی تفریح سے بہرہ اندوز کرانے لائے تھے۔ انھیں میں شیخ پور کے ایک زمیندار شیخ ممو کی بیوی بھی تھی۔ اس نے بھسیلے میں آگ لگتے دیکھی تو پکارا کر کہا،''ارے ذرار کو لوگو ذرار کو۔ کہیں اس میں کوئی بے زبان ڈھور ڈنگر نہ ہو۔'' یہ کہتی ہوئی وہ بھیگا ہوا دوپٹہ منھ میں لپیٹ کر بھس خانے میں گھس پڑی۔''

(آفتاب زمیں: صفحہ نمبر ۳۱۴)

مندرجہ بالا مثالوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ فاروقی نے حال کی تفہیم کے لیے ماضی کی ادبی ثقافت اور تاریخ کو استعمال کیا ہے۔ کسی ایک پہلو پر توانائی ضائع نہیں کی ہے بلکہ زندگی کو کلیّت و جامعیت کے ساتھ از سرِ نو تشکیل و تعمیر کرنے کی کوشش کی ہے۔

÷÷÷÷÷

لاہور کا ایک واقعہ کے علاوہ چاروں افسانوں میں بیانیہ حیران کن حد تک جاذب اور متاثر کن ہے۔ بلکہ بعض اوقات رشک کے جذبات سے دل میں پیدا ہوتے ہیں۔ فاروقی کے بیانیہ کو جو استحکام، قوت اور معنی آفرینی ملی ہے اس کی تصویر یوں سامنے آتی ہے۔



فاروقی کے افسانوی تخّیل نے ادبی ثقافت کے ٹھوس اور جامد حقائق کو تاریخی مآخذات کی چھان بین کے ساتھ فارسی و عربی الفاظ کی سحر کاری [جو اس عہد کے تذکروں کی عام زبان کے عناصر تھے] اور اس کے متصوفانہ رجحانات و سیاسی اتار چڑھاؤ کے سہارے بیان کیا ہے۔

اہم بات یہ ہے کہ اس ادبی ثقافتی تاریخ کے لسانی اسالیب اور عربی و فارسی آمیز اردو سے تو بے شمار لوگ واقف تھے اور ان پر علحیدہ کام بھی کئے گئے مگر تخلیقی شعور کے تجزیے اور ثقافتی تاریخ کو فکشن کے روپ میں اس جامعیت سے پہلے پیش نہیں کیا گیا تھا۔ اس لیے فاروقی صاحب کی اہمیت اس باب میں مسلّم ہو جاتی ہے۔ اور ان کے تخلیقی شعور کی آبیاری اور سرشاری کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہے۔

فاروقی کے کردار بنی مادھورسوا، غالب، لبیبہ خانم، زہرہٗ مصری، بایزید شوقی، نورالسّعادۃ، رائے کشن، میر تقی میر، بدھ سنگھ قلندر، بے نام سوار، عصمت جہاں، سوار کا راوی مولوی خیر الدین، حیات النسابی بی، عرف بھورا بیگم، مصحفی، درباری مل وفا، گویا کسی مدفون سے جاگ اٹھے ہیں اور ہزاروں برسوں کے زندگی کے عرفان کو بیان کرتے ہیں۔ سارے کرداروں میں ایک بات مشترک ہے کہ یہ سب زندگی کی گرفت میں لمحۂ انبساط کی جستجو یا عرفانِ کُل سے ماورا اسی میں مدغم ہونے کا المیہ بن جاتے ہیں۔ ادبی ثقافت زندگی کے نفیس پیرائے میں اور تعلیم و ترتیب کے سلیقہ شعار اسلوب میں انھیں پیش کرتی ہے۔ مگر زندگی سے ان کے تقاضے ابدی آفاقی اور عالمی ہیں____ سب محبت کے متلاشی شکستہ رشتوں کے اندوہ میں قید، تکمیل فن یا ذات کے شکار____ وقت کی لکیریں ان میں سے بعض کو ہجرت کرنے پر مجبور کرتی ہیں بعض کو تنہائی میں اشکبار ہونے پر، بعض صحرا میں گم ہو جاتے ہیں بعض محلوں کی رنگ مستی میں شخصیت کا اثاثہ فروخت کر بیٹھتے ہیں۔

سارے کردار زندگی کے تسلسل میں وقت، جغرافیہ، سیاست، تقدیر، علم، فلسفے اور موت کے اصول بیان کرتے ہیں۔

فاروقی نے ان کرداروں کے حوالے سے ہماری ثقافتی تاریخ کی تصویر بنائی ہے۔ جس میں ہند ایرانی عربی؛ لسان ومزاج کی آمیزش اور رواداری کے نقوش صاف ظاہر ہیں____ یہ ثقافت بغیر کسی سیاسی پروپگنڈے کے پیش کی گئی ہے۔ اور ضروری اس لیے بھی تھی کہ ہمارا دور ہندوفسطائیت کے عروج کا دور ہے۔ جس کی زد میں نہ صرف مستقبل بلکہ قومی ماضی بھی ہے۔ قومی ثقافتی تاریخ بھی ہے۔ اس کا صحیح شعور، اس پر کامل اعتبار ضروری تھا اور ان کرداروں ،ان کے تاریخی سیاق وسباق اور زندگی کے تصور نے ہمارے اندر یقیناً وہ اعتبار پیدا کیا ہے۔

میں یہ کہنے کی جسارت کرتا ہوں کہ ان میں سے بعض کردار اردو فکشن کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

÷÷÷÷÷

فاروقی کے ان افسانوں میں تکنیک کی جلوہ گری جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ کرداروں کا راوی سے واحد متکلم میں بدل جانا۔ واحد متکلم سے متکلم غیر حاضر میں اشعار کا استعمال، خواب اور خواب سے حقیقت میں چلے آنا۔ حقیقت کو خواب تصور کرنا، وغیرہ۔ فنّی طور پر ان کہانیوں کا حسن بے پناہ ہے اور فکشن کی تھوڑی بہت سدھ بدھ رکھنے والا ان اوصاف کو جان لے گا اور ان پر جان دے گا۔ کئی مقامات پر تاریخ کو تکنیک کے طور پر بھی استعمال کیا گیا ہے۔ ہاں چند ایک مقام پر تاریخ بوجھ سی لگنے لگتی ہے۔ مگر اک مخدوش اور سرکاری امداد سے جس عمارت کو منہدم کرنے کی کوشش کی گئی ہو اس کی تشکیل نو میں ان بوجھل پتھروں کا سہارا بھی ضرورت بن جاتا ہے۔

ان کہانیوں میں مسلم ثقافت کے تعلیمی لوازم، متن کی تفہیم کے قدیم پیمانے، داستانوں کے کرداروں کا احیاء، معاشرتی حقائق، کلاسیکی اردو، اردو شعراء کے درمیان جاری چشمک، سلطنت مغلیہ کے زوال، دہلی اور لکھنؤ کی گلی کوچوں کی رونق، بازار ابدان کے تذکرے، سماجی تقسیم، طبقاتی تقسیم، عشق کے سوز وگداز، قدرتی آفات کے زندگی پر اثرات،

مذہبی روا داری، ہجرت نصیبی، امراض سے معرکہ آرائی، تصوف کے سرچشمے، لطف بدن اور زیست وموت سے جنگ آزمائی کے بے شمار مناظر انتہائی دلکشی اور اثر آفرینی کے ساتھ قاری کے سامنے آتے ہیں۔

÷÷÷÷÷

''سب افسانے سچے ہوتے ہیں! سب افسانے سچے ہوتے ہیں!!'' ایک لمحے کی خاموشی کے بعد میں چیخ کر بولا اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔

(لاہور کا ایک واقعہ: صفحہ نمبر ۳۵۱)

❁❁❁

(باب پنجم)

اثرات

رکنے لگا تھا ذہن رواں کائی کی طرح
پتھر گرا نہ ایک تو کتنا جمود تھا

(شمس الرحمٰن فاروقی)

پروفیسر عتیق اللہ

تنقید در تنقید: درباب فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی ان نقادوں میں سے ایک ہیں جن کی ذہنی تشکیل میں نیو کرٹسزم کے نظریہ سازوں کے بعض تصورات نے خاص کردار ادا کیا ہے۔ان نقادوں کا اصرار فن پارے کے خود مکتفی وجود اور اس کے مطالعے پر تھا۔ان کا خیال تھا کہ فن کا سیاق ہی ایک اپنی کائنات ہوتا ہے جس کی فہم کے لئے کسی بھی سوانحی، تاریخی یا اخلاقی حوالے کی مدد کی معنی اس متن کے خود یافتہ معنی کو جھٹلانے کے ہیں۔ان نئے نقادوں کا کوئی ایک تنقیدی طریقۂ کار نہ تھا لیکن ان کا اتفاق تنقید کے اصولوں کے ایک خاص زمرے پر ضرور تھا۔فاروقی نئی تنقید کے جن نظریوں سے متفق ہیں انہیں اس طرح ترتیب دیا جاسکتا ہے۔

I۔نظم ایک معروض کی حیثیت رکھتی ہے۔وہ محض شاعری ہوتی ہے،شاعری کے علاوہ کچھ اور نہیں (ایلیٹ) کا اولین اصول یہی ہے کہ وہ معروضی ہو اور معروض کی ماہیت کا مطالعہ اور تجزیہ اس کا منصب ہے کیوں کہ ہر فن پارہ اپنی جگہ ایک خود کار وجود رکھتا ہے۔(جان کراؤ ریَن) جب نقاد معروضیت سے صرف نظر کر کے جذباتی تغلیط کا شکار ہوتا ہے تو سوانح، تاریخ، اخلاق، سماجی صورت حال اور نفسیاتی حوالوں سے اپنے مطالعے کی اور یجنلٹی کو خود اپنے ہاتھوں تہس نہس کر دیتا ہے۔

II۔ ہر فن پارہ اپنے قاری سے مطالعہ بغور close reading کا مطالبہ کرتا ہے جس کے معنی ہیں فن پارے میں مضمر ان ترکیبی اجزا و مشتملات کے ابہامات (تکثیر معنی) اور باہمی پیچیدہ رابطوں کا مفصل اور دقیق تجزیہ جو تدریجاً اس کی تشکیل اور تکمیل کرتے ہیں۔آئی.اے۔رچرڈز اور ولیم ایمپسن نے ادبی مطالعات کے ضمن میں انہیں بنیادوں پر فن پارہ کو اولیت دی ہے۔

III۔نئی تنقید کی اصولی بحثو میں لفظ کی حیثیت مرکزی ہے۔کیوں کہ ادب میں زبان کے برتاؤ کی نوعیت علمی زبان کے برتاؤ سے قطعاً مختلف ہوتی ہے۔رچرڈز نے اسے بالترتیب emotive یعنی جذباتی اور referential یعنی حوالہ جاتی کا نام دیا ہے۔ادب کی زبان ترکیبی، خودرو، خود یافتہ اور تعبیری ہوتی ہے۔سائنس اور منطق میں کام آنے والی زبان کا وہ جوہر اس میں مفقود ہوتا ہے جس سے ایک خاص تنظیم، ترتیب اور نتیجہ خیزی کی قدر نمایاں ہوتی ہے۔تنقید کا اصل کام ہی یہ ہے کہ وہ معانی اور الفاظ کے باہمی عمل اور صنائع اور علامات کے تفاعل پر خاص توجہ مرکوز کرے۔اسے معنی اور ساخت کی اس وحدت کو اپنا مسئلہ بنانا چاہیے جو نامیاتی ہوتی ہے۔نقاد جب ان چیزوں یعنی معنی اور ساخت کی نامیاتی

وحدت سے اپنی توجہ ہٹا لیتا ہے تو ترجمانی کی بدعت heresy of paraphrase (کلینتھ برکس) کا شکار ہو جاتا ہے کیوں کہ ترجمانی کے معنی ایک ہی چیز کو بہ الفاظ دیگر دہرانے کے ہیں۔ اس طرح یہ بھی ایک بھرم ہے کہ کسی نظم کی اپنے صحیح معنی میں ترجمانی ممکن ہے جب کہ نظم اپنے مفہوم میں جو کچھ کہ وہ کہتی ہے اس سے بہت کچھ زیادہ ہی ہوتی ہے۔

IV۔ مختلف اصناف ادب میں امتیازات وتخصیصات قائم کرنا لازمی نہیں ہیں۔ نئی تنقید کے نظریہ سازوں کا سارا زور شاعری کے متن پر تھا اور شاعری کے فنی اور تخلیقی لوازم ہی ان کے نزدیک تمام نثری اصناف کی قدر شناسی کے لیے کافی ہیں۔ ہر ادبی فن پارے کے ترکیبی اور تخلیقی مشتملات میں استعارہ، علامت اور پیکر کی حیثیت بنیادی ہے نہ کہ کردار، خیال یا پلاٹ کی۔ کیوں کہ ہر ادبی ہیئت خواہ اس میں کردار اور پلاٹ ہو یا نہ ہو بنیادی طور پر معانی کی ساخت ہی کہلائے گی۔ جو فکشن میں تھیمیاتی امیجری thematic imagery اور علامتی عمل کے ساتھ نشو نمو پاتی ہے۔ اس معنی میں رچرڈز کے معنیاتی مطالعوں کی بڑی اہمیت ہے جو علامتی زبان کی ماہیت پر زور دیتے ہوئے تخلیق کو ایک خود مکتفی لسانی تنظیم سے موسوم کرتا ہے اور شاعری میں استعمال میں آنے والی زبان کو اعلیٰ ترین زبان کا درجہ دیتا ہے۔ اس کا مشہور قول ہے کہ ''جو آدمی شاعری کے تیئں کند اور ٹھس ہے وہ زندگی کے تیئں بھی کند اور ٹھس ہوگا'' اتنا ہی نہیں بلکہ ''شاعری کے تیئں ایک عمومی بے حسی اس بات کی دلیل ہے کہ عمومی تخئیلی زندگی کتنی پست سطح پر پہنچ گئی ہے۔'' رچرڈز کی نظر میں شاعری اور اس کی نفیس زبان کا جو وقیع تصور ہے فاروقی کی تنقید بھی اسے ایک بلند درجہ عطا کرتی ہے۔ البتہ فاروقی رچرڈز کے اس تصور پر کوئی گفتگو نہیں کرتے کہ آ ئرنی اعلیٰ درجے کی شاعری کا کردار ہے تو کیوں کر ہے؟۔

اس سے پہلے میں یہ عرض کر چکا ہوں کہ نئی تنقید کے نظریہ ساز کئی وجوہ سے اور کئی معنی میں متفق الرائے نہیں تھے۔ لیکن فن پارے کے خود مکتفی وجود، اس کی نامیاتی لسانی تنظیم اور مطالعے پر اصرار کے تعلق سے ان کے یہاں اتفاق رائے ملتا ہے۔ رچرڈز اکثر سائنسی اصولوں اور شماریاتی طریقے پر زور دیتا ہے اس کے یہاں ایک مقام پر پہنچ کر ادبی تنقید دماغ کی نفسیات اور لسانیت کی سائنس بن جاتی ہے۔ (بلیک مُر) بلیک مُر یہ بھی کہتا ہے کہ شاعری اور اس کی زبان کی باریکیوں کا گہرا عالم رکھنے کے باوجود رچرڈز کو ادبی نقاد بمشکل ہی کہا جا سکتا ہے۔ نفسیات اور زبان کے اطلاق کے ضمن میں کینتھ برک کے مطالعوں میں زیادہ گہرائی ہے۔ دونوں کا تقابل کرتے ہوئے مُر نے لکھا ہے: رچرڈز ادب کو ایک زقند Spring board یا اقداری فلسفے کے سائنسی طریقے کا سرچشمہ کہتا ہے جب کہ برک کے لیے ادب نہ صرف ایک تختۂ جست ہے بلکہ فلسفہ یا اخلاقی احتمال کی نفسیات کی آرام گاہ یا تفریح گاہ ہے۔ ایک دوسری جگہ وہ برک کی تنقید کو دماغ کا ایک عمومی اخلاقی کھیل بھی کہتا ہے۔

فاروقی اپنی تنقید میں اس امر سے ضرور انکاری ہیں کہ جمالیاتی اثر کے علاوہ فن کا کوئی اور بھی تفاعل ہوتا ہے لیکن انھیں اس بات سے انکار نہیں ہے کہ وہ کوئی قطعی خالص چیز ہوتی ہے، جو کسی بھی انسانی یا جذباتی صورتِ حال کی مظہر نہیں ہوتی۔ فن میں زندگی کے برتاؤ کے مقررہ یا پہلے سے طے شدہ اصول نہیں ہیں کیوں کہ فن میں زبان کی urge کی نوعیت معمول کی زبان سے مختلف ہوتی ہے اسی بنا پر لفظ تو وہی ہوتے ہیں جنہیں ہم آپ بخوبی برتتے اور سمجھتے ہیں مگر ان کی معنیاتی ترتیب الٹ پلٹ جاتی ہے، ترجیح کی صورتوں میں فرق واقع ہو جاتا ہے اور زندگی ہمیں اس معنی میں دکھائی نہیں دیتی جس کا ہمیں ہر لمحہ سابقہ پڑتا ہے یا قطعی زندگی کے متوقع تجربوں کو ہم جو نام دیتے ہیں۔ نام دہی کی دقتیں ہی معنی فہمی کی دقتیں ہیں۔

فاروقی نے معنی فہمی کے ایک سے زیادہ طریقے بتائے ہیں اور یہ بتایا ہے کہ معنی کی پیچیدگی یا کثرت وہیں

واقع ہوتی ہے جہاں شاعر لفظوں کو برتنے کے ایک سے زیادہ طریقوں پر قادر ہے یعنی وہ بدیعیات کے اس راز سے واقف ہو کہ فنی قدر ہی نظامِ معنی کو حرکت میں رکھنے کی ایک واحد کلید ہے۔

ہمارے دور میں فاروقی کی تنقید اسی طرح کی جامعاتی تنقید کا نمونہ ہے جیسے کہ یوروپ اور امریکہ میں کئی یونیورسٹیوں کے استاد ادب کے بھی گراں قدر نقاد ہیں۔اور جو تنقید کا درس دیتے ہیں۔نئی تنقید کے بیشتر نظریہ ساز امریکی یونیورسٹیوں میں بھی ادب کے استاد تھے۔ان کی تنقید استنباطِ نتائج میں جن کوششوں سے عبارت ہوتی ہے اور جس قدر وہ دقیق، تکنیکی اور محققانہ ہوتی ہے یا اس کا مقصد تازہ تر علم فراہم کرنا ہوتا ہے نیز یہ کہ احتساب اور انکار کی جرأتوں سے جو سرشار ہوتی ہے اگر اس کی کوئی ایک مثال ہمارے یہاں ہے تو وہ ہے فاروقی کی تنقید۔فاروقی کے انکار میں ایک ضبط پایا جاتا ہے جو چیزوں کو ان کا ایک مقام دینا چاہتا ہے جب کہ وارث علوی کا انکار دہشت پسند کا چیلنج ہوتا ہے جو اگر کسی چیز کو بحال کرتا ہے تو بحالی سے پہلے اسے پوری طرح تہس نہس کرنا ضروری سمجھتا ہے۔

فاروقی نے جامعات سے باہر رہ کر جامعات کے لیے کام کیا ہے اس کا ایک بڑا مقصد ادب کے ذوق کی صحیح بنیادوں پر ترتیب ہے۔نیز ادب کے طلبا اور قارئین میں ادب اور ادب کے فرق کو سمجھنے کی صلاحیت پیدا کرنے کا انھوں نے جو بیڑہ اٹھا رکھا ہے، اس میں مجھے جامعات کے استادوں کی ذہنی تربیت کا مقصد بھی پنہاں دکھائی دیتا ہے۔فاروقی ان معروفِ عالم اور مقبولِ عام تصورات کے جھوٹ اور سچ کو نشان زد کیا ہے اور انھیں مزید پھیلنے سے روکا ہے جو شاعری یا زبان اور اس کے بدیعی نظام کے تعلق سے روایت کے طور پر پچھلی کئی نسلوں سے منتقل ہوتے چلے آرہے تھے۔ان کی تنقید ایک بلند سطح پر درس دیتی ہے کہ تنقید ادب کا علم ہے جس کے اپنے تقاضے ہیں، ان تقاضوں کو سمجھے بغیر جو تنقید کی جاتی ہے وہ محض گزشتگان کے دعاوی کو دہراتی ہے یا ایک بے مشقت اور بے خطر قسم کی تھیمیاتی یا فلسفیانہ بازآفرینی پر قانع ہوجاتی ہے۔وہ فاروقی ہی ہیں جنھوں نے پہلی مرتبہ علمی بنیادوں پر بلکہ عسکری اور میراجی کے مقابلے پر زیادہ قطعیت اور تفصیل وبسط کے ساتھ شعر کی ظاہری اور داخلی ہیئت، شعر کا ابلاغ اور ترسیل کی ناکامی، شعر غیر شعر اور نثر اور ادب کے غیر ادبی معیار جیسے عنوانات کو موضوعِ بحث بنایا نیز ان مسائل کی طرف معاصر تنقید کو متوجہ کیا۔چونکہ فاروقی نے ان امور پر بحث کے دوران ادب کو صرف ادب کے حوالے سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی تھی اس لیے ان مباحث کی سب سے بڑی طاقت ان کے استدلال کو جوہر ہے۔فاروقی کی ۷۵ء تک کی تحریروں میں مغرب کو ایک خاص اہمیت حاصل تھی لیکن دوسرے دور میں ان کی توجہ مشرق بالخصوص ہمارے کلاسیکی نظام بلاغت، عروض، آہنگ اور بیان کے مسائل اور ادب و تہذیب کے رشتوں کی طرف ہوگئی۔

شعر شور انگیز (جلد اوّل) کے دیباچے میں انھوں نے واضح کیا ہے کہ مغربی شعریات ہمارے کام میں معاون ضرور ہوسکتی ہے بلکہ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ مغربی شعریات سے معاونت حاصل کرنا ہمارے لئے ناگزیر ہے۔لیکن یہ شعریات اکیلی ہمارے مقصد کے لئے کافی نہیں۔(کیونکہ) اگر صرف اسی شعریات کو استعمال کیا جائے تو ہم اپنی کلاسیکی ادبی میراث کا پورا حق ادا نہ کرسکیں گے۔پھر وہ کلاسیکی نظام بدیعیات یا شعریات کو یہ کہتے ہوئے ناگزیر بتاتے ہیں کہ فن پارے کی مکمل فہم و تحسین اسی وقت ممکن ہے جب ہم اس شعریات سے واقف ہوں جس کی رو سے وہ فن پارہ بامعنی ہوتا ہے اور جس کے (شعوری یا غیر شعوری) احساس اور آگہی کی روشنی میں وہ فن پارہ بنایا گیا ہے۔اس کے بعد وہ فن پارے کو تہذیب کا مظہر بتاتے ہوئے یہ لکھتے ہیں کہ تہذیب کے کسی بھی مظہر کو ہم اس وقت نہیں سمجھ سکتے اور نہ اور نہ اس سے لطف اندوز ہوسکتے ہیں جب تک کہ ہمیں ان اقدار کا علم نہ ہو جو اس تہذیب میں جاری وساری تھیں۔ظاہر ہے

کہ کوئی بھی ادبی تخلیق کسی ایک مخصوص مہلت زماں میں واقع ہونے کے باوجود شعوری اور لاشعوری طور پر اس عظیم تہذیبی روایت کا بھی حاصل جمع ہوتی ہے جو اپنے تسلسل کے باعث کئی زمانوں کے نظام احساس کی تاریخ کہلاتی ہے انسانی نظام احساس کی ترتیب و تشکیل میں تہذیبی عوامل کا ان معنوں میں بہت بڑا ہاتھ ہوتا ہے اور وہ داخلی، ظاہر کی نسبت زیادہ قوت کے ساتھ ایک دوسرے کے معاملت پر اثر انداز ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عمل کے صیغوں میں تہذیبی مظہر جس طرح کلیوں اور مفاہموں coventions میں بدل جاتے ہیں اس سے بھی زیادہ طاقت ور طریقے سے وہ نظام فکر برسر کار رہتا ہے اور ایک عظیم ذہن کی تخلیق کرتا ہے۔ جس کے خمیر کی تشکیل میں لسانی تہذیبی آثار و سرو کار خصوصیت کے ساتھ عمل آور ہوتے ہیں۔ تاریخ و ماقبل تاریخ کی زبانوں میں موجود و مجتمع تجربات، لسانی و قواعدی ساختیں اور جذباتی سانچے زمانہ بہ زمانہ منجھتے اور نکھرتے ہوئے بالآخر کسی بڑی زبان کے نظام احساس میں حل ہو جاتے ہیں۔ ان میں سے کئی زبانیں تاریخ ہی کے کسی عہد میں مر چکی ہوتی ہیں اور ان کی جگہ دوسری کوئی زبان یا زبانیں لے لیتی ہیں۔

فاروقی کا یہ خیال یقیناً کسی حد تک درست ہے کہ ہر تہذیب اپنے طور پر طے کرتی ہے کہ ہم کس چیز کو ادب کہیں گے۔ سوال یہ اٹھتا ہے اور یہ بھی اتنا ہی اہم ہے اور اپنا ایک محل رکھتا ہے کہ تہذیب کہ جس تصور پر فاروقی کا زور ہے وہ کون سی تہذیب ہے۔ تہذیب یا تہذیبوں کے عمل تعامل میں جہاں ایک غیر منقطع تسلسل ہوتا ہے وہاں ان جغرافیائی کروں کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ جن کے مبہم حدود میں وہ سرگرم ہوتی اور پروان چڑھتی ہیں۔ اردو شعریات کی تشکیل جس تہذیبی کرے میں ہوئی ہے وہ خود مختلف چھوٹے چھوٹے خطوں میں بٹی ہوئی تہذیبوں کا ملک ہے اگر بالفرض محال تمام تعصّبات کو ایک طرف رکھ کر ہم اسے ایک بڑی تہذیب یعنی ہندوستانی (آریہ تہذیب، دراوڑی تہذیب، آدی واسی تہذیب، پہاڑی تہذیب وغیرہ وغیرہ) تہذیب کا نام بھی دے دیں تو کیا ہماری شعریات کی جڑوں کو اس میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے اور ہم بخوبی جانتے ہیں کہ ہماری شعریات جس وسیع تر cult اور ethos پر قائم ہے اس کے وسیلے وسط ایشیا سے لے کر عرب، عجم اور عرب و ایران سے لے کر ہندوستان تک پھیلے ہوئے ہیں۔ خود ہندوستانی فکر، لوک بولیوں اور ہندی زبان کی منجھی ہوئی شکل میں اس وسیع تر امتزاجی تہذیب کا گہرا اثر شامل ہے۔ ہماری لسانی تہذیب ایک طرف ہند یورپی خاندان سے متعلق ہے اور قدیم فارسی جس کے ذیل میں آتی ہے تو دوسری طرف عربی سے اس کے اساطیری اور روحانی سلسلے جا ملتے ہیں جو عبرانی اور سریانی کی جانشین ہے اور جس کا تعلق سامی سلسلے سے ہے۔ اردو کی طرح فارسی زبان اور ادب کی شعریات بھی ان ہر دو اثر سے مغلوب ہے۔ ایک سطح پر ہندوستانی تہذیب کی روح نے ہمارے نظام احساس کو ایک خاص شکل دی ہے تو دوسری طرف وہ وسیع تر لسانی تہذیب ہماری شعریات، کو بنانے میں مددگار ثابت ہوئی ہے جس میں عرب و ایران کے اساطیر، معتقدات، اوہام اور دینی فکر کا بھی ایک اہم کردار رہا ہے جب تک یہ شعریات ہمارے مذاق اور علم کا حصہ نہیں بنتی ہم یقیناً اپنے ادب کی باریکیوں، نزاکتوں اور حساسیت کو نہ تو اپنی فہم کا حصہ بنا سکتے ہیں اور نہ ہی اس سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ باوجود اس کے فاروقی اس راز سے بھی بخوبی آگاہ ہیں کہ ایک سطح پر تمام عالمی زبانوں کی شعریات اور نظام قواعد اس قدر مشترک اور گڈمڈ ہیں کہ اسے ٹکڑوں میں بانٹنے کی کوشش نہ صرف یہ کہ ہماری بدتوفیقی ہوگی بلکہ اس طرح بڑی معصومیت کے ساتھ ہم نسل، عقیدہ اور خطہ کی بنیاد پر ایک کو دوسرے سے علیحدٰہ کرنے کے جواز بھی مہیا کریں گے۔

اس پچاس سالہ دور میں جو بڑے اور بلند کوش ادبی کام ہوئے ہیں۔ ان میں فاروقی کے دیگر کاموں کے علاوہ شعر شور انگیز بھی ہے جس نے میر تقی میر کے منتخب کلام کی عصری تفہیم و تعبیر کا حق ادا کیا ہے۔ فاروقی نے میر فہمی کے

ان بہت سے بھرم کو توڑنے کی کوشش کی ہے اور ان مقبول عام مغالطوں کو بالخصوص نشان زد کیا ہے اور ان پر سوالیہ نشان لگا دیے ہیں، جو بغیر کسی دلیل یا نظر ہائے ثانی کے فہم عامہ (common sense) کا حصہ بن چکے ہیں۔ایسا نہیں ہے کہ گزشتگان کے جواز خالی از حقیقت و بصیرت تھے، ان میں یقیناً سچائی کا ایک عنصر ضرور تھا مگر عنصر کو ایک مطلق کل مان لیا گیا جس کی وجہ سے ہندو پاک کے سارے نصابوں میں میر محض ایک مرنجان مرنج شخص اور رونے بسورنے والے ایسے شاعر کی تصویر بن کر ابھرتے ہیں جو عزلت نشین ہے۔دروں بینی جس کی طبیعت کا خاصہ ہے اور مردم بیزار ہے۔نیز جس کی شاعری سادہ شفاف ہے اور اسی نسبت سے اس کے تفکر اور اشیا فہمی کا دائرہ بھی محدود ہے۔فاروقی نے بیک وقت ایسے تمام کلیوں کو علمی بنیادوں پر رد کیا اور میر کے توسط سے ہمیں اپنی شعریات کے زندہ حصوں سے متعارف کرایا ہے۔اپنے صحیح معنی میں یہ ایک بہت بڑا کام ہے جو علم کے ساتھ شوق۔لگن اور مضبوط ریڑھ کی ہڈی کا مطالبہ کرتا ہے۔

شعر شور انگیز اس ذہن کی دین ہے جس کی پرداخت میں ادب فہمی اور قرات کے مغربی طریقوں اور تجزیے کی دقیق صورتوں نے سرگرم حصہ لیا ہے، جن میں استدلال، ضبط اور ارتکاز جیسی اقدار کی حیثیت مقدر سمجھی جاتی ہے۔البتہ کبھی کبھی ترجمانی اور تعبیر کی رو میں تعبیر کار ضروری اور غیر ضروری، معتبر اور غیر معتبر یا متعلق و غیر متعلق ایسے حوالوں کا سلسلہ قائم کر دیتا ہے کہ معروض تو پردہ غیاب میں چلا جاتا ہے اور تعبیر کار کی علمی فضیلت اور شخصیت پورے متن پر حاوی ہو جاتی ہے۔

÷÷÷÷÷

221,Ghalib Apartments, Pitampura, Delhi-110034

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی

شمس الرحمٰن فاروقی اور ایٹس، اقبال اور ایلیٹ

اردو تنقید کے جدید دبستان میں شمس الرحمٰن فاروقی نمایاں اور منفرد مقام رکھتے ہیں۔ وہ اپنی تنقید میں نہایت بے باک، صاف گو اور غیر جانب دار نظر آتے ہیں۔ شعر و ادب سے متعلق بعض بنیادی مسائل کو موضوع بحث بنا کر نئے نئے گوشے بھی تلاشتے ہیں۔ نثر اور شعر میں حد فاصل قائم کرنے کا مسئلہ، الفاظ اور معانی کا باہمی تعلق اور پیکر و استعارہ و علامت کی خصوصیت، شاعری میں ابہام کی اہمیت۔ اصناف سخن کے درمیان خط امتیاز کھینچنے کی بات، آزاد نظموں کی واقعی آزادی کا مفہوم، غزل کی تنگ دامانی اور اس صنف کی بقا کی شرطیں، مغربی ادیبوں سے اردو کے ادیبوں کا موازنہ، قدیم سرمایۂ ادب کی از سرِ نو تعین و تضمین اور ہم عصر شاعروں اور ادیبوں کا جائزہ وغیرہ شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی موضوعات ہیں۔ اور بقول ذکاء الدین شایاں، آزادی کے بعد اردو شاعری نے جو تازہ اور نئی جہت اختیار کی اس کے نتیجے میں جو نئی شعریت -- بوطیقا -- پیدا ہوئی فاروقی نے اس کی افہام و تفہیم، اس کے نظریات و مسائل کے مناسب حل کی خاطر اپنے تنقیدی مضامین کو ذریعہ بنایا۔ انہوں نے پہلے اپنی زبان کے پہلو بہ پہلو عالمی زبان کے شعر و ادب کا قابلِ قدر سرمایہ کھنگالا۔ خصوصاً فارسی اور انگریزی ادبیات اور تحریکات کا از سرِ نو جائزہ لیا۔ بیشتر کے بنے ہوئے ادبی اور تنقیدی فارمولوں سے قطع نظر فاروقی کا تنقیدی ذہن فن اور ادب پر زیادہ مرکوز رہا۔ اس مشق و ریاضت کے طفیل ان کو وہ تنقیدی شعور حاصل ہو گیا جو ہم عصر ادب کو سمجھنے میں نہ صرف معاون ہے بلکہ ایک سچا رہنما بھی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی تنقید میں معروضی نقطۂ نظر پر زور دیتے ہیں اور مخالف کے خیالات کو اپنے نقطۂ نظر سے بے وجہ مغلوب نہیں کرتے۔ لیکن اس سے یہ سمجھ لینا مناسب نہ ہوگا کہ تنقید میں فاروقی کا اپنا کوئی نقطۂ نظر نہیں ہے۔ وہ ''یوں بھی ہے اور یوں بھی ہے'' کے قائل نہیں۔ مباحث و تجزیہ کے بعد وہ جو نتیجہ برآمد کرتے ہیں اس پر ان کی اپنی نظر کی پوری چھاپ ہوتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب حسبِ ضرورت مغربی مصنفین اور نقادوں کے حوالے سے اپنی بات کو سمجھاتے ہیں۔ لیکن وہ مغربی نظریات کی فضا میں محض معلق ہو کر نہیں رہ جاتے۔ ان کے تنقیدی مزاج میں تجزیاتی عنصر غالب ہے۔ قدیم یا جدید کسی عہد کے شاعر کسی عہد کے ادبی مسائل پر جب وہ قلم اٹھاتے ہیں تو اس کے تمام ضروری پہلوؤں کو سامنے لاتے ہیں۔ مغربی نقادوں کے حوالے ان کے تنقیدی مضامین کو زیادہ مدلل بنا دیتے ہیں۔

''ایٹس، اقبال اور ایلیٹ''، میں شمس الرحمٰن فاروقی نے مماثلت کے چند پہلو پیش کرتے ہوئے بڑی دلچسپ بحث کی ہے۔ مکانی فرق کے باوجود ان تینوں شاعروں کے یہاں ایک طرح کا اشتراق ملتا ہے۔ نسل، زبان اور تہذیب کے، اختلاف کے باوجود ان تینوں نے حیات و کائنات کے بعض مخصوص مسائل کو چھیڑا ہے، اور ان مسائل کی طرف ان کا رویہ ایک دوسرے سے مشابہ ہے۔ فاروقی اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ عصر حاضر کی شاعری رنگ و نسل کی تفریق کے باوجود بعض بنیادی باتوں پر متحد ہے اور اس اتحاد کی اصل اسی مخصوص شعری مزاج میں ہے جو ہمارے مزاج کا خاصہ ہے۔

اقبال کا اثر ہندو پاک سے باہر کم پھیلا، لیکن ایسا بھی نہیں ہوا کہ وہ ان دو یا مغربی ایشیائی ممالک کے باہر بالکل گمنام رہے ہوں۔ مغرب میں بھی ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو اقبال کو نہ صرف مشرق بلکہ دنیا کے بڑے شاعروں میں گنتے ہیں۔ ایٹس کا نام ہمارے یہاں ہندوستان میں ٹیگور کے مربی اور علم الاسرار خاص کر ہندوستان کے علوم ماضیہ سے دلچسپی رکھنے والے ایک بڑے شاعر کی حیثیت سے خاصا معروف ہے۔ شاعری اور تنقیدی خیالات کی حد تک ایلیٹ نے ایٹس کے مقابلہ میں زیادہ گہرا نقش ہندو پاک کے جدید ادب اور شاعری پر چھوڑا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ بھی ہو کہ ایلیٹ، اقبال اور ایٹس کے بہت بعد تک زندہ رہا۔ بہر حال اس میں کوئی کلام نہیں کہ ان تینوں کے نام ہماری صدی کے بڑے شعراء کی فہرست میں نمایاں ہیں۔

ایٹس اور اقبال نے ایک ہی جنگ عظیم دیکھی۔ اس لیے دونوں جنگوں کے درمیان زندگی کے آہستہ لیکن واضح تغیر اور دوسری جنگ کے بعد پورے عالم انسانی میں انقلابی تغیرات کے تجربے سے وہ دونوں محروم رہے۔ ایلیٹ کی زیادہ تر اہم شاعری دوسری جنگ عظیم کے پہلے وجود میں آچکی تھی۔ لیکن اس کے فکر و فن میں ارتقاء برابر جاری رہا۔ اس طرح اقبال اور ایٹس کی شاعری کے مقابلے میں ایلیٹ کی شاعری ہماری صورت حال کے قریب تر ہے۔ لیکن دوسری جنگ عظیم کے بعد جو کچھ ہوا اس کی جڑیں اور امکانات پہلی جنگ عظیم کے بعد والے زمانے میں ہی پوری طرح موجود تھے۔ اس لیے ایٹس اور اقبال کی شاعری ہمارے عہد کے مخصوص مسائل کے لیے اجنبی نہیں معلوم ہوتی۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا دعویٰ یہ نہیں ہے کہ ایٹس، اقبال اور ایلیٹ بالکل ہی ایک طرح کے شاعر ہیں۔ ان کے فکری میلانات یا فنی دشت گاہ کے سرچشمے ایک ہیں یا مشترک ہیں یا یہ کہ ایک کی مدد کے بغیر دوسرے کو سمجھنا مشکل ہے۔ اقبال نہ ایٹس سے متاثر ہوئے نہ ایلیٹ سے۔ ایلیٹ یا ایٹس میں فرانسیسی علامت نگاروں سے دلچسپی اور مشرقی فلسفے سے واقفیت کے عناصر مشترک تھے۔ لیکن دونوں کا شعری کردار بالکل مختلف تھا۔ علی الخصوص اس وجہ سے کہ شعر کے منصب کے بارے میں دونوں بالکل مختلف بلکہ اکثر متضاد نظریات کے حامل تھے یہ سب ہوتے ہوئے بھی بات جب انسانی روح، زمانہ، موت اور زندگی کی ہوتی تو تینوں نے ایسی باتیں کہیں جو آپس میں بالکل متحد نہیں تھیں تو قطعاً متخالف اور متغائر بھی نہیں تھیں۔ لہٰذا ہمارے زمانے میں شاعری کو جو میلان ودیعت ہوا ہے وہ اجتماعی لاشعور کی طرح تمام شاعروں میں کم و بیش مشترک ہے۔

ایٹس، اقبال اور ایلیٹ کی حد تک دلچسپ بات یہ ہے کہ ان میں بعض ظاہری مماثلتیں بھی ہیں جن پر لوگوں کی نگاہ کم گئی ہے۔ مثلاً ان تینوں کو کبھی نہ کبھی اور غلط یا صحیح فاشسٹ نواز کہا گیا ہے۔ اقبال پر نطشے کے اثر اور فوق الانسان، شاہین اور خودی کے نظریات اور مسولینی کی تلاش میں بعض لوگوں نے فسطائیت کی جلوہ گری دیکھی۔ ایلیٹ کے بارے میں ایک صاحب نے اس کے خطوط کا تجزیہ کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ فاشسٹ تھا۔ ایٹس کے بعض نقادوں نے اسے نطشے کے واسطے سے فاشسٹ بتایا ہے۔ دوسرے یہ کہ تینوں کسی نہ کسی حد تک اپنے ماحول اور سماج میں

