سوتکلّف اوراس کی سیدھی بات

فاروقی :محوگفتگو

: ترتیب :

انیس صدیقی/رحیل صدیقی

ناشر

Urdu
cademy\KU
LOGO.tif
not found.

کرناٹک اردو اکادمی بنگلور

SAU TAKALLUF AUR USKI SEEDHI BAAT
(SELECTED INTERVIEW OF SHAMS UR RAHMAN FAROOQUI)
ANEES SIDDIQUI / RAHEEL SIDDIQUI
PP.: 520, Year of Publication : 2010, Price : Rs. 300/-
Publisher
KARNATAKA URDU ACADEMY
Kannada Bhavan, J.C. Road, Bangalore - 560002. Tel.: 080-22213167.

© : ناشر،کرناٹک اردو اکادمی بنگلور

کتاب : سوتکلف اوراس کی سیدھی بات (فاروقی محوگفتگو)
مرتبین : انیس صدیقی / رحیل صدیقی
اشاعت : 2010ء
سرورق : سید مشتاق فاروق، اعجاز مصور، گلبرگہ
کمپوزنگ : گل رعنا (حیدرآباد)
طباعت : المنصور پرنٹرس، بنگلور
باراول : پانچ سو
قیمت : تین سو روپے

ملنے کے پتے :
ناشر : کرناٹک اردو اکادمی، کنڑا بھون، جے سی روڈ،
بنگلور-560002، فون: 080-22213167
مرتبین : انیس صدیقی، لکچرر، نیشنل پی یو کالج ہفت گنبد، گلبرگہ
رحیل صدیقی، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، ریجنل سنٹر،
اے سی گارڈ، حیدرآباد

فہرست

پیش لفظ	انیس صدیقی/رحیل صدیقی	07
حیات نامۂ فاروقی		11
انٹرویو		
□ آصف فرخی		27
□ اطہر فاروقی		51
□ سراج اجملی/احمد محفوظ		63
□ ساقی فاروقی/افتخار قیصر		89
□ پریم کمار نظر		115

نیلا بھ	136
رحیل صدیقی	169
عارف ہندی/ جاوید انور	235
رحیل صدیقی/احمد محفوظ	277
گلزار جاوید	321
قاسم ندیم	333
مشتاق صدف	347
اسد فیض	357
ر۔نور	361
عمران نقوی	365
وزیر آغا/انتظار حسین	372
شمیم نوید/آصف مالک/اشرف میمن	383
اجمل سراج	389
اختر سعید	398
رشید انصاری	409
ندیم صدیقی	423
اطہر معز	431
محمد مجاہد سید	436
اکرم نقاش	454
خالد بہزاد ہاشمی	476
محمود الحسن	483

پیش لفظ

انیس صدیقی / رحیل صدیقی

شمس الرحمن فاروقی صاحب اردو کی دنیائے علم و ادب میں واحد ہستی ہیں جنہیں نظری اور عملی تنقید، تاریخ ادب، ادبی تہذیب، عروض و بیان، لسانیات، لغت نگاری میں یکساں کمال حاصل ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے بطور شاعر، فکشن نگار، مترجم، مدیر اور مبصر کی حیثیت سے بھی غیر معمولی امتیاز حاصل کیا ہے۔ ان کا شہرۂ آفاق رسالہ "شب خون" الہ آباد گذشتہ تقریباً 45 سالوں تک جدیدیت، جدید و قدیم کلاسیکی اردو ادب اور ادب کے مختلف نظری مباحث کو فروغ دینے میں نمایاں تاریخی کردار ادا کرتا رہا۔ لہٰذا یہ بات بلا خوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ فاروقی صاحب جیسا جامع کمالات آج ہی کے ادب میں نہیں بلکہ اردو کی ادبی تاریخ میں نادر ہے۔

جیسا کہ تمام اردو دنیا جانتی ھے شمس الرحمن فاروقی صاحب ادب کی ان شخصیات میں ھیں جن کے خیالات پوری ادبی و علمی فضا پر دیر تک اور دور تک اثر انداز ھوئے ھیں۔ ایسی شخصیتیں تاریخ ساز کھلاتی ھیں اور علمی و ادبی تاریخ میں ان کے نقوش بہت گھرے ھوتے ھیں۔فاروقی صاحب کی شخصیت اس لحاظ سے غیر معمولی اھمیت کی حامل ھے کہ بیسویں صدی کے نصف آخر کے ایک بڑے عرصے پران کے نظریات حاوی رھے اور آج تک ان کے خیالات و تصورات کے بغیر کوئی بحث مکمل نہیں سمجھی گئی ھے۔ بلکہ یہ کھنا شاید زیادہ مناسب ھوگا کہ نظری مباحث، ادبی تھذیب و تاریخ، ادبی تصورات کے بارے میں امیر خسروؔ کے بعد شمس الرحمن فاروقی نے سیر حاصل بحث کی ھے۔ فاروقی صاحب ایک عرصہ سے ھماری ادبی روایت کا مرکزی حوالہ بن چکے ھیں اور روز بروز یہ صورت حال مزید روشن ھوتی جارھی ھے۔ اردو شعر و ادب سے متعلق کوئی بحث ایسی نہیں ھے جس میں فاروقی صاحب کے خیالات کو بطور حوالہ نہ لایا جاتا ھو۔

ان باتوں کی بنیادی وجہ یہ ھے کہ فاروقی صاحب نے اپنی تحریر اور تقریر میں ھمیشہ ان خیالات کا اظھار کیا جو یا توبالکل نئے تھے یا ان کے خیالات پھلے سے موجود عقائد اور تصورات پر ضرب پڑتی تھی۔ انھوں نے اکثر ایسے بے بنیاد تصورات کی نشاندھی کی جن کی ایک زمانے تک تاریخ ادب میں شھرت رھی۔ لیکن جب اصل صورت حال سامنے آئی تو لوگوں نے فاروقی صاحب کے خیالات کی نہ صرف اھمیت سمجھی بلکہ ان کے علمی مرتبے کابھرپور اعتراف بھی کیا۔ جدیدیت اور اس سے متعلق تصورات ایسے حوالے ھیں جو فاروقی صاحب کی ذات کے ساتھ تقریباً شروع سے وابستہ رھے ھیں۔ جدیدیت کے نظری مباحث اور اس سے متعلق تصورات پر جس طرح انھوں نے اپنی تحریروں اور تقریروں میں بحث کی ھے وہ اپنی نظیر آپ ھے۔

فاروقی صاحب اپنے خیالات کے سلسلے میں جن نتائج تک پہنچے ہیں وہ سر سری غور و فکر کا نتیجہ نہیں ہیں بلکہ انہوں نے کسی بھی مسئلے پر بہت گہرائی اور گیرائی کے ساتھ سوچا ہے اور اس سے متعلق تمام امور کو پیش نظر رکھا ہے۔ اس لیے ان کے نتائج عموماً ایسے نہیں ہوتے کہ ان میں وقتاً فوقتاً تبدیلی یا ترمیم کی ضرورت پڑے۔ اس سلسلے میں انہوں نے خود لکھا ہے کہ "ادب کے بارے میں میرے نقطۂ نظر میں کوئی خاص تبدیلی، کچھ باتوں میں تاکید کی کمی، اور کچھ میں تاکید کی زیادتی کے علاوہ، نہیں آئی۔" اس سے آپ خود اندازہ کرسکتے ہیں کہ ادب کے بارے میں فاروقی صاحب نے غیر معمولی غور و فکر کی ہے اور جن حقائق تک پہنچے ہیں وہ بہت جلد تبدیل ہونے والے نہیں ہیں۔

اس کتاب میں شامل تمام مصاحبات میں فاروقی صاحب نے ان ہی خیالات کا اظہار اپنے مخصوص انداز میں کیا ہے جو خیالات ان کی تحریروں میں نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ فرق ضرور ہے کہ ان خیالات کو زبانی طور پر بیان کرتے ہوئے بہت سی ایسی اور باتیں ہمارے سامنے آگئی ہیں جو ان کی تحریروں میں شاید نہ مل سکیں۔ اس کے علاوہ گفتگو کا انداز چونکہ زیادہ کھلا ہوا اور تحریر کی بندشوں سے آزاد ہوتا ہے۔ لہٰذا ان مصاحبات میں جگہ جگہ ایسے نکات ملیں گے جن سے فاروقی صاحب کے خیالات کو سمجھنے میں مزید آسانی پیدا ہوتی ہے۔

زیر نظر کتاب میں جو مصاحبات شامل ہیں ان میں نظریۂ ادب و زبان، نظری تنقید کے مختلف مباحث، اردو زبان و ادب کی موجودہ صورتحال پر فاروقی صاحب کے خیالات، بے لاگ انداز میں اور ان کی معمولہ بے خوفی و دیانت داری کے ساتھ بیان ہوئے ہیں۔ ایک طرح سے کہا جاسکتا ہے کہ یہ کتاب فاروقی صاحب کی ادبی شخصیت کو سمجھنے اور مختلف ادبی مسائل کو جاننے میں نہ صرف معاون ہے بلکہ ناگزیر حیثیت رکھتی ہے۔

مشهور نقاد اور دانشور وارث علوی نے کہا ھے کہ شمس الرحمن فاروقی کی تقریر اور گفتگو ان کی تحریر کی طرح منظم مدلل اور بے لاگ ھوتی ھے۔ زیر نظر کتاب میں شامل سبھی مصاحبات (انٹرویو) وارث علوی کے اس بیان کی پوری تائید اور تصدیق کرتے ھیں۔

فاروقی صاحب کے مصاحبات کا ایك انتخاب 2004میں شائع ھوا تھا۔ دوسرا انتخاب زیر ترتیب تھا کہ اسی اثنا کرناٹك اردو اکادمی بنگلور نے اپنی اشاعتی سلسلے کے تحت فاروقی صاحب کے تمام اھم مصاحبات پر مشتمل کتاب کی اشاعت کا فیصلہ کیا۔ چنانچہ زیر نظر کتاب میں فاروقی صاحب کے تمام اھم مصاحبات تاریخی تسلسل کے ساتھ پیش ھیں۔

ھم شمس الرحمن فاروقی صاحب کے سپاس گذار ھیں کہ انھوں نے ھمیں اپنے مصاحبات کے انتخاب، ترتیب اور اشاعت کی اجازت مرحمت فرمائی۔ ساتھ ھی ھم کرناٹك اردو اکادمی کے صدر نشین جناب خلیل مامون اور تمام اراکین اکادمی کے شکر گذار ھیںکہ انھوں نے نہ صرف فاروقی صاحب کے مصاحبات کے انتخاب کی اشاعت کافیصلہ کیا بلکہ ان کی ترتیب و تھذیب کی ذمہ داری ھمارے تفویض کی۔

ھم شکر گذار ھیں گل رعنا (حیدرآباد)، اعجاز مصور، سید مشتاق فاروق، اور فیروز احمد کے بھی کہ جنھوں نے اس کتاب کی صورت گری میں ھماری معاونت فرمائی۔

حیات نامۂ فاروقی

نام : شمس الرحمٰن فاروقی

پیدائش : 30 ستمبر 1935 کالا کانکر ہاؤس پرتاپ گڑھ

(ان دنوں فاروقی کے نانا خان بہادر محمد نظیر اسپیشل منیجر کورٹ آف وارڈس کی حیثیت سے مہاراجا پرتاپ گڑھ کی کوٹھی کالا کانکر ہاؤس میں مقیم تھے)

وطن : موضوع کوریاپار، ضلع (مئو) اعظم گڑھ، اتر پردیش

تعلیم : ابتدائی عربی و فارسی کوریاپار کے مولوی محمد شریف صاحب سے حاصل کی تھی۔ بعدازاں ابتدائی تعلیم ویسلی ہائی اسکول اعظم گڑھ میں 1943 سے 1948 تک، گورنمنٹ جوبلی ہائی اسکول گورکھپور (49-1948) سے ہائی اسکول، میاں جارج اسلامیہ انٹر کالج گورکھپور (1951) سے انٹرمیڈیٹ، مہارانا

پرتاپ کالج گورکھپور سے (1953) بی۔اے، الہ آباد یونیورسٹی الہ آباد (1955) سے ایم اے انگریزی ادب۔

زبانوں سے واقفیت	:	اردو، انگریزی، فارسی، ہندی (فرانسیسی، ابتدائی عربی بقدر ضرورت)
شادی	:	سید عبدالقادر پھولپوری کی بیٹی جمیلہ خاتون ہاشمی (1955) سے۔
اولادیں	:	مہر افشاں فاروقی اور باراں فاروقی
ملازمت	:	ستیش چندر ڈگری کالج بلیا (1955 تا 1956)
		شبلی کالج اعظم گڑھ میں (1956 تا 1958)
		سول سروس کا امتحان پاس کر کے 1958 میں انڈین پوسٹل سروس میں شمولیت اختیار کی اور حکومت ہند کے پوسٹل سروسز بورڈ کے ممبر کی حیثیت سے جنوری 1994 میں سبکدوش ہوئے۔

تصنیفات : ادبی تنقید

1۔ لفظ و معنی ۔(1968) شب خون کتاب گھر، الہ آباد

مشمولات: 1۔ادب پر چند مبتدیانہ باتیں، 2۔شخصیت سے فرار ممکن نہیں، 3۔شعر کی ظاہری ہیئت، 4۔اردو وزن و آہنگ کے کچھ مسائل، 5۔ترسیل کی ناکامی کا المیہ، 6۔شعر کا ابلاغ، 7۔شعر کی داخلی ہیئت، 8۔نئی شاعری، ایک امتحان، 9۔مغرب میں جدیدیت کی روایت، 10۔ٹی۔ایس۔ الیٹ، 11۔سید خواجہ میر درد، 12۔ہندوستان میں نئی غزل۔

2۔فاروقی کے تبصرے (1968) شب خون کتاب گھر، الہ آباد۔(اس کتاب میں معاصر اردو ادب پر تبصرے شامل ہیں)۔

3۔شعر ، غیر شعر اور نثر (1973) اضافہ کے ساتھ دوسرا ایڈیشن (1998) شب خون، کتاب گھر، الہ آباد۔(تیسرا اضافہ شدہ ایڈیشن (2004ء) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،

مشمولات: 1۔ غبار کارواں، 2۔ شعر، غیر شعر اور نثر، 3۔ ادب کے غیر ادبی معیار، 4۔ علامت کی پہچان، 5۔ صاحب ذوق قاری اور شعر کی سمجھ، 6۔ نظم اور غزل کا امتیاز، 7۔ مطالعہ اسلوب کا ایک سبق، 8۔ افسانے کی حمایت میں، 9۔ آج کا مغربی ناول، 10۔ تبصرہ نگاری کا فن، 11۔ جدید ادب کا تنہا آدمی، 12۔ پانچ ہم عصر شاعر، 13۔ ن۔ م۔ راشد، 14۔ غالب اور جدید ذہن، 15۔ اردو شاعری پر غالب کا اثر، 16۔ غالب کی مشکل پسندی، 17۔ غالب کی ایک غزل کا تجزیہ، 18۔ برف اور سنگ مرمر، 19۔ میر انیس کے ایک مرثیے میں استعارے کا نظام، 20۔ اقبال اور ایلیٹ، 21۔ غبار سرمہ آواز ست امروز، 22۔ پس نوشت: آج یہ کتاب۔

4۔ افسانے کی حمایت میں (1982) مکتبہ جامعہ، نئی دہلی (دوسرا ایڈیشن 2004ء)

مشمولات: 1۔ افسانے کی حمایت میں (1) 2۔ افسانے کی حمایت میں (2)، افسانے کی حمایت میں (3) 4۔ افسانے کی تنقید سے متعلق چند مباحث، 5۔ پلاٹ کا قصہ، 6۔ افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ، 7۔ پریم چند کی تکنیک کا ایک پہلو، 8۔ انور سجاد انہدام یا تعمیر نو، 9۔ قمر احسن اثبات اور انکار کی کشمکش۔ 10۔ بلراج کومل کے افسانے، 11۔ یلدرم کی بعض تحریروں میں جنسی اظہار۔ اشاریہ۔ دوسرا ایڈیشن (2004) نظر ثانی و اضافوں کے ساتھ۔ اضافہ شدہ مضامین 1۔ بازگوئی اور تازہ گوئی 2۔ دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم 3۔ افسانے میں بیانیہ اور کردار کی کشمکش، 4۔ بلونت سنگھ کے افسانے، 5۔ چند کلمے بیانیہ کے بیان میں، 6۔ نقد افسانہ اور فسانۂ قد۔

5۔ تنقیدی افکار ۔ (1983) رائٹرس گلڈ، الہ آباد (اس کتاب پر 1986 کا ساہتیہ اکادمی انعام ملا)
اس کتاب کا نیا اور اضافہ شدہ ایڈیشن شہرزاد کراچی سے شائع ہونے والا ہے۔ (یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، حکومت ہند سے ترمیم اضافے کے بعد (2004 شائع ہوئی ہے۔)

مشمولات: 1۔ کیا نظریاتی تنقید ممکن ہے۔؟ 2۔ جدید شعری جمالیات، 3۔ ارسطو کا نظریہ ادب، 4۔ ''ہماری شاعری'' پر ایک نظر ثانی، 5۔ نثری نظم یا نثر میں شاعری، 6۔ نظم کیا ہے؟ 7۔ اردو لغات اور لغت نگاری، 8۔ ادبی تخلیق اور ادبی تنقید، 9۔ تعبیر کی شرح، 10۔ اواخر صدی میں تنقید پر غور و خوض، 11۔ شاعری کا ابتدائی سبق، اشاریہ۔

6-اثبات و نفی۔ (1968) مکتبہ جامعہ، نئی دہلی۔

مشمولات: 1۔ اقبال کا لفظیاتی نظام، 2۔ اقبال کا عروضی نظام، 3۔ اقبال کے حق میں ردعمل، 4۔ نظر اکبر آبادی کی کائنات، 5۔ اردو شاعری پر انیس کا اثر، 6۔ دستورالاصلاح اور اصلاح الاصلاح، 7۔ محمد علی جوہر کی سیاسی غزل، 8۔ جان نثار اختر اور نیا استعارہ، 9۔ اریب: جدید نظم کا شاعر، 10۔ ناصر کاظمی: برگ نے کے بعد، 11۔ محمد علوی: دوسرا ورق اور تیسری کتاب، 12۔ سکوت سنگ اور صدائے درد، 13۔ لوح بدن، 14۔ نئے انوکھے موڑ بدلنے والا میں۔

7۔ **تفہیم غالب** (1989) غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی۔

قدیم و جدید شعریات کی روشنی میں غالب کے 138 منتخب اشعار کی شرح و اشاریہ۔ ایڈیشن 2004ء ترمیم و اضافے کے ساتھ۔

8۔شعر شور انگیز۔ جلد اول 1990 ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

(اب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی کے نام سے)

غزلیات میر کا انتخاب (ردیف الف) اور مفصل مطالعہ کے ساتھ حسب ذیل مضامین بھی شامل ہیں۔

1۔ خدائے سخن میر کہ غالب؟، 2۔ غالب کی میری، 3۔ میر کی زبان روزمرہ یا استعارہ، 4۔ میر کی زبان روزمرہ یا استعارہ، 5۔ انسانی تعلقات کی شاعری، 6۔ چوں خمیر آمد بدست نانبا، 7۔ دریائے اعظم، 8۔ بحر میر، 9۔ شعر شور انگیز، اشاریہ۔

9۔ شعر شور انگیز جلد دوم (1992) ایضاً

(ردیف ب سے ردیف م تک)

اس جلد کے مفصل دیباچہ میں 1۔ معنی کس کا مال ہے؟ 2۔ معنی چہ معنی دارد؟ 3۔ المعنی فی بطن الشعر، 4۔ مشرق و مغرب کی شعریات میں منشائے مصنف، 5۔ منشائے مصنف کے نظریے کی اصل، شامل ہیں۔

10۔شعر شور انگیز جلد سوم (1993) ایضاً
میر کی غزلوں کا انتخاب (ردیف ن سے ردیف ہ تک) اور اشعار کی تشریح کے ساتھ ایک مفصل دیباچہ ہے جس میں کلاسیکی غزل کی شعریات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

11۔ شعر شور انگیز جلد چہارم (1994) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی
(اب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان) غزلیات میر کا معیاری انتخاب (ردیف ی) اور اشعار کی تشریح کے ساتھ کلاسیکی غزل کی شعریات میں مضمون آفرینی، معنی آفرینی اور تصور کائنات پر مفصل مطالعہ اور تجزیہ۔ (شعر شور انگیز جو ڈھائی ہزار صفحات پر مشتمل ہے۔ برصغیر کا سب سے بڑا انعام ''سرسوتی سمان'' (1996) دیا گیا۔ چاروں جلدوں کا ہر جلد میں اشاریہ، اسما و مضامین شامل ہیں۔ چوتھی جلد میں چاروں جلدوں کا اشاریۂ الفاظ بھی ہے۔ (دوسرا ایڈیشن 1997) (تیسرا ایڈیشن چاروں جلد کا ترمیم و اضافے کے ساتھ)
شعر شور انگیز ہندی تلخیص و ترجمہ الٰہ آباد، لوک بھارتی پرکاشن

12۔انداز گفتگو کیا ہے۔(1993) مکتبہ جامعہ، نئی دہلی۔
مشمولات: 1۔اردو غزل کی روایت اور اقبال، 2۔انداز گفتگو کیا ہے، 3۔اردو غزل کی روایت اور فراق، 4۔اردو غزل کی روایت اور فراق: پس نوشت، 5۔ دبیر کے مرثیوں میں بیانیہ، 6۔فیض اور کلاسیکی غزل، 7۔خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل، 8۔منیب الرحمٰن کی شاعری، 9۔گرد باد کی نشو ونما، 10۔شاخ اظہار کا نیا پھول، زیب غوری کی غزل، 11۔مصور سبزواری، نئی راہوں کا مسافر، 12۔کلاسیکی غزل کی شعریات کا خاکہ، 13۔سادگی، اصلیت اور جوش۔

13۔اردو غزل کے اہم موڑ (1997) غالب اکیڈمی، نئی دہلی۔دوسرا ایڈیشن 1999، تیسرا اضافہ شدہ ایڈیشن 2004۔اس کتاب میں ایہام، رعایت، مناسبت اور نظری تنقید پر مفصل بحث ہے۔

14۔ داستان امیر حمزہ: زبانی بیانیہ، بیان کندہ اور سامعین (1998) مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، نظام لکچر، دہلی یونیورسٹی۔

15۔اردو کا ابتدائی زمانہ: ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو (1999)

آج کی کتابیں، کراچی، یہ کتاب اردو زبان وادب کے مختلف اوراہم پہلوؤں مثلاً لسانی، ادبی، تاریخ اور تہذیب کے حوالے سے بحث کرتی ہے۔اس میں مندرجہ ذیل ابواب ہیں۔

1۔دیباچہ، 2۔تاریخ کی تعمیر نو، تہذیب کی تشکیل نو، 3۔شروعات، وقفے، قیاسات، 4۔نظری تنقید اور شعریات کا طلوع، 5۔وقفے اور پھر حقیقی آغاز، شمال میں، 6۔ولی نام کا ایک شخص، 7۔نئے زمانے، نئی ادبی تہذیب۔اشاریہ۔

دوسرا پاکستانی ایڈیشن 2001ء

اردو کا ابتدائی زمانہ۔ ہندی ترجمہ۔نئی دہلی، راج کمل پبلیکشنز (ہندی ترجمہ: ڈاکٹر رحیل صدیقی نے کیا ہے۔)

16۔جدیدیت کل اور آج اور دوسرے مضامین (2007)،

نئی کتاب پبلشرز، جامعہ نگر، نئی دہلی۔

مشمولات۔1۔جدیدیت کل اور آج، 2۔جدیدیت آج کے تناظر میں، 3۔امیر خسرو اور ہم، 4۔دیباچہ غرہ الکمال کا اردو ترجمہ، 5۔میر کا معاملہ، 6۔غالب کا محبوب: تصور اور پیکر، 7۔آسمان کے بدلتے ہوئے رنگ غالب اور اقبال، 8۔داغ دہلوی، 9۔شاد عظیم آبادی، 10۔اکبر الہ آبادی پر ایک نظر، 11۔اکبر الہ آبادی' نئی تہذیبیں سیاست اور بدلتے ہوئے اقدار، 12۔محمد علی جوہر کی نظم ونثر، 13۔حسرت موہانی اور مصائب سخن، 14۔ ایرانی فارسی، ہندوستانی فارسی اور اردو۔ مراتب کا معاملہ، 15۔ اردو سائنس اور مسلمان، 16 میرا ذہنی سفر۔اشاریہ

17۔ساحری، شاہی، صاحب قرآنی: داستان امیر حمزہ کا مطالعہ، جلد اول (2000) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔

(اس کتاب کی چار جلدیں ہیں۔ جلد اول میں نظری مباحث ہیں۔

تمہید، داستان کی شعریات (1) زبانی بیانیہ: اس کا میداں ہے جدا، 4۔ زبانی بیانیہ: موت و حیات توفیق، 5۔ زبانی بیانیہ، حرکیات، 6۔ داستان اور علم انسانی کی حدیں، 7۔ بیان کنندہ، 8۔ سامعین، 9۔ داستان کی تشکیل، 10۔ حافظہ، بازیافت، تشکیل نو، 11۔ داستان کے نقاد، اشاریہ۔

18۔ساحری، شاہی، صاحب قرآنی: داستان امیر حمزہ کا مطالعہ :جلد دوم۔ عملی مباحث (2006) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ مشمولات ۔ دیباچہ ۔ کتنے دفتر کتنی جلدیں۔ ترتیب وتصنیف داستان ۔ ذکر داستان گویاں ۔ داستان کا افسانہ۔ اشاریہ

19۔ساحری، شاہی، صاحب قرآنی: داستان امیر حمزہ کا مطالعہ:

ترتیب وتصنیف داستان جلد سوم: جہان حمزہ۔ 2006 (قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ مشمولات ۔ دیباچہ۔

20۔ساحری، شاہی، صاحب قرآنی :داستان امیر حمزہ کا مطالعہ ترتیب وتصنیف داستان جلد چہارم 2007......

21۔غالب پر چار تحریریں (2001) غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی۔

مشمولات: (1) مطالعات غالب، سبک ہندی اور پیروی مغربی، (2) سوانح غالب کا ایک پہلو اور مالک رام، (3) دیباچہ انتخاب کلیات غالب (اردو۹ نظر ثانی، (4) خیال بند غالب۔

22۔غالب: چند پہلو (2001ء) انجمن ترقی اردو، کراچی،

مشمولات: غالب افسانہ، مطالعات غالب اور پیروی مغربی، دیباچہ انتخاب کلیات غالب، سوانح غالب کا ایک پہلو اور مالک رام۔

عروض و بیان:

23-عروض، آہنگ اور بیان (1977) کتاب نگر،لکھنو۔(یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،حکومت ہند سے ترمیم اضافے کے بعد (2004) شائع ہوئی ہے۔

مشمولات: 1۔شعری آہنگ میں نئی فکراور تنوع کی ضرورت، 2۔شعر اردو میں آوازوں کی تخفیف اور سقوط کا مسئلہ، 3۔شکستہ بحر اور شکست ناروا، 4۔نقد معائب (1)، 5۔نقد معائب (2)، 6۔غلطی عیب نہیں ہے، 7۔ تسکین اوسط کے اسرار، 8۔ اقبال کا عروضی نظام، 9۔ غزل در غزل اور ''اولیپو''، 10۔ کچھ عروضی اصطلاحات اور اشاریہ۔

24-زبان، صرف اور روز مرہ (2002):جدید اردو مستعملات پر مشتمل(انجمن ترقی اردو ہند،نئی دہلی)

25-درس بلاغت (1981) ترقی اردو بیورو،نئی دہلی (اب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان)

علم بدیع و بیان اور عروض پر تعارفی کتاب،اس میں بیشتر حصہ فاروقی نے لکھا ہے۔فاروقی کے لکھے مضامین:

1۔ بلاغت کیا ہے، 2۔عروض پر کچھ بنیادی بحث، 3۔ بحریں اور زحاف، 4۔قافیہ، 5۔کچھ عروضی اصطلاحیں، 6۔اردو انگریزی کی مشترک اصطلاحات، 7۔کتابیات اور مزید مطالعہ کے لیے۔(اس کتاب کے پانچ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں)۔

26-صورت و معنی سخن۔(تنقیدی مضامین 2010) ایم آر پبلی کیشنز،نئی دہلی۔

مشمولات۔1۔کیا نقاد کا وجود ضروری ہے۔2۔تنقید میں مغربی ادب کے حوالے۔3۔قرأت،تعبیر،تنقید، 4۔ بدلتا ہوا عالمی منظر نامہ، اور اردو افسانہ۔ 5۔افسانے کی حمایت میں (4)، 6۔افسانے کی حمایت میں (5)، 7۔افسانے کی حمایت میں، 8۔دیباچہ غرۃ الکمال کا ترجمہ، 9۔میر صاحب کا زندہ عجائب گھر، 10۔ نقد غالب، 11۔اردو خطوط غالب پر ایک نظر، 12۔اکبرالہ آبادی، نو آبادیاتی نظام اور عہد حاضر، 13۔ مولانا محمد علی جوہر کی نظم و نثر، 14۔مقدمہ دیوان میر کین، 15۔مقدمہ کلیات حفیظ جونپوری، 16۔پطرس

نجاری کے مضامین، 17۔ایک بھاشا دولکھاوٹ دو ادب پر تبصرہ، 18۔ممالک غیر میں اردو یا اردو کی نئی بستیاں،19۔میرا ابتدائی ماحول اور تخلیقی سفر،اشاریہ۔

27۔تعبیر کی شرح (2004) شہرزاد کراچی،مشمولات 1۔ہماری کلاسیکی غزل کی شعریات۔2۔مرثیے کی معنویت۔3۔ادبی تخلیق اور ادبی تنقید۔4۔شعریات اور فنی شعریات۔5۔نظم کیا ہے؟ 6۔نظم کا اسلوب۔7۔دریافت اور بازیافت ترجمے کا معاملہ۔8۔تعبیر کی شرح،9۔پس نوشت۔

شاعری

28۔گنج سوختہ (1969) شب خون کتاب گھر،الہ آباد (1949 سے 1959 تک کا کلام)

29۔سبز اندر سبز (1974) شب خون کتاب گھر،الہ آباد 1949 سے 1974 تک کا کلام)

30۔چار سمت کا دریا۔رباعیوں کا مجموعہ،جس میں تمام 24 اوزان کا استعمال ہے۔

31۔آسماں محراب (1996) شب خون کتاب گھر،الہ آباد(1974 سے 1994 تک کا کلام شامل ہے)۔

فکشن:

32۔سوار اور دوسرے افسانے۔آج کی کتابیں،کراچی پاکستان۔ہندوستانی ایڈیشن بھی شائع ہوچکا ہے۔اس مجموعے میں دیباچے کے علاوہ پانچ افسانے شامل ہیں۔

1۔غالب افسانہ،2۔سوار،3۔ان صحبتوں میں آخر،4۔آفتاب زمیں،5۔لاہور کا ایک واقعہ۔

33۔کئی چاند تھے سر آسماں۔2006 سبززاد،کراچی،ہندی ترجمہ

کئی چاند تھے سرآسماں (ناول): ہندی میں

تراجم:

34-شعریات (1980) تیسرا اضافہ شدہ ایڈیشن 1998 قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ارسطو کی Poetics کا ایس۔ایچ بچر (Butcher) کی انگریزی کتاب سے اردو ترجمہ، مفصل دیباچہ اور حواشی کے ساتھ۔

مرتب کتب:

35- نئے نام (1967) شب خون کتاب گھر، الہ آباد
(جدید اردو شاعری کا انتخاب، حامد حسین حامد کے ساتھ مل کر)

36- تحفۃ السرور (1985) مکتبہ جامعہ، نئی دہلی (پروفیسر آل احمد سرور کے بارے میں مضامین کا مجموعہ)

37- اردو کی نئی کتاب (1986) NCERT نئی دہلی۔ درسی کتاب برائے درجہ نہم۔

38-انتخاب اردو کلیات غالب (1994) ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی
(انتخاب اور دیباچہ) دوسرا ایڈیشن 1998ء

39-نغمات حریت (2007) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔

40-آزادی کے بعد اردو غزل (2009) (ہندی رسم خط میں ڈاکٹر رحیل صدیقی نے کیا ہے)

انگریزی کتب:

Literary Criticism

1. The secret Mirror: Essays on Modern and classical Urdu Literary

theory, and Ghalib (Delhi, Progressive Book Service) 1981

2. Early Urdu literary Culture and History: New Delhi, Oxford Universiy Press), 2001.

Translation

3. The Shadow of a Bird in Flight:Translation of Selected Persion Verses with a brief introduction. (1996)

4. Aab-e-Hayat: shaping the Canon of Urdu Poetry, with prof. Frances W. Pritchete, (New Delhi, OUP), 2001.

Edited Volums

5. 1987, A Kustebubg Game: (London, Lokmaya Press)

6. 1992 Modern Indian literature, An Anthology, vol. 1

7. 1993 Modern Indian literature, An Anthology, Vol II

8. 1994 Modern Indian literature, An Anthology, Vol, III

9. The colour of Black Flowers: Selected Poetry, transleted by Baidar Bakht, Leslie Lavigne and Shamsur Rahman Faruqi: Karachi City Press.

10. Eassays on Urdu criticism and theory, 2004 (Pencraft International, New Delhi)

زیر طبع

1-فاروقی کے تبصرے (تین مزید جلدیں)

2 -تضمین اللغات۔ قدیم اور نادر الفاظ کی لغت 1625 سے 1885 تک

شمس الرحمن فاروقی کو درج ذیل یونیورسٹیوں سے متعدد بار اعلیٰ علمی عہدوں کی پیشکش کی گئی

1	پروفیسر اردو	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
2	مہمان پروفیسر اردو	جموں یونیورسٹی
3	مہمان پروفیسر اردو	مرکزی یونیورسٹی حیدرآباد
4	مہمان پروفیسر اردو	برٹش کولمبیا یونیورسٹی وین کوور کناڈا
5	مہمان پروفیسر اردو	وسکانسن یونیورسٹی میڈیسن
6	مہمان پروفیسر اردو	پنسلوانیا یونیورسٹی فلاڈلفیا
7	مہمان پروفیسر اردو	شکاگو یونیورسٹی
8	مہمان پروفیسر اردو	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
9	مہمان پروفیسر اردو	جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی، خان عبدالغفار خاں چیر

انعامات و اعزازات:

1	یوپی اردو اکیڈمی ایوارڈ	1972
2	یوپی اردو اکیڈمی ایوارڈ	1974
3	آل انڈیا میر اکیڈمی ایوارڈ لکھنو	1975
4	آل انڈیا کریمیہ سوسائٹی جمشید پور ایوارڈ	1976
5	یوپی اردو اکیڈمی ایوارڈ	1978
6	دلی اردو اکیڈمی ایوارڈ	1985
7	ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ	1986
8	فخرالدین علی احمد، غالب ایوارڈ	1987
9	یوپی اردو اکیڈمی مولانا ابوالکلام آزاد ایوارڈ	1991
10	آل انڈیا میر اکیڈمی لکھنو اعزاز میر ایوارڈ	1992

11	سرسوتی سمان، برلا فاؤنڈیشن، نئی دہلی	1996
12	بھارتی فنکار سوسائٹی لکھنو کا حالی ایوارڈ	1999
13	بنگال اردو اکیڈمی کلکتہ پرویز شاہدی ایوارڈ	1999
14	بھارتی فنکار سوسائٹی لکھنو	1999
15	بہادر شاہ ظفر ایوارڈ، اردو اکیڈمی نئی دہلی	2003
16	ڈی لٹ کی ڈگری علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	2002
17	ڈی لٹ کی ڈگری مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی حیدرآباد	2008

غیر ملکی اعزازات:

1 شہر بالٹی مور (امریکہ) کی اعزازی شہریت 1986

2 پنسلوانیا یونیورسٹی (فلاڈلفیا امریکہ) میں ایڈجنکٹ پروفیسر Adjunct Professor
شعبہ ایشیائی مطالعات۔ از 1991 تا حال

3 نشان امتیاز۔ پاکستان 2010

فاروقی کے بارے میں کتابیں:

1۔ شمس الرحمٰن فاروقی شخصیت اور ادبی خدمات مرتبہ احمد محفوظ 1994، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی۔

2۔ جدید اردو تنقید کا تجزیاتی مطالعہ از نشاط فاطمہ اثبات و نفی پبلی کیشنز، کلکتہ 1998۔

3۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے بارے میں مندرجہ ذیل رسالوں کے نمبر شائع ہو چکے ہیں:

1۔ اردو چینل ممبئی، 2۔ چہار سو، راولپنڈی، پاکستان، 3۔ کاروانِ ادب، بھوپال، 4۔ روشنائی، کراچی

Reference Books:

1. Who's who in India (Imprintmage, Mumbai)
2. India's Who's who (Infa Publications, New Delhi)

3. Learned India (Asia International, New Delhi)
4. Who's Who in Indian Literature (New Delhi, Sahitya Akademy.
5. Reference Asia (Reference Asia, New Delhi)
6. Who's Who in the World (New York)
7. International Authors and Writers Who's Who (London)
8. Encyclopedia of Indian Literature (New Delhi, Sahitya Akademy.
9. Dectionary of Internation Biography (New York)
10. Biography International (New York)
11. Asia / Pacific Who's Who (New York)
12. Indo-Asian Who's who

انٹرویوز

www.urduchannel.in

www.urduchannel.in

”فکشن اور نقد فکشن: ایک گفتگو“

آصف فرخی

”آبِ حیات“ کے دیباچے میں محمد حسین آزاد نے اردو شاعروں کے قدیم تذکروں کے حوالے سے لکھا ھے کہ ”نئے تعلیم یافتہ جن کے دماغوں میں انگریزی لالٹینوں سے روشنی پھنچتی ھے، وہ ھمارے تذکروں کے اس نقص پر حرف رکھتے ھیں...... “ اور اس کے ساتھ ان نقائص کی مختصر فھرست دی ھے جو انگریزی تعلیم حاصل کرنے والوں کو ان پرانی کتابوں میں نظر آتے ھیں۔ ایك تذکروں پر ھی کیا موقوف، انگریزی لالٹین کی چکاچوند سے متاثر ھوجانے والوں کو قدیم ادب کا کلاسیکی سرمایہ ھی بے مایہ نظر آتا ھے اور اکثر وہ اس کی تفھیم و تحسین سے بے بھرہ ھوتے ھیں۔ ھمارے کئی نقاد اس رویے کی مثالیں پیش کرتے ھیں ۔ کچھ کی نظر اس حد تك خیرہ ھے کہ انھیں دور کی چیزیں صاف نظر آتی

هیں اور بعض اس روشنی سے محروم ہیںکہ صرف پاس کی چیزیں محسوس کرسکتے ہیں۔ مغرب و مشرق کی آویزش کے اس دور میں نقاد کے لیے نقطہ توازن کیا ہے، اس کا جواب بھی آزاد نے ہی دیا ہے ۔ "نیرنگ" خیال کے ابتدائیے میں ، اردو اور انگریزی انشاء پردازی کے بارے میں اپنے خیالات پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "یہ مطلب جب کبھی ہوگا ان انگریزی دانوں سے ہوگا جو دونوں زبانوں میں پوری مہارت رکھتے ہوں گے کیونکہ ان کی دو آنکھیں روشن ہیں۔ اردو اپنی زبان ہے اور انگریزی کنجی خدا نے دی ۔ " دیگر تمام نقطہ ہائے توازن کی طرح اس کا حصول مشکل سہی لیکن ضروری ہے ۔ ایک ایسا آدرش کہ جس کا حصول جدید اردو تنقید کا مرکزی حوالہ ہے۔ بدقسمتی سے ہمارے بیشتر نقاد اس معاملے میں یک فنی ہیں۔ قدیم عیار سخن سے واقف ہیں تو جدید مغربی تنقید سے بے بہرہ، اور مغربی نظریات پر نظر رکھتے ہیں تو کلاسیکی شعریات دسترس میں نہیں ۔ "یک چشم" نقادوں کے اس ہجوم میں شمس الرحمان فاروقی بالکل الگ نظر آتے ہیں کہ آزاد کے الفاظ میں ، ان کا ذہن بھی انگریزی لالٹین سے روشن ہے اور دونوں آنکھیں بھی ۔ اردو اور فارسی کے علم بلاغت سے بھی ان کی واقفیت ہے اور مغربی تنقید کے مدرسہ ہائے فکر سے بھی۔ وہ جدید اردو تنقید میں رچے ہوئے کلاسیکی ذوق ، وسعتِ مطالعہ ، تبحرِ علمی ، ذہنی کشادگی اور ہوش مند باخبری کی مثال ہیں۔

فاروقی صاحب کو صحیح معنوں میں رجحان ساز نقاد کہا جاسکتا ہے کہ ان کے مضامین اور ان کی ادارت میں الٰہ آباد سے نکلنے والے ادبی رسالے "شب خون" نے جدیدیت کی تحریک کے لیے نظریاتی اور اصولی مباحث کے ذریعے زمین ہموار کی ، نئے ادب کی تفہیم کا آغاز کیا اور نئے کی روشنی میں پرانے کو از سر نو دریافت کرنا شروع کیا ۔ فاروقی صاحب نے اگرچہ زیادہ تر شاعری کے بارے میں لکھا ہے اور شاعری ان کی پہلی محبت کا درجہ رکھتی ہے لیکن انھوں نے

افسانے پر بھی توجہ کی ھے ۔ افسانے کی Ontology پر جن مباحث کو انھوں نے چھیڑا ھے ، وہ ھماری تنقید میں ایک نیا باب ھیں۔

لوگ نئے خیالات سے گھبراتے ھیں ، ڈی ایچ لارنس کا یہ نیا خیال تنقید میں بھی اتنا صادق ھے کہ جتنا ادب پر ۔ چنانچہ فاروقی صاحب کی تحریروں پر لے دے بھی خوب ھوتی ھے اور سب سے زیادہ شور افسانے کے بارے میں ان کے خیالات پر مچا ھے ۔ جس وقت اس کتاب کی مختلف گفتگوئیں ھو رھی تھیں ، شمس الرحمان فاروقی کے تنقیدی روئیے کا حوالہ بار بار درمیان آجاتا ھے جیسے راہ چلتے بٹیر پاؤں میں آجاتا ھے ۔ اس لیے یہ ناگزیر تھا کہ شمس الرحمان فاروقی اس محفل میں شریک ھوں۔ یہ گفتگو دلّی میں ھوئی اور اس پر افسانے سے متعلق مباحث کا سلسلہ مکمل ھوتا ھے۔

سوال : فاروقی صاحب ، یوں تو آپ نے تنقید میں جو کچھ لکھا ھے اس سے اکثر و بیشتر تحریریں متنازعہ فیہ رھی ھیں، یعنی کچھ آپ کے خیالات کے لحاظ سے ، یا جو آپ نے حوالے بھم پھنچائے ھیں یا آپ کے جو مختلف زاویہ ھائے نظر رھے ھیں ان کے حساب سے ، لیکن جتنی متنازعہ آپ کی یہ کتاب رھی ھے ، اتنی کوئی اور کتاب نھیں رھی ۔ اس پر ایک قسم کا طوفان سا کیوں برپا ھے ، چاھے آپ اسے چائے کی پیالی کا طوفان کھہ لیجیے ۔ اس پر لوگوں نے نھایت شد و مد کے اعتراضات کیے ھیں۔ تو آخر افسانے کی بابت جو آپ کا نقطۂ نظر ھے اس میں ایسی کون سی بات ھے جو لوگوں کو اس قدر برانگیختہ کرتی ھے ۔ یوں تو شاعری کے نقاد کی حیثیت سے بھی آپ نے تازہ کاری کی روش اختیار کی اور بعض بڑے بتوں کے ناک کان بھی کاٹے لیکن مجموعی طور پر افسانے کے نقاد کی حیثیت سے آپ نے ایک ملے جلے رد عمل کو کس وجہ سے اکسایا؟

فاروقی: بھئی آصف صاحب! اس سوال کا جواب تو آپ ان لوگوں سے پوچھتے کہ جن لوگوں نے

اس کتاب کو بنایا ہے اپنا تختۂ مشق۔ کیونکہ میں تو اپنی طرف سے جس نقطۂ نظر کا شروع سے اظہار کرتا رہا ہوں ادب کے بارے میں، اسی نقطۂ نظر کے اظہار پر میں نے اپنے کو قائم رکھا ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ دو باتیں ہیں جو لوگوں کو بہت تکلیف دہ لگی ہوں گی اس کتاب میں۔ ایک تو یہ کہ ہمارے ہاں افسانے کو یا خاص کر شارٹ اسٹوری کو غیر معمولی اہمیت کا حامل قرار دیا گیا۔ بوجوہ اور یہ سمجھا گیا کہ صاحب یہ بہت بڑا آرٹ فارم ہے۔ اور میں نے اس سے انکار کیا۔ دوسری بات یہ ہے کہ ہمارے یہاں افسانے کی یا فکشن کی Social Relevance کے بارے میں جو ایک غلط فہمی سی پائی جاتی رہی ہے ہمیشہ' اس کو میں نے تھوڑا بہت پسِ پشت ڈالنے کی کوشش کی اور میں نے افسانے کی Poetics یا وہ بنیادی اصول جن کی روشنی میں افسانہ، افسانہ بنتا ہے اور افسانہ معنی خیز بنتا ہے، ان سے بحث کرنے کی کوشش کی۔ مثلاً اگر پریم چند پر میں نے لکھا، تو میں نے یہ نہیں کہا کہ صاحب پریم چند کے افسانوں میں سماج اور دیہات اور یہ سب نظر آتا ہے، یا پریم چند کے افسانوں میں انسانی صورتِ حال پر تبصرہ ملتا ہے۔ بلکہ میں نے یہ دکھانا چاہا کہ افسانے کی جو داخلی Mechanics ہے وہ کس طرح سے پریم چند کے یہاں نمودار ہوتی ہے، اور وہ کس طرح سے اپنے کرداروں کو گویا Exploit کرتے ہیں یا استعمال کرتے ہیں، اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے لیے۔ وہ میں نے مثال کے طور پر لکھا تھا۔ یہ نہیں تھا کہ میں کوئی Single out کر رہا تھا پریم چند کو، بلکہ میں نے مثال دی تھی کہ پریم چند Classic Example ہیں کہ افسانہ نگار کس طرح سے کرداروں کو Manipulate کرتا ہے اپنے Fixed Point of View کو ظاہر کرنے کے لیے۔ یا اگر میں نے افسانے کی پوئٹکس کے بارے میں یہ سوال اٹھایا کہ نثر اور نظم کی پوئٹکس میں کوئی بنیادی اختلاف ہے کہ نہیں ہے، اور افسانہ فی نفسہٖ اگر ٹائم کا پابند ہے، یعنی صرف واقعات کے ہونے پر ہی منحصر ہوتا ہے ، اس کے برخلاف نظم یا شعر کے لیے ممکن ہے کہ وہ کسی واقعے پر منحصر نہ ہو بلکہ محض کسی کیفیت کا، یا کسی موڈ کا یا کسی Given Point of View کے علاوہ کسی ایک Moment of Time کو بیان کر دے۔ اس حد تک افسانہ محدود ہو جاتا ہے اور شعر اس حد سے باہر چلا جاتا ہے، زمان و مکان کی ان حدود سے۔ تو میرے خیال میں یہ چیزیں لوگوں کو تکلیف دہ معلوم ہوئی ہوں گی ، کیونکہ ہمارے ہاں ادب پر غور و فکر کا یہ طریقہ عام نہیں ہوا کہ جس میں ادب کو بطور ایک ادب پارے کے دیکھا جائے اور ادب کی جو اندرونی کیا کہیے اسے جو تانے بانے ہیں، یا آپ اس کو ادب کی Mechanics کہہ لیجیے کہ جس کا بنیادی سوال یہ ہے کہ How does a work of

پہلے تو یہ آتا ہے What does it mean تو بعد میں آتا ہے۔ اچھا art mean something?
کہ How does it mean? یا How does it have meaning اور In what
does the meaning expresses itself? اچھا ہماری پرانی شعریات میں ان سب سوالات کو
اٹھایا ضرور گیا۔ اگرچہ ان لفظوں میں نہیں۔ تو ایک تو یہ ہوا کہ پرانی شعریات کو لوگوں نے پڑھا نہیں ہمارے
ہاں، بالکل بھول بھال گئے۔ مغربی شعریات کو پڑھنے کے لیے بھی ضروری تھا، جیسا کہ عسکری صاحب نے
لکھا ہے کہ جب تک آپ اپنی شعریات سے واقف نہ ہوں گے مغربی شعریات کو کیا سمجھیں گے آپ؟ تو
جب مغربی شعریات میں یہ سوال اٹھائے گئے تو اس کو ہم لوگوں نے، یعنی ان سوالوں کو ہم نے اپنی شعریات
کے حوالے کے بغیر پڑھا لہٰذا سوال کچھ نکلا جواب کچھ نکلا۔ تو میں نے صرف یہی کیا کہ دونوں شعریات پر،
جہاں تک مجھ سے ممکن ہو سکا، غور وفکر کرنے کے بعد میں نے ان سوالوں کو اٹھانے کی کوشش کی۔ مثلاً پرانے
زمانے میں یہ کہا گیا اکثر کہ صاحب' مضمون کی خوبی دراصل تابع ہوتی ہے لفظ کی۔ چنانچہ ابنِ رشیق نے یا
ابنِ خلدون نے صاف انکار کیا کہ معنی کی کوئی خوبی ہوتی ہے۔ اچھا، اب یہ سوال اسے بنیادی طور پر کہنا
چاہیے کہ یہ ادب کی Ontology کا سوال ہے کہ How does a poem or work of art
live? یعنی کہ Does it live in its meaning? Doet it live in its words?
لیکن چونکہ اس طرح کے سوال، جس طرح سے کہ میں پوچھتا ہوں، وہ پرانے لوگوں کے ہاں یہ چیزیں چوں
کہ گویا سامنے کی ہوئیں تو انھوں نے ان سوالوں کو Assume کرتے ہوئے اپنی رائے بیان کر دی۔ وہ
رائے ہم لوگوں نے تسلیم نہیں کی۔ کیونکہ ہم نے تو سنا کہ میکالے صاحب یہ کہتے ہیں کہ صاحب شاعری تاریخ
کا نام ہوتی ہے اور فلاں صاحب یہ کہتے ہیں شاعری انسان کو علم سکھاتی ہے، وغیرہ وغیرہ۔ تو میرا خیال یہ ہے
کہ میں نے جو باتیں کہی ہیں ان پر اگر آپ پورے Perspective میں غور کریں تو شاید وہ اتنی
Shocking نہ معلوم ہوں Perspective نہ ہونے کی بنا پر وہ Shocking معلوم ہوتی ہیں۔ اور
چونکہ بہت سے Assumptions ہم لوگوں نے بنا رکھے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ Assumptions بالکل
Inviolate ہیں، کوئی بھی ان پر بات نہیں کر سکتا اور وہ ایک طرح سے گویا ایمان اور قرآن کے برابر ہیں، تو
اگر ان Assumptions کو تھوڑی بھی ٹھیس پہنچتی ہے تو لوگ ناراض ہوتے ہیں۔ مثلاً یہی
Assumption جو میں نے توڑنے کی کوشش کی کہ افسانہ بہرحال ایک طرح کی حد بندی ہے۔ اس کے

باہر نہیں نکل سکتا وہ۔ اسی لیے Ultimately فکشن دراصل ٹائم کے Cut Off کی علامت ہے، کہ آپ نے کوئی واقعہ لیا، کہیں شروع کیا، کہیں ختم کیا اس واقعے کو آپ نے تو ظاہر ہے کہ ٹائم Cut Off ہے۔ شروع میں ٹائم نہیں ہے، آخر میں ٹائم نہیں ہے۔ اس Particular چوکھٹ میں بند ہو گئے آپ۔ شاعر کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ اس میں ٹائم کا Cut Off یا Cut On ہو۔ اب یہ Shock کرنے والی بات معلوم ہوتی ہے۔ اکثر لوگوں نے اس بات کو سمجھا بھی نہیں۔

میں سمجھتا ہوں آپ یہ غور فرمائیں کہ Assumptions کو یا اس طرح کے تصورات جو لوگوں نے بچپن سے قائم کر رکھتے ہیں ان کو ٹھیس پہنچانے والی کوئی بات کہی جائے، چاہے وہ کتنی ہی منطقی کیوں نہ، وہ لوگوں کو تکلیف پہنچاتی ہے۔ تو اب اس سے زیادہ تو میں عرض نہیں کر سکتا۔ ہاں اگر کسی کو......اب تک میں انتظار کر رہا ہوں کہ ان مضامین پر یا ان خیالات پر کوئی منطقی یا فلسفیانہ اور استدلالی بات کہی جائے، تو شاید میں جواب دینے کے لیے کوئی مضمون ہی تیار کر سکوں۔ لیکن پچھلے پندرہ سولہ برسوں میں ان مضامین پر بہت کچھ لکھا گیا۔ لیکن آج تک میں کسی استدلال کا انتظار کر رہا ہوں کہ کوئی مدلل بات کہی جائے، یا جو میرے Assumption ہیں یا جو میرے Formulations ہیں، ان میں کیا خامیاں ہیں، ان پر کوئی بات کہی جائے تو میں کچھ بھی کہہ سکتا ہوں۔ لیکن صاحب یہ کہہ دینا کہ یہ بہت غلط ہے یہ بڑی بری بات ہے۔ یہ کوئی اچھی بات نہیں ہے۔ اس میں بڑی زیادتی کر رہے ہیں شمس الرحمان صاحب، ظلم کر رہے ہیں، یہ کیا بات ہوگئی کہ صاحب ایسا کہہ دیا۔ تو اب اس طرح کے واویلا کا جواب دینا ممکن نہیں ہے میرے لیے۔

سوال : فاروقی صاحب افسانوی ادب کے بارے میں جو کچھ آپ نے لکھا ھے ، اس میں خیالات کی دو دھاراؤں کو اگر میں الگ کرنے کی کوشش کروں، حالانکه دونوں ساتھ ساتھ چلتی ھیں، پھر بھی سھولت کی خاطر میں دونوں میں تفریق کیے لیتا ھوں۔ ایك تو آپ یوں کھه سکتے ھیں که Cutting the short story in its place

فاروقی: جی۔

سوال : اور دوسری دھارا وہ ھے جسے Ontology کا نام دیا ھے آپ نے ، یعنی فکشن میں چیزیں کس طور پر Exist کرتی ھیں، بیانیے کا کیا مقام ھے ، کردار کیا ھے، ان دونوں میں کوئی تقسیم ممکن ھے یا نھیں ، یا یه که افسانے کی

کوئی بوطیقا قائم کی جائے تو اس کی بنیاد کن عناصر پر ممکن ہے وغیرہ وغیرہ ۔ یہ سوالات اٹھائے آپ نے ۔ میرا یہ خیال ہے کہ یہOntology والا جو پہلو ہے افسانوی ادب پر آپ کی تنقید کا ، اس پر تو گفتگو نہ ہونے کے برابر ہوئی ہے۔ جیسا کہ خود آپ نے فرمایا کہ آپ کو انتظار ہے کہ اس پر استدلالی طور پر گفتگو کی جائے ۔ لیکن جو پہلی دھارا ہے اس پر زیادہ توجہ دی گئی ، حالانکہ Ontology والی بحث کو چھیڑے بغیر اس بات پر بحث کرنا بھی مفید نہیں تھا۔لہٰذا یہ غلط فہمی پختہ ہوتی چلی گئی کہ چونکہ ہمارے ادب میں افسانے کو ایک اعلیٰ مقام حاصل ہے لہٰذا آپ کے سوالات سے لوگوں کو صدمہ پہنچا......

فاروقی: جی

سوال : اور یہ کہا گیا کہ فاروقی صاحب تو گویا افسانے کی عظمت کے منکر ہیں ۔ یا ایک عمومی سا اعتراض یہ بھی بار بار دھرایا گیا کہ فاروقی صاحب کی جو ذہنی تربیت ہوئی ہے وہ زیادہ تر شاعری کے حوالے سے ہوئی ہے لہٰذا وہ شعری معیارات ہی کو افسانے پر منطبق کرنا چاہتے ہیں جس کی وجہ سے افسانے کو زک پہنچتی ہے ۔

فاروقی: جی

سوال : پھر آپ نے ایک بنیادی بات یہ فرمائی کہ افسانہ بڑی حد تک زمان و مکان کے حوالوں کا پابند ہے ۔ اس عہد میں افسانہ جس طرح سے لکھا جارہا ہے تو اس جکڑ بندی سے بھی لوگوں نے نکلنے کی کوشش کی ہے مثلاً سامنے کی بات ہے کہ افسانہ وقت میں Grow کرتا ہے ۔ وقت کے ساتھ آگے بڑھتا ہے ۔ تو ارزے آٹخنگر نے کہا نی لکھی جس میں کہانی کا عمل آگے بڑھنے کے بجائے الٹا چل کر پیچھے ہٹ رہا ہےStory in reverse اس کہانی کے انگریزی ترجمے کا نام ہے ۔ اس کہانی میں تو خیر وقت کے عمل کا طریقۂ کار تبدیل کیا گیا ہے ، لیکن کچھ کہانیوں میں وقت کی نوعیت ہی مختلف ہے۔ جدید افسانے میں اساطیری وقت

بھی اوروقتِ نادر بھی ھے Legendary Time بھی ھے اور اس رویے کی مثال اردو میں انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر کے ھاں ملتی ھے ۔ تو یھاں آکر افسانے کے جو مختلف Frame of Reference ھیں ان کی معنویت خاصی بدل جاتی ھے ۔ اور اگر ھم مطالعہ کرتے ھوئے آئیں، پریم چند سے لے کر آج کے دور تک ؛ جب کہ مثال کے طور پر قمر احسن ھیں اور دوسرے لوگ ھیں ، یا نیر مسعود صاحب ھیں جو انتھائی منفرد افسانہ لکھ رھے ھیں ، تو اس حساب سے سوال بھی بدلتے ھیں اور حوالے بھی ۔ افسانے کی بوطیقا میں ان تبدیلیوں اور اس نشوونما کے امکان کی گنجائش بھی تورکھنی ھی پڑے گی۔

فاروقی: جی۔ دوتین باتیں عرض کرنا چاہتا ہوں۔ یہ تو بالکل صحیح فرمایا آپ نے کہ افسانے کو ہمارے ہاں Mythify کیا گیا کہ افسانہ بہت بڑا ایک کارنامہ ہوتا ہے اور جس سے میں نے انکار کیا تو لوگوں کو ٹھیس پہنچی۔ لیکن یہ جو فرمایا آپ نے کہ جن چیزوں کو میں نے افسانے کی حدود قرار دیا ہے، ان سے لوگوں نے نکلنے کی کوشش بھی کی ہے، تو کس حد تک یہ کہنا صحیح ہوگا کہ شمس الرحمان صاحب کا یہ خیال درست ہے کہ افسانہ بعض حدود میں گرفتار ہے؟ تو اس میں دوتین باتیں کہنے والی ہیں۔ مثلاً پہلی بات تو یہ کہ سوال یہ پوچھنا چاہیے کہ کیا افسانہ یعنی فکشن کی کوئی اپنی شعریات بھی ہے جو کہ شعر کی شعریات سے الگ ہے؟ جس کے تین جواب ہیں۔ اولین جواب تو یہ ہے کہ اس کی کلاسیکی مثال ڈیوڈ لاج (David Lodge) کی کتاب ہے، 'دی لینگویج آف فکشن' جس میں اس نے Structuralistic Point of View کو لے کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ زبان کے استعمال کی حد تک، جو کہ ظاہر ہے 'بنیادی بات ہے' Poem میں اور Fiction میں کوئی فرق نہیں۔ چنانچہ اس نے جین آسٹن کے ناول کا تجزیہ کر کے دکھایا ہے کہ یہاں زبان کے بارے میں وہی رویہ ہے جو کہ شاعر کا ہوتا ہے۔ ایک جواب رومان یاکسبن نے دیا۔ یاکسبن نے یہ کہا کہ شعر کی پوئٹکس کا سنگِ بنیاد تو Metaphor ہے اور فکشن کی پوئٹکس کا سنگِ بنیاد Metonymy ہے یعنی کسی ایک ظرف کو لے کر مصروف بنا دینا وغیرہ۔ تیسرا جواب میخائیل باختن نے دیا۔ آپ جانتے ہی ہیں کہ ہم عصر تھے دونوں یاکسبن اور باختن۔ یاکسبن نے روس سے ترکِ وطن کر دیا اور پراگ میں جا کر رہا۔ پھر امریکا میں جا کر رہا۔ اور اس نے اپنے تصورات جو کچھ بھی قائم کیے، وہ زیادہ تر ماسکو

Linguistic سرکل کے زمانے میں قائم ہوئے تھے۔ باختن وہیں رہ گیا اور بڑی تنگی میں رہا۔ بعد میں جا کر کچھ اس کے حالات ٹھیک ہو گئے۔ کچھ ہی دن پہلے اس کا انتقال ہوا ہے۔ باختن نے اپنا سارا کام ناول کی پوئٹکس کے اوپر کیا ہے، خاص طور پر دوستوئیفسکی کی پوئٹکس کے اوپر۔ اور اس نے صاف کہا ہے کہ نہ صرف الگ ہوتی ہے پوئٹکس فکشن کی، بلکہ آرٹ فارم کے طور پر فکشن بہتر ہے شاعری سے، کیوں کہ فکشن بطور آرٹ فارم کے کچھ ایسی چیزوں کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے جو شاعری کی گرفت سے باہر ہیں تو اب مطلب یہ ہوا کہ یہ تین Points of View ہمارے سامنے ہیں تو ہم ان میں سے کسی ایک Point of View کو لے کر بحث کر سکتے ہیں کہ یہ غلط ہے یا صحیح ہے۔ مثلاً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ صاحب شعر کی پوئٹکس کچھ اور ہے، فکشن کی پوئٹکس اور۔ لہٰذا دونوں کے پیمانے الگ الگ ہوں گے اور شعر اور افسانے کا آپ تقابل نہیں کر سکتے۔ گویا یہ بات یا کسبن کی طرح سے آپ کہہ سکتے ہیں۔ یا آپ یہ کہہ سکتے ہیں، جیسا میں کہتا ہوں کہ دراصل دونوں طرح کی پوئٹکس بالکل ایک ہے، الگ الگ نہیں ہے۔ صرف سوال یہ اٹھا کہ صاحب، (کسی نے اٹھایا نہیں مگر یہ سوال اٹھنا ہی چاہیے تھا جو اٹھا) آخر Hierarchy کا سوال اٹھایا ہی کیوں جائے، یہ بحث بالکل لاطائل اور مہمل ہے کہ Hierarchy کیوں ہوں اصنافِ سخن میں۔ اس پر کبھی انشاء اللہ میں لکھوں اور ایک چھوٹی سی کتاب Plan کر رہا ہوں کہ جس میں یہ دو مسائل اٹھاؤں گا' ایک تو یہ کہ اصناف کی Hierarchy ہے بھی کہ نہیں ہے' اور ہے تو کیوں ہے۔ یا اگر نہیں ہے تو کیوں ہونا چاہیے۔ دوسرا یہ کہ Hierarchy کے Determine کرنے کے اصول کیا ہونے چاہیے۔ پہلی بات کا جواب اتنا مختصراً عرض کروں میں کہ اصناف کی Hierarchy کا سوال تو ارسطو کے زمانے سے شروع ہوا۔ ارسطو نے پہلے یہ بات بتائی کہ صاحب ان کے خیال میں Epic یا رزمیہ اور ٹریجڈی، یہ Superior ہیں اور Comedy یعنی طربیہ Inferior ہے۔ اب یہ غلط کہا یا صحیح کہا، لیکن اس نے بنیاد رکھ دی اصناف کی Hierarchy کی۔ اچھا، اس نے بنیاد رکھی اصناف کی Geneology کی بھی، کہ کیسے اصناف پیدا ہوتی ہیں۔ تو یہ دونوں سوالات بڑے ہی بنیادی ہیں کسی بھی ادبی Investigation میں، کہ اصناف کی Hierarchy کیا ہے اور Geneology کیا ہے۔ بنیادی اس معنی میں کہ یہ سوال پوچھ دیے گئے۔ اب وہ جب پوچھ دیے گئے تو وجود میں آ گئے۔ اچھا، اب آگے چلتے ہیں آپ۔ اب مثلاً ہیگل کو آپ لے لیجیے۔ اس کے فلسفے سے میں بالکل متفق نہیں ہوں لیکن مثال کے طور پر یہ کہتا ہوں، ہیگل نے بھی یہ سوال اٹھایا کہ

صاحب اصناف کی Hierarchy کو کیا ہوا اور اس نے بتایا کہ صاحب ہمارے خیال میں بھی المیہ بہتر صنف ہے بہ نسبت اور اصناف کے۔ اصناف کی Geneology کے بارے میں نطشہ کے خیالات سے آپ واقف ہیں کہ اس نے Appolonian اور Dionysian کا بیان جو اس نے کیا۔ تو مطلب میرے کہنے کا یہ ہے کہ پوری ادبی فکر کی تاریخ میں Hierarchy اور Geneology پر گفتگو ہوتی رہی ہے۔ تو یہ میں نے کوئی نیا گناہ نہیں کیا۔

ایں گناہیست کہ در شہر شما نیز کنند

شما سے میری مراد ہندوستان پاکستان نہیں، بلکہ اس کے باہر بھی، جہاں بھی کہیں اس پر بات ہوئی ہے۔ خود ہمارے ہاں بھی مشرقی شعریات میں بھی جو لوگوں نے Speculation کیے ہیں۔ مثلاً مشہور کتاب ہے عنصر المعالی کی قابوس نامہ۔ اس نے شروع ہی یہیں سے کیا ہے، جو اس نے بیان شروع کیا ہے شاعری کا' کہ شاعری نثر کے مقابلے میں بہتر ہے۔ تو میرا مطلب کہنے کا یہ ہے کہ Geneology یعنی اصناف کیوں کر پیدا ہوتی ہیں اور Hierarchy کہ اصناف کا مرتبہ کیا ہے۔ یہ سوال اس لیے اہم ہو جاتے ہیں کہ تاریخی طور پر لوگوں نے ان پر بڑا وقت صرف کیا ہے، تو ان افکار و تصورات سے ہم گریز نہیں کر سکتے۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ نہیں ہیں۔ ہم ان سے انکار کر سکتے ہیں یعنی ان کی اہمیت سے، لیکن ان کے وجود سے انکار نہیں کر سکتے۔ تو ایک بات تو یہ ہوئی۔ دوسری بات یہ ہے کہ بہت سے ایسے سوالات ہیں جن کا جواب شاید صحیح طرح سے ممکن نہیں ہے' لیکن ان سوالات کو Investigate کیے بغیر آپ اس مخصوص چیز سے واقفیت حاصل کرنے سے محروم رہ جاتے ہیں۔ مثلاً یہ سوال ہے کہ صاحب، آخر شعر کے لیے موزونیت ضروری کیوں ہے؟ وہ سوالات بھی جن کا کہ جواب ممکن نہیں ہے ان کا اٹھانا بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ ان سوالات پر بحث جب ہم کرتے ہیں تو اس سے موضوعِ بحث پر روشنی پڑتی ہے۔ یہی سوال کہ شعر کو موزوں کیوں ہونا چاہیے، اور موزونیت کی تعریف کیا ہے؟ اب ان دونوں سوالات کے جواب اب تک متعین نہیں ہو سکے ہیں۔ پرانی شعریات سے لے کر نئی شعریات تک' ہر تہذیب کی شعریات میں یہ سوال اٹھائے گئے ہیں اور کہیں یہ نہیں طے ہو پایا ہے کہ آخر موزوں کلام کسے کہتے ہیں اور کیا یہ ضروری ہے کہ شعر موزوں ہو' یا شعر موزوں کیوں ہوتا ہے؟ اب یہ ظاہر ہے کہ اس بنا پر آپ ان سوالوں سے صرفِ نظر نہیں کر سکتے کہ یہ سوال لاینحل ہے۔ کیوں کہ ان سوالوں کو کریدنے اور الٹنے پلٹنے کے باعث شعر کی ماہیت کے

بارے میں،شعر کی نوعیت کے بارے میں بہت سے نکات پیدا ہوتے ہیں۔تو جب میں نے یہ سوال چھیڑا کہ فکشن فی نفسہٖ شعر سے بہتر ہے کہ نہیں، تو میں نے اپنی طرف سے یہ کہنے کی کوشش کی کہ جن عناصر کی بنا پر کوئی چیز فکشن بنتی ہے، وہ کیا ہیں اور جن عناصر کی بنا پر کوئی چیز شعر بنتی ہے وہ کیا ہیں۔لیکن بعض چیزوں میں فکشن کا راستہ الگ ہوجاتا ہے۔اچھا جو بات بڑی اہم کہی تھی میں نے اپنے خیال میں، وہ بالکل لوگوں نے نظرانداز کردی۔میں نے یہ کہا تھا کہ انسانی نفسیات اور انسانی Motivations کی باریکیوں کے بارے میں جتنی خوبی سے فکشن بیان کرسکتا ہے وہ خوبی شاعری کی دست رس میں نہیں ہے۔اور اس حد تک یقیناً فکشن کو ہم شعر سے برتر قرار دے سکتے ہیں اور بڑی حد تک اس طرح کی بات میخائل باختن نے بھی اپنی کتاب میں کہی ہے دوستوئیفسکی کے بارے میں۔تو ایسا نہیں ہے کہ میں نے بالکل سراسر کہہ دیا کہ فکشن ایک تھرڈ کلاس چیز ہے اور لا طائل ہے اور جو کچھ بھی ہے شاعری ہی شاعری ہے۔یہ ضرور میں نے کہا کہ ہر صنف کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں، ہر صنف کی اپنی ضرورتیں ہوتی ہیں اور بعض اصناف،بعض دوسری اصناف سے بہتر یا برتر ہوسکتی ہیں، اس کی وجوہ بیان کی ہیں۔تو میں یہ سمجھتا ہوں کہ..................ہم لوگوں نے اپنے یہاں ٹوٹے پھوٹے تھوڑے بہت فکشن کے جو نظریات قائم کیے تھے۔جن کی بنیاBasically پریم چند ٹائپ کے افسانے پر تھی، جس کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ افسانہ دراصل کردار کا اظہار ہوتا ہے اور واقعہ کچھ نہیں ہے،محض کردار کا اظہار ہے ، تو میں نے یہ کہنا چاہا کہ یہ تمام باتیں مغربی تصورات کی روشنی میں بنائی گئی ہیں اور یہ تصورات ایسے قدیم بھی نہیں ہیں کہ جتنا ہم سمجھتے ہیں کہ ہم نے یہ سمجھ لیا کہ کوئی Inviolate چیز ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ابھی آپ نے سوال اٹھایا تھا کہ کچھ دیر پہلے جب آپ نے فرمایا کہ بہت سے افسانہ نگاروں نے Time Sequence کو درہم برہم کرنے کی کوشش کی ہے۔اور یہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ افسانہ Linear Progression پر قائم ہو،وہ پیچھے کی طرف بھی چل سکتا ہے، وغیرہ۔تو یہ خود اسی بات کی دلیل ہے کہ افسانے کا جو ایک تصور قائم کرلیا ہے،ہم نے پچھلے سو برس میں، وہ ہم یہ تو نہیں کہیں گے کہ غلط ہے، لیکن ہم یہ ضرور کہیں گے کہ وہ تصور تنہا نہیں ہے، بلکہ اور بھی Alternative Models ہمیں اپنی داستانوں میں تلاش کرنے چاہیے کیوں کہ داستان کے جو اسٹرکچرز ہیں ان میں اس بات کی گنجائش موجود ہے کہ افسانہ یا واقعہ بغیر کردار کے عمل کے قائم ہوسکے۔جب واقعہ کردار کا اظہار نہیں ہے تو پھر کردار کے وہ تمام لوازمات کہ کردار میں ایک طرح کی Roundness ہو، جیسا کہ فارسٹر نے کہا، یا یہ کہ کردار میں ارتقاء ہو جیسا کہ

بہت سے لوگوں نے کہا، اور بہت سے لوگوں نے داستانوں اور مثنویوں کو اسی بات پر Condemn کیا کہ ان کے کردار Grow نہیں کرتے ہیں تو یہ سارے لوازمات لازمی نہیں قرار پاتے۔ تو میں نے صرف یہ کہنا چاہا کہ Alternative Models ہیں اور ان کو کسی اور ماڈل کی روشنی میں پرکھ کر مسترد کرنا صحیح نہیں ہوگا۔ یہ اس لیے میں نے کہا کہ نئے افسانہ نگار کو کہ واقعے کو اہمیت دیتے ہیں اور کردار کو Depress کرتے ہیں، وہ دراصل ہمارے روایتی فکشن سے وابستہ ہیں چاہے جان بوجھ کر ہیں یا بغیر جانے بوجھے ہیں تو ان کو پریم چندوالی روایت سے Judge کرنا ٹھیک نہیں ہوگا۔ پریم چند کی روایت سے وہ افسانہ Judge نہیں ہوسکتا جو مثلاً آپ لکھ رہے ہیں یا اور لوگ لکھ رہے ہیں ۔ کیونکہ یہ افسانہ اس روایت کے مقابلے میں Alternative روایت کو پکڑنا چاہتا ہے اور وہ Alternative روایت دراصل بیانیہ کی اس قدیم روایت سے منسلک ہے جو داستانوں میں ملتی ہے۔

سوال : اس سے قبل کہ ہم داستانوں اور معاصر افسانے کی مماثلت پر مزید بات کریں ایك سوال اور ابھرتا ھے که جب آپ نے دوستوئیفسکی یا ٹالسٹائے کا نام لیا تو فکشن کو مزید کسی اور دفاع کی ضرورت نھیں رھتی ۔ دوستوئیفسکی کے ناول میں Grand Inquisitor والے جو ابواب ھیں ، ان کو یوں سمجھ لیجیے که انسانی ذھن کے اعلا ترین کارناموں میں سے ایك کے علاوہ آپ اور کیا کھیں گے ۔ فن میں تکمیل کی جو چند ایك مثالیں ادب کے حوالے سے ذھن میں آتی ھیں ،ان میں یقینا اس تحریر کا نام آئے گا۔ لوگ تو اس کا نام شیکسپیئر کے ساتھ لیتے ھیں اور جس صنف میں ایسی تحریر لکھی جاسکتی ھے تو پھر اسے کسی اور دفاعی استدلال کی ضرورت نھیں رھتی۔ یه تو ھوئی ایك بات۔

فاروقی: ٹھیک ہے۔

سوال : یعنی که یه صنفِ ادب انسانی تکمیل کے اعلا تر مقامات پر پھنچ سکتی ھے ۔ اور ان مقامات تك پھنچنے کے اس کے اپنے ذرائع ھیں ۔ یه ذرائع شاعری سے نه صرف مختلف ھیں ، بلکه بعض دفعه شاعری کے لیے ناقابل فھم بھی ھوسکتے ھیں۔ مثلاً یه که پال دالیری نے کھا که مجھ سے ناول نھیں پڑھے جاتے

کیوں کہ ناولوں میں ایسے جملے ہوتے ہیں کہ چھ بجے بیگم فلاں گھوڑا گاڑی میں بیٹھ کر گئیں اور ان میں سے ایک بیان بھی Inevitable نہیں ہے۔ چھ بجے کی جگہ آپ سات لکھ سکتے ہیں اور گھوڑا گاڑی کی جگہ کسی اور سواری کا نام لکھ دیجیے۔ لیکن صاحب' یہ تو افسانے کے لوازمات ہیں۔ اگر افسانہ ہے تو گھوڑا گاڑی بھی ہوگی ، بیگم فلاں بھی ہوں گی اور کچھ نہ کچھ بجا بھی ہوگا کہ افسانے کا عمل زندگی کی ان تفصیلات سے عبارت ہے۔ ان تفصیلات کے بیان کے لیے افسانہ نگار کو معذرت خواہانہ رویہ اختیار کرنے کی بھی ضرورت نہیں ہے کیوں کہ وہ ان کا بیان اس طرح سے بھی کرسکتا ہے کہ یہ تفصیلات معنی خیز اورSignificant معلوم ہوں۔ ٹالسٹائی نے "ایناکیرے نینا" کے ایک باب میں یہ تفصیل دکھائی ہے کہ اینا نے ایک خاص رنگ کا لباس پہنا تو اس کے برہنہ شانے ایسے معلوم ہورہے تھے، اور اینا کا بھائی ہوٹل میں کھانا کھانے گیا تو اس نے Oysters خوب کھائے ۔ تو ٹالسٹائی نے کہا کہ میں نے یہ سب اس لیے نہیں لکھا کہ مجھے ان تفصیلات کا شوق تھا بلکہ اس لیے کہ ان کی معنویت تھی ۔ تو اس طرح سے افسانے کا طریقۂ کار متعین ہوتا ہے ۔ کہیں آپ کو بھی افسانے سے پال دالیری والی شکایت تو نہیں؟

فاروقی: دو باتیں آپ نے فرمائیں۔ دونوں پر الگ الگ اظہارِ خیال کروں گا۔ اول تو یہ کہ کیا نثر بعض اوقات یا اکثر کبھی کبھی اپنی شدت اور ارتکاز کے اعتبار سے شعر کی طرح بھی ہوسکتی ہے یا شعر ہوسکتی ہے ۔ جواب یہ ہے کہ ہاں ہوسکتی ہے۔ لیکن جب آپ نے کہا نثر شعر ہوگئی تو وہ نثر کہاں رہی، وہ تو شعر بن گیا۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ جب آپ کی نظر میں شعر کا کوئی Constant Facto ہے اور نثر کا کوئی Constant Factor نہیں ہے تو اس حد تک مجبوراً ہمیں کہنا پڑتا ہے کہ بھئی ایکConstant Factor کے مقابلے پر رکھ کر ہم دیکھتے ہیں کہ فلاں فلاں چیزیں اسFactor کے کتنے قریب ہیں اور کتنے دور ہیں۔ یہ اس میں مگر کوئی شک نہیں ہے کہ اپنی شدت کے اعتبار سے، اپنے ارتکاز کے اعتبار سے، اپنی باریکیٔ بیان کے اعتبار سے' تخلیقی نثر بھی شعر کی طرح سے، یا شعر کا ہی کام کر دیتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے اور

یہاں پر میں بات مانتا ہوں کہ یا کبسن کے شعر کی اساس Metaphor پر ہوتی ہے اور فکشن کی اساس Meonymy پر ہوتی ہے، یعنی فکشن ایک چیز کے ٹکڑے کو لے کر پوری چیز پر منطبق کر دیتا ہے۔ اور شعر کسی چیز کو لے کر کسی اور چیز پر منطبق کر دیتا ہے۔ یہ گویا بنیادی طریقۂ کار کا فرق ہوا۔ اب رہا یہ قصہ کہ آپ نے فرمایا کہ ٹالسٹائے نے ایسا لکھا ہے، جو بات صحیح ہے یا اس کو یوں بھی کہہ لیتے ہیں جو آپ نے دالیری کا حوالہ دیا کہ اس میں Inveitibality نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ دالیری کی اس بات کو آپ اس طرح سے دیکھیے کہ جب وہ شعر کو یا کسی فن پارے کو ایک ایسے Artifact کے طور پر دیکھتا ہے جس میں ہر چیز کی اہمیت اسی Artifact کے اندر ہوتی ہے۔ تو اس لیے آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اچھا صاحب یہاں چھ بجے ضروری نہیں تھا، اس کو پانچ بجے کر لیتے ہیں، اس کو چار بجے کر لیتے ہیں۔ لیکن یہ جو اعتراض ہے، یہ ناول کی پوئٹکس کے باہر چلا جاتا ہے کیونکہ ناول کی پوئٹکس میں کسی مخصوص واقعے کی اہمیت تبھی بنتی ہے جب وہ اپنے پورے Context میں رکھ کر دیکھا جائے۔ اور یہ بات بالکل درست ہے کہ اگر اس نے اینا کیرے نینا کی تفصیلات بیان کیں کہ اس کے لباس کا رنگ یوں تھا، یا یہ کہ اس کا پلو یوں ڈھلکا ہوا تھا' تو اس کی ایک Significance ہے جو ناول نگار ہم پر ظاہر کرنا چاہتا ہے یا ظاہر کرے گا۔ یہ مسئلہ بنیادی طور پر فکشن میں Point of View کا مسئلہ ہے اور جیسا کہ آپ نے پڑھا بھی ہوگا کہ Point of View پر Wayne Booth کی جو کتاب ہے اس میں یہ کہتا ہے وہ کہ ناول نگار چاہے بظاہر کتنا ہی Impersonal کیوں نہ ہو لیکن جزئیات اور تفصیلات کے پیچھے کوئی نہ کوئی Meaningful Motivation ضرور ہوتا ہے اور اس Motivation کی روشنی میں پھر اس پورے فکشن پارے کا یا ناول کا نظام تیار ہوتا ہے۔ تو یہ تو اس کی خوبی ہے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا فکشن نگار کو یہ حق حاصل بھی ہے کہ نہیں، کہ اس کا کوئی Point of View ہو۔ ٹھیک ہے نا؟ اب یہاں پر میں یہ کہتا ہوں کہ پریم چند کے افسانوں میں رونما ہونے والے ہمارے بیانیہ کے جو تقاضے ہیں وہ یہ کہتے ہیں کہ فکشن نگار' یا جو راوی ہے اس کا Point of View کوئی نہ کوئی ہونا چاہیے۔ قدیم یعنی داستانی بیانیہ کا تقاضا کچھ اور ہے۔ جس کو کہ یوں بیان کیا ہے Todrov نے کہ 'کس نے دیکھا' یہ اہم نہیں ہے بلکہ 'کیا دیکھا گیا' یہ اہم ہے۔

اب دیکھیے یا یہ دو بالکل الگ دھارے ہو گئے۔ ایک دھارا ہوا ہنری جیمز ین فکشن کا، جس کے اعتبار سے ناول میں Point of View ہی سب سے بڑی چیز ہے۔ جب تک کہ فکشن نگار کا کوئی

Point of View نہ ہو، تب تک وہ اِن جزئیات میں Meaningful Motivation نہیں بھرسکتا۔ دوسرا نظریہ یہ ہوگیا کہ فکشن نگار کا یا راوی کا Point of View ہونا ہی نہیں چاہیے، کیونکہ وہ اس Point of View کی روشنی میں آپ کو Manipulate کرنا چاہتا ہے۔ اس کا فرض یہ بالکل بنتا ہے کہ وہ واقعہ جو ہوا ہے اس کو بیان کردے لیکن یہ کہ اس واقعے میں جو رنگ آمیزی ہے Motivations کی اور Meanings کی' وہ آپ پر چھوڑ دے تو یہ دو الگ الگ سوال ہوجاتے ہیں۔ یعنی Point of View ہوتا ہے تو فکشن میں Meaningful Motivations کی کثرت ہوجاتی ہے۔ لیکن Point of View کو Condemn بھی کرسکتے ہیں۔ اس بنا پر کہ Point of View وہ طریقہ ہے جس کے ذریعہ سے فکشن نگار اپنے پڑھنے والوں کو Manipulate کرتا ہے۔ یہ اصل معاملہ ہے۔ اب آپ فرمایئے کہ آپ اس میں کس کو پسند کرتے ہیں Manipulation پسند کرتے ہیں یا یہ پسند کرتے ہیں کہ فکشن نگار آپ کو بالکل آزاد چھوڑ دے؟

سوال : صاحب ! یه دونوں جو آپ نے متبادل طریقے بیان فرمائے تو میرا مسئله ان دونوں طریقوں میں سے اپنی پسند یا ناپسند کے مطابق ایك طریقه تلاش کر لینا نهیں هے بلکه میرا تو اصل میں وہ سوال هے جهاں سے هم نے گفتگو کو کسی اور طرف موڑ دیا تھا۔ وہ یه که جب میں اپنی بساط کے مطابق اپنی ٹوٹی پھوٹی ' پھیکی سیٹھی کهانیاں لکھنے کی کوشش کرتا هوں تومیرے سامنے ایك تو وہ روایت هے جسے آپ نے پریم چند ٹائپ قرار دیا، جس کا نقطۂ عروج ترقی پسند تحریك اور اس کے معاصر افسانه نگار تھے، یعنی وہ افسانوی روایت که جس میں ایك بهت واضح اور سڈول بیانیه هونا چاهیے' کردار هونے چاهئیں۔ دوسری طرف اپنے ذهن کی ساخت کے حساب سے ' یا اسے آپ میری بے راہ روی کهه لیجیے ، مجھے داستانیں ، حکایتیں، فیبلز ، اساطیر Haunt کرتے هیں اور میں کچھ نه کچھ اس انداز سے بھی متاثر هوتا هوں۔ بعض دفع اس تاثر کی شکل ایسی هوتی هے که جو خود مجھ پر پوری طرح واضح اور منکشف نهیں هوتی ۔ تو گویا دو متبادل چیزیں هیں جو مجھے بیك وقت اپنی طرف کھینچ رهی هیں۔

فاروقی: جی، جی......

سوال : اچھا' اور مجھے کچھ یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ یہ محض میرا ذاتی اور انفرادی تاثر نہیں ہے۔ ورنہ میں شاید اسے یہ سمجھ کر خاموشی کے ساتھ قبول کرلیتا کہ جہاں میرے ساتھ اور گھپلے ہیں،وہاں ایک یہ بھی ہے ۔ بلکہ میرے کچھ اور معاصرین ،جن کو میں بہت دلچسپی اور توجہ کے ساتھ پڑھتا ہوں اور جن کے کام کے لیے میرے دل میں بے حد احترام ہے ، ان کے ہاں بھی مجھے اس کشمکش کے آثار نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر قمر احسن صاحب ہیں' انور خاں ہیں' سلام بن رزاق ہیں۔

فاروقی: صحیح ہے۔

سوال : یا جس کی تازہ ترین مثال نیر مسعود صاحب ہیں۔ جو ہمارے قابلِ احترام اور بزرگ ہی کہنا چاہیے ، عمر کے اعتبار سے ، حالاں کہ ان کا فکشن کا کام تو حال ہی میں سامنے آیا ہے۔ تو یہ کشمکش مجھے اس وقت لکھے جانے والے افسانے میں ایک بہت بنیادی حوالہ اور مسئلہ نظر آتی ہے۔

فاروقی: درست۔

سوال : تو صاحب آپ کیا فرماتے ہیں؟ اس مسئلے کے بیچ؟ میں نے آپ کے سامنے مرض کی علامات بیان کی ہیں اور اب آپ کی تشخیص پوچھتا ہوں۔ علامت سے میری مراد یہ نہیں ہے کہ میں علامتی افسانے کامذاق اڑا رہا ہوں بلکہ یوں سمجھیے کہ طب کی اصطلاح میں بات کر رہا ہوں۔

فاروقی: (ہنستے ہوئے) تشخیص تو میں کرسکتا ہوں۔ بلکہ تشخیص تو آپ ہی نے کردی ہے۔لیکن علاج اس کا بتانا، میرے خیال میں ، میرے فرض سے باہر ہے۔ حکایت ہو چاہے وہ ناول ہوان سب میں بنیادی جوDilemma ہے وہMimesis کا ہے، یعنیHow to reprint reality اچھا اب اگر آپ اپنے ذہن سے اس بات کو نکال دیں کہ Represent Reality کرنے کا طریقہ وہی ہے جو ہمیں پریم چنداوران کی طرح لکھنے والوں سے ملا ہے' تو آپ کا مسئلہ ایک حد تک حل ہوجائے گا۔نہیں' میں یہ نہیں کہتا کہ آپ پریم چند کو نا کام افسانہ نگار کہیے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ آپ کرشن چندر کو یا عصمت کو یا بیدی کو یا غلام عباس کو یا احمد ندیم قاسمی کو برے افسانہ نگار کہیے۔ میں صرف یہ کہتا ہوں کہ قرۃ العین یا منٹو کے ان افسانوں کو

جن میں Reality کا وہی Pattern ہے جیسا کہ ہم دیکھتے ہیں پریم چند کے ہاں ان کو ،آپ یہ کہیے کہ یہ ایک ماڈل ہے، اور ہم اس میں ایک ماڈل کے علاوہ اور ماڈل تلاش کرنا چاہتے ہیں۔ اب آپ نے خود فرمایا کہ Mimesis کا دوسرا ماڈل ہے، وہ ہے داستانوں میں، فیبلز میں اور حکایتوں میں وغیرہ۔ تو وہ ماڈل ہے کیا؟ دل کیوں کھینچتا ہے آپ کا اس کی طرف؟ آپ اس پر غور کر لیجیے کہ وہ کیا چیز ہے جو آپ کے دل کو اس طرف کھینچتی ہے؟ میں آپ کو دو جملوں میں واضح کر دیتا ہوں۔ پریم چند کا افسانہ جس میں سانپ کے کاٹے سے ایک بچہ مر جاتا ہے، اور ڈاکٹر کے پاس جاتا ہے اس کا باپ' اور ڈاکٹر انکار کر دیتا ہے اس کو دیکھنے سے، وغیرہ وغیرہ ،آخر کار اس ڈاکٹر کے بچے کو سانپ کاٹتا ہے اور وہ اسی بڈھے کو بلاتے ہیں، وہ اس کو اچھا کر دیتا ہے۔ ٹھیک ہے۔ شروع یوں ہوتا ہے وہ افسانہ کہ فلاں فلاں نے ڈرتے ڈرتے برآمدے میں قدم رکھا اور چھپ کر جھانکا۔ اب اس کے معنی یہ ہوئے کہ افسانہ نگار نے شروع ہی میں آپ کو Motivate کر دیا کہ جو آدمی ڈرتے ڈرتے جھانک رہا ہے ،وہ ہماری ہمدردی کا مستحق ہے۔ وہ Suppliant ہے، وہ درخواست گزار ہے اور جس کے ہاں وہ جا رہا ہے وہ شخص Distant ہے Remote ہے' اور ایک حد تک اس کے لیے Motivation ہے۔ اب پورے افسانے کی Antagonisvic انھوں نے آپ کے ہاتھوں میں ڈال دی۔ اب جو کچھ بھی وہ لکھیں اس کے بعد' لیکن یہ طے ہو گیا کہ جس شخص کو انھوں نے ڈرتے ڈرتے جھانکتے ہوئے دکھایا ہے' اس کے لیے ہمدردی آپ کے دل میں پیدا ہوگئی۔ اس کے برخلاف اب ہم داستانوں میں دیکھتے ہیں۔ وہاں پر ہر سچویشن کا فارمولا موجود ہے۔ مثلاً .... ہیرو صاحب گزر رہے ہیں' معشوقہ جو اس کی ہونے والی ہے وہ عام طور پر دشمن کی بیٹی ہے یا بہن ہوتی ہے' اوپر سے کھڑی اس کو دیکھ رہی ہے ،نگاہ پڑتی ہے ،وہ بے ہوش ہو جاتی ہے وغیرہ وغیرہ۔ اب اس فارمولے کو ہر داستان میں ہزار دفعہ استعمال کیا جائے گا۔ اب ہم کو یہ معلوم ہو گیا کہ اس کی کوئی Mimetic Reality نہیں ہے۔ یہ ایک فارمولا ہے جو ہم کو متعارف کرتا ہے ایک Particular Type of Sequence سے کہ جب یہ فارمولا پیش آئے گا تو یہ واقعات اس طرح پیش ہوں گے ، تو اس طرح سے آپ کو فوراً Knowledgeable and direct entry مل جاتی ہے۔ یعنی یہ نہیں ہوا کہ افسانہ نگار نے آپ کو دھوکے میں رکھ کے مار دیا ہو کہ آپ کی ہمدردیوں کو Engage کر لیا ہے، لیکن ظاہر نہیں کیا کہ اس نے ایسا کر لیا ہے۔ داستان کا جو راوی ہوتا ہے وہ فارمولا متعارف کرانے کی وجہ سے آپ کو فوراً

کو Reality کہ جو ہمارا مسئلہ تھا کہ Knowledgeable Entry دے دیتا ہے۔ تو آپ یہ دیکھتے ہیں کہ جو ہمارا مسئلہ تھا کہ Reality کو اس طرح Reperesent کریں جس طرح شاید وہ ہوگی لیکن ہمارے پاس اس کو جاننے کا کوئی ذریعہ نہیں ہے سوائے اس کے کہ ہم کچھ Set Pattern کے واقعات کے ذریعے اس کو بیان کریں۔ تو آپ کو مشکل صرف یہ ہوتی ہے کہ پریم چند ٹائپ کے افسانے میں آپ کو Reality جھوٹی معلوم ہوتی ہے۔ کیوں کہ آپ یہ دیکھتے ہیں کہ اس Reality پر افسانہ نگار کے Perceptions بے حد حاوی ہیں۔ مثلاً بیدی صاحب کا مشہور ناولٹ ہے 'ایک چادر میلی سی'۔ وہ یوں شروع ہوتا ہے 'آج شام سورج کی ٹکیہ بہت لال تھی'۔ اب یہ جملہ آپ کو فوراً Motivate کر دیتا ہے۔ یہ Perception راوی کا ہے کہ بیدی صاحب کا اپنا ہے؟ اور لا محالہ یہ کہنا پڑتا ہے کہ یہ Perception بیدی صاحب کا اپنا ہے' راوی کا نہیں ہے، جس کے ذریعے سے وہ آپ کو Trigger Off کر رہے ہیں۔ تو لہٰذا فکشن کا وہ ماڈل جس میں افسانہ نگار راوی بن کر آپ کو Manipulate کر کے Trigger Off کر دیتا ہے وہ آپ لوگوں کے لیے یعنی نئے افسانہ نگار کے لیے دلچسپی کا حامل نہیں ہے۔ کیونکہ نیا افسانہ نگار دیکھتا ہے کہ یہ Reality کا وہ Representation ہے جس میں مجھے Manipulate کیا جا رہا ہے۔ اب آپ کے لیے جو مسئلہ پیدا ہوتا ہے وہ یہ کہ داستانوں میں اور اس طرح کے Oral Narratives میں فارمولے موجود ہیں جن سے کہ ہم کسی ایک Sequence of Events میں Direct Entry دے دیتے ہیں پڑھنے والے یا سننے والے کو۔ جیسا کہ میں نے مثال آپ کو دی کہ ہیرو صاحب جا رہے ہیں، قید ہیں، زنجیر بندھی ہوئی ہے، اوپر سے معشوقہ ہونے والی جو ہے، وہ دیکھتی ہے، نگاہیں چار ہوتی ہیں، یہاں یہ بے ہوش ہوئیں، وہاں وہ بے ہوش ہوئے، اور اس کے بعد پھر ایک خاص Sequence شروع ہو جاتا ہے واقعات کا۔ یہ آپ پسند نہیں کرتے۔ اگر چہ آپ دیکھتے ہیں کہ اس کے نتیجے میں Events میں مجھے براہِ راست داخلہ مل جاتا ہے۔ میں Manipulate نہیں ہو رہا ہوں۔ بلکہ مجھے اطلاع دی جا رہی ہے کہ اب یہ ہوگا، یہ ہوگا۔ لیکن یہ آپ کو اس لیے ناپسند ہے کہ آپ یہ نہیں چاہتے کہ میرا افسانہ فارمولے پر، یعنی کہ جسے کہنا چاہیے Mimetic فارمولے پر مبنی ہو۔ آپ یہ چاہتے ہیں کہ آپ کا افسانہ Representation of Reality کے Minipulation پر مبنی ہو تو یہ اصل میں آپ کی کشمکش ہے اور اس کا علاج میں سمجھتا ہوں کہ یہی ہے کہ آپ ان دونوں کو ملا کر ایک راستہ اگر نکالنا چاہیں۔ تو وہ یوں نکل سکتا ہے کہ آپ اپنے افسانے میں

Formulatic Reality کو دخل ضرور دیں لیکن جو Reality سامنے لائیں وہ Formulatic Reality کا Direct Result نہ ہو۔ اس کو میں واضح کرتا ہوں کیسے۔ ہم اسی کہانی کی طرف واپس جاتے ہیں۔ ہیرو قید و بند میں گرفتار ہے۔ گاڑی پر لدا ہوا ہے اور لے جایا جا رہا ہے۔ چاروں طرف بھیڑ لگی ہوئی ہے، لوگ دیکھ رہے ہیں، کچھ لوگ تعریف کر رہے ہیں کچھ لوگ لیہوٗ لیہو کر رہے ہیں۔ معشوقہ جو اس کی ہونے والی ہے، وہ بام پر سے نظارہ کر رہی ہے، وہ بے ہوش ہو جاتی ہے۔ اب اس کے بعد وہ اپنی دایہ سے، یا انّا سے، یا سہیلی سے، یا اپنی عیارہ سے کہتی ہے کہ معشوق سے ملنا چاہیے، تو وہ ایسے طریقے اختیار کرتی ہے اس سے ملنے کے۔ مثلاً یہ کہ وہ کھانا بھیجتی ہے اور بہانہ کرتی ہے کہ یہ کھانا ہم نے اس لیے بھیجا ہے کہ قیدیوں کو کھلایا جائے۔ وہ کھانا قید خانے کے محافظ بھی کھاتے ہیں اور کھا کر بے ہوش ہو جاتے ہیں۔ وہ لڑکی وہاں پہنچتی ہے اور قیدی کو چھڑا کر لے جاتی ہے۔ اپنے باغ میں رکھتی ہے۔ دونوں میں راز و نیاز ہوتے ہیں۔ پھر اس کے بعد خبر ملتی ہے بادشاہ کو کہ یہ تو اس لڑکی نے میری قیدی کو ہی چھڑا لیا ہے، میری ہی بیٹی نے یہ کیا ہے۔ بادشاہ فوجوں کو بھیجتا ہے۔ لڑکی ہیرو سے کہتی ہے کہ تو بھاگ جا۔ وہ کہتا ہے، میں بھاگوں گا نہیں مقابلہ کروں گا۔ وغیرہ وغیرہ۔ مطلب یہ کہ فارمولا یہ ہے۔ فارمولا یہ ہوا کہ قید پابہ زنجیر اور گرفتار ہے، لڑکی اوپر سے دیکھتی ہے اور گرفتارِ عشق ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد جو کچھ ہوا وہ فارمولے کا Consequence ہے۔ کیا یہ ممکن ہے، نئے افسانہ نگار کے لیے کہ ایسے ہی فارمولے کی Entry وہ حاصل کر لے، لیکن Consequences وہ نہ ہوں، جو یہاں دیے گئے ہیں بلکہ کچھ اور ہوں؟ اب مجھے نہیں معلوم، میں نہیں کہہ سکتا کہ یہ ممکن بھی ہے۔ آپ اور بعض دوسرے لوگوں کے افسانے پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ شاید یہ ناممکن بھی نہیں۔ اور Mimetic Reality سے بھاگنے کا راستہ یہ ایک ہی ہے کہ Reality کو آپ ایک فارمولے کی طرح پیش کیجیے، لیکن اس فارمولے کے Variations آپ دریافت کر لیجیے۔ داستانوں میں جو فارمولے ہیں، ان کے Variations بھی ہمیں معلوم ہیں کہ یہ ہوگا، یا یہ ہوگا، پھر یہ ہوگا، یہ نہ ہوگا اور یہ ہوگا یعنی اس کے Alternatives معلوم ہیں۔ نئے افسانے میں، مسئلہ پھر یہی آ جاتا ہے کہ Alternatives چوں کہ یہاں نہیں معلوم ہیں، لیکن ان Alternatives کو داخل کرنے کے لیے جو Triggering of Mechanism ہے، وہ ہم اختیار نہیں کرنا چاہتے جو کہ پریم چند کے ہاں یا کرشن چندر کے ہاں یا بیدی کے ہاں ملتا ہے۔ لیکن اب ہم اس تلاش میں ہیں کہ وہ کون سی Entry ہے اور ہم کو کس طرح سے مل سکتی ہے یہ۔

میں سمجھتا ہوں کہ نئے افسانے کا بنیادی مسئلہ ہے۔ غالبًا میں اپنی بات واضح نہیں کر سکا۔ لیکن شاید جو Crux ہے سارے مسئلے کا وہ یہی ہے کہ Mimesis سے ہمیں گریز کرنا ہے۔ لیکن Mimesis کے برابر کے جو فارمولے ہیں ان سے بھی گریز کرنا ہے۔

سوال : فاروقی صاحب! یہ بات بالعموم ایک Generalization کے طور پر کہی جاتی ہے کہ 60ء کے آس پاس جو نیا افسانہ لکھا گیا تو اس کے ساتھ ساتھ اس کی تنقید بھی Develop ہوئی یعنی جس طرح پچھلے انداز سے رو گردانی کر کے آگے بڑھتا تھا تو اس کی تفہیم کا کام کرنے کے لیے تنقید نے بھی اپنے اندر تبدیلیاں پیدا کیں۔ اس کے لیے معیار قائم کیے' نمونوں کا مطالعہ کیا اور اس کے Appreciation کی راہ ہموار کی۔ فی الوقت جو افسانہ لکھا جارہا ہے تو نقاد اس کے ساتھ یہ فریضہ سرانجام نہیں دے رہے ہیں۔ ابھی آپ سے جن مسائل پر گفتگو ہو رہی ہے یا جو سوال آپ نے کیے ہیں ، تو یہ انداز کہیں اور Formulate ہوتا نظر نہیں آتا ،حالانکہ اب افسانے کی تنقیدپر ، اور بالخصوص ہندوستان میں، خاصا زور دیا جارہا ہے اور اس کے نتیجے میں ایسی بھی تحریریں سامنے آئی ہیں جو تنقید کا اچھا نمونہ پیش کرتی ہیں۔ تو کیا آپ کے خیال میں آج لکھی جانے والی تنقید یہ فریضہ انجام دے رہی ہے،اور اگر دے رہی ہے تو وہ کون لوگ ہیں آپ کی رائے میں، جو اس کام کو آگے بڑھا رہے ہیں؟

فاروقی : میرا خیال یہ ہے کہ یہ فریضہ ابھی کوئی انجام نہیں دے رہا ہے۔ اس کی دو تین وجہیں ہیں۔ وجہ نمبر ایک تو یہ ہے کہ جس طرح کی چیزیں میں نے لکھیں، ان میں Theoretical تصورات میں نے پیش کیے آپ لوگوں کے سامنے، ان کا میری خیال میں اچھا یا برا کوئی اثر آپ لوگوں کے افسانے پر پڑا، تو گویا میں نے اپنے Theoretical تصورات کی روشنی میں ایک تیاری کر دی تھی اور اب ضرورت اس بات کی تھی کہ آپ لوگوں میں ہی سے کوئی شخص پیدا ہوتا جو اس افسانے کا محاکمہ کرتا۔ وہ اب تک نہیں ہو پایا ہے۔ خدا معلوم کیوں نہیں، لیکن ہو نہیں پایا ہے۔ جو لوگ کہ ہم میں سے ہیں، یعنی 60ء کے لوگوں میں سے، نہ وہ شمیم حنفی میں ہیں، نہ وہ نارنگ میں ہیں، نہ وہ وارث علوی میں ہیں، نہ کسی اور میں ہیں۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ آپ کا افسانہ،

www.urduchannel.in

میری حقیر رائے میں، افسانے کے وجود سے متعلق مسائل سے پیدا ہوا ہے۔ اور یہ مسائل وہی ہیں جن کا ذکر میں ابھی آپ سے کر رہا تھا کہ افسانے میں Reality کو متعارف کرانے کے لیے Triggering Off کے کیا کیا امکانات ہوتے ہیں۔ جب تک ان کو نہ سمجھا جائے، آپ اس افسانے پر بات نہیں کر سکتے۔ یہ سب کہانیاں لمبی ہیں کہ تیسری دنیا کا افسانہ کیا ہے اور مظلوموں کا ذکر کیسے رہا ہے اور جناب انسانوں کے مسائل کیسے بیان کیے جا رہے ہیں، یا مثلاً یہ کہ اب افسانے میں دوبارہ Realism داخل ہو رہی ہے یا افسانے میں دوبارہ پلاٹ داخل کیا جا رہا ہے۔ یہ سب فرسودہ اور از کار رفتہ باتیں ہیں۔ ان تنقیدی فارمولوں سے آپ کے افسانے کا محاکمہ نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ آپ کی نسل وہ پہلی نسل ہے جس نے کہ ان مسائل کو جو میں نے چھیڑے تھے اپنے حقیر افکار اور مطالعہ کی روشنی میں' ان کو پہلی بار انگیز کرنا چاہا۔ بلراج مین را ہوں یا سریندر پرکاش ہوں یا خالدہ اصغر ہوں یا انور سجاد ہوں، ان لوگوں نے اتنا ضرور دیکھا تھا کہ پریم چند کے افسانے سے میرا کام نہیں چل سکتا اور میں اپنے طور پر افسانے لکھوں گا جو کہ پریم چند کے افسانے سے الگ ہونا چاہتا ہے اور اس میں، جو بھی میری سمجھ میں آتا ہے، اسے میں Abstract کہوں، تجریدی کہوں، علامتی کہوں، جو چاہوں کہوں۔ اچھا انتظار حسین کے افسانے کو آپ لوگوں نے پڑھا۔ انتظار کے افسانے میں جو Tricks تھے وہ آپ لوگوں کو پسند نہیں آئے' کیوں کہ، ظاہر ہے کہ وہ Tricks ایسے ہیں جو کہ آپ کے Reality Reception کو میرے خیال میں اپیل نہیں کرتے۔ تو آپ لوگوں نے اس طرح سے اپنے افسانے کو ان مسائل کی روشنی میں دیکھنا چاہا، جو کہ افسانے کے اندرونی کشاکش سے پیدا ہوتے ہیں، مثلاً کردار کتنا حاوی ہو، کیوں کر حاوی ہو، واقعہ کتنا حاوی ہو، کیوں کر حاوی ہو، حاوی ہو بھی کہ نہ ہو، کردار کو ہم سرے سے منہا ہی کیوں نہ کر دیں، چنانچہ آپ لوگوں نے اس طرح کی چیزیں لکھیں کہ الف نے یہ کہا اور ب نے یوں جواب دیا، اور ج نے یہ کہا یا فلاں شخص نے ایسا کہا، چپٹی ناک والے نے اس طرح کہا وغیرہ۔ پھر یہ کہ Reality کون سی Reality ہے؟ اسے کیا ہم Linear طور پر بھی بیان کر سکتے ہیں، ظاہر ہے کہ ہم بیان نہیں کر سکتے۔ پھر Reality کے فارمولے ہم کو دیئے گئے تھے' ان فارمولوں کو ہم لے سکتے ہیں کہ نہیں لے سکتے۔ تو ان سب کی روشنی میں آج کے افسانے کی تنقید ہونی چاہیے، اور مجھے باادب یہ کہنا پڑتا ہے کہ یہ تنقید نہیں لکھی جا رہی ہے۔ اور تب تک نہیں لکھی جائے گی جب تک کہ آپ کا نقاد ان سوالات سے نہیں الجھے گا کہ Memisis سے گریز اور Memisis کو انگیز کرنا، ان دونوں مسائل میں جو فرق ہے، وہ کیا ہے۔ اب یہ کہ مجھ سے کئی لوگوں نے کہا کہ شمس الرحمان

صاحب آپ نے افسانہ نگاروں کی پوری نسل کو گم راہ کیا، آپ ہی کی وجہ سے لوگوں نے ایسے افسانے لکھے ہیں۔ تو یہ مجھے بہت بڑا Credit دیا جا رہا ہے، میں اس لائق نہیں ہوں۔ پھر لوگ یہ کہتے ہیں کہ آپ ان پر لکھتے کیوں نہیں ہیں، تو یہ ایک ذاتی سوال ہے۔ لیکن جواب اس کا میں دیے دیتا ہوں۔ چاہے آپ اس کو اس گفتگو میں شامل کریں یا ریکارڈ کریں یا نہ کریں، یہ آپ کی مرضی ہے۔ نمبر ایک کہ بھائی، سارے جہاں کا فرضِ کفایہ میں ہی کیوں ادا کروں۔ میر پر بھی میں لکھوں، غالب پر لکھوں، اقبال پر لکھوں، پریم چند پر لکھوں، ظفر اقبال پر لکھوں، انور سجاد پر لکھوں، منیر نیازی پر لکھوں، الف پر لکھوں، ب پر لکھوں، گویا سارا چار سو برس کا جو ادب ہے، اس پر میں ہی لکھوں۔ ایک صاحب مجھ سے کہنے لگے کہ آپ دکنی ادب پر کیوں نہیں لکھتے؛ وغیرہ۔ تو بھئی ظاہر ہے کہ اتنا کام تو میں نہیں کر سکتا۔ دوسری بات یہ ہے کہ میں نے تو اچھا یا برا افسانے کے بارے میں آپ لوگوں کو سوچنے کے لیے ایک طرح سے مجبور کیا اور کچھ باتیں میں نے عرض کیں کہ افسانے کی Inner Reality کس طرح کی ہوتی ہے اور اب ضرورت اس بات کی ہے کہ آپ ہی لوگوں میں سے کوئی پیدا ہو، جیسے کہ ہم لوگوں نے اپنے زمانے میں 60ء کے آس پاس، کچھ اس سے پہلے اور کچھ اس کے بعد، اس زمانے کے ادب کے لیے ایک طرح کی بوطیقا .... وضع کرنے کی کوشش کی، اب ظاہر ہے کہ آپ لوگوں کی نئی نسل آ گئی ہے۔ آپ لوگوں کا فرض یہ ہے کہ وہ ہمارے خیالات کو مسترد کر دے یا قبول کرے یا Modify کرے، لیکن وہ کریں گے آپ ہی لوگ۔ یہ کام آپ لوگوں کا ہے اور بجائے اس کے کہ آپ مجھ سے پوچھیں، میں یہ سوال آپ ہی سے کرتا ہوں کہ آپ خود یہ کام کیوں نہیں کرتے۔

سوال : یہ بقول آپ کے ذاتی سوال ہے۔ میرا معاملہ تو یہ ہے کہ میں اپنی دلچسپی کی خاطر افسانہ پڑھتا ہوں۔ بلکہ میں تو آپ سے بھی اب یہ بالکل غیر تنقیدی قسم کا سوال پوچھنا چاہتا ہوں کہ یہ جو اتنی گفتگو ہوئی ہے افسانے کی بوطیقا اور افسانے کے وجود کے حوالے سے ' تو آپ مجھے یہ بتائیے کہ کیا آپ اپنی دلچسپی کی خاطر جب پڑھتے ہیں تو افسانہ بھی پڑھتے ہیں ، یعنی لذتِ مطالعہ کے لیے جب پڑھتے ہیں ۔ اور اگر پڑھتے ہیں تو وہ کیسا افسانہ ہوتا ہے ۔

فاروقی : اگر آپ کی مراد فکشن سے ہے، تو اس کا جواب یہ ہے کہ میں نوجوان نسل کے افسانہ نگاروں کے اکثر افسانوں کو پڑھ لیتا ہوں۔ اگرچہ میں اپنے کو افسانے کے قابل نہیں سمجھتا کیوں کہ میرا

بنیادی شعبہ یعنی کہ میرا جو بنیادی مشغلہ ہے اور قسم کی چیزیں ہیں۔لیکن دلچسپی والی بات اس میں نہیں ہے کیوں کہ میں نے افسانے کو اس طرح سے پڑھا ہی نہیں ہے، کہ اس میں دلچسپی اس طرح پیدا ہو جیسی مثال کے طور پر جاسوسی ناولوں میں ہوتی ہے کہ اب کیا ہوا۔یا آئندہ کون سا واقعہ پیش آتا ہے۔یا قتل کس نے کیا یا ہیرو اب گرفتار ہو گیا ہے تو کس طرح سے وہ چھوٹتا ہے۔یا ہیروئن پھنسی ہوئی ہے۔تو یہ اس طرح کے کیسے اور کب اور کیا اور کیوں کے سوالات پر ہیں ان کے لیے میں نہیں پڑھتا فکشن کو۔آپ لوگوں کا افسانہ ہے یا جو پرانے افسانے ہیں، میں اس لیے پڑھتا ہوں یہ دیکھنے کے لیے پورے افسانے کو پڑھ کے مجھے کس طرح کی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔یعنی کیا مجھے معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کے ذہن کا کوئی کونا، یا کوئی ٹکڑا مجھ پر کھلا۔یا میں نے اس کی روشنی میں کچھ دیکھا۔یعنی کب اور کیسے کے سوالات کے بجائے افسانہ مجھ پر ایکEffect چھوڑتا ہے۔کیا ہوا اور کیوں ہوا کے بجائے مجھے اس سے دلچسپی ہے کہ اس کا مجھ پرEffect کیا پڑا۔یعنی اس طرح سے سمجھیے کہ میں اسے بہت بھونڈے الفاظ میں کہوں کہ کیا افسانہ ایک کیفیت کے اعتبار سے وہ شدت پیدا کرتا ہے جو نظم پڑھتے ہوئے پیدا ہوتی ہے۔یہ میراConcern ہے اور اس لیے میں تقریباً ان ناموں کو جن کا آپ نے ذکر کیا، ان تمام لوگوں کے افسانے پڑھتا ہوں۔ان کے علاوہ اور بھی نام ہیں۔مثلاً منشا یاد کے افسانے۔منشا یاد کے افسانے مجھے اس لیے اچھے لگتے ہیں، یا کچھ افسانے اس لیے اچھے لگتے ہیں احمد داؤد کے ، مجھے ان میں اس سے مطلب نہیں ہے کہ ان میں فلسفہ کیا تھا یا نہیں تھا، یا ان میں تیسری دنیا کا ذکر تھا، ضرور ہوگا۔لیکن اگر وہ بطور ایک زندہ' متحرک وجود کے مجھے متاثر کرتا ہے، تو مجھے اچھا لگتا ہے۔لیکن دلچسپی والا معاملہ میرا یہ ہے کہ اس کے لیے میں پڑھتا ہوں ایلسٹر میکلین کو اور رابرٹ لڈلم اور پیٹر اوڈانل اور اس طرح کے لوگوں کو' جن میں مجھے اس بات سے دلچسپی ہوتی ہے کہ اب کیا ہونے والا ہے۔اس تمام بات کا خلاصہ یہ ہوا کہ دلچسپی کی خاطر افسانہ پڑھنا، افسانے کوDegrade کرنا ہے کیوں کہ دلچسپی سے مراد بالکل دو اور دو چار والی بات ہوتی ہے اور وہ میرے لیے ناپسندیدہ ہے۔مثلاً میں داستانیں پڑھ سکتا ہوں۔مجھے تقریباً ہر داستان کی ہر بات معلوم ہے کہ کیا ہونے والا ہے۔کیوں کہ جیسا کہ میں نے آپ سے عرض کیا' ان میںReality کے فارمولے ملتے ہیں' جن سے نہ وہ آگے بڑھتے ہیں' نہ پیچھے ہٹتے ہیں۔یہ سب معلوم ہے ۔لیکن پھر بھی میں جب انھیں پڑھتا ہوں تو مجھے ہر دفعہ ایک نیا لطف آتا ہے۔کیونکہ اس میں فارمولے کے Variations ہوتے ہیں یا میں دیکھتا ہوں کہTriggering of Point اب کہاں آیا' کہاں رہ گیا۔

تو دلچسپی سے مراد Tension یا کہانی پن ہے تو میں اس کے لیے افسانوں کو نہیں پڑھتا۔

سوال : اچھا صاحب پسندیدہ اور ناپسندیدہ افسانوں کی بات چلی ھے تو اس کو کچھ آگے بڑھائیں ۔ یہ بات عام طور پر ایک Truism کے طور پر کھی جاتی ھے کہ اس عہد کے ممتاز ترین افسانہ نگار ھیں تو قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین۔ اس عہد کی کشاکش کا جیسا تخلیقی اظہار ان کے افسانوں میں ملتا ھے وہ دوسرے افسانہ نگاروں کے ھاں نظر نہیں آتا۔ کیا آپ اس رائے سے متفق ھیں؟

فاروقی : میں تو یہ ضرور کہتا ہوں کہ......ایک تو قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین دونوں کو ایک ساتھ بریکٹ کرنا صحیح نہیں ہے۔ دونوں میں فرق ہے۔ اگر آپ یوں کہیے کہ گذشتہ نسل کے اہم ترین افسانہ نگار اور آج جو لوگ افسانے لکھ رہے ہیں، ان میں سب سے زیادہ وقیع قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین ہیں تو شاید یہ بات زیادہ درست ہو۔ ہاں قرۃ العین حیدر کے بارے میں میری رائے آپ سے ذرا سی مختلف ہے۔ اور یہ جو فرمایا آپ نے کہ اس عہد کی تخلیقی کشاکش کا اظہار ان کے ہاں ملتا ہے میرا خیال ہے وہ بہت فراوانی سے نہیں ملتا۔ اور ملتا بھی ہے تو Narrowed Vision کا شکار ۔ وہ اپنے کرداروں کو بہت زیادہ Manipulate کرتی ہیں۔ ان کو آزادی نہیں دیتی ہیں ۔ زبان کے معاملے میں بھی ان کے یہاں Louse بہت ملتی ہے۔ زبان کے معاملے میں بیدی کے بارے میں میری رائے تبدیل ہوئی ہے۔ بیدی کے افسانوں میں عورت کا جو تصور ملتا ہے، روتی، سسکتی، ظلم سہتی عورت، جس پر نقادوں نے ان کی بہت تعریف کی ہے، میرے خیال میں وہ بالکل لغو اور احمقانہ ہے، آج کل کے لحاظ سے عورت کا یہ تصور اور مجھے اس طرح سے ظلم سہتے رہنے میں کوئی عظمت نظر نہیں آتی، لیکن 'لاجونتی' کے ایک انگریزی ترجمے پر نظر ثانی کرتے ہوئے مجھے احساس ہوا کہ اس میں بیدی نے ایک لفظ بھی فالتو نہیں لکھا۔ پورے افسانے میں مجھے کوئی لفظ ایسا نہیں ملا جس کو افسانے کا تاثر مجروح کیے بغیر ترجمے سے نکال سکوں۔ مجھے پسینہ آ گیا اس افسانے کا ترجمہ درست کرتے ہوئے۔ بیدی کے افسانوں میں زبان کا استعمال حدردرجے تخلیقی ہے۔

سوال :شکریہ فاروقی صاحب، آپ کا یہ جملہ افسانے کی حمایت کے لیے کافی ہے۔

آصف فرخی: دہلی/جنوری 1987

''اُردو کا مسئلہ سیاسی نہیں وجودی ہے''

اطہر فاروقی

اطہر فاروقی: آزادی کے بعد سے اب تک اردو کے مسائل کو آپ کتنے ادوار میں تقسیم کرتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: آپ کا یہ سوال ایک سیاق وسباق میں بے حد اہم ہے۔ آزادی کے فوراً بعد اردو کے تمام حالات سے میں خود بہ خوبی واقف ہوں کہ میری تعلیم و تربیت کا زمانہ یہی ہے۔ تقسیم ہند کے بعد اردو کے لیے سب سے برا زمانہ ابتدا کے پانچ سال کا زمانہ ہے۔ یعنی 1947 سے 1952 تک۔ 1949 میں جب میں نے ہائی اسکول کا امتحان دیا تو اچانک یہ بات ظاہر ہوئی کہ اردو سے ہائی اسکول کا امتحان دینے والے طالب علم رہ ہی نہیں گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کا بڑا سبب اردو طلبہ اور ان خاندانوں کی، جن کے بچے اردو پڑھتے تھے، پاکستان مہاجرت تھی اور جو لڑکے پہلے سے اردو پڑھ رہے تھے انھوں نے تبدیل شدہ حالات میں یا تو ہندی یا پھر انگریزی کو اختیار کر لیا۔ اردو طلبہ کے اردو چھوڑنے اور ہندی یا

انگریزی کو اختیار کرنے کے متعدد اسباب تھے،لیکن سب سے اہم یہی تھا کہ اردو کو ہٹانے اور اس کی جگہ ہندی کو لانے کی کوشش کی جارہی تھی۔ یہ کوشش صرف ہندی کو مسلط کرنے کی کوشش نہیں تھی بلکہ اردو کو ختم کرنے کی کوشش بھی تھی۔اس وقت تک ایک اہم ترین تبدیلی جو اس وقت کے مخصوص سیاسی حالات کا جبر تھی، یہ ہوئی کہ اردو جن طالب علموں کی پہلی زبان تھی انھوں نے بھی اس کو چھوڑ دیا۔

اطہر فاروقی: مگر تقسیم ہند کے بعدجن مسلمانو ں نے ہندوستان میں ٹھہر جانے کا فیصلہ کیا تھا انھوں نے بعد میں اردو کو کس لیے خیر باد کھہ دیا؟

شمس الرحمٰن فاروقی: اردو کو خیر باد کہنے کا بڑا سبب مسلمانوں کے دلوں میں جاگزیں یہ خوف تھا کہ اردو پر تقسیم ہند کا الزام لگ چکا تھا اور ہندوستان میں رہ جانے والے مسلمان خصوصاً اتر پردیش کے مسلمان اس ناکردہ سے زیادہ ہی متاثر تھے۔اس وقت حالات واقعی خراب تھے۔آپ لوگ اس زمانے کے حالات کا اندازہ آج نہیں کرسکتے۔اردو نہ پڑھانے کے پس پردہ یہ خوف بھی کارفرما تھا کہ اردو پڑھانے سے روزگار کے حصول کے رہے سہے امکانات بھی معدوم نہ ہوجائیں یا بلا سبب حکومت کا عتاب نازل نہ ہوجائے۔اس وقت جن لوگوں نے اپنے بچوں کو اردو پڑھائی ان میں بڑی تعداد ایسے گھرانوں کی تھی جن کے لیے اردو ایک لازمی قدر کی حیثیت رکھتی تھی۔خود میرا گھرانہ علما کا گھرانہ ہے۔میں نے بھی اردو اور فارسی گھر میں پڑھی اور میرے دوسرے بھائیوں نے بھی جب کہ دیگر دو بھائیوں کی اردو استعداد زیادہ نہیں۔اس کی وجہ وہی ہے جس کا میں نے اوپر ذکر کیا۔اردو کو آزاد ہندوستان میں تقسیم کی زبان قرار دے کر جو سزا دی گئی اس کا سب سے زیادہ اثر اتر پردیش پر پڑا کیونکہ اتر پردیش کے مسلمانوں کو ان کے مخصوص تہذیبی اور سماجی حالات کے سبب تمام ہندوستان کا بہترین نمائندہ سمجھا جاتا تھا۔خود اتر پردیش کے مسلمانوں میں ایک خاص طرز کا احساسِ برتری ہے جسے میں حماقت ہی سے تعبیر کرتا ہوں۔اتر پردیش کے مسلمانوں کو اپنی ناک کے آگے کچھ نظر نہیں آتا۔ ہندوستان کے دوسرے صوبوں میں اس وقت حالات مختلف اور نسبتاً بہتر تھے۔مگر اتر پردیش کے مسلمانوں نے صرف اتر پردیش میں اردو کے ناگفتہ بہ حالات کے مفروضے کا اطلاق سارے ہندوستان پر کرکے یہ نعرہ لگانا شروع کردیا کہ اردو ہندوستان میں ختم ہوگئی یا بہت جلد ختم ہوجائے گی اس لیے اس زبان کا پڑھنا یا پڑھانا بیکار ہے۔

اطہر فاروقی: لیکن اس ذہنیت کے پیچھے خاص طرح کا احساسِ

کمتری بھی کارفرما تھا۔ اترپردیش کے تمام مسلمان اردو کے ان حالات کے لیے ذمہ دار ھیں جنھوں نے اردو کے لیے اترپردیش میں امکانات کومعدومی کی حد تک محدودکردیا۔ مگر اس کی بڑی ذمہ داری اس دور کے خصوصاً اترپردیش میں سربرآوردہ اھل قلم (جن میں اکثریت ترقی پسندوں کی تھی) حضرات پر بھی ھے جنھوں نے عجیب و غریب اور حماقت آمیز باتیں کرنا شروع کردیں جن میں ایک یہ بھی تھی کہ اگر اردو کو زندہ رکھنا ھے تو اس کا رسم الخط تبدیل کردیا جائے۔ اس لیے اترپردیش کے مسلمانوں کے اس وقت کے رویوں کا تجزیہ کرتے ھوئے ھمیں تمام حالات کو مدنظر رکھنا چاھیے۔ جب قیادت ھی غلط راستے پر جارھی ھوتو پھر ھم نواؤں کو ذمہ دار ٹھھرانا اور خصوصاً اس وقت کے حالات میں جب مسلمان پوری طرح حواس باختہ تھا، کتنا مناسب ھے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میں آپ کی بات سے متفق ہوں۔ آپ نے ترقی پسندوں کی تبدیلی رسم خط کی تحریک کی طرف اشارہ کیا۔ اس تحریک کی بڑی بدقسمتی یہ تھی کہ اس میں بعض اچھے لکھنے والے بھی شامل ہوگئے مثلاً احتشام حسین مرحوم تک نے کہہ دیا کہ اردو رسم الخط ترک کرکے دیوناگری رسم الخط اختیار کرلینا چاہیے۔ خدا کا شکر ہے کہ وہ تحریک کامیاب نہ ہوسکی اور اردو والوں نے اسے پوری طرح اور پوری قوت سے ختم کردیا۔ ترقی پسندوں میں یہ تحریک دوبارہ 1971 کے آس پاس شروع ہوئی۔

ہمیں یہ فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ 1971 کے آس پاس کا زمانہ ہندوستانی مسلمانوں کے لیے بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ اس زمانے میں ایک طرف پاکستان میں قیام بنگلہ دیش کی تحریک زوروں پر تھی جس میں اردو ایک اہم ترین مسئلہ تھی پھر سقوطِ ڈھاکہ کے بعد ہی ہندوستانی مسلمانوں نے یہ مصمم ارادہ کرلیا کہ اب انھیں ہندوستان چھوڑ کر کبھی پاکستان منتقل ہونے کے بارے میں نہیں سوچنا ہے۔ لیکن مجموعی طور پر اردو پر وہ برا وقت تھا کیونکہ اس کا وجود خود پاکستان میں بہت سے خدشات وخطرات میں گھرا ہوا تھا ایسے حالات میں ترقی پسندوں کا دوبارہ رسم الخط تبدیل کرنے کے تحریک کا شروع کرنا ان کی ابن الوقتی اور اپنی سرکاری وفاداری کو مزید مستحکم کرنے کی کوشش کرنا تھا مگر 1971 میں یہ تحریک 1952 سے بھی کم کامیاب رہی۔ خود ترقی پسند حلقوں میں ان لوگوں کے علاوہ جن کے ذاتی مفادات اس تحریک سے وابستہ تھے، زیادہ

اس بار اس احمقانہ تحریک کی مخالفت کی۔ مگر اس تحریک سے اس وقت ان فسطائی ہندو قوتوں کو بہت فائدہ پہنچا جو اردو کو غیر ملکی زبان قرار دیتی تھیں۔ آپ کو یاد ہوگا چودھری چرن سنگھ تک نے اس وقت اردو کو غیر ملکی زبان قرار دے کر اردو مخالف فسطائی قوتوں کی ہاں میں ہاں ملائی تھی۔ ترقی پسند حلقوں میں اس تحریک کے مخالفین میں ایک اہم نام احتشام حسین صاحب مرحوم کا ہے۔ 1971 میں اردو کے رسم الخط کو تبدیل کرنے کی تحریک کو انھوں نے فسطائیت پسند رویہ قرار دیا اور ایک مضمون لکھ کر رسم الخط کی تبدیلی کے حامیوں کو واشگاف الفاظ میں فاشسٹ کہا۔ اس سے آپ اندازہ کر سکتے ہیں کہ 1952 سے 1970 تک آتے آتے اردو اور اردو کے حوالے سے مسلمانوں کے حالات میں کس قدر تبدیلی رونما ہو چکی تھی۔

اطہر فاروقی: آزادی کے بعد ہندو اردو کی تعلیم ترک کر چکے تھے۔ آزادی سے پہلے اتر پردیش کے نظامِ تعلیم میں یہ طریقہ رائج تھا کہ پہلی زبان کی حیثیت سے اردو کا مطالعہ کرنے والے کو ہندی لازمی مضمون کی حیثیت سے پڑھنی ہوتی تھی اور بالکل یہی فارمولا ہندی کو پہلی زبان کی حیثیت سے اختیار کرنے والوں پر منطبق ہوتا تھا کہ انھیں اردو ایک لازمی زبان کی حیثیت سے پڑھنا پڑھتی تھی۔ آزادی کے بعد حکومت نے اردو تعلیم کا نظم یک قلم موقوف کر دیا اور ہندوؤں نے بھی اس زبان کو خیر باد کہہ دیا۔ جب ابتدائی سطح پر اردو کی تعلیم ختم ہو گئی تو پھر ہائی اسکول اور انٹر اور اس کے بعد کے اعلیٰ درجات میں اردو طلبا کہاں سے آئے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: میرا خیال یہ ہے کہ اس موقع پر اور ان تبدیل شدہ حالات میں یونیورسٹیوں کے اردو شعبوں کے اساتذہ نے اپنی نوکری بچانے کے لیے جو مفاد پرستانہ لائحہ عمل مرتب کیا۔ اس نے اردو کی بنیادوں کو بالکل اکھاڑ پھینکا۔ اردو اساتذہ نے اپنے نئے ترتیب شدہ لائحہ عمل کے مطابق یونیورسٹی کے ارباب اقتدار کو اس بات پر راضی کر لیا کہ جن طالب علموں نے کسی بھی سطح پر اردو کا مطالعہ نہیں کیا ہے یا جو اچھے طالب علم نہیں ہیں، اگر وہ ایک مضمون کے طور پر بی۔ اے میں اردو کو اختیار کرنا چاہیں یا اردو میں ایم۔ اے کرنا چاہیں تو انھیں داخلے کی اجازت دی جائے۔ صرف اپنی نوکری کے تحفظ کے لیے ذاتی مفادات کے تابع بالخصوص یونیورسٹیوں کے اردو اساتذہ کا یہ قدم اردو کے لیے بے حد ضرر رساں ثابت ہوا۔

ان کے اس اقدام کے نتیجے میں یونیورسٹیوں کے اردو طالب علموں میں اکثریت جاہلوں کی ہوگئی ہے۔ بی۔اے۔ میں اردو کو بہ حیثیت مضمون اختیار کرنے یا اردو میں ایم۔اے۔ کرنے والے طلبہ میں اکثریت ان کی تھی جن کی علمی صلاحیت بہت کم تھی اور دوسرے طریقوں کے ذریعہ انھیں یونیورسٹی میں کبھی داخلہ نہیں مل سکتا تھا۔ یہ 55-1950 کے آس پاس کی بات ہے۔ جب یونیورسٹی کے اردو شعبوں میں انھیں جاہل طالب علموں کی بھرتی بطور استاد شروع ہوئی۔ پھر ان اساتذہ کے جاہل شاگردوں کی کھیپیں تیار ہونا شروع ہوئیں اور جاہل در جاہل کا یہ سلسلہ اب خدا جانے کب رکے۔

1955 آتے آتے مسلمانوں نے اس سوال پر غور کرنا شروع کیا کہ آخر اردو کے ساتھ زیادتی کیوں ہو رہی ہے؟ انھوں نے محسوس کیا کہ پاکستان کے قیام کی ذمہ داری اردو زبان پر ڈال کر ہماری عظیم پانچ سو سالہ مشترکہ تہذیبی وراثت کو تباہ کرنا تنگ خیال ہندوؤں کی سازش ہے۔ اس زمانے میں مسلمانوں میں یہ احساس بھی پیدا ہونا شروع ہوا کہ اگر اب اردو مسلمانوں ہی کی زبان ہے تو اس میں ایسی کوئی قابل اعتراض یا باعث شرم بات بھی نہیں ہے کیونکہ مسلمان بہر حال اس ملک کے شہری ہیں اور ہمارا ملک آخر جمہوری ملک ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ اردو کو جب مسلمانوں نے واشگاف الفاظ میں اپنی زبان تسلیم کرنا شروع کیا تو ابتداً ان کا انداز معذرت خواہانہ تھا کیونکہ اردو پر تقسیم ہند کے ناکردہ گناہ کا جرم عائد ہو چکا تھا اور بہ استثنائے چند ہندوستانی ہندوؤں نے اردو کو اپنی زبان تسلیم کرنے سے انکار کر دیا تھا۔

1960 میں اتر پردیش اور بہار کے مسلمانوں میں دینی تعلیم کا رجحان بڑھنا شروع ہوا۔ جنوب کی ریاستوں اور مہاراشٹر وغیرہ میں حالات مختلف تھے۔ وہاں اردو اسکول جو پہلے سے قائم تھے، بند نہیں کیے گئے تھے۔ دراصل شمال اور جنوب کے مسلمانوں کے مزاج میں بہت فرق ہے۔ شمالی ہند میں 1960 تک صرف اردو کا ماتم ہو رہا تھا جب کہ جنوب کی ریاستوں اور مہاراشٹر میں مسلمانوں نے اردو کی ترویج کے لیے سنجیدہ کوششیں کیں اور وہاں اردو تعلیم کا نظم نہ صرف یہ کہ تباہ نہیں ہوا بلکہ آہستہ آہستہ ہی سہی مگر مستقل پذیر رہا۔ شمال اور جنوب کے مسلمانوں کے مزاج کا فرق آج تک برقرار ہے۔ 1970 کے بعد حکومت کی طرف سے اردو کو مراعات ملنا شروع ہوئیں جس کے نتیجے میں ترقی اردو بورڈ اور تقریباً ہر اہم صوبے میں اردو اکادمیوں کے قیام کا سلسلہ شروع ہوا۔ آج بھی اتر پردیش میں اُردو کے حالات بدترین ہیں جس کا سبب وہاں کے اُردو والوں کا مخصوص احساسِ برتری اور غیر متحرک رویہ ہے۔

اطہر فاروقی: آپ نے اردو کو مسلمانوں کی زبان تو تسلیم کرلیا مگر آپ کے خیال میں اردو کے مسئلے کی ہندوستانی مسلمانوں کے لیے کیا نوعیت ہے؟ کیا آپ اس بات سے متفق ہیں کہ ہندوستان میں اردو کا مسئلہ وجودی ہے اور مسلم معاشرے کے لیے جزو لاینفک بن چکا ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: بالکل! ہندوستان میں اردو کا مسئلہ وجودی ہے اور اسے سیاسی کہنا غلط ہے۔ اگر اردو سے مسلمانوں کا وجود وابستہ ہے اور وہ اس کے لیے انفرادی کوششیں نہیں کر سکتے تو پھر حکومت لاکھ مراعات دے، اکادمیاں قائم کرے، وظیفے جاری کرے، اردو کے حالات میں بہتری ناممکن ہے۔ مسلمانوں نے اردو کے لیے انفرادی کوششیں بہت کم کیں اور خصوصاً مسلم دانشوروں نے تو اس سلسلے میں بہت مایوس کن رول ادا کیا۔ انھوں نے نہ صرف یہ کہ اپنے بچوں کو اردو نہیں پڑھائی بلکہ اردو نہ پڑھانے کے لیے احمقانہ جواز تراشے اور ان کی تبلیغ کر کے مسئلے کو اور مشکل بنا دیا۔ خود اپنے بچوں کو اردو نہ پڑھانے کے اور دوسروں کو اس کی ترغیب دینے والوں میں اکثریت انھی جہلا کی ہے جنھیں ابتدا میں اردو کے نام پر غلط طریقے سے یونیورسٹیوں میں داخلہ دے دیا گیا تھا اور پھر یہ استاد بن گئے۔

اپنے بچوں کو اردو نہ پڑھانے کے جو نامعقول جواز ہمارے اکثر اردو پروفیسر پیش کرتے ہیں۔ ان میں سرفہرست یہ ہوتا ہے کہ کیا کریں، اسکول میں اردو تعلیم کا نظم نہیں ہے، یا ہمارے گھر کے قریب اردو تعلیم کا کوئی انتظام نہیں ہے، وغیرہ وغیرہ۔ ایک اردو پروفیسر کے ایسے ہی فرضی جوازوں سے بھرے ایک نامعقول مضمون کے جواب میں، میں نے کہا تھا کہ جب آپ اپنے بچے کو کسی پبلک اسکول میں داخلہ دلانے کے لیے اربابِ اقتدار کی جوتیاں چاٹتے پھرتے ہیں اور آپ کا بچہ تنہا 25-20 کلومیٹر دور انگریزی پڑھنے جانے کی صعوبت برداشت کرسکتا ہے پھر آپ اسے خود گھر پر اردو کیوں نہیں پڑھا سکتے؟ ظاہر ہے کہ اس سوال کا جواب ان کے پاس نہیں تھا۔ دراصل اردو ان لوگوں کے لیے کوئی قدر نہیں بلکہ صرف روزی روٹی کمانے کا وسیلہ ہے۔ اردو کے تئیں ان کا رویہ استعمال پسند طبقے (Consumer class) کا وہ مخصوص رویہ ہے جو کوئی غیر منفعت بخش سودا نہیں خریدنا چاہتا۔

اطہر فاروقی: تاریخی طور پر یہ بات درست ہے کہ اردو ہندو مسلمان دونوں کی زبان ہے مگر جب تقسیم کے بعد حالات او رخودسیاسی جماعتوں مع

کانگریس نے اسے مسلمانوں کی زبان کے طور پر پیش کیا تو پھر مسلم عمائدین کو کھلے طورپر اردو کو مسلمانوں کی زبان کھنے اور اردو کی لڑائی مسلم اقلیت کی تھذیبی زبان کے لیے تحفظ کی لڑائی کے طور پر لڑنے میں کیا قباحت تھی؟ اس سلسلے میں میراذاتی خیال یہ ھے کہ آزادی کے فوراً بعد کے حالات میں مولانا آزاد جیسے قدآور، دانشور جب بونے ہوگئے تو ان کے سامنے ایک ھی چارہ تھا کہ وہ علی گڑھ اور ندوۃ العلماء جیسے اداروں کے تحفظ کے لیے اپنی تمام ترتوانائی صرف کریں اور بعد میں یہ ادارے خود اردو کاتحفظ کریں جو بدقسمتی سے نہ ھوسکا اور خصوصاً علی گڑھ نے آزادی کے بعد اردو کے تحفظ کے سلسلے میں انتھائی مایوس کن رویہ اختیارکیا۔ آپ خود بھی اردو کو مسلمانوں کا وجودی مسئلہ تسلیم کرنے کے نظریے سے اتفاق کرتے ھیں تو پھر اپنے وجودی مسئلے کے تناظر میں آپ میری اس تھسیس سے کھاں تک اتفاق کرتے ھیں کہ اگر آزادی کے بعد مسلمان اپنی توانائی صرف اردو کے لیے صرف کردیتے تو آج تھذیبی وثقافتی طور پرمزید خسارے میں ھوتے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میں آپ کی اس رائے سے بہت حد تک اتفاق کرتا ہوں اور اسی لیے میں مولانا آزاد اور ذاکر صاحب وغیرہ کے ناقدین کے خیالات سے اتفاق نہیں کرتا۔ اس زمانے میں جو حالات تھے، ان اکابرین کا رویہ بہت حد تک ان کے تناظر میں مدبرانہ تھا اس سے بہتر ان کے لیے ممکن نہ تھا۔ میرے خیال میں اس بات میں کوئی برائی اور قباحت نہیں ہے کہ آج ہم صاف صاف یہ کہنا شروع کر دیں کہ اردو شمالی ہند کے مسلمانوں کی زبان ہے اور اردو کے اس معذرت خواہانہ رویے کا بھی مخالف ہوں جس کے پیش نظر وہ یہ کہتے ہیں کہ اردو سکھوں کی بھی زبان ہے اور ہندوؤں کی بھی۔ ارے بھئی، اردو اب صرف مسلمانوں کی زبان ہے۔ ہاں یہ کبھی ہندوؤں اور سکھوں کی زبان تھی مگر اب اردو زبان کا منظر نامہ تبدیل ہو چکا ہے۔ اگر اردو کے مسئلے کو مسلمانوں کے مسئلے کے طور پر یہ کہہ کر اٹھایا جاتا ہے کہ یہ بہر حال ہندوستان کی سب سے بڑی اقلیت جو دس بارہ کروڑ ہے، کی زبان ہے تو میرے خیال میں ابتدا ہی میں اردو پریشر گروپ اردو کے لیے بہت سی مراعات حاصل کر سکتا تھا جن سے اردو کو واقعی فائدہ ہوتا لیکن ہمارے معذرت خواہانہ

روپے کے سبب ہمیں پرائمری اسکول تو نہیں ملے مگر اردو اکادمیاں مل گئیں، پرائمری اسکولوں کی عدم موجودگی میں جن کی کوئی افادیت نہیں۔

لیکن یہاں میں ان ناگفتہ بہ حالات کا مزید ذکر کرنا ضروری سمجھتا ہوں جو تقسیم کے بعد تھے۔اس وقت مسلمانوں پر ایسا خوف وہراس مسلط تھا۔آپ جس کا اندازہ کر ہی نہیں سکتے۔غدار ہونے کے الزامات، مسلمان کہہ کر ہندوستان سے نکال دیے جانے کا خوف،مسلمانوں کا کسی اہم عہدے پر فائز نہ ہونا، پولیس میں بھرتی نہ کرنے کے خفیہ احکامات (جو اندرا گاندھی کے زمانے میں واپس لیے گئے) ان سب کے درمیان مسلمان اپنے وجود کی بقا کی کشمکش سے دوچار تھا۔بہت سے مسلمان جو وطن کی محبت میں پاکستان نہیں گئے تھے، بعد میں انھیں مستعفی تک ہونا پڑا۔مسلمانوں میں دیر تک ہجرت جاری رہنے کا ایک اہم سبب یہ بھی ہے۔

اطہر فاروقی: آزادی کے بعد اردو کے نام پر ابتدامیں کچھ ایسے لیڈر بھی تو ابھرے جنھیں اردو اور مسلمانوں کے مفادات سے کوئی جزوی دلچسپی بھی نہیں تھی اور ان کے ہر کام کا مقصد کانگریس کو خوش کرنا ہوتا تھا مثلاً حیات اللہ انصاری ایسے لیڈر تھے تو اردو کو کچھ نقصان ان حضرات کی وجہ سے بھی ہوا ہوگا۔ اب تو خیر ہر اردو والا کسی نہ کسی سرکاری ادارے سے وابستہ ہوکر خود فیض یاب ہورہا ہے اور حکومت کے ایما پر اردو کی بیخ کنی میں مصروف ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: آزادی کے بعد اردو کابرین کے بارے میں میرا خیال یہ ہے کہ انھوں نے آسان راستہ اختیار کیا۔تحرک، جو اسلام کا بہت بڑا عنصر ہے، اسے آزادی کے بعد مسلم رہنماؤں نے پوری طرح آزاد کر کے فرار والی سیاست کا راستہ اختیار کیا۔اردو ہی نہیں بلکہ دوسرے مسائل کے تناظر میں بھی راہِ فرار والی نفسیات کو بہ آسانی شناخت کیا جاسکتا ہے۔ میں ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم کی 20 لاکھ دستخطوں کی مہم کو اس رویے کا اظہار قرار دیتا ہوں۔اسے جس طرح عمل میں لایا گیا اس سے کوئی فائدہ نہیں ہوا۔اس وقت بھی نہیں، جب خود ذاکر صاحب صدر ہوئے۔اس کے بجائے اردو کی حمایت میں اگر دس پندرہ ایم پی متحد ہوجاتے تو کہیں بڑا پریشر گروپ بنتا اور حکومت کو جھکایا جاسکتا تھا۔ان حضرات نے جو لائحہ عمل مرتب کیا اس کی سب سے بڑی خامی یہ تھی کہ اردو تحریک کانگریس کے لیے کسی

پریشانی یا شرمندگی کا سبب نہیں بن سکی۔

اطھر فاروقی: موجودہ دور میں اردو کی طرف راغب ھونے والے طالب علموں میں اکثریت دینی مدرسو ں کا تعلیمی پس منظر رکھنے والے طلبه کی ھے اور اقتصادی طور پران کی اکثریتی پسماندہ طبقات سے تعلق رکھتی ھے۔ کم و بیش یھی حال اردو ذریعه تعلیم اختیار کرنے والے طلبه کا ھے۔ خصوصاً یونیورسٹیوں میں آنے والے طلبه کی اکثریت بھار سے تعلق رکھتی ھے جن کے یھاں زبان کا عرفان مفقودھے۔ آپ کے خیال میں لسانی سطح پر اردوطلبه کے یه نئے طبقات کیا اثرات مرتب کریں گے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: مجھے دینی مدارس سے آنے والے طلبہ کے تعلق سے پریشانی یہ ہے کہ یہ لوگ اردو کی تہذیبی روایت کی روح سے واقف نہیں ہیں۔ ادب سے کوئی لگاؤ تو ان لوگوں کو ہوتا ہی نہیں۔ مگر میرے لیے اس سے بھی زیادہ بلکہ سب سے زیادہ پریشانی کا سبب اردو کی نئی نسل پر ہندی کے اثرات کی روزافزوں یلغار ہے۔ ظاہر ہے کہ ہندی کھڑی بولی کا دیوناگری روپ ہے۔ ہندی کی ادبی حیثیت تو الگ رہی، ابھی یہ بھی مشکوک ہے کہ یہ تمام ملک میں بولی جاتی ہے۔ اگر ہندی اور اردو کی روح آپس میں نفوذ کر جائے تو مجھے کوئی شکایت نہیں۔ مگر ٹی وی اور ریڈیو والی ہندی کی موجودہ لسانی حیثیت میرے لیے ناقابل قبول ہے۔ ہندی میں جس طرح نئے لفظ گڑھے جا رہے ہیں ان کے نتیجہ میں ہندی کے ذخیرہ الفاظ میں غیر فصیح اور مکروہ لفظیات کا ہی اضافہ ہوگا۔ مثلاً Infiltrator کے لیے 'گھس پیٹھیا' مڈل مین کے لیے 'بچولیا' اور بوفورس توپ سودا وغیرہ۔ یہ تمام الفاظ اور ان کو تراشنے کا انداز کھڑی بولی کے مزاج کے منافی ہے۔ اسے ہم کھڑی بولی کا منفی پہلو بھی کہہ سکتے ہیں۔ اردو میں بھی ہندی کے زیر اثر آج کل لسانی بداحتیاطی عام ہوتی جا رہی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ کھڑی بولی ہندی میں معیاری زبان کی کوئی روایت نہیں ہے اور ہندی والوں کے پاس معیاری زبان کا وہ تصور ہی نہیں ہے جس کی بنیاد پر الفاظ اور محاوروں کی فصاحت اور استناد متعین ہو سکے۔ اردو میں صورت حال مختلف ہے۔ کسی بھی جملے کو اردو والا فوراً سمجھ لے گا کہ یہ اردو کی عام ٹکسالی زبان کا حصہ ہے یا نہیں۔

اطھر فاروقی: یه تو ھوئی اردو پر ھندی کے لسانی اثرات کی بات، مگر

خوداردو زبان اور کلچر کا روایتی تصور معدوم هورها هے۔ آزادی سے قبل اردو پڑھنے والا طبقه متوسط یا اشرافیه طبقه تها جب که آزادی کے بعد اردو کے تحفظ میں هندوستانی مسلمانوں کے نچلے اور متوسط طبقے نے اهم رول ادا کیا۔ کل اس نچلے اورمتوسط طبقے کے لوگ هی نئے اردو کلچر کی تعمیر کریں گے۔ آپ کے ذهن میں اس نئے اردو کلچر کا کیا تصور هے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: مسلمانوں کا نچلا اور متوسط طبقہ اردو پہلے بھی پڑھتا تھا مگر آزادی کے بعد اشراف کا روایتی تصور معدوم ہونے کے بعد اب صرف نچلا متوسط طبقہ ہی اردو کے نئے سماجی منظر نامے کی تشکیل کر رہا ہے۔ مگر اس میں بھی ایک فرق ہے۔ سارے ہندوستان کے خوش حال اور اشراف مسلمان آزادی سے پہلے اردو نہیں پڑھتے تھے۔ البتہ شمالی ہند کے تمام خوش حال مسلمانوں کے لیے اردو ایک لازمی قدر کی حیثیت رکھتی تھی جب کہ دوسرے جغرافیائی خطوں میں خوش حال مسلمانوں کا صرف ایک طبقہ اردو پڑھتا تھا۔ تقسیم کے بعد خوش حال مسلمانوں کے باقیات میں اردو پڑھنے والوں کا تناسب کم ہوا ہے مگر میں یہ نہیں سمجھتا کہ اردو کے نچلے متوسط اور پسماندہ مسلمانوں تک محدود ہو جانے سے نقصان ہوگا بلکہ میرے خیال میں اس کا دائرہ اثر بڑھا ہے۔

اطهر فاروقی: اردوکلچر سے وابستهFascinationکا سبب اشرافیه مسلم تهذیب کے وه نفیس اور دل نشیں عناصر هیں جن کے سبب آج بهی غیر مسلموں میں اردو کی کشش باقی هے۔ آج وه اشرافیه تهذیب بهلے هی ماضی مرحوم کا حصه هوچکی هو مگر اس کے ته نشین اثرات تو اردو کے خلقیے(Ethos)میں هیں جب که نچلے اور متوسط طبقات کی اردو پر اجاره داری کے سبب اردو کی تباهی کاامکان زیاده هے۔ اردو کا ان طبقات تك محدود هوجانا قابل تردید حقیقت اور تاریخی المیه هے۔ ا س لیے میں آپ کی رائے معلوم کرنا چاهتا هوں که اردو جیسیElite Ethos Languageکے مستقبل پر آپRural Domination کے کیا اثرات دیکهتے هیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میرے خیال میں اردو کلچر کی تعریف یہ ہے کہ اس میں شعروادب کو

Synchronicاور زندہ حقیقت قرار دیا جائے۔ اردو داں کے لیے میرؔ اور غالبؔ یا دوسرے پیش روشعرا مردہ نہیں بلکہ اب بھی موجود ہیں۔ میرے اور مجھ جیسے دوسرے لوگوں کے لیے۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ ہماری نئی نسل کے لیے اردو ادب زندہ حقیقت نہیں رہ گیا ہے بلکہ اب اس کی حیثیت محض کتابی ہوکر رہ گئی ہے۔ عام طور پر اردو نہ پڑھنے کے جواز میں جو لوگ یہ دلیل دیتے ہیں کہ اردو روزگار سے وابستہ زبان نہیں ہے تو وہ ہی لوگ ہوتے ہیں۔ اردو جن کی زندگی میں کسی اہم قدر کی حیثیت نہیں رکھتی۔

اطہر فاروقی: آج ہندوستان میں سرکاری اردو اداروں کی بھرمار ہے۔ تقریباً ہر اہم صوبے میں اردو اکادمی قائم ہے۔ ترقی اردو بورڈ کا سفید ہاتھی دلی میں موجود ہے۔ دوسرے متعدد ادارے ہیں جنھیں حکومت سے امداد ملتی ہے۔ تقریباً ہر وہ اردو والا جو اردو کی روٹی کھاتاہے۔ ان اداروں سے کسی نہ کسی طرح مستفید ہورہا ہے اور اردو کے خلاف حکومت کی سازشوں پر اس خوف سے خاموش رہتا ہے کہ اس سے اس کے مفادات پر زد پڑے گی۔ آپ خود بھی ان اداروں سے متعدد حیثیتوں سے وابستہ رہے ہیں بلکہ ترقی اردو بورڈکے تو آپ ڈائریکٹر بھی رہے ہیں۔ ان اداروں کے قیام کے بارے میں آپ کا کیا نظریہ ہے؟ عام اردو والے کا نظریہ تو یہ ہے کہ یہ مسلمانوں کو بے وقوف بنانے کے لیے قائم کیے گئے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: میرے خیال میں ان اداروں کے قیام کا مقصد تو صرف مسلمانوں کو خوش کرنا ہی تھا لیکن ان اداروں کے ذریعے اردو دنیا میں پیسہ بہت پھیلا اور وہ بہر حال اردو والوں کو ملا، چاہے وہ ادیب ہوں یا شاعر یا پھر کاتب۔ ان اداروں نے کچھ اچھی پرانی کتابوں کوReprint بھی کرایا اور اس سے اردو والوں کو کچھ نہ کچھ فائدہ ضرور ہوا۔

اطہر فاروقی: ایمرجنسی کے دورِ استبداد میں بھی ایک سرکاری اردو ادارہ قائم ہوا تھا جس کا مقصد (غالباً) سنجے گاندھی کی سرگرمیوں اور مسلمانوں پر کیے جانے والے مظالم کی پردہ پوشی کے لیے اردو اہل قلم کی تائید حاصل کراناتھا۔ آپ اس ادارے سے بھی متعلق تھے۔ آپ کا اس ادارے سے تعلق آج تک

آپ کے پرستاروں کے لیے معما بناھواھے۔ آج جب آپ سرکاری نوکری کی بندشوں سے آزادھوچکے ھیں ، کیا اس سلسلے میں کچھ بتانا پسند کریں گے ؟

شمس الرحمٰن فاروقی: دراصل نیشنل رائٹرز فورم سے میری وابستگی کا اصل سبب تو میرا سرکاری افسر ہونا تھا۔لوگوں نے اسے کچھ ہی نام دیا ہولیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کے بہت سے مخالفوں کو اگر موقع ملتا تو وہ بڑی خوشی سے اس میں شریک ہوتے۔ میں ہمیشہ سے بہت صاف گو اور آزاد رہا ہوں اور میں نے صاف صاف کہہ دیا تھا کہ فورم کو ''سرکاری مصنفین کی انجمن'' نہ ہونا چاہیے۔ پھر اسی زمانے میں 'آج کل' نے ایک سوال نامہ شائع کیا جس میں ایمرجنسی کے فوائد پر لکھنے والوں کی رائے مانگی گئی تھی۔ جواب دینے والوں میں، میں واحد شخص تھا جس نے کہا تھا کہ ایمرجنسی سے اظہار خیال کی آزادی پر جو قدغن لگی ہے وہ مبارک نہیں ہے۔ نیشنل رائٹرز فورم کے پہلے جلسے میں بھی میں نے اردو ادیبوں سے یہی کہا تھا کہ فورم میں شامل ہونے کا مطلب کانگریسی کارکن بن جانا ہرگز نہیں بلکہ ادب کی تخلیق کے لیے ہموار کرنا ہے۔ میں نے کہا تھا کہ فورم دراصل وطن دوست ادیبوں کی انجمن ہے اور ادیب کی وطن دوستی کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ وہ اچھا ادب لکھے۔ اس جلسے کی روداد اخباروں میں آئی تھی اور اسے اب بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

(1994)

''ابھی وہ اونچی لہر آئی نہیں ہے''

سراج اجملی / احمد محفوظ

سراج اجملی: انسان ہی ادب کی تخلیق کرتا ہے اور زندگی کے معاملات ہی ادب کی تخلیق کا باعث بنتے ہیں تو زندگی سے ادب کے تعلق کو آپ کس حدتک اہم سمجھتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ادب اور زندگی کے تعلق کے بارے میں کوئی نئی یا غیر معمولی بات کہنا نا ممکن ہے۔ کیونکہ دنیا میں انسان کے جو تمام اعمال اور مصروفیتیں ہیں ان سب کی ایک پوری شکل ہے۔ ان میں ادب بھی شامل ہے اور نوکری اور بزنس وغیرہ بھی شامل ہیں۔ ایسا ضروری نہیں کہ ہم الگ سے ثابت کریں کہ ادب زندگی کا حصہ ہے۔ یا ادب کو زندگی کا ترجمان ہونا چاہیے۔ مشکل وہاں پیدا ہوتی ہے جہاں ہم یہ اصرار کریں کہ ادب کو زندگی کا ایک خاص طریقے سے ترجمان ہونا چاہیے۔ یا ہم ادیب پر کوئی پابندی عائد کریں کہ تم زندگی کی ترجمانی اس طرح سے کرو جس طرح سے کہ ہم چاہتے ہیں۔ اس وقت یقیناً ادیب میں

اور ان لوگوں میں جو اس طرح کا مطالبہ کرتے ہیں، ایک بنائے اختلاف پڑسکتی ہے۔ ورنہ یہ ثابت کرناضروری نہیں ہے کہ ادب زندگی کا اظہار کرتا ہےاور زندگی کا ایک عمل ہے۔ کیونکہ جیسا میں نے عرض کیا، زندگی کے تمام اعمال کا ایک دوسرے سے نامیاتیOrganic تعلق ہوتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ آپ بزنس کو زندگی سے الگ قرار دے لیں یا محبت کرنے کواس سے الگ سمجھیں یا پھر مذہب کوزندگی سے الگ کردیں۔ یہ سب ایک ہے۔ یہ ایک بہت بڑا نظام ہے جس میں ہر چیز اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہے۔ ادب کی بھی اپنی جگہ ہے تو اس لیے یہ ضروری نہیں کہ ہم اس میں کوئی تحقیق یا موشگافی کریں اوراس کا باقاعدہ اعلان کریں کہ ادب کا تعلق زندگی سے ہے۔

مثلاً میر کا کھڑکی کے باہر باغ کو نہ دیکھنے والا مشہور واقعہ ہی لے لیجیے۔ یہ واقعہ سچا ہو یا نہ ہو، لیکن بہت سے لوگوں نے اس واقعہ کو یہ ثابت کرنے کے لیے استعمال کیا کہ ہمارے کلاسیکی شاعروں کواس زندگی سے جسے آج کی زبان میں ''واقعی زندگی'' یا ''حقیقی زندگی'' کہتے ہیں، کوئی تعلق نہیں تھا۔ وہ محض لفظوں کی دنیا میں کھوئے رہتے تھے اور انھیں اصل چمن، پھول، پتیوں اور ابر وباراں وغیرہ سے کوئی سروکار نہ تھا۔ وہ دنیا سے دور اور معاشرے سے کٹے ہوئے لوگ تھے جو اپنے ہی اندر گم تھے۔ حالانکہ دراصل یہ واقعہ جو بات ثابت کرتا ہے وہ یہ نہیں ہے۔ اور ہم یہ فرض بھی کرلیں کہ وہ دنیا سے کٹے ہوئے تھے تو بھی کوئی بری بات نہیں ہے۔ اس لیے کہ ان کے ذہن میں شاعر کا منصب زیادہ واضح تھا آج کے مقابلے میں، اب تو خیر پہلے جیسا ماحول نہیں کیونکہ آج وہ تلوار جو پہلے شاعر کے سر پر لٹکتی رہتی تھی ایک حد تک ہٹ گئی ہے اور تازیانہ لیے جو سیاسی لوگ کھڑے رہتے تھے وہ بھی اب پیچھے ہٹ گئے ہیں یا ختم ہو گئے ہیں۔ ورنہ انگریزی اثر کی وجہ سے اور ترقی پسند نظریات کے اثر کی وجہ سے یہ بات عام تھی کہ ادیب سے مطالبہ کیا جائے کہ تم ''حقیقی زندگی'' Real Life کے خدمت گزار ہو۔ اور تمھارا فرض ہے کہ تم سماج کی خدمت کرو وغیرہ وغیرہ۔ تو ان کلاسیکی شعرا اور بطور خاص میر کو شاعر کے منصب کا زیادہ خیال تھا۔ کیوں کہ شاعر کا منصب یہ نہیں ہے کہ وہ ہر پتی اور ہر پھول کو جا کر جانچے اور ان کے بارے میں لکھے بلکہ ان لوگوں کی نظر میں شاعر کا منصب یہ تھا کہ وہ انسانی زندگی کے بنیادی حقائق کو بیان کرے۔

دوسری بات یہ کہ چونکہ شاعری زبان کافن ہے اور زبان سے بڑھ کر کوئی دوسرا انسانی عمل نہیں ہوسکتا۔ نیز انسان کی پوری انسانیت یا اس کا وجود ہی زبان کا مرہون منت ہے، اس لیے وہ فن جو زبان کو برتتا

ہے اور زبان کے ذریعہ اپنے کو ظاہر کرنا چاہتا ہے اس سے زیادہ کوئی فن زندگی اور انسان سے منسلک نہیں ہوسکتا۔ لہٰذا شعر کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ زندگی سے اپنے تعلق یا اپنے انسان پن کو ثابت کرنے کے لیے سڑک پر جا کر جھنڈا اٹھائے اور نعرہ لگائے۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ وہ باغ میں جا کر پھول کو دیکھے کہ اس میں کتنی پتیاں اور کتنے رنگ ہیں۔ شاعر کو اس کی بھی ضرورت نہیں کہ وہ کوئی سوشل ورک کرے یا سماجی کارکن بن جائے۔

اجملی: لیکن فاروقی صاحب شاعر سماج کا ایک فرد بھی ہے۔ سماج کے مسائل اورChallengesسے جگہ جگہ اس کا سامنا ہے اور جب آپ کسی مسئلہ میںInvolveہوتے ہیں تو اس کاا ظہار آپ کے عضو عضو اور پور پور سے ہوتا ہے۔ پھر اگر وہ ادب میں بیان ہورہا ہے تو اس کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ہمیں کوئی اعتراض نہیں۔ میں نے تو ابھی ابھی کہا اور شروع سے ہی کہتا آرہا ہوں۔ میرے بارے میں جو لوگ کہتے ہیں کہ شمس الرحمٰن صاحب سماجی عناصر اور سماجی شعور کے عناصر کو ادب سے خارج کرنا چاہتے ہیں، ان لوگوں نے دراصل مجھے پڑھا نہیں ہے کیونکہ میں تو ہمیشہ سے کہتا چلا آرہا ہوں کہ میں تو ادب کی خود مختاری اور ادیب کی آزادی کا قائل ہوں۔ جب میں ادیب کی آزادی کا قائل ہوں تو اس لیے یہ کیسے کہہ سکتا ہوں کہ تم یہ نہ لکھو اور وہ نہ لکھو میں تو صرف یہ کہتا ہوں کہ ادیب پر آپ درہ لے کر نہ کھڑے ہو جایئے......

اجملی: جی یعنی "یہی لکھو۔"

شمس الرحمٰن فاروقی: جی ہاں کہ ''یہی لکھو'، چلیے میں چند لمحوں کے لیے اسے بھی مان لیتا۔ لیکن بات اتنی سادہ نہیں ہے۔ میں نے ایک جگہ لکھا بھی ہے کہ اس طرح کے انضمام اور انضباط سے آمریت کے راستے کھلتے ہیں۔ ابھی تو آپ نے یہ کہا کہ سماجی مسائل پر لکھیے۔ پھر آپ یہ کہیں گے کہ جیسے میں کہتا ہوں ویسے لکھیے۔ اس کے بعد آپ یہ بھی حکم دیں گے کہ ایسا نہ لکھیے جیسا کل لکھا تھا اور اپنے گذشتہ کو کالعدم قرار دیجیے۔ یہ تمام چیزیں نکلتی ہیں اس ایک حکم صادر کر دینے سے کہ تم اس طرح لکھو اور اس طرح نہ لکھو۔ اچھا اب فرض کیجیے کہ میں کسی بادشاہ کا ملازم ہوں، یا آپ کوئی رئیس ہیں اور میں آپ کا مصاحب ہوں۔ اب اگر آپ کی بیٹی کی شادی ہوئی تو میں ضرور رخصتی لکھ کر لے جاؤں گا۔ آپ کے بیٹے کا ختنہ ہوا تو ضرور میں نظم لکھ دوں گا۔ یہ تو گویا میراProfession ہو گیا۔ جس طرح کوئی ٹیچر، کوئی بزنس مین اور کوئی سرکاری نوکر ہے۔ ان

چیزوں کی بنا پر ہم لوگ اپنے شاعروں کو برا بھلا کہتے تھے کہ صاحب یہ بات کیا ہوئی کہ کسی کے ختنے پر شعر لکھ دیا، کسی کی شادی میں سہرا لکھ دیا؟ وغیرہ۔ دراصل یہ روزی کمانے کا طریقہ ہے۔ جیسے کہ کمانے کے لیے کوئی اور کام کرتے ہیں۔ اب اس میں یہ پوچھنا مہمل ہے کہ جب آپ حکم دے کر لکھوار ہے ہیں تو اس میں ذاتی اظہار کہاں سے آئے گا؟ میں یہ کبھی نہیں پوچھتا۔ آپ نے غور کیا ہوگا۔ میں یہ کہتا ہوں کہ شاعر یا ادیب کو آزادیِ اظہار کا پورا پورا حق ہے۔ اس پر آپ کوئی پابندی عائد نہ کریں۔ اس پر یہ حکم نہ لگائیں کہ تم یہ لکھو اور یہ نہ لکھو کیونکہ اس سے شاعری یا ادب کی روح مجروح ہوتی ہے، ختم ہوتی ہے، Ultimately ختم ہوجاتی ہے۔ لیکن میں نے یہ کبھی نہیں کہا کہ آپ کسی کی موت پر مرثیہ لکھیں تو اس میں بھی آپ کے دل کی آواز ہو۔ وہ کہاں سے ہوگی کیونکہ معاف کیجیے آپ کا بیٹا یا باپ تو مرا نہیں ہے۔ میں اس بات کو نہیں مانتا۔ یہ بدعت ہمارے یہاں انگریزی سے آئی اور حالی نے شروع کی اور ترقی پسندوں نے بہت عام کی۔

اجملی: ......(ہنس کر) جدیدیوں نے بھی خوب لکھا ھے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: نہیں، یہ نہیں لکھا۔ کم از کم میں نے نہیں لکھا کہ محسوس کیا ہوا تجربہ ہی بیان کیا جائے بلکہ (ہنستے ہوئے) میں نے تو کہیں لکھا ہے کہ اس کے معنی تو یہ ہوئے کہ اگر میں مرد ہوں تو عورتوں کے تصورات بیان نہیں کرسکتا کیونکہ میں عورت تو ہوں نہیں۔

ادب میں یہ کوئی شرط نہیں ہے کہ محسوس کی ہوئی باتیں ہی لکھی جائیں ادب تو زبان کا معاملہ ہے۔ زبان میں جو اظہار ممکن ہے وہ ادب کا اظہار ہوسکتا ہے۔ اگر میں کسی رئیس کا ملازم ہونے کی بنا پر اس کا مرثیہ لکھوں یا اس کے لڑکے کی شادی میں سہرا لکھوں تو اس کو جانچنے کے معیار الگ ہوجائیں گے کہ وہ اچھا مرثیہ یا سہرا ہے یا نہیں؟ اور شرط یہ نہیں ٹھہرے گی کہ میں اس میں اپنے ذاتی خیالات بھی لکھوں لیکن اگر لکھ دیے تو اس میں کوئی ہرج بھی نہیں۔ ذاتی خیالات کی مثال کے طور پر یہ دیکھیں کہ مومن کا مرثیہ اپنی معشوقہ کے بارے میں ہم لوگوں کے خیال میں تصنع سے بھرا ہے اور اس کے مقابلے میں غالب کے مرثیہ عارف میں عربی فارسی الفاظ بھی کم ہیں اور تصنع بھی نہیں ہے۔ تو اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ مومن کو اپنی معشوقہ کے مرنے کا غم نہیں تھا اور غالب کو عارف کا غم تھا۔ یہ تو اپنے اپنے کہنے کے طریقے ہیں۔

اجملی: فاروقی صاحب! ادب برائے ادب اورادب برائے زندگی سے متعلق بحث کے بارے میں آپ کا کیا خیال ھے؟ اورادب برائے ادب کو Balance کس طرح کیا جائے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ادب برائے ادب کس نے کہا؟ یہ تو کوئی چیز ہی نہیں ہے۔

اجملی: پھر لوگ کیوں اتنا شور مچاتے ھیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: وہی تو میں نے کہا کہ ادب کی تحسین کے جو طریقے پرانے زمانے میں ہمارے یہاں مقرر تھے، جب ہم نے وہ کھودیے اور غیر زبان یا غیر تہذیب کے طریقے ہم نے مستعار لینا چاہے تو ہم یہ نہ سمجھ پائے کہ ان طریقوں کو کس طرح سے ہم اپنے یہاں استعمال کریں اور برتیں؟ پھر لوگوں نے یہ کہنا شروع کیا کہ وہ ادب جس میں اصلاح معاشرہ، سماجی مسائل کا اظہار اور سیاسی یا اگر سیاسی نہیں تو زمانے کا شعور اور عصری حسیت پائی جائے تو وہ ادب برائے زندگی کہلائے گا۔ کیونکہ ادب کا مقصد یہ ہے کہ ادیب زندگی کے مسائل کو پیش کرے اور اگر ممکن ہو تو ان کا حل پیش کرے بلکہ بعد میں تو یہ کہا جانے لگا کہ وہ حل ہی پیش کرے۔ چنانچہ منٹو اور بیدی کو اسی لیے مطعون کیا گیا کہ ان کے یہاں مسائل کا حل نہیں ملتا۔ عصمت کو بھی مطعون کیا گیا کہ عورتوں کے بارے میں لکھتی ہیں مگر حل پیش نہیں کرتیں۔

اس وقت یہ Categories قائم کی گئی تھیں۔ یعنی Art for Art's Sake اور Art for life's Sake۔ اس سے ان لوگوں کی مراد ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی تھی۔ لیکن Art for art's sake کا انگریزی میں جو نعرہ لگایا گیا تھا اس سے ان کی مراد صرف یہی تھی کہ سب سے پہلے فن ہونا چاہیے اور فن کا کوئی تفاعل نہیں ہے۔ اس سے آپ کام لے لیں یہ الگ بات ہے۔ لیکن اس کا کوئی تفاعل نہیں ہے کہ اسے فلاں کام میں لگانا ضروری ہے یا اس سے فلاں کام لیا جا سکتا ہے اور اگر نہ لیا جائے تو یہ اس کی کمزوری ہے۔ اس زمانے میں جب وہاں (مغرب میں) یہ بحث چلی تھی کہ کیا یہ ممکن ہے کہ ادب کو ہم خالص ادب بنا کر رکھیں؟ تو وہاں یہی نتیجہ نکلا تھا کہ خالص ادب کوئی چیز نہیں ہوتی۔ ہاں یہ سوال ضرور اٹھ سکتا ہے کہ ادب اور فن جو ہم بنا رہے ہیں اس کا اصل مقصود کیا ہے؟ (یعنی ہم اس پر گفتگو کر سکتے ہیں۔) اور اصل مقصود یہ ہونا چاہیے اور ہے کہ ہم ادب بنا رہے ہیں۔ یہ مقصد نہیں ہے کہ اس سے ہم کوئی کام لے رہے ہیں یعنی ادب کو حرفت سے الگ ہونا چاہیے۔ مثلاً آپ لکڑی کاٹ رہے ہیں، چھیل رہے ہیں۔ آپ سے کوئی پوچھے کہ کیا بنا رہے ہو؟ تو آپ کہیں کہ کرسی بنا رہے ہیں اور کرسی اس لیے بنا رہے ہیں کہ لوگ اس پر بیٹھیں گے۔ لیکن ادب کے تعلق سے آپ یہ سوال نہیں پوچھ سکتے کہ کیا غزل کہہ رہے ہو؟ (ہنس کر) اچھا تو کیوں کہہ رہے ہو؟ کیا اسے پڑھ کر کوئی مسلمان ہو جائے؟ یا اسے پڑھ کر کسی کا پیٹ بھر جائے گا؟ تو Art for art's

sake سے مراد یہ تھی کہ فن کی تخلیق فنی محاسن کے لیے کی جائے اور فن پارے سے اگر کوئی اور کام لیا جاسکتا ہے تو آپ لے لیجیے، آپ کی مرضی۔ لیکن اسے کسی کام کا پابند نہ کیجیے۔ جب فن پارہ بنایا جائے گا تو اس کا بنیادی مقصد یہ ہوگا کہ وہ فن پارہ بنے۔ یہ نہیں کہ وہ کرسی بنادی جائے جس پر کوئی بیٹھ سکتا ہو۔

اجملی: لیکن مقصدی ادب کے ردعمل میں جو اردو شاعری ہوئی اس کو بانس پر چڑھانا کہاں تک درست تھا؟ جذباتی ردعمل کی بات بالکل الگ ہوتی ہے۔ آپ تو سنجیدہ ناقد ہیں اور ہم آپ سے یہی توقع بھی کرتے ہیں۔ میں مثال پیش کرتا ہوں۔ جیسے صلاح الدین پرویز کی نظم کا ایک مصرع ہے۔ ع "پیتل کی ٹونٹی سے ٹپکیں گے رام" میری سمجھ میں آج تک نہ آیا کہ پیتل کی ٹونٹی سے رام کیسے ٹپکیں گے اور اس سے ان کی کیا مراد ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: آپ نے سوال غلط ملط کر دیا۔ آپ تو یہ پوچھنا چاہتے تھے کہ مقصدی شاعری کے ردعمل میں جو شاعری ہوئی اس کو قبول کیا جائے یا نہ کیا جائے؟ پھر آپ نے اس میں یہ ملا دیا کہ یہ نظم میرے لیے......