Alien تھے۔ اور تینوں کو اس کا احساس بھی تھا۔ تیسری بات یہ کہ اسراری علوم اور قدیم ہندوستانی فلسفے سے تینوں کو گہری دلچسپی تھی۔ اور ہر ایک کی شاعری میں اس دلچسپی کے نشانات ڈھونڈے جا سکتے ہیں۔ چوتھے یہ کہ تینوں مذہب کے طالب علم اور اپنے اپنے طور پر مذہب سے متاثر ہوئے تھے۔ پانچویں بات یہ ہے کہ تینوں ایسے عہد کے شاعر تھے جس میں سیاست کا عمل دخل عام زندگی سے آگے بڑھ کر تخئیلی زندگی تک آ گیا تھا۔ کوئی بھی شخص اب سیاست سے کنارہ کش یا دامن کشاں نہیں رہ سکتا تھا۔ بعض شعراء نے اس حقیقت سے صرفِ نظر کیا، بعض نے نہیں۔ ایٹس، اقبال اور ایلیٹ اس دوسری صف کے ممتاز فرد ہیں۔ ایٹس اور اقبال عملی سیاست میں بھی سرگرم عمل تھے۔ ایلیٹ عملی طور پر سیاست میں داخل نہیں ہوا، لیکن سیاسی مسائل سے اس کی گہری دلچسپی اس کے لکھے ڈراموں، نثری تحریروں اور بعض نظموں میں صاف نظر آتی ہے........ان تینوں میں بنیادی نقطۂ اشتراک ان کی تفکیری سرگرمی ہے، جو انہیں اکثر ایک طرح کے نتائج کی طرف لے جاتی ہے۔ انسان، کائنات، خدا، موت اور وقت یہ ان کے محبوب موضوع ہیں اور مختلف روایات کے پروردہ ہونے کے باوجود یہ تینوں گھوم پھر کر ایک ہی طرح کی بات کہتے نظر آتے ہیں۔ آفاقی مسائل سے گہری دلچسپی، ان کو حل کرنے کے لیے عقلیت سے زیادہ وجدان پر انحصار، کائنات کو عمل سے زیادہ علم یعنی طبعی جہد کے بجائے خیال کے ذریعہ حاصل کرنے کی سعئ عقل سے زیادہ عینی حقائق پر ایمان اور ان کی جستجو، یہ وہ عناصر ہیں جن سے ان کی شاعری عبارت ہے۔ ان تمام نکات کی اصل اور روح، تصوف میں موجود ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس نکتے کو اجاگر کیا ہے۔

ایٹس فن کو ہی فن کا مقصد مانتا ہے۔ اور اقبال اور ایلیٹ فن کو روحانی تجربات کے اظہار کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اپنے اپنے طور پر احساس شکست سے بھی دوچار ہوئے اور یہ احساسِ شکست محض ایک فن کار کی وہ مایوسی نہیں ہے جو اظہار میں ناکامی کے نتیجے میں محسوس ہوتی ہے۔ بلکہ پوری زندگی کی ناکامی بن جاتی ہے۔ تینوں شعراء کو اظہار کی ناکامی اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والا ابہام اور غیر سادگی کا بھی احساس تھا۔ لیکن فکر کی سطح پر آ کر یہ ناکامی دوسری شکلیں اختیار کر لیتی ہے۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کی تعلیم فقط خودی ہے۔ خودی کی نگاہ کا مقصود ایٹس کی سونے کی چڑیا اور ایلیٹ کی منور ہڈیاں شاید اتنے مکمل عرفان کا اظہار نہیں ہیں جتنا بہ ظاہر معلوم ہو رہا تھا۔ ایٹس کے یہاں بے یقینی اور خوف کا لہجہ صاف سنائی دیتا ہے۔ ایلیٹ کے یہاں تذبذب اور گم کردہ راہی نمایاں ہے۔ اقبال ان دونوں کے مقابلے میں اکھرے ہیں کیونکہ ان کا یقین زیادہ پختہ ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے شاہدانہ شعور سے کام لے کر اور بیدار مغز دلائل سے فکر کے آفاق سمیٹے ہیں اور سچے بصیر ہونے کا ثبوت پیش کیا ہے۔

÷÷÷÷÷

Kohsar, Barhapura, Bhagal Pur (Bihar)

ذکاءالدین شایاں

شمس الرحمٰن فاروقی کی شخصیت

کسی مفکر کے بقول شخصیت کی تعمیر وتشکیل ایک نہایت پیچیدہ عمل ہے۔اوراس میں جزوی طور پر موروثی اور گھریلو ماحول،سماجی روابط،ذاتی اطوار، پسنداور ناپسند کے ساتھ ان کے بارے میں تمام ردوقبول کےعوامل شامل ہوتے ہیں۔لیکن ایک فنکار کی ادبی شخصیت اس کے علم،مطالعہ،ریاضت اوران کے مسلسل استحکام سے پیدا ہوتی ہے۔دولت کی فراوانی یانمائش یاعہدوں کی بلندی اورمصنوعی شان وشوکت سے شخصیت کی تعمیر نہیں ہوتی۔اور نہ مذہب اورسیاست سے اس کا براہ راست رشتہ ہے۔شخصیت توغالب کے اس شعر کی مصداق ہے۔ ؎

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بتخانے میں،تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

شمس الرحمٰن فاروقی کی ادبی شخصیت میں اصلاً ''تنقید'' کاعنصر غالب ہے۔اور پھر وہ شاعر کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ان کی افسانہ نگاری کو میں تیسرے درجے پر رکھتا ہوں۔فاروقی نے تمام زندگی اردو، فارسی اور عربی ادبیات کے گہرے مطالعے اور دیگرعلوم کے پہلو بہ پہلوانگریزی ادبیات کے خصوصی وسیع گہرے مطالعے کواپنی شخصیت کا لازمی حصہ بنایا اور پرمغز اپنی تنقیدی تحریروں میں کھل کراظہار کیا تو دوسری طرف انھوں نے ترقی پسند تحریک کے وقتی اور تبلیغی مواد سے صاف صاف بغاوت بھی کی اوراپنے معاصرین ادبی فنکاروں کو''جدیدیت'' کے ذریعے یہ سبق بھی دیا کہ وہ ''نئے''اور''پرانے''ادب وشعر کی تفریق سے الگ رہ کرمجموعی طور پرتمام ادبیات کی روح کو سمجھیں اوراس کی''وحدت'' پرنظر رکھیں، جو سیاسیات یا مذہبیات وغیرہ کے عملی ضوابط اوران کی کارگردگی سے قطعی جدا اورآزاد ہے۔لیکن اس آزادی کے معنی ہرگز یہ نہیں کہ فن اوراسلوب کےحسن کونظرانداز کردیا جائے۔''شب خون''اس کا ثبوت ہے۔

بہت پہلے فاروقی کی نظمیں مرحوم سلیمان اریب کے ماہنامے''صبا''میں سامنے آئیں۔پھرہندوپاک کے مقتدر رسائل میں ان کی تنقیدی تحریروں نے قارئین کومتوجہ بھی کیا اور چونکایا بھی احتشام حسین اورآل احمد سرور کی مارکسی یا رومانی طرز کی تنقیدوں سے ماورا فاروقی کی تفصیلی دلائل سے بھرپور نئی تنقید میں ان کی ادبی شخصیت وغیرہ اورمنفرد خوبیوں کوتسلیم کیا گیا۔اس دور میں''شاعر''بمبئی''کتاب''لکھنواور''اوراق''لاہور میں فاروقی کے مدلّل تنقیدی نگارشات کی وسعت کا دائرہ مزید بڑھنے لگا۔اوران کی ادبی شخصیت نمایاں ہوتی چلی گئی۔

فاروقی صاحب نے جس طرح ترقی پسند تحریک کے شدّت آمیز پروپگنڈے کو برطرف کیا اسی طرح ۱۹۶۰ء کے بعد ابھرنے والے تخلیق کاروں کو یہ احساس بھی دلایا کہ ''جدید'' ہونے کے لئے کلاسک سے روگردانی نامناسب ہے۔انھوں نے ہرصنف ادب کو گہرائی کے ساتھ سمجھا۔شاعری۔افسانہ،نظم' ناول،علامت،پیکر،استعارہ، رمزیت۔سب کی افہام وتفہیم کو دلیلوں کے ساتھ پیش کیا۔

غزل اور جدید نظم گوئی کے ارتقاء میں ادبی حسن اور رمزیت کو وہ لازمی خیال کرتے ہیں کیونکہ ان کے بغیر محض ''واقعہ'' کا سیدھا بیان،ادب کو''صحافت'' بنا دیتا ہے۔شاید اسی بنا پر فاروقی صاحب نے اعلان کیا تھا کہ ـــ ''افسانہ شاعری کے مقابل چھوٹا ہے''اس قول کو عام قارئین نے غلط معنی پہنائے۔اور بعد کو ان کے خلاف باقاعدہ ادبی محاذ آرائی اور گروہ بندی کے ذریعہ نئی نسل کے تخلیق کاروں کو ان سے بدظن کرتے رہے(اور یہ عمل آج بھی جاری وساری ہے)لیکن فاروقی نے نہایت صبر اور استحکام کے ساتھ اس کا مقابلہ بھی کیا اور دفاع بھی۔

اصل میں ترقی پسند شدت پسندی اور ادب کو صحافتی رخ تک پہچانے کے سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی ادب وشعر کے قدیم وجدید فنکاروں کے سخت خلاف رہے ہیں۔ترقی پسند تحریک کی تبلیغی لے کے ردعمل سے''جدید ذہن'' کو از خود پیدا ہی ہونا تھا۔فاروقی صاحب نے زبردستی''جدیدیت'' کو ذہنوں پر سوار نہیں کیا۔اس موقع پر نہایت باریک نکتے کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ علامت،ابہام،اساطیری فضا اور نئے تخیلی مواد کی رمزیت کے بغیر محض نام نہاد سیاسی، سماجی یا مذہبی''بیانات'' یا اخلاقی اسباق کو شعر وادب کے نام پر عام کرنا،شعر وادب کا طریق نہیں۔فاروقی صاحب نے ایسے تخلیق کاروں سے ہمیشہ گریز کیا۔اور یہی وجہ ہے کہ انھوں نے شاعری سے کہیں زیادہ بلندی پر''تنقید'' کو اپنی تحریروں کا مرکز اور محور بنایا۔انھوں نے عروض جیسے خشک فن پر دسترس حاصل کی۔شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید میں متن اور اس کی تجزیہ نگاری اوّل ہے۔کتاب کی صوری خوبیوں اور اس کے ساتھ بے جا تعریفوں کی بھر مار وہ ناپسند کرتے ہیں۔کیونکہ اس عمل سے کتاب کی اصل متنی خصوصیات تک قاری کے ذہن کو پریشانی بھی ہوتی ہے۔اور قاری یا ناقد کو یہ قصیدہ آمیز تبصرے یا آراء گمراہ بھی کر سکتے ہیں۔

شاعری سے قطع نظر فاروقی صاحب کی اصل تنقید سے ابھرتی ہے۔حالانکہ اس سے پیشتر دو شعری مجموعے ''گنج سوختہ'' اور''سبز اندر سبز'' میں جدید وضع کی نظموں پر سچی تنقیدیں بھی ہوئیں۔نظم کی جدّت اور نئی غزل کو بھی سمجھا گیا۔لیکن''فاروقی کے تبصرے''،''لفظ ومعنی'' اور خاص طور پر''شعر،غیر شعر اور نثر'' کے ذریعے ان کی ناقدانہ حقیقی نئی تنقید نگاری کے جوہر بھی محسوس کیے گئے۔وہ اپنی تنقید میں بے لاگ اور متن کے وسیلے سے تخلیق کار کے ادب پاروں کو گہری نظر سے دیکھتے ہیں۔اور اس پر تنقید میں متنی خوبیوں کے عناصر بھی واضح کر دیتے ہیں۔اور اس کی خامیوں کا ذکر بھی جامع الفاظ میں کیا جاتا ہے۔جس سے تعریف پسند چیں بہ جبیں رہتے ہیں۔شمس الرحمٰن فاروقی کی ادبی شخصیت ان کی مدلل تنقیدوں میں جھلکتی ہے۔تبصرہ نگاری کے فن کو وہ محض تخلیق کا خلاصہ یا اس کے متن کی تشریح وتوصیف کا طریق نہیں سمجھتے۔ وہ تبصرے میں تنقید کو بھی لازمی قرار دیتے ہیں۔

فاروقی صاحب کی شخصیت بیدل اور غالب کی شعری گرفت میں اتنی سخت رہی کہ وہ اشعار(نظم وغزل) میں صرف اکہری معنویت گوارہ نہیں کرتے۔وہ ابہام اور استعارائی رمزیت کے ہمہ جہت معنوی اشارات وتلمیحات کو اولیت دیتے ہیں۔عملی تنقید اور تجزیہ نگاری ان کی تنقید کا بنیادی وصف ہے۔وہ فنکار کے ذاتی عادات،نظریات اور عمل کو اور اس کی کھلی ہوئی صحافتی،سیاسی یا مذہب کی کارکردگی سے الگ اس کے ادب پاروں میں متنی معنویت کو تلاش کرتے

ہیں۔اکثر اپنی تجزیہ نگاری میں وہ مشینی انداز سے حساب کے طریق میں الفاظ کے اعداد وشمار تک پہنچ کر نتیجہ اخذ کرتے ہیں۔مثلاً ’’شعر، غیر شعر اور نثر‘‘ میں انھوں نے غالب، میر اور سودا کی ہم طرح، بحر اور زمینوں کے اشعار کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے۔کچھ ناقدین نے جب اشارتاً کہا کہ شعر یا شاعری کا معاملہ وجدانی اور اس کے معنوی اسلوبیاتی حدوں کا پابند ہے، وہ اعدادی یا شماری مقابلوں سے بہت کم سمجھا جا سکتا ہے۔غالب یا بیدل کی ہمہ جہت شعری معنویت اپنی جگہ ہے، لیکن مولانا محمد حسین آزاد اور مولوی عبدالحق نے میر کی شاعری کو سادہ بیانی کے خانے میں محصور کر کے ناانصافی کی ہے۔ اور مقابلتہً غالب اور میر کے ہم معنی دو اشعار کی مثالیں دی گئیں۔جیسے

میر فقیرانہ آئے ، صدا کر چلے
میاں ’ خوش رہو، ہم دعا کر چلو
غالب بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

انھیں کے ساتھ یہ بھی کہا گیا کہ میر محض سادہ گو شاعر نہیں۔ان کے چھ دیوان عام طور پر قارئین نے نہیں پڑھے۔میر صاحب نے اس طرح کے سیکڑوں اشعار کہے ہیں جس میں ہمہ جہت ،فکر اور اسلوبیاتی حسنِ شعر موجود ہے۔جیسے

آشوبِ چشم چشمہ زا، اب کوہ وصحرا پر بھی ہے
طوفان سے شہروں میں ہے،اک شور دریا پر بھی ہے

تو شمس الرحمٰن فاروقی نے غالب کی خصوصی شعریت کو تسلیم کرتے ہوئے،ان سے ہٹ کر، میر کی تمام کلیات کا گہرا مطالعہ کیا،اور فاروقی کی ادبی شخصیت میں میر کے شعری جواہر کا نفوذ ہوا۔اور انھوں نے کئی جلدوں میں ’’شعر شور انگیز‘‘ کے عنوان سے میر کے اصلی شعری کمال کا اظہار کیا۔غالب کے بعد میر شناسی سے فاروقی کی تنقید، تبصرے اور تجزیئے کے مزید جوہر کھلے۔اور یہ موڑ شمس الرحمٰن فاروقی کی شخصیت میں تنقید کا نیا باب ثابت ہوا۔

1960ء کے بعد تا حال شمس الرحمٰن فاروقی نے جدید ذہن و نسل کی آبیاری کی ہے۔ان کی شخصیت میں صاف گوئی اور اصول پسندی کے عناصر اہم ہیں۔ذاتیات سے وہ الگ تھلگ رہتے ہیں۔شہریار، محمد علوی، کمار پاشی، بلراج کومل، زبیر رضوی، عمیق حنفی، ندا فاضلی، خلیل الرحمٰن اعظمی، وحید اختر، وارث علوی وغیرہ سیکڑوں فنکاروں کے ذہن کو انھوں نے متاثر کیا۔اور اپنے خوردوں کی ادبی تربیت کی۔مختصر ترین اور طویل نظم گوئی کو ترقی پسند تحریک کے وقتی اور ’’بیانیہ‘‘ پر جوش تبلیغی جوش سے نکال کر صحیح راستہ دکھایا۔تنقید کو آگے بڑھایا اور ’’غزل‘‘ کے مصنوعی، اکہرے اور سپاٹ پن کو دور کرتے ہوئے اس کی معنی آفرینی اور جدید لفظیات کو برتنا سکھایا۔ترقی پسندی کے بعد افسانے کو بھی بدلنا چاہا۔ لیکن ’’جدیدیت‘‘ کے عہد میں ہمارے نئے افسانہ گو اس درجہ شعریت زدہ ہو گئے (کیونکہ یہ دور ہی ’’شاعری‘‘ کے ارتقاء کا تھا) کہ یہ نئے فنکار افسانے میں خود کلامی، شعریت آمیز افسانوی نثر اور انشائے وغیرہ کی طرف اتنے زیادہ جھک گئے کہ ان کے افسانوں میں افسانے کی اصل روح، یعنی ’’کہانی‘‘ غائب ہونے لگی۔ایک دہائی کے اندر جب اس خامی کا احساس ہوا، تو پھر ’’کہانی‘‘ بھی واپس ہوئی۔

1966ء میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے سہ روزہ ’’جدیدیت‘‘ کے سیمینار میں راقم کو انھیں بہت قریب سے مقالہ پڑھتے وقت دیکھنے کا اتفاق ہوا۔جس کو مرحوم پروفیسر آل احمد سرور جیسے لکھنؤ کے دور کی شدید ترقی پسندی کے مخالف

لیکن اس تحریک کی ادبی خوبیوں کے رہنما، نے ترتیب دیا تھا۔ ایک دو مرتبہ لکھنؤ میں فاروقی صاحب سے بہت مختصر ملاقات ہوئی۔ ادب وشعر وغیرہ کے موضوع پر کسی تفصیلی تبادلۂ خیال کی گنجائش نہ نکل سکی۔ میں نے محسوس کیا کہ ان کے مزاج میں ادب اور اس کے مطالعہ کرنے والے اور نئے تخلیق کاروں کے لیے ہمدردی بھی ہے اور ان کی صحیح رہبری کا ان کے اندر جذبہ بھی ہے۔ ابتداء میں فاروقی صاحب اپنی تنقیدوں میں سخت گیر رہے۔ لیکن اپنے حریفوں پر بھی انھوں نے کبھی بدکلامی کا مظاہرہ نہیں کیا۔ ان کی تنقیدیں آئینہ کی طرح صاف، شفاف اور تفصیلی دلائل کے ساتھ پر مغز ہوتی ہیں۔ شمس الرحمٰن کی شخصیت میں تنقید اور اس کی نتھری ہوئی زبان ہی ان کی نمایاں شناخت سمجھی جائے گی۔ یہ دیگر بات ہے کہ انھوں نے اکثر شخصی رواداری کے طور پر ایسے تخلیق کاروں کو بھی اپنی تنقید میں تعریفی جملوں سے نوازا، جو نا چیز کے خیال میں مناسب نہ تھا۔ بعد کو ان کی تنقید میں طنز کی تلخی کم ہوتی گئی۔

شمس الرحمٰن فاروقی موجودہ غزل، نظم، افسانہ یا ناول وغیرہ اصناف میں ہلکے پن اور یکسانیت سے متفق نہیں ــــــ یہی وجہ ہے کہ اپنے قول کے بموجب ''جب ادب میں ایسی صورتِ حال پیدا ہونے لگے، تو کلاسیکی ادبیات کا تقلیدی نہیں بلکہ گہری نظر سے تخلیق کاروں کو نئے سرے سے پڑھنا چاہیے۔ نئے موضوعات اور اسالیب اسی وقت گرفت میں آسکتے ہیں۔''

شمس الرحمٰن فاروقی عروض پر بھی دسترس رکھتے ہیں۔ دو دہائیوں سے زیادہ عرصے پر محیط میری ان سے خط و کتابت ہے۔ وہ خط کا جواب اور پوچھے گئے ادبی مسائل کو پوری طرح سمجھاتے ہیں۔ فارسی، اردو اور خصوصاً انگریزی ادبیات کے ہضم شدہ مواد سے انھوں نے اپنی تنقیدوں میں بہت کام لیا۔ جب فاروقی صاحب دہلی کے ترقی اردو بورڈ سے منسلک تھے تو راقم نے یہاں فارسی کے ایک شعر کے سلسلے میں رجوع کیا تھا، جسے یہاں کے استاد شاعر حضرات خارج از بحث ثابت کرنا چاہتے تھے۔ ان کے خط کے مختصر اقتباس کو میں یہاں درج کرنے کی جرأت کر رہا ہوں۔

ڈائریکٹر، بیورو فار پرموشن۔ وزارتِ تعلیم وثقافت۔ حکومتِ ہند۔ ۱۵/دسمبر ۱۹۸۰ء

''برادرم، ذکاءالدین شایاں۔ السلام علیکم۔

خدا معلوم کون سے نام نہاد عروضی آپ کے دامن گیر ہو گئے ہیں۔ ان کو سمجھائے: کہ ؎

دارم عجیب بندگی، سجدہ زفرق من جدا　　　　ملّت تم پارہ شد، مصر جدا، یمن جدا

میں نہ ''عین'' زائد ہے اور نہ ''ت''۔ مصرعتین کی تقطیع یوں ہوگی۔

۱۔ دارم عجی (مستفعِلن) ب بندگی (مفاعِلن) سجدہ زفر (مستفعِلن) ق من جدا (مفاعلن)

۲۔ ملّت تما (مستفعِلن) م پارہ شد (مفاعِلن) مصر جدا (مفتعلن) یمن جدا (مفاعلن)

میں پہلے عرض کر چکا ہوں مصرعتین میں پہلا رکن ''مفتعِلن'' کے بجائے ''مستفعِلن'' کے وزن پر ہے۔ اس میں کوئی قباحت نہیں........ (خیر اندیش، شمس الرحمٰن فاروقی)

÷÷÷÷÷

Near Old City Post Office, Pakaria, Pilibhit-262001(U.P)

ڈاکٹر ابرار رحمانی

جدیدیت اور شمس الرحمٰن فاروقی

ایک مطالعہ

اردو میں جدیدیت کا رجحان دوسرے رجحانات کی طرح مغرب کے زیرِ اثر آیا۔ دوسری روایات کی طرح یہ روایت بھی اردو میں اس وقت آئی جب مغرب میں اس کا چلن ختم ہو چکا تھا۔ ویسے جب ہم جدیدیت کی بحث کرتے ہیں تو اکثر اس قسم کی باتیں کرتے ہیں کہ ہر دور کا ادب اپنے عہد میں جدید ہوتا ہے۔ اس طرح اس تعریف کی روشنی میں جدیدیت کی تعریف کا تعین بطور ایک رجحان کرنا بڑا مشکل ہو جاتا ہے۔

چنانچہ وحید اختر جدیدیت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہر عہد میں جدیدیت ہم عصر زندگی کو سمجھنے اور برتنے کے مسلسل عمل سے عبارت ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے جدیدیت ایک ایسا مستقل عمل ہے جو ہمیشہ جاری رہتا ہے۔'' ۱

لیکن پھر وہ اپنی بات یوں واضح کرتے ہیں:

''جدیدیت کی بحث میں مغالطہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب محض اسی عمل کو جدیدیت کا کل مفہوم سمجھ لیا جائے۔ اپنے زمانے میں ہر بڑا ادیب جدید رہا ہے، لیکن غالب کے عہد کی جدیدیت جن عناصر سے عبارت ہے وہ مختلف ہیں اور ہمارے عہد کی جدیدیت کے عمل مختلف ہیں۔ ۲

اس لحاظ سے آج بھی ہم 'جدید' ہیں، گو کہ آج 'مابعد جدیدیت' کا غلغلہ ہے۔ لیکن اس وقت ہمارا موضوع بحث ہے ''ہمارے عہد کی جدیدیت''، یعنی وہ جدیدیت جو اردو ادب پر ۱۹۶۰ء کے بعد سے ایک غالب رجحان کے طور پر رچھایا رہا۔ جدیدیت کا یہ رجحان ادب میں اچانک وقوع پذیر نہیں ہوا بلکہ اس کی لمبی داستان ہے جو انیسویں صدی میں کیرکے گارد کی وجودی فکر سے شروع ہوتی ہے۔

وجودیت کا بنیادی عنصر موت کا شدید احساس ہے۔ وہ احساس جو کیرکے گارد کے عہد میں گروہوں، طبقوں، پارٹیوں اور ریاستوں کے دائرہ اختیار اور دباؤ کے بڑھ جانے کے سبب فرد کی آزادی فکر و عمل کو خطرہ لاحق ہونے کے نتیجے میں پیدا ہوا اور سارتر اور کامو کے عہد میں دو عالمی جنگوں کے نتیجے میں جس کی نمو ہوئی۔

کیر کے گارد عیسائیت کا مبلغ تھا اور وہ چاہتا تھا کہ مذہب روایتی اور تقلیدی خول سے آزاد ہو۔ چنانچہ اس نے بدکردار پادریوں کے خلاف آواز بلند کی۔ کیر کے گارد کا دور گروہوں، طبقوں، پارٹیوں اور ریاستوں کے دباؤ اور بے جا اختیار کا دور تھا جس کے نتیجے میں فرد کی آزادی فکر وعمل کو خطرہ لاحق ہو گیا تھا۔ اس لیے اس نے ردعمل کے طور پر فرد کی آزادی اور انفرادیت کا علم بلند کیا۔ اس نے خارجیت پر داخلیت اور معروضیت پر موضوعیت کی ترجیح دینا شروع کیا۔ اس نے معتبر اور غیر معتبر آدمی (Authentic and Unauthentic) کی بحث بھی چھیڑی۔ اس کا خیال ہے کہ آدمی کی شکل وصورت میں پیدا ہو جانا انسان ہونے کے لیے کافی نہیں بلکہ آدمی خود اپنی انفرادیت کے بل بوتے پر انسان ہونے کا اعلان کرتا ہے۔

کیر کے گارد کا فلسفہ ذات سے وابستگی پر منحصر ہے۔ چنانچہ وہ عصبیت، اجتماعیت اور قیاسی عینیت کو خارجی بیگانگی (External Alienation) سے موسوم کرتا ہے۔ وہ ڈیکارٹ کے قول 'میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں' کے برعکس ''میں ہوں اس لیے میں سوچتا ہوں'' کا قائل ہے۔

ایف، ایچ ہینمین نے کیر کے گارد کے ان خیالات کا تجزیہ ان الفاظ میں کیا ہے:

''آدمی اپنی ذات میں کھو چکا ہے۔ اپنی آدمیت سے محروم ہو چکا ہے اور انسانیت کی نفی کا شکار ہے۔ وہ معروضی ہو کر رہ گیا ہے۔ وہ ایک موضوع بن پانے میں ناکام ہے۔ وہ ایک موہوم ہیولیٰ ہو گیا ہے اور اپنی واضح زندگی گم کر چکا ہے۔ وہ زندگی کرنے کے امکان سے محروم ہو گیا ہے۔ بلکہ ناموجود ہو گیا ہے۔ کلیسا کا ایک سرگرم رکن ہونے کے باوصف وہ حقیقی عیسائی نہیں ہے۔'' ۳

کیر کے گارد کے نزدیک انسان کا اصل مسئلہ اس کے وجود کی تصدیق کا ہے اور انسان کے وجود کی توثیق کے لیے خدا کا احساس وادراک بھی اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ خود انسان کے اپنے وجود کی تصدیق کا بلکہ وہ تو اسے انسانی وجود کی بازیابی کا وسیلہ بھی مانتا ہے۔

کیر کے گارد اجتماعیت کو ایک گناہ اور انفرادیت کو ثواب کہتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ انسان کے سارے غم اور دکھوں کی وجہ اپنی انفرادیت کو ختم کر دینے کی وجہ سے ہے۔ اسی انفرادیت سے انقطاع کا نتیجہ آگے چل کر مایوسی پھر موت کے شدید احساس کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ چنانچہ وہ انسان کی بقا کے لیے ذات کی طرف واپسی اور خدا سے وابستگی کو ضروری تصور کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

''جو بے خدا ہے وہ لاش ہے اور جس کی اپنی کوئی شخصیت نہیں وہ محروم ہے'' ۴

کیر کے گارد کے بعد سارتر نے جب اسی فلسفہ وجودیت کو پیش کیا تو وہ لادینیت پر مبنی تھا۔ سارتر کی وجودی فکر کو عالم گیر جنگوں سے جلا ملی تھی۔ جنگ کی ہولناک تباہی، بربادی اور اس کی تکلیف دہ، دل آزار تجربات اور جنگ کے نتیجے میں انسانی زندگی بے قدری کے احساس نے سارتر کو جھنجھوڑ ڈالا۔ چونکہ وہ مفکر ہی نہیں بلکہ بنیادی طور پر ایک تخلیقی فنکار بھی تھا اس لیے اس نے اپنے وجودی احساسات کو ناول، ڈراموں اور افسانوں کا موضوع بنایا۔ چنانچہ سارتر کے حوالے سے وجودیت کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ یہ ادب کے ذریعے فلسفے میں داخل ہوئی بلکہ شاید یہ کہنا زیادہ بہتر ہو کہ وجودیت کا فلسفہ بڑی حد تک سارتر کے ذریعے ادب میں در آیا۔

سارتر کی وجودی فکر کی خاص بات یہ ہے کہ وہ لادینیت پر مبنی تھی۔ سارتر نہ تو کسی خدائی ہستی پر ایمان رکھتا تھا نہ ہی مذہب سے اس کا کوئی واسطہ تھا۔ وہ دہریہ تھا۔ چونکہ وہ خدا کا منکر ہے لہٰذا اس کائنات کے وجود کو اتفاق پر مبنی اور بے

مقصد مانتا ہے۔ جس کا کوئی خالق اور منتظم نہیں اس وجہ سے انسان بھی جو اس کائنات کا ایک حصّہ ہے کسی مقصد یا تصورِ حیات کا پابند نہیں۔ اس طرح سارتر کی نظر میں پوری کائنات بے معنی اور مہمل ہے جہاں صرف لغویت اور نراج کا دور دورہ ہے۔ سارتر اسی لغویت اور نراج کا مشاہدہ کرتا ہے۔ سارتر کے نزدیک اس اتفاقی کائنات میں اشیا کے درمیان کوئی معقول ربط و تعلق بھی نہیں ہے۔ اور یہ انسانی دائرۂ اختیار سے باہر ہے کہ وہ ان میں کسی قسم کا ربط و تعلق پیدا کر سکے۔ چنانچہ وہ اس صورتِ حال کو تشویشناک کہتا ہے۔ ساتھ ہی وہ اس اتفاق کا مقابلہ بھی نہیں کرنا چاہتا کہ مبادا اس دنیا میں اس کے لیے بھی کوئی جگہ نکل آئے، جس کی اسے قطعی ضرورت نہیں اس لیے کہ وہ صرف قوتِ عمل بننا نہیں چاہتا۔ دراصل وہ ہر طرح سے آزاد رہنا چاہتا ہے۔ چنانچہ وہ انسان کی آزادی کا انتخاب، خودمختارانہ وابستگی اور احساس ذمہ داری سے انکار کو 'فرار' سے موسوم کرتا ہے جو اس کے نزدیک قبیح عقیدے کے مترادف ہے۔

سارتر کے نزدیک وجود ایک حقیقی (Concrete) اور ایک زندہ انسان کا نام ہے۔ اور 'جوہر' پر 'وجود' کی فوقیت کا قائل ہے۔ وہ یہ مانتا ہے کہ وجود کا اطلاق جب کبھی انسانی صداقت پر ہوگا تو یہ موضوعی نوعیت کا ہوگا۔ سارتر کے فلسفے کی دلچسپ بات یہ ہے کہ سارتر وجود کو دو حصّوں میں بانٹتا ہے۔ وجود برائے ذات (Being on itself) اور وجود بذاتہ (Being in itself)۔ اور وجود برائے ذات کو وجود بذاتہ کی نفی گردانتا ہے۔ اور چونکہ شعور نیستی کا مظہر ہے۔ لہٰذا اس کو ہمیشہ کچھ ہونے میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اس طرح وجود اور سارے مظاہر عالم سارتر کے نزدیک مہمل (Absurd) ہو کر رہ جاتے ہیں۔ سارتر وجود کی اولیت کا علم بردار ضرور ہے لیکن اس کی دہریت اور لادینیت نے اس کے فلسفے کو یک رخا بنا کر رکھ دیا ہے۔ وہ وجود کے خول سے اس لیے باہر نہیں آنا چاہتا کہ اس کی نظر میں ساری کائنات ہی Absurd ہے اور چونکہ وہ بھی اس کائنات کا ایک حصّہ ہے لہٰذا اس کا وجود بھی مہمل ہے۔

کامیو بھی تقریباً سارتر کا ہم عصر ہم وطن ہے اور سارتر کا ہم خیال ہے۔ بلکہ کامیو کائنات کے عدم توازن اور ناہم آہنگی کے اظہار میں غلو کی حد تک چلا جاتا ہے۔ چنانچہ وہ مکمل طور پر Absurd کا مفکر مانا جاتا ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ وہ اپنے فلسفہ میں اخلاقیات کو بھی جگہ دیتا ہے نیز یہ کہ Absurd سے پیدا شدہ بے چینی اور کرب (Anguish) کو وہ صرف فرد تک محدود نہیں کرتا بلکہ اس کا کینوس پورے عہد کے اضطراب تک وسیع کرتا ہے۔ کامیو کے فلسفہ کا یہی نکتہ اسے دوسروں سے ممیّز کرتا ہے۔ وجودی فکر کے ان تینوں عالموں کے خیالات کی روشنی وجودیت سے متعلق کلیم الدین احمد نے مندرجہ ذیل نکات اخذ کئے ہیں:

(۱) خدا کا وجود نہیں (کیر کے گارد اس سے مستثنیٰ ہے)

(۲) فرد کا کوئی اندرونی یا بیرونی سہارا نہیں۔

(۳) وہ تنہا بے یار و مددگار ہے لیکن اسے کوئی بہانہ بھی نہیں۔

(۴) اس کے ناکردہ گناہوں کی سزا یہ ہے کہ آزاد ہے اور اپنے ہر کام کی پوری ذمہ داری اسی پر ہے۔ وہ کرب میں مبتلا ہے کیونکہ اسے اس بات کا شدید احساس ہے کہ وہ جو کچھ بھی کرتا ہے، ایک قانون ساز کی حیثیت سے کرتا ہے اور اس کا ہر فعل نسل انسانی پر اثر انداز ہوگا۔ یہ احساس ذمہ داری ہی اس کرب کا سبب ہے۔ یہ اس قسم کا کرب ہے جو ہر Leader محسوس کرتا ہے۔

(۵) ہر فرد اپنے ہر عمل کے لیے ذمہ دار ہے اور یہ ذمہ داری صرف اسی کی ذات تک محدود نہیں بلکہ نسل انسانی پر محیط ہے۔ وہ جو فیصلہ کرتا ہے سبھوں کے لیے ہوتا ہے نہ کہ صرف اس کی ذات کے لئے۔ ۵

جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، وجودیت کے یہی مندرجہ بالا نکات ہیں۔ اردو ادب میں جب ترقی پسند تحریک کے تحت سماجی عوامل، تاریخی حسیت، افادیت، مقصدیت، کمٹمنٹ اور اس طرح کے دوسرے ترقی پسند خیالات کا شور و غلغلہ اپنی انتہا کو پہنچ گیا تو اسے اشتہار بازی کے نام سے نوازا گیا اور اس کا شدید ردعمل 'جدیدیت' کی شکل میں منتج ہوا۔

شمس الرحمٰن فاروقی جدیدیت سے اسی طرح Committed رہے جس طرح ترقی پسند تحریک سے سجاد ظہیر، لیکن وہ جدیدیت کے مریضانہ رویے کے سخت مخالف رہے۔ وہ اپنے مضمون 'مغرب میں جدیدیت کی روایت' میں جدیدیت کا جائزہ لیتے ہوئے تسلیم کرتے ہیں کہ مغرب کی جدیدیت دراصل رومانیت ہی کہ توسیع ہے یا اس کی نئی شکل ہے۔ چنانچہ وہ رومانیت کا بھی تنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ اور اس کی مریضانہ شدت کا ذکر کرتے ہیں:

''عام رومانی ادیب کو دیکھ کر یہ احساس پختہ ہو جاتا ہے کہ فرد کے پارہ پارہ ہونے کا عمل اس قدر شدید اور دوررس تھا کہ ہر رومانی ادیب نے ضبط کا دامن چھوڑ دیا تھا۔ بہترین لمحات میں بھی ان کی انفرادیت کا احساس مریضانہ حد تک شدید ہے۔''٦

اس کے ساتھ ہی وجودیت کو بھی وہ جدیدیت کا عنصر (جسے انہوں نے آدھا عنصر کہا ہے) مانتے ہیں۔ وجودیت پر تبصرہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''ادب میں وجودیت ایک تلخ تجربہ کو راہ دیتی ہے جہاں کسی چیز کی کوئی حقیقت نہیں سوائے اس کے وہ بے معنی ہے۔ وجودیت کا ایک نظریہ (جسے سارتر نے عام کیا) کہ مکمل آزادی اور رہبری کرنے والے قوانین کی غیر موجودگی مکمل انفرادی ذمہ داری یا تو راہِ عمل اختیار کرنے کی ذمہ داری کا بوجھ بن کر انسان کی روح پر سوار ہو جاتی ہے یا کسی غلط انتخاب کو راہ دیتی ہے جو ذمہ داری اختیار کرنے سے انکار کا بھی دوسرا نام ہے''۷

پھر وہ وجودیت کی انوکھی کیفیت یعنی مذہبیت اور لامذہبیت پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ وہ وجودیت کے تین بڑے مفکرین کیر کے گارد، سارتر اور کامیو کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ کیر کے گارد کے متعلق ان کا خیال ہے:

''کیر کے گارد کے یہاں وجودیت اصلاً عیسائی فلسفہ ہے اور انسان کو ایک بنیادی مشکل یعنی جنت اور جہنم (یہ یا وہ Either, Or) کی کشمکش میں ڈالتا ہے۔''۸

سارتر کے متعلق لکھتے ہیں:

''سارتر کے یہاں کیر کے گارد کا Either, Or فلسفہ ایک خطرناک صورت اختیار کر لیتا ہے کیونکہ کیر کے گارد اگر جبر کا قائل نہیں تو کم سے کم جنت کو تسلیم کرتا ہے اگرچہ جہنم بھی بس نکڑ پر ہی ہے لیکن سارتر کی وجودیت دونوں صورتوں میں انسانی زندگی پر ذمہ داری یا غیر ذمہ داری کا بھاری جوا رکھ دیتی ہے۔''۹

کامیو Theatre of the Absurd کا موجد ہے۔ کامیو کے نظریہ کا تجزیہ کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''کامیو کے نظریے کے مطابق زندگی کی بے معنویت ان چیزوں میں ظاہر ہوتی ہے جن کی توجیہہ و تشریح انسانی عقل و دانش کی اصطلاح میں ممکن نہیں۔ وہ تجربات جو عقلی توجیہہ قبول نہیں کرتے اور جو ہماری منصف مزاجی کے احساس یا مسرت کی خواہش یا زندگی میں کوئی منصوبہ اور تنظیم ڈھونڈنے کی خواہش کی نفی کرتے ہیں۔ کامیو کی زبان میں بے معنی (Absurd) کہلائے۔''۱۰

اس تجزیہ کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ نیا ادب بہر حال نت نئی دنیاؤں کی سیر میں

مصروف ہے۔ نیا ادب اور جدید شاعری سے متعلق اکثر غلط قسم کے پروپیگنڈے کیے جاتے ہیں۔ خاص طور پر جدیدیت کے تعلق سے Symbolism، علامت اور ابہام کی بحث اکثر اٹھائی جاتی رہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی ان الفاظ میں اس بحث کی وضاحت کرتے ہیں:

''سمبالزم یا علامت شعر کو سمجھنے کا ایک طریقہ ہے۔ شعر کہنے کا نہیں۔ جن نظموں پر ہم عام طور پر ابہام کا الزام لگاتے ہیں ان میں معنی خیز امکانات ہوتے ہیں۔ اس لیے اس کے بارے میں سوچ سمجھ کر پسندیدگی اور ناپسندیدگی کا اظہار کرنا چاہیے........غزل میں غیر سنجیدگی کا رویہ سنجیدگی کے پہلو بہ پہلو غیر سنجیدہ انداز میں بعض گہری باتیں کہنے اور معنی خیز اشارے کرنے کا میلان جدید تر غزل کی ایک اہم خصوصیت ہے۔''[11]

عام طور پر ترقی پسند حضرات ادب میں نظریہ سے وابستگی پر بہت زور دیتے رہے۔ ان حضرات کا خیال ہے کہ ادب کا بغیر کسی نظریہ سے وابستگی کے وجود نہیں۔ اگر کوئی ادب ہے تو کسی نظریے سے Commitment بھی ضروری ہے۔ ساتھ ہی وہ اسٹیبلشمنٹ (Establishment) کے بھی منکر ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی اسے 'ادب کا غیر ادبی معیار' قرار دیتے ہیں۔ وہ وابستگی کے لیے Establishment کو بھی ضروری قرار دیتے ہیں۔

''اگر آپ وابستہ کردار اور اسٹیبلشمنٹ کے فرد بن کر بھی ایسا (شاعرانہ ذات کا اظہار) کر سکتے ہیں تو شوق سے کیجیے۔''[12]

یہاں اسٹیبلشمنٹ کا فرد کسی نہ کسی برسر اقتدار افراد کا کل پرزہ یا آلہ ہوتا ہے۔ اور برسر اقتدار آنے کے متمنی لوگوں کا کسی نہ کسی طور پر تعاون کرتا ہے۔ فاروقی یہاں صحت مند اسٹیبلشمنٹ کی بات کرتے ہیں اور اسے ضروری خیال کرتے ہیں کہ ایک ادیب کا اسٹیبلشمنٹ کا فرد ہونا ناگزیر ہے۔ اور جو لوگ اسٹیبلشمنٹ سے انحراف کرتے ہیں اور اس کے لیے غیر ارادی طریقہ استدلال کرتے ہیں اس کی وجہ کوئی نفسیاتی یا سیاسی الجھن ہو سکتی ہے۔ چنانچہ وہ اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں:

''وہ لوگ جو بیک وقت وابستگی اور اینٹی اسٹیبلشمنٹ کی تعلیم دیتے ہیں، سیاست داں ہیں، ادیب نہیں، ناوابستہ ہو کر تو اینٹی اسٹیبلشمنٹ ہونا ممکن ہے لیکن وابستہ ہوتے ہی آپ فوراً اسٹیبلشمنٹ کی موجودہ یا موعودہ برادری کے رکن رکین بن جاتے ہیں اس لیے اصل گناہ وابستگی کا گناہ ہے۔ آپ اس کے مرتکب نہ ہوں تو آپ کی شاعرانہ عاقبت میں فلاح ہی فلاح ہے۔''[13]

ترقی پسندوں اور جدیدیوں کے مابین اسی 'وابستگی' اور اسٹیبلشمنٹ کا واضح فرق ہے۔ ترقی پسند ادیب وابستگی کو ضروری قرار دیتے ہیں مگر اسٹیبلشمنٹ کے مخالف ہیں جب کہ جدیدیے اینٹی اسٹیبلشمنٹ ہونے کے لیے ناوابستگی پر زور دیتے ہیں۔ جدید ادب کے مخالف نقاد جدیدیوں کے یہاں مبالغہ، استعارہ، کنایہ، اور اشتداد کو بکواس سمجھتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کو اس بات سے چڑ ہے کہ جب یہی نقاد قدیم ادب پر گفتگو کرتے ہیں تو ہر قسم کے مبالغہ، استعارہ، کنایہ، اشتداد کو تخلیقی ادب کا جزو اعظم قرار دیتے ہیں۔[14]

چنانچہ شمس الرحمٰن فاروقی اس قسم کے رویے کو ریاکاری، تعصب اور کور چشمی کہتے ہیں اور پھر جدید اور قدیم ادب کا موازنہ کر کے بتاتے ہیں کہ آخر ان دونوں ادب کے درمیان کون سی چیز ہے جس کی بنیاد پر قدیم ادب کو معیاری اور اس میں مبالغہ، استعارہ، کنایہ کو تخلیقی ادب کا جزو اعظم قرار دیں اور جدید ادب کو غیر معیاری اور اس میں استعمال ہونے والے مبالغے، استعارے، کنائے کو مبہم اور مہمل قرار دیں۔ وہ کہتے ہیں:

''یہ حضرت جب آتش کا شعر پڑھتے ہیں۔

باغِ دنیا میں رہیں خواب کی مشتاق آنکھیں   گرمیٔ آتشِ رخسار نے سونے نہ دیا

تو یہ نہیں پوچھتے کہ کیا ایسا ممکن ہے کہ کوئی شخص آتشِ رخسار کی گرمی کی وجہ سے زندگی بھر سو نہ سکا ہو، لیکن انھیں یہ شعر سنایا جاتا ہے۔

یہ کیا طلسم ہے جو رات بھر سسکتا ہو   یہ کون ہے جو دیوں میں جلا رہا ہے مجھے   (ساقی فاروقی)

تو وہ پوچھتے ہیں کہ دیوں میں انسان کیوں کر جلتا ہے؟ اور یہ کیا مریضانہ داخلیت ہے جو رات بھر سسکنے کا ذکر کرتی ہے؟ جب وہ میر کا یہ شعر سنتے ہیں۔

عالم عالم عشق وجنوں ہے دنیا دنیا تہمت ہے   دریا دریا روتا ہوں، صحرا صحرا وحشت ہے

تو وہ داد وتحسین سے آسمان سر پر اٹھا لیتے ہیں۔ یہ نہیں پوچھتے کہ دنیا کو تہمت سمجھنے والا، دریا دریا رونے والا اور صحرا صحرا وحشت برپا کرنے والا کس مرض میں گرفتار ہے؟ مگر جب انہیں یہ شعر دکھائی دے جاتا ہے۔

لوگ ہی آن کے یہ مجھے کہتے ہیں کہ میں   ریت کی طرح بکھر جاتا ہوں تنہائی میں   (ظفر اقبال)

تو وہ ناک بھوں چڑھا کر پوچھتے ہیں کہ ان کو کیا تکلیف ہے جو اپنی شخصیت کے وجود کا اعتراف کرنے کے لیے دوسروں کے مرہونِ منت رہتے ہیں۔ جب غالب کا یہ شعر سنتے ہیں۔

وحشت آتش دل سے شب تنہائی میں   صورتِ دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے

تو وہ جوش سے بھر جاتے ہیں، یہ نہیں پوچھتے کہ آتش دل کس نے دیکھی ہے؟ لیکن جب وہ اس شعر سے دوچار ہوتے ہیں۔

خوشبو کا جسم سائے کا پیکر نظر تو آئے   دل جس کو ڈھونڈتا ہے وہ منظر نظر تو آئے   (شہریار)

تو سخت الجھن میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور پوچھتے ہیں کہ سائے کا پیکر اگر نہیں ہے تو کیا تکلیف ہے؟ اور سائے کا پیکر ہونا کیا چیز ہے؟ یہ کیا پریشانی ہے کہ آپ کو کچھ نظر نہیں آتا۔''۱۵

شمس الرحمٰن فاروقی نے یہ مثالیں بالتخصیص قدیم ادب سے دی ہیں۔ اسی طرح وہ ایک ہی دور کے شاعروں میں بھی کرتے ہیں کہ جب یہ ترقی پسند نقاد کسی ترقی پسند شاعر کے اشعار سنتے تو سر دھنتے ہیں لیکن اسی انداز کا کوئی شعر جدیدیوں کے دیکھتے ہیں تو ناک بھوں چڑھ جاتے ہیں۔ وجہ صرف یہ ہے کہ وہ جدید یہ ہے، ترقی پسند نہیں ہے مثالیں دیکھیں۔'' جب وہ فیض کا یہ شعر سن لیتے ہیں:

کوئی یارِ جاں سے گزرا کوئی ہوش سے نہ گزرا   یہ ندیم یک دو ساغر مرے حال تک نہ پہنچے

تو ان کے لطف کا عالم وجد تک پہنچ جاتا ہے، وہ رک کر یہ پوچھنے کی گوارہ نہیں کرتے کہ اس شخص کو کیا تکلیف ہے کہ اس کا ندیم بھی اسے نہیں سمجھ پاتا لیکن انہیں یہ شعر۔

تم ڈھونڈتے رہے میرے پامال نقش کو   میں روشنی تھا، خول کے باہر بکھر گیا   (منیب اختر)

بہت ناگوار گزرتا ہے اور وہ خول کے باہر بکھری ہوئی روشنی کی منطق ڈھونڈنے نکل کھڑے ہوتے ہیں۔

فراق کے شعر پر وہ اپنے تمام تنقیدی مضامین نثار کر سکتے ہیں۔

یہ راہ وہ ہے کہ پرچھائیاں بھی دیں گی نہ ساتھ   مسافروں سے کہو اس کی رہ گزر آئی

لیکن یہ شعر

کٹی پھٹی سی یہ روحیں گلے سڑے سے بدن   اب اور کچھ بھی نہیں ڈھونڈتے ہیں پیراہن   (خلیل الرحمٰن اعظمی)

انھیں کرب میں مبتلا کر دیا ہے، وہ شاعری اور شاعروں کے مستقبل سے مایوس ہونے لگتے ہیں اور یہ نہیں سوچتے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی کا یہ شعر فراق کے شعر میں بیان کردہ صورت حال کی اگلی منزل بیان کر رہا ہے۔ اگر ایک شعر مریضانہ ہے تو دوسرا بھی، اگر ایک فرضی اور مصنوی ہے تو دوسرا بھی ہے۔''۱۶

بلاشبہ مذکورہ مثالیں بلاتخصیص غزل کے اشعار سے دی گئی ہیں لیکن یہی صورت حال اردو نظم کے ساتھ بھی ہے۔

سخت گیر نقاد کلیم الدین احمد نے پوری اردو تنقید کا جائزہ لیتے ہوئے جدیدیت کے تحت صرف شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید کو شامل کیا ہے۔ شاید اس لئے کہ شمس الرحمٰن فاروقی میں تنہا رہنے کی صلاحیت اور انفرادیت بھی ہے اور کرب کا احساس بھی۔ لیکن کلیم الدین احمد نے شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید پر بحث کرتے ہوئے کہیں بھی ان خصوصیات کا نہ تو ذکر کیا ہے اور نہ ہی اس سے بحث کی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی پر کلیم الدین احمد کی 'ایک نظر' دلچسپ بھی ہے اور قابل توجہ بھی۔

کلیم الدین احمد نے شمس الرحمٰن فاروقی کے مطالعے کی وسعت ان کی صلاحیت اور ان کی زبان کو تنقید کی زبان کی سند دی ہے اور اس کی وجہ شاید یہ ہے:

''وہ (شمس الرحمٰن فاروقی) مغربی تنقید سے متاثر ہوتے ہیں اور اس بات کو وہ برا نہیں سمجھتے۔ ان کے پیش نظر عالمی ادب ہے اور مغرب و مشرق کے درمیان حد فاصل قائم نہیں کرتے۔''۱۷

شمس الرحمٰن فاروقی کے مضامین میں انھیں اکثر کام کی باتیں نظر آتی ہیں ان کام کی باتوں میں چند باتیں یہ ہیں۔

(۱)''میں حسرت موہانی یا اقبال سہیل کی سیاسی غزل گوئی کو شعر گوئی پر ایک اتہام سمجھتا ہوں اور یہ ہرگز ماننے کو تیار نہیں ہوں کہ غزل ہر طرح کے مضامین پر قادر ہے......لیکن غزل کے مسلسل غلط استعمال نے اس ہیئت کو نیم مردہ کر دیا ہے یا تو ہم زبان کے تغیر سے غزل میں کچھ جان ڈال دیں یا سرے سے اس کو موقف ہی کر دیں۔ موقوف کرنا اس لئے اچھا ہوگا کہ غزل کے وہ مضامین غزل کے باہر ادا ہو سکتے ہیں لیکن غزل کے باہر کے مضامین غزل میں نہیں آ سکتے۔''

مذکورہ خیالات دراصل کلیم الدین احمد کے اپنے خیالات کی تائید و ترجمانی ہیں لہٰذا انھیں یہ پسند ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں مزید کام کی باتیں کلیم الدین کے مطابق یہ ہیں:

(۲) فنی نقطۂ نظر سے دیکھیں تو ابھی اردو کا نیا شاعر مغرب کے نئے شاعر سے بہت پیچھے ہے۔

(۳) کوئی آدرش یا تصور اپنے وقت میں مضحکہ خیز نہیں ہوتا اور جو آدرش اور تصورات بے نیاز وقت Timeless ہوتے ہیں وہ کبھی مضحکہ خیز اور فرسودہ نہیں ہوتے۔

(۴) اردو زبان اور شاعری پر سیاسی اور ذہنی دونوں حیثیت سے جاں کنی کا عالم طاری ہے اگر ہمیں انھیں زندہ رکھنا ہے تو ہمارے شاعروں کا گل و بلبل اور ہمارے نقادوں کو تذکرہ و تبصرہ کے دور سے نکلنا ہوگا۔

(۵) بڑا ادیب کبھی مسائل کو حل کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔

(۶) فلسفہ اور نظریہ، ادب کو راس نہیں آتے۔

مذکورہ باتوں پر اگر ہم غور کریں تو ہمیں اس نتیجے پر پہنچنے میں کوئی دشواری نہ ہوگی کہ یہ وہی خیالات ہیں جن کو کلیم الدین احمد اکثر و بیشتر پیش کرتے رہے ہیں۔

کلیم الدین احمد مزید تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''انھوں نے خصوصاً Eliot اور Richard کا مطالعہ بہت باریک بینی سے کیا ہے اور رچرڈز سے خاص طور سے اثر پذیر ہوئے ہیں۔''۱۸

ایلیٹ اور رچرڈز سے کلیم الدین احمد بھی براہِ راست یا بالواسطہ متاثر ہوئے ہیں۔ چنانچہ ان کی حد تک شمس الرحمٰن فاروقی کی تعریف کرتے ہیں لیکن جب شمس الرحمٰن فاروقی Empson سے استفادہ کرتے نظر آتے ہیں تو انہیں یہ بات کھٹکتی ہے اور اسے وہ لفظی موشگافی کے فن سے تعبیر کرتے ہیں اور اس ضمن میں شمس الرحمٰن فاروقی کے تجزیہ کردہ دو اشعار۔

میر ان نیم باز آنکھوں میں — ساری مستی شراب کی سی ہے
ہستی اپنی حباب کی سی ہے — یہ نمائش سراب کی سی ہے

پیش کیے ہیں جس میں بقول کلیم الدین احمد ذہانت کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔ ''ذہانت'' کا استعمال کلیم الدین احمد نے شاید لفظی موشگافی کے بدل کے طور پر استعمال کیا ہے اور جب شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''چشم دل کھول اس بھی عالم پر — یاں کی اوقات خواب کی سی ہے

میں اسے میر کے بہترین شعروں میں گنتا ہوں۔ شیکسپیئر کے پراسپرو کا مکالمہ جن لوگوں کے ذہن میں ہے وہ جانتے ہوں گے کہ میر نے اوقات کا محاورہ نما استعارہ رکھ کر رویے کا جو ابہام پیدا کیا ہے اس کی وجہ سے شیکسپیئر کی رائے زنی سے بہتر صورت پیدا ہوگئی ہے۔''

تو کلیم الدین احمد کو خواہ مخواہ حیرت ہوتی ہے اور اس پر اعتراض کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''لیکن اس شعر کو شیکسپیئر کے پیراگراف سے بہتر کہنا کچھ عجیب سی بات ہے۔ شیکسپیئر غزل گو شاعر تو تھا نہیں کہ وہ ایک شعر کہہ کر خوش ہو جاتا۔''[۱۹]

یہاں شمس الرحمٰن فاروقی نے شیکسپیئر سے غزل گوئی کا مطالبہ قطعی نہیں کیا تھا۔ بات محض اتنی سی تھی کہ اوقات کا محاورہ نما استعمال سے میر نے جو ابہام پیدا کیا وہ شیکسپیئر کی رائے زنی سے بہتر ہوگئی ہے۔ غزل کے ایک شعر کا ایک پیراگراف سے موازنہ شمس الرحمٰن فاروقی کا مقصد تھا ہی نہیں۔ اسی طرح شمس الرحمٰن فاروقی جب ''میر ان نیم باز آنکھوں میں'' کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''خوبی تشبیہ میں نہیں، لفظ میر میں ہے....... تیری ان نیم باز آنکھوں میں، آج ان نیم باز آنکھوں میں، ہائے ان نیم باز آنکھوں میں، کر دینے سے شاعری فوراً غائب ہو جاتی ہے۔'' تو کلیم الدین احمد شمس الرحمٰن فاروقی پر Legerdemain کا الزام لگاتے ہیں لیکن وہ خود خواہ مخواہ کی کرتب بازی کے مرتکب نظر آتے ہیں جب وہ کہتے ہیں:

''اصل خوبی اس مصرع کی یہ ہے کہ میر اور نیم دونوں میں Long closed vowel sound اور پھر باز اور آنکھوں میں Long open vowel sound اور اس طرح صوتیاتی پیکر بنتا ہے جس سے دونوں آنکھیں نیم باز (جس میں دونوں طرح کے Vowels کا اجتماع ہے) نظر آتی ہیں۔''[۲۰]

جب کہ یہاں محض بات اتنی سی ہے کہ میر کا یہ مصرع ''میر'' کے لفظ کے ساتھ ہماری سماعت کو تنا مانوس ہو گیا ہے کہ ''میر'' کے علاوہ دوسرا لفظ ہماری سماعت قبول نہیں کرتی۔ کلیم الدین احمد ایک طرف شمس الرحمٰن فاروقی پر Legerdemain کے مرتکب ہونے کی بات کہتے ہیں اور دوسری طرف ان کی زبان کو تنقید کی زبان بھی مانتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ان پر بے جا Argument میں الجھنے کی بات بھی کہتے ہیں:

''ان کی زبان تنقید کی زبان ہے اور وہ قصداً Inductive طریقے کا استعمال کرتے ہیں اور یہ دلچسپ بھی ہے لیکن وہ ضرورت سے زیادہ Arguments میں الجھ جاتے ہیں۔''[۲۱]

دراصل شمس الرحمٰن فارقی کے یہاں یہ Inductivity اور Arguments کلیم الدین احمد کو اس لیے نا پسند ہیں کہ یہ Empson کے زیرِ اثر ہیں جو شاید کلیم الدین احمد کو پسند نہیں:

''میں نے کہا کہ ابہام کی تلاش شمس الرحمٰن صاحب نے Empson سے سیکھی ہے اور میں نے چار سطریں بھی نقل کی تھیں اور کہا تھا کہ Empson اس کا تجزیہ کر کے آخر اس بات کا اقرار کرتے ہیں کہ جو سطحی معنی ہے وہی اصل معنی ہے اور اس طرح ان کی تلاش سعی لاحاصل تھی۔''۲۲؎

شمس الرحمٰن فاروقی پر ایک آخری جملہ کے طور پر کلیم الدین احمد نے ''غبارِ کارواں'' اقتباس نقل کیا ہے:

''بی۔اے کا امتحان دے کر میں نے گرمی کی چھٹیوں میں شیکسپیئر پڑھنا شروع کیا........گرمی کی تپتی ہوئی دوپہروں اور چاندنی چھٹکی ہوئی راتوں میں لالٹین کی روشنی میں اس عظیم الشان دنیا کا سفر کیا جو شیکسپیئر کے اوراق میں آباد ہے۔ مجھے محسوس ہوا کہ ادب اور زندگی کے بارے میں اب تک جو کچھ میں نے سوچا سمجھا تھا وہ بالکل سطحی، بے رنگ اور بانجھ تھا۔ شیکسپیئر نے مجھ کو اس طرح جکڑ لیا جس طرح کوئی خواب کسی ننھے بچے کو قابو میں کر لیتا ہے۔ ان دنوں سے لے کر آج تک شیکسپیئر اور میرے درمیان ایک ایسا ربط قائم ہے جس کا اظہار الفاظ میں نہیں ہوسکتا اور جو غالب کے علاوہ کسی اور شاعر کے ساتھ قائم نہیں ہوسکا ہے.....غالب کو بھی میں نے ۱۹۵۳ء میں سنجیدگی سے پڑھا۔ ان کے اسرار مجھ پر ذرا دیر میں کھلے لیکن بالآخر میری نظر میں غالب اور شیکسپیئر کے علاوہ بہت کم رہا۔''

مذکورہ اقتباس میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے تاثرات قلم بند کرتے ہوئے الگ الگ طور پر ان کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ لیکن بھلا کلیم الدین احمد کو یہ کیسے برداشت ہوسکتا تھا کہ شیکسپیئر کے ساتھ غالب کا بھی ذکر کیا جائے۔ چنانچہ انہوں نے دو پیراگراف Macbath اور دو King lear سے پیش کر کے قارئین کو شیکسپیئر اور غالب میں مماثلت ڈھونڈنے کی دعوت دی ہے۔ جب کہ یہاں شمس الرحمٰن فاروقی کا مقصد نہ تو شیکسپیئر کے مدمقابل غالب کو لانا تھا اور نہ ہی ان دونوں میں انہوں نے موازنہ ہی کیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی جدیدیت کے دور میں بھی ادب کی مختلف اصناف پر لکھتے رہے اور جدیدیت کی وکالت کرتے رہے، اور آج بھی وہ اسی طرح تازہ دم نظر آتے ہیں اور کسی رویہ، رجحان اور تحریک کی پروا کیے بغیر اپنے کام میں مصروف ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی حالیہ کتابوں 'اردو کا ابتدائی زمانہ'، 'ساحری، شاہی اور صاحب قرانی' میں جس طرح دادِ تحقیق دی ہے وہ انہیں کا حصّہ ہے۔ وہ اب کہانیاں بھی لکھ رہے ہیں۔ ''سوار اور دیگر افسانے'' مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ افسانہ میں وہ نووارد ضرور ہیں لیکن اس طرح لکھ رہے ہیں گویا کہنہ مشق ہوں۔ ان کی شاعری بھی اب لوگوں کو متوجہ کرنے لگی ہے۔ اور بلاشبہ یہ انہیں ادب میں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہیں۔

÷÷÷÷÷

حواشی:

(۱) جدیدیت کے بنیادی تصورات (جدیدیت اور ادب) مرتبہ: آل احمد سرور، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۱۹۶۹ء صفحہ ۳۹

(۲) ایضاً۔ صفحہ ۳۹

(۳) ایگزسٹنشیلزم اینڈ دی ماڈرن پری ڈیکارٹ، نیویارک، ۱۹۵۸ء۔ صفحہ ۳۶

(۴) ایضاً صفحہ ۳۷

(۵) اردو تنقید پر ایک نظر، کلیم الدین احمد، دائرۂ ادب، پٹنہ۔ صفحہ ۴۴۲

(۶) جدیدیت اور ادب، صفحہ ۱۰۷

(۷) ایضاً۔صفحہ۱۲۹ (۸) ایضاً۔صفحہ ۱۲۹ (۹) ایضاً صفحہ ۱۲۹ (۱۰) ایضاً صفحہ۱۳۰ (۱۱) ایضاً صفحہ ۲۶
(۱۲) شعر، غیر شعر اور نثر، شمس الرحمٰن فاروقی، شب خون کتاب گھر، الہ آباد۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۰۷
(۱۳) ایضاً۔صفحہ۱۰۷ (۱۴) ایضاً۔صفحہ۲۲۸ (۱۵) ایضاً۔صفحہ۲۸ (۱۶) ایضاً۔صفحہ۲۳۰
(۱۷) اردو تنقید پر ایک نظر، کلیم الدین احمد، صفحہ۴۴۳ (۱۸) ایضاً۔صفحہ۴۴۷ (۱۹) ایضاً۔صفحہ۴۵۲ (۲۰) ایضاً۔صفحہ۴۵۴ (۲۱) ایضاً۔صفحہ۴۶۵ (۲۲) ایضاً۔صفحہ۴۶۹

Tazeen Apartment, 22/179, Zakir Nagar, New Delhi-110025

قاسم ندیم

بزم اطفال اور فاروقی

اردو ادب کے تمام ناقدین، معدودے چند باتوں پر ہی اتفاق کرتے ہیں۔ان چند باتوں میں ایک بات یہ بھی ہے کہ بچوں کے لیے لکھنا ایک بے حد مشکل کام ہے۔نثر میں تو کسی حد تک مشکلات کا سامنا کم ہوتا ہے لیکن بچوں کی شاعری بے حد مشکل کاموں میں سے ایک کام شمار ہوتی ہے۔ چند قادر الکلام شعرا ہی اس خار دار زمین پر قدم رنجہ فرماتے ہیں۔اس کا سبب یہی ہے کہ محدود ذخیرۂ الفاظ میں بات کہنی ہوتی ہے، ساتھ ہے بچوں کی ذہنی سطح کو ملحوظ خاطر رکھ کر تخلیق کو خلق کرنا ہوتا ہے۔ یوں کہنے میں حرج نہیں کہ بچوں کے لیے شاعری کرتے وقت بذات خود بچہ بننا پڑتا ہے۔

یہ بھی حقیقت ہے کہ بچوں کے ادب کو اردو میں ''دوسرے درجے کا ادب'' مانا جاتا ہے۔اردو کے اکثر بڑے ناقدین (پہلے بھی اور اب بھی) بچوں کے ادب سے پہلو تہی کرتے رہے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ بڑے شعرا و ادبا کی توجہ اس سمت کم ہی ہوتی ہے۔انھیں یہ ڈر لگا رہتا ہے کہ کہیں ان کے نام کے ساتھ ''بچوں کے ادیب'' یا ''بچوں کے شاعر'' کا لیبل چسپاں نہ ہو جائے۔

امیر خسرو، میر تقی میر، نظیر اکبرآبادی، تاجور نجیب آبادی، خواجہ الطاف حسین حالی، محمد حسین آزاد، علامہ اقبال، اسمٰعیل میرٹھی، چکبست، تلوک چند محروم، حامد اللہ افسر، شفیع الدین نیّر، جگن ناتھ آزاد وغیرہم جیسے جہاندیدہ شاعروں نے بچوں کے ادب کو مالا مال کیا۔اس کے بعد جو نسل ابھری اس میں مظفر حنفی، مخمور سعیدی، ظفر گورکھپوری، محبوب راہی، اور شمس الرحمٰن فاروقی نے بچوں کی شاعری پر نظر عنایت کی اور بچوں کے ادب کو اپنی بہترین تخلیقات سے نوازا۔شمس الرحمٰن فاروقی جیسے بے حد پڑھے لکھے انسان کا 'ادب اطفال' کی جانب راغب ہونا بذات خود حیرت انگیز واقعہ ہے۔ حالانکہ بچوں کی نظموں پر مبنی فاروقی کا الگ سے کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا،لیکن ان کے شعری مجموعوں بچوں کی نظمیں شامل ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی نظمیں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بچوں سے بڑی انسیت رکھتے ہیں۔اسی وجہ سے انھوں نے بچوں کے ادب کی جانب خصوصی توجہ کی۔ان کی نظموں میں جو بچہ ہے وہ مختلف جانوروں اور پرندوں سے قربت رکھتا ہے، وہ مختلف انداز اور زاویوں سے ان کا جائزہ لیتا ہے۔ان میں گھل مل جاتا ہے، ان سے خوف بھی کھاتا ہے۔

شیر سے ہم بھی ڈرتے ہیں　　　　دور سے باتیں کرتے ہیں

دوستی، رفاقت، اور ہمدردی، دوسروں پر اسے برتری اور فوقیت یہ خواہشات بچوں کی فطری داعیات یا جبلّی

تقاضوں کے تحت ابھرتی ہیں۔ان کی تکمیل پر بچہ ایک خاص قسم کی لذّت و کیفیت بھی محسوس کرتا ہے۔اس لیے بچہ ان کے ضمن میں غیر معمولی سرگرمی دکھاتا ہے۔ان کی تکمیل کے لیے کافی تگ و دو اور جد و جہد کرتا ہے۔اگر اس کی یہ بنیادی خواہشات پوری ہو جاتی ہیں تو وہ خوش و خرم رہتا ہے۔اسے ذہنی سکون اور قلبی طمانیت حاصل ہوتی ہے،اور سالم و متوازن شخصیت پروان چڑھتی ہے۔لیکن اگر ان کی تکمیل میں مزاحمت ہوتی ہے تو اسے دور کرنے کے لیے وہ پورا زور لگا دیتا ہے۔پھر بھی یہ خواہشات پوری نہ ہوں تو وہ افسردہ اور غمگین اور کھویا کھویا سا رہتا ہے۔فاروقی کے ذہن میں یہ ساری باتیں رہی ہوں گی۔اس لیے ان کی نظموں میں اس کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔

فاروقی کی کچھ نظمیں ڈرامائی انداز میں لکھی گئی ہیں۔یہ نظمیں دل پر نقش ہو جاتی ہیں۔ان میں جو الفاظ برتے گئے ہیں وہ کسی طلسم سے کم اثر انداز نہیں ہوتے۔نظموں کی غنایت اور ترنم کی بنا پر بچے انھیں خود بہ خود گنگناتے ہیں اور ازبر کر لیتے ہیں۔ایسی نظموں کے بارے میں بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ یہ ان رنگ برنگی کھلونوں کی طرح ہیں جن سے بچے کھیلتے ہیں اور لطف اندوز اٹھاتے ہیں۔اس کھیل کھیل میں وہ اپنی عجیب و غریب دنیا بسا لیتے ہیں۔جہاں مختلف کیری کیچر ابھرتے ہیں،ڈوبتے ہیں۔اس طرح کی نظموں سے بچوں کا تخیل وسیع تر ہوتا جاتا ہے۔فاروقی کی نظموں کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے بچوں کے دیگر شعرا کی طرح درس و تدریس والا انداز نہیں اپنایا اور نہ ہی ان نظموں میں سبق آموزی پوشیدہ ہے، بلکہ ان نظموں میں بچوں کا کھلنڈرا پن اجاگر ہوتا ہے۔ان کی معصوم شرارتیں اپنے عروج پر ہوتی ہیں۔ان شرارتوں کی کچھ مہین شکلیں ان کی نظموں میں ابھر کر ایک مجسم روپ اختیار کر لیتی ہے۔مثال کے طور پر یہ نظم ملاحظہ فرمائیں۔

جوتے کو کیوں چھوتے ہو
ماموں ماموں موٹے ہو
کتا بلّی جھوٹے ہو

بلّی بولی طوطے سے
آؤ میاں جی دھیرے سے
اوپر سے یا نیچے سے

جوتے کو کیوں چھوتے ہو
ماموں ماموں موٹے ہو
کتا بلّی جھوٹے ہو

شیر کی دم تو لمبی ہے
چچا کی داڑھی چھوٹی ہے
مونچھ ذرا سی ٹیڑھی ہے

جوتے کو کیوں چھوتے ہو
ماموں ماموں موٹے ہو
کتا بلّی جھوٹے ہو

بچوں کی نظموں میں فاروقی نے طنز و مزاح اور پھبتی کا استعمال بھی بڑے خوب صورت پیرائے میں کیا ہے۔

انھوں نے اپنی نظموں میں طنز و مزاح کا استعمال کر کے لیک سے ہٹ کر اپنی شناخت بنائی ہے۔'ادب اطفال' میں اپنی الگ پہچان بنانا اتنا ہی مشکل ہے جتنا بچوں کا ادب تخلیق کرنا۔ فاروقی کی نظموں میں تازگی ہے، نیا پن ہے۔ انھوں نے دوسروں کے نقش پا کو اپنا راہبر نہیں بنایا ہے۔ انھوں نے جو نظمیں تخلیق کی ہیں ان میں ننھے منّے بچوں کی شکایتوں کو بھی درج کیا ہے۔ وہ بچوں کو اپنی جبلتوں کے مطابق جینے کا حق دینے کے طرفدار ہیں۔ ان کی نظموں میں بچوں کو 'ادھم مچانے' کی آزادی کی مانگ بھی کی گئی ہے۔ نظم ''کوئی بات نہیں'' اس بات کی غماز ہے۔

دانت بڑے ہوں تو بھی کوئی بات نہیں
کان کھڑے ہوں تو بھی کوئی بات نہیں
ڈانٹ پڑی ہو تو بھی کوئی بات نہیں
دھوپ کڑی ہو تو بھی کوئی بات نہیں
اُدھم بڑا ہو تو بھی کوئی بات نہیں
کوئی لڑا ہو تو بھی کوئی بات نہیں
بچوں کو گھر میں آنے دو دھومیں ان کو مچانے دو

اردو میں صرف چند ایک شاعروں نے بچوں کی شاعری کو کامیابی سے ہم کنار کیا ہے۔ بچوں کے پسندیدہ موضوعات کا انتخاب کرنا، انھیں اپنے کمال فن سے خلق کرنا وہ بھی اس طرح کہ شاعری میں سقم نہ ہو، زبان و بیان پر پورا عبور رکھتے ہوئے، بچوں کے ذخیرۂ الفاظ سے واقفیت اور بچوں کی ذہنی سطح کو ملحوظ رکھ کر واقعی فاروقی نے جو نظمیں رَچی ہیں ان کا ''اردو ادب اطفال'' میں تو کوئی جواب ہی نہیں۔ ان کی نظموں میں دھنک رنگوں کا امتزاج ملتا ہے۔ بچوں کے دلوں میں جو کچھ عجیب و غریب قسم کے تجسس ابھرتے ہیں، بچہ اپنے تخیل کے رتھ پر سوار ہو کر کبھی ہاتھی بنتا ہے، تو کبھی خوگوش، طوطا، چڑیا، پھول، تارے اور چاند۔ ایسی ہی نظموں سے بچوں کو اپنائیت کا احساس ہوتا ہے۔ بچوں کے تخیل کی پرواز بہت اونچی ہوتی ہے۔ جہاں بچے اپنے لیے ایک نیا جہان آباد کرتے ہیں وہاں پر رشتے ناتے بھی عجیب و غریب انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ ان میں چھوٹے بڑے کی دیوار بھی ڈھہ جاتی ہے۔ اس لیے ایسے جہان میں ناصح بن کر نصیحت کرنے کی گنجائش بھی نہیں ہوتی۔ اس طرح کے تصور کو فاروقی جب نظم میں ڈھالتے ہیں تو اس میں جان پڑ جاتی ہے۔

منّے کو جب منّا کہو
منّا کہے
سارس کہو
بھالو کہو، چیتا کہو
چیتل کہو، زیبرا کہو
ریشم سے بالوں ڈھکا
لاما کہو، اچھا چلو
جیراف بھی کہہ لو مگر / منّے کو منّا مت کہو
منّا بڑا سا مرد ہے / دشمن تو بالکل زرد ہے

فاروقی کی نظموں میں نازک خیالی بھی غضب کی ہے۔ 'چاند کی ناؤ' اور 'پھول میاں بھی تتلی ہوتے' یہ دونوں

نظمیں اس کی بہترین مثال ہیں۔ بلا کی سادگی میں پروئے ہوئے معمولی سے لفظوں سے فاروقی نے بچوں کے لیے نئی کائنات سجائی ہے۔ ایک ایسا وسیع و عریض کینوس ابھارا ہے انھوں نے کہ جس کا اور، چھور نظر نہیں آتا۔ انھیں صرف بچوں کا دل ہی محسوس کر سکتا ہے۔ بچوں کی آرزوئیں اور امنگیں اس ندی کی طرح ہوتی ہیں جو دیکھتے ہی دیکھتے پھیلتی اور بڑھتی چلی جاتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ بچے تن سے بھلے ہی چھوٹے ہوں مگر وہ من سے بڑے ہوتے ہیں۔ وہ ایک چھوٹی سی دنیا میں سمٹ کر رہنا نہیں چاہتے۔ جب بھی انھیں موقع ملتا ہے وہ اپنے پر پُرزے نکال کر نئے نئے جہان آباد کر لیتے ہیں۔ اپنی اس حقیقی سمٹی ہوئی دنیا میں نئے نئے تصور بسا لیتے ہیں۔

چاند کی ناؤ چلی
تاروں بھری ہے ندی
ننھے میاں سے کہو
اڑ کے چلیں
تاروں میں گھومیں پھریں
تارے چُنیں
مٹھی بھریں
لوٹ کے جب آئیں تو
آپا کی گودی بھریں
دودھ کی نہریں چلیں

فاروقی ان شاعروں میں سے ہیں جو بچوں کے لیے نہیں لکھتے، بلکہ بچہ بن کر لکھتے ہیں۔ اس لیے ان کی ساری نظمیں دل میں اتر جاتی ہیں اور تازگی کا احساس دلاتی ہیں۔

÷÷÷÷÷

قمر صدیقی

اردو تنقید کی روایت اور شمس الرحمٰن فاروقی

۱

اردو تنقید کی ابتدائی روایت کی تفہیم کے اولین ماخذ شعرائے اردو کے تذکرے ہیں۔ ہر چند کہ تذکرے یا وہ نثر پارے جو اصول شاعری یا نکات سخن کے انداز میں ہمارے کلاسیکی شاعروں نے تحریر کیے ہیں، تنقیدی اعتبار سے اتنے سائنٹفک نہیں قرار دیئے جا سکتے ہیں، لیکن ان میں ہماری ادبی روایت، شعری اصناف، اس کے اصول وضوابط اور لسانی مسائل کی جھلکیاں بہر حال مل جاتی ہیں۔ شعرائے اردو کے تذکروں میں تنقیدی اشارات کے لحاظ سے میر تقی میر کے تذکرے ''نکات الشعرا'' کو نہ صرف اہم گردانا جاتا ہے بلکہ اسے ایک طرح سے تقدمِ زمانی بھی حاصل ہے۔ لیکن میر سے قبل فائز دہلوی کے دیوان میں شامل خطبہ بھی تنقیدی نقطۂ نظر سے ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ کیونکہ اس وقت تک اردو میں تذکرہ نگاری کی شروعات بھی نہیں ہوئی تھی۔ اور جیسا کہ میر کے تذکرہ 'نکات الشعرا' کو پہلا تذکرہ کہا جاتا ہے وہ بھی فائز کے اس خطبہ کے بعد تحریر کیا گیا۔ حالانکہ فائز کا یہ خطبہ بالعموم عربی فارسی علمائے شعر کی بازگشت ہی ہے لیکن کہیں کہیں فائز نے اجتہادی ذہانت کا ثبوت بھی دیا ہے۔

قدیم آثار نقد میں میر کے تذکرے 'نکات الشعرا' کی اہمیت مسلّم ہے۔ اول تو یہی کہ یہ پہلا تذکرہ ہے اور پھر یہ کہ میر نے اس تذکرے میں نہ صرف شاعروں کے احوال بتائے ہیں بلکہ بہت سے شاعروں کے ساتھ ساتھ اصنافِ شاعری کے تعلق سے اپنی آراء کا اظہار بھی کیا ہے۔ لہٰذا اردو تنقید کی ابتدائی روایت پر کوئی بھی گفتگو میر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔

'نکات الشعرا' میں ریختے کی اقسام پر بحث کرتے ہوئے میر ایہام گوئی کو نہ صرف افضل گردانتے ہیں بلکہ اسے شعرائے سلف کا انداز بھی بتاتے ہیں۔ اور میر خود اپنی شاعری میں ایہام گوئی کا اقرار کرتے ہوئے مختلف صنائع مثلاً تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائے گفتگو، بلاغت، ادا بندی، اور خیال وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں۔(1) لیکن یہاں میر نے جس ایہام گوئی کو قابل اعتنا سمجھا وہ محض ایہام گوئی نہیں بلکہ ہر طرح کی رعایت لفظی ومعنوی تھی۔ چوں کہ میر کی ذہنی استبداد عظیم الشان تھی، لہٰذا مشرق کی کلاسیکی شعریات کے تناظر میں جب انھوں نے اردو زبان کے امکانات پر غور کیا ہوگا تو

انھیں یہ احساس ضرور ہوا ہوگا کہ یہاں معنی آفرینی کی کثرت ہے۔ کیوں کہ اس زبان میں کثیر المعنی الفاظ بہت ہیں اور ان کے انسلاکات زیادہ ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ میر اور دیگر کلاسیکی شعرا کے ایہام (= رعایت) کو غیر معمولی اہمیت دینے سے جہاں مضمون آفرینی، نازک خیالی، خیال بندی، معاملہ بندی کو فروغ حاصل ہوا وہیں ان تصورات کے باعث معنی اور مضمون کے تفریق کی دریافت بھی ہوئی کیوں کہ یہ سب تصورات مضمون اور معنی کی تفریق کے باعث ہی پیدا ہو سکے۔

میر کی طرح مرزا محمد رفیع سودا بھی اپنی تنقیدی ذہانت کے اعتبار سے مخصوص اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کی دو کتابیں ''سبیل ہدایت'' اور ''عبرت الغافلین'' ان کی تنقیدی ذہانت کا پتہ دیتی ہیں۔ ان دونوں کتابوں میں وہ عربی فارسی تنقیدی روایت سے استفادہ کرتے ہوئے شعر میں تاثیر کی اہمیت کو مسلّم گردانتے ہیں۔ ''عبرت الغافلین'' میں سودا نے کہیں کہیں عربی فارسی شعریات کے کچھ قابل بحث موضوعات پر بڑی متوازن رائیں بھی دی ہیں۔