اجملی: جناب، مقصدی شاعری کے رد عمل میں ہی ایسی نظمیں کہی گئیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: نہیں ایسا تو نہیں ہے۔ آپ ذرا وضاحت کریں۔

اجملی: میں عرض کرتا ہوں۔Art for art's sake کی جو بات آپ نے کہی تو اس کا مطلب میری سمجھ میں اردو والوں نے خاص طور پر چھٹی دہائی میں یہ لیا کہ شاعری وہ ہے جس کا کوئی مطلب نہ ہو، جو قطعی ناقابل فہم ہو اور اگر کوئی **پوچھے** کہ یہ کیا ہے؟ تو جواب ملے کہ صاحب ہم اپنے لیے کہتے ہیں۔ ہم اس کا مطلب بتائیں یا نہ بتائیں۔ آپ سے مطلب؟ چھپوائیں گے اور ایسا ہی لکھیں گے اور "ذات کے بیت الخلا میں ہوں اسیر" میں بیت الخلا کا مطلب ہم خالی مکان لیتے ہیں۔ آپ کو کیا؟ تو اس رویے کو آپ کس حدتک صحیح قرار دیتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: کسی رویے کو درست قرار دینا میرا مسئلہ نہیں ہے۔ یہ تو آپ کو دیکھنا ہے کہ جو فن پارہ آپ کے سامنے ہے وہ آپ کے لیے کسی قدر کا حامل ہے کہ نہیں؟ اگر نہیں ہے تو اس کو

مسترد کردینا چاہیے۔ مسترد کرنے کی وجہ یہ ہوگی کہ یہ فن پارہ میرے لیے کسی قدر کا حامل نہیں ہے۔ یہ وجہ نہیں ہوگی اور نہیں ہونی چاہیے کہ چونکہ ہمارے ردعمل میں لکھا گیا ہے، لہٰذا ہم اسے فن پارہ نہیں مانیں گے۔ ہوسکتا ہے کہ آپ کے ردعمل کے طور پر میں کوئی چیز بنادوں جو آپ کی چیز سے اچھی بنے یا خراب بنے تو اس ردعمل کے پیچھے ایک قوت ہوئی جو مجھ کو دوڑا رہی ہے۔ لیکن اس قوت کو Judge کرنا آپ کا کام نہیں ہے۔ آپ کا کام یہ ہے کہ اس کے نتیجہ میں جو بنا ہے اگر وہ آپ کے فنی معیار سے آپ کے تاثرات کے اعتبار سے کامیاب ہے تو آپ کہیے کہ ہاں صاحب آپ نے کامیاب نظم کہی ہے۔ کامیاب فن پارہ بنایا ہے اور اگر کامیاب نہیں تو کہیے کہ ردی ہے۔ لیکن اس بنا پر آپ رڈی نہ کہیں کہ صاحب آپ نے چونکہ ردعمل میں کہی ہے لہٰذا یہ نظم رڈی ہے۔

اجملی: اب آپ دیکھیں گے کہ جونام کسی خاص تحریک یا رجحان سے جڑے ہوئے تھے ان کے سنجیدہ کلام کو آج اس آخری دہائی میں مختلف نقاط نظر کے ناقدینAppreciateکررہے ہیں۔ لیکن بعض کی صورت حال ایسی نہیں۔ مثال کے طور پر میں ایک نام آپ کے سامنے پیش کرتا ہوں نیاز حیدر کا۔ ان کی نظموں کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: بھئی نیاز حیدر صاحب، ظاہر ہے کہ میں ان کا بہت نیاز مند تھا اور لحاظ کرتا تھا۔ لیکن ان کی شاعری کو میں اچھی شاعری نہیں سمجھتا......اس کی وجہ کیا ہے، اس کی تفصیل بیان کرنے کا وقت نہیں۔ لیکن میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ وہ میری طرح کی شاعری کے تقاضے نہیں پورے کرتے۔ ہوسکتا ہے کسی اور طرح کی شاعری کے تقاضے پورے کرتے ہوں لیکن جس طرح کی چیز کو میں شاعری سمجھتا ہوں وہ مجھے ان کے وہاں بہت کم ملتی ہے۔ اچھا اب اس کی کئی وجہیں ہوسکتی ہیں۔ مثلاً ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ ان کی پوری ڈگر ہی غلط تھی۔ انھوں نے یہ سیکھا اور سمجھا تھا کہ شاعری کا کام یہ ہے کہ وہ لوگوں کو اپنی طرف راغب کرے۔ شاعری میں نعرے بازی، گرم جوشی، گھن گرج اور شوروغل ہو۔ شاعری عوامی ہو۔ نام نہاد عوامی کہہ لیجیے۔ حالانکہ ''عوامی'' کیا چیز ہے، یہ میری سمجھ میں کبھی نہیں آیا۔ لیکن بہر حال عوامی شاعری کا کوئی تصور شاید ان لوگوں کے ذہن میں رہا ہوگا، یا پھر یہ کہ وہ سمجھ رہے ہوں گے کہ شاعری وہی اچھی ہے جس میں کوئی انقلابی مقصد ہو یا جس میں انقلاب کی ترغیب دی گئی ہو اور اس کا مژدہ سنایا گیا ہو۔ تو میں ان چیزوں میں نہیں پڑنا

چاہتا۔ اس لیے کہ یہ ہوسکتا ہے کہ ان تمام چیزوں کے ہوتے ہوئے بھی شعر اچھا ہو یا شعر خراب ہو۔ کیونکہ نظم یا شعر کے جو محاسن ہوں گے ان کو بیان کرنے، برتنے اور قائم کرنے کے لیے یہ باتیں کافی نہیں ہیں۔ ان کے برعکس جو چیزیں شعر کو شعر بناتی ہیں وہ کچھ اور ہیں۔

اجملی: آپ نے ابھی فرمایا کہ میری شاعری یا میرا معیار نقد۔ تو اس سے آپ کی کیا مراد ھے؟ آپ کس طرح کی چیز کو شاعری سمجھتے ھیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میں کس چیز کو شاعری سمجھتا ہوں یہ تو نہیں بیان کرسکتا کیونکہ شاعری کے قاری کے طور پر میری اپنی کوئی Identity نہیں ہے......

اجملی: میرا سوال ناقد شمس الرحمن فاروقی سے ھے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ناقد شمس الرحمٰن فاروقی کی بھی کوئی Identity نہیں ہے جب تک کہ ناقد فاروقی خود کو اپنی پوری زبان کے پس منظر میں اردو زبان میں جو ادب لکھا گیا ہے اور جس طرح کے ادب سے وہ خود متاثر ہوا ہے اس کے پس منظر میں رکھ کر نہ دیکھیں۔ یعنی یہ نہیں ہوسکتا ہے کہ کوئی بھی ناقد، چاہے میں ہوں یا مجھ سے بھی کوئی بڑا ناقد ہو وہ کوئی ایسا معیار یا ایسے اصول مرتب کردے جو بالکل آسمانی ہوں اور الگ سے لائے گئے ہوں۔ ادب کے اصول آفاقی نہیں ہیں۔ جو بھی اصول ہوں گے وہ ہمیشہ اس ادب سے مستخرج کیے گئے ہوں گے جس ادب کا میں ادیب اور قاری ہوں۔ تو اس مقام سے میں کہہ سکتا ہوں کہ میری تہذیب یا روایت میں جس چیز کو شاعری کہا جاتا ہے اس کی پہلی شرط یہ ہوتی ہے کہ الفاظ کی جو تخلیقی جہتیں ہیں ان کو پوری طرح برتا جائے یعنی الفاظ اپنی جگہ مردہ یا نیم مردہ ہیں۔ ان کو پھر سے زندہ کیا جائے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ الفاظ میں جو معنی کم ہوگئے ہیں یا ان کے معنی جو بعض اوقات کھوئے گئے ہوتے ہیں ان کو فن پارے میں اس طرح برتنا کہ وہ دوبارہ معنی خیز ہوسکیں اور زیادہ بامعنی ہوجائیں، اگر ان میں معنی نہیں ہیں تو معنی پیدا ہوں اور اگر معنی کم ہیں تو زیادہ ہوجائیں۔ یہاں میری مراد اس طرز سے ہے کہ جب زبان کو تخلیقی طور پر استعمال کیا جاتا ہے تو وہ الفاظ بھی جو اپنی معنویت کھوچکے ہیں یا جن کی معنویت کم ہوچکی ہے ان میں دوبارہ معنی کی چمک آجاتی ہے اور نئی جان پڑ جاتی ہے۔

دوسری بات میں یہ دیکھتا ہوں کہ جو فن پارہ میرے سامنے ہے۔ اس میں جو بات کہی گئی ہے (جو تجربہ یا خیال، فلسفہ یا محض خیال) وہ میرے لیے کس قدر بامعنی ہے آج کے Context میں۔ یا جہاں میں

بیٹھا ہوا ہوں اس کے علاوہ بھی ایک Context ہوگا۔ ایک تو یہ کہ میں آج یہاں موجود ہوں مثلاً میرے کچھ مسائل ہیں جو ذاتی ہیں اور جس شخص نے نظم کہی ہے اس کو ان مسائل سے کوئی واقفیت نہیں رہی ہوگی۔ اور اگر تھی بھی تو اس کو کیا مطلب کہ شمس الرحمٰن صاحب کے دانت میں درد ہے یا وہ نوکری سے نکالے جانے والے ہیں یا بیٹی کی شادی نہیں ہوئی؟ اس سے اس کو کیا مطلب؟ وہ تو اپنی کہے گا۔ فرض کریں بعض فوری مسائل میرے سامنے ہیں۔ مثلاً ایک یہ ہے کہ میں انقلاب کا سپاہی ہوں، مجھے انقلاب کا نعرہ لگانا ہے یا انقلابیوں کی فوج جمع کرنی ہے اور ان کو لے کر جانا ہے تو یہ میرے فوری مسائل ہیں۔ ان کے علاوہ بھی میری شخصیت ہے۔ وہ یہ کہ میں کسی تہذیب کا ایک فرد ہوں، کسی روایت کا ایک حصہ ہوں۔ دنیا میرے لیے معنی خیز اسی وقت ہوتی ہے اور اسی لیے ہوتی ہے کہ میں اس دنیا کو اپنی روایت کے حوالے سے دیکھتا ہوں تو دنیا میرے لیے بامعنی نہیں ہے۔ مثال کے طور پر آپ میرے بزرگ ہیں۔ مجھے آپ کو کوئی چیز پیش کرنی ہے تو ایک طریقہ یہ ہے کہ میں نے وہ چیز اٹھا کر آپ کی طرف پھینک دی کہ لیجیے۔ ایک طریقہ یہ ہے کہ میں نے ہاتھ بڑھا کر کہا کہ لیجیے۔ ایک یہ کہ میں اپنی جگہ سے کھڑا ہوا اور دونوں ہاتھ سے چیز پیش کی اور کہا یہ حاضر ہے، ایک یہ ہے کہ میں نے کوئی سینی، کوئی ٹرے منگائی۔ اس پر رکھا اور آپ کو پیش کیا اور ایک یہ کہ میں اس کو سر پر رکھ کر لے گیا۔ یہ تمام چیزیں ہیں جن میں سے کچھ چیزیں صرف میری تہذیب میں ممکن ہیں۔ اور کوئی تہذیب خواہ کتنی ہی طاقتور کیوں نہ ہو اس کے لیے یہ سب چیزیں بامعنی نہیں ہوں گی۔ مثلاً دونوں ہاتھوں پر رکھ کر کسی چیز کو پیش کرنا میری تہذیب میں تو معنی خیز ہے لیکن غیر تہذیب میں معنی خیز نہیں ہے۔ اور سر پر رکھ کر لے جانا تو بہت کم تہذیبوں میں معنی خیز ہوگا لیکن ہمارے یہاں معنی خیز ہی نہیں بلکہ انتہائی ادب واحترام کی علامت ہے۔

تو دنیا کی ہر چیز جو میں دیکھ رہا ہوں اور انھیں جس طرح بیان کر رہا ہوں یعنی میرے دیکھنے کا طریقہ اور میرا بیان کرنا یہ دونوں چیزیں مجھے اس لیے حاصل ہیں کہ میں کسی تہذیب اور کسی روایت کا حصہ ہوں۔ اور ممکن ہے کہ میری تہذیب اور روایت کے باہر دنیا کو دیکھنے اور بیان کرنے کا وہ طریقہ ہو جو میرا ہے۔ اس میں جو نکتے کی بات ہے وہ یہ کہ ایسا ضروری نہیں ہے کہ دنیا کو ہم اسی طرح بیان کرتے ہیں جس طرح وہ ہمیں نظر آتی ہے۔ بلکہ دنیا کو اس طرح بیان کیا جاتا ہے جس طرح بیان کرنے کی رسومیات ہیں۔ یعنی بیان کرنے کے جو طریقے اور حقیقت کو منظم کرنے کے جو اصول کسی تہذیب میں رائج ہیں۔ مثال کے

طور پر ٹوپی کی بہت سی شکلیں ہیں۔ کشتی نما ٹوپی، رام پوری ٹوپی، دو پلی ٹوپی، اور گول ٹوپی وغیرہ، لیکن کوئی ٹوپی کسی تہذیب میں مقبول ہے اور کوئی کسی میں۔ مطلب یہ کہ دنیا کو بیان کرنے کے جو بھی طریقے ہوتے ہیں وہ مخصوص رسومیات اور تہذیبی شرائط کے پابند ہوتے ہیں۔ یعنی انگریزوں کی نظر میں جو چیز ٹوپی تھی وہ چیز وہ نہیں تھی جو میری ٹوپی ہے۔ انگریزوں کی ہیٹ کو ہم نے اس لیے اپنایا اور قبول کیا کیونکہ وہ ہمارے حاکم تھے۔ فرض کیجیے کہ انگریز ہمارے حاکم نہ ہوتے اور وہ اپنی ہیٹ کے استعمال پر ہمیں آمادہ کرنا چاہتے تو ہم ہرگز اسے قبول نہ کرتے۔ لطف یہ کہ ہماری ٹوپی کو بھی انگریزی میں Hat ہی کہتے ہیں، جب کہ ہمارے یہاں Hat کے معنی انگریزی ہیٹ۔ ہم گاندھی کیپ کہتے ہیں، گاندھی ہیٹ نہیں کہتے۔ انگریز مگر اسے ہیٹ ہی کہتے ہیں۔ مطلب یہ ہوا کہ دنیا کو بیان کرنے کے اپنے اپنے طریقے ہیں۔ کوئی طریقہ نہ دوسرے طریقے سے بہتر ہے اور نہ کمتر۔

اس طرح جب کوئی نظم، شعر یا فن پارہ میں نے پڑھا یا وہ میرے سامنے لایا گیا تو پہلی بات یہ دیکھی جائے گی کہ الفاظ کی تخلیقی جہتیں کس حد تک بروئے کار آئی ہیں اس سے میری مراد یہ ہے کہ روزمرہ کی گفتگو اور بول چال میں الفاظ یا تو اپنے معنی کھو بیٹھتے ہیں یا ان کے معنی کم ہو جاتے ہیں، شاعر ان میں پھر سے معنی پھونکتا ہے اور انھیں زندہ کرتا ہے جس کو والیری نے یوں کہا تھا کہ نثر تو عام بول چال کی زبان ہے اور اس سے شاعری کی زبان کو وہی رشتہ ہے جو معمولی چال کو رقص سے۔ ہاتھ پیر کے وہی حرکات (Movements) ہیں جو ہماری عام زندگی میں استعمال ہوتے ہیں لیکن ان میں وہ معنویت یا وہ تخلیقی سرگرمی نہیں ہوتی جو رقص میں پیدا ہو جاتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ جب میں کسی فن پارے کو دیکھتا ہوں تو اس تہذیب کا حصہ ہو کر دیکھتا ہوں جس میں شاعر فن پاروں کو بناتے رہتے ہیں اور وہ تہذیب ان کو فن پارہ سمجھتی رہی ہے یا فن پارہ نہیں سمجھتی رہی ہے۔ تو میں دیکھنا چاہتا ہوں کہ اس تہذیب کے پس منظر میں یہ فن پارہ میرے لیے کہاں تک معنی خیز ہے۔ اب نیاز حیدر صاحب ہوں یا کوئی اور صاحب ہوں اگر ان کی شاعری میں یہ دو عناصر کم نظر آئے یعنی اگر ان کے یہاں مجھے الفاظ میں معنی یا معنویت کم نظر آئی یا جس تہذیب میں میں پلا بڑھا ہوں اور جس تہذیب نے مجھے بتایا ہے کہ شاعری ایسی ہوتی ہے اور شاعری ایسی نہیں ہوتی اسے غزل کہتے ہیں اور اسے غزل نہیں کہتے تو اس تہذیب کے نمائندے کی حیثیت سے اس نظم نے مجھے کیا دیا؟ اس نظم کے ذریعہ مجھے کہاں تک اس تہذیب میں داخلہ ملتا ہے؟ اس کو آپ معیار کہہ لیجیے۔ اس کے علاوہ باقی

باتیں تفصیلی ہیں یعنی استعارے کا استعمال کیسا ہے، پیکر کیسا ہے؟ وغیرہ لیکن ان کے لیے تفصیل چاہیے۔

اجملی: فاروقی صاحب اگر آج آپ سے کوئی کہے کہ غزل کے دس معتبر شعرا کا نام لیجیے اور آپ ان میں ایک نام سراج اجملی کا لیں تو اس سے کیا مراد لی جائے گی؟

شمس الرحمٰن فاروقی: (قہقہہ) یہ تو آپ اس سے پوچھیے جس نے ایسا کام کیا ہو۔

اجملی: آپ سے اس لیے پوچھ رہا ہو کہ آپ نے اپنی کتاب (افسانے کی حمایت میں) میں شعرا کے ذکر میں فیض اور راشد کے ساتھ مجاز کا نام لیا اور بعد میں آپ نے مجاز کو بالکل رد کرتے ہوئے کہا کہ وہ اس لائق بھی نہیں کہ پانچ آدمی کمرے میں بیٹھ کر ان کے تعلق سے باتیں کریں۔ اس کا کیا سبب ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: مجھے یاد نہیں کہ میں نے مجاز کا نام وہاں لیا ہو......

اجملی: یہ تو "افسانے کی حمایت میں" میں لکھا ہوا موجود ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: اگر لکھا ہے تو ضرور ہوگا مگر اس وقت مجھے یاد نہیں آ رہا ہے اور کتاب بھی سامنے نہیں ہے جو میں عرض کر سکوں۔ لیکن میں تو مجاز کو ہمیشہ سے بہت معمولی شاعر سمجھتا رہا ہوں۔ مجاز گویا میری Tragedy ہیں۔ میں مجاز اور ساحر اور اس طرح کے کچھ شعرا کا لڑکپن میں بہت مداح تھا۔ بچپن میں پڑھا ہوا مجاز کا بہت سارا کلام مجھے آج بھی زبانی یاد ہے۔ اسی طرح ساحر کا بہت سا کلام بھی بغیر یاد کیے ہوئے اب تک ذہن میں ہے اور تقریباً پچاس سال گزرنے کے بعد بھی میں وہ کلام نہیں بھولا ہوں۔ لیکن جب میں بڑا ہوا تو اس بات کا احساس ہوا کہ لڑکپن کی ایک لہر ہوتی ہے کہ بعض چیزیں اچھی لگتی ہیں اور بعض چیزیں اچھی نہیں لگتیں تو وہ لڑکپن کی ایک لہر تھی، ورنہ مجاز یا ساحر میرے خیال میں دونوں معمولی شاعر ہیں۔ اس لیے مجھے تو یقین نہیں آ رہا ہے کہ میں نے مجاز کا نام راشد کے ساتھ لیا ہوگا اور وہ بھی راشد اور فیض کے مرتبے کا شاعر سمجھ کر ان کا نام لیا ہوگا۔ میں تو فیض کو بھی راشد سے کم سمجھتا ہوں میں نے پہلے بھی کہا ہے اور آج بھی کہہ سکتا ہوں کہ اگر آپ مجھ سے ان پانچ بڑے نظم گویوں کا نام پوچھیں جو ہم لوگوں کی نسل سے پہلے اور اقبال کی نسل کے بعد کے ہیں یعنی میرا جی، راشد، اختر الایمان، فیض اور مجید امجد تو میں ان میں مجاز کیا سردار جعفری جو مجاز سے ہزار درجہ بہتر ہیں کا نام بھی نہیں لے سکتا۔ اگر مذکورہ کتاب سامنے ہوتی تو میں عرض کرتا کہ ایسا میں نے کیوں کہا؟

www.urduchannel.in

ممکن ہے میں نے مقبول شعرا کا نام لیا اور ان میں مجاز کا نام بھی لے لیا ہو۔ ایسا ہوسکتا ہے۔

اجملی: بحیثیت شاعر نشور واحدی کے بارے میں آپ کا کیا خیال ھے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: نشور صاحب میرے بزرگ تھے اور عزیز بھی تھے۔ لیکن میں نے ان کو بھی کبھی اچھا شاعر نہیں سمجھا سوائے اس کے کہ بچپن میں سمجھا ہو تو سمجھا ہو لڑکپن میں جہاں مجھے بہت سے شاعر اچھے لگتے تھے جن میں سے کچھ نام آپ کے سامنے آئے بھی، ان میں ایک حد تک نشور صاحب بھی شامل تھے۔ لیکن بعد میں جب میرے اندر اپنے خیال میں شاعری سمجھنے کی تھوڑی بہت اہلیت پیدا ہوئی تو میں نشور صاحب سے بہت مایوس ہوا۔ بہر حال یہ کہ وہ کوئی بڑے شاعر نہیں تھے۔ بہت سے لوگ ان کو بڑا شاعر مانتے ہیں اور مجھ سے بحث بھی کرتے رہتے ہیں لیکن میں نے ہمیشہ یہی کہا کہ یہ میری رائے ہے کوئی ضروری نہیں کہ آپ مجھ سے متفق ہوں۔ ہوسکتا ہے کہ لوگ اس پر ناراض ہوں لیکن سچ بات میں نے کہہ دی کہ میرے خیال میں وہ بڑے شاعر نہیں تھے بلکہ میں انھیں معمولی شاعر سمجھتا ہوں۔

اجملی: آپ نے پچھلے دنوں مولانا محمد احمد پرتاپ گڈھی کی شاعری پر ایك مضمون لکھا ھے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: جی۔

اجملی: اس کی وجه؟ آپ کا ان سے وہ تعلق خاطر جو عقیدت مندانه اور نیازمندانه ھے یا بحیثیت ناقد شمس الرحمن فاروقی جو کسی کی لپٹی نھیں رکھتا؟

شمس الرحمٰن فاروقی: محمد احمد پرتاپ گڈھی کے ساتھ دونوں باتیں تھیں۔ ایک تو یہ کہ وہ شاعر اچھے تھے۔ ایک خاص طرز اور محدود طرز کے سہی لیکن تھے اچھے شاعر۔ صوفیانہ تصوف اور عشق رسول ان کے یہاں بہت موج زن ہے۔ انھوں نے نہ خود کو کبھی پروفیشنل شاعر کہا اور نہ کبھی میں نے ان کو ایسا سمجھا۔ ان کے کلام کو سامنے رکھ کر جو ردعمل ذہن پر مرتب ہوا وہ میں نے بیان کر دیا۔

اجملی: ان (محمد احمد پرتاپ گڈھی) کا ایك شعر ھے۔

مے سے غرض نشاط ہو جس رو سیاہ کو

لاحول پڑھ کے مارنا دو لات چاہیے

اور یہ ان کی غزل کا شعر ہے۔ آپ ان کی غزلوں کی تعریف کررہے ہیں۔
اس شعر کے تعلق سے آپ کا کیا خیال ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ شعر ممکن ہے انھوں نے کہا ہو۔ان کی عادت یہ تھی کہ وہ مقبول اشعار کی تحریف کیا کرتے تھے اور کوشش یہ کرتے تھے کہ اس تحریف کے ذریعہ کوئی اصلاحی یا صوفیانہ نکتہ بیان ہوجائے تو ممکن ہے انھوں نے یہ بھی کہہ دیا ہو۔

اجملی: لیکن جس رو سیاہ کو مے سے غرض نشاط ہو اسے پڑھ کر دولات مارنا چاہیے۔ اس میں کوئی صوفیانہ نکتہ تو نہیں ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: اصلاحی نکتہ تو ہے۔ اگر انھوں نے کہا ہے تو اصلاح کے لیے کہا ہوگا۔ لیکن یہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ کسی شخص نے اگر کوئی خراب شعر کہا ہو تو اس کے باقی شعر بھی خراب ہی ہوں۔ صوفیانہ نکتہ بھی ہے کہ ''مے'' ''دراصل'' مے عرفان'' ہے جس سے نشاط نہیں بلکہ سوز پیدا ہوتا ہے۔ لیکن یہ شعر ایک بزرگ کا ہے اور اگر خطا بھی ہے تو خطاے بزرگاں گرفتن خطا است۔ یہ تو آپ بھی خوب جانتے ہیں کہ مرشدزادے ہیں۔

اجملی: میں نے آپ سے دومتواتر سوالات کیے ہیں۔ ایک نشور واحدی کے تعلق سے اور دوسرا محمد احمد صاحب کے تعلق سے۔ اگر آپ سے کہیں کہ ان دوشعرا کا تقابل کیجیے تو؟

شمس الرحمٰن فاروقی: دیکھیے نشور صاحب کا جو معاملہ تھا اور ان کے یہاں جو کمزوری تھی وہ اس نسل کے اکثر شعرا کے یہاں ہے۔ نشور صاحب اس میں اکیلے نہیں ہیں۔ مصرع تو وہ اچھا کہہ لیتے تھے لیکن دومصرعے مربوط کرنا ان لوگوں کے لیے مشکل ہوجاتا تھا۔ پتہ نہیں کیا معاملہ تھا؟ فراق کی بھی یہی کمزوری تھی۔ یگانہ اور فانی کو چھوڑ کر اس زمانے کے اکثر شعراء کے یہاں عام طور پر یہ کمزوری تھی۔ اور ایسا غالباً اس لیے تھا کہ ان لوگوں کو غزل کی گرامر کا پوری طرح ادراک نہیں تھا۔ غزل کی گرامر سے مراد یہ کہ غزل کہنے کے طریقے یعنی دومصرعوں میں پوری بات بیان کرنا۔ مصرعوں کو مربوط رکھنا، مصرعے برابر کے ہوں، برابر کے نہ ہوں تو کم از کم تقریباً برابر کے ہوں۔ یہ نہیں کہ ایک مصرع تو آسماں پر ہو اور دوسرا زمین پر، جو فراق کے یہاں اکثر ہوتا ہے۔ یہ اس نسل میں بہت عام بات تھی۔ معلوم نہیں کیوں؟ لیکن میں یہی سمجھتا ہوں کہ غزل کی

گرامر سے لوگ غالباً کم واقف تھے۔ نشور صاحب کے یہاں یہ بات بہت تھی۔ وہ پہلا مصرع اکثر عمدہ نکالتے تھے لیکن دوسرا مصرع یا تو بے ربط ہوتا تھا یا بہت پست۔

اجملی: ردتشکیل کا نظریہ اردو ادب میں کس حد تک نافذ ہوسکتا ہے یا ہمارے ادب سے یہ کہاں تک مطابقت رکھتا ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: (ہنس کر) بات کہاں سے کہاں لے گئے آپ۔ بہرحال مطابقت کا تو کوئی سوال ہی نہیں۔ ردتشکیل اصطلاح کچھ مناسب نہیں بعض لوگ اسے ردتعمیر کہتے ہیں۔ بعض لوگ کچھ اور کہتے ہیں۔ لاتشکیل میں نے تجویز کیا تھا لیکن میں اس پر اصرار نہیں کرتا۔ یہ تو ادب کو سمجھنے کا ایک طریقہ ہے، ایک طریق کار ہے۔ پرکھ آپ نہیں کہہ سکتے کیونکہ یہاں پرکھنے کی کوئی شرط نہیں ہے اور نہ ان کے یہاں یہ شرط ہے کہ آپ ادب کے بارے میں بات کریں۔ وہ صرف متن کی باتیں کرتے ہیں خواہ وہ اخبار ہو، کوئی اشتہار ہو، کوئی لکچر ہو، کوئی فلسفیانہ تحریر ہو یا شاعری ہو، تمام متن ان کے یہاں برابر ہیں۔ ایسا طریقہ ہونا چاہیے جس سے ہم یہ دکھا سکیں کہ متن دراصل ایک Construct ہے، یعنی کوئی نامیاتی بنیادی وحدت نہیں ہے۔ بلکہ یہ بنایا ہوا ہے اسی لیے انھوں نے اس طریق کار کو کہا کہ یہ Deconstruction ہے یعنی جو چیز کہ جوڑ کر تیار کی گئی ہے، جس میں کوئی نامیاتی اصلیت نہیں ہے ہم اسے الگ الگ کر کے آپ کو دکھا دیں گے کہ یہ اس کے ٹکڑے ہیں اور ان کو جوڑ کر یہ تیار کیا گیا ہے، یعنی متن میں کوئی ایسی چیز ہے جسے ہم حقیقی یا نامیاتی Organic سچائی کہہ سکیں۔ وہ دراصل مختلف چیزوں کو ملا کر بنائی ہوئی ایک چیز ہے اور اس کے ٹکڑوں کو ہم الگ الگ کر کے دکھا سکتے ہیں اور جب انھیں الگ الگ کر کے دکھائیں گے تو ممکن ہے کہ یہ پتہ لگے کہ پہلی قرأت میں اس کے جو معنی ہم سمجھ رہے تھے یا اس کے جو معنی عام طور پر سمجھے جاتے ہیں وہ غلط تھے بلکہ اصل معنی اس کے الٹے نکلیں یا یہ معلوم ہو کہ معنی کی کوئی مرکزی جگہ نہیں ہے۔ ہوسکتا ہے کہ جس چیز کو ہم ضمنی سمجھ رہے ہوں وہ بنیادی چیز نکلے اور مرکزی معلوم ہو اور جس کو ہم بنیادی اور مرکزی سمجھ رہے تھے وہ ضمنی نکلے، تو یہ ایک طریق کار ہے جس کو آپ استعمال کر سکتے ہیں۔ اگر آپ اس فن سے پوری طرح واقف ہیں تو ممکن ہے کہ اسے کامیابی سے استعمال کر سکیں اور ان اصولوں کی روشنی میں آپ ثابت کر سکیں کہ فلاں فن پارے میں یا فلاں تحریر میں فلاں متن میں کوئی مرکزیت نہیں ہے۔

میں ادب کے طالب علم کی حیثیت سے دیکھتا ہوں تو میرے خیال میں اس طریق کار میں دو

یکساں نظر آتی ہیں۔ایک تو یہ کہ اس میں یکسانیت بہت ہے مثلاً جب یہ اصول پہلے ہی سے معلوم ہو گیا کہ معنی کا کوئی مرکز نہیں ہے یا جس چیز کو ہم ضمنی قرار دے رہے ہیں وہ مرکزی ہو سکتی ہے اور جس کو مرکزی قرار دے رہے ہیں وہ ضمنی ہو سکتی ہے اس میں کوئی معنی سرے سے ہوں ہی نہیں یا ممکن ہے کہ جو معنی ہم عام طور پر بیان کر رہے تھے Deconstruct کرنے پر اس کے بالکل مخالف معنی برآمد ہوں۔تو جب یہ پہلے سے معلوم ہے کہ جب کسی متن یا فن پارے کا تجزیہ کیا جائے گا تو اس کا یہ نتیجہ نکلے گا تو گویا پرچہ پہلے سے ہی آؤٹ ہے۔

مثال کے طور پر ''مسجد قرطبہ'' کے بارے میں عام طور پر معلوم ہے کہ اس میں یہ کہا ہے کہ مرد مومن جب عشق اختیار کرتا ہے تو وہ ایسا کارنامہ انجام دیتا ہے جو لافانی اور لازوال ہوتا ہے۔مرد مومن وہ انسان ہے جو اللہ اور اللہ کے رسول کی تعلیمات کو اپنے اندر جذب کر چکا ہے اور ان تعلیمات کو جذب کرنے کے بعد ان کی روشنی میں جو بھی عمل وہ کرے وہ عشق ہے، عام طور پر اس نظم کے یہ معنی سمجھے جاتے ہیں۔اس پر حاشیہ آرائیاں ہو سکتی ہیں۔مگر بنیادی معنی یہی سمجھے جاتے ہیں۔لیکن اگر ہم Deconstrution کے نقطۂ نظر سے اس نظم کو یہ سمجھ کر پڑھیں کہ اس کے معنی وہ نہیں ہیں جو عام طور پر لوگ سمجھتے آئیں ہیں، بلکہ اس کے بالکل مختلف معنی ہیں اور وہ مختلف معنی آپ نے بیان کر دیے تو اس کے آگے آپ کہاں جائیں گے؟ بات ختم ہو گئی۔اس میں آگے امکانات نہیں ہیں اور یکسانیت بہت ہے۔اس میں Predictability بہت ہے۔کیا کہا جائے گا یہ پہلے سے معلوم ہے۔

دوسری کمزوری اس میں یہ ہے کہ مختلف متون میں یہ کوئی درجہ بندی نہیں کرتی۔ظاہر ہے کہ جس شخص نے اس کو ایجاد کیا ہے یا اس کو معروف کیا ہے، وہ خود کوئی ادبی نقاد نہیں ہے بلکہ بنیادی طور پر وہ فلسفی ہے۔خود اس نے نہیں کہا کہ میں ادبی تنقید کے واسطے کوئی طریقہ ایجاد کر رہا ہوں۔اس نے تو پوری زبان، اور دیگر زبان میں جو فکر ظاہر اور نمایاں کی جا رہی ہے یا کی جاتی ہے اور زبان کی نوعیت کے بارے میں جو رائج تصورات تھے ان سے ایک طرح سے اختلاف کر کے اپنا تصور قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔یہ تصور بہت نیا تو نہیں ہے لیکن بعض لوگ اسے نیا سمجھتے ہیں۔بہر حال اس کا کہنا یہ نہیں ہے کہ میں ورڈز ورتھ، والیری اور اقبال کی نظموں یا مولیز کے ڈراما جوائس کے ناول کے بارے میں بات کر رہا ہوں یا یہ کہہ رہا ہوں کہ میں ان چیزوں کو ادب سمجھتا ہوں اور اخبار کے اداریے کو ادب نہیں سمجھتا۔بلکہ وہ تو یہ کہہ رہا ہے کہ یہ تمام چیزیں متن کے اعتبار سے ایک ہیں۔کیونکہ اگر وہ Text کی درجہ بندی کرے تو اپنی ہی نفی کرے گا۔اس لیے کہ

Deconstruction کا موید یہ کہتا ہے کہ معنی کی کوئی اصل نہیں ہے اور الفاظ معنی کے حامل نہیں ہوتے۔ اس معنی میں کہ الفاظ صرف چیزوں کے دال Signifiers ہیں لہٰذا یہ نہیں ہے کہ الفاظ میں کوئی شیئت نہیں ہے کہ جس شئے کا وہ بیان کرر ہے ہیں، اس شے کی اصلیت بھی اس لفظ میں آ گئی ہو تو چاہے وہ بس کا ٹکٹ ہو یا فلمی گانا، جوائس کا ناول ہو یا میر کا شعر ہو سب برابر ہیں، کیونکہ سب میں الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ اگر دریدا یا Deconstruction کا کوئی موید یہ کہے کہ میں متون کی درجہ بندی بھی کرنا چاہتا ہوں، یا کرتا ہوں یا کروں گا تو وہ اپنی ہی نفی کرے گا۔ اس لیے وہ کبھی یہ کہتا ہی نہیں۔

اس طرح Deconstruction سے میرا اختلاف دو بنیادوں پر ہے۔ ایک تو یہ کہ ادبی مطالعہ میں Deconstruction کوئی امداد نہیں بہم پہنچاتا۔ کیونکہ وہ متون کی درجہ بندی میں ممد نہیں ہے۔ دوسری یہ کہ اس کا طریق کار بہت ہی Predictable ہے اور فوری طور پر ہم اس کے بارے میں جان سکتے ہیں کہ کسی فن پارے کے بارے میں کیا کہا گیا ہوگا۔ اس کی زندہ مثال دیکھیے۔ پال دمان جو دریدا کا دوست تھا اس نے اپنے مضامین میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ فن پارہ وہ نہیں کہتا جو بظاہر ہم سمجھتے ہیں۔ اس نے کبھی اس سوال کا جواب نہیں دیا کہ جن چیزوں کو وہ فن پارہ سمجھ کر پڑھ رہا ہے وہ فن پارہ کیوں ہیں؟ لیکن اس کو چھوڑیے۔ وہ تو یہ کہتا تھا کہ زبان دراصل Rhetoric ہے یعنی وہ لوگوں کو اپنا ہم خیال بنانے کا طریقہ ہے۔ اس کا ترجمہ میں ''بدیعیات'' کرتا ہوں اور عربوں نے ترجمہ کیا تھا ''ریطوریقا'' اس سے وہ فن مراد ہے جس کے ذریعہ مقرر یا کوئی وکیل مجمع میں یا عدالت میں کھڑا ہو کر اپنے موکل کی صفائی پیش کرتا ہے یا لوگوں کو کسی خیال کی طرف راغب کرتا ہے۔ تو پال دمان کا یہ کہنا تھا کہ زبان کا چونکہ Rhetorical Role ہے اور لوگوں کو آپ اس کے ذریعہ اپنا ہم خیال بناتے ہیں اس لیے Rhetoric کے جتنے بھی طریقے ہیں متن کو ان کی روشنی میں پڑھنا چاہیے۔ W.B.Yeats جو انگریزی کا عظیم جدید شاعر تھا اس کی ایک نظم ہے "Among School Children"۔ یہ نظم ان دو مشہور مصرعوں پر ختم ہوتی ہے۔

O body Swayed to music, O brightening glance,
How can we know the dancer from the dance?

یعنی ہم رقص سے رقاص کو کیسے الگ کر سکتے ہیں جب کہ دونوں بالکل مل کر ایک ہو گئے ہیں؟ عام طور پر اس دوسرے مصرعے کو استفہام انکاری کہا گیا ہے۔یعنی ہم الگ نہیں کر سکتے، کیونکہ ایک موقع پر فن کار دونوں واحد ہو جاتے ہیں اس پر پال دمان نے جو مضمون لکھا ہے اس میں انھوں نے اپنی پوری ریطوریقا صرف کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ دراصل یہ استفہام انکاری نہیں ہے۔ بلکہ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ کیا کوئی طریقہ ایسا ہے کہ ہم رقاص کو رقص سے الگ کر سکیں؟ یعنی یہ صرف استفہام ہے۔ظاہر ہے کہ نظم کی اس تعبیر پر اعتراضات بھی ہوئے۔لیکن پال دمان کا مضمون اتنا گٹھا ہوا ہے اور اس میں اس نے اپنی منطق اور تجزیاتی فکر کی پوری قوت استعمال کی ہے جس سے اس کا اثر بہت سے لوگوں پر پڑا۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ییٹس کی مذکورہ نظم کے بارے میں یہ خیال عام ہے کہ اس کا اختتام استفہام انکاری پر ہے۔ Deconstruction کے بارے میں ہم جانتے ہیں کہ اس کا طریق کار یہ ہے کہ جو عام معنی کسی متن کے قرار دیے جائیں ان کے برخلاف معنی ہی نکلیں گے۔ پال دمان کے مضمون سے ثابت ہوا کہ اس میں Predictability بہت ہے۔ کیونکہ استفہام کی دو ہی شکلیں ہیں، استفہام محض اور استفہام انکاری۔اگر استفہام انکاری نہیں ہے تو استفہام محض ہوگا۔ Yeats کی نظم کے بارے میں عام خیال ہے کہ اس میں استفہام انکاری ہے۔لہذا پال دمان کہے گا کہ نہیں یہاں استفہام محض ہے۔ یہ بات تو معلوم ہی ہوگئی کہ مضمون کا نتیجہ کیا نکلنا ہے۔اس سے پال دمان کے مضمون کی وقعت کو کم کرنا میرا مقصود نہیں ہے کیونکہ اکثر لوگوں نے اس کے بارے میں کہا ہے کہ اس میں بڑی Brilliance ہے اور بہت ہی پرزور مضمون ہے، لیکن بس بات یہ ہے کہ نتیجہ پہلے سے معلوم ہو چکا ہے کہ مضمون میں کیا کہا گیا ہے۔

اجملی: ساختیات اور پس ساختیات سے اردو ادب کے افہام وتفہیم میں کس حد تک مدد مل سکتی ھے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: اس میں بھی پہلے بات یہ ہے کہ ساختیات تو ایک طریق کار ہے۔اسے کوئی بھی استعمال کر سکتا ہے۔خواہ وہ Left Winger ہو، Marxist ہو، Right Winger ہو، ہم ہوں، آپ ہوں، کوئی بھی ہو۔ایسا نہیں ہے کہ ساختیات کوئی ایسی چیز ہے جو صرف ایک ہی طرح برتی جاسکتی ہے۔ یہ تو Deconstruction کی طرح ایک طریق کار ہے۔ یہ کوئی تنقیدی اصول نہیں بلکہ چیزوں کو پڑھنے کا ایک طریقہ ہے۔ یہ واقعات، متن، رسوم و رواج اور فیشن کا تجزیہ کرنے اور انھیں بیان

کرنے کا ایک طریق کار ہے۔

پس ساختیات یا Post Structuralism دراصل مختلف افکار کا مجموعہ ہے۔یعنی وہ افکار جو Structuraliam کے بعد اس کے تقریباً ساتھ ساتھ نمایاں ہوئے لیکن ذرا الگ راستے پر نکل کھڑے ہوئے۔ان میں مختلف سیاسی اور سماجی اثرات نمایاں ہیں۔آج سے بیس پچیس سال یا تیس سال پہلے بعض فلسفیانہ اصول زندگی میں کم وبیش کارفرما تھے۔مثلاً مارکسزم۔اس پر بڑے بڑے سوالیہ نشان قائم ہو رہے تھے اور ہو چکے تھے لیکن مارکسزم پھر بھی فکری سطح پر لوگوں کے لیے ایک چیلنج تھا۔یا فرائڈ کا اصول تحلیل نفسی اور اس کے نتیجہ میں دوسرے ماہرین نفسیات کے افکار،عورتوں کے حقوق اور ان کے مسائل کو دیکھنے کا نیا طریقہ یعنی وہ طریقہ جو عورتوں کا اپنا طریقہ ہے۔یعنی مردوں کے برخلاف عورتیں کسی چیز کو کس طرح پڑھتی،سمجھتی اور دیکھتی ہیں۔عام خیال تھا کہ کسی فن پارے کو پڑھنے کا کوئی طریقہ ہوگا تو وہی ہوگا جو مرد استعمال کرتے ہیں،کہ عورتیں اسی فن پارے کو کسی اور طریقہ سے پڑھیں اور اس سے کوئی اور نتیجہ نکالیں۔ اس طرح Feminism جسے میں تانیثیت کہتا ہوں،اس کا اثر بڑھا۔تو یہ تمام چیزیں بہت زور وشور سے چل رہی تھیں۔ان کی روشنی میں کچھ سیاسی اور سماجی تصورات سامنے آئے۔یہ تصورات ان تمام چیزوں مثلاً نئی مارکسزم اور ساختیات کی بعض بصیرتوں کا جو زبان کے بارے میں تھیں اور جو سوسئیر سے یورپ والوں کو حاصل ہوئی تھیں ان کا مجموعہ تیار کر کے نئے رنگ میں پیش کیے گئے۔مثلاً یہ سوال اٹھایا جانا کہ کیا یہ ممکن ہے کہ کوئی ایسا فلسفہ حیات ہو جو تمام زمانے میں تمام ملکوں پر بیک وقت اور بیک قلم حاوی ہو سکے؟اس کو فرانس کے ایک فلسفی لیوتار نے Le Grand Recit یعنی Grand Narrative کہا یعنی کیا دنیا کا کوئی ایسا بیان ممکن بھی ہے جس میں تمام مسائل کو حل کرنے کا امکان موجود ہو؟ جیسے قرآن کے بارے میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ انسان کے واسطے ہر مسئلہ کو حل کرنے کا طریقہ موجود ہے۔قرآن میں یہ تو نہیں لکھا ہے کہ پانی کیسے گرم کیا جائے اور ریڈیو کیسے ٹھیک کیا جائے۔لیکن تمام علم کے اصول اس میں موجود ہیں۔یہ مسلمان کہتے ہیں۔تو لیوتار نے یہ پوچھا ہے کہ کیا اب بھی اس طرح کے Grand Narrative ممکن ہیں؟اس کی سب سے آخری مثال مارکسزم تھی۔وہ بھی یہی کہتی تھی کہ ہمارے دامن میں سارے علم کا اصول موجود ہے اس کی روشنی میں ہم ہر علم کو بیان کر سکتے ہیں چاہے وہ Physics ہو Chemistry ہو Psychology ہو یا شاعری ہو۔

اجملی: لیکن گراں رسی(grand recit)والی بات تو میرے خیال میں مارکسزم نے نہیں کہی؟

شمس الرحمٰن فاروقی: انھوں نے بالکل کہا، چاہے یہ لفظ استعمال نہ کیا ہو۔ یہ اصطلاح تو لیوتار کی ہے۔

اجملی: لیکن انھوں نے اپنی بات کو حرف آخر تو نہیں کہا بلکہ یہ کہا کہ ایک طریقہ یہ بھی اور اس میں تبدیلیاں ممکن ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ تو آپ آج 1993 کے اواخر میں کہہ رہے ہیں۔ پہلے یہ کبھی نہیں کہا گیا بلکہ مارکسزم کی بنیاد ہی اس پر تھی کہ مارکسزم ایک سائنس ہے اور سائنس کے دو بنیادی پہلو ہوتے ہیں۔ ایک تو Experimentation یعنی ہر چیز کو تجربے کی روشنی میں دیکھا جائے اور دوسرے Prediction یعنی پیش گوئی کہ ایسا ہوگا تو ایسا ہوگا اور ایسا نہ ہوگا تو ایسا نہ ہوگا۔ ساری Marxist Theory اسی پر مبنی ہے۔ چنانچہ اردو میں بھی جو مارکسزم تھوڑی بہت ٹوٹی پھوٹی آئی ہے اس میں بھی یہی دعوا کیا گیا ہے کہ ہم سائنسی تنقید لکھ رہے ہیں۔ سائنسی فکر استعمال کر رہے ہیں اور تنقید ایک سائنس ہے۔ مثلاً یہ تمام پریشانیاں اٹھائی جانے لگیں کہ صاحب غزل کب پیدا ہوئی؟ جواب دیا گیا کہ اس زمانے میں پیدا ہوئی جب سماجی حالات جاگیردارانہ نظام کے تابع تھے۔ وہ نظام ختم ہو جائے گا تو غزل بھی ختم ہو جائے گی۔ وہ ختم ہو گیا اس لیے غزل بھی ختم ہو گئی۔ چنانچہ ترقی پسندوں نے شروع شروع میں غزل کو انگیز نہیں کیا بلکہ اس سے انکار کیا اور اس لیے انکار کیا کہ ان کے مطابق غزل ان سماجی حالات کی پروردہ تھی جو جاگیردارانہ نظام کے زیر اثر تھے۔ اب وہ نظام ختم ہو گیا اور غزل انقلابی کاموں کے لیے مناسب نہیں ہے۔ مارکسزم نے ہمیشہ یہی کہا کہ میں ایک گراں رسی Grand Recit ہوں جس کے تحت تمام باتیں بیان ہو سکتی ہیں بلکہ روس میں تو عرصہ تک Marxist Physics اور Marxist Chemistry جیسی چیزوں کا بھی چکر چلایا گیا اور کہا گیا جو چیزیں ان میں نہیں آتیں انھیں نہیں پڑھایا جائے گا وغیرہ وغیرہ۔

ساختیاتی فکر بھی ایک حد تک گراں رسی کی قائل تھی۔ اس معنی میں کہ وہ کہتی ہے کہ میرے پاس بعض طریقے ہیں۔ اگر ان کو تم عمل میں لاؤ گے تو تم فن پارے کو یا متن کو زیادہ اچھی طرح سمجھ سکو گے۔ سماج بھی ایک متن ہے اور سماج کے رسوم بھی ایک متن ہیں Post Structuralist لوگ مثلاً لیوتار کہتے ہیں کہ آج کی دنیا میں گراں رسی ممکن نہیں ہے Post Structuralist کوئی طریق کار نہیں ہے بلکہ طرز فکر

ہے اور یہ طرز فکر ان تمام طرز فکر پر سوالیہ نشان قائم کرتا ہے جو پہلے قائم تھے۔ اس میں نقاد بھی شامل ہے مثلاً خودرولاں بارت جس نے شروع شروع میں خود کو Structuralist کہا۔ اس کے بعض خیالات کو یا بعض تحریروں کو لوگوں نے کہا کہ یہ پس ساختیاتی ہیں۔ دریدا کے بارے میں جیسا کہ آپ سے عرض کیا کہ وہ فلسفی ہے لیکن اس کی تحریروں کو ادب پر استعمال کیا گیا۔ اس نے بعض چیزیں ایسی لکھی بھی ہیں جن کو آپ کہہ سکتے ہیں کہ Literary Criticism میں شامل ہیں۔ تو اس کو بھی پس ساختیاتی مفکر کہا جاتا ہے۔ یہ سوال کہ ان افکار کا ہمارے لیے کیا Relevance ہے؟ تو Relevance یہ ہے کہ اگر کوئی گراں رسی Grand Recit ممکن نہیں ہے یا بقول دریدا اگر سچائی کا کوئی مرکز نہیں ہے تو اس کے معنی پھر یہ ہوئے کہ روایت کا بھی کوئی مرکز نہیں ہے اور تہذیب کا بھی کوئی مرکز نہیں ہے۔ اسی لیے بعض لوگوں نے کہا کہ یہ سارا Deconstruction اور Post Structuralism کا فلسفہ Anti Humanist ہے۔ Humanist سے مراد یہ نہیں کہ انسان دوستی یعنی غریبوں کو کھانا کھلاؤ اور پیاسوں کو پانی پلاؤ بلکہ اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ تمام افکار یا نظام افکار جن میں کہ انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ گویا انسان مقصود کائنات ہے۔ انسان اگر علم حاصل کرے اور سوچے اور کوشش کرے تو وہ کائنات پر حاوی ہوسکتا ہے وغیرہ۔ تو دراصل یہ Humanism ہے جس میں انسان مقصود کائنات ہے اور اسے یہ منصب حاصل ہے کہ وہ اپنے لائحہ عمل کو مرتب کرے، اپنی حالت کی اصلاح کرے اور اپنے کو بہتر بنائے۔ Deconstruction اور Post Structuralism کو اس لیے Anti Humanism کہا جاتا ہے کہ پورے Humanist Thought کی بنیاد اس بات پر تھی کہ کہیں پر کوئی حقیقت ہے جس کو حاصل کرنے کی کوشش انسان کو کرنی چاہیے۔ دنیا کو بیان کرنے کا کوئی ایسا طریقہ ہوسکتا ہے جس میں مطلق سچائی ہو۔ یہ نہیں کہ صاحب یہ محفوظ صاحب نے لکھا ہے، ان کا نقطہ نظر ہے اور صحیح ہے بلکہ یہ کہ جو محفوظ، سراج اور الف اور ب سے آگے چلا جائے اور بالکل مطلق ہو جائے۔ سچائی کا ایسا کوئی پیمانہ ہوسکتا ہے، دنیا کو بیان کرنے کا کوئی ایسا طریقہ ہوسکتا ہے جس میں ایک Universal Reality یا آفاقی صداقت ہو۔

ابھی دو مثالیں میں نے پیش کیں لیوتار اور دریدا کی۔ دریدا تو بنیاد پر حملہ کرتا ہے جب وہ یہ کہتا ہے کہ معنی کا کوئی مرکز ہی نہیں ہے اور معنی اور Truth میں کوئی برابری نہیں ہے۔ الفاظ انسان کے بنائے ہوئے ہیں۔ لہٰذا جو بھی Truth بیان ہوگا وہ انسان کا بنایا ہوا ہوگا اور ظاہر ہے کہ انسان خطا و نسیاں کا مرکب

ہے لہٰذا سچائی کہیں نہیں ہے۔ جس چیز کو ہم سچائی سمجھتے ہیں وہ مختلف چیزوں کا ایکConstruct ہے۔ جب اس کے ٹکڑے الگ کریں گے تو اسConstruct کا پول کھل جائے گا۔ اس معنی میں یہ لوگ Anti Humanist ہیں۔ اسی لیے انھیں Nihilist یا عدمیت پرست بھی کہا گیا ہے۔ کیونکہ ان کا کوئی مثبت رویہ نہیں ہے۔ Todorov نے ایگلٹین سے پوچھا ہے کہ جب آپ Humanity کے تصور کو Deconstruct کرتے ہیں تو انسانی حقوق کا دفاع کیوں کر ہوگا؟

اجملی: جو لوگ انھیں Anti Humanist سمجھتے ھیں کیا آپ بھی ان میں شامل ھیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ہاں میں بھی شامل ہوں۔ میں کہتا ہوں کہDeconstruction یا اس طرح کے تمام فلسفے جن میں انسان کو یا انسانی کوششوں کو مرکزی حیثیت حاصل نہ ہو رائج ہو جائیں تو ہم کس حوالے سے اپنی تشخیص کریں گے؟ اگر ہم مسلمان ہیں اور مذہب کے پابند ہیں تو ہمارا حوالہ قرآن ہے۔ اگر ہم ہندو ہیں اور مذہب کے پابند ہیں تو ہمارا حوالہ گیتا، ویدا اور اپنشد میں سے کوئی ضرور ہوگا۔ لیکن فرض کیجیے کہ ایک لمحہ کو ہم ہندو مسلمان کی حد بندیوں سے الگ رکھ کر بطور انسان خود کو دیکھیں۔ یعنی اگر میں خود کو بطور انسانDefine کرنا چاہوں تو کیسے کروں گا؟ کوئی نہ کوئی بنیاد تو ہونی چاہیے اور اگر بنیاد ہی نہیں ہے تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ وہ فلسفہ جو یہ کہہ رہا ہے کہ کوئی نہیں ہے وہ یقیناًAnti Humanist ہے۔

اجملی: اس نقطه نظر کو آپAnti Humanist کھه رھے ھیں اور رد کررھے ھیں۔ جو لوگ اس نقطه نظر کے حامی ھے وہ یه کھتے ھیں که آپ کی تنقید کی عمارت جن بنیادوں پر کھڑی ھے اگرStructuralism اور Post Structuralism وغیرہ کو تسلیم کرلیا گیا تو وہ بنیاد ھی متزلزل اور مسمار ھوجائے گی۔

محفوظ: آج کی جو موجودہ تنقید ھے، اسے مابعد جدید تنقید کھه لیجیے۔ کچھ لوگ مذکورہ بالا نظریات کو اس کے مقابل رکھ کر دیکھتے ھیں۔ آپ کے خیال میں کیا موجود تنقیدی اور ادبی صورت حال میں ایسا کوئی معامله ھے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: دو باتیں الگ الگ ہوگئیں۔ ایک وہ جو محفوظ صاحب نے کہی اور ایک جو

سراج صاحب نے کہی۔ سراج صاحب کی بات کا جواب یہ ہے کہ کوئی بھی ایسی تنقید جس کا فن پارے سے براہ راست رشتہ ہو وہ مسمار نہیں ہوگی۔ یہ ہوسکتا ہے کہ آپ کہیں کہ یہ تنقید فن پارے کی جو تعبیر کر رہی ہے میں اس سے متفق نہیں ہوں۔ لیکن دراصل تنقید چونکہ آپ کو فن پارے کے قریب لے جانے کی کوشش کرتی ہے اس لیے یہ بھی ممکن ہے کہ جس تعبیر سے آپ مطمئن نہیں ہیں یا جس کو آپ غلط سمجھ رہے ہیں وہ بھی آپ کو فن پارے کے قریب لے جارہی ہو کیونکہ اس سے آپ کو یہ تو معلوم ہوا کہ میں اس تعبیر کو نہیں مان سکتا۔ یہ تعبیر غلط ہے۔ اس حد تک وہ تعبیر بھی آپ کے لیے کارآمد ہے، کہ اس سے کسی بات کا استحکام تو ہوا، وہ منفی ہی سہی۔ دوسری بات یہ کہ وہ تنقید جو فن پاروں کی درجہ بندی کرنا چاہتی ہے وہ کبھی مسمار نہیں ہوسکتی، کیونکہ یہ انسان کی فطرت میں شامل ہیں کہ وہ ہر چیز کی درجہ بندی کرتا ہے یعنی فلاں چیز اچھی ہے اور فلاں چیز بری ہے یا فلاں چیز زیادہ قیمتی ہے اور فلاں چیز کم قیمتی ہے۔ انسان کی جبلت میں کوئی نہ کوئی بے چینی ایسی ہے جو قیمت مقرر کرنا چاہتی ہے، اور جس تنقید کا تصور Value سے منسلک ہوگا وہ کبھی ختم نہیں ہوسکتی۔ انسان کو قدر Value کے حوالے سے کائنات کی نقشہ بندی کرنے میں آسانی ہوتی ہے کہ اس کائنات میں وہ کس چیز کو کتنی جگہ دے اور کہاں رکھے؟ حتی کہ میری اپنی جو چھوٹی سی کائنات ہے میری شخصیت ہے، اس میں میں بڑا حصہ بیجو باورا فلم کے گانے کو دوں یا بڑا حصہ غزل کو دوں، یہ میرے لیے زندگی کا مسئلہ ہو جاتا ہے۔ اسی لیے میں نے لکھا ہے کہ کسی فن پارے کے بارے میں یہ بات کرنا کہ وہ کیسا ہے زندگی کا معاملہ ہے۔ It's a matter of life تو جو تنقید فنی اقدار سے بحث کرتی ہے اور فن پارے کے قریب لے جاتی ہے، وہ مسمار کبھی نہیں ہوگی۔ مزید یہ کہ جو تنقید آپ کو فن پارے کے بارے میں غیر متوقع بصیرت عطا کرے وہ بھی مسمار نہیں ہوسکتی لیکن جس تنقید کے بارے میں معلوم ہے کہ یہ متوقع بات کہتی ہے۔ اس کو تو وہی کہنا ہی ہے جو وہ پہلے کہہ چکی ہے، یعنی جس میں نتیجہ پہلے ہی معلوم ہو اور اس پر سوالیہ نشان لگ سکتا ہے۔

اب رہی بات Post Modernism کی۔ دیکھیے Modernism کا جو تصور انگریزی یا مغربی ادب میں تھا اس میں چند باتیں تھیں جن کو ہم لوگ اکثر بھول جاتے ہیں۔ ہمارے یہاں شروع شروع میں تو یہ باتیں تھیں لیکن اب یہاں بھی لوگ بھولنے لگیں ہیں۔ ان میں ایک تو یہ تھی کہ یہ معلوم ہوگیا تھا کہ فلسفہ یا مذہب کی حیثیت گراں رسی Grand Recit کی اب نہیں رہ گئی ہے۔ یعنی اب لوگوں کو ان چیزوں پر وہ آفاقی اعتقاد نہیں رہ گیا ہے جو پہلے تھا۔ یہ 1930 کی بات میں آپ کو بتا رہا ہوں۔ اس وقت تک روس

www.urduchannel.in

میں لوگوں کے ذہنوں پر سے انقلاب کا ملمع اتر چکا تھا، یا اترنا شروع ہوگیا تھا۔ باہر کے جو لوگ وہاں گئے تو انھوں نے دیکھا کہ یہاں تو دنیا کچھ اور ہی طرح کی ہے۔ سماجی انصاف وغیرہ کا وہاں نام و نشان نہیں ملتا تھا۔ رسل جیسے لوگوں نے بھی وہاں جا کر دیکھا کہ انقلاب کے اثرات ختم ہو چکے ہیں۔ اس وقت یہ محسوس کیا گیا کہ کوئی گراں رسی (Grand Recit) اب نہیں رہ گیا ہے۔ مارکسزم کا دعویٰ تھا کہ ہم سائنس ہیں اور مذہب کا بدل ہیں۔ لیکن دوسری جنگ عظیم آتے آتے لوگوں کو معلوم ہوگیا کہ دونوں ہی دعوے کھوکھلے اور غلط ہیں۔ لیکن یہ ممکن ہے کہ شاعر اپنا گراں رسی خود بنالے۔ یعنی فنکار ایسی چیز بنائے جو Grand Recit کا بدل ہو سکے۔ جس میں وہی آفاقیت اور سچائی ہو جو مذہب یا سائنس سے متوقع تھی۔ ہم لوگ شروع میں کہا کرتے تھے کہ انسان کو اس کائنات میں سائنس تنہا چھوڑ کر چلی گئی لیکن اس کے ساتھ فلسفہ اور مذہب تھے۔ اب وہ بھی نہیں تو کیا ہوا فن اور شعر اس کے ساتھ ہیں۔ تو یہ اہم ترین پہلو Western Modernism کا تھا کہ فن سب کچھ ہے۔ پھر اس میں یہ تمام باتیں شامل ہوئیں کہ شاعر یا فنکار کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ اپنی دنیا آپ بنائے۔ اسے یہ ضرورت نہیں ہے کہ وہ نقل کرے۔ واقعیت سے انکار اسی لیے کیا گیا کہ واقعیت کوئی چیز نہیں ہے۔ یہ تو محض ایک مفروضہ ہے۔ جس طرح ہم بیان کریں وہی واقعی ہے۔

Post Modernist Thought جو یورپ میں ہے وہ انھیں چیزوں کی نفی کرتا ہے۔ وہ یہ کہتا ہے کہ اب وہ بات بھی ممکن نہیں ہے کہ جیمس جوائس نے اپنے ناول میں لکھا کہ وہ وقت جو گزر گیا، بھول گیا، کھو گیا، اس کو میں پھر اپنے ناول میں زندہ کرتا ہوں۔ اب جوائس یہ بات نہیں لکھ سکتا۔ ہم لوگوں کے زمانے میں خیال تھا کہ سب فریب شکست ہو چکے لیکن یہ ایک عقیدہ یا خوش فہمی یا وہم و خیال یقین جو بھی آپ آج کی روشنی میں کہہ لیجیے باقی تھا کہ صاحب فن ایک زندہ چیز ہے اور زندہ رہنے کا طریقہ ہے۔ Post Modernist Thought یہ کہتا ہے کہ ہمیں یہاں بھی بہت بڑا سوالیہ نشان لگانا پڑے گا کہ ایسا ہے یا نہیں؟ مجھے بہت افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اس بات کو بہت کم لوگ سمجھتے ہیں کہ Post Modernist Thought ہے کیا؟

اجملی: لیکن ایک بات ہے کہ ہمارے یہاں یہ اصطلاح بہت چل رہی ہے۔ لوگ ہمارے شعروادب کے حوالے سے اسے خوب استعمال کررہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ اس کی کامیابی کی دلیل ہے۔

www.urduchannel.in

شمس الرحمٰن فاروقی: لوگ غالباً یہ سمجھ رہے ہیں یا آپ کو سمجھانا چاہتے ہیں کہ یہ معاملہ ایسا ہے کہ گھنٹہ بجا، فرسٹ پیریڈ ختم ہوگیا اور سکنڈ پیریڈ شروع ہوگیا۔ پہلے تاریخ تھی اب جغرافیہ کے ٹیچر آگئے۔ اس طرح سے ادب میں نہیں ہوتا۔

محفوظ: عام طور پر آج لوگوں کا خیال یہ ہے کہ ترقی پسندی اور جدیدیت کے عروج کے زمانے ختم ہوگئے اور ان میں جو اعتدال کا راستہ تھا وہ آج کی مابعد جدیدت نے اختیار کیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ ہوسکتا ہے کہ ہم Post Modernism کی کوئی تعریف متعین کریں جو ہمارے اپنے لیے ہو۔ یعنی ہماری تعریف یہ ہے ہم یہ سمجھتے ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہ ہونا چاہیے کہ یہ Post modernism وہ ہے جو Western اور یوروپین thought میں ہے۔ مثلاً ہم اردو والوں نے ترقی پسندی کی جو تعریف لکھی ہے وہ ترقی پسندی کی اس تعریف سے مختلف ہے جو یورپ میں تھی۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہر تہذیب کو یہ حق حاصل ہے کہ اپنی اصطلاحیں بنائے یا اپنے طور پر اصطلاحوں کی تعریف متعین کرے۔ اگر آج کوئی اردو والا یہ کہتا ہے کہ ہم Post modernist ہیں اور ہماری تعریف یہ ہے کہ ہم میں ترقی پسندوں اور جدیدیت پسندوں کی Extremism نہیں ہے تو اس کو مان لیجیے لیکن یہ نہ کہیے کہ یہ Post modernism وہی ہے جو ساتویں اور آٹھویں دہائی میں یورپ میں تھی۔ اور یہ جو محفوظ صاحب نے کہا کہ جدیدیت اور ترقی پسندی کی Extermism کے مابین کوئی Moderate راستہ ہے اور اس کو آج کے لوگ اختیار کر رہے ہیں۔

محفوظ: آج عام طور پر لوگ ایسا ہی کہہ رہے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ہاں، عام طور پر کہتے ہیں تو مجھے معلوم ہونا چاہیے کہ وہ کیا ہے۔ مجھے تو نہیں معلوم ہے۔ آپ لوگ مجھے بتائیں تو بڑی اچھی بات ہے۔

محفوظ: مثال کے طور پر یہ کہنا کہ جدیدیت کے عروج کے زمانے میں فن پاروں میں اس قدر ابہام ہوتا تھا کہ ان کا سمجھنا تقریباً محال تھا۔ اس کے برعکس ترقی پسندی جب اپنے عروج پر تھی تو براہ راست اور واضح اظہار اپنی آخری منزل پر پہنچ گیا تھا۔ آج صورت حال اعتدال پسندی کی ہے۔ یعنی آج فن

پارے نہ اتنے مبہم ھیں اور نہ بالکل واضح۔
شمس الرحمٰن فاروقی: یہ تو ادبی Production کی صورت حال ہے۔ اس کو فکری بنیاد نہیں قرار دے سکتے ہیں۔ ہاں یہ تو ہوسکتا ہے کہ آج جو نظمیں لکھی جارہی ہیں۔ جو افسانہ لکھا جارہا ہے اور جس کو آپ سمجھ رہے ہیں کہ معتدل ہے یا اس میں Extremism نہیں ہے اور جدیدیت کے عروج کے زمانے میں تحریریں سمجھ میں نہیں آتی تھیں وغیرہ تو یہ نہ بھولیے کہ ممکن ہے کہ جو آج 1993 میں لکھا جارہا ہے اگر یہ تب لکھا گیا ہوتا یعنی 1963 میں تو وہ اس وقت لوگوں کی سمجھ میں نہ آتا۔ یعنی 1993 میں جو آپ پڑھ رہے ہیں اس کے پیچھے 30 برس کی تاریخ بھی تو پڑھ رہے ہیں۔

ادب زمانوں میں اس طرح بٹا ہوا نہیں ہے۔ جیسا لوگ سمجھتے ہیں۔ وہ تو ایک بالکل Continuous معاملہ ہے۔ آپ کے سامنے جب تک پرانا نہ ہو اور پرانے کو آپ نہ پڑھیں تو آگے نہیں بڑھ سکتے۔ ترقی پسند لوگ پرانی شاعری کو ٹھیک سے نہیں پڑھ سکتے تھے۔ آج جو پڑھ رہے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ آسان ہے اور سمجھ میں آرہا ہے تو اس وجہ سے کہ آپ کے پیچھے 30 سال کی تاریخ بھی ہے۔

محفوظ: فاروقی صاحب! آج کے ادبی منظر نامہ میں مجھے یہ بات تو بالکل صاف لگتی ھے کہ ترقی پسندی اورجدیدیت کے ادوار گذر گئے۔ آج کے ادبی تناظر کے بارے میں آپ کا مجموعی تاثر کیا ھے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: (سوچ کر) ابھی کم از کم میرے ذہن میں کوئی صاف تصویر نہیں آئی ہے۔ ابھی میرے خیال میں یہ کہنا مشکل ہے کہ جدیدیت کے جو بڑے نام تھے وہ آج Irrelevant ہوگئے ہیں جس طرح ترقی پسندی کے بڑے نام جب ہم لوگوں نے لکھنا شروع کیا تو Irrelevant ہو چکے تھے یا ہم لوگوں نے ان ناموں کو Irrelevant کردیا۔ اور یہی نہیں ثابت کردیا تھا کہ یہ لوگ Irrelevant ہوگئے تو یہ بات اس وقت صحیح ہوسکتی ہے جب کوئی بتائے کہ وہ کون سے نام ہیں جنھوں نے "نئے نام" کے سب ناموں کو Irrelevant کردیا ہے۔

اجملی: گویا آپ کے خیال میں ناسخ ادب ابھی نہیں آیا ھے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میرے خیال میں ایسا ہی ہے ہم لوگ ڈنکے کی چوٹ پر کہا کرتے تھے کہ سردار جعفری، نیاز حیدر، مخدوم محی الدین وغیرہ Irrelevant ہوگئے اور ہم نے اسے ثابت بھی دو طرح سے

کیا۔ایک تو یہ کہ تنقیدی اورنظریاتی طور پر ثابت کیا کہ ترقی پسندوں نے جس طرح کی چیزیں لکھی تھیں وہ اب Irrelevant ہیں۔اور دوسرے یہ کہ ہم لوگوں نے خود اس طرح کی چیزیں لکھیں جو منہ سے بول رہی تھیں کہ یہ آج کی چیزیں ہیں۔اب جو نسل ہم لوگوں کے بعد کی ہے اور جو ظاہر ہے کہ لکھ بھی رہی ہے اور پڑھ بھی رہی ہے اور اس میں شک نہیں کہ وہ نسل بڑی زندہ اور توانا ہے۔لیکن ابھی میں نے اس کی زبان سے نہیں سنا کہ جدیدیت Irrelevant ہے۔یا یہ کہ لوگ Irrelevant ہو چکے ہیں، اور میرا جو کام ہے وہ منہ سے بول رہا ہے کہ آج کا کام ہے۔بلکہ میں تو سمجھتا ہوں کہ اگر جدیدیت نہ ہوتی اور ترقی پسندی کا ہی دور دورہ آج بھی ہوتا، تو آٹھویں اور نویں دہائی کے توانا نام ادب کی فہرست میں داخل ہی نہ ہوتے۔سلام بن رزاق کو کوئی افسانہ نگار نہ کہتا اور پرتپال سنگھ بیتاب کو کوئی شاعر نہ کہتا۔

محفوظ: گویا وہ تسلسل ابھی قائم ھے

شمس الرحمٰن فاروقی: تسلسل تو ہمیشہ قائم رہے گا لیکن ہوتا یہ ہے کہ ایک لہر اونچی آئی۔دوسرے اس سے اونچی پہنچی اور پچھلی لہر کو برابر کرتی ہوئی نکل گئی تو میں یہ کہوں گا کہ ابھی وہ اونچی لہر آئی نہیں ہے۔

کتاب نما: دہلی (فاروقی نمبر 1996)

''اردو کو طرزِ حیات اور طرزِ فکر کا حصہ ہونا چاہیے''

ساقی فاروقی

ساقی فاروقی: اس وقت شمس الرحمن فاروقی اردو ادب کے حوالے سے پورے برصغیر پاك وھند میں سب سے بڑے نقاد ھیں۔ اس میں کسی شك و شبه کی گنجائش نھیں که ان کا مرتبه محمد حسن عسکری جیسے لوگوں کے برابر ھے۔ بھارت میں جدید ادب کے نقاد زیادہ ھیں۔ وھاں فاروقی کے علاوہ گوپی چند نارنگ، وارث علوی، شمیم حنفی اور فضیل جعفری جیسے لوگ موجود ھیں۔ پاکستان میں جدیدیت کے حوالے سے وزیر آغا کا بھی نام آتا ھے۔ چاھے یه کام انھوں نے اپنی پبلسٹی کے لیے ھی کیا ھو لیکن انھوں نے جدید شاعروں اور ادیبوں کی ایك تحریك کی طرف لوگوں کو متوجه ضرور کیا ھے۔ پھر سھیل احمد خاں بھی منظر پر آئے ھیں۔ مظفر علی سید ان سے پھلے سے موجود ھیں۔ مگر میرے دل میں

شمس الرحمن فاروقی کی عزت ان سب سے زیادہ ھے۔ اس لیے کہ وہ سچے اسکالر ھیں۔ انھوں نے بھت سے نئے لوگوں کو اپنے رسالہ " شب خون " کے ذریعہ متعارف کیا۔ سرکاری ملازمت میں رھنے کے باوجود وہ مغربی ادب، فارسی ادب، اردو کی پرانی اور نئی شاعری، ان سب کے عالم ھیں یہ دیکھ کر دل خوش ھوتا ھے۔

☆☆☆

افتخار قیصر: شمس الرحمن فاروقی، آپ امریکہ میں بھی رھے ھیں او رلندن بھی آتے رھتے ھیں۔ آپ پھلے یہ بتائیں کہ امریکہ اور برطانیہ میں اردوادب کے حوالے سے آپ کیا تبدیلیاں محسوس کرتے ھیں؟ اور فی الحال دیارمغرب میں آپ کا آنا کس تقریب سے ھے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ساقی فاروقی نے میرے بارے میں مبالغہ آمیز باتیں کہی ہیں۔ بہرحال ان کی محبت ہے۔ میں ان باتوں کا اہل نہیں ہوں۔ ہاں اردوادب کے حوالے سے یہ کہوں گا کہ میں نے اردو ادب کی خدمت ایسے کی جیسے کوئی اپنے والدین کی خدمت کرتا ہے۔ رہا سوال امریکہ میں میرے موجودہ کام کا، تو میں کولمبیا یونیورسٹی میں آب حیات کے ترجمے کے ایک پراجکٹ پر کام کررہا تھا۔ اس کی تکمیل کے لیے مجھے ماہر صلاح کار کی حیثیت سے دعوت دی گئی تھی۔ یونیورسٹی والوں کا اصرار تھا کہ میں چھ مہینے وہاں قیام کروں لیکن میں نے ایک سال کے وقفے سے تین تین مہینے وہاں رہ کر کام کیا جواب تقریباً مکمل ہو چکا ہے۔ پہلے خیال تھا کہ آزاد نے شعرا کے کلام کے نمونے جو دیے ہیں ان کا ترجمہ نہ کیا جائے۔ بعد میں نیشنل انڈاؤمنٹ فار ہیومینٹیز National Endowment for Humanities نے (جس کی گرانٹ کے تحت یہ کام ہورہا تھا) تجویز رکھی کہ تھوڑا بہت نمونہ کلام ترجمہ ہوتو خوب ہے۔ چنانچہ ہر شاعر کے نمونہ کلام سے کچھ انتخاب کر کے اس کا ترجمہ بھی میں نے اپنی نگرانی میں مکمل کرالیا ہے۔ کلام کا ترجمہ کرنے میں مصلحت یہ ہے کہ لوگوں کو معلوم ہو سکے کہ جن شعرا کا ذکر اس کتاب میں ہے ان کا کلام ترجمے کے بعد کیسا لگتا ہے یعنی انگریزی زبان میں۔ بنیادی طور پر آب حیات کا ترجمہ ایک ثقافتی تہذیبی اور تاریخی دستاویز کے طور پر کیا گیا ہے۔ میں نے اپنے دیباچے میں یہ بات واضح کردی ہے کہ تنقیدی اور تحقیقی اعتبار سے یہ کتاب مستند نہیں۔ اگر اس کا اثر بہت ہوا اور اب بھی باقی ہے۔ اس کتاب کا ترجمہ اس لیے نہیں کیا جارہا ہے کہ اس کے ذریعہ

انگریزی پڑھنے والوں کو اردو شاعری کے بارے میں کوئی تاریخی حقائق معلوم ہوں گے بلکہ یہ ترجمہ اس لیے کیا جارہا ہے کہ یہ ایک تہذیبی اور شعری دستاویز ہے اس زمانے کی، جب اردو کا کلاسیکی کلچر یا تو ختم ہو چکا تھا، یا تباہ ہو رہا تھا۔ وہ شخص جو اس تہذیب کا حصہ دار تھا، جس نے اس تہذیب کو بڑی حد تک پھیلتے پھولتے ہوئے اور پھر مٹتے ہوئے بھی دیکھا تھا، وہ اس کے بارے میں کیا سوچتا ہے؟ اور کس طرح سے اسے دنیا کے سامنے پیش کرنا چاہتا ہے۔ اور ہم آج کے لیے اس سے کیا نتائج اخذ کر سکتے ہیں؟ میں یہ بات واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میں اس کتاب کے تنقیدی مشمولات سے متفق نہیں ہوں اور انھیں غلط بلکہ نقصان دہ سمجھتا ہوں۔ تاریخی اعتبار سے اس میں بہت سی باتیں غلط ہیں یا بے ثبوت شامل کی گئی ہیں، ان باتوں کی اہمیت کی وضاحت دیباچے میں بخوبی ہے اور ساتھ ہی ساتھ کتاب ہے۔

اس کام کے علاوہ میں پنسلوانیا یونیورسٹی فلاڈلفیا میں ایڈجنکٹ پروفیسر (Adjunct Professor) بھی ہوں اور اس تعلق سے وہاں پر ہر سال آتا جاتا ہوں۔ اس سلسلے میں عربی کہاوت مجھ پر صادق آتی ہے کہ ''بڑوں نے جانے انجانے چھوٹوں کو بڑا کر دیا'' یعنی مجھ جیسا شخص جس کے پاس اردو کی کوئی ڈگری نہیں ہے اسے ایک بڑی یونیورسٹی نے کلاسیکی اردو شاعری، اردو تہذیب، شعریات اور فارسی شعریات پڑھانے کے لیے اعزازی عہدہ دیا۔ لیکن وہاں بھی بہت کم، یعنی میں چند ہفتوں کے لیے جاتا ہوں۔

بہر حال، ترجمہ 'آب حیات' کا تو کام پورا ہوا۔ اس وقت جو میرا Work in progress ہے، یا جو کام میرے زیر غور ہے وہ ہے اردو کی کلاسیکی شعریات کی بعض بنیادی اصطلاحات کی وضاحت تفصیل اور باریکی کے ساتھ کرنا مثلاً روانی، رعایت، مناسب وغیرہ۔ بعض ایسی اصطلاحات ہیں جن کے بارے میں جدید تنقید کے شروع کے زمانے میں کچھ غلط فہمیاں پھیل گئیں تھیں۔ یہ زمانہ 1880 سے 1915 تک کا ہے۔ مثلاً ہمارے یہاں ایک لفظ رعایت جسے اب عام طور پر برے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ جیسے کہا جاتا ہے فلاں صاحب کے یہاں رعایت لفظی بہت ہے اور اس کا مطلب یہ کہا جاتا ہے کہ یہ بہت ہی غیر سنجیدہ بات ہے۔ اور سنجیدہ شاعر کے منصب سے گری ہوئی ہے۔ اسی طرح، ایہام کا لفظ 1720 کے آس پاس بہت مقبول ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ اس زمانے میں ایہام گوئی کی ایک تحریک تھی اور شروع شروع میں حاتم، آبرو، ناجی وغیرہ نے خوب خوب ایہام گوئی کی اور پھر خود ہی اس سے منکر اور تائب ہو کر ایہام گوئی ترک کر دی۔ ایک اصطلاح ''مناسبت'' ہے جسے پرانے تذکروں میں یوں برتا گیا ہے کہ مثلاً اگر فلاں لفظ شعر میں ہوتا تو

کلام میں مناسبت پیدا ہو جاتی۔ میر نے اپنے تذکروں میں یہ لفظ بہت استعمال کیا ہے۔

اب بوجوہ ہماری ادبی تاریخ میں ہوا یہ کہ بعد کے لوگوں نے ایہام اور رعایت کو تو یاد رکھا کیونکہ یہ لفظ تنقیدی گالی کے معنی میں استعمال ہوتے ہیں، لیکن مناسبت کو بھول گئے۔ کچھ اس وجہ سے بھی بھول گئے کہ اگر مناسبت کلام میں موجود ہو تو اس کی موجودگی اس وقت تک محسوس نہیں ہوتی جب تک آپ مشاق قاری نہ بن جائیں۔ تو ان اصطلاحات کی تعریف، مثالوں کے ذریعہ چھان بین، ان کے پیچھے کیا تصورات شعر کارفرما ہیں، میں اس موضوع پر لکھنے کی غرض سے مطالعہ اور غور کر رہا ہوں۔

باقی رہی بات برطانیہ کی، تو یہاں پر میرا بچپن کا دوست ساقی رہتا ہے جو بہت ہی طرح دار شاعر اور شخص ہے۔ فرصت کی تنگی کے باعث اکثر میں امریکہ اور کینیڈا براہ راست چلا جاتا اور یہاں نہ ٹھہرتا۔ لیکن اب ریٹائرمنٹ کے بعد فرصت ہی فرصت ہے اب کیوں کر ممکن تھا کہ میں ادھر آتا اور ساقی سے ملے بغیر چلا جاتا۔ اس کے علاوہ میرا بھائی اور بھتیجا یہاں آکسفورڈ یونیورسٹی میں ہیں۔ تو یہ سب چیزیں مل کر مجھے یہاں کھینچ لائی ہیں۔

افتخار قیصر: سوال کا دوسرا حصہ یہاں پر تخلیق ہونے والے ادب کے بارے میں تھا۔ تھوڑا اس پر بھی اظہار خیال فرمائیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ بات میں ''جنگ فورم'' کے علاوہ اور جگہوں پر بھی کہہ چکا ہوں کہ اگرچہ اردو ایک چھوٹی زبان ہے اور عمر بھی اس کی ابھی بہت کم ہے، اس کے بولنے والوں کی کوئی سیاسی قوت نہیں ہے جیسی کی عربی بولنے والوں کی ہے۔ لیکن پھر بھی اردو اس وقت دنیا کی چند ایک زبانوں میں ہے جو بھی حقیقی طور پر بین الاقوامی ہیں۔ یعنی آپ کو اردو بولنے والا، اردو لکھنے والا، اردو میں لکھنے والا، اردو میں شعر کہنے والا، اور تخلیقی کام کرنے والا دنیا کے ہر کونے میں مل جائے گا۔ اور یہ لوگ اکثر ملکوں میں اتنی تعداد میں مل جائیں گے کہ وہ اپنی ایک حیثیت اپنی جماعت، اپنی انجمن قائم کر سکتے ہیں۔ ایک زمانہ تھا جب عربی جاننے والا دنیا کے کسی کونے میں نکل جاتا، لوگوں کو وہ اپنی بات بتا سکتا تھا۔ لندن میں عربوں کی موجودگی کا ذکر سب سے پہلے ایک پادری کی تحریر۔ 1260 میں ملتا ہے۔ وہ شکایت کرتا ہے کہ یہاں لندن میں عرب بہت آگئے ہیں۔ اسی طرح، شمالی یورپ میں، سویڈن اور ناروے میں، آثار قدیمہ والوں کو عرب سکے ملے ہیں۔ مغرب والوں نے مشہور کر رکھا تھا کہ عرب جہاز راں ڈوبنے کے خوف سے سمندر کے کنارے کنارے سفر کیا کرتے

تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ عرب بہت دلیر اور ہمت والے جہاز راں تھے۔ میں تو یہ نہیں کہتا کہ آج سے سات آٹھ سو برس پہلے عربی میں کوئی علمی کتاب لکھی جاتی تو وہ ہر جگہ پھیل سکتی تھی۔ لیکن میں اتنا کہہ سکتا ہو کہ شاید کوئی بہت ہی بدنصیبی کا معاملہ ہوتو ہو، ورنہ عام طور پر اگر ایک شخص آج اردو بولتا ہوا نکلے تو وہ ٹوکیو سے الاسکا تک بخوبی زندہ رہ سکتا ہے۔

لہٰذا یہ بہت اہم سوال ہے کہ اردو کا ادب جو برصغیر ہندو پاک سے باہر لکھا جا رہا ہے اس کو ہم کہاں رکھیں اور اس کے بارے میں ہماری کیا رائے ہونی چاہیے۔ یعنی کیا اس ادب کو پرکھنے، اس کے بارے میں سوچنے اور سوال قائم کرنے کا طریقہ وہی ہو جو دلی، لاہور، لکھنؤ، حیدرآباد، پٹنہ یا کراچی میں لکھے جانے والے اردو ادب کے بارے میں ہم اختیار کرتے ہیں؟ اصل میں بنیادی سوال جس پر ہم لوگوں نے اب تک غور نہیں کیا، یہ ہے کہ ہم لوگ عام طور پر یہ سمجھتے ہیں کہ شاعر یا ادیب چاہے لندن میں بیٹھا ہو یا شنگھائی میں، چونکہ وہ اردو میں لکھ رہا ہے لہٰذا اس کی زبان، اس کا لہجہ، طرز فکر، طرز احساس، طرز بیان، سب کا سب وہی ہوگا جو گوجرانوالہ یا برہانپور میں ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہوسکتا، بلکہ ایسا نہیں ہونا چاہیے۔ اگر آپ سفر نامہ لکھ رہے ہیں تو اور بات ہے ویسے ہمارے یہاں ایسے لوگ بھی موجود ہیں اور تھے، جو برسہا برس مغرب کے کسی بھی ملک میں رہ گئے، لیکن ان کی شاعری میں صرف سفرنامے ملتے ہیں، کہ انھوں نے لندن برج یا ماربل آرچ یا نائیگرا فال کے بارے میں نظمیں لکھ ڈالیں۔ تو وہ ہم اپنے ملک میں بیٹھے ہوئے بھی کر سکتے ہیں۔

میں دو باتیں عرض کرنا چاہتا ہوں۔ کیا مغربی تہذیب میں، یا غیر تہذیب میں جو شخص سانس لے رہا ہے کیا اس کی اردو اور اس کا اردو ادب اسی طرح سے دیکھا جائے گا جس طرح سے دلی، لاہور، کراچی یا بمبئی والوں کا دیکھا جائے گا؟ یہ سوال آپ کے غور کرنے کا ہے کہ آپ لوگ کس طرح کے معیارات یا تصورات چاہتے ہیں اس ادب کے بارے میں۔ کیونکہ یہ کام بھی بڑی حد تک تخلیقی فن کار خود ہی کرتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ہمارے یہاں جن کو مہاجر کہہ لیتے ہیں اردو میں مجھے اس لفظ کا اچھا بدل نہیں مل سکا، انگریزی میں Expatriate کہتے ہیں۔ لیکن میں اپنی تحریر و تقریر میں انگریزی کم سے کم استعمال کرتا ہوں۔ لہٰذا یہ کہنے پر اکتفا کروں گا کہ مہاجر سے میری مراد وہ لوگ ہیں جو وطن سے باہر ہیں۔ ان کے یہاں دو طرح کا ادب ہمارے سامنے آتا ہے۔ ایک تو وہ لوگ ہیں جنھوں نے یہاں بیٹھ کر وہی ادب لکھا جو وہ لاہور یا دلی

میں لکھتے رہے تھے۔ جیسے راشد صاحب ہیں اور راشد صاحب ہمارے سب سے بڑے شاعروں میں ہیں۔ میں ان کو جدید شعرا کی فہرست میں میرا جی کے ساتھ رکھتا ہوں۔ راشد صاحب کی جہاں بہت سی خصوصیات تھیں وہاں ایک بہت بڑی خصوصیت یہ بھی تھی کہ ان کا ذہن شروع ہی سے بین الاقوامی تھا۔

ساقی فاروقی: آپ نے راشدصاحب کے بارے میں جوبات کھی اس سے کیا یہ مطلب لیا جائے کہ اقبال کے بعد آپ ن۔م۔راشد کو فیض سے بھی اوپر رکھتے ھیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ن۔م۔راشد تو فیض سے بہت اوپر ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں۔ فیض سے اوپر تو اختر الایمان اور مجید امجد بھی ہیں۔ ان چار شعرا کی فہرست میں فیض بھی ہیں لیکن وہ بہت نیچے ہیں۔ راشد صاحب اقبال کے بعد بین الاقوامی مسائل کے بارے میں سب سے زیادہ سوچتے تھے۔ اس لیے ان کی شاعری میں ہمیں کوئی تبدیلی نظر نہیں آنی چاہیے۔ وہ ایران میں بیٹھے لکھ رہے ہیں۔ یا نیویارک یا لندن میں، بلکہ ملک سے دوران کا جتنا بھی فاصلہ بڑھتا گیا وہ High Literary Urdu لکھتے رہے۔ جسے اردو میں آپ اردوئے معلیٰ کہہ سکتے ہیں۔ اسی طرح مشتاق احمد یوسفی کی زبان پر بھی بجائے اس کے کہ یہاں کی بولی کا یہاں کے محاوروں یا یہاں کے مزاج کا اثر آتا، ان کی اردو اور بھی خالص ہوتی گئی۔ ان کی کتاب 'آب گم' دیکھ لیں۔ زہرا نگاہ کی مثال بھی سامنے ہے۔ اس طرح کے اور بھی لوگ ہیں جو یہاں پر، یا امریکہ میں ہیں یا رہ چکے ہیں۔ ان لوگوں کا معاملہ ان لوگوں سے الگ ٹھہرے گا جنھوں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر نئی جگہ کے تہذیبی، معاشرتی اور علمی اثرات کو اپنی شاعری میں جذب کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایسے بھی بہت سے لوگ ہیں، خاص کر کے فکشن میں جو تہذیبی تضاد کا شکار ہیں۔ یا تہذیبی تضاد کا شکار ہونے والے لوگوں کے بارے میں لکھتے ہیں۔ اس کی مثال وہ لوگ ہیں جو یہاں عرصہ دراز سے آباد ہے لیکن اب بیٹی جوان ہوگئی، اسے کہاں لے جائیں، وہ تو چاہتی ہے کہ میرا کوئی بوائے فرینڈ ہو اور آپ چاہتے ہیں کہ اس کی شادی لائل پور یا فیصل آباد میں کروں۔ جب کہ لڑکے اگر یہی کہتے ہیں یا کرتے ہیں تو ہمیں اتنا برا نہیں لگتا۔ جب لڑکی کرتی ہے تو ہمیں بہت تکلیف پہنچتی ہے۔ ہم نے بہت سے ایسے افسانے پڑھے ہیں جن میں ان مسائل کا ذکر ملتا ہے۔ بغیر کسی حل کے۔ یعنی مسائل تو بیان کر دیے گئے ہیں لیکن ان مسائل کے حوالے سے کسی قسم کا داخلی احتساب نظر نہیں آتا۔ جب کہ اردو اور دنیا کے نئے ادب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس سے زیادہ خود احتساب ادب کوئی نہیں۔ مغرب میں نئے ادب کی شروعات 1915 یا 1920 سے ہوئی۔ اسے

Modernism کا بھی نام دیا جاتا ہے۔اس کی پہچان یہ بتائی جاتی ہے کہ وہ سوال بہت کرتا ہے اور غالب کو ہم سب سے پہلا جدید شاعر اور آخری بڑا کلاسیکی شاعر اس لیے کہتے ہیں کہ ان کے یہاں کلاسیکی شعرا کے تمام دم خم موجود ہیں۔اور سب سے زیادہ سوال بھی وہی کرتے ہیں۔ جیسے کہ' کاغذی ہے پیراہن ہر پیکر تصویر کا' جس سے ان کا دیوان شروع ہوتا ہے۔

اب آپ عبداللہ حسین کا افسانہ' واپسی کا سفر' لے لیں۔وہ خود سوال نہیں پوچھتے لیکن آپ پوچھنے لگتے ہیں کہ ان لوگوں کا کیا ہوگا؟ یہ لوگ کہاں ہیں؟ ان کی اصل کیا ہے؟ ان کا وطن کہاں ہے؟ یہ کہاں مریں گے اور کہاں دفن ہوں گے؟ تارکین وطن کا جو ادب ہے اس اپنے نئے ماحول کے فکری، ذہنی، معاشرتی اور نفسیاتی نظام کو اپنے اندر جذب کرنا چاہیے۔ یہاں رہنے والوں سے میرا تقاضا یہ ہے کہ وہ اپنے اس شعور اور نئی حیات کو اپنے ادب میں شامل کریں جو انھیں یہاں مل رہی ہیں تا کہ اردو ادب کا ایک نیا ورق پلٹا جا سکے۔ جیسے برصغیر کے لوگوں نے فارسی کا نیا ورق پلٹا تھا۔امیر خسرو کی فارسی اور ایران کی فارسی میں کوئی فرق نہ تھا۔لیکن ہندوستان میں چار پانچ سو سال کے بعد ان فارسی شعرا کا کلام ایران کے باشندوں کی سمجھ میں نہیں آتا تھا۔کیونکہ اس میں برصغیر کے ماحول کے مطابق نئی فکری اور معاشی حسیات شامل کی گئی تھیں۔ میں نے ایران والوں کو بتایا ہے کہ ان کا ادب ایک جگہ رک گیا ہے ان کے یہاں کئی سو سال سے کوئی بڑا شاعر اسی لیے نہیں پیدا ہو سکا۔میں نے ان سے پوچھا کہ جامی کے بعد آپ کا کون سا بڑا شاعر ہے؟ ایرانی شعرا ادب کے نئے دھارے سے منحرف ہو گئے تھے۔جس دھارے نے تہذیب، تجربہ، زبان اور تخیل کا نیا انداز دیا، ایرانیوں نے نہ صرف اس سے انحراف کیا بلکہ اس کی طرف دیکھا بھی نہیں۔ جب کہ برصغیر میں فارسی کے کئی بڑے شاعر پیدا ہوئے۔غالب کے بعد بھی کئی شاعر پیدا ہوئے جیسے کہ شبلی اور فانی۔اسی طرح اقبال کے یہاں دو رنگ ملتے ہیں۔' زبور عجم' کو دیکھیے تو ایسا لگتا ہے حافظ بول رہے ہیں۔'' جاوید نامہ'' اور '' پیام مشرق'' میں اور ہی رنگ ہے۔ہم نے چار پانچ سو برس تک فارسی ادب کے نئے باب لکھے ہیں۔ صائب، نظیری، غنی، بیدل، غالب، نورالعین واسف اور خان آرزو نے یہ باب لکھے۔ پھر چندر بھان برہمن، سوامی بیغم بیراگی کو دیکھیں۔منوہر ہی کو لے لیں جو عبدالرحیم خاں خاناں کے دوست راجا لوکرن کا بیٹا تھا۔وہ فارسی کا پہلا ہندو شاعر تھا جس کا فارسی کلام ایسا ہے کہ آپ کسی بھی اہل زبان استاد سے موازنہ کر لیں، آپ کو فرق محسوس نہ ہوگا اس کا شعر ہے۔

یگانہ بودن و یکتا شدن بچشم آموز

کہ ہر دو چشم جدا و جدائی نگرد

مطلب یہ کہ دونوں آنکھیں الگ ہیں۔لیکن دیکھتی الگ الگ نہیں ہیں۔ یہ نہیں کہ ایک یہاں دیکھ رہی ہے تو دوسری وہاں۔ یہ تھا خان خاناں کے زمانے کے شاعر منوہر کا کلام بعض لوگ اسے مرزا منوہر کہتے تھے۔اب ہم لوگ تو غالب کی وجہ سے مرزا تفتہ کو ہی جانتے ہیں جو کہ ہندو تھے۔لیکن غالب نے انھیں مرزا کہا تھا۔ جتنا تخلیقی قوت سے بھرا ہوا ادب نظیری، عرفی، صائب، کلیم، ہمدانی، ظہوری، غنی اور بیدل نے پیش کیا۔ ایرانی بھی نہ کر سکے۔ اس حوالے سے دیکھنا یہ ہے کہ ساقی فاروقی یا کوئی اور شاعر جو مغربی ممالک میں مقیم ہیں وہ کب اور کس حد تک اردو ادب میں ایک نیا باب رقم کریں گے۔ جیسا کہ ایران سے آنے والے فارسی شعرانے اور ہندوستان کے فارسی گویوں نے کیا تھا۔ چاہے وہ اس کوشش میں کامیاب نہ ہوں۔ لیکن ہم ان سے تقاضا تو یہی کریں گے۔

ساقی فاروقی: تقاضا تو آپ نے کردیا۔ اسی بات سے ایك بات نکلتی هے کہ جدیدیت کی طرح انفرادیت بهی ایك طرز زندگی هے۔ لوگوں نے اپنے ذهنوں میں جو سرحدیں بنارکهی هیں انهیں مسمار کیسے کیا جائے ؟ ان لوگوں نے تو ضد کررکهی هے کہ وہ انهیں مسمار نہ هونے دیں گے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: سرحدیں مسمار کرنے کے طریقے تو بہت ہیں۔ اگر آپ اپنی تاریخ کو یاد رکھیں، پھر تو بہ آسانی مسمار کر سکتے ہیں۔ آپ دیکھ سکتے ہیں کہ ایران، خراسان، آذربائجان، افغانستان سے لوگ آئے اور انھوں نے ہندوستان میں آ کر اپنی زبان میں ایک نئے ادب اور نئے طرز فکر کی تعمیر کی۔ اگر ہم ان لوگوں کو بھول جائیں یا پھر یہ سمجھیں کہ صاحب ہم تو اپنی جڑوں سے کٹ گئے ہیں ہم تو ایسے پودے ہیں جو سوکھنے والے ہیں تو ظاہر بات ہے کہ ہم کچھ نہیں کر سکتے۔

ساقی فاروقی: جغرافیائی شعوردراصل تاریخی شعور کے بغیر مهك هوجاتاهے۔ اب آپ میر کا زمانہ لیجیے۔اس زمانے میں جو شاعر لکھ رها هے وہ اکثر کم از کم تین زبانیں جانتا هے۔ وہ اردو میں لکھ رها هے۔ یقینا فارسی جانتا هے اور

اس کے ساتھ ساتھ ایك مقامی زبان ضرور جانتا ہوگا۔ مثلاً اگر وہ پورب میں ہے تو اودھی بول رہا ہوگا۔ اگر متھرا کے علاقے میں ہے تو برج بول رہا ہوگااگرلاہور میں ہے تو پنجابی بول رہا ہوگا۔ اس کے علاوہ اگر اس نے مدرسے میں تعلیم حاصل کی ہے تو وہ عربی ضرور جانتا ہوگا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ ان میں سے کم از کم تین زبانوں میں اظہار خیال پر قادر تھا۔ آپ کو معلوم ہوگا کہ ہمارے صوفیائے کرام نے فارسی اردو اور مقامی زبان میں بھی لکھا ہے۔ یہ بائی لنگولزمBilingualismکیا بلکہ ٹرائی لنگولزمTrilingaulism ہے۔ اگر اس طرح کی روایت اور تاریخ سے آپ واقف نہیں ہیں تو ظاہر ہے کہ آپ یہی کہیں گے کہ ہم جڑ سے اکھڑ چکے ہیں اور مر زارضی دانش کا شعرپڑھ کر چپ ہوجائیں گے۔

گل بہ دست گل فروشاں رنگ بیماراں گرفت

آب غربت تاز پروردِ گلستاں را نہ ساخت

جس کا مطلب یہ ہے کہ پھول جب بیچنے والوں کے ھاتھ پہنچا تو اس کارنگ اور حال بیماروں ساہوگیا کیونکہ غربت کاپانی گلستاں کے ناز پر وردہ کو ساز گار نہ آیا۔

رضا علی عابدی: سرزمین ھند پر فارسی شعراکے حوالے سے جو کچھ آپ نے کہا اور برطانیہ میں آباد تارکین وطن تخلیق کاروں کے ساتھ جو مماثلت ڈھونڈی جارہی تھی ٹھیك ہے۔لیکن سرزمین ھند پر اس وقت جو بھی شاعر فاری میں شعرکہہ رہا تھا اس کا قاری اور اس کا سامع بھی سرزمین ھند پر ہی تھا۔ جب ہم لوگ رہے ہوتے ہیں تو ہمارے ذہن میں ہوتا یہی ہے کہ یہ دلی اور کراچی میں بھی پڑھا جائے گا لیکن ذہن کے گوشے میں یہ بہت کم ہوتا ہے کہ یہ بریڈ فورڈ اور مانچسٹر میں بھی پڑھا جائے گا ہم برآمدی ادب لکھتے ہیں۔ ہمارا قاری، ہمارا سامع ہم سے چار ہزار میل دور بیٹھا ہوا ہے اور ہمیں اس کے ذہنی

تقاضوں اور ذهنی سطحوں کو ذهن میں رکھنا پڑتا هے۔ اور اپنی نئی حسیات کو اس میں شامل کرکے هم یقینا ایك نیا عنصر اس میں شامل کرتے هیں۔ جو ادب سرزمین انگلستان میں فروغ پارها هے۔ اس کا اس فارسی ادب سے کوئی مقابله نهیں کیاجاسکتا جس نے هندوستان میں فروغ پایا۔ یه ایك المیه هے اور یه بات میں فرسٹ هنڈ تجربے کی بنیاد پر کهه رها هوں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ یہ مجبوری آپ کے ذہن میں کیوں ہو؟ آپ کیوں یہ سمجھتے ہیں کہ میں جو کچھ لکھ رہا ہوں یا لکھ رہی ہوں اس کا پڑھنے والا یا اس کا پڑھنے والی کراچی یا حیدرآباد میں ہوگی اور بریڈفورڈ یا مانچسٹر ٹورنٹو اور مونٹریال میں نہ ہوگی۔ کیوں نہ ہوگی؟ یہ تو آپ کی کمزوری ہے۔ آپ کے پڑھنے والے اور سننے والے یہاں بھی ہیں اور وہاں بھی۔ آپ کا فرض ہے کہ آپ کسی قسم کی مفاہمت نہ کریں۔ آپ مفاہمت کرنا چاہتے ہیں تو بہت خوب۔ اگر آپ مفاہمت نہیں کرنا چاہتے اور نہ آپ کو کرنا چاہیے تو آپ یہ بھول جائیے کہ آپ کا پڑھنے والا صرف برصغیر کے چند شہروں میں موجود ہے۔ اگر فرض کیجیے ایسا ہے بھی تو پھر آپ لکھنا پڑھنا چھوڑ دیں گے۔

رضا علی عابدی: یه بالکل حقیقت هے که آج یهاں سامعین کی تعداد وه نهیں هے جو دلیپ کمار کے ساتھ منعقده جنگ فورم میں تهی اس المیے سے کبهی نگاه نهیں پهیری جاسکتی که ایك ایسی بتی کا سوئچ هے جو تهوڑی دیر میں بند هونے والا هے۔ اردو یهاں کی Fading جنریشن اور Fading زبان هے۔ هماری جو نئی نسل هے وه هماری چهوڑی هوئی کتابوں کو نهیں پڑهتے، یه کتاب پهر جاکرکراچی هی میں بکے گی۔ وهیں اس کی پذیرائی هوگی۔ هم لوگ جو تحریریں لکھ رهے هیں یه ایسی آگ هے جس میں عنقریب هم خود جلنے والے هیں۔ اس آگ سے نیا پرنده اب نه ابهرے گا۔

شمس الرحمٰن فاروقی: میں نے پہلے ہی کہا کہ آپ اگر ایسا سمجھتے ہیں تو کچھ دنوں بعد آپ لوگ بھی لکھنا چھوڑ دیں گے۔ یہ بھی آپ کی ذمہ داری ہے، ہماری تھوڑی ہی۔ آپ کا مسئلہ ہے۔ مجھ سے کیوں پوچھتے ہیں؟

رضا علی عابدی: دراصل میرا مشاهده هے، سوال نهیں تها۔

شمس الرحمٰن فاروقی: میں آپ کے اس مشاہدے کی تصدیق وتوثیق کرتا ہوں۔ یہی سوال مجھ سے دنیا کے کئی ملکوں میں پوچھا گیا اور میں یہی کہتا رہتا ہوں کہ حضور یہ میرا نہیں آپ کا معاملہ ہے۔ کیونکہ جو بھی ادب کا قاری ہے، وہ یہ بات نہیں کہہ سکتا کہ لندن، برکلی یا نیو میکسیکو میں لکھا ہوا ادب نہیں پڑھے گا۔ اگر یہاں پر ملک سے باہر جو لوگ مجبوری یا شوق سے قیام پذیر ہیں اپنے بعد والوں میں اپنا قاری نہ ڈھونڈ سکے تو یہ وہی بات ہے جو میں نے ہندوستان کے بعض بزرگ ادیبوں سے کہی کہ آپ کے مرنے کے بعد آپ کا افسانہ ناول یا تنقید کون پڑھے گا اگر آپ کے بچے بھی اسے نہ پڑھ پائے؟ تو یہ بھی ان کا ہی معاملہ ہے۔ یہ یقیناً ایک سماجی صورت حال ہے۔ مغرب میں ہمارے اور غیر تہذیب کی یلغار ہے۔ اور اس یلغار کے نتیجے میں ہوسکتا ہے کہ ہمارے بچوں کے بچے پیچھے ہٹ جائیں اور اپنی تہذیبی شناخت کو برقرار نہ رکھ سکیں۔

رضا علی عابدی: وه زمانه گزرے زیاده عرصه نهیں گذرا جب اسٹیشن پر کوئی ٹرین رکتی تهی تو لوگ دوڑ کر فیروز سنسز بك اسٹال سے ڈیڑھ روپے کا ناول یا کتاب خریدتے تهے۔ اور اسے پڑھتے تهے۔ لاهور کاسفر کیا کرتے تهے۔ اب ڈیڑھ سو روپے کا ناول یا ڈهائی سو روپے کی کلیات بك اسٹالوں پر ملتے هیں اور گرد کهارهے هیں۔انهیں نه کوئی خریدتاهے نه پڑهتا هے۔ اب همارا نیا ادب قاری سے کٹ رها هے۔ چند لوگ لکھ رهے هیں چند لوگوں کے لیے اور چند لوگ پڑھ رهے هیں اور آپس میں سراها رهے هیں۔ بهت کم کتابیں هیں جو اس حلقے کو توڑ کر باهر نکلتی هیں جنهیں قبول عامه حاصل هوتا هے۔ جو کتابیں گهر گهر خریدی جاتی هیں وه بهی اپنی گهریلو خوبیوں مذهبی لگاؤ کے باعث بکتی هیں۔ تیسرا شعبه کوئی نهیں هے جس کی کتاب کو لوگ هاتهوں هاتھ خریدیں۔ میرے ذهن میں ایك زوال کی کیفیت هے که اب همارا قاری ڈائجسٹ کی طرف نکل گیا هے۔ اگرچه یه فیصله کرنے کا همیں حق نهیں که کس ادب کو هم اعلی ادب قرار دیں۔ لیکن اب آئیڈنٹٹی کارڈ کوئی نهیں پڑھے گا۔ اور اس قماش کی کتابیں اب اهم قاری تك نه پهنچیں گی اور نه وه انهیں حاصل کرنا چاهتاهے۔ اردو زبان کی

تاریخ اور ادب پر گھری نگاہ ڈالیں تو زوال کی کیفیت نظر آتی ھے کہ نہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ سوال تو سارے اردو ادب کے بارے میں ہے، مہاجر ادب کے بارے میں نہیں۔ لیکن گستاخی معاف آپ کے اس ماتمی بیان میں بہت زیادہ شکست خوردگی، اور بے عملی کا ایک جواز پیدا کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ آپ کے اسی شہر لندن میں 1935 میں سر ہربرٹ جو بہت بڑا نقاد تھا۔ بڑا شاعر بھی تھا۔ بلکہ سوشل کرٹک بھی تھا، اس نے کہا تھا کہ برطانیہ میں شاعری وائری ختم ہو چکی ہے۔ اب شاعری English Speaking World میں ہو ہی نہیں سکتی کیونکہ زمانہ بدل گیا ہے، یہ ہو گیا ہے وہ ہو گیا ہے۔ ایسی باتیں ہم لوگ برصغیر والے بھی کبھی کبھی کہتے ہیں۔ اور اسی زمانے میں (1914) سیسل ڈے لوئس نے جو بہت بڑا شاعر تھا اور جو بعد میں Poet Laureate بنا، اور آکسفورڈ میں Professor of Poetry بھی۔ اس نے A Hope for Poetry لکھی، یعنی شاعری کے حوالے سے Hope کی بات کی۔ اور Hope بھی یہ کہ اگر شاعری اصلاحی ہو سیاسی پروپگنڈہ کر سکے تو شاید زندہ رہ جائے۔ ورنہ اس کے دن اب تھوڑے ہیں۔ لیکن آج یہ عالم ہے کہ بریڈفورڈ میں گزشتہ دنوں انگلش پوئٹری کا بہت بڑا جلسہ ہوا جس میں انگریزی کے شاعروں نے اپنا کلام سنایا۔ جلسے کے دوسرے حصہ میں ایک نقاد نے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ آپ دیکھیں کہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے بارے میں ہندوستان پاکستان کے نام نہاد دانشور یہ فیصلہ صادر کر چکے ہیں کہ وہ تو مرکھپ گیا۔ بالکل ختم ہو گیا۔ غرق ہو گیا۔ اب آپ یہ بتائیں کہ میں ہربرٹ کی بات نوٹ کروں یا ڈے لوئس کی کتاب پڑھوں یا بریڈفورڈ جیسے مقام پر پوئٹری Festival کا نظارہ کروں؟

ایک اور بات یہ کہ جب انگریزی زبان میں ناولوں کا چلن زیادہ ہوا تو سستے سستے چھوٹے سائز کے ناول بہت لکھے جانے لگے۔ میں نے خود ہندوستان میں بارہ آنے میں دو سو صفحات کا پیپر بیک خریدا تھا۔ انگلستان میں پیپر بیک پنگوئن والوں نے 1937 میں شروع کیا تھا۔ (ہمارے کرشنا مینن اس کے ایڈیٹروں میں تھے۔) اس زمانے میں کہا جا رہا تھا کہ کس کے پاس اتنا وقت ہے کہ وہ آٹھ سو صفحات کا ناول پڑھے۔ زندگی تیز ہو گئی ہے، لوگ موٹر، ریل، ہوائی جہاز میں سفر کر رہے ہیں۔ ریڈیو، ٹیلی فون آ گئے ہیں۔ پھر ٹی وی اور ٹیپ ریکارڈر آ گئے اور ٹیپ پر ناول سنے جانے لگے۔ ایسی صورت میں لمبے ناولوں کا ذوق کس کو ہوگا؟ ورجینیا وولف جیسی بڑی ناول نگار کو بھی اپنے آپ کو ڈھائی تین سو صفحوں تک محدود کرنا پڑتا تھا۔ لیکن اب کیا

صورت حال ہے؟ اب یہ عالم ہے کہ Popular Writing کا کوئی ناول پانچ سو صفحات سے کم کا ہوتا ہی نہیں۔ اب زندگی کی وہ تیزی کہاں چلی گئی؟ اب تو لوگ چاند سے بھی ہو کر آ گئے ہیں، کانکورڈ سے سفر کر رہے ہیں کہ حاضری کھائے جو کلکتہ میں لندن میں ٹپن کا منظر واقعی آنکھوں کے سامنے ہے۔ اور وہی لوگ بارہ سو صفحات کا ناول خرید رہے ہیں جو دو جلدوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ جو ناول میری جوانی میں دو سو صفحات کے ہوتے تھے۔ آج وہی پانچ سو سے شروع ہو کر بڑھتے چلے جا رہے ہیں۔ اردو ادب کی سماجیات کا سب سے بڑا المیہ یہی ہے کہ ہمارے نام نہاد ماہرین نے ناک کے نیچے ایک انوکھی چیز دیکھی اور کہہ دیا کہ دنیا بدل گئی۔ ادب میں اور افسانوں کی زندگی میں کب کیا ہو جائے گا۔ اس کے بارے میں چند باتوں کی ہی بنیاد پر فیصلہ نہیں کرنا چاہیے۔ مارکس اسی لیے مار کھا گیا تھا کہ اس نے کہا تھا کہ میرے ہاتھ میں ایسی کلید آ گئی ہے کہ میں کل کی تاریخ لکھ سکتا ہوں۔ لیکن تاریخ کے بارے میں کوئی پیشن گوئی نہیں ہو سکتی۔

ساقی فاروقی: ادب کے مردہ ہوجانے کا نعرہ تو محمد حسن عسکری نے بھی لگایا تھا۔

شمس الرحمٰن فاروقی: آپ نے فرمایا کہ کلیات چھپ رہے ہیں ڈھائی سو روپے میں کوئی خرید نہیں رہا ہے۔ لیکن چھپ تو رہے ہیں بھائی۔ کیا چھاپنے والے کو کسی کتے نے کاٹا اور چھپوانے والے کو کیا کسی حکیم نے کہا ہے۔

رضا علی عابدی: دیکھیے صاحب یہ بھی کہانیاں ہیں۔ لائبریریوں کو بکتے ہیں اور ان کو ستر فیصد کمیشن ملتا ہے جب کہ لائبریرین اپنی جیب میں تیس فیصدی کمیشن رکھتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: عابدی صاحب ہم تیس سال سے یہی کام کر رہے ہیں۔ ہم بھی یہ سب جانتے ہیں۔

رضا علی عابدی: آپ پانچ سو صفحات کے ناول کی بات کررہے ہیں جو ٹیوب میں لاکھوں لوگ پڑھتے ہیں۔ اس طرح آپ گنتی میں چلے گئے، کوالٹی کی بات کو چھوڑ گئے۔ اگر معیار یہی ہے تو پاکستان میں ساڑھے تین سو صفحات کا سب رنگ ڈائجسٹ ایک لاکھ کے قریب چھپتا ہے۔ صبح جنگ اخبار میں اشتہار

چھپتا ہے، شام ڈائجسٹ بک جاتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ پڑھنے والے نہیں ہیں۔ اب لوگ ایک چادر میلی سی جیسے ناول نہیں پڑھتے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: کوئی چیز جس کا نام ادب عالیہ ہے اگر ہے تو اس کے پڑھنے والے دیڑھ دو لاکھ ہوں گے۔ اب آپ دیکھیں کہ ورجینا ولف خود ایک پریس کی مالک تھی۔ لیکن اس کے زمانے میں اس کے ناولوں کا پرنٹ آرڈر تین ہزار ہوتا تھا۔ ایک تو انگریزی زبان کی برصغیر ہندو پاک میں زبردست مقبولیت ہوئی ہے اب لوگ اپنے بچوں کو انگریزی میڈیم میں تعلیم دلوار ہے ہیں ورجینیا ولف کے ناول چونکہ نصاب میں شامل ہیں اور وہ عورتوں کے مسائل پر بہت لکھتی رہی، اس لیے اب اس کے ناول زیادہ بک رہے ہیں۔ لیکن اگاتھا کرسٹی کی سترویں سالگرہ پر پنگوئن نے اس کے دس ناول چھاپے اور ہر ناول کا پرنٹ آرڈر دس لاکھ دیا تھا۔ اگر مجھے یہ معلوم ہوجائے کہ میری شاعری کا مجموعہ دس ہزار چھپ رہا ہے تو میں خودکشی کرلوں۔ بڑے ادب کی پہچان ہے کہ وہ رہتا ہے اگر چہ اس کے پڑھنے والے کم ہوتے ہیں۔

ساقی فاروقی: عابدصاحب نے جس افسوس ناک پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے وہ یہ ہے کہ اگر پہلے ایک کتاب یا ناول کاپرنٹ ایک ہزار ہوا کرتاتھا اب چار یا پانچ سو ہوگیا ہے۔ اس کا سبب ناخواندگی تو نہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: اس کا سبب خواندگی کی توسیع ہے۔ آپ نے ہر جگہ اسکول کھول دیے ہیں جہاں جاہل پیدا کیے جارہے ہیں۔ پہلے زمانے میں یعنی اصغر اور جگر کے زمانے تک گو کہ یہ بڑے شاعر نہیں تھے اور اقبال کو مستثنیٰ کرتے ہوئے دستور یہ تھا کہ شاعر پہلے اپنے آپ کو مشاعرے میں قائم کیا کرتا تھا، تب جا کر اس کا کلام چھپا کرتا تھا۔ یہ روایت ہمارے یہاں انیسویں صدی کے آخر میں شروع ہوئی اور 1940 تک یہ سلسلہ چلتا رہا۔ لیکن جب دوسری جنگ عظیم میں War Effrot کے باعث شاعروں کی بنیاد کھوکھلی ہوکر رہ گئی تو مشاعروں کا وہ معیار نہ رہا۔ بات دراصل یہ ہے کہ مشاعروں میں سننے والے تو پچاس ہزار بھی ہوسکتے ہیں لیکن جو شاعر مشاعرے میں کامیاب ہوتا ہے اب ہم اسے شاعر نہیں مانتے، کیونکہ مشاعرے میں مقبول ہونا اب شاعر کے خراب ہونے کی دلیل سمجھی جاتی ہے۔ توسیع تعلیم کی بدولت گلی گلی شاعر پیدا ہو رہے ہیں۔ یہ ایسی صورت حال ہے جو ہماری ادبی تاریخ میں پہلی بار پیدا ہوئی ہے۔ یہ انگریزی، فرانسیسی، جرمن اور دیگر زبانوں کے ساتھ بھی ہوا ہے۔ جب تعلیم کے نام پر خواندگی کی توسیع ہونے لگتی ہے تو معیار میں

زبردست انحطاط پیدا ہوتا ہے۔ لیکن میں ان چیزوں سے بھاگتا نہیں۔ اس لیے کہ اگر بھاگوں تو کام کرنا چھوڑ دوں گا۔ جیسے اردو کے بارے میں بعض لوگ کہتے رہتے ہیں کہ اردو ختم ہو رہی ہے۔ ظاہر ہے جن کے گھروں میں اردو نہیں ہے تو ان کے ہاں وہ ضرور ختم ہو جائے گی۔

ساقی فاروقی: آپ کے رسالے "شب خون" نے پچھلے تیس برسوں میں نئے لوگوں کو سامنے لانے میں بہت بڑا کردا ر ادا کیا ہے۔ پہلے جو ایڈیٹر ہوتا تھا وہ کچھ چیزیں رسالے میں سے خارج کردیتا تھا۔ میری آپ کے ساتھ اس بارے میں گزشتہ پندرہ بیس برسوں سے بحث چل رہی ہے میں کہتا ہوں یار ایسی چیزیں رسالے میں شامل نہیں ہونی چاہیے لیکن آپ کا موقف یہ رہا ہے کہ ہم وہی چھاپ سکتے ہیں جو لکھا جارہا ہے۔ اور ہم اس میں ایک دو چیزیں ایسی شامل کردیتے ہیں جن کی وجہ سے رسالے کا جواز نکل آتا ہے۔ کیا وہ صورت حال بہتر ہوئی، یاپہلے سے بدتر ہوگئی؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میرے خیال میں ایک بات سے عابدی صاحب بھی اتفاق کریں گے۔ جب ہم لوگوں نے ادب کے میدان میں گھوڑے دوڑائے تھے تو ایک طرح کا اہتزاز تھا۔ مجید امجد یا کسی ایسے ہی اہم شاعر کی نظم چھپتی تو ہم جا کر ڈھونڈ کر رسالہ خریدتے تھے۔ راشد صاحب کی نظم تو ایک Event ہوا کرتی تھی۔ فیض صاحب، ناصر کاظمی، سلیم احمد، ظفر اقبال، بلراج کومل، ساقی فاروقی، شہریار، محمد علوی، عادل منصوری، جیسے شعرا کی نظمیں اور غزلیں شوق سے پڑھی جاتی تھیں۔ اسی طرح انتظار حسین، سریندر پرکاش، انور سجاد جیسے افسانہ نگاروں کی تخلیقات کے بارے میں ایک اشتیاق سا رہتا تھا۔ لوگ اپنے پسندیدہ شعر، نظمیں افسانے دوسروں تک پہنچاتے تھے۔ بڑے افسوس کی بات ہے کہ جو اہتزاز یعنی Frisson پہلے تھا اب نہیں رہا۔ میرے رسالے ''شب خون'' میں جو نئی چیزیں چھپنے کو آتی ہیں تو ان میں سے اکثر (بلکہ اس سے زیادہ) کے بارے میں مجھے احساس نہیں ہوتا کہ کوئی نئی بات دریافت ہو رہی ہے۔ یہ مسئلہ میں نے ہندوستان میں چھیڑا تھا اور گالیاں کھائی تھیں۔ میں نے سوال کیا تھا کہ ہندوستان میں جو لوگ پندرہ سال سے شعر یا افسانہ لکھ رہے ہیں، وہ مجھے بتائیں کہ وہ جدیدیت سے کس طرح مختلف ہیں، کیونکہ یہ لوگ کہتے ہیں ہمارا مزاج نیا ہے، لہجہ نیا ہے وغیرہ۔

اسی حوالے سے میں یہ بھی کہنا چاہتا ہوں کہ پاکستان میں تو اب اس قسم کے بھی مسائل زیر بحث نہیں آتے۔ وہاں تو اب یہ بحث ہوتی ہے کہ سفر ناموں کا حج کا سفر نامہ سب سے پہلے کس نے لکھا۔ اور انشائیہ صنف سخن ہے کہ نہیں۔ پاکستان میں تو اب Non Issues سامنے آرہے ہیں۔ ہندوستان میں آج کل کے ادیب کہتے ہیں کہ صاحب افسانہ اغوا ہو چکا تھا ہم اسے واپس چھڑا لائے ہیں۔ ہم ان کے سامنے انتظار حسین اور انور سجاد وغیرہ کے درجنوں افسانے رکھتے ہیں، جن میں وہ چیز موجود ہے جسے وہ افسانہ پن کہتے ہیں۔ افسانہ پن کہیں بھاگ نہیں گیا تھا۔ یہ تو وہیں موجود تھا۔ ہاں افسانے لکھنے کے مختلف اسالیب ضرور تھے۔ ہم تو یہ کہتے ہیں کہ ایک تھا بادشاہ ہمارا تمھارا خدا بادشاہ، جیسے افسانہ ہر بار نہ لکھیں گے۔ اسے کسی اور طریقے سے بھی تحریر کریں۔

معیار کی پستی کے بارے میں میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ اس لیے کہ معاصر ادب کے بارے میں یہ حکم نہ صادر کرنا چاہیے کہ فلاں اچھا ہے فلاں برا ہے۔ معاصر ادب کے بارے میں یہ لکھا جاتا ہے کہ یہ اہم ہے کہ نہیں۔ آج کے سیاق و سباق میں بامعنی ہے کہ نہیں۔ تو اس کی اہمیت، اس کا بامعنی ہونا اس کا Relevant اور Significant ہونا ضروری ہے۔ میں نے اپنی تحریروں میں کہیں نہیں کہا کہ یہ ہونا چاہیے۔ میں بلکہ یہ کہتا رہا ہوں کہ ایسا ایسا ہوتا آیا ہے۔ ایسا ایسا بھی ہوتا ہے اور ایسا ہے۔ کسی بھی زمانے میں ادب کے میدان میں بہت سے لوگ ہوتے ہیں۔ کچھ اچھے ہوں گے۔ کچھ کم اچھے ہوں گے، کچھ بہت خراب ہوں گے۔ کچھ بڑے اور کچھ چھوٹے ہوں گے۔ یہ فیصلے ہم آپ اپنی دوستی میں کرلیں تو کرلیں، ورنہ صحیح معنوں میں یہ فیصلہ ہم نہیں کر سکتے۔ اقبال کے معاصر کئی شعرا تھے جن کا بڑا نام تھا۔ لیکن وقت نے اقبال کو بڑا شاعر ثابت کیا۔

ساقی فاروقی: آپ کی عالمی ادب پر گھری نظرھے۔ خاص کرجدیدشاعری، جدید تنقید کا آپ نے گھرا مطالعه کیا ھے۔ اتنا مطالعه کرنے سے آدمی ایك معیار اپنے ذھن میں قائم کرلیتا ھے که بودلیئر کی یه چیز اچھی ھے اور ریم بو(Rim band)کی یه چیز بھتر ھے۔ آپ نے ٹھیك کھا ھے که ھمیں کسی کو جانچنا نھیں چاھیے کیونکه پته نھیں ھوتا که وقت کس کو بڑا یا چھوٹا بنادے۔ لیکن یه تو آپ کھه سکتے ھیں که یه خراب یا اچھا ھے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: دیکھیے، میں جانچنے سے انکار نہیں کرتا۔ میں حکم لگانے سے انکار کرتا ہوں۔یعنی میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ فلاں تخلیق مطلق طور پر خراب یا اچھی ہے۔رہی بات شب خون کی تو میرے پاس کوئی نہ کوئی چھلنی تو موجود ہے۔ یہ تو نہیں کہا کہ ''شب خون'' میں ہر چیز چھاپ دی جائے۔ بلکہ میرے پاس دو چھلنیاں ہیں۔''شب خون'' کا ایک مزاج ہے،جس کو آپ جدیدیت، تجربہ پسندی،تخلیق کار کے لیے آزادی اظہار پر اصرار کہہ لیجیے۔دوسری بات یہ ہے کہ جب مجھے کسی تخلیق میں نئے پن یا نئے رنگ کا احساس ہو جو تجربے کے دائرے میں ہو اور اس کے بارے میں مجھے احساس ہو کہ اسے کوئی باعزت رسالہ نہیں چھاپے گا تو میں اسے چھاپ دیتا ہوں۔ پھر بھی ہمارے رسالوں میں اسی طرح کے ادب کا تو انعکاس ہوگا جیسا ادب لکھا جا رہا ہے۔ویسے میرا خیال ہے کہ ''شب خون'' کا معیار پہلے سے کچھ کم نہیں۔

ساقی فاروقی: مگر گا ھے بہ گاھے مجھے محسوس ھوتا ھے کہ آپ کی چھلنی کے سوراخ کچھ بڑے ھوگئے ھیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: وہ اس لیے کہ تمھاری نظم ان میں سے نکالنی ہوتی ہے۔(ہنسی)

ساقی فاروقی: آج کل اتنا جھوٹا اور چھوٹا ادب کیوں پیدا ھورھا ھے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: اس کا مفصل جواب دینا یہاں تو مشکل ہے،لیکن ایک بات سے صورت حال واضح کر دیتا ہوں۔ جب ہم لوگوں نے لکھنا شروع کیا تو ہماری عمریں آج سے 35یا40 سال کم تھیں۔ اور جو ہمارے سامنے لوگ تھے ان کی عمریں ہم سے بیس تیس پینتیس سال زیادہ تھیں۔ہم ان سے کہتے تھے کہ آپ ہمارے ادب کو پڑھتے نہیں لیکن اس کے بارے میں کہتے ہیں کہ آج ادب کا معیار پست ہوگیا ہے۔ اب سوچنا یہ چاہیے کہ ہم لوگ بھی وہی کام تو نہیں کر رہے ہیں کہ جو لوگ ہم سے عمر میں تیس پینتیس سال کم ہیں ہم ان کے بارے میں......

ساقی فاروقی: صاحب میں تو بڑوں کی بات کررھا ھوں۔ کیونکہ جو لوگ ھم سے چھوٹے ھیں وہ توگاھے بگاھے تازگی لے کر آتے ھی رھتے ھیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: بڑوں کا معاملہ تو یہ ہے کہ وہ اپنے قول فعل کے آپ ذمہ دار ہیں۔اب اگر احمد ندیم قاسمی، یا وزیر آغا یا اختر الایمان خراب نظم لکھتے ہیں تو یہ ان کی ذمہ داری ہیں کہ جواب دیں۔

ساقی فاروقی: آپ نے کہا خراب نظم لکھ رھے ھیں ۔ میں تو کھتا ھوں کہ

وہ دس سال سے خراب نظمیں لکھ رہے ہیں۔ وزیر آغا تو بیس سال سے بری شاعری کررہے ہیں۔ لگتا ہے آپ نے ان لوگوں کو بخش دیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی: آپ کا مطلب ہے میں تمام برے شاعروں کے پیچھے ڈنڈا لے کر پڑ جاؤں؟ ہمارے پیغمبرﷺ کے بارے میں قرآن میں اللہ نے کہا ہے، تم ان کے اوپر داروغہ بن کر نازل نہیں کے گئے۔ اگر میں داروغہ بن آیا ہوتا تو اور بات تھی (ہنسی۔)

ساقی فاروقی: آپ ہمیں بتائیں کہ احمد مشتاق کو فراق سے بڑا شاعر قرار دینے کا سبب کیا تھا؟ کیونکہ آپ ساقی فاروقی کا منیر نیازی، احمد مشتاق کا ناصر سے مقابلہ تو کرسکتے ہیں۔ لیکن ان دو میں مشتاق کو بڑا کہنے میں ایک Extreme Viewکی نشان دہی ہوتی ہے کہ نہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: اصل میں میں نے احمد مشتاق اور ناصر کاظمی دونوں کا ذکر کیا تھا۔ درحقیقت قصہ یہ ہے کہ اردو شاعروں کی وہ نسل جس کی تاریخ پیدائش 1880 کے آس پاس ہے۔ یہ نسل 1910 سے 1920 کے عرصے میں اسکول کالج گئی۔ یہ پہلی نسل تھی جس نے انگریزی پڑھے ہوئے استادوں سے تعلیم حاصل کی۔ میں اس نسل کو اردو ادب کی گم کردہ راہ نسل کہتا ہوں۔ یہ وہ نسل ہے جس نے تو اپنے کلاسیکی ادب کو ٹھیک سے پڑھا اور نہ ہی مغربی ادب کو صحیح طرح سمجھا اور پڑھا۔ وہ لوگ کہیں کے نہ رہے۔ ان کے یہاں جو چیز سب سے زیادہ متاثر ہوئی وہ غزل کی گرامر ہے۔ اس کا پہلا اصول ہے مربوط کلام کہنا اور فراق صاحب کی کمزوری یہ ہے کہ وہ دو مصرعے مربوط نہیں کہہ سکتے تھے یعنی اکثر وہ ایک مصرعے میں کوئی گہری، اچھوتی بات کہہ جاتے تھے لیکن دوسرے مصرعے میں اس کے برابر کی اس سے مربوط بات نہ کہہ پاتے تھے۔ مثال کے طور پر ان کا شعر ہے

مٹا ہے کوئی عقیدہ تو خون تھوکا ہے
نئے خیال کی تکلیف اٹھی ہے مشکل سے

اب آپ غور کریں تو پہلے مصرعے میں بات پوری ہوگئی۔ یہ ایسا مصرع ہے کہ آدمی ایک بار تو چونک پڑتا ہے کہ واہ سبحان اللہ۔ یہ ایسا تجربہ ہے جس سے ہم سب گزر چکے ہیں۔ لیکن پہلے مصرعے میں

''خون تھوکنا'' جیسی زبردست بات کہی اور دوسرے مصرعے میں بات کو گرا کر صرف تکلیف کہا۔ اب ایسے مصرع اولی کے ہم پلہ مصرع لانے کے لیے میر اور غالب نہیں تو ذوق کو ضرور لانا پڑے گا کیونکہ اس مصرعے پر شمس الرحمٰن فاروقی تو مصرع لگا نہیں سکتے۔

عبید صدیقی: کیا آپ یہ نہیں سمجھتے کہ نئی غزل کا مزاج بنانے اور اس کی روایت کی بنیاد ڈالنے میں فراق کی غزل نے اہم کردار ادا کیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: عبید نے بڑے پتے کی بات کہی۔ فراق کا کردار اس معاملے میں اہم ضرور رہا ہے۔ میں نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ فراق اور شاد عارفی نہ ہوتے تو نئی غزل نہ ہوتی۔ لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ ایسا بھی ہوا ہے کہ چھوٹے شاعر نے بڑا شاعر کو متاثر کیا ہے۔ مثلاً ایڈگر ایلن پو (Edgar Allen Poe) نے اپنے سے ہزار گنا اچھے شاعر بودلیئر کو متاثر کیا۔ اور زندگی بھر بودلیئر اسی کی قسم کھاتا رہا کہ میں تو پو ہی کو اپنا استاد اور باپ مانتا ہوں۔

ساقی فاروقی: میرے خیال میں کئی شاعروں کو بگاڑنے میں تمھارا ھاتھ ھے۔ مثلاً زیب غوری اور عرفان صدیقی جیسے شاعر ھیں۔ تمھاری ایك دم سے کلاسیکیت پر چلے جانے والی بات میری سمجھ میں نہیں آتی۔ ایك طرف تو تم نے لوگوں کو جدیدیت کی طرف لگایا۔ جب دیکھا کہ کلاسیکی روایت سے ھمارا رشتہ ٹوٹتا جارھا ھے تو تم نے پلٹا کھایا۔ اس کا نتیجہ یہ ھے کہ عرفان صدیقی جیسے لوگ بھی میاں اور چیاں کرنے لگے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ بات تو یہ کہ عرفان صدیقی اور زیب غوری میرے خیال میں بہت اچھے شاعر ہیں۔ باقی تمھارا یہ کہنا کہ میں نے بہت سے شعرا کو گم راہ یا خراب کیا ہے تو اتنا بڑا بوجھ آپ میری جان ناتواں پر نہ ڈالیں۔ (ہنستے ہیں۔)

سیما جبار: برطانیہ میں اردو کا مستقبل کتنا روشن ھے؟ یہاں پراسکولوں میں اردو پڑھائی جارھی ھے۔ کیا بچوں میں افسانہ اور شاعری سمجھنے کی صلاحیت پیدا ھوسکے گی؟

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ سوال آپ مجھ سے نہ پوچھیں کیونکہ میں یہاں رہتا نہیں۔ اگر یہاں اردو

www.urduchannel.in

پڑھی اور بولی جائے تو اس کا پہلا اور آخری اعزاز آپ لوگوں کو ہوگا جو اردو پڑھنے اور بولنے والے ہیں۔آپ لوگ اپنی اولادوں کو یا ان بچوں کو جو آپ کے زیر اثر ہیں ان کو اردو پڑھنا اور بولنا نہیں سکھائیں گے تو کوئی حکومت کوئی ایجوکیشن بورڈ اسکول یہ کام نہیں کرے گا۔ جب تک والدین کے دل میں اردو کی محبت ایک زندہ محبت نہ ہوگی۔اور وہ اپنے بچوں کو یہ نہ بتائیں گے کہ اردو ایک قدر ہے اور ہم اس کی قدر اس لیے کرتے ہیں کہ ہم اس میں ہیں اور یہ ہم میں ہے، اردو کا فروغ نہ ہو سکے گا۔معاف کیجیے گا صرف نماز پڑھوانے سے اردو نہیں آئے گی۔ میں ایسے لوگوں کو جانتا ہوں جو نماز کے بہت پابند ہیں، روزے رکھتے ہیں۔لیکن ان کے بچے اردو نہیں بولتے۔اردو ایک تہذیب ہے جس میں نماز بھی شامل ہے لیکن اردو کو طرز حیات اور طرز فکر کا حصہ ہونا چاہیے۔

ساقی فاروقی: لیکن رزق کمانے کی زبان تو انگریزی ھے۔ تو بچے پھلے اس کی طرف ھی جائیں گے۔ اب ھم دیکھ رھے ھیں که پچھلے آٹھ دس برسوں میں مسلم اسکول کھلنا شروع ھوئے ھیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: میں یہ کہتا ہی نہیں کہ تم اپنے بچوں کو اردو سکھاؤ انگریزی مت سکھاؤ۔ یہ تو کوئی نہیں کہہ سکتا۔ ہندوستان میں ہمارے بعض ترقی پسند بزرگوں نے اتنا بڑا جھوٹ بولا ہے کہ اردو اس لیے ترقی نہیں کر سکتی کہ روزی روٹی سے اردو کا معاملہ جڑا نہیں ہے۔ یہ فقرہ ہی بتا رہا ہے کہ اس کا بنانے والا اردو سے نابلد ہے۔آج پاکستان ہندوستان میں آپ کو صرف ہندی یا اردو پڑھ کر کون سی نوکری مل سکتی ہے؟ آج کوئی آدمی ہندوستان میں ایسا نہیں ہے جو صرف ہندی کے بل بوتے پر کسی بڑے ادارے کا سربراہ ہو، کسی یونیورسٹی میں ہندی کے علاوہ کسی مضمون کا پروفیسر ہو یا انجینئر ہو؟ میں تو صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ یہ کہنا کہ اردو پڑھنے سے نوکری نہیں ملتی محض نہ پڑھنے کا بہانہ ہے۔لوگ اپنے بچوں کو کئی کئی میل دور انگریزی پڑھنے کے لیے بھیج سکتے ہیں، لیکن انھیں اردو اس بہانے سے نہیں پڑھاتے کہ پاس میں کوئی اردو اسکول نہیں ہے۔

سیماجبار: بھارت میں اردو کا مستقبل کیا ھے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: مستقبل کا حال تو میں بتا نہیں سکتا لیکن حال پہلے سے بہت بہتر ہے۔ یہ بات میں آج صرف آپ کے سامنے نہیں کہہ رہا ہوں، بلکہ حکومت ہند کا ایک بڑا افسر ہوتے ہوئے بھی ہندوستان میں میں نے یہ بات کہی اور بار بار کہی کہ 1949 آتے آتے یوپی میں اردو کو بالکل ختم کر دیا گیا۔

یہ بات میں نے پرنٹ میں کہی ہے کہ یو پی میں اردو پر بہت بڑا ظلم کیا گیا اور اسے جڑ سے اکھاڑنے کی کوشش کی گئی۔ اس زمانے میں یو پی میں اردو ختم بھی ہوگئی بڑی حد تک۔ لیکن اردو پر ظلم کا زمانہ 1947 میں نہیں بلکہ 1935 میں شروع ہوا۔ پہلے بنگال میں اردو فارسی کو کاٹا گیا۔ اس زمانے میں ہزاروں مسلمان استاد بنگال میں بھوکے مرے۔ اس کے بعد مدھیہ پردیش، بہار اور یو پی میں ہندی لانے کی کوشش کی گئی۔ جو زبان تھی ہی نہیں اسے پیدا کیا گیا۔ اردو کو ختم کرنے کے لیے آخری حملہ 1975 میں یو پی میں کیا گیا جب اردو اور ہندی دونوں کو سرکاری زبان کا درجہ دیا گیا۔ لیکن اردو پھر بھی زندہ رہی پھولتی پھلتی رہی۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ پاکستان اردو کو لے کر 1947 میں بھاگ گیا۔ یہ غلط ہے۔ اردو ہندوستان میں اب بھی موجود ہے اور اردو والا مرا نہیں ہے۔

افتخار قیصر: آپ نے میراجی، راشد، مجید امجد اور اخترالایمان کو فیض سے بڑا شاعر قرار دیا ھے۔ جب کہ عام تاثر ھے کہ فیض مجید امجدسے بڑے شاعر ھیں۔ اس کی کیا وجہ ھے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: جن لوگوں نے یہ تاثر قائم کیا ہے یہ سوال آپ ان سے ہی پوچھیں تو بہتر ہے۔ لیکن ایک بات میں کہہ سکتا ہوں کہ میں کیوں جدید اردو شاعری کے پانچ سب سے بڑے شاعروں میں فیض کو سب سے نیچے رکھتا ہوں۔ میرے خیال میں سب سے پہلے میراجی بعد میں راشد، اخترالایمان، پھر مجید امجد اور پھر فیض کا نام آتا ہے۔ فیض صاحب کی بڑائی کا ثبوت کیا پیش کیا جاتا ہے؟ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ انھوں نے سیاسی معاملات اور سیاسی مسائل، جدید حسیت کے مختلف پہلوؤں کو کلاسیکی زبان میں پیش کیا ہے۔ لہٰذا انھوں نے دار اور مقتل وغیرہ الفاظ کو نئے معنی عطا کیے جو پہلے نہیں تھے۔ لیکن مثال کے طور پر شعر ہے

قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا

پر ترے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا

اگر آپ کو نہ معلوم ہو کہ یہ کس زمانے کا شعر ہے تو آپ اس کے بارے میں کیا تاثر قائم کریں گے؟ یہی نہ کہ عاشق کے بارے میں کہا جا رہا ہے کہ معشوق اسے قتل کرتے ہیں۔ آپ یہ نہ سوچیں گے کہ اس شعر کے کوئی سیاسی معنی بھی ہیں۔ اب اگر آپ اس کا تجزیہ کریں تو آپ کہہ سکتے ہیں کہ اس شعر کے

کوئی سیاسی معنی بھی ہو سکتے ہیں۔لیکن اگر آپ کو بتایا جائے کہ صاحب یہ شعر تو فیض کا ہے،تو آپ کہیں گے کہ دیکھا کیا سیاسی بات کہہ دی ہے فیض نے یہ شعر تو مارشل لا کے بارے میں کہا ہے۔حالانکہ شعر میں خود کوئی فی نفسہ سیاسی بات نہیں، یہ درد کا شعر ہے فیض کا نہیں۔ وہ تصوراتی الفاظ جن کے پیچھے معنی کی بڑی کائنات موجود ہے ان الفاظ کو استعمال کر کے فیض صاحب نے شاعری لکھی ہے۔ وہ شاعری اچھی تو ہے لیکن کوئی بڑا کارنامہ نہیں ہے۔فیض صاحب کے اشعار کی بنیادی خوبصورتی تو ان الفاظ کی وجہ سے قائم ہے۔ جب ہم لوگ یہ کہتے ہیں کہ فیض صاحب نے ان اصطلاحوں کو سیاسی معنی دیے ہیں تو اس لیے کہتے ہیں کہ ہمیں فیض کی سوانح حیات معلوم ہے ان کے خیالات معلوم ہیں کہ وہ ایک طرح کے انقلابی تھے۔اب یہ شعر ہے

کرو کج جبیں پہ سر کفن مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو

کہ غرور عشق کا بانکپن پس مرگ ہم نے بھلا دیا

غزل میں جو کیفیت ہے وہ اس لیے ہم پر تھوڑا ہی اثر کرتی ہے کہ اس میں ہم کو سیاسی پیغام سنائی دے رہا ہے۔ وہ پیغام تو ہم اس میں ڈال دیتے ہیں جب معلوم ہوتا ہے کہ یہ غزل فیض کی ہے۔اس کی اصل خوبصورتی اس بنا پر ہے کہ اس میں وہ تمام بنیادی الفاظ اور پیکر ہیں جنھیں پانچ سات سو برس سے غزل میں برتا گیا ہے اور اس طرح برتا گیا ہے کہ ان میں وہ چیز آ گئی ہے جسے ہم کیفیت کہتے ہیں۔

ارشد لطیف: یہاں یہ بات آتی ھے کہ کیا ان الفاظ کو استعمال کرنا متروك ھے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: آپ تو میری ہی بات کہہ رہے ہیں۔ان الفاظ کو کس نے Ban کیا ہے؟ اگر فیض صاحب نے لکھا تو اچھا لکھا،نہیں لکھا تو ان کی مرضی۔ وہ الفاظ جو ہماری شاعری کے ورثے کا حصہ ہیں ان کو ایک شاعر نے برت دیا۔اگر اس میں کوئی سلیقہ ہے یا خوبصورتی ہے تو اچھی بات ہے یقیناً۔لیکن فیض صاحب کی اپنی کوئی بڑائی اس میں نہیں ہے کہ انھوں نے ان الفاظ کو کوئی نئے معنی دیے ہیں کیونکہ وہ معنی تو دراصل ان الفاظ میں ایک طرح سے موجود ہیں۔ وہ تصورات ہی ایسے ہیں کہ ان میں ہر طرح کے معنی کا امکان ہے۔ دوسری بات یہ کہ فیض صاحب انقلابی تھے یا پس ماندہ لوگوں کے نمائندے تھے، یا انسانی دکھ درد کے ترجمان تھے یہ باتیں تو آپ کسی کے بارے میں کہہ سکتے ہیں لیکن اس سے یہ

ثابت نہ ہوگا کہ وہ شخص بڑا شاعر بھی تھا۔

فرض کیجیے یہی بات (پس ماندہ لوگوں کی نمائندگی وغیرہ) میں راشد صاحب کے بارے میں کہوں۔ وہ تو بہت پہلے سے یہ کام کر رہے تھے۔ فیض ''تنہائی میں لکھ رہے تھے'' تو راشد 'خودکشی' لکھ رہے تھے۔ اگر کوئی ادبی قدر یا کسی سچائی کا احساس اور ادراک فیض صاحب کے یہاں اس طرح ہو کہ اور کسی کے یہاں نہ ہو، یا ان سے اچھا کسی نے نہ کیا ہو تو بھی ایک بات ہے۔ فیض صاحب کی شاعری میں جو خصوصیات ہیں وہ کم و بیش اس زمانے کے تمام جدید ادب کا خاصہ ہیں۔ جب برصغیر میں آزادی اور نوآبادیاتی نظام کا احساس بڑھنے لگا، 1940 کے آس پاس، تو اس زمانے میں جو نیا ادب اردو میں لکھا گیا اس میں یہ موضوعات تھے۔ تمام شاعروں نے اپنے اپنے طریقے سے بات کی۔ اس میں میراجی بھی شامل ہیں۔

اب تیسری بات یہ کہ فیض کی شاعری خوبصورت بہت ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ فیض کی شاعری میں وہ خوبصورتیاں ہیں جو تمام اچھی شاعری میں موجود ہیں۔ جو خوبصورتیاں غزل میں میر، غالب، ولی، سودا، قائم وغیرہ کے یہاں ڈھونڈتے ہیں۔ وہی ہم فیض صاحب کے یہاں بھی ڈھونڈتے ہیں، اور کامیاب ہوں گے، کم و بیش۔ اگر کوئی نئی خوبصورتی ہے تو آپ بیان کریں۔ اگر نظم کی بات کرتے ہیں تو ہمارے Bench Mark ہیں، اقبال اور میراجی، ان کے سامنے آپ فیض کو کہاں دیکھتے ہیں؟ معلوم ہوا کہ فیض کے یہاں خوبصورتیاں ہیں لیکن ایسی خوبصورتی نہیں کہ ہم کہہ سکیں یہ فیض صاحب نے اردو ادب میں داخل کی ہیں۔ بلکہ ہمارے یہاں جو ہو چکا یا ہو رہا ہے اسی رسم و رواج اور بہاؤ کو فیض نے اختیار کیا ہے۔

فیض کے کلام میں کیفیت بہت زیادہ ہے۔ وہ ایسے الفاظ استعمال کرتے جو فوراً آپ کے دل پر اثر کرتے ہیں۔ ان کے شعر سننے والے پر جذباتی ردعمل چھوڑ جاتے ہیں مثلاً اسی غزل کا مطلع ہے۔

نہ گنواؤ ناوک نیم کش دل ریزہ ریزہ گنوا دیا

جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو تن داغ داغ لٹا دیا

اس میں معنی بہت کم ہیں۔ ناوک نیم کش، یا محض ناوک، دل کو ریزہ ریزہ نہیں کرتا۔ ناوک تو دل کے پار ہو جاتا ہے۔ پھر تن داغ داغ کو لٹا دینا اور بچے ہوئے پتھروں کو سمیٹ لینے کی درخواست محض کیفیت آور بیانات ہیں۔ اس شعر سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ شخص (متکلم) اپنے دشمنوں کے سامنے Back to

wall ہے لیکن اس میں اکڑ باقی ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس مضمون میں کوئی نئی بات نہیں، اردو شاعری میں بہت پہلے سے موجود ہے۔ فیض صاحب حیات کو متاثر کرتے ہیں لیکن ان سے بہتر یہ کام تو منیر نیازی کر لیتا ہے۔ (یہاں شمس الرحمٰن فاروقی نے منیر نیازی کی نظم آغاز زمستاں میں دوبارہ سامعین کو سنائی) میرا دعوا ہے کہ اس پائے کی کوئی نظم فیض نے نہیں لکھی۔ اس نظم میں کیفیت بھی ہے اور معنی بھی۔ فیض کی بعض بہت اچھی نظمیں مثلاً ایک منظر، اردو کی بہترین نظموں میں شمار کرنے کے قابل ہیں۔ لیکن ان نظموں میں کیفیت کی فراوانی ہے، کہا بہت کم گیا ہے۔

میر اور ناصر کاظمی کے یہاں کیفیت کے باعث معنی دب جاتے ہیں۔ میر کے یہاں تو معنی اکثر موجود ہوتے ہیں لیکن انھیں تلاش کرنا پڑتا ہے۔ ناصر کاظمی کے کلام میں بعض اوقات معنی نکلتے ہیں لیکن بہت کم۔ جیسے آپ اس شعر کا تجزیہ کریں۔

نئے کپڑے پہن کر جاؤں کہاں اور بال بناؤں کس کے لیے

وہ شخص تو شہر ہی چھوڑ گیا اب باہر جاؤں کس کے لیے

اس شعر کا پہلا مصرع بالکل بیکار ہے۔ لیکن کسی شخص کی جو داخلی تنہائی ہے، ناکامی ہے۔ یا احساس زیاں ہے۔ وہ زندہ ہو کر سامنے آ گیا ہے۔ اتنے معنی تو ہیں۔ فیض کے یہاں اکثر اور احمد فراز کے یہاں تقریباً ہمیشہ یہ صورت حال ہوتی ہے کہ معنی بہت کم ہوتے ہیں۔

ارشد لطیف: کیا کسی شاعر کو بڑا یا چھوٹا قرار دینے کے لیے اس کے Cause کا یا جس طرح وہ زندگی گزارتا ہے اس کو بھی مدنظر رکھنا چاہیے، یا اس کو صرف اس کی شاعری کے حوالے سے دیکھنا چاہیے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: دنیا میں بہت بڑے بڑے شاعر گزرے ہیں لیکن ہم کتنے شاعروں کے حالات زندگی کے بارے میں علم رکھتے ہیں؟ فیض صاحب کے ساتھ یہ ہوا کہ انھیں انقلابی کہا گیا جاں باز کہاں گیا کہ وہ ایک مقصد کے لیے لڑ رہے تھے۔ لوگوں نے انھیں اس ہالے میں رکھا۔ اس میں اتفاقی طور پر کچھ چیزیں شامل ہو گئیں، جیسے ان کا جیل جانا۔ یہ تو سونے پر سہاگے والی بات ہو گئی۔ اس میں فیض صاحب کا قصور نہیں۔ اکثر ایسا ہوتا رہتا ہے، اور میرے خیال میں فیض صاحب خود اس طرح کے آدمی تھے بھی نہیں۔ لیکن اگر

تھے تو پھر بھی کیا؟ غالب جن کی ہم تقریباً پرستش کرتے ہیں ان کا خود یہ عالم تھا کہ انھوں نے نواب یوسف علی خاں کو لکھا کہ آزردہ مرگیا ہے۔ سنا ہے اس کی بیوی نے آپ سے درخواست کی ہے کہ اس کی پنشن جاری رکھی جائے ایسا ہرگز نہ کیجیے گا کیونکہ وہ بہت بدمعاش تھا اس نے اپنی بیوی کے لیے بہت پیسہ چھوڑا ہے۔ اب آپ دیکھیں کہ اپنے مرے ہوئے معاصر کے بارے میں یہ بات لکھ رہے ہیں۔ اور خود اس وقت غالب کی یہ حالت تھی کہ قرض سے دبے ہوئے تھے۔ اور نواب سے اپنا قرض ادا کرنے کی التجا کر رہے تھے کہ کم از کم قرض ادا ہو تو آرام سے مرسکیں، اور وہ بھی ادا نہ ہوا۔ اب یہ واقعہ سن کر کیا ہم غالب کا دیوان پھاڑیں گے؟

ہم لوگوں کا سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ ہم لوگ شاعری کو سوانح عمری سمجھ لیتے ہیں۔ کسی نے کہہ دیا کہ اچھا شاعر ہے تو اچھا آدمی ہوگا۔ واہ سبحان اللہ۔ بھائی اچھے آدمی کا معیار کیا ہے؟ ناتھورام گوڈسے جس نے گاندھی کو قتل کیا وہ اپنے آپ کو اچھا آدمی کہتا تھا۔ اس کا بھائی حال ہی میں جیل سے چھوٹا ہے اس نے کہا ہے کہ ناتھورام بہت اچھا آدمی تھا۔ اگر گاندھی میرے سامنے آئے تو میں اسے پھر قتل کروں گا۔

ارشد لطیف: اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ یہ کہہ رہے ہیں کہ فیض صاحب میں کوئی امتیاز نہیں۔ اس قسم کی خوبیاں دوسرے کئی شاعروں میں مل جائیں گی۔

شمس الرحمٰن فاروقی: اصل میں ہر زمانے کی شاعری اور ادب کا ایک لہجہ ہوتا ہے جو کم و بیش تمام شاعروں میں مشترک ہوتا ہے۔ میر کا کوئی لہجہ ایسا نہیں جو ان کے ہم عصروں کے پاس نہ ہو۔ لیکن میر کے پاس اس لہجے کے ساتھ ساتھ کچھ اور چیزیں بھی ہیں۔ اتنی لمبی بات کرنے کا مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ ہم لوگ فیض کی جن خوبیوں پر سر دھنتے ہیں وہ خوبیاں کم و بیش ان کے معاصرین میں موجود ہیں۔ فیض صاحب کا کلام بہت محدود ہے۔ اس میں تنوع بہت کم ہے۔ انھوں نے چالیس پچاس الفاظ کو بار بار استعمال کیا ہے، جیسے کے فراق کے یہاں جاناں، مقتل، دوست اور کوئے یار جیسے الفاظ بہت زیادہ ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ تجربے کا جو غیر معمولی پھیلاؤ راشد یا میراجی کے یہاں ملتا ہے وہ فیض کے یہاں نہیں ہے۔ میں ادب کا کوئی پیغمبر یا امام نہیں ہوں لیکن اپنی سمجھ کے مطابق کہتا ہوں کہ اقبال کے بعد ہمارے زمانے میں جو پانچ بڑے شعرا ہیں ان میں میراجی، راشد، اختر الایمان، مجید امجد کے بعد فیض کا نام آتا ہے۔

سردار عباس علی خان: آپ اگر میر کے ایک شعر کی تشریح کردیں تو

مہربانی ہوگی۔

اس قدر جور و ستم خوش نما نہیں
ایسا سلوک کر جو تدارک پذیر ہو

ساقی فاروقی: شعر کچھ غلط پڑھا آپ نے۔
شمس الرحمٰن فاروقی:

حد سے زیادہ جور و ستم خوش نما نہیں
ایسا سلوک کر جو تدارک پذیر ہو

تدارک پذیر کے معنی ہیں، اصلاح کے قابل، رد کیے جانے کے قابل، یہ میر کے اس طرح کے شعروں میں سے جن کا میں نے بہت ذکر کیا ہے اپنی کتاب میں۔ یہ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ میر بہت رونے دھونے والے غمگین اور دل شکستہ تھے۔ لیکن میر کا ایک رنگ جو زیادہ نمایاں ہے وہ یہ ہے کہ اپنے محبوب سے جھگڑنے لڑنے، مارنے پر بھی تیار رہتے ہیں۔ میر (یا اس شعر کا متکلم) کہہ رہا ہے کہ ٹھیک ہے میاں زیادتی تو کر رہے ہو، ظلم کر رہے ہو، بے وفائی کر رہے ہو وغیرہ۔ لیکن یہ رویہ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ میاں معشوق ایسا کام کرو جن کی اصلاح بھی ہو سکے۔ تم حد سے باہر نکلتے جا رہے ہو۔ ٹھیک ہے ظلم کرنا تمھارا حق ہے۔ لیکن اتنا ظلم نہ کرو کہ ہم تم سے بالکل منحرف ہو جائیں۔

ڈاکٹر آغا شکیل: اچھا ادیب اور شاعر بننے کے لیے کیا یہ ضروری ہے کہ عشق میں ناکامی ہو؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ہرگز نہیں۔ یہ کس نے آپ سے کہہ دیا؟ (قہقہہ) بھئی شاعر بننے کے لیے عشق کرنا ہی ضروری نہیں، ناکام ہونا یا کامیاب ہونا تو بعد کی بات ہے۔

(اس گفتگو میں افتخار قیصر/ رضا علی عابدی/ عبید صدیقی/ سیما جبار/ ارشد لطیف/ آغا شکیل/ سردار عباس علی خان شریک تھے۔)

(مطبوعہ: شب خون، شمارہ 189)

''مابعد جدیدیت کے پاس کوئی لائحہ عمل، کوئی ایجنڈا، کوئی ادبی یا فلسفیانہ پروگرام نہیں ہے''

پریم کمار نظر

پریم کمار نظر: آپ شاعر کے مقابلے میں نقاد کی حیثیت سے زیادہ معروف ہیں۔ ایسا تو نہیں ہے کہ آپ کے اندر کے نقاد نے آپ کے اندر کے شاعر پر حاوی ہو کر اسے پس پشت ڈال دیا ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ میرے اندر کے نقاد نے میرے اندر کے شاعر کو دبا لیا یا اس پر حاوی ہو گیا۔ ایسا نہیں کہ، بلکہ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ میرے اندر کے شاعر نے کسی نہ کسی طرح مجھے اس طرح کا نقاد بننے میں مدد کی، جیسا کہ میں بنا۔ اب یہ اور بات ہے کہ اپنے لائحہ عمل میں، میں نے اپنی شاعری کو ذرا حاشیے پر رکھا اور اسے بہت آگے بڑھنے سے روکا۔ مجھے لگتا تھا کہ نقاد کی حیثیت سے جو باتیں میرے پاس کہنے کو ہیں وہ دوسرے نقاد شاید نہیں کہہ رہے تھے۔ اور میرا خیال تھا کہ میری طرح کی شاعری شاید اور لوگ بھی لکھ سکیں گے۔ لیکن جو صورت حال بالآخر بنی اس میں مجھے یہ نظر آتا ہے کہ اپنی شاعری کے

بارے میں میرا خیال غلط تھا۔ کیونکہ میرے تازہ مجموعے 'آسماں محراب' کے بارے میں ایک بات جو شاید سب لوگ کہہ رہے ہیں وہ یہ ہے کہ یہ مجموعہ اس تمام شاعری سے مختلف ہے جو آج اردو میں لکھی جارہی ہے۔

سوال: جب آپ کسی ادبی متن کی طرف راغب ہوتے ہیں تو اس کے معنی تک پہنچنے کے لیے آپ کو ن سے ذرائع استعمال کرتے ہیں؟ کسی ادبی متن میں معنی کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے کہ یہ کیا شے ہے؟

جواب: سب سے پہلی اور سب سے اہم بات تو یہ ہے کہ تمھیں اس زبان سے بخوبی واقف ہونا چاہیے، جس زبان میں وہ متن لکھا گیا ہے۔ اور اسی کے برابر اہم یہ بات بھی ہے کہ ہمیں متن کی کسی صورت حال میں معنی کے وجود اور اس کے امکان کے بارے میں فطری اور وہبی احساس ہونا چاہیے یعنی یہ احساس ہونا چاہیے کہ یہاں معنی موجود ہیں۔

اس کے بعد بہت شدید ضرورت اس بات کی ہے کہ وہ شعریات، وہ تہذیبی مفروضات اور تصورات اور وہ تصور کائنات کیا ہیں جو کسی متن میں جاری وساری ہیں۔ پھر اتنا ہی کافی نہیں کہ ہم کسی ایک مقررہ متن کو بخوبی جانیں۔ ہمیں اسی طرح کے اور اسی مصنف اور دیگر مصنفین کے دوسرے متون کو کثیر تعداد میں جاننا چاہیے۔ یہ تو درست ہے کہ نقاد یا متن کا تعبیر کنندہ کسی بھی متن کو اپنی ہی بصیرت اور تصورات کی دھند میں لپٹا ہوا دیکھتا ہے۔ لیکن پھر بھی ضروری ہے کہ اسے ممکن حد تک اس ادبی تہذیب کے بارے میں معلومات ہو جس میں متن زیر بحث بنایا گیا تھا۔ اسے معلوم ہونا چاہیے کہ ادب کے بارے میں اس ادبی تہذیب کی کیا توقعات تھیں۔ لفظ ''شاعری'' سے وہ تہذیب کیا مراد لیتی تھی۔ اور وہ اپنے ماضی اور حال کے درمیان کس قسم کے رشتے قائم کرتی تھی اور کس طرح قائم کرتی تھی۔ منظومات (اشعار یا نظمیں جو بھی کہیں) دوسرے منظومات پر اور دوسرے منظومات سے اور ان کے ذریعہ بنتی ہیں۔ یہ اصول سنسکرت، عربی، فارسی اور اردو کی کلاسیکی شاعری پر بطور خاص صادق آتا ہے اور اب تو مغربی شاعری پر بھی اس کا اطلاق کرنے والے نظر آتے ہیں۔ یہ قول 'فرینک کرموڈ'(Frank Kermode) کا ہے کہ کسی نظم پر بہترین رائے کوئی اور نظم ہی ہو سکتی ہے۔

ہمیں ژولیا کرسٹیوا(Julia Kristeva) کی یہ بات تسلیم کرنے کی ضرورت نہیں کہ سب متن ایک دوسرے کے اندر موجود ہوتے ہیں۔ لیکن یہ ہمیں ضرور یاد رکھنا چاہیے کہ ہم کسی نظم چاہے وہ غزل ہو یا

کچھ اور، کا محاکمہ تب ہی کر سکتے ہیں جب ہمیں اور نظموں کے بارے میں بہت کچھ معلومات ہوں۔ مثال کے طور پر کسی ایسے طالب علم کا تصور کرو جسے تم غزل کے بارے میں بہت کچھ بتاؤ، بہت کچھ معلومات اس تک پہنچاؤ لیکن اسے کوئی غزل پڑھنے کو نہ دو تو کیا تم سمجھتے ہو کہ اس طرح کی تربیت کے بعد چاہے وہ کتنے ہی عرصے تک اور تفصیل سے کیوں نہ دی جائے، تمھارا طالب علم کسی واقعی غزل کو سمجھ پائے گا۔ چہ جائیکہ وہ کوئی غزل لکھ بھی سکے۔ ظاہر ہے کہ نہیں۔

اچھا اب جہاں تک معنی کا سوال ہے میرا خیال ہے کہ تمام معنی سیاق وسباق پر منحصر ہوتے ہیں اور اس حد تک ہر معنی میں تھوڑی بہت عدم استقلال کی کیفیت ہوتی ہے۔ لیکن تمام متون میں ایک بنیادی اور قابل حصول معنی ضرور ہوتے ہیں یعنی ایسے معنی جن پر تمام تعبیر کنندگان کا اتفاق ہوتا ہے اور ہم جس زبان کو استعمال کرتے ہیں، ہمیں بھی ان پر اتفاق ہوتا ہے۔ ان اقل ترین اور غالباً تخفیف ناپذیر معنی کے علاوہ کوئی ایسے معنی نہیں ہیں جو متن میں بس کسی نے رکھ دیے ہوں اور انھیں کسی ایسے شخص کا انتظار ہو جو متن تک جائے اور انھیں اس طرح پالے جس طرح آثار قدیمہ اس بات کے منتظر ہیں کہ کوئی ماہر آئے اور انھیں ڈھونڈ نکالے۔

رچرڈز کا قول ایک بار پھر ذہن میں لاؤ۔ ''کسی نظم کو سمجھنا اسے پڑھنے کے لیے تیاری کرنا نہیں ہے بلکہ اسے سمجھ لینا ہی دراصل نظم ہے''

"Understanding it is not a preparation for readin the poem. it is itself the poem"

اس کا مطلب یہ ہے کہ نظم کے باہر کوئی معنی نہیں ہوتے۔ لیکن یہ وہ بات نہیں ہے جو دریدا نے کہی ہے کہ ''متن کے باہر کچھ نہیں ہے۔'' یہ کہ دریدا بین المتونیت کے تصور کو مستحکم کرنا چاہتا ہے۔ لیکن اس اصول کو منطقی انتہا تک لے جایا جائے تو پھر کوئی بھی متن، تمام متن سب کے سب کو ایک آفاقی اور تقریباً الوہی مرتبہ حاصل ہے۔ وہ فلسفی ہمیں سکھاتا ہے کہ کائنات آفاقی شعور (Cosmic Consciousness) میں شامل ہے۔ دریدا کا تصور بین المتونیت مجھے کچھ اسی طرح کی چیز معلوم ہوتا ہے اور اس معنی میں یہ مابعد الطبعیات ہے اور وہ بھی ایسے شخص کی زبان سے مابعد الطبعیات کا منکر ہے اور اسے حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے۔ جیسا کہ میں نے ابھی کہا قاری کے بارے میں میرا یہ خیال نہیں ہے کہ وہ کسی سیاح یا ماہر آثار قدیمہ کی طرح اپنے وجود سے باہر جا کر اشیا کو تلاش اور حاصل کرتا ہے۔ یعنی ایسی اشیا کو جن کا وجود خود سیاح

یا ماہر آثر قدیمہ کا محتاج نہیں۔اس کے برخلاف میرا خیال ہے کہ قاری اپنے شعور، اپنے علم، اپنے تہذیبی اور ذاتی مفروضات کو متن پر جاری کرتا ہے۔لہٰذا یہ قاری ہے جو متن کو روشن کرتا ہے۔اور یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ بعض متن ایسے ہوتے ہیں، جن میں روشنی کی صلاحیت اور امکانات بعض اور علوم سے زیادہ ہوتی ہے۔مثال کے طور پر کسی فلمی گانے یا ریل گاڑی کے ٹکٹ کے مقابلے میں شیکسپیئر کے ڈرامہ 'ہیملٹ' معنی کے زیادہ امکانات رکھتا ہے۔ہم متون کی قدر عام طور پر اس بات سے متعین کرتے ہیں کہ کوئی متن تعداد اور قسم کے اعتبار سے کتنے معنی کا متحمل ثابت کیا جاسکتا ہے۔

سوال: تو کیا آپ کے خیال میں محکم اور پختہ تنقیدی شعور کو استعمال میں لایا جائے تو کسی متن کے بنیادی معنی تک پہنچنا ممکن ہے؟

جواب: میرا خیال ہے کہ زیادہ تر بلکہ تقریباً سب کے سب متن ایسے ہیں جن میں معنی کی ایک اقل مقدار ہوتی ہے جسے وہ سب لوگ حاصل کرسکتے ہیں جنھیں اس متن کے تعلق سے ضروری کہانی اور ادبی صلاحیت حاصل ہو، لیکن کوئی ضروری نہیں کہ وہ معنی اس متن زیر بحث کے بنیادی یا اصلی معنی ہوں۔عام طور پر معنی یابی میں یعنی اقل معنی کو حاصل کرنے میں اس لیے کامیاب ہوجاتے ہیں کہ کسی متن یا قول میں جو الفاظ یا دال Signifier معنی کو قائم کرتے ہیں، ان کے بارے میں اس متن کی زبان کے تمام بولنے والوں کا اتفاق رائے ہوتا ہے۔مثال کے طور پر اگر میں یہ کہوں کہ ''بلی چٹائی پر ہے'' تو ہوسکتا ہے کہ بلی اور چٹائی کے مابعد الطبعیاتی معنی کے بارے میں کچھ جھگڑا اٹھ سکے۔لیکن اس بات پر کوئی جھگڑا نہ ہوگا کہ لفظ ''بلی'' کے معنی ''کتا'' نہیں ہے اور لفظ ''چٹائی'' کے معنی ''آسماں'' نہیں۔لفظ 'پر' کے معنی کے بارے میں کچھ جھگڑا ہوسکتا ہے لیکن وہ جھگڑا بھی معنویت کے ایک مقررہ مربع یا منطقہ کے اندر ہی رہے گا۔اسی وجہ سے رچرڈز نے کہا تھا کہ اس جملے میں ''پر'' یعنی ON کا مطلب پوری طرح یہ ہے کہ بلی CAT لکھ کر اس کے نیچے چٹائی (MAT) لکھ دیا جائے۔اس طرح Cat/Mat کیونکہ بقول رچرڈز ایسا کرنے پر ہی لفظ 'پر' کو ایہام سے دور رکھا جاسکتا ہے۔حالانکہ آپ مجھ سے پوچھیں تو کہوں گا کہ یہ طریقہ بھی بالکل تیر بہ ہدف ثابت نہ ہوگا۔

اس مثال پر غور کریں جو چامسکی نے وضع کی تھی Fruits flies like bananas

ظاہر ہے کہ ہم سب جملے کے معنی برآمد کرنے میں اس لیے کامیاب ہوجاتے ہیں کہ ہمیں یہ خوب معلوم ہے کہ پھل پھلاری کچھ بھی کریں لیکن وہ اڑ نہیں سکتے۔لیکن استعاراتی یا ٹاڈاروف کی اصطلاح

میں علامتی زبان میں معنی ہوتے ہیں جن کو پوری طرح بیان کرنا یا جنھیں پوری طرح بیان کے احاطے میں لے آنا ممکن نہیں ہوتا۔ یہ بات سب سے پہلے شیخ عبدالقاہر جرجانی نے کہی تھی۔

سوال: ایسا کیوں ھے کہ آپ نے فیض حاصل کرنے کی غرض سے میر اور دوسرے کلاسیکی اساتذہ کی طرف دیکھا ھے؟

جواب: میرا خیال ہے کہ جو چیز میں حاصل کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہوں اس کو بیان کرنے کے لیے لفظ فیض صحیح ترین لفظ نہ ہو۔ دیکھو بات یہ ہے کہ ہمارا اور ہماری طرح ان تمام تہذیبوں کا جو نوآبادیاتی سامراج کی آمد کے پہلے بھی تہذیبی طور پر ترقی یافتہ تھیں اور جن کی ادبی تہذیب پہلے ہی سے موجود اور متحرک تھی ان سب کا ایک مسئلہ ہے اور وہ مسئلہ انقطاع کا ہے۔ نوآبادیاتی سامراج کی مداخلت کے باعث ہمارے حال اور ماضی کے درمیان انقطاع پیدا ہو گیا ہے۔ ہم اپنی روایت کے ساتھ خلاقانہ اور بصیرت انگیز طریقے سے رشتہ نہیں قائم کر سکتے۔ ہم اس بات پر مجبور ہیں کہ اپنے ادبی ماضی کو (اور صرف ادبی کیوں، سیاسی ماضی کو بھی) مغرب کی آنکھوں سے دیکھیں۔ اس کے معنی یہ ہیں 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۔ جب میں اپنے کلاسیکی مصنفوں کی طرف لوٹتا ہوں تو اس مقصد سے کہ میں انھیں اس طرح کچھ سمجھ لوں کہ ہمارا تہذیبی انقطاع ختم ہو کر تسلسل میں بدل سکے۔ ایسا کیے بغیر ہم جدید شاعروں مثلاً راشد، میراجی، اختر الایمان وغیرہ کے کارنامے کو بھی پوری طرح نہ پہچان سکیں گے۔

سوال: کیا آپ کا خیال ھے کہ کلاسیکی اساتذہ آج کے زمانے میں مثال اور نمونے کا کام دے سکتے ھیں ج۔ اور اگر ھاں تو کس معنی میں؟

جواب: دیکھو، معاملہ صرف یہ نہیں ہے کہ ہم اپنے ماضی سے مثال اور نمونے ڈھونڈ کر لائیں۔ ویسے وہ معاملہ بھی ہے بہت اہم۔ ایلیٹ نے ہی تو کہا تھا کہ وہی جدید شاعر اپنے زمانے کے سب سے زیادہ انفرادی اور مہلک شاعر بن سکتے ہیں جو کلاسیکی اساتذہ کا شعور رکھتے ہوں اور انھیں تخلیقی طور پر اپنے کام میں لا سکیں۔ لیکن ہمارا اہم ترین معاملہ یہ ہے کہ ہم زمانہ حال میں بھی اپنے راستے کا مکمل نقشہ نہیں بنا سکتے جب تک کہ ہم ماضی کے جغرافیے سے پوری طرح مانوس اور باخبر نہ ہوں۔ اہل جدید کے ایک سربرآوردہ شاعر اور نقاد نے ایک بار بھرے مجمع میں کہا "میں اردو کی زیادہ تر کلاسیکی شاعری اور خاص کر درجہ دوم کے شعرا کی

شاعری کے ساتھ کوئی رشتہ قائم نہیں کر سکا اگرچہ میں نے انھیں پڑھا ضرور ہے''۔ پھر میں نے جواب میں کہا کہ ''چونکہ درجہ دوم کے شعرا کی تعداد درجہ اول کے شعرا کے مقابلے میں بہت کثیر ہے اس لیے کیا یہ افسوس اور رنج کی بات نہیں کہ ان کے جیسے پڑھے لکھے لوگوں کے لیے بھی ہمارے کلاسیکی ورثے کا کم و بیش نوے فی صدی حصہ ضائع ہو گیا ہے؟

اس طرح اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ معاملہ صرف کلاسیکی اساتذہ کو مثال یا نمونے کے طور پر استعمال کرنے کا نہیں بلکہ تاریخ ادب اور تہذیب اور فہرست استناد کا بھی ہے۔

سوال: کچھ ایسا لگتا ہے کہ آج کلاسیکی طرز و محاورہ معاصر زبان پر حاوی ہے، لہٰذا کلاسیکی جڑوں کی طرف واپسی کو آخر تجزیے میں کلاسیکیت کی جیت کہا جاسکتا ہے۔ کیا آپ کے خیال میں یہ صورتحال ادب کی ترقی یا ترقی کے رک جانے کا حکم رکھتی ہے؟

جواب: میرا خیال ہے کہ ادب میں ترقی یا نشو و نما یا بازگردانی (Repression) کے تصورات غلط ہیں۔ ادب کی تاریخ خط مستقیم میں نہیں سفر کرتی جب فلسفے یا موسیقی کی تاریخ خط مستقیم میں سفر نہیں کرتی تو تاریخ ادب کا معاملہ مختلف کیوں سمجھا جائے؟ کسی مقررہ دوران یا مدت میں ترقی یا بازگرانی کا تصور عہد وکٹوریہ کی یادگار ہے۔ اس زمانے کے انگریز لوگ خود کو تمدن کے گل و ثمر سمجھتے تھے۔ اور اپنے بارے میں خیال کرتے تھے کہ ہم تبدیلی، نشو و نما اور ارتقا کے ایک طویل قاعدہ عمل کی انتہائی صورت ہیں۔ مگر میرا خیال یہ ہے کہ تاریخ نے انھیں غلط ثابت کر دیا ہے۔

جہاں تک معاملہ تمھارے سوال کا ہے تو میرے خیال میں یہ ممکن نہیں کہ کلاسیکیت کی جیت اس طرح واقع ہو جائے کہ معاصر ادبی محاورہ منسوخ ہو کر کلاسیکی محاورہ جاری ہو جائے۔ بہت سے بہت یہ ہو سکتا ہے کہ کلاسیکی لفظیات جدید محاورے کو سہارا دے اور اس میں اضافہ کرے۔ کلاسیکی نمونوں سے ہمیں یہ بھی معلوم ہو سکتا ہے کہ پہلے کیا ہو چکا ہے اور وہ کس طرح سے ہوا۔ ان سے ہم یہ بھی جان سکتے ہیں کہ کون سی چیز کامیاب ہوئی اور کون سی ناکام ٹھہری۔ ممکن ہے ہمیں اس سے یہ بھی معلوم ہو سکے کہ چیزیں جیسی کہ تھیں تو کیوں تھیں۔ ماضی سے خوفزدہ ہونا غیر صحت مند ادبی رویہ ہے۔ لیکن ماضی کو حقیر سمجھنا جیسا کہ ہم میں سے بعض لوگ آج کر رہے ہیں، اس سے بھی بدتر ہے۔

سوال: ڈاکٹر جانسن کا قول ھے کہ کلاسیکی اقتباس تمام دنیا کے ادبی لوگوں کا مستعمل روزمرہ معلوم ھوتاھے یہ بات آپ پر بطور خاص صادق آتی ھے کیا آپ ڈاکٹر جانسن سے اتفاق کرتے ھیں؟

جواب: میرا خیال ہے کہ میں جانسن سے پوری طرح متفق نہیں ہوں اور شاید ٹھیک سے سمجھا بھی نہیں کہ وہ کہہ کیا رہا ہے، بہر حال جانسن کا یہ قول ہماری صورت حال کے لیے درست نہیں ہو سکتا کیونکہ جانسن کے لیے تو یورپ کی کلاسیکی روایت کم و بیش مسلسل اور غیر منقطع تھی۔ جانسن کو تو چھوڑیے۔ ٹی ایس ایلیٹ بھی تمام یورپ کی شاعری کو ایک وجود واحد اور ایک روایت قرار دے کر اس کے بارے میں بات کر سکتا تھا۔ ہمارا حال یہ ہے کہ کلاسیکی روایت کے بارے میں ہمارا احساس اور کلاسیکی روایت کے تعلق سے ہماری فہم ٹوٹی ہوئی ہڈی کی طرح ہے۔ ہمارے یہاں ایسے ایسے انقطاع ہیں جن کا ڈاکٹر جانسن کو کبھی مقابلہ نہ کرنا پڑا تھا۔ ہمیں اپنے کلاسیکی ورثے کو دوبارہ جمع کرنا اور تعمیر کرنا ہے اور کلام کے کھوئے ہوئے ضوابط اور گم شدہ بصیرتوں کو دوبارہ دریافت کرنا ہے، تبھی ہم فیصلہ کر سکیں گے کہ ہماری کلاسیکی روایت ہمارے ساتھ بہت زیادہ ہے یا بہت کم۔