سودا کے بعد سب سے زیادہ واضح اور مربوط تنقیدی تصورات ہمیں غالب کے یہاں ملتے ہیں۔ غالب کی تنقیدی بصیرت ان کی شاعری اور ان کے خطوط میں جگہ جگہ کارفرما نظر آتی ہے۔ زمانی اعتبار سے غالب کا عہد وہ عہد تھا جب ہندوستان کی پرانی تہذیب دم توڑ رہی تھی اور مغرب کی یلغار سے نہ صرف جدید علوم کے لیے راہیں ہموار ہو رہی تھیں بلکہ پرانے معاشرے نے اس تبدیلی کو کسی حد تک قبول کرنا بھی شروع کر دیا تھا۔ اس لحاظ سے غالب کا عہد جہاں ایک طرف شکست و ریخت کا عہد ہے وہیں نئی تعمیر کا بھی۔ یہ معاشرتی تبدیلیاں غالب پر کچھ یوں اثر انداز ہوئیں کہ وہ بیک وقت قدیم روایات کے خاتم اور جدید خیالات کے مجدد بن کر ابھرے۔ لہٰذا ان کے تعلق سے ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ وہ باغیانی اور انحرافی ذہانت کے ساتھ ساتھ عربی فارسی شعریات پر مکمل دسترس رکھنے والے ہمارے آخری کلاسیکی شاعر ہیں۔ غالب کا تصور شعر ایک طرف تو قدیم عربی فارسی تصورات نقد سے والہانہ دلچسپی کا مظہر ہے تو دوسری طرف غالب اجتہادی ذہانت کا ثبوت بھی دیتے ہیں۔ مثلاً

''ہاں ایک طبع موزوں اور فارسی زبان سے لگاؤ رکھتا ہوں اور یہ بھی یاد رہے کہ فارسی ترکیب الفاظ اور معنی کی پرواز میں میرا قول اکثر خلاف جمہور پائیے گا اور حق بجانب میرے ہوگا۔''(2)

'' گھات میں مدعا براری کی ÷ ہم نے غیروں کی غم گساری کی

......'مدعا براری' کا یتھوں کا لفظ ہے۔ میں اس طرح کے الفاظ سے احتراز کرتا ہوں، چونکہ من حیث المعنی یہ لفظ صحیح ہے، مضائقہ نہیں۔''(3)

''عربی میں تعقید لفظی و معنوی دونوں معیوب ہیں، فارسی میں تعقید معنوی عیب اور تعقید لفظی جائز ہے، بلکہ فصیح اور ملیح۔''(4)

اس طرح غالب نے روایتی آثار نقد اور اپنی انفرادی صلاحیت سے ایک ایسا تصور شعر مرتب کرنے کی کوشش کی کہ جہاں جدید رجحانات کے قبولیت کی واضح گنجائشیں موجود تھیں اور یہی وجہ ہے کہ غالب کے بعد مولانا الطاف حسین حالی، مولانا محمد حسین آزاد، علامہ شبلی وغیرہ نے اردو تنقید میں مغربی افکار کو متعارف کروانے کا باقاعدہ آغاز کیا۔

۲

اردو تنقید کا یہ دور جو ''آب حیات''، ''مقدمہ شعر و شاعری'' اور ''شعر العجم'' سے شروع ہوتا ہے، ایک بالکل

ہی نئے تنقیدی شعور کا پتہ دیتا ہے۔ تذکروں اور اس طرز کی دیگر تحریروں میں جو تنقیدی افکار گنجلک اور مبہم انداز میں ادھر اُدھر منتشر تھے یہاں اس دور میں انھیں با قاعدہ تنقیدی رجحان اور اصول کی صورت مرتب کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ سرسیّد تحریک کے زیر سایہ اصلاح وتنقید کے جو چراغ روشن ہوئے اس نے اردو تنقید کو بھی ایک نئی روشنی دی۔ اردو تنقید کے پرانے میکانیکی انداز میں فرسودگی کے احساس اور آزاد، حالی، شبلی اور امداد امام اثر وغیرہ کی تحریروں میں مغربی اثرات کے باعث اردو میں پہلی بار مربوط تنقیدی تصوارت کی جھلک نظر آئی۔ یہ صحیح ہے کہ ان بزرگوں کی تحریروں نے اردو میں مغربی تصورات کو قابل تقلید سمجھنے کے رجحان کو عام کیا اور یہ بھی صحیح ہے کہ ان کی تحریروں میں انگریزی شاعروں اور نقادوں کے اثرات اور ان کے حوالے بکثرت ملتے ہیں لیکن اس کے باوجود ان کے تنقیدی تصورات میں عربی فارسی تنقیدی روایت کی پاسداری کا اہتمام بھی ہے۔ مثلاً

''اگر چہ یہ ضرور نہیں کہ ملٹن کی تینوں شرطیں ملحوظ رکھنے سے ہمیشہ ویسے سہل ممتنع اشعار سرانجام ہوں گے جن کا معیار ابن رشیق نے بتایا ہے۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ جو شاعر اس کی شرطوں کو ملحوظ رکھے گا اس کے کلام میں جا بجا وہ بجلیاں کوندتی نظر آئیں گی۔''(5)

اسی طرح مولانا محمد حسین آزادؔ آب حیات' میں ناسخ کے تعلق سے رقمطراز ہیں۔

''غزلوں میں شوکت الفاظ، بلند پروازی اور نازک خیالی بہت ہے اور تاثیر کم۔ کلیم، صائب کی تشبیہ وتمثیل کو اپنی صنعت میں ترتیب دے کر ایسی دست کاری اور مینا کاری فرمائی کہ بعض موقع پر بیدل اور ناصر علی کی حد میں جا پڑے اور اردو میں وہ صاحب طرز قرار پائے۔''(6)

اسی طرح ''شعر العجم'' میں بھی عربی فارسی تنقیدی تصورات کے عکس صاف صاف دیکھے جا سکتے ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ مغربی طرز نقد نے آزاد، حالی اور شبلی وغیرہ کو متاثر ضرور کیا اور انھیں اثرات کے باعث یہ ممکن ہوسکا کہ اردو تنقید پہلی بار تذکروں والی تعریف، توصیف اور تکلف سے باہر آ کر نفسیاتی، اور سماجی تجزیات کی حدود میں داخل ہوئی۔

آزاد، حالی، شبلی اور امداد امام اثر وغیرہ کے بعد اردو تنقید میں سب سے اہم نام محمد حسن عسکری کا ہے۔ ہر چند کہ عسکری سے قبل مہدی افادی، عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتح پوری، اثر لکھنوی، مسعود حسن رضوی ادیب، فراق اور مجنوں گورکھ پوری وغیر ہم کے نام نامی بھی کم اہمیت کے حامل نہیں لیکن محمد حسن عسکری کی اہمیت اس لیے بڑھ جاتی ہے کیونکہ انھوں نہ نے صرف یہ کہ اردو تنقید کو انسان کے باطن پر اثرات مرتب کرنے والی بصیرت کا سراغ دیا اور تہذیبی حوالوں سے اس کی معنویت متعین کرنے کی کوشش کی بلکہ انھوں نے ایک ایسے تنقیدی ماڈل کی داغ بیل بھی ڈالی کہ جس سے آگے چل کر جدید تنقید کے لیے راہیں ہموار ہوئیں۔ حالانکہ عسکری اپنے متغیر تنقیدی رویوں کی وجہ سے خاصے متنازعہ بھی رہے ہیں اور کبھی وہ ترقی پسندی کی نظریاتی جبریت کے خلاف نبرد آزما نظر آتے ہیں تو کبھی اسلام کا نعرہ لگانے والے کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ کبھی فرانسیسی ادیبوں کے حوالے سے مغرب زدہ عسکری سے ہمارا تعارف ہوتا ہے تو کبھی مغرب کو مسترد کر کے روایت اور اس کی بنیاد اور تسلسل کا سوال اٹھانے والے عسکری سے ہم متعارف ہوتے ہیں۔ اس طرح عسکری کے ذہنی رویوں میں تضاد صاف نظر آتا ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ محض تضاد نہیں بلکہ بات یہ ہے کہ عسکری کا ذہنی سفر سیدھا سیدھا خط مستقیم کا سفر نہیں، یہ سفر نفی سے اثبات کی جانب پیش قدمی کا سفر ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ آج عسکری کی کسی بھی شے کو اس کے اصل اصول کے ساتھ کلیت میں دیکھنے اور سمجھنے کی فکر نے، ان کے سوالات اور ان کے

انکار نے نئی اردو تنقید کے لیے ایک ماڈل تیار کیا بلکہ مبین مرزا کے لفظوں میں۔

''یہ سعادت محمد حسن عسکری ہی کے حصے میں آئی کہ نئی اردو تنقید نے فکر و نظر کی جب بھی کوئی dimension اپنے سفر کے لیے متعین کی تو اس راہ کے ہر سنگ میل پر محمد حسین عسکری کے نقوش یا ثبت ملے۔'' (7)

مارکسیت نے زندگی کے بارے میں جو مخصوص نظریہ پیش کیا تھا اسی کو اساس بنا کر اردو میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ سماجی، مادی، تاریخی اور جدلیاتی حقیقتوں کے حوالے سے فن پارے کی تفہیم ترقی پسند تنقید کی بنیاد ہے۔ مارکسی، عمرانی اور سماجی نظریات پر مبنی اس طرز تنقید کو اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھ پوری، احتشام حسین، ڈاکٹر عبدالعلیم، اختر انصاری، سردار جعفری، ممتاز حسین، عبارت بریلوی اور ظ۔ انصاری وغیرہ نے اور ان کے بعد قدرے متوازن انداز میں آل احمد سرور، خواجہ احمد فاروقی، سیّد محمد عقیل اور قمر رئیس وغیرہ نے اردو میں عام کیا۔

اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ ترقی پسند تحریک ہمارے ادب کی سب سے جاندار تحریک تھی اور اس تحریک نے اردو ادب اور تنقید پر بڑے دور اثرات مرتب کیئے۔ حالی، آزاد اور شبلی وغیرہ نے اپنی تحریروں کے ذریعے اردو تنقید میں جن نئے موسموں کا پتہ دیا تھا، ترقی پسند تحریک نے اردو ادب اور اردو تنقید کے پرانے میکانکی اور فرسودہ سانچے پر کاری ضرب لگا کر تجسس اور فکر کے ان موسموں کے لیے سب دروازے وا کر دیئے۔ اس تحریک نے ذوق و وجدان سے پرے سماجی شعور اور ادب میں زندگی اور مقصدیت کا نظریہ پیش کیا۔ لیکن دھیرے دھیرے یہ تحریک نظریاتی جبریت بلکہ ایک طرح کی کٹھ ملایت کی شکار ہوتی چلی گئی۔ لہٰذا ترقی پسندوں کی اس نظریاتی کٹر پن کی مخالفت سب سے پہلے محمد حسن عسکری نے کی اور پھر عسکری کے بعد کچھ اور ناقدین مثلاً کلیم الدین احمد اور خواجہ احسن فاروقی وغیرہ نے بھی ادب اور فن پارے کی تفہیم کے لیے مارکسی نظریات سے اختلاف کیا اور ادب کو پرکھنے کے لیے مغربی فکر اور نظریہ کو بنیاد بنایا۔ لیکن یہ اپنے نقطۂ نظر میں کسی نہ کسی حد تک اسی انتہا پسندی کو پہنچے ہوئے تھے جو کہ ترقی پسند نقادوں کا خاصہ رہی ہے۔

۳

ترقی پسندوں کی نظریاتی جبریت اور ادب کو نعرہ بازی کی حد تک لے جانے کی روش کے خلاف اس شدید ردعمل نے آگے چل کر ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی اور یہ تحریک ''جدیدیت'' کے نام سے مشہور ہوئی۔ جدیدیت کی یہ تحریک ابتدا میں ترقی پسند تحریک کے ردعمل کے طور پر سامنے آئی تھی اور ادب کی تفہیم کے لیے ترقی پسندوں کے میکانکی اور فارمولا اصولوں کی کلیم الدین احمد اور خواجہ احسن فاروقی وغیرہ نے شدت سے نفی کر کے جدیدیت کی تحریک کے لیے زمین تیار کی۔ بعد میں خلیل الرحمٰن اعظمی اور آل احمد سرور وغیرہ نے اس شدت پسندی کے برخلاف ادب کی تفہیم کے لیے قدرے متوازن رویہ اپنا کر صحیح معنوں میں اردو میں جدیدیت کی تحریک کی ابتدا کی۔ ان ناقدین نے مذہبی و فلسفیانہ اقدار اور سیاسی و قومی جذبات کے ادب پر اثرات کو پوری طرح نظر انداز نہیں کیا لیکن ساتھ ہی ساتھ انھوں نے مارکسی نقادوں کی طرح طبقاتی کشمکش، معاشی مسائل، ادب کی کسی خارجی افادیت اور کسی خاص نظریہ کے تحت ادبی قدروں کے تعین و تفہیم کی مخالفت کی۔

۴

ادب کی تفہیم اوراس کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کے لیے ہر زمانے میں الگ الگ رجحانات سامنے آتے رہے ہیں۔لہٰذا وہ قدیم یونانی ومشرقی نظریات ہوں یا کلاسیکی یا نو کلاسیکی تحریکیں، وہ ادب برائے ادب کا نظریہ ہو یا رومانی تحریک، وہ ترقی پسندی ہو یا تنقید کے دیگر مختلف اسالیب کی رنگ آرائی۔ یہ ساری رنگارنگی، یہ ساری گہما گہمی اسی باعث ہے کہ ہر دور کا ادب اپنے عہد کا اسلوب اور اپنے عہد کا اسطور خود مرتب کرتا ہے۔اور یہی وجہ ہے کہ ادب کی تفہیم اوراس کے تعین قدر کے لیے نئے نئے رجحانات سامنے آتے رہے ہیں۔ اردو میں ترقی پسند تحریک کے بعد جدیدیت کا جو رجحان سامنے آیا اس کا خمیر یورپ کی 'نیو تنقید' New Criticism سے اٹھا۔اور بعد میں 'شکاگو ناقدین' Chicago Critics کی تحریروں اور 'اسلوبیاتی تنقید' Stylistics Criticism، 'ساختیاتی تنقید' Structural Criticism اور ادھر متن کی قرأت کے جو نئے رجحان سامنے آئے ہیں مثلاً ردتعمیر De-Construction اورتھیوری کی بحث وغیرہ، توان سب نے سلسلہ وار جدیدیت کو متاثر کیا اوراس نے ان سے کما حقہ استفادہ کیا۔اردو میں 'نوتنقید' New Criticism کے حوالے سے سب سے اہم نام شمس الرحمٰن فاروقی کا ہے۔لیکن اس ضمن میں ڈاکٹر وزیر آغا، پروفیسر گوپی چند نارنگ اور وارث علوی وغیرہم کے کارناموں کا اعتراف کرنا بھی ضروری ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا تو اردو میں 'نوتنقید' New Criticism کے بنیاد گزاروں میں سے ہیں۔حالانکہ ان کی تنقید میں نفسیاتی نقطۂ نظر کا پہلو حاوی رہتا ہے۔اوراسی طرح پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بھی اپنی تنقیدی کاوشوں کے ذریعے جدید اردو تنقید کی معیار بندی میں اہم رول ادا کیا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے 'نوتنقید' کے حوالے سے نہ صرف یہ کہ اسلوبیاتی تنقید، ساختیاتی تنقید، ردتعمیر پر نظری مضامین قلمبند کئے بلکہ اسلوبیات انیس، اسلوبیات میر، مراثی انیس میں ہندوستانیت اور اقبال کی صوتیات پر انھوں نے عملی تنقید کے جو نمونے پیش کئے ہیں وہ جدید تنقید میں الگ ہی اہمیت کے حامل ہیں۔

۵

جیسا کہ میں نے پہلے بھی کہا ہے شمس الرحمٰن فاروقی اردو میں 'نوتنقید' New Criticism کے بنیاد گزاروں میں سے ہیں ساتھ ہی ان کی تنقید پر 'شکاگو ناقدین' اور 'اسلوبیاتی تنقید' کے اثرات بھی صاف جھلکتے ہیں۔لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ ان کی تنقید محض انھیں تصورات کی بازگشت بن کر رہ گئی ہو۔ بلکہ ان کی تنقید میں قدیم ادب اور جدید ادب دونوں کے سلسلے میں ایک وسیع نقطۂ نظر ملتا ہے۔ وہ جہاں ایک طرف فن پارے میں زبان و بیان، علامت اور رعایت اور استعارہ اورتشبیہ جیسی خوبیوں کے معترف ہیں وہیں دوسری طرف علامت نگاری، ابہام، شعری ساخت میں اشاراتی نظام Signification System اورفن پارے کی داخلی و خارجی ہیٔت کے مطالعے پر زور بھی دیتے ہیں۔ مثلاً۔

''رومن یاکبسن کہتا ہے کہ استعارے کا عمل یہ ہے کہ وہ ایک شے کی جگہ دوسری شے رکھ دیتا ہے۔اور دوسرے بدیعی، مثلاً مجاز مرسل افقی سطح پر کام کرتے ہیں، یعنی وہ انسلاک خیال سے وجود میں آتے ہیں۔مثلاً آسمان--> طائر--> قفس وغیرہ لیکن کبسن کا یہ خیال ہمارے تصورات استعارہ پر صادق نہیں آتا، کیوں کہ ہمارے یہاں استعارہ خود بمنزلہ حقیقت ہے، اور ہر استعارہ کو حقیقت فرض کر کے اس کے لیے نیا استعارہ بنالیا جاتا ہے۔'' (8)

''مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے کلام کو زیادہ بامعنی بنانے کے لیے صرف ونحو، اسلوب بیان، اور الفاظ کا تخلیقی جدلیاتی استعمال (استعارہ اور پیکر اور دوسری چیزیں) مرکزی اہمیت رکھتی ہیں۔ اس سلسلے میں صرف ونحو اور اسلوب (خبریہ، انشائیہ) کو جتنی اہمیت ہمارے یہاں حاصل ہے اتنی مغرب میں نہیں۔ یہ بھی خیال رہے کہ استعارہ اور دوسرے جدلیاتی الفاظ کو ہمارے یہاں کلام کا زیور (یعنی کلام کا وصف اضافی) کبھی نہیں کہا گیا۔ ابن المعتز نے ان چیزوں کے لیے ''بدیع' کا لفظ استعمال کیا، جس کے معنی ہیں ''نئی چیز، نئی چیز بنانے والا، ایجاد، ایجاد کرنے والا۔'' پھر یہ بھی ملحوظ رکھیئے کہ ابن المعتز نے یہ نہیں کہا کہ میں، یا آج کا شاعر، یہ نئی چیز بنا رہے ہیں۔ اس کا پورا نظریہ یہی تھا کہ زبان کی نئی نئی شکلوں کا ابداع شاعروں کا کام رہا ہے اور یہ شاعری کا وصف ذاتی ہے۔ تعجب کی بات یہ ہے حالی اور آزاد و شبلی نے حتیٰ کہ طباطبائی نے بھی، استعارہ وتشبیہ کو حسن کلام کا زیور مان لیا، اور اس طرح ہمارے قبل جدید تنقیدی نظریات میں استعارہ اور بدیع کی دوسری قسمیں مرکزی اہمیت کی حامل نہ رہیں۔ سنسکرت میں ضرور ان چیزوں کو 'النکار'' (زیور) کہا گیا ہے۔ لیکن وہاں زیور کی تعریف یہ نہیں کہ اسے بدن پر اوپر سے پہن لیا جائے تو بدن اچھا معلوم ہو۔ ''النکار'' سے ان کی مراد ہے، وہ چیزیں جو ''پوشیدہ محاسن'' (hidden charms) کو نمایاں کریں۔ یعنی النکار سے حسن میں اضافہ نہیں ہوتا، بلکہ حسن آشکار ہوتا ہے۔ لہٰذا اگر النکار نہ ہو تو کلام کا حسن بھی نہ ہوگا (کیوں کہ وہ پوشیدہ رہ جائے۔) بقول جی ٹی دیشپانڈے، وہ النکار ہی نہیں اگر وہ مضمر معنی implied یا suggestive معنی کی طرف اشارہ نہ کرے۔ یعنی خود معنی ایسے ہوں کہ ان سے مزید معنی کی راہ کھلے۔''(9)

فاروقی کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ ایک طرف انھوں نے جدید ادب کی تفہیم اور اس کے تعین قدر میں قائدانہ کردار ادا کیا ہے وہیں دوسری طرف ان کے تنقیدی کارناموں کا مرکزی اور نہایت قابل قدر حصہ ہمارے کلاسیکی سرمائے کی بازیافت اور آج کے پڑھنے والوں کے لیے اس کے تعین کی کوشش پر مشتمل ہے۔

''غزل کی شعریات با قاعدہ طور پر مرتب نہیں ہوئی......تذکروں کی ورق گردانی سے اصطلاحات تو ہاتھ لگتی ہیں لیکن ان کی تعریف اور ان اصطلاحوں کے پیچھے تصورات (concepts) کی وضاحت نہیں ہوتی.......انیسویں صدی کے اواخر میں مغربی تعلیم کے غلط اثر اور حالی کی تحریروں کے ذریعے یہ خیال عام ہوا کہ غزل میں جذبات کو سیدھے اور آسان انداز میں بیان کیا جائے، یعنی معنی آفرینی، خیال بندی اور مضمون آفرینی کو تصنع، رعایت لفظی اور بے جان صنائع بدائع کا ہم رنگ سمجھ لیا گیا اور کیفیت اور شورش کو نیچرل شاعری کا ہم وزن قرار دیا گیا......غزل کی شعریات میں خلط مبحث اس وجہ سے پیدا ہوا کہ لوگ اس کی بنیادی اصطلاحوں کو بھولنے لگے تھے۔''(10)

ایسا نہیں ہے کہ اردو میں زبان کی صوتی، صرفی ونحوی خوبیوں کے ساتھ الفاظ کے درمیانی عمل پر گفتگو کا آغاز 'نو تنقید' کے حوالے سے ہی ہوا ہو، بلکہ ہمارا بیشتر تنقیدی سرمایہ انھیں بحثوں یعنی صحت الفاظ، استعارہ، صنائع بدائع اور عروض و آہنگ کی توضیحات پر مشتمل ہے۔ البتہ فاروقی کی تنقید نے ہمارے کلاسیکی سرمایے اور تنقید کے ان جدید رجحانات یعنی نو تنقید، اسلوبیات اور ساختیات وغیرہ کے مابین ایک پُل کا کام کیا ہے۔ حالی کی ادب میں افادیت اور مقصدیت پیدا کرنے والی تنقید اور ترقی پسندوں کی ادب کے تئیں ایک مخصوص نظریاتی توضیحات کی وجہ سے ہمارے کلاسیکی سرمایے کی تفہیم میں جو رکاوٹیں درآئیں تھیں، فاروقی کی تنقید نے ہمارے کلاسیکی سرمایے کو جدید فکر و فلسفے سے ہم

آہنگ کر کے آج کے پڑھنے والوں کے لیے ان رکاوٹوں کو دور کیا ہے۔ مثلاً

''ہمارے یہاں جب روایت اور جدت کی بحث چھڑی تو معتدل نقادوں نے یہ فیصلہ دیا کہ روایت کے جو حصے از کار رفتہ ہو چکے ہیں، یا نقصان دہ ہیں، ان کو ترک کرنا، اور روایت کے زندہ، صالح حصوں کو قبول کرنا چاہئے۔ اس رائے میں نظریاتی طور پر جو ایک بڑی کمزوری ہے وہ الیٹ کے اس مشہور قول سے ظاہر ہو جاتی ہے کہ کسی شاعر کی انفرادیت اسی وقت اور اسی حد تک ہی بروئے کار آئے گی، جس وقت اور جس حد تک وہ روایت کی پابندی کرے گا۔ اس رائے میں عملی کمزوری یہ ہے کہ روایت کے ان تمام حصوں کو غیر صالح، از کار رفتہ اور مردہ قرار دیا گیا جو ان معیاروں پر پورے نہیں اترتے تھے جنھیں ہمارے معتدل اور غیر معتدل دونوں طرح کے نقادوں نے مغربی معیار سمجھا تھا۔ لیکن نظریاتی سطح پر اس رائے میں ایک کمزوری یہ بھی ہے کہ روایت کے حصے بخرے نہیں ہو سکتے۔ جس شعریات نے ہماری غزل کو جنم دیا، وہی شعریات ہمارے قصیدے، مثنوی، مرثیے، داستان، غرض ہر صنف میں جاری و ساری ہے۔ ہمارا مرثیہ جیسا ہے ویسا ہی وہ ممکن تھا، کیوں کہ وہ ہماری غزل سے الگ نہیں ہے۔ دونوں کی تہہ میں شاعری کی نوعیت کے بارے میں جو مفروضات ہیں وہ ہو بہو ایک ہیں۔ یہی حال دوسری اصناف کا بھی ہے۔ جب تک ہم اس شعریات کو نہ معلوم کر لیں گے جس کی رو سے ان اصناف میں معنی پیدا ہوتے ہیں ہم ان کا صحیح ادبی مقام متعین کرنے سے قاصر رہیں گے۔'' (11)

فاروقی کی تنقیدی کاوشوں میں اردو شعریات کی بازیافت کی کوشش کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ اور کلاسیکی شعراء کے مطالعے یعنی 'شعر شور انگیز' میں میر اور 'تفہیم غالب' میں غالب (اور ادھر جو کام انھوں نے اکبر اور اقبال پر کیا ہے) اور داستانوں، لغات روزمرہ اور اردو زبان کی جو انھوں نے تاریخی اور تہذیبی چھان پھٹک کی ہے، سے لے کر سوار اور دوسرے افسانوں تک کا ان کا یہ سارا تنقیدی، تحقیقی اور تخلیقی سفر اسی شعریات کو دست بند کرنے کی کوشش کا غماز ہے۔ اور اس کوشش میں ان کے یہاں بڑی وسعت اور پھیلاؤ ہے، ان کا کینوس اس درجہ وسیع اور صاف ہے کہ انھوں نے برصغیر کی تہذیبی، فکری اور ادبی صورت گری کے ساتھ ساتھ ان کا نظریۂ کائنات، ان کی سیاستیں، مصلحتیں اور نو آبادیاتی اور سامراجی نظریات کی غلط کاریوں کو دن کی روشنی میں لا کھڑا کر دیا۔ مثلاً

''حالی نے بڑے رشک اور تحسین کے انداز میں لکھا ہے کہ والٹر اسکاٹ جب روکبی کا قصہ لکھ رہا تھا (مراد اس کی نظم Rokeby مطبوعہ ۱۸۱۳ء سے ہے) تو وہ جنگل میں جا جا کر مختلف پھولوں پتیوں کی شکل وصورت، خوشبو وغیرہ کوائف غور سے دیکھ کر اپنی کاپی پر نوٹ کرلاتا تھا، اور تب ہی ان کا بیان اپنی نظم میں داخل کرتا تھا حالی چاہتے تھے کہ اردو کے شاعر بھی اس طرح کی ''واقعہ نگاری'' کریں۔ اول تو بے چارہ اسکاٹ کیا، اور اس کی شاعری کیا؟ اگر ایسی مثال ہی لانی تھی تو فلوبیئر کی مثال لاتے، جس نے سردی کی ایک پوری رات کھلے کھیت میں گزار دی، یہ دیکھنے کے لیے پودوں پر ٹھنڈک اور پالے کا اثر کیسا ہوتا ہے بنیادی بات یہ ہے کہ انگریزی تہذیب کے دباؤ میں آکر حالی نے انفس پر آفاق کی فوقیت کا تہذیبی اصول نظر انداز کر دیا۔ ''واقعہ نگاری'' کے لیے ضروری نہیں کہ ہر پھول کی پنکھڑی، اور ہر لباس کی ہر شکن، اور ہر چہرے کا ہر خط وخال بیان کیا جائے۔ (یہ بات تو کٹر سے کٹر واقعیت نگار مثلاً ایمیل زولا بھی نہ کر سکا) یہ قطعی ممکن ہے کہ اشیا کے جوہر کو ہر وقت موجود فرض کر کے صرف اشاروں اور خاکوں سے وہی کام لے لیا جائے، خاص کر جب اصل مقصد اصول کو قائم کرنا ہو، نہ فروع کو۔'' (12)

اوراسی طرح

''تصور کائنات پر زبان، مذہب تاریخ یہ سب اثر انداز ہوتے ہیں۔لیکن اگر اس میں بعض باتیں مذہبی نقطۂ نظر سے بالکل درست یا مستحسن نہ بھی ہوں تو کوئی ہرج نہیں۔تہذیبوں میں بہت سی چیزیں ایسی بھی ہوسکتی ہیں جوان میں مروج مذاہب کے پہلے سے چلی آ رہی ہوں۔اور بعض اوقات ایسی چیزیں مذہب کا حصہ بھی بن جاتی ہیں (جیسے نصاریٰ کے یہاں کرسمس جوقبل از مسیح کا تہوار ہے) تاریخ کا معاملہ یہ ہے کہ بہت سی تاریخ بنائی ہوئی، یا مفروضہ ہوتی ہے۔ بنائی ہوئی تاریخ سے مراد ایسے واقعات ہیں جو کسی نہ کسی باعث تاریخی سچائی کے طور پر مشہور کر دیے جاتے ہیں۔ مفروضہ تاریخ سے مراد کسی گذشتہ واقعے (یا واقعات) کے بارے میں ایسے تصورات، یا ان واقعات کی ایسی تعبیریں، جو اپنی دلکشی کے باعث (یا اس لیے کہ وہ کسی طاقتور طبقے یا گروہ کے لیے منفعت کا باعث ہیں) مقبول ومعروف ہوکر سچ کا درجہ حاصل کر چکی ہوں۔ زبان کا اثر تصور کائنات پر براہ راست اور مسلسل ہوتا ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ کائنات کے بارے میں کوئی ایسا بیان، یا کوئی ایسا عقیدہ ممکن ہے زبان جس کو بیان نہ کرسکتی ہو۔فلسفۂ لسان میں عام طور پر یہ بات کہی جاتی رہی ہے کہ ہمارا تصور کائنات ہماری زبان کا مرہون منت ہے۔ بیسویں صدی کے بہت سے مقبول خیالوں کی طرح یہ خیال بھی نطشہ سے شروع ہوا ہے۔ بعد میں رسل نے بھی دیکارت کی تنقید میں ایسی ہی بات کہی کہ دیکارت کے قول ''میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں'' میں غلطی یہ ہے کہ ''میں'' جو جو گرامری تفاعل کا اظہار ہے، اسے وجودی تفاعل کا اظہار سمجھ لیا گیا ہے۔''(13)

کالونیل عہد کے خاتمے کے بعد جن تہذیبوں میں اپنے ماضی کے تفہیم وتعین اورنئ تعبیر کا عمل شروع ہوا اردو تہذیب بھی انھی میں سے ایک ہے۔ فاروقی نے اردو شعریات کی ترتیب وتہذیب کے لیے جو خاکہ تیار کیا اس میں کلاسیکی متون کی تفہیم وتعین اور تمام تر ادبی اور تہذیبی وجود کے ساتھ ساتھ تاریخی شعور اوراس کی حقیقت کا یہی احساس کارفرما ہے۔

''ہم اپنی روایت کے ساتھ خلاقانہ اور بصیرت انگیز طریقے سے رشتہ قائم نہیں کرسکتے۔ہم اس بات پر مجبور ہیں کہ اپنے ادبی ماضی کو (اور صرف ادبی ہی کیوں، سیاسی ماضی کو بھی) مغرب کی آنکھوں سے دیکھیں۔اس کے معنی یہ ہے کہ بہت سی چیزیں تو ہم دیکھ ہی نہیں پاتے اور بہت سی چیزیں جو ہم دیکھتے بھی ہیں تو ایسے آئینے میں منعکس دیکھتے ہیں جس میں شکل تھوڑی یا زیادہ بگڑی ہوئی نظر آتی ہے۔''(14)

بہرحال فاروقی نے ہمارے کلاسیکی ورثے کی جس طرح ترتیب اور تعمیر اوراس کے کھوئے ہوئے ضوابط اور گم شدہ بصیرتوں کی بازیافت کی ہے اس سے ان کا منشا انھی کے لفظوں میں یہ ہے کہ یہ ممکن نہیں کہ کلاسیکیت کی جیت اس طرح واقع ہو جائے کہ معاصر ادبی محاورہ منسوخ ہوکر کلاسیکی محاورہ جاری ہو جائے۔ بہت سے بہت یہ ہوسکتا ہے کہ کلاسیکی لفظیات جدید محاورے کو سہارا دے اوراس میں اضافہ کرے۔

آج جب دریدا، رولاں بارتھ، فوکو، اورسوسیئر کا وظیفہ پڑھتے پڑھتے خود ہمارے نقادوں کی اپنی ہی آوازیں گم ہوچکی ہیں، فاروقی کی تنقید نے نہ صرف یہ کہ بغیر کسی قسم کی آرائش اور کسی جذباتی رشوت کی ادائیگی کے، خودکو قاری تک پہنچایا ہے بلکہ اردو تنقید کی روایت کو ہی نہیں ہماری مجموعی ادبی اور معاشرتی، روایت کو بھی ایک نئ جہت دی ہے، لہٰذا ہم بلاشبہ محمد حسن عسکری کا یہ قول دہرا سکتے ہیں کہ۔

''اردو تنقید نگاری میں لوگ فاروقی کا نام حالی کے ساتھ لے رہے ہیں، حالی اردو تنقید کا ایک بہت بڑا نام ہے اور بے شک فاروقی بھی جدید اردو تنقید کا ایک بڑا نام ہے۔''

________محمد حسن عسکری

÷÷÷÷÷

حواشی:

1۔'نکات الشعرا'۔صفحہ 180-179 مرتب؛مولوی عبدالحق۔

2۔(خط بنام چودھری عبدالغفور سرور۔)'انتخاب خطوط غالب'،صفحہ 87۔ناشر:اتر پردیش اردو اکادمی۔

3۔(خط بنام قاضی عبدالجلیل جنون۔)'انتخاب خطوط غالب'،صفحہ 48۔ناشر:اتر پردیش اردو اکادمی۔

4۔(خط بنام قاضی عبدالجلیل جنون۔)'انتخاب خطوط غالب'،صفحہ 49۔ناشر:اتر پردیش اردو اکادمی۔

5۔''مقدمہ شعر وشاعری''،مولانا الطاف حسین حالی۔صفحہ 177

6۔''آب حیات''،مولانا محمد حسین آزاد۔صفحہ 346

7۔''محمد حسن عسکری؛نیا مطالعاتی تناظر۔از:مبین مرزا،''شب خون'' 264۔

8۔''شعر شور انگیز''(جلد چہارم)،شمس الرحمٰن فاروقی،صفحہ 98۔

9۔''شعر شور انگیز''(جلد چہارم)،شمس الرحمٰن فاروقی،صفحہ 121-120۔

10۔''اردو غزل کی روایت اور فراق،پس نوشت،''شب خون'' 135۔

11۔''شعر شور انگیز''(جلد سوم)،شمس الرحمٰن فاروقی،صفحہ 88-87۔

12۔ ''شعر شور انگیز''(جلد چہارم)،شمس الرحمٰن فاروقی،صفحہ 174-173۔

13۔''شعر شور انگیز''(جلد چہارم)،شمس الرحمٰن فاروقی،صفحہ 178-177۔

14۔''نقاد اور شاعر کے مابین مکالمہ''،''شب خون'' 211۔

مقصود بستوی

بادِ تند میں روشن چراغ

شمس الرحمٰن فاروقی میرے نزدیک بادِ مخالف میں ایک ایسے روشن چراغ ہیں جن کی شخصیت کے ہزار رنگ پورے ایک عالم کی آنکھوں کو خیرہ کرتے ہیں۔ انھوں نے شعر و ادب کی دنیا میں اپنی شناخت محض اپنی علمی قابلیت، فکری بصیرت اور جد و جہد سے قائم کی ہر چند کہ اس میں ایک طرح کی ڈرامائی کیفیت بھی پائی جاتی ہے جسے لوگوں نے کبھی ''سنکی''، کبھی ''ضدی'' (اور بھی جانے کیا کیا) سے تعبیر کیا۔ فاروقی نے جس میدان میں بھی اپنا قدم رکھا فتح کا علم ان کے ہاتھوں میں بلند رہا۔ حالانکہ ان کی اس ڈرامائی کیفیت میں ایک ایسی حقیقت بھی پوشیدہ ہے جسے کچھ کم فہم لوگ نظر انداز کر جاتے ہیں اور وہ ہے شمس الرحمٰن فاروقی کی علمی قابلیت، دور اندیشی، مشاہدہ اور عمیق مطالعہ۔

''گرمی کی تپتی ہوئی دوپہروں اور چاندنی چھٹکی ہوئی راتوں میں لالٹین کی روشنی میں اس عظیم الشان دنیا کا سفر کیا جو شیکسپیئر کے اوراق میں آباد ہے۔ مجھے محسوس ہوا کہ ادب اور زندگی کے بارے میں اب تک جو کچھ میں نے سوچا سمجھا تھا وہ بالکل سطحی، بے رنگ اور بانجھ تھا۔ شیکسپیئر نے مجھ کو اس طرح جکڑ لیا جس طرح کوئی خواب کسی ننھے بچے کو قابو میں کر لیتا ہے۔ ان دنوں سے لے کر آج تک شیکسپیئر اور میرے درمیان ایک ایسا ربط قائم ہے جس کا اظہار الفاظ میں نہیں ہو سکتا اور جو غالب کے علاوہ کسی اور شاعر کے ساتھ قائم نہیں ہو سکا ہے۔''

اور اس طرح اپنی علمی قابلیت اور سعی مسلسل کی بدولت فاروقی نے ادب میں وہ کارہائے نمایاں انجام دیئے کہ جس کی مثال کم ہی ملتی ہے۔ اور اس کا اعتراف اردو کی اہم ادبی شخصیات نے کیا ہے۔ مثلاً پروفیسر آل احمد سرور فاروقی کے تعلق سے رقم طراز ہیں

''شمس الرحمٰن فاروقی میرے دور کے چوٹی کے ادیب ہیں ان کی تنقید کے علاوہ ان کی شاعری بھی اہمیت رکھتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی انگریزی ادب کے علاوہ عالمی ادب کے میلانات پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں، عربی، فارسی اور ہندی سے بھی واقف ہیں۔ وہ جدیدیت کے علم بردار کی حیثیت سے مشہور ہوئے مگر حال ہی میں ان کی تصانیف خصوصاً ''شعر شور انگیز'' سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ ہمارے کلاسیکی ادب پر کتنی گہری نظر رکھتے ہیں۔ ان کا مطالعہ وسیع، ان کی نظر گہری، ان کا اسلوب جاندار اور دوٹوک ہوتا ہے۔ میر کے متعلق ''شعر شور انگیز'' کی چار جلدیں، ''تفہیم غالب، اندازِ گفتگو کیا ہے اور تازہ مجموعۂ کلام ''آسمان محراب'' ان کے شاہکار کہے جا سکتے ہیں۔''

بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ وہ اس وقت اردو تنقید کے ایک ادارے اور ایک اسکول کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ بھی ایک خوبصورت اتفاق ہے کہ اردو تنقید کا نقطۂ ارتکاز میر تقی میر کی ''نکات الشعراء'' ہے اور اردو کے اس سب سے بڑے نقاد نے میر صاحب ہی کے اشعار کی شرح اور عملی تنقید ''شعر شور انگیز'' میں کی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی ہشت پہلو شخصیت کے مالک ہیں۔ 'شب خون' رسالے کی بنیاد ڈالنے کی بنا پر انہیں صحافی بھی کہا جا سکتا ہے، وہ شاعر بھی ہیں۔ اور 'شعر، غیر شعر اور نثر' سے ان کی تنقیدی شخصیت کا آغاز ہوتا ہے۔ اس وقت وہ ہندوستان میں عروض کے چند ماہرین میں سے ایک ہیں۔ فارسی ادبیات پر ان کی گرفت بے مثال ہے۔ اور ان سب کے ساتھ وہ سنسکرت شعریات کے بھی عالموں میں سے ہیں۔ آج کل وہ مختلف ادبی موضوعات پر کام کر رہے ہیں۔ ان کا دائرۂ تحقیق کلاسیکی ادبیات سے لے کر جدید ادبیات تک پھیلا ہوا ہے اور ہندوستان سے لے کر امریکہ تک ان کی تحقیقی اور تنقیدی سرگرمیاں روشنی عطا کر رہی ہیں۔

÷÷÷÷÷

At;Post : Majhauwa Meer, Distt: Basti (U.P)

(باب ششم)