سوال: اچھا اب جدیدیت کی موت پر بات کرتے ھیں۔ کیا اردو شاعری سے جدیدیت غائب ھوتی جارھی ھے؟ اگر مجھے غلط یاد نہیں تو آپ کا خیال یہ ھے کہ مابعد جدیدیت تو دور رھی اردو کی جدید شاعری پوری طرح جدید ھی نہیں ھے۔

جواب: میرا خیال یہ ہے کہ ادبی تہذیب میں ایک رہنما اصول کی طرح جدیدیت نہ صرف ہمارے یہاں اردو میں بلکہ جدید دنیا کے بڑے حصے میں قائم اور مستحکم ہو چکی ہے۔ جدیدیت کے جتنے بنیادی اصول تھے ان میں سے کوئی بھی ایسا نہیں ہے جسے آج دنیا میں کہیں بھی صفحۂ ادب سے محو کر دیا گیا ہو۔ جب میں یہ کہتا ہوں کہ معاصر اردو ادیب اپنے اس دعوے کے باوجود کہ وہ جدیدیت سے منحرف ہو گئے ہیں دراصل اپنے انحراف کا کوئی ثبوت نہیں فراہم کر پائے۔ تو میرا مطلب بس اتنا ہوتا ہے کہ معاصر اردو ادب آج بھی جدیدیت کی راہ پر گامزن ہے۔

مابعد جدیدیت ایسی کوئی چیز نہیں ہے جو لازمی طور پر جدیدیت کے بعد آئے اور نہ ایسی کوئی چیز ہے جسے جدیدیت کی ترقی یافتہ شکل یا جدیدیت کا اگلا قدم کہیں۔ دراصل مابعد جدیدیت تو ذہن اور احساس کی ایک صورت حال ہے۔ ایہاب حسن جس نے مغربی تنقید میں مابعد جدیدیت کی اصطلاح پر سب سے پہلے

بحث کی، وہ کہتا ہے کہ مابعد جدید رجحانات 1920 کی دہائی میں ہی دکھائی دینے لگے جب یورپی جدیدیت کا دھارا اپنی قوت سے بہہ رہا تھا۔ اہاب حسن نے واضح کیا ہے کہ جدیدیت کبھی کبھی مابعد جدیدیت کے بعد بھی ظاہر ہوتی نظر آتی ہے۔

سوال: اگر اردو میں مابعدجدیدیت کا میدان تنگ ہے تو پھر معاصر جدید شاعری کے لیے ممکن راستہ کیا ہوگا؟

جواب: مابعد جدیدیت کے پاس کوئی لائحہ عمل، کوئی ایجنڈا نہیں اور نہ کوئی ادبی یا فلسفیانہ پروگرام ہے۔ محض ایک انکار ہے اور مایوسی کی پکار ہے۔ لیکن سب سے اہم بات یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کوئی ادبی نظریاتی پوزیشن نہیں ہے یہ ایک عمومی فلسفیانہ پوزیشن ہے اور جیسا کہ تم جانتے ہو، کسی فلسفیانہ پوزیشن کے ساتھ پرجوش یا باعمل وابستگی کے بغیر بھی انسان بہت عمدہ ادب تخلیق کرسکتا ہے۔

سوال: کیا آپ اب بھی اس خیال کو مانتے ہیں کہ نثری نظم میں باقاعدہ صنف بن جانے کی قوت نہیں ہے؟ آج کی نثری نظم کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

جواب: آج ہندوستان میں اعلیٰ درجے کی نثری نظم بہت کم لکھی جارہی ہے۔ اس کا رواج اب کچھ گھٹ سا گیا ہے اور اس کے رواج میں یہ تخفیف میری بات کو ثابت کرتی ہے کہ نثری نظم کوئی ایسی صنف نہیں ہے جس کے لیے اردو میں ضرورت محسوس کی جارہی ہو۔

جہاں تک پاکستان کا معاملہ ہے، کراچی اور اسلام آباد میں نثری نظم کا چلن بہت ہے اور وہاں کچھ عمدہ نثری نظمیں لکھی بھی جارہی ہیں۔ لیکن جیسا کہ کچھ عرصہ ہوا میں نے آصف فرخی کو لکھا تھا، اردو کی نثری نظم کا وہی حال ہوتا نظر آتا ہے جو ہندی میں ہو چکا ہے۔ آج پاکستان میں لکھے جانے والی نثری نظموں کے آہنگ میں ایک بہت واضح مشابہت جو ایک خاندان کے لوگوں کی ایسی مماثلت سے زیادہ ہے۔ یعنی ان تمام نظموں کے آہنگ اور موسیقیاتی تاثراتی ڈھانچا بالکل ایک لگتا ہے۔ اگر بہت سے ایسی نظمیں اکٹھا پڑھی جائیں تو کارخانے میں سے ڈھلی ڈھلائی نکل کر آنے والی چیزوں کا احساس ہوتا ہے۔ شاید تمھیں ہندی کی صورت حال کا علم ہو۔ وہاں اب ایک پرزور اور پرجوش تقاضا بحر کی طرف واپسی کا ہے۔ ہندی والے اب یہ کہہ رہے ہیں کہ وزن اور بحر کے ذریعے وضع اور آہنگ کے تنوع اور شاعر کی مختلف مہارتوں کے استعمال کا موقع زیادہ ملتا ہے۔

www.urduchannel.in

سوال: شروع شروع میں آپ پر یہ الزام لگایا گیا کہ آپ اردو ادب خاص کر اردو شاعری کو مغربی اصول نقد کی روشنی میں پرکھتے ہیں، اور آج کل آپ مکمل زور اس چیز پر دے رہے ہیں جسے آپ مشرقی شعریات یا ہندوستانی شعریات کہتے ہیں۔ کیا یہ داخلی تضاد نہیں؟

جواب: یقیناً میں نے اپنی زندگی کی کسی بھی منزل پر مغربی تصورات اور معیارات کو اپنے ادب پر اندھے استخراجی طور پر جاری کرنے کی کوشش کی ہوتی تو یہ آج کی صورت حال کی روشنی میں بہت بڑا تضاد ہوتا۔ لیکن میں نے مغربی تصورات و معیارات کو اردو پر منطبق کرنے کی کوشش کبھی کی ہی نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ میں نے ادبی نظریات اور طریق عمل سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ فکر کے بعض منطقے مغرب والوں کے یہاں ایسے ہیں جہاں ہمارے نظریہ سازوں نے زیادہ کام نہیں کیا تھا۔ وہ سب چیزیں میں نے مغرب سے طالب العلمانہ طور پر حاصل کیں۔ لیکن میں نے مغربی تصورات کو تنقید اور انتخاب کی نظر سے گزار کر اردو ادب پر استعمال کیا۔ اور مغرب مرکزیت کی غلطی کبھی میں نے نہیں کی۔ جن بنیادی مغربی تصورات کو میں نے قبول نہ کیا یا رد کیا ان میں افلاطون کا پورا نظریۂ شعر اور نمائندگی محاکات کی نام نہاد حرکیات شامل ہیں۔ ان چیزوں کے خلاف میں نے اس وقت لکھا جب ان کے بارے میں اردو میں کچھ سوچا بھی نہیں گیا تھا۔ میں نے اپنے سنہ1970 کی دہائی کے مضامین میں بہت سارے رومانی اور نو رومانی نظریات کو نامنظور کیا۔ اردو میں غالباً میں پہلا شخص ہوں جس نے کانٹ کی جمالیات پر سوالیہ نشان لگایا۔ اور مارکسی افکار ادب پر میری تنقیدیں تو بہر حال مشہور و معروف ہیں۔ اگر اس کے باوجود لوگ خود کو یہ فریب دیں کہ میں نے مغربی خیالات کی اندھا دھن درآمد کی ہے تو میں کیا کر سکتا ہوں۔

یہ صحیح ہے کہ گزشتہ چند برسوں میں میری توجہ کا زیادہ حصہ ہمارے اپنے نظریاتی ورثے یعنی سنسکرت، عربی، فارسی، اور اردو پر صرف ہوا ہے لیکن اس کی سادہ سی وجہ یہ ہے کہ آج کل میں اپنے کلاسیکی ادب کے بارے میں زیادہ لکھ رہا ہوں۔ اس کے علاوہ وہ آج سارے کا سارا پس نو آبادیاتی کلام پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ ہمیں اپنے ادبی ماضی کی تعین قدر از سر نو کرنی چاہیے۔ اور ظاہر ہے کہ یہ ہماری اپنی نظریاتی تنقید کی روشنی میں ممکن ہے نہ کہ مغربی اقوال و مقدمات کی روشنی میں۔ ہچکچاہٹ کے ساتھ اور آہستہ آہستہ سہی لیکن دنیا اب کثیر پسندی Pluralism کی طرف بڑھ رہی ہے۔ مغربی کلام کے ماڈل کو مسلم الثبوت قرار دینے کے زمانے اب چلے گئے

www.urduchannel.in

سوال: آپ فراق کو بار بار اپنی تنقیدوں کا نشانہ بناتے رہے ہیں اور اب فراق پر آپ کی تنقیدوں کا طرز تشویش ناک ہوگیا ہے، کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ آپ کے مزاج میں فراق کے خلاف کوئی تعصب ہے جس کی وجہ سے آپ ان کے شاعرانہ مرتبے سے انکار کرتے ہیں۔ بعض دوسروں کا خیال ہے کہ آپ کی نظر میں ایسی رائے بالکل بیکار ہے جس میں جانب داری کا شائبہ ہو۔ یعنی تنقید غیر جانبدار ہو ہی نہیں سکتی۔ اس سلسلے میں آپ کیا کہیں گے؟

جواب: فراق صاحب مجھ سے اس قدر زیادہ سینئر اور میرے اتنے بڑے بزرگ تھے کہ میں اس جگہ پر بیٹھنا شروع بھی نہیں کرسکتا جس جگہ وہ متمکن تھے جب میں پیدا ہوا۔ میں نے فراق صاحب کے مقابل خود کو کبھی پیش نہیں کیا اور اگر کوشش کرتا تو بھی ایسا نہ کرسکتا تھا۔ میرے ان کے ذاتی تعلقات خوشگوار تھے سوائے اس کے کہ انھوں نے میری بعض تنقیدوں کو پسند نہ کیا جو ان کی شاعری کے بارے میں تھیں اور جو میں نے 1971 میں لکھیں تھیں تو پھر میری ان سے کسی ذاتی مخاصمت کا سوال کہاں سے پیدا ہوتا ہے۔ جب یہ بات سب جانتے ہیں کہ ان کی تحریروں کے بعد بھی ہمارے تعلقات خوش گوار رہے۔ میں فراق صاحب کے کارناموں اور ان کی شخصیت کا احترام کرتا ہوں لیکن میں تب اس بات پر تیار تھا اور نہ اب تیار ہوں کہ ان کو دیوی دیوتاؤں کی جگہ بٹھا دیا جائے۔

میں نہیں سمجھتا کہ فراق صاحب پر میری تنقیدیں تشویشناک صورت اختیار کرگئی ہیں۔ میں نے فراق صاحب پر جتنے اعتراضات کیے ہیں ان سے بہت زیادہ اور مزید شدت کے ساتھ اعتراضات میں نے نظیر اکبرآبادی، کلیم الدین احمد، فیض احمد فیض، اسلوب احمد انصاری، خوشونت سنگھ، سردار جعفری اور بہت سے دوسروں پر کیے ہیں۔ سچ پوچھیے تو محمد حسن عسکری کے بعد اردو میں شاید واحد نقاد میں ہوں جس نے غیر ہر دل عزیز رایوں کا اظہار کرنے میں کوئی جھجک نہیں دکھائی۔ اور ان چیزوں کو بھی ان کی کاغذی قیمت پر قبول نہ کیا جو استناد کا درجہ اختیار کرچکی تھیں۔ اس کی تازہ مثالیں گزشتہ چند برسوں میں حالی پر میری تنقیدیں ہیں۔ اور محمد حسین آزاد کی آب حیات کا بنیادی تبدیلی پسند Radical مطالعہ ہے۔ یہ تحریریں تو انگریزی میں بھی موجود ہیں۔ نہ ہی میں بالکل یہ کہتا کہ جو تنقید غیر جانبدار ہو اس کی کوئی قیمت نہیں لیکن پھیکی سوکھی غیر تنقیدی طور پر کسی چیز کو قبول کرنے کی ادا بھی کچھ سودمند نہیں۔ سچ پوچھیں تو فراق صاحب کی تحریروں کے طالب العلم

کی حیثیت سے میری سوانح حیات وہی ہے جو مجنون گورکھپوری اور نیاز فتح پوری کی تحریروں کی طالب العلم کی حیثیت سے ہے۔ یہ تینوں میری نوجوانی کے ہیرو تھے اور میری زندگی میں ان تینوں پر دیوتا جو دیوتا ثابت نہ ہوئے "The gods that failed" کا فقرہ صادق آتا ہے۔ ان تینوں کے تعلق سے میری کہانی فریب شکستگی کی کہانی ہے۔ نوجوانی میں میرا رویہ ان کے بارے میں ہیرو پرستی اور دیوتا سازی کا تھا۔ عمر گزرنے کے ساتھ ساتھ مجھ پر یہ حقیقت منکشف ہوئی کہ ان تینوں کے پاؤں مٹی کے تھے۔ مجھے محسوس ہوا کہ ان کا علم اور ان کی تخلیقی صلاحیت دونوں ہی کچھ بہت اطمینان بخش نہ تھے۔ انجام کار میں نے ان تینوں کے خلاف لکھا اور ان پر نکتہ چینی کی۔ سب سے مشکل معاملہ مجنوں صاحب کا تھا جو میرے والد کے ملاقاتیوں میں تھے۔ 60 کی دہائی کے شروع میں ایک منصوبہ بنایا کہ مغربی ادبی اور فلسفیانہ اصطلاحوں کی ایک فرہنگ اردو میں تیار کی جائے۔ انھوں نے نمونے کے طور پر مجوزہ فرہنگ کی دو تین قسطیں ہماری زبان میں شائع کرائیں۔ مجھے یہ فرہنگ بہت غیر اطمینان بخش لگی اور میں نے اس پر ایک طویل اگرچہ مودبانہ مراسلہ لکھا جس میں اس فرہنگ کے نقائص کی نشاندہی کی، مجنوں صاحب نے میری تحریر کا برا نہ مانا۔ کچھ عرصہ کے بعد ان کا الہ آباد آنا ہوا تو وہ غریب خانے پر تشریف لائے۔ سرور صاحب ان کے ساتھ تھے۔ مجنوں صاحب نے فرمایا کہ ہر شخص کی طرح مجھے بھی اپنی رائے قائم کرنے کا حق تھا اس کے کئی سال بعد میں نے اپنے طویل مضمون بعنوان 'کیا نظریاتی تنقید ممکن ہے'؟ میں مجنوں صاحب کے بعض خیالات پر سخت تنقید کی۔ اس مضمون کا ایک بڑا حصہ انگریزی میں بھی شائع ہو چکا ہے۔

نیاز صاحب کی علمیت مجھے خیال انگیز لیکن جزئیات میں کمزور لگیں۔ جب ان کا انتقال ہوا تو شب خون میں میں نے ان پر ایک نوٹ لکھا جس میں ان کا کچھ ذکر تھا اور ''تفہیم غالب'' میں میں نے نیاز صاحب پر بہت کچھ تیز و تند لکھا ہے۔

چونکہ فراق صاحب شاعری اور تنقید دونوں میں سربرآوردہ حیثیت کے مالک ہیں اس لیے ان سے میری مایوسی بھی، اسی نسبت سے زیادہ ہوئی۔ فراق صاحب پر میری تنقید اور میرا ان سے عدم اطمینان ایک پورے سلسلے کا حصہ ہے اور اسے سلسلے سے الگ کر کے نہ دیکھنا چاہیے۔ اصلاً اور اصلاً ان تینوں کے خلاف میری بغاوت ادب کے بارے میں نو آبادیاتی سامراجی نظریات کے خلاف بغاوت ہے اور اس نو آبادیاتی نظام تعلیم کے خلاف بغاوت ہے جو بعض چیزوں کو بعض چیزوں پر غلط طریقے سے فوقیت دیتا ہے۔

سوال: جب فراق کے بارے میں آپ کے خیالات لوگوں کو بخوبی معلوم ہیں تو انہیں دہرانے کی کیا ضرورت تھی؟

جواب: ایسا تو نہیں ہے کہ میں فراق صاحب کے بارے میں اپنے نظریات اور خیالات کو اضطراری یا مجنونانہ ڈھنگ سے بار بار دہرائے جاتا ہوں۔ خیر، لیکن یہ بات بھی ہے کہ بعض خیالات کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ انھیں بار بار پیش کیا جائے، ان کا بار بار محاکمہ کیا جائے، ان کی بار بار چھان بین کی جائے اور ان پر بحث کی جائے۔ یہ ان خیالات کے بارے میں زیادہ صحیح ہے جو نئے اور مروجہ رایوں کے خلاف ہوں۔ کیونکہ ان کی وجہ سے پرانے موضوعات پر از سر نو غور کرنے کو مہمیز ملتی ہے۔ میں نے فراق صاحب کی شاعری کی بارے میں اسی وقت اظہار خیال کیا جب کوئی موقع تھا۔ لوگوں کو سکتے میں ڈالنے اور پریشان کرنے کے لیے میں کبھی کچھ نہیں لکھتا۔ اور جیسا کہ میں نے ابھی کہا وہ نقاد نقاد نہیں ہے جو غیر ہر دل عزیز رایوں اور فیصلوں کو اختیار کرنے کی جرأت نہ رکھتا ہے۔ آخری بات یہ کہ لوگوں کی نظر میں فراق صاحب بہت بڑے شاعر ہیں اور اگر ایسا ہے تو انھیں میری تنقید سے کوئی گزند نہیں پہنچ سکتا۔ فراق صاحب سے بہت زیادہ تنقید تو غالب پر کی گئی ہے اور میں نہیں سمجھتا کہ اس تنقید سے غالب کو کوئی نقصان پہنچا ہے۔

سوال: آپ کہتے ہیں کہ فیض کی شاعری بالکل شفاف اور تہ سے عاری ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ آپ شاعری کی Numinous صفت کو نہیں دیکھ پارہے ہیں؟ فیض کی شاعری کے سیاق و سباق ہیں، تعبیرات ہیں۔ اس میں سیاسی لہجہ سطح کے نیچے رواں ہے اور اس کی معاصر معنویت ہے۔

جواب: میں سمجھا نہیں کہ یہاں لفظ Numinous سے کیا مراد ہے۔ آکسفورڈ انگلش ڈکشنری کلاں میں معنی دیے ہوئے ہیں۔ الوہی، روحانی، کسی دیوتا کے وجود کا انکشاف کرتی ہوئی یا اس کی طرف اشارہ کرتی ہوئی کوئی چیز۔ کوئی چیز جو عقیدت اور رعب کا تاثر پیدا کرے۔ میں نہیں سمجھتا کہ ان میں سے کوئی بات فیض پر صادق آتی ہے۔ ہاں اس لفظ کو میر یا غالب یا اقبال، شیکسپیئر، رومی، بھرتری ہری، کالی داس اور بودلیئر وغیرہ کے لیے یقیناً استعمال کر سکتے ہیں۔ بے شک فیض کی شاعری بڑی شیریں، دل کو خوش کرنے والی اور کیفیت انگیز ہے لیکن اس میں تکرار ہے اور ایسی تکرار ہے اور ایسی تکرار جو کمزوری کی پیدا کردہ ہے۔ ان کی شاعری کا غالب رجحان پہلے سے طے کردہ مفروضات اور فارمولوں کی طرف ہے۔ خاص کر اس

www.urduchannel.in

بات میں کہ ادب اور تہذیب میں شاعر کا مقام کیا ہے۔

جہاں تک سوال فیض کی معاصر معنویت کا ہے اوران سیاسی مفاہیم کا جو ہم ان کی شاعری سے حاصل کرتے ہیں تو میں ان سے ہرگز انکار نہیں کرتا۔لیکن سوال دراصل یہ ہے کہ یہ معنویت خود کب تک بامعنی رہے گی۔اگر وہ مارکسی ریطو یقانہ رہے تو فیض کی شاعری کے لیے ذہنی اور جذباتی سہارا قائم کرتی ہے تو وہ معنویت کہاں رہے گی؟ سچی بات تو یہ ہے کہ مجھے یہ سب رسمی رسومیاتی آدرش کاری امید اور آرزو کے کسی جملہ پیکر کی اور کسی غیر قطعی مستقبل میں کسی انقلاب کے آنے کا مژدہ جو ایسی کسی سرزمین پر برپا ہوگا جو خود بھی ابھی مستقبل میں ہے۔ یہ سب کچھ مجھے متاثر نہ کرسکا اور پھر یہ سب اشک فشانی جو انسانی ہمدردی اور جذباتی یک آہنگی کے پردے میں صرف رحم کی درخواست ہے۔(مثلاً ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے،وہ جارہا ہے کوئی شب غم گزار کے، جو راہ ادھر کو جاتی ہے مقتل سے گزر کر جاتی ہے)۔ یہ چیزیں بہت دور تک ہمارا ساتھ دے سکتیں۔اور یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ فیض کا سیاسی پیغام ان کی شاعری کا جزولاینفک نہیں ہے۔ہم اسے ان کی شاعری سے برآمد کرتے ہیں۔خارجی معلومات کے تحت میں نے اس بات میں انگریزی اردو دونوں میں لکھا ہے۔

سوال: کیا آپ اپنے ساتھی نقادوں کی صحبت میں کسی قسم کی الجھن محسوس کرتے ہیں؟ یا آپ کو ہم آہنگی کا احساس ہوتا ہے؟

جواب: میں یقیناً ہم آہنگی محسوس کرتا ہوں اور مجھے اپنے ساتھیوں کے درمیان کوئی الجھن نہیں لگتی۔ ہاں یہ ہوسکتا ہے کہ میں اکثر اپنے ساتھیوں سے اتفاق نہ کروں اور یہ بھی کہ بہت کم تنقید اردو میں ایسی ہے جسے پڑھ کر علم میں اضافہ ہو۔لیکن مجھے اپنے معاصر نقادوں کے ساتھ اٹھنے بیٹھنے میں کوئی الجھن یا کسی فاصلے کا احساس نہیں ہوتا۔ یہ ضرور ہے کہ مجھے ایسی تنقیدی تحریریں پسند ہیں جن کی زبان صاف واضح اور جن کے معنی آسانی سے سمجھ میں آنے والے ہوں۔نام نہاد شاعرانہ یا انشاپردازانہ تنقید مجھے بے حد ناپسند ہے۔

اور میرے اوپر جو تنقیدیں ہوتی ہیں مجھے ان پر بھی کوئی پریشانی یا شکایت نہیں ہوتی،ہاں یہ ضرور ہے کہ غیر منطقی اور تعصب آمیز اور اضطراری ردعمل مجھے ٹھیک نہیں لگتا۔(مثلاً مجھے یقین ہے کہ میری بہت سی باتوں کی مخالفت صرف اس لیے ہوئی ہے کہ وہ میں نے کہی ہیں۔وہی بات کوئی اور کہے تو شاید فوراً قبول کرلی جائے)

سوال: غزل کا ترجمہ ممکن کیوں نہیں؟

جواب: بنیادی طور پر سب متن ناقابل ترجمہ ہوتے ہیں۔کچھ زیادہ کچھ کم اور شاعری غالباً

www.urduchannel.in

سب سے زیادہ ترجمہ ناپذیر شے ہے۔ پھر غزل میں ایک مخصوص ادبی تہذیب رچی بسی ہے اور اصلاً یہ ایسی شاعری ہے جو رسومیات اور ضوابط و قواعد کے ذریعہ بامعنی بنتی ہے۔ لہٰذا یہ ان لوگوں کے لیے تقریباً ناقابل فہم ہے جنھیں اس تہذیب اور اس رسومیات سے واقفیت نہیں اور ظاہر ہے کہ جو شخص غزل کو ترجمے میں پڑھتا ہے وہ اصلاً ایسا ہی شخص ہوگا جو غزل کے رسومیات اور ضوابط سے نابلد ہیں۔

دوسرا معاملہ یہ ہے کہ غزل کے کلام میں معنی کا وفور، اور بعض غزل کے شعر کے ایک معنی دوسرے معنی کو منسوخ کرتے نظر آتے ہیں اور آخری بات یہ کہ صدیوں کے طریق عمل اور سامع قاری کے استعجاب کی بنا پر غزل کی لفظیات نے اشاراتی زبان Code کی شکل اختیار کر لی ہے۔ اور بعض اوقات تو یہ لفظیات سامع رقاری کو فریب دینے کا بھی کام کرتی ہے اور سامع رقاری اسے پسند کرتا ہے۔ تو ظاہر ہے کہ ہم کسی Code کو Decode کر سکتے ہیں یعنی اشاراتی زبان کے اشاروں کو حاصل کر سکتے ہیں لیکن اس کا ترجمہ نہیں کر سکتے۔ لیکن پھر بھی غزل کا ترجمہ باصلاحیت مترجم کی دسترس سے بالکل باہر نہیں ہے۔ غزل کا ترجمہ کرنے والا تنگ آ کر اپنا سر پیٹ لیتا ہے لیکن ترجمہ اگر ٹھیک ہو جائے تو بڑے کام کی چیز بنتی ہے۔

سوال: عام طور پر خیال ھے که اردو کے نقاد ادبی نظریات کو مغرب سے درآمد کرتے ھیں لیکن اسی وقت جب وہ اپنے اصل دیس میں پرانے ھوچکے ھوتے ھیں یا معنویت کھوچکے ھوتے ھیں۔ آپ کی کیا رائے ھے؟

جواب: میرا خیال ہے کہ یہ بات کم و بیش صحیح ہے۔

سوال: میر اور غالب کی تعبیروں میں آپ نے معنی بیان کرنے کی مھم میں بعض اوقات اشعار پر اپنے ھی معنی جاری کررھے ھیں، تو کیا یه معنی کا قبضۂ غاصبانه نه کھلائے گا؟

جواب: متن کی تعبیر کے میدان میں معنی کا قبضۂ غاصبانہ کوئی وجود نہیں رکھتا۔ ہر دو معنی جو متن سے برآمد ہو سکتے ہوں، صحیح اور معتبر ہیں۔ بس شرط یہ ہے کہ وہ معنی متن سے برآمد ہوں۔ اس معاملے میں Stanley fish کے ابتدائی دور والی حد تک تو نہیں جاتا لیکن میں یہ ضرور کہتا ہوں کہ بنیادی طور پر یہ قاری ہی ہے جو کسی متن میں معنی بناتا ہے۔ جیسا کہ ہرش نے کہا ہے۔ ''متن کا مزاج ہی ایسا ہے کہ وہ تعبیر کا تقاضا کرتا ہے''

شیخ جرجانی نے یہ سوال پوچھا تھا کہ اگر کسی متن میں دو یا دو سے زیادہ معنی ہیں تو کیا ہمیں یہ نہ کہنا

چاہیے کہ دراصل دو یا دو سے زیادہ متن ہیں جو ایک ہی میں لپیٹ دیے گئے ہیں؟ شیخ جرجانی کی رائے میں منطق اعتبار سے ایک متن میں ایک ہی معنی ہوتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے یہ نہ پوچھا کہ وہ معنی کس کے ہوتے ہیں؟ لیکن اپنے اصل سوال کا جواب انھوں نے یہ کہہ کر دیا ''معنی سے ایسی صورتوں میں ہم مراد لیتے ہیں، متکلم کا اپنے کلام سے حتمی اور انتہائی مقصود کیا ہے، یعنی وہ مقصود یا شے کیا ہے جسے وہ بالآخر قائم یا رد کرنا چاہتا ہے۔''

لہٰذا جرجانی کے خیال میں یہ ضروری نہیں کہ کسی قول کے اصل معنی اور اس کے ابتدائی دونوں ایک ہی ہوں۔ بھرتری ہری نے لکھا ہے کہ اگر ہم کوئی ایسا لفظ استعمال کر رہے ہیں جس کے دو یا زیادہ معنی ہیں تو دراصل یہ کئی الفاظ ہیں جنھیں ہم ایک وقت میں اور ایک ہی جگہ برت رہے ہیں۔

سوال: آپ کے تنقیدی مزاج میں کچھ رعونت اور خودپسندی اور کچھ تلاطم آمیزی معلوم ہوتی ہے۔ آپ اس سلسلے میں کیا کہنا پسند کریں گے؟

جواب: جس چیز کو تم رعونت یا خود پسندی کہتے ہو، اسے یوں بیان کیا جائے تو بہتر ہوگا کہ میں اپنے خیالات کو بے کم و کاست بیان کرنے کی جرأت رکھتا ہوں اور جس چیز کو میں صحیح سمجھتا ہوں اسے صحیح کہنے سے جھجھلاتا نہیں اور میرا خیال یہ ہے کہ اختیار دارانہ آواز اور فیصلہ کن انداز میں کلام کرنا نقاد کے لیے اہم ہے، خاص کر جب وہ رائج تعصّبات، تاثرات، افسانوں اور مسلم الثبوت اشیا کو رد کرنے کی یا کم سے کم معرض سوال میں لانے کی کوشش کر رہا ہو۔ رچرڈز نے نقاد کی تشبیہ ڈاکٹر سے دی تھی، اس نے لکھا کہ نقاد کو ذہن کی صحت سے اتنا ہی سروکار ہوتا ہے جتنا ڈاکٹر کو جسم کی صحت سے۔ تنقید کا کاروبار قائم کرنے کے معنی ہیں اقدار کے نقاد اور منصف حیثیت کو خود کو قائم کرنا۔ تو اب ظاہر ہے کوئی یہ تو نہ چاہے گا کہ اس کا ڈاکٹر تذبذب میں گرفتار اور تشخیص و تجویز کے بارے میں گومگو میں مبتلا ہو۔ یقیناً کوئی یہ چاہے گا کہ نقاد ہٹ دھرم اور ادعائیت پرست ہو۔ لیکن یہ بھی کون پسند کرے گا کہ وہ یوں بھی ہے اور ووں بھی ہے کی بیماری میں مبتلا ہو۔

اب جہاں تک سوال تلاطم آمیزی (Agitation) تلاطم انگیزی کا ہے تو بھائی، میں سمجھا نہیں کہ ادب کے سیاق و سباق میں تم اس لفظ سے کیا مراد لیتے ہو؟ آڈن Auden نے کہا تھا کہ کوئی نسل اس وقت جدید نہیں کہلا سکتی جب تک وہ اپنی فوری پیش رو نسل کو مسترد نہ کرے۔ میں نے نئی اردو تحریر کی موافقت میں یونین بازوں کے انداز میں کوئی تحریک تو چلائی نہیں لیکن میں نے اس کی پرزور موافقت ضرور کی اور میرا خیال ہے کہ میں اپنے مقصد میں کامیاب ہوا۔

سوال: شیلی نے یہ کس بنا پر کہا کہ شاعری اخلاقیات اور سیاسیات سے بہت کم تر درجے کی چیز ہے، اس خیال کا معاصر ہندوستانی منظر نامے سے آپ کیا رشتہ یا تعلق دیکھتے ہیں؟

جواب: شیلی جو کئی معنوں میں خود تو افلاطونی تھا خود کا افلاطونی بندھوں سے آزاد کرنے کی کوشش بھی کرتا تھا۔ افلاطون کی تعلیم تھی کہ شاعری کو آئینی ریاست کارآمد عمل قرار دیا جانا، اسی وقت ممکن ہے جب شاعری لوگوں کے اخلاقی اور ذہنی صفات کو بہتر بنائے اور لوگوں کو کچھ اس طرح کا بنا دے جسے آج کی اصطلاح میں سیاسی طور پر درست کہا جاتا ہے۔ اپنی عینیت کے اعتبار سے تو شیلی افلاطون کا پیرو ہے۔ لیکن یہ بھی ہے کہ وہ فکریاتی پابندیاں بھی قبول نہیں کرنا چاہتا۔ لہٰذا ادھر ادھر کی ہانکتا ہے اور ایسی باتیں کہنے کی کوشش کرتا ہے جو اس کے خیال میں افلاطون کو قبول ہوتیں لیکن جن سے رومانی شاعر کی آزادی کا استحکام بھی ہوتا۔ مثال کے طور پر تمھیں شیلی کے مشہور مضمون A Defence of Poetry کا اقتباس پڑھ کر سناتا ہوں:

The whole objection of the immorality of poetry rests upon a misconcoption of the manner in which poetry acts to produce the moral improvement of man. Poetry acts in another and deviner manner. It awakens and inlarges the mind itself by rendering it the recpactable of a thousand unaprehended combinations of thought. Poetry lifts the veil from the hidden beauty of the world, and makes familiar objects as if they were not familiar the great instrument of maral good is he imagination poetry strengthens the fautty which is the organ of the moral nature of man, in the same manner as exercise strengthens a limb.

میں چونکہ افلاطون مخالف ہوں اس لیے مجھے شیلی کے محولہ بالا خیالات سے کوئی ہمدردی نہیں اور سچی بات تو یہ ہے کہ شاعری کو کسی Defence یعنی وکیل صفائی کی ضرورت ہے۔ شیلی نے قوت متخیلہ کی طاقت کے بارے میں کچھ باتیں ایسی ضرور کہی ہیں جن سے میں خود کو متفق پاتا ہوں۔ لیکن مجموعی طور پر اس

مضمون میں اس کا رویہ کچھ زیادہ ہی مدافعانہ ہے۔

سوال: آپ کے بارے میں اکثر یہ کہا گیا ہے کہ آپ کے کچھ محبوب یعنی Favouriteادیب وشاعر ہیں، کیا واقعی؟

جواب: یہ ہر شخص کے ساتھ ہے کہ اسے کچھ چیزیں کچھ اور چیزوں کے مقابلے میں زیادہ اچھی لگتی ہیں اور میں اس کے کلیے سے باہر نہیں ہوں۔ لیکن میں نے کبھی کسی کو چاہے وہ میرا دشمن ہی کیوں نہ ہو۔ اس کی مناسب جگہ سے گرانے کی یعنی کسی کو منظورِ نظر بنانے اور کسی کو معتوب رکھنے والا کھیل کبھی نہیں کھیلا۔ نہ میرا کوئی منظورِ نظر ہے اور نہ میں اصلاً کسی کو ناپسند کرتا ہوں۔ میں نے کسی کی تعریف اس بنا پر کبھی نہیں کی کہ وہ میرا دوست ہے۔ تم خود میرے قدیم ترین اور عزیز ترین دوستوں میں ہو۔ اس لیے تمھیں تو خوب معلوم ہونا چاہیے کہ تمھاری تعریف میں نے دوستی کی بنا پر کبھی نہیں کی۔

سوال: کیا اردو نے تفریحی صنعت وحرفت کے آگے گھٹنے ٹیک دیے ہیں؟

جواب: نہیں میرے خیال میں ایسا نہیں ہے۔ ہاں اردو غزل گائیکی کو ایک بزنس کا درجہ ضرور حاصل ہوگیا ہے اور یہ افسوس کی بات ہے۔ کیونکہ غزل گائیکی کی زبردست مقبولیت کو اردو شاعری کی سچی حیثیت اور اہمیت کے بارے میں تعلیم وتربیت دینے کا ذریعہ بنایا جاسکتا تھا۔ جیسا کہ تم جانتے ہو اردو شاعری کے بارے میں، اردو نہ جاننے والوں یا کم جاننے والوں کی عام رائے یہ ہے کہ یہ شاعری شراب، معشوق اور رقص وتفریح کے بارے میں ہے اور اس کا تعلق سستی روحانی محبت کے عامیانہ جذبات سے ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بات حقیقت سے بہت دور ہے۔ لیکن جو بات چل جائے اسے رد کرنا بڑا مشکل ہوتا ہے اور آج کی غزل گانے والوں کی مقبولیت میں جو طاقت ہے اسے غزل کے بارے غلط فہمیوں کو دور کرنے کے لیے استعمال کیا جاسکتا تھا۔ یعنی اگر غزل گانے والوں کو اردو شاعری کی صحیح تحسین کا علم وفن سکھایا گیا تو ان کی جھولی میں اچھی شاعری ہوتی جن میں شاعری کا سچا ذائقہ ہوتا۔ نہ کہ وہ نقلی یا گھٹیا شاعری جسے وہ آج تمام گاتے پھرتے ہیں، دوسری بات یہ کہ انھیں کلاسیکی موسیقی اور غزل گائیکی کے بارے میں کچھ زیادہ نہیں معلوم۔ لہذا جو چیز وہ ہمارے سامنے پیش کررہے ہیں وہ خراب موسیقی ہی ہے اور خراب شاعری بھی۔ یوں تو مشاعرہ بھی ایک طرح کی تفریحی صنعت وحرفت بن گیا ہے لیکن ابھی اسے زیادہ سے زیادہ چھوٹی انڈسٹری کا درجہ حاصل ہے۔

سوال: آپ کے خیال میں ادیب کو سماج میں کوئی کردار ادا کرنا

چاهیے؟ یعنی سماج کے فرد کی حیثیت سے ادیب کے فرض کی ذمہ داری کیا ہے؟

جواب: ادیب کی ذمہ داری اچھا لکھنا ہے۔ جوزف براڈسکی نے کیا پتے کی بات کہی ہے کہ شاعروں کے بغیر سماج کا کام بخوبی چل سکتا ہے اور سماج کے تئیں شاعر کا اور کوئی فرض نہیں بجز اس کے کہ وہ اچھا لکھے۔

سوال: کہا جاتا ہے کہ جب کوئی نابغہGeniousپیدا ہوتا ہے تو ہم اسے اس طرح پہچان سکتے ہیں کہ سارے احمق اس کے خلاف گٹھ جوڑ کرلیتے ہیں۔ اپنے تعلق سے آپ اس بارے میں کیا کہیں گے؟

جواب: بھائی مجھے نہیں معلوم نابغہ کیا اور کون شئے ہے۔ بہرحال نابغہ کے بارے میں جو تصور میرے ذہن میں ہے۔ میں خود کو اس سے کم تر پاتا ہوں۔ جہاں تک سوال میرے مخالفوں کا ہے، تو میں ان کی صاف بیانی کی وجہ سے ان کی عزت کرتا ہوں۔ لیکن مجھے یہ نہیں معلوم کہ میں کسی یونیورسٹی کا پروفیسر یا وائس چانسلر ہوتا تو میرے مخالفین کس حد تک صاف گو ہوتے۔

سوال: ادبی شہرتوں میں خوشی نصیبی کا کتنا حصہ ہوتا ہے؟

جواب: بدنصیبی تو یقیناً خاصی نظر آتی ہے۔ ایسا نہیں ہوتا کہ اچھے لکھنے والوں کو ہمیشہ کامیابی ملے یا اگر ملتی بھی ہے تو صحیح وقت پر نہیں ملتی۔ اسی طرح کبھی کبھی تقدیر کی یاوری بھی بروئے کار آجاتی ہے۔ ایک بار نپولین کے سامنے کسی جرنیل کی جنگی فہم وفراست کی تعریف کی گئی تو پھر پوچھا کہ وہ سب ٹھیک ہے لیکن وہ قسمت دار بھی ہے کہ نہیں۔

سوال: آپ نے بڑی مصروف زندگی گزاری ہے اور بڑے عہدوں پر فائز رہے ہیں اور پھر یہ بھی ہے کہ گزشتہ کئی برس سے آپ بیمار چلے آتے ہیں تو یہ اتنی مصروفیت اور پڑھنے اور لکھنے کا اتنا بوجھ آپ کس طرح سنبھالتے ہیں؟ آپ کی قوت اور فیضان کے سرچشمے کیا ہیں؟

جواب: میرا خیال ہے میں نے کچھ اتنا بہت تو نہیں کیا ہے۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ ہر شخص کو کسی ایسے منطقے کی ضرورت ہوتی ہے جسے وہ اپنا کہہ سکے اور وہ اس منطقے کو خلق کرنے یا حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جہاں تک الہام اور فیضان کے سرچشموں کا معاملہ ہے، میرا سرچشمہ یہ احساس تھا کہ وقت کم ہے اور کام زیادہ۔ اور آج بھی وہی کیفیت ہے۔ مجھے اپنے اندر اس بات کا اشد تقاضا محسوس ہوتا ہے کہ میں شعر کہوں،

ادب کے بارے میں لکھوں، اپنی تہذیب کی شانیں اور عظمتیں دریافت کروں اور انھیں دریافت کرنے میں دوسروں کی مدد بھی کروں۔ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ جب میں نے لکھنا شروع کیا تو مجھے لگتا تھا کہ مجھے کچھ ایسی باتیں کہنا ہے جو اور لوگ نہیں کہہ رہے تھے یا نہیں کہنا چاہتے تھے۔ یہ احساس اب بھی باقی ہے۔

سوال: کسی ادیب کی زندگی میں سب سے زیادہ مطمئن کن **لمحہ** کون سا ہوسکتا ہے؟ کیا آپ کی زندگی میں وہ **لمحہ** آچکا ہے؟

جواب: میں سمجھتا ہوں کہ سب سے زیادہ مطمئن کن لمحہ وہ ہوگا جب کوئی شخص کاغذ پر پورے غور وفکر اور مکمل طور پر سوچی سمجھی ہوئی کوئی پوزیشن یا بات لکھے اور لکھنے کا انداز منطقی ہی ہو اور شستہ و پاکیزہ ہو اور جو بات کہی گئی ہو اس میں نظریے کی قوت بھی ہو اور وجدان کا حسن بھی۔ میں ایسی چیز لکھنے کی کوشش کرتا رہا ہوں لیکن مجھے پتہ نہیں کہ ایسی کوئی تحریر میں بنا بھی سکا ہوں یا نہیں۔ ویسے میرا خیال ہے کہ میری نظریاتی تحریروں میں سے کچھ ایسی ہیں اور غالب اور میر اور جدید شاعری اور افسانہ کے بارے میں بھی کچھ تحریریں ایسی ہیں، جن میں کئی برس گزر جانے کے باوجود تازگی باقی ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ بہت بڑا انعام ہے۔

سوال: ساھتیہ اکیڈمی کے لیے آپ نے جو کلیات غالب کا اردو انتخاب کیا ہے۔ آپ کے سامنے اصول انتخاب کیا تھے؟

جواب: میں نے ساہتیہ اکیڈمی کی فرمائش پر اپنے خیال میں غالب کے بہترین کلام کا نمونہ پیش کیا ہے اور اس دیباچے میں میں نے غالب کی بطور جدید شاعر حیثیت اور پہچان قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔

سوال: کیا آپ نے کبھی دوسروں کے نام سے لکھا ہے یعنی وہ چیز کی ہے جسے انگریزی Ghost writing کہتے ہیں۔

جواب: نہیں یہ ضرور ہے کہ میں نے خود کئی ناموں سے لکھا ہے مثلاً شہزاد، جاوید جمیل، اور ایک دو نام اور۔ یہ سب تحریریں 'شب خون' میں چھپیں۔ اپنے بہت لڑکپن کے زمانے میں میں نے شمسی رحمانی کے نام سے لکھا۔ اگر مجھے اپنی تحریر کے ذریعہ روٹی کمانی پڑتی اور اس میں مجھے Ghost writing بھی کرنی پڑتی تو میں بخوشی کرتا۔

سوال: نقاد کو بیان کرنا چاہیے، تجویز نہیں کرنا چاہیے۔ آپ کے بارے میں اکثر یہ الزام لگتا ہے کہ آپ بیان سے زیادہ تجویز سے کام لیتے ہیں۔

جواب: جتنے بیان ہیں وہ سب کسی نہ کسی سطح پر تجویزی یا فیصلہ جاتی ہوتے ہیں۔ اقداری فیصلے سے کسی کو مفر نہیں۔ یہ باتیں تنقید کی دنیا میں کم سے کم 1950 کی دہائی سے معروف ہیں۔ میں نے ایسی تحریریں بھی لکھی ہیں جن میں بیان زیادہ ہے اور تجویز کم لیکن میں نے تجویز یا فیصلہ کرنے کے عمل کو ادب کے لیے ضرر رساں کبھی نہیں سمجھا۔ جب تک آپ کی تجویز میں ادبی تصورات اور اصول ہیں، آپ بطور نقاد اپنا فریضہ انجام دے رہیں ہیں۔ اس میں کوئی نقصان نہیں بلکہ فائدہ ہی فائدہ ہے، اگر یہ کہا جائے کہ کسی نظم کو کیا ہونا چاہیے۔ چاہے آپ Macleish کی طرح سے یہی کیوں نہ کہیں کہ نظم میں معنی ہونا ضروری نہیں نظم ہونا چاہیے۔

سوال: نقادکی حیثیت سے آپ شاعروں سے ہر بار معجزے یا کرامت کی توقع رکھتے ہیں؟

جواب: نہیں، لیکن میں یہ بھی نہیں چاہتا کہ شاعر نے جو حاصل کرلیا ہے اسی پر قانع ہو کر بیٹھ رہے۔ انھیں چاہیے کہ اپنی صلاحیتوں کو پوری طرح بروئے کار لائیں۔

سوال: یہ اکثر دیکھا گیا ہے (خاص کرشب خون میں) کہ آپ ان معاملات میں بھی اپنا ردعمل ظاہر کرتے ہیں جنہیں آپ بہ آسانی نظر انداز کرسکتے ہیں۔ کیا اس کی وجہ برہمی ہے یا آپ کو واقعی تکلیف پہنچتی ہے، جس وجہ سے آپ جواب دینے پر مجبور ہوجاتے ہیں۔

جواب: سب سے پہلی بات تو یہ کہنے کی ہے کہ بہت سے اخباروں، رسالوں اور سیمیناروں میں مجھ پر مسلسل حملے ہوتے رہتے ہیں۔ اکثر یہ حملے ذاتی نوعیت کے ہوتے ہیں اور بدمذاقی کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ لیکن شب خون کے باہر چھپنے یا کہی جانے والی باتوں کا میں کبھی جواب نہیں دیتا لیکن جب شب خون میں ایسی تحریریں چھپنے کے لیے آتی ہیں (اور اگر ان کا چھاپنا ضروری سمجھا جاتا ہے) تو میں خود کو جواب کے لیے مجبور پاتا ہوں۔ اس کی وجہ بالکل سامنے کی بات ہے۔ زیادہ تر ایسی تنقیدیں اور نکتہ چینیاں اسی لیے ہوتی ہیں کہ مجھ سے جواب لکھوایا جائے۔ شب خون میں جو بھی تحریر، مضمون یا خط میرے خلاف چھپنے کے لیے آتا ہے، ان کا بڑا حصہ میں چھاپ دیتا ہوں اور جواب میں تقریباً نصف دیتا ہوں۔ یہ صحیح ہے کہ کبھی کبھی مجھے تکلیف بھی پہنچتی ہے۔ خاص کر جب حملے کسی ذاتی مقصد کی بنا پر ہوں یا علمی وقار اور دیانت سے عاری ہوں یا ذاتیات پر مبنی ہوں۔

سوال: فاروقی صاحب آپ کے خیال میں شاعری کا تفاعل جدید زمانے میں کیا ہے یا کیا ہونا چاہیے؟

جواب: ممکن ہے کہ یہ چھوٹا منہ بڑی بات لگے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ شاعری کا زمانہ حال وہی تفاعل ہے جو Myth یعنی اسطور کا زمانہ قدیم میں تھا۔ شاعری ہماری داخلی اور خارجی دونوں دنیاؤں کو بامعنی بنانے میں مدد کرتی ہے۔ یہ زندگی کو کچھ زیادہ لائق زیست بناتی ہے۔ نوبل انعام یافتہ فرانسیسی مارکسی ناول نگار Claide simon فرانس پر جرمنی کے قبضے کے زمانے میں جرمنوں کے خلاف خفیہ مقاومت میں سرگرم تھا۔ وہ لکھتا ہے کہ سخت کوشی اور خطرۂ جان کے ان دنوں میں شاعری اس کے لیے قوت کا بہت بڑا سرچشمہ تھی۔ وہ کہتا ہے کہ شاعری پڑھنے سے بھوک تو نہیں مٹتی تھی لیکن اس کے باعث زندگی کسی نہ کسی سطح پر قابل قدر معلوم ہونے لگتی تھی۔

آڈن Auden نے لکھا ہے کہ شاعری عملی دنیا میں کوئی کارنامہ انجام نہیں دیتی۔ آڈن کا کہنا بالکل صحیح ہے اور اس میں شاعری کی قوت بھی ہے کیونکہ اس نقطہ نظر سے شاعری میں کچھ وہ بات پیدا ہو جاتی ہے جو کانٹ کے نظریے کے مطابق خوبصورتی میں ہے۔ تمھیں خیال ہوگا کہ کانٹ نے خوبصورتی کی تعریف یہ کی ہے کہ یہ وہ چیز ہے جس کے باعث ہم اس چیز سے بے غرض لطف اندوز ہوتے ہیں جس میں ہو یعنی خوبصورتی پائی جائے۔ تو وہی حال شاعری کا ہے کہ اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں اگرچہ ہمارا پیٹ نہیں بھرتی۔ اور آخر میں ولیم کارلیس ولیمز William Carlos Williams کی چند سطریں تمھاری نذر کر کے اپنی بات کو ختم کرتا ہوں:

It is difficult
to get the News from poems
yet men die everyday
of what is found ther

(مطبوعہ: شب خون، شمارہ 211)

''زبان تو ایک ہی ہے''

نیلابھ

نیلابھ: اگر ھم زبان سے ھی شروع کریں تو آپ کی ایک کتاب آئی ھے جو ھندی اور اردو کی ترقی کا ایک حساب کتاب پیش کرتی ھے اور اس میں آپ نے یہ بھی لکھا ھے کہ جہا ںتک اردو کے تعلق سے آپ ھندی کی بات کرتے ھیں تو آپ اس کو یعنی ''ھندی'' کو، ''جدید ھندی'' سے علیحدہ کرکے دیکھتے ھیں اور آپ نے یہ بھی کہا ھے کہ کسی اردو والے نے یہ نہیں کہا کہ ھندی تو اردو کا ایک اسلوب ھے، تو ھم آپ سے یہ جاننا چاھیں گے کہ ایک ھی خطے میں دو زبانوں کا ارتقا کیوں کر ھوا؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ایسا ہے کہ دو زبانیں تو ہیں نہیں، زبان تو ایک ہی ہے۔ اب اس کو، جیسا کہ میں نے کتاب میں دکھایا ہے، کچھ سیاسی مصلحت کی بنا پر، کچھ انگریزوں کی نا سمجھی کی بنا پر، کچھ اس بنا پر کہ

www.urduchannel.in

اس ملک میں جو قومیت کا جذبہ انگریزوں کے آنے سے پیدا ہوا، پہلے نہیں تھا، اس کی بنا پر زبان کو دو حصوں میں بانٹ دیا گیا۔ اس لیے کہ ہمارے یہاں ہمارے کلچر میں، ہندو کلچر میں، مسلم کلچر میں، کوئی چیز نیشن (nation) نام کی ہے۔ اسپیس Space ہے، کہ ہم اس ملک میں رہتے ہیں۔ Nation تو جدید تصور ہے جو انگریزوں کے آنے سے ہمارے یہاں پھیلا۔ جب یہ پھیلا تو اس سے بھی یہ ایک سوال اٹھا کہ صاحب، اگر قومیں ہیں تو قوموں کی زبان بھی ہوگی۔ تو ان تمام چیزوں نے مل کر کے پچھلے دو سو برس میں ایک بہت بڑا نقلی سا جال پیدا کر دیا گیا جس میں یہ کہا گیا کہ دو زبانیں ہیں۔ اور ان میں ایک زبان ایسی ہے جو کہ ہندوؤں سے خاص ہے، جس کو ہم ہندی کہیں، اور ایک زبان ایسی ہے، جو کہ مسلمانوں سے خاص ہے، جس کو ہم اردو کہیں۔ اس میں پہلا جھوٹ یہ ہے، جیسا کہ میں نے کتاب میں بھی لکھا ہے، کہ ''اردو'' تو زبان کا نام تھا ہی نہیں کبھی۔ ''اردو'' کے معنی تو تھے، دلی کا شہر یعنی بادشاہ کا کیمپ، جہاں بادشاہ رہتا ہے۔ جب اکبر نے 1585 میں فتح پور سیکری چھوڑی، تو کئی سال تک وہ ایک طرح کا رولنگ ہیڈکوارٹر (Rolling Headquarters) لے کر چلتا رہا۔ اس میں سارا سامان تھا، جیسا کہ تاریخ نگاروں نے لکھا ہے۔ لاکھوں گز تو اس میں قالین اور صوفے اور کرسیاں اور خیمے، چمڑے کے، لکڑی کے، کینوس کے تھے، وغیرہ وغیرہ۔ اسی میں پورا خزانہ تھا، اسی میں توپ خانہ، اسی میں پورا دفتر، اس کو ''اردوئے شاہی'' کہتے تھے۔ (Royal Camp, Royal Encampment) اب جب 1648 میں پچاس ساٹھ سال بعد شاہ جہاں نے دلی بنائی، اپنی دلی، شاہ جہاں آیا تو وہ روایت اردوئے شاہی کہنے کی چلی آ رہی تھی، تو شاہ جہاں آباد کو ''اردوے شاہی''، ''اردوئے معلاے شاہی'' وغیرہ کہا گیا، مطلب شاہ جہاں آباد۔ اور جیسا کہ بہت سے لوگوں کو دھوکا ہے کہ ''اردو'' بمعنی 'فوج' ہوتا ہے، تو یہ غلط ہے۔ ''اردو'' کے معنی ''فوج'' نہیں۔ نہ ترکی میں ہے، نہ عربی میں ہے، نہ فارسی میں ہے نہ خود اردو زبان میں۔ ''اردو'' کے معنی ہیں:

Encampment, Army encampment, Army market وغیرہ۔ تو اس اعتبار سے دلی کے حوالے سے بھی لفظ ''اردو'' کا استعمال ہوا۔ چنانچہ میر امن تک کی باغ و بہار میں لفظ ''اردو'' کو اسی معنی میں رکھا گیا ہے، یعنی اردو = دہلی۔ تو اب چونکہ ظاہر ہے کہ وہاں کی زبان، جو وہاں کے پڑھے لکھے لوگوں کی زبان تھی، اشرافیہ کی زبان، وہ فارسی تھی۔ تو فارسی کو ''زبان اردوئے شاہ جہان آباد'' کہا جانے لگا۔

ہم تم آج جس زبان کو بول رہے ہیں، جسے ہم آسانی کے لیے ہندی کہتے ہیں، اردو کہتے ہیں،

اس کا اصل نام اردو تھا ہی نہیں۔ ہوا یہ کہ شاہ عالم جب یہاں سے اٹھ کر، الٰہ آباد سے اٹھ کر خسرو باغ اور قلعہ سے اٹھ کر دلی گئے ہیں، 1772 میں، تو چونکہ وہ سنسکرت خوب جانتے تھے، اردو خوب جانتے تھے، تو اردو یا ہندی کہیے اس کو، اس زمانے میں زبان کا نام ''ہندی'' تھا، اس ہندی کے وہ شاعر تھے۔ ایک داستان بھی بعد میں انھوں نے لکھی تھی پورب میں بہت رہے تھے وہ، اس لیے ''ہندی'' بولتے بہت تھے۔ یہ زبان وہ آپس میں بولا کرتے تھے۔ تو اس طرح اپنے دربار میں تو نہیں، لیکن گھر میں اور آپس میں اردو یا ہندی جو کہیے، اسے وہ بولنے لگے۔ تو دھیرے دھیرے یہ ہوا کہ ایک آویزش Conflict پیدا ہوگئی کہ اب اردوے معلیٰ کی زبان ہے کیا، فارسی ہے کہ ہندی ہے؟ تو خان آرزو نے لکھا ہے کہ ہندی نہیں، فارسی ہے۔ میر نے اسی زمانے میں مقبول تصور، جو ہمارا آپ کا View تھا، پیش کیا کہ نہیں صاحب زبان اردوے معلاے شاہ جہاں آباد تو وہ ہے جسے ہم ریختہ یا ہندی کہتے ہیں۔

تو اس طرح دھیرے دھیرے چلا یہ سلسلہ، کہ بادشاہ کی وجہ سے اور لوگ بھی یہ زبان بولنے لگے۔ جیسے ہم لوگ بھی پہلے بہت آپس میں انگریزی بولتے تھے۔ لیکن اب آہستہ آہستہ انگریزی چھوڑ رہے ہیں، کیونکہ انگریز چلے جا چکے ہیں یہاں سے۔ تو ایسا ہی وہاں پر بھی ہوا، کہ فارسی کے بجائے ''ہندی'' کو اردوے معلیٰ کی زبان کہا جانے لگا۔ اس طرح سے کئی سال کے بعد پہلا، جسے کہنا چاہیے (Authentic) بیان جو ملتا ہے وہ گلکرسٹ کا اپنا بیان ہے 1796 کا۔ گلکرسٹ کہتا ہے کہ میں ''ریختہ'' زبان سے کچھ مثالیں آپ کے سامنے پیش کروں گا جس کو کہ ''اردو'' بھی کہا جاتا ہے اور جس کے معنی ہوتے ہیں Language of the Exalted Court of Camp

مصحفی نے اسی زمانے میں (88 - 1785) ایک آدھ شعر کہا ہے، جس میں کہیں پر ''اردو'' کے معنی ہیں ''دلی کا شہر'' اور کہیں پر اردو کے معنی ہیں وہ زبان، جو دلی شہر میں بولی جاتی ہے۔ تو اس طرح سے اتنی دیر میں کہیں جا کر کے یہ نام اردو کا چلا۔ انگریزوں نے جب اس کو پکڑا تو پہلے انھوں نے یہ کہا کہ ہندی............؟ اچھا، تو یہ ہندو کی زبان ہونی چاہیے، کہ اس کا نام تو ''ہندوؤں والا'' ہے، یعنی ''ہندی/ہندوی'' تو انھوں نے ایک پوری کہانی گڑھی۔ ہال ہیڈ (Nathaniel Brassey Halhed) نام کے ایک صاحب تھے، بنگالی کی جنھوں نے گرامر لکھی ہے، انھوں نے ایک پوری کہانی گڑھی کہ ایک لینگویج تھی، جو مسلمانوں کے آنے سے پہلے یہاں بولی جاتی تھی، جس کا نام ہندی یا ہندوی تھا اور جب مسلمان آئے تو انھوں نے اس

کے اوپر اپنا زور جمایا، اس کے اندر فارسی، عربی ٹھونسی اور اس طرح سے ایک اور زبان بنی، جس میں سے ایک تو وہ ہے جو مسلمان بولتے ہیں اور وہ لوگ بولتے ہیں جو مسلمانوں کے وہاں کام کاج کرتے ہیں۔ جھوٹی بات ہے بالکل۔ ظاہر ہے کہ سراسر غلط ہے۔ ہال ہیڈ کی دیکھا دیکھی گلکرسٹ نے یہ کہا کہ صاحب دراصل وہ تو تھی ہندی جو کہ ہندوؤں کی زبان تھی، سنسکرت سے بھی پہلے سے موجود تھی، اور مسلمانوں کے آنے سے پہلے موجود نہیں ہے، لیکن اس کو ہم ابھی رسم الخط دیے دیتے ہیں کہ دیوناگری رسم الخط میں لکھو۔ یہ اپنا مذہبی رسم الخط ہے۔ اور وہ زبان جس میں عربی فارسی زیادہ ہے اس کو ہم کہیں گے ہندوستانی، کیونکہ وہ ہندوستان بہ معنی اپرانڈیا (Upper India) جسے کہیں گے، نرمدا کے اوپر، وہاں کی ہے۔ یہ لفظ چلا نہیں مگر۔ اگر چہ پہلے زمانے میں ہندی یا ریختہ کو کہیں کہیں ہندوستانی بھی کہا گیا ہے، لیکن یہ لفظ چلا نہیں۔ اور ہندوستانیوں نے آہستہ آہستہ خود اس کو چھوڑ دیا پھر اس بیچ یہ چل گیا سلسلہ کہ گلکرسٹ نے دریافت کیا کہ صاحب، اب (یعنی 1796) میں، اس کو تو کبھی کبھی 'اردو' بھی کہا جاتا ہے۔ اس طرح سے 1800 کے آس پاس جا کر کہیں ''اردو'' بطور اسم لسان ایک ٹرم term بنا۔

تم کو سن کر حیرت ہوگی کہ 1834 میں جو ڈکشنری لکھی ہے شیکسپیئر John Shakespeare نے، ''اے ڈکشنری آف ہندوستانی''، اس میں اردو لفظ کا معنی لینگویج نیم (Language Name) دیا ہی نہیں ہے۔ یعنی As late as 1836 بھی شیکسپیئر کو اس معاملے میں تامل ہے کہ ''اردو'' کسی زبان کا نام بھی ہے۔ تو یہ سب اس طرح سے ہوا ہے۔

مجھے یاد ہے، کچھ دن پہلے کی بات ہے جب ہم لوگ ایک کانفرنس میں بیٹھے تھے، اسٹورٹ میک گریگر (Stuart Mac Gregor) جو جانتے ہی ہو، ہندی کے بڑے عالم ہیں کیمبرج میں، ابھی ریٹائر ہو گئے ہیں، تو ان سے وہیں کانفرنس میں بات ہوئی تو انھوں نے کہا کہ اصل میں ایک ضرورت محسوس ہوئی کہ ایک زبان ایسی بھی ہو کہ ہندوؤں سے اسپیشلائیز (Specialized) قرار دی جائے۔ میں نے پوچھا کہ یہ ضرورت کس کو محسوس ہوئی؟ وہ چپکے سے بولے انگریزوں کو۔ چپکے سے کہا۔ خود انگریز ہیں لیکن کہا انھوں نے۔ تو اصل میں لینگویج نیشنلزم Nationalism سب سے زیادہ گندا نیشنلزم ہے۔ اور سب سے آخر میں یہ پیدا ہوا۔ پہلے نہیں تھا۔ اور اس لینگویج نیشنلزم کو اکسپلائیٹ Exploit کرنے کے لیے انگریزوں نے یہ صورت بنائی کہ انھوں نے صاف کہا کہ ایک وقت وہ آئے گا، جب مسلمان سارا کا سارا فارسی رعربی والی اردو

بولے گا اور لکھے گا، اور ہندو جو ہیں، وہ سنسکرت آمیز زبان میں لکھے گا اور الگ الگ دو زبانیں بن جائیں گی۔ تاراچند نے کہا ہے کہ دس پندرہ برس کے اندر اندر دو مکھڑے تیار کر دیے گئے کہ ایک کا منھ دائیں ہے اور ایک کا بائیں۔ ایک مورت دوسری سے بات نہیں کرتی ہے۔ آج بھی یہ صورت ہے۔

سوال: جھگڑا تو صرف حروف تہجی کو لے کر نہیں ھے، رسم الخط کو لے کر بھی ھے۔ اب دیکھیے، جائسی اودھی میں"پدماوت" لکھتے ھیں لیکن ان کا جو رسم الخط ھے وہ فارسی کھلایا۔ اور وھی اودھی زبان تلسی لکھتے ھیں تو وہ ناگری رسم الخط میں ھے۔ لیکن جھاں وہ بولی جانے لگتی ھے تو رسم الخط سے کوئی فرق نھیں پڑتاھے۔

جواب: بے شک، فرق نہیں پڑتا ہے۔

سوال: لیکن اردواور ھندی کے اس جھگڑے میں جو آگے چل کر اور بڑھا تواس میں رسم الخط بھی ایک فیکٹر بن گیا۔

جواب: ہاں، بالکل بنا۔

سوال: دوسری چیز یہ کہ اگریہ مان لیں کہ عربی اور فارسی کا جو اثر آیا، جوInfluenceآیا، وہ ادھر سے آیا۔ ادھر سے جو لوگ آئے تو جس بھی وجہ سے لائے ھوں، لیکن لائے۔ تو وہ صورت پنجابی میں، بنگلہ میں، مراٹھی میں، وھاں کیوں نظر نھیں آتی؟ یھاں کیوں ھندی اوراردو خیمے الگ الگ ھیں اوروہ بھی جیسا کہ آپ نے تاراچندجی کے حوالے سے کھا کہ دومنھ ایک بائیں اور ایک دائیں۔ یہ صورت یھاں کیوں پیدا ھوئی؟

جواب: اس میں پہلی بات تو یہ ہے کہ تلسی کا کوئی مسودہ تو ہے نہیں ہمارے پاس۔ ہم نہیں جانتے کہ انھوں نے لکھا بھی کہ نہیں اسے، شاید زبانی ہی پڑھتے رہے ہوں۔ یہ اس لیے کہتا ہوں کہ اس زمانے میں زبانی پڑھنے سنانے کا بہت رواج تھا۔ بعد میں تلسی کے سوڈیڑھ سو برس بعد، دوسو برس بعد، کسی نے اسے لکھا ہو، ہم تو ابھی نہیں کہہ سکتے کہ انھوں نے ناگری ہی رسم الخط میں لکھا ہو۔ شاید انھوں نے کیتھی میں لکھا ہو، کیتھی اس زمانے میں بہت چل رہی تھی۔ کیتھی کو اور مڑیا کو بھی انگریزوں نے مروایا تھا۔ یہ بھی تم جانتے ہو، تو پہلی

بات یہ ہے کہ چونکہ ہمارے اپر انڈیا میں، جس کو کہ ہندوستان کہا جاتا ہے، یہاں پرانے زمانے میں ناگری رسم الخط، یعنی سنسکرت، برہمن اور جین یہ لوگ استعمال کرتے تھے۔اوروں کے پاس کوئی رسم الخط تھا نہیں۔کیا اودھی کیا پوربی کیا بھوج پوری، کیا مگدھی، کیا بندیل کھنڈی، کیا برج ان کے لیے کوئی رسم الخط تو تھا نہیں۔تو جب کبھی لکھنے کی ضرورت پڑی تو جس کو جو اچھا لگا، اسی میں لکھ دیا انھوں نے۔مثلاً جائسی نے اس کو ہندی کہا ہے، کہا ہے کہ میں ہندی میں لکھ رہا ہوں۔لیکن اس کا رسم الخط وہی نام نہاد ''فارسی'' ہے۔

تو چونکہ رسم الخط کا زبان کے ساتھ کوئی وائیٹل Vital تعلق ہے نہیں، جیسا تم نے خود کہا، لیکن جب اس میں ادب پیدا ہونے لگتا ہے اور ادب کو لکھنے پر آجاتے ہیں تو پھر سوچتے ہیں کہ اس کے لیے کیا رسم الخط استعمال کیا جائے۔اچھا، اب یہ so called فارسی رسم الخط ہے، وہ سب کے لیے مہیا تھا۔کسی پر پابندی نہیں ہے۔ہندو ہو، مسلمان ہو، کوئی ذات ہے، کوئی مذہب ہے کہیں بھی ہے، اپنا اپنا لکھو بھائی۔تو اس لیے یہ آسان پایا گیا کہ اس میں لکھا جائے۔مراٹھی بھی شروع شروع میں اسی میں لکھی گئی۔مراٹھی، بنگالی، پنجابی، سب اسی رسم الخط میں لکھی جاتی رہی ہے، سندھی، کشمیری، اور پشتو تو لکھی ہی جاتی ہے جو دراوڑ زبان ہے۔ان سب میں جہاں جہاں رسم الخط نہیں تھا، Nationalism کا بھید بھاؤ پیدا کر کے انگریزوں نے ناگری کو فروغ دیا۔جیسے کہ ہمارے اور تمھارے زمانے میں نارتھ ایسٹ میں جہاں کہ بہت سی بڑی بڑی زبانیں پائی جاتی ہیں، لیکن ان کا کوئی رسم الخط نہیں ہے، ان سب کو انگریزوں نے رومن رسم الخط میں ٹھونس دیا، اور اب وہ اسی میں لکھی جا رہی ہیں، جتنی بھی ہیں، انگامی ہے اور زبانیں ہیں، ناگا ہے، میزو ہے۔یہ سب کی سب جو زبانیں ہیں، وہ رومن میں لکھی جا رہی ہیں، کیونکہ آج سے پچاس، سو برس پہلے تک ان کے یہاں رسم الخط نہیں تھا۔جب ان کو رسم الخط لکھنے کا پرابلم درپیش ہوا تو انگریزوں (یا ان کے نمائندوں) نے کہا کہ رومن سیکھ لیجیے۔

تو جہاں کوئی رسم الخط نہ ہو، وہاں وہ رسم الخط سکھا دیا جاتا ہے، جو آسان ہو یا جو مروج زیادہ ہو۔تو اس لیے مراٹھی میں یا پنجابی میں یا سندھی میں، کشمیری میں، پشتو میں یہ جھگڑا اس لیے اٹھا کہ فارسی رسم الخط تو ضرورت کی چیز تھی، اپنا لی گئی۔یہاں پر ہندوستان جسے کہہ رہے ہو تم، یہاں تو یہ رسم الخط چل رہا تھا جس کو کہ تم چاہے فارسی کہو، چاہے عربی کہو، چاہے کوئی نام دو، وہ چل رہا ہے اور جو سب کے لیے اوپن Open ہے، یعنی ناگری کے برخلاف جو کہ بہت ہی کم لوگوں کے لیے اوپن ہے، یہ سب کے لیے اوپن ہے۔تو جب ایسے رسم الخط کے ہوتے ہوئے جب ایک دوسرا رسم الخط آپ لائیے گا تو جھگڑا ضرور پیدا ہوگا۔

اچھا، اور یہ تم کو سن کر تھوڑا تعجب ہوگا کہ اس جھگڑے کو شروع سے ہی مذہب پر مبنی رکھا گیا۔

راجیندر لال متر نے صاف لکھا، وہ بنگال کے بہت بڑے ماڈرن رائیٹر تھے، اور ہندتو آئیڈیا کے بہت بڑے، بہت ہی پرانا چاہنے والے تھے، انھوں نے صاف لکھا کہ صاحب، یہ تو مذہب کا معاملہ ہے۔ ہم ہندو ہیں، ہمارا رسم الخط تو ناگری ہے۔ اور پھر اس میں بھارتیندو جیسا آدمی نظر آتا ہے، جو کہ 1871 میں بہ بانگ دہل کہہ رہا تھا کہ میری اور میرے گھر والوں کی بولی اردو ہے، جو کہہ رہا ہے کہ مجھے یہ بنارس والوں کی پوربی سمجھ میں نہیں آتی۔ وہی بھارتیندو جیسا تخلیقی فن کار 1882 میں ایجوکیشن کمیشن میں کہتا ہے کہ صاحب یہ فارسی رسم الخط کے سب چمتکار مسلمانوں کے پھیلائے ہوئے ہیں، لوگوں کو بے وقوف بنانے کے لیے۔ لکھتے بیس ہیں پڑھتے تیس ہیں۔ لکھتے کس ہیں، پڑھتے ہیں گس۔ اور انھوں نے لکھا ہے کہ ہر میجسٹی کی گورنمنٹ سے میری یہ درخواست ہے کہ اس پر غور کرے کیونکہ ہمارے مذہب کا معاملہ ہے۔ تو جس طرح سے مذہب کی بنیاد پر زبان انگریزوں نے بنائی، اسی طرح سے مذہب کی بنیاد پر رسم الخط کا بھی انھوں نے شروع کیا کہ یہ باہر کا رسم الخط ہے، ایران سے آیا ہے۔ ارے بھائی، انگریزی کا رسم الخط کوئی ان کے گھر سے آیا ہے؟ انگریزی کا رسم الخط تو رومن Roman تھا، اب بھی رومن کہلاتا ہے اور یہ اصلاً لیٹن Latin سے لیا گیا ہے۔

تو رسم الخط تو وہ چیز ہوتی ہے جو آسانی کے لیے، مروج ہونے کی بنا پر، یا اور کسی وجہ کی بنا پر اس کو adopt کر لیا جاتا ہے۔ زبان کی جان اس میں نہیں ہے۔ ہمارے یہاں Historically بڑی آگ اس کے اندر بھر دی گئی ہے۔ لیکن صحیح بات یہی ہے کہ جان کچھ نہیں ہے۔ رسم الخط سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ فرق تب پڑتا ہے (جیسے کہ اب پڑے گا) اب تم اگر اردو کا رسم الخط بدل کر ناگری یا کوئی اور بھی کر دو، روسی کر دو، لیٹن کر دو، چائینیز کر دو، تو یہ چھ سات سو برس میں جو لکھا گیا ہے یہ کہاں جائے گا؟ یہ پرابلم ہے نہ؟ تو جو زبان، اتنی پچھڑی ہوئی زبان ہے کہ اس وقت ہمارے پاس میر کا کوئی قابل اطمینان کلیات نہیں ہے۔ ایک رام نرائن لال کا ہے تیس سال پرانا جس میں غلطیاں ہیں ہر صفحے پر۔ میر انیس کا بھی کوئی کمپلیٹ ورکس available بالکل نہیں ہے سوائے نول کشور پریس کے، جو سو برس پرانا ہے اور جس میں بے شمار غلطیاں ہیں۔ تو جس زبان کا یہ عالم ہے، اتنی پچھڑی زبان ہے، جس کے بڑے بڑے کلاسیک جیسے پریم چند کا کمپلیٹ ورکس available نہیں ہے جو کل کی بات ہے۔ اپیندر ناتھ اشک کا پورا ورک available نہیں ہے جو کہ

سامنے کی بات ہے تو جس زبان میں اتنی پس ماندگی آ چکی ہو for reasons that I don't want to go into now، اس میں تم اگر اچانک کہو کہ بھائی آج سے یہ سب لوگ ناگری پڑھیں، تو پڑھیں گے، یا رومن پڑھیں، تو پڑھیں گے۔ لیکن یہ جو سات سو برس میں لکھا گیا اس کو کون پڑھے گا؟ تو جب معاصر ادب جو تمھارے سامنے کا ہے، پریم چند ہیں اور اشک ہیں، کرشن چندر ہیں، اقبال ہیں اور بیدی ہیں، ان کا سارا کام ابھی ناگری میں نہیں آ سکا ہے تو پرانوں کا کیا پوچھنا ہے۔ رسم خط کی تبدیلی میں یہ پہلی پرابلم ہے، ورنہ باتیں اور بھی ہیں۔

سوال: یہ تو ہوئی رسم الخط کی بات، لیکن دوسری صورت وہ ہے جس میں آپ کہتے ہیں تاراچند جی کے حوالے سے کہ دو منہ بن گئے ......تو وہ دو منہ بنگلہ میں یا پنجابی میں کیوں نہیں ہے؟

جواب: اس لیے نہیں بنے کہ جہاں کوئی ویکیوم (Vacum) نہیں تھا وہاں ایک ویکیوم بنایا گیا۔ یہاں تو تھا کہ بھائی ایک ہی رسم الخط ہے، چاہو لکھو چاہو نہ لکھو۔ اب دیکھو بنگلہ کی مثال لے لو۔ بنگال میں تین طرح کے رسم الخط چل رہے تھے۔ جو کاروباری، خاص کر مارواڑی لوگ تھے ان کا مڑیا رسم الخط تھا جو کہ کیتھی سے برآمد کیا گیا تھا۔ وہ لوگ اس کو لکھتے تھے۔ اب بھی لکھتے ہیں، بہت سے لوگ اب بھی لکھتے ہیں۔ جو ہماری آپ کی طرح مڈل کلاس کے پڑھے لکھے لوگ تھے، اگر وہ فارسی عربی پڑھتے تھے تو گھر کے باہر اسے ہی لکھ رہے تھے۔ اگر گھریلو معاملات لکھ رہے تھے، یا عورتوں کو کچھ پڑھا لکھا رہے تھے تو اس میں وہ کیتھی لکھ رہے تھے۔ اس لیے وہاں کوئی ویکیوم نہیں تھا۔ یہاں تو یہ خلا پیدا کیا گیا ہے۔ یہاں پر ایک زبان جو بولی جا رہی ہے، جیسا کہ بیلنٹائن (Ballantyne) جو پرنسپل تھا بنارس سنسکرت کالج کا (1844)، اسے پتہ لگا۔ اس نے کالج کے طالب علموں سے پوچھا کہ تم لوگ ہندی کیوں نہیں پڑھتے؟ بیلنٹائن سے وہاں کے بچوں نے کہا کہ صاحب، یہ کس ہندی کی بات کر رہے ہیں آپ؟ ہماری بہن جو کچھ بولتی ہے، ہماری نانی جو کچھ بولتی ہیں، ہماری بہو بیٹیاں جو کچھ بولتی ہیں، سبھی کو ہندی کہتے ہیں۔ ہندی نام کی کوئی اسٹینڈرڈائیزڈ Standardized زبان تو ہے نہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس زمانے میں ایک ویکیوم تھا، ایک خلا تھا۔ اس ویکیوم میں لا کر تم نے ڈال دیا ایک رسم الخط کہ یہ لو، یہ ناگری رسم الخط ہے، تم جو لکھ سکتے ہو اس میں لکھو۔ تو یہ جو پرابلم پیدا ہوا تو اس لیے پیدا ہوا کہ خالی جگہ کو بھرنے کے لیے رسم الخط کو ڈال دیا گیا تھا۔

سوال: آپ کی کتاب کے دو باب چھپے ھیں، کسوٹی، (ھندی کا رسالہ جو پٹنہ سے نکلتا ھے) میں۔ ان میں سے دوسرے باب کا عنوان دیا ھے۔ 'تاریخ کی تعمیر اور تمدن کی تعمیرنو'۔ مجھے ھمیشہ یہ محسوس ھوتا ھے کہ جہاں تک بنگلہ ھے، پنجابی ھے وھاں مخلوط تمدن چونکہ بہت Predominant ھے اس لیے وھاں Integration بہت آیا ھے جیسے کہ پنجابی میں دیکھیے، خدا کو "رب" کہتے ھیں۔ پربھو یا ایشور یا پرماتما بھی چلتا ھے، لیکن زیادہ ترتو "رب" ھی کہتے ھیں۔ یہ تو مدھیہ پردیش ھے جس کو آپ ھندی خطہ کہتے ھیں، اس میں چونکہ کلچرل مووومنٹ بہت Prominent نہیں رھا اس کی وجہ سے مجھے لگتا ھے کہ یہ دقتیں پیدا ھوئیں۔

جواب: نہیں، اس میں نیلا بھ دیکھو دو باتیں ہیں۔ زبان کس طرح سے کون کون سے لفظ کو حاصل کرتی ہے اس کی مثال دینے کے لیے جیسے تم رب کی، پربھو کی اور بھگوان کی جو بات کہہ رہے ہو تو اردو میں ظاہر بات ہے کہ مسلمانوں کے جو مذہبی ارکان ہیں وہ عربی سے ہیں، یعنی ان کو اسلام نے رائج کیا اس زمانے میں جب تمام مسلمانوں کی زبان عربی ہی تھی۔ جیسے نماز روزہ۔ ہندوستان میں اردو بولنے والوں نے ان ارکان کے نام بدل دیے۔ ''نماز'' عربی کا لفظ نہیں ہے، نہ ''روزہ'' عربی کا لفظ ہے۔ جو عربی کا لفظ ''نماز'' کے لیے ہے، یعنی ''صلواۃ''، وہ ہمارے یہاں برے معنی میں آتا ہے۔ ''صلواتیں سنانا''، یعنی برا بھلا کہنا۔ ''حج'' اور ''زکوۃ'' کے لیے کوئی لفظ نہیں تھا فارسی میں اس لیے لوگ ''حج'' اور ''زکوۃ'' ہی بولتے ہیں۔ تو میرا کہنے کا مطلب یہ کہ جو لفظ سب سے آسانی سے پکڑ میں آجاتا ہے زبان اس کو لے لیتی ہے کیونکہ زبان تو آدمی کی بنائی ہوئی چیز ہے اور آدمی ہے کام چور جانور۔ تو وہ یہ نہیں دیکھتا ہے جو میں لا رہا ہوں اس کی تقدیس کیا ہے، یہ لیٹن سے آرہی ہے کہ گریک سے آرہی یا کہاں سے آرہی ہے؟ جیسے ''اللہ'' اور ''خدا'' ہے ہمارے یہاں۔ اب 99 فیصد لوگ ''خدا'' لکھتے ہیں۔ ''خدا قسم'' اگر کہیے تو وہ برا نہیں مانیں گے اور اگر ''اللہ قسم'' کہیے تو برا مان جائیں گے کہ واہ صاحب واہ یہ اللہ قسم کیا چیز ہوتی ہے؟ صرف عورتیں ''اللہ قسم'' بولتی تھیں، اب وہ بھی نہیں بولتیں۔ حالانکہ لفظ ''اللہ'' تو گویا وہ پتھر ہے جس پر پوری عمارت کھڑی ہے اسلام کی۔ One and the Only One جو کہ ''اللہ'' کہلاتا ہے۔ تو اس کا مطلب یہ ہے کہ پنجابی ہیں تو شاید اس وجہ سے

کہ صوفی لوگ موجود تھے، اپنے بلھے شاہ تھے وارث شاہ تھے اور بابا فرید تھے، بڑے بڑے لوگ تھے۔ تو وہ لوگ جو کہہ رہے تھے اپنا اپنا تو ان سے ہم لوگوں نے لے لیا۔

اچھا ہمارے یہاں یک جہتی کا معاملہ یہ ہے کہ اگر دیکھو تو دو طرح دیکھو۔ ہندوؤں کے نام دیکھو اقبال بہادر، تو یہ کہاں سے آیا؟ اقبال تو عربی ہے بہادر فارسی ہے بلکہ ترکی ہے۔ کتنے ہی اس طرح کے نام ہیں: تمھارے شہر کے مشہور وکیل صحت بہادر صاحب، صحت اور بہادر، اور شیر امیر سنگھ، شہزاد کمار، اس طرح کے کتنے نام ہندوؤں میں ملتے ہیں۔ یعنی یہاں پر جو لین دین ہے وہ زیادہ تر مسلمانوں سے ہندوؤں کی طرف گیا۔ کیونکہ مسلمانوں کے طریقوں کو شاید اس لیے کہ وہ Dominant سمجھا گیا ہو، اچھا مانا گیا ہو، زیادہ Sophisticated مانا گیا ہو۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ مسلمانوں نے ہندوؤں کے نام نہیں لیے۔ ارے بھائی بہادر شاہ ظفر کا ایک تخلص 'شوق رنگ' تھا۔ اور پرانے صوفیوں میں شیخ عبدالقدوس گنگوہی صاحب، الکھ داس اپنا نام لکھتے ہیں وہ۔ رام داس ایک شاعر تھے، راجہ رام ایک شاعر تھے 18 ویں صدی میں گجرات میں۔ تو وہ راجہ رام لکھتے ہیں اپنے نام کو۔ کوئی جانتا بھی نہیں ہے کہ وہ مسلمان تھے۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ مسلمان تھے، کچھ لوگ کہتے ہیں کہ ہندو۔ تو ایسا نہیں ہے کہ لین دین ہوا نہیں۔ دونوں طرف چلا معاملہ۔ جس زبان کو میں اپنی زبان سمجھتا ہوں اس زبان کے نام رکھوں گا، دھرم سنسکار اسی زبان میں رکھوں گا۔ تو ظاہر ہے کہ اوپر جن لوگوں کا نام میں نے لیا وہ ''ہندی'' یعنی ''اردو'' کو اچھی زبان سمجھتے تھے۔

لیکن یہ بھی ہے کہ جس زبان کا لٹریری کلچر حاوی ہو جاتا ہے اس زبان سے زیادہ لوگ حاصل کرتے ہیں اور ان میں غیر زبان کے بھی لوگ ہوتے ہیں۔ اس میں یہ نہیں دیکھتے ہیں کہ لینے والا ہندو ہے یا مسلمان۔ مثلاً جیسے ابھی ایک جگہ بات چل ہی رہی تھی کہاوتوں اور محاوروں کی، تو ایک صاحب نے کہا کہ یہ جو کہاوت ''منہ میں رام بغل میں چھوری'' ہے یہ مسلمانوں نے اس لیے بنائی ہے کہ ہندوؤں کو گویا ڈاؤن کرنے کے لیے کہ ہندو بڑے ریا کار ہوتے ہیں۔ تو میں نے ان سے کہا کہ جناب اردو میں پچاسوں تو ایسی کہاوتیں اور محاورے ہیں، جو مسلمانوں کے خلاف جاتے ہیں۔ ''نو سو چوہے کھا کے بلی حج کو چلی''، یہ کون سے ہندو کے لیے کہا جائے گا؟ ''قاضی کے گھر کے چوہے بھی سیانے ہوتے ہیں''، یہ کس ہندو کے لیے کہا جائے گا؟ جس وقت جو استعاراتی Metaphorical صورت حال پیدا ہوتی ہے اس حساب سے آدمی اس کو اپنی تہذیب یا ماحول کے لحاظ سے بنا لیتا ہے۔ یہ نہیں ہے کہ اگر ''منہ میں رام بغل میں چھوری'' کہا ہے تو

ہندوؤں کوڈاؤن کرنے کے لیے کہا، یا ’’مفت کی تو قاضی کو بھی حلال ہوتی ہے‘‘ یہ مسلمانوں کوڈاؤن کرنے کے لیے کہا گیا ہے۔ بلکہ ایک کلچرل صورت حال ہے، اقتدار کا Eqaution ہے جس میں کچھ لوگ اچھے ہیں یا اچھے سمجھے جارہے ہیں، کچھ کو برا سمجھا جارہا ہے۔ اس حساب سے زبان بنارہی ہے اپنے کو، اور کچھ نہیں ہے اس کے علاوہ اس میں۔

سوال: فاروقی صاحب یہ بتائیے کہ یہ جو تاریخ آپ نے بتائی، او رجس خطے میں یہ زبانیں ارتقا پذیر تھیں......اور ہم کو بھی اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا ھے کہ آپ ھندی او اردو کو ایك ھی چیز مان رھے ھیں۔ بلکہ ذاتی طور پر پوچھیے تو میں اسے مانتا ھی ھوں۔ لیکن اس میں لوك بھاشا اوربولیوں کا کیا کردار یا یوگ دان رھا ھے؟

جواب: دیکھولوک بھاشا کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو کہ Test کر کے لائی جائے کہ صاحب یہ لوک بھاشا ہے۔کل کی لوک بھاشا آج کی ادبی زبان بن جاتی ہے۔ جب کسی زبان میں اتنا ادب پیدا ہونے لگے کہ لوگ اسے یاد نہ رکھ پائیں تو وہ پھر لوک بھاشا سے آگے بڑھ کر تہذیبی زبان، ادبی زبان، جو بھی نام دیا جائے، وہ چیز بن جاتی ہے۔ جیسے انگریزی کی مثال لو تم کہ انگریزی میں پہلی کتاب جو ہم جانتے ہیں ’’بے اوولف‘‘(Beowulf) وہ ہزار سال پرانی ہے گیارہ سو برس کے آس پاس۔ تو انگریزی زبان اس سے زیادہ پرانی ہوگی، یہ ظاہر بات ہے۔ پانچ سو برس اور جوڑلو اس کے اوپر۔ تو دھیرے دھیرے بہت سے لوگوں نے انگریزی میں لکھنا شروع کیا اور پھر پندرہویں صدی تک آتے آتے بہت سا ادب انگریزی میں لکھا جانے لگا۔ تو جو زبان پہلے لوک بھاشا تھی وہ بڑھتے بڑھتے ’’زبان‘‘ کا رتبہ حاصل کر لیتی ہے۔ اس میں ایک بات اور بھی ہے کہ......افسوس کی بات ہے کہ انسانی تہذیب کا جو ارتقا ہے، وہ زبانی سے تحریری کی طرف جارہا ہے، جو غلط ہے۔ ایسا نہیں ہونا چاہیے ہمارے خیال میں۔ لیکن ہورہا ہے۔ آج سے نہیں ہورہا ہے اور اس کے بڑے بڑے گھاٹے بھی ہیں۔ بہرحال، تو جس طرح سے کہ زبانی سے تحریری کی طرف جاتا ہے کلچر، اس اعتبار سے وہ زبان جس میں کہ وہ کلچر گویا اپنے کو بیان اور ظاہر کررہا ہے وہ تہذیبی اور ادبی زبان کہلانے لگتی ہے۔ کوئی ایسا چوکھٹا یا خانہ نہیں ہے کہ جس کی بنا پر ہم مثلاً بھوج پوری کو ادبی زبان نہ کہیں۔ کیوں نہ کہیں؟ اسے لوک بھاشا ہی کیوں مانیں؟ لوگ لکھ رہے ہیں اس میں، اگرچہ ناگری رسم خط میں لکھ رہے ہیں۔ اس کا

طریقہ بولنے کا بالکل مختلف ہے۔ ہم تم جانتے ہی ہیں کہ اگر کوئی ٹھیک سے بولے بھوج پوری تو تمھارے تو ایک دم پلے نہیں پڑے گی کہ کیا کہا جا رہا ہے۔ یہ کہنا کہ بھوج پوری صرف بولی ہے، زبان نہیں یہ تو بالکل غلط بات ثابت ہو جائے گی۔

اور آج تک کسی بھی شخص نے، جو بڑے بڑے لنگوسٹ ہیں، انھوں نے بھی کوئی ایسا چارخانہ نہیں بنایا کہ اس چارخانے میں جو فٹ ہو جائے وہ زبان ہے جو فٹ نہ ہو وہ لوک بھاشا ہے یا بولی ہے۔ اردو ہندی جو بھی کہو اسے، ریختہ کہو، اس کا معاملہ یہ ہے کہ شروع سے ہی بالکل صاف بات رہی ہے کہ جو زبان بولی جا رہی تھی اس کو لوگ عام طور پر ہندی کہتے تھے۔ یعنی یہ ''ہند'' یا ''انڈیا'' کی زبان ہے۔ اور جو زبان لکھی جا رہی تھی اس کے لیے لوگوں نے اپنے اپنی جگہ کے لفظ بنا لیے۔ جیسے کہ دلی والے کہتے تھے، دہلی کی زبان ہے یہ ''دہلوی'' ہے۔ گجرات پہونچے تو پہلے ''گجری'' کہتے تھے، پھر ''دکنی'' کہنے لگے۔ ہماری طرف جب آئے، پورب میں، جہاں کے ہم رہنے والے ہیں، اعظم گڈھ کے اور مغربی بہار کے، تو اس کے لیے ''پوربی'' کا لفظ کہا جانے لگا۔

پھر اس بیچ میں ایک نئی چیز پیدا ہو گئی کہ ایک نیا Genre پیدا ہوا ادب میں، جس میں کہ زبانیں ملا کر کے بولی جاتی ہیں۔ جیسے ہم لوگ انگریزی اردو میں ملا کر بولتے ہیں نہ کہ ''ارے بھئی کم سون کیا کر رہا ہے؟'' اس طرح کی ایک چیز پیدا ہوئی۔ اس کو ''ریختہ'' کہنے لگے یعنی ''ملا ہوا''۔ پھر ہونے یہ لگا کہ اب اس ریختہ طرز میں کچھ لوگوں نے لکھنا شروع کر دیا۔ تو اس کو کہنے لگے صاحب کہ یہ ایک لٹریری فارم ہے اور پھر یہ لٹریری فارم اس زبان کا بھی نام ہو گیا یعنی کہ اس کے لیے جو ہندی کہلاتی تھی، ''ریختہ'' بھی کہا جانے لگا۔ اس طرح سے دلی میں Spoken Language کے لیے عام طور پر ہندی اور Written Language کے لیے عام طور پر ''ریختہ'' کا نام استعمال ہونے لگا۔ لیکن ایسا نہیں کہ بالکل اور ہر جگہ ایسا تھا۔ مثلاً اب جیسے میر نے کہا کہ ''آیا نہیں ہے لفظ یہ ہندی زباں کے بیچ''۔ اب ظاہر ہے کہ یہاں ''ہندی'' سے ان کی مراد Spoken Language ہے۔ اگر بہت ہی موٹے طور سے کہا جائے تو یہ کہا جائے گا صاحب کہ ایک عام خیال اس زمانے میں لوگوں کے دل میں رہا ہوگا کہ جب ادبی تحریر کے لیے استعمال کریں تو اپنی زبان کو ''ریختہ'' کہیں، اور جب آپس کی بول چال کے لیے استعمال کریں تو اسی زبان کو ''ہندی'' کہیں۔ غالب تک آتے آتے یہ فرق بالکل ٹوٹ گیا۔ غالب نے چنانچہ صاف لکھا ہے کہ بھائی مجھے اپنا ہندی کلام بھول گیا ہے، یا مجھے اپنے ہندی کلام کی کبھی خبر نہیں رہی، میں نے کبھی جمع نہیں کیا۔ فلاں فلاں

لوگ جمع کرتے تھے وہ مرگئے، کھپ گئے، غدر میں لٹ گئے، ہمیں کچھ نہیں معلوم۔ تو وہاں صاف ظاہر ہے کہ ہندی/اردو ہندی/ریختہ میں غالب کچھ differentiate نہیں کرتے۔

ہمارا کہنا یہ ہے کہ کچھ لوگوں کا یہ بالکل غلط خیال ہے جن میں ہمارے ترقی پسند بھائی خود شامل تھے کہ اردو ایک Urban Culture کی زبان ہے، شہروں میں پیدا ہوئی، وہیں پلی بڑھی۔ لیکن سچ پوچھو تو یہ ممکن ہی نہیں تھا۔ کسی شہر میں کوئی زبان بن سکتی ہی نہیں ہے اس لیے کہ شہر میں اتنا فلکس (Flux) ہوتا ہے کہ زبان وہاں ٹھہرے گی نہیں۔ مثال جیسے ممبئی ہی لے لو کہ سوڈیڑھ سو برس سے ایک زبان ممبئی میں بولی جارہی ہے جواب تک زبان بن ہی نہیں سکی، لیکن بولی جارہی ہے: بوم مارنا، چوتھے مالے میں چڑھ جانا، صاحب جی کیا آپ نے بیل (Bell) مارا ہے؟ یہ ایسے الفاظ ہیں جو کہ صرف ممبئی میں بولے جاتے ہیں۔ ممبئی کے باہر کوئی نہیں جانتا۔ تو شہر کی زبان سے کبھی زبان نہیں بنتی ہے۔ زبان ہمیشہ بنتی ہے وہاں جہاں لوگ Static ہیں، دیر تک موجود ہیں جنھیں وقت مل رہا ہے اپنی زبان کو پریکٹس کرنے کا، اس کی باریکیوں کو دیکھنے کا، اچھے برے کو پسند کرنے کا، تو کوئی زبان ایسی ہوگی ہی نہیں کبھی جو اصلاً Urban Origin کی ہو۔ شہروں میں لوگ آتے جاتے رہتے ہیں، وہاں زبان کیسے بنے؟ اردو تو ''شہری'' ہو سکتی ہی نہیں ہے کبھی، کہ اس کے بولنے والوں میں ہر طرح اور ہر طبقے کے لوگ شروع سے شامل رہے ہیں۔

سوال: اپنی کتاب میں آپ نے ایک جگہ ذکر بھی کیا ہے کہ 1880کے بعد سے اردو کی جولٹریری ہسٹری لکھی گئی اس میں لوگوں نے زبان کی یہ جوساری پیچیدگی ہے، جو ترقی ہے، اس پر خیال نہیں کیا، غورنہیں کیا، اپنے ڈھنگ سے اس کو دیکھا۔ تو اس میں ہماری بھی ایک ہندی جو آج ہے، جس کو آپ جدید ہندی کہتے ہیں یا اس کو اردو کا ایک اسلوب کہہ لیجیے، کہ ہندی اردو میں لفظیات کا فرق ہے وغیرہ وغیرہ۔ فعل تو ایک ہی ہیں دونوں زبانوں میں، تو اس میں کیا ہے کہ دوزبانیں بن گئیں؟ آپ نے ہندی کی بولیوں کاذکر کیا تو اب ہندی کی بولیاں کیوں؟ یہ برج ہے، اودھی ہے، بھوج پوری ہے، وغیرہ۔ اس نئے کلچر میں ہوا یہ کہ برج بھاشا میں شاعری بند ہوگئی، اودھی میں بھی بند ہوگئی اور بھوج پوری میں بھی کتنی دور تک چلے گی، تھوڑا سا

اس میں بھی شک ھے۔ تو اب کیا ھوا کہ ان زبانوں کو آپ نے ماردیا، اور جوکھڑی بولی تھی اس کو آپ نے لاکر بٹھادیا زبان کے طور پر۔ اور اس کے پیچھے انگریز رھے ھوں، سیاست رھی ھو، یا جو بھی وجہ رھی ھو لیکن اس میں نقصان اس ملک کا ھواھے۔

جواب: اس میں نقصان بے شک اس ملک کا ہوا ہے اور تم صحیح کہہ رہے ہو کہ یہ سراسر پولیٹیکل مرڈر ہے کہ ایک تو ہندی خود ہی کوئی زبان نہیں ہے۔ مانا کہ یہ ہماری نیشنل لینگویج ہے، لیکن وہ الگ بات ہے۔لسانیات کے نقطۂ نظر سے دیکھو تو یہ کیوں کر ہوسکتا ہے کہ اودھی اس کی بولی ہو، یا برج اس کی بولی ہو، بندیل کھنڈی اس کی بولی ہو، ماگدھی اس کی بولی ہو؟ اور اگر ایسا ہے تو راجستھانی اس کی بولی کیوں نہیں ہے؟ ہریانی پنجابی اس کی بولی کیوں نہیں ہے؟ بولی کی پہچان اگر کوئی رکھی جاتی ہے تو وہ صرف اتنی ہے کہ جس زبان میں ادب زبانی ہی رہتا ہے، اس کو ہم بولی قرار دیتے ہیں۔ دوسرے یہ کہا جاتا ہے کہ اگر دو زبانیں Mutually Comprehensive ہیں تو پھر ہم ان کو ایک ہی ماں کی اولاد، یا سگے بھائی بہن مان سکتے ہیں بہت بہت۔ جیسے مان لیجیے کہ پنجابی اور اردو/ہندی، اور پنجابی اور اردو/ہندی تقریباً Mutually Comprehensive ہیں۔تم پنجابی بولو میں سمجھ لوں گا کہ تم کیا کہہ رہے ہو۔ میں اردو بولوں گا اور تم سمجھ لوگے چاہے تم پنجابی ہی جانتے ہو گے اردو نہیں جانتے ہو گے۔ ڈچ اور انگریزی بہت قریبی ہیں۔لیکن Mutually Comprehensive نہیں ہیں۔تو Mutually Comprehensive ہونا بھی لسانی طور پر کوئی اہم چیز نہیں ہے۔ اگر مان لو کہ برج بولنے والا تمھارے کھڑی بولی سمجھ لیتا ہے ایک بہت مشکل بات یہ ہے کہ میں نہیں جانتا کہ گوالیار کا برج بولنے والا مظفر نگر کی کھڑی بولی سمجھ لیتا ہے کہ نہیں۔مظفر نگر میرٹھ کی بولی میری سمجھ نہیں آتی تو اس کی سمجھ میں کیا آئے گی۔تو یہ زبانیں بھوج پوری، برج وغیرہ، جو بھی ہوں، کھڑی بولی ہندی کی بولیاں (Dialect) نہیں ہیں۔اس میں صاف صاف بات یہ ہے کہ ایک طرح سے ہندی سامراجیہ تھا جس کو انگریزوں نے بڑھایا اور جس کو سنہ سینتالیس کے بعد بڑی ترقی لوگوں نے دی اور ہندی ہارٹ لینڈ دیش اور ہندی جاتی اور ہندی صوبہ جیسی اصطلاحیں وجود میں آئیں۔ یہ تو صاف صاف اقدام قتل تھا کہ جن زبانوں میں سات سات، آٹھ، نو نو سو برس سے ادب کی تشکیل ہو رہی تھی ان کو یہ کہہ کر ٹال دیا گیا کہ یہ تو بولیاں ہیں، ان کی ضرورت ہی نہیں۔اماں یعنی کھڑی بولی ہندی تو موجود ہے، بیٹی کیا

کرے گی۔ حالانکہ سچی بات یہ ہے کہ ماں بیٹی کا کوئی تعلق ان زبانوں میں نہیں ہے۔

سوال: میں نے یہ بھی دیکھا ہے کہ جو لوگ ہندی بولتے ہیں یا اردو بولتے ہیں ، یا جو ہر دوزبانیں بولتے ہیں وہ کوئی بار برج نہیں سمجھ پاتے۔ بالکل صحیح بات ہے آپ کی، انہیں بہت دقت ہوتی ہے۔ یہ جونئی پود ہے، اس کے لیے جائسی کی اودھی سمجھنا تو بہت ہی دشوار ہے۔ کیونکہ وہ بہت ہی ٹھیٹھ اودھی ہے۔ توپھر اس کو بولی کہنا بڑا عجیب لگتا ہے کہ ہم اس کوسمجھ تو پاتے نہیں، لیکن کہا یہ جاتا ہے کہ اسی سے ہم نکلے ہیں، یہ عجب Ironyہے۔

جواب: یہی تو اس مزے کی بات ہے۔ اسی لیے نازی لیڈر گوبلس(Goebbelas) نے کہا تھا کہ جتنا بڑا جھوٹ بولیں گے، اتنی ہی زیادہ وہ سچا مانا جائے گا۔ ہندی، جدید ہندی، جس کو آلوک رائے نئے نیشنل ہندی، ہندی نیشنلزم کے نام سے پکارا ہے، کوئی نام دو، بہرحال، وہ برج اور اودھی سے پرانی نہیں، بعد میں آئی۔ برج اور اودھی پہلے تھیں۔ ہو یہ رہا ہے کہ برج کو اور اودھی کو بیٹے کہا جارہا ہے اور ہندی کو اماں کہا جارہا ہے جو خود بیٹی ہے۔ بیٹی نے اماں کو باہر نکال دیا ہے۔

سوال: فاروقی صاحب آپ ہمیں یہ بتائیے کہ اس میں آپ نے ایک پہلو جو انگریزوں کی سازش ہے اس کی طرف تو بہت ہی زور دے کر اپنی کتاب میں اشارہ کیا لیکن کیا اس کے پیچھے فرقہ وارانہ طاقتوں کابھی ہاتھ ہے؟

جواب: میں نے اس پر نیلا بھ بہت سوچا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ............لکھا بھی ہے۔ اس کتاب کو مجھے لکھنے میں پانچ برس لگے اور سوچنے میں اور بھی دن لگے حالانکہ کتاب مشکل سے دو سو صفحے کی ہے۔ دیکھو کمیونلزم وہاں پیدا ہوتی ہے جہاں دھرم کے نام پر کوئی فرق پیدا کیا جائے۔ اب تو خیر میں بہت دن سے گیا نہیں ہوں، لیکن میں دس برس پہلے تک عام طور پر ہمارے دیہات میں کوئی نیا آدمی جاتا ہو تو اس کا تعارف پوچھتے تھے۔ لیکن یہ کبھی نہیں کہا کہ تمھارا مذہب کیا ہے؟ وہ پوچھتے تھے، ''کون ذات ہو تم؟'' برہمن ہو، چھتری ہو، کائستھ ہو کہ سید ہو کہ پٹھان ہو، ملکی ہو یا شیخ ہو۔ تو ہندو دھرم کہیں آپ، ہندو کلچر کہیں، ہندو فلاسفی کہیں، اس کی یہ بہت ہی بڑی خوبی ہے جو کسی اور کلچر میں میں نے نہیں دیکھی کہ وہاں کبھی اس کا سوال نہیں اٹھتا کہ آپ کس دھرم کے ماننے والے ہیں؟ وہ دھرم کے معنی لیتے ہیں کہ آپ کا Way of

کیا ہے؟ جس معنی میں دھرم کو لیا جاتا ہے، تم جانتے ہو کہ دھرم کے جو معنی ہندو فلاسفی میں ہیں Way of Life کے ہیں۔ آپ کا Total World View کیا ہے؟ اس سے مطلب نہیں کہ آپ ویشنو ہیں کہ آپ شیو جی کے بھگت ہیں کہ آپ کرشن جی کے ماننے والے ہیں۔ جو اس میں نقصان تھے وہ یہ کہ چار گروپ تھے اور یہ ورن الگ الگ اپنی اپنی دنیا تھے۔ نیچے کے ورن کو مشکل ہی سے جینے کا حق تھا۔ لیکن وہ الگ بات ہے۔ ہندوؤں میں ذات پات کا زہر تھا، لیکن کبھی مذہبی تعصب کا زہر نہیں رہا۔ کمیونلزم اس میں ڈالی گئی۔ اس طرح کہ تمھیں بتا رہا ہوں میں کہ بھارتیندو جیسا آدمی، جو کہ فارسی اردو پڑھ کر کے، مسلمانوں میں اٹھ بیٹھ کے، کھیل کود کے پیدا ہوتا ہے، وہ یہ کہتا ہے کہ صاحب دیکھیے کہ یہ مسلمانوں کے دھرم میں ہے کہ اپنے رسم خط کے ذریعہ لوگوں کو دھوکا دیتے ہیں۔ بیس لکھتے ہیں تیس پڑھتے ہیں، لیکن دین میں ہیر پھیر کرتے ہیں۔ پھر راجندر لال متر نے کہنا شروع کیا کہ صاحب دیوناگری تو منو کی زبان ہے، دیوتاؤں کی زبان ہے اور ان کی بانی ہے اس میں۔ اب کیا ہوتا ہے کہ.........

سوال: فاروقی صاحب اس سے پہلے که بات آگے بڑھائی جائے۔ آپ نے بھارتیندو کا ذکرکیا، لیکن دوسری طرف اپنی کتاب میں آپ نے شبلی کا کوٹیشن دیا جس میں وہ کهه رہے ہیں که اردو مسلمانوں کی قومی زبان ہے۔ یا پھر سید جس طرح سوچتے ہیں......

جواب: Exactly، تو میں اسی پر آ رہا ہوں کہ اب کیا ہوگا؟ اب کیا ہو رہا ہے، اب سے میری مراد کہ after this یعنی 1880 میں جہاں سے کہ ہم شروع کرتے ہیں Modern Literary Historiography پر اب بھی پہلی اور سب سے مشہور کتاب ''آب حیات'' ہے، 1880 میں چھپی۔ تم خود جانتے ہو اور میں نے لکھا بھی ہے کہ یہ اتنی بڑی کتاب ہے کہ اردو کا Canon یعنی فہرست استاد بنانا اس کا سب سے بڑا اقدم ہے۔ لیکن اس کتاب میں لے دے کر ایک ڈیڑھ ہندو کا نام آتا ہے۔ کیوں بھائی؟ تو صاف بات ہے کہ کیوں There are two things۔ ایک تو یہ کہ لکھنے والے کے دل میں فرقہ وارانہ تعصب ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ ہندو کے پاس زبان نہیں ہے، یا ہوگی تو غیر معیاری ہوگی، یا جیسی بھی ہوگی، ہم کاہے کو کہیں اس کے بارے میں۔ دوسری بات یہ کہ اس سے انگریز نے کہہ دیا کہ دیکھ بے، دھیان رکھنا، یہ زبان تیری ہے۔ اس کو ہندوؤں کے حوالے مت کر دینا۔ یا ممکن ہے کہ دونوں باتیں ہوں۔ کچھ تو یہ بھی ہو کہ

www.urduchannel.in

اچھا ہم ہیں مسلمان، یعنی ہم ہیں، ہم پڑھے لکھے لوگ ہیں، ادب ہماری میراث ہے، اور ایک تو یہ کہ اچھا صاحب کا حکم بھی ہے کہ اس زبان کو اپنی اور صرف اپنی جانو۔ یعنی چھ سو صفحے کی کتاب میں گھوم پھر کے ڈیڑھ دو ہندو کا نام آتا ہے۔ وہ بھی بالکل مارجن پر آتا ہے۔

اچھا اب دوسری مثال دیکھو۔ حالی جیسا آدمی، جس سے زیادہ لبرل، جس سے زیادہ بہی خواہ پوری ہندوستانی قوم کا کوئی بھی شاید پیدا نہیں ہوا ہوگا اس زمانے میں، وہ بالکل معصومیت سے کہہ رہا ہے کہ ''جناب ہندوؤں کی کچھ کلچرل مجبوریاں ہی ایسی ہے کے وہ معیاری اردو نہیں سیکھ بول پاتے۔'' جب کہ حالی سے کوئی تقریباً ستر اسی برس پہلے ''دریائے لطافت'' میں انشا condemn actually کر رہے ہیں ان مسلمانوں کو بھی اور ہندوؤں کو بھی، جو دلی کی بولی نہیں بول پاتے ہیں۔ ان کو condemn کر رہے ہیں کہ باہر والا چاہے مسلمان ہو، چاہے ہندو ہو، اس کو کیا پتہ ہے کہ دلی میں کیسی اردو بولی جاتی ہے؟ وہ یہاں تک کہہ رہے ہیں کہ لکھنؤ میں صرف ان گھروں کی بولی قابل اعتبار ہے جن کے گھر پچاس برس سے کم پرانے ہیں۔ یعنی جو ابھی ابھی دلی سے منتقل ہو کر آئے ہیں۔ اگرچہ انشا نے کہیں کہیں پر چھینٹا مارا ہے کہ ارے وہ ہندو بنئے اردو کیا جانیں، تو یہ تو ذات پات کا معاملہ ہے۔ شروع سے چل رہا ہے۔ تم کو سن کر تعجب ہوگا کہ مسلمانوں کے بڑے بڑے مذہبی علامہ لوگوں نے بھی نام نہاد پچھڑے ہوئے مسلمان پیشہ وروں، جیسے جولاہوں، دھنیوں، بہشتیوں، وغیرہ کے بارے میں شک ظاہر کیا ہے کہ ان میں کوئی عالم بھی پیدا ہو سکتا ہے۔ لیکن پرانے تذکروں کو دیکھو تو ان میں نام نہاد پچھڑے ہوئے پیشہ ور طبقوں کے درجنوں لوگ نظر آئیں گے، کیا مسلمان اور کیا ہندو، جو اردو کے شاعر تھے۔

لیکن انیسویں صدی کے آخری Quarter میں ہندو مسلم کے درمیان لکیریں صاف صاف بننا شروع ہو جاتی ہیں۔ ایجوکیشن کمیشن اس میں ہاتھ ڈالتا ہے، اس کی وجہ سے بھی ایسا ہوتا ہے۔ انگریزوں کا خیال مسلمانوں اور ہندوؤں میں پھیلتا ہے کہ صاحب ہماری بھی کوئی قوم ہوتی ہے، اور ہر قوم کی زبان اور رسم الخط الگ ہونا چاہیے۔ سرسید نے لندن سے ایک خط میں لکھا بھی ہے اس زمانے میں، کہ ہمارے خاص دوست یعنی جے کشن داس جیسے لوگ جو ہیں وہ اب یہ پرچار کرنا چاہتے ہیں کہ صاحب ہماری زبان ہندی ہو اور وہ ناگری میں لکھی جائے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ اس میں نقصان تو دونوں کا ہوگا اور دونوں سے مجھے پوری محبت ہے۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ ہندو پھر بھی کچھ کر لے گا۔ مسلمان کچھ نہ کر پائے گا۔ اور تم دیکھتے

ہو کہ آج سرسید کی بات سچ ثابت ہو رہی ہے۔ اردو کو مسلمانوں کی زبان کہہ دیا گیا، لیکن مسلمان اس کی پوری حفاظت نہ کر پائے۔

سوال: میں اب ایک سیدھا سوال پوچھوں کہ اس کے پیچھے اٹھارہ سو ستاون کے غدر کا کچھ ہاتھ ہے؟

جواب: دیکھو، پھر قطع کلام ہوتا ہے، تم اس بات کو بالکل بھول جاؤ۔ 1804 کی ہے میر امن کی کتاب ''باغ و بہار''۔ 1857 سے پچاس باون برس پہلے کی بات ہے۔ اس کے لفظ لفظ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اردو کے بارے میں اس میں جان بوجھ کر لکھا گیا ہے۔ وہ شخص یہ تو کہہ رہا میں نے گلکرسٹ صاحب بہادر کے حکم سے اس کتاب کو ''اردو کی زبان'' (یعنی دہلی کی زبان) میں لکھا، جسے ہندو مسلمان، بوڑھے، بچے، عورتیں مرد سب بولتے ہیں۔ وہ یہ سب لکھتا ہے لیکن نہیں لکھتا تو یہ بات کہ اس زبان کا نام ہندی ہے۔

انگریزوں نے اس بات کو 1875 سے بہت پہلے سمجھ لیا تھا۔ دیکھو وہ جانتے تھے کہ دو صورتیں ہو سکتی ہیں، یا تو یہ کہ پورے ملک کو ایک کر دیا جائے اور میں اپنا ڈنڈا بٹھا دوں، اس کے اوپر راج کروں۔ تو وہ تو ہو نہیں سکتا۔ Certainly not by the end of the century ٹیپو کو مار کر جنوب کا بڑا علاقہ اپنے ہاتھ میں کر لیا لیکن شمال میں ابھی بہت کچھ باقی ہے۔ جنوب و مغرب میں اگرچہ مادھو راؤ سندھیا مر چکے ہیں پھر بھی مراٹھوں کا اتنا رعب ہے کہ اٹک سے کٹک تک ان کا نام چل رہا ہے۔ تو وہ جانتے تھے کہ یہ نہیں ہو سکتا ہے کہ اتنے بڑے ملک میں اتنے بڑے بڑے لوگوں کو وہ اکٹھا مار سکیں۔ لہٰذا مارنہ سکو تو بانٹو۔ میں تو کہہ رہا ہوں کہ 1798 میں یہ صاحب کہہ رہا ہے گلکرسٹ کہ ایک دن وہ آئے گا جب دو طرح کی زبانیں ہوں گی۔ ایک زبان اردو و بولی جائے گی جسے مسلمان بولیں گے، ایک زبان ہندی بولی جائے گی جسے ہندو بولیں گے۔ یہ ستاون سے بہت پہلے کی بات ہے۔

سوال: فاروقی صاحب، جو ہماری نئی بیداری ہے جس کو So called نئی بیداری کہیے، تو ظاہر ہے کہ یہ نئی بیداری کا معاملہ اس پورے حصۂ ملک کا اور ایک خطے کا ایک زبان کا اور ایک پورے ادب کا ہے۔ تو اسے آپ اردو کو الگ کر کے تو نہیں دیکھ سکتے۔

جواب: نئی بیداری کا اس سے کیا مطلب بھائی؟ یہ تو ایک بالکل......دیکھو نہ یہ تو چانس کی بات

www.urduchannel.in

ہے۔ ہر برے کے ساتھ اچھی چیزیں بھی آتی ہیں۔ سر سید نے بہت ساری غلطیاں کیں، لیکن ظاہر بات ہے کہ وہ اگر یونیورسٹی نہ بناتے تو مسلم قوم کو، خاص کر کے ناردرن انڈیا کے ہندو مسلمانوں کو، عام طور پر ویسٹرن نالج کے بارے میں بہت کم معلوم ہوتا۔ تو وہ چیزیں ویسٹرن نالج سے فائدے میں آئیں، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ویسٹرن نالج کے لانے میں جو ہماری بنیادوں کو ڈھایا گیا ہے یا کھود دیا گیا اس کو ہم کیا کہیں گے کہ ایسا نہیں ہو رہا ہے؟ وہ ہو رہا ہے۔ کئی سال پہلے انسائیکلو پیڈیا آف انڈین لٹریچر کے ایڈیٹر صاحب نے مجھ سے کہا کہ اردو نشاۃ الثانیہ Renaissance in Urdu پر انسائیکلو پیڈیا کے لیے ایک مضمون لکھ دیجیے۔ میں نے کہا کہ میں نہیں لکھوں گا تو کہنے لگے، کیوں۔ میں نے کہا Renaissance in Urdu کیا ہوتا ہے؟ کہاں سے ہوتا ہے Renaissance in Urdu؟ آپ تو میری روایتوں کو کھود رہے ہیں اور کہہ رہے ہیں کہ Renaissance in Urdu ہو رہا ہے۔ رنیسانس کے معنی تو یہ ہیں کہ نہ جو پرانی سائنس ہے، جو آرٹ ہے، جو فرہنگ ہے، جو فلاسفی ہے، جو پرانے Ideas ہیں ان کو زندہ کیا جاتا ہے۔ کہاں زندہ کر رہے ہیں آپ؟ آپ تو انھیں کونے میں ڈال رہے ہیں۔ اس کی جگہ جو آپ ہم کو پڑھوا رہے ہیں وہ وکٹوریائی سائنس اور سیاست ہے، اور پھر بھی کہہ رہے ہیں کہ ہندوستان میں Renaissance ہو رہا ہے۔ تو جس چیز کو تم Renaissance کہہ رہے ہو دراصل وہ کچھ نہیں ہے صرف ایک طرح کا Westernization ہے۔ یقیناً اس کے بہت سے فائدے ہیں، میں کہہ رہا ہوں۔ وہ نہ ہوتا تو ہم بھی آج نہ ہوتے، یہاں پر نہ بیٹھے ہوتے۔ لیکن وہ ہمارا Renaissance نہ تھا، اس نام کے ذریعہ ہم کو بہلا وا دیا گیا کہ ہم تمھاری کھوئی ہوئی میراث واپس لا رہے ہیں۔

سوال: ایک دوسری طرح کا Renaissance آپ کو بھارتیندو میں ملتا ہے، جس میں ہندو overtones بھی ہیں، لیکن اگر وہ ہندو overtones نہ ہوتے، اور اپنی آزادی کے لیے ہم جو لڑائی لڑنا چاہتے تھے اس کا جو فہم ہے وہ اگر بغیر ان overtones کے ہوتا تو پھر اس میں صورت دوسری ہوتی شاید۔

جواب: ہاں، مگر ایسا ہوا نہیں نہ، بھائی دیکھو، بھارتیندو یا اور جوان کے ساتھ کے لوگ ہیں، یا جو ان کے ساتھ ہو گئے، جے کشن داس وغیرہ، تو ان کے بڑے آدمی ہونے سے میں انکار نہیں کرتا اور انھوں نے یقیناً ہندوستانی Revival میں کردار ادا کیا۔ اس معنی میں کہ ایک قوم جو بالکل پسی ہوئی تھی، اس کو کہا کہ

بھائی، تو اتنی پسی ہوئی نہیں ہے۔ تو کسی سے کم نہیں ہے۔ ترے اندر بھی کچھ کس بل ہے، اس معنی میں اگر لیتے تو یقیناًRevival تھا۔ اس نئی بیداری کے، جیسا میں نے کہا، Positive پہلو تھے اگر چہ یہ Positive پہلو بھی ...... ان کے پیچھے جو سازش تھی وہ الگ بات، لیکن تھے یہ Positive۔ اس سے میں بالکل انکار نہیں کرتا۔

سوال: اب دیکھیے، آپ نے شیو پرشاد ستارۂ ہند کا ذکر کیا ہے تو ان کا پہلا جھگڑا تو بھارتیندو سے زبان پر ہی ہوا۔

جواب: ہاں ہوا

سوال: لیکن بعد میں وہ پھر بدل گئے۔

جواب: ہاں بدل گئے

سوال: لیکن ہم کو بھی یہ بہت Ironical لگتا ہے۔

جواب: اس میں Ironical کچھ نہیں ہے۔ یہی تو میں کہہ رہا ہوں کہ جو آدمی کہ بھارتیندو سے جھگڑا ہی اسی بات پر کر رہا ہو کہ ناگری رسم خط اور گاڑھی ''ہندی'' کی ضرورت نہیں، کل کو وہی آدمی بھارتیندو سے دو قدم آگے نکل جاتا ہے۔ دس برس میں کیسے ایسا ہو گیا بتاؤ؟ اسی لیے ہوا نہ کہ دس برس کے اندر اندر پندرہ برس کے اندر اندر ایسی organized ہوا چلی کہ خیالات بدل گئے۔ پھر جیسا کہ آلوک رائے نے کہا ہے اپنی کتاب میں، یہ جو چالا کی انگریزوں نے کی 1835 میں، کہ انھوں نے پہلے فارسی کو گول کر دیا اور سارے بہار میں اور بنگال میں اور جس کو اس زمانے میں کہتے تھے بنگال پریسیڈنسی، بہار، بنگال، اڑیسہ، اس میں فارسی کو صاف کر دیا۔ نتیجے کے طور پر لاکھوں مسلمان بیکار ہوئے، اس لیے کہ اور کچھ وہ جانتے ہی نہیں تھے۔ بے چارے۔ انگریز نے کہا ہم تو صاحب، آپ کا فائدہ کر رہے ہیں، اور غیر زبان ہٹا کر آپ کو اردو ہندی جو کچھ بھی ہے، وہ دے رہے ہیں۔

پھر 1890 کے آس پاس میک ڈانل (Macdonnell) نے، جس کم بخت کے نام سے سڑک ہے پٹنہ میں، جہاں کہ ہم رہا کرتے تھے، اس نے بہار سے شروع کیا یہ کام کہ ناگری کو بھی اردو رسم الخط کے ساتھ سرکاری منظوری دلا دی۔ تو اب یہ ہوا کہ صاحب اگر آپ ناگری لکھ سکتے ہیں تو آپ بھی سرکاری ملازمت کے لیے eligible ہو سکتے ہیں۔ یہ بہت بڑا ایک لالچ دیا قوم کو، جو قوم ظاہر بات ہے کہ Dis franchize ہو سکی

ہے، جس کے پیشے ختم ہوئے ہیں، سلطنت ختم ہوگئی ہے، جس کی گھریلو صنعت اور انڈسٹری ختم ہوچکی ہے، جو کہ اب بھیک مانگنے تک پہنچ رہی ہے اس سے وہ کہہ رہے ہیں کہ اب تو آٹھویں تک پڑھ لے، تجھ کو فوراً نوکری دے دیں گے، تو منشی بن جائے گا...... یہ بہت بڑی چالاکی انھوں نے کی۔ اس کی وجہ سے بھی ایک فرق پیدا ہوا۔ مسلمان شور کررہا ہے۔ آپ کو تو معلوم ہی ہے کہ 1901 تک کتنا چلایا مسلمان یہاں کہ صاحب، یہ کیا ہورہا ہے؟ ہماری نوکریوں میں دوسروں کو حقدار بنایا جارہا ہے۔ پھر ظاہر ہے ہندو نے بھی تیور بدلے کہ مسلمان ہی کیوں؟ اب تو ناگری ہے، ہمارا رسم خط ہے، ہندوؤں کا رسم خط ہے۔ اگر نوکری کے دروازے ناگری جاننے والے پر کھولے جارہے ہیں تو کون سا غضب ہورہا ہے؟ سرکاری نوکریاں سب مسلمانوں کی تو ہیں نہیں۔ تو ہوا یہ کہ جو چیز چاہتے تھے انگریز Suddenly وہ اپنے آپ ہوگئی کہ دونوں کو Divide کردیا جائے۔

جب مسلمان نے کہا کہ بھائی، چار تو نوکریاں ہیں، اور چار میں ساڑھے تین ہندو ہیں۔ تو ہمیں کیا ملے گا پھر؟ تو وہ چلائے کہ نہیں صاحب، ہم نہیں مانتے، یہ غلط بات ہے۔ اس میں مسلم ہندو کے بیچ تفریق اور پیدا ہوگئی۔ اس لیے میں نے کہا نہ کہ دیکھو 1871 میں بھارتیندو نے کہا ہے کہ میری اور میرے گھر والوں کی عورتوں کی زبان اردو ہے۔ مجھے بنارس و نارس کی بولی بالکل نہیں آتی اور 1882 میں وہ یہ کہہ رہے کہ واہ صاحب واہ، ہندی اور ناگری تو دھرم ہے ہمارا۔ یہ تو ہمارا تمدن ہے۔

سوال: اب اگر اس لحاظ سے ہم آج پھر نظر ڈالیں تو یہ دونوں زبانیں جو ہیں، ان میں تضاد جو ہے، وہ بہت بڑا ہے۔

جواب: بڑھا بھی ہے، نہیں بھی بڑھا ہے دونوں چیزیں ہیں۔

سوال: دوسری چیز یہ ہے کہ آج جو صورت حال ہے، اس میں بہت سے لوگ مانتے ہیں، یا ان کا خیال ہے کہ بھائی چونکہ اب پاکستان بن گیا ہے اس لیے اب اردو کا معاملہ تو اس کے ذمہ رہا۔ باقی اب ہم کو اپنا لے کر چلنا چاہیے۔

جواب: بہت اچھی بات کہی تم نے۔ پاکستان کا ابھی تو خیر Census ہوا نہیں ہے، مگر جو پہلی مردم شماری ہوئی تھی آج سے کوئی بیس سال پہلے اس میں کہا گیا کہ اردو تو مہاجروں کی زبان ہے، پاکستانی زبان ہے ہی نہیں۔ جن لوگوں کو کہ آپ اردو کے جوہر سمجھتے ہیں، جیسے فیض احمد فیض، وہ تو جھنڈا لے کر کھڑے

ہوئے تھے کہ ہم اردو نہیں، پنجابی بولتے ہیں۔ فخر زماں جو کہ پنجابی کے بہت بڑے رائٹر ہیں، ان کا کہا ہوا موجود ہے، بالکل تحریری موجود ہے، جس میں وہ کہہ رہے ہیں کہ اردو امپیریلزم کو ہم نہیں چلنے دیں گے، ہم پنجابی کو پنپنے دیں گے، اور بڑھائیں گے، یہ اردو کیا چیز ہوتی ہے؟ یہ تو بھیا یہ بھی ایک سیاسی کھلواڑ ہے کہ اردو جانے اور پاکستان۔

سوال: لیکن یہ سیاسی لوگ جو ہیں، جو لوگ اس بات کو کہتے ہیں کہ پاکستان بن گیا اب اردو ان کے حوالے، تو وہ اس کے سینس کو دیکھتے نہیں۔

جواب: لیکن یہ جو کہہ رہے ہیں جھوٹ کہہ رہے ہیں۔

سوال: تو یہ اپنی Political پالیسی ہوئی......

جواب: Exactly آخر یہ کس نے کہا، کس نے یہ بات کہی کہ صاحب پاکستان اس لیے بن رہا ہے کہ وہاں اردو بولی جائے گی۔ ارے وہاں کروڑوں بنگالی ہیں، وہاں جو بنگالی بولتا ہے وہ اردو کے خلاف جھگڑا بھی کرتا ہے۔ اردو کی وجہ سے تقسیم ہوگئی ملک کی، تو آپ دیکھ ہی رہے ہیں۔ پنجابی کا حال تو میں نے بتادیا کہ فخر زماں، جو پنجابی اور اردو کے اتنے بڑے رائٹر ہیں، ناولسٹ ہیں، شاعر ہیں اور Politician ہیں، منسٹر رہ چکے ہیں وہ کہہ رہے ہیں کہ ہم اردو کی فرقہ پرستی اور سامراجی سازشوں کو نہیں چلنے دیں گے۔ ملتانی اپنی الگ بول رہا ہے۔ سرائیکی والا الگ بول رہا ہے، براہوی والا اپنے بول بول رہا ہے...... یہ کوئی نہیں کہہ رہا کہ وہاں کہ بلوچی اور پشتو کو تم چھوڑ دو، اردو کو لے لو۔

ہم مسلمان بھائیوں کا حال یہ ہے کہ شروع شروع میں اردو پر اپنی چودھراہٹ جمائی۔ لیکن جب ان کے عقل میں یہ بات آئی کہ ارے، باپ رے باپ، سنہ 1947 میں، یا جب بھی کبھی، یہ دیس آزاد ہوگا تو ملک کی بڑی آبادی تو نان مسلم ہوگئی تو اب یہ بڑا گر بڑ ہو جائے گا کہ ہماری زبان کو بولے گا؟ تب جا کر ہم لوگوں نے دھیرے دھیرے پھر یہ کہنا شروع کیا کہ ارے صاحب اردو تو مشترکہ زبان ہے، اس بے ایمانی میں، اس جھوٹ میں، مسلمان شریک رہا پچاس ساٹھ برس تک اور یہ کہتا رہا کہ صاحب، اردو ہماری زبان ہے۔ ہندوؤں کی زبان نہیں ہے۔ اس کا نتیجہ اب تک ہم اردو والے بھگت رہے ہیں۔ •

سوال: یہ بتائیے کہ اس حالت میں ہندی اور اردو کا جو مستقبل ھے اس کا کیا ہوگا؟

جواب: بھائی، مستقبل کا تو مجھے پتہ نہیں۔ میں یہ جانتا ہوں کہ اب ہندی ایک زبان ہے اور قائم ہو چکی ہے۔ اس وقت ہندی زبان بہت اچھی طرح پھل پھول رہی ہے اور مجھے اس بات کی بہت خوشی بھی ہے اور بلکہ سچ کہوں تو تعجب بھی ہے کہ ہندی میں نثر Prose بہت کم تھی جسے تم آج ہندی گدھیہ کہتے ہو۔ نثر بہت کم تھی اور کسی بھی زبان کے عروج، اور اس کے مقبول ہونے کی پہلی پہچان یہ ہوتی ہے کہ اس میں نثر کتنی ہے؟ اس میں طنز و مزاح کا عنصر کتنا ہے؟ ان تینوں میں ہی بالکل خالی تھے آپ لوگ۔ لیکن پچھلے پچیس تیس برس میں آپ کے وہاں طنز و مزاح اور اچھی نثر کا بہت اچھا لکھنے والا بڑا طبقہ پیدا ہو گیا۔

سوال: فاروقی صاحب، آپ نے تو ھندی کا ایک سنہرا مستقبل دکھایا ھے۔ اور اردو کے مستقبل کے بارے میں آپ کا کیا خیال ھے؟

جواب: اردو کا مستقبل پہلے سے بہت اچھا ہے، اس میں کوئی شک نہیں کہ اب فضا کچھ ہموار رہی ہے۔ تم تو خیر بہت چھوٹے ہو، مجھے وہ دن یاد ہیں، سنہ سینتالیس آتے ہی معلوم ہوا کہ صاحب، اردو تو ہے ہی نہیں یہاں کہیں۔ لوگ اردو بولنے سے ڈرنے لگے۔ ہائی اسکول کے امتحان ہم لوگوں نے انگریزی میں لکھے، اردو ہندوستان سے گئی۔ اور خاص کر کے ہمارے جو بڑے بڑے مہارتھی لوگ تھے، انھوں نے فوراً چھوڑ دی، پروگریسو لوگوں نے فوراً چھوڑ دی، زیادہ تر مولویوں نے چھوڑ دی، اپنے بچوں کو ہندی پڑھانے لگے۔ تو ایک زمانہ تو بڑا خراب گذرا۔

بہت آہستہ آہستہ وہ زمانہ بھی بیتا۔ کچھ ہم لوگوں نے، اردو کے اپنے بولنے والوں نے زور لگایا، کچھ اس میں تھوڑا سا مذہبی معاملہ بھی لایا گیا، ارے بھائی مسلمانوں کی تعلیم اس زبان میں بہت پائی جاتی ہے، نماز کون پڑھے گا، اور روزہ کیسے رکھا جائے، یہ سب باتیں اردو میں لکھی ہوئی ہیں، تو اس کو سکھایا جائے۔ تو دینی تعلیمی کونسل نے بلا کسی شور و غل کے دیہاتوں میں اسکول کھولے بغیر کسی سے امداد لیے ہوئے۔ آخر کار عام اردو والوں کی بھی سمجھ میں آ گیا کہ سرکار سے مانگنے سے کچھ ملتا و لتا نہیں ہے، یہ تو لڑ کر ملے گا۔ لیکن وہ بیکار ہے، اگر تم اس کو روک نہ پاؤ، اگر مار پیٹ کے لے بھی لیا، لیکن اگر روک نہ پاؤ گے تو بے کار رہے گا۔ روکنے کے معنی یہ ہیں کہ اپنے گھروں میں اردو پڑھو اور پڑھاؤ۔ اب پہلے سے فرق پڑ گیا ہے۔

ایک بالکل ذاتی بات بتانا چاہتا ہوں۔ دیکھو ہم لوگ دونوں طرف سے بہت ہی پرانے، عالم، بہت ہی پڑھے لکھے مولانا، فارسی عربی اردو کے بڑے لوگوں کی فیملی کے ہیں۔ میرے باپ، ظاہر ہے کہ

فارسی خوب جانتے تھے، اردو خوب جانتے تھے، عربی جانتے تھے۔ انگلش تو جانتے ہی تھے۔ ہم کو انھوں نے بتایا کہ فارسی اور اردو وغیرہ گھر میں پڑھا کرو۔ تو اسکول جانے سے پہلے ہم لوگوں نے گھر پر پڑھی۔ عربی تھوڑی ہی میں نے خود سیکھی۔ مجھے خوب اردو آتی ہے۔ میں نے سنہ 1949 میں ہائی اسکول پاس کیا تھا۔ جو میرا چھوٹا بھائی ہے، پانچ سال چھوٹا ہے وہ بھی اردو پڑھ لکھ لیتا ہے بہت اچھی طرح سے۔ جو بیچ کے تین بھائی اس کے بعد کے ہیں وہ اردو پڑھ لکھ لیتے ہیں لیکن اس میں Competent نہیں ہیں۔ وہ غالب اور اقبال کا شعر explain نہیں کر سکتے۔ پھر میرے آخری دو بھائی جو ہیں، وہ بھی کچھ ٹھیک سے اردو پڑھ لیتے ہیں، ایک کو فارسی بھی آتی ہے۔ اس طرح سے فرق پڑا ہے، ایسے گھرانے میں جس میں کہ اردو کے بارے میں خیال تھا کہ یہ تو گھر کی لونڈی ہے جی، گھر بیٹھے پڑھو۔ اسکول میں انگریزی پڑھو، تم کو افسر بننا ہے۔ اس گھر میں یہ ہوا کہ میرے تیسرے اور چوتھے سگے بھائی جو آج دونوں بڑے بڑے افسر ہیں دونوں آئی اے ایس میں ہیں، وہ بالکل اسکولی بچوں کی سطح کی اردو پڑھتے لکھتے بولتے ہیں۔ غالب اور اقبال تو نہیں آتا، ہماری کہانیاں پڑھ لیتے ہیں۔ یہ ضرور بات ہے کہ ہماری جب بھی کہانی چھپتی ہے وہ پڑھ لیتے ہیں۔ یہ فرق پڑا ہے۔ جو میرے فوراً بعد کا ہے۔ وہ پی سی ایس میں تھا۔ اردو خوب جانتا ہے جو بالکل بعد کے ہیں وہ بھی خوب جانتے ہیں۔ بیچ میں ذرا خالی ہے۔ اس روداد کے آئینے میں تم اردو کا حال کچھ دیکھ سکتے ہو۔ ہاں، جو نسل میرے بعد کی ہے، یعنی ہمارے بیٹیاں بیٹے، تو ان سب کو اردو آتی ہے، کسی کو بہت کم، کسی کو خوب اچھی طرح۔ یہ ان کے والدین کی دلچسپی پر منحصر ہے۔

سوال: اچھا اب ذرا سا زبان سے ہٹ کر ادب کی طرف آؤ تو اگر ہم یہاں سے شروع کریں کہ اردو میں آج بھی پابند شاعری پر بہت زور ہے تو آخر کچھ تو وجہیں ہوگی کہ اس میں فارم کے لحاظ سے بہت تجربے نہیں کیے گئے؟

جواب: نہیں۔ پابند شاعری پر زور ایسا نہیں ہے کہ کوئی آدمی پابند شاعری نہ کرے تو اس کو لوگ شاعر نہ مانیں۔ پانچ کو میں اپنے زمانے کے بڑے شاعروں میں مانتا ہوں جدید شعرا میں۔ فیض صاحب نے بہت آزاد نظم لکھی ہے۔ راشد صاحب نے تو کبھی پابند غزل بھولے سے شاید ہی کہی ہو، میراجی نے دونوں طرف کام کیا ہے۔ گیت بھی لکھا ہے، فری ورس بھی لکھی ہے۔ مجید امجد نے بہت کم غزل لکھی ہے۔ زیادہ تر انھوں نے فری ورس لکھی ہے۔ اختر الایمان نے صرف نظم کہی، کچھ پابند کچھ آزاد۔

تو ایسا نہیں ہے کہ اردو میں تجربے نہیں ہوئے۔ بلکہ اگر صحیح بات پوچھوں تو، معرا کہو، کچھ بھی اس کا نام دو، فری ورس کہو، یا اس کو بلیک ورس کہو، تینوں ایک طرح کی چیزیں ہیں، پروز پوئم کہو تو یہ چوتھی چیز ہے۔ ان سب کی ہسٹری اردو میں کم سے کم سو برس پرانی ہے......لیکن جو بات کھڑی بولی میں ہے، جس میں ہندی بھی شامل ہے کہ کھڑی میں تم پنگل لگا کر کے ایسی لائن بنا سکتے ہو جو وزن میں ہو لیکن جسے کسی میٹر یعنی بحر میں آپ بیان نہ کر سکیں کہ صاحب یہ سویا ہے، یہ دوہا ہے، یہ کوت ہے۔ اردو میں یہ Possible نہیں، کیونکہ اردو میں پنگل کے مطابق پڑھا جائے گا تو معلوم ہوگا کہ آپ بگڑی ہوئی پروز پڑھ رہے ہیں۔ مگر یہ ایک بات ہے کہ کھڑی (یعنی اردو) کی خوبصورتی یا کمزوری یہ ہے کہ کوئی لائن اس کی نان میٹریکل ہو سکتی ہی نہیں ہے۔ انگریزی میں ہو سکتی ہے۔ لہٰذا ایسی لائن جو Totally Free ہو یعنی جو موزوں ہو لیکن کسی بحر میں نہ ہو، یہ اردو میں ممکن نہیں ہے۔ That's all

سوال: لیکن اب جیسے ھندی میں تو شاعری تقریباً پروز کے نزدیک پھنچ گئی ھے......

جواب: پہنچ گئی تھی، اردو میں بھی۔ بہت کچھ لکھا گیا۔ اردو میں جدید شعرا نے سب سے پہلے تو سب سے پہلے تو نہیں خیر، ہاں سب سے پہلے زیادہ Prominent سجاد ظہیر نے لکھا ہے۔ انھوں نے پورا ایک مجموعہ بنایا ''پگھلا نیلم'' نام کا 1964 میں، جس میں زیادہ تر شاعری پروز میں تھی، تو پروز پوئم یہاں بالکل Well established ہے۔ اگر چہ میں اس کی بہت امید نہیں کرتا کہ یہاں چلے گی بہت دنوں تک۔ اردو میں تو اردو کا Rhythm چاہتا ہے کہ اس میں ایک طرح کا اٹھان اور بہاؤ ہو۔ بلکہ میں نے پروز پوئم کے فیور میں سب سے پہلا پیپر لکھا تھا، آج سے کوئی چالیس سال پہلے۔ اور میں نے یہ کہا تھا کہ پروز کی پوئم کا جو یونٹ ہوتا ہے وہ پیرا گراف ہوتا ہے اور جو Metrical Poem ہیں، اسی طرح نثری نظم کے پیرا گراف کے آہنگ کو آپ دوسرے پیرا گراف میں دہرا سکتے ہیں۔ لیکن ہماری زبان کی کشش وزن اور بحر کی طرف ہے۔ آپ دیکھ رہے ہیں جتنی ہماری کہاوتیں ہیں سب وزن میں ہیں۔ کہیں سے کھینچ کر لائیے۔ ''اب پچھتاوے کیا ہوت جب چڑیاں چگ گئی کھیت۔'' اب دیکھو اس میں دونوں ملا ہوا ہے۔ اس میں اودھی اور کھڑی ملی ہوئی ہے لیکن جو لفظ آیا ہے میٹر میں آیا ہے۔

سوال: لیکن اب جیسے فیض ھیں فیض کی وہ جو نظم ھے جو نثر

جیسی لگتی ہے لیکن اس میں بھی ایک لے ہے۔"یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر"، تو اس میں بالکل ایک لے سی آپ کو......

جواب: ہاں،لیکن یہ تو Purely Metrical ہے۔

سوال: لیکن آگے چل کر ہندی میں یہ تو بہت ہی حد تک ٹوٹ گیا ہے۔

جواب: ہاں، ہندی میں ٹوٹ گیا ہے۔لیکن تم یہ بھی جانتے ہو کہ ہندی میں اس کا بہت اچھا اثر بھی نہیں پڑا ہے۔اب ایسے لوگ بھی ہیں کہہ رہے ہیں کہ ارے بھائی میٹریکل تو کہہ کر دکھاؤ، پھر نثری نظم لکھنا۔

سوال: چھندوں کی واپسی۔

جواب: ہاں چھندوں کی واپسی۔کل ہی کی تو بات ہے، جب ماڈرن پینٹنگ شروع ہوئی جس کو کہ ایبسٹر یکٹ پینٹنگ Abstract Painting کہا جاتا ہے،اس وقت Abstract Painting والے صاف صاف کہا کرتے تھے کہ پہلے لکیر کھینچنا سیکھو۔تو ایسا ہی ہم بھی کہتے ہیں کہ پہلے چھند میں کہنا سیکھو،تب بغیر چھند کی بات کرو۔اگر چھند کا سینس نہیں ہے دماغ میں تو تم چھند سے بری کیسے ہو سکتے ہو؟

سوال: فاروقی صاحب، اس سلسلہ میں ایک اور چیز نظرآتی ہے۔ آپ ہندی اور اردو دونوں ادب سے واقف ہیں تو آپ دیکھ ہی رہے ہوں گے کہ اردو تو آج بھی اپنی بولی کی روایت پر قائم ہے کہ بھائی جو ہم لکھ رہے ہیں وہی ہم پڑھ رہے ہیں۔ مثلاً شعر کے لیے "کہنا" ہی کہا جاتا ہے لیکن ہندی تو بول چال اور تحریری زبان، یہ دو فرق ہوتے چلے گئے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک طرف تو کوی سمیلن ہے۔ پتہ چلا کہ نظم میں دو بھید ہوگئے۔ پڑھنے والے اور سننے والے ہیں۔ قاری ہیں اور سامعین ہیں۔ تو اس کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

جواب: اس میں ہندی کی بڑی کمزوری ہے۔اور جو تم نے شروع میں بات پوچھی اور جو میں کہنے والا تھا کہ نثر کی جو ترقی ہندی میں ہوئی ہے۔یہ بڑی اچھی چیز ہے کہ شاید وہی اس کمزوری کو دور کردے۔

وہ کمزوری ہی ہے کہ اردو میں چاہے اسے اچھا کہیں برا کہیں، میں تو ایک حد تک اس کو برا بھی مانتا ہوں، اردو میں یہ اچھائی ضرور تھی کہ Standard Literary Language کا ایک National Norm ہے۔ بولنے میں بہاری کچھ بولے گا، پنجابی کچھ بولے گا، دکن والا کچھ بولے گا، میسوری کچھ بولے گا، مراٹھی کچھ بولے گا، ہم تم کچھ بولیں گے، لیکن اردو جب لکھی جائے گی تو کوئی لکھنے والا اس Standard Literary Language سے بہت زیادہ انحراف نہیں کرے گا۔ تھوڑا بہت کرے گا، بہت زیادہ نہیں کرے گا۔ ہندی میں ابھی یہ بات نہیں ہے۔ وہاں ایسے لفظ ہم سنتے ہیں کہ ہم کو ہنسی آتی ہے۔ کسی کو مہاویر چکر دیا جا رہا ہے تو اس کو کہا جا رہا ہے کہ ''وہ گھس پیٹھیوں کی چپیٹ میں آگئے'' تو ہم کو ہنسی آنے لگتی ہے کہ اس طرح کا جملہ ہماری Standard Literary Language میں بالکل نہیں ہے۔

جدید ہندی کی ایک بڑی کمزوری ہے کہ اس میں Standard Literary Language ابھی تک بن نہیں پائی۔ بنتے بھی ہیں تو وہ چلے جاتے ہیں سنسکرت میں۔ جو ہے نہیں، کبھی بھی نہیں تھی۔ نہیں بنتے ہیں تو ''چپیٹ کھا جاتے ہیں'' جیسا فقرہ بول دیتے ہیں جو مذاقیہ معلوم ہوتا ہے، چاہے گھور گمبھیر موقعے کے لیے کیوں نہ کہا گیا ہو۔ تو ہندی والوں کو بے شک کسی طرح کا کوئی طریقہ اپنانا چاہیے کہ کوئی ایسا نیشنل نارم National Norm ہو جس کے مقابل رکھ کر کے ہم دیکھ سکیں کہ کوئی جملہ ہندی ہے کہ نہیں۔ جیسے ''کھڑا میں رہا''، کون سی ہندی ہے بھائی، لیکن ہندی نثر یا شاعری میں آپ کو جگہ جگہ مل جائے گا۔ لفظوں کی ترتیب بدل کر بولنا اردو اور کھڑی بولی ایک بڑا Powerful Element ہے۔ اور اس سے جو پاور حاصل ہوتا ہے اس کے بارے میں یہاں دو سو برس سے لوگ لکھ رہے ہیں، سمجھ رہے ہیں۔ انگریزی والے بھی اب جا کر سمجھ پائے ہیں۔ لیکن اس کی بنیادی بات ہے کے قاعدے نہیں ہیں، پرکھوں کے چلن اور اپنے good sense پر بھروسا کرنا پڑتا ہے۔ ''رہا میں کھڑا'' اردو میں کبھی نہیں بولا یا لکھا جائے گا۔ ہندی میں ایسی بات ابھی نہیں آئی ہے۔

سوال: یہ بتائیے کہ اب اس کے پیچھے استادوں کی جو روایت رہی ہے وہ اردو میں تو بہت مضبوط رہی ہے اور ہندی میں نہیں رہی تو اسے آپ کس نظریے سے دیکھتے ہیں۔

جواب: ہندی میں اس لیے نہیں رہی ہے کہ ہندی میں شاعر کہاں تھے؟ شاعر تو اب پیدا ہوئے

ہیں تمھارے یہاں کھڑی بولی میں۔ پہلے تو زبانی ہی شاعری ہوا کرتی تھی۔ استادوں کی روایت کو میں نے دونوں طرح سے دیکھا ہے۔ تعریف بھی کی ہے برائی بھی کی ہے۔ برائی میں نے یہ کی ہے کہ ان لوگوں نے اپنے اوپر یہ اوڑھ لیا کہ صاحب زبان کو ریگولیٹ ہم کریں گے۔ یہ ان کا اختیار نہ تھا۔ وہ زبان سے سیکھتے ہیں زبان ان سے نہیں سیکھتی ہے۔ یہ انھوں نے بڑی زیادتی کی کہ خود کو زبان کا مالک اور زبان کو اپنے گھر کی لونڈی تصور کیا۔ اس کے نتیجے میں اردو کا بہت گھاٹا ہوا۔ اور اب بھی گھاٹا ہو رہا ہے۔

مگر انھوں نے اچھا کام یہ کیا کہ جو زبان انھوں نے حاصل کی تھی اپنے فوری ماحول سے کہ عورتیں ایسے بولتی ہیں، دوکان دار ایسے بولتا ہے، مولوی ایسے بولتا ہے، فلاسفر ایسے بولتا ہے اور ان کے کیا کیا حدود ہیں، کیا کیا ان کے دائرے ہیں، وغیرہ۔ وہ سب انھوں نے اپنے شاگردوں کو زبانی تعلیم کر دیے۔ اب تم کو میرے پاس اٹھتے بیٹھتے پچیس تیس سال ہو رہے ہیں، تم سے میرے مرنے کے بعد کوئی پوچھے گا تو تم کہہ سکو گے کہ فاروقی صاحب فلاں لفظ نہیں بولتے تھے۔ لیکن میں نے تم سے کبھی کہا نہیں کہ فلاں لفظ مت بولنا۔ بس یہ ہے کہ تم نے لاشعوری طور پر نوٹ کر لیا کہ فاروقی صاحب یہ لفظ نہیں بولتے تھے۔ یہ بہت بڑی چیز تھی اور Oral لین دین کی۔ استاد نے شاگرد کو اپنا علم اور سلیقہ عملاً پہنچایا، کتاب یا کلاس میں سکھایا نہیں۔ اور اس کلچر میں یہ تھا کہ استاد سے جو مل رہا ہے وہ مشکوک نہیں سمجھا جائے گا۔ اس کی ایک حکایت شاید میں نے لکھی بھی ہے، یا نہیں لکھی ہے لیکن میں سنا دیتا ہوں۔ ناسخ کے پاس ایک صاحب گئے کہ سرکار، فلاں لفظ اس طرح ہے کہ ایسے ہے؟ انھوں نے کہا کہ نہیں، اس طرح سے ہے۔ تو پوچھنے والے نے کہا کہ سرکار ذرا غور کر لیں کتاب میں تو اس کو ایسے ہی لکھا ہے۔ ناسخ ڈنڈا اٹھا کر کہنے لگے کہ اب کتاب دیکھتے دیکھتے ہم خود کتاب ہو گئے ہیں بھاگ یہاں سے، تو وہ تصور ہی نہیں تھا کہ استاد کی بات کو معرض سوال میں لایا جائے۔ جو مل گیا ہے اس کو لے لینا چاہیے۔ اس میں خرابیاں بھی ہوں گی لیکن اچھائیاں بھی ہوں گی ہی۔ جیسا میں نے کہا نہ کہ ایک بہت بڑا نیشنل Notional معیار بن گیا ہے کہ اردو اس کے باہر نہیں ہوگی۔

میر کے پاس ایک صاحب گئے کہ صاحب شاگرد بنا لیجیے ہمیں۔ میر صاحب نے کہا اچھا کیا نام ہے اور ذات کیا ہے اور کہاں کے رہنے والے ہیں؟ جب قمر الدین منت نے بتایا کہ نارنول کا ہوں، تو میر نے کہا کہ چھوڑیے، اپنی فارسی وارسی کہہ لیا کیجیے، اردو کی زبان آپ کے بس کی نہیں ہے۔ اردو کی زبان یعنی دہلی کی زبان جس کو ان دنوں ہندی کہتے تھے۔ یعنی اردو والوں نے ایک معیار بنا لیا تھا، جو کچھ اس کے باہر

www.urduchannel.in

ہے، وہ ہوگا بڑا اچھا، بڑا پیارا۔ عربی ہو، فارسی ہو، جاپانیز ہو، ہوگا اپنی جگہ لیکن وہ ہماری زبان نہیں ہے۔

سوال: آپ نے اپنی کسی کتاب میں ایک جگہ پریم چند کا حوالہ دیا ہے۔ پریم چند تاریخی نقطہ نظر سے بھی اہم ہیں اور ویسے بہت سے عالم فاضل لوگوں کی بہ نسبت اردو کی جانکاری انہیں زیادہ تھی۔ اب یہ دیکھیے کہ پریم چند کی روایت ہے، جسے ہم کہیں گے Grounded in Urdu۔ لیکن 47 کے بعد کا جو ہندی کا کہانی ادب ہے وہ basically ہندو یتہاس (Ethos) اور ہندو تہذیب کا ادب ہے۔ بہت سے لکھنے والے یہ کہہ رہے ہیں کہ بھائی ہمیں جس چیز کی جانکاری نہیں ہے اس کے بارے میں کیسے لکھیں؟ لیکن یہ جو پورا ایک طرح کا divide پیدا ہوا ہے نہ صرف اس بات کے لحاظ سے کہ ہندی ناولوں میں مسلم کردار نہیں ہیں یا مسلم ماحول نہیں ہے، بلکہ اس لحاظ سے بھی کہ پوری زبان جو ناول میں لکھی جارہی ہے وہ سنسکرت زدہ اور دقیق ہندی ہے جو کہ عام طور پر فکشن کی زبان نہیں مانی گئی ہے۔ تو اس کو آپ کس طور پر دیکھتے ہیں؟

جواب: ٹھیک ہے، میں اس کو بہت برا سمجھتا ہوں۔ اور دیکھو یہ کہنا بالکل غلط ہے کہ ہم جانتے نہیں تو لکھیں کیسے۔ جانتے تو خوب ہیں لیکن یہ ہے کہ ہندی میں، یا جو جدید ہندی کہا جائے یا جو بھی کہا جائے اس کو جسے آلوک نے ہندی نیشنلزم کے نام سے پکارا ہے، تو ہندی نیشنلزم نے ایک سوچا سمجھا موقف اختیار کیا کہ ہم تو ہندی ہندو ہندوستانی یہی تین چیزیں جانتے ہیں۔ ہندوستانی کے برابر ہندو، ہندو کے برابر ہندی۔ تو ہندو کے باہر ہندی نہیں ہے۔ ورنہ اردو میں تم دیکھتے ہو کہ اشک صاحب نے مجھے یاد ہے کہ ان کا جو پہلا ناول تھا، ''ستاروں کے کھیل'' اسے پڑھ کر اتنا میرے دل پر اثر ہوا کہ آج پچاس برس سے زیادہ ہو گئے اسے پڑھے ہوئے، وہ اب بھی باقی ہے۔ اس میں سب ہندو کیریکٹر تھے۔ میں نے کبھی نہیں سوچا کہ اردو میں ہندو کیوں لکھ رہا ہے۔ بھائی تھا یہ کہ جتنے پنجاب کے لکھنے والے ہیں، ان میں جو لوگ اردو کے تھے انھوں نے وہاں کے بارے میں لکھا۔ بہار کے اردو والے نے بہار کے بارے میں لکھا۔ سہیل عظیم آبادی نے، اختر اور ینوی نے جو لکھا اس میں ہزاروں سیکڑوں ہندو گھوم رہے ہیں۔ کسی نے پوچھا کہ اردو میں ہندو کو کیوں لکھ رہا

www.urduchannel.in

ہے بھائی۔ تو اگر آج کے ہندی رائیٹر نے ایک سوچی سمجھی پوزیشن کے طور پر اس کو اختیار نہیں کیا تو اور کیا کیا؟ ظاہر ہے کہ کوئی مجبوری نہ تھی، اور نہ ہی روایت ان کے خلاف ہے۔

سوال: میں آپ کو ایک مثال دیتا ہوں کہ میں نے جب یہ سوال لوگوں سے کیا تو وہ کہنے لگے کہ واہ واہ صاحب ہے کیوں نہیں، ہندی ناول میں مسلمانوں کی بات ضرور ہے۔ "سات آسمان" دیکھیے، "آدھا گاؤں" دیکھیے۔ لیکن کس نے لکھا ہے یہ سب؟ وہ میں نے کہا کہ بھائی یہ تو اصغر وجاہت نے لکھا، راہی معصوم رضا نے لکھا، عبدل بسم اللہ نے لکھا، مطلب یہ کہ آپ نے مسلم کلچر کی عکاسی کا جو فریضہ ہے، وہ مسلمانوں کے حوالے کردیا۔

جواب: بیشک، بھلے ہی وہ ہندی میں لکھ رہے ہوں۔ لیکن ہیں تو مسلمان۔ باقی جو ہندی ناول آ رہے ہیں، ہندی فکشن آ رہا ہے، چھوٹی کہانیاں آ رہی ہیں ان میں مسلمان کلچر غائب ملتا ہے۔ نہ صرف غائب ملتا ہے بلکہ زبان کے لحاظ سے...... جو زبان کئی لوگ لکھ رہے ہیں فکشن میں، اسے دقیق اور سنسکرت زدہ کر رہے ہیں، یہ تو صاف ہی ہے اور اس کو تو چھپا ہی نہیں سکتے۔

سوال: بالکل، اس میں چھپانے کا سوال نہیں ہے۔ اور مجھے لگتا ہے کہ یہ سب سے بڑا دکھ ہے کہ بابا آپ آج ہم بھی پریم چند کو مان کر چلتے ہیں، لیکن آپ نے ان کے سارے اصولوں کو طاق پر رکھ دیا ہے۔

جواب: ہاں، مان کر چلتے ہیں، بالکل۔ آپ نے ان کی پوری جو فلاسفی ہے نثر بنانے کی، اس کو آپ نے بند کر کے رکھ دیا کونے میں کہ صاحب آنکھ سے لگالیں گے، منہ سے چوم لیں گے لیکن پڑھیں وڑھیں گے اس کو نہیں............ مگر مجھے جو بات اچھی لگی، ادھر کے ہندی لوگوں کو میں نے دیکھا، نام تو خیر یاد نہیں ہے، نام لینا بھی ٹھیک نہیں ہے، ورنہ کہیں گے کہ فلاں کا نام نہیں لیا صاحب اور فلاں کا نام لیا۔ بہر حال، اچھی بات یہ ہے کہ ڈائرکٹ اردو کی مین لائن، یعنی کھڑی بولی، اس کی پٹ نئے ہندی فکشن میں بہت آ رہی ہے۔ بلکہ میں یہ کہتا ہوں کہ کچھ ایسے بھی لفظ ہیں جو اردو والے ذرا گھبرانے لگے ہیں کہ ارے بھائی، یہ ذرا پرانا لفظ ہو گیا، لیکن جو ہمارے ہندی کے جو نئے لکھنے والے ہیں وہ ان لفظوں کو برت رہے ہیں۔ یہ بڑی اچھی بات ہے۔ ابھی جو ملا جلا معاشرہ یا مسلمان معاشرہ ٹھیک سے نہیں آیا ہے، وہ تو میرے خیال میں اگلا قدم ہوگا۔ پہلا قدم تو یہی ہے

کہ تم زبان کوImbibe کرو،یعنی جس زبان میں وہ کلچر پھل پھول رہا ہے اس زبان کو اپنے اندر جذب کرو۔ پھراس کے بعد اس کلچر کے Pratitioners کو Imbibe کرو۔ تو یہ ہو جانا چاہیے۔ اگر نہیں ہوتا ہے تو یقیناً یہ ہندی کے لیے بہت بڑی کالی گھٹا ہے تباہی کی۔

سوال: آپ نے اپنی ذاتی مثال سے تو ایک بات کہی، جو آپ نے اپنے بھائیوں کا ذکر کیا، تو ہوسکتا ہے کہ آپ یہ جو تبدیلی دیکھ رہے ہیں ہندی کے لکھنے والوں میں کافی اردو کے الفاظ آنے لگے تو شاید یہ وہی تبدیلی ہے جس کے تحت آپ کے سب سے چھوٹے بھائی ہیں وہ اردو سیکھ گئے ہیں۔

جواب: ایک اور بات بھی ہے۔ میرے گھر میں اردو سب جانتے ہیں لیکن یہ ہے کہ کوالٹی کا فرق ہے Competence کا فرق ہے۔ ہندی کا جدید لکھنے والا خاص کر کے اس بات کو سمجھ گیا ہے کہ ہندی ہے کھڑی بولی اور کھڑی بولی کا خزانہ ہے اردو۔ تو اردو سے کٹ کر کے ہندی چلے گی نہیں، چاہے جیسے ہی تم اس کو لاؤ۔ چاہے تم اس کو ناگری میں لکھو، چاہے تم اس کو چائینیز میں لکھو، لیکن یہ ہے کہ اردو سے کٹ کر ہندی کی کوئی ترقی جس طرح سے تم چاہتے ہو ویسی نہیں ہوگی۔ پھر وہی جھگڑے پیدا ہو جائیں گے کہ اس میں اودھی کتنی ہے، ماگدھی کتنی ہے، راجستھانی کتنی ہے اور پوربی کتنی ہے۔ اس لیے کھڑی بولی کی ہی بنیاد پر چلیں گے اور میں یہ سمجھتا ہوں کہ یہ بہت بڑی اچھی ڈسکوری ہندی کے نئے لکھنے والوں نے کی ہے۔

سوال: میرا خیال ہے کہ زبانوں کا استعمال عام طور پر لوگوں کو جوڑنے کے لیے ہوتا ہے۔ یہ ایک ٹریجیڈی ہی کہی جائے گی کہ اس خطے میں زبانوں کا استعمال لوگوں کو توڑنے کے لیے، تفرقہ پیدا کرنے کے لیے ہوا ہے۔ تو اگر ہم آپ سے پوچھیں کہ آپ تو مدیر ہیں، ادیب ہیں، شاعر بھی ہیں، بہت سی چیزوں کو آگے بڑھ کر کے دیکھتے ہیں، زبان پر بھی سوچتے ہیں، تو آگے ایسے کون سے قدم ہو سکتے ہیں جن سے یہ گڑبڑی دور ہوسکے؟

جواب: سب سے پہلا قدم یہ ہے کہ ہم وہی کریں جو کہ تمام دنیا میں اب ہو رہا ہے، جھک مار کر ہو رہا ہے۔ بھائی جب تم دیکھ رہے ہو کہ اردو پڑھانے کے لیے یو۔کے۔کی گورنمنٹ پیسہ دے رہی ہے لوگوں کو کہ بھائی اردو پڑھ لے، پیسہ لے لے مجھ سے۔ ولش زبان کو، اسکاٹش زبان کو، وہ زبانیں کہ بالکل

گھروں میں بند ہوکر رہ گئی تھی، ان کے بولنے والے کم ہوتے جارہے تھے، تو ان کو ترقی دی جارہی ہے۔ آئرلینڈ میں گیلک کو، کناڈا میں تو ہر طرح کی زبان کو پیسہ دے رہے ہیں کہ لومیاں اپنی زبان پڑھو۔ تو دنیا یہ کہہ رہی ہے کہ یہ جو Multiculturalism ہے، Multilingualism ہے وہ اچھی چیز ہے۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں ہے کہ سب اچھا ہے جی، کہ ہاں بھائی آپ بھی ٹھیک ہیں جی، اور آپ بھی ٹھیک۔ چائینیز بھی اچھی ہو، جاپانی بھی اچھی ہو، سندھی بھی اچھی ہو، اور ہندی اچھی ہے، ہندی اچھی ہے تو فارسی اچھی ہے، وغیرہ۔ ایک کی اچھائی سے دوسری کی اچھائی پیدا ہوتی ہے۔ وہ سمجھ گئے ہیں اس بات کو۔ اور اگر ہمارے ملک میں یہ نہ کیا گیا، اگر ہمارے ملک میں ان چھوٹی چھوٹی زبانوں کو جنھیں ہم نے بولی کہہ کر ڈال دیا ہے کونے میں، بہا دیا ہے، جھاڑ دے کر نکال دیا ہے، ان کو اگر ہم نے actively promote نہیں کیا، چاہے ہم ان کو ڈرامے میں کریں، چاہے ہم ان کو سانگ میں کریں، چاہے ہم ان کو تحریر میں کریں، چاہے جیسے کریں، اگر یہ تم نے نہیں کیا تو یقیناً یہ جو تقسیم ہے اور جو پہلے سے چلی آرہی ہے، وہ بڑھے گی۔

ان کے دل میں اب کیا ہے یہ تو مجھے نہیں معلوم لیکن 15 سال پہلے جب میں بہار میں تھا تو، بہار کے بھوج پوری اور ماگدھی وغیرہ بولنے والوں میں کھڑی بولی ہندی کے خلاف بہت ہی Strong resentment تھا کہ صاحب یہ ہمارے اوپر کہاں سے آ گئی۔ اور آج جو مانگ کر رہے ہیں بھوجپوری والے اور لوگ وہی مانگ کریں گے۔ اچھا دیکھو پھر ہو کیا رہا ہے۔ ایک چیز ہے جو کہ مشترک ہے، Natural Resource میں اور زبان میں، وہ یہ کہ یہ دونوں مرتے بہت جلدی جلدی ہیں۔ اب اس وقت اس دنیا میں کوئی پانچ ہزار زبانیں بولی جاتی ہیں۔ جب کہ ایک زمانے میں کوئی تیس ہزار زبانیں رہی ہوں گی۔ ہمارے ملک میں دوسو بائیس زبانیں رجسٹرڈ اور سرکاری طور پر متعارف تھیں۔ گریرسن کے زمانے سے اب کم ہوتے ہوتے 160 کے قریب رہ گئیں۔ کچھ کے بولنے والے پانچ یا چھ ہی رہ گئے ہیں۔ تو ایک بہت بڑا Resource آئیڈیا کا، کانسپٹ کا، تخیل کا، جو کہ زبان کے ذریعہ ہم کو حاصل ہے، وہ ہم گنواتے چلے جارہے ہیں۔ اب دیکھو، ''مارگوری نجریا چٹک جائے بدری''، یہ کھڑی میں نہیں کہہ سکتے ہو۔ چاہے آپ کہیں کہ صاحب کہ یہ گنوارپن ہے، ''نجریا'' کہہ رہا ہے بجائے ''نظر'' کہنے کے، لیکن یہ کہ اس میں جو خوبصورتی ہے نجریا میں، اور گورے مکھڑے اور کالی بدلی میں اور بجلی کی چمک سے بادل نہیں بلکہ بدری کے پھٹ جانے نہیں بلکہ چٹک جانے میں۔ یہ سب تم گنوا دوگے۔ اگر تم بھوج پوری

کو پرموٹ نہیں کروگے تو یہ نکل جائے گا ہاتھ سے۔

سوال: یہ تقریباً ویسے ہی ہے جیسے مارے نجریاکے تیر، کوئی نہیں کہے گا۔

جواب: نہیں، کوئی نہیں کہے گا۔ بالکل صحیح بات ہے۔ ابھی تو، معاف کرنا، ہندی امپیریلزم کا نشہ لوگوں میں ہے اور اس وجہ سے وہ لوگ یا تو گھبرا رہے ہیں یا سمجھ رہے ہیں کہ ہم پیس لیں گے ان کو، اور دبالیں گے ان کو۔ یہ ہندی صوبہ ہے، یہ ہندی ہارٹ لینڈ ہے، ہندی جات ہے، اور پتہ نہیں جانے کیا کیا ہے۔ لیکن جو نقصان اس کا ہوگا وہ سامنے ہے۔ اور ایک تو نقصان تم خود دیکھ رہے ہو کہ جو تم کہتے ہو کہ جائسی کی اودھی پڑھنے والا کوئی مل نہیں رہا ہے۔ ملا داؤد تو بہت پرانے ہیں، میر منجھن کو پڑھنے والا کوئی نہ ملے گا۔ ہندی کے نام پر بچوں کو ایک دو بول زبردستی پڑھا دیے جائیں گے جنھیں وہ اسکول چھوڑتے ہی بھول جائیں گے اور کہیں گے کہ جانے دو، بہت ہو گیا۔ یہ ہونے والا ہے۔

(مطبوعہ: شب خون، مارچ 2003)

’’محمد حسن عسکری، کل اور آج: ایک گفتگو‘‘

رحیل صدیقی

سوال: محمد حسن عسکری سے آپ کی ملاقاتیں رہی ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: اپنی زندگی میں اس کمی کا مجھے ہمیشہ رنج رہے گا کہ عسکری صاحب کو میں نے کبھی نہیں دیکھا، ان سے ذاتی ملاقاتوں اور مراسم کی تمنا ہی مجھے رہ گئی۔ میری ان کی مراسلت بہت رہی، خاص کر 1971 کی ہند پاک جنگ کے پہلے کے زمانے میں۔ میں نے انھیں اور انھوں نے مجھے کئی کئی صفحوں کے خط لکھے ہیں۔ 1971 کے واقعات کے نتیجے میں دونوں ملکوں کے درمیان ڈاک کی ترسیل بند ہوگئی۔ پھر انھوں نے لندن کا ایک پتہ مجھے لکھا کہ اس کی معرفت خط و کتابت کا سلسلہ رکھا جا سکتا ہے۔ کچھ خط ہم لوگوں نے اس طرح آپس میں ردو بدل کیے، لیکن وہ بات نہ رہی کہ کم و بیش ہر ہفتے ہم ایک دوسرے کو خط لکھتے تھے۔ آہستہ آہستہ لندن کا پتہ ترک ہوگیا۔ جب مدتوں بعد ڈاک کھلی تو پھر مراسلت شروع ہوئی، لیکن اس بار میں پہلے جیسی باقاعدگی قائم نہ رکھ سکا۔ اس کا بھی افسوس رہے گا۔

سوال: آپ کے نام عسکری صاحب کے خطوط ہندوستان اور پاکستان دونوں جگہ چھپ گئے ہیں، کیا ان کے نام آپ نے جو خط لکھے ان کے چھپنے کا کوئی امکان ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میں نے اس پر کبھی غور نہیں کیا۔ مجھے معلوم نہیں کہ ان کے کاغذات کا وارث کون ہے اور انھوں نے اپنے نام خطوط کے بارے میں کیا ہدایت چھوڑی۔ ممکن ہے انھوں نے میرے خط محفوظ بھی نہ کیے ہوں۔ اپنے خطوط کے بارے میں اکثر وہ مجھے لکھتے تھے کہ انھیں آپ کسی کو دکھائیں نہیں۔ عسکری صاحب کے انتقال کے بعد کئی لوگوں نے مجھ سے کہا کہ یہ خط چھپ جائیں تو اچھا ہو۔ لیکن میں ان کی ہدایت کا لحاظ کر کے بات کو ٹال جاتا تھا۔ پھر کراچی میں مرحوم سلیم احمد نے بھی مجھ سے کہا کہ وہ خطوط چھپوا کیوں نہیں دیتے ہو، بجا کہ عسکری صاحب نے تم سے کہا تھا کہ میرے خط کسی کو نہ دکھایئے گا، لیکن وہ ان کی زندگی کی بات تھی۔ اب یہ خط قوم کا سرمایہ ہیں، انھیں عام ہونا چاہیے۔ تب میں نے وہ مکتوبات ''شب خون'' میں چھپوا دیے۔ پھر وہ ''روایت'' لاہور میں شائع ہوئے۔

سوال: عسکری صاحب نے ایک خط میں آپ کو لکھا تھا کہ "لوگ آپ کا نام اب حالی کے ساتھ لینے لگے ہیں۔" اور بعض لوگوں کا یہ کہنا ہے کہ محمد حسن عسکری نے جہاں اپنا سفر ختم کیا، آپ نے اپنا سفر وہاں سے شروع کیا۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ محمدحسن عسکری کی بعض تحریروں میں بعض نکات صرف اشاروں کی شکل میں ہیں، آپ نے ان اشاروں کو مشرح بیان کیا اور ان کے لیے نظری دلائل بھی فراہم کیے۔ اس سلسلے میں آپ کچھ کہنا پسند کریں گے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: وہ جملہ جس میں حالی کے نام کے ساتھ میرا نام جڑ گیا، وہ تو میرے خیال میں رواروی کی بات تھی۔ لیکن سب سے پہلے تو میں پوری وضاحت اور قوت سے بیان کرنا چاہتا ہوں کہ میں ہرگز یہ نہیں سمجھتا کہ عسکری صاحب نے اپنا کام جہاں ختم کیا، میں نے وہاں سے شروع کیا ہے۔ عسکری صاحب نے تنقید کو جن بلندیوں پر پہنچا دیا ان پر اس کو قائم رکھنا ہی بڑا کارنامہ ہوگا، چہ جائے کہ ہم اس کے آگے جا سکیں۔ آج تو یوں ہی تنقید کا حال دگرگوں ہے۔ کچے پکے ادھورے خیالات فیشن کے طور پر اختیار کیے جارہے ہیں۔ اس بات پر کوئی دھیان نہیں ہے کہ یہ خیالات ہمارے ادب اور ہماری ادبی تہذیب کو سمجھنے،

یا اس کی تعبیر نو کے لیے کچھ کارآمد ہیں بھی کہ نہیں۔ اب تنقید نہیں لکھی جارہی ہے، طرح طرح کے ڈھول اور ڈنکے پیٹے جارہے ہیں۔

ہاں یہ بات ہے کہ بہت سی باتیں عسکری صاحب نے صفائی سے بیان کی تھیں، اور بہت سی باتوں کے لیے صرف اشارے کیے تھے۔ تو شاید یہ کہا جاسکتا ہے کہ جو باتیں مضمر ہیں، اور جن باتوں کی طرف انھوں نے صرف اشارے کیے تھے، ان میں سے کچھ کو لے کر میں نے وضاحت سے بیان کیا۔ مثلاً یہ کہ 1946 کا ان کا خط ہے عبادت بریلوی کے نام، اس میں کہتے ہیں کہ بھائی اگر آپ کو جدید یورپین شاعری کو سمجھنا ہے تو ضرورت اس بات کی ہے کہ پہلے اپنے کلاسیکی شاعری کو سمجھیے۔ اس بات کو انھوں نے واضح نہیں کیا کہ ایسا کیوں ضروری ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ خط لکھ رہے تھے، تنقیدی مضمون نہیں۔ لیکن بعد میں بھی انھوں نے کبھی اس معاملے کو کسی مضمون یا گفتگو میں مفصل نہیں بیان کیا۔ لیکن اس میں جو نکتہ، جو بصیرت پنہاں ہے، اس سے میں نے یقیناً فائدہ اٹھایا۔

اسی طرح، عسکری صاحب کا یہ قول بھی ہے کہ ہر تہذیب کو حق ہے کہ اپنے ادبی اصول اور معیار خود متعین کرے، اور یہ نامناسب ہے کہ کسی ادبی تہذیب پر کسی غیر تہذیب کے معیارات مسلط کیے جائیں۔ یہ نکتہ میں نے صرف ان کے یہاں دیکھا۔ مغرب والا تو ایسی بات کبھی کہتا نہ تھا، حالانکہ وہ اس سے واقف یقیناً تھا۔ لیکن اگر وہ اسے کہتا تو پھر تیسری دنیا پر، یا پہلے زمانے میں اپنی محکوم اقوام پر یہ دھونس کیوں کر رکھتا کہ ادبی تنقید اور تخلیق کے سارے اصول تو سارے ہمارے پاس ہیں؟ بہر حال، عسکری صاحب کی اس بات سے مجھے بڑی تقویت ملی۔ بہت ساری میری گرہیں کھل گئیں، راستے کھل گئے۔ کیونکہ مجھے بھی یہ بہت پریشانی تھی کہ اگر غزل کے بارے میں کہا جارہا ہے کہ یہ English Poem کی طرح سے نہیں ہے۔ یا Western Lyric کی طرح نہیں ہے، کمزور بلکہ نیم وحشی صنف سخن ہے، تو اس کا جواب کیا دیا جاسکتا ہے؟ یا ہمارے وہ اصناف سخن یا وہ اسالیب تحریر جو مغربی تحریر کے اسالیب و اصناف سے ہم آہنگ نہیں ہیں، کوئی انھیں غیر ترقی یافتہ، یا ادبی حسن سے عاری سمجھے، تو اس کے خلاف دلیل کیا لائی جائے؟

یہ درست ہے کہ دلیل لانے کی کوششیں بہت ہوئیں۔ کلیم الدین احمد کے زمانے سے لے کر آل احمد سرور، خواجہ منظور حسین، فراق صاحب، اور بہت لوگوں نے کوشش کی۔ لیکن کوئی مسکت دلیل اس وقت تک کسی کی سمجھ میں ٹھیک سے آ نہیں رہی تھی۔ عسکری صاحب کا یہ کہنا کہ ہر تہذیب کو یہ حق حاصل ہے کہ اپنے

ادبی معیار خود متعین کرے، میرے لیے ایک بڑی بصیرت اور طاقت کا سبب بن گیا۔ میں نے سوچا کہ ہم سانیٹ(Sonnet) کے معیار پر غزل کو، رزمیہ کے معیار پر مرثیے کو، اوڈ(Ode) کے معیار پر قصیدے کو پرکھیں ہی کیوں؟ عسکری صاحب کے نکتے کی روشنی میں اپنے خیالات پر نظر ثانی کرتے ہوئے میں نے اپنے ادب کی ایک نئی طرح کی ادبی معیار بندی کے بارے میں سوچا۔ یعنی میں نے کہا کہ جس طرح مغرب کو حق ہے کہ وہ سانیٹ کے لیے قاعدے مقرر کرے، اسی طرح ہمیں بھی حق ہے کہ غزل کے لیے قاعدے مقرر کریں۔ میں نے ایک بار لکھا کہ اگر کسی کو غالب سے شکوہ ہو کہ انھوں نے سانیٹ کیوں نہ لکھی تو ہمیں ورڈز ورتھ سے شکوہ ہوسکتا ہے کہ آپ نے غزل کیوں نہ لکھی؟

سوال: محمد حسن عسکری کا خیال تھا کہ یورپ کی تہذیب اپنی صنعتی اور مالی کامیابی اور سیاسی چمک دمک کے باوجود اپنے مرکز سے ہٹتی چلی گئی۔ حالی اور محمد حسین آزاد کی نظم جدید کی تحریک کو بھی عسکری صاحب اسی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں کہ یہ توزوال آمادہ یا گم کردہ راہ مغربی تہذیب کے لوازم ہیں۔ اردو کے لیے ان کی کوئی معنویت نہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ تو بالکل سامنے کی بات ہے۔ عسکری صاحب نے ادب کو تہذیبی اظہار مانا اور یہ کہا کہ دراصل کسی بھی قوم کی جو ادبی تہذیب ہوتی ہے، وہ عطر ہوتی ہے اور خلاصہ ہوتی ہے اس کے تمام تہذیبی تصورات کا۔ اور یہی تصورات ادبی پیداوار پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ تو اگر کوئی تہذیب ایسی ہے جو اپنے بنیادی تصورات سے ہٹ گئی ہے اور جن بنیادوں پر وہ قائم ہوئی تھی، وہ بنیادیں چھوڑ دی گئی ہیں، یا انھیں کھود کر پھینک دیا گیا ہے، تو ظاہر ہے کہ اس کے ادب میں زوال آئے گا۔ یا پھر اس کے ادب میں اس تہذیب کی جو اچھی چیزیں ہیں ان کے بھی عناصر کم نظر آئیں گے۔

عسکری صاحب کا کہنا تھا کہ مغرب اپنی تہذیبی روایت کو کھو چکا۔ اس بات کو پوری طرح صحیح یا غلط کہنا میرے لیے مشکل ہے، لیکن بڑی حد تک اس بات میں صداقت یقیناً تھی اور ہے کہ مغرب اپنی اصل ادبی تہذیب، اپنی حقیقی روایت کو کھو چکا ہے، اور اگر کھو نہیں چکا ہے تو اسے بڑی حد تک مسترد ضرور کر چکا ہے۔ جو تہذیب اپنی بنیادی روایت کو مسترد کر دے یا اسے ضائع کر دے، وہ ادب کے میدان میں، ظاہر ہے ایک طرح سے گم کردہ راہ نظر آئے گی۔ اور ان کا یہ بھی کہنا تھا کہ جو افراتفری، جو اتھل پتھل، جو توڑ پھوڑ ہمیں

www.urduchannel.in

مغرب میں نظر آتی ہے، وسط انیسویں صدی سے لے کر بیسویں صدی تک، اس کے پیچھے صرف مادی یا سیاسی زوال نہیں، بلکہ روحانی زوال بھی ہے۔ لیکن ہم ہندوستانیوں کو تو یہ خیالات گویا ماں کے دودھ کے ساتھ بچپن سے ہضم کرا دیے گئے تھے کہ Wordsworth یا شیلی کی ایک نظم پورے دیوان غالب سے بہتر ہے۔ میکالی تو بہت پہلے ہی کہہ گیا تھا کہ مشرق کے تمام علوم ایک طرف اور کسی یورپین کی لائبیری کا ایک شیلف ایک طرف۔ ہم کو پڑھایا گیا کہ مغرب کے معمولی سے معمولی ناول نگار ہماری داستانوں سے بہتر اور برتر ہیں۔ پریم چند کے بارے میں کہا گیا کہ ان کے مقابلے میں Howard Fast کتنا اچھا ناول نگار ہے، وغیرہ وغیرہ۔ اور ہاورڈ فاسٹ تو درجۂ دوم کا آدمی تھا، بڑے ناول نگاروں کا تو پوچھنا ہی کیا تھا۔ کس کی ہمت تھی جو پریم چند کے ساتھ دستہ ئف سکی (Dostoevsky) یا ڈکنس (Dickens) کا نام تو لے لے۔ تو اس ماحول میں یہ کہنا کہ یہ لوگ بڑے ادیب ہوں یا نہ ہوں، یہ الگ بات ہے، لیکن دستہ ئف سکی، ڈکنس، بالزاک (Balzac) کوئی بھی ہو، یہ جس تہذیب کے نمائندے ہیں وہ اپنی بنیادی شناخت کھو چکی ہے، لہٰذا ان کے یہاں ایک طرح کی روحانی افراتفری نظر آتی ہے۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں تھی۔ اس کو کہنے کے لیے ہمت چاہیے تھی اور اس بات کو دیکھ لینے کے لیے بھی ہمت چاہیے تھی اور علم اور بصیرت چاہیے تھی۔ عسکری کے سوا کون تھا جو ایسی باتیں کہہ سکتا تھا؟

میں یہ نہیں کہتا کہ میں عسکری صاحب کی اس بات سے پورے طور پر متفق ہوں کہ مغرب کا سارا جدید ادب، اور اس کی ساری جدید تہذیب، روحانی بحران کا شکار ہے، یا اس وقت تھی جب عسکری نے یہ بات کہی۔ میں یہ کہتا ہوں کہ مغرب کی تہذیبی تاریخ بہت پیچیدہ ہے اور اس میں کئی اچھی بری چیزیں شامل ہیں اور اس میں تبدیلیاں بہت کثرت سے آئیں۔ ان کی وجہ سے اس کی پیچیدگی اور بھی بڑھتی چلی گئی۔ یہ کہنا کہ ہم اس کے بارے میں کوئی ایک عمومی حکم لگا سکتے ہیں کہ وہ اپنی بنیادی اقدار کو یا اپنی بنیادوں کو سراسر کھو چکی تھی۔ اتنا آسان نہیں ہوگا، کیوں کہ ان کے یہاں بہر حال بنیادی اقدار کو دوبارہ دریافت کرنے کی کوشش بھی نظر آتی ہے۔ اب وہ کہاں تک اس میں کامیاب ہوئے، یہ الگ بات ہے۔ پھر یہ بھی ایک سوال ہے کہ ان کی بنیادی اقدار تھیں کیا؟

ممکن ہے ان کے یہاں نئے سیاسی فلسفوں اور صنعتی ترقی کی بنا پر جو سماجی پیچیدگیاں پیدا ہوئیں، اور سائنس کی ترقی کی بنا پر جو ذہنی بحران پیدا ہوا، اس کا احساس ہم لوگوں کو نہ ہو۔ لیکن وہاں تو یہ عالم تھا کہ لوگوں کے ذہنوں میں اور ضمیر میں انقلاب سا آ گیا، زلزلہ پڑ گیا۔ مثال کے طور پر الفرڈ نوائز Alfred

Noyes جو ایک زمانے میں بڑا مشہور تھا اور انگلستان کا ملک الشعرا تھا، وہ لکھتا ہے کہ میری جوانی کے دن تھے جب میں نے ڈارون کی کتابیں پڑھیں The Origin of Species اور The Descent of Man، تو دنیا میری نظر میں تاریک ہوگئی۔ ان کتابوں نے مجھے یہ بتایا کہ انسان کچھ نہیں ہے، محض اتفاقات اور ایک اندھے ارتقائی عمل، یعنی Chance اور Natural Selection کا بندہ ہے۔ نہ اس میں کوئی اعلیٰ صفات ہیں، انسانی یا روحانی، اور نہ اس کے پاس کوئی لائحہ عمل اور ضابطۂ اخلاق ہے۔ محض فطرت کی اندھی طاقتوں کی توڑ پھوڑ کی بنا پر کئی کروڑ برسوں میں انسان کی نوع یعنی Species نے جنم لیا ہے۔ تو یہ جب میں نے پڑھا تو دنیا میری نگاہ میں تاریک ہوگئی۔ میں نے کہا کہ ہائے افسوس ہم لوگ کہاں سے کہاں پہنچ گئے! ہم اپنے بارے میں گمان کرتے تھے کہ اشرف المخلوقات ہیں، وجہ تخلیق حیات و کائنات ہیں۔ اور آج صرف یہ معلوم ہو رہا ہے کہ ہم اندھی قوتوں کے پیدا کیے ہوئے blind ذی حیات ہیں۔ اور ذی روح ہیں کہ نہیں، اس کے بارے میں شک ہے۔

اب ظاہر ہے کہ جس قوم نے، جس تہذیب نے، اتنا بڑا دھکا سہا ہو ذہنی طور پر، اس کے احساس گم کردہ راہی کا کیا عالم ہوگا؟ پھر یہ کہ انیسویں صدی کے آخر تک لوگوں کا یہ خیال تھا، بلکہ اکثروں کو تو یقین بھی تھا کہ سائنس کی دریافتوں اور نظریات کے ذریعہ ہم اسرار فطرت کو حل کر سکتے ہیں، کائنات کو جان سکتے ہیں۔ ممکن ہے کہ بالآخر کائنات ایک بہت بڑا فارمولا یا Equation ثابت ہو، اور اس مساوات کی شکل بن کر ہمارے سامنے واضح ہو جائے۔ لیکن جب صدی ختم ہوئی تو معلوم ہوا کہ ایسا نہیں ہوسکتا۔ 1896 میں ایٹم کی دریافت ہوئی جس سے معلوم ہوا کہ قلیل ترین ذرہ بھی اپنے اندر ایک کائنات، ایک قوت، ایک توانائی، ایک نظام رکھتا ہے۔ جوہر (Atom) جامد نہیں ہے، بلکہ متحرک اجزا کا مجموعہ ہے، لاتجزیٰ نہیں ہے۔ (اور بعد میں عبدالسلام وغیرہ نے ثابت کیا کہ وہ ننھے اجزا، ایٹم جن کا مجموعہ ہے، وہ بھی لاتجزیٰ نہیں ہیں اور ان میں توانائی کا خزانہ ہے)۔ ایسا کیوں ہے، اس کے بارے میں ہم کچھ نہیں کہہ سکتے۔ لیکن جوہر کے ایسا ہونے کی وجہ سے کائنات کس طرح کی ہے، یا ہوگی، اس کے بارے میں کچھ کہا جا سکتا ہے۔

پھر 1905 میں آئن سٹائن نے نظریۂ اضافت پیش کیا، جس کی رو سے کائنات کی ہر چیز روشنی کی رفتار کی تابع ہے۔ یعنی روشنی کی رفتار وہ حد ہے جسے کائنات نہیں توڑ سکتی۔ اگر توڑ دے تو زمان و مکان بے معنی ہو جائیں گے۔ کچھ برس بعد نیل بور (Neils Bohr) نے دریافت کیا کہ روشنی ذروں کی صورت

میں اپنے مخرج سے نکلتی ہے۔تھوڑے ہی عرصے بعد دابرالئیی(de Broglie) نے ثابت کیا کہ روشنی بیک وقت ذروں اور لہروں پر مشتمل ہے۔یعنی ایک طرح سے دیکھیں تو روشنی مجموعہ ہے جوہروں کا، اور ایک طرح سے دیکھیں تو روشنی مجموعہ ہے لہروں کا۔

اس کے بعد جرمن سائنس داں ہائسن برگ(Heisenberg) کے مشہور زمانہ اصول غیر قطعیتuncertainty principle نے تو ستیاناس ہی کر دیا۔گذشتہ صدی کے وسط میں ڈارون نے کہا تھا کہ کائنات میں حیات کا وجود صرف اتفاق ہے۔اب ہائسن برگ نے کہا کہ جب پانی اوپر سے گرتا ہے تو ہم یہ پیشن گوئی تو کر سکتے ہیں کہ عمومی طور پر پانی کہاں گرے گا۔لیکن ہر ہر قطرے کے بارے میں پیشن گوئی غیر ممکن ہے کہ وہ کہاں، کس طرح اور کس رفتار سے گرے گا۔اتنا ہی نہیں، ہائسن برگ نے ثابت کیا کہ جوہر کے بارے میں مقام اور رفتار دونوں کا تعین بیک وقت نہیں ہوسکتا۔اگر ہم ایٹم کی رفتار بتائیں تو یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس وقت وہ ہے کہاں۔اور اگر اس کی جگہ کا تعین کریں تو یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس کی رفتار کیا ہے؟ اس طرح uncertainty principle جو حیاتیات میں تھا، اب طبیعیات میں بھی کارفرما نظر آیا۔یہ کائنات بہت ہی غیر یقینی ہے، بہ نسبت Newton کے Laws کے، جن کے ذریعہ ہمیں ایک مشینی کائنات Mechanistic Universe کے امکان کی بشارت ملی تھی۔تو جس تہذیب نے اتنے بڑے دھکے اٹھائے ہوں اور جس نے اس طرح مجبور ہو کر اپنے پرانے مذہبی اور سائنسی عقیدوں کو ترک کیا ہو تو اس میں ظاہر بات ہے کہ وہ سکون اور اطمینان اور وہ ٹھہراؤ، بصیرت کا وہ اتحاد قائم ہی نہیں رہ سکتا۔

سوال: یعنی محمد حسن عسکری نے سولھویں صدی کے بعد کے یورپین ادب اور فکر کو کھنگالا اور اس کے عطر کو ھمارے سامنے پیش کیا۔ لیکن پھر یورپ کے ھی افکار سے متاثرھوکر انھوں نے یورپ کو ردکیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی: اس میں دو باتیں سمجھنے کی ہیں، بلکہ تین۔ایک تو یہ کہ محمد حسن عسکری کو اپنی تہذیب اور روایت کے زندہ وجود کا شعور ہم سب سے زیادہ تھا۔یعنی کیا کلیم الدین، کیا مجنوں گورکھپوری، کیا احتشام حسین، کیا آل احمد سرور، جتنے بڑے نام ہیں ہمارے یہاں، ان میں اور بھی ناموں کا اضافہ ہوسکتا ہے۔یا کلاسیکی استادوں میں حالی، شبلی، آزاد، نظم طباطبائی، امداد امام اثر، ان سب کے مقابلے میں زیادہ احساس محمد حسن عسکری کو تھا اپنی تہذیب کا، اپنی ادبی روایت کا۔ان کا کہنا یہ بھی تھا کہ یہ زندہ ہے اور

متحرک ہے اور ختم نہیں ہوگئی، جیسا کہ آزاد نے دعویٰ کیا تھا کہ یہ ختم ہو چکی ہے۔

آزاد نے ''آب حیات'' کے آخر میں کہا تھا کہ پرانی شاعری تو ختم ہوگئی۔ اب ہم کر ہی کیا سکتے ہیں، اس کو دوبارہ زندہ تو کر نہیں سکتے۔ یہ شاعری بڑی اچھی تھی۔ شہد جیسی میٹھی تھی۔ لیکن عشق تک محدود تھی، زبان کے چٹخارے تک محدود تھی۔ اب وہ ختم ہو چکی ہے۔ ''آب حیات'' کے آخری صفحات کو پڑھیں تو لطف یا رنج کی بات یہ نظر آتی ہے کہ محمد حسین آزاد کو اس سانحے پر بظاہر کوئی غم بھی نہیں ہے۔ سچ پوچھیں تو وہ کچھ بغلیں بجاتے ہوئے سے نظر آتے ہیں کہ بقول غنی کاشمیری

بلبل بر داشت آشیاں را
گل گفت کہ خس کم و جہاں پاک

یا حالی نے ''یادگار غالب'' کے آخر میں لکھا ہے کہ جس شاعری کے، جس شعریات کے، نمائندہ غالب تھے، ہر چند کہ اب اس ملک میں اس شاعری اور شعریات کا کوئی مستقبل نہیں رہ گیا ہے، لیکن پھر بھی میں چاہتا ہوں کہ غالب کی چیزیں محفوظ کر لی جائیں، کہ اب ان جیسا پیدا بھی نہ ہوگا۔ یعنی ایک طرح سے یہ دفاعی کارروائی تھی کہ سب کچھ ختم ہو گیا ہے، چلو غالب کو ہی بچا کر رکھیں، اگر چہ ان کا اب کوئی مصرف رہ نہیں گیا، صرف تاریخی یادگار رہے۔ اور یہ تو سوال ہی نہیں تھا کہ غالب کے سوا کسی اور کو بچا لے جانے کی امید بھی کی جائے۔

ان سب کے علی الرغم، محمد حسن عسکری کے یہاں یہ احساس بہت پختہ تھا کہ میری تہذیب مکمل طور پر زندہ ہے، کم سے کم میرے اور مجھ جیسے لوگوں کے ذہن اور محافظے اور روح میں زندہ ہے۔ اب ان پر Crisis یہ آئی (جو بعد میں ہم لوگوں پر بھی آئی)، کہ جب انھوں نے انگریزی اور انگریزی کے بعد فرانسیسی زبان پڑھی، اور پھر ان زبانوں کے توسط سے انھوں نے مغرب کا بہت سارا ادب پڑھا، بہت سارے افکار کا مطالعہ کیا، تو انھوں نے دیکھا کہ وہ لوگ جس طرح کے ذہنی پیچ و تاب اور اضطراب سے گذر رہے ہیں، اور ان کی جو تصورات کی تاریخ ہے یعنی جو History of Ideas ہے، اس میں نئے سے نئے تصورات چلے آرہے ہیں، اور کائنات کے نقشے میں تبدیلیاں، اور کائناتی نظر میں تبدیلیاں آتی چلی گئی ہیں، سائنس کی بنا پر، عالمی جنگوں کی بنا پر، کمیونزم کی بنا پر، فرائڈ کی بنا پر، ان کی وجہ سے زندگی کا جو نقشہ اور ڈھرا یکسر بدلا ہے، تو وہاں سوال یہ ہے کہ اس کے ساتھ ادیب کیسے معاملہ کرے؟

How to come to terms with it, with all this change and discontinuity?

جب عسکری نے دیکھا کہ مغربی ادب میں، انگریزی ادب میں، یہ کوشش جاری ہے، اور ہمارے یہاں انھوں نے یہ کام نہیں دیکھا تو انھوں نے سوچا کہ ان سے پوچھیں کہ تم کس طرح یہ کام انجام دے رہے ہو؟ وہی کام ہم کر کے دیکھیں۔ مثلاً عسکری صاحب نے سوچا کہ بودلیئر نے کائناتی تصورات کو اپنے شعر میں حل کیا اور انسان کے اندرون میں، بطون میں جو خوف وہراس ہے، جو پیچیدگیاں ہیں، جو تشکیک اور شکوک ہیں، ان سے جس طرح اس نے اور اس کے معاصروں نے معاملہ کیا، ان کی چھان بین کی، بھلے اور برے دونوں کو جانچ اور تجربے کے عمل سے گذارا، ویسا ہم لوگ کیوں نہیں کرتے؟ یہ انھوں نے بار بار کہا اور اس سلسلے میں ان کی نگاہ خاص کر کے فرانس کے Symbolist شعرا پر پڑی۔ ان شعرا نے ایک حد تک مغرب کی پرانی روایتوں سے انحراف بھی کیا تھا اور ایک حد تک ان سے سلسلہ جوڑا بھی تھا، یعنی نوافلاطونی تصورات سے۔

ادھر بیسویں صدی کے وسط میں ہم لوگ بھی بہت سی تبدیلیوں سے دوچار ہو رہے تھے۔ آزادی کی لڑائی، اور پھر اس کے نتیجے میں ملک کی تقسیم، اس نے مسلمانوں کے لیے کچھ ایسے مسائل پیدا کیے جن کا تجربہ کسی کو پہلے کبھی نہیں ہوا تھا، اور اکثریتی طبقہ تو ان مسائل کو سمجھ ہی نہیں سکتا تھا۔

دوسری طرف وسط صدی آتے آتے یہ بھی ہوا کہ دنیا چھوٹی ہو گئی تھی، ایک کا مسئلہ، دوسرے کا مسئلہ بن گیا تھا۔ اب مغرب کی ٹکنالوجی سے زیادہ مغرب کے تہذیبی اور فلسفیانہ تصورات اور اقتصادی نظام سے اثر پذیر ہونے کی بات تھی۔ لہٰذا عسکری نے کہا کہ مغرب کے اثر میں آجانے کے بعد آپ کے پاس دو راہیں ہیں۔ یا تو مغربی تصورات اور تہذیبی بحران کو پورا پورا اختیار کر لیجیے۔ آپ کے یہاں ٹھہراؤ آ گیا ہے، جمود آ گیا ہے۔ آپ کے یہاں اس طرح کا تحرک نہیں۔ آپ کے یہاں اس طرح کے سوال نہیں اٹھائے جا رہے ہیں جیسے کہ ہم فرانس میں دیکھتے ہیں، یا اٹلی میں دیکھتے ہیں، یا انگلینڈ میں دیکھتے ہیں۔ انسانی وجود کا کیا مقام کائنات میں ہے؟ اس کا کوئی نیا تصور آپ کے یہاں نہیں ہے، اور نہ پرانے تصور پر آپ کوئی سوالیہ نشان لگانا چاہتے ہیں۔ اور وہاں اس طرح کا سوال روزانہ اٹھ رہا ہے، انیسویں صدی کے اواخر سے اٹھ رہا ہے۔ دستہ ئفسکی (Dostoevsky) اور نطشہ (Neitzsche) کے وقت سے اٹھ رہا ہے۔ دستہ ئفسکی (Dostoevsky) اپنے ناول میں پوچھتا ہے کیا یہ ممکن ہے کہ آدمی کسی اخلاقی جواز کے بغیر کسی کا قتل کر دے؟ یا اگر کوئی فوق

الانسان ہے Superman ہے تو اس بنا پر کیا اسے یہ حق مل جاتا ہے کہ وہ اپنے سے کم تر لوگوں کا بے وجہ قتل کردے؟ جیسا کہ وہ پوچھتا ہے Crime & Punishment میں۔ تو یہ سب آپ کے یہاں ہے نہیں۔ اب اگر آپ کو جدید بننا ہے تو آپ یہ سب وہاں سے لے آیئے۔ لیکن جب وہاں سے آپ یہ تصورات لے آئیں گے تو پھر آپ کو اپنی تہذیبی روایت، اپنی علمی روایت، اپنی تاریخ، سے تعلق قطع کرنا پڑے گا۔ اچھا آپ نہیں لاتے اس کو، تو پھر اپنی تاریخ وتہذیب کو زندہ کیجیے۔

عسکری نے کہا کہ بہتر یہ ہے کہ ہم اپنی ادبی تہذیب وتاریخ کو زندہ کریں۔ تو ایسا نہیں ہے کہ ان کے یہاں کوئی تضاد ہے۔ تضاد ان کے یہاں بالکل نہیں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے یہاں تین منازل ہیں۔ پہلی منزل میں وہ دیکھ رہے ہیں کہ مغربی ادب میں تصورات کے بدلنے کی وجہ سے، یا سائنس کے اثرات کی بنا پر اور اس کے نقصانات کی وجہ سے، انقلاب اور عدمیت کے تصورات کی وجہ سے، کمیونزم، فرائڈ، اور عالمی جنگوں، پھر سرد جنگ کی وجہ سے، ان باتوں کی وجہ سے زندگی میں ایک بڑا ہلچل کا ماحول ان کے یہاں محسوس ہو رہا ہے۔ تو اگر ہمیں جدید ہونا ہے تو ہم بھی اس طرز فکر کو اختیار کریں، اس میں اپنا حصہ لیں، ہم بھی جدید دنیا میں داخل ہوں، اس کی برکتوں اور بحرانات، دونوں سے بہرہ اندوز ہوں۔

دوسری منزل ان کی یہ ہے کہ انھوں نے یہ دیکھا کہ اس طرح کی چیز ہمارے یہاں بن نہیں پا رہی ہے، یعنی ہمارے یہاں وہ ہلچل نہیں ہے، وہ تحرک نہیں ہے۔ کائنات، اور انسان کی تقدیر، اور خدا کے بارے میں وہ سوال جواب نہیں ہو رہا ہے جو ہم یورپ میں دیکھتے ہیں۔ چونکہ وہ تہذیب الگ ہے اور ہماری تہذیب الگ ہے، تو ان تصورات اور رجحانات کو اپنے یہاں درآمد کرنے میں کوئی خاص کامیابی نہیں ہوگی ہمیں۔ ابھی ہمیں اپنی تہذیب کو، اپنی روایت کو، اپنی ہی خرد کی روشنی میں دریافت کرنا چاہیے۔

سوال: لیکن روایت کا تصور مختلف لوگوں نے مختلف اندازسے پیش کیا ھے۔ محمد حسن عسکری سے پہلے بھی روایت کاتصور رہا ھے۔ محمد حسن عسکری جب اردو کی اپنی ادبی روایت کی بات کھتے ھیں تو اس سے ان کی کیا مراد ھے؟ وہ کس ادبی روایت کی بات کرتے ھیں، وہ روایت جو ان کے پیش روؤں کی تھی یا کوئی اور روایت جسے وہ خودتشکیل دیں گے؟ وہ کون سی ادبی روایت کو قائم کرنا چاھتے ھیں؟ اور انھوں نے اپنے تصور روایت سے کیا کام لیا؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میری نظر میں عسکری کا عظیم ترین کارنامہ، جو آج بھی اہم ہے اور انشاءاللہ آئندہ بھی اسی طرح اہم رہے گا، یہ ہے کہ انھوں نے روایت کے معنی بدل دیے۔ جس چیز کو ہم لوگ روایت سمجھ رہے تھے اس کی جگہ انھوں نے بالکل ایک نئی تعریف متعین کی جو ان کے خیال میں سو فیصدی اور میرے خیال میں بڑی حد تک صحیح تعریف تھی۔ مثلاً ہم لوگ سمجھ رہے تھے کہ روایت بدلتی رہتی ہے، پرانی ہوتی رہتی ہے۔ سرور صاحب کے یہاں، احتشام صاحب کے یہاں، سب کے یہاں یہ خیال مل جائے گا کہ روایت ایک پرانی سی چیز ہے جو کبھی پیدا ہوئی ہوگی کسی زمانے میں۔ اسے لوگوں نے اختیار کیا، یا وہ لوگوں پر اثر انداز ہوئی۔ لیکن زمانہ بدلنے کے ساتھ ساتھ وہ بدلی نہیں، جامد ہو کر رہ گئی۔ اس کی ذات میں ہی کچھ عیب موجود تھا، اس میں کچھ فساد بھی تھا۔ کچھ صالح اور کچھ غیر صالح عناصر سے مل کر روایت بنی۔ اور عسکری کے پہلے لوگ یا تو روایت کو مسترد کرتے تھے، مثلاً اختر حسین رائے پوری، یا ترقی پسند مفکرین اور کچھ دوسرے لوگ یہ کہتے تھے کہ روایت کے صالح حصے کو تو ہم لیں اور غیر صالح حصے کو ہم چھوڑ دیں۔ جو کچھ اس میں فاسد ہے، مفسدہ ہے، اس کو ہم چھوڑ دیں اور جو اس میں اصلاح پذیر ہے اس کو ہم قبول کر لیں۔

لیکن انھوں نے رسمی باتیں کہنے کے سوا کبھی واضح نہیں کیا کہ ''فاسد/غیر فاسد''، ''صالح/غیر صالح'' جیسی اصطلاحوں سے ان کی کیا مراد ہے؟ مثلاً اگر غزل ساری کی ساری فاسد نہیں ہے تو اس کے خراب اجزا کو کس طرح الگ کریں کہ غزل بھی باقی رہے اور اس کا عیب بھی دور ہو جائے؟ اور یہ انھوں نے کبھی منطقی یا تاریخی طور پر ثابت نہیں کیا کہ روایت کوئی پرانی چیز ہے جو ایک جگہ جامد ہو کر رہ جاتی ہے۔ بس دعویٰ ہی کرتے رہ گئے۔

عام رائے کے خلاف عسکری نے کہا کہ روایت ایک زندہ اور متحرک چیز ہے۔ اور ہمیشہ ادب کے اندر قائم رہتی ہے، اور یہ ایک Seamless Whole ہے۔ اسے پورا پورا قبول کرنا پڑتا ہے۔ یہ نہیں کہ کسی ادبی راویت کا دو تہائی حصہ تو ہم نے لے لیا اور فلاں روایت کا چوتھائی حصہ وہاں سے لے لیا۔ یا کبھی کہہ دیا کہ یہ روایت آج سے بند اور نئی روایت آج سے شروع۔ تو یہ نہیں ہو سکتا ہے۔ روایت تو ایک نامیاتی کل ہے جو کہ ادب کے ارتقا کے ساتھ ساتھ چلتی چلتی ہے۔ بے شک، ادب اس پر اثر انداز ہوتا ہے اور بے شک، ادب پر وہ اثر انداز ہوتی ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ آپ اسے منطقوں، یا تاریخی خانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ آپ اس پر کاٹ چھانٹ نہیں کر سکتے کہ یہ لے لیا، وہ چھوڑ دیا۔ تو اس میں کوئی تصور فرسودگی کا

نہیں ہے۔ پرانے لوگوں کا تصور روایت کا تھا تو یہی تھا کہ یہ ایک انسانی چیز ہے۔ کل تھی اور آج نہیں ہے۔ کل یوں تھی اور آج بدل کر یوں ہوگئی۔ کل کچھ چیزیں ہم نے اس میں سے چھوڑ دیں تھیں تو آج کچھ نئی چیزیں اس میں ڈال بھی دیں۔

اس کے برخلاف عسکری کے یہاں یہ تھا کہ روایت Synchronic چیز ہے۔ یہ ہمیشہ قائم رہتی ہے، ہر زمانے میں موجود رہتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ عسکری نے کہا روایت کی اصل جو ہے وہ زبانی بیانات میں ہے، تحریر میں نہیں آتی۔ جو چیز کہ زباں پر رواں رہتی ہے، جاری ہوتی ہے، اس سے روایت بنتی ہے، کیونکہ اس میں تحریر کی سی غلطی ہونے کا امکان کم ہوتا ہے۔ اور اگر کسی نے غلط تقریر کی بھی تو اس کو درست کر لیا جاتا ہے۔ عام طور پر ہم سمجھتے ہیں اس سے یہ الٹی بات ہے۔ لیکن اس کے پیچھے افلاطون کا تصور پنہاں ہے۔ افلاطون نے کہا تھا، ''لکھا ہوا متن اگر غلط ہے تو اسے اپنی اصلاح کرنے کی قوت نہیں''۔ مثلاً ہم نے کہیں یہ لکھ دیا کہ الہٰ آباد پنجاب کا ایک شہر ہے۔ فرض کریں دو ہزار برس بعد اگر پنجاب اور الہ آباد نہیں رہ گئے اور یہ تحریر رہ گئی تو کوئی نہیں کہہ سکے گا یہ بیان غلط ہے، کیونکہ جو لکھ دیا گیا، وہ لکھ دیا گیا۔ لیکن زبانی معاملہ ہو تو اس میں اصلاح یا تنسیخ ہوسکتی ہے۔ اگر میں یہ بات آپ سے کہوں کہ صاحب، الہ آباد پنجاب کا شہر ہے، تو آپ فوراً اس کی تصحیح کریں گے کہ نہیں جناب ایسا نہیں ہے۔ یا اگر یہی بات آپ مجھ سے منسوب کر کے کہیں کہ فاروقی کہتے ہیں، الہ آباد پنجاب کا ایک شہر ہے تو کوئی نہ کوئی اس کی تصحیح کر دے گا۔

ناسخ کا شعر یاد آ گیا

تین تربنی ہیں دو آنکھیں مری
اب الہ آباد بھی پنجاب ہے

یہاں ہم الہ آباد کو پنجاب میں ڈالنے میں حق بجانب ہیں، کیونکہ ہم شعر کہہ یا پڑھ رہے ہیں، اور شعر کی بنیاد فرضی مقدمات پر ہوتی ہے۔ اگر پرانے زمانے کی جغرافیہ کی کتاب میں لکھا جائے کہ الہ آباد ایک شہر ہے پنجاب کا، اور الہٰ آباد یا پنجاب اس وقت موجود نہ ہوں، تو اس کی تردید تقریباً ناممکن ہے۔

مطلب یہ کہ روایت میں اپنے اندر قوت ہوتی ہے اپنی اصلاح کر لینے کی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ روایت ایک سے دوسرے تک فوری طور پر، بالمشافہ پہنچتی ہے۔ جب تک روایت چلتی ہے سینہ بہ سینہ ایک

سے دوسرے تک آتی رہتی ہے۔ مجھے آپ سے ملی۔ مجھ سے کسی اورتک پہنچی، اور پھر وہاں سے کسی اورتک پہنچی۔ تو اگر روایت چلتی رہتی ہے تو اس میں کھوٹ کا، فساد کا امکان بہت کم ہوتا ہے، بلکہ نہیں ہوتا۔ لیکن تحریر میں اگر غلطی ہوگئی تو ہوگئی۔

ایک مثال آپ کے سامنے ہے کہ مشہور غزل غالب کی ہے

آہ کو چاہیے ایک عمر اثر ہوتے تک

کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک

اب پتہ نہیں کس وجہ سے ایک بار دیوان میں چھپ گیا ''ہونے تک''، بجائے ''ہوتے تک''۔ اس وقت وہ دیوان سامنے نہیں، لیکن شاید نظامی پریس کے کسی پرانے ایڈیشن میں ''ہونے تک'' لکھ گیا ہے۔ وہی چل گیا۔ اب پچاس ہزار بار غالب کہتے رہیں کہ میں نے ''ہوتے تک'' لکھا تھا، اور مالک رام اور مولانا عرشی اور کالی داس گپتا رضا سب کے مدون کردہ کلیات میں ''ہوتے تک'' ہی ہے۔ لیکن آج تک کوئی اسے مانتا نہیں۔ کوئی سننے کو تیار نہیں۔ 1953 میں سہراب مودی نے اپنی لاجواب فلم بنائی، ''مرزا غالب۔'' کہانی منٹو کی، مکالمے بیدی کے، موسیقی غلام محمد کی۔ اور غالب کی غزلیں گانے والے ثریا، محمد رفیع، اور طلعت محمود۔ اس فلم میں ثریا نے ''آہ کو چاہیے اک عمر......'' گا کر خود کو امر کرلیا۔ اور ''ہوتے تک'' کی جگہ ''ہونے تک'' گایا، اور اس طرح گایا کہ سننے والے کا دل آج بھی خون ہوجاتا ہے۔ اگرچہ ہم یہ بھی کہیں گے کہ ''ہوتے تک'' بہتر لگتا ہے، لیکن کہتے پھر بھی وہی ہیں، ''ہونے تک''۔

تو یہ بات عسکری نے سمجھائی کہ دیکھو تحریری روایت بظاہر تگڑی معلوم ہوتی ہے لیکن اس میں اپنی اصلاح کرنے کی طاقت نہیں ہوتی۔ اصل روایت وہ ہے جو زبانی طور پر مروج ہو اور ایک سے دوسرے تک مسلسل پہنچے۔ تو ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے پورا تصور ہی بدل دیا روایت کا۔

اب رہا یہ معاملہ کہ انھوں نے روایت کے اس تصور سے کیا کام لیا؟ یہاں پر مجھے ان سے اختلاف پیدا ہوجاتا ہے۔ انھوں نے یہ کہا کہ اردو کی حد تک ہماری جو روایت ہے وہ اسلامی روایت ہے۔ اور میں کہتا ہوں کہ یہ روایت ہند + مسلم روایت ہے۔ اس میں ہندوؤں کا بھی اتنا حصہ ہے جتنا مسلمانوں کا۔ آپ اسے ہند + مسلم نہ کہیے، ہند + ایرانی کہیے، ہند + عرب + ایرانی کہیے۔ ممکن ہے آپ شاعر گننے

بیٹھیں تو دس مسلمان ہوں تو پانچ ہندو، یا Vice Versa۔ اس سے فرق نہیں پڑتا۔ تصورات اس میں جو داخل ہوئے ہیں۔ اس روایت میں، وہ ہندو اور مسلمان دونوں طرف سے لائے گئے ہیں۔ اور اس پر عسکری کا یہ کہنا ہے کہ جہاں تک توحید کا سوال ہے، توحید کا تصور تو یقیناً مشترک ہے ہندو اور مسلمان میں، کہ التوحید واحد۔ جو ویدانت میں ہے وہ ہمارے یہاں بھی ہے۔ لیکن اس کے آگے عسکری صاحب کہتے ہیں کہ ہمارے یہاں ادبی روایت کی تشکیل میں یا ترقی میں جو تصورات کارآمد رہے ہیں اور بروئے کار آئے ہیں، وہ دراصل خالص اسلامی تصورات ہیں اور اسلامی تصورات میں بھی وہ تصورات جن کا رشتہ براہ راست جڑ جاتا ہے عقلیت کوش اور ماورائی تصوف، یا Intellectual Sufism سے، یعنی تصوف کی اس شکل سے، جو عملی نہیں ہے، صرف فکری ہے۔ یعنی شیخ اکبر محی الدین ابن العربی، شیخ عبدالکریم الجیلی، بابا داتا گنج بخش، شاہ محب اللہ الہ آبادی، شاہ وجیہ الدین علوی وغیرہ نے تصوف کے جن مسائل سے سروکار رکھا ہے، ان ہی کو عسکری ہماری ادبی روایت کا اصل الاصول قرار دیتے ہیں۔ آپ دیکھیے کہ ان لوگوں کا ذکر ان کے یہاں خوب ملتا ہے۔ آج کل کے زمانے کے رنے گینو (Rene Guenon)، مارٹن لنگس (Martin Lings)، ٹائٹس بورک ہارٹ (Titus Burckhart) فرتیاف شوآن (Frithjof Schuon) وغیرہ لوگوں کا ذکر وہ بہت کرتے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں بہت کم ذکر ملے گا چشتیوں کا۔ چشتی جو کہ عمل کرتا ہے۔ دنیا میں بیٹھتا ہے اور کہتا ہے دیکھو اللہ یہ کہہ رہا ہے۔ اللہ کا بندے سے یوں تعلق ہے، انسان کو یوں رہنا چاہیے۔ یہ نہیں ہے وہ کہ تبلیغ کر رہا ہے، یا ماورائی تعقلاتی سرگرمی میں مصروف ہے۔ بلکہ وہ اپنی گفتگو سے، اپنے عمل سے، لوگوں کو بتا رہا ہے کہ یوں ہونا چاہیے۔

یعنی برخلاف عسکری کے یہاں ذکر ہے تصوف کی اس روایت کا جو تعقل کی روایت ہے، جو Intellect کی روایت ہے، جو سراسر نوافلاطونی ہے لیکن جس کی بنیاد گہری مذہبیت پر ہے۔ عسکری صاحب وحدت الوجود اور شیخ اکبر ابن العربی، یا بہت آگے جاتے ہیں تو مجدد الف ثانیؒ تک پہونچ جاتے ہیں اور عملی دنیا میں آتے ہیں تو مولانا تھانویؒ تک پہنچتے ہیں۔ مولانا تھانوی خود ایک بہت بڑے مفسر تھے وحدت الوجود کے۔ لیکن حضرت تھانوی کا ایک عملی روپ بھی تھا، وہ 'التکشف عن مسائل التصوف' کے ہی مصنف نہ تھے۔ وہ تفسیر قرآن، مواعظ، ''بہشتی زیور''، اور ''البدائع'' کے بھی اشرف علی تھانوی تھے۔ عسکری صاحب کو ان اشرف علی تھانوی سے بہت کم سروکار ہے جو حکیم الامت تھے، جو قوم کے اخلاقی اور شرعی عیوب کے معالج

تھے۔ اپنے حوالے سے حضرت تھانوی صاحب نے ''علاج'' اور ''معالج'' لفظ اکثر استعمال کیے ہیں۔ جو تصوف عملی دنیا میں کار آمد ہے، اس پر عسکری صاحب کم گفتگو کرتے ہیں۔

لہٰذا انھوں نے اردو کی ادبی روایت کو دو طرح سے محدود کر دیا۔ ایک تو انھوں نے اسے محدود کیا محض اسلامی روایت تک، اسلامی تصورات تک۔ اور دوئم اس کو پھر محدود کیا اسلامی روایت اور اسلامی تصورات کے اس پہلو تک جس کا تعلق ذہنی اور تعقلاتی تصوف سے ہے۔ لہٰذا وہ ایک مخصوص قسم کی Elitist روایت بن کر رہ گئی۔ چنانچہ ہندوستان کی جو مخلوط تہذیب ہے، جو مخلوط تاریخی شعور ہے اور اردو ادب جس کا کہ گل سر سبد ہے، اس کا بہت بڑا حصہ اس روایت میں سے چھٹ گیا۔ اور جو حصہ بچا بھی اس میں انھوں نے تاویلیں شروع کر دیں۔ مثلاً وہ کہنے لگے کہ داغ کا یہ شعر

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں
صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں

دراصل روایت باری تعالیٰ کے مسئلے پر ہے۔ اللہ تعالیٰ انسان کے سامنے جلوہ گر ہوگا، کبھی نہ کبھی، قیامت میں، یا قیامت کے بعد۔ دنیا میں اس کے جلوے آشکار نہیں، لیکن بالکل پوشیدہ بھی نہیں۔ لیکن جسے لقائے ربانی کہتے ہیں وہ یہاں نصیب نہیں۔ عسکری کے خیال میں یہ شعر اسی مسئلے پر مبنی ہے۔

تو اس طرح کے Interpretation کو غلط تو نہیں کہہ سکتے، کہ یہ Interpretation بھی ممکن ہے۔ اور شعر کی ہر وہ تعبیر درست ہے شعر کے الفاظ جس کے متحمل ہو سکیں۔ میں عسکری صاحب کی اس بات سے متفق ہوں کہ اس طرح کے اشعار کی تعبیر یقیناً صوفیانہ رنگ میں ہو سکتی ہے، جیسا کہ یہاں یہ معنی نکلتے ہیں کہ اللہ میاں سے مخاطب ہو کر کہہ رہے ہیں کہ آپ سامنے آتے ہیں نہ چھپتے ہیں۔ اس کو بہت زیادہ واضح لہجے میں اور صاف صوفیانہ رنگ میں حضرت عبدالعلیم آسی سکندر پوری نے کہا

بے حجابی یہ کہ ہر شے میں ہے جلوہ آشکار
اس پہ گھونگھٹ یہ کہ صورت آج تک نادیدہ ہے

تو داغ کے شعر کے بارے میں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اللہ میاں نظر آتے بھی ہیں اور نہیں بھی نظر آتے ہیں۔ کب صاف صاف دکھائی دیں گے؟ کب انسانوں کو جلوہ دکھائیں گے اپنا؟ یہ ایک

Interpretation داغ کے شعر کا ہے۔ لیکن عسکری صاحب کہتے تھے کہ اور کوئی تعبیر ممکن ہی نہیں ہے اس شعر کی۔ تو میرا ان کا اختلاف اسی بات پر ہے۔ حضرات آسی کے شعر کا غیر صوفیانہ مطلب نکالا جاسکتا ہے، اور داغ کے بھی شعر کا۔

میں یہ کہہ رہا ہوں کہ انھوں نے ایک بڑا کام کیا۔ روایت کے معنی نئے سرے سے سمجھائے اور قائم کیے۔ روایت کی اہمیت اور مرکزیت ہم پر واضح کی۔ روایت کی قوت سے ہمیں ہمکنار کیا۔ لیکن انھوں نے ہماری ادبی روایت کو محدود کر دیا صرف اسلامی روایت تک اور اسلامی روایت میں بھی محدود کر دیا ان پہلوؤں تک جن کا تعلق تفکراتی اور تعقلاتی تصوف سے ہے۔ تو اس طرح سے بہت تنگ تصویر اس روایت کی بنی۔ اس کے نتیجے میں انھیں تعبیر کا قلابازیاں بھی کھانی پڑیں، جیسا کہ ہم داغ کے شعر میں دیکھتے ہیں۔ میں اس سے متفق نہیں ہوں۔ لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ جہاں خود میں پہنچا ہوں ان کی تعلیمات بغیر وہاں میرے لیے پہنچنا ممکن نہ تھا۔

سوال: گویا عسکری صاحب اسلامی ادب پر زور دیتے تھے اور بے شك آخری زمانے میں تو ان کا واضح اور پرزور اصرار اسی طرف تھا۔ تو سوال یہ پیدا ہوتا ھے کہ محمدحسن عسکری نے علامہ اقبال کو بہت زیادہ اھمیت کیوں نہیں دی، جب کہ سب یہ کہتے ھیں کہ اقبال اسلامی شاعر تھے؟ اسلامی ادب کا جو نظریہ محمد حسن عسکری کا ھے، اس میں اور علامہ اقبال کے خیالات میں کم وبیش مطابقت بھی دکھائی جاسکتی ھے۔ خواجہ منظور حسین کی علامہ اقبال پر تنقید کاانھوں نے بڑا اچھا جواب دیا تھا۔ لیکن کیا وجہ ھے کہ اگر چہ ادب کی اسلامی روایت کے تصور پر وہ اٹل تھے، لیکن انھوں نے علامہ اقبال کوفوقیت نہیں دی؟

شمس الرحمٰن فاروقی: پہلے تو یہ واضح کر دوں کہ اسلامی ادب کی تبلیغ، یا مضبوطی، یا اس کے پھیلاؤ کے لیے عسکری صاحب نے کم سے کم اپنے آخری زمانے میں کوئی خاص بات نہیں کہی۔ اور نہ ان کے بارے میں یہ حکم لگایا جاسکتا ہے کہ وہ جماعت اسلامی والے ''اسلامی ادب''، یا مولانا تھانوی کی نظر میں جو ادب اسلامی ادب ٹھہرتا، اس کے وہ مبلغ ومقلد تھے۔ نہ یہی بات ٹھیک ہے کہ ان کے نظریۂ ادب اور اقبال کے نظریۂ ادب میں کوئی خاص نکات مشترک کہے جاسکتے ہیں۔

www.urduchannel.in

اسلامی ادب کے بارے میں بھی ان کے تصورات تین طرح کے تھے جو بدلتے رہے۔ پہلا تصوران کا یہ تھا جوشروع شروع کی ان کی تحریروں میں ملتا ہے کہ ہر وہ ادب، اورفنون لطیفہ کا ہر وہ کارنامہ جو کسی مسلمان تہذیب نے پیدا کیا ہے وہ اسلامی فن لطیف یا ادب کا نمونہ کہلائے گا۔ مثلاً تاج محل ہے۔ کیا اس کو اسلامی عمارت نہ مانا جائے گا؟ ظاہر ہے کہ ماننا پڑے گا کہ تاج محل یا قطب مینار اسلامی عمارات ہیں، اگر چہ ان کے بنانے والوں میں غیر مسلم بھی تھے، اوران کی طرز تعمیر وہ نہیں جو اولین اسلامی عمارتوں کی ہے۔ اس حساب سے میر کا شعر بھی اسلامی شعر ہوا۔

اس موقف پر وہ زیادہ دن تک قائم نہیں رہے، جب کہ میرے خیال میں یہی صحیح رویہ تھا کہ اگر کوئی مسلمان تہذیب ہے تو اس تہذیب کا نام لیوا اسلامی کہلائے گا، چاہے وہ مسلمان ہو یا ہندو یا پارسی یا عیسائی۔ اس میں پریشانی یہی ہے کہ جو لوگ مسلمان نہیں ہیں، ان کا کیا کیا جائے؟ ان کو 'اسلامی' کس طرح کہا جائے؟ حالانکہ اگر اسلامی طرز کی عمارت کو بنانے والا کوئی ہندو معمار یا مہندس ہوسکتا ہے، تو اسلامی طرز تہذیب کا شعر بھی کہنے والا ہندو بھی ہوسکتا ہے۔ بہر حال، اس موقف سے بہت جلد انھوں نے تعلق قطع کر لیا۔ لیکن اسلامی ادب کی جو تعریف جماعت اسلامی نے متعین کی تھی اور جس پر وہ اب بھی بڑی حد تک قائم ہے، اس سے عسکری صاحب کو کبھی بھی اتفاق نہیں رہا۔ جماعت اسلامی والے کہتے ہیں کہ صرف وہ ادب اسلامی ادب ہے جس میں اسلامی اقدار کو پوری طرح سے پیش کیا جائے، اخلاقی بھی، اور سیاسی بھی جذباتی بھی۔ اور جس میں کوئی ایسی چیز نہ ہو جو اسلامی نظام اخلاق یا ضابطے، یا قوانین کی رو سے نامناسب ثابت ہو۔ وہ اس ادب کو اسلامی ادب کہتے تھے جو اسلام کا استحکام کرے، یا اسلامی تہذیب اور شرع کے دائرے کے اندر رہ کر لکھا گیا ہو۔ اور ظاہر ہے کہ اسلام کی بھی وہی تعریف ان کی نظر میں مستند ہے جس پر ان کی مہر لگی ہوئی ہو۔ تو صاحب میر کے دو چار ہزار اشعار چن لیجیے جو آپ کے خیال میں فحش نہ ہوں، مخرب الاخلاق نہ ہوں، عشق مجازی پر مبنی ہوں یا جو عشق حقیقی کی طرف لے جاتے ہوں، یا جن میں مایوسی اور ہمت شکستگی وغیرہ کی بات نہ ہو، شیخ اور محتسب اور واعظ پر تنقید نہ ہو، وغیرہ۔ ان کو ہم قبول کر لیں گے، لیکن میر کی ہم پوری شاعری کو قبول نہیں کریں گے۔ غالب کا حال اس سے بھی برا۔ داغ تو شاید سارے کے سارے نکال دیے جاتے۔ وقس علی ہذا۔ اس تعریف کو عسکری صاحب نے کبھی قبول نہیں کیا۔ لیکن عسکری صاحب نے اسلامی ادب کی کوئی جامع تعریف خود متعین نہیں کی، سوائے اس کے کہ انھوں نے یہ دعویٰ کیا، جیسا کہ میں

پہلے کہہ چکا ہوں کہ اردو کی اصل روایت اسلامی روایت ہے۔

لیکن اس میں جو گول معاملہ ہے کہ دیا شنکر نسیم کی مثنوی، اور نہال چند لاہوری کی ''مذہب عشق''، اور ان سے بہت پہلے افضل کی ''بکٹ کہانی''، جعفر زٹلی کی ہجویں اور شہر آشوب، اور ان کے بعد داستان امیر حمزہ، اور ''امراؤ جان ادا''، اور نذیر احمد کی اکثر تحریریں، اور ان کے پہلے غواصی کی غزل، اور رنگین وانشا و جان صاحب کی ریختی، اور سودا کی ہجویں، اور چکبست کی ''رامائن کا ایک سین''، پریم چند کا ''گئو دان''، اور طوطا رام شایاں کی طویل مثنویاں ''مہابھارت''، اور ''طلسم شایاں'' اسلامی روایت میں ہیں کہ نہیں؟

میں تو کہتا ہوں کہ ''اسلامی روایت'' کی بحث ان تحریروں، اور ان جیسی ہزاروں تحریروں کے لیے بے معنی ہے۔ یہ جس روایت میں ہیں اس کا میں نام رکھتا ہوں ہند +اسلامی روایت، یا ہند + مسلم روایت۔ اگر Indo-Muslim وہ کہتے تو روایت کے تشخص کا مسئلہ ان کے لیے آسان ہو جاتا۔

موسیقی میں بھی یہ مشکل آ پڑی۔ ہماری موسیقی اگر چہ غیر اسلامی ہے یعنی ہندوستان میں مسلمانوں کے پہلے بھی یہی موسیقی موجود تھی، لیکن اس میں مسلمانوں نے بے انتہا کام کیا، اور اس سے صرف نظر کرنا عسکری صاحب کے لیے ممکن نہ تھا۔ تو انھوں نے بہت کھینچ کھانچ کے ''خیال'' کی تعریف متعین کی۔ اور ''خیال'' میں انھوں نے اسلامی رنگ لانے کی کوشش کی اور چونکہ اس میں زیادہ تر مسلمانوں نے کام کیا اس لیے یہ چل بھی گیا۔ اسے ہم ''اسلامی ادب'' تو نہیں، لیکن ''اسلامی فنون لطیفہ'' کے بارے میں عسکری کا دوسرا نظریہ کہہ سکتے ہیں۔ لیکن سوال پھر بھی رہتا ہے کہ جن لوگوں نے ''خیال'' کو ''اسلامی'' موسیقی کے طور پر ایجاد کیا، وہ خود کیسے اور کتنے مسلمان تھے؟ کیا ادا رنگ اور سدا رنگ کا شمار اولیاء اللہ میں ہو سکتا ہے؟ اور کیا ''باجو بند کھل کھل جائے'' (استاد بڑے غلام علی خاں)، اور ''وندے نند کمارم'' (استاد فیاض خاں) جیسی بندشیں ''اسلامی'' کہی جا سکتی ہیں؟

اسلامی ادب کے تعلق سے عسکری صاحب کا تیسرا نظریہ اردو کی ادبی روایت کے بارے میں ان کے عمومی نظریے سے مستخرج ہو سکتا ہے۔ اس پر گفتگو میں پہلے کر چکا ہوں۔

تو اسلامی ادب کیا ہے؟ اس کی تعریف کبھی صاف نہیں ہوئی عسکری کی نظر میں۔ رہا اقبال کا معاملہ، تو میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ اقبال تو بڑے active ہیں۔ عملی آدمی ہیں، اور جدوجہد کے آدمی ہیں۔ اسلام ان کی نظر میں وہی اسلام ہے قرون اولیٰ کا، کہ جب مسلمان سر سے کفن باندھ کر گھر سے نکلے

تھے، اعلاے کلمۃ الحق کی راہ میں، اللہ تعالیٰ کی باتوں کا اعلان کرنے کے لیے وہ نکلتے تھے۔ یعنی اللہ تعالیٰ نے ان کو ایک مشن پر مقرر کیا تھا، تم کو ایک کام کرنا ہے دنیا میں۔ تمھیں اللہ کا پیغام تمام عالم میں پہنچانا ہے، کہ اب تمھارے نبیؐ کے بعد کوئی نبی نہ آئے گا۔ عسکری کا اسلام تعقلاتی اسلام تھا، عقیدے اور عقیدت کا اسلام تھا، اور اقبال

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

کی بات کہتے تھے۔ لیکن ایک نکتہ اور بھی ہے۔ اقبال کے جو مذہبی افکار و نظریات ہیں، جیسا کہ ہم ان کے لکچروں میں دیکھتے ہیں: Reconstruction of Religious Thought in Islam میں، تو اس میں بہت ساری باتیں غیر اسلامی ہیں۔ اور وہ گویا اجتہاد کی حیثیت رکھتی ہیں اور ظاہر ہے کہ عسکری صاحب کہ یہاں اجتہاد نام کی کوئی چیز تھی نہیں۔ وہ تو سرے سے کہتے تھے کہ پہلے جو ہمارے یہاں ہو چکا ہے اور جو ہمارے بزرگ کہہ گئے ہیں وہی سب کچھ ہے۔ اس میں اجتہاد کی کوئی ضرورت نہیں۔ اور اگر اجتہاد ہی کرنا ہوگا تو کسی ایسے مسئلے پر کریں گے جس کا تعلق مناسک دین سے ہو۔ مثلاً وضو کے مسائل میں اجتہاد کریں گے کہ بھائی مسح کہاں کیا جائے۔ تیمّم کب کیا جائے۔ رفع یدین ہو کہ نہ ہو۔ لیکن جو اصولی معاملہ ہے اس میں کوئی اجتہاد نہیں ہوسکتا۔

غور فرمایئے، عسکری کا اسلام اشراقی ہے، اور اسراری ہے۔ یہ اعلیٰ ذہنوں کی چیز تو ہے، لیکن اس سے سماجی مسائل نہیں طے ہوسکتے۔

اقبال نے Reconstruction of Religious Thought in Islam میں لکھا ہے کہ میرے خیال میں تو جنت اور جہنم اور جنت سے انسان کا نکالا جانا، یہ کچھ نہیں ہے۔ بلکہ، ان کے الفاظ میں:

It is the first flash of consciousness in the human soul.

یہ بالکل نئی بات ہے۔ اسلامی نقطۂ نظر سے یہ بالکل نئی بات ہے۔ ہم کو تو بتایا گیا تھا کہ آدم نے گناہ کیا۔ شیطان نے بہکایا بی بی حوا کو اور پھر انھوں نے بہکایا آدم علیہ السلام کو، انھوں نے گیہوں، یا جو کچھ کھایا، اس کے نتیجہ میں وہ جنت سے نکالے گئے۔ قرآن میں بھی کم و بیش یہی ملتا ہے۔ اس کی یہ تاویل کر رہے ہیں اقبال کہ دراصل یہ تفکر اور شعور کی بیداری کی علامت ہے۔ جنت سے نکالے جانے کے معنی

دراصل یہ ہیں کہ جنت ایک علامت ہے عالم معصومیت کی، بے گناہی کی، جس میں تعقل اور تفکر نہیں ہے۔ اور تعقل اور تفکر جب پیدا ہوتا ہے تو ظاہر ہے کہ فرق اور امتیاز کا سوال اٹھتا ہے۔ اچھا کیا ہے اور برا کیا ہے؟ ثواب کیا ہے، گناہ کیا ہے؟ پہلے کیا ہے، بعد میں کیا ہے؟ تو جنت سے آدم کا نکالا جانا اقبال کی نظر میں شعور زیست کی بیداری ہے۔ اب ظاہر ہے کہ یہ بات عسکری صاحب کو کبھی قبول نہ ہوگی۔ مجھے بھی قبول نہ ہوگی، اگر میں اسلامی نقطۂ نظر سے بات کروں۔

اس طرح اقبال دونوں طرح سے عسکری کے لیے ناکافی اور نامناسب تھے۔ ایک تو مسئلہ تشخص کا تھا۔ تہذیبی طور پر مسلمان ہوں یا ہندو؟ یا مجھے ''ہند + مسلم'' کہا جائے؟ اور دوسرا مسئلہ تھا تعمل کا۔ جیسا کہ ابھی ہم کہہ چکے ہیں، عسکری کا تصوف سراسر تفکراتی اور تعقلاتی ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ اقبال کا جو اسلامی تفکر ہے اس میں تصوف بہت کم ہے، اجتہاد بہت زیادہ۔ اور عسکری صاحب بظاہر اس کے بھی قائل نہیں تھے کہ اجتہاد کیا جائے۔

جہاں تک ہم جانتے ہیں، بحیثیت شاعر اقبال کے وہ قائل تھے۔ اقبال کی شاعری کے وہ قائل تھے کہ وہ بہت بڑے شاعر تھے۔ لیکن ان کے مطلب کی شاعری وہ نہیں تھی۔ ان کے لیے تو یہی بہتر تھا۔

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں
صاف چھپتے بھی نہیں، سامنے آتے بھی نہیں

کہ اس طرح کی شاعری میں تاویل کی گنجائش بہت ساری ہے۔ لیکن

ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام
سخت کوشی سے ہے تلخ زندگانی انگبیں

جھپٹنا پلٹنا پلٹ کر جھپٹنا
لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ

میں تو تاویل کی گنجائش کچھ ہے نہیں۔ ایک ہی بات ہے کہ لڑو اور مرو۔ اس لیے یہ شاعری عسکری کے لیے بہت کام کی نہیں تھی۔ اور نہ یہ شاعری بہت کام کی تھی۔

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا

اس طرح کی شاعری میں انسان اللہ تعالیٰ سے ایک طرح کی مساوات قائم کرتا ہے اور یہ وہ مساوات نہیں تھی جو بندے اور اللہ میں ہوتی ہے۔ وہ ایک اور طرح کا سوال قائم کرتا ہے۔ یہاں انسان ایک طرح سے خدا کا شریک ہے نظم کائنات میں، لیکن اسے شکوے بھی ہیں۔ اور یہ شکوے ان شکووں سے قطعاً مختلف ہیں جو ''شکوہ'' کے متکلم کو اللہ سے تھے۔

کبھی ہم سے کبھی غیروں سے شناسائی ہے
بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہرجائی ہے

''شکوہ'' اور ''جواب شکوہ'' کو تو شاید عسکری صاحب ایک حد تک نگاہ موافقت سے دیکھتے، اگر چہ ان نظموں کا گھریلو، پروٹسٹنٹ انداز ان کے مطلب کا نہ تھا۔ آپ کو خیال ہوگا کہ عسکری کی نظر میں مسیحیت کی اصل روایت جس حد تک وہ باقی تھی، رومن کیتھولک مذہب میں تھی۔ اگر کج رو ہیں انجم جیسی شاعری عسکری کے کام کی نہیں تھی۔

سوال: آپ کی اس گفتگو کا جوروپ " مکالمه" کراچی میں چھپا هے اس کے حوالے سے انتظار حسین نے ڈان میں ایك کالم لکھا هے۔ وہ آپ کی اس بات سے اختلاف کرتے هیں که عسکری صاحب نے هند +اسلامی یا Indo-Muslim تهذیب کی اصطلاح کی روشنی میں اسلامی ادب اور تهذیب کا مسئله نهیں حل کیا۔ انتظار صاحب کهتے هیں که عسکری نے "هند اسلامی کلچر" کی اصطلاح بهت استعمال کی هے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: انتظار حسین مجھ سے بہت بہتر ہیں کہ عسکری صاحب سے ان کی خوب ملاقاتیں رہی ہیں، ہندوستان میں بھی اور پاکستان میں بھی۔ انتظار حسین کہتے ہیں تو مجھے یقین ہے کہ عسکری صاحب نے Indo-Muslim Culture کی اصطلاح بیش از بیش استعمال کی ہوگی۔ لیکن ان کی تحریروں میں اس کا سراغ مجھے بہت کم ملا۔ ایک جگہ انھوں نے ''ہند اسلامی کلچر'' کا فقرہ ضرور استعمال کیا ہے لیکن یہ بھی کہا ہے کہ اس تہذیب کے سب سے بڑے مظاہر ہیں مغل عمارتیں اور اردو زبان۔ یعنی وہ معاملے کو اتنا محدود کر کے گفتگو کر رہے تھے۔ اس سلسلے میں ان کا مضمون ''پاکستان کا کلچر'' 1948 دیکھا جاسکتا ہے۔

سوال: عسکری صاحب نے یه کها که نئی غزل پر میر کے اثرات زیاده

ہیں غالب کے اثرات کم۔ میر پر انھوں نے کئی ایک مضامین لکھے جب کہ غالب پر مشکل سے ایک دو۔ انھوں نے غالب پر میر کو فوقیت دی۔ کیا اس کی بھی وجہ یہی ہے کہ عسکری صاحب کو غالب کے مقابلے میں میر کے یہاں روایت کی کارفرمائی زیادہ نظر آتی تھی؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ان کا یہ کہنا کہ میر کا اثر نئی غزل پر زیادہ ہے ممکن ہے ایک خاص وقت میں صحیح رہا ہو۔1948/1950 کے زمانے میں کئی شعرا اپنی آواز ڈھونڈنے کے لیے میر کی طرف جا رہے تھے۔ مثلاً ناصر کاظمی سب سے پہلے، پھر خلیل الرحمٰن اعظمی، ابن انشا، ایسے بہت سے اچھے شاعر تھے جو اپنی آواز ڈھونڈنے کے لیے میر کی طرف دیکھتے تھے کہ شاید وہاں سے مجھے کوئی راستہ ملے۔

ترقی پسند غزل کے امکانات تو جیسے بھی تھے وہ فیض، اور مخدوم، مجروح اور جذبی کے یہاں بروئے کار آ چکے تھے۔ ناصر کاظمی وغیرہ کو کچھ اور مطلوب تھا۔ وہ انھوں نے اپنے خیال میں میر کے یہاں پایا۔ پھر بعد میں ایسا نہیں رہا۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ جن شاعروں کا اوپر ذکر آیا، وہ غالب کی طرح کے تعقلاتی، خیال بند شاعر نہ تھے۔ ان کو تو میر کی طرف جانا ہی تھا۔

گذشتہ صدی کی ساتویں دہائی میں ایک زبردست سیلاب غالب پرستی کا آیا۔ ایسا کبھی نہیں آیا کہ غالب پرستی میں کبھی کمی آئی ہو۔ لیکن ان کی مقبولیت اب ادھر کچھ زیادہ بڑھ گئی۔1960 کے آس پاس ہم لوگوں نے ادب میں قدم رکھا تو فوری طور پر ہم لوگوں کے لیے جو جواز غالب کے یہاں تھا وہ میر کے یہاں نظر آ رہا تھا۔ غالب کی مشکل پسندی، غالب کی استعارہ کوشی، غالب کا ابہام، غالب کی پیچیدگی، غالب کی تشکیک، نئے زمانے کے بارے میں غالب کے رویے، یہ چیزیں ہم لوگوں کے لیے زیادہ قابل قبول تھیں۔ تو میر کے مقابلے میں ہم لوگوں نے غالب پر زیادہ زور دیا۔

لیکن دوسری بات، جو بنیادی بات تھی، بے شک یہی ہے کہ عسکری صاحب غالب پر میر کو فوقیت دیتے تھے۔ میں نے بھی کئی برس زندگی کے گذارے ہیں میر کو پڑھنے میں، غالب کو پڑھنے میں۔ ایک زمانے میں غالب کا پرستار میں بھی تھا، تقریباً اتنا ہی جتنے حالی اور بجنوری رہے ہوں گے۔ اس کے باوجود میں آہستہ آہستہ اس نتیجہ پر پہنچا کہ میں میر کو غالب پر فوقیت دیتا ہوں۔ لیکن فرق یہ ہے کہ میرے جو اسباب ہیں وہ ادبی اسباب ہیں۔ شاعر کی حیثیت سے زبان کو استعمال کرنے والے کی حیثیت سے، انسان اور کائنات پر تفکر

کرنے والے کی حیثیت سے، تجربے اور مشاہدے کو شعر کی زبان میں بیان کرنے والے کی حیثیت سے، ان تمام پہلوؤں سے میر کو غالب پر فوقیت حاصل ہے۔ اب تک معاملہ رکھیے تو سامنے کی بات ہے کہ غالب معنی آفرینی کے بہت بڑے شاعر ہیں۔ لیکن غالب کے یہاں کیفیت کم ہے۔ یعنی ان کا شعر جذبات کو متحرک کم کرتا ہے۔ وہ متحرک کرتا ہے پہلے آپ کے ذہن کو، آپ کے تعقل کو۔ اور جب آپ گذر لیتے ہیں اس ذہنی اور تعقلی پورے مناظرے سے، تو ممکن ہے وہ آپ کے جذبات کو بھی متحرک کرے۔ ورنہ بنیادی طور پر غالب آپ کی عقل کو متحرک کرتے ہیں۔

میر کا معاملہ یہ ہے کہ وہ معنی آفریں بھی ہیں اور کیفیت بھی رکھتے ہیں۔ یعنی وہ اکثر آپ کے جذبات کو متحرک کریں گے۔ لیکن آپ جب غور کریں گے تو معلوم ہوگا کہ اس شعر میں، جو بظاہر محض جذبات کو متحرک کرنے والا تھا، اس میں معنی کی کئی تہیں پوشیدہ ہیں۔ تو اس ایک خاص بنیاد پر میں کہہ سکتا ہوں کہ میر کو غالب پر فوقیت حاصل ہے کہ میر کے یہاں دونوں چیزیں ہیں۔ یہاں عقل بھی ہے اور جذبہ بھی ہے۔ اور غالب کے یہاں عقل زیادہ ہے، جذبہ کم ہے۔

لیکن عسکری صاحب نے جس بنا پر میر کو برتر ٹھہرایا اور غالب کو کم تر ٹھہرایا، وہ وجہ غیر ادبی وجہ تھی۔ یعنی انھوں نے کہا کہ میر تو اپنی شخصیت کو بالکل تج دیتے ہیں۔ وہ معشوق کی شخصیت میں خود کو ضم کر دیتے ہیں، اپنی انا کو بھول جاتے ہیں اور ایک ایسے انسان کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں جس کا اپنا کوئی وجود کچھ نہیں ہے۔ وہ دوسروں کے وجود کو منعکس کرتے ہیں۔ یہ ایک طرح سے Keats کی جو مشہور بات تھی کہ اس کا کہنا تھا کہ

A poet is the most unpoetic being in the world.

اس سے ملتی جلتی بات ہے۔ کیٹس کا مطلب یہ تھا کہ شاعر کی شخصیت Negative ہوتی ہے۔ اس کی صلاحیت یہ ہے کہ وہ خود کچھ نہیں ہوتا، لیکن دوسروں کے جذبات اور کیفیات کو منعکس کر لیتا ہے تو اسی کو ذرا باریک کر کے، اور ہم لوگوں کی ماورائی فکر کے تناظر میں عسکری صاحب نے کہا کہ میر اپنی شخصیت کو تج دیتے ہیں اور اپنی شخصیت کو ضم کر دیتے ہیں معشوق میں، اپنا انا کو مار دیتے ہیں۔ عسکری صاحب کا کہنا تھا کہ غالب اپنی انا کو مارتے نہیں ہیں، بلکہ غالب خود اپنی انا کے شکار ہیں۔ لہٰذا غالب کا رتبہ میر سے کم تر ہے۔

تو سوال یہ ہے کہ یہ کہنا، کہ اپنی شخصیت کو تج دینا، کسی اور کے سپرد کر دینا، بہتر ہے اپنی شخصیت

اور وجود کا احساس قائم رکھنے سے، یہ محض ایک بیان ہے، یا کوئی ادبی اصول؟ کہنے کو تو ہم بس یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ غالب کا مرتبہ میر سے برتر ہے، کم تر نہیں۔لیکن بھائی اس میں دلیل تو ہے نہیں، محض ایک بیان ہے۔ اور رہا شخصیت کو تج دینے کا معاملہ، تو یہ تو آپ نے اپنے طور پر ایک کلیہ قائم کر لیا کہ اپنی شخصیت کو تج دینا یا اپنی شخصیت کو یا اپنے وجود کو، اپنے معشوق کی شخصیت یا وجود میں ضم کر دینا اچھا ہے، بلکہ سب سے بہتر ہے یعنی انسان معشوق کے مقابلے میں اپنی انا کو ترک کر دے تو سب سے بہتر ہے۔لیکن شعر کی دنیا میں یہ محض ایک مفروضہ ہے، تصوف میں اس کی حیثیت مرکزی ہو تو ہو گی۔شعری نظریات، یا ادبی تنقید کی دنیا میں یہ بے ثبوت بات ہے۔اس کے پیچھے کوئی دلیل نہیں ہے۔

کوئی کہہ سکتا ہے کہ صاحب آدمی اپنی انا کو آگے رکھے وہ یقیناً اپنی ذات کا اظہار زیادہ بہتر طور پر کر رہا ہے، کیونکہ وہ اپنی شخصیت کو پوری طرح شاعری میں ڈال رہا ہے۔جو شاعر شخصیت کو گم کر دیتا ہے وہ کمزور ہے، گویا وہ مات کھا گیا۔تو یہ بھی محض ایک مفروضہ ہے جس کا کوئی ثبوت ہے اور نہ ہی جس کی کوئی ادبی یا نظری اہمیت ہے۔یوں ہی جیسے ہم کہہ سکتے ہیں کہ صاحب یہ کمرہ بڑا اچھا لگ رہا ہے۔بس ہم یہ کہہ سکتے ہیں، ثابت نہیں کر سکتے کہ آپ کو بھی یہ کمرہ اچھا لگ رہا ہے، یا لگنا چاہیے۔آپ اس سے انکار کر سکتے ہیں اور کہہ سکتے ہیں کہ نہیں، ہمیں تو یہ کمرہ بالکل اچھا نہیں لگ رہا ہے۔نہ آپ کے پاس کوئی دلیل ہے، نہ ہمارے پاس۔

دوسری، اور شاید اہم تر بات یہ ہے کہ یہ کہاں ثابت ہوا کہ میر نے اپنی انانیت یا اپنی انا کو ترک کر دیا ہے؟ عسکری صاحب کے اس بیان میں یہ دوسری بڑی کمزوری ہے۔پہلی کمزوری تو یہ تھی کہ ان کا بیان استدلال کا محتاج ہے۔محض ایک دعویٰ ہے، ایک بیان ہے۔آپ مانیں یا نہ مانیں، آپ کی مرضی، لیکن دلیل کچھ بھی نہیں ہے۔چلیے میں نے مان بھی لیا کہ انا کو ترک کر دینا اچھا ہے انا کو نہ ترک کرنے کے مقابلے میں۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا اس کا ثبوت مل سکتا ہے کہ واقعی میر نے اپنی انا کو ترک کر دیا؟ کیا واقعی میر نے اپنی شخصیت اور وجود کو پس پشت ڈال دیا؟ ظاہر ہے کہ اس مسئلہ پر خود میر کا بیان اور عسکری صاحب کا بیان سب سے زیادہ معتبر ہے۔عسکری صاحب پوچھتے ہیں کہ جرأت کو میر نے یہ کیوں کہا کہ تم کو شاعری کیا آتی ہے، تم اپنا چوما چاٹا لیے رہا کرو؟

یعنی عسکری صاحب نے بڑا عمدہ سوال پوچھا کہ بھئی عشقیہ شاعری تو میر کے یہاں بھی ہے۔وہی سب باتیں، بوسہ، وصال، ہم بستری اور

وہ سیم تن ہو ننگا تو لطف تن پہ اس کے

سوجے گئے تھے صدقے یہ جان و مال کیا ہے

سنتے ہیں آپ، یہ میر کا شعر ہے۔ تو جو آدمی یہاں تک کہہ سکتا ہے اس کے بارے میں تو یہ نہیں کہہ سکتے کہ اسے چوما چاٹا نہیں آتا۔ تو عسکری صاحب نے اچھا سوال پوچھا کہ اگر جنسیاتی مضامین پر مبنی عشقیہ شاعری، یا جنسیاتی شاعری یا Erotic شاعری کا بہت سارا نمونہ میر کے یہاں بھی ملتا ہے تو پھر انھوں نے جرأت کو کیوں برا بھلا کہا کہ تمھارے یہاں چوما چاٹا ہے، شاعری نہیں؟

پھر عسکری صاحب خود اس کا بہت اچھا جواب دیتے ہیں کہ اس کی وجہ یہ ہے کہ میر کے یہاں عشق ایک معما ہے، ایک وجودی مسئلہ ہے۔ کہ بیک وقت وہ زحمت بھی ہے اور رحمت بھی ہے۔ وہ عاشق کو بلندیوں پر بھی پہنچاتا ہے اور اسے پستی کے گڑھے میں بھی ڈھکیل دیتا ہے۔ وہ لطف بھی ہے اور عذاب بھی ہے۔ عشق میں وجودی پیچیدگیاں ہیں کہ انسان جس کو دل سے چاہتا ہے کہ اس کے سامنے ایک نگاہ کی خاطر اپنا سر ہی کٹا دیتا ہے۔ اور کبھی وہ اسی معشوق سے لڑنے مرنے پر بھی تیار ہو جاتا ہے۔ چنانچہ میر کے یہاں لڑائی بھی خوب ہوتی ہے۔ ان کا شعر ہے

کب وعدے کی رات وہ آئی جو آپس میں نہ لڑائی ہوئی

آخر اس اوباش نے مارا رہتی نہیں ہے آئی ہوئی

تو میر کو خوب معلوم ہے، اور عسکری صاحب کو بھی خوب معلوم ہے کہ عشقیہ شاعری بھی کئی رنگ کی ہوتی ہے۔ اور اگر میر سے منسوب وہ بیان درست ہے، تو میر کا کہنا تھا کہ جرأت کے یہاں صرف ایک رنگ ہے۔ وہ بار بار یہی گا رہے ہیں کہ آ جاؤ، مل جاؤ۔ اور جب تم ملتے ہو کتنا مزا آتا ہے، وغیرہ۔ اس کے برخلاف میر کے یہاں یہ بھی ہے کہ عاشق کی زندگی اور عشق کا تجربہ عذاب بھی ہے اور بہشت بھی۔ عشق میں انسان کبھی انسان اور فوق الانسان ہوتا ہے تو کبھی حیوان بھی بن جاتا ہے۔ عشق میں انسان لڑتا جھگڑتا بھی ہے اور فرشتہ بھی بن جاتا ہے۔

اچھا اب اگر یہ صحیح ہے کہ میر کے یہاں عشق کا تجربہ غیر معمولی پیچیدگی کا حامل ہے اور ہم جانتے ہیں کہ یہ صحیح ہے، تو پھر یہ کہاں صحیح ہوا کہ میر نے اپنے کو تج دیا، اپنی انا، اپنے وجود سے دست بردار ہو گئے؟ اگر میر اپنی پوری شخصیت سے عشق میں الجھے ہوئے ہیں، کبھی اس میں خود کو حاوی قرار دیتے ہیں، کبھی معشوق سے

لڑتے ہیں، کبھی اس کو گالی دیتے ہیں، کبھی رونے لگتے ہیں، کبھی آسمان کی بلندیاں انھیں اپنے سامنے ہیچ نظر آتی ہیں۔ اور کبھی وہ چپ ہو جاتے ہیں، یہاں تک کہ کہتے ہیں

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
کہ میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے
جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم
سو اس عہد کو اب وفا کر چلے
اور کبھی یہ بھی کہہ دیتے ہیں
ہم وے ہیں سن رکھو تم رہ جائیں مر کے اک جا
کیا کوچہ کوچہ پھرنا عنوان ہے ہمارا

یعنی وہ کبھی کبھی خود کو معشوق سے بڑا بھی قرار دیتے ہیں، اور کبھی اس سے بے نیاز بھی۔ اور کبھی انتہائی عملی، دنیادار شخص کی طرح وہ کہہ دیتے ہیں۔

باہم سلوک تھا تو اٹھاتے تھے نرم گرم
کا ہے کو کوئی میر دبے جب بگڑ گئی

تو جب عسکری صاحب کو یہ باتیں اچھی طرح معلوم ہیں تو پھر وہ کس طرح کہہ سکتے ہیں کہ میر اپنی شخصیت کو تج دیتا ہے، اپنی شخصیت کو گم کر دیتا ہے، اپنی شخصیت کو گنوا دیتا ہے، معشوق کے سامنے ختم کر دیتا ہے؟ وہ تو خود کو ختم بھی کرتا ہے اور اپنی سی بھی کرتا ہے۔

اگر ذرا ٹھنڈے دل سے غور کریں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہاں پر عسکری صاحب جو غلطی کر رہے ہیں وہ یہ ہے کہ وہ میر کو ایک لیبل میں محدود کیے دیتے ہیں، جیسے جرأت کو ایک لیبل میں بند کر دیا گیا اور کہا گیا کہ جرأت کے یہاں چوما چاٹا ہے، عشق کی پیچیدگیاں نہیں ہیں۔ اس طرح ان کو ایک لیبل میں بند کر دیا گیا۔ غلط یا صحیح، اس پر بحث کا اس وقت موقع نہیں۔ میں تو صحیح نہیں جانتا، لیکن چلیے مان بھی لیتے ہیں کہ جرأت میں تہ داری نہیں۔ لیکن جرأت کی ضد میں ایک بہت بڑے شاعر میر کو بھی آپ ایک لیبل تلے بند کر رہے ہیں۔

آپ کہتے ہیں کہ میر کے یہاں شخصیت کا سقوط ہے، تو سچ یہ ہے کہ یہ بات بنتی نہیں۔ اور یہ بھی تو

دیکھتے کہ ایسا سقوط کسی اور کے یہاں (مثلاً حافظ کے یہاں، خسرو کے یہاں) بھی تو نہیں ہے؟ اور اگر کہیں نہیں ہے تو میر نے یہ مرتبہ از خود حاصل کر لیا یا ان کا کہیں کوئی پیش رو بھی اس معاملے میں تھا؟

عسکری صاحب خود ہمیں دکھا رہے ہیں کہ میر کے یہاں عشق کا تجربہ بیک وقت عذاب بھی ہے اور رحمت بھی، بیک وقت جہنم بھی ہے اور فردوس بھی۔ پھر یہ کیسے مان لیا جائے کہ میر نے اپنی شخصیت کو معشوق کے سامنے تج دیا، یا اس کی ہستی میں خود کو ضم کر دیا؟

سوال: روایت کے سلسلے کی ایک بات کہنے سے رہ گئی۔ "مکالمہ" کراچی کے کسی شمارے میں روایت پر گفتگو کرتے ہوئے جمیل جالبی صاحب نے فرمایا تھا کہ عسکری صاحب نے غلط لکھا ہے کہ فیلن(Fallon)نے نظیر اکبر آبادی کو "شیکسپیئر ہند" کہا ہے۔ جالبی صاحب نے لکھا کہ فیلن نے ایسی کوئی بات نہیں کہی تھی۔ تو آپ کے خیال میں کیا عسکری صاحب نے اتنی بڑی غلطی کردی کہ فیلن سے وہ قول منسوب کردیا جو اس کا قول تھا ہی نہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ایسا ہے کہ عسکری صاحب اتنے بھی جلد باز اور بھولے نہیں تھے کہ اتنا اہم حوالہ فرضی طور پر دے گذریں۔ یہ ضرور ہے کہ وہ اپنے مضامین اور کتابوں میں بے دریغ حوالے دیا کرتے تھے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ ایسے حوالے دے جاتے تھے جن کے بارے میں مشکوک معاملہ ہو۔

قصہ یہ ہے کہ دو فیلن ہیں۔ ایک تو مجہول سا آدمی ہے، T.Fallon اس کا پورا نام ہے۔ یہ وہ فیلن ہے جس کے ساتھ مل کر مولوی کریم الدین نے گارساں دتاسی کی تاریخ کا ترجمہ کیا، ''طبقات شعرائے ہند'' کے نام سے۔ اس شخص کی تفصیل کسی کو معلوم نہیں۔ اس کا علم بھی بہت کم رہا ہوگا، اس لیے کہ جگہ جگہ اس کتاب میں تلفظ کی غلطیاں ہیں، گرامر صحیح نہیں ہے۔ شعرا کے نام بھی صحیح نہیں پڑھے ہیں۔ کریم الدین تو فرانسیسی جانتے نہیں تھے، اس لیے فیلن نے اسے جیسے پڑھ دیا، کریم الدین نے مان لیا۔

لیکن ایک فیلن اور ہے جو مشہور آدمی ہے اور واقعی بڑا نام ہے۔ وہ ہے S.W.Fallon، جس نے کہ لغت لکھا ہے اردو کا، جو 1879 میں چھپا۔ اس میں S.W.Fallon نے ایک دیباچہ لکھا تھا لمبا چوڑا۔ اس دیباچے میں اس نے کہا ہے کہ نظیر اکبر آبادی بہت بڑے شاعر ہیں اور ''شیکسپیئر ہند'' کہلانے کے مستحق ہیں، اور افسوس ہے کہ اردو والے نظیر کی قدر نہیں کرتے۔ چونکہ فیلن کی ڈکشنری کا خاصا بڑا حصہ عوامی

اور نام نہاد ''عامیانہ'' الفاظ پر مشتمل ہے، اور ظاہر ہے کہ بہت سارے ایسے الفاظ نظیر کے یہاں ملتے ہیں، تو نظیر سے اس نے فائدہ اٹھایا۔ اور شاید اس بے تکلف کثرت الفاظ کے باعث اس نے لکھا ہے کہ وہ ''شیکسپیئر ہند'' کہلانے کے لائق ہیں، کیونکہ شیکسپیئر کی بھی ایک بڑی صفت یہ ہے کہ اس کا ذخیرۂ الفاظ غیر معمولی طور پر متمول ہے اور اس نے ادائے مطلب کے لیے کسی بھی طرح کے لفظ سے احتراز نہیں کیا ہے۔ تو عسکری صاحب نے ایس۔ ڈبلیو۔ فیلن کی بات کہی ہے۔ جمیل جالبی صاحب محقق آدمی ہیں، ان کا ذہن ''طبقات شعرائے ہند'' کی طرف منتقل ہوا، اسی لیے انھوں نے اس بات کا حوالہ T.Fallon کے یہاں ڈھونڈا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ وہ حوالہ وہاں کہاں ملتا؟ اور یہی ان سے بھول ہوئی کہ دو فیلنوں کو ایک سمجھ بیٹھے۔

سوال: آپ اور محمد حسن عسکری میں ایک قدر مشترک شاید یہ بھی ہے کہ عسکری نے ترقی پسند ادب کی مخالفت کی اور آپ بھی اپنے ابتدائی زمانے سے ہی ترقی پسندا دب کے خلاف رہے۔ آپ نے ترقی پسند ادب کی مخالفت جن بنیادوں پر کی، وہ نظری تنقید اورشعریات کی بنیادیں ہیں۔ موجودہ زمانے کے لوگ آپ کے موقف سے خوب واقف ہیں۔ لیکن اپنے زمانے میں محمدحسن عسکری صاحب نے ترقی پسندی کی مخالفت کیوں کی، یہ بات آج کے نوجوانوں پر شاید اتنی واضح نہ ہو۔ تو ذرا آپ بتائیں کہ محمد حسن عسکری نے جو ترقی پسندوں سے اختلاف کیا تو اس کے کیا اسباب تھے؟ کیا یہ اسلامی ادب کی طرف ان کے رجحان کے باعث تھا، جب کہ ترقی پسند فکر کوعام طور پر لامذہب، بلکہ مذہب مخالف سمجھا جاتا تھا۔

شمس الرحمٰن فاروقی: نہیں، عسکری صاحب نے ترقی پسندی کی مخالفت اس وجہ سے ہرگز نہیں کی کہ وہ اسلام پسند تھے، یا مذہبی آدمی تھے، اور ترقی پسند فکر کا عام پیکر لامذہبیت کا ہے۔ عسکری صاحب نے تو ترقی پسند ادب کی مخالفت اس وقت بھی کی تھی جب ان پر مذہب کا رنگ نہ چڑھا تھا، اور ترقی پسند ادب کے عروج کا وہ زمانہ تھا۔

لہٰذا میں ایک بات سب سے پہلے صاف کردوں کہ مخالفت ترقی پسند ادب کی نہیں بلکہ ترقی پسند نظریات ادب کی تھی، میری بھی اور عسکری صاحب کی بھی۔ ادب تو ترقی پسندوں کے یہاں بھی کچھ اچھا بھی

www.urduchannel.in

ہے اور وہ یقیناً پڑھنے کے قابل ہے، یا اپنے زمانے میں پڑھنے کے قابل تھا، یا رہا ہوگا۔

نظری اعتبار سے دیکھیں تو ترقی پسند نظریات ادب میں بڑے کھانچے اور بڑے جھول ہیں اور عمومی حیثیت سے ترقی پسند نظریۂ ادب میں جو چیزیں اہم ہیں، وہ ادبی نہیں بلکہ غیر ادبی چیزیں ہیں، یعنی ان کی بشر دوستی (Humanism)، سماجی تبدیلی (Social Change) سے ان کا لگاؤ، عام انسان کو ادب کی محفل میں سر منبر بٹھانا اور اس کے مسائل کو اہمیت دینا، وغیرہ۔ عسکری صاحب کی مخالفت کی وجہ تو بہت سامنے کی اور صاف ہے۔ وہ ہم لوگوں سے زیادہ، اور ہم لوگوں سے بہت پہلے، مغربی ادب سے واقف ہوئے تھے۔ یہ جو نام نہاد ترقی پسندی تھی، ان کے وقت ہی میں اس کا یورپ میں چرچا ختم ہو چکا تھا، اس کا پول کھل چکا تھا۔ اور لوگ سمجھ گئے تھے کہ اس میں جو نظریے پر زور رہے، اور انقلاب کی موافقت میں ادب کو سر میدان لانے کی بات ہے، اس کے پیچھے محض سیاسی منصوبہ ہے، کوئی ادبی منصوبہ نہیں۔

تو کوئی بھی شخص جو براہ راست ادب کا مطالعہ کرتا ہے اور جو ادب کو مرکزی اہمیت دینا چاہتا ہے، وہ اس بات سے کبھی انکار نہ کرے گا کہ ترقی پسند ادب میں ادب کی اہمیت محض ایک آلۂ کار کی سی ہے۔ گویا زندگی کینوس ہے اور ادب موقلم یا برش ہے کہ اس قلم سے آپ کینوس پر کوئی تصویر کھینچ دیجیے اور پھر تقاضا کیجیے کہ سب کو اسی رنگ میں رنگ جانا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ جو شخص بھی ادب کو اہمیت دے گا، ادب کو انفرادی اظہار، اور تہذیبی اقدار کا عکاس قرار دے گا اسے ترقی پسند نظریہ ادب کی پابند، سیاسی فضا پسند نہ آئے گی۔

آپ ذرا ہم دونوں کے ادبی اور تربیتی پس منظر کو نگاہ میں رکھیں۔ میں اور عسکری صاحب دونوں الہ آباد یونیورسٹی کے پڑھے ہوئے تھے اور دونوں کے گویا سب سے بڑے استاد پروفیسر ایس۔ سی۔ دیب (S.C.Deb) صاحب تھے۔ عسکری صاحب نے ''جزیرے'' انھیں کے نام سے معنون کی ہے۔ ہمارے یہاں الہ آباد یونیورسٹی میں ان کے زمانے میں، اور میرے زمانے میں بھی، سماجی اور سیاسی حالات پر ادب کا مطالعہ مبنی کرنے کی رسم تھی۔ اب مجھے تو معلوم نہیں کہ کیا صورت ہے، لیکن ہمارے زمانے میں تو ایک پورا پرچہ تاریخ کا ہوتا تھا Political and Social History of England۔ یعنی کون بادشاہ کب مرا، کیسے مرا؟ اس کے زمانے میں سماجی تصورات کیا تھے، وغیرہ؟ اس طرح کی تمام باتیں پڑھائی جاتی تھیں تاکہ سماجی اور سیاسی حالات کو ادب سے پورے طور پر متعلق رکھنے کے لیے بنیاد پیدا ہو۔ لیکن یہ بھی ہے کہ ایسا کبھی نہیں کہا گیا کہ ادب کے لیے ضروری ہے کہ وہ سماجی اور سیاسی تصورات کو منعکس

www.urduchannel.in

کرے۔مثلاً جان ڈن(John Donne) کی ہمارے یہاں اہمیت تھی، اور ڈن کے نزدیک یہ سب معاملات، سماج اور سیاست، کچھ اہمیت نہیں رکھتے۔کیٹس(Keats) کی ہمارے یہاں ان دنوں بڑی اہمیت تھی۔اور کیٹس سراسر غیر سیاسی آدمی ہے۔ہمیں کبھی یہ نہیں کہا گیا کہ تم کیٹس کو اس بنا پر مطعون کرو کہ وہ سیاسی اور سماجی شعور سے کچھ سروکار نہیں رکھتا۔اور مثلاً شیلی(Shelley) کے یہاں جو سیاسی ادب ہے،اس کی کوئی اہمیت ہمارے یہاں اس زمانے میں نہ تھی۔شیلی کے ادب کا وہ حصہ ہمارے یہاں پڑھایا ہی نہیں گیا جس میں کہ سیاسی تحریکات یا سیاسی تصورات کی باتیں ہیں۔

لہذا ایک طرف تو یہ نظریہ تھا کہ ادب میں سیاسی اور سماجی حالات کا عمل دخل ہوتا ہے، یا کوئی تعلق ایسا ہے جو ان دونوں میں قائم ہو جاتا ہے۔اور ممکن ہے کہ ایک کی روشنی میں دوسرے کو دیکھیں تو کوئی فائدہ پہنچے۔لیکن بالکل one to one کا کوئی رشتہ دونوں کے درمیان ہے، یا ضروری ہے کہ شاعر یا ادیب کی سیاسی، سماجی حالات بیان ہی کرے، اور خاص کر کسی خاص نظریۂ ادب، مثلاً مارکسزم، کی پیروی کرے۔ایسا تصور ہمارے یہاں کبھی نہیں تھا۔

جب میں پڑھ کر نکلا، آج کوئی چالیس بیالیس سال بلکہ پچاس برس ہونے کو آرہے ہیں، میں نے1955 میں ایم۔اے کیا تھا۔عسکری صاحب نے مجھ سے بھی دس سال پہلے کیا تھا۔تو اس وقت بھی یہی تھا کہ اس زمانے میں سب سے اہم نقاد I.A.Richards ہے، پھر اس کے بعد ٹی۔ایس۔ایلیٹ تھا۔اور ایف۔آر۔لیوس(F.R.Leavis)، جو ادب میں سماجی اور تہذیبی عناصر پر زور دیتا ہے، اس کی ہمارے یہاں اتنی زیادہ اہمیت نہیں تھی۔عسکری صاحب نے بھی کوئی خاص ذکر ایف۔آر۔لیوس کا نہیں کیا ہے، اگر چہ وہ بھی خود کو تہذیبی نقاد سمجھتے تھے اور کہتے تھے، خواہ ان کے تہذیبی مطالعۂ ادب کی بنیادیں نہ رہی ہوں جو ایف۔آر۔لیوس کے یہاں تھیں۔

پرانے نقادوں میں ہم کولرج (Coleridge) کے بہت قائل اور مداح تھے۔ مجھے پروفیسر دیب (S.C.Deb) کا قول اب تک یاد ہے کہ مجھے کولرج سے اتنی محبت ہے کہ میں بس اس کی پرستش نہیں کرتا۔

I love Coleridge this side of idolatroy.

دیب صاحب کے زیر اثر میں بھی کولرج سے بہت متاثر ہوا، اور مدتوں میں نے ادب، خاص کر شاعری کو کولرج کی آنکھ سے دیکھنے کی کوشش کی۔اب اگر چہ میں کولرج کا اتنا قائل نہیں رہ گیا، لیکن پھر بھی

میرے افکار کی تعمیر میں کولرج کا اب بھی بڑا حصہ ہے۔عسکری صاحب نے کولرج کا کچھ زیادہ اثر نہیں قبول کیا،لیکن فرانسیسی علامت نگاروں تک پہنچنے کی راہ میں وہ جرمن رومانیوں اور کولرج کے علاقے سے ہو کر گذرے ضرور تھے۔ان سب لوگوں میں یہ بات مشترک تھی کہ ادب کسی نظریے کا محکوم نہیں ہوسکتا۔فریڈرک شلیگل(Frederich Schlegel) کا مشہور قول ہے کہ ادب سب سے بڑی جمہوریت ہے۔

تو مطلب یہ ہے کہ ہم لوگوں کی جو تربیت ہوئی اس میں بھی کہیں سے ایسا کوئی شائبہ نہیں تھا کہ ہم ادب کو محکوم ٹھہرائیں کسی نظریۂ ادب کا،کسی نظریۂ حیات وفلسفہ کا،کسی سیاسی پروگرام کا،چہ جائے کہ مارکسزم کا یا کمیونزم کا۔لہٰذا ہم لوگوں کے زمانے میں تو کسی کو کچھ بھی لگاؤ مارکسی لٹریچر،یا افکار وخیالات سے ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ مجھے معلوم نہیں کہ عسکری صاحب کے زمانے میں ڈویل کا کیا مرتبہ تھا،(انھوں نے ایک دوجگہ کاڈویل کا نام لیا ہے)،لیکن ہم لوگوں کے زمانے میں تو کاڈویل(Christopher Caudwell) کی جو دو کتابیں بہت مشہور تھیں،ان کو کوئی پڑھتا نہیں تھا۔ یوں ذکر کرتے تھے کہ کوئی کاڈویل صاحب ہیں جنھوں نے بڑے کھلے اور جوشیلے انداز میں مارکسی خیالات کے لیے کوشش کی ہے انگریزی ادب کو بھی ان کا تابع ٹھہرایا جائے۔یعنی سیاسی اور سماجی حالت بدلتی ہیں تو ادب بدل جاتا ہے اور انگریزی ادب کی تاریخ کو مارکس کی بنائی ہوئی تاریخی منطق کے ثبوت کے طور پر پڑھا جاسکتا ہے۔ہم لوگوں کو بتایا گیا تھا کہ بات صحیح نہیں ہے۔کیونکہ اگر یہ صحیح ہے تو پھر ادب میں پیش گوئی عام ہونا چاہیے۔مثلاً کاڈویل نے کہا کہ سیاسی حالات فلاں طرح کے تھے تو ان کے باعث ناول پیدا ہوا۔لیکن اگر یہ درست ہے تو ہم دعویٰ کرسکتے ہیں کہ فلاں حالات میں فلاں طرح کا ادب پیدا ہوگا۔ظاہر ہے کہ وہ آپ نہیں کہہ سکتے۔کیونکہ ادب کسی کھیت میں نہیں اگتا کہ اس پر خارجی حالات کا تقریباً پورا تسلط ہو۔

میرے اور عسکری صاحب کے استادوں میں پی۔سی۔گپتا(P.C.Gupta) صاحب بھی تھے جو غالباً کمیونسٹ پارٹی کے ممبر تھے،اور انھوں ہندی اور انگریزی میں بہت سی کتابیں ترقی پسند انداز کی لکھی تھیں۔لیکن انھوں نے بھی ادب کے بارے میں ایسی لچر اور لا طائل باتیں نہیں کہیں جیسی ان وقتوں کے ترقی پسند ہمارے یہاں کہتے تھے۔کہنے کا مطلب یہ ہے کہ عسکری صاحب اور مجھ میں جو چیزیں مشترک ہیں ان میں یہ بھی ہے کہ ہماری جو تربیت تھی ادب کے پڑھنے پڑھانے کی،اس میں یہ بات بالکل صاف تھی کہ اچھا ادب نہ کسی سیاسی مسلک کا آلۂ کار ہوسکتا ہے اور نہ اسے کسی فلسفے کا پابند ترجمان ہونا چاہیے،چہ جائے کہ

مارکسزم ایسے مسلک کا جس کا کھوکھلا پن عسکری صاحب پر اور مجھ پر تو یقیناً پوری طرح سے ظاہر ہو چکا تھا۔

سوال: عسکری صاحب جب لاھور پھنچے اور وھاں انھوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین اور حلقۂ ارباب ذوق کے احباب میں ٹکراؤ کو دیکھا، اس کا تو اثر نھیں پڑا ان کے ذھن پر؟

شمس الرحمٰن فاروقی: نہیں میں تو یہ نہیں سمجھتا۔ اور یہ بات دھیان میں رکھنے کی ہے کہ 1947 تک عسکری صاحب نے اپنا نظریۂ ادب مکمل طور پر اپنے ذہن میں، اور بہت حد تک اپنی تحریروں میں، قائم کر لیا تھا۔ حلقۂ ارباب ذوق کی جنگوں کو بھلا وہ کیا اہمیت دیتے۔ عسکری صاحب نے کبھی بھی ذاتی پسند یا ناپسند کو ادب پر جاری نہیں کیا۔ مثلاً احتشام صاحب سے ان کے دوستانہ مراسم تھے۔ اپنی مرتب کردہ کتاب ''میری بہترین نظم'' میں انھوں نے احتشام صاحب کا ذکر بھی کیا ہے۔ تو ذاتی تعلقات کی بات اور ہے، ادبی چھان بین کی بات اور۔

عسکری صاحب منٹو کو بہت پسند کرتے تھے۔ اگر چہ منٹو ترقی پسند تھے اور بعد میں نہیں رہے، لیکن اس کا خیال کیے بغیر کہ پہلے وہ کیا تھے اور کیا نہیں، عسکری صاحب نے ان کی تعریف کی۔ میں صرف ایک شخص کے بارے میں سمجھتا ہوں، وہ ہیں خواجہ منظور حسین صاحب مرحوم، کہ خواجہ صاحب کے بارے انھوں نے ذاتی ناراضگی کا اظہار کیا ہے۔ اور ایک آدھ اور چھوٹے موٹے لوگوں پر بھی وہ ناراض ہوئے، لیکن اس کا تعلق ادبی اور اصولی معاملات سے نہیں ہے۔ مثلاً یہ نہیں ہے کہ کسی سے دوستی ہے تو اس کی تعریف کر رہے ہیں اور کسی سے تعلقات خراب ہیں تو اس کے خلاف لکھ رہے ہیں۔

خواجہ منظور حسین صاحب مرحوم سے عسکری صاحب کی ناراضگی زیادہ تر اس بات پر تھی کہ ان کے خیال میں خواجہ صاحب ان کے شاگردوں کے ساتھ انصاف نہیں کرتے تھے، انھیں نمبر کم دیتے تھے۔ ممکن ہے یہ القاص لا یحب القاص قسم کی کوئی چیز ہو، لیکن خواجہ صاحب مرحوم کی ادب شناسی کے بارے میں عسکری صاحب نے جو لکھا اس میں مجھے ذاتیات، یا کینہ توزی کا کوئی شائبہ نظر نہیں آیا۔ یہ ضرور ہے کہ جب وہ کسی کے بارے میں مخالفانہ رائے کا اظہار کرتے تھے تو رو رعایت زیادہ نہ کرتے تھے۔ اور جہاں تک ادب شناسی کا سوال ہے، تو خواجہ صاحب مرحوم کے عزیز اور محترم شاگردان، سرور صاحب اور اسلوب احمد انصاری صاحب مجھے معاف فرمائیں، لیکن واقعہ یہی ہے کہ عسکری صاحب کا مطالعہ خواجہ صاحب کے مطالعے سے

وسیع تر اور ہمہ گیر تر تھا، اور ادب فہمی میں تو عسکری صاحب ان سے کوسوں اوپر تھے۔

اور جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا تھا، تربیت کے علاوہ دو باتیں ہیں۔ تربیت تو تھی ہی ہم دونوں کی، لیکن یہ بات بھی تھی کہ ہم دونوں اپنے ادب سے تھوڑی بہت جو واقفیت رکھتے تھے تو ہم نے دیکھا کہ وہاں بھی یہ سوال کبھی نہیں پوچھا جا رہا تھا کہ ادب میں سیاسی حقیقت اور سماجی بصیرت کی کیا اہمیت ہے؟ یعنی شاعر کو کس طرح کی سماجی سیاسی بصیرت کا اظہار کرنا چاہیے؟ مثلاً ہم نے خاقانی کا قصیدہ پڑھا۔

ہاں اے دل عبرت بیں از دیدہ نظر کن ہاں

تو ہم نے اسے پسند کیا کہ اس میں زور ہے، مضامین کی آمد ہے، دردمندی ہے، اس میں علم کی فراوانی ہے، ہم نے اسے اس لیے نہیں پسند کیا، یا اس کی تحسین کی، کہ یہ کوئی سیاسی پنگا لے رہا ہے جو کہ منگولوں یا ترکوں کے خلاف جا رہا ہے۔ جب انوری نے مرثیہ لکھا خراسان کی تباہی کا، اور والی سمرقند سے مدد مانگی کہ اس مصیبت میں ہماری مدد کرو، تو کیا وہ اس لیے لکھ رہے تھے کہ وہ کسی مخصوص سیاسی نظام کے موافق یا مخالف تھے؟ نہیں بلکہ وہ عمومی بات کہہ رہے تھے کہ ہماری تہذیب تباہ ہوئی، شہر ہمارا غارت کیا گیا، اس لیے رو رہے ہیں اور مدد مانگ رہے ہیں۔ تو ہماری ادبی تہذیب میں ایسا کوئی تصور ہی نہیں کہ ذاتی پسند، ناپسند کو فوقیت دیں۔

سوال: عسکری صاحب کے ساتھ کچھ اور دوسرے نقاد تھے جو ان کی ہم نوائی کر رہے تھے

شمس الرحمٰن فاروقی: اس زمانے میں تو عسکری صاحب کی ہم نوائی کم و بیش کرنے والوں میں دو صاحبان تھے، لیکن وہ اپنے اپنے رنگ میں تھے۔ مثلاً کلیم الدین احمد صاحب تھے، تو وہ بھی کہتے تھے کہ ادب پر نظریے کی قید لگانا مناسب بات نہیں، کجا کہ کسی سیاسی نظریے کو ادب پر حاوی کرنا۔ وہ صاف کہتے تھے کہ ادب پہلے ادب ہوتا ہے۔ وہ تو الفاظ سے بنتا ہے۔ الفاظ کیسے ہیں، معنی کتنے ہیں، اور جو کہا جا رہا ہے وہ کس طرح کہا جا رہا ہے؟ یہ سوالات اہم ہیں۔ اور سچائی اور جھوٹ کا معیار یہ نہیں کہ مارکس نے کیا لکھا ہے اور افلاطون نے کیا لکھا ہے؟ دوسرے آل احمد سرور، ان کا معاملہ یہ ہے کہ شروع شروع میں بھی، جب وہ ترقی پسندی کے بہت نزدیک تھے، اس زمانے میں بھی وہ کبھی نظریات کی حاکمیت کے قائل نہیں تھے۔ اور بعد میں تو ان کی پوزیشن بالکل ہی لبرل اور روشن فکر ہو گئی اس معاملے میں۔ اور وہ اس خیال سے دور ہو گئے کہ مارکسزم یا سماجی حقیقت نگاری یا اشتراکی حقیقت نگاری (Socialist Realism) ہی ادب کا اصل معیار ہے۔ تو

یہ لوگ تھے جن کے موقف اور عسکری کے موقف میں کچھ وحدت تھی۔اس میں کوئی شک نہیں۔لیکن ان دونوں ہی کے ساتھ عسکری صاحب کی کوئی خاص ہمدردیاں اور ہم آہنگیاں نہیں تھیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ دونوں صاحبان اپنے تمام تر علم وفضل کے باوجود عسکری صاحب کی نگاہ میں بہر حال مغرب زدگی کا شکار تھے۔

کلیم الدین احمد صاحب نے اپنی کتاب ''اردو تنقید پر ایک نظر'' کے دوسرے ایڈیشن میں عسکری صاحب پر ایک پورا باب لکھا ہے اور انھیں بہت برا بھلا کہا ہے، کہ یہ مغرب سے مانگے تانگے کی خبریں لے آتے ہیں اور بہت ہی تھرڈ گریڈ کا، معمولی رپورٹر کے جیسا کام کرتے ہیں۔وہ سطحی قسم کے تبصرے پڑھ لیتے ہیں اور پھر ہم لوگوں پر آکر دھونس جماتے ہیں کہ براہ راست واقفیت کی بنا پر گفتگو کر رہے ہیں۔گویا عسکری کو کلیم الدین احمد صاحب نے بہت سے بہت ایک سکنڈ کلاس کا جرنلسٹ قرار دیا۔انھوں نے یہ اعتراض نہیں کیا کہ آپ کا نظریۂ ادب غلط ہے، یا آپ کی ادب فہمی مشکوک ہے۔بلکہ اس بات پر وہ ناراض ہوئے کہ ان کے خیال میں عسکری صاحب پڑھتے کم تھے اور بولتے زیادہ تھے۔وہ براہ راست کم جانتے تھے اور تبصرہ اس سے بڑھ کر کیا کرتے تھے۔ظاہر ہے کہ یہ بات صحیح نہیں ہے۔عسکری صاحب کا علم بہت ہی پکا اور وسیع علم تھا، اس میں کوئی شک نہیں۔مگر میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری کے درمیان کسی طرح کی ذہنی ہم آہنگی نہیں تھی اور نہ ہو سکتی تھی۔کلیم الدین احمد پورے پورے مغرب کے پیرو تھے۔اور عسکری مغرب کے پیرو نہیں تھے بلکہ یہ مغرب سے اپنے آپ کو باخبر رکھتے تھے، اس کے مبصر، طالب علم، اور نقاد تھے۔

مثلاً اقبال کے بارے میں ہم جانتے ہیں کہ کلیم الدین صاحب کا خیال اچھا نہیں تھا۔اس ضمن میں انھوں نے ایک بات یہ بھی کہی کہ اقبال کے یہاں فلسفیانہ شاعری کا وہ معیار نہیں نظر آتا جو مثلاً ہمیں آوڈ (Ovid) کے یہاں ملتا ہے، جو لاطینی کا بڑا شاعر ہے۔اس کے برخلاف، عسکری نے بہت پہلے یہ بات لکھی تھی کہ خاقانی نے علمی اور فلسفیانہ شاعری کا وہ معیار قائم کیا ہے کہ جان ڈن تو کجا، خود لکریشئس کے یہاں بھی نہیں ملتا۔یہ بات انھوں نے 1944 یا 1945 کے کسی خط میں لکھی ہے۔مجھے اب یاد نہیں آرہا ہے کہ وہ خط انھوں نے کس کے نام لکھا ہے، عبادت بریلوی کے نام، یا کسی اور کے نام۔اور ہمارے کلیم الدین صاحب یہ فرما رہے ہیں کہ Ovid کے یہاں فلسفیانہ کلام کی جو گہرائی اور اونچائی ہے، اس تک اقبال نہیں پہنچ سکتے۔ہم جانتے ہیں کہ لکریشئس (Lucretius) تو یورپ کا سب سے بڑا فلسفیانہ شاعر مانا جاتا ہے اور عسکری اسے خاقانی کے مقابلے میں ہیچ ٹھہراتے ہیں، جب کہ کلیم الدین صاحب کو ایک کم تر درجے کے

www.urduchannel.in

شاعر Ovid ہی اتنا موہ لیا کہ وہ اسے اقبال سے بڑھ کر مانتے ہیں۔ یہ فرق دیکھ رہے ہیں آپ؟ تو ان دونوں میں کوئی فکری آہنگی نہیں ہو سکتی۔

اچھا اب سرور صاحب۔ تو سرور صاحب کے بارے میں عسکری صاحب کی رائے بہت اچھی نہیں تھی۔ معاف کیجیے گا، یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے۔ سرور صاحب کے بارے میں ان کے دو اعتراضات تھے۔ ایک تو یہ کہ سرور صاحب دوٹوک بات کہنے سے گھبراتے ہیں۔ وہ انصاف اور توازن کے اتنے متلاشی رہا کرتے ہیں کہ مثلاً وہ یوں گفتگو کرتے ہیں: میر انیس بہت اچھے شاعر ہیں تو دبیر بھی کوئی خراب شاعر نہیں ہیں۔ انیس کے یہاں اپنی خوبیاں ہیں اور دبیر کے اپنے محاسن ہیں۔ یہ بات عسکری صاحب کو پسند نہ تھی۔ ان کا کہنا تھا کہ جو بات ہو یا جو خیال ہو وہ دوٹوک ہونا چاہیے۔ دوسرے یہ کہ سرور صاحب کے بارے ان کا خیال تھا کہ یہ مغربی ادب سے مرعوب ہیں اور خود سے بہت کم سوچتے ہیں۔ حالانکہ میرا خیال ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ سرور کا جو مغربی ادب کا مطالعہ ہے وہ زندہ اور متحرک ہے اور وہ مرعوب ہونے والا نہیں ہے۔ کلیم الدین احمد نے جو یہ بات کہی کہ Ovid کے برابر اقبال نہیں پہنچ سکتے، ایسی بات سرور صاحب مرتے دم تک نہیں کہہ سکتے، چاہے آپ ان کو پھانسی پر لٹکا دیجیے۔ بلکہ وہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ارے بھائی کیا ضروری ہے کہ آپ کسی سے ان کا مقابلہ ہی کیجیے۔ ممکن ہے میں عسکری کا ہم نوا ہو کر یہ کہہ دوں کہ اقبال کی فلسفیانہ شاعری میں جو بات ہے وہ لکریشئس کے یہاں نہیں ہے۔ لیکن سرور یہ بھی نہ کہیں گے کہ اقبال خراب شاعر ہیں یا چھوٹے شاعر تھے، اور لکریشئس سے موازنہ بھی درمیان میں نہ لائیں گے۔

سوال: فراق صاحب بھی تو انگریزی ادب کے استاد تھے، اور انگریزی ادب کی راہ سے اردو ادب میں آئے تھے۔ کیا فراق صاحب کے یہاں مغرب سے مکمل وابستگی کی وہ فضا نہیں ہے جو عسکری صاحب کو شاید کلیم الدین صاحب کی تحریر میں نظر آتی تھی؟ عسکری صاحب نے فراق کی شاعری اور ان کی تنقید پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ اور فراق کی شاعری پر آپ نے جو لکھا ہے وہ عسکری صاحب کی رایوں کے بالکل برعکس ہے۔ تنقید میں بھی آپ فراق صاحب کو کچھ بہت بلندمقام نہیں دیتے۔ سوال یہ ہے کہ عسکری صاحب فراق صاحب کی تنقید اور شاعری سے اس قدر متاثر کیوں تھے؟

www.urduchannel.in

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ بات بالکل درست ہے کہ عسکری صاحب کی جو عقیدت ہے اور جو محبت ہے فراق صاحب سے، اور جو، کہنا چاہیے کہ گویا پرستش کی حد تک پہنچی ہوئی تھی، وہ میری سمجھ میں کبھی نہیں آئی۔ ایک وقت تھا کہ بہت سارے نوجوانوں کے ساتھ میں بھی فراق صاحب کا بہت قائل تھا، اتنا تو نہیں جتنا عسکری صاحب تھے، لیکن پھر بھی قائل تھا کہ ہاں اچھے شاعر ہیں۔ آہستہ آہستہ میرا خیال بدلا۔ مجھے یاد ہے کہ ایک بار خلیل الرحمٰن اعظمی نے مجھ سے کہا کہ فراق بڑے شاعر نہیں ہیں، بہت سے بہت وہ مصحفی کے برابر ٹھہریں گے۔ اور میں تو اس زمانے میں بھی، جب میں فراق صاحب کا معتقد تھا، اس ستائش وثنا سے خود کو متفق نہ کر سکا جو عسکری صاحب نے فراق صاحب پر نچھاور کی ہے۔

استدلال انھوں نے جو بیان کیے ہیں وہ صرف دعوے ہیں۔ مثلاً: فراق کا یہ شعر ایسا ہے جو بہت ہی انسانی بلندی پر پہنچ کر ہی کہا جا سکتا ہے۔ یہاں فراق صاحب نے ایسی بات کہی ہے جو دوسرا آدمی کہہ سکتا ہی نہیں۔ ''اردو کی عشقیہ شاعری'' کے بارے میں عسکری صاحب نے لکھا کہ یہ ایسی کتاب ہے جو آدمی کی ہمت چھڑا دیتی ہے۔ تو یہ سب ظاہر ہے کہ محض جملے ہیں۔ ایسے جملے ہیں جو عسکری صاحب کی زبان سے نکلے ہیں۔ لہٰذا انھیں ہم توجہ سے پڑھتے ہیں، انھیں اہمیت دیتے ہیں۔ لیکن کم از کم میں ان سے اپنے کو متفق نہیں کر سکا۔ مجھے یہاں پر عسکری صاحب کی ایک ناکامی نظر آتی ہے کہ وہ فراق صاحب کے اتنے مداح ہیں کہ ان کے سامنے وہ فکر اور منطق کو تہہ کر کے الگ رکھ دیتے ہیں اور عقیدہ اور ہیرو پرستی کی دنیا میں آجاتے ہیں۔

ظاہر بات ہے کہ فراق صاحب سے بدرجہا زیادہ پڑھے لکھے آدمی تھے عسکری صاحب۔ کیا انگریزی اور فرانسیسی ادب، کیا دوسری یورپی زبانوں کا ادب، کیا اردو اور فارسی ادب، کیا فلسفہ اور نظریہ، ان سب چیزوں میں عسکری صاحب ان سے زیادہ عالم تھے اور اس کے علاوہ ان کا ذہن مختلف چیزوں کو جوڑنے اور مختلف چیزوں کو آپس میں ملا دینے، دور کی چیزوں کو نزدیک لا دینے کا کام جس طرح کا کرتا تھا اس طرح تو شاید کم ہی کسی کا ذہن کام کرتا ہو۔ جس طرح کا ذہن عسکری صاحب کا تھا، فیصلہ کن اور عالمانہ، اس کے مقابلے میں فراق صاحب کا ذہن شاعرانہ ذہن تھا۔ تنقید میں بھی ان کا شاعرانہ ذہن بہت زیادہ کارفرما نظر آتا ہے۔ واہ واہ سبحان اللہ، کیا عمدہ ردیف استعمال کی ہے، ردیف بول رہی ہے۔ کیا ٹھیٹ زبان ہے اور کس طرح سے عشق کا تجربہ کتنی خوبی سے بیان ہوا ہے۔ اور یہاں دیکھیے مصحفی کے یہاں تو نچلا ہونٹ دانتوں میں دبا کر مسکرا دینے کی ادا پائی جاتی ہے۔

یقیناً فراق صاحب کا قاری ان کی شخصیت اور ان کی زبان کے سحر میں گرفتار ہوسکتا ہے اور عسکری کے ساتھ شاید ایسا ہی ہوا۔ تنقید میں عسکری صاحب کے یہاں فراق صاحب کے لیے انتہائی غیر استدلالی لہجہ ہے۔ اور کچھ شاگردی کی عقیدت بھی عسکری صاحب کے رویے میں شامل ہے۔

سوال: محمد حسن عسکری کے انتقال کے بیس بائیس برس بعد اب دوبارہ لوگ محمد حسن عسکری کی طرف رجوع ہورہے ہیں۔ عام پڑھنے والوں میں وہ پھر مقبول ہورہے ہیں۔ آپ کے خیال میں ادھر بیس پچیس برسوں میں اردو میں تنقید لکھنے والوں کی جوکھیپ آئی ہے کیا اس نے محمد حسن عسکری کے اثرات قبول کیے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: یقیناً محمد حسن عسکری سے میری جو عقیدت ہے اور اثر پذیری ہے وہ بہت پرانی ہے۔ جیسا کہ میں نے لکھا ہے کہ جب میں ہائی اسکول اور انٹر میں پڑھتا تھا تو عسکری صاحب کے مضامین دیکھتا تھا، ''ساقی'' میں ''جھلکیاں'' کے عنوان سے۔ مجھے حیرت ہوتی تھی کہ کوئی شخص اتنا پڑھا لکھا بھی ہوسکتا ہے اور اس قدر زبردست گرفت ہوسکتی ہے اس کی مغربی ادب پر اور نئے علوم پر۔ بلکہ میں نے تو اپنے مضمون ''غبار کارواں'' میں لکھا ہے کہ عسکری کو پڑھ کر میرے تو چھکے چھوٹ جاتے تھے میں کہ تو اتنا علم رکھتا ہی نہیں ہوں، اور نہ اس طرح لکھ سکتا ہوں۔ تو میں پھر تنقید کیا کرسکوں گا؟ تو میں اس وقت سے عسکری صاحب کا قائل اور مداح ہوں۔ ان کا عقیدت مند رہا ہوں۔ یہ اور بات ہے کہ میں ہر جگہ ان سے متفق نہیں ہوں مگر ان کا حلقہ بگوش تو یقیناً ہوں۔

رہا یہ کہنا کہ بیس پچیس برس کے بعد اب عسکری صاحب کا احیا ہورہا ہے، تو میں اس سے متفق نہیں ہوں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ دراصل عسکری صاحب کی تنقید کا اثر و نفوذ کبھی اردو ادب میں کم نہیں ہوا۔ ہندوستان میں ضرور ان کا ذکر کم ہوتا ہے اور ان کا نام کم لیا جاتا ہے۔ اس کی وجہ ہے کہ ان کی چیزیں یہاں کے لوگوں تک پہنچیں ہی نہیں۔ دو کتابیں یہاں علی گڑھ سے چھپی ہیں، وہی یہاں کے لوگوں کو ملی ہیں۔ ''جھلکیاں'' اور دوسری کتابیں ان کی کہاں یہاں دستیاب ہیں؟ ان کے افسانے بھی یہاں نہیں چھپے۔ افسانوں کے مجموعے میں جو اختتامیہ انھوں نے لکھا تھا وہ غیر معمولی تھا فکشن کی تنقید میں۔ وہ بھی کسی پاس نہیں ہے۔ صرف ان لوگوں کے پاس ہے جن کے پاس ''جزیرے'' پہلا یا دوسرا ایڈیشن ہو۔ ابوالکلام قاسمی کی

کتاب کے سوا کوئی مفصل مطالعہ بھی ان کا نہیں لکھا گیا۔ خیر اس کتاب میں اور خوبیوں کے ساتھ یہ بھی ہے کہ اس میں ''جزیرے'' کا اختتامیہ شامل ہے۔

تو ہندوستان کے نئے لوگوں نے، یعنی ہمارے بعد آنے والوں نے کم ان کا ذکر کیا ہے۔ ہم لوگ، یعنی سنہ ساٹھ والے لوگ بے شک ان کو بہت اہم مانتے ہیں۔ کیا وارث علوی، کیا گوپی چند نارنگ، کیا فضیل جعفری، مغنی تبسم، وہاب اشرفی ہوں یا شمیم حنفی، کوئی ایسا نقاد نہیں جو ان کو اپنا استاد نہ مانتا ہو۔ خلیل الرحمٰن اعظمی ان کے بہت قائل تھے۔ سب نے ان سے سیکھا ہے اور ان کا اعتراف کیا ہے۔ ہاں باقر مہدی شاید ان سے کچھ خاص متاثر نہ ہوئے، لیکن ان کا معاملہ دوسرا ہے۔

پاکستان کی بات دیگر ہے۔ وہاں ان کی بات تقریباً مستند رہ چکی ہے اور بڑی حد تک اب بھی ہے۔ یعنی کسی بات پر، کسی مسئلے پر عسکری صاحب کی رائے بیان کر دی جائے تو زیادہ تر لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ اب اس کے آگے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں ہے، عسکری صاحب تو اپنا موقف ظاہر کر چکے ہیں۔

عسکری صاحب کی تنقید میں تین عناصر بے مثال ہیں۔ ایک تو ان کا اسلوب، بہت ہی واضح، بہت دل نشیں اور ضرورت پڑنے پر انتہائی طنزیہ کاٹ سے بھرا ہوا، شگفتگی، اور مشکل کو آسان کر دینے کی صفات سے مزین۔ دوسری چیز تھی ان کے علم کا استحضار کہ وہ مغرب و مشرق کا علم اپنے سامنے رکھتے تھے۔ کچھ بھولتے نہیں تھے۔ جو کچھ پڑھا تھا، انھیں یاد تھا اور وہ وقت ضرورت فوراً اس کو استعمال کر لیتے تھے۔ اور پڑھا انھوں نے بہت تھا۔ نتیجہ نکالنے میں، فکری تہہ دھاروں کے آپسی روابط ڈھونڈنے میں وہ بڑے ماہر تھے۔ تیسری بات جو تھی وہ یہ کہ ان کا ذہن غیر ضروری چیزوں کو کاٹ کر فوراً مضمون تک پہونچ جاتا تھا۔ کسی چیز کو پڑھ رہے ہیں، کسی کتاب کو پڑھ رہے ہیں، کوئی مسئلہ سامنے آ رہا ہے۔ ہم لوگ ایسے میں عام طور پر پھنس جاتے ہیں فروعات میں۔ وہ ہمیشہ فروعات کو کاٹتے چھانٹتے ہوئے اصل مغز تک پہنچ جاتے تھے۔ یہ تین چیزیں بیک وقت آج کسی میں یکجا نہیں ہیں۔

عسکری کے جو خاص شاگرد تھے، شاگرد کہیں یا متاثر کہیں، یا پیرو کہیں، سلیم احمد اور مظفر علی سید۔ تو مظفر علی سید میں علم بہت تھا اور اسلوب کی بھی خوبی ایک حد تک عسکری صاحب جیسی ان میں تھی۔ لیکن ان میں یہ خوبی نہیں تھی کہ وہ فروعات کو کاٹ کر مغز تک پہنچ پائیں۔ اور ان کے علم میں وہ وسعت بھی نہ تھی جسے ہم عسکری کا طرۂ امتیاز مانتے ہیں۔ اور ان کا قلم عسکری صاحب کی طرح رواں اور حاضر نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ

انھوں نے بہت کم لکھا۔

سلیم احمد کے یہاں یہ تھا کہ انھوں نے بھی عسکری صاحب کے اسلوب کے بعض پہلوؤں، خاص کر شگفتگی اور سلاست، ان کا اثر بڑی حد تک قبول کیا۔ وہ شاید مظفر علی سید سے زیادہ ذہین بھی تھے۔ لیکن ان کا علم عسکری صاحب جیسا وسیع اور ہمہ گیر نہ تھا۔ طباعی ان کے یہاں بہت ہے، ذہانت کے لوامع بہت ہیں۔ جتنا پڑھا ہے اچھا پڑھا ہے۔ ان میں اپنے طور پر سوچنے کی بھی ہمت تھی۔

اب آج کے لوگوں نے جو کچھ بھی اثر قبول کیا ہے عسکری صاحب کا، تھوڑا بہت، تو اس میں یہی مشکل آجاتی ہے کہ وہ عسکری صاحب کو پوری طرح سے انگیز نہیں کر سکتے، کیونکہ جو شخص بھی ہے وہ ان تین چیزوں پر بیک وقت قادر نظر نہیں آتا۔ قادر کیا، ان تین میدانوں میں بیک وقت قدم رکھنے کا اہل نظر نہیں ہوتا۔ تو آج، میں سمجھتا ہوں کہ عسکری جیسا نقاد میری نظر میں نہیں ہے۔ ہندوستان میں ظاہر ہے فضیل جعفری نے اور وارث علوی نے بڑی حد تک عسکری صاحب کے اسلوب سے روشنی حاصل کی۔ تہذیبی معاملات سے سروکار رکھنے کے باعث بھی وارث علوی اور شمیم حنفی ان سے متاثر ہیں۔ بیان کی وضاحت، شگفتگی طرز کی، اور براہ راست گفتگو کا انداز، یہ سب باتیں وارث علوی اور فضیل جعفری نے بلاشبہ عسکری سے سیکھیں۔ لیکن یوں کہیے کہ یہ سب بس ایک حد تک ہو کے رہ گیا۔ اور دونوں کے یہاں اپنی طرح کی مجبوریاں اور اپنی طرح کی کمزوریاں بھی آگئیں۔ مثلاً یہ کہ فضیل جعفری کا علم مشرقی علوم میں اتنا دور رس نہیں ہے جتنا کہ عسکری صاحب کا علم تھا۔ وارث علوی کا علم مشرقی علوم میں کچھ نہیں ہے اور مغربی علوم میں وہ بہت دور نہیں جاتے ہیں۔ جتنا وہ جانتے ہیں وہ خوب جانتے ہیں، مگر اصل الاصول سے انھیں بہت کم دلچسپی ہے۔ وہ جملے بازی اور دلچسپی پیدا کرنے کی خاطر شگوفے چھوڑنے میں زیادہ لگ جاتے ہیں اور ان کا مضمون بہت اچھا انشائیہ فکاہیہ بن جاتا ہے۔ اسی بھیڑ بھاڑ میں تنقیدی باتیں گم ہو جاتی ہیں۔ عسکری کی طرح نظریہ سازی اس وقت کسی کو نہیں آتی۔ عسکری صاحب تو ترجمہ، محاوروں کا استعمال، غزل، ادب اور زندگی میں جنسی حسیت کا مقام، ادبی ہیئت، ان سب موضوعات پر نظریہ ساز مضمون لکھ سکتے تھے۔ یعنی وہ Theorize کر لیتے تھے ہر چیز کو۔ خیال رکھو کہ یہاں To Theorize کے معنی ہیں: کسی چیز کی Theory بیان کرنا، کسی نکتے کو نظریے کا رنگ اور قوت دے دینا، کسی چیز کے بارے میں نظری گفتگو کرنا۔

تو میں نہیں کہہ سکتا کہ اس وقت کوئی ایسا نقاد ہے جس کو میں یہ کہہ سکوں کہ وہ عسکری صاحب کی

www.urduchannel.in

جگہ کو بھرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ علم وفضل کی حد تک آج نہیں تو دس سال بیس پچاس سال بعد یہ صلاحیت کسی کو حاصل ہوجائے۔ ان جیسی نثر لکھنے والا اور ان کی طرح کا Passionate Concerns رکھنے والا پیدا ہونے میں شاید اور بھی دیر لگے۔

اور ابھی تو مجھے کوئی نظر نہیں آرہا ہے جس میں یہ تین عناصر جو میں نے عسکری صاحب کے بیان کیے، کہ غیر معمولی، اور غیر معمولی طور پر شگفتہ اور براہ راست اثر کرنے والی آسان نثر اور مسائل کے مغز تک فوراً پہنچ جانا اور فروعات کو چھوڑ دینا، یہ تین صفات بیک وقت آج مجھے کسی نقاد میں نظر نہیں آتے۔

سوال: آپ کے خیال میں محمد حسن عسکری کا تنقیدی شعور فکشن کی تنقید میں زیادہ موثر اور کامیاب ہے یاشاعری کی تنقید میں؟ اور انھوں نے منٹو، انتظار حسین، یا ایک دو اور افسانہ نگاروں‌کو چھوڑ کر کسی افسانہ نگار یا ناول نگار پر کیوں نہیں لکھا؟ شاعروں میں میر پر زیادہ لکھا، غالب پر کم، فراق پر زیادہ لکھا۔ سودا، درد، انیس، پر بالکل نہیں، تو ایسا کیوں ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ایک بات تو یہ ہے کہ یہ سوال عسکری صاحب سے پوچھنے کا تھا۔ لیکن انھوں نے میر، غالب اور فراق کے علاوہ بھی شعرا پر لکھا ہے۔ لمبے مضامین میں جرأت پر انھوں نے لکھا ہے، حالی پر انھوں نے لکھا ہے، محسن کاکوروی پر لکھا ہے۔ اور لمبے تو نہیں، لیکن جمیل الدین عالی اور ناصر کاظمی پر بھی انھوں نے متوسط ضخامت کے مضامین لکھے ہیں۔ یہ لوگ ان کے جونیر معاصر تھے۔

اصل میں یہ بات زیادہ اہم نہیں ہے کہ وہ اچھے نقاد فکشن کے تھے، یا شاعری کے؟ اور انھوں نے منٹو کے علاوہ اور کسی پر کیوں نہیں لکھا؟ یا شاعری کے نقاد تھے تو فلاں فلاں پر بھی کیوں نہیں لکھا؟ یا افسانے کی تنقید میں ان کا مرتبہ کیا ہے؟

چونکہ ان کے یہاں فکری لہر بدلتی رہی، لہٰذا انھوں نے اپنی فکری سرگرمیوں کے اعتبار سے موضوعات اختیار کیے۔ کوئی منصوبہ ان کے سامنے نہ تھا کہ فلاں فلاں پر لکھوں گا۔ مثلاً جب انھوں نے منٹو پر پہلے لکھا تو ان کا خیال اور طرح کا تھا ادب کے بارے میں۔ دوبارہ جو منٹو کے بارے میں انھوں نے لکھا تو اس وقت ان کے خیالات ادب کے بارے میں مختلف تھے۔ وہ اس وقت بڑی حد تک فکشن کے لیے فرانسیسی ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کو ہی معیار قرار دیتے تھے۔ یہ صحیح اس لیے بھی ہے کہ ہمارے یہاں جدید فکشن

جب مغرب سے آیا ہے تو مغرب کے بڑے ناموں اور مغرب کے نظریہ سازوں سے ہی ہمیں استفادہ کرنا پڑے گا۔ دوسری بات یہ کہ اپنے دور دوم میں جب وہ فکشن پر لکھ رہے تھے تو ان کے سیاسی اور سماجی تاملات بھی پیش پیش تھے۔ وہ فسادات کے پس منظر میں لکھے ہوئے اردو فکشن کے بارے میں رائیں اور فیصلے قائم کرنا چاہتے تھے۔ پاکستانی ادب کے بھی مسئلے سے وہ الجھے ہوئے تھے۔

لیکن اپنی عمر کے آخری دس پندرہ برسوں میں وہ مغرب کے بڑی حد تک کیا، پوری طرح منکر ہو چکے تھے۔ اس معنی میں منکر ہو چکے تھے کہ وہ کہتے تھے کہ مغرب کا فکری نظام درہم برہم ہو چکا ہے۔ اس آخری زمانے میں اگر پروست (Proust) یا بالزاک (Balzac) یا آندرے موروا (Andre Maurois) یا آندرے ژید (Andre Gide) کے حوالے سے وہ لکھتے تو منٹو یا اردو فکشن کے بارے میں کیا کہتے، میں نہیں کہہ سکتا۔ انتظار حسین کے بارے میں بھی یہی معاملہ ہے۔

آج بہت سے نقاد ایسے ہیں جو اپنے چاروں طرف کمزور ذہن اور کم صلاحیت اور درجۂ سوم کے لکھنے والوں کو جمع کرتے ہیں تا کہ ان سے واہ واہ سن سکیں اور کسی قسم کی تنقیدی بحث یا نکتہ چینی ان کے منھ سے نہ نکلنے پائے اور وہ صرف اندھوں میں کانے راجہ بنے رہیں۔ اس کے برخلاف عسکری صاحب بالکل بڑی بے تکلفی سے اپنے سے بہت جونیر لوگوں کو جن میں وہ دیکھتے تھے کہ ان میں کچھ صلاحیت ہے، ان کی وہ بہت ہمت افزائی کرتے تھے۔ چنانچہ انتظار حسین، ناصر کاظمی، احمد مشتاق، جمیل الدین عالی، جمیل جالبی، سلیم احمد، سجاد باقر رضوی، شمس الرحمٰن فاروقی، اب سب لوگوں پر عسکری صاحب کی مہربانی کا، محبت کا، پرتو ہے اور سب نے ان سے فیض اٹھایا ہے۔

اب رہ گیا یہ سوال کہ وہ فکشن کے بڑے نقاد تھے یا شاعری کے بڑے نقاد تھے؟ اور اگر وہ شاعری کے بڑے نقاد تھے تو انھوں نے شعرا پر کیوں سیر حاصل طور پر نہیں لکھا؟ تو جیسا کہ میں نے کہا کہ ان کے یہاں کمیت کا معاملہ اتنا اہم نہیں ہے۔ کیونکہ ''جھلکیاں'' کی دونوں جلدیں دیکھیں تو اس میں یہ نظر آئے گا کہ ان کے یہاں بے انتہا تنوع ہے۔ کوئی ایسا موضوع نہیں ہے جس کو چھونے سے وہ انکاری ہوں۔ چاہے نثر کی تھیوری ہو، چاہے فکشن کی تھیوری ہو، چاہے استعارے کی بات ہو، چاہے زبان کے مسائل ہوں، چاہے داستان بطور فکشن اور بطور نثر پارہ کا معاملہ ہو، چاہے نفسیاتی تنقید ہو، وہ کسی چیز میں بند نہیں تھے۔ اور کسی موضوع میں وہ اپنے معیار سے نیچے اترتے نہیں تھے۔

وہ نثر ہمیشہ اسی بلند معیار کی، اسی رنگ کی لکھتے تھے، چاہے وہ ایک پیراگراف لکھ رہے ہوں یا بھر پور مضمون لکھ رہے ہوں۔ تو جان لینا چاہیے کہ انھوں نے غالب پر کم لکھا یا اقبال پر بالکل نہیں لکھا، یا یہ کہ حالی پر اتنا لمبا مضمون لکھ دیا لیکن شبلی پر نہیں لکھا، یہ زیادہ اہم بات نہیں ہے۔ اہم بات جو ہے وہ یہ کہ ان کی ہر تحریر اور ان کے تمام مجموعے مضامین کے، ایک طرح سے خزانہ ہیں بصیرتوں کا، نکتہ افروزیوں کا۔ اب اس خزانے سے جو چاہے نکال لے۔ مثلاً اگر الگ الگ ان کے مضامین کی بات کروتو ابھی جو میں نے ''جزیرے'' کے اختتامیے کے بارے میں کہا تھا کہ فکشن کی تنقید میں اس کا جواب نہیں ہوسکتا۔ بالکل Seminal مضمون ہے، یعنی تخم سے بھر پور مضمون۔ اس میں ایسے نکتے اور بصیرتیں ہیں جن کی روشنی میں فکشن کی تنقید پر تفصیلی گفتگو ممکن ہے۔ اور اس میں نزاکت اس بات کی بھی ہے کہ جو شخص لکھ رہا ہے وہ خود افسانہ نگار ہے اور اپنے افسانوں کے حوالے سے لکھ رہا ہے اس کے باوجود وہ ایسی تنقیدی عمارت تعمیر کر رہا ہے جو عملی طور پر اور نظری طور پر دوسروں کے بھی کام آسکتی ہے۔

تو اب یہ کہنا کہ یہ اختتامیہ سب سے بڑا مضمون ان کا ہے، اور ''ہیئت یا نیرنگ نظر'' بڑا مضمون نہیں ہے، یا ترجمے پر انھوں نے جو لکھا ہے وہ کم تر ہے اور محاوروں پر جو لکھا ہے وہ برتر ہے، یہ بہت مشکل اور درحقیقت غیر ضروری ہے۔

میرے خیال میں محمد حسن عسکری ایسے تنقید نگار ہیں جن کے بارے میں یہ حکم تو لگتا ہی نہیں ہے کہ ان کا کام کہاں زیادہ اچھا ہے اور کہاں کم۔ ہم ان سے اختلاف کر سکتے ہیں۔ مجھے بے شمار جگہ ان سے اختلاف ہے۔ لیکن اس سے ان کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ اور ذاتی طور پر میری رائے یہ ہے کہ ان سے اختلاف کرنے کے پہلے خود کو اچھی طرح دیکھ بھال لینا چاہیے کہ میں جہاں اختلاف کر رہا ہوں وہاں میرے اپنے مبلغ علم اور مرتبۂ فکر کا کیا عالم ہے؟ رسل (Bertrand Russel) نے کیمبرج میں اپنے معاصر فکر اور ماہر اقتصادیات کینز (Keynes) کے بارے میں لکھا ہے کہ بحث میں کینز سے اختلاف کرتے وقت مجھے لگتا تھا کہ میں اپنی جان ہتھیلی پر لیے ہوئے ہوں۔ افسانے کے بارے میں، غزل کے بارے میں، قصیدہ کے بارے میں، بیانیہ کے بارے میں، عسکری کو آپ چاہے جہاں سے شروع کر دیجیے اور پھر شگفتگی اور تازہ فکری کی بہار دیکھیے۔ محسن کاکوروی پر کتنا اچھا لکھا ہے انھوں نے۔ تو کوئی چیز ان کو بند نہیں کرتی ہے۔ یہ ان کا بڑا کارنامہ ہے۔

اب رہا یہ معاملہ کہ اور جو نقاد ہیں ان کے سامنے، ان کے معاصروں میں یا ان کے بعد والوں

www.urduchannel.in

کے درمیاں، ان کا کیا مرتبہ ہے؟ تو میں یہی دیکھتا ہوں کہ ایسا اور کوئی نقاد نہیں ہے جس کے بارے میں ہم یہ کہہ سکیں کہ ہر طرح کے موضوع پر نظری اور عملی اعتبار سے اس نے جو لکھا ہے وہ سب کے سب اعلیٰ درجہ کا ہے۔ اختلاف کی بات اور ہے۔ اختلاف تو مجھے افلاطون اور ارسطو اور آنند وردھن اور جرجانی اور آئی۔اے۔ رچرڈس سے بھی ہے،لیکن میں کان پکڑ کر ان کا نام لیتا ہوں۔

سوال: اچھا یہ بتائیے کہ آپ کے تعلق سے جو بات ہوتی ہے کہ آپ نے شاعری کی تنقید زیادہ لکھی ہے اور فکشن کی تنقید کم لکھی ہے تو کہیں محمد حسن عسکری کے اتباع میں تو یہ رویہ نہیں اپنایا آپ نے ؟

شمس الرحمٰن فاروقی: بات تو عسکری صاحب کی ہورہی ہے، اس میں تم خواہ مخواہ مجھے گھسیٹ رہے ہو۔ میں سمجھتا ہوں یہ زیادہ مناسب نہ ہوگا اور موقع بھی نہیں۔ مگر میں اتنا کہہ سکتا ہوں کہ اگر کوئی بات مجھ میں اور عسکری صاحب میں مشترک ہے تو شاید یہ کہ موضوعات کا تنوع میرے یہاں بھی بہت ہے۔ بلکہ ایک آدھ موضوع ایسا ہے جو عسکری صاحب سے چھوٹ گیا ہے۔ مثلاً عروض، علم بیان کی بعض باتیں، لغت نویسی کے مسائل، لغت نگاری، پس نوآبادیاتیPost-colonia طرز فکر، وغیرہ۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ ان میدانوں میں وہ آتے تو مجھ سے بہت آگے جاتے۔ اب تم نے ذاتی باتیں چھیڑی ہیں تو میں ایک جملہ کہہ دیتا ہوں۔ عسکری صاحب نے ایک خط میں مجھے لکھا تھا، اور وہ چھپ بھی گیا ہے، بہت پہلے چھپا تھا۔ انھوں نے فرمایا تھا کہ مجھے کم فرصتی ہے، اور اب تو یہ عالم ہے کہ کوئی مشکل کام میرے سامنے آتا ہے تو میرے جی میں آتی ہے کہ فاروقی صاحب اسے کر ڈالتے اور مجھے نہ کرنا پڑتا۔ تو میں یہی کہہ سکتا ہوں کہ یہ ان کی محبت اور خورد نوازی تھی۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ جس طرح کا تنوع انھوں نے اختیار کیا اس کی کچھ جھلک آپ شاید میرے یہاں دیکھ سکتے ہیں۔

سوال: تنوع کے سلسلے میں بات ہورھی ھے اور آپ کے یہاں لغت نگاری اور علم لغت کے مسائل سے جو دلچسپی ھے، اس کابھی ذکر آیا، تو میں چاھتا ھوں که انھوں نے زبان کے مسائل پر جو گفتگو کی ھے، صفات کے استعمال یا محاوروں کے تعلق سے، تو اس سلسلے میں آپ کے خیالات معلوم کروں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: بھائی میں تو سمجھتا ہوں کہ وہ دونوں مضمون جو ہیں صفات والا اور محاوروں والا، یہ ایسے مضمون ہیں کہ میرے بس میں نہیں تھے۔ جس عمر میں انھوں نے لکھا ہے اس عمر میں جب میں تھا تو

www.urduchannel.in

یہ مضمون میرے بس میں نہیں تھے۔ جو بصیرت انھوں نے ان میں ظاہر کی ہے، خاص کر صفات والے مضمون میں، اور یہ دکھایا ہے کہ صفات کا استعمال دراصل کمزوری کی علامت ہے افسانہ نگار کے لیے، کہ وہ شے کو خود سے نہیں بیان کر سکتا، یہ بصیرت بے مثال ہے۔ مثلاً کوئی لکھے کہ صاحب بڑا گرم پانی تھا، ابلتا ہوا پانی تھا، کھولتا ہوا پانی تھا۔ تو ظاہر بات ہے کہ یہ اس کی تخلیقی صلاحیتوں کے ناکام ہو جانے کا ثبوت ہے۔ کیونکہ اس طرح گرم پانی ہم تک نہیں پہنچتا، بلکہ ہم اسے محسوس ہی نہیں کرتے، صرف ان صفات کو محسوس کرتے ہیں۔

انھوں نے دکھایا ہے کہ صفات کہاں پر کام آتیں ہیں۔ داستانوں میں صفات کا استعمال کس طرح سے کرتے ہیں اور کیوں کرتے ہیں، اور وہاں وہ کس قدر اثر انگیز ہوتی ہیں۔ یہ سب ایسی باریکیاں ہیں کہ میں تو وہاں پہنچنے کا اہل نہیں تھا اگر میں اس زمانے میں اس طرح کا مضمون لکھنے بیٹھتا۔ اب تو خیر یہ مضمون پڑھ لیا ہے ان کا، دو تین بار پڑھ چکا ہوں۔ میرے بھی فکر کے انداز آگے چل کر کچھ اس طرح کے ہو گئے کہ اب لکھوں تو شاید ممکن ہے میں بھی ایک آدھ جملہ اس طرح کا کہہ سکوں۔ تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ عسکری کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے بطور انسانی کارنامے کے، کہ کوئی ایسا موضوع نہیں ہے جس پر انھوں نے کوئی بات کہی ہو اور جو ہمارے لیے اہمیت نہ رکھتی ہو۔ مثلاً ان کو ایک جملے سے بہت بدنام کیا گیا کہ صاحب میں ترقی پسندوں کا پرچہ کیوں پڑھوں کہ دونی میں تو ننگی تصویروں کا رسالہ بھی ملتا ہے۔ ٹھیک ہے، آپ برا مانیے۔ میں خود تو اس طرح کا جملہ نہ لکھوں گا، لیکن اس کے پیچھے جو تھیوری ہے اس پر کسی کی نظر نہیں گئی۔ تھیوری یہ نہیں کہ ترقی پسند لوگ فحش نگار ہیں۔ اس کا مطلب دراصل یہ ہے کہ ترقی پسند حضرات قبل از بلوغ کا ذہن رکھتے ہیں۔ امیر آدمی بہت بے ضمیر ہوتا ہے، غریب آدمی بڑا اچھا ہوتا ہے۔ طوائف بچاری سماج کی ماری ہے، ورنہ دراصل ہر طوائف کے اندر ایک ماں چھپی ہوئی ہے۔ ادیب دراصل انقلابی کارندہ ہے، اس کا سروکار الفاظ سے نہیں، اصلاحات سے ہے۔ اس طرح کے معصومانہ موضوعات پر رطب اللسان ہونے میں ترقی پسندوں کو بہت مزہ آتا تھا۔ جو لذت جو کسی نو بالغ یا نابالغ انسان کو فحش تصویروں سے حاصل ہوتی ہے، اس طرح کی لذت اور دلچسپی ترقی پسندوں کو ان سطحی اور Simplistic موضوعات میں حاصل ہوتی ہے گویا ابھی وہ ذہنی طور پر بالغ نہیں ہوئے ہیں۔ عسکری صاحب کے بیان کا مطلب دراصل یہ ہے۔

اسی طرح، ان کا یہ قول ہے کہ جب میں دیکھتا ہوں کہ لوگ زندگی سے بیزار ہیں، غم میں ہیں، یاس میں ہیں، مجھے افسوس ہوتا ہے کہ یہ لوگ بودلیر (Baudelaire) کو کیوں نہیں پڑھتے؟ اب ظاہر بات ہے کہ

جس نے بودلیئر کا نام ہی نہیں سنا تو پڑھے گا کہاں سے؟ اچھا نام سن لیا تو فرانسیسی آتی نہیں، انگریزی میں پڑھنا پڑھے گا۔ اور کوئی ضروری نہیں کہ انگریزی ترجمہ، خواہ وہ نہایت مستند ہو، وہی لطف اور بصیرت افروزی رکھتا ہو جو اصل فرانسیسی میں ہے۔ میں اپنی ٹوٹی پھوٹی فرانسیسی کی روشنی میں کہہ سکتا ہوں کہ اگر سب نہیں تو بعض نظموں کا پورا لطف ترجمے میں نہیں آسکتا، اور میں نے بودلیئر کے کچھ نہیں تو پانچ سات انگریزی ترجمے ضرور پڑھے ہیں۔

لہٰذا ان کا یہ مشورہ بظاہر نرگیست کا، یا رعب ڈالنے کی خاطر نام لینے (name dropping) کا اظہار معلوم ہوتا ہے۔ اور سچ یہ ہے کہ میں بھی ایسا جملہ نہ لکھتا۔ لیکن یہاں یہ بات تھی کہ اگر کوئی شخص صبر کر کے دس پانچ صفحے بودلیئر کے بارے میں پڑھ لے، پھر ایک دو نظمیں پڑھ لے، پھر عسکری صاحب کا مضمون پڑھ لے تو اسے پتہ چلے گا کہ وہ کیا کہہ رہے ہیں۔ مثلاً بنیادی بات وہ یہ بتا رہے ہیں کہ بودلیئر کی پوری شاعری کا جوہر اس کشمکش میں ہے کہ اچھائی کیا ہے اور برائی کیا ہے؟ یعنی وہ رومن کیتھولک ہے اور کیتھولک ہونے کی وجہ سے اس کے یہاں بھی، جس طرح ہمارے مذہب میں ہے، بہت صاف صاف حدیں مقرر ہیں۔ حرام کی، حلال کی، مناسب کی نامناسب کی، اچھے کی برے کی، کفر کی اور ایمان کی۔ تو وہ اس تہذیب میں پلا ہوا ہے اور اس کے عقائد اس کی شخصیت میں پیوست ہیں۔ لیکن وہ یہ بھی دیکھتا ہے کہ یہ اصول اور یہ نظریات ایسے ہیں جن کو بڑی آسانی سے رد کیا جا سکتا ہے۔ یعنی کسی چیز کو آپ اچھا کہہ رہے ہیں لیکن ممکن ہے کہ دراصل وہ اچھی نہ ہو۔ اور جس تقدس کی تلاش میں آپ دنیا اور تاہل کو تج کر رہبانیت اختیار کرتے ہیں، اسی کے نام پر آپ ''نسلی صفائی'' (ethnic cleasing) بھی کرتے ہیں۔

بوسنیا (Bosnia) میں، کاسوو (Kosovo) میں، فلسطین میں، تزکیۂ نسل (Ethnic Cleansing) آخر مذہب ہی کی تو بنیاد پر عمل میں لایا گیا ہے۔ اور ان سے بھی بہت پہلے صلیبی جنگوں میں آپ دیکھ رہے ہیں صلیبیوں کو، کہ وہ مسلمان بچوں کو سنگینوں کی نوک پر رکھ کر ان کو بھون کر کھا رہے ہیں، مفتوح شہر کے شہر تاراج کیے جا رہے ہیں، اور ان کے باسیوں میں مسلمان بھی ہیں اور عیسائی بھی۔ جس سچائی کے تحت آپ دعویٰ کرتے ہیں کہ اس پر اعتقاد اور عمل کے ذریعہ ہماری زندگی سکون اور اطمینان کے ساتھ گذر سکتی ہے اور ہم مستحق ہوں گے اللہ تعالیٰ کی مہربانیوں کے، اسی سچائی کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ اس کے نام لیوا جب کسی غیر ملک میں پہنچتے ہیں اور فتح مند ہوتے ہیں تو وہاں کے بچوں کے ساتھ ایسا سلوک کرتے ہیں جو میں نے بیان کیا۔

تو بودلیئر کے یہاں یہ dilemma ہے کہ وہ کس کو اچھا کہے اور کس کو برا کہے؟ اسی لیے وہ کہتا

ہے کہ یہ ممکن ہے کہ اچھی چیزیں بھی بری ہوں اور بری چیزیں بھی اچھی ہوں۔ بدصورتی میں بھی حسن ہوسکتا ہے۔ مثلاً وہ زمانہ نسلی امتیاز اور قومی تفوق میں یقین رکھنے کا زمانہ تھا۔ یہ خیال بہت عام تھا کہ کالے لوگ ذہنی طور پر کم تر ہوتے ہیں۔ روحانیت ان میں ہوتی ہی نہیں۔ جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ جانوروں میں نہیں ہوتی ہے اسی طرح سارے کالے لوگوں میں نہیں ہوتی ہے۔ لیکن بودلیئر کی معشوقہ کالی ہے، اس کے بارے میں وہ نظم لکھتا ہے اور اس کو بتاتا ہے کہ تو دیوی ہے، قوت اور پناہ کی سرچشمہ ہے، اور میں تیرے سائے میں بیٹھا ہوا ہوں۔ یعنی اس طرح سے وہ اپنے زمانے کی تعصّباتی نظر کو مسترد کر کے نئی نظر سے دنیا کو دیکھنا چاہتا ہے۔ اور اس کی سب سے بڑی کشمکش یہی ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ جس کو ہم برا کہتے ہیں اس میں بھی اچھائی ہو، یا جسے ہم اچھا کہتے ہیں تو اس میں بھی برائی ہو۔ تو اس لیے عسکری صاحب کہتے ہیں کہ جب میں اپنے زمانے کے لوگوں کو یاس و حرماں میں دیکھتا ہوں، زندگی سے بیزار اور گھبرایا ہوا دیکھتا ہوں تو مجھے افسوس ہوتا ہے کہ لوگ بودلیئر کو نہیں پڑھتے، کیونکہ بودلیئر ان کی اپنی زبان میں گفتگو کرتا ہے اور ان کو بتاتا ہے کہ یہ ہے مسئلہ زندگی کا۔ چنانچہ وہ اپنی مشہور نظم To the Reader میں قاری سے کہتا ہے کہ اے میرے ریاکار قاری، تیری اور میری نوع ایک ہی ہے، تو میرا بھائی ہے۔

O hypocritical reader, my fellow-man and brother!