متفرقات

جو عقل کے جھانسے میں نہ آئے وہ ہے دل
جو من مانی کرتا جائے وہ ہے دل
اک بوند گنہ پر سو قلزم روئے
پھر ناکردہ پر پچھتائے وہ ہے دل

(شمس الرحمٰن فاروقی)

غزلیں

(۱)

(نیر مسعود کے لیے)

ہے یوں تو قلعۂ دیروز کا نشاں محراب
ہے فاختہ کو مگر کنج آشیاں محراب

قدم ٹھہرتے نہیں قصر پست و بالا میں
زمیں ہے فرش تو ہے قوس آسماں محراب

دو دھاری تیغ کا دامن مرا مصلیٰ ہے
بنی ہے سر پہ مرے قلم کی کماں محراب

بنائے بنتی نہیں منہدم بنائے دل
کدھر ستوں کہاں کرسی اور کہاں محراب

یہ دیکھیں سجدہ کب رکوع سے اٹھ کر
بدن کی مٹی ہے بھاری بنی ہے جاں محراب

(۲)

حاصل نہ جس سے کچھ ہو ایسا سفر نہ دیکھا
ہو عافیت سے خالی ایسا کچھ بھی گھر نہ دیکھا

چاہت کے معرکے میں کچھ کارگر نہ دیکھا
تیشے کو کند پایا گردن پہ سر نہ دیکھا

آواز اس کی چننا تھا سحر پھول چننا
ایک خواب ایسا دیکھا پھر عمر بھر نہ دیکھا

اب ریت جو چلی ہے پچھلے برس کی بارش
بادل نے راہ بدلی پھر گھوم کر نہ دیکھا

سب کشتیاں جلادیں سب نہریں خشک کردیں
دریا ہے دل نہ کشتی اے بے خبر نہ دیکھا

کیا زر نے سب کے دل میں سیسہ پلادیا
لاکھوں کا شہر کوئی شوریدہ سر نہ دیکھا

(۳) ا

اب دل میں تجھے آباد کروں گھر پھونک تماشا دیکھوں
اک دورۂ آتش رات میں ہو دن راکھ کا صحرا دیکھوں

اب دن ڈوبا آنکھیں کھولوں گلزار تمنا دیکھوں
اب وقت ہے کاٹ دوں نبضوں کو پھر خون دھڑکتا دیکھوں

اب وہ ملکوتی بات نہیں اڑ گئیں پریاں حوریں
اب تیرے جلوے خاکی ہیں کیا تاب نظارہ دیکھوں

ہر پھول کا زیرہ گھاس کا نیزہ دل میں کھلے ہی جائے
دنیا میں بہت گھر دیکھے اب گھر بیٹھ کے دنیا دیکھوں

اک دامن عریانی کے سوا اپنے تن پر تھا ہی کیا
اس کی تو اوٹ پہ آندھی تھی کیوں کر اسے اڑتا دیکھوں

اک شمع صورت تھی جس سے مرے دل میں اجالا سا تھا
اسی شمع کو میں شب بھر گھر ہی کے چراغ میں جلتا دیکھوں

کہیں دور افق کے پرے نیلا پانی اور ہنس سنہرے
اک بار جو ان کو دیکھ لوں میں تو پھر تو ہمیشہ دیکھوں

تپتے تانبے سا رنگ بدن زردی میں جھلکتی سرخی
جب شہر میں شیرنی ایسی ہو صحرا میں ہرن کیا دیکھوں

سب لے گئے نقش حیات مرے یہ روز بدلتے موسم
یالیتنی باز پسیں دم میں اوراق وہ یکجا دیکھوں

ننھی جانیں جن کو کونپل سا چھپا کر میں رکھتا تھا
بے پرواہ شہر کی خاک میں ان کو کیسے بکھرتا دیکھوں

دل کی بستی میں میرے سوا تھا ہی کون آنے والا
میں آ بھی چکا میں ہو بھی چکا اب کس کا رستہ دیکھوں

ان اونچے تیکھے ٹیلوں کے کب بیچ سے سورج نکلے
کب کالے پٹھار کے اندر وہ لہراتا دریا دیکھوں

اٹھتے ہی سویرے منہ ڈھانپ کے اس کو دیکھنے جاؤں
ممکن نہیں خود کو دیکھ لوں پھر چاند وہ چہرہ دیکھوں

میرے بھیگے تکیے پر شب کوئی بوسہ پھینک گیا ہے
یہ پھول تو آگ میں ہی جڑ پکڑے کلیجے میں لا دیکھوں

دنیا اسم احمد کو زبدۂ دو عالم کہتی ہے
ہے رب محمد کی مجھے سوں میں اس سے سوایا دیکھوں

وہ خواب میں بھی مجھ کو ساق و ساعد ڈھانکے ملتا ہے
کبھی کاش تو ایسا ہو بے پردہ وہ، سراپا دیکھوں (۲)

اک عشق کا بوجھ ذرا سا تیرے اٹھائے اٹھتا نہیں ہے
میں ورنہ تجھے ہر بات میں افضل جانوں اعلیٰ دیکھوں

آج اس کی نگہ مجھ پر بھی پڑی لو ریت کی رتی چمکی
ہے قمقمہ سا عالم وہ مجھ کو نہ سوجھے کیا کیا دیکھوں

رات اپنے شہید کے ڈھیر پہ آنکھ بچا کے اچانک گزرا
وہ جس کے قدم کی خاک فلک سے برتر بالا دیکھوں (۳)

کھلیں سب کی گرہیں اس قد موزوں کی جامہ زیبی پر
پڑے جو تہہ دار اکڑتے تھے ان یاروں کا اکہرا دیکھوں

میں تیری ہوس میں گم ہو کر کے تجھے ہی بھول گیا ہوں
ایسی وحدت سے کیا حاصل جہاں خود کو تنہا دیکھوں

ا۔ بحر متدارک مثمن مخبون مسکن مقطعو مضاعف، فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع دوبار۔

۲۔ غالبؔ: شخص بہ خیالم نہ زند پا نچہ بالا
ہر چند ز جوش ہوسم خوں رود از دل

۳۔ خسرو: کششے کہ عشق وار دنہ گزار دت بدیں ساں
بی جنازہ گر نہ آئی بہ مزار خواہی آمد

(۴)

کاغذ قلم ہیں سامنے لکھنا گیا ہوں بھول
دامن میں جوش اشک سے ڈھیروں پڑا ہے پھول

بچپن کے ساتھ چھوڑ کے ہم جولیوں کو بھی
تنہا ہوئے اگر تو ہو بے وجہ تم ملول

میں پا پیادہ خواب کے رستے پہ ہوں رواں
یہ راہ قطع ہو تو ملے گوشۂ خمول

دنیا کا بادشاہ بھی ہے کیا ستم ظریف
لے کام سے کام پھر کہے یہ کام تھا فضول

چوری بھی لوٹ مار بھی دریوزگی بھی کی
لفظوں کی مملکت میں نہ کچھ بھی ہوا حصول

ہے تجھ سے جتنا سکھ مجھے اتنا ہی دکھ بھی ہے
پھولوں میں تو گلاب ہے کانٹوں میں تو ببول

کپڑے نئے پہن کے میں اس بزم میں گیا
دامن کو پھر بھی لگ گئی بدنامیوں کی دھول

(۵)

دست بلائے دل مانمی شود کہ نہ باشد
کہ سنگ آفت مینا نمی شود کہ نہ باشد(۱)

بے جنوں عقل کا سودا نہیں ہوتا کہ نہ ہو
بے ہوس عشق کا دعویٰ نہیں ہوتا کہ نہ ہو

لا دوا ہونے سے پہلے مرے دل کا احوال
بے دوائی بھی مداوا نہیں ہوتا کہ نہ ہو

شب تاریک ہو جب روح کی تب دیکھو وہ نجم
افق دل پہ ہویدا نہیں ہوتا کہ نہ ہو

تم لہو رونے کا فن بھول گئے ورنہ میاں
اشک سے سبزہ یہ صحرا نہیں ہوتا کہ نہ ہو

دل میں اک سانپ ہے پیچیدہ بہ خود رو بہ قفا
دل کا پھر آنکھ میں پردہ نہیں ہوتا کہ نہ ہو

سامنے جاؤ کوئی بھیس ہو اوقات کوئی
تمھیں پہچانے وہ ایسا نہیں ہوتا کہ نہ ہو

(۱) ایزد بخشش رسا، وفات ۱۷۰۷

(٦)

(احمد مشتاق کے لیے)

دل کا شعلہ تری جانب نگراں ہو نہیں سکتا
بزم خورشید میں جگنو سے دھواں ہو نہیں سکتا

اس کی تصویر اڑا لا کہ ہو روشن مرا پہلو
تجھ سے اتنا بھی بھلا عمر رواں ہو نہیں سکتا

سارا اندر سے سیہ تھا جو کھلا سینۂ سوزاں
تہِ آتش تو سنا تھا کہ دھواں ہو نہیں سکتا

بے حیا حرص نے لوٹے مری تمکین کے سب گھر
اب وہ کہتی ہے تماشا تو یہاں ہو نہیں سکتا

کیوں نہ تم رک گئیں اے نہر فرات وجوئے دجلہ
کہہ دیا تم نے نہ کیوں کھیل یہاں ہو نہیں سکتا

سن رکھو تم شجر حافظہ جس نے کبھی اک بار
چکھ لیا آب خزاں پھر سے جواں ہو نہیں سکتا

جو ترے ہاتھ میں ہے دل میں اتر جائے گا اک دن
تیرا سینہ ترے خنجر کی کماں ہو نہیں سکتا

پھینک کے ہوں خاک امصار جو تر ہیں مرے خوں سے
کیا مرے عہد کے جادو نفساں ہو نہیں سکتا

سرد لہجے میں اس کہ اظہار محبت
صرف اشعار کی گرمی سے تپاں ہو نہیں سکتا

(۷)

یہ تاب و تب یہ ہوائے ہنر اسی سے ملی
جو شے بھی میری ہوئی معتبر اسی سے ملی

عدم میں کچھ نہ خبر تھی کہ کون ہوں کیا ہوں
کھلی جو آنکھ تو پہلی نظر اسی سے ملی

نہیں ہے شک کے وہ رشتے نہیں رہے باقی
کہ جس سے ٹوٹے ہیں مجھ کو خبر اسی سے ملی

وہ برق گر کے مری خاک میں ہوئی پیوند
سواد جاں کو مرے آب زر اسی سے ملی

ہے تہرا جسم جس آتش بہار سے روشن
مرے وجود کو تاب شرر اسی سے ملی

یہ کس بدن کا تصرف ہے روئے صحرا پر
لگائی پیٹھ جو میں نے کمر اسی سے ملی

نشیب شام کے منظر میں کیا چھپا تھا مجھے
یہ جست و جرأت بے بال و پر اسی سے ملی

(۸)

سوار ابلق لیل و نہار دیکھوں گا
میں آنکھیں چیر کے پردے کے پار دیکھوں گا

ہے پھول کھلنے کو اور خار ہجرتا بہ جگر
میں بچ گیا تو سحر کو بہار دیکھوں گا

ہوا رکے مرے پاؤ ذرا تھمیں اک روز
میں آستان و در و کوئے یار دیکھوں گا

تمام عمر کی مہجوری گھر پہ برسے گی
میں جنگلوں میں ترا انتظار دیکھوں گا

کشاں کشاں میں چلا ہوں کہ شہر خوشبو کو
نکل کے دشت سے دریا کے پار دیکھوں گا

میں پا شکستۂ شب بے دلی کے صحرا میں
پری کے سینے میں کانٹوں کا ہار دیکھوں گا

(۹)

مرا باغباں مرے برگ و بار و گلاب لے کے چلا گیا
ترا پاسباں تری بزم و جام و شراب لے کے چلا گیا

دل سبزہ زار میں تھی کرن جو لطف آب امید کی
ترا گرم کینہ تھا ضو فشاں وہی آب لے کے چلا گیا

ترے طالبوں میں ہے برتری کسے فیصلہ یہ تو ہی کرے
جو جواب سن کر ٹھہر گیا جو جواب لے کے چلا گیا

تھی وہ بزم نغمہ و مہوشاں پہ برون شہر تھا جم خوف
نہ جو فوج اٹھی تو میں اپنے ہی سر ہی عذاب لے کے چلا گیا

نئے نغمے مژدہ دے سنا کے مجھ کو تھپک تھپک کے سلا کے وہ
تھا ستم ظریف وہ چارہ گر مرے خواب لے کے چلا گیا

یہ پڑھا تھا عشق وجود ہے تو وہ ایک لمحے کا عشق کیوں
مرے استخواں رگ و پے کا رنگ شباب لے کے چلا گیا

شمس الرحمٰن فاروقی

رباعیاں

(۱)

کنجشک کو چیتے سا جگر دے دینا
گل برگ کو بجلی کا ثمر دے دینا
ہے سہل تجھ مگر ہے سب سے آساں
بے تاب دعاؤں میں اثر دے دیا

(۲)

ہے شعلۂ خس پوش کو آزادی دے
خوابیدہ نگہ تیغ ہے صیادی دے
یہ برق نہاں حجرۂ کم نور میں ہے
کم نوری کو اب دولت بربادی دے

(۳)

سورج سے نیا ربط نہانی دے دے
مرجھاتی شعاعوں کو جوانی دے دے
تونے تو پتھر میں شرر ڈالا ہے
یاقوت نگہ کو پھر سے پانی دے دے

(۴)

تجھ سے نہیں دنیا میں کوئی تنہا آ
اڈا ہے چار سمت کا دریا آ
یہ نیم شبی گنجاب اتنی کب تھی
مٹنے کو ہے تیری آواز پا آ

(۵)

جابر لمحوں کی خاموشی بھی سن
اونچی چوٹیوں کی کم کوشی بھی سن
اے نیلی بجلی سلگانے کی ہوس
کالی آندھی کی سرگوشی بھی سن

(۶)

اک رات ہوں جس کو کہ سویرا نہ ملا
اک ناگ ہوں جس کو سپیرا نہ ملا
اک سحر ہوں ساحر بھی جسے بھول گیا
اک شہر ہوں جس کو کہ لٹیرا نہ ملا

(۳)

سر میں ہے تپاں طاقت جتنی ابھی
پیچیدہ دھواں ہیں شان اتنی ہے ابھی
رہ رہ کے یہ پوچھتی ہے ثابت قدمی
پسپا ہونے میں دیر کتنی ہے ابھی

(۸)

اس ملک میں صدیاں ہوئیں آئے کہ ابھی
اس رات گریں گے ہم پہ پردے کہ ابھی
اکتاہٹ شور و غل سے کہتی ہے بتا
کچھ دیر میں اٹھیں گے یہاں سے کہ ابھی

(۹)

خوشبو سے بھری رات کی رانی ہے یہ رات
بچپن کی سنی کوئی کہانی ہے یہ رات
اسرار کے دریاؤں کا پانی ہے یہ رات
مردار سمندر کی روانی ہے یہ رات

(۱۰)

ہر چھوٹی پہاڑی پہ افق کا ہے گماں
ٹھہراؤ ہے یا وقت بنا ہے زنداں
نیلے کہرے کے بازوؤں میں میداں
چپ چاپ پراسرار سا لیٹا ہے یہاں

(۱۱)

رنگیں ٹہنی شجر کی زیب دامن
تاریک گھنیرا ہے سبزے کا بدن
ان سب میں ممتاز گلخن
ہے برگ کی زرد سرنگونی روشن

(۱۲)

(درصنعت منقوطه)

جب ثبت تشنج بجبیں چینی
جب نبضین بچین بتشبیب تیبی
تب شفقت شب نبین غیبی
شب نقش نقیب فیض جشن تیزی

(۱۳)

دوری ہے افلاک نگہ کے لیے ڈھال
ہے دیدہ بہ وصف بے نیازی پامال
اس آنکھ میں جو دیکھتی ہے ایک ہی حال
ٹوٹا ہوا آئینہ ہے پانی کی مثال

(۱۴)

مٹی کی عجب خانہ خرابی دیکھوں
پانی میں نیا رنگ گلابی دیکھوں
آندھی نے گرا دئے گھروندے سارے
ننھی گڑیا کی بے حجابی دیکھوں

(۱۵)

اک بھیڑ ہے اندھی سی چلی آتی ہے
اک تیغ حقارت ہے کہ لہراتی ہے
اک جنگل اگ رہا ہے لمحہ لمحہ
اک بوند بچی تھی سو بہی جاتی ہے

(۱۶)

اب موج نگہ غبار خونیں بن جائے
زخم جگری باعث تسکین بن جائے
اے رنگ ہوائے دل بکھر جا اتنا
ہر تار نفس ٹوٹ کے سنگین بن جائے

(۱۷)

رنگینیٔ خوں تازہ بیانی رک جا
حرفوں کی پراسرار کہانی رک جا
وہ دور چمک چاندنی ٹکراتی ہوا
لائی پیغام زبانی رک جا

(۱۸)

اے سر بہ گلک پیڑ جوانی رک جا
بل کھاتے سر پٹکتے پانی رک جا
اے برف پہ طوفانی تعاقب کے سوار
فنی ہے سب فانی رک جا

(۱۹)

رفتار و صدا گنبد افلاک میں آئے
کچھ رنگ حیا دیدۂ چالاک میں آئے
ہر چیز مقید ہے کسی کے دل میں
دل ٹوٹے تو جاں نقش کف خاک میں آئے

(۲۰)

کس خوف کا داغ ماہ وادید میں ہے
کیا آنکھ ہے جو محاذ خورشید میں ہے
کیسی ہے نسیم وہم اڑے ہیں چہرے
کس سانپ کی آمد شب تجدید میں ہے

(۲۱)

راتیں، راتوں کا گہرا نیلا رنگ
اک خواب اکیلا گہرا نیلا رنگ
جلتی بجھتی شمع نفس کی دھڑکن
دن رات کا پہرا گہرا نیلا رنگ

(۲۲)

انجانی آواز سفر خوشبو تم
اک پیاسا شہباز سفر خوشبو تم
یہ لامتناہی رگ قربت کی چبھن
نقش نو طناز سفر خوشبو تم

(۲۳)

پیوستہ ہوس کا جنگل، شام، ہوا
رگ رگ میں ٹپکتا جنگل، شام، ہوا
اونچی چھت سے نیل فلک کا منظر
خنجر سے نکیلا جنگل، شام، ہوا

(۲۴)

اس آنکھ کا منظر بادل دریا
کس بات کا پیکر بادل دریا دھوپ
ہر صدمۂ آواز پر تھراتا ہوں
کیا گزرے گی تم پر بادل دریا دھوپ

(۲۵)

دریا، دریا میں ناؤ کاغذ کا مکاں
گردن، گردن آب گہر میں طوفاں
کوئل، کوئل کی کوک پھولوں میں پھوار
آنکھیں، آنکھوں میں درد رفتہ لرزاں

(۲۶)

پتا کھڑکے جدھر کھٹکتی ہے ہوا
ہریالے کھیت میں مٹکتی ہے ہوا
چمکیلی انگلیوں کے چبھنے کا سماں
پیڑوں کی چھاؤں میں چٹکتی ہے ہوا

(۲۷)

سامانِ صد تباہ یعنی میں ہی
خاکستر بے نگاہ یعنی میں ہی
اونچا اڑ کر ہوا میں گھلنے والا
تحریرِ بے گواہ یعنی میں ہے

(۲۸)

اسرار نمودار سے چھوٹوں میں بھی
ٹوٹی ہے ضرب دل تو ٹوٹوں میں بھی
ٹھنڈک سی برس رہی ہے مہتاب فنا
تو آنکھ ادھر کرلے تو لوٹوں میں بھی

(۲۹)

ہڈی میں چھری گماں ہے میں نے جانا
ہر آنکھ کڑی کماں ہے میں نے جانا
گہری بھاری ضرب کو گل بوسہ کہا
چوڑی کی کھنک فغاں ہے میں نے جانا

(۳۰)

اک لطف سا رقص مہ بیتاب میں تھا
شعلے کا مزا ساغر گرداب میں تھا
گہرا پانی پھیل رہا تھا سر شام
یا سبز دھواں چشمۂ بے خواب میں تھا

(۳۱)

ہے موجِ صبا سے بڑھ کر کیا زنجیر
سناٹا خود طوفانوں کی تفسیر
سیلاب کناروں کو کھاجاتا ہے
چلتی ہے چٹانوں پہ ہوا کی شمشیر

(۳۲)

بارش کا جوش ہے اڑا ہے سبزہ
ہے شور نمو گونج رہا ہے سبزہ
پتی پتی پہ لکھوں نام نامی
وہ آنکھ نہ تر کرے تو کیا ہے سبزہ

(۳۳)

(درصفت مہملہ)

ہر سر ہر درد کو سودا لکھا
الہام کو اوہام گوارا لکھا
ادراک کا دھوکا ہوس اصل کو ہو
ہر اصل کو ادراک کا دھوکا لکھا

(۳۴)

ویرانیٔ میداں سے گزرتا پھر بھی
تنہا غار شب میں اترتا پھر بھی
تو کچھ ہے، گر وہم بھی یکسر ہوتا
میں تیرے دریا سے ابھرتا پھر بھی

(۳۵)

بچھو کو پھول جانیں، خوش ہولیں ذرا
ٹیڑھے کانٹے سے قفل دل کھولیں ذرا
تخلیق کی تنویم سے جاگے ہیں ابھی
دشنام کی بوچھار میں منھ دھولیں ذرا

(۳۶)

(پکی عمر کی رباعی۔۱)

جو عقل کے جھانسے میں نہ آئے وہ ہے دل
جو من مانی کرتا جائے وہ ہے دل
اک بوند گنہ پر سو قلزم روئے
پھر ناکردہ ہر پچھتائے وہ ہے دل

(۳۷)

(پکی عمر کی رباعی۔۲)

جو بات ہے دل میں وہی کہتی ہے آنکھ
خالی ہو سبوئے دل تو بہتی ہے آنکھ
کانٹے کی چبھن پلک پہ سہتی ہے آنکھ
ہاں سینۂ سوزاں میں بھی رہتی ہے آنکھ

(۳۸)

(پکی عمر کی رباعی۔۳)

شیطان کسی طرح یہ مرتا ہی نہیں
بندے سے نہ مالک سے ڈرتا ہی نہیں
گم نامی و ذلت کے بھی غاروں سے عمیق
دل ایسا جہنم ہے کہ بھرتا ہی نہیں

شمس الرحمٰن فاروقی

نامکمل سوانح حیات

خدا کو ڈھونڈ رہا ہوں پچاس سال سے میں
اگر وہ ہے تو اسے میں نے پالیا ہوتا
یہ ہارڈی نے کہا تھا
بچارہ ہارڈی وہ
اسیر دام تعقل قتیل منطق وفکر
اسے خبر نہ تھی بازار کا ہے رنگ ہی اور
سجی ہوئی یہ دکانیں نمائشی ہیں فقط
گرہ میں دام یہاں ہوں تو کچھ نہیں ملتا
وہ سکہ عقل ہے جس کا نہیں کوئی خواہاں
دکان پر ملے جو مال بے حقیقت ہے
جو ڈھونڈنے سے ملے وہ خدا نہیں ہوتا
جو سوچنے سے کھلے وہ کلی نہیں ہوتی
فلسفی کو موشگافی میں خدا ملتا نہیں
ناخن مشاطہ کو سر رشتۂ گیسو کبھی
شانہ آسا آپ اپنے سے جدا ملتا نہیں
تار کو سلجھا رہی ہے اور سرا ملتا نہیں

میں فلسفی تو نہیں ہوں (یہ ہارڈی کہتا ہے)
میں راہ معرفت حق کا ایک سالک ہوں
نحیف سالک درماندہ حال و ماضی کا

ہر ایک ملک کا سافر میں ہر زمانے میں
جلائے قلب و تجلی داغ سوزاں کا
رہین ورفتہ و دل خستہ و شہید رہا
(کہیں تو ہوگا شب سست موج کا ساحل)
اگر وہ حق ہے تو آئے سفینہ غرق کرے
کہ ختم ہو شب تاریک و بیم موج کی بات
محیط دل پہ ہو بے کیفیت کا نظم و سکوں
ہر اک شکستہ کڑی خود کو جوڑے آپ سے آپ
تمام بکھرے ہوئے لفظ مل کے شعر بنیں

لسان گنگ سبک گرد و غبار ور ماد
بر افتد از سر اوراق نانوشتہ و باد
وزد ز خلد کند زندہ کشت بے آبے
کلاہ گوشۂ دہقاں بہ آفتاب رسد
چو پردہ از دل محجوب بر کشد برقے
نہفتہ صورت معنیش بے نقاب رود

یا ازلی الظہور یا ابدی الخفا
حسنک نور النظر نورک فوق الثنا
حسن ترا ہے اگر نور نگاہ بشر
پھر تو اس آفاق میں کوئی بھی باطل نہیں
تیرے مرے درمیاں پھر کوئی حائل نہیں
قلب سیہ پر مگر کیوں تو نہیں جلوہ گر
نور سماوات وارض تجھ سے مجھے کیا ملا
فیضی بے چارہ تھا منتظر حرف راز
(امروز نہ شاعرم حکیم
دانندۂ حادث قدیم)

حکمت ماضی و حال اس کے لیے ہو گئی
حرف کی صنعت گری مثنوی نل و دمن
حرف تو موجود ہے نظم کا مسلک گہر
آئینۂ حرف و صوت
آئینۂ حکمت کہاں

آئینہ حس وگماں ذات کا زندانی ہے

میں شاعر بے چارہ تاجر الفاظ
کہیں ہوں ہارڈی، بیدل کہیں کہیں حافظ
لیئر کا ہیلمٹ و جولیٹ کا صورت گر
یہ کہہ گیا ہے کہ شاعر کی آنکھ
فیض جنوں سے گرم
جب سر افلاک سے گزرتی ہے
زمیں کی گم شدہ گہرائیوں کی چھوتی ہے
کہ بے وجود کو بھی بخشتی ہے نام ومقام
تو کیا یوں ہی شعرا نے صنم تراشے ہیں؟
تو کیا تجھے کہوں اپنے وجود کا پرتو؟
مگر وجود تو میرا نہیں ترا ہی ہے
کہ بوعلی مجھے ممکن بتاتا ہے واجب
تجھے وہ کہتا ہے میں کچھ نہیں
فقط ممکن ہوں میں
نہ ہوتا اگر یا اگر میں ہوں تو بھی
کسی کو کیا مرے ہونے سے کچھ بھی حاصل ہے
(ہمیں حاصل نہیں بے حاصلی سے
ترے بغیر نہیں میں اگر میں ہوتا بھی....)

حواشی

مصرع،۱۔۲

I have been looking for God

these fifty years and I would

have found him had he existed **(Thomas Hardy)**

مصرع ۱۳، مصرع ۱۶۔ اکبرالہ آبادی

فلسفی کو بحث کے اندر خدا ملتا نہیں
ڈور کو سلجھا رہا ہے اور سرا ملتا نہیں

مصرع ۲۳ یہ مصرع فیض کا ہے۔ مصرع ۲۸۔۳۳، مصرع ۳۲ کے سوا، جو سعدی سے مستعار ہے، باقی سب مصرعے میرے ہیں۔ مصرع ۳۵۔ ۳۶ یہ شعر فیضی کا ہے۔ مصرع ۴۳۔۴۴۔ یہ شعر بھی فیضی کا ہے (مثنوی 'نل دمن') مصرع ۴۶ مثنوی 'نل دمن' از: فیضی۔ مصرع ۵۳ لیئر ہیلمٹ اور جولیٹ کا صورت گر، یعنی شیکسپیئر، مصرع ۵۴۔۵۸، A Midsummer Night's Dream, v,i, 12-17 مصرع ۶۲ بوعلی = شیخ الرئیس ابوعلی ابن سینا۔ مصرع ۶۷ یہ مصرع غالب کا ہے۔

باب دوم:

خدا کو ڈھونڈتے مجھے پچاس سے زیادہ سال ہو گئے
(خدا مری تلاش میں ہے یا کہ میں
خدا کو ڈھونڈتا ہوں ہر طرف)
(بے ہودہ چرا در پے ادمی گردی
بینش اگر خدا است خود می آید)
نہیں، میں اتنا بھاری خطرہ مول لوں، نہیں، نہیں
میں اس کو خود ہی ڈھونڈنے چلوں، چلا ہی ہوں
میں ہر طرف تمام عمر ہی مری اسی تگا پوے
تلاش وسعی کا فسانہ ہے۔ میں اب بھی وہم کی
خرد کی، ہوش کی، گمان کی
تفکر وتشکک وتامل وتجسس وامید وبیم کی
توقعات وانتظار کی تمام وادیوں کو چھان کر
تمام وادیوں کی خاک چھان کر
یہاں تک آیا ہوں جہاں
کہ سرمد شہید میرے ساتھ
چالبازیوں دورنگیوں کا کھیل
کھیلتا ہے۔ وہ ابھی ابھی تو کہہ رہا تھا
''بیٹھ جا، خدا ہے گر تو خود ہی آئے گا۔''
اور اب عجیب زہر خند برتری کے لہجے میں
یہ کہہ رہا ہے (بلکہ دل میں گونجتا ہے) سن:

سرمد غم عشق بوالہوس رانہ دہند
سوز و دل پروانہ مگس رانہ دہند
عمر باید کہ بار آید بہ کنار
ایں دولت سرمد ہمہ کس رانہ دہند

شہید کے تو ایک معنی ہیں، وہ جو خدا کی راہ میں مرے
اور ایک معنی ہیں، وہ جو گواہ ہو
وہ شخص دونوں معنی میں شہید تھا____
سرورِ سرمدی کا جرعہ نوش
جھوٹ کیوں کہ بولتا؟ تو میں بس انتظار کا چراغ

لے کے بیٹھ جاؤں، چپ رہو؟ کہ نالہ وفغاں کروں؟
اسے پکاروں میں جسے نہ اونگھ آتی ہے نہ نیند؟
(تا تو بیدار شور نالہ کشیدم ورنہ
(عشق کارے ست کہ بے آہ فغاں نیز کنند)

میں ساری عمر جاگنے کے خواب دیکھتا رہا____
میں خواب دکھتا رہا کہ جاگ اٹھا ہوں میں
میں خواب دیکھتا رہا کہ جاگ اٹھوں گا میں

فسانۂ غفلتوں کا بے خیالوں کا کور فہمیوں کا بے بصیرتی کا
دل کی مردنی کا روح کے جمود کا
مرا خیال تھا کہ جاگ اٹھا ہوں میں، تبھی تو مجھ پہ راز کھل گیا ہے
زندگی کی بے حقیقتی کا، خواب کور چشم کا
مگر میں اب یہ سوچتا ہوں، راز کھلنے کا گماں بھی خواب تھا
مجھے دراصل کچھ دکھائی دے نہیں رہا تھا، صرف وہم
تھا مجھے۔ میں اب یہ سوچتا ہوں نیند سے اٹھوں گا میں
ضرور اٹھوں گا میں
کہ پھر تو زندگی کے جھوٹے وہم سب غلط عقیدے تار عنکبوت کی طرح
نسیم حق کے سامنے اڑیں۔ بود ان کی پھر
نہ بود میں بدل کے میں
نہ بود، بود، یا نمود، سے بلند ہو کے دیکھ لوں گا
کائنات کو۔ دماغ و دل کے پیچ، بچوں کی شگوفہ مسکراہٹیں
جمال و ناز، موت میں حیات، سب
مثال آئینہ کھلیں گے مجھ پہ باب خلد کی طرح

مگر یہ میرا جاگنے کا جو ارادہ ہے یہ بھی
تو خواب ہے، کہ خواب ہی میں ہوں ابھی تو میں۔ ابھی
تو خواب اور خیال، واقعہ ہی مجھ پہ حاوی ہیں____
مگر یہ میں نے کیا کہا؟ یہ لفظ واقعہ، یہ میرے دل
میں ٹھنڈی سوئی سی چبھوتا ہے، کہ واقعہ تو موت ہے؟
(مرنے کے پیچھے تو راحت سچ ہے لیک
بیچ میں یہ واقعہ حائل ہے میاں)

(بیچ میں وہ واقعہ حائل ہے میاں
زندگی اک واقعہ حائل ہے میاں)
سیاہ فام پرند زاغ نحس
مجھ سے کہہ رہا ہے کیا؟ یہ اس کے بازوے طویل وتار
(بال ذاغاں را بگورستاں برد)
میرے ذہن پر، مرے شعور پر ہیں باوزن
یہ بادزہرا اٹھا کے مجھ کو پھینک دے گی
کون سے کنویں میں، ہاویہ میں یا کہ ویل میں؟
یہ زاغ دیو ہے؟ جو نوع جن وانس کے ضمیر میں
سفید دیو بن کے جا گزیں ہے، دیو جہل کا، تشدد و بہیمیت
کا؟ اژدہا جسے امیر حمزہ صاحب طلسم ولوح بھی نہ مار پائیں گے؟
سنو اس اژدہے کی خود سے گفتگو سنو:
کون امید سے بڑھ کر طاقت ور ہے؟ موت
کون ارادے سے بڑھ کر طاقت ور ہے؟ موت
عشق سے کون ہے جو بڑھ کر طاقت ور ہے؟ موت
کون حیات سے بڑھ کر طاقت ور ہے؟ ؟موت
لیکن کون ہے وہ جو موت سے بڑھ کر طاقت ور ہے؟
ظاہر ہے میں۔
تو میں جو نیند میں ہی جاگنے کا خواب دیکھتا رہا
کہ جاگنے میں جاگنے کا خواب دیکھتا رہا، کہیں
نہ میں نے زاغ اور سایۂ ہما کو ایک جان کر
اسی کو حبل رشد اور دست بیعت ونجات مان کر
اسی کو دل میں رکھ لیا ہو لوح کی طرح؟
تو پھر تو میں، یہ سادہ لوح روستائی،
دن دہاڑے لٹ گیا۔

حواشی

مصرع ۴۔۵ یہ مصرعے سرمد کی رباعی کے ہیں۔ مصرع ۲۱۔۲۴ یہ بھی سرمد کی رباعی کے ہیں۔ مصرع ۳۱ قرآن پاک، آیت الکرسی۔ مصرع ۳۲۔۳۳ یہ شعر اقبال کا ہے۔ مصرع ۵۸۔۵۹ یہ شعر میر کا ہے۔ مصرع ۶۴ یہ مصرع مولانا روم کا ہے۔ مصرع ۷۲۔۷۷ یہ ٹیڈ ہیوز TED HUGHES کی نظم Crow: From The Life and Songs of The Crow کے ایک اقتباس کا ترجمہ ہے۔ نظم کے جس حصے کا اقتباس یہاں پیش کیا گیا ہے، اس میں کوا، انسان کی تشدد پسندی، جہل پسندی اور تخریبی جبلت کی علامت ہے۔

باب سوم

اداسی
مرے دل میں دریاے مواج سی
اٹھ رہی ہے۔ یہ ایسا سمندر ہے جس میں
کبھی جزر آتا نہیں ہے
یہاں مد ہی مد ہے، گونجتا ہے یہ
پنچم میں استاد فیاض خان کی گرج دار آواز کی طرح
لیکن مری جاں میں اب وہ
توانائی باقی نہیں ہے جو آواز کے قہر
سینے میں خون اور دھویں کی تب وتاب
اک بے اماں تھرتھری، سنسناہٹ، فشار حواس وتخیل
کو ہنس کھیل جائے، اٹھالے

میں جو یہاں اس طرح بے ہوس و بے حواس
جیب میں تنہائی کے نامۂ الفت بھرے
سینکڑوں پیغام عشق ایک سے اک دل فریب
(عادت خورشید گیر فرد و مجرد شدن
چند بہ کردار ماہ خیل و حشم داشتن)
منتظر جلوۂ طور عدم، بے بصر و بے صدا
ہر شے سے دور ہوں
کون ہوں میں؟ کون ہوں؟
اب تو مجھ کو ٹھیک سے نام بھی اپنا، پتہ
اور وطن، ذات پات
کچھ بھی نہیں یاد، لیکن یہ تو ہے، زخمی ہیں
پاؤں، سر، آنکھیں، زبان
میں تو تنہائی کا سچا معشوق تھا۔ میں تو وہی ہوں، کبھی جو
سب کچھ چھوڑ کر، صرف اپنے ذہن کو راہ نما جان کر
گھر سے چلا تھا کہ اب چل کے مسخر کروں راز حیات و وجود ____
بارش کے معجزے، دھوپ کا جادو

نئی کھیتیوں پر روشنی
اور ہوا کا جمال۔ سوئی کی بھی نوک سے
چھوٹا اک جاندار، لاکھوں کروڑوں رقیب
لیکن وہ رحم مادر میں پہنچتا ہے محفوظ، کہ تکمیل ہو
مقصد تکوین کی۔
لیکن وہ جوش، وہ قوت، جو قطرے کو ناپید سے
پیدائی بخشتی ہے کیا وہ عشق ہے؟ یا شہوت
ہے؟ اسے ہم سیل آفرینش کا ریلا کہیں
یا یہ فقط اندھے جذبات کی تسکین ہے؟
اور اگر آفرینش کا یہ سب کھیل ہے
کون ہے اس کا تماشائی پھر؟ ہم اگر
اس کے کردار ہیں، مالک اس کھیل کا کون،
مصنف ہے کون؟ اور اسے
فائدہ اس سے ہے کیا؟ اس میں کیا
کچھ استحصال کی بو نہیں؟ یا جور کا
شائبہ بھی کچھ نہیں؟
میں اس مسئلے کو حل نہ کر سکا۔ میں فقط
سوچتا ہی رہا____
حرص میں اور ہوا میں
(اے رفیقاں زیں عقیل و زاں مقال
اتقو ان الہویٰ حیض الرجال)
کھپا دینے میں جان کو عشق کے نام پر، فرق کیا ہے؟
(لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا)

بزرگوں کا کہنا ہے یہ عشق بھی شان ہے
مردمی کی۔ رجل ساز قوت
جو انسان رکھتا ہے عاشق وہی ہے____
(تو کیا پھر عقیموں کا کوتاب محبت نہیں ہے؟)
کروڑوں زمیں کے یہ حشرات یہ دام ودو،
کون سی ہے وہ قوت جوان کو مسا تا سحر اور
سحر تا مسا پیٹ بھرنے کی کوشش میں،

جنگ وجدل، سعی تولید میں محور کھتی ہے؟
اخلاق کا ضابطہ ان کا کیا ہے؟
تو کیا عشق سے ان کو بہرہ نہیں؟
اور میں؟
میری شان رجولی کا ہے دوسرا نام عشق، اور
یہ عشق ہی جہد ہستی کی بنیاد ہے:
(عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوز دم بدم)
بات ہر پھر کے واپس وہیں آ گئی
دائرہ عقل کا تنگ ہے، لیکن اتنا نہیں
جو بنائے اسے پھر وہ واپس وہیں آئے گا
(ہر پھر کے دائرے ہی میں رکھتا ہوں میں قدم
آئی کہاں سے گردش پرکار پاؤں میں)
اور ٹھہرے تو مشکل، جو بھاگے تو مشکل____
چو غوغا کند برولم نامرادی
من اندر حصار رضا می گریزم

لیکن یہ رضا کیا ہے؟ کس بات پہ راضی ہوں؟
کچھ اصل بھی ہے میری؟ سایہ ہوں کہ ہستی ہوں؟
نیوٹن نے کہا مجھ سے دنیا تو مشینی ہے
کچھ شکلیں ریاضی کی اشکال قلیدس کے
قانون کچھ اشیا کی حرکت کے سکونت کے
بس جان لو ان کو، پھر دنیا ہے اک آئینہ
ہے عکس فگن جس میں وہ روئے خداوندی
مبدأ ہے جو معنی کا اسرار کا سرچشمہ
ہر چیز اسی کی ہے، ہر چیز اسی سے ہے

نیوٹن کو کیا پامال اس عہد کی دانش نے،
جس نے یہ کہا
سمجھو، ہر چیز اضافی ہے۔
ہاں وقت اضافی ہے تم جس کو مکاں

کہتے ہو، وہ بھی اضافی ہے
ٹھہراؤ اضافی ہے، حرکت بھی اضافی ہے

کوئی ایک صدی پہلے اک بچہ معلم سے
کہتا تھا کہ اقلیدس کچھ باتوں کو کہتا ہے
واضح ہیں بذات خود، بنیادی، اصولی ہیں
بالکل متعارف ہیں۔ مانو انھیں بے حجت
تب بڑھ سکو گے آگے۔ اشکال کو ہے حاجت
اثبات دلائل کی۔ بنیادی مسائل سب
بے بحث ہی ثابت ہیں
لیکن یہ ریاضی ہے یا اندھی عقیدت ہے؟
یہ محض توہم ہے۔ منطق کی کسوٹی پر
جو چیز نہ ثابت ہو میں اس کو نہ مانوں گا۔

پھر اپنی جوانی کا بچے نے کیا صرفہ
اثبات ریاضی میں منطق کے دلائل سے
دن رات اسے دھن تھی
منطق سے ریاضی کو ثابت ہی کروں گا میں۔
آخر ہوا معلوم
کیا ہندسہ کیا اعداد، موسیٰ کے مسائل ہیں
پیچیدہ ارثماطیق، موہوم ہیں سب کے سب
افلاک میں منطق کے اصل ان کی نہیں گہری
یہ دشت ہے تمثیلی جو مان لو وہ سچ ہے۔
پھر چھوڑی امید اس نے سچ بات کو پانے کی

(ان صحبتوں میں آخر جانیں ہی جاتیاں ہیں)
اکیلا یہاں میں مرا ذہن اور روح کی رات تاریک
کہاں سے انوکھی اداسی یہ اٹھی ہے
جیسے سمندر کی لہریں بلندی سے بہتی ہوں
عریاں سیہ رنگ چٹان پر.......