جب شاعر اپنے قاری کو اپنا بھائی بھی بتاتا ہے اور پھر ریاکار بھی کہتا ہے تو ظاہر ہے کہ اس میں کئی پہلو ہیں کہ میں خود ریاکار ہوں کہ تجھے اپنا بھائی کہہ رہا ہوں۔ دوسری بات یہ ہے کہ تو میرا بھائی اور میرا قاری ہے۔ یعنی قاری اور شاعر ایک ہی ہیں۔ اور ایک پہلو یہ ہے کہ تو ریاکار ہے جو میری نظم کو اچھا کہہ رہا ہے۔ کیونکہ تو اور میں دونوں ایک ہیں، اچھے بھی ہیں اور برے بھی۔ یا پھر یہ کہ خود پڑھنے کا عمل ایک طرح کی ریاکاری ہے۔ تو یہ سب نکات تھے عسکری صاحب کے جن کی بنا پر انھوں نے کہا کہ کاش لوگ بودلیئر کو پڑھتے۔ اب آپ اسے عسکری صاحب کی کمزوری کہہ سکتے ہیں کہ وہ شاعری، اور خاص کر درون بیں، استعاراتی شاعری کے اس قدر دلدادہ تھے۔ لیکن وہ ایسی بڑی گہری گہری باتیں چلتے پھرتے کہہ دیا کرتے تھے۔ آپ کو اس کے مضمرات معلوم ہیں تو بڑی اچھی بات ہے۔ اگر نہیں معلوم ہے تو ڈھونڈ لیجیے، اگر ڈھونڈ سکتے ہیں۔ لیکن آپ نہ جائیں اور ڈھونڈ بھی نہیں سکتے تو برا بھلا ہی کہیں گے کہ صاحب دیکھیے ہم کو مرعوب کر رہے ہیں۔ یہ ایسی باتیں بتا رہے ہیں، پتہ نہیں کہاں سے ایسی باتیں لاتے ہیں۔

تو یہ معاملہ تھا دراصل کہ عسکری صاحب کا کوئی جملہ ایسا نہیں ہے جس میں کوئی باریکی فکر نہ ہو۔ مثلاً انھوں نے مجھے ایک خط میں لکھا کہ بھائی اب تک بیدل کی دو غزلیں میرے پلے پڑی ہیں۔ اب بتائیے، فارسی آپ خود پڑھے ہوئے ہیں۔ عربی آپ جانتے ہیں۔ فرنچ آپ بے حد وحساب جانتے ہیں، انگریزی کے آپ عالم ہیں، اور اردو کے تو آپ بڑے نقاد ہیں ہی۔ اب آپ یہ کہہ رہے ہیں کہ بیدل کی دو ہی غزلیں میری سمجھ میں اب تک آئی ہیں۔ تو آپ محض نقش مار رہے ہیں، یا پھر ظاہر ہے کہ کوئی نکتہ ہے اس بات میں۔ لیکن نقش مارنے کا فیصلہ کرنے کے پہلے غور کر لیں کہ کوئی نکتہ تو اس بات میں پوشیدہ نہیں ہے؟

اب غور کیجیے تو معلوم ہوتا ہے کہ نکتہ یہی ہے کہ جو شخص مشرقی تصورات عشق اور تصوف اور شعریات سے پورے طور پر واقف نہ ہو، اسے صحیح معنی میں بیدل کا شارح نہیں کہہ سکتے۔ یوں تو بیدل کا کوئی شعر آپ لے لیجیے، مطلب میں بتا دیتا ہوں آپ کو۔ لیکن اس کے پیچھے جو نظام فکر ہے، اس نظام فکر کو پورے طور سے سمجھنا چیزے دیگر است۔ اچھا اس سے پہلے عسکری صاحب کہہ چکے ہیں کہ والیری کی ایک نظم اور ملارے کی دو لائنیں ہی میری سمجھ میں آسکی ہیں۔ یعنی وہ کہتے ہیں کہ اس شاعری کے پیچھے جو تہذیبی اور علامتی نظام ہے، اس نظام کو پہلے سمجھوں تب جا کر میں سمجھوں گا کہ وہ کیا کہہ رہا ہے۔

لیکن ہم اردو کے نقادوں کا رنگ ہی دیگر ہے۔ ہمارے یہاں یہ ہوتا ہے عام طور پر کہ جب تنقید لکھنے بیٹھے تو تعریف کیجیے کہ شعر کیا ہے۔ اس کے لیے ایک قول کہیں سے لے آئے، ایک اور کہیں سے۔ اس میں یہ نہیں دیکھا کہ کہیں اینٹ کہیں کا روڑا تو نہیں ہو رہا ہے؟ کوئی اس میں فرانسیسی ہے، کوئی روسی ہے، کوئی انگریز ہے۔ سب کو ملا کر رکھ دیا کہ فلاں یہ کہہ رہا ہے، فلاں یہ کہہ رہا ہے۔ بغیر ان میں کسی قسم کا تقابل قائم کیے یا یہ دیکھے بغیر کہ کون کس فکر کے نظام سے کہہ رہا ہے۔ اب جس چیز کو ارسطو بیان کر رہا ہے۔ یہ وہ چیز نہیں ہے جس کو مثلاً الیٹ بیان کرتا ہے۔ دونوں کو اکٹھا کر دینا اور ان کا فرق نہ بیان کرنا دانش مندی نہیں۔ آپ فرق واضح نہیں کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ آپ دونوں سے بے خبر ہیں۔ نہ الیٹ کو سمجھتے ہیں نہ ارسطو کو۔ ہمارے یہاں کی نظری تنقید اکثر و بیشتر صرف قینچی اور گوند (cutting and pasting) کا معاملہ ہے۔ داخلی ربط تو بڑی بات ہے، ظاہری ربط بھی مفقود ہوتا ہے۔ اور جب نظریہ درست نہ ہوگا، Theory ہی درست نہ ہوگی تو تنقید کیا ہوگی، ٹیڑھی میڑھی، کانی بوچی ہی تو ہوگی۔

تو عسکری صاحب ان سب معنوں میں کہا کرتے تھے کہ میں سمجھا نہیں ہوں ابھی، سمجھنے کی منزل

میں ہوں۔ یعنی میں اس پورے نظام فکر اور شعریات کو سمجھنے کی فکر میں ہوں، سمجھ لوں تب جا کر اس شاعری کی فہم کا حق ادا ہوگا۔ اب ایک اور مثال۔ انھوں نے نثر والے مضمون میں لکھا ہے کہ ایک ناول ہے فلوبیئر کا۔ چھوٹا سا گم نام اور نامکمل ناول ہے Bouvard et Pecuchet (بووار اور پیکو شے) اس کا ترجمہ ابھی حال میں شائع ہوا ہے۔ عسکری صاحب لکھتے ہیں کہ فلاں جگہ اس میں جو نثر ہے، بھائی اس طرح کی دو لائنیں بھی نثر کی میں لکھ دوں تو میں اپنے کو نثر نگار مانوں گا۔ تو ظاہر ہے پہلی بار اس جملے کو پڑھیے تو غصہ آئے گا کہ فرانسیسی زبان کے ناول کے بارے میں کہہ رہے ہیں۔ ہمیں نہ تو فرانسیسی آتی ہے، نہ انگریزی میں اس ناول کا ترجمہ ہی ہم نے دیکھا ہے۔ اور اگر دیکھا بھی تو کیا، عسکری صاحب تو فرانسیسی زبان کی بات کر رہے ہیں۔ لیکن عسکری صاحب بتا رہے ہیں کہ آپ فلوبیئر کے نظریۂ فن سے واقف ہوں تو پتہ لگے کہ اس جملے کا کیا مطلب ہے۔ مثلاً اس کو یہ دکھانا منظور ہے کہ سردیا لے کی رات میں پودوں اور پتیوں پر کیا اثر پڑتا ہے، تو اس بات کو معلوم کرنے کے لیے وہ رات بھر کھلے میں بیٹھا رہتا ہے۔ جا کر اپنے باغ میں سردی کھاتا ہے اور دیکھتا رہتا ہے کہ رات کے بھیگنے کے ساتھ ساتھ پودوں پر کیا اثر پڑ رہا ہے۔ رنگ کتنا بدل رہے ہیں، کب اور کتنے پژمردہ ہو رہے ہیں، کتنے وہ بھاری ہو رہے ہیں شبنم سے، تب وہ جا کر حسب حال الفاظ میں ڈھونڈ کر لاتا ہے۔ وہ آدمی یہ کہتا ہے کہ زبان میں مرادفات کا وجود نہیں ہے۔ وہ صرف mot just یعنی بالکل درست لفظ، اور mot solitaire یعنی واحد لفظ، میں یقین رکھتا ہے۔ مثلاً ہم نے کہا کہ ''خوب ہے'' اور ''اچھا ہے'' ہم معنی ہیں۔ فلوبیئر کہتا ہے کہ دونوں میں الگ الگ مفہوم ہیں۔ ''اچھا'' وہ نہیں ہے جو ''خوب'' ہے، جو ''خوب'' ہے وہ ''اچھا'' نہیں ہے۔ تو جو شخص کہ اپنی نثر میں اس حد تک احتیاط کرتا ہو اور جو کہ حقیقت نگاری کی اس منزل پر پہنچا ہوا ہو، لامحالہ وہ جس طرح کی نثر لکھے گا وہ عام آدمی کے بس کی بات نہیں ہے۔ تو اگر یہ باتیں نہیں معلوم ہیں تو عسکری صاحب کا جملہ ہمیں یقیناً ایک طرح کی ادعائیت معلوم ہوگا۔ ایک طرح کی مبالغہ آمیز بڑ معلوم ہوگا۔ لیکن جب اس کی گہرائی میں جائیے تو اس کے پیچھے ایک نظام کارفرما ملے گا۔

عسکری صاحب کے یہاں یہ ایک طرح کی کمی ہے۔ وہ بڑی گہری گہری باتیں یوں ہی کہہ جاتے ہیں۔ جو شخص اس نظام سے واقف نہیں ہے جس کے تحت یہ باتیں کہی گئی ہیں تو اس کے لیے پیچیدگی اور پریشانی کا موقع آ جاتا ہے۔ لیکن عسکری صاحب کی تنقید کا ایک مقصد ہم لوگوں کی تعلیم اور تربیت تھا۔ اگر ہمیں ادب سے دلچسپی ہے تو Buvard et Pecuchet کے بارے میں ان کا جملہ پڑھ کر سوچیں گے کہ

www.urduchannel.in

یہ کیوں کہا گیا۔ اور اگر ہم تنقید کو تخلیق کا بدل سمجھ کر پڑھتے ہیں تو پھر اس طرح کے جملے ہمیں صرف دق کریں گے، کچھ بتائیں گے نہیں۔

سوال: میرے خیال میں اب یہ بات تو مان لی گئی ہے کہ وہی نقاد بڑا نقاد ہے جو کلاسیکی ادب پر گرفت مضبوط رکھتا ہے۔ محمد حسن عسکری نے کلاسیکی ادب پر تو لکھا ہی، لیکن وہ داستان تک بھی گئے۔ انھوں نے "طلسم ہوش ربا" کا بھی انتخاب کیا۔ اور آپ کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہے۔ آپ نے داستان پر کام کیا اور تین چار جلدوں میں ایک الگ انداز کی کتاب داستان پر بھی آپ لکھ رہے ہیں۔ ایک ضخیم جلد اس کی چھپ بھی چکی ہے۔ تو آپ کو کلاسیکی ادب سے جو دلچسپی ہے کیا وہ عسکری صاحب کی وجہ سے ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: اس میں کچھ تو عسکری صاحب کا ضرور دخل ہے۔ جب میں نے عسکری صاحب کو پڑھنا شروع کیا تو پتہ چلا کہ اگرچہ وہ یورپی ادب کے بڑے رسیا ہیں لیکن جگہ جگہ ان کے یہاں اشارے اور نکتے ملتے ہیں اپنے ادب کے بارے میں، کلاسیکی ادب کے بارے میں، فارسی ادب کے بارے میں۔ میں اپنی جگہ پر یہ سمجھتا تھا شروع شروع میں کہ سب ادب ایک ہی ہے، وہ انگریزی ہو، چاہے یونانی ہو، چاہے فرانسیسی ہو۔ چاہے اردو ہو، چاہے فارسی ہو، چاہے چینی ہو۔ سب ادب ایک ہے لہٰذا سب ادب پڑھنا چاہیے۔ اور اس کو پڑھنے کے طریقے کم و بیش ایک ہونا چاہیے۔ اگر میں انگریزی کا کلاسیکی ادب پڑھ رہا ہوں تو اردو کا بھی کلاسیکی ادب مجھے پڑھنا چاہیے۔ اگر میں ڈھائی ہزار برس پہلے کے ڈراما نگار کو یونان سے لاکر پڑھ رہا ہوں تو میں یہاں کے کالی داس کو کیوں نہ پڑھوں اور اپنے یہاں کے آغا حشر کو کیوں نہ پڑھوں؟ دونوں ضروری ہیں۔

یہ میرا خیال تھا، اور اب بھی ہے لیکن اس کے پیچھے جو نظریہ تھا، کہ سب ادب ایک ہوتا ہے اور اس کو پڑھنے کے طریقے کم و بیش ایک ہوتے ہیں، تو اب میں اس نظریے پر قائم نہیں ہوں۔ لیکن اس نتیجے پر میں اب بھی قائم ہوں کہ اگر میں انگریزی یا فرانسیسی کے کلاسیکی ادب کو پڑھتا ہوں یا اگر میں لاطینی یا چینی کلاسیکی ادب کو پڑھتا ہوں تو ظاہر ہے اپنے کلاسیکی ادب کا مجھ پر اس سے زیادہ ہی حق ہے کہ میں اسے پڑھوں اور اس سے اثر قبول کروں، اس سے لطف حاصل کروں۔

عسکری صاحب کی جس خوبی نے میرا دل بہت کھینچا وہ یہ تھی کہ وہ اپنی زمین کو چھوڑتے نہیں۔ چاہے وہ بات کررہے ہوں چاسر(Chaucer) کی یا قرون وسطی کے فرانسیسی ادب کی، چاہے وہ بودلیئر اور لوتریاموں(Lautremont) کی بات رات بھر سے کررہے ہوں، چاہے وہ چھوٹے سے چھوٹے، کسی کم مشہور فرانسیسی فن پارے کی باریکیاں بیان کریں، لیکن قدم ان کے زمین پر ہمیشہ رہتے ہیں۔

تیسری بات یہ ہے کہ میں اس بات کا شروع سے ہی قائل ہوں اور جو تربیت حاصل کی میں نے الہ آباد یونیورسٹی سے اور اس سے پہلے بھی، اس میں بھی یہ بات بہت اہم طور پر ہم لوگوں کو بتائی گئی تھی کہ ادب ایک طرح کا مسلسل عمل ہے۔ یہ نہیں ہے کہ کوئی عہد ختم ہوا تو اس کے بعد اس کا دروازہ بند ہو گیا۔ اس کو کھول نہیں سکتے۔ ایسا نہیں کہ جو نیا عہد آیا اس کا پرانے عہد سے کوئی تعلق نہیں ہوگا، کوئی رشتہ نہیں ہوگا۔ بلکہ یہ بتایا بلکہ سمجھایا گیا کہ ہر ادب ایک اکائی کی طرح سے ہوتا ہے۔ اور جس ادب میں راشد اور میراجی ہیں اسی ادب میں میر اور سودا بھی ہیں اور اسی ادب میں محمد قلی قطب شاہ اور ہاشمی بیجاپوری بھی ہیں۔ یہ سمجھنا غلط ہے کہ وہ ادب کوئی اور تھا اور راشد اور میراجی کچھ اور ادب لکھ رہے تھے۔

یہ اور بات ہے کہ زمانے کے بدلنے کے ساتھ ساتھ زبان، زبان کے بارے میں ہمارا رویہ، تاریخ اور سیاست کی لائی ہوئی تبدیلیاں، اور ان سے بڑھ کر تصورات کی لائی ہوئی تبدیلیاں، یہ سب چیزیں ادب کی ظاہری اور ایک حد تک داخلی شکل بدل دیتی ہیں۔ الیٹ (Eliot) نے ہمیں یہ بات سکھائی کہ نیا ادب پڑھیں تو پرانے ادب کو پڑھنے کے نئے طریقے ہاتھ آتے ہیں۔ راشد اور میراجی کے درمیان جو تاریخ تصورات مشترک ہے وہ راشد، میراجی اور نصرتی اور خوب محمد چشتی میں مشترک نہیں ہے۔ لیکن وہ سب ایک ہی ادب ہے، اردو ادب، اور جو ذہن کام کر رہا ہے، جو تصور کائنات ہے، وہ اپنی اصل میں ایک ہی ہے۔ اس کو اصل میں ایک نہ مانیں گے تو نہ آپ راشد اور میراجی کو ٹھیک سے پڑھ سکیں گے، نہ آپ ہاشمی اور غواصی اور خوب محمد چشتی کو ٹھیک سے پڑھ سکیں گے۔ الیٹ نے یہ بات بھی سمجھائی کہ جو شاعر جتنا ہی نیا ہوگا، اتنا ہی زیادہ اس نے پرانے کا اثر قبول کیا ہوگا۔ فرینک کرموڈ نے اس نکتے کو اور پھیلا کر بیان کیا۔

یہ بات شروع سے ہی میرے ذہن میں جاگزیں رہی ہے۔ میں نے بہت پہلے لکھا تھا کہ جدید شاعری اور قدیم شاعری میں کوئی فرق نہیں، کہ ہیں دونوں شاعری ہی۔ اور اس لیے مجھے یہ کہنے میں کوئی تکلف نہیں کہ میں تو پرانے زمانے کا آدمی ہوں لیکن میں جدید بھی ہوں۔ جدید اس معنی میں ہوں کہ 1857 کی لائی

ہوئی تبدیلیوں کا میں شکار بھی ہوں اور پروردہ بھی۔ میں یہ جانتا ہوں کہ 1857 کے زخم مغرب پرستی یا مارکسیت کے مرہم سے نہیں بھر سکتے۔ میں یہ بھی جانتا ہوں کہ دنیا 1950 کے بعد بہت سکڑ گئی ہے اور اس کو مجموعی حیثیت سے ایسے مسائل درپیش ہیں جو پہلے کسی ایک ملک یا خطے کو بھی درپیش نہ تھے۔ لہٰذا اب یہ کلاسیکی ادب ہوسکتا ہے اور نہ نو آبادیاتی ادب۔ ترقی پسند ادب بھی نو آبادیاتی ذہنیت کا نمائندہ ہے، کیونکہ اس کا بنیادی مقصد ہمیں ذہنی طور پر مارکسی افکار کا غلام بنانا تھا، اور مارکسی فکر بھی وہ جن پر اسٹالن کا ٹھپہ تھا، مارکس یا انگلز کا نہیں۔

میں جدید ادب کا پرستار ہوں اور جدید ادب کے ساتھ جو تصورات وابستہ ہیں ان تصورات کو عام کرنے میں میرا بھی ہاتھ ہے۔ میں ان کا قائل بھی ہوں اور ان پر عمل بھی کرتا ہوں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں ان تصورات کو، اور اس ادب کو جسے جدید کہا جاتا ہے، اس کو خریدوں اس قیمت پر کہ میں میر، سودا، اور ولی، اور شاہ سراج، غواصی اور نصرتی، اور بہاؤالدین باجن، داغ اور امیر مینائی، اور ان جیسے سینکڑوں کو چھوڑ دوں۔ یہ قیمت میں ادا نہیں کرسکتا، اور نہ کوئی بھی شخص جسے اپنے ادبی اور قومی تشخص کا شعور ہے، ایسی قیمت ادا کرسکتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ ہمارا ایک بڑا طبقہ، جیسا کہ کل بات ہو رہی تھی، دو غلط فہمیاں اس کے یہاں عام ہوئیں، ایک تو یہ کہ روایت کے کچھ حصے گندے، از کار رفتہ، غیر صالح، یا غیر کار آمد بھی ہوسکتے ہیں اور انھیں ہم کاٹ کر پھینک سکتے ہیں۔ گویا روایت کوئی درخت ہے کہ اس میں سے بہت کچھ چھانٹ دیجیے، پھر بھی کچھ بچ سکتا ہے، اور چھانٹنا ہر درخت کے لیے اچھا ہے۔ دوسری بات یہ ہم نے اپنے ادب کے بارے میں خود پھیلائی کہ اس کا بڑا حصہ غیر واقعی اور بے معنی ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ روایت ایک درخت نہیں، بلکہ روایت ایک جسم ہے۔ اگر میرے جسم کا کوئی ایک حصہ کاٹ دیں تو میں رہوں گا شمس الرحمٰن فاروقی لیکن میں ایک ہاتھ کے بغیر رہوں گا، ایک پیر کے بغیر رہوں گا،، ایک آنکھ کے بغیر رہوں گا۔ اور اگر میرے جسم سے دل نکال دیں یا میرا سر کاٹ دے تو میں مر جاؤں گا۔

یہ خیال کرنا کہ روایت کوئی نامیاتی وجود نہیں ہے، بلکہ مشینی وجود ہے، غلط ہے۔ لیکن بعض لوگوں نے کہا کہ روایت کا کچھ حصہ ہمارے یہاں فرسودہ ہے یا از کار رفتہ ہے۔ یا غیر کار آمد ہے، یا نقصان دہ ہے۔ مثلاً جرأت کا کلام غیر کار آمد اور فرسودہ ہے بلکہ فحش بھی۔ اور دیکھیے یہ ریختی کس قدر گندی چیز ہے، بہو بیٹیاں اسے کیوں کر پڑھ سکتی ہیں؟ یہ تو زوال میں مبتلا تہذیب کی علامت ہے۔

www.urduchannel.in

قصیدے میں جھوٹ بولا جاتا ہے۔ شاعر لوگ فضولیات لکھ لکھ کر بادشاہوں کی تعریف کرتے رہتے ہیں، بادشاہ تو ایک کوڑی کے بھی نہیں تھے۔ ابھی کچھ دن پہلے ایک بزرگ نقاد نے فرمایا کہ کتنے افسوس کی بات ہے کہ بہادر شاہ ظفر کی حکومت لال قلعے سے آگے نہ تھی ان کے لیے ذوق اور غالب نے کیا کیا طومار باندھے۔ اور بھلا بہادر شاہ کے پاس دینے کے لیے بھی کیا تھا؟ پھر ایسے مفلس اور قلاش کی مداحی سے کیا حاصل؟

میں شروع سے یہ بات کہتا رہتا ہوں کہ غزل کے بغیر قصیدے کا تصور ممکن نہیں۔ مثنوی کے بغیر مرثیے کا تصور ممکن نہیں۔ اسی طرح، افراد کو لیجیے تو ذوق، غالب، مومن، ناسخ نہیں ہیں تو میں بھی نہیں ہوں۔ اگر ولی اور سودا اور میر نہیں ہیں تو ذوق و ناسخ بھی نہیں ہیں۔ شاہ نصیر نہیں ہیں تو ناسخ اور مصحفی اور غالب بھی نہیں ہیں۔ پوری کہانی میں ایک تسلسل ہے۔ چاہے ناسخ اور غالب کو یہ نہ معلوم رہا ہو کہ دکن اور گجرات میں کیا ہوتا رہا ہے لیکن وہ بھی شامل اسی روایت میں ہیں۔ کیونکہ ایک پل ہے جو اس روایت کو دکن اور اورنگ آباد اور گجرات سے دلی لایا۔ وہ پل ولی، عبدالولی عزلت، اور پھر ذرا بعد میں سراج اورنگ آبادی نے بنایا۔ میر چاہے کہہ دیں کہ دکن میں کوئی شاعر واعر نہیں ہوا۔ لیکن حق یہ ہے کہ دکن نہ ہوتا تو میر بھی نہ ہوتے۔ ان سے وہ بھاگ نہیں سکتے۔ اور پھر وہ تصور کائنات ہے جو نصرتی اور وجہی سے لے کر باقر آگاہ اور داغ وامیر تک ایک ہے۔

رہی دوسری بات، انیسویں صدی کی آخری چوتھائی کے زمانے سے ہمارے یہاں یہ غلط فہمی بڑی عام ہو گئی تھی کہ صاحب بہت ساری شاعری ہماری حقائق پر مبنی نہیں ہے اور حقائق پر مبنی نہ ہونے کی وجہ سے ہم پر وہ کھلتی نہیں۔ مصنوعی ہے اس لیے اس کا طلسم ہم کو بے جان معلوم ہوتا ہے۔ ہماری شاعری نہ نیچرل شاعری ہے اور نہ نیچر کی شاعری ہے۔ یہ بات اس قدر مقبول اور موثر ثابت ہوئی کہ آج بھی ہمارے مطالعات ادب اور اردو شاعری کی ہماری قرأتیں اس کے سحر سے آزاد نہیں ہیں۔ دس بارہ سال پہلے ایک دفعہ میں علی گڑھ یونیورسٹی میں ایک لکچر دے رہا تھا۔ اور لکچر وہی تھا جو میں نے ''شعر شور انگیز'' کی جلد سوم اور چہارم کے دیباچوں میں زیادہ تفصیل سے بیان کیا، یعنی کلاسیکی غزل کی شعریات۔ تو اس میں میں نے مثالیں دیں نسیم دہلوی سے، جلال سے، رشک سے، مومن سے، اور چھوٹے چھوٹے لوگوں سے اور بڑے بڑے لوگوں سے۔ تو ایک بہت بڑے شاعر، فلسفی، نقاد یعنی وحید اختر نے کھڑے ہو کر کہا کہ صاحب یہ درجۂ دوم کے لوگ تو مجھے بالکل ہی اپیل نہیں کرتے۔ میرے لیے یہ بند کتاب کی طرح ہیں۔ ان کو پڑھنے سے کیا فائدہ؟ میں نے جواب میں کہا کہ کسی بھی ادبی تہذیب میں عام طور پر درجۂ اول کے نام دس فیصدی ہوتے

ہیں۔اور باقی سب نام درجۂ دوم، بلکہ اس سے بھی کم تر درجے کے ہوتے ہیں۔تو وہ تہذیب کتنی بدنصیب ہوگی جس کا ایک سربرآوردہ نمائندہ اپنے ادب کے نوے فیصد حصے سے واقف نہ ہو، اور واقفیت حاصل کرنے سے انکار کرتا ہو اور کہتا ہو کہ یہ حصہ میرے لیے کھلتا ہی نہیں، بند رہتا ہے۔ان دو اصولوں پر میں شروع سے کاربند رہا ہوں: ایک تو یہ کہ ہمارا کلاسیکی ادب اب بھی با معنی ہے، اور دوسرا یہ جدید اور قدیم ایک دوسرے کی تنسیخ نہیں، بلکہ تکمیل کرتے ہیں۔

کسی کے بارے میں یہ کہنا (جیسا کہ عسکری صاحب کے بارے میں کہا گیا) کہ انھوں نے کلاسیکیت میں پناہ لی، جدید مسائل کا سامنا نہ کرسکے، اگر رجعت پرست نہیں تو قدامت پرست Neo-conservative ضرور ہوگئے۔یہ سب باتیں شکست خوردہ ذہن کی علامت ہیں۔یعنی وہ لوگ جو خود اپنی جگہ پر کلاسیکی ادب کو پڑھنے یا اس کو پڑھ کر لطف اندوز ہونے کے قابل نہیں ہیں اور جن میں کوئی علمی شغف نہیں ہے، اور وہ انھیں چیزوں کو پڑھنے کے قابل سمجھتے ہیں جو مغرب سے آئی ہوں، تو پھر ظاہر بات ہے کہ وہ عسکری کو جدید معاملات سے فراری ہی کہیں گے۔ایک عرصے کی بات ہوگئی۔میری درخواست پر عسکری صاحب نے ''شب خون'' میں ایک مضمون لکھا تھا ''اردو کی اصل ادبی روایت کیا ہے؟'' وحید اختر مرحوم نے اس کی بنیاد پر عسکری صاحب کے خلاف بڑا بھرپور مضمون لکھا تھا، ''شب خون'' ہی میں۔انھوں نے علم اور استہزا، دونوں کا خوب استعمال اپنے مضمون میں کیا تھا۔میرے بہت اصرار پر عسکری صاحب نے اس کا جواب لکھا تھا اور میں نے اسے ''شب خون'' میں چھاپا۔اس میں وحید اختر مرحوم کا تو نام بھی نہ تھا، لیکن مشرق اور مغرب کے تصورات اور افکار، اور نوآبادیاتی ذہن کی ریشہ دوانیوں کو عسکری نے آئینہ کرکے رکھ دیا تھا۔وحید اختر مرحوم بڑے فاضل اور بڑے ذہین شخص تھے۔وہ آسانی سے ہار ماننے والوں میں نہ تھے۔ لیکن عسکری صاحب کے اس مضمون پر وہ خاموش رہے۔یہ مضمون ''وقت کی راگنی'' میں شامل ہے۔

یہ کلاسیکی ادب میں پناہ لینے کی بات نہیں۔کلاسیکی ادب پڑھ کر اپنے ذہنی اور روحانی افق کو وسیع کرنے کی بات ہے۔سودا کو ہم لوگ آج کیا سمجھتے ہیں؟ یہی نہ کہ تھا ایک ٹھٹھول گو، ہرزہ درا، قصیدے اور ہجو میں زور کیا دکھاتا تھا، اپنے باطن کی سیاہی اور مزاج کے تملق کو ظاہر کرتا تھا۔وہاں غزل بھی تھوڑی بہت کہہ لیتا تھا۔لیکن سودا کو نہیں پڑھا ہے آپ نے آپ کو کیا معلوم ہو کہ وہ کیا تھا۔سودا کی ایک غزل ہے، سکندری جانے، افسری جانے۔پندرہ سترہ شعر میں انھوں نے فلسفۂ حکومت و نظم و نسق بیان کر دیا ہے۔ایک اور غزل

www.urduchannel.in

ہے ہنجار رہو پیدا، گفتار ہو پیدا۔ اس پندرہ شعر کی غزل میں اپنے زمانے کی شعریات لکھ دی ہے، اور میر پر نکتہ چینی بھی شاید کی ہے۔ غزل کے بارے میں ہمارے یہاں جو لوگ کہتے ہیں کہ وہ محض عشقیہ وشقیہ ہے اور رونا دھونا ہے، شراب وشباب ہے۔ ان کو کیا پتہ لگے گا کہ سودا نے، جرأت نے، انشا نے، ناسخ نے، میر نے، غزل میں کیا کیا ڈال دیا ہے۔ جو صاحبان سودا کا مذاق اڑاتے ہیں، یا انھیں آج کے لیے با معنی نہیں سمجھتے، وہ مندرجہ بالا زمینوں میں سودا کے مضامین پر مبنی، یا جدید فلسفۂ حکومت اور جدید اردو شعریات پر مبنی زیادہ نہیں تو چار ہی چار با معنی اور رواں شعر لکھ کر دکھا دیں، یا کسی سے لکھوا کر لے آئیں

معاف کیجیے گا ہمارے نقادوں میں سہل انگاری بہت ہے۔ سستا کام بہت ہے۔ جو چیزیں جاری ہیں، سامنے آجاتی ہیں، انھیں پڑھ لیتے ہیں، انھیں پر لکھ دیتے ہیں۔ پرانی چیزوں کو پڑھنے میں ڈھونڈنا پڑتا ہے، دماغ خرچ کرنا پڑتا ہے۔ اب میر کا ہی بظاہر معمولی سا شعر ہے۔

لو ہو پیتے ہی مرا اشک نہ منھ کو لاگا

بوسہ جب لے ہے ترے ہونٹوں کی بیری کا مزہ

دیوان میں چھپا ہوا ہے ''پڑی کا مزا'' اور غزل کے قافیے ہیں، ''اسیری، فقیری'' وغیرہ۔ اس میں پڑی'' کا کیا دخل؟ اب آپ روتے رہیے۔ متن ظاہر ہے کہ غلط ہے، لیکن صحیح کیا ہے معلوم نہیں۔ جب غور کریں اور لغات دیکھیں تو پتہ لگے گا کہ یہ ''بیری'' ہے باے موحدہ اور یاے معروف سے ہے۔ ''بیری'' کے معنی ہیں پان کا وہ رنگ جو ہونٹ یا دانت پر لگ جاتا ہے۔ میں نے جب سے خون کے گھونٹ پیے، تب سے یہ معمولی پینے والے آنسو مجھے بھلے نہیں لگتے۔ جب میں نے تیرا بوسہ لیا تھا منھ اور زبان پر تیرے ہونٹوں کی سرخی کا مزہ لگ گیا۔ پھر وہ لطف کہاں، خوناب کا لطف کہاں، اور معمولی آنسو کہاں۔

ظاہر ہے کہ اس شعر کو سمجھنے میں جتنی محنت پڑی ہے، ہمارے زیادہ تر نقادوں کے پاس اتنا وقت نہیں، نہ اتنی محنت کے وہ عادی ہیں۔ جب عسکری صاحب بیٹھ کر جرأت پر چالیس صفحات لکھتے ہیں تو محنت لگی ہے، سوچنا پڑتا ہے۔ وہ سوچتے ہیں کہ بھائی ایسے زبردست آدمی کو میر نے اگر کہہ دیا کہ تمھاری شاعری میں چوما چاٹا کے سوا کچھ نہیں، تو ایسا کیوں کہہ دیا؟ پھر وہ آتے ہیں مثلاً حالی کے پاس۔ وہ دیکھتے ہیں کہ غزل کا سچا شاعر ہے، لیکن پھر بھی غزل کی مخالفت کرتا ہے۔ تو دونوں میں تطابق کس طرح کیا جائے، اور نہ کیا جائے تو دونوں کی

الگ الگ سچائی کیسے ثابت کر سکتے ہیں؟ اس طرح کے سوچنے میں دماغ اور عقل لگتی ہے، مطالعہ اور فکر لگتی ہے۔

سوال: محمد حسن عسکری تنقیدکے ہی نہیں تخلیق کے بھی آدمی تھے۔ اور انھوں نے درجن بھر سے زائد افسانے لکھے اور کئی افسانے بہت مقبول ہوئے، "پھسلن" وغیرہ۔ ان افسانوں کے معیار کے حوالے سے ان کے معاصرین مثلاً غلام عباس کے بارے میں آپ کیا کہیں گے؟ یا "پھسلن" کے بارے میں ایک بزرگ نقاد سے ہمیں یہ اطلاع ملتی ہے کہ عسکری صاحب نے اس افسانے میں اپنے اورفراق صاحب کے مابین جنسی تعلقات کو افسانے کا رنگ دیا ہے۔ کیا یہ صحیح ہے؟ اور سب سے اہم بات یہ کہ عسکری نے افسانہ نگاری کیوں چھوڑ دی تھی؟

شمس الرحمٰن فاروقی: عسکری صاحب بطور افسانہ نگار بالکل ایک اور واحد آواز ہیں اردو ادب میں۔ دوطرح سے۔ ایک تو ان کی جو نثر ہے اس میں کوئی بھی شعوری کوشش نظر نہیں آتی ہے نثر بنانے کی۔ مثلاً بیدی کے یہاں نظر آتا ہے۔ بہت سوچ ساچ کر لکھتے ہیں، بہت سوچ سوچ کر نثر بناتے ہیں۔ بیدی کے بارے میں کہیں پہلے میں نے کہا تھا کہ بیدی کا ایک لفظ بھی بدل نہیں سکتے۔ اگر کوئی لفظ انھوں نے لکھا ہے افسانے میں شروع میں، اور وہ لفظ آپ کو نامناسب نظر آتا ہے اور آپ اسے بدلنا چاہیں گے تو بعد میں آپ کو مایوسی ہوگی جب آپ دیکھیں گے کہ اس لفظ کی کوئی معنویت آگے جا کر کھلتی ہے۔ وہ لفظ پہلی نظر میں آپ کو بھونڈا یا ہلکا معلوم ہوا ہو، لیکن پورے افسانے کے تناظر میں اس کی معنویت ہے۔ منٹو ہیں کہ وہ اتنی آسانی سے لکھتے چلے جاتے ہیں کہ یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ یہ آدمی لکھ رہا ہے یا بول رہا ہے یا اس پر لفظ اتر رہے ہیں۔ لیکن ذرا سا غور کیجیے تو منٹو کے یہاں تشبیہات، انوکھے الفاظ کا استعمال، مکالمے کی چمک دمک، یہ سب صاف ظاہر کر دیتا ہے کہ بہت ہی تنظیم سے یہ آدمی لکھ رہا ہے۔ ضروری نہیں کہ ایک ایک فقرہ لکھ کر وہ سوچتا ہو۔ لیکن اس کا ذہن اتنا منظم ہے کہ لگتا ہے کہ اس کی عبارت کا بڑا حصہ اس کے ذہن میں پہلے سے آچکا تھا جب اس نے لکھنا آغاز کیا۔

اب عسکری صاحب کا معاملہ یہ تھا کہ ان کے ہاں نثری اسلوب کو سنوارنے بنانے یا افسانوی طرز اختیار کرنے، یا جوان کے زمانے میں بہت مقبول تھا۔ نثر میں شاعرانہ انداز اختیار کرنے کا رویہ، اس طرح کی کوشش عسکری صاحب کے یہاں نہیں ملتی۔ وہ بہت ٹھکی ہوئی لیکن بظاہر سادہ نثر لکھتے تھے میں نے ہمیشہ سوچا ہے ان کے بارے میں کہ اگر ان کی نثر کا مقابلہ کیا جائے تو اردو میں تو شاید کوئی نہ ملے۔ انگریزی یا

www.urduchannel.in

فرانسیسی میں ایک دو آدمی ایسے ضرور ہیں جن کی نثر ان کے مشابہ ہم کہہ سکتے ہیں، کہ یہ فطری، لیکن بہت سوچی ہوئی نثر ہے۔ افسانویت لانے کا، افسانے کو ڈرامائی بنانے کا، یا افسانے کو شعریت سے بھر دینے کا کوئی طور ان کے یہاں نظر نہیں آتا۔

دوسری بات یہ کہ جو ان کے موضوعات ہیں، وہ بھی اردو ادب میں اس وقت تک کسی نے نہیں برتے تھے۔ اگر چہ عصمت کے کئی افسانے عورت کی داخلی جنسی زندگی کے بارے میں ہیں، لیکن عصمت کے یہاں عورت کے نقطۂ نظر سے افسانہ لکھا جاتا ہے، اور عورت کا نقطۂ نظر بھی کہیں روایتی، گھریلو، کہیں اوپر سے اوڑھا ہوا ''جدید'' ہے، اور کہیں زیادہ فطری ہے۔ اس میں کوئی سنجیدگی نہیں ہے، بلکہ سادہ سا بیان ہے، اور افسانہ نگار کی نگاہ میں حقیقت پر مبنی ہے یعنی افسانہ نگار بزعم خود ''حقیقت'' بیان کر رہی ہے۔ کرداروں کی ذہنی کیفیات کا کوئی بیان نہیں ہے۔ ان کی پیچیدگیوں کا ذکر، کہ وہ اپنے عمل یا رویے کو اچھا سمجھ رہے ہیں کہ برا سمجھ رہے ہیں کہ فطری اور اضطراری سمجھ رہے ہیں، یہ سب باتیں عصمت کے یہاں نہیں۔ بلکہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک قوت ہے جس کے وہ کردار تابع ہو گئے ہیں اور اس کے اندر جو باریکیاں یا گہرائیاں ہیں، اور خود اس قوت کی پوشیدہ قوتوں کا انھیں کوئی پتہ نہیں ہے۔

اختر حسین رائے پوری کا ایک افسانہ اس کے کچھ بعد کا ہے۔ ''جسم کی پکار'' اس میں بھی ہم جنسی کا موضوع لیا گیا ہے لڑکے اور استاد کے بارے میں۔ ہو سکتا ہے ہمارے ان بزرگ نے، جن کا تم نے ابھی ذکر کیا ہے، اس افسانے اور ''پھسلن'' کو اپنے ذہن میں گڈمڈ کر دیا ہو۔ ''جسم کی پکار'' میں یہ ضرور ہے کہ ایک لڑکا ہے، اس کو ایک طرح کی دلکشی اور دلچسپی محسوس ہوتی ہے اپنے استاد میں، اس کی جسمانی صفات، مثلاً وہ قد آور ہے، اس کی پنڈلیوں پر بال بہت ہیں، وغیرہ، یہ چیزیں اس لڑکے کو بے چین کرتی ہیں۔

''پھسلن'' میں تو کوئی ذکر ہی نہیں ہے استاد شاگرد وغیرہ کا۔ اگر کسی نے یہ کہا ''پھسلن'' میں عسکری صاحب نے اپنے اور فراق میں شاگردی استادی کے سوا کوئی اور رشتہ بھی تھا، اور دوسری بات یہ کہ ''پھسلن'' میں یہ موضوع ہی نہیں ہے استاد اور شاگرد کے درمیان کوئی جنسی کشش یا تعلق کا۔ یہ افسانہ ''جسم کی پکار'' کے مقابلے میں بہت زیادہ پیچیدہ، اور ایک طرح سے گھبرا دینے والا ہے۔ اس میں نوکر اور مالک کے معاملات ہیں۔ ایک بالغ ہوتا ہوا نوکر ہے، اور اس سے کچھ کم عمر کا لڑکا ہے جو صاحب خانہ کا لڑکا ہے۔

ان کے درمیان جو کچھ ہے وہ زیادہ تر اندر ہی اندر ہے باہر ابھی کچھ بہت نظر نہیں آتا۔ یعنی یہ نہیں

کہ وہ اسے کھلے بندوں چھوتا ہے، اس کے ساتھ اٹھتا بیٹھا ہے۔ یہ سب کچھ نہیں ہے بس اندر ہی اندر جو کچھ ہے، ہم آہستہ آہستہ اس سے واقف ہوتے ہیں۔ تو اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ اس میں غیر معمولی حبس، بلکہ احتباس ہے۔ اس حیثیت میں یہ افسانہ مجھے ٹامس مان کے افسانے Death in Venice کی یاد دلاتا ہے۔ اس میں ایک بزرگ مصنف ایک لڑکے کے عشق میں گرفتار ہوجاتا ہے۔ اس کو وہ ریسٹوراں میں دیکھتا ہے اور اس پر عاشق ہوجاتا ہے۔ سارے افسانے میں ایک دفعہ بھی ان کی آپس میں بات نہیں ہوتی ہے۔ وہ اس کو دور سے دیکھتا ہے، اس کے پیچھے پیچھے جہاں جہاں وہ جاتا ہے، وہاں اٹھتا بیٹھتا ہے۔ لیکن اس کم بخت نے کبھی اس سے ایک جملہ بات بھی نہیں کی۔ یہاں تک کہ وہ خودکشی بھی کرلیتا ہے۔ اپنے کو گولی مارلیتا ہے۔ وہ افسانہ نگار اور وہ سارا افسانہ پھر بھی جنسی احتباس سے بھرا ہوا ہے۔ لیکن بار بار کوفت ہوتی ہے کہ کمبخت کچھ کرتا کیوں نہیں۔ اپنی اور ہماری جان کیوں جلائے جارہا ہے؟ ''پھسلن'' کا تقریباً وہی معاملہ ہے کہ دونوں کے درمیان جو کچھ ہے وہ بیشتر اس نوکر، نذرو جس کا نام ہے، کی باتوں اور جھجکتی ہوئی حرکتوں، یا صاحب خانہ کے لڑکے جمیل کے اسکولی مشاہدوں اور ذہنی کوائف میں ہے۔ آگے بڑھ جانے کی تو کوئی نوبت ہی نہیں آتی ہے۔ تو ''پھسلن'' بہت غیر معمولی افسانہ ہے اور یہ بالکل ہی غلط مفروضہ ہے کہ اس میں استاد شاگرد کے آپسی جنسی تعلقات کا بیان ہے اور یہ بات کہیں سے بھی ثابت نہیں، بلکہ ایسی کوئی افواہ بھی نہیں سنی کہ عسکری اور فراق میں کچھ رشتہ اور بھی تھا۔

تو انھوں نے افسانہ نگاری چھوڑ کیوں دی جب کہ وہ ہمیشہ کہتے تھے کہ میں افسانہ نگار پہلے ہوں اور باقی چیزیں بعد میں ہوں؟ اس کا جواب میں نے ابھی تلاش نہیں کیا ہے۔ بہر حال، کچھ باتیں ذہن میں آتی ہیں۔ افسانہ نگاری انھوں نے یوں ترک کی ہوگی شاید کہ انھوں نے یہ خیال کیا ہو کہ بطور نقاد جوان کا منصب ہے کہ معاصر اردو ادب اور ادیبوں کو وہ ایک خاص راستہ پر لگائیں یا انھوں نے جو سوچا یا پڑھا ہے ادب کے بارے میں، اسے اوروں تک پہنچائیں، اس میں رخنہ انداز ہوتی ہوگی ان کی افسانہ نگاری۔ دوسری وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ انھوں نے انگریزی اور فرانسیسی فکشن میں بہت سارا ترجمہ کیا۔ تو ایک حد تک ان کا افسانہ نگاری کا جو شوق تھا یا جبلت تھی وہ بڑی حد تک تراجم سے آسودہ ہوگئی۔ ترجمے کو وہ جتنی اہمیت دیتے تھے، تم اس سے واقف ہو۔

سوال: بات افسانے پر ہورہی ہے تو اور آگے اس کو بڑھاتے ہیں۔ انھوں نے

غلام عباس پرمضمون لکھا ھے، منٹو اور انتظار حسین پر بھی لکھا۔ آپ کے نزدیک ان تین افسانہ نگاروں میں وہ کون سی خوبیاں تھیں جن سے وہ متاثر تھے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: انتظار حسین تو بہت بعد میں آئے۔ غلام عباس ایسے ہرگز نہیں تھے کہ وہ کہیں سے عسکری کو متاثر کرتے۔ عسکری صاحب کو تو ہم سب غلام عباس سے بہت اچھا افسانہ نگار مانتے ہیں۔ ان کے دو مشہور افسانے تو انگریزی سے مستعار ہیں، لیکن خیر وہ بھی اچھے افسانہ نگار تھے۔ عسکری صاحب اس معنی میں فقید المثال ہیں کہ عسکری کے سارے افسانوں کا محور انسانی تعلقات اور جنسی تحرکات ہیں۔ جنسی ہیجانات تحرکات اور تعلقات کا اتنا باریک تجزیہ اور کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ مثلاً منٹو کے یہاں جنس کے معاملات کا بہت گہرا مطالعہ ہے، لیکن منٹو کے یہاں یہ ایک ذریعہ ہے کچھ اور باتیں بیان کرنے کا، کسی نکتے کو واضح کرنے کا۔ جسے انگریزی میں کہیں He wants to put across a point منٹو کے یہاں جو جنسی تحرکات کا بیان ہے تو وہ مقصود بالذات نہیں ہے۔ وہ ذریعہ ہے کردار نگاری کا، یا کسی طبقے کے بارے میں کوئی بات بیان کرنے کا، بابو گوپی ناتھ ہیں، سوگندھی ہے، یا ''بو'' کی گھاٹن ہے، یہ سب کسی پیغام کے حامل ہیں۔ عسکری کا افسانوں کا میدان صحیح معنی میں جنس کی نفسیات ہے۔ ان میں کوئی پیغام، کوئی تعلیم، کوئی سبق نہیں ہے۔

سوال: تو کیا یہ کہا جائے کہ عسکری صاحب کے افسانوں میں زندگی کے بارے میں کوئی بصیرت نہیں ملتی؟

شمس الرحمٰن فاروقی: یہی تو لطف کی بات ہے کہ بصیرت پھر بھی موجود ہے۔ لیکن ''بصیرت'' وغیرہ کو عسکری صاحب کچھ زیادہ اہمیت دیتے نہیں تھے۔ ان کی نظر میں ادب کا سب سے بڑا فائدہ اس کی بصیرتوں میں نہیں، بلکہ اس کی اس صلاحیت میں تھا کہ وہ ہمیں اپنے وجود سے روشناس کراتا ہے۔ بودلیئر کا یہ قول کتنا زبردست ہے کہ میرا قاری میرا بھائی ہے، اور ہر قاری ریاکار ہوتا ہے۔

سوال: بودلیئر کے ذکر نے میرے سوالوں کا رخ ایک بار پھر محمد حسن عسکری کے فکری میلانات کی طرف پھیردیا۔ یہ بات تو درست ھے کہ آخری زمانے میں ان کے افکار کا مرکز مغرب سے ہٹ کر مشرق میں آگیا تھا، لیکن "جدیدیت، یا مغربی گمراھیوں کی تاریخ کا خاکہ" جیسی کتاب انھوں نے کیوں لکھی؟ یہ تو ایک طرح سے وہ اپنے ھی اوپر فرد جرم عائد کررھے تھے۔ دوسری بات یہ کہ جن

لوگوں نے صرف اس کتاب کا نام سنا ہے وہ اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ عسکری صاحب نے اردو میں جدیدیت کے خلاف لکھا ہے، حالانکہ ایسی بات نہیں ہے۔ ان کی یہ کتاب ان کے اسلامی افکار، یا انتہا پسندانہ مشرقیت کا اظہار کرتی ہے۔ مگر اس کے نام میں انھوں نے "جدیدیت" کا لفظ کیوں ڈال دیا؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ''جدیدیت'' کی اصطلاح عسکری صاحب پہلے بھی استعمال کر چکے ہیں، میر والے مضمون میں، اور وہاں بھی ان کا مطلب اس اصطلاح سے وہ نہیں تھا جس طرح سے عام طور ہم لوگ آج مراد لیتے ہیں۔ یعنی ہماری اصطلاح میں جدیدیت وہ ادبی رجحان ہے جو اردو ادب میں 1960 کے آس پاس نمایاں ہوا۔ جدیدیت ہند و پاک میں بہت مقبول رہی اور اب بھی زندہ اور فعال ہے۔ یہ وہ رجحان، یا وہ طرز فکر، یا تحریک ہے، آپ جو بھی کہہ لیجیے، جس نے ادب کی ادبی حیثیت، اور فن کاری کی فنی اور ذہنی آزادی کو قائم کرنے میں بہت سعی کی، اور اس مہم میں بالآخر کامیابی حاصل کی۔ جدیدیت نہ ہوتی تو وہ لوگ بھی نہ ہوتے جو آج جدیدیت کو برا بھلا کہنا اپنا مذہبی یا قومی فریضہ سمجھتے ہیں۔

محمد حسن عسکری جس چیز کو ''جدیدیت'' کہتے ہیں وہ اردو ادب کی جدیدیت پسندی نہیں ہے۔ اسے ہم مغربی Enlightenment کا ترجمہ کہہ سکتے ہیں۔ اس کا ترجمہ ''روشن فکری'' فارسی میں ہے اور اب اردو میں بھی رائج ہے۔ جب عسکری کا پہلا مضمون چھپا، جس میں انھوں نے یہ اصطلاح استعمال کی ہے۔ یعنی میر والے مضمون میں، تو اس وقت ''روشن فکری'' اصطلاح اردو میں تھی نہیں۔ اور عسکری صاحب نے یہ دیکھتے ہوئے کہ اٹھارویں صدی میں جو فکر نمودار ہوتی ہے یورپ میں، وہ پرانی فکر سے اور عیسائیت سے بھی خود کو الگ کرتی ہے، غالباً یہ خیال کیا کہ اس کو جدیدیت کیوں نہ کہہ دیا جائے؟ ورنہ اس معنی میں ''جدیدیت'' کی اصطلاح نہ یورپ میں استعمال ہوئی نہ اردو میں استعمال ہوتی ہے۔ یہ بات سمجھ لینے کی بات ہے۔

اچھا اب سوال یہ ہے کہ عسکری صاحب کیوں خفا ہیں اس شے سے جسے وہ جدیدیت کہتے ہیں اور ہم آپ روشن فکری کہتے ہیں؟ اس کی دو وجہیں ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ وہ ہر اس فکر سے ناخوش ہیں اور نامطمئن ہیں جس کی بنیاد یونانی فکر پر ہے۔ اور جیسا کہ انھوں نے لکھا بھی ہے غالباً مولانا محمود الحسن دیوبندی کے حوالے سے، کہ یونانی فلسفیوں سے بڑھ کر کوئی احمق طبقہ پیدا نہیں ہوا۔ اسی کتاب میں لکھا ہے انھوں نے۔ ظاہر ہے سب اس سے اتفاق نہیں کریں گے۔ لیکن وجود کے اور روح کے مراتب اور مادے کے جو حدود ہیں

ان کے بارے میں جونظریات افلاطون اور ارسطو نے پیش کیے ہیں وہ عسکری صاحب کو قبول نہیں تھے، یا نارسا معلوم ہوتے تھے۔ اس کے برخلاف وہ اسلامی مفکروں، اور خاص کر ان مفکروں کا ذکر کرتے ہیں جنھیں ہم آپ افلاطونی کہتے ہیں اور جنھوں نے روح اور مادے کے بارے میں خیالات کا اظہار کیا ہے۔

عسکری صاحب نے یونان کے ان مفکروں کو تقریبا چھوڑ دیا ہے جو افلاطون سے پہلے کے ہیں۔ اور ایک آدھ افلاطون کے بعد کے ہیں جیسے فلاطینوس جو کہ افلاطونیت کا بانی کہا جاتا ہے، اس کے یہاں روحانی فضا بہت ملتی ہے۔ اس کو بھی انھوں نے چھوڑ دیا ہے۔ افلاطون کے پہلے کے لوگ دو طرح کے تھے۔ ایک تو وہ تھے جو نہ تو مادہ پرست تھے اور نہ روحانیت پرست، بلکہ وہ صرف عقل کی، مشاہدے کی بات کرتے تھے۔ وہ کہتے تھے کہ جو چیز عقل اور مشاہدے سے ثابت نہیں ہوسکتی، اس کے وجود کے بارے میں ہماری رائے ہوسکتی ہے، ہمارا علم نہیں ہوسکتا۔ چنانچہ مشہور جملہ ہے ہراقلیطوس کا، کہ سوائے ایٹم کے اور خلا کے کچھ بھی نہیں (Nothing exists but atoms and space) اور کسی چیز کے بارے میں ہم کچھ یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ وہ ہے کہ نہیں۔ اس طرح کی اور بہت سی باتیں تھیں۔ تو عسکری صاحب نے ان کو چھوڑ دیا ہے، گورجیاس (Gorgias) جیسے عقلیت پرستوں کو چھوڑ دیا ہے۔ انھوں نے صرف افلاطونی اور ارسطوئی فکر پر اپنا زور صرف کیا ہے، اور خاص کر ان لوگوں کے علم الوجود، مابعد الطبیعیات اور علم العلم کو۔

روشن فکری نے ارسطوئی اور افلاطونی فکر کی بہت سی چیزوں کو مسترد کیا تو مگر Enlightenment عسکری صاحب کو اس لیے قبول نہیں ہوا کہ خدا کو بھی Enlightenment نے مسترد کر دیا۔ اور اگر خدا کو معرض بحث میں لایا بھی گیا تو اس طرح کہ کائنات ایک ایسی شئے ہے جس کے اسباب وعلل کا ہم جائزہ لے سکتے ہیں۔ مثلاً کوئی چیز کیوں پیدا ہوئی، کیسے بنی، کیسے مرتقی ہوئی؟ ان سوالوں پر غور کیا جا سکتا ہے۔ مگر روشن فکری نے یہ بھی کہا کہ ان جائزوں کے لیے کسی مافوق الفطری یا کسی روحانی قوت کے وجود کو ماننے کی ضرورت نہیں ہے۔ ہم عقل کی بنیاد پر فیصلہ کر سکتے ہیں۔

دوسری بات یہ کہی Enlightenment نے کہ ہم ہر اس چیز کو لا سکتے ہیں معرض شک میں جس کے بارے میں ہمیں عقل سے شہادت نہ مل سکے۔ یا جسے ہم عقل کی بنیاد پر سمجھ نہ سکیں۔ چنانچہ جیسا کہ تم جانتے ہو کہ سب سے پہلے انجیل کی کتابوں کے بارے میں سوالات اٹھے۔ انجیل میں بہت سے ایسے مقامات ہیں جہاں اللہ تعالیٰ کی صفات کا ذکر ہے، یعنی اللہ تعالیٰ کا ہاتھ، یا اللہ تعالیٰ کی آنکھ، تو اس کے کیا مراد

ہے؟ قرآن میں بھی اس طرح ذکر آتا ہے۔تو اس سے کیا مراد ہے؟ اسلامی مفسروں نے تو یہ کہا کہ معنی تو معلوم ہیں،لیکن کیفیت نہیں معلوم ہے۔لیکن مغربی روشن فکری اس پر مطمئن نہیں تھی۔وہ لوگ پوچھتے تھے کہ کیا مطلب ہےاس بات کا،کیفیت کیا ہے؟ اگراللہ تعالیٰ کی صفت بصارت ہےتو کیا اس میں آنکھیں بھی ہیں؟ اگرنہیں تو کتب مقدسہ میں کیوں ذکر ہے؟ انجیل میں تو ایسا ہی لکھا گیا ہے۔تو انجیل میں بہت سی ایسی باتیں ہیں جو سائنس، یا مشاہدے، یا فکر کی روشنی میں غلط معلوم ہوتی ہیں۔ان کو کس طرح صحیح مانا جائے، یا ان کی کیا تعبیر کی جائے کہ انجیل کو بھی صدمہ نہ ہو اور حقیقت بھی مجروح نہ ہو؟

پرانے مفسرین انجیل نے کشف کی بنیاد پر یہ دعویٰ کیا کہ کائنات کی عمر چار ہزار آٹھ سو بہتر برس ہے۔(ہمارے یہاں بھی بعض صوفیا نے کشف کی بنا پر زمین کی عمر چھ ہزار برس متعین کی ہے۔اگر''زمین'' سے مراد انسانی تہذیب لی جائے تو یہ مدت کم وبیش درست لگتی ہے۔)اس کے مقابلے میں سائنس نے کہا کہ کائنات تو دور رہی،صرف زمین کی عمر کئی کروڑ برس ہے۔اس طرح عقل کے دباؤ سے مجبور ہو کر انسانی زندگی کا محور عقیدے اور کشف اور روحانیت سے ہٹ کر عقلیت کی طرف منتقل ہو گیا۔قبول سے زیادہ انکار پر قائم ہوا،اور کشف سے زیادہ استدلال پر قائم ہوا۔لہٰذا عسکری صاحب کو یہ باتیں بہت ناگوار لگیں، بلکہ غلط معلوم ہوئیں۔

ایک بات اور بھی ہے۔اور یہ ایسی بات ہے جس کی بنا پر مغرب کے مفکروں کا بھی روشن فکری پر مکمل اعتبار نہ رہا۔اور وہ بات یہ ہے کہ روشن فکری نے غرور سے کام لیا۔اس نے دعویٰ کیا کہ ہم کائنات کے اسرار کو حل کر سکتے ہیں۔اس نے سمجھا کہ کائنات تو ایک مشین کی طرح سے ہے اور آہستہ آہستہ ہم اس مشین کے پرزے الگ الگ کر کے دیکھ لیں گے کہ اس کی سائنس کیا ہے، یہ کن اصولوں پر بنی ہے اور اس کی ٹکنالوجی کیا ہے؟ ظاہر ہے کہ یہ نہیں ہوا۔کائنات کے اسرار جتنے کھلتے ہیں اتنی ہی زیادہ پیچیدہ وہ ہوتی چلی جاتی ہے۔ابھی کچھ دن ہوئے میں نے طبیعیات کے نوبل انعام یافتہ مشہور سائنسداں اسٹیون وائنبرگ (Steven Weinberg) کا بیان پڑھا کہ کائنات جتنی ہی زیادہ تفہیم پذیر ہوتی جاتی ہے، اتنی ہی زیادہ وہ بےمقصود و مقصد بھی معلوم ہوتی ہے:

The more the universe seems comprehensible, the more it seems pointless.

ذرا دیکھیے،کل تک تو روشن خیالی کہہ رہی تھی کہ یہ کائنات ایسی ہے کہ اس کے وجوہ تخلیق اور اس کا

طریق نظم، دونوں کے وجوہ اور اسرار کو کھولنے کی قدرت سائنس کو حاصل ہے۔ اور اب یہ کہا جا رہا ہے کہ ہمیں تخلیق کائنات کی کوئی وجہ ہی نہیں سمجھ میں آ رہی ہے۔

کچھ دن ہوئے میں نے 28مارچ،2002، کے نیویارک ریویو آف بکس The New York Review of Books میں اس صدی کے بہت بڑے ماہر طبیعیات اور سائنسی مفکر فری مین ڈائسن(Freeman Dysen) کا بیان پڑھا کہ ایک لاشخصی کائنات میں انسان جیسے ذی شعور وجودوں کی موجودگی، زیست اور زبان کے اسرار، خیروشر کا وجود، اور لزوم واحتمال کے معاملات، یہ فلکیات(Astronomy) اور طبیعیات کے اسرار سے بھی زیادہ بڑے اسرار ہیں۔ اور ان سوالوں کے آگے اور بھی سوال ہیں۔ ایسے جنھیں ہم پوچھ بھی نہیں سکتے۔ کائنات کے بارے میں یہ سوالات وہ ہوں گے جنھیں مستقبل کے ذہن اور وجود اٹھا سکیں گے، ایسے وجود جن کے تصورات اور احساسات ہماری دسترس سے اتنے ہی دور ہوں گے جتنے کہ ہمارے تصورات واحساسات کسی کینچوے کی دسترس سے باہر ہوتے ہیں۔ ان لوگوں کو کائنات کیسی نظر آئے گی، اس کے بارے میں ہم کچھ کہہ نہیں سکتے:

The mysteries of life and language, good and evil, chance and necessity, and of our own existence as conscious being in an impersonal cosmos are even greater than the mysteries of physics nad astronomy....... Beyond these questions are others that we cannot even ask, questions about the universe as it may be perceived in the future by minds whose thoughts and feelings are as inaccessible to us as our thoughts and feelings are to earthworms.

روشن خیالی نے سرمایہ پرستی، قوم پرستی اور وطن پرستی کو فروغ دیا۔ ان چیزوں کی برائیاں آج ہم پر ظاہر ہیں۔ آئیسیا برلن(Isaiah Berlin) نے اپنے ایک مضمون میں ان لوگوں کا ذکر کیا ہے جن کے خیالات نے دنیا کو نقصان عظیم پہنچایا۔ اس کی فہرست میں کئی Enlightenment والوں کے نام ہیں۔ پھر ظاہر ہے کہ عسکری صاحب کو روشن فکری ایک گہری گمراہی کے سوا اور کیا معلوم ہوتی؟

آخری بات یہ کہ روشن فکری نے مادے کو کسی طرح نہ کسی طور پر فوقیت دی، روح سے انکار کیا۔ یا اگر انکار نہیں کیا تو یہ کہا کہ یہ ہمارے مطلب کی چیز نہیں ہے۔ اور جب روح سے انکار کیا، یا اعتراض کیا، تو جو بھی روحانی تعلقات انسان اور کائنات، یا کائنات کے بنانے والے کے درمیان قائم ہو سکتے ہیں، ان سے

بھی انکار کر دیا گیا۔عسکری صاحب کا بار بار کہنا تھا کہ انسانی روح کا تعلق اللہ تعالیٰ سے قائم ہونا چاہیے، اللہ جو کہ خالق کائنات ہے، اصل الاصول ہے، اول الاولین ہے، ہمارا مبدا اور معاد ہے۔ اور یہ تعلق استوار ہوسکتا ہے صرف عقیدہ اور روایت کی بنیاد پر، عقل کی بنیاد پر نہیں۔

عسکری صاحب کے یہاں روایت، جیسا کہ میں پہلے بتا چکا ہوں، زبانی تسلسل پر قائم تھی۔ اور ابھی بیسویں صدی کی آٹھویں نویں دہائی تک مغربی روشن فکری کی نظر میں زبانی روایت ہر جگہ غیر معتبر تھی۔ مغربی روشن فکری نے تحریر پر بہت اصرار کیا اور کہا کہ جو چیز لکھی ہوئی نہیں ہوگی اسے ہم نہیں مانیں گے۔ زبانی باتیں جھوٹی ہوتی ہیں، یا غلط ہوسکتی ہیں، یا Corrupt ہوسکتی ہیں۔ کسی بات کا سب سے اچھا ثبوت تحریری ثبوت ہے۔

تو اس طرح سے جتنی بھی فکری بنیادیں ہیں روشن فکری کی وہ سب عسکری صاحب کو نا قبول تھیں۔ اور اس روشن فکری، اس Enlightenment کے نتیجے میں جو مادی اور مالی ترقی ہوئی Physics میں Medicine میں، اور دوسرے تمام سائنسی علوم میں، ٹیلیفون بنا، ریڈیو بنا اور ٹی وی بنا۔ کمپیوٹر بنا۔ انسان چاند تک پہنچا۔ انسان نے genetic code کو توڑنے کی کوشش کی اور بڑی حد تک اسے توڑ بھی لیا۔ ان چیزوں کی عسکری صاحب کے خیال میں کوئی اہمیت نہیں ہے۔ وہ یہ کہتے ہیں کہ یہ سب فروعی ہیں اور گویا حاشیے پر ہیں۔ انسان کا اصل مقصد سکون قلب (قلب مطمئنہ) حاصل کرنا اور خیر وخوبی کو پہچاننا اور فوق الانسان کے ابعاد کو سمجھنا ہے۔ یہ نہیں کہ آپ نے ٹیلیفون بنالیا اور یہاں سے بیٹھے بیٹھے آسٹریلیا، امریکہ، بات کرلی۔ یا آپ نے راکٹ بنالیا اور خود کو چاند تک پہنچا دیا۔ یہ چیزیں تو محض شعبدے ہیں۔ جیسا کہ اقبال نے لکھا تھا

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گذرگاہوں کا

اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا

یہ بات صحیح ہے کہ سائنس بہت ترقی کر رہی ہے۔ لیکن انسان اب بھی نہیں سمجھ پایا کہ آخر اتنی بڑی کائنات کہاں سے آئی؟ اس میں اتنا مادہ (matter) کہاں سے آیا؟ اگر اللہ نے اسے نہیں بنایا تو کائنات کس نے بنائی؟ اگر یہ مادہ energy یعنی توانائی کی بدلی ہوئی صورت ہے تو توانائی کی اصل کیا ہے؟ اور کتنی بڑی کائنات ہے یہ؟ پھیل رہی ہے کہ سکڑ رہی ہے؟ ٹوٹ رہی ہے کہ بنتی چلی جارہی ہے؟ عسکری صاحب اس کتب میں کہہ رہے تھے کہ جو بھی نظام فکر قائم کیا گیا ہے عقل اور دانش کے نتیجے میں، وہ انکاری ہے

روحانیت کا، اور وہ خود شکوک سے بالا تر نہیں۔ روحانیت، اور اس کا لایا ہوا تیقن ہی انسان کا اصل مقصود ہے۔ لہٰذا وہ ان سب چیزوں کو گمراہی قرار دیتے ہیں جن پر آج کی مغربی دنیا قائم ہے۔

اصل بات یہی ہے کہ دو الگ راستے ہیں۔ اگر انسان کا مقصود خدا کے وجود کے بارے میں چھان بین کرنا ہے تو اس کے لیے بھی بعض سائنس داں اب بھی کہتے ہیں کہ سائنس بتادے گی کہ اللہ میاں کہاں ہوتے ہیں؟ لیکن ہم کیسے ان تک پہنچ سکتے ہیں، اس کا جواب سائنس نہیں دیتی۔ روحانیت کہتی ہے کہ خدا اندر قیاس مانہ گنجد۔ یہ آگہی بیکار ہے، دانش سے روح کی گتھی نہیں حل ہوتی۔ ہمیں کشف درکار ہے۔ اور کشف کا انکار سائنس اس لیے کرتی ہے کہ سائنس کہتی ہے کہ کشف بدلتا رہتا ہے، آج کچھ ہے کل کچھ ہے۔

یا تمھارا کشف کچھ ہے ہمارا کشف کچھ ہے اور ہر کشف سچا ہونے کا دعویٰ کرتا ہے اور کشف کا کوئی Test نہیں، کوئی قاعدے نہیں۔ اس کے بدلے سائنس داں استدلال اور تحریر لاتا ہے۔ سائنس داں کہتا ہے کہ ہمارا نظریہ کسی استدلال پر مبنی ہے اور استدلال کے مسترد ہو جانے میں مجھے کوئی اعتراض نہیں، کیونکہ ہر استدلال کسی مشاہدے اور نظریے پر قائم ہوتا ہے۔ کوئی بہتر استدلال ہی پچھلے استدلال کو مسترد کرے گا، کوئی بہتر مشاہدہ یا نظریہ ہی پچھلے مشاہدے یا نظریے کو مسترد کر دے گا۔ سائنس اسی طرح آگے بڑھتی ہے۔

تو یہ دھارے ہیں فکر کے۔ ایک دھارا وہ ہے جو کہتا ہے کہ انسان کے وجود کا مقصد روحانیت کے مراحل طے کرنا اور خالق کائنات کے نزدیک پہنچنا ہے۔ اسے ہم وصول الی اللہ کہتے ہیں، صوفیانہ زبان میں۔ وصول الی اللہ کے لیے تعلق مع اللہ قائم کرنا ہوگا۔ اور تعلق مع اللہ قائم کیسے ہوگا؟ تعلق مع اللہ قائم ہوگا روایت کی مختلف بصیرتوں کو اپنے اندر جذب کرنے سے۔ اور روایت کہاں سے آئی ہے؟ روایت آئی ہے پیغمبرؐ اور پیغمبرؐ کے ماننے والوں سے چلی آ رہی ہے سینہ بہ سینہ۔ فکر کا دوسرا دھارا کہتا ہے نہیں، انسان کا مقصد کائنات میں اپنے وجود کو قائم و مستحکم کرنا اور ماحول یعنی Environment پر قابو پانا ہے۔ سردی لگ رہی ہے گرم کپڑے پہنیے۔ گرمی لگ رہی ہے ایرکنڈیشنر چلا لیجیے۔ فاصلہ لمبا ہے، موٹر گاڑی پر بیٹھ جائیے اور زیادہ لمبا ہے تو ہوائی جہاز، ورنہ راکٹ ہے۔ کوئی بیماری ہے دوا کھا لیجیے یا عمل جراحی سے تبدل عضو کرا لیجیے۔

ورڈز ورتھ کی (Wordsworth) مشہور نظم ہے:

Three year she grew in sun and shower,
Then nature said: a lovelier flower

On earth was never sown;
This child I to myself shall take,
She shall be mine, and I will make
A lady of my own.

اب وہ لڑکی تین سال تک کھلے جنگلوں میں رہتی ہے، دھوپ میں طوفان میں، طرح طرح کے جنگلی جانوروں اور خطرات کے درمیان۔ بقول ورزڈ ورتھ اس طرح وہ فطرت سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے:

She shall be sportive as the fawn
That wild with glee across the lawn
Or up the mountain springs;
And hers shall be the breathing balm,
And hers the silence and the calm
Of mute, insensate things.

اس پر بعض جدید نقادوں نے کہا فطرت سے ہم آہنگی تو درکنار، تین سال تک کسی نوزائیدہ لڑکی کو تنہا چھوڑ دیجیے جنگل میں تو وہ بھوک سے مر جائے گی، یا اس کو نمونیہ ہو جائے گا، یا لو لگ جائے گی، یا جانور کھا جائیں گے۔ یعنی بنیادی طور پر دنیا کا ماحول انسان کے لیے معاند Hostile ہے۔ سائنس کہتی ہے کہ اس Hostile ماحول کو کس طرح قابو میں لائیں، یہ ہمارا مسئلہ ہے۔ لیکن روحانیت کہتی ہے کہ نہیں، دکھ اٹھانا یا آرام سے رہنا، کائنات پر قابو پانا یا کائنات میں بیگانوں کی طرح رہنا، یہ مسائل غیر ضروری اور فروعی ہیں۔ جب تعلق مع اللہ قائم ہو جائے گا تو سب ٹھیک ہو جائے گا۔ یا پھر یہ سب باتیں غیر اہم ہو جائیں گی، کیونکہ ہم بلند تر حقیقتوں سے ہم آہنگ ہو چکے ہوں گے۔

تو جب عسکری صاحب اس اصول کے حامی ہے کہ تعلق مع اللہ وصول الی اللہ ہی اصل چیز ہیں، تو ظاہر ہے کہ وہ تمام فلسفے جو اللہ کے وجود کو کہیں نہ کہیں منہا کر کے بات کرتے ہیں کائنات کے بارے میں، عسکری صاحب کی نظر میں گمراہی کے سوا کیا ٹھہریں گے؟

سوال: تو کیا آپ کے خیال میں عسکری صاحب کا سارا اختلاف اس بات پر مرتکز تھا کہ مغرب کی تہذیب بے خدا تہذیب ہے اور مغرب کا معاشرہ بے دین معاشرہ ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: اگر بہت موٹے اور عمومی طور سے کہی جائے تو یہ بات صحیح ہے۔ لیکن معاملہ اتنا سادہ نہیں۔ کیونکہ سوال یہ اٹھتا ہے کی کوئی تہذیب خدا کو کیوں ترک کرتی ہے، اور کوئی معاشرہ بے دین کیوں ہو جاتا ہے؟ میں نے ابھی آئیسایا برلن کا ذکر کیا ہے کہ اس کی فہرست مجرمین میں کئی نام روشن فکری یعنی Enlightenment والوں کے ہیں۔ ابھی کچھ دن ہوئے سید حسین نصر کے ان خطبات کا مجموعہ شائع ہوا ہے جو انھوں نے مانچسٹر یونیورسٹی میں دیے تھے، سنہ 2000 میں۔ ان خطبات میں انھوں نے صاف کہا ہے کہ روشن خیالی آج کے تمام مسائل اور پریشانیوں اور خرابیوں کی بنیاد ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ روشن خیالی نے انسان میں غرور (Hubris) اور خود پسندی پیدا کر دی اور ساری مشکلیں یہیں سے شروع ہوئیں۔ گویا مغرب کی لادینی سبب نہیں ہے، نتیجہ ہے مغرب کی دنیائے افکار میں خود پسندی اور غرور کے عناصر کے داخل ہونے کا۔

سوال: بعض لوگوں نے کہا ہے ابلیس کے غرور نے جنت سے انسان کی بے دخلی کا سامان کیا، تو گو یا روشن خیالی انسان کے ہبوط دوم کا سبب بنی، اور وجہ یہاں بھی وہی غرور تھا؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ہاں، ایک طرح سے کہہ سکتے ہیں کہ ہمارا افسانہ غرور سے غرور تک کا افسانہ ہے۔ غرور کے باعث انسان اپنی ہستی کو ترک نہیں کرتا، اپنے سے بڑی کسی حقیقت میں، اپنے سے برتر کسی وجود میں اسے ضم نہیں کرتا۔

سوال: یہ تو گویا وہی میر والی بات ہوگئی جو عسکری صاحب کہا کرتے تھے کہ میر بڑے شاعر ہیں کیونکہ وہ اپنی شخصیت کو اپنے معشوق کے سامنے بالکل ختم کر ڈالتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: میں تو اس سے اتفاق نہیں کرتا، جیسا کہ میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں۔ بعض مسائل کے حل بہت خوبصورت معلوم ہوتے ہیں، صرف اس لیے کہ وہ حل انتہائی سادہ اور سڈول یعنی Elegant ہوتے ہیں۔ اب رہی Enlightenment کی بات، تو یہاں بھی معاملہ کچھ ایسا ہی ہے، کہ عسکری صاحب، اور اب سید حسین نصر کا تجویز کردہ حل کچھ ضرورت سے زیادہ سادہ معلوم ہوتا ہے۔

(مطبوعہ: شب خون، شمارہ 261)

''ادب کو کسی فلسفہ، کسی پابندی کا محکوم نہیں ہونا چاہیے''

عارف ھندی / جاوید انور

سوال: فاروقی صاحب سے پہلے جدیدیت پر بات کی جائے۔ وہ کون سی وجھیں تھیں کہ آپ نے ترقی پسند نظریات کی پرزور مخالفت کرتے ہوئے جدیدیت کی سربراھی کی؟

جواب: بھائی جدیدیت کی سربراہی کا رتبہ تو میں قبول نہیں کرسکتا۔ میں اتنا بڑا آدمی نہیں ہوں۔ جدیدیت کی تاریخ میں بہت سے لوگ ہوئے ہیں۔ لیکن میں بہرحال یہ کہہ سکتا ہوں کہ باقاعدہ اور مسلسل طور پر ادبی نظریات کو سامنے رکھتے ہوئے ایسی تحریریں شاید پہلے میں نے لکھیں جن میں ترقی پسند نظریات ادب کو رد کرنے اور جدیدیت کو قائم کرنے کی کوشش کی گئی تھی، ترقی پسند نظریات میں جو چیز مجھے سب سے زیادہ نامکمل معلوم ہوئی وہ یہ تھی کہ ان کے یہاں فرد پر کوئی زور نہیں تھا۔ انسان کے اپنے وجود پر، اس کے مسائل پر، اس کے اپنے داخلی باطنی تصورات پر، کوئی زور نہیں تھا۔ انسان صرف سماج کا ایک حصہ تھا اور

مفروضہ یہ تھا کہ سماج کے مسائل اگر بیان ہو جائیں تو انسان کے مسائل بیان ہو جائیں گے۔ اس پر طرہ یہ کہ سماج کے مسائل کے بارے میں بتانے والا کون ہے؟ کمیونسٹ پارٹی یا مارکس۔ یعنی سماج کے کوئی ایسے مسائل ہیں جنھیں پارٹی پروگرام یا مارکسی تھیوری میں جگہ حاصل نہیں ہے۔ تو وہ سماج کے مسائل نہیں کہلائیں گے۔ اس طرح دو مشکلیں پیدا ہوئیں۔ ایک تو یہ کہ اس ادب میں فرد غیر حاضر ہے۔ اور دوسری بات یہ کہ جو مسائل ہیں ان کے بارے میں بھی یہ حکم ہے کہ ان میں سے وہی مسائل درست اور قابل ذکر مانے جائیں گے جن کا تصور پارٹی کے خیالات میں ملتا ہے۔ مثال کے طور پر ترقی پسند تحریک کے زمانے میں عورتوں کے مسائل کے بارے میں نہیں لکھا گیا۔ عورتوں کے صرف ایک طرح کے مسائل یعنی جنسی مسائل کے بارے میں صرف عصمت نے لکھا تو ان کو برا بھلا کہا گیا اور کہا گیا کہ یہ ترقی پسند تصورات کے منافی ہے کہ ہم اس طرح کی چیزیں لکھیں اور ان کو فحش بھی قرار دیا گیا۔ ظاہر ہے کہ فحش یا غیر فحش کوئی مسئلہ نہ تھا۔ مسئلہ دراصل پارٹی لائن کا تھا۔ طوائف کے بارے میں سب نے لکھا۔ طوائف ایک فیشن ایبل مسئلہ تھی۔ لہٰذا اس کے بارے میں بیدی نے بھی لکھا منٹو نے بھی لکھا جو اگرچہ ترقی پسندی سے بعد میں ہٹا دیے گئے۔

سوال: لیکن شاعری میں تو لکھا گیا۔ جیسے مجاز نے، جوش وغیرہ نے لکھا۔

جواب: جوش، مجاز دونوں ہی ترقی پسند شاعر نہیں ہیں۔ لیکن اگر ان کو ترقی پسند مان بھی لیا جائے تو عورتوں کے مسائل سے مراد یہ نہیں ہے کہ

ترے ماتھے پہ لہراتا یہ آنچل خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

عورتوں کے مسائل سے مطلب ہے کہ عورت بطور طبقے کے، سماج کے ایک حصے کے طور پر، اتنی ہی ناانصافی اور ظلم کا شکار ہے جتنا کہ مثال کے طور پر مزدور۔ لیکن مارکسی تھیوری میں اس کی گنجائش ہی نہیں ہے۔ مارکسی تھیوری میں تو یہ ہے کہ دو ہی طرح کے لوگ ہو سکتے ہیں ایک طبقہ Super Structure ہوگا جو طاقت والے لوگ ہیں اور ایک نچلا طبقہ ہوگا۔ جس میں ہم آپ آتے ہیں۔ اور طبقاتی کشمکش ان لوگوں کے درمیان ہوتی ہے جو لوگ طاقت ور اور دولت مند ہیں اور جو طاقت ور اور دولت مند نہیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس نقشے میں کہیں سے عورتوں کا کوئی حصہ الگ سے نہیں۔ ہر چند یہاں عورتیں بھی مظلوم ہیں اور انصاف ان

کو نہیں مل رہا ہے۔لیکن ترقی پسندوں کو اس سے غرض نہیں۔یعنی کلاس یا طبقے کی حیثیت سے عورت کا وجود ترقی پسند ادب میں نہیں ملتا ہے۔طوائف کا وجود ضرور ملتا ہے۔وہ سماج کے بے انصاف نظام کا ایک نمونہ ہے۔ طوائف اس وجہ سے مظلوم نہیں کہ وہ عورت ہے، بلکہ تصور یہ تھا کہ وہ طوائف ہے، لہٰذا مظلوم ہے۔تو مطلب کہنے کا یہ ہے کہ سب سے پہلی بات مجھے یہ نظر آئی کہ خود میرے ایک انسان کی حیثیت سے، کوئی تصورات یا خیالات ہیں، کچھ پریشانیاں ہیں، کچھ ذہنی الجھنیں ہیں، کچھ گہرائیاں ہیں میری، لیکن ترقی پسند ادیب کی حیثیت سے میں ان کو ظاہر نہیں کرسکتا کہ میرا کوئی وجود ہی نہیں ہے۔وجود تو سماج کا یا پارٹی کا ہے۔

دوسری بات جو مجھے ناپسند لگی وہ یہ کہ انھوں نے تحریر کی پیچیدگی کو، کثیر المعنویت کو برا سمجھا۔ استعارے کو برا سمجھا۔اسی تحریر کو جس میں کئی معنی نکل سکتے ہیں، برا سمجھا۔وہ یہ چاہتے تھے کہ بالکل صاف تحریر ہو۔ جیسے کہ نعرہ یا تقریری بیان ہوتا ہے جس میں کسی کو شک کی گنجائش نہ ہو۔لوگوں کو ایک خاص طرح سے، خاص لہجے میں زبان استعمال کرتے ہوئے سماجی تبدیلیوں اور انقلاب کی طرف مائل کیا جائے جو کچھ ادب میں نے پڑھا تھا اس میں تو میں نے یہ دیکھا تھا کہ ادب کی خوبی اس میں ہے کہ وہ کتنا معنی خیز ہے، اس میں کتنی باریکیاں ہیں۔

تیسری بات یہ تھی کہ ترقی پسند تحریک میں ادب بطور فن کا ذکر نہیں آتا۔ایک زمانے میں جب بہت نعرہ بازی تھی اور براہ راست گفتگو کا بڑا زور تھا، ترقی پسند تحریریں بالکل اخباری بیان کی طرح ہو کر رہ گئیں۔تو ڈاکٹر علیم صاحب نے لکھا ضرور کہ صاحب ادب وہ ہے جو نظریاتی طور پر بھی ٹھوس اور درست ہو اور فنی تقاضوں کو بھی پورا کرسکے۔لیکن انھوں نے یہ واضح نہیں کیا کہ فنی تقاضے کون سے ہیں اور کس طرح سے پورے ہو سکتے ہیں کیا یہ ممکن ہے کہ نظریاتی تبلیغ کے تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے ہم فنی تقاضوں کو پورا کرسکیں؟ اس کا جواب انھوں نے کچھ نہیں دیا۔کیسے پورا کرسکیں گے؟ اس بارے میں کچھ نہیں کہا۔فنی تقاضے کیا ہوتے ہیں؟ اس کے بارے میں کچھ نہیں کہا۔

چوتھی بات یہ کہ میں نے یہ دیکھا کہ ترقی پسند مزاج میں تجربے کی طرف سے بھاگنے کا رجحان ہے۔یہ لوگ تجربے سے بھاگتے ہیں۔بہت دن تک تو ان لوگوں نے معرا نظم کو قبول نہیں کیا۔آزاد نظم کو قبول نہیں کیا۔بہ مشکل تمام قبول کیا پھر یہ بھی تھا کہ غزل کے بھی منکر تھے وہ۔میں نے دیکھا کہ نہ ان کے پاؤں روایت میں مضبوط ہیں اور نہ ان کے پاؤں جدید تجربے کی طرف قدم بڑھانے کے لیے تیار ہیں۔بلکہ وہ 1925 اور 1930 کی شاعری جس میں زیادہ تر سادہ اور سیدھی بات کہی جاتی تھی۔اسی طرح کی شاعری

کے دلدادہ نظر آتے تھے۔ میں چاہتا تھا کہ ادب میں نئے خیالات آئیں۔ نئے تجربات بھی آئیں۔ تجربات چاہے وہ ہیئت کے ہوں، چاہے موضوع، چاہے زبان کے ہوں، ان سب باتوں کے باعث میں نے محسوس کیا کہ ترقی پسند تحریک ختم ہو چکی۔ جو کچھ بھی اس کا کام تھا وہ ہو چکا۔ اچھا یا برا۔ اب اس نے جو پابندیاں ادب پر عائد کر دی ہیں۔ وہ پابندیاں ادب کو نقصان پہنچا رہی ہیں۔

سوال: جدیدیت کو فروغ دینے میں آپ کے بنیادی خیالات کیا تھے؟

جواب: اب جو میں نے آپ سے کہا اسی کو دیکھ لیجیے کہ اسی میں میرے خیالات منعکس ہیں۔ جدیدیت نے سب سے پہلے یہ کہا کہ ادب کو کسی فلسفے، کسی نظریے، کسی پابندی کا محکوم نہیں ہونا چاہیے۔ ترقی پسند ادب کہتا تھا کہ ادیب کو ایک خاص نظریے کا محکوم ہونا چاہیے۔ ہم نے کہا کہ ادیب کو حق ہونا چاہیے کہ وہ کسی کی توقعات کو پورا کرنے کے لیے نہ لکھے بلکہ وہ اپنے طور پر جو سمجھتا سوچتا ہے وہ بیان کرے۔ دوسری بات یہ کہ زمانے کے نئے تقاضوں نے ادب کے معاملے میں بھی کچھ تبدیلیاں برپا کر دی ہیں۔ مثلاً اب لوگ ادب سے یہ توقع نہیں کرتے کہ اس سے کچھ اصلاح یا فائدہ ہو۔ بلکہ لوگ یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ ادب سے مجھے اپنے بارے میں، انسان کے وجود کے بارے میں، کیا معلوم ہو سکتا ہے۔ مسائل بدل گئے۔ اب جب انسان کی توقعات بہت حد تک ختم ہو چکی ہیں، اصلاح کی اور ترقی کی۔ پہلے جو بہت سی توقعات وابستہ کی تھیں، سائنس سے، فلسفے سے، مذہب سے، بڑی حد تک وہ شکست ہو چکی ہیں۔ اقدار جو پہلے اچھی تھیں اب ان کو برا کہا جا رہا ہے۔ نسل کشی کو اب اچھا سمجھا جا رہا ہے۔ ہم اپنے یہاں دیکھ رہے ہیں، یورپ میں دیکھ رہے ہیں، ویتنام میں دیکھ رہے ہیں، جگہ جگہ دیکھ رہے ہیں، نئے حالات کو، نئے ذہنی تناظر کو، بیان کرنے کے لیے نئی زبان چاہیے اور وہ نئی زبان اکثر مشکل ہوگی۔ اس لیے میں نے خاص کر، اس بات کی طرف توجہ دلائی کہ جدید شاعری اگر مشکل ہے، مبہم ہے یا سمجھ میں آسانی سے نہیں آتی ہے تو یہ قصور پڑھنے والوں کا ہے کہ وہ اپنے ذہن کو اس طرح مائل نہیں کر رہے ہیں ورنہ یہ لامحالہ ہے کہ بدلے ہوئے حالات، بدلے ہوئے مسائل کو بیان کرنے کے لیے بدلی ہوئی زبان کا استعمال کیا جائے۔

سوال: ابتدا میں جدیدیت پر دو الزامات عاید کیے گیے۔ ایک تو یہ کہ جدیدیت مغرب کی نقالی ھے۔ دوسرے یہ کہ جدیدیت کو اپنے روایتی ادب سے کوئی دلچسپی نہیں ھے۔ جدیدیت نے ان الزامات کی تلافی کہاں تک کی؟ اور کیا

یہ الزامات درست تھے؟

جواب: ظاہر ہے کہ درست نہیں ہیں۔ نہ تھے اور نہ ہیں۔ میں نے لکھا ہے اور کہا بھی ہے میری جو کتاب بہت مرکزی مانی جاتی ہے۔ ''شعر غیر شعر اور نثر'' اس میں اشاریہ اسما شامل ہے۔ آپ دیکھ لیں، اس میں کتنے نام مغربی ہیں اور کتنے نام مشرقی ہیں؟ اسی سے معلوم ہو جائے گا آپ کو کہ اگر اس کتاب کا لکھنے والا سراسر مغرب سے متاثر ہو کر لکھ رہا ہوتا تو اس میں زیادہ تر ذکر مغربی لوگوں کا ہوتا ہے اور زیادہ تفصیل ان کے بارے میں ہوتی، مگر ایسا نہیں ہے۔ دوسری بات یہ کہ مغرب سے مستعار لینا یا کہیں سے مستعار لینا، یہ ہماری تاریخی ضرورت تھی۔ جب ہمیں انگریزوں نے شکست دی اور اپنا نظام ہمارے اوپر عائد کیا تو انھوں نے منظّم طریقے سے ہماری اپنی روایات کی بیخ کنی شروع کردی جس میں وہ بڑی حد تک بلکہ تقریباً پوری طرح کامیاب ہوئے۔ لہٰذا دنیا کے بارے میں معلوم کرنے کے لیے ضروری تھا کہ ہم مغربی تصورات کی طرف رجوع ہوں کہ دیکھیں وہ کیا کر رہے ہیں۔ تیسری بات یہ کہ جب زمانہ ترقی کر گیا۔ اس معنی میں ترقی کر گیا کہ دنیا پہلے بہت لمبی چوڑی تھی، پھر بہت چھوٹی ہوگئی۔ سائنس نے دنیا کے ممالک کو نزدیک کر دیا اور بہت سی قومیں مغرب کی محکوم ہوگئیں تو یہ عام ہوگیا کہ مغرب کے خیالات کا احترام ہو۔

اب رہا سوال یہ کہ مغرب کے خیالات کو ہم بالکل مثل نوکر چاکر اور غلام کے برت رہے تھے، تو یہ صحیح نہیں ہے۔ بلکہ اگر یہ صحیح ہے تو ترقی پسندوں کے بارے میں صحیح ہے کیونکہ ترقی پسندوں کا پورا کا پورا فلسفہ مغرب سے لایا گیا ہے۔ آپ مغرب سے مراد یورپ لیں، روس لیں تو، مغرب سے مراد آپ جرمنی لیں، مغربی یورپ لیں تو جس طرح سے آپ دیکھیں پوری پوری مارکسی تھیوری وہیں سے آئی ہوئی ہے۔ ہمارے یہاں پیدا نہیں ہوئی ہے۔ لہٰذا مغرب کی غلامانہ تقلید کا کوئی الزام اگر لگتا ہے تو وہ ترقی پسندوں پر لگتا ہے ہم لوگوں پر نہیں لگتا۔

ویسے ہی یہ کہنا ہے کہ ہم روایت سے منحرف ہیں، روایت سے منحرف ہونے کے معنی اگر یہ نکالے جائیں کہ ہم لوگ نہیں چاہتے کہ ہماری شاعری حالی اور آزاد کی ''نیچرل شاعری'' کے تقاضوں کو پورا کرے تو یقیناً ہم روایت سے منحرف ہیں۔ لیکن اگر یہ کہا جائے کہ آپ غالب کے منکر ہیں، میر کے منکر ہیں سودا کے منکر ہیں۔ تو یہ بالکل غلط بات ہے۔ بلکہ ترقی پسند البتہ ان کے منکر تھے۔ ان لوگوں نے بار بار پرانے لوگوں کا انکار کیا اور کہا کہ یہ شاعری بالکل بے کار ہے، اور از کار رفتہ ہو چکی ہے۔ غزل کو ان لوگوں نے کہا کہ جاگیردارانہ سماج اور مزاج کی آئینہ دار ہے۔ یہ تو بہت بعد میں سردار جعفری نے میر کی غزل میں انقلابی تصورات کے عنصر

ڈھونڈے، ورنہ پہلے یہ سب کہاں تھا؟ غزل لکھتے ہی نہیں تھے یہ لوگ۔ مجروح صاحب نے غزل لکھی بہت مشکل سے۔ پھران کی غزل مقبول ہوئی۔شروع میں مجروح سلطانپوری کے مقبول نہ ہونے کی وجہ ترقی پسندوں کے یہاں ایک یہ بھی تھی کہ وہ غزل لکھتے رہے۔آخرکار مجبور ہوکران کوایسی غزل لکھنی پڑی۔

آنکل کے میداں میں دورخی کے خانے سے
کام چل نہیں سکتا اب کسی بہانے سے

میں نے ایک دفعہ فیض صاحب سے کہا تھا کہ صاحب آپ ترقی پسند ضرور ہیں لیکن آپ کی شاعری کے بارے میں جو بہترین تحریریں ہیں وہ ہم لوگوں نے لکھی ہیں۔ایک دفعہ میں نے ایک مضمون پڑھا، علی گڑھ میں، تو فیض صاحب کی نظم ''ملاقات'' کا ذکر تھا۔ میں نے اس نظم کی بہت تعریف کی۔ جذبی صاحب جوظاہر ہے فیض صاحب کے بزرگ دوست بھی ہیں،اور ترقی پسندوں کے بڑے شاعر بھی ہیں۔ مجھ سے انھوں نے کہا، کیا یہ نظم آپ کی سمجھ میں آتی ہے؟ میں نے کہا، جی ہاں، تو انھوں نے کہا میری سمجھ میں تو بالکل نہیں آئی۔ تو ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی جذبی صاحب کواس نظم کے بارے میں شک رہا کہ یہ بامعنی ہے کہ نہیں۔ میں نے فیض صاحب سے کہا کہ اس نظم کے بارے میں سب سے اچھا مضمون افتخار جالب نے لکھا ہے۔

یہ کہنا بھی بالکل غلط ہے کہ ہم لوگوں نے اپنے پیش روؤں کی ہر چیز کو مسترد کیا۔نہیں، جو چیزیں مسترد کرنے کے لائق تھیں انھیں مسترد کیا گیا۔اچھااب میرے بارے میں لوگ کہتے ہیں کہ صاحب آپ صرف میر ہی میر اور غالب ہی غالب کررہے ہیں۔ داستان پر لکھ رہے ہیں۔لیکن سوچیے تو پھر میں یہ کیوں لکھ رہا ہوں؟ اگر میری آنکھ پر صرف مغرب کی عینک چڑھی ہوئی تھی۔اور میں شیکسپیئر،ملٹن، بودلیئر اور ملارمے وغیرہ کے سوا کسی سے واقف نہیں تھا۔تو میر، غالب اور داستان اور کلاسیکی اردو شعریات، یہ چیزیں میں کہاں سے لکھ رہا ہوں؟

سوال: تو کیا روایتی ادب کو اس کامرکزی مقام جدیدیت نے عطا کیا ھے؟

جواب: میں تو یہی سمجھتا ہوں اور کم از کم میں اپنے بارے میں کہہ سکتا ہوں۔روایتی ادب سے یہ مراد نہیں ہے کہ اس طرح کا ادب جس میں کوئی تخلیقی قوت نہ ہو۔ بلکہ یہ کہ جو ہماری روایت ہے، جو ہمارا تہذیبی ورثہ ہے، جو ہماری تہذیبی تاریخ ہے، جو ہمارا تاریخی حافظہ ہے۔ایسی تحریروں کو اپنی ادبی تاریخ کے مرکز میں ڈالنا، یہ کوئی خراب بات ہے؟ یہ کام کیا میں نے ضرور۔ یہ کام ترقی پسندوں کے وقت میں نہیں کیا گیا تھا، بلکہ ان کے پہلے بھی نہیں کیا گیا تھا۔ ترقی پسندوں ہی کو آپ کیوں کہتے ہیں، سچ تو یہ ہے کہ پچھلے سوسوا سو

برس سے ہمارے تہذیبی ورثے کو، ہماری روایت کو، بڑی حد تک بے دخل کرنے کا کام انگریزوں کے زیر نگرانی ہورہا تھا۔ اوراس کے کرنے والے ہمیں لوگ تھے۔ کیا حالی اور کیا آزادسب لوگ یہی کرتے تھے۔

سوال: جدیدیت کو عام طور پر ایک تحریک قرار دیا گیا۔ ترقی پسندوں کے نزدیک تو یہ تحریک تھی ہی لیکن بعض جدیدیوں نے بھی اسے تحریک کہا، تو کیا اصل میں یہ کوئی تحریک تھی یا صرف ایک میلان تھا؟

جواب: جدیدیوں نے تونہیں کہا کہ یہ تحریک ہے۔ لیکن اگر کہا ہوگا......

سوال: مثال کے طور پر لطف الرحمن نے اپنی کتاب "جدیدیت کی جمالیات" میں اسے جگہ جگہ تحریک لکھا ہے۔

جواب: انھوں نے لکھ دیا ہوگا۔ میں پہلے بھی یہ کہہ چکا ہوں، یہاں بڑی خوبی یہی ہے کہ سب لوگ کسی ایک پارٹی لائن پرنہیں ہیں۔ جدیدیوں کا کہنا تھا کہ جدیدیت تحریک نہیں ہے کیونکہ تحریک کے ساتھ ایک نظم وضبط وابستہ ہوتا ہے۔ اس کا منشور ہوتا ہے۔ اس کی ممبرشپ ہوتی ہے، اس کا کوئی صدر ہوتا ہے۔ شعوری طور پراس کے کارکن اس تحریک کو جگہ جگہ عام کرنے کا کام کرتے ہیں۔ ہم نے ایسا کچھ نہیں کیا۔ پھر یہ کہ ہر تحریک کے پیچھے کوئی فلسفہ کوئی ذہنی اورفکری چوکھٹا ہوتا ہے جس میں وہ فٹ ہوتی ہے۔ اگر ہم جدیدیت کوکوئی تحریک مان لیں تو یہیں یہ پوچھنا پڑے گا کہ وہ کون سا فلسفہ یا نظام ہے جس کو ہم جدیدیت کے چوکھٹے میں فٹ کرسکیں۔ ظاہر ہے کوئی نہیں ہے۔

فلسفے سے انکار سے یہ مرادنہیں کہ ہم فلسفے کو مانتے نہیں ہیں۔ بلکہ ہم یہ کہتے ہے کہ ہر شخص کو آزادی ہے کہ وہ اپنے فلسفے کوخود اختیار کرے۔ وہ اس کا پابندنہیں ہے کہ مارکس کو وہ اپنا خدا مان لے یا شیطان۔ ہمارے یہاں تو یہ تھا کہ آپ کامیوکو پڑھیے، پھر دیکھیے کہ اس میں سے کیا حاصل ہوتا ہے؟ جو حاصل ہوسکتا ہے وہ لے لیجیے۔ اگر یہ تحریک ہوتی تو ہم یہ کہتے کہ فلاں کو پڑھیے فلاں کو نہ پڑھیے جیسا کہ ترقی پسندوں نے کہا تھا۔ ترقی پسندوں نے اپنے یہاں کے تھرڈ کلاس کے لوگوں کو مثلاً Chirstophor caud well جیسے لوگوں کو جو بالکل دوکوڑی کے لکھنے والے تھے۔ ان کو بہت بڑا نقاد بنا کر پیش کیا اور ہاورڈ فاسٹ(Aoward fast) جونہایت تھرڈ کلاس ناول نگار تھا اس کو بڑا ناول نگار بنا کر پیش کیا۔ یہ چیزیں ان کی پارٹی لائن کے مطابق تھیں۔ ہم نے تو ایسا کچھ بھی نہیں کیا۔

سوال: ترقی پسندوں کا آج یہ خیال ہے بلکہ چند جدیدیت پسندوں کا بھی خیال ہے کہ جدیدیت کوئی الگ نظریۂ ادب نہیں بلکہ ترقی پسندی کا ہی اگلا قدم ہے۔ اس خیال سے آپ کہاں تک اتفاق رکھتے ہیں؟

جواب: ظاہر ہے کہ میں بالکل متفق نہیں ہوں۔ ابھی تک میں جو کہہ چکا ہوں اور جو آپ سن چکے ہیں کہ ترقی پسند نظریۂ ادب کی جو بنیادی باتیں ہیں ان سب سے میں انکار کرتا ہوں۔ میں ادب کو کسی فلسفے کسی نظریے کا پابند بنانا نہیں چاہتا۔ میں ادب کو ذات کا اظہار سمجھتا ہوں نہ کہ کسی سماجی مسئلے کا اظہار۔ اور اگر سماجی مسئلے کا اظہار بھی سمجھتا ہوں تو اس معنی میں نہیں کہ وہی مسئلہ ہے جس کے بارے میں پارٹی طے کرے گی کہ مسئلہ ہے کہ نہیں ہے۔ اور ادب کو تجربے کے اظہار کے طور پر استعمال کرنا چاہتا ہوں۔ یہ تمام باتیں ایسی ہیں جو کہ کسی صورت سے بھی ترقی پسندوں کو قبول نہیں ہو سکتیں۔ وہ ختم ہو گئے تو اب رو رو کے کہتے ہیں کہ ادب میں سماجی معنویت ہونا چاہیے۔ چنانچہ وہ پہلے تو یہ دعویٰ کرتے تھے کہ مارکسزم ہونا چاہیے اس سے کھسکے تو کہنے لگے صاحب سوشلزم ہونا چاہیے۔ اس سے کھسکے تو سوشلسٹ حقیقت نگاری کا ذکر کیا۔ وہاں سے پیچھے ہٹے تو سماجی معنویت پر آ گئے یعنی اپنے کو انھوں نے اتنا بے چارہ پایا کہ اب وہ اس کا اصرار نہیں کرتے کہ آپ مارکس کے یا انگلز کے یا لینن کے خیالات کی ترجمانی کریں۔ بلکہ اب وہ یہ کہنے لگے ہیں کہ اگر آپ سماجی شعور رکھتے ہیں تو ترقی پسند افسانہ نگار یا شاعر ہیں تو ظاہر ہے کہ سماجی شعور تو ہر آدمی رکھتا ہے۔ سماجی شعور کے بارے میں تو کوئی شک ہی نہیں ہے کہ کسی میں نہ ہو۔ ہم لوگوں میں ہے۔ لیکن ہم اس سماجی شعور کو کسی کی پابندی کا اظہار نہیں سمجھتے بلکہ اپنے طور پر بیان کرتے ہیں۔

تو بہر حال ترقی پسندوں سے میرا بنیادی اختلاف ہے۔ ترقی پسندوں میں سے کچھ لوگوں نے مثلاً اسے نئی ترقی پسندی کہنا چاہا۔ کچھ لوگوں نے توسیع کہنا چاہا۔ لیکن نہ وہی لوگ اپنی بات پر قائم رہے نہ ان کی بات کوئی آج مانتا ہے۔ آج یہ بات بالکل واضح ہو چکی ہے کہ بنیادی طور پر جو اختلافات ہیں، فکری اور ادب کے نظریے کے بارے میں، ترقی پسندی جدیدیت کے درمیان وہ اتنے گہرے ہیں کہ اب یہ سمجھنا کہ ایک دوسرے کے ساتھ کوئی ایسا رشتہ قائم ہو سکتا ہے جو کہ تسلسل کا ہو، ایسا ممکن نہیں ہے۔

سوال: جدیدیت کس سنہ میں آپ کے نزدیک مکمل طور پر وجود میں آئی۔ ترقی پسند تحریک کے ختم ہونے کے فوراً بعد یا اور بعد میں؟

www.urduchannel.in

جواب: اصل میں ترقی پسند تحریک کا معاملہ اور ہے۔تحریک کے بارے میں آپ ایک تاریخ مقرر کر سکتے ہیں،1935 میں جلسہ ہوا ہندوستان میں۔ یہ تاریخ آپ مقرر کر سکتے ہیں۔ چونکہ جدیدیت کوئی تحریک نہیں ہے،لہٰذا اس کے بارے میں کوئی حکم نہیں لگا سکتے کہ صاحب فلاں جگہ فلاں تاریخ فلاں وقت پیدا ہوئی۔ہم کہہ سکتے ہیں کہ ترقی پسندی کے بیس سال کے اندر اندر ہی ایک حلقہ ایسے لوگوں کا پیدا ہو گیا تھا کہ لاہور میں حلقۂ ارباب ذوق نام کا جو کہ ترقی پسند تحریک کے موید اور معاون نہیں تھے۔وہ الگ سمجھتے تھے اپنے آپ کو۔ پھر ایسے لوگ تھے جیسے منٹو صاحب تھے۔ن۔م۔راشد تھے، میراجی تھے، اختر الایمان تھے، یہ وہ لوگ تھے جن کو ترقی پسند تحریک کے زمانے میں شہرت ملی لیکن وہ آہستہ آہستہ یا تو ترقی پسندی سے الگ ہو گئے یا نکال دیے گئے۔محمد حسن عسکری تھے،ان کو بھی ترقی پسند کہہ دیا گیا۔ایک زمانے تک یہ خیال رہا کہ جو نیا لکھ رہا ہے وہ ترقی پسند ہے۔لیکن محمد حسن عسکری ظاہر ہے،کبھی ترقی پسند نہیں رہے۔ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں بھی ایسے لوگ موجود تھے جو ترقی پسند نہیں تھے یا اپنے کو ترقی پسند مانتے بھی تھے تو ان کو ترقی پسند تحریک کے بڑے لوگوں نے ترقی پسند قرار نہیں دیا اور ان کو ترقی پسندی سے خارج کر دیا، یا وہ خود ہی اس سے الگ ہوتے چلے گئے۔ان لوگوں کے یہاں کچھ تصورات اور تھے ادب کے بارے میں۔ وہ ترقی پسند خیالات سے مختلف تھے۔ یہ لوگ ترقی پسندی سے منکر تھے۔لیکن بنیادی طور پر ادب کے بارے میں کوئی خاص نظریہ لے کر نہیں آئے تھے۔ترقی پسندی کے 30 - 25 سال کے اندر یہ ہوا کہ ایسے لکھنے والے پیدا ہوئے جنھوں نے ایک تو یہ کیا کہ ترقی پسندی کی نظریاتی بنیادوں کو پوری طرح سے رد کیا۔ راشد نے میراجی نے، اختر الایمان، محمد حسن عسکری نے بھی یہ کام نہیں کیا تھا بلکہ وہ اپنے طور پر لکھ رہے تھے۔منظّم ادبی نظریے کے طور پر جدیدیوں نے ادب کے بارے میں ایسی باتیں لکھیں یا ادب کے بارے میں ایسی باتیں بتائیں جو کہ ترقی پسندی کی غلطیاں ثابت کریں۔

سوال: بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ 1960کے بعد کی جدیدیت میں فرق تھا۔ اس طرح 1970اور1980 کی جدیدیت نے بھی الگ الگ ابعاد تلاش کیے اور اب نئی نسل 1990 کے بعدبھی جدیدیت کے نئے ڈائمنشنز کی تلاش میں ہے؟

جواب: میں نے ابھی کہا کہ 1960 کے پہلے ایسے لوگ موجود تھے جن کے نام ابھی لیے گے پھر سے دہرالو وہ نام جیسے راشد ہیں، میراجی ہیں، اختر الایمان ہیں،منٹو ہیں، محمد حسن عسکری ہیں۔ یہ وہ لوگ

www.urduchannel.in

ہیں جو ترقی پسند تھے یا ترقی پسند شمار کیے جاتے تھے۔لیکن یہ ان سے الگ ہو گئے، یا الگ قرار دیے گئے۔ان لوگوں کو اپنا پیش رو مانتے ہیں۔خاص کر نظم میں شعر میں ہم میراجی کو، راشد کو اپنا پیش رو مانیں گے۔اب رہا یہ کہ 1960 کے بعد جو لوگ آئے یعنی ہم لوگ، تو میں نے، وارث علوی نے، گوپی چند نارنگ نے، وزیر آغا نے، سلیم احمد نے، ایسے مضامین لکھے، کتابیں لکھیں، جن میں ترقی پسند نظریے کو سامنے رکھ کر باضابطہ طور پر اور پورے استدلال کے ساتھ ان کی غلطیاں واضح کی گئیں۔دو کام اس میں کیے گئے ایک تو یہ کہ ترقی پسند ادب میں جو خامیاں ہیں اور اس ادب میں جو کمزوریاں ہیں ان کو کھل کر واضح کیا جائے۔مخدوم پر میں نے سخت تبصرہ لکھا۔اس زمانے میں مخدوم کی شہرت کا آفتاب بالکل عروج پر تھا۔لیکن میں نے تبصرہ اتنا ہی سخت لکھا۔سردار جعفری پر میں نے سخت تبصرہ لکھا۔ بتایا کہ ان کی شاعری میں کیا کیا خرابیاں ہیں۔تبصروں اور مضامین کی شکل میں میں نے ایسے ترقی پسند ادیبوں کی جو بالکل مستحکم ہو چکے تھے خرابیاں واضح کیں۔دوسری بات یہ کہ نظریاتی طور پر ترقی پسند تحریک کے نظریے میرے لیے کہاں تک قابل قبول ہیں اور کہاں تک قابل قبول نہیں ہیں اور کیوں قبول نہیں ہیں، ان کا تفصیلی محاکمہ میں نے کیا۔جس کو آپ لٹریری تھیوری کہیے۔اس کو میں نے پیش کیا۔پھر وہ لوگ جن کو ترقی پسند بہت بڑا شاعر سمجھتے تھے، جیسے فراق اور جوش ان کے یہاں بھی میں نے بتایا۔کیا کمزوریاں ہیں کیا خامیاں ہیں۔تیسری بات یہ کہ بہت سے جدید شعرا اور ادیب تھے جن کے بارے میں انفرادی طور پر میں نے لکھا۔

سوال: تو کیا کل کی جدیدیت اور آج کی جدیدیت میں کوئی فرق نہیں ہے؟

جواب: جدیدیت کی بنیاد میں فرق اس لیے نہیں ہوسکتا کہ جدیدیت کی جو پوزیشن ہے وہی ہے، جو تھی۔لیکن فرق ایک طرح سے ہوسکتا ہے۔مثلاً ایک خاص طرح کی شاعری جو 1960 کے آس پاس بہت مقبول ہو رہی تھی آج اس کا چرچا سننے میں کم آتا ہے۔ایک خاص طرح کا افسانہ اس کا بھی چرچا کم سننے میں آتا ہے۔تو ان چیزوں کو کبھی میں نے جدیدیت کا جوہر نہیں کہا۔میں نے ہمیشہ یہی کہا کہ دو چار پانچ سات بنیادی تصورات ہیں جو ان کو تسلیم کرے۔ان پر عمل کرے وہ جدید ہے۔اس سے بحث نہیں کہ وہ تجریدی افسانہ لکھ رہا ہے، مشکل افسانہ لکھ رہا ہے۔آسان افسانہ لکھ رہا ہے، اس کی شاعری مشکل ہے آسان ہے، یہ ضرور ہے کہ نئی شاعری میں مشکل ہونے کے امکانات زیادہ ہیں کیونکہ نئی شاعری ایسے مسائل کا اظہار کرنا چاہتی ہے جن کا اظہار پہلے نہیں ہوا ہے۔اب یہ ہے کہ ہر پانچ، سات دس برس کے بعد نئے لکھنے والے

سامنے آئے ہیں تو ظاہر ہے کہ وہ اپنے پرانوں سے کچھ چیزیں لیتے ہیں، کچھ نہیں لیتے۔ ہم لوگوں نے بھی بہت چیزیں راشد سے لیں، بہت چیزیں نہیں لیں۔ میراجی سے کچھ لیا۔ بہت سارا نہیں لیا۔ اختر الایمان سے بھی کچھ لیا، بہت سارا نہیں لیا۔ وغیرہ وغیرہ۔ یہ ہوتا ہی رہتا ہے، کوئی حرج نہیں۔ جدیدیت کے جو اصول ہیں جن کا کہ میں نے شروع میں بھی ذکر کیا ہے، جو ادبی اصول ہیں جو بھی ان کو مانتا ہے وہ جدید کہلائے گا، چاہے اس کی شاعری افتخار جالب کی شاعری جیسی ہو یا اس سے مختلف ہو لیکن کہلائے گا وہ بھی جدید ہی۔

سوال: آپ نے یہ کہا کہ محمد حسن عسکری نے فراق کو عظیم شاعر مانا تھا لیکن آپ ان سے مختلف نظریہ رکھتے ہیں۔ محمد حسن عسکری سے آپ کن وجوہ کی بنا پر اختلاف رکھتے ہیں؟

جواب: پہلی بات یہ ہے کہ جدیدیت کا تقاضا یہی ہے کہ آدمی اپنی رائے قائم کرے۔ محمد حسن عسکری کو ہم اپنا پیشرو مانتے ہیں۔ میں کہتا ہوں کہ ان سے بڑا نقاد اردو میں کوئی نہیں ہوا۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کی ہر بات کو صحیح مانا جائے۔ اس لیے یہ بالکل جدید طرز عمل کے مناسب اور موافق ہے کہ کوئی شخص محمد حسن عسکری کی بات سے انکار کرے اور اس انکار کے وجوہ اس کے پاس ہو۔ تو میں ان سے اختلاف کرتا ہوں، فراق کے معاملے میں فراق کے بارے میں بہت کچھ کہہ چکا ہوں جو تحریری طور پر موجود ہے، یہاں دوبارہ دہرانے کا وقت نہیں ہے۔

سوال: فراق پر آپ نے ایک مضمون لکھا۔ اس کے جواب میں شمیم احمد نے ایک طویل مضمون لکھا۔ آپ نے وہ مضمون پڑھا ہوگا۔ اس مضمون کے حوالے سے کچھ کہنا چاہتے ہیں آپ؟

جواب: شمیم صاحب کا مضمون تو گویا گالیوں پر مشتمل تھا، اس میں اور کچھ تھا ہی نہیں۔ اس کے جواب میں خاموشی ہی ممکن ہے۔ افسوس مجھے یہی رہا کہ فراق کیا، کسی اور بھی مسئلے پر کچھ میں نے لکھا تو رد کرنے والوں نے صرف ذاتیات پر بات رکھی۔ یا تو گالیاں دیں یا پھر منفی باتیں کہیں کہ یہ نہیں جانتے، فلاں چیز نہیں پڑھی ہے۔ لیکن اس سے یہ ثابت کہاں ہوتا ہے کہ جو باتیں میں نے کہی ہیں غلط ہیں؟ شمیم صاحب نے بھی گالیاں بہت دیں مجھے۔ نثر نہیں جانتے ادب نہیں سمجھتے الفاظ کے معنی نہیں جانتے۔ اس کے کچھ دن بعد احمد ہمدانی نے ایک مضمون میں فراق کے حوالے سے کہا؟ فاروقی الفاظ کے معنی نہیں جانتے۔ یہ کوئی

استدلال تو ہے نہیں۔اس کا کیا جواب دیا جائے۔

سوال: فراق کے طرفداروں کا یہ کہنا ہے کہ آپ احمد مشتاق کو فراق سے بڑاشاعر مانتے ہیں۔

جواب: ہاں میں نے ایسا لکھا ہے میں اب بھی یہ کہتا ہوں۔نہ مانیں لوگ تو کوئی بات نہیں۔کل کے لوگ شاید مانیں گے۔آپ دیکھیے گا،کل کو جب لوگوں کی آنکھوں سے چربی ہٹے گی اور وہ لوگ سامنے آئیں گے جو اس نسل کے نہیں ہیں۔جنھوں نے فراق کو بڑا شاعر قرار دیا تو وہ لوگ مانیں گے۔اگر ہمیں بچپن سے یہ بتایا گیا کہ چنے کی دال اچھی ہوتی ہے، ہمارے باپ کھایا کرتے تھے، دادا کھایا کرتے تھے، ہم بھی کھا رہے ہیں لیکن آج کے جاوید انور کہنے لگیں کہ نہ کھایا کرو بری بات ہے تو پہلا ردعمل یہ ہوگا کہ ان کو کیوں مانیں؟ ہم تم اپنے باپ کی مانیں گے۔لیکن کچھ دن کے بعد جب لوگ دیکھیں گے کہ چنے کی دال نقصان کر رہی ہے تو نہیں کھائیں گے۔لیکن آہستہ آہستہ یہ بات کھل جائے گی لوگوں پر،لیکن اس ایک بات کو کہاں تک آپ کھنگالیں گے؟ یہ تو ایسی اہم بات بھی نہیں ہے۔مان لیجیے فراق کے بارے میں یا کسی اور کے بارے میں،نظیر اکبرآبادی کے بارے میں، جوش کے بارے میں میری رائے صحیح نہیں بھی ہے۔تو فرق کیا پڑتا ہے۔ یہ تو وہی معاملہ ہے کہ عسکری صاحب کی رائے کو میں صحیح نہیں مانتا فراق کے بارے میں۔لیکن میں ان کو بہت بڑا نقاد مانتا ہوں۔تو کسی نقاد کی کسی ایک دو رایوں کو صحیح نہ ماننا اتنی اہم بات تھوڑے ہی ہے کہ اس کے پیچھے ڈنڈا لے کھڑا رہا جائے۔

سوال: تو کیا اس کی وجہ یہ نہیں ہوسکتی کہ بہت سے لوگوں نے احمد مشتاق کو پڑھا ہی نہ ہو جب کہ فراق کو غالباً سبھی نے پڑھا ہے۔

جواب: یہ بات بالکل صحیح ہے کہ احمد مشتاق نے کہا بہت کم ہے اور جو کہا ہے وہ سب ہندوستان میں پہنچا نہیں ہے۔پاکستان کے لوگوں نے بھی شاید اتنا نہیں پڑھا ہے احمد مشتاق کو۔ ناصر کاظمی کا عسکری صاحب نے بہت خیر مقدم کیا تو اس پر تو کسی نے نہیں کہا کہ یہ کیا ظلم کر رہے ہیں آپ۔جب انھوں نے یہ کہا کہ صاحب نئی منزل کی نئی کروٹوں کو میں ناصر اور احمد مشتاق کے کلام میں دیکھتا ہوں تو کسی نے نہیں کہا کہ آپ جھوٹ بول رہے ہیں۔میں نے کم و بیش وہی بات کہی جو عسکری نے کہی تھی۔عسکری صاحب کا رویہ ظاہر ہے کہ فراق کے بارے میں نرم تھا۔میرا رویہ ایسا نہیں ہے اور احمد مشتاق ہوں، ناصر کاظمی ہوں،سلیم احمد ہوں،

کتنے لوگوں نے غور سے پڑھا ہے ان لوگوں کو؟

سوال: کیا احمد مشتاق اور ظفر اقبال میں آپ کوئی قدر مشترک دیکھتے ہیں؟

جواب: احمد مشتاق اور ظفر اقبال میں قدر مشترک یہ ہے کہ دونوں کو غزل کہنے کا فن آتا ہے۔ غزل کو غزل بنانا آتا ہے۔ مصرعے کو مربوط کرنا آتا ہے۔ بات کو مکمل کر کے کہنا آتا ہے۔ جھول نہیں ملے گا آپ کو۔ غیر ضروری الفاظ نہیں ملیں گے۔ شعر کہنے کے ضروری تقاضے یہ ہیں کہ الفاظ غیر ضروری نہ ہوں۔ جو الفاظ ہوں وہ پورا پورا اپنا کام کر رہے ہوں، معنویت رکھتے ہوں۔ مصرعے کے برابر کے ہوں، یا ان میں بہت تفاوت نہ ہو، دونوں مصرعوں میں وحدت ہو۔ فراق کے یہاں کیا بڑے بڑے لوگوں کے یہاں یہ بات نہیں ملتی ہے۔ مگر ظفر اقبال اور احمد مشتاق کے یہاں یہ کمی نہ پایئے گا۔ آپ ان کے شعر کو ناپسند کر دیجیے وہ الگ بات ہے۔ آپ پسند نہ کریں آپ کی مرضی۔

سوال: جدیدیت نے جس جہان نو کی تلاش شروع کی تھی کیا اس میں کامیاب ہے؟

جواب: میں سمجھتا ہوں سراسر کامیاب ہے۔ اگر وہ کامیاب نہ ہوتی تو جو نقشہ تم ادب میں اس وقت دیکھ رہے ہو وہ نہ ہوتا۔ جن لوگوں کو آج ہم اپنی گفتگو میں روزانہ لاتے ہیں جیسے احمد مشتاق کا ذکر ہو رہا ہے، ظفر اقبال کا ذکر ہو رہا ہے۔ سلیم احمد کا ذکر ہو رہا ہے۔ بیدی صاحب کے یہاں نئی نئی معنویتیں کھل رہی ہیں، منٹو کے یہاں نئی نئی معنویتیں زیر بحث آ رہی ہیں، اقبال کو نئے رنگ سے ہم دیکھ رہے ہیں۔ غالب کو دیکھ رہے ہیں، افسانے کے بارے میں توقعات بدل گئی ہیں۔ انتظار حسین اور انور سجاد کو بیک وقت پڑھا جا رہا ہے۔ سریندر پرکاش اور سید محمد اشرف کا ذکر ایک ساتھ ہو رہا ہے۔ یہ سب کہاں ممکن ہوتا؟ جہاں 1960 میں ادب ٹھہرا ہوا تھا، جب کہ لوگ قرۃ العین حیدر کو، بیدی کو، منٹو کو ترقی پسند ادب سے نکال چکے تھے۔ اگر وہاں ادب ٹھہرا ہوتا تو کیا جو کچھ آج ہو رہا ہے وہ ہوتا؟ ظاہر ہے کہ نہ ہوتا۔ تو جس چیز کے لیے ہم نے جدوجہد کی، برے بنے تو میرا خیال ہے کہ اس میں میں اور میرے ساتھی کامیاب ہوئے۔ جیسا میں نے کہا اور میں بار بار کہتا ہوں کہ آج کوئی ایسا آدمی نہیں ہے۔ ترقی پسندوں کو ہی لے لو یعنی ان کو جو اپنے کو ترقی پسند کہتے ہیں، ان میں بھی ایسا کوئی آدمی نہیں ہے جو یہ کہے کہ ادیب کو فرد کے داخلی مسائل کو بیان کرنے کا حق

نہیں ہے۔کوئی ایسا آدمی نہیں ہے جو یہ کہے ادیب کو اپنے طور پر اپنی بات کہنے کا حق نہیں ہے۔کوئی ایسا آدمی نہیں ہے جو یہ کہے کہ ادیب کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ کسی خاص ازم یا کسی خاص فلسفے کا اپنے آپ کو ماتحت رکھے۔ایسا کیوں ہے؟

سوال: جدیدیت نے اپنا سب سے کامیاب تجربہ صنف غزل پر کیا ھے لیکن جہاں جدیدیت نے غزل میں ایک نئی روح پھونک کر اسے ازسرِ نوزندہ کیا ھے وھیں کچھ جدید شعرا نے اینٹی غزلیں بھی تخلیق کی ھیں جن سے جدید غزل بدنام ھوئی۔ اس طرح کے تجربے کے بارے میں آپ کا کیا کھنا ھے؟

جواب: دیکھیے صاحب جدید غزل کے بدنام ہونے یا بدنام کرنے کا معاملہ ایسا ہے کہ اگر ہم لوگ اپنے تہذیبی ورثے سے واقفیت نہیں رکھتے تو ہمیں بعض چیزیں انوکھی معلوم ہوتی ہیں۔جب ہم سے کہا جانے لگا کہ اصغر گونڈوی، حسرت موہانی یا اس طرح کے اور جو شعرا ہیں، یہ غزل کے بہت بڑے شاعر ہیں غزل کے لیے انھیں نمونہ ہونا چاہیے۔مثلاً آنسو بہانا یاد ہے۔بام پر آنا یاد ہے جیسی غزلیں ہی غزلیں ہیں۔تو جو اینٹی Anti غزلیں کہی گئیں ان کے پیچھے دراصل دو چیزیں تھیں۔ایک تو یہ کہ اگر اصغر گونڈوی، حسرت موہانی جگر مرادآبادی وغیرہ کی غزل غزل ہے تو ہم غزل نہیں کہہ رہے ہیں۔ہم کچھ اور کہہ رہے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ حالی کے بعد کا جو منظر ہے ہمارے یہاں، وہ کلاسیکی منظر نہیں ہے بلکہ کلاسیکی منظر سے کٹا ہوا منظر ہے۔جس میں یہ کہا گیا کہ شاعری میں استعارہ نہ ہو، شاعری میں پیچیدگی نہ ہو، شاعری میں تجربہ نہ ہو، شاعری میں بے تکلفی نہ ہو، شاعری میں چونچال نہ ہو، شاعر مذاق نہ کرے۔یہ سب منظر حالی کے بعد کا پیدا کردہ ہے۔اگر کسی نے آدھی آنکھ بھی پھوڑ کر میر کو، مصحفی کو، یا سودا کو یا سوز کو پڑھا ہوگا تو اس نے دیکھا ہوگا کہ غزل کی شاعری میں یہ سب کچھ ہوتا ہے۔غزل کے شاعر نے کبھی اپنے آپ کو بند نہیں کیا ہے، پھکڑ پن سے، غصہ کرنے سے، ناراض ہونے سے، لڑنے جھگڑنے سے، ہنسی کی بات کہنے سے۔کیونکہ غزل کا شاعر تو اس بات میں اپنی خوبی سمجھتا ہے کہ ہم جو چاہیں سو کہہ دیں۔انسانی فطرت کے بارے میں جو کچھ ہم نے دیکھا جو کچھ سوچا، ہم کہہ سکتے ہیں۔غزل کی عام شاعری کا یہ مزاج ضرور ہے کہ اس میں ایک طرح کی نارسائی، ایک طرح کی محرومی، ایک طرح کی کامیابی ہوتی ہے۔لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ غزل کا شاعر ہمیشہ ہی آنسو بہاتا رہے۔بھائی شاعر انسان ہوتا ہے۔اس کو بھوک لگتی ہے، غصہ آتا ہے، ناراض بھی ہوتا ہے، مذاق بھی

کرتا ہے۔ آخر وہ ہماری ہی دنیا کا باسی ہے۔ تو اگر کسی نے کانی آنکھ سے بھی پڑھا ہوگا انشا کو سودا، جرأت کو، سوز کو، یا کسی کلاسیکی شاعر کو بھی پڑھا ہوگا (غالب کو بھی پڑھا ہوگا کیونکہ غالب نے اپنے آپ کو خاص طور پر ان چیزیں سے الگ رکھا کیونکہ غالب کا زمانہ آتے آتے بعض چیزیں ایسی تھیں جو گویا انھوں نے اپنے یہاں غزل سے خارج قرار دیں۔ غالب کو چھوڑ دیجیے) لیکن اور کوئی شاعر آپ کو نہیں ملے گا۔ کیا ناسخ کیا آتش جن کے یہاں اس طرح کے شعر نہ ملیں جن شعروں پر آپ ظفر اقبال یا عادل منصوری کو، محمد علوی کو یا کسی اور شاعر کو بدنام کرتے ہیں۔

سوال: جدید غزل پر یہ بھی الزام لگایا گیا کہ اس کے اندر یا سیت بہت ہے؟

جواب: یاسیت تو نہیں لیکن ہاں پوری کی پوری جدید شاعری میں آپ کہہ سکتے ہیں کہ امید کی کمی ہے۔ مایوسی آج کل تمام عالم انسانیت پر طاری ہے۔ جب آپ تسلیم نہیں کرتے کہ کوئی ایسا فلسفہ یا لائحہ عمل یا لائحہ حیات ہوسکتا ہے جو کہ تمام انسانوں کو بھلائی کی طرف لے جائے جب کہ انسان کے اندر برائی کے امکانات زیادہ پائے جا رہے ہیں، خاص کر آج ہم لوگ دیکھ رہے ہیں کہ تباہی زیادہ پھیل رہی اور تیسری دنیا پر ظلم بھی بڑھتے جا رہے ہیں تو اس لیے ایک طرح کی ناامیدی کا ماحول اور موت کی ناکامی کا احساس جدید ادب میں نظر آتا ہے۔ لیکن ضروری نہیں ہے کہ یہ ہمیشہ ہو۔ ایک زمانے میں تھا، ممکن ہے کل نہ ہو۔ ان چیزوں سے شعر کی خوبی خرابی طے نہیں ہوتی۔ یہ سب چیزیں اوپر اوپر گویا تشخیصی علامات ہیں۔ ہاں یہ ہے کہ انسان کے مستقبل سے ایک طرح کی ناامیدی آج ضرور پائی جاتی ہے جدید شعرا کے یہاں۔ اور وہ اس ناامیدی کو شاعری کے ذریعے ختم کرنا چاہتے ہیں، کیونکہ انسان کے لیے اگر کوئی پناہ گاہ ہے، آماجگاہ ہے تو وہ تخلیقی قوت ہے، تخلیقی عمل ہے، تخلیقی قوت کے ذریعہ سے ہم اپنا عالم آپ بنائیں گے، اپنی کائنات آپ بنائیں گے۔ جگر صاحب نے بہت پہلے کہا کہ:

اپنی اپنی وسعت فکر ونظر کی بات ہے
جس نے عالم بنا ڈالا اسی کا ہوگیا

یہ تو شاعر کا حق ہے، فرض ہے کہ وہ اپنا عالم آپ بنائے۔ اپنا عالم وہ اس لیے بنائے گا کہ وہ باہر کے عالم سے مطمئن نہیں ہے۔ لیکن یاسیت، رجائیت، یہ سب سطحی اور سرسری بیانات ہیں شاعری ان سب

سے زیادہ پیچیدہ اور بلند شے ہے۔

سوال: کیا جدید غزل عصری مسائل اور مستقبل کے آفاقی تقاضوں کو پورا کرنے میں حسب سابق صف اول کی صنف قرار پائے گی یا آگے چل کر فکشن کو زیادہ کار آمد سمجھا جائے گا؟

جواب: بھئی آگے چل کر کیا ہوگا اس کے بارے میں پتہ نہیں ہے۔ یہ تو وہی بتا سکتا ہے جو منجم ہو۔ ہمیں معلوم نہیں آگے چل کر کیا ہوگا۔ غزل کی مقبولیت میں کمی غالباً نہیں آئے گی۔ لیکن اس سے آگے چل کر کوئی دعویٰ کرنا اس بارے میں ممکن نظر نہیں آتا۔ اب رہ گئے آفاقی تقاضے تو یہ کیا ہوتے ہیں؟ پتہ نہیں کیا ہوتے ہیں؟ شاعری کے کچھ تقاضے ضرور ہیں۔ شاعری بنیادی طور پر آج کے زمانے میں اپنے خیالات کا، محسوسات کا، تصورات کا، تجربات کا، انسان کی باطنی کیفیات کا، انسان اور معاشرے کی کشمکش کا، انسان اور کائنات کی کشمکش کا، انسان میں کائنات کا وجود ہے کہ نہیں ہے، انسان تنہا ہے کہ نہیں ہے۔ اس طرح کی چیزوں کا اظہار شاعری میں ادب میں ہم کرتے ہیں۔ اب یہ آفاقی ہیں، غیر آفاقی ہیں، میں نہیں جانتا۔

سوال: تو کیا آج کی غزل عصری مسائل کو پورا کرپارہی ہے؟

جواب: عصری مسائل کو پورا کرنے سے مطلب کیا ہے؟ ارے بھائی انسان معاشرے میں ہے، معاشرے میں جو کچھ محسوس کرتا ہے اسی کو بیان کرتا ہے۔ اب اگر آپ کی مراد یہ ہے کہ اس نے قحط پڑ جانے پر، سیلاب پر کتنا لکھا ہے تو اس کا جواب یہ ہے کہ نہیں لکھا ہے۔ یا لکھا تو کیا نہیں لکھا تو کیا؟ ممکن ہے لکھا ہو تو خراب لکھا ہو، مطلب یہ کہ شاعر کوئی اخباری بیان نہیں لکھتا ہے۔ مثلاً آج کی خبر کیا ہے، آج کیا ہوا ہے، یہ خبر اخبار میں ہے کہ نہیں ہے؟ اگر کسی اخبار میں نہیں ہے تو آپ کہیں گے کہ صاحب وہ اخبار ناکام ہے کیونکہ آج اس نے خبر نہیں بتائی یا بتائی تو کم بتائی۔ تو آپ کہیں گے، یہ اخبار نامکمل ہے اس نے اصل بات بتائی نہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔ لیکن غزل ہو یا کوئی بھی ادبی صنف ہو اس کا کام معاصر حالات کا اس طرح اظہار کرنا نہیں ہے جس طرح اخبار کا ہے۔ بلکہ جو معاصر تصورات ہیں، ذہنی کیفیات ہیں، جو روحانی کوائف ہیں، ان کے نتیجے میں آدمی کبھی کسی خاص بات کا اظہار کرتا ہے، کبھی نہیں کرتا ہے۔ اپنی بات کہتا ہے لیکن رہتا وہ معاشرے کے اندر ہی ہے، معاشرے کے باہر نہیں جاتا۔ وہ کبھی کوئی ایسی بات نہیں کہتا جو معاشرے سے حاصل نہ ہوتی ہو۔

سوال: جدید غزل یاجدید نظم زبان، استعارہ، علائم، لہجے اور آہنگ، کے اعتبار سے کہیں سکہ بند چیزوں کی طرف تو مائل نہیں ہورہی ہے؟

جواب: سکہ بند سے کیا مطلب؟ سکہ بند سے تمھاری کیا مراد ہے، سمجھ میں نہیں آیا۔

سوال: یعنی سبھی لوگ کسی خاص پلان کے تحت کام کررہے ہوں؟

جواب: کون لوگ ہیں، بتاؤ؟ کیا جدیدیت کو آپ سکہ بند کہہ سکتے ہیں؟ ابھی جاوید انور سے بات ہورہی تھی کہ آپ نے چار جدید شاعروں کا تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ کرنے کا ارادہ کیا ہے لیکن چاروں الگ طرح کے شاعر ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، بانی، شہریار اور محمد علوی۔ چاروں جدید شاعر ہیں لیکن الگ الگ طرح کے شاعر ہیں۔ پھر وہ سکہ بند کہاں سے ہوئے؟ اب یہ ضرور ہے کہ جو شاعر اوسط سے بہت کم درجے کا ہوتا ہے تو وہ زیادہ دور تک بھاگتا نہیں ہے۔ وہ اپنی اسی میں عافیت سمجھتا ہے جو آمنے سامنے کہا جارہا ہے اسی کو الٹ پلٹ کر کہہ دیا جائے تو اسی میں کام چل جائے گا اپنا۔ اس میں اتنی طاقت نہیں ہوتی کہ وہ دور تک بھاگے یا نیا راستہ ڈھونڈنے کا حوصلہ کرے۔ جتنا جوکھم مثال کے طور پر بانی مول لیتے تھے، اتنا جوکھم کوئی معمولی شاعر نہیں مول لے سکتا۔ یہ تو ضرور ہوگا، لیکن اس میں سکہ بندی نہیں ہے۔ یہ تو ایک ادبی صورت حال ہے۔ کیا غالب کے زمانے میں ہر آدمی غالب تھا؟ میر کے زمانے میں ہر آدمی میر تھا۔ ظاہر ہے نہیں تھا۔ ارے بھائی! چار پانچ بڑے شاعر تھے کچھ اوسط درجے کے شاعر تھے۔ کچھ تھرڈ کلاس شاعر تھے۔ کچھ بہت زیادہ خراب شاعر تھے۔ یہ تو ہوتا ہی رہتا ہے۔ میں نے پچاسوں بار یہ بات کہی ہے، لیکن کوئی سنتا ہی نہیں کہ بھائی کس زمانے میں ایسا ہوا ہے کہ ہر شاعر اعلیٰ درجے کا شاعر ہو؟

سوال: تو اس کے بعد کے جو شاعر ہیں یعنی جو شاعر صف اول کے قرار پائے ان کے بعد کے شاعروں کی شناخت کس طرح ہوگی؟

جواب: شناخت کی ضرورت کیا ہے؟ میں نے تو کہا ہے، کتنی ہی بار کہا ہے کہ اچھا کہنا ضروری ہے، منفرد ہونا ضروری نہیں۔ اور یہ کہنا کہ شاعری اظہار شخصیت ہے اور ہر انسان کی شخصیت مختلف ہوتی ہے تو یہ بات اور بھی غلط ہے اگر ہر انسان کی شخصیت مختلف ہوتی ہے تو وہ خود شاعری کی شخصیت سے باہر نہیں ہے۔ شاعری بہت سی چیزوں کا اظہار ہے۔ بڑے پتے کی بات کی ایک انگریز نقاد نے کہی ہے کہ یہ اکثر ہوسکتا ہے کہ ادیب اپنی اصل شخصیت کا اظہار تخلیق میں نہ کرے۔ دیکھیے خسرو اتنے بڑے شاعر تھے جن سے بڑا شاعر

www.urduchannel.in

ہندوستان میں کوئی ہوا نہیں، کم از کم فارسی میں۔ اور دنیا کے بڑے شاعروں میں تو وہ ہیں ہی۔ انھوں نے صاف لکھا کہ استاد وہ ہوتا ہے جو اپنے طرز کا موجد ہوتا ہے۔ اور خود کو لکھا ہے کہ میں استاد نہیں ہوں۔ یہ الگ بات ہے کہ میں تو کہوں گا وہ استاد تھے۔ لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ ان کو یہ معلوم تھا کہ شاعر کا کسی طرز کا موجد ہونا آسان کام نہیں ہے کہ ہم ہرایرے غیرے کو صاحب طرز ہونے پر مکلّف ٹھہرائیں۔

غالب طرز تو ہر زمانے میں ایک ہوتا ہے۔ جو طرز ہمارے زمانے میں مقبول ہے وہ پہلے زمانے میں نہ تھا۔ جو طرز غالب کے زمانے میں مقبول تھا، وہ غالب سے پہلے نہیں تھا، ہر زمانے میں ایک طرز ہوتا ہے۔ اس طرز میں ہر آدمی شعر کہتا ہے کچھ اچھے ہوتے ہیں کچھ خراب ہوتے ہیں۔

سوال: اس طرح تو ہمارا 90فیصد ادب برباد ہوجائے گا۔

جواب: کیوں؟

سوال: جب صف اول کے بعد کے شاعروں کی شناخت نہیں ہو پائے گی تو ان کا شمار کس طرح ہوگا وہ کس خانے میں جائیں گے؟

جواب: کیوں نہیں شناخت ہوگی بھائی۔ اول تو یہ کوئی بہت Important بات نہیں ہے۔ تذکرے آپ کے سامنے رکھے ہوئے ہیں۔ ہر تذکرے میں کتنے شعرا کا ذکر ہے؟ ان میں کتنے شعرا کو آپ جانتے ہیں؟ کوئی تذکرہ لکھتا ہے اس میں پچاس شاعروں کا ذکر ہوتا ہے، کوئی لکھتا ہے تو سو شاعر کا ذکر کرتا ہے، کسی کے یہاں آٹھ سو شاعر ہیں، کسی کے یہاں نو سو شاعر ہیں لیکن ان میں سے چند ہی شاعروں کو ہم جانتے ہیں۔ تو اس سے کیا نتیجہ نکلتا ہے؟ یہی نہ کہ ہر شاعر کا ہر وقت موجود ہونا ضروری تھوڑے ہی ہے۔ کچھ ہیں موجود، کچھ نہیں ہیں مگر وہ آپ کے ادب کا حصہ ہیں۔ یہ مان لیجیے کہ آپ کہ ادب کی جو چوٹیاں ہیں پانچ سات، دس جو بڑے بڑے سربلند مینار ہیں ان کے بعد جو چیزیں ہیں ان کے بغیر وہ بلند مینار نہیں ہوسکتا۔ جیسے بیدی کا ہونا ضروری ہے تاکہ بیدی کے ذریعہ سے ہم مہندر ناتھ کا قد ناپ سکیں اور مہندر ناتھ کا ہونا ضروری ہے تاکہ مہندر ناتھ کو پڑھ سکیں ہم سمجھ سکیں کہ بیدی کے یہاں کیا باریکیاں ہیں جو مہندر ناتھ کے یہاں نہیں ہیں۔

سوال: لوگوں کو جدید شاعری اورکلاسیکی شاعری میں بنیادی فرق اسلوب کا ھی نظر آتا ھے۔ جب کہ آپ کے نزدیك یہ فرق کائنات کے بارے میں رویے

www.urduchannel.in

کا ھے، اس کی وضاحت فرمائیں۔

جواب: بھائی پڑھ کے دیکھو ہم کیا بتا سکتے ہیں۔ دیکھو زندگی کے بارے میں جو رویہ غالب کا ہے، وہ ہم لوگوں کے رویے کے بہت نزدیک ہے، لیکن پھر بھی مجموعی حیثیت سے ہم لوگوں کے مقابلے میں ان کا رویہ قدیم ہے۔ ان کے یہاں کچھ چیزیں موجود ہیں، جو اٹل ہیں۔ بدلتی نہیں ہیں۔ میر کے یہاں تو یقیناً اور میر کے پہلے تو اور بھی یقیناً، مثلاً خسرو کے یہاں کیا کسی کے یہاں بھی کائنات کی بعض چیزیں مقرر اور اٹل ہیں کہ ایسی ہی ہوں گی۔ جدید شاعر کے یہاں ایسا نہیں ہے۔ جدید شاعر ہر جگہ سوالیہ نشان لگاتا ہے۔ بہت سی چیزوں کو تو مانتا ہی نہیں ہے، بہت سی چیزوں کو مانتا ہے لیکن سوال و جواب سے مانتا ہے۔ یہ تو بالکل سامنے کی چیز ہے کہ جس طرح کا شعر جس طرح کا افسانہ آج لکھا جا رہا ہے یا کل لکھا گیا یا دس بیس تیس سال کے اندر لکھا گیا اس میں جو سوال ہیں، جو بے اطمینانیاں ہیں، جو فریب شکستگیاں ہیں، جو انکار ہیں، وہ آپ کو کلاسیکی زمانے کے ادیب و شاعر کے یہاں نہیں ملتے۔ وہ بنے بنائے نظام کائنات کو قبول کرتے ہیں اور اسی میں خوش ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ کم از کم اٹل نہیں بدلے گا یہاں تو یہ معاملہ نہیں ہے۔

اب رہ گیا اسلوب کا معاملہ تو میں کتنی بار کہہ چکا ہوں کہ آج سینکڑوں لفظ ایسے ہیں جو 1955 یا 1970 میں نہیں بولے جا رہے تھے؟ تو مجروح صاحب نے مجھ کو لکھا کہ تم نے جدید شاعری کا جو چکر چلایا اس میں تم نے لوگوں کی زبان خراب کر دی ہے۔ تم خود تو زبان اچھی لکھتے ہو مگر جو لوگ خراب لکھتے ہیں ان کو تم ٹوکتے نہیں۔ تو میں نے ان سے کہا کہ صاحب دیکھیے زبان تو بدلتی رہتی ہے۔ اور زبان کا استعمال ادیب کے لیے ذاتی عمل ہوتا ہے۔ مثلاً یہ مجھے حق ہے کہ آج جو محاورہ بولا جا رہا ہے میں اسے قبول نہ کروں۔ لیکن جو تسلیم ہو چکا ہے اس کے وجود سے آپ انکار نہیں کر سکتے۔ تو میں نے ان سے کہا کہ دیکھیے آپ کے کلام کے شروع ہی کے صفحوں میں بہت سے الفاظ ایسے ہیں جو ''نور اللغات'' میں نہیں ہیں۔ تو کیا میں یہ کہوں گا کہ آپ کی زبان الگ ہے؟ یا آپ کی زبان خراب ہے؟ بس یہ ہے کہ ''نور اللغات''، لکھی گئی 1924 میں۔ 1924 تا 1931 سات سال میں مکمل ہوئی ہے۔ اب اس ساٹھ ستر سال میں زبان میں بہت سے نئے الفاظ آ گئے اور انھیں آپ نے بھی قبول کر لیا۔ اور آپ اپنے آپ کو کلاسیکی طرز کا کہنے والا شاعر سمجھتے ہیں، لیکن آپ کے یہاں فلاں فلاں الفاظ ایسے ہیں جو ''نور اللغات'' میں نہیں ملتے۔ اس کا مطلب میں یہ نہیں نکالتا کہ آپ کی زبان خراب ہے۔

www.urduchannel.in

ہم الفاظ کو پوری طرح برتنا چاہتے ہیں، الفاظ کے معنی کو پوری طرح کارگر بنانا چاہتے ہیں، اب اصل فرق بس یہ رہ گیا کہ قدیم لوگوں کے لیے کائنات اٹل چیز تھی۔ شاہ حاتم کے لیے، میر کے لیے، یا سوز کے لیے، یا غالب کے لیے کائنات بڑی حد تک اٹل چیز تھی لیکن ہمارے لیے نہیں ہے۔ اور یہی ہمارا المیہ ہے۔

سوال: بعض لوگوں کا بیان ھے کہ آپ بات تو جدیدشاعری کی کرتے ھیں مگر جب کوئی مثال دینی ھوتی ھے تو کلاسیکی شعروں سے دیتے ھیں تو کیا جدیدیت کے پاس ایسے اشعار مفقود ھیں؟

جواب: اگر ان لوگوں کا یہ بیان ہے تو قطعی غلط ہے۔ یہ تو میں آج سے 35 - 30 برس پہلے لکھ چکا ہوں کہ جدید شاعری اور کلاسیکی شاعری میں کوئی فرق نہیں ہے کیونکہ دونوں شاعری ہی ہیں۔ لہٰذا یہ تو کوئی بات نہیں ہے۔ میر کو پڑھنا مجھے اتنا ہی اچھا لگتا ہے مثال کے طور پر جیسے شہر یار کو پڑھنا، علوی کو پڑھنا، کومل کو پڑھنا۔ دوسری بات یہ ہے کہ شاعری کے بارے میں گفتگو کرتے وقت ہمارے یہاں رویہ ہمیشہ یہ رہا ہے کہ اردو میں، ہندوستانی فارسی روایت میں، سنسکرت کی روایت میں، شاعری کو ہمیشہ موجود مانتے ہیں۔ ہم لوگ یہ نہیں کہتے کہ میر کا دروازہ بند ہوگیا ہے۔ اب نہیں کھلے گا۔ غالب بند کردیے گئے کوٹھری میں، اب نکالے نہیں جاسکتے۔ تو کیا حرج ہے کہ ہم جدید شاعری کی گفتگو کرتے وقت حسب ضرورت حسب حال کسی کلاسیکی شاعری کا ذکر کردیں۔ لیکن یہ مان لیجیے کہ میں لکھ رہا ہوں عمیق حنفی کے بارے میں، منیر نیازی کے بارے میں یا عادل منصوری کے بارے میں تو ظاہر ہے کہ بیوقوفی ہوگی اگر میں دلیل کے لیے کہوں کہ صاحب کتنا اچھا شعر کہا ہے کیونکہ غالب نے بھی لکھا ہے میر نے لکھا ہے۔ ایسا نہیں ہے لیکن ہاں جہاں فکری یا تصوراتی طریق کار کی مشابہتیں ہوتی ہیں، میں ضرور انھیں سامنے لاتا ہوں۔

سوال: کیا مشرقی اور مغربی جدیدیت میں کوئی بنیادی فرق ھے؟ مغربی ادب کی جدیدیت نے ادب میں کیا کارھائے نمایاں انجام دیے ھیں اور مشرقی جدیدیت کے کارنامے ان کے مقابلے میں کھاں ٹھھرتے ھیں؟

جواب: آخری سوال کا جواب تو یہ ہے کہ کچھ کہنا ابھی مشکل ہے، یہ بہت دن میں طے ہوگا جدید خیالات مغرب میں سوسوا سو برس پہلے آئے ہیں۔ بلکہ کچھ پہلے بھی کہہ سکتے ہیں ہم، کیونکہ وہاں جب یہ تصور قائم ہوا کہ جس چیز کو کہ Enlightenment کہتے ہیں، روشن خیالی کہتے ہیں۔ روشن خیالی یا روشن

فکری کو جب ناکام دیکھا گیا، یہ دیکھا گیا کہ روشن فکری کے ذریعہ سے انسانی مسائل حل نہیں ہو سکتے تو پھر ہر جگہ سوالیہ نشان لوگوں نے لگانا شروع کیا۔ فرانس میں Symbolists نے اور جرمنی کے Expressionists نے۔ انگریزی میں Edwardious کے بعد جو شعرا آئے 1915 کے آس پاس جن میں الیٹ Eliot بھی شامل ہے، یہ کام کیا۔ اس طرح وہاں جدیدیت کی عمر زیادہ ہے، اور یہ بھی ہے کہ وہ لوگ آہستہ آہستہ ایک فکری ارتقا کے طور پر قدم بہ قدم آگے بڑھتے ہوئے اس منزل پر پہنچے۔ ہمارے یہاں یہ معاملہ ہے کہ ہم لوگوں کی پچھلی سو برس کی جو تاریخ ہے، بلکہ کچھ اور زیادہ وہ گویا تھی ہی نہیں۔ ہمارے یہاں یہ ہوا کہ انگریزی تعلیم کے پھیل جانے کی بنا پر ہماری تاریخ بیچ میں سے غائب ہوگئی۔ ہمارا رشتہ میر سے، غالب سے، سوز سے، قلی قطب شاہ سے، غواصی سے، مصحفی سے اس طرح کا نہیں رہ گیا جو ایک جدید انگریزی کا تعلق Spense یا Pope سے ہے۔ ان کے یہاں ایک تسلسل باقی تھا۔ ہم لوگوں نے جدید خیالات کو جب اختیار کیا تو ایک طرح سے مغربی اثر سے دور ہونے پر اختیار کیا۔ جب مغربی اثر سے ہم آزاد ہوئے اور ہمیں پتہ لگا کہ مغربی سائنس اور مغربی فلسفے میں ہر بیماری کا علاج نہیں ہے تو جدیدیت پیدا ہوئی ہمارے یہاں تو یہ ایک بنیادی فرق ہے۔

سوال: مشرقی جدیدیت کے کارنامے مغربی جدیدیت کے مقابلے میں کہاں ٹھہرتے ہیں؟

جواب: میں نے آپ سے پہلے ہی کہا کہ یہ ضروری نہیں ہے کہ آپ مقابلہ کریں، موازنہ کریں۔ دوسری بات یہ ہے کہ اگر آپ موازنہ کرنا ہی چاہتے ہیں تو یہاں کا معاملہ 30-35-40 برس کا ہے۔ ان کے یہاں تو سو برس سے زیادہ سے چل رہا ہے، اس لیے ان کے یہاں ایسے کارنامے وجود میں آچکے ہیں جن کو ہم Modernism کے کارنامے کہتے ہیں۔

الیٹ کی نظم The waste land 1922 میں سامنے آئی۔ اسی سال جوآئس Joyce کا ناول Ulysses سامنے آیا۔ جرمن اور روسی اور فرانسیسی ادب میں نیا سیلاب آیا۔ تو اس طرح سے ایسے کارنامے بھی وجود میں آچکے ہیں ان کے یہاں جو کہ آج سے 50-60-70-80 برس پہلے لکھے گئے تھے۔ تو وقت مل چکا ہے ان کو اپنے آپ کو قائم کرنے کا۔ ہمارے یہاں کہاں وقت ملا؟ ہمارے یہاں جو کہا گیا پچھلے 25-30-40 برس میں اس میں کتنا اگلے 50 برس تک قائم رہے گا۔ اس کے بارے میں

کچھ نہیں کہہ سکتے۔

سوال: کیا جدید غزل میں بڑی شاعری کے امکانات ہیں؟

جواب: امکانات یقیناً ہیں۔لیکن وہ امکانات کب بروئے کار آئیں گے اور کیا وہ امکانات بروئے کار بھی آچکے ہیں، میں اس کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا، ''بڑے'' کا تصور ادب میں ہمیشہ دو چیزوں سے قائم ہوتا ہے۔ایک تو یہ کہ اس ادب کو یا اس تحریک کو معاصرین نے اور بعد کے لوگوں نے کس حد تک قبول کیا؟ اسے کس حد تک اپنے تجربے کا حصہ بنایا اور کس بنا پر بنایا؟ دوسری بات یہ کہ ادبی معاشرے میں کیا کوئی ایسے قوانین اور اصول اور حالات موجود تھے جن کی روشنی میں بے تکلف ہم یہ کہہ سکیں کہ ہاں وہ معاشرہ اس شاعر کو بڑا شاعر مانتا تھا۔پہلی بات کا جواب یہ ہے کہ ظاہر بات ہے کہ جدیدیت کو بہت کم دن ابھی ہوئے ہیں۔ہوسکتا ہے دس پندرہ سال کے بعد کوئی بڑا شاعر پیدا ہو جائے یا آج کے شعرا میں سے کوئی شاعر بڑا شاعر مان لیا جائے۔دوسری بات یہ ہے کہ ہمارا ادبی معاشرہ ابھی بہت منتشر ہے۔مثلاً پہلے زمانے میں بڑی حد تک لوگوں کو غالب کے بارے میں اتفاق تھا کہ غالب بڑے شاعر ہیں۔جو لوگ یہ قصہ سناتے ہیں کہ غالب کی قدر ان کے زمانے میں نہیں ہوئی تھی جھوٹ کہتے ہیں۔قدر ان کی بہت تھی اور اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ آپ گن لیجیے کہ غالب کے شاگرد کون تھے اور کہاں کہاں تھے؟ ذوق کے شاگرد مدراس سے لے کر لاہور تک اور سورت اور احمد آباد سے لے کر کلکتہ تک پھیلے ہوئے تھے؟ غالب کے سوا کوئی تھا نہیں۔تو یہ سمجھنا بالکل غلط ہے کہ غالب کی قدر نہیں تھی۔یہ تو ہم لوگوں نے ایک قصہ گڑھ لیا ہے کہ غالب اپنے دور میں بڑے شاعر نہیں مانے جاتے تھے۔بہر حال، غالب کے دور تک Literary Community یا جو ادبی معاشرہ تھا تو اس ادبی معاشرے کا اکثر باتوں پر اتفاق رائے تھا۔آج کا ادبی معاشرہ اتنا بکھرا ہوا ہے کہ وہ کسی ایک بات پر اتفاق رائے نہیں رکھتا۔اقبال تک کے بارے میں اتفاق رائے مشکل ہے۔لہٰذا راشد یا میرا جی یا فیض اور ان کے بعد کے شاعروں کے بارے میں مکمل اتفاق رائے نہیں ہے۔اب دیکھیے کہ انگریزی میں Yeats ہے، الیٹ ہے یا فرانسیسی لکھنے والوں میں سارتر Sartre ہے، کامیو (Camus) ہے یہ اپنے زمانے ہی کے ادبی سماج میں پوری طرح سے قائم ہو چکے تھے کہ ہاں یہ ہمارے بڑے لوگ ہیں۔اب یہ دیکھا جا رہا ہے کہ کامیو کو مرے ہوئے آج 40 سال ہو گئے ہیں وہ 1960 میں مرا تھا۔اس کے ناول پھر بھی پڑھے جا رہے ہیں۔سارتر کے اچھے ناول، ڈرامے جو 70 سال پہلے لکھے گئے تھے۔20۔30۔40 میں، آج بھی وہ پڑھے جا رہے ہیں تو

ان کے بارے میں دونوں چیزیں موجود ہیں۔ان سے ہمارا زمانی فاصلہ بھی ہے اور اس کے باوجود وہ مقبول ہیں۔اور وہ اپنے زمانے میں بھی، اپنی Literary Community میں، بڑے مانے جاتے تھے۔ تمھیں خیال ہوگا جب پولس کے محکمے نے ڈی گال کو مشورہ دیا کہ سارتر کو قید کر دیا جائے تو ڈی گال نے جواب دیا، کیا میں فرانس کو قید کر دوں؟ ہمارے یہاں ابھی دونوں باتیں نہیں ہیں۔آج یہ بھی نہیں ہے کہ کسی ایک کے بارے میں سبھی لوگ اتفاق رائے رکھتے ہوں، مثلاً فراق کے بارے میں سب لوگوں کا اتفاق نہیں ہے۔فیض کے بارے میں کچھ لوگوں کا ہے۔کچھ لوگوں کا نہیں ہے۔باقی لوگ معرض سوال میں ہیں، راشد کیا، میراجی کیا اور اختر الایمان کیا، منٹو اور بیدی اور کرشن کیا۔لہٰذا ایک تو یہ اور دوسری بات کہ فاصلہ بھی ابھی نہیں، یہ لوگ کم و بیش ہمارے معاصر ہیں، دور نہیں گئے ہیں۔

سوال: اردو شاعری میں لسانی تشکیلات کا عمل جدیدیت کے دور میں نمایاں نظر آتا ھے۔کیا یہ عمل اس زمانے میں درست تھا یا اس زمانے میں درست ھے؟

جواب: یہ عمل کوئی ایسی چیز تھوڑی ہے جو ایک خاص زمانے میں ہو۔ہمارا رویہ ہے کہ شاعری یا ادب زبان کا عمل ہے اور الفاظ کے ذریعے خوبصورتی خلق کرنے کا عمل ہے۔ادب کے لکھنے والوں کا یہ خیال ہے کہ ادب بنیادی طور پر لفظی کارگزاری ہے اس کے پیچھے کوئی سماجی مقصد یا کوئی اصلاحی نظریہ یا پروگرام نہیں ہے بلکہ وہ الفاظ کو مجتمع کر کے ایک معنی خیز بیان مرتب کرتا ہے۔تو اسے اس زمانہ میں افتخار جالب نے اور دوسرے نقادوں نے یہ نام دیا کہ ادب ایک Lingvistic Construet ہے۔اسے انھوں نے اردو میں لسانی تشکیل کہا۔تو یہ کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو ایک زمانے میں ہوتی ہے۔یہ کوئی موسم کا پھل نہیں ہے کہ آم گرمی میں اور سنگترہ سردی میں ہوتا ہے۔ادب کے بارے میں یہ ایک رویہ ہے جو تب بھی درست تھا اور اب بھی درست ہے۔اگر ادب سے یہ مراد لی جائے کہ الفاظ کو معنی خیز طور پر مجتمع کرنے کا نام ہے تو یقیناً یہ بات آج بھی صحیح ہے اور کل بھی صحیح تھی۔

سوال: جیساکہ ظفر اقبال اور عادل منصوری او رصلاح الدین محمود وغیرہ نے تجربے کیے ھیں تو کیا یہ رائج ھوسکیں گے؟

جواب: یہ تو مختلف طرز ہیں شعر گوئی کے اور ان میں سے کچھ مقبول ہوں گے، کچھ نہیں ہوں گے۔بنیادی بات یہ نہیں ہے کہ کتنے مقبول ہوئے؟ بلکہ بنیادی بات یہ ہے کہ ان کا اثر کیا پڑا؟ ظفر اقبال نے

www.urduchannel.in

یا صلاح الدین محمود نے یا عادل منصوری نے یا افتخار جالب نے ایسے اشعار لکھے، اس طرح کی نظم لکھی، تو اس سے یہ فائدہ لوگوں کو ہوا کہ لوگوں کی ہمت کھلی اور انھیں معلوم ہوا کہ ہاں شاعری اسے بھی کہتے ہیں۔ شاعری ایسی بھی ہوسکتی ہے۔ شعر کہنے کے لیے یہ ضروری نہیں کہ ہر بات کو جیسے لوگ 1930 اور 1925 میں کہا کرتے تھے، اسی پر ہم عمل کریں۔ اور راستے بھی نکالے جاسکتے ہیں۔ تو یہ ایک آزادی کی ہوا جو چلی ادب کے میدان میں، زیادہ اہم بات ہے۔ لیکن افتخار جالب کے جو انتہائی نمونے تھے۔ ان میں ایک خاص بات تھی کہ وہ اپنی مثال آپ تھے۔ نہ ان کی نقل ممکن تھی نہ اس سے اثر لینا ممکن تھا۔ سوائے اس کے کہ اس طرح سے اثر لیا جائے نمونے کے طور پر، کہ صاحب ایسا بھی کرسکتے ہیں۔ تجربہ مقبول ہوجائے تو اچھی بات ہے مگر ضروری بات یہ ہے کہ آدمی تجربہ کرتا ہے تو اپنی ہمت کا اظہار کرتا ہے۔

سوال: بعض لوگوں کا خیال ہے کہ جدید افسانے جسے تجریدی افسانہ بھی کہا جاسکتا ہے اس نے ایک طرح سے اپنی سپرڈال دی ہے۔ تو کیا فکشن میں جدیدیت کمزور ہوتی جارہی ہے؟

جواب: جدیدیت اور تجریدی افسانہ بالکل ایک ہی چیز نہیں ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ کوئی تحریر تجریدی افسانہ نہ ہو لیکن جدید افسانہ پھر بھی ہو۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ وہ تجریدی افسانہ ہو اور میں اسے جدید نہ کہوں۔ تجریدی افسانہ ایک زمانہ میں بہت مقبول ہوا تھا جس طرح کہ Anti غزل کا ایک میلان تھا۔ وہ لوگ یہ کہنا چاہتے تھے کہ افسانے کی جو روایت یا جو ضابطے پریم چند سے لے کر ہمارے اوپر جاری کیے جارہے ہیں، ہم ان کو نہیں مانتے۔ ہم یہ کہتے ہیں کہ افسانہ بنانے کی اور بھی شکلیں ہوتی ہیں۔ کوئی ضروری نہیں ہے کہ افسانے میں پلاٹ کو اور واقعات کو اس طرح پیش کریں جس طرح پریم چند اور ان کے ساتھی پیش کرتے تھے۔ پھر یہ کہ افسانے میں بھی مشکل کہنے کا رجحان پیدا ہوا جیسا کہ نظم میں تھا، غزل میں تھا۔ مشکل کہا جائے مبہم کہا جائے، زیادہ معنویت پیدا کی جائے۔ یہ کوشش تھی۔ لیکن یہ چیزیں ایسی نہیں ہیں کہ ہمیشہ ہی جدیدیت کے ہم معنی ہوں۔ ایک زمانہ تھا ان چیزوں کا اور ان سے فائدہ بھی بہت ہوا۔ تو اگر ایسا افسانہ آج نہیں لکھا جارہا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اس افسانے نے اپنا کام پورا کرلیا۔ یہ بھی ہے کہ افسانے سے جو توقعات تھیں لوگوں کو وہ آج بہت بدل گئی ہیں۔ جس طرح کا افسانہ پریم چند لکھتے تھے اس طرح کا افسانہ اگر آج آپ لکھیں تو اسے کوئی پڑھے گا بھی نہیں، کیونکہ وہ افسانے آج اپنی معنویت کھو چکے ہیں۔ اور جدید افسانے

نے افسانے کی طرز کو اتنا بدل دیا ہے کہ براہ راست اظہار اور بیان کا وہ رنگ کہ جس میں ہر بات پہلے سے معلوم تھی کہ جو غریب آدمی ہوگا وہ اچھا ہوگا اور امیر آدمی ہے وہ برا ہوگا، جو دیہات کی لڑکی ہے، وہ معصوم ہوگی جو شہر کا لڑکا ہے وہ بدمعاش ہوگا، طوائف ہے یقیناً وہ بہن بھی ہوگی، بیٹی بھی ہوگی، شہر کی لڑکی ہے یونیورسٹی میں پڑھتی ہے تو وہ بے وفا بھی یقیناً ہوگی۔ اس طرح کے جو عمومی تصورات اور اوہام تھے ان پر اب افسانہ نہیں قائم ہوسکتا۔ اور افسانے میں جدیدیت کا مطلب یہی ہے کہ تصورات کی جو پہلے سے سوچی ہوئی Position اور رویے جو دوسرے لوگوں کے ہم پر جاری کیے گئے تھے۔ اس سے ہم انکار کرتے ہیں۔ جدید افسانہ تجریدی افسانہ بھی ہے اور نہیں بھی، ممکن ہے تجریدی افسانہ ہو مگر جدید نہ ہو۔

سوال: آج کل ہمارے ادب میں بحث کا ایک موضوع مابعد جدیدیت ہے۔ کیا آپ کے نزدیک کوئی ایسا نظریہ ہے جسے مابعد جدیدیت قرار دیا جائے؟ یا جس کے ہونے کا اعتراف کیا جائے؟

جواب: مابعد جدیدیت پر کوئی بحث وحث تو نہیں ہو رہی ہے ہاں کبھی کبھار کوئی لکھ دیتا ہے یہ کوئی ایسی بحث نہیں ہے جسے ہم جدید صورت حال کا حصہ قرار دیں۔ وہ لوگ خود یہ کہتے ہیں کہ مابعد جدیدیت کوئی نظریہ نہیں کوئی فلسفہ نہیں، بلکہ یہ ایک صورت حال ہے۔ وہ لوگ دو باتیں کہتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ کوئی ادبی نظریہ نہیں ہے، دوسری یہ کہ ہم ہر نظریے سے اپنے آپ کو آزاد سمجھتے ہیں۔ چلیے مان لیجیے نظریہ نہیں ہے کوئی، آپ ہر نظریے سے عاری ہیں۔ تو لکھنے کے لیے تو کوئی نظریہ چاہیے نہ۔ ہوسکتا ہے، آپ کے پاس کوئی فلسفیانہ نظریہ نہ ہو، کوئی عقیدہ نہ ہو، کوئی تصوراتی نظام نہ ہو۔ لیکن لکھنے کا طریقہ تو معلوم ہوگا نہ؟ لکھنا تو پڑے گا نہ؟ بغیر لکھے تو یہ ممکن نہیں ہے کہ ہم آپ کو بتا سکیں کہ کسی چیز کو ہم کیا کہیں گے؟ اور لکھنا بھی تو نظریے کی بات ہے۔ غزل کہنا بھی نظریاتی کارگزاری ہے۔ تو مابعد جدیدیت ہمارے ادب کے لیے ہماری ادبی صورت حال کے لیے کوئی معنی رکھتی ہی نہیں ہے۔ مغرب میں مابعد جدیدیت کا ایک ریلا چلا تھا وہ اس طرح چلا تھا کہ جدیدیت نے انسان کی تخلیقی قوت کو اس کی آخری پناہ گاہ قرار دیا تھا کہ سائنس یا سماجی علوم یا فلسفے جو کہ تمام مسئلوں کا حل رکھنے کا دعویٰ رکھتے تھے وہ سب ناکام ہوگئے ہیں، لیکن اگر انسان اپنی تخلیقی قوت کے بل بوتے پر رہے تو یقیناً کائنات میں اپنی جگہ بنا سکتا ہے۔ یہ نکتہ جدیدیت کا بنیادی مرکز تھا۔

اب مابعد جدیدیت والے کہتے ہیں کہ ہم اس کو بھی نہیں مانتے اور ہم سمجھتے ہیں کہ کوئی بھی ایسی

چیز نہیں رہ گئی ہے جسے انسان کی تخلیقی قوت کا نام دے سکیں اور جس کے بل بوتے پر کائنات میں معنی تلاش کیے جا سکیں۔ لیکن یہ بات غلط ہے۔ جس نے لکھنا شروع کیا یا جو لکھ رہا ہے وہ یقیناً اپنی کائنات بنا رہا ہے۔ یہ کہنا غلط ہوگا کہ ہمارے پاس کوئی کائنات یا ایسی کوئی جائے پناہ نہیں ہے جہاں ہم بیٹھ سکیں۔ جہاں انسان کی عظمت یا انسان کی بنیادی معنویت کا اعتراف کر سکیں۔ دوسری بات یہ کہ آپ یہ کہتے ہیں کہ معنی کچھ نہیں ہے اور لفظ کے اندر کوئی شیئت نہیں، لفظ محض علامت ہیں۔ تو یہ صحیح ہے۔ لیکن لفظ جس شے کی نمائندگی کرتا ہے اس شے کا وجود کہیں نہ کہیں تو ہوگا۔ اور اگر اس شے کا وجود کہیں نہیں ہے تو پھر آپ کس معیار پر قائم ہو کر ظلم کے خلاف، بے ایمانی کے خلاف، ناانصافی کے خلاف، لڑ سکتے ہیں کہ جھوٹ ایک غلط شے ہے؟ اگر جھوٹ کے کوئی معنی نہیں ہیں تو اسے غلط بھی نہیں کہنا چاہیے؟ اگر بے ایمانی، ناانصافی کے کوئی معنی نہیں ہیں تو اسے غلط بھی کہنا نہیں چاہیے۔ تو معنی کے انکار سے یہ مراد نہیں ہو سکتی کہ معنی کا وجود ہی نہیں ہے۔

سوال: نئی نسل خاص طور سے جدیدیت سے اپنی عام بیزاری کا اعلان کر رہی ہے۔ اس کا مطالبہ ہے کہ ہماری شناخت الگ ہے، ہماری تخلیقات کو نئے ادبی اصولوں پر رکھا جائے۔ کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ نئی نسل جدیدیت سے مطمئن ہے؟ یا یہ ایک طرح کی سیاست ہے جس کے ذریعے جدید نظریات یا آپ کے مرتب کردہ اصولوں کو پسپا کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے؟

جواب: دیکھیے جناب! میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ یہ کوئی سیاست ہے۔ اگر ادبی معاملات کا فیصلہ سیاست سے ہونے لگے تو یہ ادب کے لیے بڑے افسوس کی بات ہوگی۔ لیکن میرے خیال میں سیاست وغیرہ اس میں چل نہیں سکتی۔ رہی بات نئے لوگوں کی تو اگر کچھ نئے لوگ کچھ نوجوان لوگ اپنے آپ کو جدیدیت سے الگ قرار دیتے ہیں تو قرار دیں۔ وہ ان کا حق ہے بالکل۔ جدیدیت کوئی فوج تو ہے نہیں، جس میں آدمی کو بھرتی کیا جائے۔ ڈنڈا مار مار کر سکھایا جائے کہ Left-Right مارچ کرو۔ جدیدیت تو ایک رجحان ہے، ایک طرز فکر ہے۔ ایک تصور ہے، ادب کے بارے میں۔ اگر آپ کہتے ہیں کہ مجھے اس کی ضرورت نہیں ہے، تو نہ سہی۔ رہی بات یہ کہ آپ جدیدیت سے الگ ہیں اور آپ کے لیے ایک نیا معیار قائم کیا جائے تو آپ ضرور قائم کیجیے ہم آپ کو منع تو نہیں کرتے۔ جب ہم نے جدیدیت کی بات شروع کی تو اپنا معیار خود لے کر آئے۔ اپنا نقاد بھی لے کر آئے۔ تو آج اگر کوئی یہ کہہ رہا ہے کہ ہم جدیدیت سے الگ ہیں تو ضرور الگ رہیے۔ مگر ہم سے یہ توقع

نہ رکھیے آپ کے بارے میں ہم دلیل ڈھونڈیں۔ جو دعوی رکھتا ہے وہ دلیل لاتا ہے۔1986 میں مجھ سے سوال پوچھا گیا اسلام آباد میں کہ جناب آپ نئے لوگوں کے بارے میں کیوں نہیں لکھتے، حالانکہ آپ نے اپنے بہت سے معاصروں پر لکھا ہے تو میں نے کہا کہ اول تو میرے اوپر یہ کوئی فرض تو ہے نہیں کہ میں سب پر لکھوں۔ میری اپنی مرضی ہے جس پر چاہوں لکھوں۔ دوسری بات یہ کہ آپ لوگ نئے لکھنے والے ہیں، اپنے نقاد لے کر آیئے۔ ہم اپنے نقاد لے کر آئے تھے۔ ترقی پسند اپنے نقاد لے کر آئے تھے۔

سوال: ایک سوال جدیدیت کے متعلق ھے فاروقی صاحب۔ ایک صاحب نے جن کا نام بلراج کمار ھے اپنے مضمون مطبوعہ شاعر ممبئی میں کھا کہ جدیدیوں نے مغربی اصطلاحات اور موضوعات تو مستعار لیے لیکن وہ مشاھدے اور تجربے سے عاری رہ گئے۔ یعنی یھاں تکنیک کی سطح پر نظر آنے والی تبدیلیاں مشاھدے اور تجربے سے خالی ھیں تو کیا درست ھے؟

جواب: یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ بہت پہلے بھی لوگ اس بات کو کہہ چکے ہیں کہ جدیدیت مغرب کی نقل ہے اور کچھ نہیں ہے۔ اس میں دو باتیں مجھے کہنی ہیں۔ ایک تو یہ کہ نقل کوئی بری چیز تو ہوتی نہیں۔ اگر نقل سے فائدہ پہنچے تو کیا حرج ہے۔ مثال کے طور پر اگر آپ مصوری سیکھنا چاہیں تو آپ کو نقل کی مشق کرائی جائے گی۔ آپ کو لے جا کر بیٹھا دیا جائے گا کسی Museum میں اور کہا جائے گا کہ فلاں تصویر کی نقل بنا کر لاؤ۔ کیونکہ جس طریقے سے برش لگا ہے، جس طرح کے رنگ لگے ہیں، جس طرح کی لکیریں کھینچی ہیں۔ اس کو سیکھنے کا سب سے اچھا طریقہ یہ ہے کہ کس بڑے آدمی کی Painting ہو اور آپ اس کی نقل بنا دیجیے۔ اگر آپ موسیقی سیکھنے جایئے تو آپ سے کہا جائے گا کہ بڑے غلام علی خاں صاحب کی طرح آپ بھی گایئے۔ تو اس میں بری بات کیا ہے؟ تو نقل خود کوئی بری چیز نہیں ہے۔ پتہ نہیں کیوں لوگ نقل کو خراب سمجھتے ہیں۔ نقل تب خراب ہے جب آپ کسی چیز کو سمجھے بغیر نقل کرنا شروع کر دیجیے۔ جب ہم کو اپنے بیان کے لیے، اپنے اظہار کے لیے نمونے کی تلاش ہوتی ہے تو جہاں سے ملتا ہے وہاں سے لاتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ یہ کہنا غلط ہے کہ جدیدیوں نے مغرب کی اندھی نقل کی۔ ہمارے ادب میں مغرب کی نقل کا جو دور تھا وہ اس صدی کے آغاز میں تھا، کوئی 1920 تک چھوٹے موٹے انگریزی شاعروں کے جو کہ ہائی اسکول انٹرمیڈیٹ وغیرہ کے کورس میں تھے ان کی شاعری کے ترجمے اس وقت ہم لوگ خوب کر رہے تھے۔ شاعر

صاحب نے کچھ کہا۔ ترجمہ کچھ اور ہوا، کیونکہ زبان کا بہت زیادہ شعور نہ تھا۔ اور ادبی اسالیب سے بالکل واقفیت نہ تھی۔ کسی غیر زبان کی نظم کا ترجمہ یوں نہیں ہوسکتا کہ آپ اس زبان کے اسالیب ادب سے واقف نہ ہوں اور ترجمہ شروع کردیں۔ ارے بھائی افکار کی بنیاد میں کسی کاCopyright تو ہے نہیں۔ جہاں سے اچھے افکار ملیں گے وہاں سے لیے جائیں گے۔ جدیدیوں نے بہت سے مغربی افکار کورد بھی کیا۔ ناقبول بھی کیا۔ کچھ چیزوں کو قبول بھی کیا۔ جیسا کہ میں نے پہلے بھی عرض کیا۔ میں کہتا ہوں کہ سب سے زیادہ نقال تو ترقی پسند لوگ تھے۔ ہمارا تو یہ کہ ہم نے اپنے لوگوں کو پڑھا، ڈھونڈا، دریافت کیا۔ ہم نے اپنے یہاں کی سنسکرت کو دیکھا۔ عربی فارسی کو دیکھا۔ اودھی کو دیکھا، برج کو دیکھا۔ کچھ نکالا، کچھ نہیں نکالا، مگر ہم نے دیکھا تو کہا کہ ہاں یہ بھی ہمارے لیے معنی خیز ہیں۔ ترقی پسند لوگوں نے اس کا ذکر تک نہیں کیا۔ ان کے یہاں تو بس مارکس اور لینن وغیرہ ہیں اور کیا ہے ان کے پاس اس کے علاوہ؟

سوال: اب آپ سے مابعد جدیدیت کے متعلق ایک اور سوال۔ مابعد جدیدیت کے حامیوں کا خیال ہے کہ نئی نسل کے سامنے آج مذہبی، لسانی، معاشی اور سیاسی سطح پر جو مسائل ہیں ان کے ڈانڈے نہ تو جدیدیوں سے ملتے ہیں نہ ترقی پسندوں سے، یعنی ایک کے نزدیک نئی نسل کے مسائل بالکل الگ ہیں۔ اس لیے ان کے اظہار کے لیے انہیں اپنی ادبی تھیوری کو بھی تبدیل کرنا ہوگا۔ آپ کے نزدیک یہ کہاں تک درست ہے؟

جواب: درست ہے، بالکل مناسب ہے۔ اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ آپ کے مسائل مختلف ہیں اور آپ کے حالات مختلف ہیں۔ اور اس کے لیے ضروری ہے کہ کسی نئی تھیوری کی، تو لایئے ضرور لایئے۔ ہم کب منع کرتے ہیں، لیکن یہ دکھا دیجیے کہ آپ مختلف کہاں سے ہیں؟ ہم یہ کہنا چاہتے ہیں کہ جنگ عظیم کے بعد ہماری آزادی کے بعد انسان نے کئی چیزیں حاصل کیں، کئی چیزیں گنوائیں۔ مثلاً ہمارا یہ خیال تھا کہ آزادی حاصل ہوتے ہی ایک سنہرا دور آجائے گا۔ چندر گپت اور اکبر کا زمانہ آجائے گا۔ جہاں کے لوگ سونا اچھالتے پھریں گے۔ بھوک ختم ہوجائے گی اور ظلم ختم ہوجائے گا۔ لیکن ختم تو کچھ نہیں ہوا۔ بلکہ کچھ بڑھ گیا۔ ظلم بڑھ گیا۔ بے ایمانی بڑھ گئی۔ فرقہ واریت بڑھ گئی۔ ہم کو ایک بہت بڑی مایوسی کا سامنا کرنا پڑا۔ فیض کی نظم پر ترقی پسندوں نے اعتراض کیا کہ یہ نظم ٹھیک نہیں ہے کیونکہ اس میں مایوسی نظر آتی ہے۔

کہیں تو ہوگا شب ست موج کا ساحل

کہیں تو جا کے رکے گا سفینۂ غم دل

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

تو1947 کے بعد جو ہمیں دیکھنا پڑا، وہ اتنا خراب تجربہ تھا ناکامی اور مایوسی کا کہ پورے اس نظام پر، پورے آدرش کے نظام پر، ہمیں نظر ثانی کرنی پڑی۔ جنگ عظیم ختم ہوئی معلوم ہوا35-30 کروڑ آدمی مر گئے اور اس میں زیادہ تر غیر فوجی تھے۔معلوم ہوا کہ60-50لاکھ یہودیوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ کیونکہ وہ یہودی تھے۔ان کا کوئی اور قصور تھا نہ وہ چور تھے نہ بدمعاش تھے۔محض نسل کے نام پر قتل کر دیے گئے۔کروڑوں انسانوں کو آزادی سے محروم رکھا گیا۔معلوم ہوا ایک بم گرا دیا گیا۔ہیروشیما پر اور دس بیس لاکھ آدمی مر گئے۔تو اس طرح یہ پتہ لگا کہ انسان کو اپنی ہی نوع کے اوپر ظلم کرنے کا کتنا شوق ہے اور اس پر طرہ یہ کہ یہ انسان اپنے کو بڑا ہی سمجھدار اور نفیس کہتا ہے۔نصف صدی کے ختم ہوتے ہوتے ہمارے سامنے جو بھی آدرش تھے۔جو بھی آئیڈیل تھے وہ سب شکست ہو گئے اور اس کے نتیجے میں جدیدیت کے احساس نے جنم لیا کہ اب نہ سیاست میں پناہ ہے نہ سائنس میں پناہ ہے۔یہ سب دھوکا دینے والے ہیں۔غلط یا صحیح لیکن یہ خیال تھا ان کا۔آج 1999 ہے۔دوسرا نصف ختم ہو رہا ہے صدی کا۔تو ٹھیک ہے اگر آج کی نسل کو یہ خیال آرہا ہے کہ آج ہمارے مسائل بدل گئے ہیں، آج وہ مسائل نہیں ہیں جو1950 اور1960 کے زمانے میں تھے۔کوئی بات نہیں۔بیان کریں وہ کیا مسائل ہیں۔اوران مسائل کے لیے کوئی نیا طرز چاہیے تو کہیں، جیسا کہ ہم نے کہا تھا کہ ہمارے مسائل نئے ہیں۔ہمارے لیے ایک نیا طرز چاہیے۔

بقول ناصر کاظمی

میری نوائیں الگ میری فضائیں الگ

میرے لیے آشیاں کوئی نیا چاہیے

تو تم کہہ رہے تھے کہ ہماری باتیں بالکل الگ ہیں۔اگر آج کے زمانے کے لوگ کہہ رہے ہیں کہ ہمارے مسائل بدل گئے ہیں تو بتائیں کہاں بدلے ہیں؟ اور اگر وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ان کے بدلے ہوئے مسائل کے لیے ضرورت ہے ہمیں ایک نئے طرز اظہار کی تو یقیناً بہت مبارک بات ہے طرز اظہار

لائیے۔ آپ کو ہم منع نہیں کرتے۔

سوال: نارنگ صاحب کا خیال یہ ھے کہ جدیدیت ہمارے یہاں اس وقت پہنچی جب مغرب میں اس کا دور ختم ھوچکا تھا۔ کیا آپ نے ان کا یہ مضمون "کتاب نما" میں دیکھا ھے؟

جواب: نارنگ صاحب کا وہ مضمون میرے سامنے ہوتو بتاؤں مجھے پوری طرح یادنہیں کہ انھوں نے کیا لکھا ہے۔ لیکن انھوں نے یہ ضرور کہیں کہا ہے کہ 1960 میں ہندوستان میں جدیدیت عام ہوئی۔ اس وقت مغرب میں اس کا رواج کمزور پڑ چکا تھا۔ میرے لیے اس بات کا ماننا ذرا مشکل ہے کیونکہ جدیدیت سے اگر یہ مراد لی جائے کہ انسان اپنی تخلیقی قوت پر کائنات فہمی کا مدار رکھے، ذہن کو انسان کی آخری پناہ گاہ قرار دے تو یہ تصور یقیناً 1960 میں موجود تھا۔ اور اب بھی موجود ہے۔ ہوا یہ ہے کہ اس وقت یورپ میں کمیونزم بالکل فیل ہوگئی اور یوروکمیونزم کا جو تجربہ تھا، وہ بالکل ناکام ہوگیا تھا۔ 69-1968 کی بات ہے کہ طالب علموں نے یہ سوال اٹھانا شروع کیا کہ صاحب ہمیں ادب کیوں پڑھایا جارہا ہے؟ ہمیں فلسفہ کیوں پڑھایا جارہا ہے؟ ہمیں History کیوں پڑھائی جارہی ہے؟ اس سے ہمیں کیا فائدہ؟ تو گویا انھوں نے بہت بڑا سوالیہ نشان قائم کیا یورپ کے طرز تعلیم اور تصور علم پر۔ ہمیں کیا پڑھایا جارہا ہے؟ یہ ہماری خوشی میں اضافہ نہیں کرتا، بلکہ ہمارے غم میں اضافہ کرتا ہے، کیونکہ یہ کوئی سوال ہمارے حل نہیں کرتا۔ مغربی مفکروں کو اس کا جواب مہیا کرنے میں دشواری ہوئی۔ Euro Communism کا نظریہ یہ تھا کہ وہ کمیونزم جو مارکس نے پیش کیا تھا اس میں یہ تھا کہ انقلاب ضرور آئے گا، خونی انقلاب آئے گا۔ اس کی یہی ایک منطق تھی کہ خونی انقلاب آتا ہے تو زمانہ بدلتا ہے۔ لیکن Euro Communism والوں نے کہا کہ ہم خونی انقلاب میں یقین نہیں رکھتے۔ ہم یہ کہتے ہیں کہ کمیونسٹ انقلاب آسکتا ہے براہ جمہوریت براہ ووٹ۔ ہمارے یہاں بھی شروع میں کمیونسٹ لوگ کہا کرتے تھے کہ براہ ووٹ انقلاب نہیں آئے گا۔ بندوق سے انقلاب آئے گا۔ ہمارے کمیونسٹ بہت بعد میں جا کر شریک ہوئے ہندوستان کی جمہوری سیاست میں۔ تو یوروکمیونزم نے کہا کہ جناب ہم تو انقلاب بذریعہ ووٹ لائیں گے نہ کہ تلوار اور بندوق سے۔ لیکن افسوس کہ یوروکمیونزم بھی فیل ہوئی تو اس وجہ سے بعض لوگوں نے یہ کہنا شروع کیا کہ سچائی دنیا میں باقی نہیں رہ گئی ہے۔ جس کو کہ ہم یہ سمجھ کر قبول کرسکیں کہ یہ سارے مسائل کو بیان کرسکتی ہے۔ فرانس کے مشہور فلسفی Lyatard نے کہا کہ کوئی اسم اعظم نہیں رہ گیا یعنی کوئی ایسا

Narration نہیں ہے جو پوری دنیا کو محیط ہو۔مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ جدیدیت پر مبنی جو خیالات تھے، شاعری میں، افسانے میں اور فن میں وہ نہیں رہ گئے۔ کچھ دن یہ بات مقبول رہی کہ کوئی مرکزی خیال باقی نہیں رہ گیا کوئی سچائی باقی نہیں رہ گئی۔سب اقدار قوت وطاقت کی پروردہ ہیں۔لیکن اب لوگ اس بات پر یقین کم کر رہے ہیں اب لوگ دیکھ رہے ہیں کہ ایسا نہیں ہے، انسان کے یہاں ضمیر بھی ہے۔روح بھی کوئی چیز ہوتی ہے۔انسان کے یہاں اس کے کچھ نصب العین بھی ہوتے ہیں جو احساس فرض کے عینی تصور پر مبنی ہوتے ہیں۔خود غرضی ہی انسان کا مقدر نہیں ہے۔یہ باتیں جدیدیت کہا کرتی تھی، کچھ دن کے لیے وہ پیچھے ہٹ گئی تھی۔اب وہ پھر سامنے آنے لگی ہے کہ صاحب یہ چیزیں ضروری ہیں۔تو یہ نہیں کہہ سکتے آپ کہ جدیدیت نے جو طرز قائم کیے تھے سوچنے اور بیان کرنے کے۔وہ منسوخ ہوگئے ہیں۔

شاید لوگ یہ توقع کرتے ہیں کہ جس طرح فیشن میں رہتا ہے ویسے ہی ادب میں بھی ہوتا ہے۔ یہ فیشن آیا کہ آج سے پتلون کے پائنچے بڑے بڑے ہوں گے تو سب وہی پہنیں گے۔کل بدل جائے گا تو پتلون کے پائنچے تنگ کر دیے جائیں گے۔لیکن ادب میں ایسا نہیں ہوتا۔ان لوگوں کے بارے میں جو آج کے مابعد جدید لوگ کہلاتے ہیں Structuralism کہیے یا Post Structuralism یا ساختیات کہیے، پس ساختیات کہیے، جو بھی کہیے۔ان سب کو میں نے بہت پڑھا تھا لیکن میں نے ان کا کوئی خاص نوٹس نہیں لیا۔کیونکہ یہ لوگ ہمارے مطلب کے نظر نہیں آئے سوائے فکشن کے۔فکشن کی تنقید میں یقیناً Structuralism کا ایک حصہ ہے اور میں نے اس کو استعمال بھی کیا ہے۔تو مطلب میرے کہنے کا یہ ہے کہ 1960 کی دہائی ختم ہوتے ہوتے یقیناً ایک لہر آئی تھی یورپ اور امریکہ میں، جس کے نتیجہ میں ہر چیز کو معرض سوال میں لایا گیا تھا۔لیکن جدیدیت ختم نہیں ہوئی۔اور جدیدیت اس لیے ختم نہیں ہوئی کہ جدیدیت کے جو بنیادی تقاضے تھے وہ موجود ہیں۔جدیدیت کی اس بات پر کہ سچائی انسان کے اندر ہوتی ہے، اس پر سوالیہ نشان لگایا گیا۔لیکن آہستہ آہستہ لوگ پھر ادھر واپس آ گئے انسان کی مرکزیت پر انسان کی روح اور ذہن کے سچائی پر مبنی ہونے پر انسان میں ایک بے غرض اور محبت کرنے والی شے ہے جسے روح کہیے یا جو بھی کہیے آپ۔یہ باتیں پھر ہونے لگی ہیں۔

سوال: کہاجاتا ھے کہ آپ کی شاعری بہت مشکل ھے اور آپ شاعری میں مشکل پسندی ھی کے قائل ھیں۔ جب کہ جدیدیت کے کئی شعرا نے آسان زبان

استعمال کی اور ان میں سے اکثر کی شناخت آپ ہی کے ذریعہ ہوئی۔

جواب: تو کیا ہوا اس میں؟ اپنا اپنا طریقہ ہے۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہم نے شاعری کو کسی بات پر پابندی نہیں کیا۔ ہم نے یہ تو نہیں کہا کہ شاعری وہی اچھی ہے جو مشکل ہو۔ نہ ہم نے یہ کہا کہ شاعری وہی اچھی ہے جو آسان ہو۔ ہم نے کہا ہے کہ جو اچھا لگے کرو بھائی۔ شاعری تمھارے لیے اوڑھنا بچھونا ہے۔ کوئی سلک کا پائجامہ پہنتا ہے، کوئی کھدر کا، کوئی ململ کا ڈوپٹہ اوڑھتا ہے۔ اوڑھتا ہو بھائی ہم کو کیا۔

ایک دفعہ ایسا ہوا کہ ہمارے ایک دوست نوجوان شاعر علی ظہیر صاحب جو کہ حیدرآباد میں رہتے ہیں، آدمی بھی بڑے اچھے ہیں اور شاعر بھی بہت اچھے ہیں۔ جب ایران میں انقلاب آیا تو وہ اس سے بہت متاثر ہوئے۔ اور انھوں نے اس پر نظمیں لکھیں۔ تو پھر ہم سے انھوں نے پوچھا ایک خط لکھ کر کہ میں اپنے آپ کو جدید شاعر سمجھتا ہوں۔ لیکن اب میرے دل میں یہ ہے کہ میں ایرانی انقلاب کے بارے میں کچھ لکھوں۔ تو کیا یہ جدیدیت کے منافی قرار دیا جائے گا؟ میں نے کہا نہیں بالکل نہیں۔ اور اس کے کچھ دن کے بعد جب میں حیدرآباد گیا تو انھوں نے ایک جلسہ کیا اور اس بات کو پھر اٹھایا تو میں نے کہا کہ جب جدیدیت یہ کہتی ہے کہ آپ کے جو جی میں آئے لکھیے تو ہم کیسے منع کریں آپ کو انقلاب ایران کے بارے میں نہ لکھیے؟ ہاں اگر علی ظہیر صاحب کہیں کہ جو آدمی انقلابی نظم نہ لکھے وہ شاعر نہیں ہے اگر وہ یہ کہیں کہ جناب جو شخص آیت اللہ خمینی کی تائید میں نہ لکھے وہ شاعر نہیں ہے۔ تو وہ غلط ہے۔ جدید شاعر کہتا ہے کہ جو میرے جی میں آئے گی میں لکھوں گا۔ شاعری اچھی ہوگی تو قبول کی جائے گی اگر اچھی نہیں ہوگی تو باہر نکال دی جائے گی کان پکڑ کر۔ ہم نے یہ کب کہا کہ آیت اللہ خمینی پر ضرور لکھو یا نہ لکھو یا ان کے خلاف لکھو۔ ہم نے تو یہ کہا ہے کہ جو چاہو لکھو۔

ایسی باتیں کوئی کہنا چاہتا ہے جو پہلے زمانے میں نہیں تھیں۔ اس کے لیے زبان بھی موجود نہیں تھی۔ نئی زبان بنائی گئی۔ جب زبان موجود نہیں ہوگی تو شاعر زبان بنائے گا، اور جب نئی زبان بنے گی تو ظاہر ہے کہ اس کے اندر ایک نامانوسیت محسوس ہوگی۔ خوبصورتی سب سے بڑی ہمارے یہاں یہی ہے کہ ہر آدمی کو اپنے رنگ کی آزادی ہے۔ جیسا چاہو ویسا لکھو اچھا لکھو بس۔ یہ بات درست نہیں کہ احتشام حسین جیسا بڑا شخص خود کو اس بات کا پابند قرار دے کہ غمگین غزل لکھو تو ''ویت نام'' عنوان دو نہیں تو ترقی پسند کہیں گے کہ ترقی پسند ہو کر اس طرح کی غزل لکھ رہے ہو۔ ظاہر ہے کہ شاعر پر ایسی پابندی ناروا ہے۔

سوال: ظفر اقبال کی شاعری کو آپ بہت پسند کرتے ہیں۔ آپ نے ان کی شاعری کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں ظفراقبال آپ کو کھردرے، تلخ و تند لفنگے اور مسٹنڈے نظر آتے ہیں۔ دوسرا وہ جس میں آپ کو ظفر اقبال کے یہاں کلاسیکی رکھ رکھاؤ، غالب کی پیچیدگی اور بیدل جیسی طباعی نظر آتی ہے۔ ایک ہی شاعر کے یہاں بیک وقت دو مختلف رنگ نظر آتے ہیں اور آپ دونوں کو تسلیم کرتے ہیں۔ اس کی کیا وجہ ہے؟

جواب: وجہ کچھ نہیں ہے۔ جو ہے وہ ہے۔ اس میں ہم کیا کریں۔ انتظار حسین نے ایک بات لکھی ہے کہ ظفر اقبال کا کلام ایسا ہے کہ جیسے ناند میں بہت سے آم رکھے ہوئے ہیں، پانی میں بھگوئے ہوئے۔ آپ شام کو آئے۔ کھانا شروع کیا تو کوئی آم میٹھا نکلا ہے۔ کوئی کم میٹھا کوئی کھٹا نکلتا ہے۔ مطلب یہ کہ آپ یہ کیوں سمجھتے ہیں کہ ایک پیڑ کے سبھی آم ایک طرح کے ہوں گے ارے بھائی فرق تو ہوگا ہی۔ یہ کوئی بری بات نہیں ہے۔ یہ قطعی غلط خیال ہے کہ مثلاً مصحفی کا کوئی رنگ نہیں ہے۔ یہ رنگ کیا ہوتا ہے؟ آٹھ دیوان اس نے لکھے غزلوں کے ایک دیوان قصیدوں کا، دو دیوان اس نے فارسی کے لکھے ہیں، اور آپ اس سے رنگ پوچھ رہے ہیں؟ یہ کہاں لکھا ہے کہ اپنا رنگ ہونا چاہیے؟ جو آدمی اتنا کچھ لکھ رہا ہے اس کا ایک رنگ کیسے ہوسکتا ہے؟ کس نے کہا ہے؟ کیا خوبی ہے اس بات میں کہ ہمارا اپنا رنگ ہے؟ شاعر وہ بھی اچھا ہوتا ہے جو ہر رنگ میں کہہ سکتا ہو۔ خسرو نے یہ بات ضرور کہی تھی کہ استاد وہ ہے جو اپنی طرز ایجاد کرے۔ لیکن انھوں نے یہ بھی کہا کہ میں خود استاد نہیں ہوں۔ یعنی اپنی طرز ایجاد کیے بغیر وہ دنیا کے بڑے شاعروں میں ٹھہرتے ہیں۔ ہم لوگ لے دے کے غالب پر آ کر اٹک جاتے ہیں۔ غالب کے یہاں ضرور ایک خاص طرز ملتا ہے لیکن اس پر بھی ناسخ اور شاہ نصیر کا اثر ہے۔ ایک بات یہ ضرور ہے کہ غالب کے یہاں ایسے شعر کم ملتے ہیں۔

بغل میں غیر کی آج آپ سوئے ہیں کہیں ورنہ

سبب کیا خواب میں آ کر تبسم ہائے پنہاں کا

اور یہ تو بہت پھیکا شعر ہے۔ اس سے حد درجہ شوخ شعر مصحفی نے کہے ہیں، میر نے کہے ہیں۔ لیکن ہم لوگوں کے سامنے غالب کی دیوار ایسی کھڑی ہے کہ ہم سمجھتے ہیں اگر غالب کے یہاں نہیں ہے تو پھر یہ

غزل میں نہیں ہوگا؟ غالب نے بہت سی چیزیں جو کلاسیکی غزل میں تھیں اپنے یہاں نہیں رکھی ہیں مثلاً معشوق سے کھیلنے کا انداز۔ ان کے یہاں طنز ہے ان کے یہاں ظرافت ہے، اپنے اوپر ہنسنے کا انداز ہے، اپنے اوپر غصہ کرنے کا انداز ہے۔ لیکن معشوق سے لڑنے کا انداز نہیں ہے جو میر کے یہاں ہے یا ان کے یہاں اس طرح کا پھکڑ پن نہیں ہے، اس طرح کا لفنگا پن نہیں ہے جیسا کہ مصحفی کے یہاں ہے۔

ہم ہیں فقیر اللہ کے یارو پھر ہے اس کا پر یکھا کیا

گر ہم پاس بھی آ کر کوئی بہنی مائی بیٹھ گئے

یہ مصحفی کا شعر ہے یہ ہمت غالب میں نہیں ہے۔ اس طرح کا شہدا پن ان کے بس میں نہیں۔ تو غالب نے بہت سی چیزیں اپنے اوپر بند کر رکھی ہیں۔ غالب اس معنی میں ضرور ہمارے لیے ماڈل ہیں کہ جدید کو یا پچھلے سو برس کی تمام شاعری کو غالب نے بہت متاثر کیا ہے۔ لیکن کلاسیکی شاعری صرف غالب پر ہی مبنی نہیں ہے۔

اقبال کو لے لیجیے۔ اقبال کے یہاں دسیوں رنگ نظر آتے ہیں۔ اقبال اگر غالب کے زمانے میں ہوتے تو قصیدے کے بہت بڑے شاعر ہوتے۔ بہت بڑے مثنوی نگار ہوتے اور اب بھی ان کے یہاں حافظ کے رنگ کی غزلیں ملتی ہیں۔ ان کے یہاں غالب کے رنگ کی غزلیں ملتی ہیں۔ ان کے یہاں افسانوی شاعری ملتی ہے۔ ڈرامائی شاعری ملتی ہے۔ کون سا رنگ ان کے یہاں نہیں ملتا پھر اقبال کو آپ کیوں نہیں کہتے کہ ان کے یہاں اپنا رنگ نہیں ہے اقبال اتنا تنگ کرتے ہیں لوگوں کو۔ ترقی پسندوں کو انھوں نے بہت تنگ کیا ہے۔ کوئی رنگ ہی نہیں ملتا صاحب کیا کریں کبھی مولوی ہے، کبھی مارکسسٹ ہوا جا رہا ہے، کبھی فاشسٹ ہوا جا رہا ہے، کبھی رام چندر جی اور سوامی رام تیرتھ کی تعریف کر رہا ہے۔ کبھی لینن کو برا بھلا کہہ رہا ہے، کبھی رومی کے پیر پکڑے بیٹھا ہے۔ اللہ میاں سے جنگ کر رہا ہے۔ عجیب آدمی ہوتا ہے یہ تو۔ لیکن یہ اقبال کی عظمت ہے۔

سوال: خلیل الرحمن اعظمی کے متعلق یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ صف اول کے جدید شاعر تو ہیں لیکن ان کی جو تنقیدی بشارت ہے اس میں وہ کہیں کہیں چوک جاتے ہیں جب کہ جدیدیوں کا خیال ہے کہ ان کی تنقید مستحکم اور مکمل ہے۔ اس بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

جواب: پتہ نہیں کس کا خیال ہے کہ تنقید ان کی مستحکم اور مکمل ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی تنقید سے اتفاق تو ہم کر سکتے ہیں لیکن اس میں کمی یہ ہے کہ وہ بہت دور نہیں جاتے۔ ان کے یہاں معلومات بہت ہے اور ان کی رائے اچھی ہوتی ہے۔ لیکن تجزیہ اور گہرائی ان کے یہاں نہیں ہے۔ انھوں نے فراق پر لکھا ہے، آتش پر لکھا ہے۔ ظفر پر لکھا ہے، یہ ان کے ایسے مضمون ہیں جو ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ لیکن پھر یہ بھی ہے کہ وہ آتش اور ظفر کے یہاں ان کا اپنا رنگ ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ یہ بات نظر انداز کر جاتے ہیں کہ رنگ کی مشکل نہیں تھی ان لوگوں کی۔ ان کی مشکل یہ تھی کہ جو شاعری کے طریقوں پر عمل کرتے ہوئے شعر کہیں۔ خیر، خلیل الرحمٰن صاحب کی سب سے بڑی اہمیت تو تاریخی ہے۔ اس معنی میں کہ ترقی پسند تحریک کے پورے شباب کا عالم تھا اس وقت انھوں نے لکھنا شروع کیا۔ 1928 میں پیدا ہوئے۔ 47-46 میں انھوں نے لکھنا شروع کیا اور 1948 تک آتے آتے وہ معروف ہو چکے تھے۔ اس وقت خود ترقی پسندوں کا دبدبہ تھا کہ جو ترقی پسند نہیں ہے وہ ادیب نہیں ہے۔ اور وہ خود ترقی پسند تھے۔ ترقی پسند مصنفین کے سکریٹری تھے علی گڑھ میں۔ لیکن انھوں نے بہت جلد محسوس کر لیا کہ ترقی پسند ادب میں وہ لچک اور گنجائش نہیں ہے جو ادب کی ترقی اور نئے خیالات اور انسان کے تجربات کے اظہار میں کام آسکے۔ جو پابندیاں اور جکڑ بندیاں لگائی جا رہی ہیں اس سے ادب کو سکیڑ نے کا عمل پیدا ہو رہا ہے نہ کہ اسے وسعت دینے کا۔ لہٰذا وہ الگ ہوئے اور صاف کہہ کر الگ ہوئے کہ میں الگ ہو رہا ہوں۔ یہ بڑی ہمت کی بات تھی۔ پھر انھوں نے ایسی نظمیں کہیں ایسے شعر کہے۔ ایسے مضمون لکھے جو مشعل راہ ثابت ہوئے نئے لوگوں کے لیے۔ وہ ترقی پسند ہوتے تو وہ بھی آتش کی شاعری کے بارے میں یہی کہتے جو کہ عام طور پر ترقی پسند لوگوں نے کہا کہ ڈھونڈ یئے تو وہ بھی آتش کے یہاں انقلاب نظر آتا ہے۔ طبقاتی کشمکش بھی نظر آجاتی ہے۔ لیکن خلیل صاحب نے آتش کے فنی پہلوؤں پر، ان کے لہجے کے بانکپن پر زور دیا۔ فراق کے بارے میں انھوں نے کہا کہ وہ اول درجے کے شاعر نہیں ہیں۔ ان کے یہاں فنی کمزوریاں بہت ہیں۔ نئی بات بہت کہتے ہیں لیکن لڑکھڑا جاتے ہیں۔ اس طرح انھوں نے تنقید میں بھی ایسی مثالیں قائم کیں جن کی روشنی میں ہم اپنے معاصر شعرا کو دوبارہ پڑھ سکے اپنے دور کے اعتبار سے وہ ایک غیر معمولی شاعر اور نقاد تھے۔

سوال: جدیدیت نے ان چار دہائیوں میں اپنے نظریے کو سمجھانے کے لیے چار ناقد بھی ایسے نہیں دیے جو 50-45 سال کی عمر کے لکھنے والے جن کی

ادبی خدمات دو تین دہائیوں پر محیط ہیں او رجن کی تخلیقات قابل توجہ ہیں، ان کی شناخت اور ان کے فن کی ماہیت پر کچھ قابل ذکر یا قابل اطمینان کام کرسکیں۔

جواب: یہ کہنا بالکل غلط ہے کہ جدیدیت نے ایسے نقاد نہیں دیے۔ نقاد تو موجود ہیں انھوں نے تنقید کے اصول قائم کردیے، انھوں نے بنیادی باتیں بیان کردیں، اپنے نظریات پیش کردیے ادب کے بارے میں۔ اب ان کی روشنی میں آپ ان لوگوں کے بارے میں لکھیے جو بقول آپ کے پینتالیس پچاس برس سے کم عمر کے ہیں۔ اگر تم یہ کہہ رہے ہو کہ جدید نقادوں نے وہ نظریات بیان ہی نہیں کیے جن کی روشنی میں ہم نویں اور دسویں دہائی کے شعرا کو پڑھ سکیں، سمجھ سکیں تو یہ بات صحیح نہیں ہے۔ اصول تو انھوں نے بیان کردیے ہیں۔ ان اصولوں کی روشنی میں جس طرح آپ میر کو پڑھتے ہیں، اقبال کو پڑھتے ہیں اسی طرح آپ بعد کے شاعروں کو بھی پڑھ سکتے ہیں؟

سوال: ایسا کیوں نہیں ہوتا کہ ہم اپنے اچھے اوربڑے شعرا کی شناخت ان کی زندگی ہی میں کرلیں یا فوری طورپر کرلیں؟

جواب: میں کچھ دیر پہلے کہہ چکا ہوں کہ اس کام کے لیے دو شرطیں کم سے کم ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ شاعر کا اپنا ادبی معاشرہ تقریباً یک زبان ہوکر اسے بڑا مان لے۔ دوسرا یہ کہ اس کے فن کو دیکھنے کے لیے فاصلہ چاہیے۔ فاصلے سے بڑا نظر آئے وہ۔ یعنی اپنے زمانے میں بڑا ہو اور فاصلے سے بھی بڑا نظر آئے۔ یہ دو شرطیں ایسی ہیں کہ آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ Literary History کی Logic سے پیدا ہوتی ہیں، براہ راست اس بات سے پیدا نہیں ہوتیں کہ کسی شخص میں ادبی خوبیاں کتنی ہیں۔ معاصر ادب کا معاملہ ہمیشہ معاصر اور اچھے ادب کا ہوتا ہے۔ بڑے ادب کا نہیں۔

سوال: تو آپ اچھے اور بڑے شاعر میں امتیاز رکھتے ہیں؟

جواب: میں نے ابھی کہا نا بڑا شاعر وہ ہوتا ہے جسے اس کی زندگی میں ادبی معاشرہ قبول کرلے اور پھر وہ فاصلے سے بھی بڑا نظر آئے۔ یعنی جو امکان ہمیں سامنے سے عظمت کا معلوم ہورہا تھا۔ چار سو برس کی دوری پر بھی عظیم نظر آرہا ہے۔ اس میں ایسی کوئی کیت ہے، ایسی کوئی بات ہے۔ وہ Capacity اس وقت ظاہر نہیں ہوگی جب وہ لکھ رہا ہے کیونکہ اسے پتہ ہی نہیں ہے کہ دس برس بعد لوگ کیا چاہیں گے؟ یہ کسی کو پتہ

نہیں ہے کہ آج سے سو برس بعد، دو سو برس بعد، پانچ سو برس بعد، اس سے کیا مانگا جائے گا۔ تو اس کے بارے میں وہ پہلے سے منصوبہ نہیں بنا سکتا۔ اچھا ادیب وہ ہے جو اپنے زمانے کے ادبی معیاروں اور گزشتہ ادبی تہذیب کے ماحول میں بامعنی اور اہم معلوم ہو۔

سوال: ھندوستان اور پاکستان سے ان دنوں جو رسائل شائع ہورھے ھیں ان میں لکھنے والوں کی خاصی تعداد ایسی ھے جو تمام رسائل میں مشترک ھے۔ وہ "شب خون" ھو یا "ذھن جدید"، "نیاورق" ھو یا "کتاب نما" زیادہ تر وھی لکھنے والے نظر آتے ھیں۔ پاکستان کا بھی وھی حال ھے۔ کیا اس سے یہ ظاھر نہیں ھوتا کہ اب لکھنے والے نہ ترقی پسند ھیں نہ جدید نہ مابعد جدید؟ ان رسائل پر ترقی پسندی، جدیدیت یا مابعدجدیدیت کے لیبل لگائے جاتے ھیں۔ لیکن لکھنے والے تو وھی ھیں۔

جواب: اس کا جواب تو انھیں سے پوچھیے جو چھپ رہے ہیں۔ اگر مختلف رسائل میں بیش تر لکھنے والے مشترک ہیں اور ان پر کٹر جدید یا ترقی پسند کا لیبل نہیں لگ سکتا تو اس کے ایک معنی یہ ہوئے کہ ایک طرح کا اعتدال پیدا ہو گیا ہے۔ ترقی پسندوں نے بھی اپنا کٹر پن چھوڑ دیا ہے اور جدیدیوں نے بھی۔ لیکن ایک معنی یہ بھی ہے کہ ترقی پسندی اب باقی نہیں رہی۔ جو رویہ اور طرز جدیدیوں نے قائم کیا تھا۔ اسی پر زیادہ تر لوگ چل رہے ہیں۔ ورنہ ترقی پسندوں میں یہ لچک کہاں سے پیدا ہوتی جو ہم دیکھ رہے ہیں۔ ترقی پسند لوگ جن یورپی مارکسی نقادوں کا کلمہ پڑھتے تھے۔ اب ان کا ذکر اور بھی کم نظر آتا ہے۔ مارکسی فکر تو ختم ہے۔ اور اب تو پرانے ترقی پسند بے چارے یہی کہتے ہیں ارے بھئی تمھارے ادب میں ذرا سا کوئی سیاسی معاملہ ہو، ذرا سا اس میں کوئی سماجی شعور ہو، ہم تمھیں ترقی پسند مان لیتے ہیں۔ اب وہ ادیبوں سے یہ نہیں پوچھتے کہ مارکس کا مقلد ہے کہ نہیں؟ جدیدیت کا معاملہ یہ ہے کہ جدیدیت کے شروع میں ایک لہر آئی تھی۔ وہ اپنے پیش رووں کا سختی سے انکار کر رہے تھے۔ نظم میں، غزل میں، افسانے میں، ایک انحراف کی شکل پیدا ہو رہی تھی۔ یہ انحراف اب قائم ہو چکا۔ اب یہ بات لوگوں نے مان لی ہے کہ انحراف بھی ہو سکتا ہے افسانے اور شاعری میں۔ اب ضرورت نہیں ہے کہ بار بار اس کو قائم کیا جائے۔ وہ تو ہو گیا۔ سریندر پرکاش کو، بلراج مینرا کو، انور سجاد کو، خالدہ اصغر کو لوگوں نے مان لیا کہ یہ افسانہ نگار ہیں۔ گویا یہ طے ہو گیا کہ پریم چند سے یا منٹو

www.urduchannel.in

سے الگ بھی افسانے کی شکل ہوسکتی ہے۔ظفر اقبال سے بھلے ہی لوگوں کو کچھ اختلاف ہو لیکن ان کو شاعر ماننے سے وہ انکار نہیں کرتے۔منیر نیازی کو شاعر ماننے سے انکار نہیں کرتے۔تو اب جب کہ یہ چیزیں قائم ہو چکی ہیں تو کیا ضروری ہے کہ ہم بار بار اپنے انحراف کا اعلان کریں؟ لہٰذا جو سختی تھی جدیدیت میں وہ کم ہوگئی کیونکہ اس نے اپنا کام کرلیا۔ترقی پسند تحریک، ترقی پسند لوگوں نے ہر قدم پر مصالحت کر لی۔ جب ترقی پسندوں نے دیکھا کہ ہم مارکس کے، انگلز کے، اور کرسٹوفر کاڈویل کے اور لوکاچ کے کہنے پر چلیں گے تو ہمیں کوئی پڑھے گا نہیں۔زمانہ ہمیں پیچھے چھوڑ چکا ہے۔لہٰذا ان کے یہاں بھی اب استعارے کی بات ہوتی ہے۔ اب ان کے یہاں معنی کی بات ہوتی ہے۔اب ان کے یہاں تشبیہ اور خوبصورتی کی بات ہوتی ہے۔سردار جعفری پوری کتاب ہی لکھ رہے تھے جس میں ان تشبیہوں اور استعاروں کو بیان کر رہے تھے جو شاعری میں استعمال ہوئے ہیں۔کل ایسا کرنا ان کے لیے کیا ممکن تھا کہ وہ لکھتے کہ مزدور یا انقلاب کا لفظ کتنی بار آیا ہے، یہ نہیں کہ آتش گل کی ترکیب کتنی بار آئی ہے؟ اس سے کیا معلوم ہوتا ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ آج کل زیادہ تر پرچوں میں ایک طرح کی چیزیں چھپ رہی ہیں۔میرے خیال میں یہ جدیدیت کے پوری طرح فتح مند ہونے کی دلیل ہے۔آج کے زمانے میں ہر طرح کے پرچے نکل رہے ہیں اور ان پر الگ الگ لیبل لگے ہوئے ہیں لیکن مال وہی ہے۔

سوال: لیکن اس سے قارئین تو گمراہ ہوتے ہیں کہ صاحب یہ کس نظریے کے لکھنے والے ہیں؟

جواب: کوئی گمراہ نہیں ہے۔قارئین کیوں گمراہ ہیں؟ قارئین کیا بے وقوف ہیں؟ تم لوگ گمراہ ہو رہے ہو تم لوگ بے وقوف ہو۔ارے بھئی جب تم دیکھ رہے ہو کہ وہی لوگ جو کہ ''شب خون'' سے متعارف ہوئے، ادبی دنیا میں آئے۔جنھیں ''شب خون'' نے افسانہ نگار اور شاعر بنا کر پیش کیا، ناقد بنا کر پیش کیا، وہی لوگ ان جگہوں میں چھپ رہے ہیں جو خود کو جدیدیت کے مخالف کہہ رہے ہیں۔تو کیا مطلب ہے اس کا بھئی۔معاملہ بالکل ظاہر ہو گیا نہ، اس میں گمراہی کی کیا بات ہے گمراہی تو بالکل نہیں۔

سوال: پہلے رسائل میں نئی تخلیق یا فن پارہ آتا تھا، دیکھ کر لوگ چونک جاتے تھے۔ تمام لوگ اس جانب متوجہ ہوتے تھے اور اس کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے، اس کا ذکر اذکار کرتے تھے۔ لیکن آج رسائل میں کارگزاریوں

کی تعریف تو بہت ہوتی ہے۔ لیکن جب تک کسی تخلیق کار کی کوئی کتاب منظرعام پر نہ آئے اسے قبول نہیں کیا جاتا۔ ادب میں میں اس طرح کی تبدیلی کیوں اور کیسے آئی ؟

جواب: نہیں، میرا خیال ہے کہ یہ کوئی ضروری نہیں کہ کوئی کتاب ہی سامنے آئی تبھی لوگ مصنف کو مانیں گے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ کتابیں زیادہ چھپنے لگی ہیں۔ کیونکہ امداد مل جاتی ہے مختلف کمیٹیوں سے اور چھاپنے والے بھی مل جاتے ہیں۔ آج کل کتابیں چھپنے کی آسانیاں زیادہ ہوگئی ہیں۔ کمپیوٹر ہو گیا ہے، پریس ہو گیا ہے۔ تمام طرح کی سہولتیں ہوگئی ہیں۔ مجموعے چھپ رہے ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ مجموعہ نہ چھپے تو ہم اسے شاعر یا افسانہ نگار نہ مانیں۔

کچھ دن ہوئے آسٹریلیا کے ایک پروفیسر صاحب آئے تھے مجھ سے ملنے کے لیے۔ وہ اس موضوع ہی پر کام کر رہے تھے، ہندوستان میں اخباروں اور رسالوں کی جو صورت حال ہے۔ ایک بات ان کی سمجھ میں نہیں آئی تو انھوں نے مجھ سے پوچھی۔ انھوں نے کہا صاحب یہ بات سمجھ میں نہیں آ رہی ہے کہ ایک طرف تو یہ کہا جا رہا ہے کہ اردو کے پڑھنے والے کم ہو رہے ہیں۔ اور کتابیں جو چھپ رہی ہیں ان کی تعداد بہت کم ہے یعنی چار سو پانچ سو۔ اور ایک طرف اردو کے پرچے بہت نکل رہے ہیں۔ ان دونوں باتوں میں آپ کیا مطابقت کرتے ہیں؟ میں نے کہا مطابقت تو بالکل سامنے کی ہے۔ مطابقت دراصل یہ ہے کہ رسالہ کوئی نہ کوئی پڑھنے والا ضرور ہے۔ چاہے اس رسالے یا اس اخبار کی اشاعت دو ڈھائی سو سے زیادہ نہ ہو اور وہ فرضی گنتی لکھ کر سرکاری اشتہار لے لیتا ہے۔ لیکن بیشتر رسالے اور اخبار ایسے ہیں جن کے پڑھنے والے کچھ موجود ہیں۔ پانچ سات سو ہیں، ہزار بارہ سو ہیں کچھ بھی ہیں۔ کتابوں کا پرنٹ آرڈر یقیناً چھوٹا ہو گیا ہے۔ اس لیے چھوٹا ہو گیا ہے کیونکہ رسالے اتنے موجود ہیں اور ان کتابوں کی تخلیقات رسالوں میں چھپ جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر، چار رسالے ملک سے نکل رہے ہیں۔ ایک مشرق سے، ایک مغرب سے، ایک شمال سے، ایک جنوب سے۔ ان چاروں رسالوں میں اگر چار افسانے آپ کے چھپ جائیں تو کچھ مشترک پڑھنے والے ہوں گے۔ مان لیجیے پانچ سو پڑھنے والے مشترک ہیں اور تین سو پڑھنے والے غیر مشترک، تو بارہ سو آدمی نئے پڑھنے والے مل گئے آپ کو۔ اس طرح سے آپ کو سترہ سو آدمیوں نے پڑھا۔ چار افسانے چھپوانے کے بعد آپ کی کتاب کا پرنٹ آرڈر اگر کم ہے تو کوئی بات نہیں، کہ رسالے کے ذریعے لوگوں نے

آپ کو پڑھ ہی لیا ہے۔ ضرورت نہیں سمجھتے کتاب پڑھنے کی۔ رسالہ موجود ہے۔ رسالوں کی کثرت سے کتابوں کی اشاعت پر یہ اثر پڑا کہ کتابوں کا پرنٹ آرڈر چھوٹا ہو گیا ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ تھوڑی ہے کہ لوگ خریدتے نہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہی لوگ خریدتے ہیں جو کتاب جمع کرتے ہیں۔ باقی لوگ پرچوں کو پڑھ پڑھ کر رکھ دیتے ہیں۔ تو اس میں کوئی افسوس کی بات نہیں ہے۔

ایک بات تم نے کہی کہ صاحب کوئی اچھی تخلیق چھپی تو فوراً لوگوں میں اس کا ذکر ہوا۔ سنسنی پیدا ہو گئی۔ دو باتیں ہیں اس میں۔ ایک تو یہ کہ پہلے زمانے میں آج سے 42-40 سال پہلے رسالے ہی کتنے تھے؟ چار پانچ تھے، بہ مشکل اور وہ گنڈے دار کوئی تخلیق چھپی تو فوراً لوگوں کی نظر میں آجاتی تھی۔ ارے بھئی دیکھا آج فلاں صاحب نے فلاں چیز چھپوائی۔ آج رسالے میں فلاں کی یہ نظم خاص ہے۔ اب تو معاملہ یہ ہے کہ محلے محلے پرچے نکل رہے ہیں۔ تو وہ سنسنی کہاں سے پیدا ہو؟ دوسری بات یہ ہے کہ کم ہی سہی لیکن اب بھی ایسا ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر فہمیدہ ریاض کا ناولٹ نما سفر نامہ یا بینی مادھورسوا کا غالب افسانہ اور یہاں بھی وہی بات ہے کہ یہ لوگ ہر جگہ نہیں لکھتے۔

سوال: وہ بات جو پردہ راز میں ہے کہ بینی مادھورسوا کون ہیں، آپ اس کی وضاحت کرسکتے ہیں؟

جواب: بھئی میں کیا وضاحت کروں۔ لیکن میں تمھاری بات کا جواب اس طرح دیتا ہوں کہ اب بھی کوئی چیز واقعی بحث کی مستحق ہوتی ہے تو اس کا ذکر ہوتا ہے۔ لوگ پڑھتے ہیں ذکر کرتے ہیں۔ ایک چیز اور بھی ہے اگر آپ لوگ برا نہ مانیں تو۔ ہمارے زمانے کے جو شاعر تھے ان میں واقعی ایک نیا پن تھا۔ ہمارے ایک دوست مرغوب صاحب لکھنؤ میں رہتے ہیں۔ جب وہ علی گڑھ میں پڑھتے تھے تو انھوں نے سنا کہ فلاں پرچے میں نظم چھپی بلراج کومل کی یا عمیق حنفی کی تو وہ فوراً سائیکل اٹھائے بک اسٹال پہنچ جاتے تھے اور ڈھونڈتے تھے کہ کس کے یہاں وہ پرچہ ملے گا۔ دوستوں کے یہاں جا رہے ہیں۔ لائبریری جا رہے ہیں جہاں سے ملا وہ پرچہ لے آئے۔ تو اس زمانے میں شاعری میں جان اتنی تھی۔ شاید آج کی شاعری میں جان اتنی نہیں ہے۔ تو بھائی ہم کیا کرسکتے ہیں۔

سوال: فاروقی صاحب ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آپ کلاسیکی شعرا ترقی پسند تحریک سے منسلک شعرا اور آج کے سکہ بند شعرا، جدید شعرا کے

متعلق کچھ کہنا چاہتے ہیں۔ لیکن اس طرح کہہ نہیں پارہے ہیں جو آپ کا مخصوص انداز ہے۔ کہیں یہ کسی طرح کا دباؤں تو نہیں ہے جو آپ کو روکتا ہے؟

جواب: یہ کہاں سے آپ نے فرض کرلیا کہ میرے اوپر دباؤ ہے کہ جو میں کہنا چاہتا ہوں وہ نہیں کہہ پارہا ہوں؟ جن لوگوں کے بارے میں مجھے جو کچھ کہنا ہے میں کہہ چکا ہوں۔ یہ ضرور ہے کہ بہت سی چیزیں ایسی ہیں جن کے لیے مجھے وقت نہیں مل رہا ہے۔ جیسے مصحفی کی شاعری ہے، میرا دل بہت چاہتا ہے کہ میں مصحفی پر لکھوں لیکن وقت نہیں مل رہا ہے۔ انیس پر لکھنا چاہتا ہوں، ولی کی شاعری کی اہمیت سمجھانا چاہتا ہوں، اقبال پر کچھ لکھنا ہے۔ لیکن وقت نہیں۔ کچھ چیزیں ایسی ہوتی ہیں جو بہت Compelling ہوتی ہیں۔ جیسے غالب بچپن اور جوانی میں میرے لیے بے انتہا Compelling تھے۔ میرا خیال تھا کہ جو غالب پر نہ لکھے وہ بے وقوف ہے، تو میں نے بھی غالب پر لکھا، بہت لکھا۔ اور میں نے غالب سے حاصل بھی بہت کچھ کیا، بہت کچھ سیکھا۔ سب سے بڑا شاعر نہیں تو میں انھیں میر کے بعد سب سے بڑا شاعر مانتا ہوں۔ میر کو پڑھنا شروع کیا تو میر نے مجھے بالکل ہی باندھ کر رکھ دیا۔ میں نے اور بہت لوگوں کو بھی میر کی خاطر پڑھا۔ ساری کلاسیکی شاعری میں نے پڑھ ڈالی یا اس پر نئی نظر ڈالی۔ ترقی پسند شاعری، ترقی پسند افسانہ دونوں پر مضمون تو کیا، میرا ایک کتاب لکھنے کا ارادہ پچھلے پچیس تیس برس سے ہے۔ مگر وہ شاید پورا نہ ہوگا کیونکہ فرصت نہیں۔

ایک بات یہ بھی ہے کہ ترقی پسند شاعری اور ترقی پسند افسانے کے بارے میں لکھنا اتنا اہم نہیں ہے جتنا کہ داستان امیر حمزہ کے بارے میں لکھنا، میں نے اپنے معاصرین پر بہت کم لکھا۔ ان میں کیا کمی ہے؟ سلیم احمد پر میں نے بہت کم لکھا ہے۔ سلیم احمد بطور شاعر مجھے بے انتہا پسند ہیں۔ نقاد کی حیثیت سے ان کا ذکر میں نے کیا ہے۔ ان کے ادبی نظریات کا میں قائل نہیں ہوں۔ لیکن سوچنے کے لیے بہت کچھ ان کے یہاں ہے۔ اسی طرح سے عسکری صاحب کو میں اردو کا سب سے بڑا نقاد سمجھتا ہوں۔ اور بے تکلف انھیں بڑے مغربی نقادوں کے برابر رکھتا ہوں۔ لیکن ان پر بھی نہیں لکھ سکا میں۔ فرصت نہیں ملی، ذہن حاضر نہیں ہوسکا۔ تو ایسا نہیں ہے کہ میں لکھنا چاہتا ہوں لیکن مجھے کوئی دباؤ روکے ہوئے ہے۔ بس ایسا ہے کہ فرصت نہیں مل رہی ہے۔ ایک تو یہ کہ ''شب خون'' ہی اب میرا بہت وقت کھا جاتا ہے۔ پھر ''تضمین اللغات'' ہے، اردو کی کلاسیکی ادبی تہذیب اور تاریخ ہے، میری ترجیح یہ ہے کہ میں داستان پر لکھوں۔ کیونکہ سردار جعفری یا اور

دوسروں پر لکھنے والا تو شاید ممکن ہوگا لیکن میرے بعد داستان پر لکھنے والا نظر نہیں آتا۔ بظاہر ایسا کوئی نہیں ہے جو جمع کرے تمام داستانوں کو اور پڑھے ان کو۔ میں تو اٹھارہ سال سے یہی کام کر رہا ہوں۔ اب تو میرا بڑھاپا ہے۔ اب تو مجھے دن گن گن کر کے دیکھنا ہے کہ اتنے دن جو باقی ہیں ان میں کیا کر سکتا ہوں۔ اس وقت یہ میرے لیے بالکل اہم نہیں ہے کہ میں ترقی پسندوں پر یا اپنے معاصرین یا بعد کے جو لوگ آئے ان پر، یا پہلے کے لوگوں پر، لکھوں۔ کبھی کسی پر لکھ بھی دوں گا۔ لیکن ان معاملات میں اب وہ Urgency میرے لیے نہیں رہ گئی ہے۔ میرا خیال ہے میں نے جدید ادب کا حق ادا کر دیا ہے۔ اب مجھے کلاسیکی ادب اور تہذیب کا حق ادا کرنا ہے۔

(مطبوعہ: فکر و تحقیق: مارچ 2001)

’’جدیدیت: کل اور آج‘‘

رحیل صدیقی / احمد محفوظ

احمد محفوظ: فاروقی صاحب اردو ادب میں جدید نظریات کی تبلیغ اور ان کو مشتہر کرنے میں آپ نے بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ آج تین چاردہائیاں گذر جانے کے بعد جن نظریات کی تشہیر وتبلیغ آپ نے کی ہے، کیا آپ سمجھتے ہیں کہ ان میں کوئی تبدیلی آئی ہے آپ کے یہاں، یا ان نظریات پر آپ پہلے ہی کی طرح قائم ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: تبدیلی سے اگر مراد یہ ہے کہ کوئی بنیادی رویہ بدلا ہے یا جن بنیادوں پر تصورات قائم کیے گئے تھے ادب کے بارے میں، ان میں سے کوئی بنیاد اب تبدیلی کا تقاضا کررہی ہے یا رویہ تبدیل ہوچکا ہے تو اس کا جواب تو نہیں میں ہے۔ ایسا کچھ نہیں ہے۔ تبدیلی دراصل اس طرح ہوتی ہے کہ آدمی کی عمر کے ساتھ ساتھ مطالعہ بڑھتا ہے۔ کچھ چیزیں وہ نئی حاصل کرتا ہے، کچھ پرانی چیزوں پر

www.urduchannel.in

نظر ثانی کرتا ہے۔ اور جب نئی چیزیں اس کے سامنے آتی ہیں اور اس کے مطالعے میں داخل ہوتی ہیں تو پرانی چیزوں پر لامحالہ ایک نئی روشنی سی پڑتی ہے، تو اس طرح سے کبھی کبھی یوں ہوسکتا ہے کہ دلچسپی کا محور بدل جائے۔ مثلاً کوئی سمجھے کہ میں نے جدید شاعری یا نئی شاعری کو مقبول کرنے یا متعارف کرنے کے لیے جو کام کیا تھا اب وہ کافی ہے۔ اب کچھ اور آنا چاہیے، جدھر توجہ لوگوں کی نہیں گئی ہے۔ تو اس طرح سے میرے یہاں ضرور ہوا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ شاید اگر میں لکھتا رہا تو آئندہ بھی ممکن ہے کچھ چیزیں نئی داخل ہوں میرے دلچسپی کے احاطے میں اور میرے دائرہ کار میں۔ لیکن اس سے یہ مطلب نہیں نکالنا چاہیے کہ میرے نظریات میں کوئی تبدیلی آئی ہے۔ کیونکہ میں ان چیزوں کو بھی مدنظر رکھتا ہوں جن کو کہ آپ مثلاً کلاسیکی ادب کہہ لیجیے یا داستان کا مطالعہ اٹھا لیجیے یا خود لغت نگاری کا معاملہ لے لیجیے۔ ان تمام چیزوں میں جو رویہ اپنایا ہے، یہ وہی ہے جس پر میں شروع سے کاربند رہا ہوں۔ ایک تو یہ کہ ادب کی بنیادی اہمیت وضرورت ادبی حیثیت سے قائم ہونی چاہیے۔ دوسرے یہ ہے کہ ادیب اور شاعر کو اختیار ہے کہ وہ الفاظ کے ساتھ ایک کھلا ہوا معاملہ رکھے۔ یہ جو نام نہاد معیاری زبان اور استادانہ زبان وغیرہ کے نام سے پابندیاں استادوں نے لگائی تھیں یا لوگوں کے خیال میں لگائی گئی تھیں، ان کا پابند ہونا ضروری نہیں اور اسی بنیاد پر میں یہ لغت تیار کر رہا ہوں......

رحیل: تضمین اللغات کے نام سے جو کام آپ کررہے ھیں......

شمس الرحمٰن فاروقی: جی ہاں! تو اس میں ایسے الفاظ جمع کر رہا ہوں جو عموماً لغت میں نہیں ہیں یا عموماً لوگ سمجھتے ہیں کہ یہ ٹکسال باہر ہیں، یا یہ الفاظ ایسے ہیں کہ کبھی کسی زمانے میں مستعمل رہے ہوں اور آج بولے نہیں جا رہے ہیں تو اس طرح کے الفاظ جن کے کھو جانے کا خدشہ ہے، بلکہ کھو گئے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بات زبان کی وسعت کے خلاف جاتی ہے کہ ان الفاظ کو ترک کر دیا جائے یا ان کو لغت میں نہ ڈالا جائے۔ تو یہ بھی اسی وجہ سے ہوا۔ جب میں نے بہت شروع میں یہ بات کہی تھی کہ شاعر کو اپنے اظہار خیال کے لیے یہ حق ہے کہ وہ جو لفظ سب سے اچھا زبان میں ہو اپنے حساب سے استعمال کرے۔ اگر مروج زبان میں نہیں ملتا تو پرانی زبان سے لے کر استعمال کرے، یا وہاں سے ڈھونڈ لائے۔ اپنی پرانی زبان میں اگر نہیں ملتا ہے تو غیر زبان میں چلا جائے اور وہاں سے لائے۔ جب شاعر کا بنیادی حق اور فرض ہے اظہار کرنا، اپنے خیالات کا، تجربات کا، مکمل ترین حد تک الفاظ میں بیان کرنا، تو اس غرض کو حاصل کرنے کے لیے وہ زبان کے پورے

ذخیرۂ کائنات کو اپنی ملکیت میں شامل کرے اور یہ خیال نہ کرے کہ کسی استاد نے یا نام نہاد شخص نے کسی لفظ کو متروک کر دیا یا بدترین کہہ دیا یا ٹکسال باہر کہہ دیا۔ تو جو لفظ صحیح معلوم ہو اس جگہ کے لیے، اس کو وہاں رکھ دے۔ تو اس طرح سے جو فلسفہ ہے پورے تضمین اللغات کے پیچھے وہ یہی ہے کہ میں ان شعرا اور ان اردو کے لکھنے والوں کے اس استحقاق کو تسلیم کرتا ہوں کہ وہ جہاں سے چاہیں وہاں سے لفظ لے آئیں۔ پوربی سے لے آئیں، دکنی اور پنجابی سے لے آئیں۔ فارسی عربی سے لے آئیں۔ فارسی عربی کے لفظوں کو نئے معنی میں استعمال کریں......

محفوظ: یعنی انھیں پوری آزادی ہو۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ...... ہاں انھیں پوری آزادی حاصل ہو، اسی آزادی کو گویا ثابت کرنے کے لیے اور یہ دکھانے کے لیے کہ زبان میں کتنی تونگری پیدا ہوئی، یہ لغت مرتب کر رہا ہوں۔ تو جو بھی کام میں کر رہا ہوں ان سب کاموں کی تہہ میں جو رویہ اور فلسفہ ہے وہی ہے کہ جن پر شروع میں میں نے اظہار خیال کیا تھا اور جیسا کہ میں نے ابھی کہا ہے کہ شاعر کو حق ہے کہ وہ کہیں سے بھی الفاظ لے آئے اظہار کے لیے۔

ادب کی اہمیت اول ہے باقی اہمیتیں بعد میں آتی ہیں۔ ادب جو ہے وہ گویا Self Justifing ہے اس کو Justify کرنے کے لیے یہ ضرورت نہیں کہ آپ کوئی اقتصادی، سیاسی، معاملہ لائیں تا کہ اس بنا پر یہ Justify ہو سکے۔ جو میں نے انگریزی میں ابھی کتاب لکھی ہے وہ تمھارے سامنے ہے۔ اس میں اردو کی پرانی شعریات کے جو معاملات ہیں کہ شعریات کس طرح پیدا ہوئی؟ اور اس شعریات کے عناصر کیا ہیں؟ اس کے روابط کیا ہیں؟ ان کو میں نے بیان کیا ہے۔ ان میں میں نے یہ نہیں پوچھا ہے کہ ان کے پیچھے کوئی سیاسی مصلحت تھی کہ نہیں تھی۔ کوئی فلسفہ تھا کہ نہیں تھا۔ بلکہ میں نے یہ کہا کہ ادبی ضرورت کے تحت آہستہ آہستہ شعریات کی یہ ارتقائی شکل پیدا ہوئی ہے۔ پہلے شعریات محدود تھی، پھر رفتہ رفتہ اس میں وسعت آتی گئی اور کیا کیا اثرات پڑے ہیں۔ تو میں جن خیالات کا حامل شروع میں تھا اگر ان خیالات پر آج بھی کاربند نہ ہوتا تو یہ چیزیں نہ لکھتا۔

رحیل: "شعر، غیر شعر اور نثر" کا جو دوسرا ایڈیشن ہے اس میں آپ نے لکھا ہے کہ اس بیچ میں نے بہت کچھ کھو دیا اور بہت کچھ پایا بھی ہے۔ آپ یہ

بھی کھتے ھیں کہ میرے ادبی نظریات میں کوئی تبدیلی نھیں آئی۔ تو کچھ کھونے اورکچھ پانے سے آپ کی کیا مراد ھے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: اس کی وضاحت تو تھوڑی بہت اسی مضمون میں ہے۔ مثلاً میں نے لکھا ہے کہ ایک زمانے میں میں مغربی فکشن کا بہت پرشوق طالب علم تھا۔ یہ ممکن نہیں تھا کہ کوئی ناول یا افسانہ بازار میں آئے اور میں اس کو نہ پڑھوں۔ ڈرامے کا بھی بہت اچھا طالب علم تھا۔ نئے ڈرامے، یوروپین ڈرامے اور انگریزی ڈرامے سے بڑی اچھی واقفیت تھی۔ اب یہ چیزیں میں نہیں پڑھتا۔ ظاہر ہے کہ وہ مجھ سے کھو گیا۔ جو چیزیں میں اب بھی پڑھتا رہتا ہوں مثلاً شیکسپیر کو پڑھتا رہتا ہوں۔ شیکسپیر کو میں نے آج سے پچاس سال پہلے پڑھنا شروع کیا تھا۔ اب بھی اس کو پڑھتا رہتا ہوں تو وہ گویا اب بھی قائم ہے۔ لیکن جو لوگ حواشی پر ہیں، اب میرا شغف ان سے کم ہو گیا ہے۔ ایسے ہی شاعری کا معاملہ ہے کہ ایک زمانے میں میں ساری یورپین شاعری کا بڑا شائق تھا۔ اب اتنا نہیں ہوں۔ مثال کے طور پر آپ کوئی بھی نام لے لیجیے۔ مثلاً جان ایشبری (Ashbery) کا بڑا چرچا ہو رہا ہے، آج کل اس کی نظموں کا بڑا چرچا ہو رہا ہے۔ امریکہ کا شاعر ہے۔ اگر بیس پچیس سال پہلے اس کا کلام شائع ہوا ہوتا تو جان ایشبری (Ashbery) کا پورا کلیات اب تک پڑھ چکا ہوتا۔ اب یہ ہے کہ دیکھ لیا اور کچھ پڑھ کر خیالات معلوم کر لیے۔ کیونکہ جو وقت میں یورپین شاعروں کے پڑھنے میں لگاؤں، اس سے زیادہ میرے لیے ضروری ہے اردو کے ادیب کی حیثیت سے کہ میں انشا، مصحفی، انیس یا داغ کو پڑھنے میں لگاؤں۔ جو ہم لوگوں کے ساتھ زیادتی ہوئی وہ یہ کہ ہندوستانی سیاسی تناظر میں مغربی اثر کی بنا پر اور کچھ خیالات میں تبدیلی کی بنا پر ہم نے یہ قرار دے لیا کہ نسیم دہلوی، جلال لکھنوی، امیر مینائی وغیرہ کو پڑھنے کی ضرورت ہی کوئی نہیں ہے۔ ان کو پڑھے بغیر بھی کام چل سکتا ہے۔ بلکہ چلنا ہی چاہیے۔

محفوظ: بلکه زیادہ اچھی طرح چل سکتا ھے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: اب رہ گئے دو چار جو چمکنے والے مینار یں ہیں ان کا کلیات نہیں مل رہا ہے۔ انتخاب پڑھ لو کام چل جائے گا۔ غالب کا تو خیر مٹھی بھر کلام ہے۔ پڑھ لیا۔ پڑھ لیا۔ اقبال کا بھی کوئی بہت بڑا کلیات نہیں ہے۔ جو اچھا لگا پڑھ لیا جو اچھا نہیں لگا چھوڑ دیا۔ تو پانچ سات شاعر مان لیتے ہیں کہ شاعر تھے۔ اور یہ میر، غالب، اقبال، انیس، اور سودا ان کا یا دکن میں چلے جاؤ تو قلی قطب شاہ، ولی، نصرتی، غواصی

ان کا، یا یہ کہ ان شاعروں کا وجود بھی مرہون منت ہے ان چھوٹے چھوٹے لوگوں کا۔ یعنی اگر امیر مینائی (چھوٹے نہ کہوں گا لیکن ان لوگوں کے مقابلے میں چھوٹے ہیں) انور دہلوی، ظہیر دہلوی، داغ، جلال اور نسیم یہ لوگ اگر نہ ہوں تو ان کے نہ ہونے کی صورت میں کیسے آپ سمجھیں گے کہ یہ کتنے بلند اور کتنے پست ہیں۔ خوب محمد چشتی، نصرتی، غواصی، غالب یا میر کے بارے میں تم کیسے نشان لگاؤ گے کہ ان کو کس معیار پر رکھا جائے۔ ان کی بلندی تبھی طے ہو سکتی ہے جب ان کے دامن میں جو چیزیں پل رہی ہیں ان پر ہماری نگاہ ہو۔ تبھی تو کوئی نہ کوئی Proportion بنے گا۔ جیسے مان لو کہ نقشہ نویس جب کسی عمارت کا نقشہ بناتا ہے تو ضرور سامنے ایک آدمی یا ایک موٹر کھڑی کر دیتا ہے۔ یہ دکھانے کے لیے کہ یہ اس کا تناسب ہے۔ تو ضروری ہوتا ہے کہ کوئی ایسا میدان جو بالکل مسطح ہو اور اس میں کوئی اونچا نیچا نہ ہو۔ کہیں گڈھا نہ ہو۔ کہیں پہاڑی نہ ہو تو اس میں کسی پیڑ کی اونچائی کے بارے میں کیا ہم فیصلہ کر سکتے ہیں؟ کچھ بھی نہیں کر سکتے کہ پیڑ کتنا اونچا ہے کتنا نیچا ہے؟ ہم فیصلہ نہیں کر سکتے کہ اس پیڑ کے سائے میں اور کیا ممکن تھا؟ کیا کیا ہوا، کیا کیا نہیں ہوا۔ ایلیٹ نے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ سر دھنتا ہوں کہ اتنی اچھی بات کہی ہے کہ جب بھی ہم کسی نئے آدمی کو پڑھتے ہیں تو اس کی وجہ سے پرانے آدمی کے بارے میں ہمارا مطالعہ کچھ نہ کچھ بدل جاتا ہے۔ یعنی یہ نہیں کہ پرانے آدمی کے بارے میں کوئی چیز مطلق ہے کہ اس میں تبدیلیاں نہ آئیں گی۔ یعنی ہم اقبال کو پڑھیں یا نہ پڑھیں۔ غالب کے بارے میں ہم جو جانتے رہیں گے۔ وہ بدلے گا نہیں۔ یا یہ کہ جو ہم جانتے ہیں مثلاً فیض کے بارے میں یا میرا جی کے بارے میں وہ بدلے گا نہیں، وہیں پہ رہے گا اور جو ہم جانتے ہیں مثلاً میر کے بارے میں، انشا کے بارے میں وہیں پر رہے گا۔ دونوں میں کوئی تطابق نہیں۔ یہ ہو ہی نہیں سکتا۔ جب آپ میرا جی کو پڑھیں گے تو لامحالہ انشا پر نظر پڑے گی ہی آپ کی۔ یہ دو طرح کے لوگ ہیں اور ایک ہی میڈیم پر گفتگو کر رہے ہیں۔ دونوں کا میڈیم ایک ہے۔ دونوں غزل میں بات کر رہے ہیں۔ لیکن دو طرح کی Sensibility نظر آ رہی ہے۔ ایک Sensibility ہے انشا کی اور ایک ہے میرا جی کی۔ مگر بغیر انشا کے جلوے کو دیکھے آپ میرا جی کے باطن کے جلوے کو نہیں دیکھ سکتے۔ اسی لیے تو میں نے کہا کہ یہ سمجھنا غلط ہے کہ جو چھوٹی سی عمر ہے۔ میں سارا زمانہ گزار دوں، یورپ کے تھرڈ کلاس شعرا کو پڑھنے میں اور اپنے یہاں کے شعرا کو نہ پڑھوں تو یہ ناانصافی ہوگی۔ اس لیے میں نے کہا کہ میں نے ان چیزوں کو چھوڑا۔ اب جو کچھ میں نے چھوڑا اور جو کچھ میرا مطالعہ مغربی ادب کا ہے، Literary Criticism کا ہے۔ اس کے علاوہ اور

چیزوں کا یعنی فلسفہ ہے، نفسیات ہے، سائنس ہے۔ یہ چیزیں پڑھ لیتا ہوں تا کہ ذرا دماغ میں نئی ہواؤں کی تازگی رہے۔ لہذا اتنا ضرور میں نے کھویا لیکن اسے کھویا تو اسے پایا۔ اگر میں ان کو پڑھتا تو امیر مینائی اور جلال کو نہ پڑھتا۔

محفوظ: کیا کھونے اور پانے والی بات آپ اس معنی میں کهه رهے هیں که اب مغربی ادب کی بهت سی چیزیں آپ کے مطالعه میں نهیں هیں۔ ان کی جگه خوداپنے ادب کی بهت سی چیزوں نے لے لی هیں۔ تو کیا یه نهیں کها جاسکتا که آپ کی ترجیحات میں تبدیلی آگئی هے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ہاں Preferences کے علاوہ یہ کہنا چاہیے کہ جو ترجیحات ہیں اور اولیات ہیں ان میں تبدیلی آ گئی ہے۔ میں نے اپنی کم عمری کے زمانے سے لے کر خاصی پختہ عمر تک اتنی ساری انگریزی پڑھ ڈالی تھی اور اتنا سارا انگریزی ادب اور انگریزی کے حوالے سے بہت سارا ادب پڑھ ڈالا تھا کہ اس میں زیادہ گنجائش بھی نہیں تھی۔ جو کچھ ہو رہا ہے میں اس کو پڑھتا رہوں۔ مثال کے طور پر Jeorgemacbeth کی نظمیں آ رہی ہیں ان کو پڑھ لوں اور پھر یہ کہ جو روزانہ ہو رہا ہے ان سے اپنے آپ کو باخبر رکھوں۔ جو کہ گذشتہ عہد کا یا گذشتہ زمانوں کا انگریزی ادب تھا۔ اس کو میں نے اتنا سارا پڑھ لیا تھا کہ اب بھی مجھے بہت سارا یاد ہے میں بے تکلف گھنٹوں گفتگو کر سکتا ہوں جیسا کہ تم نے اس دن دیکھا بھی ہوگا کہ جامعہ میں یورپین تنقید پر بات کر رہا تھا اور جو باتیں میں نے وہاں کہی تھیں وہ سب میں نے زبانی بیان کی تھی۔ تو اس طرح سے میں باہر کے بازار کا مول بھاؤ دیکھ چکا، اب ذرا اندر کے بھی مال کا مول بھاؤ دیکھوں اور یہ بھی دیکھوں کہ ہمارے بازار میں بھاؤ اتنا نیچا کیوں ہے۔ کیوں نہ اوپر اٹھایا جائے؟ تو اس میں اولیات کا معاملہ بھی ہے۔ صرف یہی نہیں ہے کہ میں ایک کو ایک سے بہتر یا بدتر سمجھتا ہوں۔ بلکہ ایسی بات ہی نہیں۔

بنیادی بات یہ ہے کہ کیا چیز اول رکھی جائے، کیا مقدم ہو، کیا موخر ہو۔ عمر کے اس حصے میں گویا پچاس کی عمر کو پہنچ کر مجھے یہ احساس بہت شدت سے ہونے لگا تھا کہ جتنا میں انگریزی جانتا ہوں۔ جتنا انگریزی کے حوالے سے روسی فرانسیسی اور جرمن ادب کو جانتا ہوں، گہرائی سے میں اردو ادب کو نہیں جانتا۔ اور یہ کمی ہے جسے پورا کرنا چاہیے۔

www.urduchannel.in

محفوظ: ابھی آپ نے الیٹ کا ذکر کیا۔ ظاہر ھے که الیٹ کا مغربی تنقید میں جو مقام ھے وہ ساری دنیا کے سامنے ھے۔ آپ بھی قائل ھیں اور میں سمجھتا ھوں که ایلیٹ سے آپ نے بھت استفادہ بھی کیا ھے۔ الیٹ ادبی معیاروں کی جو بات کرتا ھے اور خاص طور سے عظیم ادب کے بارے میں۔ اس سے کھاں تك آپ اتفاق کرتے ھیں۔ اس لیے که بھرحال اس کا جونظریه ھے وہ کھیں نه کھیں اس کی خاص مذھبی فکر سے متاثر ھے۔ تو اس سے کھاں تك آپ اتفاق کرتے ھیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: میں نے تو اس سے اتفاق نہیں کیا ہے اور لکھا بھی ہے کہیں، یاد نہیں آ رہا ہے کہاں؟ کہ یہ بات عجب بوالعجبی سی معلوم ہوتی ہے کہ وہ کہتا ہے کہ کوئی تحریر یا متن ادب ہے کہ نہیں اس کا فیصلہ تو ادبی معیار سے کیا جائے گا۔ اور کوئی متن بڑا ادب ہے کہ نہیں اس کے لیے اور معیار بھی لانے پڑیں گے۔ مثال کے طور پر مذہبی فکر اس کے سامنے آ جاتی ہے، وغیرہ وغیرہ۔ یہ تو ظاہر ہے کہ الیٹ گویا بے ایمانی کر رہا ہے۔ اس طرح سے کہ اگر ادبی معیار کی ہی روشنی میں آپ یہ طے کر سکتے ہیں کہ کوئی تحریر ادب ہے کہ نہیں ہے تو پھر اس کے بارے میں یہ حکم لگانا کہ جب آپ پوچھتے ہیں کہ بڑا ادب ہے کہ نہیں ہے تو آپ کیوں کہہ رہے ہیں کہ ہمیں ضرورت ہے کہ ہم غیر ادبی معاملات کو سامنے لائیں۔ مثلاً مذہب کو اور فلسفہ کو سامنے لائیں اور اس کی روشنی میں طے کریں کہ یہ بڑا ادب ہے کہ نہیں۔ کیونکہ پھر تو ادب کا جو بنیادی وجود ہے خطرے میں پڑ جاتا ہے اور یہ بھی ممکن ہو سکتا ہے کہ ہم کہیں کہ صاحب فلاں تحریر ادب ہے لیکن اس میں فلسفہ اچھا نہیں ہے۔ اس لیے بڑا ادب نہیں ہے۔ یا فلاں تحریر کو کچھ کم ادب ہے لیکن فلسفہ اچھا ہے۔ تو بڑا ادب مانا جائے گا۔ یہ بھی سوال کہ فلسفہ سے آپ کی کیا کیا مراد ہے۔ الیٹ بار بار دانتے کو سب سے بڑا یورپین شاعر مانتا ہے۔ شیکسپیر کو اس کے مقابلے میں ہیچ سمجھتا ہے اور ہم لوگ جو مسلمان اپنے کو کہتے ہیں، کبھی اس کو قبول نہیں کر سکتے۔ دانتے کی نظم بڑی شاعری ہوگی، ہم کہہ سکتے ہیں بڑی شاعری یقیناً ہوگی۔ لیکن ایسا نہیں ہو سکتا کہ ہم اسے دنیا کے اور تمام کلام پر مقدم جانیں اور اس سے برتر جانیں۔ جب کہ اس میں پیغمبر اسلام کے بارے میں اور ہمارے مذہب کے بارے میں، ہماری روایات اور تصورات کے بارے میں بہت سی غلط اور تکلیف دہ باتیں کہی گئی ہیں۔ ویسے ہی ہے جیسے Stanic Verse کے بارے میں کوئی کہہ دے کہ سلمان رشدی نے کیا زبردست ناول لکھا ہے ہاں پیغمبر کو برا بھلا کہا ہے، ناول تو

اچھا لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہی نظریہ اور معیار الیٹ لا رہا ہے کہ ایک کتھولک کرسچن ہونے کی حیثیت سے اسے دانتے کی تنگ نظری بری نہیں معلوم ہوتی۔ پیغمبر اسلام کو برا بھلا کہہ رہا ہے۔ اسے کچھ بھی تکلیف نہیں پہنچاتا۔ اس کے باوجود اس کے علی الرغم وہ عظیم نظم مانتا ہے، تو اسی ہتھیار کو استعمال کرتے ہوئے ہم دانتے کی نظم کو مسترد بھی کر سکتے ہیں۔ ایسا معیار کس کام کا، جس معیار کو لے کر جیل کہیں کہ صاحب یہ بڑا زبردست کارنامہ ہے۔ اسی معیار کو لے کر میں کہوں کہ صاحب یہ زبردست کارنامہ نہیں ہے۔ یہ تو کوئی معیار نہیں ہوا۔ الیٹ کے یہاں بھی بہت بڑا جھول ہے۔ اور الیٹ کی یہ آزمائش تھی جس میں وہ ناکام رہا ہے۔ اس تضاد کو میں سمجھتا ہوں کہ حل نہیں کر پایا۔ اور شیکسپیر کے مقابلے میں دانتے کو ترجیح دینا اسی بنا پر تھا کہ شیکسپیئر کے ادب کے بارے میں نہیں لگ سکتا کہ وہ کس مذہب یا فلسفے یا کس لائحہ عمل کی ترغیب آپ کو دے رہا ہے۔ سب کچھ آپ کے پاس موجود ہے جو بھی نکال لیجیے، جمہوریت نکال لیں۔ اس میں آپ مذہب کی باریکیاں نکال لیجیے۔ اس میں آپ باپ بیٹے کی محبت نکال لیجیے، عورت مرد کے رشتے نکال لیں، کچھ بھی نکال لیجیے۔ یعنی کوئی چیز ایسی نہیں کہ شیکسپیر کے یہاں نہ مل جائے۔ ضرور مل جائے گی اور یہی اس کی بہت بڑی خوبی ہے، اور اس بنا پر ہم اسے دانتے سے برتر سمجھتے ہیں۔ دانتے چاہے جتنا بڑا شاعر رہا ہو بہر حال وہ ہے تنگ راہ پر چلنے والا۔ اور الیٹ کی جو ناکامی ہے وہ یہی ہے کہ وہ شیکسپیر کی بوقلمونی انگیز نہیں کر پاتا اور اسی جگہ پر وہ دانتے کی تنگ نظری کو پسند کرتا ہے۔

محفوظ: فاروقی صاحب! آپ نے ادب کے غیر ادبی معیاروں کی بات کی ہے اور اس بحث کو اٹھایا ہے۔ آپ نے ہمیشہ اس بات کی تردید کی ہے کہ ادب کی تفہیم اور اس کی جانچ پرکھ کے لیے غیر ادبی معیاروں کو پیش نظر رکھا جائے۔ اس کے بہت سے خطرے ہیں۔ آپ نے اقبال پر مضمون لکھتے ہوئے یہیں سے بات شروع کی ہے کہ اقبال کو سب کچھ تو سمجھا جاتا ہے، مفکر، فلسفی وغیرہ، لیکن بہ حیثیت شاعر اقبال کا مطالعہ اس طرح نہیں ہوا ہے جس کے وہ مستحق ہیں۔ لیکن میر اور غالب کے حوالے سے اگر ہم دیکھیں تو بیسویں صدی میں میر کی دوبارہ دریافت ہوئی مثلاً ناصر کاظمی، ابن انشا، خلیل الرحمن اعظمی نے غالب کو جس طرح دوبارہ ہمارے زمانے میں دریافت کیا تو اس میں ہم یہ دیکھتے ہیں

که صورت حال یه هے که لوگ میر وغالب کے بارے میں جو باتیں کرتے هیں ان میں زیادہ ان عناصر کا ذکر کرتے هیں جن کاتعلق ادبی معیاروں سے نهیں هے۔ میر کی جو زمینی صفت هے یا عام انسانی صفت کهه لیجیے یا غالب کے کلام میں جو سوالیه اسلوب هے ان چیزوں‌کو آپ کس نظر سے دیکھتے هیں؟ ظاهر هے یهاں بهی میروغالب کو سمجهنے میں معیار تو غیر ادبی هی کهے جائیں گے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: غیرادبی معیار آپ ان کو کیسے کہہ سکتے ہیں۔ اگر میں یہ کہوں کہ مثلاً میر کے یہاں زمینی کیفیت پائی جاتی ہے اور تجرید ان کے یہاں کم ہے غالب کے مقابلے میں۔ غالب کے یہاں آسمانی کیفیت ہے تو یہ گویا بیانیہ جملے ہیں۔ میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ اگر زمینی صفت نہیں تو شاعر بڑا نہ ہوگا۔ میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ اگر تجرید نہیں ہوگی تو شاعر بڑا نہیں ہوگا۔ میں ان دونوں کو بیانیہ کی سطح پر رکھتا ہوں۔ میں یہ کہہ رہا ہوں کہ غالب اور میر دونوں کی ایک ہی شعریات ہے۔ اور اس شعریات میں اتنی لچک ہے کہ وہ ایک طرف میر اایسا آدمی پیدا کرسکتی ہے، تو دوسری طرف غالب جیسا آدمی پیدا کرسکتی ہے۔ تو اگر میں نے میر کے تخیل کو زمینی اور بے لگام کہا اور غالب کے تخیل کو آسمانی اور تجریدی کہا، تو یہ بیانیہ جملے ہیں، اور یہ تو گویا میری طرف سے آپ کو اشارے ہیں کہ اگر آپ میر کے تخیل کے بارے میں کچھ جاننا چاہتے ہیں تو اس قول پر غور کیجیے۔ اس طرح سے رکھیے غالب کے سامنے تو فرق آپ کو معلوم ہو۔ یہ کوئی اقداری جملے نہیں ہیں۔ یہ میں نے نہیں کہا کہ زمینی صفت کی وجہ سے میر بڑے شاعر ہیں۔ یہ بحث میں بالکل نہیں کرر ہا ہوں۔ اور یہ بھی ہے کہ بیانیہ جو جملہ ہے کسی فن پارے یا فن کار کے بارے میں، ظاہر ہے وہ تنقیدی نوعیت کا تو ہوتا ہی ہے۔ تو یہ تم نہیں کہہ سکتے کہ اگر میں نے یہ کہا کہ اگر صاحب میر کا تخیل زمینی اور بے لگام ہے تو یہ جملہ تنقیدی نہیں ہے۔

رحیل: هاں یه بنیادی بات هے اور تنقیدی مباحث میں اهمیت کاحامل بهی، لیکن......

شمس الرحمٰن فاروقی: لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ یہ جملہ کسی قدر کی طرف لے جائے کہ یہ اچھا ہے یا برا ہے۔ مثلاً آپ نے کہا: غزل ہے، نظم نہیں، لیکن یہ خود ایک بیانیہ جملہ ہے لیکن اس میں تنقید اتنی ہے کہ آپ نے فرق کرلیا کہ نظم نہیں ہے غزل ہے۔ ایک بڑے حصے کو آپ نے الگ کرلیا اور ایک حصہ کو

Identify کرلیا تو کوئی Description جو ادب کے بارے میں ہوتا ہے۔ تنقیدی تو پھر بھی وہ ہوگا۔ ضروری نہیں کہ اس سے اقداری فیصلہ آپ فوراً کرسکیں۔ ممکن ہے آئندہ چل کے آپ کرلیں۔ میں نے کہا کہ میر کا تخیل ایسا ہے اور غالب کا ایسا ہے تو یہ جملہ بیانیہ بھی ہے اور تنقیدی بھی ہے لیکن اقداری نہیں ہے۔ اگر میں یہ کہتا کہ میر کا تخیل ایسا ہے اس لیے بڑے شاعر ہیں تو یہ جملہ اقداری ہو جاتا پھر ایک بڑی حد تک میں ملزم ٹھہر جاتا ایک ایسی بات کا جو میرے خیال میں غلط ہے۔

اب رہا معاملہ استفہام کا، تو اس میں بنیادی معاملہ یہ ہے کہ استفہام یا اس طرح کا کوئی بھی لسانی عمل زبان ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ ادب بھی زبان سے پیدا ہوتا ہے تو جو بھی زبان کے بارے میں گفتگو ہوگی وہ بہر حال ادبی گفتگو قرار دی جائے گی چاہے فوراً آپ نہ کہہ سکیں کہ صاحب ادبی گفتگو کہاں سے ہے۔ جیسے یہی جو بات استفہام کی ہے۔ جیسا کہ تم جانتے ہو کہ ہمارے یہاں دو طرح کے بیان مقرر کیے گئے ہیں۔ انشائیہ اور خبریہ۔ اور یہ کہا گیا کہ انشائیہ خبریہ سے بہتر ہوتا ہے۔ اور یونان میں کچھ لوگوں نے یہ بات کہی تھی۔ دو طرح کی Utterancas ہوتی ہے ایک وہ جو (Afformative) آپ سوال و جواب کرتے ہیں۔ کوئی فیصلہ نہیں دیا کہ کون سا بہتر ہے کون سا کم درجہ کا ہے! سکا کی نے مفتاح العلوم میں پہلی بار پوری طرح سے اس کو بیان کیا۔ سکا کی جو امام جرجانی کے سلسلے کے سب سے بڑے نقاد ہیں تو انھوں نے اپنی کتاب میں اس کو پوری طرح واضح کیا کہ خبریہ کیا ہے؟ انشائیہ کیا ہے؟ اور پھر انھوں نے کہا کہ انشائیہ بہتر ہے خبریہ سے۔ لیکن پوری طرح سے اس بات کی تفصیل میں نہیں گئے کہ انشائیہ خبریہ سے کیوں بہتر ہے۔ غالباً اس بنا پر کہ جب کتاب پڑھائی جائے گی تو استاد سمجھا دے گا کہ کیوں بہتر ہے۔ بہر حال سکا کی کا کارنامہ کوئی گیارہ سو صدی کے قریب کا ہے تو نو سو برس تک اس کے بارے میں کسی کو معلوم نہیں تھا کہ بہتر کیوں ہے؟ کم تر کیوں ہے؟ کئی لوگوں نے کہا۔ خاص کر ہمارے زمانے سے قریب تر لوگوں میں طباطبائی نے بار بار کہا ہے۔ اپنی کتاب شرح غالب میں۔ انشائیہ لذیذ تر ہے خبریہ سے۔ وجہ انھوں نے نہیں بیان کی۔ میں نے دو ایک مضمون میں (جو بہت طویل بھی ہیں) پوری طرح بیان کیا کہ انشائیہ کیوں بہتر ہے خبریہ سے؟ تو اس لیے بہر حال وہ ادبی تنقید کے Statement ہیں۔ اور ان کے بارے میں یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ ان کا غیر ادبی معیار سے کوئی تعلق ہے۔ ابھی تم نے جو بات کہی کہ کیا ناصر کاظمی ہوں، کیا مجنوں گورکھپوری ہوں، آل احمد سرور کو آپ لے سکتے ہیں ان لوگوں نے میر کے بارے میں جو باتیں کہیں۔ وہ اصلاً اپنی بنیاد کے اعتبار سے

غیر ادبی باتوں سے متعلق ہیں۔ ایسا کیوں؟

رحیل: بلکه اس میں محمد حسن عسکری کو بھی شامل کرسکتے ھیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ہاں عسکری کو بھی شامل کر سکتے ہیں۔

محفوظ: عسکری صاحب نے بھی میر کے بارے میں بہت کچھ لکھا ھے۔ کئی مضامین ھیں ان کے۔ عسکری صاحب کا اسلوب وہ نہیں ھے جو آپ نے اختیار کیا ھے۔ ان کا تجزیاتی اسلوب نہیں ھے اور یہ بھی ھم کھه سکتے ھیں که عسکری صاحب نے بہت سی بصیرت کی باتیں میر کے تعلق سے کھی ھیں۔ لیکن بھرحال ان کی نوعیت کم وبیش وھی ھے جو ان لوگوں کی ھے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ بات صحیح ہے کہ عسکری کو بھی شامل کرنا چاہیے۔ ان سب لوگوں کے یہاں یہی معاملہ ہے کہ وہ غیر ادبی معاملہ کوئی نہ کوئی ضرور اٹھا لیتے ہیں۔ ناصر کاظمی یہ کہہ رہے ہیں کہ صاحب میر کے زمانے کی رات ہمارے زمانے کی رات سے آملی ہے۔ گویا وہ یہ سمجھ رہے ہیں کہ جو میر کے زمانے کا آشوب تھا اور جو انسانی جان پر جو کھم تھا، وہی جو کھم اب پھر ہمارے زمانے میں آ گیا ہے۔ مجنوں صاحب کہہ رہے ہیں کہ وہ غمگین تو بہت ہیں۔ روتے بہت ہیں، پھر بھی ان کے یہاں حوصلہ مندی اور مثبت پہلو ملتا ہے۔ مجنوں صاحب کہتے ہیں کہ بڑی شاعری میں تو یہ ہوتا ہی ہے کہ تھوڑی بہت غمگینی ہوتی ہے۔ لیکن بڑا مثبت پہلو جینے کا حوصلہ ہوتا ہے۔ سرور صاحب خاص کر اس پر زور دیتے ہیں کہ صاحب کوئی آدرش ہے میر کے سامنے، کوئی عینی خیال ہے جس کی طرف وہ آپ کو متوجہ کرتے ہیں اور وہ اس شعر کو بار بار نقل کرتے ہیں۔

اے آہوان کعبہ نہ اینڈو حرم کے گرد
کھاؤ کسی کا تیر کسی کا شکار ہو

رحیل: ھاں یہ بڑا مشھور شعر ھے۔ اور اسے میر کے یھاں ھمت اور حوصلے کے وجود کے ثبوت میں بطور حواله اکثر لایا جاتاھے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: اب وہ کہتے ہیں تیر کھانے اور شکار ہونے کا مطلب یہ ہے کہ بھائی تمھارے سامنے کوئی آدرش ہو۔ کوئی عینی تصور ہو۔ جس کی تلاش میں تم سرگرداں رہو۔ اس سرگردانی سے

تمھاری روح اورتمھارے دل ودماغ میں وسعت پیدا ہو۔اس طرح سے جوزندگی کی مادیت اور مادہ پرستیاں ہیں کہ پیدا ہوئے، اسکول گئے، پڑھے لکھے، شادی کیے اور مرگئے۔ اس کے مقابلے میں ایک Internalلائف بھی تمہاری ہو۔ مثلاً اسی کو پھر لیتے ہیں مثلاً آدرش کا معاملہ ہے۔ تو کل اگر کوئی آر۔ایس۔ایس کا آدمی یہ کہے کہ صحیح تو ہے لیکن جس آدرش کی طرف میر ہم کو لے جانا چاہتے ہیں وہ آدرش یہ ہے کہ صاحب آپ ہندوتو کو قائم کریں۔ ہندوستان کو ایک رنگ میں رنگ دیں۔تو آپ کیا جواب دیں گے۔اس کا جواب نہیں ہے اور یہی حق بجانب ہے۔کیونکہ میر نے تو ذکر کیا نہیں۔میر نے استعارے میں بات کہی ہے۔علامت سمجھ لیجیے کسی کا تیر کھانا،کسی کا شکار ہونا۔اب ہم یہ سمجھ رہے ہیں کہ شکار ہونا اور تیر کھانے سے مطلب یہ ہے کہ بابا نظام الدین صاحب یا بختیار کا کی کے چوکھٹ پر سر رگڑنا۔سرور صاحب مراد لے رہے ہیں کہ سنگھرش اور جدوجہد میں شامل ہوجانا۔اور ویریساور اور گول وار کر کہہ رہے ہیں کہ بلم لے کر مسلمانوں کے دل میں سوراخ کرنا۔تو یہی ہوا نا جس چیز کو آپ لے کر چل رہے ہیں۔یہ تو میں نے پہلے بھی کہیں کہا تھا کہ یہ مشکل آجاتی ہے اس معیار میں کہ جس غیر ادبی معیار کی روشنی میں تم کسی شاعر کو بڑا شاعر ثابت کر سکتے ہو اسی غیر ادبی معیار کی روشنی میں میں اسی شاعر کو خراب شاعر کہہ سکتا ہوں، کیونکہ وہ غیر ادبی معیار میرے لیے قابل قبول نہیں ہوگا۔عسکری صاحب کا معاملہ اس سے بڑھ کر چلا گیا ہے عسکری صاحب نے تو فرضی دنیا گڑھی ہے کہ میر اپنی شخصیت کو بالکل سپرد کردیتے ہیں۔معشوق کے پیروں میں ڈال دیتے ہیں اور اپنی شخصیت سے باہر نکل آتے ہیں بالکل اپنی شخصیت کو ختم کردیتے ہیں۔کردیتے ہوں گے مجھے اس میں کوئی بحث نہیں ہے۔اول تو یہ کہ یہ بہت مشکوک معاملہ ہے۔لیکن مان لیجیے، کر ہی دیتے ہیں ایسا وہ، میں یہاں تک تو تیار تھا سننے کے لیے کہ ایسا میر کردیتے ہیں۔تو میں ان کے کلام میں ڈھونڈتا کہ ایسا ہوا کہ نہیں ہوا۔اس سے بڑھ کر عسکری صاحب کہتے ہیں یہ بات صاحب بڑا شاعر ہونے کی دلیل ہے۔فوراً میرے ہاتھ پیر رک جاتے ہیں کہ غالب اس لیے بڑے شاعر نہیں کہ وہ اپنی شخصیت میں گرفتار ہیں اور اپنی انا کا شکار ہیں وہ اپنی شخصیت سے کبھی باہر نہیں نکل سکتے۔اور میر اس لیے بڑے شاعر ہیں کہ وہ اپنی شخصیت کو جب دیکھو تب معشوق کے سامنے پیش کردیتے ہیں۔کہتے ہیں بھائی میں کچھ نہیں میں تجھ میں ختم ہوکر رہ گیا ہوں۔تو یہ بڑی شاعری کی دلیل کہاں سے ہوگئی۔

تو ان لوگوں کے ساتھ جو میرا جھگڑا ہے یہی ہے کہ چاہے یہ باتیں دل کو لگتی ہی کیوں نہ ہوں۔

اول تو یہ لگتی نہیں ایمان کی بات ہے۔ لیکن اگر دل کو لگتی ہی کیوں نہ ہوں۔ ان کی روشنی میں آپ صرف یہ کہہ سکتے ہیں کہ عسکری کو یا سرور کو یا مجنوں کو میر اسی لیے اچھے لگتے ہیں۔

رحیل: یعنی ان لوگوں نے شاعر کی شخصیت کے حوالے سے زیادہ باتیں کی ہیں۔ اور شاعری ہو یا افسانہ اکثر نقاد تخلیق کار کی زندگی کے بارے میں اس کے فن پارے سے ذاتی باتیں اخذ کرتے ہیں ایسا کیوں ہے کہ......

شمس الرحمٰن فاروقی: مگر اس کے ساتھ ایک بات جو غور کرنے کی ہے کہ انھیں لوگوں کے زمانے میں ایک واحد شخص نے ادب کے ادبی معیار کا اطلاق کیا میر کے اوپر تو اس نے میر کی جڑ ہی کاٹ دی، یعنی کلیم الدین احمد صاحب نے۔ انھوں نے فرمایا کہ صاحب میر کوئی شاعر وائز نہیں ہیں۔ غزل نیم وحشی صنف سخن ہے۔ شاعری تو وہ ہوتی ہے کہ جس میں نظم ہو، جس میں آغاز ہو، وسط ہو اور انجام ہو۔ غزل میں نہ آغاز ہے نہ انجام ہے۔ تو جس صنف سخن میں یہ صفات ہی نہیں اس میں بڑی شاعری کہاں سے ہو سکتی ہے۔ میرے خیال میں سرور صاحب نے، احتشام صاحب نے، عسکری صاحب نے یا مجنوں صاحب نے دیکھا کہ ادبی معیار کا اطلاق کرنے کے نتیجے میں ہمارے شاعر کی جڑ ہی کٹ رہی ہے ناحق۔ تو دور رہو اس سے، نہ ڈھونڈو اس میں کچھ۔ کوئی آئیڈیل ڈھونڈ رہا ہے، کوئی ولولہ ڈھونڈ رہا ہے، کوئی کچھ ڈھونڈ رہا ہے۔ تو یہ بھی ہے کہ اس میں جو ناکامی دراصل ہے وہ میں نے بہت صاف صاف لکھا بھی۔ ان سب لوگوں کے پورے احترام کے ساتھ لکھا ہے کہ ان سب لوگوں کی ناکامی یہ ہے کہ کلیم الدین احمد کے اس قسم کے مدرسانہ اور معمولی قسم کے جملوں کا جواب وہ نہیں دے سکے۔ کیا خواجہ منظور مرحوم، مجنوں صاحب مرحوم، سرور صاحب، کیا عسکری صاحب یہ سب لوگ بے انتہا انگریزی پڑھے ہوئے تھے۔ بے انتہا لائق فائق لوگ تھے لیکن اس بات کا جواب نہیں دے پائے کلیم صاحب کا، اور اس لیے جگہ جگہ انھوں نے راہ فرار ڈھونڈی، کوئی کہیں راہ فرار ڈھونڈ رہا ہے۔ خواجہ صاحب نے راہ فرار یہ ڈھونڈ لی کہ ساری اردو شاعری Political شاعری ہے اور جب وہ کہہ رہا ہے:

تو اور آرائش خم کاکل

میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

یہ سکھوں کے بارے میں کہا گیا ہے۔ تو اس سے بڑھ کر شکست کیا ہو سکتی ہے؟ تمھارے

نقاد کی، یا تمھارے دانشور کی۔ جس سوال کا جواب وہیں اس وقت موجود تھا وہ جواب نہ دے پائے اور اتنے مبتدیانہ سوال کو اتنا بڑا فرض کرلیا انھوں نے، اور اس سے فرار حاصل کرنے کے لیے طرح طرح کے نئے جواب ڈھونڈے، اس غرض سے کہ اس سوال کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ جو کلیم صاحب ہمارے سامنے رکھ گئے تھے۔

رحیل: ابھی استفھامیہ اور خبریہ بیان کے بارے میں آپ کھہ رھے تھے کہ انشائیہ بیان بھتر ھوتا ھے۔ اور غالباً کسی مضمون میں آپ نے لکھا بھی ھے کہ تخلیقی زبان میں چار عناصر ھوتے ھیں۔ علامت استعارہ، پیکر اور تشبیہ۔ اور ان میں سے کم سے کم دو کا تخلیقی زبان میں ھونا ضروری ھے لیکن یھاں سوال یہ پیدا ھوتا ھے کہ اس دور کے نثر نگار، افسانہ نگار خاص طور سے نیر مسعود وغیرہ نے اس کااظھار کیا کہ میں ان چیزوں سے بچتا ھوں۔ لیکن میرا خیال ھے کہ جب وہ ان چیزوں سے بچتے ھیں تو وہ بات جو تخلیقی زبان والی بات ھے وہ صفت تو غائب ھوجانی چاھیے۔ اس رویے کے بارے میں آپ کی رائے کیا ھے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: پہلی بات تو یہ ہے کہ تم سے کس نے کہا کہ مصنف کی ہر بات کو مان لو۔ اس بات کو تو پہلے بھی میں کہہ چکا ہوں کہ کسی بھی مصنف کا کوئی بیان خاص کر اس کے اپنے بارے میں، اس وقت تک معتبر نہیں ہے جب تک اس کی شہادت کہیں اور سے نہ مل جائے۔ غالب تو ہمیشہ لکھتے رہے کہ صاحب میں نے بے خبری سے کام لیا اور بڑا گمراہ تھا اور بے راہ رو تھا۔ پتہ نہیں کیا کیا بکتا رہا۔ پچیس برس کی عمر میں خیالی مضامین لکھا کیا۔ جب تمیز آئی یک قلم چاک کیا تو چند صفات دیوان میں نمونے کے چھوڑ دیے اور لوگ غالب کی اس بات کو پکڑ کے بیٹھ گئے۔ اب یہ نہیں دیکھ رہے ہیں کہ وہ بڈھا جھوٹ بول رہا ہے۔ آپ کو بے وقوف بنا رہا ہے۔ کوئی سیاسی بات کہہ رہا ہے، یا سچ بول رہا ہے تو اس بیان کی بنا پر لوگوں نے پوری دیوار بنالی کہ صاحب غالب نے اپنے پرانے انداز سے توبہ کرلی میر کے انداز میں داخل ہوگئے۔ نہ یہ دیکھا کہ پرانا انداز کیا تھا نہ یہ دیکھا کہ نیا انداز کیا تھا۔ نہ یہ دیکھا کہ جن اشعار کی بنا پر ہم غالب کو غالب قرار دیتے ہیں ان کا اسی فیصدی حصہ اردو اشعار کا وہ پچیس سال کی عمر تک کہہ چکے تھے جس عمر کو وہ بتا رہے ہیں کہ خیالی مضامین

بکتا رہا اور بھٹکتا رہا۔ جب تمیز آئی تو میں نے دور کیا اور چاک کیا انھیں۔ دور کیے اور چاک کیے اوراق میں تمام غزلیں ہیں۔ جن کی بنا پر تم غالب کو غالب مانتے ہو۔ وہ کسی نے نہیں دیکھا اور اس بیان کو لے کر لوگ سو برس سے غالب کے پیچھے پڑے ہوئے ہیں کہ صاحب وہ جوانی میں بڑے مہمل گو تھے۔ بڑھاپے میں آ کر میر کے عاشق ہوئے۔

ویسے نیر مسعود صاحب کا یہ کہنا کہ میری تحریر میں کوئی استعارہ نہیں ہے، تشبیہ نہیں ہے ٹھیک ہے۔ ایک Level پر تو بالکل صحیح ہے کہ سامنے کے بیانیہ کے Level پر وہ استعارے تشبیہ سے کام نہیں لیتے۔ مثلاً یہ نہیں کہتے کہ صاحب اس کا دل ٹوٹ گیا۔ اس کے مقابلے میں وہ کہیں گے وہ غمگین ہو گیا، یہ کہنا زیادہ اچھا ہے۔ وہ یہ نہیں کہتے کہ راستہ سانپ کی طرح بل کھا رہا تھا، وہ یہ کہتے ہیں کہ راستہ بل کھا رہا تھا یا خم و پیچ سے بھرا ہوا تھا۔ تو یہ صحیح ہے کہ ایک بیانیہ کے پہلی سطح کے اوپر وہ استعارے اور تشبیہ سے گریز کرتے ہیں۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ جس طرح سے استعارے، تشبیہ کا استعمال کر کے ہمارے یہاں بہت سے لوگوں نے شاعرانہ نثر میں کمال حاصل کیا۔ کرشن چندر مرحوم ہوں، قرۃ العین حیدر ہوں، یا کوئی اور ہو۔ اس سے کئی لوگوں کو جن کی طبیعت سلامتی طبع ہے اس سے ایک طرح کا گریز ہے اور اس میں نیر صاحب بھی شامل ہیں۔ لیکن جب ان کا پورا افسانہ ہی ایک استعارہ ہے، جیسے: مان لو 'شیشہ گھاٹ' جس پر بہت گفتگو ہوتی ہے۔ ابھی پھر امت چودھری نے اس کو شامل کیا ہے۔ Modern Indian Writing میں دو تین چیزیں اردو کی لی ہیں ان میں ایک نیر صاحب کا افسانہ ہے۔ تو 'شیشہ گھاٹ' آخر ہے کیا؟ 'شیشہ گھاٹ' پورا کا پورا افسانہ محض ایک استعارہ ہے۔ اظہار بیان کی تنگی کا۔ ٹھیک سے اظہار بیان نہیں ہو سکتا ہے۔ اور اس کے لیے طرح طرح کے مسائل جو بچے کو پیدا ہو رہے ہیں کہ وہ لڑکی ہے اور وہ جو اس کو سکھانے والا جو سکھاتا ہے جو طرح طرح کی بولیاں بولتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ تو شیشہ گھاٹ افسانہ اسی بات پر منحصر ہے کہ وہ استعارہ ہے اظہار کی نارسائی کا۔ اس کو غالب نے یوں کہا تھا:

کہ شیشہ نازک صہبائے آبگینہ گداز

تم ہم کہہ نہیں پاتے جو ہم کہنا چاہتے ہیں اور جو ہم کہتے ہیں یہ وہ نہیں ہے جو ہم کہنا چاہتے تھے۔ یہ تو آئی۔ اے رچرڈس کا بہت مشہور قول ہے

We can not say what we mean and we can the mean not mean

what we say.

تو پورا افسانہ 'شیشہ گھاٹ' اسی کی تفصیل میں لکھا گیا ہے۔ تو اگر چہ اس میں بیانیہ کی پہلی سطح کے اوپر اس طرح کے رواروی کے استعارے نہیں ہیں یہ تو میرے یہاں بھی نہیں ملیں گے اگر تم غور کرو گے تو............

رحیل: سوار اور دیگر افسانوں میں ھیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: کسی لڑکی کے بیان میں، کسی منظر کے بیان میں، اگر ہوں گے تو داب کے ملیں گے براہ راست نہیں لائے گئے کہ اگر ان کو الگ کر لیجیے تو بھی بیانیہ قائم رہے۔ یہ تو تخلیقی نثر کے بعض علمبرداروں کی صفت رہی ہے۔ مثلاً عسکری صاحب کے یہاں یہ صفت پائی جاتی ہے۔ عسکری صاحب کے پورے کے پورے افسانے پڑھ جایئے مشکل سے کوئی تشبیہ آپ کو نظر آئے گی اور کرشن چندر کا، منٹو کا معاملہ یہ ہے کہ ایک صفحہ میں بارہ بارہ آپ کو تشبیہ استعارے مل جائیں گے۔ بیدی کے یہاں مل جائیں گے۔ تو ہمارے یہاں دو طرح کی نثریں ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے۔ اور ہم لوگ جس طرح کی نثر کی پابندی کرنا چاہتے ہیں اس میں ایک پابندی یہ بھی ہے کہ نام نہاد شاعرانہ نثر، لطیف قسم کی نثر سے گریز کیا جائے۔

محفوظ: اور سجی سجائی نثر سے

شمس الرحمٰن فاروقی: ہاں!............

رحیل: لیکن نثر میں پیکر کا استعمال ہونا ھی چاھیے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ چاہنے والا معاملہ گڑ بڑ ہے۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نثر میں پیکر کا استعمال ہوتا ہے۔ اچھی طرح ہوسکتا ہے سارا معاملہ دو باتوں کا ہے۔ ایک تو یہ کہ:

شرط سلیقہ ہے ہر ایک امر میں
عیب بھی کرنے کو ہنر چاہیے

کیسے اس کو تم استعمال کرتے ہو۔ استعارے کو، تشبیہ کو، کوئی بھی چیز ہو، نثر کا قالب ان چیزوں کا پسند نہیں کرتا۔ ایمان کی بات یہ ہے۔ نثر آخر کیوں وجود میں آئی ہے؟ نثر وجود میں ہمیشہ آتی ہے تب، جب انسان اپنے خیالات کو بخوبی منطقی طور پر بیان کرنے پر قادر ہو جاتا ہے۔

نظم پہلے وجود میں آتی ہے۔ نظم اندر سے جبلی طور پر پیدا ہوتی ہے اور جیسا کہ کولرج نے کہا ہے کہ

زبان کی صفت ہی ہے کہ وہ موزوں ہونا چاہتی ہے۔تو موزونیت صفت ہے زبان کی۔تو گویا وہ اس کے اندر ہے اس لیے نظم تب وجود میں آتی ہے جب انسان ارتقا کی منزلیں طے کر لیتا ہے اور جب وہ منطقی اور مربوط طور پر کسی بات کو کہنے سمجھانے پر قادر ہو جاتا ہے۔تب جا کر نثر لکھتا ہے جیسا کہ ارسطو نے لکھا ہے کہ ڈائیلاگ وہاں صحیح ہوتا ہے جہاں کچھ ثابت کرنا ہوتا ہے تب مکالمہ لاتے ہیں۔اس لیے میں نے کہا کہ اس بنا پر یہ بات ضرور سمجھنے کی ہے کہ نثر اپنے مزاج کے اعتبار سے بالواسطہ بیان کو پسند نہیں کرتی۔استعارے کو تشبیہ کو پسند نہیں کرتی۔اب جو لوگ اس کو لاتے ہیں،اس کا خیال رکھتے ہیں کہ اس طرح لائیں کہ وہ پوری طرح اس میں حل ہو کے آئے۔جیسے سب سے اچھی مثال ہمارے زمانے میں انگریزی میں Love Dorrel کے جو چار ناول ہیں، لمبے چوڑے خوبصورت۔تو اب اس قدر خوبصورت نثر ان کی ہے کہ کہانی وہ چاہے جیسی بکواس ہو لیکن ان کی نثر میں آپ اپنے کو کھو دیتے ہیں اور بہت ہی چمچماتی دل نشیں قدم قدم پر اس میں تشبیہات استعارے بھی ہیں۔لیکن تشبیہات استعارے ایسے نہیں کہ جیسے ہمارے یہاں عام طور پر رکھے جاتے ہیں بلکہ وہ اس کے اندر پیوست ہیں۔بیانیہ کا حصہ ہیں اس سے باہر نہیں نکل سکتے۔یہ ممکن نہیں ہے کہ آپ کہیں دیکھیے صاحب اس صفحہ پر گیارہ تشبیہ ہیں اور استعارے ہیں۔آپ نہیں کہہ سکتے، بلکہ آپ یہ کہیں گے کہ بھائی صفحہ پورا جگمگا رہا ہے ان تمام چیزوں سے۔تو ایسی نثر لکھنا اور طرح کی بات ہے اور وہ نثر لکھنا جو کہ عسکری لکھتے تھے یا جس کی میں تھوڑی بہت کوشش کرتا ہوں یا نیر صاحب کہتے ہیں کہ وہ لکھتے ہیں تو صحیح کہتے ہیں۔جو کہ Deliberated ہے ان چیزوں سے ان کو چھیل کر نکال دیا گیا ہے۔اس لیے کہ نثر خود ان باتوں کا تقاضا نہیں کرتی۔نثر پہلے اپنے کو منوانا چاہتی ہے کہ میں نے اس میں کیا کہا ہے یا ثابت کیا ہے۔اور جو بھی استعارہ یا پیکر یا علامتی طرز بیان جیسا کہ میں نے کہا کہ ایک صورت تو یہ ممکن ہے جیسا کہ نیر مسعود صاحب کے یہاں ان کا پورا افسانہ ایک استعارہ ہے۔یا پھر یہ کہ استعارے اور اس طرح کی جو تخلیقی زبان کی خوبیاں ہیں۔وہ زبان میں حل کر دی جائیں کہ آپ کو محسوس ہی نہ ہو کہ الگ لا کر رکھا جا رہا ہے۔جیسا کہ ہم بعض لوگوں میں دیکھتے ہیں۔یہ دونوں الگ الگ چیزیں ہیں۔اور نثر کے لیے یہ حکم لگانا مناسب نہیں ہے۔اگر چہ نثر تخلیقی نثر بھی ہو تو ضروری ہے کہ اس میں استعارہ ہو، تشبیہ ہو، ضروری نہیں ہے۔ہو جائے تو کوئی بات نہیں ہے لیکن اگر نہ ہو تو یہ تخلیقی نثر کی شان کے خلاف نہیں ہے۔تخلیقی نثر کی اور بہت سی خوبیاں ہیں جو ان چیزوں سے الگ ہیں اور جن کو عمل میں لائے بغیر نثر کو تخلیقی نثر نہیں کہہ سکتے۔

رحیل: اب ایک سوال قرۃ العین حیدر کے بارے میں۔ 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 کہ اس ناول میں مختلف طرح کی نثر کا ملغوبہ ہوگیا ہے۔ 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 الرحمٰن 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 پڑھا اُڑھ 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 چاہیے 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: لیکن 1962کے آس پاس کا ہے۔ میرے خیال سے لفظ ومعنی میں شامل ہے۔

شمس الرحمٰن 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 1940 کا دہرہ دون۔1950 کا آسام یا بنگال۔ اس طرح سے کسی مخصوص تاریخی یا جغرافیائی صورت 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 چندر کا معاملہ یہ ہے کہ ان کی

زبان زیادہ لچک دار ہے قرۃ العین کے مقابلے میں۔ اگرچہ 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 انٹریکشن میں، بیانیہ کے بہاؤ میں، کہیں کوئی رکاوٹ، کوئی تکلف، کوئی بناوٹ نہیں۔ مثلاً ان کا ناول 'شکست' جب میں نے پڑھا۔ بے انتہا 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 گتھی ہوئی نثر، ہر بیان، ہر Narrative، ہر واقعہ، ہر وقوعہ 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 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 (قرۃ العین حیدر) 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 پر تخلیق نو کسی لمحے کی 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 منہ 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۔

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۔ 1947 کا کراچی، یا پت جھڑ کی آواز میں 1946 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' 1940 کا دہرہ دون، تو اس میں 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 ہو کہ جو ماحول اور جو 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، جو ان 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 شروع 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

www.urduchannel.in

Wall Grounds پیدا ہوا کہ بھئی ہم اس میں کہاں ہیں۔ لہذا تم دیکھتے ہو کہ فوراً ہی چند ہی دہائیوں میں کہاں تو Pamela کا ناول ہے۔ جس میں ایک لڑکی اپنی عصمت وعفت کا دفاع کرنا چاہتی ہے۔ ایک شخص اس پر عاشق ہو گیا 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 ہو گئے ہیں۔ لڑکیاں جن کی شادی نہیں ہو رہی ہے۔ کیسے ہو سکتی ہے کوئی چاہنے والا ہے، چاہنے والا نہیں ہے، ایمان دار کوئی غیر ایمان دار ہے۔ لڑکی ایک سماج کا حصہ ہے اور سماجی مسائل ہیں، غریبی ہے۔ شادی کا معاملہ ہے اور پھر اس کے بعد ڈکنس سامنے آتے ہیں وہ اس زمانے کی جو سو کالڈ 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۔ اس میں ایک 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 کا نونٹ 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 کوئی Position نہیں لے رہے ہیں کہ یہ ہونا چاہیے تھا اور یہ ہوا لیکن یہ غلط ہوا۔ بلکہ وہ صرف دکھا رہے ہیں لمبی چوڑی ایک فلم چل رہی ہے۔

محفوظ: The Trial ھے کافکا کا، اس کے لیے پوزیشن کیا ھے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ہاں! ٹرائل کے بارے میں تم کہہ سکتے ہو کہ چونکہ ٹرائل میں علامتی رنگ بہت ہے اس کے Interpatation 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 قرۃ العین حیدر کے سروکار بہت بڑے بڑے ہیں تو غلط نہیں ہے۔ ہیں یقیناً بہت بڑے سروکار ہیں۔ History کیا ہے۔ انسانی History انسان کے درمیان تعلقات کیا ہو سکتے ہیں؟ کیا روابط ہیں؟ انسان History بناتا ہے۔ یا History اور انسان بناتی ہے؟ کیا جو باتیں ہو چکی ہیں وہ دہرائی جاسکتی ہیں۔ بار بار وہی چیزیں سامنے آتی ہیں یا بدل کے آتی ہیں۔ بدلے ہوئے 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 اس ناول کے بے انتہا بڑے مابعد الطبیعاتی Concern ہیں اور ان سروکاروں سے قرۃ 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 بھر مار ہے۔ ہر چیز دولت ہی کے بل بوتے پر چلائی جارہی ہے۔ شادی ہے تو، عشق ہے تو، موت ہے تو، چل رہے ہیں تو، وہ کہتے نہیں 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 کوئیTrap ہے۔اس میں کوئیDilemma 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 چاہیے۔ 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،تو اس طرح کی چیزیں ہیں۔ بیان کرنے میں جب بیٹھتی ہیں Substained صورت حال کا بیان نہیں کر سکتی۔ ہمیشہ نثر ان کی لڑکھڑا جاتی ہے۔تو یہ ہے۔کوئی ضروری نہیں ہے ہر آدمی ڈکنس ہے، دستووسکی 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 گے ہم ان کو نہیں مانتے۔

رحیل: ہمارا معاشرہ یا ہم جس ادبی معاشرے کے پروردہ ہیں وہ قرۃ العین حیدر کو بڑا ناول نگار مانتا ہے۔ اگرکوئی دور، تہذیب یا معاشرہ انکار کرتا ہے تو اس سے ان کے ناول نگارہونے میں کیا شک ہوسکتا ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: اچھا یہ بات جو تم لوگ 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 ہے یعنی اس میں کوئی بحث کی گنجائش نہیں ہے۔ سب سے پہلے یہ Argument خسرو نے پیش کیا تھا۔انھوں نے یہ کہا تھا 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 ہو کر اپنا رونا 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 وہ 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 کر دیا 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 Valid پوائنٹ ہے ان کے بڑے فکشن نگار ہونے میں۔

محفوظ: 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 الرحمٰن فاروقی: نہیں انتظار حسین سے بھی اوپر رکھیں تو کوئی ہرج نہیں۔ مطلب یہ کہ انھوں نے ان سے زیادہ دوررس تجربے کیے ہیں فکشن کے آرٹ میں۔ 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 ہیں تو وہ کہتا ہے کہ اچھا فلاں صاحب میر کی طرح یا میر کے سے معلوم ہو رہے ہیں۔ فلاں صاحب غالب کے سے معلوم ہو رہے ہیں۔ غالب کی راہ پر چل رہے ہیں۔ فانی، غالب کی راہ پر چلتے معلوم ہو رہے 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 پیرامیٹر 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 دیکھیے 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: یعنی اردو فکشن کے لیے ہمارے پاس بڑے نمونے نہیں ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: اردو فکشن کی چونکہ عمر بہت کم ہے۔ لہٰذا ایسا کوئی نام ہمارے پاس

www.urduchannel.in

ماضی میں نہیں ہیں کہ ہم کہہ سکیں۔ ہوسکتا ہے پچاس سال بعد لوگ کہیں کہ صاحب فلاں قرۃ العین حیدر کی طرف Approximate کر رہا ہے۔ انتظار حسین کی طرف کر رہا 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 سب ہندی کے بڑے شعرا کی طرف وغیرہ وغیرہ۔ اس طرح کہہ سکتے ہو۔ کیونکہ پوری ایک لمبی روایت موجود ہے۔ لیکن ابھی چونکہ فکشن کی روایت بنی نہیں اس لیے اس سوسوا سو سال کے بل بوتے پر ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہم قرۃ العین حیدر کے فن کو 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......

محفوظ: اچھا دوسری تہذیب میں ہم جانہیں سکتے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: نہیں جاسکتے اس لیے کہ وہ دوسری بات ہے۔

رحیل: فاروقی صاحب آپ نے 'داستان امیر حمزہ کامطالعہ جلد اول' میں لکھا ھے کہ بیانیہ میں وجودیاتی مسائل یکساں ھوتے ھیں، اگر ھر بیانیہ میں اس کے وجودیات میں یکسانیت ھے توفکشن کو داستان کے وجودیات سے ھم نھیں ملاسکتے؟ مثال کے لیے اگر ھم فکشن کی روایت کو آگے بڑھانا چاھتے ھیں کہ اردو فکشن کو قدیم روایت سے جوڑیں تو کیا ھم داستاں کی روایت سے جوڑ سکتے ھیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: بات یہ ہے کہ داستان کی جو Ontology ہے طرز وجود ہے وہ فکشن کے طرز 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 وہ 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 کرنا زیادتی کرنا ہوا جس طرح سے کہ داستان کے ساتھ زیادتی کرنا ہے کہ آپ داستان کو

ماڈرن فکشن کے اصول پر رکھ کے 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 لاکر کھڑا کر دیا جائے کہ داستان فکشن کی طرح ہے۔لہٰذا آپ نہیں کہہ سکتے کہ دونوں کے جو طرز وجود ہیں بالکل مختلف ہیں۔ناول کے بارے میں جیسا کہ باختن نے 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 معنی 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'' میں My heart laid bare ناول نگار تو اپنا heart کو لے کر لکھ رہا ہے۔کوئی قبول کرے گا نہ قبول 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 کہ جیسا میں نے کہا کہ بیانیہ کے ساتھ بہرحال 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 کہ کچھ سروکار خاص اصناف میں مشترک ہیں کم وبیش، ان سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا 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 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 ساتھ بے انصافی ہے کہ داستان کے رنگ میں رنگ کے دیکھیں۔

احمد محفوظ: فکشن کی تنقید کے حوالے سے آپ سے کچھ ہم لوگ جاننا چاہتے ھیں۔ خاص طور سے 'افسانے کی حمایت میں' میں فکشن کی تنقید سے متعلق جو مسائل آپ نے بیان کیے ھیں اور جو بنیادی اصول کی طرف آپ نے بہت زور دیا کہ ان اصولوں کو فکنش کی تنقید میں پیش نظر رکھا جائے تو

فکشن کے ساتھ زیادہ انصاف کرسکیں گے۔ ایک عرصے سے جب کہ وہ کتاب چھپے ہوئے، 23-22سال ہوگئے اور ہم دیکھتے ہیں کہ اس عرصے میں بیان کیے ہوئے ان مسائل کو اکثر و بیشتر موضوع بحث بنایا گیا اور بنایا جاتا 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 کررہے 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 سرور کا رنذیر 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 اورفنی پہلو ہیں اور یقیناً ہیں یا یہ کچھ اس میں جیسے کہنا چاہیے کہ اس کی Inner Anthroplogy ہے کہ صاحب عاشق جو ہوگی ہمیشہ عیسائی لڑکی ہوگی۔ ایسا کبھی نہیں دکھایا جائے گا کہ کوئی مسلمان لڑکی کسی عیسائی پر عاشق ہوجائے 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 ہی 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 ہیں 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 کہ یہاں Violence کا بہت زیادہ مثلاً خوفناک محبت، اس قدر وائلنس ناول ہے کہ اس زمانے میں کوئی کیا ناول لکھے گا ایسا۔ بالکل آخری باب میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ قتل عام ہی ہوگیا۔ خدا جانے کتنے آدمی مرتے ہیں۔ میں نے پہلی بار پڑھا تھا آج سے پچاس سال پہلے۔ ہفتوں تک میرا ذہن منغض رہا۔ پندرہ

www.urduchannel.in

بیس کردار جو ہیں سب کے سب آخر کار آتے آتے آخر سب کا قتل ہوتا ہے۔ وہ کسی کو خود مارتے ہیں کوئی ان کو مارتا ہے۔ اور یہ کہ ایک بہت بڑا جیسے کہنا چاہیے کہ اشتعال ہے شرر کا وائلنس سے۔ کوئی ذکر اس پر نہیں ہورہا ہے۔ تو یہ معاملہ ہے ہم لوگوں کے یہاں کہ شروع سے صاحب یہ رہا، جو سو کالڈ 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 پر ہم لوگوں نے زیادہ زور دیا ہے۔ یعنی مرزا رسوا کا ناول امراؤ جان ادا کے بارے میں خورشید الاسلام کا اتنا اچھا مضمون ہے 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 انو فلٹ 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 ہیں۔ شروع سے ہمارے یہاں فکشن کی تنقید میں انہی باتوں پر زور دیا گیا 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 چیزوں نے ان مسائل کو فکشن بنا کے پیش کیا ان کی طرف کبھی دھیان نہیں گیا۔ 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 First Person Narrative کی کیا اہمیت ہے Third Person Narrative 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 کے آنکھ سے دیکھا جا رہا ہے۔ دونوں میں کیا فرق ہوسکتا ہے۔ تو لوگ خفا ہیں۔ آپ یہ سب کیا پوچھتے ہیں۔ آپ یہ پوچھیے کہ سوگندھی پڑھ کر ہمیں کتنی خوشی ہوئی ہے کہ کیا زبردست کیریکٹر ہے۔ دیکھیے کس طرح وہ اپنے عورت پن کا اظہار کرتی ہے۔ یہ دیکھیے صاحب ببل کو دیکھیے کہ بیدی نے کیسے ایکسپوز کیا ہے۔ یہ دیکھیے۔ یہ کیا دیکھتے ہیں کہ ببل کو کیسے انٹروڈیوس کیا گیا...... تو یہ ہمارے یہاں ایک رجحان ہے۔

احمد محفوظ: 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 تو جہ نہیں دی۔ وجہ شاید یہ رہی ہو کہ آپ نے فکشن کی تنقید کم لکھی ہے اور اس کو عملی طور پر کرکے دکھایا ہوتا تو شاید لوگوں کی صورت حال کچھ مختلف ہوتی اس سے۔ انھوں نے یہ سوچا ہوکہ فاروقی صاحب نے اس طرح کے اصول تو بیا ن کردیے لیکن عملاً کیا صورت ہو۔ تو شاید آپ نے فکشن کی عملی تنقید کم لکھی ہے۔

رحیل: میرے خیال میں فکشن کی عملی تنقید پر فاروقی صاحب کے اچھے مضامین شائع ہوئے ہیں جیسے پریم چند پر یا یلدرم پر یا............

شمس الرحمٰن 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 ٹرٹمنٹ بلونت سنگھ کے یہاں بھی ہے۔ وہی صورت حال ہے Exploitation 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 عشق (Lesbain Love) 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 چاہیے مجھے انتظار حسین پر نہیں لکھا ہے۔ انور سجاد پر دو مضمون چھوٹے چھوٹے لکھے ہیں۔ بڑا مضمون نہیں لکھا ہے۔ لیکن اس سے فرق کیا پڑتا ہے۔ اگر مان لیجیے داستان والی کتاب تمھارے 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۔

www.urduchannel.in

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

رحیل: لیکن کیا زیادہ لکھنا اس بات کی دلیل ھے کہ لوگ متوجہ ھوتے۔ میں سمجھتا ھوں ایسا نہیں ھے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: لیکن یہ تو تمھاری ایک طرح سے خوش فہمی ہے کہ اگر میں بہت لکھتا تو لوگ Convince ہو جاتے کہ ہاں دیکھیے بہت لکھ رہے ہیں فاروقی صاحب اور جن مسائل کو اہم سمجھتے ہیں ان مسائل کو سامنے رکھ کر لکھ رہے ہیں اور کتنا اچھا کامیاب تنقیدعمل 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 لیے لوگوں کو پسند نہیں 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 اس میں بہت سارے حوالے ہیں۔ نئے افسانے کا ذکر بھی ہے۔ پرانے افسانے کا ذکر بھی ہے۔ سب کچھ ہوا اس کے بعد قرۃ العین حیدر کہنے لگیں۔ ''فاروقی صاحب کی موشگافیاں تو بہت خوب ہیں۔ لیکن ہم لوگ جو لکھنے والے ہیں ہم جب لکھنے بیٹھتے ہیں تو تھوڑی دیکھتے ہیں کہ فاروقی صاحب نے کیا نظریہ بیان کیا ہم کو جو سمجھ میں آیا لکھ دیتے ہیں ایک طرف سے''۔ جس طرح کی Theoretical Investigation میں نے کی تھی ان کو اور مجھے یقین ہے کہ سننے والوں کو متاثر نہیں کر سکتی، کیونکہ اس میں اس کا ذکر نہیں تھا کہ سماجی معنویت کتنی ہے۔ اور نئے افسانے کو کس طرح سے ہم

www.urduchannel.in

Justify کریں کہ سماجی معنویت ہے اور یہ کہنا غلط ہے کہ نہیں ہے۔ بلکہ اس طرح کا مضمون میں لکھتا اور دکھاتا کہ صاحب نئے افسانہ نگاروں کے یہاں سماجی شعور بہت کارفرما ہے انور خاں 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 جو میں نے دو بڑے بڑے گوشے Excess بیانیہ کے ایک تو 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 جو 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 سے 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: میرے خیال سے پوری بیسویں صدی کا جو تنقیدی منظر نامہ ھے۔ اس میں یہ بات شامل ھے کہ عام طور سے ادب کی اس صورت کو پیش نظر نہیں زیادہ رکھا گیا ھے جس میں ہم ان چیزوں سے بحث کرتے ھیں کہ اسٹرکچر کیا ھے۔ کیا ھیئتی اعتبار سے اس کے اسلوب کے اعتبار سے۔ اس سے زیادہ سروکار ھے لوگوں کو کہ اس میں جو کچھ بیان ھوا ھے کیا ھے کیسا ھے؟

شمس الرحمٰن 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 ومناب ہے ادب تو ترقی پسند کہہ رہا ہے اخلاق تو نہیں انقلاب کا نائب ومناب 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 ہوا گر کوئی نظریہ پیش بھی کیا گیا ادب کے بارے میں جس کا تعلق ادب کی داخلی مستثنیات 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 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 معامالات پر گفتگو بہت کم ہوتی ہے۔ چنانچہ 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۔

محفوظ: اس لحاظ سے یقین کے ساتھ ہم لوگ یہ کہہ سکتے ہیں بلکہ لوگ مانتے بھی ہیں کہ جدید تصورات کا۔ جدیدیت کے جو لوگ ہیں اور ظاہر سی بات ہے اس کے بانی آپ ہیں۔ بہت بڑا کارنامہ ہے کہ پوری جو صورت حال ہے اس کو ایک خاص رخ دیا اور وہ رخ جو ادب کے مطالعہ کے لیے یا ادبی تنقید میں اس کی جو صورت ہے زیادہ Justify ہے۔ ایک بات اب یہاں یہ آتی ہے کہ جدیدیت کے زیر اثر جو تنقید یہاں لکھی گئی اس کے بارے میں عام تصور یہ ہے اور لوگ اس کو تسلیم بھی کرتے ہیں کہ امریکی نئی تنقید کا بہت اثر رہا ہے۔ تو اس لحاظ سے یہ بات ایک حدتک صحیح لگتی ہے کہ نئی تنقید ادب کو خود مکتفی وجود کے طور پر دیکھتی ہے جو اس میں دوسری چیزیں ہیں ان کو سامنے

www.urduchannel.in

نہیں رکھتی اور یہی جدیدیت نے بھی کیا، آج بھی اس کے جو قواعد ہیں وہ سب دیکھ رہے ہیں حالانکہ بہت سی چیزوں کا اخراج ہوگیا جن کا شامل ہونا ادب کے لیے نقصان دہ ہم دیکھتے ہیں۔ تو آج ایک سوال آپ سے۔ جدیدیت کے تصورات کے مستحکم کرنے میں، اس کے رجحان کو آگے بڑھانے میں آپ نے جو کام کیا ہے۔ اس کے لحاظ سے آپ یہ بتائیں کہ امریکی تنقیداور نئی تنقید سے جدیدیت نے پوری طرح اڈاپٹ کیا یا کوئی نئی چیز شامل کی۔ کسی خاص طرح سے استعمال کیا۔ اس پر آپ ہم لوگوں کو بتائیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ بات کوئی بہت دور تک نہیں جاتی امریکن یا شکاگو نئی تنقید کے ماڈل پر جدید تنقید شامل کی ہم لوگوں نے، میں نے یا ہمارے بہت سے ہم عصروں نے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جو فلسفیانہ تصورات ادب یا زبان کی نوعیت کے بارے میں ہیں ہم لوگوں کے یہاں وہ سب کے سب امریکی نئی تنقید کے نہیں ہیں۔ ان سے کچھ الگ بھی ہیں۔ مثلاً یہ بات تو سمجھ میں آتی ہے کہ نئی تنقید نے اس بات پر بہت زور دیا کہ اس میں جو Message ہے کسی Poem میں تو اس Message کی Relevance اس Poem کے حوالے سے قائم کرنا چاہیے نہ کسی باہری تصور کے حوالے سے بلکہ اپنی اس نظم کے اندر یا فن پارے کے اندر بیان ہوا ہے۔ تو یہ تو ٹھیک ہے لیکن یا یہ کہنا کہ صاحب ادب یا کسی نظم کے لیے پہلے ہم یہ طے کریں کہ کیا نظم کے حوالے نظم کے اندر ہی سے نکالے جائیں گے یا نظم کے باہر سے نکالے جائیں گے۔ باہر سے لائے جائیں گے تو اس کے لیے جواز کیا ہوگا؟ یعنی تاریخی طور پر اگر آپ متعین کرنا چاہتے ہیں معنی کسی نظم کے، تو تاریخ کو بروئے کار لانے کے لیے آپ کے پاس کیا جواز ہے؟ تو اس طرح کی باتیں جو ہم لوگوں نے کہیں وہ یقیناً امریکن New Critics سے ملتی جلتی ہیں۔ لیکن اور بہت سی باتیں ہیں مثلاً رچرڈس کی پوری بحث جو معنی کے حوالے سے ہے اور نظم کے سامنے جو قاری کا Respons ہے وہ کن چیزوں سے مشروط ہے۔ وہ کون سی چیزیں ہیں یا شرطیں ہیں جو از خود عمل میں آجاتی ہیں۔ میں نے ان کے نام گنائے ہیں جو قاری کے استعجاب میں فوراً کارگر ہوتی ہیں۔ جن میں کچھ چیزیں Relevant کچھ Unrelevant ہیں۔ ہم لوگوں نے ان کو بھی سامنے رکھا۔ پھر یہ کہ نظم بنیادی طور پر ایک کلام ہے، Utterance ہے اور اس کلام کی Relevance زیادہ ضروری ہے دیکھنا بہ نسبت اس بات سے شاعر یا ہم

اس سے کیا نتیجہ نکال سکتے ہیں۔ تو بہت سی چیزیں ایسی ہیں جو رچرڈس کے یہاں سے بہت سے لوگوں نے خاص کر میں نے حاصل کیں۔ بعد میں یہ بھی دیکھا کہ رچرڈس کی بہت سی باتیں ہمارے یہاں عرب یا سنسکرت کے لوگ بہت پہلے کہہ چکے تھے۔ لیکن اس وقت اتنا مجھے معلوم تھا۔ پھر یہ کہ الیٹ کے ہاں سے بھی تھوڑا بہت اٹھایا۔ خاص کر یہ کہ جو ماضی ہے، وہ سارے کا سارا بند نہیں ہے۔ بلکہ ماضی کھلتا جاتا ہے۔ بار بار جب آپ کوئی نئی چیز پڑھتے ہیں وہ نئی چیز پرانی چیز کو بھی متاثر کرتی ہے۔ مثلاً اگر آج آپ نے پڑھا فلپ لارکن کو تو فلپ لارکن کی نظموں کو پڑھ کر کے شیکسپیئر کے بارے میں کوئی نتیجہ اور نکال سکتے ہیں جو اس سے پہلے آپ نے نہ نکالا ہو۔ یا شیکسپیئر کے سانیٹوں کے بارے میں جب آڈن کے سانیٹ پڑھتے ہیں تو وہ نتیجہ نکال سکتے ہیں جو آپ نے پہلے نہ نکالا ہو، تو اس لیے ماضی بالکل ماضی نہیں ہے گذر نہیں گیا ہے۔ جو ترقی پسند حضرات کہا کرتے تھے کہ ماضی ختم ہو گیا ہے، گذر گیا ہے اور اس ماضی سے ہم وہی چیزیں چن لیں جو ہمارے مطلب کی ہیں۔ جو مطلب کی نہیں ہیں ان کو القط قرار دیں۔ اس کے مقابلے میں الیٹ نے کہا کہ سب چیزیں مطلب کی ہیں۔ سارا ماضی مطلب کا ہے۔ پڑھنے والے کی کمی ہے اگر ہم اس ماضی کو پڑھ نہیں سکتے۔ یہ ہم نے وہاں سے اٹھایا۔ پھر یہ کہ اور بھی مثلاً روسی ہیٔت پسندوں نے جو کبھی۔

رحیل: فرانسیسی وضعیاتی نقادوں نے جو کہا ......

شمس الرحمٰن فاروقی: ہاں! فرانسیسی وضعیاتی نقادوں نے بھی خاص کر وہ لوگ جو Genre یا اصناف کی بات کرتے ہیں اصناف کی جو Theory ہے۔ صنف کی کیا اہمیت ہے؟ صنف سے کیسے کوئی معنی پیدا ہوتے ہیں، جو ذرا سی بات الیٹ نے بھی کہی تھی اشارے میں۔ ان لوگوں نے زیادہ تفصیل سے اس کے بارے میں کلام کیا تو یہ چیزیں بھی لائی گئیں۔ تو میں یہ نہیں سمجھتا۔ (کم از کم اپنے بارے میں کہہ سکتا ہوں) کہ جدید تنقید سراسر امریکن نئی تنقید پر قائم کی گئی ہے۔ یہ صحیح نہیں ہے۔ ہاں یہ یقیناً درست ہے کہ امریکن نئے نقادوں نے بہت زور دے کر کہا کہ نظم کو پہلے نظم ہونا چاہیے۔ اور نظم کو نظم ہونے کے لیے جو شرائط ہیں وہ نظم سے ہی برآمد ہو سکتے ہیں۔ اس دنیا سے برآمد نہیں ہوتی ہے جو نظم نہیں ہے۔ ظاہر بات ہے کہ پھر اس نے میر کے لیے جواز پیدا کیا۔ ناسخ کے لیے جواز پیدا کیا۔ جب میں نے یہ سوال پوچھنا شروع کیا اپنے سے کہ آخر پچاس ساٹھ برس ناسخ نے شعر کہا، تو کیا وہ جھک مار رہے تھے یا گھاس کاٹ رہے تھے۔ ہم آج تو ان سے یہ کہہ کر نکل جاتے ہیں کہ صاحب نثر ہے وہ شاعر تھا ہی نہیں، وہ تو Non

Poet تھا۔لیکن ایک شخص جس نے پچاس ساٹھ برس شاعری کی اور اپنی صلاحیتوں کو پوری طرح ایک طرح کی شاعری پر لگایا۔تو یہ سوال اس سے پوچھنے کا ہے کہ تم کیا کام کررہے تھے۔تو یہ سوال ظاہر ہے کہ نئی تنقید نے نہیں پوچھا۔لیکن میں پوچھتا ہوں اور اس لیے پوچھتا ہوں کہ اس سے یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ ادبی معاشرہ بھی کوئی چیز ہوتی ہے جو مقرر کرتی ہے حدود کو اور جن حدود کا شاعر پابند ہوتا ہے یا جن حدود کو شاعر وسیع کرتا ہے تو یہ تمام چیزیں اس میں نہیں۔

اور اب آسانی کے لیے اور کچھ مطعون کرنے کے لیے بھی کہنا شروع کیا لوگوں نے کہ امریکی ہے امریکی ہے......سجاد ظہیر مرحوم نے سب سے پہلے یہ بات کہی تھی۔انگریزی میں مضمون لکھا تھا۔اس میں میرے بارے میں لکھا کہ Civil Service کے آدمی ہیں اور وہ کھاتے پیتے آدمی ہیں۔ارے کیا وہ جو باتیں کہتے ہیں وہ سب تو میں امریکی نقادوں کے یہاں دیکھتا ہوں۔اور اس بات کی بازگشت تقریباً 35 سال بعد محمود ایاز مرحوم کے یہاں ملی جب انھوں نے یہ لکھا مغنی تبسم کو کہ صاحب فاروقی کھاتے پیتے آدمی ہیں۔ انھوں نے بھوک کب دیکھی ہے۔غریبی کب دیکھی ہے۔اس لیے ان کو بہت سوجھتی ہے ایہام کہاں ہے اور رعایت لفظی کہاں ہے وغیرہ۔

رحیل: یہیں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جیسا کہ آپ چالیس سال سے لکھ رہے ہیں چنانچہ ہم لوگ سنہ 1970-1972 کی جو تحریریں دیکھتے ہیں تو ان میں آپ کے نظریات اور تصورات کی مخالفت زیادہ نظر آتی ہے۔ آپ نے کہا بھی ہے کہ میرے نظریات کو رجعت پرست نظریہ کہا گیا۔ لیکن آپ مستقل مزاجی کے ساتھ اپنا کام کرتے رہے۔ اس دوران کیا آپ کبھی مایوسی کا شکار بھی ہوئے، خاص کر ان مخالفتوں کی شدت کے پیش نظر؟

شمس الرحمٰن فاروقی: مایوسی تو میں نہیں کہتا۔ہاں جو چیز مجھے تنقید کے میدان میں رکے رہنے پر مجبور کرتی رہی ہے وہ یہ کہ میں نے ہمیشہ سے یہ خیال رکھا ہے کہ نقاد دراصل وہ ہے جو نا مقبول Position کو بھی اختیار کر سکے۔اگر اس پر وہ Convinced ہے۔مثلاً ٹھیک ہے بھائی،نظیر اکبر آبادی کے بارے میں تین ہزار آدمی کہہ رہے ہیں کہ بہت بڑے شاعر تھے۔اب اگر میں متفق نہیں ہوں اس رائے سے،تو اگر نظیر پر مضمون لکھنے کے لیے کوئی کہے،تو یہی لکھوں گا کہ وہ میرے خیال میں خراب شاعر تھے۔

محفوظ: آپ نے یہ لکھا بھی ہے کہ نظیر اہم شاعر ہیں لیکن وہ بڑے شاعر نہیں ہیں۔ آپ کا بہت اچھا مضمون ہے وہ نظیر پر۔

شمس الرحمٰن فاروقی: تو جو کہ اقلیتی رائے ہے یا جو کہ غیر ہر دل عزیز رائے ہے۔ جو مقبول نہیں ہے۔ اگر اس رائے تک میں پہنچا اور اس رائے کو بیان کرنے کی جرأت مجھ میں نہیں ہے تو پھر میں نقاد کا فرض انجام نہیں دے رہا ہوں۔ اب یہ نہیں ہے کہ میں جوش کے سمینار میں بلایا گیا، تو میں جوش کی تعریف میں مضمون لکھ کر لے گیا واہ واہ سبحان اللہ جوش بہت بڑے شاعر ہیں۔ فراق کے سیمنار میں فراق کی تعریف میں مضمون لکھ کر لے گیا۔ کل کو مجھے ساحر لدھیانوی پر کہا جائے تو میں اس پر تعریفی مضمون لکھ دوں۔ تو یہ نقاد کا منصب نہیں ہے۔ نقاد کا منصب یہ ہے کہ جو وہ کہہ رہا ہے وہ اپنے طور پر سوچ سمجھ کر نتیجہ نکالے۔ اور پھر اس پر وہ استدلال کے ساتھ قائم رہے۔ تو اسی کو چونکہ میں نقاد کا سب سے پہلا فرض منصبی سمجھتا ہوں کہ وہ نامقبول، غیر ہر دل عزیز اور اپنی اقلیتی رائے کو پوری طرح سے بیان کر سکے۔ یہ اس کا پہلا کام ہونا چاہیے۔ اس لیے میں شروع سے دیکھ رہا ہوں میری بہت سی باتیں لوگوں نے نہیں مانیں۔ چونکہ وہ باتیں میں کہتا ہوں، اس لیے لوگ نہیں مانتے۔ ممکن ہے وہی باتیں تم لوگ کہو تو لوگ مان جائیں۔ لیکن ہم کہیں تو نہ مانیں گے۔ اچھا یہ فاروقی کہہ رہے ہیں تو ہم نہ مانیں گے۔

رحیل: اس کی ایک مثال تو آپ کے وہ افسانے ہیں۔ جو ادھر فرضی ناموں سے شائع ہوئے اور جب کچھ لوگوں نے ان فرضی ناموں کو آپ سے منسوب کیا تو اکثر لوگوں کو اسے ماننے میں تامل رہا۔

شمس الرحمٰن فاروقی: جی ہاں..........تو وہی بات کہ جب تک میں اپنے طور پر مطمئن ہوں کہ نظیر ہوں، فراق ہوں، جوش یا فیض ہوں۔ جو رائے میں نے ان کے بارے میں قائم کی ہے، وہ پوری دیانت داری سے سوچ سمجھ کر قائم کی ہے۔ اور جس نظریۂ ادب اور نظریۂ شعر کا موید ہوں اور مبلغ ہوں۔ اس میں وہ بات پوری طرح فٹ بیٹھتی ہے۔ مثلاً یہ نہیں ہے کہ میں جس نظریے ادب یا نظریۂ شعر کی تبلیغ کر رہا ہوں۔ اس کی رو سے فراق بڑے ٹھہریں، یہ بالکل ممکن ہی نہیں ہے۔ تو جیسا کہ لکھا ہے فضیل جعفری نے کہ میر کے یہاں بھی بہت سے بھرتی کے الفاظ آتے ہیں تو اس پر فاروقی کچھ نہیں بولتا ہے اور فراق کے یہاں آتے ہیں تو بگڑ جاتا ہے۔ تو ظاہر سی بات ہے کہ میں نے اس کے جواب میں تو نہیں لیکن کسی اور موقع پر مثال دے کر یہ

دکھایا کہ جن نظموں کو یا جن استعمالات کو میر کے یہاں یا کسی اور بڑے شاعر کے یہاں یا پھر بڑے ہی شاعر کیوں، کسی چھوٹے شاعر کو ہی لے لیجیے مثلاً جامن علی جلال کو لیجیے، نسیم دہلوی کو لیجیے تو ان کے یہاں جن کو ہم سمجھتے ہیں کہ یہ بھرتی کے لفظ ہیں تو دراصل بھرتی کے لفظ نہیں بلکہ وہ کارآمد لفظ ہیں۔ اور برخلاف کسی اور شاعر کے یہاں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ وہ لفظ واقعی بے کار لفظ ہیں تو ہم شکایت کرتے کہ وہ لفظ یہاں کیوں رکھا۔ اس کے بغیر بھی یہ بات پوری ہے، اسے آپ نے جبراً رکھا ہے۔

چونکہ مصرع یا شعر میں مشکل سے دس بارہ لفظ ہوتے ہیں اس میں دو لفظ بے کار ہو گئے تو سمجھ لیجیے دس فیصد آپ کا اسلوب داغ دار ہو گیا۔ تو یہ نہیں ہو سکتا ہے کہ جس نظریۂ شعر کی میں نے تبلیغ کی ہے جسے بیان کرنا چاہا ہے میر کے حوالے سے، غالب کے حوالے سے، ناسخ کے حوالے سے، درد کے حوالے سے، انیس کے حوالے سے، اسی نظریۂ شعر کا اطلاق کر کے ہم جوش کو بڑا شاعر پائیں یہ ممکن ہی نہیں ہے، ہو نہیں سکتا۔ یہ ہے بس بنیادی بات۔

رحیل: فاروقی صاحب، آج کی صورت حال یہ ہے کہ موجودہ نسل پر، خاص کر شاعری پر تنقید کے حوالے سے آپ کے نظریات کا جادو سر چڑھ کر بول رہا ہے۔ عام طور پر ہر طرف آپ کے نظریے، آپ کے اسلوب نگارش اور طریقۂ کار کی تقلید کی کوشش ہورہی ہیں بلکہ بہت سے لکھنے والوں کے یہاں آپ کی مروج کی ہوئی اصطلاحوں کو دیکھا جارہا ہے۔ تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ آج کی نسل آپ کے ہی نظریے اور خیالات کی اشاعت کررہی ہے۔ چاہے نام نہ دے رہے ہوں۔

محفوظ: لیکن افسانے کے تعلق سے اگر دیکھا جائے تو لوگوں کا عجیب رویہ ہے کہ آپ کی رائج کردہ اصطلاحوں میں گفتگو تو ہوتی ہے لیکن رائج کردہ نظریات کو لوگ نظر انداز کرتے ہیں۔ آپ کے خیال میں ایسا کیوں ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: وہی بات ہے کہ جیسا میں نے کہا کہ ہمارے یہاں فکشن کی تنقید شروع سے ہی ان بنیادوں پر قائم کی گئی کہ فکشن کے سروکار کیا ہیں۔ اس کے سماجی سروکار کیا ہیں اس کے سیاسی سروکار کیا ہیں۔ کوئی بھی تنقید جن میں فکشن کے ان سروکار سے کوئی خاص تعلق نہ رکھا گیا ہو وہ اردو کے عام پڑھنے والوں یا طالب علموں کے لیے زیادہ قابل قبول ابھی شاید نہیں ہے۔ اور یہ بھی ہے کہ جس طرح

www.urduchannel.in

ذہن چاہیے مثلاً وہی مضمون پھر اٹھا لیتے ہیں، بیانیہ اور کردار کی کش مکش، تو جس طرح کا ذہن چاہیے اس طرح کا مضمون لکھنے کے لیے وہ ذہن ابھی تیار نہیں ہوا ہے۔ ابھی تک کا ذہن موجود نہیں ہے جو اس طرح کے سوال اٹھا سکے۔ کردار اور بیانیہ دو بڑے بڑے Assess، ان میں آپس میں کس طرح کا Interaction ہوتا ہے۔ پہلے کس طرح سے تھا اور اب کس طرح سے ہوا ہے۔ میرے خیال میں ان چیزوں کو سوچنے کے لیے ذہن تیار ہوا ہے۔ اور شاید اس طرز پر سوچ کر لکھنا زیادہ مشکل ہے۔ اس کے مقابلے میں کہ ہم کسی کردار کی خوبصورتی، اس کی مضبوطی، اس میں دل کو چھو لینے والی کیفیت کے بارے میں سوچیں۔ ٹھیک ہے صاحب بیدی نے گرہن میں عورت کو جس طرح پیش کیا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ ساس کے مظالم کا شکار ہے گھر سے بھاگ لیتی ہے، لیکن جس کے پاس بھی جاتی ہے اس پر ظلم کرتا ہے، وہ استعمال کرتا ہے آخر کار وہ واپس آتی ہے۔ پھر ہمیں معلوم نہیں کہ اس کا کیا ہوتا ہے تو اب وہ عورت بہت ہی پاورفل سمبل ہے استحصال کا یا عورت پر مظالم کا۔ لیکن آخر میں بیدی اس کو گھر کی طرف بھیج دیتے ہیں تو کیوں بھیج دیتے ہیں۔ کیا وہ چاہتے ہیں کہ واقعی وہ پھر سسرال جائے اور اس کے طعنے سہے اور مظالم کا شکار ہو۔ شوہر کے ناز اٹھائے اور اپنے من کو مار کے رکھے کہ گویا یہی عورت کی معراج ہے۔ تو میں جب ان افسانوں کو پڑھوں گا تو میں یہ پوچھوں گا کہ جو یہ کردار بنایا گیا ہے اس کو بنانے میں جو چیزیں شامل کی گئیں۔ وہ کس حد تک اس افسانے یا اس کردار میں ہمیں تیار کرتی ہیں بیدی کے نقطۂ نظر کو قبول کرنے کے لیے۔ اگر تیار نہیں کرتی ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس نقطۂ نظر میں کہیں کوئی کمی ہے جو اس کے پڑھنے والے کو بہت کھٹکتی ہے۔ جو یہ پوچھنا چاہتا ہے کہ جو آدرش گرہن سے نکلتا ہے وہ میرے لیے قابل قبول کیوں ہے۔ کیوں کا جواب بیدی کے یہاں بالکل نہیں ہے۔ وہ کہتے ہیں بس ایسا ہے تو ظاہر سی بات ہے جب کیوں کا سوال اٹھے گا تو بھائی سروکار سے آگے بات جائے گی کہ کس طرح سے وہ کردار بنایا گیا ہے اور اس کردار کے لیے جو واقعات بنائے ہیں بیدی نے۔ وہ واقعات کیا من مانے (Arbitrary) ہیں یا ان واقعات کے پیچھے کوئی منطق ہے۔ اگر وہ من مانے ہیں تو یقیناً ایک اور طرح کا جواب ملے گا۔ اور وہ منطقی واقعات ہیں تو ایک اور طرح کا جواب ملے گا کہ بھائی یہ کس طرح کے سوال ہیں۔ یہ سوال کیوں اٹھا رہے ہیں آپ۔ ہم کو اس سے کیا مطلب ہے۔

بہر حال جو بھی قصہ ہو میں یہی سمجھتا ہوں۔ جو بھی ہوں دیکھتے ہیں پندرہ بیس سال ابھی اور ہیں۔

دیکھتے ہیں کیا صورت بنتی ہے۔ لوگ کیا نتائج نکالتے ہیں۔ تو اب یہ سوال ایسے ہیں کہ پوچھنے سے لوگ گھبراتے ہیں۔ تو ان سوالوں کے بارے میں لوگ کہتے ہیں کہ بھائی ان میں کیا رکھا ہے بس بیدی نے گرہن میں یہ دکھایا ہے کہ ہندوستانی عورت کتنی مظلوم ہوتی ہے اور ظلم سہتی ہے اور اس کا ملجا و ماوی اور اس کا ٹھکانا اس کا گھر وہیں پر ہے جہاں اس کا شوہر ہے۔ تو یہ اس لیے یہ باتیں آسان ہے۔ لیکن جب افسانے کے جو تانے بانے ہیں اور جن سے وہ افسانہ بنا ہے ان کو جب اٹھا کر بکھیرنا چاہتے ہیں اور اس طرح سوال اٹھانا چاہتے ہیں تو لوگ بے چین ہو جاتے ہیں۔

محفوظ: فاروقی صاحب اب ایک سوال جسے آپ ھی سے پوچھنا زیادہ مناسب ھوگا۔ وہ یہ کہ جدید تصورات کی ابتدا آج سے چالیس سال پہلے ھوئی۔ اور ھم لوگ یہ سمجھتے ھیں کہ وہ تصورات آج بھی بڑی حد تک جاری وساری ھیں۔ لیکن ایسا بھی ممکن ھے کہ ان میں Developments بھی ھوئے ھوں۔ آپ کے خیال میں جدیدیت کے وہ بنیادی تصورات جو اس کے ابتدا اور عروج کے زمانے میں رائج ھوئے اور آج کی جو موجودہ جدید صورت حال ھے، ان تصورات میں کوئی ارتقا یا تبدیلی دکھائی دیتی ھے یا وہ صورت حال وھی آج بھی قائم ھے۔ ظاھر ھے کہ جدیدیت کا بنیادی تصور تو نھیں بدلا ھے، لیکن حالات میں بھت سی تبدیلیاں بھی رونما ھوئی ھیں۔ تو آپ کیا سمجھتے ھیں کہ اس میں کوئی وسعت کوئی تبدیلی یا کوئی انحراف پیدا ھواھے۔ آپ چالیس سال پر پھیلی ھوئی صورت حال کو کس طرح دیکھتے ھیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ظاہر ہے تبدیلی تو آئی ہے اور آنا بھی چاہیے۔ تیں پینتیس سال جب کسی چیز پر گزر گئے ہیں تو تبدیلی آئے گی ہی، لیکن وہ تبدیلی کیا اس کے بنیادی عناصر کو بدل کے پیدا ہوئی ہے۔ یہ اصل سوال ہے

رحیل: جی ھاں ھم لوگوں کی مراد بھی اسی بات سے ھے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: تو ایسا نہیں ہے جیسا کہ میں نے کہیں لکھا بھی ہے کہ جدیدیت کے جو کلیدی مقدمات ہیں ان سے آج بھی کوئی انکار نہیں کرتا ہے۔ مثلاً اگر ہم نے یہ کہا کہ تجربہ کرنا شاعر یا ادیب

کا بنیادی حق ہے۔ تجربے نئے نئے کرے، چاہے کامیاب ہو یا نہ ہو۔ تجربہ اسے کرنا چاہیے۔ آگے اللہ مالک ہے۔ نئی چیزیں اسے بہرحال لانی چاہیے۔ اس بات سے انکار نہیں کرتا ہے۔ ہم نے کہا کہ ادیب کو پوری پوری آزادیٔ اظہار ملنی چاہیے۔ کوئی پابندی نہ ہو کہ فلاں فلسفے کی روشنی میں لکھو۔ یا فلاں مذہب کی روشنی میں لکھو۔ فلاں آدمی کے خیالات کی روشنی میں لکھو۔ تو سب لوگ یہی کہہ رہے ہیں۔ آج کوئی بھی یہ نہیں کہتا کہ کسی خاص فلسفہ، انسان یا کسی خاص کتاب کی روشنی میں لکھنا لازمی ہے۔

احمد محفوظ: جی ہاں آج تو یہ بات کوئی نہیں کہہ سکتا۔

شمس الرحمٰن فاروقی: مثلاً ہم نے یہ کہا جو بالواسطہ استعاراتی بیان ہے، وہ برتر اور افضل ہے۔ بلاواسطہ اور سیدھے سادے بیان سے۔ اس سے بھی کوئی انکار نہیں کر رہا ہے۔ اس طرح جو پانچ سات بنیادی باتیں تھیں۔ ان سے آج کسی کو انکار نہیں ہے۔ آج جو کچھ لکھا جا رہا ہے۔ بلکہ ان کا استحکام ہی ہو رہا ہے۔ آخر دیکھیے نا (اگر برا نہ مانیں دنیا بھر کی فضولیات) ہائیکو، ماہیا، فلانا یہ سب کیوں ہو رہا ہے۔ اسی لیے تو ہو رہا ہے کہ ہم نے کہا کہ بھیا آپ کو حق ہے جو چاہے لکھیں، جو آپ کو اچھا لگے وہ لکھیں۔ تجربہ تو کیجیے۔ اگر آپ محسوس کرتے ہیں، اصناف کی موجودہ صورت حال سے مطمئن نہیں ہیں۔ نئی اصناف میں ضرور تجربہ کیجیے اور پھر دیکھیے کہ کوئی شکل بنتی یا نہیں بنتی ہے۔ تو یہ بات اسی لیے پیدا ہوئی کہ شاعر کو حق ہے کہ وہ نئے نئے تجربے کرے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جو شدت شروع شروع میں تھی بعض Positions میں وہ اب نہیں ہے۔ اس وقت ہم نے کہا کہ افسانے کے لیے ضروری ہے کہ واقعات کا Liniar Sequence جو ہے اسے افسانہ نگار توڑے مروڑے۔ کردار کی وہ اہمیت نہ رکھے جو پہلے لوگوں نے رکھی تھی۔ تو یہ بات اب بھی ہم کہتے تھے کہ یہ ضروری نہیں ہے، لیکن جو اور افسانہ لکھے جا رہے ہیں جن میں Liniar Sequence کا اہتمام کیا گیا ہے تو اس کی ہم شکایت نہیں کرتے ہم تو صرف یہ کہہ رہے ہیں کہ آپ لوگ یہ نہ سمجھیے کہ پریم چند اور کرشن چند کے آگے افسانہ ختم ہو گیا ہے۔ اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ پریم چند اور کرشن چند نے افسانے کے پورے Praidgm مقرر کر دیے ہیں، ان سے انحراف ممکن نہیں تو آپ زیادتی کر رہے ہیں۔ انحراف ممکن ہے، انحراف ہونا چاہیے۔ اگر کوئی افسانہ نگار اب بھی اپنی حیثیت کو قائم کرنے کے لیے ان باتوں سے منحرف ہونا چاہتا ہے یا یہ کہ وہ سادہ اور شفاف بیان کے مقابلے میں نیم شفاف بیان چاہتا ہے تو کرنے دیجیے، تو دیکھیے اس میں کیا نکلتا ہے۔ اگر اس میں کچھ نکلتا ہے تو ٹھیک ہے ورنہ چھوڑ دیجیے۔ یہ تو آپ سے

کسی نے کہا نہیں کہ آپ اسے ضرور پڑھیے۔خلیل الرحمٰن اعظمی یہی کہا کرتے تھے بھئی نہیں سمجھ میں آتا تو چھوڑ دیجیے کس نے کہا ہے کہ آپ پڑھیے۔آخر اگر ان افسانوں نظموں کو پڑھنے سے آپ کو بخار آتا ہے تو کیوں پڑھتے ہیں آپ۔تو ظاہر ہے کہ اب ایسے افسانے لکھے جا رہے ہیں جن میں کہ اتنا زیادہ تجربہ یا نیم روشن طرز نہیں اختیار کیا جا رہا ہے۔ہمیں کوئی اعتراض نہیں۔ان افسانوں کو چھاپتے ہیں ہم۔لیکن اس طرح کے افسانے جو ساٹھ ستر میں مروج تھے۔آج اگر لکھیں تو میں آج بھی ان کو چھاپوں گا۔کیونکہ میں نے ان کے لیے جگہ بنادی ہے۔ان کی بھی جگہ ہے۔اس محفل میں یہ بے چارے کوئی پا انداز میں ڈالنے کے قابل نہیں ہیں۔ان کی بھی جگہ ہے۔ان کو بھی کرسی ملنی چاہیے۔جہاں کرشن چندر بیٹھے ہیں۔ان کے بغل میں ان کو بٹھانا چاہیے۔سریندر پرکاش کو بھی بٹھاؤ،بلراج مین را کو بھی بٹھاؤ۔تو یہ فرق پڑا ہے نا۔پھر ایک طرح کا جو انقلابی جوش کسی نئی چیز کے آنے سے پھیلتا ہے تو اس طرح کا جوش اس زمانے کے لکھنے والوں میں بھی تھا۔اب وہ نئی چیز مکمل ہو چکی،قائم ہو چکی اور ہر طرف پھیل ہو چکی ہے تو ظاہر ہے اس حد تک انقلابی جوش اب تمھیں نظر نہیں آئے گا۔

دوسری بات یہ کہ یہی افسانے جو آج لکھے جا رہے ہیں اور جن کے بارے میں کہا جا رہا ہے کہ ان میں بیانیہ واپس آ گیا ہے۔اگر یہ افسانے 1960 میں لکھے جاتے تو اس وقت بھی یہی کہا جاتا کہ یہ افسانے سمجھ میں نہیں آ رہے ہیں کہ ان میں کیا کہا جا رہا ہے۔یہ میرا دعوا ہے۔یہ جو آج لوگ بہت بغلیں بجا بجا کے کہہ رہے ہیں کہ کہانی واپس آ گئی ہے۔بیانیہ واپس آ گیا۔چالیس برس کی مشق نے،مزاولت نے، مانوسیت نے ان کو آج آپ کے لیے آسان کر دیا ہے۔

رحیل: ھاں یہ بات بالکل صحیح ھے کہ اتنے طویل عرصے تک خاص طرح کی تخلیقات پڑھتے پڑھتے ہم ان سے مانوس ھوجاتے ھیں۔ اورپھر وہ مشکل اور پیچیدہ طرز ھمارے لیے قابل فھم ھوجاتاھے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: اس طرح آپ غور کریں کہ جو نظمیں،غزلیں،افسانے آج ہمارے لیے آسان لگ رہے ہیں۔چالیس سال پہلے آپ کو آسان نہیں لگ رہے تھے۔

محفوظ: آج ان کے بارے میں کھا جارھا ھے کہ اب چیزیں بھت آسان ھوگئی ھیں یا ان میں وہ علامتی وہ استعاراتی اور تجریدی اظھار نہیں ھے۔ جو

پہلے تھا۔ یوں کہہ سکتے ہیں کہ بقول بعض صورت حال معتدل ہوگئی ہے۔

رحیل: اس عرصے میں لوگ ان چیزوں کے عادی ہوگئے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ہاں لوگ عادی ہوگئے ہیں۔ یہ تو خود میں اپنے لیے کہہ سکتا ہوں کہ نئی شاعری جب سن پچاس پچپن میں پڑھ رہا تھا تو اس وقت کے جو شاعر تھے آج ان کو پڑھتا ہوں تو مجھے آسان لگتے ہیں۔ جب کہ اس وقت وہی لوگ مجھے مشکل لگتے تھے۔ یہ ہوتا ہی ہے۔ اس میں کوئی ایسی بات نہیں۔

رحیل: آپ نے ایک زمانے میں بہت سے فرضی ناموں سے افسانے لکھے تھے۔ مثلاً جاوید جمیل اور شہرزاد وغیرہ کے نام سے۔ یہ افسانے شب خون میں شائع بھی ہوئے اور پڑھے گئے اور یقینا اچھے افسانے ہیں۔ آپ نے اپنے افسانوں کا پہلا مجموعہ جو ابھی حال میں شائع کیا ہے اس میں ان ابتدائی افسانوں کو جگہ کیوں نہیں دی۔ کیا آپ کے خیال میں وہ افسانے سوار اور دوسرے افسانے میں شائع افسانوں کے مقابلے میں ایسے نہیں تھے کہ اس مجموعے میں شامل کیا جاتا۔ یا ممکن ہے اس مجموعے کو آپ نے بطور انتخاب شائع کیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی: انتخاب تو میں نے نہیں شائع کیا ہے۔ ہاں میرے افسانوں کا پہلا مجموعہ ضروری شائع ہوا ہے۔ ہاں یہ ممکن تھا کہ ابتدائی افسانوں کا ایک الگ مجموعہ شائع ہوتا۔ میرے خیال میں وہ یقیناً اچھے افسانے ہیں۔ اگر چہ ایک خاص طرح کے ہیں۔ اب یہ تو کاہلی ہے کہ میں نے بہت سی چیزیں جمع نہیں کی ہیں۔ مثلاً اگر تم مضامین ہی کو لے لو، تو تین مجموعے بھر کے مضامین تو اب بھی کونے میں پڑے ہوئے ہیں۔ تو فرصت بھی تو چاہیے۔ ادھر جو پانچ افسانے ایک کتاب میں جمع کر دیے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ میرے خیال میں یہ افسانے ایک خاص تہذیبی ضرورت کے تحت پڑھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں کہ ہمارا اجتماعی ادبی حافظہ ہے اس سے بہت ہی چیزیں محو ہوتی جا رہی تھیں۔ اور آج کل کے زمانے میں بعض لوگوں کے یہاں، میں یہ بھی دیکھتا ہوں کہ اس تہذیبی حافظے کو محو کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے کہ لوگ اسے بھول جائیں۔ تو اس لیے میں نے سوچا یہ افسانے اگر جمع ہو جائیں اور سامنے آئیں تو شاید ایک حد تک اس تہذیبی حافظے کی بازیافت میں کامیابی ہو۔ یا کم سے کم لوگ دیکھیں کہ یہ چیزیں ہمارے تہذیبی ماضی میں موجود ہیں اور اس تہذیب نے ہی اس کو جنم دیا ہے۔ تو اس ضرورت کو، اس اہمیت کو دیکھتے ہوئے آج سے دس پندرہ سال پہلے

سے خاص کر کے اپنے ادبی تہذیب کو گویا دوبارہ حاصل کرنے میں زیادہ منہمک رہا ہوں۔

محفوظ: پچھلے چند برسوں میں میر اور داستان کی شعریات کے حوالے سے آپ کے کام بھی اسی کا حصہ ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ہاں ہماری شعریات بھی اس میں شامل ہے۔ اب جو افسانے جاوید جمیل نے لکھے۔ شہزاد نے لکھے، وہ شب خون میں بکھرے ہوئے ہیں۔ اگر کبھی تم لوگوں میں یا جس کو توفیق ہوگی کبھی آ کے بیٹھے گا تو میں دکھا دوں گا یہ سب ہے انھیں جمع کر و اور جو اچھے لگیں چھاپ دو۔ میں ان افسانوں سے شرمندہ نہیں ہوں، نہ مجھے کوئی شکایت ہے۔ لیکن آج کے تناظر میں مجھے زیادہ اہم معلوم ہوا یہ افسانے جن میں میں نے دہلی اور لکھنو کو گویا مرکز بنا کر ادبی تہذیب اور ادبی معاشرہ اور شاعر کی اس ادبی معاشرہ میں حیثیت و اہمیت کیا تھی۔ شاعر سے کیا کیا توقعات ہوتے تھے، اور وہ کس طرح پورے ہوتے تھے۔ معاشرے سے شاعر کو کیا چاہیے تھا، اور شاعر سے معاشرے کو کیا چاہیے تھا۔ یہ تمام باتیں ان افسانوں میں پیش کی گئی ہیں۔ تو شاید آج کے ماحول میں یہ افسانے زیادہ اہم ہوں جب کہ ان چیزوں کو لوگ بھلانا چاہتے ہیں اور یہ کہنا چاہتے ہیں کہ جو ماضی میں ہو گیا ہو گیا۔ اب تو نیا زمانہ ہے۔ نئی باتیں زیادہ اہمیت رکھتی ہیں۔

محفوظ: بلکہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آپ کا جو اصل منصوبہ اپنے ادبی اور تہذیبی ماضی کو دریافت کرنے کا ہے۔ جو کام آپ نے تنقید اور علمی سطح پر شعر شور انگیز کے ذریعے کیا، وہی کام تخلیقی سطح پر آپ نے ان افسانوں کے ذریعے کیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ہاں یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ افسانے شعر شور انگیز اور ساحری، شاہی، صاحب قرآنی کے تسلسل کا حصہ ہیں۔

رحیل: میرے خیال میں اس طرح کے افسانے اردو میں پہلی بار لکھے گئے ہیں ایسی مثال پہلے تو شاید نظر نہیں آتی۔

شمس الرحمٰن فاروقی: جیسا کہ اس کتاب کے دیباچے میں میں نے بیان کیا ہے کہ تھوڑی بہت تو Category ہے ان کی اردو میں بھی۔ لیکن اتنے پھیلاؤ کے ساتھ اتنے تسلسل کے ساتھ اس تہذیب کو بیان کرنا اور پڑھنا شاید نہیں ہوا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ فرحت اللہ بیگ کا 'دہلی کی آخری شمع' یا مالک رام کا 'غالب

www.urduchannel.in

احوال وعادات!' ہے تو یقیناً اسی Category میں شامل ہیں۔

رحیل: ھندی میں اس طرح کی چیزیں ملتی ھیں۔ خاص طور سے امرت لال ناگر نے سور اور تلسی کوموضوع بنا کر اس طرح کی چیزیں پیش کی ھیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ہاں! ہندی میں تو ظاہر ہے بعض لوگ بہت Active تھے اور آج بھی ہیں۔ اور ماضی کو گویا تعمیر کرنے میں بہت مصروف ہیں کیونکہ ہندی میں تو کوئی ماضی ہے نہیں۔ لہٰذا اس کی تعمیر کرنا ضروری ہوا۔ اب ظاہر ہے سور، تلسی ہندی کے شاعر تو ہیں نہیں۔ تلسی اودھی کے شاعر ہیں، تو سور برج کے۔ اب ان لوگوں نے برج اور اودھی کو اپنی جیب میں رکھ لیا ہے تو یہ اور بات ہے۔ بہر حال یہ کہ تاریخی طور پر Legitimation حاصل کرنے کے لیے پرانی اودھی کو، برج کو اور دوسری زبانوں کو اپنے یہاں شامل سمجھتے ہیں تو اسی حکمت عملی کا یہ بھی ایک حصہ ہے کہ ان کے بارے میں ناول لکھے جائیں۔

رحیل: فاروقی صاحب۔ ہم آپ کے بہت شکر گزار ہیں کہ آپ نے اتنی مصروفیت کے باوجود ہم لوگوں کے ساتھ اتنی طویل گفتگو کی۔ جس سے بہت سی اہم باتیں خاص طور سے ادبی نظریات اور تصورات کے تاریخی پہلو، ادب کی روایت اور دوسری بہت سی اہم جانکاری سامنے آئیں۔

(مطبوعہ: شب خون، جولائی 2001)

''جدید رجحانات اور ہوش مندی کو بروے کار لانے میں اُردو کو دیگر زبانوں پر فوقیت حاصل ہے''

گلزار جاوید

گلزار جاوید: آپ کے شجرۂ نسبت کی بابت ہمارا اور آپ کے قاری کا اشتیاق آپ کے لیے دلچسپی کا باعث ہونا چاہیے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: میں باپ اور ماں دونوں طرف سے فاروقی ہوں۔ باپ کا گھرانہ زیادہ تر مولویوں اور دیوبندی خیالات والے عالموں کا ہے۔ ماں کی طرف کے زیادہ تر لوگ بریلوی مسلک کے ہیں۔ ماں کے خاندان میں بعض بڑے ممتاز عالم اور صوفی گزرے ہیں۔

گلزار جاوید: علم و ادب سے آپ کا تعلق کس نوعیت کا ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: بے انتہا شوق اور بے غرض محبت۔

گلزار جاوید: آپ کے حالات زندگی پڑھ کر سر گھوم جاتا ہے۔ ایک تن تنہا شخص کس طرح اتنا بار اٹھا سکتا ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: آپ کی خوش فہمی ہے جو یہ خیال کرتے ہیں۔ میں نے جو لکھا پڑھا ہے میں اس سے مطمئن نہیں ہوں۔ جو کچھ بھی میں نے کیا ہے اسے اللہ کی مہربانی سمجھتا ہوں اس کے بھی لائق نہ تھا۔

گلزار جاوید: اتنی مصروفیات میں اہل خانہ بالخصوص بیگم صاحبہ کا تعاون آپ کو کس حد تک حاصل ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میری بیوی نے بچوں کی تعلیم وتربیت سے لے کر گھر کے انتظام کی ساری ذمہ داری ہنسی خوشی سنبھالی اور مجھے تمام فکروں سے آزاد کردیا۔ علاوہ ازیں 'شب خون' کی اشاعت میں بھی انھوں نے مکمل مالی تعاون دیا۔

گلزار جاوید: نئی نسل کے کتنے افراد کنبہ اردو زبان و ادب سے آشنا ہیں، اور ان کا آپ کی قلمی ریاضت سے کس طرح کا تعلق ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میری دو اولادیں ہیں، دونوں بیٹیاں۔ ان کے علاوہ میری بیوی کی ایک بھانجی کو ہم لوگوں نے اولاد کی طرح پالا۔ یہ تینوں اردو زبان وادب سے خوب واقف ہیں۔ تھوڑی بہت فارسی بھی جانتی ہیں۔ انھیں میری تحریروں سے فطری دلچسپی اور واقفیت ہے۔ فطری میں نے اس معنی میں کہا کہ میں نے کبھی ان کو اپنی کوئی تحریر پڑھنے کی تلقین نہیں کی۔ وہ ازخود اپنی عقل وشعور کے ارتقا کے ساتھ ساتھ میری تحریریں پڑھتی رہیں اور اب بھی پڑھتی ہیں۔ ان کی اولادیں بھی اردو پڑھتی ہیں کوئی زیادہ کوئی کم۔ لیکن اردو ادب کے بڑے ناموں سے انھیں اپنی استعداد کے مطابق واقفیت ہے۔ میرے بھائی بہن سب اردو جانتے ہیں اور ان میں سے اکثر میری تحریروں سے آشنا ہیں۔ ان کے بیٹے بیٹیاں بھی اردو جانتے ہیں، کوئی زیادہ کوئی کم۔

گلزار جاوید: ادبا اور شعر ابالعموم نظم وضبط کے زیادہ پابند نہیں ہوا کرتے۔ آپ جسمانی وذہنی صحت کی بحالی کے ساتھ روزمرہ کے معاملات سے کس طرح عہدہ برآ ہوتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میں یہ تو نہیں کہتا کہ ادبا اور شعرا نظم وضبط سے نا آشنا ہوتے ہیں۔ لیکن مجھے اپنے بارے میں اس بات کا شدت سے احساس ہے کہ میں نے اپنی زندگی کا خاصا حصہ فضولیات میں ضائع کیا۔ میرا خیال ہے کہ آدمی اگر واقعی دل لگا کر کام کرے تو پچاس ساٹھ سال کی زندگی میں بھی بہت کچھ کرسکتا ہے۔ ہمارے بزرگوں نے بیماری اور سہولتوں اور ضروری وسائل کی کمی کے باوجود اتنا کام کیا ہے کہ

ایک ایک کا کام پوری پوری اکادمیاں نہیں کرسکتیں۔

گلزار جاوید: آپ کا گردوپیش اردو سے بہت حد تک ناآشنا ہوچکا ہے۔ ایسے میں تمام تر توانائی اس زبان و ادب کی نذر کرنے کا کیا جواز باقی رہ جاتا ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میں یہ بات نہیں مانتا کہ میرا گردوپیش اردو سے بہت حد تک نا آشنا ہے۔ لیکن اگر ایسا ہوتا بھی تو اردو کسی ایک علاقے یا خطے کی زبان نہیں ہے۔ مجھے معلوم ہے کہ اردو پڑھنے والے، لہٰذا مجھے پڑھنے والے، کم وبیش تمام دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں۔ بعض جگہوں پر وہ زیادہ ہیں اور بعض جگہوں پر کم۔ لیکن ہیں وہ دور دور تک بکھرے ہوئے۔ ایسی صورت میں اردو کا ادیب ہونا ترقی پذیری کی علامت ہے نہ کہ پسماندگی کی۔

گلزار جاوید: یقیناً آپ کی نظر سے ھندی اوردوسری ھندوستانی زبانوں کا ادب بھی گزرا ہوگا۔ اردو ادب کا ان کے درمیان کیا مقام اور مستقبل ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: مستقبل کے بارے میں کچھ کہنا میرا منصب نہیں۔ لیکن آثاروقرائن یہی بتاتے ہیں کہ اردو اس ملک میں مزید پھلے پھولے گی۔ رہا سوال دیگر ہندوستانی زبانوں کے ادب کی محفل میں اردو ادب کے مقام کا، تو میں بے خوف تردید کہہ سکتا ہوں کہ اردو کا ادب ہندوستان کی کسی بھی زبان کے ادب سے ہیٹا نہیں ہے اور اکثروں سے تو بڑھ کر ہے۔ اس کے ثبوت میں ایک چھوٹی سی بات عرض کرتا ہوں۔ عام طور پر خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ ہندوستانی ادب میں نئے رجحانات اور جدید ہوش مندی کا اظہار سب سے پہلے بنگالی میں ہوا۔

دس بارہ سال پہلے میں نے قومی ساہتیہ اکیڈمی کی فرمائش پر غالب کے اردو کلام کا ایک انتخاب تیار کیا۔ اس کے دیباچے میں، میں نے یہ لکھا کہ غالب ہندوستان کے پہلے جدید شاعر ہیں اور اپنی رائے کے ثبوت میں کئی دلائل میں نے پیش کیے۔ اس دیباچے کا چرچا غیر اردو حلقوں میں بھی ہوا۔ اور انگریزی کے ایک بہت بڑے اخبار میں ایک کالم شائع ہوا جس میں غالب کے بارے میں میری اس رائے کا خاص طور پر ذکر کیا گیا اور یہ بھی بتایا گیا کہ میں نے اس سلسلے میں کیا دلائل پیش کیے ہیں۔ جہاں تک معلوم ہے اس کالم یا میری رائے کے خلاف کہیں کوئی مراسلہ یا مضمون نہیں چھپا۔ گویا ہندوستان کی دوسری زبانوں کے علما نے بھی میری بات مان لی کہ جدید رجحانات اور ہوش مندی کو بروئے کار لانے میں اردو کو دیگر زبانوں پر فوقیت حاصل ہے۔

www.urduchannel.in

گلزار جاوید: دیانت داری سے سوچا جائے تو ہندوستان میں اردو زبان اپنی حیات کے کس مرحلے میں ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ اردو زباں کے حالات یہاں پہلے سے بہتر ہیں اور مستقبل میں مزید بہتری کے امکانات ہر طرف نظر آ رہے ہیں۔ ابھی حال ہی میں دہلی میں بھی اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ مل گیا ہے۔ لیکن سچی بات یہ ہے کہ اردو کی ترقی اور خوش حالی اردو والوں کے ہاتھ میں ہے۔ حکومت کے ہاتھ میں نہیں۔ کچھ دن پہلے میں نے ایک جلسے میں دہلی کی وزیر اعلیٰ محترمہ شیلا دکشت کے سامنے اپنی تقریر میں کہا تھا کہ حکومت دہلی کا یہ فیصلہ فائلوں میں بند ہو کر نہ رہ جائے، یہ ذمہ داری اردو والوں کی ہے، اور اس ملک میں اردو کو اب تک جو فروغ ہوا ہے وہ زیادہ تر خود اردو والوں کی مساعی کا نتیجہ ہے۔ حکومت کی مراعات کا اس میں عمل دخل زیادہ نہیں۔

گلزار جاوید: تقسیم ہند نے اردو کو نفع نقصان کی صورت میں کیا دیا؟ اگر حالات دوسری صورت میں ہوتے تو اس زبان و ادب کی کیا شکل ہوتی؟

شمس الرحمٰن فاروقی: اب تک جو کچھ واقع ہوا ہے اس کی روشنی میں یہی کہنا پڑتا ہے کہ تقسیم ملک نے اردو کو نقصان زیادہ پہنچایا، فائدہ کم۔ لیکن ممکن ہے آئندہ صورت حال کچھ مختلف ہو۔

گلزار جاوید: ہردو جانب کے جذباتی اهل قلم اپنے یہاں کے ادب اور تنقید کو زیادہ اہمیت کیوں دیتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: 'جذباتی اہل قلم' سے آپ کی کیا مراد ہے، میں سمجھا نہیں۔ لیکن یہ تو انسانی فطرت کا خاصہ ہے کہ ہم اپنی چیز کو دوسرے کی چیز سے بہتر سمجھتے ہیں۔ پاکستانی ادیبوں سے یہ شکایت بعض لوگوں کو رہی ہے کہ وہ ہندوستانی ادیبوں کو ان کا جائز مقام نہیں دیتے اور اپنے مضامین وغیرہ میں ان کا ذکر نہیں کرتے۔ میرا خیال ہے کہ یہ بات پوری طرح صحیح نہیں ہے۔ بہت سے پاکستانی رسالے اور ادارے (جن میں آپ کا بھی رسالہ شامل ہے) ہندوستانی اردو ادیبوں کو قدر و عزت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں لیکن اگر کچھ لوگوں کی شکایت کو بجا بھی تسلیم کیا جائے تو مجھے اس میں پاکستانی ادیبوں اور ادبی حلقوں کی برائی کا کوئی پہلو نظر نہیں آتا۔ اول تو یہ کہ جیسا میں نے کہا، یہ فطری بات ہے کہ آدمی اپنی چیز کو بہتر کہے یا سمجھے۔ لیکن دوسری بات یہ بھی ہے کہ پاکستان ابھی نیا ملک ہے اور اس لیے بھی یہ بات فطری ہے کہ پاکستانی ادیب اپنے

کارناموں کا ذکر زیادہ کریں کیونکہ انھیں یہ بات ثابت کرنی ہے کہ نوعمری کے باوجود پاکستانی ادب ہندوستانی اردو ادب سے کم نہیں۔

گلزار جاوید: پاکستان کے اندر اردو زبان میں پنجابی اور سندھی کے الفاظ تیزی سے شامل ہورہے ہیں۔ آپ کے خیال میں یہ امر اردو زبان کے لیے فائدہ مند ہے یا اردو کی اصل شکل ہی اس کی بقا کی ضمانت ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: زندہ زبانوں میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ نئے محاورات اور الفاظ داخل ہوتے رہتے ہیں۔ پرانے الفاظ نئے معنی یا مزید معنی حاصل کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے 'زبان کی اصل شکل' کا فقرہ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ لیکن یہاں سوال محض نئے الفاظ و استعمالات اور نئے معنی کی درآمد کا نہیں۔ پاکستان کی اردو میں پنجابی، سندھی اور انگریزی کے الفاظ نظر آتے ہیں تو ہندوستان کی اردو میں ہندی کے الفاظ و محاورات اور انگریزی کے الفاظ و استعمالات نظر آتے ہیں۔ غیر زبانوں کی یہ درآمدات اگر نئے تصورات اور نئے معنی ہماری زبان میں لا رہی ہیں تو بڑی خوبی کی بات ہے، لیکن افسوس یہ ہے کہ ہندوستانی اور پاکستانی دونوں ملکوں کی اردو میں غیر زبانوں کے الفاظ و استعمالات اردو کے خوب صورت، سبک اور شیریں الفاظ و استعمالات کو بے دخل کر کے لائے جارہے ہیں۔ یعنی اردو کا ایک اچھا لفظ یا محاورہ کم ہو رہا ہے اور اس کی جگہ غیر زبان کا ایک بھونڈا یا نامناسب لفظ یا محاورہ لایا جارہا ہے۔ یہ بات بہت تشویش ناک ہے اور ہر اردو بولنے لکھنے والے کو اس کی روک تھام کی کوشش کرنی چاہیے۔ میں نے ابھی چند ہفتے ہوئے 'لغات روزمرہ' نام کی ایک کتاب لکھی ہے جس میں غیر ٹکسالی اور غیر زبان کے غیر ضروری درآمدات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

گلزار جاوید: آج کل بیرون ملک میں مقیم اہل قلم میں اردو زبان کے رسم الخط کی تبدیلی کے بڑے چرچے ہیں۔ آپ اس بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میں اس موضوع پر ایک سے زیادہ بار اظہار خیال کر چکا ہوں۔ میں ہر زبان کو اس کے رائج رسم الخط میں قائم رکھنے کے حق میں ہوں۔ اردو کے بارے میں تو میری مصمم رائے یہ ہے کہ اس کے رسم الخط میں تبدیلی اس کے لیے سم قاتل ہوگی۔

گلزار جاوید: عالمی ادب میں اردو ادب کا کیا مقام ہے یا مستقبل میں کیا ہوسکتا ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: مستقبل کے بارے میں، میں نہیں جانتا لیکن آج اردو ادب میں کلاسیکی دور سے لے کر اقبال تک ایسے کئی نام موجود ہیں جنھیں عالمی ادب کی کسی محفل میں بآسانی جگہ مل سکتی ہے۔

گلزار جاوید: آپ کے خیال میں اردو ادب کی کون سی صنف زیادہ ترقی یافتہ ہے اور کس علاقے میں ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: غزل ہماری زبان کی سب سے زیادہ مقبول، دلکش اور ترقی یافتہ صنف ہے۔ اس وقت میرے خیال میں سب سے اچھی اردو غزل پاکستان میں لکھی جا رہی ہے۔

گلزار جاوید: ڈاکٹر گیان چند جین صاحب نے ایک سوال کے جواب میں بہت سے مسلم زعما اور اہل قلم کے حوالوں سے اردو کو مسلمانوں کی زبان قرار دیا ہے۔ آپ اس سے اتفاق کرتے ہیں یا اختلاف؟ اور اس تصور نے اس زبان کو فائدہ بخشا یا نقصان پہنچایا؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ڈاکٹر گیان چند یا کسی بھی مسلمان یا غیر مسلم بڑے آدمی یا ادیب کے کہہ دینے سے حقیقت نہیں بدلتی۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان نہیں ہے۔ اردو برصغیر کی غالباً واحد زبان ہے جس کے لکھنے اور پڑھنے والوں میں ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی، پارسی، بدھ اور جین، ہندوستانی اور غیر ملکی شانہ بہ شانہ نظر آتے ہیں۔ بعض لوگوں نے اپنی سیاسی مصلحت یا فائدے کی بنا پر اردو کو مسلمانوں کی زبان کہہ دیا تو اس سے حقیقت تو نہیں بدل گئی۔ یہ بات واضح ہے کہ آج ہندوستان میں اردو بولنے والوں کی زیادہ تر تعداد مسلمان ہے۔ لیکن سارے اردو بولنے والے اور پڑھنے والے مسلمان نہیں ہیں۔ الہ آباد جو ہندی کا خاص علاقہ ہے یہاں بھی آپ کو بی۔اے، ایم۔اے اور پی۔ایچ۔ڈی کی سطح پر ہندو طلبا مل جائیں گے۔ دلی اور پنجاب اور جنوب کے علاقوں کی تو بات ہی کیا ہے۔ ان علاقوں میں اردو پڑھنے اور جاننے والوں کی تعداد اچھی رفتار سے بڑھ رہی ہے۔ کم لوگوں کو معلوم ہے کہ ہماچل پردیش میں اردو آٹھویں درجے تک لازمی مضمون کے طور پر پڑھائی جاتی ہے۔ ہماچل پردیش میں مسلمان بہ مشکل چار فیصدی ہوں گے۔ میں ایسے متعدد ہندوؤں کو جانتا ہوں جو ہندی کے طالب علم تھے لیکن انھوں نے اردو کی محبت میں اردو زبان سیکھی، اس کا رسم الخط سیکھا اور اس میں شعر گوئی یا افسانہ نگاری کو اختیار کیا۔

گلزار جاوید: ڈاکٹر صاحب کچھ ذاتی باتیں۔ آپ نے قلمی ریاضت کی ابتدا کب اور کس کی تحریک پر کی اور ابتدا میں کس طرح کی تخلیق ظہور میں آئی؟

شمس الرحمٰن فاروقی: پہلی ذاتی بات تو یہ ہے کہ مجھے ڈاکٹر نہ کہا جائے۔ میں نے ڈاکٹر کی ڈگری کوئی مقالہ لکھ کر نہیں حاصل کی۔ یہ علی گڑھ یونیورسٹی کی مہربانی ہے کہ اس نے مجھے ڈی۔لٹ کی اعزازی ڈگری عطا کی، اگر چہ میں نے نہ وہاں پڑھا اور نہ پڑھایا۔(مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد نے بھی ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری 2008 میں عطا کی) اب رہی لکھنے کی ابتدا کرنے کی بات تو میں نے سات برس کی عمر میں ایک مصرع کہا تھا (اس کا حال میں نے اپنے افسانوں کے مجموعے 'سوار' کے دیباچہ میں درج کیا ہے) اگر اس ایک مصرعے کو تخلیق مانا جائے تو کہہ سکتے ہیں کہ میری پہلی تخلیق اس وقت ظہور میں آئی جب میں سات سال کا تھا۔ رہا سوال اس بات کا کہ میں نے لکھنا کس کے تحریک پر شروع کیا تو عرض یہ ہے کہ میرے فوری خاندان میں کوئی شاعر نہ تھا لیکن مجھے اپنے بارے میں پوری طرح سے یقین تھا کہ مجھے شاعر، افسانہ نگار، نقاد، مترجم یہ سب بننا ہے۔ بچپن میں جب میں لفظ 'تنقید' اور 'نقاد' سے آشنا نہ تھا، میں نے اردو شعرا کی ایک فہرست بنائی تھی جس میں اپنے خیال میں ان کی بنیادی خصوصیات کا ذکر کیا تھا۔ اس کے کچھ پہلے یا شاید ایک سال، سوا سال پہلے میں نے کسی رسالے میں اردو مرثیے کے بارے میں ایک مضمون پڑھا تھا۔ وہ مضمون مجھے اتنا اچھا لگا کہ اس کی بنیاد پر اور ادھر ادھر سے کچھ اور باتیں لے کر میں نے اپنا مضمون بنا ڈالا۔ سچ پوچھیں تو مجھے یاد نہیں کہ کبھی ایسا وقت بھی تھا جب مجھے اپنے بارے میں یہ یقین نہ تھا کہ مجھے اردو کا ادیب بننا ہے۔

گلزار جاوید: افسانہ، شاعری، تنقید، تحقیق اور علمی مباحث آپ کے محبوب مشغلے ہیں۔ اولیت کس کو حاصل ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: اس فہرست میں ترجمہ (غیر زبانوں سے اردو میں اور اردو سے غیر زبانوں میں) لغت نگاری، تبصرہ نگاری اور اردو کی ادبی تہذیب کا مطالعہ شامل کر لیں تو فہرست زیادہ مکمل ہو جائے۔ جہاں تک سوال اولیت کا ہے تو حالات نے اور اتفاقات نے مجھے تنقید کے میدان میں زیادہ وقت صرف کرنے پر مجبور کر دیا۔ ورنہ میں خود کو سب سے پہلے افسانہ نگار اور شاعر سمجھتا ہوں۔

گلزار جاوید: آپ ادوار کے حساب سے اور اصناف کے اعتبار سے

شاعری کی کس صنف کو معتبر اور معیاری گردانتے ھیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: معتبر اور معیاری ہونا اصناف کی صفت نہیں۔ ہر صنف اپنی جگہ پر معتبر اور معیاری ہوتی ہے۔ اصناف کے مابین درجہ بندی کی بات اور ہے۔ ورنہ کلیم الدین احمد صاحب مرحوم، ظ۔ انصاری صاحب مرحوم وغیرہ حضرات کی یہ رائے بالکل غلط ہے کہ غزل غیر ترقی یافتہ صنف سخن ہے یا یہ کہ غزل میں بڑی شاعری نہیں ہوسکتی۔

گلزار جاوید: اردو افسانے نے بہت سے مدارج طے کیے ھیں اور بہت سے ادوار کی نمائندگی کا حق ادا کیا ھے۔ آپ کس ادوار اور کس مزاج کے افسانے کو درست قرار دیں گے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: نوعیت کے اعتبار سے افسانے دو طرح کے ہوسکتے ہیں۔ ایک وہ جن میں واقعات کم وبیش اسی زمانی تسلسل کے لحاظ سے بیان کیے جائیں جس ترتیب سے وہ ظہور میں آئے ہوں گے۔ دوسری طرح کے افسانے وہ ہیں جن میں واقعات کے بیان میں زمانی تسلسل کا لحاظ نہیں رکھا جاتا۔ یا پھر ان میں کرداروں کے بجائے صرف تصورات پیش کیے جاتے ہیں۔ دونوں طرح کے افسانوں میں اچھے افسانے بھی ہوسکتے ہیں اور برے بھی۔ براہِ راست زمانی تسلسل کو بیان کرنے والے افسانوں میں خرابی کا امکان زیادہ رہتا ہے کیونکہ ایسے افسانوں میں افسانہ نگار کو براہِ راست بیانیہ میں مداخلت کرنے کی لالچ بہت پیدا ہوجاتی ہے۔

گلزار جاوید: تنقید کافی متنازعہ ھوچکی ھے۔ آپ کب کب اور کس طرح کی تنقید سے متاثر ھوئے، اور مستقبل میں اردو ادب میں مثبت ومنفی تنقید کے کیا امکانات، فوائد اور نقصانات دیکھتے ھیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: آخری سوال کا جواب پہلے عرض کرتا ہوں۔ منفی تنقید سے کوئی فائدہ نہیں ہوتا، اور میرے خیال سے وہ تنقید بھی منفی تنقید ہے جس میں کمزور تخلیق کو جانب داری کی بنا پر لائق تحسین بتایا جائے۔ یہ بات یقیناً افسوس ناک ہے برصغیر میں ہی نہیں بلکہ جہاں جہاں بھی اردو والے کثیر تعداد میں موجود ہیں تنقید کا حال دِگرگوں ہے۔ معلوم ہوتا ہے منفی تنقید ہی آج اکثر ادیبوں کی طرز ادا ٹھہری ہے۔ ابھی حال ہی میں ایک بہت ہی معتبر نقاد نے اپنے رسالے کے اداریے میں لکھا کہ اس شمارے میں فلاں صاحب کی غزلیں

www.urduchannel.in

کثیر تعداد میں شامل ہیں۔ انھوں نے مزید لکھا کہ ان میں سے اکثر غزلیں ہلکی اور اکہری معلوم ہوں گی۔ لیکن ہلکا پن اور اکہرا پن بھی غزل کا ایک رنگ ہے، کیونکہ ہوسکتا ہے کہ اس ہلکے پن اور اکہرے پن میں معنوی دبازت پوشیدہ ہو۔ آپ دیکھ سکتے ہیں کہ اس قسم کے غیر ذمہ دارانہ بیانات نہ صرف یہ کہ ایک خراب شاعر کو اپنے بارے میں غلط فہمی میں مبتلا کرتے ہیں بلکہ عمومی طور پر بھی خراب شاعری پر معیاری ہونے کی مہر لگاتے ہیں۔ اس کا دوسرا روپ یہ ہے کہ ایک بہت معتبر افسانہ نگار اور مدیر نے مجھے لکھا ہے کہ اب یہ عالم ہے کہ تمام شعرا اور ان کے قدر شناس مافیا ٹائپ کے گروہوں میں بٹ گئے ہیں۔ اور کوئی شاعر چاہے کتنا ہی اچھا کیوں نہ ہو اگر اسے کسی مافیا ٹائپ گروہ کی پشت پناہی حاصل نہ ہو تو اسے کوئی نہیں پوچھتا۔ ظاہر ہے کہ یہ صورت حال نہ صرف تنقید بلکہ ادب کی رسوائی کی ضمانت ہے۔ اب آپ کے پہلے جملے کا جواب خود بخود مہیا ہو گیا کہ تنقید آج کل خاصی متنازعہ فیہ ہو چکی ہے۔ ظاہر ہے کہ تنقید جب دیانت اور علمیت دونوں سے عاری ہو گی تو پھر اسے اعتبار کیسے حاصل ہو گا؟

آپ پوچھتے ہیں کہ میں کس کس طرح کی تنقید سے کب کب متاثر ہوا۔ مختصراً جواب یہ ہے کہ سب سے پہلے میں آل احمد سرور، کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری سے متاثر ہوا۔ آہستہ آہستہ عسکری کا اثر بڑھتا گیا، دوسروں کا کم ہوتا گیا۔ مغرب کے جن نقادوں نے مجھے شروع شروع میں متاثر کیا ان میں کولرج (Coleridge)، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (T.S. Eliot) اور آئی۔ اے۔ رچرڈس (I.A. Richards) کا ذکر خاص طور پر کرنا چاہتا ہوں۔ ہر چند کہ یہ تینوں الگ الگ رنگ کے نقاد ہیں لیکن تینوں سے میں نے حسب توفیق روشنی حاصل کی۔ بعد میں ولیم ایمپسن (William Empson) اور شکاگو اسکول کے بعض نقادوں سے بھی میں نے اثر قبول کیا۔ لیکن یہ کہنا غلط ہے کہ میرے تنقیدی اصول اور طریقے سراسر شکاگو اسکول والوں پر مبنی ہیں۔ بعد میں جن نقادوں سے میں نے کچھ نہ کچھ حاصل کیا، ان میں روسی ہیئت پسند نقاد اور ایک فرانسیسی وضعیاتی نقاد بھی شامل ہیں۔ لیکن وضعیات، پس وضعیات وغیرہ کو میں زیادہ تر فضول موشگافی سمجھتا ہوں اور اس طرز کے اکثر مفکروں اور نقادوں کو میں ہمیشہ ناپسند کرتا رہتا ہوں۔ یہاں یہ بات بھی عرض کر دوں کہ وضعیاتی اور پس وضعیاتی نقادوں کی تحریروں سے میں اس وقت سے آشنا ہوں جب ان لوگوں کا نام برصغیر میں شاید ہی کسی نے سنا ہو گا۔ میری کتاب ''تنقیدی افکار'' میں کئی مضمون 1978 سے 1981 کے دوران کے ہیں اور ان میں ان لوگوں کا ذکر ملتا ہے۔