جاؤں میں؟ اب اٹھوں؟ بھاگ جاؤں؟

نیاز عطا داشتم تا بہ اکنوں (۱۱۵)

نیازم نہ ماند از عطامی گریزم

حواشی

مصرع ۱-۳ Yet sadness rises in me the sea (Charles Baudelaire) مصرع ۱۵، ۱۶ یہ شعر خاقانی کا ہے۔ مصرع ۴۷، ۴۸ یہ شعر مولانا روم کا ہے۔ مصرع ۵۰ یہ مصرع میر کا ہے۔ مصرع ۵۱، ۵۳ عشق مجازی کا مادہ رجولیت ہے اور جب کہ عشق مجازی سے حقیقت کو پہنچا۔ مصرع ۶۱، ۶۲ پھر رجولیت کی حاجت نہیں، اس واسطے اول عشق کو رجولیت درکار ہے اور مشاہدۂ معرفت تشبیہہ کو صورت عمر و وبکر ضروری ہے۔___ سید یوسف علی شاہ چشتی نظامی (شرح یوسفی بر دیوان حافظ صفحہ ۱۰۹) مصرع ۶۴، ۶۵ یہ شعر اقبال کا ہے۔ مصرع ۶۹، ۷۰ یہ شعر ناسخ ہے۔ مصرع ۲۷، ۳۷ یہ شعر بھی خاقانی ہے۔ مصرع ۷۶، ۸۰ نیوٹن کی سائنس نے ہمیں بتایا کہ کائنات ایک مشین کی طرح ہے جس کی حرکت کو ریاضی کی اشکال کے ذریعے سمجھنا ممکن ہوگا۔ (قلیدس = اقلیدس) مصرع ۸۳، ۸۸ اس کے برخلاف آئن سٹائن نے ثابت کیا کہ حرکت اور سکون اضافی ہیں یعنی اضافی سے مطلق کو سمجھنا ممکن نہ ہوگا۔ اور شائد کائنات خود اضافی ہے۔ مصرع ۸۹ تا ۱۰۸ برٹرنڈ رسل کو بچپن میں اقلیدس پڑھائی گئی، لیکن اس نے واضح بالذات، اور ''متعارف'' اصولوں کو منطقی ثبوت کے بغیر ماننے سے انکار کر دیا۔ پھر اس نے اپنی نوجوانی کا بڑا حصہ ریاضی کی منطقی بنیادوں کو دریافت کرنے کی کوشش میں لگا دیا۔ آخر کار اسے ناکامی ہوئی۔ تفصیلات کے لیے اس کی خودنوشت ملاحظہ ہو۔ ''کوئی'' بروزن فع۔ واضح بالذات = self evident- متعارف (علم متعارف) = Axiom اشکال = Theorems بنیادی مسائل (بنیادی مقدمات) = First Principles ہندسہ = Geometry اعداد = Theory of numbers موسیٰ = محمد موسیٰ الخوارزمی (تقریباً ۷۸۰ تا تقریباً ۸۵۰) مسلمان ماہر ریاضی و ہیئت جس نے مسائل اعداد پر بڑا کام کیا۔ ریاضی کی مشہور شاخ Algorithm کا نام اسی کے نام سے مشتق و منسوب ہے۔ ارثماطیق = ارثماطیقی = Arithmetic مصرع ۱۰۹ یہ مصرع میر کا ہے۔ مصرع ۱۱۰ سینٹ جان آف دی کراس Saint John of the Cross کا مشہور اصطلاحی فقرہ ہے۔ The dark night of the soul مصرع ۱۱۱، ۱۱۳

Whence, did you say, does this strange sadness arise

Like tides that over naked balck rocks flow ? **(Charles Baudelaire)**

مصرع ۱۱۵، ۱۱۶ یہ شعر بھی خاقانی ہے۔ اس قصیدے کا ایک شعر مصرع ۲۷، ۳۷ پر نقل ہو چکا ہے۔

÷÷÷÷÷

شمس الرحمٰن فاروقی

فاروقی کے تبصرے

{۱}

☆ **اقبال کی خامیاں** ☆ جوش ملسیانی ☆ تعارف وپیشکش: کالی داس گپتا رضا ☆ ۵۰ روپئے

''بانگ درا'' کی اشاعت اول (۱۹۲۴ء) کے کچھ دنوں بعد جناب جوش ملسیانی مرحوم نے اپنے شاگرد نوہریارام درد کی فرمائش پر ایک رسالہ لکھا جس میں ''بانگ درا'' کے فنی اسقام کی نشان دہی کی گئی تھی۔ لاہور کے اخبار ''پارس'' میں ''جراح'' کے فرضی نام سے یہ تحریر دس قسطوں میں چھپی۔ ۱۹۲۸ء میں نوہریارام درد نے یہ رسالہ ''اقبال کی خامیاں'' کے نام سے چھپوادیا۔ مصنف کا نام ''حضرت جراح'' لکھا اور بطور مرتب اپنا نام یعنی نوہریارام درد نکودری لکھا۔ (بر سبیل تذکرہ، نریش کمار شاد کے والد یہی نوہریارام درد تھے۔) اس وقت تک یہ بات کھل چکی تھی کہ ''حضرت جراح'' دراصل جوش ملسیانی کا قلمی نام ہے۔ جناب درد کا بیان ہے کہ یہ کتاب انھوں نے اقبال کی خدمت میں پیش کی تو اقبال نے ''کتاب کو کہیں کہیں سے الٹ پلٹ کر دیکھا اور پیشانی پر بغیر کوئی بل لائے فرمایا کہ جوش میرے خواجہ تاش ہیں۔ میری طرف سے ان کا شکریہ ادا کیجئے گا اور کہئے گا کہ میں اس کتاب سے استفادہ کروں گا۔''

''اقبال کی خامیاں'' کی اشاعت ثانی ۱۹۷۸ء میں ہوئی اس پر جناب عرش ملسیانی (فرزند حضرت جوش ملسیانی) کا دیباچہ تھا جس میں اس بات کی صراحت تھی کہ اس رسالے کے مصنف حضرت جوش ملسیانی ہی تھے۔ یہ دونوں اشاعتیں اب کمیاب بلکہ نایاب ہیں۔ اب مشہور محقق اور شاعر جناب کالی داس گپتا رضا نے ضروری تصحیحات کے بعد اس کتاب کو پھر صاف ستھرے انداز میں شائع کیا ہے۔

اقبال کے مبینہ فنی معائب پر ان کی حیات ہی میں اعتراضات ہوئے بعض کو اقبال نے اور بعض کو دوسروں نے رد بھی کیا۔ آہستہ آہستہ یہ بات ثابت ہوگئی کہ اقبال کے کلام میں اگر فنی خامیاں ہیں بھی تو وہ کیفیت کے اعتبار سے اس قدر معمولی اور کمیت کے اعتبار سے اتنی کم ہیں کہ ان سے اقبال کی عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ چنانچہ اقبال کی زبان اور فن پر اعتراضات کا سلسلہ ان حیات ہی میں بند بھی ہوگیا۔ نہیں معلوم کہ جناب جوش ملسیانی کی زیر تبصرہ تصنیف کا رد کسی نے لکھا

نہیں(۱) لیکن اب اس کتاب کو سہ بارہ منظر عام پر لانا ایک تاریخی دستاویز کو محفوظ کر لینا تو ضرور کہا جا سکتا ہے۔ لیکن اسے اقبال پر لکھی ہوئی تنقیدی تحریروں میں کوئی اضافہ نہیں قرار دے سکتے۔ جناب کالی داس گپتا رضا خود زبان اور فن پر اچھی نظر رکھتے ہیں۔ اگر وہ اس کتاب کے مطالب پر اپنا تنقیدی محاکمہ اور استدارک بھی درج کر دیتے تو یقیناً اس کی اشاعت بڑی ادبی خدمت ہوتی۔ اس وقت تو طالب علم کو اس کتاب سے فائدے سے زیادہ غلط فہمی بلکہ نقصان حاصل ہونے کا امکان ہے۔

جناب جوش ملسیانی نے اقبال پر جو اعتراضات کئے ہیں انھیں میں مندرجہ ذیل انواع میں تقسیم کرتا ہوں۔

(۱) وہ اعتراضات جو صحیح ہیں۔ (۲) وہ اعتراضات جو غلط ہیں۔ (۳) وہ اعتراضات جو کتابی طور پر درست ہیں لیکن ان کے جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ جن باتوں پر اعتراض کیا گیا ہے وہ مقامی محاورے کے مطابق ہیں، یا اقبال کے تصرفات ہیں۔ (۴) وہ اعتراضات جن کا صحیح یا غلط ہونا حتماً ثابت نہیں ہو سکتا ان کا تعلق ذاتی مذاق اور مزاج سے ہے کتابی یا عملی اصولوں سے نہیں۔

ذیل میں ہر نوع سے ایک نمونہ پیش خدمت ہے:-

صحیح اعتراضات:

(۱) ''سوامی رام تیرتھ'' نامی نظم میں اقبال نے ''دارو'' کو مذکر باندھا ہے۔ ''دارو'' بالاتفاق مونث ہے، اور غالباً اہل پنجاب کی زبان پر بھی مونث ہے۔ اعتراض صحیح ہے۔ ع

یہاں اقبال نے یقیناً غلطی کی ہے۔

ہوش کا دارو ہے گویا مستی تسنیم عشق

(۲) حضرت جوش ملسیانی نے اقبال پر متروکات کے بکثرت استعمال کا اعتراض کیا ہے۔ ان میں سے بعض واقعی متروک ہیں، اور داغ کے زمانے میں بھی متروک ہو چکے تھے۔ مثلاً

نے مجال شکوہ ہے نے طاقت گفتار ہے

(والدہ مرحومہ کی یاد میں)

مگر پنچوں کی صورت ہوں دل درد آشنا پیدا

(تصویر درد۔ بند چہارم، ردیف۔ درد آشنا)

تا بدخشاں پھر وہی لعل گراں پیدا کرے

(خضر راہ)

ان مصرعوں میں ''نے'' بمعنی ''نہ''، ''مگر'' بمعنی ''شاید'' اور ''تا'' بمعنی ''تا کہ'' یا ''حتیٰ کہ'' یقیناً متروک ہیں۔ اعتراض درست ہیں۔

(۳) اقبال کی زبان بعض جگہ خلاف محاورہ یا شستگی سے عاری ہے۔ مثلاً نظم ''نوائے غم'' کے مندرجہ ذیل شعر کا مصرع ثانی ہمیشہ غیر شستہ ہے ؎

نغمہ و یاس کی دھیمی سی صدا اٹھتی ہے
اشک کے قافلے کو بانگ درا اٹھتی ہے

اعتراض بالکل صحیح ہے۔ مصرع ثانی میں ''کو'' بمعنی ''برائے'' فارسی محاورے کے طور پر ہے ''قافلۂ اشک را بانگ درامی خیزد'' اردو کے اعتبار سے یہ صحیح نہیں۔

(۴) ''بانگ درا'' کے حصّہ سوم کی غزلیات میں پہلی غزل کا دوسرا شعر ہے ؎

یہ موج پریشاں خاطر کو پیغام لب ساحل نے دیا
ہے دور وصال بحر ابھی تو دریا میں گھبرا بھی گئی

اعتراض یہ ہے کہ ''دریا میں گھبرا بھی گئی'' کی جگہ ''دریا ہی میں گھبرا گئی'' ہونا تھا۔اعتراض درست ہے۔

(۵) ''جواب شکوہ'' کے ایک بند میں ہے ؎

زندہ رکھتی ہے زمانے کو حرارت تیری
کوکب قسمت امکاں ہے خلافت تیری

اعتراض یہ ہے کہ ''قسمت'' بمعنی ''تقدیر'' فارسی نہیں لہٰذا اس معنی میں اس کو مرکب نہ کرنا چاہیے تھا۔اگرچہ اسٹائنگاس میں ''قسمت'' بمعنی ''تقدیر'' درج ہے۔لیکن کسی مستند فارسی گو کے یہاں نہیں ملا۔لہٰذا اعتراض درست ہے۔ لیکن یہ اعتراض بحث طلب ہے کہ ''کوکب قسمت'' ترجمہ ہے ''قسمت کا ستارہ'' کا،اور محاورے کا ترجمہ نہیں ہوتا۔فارسی میں ''کوکب بخت'' مستعمل ہے،لہٰذا اگر ''قسمت'' کو فارسی قرار دیں تو ''کوکب قسمت'' ٹھیک ہے۔

غلط اعتراضات:

(۱) ''شمع اور شاعر'' میں ہے ؎

وائے ناکامی متاع کارواں جاتا رہا
کارواں کے دل سے احساس زیاں جاتا رہا

اعتراض ہے کہ ''متاع'' مونث ہے۔یہ اعتراض غلط ہے،متاع کو مذکر بھی باندھا گیا ہے۔لہٰذا یہ مختلف فیہ ہے۔اس کی نہ تانیث غلط ہے نہ تذکیر۔اصغر علی نسیم۔

کی گہر ویزی ہمارے آبلوں نے ٹوٹ کر
تھا متاع عمر جو وقف بیاباں ہوگیا

(۲) ''داغ'' میں ہے ؎

اور دکھلائیں گے مضموں کی ہمیں باریکیاں
اپنے فکر نکتہ آرا کی فلک پیمائیاں

اعتراض ہے کہ قافیوں میں ایطائے جلی ہے،کیوں کہ دونوں جگہ الف ونون جمع کا ہے۔ اعتراض غلط ہے، کیوں کہ الف ونون جمع مزید علیہ ہے،اس کو الگ کر کے جو لفظ بچتے ہیں وہ بھی ہم قافیہ ہیں (باریکی، پیمائی) لہٰذا قافیے درست ہیں۔ایطائے جلی تو کیا،خفی بھی نہیں۔ہاں اگر الف ونون جمع الگ کر کے جو الفاظ بچتے وہ ہم قافیہ نہ ہوتے تو یقیناً ایطائے جلی ہوتا۔

(۳) ''طفل شیر خوار'' کا شعر ہے۔

جب کسی شے پر بگڑ کر مجھ سے چلا جاتا ہے تو
کیا تماشا ہے ردی کاغذ سے من جاتا ہے تو

جناب جوش فرماتے ہیں ''ردی کی دال مشدد ہونی چاہیے۔یہ لفظ تخفیف دال کے ساتھ کہیں نہیں بولا جاتا ہے۔ ''حقیقت یہ ہے کہ یہ لفظ اصل میں ''ردی'' بروزن فعول ہے۔پرانے لوگ خاص کر عربی داں حضرات اسے بروزن فَعَل

بولتے تھے۔ میں نے مولانا سعید احمد اکبر آبادی اور اپنے گھر کے بزرگوں سے ردی بروزن فَعَل ہی سنا ہے۔ محسن کاکوری ؎

ردی جب ہوا پرچۂ آفتاب
کھلا دفتر امتحان حساب

بدیں وجوہ اعتراض بالکل غلط ہے۔

(۴) ''بانگ درا'' حصۂ دوم کی ایک غزل میں ہے ؎

نیا جہاں کوئی اے شمع ڈھونڈیئے کہ یہاں
ستم کش تپش ناتمام کرتے ہیں

(الف) ''کرتے ہیں'' کے فاعل کا پتہ نہیں۔

(ب) ''ستم کش تپش ناتمام'' سراسر معما ہے۔ فارسی میں ''تپش ناتمام'' کا رواج تو درکنار مفہوم ہی نہیں ہے۔

(ج) پھر اس کا پیوند ''ستم کش'' کے ساتھ کیا معنی رکھتا ہے؟

(د) مصرع اولیٰ میں شمع کے لیے ''ڈھونڈ'' کہنا چاہیے، مگر ''ڈھونڈیئے'' کہا گیا۔ گویا لفظ ''شمع'' کے پہلے لفظ ''جناب'' مقدر ہو۔

اب ان اعتراضات کی حقیقت ملاحظہ ہو۔

(الف) ''کرتے ہیں'' ترجمہ ہے ''می کنند'' کا۔ اردو فارسی میں یہ رواج عام ہے کہ قضا وقدر، یا کارکنان قضا وقدر کے لیے صیغۂ جمع غائب بے اظہار فاعل لاتے ہیں۔ اسی طرح، صیغۂ جمع غائب میں بعض جگہ اظہار فاعل نہیں کرتے اور اہل دنیا یا اہل عشق مراد لیتے ہیں۔ سعدی ؎

دامن دولت جاوید و گریبان امید
حیف باشد کہ بگیرند و دگر و بگذارند

یہاں ''بگیرند'' اور ''بگذارند'' کے فاعل کا اظہار نہیں، لیکن اہل دنیا مراد ہیں۔ سعدی ؎

جرمۂ خوردیم و کاراز دست رفت
تا چہ بے ہوشا نہ درمے کردہ اند

یہاں ''کردہ اند'' کے فاعل کا اظہار نہیں، لیکن معشوقان مجازی یا معشوق حقیقی مراد ہے۔ غالب ؎

اندراں روز کہ پرسش بود از ہرچہ کہ رفت
کاش با ماسخن از حسرت مانیز کنند

یہاں ''کنند'' کے فاعل کا اظہار نہیں، لیکن کارکنان قضا وقدر یا خود باری تعالیٰ مراد ہیں۔ میر ؎

(۱) موئے پر اور بھی کچھ بڑھ گئی رسوائی عاشق کی
کہ اس کی نعش کو اب شہر میں تشہیر کرتے ہیں

(۲) صدقے ہو لیو میں ایک دم تیرے
پھر تو تجھ پر نثار ہوتے ہیں

اول الذکر میں ''تشہیر کرتے ہیں'' کے فاعل اہل دنیا اور موخر الذکر کے دونوں مصرعوں میں فاعل اہل عشق

ہیں۔ دونوں جگہ فاعل ظاہر نہیں کیا گیا۔ قدر بلگرامی کا مطلع تھا ؂

لا کے دنیا میں ہمیں زہر فنا دیتے ہو
ہائے کس بھول بھلیاں میں دغا دیتے ہو

غالب نے ''دیتے ہو'' کی جگہ ''دیتے ہیں'' کر دیا اور لکھا کہ ''اب خطاب معشوقان مجازی اور قضا و قدر میں مشترک رہا۔

(ب) ''تپش'' حاصل مصدر ہے ''تپیدن'' کا۔ ''تپیدن'' کے معنی ہیں ''گرم شدن و اضطراب و بے قراری کردن، و ایں مجاز است۔'' (بہار عجم) لہٰذا جب تپیدن کے مجازی معنی اضطراب و بے قراری کردن ہیں تو ''تپش ناتمام'' کے معنی ہوئے وہ بیقراری اور اضطراب جو اپنی تکمیل کو نہ پہنچے۔ اس کے بارے میں یہ کہنا کہ فارسی میں اس کا رواج بلکہ مفہوم بھی نہیں، زیادتی ہے، ''تپش ناتمام'' جیسی تراکیب کسی سند کی محتاج نہیں ہے، بالکل اسی طرح، جس طرح ''خلش دل''، ''رنج پیہم''، ''آسائش ناتمام'' وغیرہ تراکیب زبان میں موجود ہیں یا بن سکتی ہیں۔ ان کی اساس کسرۂ اضافت کے اصول پر ہے، محاورے پر نہیں۔ لہٰذا یہ قیاسی ہیں، سماعی نہیں۔

(ج) ''ستم کش تپش ناتمام'' کے معنی ہوئے اس اضطراب و کرب اور بے قراری کا ستم زدہ ہونا (یعنی اس کی وجہ سے زحمت اٹھانا) جو تکمیل تک نہ پہنچے ہر وقت بے قرار رکھے غالب کے مصرعے میں اسی قسم کی ترکیب ہے ؂

مگر ستم زدہ ہوں ذوق خامہ فرسا کا

اور اقبال کا مصرعے ؂

کہیں سر راہ بیٹھا ستم کش انتظار ہوگا

پر حضرت جوش نے کوئی اعتراض نہیں کیا۔ پھر ''ستم کش تپش ناتمام'' جیسی خوبصورت ترکیب کیوں کر مورد اعتراض ٹھہر سکتی ہے؟

(د) مصرعے اولیٰ میں ''ڈھونڈیئے'' کے معنی ہیں ''ہم ڈھونڈیں'' یہ اردو کا مشہور روزمرّہ ہے۔ قائم چاند پوری ؂

شیخ جی رات اندھیری میں تم آئے ہو یہاں
آپ کے واسطے گر امر ہو منگوایئے شمع

یعنی ''ہم شمع منگوائیں۔'' جناب جوش نے غلط گمان کیا کہ ''ڈھونڈیئے'' میں تخاطب شمع سے ہے۔ لفظ ''شمع'' کے پہلے ''جناب'' مقدر ہونے کا سوال ہی نہیں۔ سودا اس شعر میں بھی یہی حال ہے کہ ''دکھلایئے'' بمعنی ''میں دکھاؤں'' ہے ؂

دکھلایئے لے جاکے تجھے مصر کا بازار
لیکن نہیں خواہاں کوئی واں جنس گراں کا

مندرجہ بالا محاکے کی روشنی میں چاروں اعتراضات غلط ثابت ہوتے ہیں۔

(۵) ''شکوہ'' کے ایک بند کی بیت ہے ؂

کس نے ٹھنڈا کیا آتش کدۂ ایراں کو
کس نے پھر زندہ کیا تذکرۂ یزداں کو

اس پر حضرت جوش کا اعتراض یہ ہے کہ ''مضمون یہ تھا کہ مسلمانوں ہی نے آتش پرستی کو معدوم کیا اور خدا کی پرستش دنیا میں پھیلائی۔ مگر لفظ یزداں (فاعل خیر) اہرمن (فاعل شر) کی ضد ہے۔ اور یہ آتش پرستوں ہی کا اصطلاحی لفظ ہے۔ جب آتش پرستی مٹ گئی تو یزداں کا تذکرہ بھی ساتھ ہی مٹ گیا... لفظ یزداں کسی طرح نہیں آنا چاہیے تھا۔ اور اور یہ معنوی

خلل اسی لفظ کے استعمال نے پیدا کیا ہے۔'' اس کے جواب میں اتنا کہنا کافی ہے کہ جناب جوش خود فرماتے ہیں کہ مضمون یہ ہے کہ مسلمانوں نے آتش پرستی کو معدوم کیا اور خدا پرستی عام کی۔ یعنی لفظ ''یزداں'' کو ''خدا'' کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے۔ مابہ النزاع یہ ہے کہ بقول حضرت جوش ''یزداں'' کے معنی ''خدا'' نہیں ہوتے۔ حقیقت یہ ہے کہ ''یزداں'' کے معنی ہی ''خدا'' نہیں، بلکہ ''یزداں'' خدا کے ناموں میں سے ایک نام بھی ہے۔ ''برہان قاطع'' میں ہے ''یزداں بفتح اول وسکون ثانی و دال بالف کشیدہ بہ نون زدہ یکے از نام ہائے خدائے تعالیٰ است جل جلالہ۔'' لہٰذا یہ اعتراض بھی غلط ہے۔

(۶) ''بانگ درا'' کی آخری غزل کا شعر ہے ؎

تر آنکھیں تو ہوجاتی ہیں پر لذت کیا اس رونے سے
جب خون جگر کی آمیزش سے اشک پیازی بن نہ سکا

اعتراض یہ ہے کہ ''پیاز'' بروزن فِعْل ہے۔ یہاں بروزن ''خیال'' یا بروزن فعول باندھا گیا ہے۔ ارشاد ہے کہ ''ایک واقف کار اور مشاق شاعر سے ایسی غلطی کی امید نہیں ہوسکتی تھی۔'' لیکن اصل صورت حال یہ ہے کہ ''پیاز'' بروزن ''حجاز'' یا بروزن فعول ہی ہے۔ نوراللغات اور پلیٹس دونوں میں ''پیاز'' بروزن فعول ہی درج ہے، بروزن فِعْل مذکور نہیں۔ پیاز بروزن آز سننے میں نہیں آیا۔ ہاں بعض پرانے لوگوں نے شعر میں ضرور باندھا ہے۔ لیکن صحیح بہر حال پیاز بروزن حجاز ہی ہے۔ اعتراض بالکل غلط ہے۔ (مودبانہ یہ بھی عرض کردوں کہ یہاں حضرت جوش نے ''توقع'' کی جگہ ''امید'' لکھا ہے۔)

(۷) جناب جوش ملسیانی نے متروکات کے ضمن میں کثرت سے کلام کیا ہے وہ مندرجہ ذیل الفاظ کو متروک کہتے ہیں اور کلام اقبال میں ان کی حدوث پر معترض ہیں:-

(۱) پر بمعنی لیکن (۲) واں بجائے وہاں (۳) یاں بجائے یہاں (۴) گر بجائے اگر (۵) سدا بمعنی ہمیشہ (۶) تلک بجائے تک (۷) فارسی الفاظ میں تخفیف یائے تحتانی (۸) پہنانا بجائے پنھانا

بعض اور متروکات پر حضرت جوش کا اعتراض درست ہے، اور ان کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ لیکن مندرجہ بالا کے بارے میں اپنی بات کہنے کے بجائے میں علامہ پنڈت کیفی کا ارشاد نقل کرتا ہوں۔ انھوں نے اپنے لیکچر ''متروکات'' (۱۹۲۵ء) میں مفصل گفتگو کرکے ثابت کیا تھا کہ مندرجہ بالا کوئی لفظ (۱ تا ۶) اس زمانے کے اساتذہ کے کلام میں متروک نہیں۔ انھوں نے جن اساتذہ کا حوالہ دیا ہے ان میں بشن نرائن در، اکبر الہ آبادی، جوالا پرشاد برق، امیر مینائی، بیخود دہلوی، چکبست، داغ، ریاض، شاد عظیم آبادی، تلوک چند محروم اور درگا پرساد سہائے سرور جیسے مسلم الثبوت شعرا شامل ہیں۔ (لطف یہ ہے کہ اقبال جنھیں جوش ملسیانی مرحوم نے مستند ماننے سے انکار کیا ہے، علامہ کیفی کی نظر میں مستند ہیں) جناب کیفی مرحوم کا یہ مضمون ''منشورات'' (لاہور ۱۹۳۴ء) میں شامل ہے۔ میرے سامنے اس کا جدید ایڈیشن مرتبہ گوپی چند نارنگ (صفحہ ۱۰۱ تا ۱۴۱) ہے۔

تخفیف یا تحتانی کے بارے میں میری کتاب ''عروض آہنگ اور بیان'' میں مفصل بحث ہے لیکن یہاں بھی پنڈت کیفی مرحوم کا قول نقل کرتا ہوں (صفحہ ۱۳۱) ''لے دے کے تین حروف علت ہماری زبان کی پونجی ہیں مگر وہ بھی منھ کھول کر اپنا نام نہیں بتا پاتے..... کوئی حکم لگاتا ہے کہ الف واؤ کسی کا بھی تقطیع سے ساقط ہونا جائز نہیں..... یہ کسی کی سمجھ میں نہ آیا کہ اردو نظم میں آخر ایسی کیا بات ہے کہ اس غریب کی گوشمالی ناگزیر ہے۔''

حضرت جوش کا ارشاد ہے کہ ''فصحائے حال ''پہنانا'' کہ جگہ ''پنھانا'' ہائے مخلوط سے بولتے ہیں۔'' اصلیت

بالکل الٹی ہے۔''نوراللغات'' جلد اول (۱۹۲۴ء) میں متروکات کی طولانی فہرست ہے اس میں پہنانا درج نہیں۔متن لغت میں البتہ ''پنھانا'' کےتحت درج ہے کہ ''متاخرین اس جگہ ''پنہانا'' بروزن مفعولن کو ترجیح دیتے ہیں۔'' (اطلاعاً عرض کردوں کہ داغ نے دونوں طرح باندھا ہے،لیکن'نوراللغات' جلد اول کی اشاعت اول (۱۹۲۴ء) کے زمانے میں ''پہنانا'' ہی مروج تھا اور آج بھی ہے۔) ''اقبال کی خامیاں'' کی تاریخ اشاعت ۱۹۲۸ء ہے لہٰذا اس وقت بھی ''پہنانا'' ہی مرجح تھا۔

مقامی محاورے یا اقبال کے تصرفات:

یہاں یہ عرض کرنا ہے کہ شعرا کو زبان میں تصرف کرنے یا مقامی محاورے استعمال کرنے کی آزادی آج سے نہیں اہل گجرات ودکن کے زمانے سے ہے۔مسجد کے بجائے ''مسیت''، ''کہوں بمعنی کہیں'' وہ اور یہ کو بفتح اول اور ہائے ہوز کو واضح کرکے Eo اور L;o باندھنا وغیرہ جیسے میر جیسے مستند شاعر کے یہاں موجود ہیں۔اقبال نے اگر ''گنج بار آورد'' کے طرز پر آنسوؤں کو ''گنج آب آورد'' کہا تو اسے قدرت کلام اور تصرف قادرانہ کہنا چاہیے اس پر معترض ہونے کا محل نہیں۔اسی طرح اور مثالیں ہیں۔(مثلاً ''کم نورتر'' نہایت لذیذ لطیف فقرہ ہے،اس پر اعترا کرنا قدرت کلام کا راستہ بند کرنا ہے۔مولانا روم نے تو ''رخ زردتر'' اور ''پردردتر'' بھی کہا ہے۔)

وہ اعتراضات جن کا تعلق ذوق شعری سے ہے:

حضرت جوش کو اقبال کی فارسیت بہت بری معلوم ہوتی ہے۔انھوں نے بار بار اقبال کو اس بات پر ٹوکا ہے کہ ان کے مصرعے اور فقرے فارسیان کے طرز پر بنے ہوتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ ''مصنف نے اس قسم کے اشعار لکھ کر اردو زبان کا مضحکہ اڑایا ہے۔'' ظاہر ہے کہ فارسیت کو ناپسند کرنا ذوق اور مزاج کی بات ہے اور زمانے نے فیصلہ اقبال کی فارسیت کے حق ہی میں دیا ہے۔یہی عالم تعقید لفظی کا ہے،کہ اگر چہ اقبال کے یہاں کوئی ایسی مثال نہیں ملتی جسے ہم بھونڈی تعقید کہہ سکیں،لیکن جناب جوش نے بہت سارا زور بیان تعقید لفظی کے جرم پر اقبال کی سرزنش میں صرف کیا ہے۔ تعقید لفظی کی حدیں ہمارے یہاں مقرر نہیں لیکن خوش ذوقی خود کہہ دیتی ہے کہ کون سی تعقید پر لطف ہے۔غالب نے ہر قسم کی تعقید لفظی کو لذیذ ٹھہرایا ہے۔تمام کلاسیکی شعرا کے یہاں تعقید بے دھڑک اور کثرت سے آئی ہے۔تعقید لفظی پر جناب جوش کا اعتراض ذاتی ذوق کا معاملہ ہے،اصولی بات نہیں اس معاملے پر بھی مفصل بحث میں نے ''عروض آہنگ اور بیان'' میں درکی ہے۔

علیٰ ہٰذالقیاس،بعض شکستہ بحروں میں (اور بعض ناشکستہ بحروں میں بھی) جوش صاحب نے اقبال کو ''شکست ناروا'' کا مجرم ٹھہرایا ہے۔حالاں کہ یہ بات بالکل صاف ہے کہ ''شکست ناروا'' کا ذکر نہ فارسی ہے اور نہ کلاسیکی اردو استادوں کے یہاں۔مومن تک نے بے کھٹک وہ کام روا رکھا ہے جس پر ہم اب شکست ناروا کا نام دھرتے ہیں۔مومن کا مصرع ہے۔

اے سیم تن آفت ہے تو مفت بری اتنی

اس طرح کی درجنوں مثالیں موجود ہیں۔لہٰذا جو چیز اساتذہ کی نظر میں عیب ہی نہ تھی اس کے لیے ہم اقبال کو ملزم کیوں ٹھہرائیں؟ یہ بات ضرور ہے کہ ''شکست ناروا'' کو آج کا ذوق پسند نہیں کرتا۔

حضرت جوش نے محض ''بانگ درا'' کے عیوب بیان کرنے کا قصد کیا تھا،لیکن انھوں نے ایسے اشعار بھی لیے ہیں جو ''بانگ درا'' میں شامل نہیں،یعنی اقبال نے انھیں مجموعے میں رکھا ہی نہیں تھا۔یہ بات،اور ان کا جارحانہ لہجہ، ان کی نیت کے بارے میں تھوڑی بہت غلط فہمی پیدا کرسکتا ہے۔ایک چھوٹی سی بات یہ بھی کہ جناب جوش مرحوم نے نظموں کے نام پر غزلوں کے مطلع نہیں لکھے ہیں،صرف صفحہ نمبر درج کیا ہے۔ظاہر ہے کہ ان کے سامنے ''بانگ درا'' کی

اشاعت اول تھی، اور وہ ہر ایک کے سامنے نہیں۔ اب جن لوگوں کو کلام اقبال سے پوری مزاولت نہیں، انھیں زیرِ تبصرہ کتاب سے استفادہ کرنا مشکل ہوگا، کیوں کہ بہت سے اشعار جو معرضِ بحث آئے ہیں، انھیں ڈھونڈ نا ان کے لیے ممکن نہ ہوگا۔ بالخصوص اس وجہ سے کہ جن مصرعوں پر اعتراض کیا گیا ہے، ان میں سے بعض متداول ''بانگ درا'' میں ہیں ہی نہیں۔ آخری بات یہ کہ وہ مصرعے جن پر جناب جوش نے اعتراض کیا ہے اور جو متداول ''بانگ درا'' میں ہیں ہی نہیں، اور وہ مصرعے جو ''بانگ درا'' کی متداول اشاعت میں اس طرح نہیں ملتے جس طرح حضرت جوش نے لکھے ہیں، ان کے بارے میں نوٹ اور نظموں کے عنوانات / غزلوں کے مطلع جناب کالی داس گپتا کو درج کرنا چاہیے تھے۔

موجودہ صورت میں اور مجموعی طور پر آج مجھے اس کتاب میں کوئی خاص افادیت نظر نہیں آتی۔

{۲}

☆**فائر ایریا** ☆الیاس احمد گدی ☆معیار پبلی کیشنز ☆ایک سو پچاس روپے

الیاس احمد گدی نے یہ ناول لکھ کر ہم سب کا بہت بڑا قرض ادا کیا ہے۔ کوئلے کی کانوں کے ماحول، کولیئری کی زندگی، اور زغال کن مزدوروں کے مزاج و نفسیات کے بارے میں ایسا ناول تو کیا، ایسا افسانہ بھی مجھے اردو میں یاد نہیں آتا۔ اس ناول کے چند آغازی صفحات ہی نے میری توقعات بہت بلند کر دی تھیں، اور اگر چہ ناول ختم ہونے پر وہ سب توقعات پوری نہ ہوئیں، لیکن بڑی حد تک پوری ضرور ہوئیں۔ یعنی میں نے بڑے ناول کی توقع باندھی تھی اور انجام کار یہ محسوس ہوا کہ ''فائر ایریا'' اچھا ناول یقیناً ہے، لیکن بڑا ناول نہیں ہے۔ ایسے موضوع پر اچھا ناول بھی بسا غنیمت ہے۔ لیکن یہ سوال ضرور پوچھنے کا ہے کہ ''فائر ایریا'' بڑا ناول کیوں نہ بن سکا؟

میرا خیال ہے اس کی تین وجہیں ہیں۔ پہلی تو یہ کہ اس ناول میں زیادہ تر باتیں متوقع طور پر ہوتی ہیں، یعنی ناول کا عمومی نقشہ شروع کے پچاس ساٹھ صفحات پڑھ کر ذہن میں آجاتا ہے۔ اس کے واقعات میں وہ حیرت خیزی، وہ غیر متوقع، لیکن فطری پیچ و خم نہیں ہیں جو عام زندگی میں بھی نظر آجاتے ہیں۔ یہ بات خصوصاً اس ناول کے آخری صفحات کے بارے میں کہی جا چکی ہیں، کہ اس کا انجام جیسا ہونا چاہیے تھا، گدی شاید اس سخت و درشت انجام سے آنکھیں ملانے کی ہمت چھوڑ بیٹھے۔ دوسری بات یہ کہ اس ناول میں پلاٹ کی وہ چستی اور ناگزیریت نہیں ہے۔ پہلا باب (یا پہلا حصّہ) الگ سے بھی اپنی جگہ مکمل ہے۔ اگر چہ پہلے باب سے اکثر کردار اور تمام اہم کردار یقیناً آخر تک ہمارے ساتھ رہتے ہیں، لیکن یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ اگر چہ کردار وہی ہیں لیکن اگر ان کی جگہ کوئی اور نام رکھ دیئے جاتے تو فرق کچھ خاص نہ پڑتا۔ یعنی کرداروں میں نامیاتی ارتقا نہیں ہے۔ تیسری بات یہ کہ گدی نے ناول کو صرف سیاہ و سفید میں لکھا ہے، دوسرے رنگوں کا اس میں پتہ نہیں۔ جو اچھا ہے وہ اچھا ہے، جو برا ہے وہ برا ہے۔ اور عام طور پر غریب لوگ، مزدور لوگ، ایماندار، اچھے یا بے گناہ ہیں اور کمپنی کے مالکان، افسران، یونین کے نیتا، گناہ گار اور بے ایمان ہیں۔ یونین کا صرف ایک نیتا

(مجمدار) ایماندار ہے۔ وہ سہدیو (ناول کا کم وبیش مرکزی کردار) کا مرّبی اور واضح طور پر مارکسی خیالات کا ہے۔ لیکن اس کی بھی یونین میں جرائم پیشہ لوگ موجود ہیں۔ اس کی موت ہی اس وجہ سے ہوتی ہے کہ مخالف یونین کے ایک پیشہ ور مجرم کارکن کے قتل میں مجمدار کا بھی ایک آدمی ماخوذ ہوجاتا ہے کیوں کہ اس کے پاس ایک دیسی پستول برآمد ہوا تھا۔ پیشہ ور مجرم کا قتل جن لوگوں نے کرایا ہے وہ تمام ماخوذ لوگوں کو مروانا چاہتے ہیں تا کہ ان کے خلاف گواہی نہ مل سکے۔ مجمدار اپنے آدمی کو چھڑانے کی کوشش میں ہے، لہٰذا مخالف یونین والے پہلے اس کو مروا دیتے ہیں۔ ارادی یا غیر ارادی طور پر الیاس احمد گدی کا آئیڈیل کردار بھی مجرموں کے ساتھ مخشور رہتا ہے۔

یہ سارا معاملہ خاصا فلمی ہے، لیکن پھر بھی ناول اپنے تاثر اور بنیادی مقصد میں کامیابی کے لحاظ سے پرقوت اور توانگر ثابت ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ الیاس گدی کو فضا سازی میں کمال حاصل ہے۔ وہ کوئلے کی کانوں، ان میں کام کرنے والے مزدوروں، زیر زمین اور زمین کے اوپر، کولیئری کے ماحول سے خوب واقف ہیں۔ سارے کا سارا ناول کولیئری کی سیاہ گرد، اس کے گاڑھی دخانی ماحول کی مہک، مٹی کے تیل کے دھندلے چراغوں، گندے شراب خانوں اور چائے خانوں کی بو، پسینے اور زیر زمین کانوں کی رطوبت اور چپچپاہٹ، ساری دنیاے پر پھیلے ہوئے جرائم کی چادر، مزدوروں کے استحصال کا تعفن، ان سب کے ملے جلے عجب امتلا آور ملغوبے میں لتھڑا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس ناول کا کوئی کردار یا کوئی واقعہ صحیح معنوں میں زبردست، یادرہنے والا اور دماغ و دل میں جگہ بنانے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ لیکن اس کی کیفیت دیر تک یاد رہے گی۔ اس لحاظ سے یہ ناول مجھے فرانسس بریٹ ینگ Francis Brett Young کے ناول ''سیاہ ہیرا'' The Black Diamond کی یاد دلاتا ہے۔ ینگ کے ناول کا بھی موضوع زغال کے کان کن اور ان کی جفاکش زندگی ہے۔ اس کا مرکزی کردار بھی سہدیو کی طرح ایک ناتجربہ کار نوجوان ہے۔ جو کولیئری کے نشیب وفراز میں رگڑ گھس کر زندگی کے پیچ وخم سے آشنا ہوتا ہے۔ اس ناول میں بھی کوئی یادگار واقعہ یا کردار نہیں (مجھے 'سیاہ ہیرا' کے مرکزی کردار کا نام بالکل بھول گیا ہے) لیکن اس کا تاثر میرے ذہن میں اب بھی ہے۔ اگر چہ اسے پڑھے مجھے اب چالیس برس سے بھی زیادہ ہو رہے ہیں۔ اس کی وجہ وہی فضا ہے جو الیاس گدی کے ناول میں بدرجہ اتم ملتی ہے۔