مشرقی نقادوں میں مجھے سنسکرت اور عربی کے بعض بنیادی نظریہ ساز نقادوں سے بہت روشنی ملی۔ عربی میں قدامہ ابن جعفر اور عبدالقاہر جرجانی اور سنسکرت میں آنند وردھن اور ابھینو گپت کے خیالات نے مجھے بہت دور تک متاثر کیا۔

گلزار جاوید: ڈاکٹر صاحب آپ کو اپنی شناخت کا کون سا ایک حوالہ زیادہ محبوب ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: دنیا کی نگاہوں میں تو میری شناخت ایسے نقاد کی ہے جس نے ادب کے ہر میدان میں تنقید کا حق ادا کیا لیکن جس کے خیالات نے لوگوں کو گمراہ بھی کیا۔ فرق صرف یہ ہے کہ دنیا جسے گمراہی قرار دے گی میں اسے راہ مستقیم سمجھتا ہوں۔ اور اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ تمھیں اپنی شناخت کا سب سے اہم حوالہ کیا معلوم ہوتا ہے تو میں کہوں گا کہ مجھے اردو کی ادبی تہذیب اور تاریخ کو اپنے اندر زندہ کر لینے والا افسانہ نگار، شاعر اور نقاد کہا جائے۔ کبھی کبھی مجھے ایسا لگتا ہے کہ میری تنقید کو میری شاعری سے اور میری شاعری کو میری افسانہ نگاری سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ کم سے کم میں تو نہیں ہی دیکھ سکتا۔

گلزار جاوید: آپ کے خیال میں آپ کے اب تک کے فنی سفر نے کس طرح کے اثرات مرتب کیے یعنی آپ کی منشا کے مطابق یا برعکس؟ اور مستقبل میں یعنی آپ کے بعد ان کا کیا مقام و مرتبہ ہوگا یا ہونا چاہیے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: مستقبل میں کیا ہوگا، اس کے بارے میں مجھے کچھ نہیں معلوم اور نہ ہی میں معلوم کرنا چاہتا ہوں۔ بس یہ امید رکھتا ہوں کہ مستقبل کے قاری کے لیے میں اجنبی نہ ہوں گا۔ اب رہا سوال کہ میں نے معاصر ادب پر کیا اثر ڈالا؟ تو میں اوپر عرض ہی کر چکا ہوں کہ بعض لوگوں کے خیال میں، میں نے ادب میں گمراہی پھیلائی۔ میں نے یہ بھی عرض کیا کہ جس چیز کو لوگ گمراہی کہتے ہیں میں اسے راہ مستقیم سمجھتا ہوں۔ مثال کے طور پر میں نے اس بات پر اصرار کیا کہ ادیب کو کسی سیاسی یا غیر ادبی نظریے کا پابند نہ ہونا چاہیے، کیونکہ ایسی پابندیاں اظہار کی آزادی کی راہیں روک دیتی ہے۔ اس طرح مثلاً میں نے یہ اصرار کیا کہ تخلیقی فن کار کو عوام کی سطح پر نہ اترنا چاہیے بلکہ عوام کو چاہیے کہ خود کو تخلیقی فن کار کی سطح تک پہنچائیں۔ پھر مثلاً میں نے یہ اصرار کیا کہ تجربہ اپنی جگہ پر ایک مثبت قدر ہے لیکن کوئی ضروری نہیں کہ ہر تجربہ کامیاب ہی

ہوجائے۔اسی طرح میں نے اس بات پر زور دیا کہ فن پارہ اور خاص کر شعر کثیر المعنی ہوتا ہے۔اب ظاہر ہے کہ ان باتوں کو وہ لوگ یقیناً گمراہی قرار دیں گے جو ادیب کو بندھے ٹکے راستوں پر چلانا اور اس طرح اپنا غلام بنائے رکھنا چاہتے ہیں۔ یا پھر وہ لوگ ہیں جو ادب کو اخباری رپورٹ کی طرح بے تہہ اور غیر تخلیقی دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہ لوگ ادب میں گہرائی اور پیچیدگی اور تازگی کے دشمن ہیں۔ایسے لوگ بھی میرے خیالات کو گمراہی کی طرف لے جانے والے خیالات کا ہی نام دیں گے۔آپ نے پوچھا ہے کہ میرے ادبی سفر نے کس طرح کے اثرات مرتب کیے؟ میرا خیال ہے کہ میں بڑی حد تک مطمئن ہوں کہ میری باتیں دور دور تک پہنچیں اور اگر قبول نہ بھی کی گئیں تو ان پر غور کیا گیا اور اس غور کے نتیجے میں عمومی طور پر لوگوں کا انداز فکر بدلا۔ میں اسے اپنی خوش نصیبی سمجھتا ہوں۔

گلزار جاوید: ڈاکٹر صاحب اختصار کے ساتھ اب تک کی گئی قلمی کاوشات اور مستقبل کی بات اپنے ارادوں سے آگاہ فرمائیے اور اپنے دل ودماغ پر ان کے اثرات پر بھی کچھ روشنی ڈالیے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میں نے اب تک جو کچھ لکھا ہے اس سے مطمئن نہیں ہوں، نہ کیفیت کے اعتبار سے اور نہ کمیت کے اعتبار سے۔ ہمارے عہد کے ایک بلند پایہ عالم اور نقاد سے کچھ اسی قسم کا سوال کیا گیا تھا تو انھوں نے جواب میں مصرع پڑھا:

شادم از زندگی خویش کہ کارے کردم

افسوس کہ میں ایسا کوئی دعویٰ نہیں کر سکتا۔

گلزار جاوید: آپ کا علم، تجربہ، فہم وفراست اور دور اندیشی نوجوان نسل بالخصوص اردو زبان و ادب سے وابستہ افراد کو کس طرح کی تنبیہ، نصیحت یا پیش آمدہ خطرات سے آگاہ کرنا چاہے گی؟

شمس الرحمٰن فاروقی: میں اپنے کو کسی خاص فہم وفراست کا حامل نہیں سمجھتا۔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 سے محبت ہے۔ ہمیں اس میں کوئی برائی نظر نہیں 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 اور سمجھیں کہ یہ زبان 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 زبان اور ادب سے محبت کو اپنی رگ رگ میں پیوست کر لیں۔

(مطبوعہ: چارسو، راولپنڈی 2002)

''ادب سے محبت اور ادب کا مطالعہ
کسی فائدے یا منفعت کی غرض سے نہ کریں''

قاسم ندیم

قاسم ندیم : فاروقی صاحب ، کیا کسی فن پارے کے عرفان کے لیے اس کے تخلیق کار کی شخصیت کی آگھی ضروری ھے؟

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 ہو یا ہومر کی روایت کہتے ہیں۔ عرب کے بعض جاہلی شعرا کے بارے میں بھی کہا جاتا ہے کہ اصلاً ان کا وجود نہ تھا۔ بہرحال 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 جاسکتا ہے کہ کسی فن پارے کے عرفان کے لیے اس کے بنانے والے کی شخصیت

www.urduchannel.in

سے آگہی ضروری ہے؟

قاسم ندیم : جوں جوں مرزا غالب کی شخصیت کے پہلو اجاگر 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 ؟

فاروقی : میں نہیں سمجھتا کہ غالب کی شخصیت کے بارے ہمیں جو جو معلومات ''یادگارِ غالب''، ''اردوئے معلیٰ''، اور ''عودِ 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 غالب 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 'تفہیمِ غالب' لکھی ۔ اسے قلم بند کرنے میں آپ کو کیا دشواریاں پیش آئیں؟

فاروقی : پہلی دشواری تو یہ تھی کہ غالب کے کلام کو ان کے عہد اور ان کے پیش رووں 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 غالب 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 کارآمد ہیں۔ پہلی طرح کے الفاظ کو تو پہچاننا کچھ مشکل نہیں لیکن دوسری طرح کے الفاظ 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 کارآمد پہلو مجھ سے چھوٹ نہ جائے۔ تیسری مشکل یہ تھی کہ غالب نے کچھ ایسے الفاظ بھی استعمال کیے ہیں جو عام طور پر لغات میں نہیں ملتے۔ لہٰذا غالب کے شارح کی حیثیت سے مجھے ضروری تھا کہ فارسی کے بڑے 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 تشنہ'' کا فقرہ کسی فارسی لغت میں نہیں ملتا اور غالب نے جو مصرعہ ''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 تشنہ'' 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 (33) معنی درج ہیں۔ ان میں کئی معنی ایسے ہیں جو غالب کے شعر کے لیے کارآمد ہیں۔ مثلاً طاقت، خون، زور اور قوت اور توانائی، طرز و روش۔ اگر طباطباعی نے لغت ملاحظہ فرمایا ہوتا تو وہ یہ گمان نہ کرتے کہ غالب نے محض لفظی مناسبت کو ملحوظ رکھا ہے۔

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

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 سو اشعار تك ھی محدود رکھا ؟ اگر آپ چاھتے تو شعر شور انگیز کی طرح "دیوانِ غالب" کا احاطه کر سکتے تھے۔ ایسا کیوں ممکن نه هوسکا؟

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 شور 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

www.urduchannel.in

آتے ہیں۔ لہٰذا ایسے اشعار پر کچھ نہ کچھ لکھنا کارآمد ہوگا۔ لیکن جب میں نے اس نیت سے اشعار کو دیکھنا شروع کیا تو محسوس ہوا کہ ہر شعر میں کوئی نہ کوئی بات ہے جس کی طرف اگر نشان دہی 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 قلم بند 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 ہی دیکھ سکتے ہیں کہ اس کام کا نقشہ ''تفہیم غالب'' سے بالکل مختلف ہے۔

قاسم ندیم : فی الحال 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؟

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 ھے تو کیا آپ کے خیال میں اقبال اس عمل میں کامیاب ھیں؟

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 شے تھی۔ یعنی سائنس محض ٹکنالوجی کے طور پر انسان کے کام آسکتی تھی۔ رہا سوال ان چیزوں کا جنھیں سائنسی افکار کہا جائے تو غلط نہ ہوگا، تو میرے خیال میں محض ٹکنالوجی کے طور پر اقبال اس نظریے کے حامل تھے کہ مابعد الطبیعاتی اور مذہبی فکر کی مدد سے سائنسی افکار بھی سمجھے جاسکتے ہیں۔

قاسم ندیم : اقبال باضابطه عمل کو تصور اور سپردگی پر فوقیت دیتے ھیں۔ لیکن وہ تصور پرست اور عینیت پسند بھی رھے ھیں۔ انھوں نے لینن کو خدا کے حضور میں کھڑا کردیا۔ اس کا سبب کیا ھوسکتا ھے؟

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 عشق رسولؐ ہے۔ اور رسولؐ کے عشق کے سامنے وہ اپنے کو 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 افلاطونی 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 نظامِ 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؟

فاروقی : میں اقبال کو صرف شاعر سمجھتا ہوں۔ان کا حکیم الامت ہونا یا مرد یا آدمی ہونا ان کی شاعری کا ایک پہلو ہو سکتا ہے نہ کہ اس کے برعکس ان کی شاعری کا ان کے حکیم الامت ہونے یا مرد 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 یکجہتی کے تصور کی جتنی مثالیں موجود ہیں شاید ہی کسی اور شاعر کے یہاں ہوں۔ اس سلسلے میں آپ کا کیا خیال ہے ؟

فاروقی : اس میں کوئی شک نہیں کہ مسلم لیگ کے اس جلسے میں جو 1930ء میں الٰہ 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 چاہیے۔اس فیڈریشن میں مسلمان اکثریت کے جو صوبے ہوں گے انھیں بعض مرکزی معاملات کو چھوڑ کر باقی سب انتظامی امور میں خود مختاری حاصل ہوگی۔لیکن اسے باقاعدہ تجویز نہیں کہا جا سکتا 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 و 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 یکجہتی 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 اپنے نے پسندیدہ پانچ جدید شعرا میں رکھا ھے ۔ کس بنا پر آپ نے انھیں جدید شاعر مانا ھے؟ کیا اس لیے کہ ترقی پسندوں نے انھیں کنارے لگا دیا تھا؟

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 ردو قبول میرے لیے 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 بڑا 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؟

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 ؟

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 کارروائی ممکن نہیں۔

قاسم ندیم :یہ بتائیے کہ کیا کسی تخلیق کار کی عصری آگھی اس کی فکری اور جذباتی وحدت کا روپ اختیار کرسکتی ہے ؟

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 ھیں؟

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 ھوتی رھی ھے کہ آپ کی نثر آپ کی شاعری پر حاوی ھوگئی ھے۔ کیا آپ بھی یھی محسوس کرتے ھیں؟

فاروقی : اگر حاوی ہو جانے کے معنی یہ ہیں کہ میں نے نثر زیادہ لکھی اور شعر کم' تو یہ بات بالکل صحیح ہے۔ مجھے یہ تسلیم کرنے میں کوئی جھجک نہیں کہ اگر تنقید لکھنے کے لیے مجھ پر اتنا دباؤ نہ ہوتا تو میں نے اپنی شاعری پر توجہ زیادہ صرف کی ہوتی۔ تنقید لکھنے کے لیے میرے اوپر دباؤ 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 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 ھیں۔ کیا آپ نے بچوں کے لیے اور بھی کچھ لکھا ھے ؟

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 یہ کہا گیا ھے کہ اردو کا رسم الخط بدل کر دیوناگری کردیا جائے۔ یھاں تک کہ احتشام صاحب نے بھی کچھ ایسی رائے ظاھر کی تھی۔ آخر پروفیسر

احتشام حسین جیسے معزز اور بزرگ کے اردو رسم الخط کو دیوناگری میں بدلنے کی رائے دینے کے پسِ پشت کیا وجوہات رہی ہوں گی؟

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 حسین صاحب مرحوم بھی شامل تھے۔ لیکن جلد ہی انھوں نے اپنی یہ 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 شك 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؟

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

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

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 ہے کہ نہیں؟ اور ان اعزازات کے حق دار کون ہوسکتے ہیں؟

فاروقی : Booker انعام تو انگریزی کی کتابوں پر ملتا ہے، لہٰذا اس کا کوئی امکان نہیں۔ نوبل انعام کا معاملہ یہ ہے 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 تهذیبوں کا ٹکراؤ جاری ھے ۔ایسے وقت میں شعرا اپنا کردار کس طرح ادا کر سکتے ھیں؟

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 1966ء میں "شب خون " جاری کیاتھا اس کے کیا اسباب تھے؟

فاروقی : اس کا پہلا سبب تو تھا کہ نئے لکھنے والوں اور نئے سوچنے والوں (جن میں میں خود کو بھی شامل کرتا تھا) ان کے 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 ضروری تھا 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 الٰہ 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 کیوں کہ وہ پاکستانی پرچوں کو دلکش اور معیاری سمجھتے تھے۔ اس کے برخلاف' اس زمانے میں شاید ہی کوئی قابل 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 سر برآوردہ پاکستانی ادیب ہندوستان میں پہلی بار شائع ہوئے۔ مثلاً انتظار حسین، انور سجاد، ظفر اقبال وغیرہ۔

قاسم ندیم : صرف 32 سال کی عمر میں آپ نے محسوس کر لیا تھا کہ آپ جدیدیت کی علم برداری کرسکتے ھیں؟

فاروقی : جدیدیت کی علم برداری وغیرہ کا کوئی تصور میرے ذہن میں نہ تھا۔ ممکن ہے ''جدیدیت''

www.urduchannel.in

کا لفظ بطور اصطلاح سب سے پہلے میں نے استعمال کیا ہو' میں یہ بات 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 معنوں 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 ؟

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 اختلافات کی نشان دہی ہوسکتی ہے۔ 1۔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 ہوا۔

2۔ترقی پسند ادیب، جنھیں اپنی کرسی خطرے میں نظر آرہی تھی۔

3۔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 انہیں کس طرح سے مطمئن کیا؟

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 کرسکتا کہ میں نے سب کو مطمئن کردیا۔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 پر اصرار کرنے کے معنی 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 ھیں کہ واقعی اس دور میں قاری ناپید ہوگیا تھا؟

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 ھے کہ فلاں تخلیق جدیدیت یا ترقی پسند تصورات سے مبرا ھے ؟

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 : گوپی چند نارنگ صاحب ساھتیه اکیڈمی کے صدر منتخب ھوئے تو آپ نے انھیں مبارك باد دی۔ کیا نارنگ صاحب نے بھی آپ کا شکریه ادا کیا ؟

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 والا معامله بھی رھا ؟

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 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 ھیں ؟

فاروقی : حسن عسکری پھر آل احمد سرور

قاسم ندیم : بیسویں صدی میں اردو کے پانچ بڑے ناول نگاروں، افسانه نگاروں، شاعروں اور ناقدوں اور محققین کی فهرست آپ بنا دیں تو آنے والی نسلوں کے لیے سند بن جائے۔

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 بنا دی 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؟

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؟

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 و 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 کر لیں۔

(مطبوعہ: اردو چینل ممبئی، فاروقی نمبر)

''صحت زبان کے بغیر تخلیقی اظہار ناقص ہے''

مشتاق صدف

سوال : اردو تنقید کے حوالے سے آج مختلف النوع ریمارکس دیے جارہے ھیں ۔کوئی اس کی کوتاہ قدی کاذکر کرتے ہوئے کھتا ھے کہ تنقید گھٹنوں کے بل چل رھی ھے تو کوئی اس کی بالغ نظری اور سربلندی کے گن گاتا ھے ۔ آپ کی رائے کیا ھے ؟

جواب : ہراس طرح کا فن جس میں تخلیقی صلاحیتوں کا استعمال کیا جائے اور تخلیقی صلاحیتوں کے استعمال کے بعد جو چیز نکلتی ہے اس کا محاکمہ کیا جائے، اس کے بارے میں تو ہمیشہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ گھٹنوں کے بل چل رہی ہے کیونکہ تخلیقی صلاحیتیں گھٹتی بڑھتی رہتی ہیں۔اب غالب کے بارے میں جو آج کہا گیا ہے ممکن ہے کل کچھ اور کہا جائے۔ پھر کچھ اور بڑھ کے کہا جائے۔ مجھے تو اس میں کوئی بات ایسی نظر نہیں آتی کہ تنقید گھٹنوں کے بل چل رہی ہے، یا یہ کہنا کہ تنقید نے ترقی نہیں کی ہے یہ بالکل غلط ہے۔تنقید نے ترقی ضرور کی ہے۔ پچاس برس میں ترقی کی ہے۔اس سے پہلے بھی یہاں بہت کچھ ہو چکا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تنقید

کی مجموعی صورت حال اگر تشویشناک ہے تو اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ لوگوں میں تنقیدی صلاحیتیں کم ہوگئی ہیں بلکہ غالباً یہ ہے کہ لوگ تنقیدی صلاحیتوں کو ٹھیک سے استعمال نہیں کر رہے ہیں اور اپنی اپنی برادری، اپنے اپنے جرگہ، اپنے اپنے فرقہ اور اپنے اپنے پروگرام کو آگے بڑھانا چاہتے ہیں۔ اسی وجہ سے وہ اپنی تنقیدی صلاحیتوں کا استعمال نہ کر کے اپنے لوگوں کے نام آگے لانا چاہتے ہیں تاکہ وہ لوگ اور روشنی میں آئیں۔ ورنہ جہاں تک سوال تنقیدی لیاقت کا ہے' کوئی کم نہیں ہے، تنقیدی محاورے کے استعمال اور مطالعہ کی وسعت کا ہے تو اس میں بھی کوئی کمی نہیں ہے۔ کمی صرف یہ ہے کہ ہم لوگوں میں ایمان داری نہیں ہے۔ ہم لوگ اپنے ذاتی مفاد، ذاتی گروہ اور ذاتی دوستوں کی تعریف اور ان کو قائم کرنے میں زیادہ لگے ہوئے ہیں اور وہاں پر ہم تنقیدی صلاحیتوں کو معطل کر دیتے ہیں۔ یہی ہماری اصل کمزوری ہے۔

سوال : یہی وجہ تو نہیں کہ پروفیسر محمد حسن نے اپنے ایک انٹرویو میں آپ کی کتاب "شعرشور انگیز" پر سخت تبصرہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس میں شعر کم اور شور زیادہ سنائی دیتا ہے۔ آپ کا اس پر کوئی ردِعمل ؟

جواب : (قہقہہ) یہ اپنی اپنی رائے ہے۔ ان کو شور سنائی دے رہا ہے تو اس پر ہم کیا کہہ سکتے ہیں۔ بھئی 'شعرشور انگیز' تو پوری ایک اصطلاح ہے۔ محمد حسن صاحب ہمارے بزرگ ہیں اور ہم ان کا احترام کرتے ہیں لیکن وہ اتنی معمولی سی بات نظر انداز کر گئے کہ یہ تو ایک اصطلاح ہے جسے میر کے لیے بار بار استعمال کیا گیا ہے اور اسی پر کتاب کا نام بھی رکھا گیا ہے۔ اگر وہ اس اصطلاح کو نہ سمجھیں اور اس اصطلاح سے وہ متفق نہ ہوں تو اپنے دلائل دیں۔ اب رہ گیا یہ کہ میر کو سمجھنے سمجھانے کے لیے اس میں جو طریقے استعمال کیے گئے ہیں اس میں اگر ان کو شور نظر آتا ہے تو یقیناً وہ اس سے کوئی بہتر کام کر کے دکھائیں۔ ہمیں کوئی اعتراض نہیں ہے۔

سوال : آج کل سب کے ذہنوں پر یہ نظریہ مسلط ہو کر رہ گیا ہے۔ کیا کسی تخلیق کار یا فن کار کے لیے کسی نظریہ کا پابند ہونا لازمی ہے ؟

جواب : بھئی' ضروری بالکل نہیں ہے۔ میں تو یہی بات بار بار کہتا رہا ہوں۔ میں تو یہ کہتا ہوں کہ تخلیق کار کا بنیادی حق اس کی آزادیٔ اظہار ہے۔ میں اپنی آزادیٔ اظہار کا پابند ہوں صرف۔ اب یہ کہنا کہ کوئی آزادی ہوتی ہی نہیں ہے' بالکل غلط ہے۔ نظریہ کچھ نہ کچھ ہوتا ہے، اس میں کوئی شک نہیں۔ بلکہ نظریہ تو

www.urduchannel.in

ہر چیز میں ہوتا ہے۔مثلاً میں نے کہا کہ یہ کرسی ہے، نظریہ تو ہوا نہ یہ، میز تو نہیں ہے یہ۔اسی طرح ہم نے ایک تھیوری بنائی کہ میز کیسی ہوتی ہے، کرسی کیسی ہوتی ہے تو یہ نظریہ ہوا۔ میں نے کہا کہ یہ غزل کا شعر ہے تو یہ بھی ایک نظریہ ہوا۔ میں یہ تو نہیں کہہ رہا ہوں کہ یہ رباعی ہے۔قصیدہ ہے، بلکہ غزل کا شعر ہے۔کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہر انتخاب میں کسی نہ کسی پہلو سے کسی نہ کسی سطح پر نظریہ کا عمل دخل ہوتا ہے۔لیکن اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ اب ادب میں ہم کوئی شعر کہنے بیٹھیں' کوئی افسانہ لکھنے بیٹھیں' کوئی بات کہنے بیٹھیں تو پہلے سے پابند کرلیں کہ ہم فلاں نظریہ کی پابندی کر کے لکھیں گے یا فلاں نظریہ کا پابند ہمیں ہونا چاہیے۔آپ بطور نقاد، بطور سیاسی رہنما بطور امام یا مربی ہم سے کہیں کہ آپ فلاں نظریہ کی پابندی کیجیے تو اس کے خلاف ہوں۔اگر میں یہ کہتا ہوں کہ میں افسانہ لکھوں گا تو یہ ایک نظریہ کی بات ہوئی۔ میں نے یہ طے کیا کہ دو صنف ہیں افسانہ اور ناول۔ اور میں نے افسانہ اختیار کیا تو یہ خود ایک نظریہ کا فیصلہ ہے۔ میں شاعر بنوں گا، یہ نظریہ کا فیصلہ ہے اور میں افسانہ نگار نہیں بنوں گا، میں سیاست داں اور انجینئر نہیں بنوں گا، یہ بھی ایک نظریہ کا فیصلہ ہوا۔یعنی اس سطح پر جو ہمارے اختیارات ہیں، ہمارے مختارات ہیں، ان مختارات میں تو کوئی فیصلہ آپ کر ہی نہیں سکتے۔اس کا معنی یہ بالکل نہیں ہے کہ باہر سے لائے ہوئے کسی نظریہ کو آپ پر مسلط کیا جائے اور آپ کو اس کا پابند ٹھہرایا جائے۔ ہماری پوری شاعری، ہمارا پورا ادب اس بات کے خلاف رہا ہے۔جن لوگوں نے یہ کہا ہے کہ سچائی کچھ نہیں ہے، جس کے پاس پاور ہے اس کے پاس اقتدار ہے، اس کے پاس سچائی ہے، یعنی سچائیاں قائم ہوتی ہیں اور رائج ہوتی ہیں ان لوگوں سے جن کے پاس طاقت ہے۔لہٰذا کوئی سچائی ایسی نہیں ہے جس کے بارے میں ہم یہ کہہ سکیں کہ وہ طاقت کے بغیر قائم ہوتی ہے۔لہٰذا سچائی کی کوئی وقعت اور حیثیت نہیں ہے۔ میں نے یہ کہا ہے اور کہتا رہتا ہوں کہ ہمارے یہاں سب سے بنیادی مثال تو غزل کی ہے۔غزل کی شاعری میں بنیادی مرکز اس بات پر ہے کہ غزل کا جو متکلم ہے وہ باہر کا رہنے والا ہے' وہ نظریہ کا پابند نہیں ہے۔ وہ سماج کا، وہ بادشاہ کا، وہ ناصح کا، کسی کا پابند نہیں ہے۔ جو لوگ Regulate کرتے ہیں سماج کو، Regulatory Authorities ان کے لیے Nill ہے۔اس کا معنی یہ ہوا نہ کہ وہ جو پورا نظریہ تھا کہ طاقت ہی کے بل پر حق قائم ہوتا ہے غلط ہو گیا۔ ہماری پوری شاعری کی بنیاد اسی بات پر ہے کہ جو متکلم ہمارا ہے، جو شاعر ہے، جو اس کا کردار ہے، جو غزل کا بنیادی کردار عاشق ہے، جسے متکلم کہیے یا کچھ اور کہیے، وہ تو تمام اقتدار کی علامات سے منکر ہے، سماج سے منکر ہے وہ، عقل سے منکر ہے وہ، ظاہر سے منکر ہے وہ اور فلسفہ سے منکر ہے وہ۔یعنی اس

کی بنیاد ہی پورے نظام کو پلٹ دینے پر منحصر ہے۔ غزل کا شعر اس وقت تک بنے گا نہیں جب تک کہ آپ اس انتظام کے خلاف جا کر نہ بات کریں۔ میرا یہ کہنا کہ پاور اسٹرکچر اور طاقت کا جو طبقہ ہے وہ قائم کرتا ہے حقائق کو۔ یہ تو گویا حقائق کی نفی ہی نہیں کرتا بلکہ انسانی زندگی کے ایک بہت بڑے حق کو انسان سے محروم کرتا ہے۔ گویا انسان کا کوئی حق ہی نہیں ہے، جب کہ ہمارا حق ہے ہم واعظ کے، مفتی کے، فقیہ کے اور محتسب اور بادشاہ کے، سماج اور ناصح کے خلاف جا کر بات کریں۔

سوال : اردو شاعری کی تنقید کے مقابلے فکشن کی تنقید سمٹتی ہوئی دکھائی پڑتی ہے۔ اس کے اسباب و علل کیا ہیں؟

جواب : سمٹی ہوئی ان معنوں میں کہہ سکتے ہیں کہ معنی کے جتنے امکانات شعر میں ہیں اتنے امکانات افسانہ یا فکشن میں نہیں ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دونوں کی شعریات الگ الگ ہیں۔ دونوں کا فلسفہ الگ الگ ہے۔ دونوں کی روح ایک طرح سے الگ الگ ہے۔ افسانہ ہمیشہ کچھ نہ کچھ کر کے دکھاتا ہے، کچھ بتاتا ہے، کچھ کہتا ہے کہ یہ ہوا وہ ہوا، یہ معنی نکلے، اچھا ہوا کہ برا ہوا، یہ بھی بتاتا ہے۔ فلاں سے فلاں کا عشق ہوا، عاشق نے معشوق کو مار دیا، برا ہوا۔ فلاں کا فلاں سے عشق ہوا، معشوق لے کر بھاگ گیا یہ اور برا ہوا وغیرہ وغیرہ۔ مطلب یہ کہ کہیں نہ کہیں اس میں فیصلے ثابت کیے جاتے ہیں۔ اس حد تک معنی کم ہو جاتے ہیں۔ کیوں کہ آپ کو فیصلہ کرنا پڑتا ہے۔ لیکن جب آپ ناول پڑھ رہے ہوتے ہیں تو کہیں نہ کہیں رک کر یہ سوچنا پڑتا ہے کہ یہ جو ہوا اچھا ہوا کہ برا ہوا۔ اچھا ہوا تو کیوں ہوا اور برا ہوا تو کیوں ہوا؟ شاعری میں یہ باتیں نہیں ہوتی ہیں۔ جب غالب یہ شعر کہتے ہیں کہ

کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگنِ عشق
ہے مکرر لبِ ساقی میں صلا میرے بعد

اچھا ہوا یا برا ہوا، کچھ نہیں معلوم۔ یہ فلسفۂ حیات ہے کہ متکلم یا شاعر یا عاشق جو بھی ہے، وہی ایک شخص تھا جو عشق کی زبردست شراب کا حریف بننے کا حقدار تھا، اب وہ مر گیا، ختم ہو گیا، اب ساقی کے چہرے پر اداسی کا عالم ہے، وہ پکارتا ہے کہ اور کون ہو سکتا ہے، کوئی نہیں آتا، پھر وہ کہتا ہے کہ ہاں کوئی نہیں آ سکتا۔ اچھا ہوا یا برا ہوا کچھ نہیں معلوم۔ اس شعر میں بھی افسانہ ہے لیکن اس کی مکرر متعین کرنے کے لیے یہ ضروری نہیں کہ فیصلہ کیا جائے کہ اچھا ہوا یا برا ہوا۔ اس کا مرنا اچھا ہوا کہ برا ہوا۔ ساقی کا پکارنا اچھا ہوا کہ برا ہوا۔ دوبارہ کہنا

www.urduchannel.in

اچھا ہوا کہ برا ہوا۔ یہ ان تمام چیزوں سے ماورا جاکر بات کرتا ہے۔ افسانے میں ہمیشہ کچھ نہ کچھ اچھے یا برے کی تمیز کرنی پڑتی ہے۔ اس حد تک آپ مجبور ہیں، آپ کے معنی محدود ہوں گے اور جب معنی محدود ہوں گے تو لامحالہ تخلیق محدود ہو جائے گی۔

سوال : آپ نثری نظم کے منکر سمجھے جاتے ہیں ، باوجود اس کے کہ "لفظ و معنی" اور "شعر ، غیر شعر اور نثر" کے صفحات اس بات کی تردید کرتے ہیں۔ اس وقت بھی نثری نظم ہدفِ تنقید بن رہی ہے۔ کیا آپ آج بھی اپنے پرانے نظریے پر قائم ہیں یا اس میں کوئی تبدیلی آئی ہے ؟

جواب : میں اپنے نظریہ پر بالکل قائم ہوں۔ میں نے پہلے بھی کہا تھا اور اب بھی یہی کہتا ہوں۔ مجھے تو چالیس برس ہو گئے اس مسئلہ پر لکھتے ہوئے، میں نے تین باتیں کیں۔ نثری نظم کہنا چاہیے۔ اس میں کوئی ہرج نہیں ہے۔ آپ کا دل چاہے تو ضرور کہیے۔ نثری نظم میں اچھی شاعری ہو سکتی ہے۔ اس لیے کہ شاعری شاعری ہے چاہے جہاں بھی ہو۔ چاہے نثر میں ہو یا نظم میں۔ نثری نظم میں بھی شاعری اچھی ہو سکتی ہے اور خراب بھی۔ پھر میں نے یہ بات کہی کہ کوئی بھی نئی صنف کسی بھی زبان میں تب در آمد یا ایجاد ہوتی ہے جب اس کی کوئی ضرورت ہو، کوئی جگہ خالی ہو بٹھانے کے لیے۔ بھئی! دیوار میں جب کوئی جگہ ہی نہ ہو، طاقت ہی نہ ہو تو موم بتی کہاں رکھیں گے۔ جب تک طاق میں جگہ نہ ہوگی اور جب اس میں کوئی موم بتی پہلے سے ہی رکھی ہوگی تو دوسری کہاں سے لا کر رکھیں گے۔ اصناف تب پیدا ہوتی ہیں جب ان کی کوئی ضرورت ہوتی ہے۔ ہم نے یہی کہا ہے اور بار بار یہی کہتا رہا ہوں کہ نثری نظم میں اچھی شاعری ہو سکتی ہے۔ ہوئی بھی ہے اور ہوتی بھی رہے گی، لیکن یہ ابھی اردو زبان کے کسی تقاضے کو پورا نہیں کر رہی ہے، اس لیے اس کے قائم ہونے کا مجھے کوئی امکان نظر نہیں آتا۔ رباعی قائم ہوگئی، دوہا قائم ہوگیا۔ دو مصرعے کا دوہا قائم ہوگیا حالاں کہ دو دو مصرعہ کے شعر بھی ہوتے ہیں۔ چار مصرعے کا قطعہ بھی کہتے ہیں لیکن رباعی قائم ہوگئی۔ مطلب کہنے کا یہ ہے کہ جس چیز کے لیے شاعر، تخلیقی فن کار یا تخلیقی معاشرے میں تخلیق کو برتنے والے جو لوگ ہیں انھیں جو چیز اچھی معلوم ہوتی ہے اسے وہ لے لیتے ہیں، چاہے وہ جہاں سے بھی لائی جائے یا بنالیتے ہیں۔ اب دیکھو ہمارے ہاں سانیٹ، ہائیکو جانے کیا کیا دنیا بھر کے لوگ بک رہے ہیں۔ کوئی آج تک قائم ہوا؟ سانیٹ ایک زمانے میں بہترین شعرا لکھ رہے تھے تب بھی قائم نہیں ہوا۔ حد تک یہ ہے کہ ہر

www.urduchannel.in

تیسرا آدمی ایک نئی صنف قائم کر رہا ہے۔ کوئی کچھ لکھ رہا ہے، کوئی کچھ لکھ رہا ہے۔ دراصل صنف جب قائم ہوگی تو پہلی شرط اس کو یہ پوری کرنی ہوگی کہ صنف کی اس زبان کو، اس ادب کو ضرورت ہے کہ نہیں۔ اگر ضرورت نہیں ہے تو صنف قائم نہیں ہوسکتی اور اگر ہے تو قائم ہوسکتی ہے، جیسے ڈرامے کو دیکھ لیجیے۔ ڈراما آپ کے یہاں پہلے نہیں تھا، قائم ہوگیا فوراً۔ اچھا نہیں ہوا، خراب ڈراما لکھا جا رہا ہے لیکن لکھا جا رہا ہے۔ تو کوئی بھی ایسی چیز نہیں ہے جو بلا ضرورت وجود میں آتی ہو۔ لہٰذا آپ کے یہاں نثری نظم کا مجھے ابھی تک کوئی خاص جواز نظر نہیں آتا ہے۔ ممکن ہے نثری نظم میں اچھی شاعری کی جائے اور اچھی شاعری ہو چکی ہے، لیکن مجھ کو اس کا امکان کم نظر آتا ہے کہ بطور ایک صنف یہ قائم ہو جائے۔

سوال : کیا جدیدیت ختم ہوچکی ہے یا اس کا اب دم گھٹ رہا ہے؟ کیوں کہ مابعد جدیدیت سانس لے رہی ہے۔ آپ کیا محسوس کرتے ہیں ؟

جواب : مابعد جدیدیت ہے کیا، مجھے معلوم ہی نہیں ہوسکا آج تک۔ خود ہمارے عزیز دوست اور بھائی گوپی چند نارنگ بھی فرماتے ہیں کہ اس میں نہ کوئی نظریہ ہے اور نہ اس میں کوئی پابندی ہے۔ یہ معاملہ کھلا ڈھلا ہے۔ اس میں کچھ آگے نہیں ہے، کچھ پیچھے نہیں ہے، غیر مشروط ہے، اس طرح کی صورت حال ہے۔ اگر یہ صحیح ہے ان کا کہنا تو یہ ادب کے نظریہ کے طور پر تو کام نہیں آسکتا ہے، چاہے آپ یہ کہیں کہ جدیدیت کے بعد یا اس کے ہوتے ہوئے بھی اس میں ایک پہلو نکلتا ہے۔ جدیدیت کے پاس نظریہ بہت تھا، ہیئت پرستی بہت تھی، جب وہ کہتے ہیں کبھی کبھی کہ ہیئت پرستی بہت تھی تو اگر ہیئت پرستی تھی اور آپ ہیئت پرستی سے منکر ہو جائیں تو پھر کس چیز پر قائم رہیں گے۔ ہیئت میں تو سب کچھ ہے۔ شعر بھی ایک ہیئت ہے، افسانہ بھی ہیئت ہے، نثر بھی ایک ہیئت ہے، نظم بھی ایک ہیئت ہے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ نئے خیالات لائے جائیں، کوئی ہرج نہیں ہے۔ لیکن مجھے اب تک کوئی ایسا نمونہ نہیں ملا کہ جس کے بارے میں میں کچھ کہہ سکوں۔ ہم لوگوں نے جب افسانہ لکھنا یا شعر کہنا شروع کیا تو آپ کے لیے بالکل یہ آسان تھا کہنا کہ یہ نظم سردار جعفری کی نہیں ہوسکتی ، محمد علوی کی ہوسکتی ہے، شہریار کی ہوسکتی ہے۔ یہ افسانہ کرشن چندر کا نہیں ہوسکتا، یہ افسانہ بلراج مینرا کا ہوسکتا ہے۔ آج کیا آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ فلاں نظم فلاں کی نہیں فلاں کی ہوسکتی ہے۔ آج یہ نہیں کہہ سکتے۔ آج لوگ یہ کہتے ہیں کہ وہ مابعد جدید ہیں اور جن کے بارے میں نارنگ صاحب نے خود کہا ہے کہ یہ مابعد جدید ہیں تو اس بات سے قطع نظر کہ جن لوگوں کا انھوں نے نام لیا اس میں واقعی کتنے لوگ ادیب بھی ہیں، یہ مشکوک بات

ہے، مگر اس کو چھوڑ دیجیے جو لوگ بھی ہیں ان کی کوئی بھی تخلیق لے لیجیے اور کہیے کہ اس میں وہ چیز ہے جو مثال کے طور پر شہر یار کی نظم میں نہیں ہے یا یہ نہیں ہوسکتی یا اس افسانہ میں وہ صفات ہیں جو بلراج مینرا کے افسانہ میں نہیں ہوسکتیں۔ یہ اگر ہوتا تو ہم یہ کہتے کہ ہاں یہ نئی چیز ہے۔

سوال : آپ نے نئی نسل کو خوب کوسا ھے اور یھاں تك كھه دیا ھے كه وه اپنا ناقد خود پیدا کرے کیوں کہ ھر نسل اپنا ناقد لے کر آتی ھے ۔ کیا آپ یہ محسوس نھیں کرتے کہ میر اور غالب پر سب سے زیادہ بعد کی نسلوں نے لکھا ھے ۔ آپ خود اس میں شامل ھیں ؟

جواب : مجھ پر یہ الزام زبردستی رکھا گیا ہے۔ میں نے یہ نہیں کہا بھیا۔ مجھ سے یہ کہا گیا کہ تم نے شہر یار پر لکھا، تم نے علوی پر لکھا، تم نے فلاں پر لکھا، تو تم ہم لوگوں پر کیوں نہیں لکھتے ہو۔ میں نے اس کے جواب میں یہ بات آج سے پندرہ اٹھارہ برس پہلے اسلام آباد میں کہی تھی۔ وہاں کے لوگ بہت پریشان تھے کہ ہم لوگوں کے بارے میں لکھتے نہیں ہیں، وہاں میں نے یہ بات کہی تھی۔ پھر جگہ جگہ اسے میں نے دہرائی۔ میں نے کہا کہ میاں ہر نیا منظرنامہ، ہر نیا سیل، ہر نئی نسل اپنے نقاد لے کر آتی ہے۔ میری نسل کے جو لوگ تھے ان کے بارے میں لکھا میں نے۔ اب مجھے موقع نہیں رہ گیا۔ اب تو زیادہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ میں میر کے بارے میں لکھوں، مصحفی اور غالب کے بارے میں لکھوں، داستان کے بارے میں لکھوں۔ میں ادھر چلا گیا۔ اب رہ گئے تم لوگ تو تم اپنے یہاں لوگوں کو لاؤ اور ان سے لکھواؤ۔ مجھ سے توقع کیوں کرتے ہو، میں لکھوں تو اچھی بات اور نہ لکھوں تو میرا یہ فرض تو نہیں ہے۔

سوال : ان کی تھوڑی بھت توقع تو جائز ھے کیوں کہ آپ کا ایك بڑا نام ھے ۔

جواب : توقع کے معنی یہ ہیں کہ آپ مجھ سے کہیے کہ آپ لکھیں۔ میرے دل میں آئے گا، مجھے فرصت ملے گی، میری جو ترجیحات ہیں، اس میں جگہ ہوگی تو ضرور لکھ دوں گا۔ لیکن پہلے تو میں ان لوگوں کے بارے میں لکھوں گا، جن کے ساتھ میں ہوں، جن کے ساتھ میں چلا تھا، ان کے بارے میں لکھوں گا اور ان کو یہ سمجھاؤں گا کہ دیکھو یہ میرا شاعر ہے، جو اس طرح سے کہتا ہے۔ یہ میرا افسانہ نگار ہے جو یوں افسانہ لکھتا ہے۔ اب جو لوگ میرے بیس سال بعد، پچیس سال بعد اور تیس سال بعد آئے ہیں، امید یہ ہوتی ہے کہ ان میں اگر کوئی نیا تحرک ہے، ان میں کوئی نئی گرم جوشی ہے، ان میں کوئی نئی روح ہے تو ان کو

سمجھانے والے، ان کی تفہیم کرنے والے ان کے اپنے آدمی ہوں گے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ تم پیدا کرو۔ میں یہ کہتا ہوں کہ ہونا چاہیے آپ کے یہاں۔ میں یہ دعویٰ نہیں کرتا کہ آپ پیدا کریں بلکہ صرف یہ کہتا ہوں کہ مجھ سے آپ یہ توقع نہ کریں۔ اگر میں لکھوں تو میری مرضی ہے، میں کسی کا پابند تو ہوں نہیں۔ میں نے چاہا بھی کچھ لوگوں کے بارے میں لکھنا اور کوشش بھی کی لکھنے کی، لیکن اگر نہیں لکھ سکتا اور نہیں لکھ پایا تو اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ میں بے کار بیٹھا ہوں۔ میں اور بھی کام کر رہا ہوں۔ میں لغت پر کام کر رہا ہوں، میں نے غالب پر اتنا سارا کام کیا اور بھی کام کر رہا ہوں۔ میر پر اتنا سارا کام کیا اور کام کر رہا ہوں۔ داستان پر بھی بہت سارا کام کر رہا ہوں۔

سوال: اردو زبان کی بگڑتی صورت حال اور روزبروز کم ہوتی تخلیقی قوت جیسے مسئلہ سے نمٹنے کے لیے اردو والے کیا کریں؟ اس کے کچھ پہلوؤں کی نشان دھی کیجیے۔

جواب: ہم لوگ اس وقت اردو زبان کے ساتھ بہت ہی ظلم کر رہے ہیں۔ ہم لوگ زبان اچھی نہیں لکھ رہے ہیں۔ جب تک آپ کی زبان اچھی نہیں ہوگی، بامحاورہ شائستہ نہیں ہوگی، مربوط نہیں ہوگی، غیر زبانوں کے غیر ضروری الفاظ سے پاک اور آزاد نہیں ہوگی تب تک آپ تخلیقی اظہار کی ضرورتیں پوری نہیں کر سکتے۔ دیکھیے آج سے جانے کتنے برس پہلے میں نے کہا تھا کہ تخلیقی فن کار کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ اپنی زبان سے جو لفظ چاہے اس کو استعمال کرے۔ اگر اس کی رائج زبان میں وہ لفظ نہیں ہے تو متروک زبان سے لے آئے، پرانا لفظ لے آئے۔ اگر وہاں نہیں ہے تو اغل بغل سے لے آؤ۔ ہندی سے لے آؤ۔ پنجابی سے لے آؤ۔ وہاں بھی نہیں ہے تو انگریزی سے لے آؤ۔ وہاں پر بھی نہیں ہے تو کہیں سے بھی جا کر لے آؤ۔ لیکن پہلے اپنی زبان کے امکانات کو کھنگال کر دیکھ لو کہ تمھارے مافی الضمیر کو ادا کرنے کے لیے تمھارے یہاں لفظ ہے کہ نہیں ہے۔ اب ہو یہ رہا ہے کہ غیر ضروری طور پر، جو الفاظ اردو میں موجود ہیں اور اردو کے اچھے الفاظ ہیں، سبک ہیں، خوب صورت ہیں، رائج ہیں یا شیریں ہیں، بامعنی ہیں، ان کو نکال کر کے انگریزی اور ہندی کے الفاظ جو غیر ضروری ہیں وہ رکھے جا رہے ہیں۔ وہ صرف ونحو، وہ طریقے الفاظ کو برتنے کے جو میرے یہاں بالکل نہیں ہیں، میری اردو میں وہ کہیں اور سے لا کر ڈالے جا رہے ہیں۔ اس سے آپ کی تخلیق کی اظہاراتی قوت کم ہو رہی ہے۔ یہ آپ نہیں سمجھ رہے ہیں۔ آپ سمجھ رہے ہیں کہ میں

نے تو رائج زبان لکھ دی ہے۔ رائج زبان تو کچھ بھی نہیں ہوتی ہے۔ رائج زبان کی مراد یہ نہیں ہوتی کہ آپ سڑک پر چلے جایئے اور رائج زبان لکھیے۔ رائج زبانیں تو سو طرح کی ہیں۔ لوگ یہ غلط سمجھ رہے ہیں کہ رائج زبان ایک طرح کی ہوتی ہے۔ ہم اور آپ بول رہے ہیں، وہ بھی ایک رائج زبان ہے۔ آپ کہیں تقریر کرتے ہیں وہ بھی ایک رائج زبان ہے۔ آپ آٹھویں درجہ کے ایک طالب علم کو پڑھا رہے ہیں وہ بھی ایک رائج زبان ہے۔ ادب کی رائج زبان ایک ہوتی ہے۔ ادب کی رائج زبان وہ ہوتی ہے جو تحریری اور مسلم ہو چکی ہوتی ہے کہ اسے اس طرح سے لکھا گیا ہے اور اس طرح سے لکھا جاتا رہا ہے۔ اب اگر جو لکھا جاتا رہا ہے یا لکھا جار ہا ہے اس میں کوئی کمی لگ رہی ہے تو پہلے میں دکھاؤں کہ وہ لکھا جاتا رہا ہے اور جو لکھا گیا تھا اس سے میں واقف ہوں کہ ایسا ہو چکا ہے۔ اگر میں دیکھوں کہ یہ میر کے یہاں نہیں ہے، غالب کے یہاں نہیں ہے، اقبال کے یہاں نہیں، انیس کے یہاں نہیں ہے، کرشن کے یہاں نہیں ہے، بیدی کے یہاں نہیں ہے، منٹو کے یہاں نہیں ہے، شبلی کے یہاں نہیں ہے، حالی کے یہاں نہیں ہے تو یقیناً میرا فرض ہے کہ آگے بڑھوں، یا جوان کے یہاں ہے، لیکن اب وہ بے کار ہو گیا ہے۔ پرانے لوگوں نے جگہ جگہ نئے لفظ لکھے۔ بہت سارے لوگوں نے Imagination لکھا ہے Natural لکھا ہے Biography لکھی ہے۔ یہ سب لکھا ہے۔ ہم لوگ یہ نہیں لکھتے۔ شبلی ہمارے محترم ہیں، حالی اتنے ہی محترم ہیں، ان سے بڑے نثر نگار ایک ہی دو تین تو ہوئے ہیں، محمد حسین آزاد ہیں، شبلی ہیں، حالی ہیں۔ ان لوگوں کے زمانے سے الفاظ انگریزی کے چلے آرہے تھے۔ انھوں نے بحسنیہ رکھ دیے۔ ہم لوگوں نے آہستہ آہستہ ان کو نکالا۔ اب وہ لکھتے ہیں Biography ہم لکھتے ہیں سوانح حیات۔ وہ لکھتے ہیں Imagination ہم لکھتے ہیں تخیل۔ وہ لکھتے ہیں Natural ہم لکھتے ہیں فطری۔ جب اتنے بڑے بزرگوں کے درآمد کیے ہوئے لفظوں کو ترک کر کے ہم نے اپنے لفظ بنا لیے تو آج یہ کیوں جو لفظ موجود ہیں، جو اصطلاحیں موجود ہیں، جو فقرے موجود ہے، ان کو ترک کر کے ہم ہندی اور انگریزی کے بھونڈے اور غلط الفاظ اور محاوروں کو استعمال کرتے ہیں۔ ایک بات تو یہ۔

دوسری بات یہ کہ بھئی، میں دست بستہ کہتا ہوں کہ نئے لوگ پڑھتے نہیں ہیں۔ مجھ سے کئی لوگوں نے کہا کہ شاعری کرنے کے لیے پڑھنا کیا ضروری ہے، یا میں جب کہتا ہوں کہ آپ میر کو پڑھیے، غالب کو پڑھیے، اقبال کو پڑھیے تو وہ یہ کہتے ہیں کہ پڑھ تو لیا ہے۔ میں نے کہا بھئی، ایک تو یہ یقین کرنا ہی مشکل ہے کہ

آپ نے انھیں پڑھ لیا ہے۔لیکن اگر واقعی آپ نے ان لوگوں کو پڑھا ہوتا تو آپ کی زبان میں، آپ کے لہجے میں، آپ کے مضامین میں کچھ تو نئی بات پیدا ہوتی، کچھ چمک تو آتی، کچھ تو تازگی پیدا ہوتی۔ جو کہ بالکل نظر نہیں آرہی ہے۔ مصرع کہیں جارہا ہے، فقرہ کہیں جارہا ہے۔ جو لوگ نثر لکھنے کا دعویٰ کرتے ہیں وہ چار جملے صحیح لکھ نہیں سکتے، مربوط عبارت بیان نہیں کر سکتے۔ ان لوگوں میں تحرک بے انتہا ہے، ان لوگوں میں گرم جوشی بے انتہا ہے، ان لوگوں میں شوق بے انتہا ہے لیکن ان لوگوں میں کمی ہے تو صرف محنت کی۔ یہ لوگ محنت نہیں کرتے اور آج اسی کی سب سے زیادہ ضرورت ہے۔

(مطبوعہ: عالمی سہارا، دہلی، نومبر 2003)

”تقریباً تمام جدید معاشروں میں ادب غیر اہم کارگزاری قرار دیا جاتا ہے“

اسد فیض

معاصر ادب میں شمس الرحمان فاروقی ایک عہد ساز نقاد اور ادیب و شاعر ہیں۔ ان کا تخلیقی سرمایہ افسانہ، شاعری، تحقیق اور تنقید پر مبنی ہے۔ وہ الٰہ آباد (انڈیا) میں مقیم ہیں اور وہاں سے ایک ادبی پرچہ ”شب خون“ بھی شائع کرتے ہیں جس کا شمار برصغیر کے صفِ اول کے ادبی جرائد میں ہوتا ہے۔ شمس الرحمان فاروقی کا افسانوی مجموعہ ”سوار“ اور ان کی دو اہم تحقیقی کاوشیں ”اردو کا ابتدائی زمانہ“ اور ”لغات روزمرہ“ پاکستان میں طبع ہوئی ہیں اور ادبی حلقوں میں موضوعِ بحث رہی ہیں۔ ذیل میں ان سے ایک مراسلتی مکالمہ کی تفصیلات قارئین کی دلچسپی کے لیے پیش کی جارہی ہیں۔

سوال : آپ کی رائے میں پاکستان اور ہندوستان میں کس صنف میں معیاری ادب لکھا جارہا ہے؟

جواب : پاکستان میں اس وقت شاعری بہت اچھی ہورہی ہے لیکن نئے افسانہ نگار اور نئے نقاد نہیں

نظر آرہے ہیں۔ ہندوستان میں کئی افسانہ نگار بہت اچھا لکھ رہے ہیں۔ شاعری بہت معمولی ہو رہی ہے۔

سوال : پاک و ہند کے کس نقاد کے کام سے آپ متاثر ہیں؟

جواب : آل احمد سرور، محمد حسن عسکری، کلیم الدین احمد۔

سوال : پاک و ہند میں تنقید کے معیار کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

جواب : پاکستان میں تنقید بالکل نہیں لکھی جا رہی ہے۔ صرف چھوٹے موٹے مضامین ہیں جو پیش لفظ یا کتابوں کی رسم اجرا کے موقعوں کے لیے تو ٹھیک ہوتے ہیں ورنہ انھیں تنقید کہنا مشکل ہے۔ ہندوستان میں پرانے نقادوں نے لکھنا کم و بیش چھوڑ دیا ہے۔ مثلاً وارث علوی، فضیل جعفری، مغنی تبسم، باقر مہدی، ان لوگوں نے مدت سے کوئی بھرپور تنقیدی مضمون نہیں لکھا۔ ایک گوپی چند نارنگ ہیں جو مابعد جدیدیت کو فتح کرنے کے لیے ایک ہی طرح کی باتیں اور ایک ہی طرح کے بیانات اپنے مختلف مضامین میں درج کرتے رہتے ہیں۔ پاکستان میں اب کوئی بڑا نقاد نہیں رہا۔ صرف وزیر آغا ہیں لیکن وہ بہت کم لکھ رہے ہیں اور جو کچھ لکھ رہے ہیں اس میں وہ ساختیات، پس ساختیات، مابعد جدیدیت وغیرہ کے سرسری مباحث پر اکتفا کر رہے ہیں۔ جدید سائنسی افکار سے انھوں نے تھوڑی بہت خوشہ چینی ضرور کی ہے جو اچھی بات لیکن ادب سے اس کا کوئی خاص ربط سمجھ میں نہیں آیا۔

سوال : کس صنف ادب میں مزید کام کی ضرورت ہے اور کن موضوعات پر؟

جواب : اس سوال کا جواب اوپر عرض کی ہوئی باتوں میں دیکھ لیں۔

سوال : اپنے ادبی منصوبوں میں آپ کن موضوعات پر لکھ رہے ہیں؟

جواب : ان دنوں میں ایک ناول لکھ رہا ہوں۔ پرانے الفاظ کی ایک فرہنگ بنا رہا ہوں۔ داستانِ امیر حمزہ پر اپنی کتاب کی دوسری جلد لکھ رہا ہوں۔ ابھی ابھی انگریزی میں ایک چھوٹی سی کتاب ''سبقِ ہند'' مکمل کی ہے۔

سوال : محمد حسن عسکری کے بارے میں ہندوستان میں زیادہ نہیں لکھا گیا۔ اس کی کوئی خاص وجہ ؟

جواب : لکھنے اور پڑھنے والوں کا ایک بڑا حلقہ اس ملک میں موجود ہے جو عسکری صاحب کا معترف اور مداح ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کی کتابیں ایک کے سوا آسانی سے نہیں ملتیں۔ اس لیے ان پر اتنا

نہیں لکھا گیا جتنا ممکن تھا۔ لیکن لکھا گیا ہے اور میرا خیال ہے اور بھی لکھا جائے گا۔

سوال : آپ حسن عسکری کی شخصیت کے دو نمایاں پہلوؤں ادیب، نقاد یا ان کے تصوف پر کام سے متفق ہیں؟

جواب : میں نقاد عسکری کی زیادہ تر باتوں سے متفق ہوں، باقی معاملات میں کہیں ہلکا اختلاف ہے اور کہیں گہرا۔

سوال : کیا آپ نے براہ راست رینے گینوں کو پڑھا؟

جواب : جی نہیں۔ اکا دکا مضامین پڑھے ہیں لیکن ان کا میدان الگ ہے، میری گلی الگ۔

سوال : ادب میں نئے تصورات و نظریات مثلاً ساختیات وغیرہ کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟ کیا ہمارے ادب پر ان کا اطلاق ممکن ہے؟

جواب : ساختیات کو میں وضعیات کہتا ہوں اور پس ساختیات کو مابعد وضعیات۔ میرے خیال میں ان دونوں علومیوں میں کچھ چیزیں ایسی ہیں جو ہمارے یہاں نظری تنقید میں کام آسکتی ہیں۔ خاص کر فکشن کی نظری تنقید میں۔ لیکن ان علومیوں کا اب تک کوئی قابل قدر اطلاق میں نے اردو کے کسی ادیب یا ادب پارے کے حوالے سے نہیں دیکھا اور شاید یہ ممکن بھی نہیں ہے کہ بعض عمومی باتوں کے علاوہ ہماری غزل یا قصیدے یا مثنوی کو ان علومیوں کی روشنی میں سمجھا جا سکے۔ رہی بات مابعد جدیدیت، تو وہ کسی چیز کو سمجھانے کا دعویٰ ہی نہیں کرتی۔

سوال : ادب میں گروہ بندیوں نے ادب کی رفتار کو متاثر کیا ہے؟

جواب : جی ہاں۔ رفتار کو بھی اور معیار کو بھی۔

سوال : ہمارے معاشرے میں ادب اور ادیب کی ناقدری کی کیا وجہ ہے؟

جواب : تقریباً تمام جدید معاشروں میں ادب غیر اہم کارگزاری قرار دیا جاتا ہے۔ اس میں شکایت کرنے یا برا ماننے کی کوئی بات نہیں۔

سوال : کیا آپ اپنی خود نوشت لکھ رہے ہیں؟

جواب : جی نہیں۔

سوال : آپ کی اب تک کتنی کتابیں شائع ہوئی ہیں؟ نام اور اشاعت ؟

جواب : ابھی کچھ دن ہوئے ''روشنائی'' کراچی کا ایک نمبر نکلا ہے۔اس کے کچھ پہلے کراچی سے ہی جناب نجم فضلی نے ''حیات نامہ'' شائع کیا ہے۔ براہِ کرام انھیں ملاحظہ فرمائیں۔

سوال : آپ کی پانچ پسندیدہ کتب کون سی ہیں اور پسندیدگی کا سبب ؟

جواب : میرا خیال ہے آپ نے یہ سوال سنجیدگی سے نہیں بلکہ محض تفریحاً پوچھا ہے۔ ایسے سوالات تو فلم اسٹاروں، کرکٹ کے کھلاڑیوں اور قومی یا سماجی رہنماؤں سے پوچھے جاتے ہیں۔ بھلا میں ساٹھ برس کے مطالعے کے نچوڑ کے طور پر صرف پانچ یا دس کتابیں کہاں سے گنوا سکتا ہوں اور کس طرح اپنی پسندیدگی کی وجہ بیان کر سکتا ہوں؟ اگر واقعی وجہ بیان کرنے بیٹھوں تو ہر کتاب کیا ہر صفحے اور ہر شعر کے لیے ایک مضمون درکار ہوگا۔ مثلاً اگر میں اقبال کے کلیات کو یا میر کے کلیات کو اپنی پسندیدہ کتاب قرار دوں تو یہاں ایک ایک کتاب کے اندر کئی کئی کتابیں ہیں اور ہر ہر کتاب کے اندر ایسے ایسے شعر ہیں کہ ان پر سارا سرمایۂ عمر قربان کیا جا سکتا ہے۔

(2003)

''شمس الرحمٰن فاروقی سے ایک مکالمہ''

ر۔ نور

شمس الرحمان فاروقی ممتاز ادیب، محقق اور تنقید نگار ھیں ۔ حال ھی میں وہ بھارت سے چند روز کے لیے کراچی آئے تو ان کا پرتپاك خیر مقدم کیا گیا۔ تقریباتِ پذیرائی، ملاقاتیں، انٹرویوز کی مصروفیات کے سبب ھم ان سے تفصیل سے گفتگو تو نہ کرسکے لیکن مختصر وقت میں بھارت میں ادبی جرائد و دیگر مسائل میں تقابل کے حوالے سے جو گفتگو کی وہ قابل ذکر ھے۔اسے ھم ایك مکالمے کی صورت میں نذرِ قارئین کر رھے ھیں۔

☆☆☆

سوال : ادب میں آپ کا کچھ ایگریسو قسم کا رویہ نظر آتا ھے ۔ جب سے آپ یھاں تشریف لائے ھیں' ایك ایگریسو شخصیت کا تصور ابھر رھا ھے ؟

جواب : اگر میں اپنی کوئی بات زور دے کر کہنا چاہتا ہوں تو اس میں بھلا ایگریسو ہونے والی کیا بات ہوسکتی ہے۔ ہاں اگر میں کسی غیر مدلل بات کے سلسلے میں اڑ جاؤں تو یقیناً آپ مجھے ایگریسو کہہ سکتے ہیں کسی اقلیتی رائے کو جاننے کے لیے سمجھنے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا، میں اس سلسلے میں یہ عرض کروں گا کہ اقلیتی رائے کے سلسلے میں اپنی بات منوانے کی جرأت رکھتا ہوں۔ یہاں بھلا کس سے آدمی ایگریسو ہوسکتا ہے۔ یہاں تو ہر آدمی بہتی گنگا میں ہاتھ دھو رہا ہے۔

سوال : ھند و پاك میں موجودہ ادب کے بارے میں رائے دیں گے

جواب : میں اس سلسلے میں کوئی تفریق نہیں کرسکتا، پاکستانی وہ بھی ہیں اور میں بھی ہوں۔ ادب کی امتیاز ایسے نہیں کی جاسکتی۔ ایسی تفریقات بے معنی ہوتی ہیں۔ اچھا تو پاکستان میں بھی لکھا جارہا ہے اور بھارت میں بھی۔ اگر دیکھا جائے تو برا یہاں بھی لکھا جارہا ہے اور وہاں بھی۔ اردو الفاظ سب ایک سے ہیں، برتاؤ مختلف ہوسکتا ہے وہ کوئی مخصوص زبان میں ادب نہیں لکھ رہے' آپ زبان کی بات کرتے ہیں تو آسٹریلیا اور نیوزی لینڈ کی زبان میں ایسے الفاظ ہیں جو انگریزی زبان سے مختلف ہیں۔

سوال : ادب میں فوری ردِ عمل کے آپ کس حد تك قائل ھیں ؟

جواب : میرے نزدیک فن پارہ اچھا ہونا چاہیے' اب اس کا اثر فوری ہوگا یا نہیں یہ الگ بات ہے۔ اصول کے طور پر اگر فوری ردِعمل کے زیر اثر آپ بات کریں گے تو وہ فوری طور پر آپ کی روح میں اترتی نہیں ہے۔ میں فوری ردِعمل کو برا نہیں کہتا' دنیا کے 95 فیصد ادب کے بارے میں یہ حکم لگانا وہ فوری ردِ عمل کا باعث بنتا ہے' بنا تھا بالکل غیر یقینی بات ہے۔

سوال : تحقیق و تنقید کے حوالے سے جو کام بھارت میں ہو رہا ھے وہ کس حد تك اطمینان بخش ھے ؟

جواب : ہمارے ہاں! کچھ بڑے بڑے نام تحقیق کے حوالے سے سامنے آئے لیکن آپ کے ہاں (پاکستان) میں بہت اچھے محقق ہیں' تحسین فراقی کا نام زبان پر آ گیا ہے ویسے اب اور کس کس کا نام لوں۔ بھارت میں اس سلسلے میں مجھے عدم اطمینان ہے' تنقید پاکستان میں کم لکھی جارہی ہے اور یہ صرف کتابوں تک محدود ہے' بس بھارت میں تھوڑا سا حاشیہ لمبا ہے۔

آپ کے ہاں تنقیدی کام کو بڑھانے کی ضرورت ہے۔ یہ شعبہ اگر کتابوں پر مضمون لکھے جانے تک

www.urduchannel.in

محدود رہا تو پھر صورت حال بہتر نہیں کہی جاسکتی۔ تحقیق کا کام اگرچہ ہمارے ہاں ہو رہا ہے۔ ہم نے تنقید میں بھی کچھ اچھے کام کر لیے ہیں۔

سوال : اردو کے بارے میں آپ نے حال ہی میں سخت بیان دیا تھا کہ اردو بولنے والے وہی ہیں ' پڑھانے والے کم ہوگئے ہیں؟

جواب : اردو پر واقعی بڑا برا دور پڑا ہے۔ اردو بولنے والے یا پڑھنے والے کم نہیں ہوئے۔ اردو پڑھانے والے کم ہوگئے ہیں۔ ہمارے تعلیمی اداروں میں ایسے لوگ عنقا ہوگئے ہیں۔ وہ ایک صفحہ بھی میر یا فیض کے بارے میں نہیں لکھ سکتے۔

سوال : شاعری میں لفظوں کو سیکھنے کے سلسلے میں شاعر کو کس قدر اختیار ہے کہ وہ زبان سے استفادہ کرسکے۔ آپ اس پر کسی تقریب میں بیان دے چکے ہیں۔

جواب : شاعر کو یہ حق ہے کہ وہ کسی زبان سے بھی لفظ رکھ لے ورنہ وہ لفظ خود بنالے۔ ہمارے ہاں اردو میں اچھے لفظوں کی موجودگی کے باوجود انگریزی الفاظ بولے جاتے ہیں۔ ہمیں اردو زبان کی قدر کرنا چاہیے اس کے لیے کوئی مصالحانہ رویہ اختیار نہیں کرنا چاہیے۔

سوال : آپ نے "شب خون" کو دوسرے جرائد سے مختلف اور امتیازی حیثیت میں رکھنے کی کوشش کی ہے ' اس سلسلے میں آپ کا کرائیٹیریا کیا ہے ' ویسے آپ کے نزدیک بھارت میں ادبی جرائد کا مستقبل کیا ہے؟

جواب : مستقبل کا حال تو میں نہیں جانتا ہوں' ہاں البتہ حال میں کچھ پرانے پرچے پابندی سے نکل رہے ہیں۔ برے بھلے معیار کو قائم رکھے ہوئے ہیں۔ ''سب رس''، ''شاعر'' اور ''آج کل'' یہ تینوں پرچے مقبول ہیں اور خاصے پرانے پرچے ہیں جو اپنے معیار میں تنوع کے ساتھ اپنے حدود میں رہ کر شائع ہو رہے ہیں' شاعر اس سلسلے میں اہمیت کا حامل ہے۔

میں جن باتوں کو ملحوظ رکھتا ہوں، ان میں سب سے پہلے یہ دیکھتا ہوں کہ تحریر میں تازگی ہے یا نہیں' دوسرے یہ کہ زبان کے ساتھ تخلیق کار کا رویہ درست' اخلاقانہ اور نیازمندانہ ہے کہ نہیں۔ تیسرے یہ کہ اسے اپنی بات کہنے کے لیے فیشن اور رواج کی تلاش ہے یا وہ اپنے اندر کی بات نکال کر سامنے لانے کا ہنر جانتا ہے۔

لکھنے والے کو تجربے سے کوئی شغف ہے یا نہیں۔ یہ چیزیں بہرحال سامنے تو ہوتی ہیں۔ ویسے میں ایک وہ لوگ جو خراب لکھتے ہیں، ان کی تحریریں دیکھنے سے گریز کرتا ہوں لیکن وہ لوگ جو اچھا لکھتے ہیں، انھیں ضرور پڑھتا ہوں۔ بالخصوص ان لکھنے والوں کی تحریریں تو ضرور ہی پڑھتا ہوں جن کو میں نہیں جانتا۔ ان کو میں تقریباً تین چار مرتبہ پڑھتا ہوں۔ اس کی ایک زندہ مثال یہ ہے کہ ایک لفافے میں سولہ سترہ نظمیں موصول ہوئیں۔ ویسے یہ گجراتی زبان کا شاعر تھا جس نے اردو میں تخلیق کیا تھا۔ میں نے ان میں سے تین چار نظمیں رکھ لیں، کچھ لفظ سمجھ میں نہیں آئے۔ میں نے ان صاحب کو مشورہ دیا کہ نثری نظم کی جگہ پابند نظم کہا کریں۔ ابھی میرا خط نہیں پہنچا تھا کہ پندرہ نظمیں اور مل گئیں۔

سوال : پاکستانی ادبی جرائد کے بارے میں آپ کیا رائے رکھتے ہیں ؟ یہاں کیسا ادب چھپ رہا ہے؟

جواب : ادب یہاں کے پرچوں میں اچھا شائع ہو رہا ہے۔ کچھ اچھے پرچے نکل رہے ہیں۔ ویسے مجھے پاکستان سے ایک اچھے ماہنامہ کی تلاش ہے جو ہر ماہ شائع ہوتا ہو۔ سہ ماہی اور ششماہی کی صورت میں ڈھائی تین من کا پرچہ سامنے آتا ہے تو سوچتا ہوں کہ اسے کتنے مہینے کی تخلیقات کے حوالے سے دیکھوں۔ ادب کی توانائی ادب کی چہل پہل کے لیے مباحثہ اور تبادلۂ خیال بہت ضروری ہے۔ ایسے ماہنامے بھی ضروری ہیں جن سے مفصل اظہارِ خیال ہو سکے۔

(مطبوعہ: نوائے وقت، مئی 2004)

''موضوع کو شعر یا فن پارے کا مرتبہ عطا کرنے والا فن ہے''

عمران نقوی

شمس الرحمان فاروقی اردو کے ہمہ جہت ادیب ہیں۔ اگر کہا جائے کہ اردو ادب کے موجودہ منظر نامے میں ان کا نام سب سے نمایاں اور روشن ہے تو کچھ مبالغہ نہ ہوگا۔ وہ شاعر، افسانہ نگار، نقاد، محقق، مترجم اور ایک موقر ادبی جریدے کے مدیر ہیں۔ مختلف موضوعات پر ان کی چالیس سے زیادہ تصانیف و تالیفات شائع ہو چکی ہیں۔ اردو ادب میں وہ بنیادی طور پر نقاد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ تنقید کے حوالے سے انھوں نے نظریہ سازی کا کام بھی کیا اور مختلف شاعروں اور افسانہ نگاروں کے کام کا جائزہ لے کر عملی تنقید کی بصیرت کا اظہار بھی کیا۔ ''شعر شور انگیز''، ''جدیدیت'' اور ''شب خون'' شمس الرحمان فاروقی کی خاص پہچان ہیں۔ شمس الرحمان فاروقی گزشتہ دنوں اقبال اکادمی کی دعوت پر بھارت سے پاکستان آئے۔ ہم نے اردو ادب کے اس اہم نقاد سے پینل انٹرویو لیا جس کی تفصیلات جریدہ ادب کے قارئین کی نظر ہیں۔

سوال : آپ بنیادی طور پر انگریزی کے آدمی تھے لیکن اردو کی طرف آگئے۔

آپ کے خیال میں وہ کون سے محرکات تھے جنھوں نے آپ کو اردو ادب کی طرف مائل کیا ؟

جواب : ...... یہ درست ہے کہ میرا ارادہ انگریزی میں کام کرنے کا تھا لیکن میں نے سوچا کہ انگریزی کا میدان بہت بڑا ہے اور اس میں میں کتنا ہی بڑا کارنامہ سرنجام کیوں نہ دے لوں، رہوں گا تو باہر کا آدمی۔ اس کے برخلاف اگر میں کچھ اچھا کام کرسکتا ہوں تو مجھے اپنی زبان میں کرنا چاہیے۔ اس وقت تک شاعری اور افسانے کا بھوت بھی سر سے اتر چکا تھا اور کچھ تنقید کی حالت کو دیکھ کر مایوسی بھی بہت ہوتی تھی لہٰذا میں نے تنقید میں کام کرنے کا ارادہ کرلیا۔ میرا خیال تھا کہ اردو تنقید میں ادب کی تھیوری پر کام نہ ہونے کے برابر ہے اور بنیادی سوالات پر گفتگو بہت کم ہوئی ہے۔

سوال : آپ نے دیگر ناقدین کے برعکس یہ بات پرزور انداز میں کی ھے کہ تنقید کے معیارات اور اصلاحات معروضی ھونے چاھئیں ۔ آپ نے اردو تنقید میں اس کمی کو کس طرح محسوس کیا ؟

جواب : عام طور پر اردو میں سطحی اور تاثراتی تنقید لکھی گئی ہے مثلاً میر اور سودا کو آہ اور واہ کا شاعر کہہ کر بات ختم کردی جاتی ہے جس سے کچھ پتہ نہیں چلتا کہ میر، سودا سے کن بنیادوں پر مختلف ہیں۔ یہی سلوک تمام اردو ادب کے ساتھ روا رکھا گیا ہے۔ ہمارے ہاں بیشتر انشاپردازانہ تنقید کی گئی ہے چنانچہ میں نے سوچا کہ جو کام نہیں ہورہا ہے اس کا آغاز میں ہی کروں۔ آپ کو میرے پہلے مجموعۂ مضامین 'لفظ و معنی' میں ہی ان بنیادی سوالات پر مباحث ملیں گے۔ عام طور پر سودا کو نشاط کا شاعر، میر کو غم کا شاعر، مومن کو کیفیاتِ عشق اور جرأت کو معاملہ بندی کا شاعر کہہ کر بات نمٹادی جاتی ہے جس سے کچھ پتہ نہیں چلتا کہ ان کا اصل شعری تجربہ کیا ہے۔ اس انداز کی تنقید کی سب سے بڑی مثال فراق گورکھپوری کی تنقید ہے کہ مصحفی کے ہاں نچلے ہونٹ دانتوں میں دبا کر مسکرانے کی ادا پائی جاتی ہے۔ میر کے آنسوؤں کی گڑبڑاہٹ میں جملہ کائنات کی نغیر سنتے ہیں۔ تنقید کی اصل مشکل یہ تھی کہ فرق کیسے کیا جائے کہ ایک ماحول، ایک معاشرے اور ایک تہذیب میں شعر کہنے والے شاعر کس طرح مختلف شعری اظہار پر قادر ہوتے ہیں۔ میں نے سوچا کہ تنقید کو اس تاثراتی انداز سے نکال کر خالص تجزیاتی اور فکری رنگ ڈھنگ دیا جائے۔

سوال : آپ کی گفتگو سن کر اکثر یہ شائبہ گزرتا ھے کہ آپ موضوع کو زیادہ اھمیت نہیں دیتے ' آپ کا زیادہ زور فن یا اسلوب پر ھوتا ھے ۔ کیا موضوع

کی اھمیت فن کے برابر نہیں ھوتی ؟

جواب : میں تو اس کا جواب بہت پہلے دے چکا ہوں ۔جس زمانے میں ہم لوگوں نے اردو میں لکھنا شروع کیا تو بہت کہا جاتا تھا کہ موضوع ہونا چاہیے۔اصل چیز یہ ہے کہ کیا کہا گیا ہے۔کیا بات ہے اور کیا پیغام ہے۔ میں نے کہا کہ اگر ایسا ہے تو سب سے بڑا موضوع تو اللہ میاں کی تعریف ہے۔ہونا تو یہ چاہیے کہ سارا حمدیہ کلام اعلیٰ ترین ہو۔اگر موضوع ہی اچھے ادب کی ضمانت ہے تو اللہ کی تعریف سے بڑا تو کوئی موضوع ہے ہی نہیں تو پھر کیا وجہ ہے کہ حمد کے بھی مراتب ہیں۔اقبال کی حمد کسی اور طرح کی ہے۔غالب کسی اور طرح کہتے ہیں۔فلاں کچھ اور اظہار لاتے ہیں۔اگر موضوع کی اہمیت مرکزی ہے تو اس سے بڑا موضوع ہے ہی نہیں تو کیا ہم حمد کی ساری شاعری کو عظیم شاعری سمجھیں۔ظاہر ہے ہم ایسا نہیں کرتے۔ یہ تضاد آپ حل کر دیں تو اس پر مزید بات ہوسکتی ہے۔یہ ممکن نہیں کہ موضوع کو فن سے الگ کر کے شعر کو دیکھیں۔ جب موضوع کو جمالیاتی اظہار ملے گا تب وہ موضوع بنے گا ۔ اس سے پہلے موضوع نہیں بنے گا ۔ اس سے پہلے وہ محض ایک Statement ہے۔ایک عنوان ہے۔موضوع کو شعر یا فن پارے کا مرتبہ عطا کرنے والا فن ہے۔

سوال : مفروضہ ھے کہ تنقید تخلیقی ادب کے دورِ زوال میں پیداھوتی ھے ۔ ادب کے عروج کے زمانے میں تنقید کی بحثیں نظر نہیں آتیں۔ اس بارے میں آپ کا کیا خیال ھے؟

جواب : بھئی معصومیت ہو تو ایسی ہو۔دیکھیے تو تنقید کا کام کیا ہے۔ایک بات گرہ سے باندھ لیجیے۔ اسے میری ''وصیت'' سمجھیے کہ ادب کے بارے میں، اصناف کے بارے میں کوئی بھی اصول قائم کرنے کی حماقت نہ کیجیے کہ فلاں ہوگا تو فلاں ہو جائے گا۔فلاں نہ ہوگا تو فلاں نہ ہوگا۔یہ کبھی نہ کیجیے کیونکہ یہ تو پہلے بھی لوگ کہہ چکے ہیں اور ہمیشہ منہ کی کھاتے رہے ہیں۔اس کا مطلب تو یہ ہے کہ جہاں تنقید اچھی لکھی جا رہی ہے وہاں ادب کا زوال ہو چکا ہے۔ارسطو کے زمانے میں یوروپیڈیز بیٹھا ڈراما لکھ رہا تھا' جو دنیا کا عظیم ڈراما نگار ہے۔کہا جاتا ہے کہ صاحب میر کے زمانے میں کون سا نقاد تھا۔غالب کے زمانے میں کون سا نقاد تھا۔نقاد کی اردو میں ضرورت اب پڑی ہے۔ پہلے فن کار اور فن کے صرف کرنے والے کے درمیان کئی طرح کی مفاہمتیں تھیں۔کئی طرح کے مشترک تصورات تھے مثلاً شعر کیا ہے، یہ بات غالب کو بھی معلوم تھی اور اس کے قاری کو بھی۔

دوسرے یہ کہ آج جو کام تنقید نگار کر رہا ہے، اس زمانے میں استاد کیا کرتا تھا۔فن کے رموز سے آگاہ کرتا تھا اور فن کار کے باطن اور فن کی تہہ میں جو کچھ ہوتا تھا، اس کو آشکار کرتا تھا اور یہ کام معاشرہ بھی کرتا تھا۔

معاشرے اور فن کار کے درمیان ایک معاہدہ تھا کہ ہم بھی جانتے ہیں کہ شعر کیا ہے اور تم بھی جانتے ہو۔ تم شعر کہنا سمجھ کر، ہم سنیں گے سمجھ کر۔ ہم یہ نہیں کہیں گے کہ تم شعر کے نام پر ریل گاڑی کے بارے میں لکھ دو اور تم یہ نہ کہنا کہ تمھارے بچے کے ختنے پر لکھے ہوئے کو شاعری سمجھیں۔ دونوں میں یہ بات طے تھی۔ معاشرہ اور شاعر کے درمیان جو معاہدہ تھا، وہ ٹوٹ چکا ہے۔ اب ہر ایک کے اپنے اپنے خیالات ہیں۔ دوسرے یہ کہ جو کام اس زمانے میں استاد اپنے قول سے اپنے فعل سے، اپنی خاموشی سے کرتا تھا، اب وہ کام کرنے والا کوئی نہیں۔ یہ سب کام نقادوں نے اپنے ذمے لے لیا ہے۔

سوال : کہا جاتا ہے کہ بڑا فن کار خود ہی اپنے فن کا بڑا نقاد بھی ہوتا ہے۔ وہ فن کے ذریعے اپنے فنی معیارات و اصول بیان کررہا ہوتا ہے۔ قاری بعد میں اس سے استنباط کرتا ہے۔

جواب : اس میں دو مغالطے ہیں۔ ایک یہ کہ کوئی ایسا مائی کا لعل نہیں ہے جس سے پہلے کوئی شعر نہ کہا گیا ہو اور شعر کہہ دے۔ یہ ممکن نہیں، مجھ سے پہلے شعر کہا ہوگا۔ مجھ سے بڑا نہ سہی چھوٹا سہی لیکن کوئی تو شاعر ہوا ہوگا۔ ہمیشہ شاعر سے شاعر بنتا ہے، شعر سے شعر بنتا ہے۔ شاعر کے تنقیدی شعور کا پہلا حصہ اس کے تنقیدی شعور کی تاریخ ہے۔ پھر شاعر کا اپنا بھی معاملہ ہے کہ اچھا ٹھیک ہے غالب نے کہا ہوگا ، ہم بھی کہہ کے دیکھتے ہیں۔ کوئی نیا رخ تو ہوگا۔ اس نئے رخ میں بھی بار بار ایک چیز شعوری طور پر یا لاشعوری طور پر آڑے آتی ہے کہ وہ جو کچھ کہہ رہا ہے، کیا اس کے معاشرے کو یا بعد میں آنے والے کو قبول ہوگا؟ فن کار کا تنقیدی شعور مشینی یا منضبط کتابی شکل نہیں رکھتا، لیکن یہ کہ اس کو خود احساس ہو جاتا ہے کہ مصرع ٹھیک نہیں آرہا ہے۔ جملہ صحیح نہیں آرہا ہے۔ بیدی کو پڑھ لیجیے، بیدی کے بارے میں میں نے خود لکھا ہے کہ اس کی زبان ایسی سپاٹ معلوم ہوتی ہے لیکن بیدی کے افسانے سے ایک فقرہ آپ نکال نہیں سکتے ہیں۔ اس کے تنقیدی شعور کا کمال ضرور ہے کہ فن کار بار بار دیکھتا ہے۔ چھانتا پھٹکتا ہے کہ مصرع کہاں فٹ بیٹھتا ہے کہاں نہیں بیٹھتا ہے۔ جملہ اچھا نہیں آرہا ہے۔ عبارت صحیح نہیں آرہی ہے لیکن یہ کہنا کہ وہ نقاد کا کام کردیتا ہے صحیح نہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو غالب نے اپنے جو شعر کاٹ دیے ہیں ان میں سے کم سے کم ہزار شعر تو ایسے ہیں جو اردو کے شہ پارے ہیں۔ غالب کے بہترین اشعار کا اسّی فیصد حصہ وہ ہے جو اس نے اٹھارہ بیس برس کی عمر میں کہا اور اس میں سے کافی کچھ کاٹ دیا۔ اس میں سے ایک ایک شعر ایسا ہے کہ اگر میں ویسا شعر کہہ دوں تو خودکشی کرلوں کہ میں اس سے

اچھا شعر کہہ نہیں سکتا۔ میں تو امر ہوگیا' اب کہنے کی ضرورت ہی کیا ہے۔اس شعر کو کہنے کے بعد میں زہر کھالوں تو اچھا ہے کہ اس سے اچھا شعر تو اب کہہ نہیں سکتا۔ میں نے اپنے نام جریدۂ عالم پر دائم کر دیا۔ یہ بات غلط ہے کہ شاعر نقاد ہوتا ہے۔ یہ تو تخلیق کار اور نقاد میں بلاوجہ کی ایک جنگ' ایک دو بدو کشتی لڑی جا رہی ہے۔نقاد صاحب فرماتے ہیں کہ تنقید بھی تخلیقی عمل ہے،اس کے جواب میں شاعر کہتا ہے کہ شاعری بھی تنقیدی عمل ہے۔ ایمان سے کہیے کہ عسکری سے بڑا نقاد تو اردو میں کوئی نہیں ہوا۔ ان کے پانچ چھ مضمون میر کے بارے میں ہیں۔آپ میر کی غزل رکھیں گے کہ چھ مضمون رکھیں گے۔

سوال : اردو ادب کے مستقبل کے بارے میں آپ کیا کہتے ہیں؟

جواب :میں ستارہ بیں نہیں' قافل بیں نہیں' منجم نہیں۔ مجھے پتہ نہیں کہ کل کیا ہوگا لیکن میں بار بار کہتا ہوں کہ جو چیز ادب میں قائم ہو جاتی ہے' وہ ہمارے آپ کے کہنے سے منسوخ نہیں ہوتی۔اور یہ سمجھنا کہ آج اردو پڑھنے والے کم ہوگئے ہیں تو کیا ہوگا۔اول تو کم نہیں ہوئے' بڑھ رہے ہیں۔ یہ ایک سلسلہ ہے جو چلتا رہا ہے اور چلتا رہے گا۔لوگ پچاس سے کہہ رہے ہیں کہ ادب ختم ہو رہا ہے۔ ہربرٹ ریڈ نے 70 برس پہلے کہا تو لوگ ہربڑائے تو ان کے ایک جونیئر سی آر لائس نے کتاب لکھ ماری A Hope For Poetry۔

نئی چیزیں سامنے آتی ہیں تو نئے خدشات بھی پیدا ہوتے ہیں۔ ریڈیو آیا تو لوگ گھبرا گئے۔ فوٹوگرافی آئی پینٹر لوگ گھبرا گئے۔ بعد میں پتہ لگا کہ کتنی ہی فوٹو بنا لیں پینٹنگ پینٹنگ ہی رہتی ہے۔ فوٹوگرافر ایسی فوٹو بنانا چاہتا ہے کہ پینٹنگ معلوم ہو۔ پرانے زمانے کی مطبوعہ کتابیں' ہاتھ کی لکھی معلوم ہوتی ہیں۔نئی چیز آ جاتی ہے تو کھلبلی مچ جاتی ہے۔ پرانا چاہتا ہے کہ نئے کی طرح بن جاؤں۔ نیا کہتا ہے کہ پرانے کی طرح ہو جاؤں۔ میرے زمانے میں بڑی فیشن ایبل بات تھی کہ لوگوں کو فرصت ختم ہوگئی ہے۔ ٹیلی فون کا زمانہ ہے۔ہوائی جہاز میں بیٹھتے ہیں۔ چند گھنٹے میں نیویارک سے لندن پہنچ جاتے ہیں۔اب کس کو چھٹی کہ لمبے لمبے ناول پڑھے لہٰذا ناول چھوٹے لکھے جا رہے ہیں۔لیکن دیکھا جائے تو الٹ ہو رہا ہے۔اب یہ ہو رہا ہے کہ ہر ناول گیارہ سو صفحات،سات سو صفحات کا لکھا جا رہا ہے۔بھئی اب کم فرصتی کہاں رہ گئی ہے۔

سوال : آپ کی ڈاک خانے کی ملازمت کی مصروفیات آپ کی تخلیقی سرگرمیوں سے کافی مختلف رہی ہیں۔کیا آپ کے دل میں کبھی یہ خواہش نہیں ہوئی کہ آپ کسی یونیورسٹی میں ہوتے تاکہ ملازمت اور تخلیقی کام میں مناسبت رہتی۔

جواب : میں چاہتا ضرور تھا کہ یونیورسٹی میں پڑھاؤں بوجوہ ممکن نہیں ہوا۔اب مڑ کر دیکھتا ہوں کہ تو سوچتا ہوں کہ اچھا ہی ہوا کیوں کہ یونیورسٹی میں پڑھانے میں بہت سی قباحتیں بھی تھیں۔اگر آپ نے اچھا پڑھا دیا تو بڑی خوشی کہ اب مضمون لکھنے کے برابر ہو گیا۔ایک طرح سے اچھا پڑھانے والے کی تخلیقی قوت میں کمی سی آجاتی ہے۔جو خط میں نے اپنے عزیز شاگرد اور دوست کبیر کے نام لکھے ہیں اس میں ایک کش مکش سی نظر آتی ہے کہ میری چیز کوئی چھاپ نہیں رہا ہے۔مضمون لکھ رہا ہوں تو پڑھنے والا کوئی نہیں چھاپنے والا کوئی نہیں۔شعر کہہ رہا ہوں تو سننے والا کوئی نہیں مل رہا ہے۔میں نے دس بارہ سال اپنی چیزوں کو چھپوانے میں بڑی محنت کی ہے۔میں نے سفارشیں نہیں کیں۔دوڑ بھاگ نہیں کی لیکن خود کو منوانے کے لیے بڑی کاوش کی ہے جو کیا اپنے بل بوتے پر کیا۔

سوال : جو باتیں آپ جدیدیت کے حوالے سے کہتے ہیں ' نارنگ صاحب وہ مابعد جدیدیت کے حوالے سے کہتے ہیں ۔

جواب : بھئی ان سے پوچھو مجھ سے کیا پوچھتے ہو۔ میں نے جدیدیت کے بارے میں جو پانچ مقدمات قائم کیے ہیں' ان پر آج بھی قائم ہوں ۔ میں اپنے کہے کا جواب دینے کو تیار ہوں لیکن کوئی اور صاحب کیا فرماتے ہیں' بھیا' وہ جانیں' ان کا مطلب ان سے' مجھ سے نہیں۔

سوال : آپ کے تخلیقی کام میں جو تنوع ہے ' آپ نے عمداً اس کو اتنا پھیلایا منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے کیا؟

جواب : میں نے کئی بار سوچا ہے کہ میں نے کیوں خود کو اتنا پھیلایا ہوا ہے۔تنقید نگاری اپنا ایک آسان سا معاملہ ہے۔بیٹھے،ایک کتاب چار چھ دس سال میں لکھ دی۔اصل میں دل میں ایک درد تھا۔اپنی زبان اور ادب کے لیے میرے دل میں بہت درد تھا۔ جہاں لگتا ہے کہ میں یہ کام اچھا کرسکتا ہوں تو سوچتا ہوں کہ یہ زبان جو میری ماں ہے' میرا مخزن ہے' اس سے میں جو کچھ کرسکوں کر جاؤں۔

سوال : آپ کا تنقیدی کام حوالے سے زیادہ ہے ۔ آپ کو یہ محسوس نہیں ہوتا کہ تنقید نگاری نے آپ کی شاعری یا افسانہ نگاری کو متاثر کیا ہے ۔ آپ شاعری یا افسانہ نگاری میں زیادہ بہتر اور زیادہ پھیلاؤ کے ساتھ لکھ سکتے تھے ۔

جواب : بہتر تو نہیں لیکن زیادہ ضرور لکھتا۔ میں نے یہ رسک تو لیا۔تخلیق سے بڑا تو کوئی کام نہیں لیکن میں تنقیدی کام کر رہا تھا جس کا پوچھنے والا ہی کوئی نہیں۔ ہماری زبان میں بعض کتابیں جواز کار رفتہ ہو گئی

ہیں۔ اب بھی پڑھی جارہی ہیں مثلاً آبِ حیات یا مقدمۂ شعر و شاعری یا ان کے علاوہ کون سی تنقیدی کتاب ایسی ہے جس کو لوگ 25 سال بعد بھی پڑھ رہے ہیں سوائے عسکری کے۔ تنقید تو آئی اور گئی۔ مضمون لکھا۔ پڑھ لیا۔ تعریف ہوئی بس ختم۔ ہر لحہ نئی شان پڑھنے والے میں آتی رہتی ہے۔ میرا پڑھنے کا طریقہ اور، تمھارا کچھ اور ہے۔ تنقید کی عمر تو لامحالہ کم ہوتی ہے کجا کہ کوئی بہت بڑا کام کیا جائے۔ یونانی، عربی یا انگریزی میں ایسے لوگ ہیں، تنقید لکھ کر میں نے اپنا کچھ فائدہ نہیں کیا۔ بس شروع میں ایک دھن سی پیدا ہوگئی کہ بھئی تنقید لکھو۔ ایسی چیزیں لکھو جو اور لوگ نہیں لکھ رہے تو لکھا۔

سوال : جدیدیت کی تحریک ترقی پسند تحریک کا ردِ عمل تھی یا اس وقت کی ضرورت؟

جواب : میں اسے ردِ عمل تو نہیں کہہ سکتا کیوں کہ ردِ عمل ایک مشینی عمل ہے جیسے نیوٹن کا مشہور قانونِ حرکت۔ اس لیے میں ردِ عمل کا لفظ کبھی استعمال نہیں کرتا کیونکہ ردِ عمل میں ایک طرح کی مشینی کیفیت ہے۔ جدیدیت ردِ عمل نہیں بلکہ وقت کا تقاضا تھی۔

سوال : آپ نے جدیدیت کے جو خدو خال بتائے ھیں' کیا آپ کے خیال میں اس تحریک میں ویسا ھی ادب بھی تخلیق ھوا۔

جواب : میں نے اسے تحریک تو کبھی نہیں کہا البتہ ایک بے حد مضبوط رجحان ضرور تھا۔ اتنا مضبوط کہ سب رجحانوں پر حاوی ہوگیا۔ بہت لوگ کہتے ہیں کہ یہ رجحان آج ختم ہوگیا۔ میں کہتا ہوں ہوگیا ہوگا۔ جو مقدمات اور اصول شعرا اور ادبا نے جدیدیت کے اپنائے تھے، وہ کسی حد تک آج بھی موثر اور کارگر ہیں۔ کیا آج کوئی فن کار چاہے وہ کتنا ہی بڑا ترقی پسند یا کتنا ہی بڑا سماجی شعر کا مبلغ کیوں نہ ہو، کہہ سکتا ہے کہ میں تو فلاں نظریے کے ماتحت لکھوں گا ورنہ نہیں لکھوں گا۔ اس زمانے میں یہ تو عام بات تھی کہ تم کمیونسٹ نہیں تو شاعر نہیں۔ آج آپ کتنے ہی بڑے سماجی شعور کے، سیاسی شعور کے معترف کیوں نہ ہوں، کیا آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ادیب وہی ادیب ہے جو فلاں نظریے کے ماتحت لکھے۔ جدیدیت کا کم از کم یہ کام تو ہے کہ اس نے آپ ہم کو ان زنجیروں سے آزاد کر دیا جو ہمارے لیے ضروری اور فطری قرار دی گئی تھیں۔

(اس گفتگو کے پینل میں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، پروفیسر جعفر بلوچ، ڈاکٹر ضیاالحسن، عزیز ابن الحسن شامل تھے)

(مطبوعہ: نوائے وقت، مئی 2004)

”کوئی بھی شاعری اپنے تہذیبی شعور سے علاحدہ نہیں ہوسکتی“

پینل : وزیر آغا، انتظار حسین، آغا سہیل،
سلیم اختر، انور سدید، احمد ظفر، اصغر ندیم سید، حسن رضوی

حسن رضوی : شمس الرحمان فاروقی صاحب ! آج ہم آپ کے فن اور شخصیت کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے پاك و هند کے ادبی منظرنامے کا جائزہ لیں گے۔ آپ سے گفتگو کرنے کے لیے ہم نے ڈاکٹر وزیر آغا ، انتظار حسین ، ڈاکٹر آغا سہیل ، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر انور سدید، احمد ظفراور اصغر ندیم سیّد کو مدعو کیا ہے۔ سب سے پہلے میں حرفِ آغاز کے طور پر آپ سے یہ دریافت کرنا چاہوں گا کہ آپ نے سب سے پہلے ادب کی کس صنف میں لکھنا شروع کیا ؟

ج : بہت چھوٹی عمر میں ہم اپنے گھر میں ہی ہاتھ سے لکھ کر ایک پرچہ ”گلستان“ کے نام سے نکالا کرتے تھے۔کوئی واضح صنف متعین نہیں کی تھی بس جو جی میں آتا تھا لکھتے جاتے تھے۔یہ سلسلہ چار سال تک چلتا رہا۔

ڈاکٹر سلیم اختر : اس وقت آپ کی عمر کیا تھی؟

ج : کوئی نو سال۔ والد مرحوم کو بہت شوق تھا کہ میں جلد تعلیم مکمل کروں۔ اسی خواہش کے پیش نظر انھوں نے ہمیں گھر میں ہی اردو اور فارسی کی تعلیم دینا شروع کر دی تھی۔ 1943 میں انھوں نے میرا نام پانچویں کلاس میں درج کرا دیا۔

اصغر ندیم : گویا دس سال کی عمر میں آپ پتنگ اڑانے کے بجائے گھر میں ہی اخبار نکالا کرتے تھے۔

ج : کچھ اپنا مزاج اور کچھ گھر کا ماحول ہی ایسا تھا۔ میں نے وہ کوئی کام نہیں کیا جو اس عمر کے بچے کرتے ہیں۔ پتنگ بازی اور آنکھ مچولی مجھے شروع ہی سے نہیں آئی۔ کچھ اس کی وجہ یہ تھی کہ میں اپنے خاندان میں سب سے چھوٹا تھا۔ اس لیے بڑے بچے مجھے لفٹ نہیں کرواتے تھے اور میں اپنے سے چھوٹوں کو لفٹ نہیں کرواتا تھا۔ کچھ یہ بھی تھا کہ ہمارے خاندانی ماحول میں یہ چیز شامل تھی کہ شریف بچے ایسی باتوں میں دلچسپی نہیں لیتے۔ اس طرح میں نے اپنا بہت سا وقت شریفانہ ماحول میں ضائع کیا۔

انور سدید : بچپن تو کبھی نہیں لوٹتا۔

ج : بچپن بھی کتابوں اور کاپیوں کے اوراق میں گم ہو کر دبے پاؤں گزر گیا۔ جب بڑا ہوا تو وہ کمی میں نے تاش کھیل کر پوری کی۔ اب جب کہ بڑھاپا آ گیا ہے تو اب وقت بھی نہیں ملتا اور نہ وہ ذہن رہا ہے۔ زندگی میں میرا وہ خانہ جسے کھیل کود سے پر کیا جاتا ہے خالی ہی رہا ہے۔ 1943 میں جب میں اسکول میں داخل ہوا تو میری عمر آٹھ سال کی تھی۔ جب میں نے ''گلستان'' نکالا تو اس وقت عمر نو سال تھی۔ وہ پرچہ میں نے سنبھال کر نہیں رکھا کیوں کہ اس میں میرے لیے بدنامی اور رسوائی کے تمام سامان موجود تھے۔

انور سدید : پرچہ قلمی ہوتا تھا یا؟

ج : ہم گھر میں خود ہی اپنے ہاتھ سے لکھا کرتے تھے۔ 1948 میں جب میں کچھ بڑا ہوا تو اس وقت افسانہ عروج پر تھا۔ مجھے بھی خیال آیا کہ افسانہ لکھنا چاہیے۔ ویسے بھی مجھے اس وقت افسانہ لکھنا کچھ آسان لگا تھا۔

انور سدید : گویا آپ نے اپنا تخلیقی سفر شاعری سے نہیں افسانے سے شروع کیا ہے۔

ج : میں نے اپنا تخلیقی سفر ایک مصرع سے 1944 میں شروع کیا تھا جو اپنی تمام تر کمزوریوں کے

www.urduchannel.in

باوجود مجھے آج بھی یاد ہے۔

معلوم کیا کسی کو میرا حالِ زار

1944 اور 1948 کے دوران میں نے افسانے بھی لکھے تھے جو مختلف پرچوں میں چھپتے رہے۔

احمد ظفر : ان پرچوں کے نام کیا ھیں؟

ج : کئی ایک کے تو مجھے نام بھی یاد نہیں۔ ایک پرچے کا نام یاد ہے جو میرٹھ سے ''معیار'' کے نام سے نکلتا تھا۔ 1949 تک میری چیزیں ادھر ادھر چھپتی رہیں۔ پھر 1954 میں بی اے اور 1956 میں ایم اے کرنے کے بعد سنجیدگی سے تنقید لکھنا شروع کی۔

حسن رضوی : اب تک کتنی تخلیقات چھپ چکی ھیں؟

ج : فہرست تو یاد نہیں کچھ تنقیدی مجموعے ہیں۔ ایک نئی شاعری کا انتخاب ہے۔ کچھ ترجمے ہیں جن میں ارسطو کی کتاب کا ترجمہ بھی شامل ہے اور کچھ انگریزی کتابیں بھی ہیں۔

انور سدید : کسی ایک موضوع پر بھی کوئی کتاب لکھی یا لکھنے کا ارادہ ھے۔

ج : ''عروض، آہنگ اور بیان'' ایک ہی موضوع پر لکھی ہوئی کتاب ہے۔ اس کے علاوہ میرے ذہن میں ایک موضوع ہے جس کے حوالے سے لکھنا چاہتا ہوں۔ وہ موضوع ہے ''مغربی افکار، نقد اور اردو ادب'' جس کے تحت 1890 سے لے کر اب تک اردو ادب پر فکری عروج وزوال آیا ہے۔ مشرق ومغرب کے فکری تضاد اور ان کی وجوہات کے حوالے سے یہ موضوع میرے ذہن میں آیا ہے جسے انشاءاللہ کبھی قلم بند کروں گا۔ ویسے آج کل بھی میں میر کے انتخاب پر کام کر رہا ہوں جو کہ خالصتاً ایک ہی موضوع ہے کیونکہ میرے خیال میں میر کے ہاں اکثر اشعار ایسے ہیں جن کے معانی اور بیان کی اتنی تہیں ہیں کہ ان کی وضاحت اتنی آسان نہیں۔ اس انتخاب پر کام کرتے ہوئے مجھے چار سال کا عرصہ گزر چکا ہے۔ چونکہ میر کے ہر شعر میں کوئی نہ کوئی نکتہ پنہاں ہے اس لیے میری خواہش ہے کہ میں میر کے تمام اشعار پر کام کروں۔

سلیم اختر : جس طرح غالب کے اشعار پر آپ کی کتاب ھے ؟

ج : یہ کتاب تو میری نہیں ہوگی دراصل اس میں میر کو میں اپنے انداز میں پڑھوں گا۔ یہ کتاب تقریباً 2 ہزار صفحات پر پھیل جائے گی جو انشاءاللہ تین چار سال تک آجائے گی۔ اس کتاب سے میر کے بارے میں لوگوں کے ذہنوں میں جو غلط فہمیاں ہیں وہ دور ہو جائیں گی۔ ان غلطیوں میں میر کی یاسیت نشتر کا

اندازاوردانشورانہ رویے کا فقدان شامل ہے۔

وزیر آغا : کوئی آدمی جب جدید کلاسک رویوں پربیک وقت اظہارِ خیال کرتا ہے تو کیا اسے کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی؟

ج : میں نے بیس بائیس سال پیشتر یہ بات کہی تھی کہ اچھی شاعری خواہ وہ پرانی ہو یا نئی اچھی شاعری ہے۔ میں اس نظریے پر آج بھی کاربند ہوں اور میری سوچ آج بھی اس نظریے پر مستحکم ہے۔ مجھے دونوں قسم کی شاعری میں کوئی بنیادی فرق نظر نہیں آتا کیونکہ ہر شاعری میں ایک بنیادی دھارا ہوتا ہے جو ڈھلان کی طرف بہتا رہتا ہے اور نقاد کے ذہن میں یہ بات ہونی چاہیے تاکہ وہ اپنے تہذیبی ورثے کی روشنی میں اپنے تمام سرمائے کو ان کے مشترکہ پہلوؤں کے حوالے سے دیکھ سکے اور ان سے بیک وقت لطف اندوز ہو سکے۔

وزیر آغا : پاکستان میں جو تنقید لکھی جاتی ہے اس میں صرف کلاسیکی روایات کو پیش نظر رکھا جاتا ہے حالانکہ ہونا تو یہ چاہیے کہ جدید سوچ کو بھی ساتھ لے کر چلا جائے۔ جس سے یہ نقصان ہوا ہے کہ ہماری تنقید تخلیقی کم اور نصابی زیادہ ہوکر رہ گئی ہے۔

ج : یہ سوال کچھ واضح نہیں ہے۔ اگر ہندوستان میں کلاسیک رویوں پر لکھا جانے والا تنقیدی ادب تخلیق ہوسکتا ہے تو یہاں کیوں نہیں۔ آخر یہ بھی تو ایک طریقہ ہے تنقید کا نقادانہ رویہ کے تحت جب آپ کسی شہ پارے کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس میں وسعت اسی وقت پیدا ہوگی جب آپ کلاسیکی معیارات کو بھی سامنے رکھیں گے۔ کیونکہ کلاسیکی معیارات ہمارے پورے ادب کا سرمایہ ہیں۔ ویسے کلاسیکی ادب ہو یا جدید یہ ضروری ہے کہ اس کے لوازمات کو پیش نظر رکھا جائے تاکہ آپ بات صحیح طور پر کرسکیں۔

حسن رضوی : آپ نے ایک انٹر ویو میں کہا تھا کہ احمد مشتاق اور ناصر کاظمی فراق گورکھپوری سے بڑے شاعر ہیں۔ ہماری خواہش ہے کہ آپ ذرا اس بیان کی وضاحت فرمادیں؟

ج : اس ضمن میں دو باتیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ غزل کے اپنے لوازم ہوتے ہیں۔ میرے خیال میں فراق صاحب غزل کے ان لوازم کو پورا نہیں کرتے۔ فراق صاحب کے ہاں اچھا مصرع تو مل جاتا ہے لیکن وہی مصرع جب شعر میں ڈھلتا ہے تو وہ اس میں غیر متوازن ہوجاتا ہے۔ پھر بعض اوقات ان کے ہاں ایسے

لفظ بھی ملتے ہیں جو کہ غیر ضروری ہوتے ہیں جنھیں صرف اوزان کی خاطر استعمال کیا جاتا ہے۔علاوہ ازیں فراق صاحب کے ہاں روایت کی زیادتی کی وجہ سے دو مصرعوں میں ربط کا فقدان بھی پایا جاتا ہے۔دوسری بات یہ ہے کہ فراق صاحب کی شاعری کیفیت کے لحاظ سے بہت اچھی ہوتی ہے لیکن اس میں معنی آفرینی اور گہرائی بہت کم ہے۔ناصر کاظمی کے ہاں کیفیت کا عنصر فراق گورکھ پوری سے بہت آگے کا ہے۔جس کی بنیادی وجہ اس کا پیکر اور امیج ہے۔فراق صاحب تشبیہ کو ٹھونک بجا کر سوچ سمجھ کر تراشنے کے چکر میں پڑے رہتے ہیں۔لیکن جب تک تشبیہ کوئی واضح پیکر نہ بنا سکے کامیاب نہیں ہوتی۔اس لیے میرے خیال میں احمد مشتاق اور ناصر کاظمی غزل کے بنیادی تقاضوں کو فراق صاحب سے بہتر طور پر ادا کرتے ہیں۔

حسن رضوی : ایک انٹر ویو میں وارث علوی صاحب نے کہا تھا کہ انور سجاد ؛ رتن ناتھ سرشار کا وہ رتھ ہیں جسے باقر مہدی اور بلراج منیرا کھینچ رہے ہیں تو آپ نے کہا تھا کہ دونوں مریل بیل ہیں۔ انور سجاد تو کنول کا پھول ہے اس کی ذرا وضاحت کریں۔

ج : جی ہاں۔یہ بالکل صحیح ہے۔وارث علوی ہمارے بہت عزیز ہیں لیکن یہ ضروری نہیں کہ ان کی لکھی ہوئی تنقید سے بھی اتفاق کیا جائے۔وارث علوی صاحب اپنی تحریر کو لوگوں کے لیے گوارہ بنانے کے لیے شگفتگی کا عنصر شامل کر لیتے ہیں کہ شاید اسی بہانے لوگ ان کی تحریر پڑھ لیں۔باقر مہدی نے بہت پڑھا ہے لیکن وہ اپنے پڑھے ہوئے کو مکمل طور پر استعمال نہیں کر سکے اور بلراج مینرا تو نقاد ہی نہیں۔اسی بنا پر میں نے انھیں مریل بیل کہا تھا۔رہی انور سجاد کو کنول کا پھول کہنے والی بات تو اس کے لیے عرض ہے کہ انور سجاد کا افسانہ اس قدر مرصع ہوتا ہے، ان کی نثر اتنی مضبوط ہوتی ہے کہ افسانہ ایک میوزیکل ردھم معلوم ہوتا ہے۔میں جب بھی انھیں پڑھتا ہوں تو پہلے ان کے افسانے کی اندرونی موسیقی سے لطف اندوز ہوتا ہوں پھر اس کے بنیادی موضوع پر غور کرتا ہوں۔ان کا ناول ’’جنم روپ‘‘ اس کی بہترین مثال ہے۔جس میں انھوں نے ایک ہی لہر کو کئی کئی انداز میں پیش کیا ہے۔

حسن رضوی : وارث علوی کے ڈاکٹر وزیر آغا، انتظار حسین اور آپ کے بارے میں لکھے ہوئے مضامین کے سلسلہ میں آپ کی کیا رائے ہے؟

ج : وارث علوی اچھے نقاد ہیں۔دراصل وہ یہ سمجھتے ہیں کہ تحریر میں شگفتگی پیدا کرنے کے لیے جملے، لطیفے اور پھل جھڑیاں ضروری ہیں۔اس کے بالمقابل حسن عسکری اور سلیم احمد کے ہاں بھی آپ کو جملے

ملتے ہیں لیکن وہ اپنے پورے فکری پس منظر کے حوالے سے سامنے آتے ہیں۔ لیکن وارث علوی کے ہاں سے اگر یہ جملے اور فقرے نکال دیے جائیں تو ان کے لکھے ہوئے مضامین بہت چھوٹے رہ جاتے ہیں۔

انور سدید : وارث علوی کے ھاں شگفتگی کے علاوہ دشنام بھی ھوتا ھے جس میں وہ بعض اوقات خو دکو بھی سامنے لے آتے ھیں ۔ اس ناشائستہ رویہ کے بارے میں آپ کیا فرمائیں گے ؟

ج : جو مضمون انھوں نے میرے بارے میں لکھا تھا اسے پڑھ کر بہت ہنسی آئی تھی ۔ میرے خیال میں جس تحریر کو پڑھ کر ہنسی آئے وہ شگفتہ ہی ہوتی ہے۔

آغا سھیل : آپ افسانے کو ناول کے مقابلے میں کم تر درجے کی تخلیق سمجھتے ھیں ۔ اصناف کو درجہ بندی کے حوالے سے دیکھنے کے متعلق آپ کی رائے کیا ھے ؟

ج : اس کی میرے نزدیک تین وجوہ ہیں۔ تاریخی حوالے سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ ارسطو نے المیہ کو زیادہ متاثر کن کہہ کر اصناف کی درجہ بندی کی بنیاد رکھ دی تھی ۔ ہمارے زمانے میں ہیگل نے بھی ایسی ہی کوشش کی ہے ۔ اس طرح ویکو نے بھی جو بہت بڑا فلاسفر اور تاریخ دان تھا ایسا ہی کیا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اصناف کو سمجھے بغیر ان کے بارے میں بات نہیں ہو سکتی۔ اس لیے کوئی بھی کارگزاری جو ہمیں اصناف کے بارے میں بتائے اہم ہوتی ہے ۔ اگر کسی مضمون پر آپ عنوان لگا دیں گے تو اس کی ایک مخصوص راہ متعین ہو جائے گی اور اس پر عنوان نہ دیں تو یہ تعین مشکل ہو جاتا ہے۔ اصناف کے بارے میں جب تک آپ کو علم نہ ہو کہ یہ کیا ہے اس وقت تک کریدتے رہتے ہیں ۔ اس امید پر کہ ان کے نتیجے میں شاید کوئی بصیرت ہمیں حاصل ہو جائے جو دوسروں کو نصیب نہیں ہوئی۔ مختصراً یہ کہ اصناف کی درجہ بندی کی کوشش لوگ تاریخی طور پر کرتے رہے ہیں اس بات سے قطع نظر کہ اس کوشش سے آپ متفق ہوں یا نہ ہوں۔ دوسری یہ کہ اصناف کے بارے میں آپ جتنے سوالات پوچھیں گے اس سے ادب کے بارے میں اور ادب کو سمجھنے کے سلسلے میں بہت سی معلومات حاصل ہوں گی ۔ تیسری بات یہ کہ وہ سوالات بھی جو بظاہر لاینحل معلوم ہوتے ہیں ان کو پوچھنا بھی ضروری ہوتا ہے کہ شاید ان کے بارے میں بھی کچھ معلوم ہو سکے۔

سلیم اختر : جدید رویئے جو اردو شاعری میں نئے طرزِ احساس کے ساتھ سامنے آئے ھیں آپ کے ھاں اب بھی موجود ھے یا دوسری زبانوں کی شاعری میں

www.urduchannel.in

منتقل ہوچکے ہیں کیونکہ جہاں تک ہم نے دیکھا ہے پاکستان میں تو وہ روئیے ایک تسلسل سے اب بھی جاری ہیں جب کہ آپ کے ہاں ایسا معلوم ہوتا ہے اس حوالے سے اردو شاعری میں وہ شدت نہیں رہی ، اصل صورت حال کیا ہے ؟

ج : میں اس بات سے متفق نہیں ہوں۔ ہمارے ہاں جو جدید طرزِ احساس اور طرزِ شعر کی روایت چلی تھی وہ اب تک جاری ہے۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ آج غزل اور نظم کسی اور فکری دھارے کی نشان دہی کرتی ہے۔ جو نیا رجحان شروع ہوا تھا وہ آج بھی جاری ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ہمارے زمانے میں جو ادبی مباحث اٹھائے گئے تھے ان کی شدت اب وہ نہیں رہی شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ بہت سی باتیں واضح ہو چکی ہیں۔ نئے لوگوں نے ان سے کافی استفادہ کیا ہے۔ نئے لوگ اب اپنے سفر کا آغاز کرتے ہوئے ان مباحث کے نتائج کو سامنے رکھتے ہیں لیکن بعض سینئر لوگ کہتے ہیں کہ نئے لوگ ابہام زدہ ہیں۔ وہ مباحث طے ہوئے اب پچیس سال کا عرصہ گذر چکا ہے لہٰذا میری خواہش ہے کہ نئی فکر کو سامنے آنا چاہیے جو ان مباحث کو آگے بڑھائے۔ جہاں تک ان جدید رویوں کا دوسری زبانوں میں منتقل ہونے کا سوال ہے تو میرے خیال میں یہ نہیں کہ اردو میں وہ رویے ختم ہو گئے ہیں۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے ہندی زبان میں تنقید کے حوالے سے کوئی بڑا کارنامہ سرانجام نہیں دیا جا سکا۔

وزیر آغا : ہندوستان میں دوسری زبانوں میں جو تہذیبی لپک ہے یا جتنی ان لوگوں میں اپنی زمین اور تہذیبی حوالے سے گہرائی ہے اردو شاعری میں نہیں۔ آپ کا اس بارے میں کیا خیال ہے ؟

ج : کوئی بھی شاعری اپنے تہذیبی شعور سے علیحدہ نہیں ہو سکتی۔ یہ الگ بات ہے کہ کوئی شاعر اپنے پورے شعور کے ساتھ اسے شعری قالب میں نہ ڈھال سکے۔ یہ تو ہو ہی نہیں سکتا کہ شاعر شعر بھی کہے اور اپنے تہذیبی شعور سے بھی علیحدہ رہے۔

انتظار حسین : ہندوستان ایک بہت بڑا ملک ہے اور اس میں بہت سی زبانوں کے ساتھ بہت سے تجربوں کی وسعت بھی ہے ۔ ہندوستان میں نئی شاعری کے آغاز کے ساتھ ھی کچھ نام سامنے آئے تھے۔لیکن بعد میں یہ سلسلہ رک سا گیا۔ دوسرے یہ کہ ابھی آپ نے فراق گورکھ پوری کے بالمقابل احمد مشتاق اور ناصر کاظمی کاذکر کیا ہے تو اس بارے میں یہ عرض ہے کہ فراق پر ابھی تک اتنا

www.urduchannel.in

کام نہیں ہوا جتنا میر یا غالب پر ہوا ہے۔ حالانکہ فراق کے ہاں بھی ایک روانی جو میر کی میراث گردانی جاتی ہے موجود ہے۔

ج : بلراج کومل، عمیق حنفی، محمد علوی اور دوسرے لوگ جنھیں بڑا شاعر کہا جاتا ہے ایک دن میں نہیں بن گئے تھے اور یہ ضروری نہیں کہ ہر نسل میں ہی بلراج کومل پیدا ہو۔ معاف کیجیے گا اگر کومل نے صرف ایک ہی نظم کہی ہوتی تو آج ان کا یہ مرتبہ نہ ہوتا۔ اگر آپ یہ سوچیں کہ ہر عہد میں کوئی غیر معمولی فن کار سامنے آئے تو یہ بہت مشکل ہوتا ہے۔ البتہ ناممکن نہیں۔ آج کل جو لوگ لکھ رہے ہیں ان پر جب کام ہوگا تو وہ بھی آہستہ آہستہ سامنے آئیں گے۔ ہوسکتا ہے ان ہی میں سے کوئی غیر معمولی شاعر سامنے آجائے۔ آپ نے فراق کے ساتھ میر کا نام لیا ہے۔ اسلام میں اس پر فتویٰ نہیں لگتا۔ اگر لگ سکتا ہے تو ضرور لگ جاتا۔ کیونکہ ان دونوں کا کوئی مقابلہ نہیں۔ میر جہاں سے اپنے سفر کا آغاز کرتے ہیں فراق وہاں سے تین سو میل پیچھے ہیں۔ آپ نے کہا ہے کہ فراق کے بارے میں بہت کم لکھا گیا ہے۔ یہ بالکل غلط ہے۔ ان کے بارے میں اتنا کچھ لکھا گیا ہے کہ میں آپ کو کیا بتاؤں۔ وہ تو خود اپنے آپ پر مضمون لکھ کر دوسروں کے نام سے چھپوا دیا کرتے تھے۔ ہم نے بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ ان کے بارے میں اور پھر اس زمانے کے برصغیر کے سب سے بڑے نقاد عسکری صاحب نے بھی ان پر بے انتہا لکھا ہے۔

انتظار حسین : میر تقی میر کو آپ اس زمانے میں نئے سرے سے دریافت کررہے ہیں یہ تحقیقی ، تنقیدی یا تشریحی نقطہ نظر ہے یا میر کی ڈکشن کے حوالے سے یا پھر ان کے تخیل کا جو آمیزہ بنتا ہے اس حوالے سے ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میر کو نئے سرے سے دریافت کرنے کے محرکات آپ کے ذہن میں کیا ہیں؟

ج : اس کا کچھ جواب میں پہلے بھی دے چکا ہوں۔ جہاں تک تحقیق کا تعلق ہے تو میں اس بارے میں بالکل کورا ہوں۔ اگر اس کا مطلب یہ ہے کہ میر کے اشعار کا صحیح نقطہ نظر متعین کیا جا سکے تو اس حد تک میں ضرور متفق ہوں۔ میری خواہش ہے کہ ایسے اشعار منتخب کروں جن کی صحت پر شبہ نہ ہو۔ اس سے پہلے جو انتخاب مرتب ہوئے ہیں ان میں سے اکثر غزلیں دہرائی گئی ہیں۔ یہ بھی ہوا ہے کہ ایک ہی غزل میں مختلف بحور کا استعمال کیا گیا ہے۔ ایسا بھی ہے کہ کچھ شعر مختلف جگہوں پر مختلف غزلوں میں استعمال کیے گئے ہیں جو کہ ان لوگوں کی بہت محنت کے باوجود رہ گئے ہیں۔ جہاں تک میر کو از سر نو مرتب کرنے کا سوال ہے تو

شروع میں میرے ذہن میں یہ تھا کہ چند اشعار جن میں معانی و بیان کا تضاد ہے ان پر کام کروں لیکن اب یہ کام پھیل گیا ہے اور میری خواہش ہے کہ یہ پایۂ تکمیل تک پہنچ جائے۔

آغا سہیل : ہمارے ہاں علامت اور تجرید کا افسانہ واپس کہانی کی طرف پلٹ رہا ہے اور لگتا ہے کہ نئے افسانہ نگار ایک ایسے دوراہے پر کھڑے ہیں جہاں انہیں اپنی بقا کے لیے علامت اور تجرید یا روایتی حقیقی افسانے کا راستہ چننا مشکل ہو گیا ہے ۔ کیا ہندوستان میں بھی افسانے کی صورت حال ایسی ہی ہے اور کیا آپ کی ڈاکٹر نیر مسعود کی بطور افسانہ نگار دریافت بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے؟

ج : سوال کے پچھلے حصے کا جواب ہے کہ نہیں۔ نیر مسعود کے ہاں اگر روایتی افسانے کا تسلسل ملتا ہے تو یہ اس کے لیے عرض ہے کہ ہر فن کار کو حق ہے کہ وہ اپنے اظہار کے لیے اپنی مرضی کے وسائل استعمال کرے۔ پہلے حصے کے سوال سے میں متفق نہیں ہوں۔ میرے خیال میں روایتی اور جدید افسانے میں کوئی تضاد نہیں ہے کیونکہ روایتی افسانے کی بنیاد کردار نگاری پر ہوتی ہے جس میں واقعہ کو کردار کی وضاحت کے لیے پیش کیا جاتا ہے اور واقعہ کو اس انداز سے سمو دیا جاتا ہے کہ کردار کی وضاحت ہو۔ نئے افسانہ نگار کردار نگاری کے ان اصولوں سے منحرف ہونا چاہتے ہیں جن کی بنا پر افسانے میں واقعہ اور کردار کا ربط نظر آتا ہے۔ جس طرح ہمارے داستانوی افسانے میں واقعہ کا ذکر ہوتا تھا لیکن واقعہ دیکھنے والی آنکھ نظر نہیں آتی تھی۔ اسی طرح نئے افسانے میں کردار نگاری کو منہا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تضاد دراصل روایتی اور علامتی، پہلے افسانے میں لوگ کردار کے حوالے سے عوامل و عواقب کو دیکھتے تھے۔ وہ افسانہ واپس آ رہا ہے اور اس افسانے کے واپس آنے کی توقع مجھے دور دور نظر نہیں آتی۔

حسن رضوی : ہندوستان اور پاکستان کا ادبی منظر نامہ آپ کے سامنے ہے ۔ اس وقت ہندستان میں تنقید ، افسانے اور شاعری کو کس طرح دیکھتے ہیں؟

ج : میں اس وقت ایسا کوئی فیصلہ نہیں کرنا چاہتا لیکن افسانے اور شاعری میں مجھے دونوں ملکوں میں سرگرمیاں تیز نظر آتی ہیں۔ اس کے بالمقابل تنقید میں پاکستان میں تنقید کے بنیادی فکری پہلو اور بنیادی سوالات جن کا تعلق ادب کی نوعیت سے ہے ان پر کوئی قابل ذکر کام نہیں ہوا۔ حالانکہ ہندوستان میں ادنیٰ سے ادنیٰ نقاد بھی ان بنیادی سوالات سے الجھا ہوا نظر آتا ہے۔

حسن رضوی : ابھی وارث علوی کے حوالے سے بات ہوئی تو آپ نے کہا کہ

انور سجاد آپ کے پسندیدہ افسانہ نگار ہیں۔ لیکن ابھی پچھلے دنوں سریندر پرکاش نے ایک انٹر ویو میں کہا تھا کہ انور سجاد کے ہاں تصنع ہے۔ اس بارے میں آپ ذرا وضاحت فرمائیں گے اور اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی کہ آپ کے پسندیدہ افسانہ نگارکون سے ہیں؟

ج : میں فہرست بنانے اور نام گنوانے کا قائل نہیں۔ میں وضاحت کردوں کہ انور سجاد کا نام پہلے آپ نے لیا ہے۔ میں ادبی درجہ بندی کا قائل نہیں اور یہ ضروری نہیں سمجھتا کہ اپنی گفتگو میں ہر اس آدمی کا نام لوں جو مجھے پسند ہے۔

حسن رضوی : کنول کے پھول کے بعد اور کون سا پھول آپ کے ذہن میں آتا ہے؟

ج :اگر آپ انتظار حسین کی بات کرتے ہیں تو آپ کنول کا پھول کہہ سکتے ہیں۔ جہاں تک سریندر پرکاش کے تصنع کہنے والی بات ہے تو میرے خیال میں تصنع اور اس طرح کے مسائل نہیں ہیں۔ اگر سریندر کو انور سجاد کے ہاں تصنع معلوم ہوتا ہے یا مجھے نہیں ہوتا تو اس کے لیے استدلال کوئی نہیں ہے۔

حسن رضوی : ہندوستان اور پاکستان کے درمیان ثقافتی روابط اور ادبی روابط کے موجودہ فروغ کو آپ بحیثیت ادیب کس نظر سے دیکھتے ہیں؟

ج : مجھے خوشی ہے کہ تعاون کے فروغ کے لیے دونوں ملکوں کے درمیان مذاکرات کا سلسلہ آگے بڑھ رہا ہے اور میں نے دیکھا ہے کہ دونوں طرف کے عوام کی خواہش اور تمنا ہے کہ دونوں ملکوں کے درمیان ہر طرح کے تعلقات استوار ہوں۔

حسن رضوی : ہندوستان سے آنے والا ادیبوں کا وفد آپ کے خیال میں نمائندہ وفد تھا اور کیا آپ سمجھتے ہیں کہ اس قسم کے وفود کے تبادلے سے دونوں ملکوں کے تعلقات میں نئی صورت حال پیدا ہوگی؟

ج : جہاں تک وفود کے تبادلے کا تعلق ہے تو یقیناً اس سے ادبی معاملات کو سمجھنے میں فروغ ملے گا اور جہاں ہندوستانی وفد کے نمائندہ ہونے کی بات ہے تو اس کے لیے میں کیا عرض کرسکتا ہوں جب حکومت نے بھیجا ہے تو نمائندہ ہی ہوگا۔

حسن رضوی : آپ کچھ عرصہ پہلے بھی پاکستان آئے تھے ۔ پھر ایک لمبے عرصے کے بعد آپ سرکاری دورے پر پاکستان تشریف لائے ہیں تو اس طویل عرصے کے بعد آپ نے کیا نئی تبدیلی محسوس کی ؟

ج : اس دفعہ مجھے کم وقت کی وجہ سے کچھ زیادہ دیکھنے کا موقع نہیں ملا لیکن پہلے کی نسبت اب ایک عام زندگی میں مجھے بہتر نظم وضبط نظر آتا ہے۔

سلیم اختر : آپ کا پرچہ "شب خون " جس کا جدید ادب کو روشناس کرانے میں بہت بڑا حصہ ہے ' اب باقاعدگی سے کیوں نہیں نکلتا؟

ج : بے قاعدگی کی دو وجوہات ہیں۔ایک تو یہ کہ وسائل کی کمی اور دوسری یہ کہ میں دہلی میں رہتا ہوں اور پرچہ الٰہ آباد سے نکلتا ہے۔میری کوشش ہے کہ اس میں باقاعدگی آجائے۔

سلیم اختر : بھارت میں اردو کا مستقبل کیا ہے ؟

ج : میں کسی مستقبل کے بارے میں کچھ نہیں جانتا۔ حال یہ ہے کہ اس وقت اردو کی صورت حال پہلے سے بہت بہتر ہے۔تعلیم کے اعتبار سے کتابوں کی اشاعت پڑھنے والوں کی تعداد سے اس بات کی گواہ ہے کہ اردو کا مستقبل روشن ہی ہوگا۔

اصغر ندیم سیّد : ایک اوریجنل شاعری بھی تو ہوتی ہے؟

ج : ہر شاعر کی اپنی پسند ہوتی ہے۔کسی کو عروضی بندھن اچھے لگتے ہیں۔کسی کو قافیہ پیمائی پسند ہے۔ کسی کو نہیں ۔ یہ شاعر کا نجی معاملہ ہے لیکن جب کوئی چیز کاغذ پر لکھی ہوئی سامنے آئے تو آپ اس سے سوال جواب کر سکتے ہیں۔اس میں دیکھ سکتے ہیں کہ کون سا شعر فیشن کا ہے اور کون سا نقل ہے۔میرے خیال میں جب آمد اور آورد کو آپ صاف پہچان لیں تو یہ شعر کی خرابی ہی ہوتی ہے ۔ جہاں تک ہندوستان میں اردو شاعری کے کمتر ہونے کی بات ہے تو ہوسکتا ہے اس سلسلے میں آپ سچ پر ہوں۔

حسن رضوی : شمس الرحمان فاروقی صاحب، آپ کا بہت بہت شکریہ، آپ یہاں تشریف لائے۔

’’قرطاس ادب: شمس الرحمٰن فاروقی سے بے تکلف گفتگو‘‘

شمیم نوید / آصف مالك / اشرف میمن

آپ اپنـا تـعـارف ھـوا بھـار کـی ھے که مصداق ، شمس الرحمن فاروقی کی ادبی خـدمـات کـا ایك زمـانــه معترف ھے۔ وہ 1935میـں پیـدا ھـوئے اور الـه آباد یـونیـورسٹی سے تعلیم حاصل کی۔ پھر انھوں نے انڈین پوسٹل سروس جوائن کی اور1994میـں ریـٹائر ھوئے۔ انھوں نے جامعه ملیه اسلامیه، علی گڑھ یونیورسٹی اور یـونیورسٹی آف پنسلوانیا میں بھی خدمات انجام دیں۔ متعدد ادبی ایوارڈ ان کـو مـل چـکے ھیں۔ ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی بیك وقت تحقیق، تنقید، شاعری، افسـانے اور ناول کے میدان کے شه سوار ھیں۔ متعدد کتابوں کے مصنف اور خالق ھیـں۔ میر، غالب، فراق، داستان امیر حمزہ اور اردو شاعری اور افسانوں پر ان کا تـحـقیقی وتنقیدی کام اپنی انفرادیت اور تنوع کے باعث اب ایك حواله جاتی مواد

کی حیثیت رکھتا ھے۔ سنہ 60کی دھائی میں انھوں نے ھندوستان سے ادبی رسالے" شب خون" کا اجراکیا جس کا تسلسل آج بھی قائم ھے اور یہ رسالہ اردو دنیا کے چند اھم ادبی جریدوں میں شمار ھوتا ھے۔ ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی بنیادی طور پر فکرجدید سے تعلق رکھتے ھیں مگر وہ وسیع القلب ھی نھیں وسیع الدماغ بھی ھیں۔ بقول ڈاکٹر محمد علی صدیقی، اب وہ نظریات سے ماورا ھوچکے ھیں۔ ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی مختصر دورے پر کراچی تشریف لائے تو ان سے تقریباً نصف گھنٹے ملاقات کا شرف حاصل ھوا۔ اس موقع پر جو گفتگو ھوئی وہ نذر قارئین ھے۔

☆☆☆

☆ ھندوستان میں ادب کی کیا صورتِ حال ھے؟

ہندوستان میں تنقید کی صورت حال بہتر ہے۔ کچھ پرانے لکھنے والے ہیں اور کچھ نئے نام سامنے آئے ہیں۔ افسانہ بہت لکھا جارہا ہے مگر بہت خراب افسانہ لکھا جارہا ہے۔ خراب اس لئے کہ افسانہ نگار یہ سمجھتے ہیں کہ ٹی وی کی خبر یا اخبار کی سرخی کو کاغذ پر منتقل کردیجئے تو وہ افسانہ بن جائے گا۔ جس میں کردار، مکالمے یا بیان کی کوئی خوبصورتی ہو نہ ہو، بس انڈیل دیجئے...

☆ فوری رد عمل جسے کھتے ھیں ...؟

جی ہاں جو دل چاہے کہہ لیجئے۔ معاصر حالات کو تخیل کی آمیزش سے تخلیقی طور پر برتنے کی صلاحیت ہمارے معاصر افسانہ نگاروں میں نظر نہیں آتی ۔ وجہ اس کی غالباً یہ ہے کہ گذشتہ تیس چالیس برس تک جو تجریدی یا علامتی افسانہ لکھا گیا...

☆ جو آپ نے ھی شروع کیا تھا ...؟

ہاں، کم و بیش میں نے شروع کیا تھا۔ اسے آپ تجریدی کہیں، مبہم کہیں، علامتی کہیں، کچھ بھی کہیں۔ مگر جب افسانہ نگاروں نے دیکھا کہ نقاد ان افسانوں پر ناگواری کا اظہار کررہے ہیں کہ صاحب اس میں سے کہانی غائب ہوگئی ہے یا یہ کہ ابہام ہے۔ تو ایسے افسانہ لکھنے والے گھبرا گئے اور انھوں نے کہا کہ ٹھیک ہے ہم آسان بیانیہ کہانیاں بھی لکھ سکتے ہیں۔

☆ ابلاغ کی سطح آپ کے ذہن میں کیا ہے؟ کس حد تک ابلاغ ہونا چاہئے؟

حد تو اس میں کوئی نہیں ہے، یہ تو منحصر ہے پڑھنے والے کی ذہنی سطح اور اس کی استعداد پر کہ وہ جو کچھ پڑھ رہا ہے، اسے اس تحریر سے کس حد تک ہمدردی ہے۔ جو چیز وہ پڑھ رہا ہے اس کی لسانی باریکیوں سے وہ کتنا واقف ہے۔ مثال کے طور میں اکبرالہ آبادی کا شعر سناتا ہوں ؎

آج میں نے ان کے گھر بھیجا کئی بار آدمی

جب سنا تو یہ سنا بیٹھے ہیں دو چار آدمی

اب اس سیدھے سے شعر کے ابلاغ کی کئی جہتیں ہوسکتی ہیں۔ مثلاً ایک بات تو یہ ہے کہ معشوق کے بارے میں بات ہو رہی ہے، جب بھی آدمی بھیجتا ہوں، وہاں دو چار آدمی بیٹھے ہوتے ہیں۔ دوسری تشریح یہ ہوسکتی ہے کہ کوئی وزیر، نیتا یا افسر ہے، جب بھی اپنے کام کے لئے آدمی بھیجتا ہوں، دو چار چمچے وہاں بیٹھے ہوتے ہیں اور مجھے وقت ہی نہیں ملتا۔ تیسری تعبیر یہ ہے کہ میرے خلاف سازشیں ہو رہی ہیں، ہر بار یہی پتہ چلتا ہے کہ وہاں دو چار آدمی میرے خلاف سازش کرنے میں مصروف ہیں۔ تو اگر چہ شعر بالکل واضح ہے لیکن یہ پڑھنے والے پر منحصر ہے کہ وہ اپنے ذہنی، علمی اور تہذیبی تناظر میں اس کے معنیٰ نکالے۔ وہ معنی درست ہوں یا نہیں، یہ منحصر ہے اس کی لسانی اہلیت پر۔ ضروری نہیں کہ ہر شعر یا افسانہ ہر قاری کے لئے ایک ہی معنی رکھے یا بے معنی بھی ہوسکتا ہے۔

☆ یہ بتایئے کہ لکھنے والا اپنے لئے لکھتا ہے یا معاشرے کے لئے؟

یہ بات اتنی سادہ یا بلیک اینڈ وائٹ نہیں ہے جس طرح آپ بیان کر رہے ہیں کہ لکھنے والا اپنے لئے لکھتا ہے یا معاشرے کے لئے؟ اب مثال کے طور پر میں نے ایک گلاب کا پودا لگایا۔ یہ پودا کہیں سے بھی منگوایا۔ کچھ دن بعد اس میں پھول کھلا۔ مجھے خوشی ہوئی۔ میں خوش ہوا کہ واہ صاحب میرا پھول کھلا۔ اب یہ تو میرا کام ہوا نہ کہ میں نے محبت سے پودا منگوایا، اس کی آبیاری کی۔ تو میں نے پھر آپ کو اپنی خوشی میں شریک کرنا چاہا۔ تو اسی طرح لکھنا اپنے لئے ہے یا معاشرے کے لئے یہ دونوں باتیں بے معنی ہیں۔ جب لکھا جاتا ہے تو پھر وہ سب کا ہو جاتا ہے۔

☆ ابھی آپ نے کہا کہ افسانہ نگار خبر کو افسانہ بنانے کی ناکام کوشش کررہے ہیں۔ تو ظاہر ہے اگر ہمارے اطراف میں کوئی بڑا سانحہ ہوتا ہے تو لکھنے

والا اس سے متاثر تو ہوتا ہے۔ مثلاً تقسیم کے فسادات پر بیدی اور منٹو نے پائے کے افسانے لکھے۔ اسی طرح اگر آج کا کوئی لکھنے والا گجرات کے سانحے پر لکھ رہا ہے تو کیا اسے نہیں لکھنا چاہئے؟

میں نے خود گجرات پر لکھا ہے۔ گجرات پر میری نظم دنیا بھر میں چھپی ہے۔

☆ ایک مکتبۂ فکر جس میں شاید آپ بھی شامل ہیں، وہ یہ کہتا ہے کہ ادب فوری ردعمل کا متقاضی نہیں ہوتا جب کہ بعض واقعات فوری رد عمل بھی چاہتے ہیں؟

میں یہ کہتا ہوں کہ ضروری نہیں ہے کہ ہر چیز کا ردعمل فوری ہو۔ ممکن ہے فوری طور پر آپ اچھا لکھ جائیں، ممکن ہے خراب لکھ جائیں۔ تاہم اگر آپ اس محرک کو اپنی روح میں جذب کر کے بعد میں پوری تخلیقیت کے ساتھ لکھیں تو پھر شاید اچھا لکھیں گے۔ مثال کے طور پر بیدی کا افسانہ ''لاجونتی'' اس وقت سامنے آیا جب لوگ فسادات کو بھول چکے تھے لیکن اس افسانے میں جو گہرائی اور معنویت ہے وہ ان افسانوں میں نہیں ہے جو سنہ 74 کے زمانے میں ہر رسالے اور اخبار میں لکھے جا رہے تھے۔

☆ آپ کے نزدیک ایک **اچھے** افسانے کے عناصر کیا ہیں؟

افسانہ ہو یا شعر، اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہونی چاہئے کہ میں جب اسے پڑھوں تو مجھے پتہ چلنا چاہئے کہ اس فن پارے کو پڑھ کر میں وہی ہوں جو پہلے تھا یا اس نے مجھے کسی بات سے روشناس کرایا ہے۔ اب یہ تخلیق کار کی صوابدید پر ہے کہ وہ اسے کس طرح بیان کرتا ہے۔ اب جیسے شعر ہے ؎

دیکھو اے ساکنان خطۂ خاک
اس کو کہتے ہیں عالم آرائی

اب ظاہر ہے اس میں کوئی فلسفہ نہیں ہے لیکن اس شعر سے بہ حیثیت انسان مجھے یہ علم ہوتا ہے کہ انسان کو دنیا کی خوبصورتی کو کس طرح دیکھنا چاہئے۔ اب جیسے ؎

سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی
بن گیا سطح آب پر کائی

اب ایک بات تو یہ معلوم ہوئی کہ میں سمجھتا تھا کہ ''کائی'' شعر میں نہیں آ سکتا لیکن شاعر کس

www.urduchannel.in

خوبصورتی سے اسے شعر میں لے آیا۔ پھر میں ''کائی'' کو ایک فضول چیز سمجھتا تھا لیکن پتہ چلا کہ اتنا سبزہ، اتنی خوبصورتی ہے کہ جب سبزے کو جگہ نہیں ملی تو وہ سطح آب پر آ کر بیٹھ گیا۔ تو اس طرح اس شعر نے مجھے دنیا کو ایک نئی آنکھ سے دیکھنا سکھایا ہے۔

☆ آپ عروض ضروری سمجھتے ہیں؟

میں عروض جاننا تو ضروری نہیں سمجھتا لیکن اگر آپ اچھے شعر کہنا چاہتے ہیں تو آپ کے لئے عروض سے واقفیت ضروری ہے کیوں کہ عروض آپ کو آپ کی زبان کے آہنگ و اوزان سے مطلع کرتا ہے۔ اردو میں دو شاعر سب سے زیادہ خوش الحان تھے، ایک میر اور دوسرے اقبال۔ اور دونوں عروض کے بڑے ماہر تھے۔ اقبال نے تو ایسی ایسی بحریں استعمال کی ہیں جو اردو میں پہلے استعمال نہیں ہوئی تھیں۔

☆ یہ بتائیے کہ ہندوستان میں اردو کی کیا صورت حال ہے؟

پہلے سے بہتر صورت حال ہے۔ آپ کو معلوم ہے کہ ہندوستان میں اردو پر بہت برا وقت بھی آیا۔ دراصل اردو کی ترویج و ترقی غیر سرکاری ادارے یعنی آپ اور ہم جیسے لوگ کر رہے ہیں جنھیں اپنی زبان سے محبت ہے، اردو کا فروغ رسالوں سے، کتب خانوں سے، تقاریب سے ہو رہا ہے۔

☆ مشاعرے بھی کردار ادا کرتے ہیں؟

مشاعروں سے زبان کی تو کوئی خدمت نہیں ہوتی، البتہ شاعروں کی ضرور خدمت ہوتی ہے۔ میں مشاعرے کا مخالف نہیں ہوں لیکن میں یہ کہہ رہا ہوں مشاعرے سے زبان کو کوئی فروغ نہیں ملتا۔ البتہ شاعروں کو فائدہ ہوتا ہے۔ ایک مجمع انھیں سنتا ہے۔ انھیں مقبولیت حاصل ہوتی ہے۔

☆ بشیر بدر، ندافاضلی وغیرہ، یہ جو قبیلہ ہے، یہ پرفارمر ہیں یا شاعر؟

شاعر تو ہیں، اچھے ہیں یا برے... یہ الگ بات ہے۔ پھر شاعری تو ہے ہی پرفارمنس۔ میں نے لکھا بھی ہے کہ غزل ہماری تہذیبی روایت میں شامل ہے۔ اسی طرح مرثیہ بھی پرفارم کیا جاتا ہے، اس میں کوئی حرج بھی نہیں ہے۔

☆ نثری نظم کے بارے میں آپ کے کیا خیالات ہیں؟

میرے خیال میں بطور صنف نثری نظم کی اردو میں کوئی ضرورت نہیں ہے کیوں کہ وہی صنف کامیاب ہوتی ہے جو زبان کے مزاج سے ہم آہنگ ہو۔ قمر جمیل، کشور ناہید وغیرہ نے اچھی نثری نظمیں لکھی

ہیں۔اسی طرح، ماضی میں راشد نے اچھے سانیٹ لکھے۔لیکن سانیٹ اب کوئی نہیں لکھتا کیوں کہ یہ چیزیں اردو کے تہذیبی مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہیں۔

☆ کراچی میں ترقی پسندوں نے آپ کو خراج تحسین پیش کرنے کے لئے ایک خوبصورت شام سجائی، تو کیا اب ادب کی دنیا میں نظریاتی ہارڈ لائننگ ختم ہورہی ہے؟

یقیناً ادب کی دنیا میں ہارڈ لائننگ ختم ہورہی ہے اور یہ خوش آئند بات ہے۔اصل میں ادب میں ایک تو مقامی اور وقتی پہلو ہوتا ہے لیکن جب آپ اس مقام سے بڑھیں گے تو ہارڈ لائننگ ختم ہو جائے گی۔

☆ اس کا مطلب ہے کہ آپ نے ترقی پسند ادب کو قبول کر لیاہے؟

میں نے کبھی بھی ترقی پسند ادب کو رد نہیں کیا لیکن انھوں نے برا زیادہ اور اچھا کم لکھا ہے تاہم میں اپنے آپ کو کبھی بھی ترقی پسند نہیں کہوں گا۔

☆ اچھی شاعری ہندوستان میں سامنے آرہی ہے یا پاکستان میں؟

مجموعی حیثیت سے نظم اور خاص کر نثری نظم ہندوستان میں اچھی لکھی جارہی ہے۔غزل پاکستان میں اچھی لکھی جارہی ہے۔کراچی کے بعض شعرا اچھی نثری نظمیں بھی لکھ رہے ہیں۔

(مطبوعہ روزنامہ ایکسپریس،اسلام آباد،مورخہ 29 اپریل 2004)

”شعر یا ادب انسان کے شعور کے باطن اور ذہن کا حصہ ہے“

اجمل سراج

سوال : آخری بار آپ 1988 میں آئے تھے کراچی؟

جواب : مجھے صحیح یاد نہیں آرہا ہے، کوئی بارہ پندرہ سال سے زیادہ ہو گئے ہوں گے، اس بار کئی باتیں اکٹھی ہو گئیں، ایک تو میری سب سے بڑی بہن یہاں رہتی ہیں، میں اُن سے ملنا چاہتا تھا پھر دوست اور احباب بھی ہیں۔ پھر یہ کہ پچھلے ایک سال سے اقبال اکیڈمی والوں سے بات ہو رہی تھی کہ میں وہاں آؤں اور اقبال پر لکچر وغیرہ دوں تو اب یہ ہوا کہ میں ابو ظہبی آیا مشاعرے میں وہاں سے یہاں کراچی آ گیا اب لاہور جاؤں گا۔ ارادہ تو پہلے بھی کیا، لیکن کبھی بیماری کے سبب اور کبھی کسی اور وجہ سے نکلنا نہیں ہوا، لیکن اس دفعہ یہ سب اس طرح سے طے ہو گیا۔

سوال : آپ کو ابو ظہبی کا مشاعرہ کیسا لگا؟

جواب : مشاعرہ ویسے تو ٹھیک تھا، لوگ جو تھے وہ سننے والے تھے اس میں شور و غل اور ہوٹنگ

www.urduchannel.in

وغیرہ نہیں تھی۔ عام طور سے اب تو ہوتا ہے کہ ایسے لوگ آ جاتے ہیں جو مشاعرے کے نظام کو درہم برہم کرنا چاہتے ہیں یا کم سے کم اس میں مداخلت کرنا چاہتے ہیں۔ ایک مشکل یہ ہے کہ اچھے کلام اور برے کلام میں جو فرق ہوتا ہے، مشاعرے میں ختم ہو جاتا ہے، مشاعروں میں اچھا شعر پڑھا جائے تو بھی لوگ نہیں سمجھتے ہیں برا شعر پڑھا جائے تو بھی لوگ نہیں سمجھتے ہیں (ہنستے ہوئے)

سوال : پچھلے دس پندرہ برسوں میں آپ کی مشاعروں میں شرکت کم رہی ھے؟

جواب : میں تو مشاعروں میں جاتا ہی نہیں ہوں بس اتفاق ایسا ہوا کہ دوحہ میں انڈو قطر مرکز ہے۔ انھوں نے اصرار کیا تھا تیس سال پہلے۔ میں وہاں گیا تھا، میرے جاننے والے ہیں اس لیے میں گیا تھا۔ وہ اس سے بڑا مشاعرہ تھا دوحہ میں زیادہ شعرا بھی تھے اور زیادہ سامعین بھی تھے۔ یہ بھی کافی عرصہ پہلے کی بات ہے، ورنہ میں مشاعروں میں جاتا ہی نہیں، اگر جاتا بھی ہوں تو بس کونے میں بیٹھ کر واپس بھاگ آتا ہوں شعر نہیں سناتا۔

سوال : آج کی اقتصادی اور سائنسی دنیا میں ادب کا کیا کردار رہ گیا ھے؟

جواب : جب بھی کبھی کوئی تبدیلی پیدا ہوتی ہے معاشرے میں اور خاص طور پر کوئی سیاسی تبدیلی ہوتی ہے تو لوگ بوکھلا جاتے ہیں اور پہلا اعلان ادب کی موت کا کرتے ہیں۔ ہربرٹ ریڈ نے 70 برس پہلے لکھا کہ شاعری مر چکی ہے اور ختم ہو چکی ہے۔ یہاں تک کہ 1949ء میں لوئس نے جو کمیونسٹ تھے اور شاعر تھے، ایک کتاب لکھی جس کا نام تھا A Hope for Poetry کہ ایک اُمید باقی ہے۔ جان ابھی مریض میں باقی ہے نبض ابھی چل رہی ہے تو یہ سب غلط باتیں ہیں شعر یا ادب انسان کے شعور کے باطن اور ذہن کا حصہ ہے۔ انسان اپنا اظہار کیے بغیر رہ نہیں سکتا، اس لیے دنیا میں اقتصادیات ہو، سیاسیات ہو یا کوئی ٹیکنالوجی ہو اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ادب ختم نہیں ہو سکتا، ممکن ہے شکلیں بدل جائیں، مثلاً ہمارے زمانے میں یہ انٹرنیٹ کہاں تھا؟ یہ ویب سائٹس کہاں تھے؟ ای میل کہاں تھی؟ اب یہ سب چیزیں ہیں اب آپ ایک مضمون لکھ کر بیس ہزار آدمیوں کو ارسال کر سکتے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ کتاب اس طرح نہیں پھیل سکتی، مگر کتاب ایک مستقل چیز ہے، یہ میرے سامنے رکھی ہے میں جب چاہوں اس کو نکالوں اس کے حاشیے پر لکھوں اس کے ورق پر کوئی نشان لگاؤں تو کتاب کی اہمیت تو اپنی جگہ باقی رہتی ہے تو اس طرح جو نئی چیزیں آتی ہیں اور جو پرانی چیزیں ہیں جو انسان کی ذات، نفس اور روح کا حصہ ہیں وہ مسترد نہیں ہوتی ہیں۔ وہ تھوڑا اپنے کو بدل کر کہ پھر اسی مقام پر آ جاتی ہیں، مجھے اس میں کوئی خوف نہیں ہے۔ اب دیکھیے، ڈیڑھ سو برس پہلے میتھیو آرنلڈ

نے کہا تھا کہ ''مستقبل کا مذہب شاعری ہوگا'' یعنی مذہب ختم ہو رہا ہے۔ سائنس مذہب کو پسپا کر رہی ہے۔ عقل اور استدلالی قوتیں عقیدے کو پسپا کر رہی ہیں، لیکن شاعری میں بھی چونکہ وہی قوت ہے جو کہ عقیدے میں ہوتی ہے، یعنی روحانی طور پر انسان کو مضبوط بنانے کی، لہٰذا اگلی صدی کا مذہب شاعری ہوگا۔ لیکن وہ نہ ہوسکا۔ مگر آپ اس بات سے شاعری کے تصورات کے بارے میں سمجھ سکتے ہیں کہ کوئی بھی زمانہ آجائے، کوئی بھی تغیر پیدا ہو جائے، لیکن انسان کو بہرحال جینے کے لیے کوئی نہ کوئی سہارا درکار ہے اور اگر وہ سہارا اس کو مذہب سے نہیں ملتا، فلسفے اور سیاست سے نہیں ملتا تو اس کو وہ سہارا ادب سے ملے گا۔ شعر سے اس کو ملے گا، جس کے پاس سہارا موجود ہے اسے بھی جیسے مثال کے طور پر اقبال کے پاس سہارا موجود تھا۔ اقبال تو عاشقِ رسولؐ تھے، شاعرِ اسلام بھی آپ ان کو کہہ لیجیے تو کوئی حرج نہیں۔ یقیناً اُن کے پاس ان کے عقیدے کا سہارا موجود تھا، لیکن پھر بھی انھوں نے شعر کہے۔ تو جن کے پاس سہارا نہیں ہے وہ ادب کو شاعری کو اپنا سہارا بنا لیتے ہیں یا جن کے پاس سہارا موجود ہے عقیدے کا، ایمان کا یا یقین کی قوت کا وہ بھی اپنا سہارا شاعری کو بنا لیتے ہیں۔ مولانا روم کو آپ ملاحظہ فرمائیے، کون سا نکتہ ایسا ہے انسانی روح کے اسرار کا جو انھوں نے بیان نہ کیا ہو۔ عشقِ رسولؐ ہے یا اللہ سے محبت ہے کوئی چیز ایسی نہیں جو نہ ہو، لیکن وہ شعر کہہ رہے ہیں، جبکہ کوئی کمی نہیں ہے ان کو اور چھ دفتر لکھ کر کہتے ہیں کہ ابھی کہنے کو اور باقی ہے، مگر باہر نہیں آرہا ہے تو جس کے اندر ہے وہ باہر آتا رہے گا۔ تو مجھے کوئی ڈر خوف نہیں ہے، وہ لوگ جو مفت میں ڈرایا کرتے ہیں ادیبوں، شاعروں کو کہ تمھارا زمانہ ختم ہو گیا تم حاشیہ پر چلے گئے ہو۔ کوئی حاشیے واشیے پر نہیں گیا جی، ہمیشہ انسانی زندگی کے مرکز میں رہے گی یہ چیز، ہاں اس کو آپ یہ سمجھیں کہ شاعری یا ادب سے کوئی انقلاب یا تغیر پیدا ہو جائے گا جو برے آدمی ہیں وہ اچھے آدمی بن جائیں گے جو بدمعاش ہیں وہ بدمعاشی چھوڑ دیں گے۔ یہ سب نہیں ہوتا ہے بھائی ۔ ہوتا یہ ہے کہ ہمیں اور آپ کو جو کم پڑھے لکھے لوگ ہیں ان چیزوں میں فرق کرنا آجاتا ہے اور ان چیزوں کو بھگتنا آجاتا ہے، جب شیکسپیئر اپنے کردار کی زبانی کہتا ہے ''کہ انسان پر تو یہ بڑی ہی بپتا ہے کہ جس طرح سے اس کو یہاں آنا پڑا ہے اور اس آنے کو بھگتنا پڑا ہے جانا بھی بھگتنا پڑے گا''۔ اصل چیز جو ہے وہ پختگی ہے تو جو پختگی جو احساس، فکر اور روح کی ہے وہ ادب سے حاصل ہوتی ہے۔ اس سے یہ نہیں ہوسکتا ہے کہ ہم کسی برے کو اچھا بنا دیں یا اچھے کو برا بنا دیں، لیکن انسان کو انسان کے انسان پن کا احساس دلا دیں یہ کام ہم کرتے ہیں۔ ادب کسی بھی زمانے میں غیر ضروری نہیں ہوسکتا۔

سوال : غالب اور میر پر آپ کا خاصا کام ہے، اقبال پر آپ کے مقالات ملتے ہیں مگر کوئی مبسوط کتاب ہمارے سامنے نہیں آئی، اس کی کیا وجہ ہے؟

جواب :اس کی دو وجوہات ہیں۔میں نے اقبال پر لکھا تو خاص ہے اور دونوں زبانوں میں لکھا ہے، انگریزی اور اردو میں، مگر وہ سب ابھی بکھرا ہوا ہے۔اگر ان دونوں کو ملا لیجیے تو بارہ پندرہ مضامین تو بلا تکلیف ہوں گے، یعنی اتنے مضامین تو ہیں کہ ایک کتاب بن سکے۔ابھی بھی میں نے ایک مضمون لکھا ہے انگریزی میں جو لاہور جا کر پڑھنا ہے۔انگریزی میں اسی لیے لکھا ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ پڑھ سکیں۔کبھی توفیق ہوگی تو اردو میں بھی لکھ دیا جائے گا، لیکن فی الحال وہ ایک چھوٹے کتابچے کے برابر تو ہے ہی۔دوسری وجہ یہ ہے کہ مجھے میر اور غالب کے بارے میں کچھ ایسی باتیں کہنا منظور تھیں جو دوسرے نہیں کہہ رہے تھے، خاص کر میر کے ساتھ ہم نے بڑی بے انصافی روا رکھی ہے پچھلے سوسوا سو برس سے۔ایک طرف تو ان کو کہا گیا کہ وہ خدائے سخن وغیرہ ہیں، لیکن کوئی بھی مدلل، مستقل اور کوئی مستحکم بیان ان کے بارے میں نہیں آیا کہ خدائے سخن کیوں ہیں یا کیوں نہیں ہیں۔اگر نہیں ہیں تو کیا ہیں؟ تو وہ حق زیادہ ضروری تھا میرے لیے، کیونکہ اقبال پر لکھنے والے مجھ سے بہتر موجود تھے اور موجود ہیں اور پھر ہے کہ میں نے اپنی حد تک اقبال پر لکھا ہے اور لکھ بھی رہا ہوں۔لیکن میر کا حق ادا کرنا میں نے زیادہ ضروری سمجھا۔غالب کے ساتھ اُلٹا معاملہ ہوا۔وہ یہ کہ غالب کو سمجھنے کے دعویدار بے شمار پیدا ہو گئے۔معلوم ہوا کہ ہر لکھنے والا غالب کو سمجھنے کا دعویٰ کر رہا ہے میں غالب کو زیادہ سمجھتا ہوں۔مجھے زیادہ معلوم ہے آپ کو کیا معلوم ہے؟ اس قصے میں بہت احمقانہ موشگافیاں کی گئیں۔میں نے کہا کہ بھائی! اس شاعر کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کے بارے میں اتنا کچھ کہا جا چکا ہے، مگر اس کے اور بھی بہت سے شعر ایسے ہیں جن کے بارے میں اور بھی بہت کچھ کہنے کی گنجائش ہے تو اس لیے میں نے غالب پر زیادہ توجہ دی اور کچھ کام کیا۔

سوال : آپ کی تنقیدمیں ادب کے تکنیکی پہلوؤں پر زیادہ زور ہوتا ہے بہ نسبت تخلیق کے؟

جواب :تخلیق میرے لیے بالکل بے معنی ہے، کیونکہ میں تو ہر فن پارے کو خاص کر شعر کو مکمل پڑھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ایک بات جو ہم لوگ بھول جاتے ہیں جو کہ بہت ہی بنیادی اور موٹی بات ہے کہ کوئی کلام معنی کس طرح حاصل کرتا ہے۔یعنی یہ بہت ممکن ہے کہ اپنے خیال میں کوئی بہت بڑی بات کہہ دی جائے، مگر آپ تک نہ پہنچے یا اگر پہنچے مگر آپ اس میں وہ بات نہ دیکھ پائیں۔شاعر یا تخلیق کار کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنا

www.urduchannel.in

ایک ایسا نظام بنا تا ہے کہ اس میں وہ معنی اُجاگر ہو جاتے ہیں۔تو معنی پر تو ہم نے بہت زور لگا دیا، مگر یہ معنی کیونکہ پیدا ہوئے اس پر بھی ایک مثال دہراتا ہوں جیسے میر انیس کا مصرع لیجیے۔''زہرے کے گھر کے چاند زمانے کے آفتاب'' تو ایک سطح پر تو یہ عقیدہ کی بات ہے۔ظاہر ہے کہ نبیؐ کے نواسے ہیں فاطمہ زہرہ کے بیٹے ہیں، اس لیے پیارے دلارے ہیں، لہٰذا چاند ہیں۔لیکن ان کا مرتبہ یہ ہے کہ وہ سارے زمانے کے لیے سورج کی طرح روشن ہیں تو مرتبے کی سطح پر تو یہ ہو گیا، لیکن آپ اس پہلو پر غور کریں کہ چاند اور سورج میں اور بھی طرح کے تعلق ہیں تو چاند کی روشنی تو آفتاب سے آتی ہے خود سے تو آتی نہیں ہے، لہٰذا ان کا نور تو نبیؐ کا نور ہے دراصل، لیکن ان کا نور سارے زمانے کے لیے سورج کے برابر کا نور ہے، یہ معنی کہاں سے آ گئے۔تو یہ جب سمجھ میں آئیں گے جب آپ چاند کی معنویت پر غور نہ کریں گے۔چاند کے معنی دلارا پیارا بھی ہوتا ہے، روشن کرنے والا بھی ہوتا ہے اور چاند کی حیثیت پر بھی ہے کہ چاند کی روشنی سورج سے مستعار ہوتی ہے تو اس معنی میں وہ چاند ہوئے۔کوئی کلام کس طرح با معنی ہوتا ہے، اس کے لیے ہمیں ڈھونڈنا پڑے گا کہ شاعر نے لفظوں کو کس طرح برتا ہے، تخلیقی یا تکنیکی کہیے اس کے بغیر بات بنتی نہیں ہے۔

سوال : پچھلے بیس پچیس برسوں میں ہمارے ہاں تنقید میں کیا کام ہوا ہے، سلیم احمد، احتشام حسین ، ممتاز حسین جو لوگ تھے، انھوں نے جو کام کیا وہ تو نمایاں طور پر سامنے آتا ہے، لیکن ان کے بعد تنقید میں کیا کام ہوا اور آج کی تنقید کے بنیادی سوالات کیا ہیں؟

جواب : کام تو اس میں لوگ کچھ نہیں کر رہے، معاف کرنا یار۔لیکن تنقید کے لیے سوالات کیا ہیں یہ میں بیان کر سکتا ہوں۔سوالات دو ہیں جو تنقید کے منصب یا فریضوں میں سب سے بڑے ہیں اور وہ فریضے اگر نقاد انجام نہیں دیتا ہے تو وہ اپنے پڑھنے والوں کے ساتھ بے ایمانی کرتا ہے۔پہلی بات یہ ہے کہ جو ادب ہم سے پہلے لکھا جا چکا ہے مثلاً فیض صاحب یا کوئی ایسا جواب ہم میں نہیں ہے، یعنی ہم ان سے نہیں پوچھ سکتے کہ صاحب آپ نے اس نظم میں کیا کہا۔ایک عام بات ہم کو معلوم ہے کہ فیض صاحب ترقی پسند تھے، انقلابی تھے، لیکن خود ان سے پوچھنا اور حاصل کرنا اب ممکن نہیں ہے، کیونکہ اب وہ ہیں نہیں، بیس برس کے بعد آج جب ہم ان کو دیکھتے تو ہم کس طرح سے اپنا تعلق ان سے قائم کریں۔کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ فیض صاحب ہمارے معاصر ہیں، اگر ہم کہہ سکتے ہیں کہ تو کس طرح کہہ سکتے ہیں؟ اور اس سے اور آگے بڑھ جائیے آپ،

فیض صاحب کی ہماری زبان ایک ہے، کوئی بدلی نہیں ہے۔یعنی مذکر مؤنث اور محاورے وغیرہ ہیں بدلے ہیں۔اب ہم دوسو برس پیچھے چلتے ہیں، یعنی میر کے پاس مشہور جملہ ہے ناصر کاظمی کا کہ ''میر کے زمانے کی روایت ہمارے دور سے آملی ہے''تو کیسے آملی ہے؟ تو سوال یہ ہی ہے کہ یہ آدمی آخر میرا معاصر کیسے بنا، اور اگر یہ میرا معاصر نہیں بنا تو کیوں نہیں بنا اور آخر یہ کس کی ناکامی ہے؟ یہ ناکامی میری بھی ہوسکتی ہے۔اگر میں میر کو، سودا، ولی وغیرہ کو اپنے معاصروں میں شمار کرنے سے قاصر رہا ہوں تو یہ اُن کی ناکامی ہے یا میری ناکامی ہے۔کیا میں ان کو ٹھیک سے نہیں پڑھ پایا یا وہ صحیح ٹھیک سے پڑھوا نہیں پارہے ہیں۔افسوس ہے کہ اس سوال کا جواب دینے سے لوگ کتراتے رہے ہیں۔

سوال : پچھلے پچیس برسوں میں شاعری میں تو پھر کچھ نام اہم ہو کر سامنے آئے ہیں۔ مگر دوسری اصناف میں جیسے افسانہ، تنقید اور تحقیق میں تو کوئی بڑا کام یا نام سامنے نہیں آیا؟

جواب : آپ کی رائے سے میں ایک حد تک متفق ہوں، کیونکہ افسانے میں نام سامنے آئے ہیں۔ مگر وہ منظر نامہ اتنا اُمید افزا نہیں، جتنا کہ شاعری کا ہے، تحقیق کا کام تو یونیورسٹیوں کے بل بوتے پر ہوتا ہے۔ یہ کام چلتا ہی رہے گا اچھا یا برا اور اس میں اچھے یا برے کی بات ہوتی بھی نہیں، اس میں صحیح یا غلط کی بات ہوتی ہے۔تنقید میں آج کل کاروبار بند ہے (ہنستے ہوئے) اور اس پر میں نے لکھا بھی کہ وہ بنیادی سوال ہی لوگ نہیں پوچھ رہے ہیں، کوئی کہہ رہا ہے انشائیہ صنف ادب ہے یا نہیں، کوئی کہہ رہا ہے کہ اردو میں عورت لغت نگار کتنی پیدا ہوئیں۔اردو میں سفرنامے کتنے لکھے گئے تو جب ایسے سوال ہوں گے تو تنقید کہاں پیدا ہوگی۔بنیادی سوال کوئی نہیں پوچھ رہا ہے، میں نے کہا نہ کہ اقبال میرے لیے معاصر ہیں کہ نہیں ہیں؟ اگر معاصر نہیں ہیں تو اس میں ان کی ناکامی ہے یا میری؟ ابھی ایک جلسے میں جو مصحفی پر تھا ایک صاحب کہنے لگے کہ ''صاحب اس زمانے میں ان کے یہ آٹھ دیوان کون پڑھے گا''۔تو میں نے کہا کہ صائب کو کون پڑھتا ہے ان کے تو ایک لاکھ شعر جو ابھی تک جمع بھی نہیں ہو سکے۔ان کا تو کلیات بھی مرتب ابھی تک نہیں ہو سکا ہے۔تو ان کو پڑھنے کے لیے لوگ اپنے آپ کو تیار کیسے کر لیتے ہیں؟ مصحفی کے اگر آٹھ یا نو دیوان ہیں تو یہ مصحفی کا نہیں تمھارا امتحان ہے۔اگر لوگ نہیں پڑھ سکتے تو یہ لوگوں کی ناکامی ہے مصحفی کی نہیں ہے۔مولانا روم تو چھ دفتر لکھنے کے بعد بھی کہہ رہے ہیں کہ ابھی اندر سے باہر نہیں آرہا۔

www.urduchannel.in

سوال : ساختیات کی بحثوں میں ادب کے عام قاری کی کوئی دلچسپی نظر نہیں آتی، اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ساختیات مغرب کی سازش ہے جس سے ہماری اخلاقیات، سماجیات اور زبان اور اس کے اسرار ورموز بے معنی ہو جاتے ہیں ، آپ اس بارے میں کیا کہیں گے ؟

جواب : اگر لوگ زبان کے اسرار ورموز پر غور کرتے تو میں ان کے پاؤں چومتا اور آپ ان نام نہاد علومیوں کے اسرار ورموز کی روشنی میں ان کے معنی بیان کرو تو میں تمھارے ہاتھ چوموں۔ یہ سب میرے لیے بیکار ہیں، ان موشگافیوں کے نتیجے میں مجھے سودا کا ایک شعر سمجھ میں نہیں آتا، یا محمد قلی قطب شاہ کا ایک شعر سمجھ نہیں آتا، میں تنقید اس لیے پڑھتا ہوں کہ وہ شاعر سے میری ملاقات کراتی ہے۔ پہلے زمانے میں ملاقات براہ راست ہو جایا کرتی تھی۔ ایک صاحب نے مجھ سے کہا کہ غالب کے زمانے میں کون سے نقاد تھے تو میں کہا کہ اس وقت معاملہ تھا سامنے کا یعنی ملاقات کا اور معاشرے میں اور ادیب میں ایک مضبوط رشتہ موجود تھا۔ یہ معاشرے کو معلوم ہے کہ ادب کسے کہتے ہیں اور شاعر کو معلوم ہے کہ ادب کسے کہتے ہیں۔ آج کے زمانے میں یہ دونوں چیزیں مشکوک ہو گئی ہیں، لہٰذا جو بھی تنقید اس شک کو دور کرے اور مجھے بتائے کہ فلاں افسانہ، افسانہ کیوں ہے اور اچھا کیوں ہے؟ فلاں شعر، شعر کیوں ہے اور اچھا کیوں ہے تو میں اس کے ہاتھ چوموں۔ لیکن اگر مجھ سے کوئی یہ کہے کہ لفظ کے معنی کا کوئی مرکز نہیں ہے۔ ان سب باتوں کو تو ہم جانتے ہیں۔ اس پر تو ہزار برس پہلے امام حنبل کوڑے کھا چکے ہیں، جیل جا چکے ہیں کہ لفظ کو کیا قرار دیا جائے کہ اس میں معنی کوئی نہیں ہیں، بلکہ ہر معنی کے پیچھے ایک اور معنی ہیں تو پھر نعوذ باللہ قرآن کے تو آپ جو معنی چاہیں نکال لیجیے۔

سوال : اس میں سازش کا عنصر آپ محسوس کرتے ہیں؟

جواب : ہماری قوم سازش اور سازشی حوالوں کا بہت شوق رکھتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ مغربی اقوام نے دو سو برسوں تک ہمارا استحصال کیا، جن کو ہم نے تہذیب سکھائی ادب وفن سکھایا، انھوں نے ہم سے وہ چیزیں لے لیں اور کہا کہ میاں تمھارے پاس تو یہ چیزیں کبھی تھی ہی نہیں، لہٰذا ہم تم پر راج کریں گے، تاکہ تم کو سکھائیں۔ اب یہ کیسے گوارا کیا جائے کہ جس لقمہ تر کو جس کو وہ چباتے اور نگلتے رہے ہیں اس کو وہ چھوڑ دیں لہٰذا سازش نہ صحیح لیکن اس کے اثرات میں یہ اثر شامل ہے، اگر میں یہ کہوں کہ جناب معنی کوئی نہیں ہے یا اس کا کوئی مرکز نہیں ہے، معنی متغیر ہے، معنی تغیر پذیر ہے تو میں زندگی بھر اقبال کے ایک شعر کے معنی بتانے سے

www.urduchannel.in

قاصر رہوں گا۔ اس لیے یہ گویا ہم کو ہمارے تہذیبی ورثے سے محروم کرنے کا عمل ہو جائے گا۔ زبان میں ایک معاہدے کے تحت معنی پیدا ہوتے ہیں، یعنی میں کہوں گلاس تو تم اُسے گلاس ہی سمجھو نہ کہ مائیکروفون۔ تو معنی کو ترک کرنا یا یہ کہنا کہ اس میں کوئی مرکز نہیں ہے یا یہ کہ معنی کبھی ہاتھ نہیں آتا ہے یا اس کا صرف Trace رہ جاتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ میں تاحیات یہ طے نہیں کرسکتا کہ غالب میرے لیے معنی خیز کیوں ہے؟ 1960 سے 1970 تک کے زمانے کا تصور کرو یورپ کا، تو وہاں کالجوں کے بچے باہر نکل آئے اور ان پر فائرنگ کی گئی (جو ہمارے ہاں روزانہ ہوتی ہے)۔ انھوں نے کہا کہ ہم فلسفہ کیوں پڑھیں یہ جو آپ پڑھا رہے ہیں اس سے ہمیں کیا ملے گا؟ کیا اس سے ہمیں روٹی ملے گی؟ کیا اس سے ہمیں ٹیلی فون مل جائے گا؟ وغیرہ۔ ہمیں کیا پڑی ہے کہ ہیوم نے کیا لکھا ہے یا فلانے شاعر نے کیا لکھا ہے؟ تو آہستہ آہستہ ان کے ذہن میں یہ بات ڈالی گئی کہ یہ تمھاری روح اور ذہن کی وسعت کا وسیلہ ہے اس سے روٹی ملے یا نہ ملے اس کا وعدہ تو نہیں ہے، لیکن روٹی کیسی ہونی چاہئے یہ تم جان جاؤ گے۔ ایک فرانسیسی ناول نگار جو بہت بڑا کمیونسٹ تھا جس کو بعد از مرگ نوبل انعام بھی ملا، اس کا ایک واقعہ ہے ادب کی معنویت کے بارے میں۔ وہ لکھتا ہے جب ہم لوگ نازی اقتدار کے زمانے میں زیرزمین تھے اور مزاحمت کر رہے تھے تو اکثر ایسے دن گزرے ہیں کہ کئی کئی دن روٹی نہیں کھائی تو میں بودلیئر کو پڑھتا تھا اس کو پڑھنے سے بھوک نہیں مٹتی تھی، مگر بھوک کو برداشت کرنا آجاتا تھا۔ عسکری صاحب لکھتے ہیں کہ جب میں لوگوں کو پریشان دیکھتا ہوں تو مجھے تعجب ہوتا ہے کہ وہ بودلیئر کو کیوں نہیں پڑھتے۔

سوال : جمال احسانی، پروین شاکر اور ثروت حسین وغیرہ کی نسل نے جو شاعری کی، اس کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

جواب : میں سمجھتا ہوں کہ اس نسل کے اکثر شعرا کا بڑا کارنامہ یہ تھا اگرچہ وہ اپنے پورے امکانات کو بروئے کار نہ لا سکے، لیکن جتنا بھی انھوں نے دنیا کو دیا وہ ان کو زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔

سوال : 1980 کی دھائی کے بعد کے لوگ ......؟

جواب : اردو غزل کے لیے اُمید افزا جو بات ہے وہ یہ کہ ہر دس بارہ برس بعد ایک اچھا شاعر سامنے آجاتا ہے اور آپ کے ہاں زیادہ شاعر سامنے آرہے ہیں ہمارے ہاں کچھ کم آرہے ہیں۔

سوال : اردو لغت کے بارے میں کچھ فرمائیے؟

جواب :اقبال اور محسن کاکوروی جیسے کچھ نام اگر ہمارے پاس نہ ہوں تو سب سے ناکام میدان ہمارا لغت کا میدان ہے۔ٹھیک ہے کہ وہ ہمارا محبوب ہے، ہمارا آقا ہے ہم اس کے لیے جان دینے کے لیے تیار ہیں، لیکن جان دینے سے شعر نہیں بنتا ہے۔شعر بنانے کے لیے کچھ اور چاہئے ہے جو ہمارے ہاں ابھی آیا نہیں ہے۔

سوال : کیا آج کل ادیب ایوارڈ زکی طرف زیادہ راغب ہو گئے ہیں؟

جواب :یہ تو اچھی بات ہے۔اگر راغب ہونے میں بے ایمانی کرلو تو بری بات ہے، ورنہ اس کے بغیر ادیب کھائے گا کہاں سے؟ جیسے ناصر کاظمی کو کوئی ایوارڈ نہیں ملا تو یہ بہت بری بات ہے جیسے لطف اللہ خاں کے ہاں لاکھوں فٹ جو ٹیپ موجود ہے جو زندہ آوازیں جمع ہیں شعرا کی، ادیبوں کی، موسیقاروں کی اگر ان کو کھانے کے لیے پیسہ نہیں مل رہا ہے تو یہ ہماری ناکامی ہے تو ایوارڈ میں کوئی عیب نہیں ہے۔

آج سے بہت پہلے کی بات ہے یوپی اکیڈمی نے 1968 میں ایک ایوارڈ دیا، امیر خاں مرحوم کو دیا، بمل کرشن اشک کو اور مجھے۔اب یہ بدنصیبی کہ مجھے انھوں نے 1500 دیے اور ان دونوں حضرات کو دیے پانچ پانچ سو روپے۔امیر مرحوم بڑے شاعر تھے اور بڑے حساس شاعر تھے اور سینئر بھی تھے تو انھوں نے مجھے کہا میں تو سینئر شاعر ہوں میں تو اپنا ایوارڈ واپس کر رہا ہوں۔آپ بھی اپنا ایوارڈ واپس کر دیجیے۔یہی بات انھوں نے بمل کرشن کو بھی لکھی کہ تو بھی واپس کردے یہ تیری شان کے خلاف ہے۔یہ شان تیری بھی نہیں ہے۔تو میں نے جو لکھا سو لکھا، مگر بمل کرشن نے ان کو لکھا کہ امیر، میرے لڑکے کے کمرے میں پنکھا نہیں تھا تو میں نے وہ خرید لیا۔