''فائر ایریا'' پڑھ کر مجھے ایک اور ناول یاد آیا۔ یعنی زولا Zola کا ''ژرمینال'' Germinal۔ زولا نے فرانسیسی کوئلے کی کانوں اور کان کنوں کی زندگی پر یہ ناول لکھنے کے پہلے پورے دو سال ایک مشہور فرانسیسی کولیئری میں ایک خاندان کے ساتھ قیام کیا۔ جہاں سب مرد کئی پشتوں سے زغال کنی کرتے رہے تھے۔ ان دو برسوں میں زولا نے کولیئری اور اس کی معاشی، سیاسی، اقتصادی اور انسانی تعلقات کی زندگی کا غائر مطالعہ کیا۔ 'ژرمینال'' میں الیاس گدی یا ینگ کے نالوں کی طرح زندگی سادہ اور سہل الفہم نہیں ہے۔ یہاں ہر چیز پیچیدہ ہے۔ اچھے لوگ بعض اوقات برے بن جاتے ہیں، برے لوگوں میں اچھے پہلو بھی ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار Mahen بیک وقت کان کن، شوہر، باپ، انسان ہے اور ایک موقعے پر غصّے اور نفرت کی آگ میں جلتے ہوئے بلوائی گروہ میں بھی شامل ہوجاتا ہے۔ کولیئری کے ماحول اور کان زغال میں زیر زمین زندگی کی تکنیکی تفصیلات کا بیان زولا کے یہاں الیاس گدی سے بہتر ہے۔ لیکن ہندوستانی کولیئری کی زندگی میں جو غلاظت اس کا بیان، ظاہر ہے کہ الیاس گدی کا ہی حصّہ ہے۔ مذکورہ بالا انگریزی اور فرانسیسی ناولوں میں یونین اور سیاست داں نسبتہً غیر اہم ہیں۔ اور ''فائر ایریا'' کے یونین نیتاؤں اور سیاسی لیڈروں کی طرح چور،

مزدور فروش اور جانوں کے بیوپاری نہیں ہیں۔ ''ٹرمینال'' کو بھی پڑھے ہوئے مجھے اب چالیس برس سے زیادہ ہو گئے، لیکن اس کے کئی واقعات میرے حافظے پر نقش ہیں۔ ''فائرایریا'' کا ''ابتدائیہ'' بھی شاید میرے حافظے سے محو نہ ہوگا۔

الیاس گدی نے اپنے ناول میں مقامی زبان کے اور زغال کنی کے اصطلاحی الفاظ بڑی خوبی سے استعمال کیے ہیں۔ آخر میں ان کی فرہنگ بھی دیتے تو اور بھی اچھا ہوتا۔ مجموعی طور پر یہ ناول پڑھنے اور رکھنے کے قابل ہے۔ الیاس گدی ہمارے شکریہ کے حق دار ہیں۔

{۳}

☆ سات سمٰوات ☆عرفان صدیقی ☆نصرت پبلشرز، لکھنؤ ☆ساٹھ روپئے

کبھی کبھی کوئی کتاب ایسی بھی بازار میں آجاتی ہے جسے اپنے زمانے کی کتاب تسلیم کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ وہ آج کے شعر سے زیادہ مستقبل کا پتہ دیتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ کسی دور دراز منزل کی بھی آوازیں اس کے لہجے کی تہ میں صاف سنائی دیتی ہیں۔ ''سات سمٰوات'' ایسی ہی ایک کتاب ہے۔ آج جب کہ دو مصرعے موزوں کر کے بازارِ سخن میں یوسف غزل کی خریداری کا دعویٰ کرنے والے بہت سے ہیں اور آج جب کہ غزل کے نام نہاد انتشارِ خیال کے شاکی بھی کچھ کم نہیں، اور کوئی ہائیکو، کوئی ماہیا، کوئی ترائلے (خدا جانے یہ کس چیز کا نام ہے؟) کو بغل میں دبائے توتلی زبان میں شہنشاہِ سخن ہونے کا دعویٰ کر رہا ہے تو کوئی جدیدیت سے ہٹ کر اپنی راہ نکالنے کے فریب میں مبتلا ہے، عرفان صدیقی کی غزل ہی ایسی غزل ہے جو جدیدیت کی راہ میں اگلا قدم کہی جاسکتی ہے۔

تنقید کی ایک بیماری یہ بھی ہے کہ وہ فن کار کو چند جملوں (اور ہو سکے تو ایک جملے بلکہ ایک فقرے) میں محصور کر دینا چاہتی ہے۔ یہ چلن مشاعرے کی نظامت کرنے والے نیم خواندہ اساتذہ اور متشاعروں نے اور بھی عام کیا ہے۔ ''فلاں کے یہاں رنگ وآہنگ کا امتزاج ہے۔'' ''فلاں کے یہاں فکر کے ساتھ فن کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔'' ''فلاں کے یہاں کلاسیکی اقدار کی پاسداری اور جدید لہجے کا التزام نظر آتا ہے۔'' اس بات سے قطع نظر کہ یہ سب فقرے مہمل ہیں، یہ اصول ہی غلط ہے کہ کسی شاعر، اور خاص کر اچھے شاعر کو چند فقروں میں چلتا کر دیا جائے۔ تبصروں اور مختصر تعارفی مضامین، رسم اجرا کے موقعے پر پڑھے جانے والے توصیف ناموں اور تنقیدی شعور کی ناکامی کے باعث، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ تنقید کے پاس اچھی شاعری کو بیان کرنے کے لیے مناسب اصطلاحوں کی کمی کے باعث، آج سب سے زیادہ ستم عرفان صدیقی جیسے شعراء پر ہو رہا ہے۔ جن کی شاعری تفصیلی اور باریک بین مطالعے کا تقاضا کرتی ہے۔ یہ شاعری اصرار کرتی ہے کہ معاصر ادبی منظر میں، اور گذشتہ غزل کے پس منظر میں اس کا مقام متعین کیا جائے۔

یہ کہنا ضروری نہیں کہ بعض علامتیں اور پیکر جن کا تعلق اسلامی تاریخ، خاص کر معرکۂ کربلا سے ہے۔ اور بعض تصوراتِ تہذیب وکائنات، جن کو جہد، مقاومت اور اپنے خون سے اپنی داستان لکھنے سے تعبیر کیا جاسکتا ہے، جدید شاعری میں عرفان صدیقی کے یہاں سب سے پہلے اور سب سے زیادہ استعاراتی قوت کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں۔ لیکن یہ بات کہہ اس لیے رہا ہوں کہ یہ طرز اب اس قدر مقبول ہو گیا ہے کہ بہت سے لوگ اس کی ''ایجاد'' کے دعوے دار ہو گئے ہیں۔ عرفان صدیقی کی غزل میں ایک المیاتی وقار اور جہدِ رائگاں کی تلخی ہے۔ لیکن اس تلخی کا اظہار شور شیون کے ذریعے نہیں بلکہ ذہنی اور جذباتی برتری کے اظہار اور دنیا پر ایک سرد اور تحقیری نگاہ کے ذریعہ ہوا ہے۔ بعض اوقات محسوس ہوتا ہے کہ

شاعر نے جذبۂ را گانیت کو ذرا اور شدت سے بیان کیا تو وہ انفعالی اور غیر توانا اور اشک ریزی برائے اشک ریزی کی دنیا میں داخل ہو جائے گا۔ یہاں جو چیز عرفان صدیقی کو ایسے انجام سے محفوظ رکھتی ہے وہ ان کا المیاتی احساس اور خود پر بھی ہنس لینے، خود سے بھی فریب شکستہ Disillusion ہونے کی صلاحیت ہے ورنہ جس شاعر کو اپنے درد اپنے الم اپنے تجربے کے بارے میں یہ خوش گمانی ہو کہ جیسی مجھ پر گذری ہے کسی اور پر گذر ہی نہیں سکتی، وہ خود فریبی اور اپنے بارے میں حد سے زیادہ سنجیدہ ہو جانے کی علت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ سلیم احمد کی آخری زمانے کی غزلیں عرفان صدیقی کے لیے اور ہم سب کے لیے مینارۂ نور عمل کرتی ہیں۔ اپنے بارے میں خود اپنی غلط فہمیوں کا ازالہ یوں بھی ہو سکتا ہے کہ شاعر خود کائنات کا مرکز اور ہادی اور مہدی نہ سمجھے، بلکہ کائنات کی دردمندی، محزونی کو اپنے اندر سمو لے، اس طرح کہ خود اس کا وجود اس محزونی کا چھوٹا سا حصّہ بن جائے۔ سلیم احمد اور بانی دونوں کے یہاں آخری زمانے میں یہ بات ملتی ہے کہ وہ اپنی ہستی سے باخبر ہیں، بیزار نہیں ہیں، لیکن اس کے پرستار بھی نہیں ہیں، بلکہ اس کو بعض کائناتی عوامل کا پابند سمجھتے ہیں۔ ظفر اقبال اور زیب غوری کی طرح وہ کائنات سے نبرد آزما ہو کر اپنی ہستی کو سب پر حاوی نہیں کرتے بلکہ اسے دوسری ہستیوں سے ملا دینے کو اپنے وجود کا ثبوت قرار دیتے ہیں۔ یہ شاعری جتنی خود آگاہ ہے اتنی ماحول آگاہ بھی ہے بلکہ اس سے کچھ زیادہ ہی۔ اور اس آگاہی کو نئے نئے پیکروں میں زمانۂ حال کے نئے نئے تجربات کے بیان پر قدرت بھی ہے۔ عرفان صدیقی ؎

ہوائے درد کا رخ ہے مرے ہی گھر کی طرف
صدائے گریۂ ہمسایگاں کہاں جائے
اس کی آنکھیں ہیں کہ اک ڈوبنے والا انسان
دوسرے ڈوبنے والے کو پکارے جیسے
دست رفو نے سینے کے سب زخم سی دیئے
اندر کا حال ناز ہنر نے کہا نہیں
ہوگا یہاں نہ دست و گریباں کا فیصلہ
اس کے لیے تو حشر کا میدان چاہیے

عرفان صدیقی کے یہاں فارسی کا رنگ غیر معمولی چمک دمک کا رنگ ہے۔ زمینیں اکثر نئی ہیں، لیکن یہ نیا پن چونکاتا نہیں۔ دھیرے دھیرے اثر کرتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اس شاعری میں پیکر کی جدت، مضمون کی ندرت، ماحول کے احساس میں برہمی، محزونی اور تنہا درد جھیلنے کی کیفیت اس قدر ہے کہ بعض سامنے کی چیزوں پر آنکھ یا کان فوراً ٹھہرتے نہیں ؎

در روحانیاں کی چاکری بھی کام ہے اپنا
بتوں کی مملکت میں کار سیلانی بھی کرتے ہیں
وہ ساری بستیاں وہ سارے چہرے خاک سے نکلے
یہ ساری دنیا پھر سے ہو زیر و زبر ایسا نہیں ہوگا
بہت ہے یہ بھی کہ موجوں کے روبرو کچھ دیر
رہا ہے ریگ رواں پر نشاں ہمارا بھی
پاؤں میں خاک کی زنجیر بھلی لگنے لگی
پھر مری قید کی معیاد بڑھا دی گئی کیا

میں کار عشق سے ترک وفا سے باز آیا
سب اس کے ہاتھ میں ہے میرے بس میں کچھ بھی نہیں
تیغ سہی زنجیر سہی پر ہوے بیاباں کہتی ہے
اور بھی کچھ وحشت کے علاوہ شاید پائے غزال میں تھا
بانوے ناقہ نشیں دیکھ کے چہرہ ترا
بندۂ خاک نشاں کس کی طرف دیکھتا ہے
دل سکّۂ زر تھا کہیں مقتل میں ہوا گم
اک کاسۂ سر نذر شہنشاہ میں آیا
فتح کے نشے میں یہ بات نہ بھولو کہ وہ لوگ
پھر پلٹ آئے تو یلغار بھی کر سکتے ہیں

یہ مشکل زمینیں ہیں، لیکن شعروں میں اتنا کچھ ہو رہا ہے (خاص کر انسان کا المیہ، کبھی کبھی اس المیے پر دیوانوں والی ہنسی، کبھی کبھی درویشی پر طنطنہ، کبھی دنیا کی فتح مندی کا گلہ) اور مشکل زمین کو غیر معمولی روانی اس خوبی سے پانی کر رہی ہے کہ یہ خیال بہت دیر میں آتا ہے کہ یہاں بڑی چالاک فن کاری بھی ہے۔

گذشتہ تین ادوار غزل پر سخت گزرے تھے۔ سب سے بڑی بات یہ تھی کہ غزل میں ''جدت نگاری'' پر اس قدر زور دیا جانے لگا تھا کہ غزل بطور فن کا گلا گھونٹ کر رہ گیا تھا۔ جدید غزل گویوں نے فن کی اہمیت پھر سے قائم کی۔ عرفان صدیقی کی غزل میں فن کی اہمیت، بلکہ فن کی حرمت پوری طرح جلوہ گر ہے۔ ان کے مصرعے انتہائی مربوط ہوتے ہیں اور ایک مصرع دوسرے کی پشت پناہی کرتا ہے۔ بات آگے بڑھاتا ہے اور دونوں برابر مل کر مضمون قائم کرتے ہیں۔ یہ ایسا فن ہے جو آج بھی بہ مشکل ہی لوگوں کے قابوں میں آسکا ہے۔

عرفان صدیقی کی غزل میں استعارے سے زیادہ پیکر اور براہ راست جذبات سے زیادہ مضمون کی تازگی نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں نئے الفاظ اور نئے فقرے کثرت سے ہیں۔ کہیں کہیں ان پر انگریزی کا بھی ہلکا سا اثر ہے۔ فارسیت اور جدت کے امتزاج سے ان کی غزل کی فضا نہایت خوشگوار اور شائستہ ہے۔ جو چیز ان کی آواز کو مزید انفرادیت عطا کرتی ہے وہ اس کا ٹھہراؤ اور لہجے کی روانی ہے۔ ہسٹریائی وفور جذبات سے انکار اور بات کو بڑھا کر کہنے کی جگہ ذرا روک کر کہنے کی ادا ان کا خاصہ ہے۔ انھوں نے سنسکرت سے منظوم تراجم کے ذریعہ اپنی شخصیت کو بہت پہلے منوالیا تھا، لیکن ''شب درمیاں'' کی غزلوں سے پہلی بار یہ محسوس ہوا کہ نئی غزل اب اور ہی وادی میں ہے اور ہی منزل میں ہے کا مصداق ہو رہی ہے۔ ''سات سماوات'' ان کا تیسرا ہی مجموعہ ہے۔ یہ قافلۂ سخت جاں تو بہت دور تک جائے گا۔

{۴}

☆ اردو افسانہ ممبئی میں، ۱۹۷۰ء کے بعد ☆ مرتب: الیاس شوقی ☆ ماہنامہ کتاب نما ☆ ۵۱ روپئے

نئے افسانے کی ترویج و ترقی میں بمبئی کا حصّہ غالباً تمام شہروں سے زیادہ ہے۔ میں فی الحال نئے افسانے اور اس افسانے میں کوئی فرق نہیں کر رہا ہوں جسے بعض لوگوں نے ۱۹۷۰ء کے بعد کا افسانہ کہا ہے۔ لیکن مجھے اس بات

سے فی الحال کوئی بحث نہیں کہ آیا ۱۹۷۰ء کے بعد کوئی نیا رجحان اردو افسانے میں آیا ہے بھی ہے کہ نہیں۔ بنیادی بات یہ ہے کہ بمبئی شہر میں ایسے افسانہ نگاروں کی ایک ٹولی موجود ہے جس کے افراد اپنا اپنا الگ رنگ رکھتے ہوئے بھی مجموعی حیثیت سے ایک تازہ کار مزاج کا پتہ دیتے ہیں۔ اس ٹولی کے افسانوں میں بعض باتیں مشترک بھی ہیں۔ مثلاً ان کے بہت سے افسانے صنعتی شہر کی زندگی کے بارے میں ہیں۔ ان کے بہت سے افسانوں میں تمثیلی رنگ بھی جھلکتا ہے۔ یہ لوگ اصلاحی افسانہ یا سماجی افسانہ وغیرہ تو شاید جانتے بھی نہیں لیکن ان کے یہاں معاصر زندگی کو کچھ زیادہ بے تکلفی سے پیش کرنے کی ادا ملتی ہے۔

بہار میں بھی نئے افسانہ نگاروں کا بڑا حلقہ تھا جو اب بھی بڑی حد تک باقی ہے۔ لیکن ان کی تخلیقی سرگرمی تھوڑی سی سست رو ہوگئی ہے۔ اس کے برخلاف بمبئی کے زیادہ تر افسانہ نگار اب بھی پہلے ہی کی طرح سرگرم عمل ہیں۔ ماہنامہ 'کتاب نما' کا یہ خصوصی شمارہ جس میں انور خان، انور قمر، ساجد رشید، سلام بن رزاق، عبدالعزیز خاں، علی امام نقوی، مختار سیّد (سابقہ نام م۔ ناگ) مقدر حمید اور نور پرکار کا ایک ایک افسانہ شامل ہے، کئی طرح سے اس لائق ہے کہ اس کا خیر مقدم کیا جائے۔ اس کتاب کے سب افسانے بہت مختصر ہیں اور اس طرح کتاب کا بوٹا سا قد اپنے سادہ مگر خوبصورت سرورق کے ساتھ عجب بہار دے رہا ہے۔ افسانے مصنفوں کے نام کے پہلے حرف کے اعتبار سے کتاب میں درج کئے گئے ہیں، یعنی مرتب نے اپنی ترجیحات کو پردۂ راز میں رکھا ہے۔ لیکن افسانہ نگاروں کے بارے میں کچھ بنیادی معلومات مثلاً تاریخ پیدائش، جو مجموعے اب تک شائع ہو چکے ہیں ان کے نام، افسانہ نگاروں کا تعلق کس ضلع سے ہے اور ان کا مشغلہ یعنی ذریعہ معاش کیا ہے، انھیں اب تک کون کون سے انعام/اعزاز مل چکے ہیں، جو افسانے شامل کئے گئے ہیں یہ تفصیلات مہیا ہوتیں تو خوب ہوتا۔ یہ مجموعہ بہر حال بہت قیمتی اور دستاویزی حیثیت رکھتا ہے کیوں کہ اس سے صدی کی آخری دہائی میں بمبئی کے اردو افسانے کے بارے میں ہمیں تاثر قائم کرنے میں مدد ملتی ہے۔

کتاب کے مرتب جناب الیاس شوقی دنیائے ادب کی معتبر اور معروف شخصیت ہیں۔ انھوں نے کتاب پر ایک مختصر دلچسپ اور تھوڑا سا بحث طلب دیباچہ بھی لکھا ہے۔ میرا خیال ہے انھیں اس بات کی زیادہ فکر نہ ہونی چاہیے کہ کتاب میں شامل افسانہ نگاروں کی حیثیت ان افسانہ نگاروں کے علی الرغم قائم کی جائے جنھیں ۱۹۶۰ء کے افسانہ نگار کہا جاتا ہے۔ میرا خیال ہے اس کتاب میں جو افسانے شامل ہیں ان میں سے اکثر کے لیے کسی منفی معیار شناخت کی ضرورت نہیں۔ ان میں سے بعض مثلاً انور خاں، سلام بن رزاق، انور قمر اور کئی دوسرے برصغیر کے افسانے کے نقشے پر اپنے نام ثبت کر چکے ہیں۔ ان کا مطالعہ خود ان کی اپنی حیثیت سے بھی ہوسکتا ہے اور ہونا چاہیے۔

÷÷÷÷÷

احتشام حسین

(۱)

ا۔نوراللہ روڈ، الہ آباد

05/05/1966

مجبی فاروقی صاحب

آپ کل نہیں آ سکے۔

میرے خیال میں نظم ٹھیک ہے۔اس سے مکمل تاثر شاید اس لیے مرتب نہیں ہوتا کہ اس کا حصّہ ششم اچانک دوسری بحر میں چلا جاتا ہے۔مگر اس سے کیا، مجھے تو پسند آئی۔(☆)

ایک آدھ جگہ میں نے الفاظ بدلنے کی تجویز کی ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کا کوئی افسانہ نہیں ملا جو چھاپنا مناسب ہو۔میری رائے تو یہ ہے کہ کسی اور کا افسانہ چھاپ دیجیے۔ایڈیٹوریل میں نیچے ایک سطر لکھ دیجیے کہ بعض وجوہ سے بیدی کا افسانہ اس مہینہ میں شائع نہ ہو سکا۔جلد ہی کسی آئندہ شمارے میں شائع ہوگا۔اس میں کوئی ہرج نہیں۔

آپ کا، احتشام

(☆) شمس الرحمٰن فاروقی کی نظم ''آرفیوس ۱۹۵۹''، مشمولہ ''گنجِ سوختہ''۔

(۲)

ا۔نوراللہ روڈ، الہ آباد۔ا

12/08/1970

محبّ مکرم   تسلیم

علم نجوم میں اس کے لیے کوئی نہ کوئی اصطلاح ضرور ہوگی لیکن میری زبان میں یہ اتفاق اور بدقسمتی کے سوا اور کچھ نہیں کہ آپ سے مہینوں سے ملاقات نہیں ہوئی۔آپ الہ آباد آتے ہیں، میرے غریب خانے پر آتے ہیں اور میں

موجود نہیں رہتا۔ خیریت تو معلوم ہو جاتی ہے لیکن ایسا کیوں ہوتا ہے، معلوم نہیں۔ حادثات اور اتفاقات نے سازش ہی کر رکھی ہے۔ میں کئی بار لکھنؤ آنے کو تیار ہوا مگر کوئی نہ کوئی بات ایسی ہوگئی کہ مجبور ہوگیا۔ گرمیوں میں قطعی ارادہ تھا کہ چند دن لکھنؤ میں رہوں گا لیکن ٹائیفائڈ ہوگیا، زندگی میں پہلی بار اس کا مزہ چکھ لیا۔ ایک مہینے سے بخار نہیں ہے لیکن طبیعت کی بحالی نہیں ہوئی۔ گرمیوں میں آپ بھی شاید دہرہ دون میں رہے۔ وہاں آتا تو بھی ممکن ہے ملنا نہ ہوتا۔ ان دنوں پے در پے بعض عزیزوں کے جدا ہونے کی خبریں بھی ملتی رہیں، انھوں نے فطری طور پر افسردہ کر رکھا ہے۔ میں اس معنی میں بالکل ''پرانا'' آدمی ہوں کہ رشتوں ناتوں ، دوستی اور محبت کا تعلقات کا خیال ہی نہ کروں۔

ویسے ٹھیک ہوں یونیورسٹی کی یکرنگ مصروفیات کا وہی حال ہے۔ خیریت سے مطلع کیجئے۔

جعفر عسکری تسلیم لکھاتے ہیں۔

خیراندیش

احتشام حسین

÷÷÷÷÷

افتخار جالب

(۱)

نمبر1 منوہرا سٹریٹ
کریم پارک، نواں کوٹ۔ لاہور
22/05/1969

فاروقی صاحب، کئی افسوس ایسے ہیں کہ تذکرہ چاہتے ہیں۔ سب کا نہیں ہوسکتا۔ چند ایک کا ہی سہی۔ پہلا تو یہ کہ آپ کے اور جمیلہ بھابھی کے کئی خطوط کا جواب میرے ذمہ ہے۔ ان سب سے پہلے افشاں کا خط، اس کا شکریہ کسے ادا کروں۔ پھر یہ کہ ''لفظ و معنی'' پر اب تک جتنے تبصرے میری نظر سے گذرے ہیں، انتہائی بے دلی سے لکھے ہوئے تھے۔ لوگ اپنی جہالت سے آنکھیں چار کرنے کے بجائے بڑا امر بیانہ رویہ اختیار کر لیتے ہیں۔ افسوس کہ آپ کی کتاب پر مفصل اور دیانتدارانہ تبصرے نہیں کیے گئے۔ ہمارے یہاں اچھی کتابوں کے ساتھ بالعموم یہی ہوتا ہے۔ اس کا کوئی علاج ممکن نہیں۔ تیسرا یا چوتھا افسوس یہ کہ آپ نے نظری مضامین لکھنے کم کر دیے ہیں۔ ایک افسوس یہ بھی کہ ''شب خون'' ہنگامہ خیزی کے بجائے متانت کی حدوں میں داخل ہوگیا ہے۔ اتنے سارے افسوس میں نے اس لیے جمع کر دیے ہیں کہ بوجھ ہلکا ہو۔ مگر یہ بتائے کہ آپ نظری مضامین شد و مد کے ساتھ کیوں نہیں لکھتے۔ اس سوال کو جانے دیجئے کہ درست نہیں۔ یہ کہیے کہ آپ کا اگلا نظری مضمون کب چھپ رہا ہے؟ کتنی دیر انتظار کرنا مناسب رہے گا؟ ''ادبِ لطیف'' کے سالنامے میں چھپنے والا میرا مضمون اگر ''شب خون'' میں چھپ جائے تو اچھا ہو۔ بہر حال گنجائش کا مسئلہ اولین حیثیت رکھتا ہے۔ پچھلے کئی شمارے ایسے آئے ہیں کہ ''شب خون'' کا احتجاجی رویہ ماند پڑ گیا ہے۔ مضامین اور خطوط کے حصّے بہت باوقار اور سنجیدہ ہوگئے ہیں۔ اس تبدیلی کو نیک فال نہیں جانتا۔ گرمجوشی اور غصّے کے بغیر کسی چیز کا لطف نہیں آتا۔ شاید اسی لیے کلاسیکیت سے طبیعت گریز کرتی ہے۔ کچھ اسی سبب ''مورچہ'' میں بزرگانِ بہار اور ان کے ہم نفسوں کی تلخ نوائی بری نہیں

لگی تھی۔ ابھی ابھی ، بالکل ابھی ہی ، انور سجاد نے ''گنج سوختہ'' کا ٹائٹل دکھایا ہے، سرخ اور سیاہ ، دو رنگوں میں ، خوبصورت۔ اگر ڈاکخانے والوں نے دشواری پیش نہ کی تو چند دنوں میں آپ کو مل جائے گا۔ انور سجاد نے تاکید کی ہے کہ میں آپ کو مطلع کر دوں۔ ہاں تو یہ کہئے کہ ''شب خون'' پر یہ سنجیدگی آپ نے غور وفکر کے بعد طاری کی ہے یا از خود ہی ہو گئی ہے۔ ہمارے جاننے والے کہاں ہیں کہ ''شب خون'' ان کی آنکھوں کے سامنے اپنی تازہ دمی کھو رہا ہے، اور وہ کچھ کر نہیں رہے؟ منیر نیازی نے راشد کے پہلے دو مجموعوں کے ساتھ ساتھ ایک نیا مجموعہ ''لا۔انسان'' بھی شائع کیا ہے۔ راشد کا یہ مجموعہ بہت اچھا ہے اور انتہائی خوبصورتی سے چھاپا گیا ہے۔ منیر نیازی نے راشد کا ایک مقالہ جدید ایرانی شاعری پر بھی شائع کیا ہے۔ ادھر میں نے کچھ خاص نہیں لکھا۔ بس ''شب خون'' کے لیے ایک نظم بنائی ہے۔ آپ چاہیں تو اسے مدراس والے پرچے کے لیے استعمال کر سکتے ہیں۔ عباس اطہر کی ایک نظم بھی آپ کو بھیجوں گا۔

مخلص

افتخار جالب

(۲)

نمبر 1 منوہر اسٹریٹ

کریم پارک، نواں کوٹ۔، ملتان روڈ۔ لاہور

29/09/1969

مکرمی فاروقی صاحب، ادھر کافی دنوں سے یونگ اور فرائڈ کا مباحثہ جاری ہے۔ کہئے آپ کے یہاں کیا ہو رہا ہے؟ ''گنج سوختہ'' کی کوئی جلد موصل نہیں ہوئی۔ انو سجاد کو جو کاپی موصل ہوئی تھی، از راہِ عنایت انھوں نے پڑھنے کے لیے مجھے دی ہے۔ انھیں دو جلدوں کی اطلاع تھی، موصل ایک ہی ہوئی۔ یہی غنیمت ہے۔ آپ نے دیباچہ لکھنے سے احتراز کیا ہے، کیوں؟ میرے خیال میں کسی شاعر کو جو اعلیٰ درجے کی تنقید بھی لکھتا ہو، ایسی صریح زیادتی کرنے کا کوئی حق نہیں۔ دوسرے ایڈیشن میں اس کی تلافی ضرور کیجئے گا۔

صاحب، ایک تکلیف دے رہا ہوں۔ اگر ممکن ہو تو دبیر کے مرثیوں وغیرہ کی کوئی جامع کلیات بھجوائیے۔ ادھر بالکل دستیاب نہیں۔ اگر دبیر کے کلیات آپ کے یہاں دستیاب نہ ہوں، تو اطلاع ضرور کیجئے گا۔ تاکید ہے!

غالب پر آپ کی کتاب کب مکمل ہوگی؟ محمود ہاشمی کی کوئی کتاب ابھی تک چھپی ہے کہ نہیں؟ ذرا مفصل لکھئے گا۔

مخلص

افتخار جالب

÷÷÷÷÷

مجید امجد

(۱)

کوارٹر F/207
سٹالٹ ٹاؤن، ساہیوال (منٹگمری)
مغربی پاکستان۔

محترمی فاروقی صاحب، تسلیم
دو تین دن ہوئے، آپ کا خط ملا تھا۔ آپ نے اس می کیسی کیسی باتیں لکھ دیں۔ میرا دھیان بھی ان امور کی طرف نہیں تھا۔

ایک نظم ''شب خون'' کے لیے لکھی ہے۔ اس سے پہلے جو نظم چھپی ہے، اس کی پسندیدگی کا شکریہ۔
دوسرا مجموعہ چھپوانے کی نوبت جانے کب آئے، ابھی میں کچھ کہہ نہیں سکتا۔
امید ہے آپ بعافیت ہوں گے۔ دعا گو ہوں۔

آپ کا
امجد
14/4/1969

(۲)

کوارٹر F/207
سٹالٹ ٹاؤن، ساہیوال (منٹگمری)
مغربی پاکستان۔

محترمی تسلیم، خط آپ کا ملا ہے، شکریہ۔ میں نے آپ کو ایک نظم بھیجی تھی آپ تکلیف کریں، اور اس کی ایک سطر یوں بدل دیں۔
ان کی روح کے ایک پرانے گڑھے میں خلوص کا لاوا ابل پڑتا ہے
یہ تصحیح ضرور فرما دیں، ممنون ہوں گا۔ آپ نے مجموعے کے متعلق جو تجویز تحریر فرمائی ہے، اس کی میں بہت قدر کرتا ہوں، اور اس بارے میں مزید سوچوں گا، امید ہے آپ بعافیت ہوں گے۔

آپ کا
مجید امجد
16/05/1969

÷÷÷÷÷

کرشن چندر

(۱)

Guru Niwas, 15th Road, Khar,Bombay-52

26/10/1969

برادرم فاروقی صاحب، آداب۔ گرامی نامہ ملا۔ ابھی میں نے اپنے ہات سے تخلیقی کام شروع نہیں کیا ہے۔ مختصر خط لکھ لیتا ہوں۔ یا انگریزی میں Dictate کرا دیتا ہوں۔ مخدوم کے لیے مضمون جو لکھا تھا، اسے انگریزی میں Dictate کرادیا تھا۔ ابھی خود سے ترجمہ نہ کرسکوں گا۔ اگر آپ خود اس کا ترجمہ کرکے اسے 'شب خون' میں چھاپ لیں تو عنایت ہوگی۔ مجھے ترجمہ دکھانے کی ضرورت نہیں ہے۔ اچھا ہی ہوگا۔ کچھ دنوں کے بعد ڈاکٹروں کی رائے کے مطابق ہلکے پھلکے مزاحیہ انشائیے لکھنا شروع کروں گا، جن سے دل دماغ پر زیادہ بار نہ پڑے تو آپ کی خدمت میں فوراً بھجوادوں گا۔ اگلے ماہ سے شروع کروں گا۔ میری صحت پہلے سے ٹھیک ہے۔

امید ہے آپ مع الخیر ہوں گے۔

مخلص

کرشن چندر

÷÷÷÷÷

حیات اللہ انصاری

(۱)

207 Patel House, Rafi Marg, New Delhi.

20/08/1969

مکرمی شمس الرحمٰن فاروقی صاحب، اسلام علیکم

آپ کا تبصرہ ملا۔ آپ نے کتاب (☆) خلوص سے پڑھی ہے۔ ادبی سوجھ بوجھ اور گہرائی سے جائزہ لیا ہے اور انصاف سے تبصرہ لکھا ہے۔ پڑھ کر بہت خوشی ہوئی۔ بہت بہت شکریہ۔ بعض جگہ مصنف کا نقطۂ نظر اور ہے اور تبصرہ نگار کا اور، مگر یہ چیز تو قدرتی ہے۔

کتاب کا مقدمہ زیر مطالعہ ہے۔ چھپ جائے تو آپ کو بھیج دوں گا۔ وش کنیا کی بنیاد اس میں واضح کردی گئی ہے۔ بات یہ ہے کہ اہنسا کو تحریک آزادی کی گرامر قرار دیا گیا ہے۔ اس لیے اس کا تجزیہ اور تحلیل ضروری تھی۔ وہ جذبات کون سے ہیں جو نفرت اور محبت سے بلند ہوتے ہیں اور فرد اور سماج کا کیا رشتہ ہے۔ فرد کہاں تک سماج پر اثر انداز ہوسکتا ہے۔ ان باتوں کے بغیر مرن برت اور گاندھی جی کی شہادت کی گہرائیاں کیوں کر واضح ہوسکتی تھیں۔ بہرحال یہ تو مصنف کا نقطۂ نظر ہے۔ ہوسکتا ہے وہ ادا نہ ہوا ہو۔

امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

حیات اللہ انصاری

(☆) حایت اللہ انصاری کا ناول ''لہو کے پھول''

زیب غوری

(۱)

برادرم۔ بریلی سے آپ کا خط آیا تھا، آپ کو اگر بمبئی بھی جانا پڑا ہوگا تو اب تک اپنے مستقر پر واپس پہنچ گئے ہوں گے۔ اکتوبر کے دوسرے ہفتے میں محمود ہاشمی صاحب کا بھی ورود مسعود ہونے والا تھا۔ لکھنؤ آجائیں تو مجھے کارڈ ڈال دیجئے گا۔ بہت دن ہو گئے ہیں آپ کو دیکھے ہوئے۔ جی چاہ رہا ہے۔

''گنج سوختہ'' کی مبارکباد قبول کیجئے، مورچے میں افتتاح کی سرگذشت دیکھی تھی۔ سیّد ہاشمی کی ''لامرکزیت کے شکار'' ہونے والی بات کی ہمارے محمود ہاشمی صاحب نے اپنی تقریر کے شروع میں ہی وضاحت کردی تھی۔

آپ نے بھی مان لیا، اور اثرات کی بات گھوم پھر کر بیدل، Yeats اور ایمیلی ڈکنسن پر ختم ہوگئی۔ سب نے بیدل کے ساتھ غالب کا نام اس لیے نہیں لکھا کہ مراد غالب کے اسی حصّہ شاعری اور اس کے شعری رویے سے ہے جو بیدل سے براہ راست متاثر ہے۔

اس حوالے سے بیدل یا غالب کو الگ کرنے کے لیے محض Yeats اور ایمیلی کے اثرات آپ کی شاعری کی مختلف جہتوں کا احاطہ نہیں کر پاتے اور بیدل صرف آپ کے اسلوب اور Diction کی نشان دہی کرتے ہیں۔ میں اس تجزیہ سے مطمئن نہیں ہوں، یوں تو پوری جدید شاعری پر Yeats اور خصوصیت کے ساتھ ایمیلی کا غالب اثر ہے۔ آپ کسی ایک قابلِ ذکر شاعر کا نام لیجئے جو اس Genius سے بے نیاز ہو کر گذر گیا ہو۔ بندہ پرور، آپ کو جو بات اس تمام انبوہ سے الگ کرتی ہے وہ آپ کی جدید مصوری سے فطری ہم آہنگی ہے اور یہ رجحان آپ کی نظموں میں اور یہاں تک کہ آپ کی غزلوں میں بھی نمایاں ہے۔ آپ الفاظ کو صرف ان کے معنوی اشاروں کی شکل میں نہیں استعمال کرتے بلکہ الفاظ اپنے ٹھوس، جامد، سیال، متحرک پیکروں کی شکل میں آپ کے مصرعوں میں اپنے رنگوں کے ساتھ ابھرتے ہیں، جو تمام حواس کو ایک ساتھ متاثر کرتے ہیں۔

منیر نیازی کے یہاں لفظوں کے رنگ صرف اپنی صوری ماہیت کی ہی حد تک استعمال ہوئے ہیں، اس کے شعروں میں رنگین مناظر ابھرتے ہیں لیکن رنگوں کی سطح کے نیچے کوئی معنوی حس اور گہرائی نہیں ملتی۔ وزیر آغا کے یہاں رنگ اپنی معنویت کے ساتھ ضرور ابھرتے ہیں لیکن ان کا یہ عمل ''شعوری'' معلوم ہوتا ہے۔ آپ کے یہاں یہ عمل لاشعوری اور غیر ارادی ہے۔ آپ کا اگر مصوری سے روحانی تعلق نہ ہوتا تو عمل کی یہ معصومیت اور بے ساختگی ختم ہو جاتی۔

ایمیلی ڈکنسن کا Unconventional style، اس کی Accentricity (کذا)، اس کا سادہ اور Passionate لب ولہجہ، اس کا ایجاز و رمزیت، یہ تمام صفات تقریباً ہر اچھے جدید شاعر میں مشترک ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اس کا تیز اور شدید image اور اس کا Sensory Experience یہ دو صفات ایسی ہیں کہ آپ کی شاعری پر اس کے اثرات کا حوالہ میں قبول کرلوں گا۔ لیکن اس کے Images اور اس کا صوری مشاہدہ، شاعرانہ اور حسیاتی ہے۔ آپ کے پیکر بھی حسیاتی ہیں لیکن ساتھ ساتھ ایک ایسا زاویہ نگاہ لیے ہوئے ہیں جو صرف ایک مصور ہی دیکھ سکتا ہے اور محسوس کر سکتا ہے۔

مجھے محمود ہاشمی صاحب سے توقع تھی کہ وہ آپ کی شاعری کے اس پہلو کو ضرور اجاگر کریں گے۔ خیر آئندہ سہی۔ میرا اپنا خیال ہے کہ مشرقی اور مغربی شعر وادب کے مختلف ادوار اور اس کے تدریجی ارتقا کا غائر مطالعہ کرنے ک وجہ سے بلکہ

محسوساتی مطالعہ کرنے کی وجہ سے، اور تمام فنون لطیفہ جس میں خصوصیت کے ساتھ مصوری اور سنگ تراشی شامل ہیں، آپ کی شاعری کا محاسبہ اتنا آسان نہیں ہے کہ کسی ایک نشست میں مل بیٹھ کر کوئی حکم لگایا جا سکے۔ میں بھی بکھرا ہوا آدمی ہوں، آپ کی پیشانی کی گرد سے اندازہ لگا سکتا ہوں کہ آپ کتنی اوگھٹ گھاٹیوں، میدانوں اور کن کن منازل سے گذر کر آ رہے ہیں۔ وقتاً فوقتاً آپ کی گفتگو میں جو ضمناً اشارے آجاتے ہیں، وہ آپ کی ذات اور آپ کے فن کے خمیر کا پتہ دیتے ہیں۔ آپ ہی کے کہنے پر میں نے Chinese شاعری کا باقاعدہ مطالعہ کیا تو دیکھا کہ اتنے موثر Images سے بھرپور شاعری کی مثال کہیں اور نہیں مل سکتی۔ کیا آپ انکار کر سکتے ہیں کہ آپ Tu Fu اور Li Po سے متاثر نہیں ہوئے۔ آپ کے بنائے ہوئے Images میں ایمیلی سے کہیں زیادہ Tu Fu کی رمزیت سے بھرپور پیکر تراشی ملتی ہے۔

آپ کی شاعری میں لفظوں کے بالذات آہنگ اور Phonic Expression کی رو میں Vachel Lindsay کی جھلک بھی کہیں کہیں ملتی ہے۔ رمباڈ (کذا) کا ذکر کیا جائے گا تو بادلیئر کے خفی اثرات کا بھی ظہور ہوگا۔

جوائس، ملارمے اور کمنگز سے بھی آپ غیر محسوس طور پر متاثر معلوم ہوتے ہیں۔

بات الجھتی جا رہی ہے اور مجھے وہ بات کہنا پڑ رہی ہے جسے میں فی الوقت کہنا نہیں چاہتا تھا۔ بات یہ ہے میرے بھائی کہ آپ کے علاوہ، قابل ذکر جدید نظم گو شاعروں کا محاکمہ کرنے میں آسانی یہ ہے کہ آپ اپنے آپ کو دہرا نہیں بھی رہے ہیں تو ان کی شاعری ''ان کے'' اپنے منتہائے کمال کو پہنچ کر ٹھہر سی گئی ہے۔ نام گنانے سے کیا فائدہ ؎

تو خود دانی اگر زیرک و عاقل باشی

آپ کی شاعری '' کچھ اور نئی سمتوں اور نئی جہتوں '' کی طرف گامزن ہے۔ میں نے آپ کی پرانی اور کل اور آج کی شاعری کو سلسلے سے دیکھنے کے بعد اس فرق کو شدت سے محسوس کیا ہے۔ میں پیش گوئی کر سکتا ہوں کہ آنے والا کل آپ کی شاعری کو اور بسط و پہنائی دے گا۔ آج آپ ایک اچھے اور ممتاز شاعر ہیں، کل آپ ایک عظیم شاعر ہوں گے۔

بیدل، غالب کی طرح آپ کا بھی بہت دور تک ساتھ نہیں دے پائے گا۔

اپنے دور کی ادبی لفظیات کی سطح سے ہٹ کر آپ زیادہ مغائرت رکھنے والی Vocabulary کو ترک کر دیں گے۔

ابھی کہیں کہیں اس شعوری رویے کی وجہ سے آپ کے مصرعوں میں خشک لکڑی کی چٹ سے ٹوٹنے والی کیفیت ملتی ہے جہاں اظہار کی رو کا Imposed اور ارادی، مغلق اور مشکل پسندانہ اسلوب نہیں ہے وہاں لاشعور کا بڑا موثر Spontaneous flow ملتا ہے، مصرعوں میں نرم، سبز شاخوں کی سی لچک ہے۔

کبھی کبھی آپ کے یہاں اپنے کو منوانے کا رجحان بھی ملتا ہے۔ ارکان کی کمی بیشی سے خود ساختہ اوزان میں کہی ہوئی غزلیت اس Attitude کا کافی واضح ثبوت ہیں۔ لیکن یہ رویہ بھی زیادہ دن قائم نہیں رہ سکے گا۔

یہ نجومیوں والی حساب دانی اور قیاس آرائی نہیں ہے۔ آپ کی اپنی شاعری ہی میں ان امکانات اور تبدیلیوں کے Traces ملتے ہیں جن کا میں نے ابھی ذکر کیا ہے۔

اب کی 'شب خون' میں اپنے نام کا اعلان دیکھ کر معاً دل میں اس اندیشے نے گھر کر لیا کہ کہیں آپ میری وہ غزل ''ہنسی آئی ہے'' کو اس کی پہلی شکل ہی میں شائع نہ کر دیں جس کے دو مصرعوں کو میں نے آپ کے کہنے کے مطابق تبدیل کر دیا تھا، اور جو فی الواقعی اب بہتر صورت میں ہیں۔ میں وہ غزل اسی خط کے ہمراہ بھیج رہا ہوں اگر آپ میری غزلیں ایک ساتھ شائع کر دیں اور میں اس بات کو آپ کی اپنی سہولت پر چھوڑ رہا ہوں۔

اس وقت آپ کے انتخاب میں میری چھ غزلیں ہیں۔

ا۔ کوہ و صحرا میں بلندی ہے نہ پہنائی ہے
دور سے دیکھا زمیں کو تو ہنسی آئی ہے

۲۔ سورج نے اک نظر مرے زخموں پہ ڈال کے
دیکھا ہے مجھ کو کھڑکی سے پھر سر نکال کے

۳۔ پڑتے ہی دھوپ اڑگیا زنگ بہار بھی
ٹوٹا طلسم بتکدۂ اعتبار بھی

۴۔ کچھ تو اجڑی ہوئی بستی کا نشاں رہ جائے
اے ہواؤں یہی بے رنگ دھواں رہ جائے

۵۔ ویران ہوگیا ہے پھر آئینہ آب کا
دریا پہ کوئی رنگ نہ ٹھہرا سحاب کا

۶۔اور: اک دست نارسا تہ دیوار میں ہی تھا
جو آسکا نہ کام وہ غمخوار میں ہی تھا

یہ چھ غزلیں پرانی ہوتی جارہی ہیں انھیں جلدی سے چھاپ دیجئے تو کچھ بات بنے۔ادھر میں نے جو کچھ کہا ہے اس میں سے آج چند غزلیں آپ کو اور بھیج رہا ہوں۔

آپ کی اور نیّر مسعود صاحب کی رائے کا انتظار رہے گا۔

خدا کرے آپ مع الخیر ہوں

آپ کا
زیب غوری
14/10/1969

÷÷÷÷÷

سریندر پرکاش

(ا)

4/2613 Beadonpura

New Delhi-5

پیارے بھائی!

بہت بہت پیار۔تمہارا نوازش نامہ عزورود لایا ،شکریہ .....افسانہ ’’جپی ژان‘‘ تمھیں پسند آیا یہ جان کر مسرّت ہوئی اور شہر یار کی پسند سے مسرّت گویادوآتشہ ہوگئی۔

یہ بلراج کومل صاحب ہیں؟ میں ان کا نام آج پہلی بار سن رہا ہوں۔ کیا یہ میرے افسانے میں کہیں سے در آئے ہیں؟ میرا یہ پکا یقین ہے، کہ میرے افسانے میں جو بھی کچھ ہے وہ اس کا Integral حصّہ ہے کیوں کہ میں افسانہ لکھتا نہیں ہوں۔ یہ مجھے کہیں سے لکھا لکھایا مل جاتا ہے اور جو لکھتا ہے اس سے کبھی آج تک یہ بات نہیں ہوئی کہ مجھے اس میں قطع برید کرنے کا حق ہے بھی ہے یا نہیں۔

ویسے میں کسی کو بھی معاف کرنے کا قائل نہیں ہوں۔ اس معاملے میں بڑا کمینہ آدمی ہوں۔ آپ مجھے ابھی اس پستی میں سے نکالنے کی کوشش نہ کریں کہ میں کچھ فراڈوں کو بے نقاب کرنا چاہتا ہوں۔ جو حصول شہرت کے لیے محبت ،رفاقت دوستی اور زندگی کے بنیادی اصولوں تک کو نظر انداز کرتے ہیں۔

افسانے پر مباحثہ کرانے کا خیال اچھا ہے۔ میں شاید یا بدھ وار کو لکھنؤ آؤں گا تو باقی باتیں وہاں ہی ہوں گی۔

زیادہ خیریت!

آپ کا

سریندر پرکاش

21/06/1969

(۲)

PH:582201(PP)

69 South Patel Nagar MRT Flats

New Delhi-8

22/10/1969

جناب عالی!

وہ کھانا ابھی پروسا رکھا ہے جو آپ نے میرے یہاں کھانے کا وعدہ کیا تھا۔ کیا لوگ اپنوں کے ساتھ ایسا سلوک کرتے ہیں؟ پھر اس کے بعد نہ خط نہ پتر۔

خیر ہم تو محبت سے توبہ کرنے سے رہے اور نہ ہی ہم گریبان سی سکتے ہیں۔ ایک افسانہ بہ عنوان ''برف پر مکالمہ'' حاضر خدمت ہے۔ امید آپ اسے قبول فرمائیں گے آپ کے خط اور رائے کا انتظار رہے گا۔

بھابھی کو پرنام، بچوں کو پیار

آپ کا

سریندر پرکاش

(☆) ایک صاحب رام لال ہوا کرتے تھے۔ کیا وہ زندہ ہیں اور کیا مُردوں کے شہر لکھنؤ میں زندہ ہیں؟

÷÷÷÷÷

پروفیسر رشید احمد صدیقی

(۱)

عزیز گرامی، سلام مسنون

فضلی صاحب سے شاید آپ متعارف نہیں۔ الہ آباد وطن رہا ہے۔ غالباً اب بھی ہو۔ آئی سی ایس ہیں۔ تقسیم ملک کے بعد مشرقی بنگال میں کلکٹر رہے۔ کراچی جا کر مستعفی ہو گئے اور الفلاح کا کام سنبھالا۔ میرے درینہ کرم فرما ہیں چھٹے چھ ماہے خط کتابت ہو جایا کرتی ہے۔ اور اپنے کلام سے مسرور و مستفید فرمایا کرتے ہیں۔ محبت کرنے میں بے مثل ہیں اور اس بارہ میں بھی میں ان کا بڑا معترف ہوں۔ بڑے اچھے غزل گو ہیں۔ زبان و بیان میں بڑی بے ساختگی اور غزل کے نفیس و نازک انداز ملتے ہیں۔ جی چاہے تو ان غزلوں کو ''شب خون'' میں شائع کر دیجئے۔ نہیں تو نہیں سہی، اصرار بالکل نہیں کرتا۔

معلوم نہیں ان کا ناول ''خون جگر ہونے تک'' آپ کی نظر سے گذرا ہے یا نہیں۔ اس پر آپ ریویو کر دیتے تو میں سمجھتا کہ میں اپنے فرض سے عہدہ برآ ہو گیا۔ لیکن یہ اس قسم کے فرائض ہیں جو میں کبھی پورا نہ کر پایا۔ اس لیے آپ اس طرف سے فکرمند نہ ہوں۔ یہ بھی تو نہیں کہہ سکتا کہ آپ ریویو کے لیے راضی ہو گئے تو موصولہ ناول آپ کی خدمت میں بھیج سکوں گا!

خدا حافظ

مخلص / رشید احمد صدیقی

25/02/1968

(۲)

ذاکر باغ،

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔

06/05/1969

عزیز گرامی، سلام مسنون۔ ۱۳/ کا نوازش نامہ ملا۔ آپ نے ذاکر صاحب پر لکھنے کی فرمائش جن آداب کے ساتھ جن الفاظ میں کی ہے اس سے بہت متاثر ہوا اور آپ کے لیے دل سے دعا نکلی۔ آپ خوردوں میں ہیں ورنی دعا دینے کے بجائے شکر گذار ہونے کا اعتراف کرتا۔ مجھے اول الذکر رول زیادہ پسند ہے۔ یہ عمر کا تقاضا ضرور ہے لیکن اس میں خلوص بھی ہے۔، اس کا میں یقین دلاتا ہوں۔ ذاکر صاحب کی اچانک رحلت سے طبیعت کا عجیب حال ہے۔ کبھی انتہائی اضطراب کبھی اتنی ہی افسردگی، یہاں تک کہ اچھا کام کرنے میں بھی جی نہیں لگتا۔ کبھی اس طرح کا دل لگنے کو اپنے لیے خدا کا بڑا قیمتی انعام سمجھتا تھا۔ معذور سمجھ کر مجھے کچھ دنوں کے لیے معاف کر دیجئے۔ اللہ آپ کو خوش رکھے۔ آمین۔

مخلص

رشید احمد صدیقی

÷÷÷÷÷

پروفیسر سیّد اعجاز حسین

(۱)

Dr.S. Aejaz Husain M. A., D.Litt.
Phone: 2288
Nasheman, 7, Minto Road, Allahabad-2
10/08/1969

عزیز گرامی

جیسا میں نے عرض کیا تھا میں اسی وقت اپنے سمدھی کے چہلم میں دیہات جانے والا ہوں اس لیے آپ کے اس بار آنے و گفتگو کرنے کی لذت سے سے محروم رہوں گا۔ اس کی تلافی ۷ ارکو ہو جائے گی۔ مشاعرے کے پہلے اور بعد باتیں ہوں گی۔

یہ بنڈل ۶ کتابوں کا ہے۔ ۵ کتابیں مظفر لاری (ابن مقبول لاری) کو بھجوانے کی زحمت آپ کو ہو گی اور ایک نسخہ پروفیسر مسعود حسن صاحب کو کسی سے بھجوا دیجئے گا۔ موصوف کے لیے جو کتاب مخصوص ہے اس پر ان کا نام بھی لکھے دیتا ہوں۔ بنڈل میں کتابوں کے اوپر رکھے دیتا ہوں تا کہ آپ کو زحمت نہ ہو۔

مظفر لاری، اب اقبال منزل میں رہتے ہیں اس کا نصف حصّہ خرید لیا ہے۔ اول تو یہ عمارت لکھنؤ کی مشہور عمارتوں میں ہے کتاب لے جانے والے کو کوئی دقت نہ ہو گی اور دوسرے یہ کہ لاری ہاؤس سے زیادہ فاصلہ پر نہیں ہے بقول شخصے ''فاصلۂ چند گام'' پر ہے۔

دعا گو

اعجاز

÷÷÷÷÷

عمیق حنفی

(۱)

امبیکا پور۔497001
11/12/1978

برادرم آداب!

پوسٹ کارڈ ملا۔ آپ کی عروض والی کتاب کس نے چھاپی ہے؟ میری جانب سے آرڈر دے دیجئے وی پی کر دیں۔

میں استاد رجب علی خاں صاحب کی زندگی اور فن پر کتاب لکھ رہا ہوں۔ اردو، ہندی، انگریزی اور مراٹھی میں۔ اس سلسلے میں ایک تکلیف دے رہا ہوں۔ یہاں نہ کوئی ڈکشنری ہے نہ کوئی عالم۔ ذرا ''خیال'' لفظ کے بارے میں اس کے مادے (مصدر) اور اس کے معانی کے ارتقاء کے بارے میں تفصیل سے لکھ بھیجئے۔ استاد اپنے زمانے کے بہت

بڑے خیال لیے تھے۔ ''خیال'' موسیقی کی صنف ہے۔ کلاسیکی موسیقی کے علاوہ بندیل کھنڈ، اودھ، روہیل کھنڈ وغیرہ کے لوگ سنگیت میں بھی خیال کا وجود ہے۔ قوال بھی خیال گاتے تھے۔

یہاں ادب اور اردو سے دور کا رشتہ رہ گیا ہے۔ آج کل موسیقی کے پیچھے پڑا ہوں۔ گانے کے نہیں اس کے نظریے اور انتقاد سے۔

آپ کا
عمیق حنفی

÷÷÷÷÷

پروفیسر خلیل الرحمٰن اعظمی

(۱)

۳۳۔ ذاکر باغ، علی گڑھ

20/06/1969

محبّ عزیز لکھنؤ میں تین دن جو صحبتیں رہیں ان کا خمار ابھی تک باقی ہے۔ میں واپس آکر اپنے بچوں کو پہنچانے پیلی بھیت چلا گیا تھا۔ شہر یار لکھنؤ سے واپس آئے تو آپ لوگوں کی خیریت معلوم ہوئی۔ خدا کرے اب وہاں کے حالات معمول پر آ گئے ہوں ادھر ایک غزل ہوگئی ہے، ''شب خون'' کے لیے نذر ہے۔

میں اور شہر یار سری نگر کے مشاعرے میں شریک ہونے کے لیے یہاں سے ۲۲ رکو روانہ ہو رہے ہیں۔ غالبًا پہلی دوسری جولائی تک واپسی ہو سکے گی۔ بلراج کومل، عادل منصوری، شمیم حنفی اور بعض دوسرے نئے شاعروں کو بھی مدعو کیا گیا ہے۔ حیدرآباد سے مخدوم اور شاذ آ رہے ہیں علی گڑھ سے منیب الرحمٰن بھی جا رہے ہیں۔ غالبًا بمبئی سے اختر الایمان اور سردار جعفری بھی آ رہے ہیں، غرض کہ وہاں اچھی جمے گی۔

محمود ہاشمی کا خط آیا تھا جس میں انھوں نے لکھا ہے کہ لکھنؤ کے سلسلے میں لمبا چوڑا رپورتاژ لکھا ہے اور وہ ''شب خون'' میں آ رہا ہے۔ غالبًا دلچسپ ہوگا۔ آپ ''غالب سیمنار'' کی روداد کب چھاپ رہے ہیں۔

جمیلہ بھابھی اگر موجود ہوں تو انھیں میرا آداب۔ بچوں کو دعا۔

آپ کا
خلیل الرحمٰن اعظمی

(۲)

Room No. 36, Special Ward: 5,Aligarh

26/08/1976

بھائی،

آپ کا ایک خط مجھے ۱۴ راگست کو ملا۔ میں پچھلے پندرہ بیس روز سے دہلی میں آل انڈیا انسٹی ٹیوٹ آف میڈیکل سائنسز کے نیوکلر یونٹ میں اپنا Check up کرار ہا تھا۔ سوچ رہا تھا کہ جواب لکھوں کہ ایک آدھ ہی روز میں

ملیریا کا شدید حملہ ہوا اور پھر مجھے اسی اسپتال میں داخل ہونا پڑا۔ جہاں کئی بار آ چکا ہوں۔

آپ سے آخری ملاقات ۱۸؍فروری کی شام کو ہوئی تھی۔ ۱۹؍کی صبح کو علی گڑھ پہنچا۔ اسی دن رات کو بارہ بجے ریڑھ کی ہڈی میں بہت شدید درد اٹھا۔ اسی رات میں اسپتال لایا گیا، تین دن بعد پیشاب بند ہو گیا۔ ڈیڑھ دن تک بند رہا۔ کیا بتاؤں قیامت گذر گئی۔ عزیز احباب مایوس ہو گئے تھے۔ خیر خدا خدا کر کے تین ہفتے میں جا کر کچھ افاقہ ہوا۔ ۱۵؍مارچ کو یہاں سے رخصت ہوا اور ڈاکٹروں کے مشورے سے دہلی گیا۔ وہاں دو ہفتے رہا۔ طبیعت کچھ سنبھل گئی لیکن کمزوری باقی رہی۔ بدن میں خون کی کمی اس قدر ہو گئی کہ چلنا پھرنا دشوار ہو گیا۔ دو مرتبہ خون دیا جا چکا ہے۔ کل پرسوں پھر دیا جانے والا ہے۔

اس درمیان میں ہندوستان بھر سے سیکڑوں احباب اور واقف کاروں نے خیریت معلوم کرنے کا خط لکھا جس کا جواب میری بیوی دیتی رہیں۔ آپ سب دوستوں کی یاد بہت آتی رہی۔ ع

وہ لوگ جو کہ مرے رت جگوں میں شامل تھے

اب تک اس اسپتال میں تین مرتبہ داخل ہو چکا ہوں۔ دوست احباب سے بظاہر ہنس بول کر باتیں کرتا ہوں لیکن اندر سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رجائیت وغیرہ سب بے معنی ہے۔ ۹؍اگست کو عمر کے اڑتالیس پورے کر چکا ہوں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جلد ہی ناصر کاظمی، مختار صدیقی اور مجید امجد کی طرح میرے اوپر بھی آپ کو نوٹ لکھنا پڑے گا۔ بہر حال جو ہوتا ہے جلد ہو جائے۔

کام لے عجلت سے مرگِ ناگہاں
نکلے جاتے ہیں مرے مرنے کے دن

شعر و ادب سب موہوم اور باطل معلوم ہوتا ہے۔ غالب کا یہ مصرع ہر وقت ذہن میں گونجتا رہتا ہے۔ ع

عزیزو اب اللہ ہی اللہ ہے

آپ نے بوطیقا کا ترجمہ بہت اچھا کیا کر ڈالا۔ اس کا صحیح متن اب تک اردو میں نہیں آ چکا۔ میرے نام انتساب آپ کی محبت کی دلیل ہے۔ دیکھئے اس کتاب کو دیکھنا نصیب بھی ہوتا ہے یا نہیں۔ نیّر مسعود کو میری یاد دلا دیں اور سلام کہیں۔

آپ کا اپنا
خلیل

÷÷÷÷÷

ن۔م۔راشد

(۱)

P. O. Box-1555
Tehran, Iran
28/06/1969

عزیز گرامی، آپ تندرست اور خوش و خرم رہیں۔ حسب وعدہ ایک نظم ''اے سمندر'' بھیج رہا ہوں۔ ڈرتے

ڈرتے۔ آپ کا رسالہ جوانوں کا رسالہ ہے، معلوم نہیں، میری یا پیرانہ سری کا متحمل ہوگا یا نہیں۔

مخلص ر راشد

(۲)

تہران

18/05/1970

برادرِ عزیز۔ گذشتہ خط میں دلی کے ایک صاحب کا پتہ لکھ چکا ہوں۔ اگر آپ نے ان کے نام رقم بھجوا دی ہو تو اطلاع دیجئے۔ اگر اس کی کوئی رسید مل جائے تو یہاں رقم وصول کرنے میں دقت کا سامنا نہ ہوگا۔

اس کے علاوہ آپ کی طرف سے کوئی اطلاع نہ ملی کہ ''لا = انسان'' کی طباعت کس منزل پر ہے، اور کب تک اس کے شائع ہونے کا امکان ہے۔ کیا ممکن ہے کہ اس کتاب کے چند نسخے بہتر کاغذ پر اور بہتر جلد کے ساتھ چھپ سکیں۔ مثلاً دس کے قریب؟ آپ مجھے کل کتنے نسخے بھجوا سکیں گے؟ ''ایران میں اجنبی'' کا مسودہ تیار ہے۔ عثمانی صاحب سے بات کی ہے۔ وہ اسے چند دن تک کسی قابلِ اعتبار شخص کے ذریعے آپ کے نام بھجوا دیں گے۔

دو نظمیں ''آپ = البتہ + لیکن'' اور ''مریل گدھے'' مل گئی ہوں گی۔

میرے پاس ''شب خون'' کا وہ شمارہ نہیں ہے جس میں افتخار جالب کی ''مآخذ'' پر آپ کا تبصرہ چھپا تھا۔ اگر ممکن ہو تو اس کا ایک نسخہ مرحمت فرما دیجئے۔ جدید شاعروں کے جن مجموعوں کے لیے آپ کو لکھا تھا وہ کب تک بھجوایئے گا؟

میں ایران میں نومبر کے آخر تک ہوں۔ اس کے بعد ریٹائر ہو جاؤں گا۔ ایک حد تک اگلے سال جون تک ملازمت میں توسیع کا امکان بھی ہے۔ کیا کوئی ایسی صورت نہیں کہ آپ یہاں اپنی سالانہ رخصت کے چند دن گذار سکیں۔ آپ سے ملنے کا اشتیاق مدت سے ہے۔ اگر یہ نہ ہوا تو شاید کبھی الہ آباد یا لکھنؤ آنے کی سبیل پیدا ہو جائے۔

مخلص ر راشد

÷÷÷÷÷

پروفیسر آل احمد سرور

(۱)

Phone{Office: 29, Residence: 491}

انجمن ترقی اردو (ہند)

Prof. Ale Ahmed Suror

Honorary General Secretary,Aligarh.......196

مجی فاروقی صاحب

ابھی آپ کا خط ملا اور دو پاسپورٹ کے فارم۔ یہ مکمل کر کے پرسوں پیر کو صدیق (۱) کو بھجوا دوں گا۔ وہ یا تو آپ کو دے دیں گے یا روفی صاحب (۲) کے دستخط کرا لیں گے۔ آپ دورے سے واپس آ کر ساری کارروائی کرا ہی

دیجیے کیونکہ دہلی میں ویزا وغیرہ کی کاروائی پاسپورٹ کے بغیر نہ ہو سکے گی۔ اگر اگست کے شروع میں مجھے پاسپورٹ مل جائے تو پھر سارے کام وقت پر ہو سکیں گے ورنہ آخر وقت میں بدحواسی اور جلدی ہوگی۔

۲۔ آپ کے پچھلے خط کے جواب میں تاخیر اس وجہ سے ہوئی کہ آپ کے سارے مسئلے پر غور کر رہا تھا۔ میں آپ بہت عزیز رکھتا ہوں اور دل کے خلوص کا تقاضا ہے کہ بے تکلف لکھوں۔ میرے خیال میں جو بے انصافی آپ کے ساتھ ہوئی ہے اس پر آپ کا رنج اور غم وغصے سب بجا ہیں، مگر اس پر رٹ دائر کرنا جبکہ یہ صرف آپ کی طرف سے ہو، نہ مناسب ہے، ہاں اگر جتنے لوگوں کی حق تلفی ہوئی ہے سب کی طرف سے کاروائی ہو، یا اکثریت کی طرف سے ہو تو آپ کی شرکت بھی مناسب ہوگی۔ مطلب یہ ہے کہ رٹ کے بجائے ڈپارٹ منٹ میں اپنا کیس پیش کرنا، میرے نزدیک زیادہ مناسب ہے۔ اگر آپ رٹ دائر کر چکے ہوں تو دوسری بات ہے، لیکن اگر ابھی نہیں کیا ہے تو میری رائے پر ضرور غور کر کے فیصلہ کیجیے۔

۳۔ آپ ان لوگوں میں سے ہیں جنھیں درس وتدریس اور ادبی کام کرنا چاہیے تھا۔ ظاہر ہے حالات نے آپ کو وہاں پہنچا دیا جہاں آپ ہیں۔ ایسی جگہ میں بہر حال موجودہ حالات میں مالی آسودگی اور پوزیشن دونوں ہیں، گو ادبی ذوق کی تسکین کا کوئی سامان نہیں۔ آپ کی پوزیشن میں جو لوگ ہیں ان کے سامنے تین راستے ہیں۔ ایک اپنے ادبی ذوق کا خون کریں اور صرف منصبی کام میں لگے رہیں۔ میرے دوست رضی الحسن چشتی (۳) یہی کیا کہ حالات سے سمجھوتہ کر لیا۔ اب انھیں کبھی کبھار رنج ہوتا ہے مگر یوں صابر وشاکر ہیں۔ ظاہر ہے اس کا مشورہ آپ کو نہ دوں گا۔ کیونکہ آپ نے اب تک جو لکھا ہے وہ ہر حیثیت سے قابل قدر ہے اور آئندہ اس سے بھی بلند پایہ کام کی آپ سے توقع ہے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ آپ اس ذوق کی خاطر اور ذہنی روحانی طمانیت کی خاطر اس ملازمت کو چھوڑ کر کسی یونیورسٹی میں آجائیں۔ یہ بات اچھی ہے، مگر اس میں دو باتیں زیر غور رہی چاہئیں۔ یونیورسٹیوں میں علمی ماحول کم ہوتا جاتا ہے اور باہر کی سیاسی اور دفتری زندگی کی ساری خرابیاں آتی جارہی ہیں۔ پھر مالی اعتبار سے خاصا نقصان ہے اس لیے آپ اپنے ذوق کی خاطر اتنی بڑی قربانی کریں اور پھر دو چار سال کے بعد اس پر پچھتائیں تو یہ بہت برا ہوگا۔ تیسری صورت وہ ہے جو حبیب احمد صدیقی (۴) نے اختیار کی۔ انھوں نے اپنی زندگی کے دو خانے بنا لیے۔ منصبی حیثیت الگ رکھی، ادبی حیثیت الگ۔ ادبی حیثیت الگ رکھی جا سکتی ہے اور ادبی کام کی روحانی تسکین، اتنا نشہ دے سکتی ہے کہ منصبی زندگی کی خشکی اور کبھی کبھی تلخی کو گوارا کر لیا جائے۔ اگر ''شب خون'' کا معاملہ نہ ہوتا تو آپ بھی ایسا کر سکتے تھے، مگر ''شب خون'' کی وجہ سے آپ کو وقت بھی دینا پڑتا ہے اور مالی اعتبار سے زیر بار بھی ہونا پڑتا ہے۔ میرے خیال میں ''شب خون'' کے ہمدردوں سے ذاتی اپیل کر کے آپ اسے اور مستحکم کر سکتے ہیں۔ میں اس سلسلے میں مدد کے لیے تیار ہوں۔ پھر انتظامی امور کے لیے کسی اعتبار کے آدمی کو نامزد کر سکتے ہیں، یا پھر ''شب خون'' کو لکھنؤ لا سکتے ہیں۔ اب یہ نکلا ہے تو جاری رہنا چاہیے۔

ترقی اردو بورڈ کی پہلی میٹنگ ۳۱ر جولائی کو ہوگی۔ ابھی تو ان لوگوں نے وزارت تعلیمات میں ہی اس کا دفتر قائم کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں مجیب صاحب سے بات کروں گا اور اگر ایک دفتر علیحدہ قائم کرنے کا امکان ہوا تو آپ سے بات کروں گا۔ بہر حال میری پوری کوشش ہوگی، مگر مجھے زیادہ امید نہیں ہے کہ جلد کوئی نتیجہ نکلے گا۔ آپ جانتے ہیں حکومت کی کاروائی میں کتنی دیر لگتی ہے۔ اگر مغربی یوپی کے کسی ضلع مثلاً میرٹھ کا دورہ ہو تو کچھ گھنٹوں کے لیے علی گڑھ آجائیے تا کہ تفصیلی بات ہو جائے۔ ہاں اپنی بیوی سے رائے لیجیے۔ ان کا ذہنی طور پر آپ کی آئندہ کے لیے خواہشات سے متفق یا کم سے کم راضی ہونا بھی ضروری ہے۔ آپ کی کتاب (۵) پر ۸ر اگست کے ''ہماری زبان'' میں ریویو کرنے کا ارادہ ہے۔ اگر کسی وجہ سے پورا نہ

ہوسکا تو آپ کو ایک پیراگراف لکھ کر ضرور بھیج دوں گا۔ اطمینان رکھئے۔ بہت اچھی کتاب ہے اور مجھے بہت پسند ہے۔

مخلص

آل احمد سرور

26/07/1969

(۱) سرور صاحب کے بڑے بیٹے، صدیق احمد صدیقی

(۲) سرور صاحب کے دوست۔ آئی۔ اے۔ ایس۔ افسر تھے، صدیقی شاید ان کا اصل نام تھا۔

(۳) یو۔ پی کے مشہور آئی۔ اے۔ ایس۔ افسر، بعد میں کشمیر یونیورسٹی کے وائس چانسلر ہوئے۔

(۴) آئی۔ اے۔ ایس۔ افسر اور مشہور شاعر۔

(۵) شمس الرحمٰن فاروقی کا مجموعہ کلام ''گنج سوختہ''

(۲)

UNIVERSITY OF KASHMIR

Professor A. A. Suror

Iqbal Professor Uniersity of Kashmir

Srinagar-190006

No. F(Ext. Lect.) II/1060

Dated: 13/04/1979

ڈیر فاروقی۔

میں نے یہاں آکر وائس چانسلر کے سامنے یہ تجویز رکھی تھی کہ تمھیں تین توسیعی لیکچر، اقبال پر بحث کے لیے یونیورسٹی کی طرف سے مدعو کیا جائے، اور ادارۂ اقبالیات ان توسیعی لیکچروں کا انعقاد کرے اور بعد میں انھیں کتابی صورت میں چھپوائے۔ یونیورسٹی تمہارے آنے جانے کے ہوائی جہاز کے مصارف دہلی سے سری نگر تک اور واپسی کے دے گی۔ یونیورسٹی گیسٹ ہاؤس میں تمہارے قیام وطعام کا انتظام، یونیورسٹی کی طرف سے ہوگا۔ اس کے علاوہ لیکچروں کے سلسلے میں اعزازیہ بھی ہوگا۔ یہ رقم اگر حقیر ہے، یعنی -/50 فی لیکچر، مگر میری کوشش ہے کہ سو روپے فی لیکچر تو ہو۔

بہر حال میری خواہش یہ ہے کہ تم یہ توسیعی لیکچر ضرور دو۔ وقت تمہاری سہولت پر ہے۔ ویسے ۱۵/ جون سے ۳۰/ جون تک کا وقت میرے نزدیک مناسب ہوگا۔ جون کے آخر ہفتے میں ایک سیمینار بھی اقبال کے فن پر کرنے کا ارادہ ہے۔ اس کے لیے بھی ایک مقالہ لکھنے کی درخواست تم سے کی جائے گی۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ہم ۱۸/ جون سے تمہارے لیکچر شروع کریں اور یہ لیکچر ایک دن ناغہ کر کے ہوں اور اس کے بعد سیمینار میں بھی تم شرکت کرو، جو جون کے آخری ہفتے ہی ہوگا۔ بہر حال مقدم یہ لیکچر ہیں۔ سیمینار میں تمہاری شرکت بھی ضروری ہے۔ مگر تم اگر زیادہ وقت نہ نکال سکو تو دوسری بات ہے۔

اس طرح آٹھ دس دن تمہارے یہاں قیام کا سلسلہ ہوسکتا ہے۔ گیسٹ ہاؤس میں اب انتظام ایسا ہے کہ تمھیں اور جمیلہ بی بی کو تکلیف نہ ہوگی۔

رہا عنوان کا سوال تو میرے خیال میں اقبال کے فنی تجزیے کی گنجائش ابھی باقی ہے۔ایک لیکچر فارسی کی کوئی طویل نظم، ایک فارسی غزل اور ایک اردو غزل یا اردو کوئی طویل نظم، کے عنوان پر ہوسکتا ہے۔

اس سلسلے میں اپنی منظوری، عنوانات، اور تاریخوں کی سہولت تینوں باتوں سے مطلع کردو تاکہ پرگرام بنانے میں آسانی ہو۔میں نے عنوانات آسانی کے خیال سے لکھے ہیں۔ویسے تمہاری مرضی۔جو چاہو۔

ہاں یہ لیکچر اردو میں بھی ہوسکتے ہیں اور انگریزی میں بھی۔میری ذاتی رائے ہے کہ انگریزی میں ہوں تو باہر کی دنیا کے لیے زیادہ مفید ہوں گے۔تمہارے لیے دونوں میں آسانی ہے۔

میں ابھی یہاں تنہا ہو۔خیال تھا دہلی یونیورسٹی میں اقبال سیمینار شروع اپریل میں ہوگا تو اس موقع پر آؤں گا اور علی گڑھ سے بیوی کو لیتا آؤں گا۔مگر سیمینار تو اب ۲،۳ مئی کو ہے۔میرا لڑکا جاوید جرمنی سے آیا تھا۔اس کے ساتھ بھی کم وقت گذار سکا کیونکہ یہاں آنا ضروری تھا۔اب دیکھو دہلی کا پھیرا کب ہوتا ہے۔

ایک اچھی خبر یہ ہے کہ یہاں اقبال سنٹر کو اقبال انسٹی ٹیوٹ میں تبدیل کرنے کا فیصلہ ہوگیا ہے۔اس کے پروگرام کے بنانے میں بھی تم سے مشورہ ضروری ہے۔میں یہاں ریسرچ کے علاوہ ہندوستان میں اگر اقبال پر اچھا کام ہو تو اس کی بھی اشاعت کا انتظام کرنا چاہتا ہوں۔

معلوم نہیں ترقی اردو بورڈ کے سلسلے میں کمیٹی کب ہے؟

ادھر تم پر جو گذر گئی اس کے سلسلے میں کیا کہوں۔صبر اور ہمت سے کام لو۔خدا صبر کرنے والوں کے ساتھ ہے۔مفصل ملاقات پر تمہارے لیے آئندہ علمی کاموں کے سلسلے میں کوئی صورت نکالنا چاہتا ہوں۔جواب جلد دو۔

مخلص

آل احمد سرور

(۳)

UNIVERSITY OF KASHMIR

Professor A. A. Suror

Iqbal Professor Uniersity of Kashmir

Srinagar-190006

No.

Dated:

[تاریخ غالباً ۲۳ر اپریل، ۱۹۷۹ء]

محبی فاروقی صاحب

آپ کا ۱۷ر اپریل کا خط پرسوں ۲۱ر کو ملا۔پہلی بات تو یہ کہنی ہے کہ میں نے علی گڑھ میں خسرو صاحب سے

اور خورشید الاسلام سے کہا تھا کہ آپ کو پروفیسر اردو کی جگہ آفر کی جائے لیکن اگر یہ نہ ہوسکے تو کم از کم علی گڑھ میں ایک سال کے لیے وزٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے ضرور بلایا جائے۔ آپ کے علاوہ دوسرا نام میں نے قرۃ العین کا بھی پیش کیا تھا۔ بہرحال اگر علی گڑھ سے ضابطے کا خط آئے تو میرا مشورہ ہے کہ آپ اسے قبول کرلیں اور بجائے محکمہ سے علیحدہ ہونے کے ایک سال کی چھٹی لیں۔ واپسی کا راستہ ہر حال میں کھلا رہنا چاہیے۔ چور بھی کسی مکان میں داخل ہوتا ہے تو پہلے واپسی کا انتظام کرلیتا ہے۔ آپ تو چور نہیں شاہ ہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ مجھے آپ کی اور جمیلہ بی بی کی ذہنی تکلیف کا پورا پورا احساس ہے۔ اسی لیے چاہتا ہوں کہ آپ محکمے کے کام کے علاوہ اپنے عشق یعنی ادبی کام میں لگ جائیں، کیونکہ یہ مومن کی عبادت اور عارف کا وظیفہ ہے۔ توسیعی لیکچروں کا سلسلہ اسی وجہ سے تجویز کیا ہے۔ یہ لیکچر آپ کی سہولت پر رکھوں گا، اگر مئی جون میں نہ سہی تو جولائی، اگست، ستمبر ہی سہی، طے آپ کیجئے۔ ہاں ۲۹۔۳۰ جون اور یکم جولائی کو اقبال کے فن پر ایک سیمینار کر رہا ہوں اس میں تو بہرحال آپ کی شرکت ضروری ہوگی۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ سیمینار کے بعد آپ دس پندرہ دن ٹھہر جائیں اور ۵/جولائی سے ۱۵/جولائی تک کسی وقت آپ کے لیکچر رکھ لیے جائیں۔

قمر رئیس دہلی یونیورسٹی میں ۲/مئی کو ایک سیمینار اقبال پر کر رہے ہیں۔ میرا ارادہ پہلی کو ہوائی جہاز سے پہنچنے کا ہے۔ دوسری کو سیمینار کے بعد علی گڑھ جاؤں گا۔ دو تین دن ٹھہر کر اور بیوی کو لے کر ۵ یا ۶ کو واپسی کا ارادہ ہے۔ آپ سے پہلی مئی کو ملوں گا۔ اقبال انسٹی ٹیوٹ کے قیام کو یونیورسٹی کونسل نے منظور کرلیا ہے۔ اب اس کے لیے انتظامات کرنے ہیں۔ ایک ریڈر کی اور ایک لیکچرر کی جگہ ملی ہے۔ ریڈر کی جگہ کے لیے نیّر مسعود کیا آسکیں گے؟ دوسرا نام کبیر جائسی کا ذہن میں ہے۔ آپ رائے دیجئے مگر اس کا ذکر ابھی کسی سے نہ کیجئے۔ نیّر شاید لکھنؤ چھوڑنے پر آمادہ نہ ہوں۔ جگہوں کا اشتہار بہرحال کرا رہا ہوں۔

آصف نعیم یہاں ہیں۔ مجھ سے ملتے رہتے ہیں۔ ابھی پرسوں ۲۱/اپریل کو میں نے اقبال کی برسی کے موقع پر رحمان راہی اور حامدی سے مختصر مقالے پڑھوائے تھے۔ ان کی بہترین نظم پر۔ راہی نے ''تنہائی'' پر، حامدی نے ''لالہ صحرا'' پر اور میں نے ''جبرئیل و ابلیس'' پر مقالے پڑھے۔ آصف نعیم سے بھی ''بوئے گل'' پر لکھوایا تھا۔ اچھا تھا۔ یہ نوجوان مجھے سنجیدہ، سعید اور مطالعے کے شوقین معلوم ہوئے۔

ترقی اردو بورڈ کے ڈائریکٹر کے لیے ابھی ابتدائی کارروائی ہو رہی ہے۔ شاید اب انٹرویو۔ پی۔ ایس۔ سی کے ذریعہ ہو۔ بہرحال آپ کا نام تو میرے ذہن میں ہے۔

خدا پر ہر حال میں نظر رکھئے۔ آپ کو ابھی اردو ادب کے لیے بہت بڑے بڑے کام کرنے ہیں۔ خدا صحت، سکون اور عافیت عطا کرے۔ جمیلہ بی بی کو دعا۔

سیمینار کے لیے اقبال کا فن کیسا موضوع ہے؟ اس کے لیے اشارات جلد بھیجوں گا۔

مخلص

آل احمد سرور

÷÷÷÷÷