سوال : آپ نے بہت سے موضوعات پر لکھا ہے تقریباً ہر ایک موضوع پر۔ تو آپ کس جذبے کے تحت لکھتے ہیں؟

جواب :ایک وجہ تو یہ ہے کہ مجھ میں صبر نہیں ہے۔اگر کوئی بات میری سمجھ میں آجاتی ہے اور کہنے کے قابل ہوتی ہے تو میں اس کو کہہ دیتا ہوں۔ چاہے وہ لغت کے بارے میں ہو یا فلسفہ لسان ہو یا ہئیت اصناف کے بارے میں۔ابھی میں نے عروض پر کچھ نہیں لکھا ہے، جبکہ میں نے عروض پر 40 سال پہلے لکھا تھا اور میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ لوگوں میں عروض کے بارے میں دلچسپی بھی پیدا ہوئی، میرے اس لکھنے سے نئے لوگوں میں بھی اور پرانے لوگوں میں بھی۔لیکن فی الوقت مجھے عروض میں کوئی نئی بات نظر نہیں آتی ہے اس لیے نہیں لکھ رہا ہوں تو جو بات مجھے کہنے والی سمجھ میں آجاتی ہے تو میں اسے روکتا نہیں ہوں کہہ دیتا ہوں۔

(مطبوعہ: جسارت، مئی 2004)

’’جدیدیت کسی نظریے کا نام نہیں طرزِ فکر کا نام ہے‘‘

اختر سعید

سوال : سب سے پہلے اپنے خاندان اور ادبی پس منظر کے حوالے سے ہمارے قارئین کو آگاہ فرمائیں ؟

جواب :1935 میں پیدا ہوا۔نسلاً فاروقی ہوں، باپ کی طرف سے بھی اور ماں کی طرف سے بھی ۔ یہ میری خوش قسمتی ہے کہ علم و فضل کی قدیم روایت دونوں طرف سے ورثے میں ملی ۔ باپ کی طرف سے دیوبندی عقائد اور عالمانہ ذہن رکھنے والے لوگ ملے، جب کہ ماں کی طرف سے بریلوی، لیکن فارسی عربی کا اعلیٰ ذوق رکھنے والے ۔ جب میں نے آنکھ کھولی تو ہر طرف یہی دیکھا کہ ذکرِ الٰہی اور ذکرِ نبیؐ ہو رہا ہے ۔ مجھے شعر و ادب کا ان لوگوں سے جو ذوق ملا، اسی کو سرمایۂ حیات جانا۔ ذریعہ معاش کے لیے حکومتِ ہند میں طویل نوکری کی ، لیکن ادبی ذوق ،طلب اور تڑپ برقرار رہی ۔ جہاں تک صحت اجازت دیتی ہے، اب بھی لکھنے اور پڑھنے کے کام میں مصروف رہتا ہوں۔

سوال : تنقید تو خیر آپ کا میدان ہے لیکن آپ نے لغت نویسی اور تراجم میں کس نوعیت کا کام کیا؟

جواب : دراصل ادب کے پورے کاروبار کو میں ایک ہی تسلسل سے دیکھتا ہوں۔ سب ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ میری دلچسپیوں کا میدان ان معنوں میں بہت وسیع تھا کہ انگریزی کے حوالے سے میں بہت کچھ پڑھ رہا تھا، وہاں یہ چیزیں بڑی اہم تھیں، یعنی لسانیات، علمِ لغت، میں نے دیکھا کہ اردو کی لغات میں کیا کمی ہے، کیا غلطیاں ہو رہی ہیں، پھر یہ دیکھا کہ جو لوگ ترجمہ کرتے ہیں، وہ انگریزی کے خیال کو لے کر اردو میں ڈھال لیتے ہیں، انگریزی کچھ کہتی ہے، اردو میں کچھ لکھا جا رہا ہے، ہر کام کے لیے کوئی نہ کوئی بہانہ نکلتا چلا آیا، میں سارے ادب کو ایک ہی اکائی سمجھتا ہوں' مجھے اس میں کوئی اجنبیت محسوس نہیں ہوتی کہ میں ایک وقت میں افسانہ نگار ہوں، اگلے لمحے میں شاعر ہوں، اس سے اگلے لمحے میں لغت نویس ہوں، مترجم ہوں، اگلے لمحے میں نقاد ہوں، اس کے بعد کچھ بھی نہیں ہوں۔

سوال : اندازہ ہوتا ہے کہ آپ کی زندگی میں شاعری اب ثانوی حیثیت اختیار کر گئی ہے ، کیا ایسا شعوری طور پر ہو رہا ہے ؟

جواب : ایسا شعوری طور پر نہیں، مجبوری میں ہو رہا ہے۔ قصہ یہ ہے کہ اب میں کل وقتی طور پر ''شب خون'' سے وابستہ ہو گیا ہوں ، پہلے میری نوکری کہیں تھی اور ''شب خون'' الٰہ آباد سے نکل رہا تھا۔ نوکری سے سبک دوشی کے بعد ''شب خون'' کا تمام کام میں خود کرتا ہوں۔ پرچے کا پیٹ بھرنے کے لیے شاعری بہت مل جاتی ہے، لیکن تنقید نہیں ملتی، لہٰذا زیادہ وہ لکھنی پڑتی ہے۔ اس لیے شاعری کی طرف توجہ کم ہو گئی ہے، اسے مجبوری یا ضرورت کا تقاضہ سمجھا جا سکتا ہے۔ آپ کی معلومات کے لیے عرض ہے کہ کئی برس کے تعطل کے بعد میں نے دوبارہ افسانہ نگاری شروع کر دی ہے۔ میرے افسانوں کا مجموعہ ''سوار'' کے نام سے بھارت میں بھی چھپ چکا ہے اور یہاں عزیزم اجمل کمال نے چھاپا ہے۔ اب میں ایک ناول لکھ رہا ہوں۔ افسانہ نگاری اور ناول لکھنے کا شوق ایک طرح سے شاعری پر غالب آ رہا ہے۔ مجھے جو وقت ملتا ہے، میں چاہتا ہوں کہ اسے ناول مکمل کرنے میں لگاؤں، اس لیے بھی شعر گوئی ذرا کم ہو گئی ہے، لیکن شاعری بہر حال میری محبتوں میں شامل ہے، بلکہ شاعری میری پہلی محبت ہے۔

سوال : ہمارے ناقدین مابعد جدیدیت کا خصوصی تذکرہ کرتے ہیں ۔ اس

حوالے سے چند کتابیں بھی آچکی ہیں ۔ اس سلسلے میں آپ کی کیا رائے ہے ؟

جواب : جدیدیت کسی نظریے کا نام نہیں، ایک طرزِ فکر کا نام ہے، جدیدیت کو اس کی ادبی حیثیت سے قائم کرنے، مستحکم کرنے اور دوسری غیر ادبی کارگزاریوں پر مقدم قرار دینے کا نام ہے۔ ادب ادب ہے، باقی چیزیں اس کے بعد ہیں۔ جدیدیت نے اس طرزِ فکر کو عام کرنے کی کوشش کی ہے۔ اب مابعد جدیدیت کے حوالے سے کچھ باتیں سامنے آرہی ہیں، مثلاً کہا جارہا ہے کہ ہم غیر مشروط اور تمام پابندیوں سے مستثنٰی ہیں۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر ادب میں کسی قسم کی پابندی نہیں ہے تو پھر وہ کس طرح سے ادب ہوسکتا ہے؟ بعض لوگوں نے تھیوری کے معنی یہ لیے ہیں کہ ادب پر نہیں، لیکن ادب کے بارے میں جو لکھا گیا ہے، اس کے بارے میں لکھا جائے۔ یعنی زندگی پر اظہارِ خیال ہے تو وہ ادب ہے اور اگر ادب پر اظہارِ خیال ہے تو وہ تنقید ہے اور اگر ادب پر اظہارِ خیال پر اظہارِ خیال ہے تو وہ تھیوری ہے۔ ظاہر ہے یہ ایک عقلی کاروائی ہے، اس میں بعض لوگ موشگافیاں کرتے ہیں، کوئی کہتا ہے کہ معنی کی کوئی قدر نہیں ہے، کوئی کہتا ہے کہ معنی کی کوئی جہت نہیں ہوتی، ان چیزوں سے ادب پڑھنے اور سمجھنے میں کوئی مدد نہیں ملتی۔ میں ہمیشہ یہ کہتا رہا ہوں کہ نظریے اور فکر کی بھی کوئی نہ کوئی اساس ہونی چاہیے، جو ادب کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوسکے۔ قدیم شعرا کو پڑھنے کے لیے کیا ذرائع ہیں، کیا وسائل ہیں، یہ چیزیں مابعد جدیدیت میں نہیں ملتیں۔ مابعد جدیدیت والے ہمیں یہ بھی نہیں بتاتے تھے کہ اقبال اور داغ میں کیا رشتہ ہے، کہاں داغ، ذوق کے شاگرد ہیں، یہ وہ رشتے ہیں، جن کے بغیر ادب، ادب نہیں بنتا۔

مابعد جدیدیت کے نظام کے بارے میں مجھے یہ لگتا ہے کہ ہم لوگ جو مغربی استعمار کے زیر اثر تھے، جب مغربی استعمار یہاں سے ہٹ گیا تو اب وہ ہماری جڑوں کو کم زور کرنے کے لیے ہمیں یہ سکھانا چاہتے ہیں کہ روایت کوئی چیز نہیں ہے، معنی کی کوئی اہمیت نہیں ہے، ہر چیز کھلی اور آزاد ہے۔ اس طرح جدیدیت مغربی ذہنی استحصال کا ایک آلہ ہے۔ میں اس تھیوری کو اپنے لیے غیر موثر اور بے معنی سمجھتا ہوں۔

سوال : کہا جاتا ہے کہ جدیدیت ترقی پسندی کی توسیعی شکل ہے ، اس سلسلے میں کچھ فرمائیے ۔

جواب : ایسا ہرگز نہیں ہے، ایسی باتیں کہہ کر غلط فہمیاں پیدا کرنے کی کوشش کی جارہی ہے۔ ترقی پسند تحریک نے بڑے کارنامے انجام دیے، لیکن یہ تحریک سیاسی بنیاد پر قائم ہوئی تھی، اس کا مرکزِ آغاز اور قوت

ایک سیاسی نظریے میں تھی جسے آپ اشتراکیت کہیں، یا مارکسسٹ کہیں۔ اس سے الگ ہٹا کر آپ اس تحریک کو نہیں دیکھ سکتے، تاہم جدیدیت نے کہا کہ ہم خود کو کسی سیاسی نظریے کا پابند نہیں بنانا چاہتے۔ ادب انسانی ذات کا اظہار ہے۔ اسے کسی سیاسی پابندی کا غلام بنا کر رکھنا ہم پسند نہیں کرتے۔ ترقی پسند ادب نے بہت اچھے ادبی نمونے پیش کیے ہیں۔ خود کو کسی بھی نظریۂ حیات یا کسی فلسفیانہ فکر کا پابند کرنے سے گریز کرتا ہوں۔

سوال : کچھ عرصہ پہلے معروف افسانہ نگار قیصر تمکین کا ایک انٹرویو شائع ہوا تھا، جس میں انھوں نے کہا تھا کہ اب تنقید نہیں لکھی جارہی ہے۔ اس سلسلے میں آپ کیا کہیں گے؟

جواب : یہ تو آج سے 60، 65 برس قبل پروفیسر کلیم الدین احمد نے بھی فرمایا تھا کہ اردو میں تنقید کا وجود نہیں ہے۔ یہ ان کا اپنا موقف ہے لیکن ایسی بات نہیں ہے۔ بہر حال تنقید اچھی بھی ہوتی ہے اور خراب بھی۔

سوال : آپ نے تنقید کے میدان میں کس نوعیت کا کام کیا ہے؟

جواب : تنقید کی عمر 100 برس سے زیادہ نہیں ہے۔ پہلا تنقیدی کارنامہ ''آبِ حیات'' کو مانا جاسکتا ہے جو 1880 میں منظرِ عام پر آئی۔ گویا سو برس میں تنقید کے میدان میں جتنی کوششیں ہوئی ہیں اور جو تنقید کے مختلف نمونے ہم نے پیش کیے ہیں، کیا ان کی اہمیت سے انکار کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً ہم لوگ اس امر پر غور نہیں کرتے کہ دو شعرا کے موازنے پر مشتمل جو پہلی کتاب اردو میں لکھی گئی وہ ''موازنۂ انیس و دبیر'' تھی۔ تنقید کے نہ ہونے کے موقف کو میں نہیں مانتا۔ محمد حسن عسکری موجود ہیں، ان کی تنقید سے لاکھ انحراف کریں لیکن انھیں دنیا کے کسی نقاد کے سامنے رکھ دیں، وہ اسے تنقید تسلیم کرے گا۔ اگر تنقید نہیں ہوتی تو یہ کتاب کیسے آسکتی تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ بہت لوگوں نے علامہ شبلی نعمانی سے اختلاف بھی کیا کہ انھوں نے میر انیس کو بہت زیادہ بڑھا دیا اور مرزا دبیر کو دبانے کی کوشش کی، لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ دو شعرا کے تقابلی جائزے پر مشتمل پہلی تنقیدی کتاب شبلی نے لکھی، جسے سو برس ہونے کو آرہے ہیں۔ میں اس بات سے قطعی اتفاق نہیں کروں گا کہ یہاں تنقید نہیں لکھی گئی۔ پروفیسر محمد حسن عسکری کی تحریروں سے آپ ہزار اختلاف کریں، لیکن دنیا کے کسی بھی نقاد کے سامنے ان کی تنقید رکھ دی جائے، وہ کہیں گے کہ ہاں تنقید اسی کو کہتے ہیں اور بھی لوگ ہیں، ہمارے بزرگوں میں کلیم الدین احمد، آلِ احمد سرور کی تنقید کا آپ انگریزی میں ترجمہ کر کے دیکھیں، آپ کو اندازہ ہوگا کہ عالمانہ تنقید ہے، کسی سے ناراضگی کی بنا پر کہہ دیا جاتا ہے کہ تنقید ہمارے ہاں سے ختم ہوگئی، میں سمجھتا

www.urduchannel.in

ہوں کہ تنقید کے بغیر ادب کی تفہیم ناممکن ہے۔ پاکستان اور بھارت دونوں ممالک میں تنقیدی عمل جاری ہے۔

سوال : آپ نے جو نام لیے ، ان کے بعد نئے افراد میں تنقید کی صورتِ حال کیا ھے ؟

جواب : جولوگ گزر چکے ہیں، ان کے برابر تو کیا، ان جیسا بھی کوئی نقاد نظر نہیں آتا۔ ہم لوگوں میں بہت سے اچھے لکھنے والے موجود ہیں، خصوصاً بھارت میں تنقید بہت اچھی لکھی جا رہی ہے، لیکن جولوگ گزر چکے ہیں، ان کی برابری کرنے والا کوئی نہیں۔ ممکن ہے آنے والے وقتوں میں بہتری پیدا ہو جائے۔ تنقید لکھنے کے لیے غور وفکر کی ایک مدت درکار ہوتی ہے۔ اقبال کا دنیا کے بڑے شعرا میں شمار ہوتا ہے، وہ اس صدی کے سب سے بڑے شاعر ہیں، لیکن ان کے فن پر گزشتہ15 ,20 برس میں کوئی کتاب نہیں آئی۔ سلیم احمد مرحوم نے ''اقبال ایک شاعر'' کے نام سے ایک کتاب لکھی تھی، لیکن میں اسے ایک ناقص کتاب سمجھتا ہوں، اس کے بعد کوئی کتاب نہیں آئی۔ اس کام میں دیر لگتی ہے۔ تنقید سوچنے، غور کرنے اور تقابلی جائزہ لینے کے بعد لکھی جاتی ہے۔ میں مانتا ہوں کہ پورے برصغیر میں آل احمد سرور اور حسن عسکری جیسا کوئی نقاد نہیں ہے۔ فی الحال تو یہی صورت حال ہے، لیکن امید پر دنیا قائم ہے۔

سوال : اس امر پر اصرار کیا جاتا رھا ھے که پاکستان میں شاعری اور بھارت میں نثر اچھی لکھی جارھی ھے۔ اس سلسلے میں آپ کیا کھیں گے ؟

جواب : اس میں اصرار کرنے کی ضرورت نہیں ہے، حالات تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ مثلاً آج سے25 ,30 برس قبل یا60 کی دہائی میں بھارت میں اچھے نظم گو پیدا ہوئے۔ اس دور میں نظم پر تنقید بھی اچھی لکھی گئی۔ اس زمانے میں پاکستان میں افسانے اور غزلیں اچھی لکھی گئیں۔ بھارت میں افسانہ زیادہ اچھا لکھا جا رہا ہے، غزل بھی لکھی جا رہی ہے، لیکن زیادہ اچھی نہیں، البتہ نثری نظم بہت اچھی لکھی جا رہی ہے۔ یہ ایک جاری عمل ہے، اس میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ آج کی صورتِ حال میں یقیناً بھارت میں تنقید پاکستان کے مقابلے میں زیادہ لکھی جا رہی ہے۔ افسانہ پاکستان میں بھی اچھا لکھا جا رہا ہے، بھارت میں افسانہ نگار بہت ہیں، لیکن اچھے کم ہیں۔ شاعری دونوں طرف اچھی ہو رہی ہے۔ رشید حسن خان کی کاوشیں سب کے سامنے ہیں، لیکن اب وہ بہت ضعیف ہو چکے ہیں۔ ان کے برابر کا تنقید نگار بھی شاید کوئی نہیں ہے۔

سوال : آپ ھمه جهت شخصیت کے مالك ھیں ، آپ نے شاعری بھی کی ،

www.urduchannel.in

تراجم کیے، تنقید نگاری میں بھی نام پیدا کیا، حال ہی میں آپ کا جو افسانوی مجموعہ آیا ہے، اس نے ہمیں حیرت زدہ کر دیا۔ آپ افسانہ نگاری کی طرف کیسے آگئے؟

جواب :افسانہ نگاری کا ذوق وشوق تو بہت قدیم ہے۔ابتدا میں بہت افسانے لکھے، جو اس وقت کے ادبی جرائد میں شائع بھی ہوئے،لیکن جب عقل آئی تو خیال آیا کہ افسانے تو بہت لوگ لکھ رہے ہیں،تنقید بہت کم لکھی جارہی ہے، کیوں نہ تنقید لکھنا شروع کردوں، چنانچہ میں نے شعوری طور پر یہ فیصلہ کرلیا کہ میں اپنی شاعری اور افسانہ نگاری کو موخر کرکے تنقید میں کوئی بڑا کارنامہ انجام دوں گا، میری یہ حسرت تو پوری نہیں ہوئی،لیکن تنقیدی ضرورتوں،تنقید کے دباؤ اور تقاضوں نے مجھے بہت دن تک مصروف رکھا' چنانچہ میں نے افسانہ نگاری بالکل ترک کردی،لیکن کبھی کبھی شعر کہتا رہا۔جن افسانوں کی کتاب کی طرف آپ کا اشارہ ہے، اس میں موجود افسانے اتفاقی طور پر معرضِ وجود میں آئے۔ مجھے غالب پر کچھ لکھنا تھا، کچھ سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کیا لکھوں، کچھ مضمون تھے''شب خون'' میں چھاپنے کے لیے،لیکن میں ان سے مطمئن نہیں تھا، پھر میں نے سوچا کہ جس طرح انگریزی میں ادب کے لوگوں کو افسانوی کردار بنا کر پیش کیا جاتا ہے،اسی طرح سے ادب کو بھی سمجھنے کی،خاص طور پر اس تہذیب کو سمجھنے کی،جس نے اس ادب کو پیدا کیا،ایک نئی راہ نکلتی ہے، پھر میں نے ایک فرضی کردار تخلیق کیا۔پھر خیال آیا کہ اگر میں اسے اپنے نام سے چھپواتا ہوں تو لوگ گمان کریں گے کہ شمس الرحمان فاروقی کو یہ کیا سوجھی۔اب افسانہ نگاری بھی انھوں نے شروع کردی ہے۔مخالفت کے امکانات زیادہ روشن تھے، چنانچہ میں نے قرعہ اندازی کرکے یہ نام نکالا''بنی مادھورسوا'' چھپنے کے بعد لوگوں نے اسے پسند بھی کیا،میرے قریبی احباب نے کہا کہ آپ کے ہاں جو تہذیبی رویے ہیں اور خاص طور پر ہند اسلامی تہذیب سے باطنی اظہار اس افسانے میں نظر آتا ہے، کیوں نہ اسے بڑھایا جائے،اس مشورے سے مجھے بھی مہمیز ملی،لڑکپن سے میرے ذہن میں ایک منصوبہ تھا کہ میں ایک بڑا ناول لکھوں گا۔

میری عمر جب 8, 9 سال تھی،اس وقت فیاض علی کے ناول''شمیم اور انور'' گھر گھر پڑھے جاتے تھے۔اس طرح کے طویل ناول،جن میں نئی باتیں بھی ہوں، وہ منصوبہ تو مکمل نہ ہوسکا،لیکن ایک بات ذہن میں تھی کہ میں ناول لکھوں گا۔میرے اس احساس کو یقیناً آپ میری خودستائی پر محمول نہیں کریں گے کہ پچھلے پچاس برس میں نے جو گزارے ہیں،اس کوچے میں،جس کو میں ہندومسلم تہذیب کہتا ہوں،

یہ تہذیب ہندوستان اور پاکستان کے لوگوں نے پیدا کی، اس میں دونوں عناصر شامل ہیں، قدیم ہندستان اور عرب و ایران۔ اس کا اظہار کہیں میرے فکشن میں مجھے نظر نہیں آیا، جس طرح ہونا چاہیے تھا۔ اس زمانے میں لوگ کس طرح شعر کہتے تھے، کس طرح عشق کرتے تھے۔ شعر کہنے والا ہونے کے معنی کیا تھے، اس کا مطلب کیا تھا کہ میں شاعر ہوں، اس کا مطلب کیا تھا کہ میں عاشق ہوں۔ اس کا مطلب کیا تھا کہ میں شاعر ہوں، اس کا مطلب کیا تھا کہ میں کسی دربار سے وابستہ بھی ہوں اور نہیں بھی ہوں، ان باتوں کو ظاہر کرنے کے لیے یہ افسانہ لکھا۔

اگر چہ میں نے دہلی کی بعض مرکزی باتوں سے انکار کیا ہے۔ میں اس بات کو تسلیم نہیں کرتا کہ دہلی کی زبان کو ہر جگہ مستند مانا جائے، میں اس بات سے بھی انکار کرتا ہوں کہ ولی نے دہلی کو شعر گوئی سکھائی، لیکن اس کے باوجود دہلی کی تہذیبی، ثقافتی، مرکزی حیثیت اردو ادب میں ہمیشہ سے تھی اور ہمیشہ رہے گی۔ دلّی اس زمانے میں کیسے جیتی تھی، ایک طرف تو سیاسی زوال بھی ہو رہا ہے اور ایک طرف تہذیبی عروج بھی ہے اس تناظر میں، میں نے افسانہ ''سوار'' لکھا۔

سوال : آپ کے افسانوں میں آپ کا تنقیدی عمل بھی کھیں نہ کھیں واضح ہوتا ھے ۔ گویا تنقید کے قرب نے آپ کے افسانے کو خاص شکل عطا کی ھے ، فکشن اور تنقید کے امتزاج کے باعث شاید یہ فکشن بھی مختلف قسم کا ھے ؟

جواب : میرے ان افسانوں میں، میری تنقیدی شخصیت بھی نظر آ رہی ہے۔ لکھنے والا خود اپنے اوپر تنقید کرتا ہے۔ اس کے علاوہ لکھنے والے کی مجموعی شخصیت کے باعث بھی ایسا ہوتا ہے۔ میں نے اپنے ادب کو احترام سے دیکھنے کا رویہ اپنایا ہے۔ اس طرح ادب کی کچھ باریکیاں مجھ پر منکشف ہوئیں۔ اگر میں نے اپنی شاعری اور ادب کو اتنی دل جمعی سے نہ پڑھا ہوتا تو اس زمانے کی شاعری اور ادب کے حوالے سے ان افسانوں میں وہ بات پیدا نہ ہوتی جو آپ اب دیکھتے ہیں۔

سوال : افسانوں کے ساتھ ساتھ آپ کی جو تازہ ترین جھت نمایاں ھو رھی ھے ، یعنی بطور ناول نگار، آپ کے ناول کا ایک ٹکڑا "شب خون" میں بھی شائع ھوا ھے اور کراچی کے ایک جریدے میں بھی یہ چھپ رھا ھے ۔ اس ناول کے بارے میں بتائیں ۔ کیونکہ اس سے ھم جیسے پرانے مداح بھی حیران ھوئے ھیں ؟

جواب : میری غالب والی تحریر تو بالکل اتفاق تھی۔ مجھے ''شب خون'' کا پیٹ بھرنے کے لیے بہت کچھ لکھنا پڑتا تھا۔ اس لیے میں نے بہت سے فرضی ناموں سے لکھا اور اب بھی لکھتا رہتا ہوں۔ یقیناً یہ ایک اتفاقی امر تھا اور اللہ تعالیٰ نے مجھے ایک بات سجھا دی کہ ایسی کوئی تحریر یا بیانیہ لکھا جائے جس میں غالب کی شخصیت، ان کا پس منظر اور ہمارے علاقائی مشرقی یو پی کی تہذیب کا پس منظر، ہندوستان، انگریزوں اور ان کی زبان سے ہندو مسلمانوں کی آمیزش کیسے ہوئی۔ اس کے نتیجے میں تہذیب پر کیا اثر پڑا۔ ان ہی نکات کو سامنے رکھتے ہوئے میں نے یہ سوچا تھا کہ داغ پر ایک ایسا افسانہ لکھوں گا جس میں دو باتیں ظاہر کروں گا، ایک یہ کہ داغ کے پھوپھا غالب، ذوق کے شاگرد ہوئے۔ غالب کے خاندان کی، داغ کے خاندان سے بالکل بنتی نہیں تھی، بلکہ یہاں تک معلوم ہوا ہے کہ داغ کے باپ شمس الدین احمد کو پھانسی لگوانے میں کچھ مخبری بھی غالب نے کی۔ شاید یہ غلط ہو لیکن ایسا کہا جاتا ہے۔ اس لیے توقع نہیں تھی کہ وہ غالب سے کوئی رغبت رکھتے لیکن داغ کی تربیت میں ذوق کے ساتھ ساتھ غالب کا بھی ہاتھ ہے۔ غالب کے یہاں داغ جاتے اور اٹھتے بیٹھتے۔ شعر سنتے، سناتے اور غالب ان سے فرمائشیں کرتے کہ اس غزل پر غزل لاؤ، شعر اس طرح سے کہو، اس کے بعد ان کا رام پور سے تعلق ہوا۔ رام پور کے توسط کے تمام مراحل غالب طے کراتے ہیں، جب کہ غالب کو معلوم ہے کہ میرے باپ سے ان کے مراسم بہت ناخوش گوار تھے۔ وہ کیا تہذیب رہی ہوگی، جس میں بڑے اپنے چھوٹوں کو ترقی دینے اور ان کو پھلنے پھولنے کا موقع دینے پر خوش ہوتے تھے، غالب اور ذوق دونوں داغ کو پروان چڑھا کر گویا اپنا جانشیں بنا رہے تھے۔ وہ کون سی ادبی ثقافت تھی، جو دنیا سے بالکل الگ تھی کہ ایک طرف ذاتی مناقشے اور جھگڑے ہیں، دوسری طرف داغ، غالب کے ہاں اٹھتے بیٹھتے ہیں۔ اگر عام حالات ہوتے تو غالب پر مقدمات چل رہے ہوتے۔ غالب، داغ کی تعریف اور توصیف بھی کرتے ہیں۔

اس طرح دو باتیں سامنے آتی ہیں زندگی اور ادب۔ ذاتی جھگڑے، جائیداد کی رنجش، کرسی، عہدے کے اختلافات وغیرہ ادب اور شاعری کے ضمن میں ختم ہو جاتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ کوئی بڑا شاعر پیدا ہو جائے، وہ چھوٹے کو بڑا شاعر بنانے میں کوشاں ہیں۔ یہ بات میں اس ناول میں بیان کرنا چاہتا ہوں۔ دوسری بات یہ ہے کہ داغ کی والدہ غیر معمولی شخصیت تھیں۔ ہمارے ہاں جیسا ہوتا ہے کہ عورت بے زبان ہے۔ یا یہ کہ عورت صنفِ نازک ہے وغیرہ۔ داغ کی والدہ کے بارے میں بھی بہت کچھ کہا گیا۔ تعجب کی بات ہے کہ ان کے کئی عاشق ہوئے۔ پہلے ایک انگریز، پھر داغ کے والد، ان کے بعد رام پور کے ایک

www.urduchannel.in

شخص، اوراس کے بعد مرزا فخرو، آخر اس عورت میں کیا کرشمہ رہا ہوگا۔ جس معاشرے میں 20 برس کی عمر میں لڑکیاں بوڑھی لگنے لگتی تھیں، 40/35 برس کی عورت پر مرزا فخرو اس طرح جان دے رہے ہیں کہ دن رات اس کے فراق میں آہیں بھر رہے ہیں، جاگ رہے ہیں۔ ان سے ملنے ملانے کے راستے تلاش کر رہے ہیں۔ نواب شمس الدین کی دو بیویاں تھیں اور دیگر عورتیں بھی موجود تھیں، لیکن وہ وزیر خانم کے لیے اس طرح بے تاب ہو رہے ہیں، تڑپ رہے ہیں اور اسے اپنی طرف مائل کرتے ہیں، اس عورت میں لازماً کوئی ایسی بات رہی ہوگی، ان سب کے ہوتے ہوئے انھیں کچھ بھی نہیں ملا۔ ان کے پہلے شوہر کو غلط فہمی کی بنا پر بلوائیوں نے قتل کر دیا۔ شمس الدین کو انگریزوں نے پھانسی لگا دی۔ تیسرے شوہر کو غالباً ڈاکوؤں نے ہلاک کر دیا۔ چوتھے شوہر یعنی مرزا فخرو کو کچھ لوگوں نے زہر دے دیا اور وہ جوانی میں ہلاک ہوئے۔ یہ لڑکی خوب سے خوب تر کی تلاش میں ہے، اپنی بڑی بہن سے کہتی ہے کہ میں شادی نہیں کروں گی۔ وہ اس کوشش میں ہے کہ جو زیادہ اچھا ہوگا، اسے رکھے گی۔ وہ اپنا انتخاب خود کرتی ہے' یہاں تک کہ شہنشاہِ بھارت کے ولی عہد کو بھی اپنا بنا لیتی ہے لیکن اس کے باوجود اس کے ہاتھ کچھ نہیں لگتا۔ یہ تقدیر ہے یا اس کی معراج ہے کہ حسن عشق کو زیر کر لیتا ہے اور پھر خود بھی ناکام اور محروم رہ جاتا ہے۔ یہ تمام باتیں افسانے میں پیش نہ کی جا سکیں۔ اس لیے میں نے اسے پھیلانا چاہا۔ ایک اور بات بتانا چاہتا ہوں کہ دنیا کہتی ہے کہ داغ کی ماں بہت خوب صورت تھی وہ کشمیری تھی۔ نواب شمس الدین مغل سیّد تھے۔ ممکن ہے ان کا رنگ سانولا ہو جب کہ داغ بے حد سیاہ رنگت کے تھے لیکن ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ بہت وجیہہ وشکیل تھے۔ اس پر میں نے ایک فرضی پس منظر تشکیل دیا کہ اس خون میں مزید کون کون سے خون شامل ہوئے ہوں گے، جس طرح کے فن کار اور نسلوں کے خون اس خون میں شامل ہوئے جس باعث داغ جیسا شخص پیدا ہوا۔

سوال : "شب خون" کی خاص اہمیت رہی ہے کہ جب سے شائع ہونا شروع ہوا ہے، اس میں نئے لکھنے والے برابر چھپتے رہے ہیں، بہت سے لوگوں نے اس بارے میں اعتراف بھی کیا ہے۔ پاکستان میں کون سے اہم لکھنے والے ہیں، جو آپ کے سامنے ہیں اور جن سے آپ کو توقعات وابستہ ہیں ؟

جواب : یہ اگر نہ پوچھا جائے تو بہتر ہے، ممکن ہے مجھ سے کچھ نام رہ جائیں، خواہ مخواہ غلط فہمی ہوگی گزشتہ دس برس میں زیادہ تر اچھے لکھنے والے خصوصاً شاعری کے میدان میں، پاکستان سے ملے ہیں۔

میرے جریدے نے ان لوگوں کوتحریک فراہم کی کہ وہ میرے جریدے میں چھپیں۔ میری بھی کوشش رہی ہے کہ نئے لوگوں کو تلاش کروں۔

سوال : نئے لکھنے والوں کے بارے میں آپ کے کیا تاثرات ہیں؟

جواب : شروع شروع میں کراچی کا نام زیادہ نمایاں تھا۔ مجھے خوشی ہے کہ پنجاب سے بھی لوگ سامنے آنے لگے۔ ملتان اور سندھ کے نام بھی سامنے آئے۔ پورے پاکستان سے نئے لکھنے والے آرہے ہیں۔ان سب کو میں نے ''شب خون'' میں چھاپا ہے۔

سوال : آپ کی شہرت میر اور غالب کے حوالے سے ہے لیکن اقبال بھی آپ کا بہت معتبر حوالہ ہے۔ اقبال کے ساتھ اپنی قلمی وابستگی کے بارے میں کچھ کہیں۔

جواب : میرے سرِ فہرست چند ناموں میں اقبال بھی ہیں۔بچپن میں میرے کان میں پڑنے والے ناموں میں اقبال کا نام بھی رہا ہے۔ میرے والد نے مجھے اقبال کو پڑھنا سکھایا۔انھیں اقبال کا کلام بہت یاد تھا۔انھوں نے مجھے بھی یاد کرایا۔ہم لوگوں کے ذہنوں میں ان کے لیے حکیم الامت اور شاعرِ مشرق قسم کے تصورات زیادہ تھے۔ بہ طور ایک شاعر، اردو اور اسلامی ہند، تہذیب کے عظیم الشان خزانے میں ایک ان مول موتی کی حیثیت سے اقبال کا مقام کسی نے ہمارے ذہنوں میں واضح نہیں کیا تھا۔ اقبال کی سیاسی فکر، ان کا شعور، اصلاحی معاملات، فلسفے وغیرہ پر توجہ دی گئی۔ مجھے آغاز ہی سے یہ سب کچھ بہت اچھا لگتا رہا ہے۔ میں نے اقبال کو شاعر کی حیثیت سے ہی پڑھنا پسند کیا۔ میں نے اپنے بچوں کو تلقین کی کہ اقبال کو پڑھیں۔ میں نے اقبال پر اردو اور انگریزی میں تقریباً پندرہ مضمون لکھے ہیں۔ میں نے اقبال اکیڈمی' لاہور کی جانب سے منعقدہ ایک تقریب میں جو مضمون پڑھا، اس کا عنوان ہی میں نے ''اقبال کو کیسے پڑھا جائے؟'' رکھا۔ اس مضمون میں' میں نے یہی بتانا چاہا ہے کہ اب تک ہم نے اقبال کے ساتھ ان تمام موضوعات پر بحث کی ہے۔ مخالف لوگ انھیں اسلاف پرست کہتے ہیں۔بعض نے کہا کہ وہ اسلام کے بہت بڑے شاعر ہیں، جن کی شاعری میں اسلام کی پوری روح موجود ہے۔لیکن وہ شاعر کیسے ہیں، یہ پتا نہیں چلتا۔ اگر کسی کو کہا جائے کہ غالب کو پڑھو تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب نے ہمیں سائنسی شعور عطا کیا، ان کی شاعری میں تغزل بھی ہے' خوب صورت طریقے سے انسانی حیات اور کائنات کے بارے میں گفتگو بھی ہے لیکن اقبال کے بارے میں کیا کہا جائے۔ کیا یہ کہہ دیا جائے کہ وہ مسلمانوں کے شاعر تھے؟ بچہ کہے گا ''ہوں گے، میں تو مسلمان نہیں

ہوں۔‘‘اگر تصورِ پاکستان کے حوالے سے کہا جائے تو وہ کہے گا کہ میں پاکستان کا رہنے والا ہی نہیں ہوں۔اگر انھیں مفکر کہا جائے تو وہ کہے گا کہ ان سے بڑے مفکر موجود ہیں، انھیں پڑھوں گا۔اس سلسلے میں جتنے جواب ملتے ہیں، وہ اقبال کی بہ حیثیت شاعر نفی کر دیتے ہیں۔

میں دیو بندی مسلک سے تعلق رکھتا ہوں۔مولانا اشرف علی تھانوی کے ہاتھ پر میرے والد اور دادا بیعت تھے۔میں اگر چہ مذہب کا زیادہ پابند نہیں ہوں لیکن ہوں اسی مکتبہ فکر کا۔میرے ہاں مرثیہ، نوحہ، سلام، ماتم، کھچڑا، شربت، تعزیے وغیرہ کا کوئی تصور نہیں۔مجھے میر انیس پڑھنے پر کون مجبور کرتا ہے۔میں میر انیس کو اس لیے نہیں پڑھتا یا ان کو دنیا کے بڑے شعرا میں اس لیے نہیں گنتا کہ میں شیعہ ہوں۔اپنی تربیت کے اعتبار سے تو میں دیو بندی ہوں۔میں نے لکھا ہے کہ میر انیس کے ماتمی اشعار کی کیفیت سے کون ظالم انکار کر سکتا ہے۔جب وہ کہتے ہیں کہ ’’زہرا کے گھر کے چاند‘ زمانے کے آفتاب‘‘ میرا عقیدہ کچھ ہو لیکن یہ مصرعہ میرے عقیدے سے بہت بڑا ہے۔اگر مجھ سے کوئی پوچھے کہ میر انیس کو کیوں پڑھوں‘ تو میں کہوں گا کہ زبان اور انسانی تعلقات کے جو امکانات ہیں، وہ میر انیس کے ہاں موجود ہیں۔ثواب کے لیے پڑھنا اور بات ہے۔یہی معاملہ اقبال کا ہے۔اگر یہ کہا جائے کہ اقبال حکیم الامت تھے تو میں اس کی تردید کروں گا۔میں نے انگریزی کے اپنے مضمون میں اسی قسم کے جوابات دیے ہیں۔شعر کی عرب ایرانی روایت، ہندوستان کی شعر کی فارسی روایت، اردو روایت، یوپی، ہندی روایت۔جس شخص کے ہاں پانچ بڑی روایتیں موجود ہیں جو کہیں اور نہیں ہیں، میں نے لکھا ہے کہ دنیا کی کسی شاعری میں اور کسی شاعر میں یہ خوبی موجود نہیں ہے کہ ایک شاعری پڑھ کر پانچ بڑی روایتوں سے واقفیت ہو جائے۔عربی فارسی کی روایت، عربی قصیدے کی روایت، عربی مرثیے کی روایت، عربی رزمیے کی روایت، فارسی قصیدے کی روایت، غزل کی روایت، فارسی مثنوی کی روایت اور اس کے علاوہ ہندی کی روایت، خسرو، بیدل، غالب، ان سب کو اکٹھا کر کے یہاں دیکھ سکتے ہیں جو شاعر دنیا کی اتنی ساری روایتوں سے روشناس کرا دیتا ہے، اس کے بارے میں یہ کیوں سوچا جائے کہ وہ عقیدے کے اعتبار سے کیا تھا۔

(مطبوعہ: جنگ مڈ ویک میگزین، مئی 2005)

''ہر تحریک، نیا رجحان یا نئی نسل اپنے فوری پیش رو سے انحراف کرتی ہے''

رشید انصاری

یہ بلا شبہ ہماری خوش نصیبی ہے کہ ہم ایک ایسے دور میں جی رہے ہیں جس میں شمس الرحمان فاروقی جیسی نابغۂ روزگار اور ہمہ جہت شخصیت موجود ہے۔ اپریل 2006 میں حیدرآباد میں محترم فاروقی صاحب کی آمد سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ہم نے اردو زبان وادب (خاص طور پر جدیدیت) کے تعلق سے جو سوالات کیے تھے ان کے جوابات دیتے ہوئے انھوں نے جن خیالات کا اظہار کیا، اس کے اہم نکات قارئین کی خدمت میں پیش ہیں۔

ہمارا پہلا سوال فاروقی صاحب سے ''شب خون'' کے بارے میں تھا۔ فاروقی صاحب اور شب خون کے مداحوں کی ایک بھاری تعداد اس خیال کی حامی ہے کہ شمس الرحمان فاروقی اور شب خون ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔ اسی بات کو ذہن میں رکھتے ہوئے ہم نے پوچھا کہ شب خون کو بند کر دینے کے بعد وہ کیسا محسوس کر رہے ہیں؟ فاروقی صاحب نے کہا کہ شب خون بند کر کے وہ مسرت محسوس

www.urduchannel.in

کررہے ہیں کیونکہ اس طرح شب خون کی ذمہ داریوں کا ذہن پر جو بوجھ رہا کرتا تھا وہ ختم ہوا۔صحت کی خرابی کی وجہ سے ذہن کے ساتھ جسم پر بھی بار رہتا تھا۔سارا وقت شب خون کی نذر ہو جاتا تھا۔انھوں نے مزید کہا:

''میرے لیے خوشی کی بات یوں بھی ہے کہ شب خون کو باقاعدہ ایک منصوبے کے تحت بند کیا گیا ہے۔عام رسالوں کی طرح شب خون مالی یا انتظامی دشواریوں ومشکلات کا شکار نہیں تھا۔اشاعت کے لیے شب خون کے معیار کے مطابق نثری وشعری مواد کی بھی کمی نہیں تھی۔اشاعت کی مسدودی کا سارا عمل منصوبے کے مطابق ہوا۔سارے واجبات کی ادائیگی مکمل طور پر کی گئی۔دو ہزار سے زیادہ صفحات پر مشتمل آخری شمارہ شائع کیا گیا جو ہر لحاظ سے یادگار رہے۔اپنے قارئین سے شب خون شاندار انداز میں وداع ہوا۔خوشی اس بات کی بھی ہے اب میری وہ کتابیں مکمل ہو سکیں گی جو شب خون کی بھرپور مصروفیت کے سبب مکمل نہ ہو سکی تھیں۔چنانچہ ناول (کئی چاند تھے سرِ آسماں) شائع ہو گیا ہے۔داستانِ امیر حمزہ پر مشتمل کتاب ''ساحری،شاہی،صاحب قرانی'' کی دوسری جلد مکمل ہوگئی ہے۔اس طرح امید ہے کہ دوسرے کئی ادھورے کام مکمل ہو سکیں گے۔''

شب خون کو شمس الرحمان فاروقی نے چالیس سال تک محض شائع ہی نہیں کیا بلکہ اسے اس طرح سجایا،سنوارا اور نکھارا کہ اردو کے معیاری ادبی رسائل کی تاریخ میں اس کا ثانی ملنا مشکل ہے۔ظاہر ہے کہ اس طویل عرصے میں شب خون کی مصروفیات فاروقی صاحب کے معمولات پر طاری رہا کرتی تھیں۔اسی کے پیش نظر ہم کو سوال کرنا پڑا کہ شب خون کے معمولات کی تو آپ کو عادت پڑ گئی ہوگی۔اس کی کمی تو محسوس ہوتی ہوگی؟ فاروقی صاحب کا جواب تھا:''ہر عادت چھوڑی جا سکتی ہے۔عادتیں چھوٹ بھی جاتی ہیں۔مجھے تمبا کو اور سگریٹ کی بھی عادت برسوں رہی تھی لیکن اس کو چھوڑنا پڑا۔ہر عادت ہر معمول چھوڑا جا سکتا ہے۔شب خون کا کام چھوڑا تو دوسرے کاموں میں مصروف ہو گئے۔''

حیدرآباد سے شائع ہونے والے رسالے''پیکر'' کے انتخاب کی اشاعت کے سلسلے میں منعقدہ ایک تقریب میں منظور الامین صاحب نے دعویٰ کیا تھا کہ شمس الرحمان فاروقی صاحب کو شب خون کی اشاعت کی ترغیب''پیکر'' دیکھنے کے بعد ہی ہوئی تھی۔اس سلسلے میں اپنے موقف کی وضاحت کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے کہا کہ:''شب خون کی اشاعت کا فیصلہ کرنے میں کسی قسم کی شعوری یا غیر شعوری تقلید کا سوال ہی نہ تھا اور شب خون کی اشاعت سے قبل میں نے''پیکر'' دیکھا ہی نہیں تھا تو اس سے متاثر کس طرح ہوتا؟ ہاں

سلیمان اریب کے رسالے ''صبا'' کو دیکھا بھی تھا' پسند بھی کرتا تھا۔صبا کی خاص باتوں میں ایک بات یہ بھی تھی کہ ''صبا'' میں نئے اور باصلاحیت لکھنے والوں کی تخلیقات شائع ہوتی تھیں جب کہ دوسرے پرچوں میں نئے لکھنے والوں کو شائع ہونے کا موقع نہ صرف مشکل سے بلکہ کم ملتا تھا۔صبا میں اریب صاحب نے نئے لکھنے والوں اور خاص طور پر مقامی لکھنے والوں کو موقع دیا اس طرح حیدرآباد کے کئی لکھنے والے سامنے آئے۔ان میں سے کچھ اب بھی لکھ رہے ہیں۔کچھ نے لکھنا چھوڑ بھی دیا ہے۔صبا میں چھپنے کا موقع ملنے کے بعد کئی لکھنے والوں نے بڑی ترقی کی۔نئے لکھنے والوں کو موقع دینے اور متعارف کروانے کا جو کام سلیمان اریب نے صبا کے ذریعہ کیا تھا اس سے میں بھی متاثر ہوا اور شب خون میں بھی اس پر عمل کیا گیا۔''

ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کے بارے میں گفتگو کے لیے شمس الرحمان فاروقی صاحب سے زیادہ محترم،معتبر اور مستند فرد بھلا کون ہوسکتا ہے؟ ہم نے نہ صرف اپنے بلکہ قارئین کی معلومات میں اضافے اور اس تعلق سے مختلف حلقوں میں جو شکوک وشبہات اور غلط فہمیاں عام طور پر پائی جاتی ہیں اس کی وضاحت چاہنے بلکہ حقائق جاننے اور سمجھنے کے لیے ہم نے فاروقی صاحب کو خاصی زحمت دی۔

ہمارا پہلا سوال تھا ''ترقی پسند تحریک سے اچانک ہی نفرت اور بیزاری جدیدیت کے علم برداروں اور مداحوں میں کیوں پیدا ہوگئی تھی؟ جب کہ عوام میں ترقی پسند تحریک خاصی مقبول ہوا کرتی تھی۔جگر مراد آبادی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ترقی پسند نہ سہی اس سے متاثر تھے اور اسی بات کو ترقی پسند تحریک کی مقبولیت کے دعوے کو مضبوط کرنے کے لیے بھی کہا جاتا ہے۔

فاروقی صاحب کو پہلے تو 'اچانک'، 'بیزاری' اور 'نفرت' کے الفاظ پر اعتراض تھا۔انھوں نے کہا:

''اچانک'' سے کیا مراد ہے؟ نفرت اور بیزاری کے الفاظ یہاں غلط ہیں۔بیزاری اور نفرت کے الفاظ اس ذکر میں آنے ہی نہیں چاہیے۔اس میں دو باتیں ہیں۔اولین بات تو یہ ہے کہ یہ ادبی تاریخ کا بنیادی اصول ہے کہ ہر نئی تحریک یا نیا رجحان یا نئی نسل اپنے فوری پیشرو سے انحراف کرتی ہے۔یہ ضروری اس لیے ہے کہ اگر وہ انحراف نہ کرے تو پھر نئے کے کیا معنی ہیں؟ یہاں بھی یہی معاملہ تھا کہ ہمارے فوری پیشرو ترقی پسند لوگ تھے۔لہٰذا ان سے انحراف کیا گیا۔اس کو یوں سمجھ لیں کہ اگر میں نیا آدمی ہوں اور مجھ کو اپنی بات قائم کرنی ہے تو میں پہلے کے لوگوں کی کہی ہوئی بات سے انحراف کروں گا۔یہ انحراف کا رجحان نہیں ہے۔صد فیصد انحراف ہی ہے۔دوسری بنیادی بات یہ ہے کہ جن ادبی نظریات کی بنا پر ترقی پسند ادب قائم کیا گیا تھا' ان نظریات میں

بنیادی بات یہ تھی کہ ادب میں بائیں بازو یا اشتراکیت کی سیاست کا عمل دخل ہونا چاہیے۔ جو تخلیق پارٹی (کمیونسٹ پارٹی) کے اصولوں اور دیے گئے رہنمایانہ اصولوں اور ہدایات کی پابندی نہیں کر رہی ہوا سے ادب نہیں مانا جائے گا۔ اسی بات سے ہمارا بنیادی اختلاف تھا اور اب بھی ہے۔ اس اختلاف کو ظاہر کرنے کے لیے ہوسکتا ہے کہ کچھ شدت آ گئی ہو، ہوسکتا ہے کہ شدت آنے کی وجہ سے کچھ تلخی آ گئی ہو زبان پر کچھ سخت بات آ گئی ہو لیکن اس میں بیزاری کا پہلو نہ تھا۔ اسے نفرت بھی نہیں کہا جا سکتا ہے۔''

فاروقی صاحب نے مزید کہا: ''جگر مراد آبادی ترقی پسند تحریک میں نہ شامل تھے، اور نہ ہی اس سے متاثر تھے۔ شامل ہونے کا تو سوال ہی نہیں اٹھتا ہے، کیونکہ خود انھوں نے اپنے بارے میں، یا ان کے بارے میں کسی نے بھی یہ نہیں کہا کہ وہ ترقی پسند ہیں۔ اب یہ کہ قحط بنگال کے زمانے میں انھوں نے ایک نظم نما غزل ''بنگال کے میں شام وسحر دیکھ رہا ہوں'' کہی تھی' ترقی پسند لوگوں کا کہنا یہ تھا کہ جب بھی ایسا کوئی قومی حادثہ پیش آئے، شاعر کو کچھ نہ کچھ کہنا چاہیے۔ جگر نے جب بنگال کے قحط کے تعلق سے ایک نظم کہی تو ترقی پسند لوگوں نے کہہ دیا یہ بھی ہمارے ترقی پسند خیالات سے متاثر ہیں۔ ترقی پسندوں کا کہنا یہ ہے کہ جو قومی حادثات ہوتے ہیں، ان پر ادیبوں اور شاعروں کو کچھ لکھنا چاہیے۔ شاعر نظم کہے، یا افسانہ لکھا جائے۔ یہ توقع صحیح ہو یا غلط لیکن شاعروں وافسانہ نگاروں سے لوگ توقع کرتے ہیں کہ قومی حادثہ پر شاعر نظم کہے، افسانہ نگار کہانی لکھے' لیکن پہلے بھی لوگوں نے یہ کیا ہے۔ لوگوں نے ''شہر آشوب'' لکھے ہیں، نادر شاہ کے بارے میں لکھا ہے، شہروں کے بگڑ جانے کے بارے میں لکھا ہے، بستیوں کے اجڑ جانے کے بارے میں لکھا ہے، باڑھ اور سیلاب کے بارے میں لکھا ہے۔ یہ کوئی نئی بات تو ہے نہیں، تو اس عمل میں ترقی پسندی کا کیا عمل دخل ہے؟''

جگر صاحب کے بارے میں فاروقی صاحب نے مزید کہا:

''جگر نے اپنے آخری زمانے میں 55-1954 میں غزل کہی

فکرِ جمیل خواب پریشاں ہے آج کل
شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل

اس طرح کی بات تو لوگ پہلے بھی کہہ چکے ہیں۔ غزل میں یہ اکثر کہا جاتا رہا ہے کہ ہم تو شاعر نہیں ہیں' ہم تو مرثیہ خواں ہیں' ہم تو صرف اپنے دل کا حال کہتے ہیں' ہم تو دنیا کا آشوب بیان کر رہے ہیں' یہ سب باتیں تو شعرا غزل میں پہلے ہی کہہ چکے ہیں۔ یہ ترقی پسند کا کوئی اجارہ تو نہیں ہے۔ اگر کوئی یہ کہتا ہے کہ گانے

بجانے اورعشق و عاشقی کے علاوہ اور بھی چیزوں پر کہنا چاہیے تو یہ ترقی پسندی کی اجارہ داری کیسے ہوئی؟ یہ تو عام بات ہے۔ یہی لوگ میر کو بھی ترقی پسند کہتے ہیں۔ میر نے کہا تھا:

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے تو

درد و غم جمع کیے کتنے تو دیوان کیا

یہ تو اپنی اپنی توفیق کی بات ہے کہ جسے چاہا اس کو ترقی پسند بنا دیا۔ میر، غالب، کبیر کو ترقی پسند بنا لیجیے۔ جس کو دل چاہے اس کو ترقی پسند قرار دیں۔ سردار جعفری مرحوم نے کتاب ہی لکھی تھی۔ ''پیغمبرانِ سخن'' میر، کبیر اور میرا بائی پر جن تصورات کی بنا پر آپ (ترقی پسند) قائم ہوئے وہ تصورات ہی ان شاعروں کے پاس نہیں ہیں، جن کو آپ ترقی پسند کہتے ہیں تو ان کو آپ ترقی پسند کیسے کہہ سکتے ہیں؟ صرف اس لیے کہ ان کے پاس کہیں سماجی تنقید نظر آتی ہے۔ مثلاً کبیر کے پاس سماجی تنقید بہت نظر آتی ہے۔ اس بنا کر ان کو کیسے ترقی پسند کہا جا سکتا ہے؟ ہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ سیاسی و سماجی حالات کے خلاف احتجاج کرنا شعرا کا طریقہ رہا ہے۔ یہ دنیا میں ہر جگہ رہا ہے۔ چین میں رہا ہے، جاپان میں رہا ہے، خود ہمارے ہاں رہا ہے۔ اس میں بھلا ایسی کون سی بات ہے؟''

ترقی پسندی ہی کے سلسلے میں ہمارا اگلا سوال یہ تھا کہ ''کیا آپ کے خیال میں ترقی پسند تحریک بالکل ہی ختم ہو چکی ہے؟ کیا اس کے احیا کا اب بھی کوئی امکان ہے؟ شہریار صاحب کا کہنا ہے کہ تحریک زندہ ہے۔''

فاروقی صاحب نے اس سوال کے جواب میں کہا کہ: ''شہریار صاحب سے کہیے کہ لا کر دکھا دیں کہ کہاں ہے؟ نام بتائیں؟'' اس پر میں نے بتایا کہ مجھ کو شہریار صاحب نے کسی ادارہ کا نام بھی دو تین سال قبل بتایا تھا کیوں کہ نام خاصا مشکل تھا۔ اس لیے اس کو ہم نے بھلا دیا بلکہ یاد نہ رکھ سکے اور ضمناً میں نے استادِ محترم مغنی تبسم صاحب کی زیرِ سرپرستی حیدر آباد میں قائم انجمن ترقی پسند مصنّفین کا ذکر کیا تو فاروقی صاحب نے کہا کہ: ''انجمنیں تو ہزاروں موجود ہیں۔ کسی انجمن کے رجسٹرڈ ہونے کا مطلب یہ نہیں ہوتا ہے کہ وہ زندہ بھی ہے۔ انجمن تو کوئی سی بھی بنائی جا سکتی ہے۔ سی پی ایم کا ایک ذیلی ادارہ ہے ''جن وادی لیکھک سنگھ''۔ یہ سی پی ایم کا لٹریری فرنٹ ہے۔ شاید اسی کا ذکر شہریار صاحب نے کیا ہوگا۔ ترقی پسند مصنّفین سی پی آئی کا لٹریری فرنٹ ہے جس بنا پر اسے ادبی معاشرہ نے مسترد کیا تھا کہ کسی سیاسی پارٹی کے ہم آرگن یا ترجمان بننا نہیں چاہتے ہیں۔ اب وہی کام یہ لوگ کر رہے ہیں تو اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ کیا ہیں؟ اور کیا نہیں ہیں؟

ان کا وجود کیوں ہے؟ وہ کمیونسٹ پارٹیوں کے لیے مختص ہیں۔ ادبی دنیا میں ان کا کوئی وجود نہیں ہے۔ ہاں جلسے، جلوس، کانفرنسیں کرنے کے لیے وہ ہیں۔ ان کا وجود زیادہ تر کاغذ پر ہے۔ میں یہ سوال پہلے بھی کر چکا ہوں' اب بھی کرتا ہوں کہ اگر ترقی پسندی موجود ہے تو' آج کے کون سے نئے لکھنے والے ہیں، جن کو آپ ترقی پسند کہیں گے؟ جن کی عمر 25 یا 30 سال کی ہے۔ ایسے جو نئے لکھنے والے آ رہے ہیں، یا آئے ہیں، کس کو آپ کہیں گے کہ یہ ترقی پسند ہیں؟''

بات کو آگے بڑھاتے ہوئے سوال کیا گیا کہ: ''ملک میں اشتراکیت یا بائیں بازو کی سیاسی پارٹیوں اور نکسل ازم کے تیز رفتار فروغ کی وجہ سے کہا جا سکتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کا احیا ممکن ہے۔ اس تعلق سے آپ کیا کہیں گے؟''

جواب میں فاروقی صاحب نے کہا: ''اس طرح تو یہ لوگ اپنی ہی بات کی تردید کر رہے ہیں۔ کل ہم نے اسی وجہ سے ان کی مخالفت کی تھی کہ آپ لوگ ایک پارٹی کے آدمی ہیں، ایک سیاسی نظریہ کا پروپیگنڈا کر رہے ہیں، ایک پارٹی اور اس کے اصولوں کی نمائندگی کرنا چاہتے ہیں، اور آج اب وہ اپنے منہ سے کہنے لگے ہیں کہ ہاں بائیں بازو کا احیا اس ملک میں ہو رہا ہے، اور جب بائیں بازو کا احیا ہوگا تو ترقی پسندوں کا احیا ر ہوگا۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ پولیٹیکل اسٹنٹ ہے۔ اس تعلق سے اب میں اور کیا کہہ سکتا ہوں؟ دوسری اہم بات یہ ہے کہ بائیں بازو کا احیا کہاں ہو رہا ہے؟ آپ کے آندھرا پردیش میں روزانہ کسان خودکشی کر رہے ہیں۔ یہی لیفٹ Left کا احیا ہے؟ کسانوں نے جو زمینیں گروی رکھی ہیں' وہ ان کو چھڑا نہیں سکتے ہیں۔ اپنا قرض ادا نہیں کر سکتے ہیں۔ ان کے پاس جسم و روح کا رشتہ قائم رکھنے کے وسائل نہیں ہیں۔ آپ صحافی حضرات جانتے ہیں کہ گذشتہ تین سال میں آندھرا پردیش ہی میں کتنے کسانوں نے خودکشی کی ہے؟ کیا یہی لیفٹ کا احیا ہو رہا ہے؟ نائیڈو کی تیلگو دیشم ہو، یا کانگریس ہو، ہر دور میں حالات سے مجبور کسان خودکشی کر رہے ہیں۔ چندرا بابو نائیڈو دعویٰ کرتے ہیں کہ ہمارا تو صرف ایک نکاتی ایجنڈا ہے، وہ ہے 'ترقی' (ڈیولپمنٹ) پھر کیا ہوا؟ کسان زمین سے بے دخل ہوئے۔ اپنا قرض ادا نہ کر پائے۔ فاقوں پر مجبور ہوئے۔ اب راج شیکھر ریڈی آئے ہیں۔ اب کیا ہو رہا ہے؟ راج شیکھر ریڈی کے زمانے میں بھی کسان خودکشی کیوں کر رہے ہیں؟''

''کسانوں کی خودکشی کے قطع نظر، یہ دیکھیں کہ ساری تلنگانہ تحریک (سقوط حیدرآباد سے قبل اور بعد

کے دور والی) کو ترقی پسندوں نے اپنے مزاج کی علامت اپنا نمائندہ قرار دیا۔ کرشن چندر نے ناول لکھا۔ مخدوم اور دوسرے شاعروں نے نظمیں لکھیں تو پھر یہ لوگ علاحدہ تلنگانہ کیوں نہیں بناتے ؟ اگر کمیونسٹوں کا احیا ہو رہا ہے تو بنا دیں تلنگانہ اور ایسا تلنگانہ جس میں کمیونسٹوں کی حکومت ہو۔''

''یہ کہنا ایک بڑی افسوس ناک بات ہے کہ فلاں پارٹی کا احیا ہو رہا ہے، اس لیے فلاں ادب کا احیا ہوگا۔ یہ بات تو ادب کے لیے انتہائی افسوس کا مقام ہے کہ کسی ادب پر کسی نظریہ کو مسلط کر دیا جائے، اور کہا جائے کہ اس ادب کا احیا اور فروغ اس وجہ سے ہو رہا ہے کہ اس نظریے کا احیا اور فروغ ہو رہا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہر زمانے میں ایسے لوگ ہوتے ہیں، ہر ادبی معاشرہ میں ایسے لوگ ہوتے ہیں جو اپنے آپ کو منسلک کر لیتے ہیں۔ ان کے پاس ان کا اپنا کوئی نظریہ، اپنا کوئی عقیدہ، اور اپنا کوئی خواب نہیں ہوتا۔ وہ کسی نہ کسی فائدہ کے لیے کچھ بھی کر سکتے ہیں۔''

''یہ بات تو الٰہ آباد میں منعقدہ ترقی پسندوں کے جلسے میں بھی میں نے کہی تھی۔ یہ جلسہ سجاد ظہیر کے یومِ پیدائش کی صد سالہ تقاریب کے سلسلے میں ہوا تھا۔ میں نے کہا تھا: ''سجاد ظہیر کے زمانے میں ترقی پسند ہونے کے معنی تھے کچھ گنوانا، کچھ قربانی دینا، کچھ چھوڑنا۔ اور آج کے زمانے میں ترقی پسند ہونے کے معنی یہ ہیں کہ کچھ وصول کرنا، کچھ فائدہ حاصل کرنا۔ اسی سے فرق سمجھا جا سکتا ہے کہ تب کیا تھا' اب کیا ہے؟''

''اس میں کہنے کی بات کیا ہے، جو لوگ اپنے کو ترقی پسند کہتے ہیں، یا جن کے نام شہریار صاحب نے اگر آپ کو بتائے ہوں، تو ان سے کہیے کہ وہ کمیونسٹ ڈاکٹرن یا مارکسسٹ ڈاکٹرن (Doctrine) کے بارے میں ایک پیراگراف لکھ کر بتا دیں تو میں مان جاؤں گا کہ آپ ترقی پسند ہیں۔ اگر وہ لیفٹسٹ تھاٹ (بائیں بازو کے نظریات) کے بارے میں (قدیم کمیونسٹ نظریات کو چھوڑ دیجیے، یورو کمیونزم بھی، جو بالکل ہی ناکام ہو چکی ہے، اس کو بھی چھوڑ دیجیے) آج کی سی پی آئی اور سی پی ایم کی جو کمیونزم ہے' اسی کی روشنی میں مارکسسٹ تھاٹ پر ایک جملہ ہی لکھ کر بتا دیں تو میں سمجھوں کہ ہاں وہ ترقی پسند ہیں۔''

ہمارا اگلا سوال جدیدیت کے تعلق سے تھا کہ جدیدیت کو بعض لوگ تحریک قرار دیتے ہیں، کچھ لوگ ''ردِ عمل'' قرار دیتے ہیں؟ آپ کا اس بارے میں کیا خیال ہے؟

''یہ کوئی تحریک نہیں تھی، اور ردِ عمل بھی نہیں تھا۔ اگر تحریک تھی تو پھر سوال ہوتا ہے کہ صدر کون تھا؟ سکریٹری کون تھا؟ کس نے چندے کی رسیدیں کاٹیں؟ کس نے ان کو کہا کہ آپ کو یہ نہیں کرنا ہے؟ تحریک تو

وہ ہوتی ہے، جس میں لائحۂ عمل ہوتا ہے، اس کو نافذ کرنے والے روبہ عمل لانے والے ہوتے ہیں۔ یہاں یہ سب کرنے کے لیے کون تھا؟ ہر کوئی اپنی گا رہا تھا۔ وارث علوی اپنی گا رہے ہیں۔ شمس الرحمان فاروقی اپنی گا رہے ہیں۔ گوپی چند نارنگ اپنی گا رہے ہیں تو پھر کس لائحۂ عمل پر کون عمل کر رہا تھا؟ یہ تو بس ایک ذہنی وادبی رجحان تھا' اور اب بھی ہے۔''

جدیدیت کے بعد مابعد جدیدیت کے بارے میں اس سوال کا کہ مابعد جدیدیت کیا ہے؟ جواب دیتے ہوئے فاروقی صاحب نے کہا کہ: ''مابعد جدیدیت جنھوں نے بنائی ہے، ان سے پوچھیے۔ ہمیں کیا معلوم؟'' اپنا جواب دہراتے ہوئے فاروقی صاحب نے کہا کہ: ''جنھوں نے یہ بنائی ہے' ان سے ہی پوچھیے، ہمیں اس بارے میں کچھ نہیں معلوم ہے۔'' فاروقی صاحب سے جب یہ سوال کیا گیا کہ ''کیا آپ مابعد جدیدیت کے وجود کے ہی قائل نہیں ہیں؟'' تو فاروقی صاحب نے واضح اور واشگاف الفاظ میں کہا کہ ''بالکل نہیں۔'' ہمارے اصرار پر موصوف نے مزید فرمایا کہ: ''یہ سیاسی بات ہے، اس کو آپ یوں سمجھ لیجیے کہ جن لوگوں نے یا گوپی چند نارنگ جنھوں نے اس کو شروع کیا ہے، اس کی سربراہی کے وہ دعوے دار ہیں' یا اس کی سربراہی وہ کرنا چاہتے ہیں، جو عہدے اور مراتب گوپی چند نارنگ کے پاس ہیں، اگر وہ ان کے پاس نہ ہوتے تو پھر کتنے آدمی ان کا ساتھ دیتے؟ اس معاملے میں ترقی پسند ہوں یا مابعد جدیدیت والے، دونوں ہی برابر ہیں۔ جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے' اور اسے پھر زور دے کر دہرا رہا ہوں، پہلے زمانے میں ترقی پسند ہونا کچھ گنوانے کے مترادف تھا، اب ترقی پسند ہونا کچھ لینے کے مترادف ہے۔ یہی حال مابعد جدیدیت کا بھی ہے۔ ہم لوگوں نے جب جدیدیت شروع کی تھی تو ہم لوگ کچھ گنوا رہے تھے۔ ہم لوگ ادب کے ان بڑے بڑے لوگوں کی جو بڑی بڑی کرسیوں پر بیٹھے ہوئے تھے، ناراضگی مول رہے تھے۔ اعتراضات اور تنقید کا نشانہ بن رہے تھے۔ آج مابعد جدیدیت کے حامی ہونے کے معنی ہیں کچھ مل جانا، کسی کو کوئی کانفرنس مل جائے گی، کسی کو کوئی کتاب لکھنے کو مل جائے گی، کسی کو کوئی عہدہ مل جائے گا۔ اگر گوپی چند نارنگ جو مابعد جدیدیت کے بہت بڑے مبلغ ہیں، وہ جس کرسی پر بیٹھے ہوئے ہیں، اگر وہ اس کرسی پر نہ ہوتے تو کتنے لوگ ان کا ساتھ دیتے؟''

مابعد جدیدیت پر گفتگو جاری رکھتے ہوئے ہم نے فاروقی صاحب سے اس خیال یا نظریہ پر تبصرہ کرنے کے لیے درخواست کی جس میں کہا جاتا ہے کہ جدیدیت میں جو خامیاں یا کمزوریاں تھیں' مابعد

جدیدیت میں اسے دور کر کے جدیدیت کی اصلاح کر دی گئی۔

فاروقی صاحب نے ہمارے سوال کا جواب دیتے ہوئے خود ہی یہ سوال کر دیا کہ پہلے یہ بتائیے کہ: ''جدیدیت میں کیا خامیاں تھیں، اور مابعد جدیدیت نے ان کو کس طرح دور کیا؟ اس مرحلے پر ہمیں فاروقی صاحب سے یہ کہنا پڑا، ہم تو کسی بھی موضوع پر آپ سے بحث و حجت کی ہمت نہیں کر سکتے ہیں، ہاں اپنے قارئین کی معلومات میں اضافہ ضرور چاہتے ہیں۔ اس پر فاروقی صاحب نے فراخ دلی کا مظاہرہ کرتے ہوئے بڑے خلوص سے کہا کہ: ''ضرور بحث کریں۔ ہم میں اور ترقی پسندوں اور مابعد جدیدیت والوں میں یہی فرق ہے کہ ہم چاہتے ہیں کہ لوگ ہم سے بحث کریں، سوالات کریں۔ ہم کو تو خوشی ہوتی ہے ان باتوں سے۔ ہم تو ہمیشہ یہی کہتے رہے ہیں کہ ہم سے بحث کیجیے، لڑیئے، جھگڑیے، سوالات کیجیے۔''

فاروقی صاحب نے پھر اپنی بات دہراتے ہوئے کہا کہ: ''اس سلسلے میں تین سوال اہم ہیں۔ ایک تو یہ کہ جدیدیت میں کون سی خامیاں تھیں؟ دوسرے یہ کہ ان کو مابعد جدیدیت میں کس طرح دور کیا گیا؟ اور مابعد جدیدیت میں ہیں کون لوگ۔ لیکن اس سے قبل میں یہ بتا دوں کہ لے دے کے ایک ہی بات بار بار کہی جا رہی ہے۔ نارنگ صاحب بھی کہتے ہیں کہ مابعد جدیدیت کھلے رویہ کا نام ہے، اس میں کوئی پابندی نہیں ہے۔ اگر پابندی نہیں بھی ہے تو یہ بات تو سب سے پہلے ہم نے کہی تھی۔ ہم نے یہ خیال پیش کیا تھا کہ ادیب کو اس بات کا حق ہے کہ وہ اپنے خیالات پیش کرنے میں کسی تحریک، کسی نظریے، کسی پارٹی، کسی فلسفے کا، اور کسی حاکم کے سیاسی فرمان کا پابند نہ ہو، اور ہم اب بھی یہ کہہ رہے ہیں۔ پہلے بھی کہتے رہے ہیں، پھر مابعد جدیدیت میں کھلے پن یا پابندی نہ ہونے کی بات کہاں سے آئی؟ اس کے آگے کچھ ہو تو ہم کو بتایا جائے کہ کھلے رویہ کے معنی کیا ہوتے ہیں جس کا مابعد جدیدیت زور و شور سے دعویٰ کرتی ہے، ہماری ہی بات دہرا کر اسے اپنے سے منسوب کرنا کیا معنی رکھتا ہے؟ ہم تو بار بار یہ کہتے ہیں کہ ادیب کو اظہارِ خیال کی آزادی ہونی چاہیے، جو چاہے وہ لکھے۔ پھر مابعد جدیدیت میں نئی بات کہاں سے آ گئی؟''

''دوسری بات یہ کہ جسے نارنگ صاحب تو کم کہتے ہیں، ان کے حامی اور مرید زیادہ کہتے ہیں کہ جدیدیت کے زمانے' قاری کا ادب سے رشتہ ٹوٹ گیا تھا۔ میں نے ان ہی سے یہ سوال پوچھا ہے کہ شب خون جسے جدیدیت کا بنیادی رسالہ کہا جاتا تھا، چالیس سال تک نکلتا رہا۔ اس کی اشاعت میں کبھی کمی نہیں آئی اور آج جب دو ہزار سے بھی زائد صفحات پر اس کا آخری اور خصوصی شمارہ شائع ہوا ہے، اور دنیا کے ہر اس

گوشے سے جہاں اردو والے ہیں، وہاں اس کی طلب ہو رہی ہے، اسے خریدنے اور پڑھنے کے لیے لوگ بے چین ہیں تو پھر قاری کا رشتہ ادب سے کیسے ٹوٹا؟ کہاں ٹوٹا؟ قاری کا رشتہ تو اس صورت میں ٹوٹتا کہ جب شب خون بڑی دھوم دھام سے نکلتا پہلے قاری زیادہ ہوتے' پھر کم ہوتے' پھر اس کے پڑھنے والے اتنے کم ہو جاتے کہ شب خون بند ہو جاتا۔ لیکن ایسا نہیں ہوا؟ پھر یہ رشتہ کیسے ٹوٹا؟''

''جدیدیت پر الزام یہ ہے کہ اس نے قاری کا رشتہ ادب سے توڑ دیا تھا۔ اگر جدیدیت نے قاری کو نظر انداز کر دیا تھا تو شب خون (جو کہ جدیدیت کا علم بردار اور اس کا بنیادی رسالہ مانا جاتا ہے) کی مقبولیت کی کیا وجہ ہے؟ شب خون کیوں تواتر اور تسلسل سے شائع ہوتا رہا؟ اس کی اشاعت میں کبھی کمی نہیں آئی' بلکہ بڑھ ہی گئی۔ اس کی آخر کیا وجہ ہے؟ اگر قاری اور ادب کے درمیان رشتہ ٹوٹ گیا ہوتا تو ایسا نہیں ہونا چاہیے تھا۔''

''تیسری بات یہ ہے کہ جو ہمارے دوست نارنگ صاحب اکثر کہتے رہتے ہیں کہ جدیدیت کے زمانے میں ادب کی سماجی معنویت سے انکار کیا گیا اور سماجی معنویت کو گالی کی طرح استعمال کیا گیا۔ یہ الزام بھی غلط ہے۔ شب خون کے فائل موجود ہیں۔ آپ ان میں دیکھ لیجیے۔ شب خون کا نیا شمارہ آپ کے سامنے ہے۔ اس میں یہ بھی دیکھ لیجیے کہ سماجی معاملات پر اس میں کتنی گفتگو ہے، جس بات سے گریز کیا گیا۔ وہ یہ تھی کہ سماجی معاملات میں کسی ایک نقطۂ نظر سے گفتگو نہ ہو کہ کانگریس یہ کہہ رہی ہے، یا تیلگو دیشم کا نظریہ یہ ہے، یا کمیونسٹوں کا نقطۂ نظر یہ ہے، یا فلاں وہ کہہ رہا ہے۔ امریکہ یہ کہہ رہا ہے۔ روس یہ کہہ رہا ہے۔ مطلب یہ کہ کسی ایک مخصوص نظریہ کو لے کر اس کی متابعت کرتے ہوئے سماجی مسائل پر گفتگو نہیں کرنی چاہیے۔ اپنی مرضی سے، اپنی پسند کا نظریہ پیش کرنا چاہیے۔ شب خون میں سماجی معاملات پر بھرپور گفتگو ہوتی رہی ہے، وہ سماجی معاملات جن پر ادبی پرچوں میں گفتگو ہوتی ہی نہیں تھی (مثلاً فرقہ وارانہ فسادات) ان پر بھی شب خون میں کھل کر گفتگو ہوئی۔ بلکہ فرقہ وارانہ فسادات پر پہلی مرتبہ ادبی نقطۂ نظر سے گفتگو شب خون ہی میں شروع ہوئی، اور ہم نے فرقہ وارانہ فسادات پر دو تین ادبی بحثیں بھی شائع کیں۔ دوسرے سماجی مسائل پر بھی شب خون کے لکھنے والوں نے لکھا، اور شب خون نے انھیں شائع کیا۔ ایک اور مثال سری لنکا کی ہے۔ سری لنکا میں جب ہندوستانی افواج بھجوائی گئیں، جب ہمارے فوجی اپنوں کے ہاتھ مارے گئے تھے اور اپنوں کو ہی انھوں نے مارا بھی تھا، تب شب خون میں ایک افسانہ سب سے پہلے چھپا تھا۔ افسانے کا عنوان تھا ''سبرامنیم کیوں مرا؟'' جس کو حسین الحق نے لکھا تھا۔ کیا کسی مابعد جدیدیت کے قلم کار نے اس موضوع پر افسانہ لکھا ہے؟ نیز یہ کہ

سریندر پرکاش کا مشہور افسانہ ''بھولا کی واپسی'' شب خون میں تو نہیں چھپا لیکن پنجاب کی دہشت گردی کے بارے میں یہ بڑا مشہور افسانہ ہے۔ جدید لوگوں میں سریندر پرکاش سے بڑا افسانہ نگار کوئی نہیں ہے۔ انھوں نے اتنے اہم اور حساس سماجی موضوع پر افسانہ لکھا۔ پھر یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ جدیدیت میں سماجی مسائل کی معنویت سے انکار کیا گیا ہے؟ جس بات سے ہم انکار کرتے تھے اور کرتے ہیں، وہ یہ ہے کہ سماجی معاملات میں ہم کسی کے ماتحت اور تابع ہوں کہ جو کوئی جماعت یا عالمی طاقت کہہ رہی ہے وہی کہو۔ ہم اس کے بہر حال قائل نہ تھے اور نہ ہیں۔ ہم نظریاتی غلامی کے بالکل قائل نہیں ہیں۔''

فاروقی صاحب سے ہمارا اگلا سوال یہ تھا کہ ''جدیدیت کی ابتدا میں ابہام کی کثرت تھی اور مشکل پسندی غالب تھی۔ اب ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی اصلاح ہوگئی ہے۔ اس تعلق سے آپ کا کیا کہنا ہے۔''

فاروقی صاحب نے جواب میں کہا کہ میں ابھی کہہ چکا ہوں کہ: ''اگر جدیدیت میں ابہام کی وجہ سے یا پیچیدگی کی وجہ سے قاری اور ادب میں رشتہ ٹوٹ چکا تھا تو جدید ادب اتنا مقبول کیوں ہوا؟ اگر ابہام، پیچیدگی اور مشکل پسندی کی وجہ سے عام قاری اس کو پسند نہ کرتا تو وہ اتنے طویل عرصے تک جدید ادب کو پڑھنے کے لیے اپنا وقت اور پیسہ خرچ نہ کرتا۔ سمجھ میں نہ آنے والی یا پسند نہ آنے والی چیزیں یا تخلیقات بار بار آزمائی نہیں جاتیں۔ کسی نئی چیز کا شوق یا تجسس وقتی ہوتا ہے۔ ایک ہی قسم کی چیزوں کے لیے یہ بار بار دہرایا نہیں جاتا ہے۔ یہ غیر منطقی سی بات ہے کہ اس شوق میں کہ نئے لکھنے والے کیا لکھ رہے ہیں۔ اور وہ ناپسند بھی ہو تب بھی 45-40 سال سے جدید ادب پڑھا جاتا رہا ہو۔''

''جہاں تک ابہام وغیرہ کا تعلق ہے تو یہ بات میں بار بار لکھ بھی چکا ہوں اور کہہ بھی چکا ہوں کہ جب کوئی نیا لہجہ، نیا طرز، یا انداز، اور موضوع سامنے آتا ہے تو اس سے مانوس ہونے میں دیر لگتی ہے۔ جب مانوس ہو جاتے ہیں تو ان کو پڑھنا اور سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ کل جو افسانے پیچیدہ اور مشکل لگتے تھے اب آسان لگتے ہیں۔ نئی نسل کچھ خاص چیزوں میں شدت اور غلو اختیار کرتی ہے۔ جتنی شدت اور غلو ترقی پسندوں نے اختیار کی تھی، وہ ہم کیا اختیار کریں گے؟ ترقی پسندوں نے تو آخر وقت تک جو شدت اور غلو اختیار کیے رکھا، وہ غلو اور شدت شروع شروع میں ہمارے ہاں تھوڑی بہت تھی۔ لیکن اس کے باوجود لوگ کامیاب رہے مثلاً مظہر الزماں خان۔ یہ شدت اور غلو ابہام اور تجرید میں تھی۔ مظہر الزماں کے افسانے کتنے پیچیدہ اور مبہم ہیں اس کے باوجود وہ کامیاب رہے۔ جب کبھی انحراف کیا جاتا ہے اور نیا رجحان شروع ہوتا ہے تو یہ بات زور دے کر کہی

جاتی ہے تاکہ اپنی اہمیت منوائی جا سکے۔ ایسا ہمیشہ ہوا ہے، یہاں بھی ہوا۔ اپنے ابہام اور پیچیدگی کے باوجود مظہرالزماں خان، عوض سعید اور سریندر پرکاش اور شاعروں میں قاضی سلیم اور شفیق فاطمہ شعریٰ کی مقبولیت کی کیا وجہ ہے؟ ان کے علاوہ کئی شاعر بہت مقبول ہوئے۔ قاضی سلیم اور عادل منصوری بے حد مشکل شاعری کے باوجود مقبول ہوئے۔ شفیق فاطمہ شعریٰ پر تو پاکستان میں پانچ سو صفحات کی کتاب لکھی گئی۔ باوجود پیچیدگی، ابہام اور دیگر باتوں میں غلو کے ان کی مقبولیت اس بات کی دلیل ہے کہ ان کے طرزِ تحریر میں کوئی برائی نہ تھی۔''

فاروقی صاحب نے یہ بات مان لی کہ اب پہلے کی طرح غلو اور شدت پسندی نہیں رہی۔ اس کی توضیح کرتے ہوئے محترم نے کہا کہ: ''جب کوئی چیز قائم ہو جاتی ہے تو لوگ اس سے مانوس ہو جاتے ہیں۔ مانوس ہونے کی بنا اس میں غلو کم معلوم ہوتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ آہستہ آہستہ ادیب ترقی کرتا ہے۔ اس کے ذہن اور فن میں پختگی آتی ہے۔ لہٰذا اس میں یہ اعتماد پیدا ہوتا ہے کہ وہ لوگوں کو چونکائے بغیر کچھ کام کر سکتا ہے۔ تجربے کا زمانہ ہے۔ ہر چیز میں بہت سارے تجربات ہوتے ہیں۔ یہاں بھی تجربات ہوئے۔ جو تجربات کامیاب رہے' اب ان کو استعمال کیا جا رہا ہے۔ بعد کے لکھنے والے دنیا بھر کی اول جلول حرکتیں کر رہے ہیں۔ کوئی ماہیے لکھ رہا ہے' کوئی ثلاثی لکھ رہا ہے' اور ان چیزوں میں سے ایک بھی چل نہیں رہی ہے۔ اس کے برخلاف ہم لوگوں میں ندا فاضلی اور حسن کمال نیا گیت لکھ کر فوراً مقبول ہو گئے۔ فرق یہ ہے کہ ہم لوگوں نے جو چیزیں لکھیں ان میں جو کامیاب رہیں' وہ چل رہی ہیں۔ ہمارے بعد کے لوگ پچاس طرح کی چیزیں نکال رہے ہیں مگر ان میں کوئی نہیں چیز چل ہی نہیں رہی ہے۔ نہ ہی کوئی نیا شاعر مقبول ہو سکا ہے۔''

جدیدیت اور مابعد جدیدیت وغیرہ پر طویل گفتگو کے باوجود، اردو کے مسائل پر اظہارِ خیال کے لیے شمس الرحمان فاروقی صاحب نے باوجود تھکن کے آمادگی کا اظہار کیا، اور ہم نے سوالات شروع کیے۔

فاروقی صاحب سے ہمارا پہلا سوال یہ تھا کہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کی دعوت پر توسیعی لیکچر دینے آئے ہیں۔ حیدرآباد میں تقریباً 58 سال قبل اردو کی مکمل یونیورسٹی جامعہ عثمانیہ سے اردو کو ختم کر دیا گیا تھا۔ اگر جامعہ عثمانیہ کو اردو جامعہ کی حیثیت سے برقرار رکھا جاتا تو اردو کے لحاظ سے کیا فرق پڑتا اور اردو کو کتنا فائدہ ہوتا؟

اپنے مختصر جواب میں فاروقی صاحب نے کہا کہ: ''بہت فرق پڑتا۔ اردو کی ترقی میں جامعہ عثمانیہ جو کردار ادا کر رہی تھی وہ جاری رہتا۔ اردو والوں کو بے بسی، محرومی اور مایوسی کا احساس نہ ہوتا۔ آج اردو یونیورسٹی پر جو وسائل خرچ کیے جا رہے ہیں، وہ اردو کے فروغ اور ترقی کے لیے دوسرے مفید کاموں پر خرچ

www.urduchannel.in

کیے جاتے۔ اردو والے اور دوسرے لوگ اردو سے دور نہ ہوتے۔ علاقائی زبان اور دوسری سرکاری زبان قرار دیے جانے سے زیادہ فائدہ اردو کو اردو میڈیم والی جامعہ عثمانیہ سے ہوتا۔ یہ ہمارے سیاسی بزرگوں کی بھیانک غلطی تھی جس سے اردو کو ناقابل تلافی نقصان پہنچا۔

آزادی کے بعد اردو پر پڑنے والی افتاد کا ذکر ہو ہی رہا تھا۔ اسی ضمن میں ہم نے سوال کیا کہ: ''اردو دشمنوں کے قطع نظر خود اردو والوں خاص طور پر ہمارے زعما اور اکابرین نے اردو کے ساتھ جو سلوک کیا تھا، کیا اس سے بہتر سلوک کی توقع نہیں کی جا سکتی تھی۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ پنڈت جواہر لال نہرو اور مولانا ابوالکلام آزاد نے بھی اردو کی کوئی خاص مدد نہیں کی تھی۔''

شمس الرحمان فاروقی صاحب نے اس سوال کا جواب بڑی بے باکی اور جرات مندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے دیا اور فرمایا کہ: ''آزادی کے بعد' ہمارے بزرگوں نے خواہ وہ اقتدار میں ہوں یا اقتدار سے باہر ہوں، اردو کے تعلق سے بڑی بھاری غلطیاں کی تھیں، جن سے اردو کو زبردست نقصان ہوا۔ پہلی چیز تو یہ کہ اردو کو محفوظ اور مستحکم پوزیشن پر برقرار رکھنے کے لیے اصرار نہیں کیا گیا، اور اردو کے ساتھ کی جانے والی زیادتیوں پر خاموشی اختیار کی۔ کہا نہیں جا سکتا کہ یہ خوف تھا یا مصلحت پسندی تھی۔ پنڈت جی تو سیاسی آدمی تھے۔ وہ ہر چیز کو سیاست کی عینک سے دیکھتے تھے۔ سیاسی اثرات اور نتائج و عواقب کے بارے میں وہ پہلے سوچتے تھے۔ یہی صورت حال بابری مسجد کے معاملے میں رہی۔ بابری مسجد کے بارے میں اس وقت کی یو پی حکومت کی رپورٹ پر پنڈت نہرو خاموشی اختیار نہ کرتے تو آج صورت حال مختلف ہوتی۔''

''آزادی کے بعد ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم نے 22 لاکھ افراد کے دستخط حاصل کر کے صدر جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرشاد کو ایک میمورینڈم پیش کیا تھا کہ اردو کو یو پی میں علاقائی زبان کا درجہ دیا جائے۔ اس کا جو حشر ہوا، وہ آپ جانتے ہیں۔ لیکن یہ بات کم ہی لوگ جانتے ہیں کہ اس سلسلے میں اربابِ اقتدار سے کئی غلطیاں ہوئیں۔''

''پہلی غلطی تو درخواست گذاروں نے کی کہ دستور کی دفعہ 347 کے تحت اردو کو قومی زبان بنانے کا مطالبہ نہیں کیا گیا، جب کہ دستور کی دفعہ 347 کے تحت صدر چاہے تو وہ کسی بھی ملکی زبان کو قومی زبان کا درجہ دے سکتا ہے۔ لیکن اس مطالبے کی جگہ اردو کو علاقائی زبان کا درجہ دینے کا مطالبہ کیا گیا۔ علاقائی زبان قرار دیے جانے سے مطلوبہ فوائد کا حصول ممکن نہیں ہے۔ تاہم اردو والوں نے وجہ خواہ کچھ ہی کیوں نہ رہی

ہوئی یہ بہت بڑی غلطی کی تھی۔''

''اس سلسلے میں دوسری غلطی یہ ہوئی کہ اس درخواست کو از روئے قاعدہ وزارت داخلہ کو بھجوانا چاہیے تھا۔ لیکن اسے وزیر تعلیم کو بھجوادیا گیا۔ حالاں کہ علاقائی زبان کا مسئلہ تو وزاتِ داخلہ سے متعلق ہے۔ اب یہ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ یہ غلطی عمداً ہوئی یا سہواً ہوئی۔ قوی قیاس تو یہ ہے کہ ایسا عمداً ہوا۔ چنانچہ یہ عرض داشت نہرو نے ایک نوٹ کے ساتھ مولانا آزاد کو بھجوادی، جس میں کہا گیا تھا کہ مولانا اس پر غور کریں اور یہ دھیان رکھیں کہ اس مطالبے کی منظوری کی صورت میں یہ مسئلہ سیاسی مسئلہ بھی بن سکتا ہے۔ یہ گویا اشارہ تھا اس بات کا کہ پنڈت جی یہ مطالبہ منظور کرنا ہی نہیں چاہتے تھے اور مولانا آزاد نے وہی کیا جو پنڈت جی چاہتے تھے۔ اگر یہ درخواست آزاد کو غلطی سے بھجوائی گئی تھی تو وہ اس کو واپس کر سکتے تھے کیوں کہ یہ وزارت داخلہ سے متعلق ہے۔ مجھ سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہوا کیوں کہ مولانا آزاد نہرو کی مرضی پر عمل کرنا چاہتے تھے۔ اور جب ذاکر حسین مرحوم خود نائب صدر اور صدر بنے تو وہ اپنی پیش کی ہوئی درخواست کے بارے میں کچھ نہ کہہ سکے اور نہ بول سکے۔

اردو کے مسائل پر مزید اظہارِ خیال کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے کہا کہ: ''اردو کی بقا اور فروغ کا انحصار اردو والوں پر ہے۔ انھیں اپنے بچوں اور آنے والی نسل کو اردو تعلیم سے محروم نہیں رکھنا چاہیے۔ اپنے بچوں کے لیے اردو کی تعلیم کے معقول بندوبست کے لیے ہمیں زیادہ سے اپنے وسائل پر انحصار کرنا چاہیے۔ حکومت سے اپنا جائز حق مانگنے کے لیے مطالبہ تو کرنا چاہیے لیکن حکومت پر یا دوسروں پر مکمل انحصار سے بہت بہتر ہے کہ اپنی مدد آپ پر عمل کیا جائے۔ یوپی میں دینی مدارس کے ذریعہ ہزاروں بچے اردو لکھنا پڑھنا سیکھ رہے ہیں۔ یہ مدرسے اردو والوں کے ہی ہیں۔ ریاست مہاراشٹر میں تو اردو والوں نے خود ہی اردو ذریعہ تعلیم کے سینکڑوں اسکول قائم کر رکھے ہیں۔ مہاراشٹر میں اردو تعلیم کا بہترین انتظام ہے اور یہ انتظام اردو والوں کی ہی سعی و کاوش کا نتیجہ ہے۔ یہی حال کرناٹک کا بھی ہے۔ مہاراشٹر، کرناٹک، بہار یا کسی بھی ریاست میں اردو والوں کو جو بھی ملا ہے، وہ ان کی اپنی مساعی اور ذاتی کوشش کا نتیجہ ہے۔ حکومت سے کم ملا ہے یا ملا ہی نہیں، ضرورت اس بات کی ہے کہ ہر جگہ یہی لائحہ عمل اختیار کیا جائے۔''

(مطبوعہ: کتاب نما، جولائی 2006)

’’اُردو پڑھنا فرض نہیں بلکہ وظیفۂ حیات جانیے‘‘

ندیم صدیقی

شب خون جیسے رجحان ساز جریدے کے بانی اور اردو کے باوقار و ممتاز جدید نقاد مدیر شمس الرحمان فاروقی سے ہمارا سوال تھا:

اردو کے حوالے سے آپ نے بزرگوں اور ان کا زمانہ دیکھا ہے اور اب اس زمانے کا آپ بھی حصہ ہیں (اردو کے حوالے سے) اب جو منظر نامہ ہے اس پر آپ کیا محسوس کرتے ہیں؟

موصوف کا جواب تھا کہ ’’جو حال اردو کا ہے وہی حال اردو والوں کا ہے۔ اردو کا منظر نامہ جو سامنے ہے وہ اچھا نہیں ہے۔ جن کے ساتھ ہمارا تعلق تھا مثلاً مسعود حسن رضوی ادیب، مالک رام، آل احمد سرور اور احتشام حسین جیسے ذی علم لوگ اس زمانے میں نہیں رہے۔ ان کے درجے کا کوئی عالم، کوئی استاد نظر نہیں آتا۔ آج جب کسی موضوع پر بحث ہوتی ہے تو وہ بات سامنے نہیں آتی جس طرح مذکورہ بزرگوں کے دور میں ہوتا تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ آج کے کسی شخص میں میں اسلاف و اکابر جیسی صفات نہیں دیکھتا۔ سو کسی کے بارے میں

کوئی مثبت بات میں نہیں کہہ سکتا۔

شمس الرحمان فاروقی نے اردو اور اردو والوں کے حوالے سے یہ بھی کہا کہ ''اردو کا سب سے بڑا المیہ یہ نہیں کہ آج اس کے پڑھنے والے کم ہیں یا کم ہوتے جارہے ہیں بلکہ میرے نزدیک مسئلہ یوں ہے کہ فی زمانہ اردو کے پڑھانے والے کم ہیں، جیسا کہ اس زبان کی تدریس کا حق ہے یا طریق ہے۔اس مسئلے کو معمولی نہ جانیے۔اس کی اہمیت کے پیشِ نظر ہم سب کا فرض ہے کہ اس کمی کو دور کریں۔اتر پردیش جو اردو کے موضوع پر خاصا پچھڑا ہوا ہے لیکن میں آپ کو یہ اطلاع دے رہا ہوں کہ آج (وہاں) اردو پڑھنے والے بڑھ رہے ہیں اور اردو رسم الخط سیکھنے کی بھی کوشش کی جارہی ہے مگر مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ یوپی میں ایسے پڑھانے والوں کی کمی نہیں بلکہ قحط ہے جو صحیح طریقے سے اردو پڑھا سکیں اور رسم الخط کے حسن سے لوگوں کو متعارف کروائیں۔''

اس کے بعد فاروقی صاحب نے تصویر کے اس رخ سے کو بھی ہمارے سامنے رکھا کہ ''میں ایسے کئی اداروں کو جانتا ہوں جہاں اردو کو مراسلاتی کورس کی صورت میں پڑھنے والے غیر مسلم حضرات کی تعداد 50 فی صد سے زائد ہے۔''

فاروقی صاحب نے اسی جواب میں متنبہ بھی کیا کہ ''اردو اس بہار کے دور میں داخل نہیں ہوئی' جیسی بہار اس پر پہلے تھی۔ بہر حال یہ بہار اگر ہم دیکھنا چاہتے ہیں تو اس زبان کے چمن کی آبیاری اور نگہداشت کے لیے ہمیں ویسے ہی لوگ پیدا کرنے ہوں گے جو صحیح معنوں میں اس باغ کی باغبانی کا حق ادا کرنے کے اہل ہوں۔''

''لفظ و معنی'' جیسی اہم کتاب کے مصنف فاروقی صاحب اپنے جواب میں فرماتے ہیں کہ ''زبان کا وہ معیار جو ہمارے بزرگوں کے زمانے میں تھا' آج لکھنے اور بولنے والوں میں گر چکا ہے۔اس کی وجہ یہ نہیں کہ زبان پھیلی بہت ہے۔میاں! زبان تو پہلے ہی بہت پھیلی ہوئی تھی۔ پہلے کے لوگ زبان کے استعمال میں احتیاط برتتے تھے۔ وہ لوگ جانتے تھے کہ کون سا لفظ اردو ہے اور اس کا محاورہ کیا ہے۔کون سا لفظ اردو نہیں ہے بلکہ انگریزی اور ہندی ہے۔مثلاً: 'لوگ جھوٹے ہوتے ہیں۔آپ صبح کو ناشتے میں کیا لیتے ہیں؟'

جس کے جواب میں مجھ جیسا آدمی یہی کہتا ہے کہ 'آپ کیا بیچتے ہیں؟' دراصل یہ انگریزی کا اثر ہے۔ حالت تو یہ ہے کہ میں نے لکھنے والوں یعنی شاعروں، ادیبوں سے بھی یہی سنا ہے کہ 'لوٹ پاٹ ہوگئی' جب کہ

'لوٹ مار ہوگئی' کہنا چاہیے۔لوٹ پاٹ ہندی میں تو ہے اردو میں نہیں ہے۔اسی طرح کی اور بھی مثالیں ہیں۔ ان میں کچھ تو انگریزی کا اثر ہے اور کچھ ہندی کا۔خلاصہ کرنا' وضاحت کرنا (فاروقی صاحب نے اپنے گریبان کو کھول کر کہا) ''ہندی والے شاید اسی کو 'کھلا سا'' سمجھتے ہیں۔میں نے پڑھے لکھے اردو والوں سے بھی یہی لفظ سنا ہے۔اور میں نے تو ایک اچھے خاصے شاعر کے منہ سے یہ بھی سنا ہے کہ اس بات کا خلاصہ ہونا چاہیے۔''

ہم نے ایک لقمہ دیا کہ حضور! کچھ لوگ کہتے ہیں زبان میں اضافہ بھی کوئی عمل ہے۔

مشہور کتاب 'اندازِ گفتگو کیا ہے' کے لکھنے والے فاروقی صاحب اس پر کہتے ہیں کہ ''ہر زبان میں نئے لفظ آتے رہتے ہیں۔اس میں کسی زبان کی کوئی خصوصیت نہیں ہے۔نئے لفظوں کو لانا اور اس کا استعمال کرنا ہرگز برائی نہیں ہے۔برائی یہ ہے کہ جب آپ کی زبان میں اسی مفہوم کو ادا کرنے کے لیے اچھے، سبک اور خوش آواز الفاظ رائج ہیں تو ان کو ترک کر کے آپ انگریزی یا ہندی کا کوئی لفظ لائیں۔یعنی اردو کے بعض اچھے لفظوں کا خون کر کے کسی غیر زبان کے بھونڈے لفظ کو آپ تاج پہنا رہے ہیں۔دوسری جو بیماری ہمارے یہاں ہے یعنی خاص طور پر انگریزی کے لفظوں کے ساتھ کہ انگریزی کا لفظ استعمال کریں گے اور اسی کی جمع بھی انگریزی میں استعمال کریں گے مثلاً وہ کہیں گے کہ فاروقی صاحب نے ممبئی میں تین 'لیکچرز' دیے ہیں۔ لوگ آج اس نکتے کو نہیں سمجھتے۔''

فاروقی صاحب نے فرمایا کہ ''برج موہن دتاتریہ کیفی نے لکھا ہے کہ ''ایک تو غیر ضروری طور پر انگریزی کا لفظ لانا ظلم ہے اور اس پر مزید ظلم اس لفظ کی انگریزی جمع استعمال کرنا۔''

ہم نے شمس الرحمان فاروقی سے پوچھا کہ بعض لوگ کہتے ہیں کہ اصل تو خیال ہے لفظ وغیرہ اتنے اہم نہیں؟

فاروقی صاحب نے فوراً کہا ''یہ بات ترقی پسند شاعری اور افسانہ نگاری سے تعلق رکھنے والے اصحاب کہتے تھے کہ اصل چیز تو خیال ہے اور الفاظ اس خیال کو بیان کرنے کا ذریعہ ہیں۔''

مجھے یاد آتا ہے کہ مسعود حسن رضوی ادیب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ''اللہ کے بہت سے نام ہیں۔مثلاً رحیم، رحمان، جبار، قہار۔اب اگر کسی کو اپنے رب سے اپنے گناہوں کی معافی مانگنی ہو تو کیا وہ یہ کہے گا کہ اے غفار، اے قہار، مجھ پر رحم فرما!''

''میاں ندیم! لفظ اور خیال میں ایک طرح کی مطابقت لازمی ہے اور دوسری بات یہ ہے کہ کم لفظوں میں زیادہ بات کہنے کا فن اختیار کرنا چاہیے۔اس ضمن میں ترقی پسند شعرا اور ادبا نے زیادتی کی ہے۔لہٰذا ہوا یہ

کہ چھوٹے سے چھوٹے خیال کے لیے کئی کئی بند کی نظمیں کہی گئیں اور وہی سلسلہ اب بھی جاری ہے۔

فاروقی صاحب سے ہم نے پوچھا کہ آپ نے گزشتہ دنوں ممبئی یونیورسٹی میں یہ کہا تھا کہ کل کے لوگ کم از کم دو زبانیں جانتے تھے تو ہمارا سوال یہ ہے کہ آج کے ادیب وشاعر اس معاملے میں کس سطح پر ہیں؟

''شعر شور انگیز'' جیسی شاہکار کتاب (4 جلد) کے خالق کا جواب تھا کہ 'یقیناً پہلے لوگ چاہے ہندو ہوں یا مسلمان۔ وہ کم از کم دو زبانیں جانتے ہی تھے۔ ایک تو مقامی زبان جیسے بھوجپوری، اودھی (وغیرہ) اور پھر اردو بعد میں انگریزی بھی آ گئی۔ انگریزی کے دور سے پہلے تو لوگ کم از کم دو زبانیں جانتے تھے اپنی مقامی زبان اور فارسی/سنسکرت یا عربی۔

یہاں یہ بات بھی نئی نسل کے لیے ایک انکشاف سے کم نہ ہوگی۔ بیدل اور آزاد بلگرامی سنسکرت جانتے تھے۔ اسی طرح بادشاہ شاہ عالم کو بھی سنسکرت سے واقفیت تھی۔ اس زمانے کے جو ہندو تھے وہ بھی مدرسے جایا کرتے تھے اور گھر پر یا پاٹھ شالے میں پڑھتے تھے۔ جس ادبی روایات اور ادبی معاشرے میں اتنی زبانوں کا عمل دخل ہو اس کی تونگری کا کیا کہنا۔ آپ بہت دور نہ جائیے، نزدیک آ کر دیکھیے تو ہمارا بدنصیب بادشاہ بہادر شاہ ظفر، پنجابی میں، برج اور اردو میں شعر کہتا تھا۔ جو ادبی معاشرہ اتنا متمول ہو اس میں جو زندگی یا تحرک ہوگا اس معاشرے میں نہیں ہوسکتا، جہاں کے لوگ ایک یا دو زبانیں ہی جانتے ہوں۔

اس دور کا المیہ ہے کہ ہمارے بہت سے لوگ اردو یا ہندی یا کوئی مقامی زبان اور تھوڑی بہت انگریزی جانتے ہیں۔ جس طرح کی رنگا رنگی ہمارے ہاں بیسویں صدی کی ابتدا تک نظر آتی ہے وہ اب نہیں ہے۔ یہ بات سچی اور پکی ہے کہ اردو کی بنیادی زبان سنسکرت کی اولاد ہے اور اردو کی ادبی زبان پر عربی اور فارسی کا اثر زیادہ ہے۔ اس لیے عربی اور فارسی کو تھوڑا بہت جانے بغیر اردو کی ادبی زبان پر مہارت حاصل نہیں ہوسکتی۔ سنسکرت کی وجہ سے ہمارے ہاں جو کہاوتیں اور بنیادی الفاظ آئے، فارسی اور عربی بھی ان کی جگہ نہیں لے سکتی۔

مثال : اس نے مجھے بڑے درد دیے، اس نے مجھے بڑی تکلیفیں پہنچائیں۔ اب آپ دیکھ سکتے ہیں کہ تینوں کے معنی الگ ہیں۔ لیکن 'دکھ دیے' میں جو اپنائیت اور گھریلو پن ہے وہ 'درد دینا' جو فارسی ہے ''تکلیف' جو عربی ہے اس میں یہ بات نہیں ہے۔ محبت اور احترام دونوں کے اظہار کے لیے جو بلا واسطہ یا براہ راست خطاب کے بجائے بالواسطہ یا اشاروں کے الفاظ استعمال کرنا۔ مثلاً یہ نہ کہنا کہ آپ کی طبیعت کیسی ہے بلکہ یہ کہنا کہ کیا دشمنوں کا مزاج ناساز ہے؟ اس طرح کی نزاکتیں صرف اردو میں ہی ہیں۔ غالباً یہ سنسکرت

سے آئی ہیں کیوں کہ فارسی یا عربی میں اس کا رواج نہیں ہے۔

کیا ملک کی جامعات میں شعبۂ اردو کی کارکردگی سے آپ مطمئن ہیں؟

ہمارے اس سوال کے جواب میں شمس الرحمان فاروقی نے نہایت تاسف بھرے لہجے میں کہا کہ ''مجموعی طور پر ہماری جامعات کے شعبۂ اردو کا حال اور اردو مطالعات و تعلیم کے لحاظ سے مایوس کن ہے۔ اس کی دو بڑی وجہیں ہیں۔ایک تو یہ کہ ابتدا میں اردو شعبوں کو قائم رکھنے کے لیے کم صلاحیت والے طلبا بھی داخل کر لیے گئے اور پھر وہی طلبا استاد بنے۔ بعدہٗ ان کے شاگرد درجۂ استادی پر فائز ہوئے۔ اس طرح آزادی کے بعد کوئی چار نسلیں اردو اساتذہ کی ایسی پیدا ہوئیں جو اردو املا سے بھی ٹھیک سے واقف نہیں۔اب ظاہر ہے کہ ''لاعلمی'' سے علم تو پیدا نہیں ہو سکتا۔

دوسری وجہ یو.جی.سی (یونیورسٹی گرانٹس کمیشن) کی مہربانی ہے کہ جس نے حکم دیا کہ اگر آپ کو یونیورسٹی میں روزگار چاہیے تو پی ایچ ڈی کرنا لازم ہے۔لہٰذا ہوا یہ کہ ہر ممکن اور غیر ممکن موضوع پر پی ایچ ڈی مقالوں کا ڈھیر لگا دیا گیا۔اکثر مقالوں پر تو الزام ہیں بلکہ ہو یہ رہا ہے کہ بعض مطبوعہ مقالوں میں ہیر پھیر کر کے مقالے تیار کیے جا رہے ہیں اور تیار کیے گئے ہیں۔

اسی موضوع پر فاروقی صاحب نے ایک عبرت ناک واقعہ بھی سنایا کہ ''میں ملک کی ایک بڑی یونیورسٹی میں پروفیسر کی انتخابی کمیٹی میں شریک تھا۔ایک امیدوار کتابوں کا ایک گٹھر لیے داخل ہوئے اور ان کے پیچھے ایک چپراسی مزید دو گٹھر لیے ہوئے تھا۔موصوف نے فرمایا: ''یہ سب میری تصانیف ہیں۔آپ سمجھ سکتے ہیں کہ ان کتابوں میں کیا ہوگا؟ ظاہر ہے کہ اِدھر اُدھر سے رطب و یابس جمع کر کے کتابیں گھڑ لی گئی ہوں گی اور انھیں دوسروں پر رعب جمانے کا ذریعہ بنا لیا گیا۔ بہر حال وہ حضرت اس انتخابی کمیٹی میں تو پروفیسر منتخب نہ ہو سکے لیکن یقین ہے کہ آئندہ ضرور بن جائیں گے۔''

فاروقی صاحب سے ہم نے یہ سوال بھی کیا کہ ان دنوں جو مشاعرے ہو رہے ہیں ان پر آپ کی کیا رائے ہے؟

تو گنجِ سوختہ، سبز اندر سبز اور چار سمت دریا جیسے شعری مجموعوں کے شاعر فاروقی صاحب فرماتے ہیں:

''مشاعروں کے ذریعے اب اردو کی تو کوئی خدمت وغیرہ نہیں ہو رہی ہے۔البتہ شاعروں کی ضرور 'خدمت' ہو رہی ہے۔میرے لڑکپن تک یہ بات عام تھی کہ شاعر پہلے خود کو مشاعروں میں قائم کرتا تھا پھر ادبی معاشرہ اس کو

اہمیت دیتا تھا۔ آج اس کے برعکس ہو رہا ہے آج جو شاعر مشاعرے میں کامیاب ہوتا ہے یا رہتا ہے اس کی ادبی اہمیت بہت کم بلکہ صفر سمجھی جاتی ہے۔ اسے مشاعروں کا شاعر کہا جاتا ہے اور یہ تو مانی ہوئی بات ہے کہ لوگوں کو وہی ملتا ہے جو وہ چاہتے ہیں۔ دراصل آج مذاقِ شاعری نہ صرف بدل گیا ہے بلکہ عام طور پر پست ہو گیا ہے۔''

فاروقی صاحب سے ہم نے اگلا سوال یہ کیا کہ کمپیوٹر کی آمد کے بعد اردو میں کتابوں کی اشاعت خوب ہو رہی ہے تو کیا اردو سے وابستہ لوگوں کو یہ کتابیں علمی بصیرت بھی دے رہی ہیں یا پھر صرف کتابوں کے ڈھیر لگ رہے ہیں؟

اردو ادب میں جدیدیت بلکہ جدید رجحانات کے بانی اور اس کو فروغ دینے والے فاروقی صاحب نے جواباً کہا: ''کمپیوٹر کے ذریعہ اردو اخبار نویسی میں خوش گوار تبدیلیاں آئی ہیں۔ اب کام زیادہ صاف اور کم وقت میں ہو جاتا ہے۔ طباعت بھی جاذبِ نظر ہو گئی ہے لیکن بہت سے اردو اخباروں میں نامہ نگار اور ایڈیٹر براہ راست اردو نہیں بلکہ ہندی کے مزاج کے لوگ ہیں لہٰذا ان کی تحریر میں اردو کی چاشنی کم نظر آتی ہے۔

جہاں تک معاملہ کتابوں اور رسالوں کا ہے ان کی کثرت بہر حال فائدہ مند ہے کیونکہ اردو کی نشر و اشاعت سے متعلق سب کے لیے اس میں کام مہیا ہوتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ چھپائی پہلے سے بہتر ہونے کی وجہ سے طالب علموں کو آسانی ہو گئی ہے۔

لیکن خرابی یہ ہے کہ جس طرح عام اردو لکھنے والے اردو کے ادبی حسن سے کم واقف ہیں اسی طرح اردو کتابوں اور رسالوں کے پروف پڑھنے والے اردو زبان سے پوری طرح واقف نہیں ہیں لہٰذا بچوں کو بڑی مشکل ہوتی ہے کہ کتاب میں جو غلط چھپا ہوا ہے، وہ اسے ہی صحیح سمجھ لیتے ہیں۔ اکثر اساتذہ بھی اس غلطی کو صحیح کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔

لہٰذا میرا خیال ہے کہ معیار چاہے بہت بلند نہ ہو لیکن کثیر سے کثیر تعداد میں اردو لکھنے والوں کو اپنی تخلیقات شائع کرنے کا موقع ضرور مل رہا ہے۔ پہلے زمانے میں یہ بات عام تھی کہ بہت سے اچھے شاعر بھی اپنا مجموعہ چھپوائے بغیر دنیا سے رخصت ہو جاتے تھے کیونکہ انھیں ناشر نہیں ملتا تھا۔ آج یہ صورت حال نہیں ہے کیونکہ مختلف اداروں سے کچھ نہ کچھ امداد مل ہی جاتی ہے یا کچھ لائبریریاں کتابیں خرید لیتی ہیں۔ شاعر کا کلام بہر حال محفوظ ہو جاتا تھا۔ وہی حال تنقیدی کتابوں کا بھی ہے کہ آج آپ کو اردو کے تقریباً ہر چھوٹے بڑے مصنف کے بارے میں اچھی یا خراب کتاب مل جائے گی تو یہ کیا کم ہے کہ ہمارے شاعر یا افسانہ نگار کا ذکر تو ہو رہا ہے۔''

موصوف نے اسی گفتگو میں نئے ٹیلنٹ کی حوصلہ افزائی کے بارے میں یہ جملہ کہا کہ ''نئے لکھنے والوں کا حق ہے کہ انھیں سنا جائے۔ غالب کا مرزا داغ کے کسی بزرگ سے کوئی تنازعہ تھا مگر اس کے باوجود وہ (نوعمر) داغ کے کلام کی بازگشت سن چکے تھے اور انھیں سننے کے خواہش مند تھے۔ ادب کی دنیا کوئی کارخانہ نہیں ہے کہ مشین سے چیز نکلتی چلی جائے اور ادب پر کسی قسم کا کوئی حتمی قانون کا نفاذ بھی نہیں ہو سکتا۔''

انھوں نے یہ بھی کہا کہ ''ہمارے معاشرے میں یوں ہوتا ہے کہ ہم لوگ نئے لکھنے والوں کو دیکھ کر ڈر جاتے ہیں۔ دورِ گزشتہ کے لوگ نئی صلاحیتوں کو ڈھونڈتے تھے اس کی پذیرائی کرتے تھے۔'' فاروقی صاحب نے بلا جھجک کہا کہ ''آج کا معاشرہ تنگ نظری کا ہے۔''

فاروقی صاحب کی گفتگو میں یہ بات عیاں تھی کہ گزرا ہوا زمانے کو جہانِ کہنہ تو ضرور کہا جا سکتا ہے مگر وہ جہانِ تنگ نہیں تھا۔

فاروقی صاحب نے اپنے ابتدائی زمانے کو یاد کرتے ہوئے کہا کہ ''آج بہت سہل ہے لکھنا اور چھپنا اس سے زیادہ آسان ہو گیا ہے۔ ہم نے جب لکھنا شروع کیا تو ایک مدت تک مجھے اس بات کا انتظار رہتا تھا کہ کم از کم میری تحریر کا یہی جواب مل جائے کہ یہ نا قابلِ اشاعت ہے۔''

راقم کے پوچھنے پر کہ وہ اتنے بڑے اور اہم عہدے پر رہتے ہوئے اتنا مطالعہ اور اتنا کام کیسے کر سکے؟ ان کا کہنا تھا کہ ''مجھے پڑھنے کا ذوق شروع سے ہی تھا۔ میں رات رات بھر جاگ جاگ کر پڑھتا رہا اور اسی دوران طلسم ہوش ربا کی 46 جلدیں بھی پڑھ ڈالیں۔ اس کے علاوہ میری سوشل لائف نہیں تھی۔ میرا کہیں آنا جانا نہیں تھا۔''

''بہر حال مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ اللہ نے میری فطرت ہی ایسی بنائی تھی کہ میں کسی دوسری طرف راغب نہ ہو سکا اور پھر میرا خیال ہے کہ اگر یکسو ہو کر کوئی کام کیا جائے تو مثبت نتائج بہر حال سامنے آتے ہیں۔''

فاروقی صاحب ملک کے اقلیتی (مسلم) طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ تو ہم نے ان سے یہ بھی پوچھا کہ ہندوستان میں بڑھتی ہوئی فرقہ پرستی سے نمٹنے کے لیے خود مسلمانوں کو کیا کرنا چاہیے؟

چیف پوسٹ ماسٹر جنرل کے عہدے پر فائز رہنے والے شمس الرحمان فاروقی اس سوال کے جواب میں کہتے ہیں کہ ''فرقہ پرستی کی بڑھتی ہوئی یا خراب ہوتی ہوئی صورت حال کے بارے میں میرا خیال ہے کہ

اکثریتی طبقے کو پہلے قدم اٹھانا چاہیے۔ اقلیتی طبقہ اب تک کس قدر خوف میں مبتلا ہے اس کا اندازہ کوئی شخص اس وقت کر سکتا ہے جب وہ خود کو مسلمان کہہ کر کسی غیر علاقے میں مکان ڈھونڈنے جائے۔ اول تو مسلمان غیر علاقے میں جا کر رہے گا نہیں اور اگر کسی سبب جاتا بھی ہے تو اسے کسی نہ کسی بہانے مکان دینے سے انکار کر دیا جاتا ہے۔ دراصل اقلیت کے دل میں اکثریت کی طرف سے اعتبار کی کمی ہے لیکن ساتھ ساتھ یہ بات بھی ہے کہ جو میں پاکستان کے ایک بڑے مجمع میں کہہ چکا ہوں کہ ہندوستان میں روشن خیال اور غیر متعصب ہندوؤں کی ایک بڑی تعداد آج بھی موجود ہے۔ انھیں کے بل بوتے پر ہندوستانی مسلمان اس ملک میں خود کو محفوظ سمجھتے ہیں۔

لہٰذا مسلمانوں کو ذاتی مفاد اور چھوٹے موٹے فائدوں کو پسِ پشت ڈال کر روشن خیال برادرانِ وطن سے ربط بڑھانا چاہیے۔ یہ بات میرے تجربے میں ہے کہ بہت سے مسلمان ذرا ذرا سے فائدے کی خاطر فرقہ پرست سیاسی جماعتوں کا کام کرتے ہیں۔ اسی طرح اکثریت کے دل میں جو نرم گوشہ مسلمانوں کے تئیں ہوتا ہے اس کو زبردست ٹھیس پہنچتی ہے۔ لہٰذا آج ضروری ہے کہ دونوں طرف کے روشن خیال لوگ ہم آہنگ اور پوری طرح متحد ہو جائیں۔ میرا خیال ہے کہ فرقہ پرستوں کو بہت جلد شکست ہو سکتی ہے اور یہ ممکن ہے۔''

فاروقی صاحب سے ہم نے یہ بھی پوچھا کہ وہ نئی نسل کو کیا پیغام دینا چاہیں گے؟

تو 72 سالہ (پ: 30 ستمبر 1935ء) شمس الرحمان فاروقی نے غیر معمولی سنجیدگی سے کہا کہ ''نوجوانوں کے نام میرا پیغام یہ ہے کہ وہ اپنی زبان کے بارے میں کوئی مدافعانہ رویہ نہ اختیار کریں اور ان لوگوں کی بات پر کان نہ دھریں جو یہ کہیں کہ 'اردو فوجیوں کی زبان تھی یا اردو کا رسم الخط غیر ملکی اور ناقص ہے یا اردو پر زیادہ تر عربی فارسی کا اثر ہے اس میں مقامی رنگ بہت کم ہے۔' یہ سب باتیں غلط ہیں جیسا کہ میں اپنی تحریروں میں بارہا کہہ چکا ہوں۔''

''دوسری بات جو مجھے نئی نسل سے کہنا ہے۔ وہ یہ ہے کہ اردو پڑھنا فرض نہیں بلکہ وظیفۂ حیات جانیے۔ فرض کو تو آدمی کبھی خوشی سے کبھی بادلِ ناخواستہ انجام دیتا ہے لیکن وظیفۂ حیات جیسے سانس لینا، پانی پینا، بولنا ایسے کام جو انسان کی فطرت میں پیوست ہیں' اردو کو اسی طرح اپنی فطرت میں پیوست کر لیجیے۔''

(مطبوعہ: اردو بک ریویو، 2007)

’’صحبتِ صاحب دلاں یک دم دودم‘‘

اطہر معز

گلبرگہ کبھی بہمنی شاہوں کا گڑھ رہا ہے، اب بھی یہ روحانی مرکز کے طور پر جانا جاتا ہے۔ یہاں کی ہواؤں میں اردو زبان کی معطر اور بھینی بھینی خوشبو بسی ہے جسے اردو کے اولین نثر نگار سلطان القلم حضرت خواجہ بندہ نواز گیسودراز ؒ نے پھیلایا تھا۔ زمانے کے اتار چڑھاؤ، سیاسی تبدیلیوں کے باوصف یہاں اردو زبان کو ہمیشہ پھلنے پھولنے کے مواقع ملتے رہے کہ حضرت بندگی مخدوم کا فیض رہا۔ اس آستانے پر اردو زبان وادب کی کئی ممتاز شخصیتوں نے حاضری دی ہے۔ ماضی میں یہاں اردو کے کئی جانے مانے ادیبوں اور شاعروں کا گذر ہوا ہے۔ 22/نومبر 2008 کو عصر حاضر کے ممتاز نقاد، رجحان ساز شخصیت پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی جنھوں نے اپنی عمر عزیز میں جدیدیت جیسے رجحان کی برصغیر میں قیادت کی، تشریف لائے۔ ہماری ان سے ملاقات ممتاز افسانہ نگار پروفیسر حمید سہروردی صاحب کے دولت کدے ’’سائبان‘‘ میں ہوئی۔ فاروقی صاحب کو نزلہ، زکام نے دق کر رکھا تھا لیکن اس کے باوجود انھوں نے میرے سوالات کے جواب دینے میں جس

دلچسپی کا مظاہرہ کیا اس سے ہمیں تجربہ ہوا کہ ادب کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لینے والے ایسے ہوتے ہیں۔

یہ بات تو سبھی جانتے ہیں کہ پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی ایک رجحان اور ایک عہد کا نام ہے جدیدیت نامی رجحان کے بارے میں بھی سبھی جانتے ہیں۔ یہ بحث بھی اب بور لگنے لگی ہے کہ جدیدیت ختم ہو چکی ہے اور مابعد جدیدیت کا آغاز ہو چکا ہے۔ کیوں کہ جدیدیت کے خاتمے اور مابعد جدیدیت کے نقطۂ آغاز کی وضاحت ابھی تک کسی نے نہیں کی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے زبان و ادب کے لیے جو کچھ کیا وہ ناقابل فراموش ہے۔ نہایت کم عمری میں فاروقی صاحب نے نہ صرف ایک رجحان کو فروغ دیا بلکہ اردو زبان کو ایک ترقی یافتہ زبان کا درجہ دلانے میں اہم اور بنیادی کردار ادا کیا۔ جدیدیت کے زیر اثر مختلف شعری و نثری تجربے ہوئے جس کے منفی و مثبت دونوں اثرات ادب پر پڑے۔ خصوصاً شاعری اور افسانہ پر زیادہ توجہ دی گئی۔ شاعری میں جدیدیت نے اس کی ہر صنف کو قابل توجہ سمجھا جب کہ نثر میں اس کی نظر زیادہ تر افسانے تک ہی محدود رہی۔ جب جدیدیت کے ایوانوں میں افسانے کی تاجپوشی ہو رہی تھی تب ادب کے گلیاروں میں ناول اپنا مقام و پتہ پوچھتی پھر رہی تھی۔ شمس الرحمٰن فاروقی سے یہ پوچھے جانے پر کہ آپ نے ناول کی تنقید سے پہلوتہی کیوں کی؟ پروفیسر موصوف کا جواب تھا کہ ناول کا دامن بہت وسیع ہے۔ اس میں واقعات اور سانحات کی تعداد افسانے کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہوتی ہے، جب کہ افسانہ 1960 کے بعد نئی کروٹ لے رہا تھا۔ اس میں ترقی پسندوں نے اور ان کے بعد حلقہ ارباب ذوق اور دیگر تحریکوں نے کافی اثر ڈالا۔ افسانے کی تنقید اس میں ہونے والی تبدیلیوں اور اٹھان کے باعث وقت کی اہم ضرورت تھی اسی سبب افسانے کو ناول پر ترجیح دی گئی اور جو ناول لکھے گئے وہ بہر حال اپنے حال کا منظر نامہ تھے۔ شہر گلبرگہ سے شمس الرحمٰن فاروقی کا بھی ہرا دبی جینئس کی طرح قلبی و روحانی تعلق ہے۔ اردو ادب کے حوالے سے یہ شہر ادب کی ہر بڑی شخصیت کیلئے مرکز کی حیثیت رکھتا ہے۔ جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے قبل ازیں گلبرگہ کا دو مرتبہ سفر کیا تھا۔ گلبرگہ سے تعلق رکھنے والے متعدد اہلِ قلم، شعراء، افسانہ نگاروں کے فن کا محاکمہ انہوں نے کیا ہے۔

فاروقی صاحب نے جدیدیت کے نام پر شاعری میں دوسروں سے تجربے کروائے مگر خود ان کی اپنی شاعری پر کلاسیکیت کا اور روایتی تغزل کا رنگ غالب ہے۔ پہلا شعر 8 سال کی عمر میں ان کی زبان سے نکلا۔ فاروقی صاحب کو اس بات کا احساس ہے کہ شعری تخلیق کے دوران ان پر آمد مشکل سے ہوتی ہے۔ یعنی چند شعر یا مصرعے کہہ لینے اور اس کے بعد کے اشعار کی آمد میں کئی ماہ، ہفتے یا دنوں کا وقفہ حائل ہو جاتا ہے۔

www.urduchannel.in

ہمارے خیال میں دراصل ادب کی ہر صنف میں شمس الرحمٰن فاروقی کی مصروفیت انہیں اپنے خیالوں کو شعری قالب میں ڈھالنے میں شاید مانع ہوگی۔ یہ شعر دیکھئے۔

تھا جرمِ ضعیفی تو سزا طولِ شب و روز
جیسی مجھے بھرنی پڑی کرنی تونہیں تھی
اچھا ہے کہ ہے جلد بدن کا نٹوں سے مانوس
مجھ سے یہ قبا ورنہ اترتی تو نہیں تھی

یا پھر یہ شعر کہ

دیکھئے بے بدنی کون کہے گا قاتل ہے
سایہ آسا جو پھرے اس کو پکڑنا مشکل ہے

جدیدیت کے کٹر مبلغ شمس الرحمٰن فاروقی کے ذہن رسا سے ایسے شعر جو کلاسیکی رنگ و آہنگ میں ڈوبے ہوں، کا نکلنا بذات خود اس بات کی دلیل ہے کہ تجربات کے نام پر انہوں نے جو کچھ کیا وہ شاید اس وقت کا تقاضہ تھا۔ طباعی، فکر و فن میں ندرت، خیال کی بالیدگی، کلام کی چاشنی، شاعر کی ژرف نگاہی، نازک خیالات کی پیکر سازی ان تمام پر کسی جدید شاعر کی چھاپ ہرگز نہیں کہی جا سکتی۔ فاروقی صاحب کے سلجھے ہوئے تخلیقی ذہن نے ان سے شاعری کروائی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ کلاسیکی اور روایتی شاعری ہی شستہ اور عالمانہ ذہن کی قوت تخلیق کا نتیجہ ہے۔

جب ان سے پوچھا گیا کہ ناول کی تنقید میں صرف ایک ہی نام یوسف سرمست کا لے دے کے آتا ہے تو فاروقی صاحب نے اپنے مخصوص بھوج پوری لہجے میں کہا کہ یوسف سرمست نے ناول کے صرف سماجی پہلوؤں پر نظر رکھی، دیگر پہلواُن کی نظر سے رہ گئے۔ کسی ناول نگار کے محض سماجی حالات یا ناول کے پس منظر میں معاشی و سماجی حالات رقم کر دینے سے ناول جیسی وسیع صنف کی تنقید ممکن نہیں۔ فاروقی صاحب کے خیال میں تنقید کھرے و کھوٹے کی تمیز پیدا کرتی ہے۔ سماجی حالات سے ہم کسی فن کار کے فن پر کہاں نظر دوڑا سکتے ہیں۔ اچھے برے کی تقسیم کا معیار و امتیاز ادبی معیار پر رکھنا چاہیے۔ ناول کی کون کون سی چیزیں اسے وقار عطا کرتی ہیں۔ اچھا ناول اور کم اچھا ناول کیسا ہوتا ہے۔

ناول کا جب بھی نام آتا ہے ہمارے نقاد فوری مغربی ناول نگاروں اور ناقدوں کے نام کی تسبیح

پڑھنا شروع کردیتے ہیں۔ بات ہندوستانی ناول کی ہوتی ہے۔ ہندوستانی کردار ہوتے ہیں، ہندوستان مسائل ہوتے ہیں لیکن موازنہ مغربی ناول نگاروں کے فکر وفن سے کیا جاتا ہے۔اس عجیب وغریب رجحان سے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی صاحب سے جب سوال کیا گیا تو انہوں نے فرمایا کہ یہ مغربی ذہن کی غلامی کا نتیجہ ہے جس سے ہمارا مغرب مارکہ نقاد ابھی تک چھٹکارا نہیں پاسکا ہے۔ ویسے بھی ہم بلا سوچے سمجھے ہر بات کو (مغرب کی) قبول کر لینے کے عادی ہو چکے ہیں۔قرۃ العین حیدر کی ناولوں کی نثر کو فاروقی صاحب نے بوجھل قرار دیا۔ان کے خیال میں قرۃ العین حیدر کی نثر اس ارسٹوکریٹ ماحول کے گرد گھومتی ہے جس کی وہ پروردہ تھیں۔افسانے کی حمایت میں اپنی آواز بلند کرنے والے شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے اندر کے فن کار کی مسلسل نشتر زنی کے آگے بالآخر سپر ڈالتے ہوئے ایک ناول لکھ ڈالا جوان کے ادب کے مقام ومرتبے میں خصوصاً ناول کے حوالے سے مزید اضافے و وقار کا موجب بنا۔فارروقی صاحب نے ''کئی چاند تھے سرآسماں'' لکھ کر ایک ہی جست میں عشق کی تمام منزلیں سر کرلیں۔

کئی چاند تھے سرآسماں، کے کردار تاریخی ہوتے ہوئے بھی اردو زبان وادب کے لئے نامانوس نہیں۔ یہ ناول تاریخ کے اس محفوظ کردہ اوراق گم گشتہ کا ساگا ہے جسے شمس الرحمٰن فاروقی کے لازوال قلم نے دوبارہ شناخت بخشی، بلکہ اسے دستاویزی حیثیت بھی عطا کی۔ممتاز نقاد وادیب انتظار حسین نے کئی چاند تھے سرآسماں پر پاکستان میں بزبان انگریزی اپنے تاثرات پیش کئے۔

''مدتوں بعد اردو میں ایک ایسا ناول آیا ہے جس نے ہندوپاک کی ادبی دنیا میں ہلچل مچادی ہے۔کیا اس کا مقابلہ اس ہلچل سے کیا جائے جو''امراؤ جان ادا'' نے اپنے وقت میں پیدا کی تھی؟ اور یہ ناول ایک ایسے شخص کے قلم سے ہے جسے اول اول ہم نقاد ومحقق کی حیثیت سے جانتے ہیں۔شمس الرحمٰن فاروقی نے بطور ناول نگار خود کو منکشف کیا ہے اور محقق فاروقی یہاں پر ناول نگار فاروقی کو پوری پوری کمک پہنچا رہا ہے۔ عموماً کہا جاتا ہے کہ تحقیق وتنقید اور تخلیق کا کوئی ساتھ نہیں۔لیکن زیر نظر ناول اس بات کی جسے قاعدۂ کلی کے طور پر دیکھا گیا ہے، استثنائی صورت سمجھنا چاہیے۔ یہاں ہم تاریخ کو تخلیقی طور پر فکشن کے روپ میں ڈھلتے ہوئے دیکھتے ہیں''۔

لہٰذا کئی''چاند تھے سرآسماں'' کچھ الگ طرح کے ناول ہے۔ بے شک یہ تاریخ کے ایک عہد کے عالمانہ مطالعے کی پیداوار ہے اومصنف اس کے اقرار کرنے میں کوئی ضرر نہیں دیکھتا۔ناول نہ اپنی معلومات کے

سرچشموں کو پوشیدہ نہیں کیا ہے۔ کسی ایسے ناول کو خیال میں لائے جس کے آخر میں ''کنایات'' بھی درج ہو۔ اوران لغات کا بھی ذکر ہو جن کی مدد سے ناول نگار نے اس زمانے کی زبان کو دوبارہ تعمیر کرنے کا اہتمام کیا ہے۔

فاروقی صاحب کے گذشتہ دورۂ گلبرگہ کے موقعہ پر بیگم جمیلہ فاروقی بھی ان کے ساتھ تشریف لائی تھیں مگر اس مرتبہ فاروقی صاحب تنہا آئے تھے۔ بیگم جمیلہ فاروقی کی رحلت کے بعد سے وہ خاصے ٹوٹے ہوئے اور تھکے تھکے سے نظر آرہے ہیں۔ پھر بھی فاروقی صاحب نے اس سانحہ کو جس ہمت اور حوصلہ سے برداشت کیا ہے وہ ان کے اندرون کی مضبوطی اور جرأت کی دلیل ہے۔ انہوں نے اپنی بیگم کی یاد میں دس غزلیں کہی ہیں جو ''ایک شخص کے تصور سے'' کے عنوان سے ممبئی سے جناب اشعر نجمی کی ادارت میں شائع ہونے والے ادبی رسالے ''اثبات'' میں اہتمام کے ساتھ شائع ہوئیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی حضرت تقدس مآب سید شاہ محمد محمد الحسینی صاحب قبلہ مرحوم ومغفور سے قلبی لگاؤ رکھتے ہیں۔ حضرت قبلہ کی رحلت کے سانحہ کو یاد کر کے وہ صدر صوفہ حویلی روضہ بزرگ میں تقدس مآب ڈاکٹر سید شاہ خسرو حسینی صاحب قبلہ سے ملاقات کے وقت آبدیدہ ہو گئے۔ حضرت سجادہ نشین صاحب قبلہ نے فاروقی صاحب کی ڈھارس بندھائی۔

شمس الرحمٰن فاروقی جیسے بے باک عالم و ہمہ پہلو ادبی شخصیت کے ساتھ آنے والے جناب ڈاکٹر راہی فدائی، حضرت پروفیسر شاہ حسین نہری صاحب، جناب ڈاکٹر سحر سعیدی، جناب حامد اکمل، جناب اسد ثنائی مدیر ''الانصار'' اور جناب امجد جاوید نے بھی انہیں دلاسہ دیا۔

یہ موقعہ میرے لئے باعث فخر رہا کہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب سے خوشگوار ملاقات رہی۔ ناول سے میری دلچسپی کو دیکھتے ہوئے فاروقی صاحب نے مجھے صلاح دی کہ اردو ناول پر نئے انداز سے تحقیقی کام کیا جائے اس میں تمام ادوار پر مشتمل اکیسویں صدی تک کی تاریخ کا احاطہ کیا جائے۔ اردو ناول کی تنقید کے کئی پہلو ابھی تشنہ ہیں۔ انہیں منظر عام پر لانا باقی ہے۔ ابھی وہ عام زاویۂ نگاہ سے اوجھل ہیں، یعنی یہ وہ مئے ہے جسے ابھی کسی نے چکھا تک نہیں ہے۔ جب اسے ساقی پیش کرے گا تو اس کا نشہ یقیناً سر چڑھ کر بولے گا۔ بزبان شمس الرحمٰن فاروقی۔

اے شیشۂ آہنگ میں معنی کی شراب
کہہ دے تجھے کس درجہ میں بے باک کروں

(مطبوعہ خبرنامہ شب خون الہ آباد شمارہ 8)

”ہندوستان میں اردو کی حالت آج پہلے سے بہت بہتر ہے“

محمد مجاهد سيد

سوال : براہ کرم قارئین کو اپنے خاندانی حالات، تعلیم، اور ادبی زندگی کے بارے میں مطلع فرمائیں۔

جواب : باپ اور ماں دونوں کی طرف سے میں فاروقی النسل ہوں۔ میرے باپ کے اجداد مشرقی یو۔ پی۔ کے مشہور ضلع اعظم گڈھ کے ایک گاؤں کوریا پار میں صدیوں سے آباد ہیں۔(اب یہ گاؤں ضلع مئو میں شامل کردیا گیا ہے، لیکن ہم لوگ جذباتی طور پر خود کو اعظم گڈھ والا ہی سمجھتے ہیں۔) خاندانی روایت کے مطابق میرے باپ کے اجداد جونپور کے شرقی بادشاہوں کے دربار میں ملازم اور خطاب خانی سے مخاطب تھے۔ لیکن جب میں نے آنکھ کھولی تو ہمارا گھرانا چھوٹی موٹی زمینداری میں سمٹ کر رہ گیا تھا۔ میرے دادا حکیم مولوی محمد اصغر فاروقی (1870تا1946) گورکھپور کے گورنمنٹ نارمل اسکول (یعنی اساتذہ کے تربیتی اسکول) کے ہیڈ ماسٹر کی حیثیت سے1925 میں وظیفہ یاب ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ رگھو

www.urduchannel.in

پتی سہائے (یعنی آئندہ کے فراق گورکھپوری) بھی وہاں ان کے شاگرد تھے۔ پریم چند نے بھی میرے دادا کے زمانے میں وہاں کچھ دن پڑھایا۔

میرے دادا اور میرے دادیہال کے سارے ہی لوگ نہایت مذہبی اور خدا ترس اور حد درجہ محتاط اور ایمان دار لوگ تھے۔ میرے دادا شروع شروع میں حضرت مولانا شاہ فضل رحمٰن صاحب گنج مرادآبادی سے بیعت تھے۔ پھر غالباً ان کے انتقال (1905) کے بعد حضرت مولانا شاہ اشرف علی صاحب تھانوی کے حلقۂ ارادت میں شامل ہوئے۔ میرے دادا اور ان کے تمام بیٹے بہت شروع سے دیوبندی خیالات کے حامل تھے۔ میرے بڑے باپ حاجی حافظ محمد طٰہٰ صاحب کو مولانا اشرف علی تھانوی صاحب کے خلیفۂ مجاز صحبت ہونے کا شرف حاصل تھا۔ مولانا تھانوی کے خلفا کے بارے میں جو کتابیں ہیں ان میں حافظ طٰہٰ صاحب کا ذکر ہے۔ آج بھی ہم لوگوں پر دیوبندی ہی خیالات کا اثر ہے۔ جو پابند مذہب ہیں وہ بھی، اور جو نہیں ہیں وہ بھی دیوبندی خیالات کے حامل ہیں۔ قطب عالم حضرت شاہ عبدالعلیم آسی سکندر پوری بھی میرے دادا کو دوست رکھتے تھے اور میرے دادا کی آمد و رفت اکثر ان کے یہاں رہتی تھی۔ حضرت قطب عالم کے مرید خاص جناب سید شاہد علی سبز پوش کا بیان ہے کہ حضرت قطب عالم کے وصال سے قبل جو لوگ بطور خاص انھیں دیکھنے کو آئے ان میں مولوی محمد اصغر صاحب بھی تھے۔

میرے دادا کے گھرانے میں مذہب اور علم کا چرچا تو تھا ہی، شعر و شاعری سے بھی وہ لوگ بیگانہ نہ تھے۔ میرے ایک بڑے باپ مولوی عبدالرحمٰن زاہد (1898 تا 1964) اچھے شاعر تھے لیکن انھیں چھپنے چھپانے یا مشاعروں میں کلام سنانے سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ میرے ایک عم زاد بھائی شمس الہدیٰ (1917 تا 1079) کو البتہ شعر گوئی، مشاعرہ خوانی، افسانہ نگاری، ناول نگاری، ان سب سے بہت ذوق تھا۔ وہ قیسی الفاروقی کے نام سے لکھتے تھے اور اپنے زمانے میں خاصے معروف تھے۔ ان دو کے علاوہ ہمارا گھرانا شعر و شاعری کی روایت سے خالی ہے۔ اس کے برعکس، میرے ننہال میں شعر و سخن، خاص کر فارسی شاعری، کی روایت بہت پرانی ہے۔ میرے نانا کے جد امجد ملا عبد اللہ المشتہر بہ ملا محمد عمر المتخلص بہ سابق بنارسی (1720 تا 1810) اپنے وقت میں فارسی شعر و ادب اور علوم عقلیہ کے مسلم الثبوت استاد تھے۔ وہ خان آرزو کے شاگرد اور شیخ علی حزیں کے دوستوں میں سے تھے۔ انھوں نے ایک ضخیم دیوان فارسی کے علاوہ ایک تذکرۂ شعرا اور کئی مثنویاں یادگار چھوڑیں۔ مرزا محمد حسن فائز بنارسی نے تاریخ وفات کہیع بنیاد زبان فارسی

رفت از ہند ملا سابق کے ایک پر پوتے مفتی مولوی شاہ رضا علی قطب بنارسی (1830 تا1895) ان اطراف کے زبردست صوفی اور عربی، فارسی اور اردو کے مشہور شاعر تھے۔ فارسی زبان کے مشہور لغت ''فرہنگ آنندراج'' کے مولف میر منشی محمد پادشاہ آپ کے شاگرد تھے۔''فرہنگ آنندراج'' میں مفتی رضا علی صاحب کے کہے ہوئے عربی، فارسی اور اردو قطعات تاریخ شامل ہیں اور متن کتاب میں مولف نے جگہ جگہ مفتی صاحب کا حوالہ دیا ہے۔ ملا سابق کے ایک اور پر پوتے مولوی خادم حسین ناظم (1822 تا1895) فارسی کے شاعر اور ضلع اعظم گڈھ میں عہدۂ منصفی پر فائز تھے۔ انھوں نے قطب عالم حضرت شاہ آسی سکندر پوری کے ہاتھ پر بیعت کی تھی اور کچھ عجب نہیں کہ ان کی اور میرے دادا کی ملاقات رہی ہو۔ ان کے بیٹے مولوی عبدالقادر المتخلص بہ قادر بنارسی (1863 تا1947) نے اپنی تصنیف ''حیات سابق'' (1905) میں لکھا ہے کہ آپ نے ''مولانا شاہ عبدالعلیم صاحب قدس سرہٗ سے بیعت حاصل کی اور اسی وقت سے نور عرفان آپ کے دل میں جاگزیں ہوا۔'' مولوی عبدالقادر بنارسی اردو اور فارسی کے مشہور شاعر اور دیگر علوم کے علاوہ تاریخ گوئی میں ماہر تھے۔ کسریٰ منہاس اور دوسرے جدید ماہرین تاریخ گوئی کے یہاں ان کی کتاب ''رہنمائے تاریخ اردو'' کے حوالے ملتے ہیں۔ یہ مولوی عبدالقادر بنارسی میرے پرنانا تھے۔ میرے نانا مولوی محمد نظیر (1838 تا1954) نے بڑے بڑے عہدوں پر کام کیا، ریاست نانپارہ کے دیوان رہے اور وظیفہ یاب ہوکر خدمت خلق میں مصروف ہوئے۔ انھوں نے بنارس میں ایک انگریزی اسکول اور ایک اسلامی مدرسہ قائم کیا۔ یہ دونوں ادارے موجود اور روز افزوں ترقی پر ہیں۔ ان کے علاوہ انھوں نے بنارس کے پارچہ بافوں کی بہبود کے لئے انجمنیں اور امداد باہمی کی دکانیں قائم کیں۔ سنہ 1946 سے 1952 تک وہ یو۔ پی۔ اسمبلی میں مسلم لیگ کے ایم۔ ایل۔ اے۔ رہے لیکن تقسیم ہند کے بعد انھوں نے ہندوستان میں رہنے اور خدمت خلق میں مصروف رہنے کو پاکستان جا کر کسی بڑے عہدے کے حصول پر ترجیح دی۔ میری نانی کے جد امجد کو حضرت خواجہ نصیر الدین صاحب چراغ دہلی سے خلافت حاصل تھی۔ آپ مخدوم حاجی چراغ ہند کے نام سے معروف ہیں اور آپ کا مزار جونپور کے پاس ظفر آباد میں آج بھی مرجع خلائق ہے۔

میرے دیوبندی ددیہال کے برعکس میرا ننہال بریلوی تھا اور وہاں بہت سی ایسی رسمیں اور طریقے تھے جنھیں دیوبندی لوگ بدعت قرار دیتے ہیں۔ اس اختلاف مسلک کے باوجود دونوں طرف تعلقات ہمیشہ خوشگوار اور آپسی احترام اور محبت پر مبنی رہے۔ کسی کو میرے والد کے پیچھے نماز پڑھنے میں کوئی

تر ددنہ تھا تو میرے والد کو بھی میرے کسی نانہالی بزرگ کے پیچھے نماز پڑھنے میں کوئی قباحت نہ لگتی تھی۔ بلکہ یوں کہیں تو زیادہ درست ہوگا کہ میرے والد مرحوم کی پابندی شریعت کے میرے نانہال میں سب قائل تھے اوراس کی قدر کرتے تھے۔آج کا زمانہ نہ تھا جب ہر بریلوی ہر غیر بریلوی کو دائرۂ اسلام سے خارج سمجھنے میں کچھ بھی تذبذب نہیں کرتا۔

میرے والد مولوی محمد خلیل الرحمٰن فاروقی (1910 تا1972) دادا کی اولادوں میں سب سے چھوٹے تھے۔ انگریزی، فارسی، اردو، ہندی اور کسی قدر عربی کا اچھا ذوق رکھتے تھے۔ وہ شاعر نہ تھے لیکن مطالعے کے شائق تھے اور ہم بھائی بہنوں نے ان سے ادب دوستی اور خوش مذاقی ورثے میں پائی۔ وہ مدت العمر تہجد گذار رہے، دس سال کی عمر سے ان کی نماز قضا نہیں ہوئی۔ انھوں نے اسکولوں کے ڈپٹی انسپکٹر کی حیثیت سے الہ آباد میں پنشن لی اور مختصر سی علالت کے بعد جاں بحق تسلیم کر کے یہیں مدفون ہوئے۔ میں اسے اپنے والد اور والدہ کی کرامت سمجھتا ہوں کہ ان کی تیرہ اولادیں ہوئیں اور کسی میں کوئی ذہنی یا جسمانی عیب نہ تھا۔ پھر یہ کہ تنگی حالات کے باوجود انھوں نے ہم تیرہ بھائی بہنوں کو پالا، تعلیم دلائی اور ہر ایک کو کسی نہ کسی لائق بنا ہی کر چھوڑا۔

اردو فارسی میں میری رسمی تعلیم صرف ہائی اسکول تک تھی۔ میں نے الہ آباد یونیورسٹی سے 1955 میں ایم۔اے (انگریزی) کیا۔ مجھے شروع سے خیال تھا کہ مجھے افسانہ نگار، شاعر، ناول نگار، اور ممکن ہو سکے تو تنقید نگار بھی بننا ہے۔ پڑھنے اور اپنی حیثیت بھر لکھنے کا شوق مجھ پر ہمیشہ حاوی رہا ہے۔ لیکن میں نے اپنی ادبی زندگی کے شروع میں کئی سال میں نے بڑی مایوسی اور تنگ دلی میں گذارے۔ مجھے ادب کے میدان میں قدم جمانے کے لئے بہت جدوجہد کرنی پڑی۔ ممکن ہے کہ اگر میں ''شب خون'' نہ نکالتا اور میری مرحومہ بیوی اس کام میں میری ہمت افزائی نہ کرتی رہتیں تو میں گمنام ہی رہ جاتا۔

سوال : تقسیم ہند سے پہلے اور تقسیم ہند کے بعد ہندوستان میں اردو کوجن حالات کا سامنا ھے ان پر روشنی ڈالئے۔

جواب : تقسیم ہند کے پہلے برصغیر میں اردو کی صورت حال اتنی اچھی نہ تھی جتنی ہم سمجھتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ وقت گذرنے کے ساتھ اردو کے خلاف انگریزوں کا تعصب کم ہو گیا تھا اور وہ اردو کو نقصان پہنچانے کی کوشش میں عملاً مصروف نہ رہ گئے تھے، لیکن انھیں اردو والوں سے کوئی ہمدردی بھی نہ تھی۔ شمالی ہند

میں اردو کے بالمقابل ہندی کو لانا اور فروغ دینا ان کی پالیسی میں شامل تھا۔ ہاں یو۔ پی میں ایک اچھی بات ضرور تھی کہ جن بچوں کی مادری زبان ہندی تھی انھیں دوسری زبان (Second Form) کے طور پر اردو، اور جن بچوں کی مادری زبان اردو تھی، انھیں دوسری زبان (Second Form) کے طور پر ہندی پڑھنی پڑتی تھی۔ اس طرح یو۔ پی۔ میں اردو پڑھنے والوں کی تعداد کبھی گھٹتی نہ تھی۔ لیکن سی۔ پی۔ (آج کا مدھیہ پردیش) میں یہ بات نہ تھی۔ وہاں صرف ہندی کا بول بالا تھا۔ پنجاب میں اردو کا چلن بہت تھا، لیکن اردو وہاں ہمیشہ دوسری زبان کے طور پر تھی۔ پنجابی ہی کو مقامی اور حقیقی زبان سمجھا جاتا تھا۔ عورتوں کو تعلیم اگر دی جاتی تو ہندی ہی کی تعلیم دی جاتی تھی۔ دہلی میں اردو تھی لیکن اس کی کوئی سرکاری حیثیت نہ تھی۔ بہار میں ہندی اور اردو کی حیثیت تقریباً مساوی تھی۔ اڑیسہ اور بنگال میں بعض مسلمان اور اکا دکا ہندو خاندانوں کو چھوڑ کر اردو تقریباً معدوم تھی۔ جنوب اور مغرب کے علاقوں میں کچھ مسلمان اردو پڑھتے اور بولتے تھے لیکن مقامی زبانوں کو اردو پر فوقیت تھی۔

یہ بات ضرور ہے کہ انگریزی کی غیر معمولی بالا دستی کے باعث ہندوستان کی جدید زبانوں کا حال کہیں بھی اچھا نہ تھا۔ ان زبانوں کے بولنے اور لکھنے والے اپنے اپنے طور پر اپنی زبان کی بقا کے لئے کوشش کرتے تھے۔ انگریزی سے ان کا کوئی مقابلہ نہ تھا۔ لہٰذا اردو کا حال دوسری زبانوں سے کچھ بہت مختلف نہ تھا۔ اردو یا مقامی زبان میں ذریعۂ تعلیم کے اسکول جہاں جہاں تھے انگریز ان سے تعرض نہ کرتا تھا۔ لیکن اسے اس بات میں کوئی خاص دلچسپی بھی نہ تھی کہ ان زبانوں کو فروغ دیا جائے۔ اردو کو مسلمانی زبان کہنے والے ہندو تو تھے ہی، انگریزوں کا بھی عام خیال یہ تھا (اور اس کی ترویج انھوں نے بہت شروع سے کی تھی) کہ اردو بنیادی طور پر مسلمانوں کی زبان ہے۔ لہٰذا مسلمان بطور خاص اردو کی ترقی کے لئے کوشاں رہتے تھے۔

سنہ 1930 کے آس پاس ''ہندی۔ ہندو۔ ہندوستانی'' کے نعرے غیر منقسم ہندوستان میں عام ہونے لگے تھے، لیکن اردو کو شک اور خوف کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ غیر مسلموں کی ایک بڑی تعداد ابھی اردو پڑھ رہی تھی۔ یہ کچھ تو Second Form کی وجہ سے تھا، کچھ پنجاب میں اردو کی مقبولیت کے سبب سے تھا، اور کچھ اردو کی عام خوبیوں اور تاریخی قدر و منزلت کی بنا پر تھا۔ پورے ہندوستان کی تہذیبی اور سیاسی زندگی میں اردو کو اعلیٰ حیثیت حاصل تھی۔ اس کی بنا پر یہ بات تسلیم شدہ تھی کہ آزاد ہندوستان میں ہندی اور اردو دونوں کو یکساں جگہ حاصل ہوگی، یا پھر ''ہندوستانی'' زبان کو فروغ ملے گا جو دونوں رسم خط (اردو اور

ناگری) میں لکھی جائے گی۔ ایسا نہیں ہوا، لیکن اگر ہوتا بھی تو اردو کو شاید کوئی خاص بڑا فائدہ نہ پہنچتا۔

آزادی کے بعد ہندوستانی شعور میں اردو کو پاکستان سے متعلق و منسلک کر دیا گیا، سیاسی فیصلے کے طور پر بھی اور جذباتی فیصلے کے طور پر بھی۔ پاکستان میں اردو کو جو فروغ ہوا، اور ہو رہا ہے، وہ سیاست کی بنا پر ہے۔ ورنہ پاکستانیوں کی کثیر ترین تعداد اردو کو اپنی زبان نہیں سمجھتی۔ پاکستان میں اردو کی وہی حیثیت ہے جو ہندوستان میں ہندی کی ہے، کہ یہ دونوں زبانیں سرکاری تعاون، سرپرستی، اور دباؤ کے باعث اپنے ملکوں میں فروغ پر ہیں۔ ہندوستان میں اردو کے ساتھ جو ظلم ہوا اس کی وجہیں تاریخی اور سیاسی ہیں۔ غلط یا صحیح، زیادہ تر ہندو سیاست دانوں نے یہ فیصلہ کر لیا کہ اردو کی جگہ پاکستان ہے۔ اردو کے خلاف تعصب اور خوف اور نفرت کی فضا پیدا کی گئی۔ اچھی بری، اس کی جو حیثیت تھی، اسے ختم کر دیا گیا۔ عثمانیہ یونیورسٹی میں ذریعۂ تعلیم کو اردو سے بدل کر انگریزی اور تیلگو کر دیا گیا، حالانکہ ذریعۂ تعلیم کو سیاست سے کچھ لینا دینا نہیں تھا۔ اردو کی مراعات ختم ہوئیں سو ہوئیں، لیکن اردو پڑھنے والے بھی ختم ہو گئے، یا کم و بیش ختم ہو گئے۔ پڑھے لکھے مسلمانوں کی بڑی تعداد پاکستان چلی گئی۔ غیر مسلموں نے تقریباً من حیث القوم اردو کو چھوڑ دیا۔ یو۔ پی۔ میں Second Form کے ختم ہونے سے بھی اردو پڑھنے والے کم ہوئے، لیکن دوسرے علاقوں میں بھی غیر مسلموں نے عموماً اردو کو خیر باد کہا۔

خیر، غیر مسلموں کی بات تو سمجھ میں آتی ہے۔ لیکن مسلمانوں نے اردو کو کیوں چھوڑا؟ اردو مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں کی زبان تھی لیکن اگر ہندوؤں نے اردو چھوڑی تو وہ ان کا اپنا معاملہ تھا، مسلمانوں نے کیوں اسے چھوڑ دیا؟ اور اگر اردو صرف، یا بیش تر، مسلمانوں کی زبان تھی، تو مسلمانوں نے اسے کیوں چھوڑا؟ مسلمانوں کو تو چاہیئے تھا کہ وہ اردو کو مضبوط پکڑے رہتے۔ لیکن ہوا نہ صرف یہ کہ مسلمانوں نے اردو کو چھوڑ دیا، بلکہ یہ بھی ہوا کہ جب بات ذرا سمجھ میں آئی کہ ہمارا کتنا بڑا نقصان ہو چکا ہے اور مسلسل ہو رہا ہے تو تدارک کی تدابیر کے بجائے حکومت کے سامنے منھ پھاڑ کر اور ہاتھ پھیلا کر لیٹ رہے کہ ہائے ہماری اردو کے لئے کچھ کرتے کیوں نہیں۔

جب سنہ 1956 میں ریاستوں کی تنظیم نو کے کمیشن (States' Reorganization Commission) کی سفارشوں کی بنا پر ملک کی زیادہ تر ریاستوں کو لسانی بنیادوں پر دوبارہ تشکیل دیا گیا، اور پھر بعد میں بالکل مجبور ہو کر حکومت نے گجرات اور پنجاب کو بھی الگ ریاستوں کی صورت میں قائم کر دیا تو

معلوم ہوا کہ ہندوستان میں اردو کے لئے کوئی جگہ اگر کہیں تھی بھی تو اب ختم ہوگئی۔ لے دے کے ایک کشمیر تھا جہاں کی سرکاری زبان اردو قرار دی گئی۔لیکن ایک تو وہاں کی آبادی کم، دوسرے وہاں کی قومی زبانیں تو کشمیری، ڈوگری، اور لداخی تھیں۔ کچھ چھوٹی چھوٹی زبانیں اور بھی تھیں۔ آہستہ آہستہ ان زبانوں کے لئے بھی جگہ کا تقاضا ہونے لگا۔ کشمیر میں اردو سرکاری زبان تو ایک حد تک رہی لیکن اسے مکمل مقبولیت نہ حاصل ہوسکی۔

ایک بہت بڑی غلطی یہ بھی ہوئی کہ اردو کا حق مانگنے کے لئے جو بنیادیں اور وجوہ قائم کی گئیں وہ بودی اور بے اثر تھیں۔ اردو کے حق میں پہلا اور شاید آخری بڑا اقدام مرکزی حکومت نے جواہر لعل نہرو کے زور دینے پر سہ لسانی فارمولے (Three Language Formula) کی شکل میں اٹھایا تھا۔ لیکن ریاستی حکومتوں خاص کر یو۔ پی۔، بہار، ہریانہ وغیرہ نے اس پر صحیح طریقے سے عمل نہیں کیا۔ پھر نہرو کا جلد ہی انتقال ہوگیا اور اردو مخالف قوتوں کو نیا موقع مل گیا۔ مسلمانوں نے بھی کبھی موثر، یا موثر نہ سہی، پرزور آواز نہ بلند کی کہ نہرو کے فارمولے کو منعقد کیا جائے۔ وہ یہی کہتے رہے کہ اردو کو دوسری سرکاری زبان بناؤ، حالانکہ اس میں صرف علامتی فائدہ تھا، اصل فائدہ کہیں اور تھا۔ حکومت بھلا کچھ کرتی بھی کیوں؟ مسلمانوں کے ووٹ منتشر تھے۔ اردو زبان مسلمانوں نے خود ہی چھوڑ بھی دی تھی۔ اور حکومت کے اکثر لوگوں کو اردو سے نفرت نہ تھی تو محبت بھی نہ تھی، کہ ان کے خیال میں اردو کے لئے پاکستان موجود ہی تھا، اب ہندوستان کا اس سے لینا دینا کیا تھا؟

اس سارے المیے میں سب سے بڑے قصوروار اردو والے ہیں۔ اور آج 2009 میں ہندوستان میں اردو کی حالت 1949 کی حالت سے بہتر ہے تو اس کا سہرا اردو والوں کے سر جاتا ہے، اور ایک بہت ہی محدود حد تک حکومت پر۔ بہار والوں نے مسلسل قربانیوں کے زور پر، مہاراشٹرا والوں نے اردو کی حمیت کے بل بوتے پر، آندھرا، کرناٹک، بنگال والوں نے جدوجہد کے ذریعہ، یو۔ پی۔ بہار اور اڑیسہ میں بالخصوص دینی تعلیمی کونسل جیسے غیر سرکاری ادارے کی کوششوں نے اردو کو اس ملک میں قائم رکھا ہے اور اس کی مسلسل ترقی اور فروغ کے ضامن بھی یہی لوگ ہیں۔ جہاں جہاں اردو والوں کی محبت اردو سے ہے، وہاں اردو بھی ہے۔

یو۔ پی۔ میں اردو والوں کو اردو سے بہت کم محبت ہے۔ اس کے آثار ہم ہر طرف دیکھتے ہیں۔ یو۔ پی۔ ہی سے ایک نیا شوشہ چھوڑا گیا ہے کہ ''اردو کو روزی روٹی سے جوڑنا چاہئے''۔ ہمارے دیوالیہ پن کا یہ عالم ہے کہ ہماری عزت نفس اس قسم کے بھیک مانگنے والے فقرے سے، اور وہ بھی غلط اردو کے

فقرے سے ابانہیں کرتی۔ یوں اس تقاضے کی حقیقت میں اتریں تو معلوم ہوگا کہ یہ محض دھوکے کی ٹٹی ہے۔ نہ یہ تقاضا پورا ہوگا نہ اردو کے دن پھریں گے۔ نہ نو من تیل ہوگا نہ رادھا ناچے گی۔ دنیا جانتی ہے کہ جدید ہندوستان پاکستان میں نوکریاں انگریزی کے بغیر نہیں ملتیں۔ لہٰذا یہ تقاضا، کہ اردو کو ذریعۂ معاش سے منسلک و متوسل کیا جائے، محض جھوٹ پر مبنی ہے اور اس جھوٹ کا مقصد یہ ہے کہ اردو والے اس غیر عملی بات میں الجھ جائیں اور اصل مقصود کو بھلا دیں۔

جہاں تک اردو اور ذریعۂ معاش کا سوال ہے، تو میں آپ کو مطلع کرنا چاہتا ہوں کہ میں نے آج تک کسی اردو کے ایم۔اے۔ کو بیکار نہیں دیکھا۔ بھلے ہی ان میں سے سب کے سب کوئی بہت بڑے تنخواہ دار نہ ہوں، لیکن بیکار ہرگز نہیں ہیں۔ ہندی اور انگریزی کے ایم۔اے۔ البتہ اس ملک میں سو فی صدی برسرکار نہیں ہیں۔ ہندوستان میں اردو کی حالت آج پہلے سے بہت بہتر ہے اور امکانات یہی ہیں کہ بہتر ہوتی جائے گی۔ اکثریتی فرقے کو بھی اب اس بات کا احساس ہو چلا ہے کہ اردو ہمارا قیمتی سرمایہ ہے، اس کے ضائع ہو جانے یا سکڑ جانے میں پورے ملک کا نقصان ہے۔

سوال : ہندوستان کے اردو ادب میں غیر مسلم ادیبوں کا حصہ کتنا ہے؟ موجودہ زمانے میں اردو میں کتنے فی صد غیر مسلم ادیب ہیں؟

جواب : اس سوال کے پہلے حصے کا جواب دینے کی ضرورت نہیں۔ اردو ادب کی تاریخ کا معمولی طالب علم بھی جانتا ہے کہ اٹھارویں صدی کے وسط سے ہندوؤں نے فارسی کی طرف رجحان کم کیا اور اردو کو اختیار کیا۔ اسی زمانے میں عیسائیوں اور دیگر مذاہب والوں بھی اردو کو ادبی اظہار کے وسیلے کے لئے استعمال کرنا شروع کیا۔ اردو میں غیر مسلموں کے بڑے نام اٹھارویں صدی کے وسط سے ملنے لگتے ہیں اور یہ سلسلہ آج تک باقی ہے۔ اٹھارویں صدی کے بعض بہت تابندہ غیر مسلم نام حسب ذیل ہیں:

منشی جسونت رائے، شاعر اور نثار	1700 کے آس پاس علاقۂ کرناٹک میں سرگرم کار
ہری ہر پرشاد سنبھلی، مورخ	1730 تا 1750 میں پھل پھول رہے تھے
آفتاب رائے رسوا، شاعر	وفات، 1747
برندابن پرشاد متھراوی، مورخ	وفات، 1757
راجا رام نرائن موزوں، شاعر	وفات، 1763

مہاراجہ شتاب رائے، شاعر	وفات، 1773
رائے سرب سکھ دیوانہ، شاعر	1727؟ تا 1788/1789
بدھ سنگھ قلندر، شاعر	وفات، 1780 کے آس پاس
ترمبک داس ذرہ، شاعر	وفات، 1785
کانجی مل صبا، شاعر	1780 کے آس پاس پھل پھول رہے تھے
بالمکند حضور، شاعر	1770 تا 1790 میں پھل پھول رہے تھے
لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی، شاعر، تذکرہ نگار	1745 تا 1808
فراسوے فرنگی، فرانسس گاٹلیب کوئن، شاعر	1777 تا 1861
راجا کشن داس راجا، شاعر	1782 تا 1823

ظاہر ہے کہ اس فہرست میں اضافہ ہوسکتا ہے۔ لیکن یہ بات شاید سب پر ظاہر نہیں ہے کہ یہی وہ زمانہ ہے جب بقول امرت رائے، مسلمانوں نے ''ہندی'' اور ہندوؤں کو چھوڑ کر اپنی راہ الگ بنائی۔ لیکن امرت رائے نے اس حقیقت سے منھ چھپایا ہے کہ اٹھارویں صدی ہی وہ صدی ہے جب اردو میں غیر مسلم ادیب جوق در جوق داخل ہونے لگتے ہیں۔ لہٰذا ہندوؤں کو چھوڑنے اور مسلمان ہندو کے الگ ہونے کا سوال کہاں پیدا ہوتا ہے؟

اب رہا یہ سوال کہ آج اردو میں کتنے فی صد غیر مسلم ادیب ہیں؟ تو اس کا جواب کئی باتوں پر منحصر ہے۔ مثلاً یہ کہ ''ادیب'' سے آپ کیا مراد لیتے ہیں؟ اسی شہر الہ آباد میں درجنوں غیر مسلم شعرا موجود ہیں جو مشاعروں اور نشستوں میں اپنا کلام پڑھتے ہیں لیکن وہ چھاپے خانے کی دنیا سے دور ہیں۔ اسی طرح، بہت سے صحافی اور افسانہ نگار ہیں جن کو مقامی سطح سے اوپر اٹھنے کا موقع نہیں ملا یا نہیں مل سکا۔ پھر، بہت سے غیر مسلم استاد ہیں جو اسکولوں اور کالجوں وغیرہ میں اردو پڑھا رہے ہیں لیکن با قاعدہ افسانہ نگار یا شاعر نہیں ہیں۔ اگر ''ادیب'' سے آپ کی مراد وہ لوگ ہیں جو کچھ مشہور ہیں، تو کتنے مشہور؟ کیا مشہور ہونے کی شرط پوری کرنے کے لئے ایک یا دو مجموعوں کا مالک ہونا ضروری ہے، یا ایک دو بڑے مشاعرے پڑھ لینا کافی ہے؟ تیسری بات یہ کہ جب اس طرح کے اعداد کبھی اکٹھا ہی نہیں کئے گئے کہ اردو کا ادیب کون ہے، اور ان میں سے کتنے غیر مسلم ہیں، تو یہ سوال بے معنی ہو جاتا ہے۔

میں بہت ہی محتاط اندازہ لگاؤں تو بھی کوئی معتبر بات نہ کہہ سکوں گا۔سب سے آسان یہ ہے کہ کوئی رسالہ کھول کر دیکھئے، یا دو چار رسالے دیکھ لیجئے۔ان میں آپ کو کئی غیر مسلم نظر آئیں گے۔یہ تو ظاہر ہی ہے کہ آج اردو کے ادیبوں کی زیادہ تر تعداد مسلمان ہے۔لیکن یہی حال پہلے بھی تھا۔اس میں حیرت یا افسوس کی کیا بات ہے؟ آج سے سات سو برس پہلے جب اردو ادب شروع ہوا تو اس کے پیدا کرنے والے تقریباً سب کے سب صوفی تھے یا صوفیوں سے منسلک تھے۔اور وہ سب کے سب مسلمان تھے۔جیسا کہ میں نے اوپر کہا، اردو ادب میں غیر مسلموں کا نفوذ اٹھارویں صدی میں شروع ہوا۔تو ظاہر ہے کہ غیر مسلموں کی تعداد یہاں مسلمانوں سے کم ہوگی۔اور پھر یہ دیکھئے کہ غیر مسلموں کو اردو ادب میں داخل ہوئے مشکل سے ایک صدی گذری تھی کہ انگریز بہادر نے یہ جھگڑا چھیڑ دیا کہ ہندوؤں کی زبان ''ہندی'' ہے اور مسلمانوں کی زبان ''ہندوستانی'' یا ''اردو'' ہے۔یعنی غیر مسلموں کو اردو سے خارج کرنے اور خارج رکھنے کا ایجنڈا انگریز نے شروع کیا۔

ان حالات میں یہ بالکل ناگزیر ہے کہ اردو میں غیر مسلم ادیبوں کی تعداد مسلمان ادیبوں کے مقابلے میں کم ہو۔اصل سوال پوچھنے کا یہ تھا کہ اردو کے سر برآوردہ، نامور ادیبوں میں غیر مسلم کتنے ہیں؟ اور ان کا فی صدی تناسب اب کم تو نہیں ہو رہا ہے؟ اس سوال کا جواب یہ ہے کہ کچھ برس پہلے اردو ادب کے منظر پر کئی دیو قامت غیر مسلم موجود تھے۔شعرا میں فراق گورکھپوری، تلوک چند محروم، آنند نرائن ملا، جگن ناتھ آزاد، جوش ملسیانی، گوپال متل، نریش کمار شاد، جان رابرٹ پال نادر، وغیرہ تھے۔محققین اور اساتذہ میں مالک رام، جگن ناتھ آزاد، شیام لال کالڑا عابد پیشاوری، کالی داس گپتا رضا، گیان چند جین، حکم چند نیر جیسے لوگ تھے۔فکشن نگاروں میں راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، بلونت سنگھ، اوپیندر ناتھ اشک، اور کئی دوسرے لوگ تھے۔یہ سب اردو ادب کے لئے مایۂ افتخار ہیں۔ان کے بعد کی نسل میں بھی غیر مسلم اردو ادب پر چھائے رہے، بلکہ کئی سال تک تو ان کی فہرست میں اضافہ ہوتا رہا۔دیوندر اسر، جوگندر پال، کرشن موہن، بلراج کومل، رام لعل، بانی، بمل کرشن اشک، سریندر پرکاش، من موہن تلخ، بلراج مین را، کمار پاشی، شرون کمار ورما، پریم کمار نظر، کرشن کمار طور، کرشن بلدیو وید، کیول سوری، کیلاش ماہر، ستیش بترا، گوپی چند نارنگ جیسے بلند پایہ ادیبوں سے اردو ادب مالا مال تھا۔چھوٹے یا کم معروف لیکن سچے ادیبوں کی بھی لمبی قطار تھی جو اپنے اپنے چراغ جلائے ہوئے شاہراہ ادب کو منور کر رہے تھے، جیسے نو بہار صابر، آزاد گلاٹی، جمنا پرشاد راہی، چندر پرکاش شاد، کنور سین، موہن لال، بھگوان داس اعجاز، باوا کرشن گوپال مغموم، امیر چند بہار، سوہن راہی، وغیرہ۔

ان کے بعد کی نسل میں اگر متذکرہ بالا جیسے نمایاں اور نمودار نام نہیں ہیں تو اس کی ایک وجہ تو موت ہے۔مندرجہ بالا فہرستوں میں بے وقت مرنے والوں کے بہت نام ہیں۔شکر کا مقام ہے کہ ان میں سے کئی ابھی ہمارے درمیان موجود ہیں، اللہ انھیں سلامت رکھے۔دوسری وجہ یہ ہے کہ ہر زمانے میں اعلیٰ درجے کے ادیب پیدا ہوں، یہ ضروری نہیں۔خود مسلمانوں میں ان دنوں کون بڑے لکھنے والے پیدا ہو رہے ہیں؟ پھر بھی، آج ہم پرتپال سنگھ بیتاب، شین کاف نظام، جینت پرمار، اوم پربھاکر، امنگ بالی جیسوں پر فخر کر سکتے ہیں۔ملحوظ رہے کہ اس فہرست میں پرتپال سنگھ بیتاب، جینت پرمار اور اوم پربھاکر وہ لوگ ہیں جنھوں نے اردو زبان بطور خاص حاصل کی، تاکہ اردو میں شعر کہہ سکیں۔جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے اسی کو کہتے ہیں۔نسبتہً کم معروف یا نسبتہً نو آمدہ نام شامل کر لئے جائیں تو یہ فہرست بہت لمبی ہو سکتی ہیں۔چند نام فوری طور پر یاد آئے ہیں: آشا پربھات، سونو، نچے گوڑ بولے، اتل اجنبی، جے پرکاش غافل، خوشبیر سنگھ شاد، سنیل دانش، طفیل چترویدی، پروین کمار اشک، رند ساغری، وغیرہ۔

اردو کی جنگ لڑنے والوں میں تو زیادہ تر بڑے نام ہندوؤں کے ہیں: پنڈت سندر لال، آنند نرائن ملا، ہردے ناتھ کنزرو، راج بہادر گوڑ، اور بہت سے دوسرے۔

سوال : پروفیسر گیان چند اور کمار پاشی جیسے اردو ادیبوں نے اپنا قبلہ کیوں تبدیل کر لیا؟

جواب : کمار پاشی کے بارے میں تو ایسی کوئی بات نہیں۔وہ ہمیشہ اردو والے رہے اور اردو ہی ان کا اوڑھنا بچھونا تھی۔اب رہے گیان چند صاحب، تو انھوں نے اپنی روش کیوں بدلی، اس کا صحیح جواب انھیں سے مل سکتا ہے۔میں صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ کئی لوگوں نے (جن میں گوپی چند نارنگ جیسے محترم بھی شامل ہیں) کہا کہ گیان چند نے اگر اردو مخالف باتیں کہیں تو ہو سکتا ہے انھیں اردو والوں سے کچھ چوٹ پہنچی ہو۔اس بات سے قطع نظر کہ اردو والوں نے (جن میں میں بھی شامل ہوں) گیان چند صاحب کو پیار اور احترام ہی دیا، لیکن کہنے کی بات یہ ہے کہ کیا اردو کے تئیں گیان چند صاحب کی وفاداری اور محبت اتنی کھوکھلی اور بودی تھی کہ کچھ چوٹ لگتے ہی انھوں نے اس طرح زہر اگلنا شروع کر دیا:

(ا) اردو کو ہندو مسلمانوں کا مشترکہ ورثہ کہا گیا لیکن قیام پاکستان کے بعد اس کا بھانڈا پھوڑ دیا گیا...ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنی ضخیم تصنیف 'ہندی اردو تنازع' میں انکشاف کیا کہ ابتدا ہی سے انجمن ترقی

اردو اور مسلم لیگ سے گہرا ربط تھا... تقسیم ملک سے پہلے ایسے فرقہ وارانہ خیالات کو اردو والوں کا ہندوؤں سے پوشیدہ رکھنا کہ اردو تحریک کا بنیادی مقصد پاکستان بنوانا ہے، ایسی غداری ہے جس پر میں افسوس کرتا ہوں۔

(۲) میں اپنے اردو والے مسلمان دوستوں کی تحریریں دیکھتا ہوں تو حیرت ہوتی ہے۔ ان میں اب بھی وہی علیحدگی پسندی دکھائی دیتی ہے جو پہلے تھی۔ ابنائے وطن کے بارے میں ان کے جذبات وہی ہیں جو ہندوستان کے باہر کے اردو والوں کے ہیں۔

(۳) ہندوستان میں مسلمان اردو والے اپنی کمر پر دو قومی نظریے کا بھاری گٹھر اٹھائے پھرتے ہے ایک عام ہندو کی سمجھ میں نہیں آتا کہ ملک میں مسلمانوں کو ہندوؤں کے برابر کیوں رکھا جائے۔

(۴) بڑے سے بڑے ہندو ادیب کو خیال رکھنا پڑتا ہے کہ اردو دنیا میں جینا ہے تو مسلمانوں کی خوشنودی پر نظر رکھے۔ اس کے آگے مجھے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔

سوال : آپ نے کن حالات میں ماهنامه "شب خون" کا اجرا کیا اور اتنے عرصے تك اس کے ذریعه ادب کی خدمت کے بعد اسے کیوں بند کرنا پڑا؟

جواب : میں نے ''شب خون'' کا اجرا کئی مقاصد کو پیش نظر رکھ کر کیا تھا۔ ایک تو یہ کہ نئے ادب کو فروغ دینا تھا اور اس بات کی تردید کرنی تھی کہ ترقی پسند تحریک کے زوال، یا اس کے کمزور پڑ جانے کے بعد ہمارے ادب میں جمود آ گیا تھا۔ چنانچہ اس کا پہلا اشتہار جو پروفیسر احتشام حسین مرحوم نے بنایا تھا اس کے الفاظ تھے: ''کیا ادب میں جمود ہے؟ اس سوال کا جواب ہے: شب خون۔'' لفظ ''شب خون'' کی معنویت آپ پر عیاں ہوگی۔ یہ اشتہار ہم لوگوں نے ہزاروں کی تعداد میں تقسیم کیا اور ڈاک سے بھیجا۔ دوسرا مقصد تھا الہ آباد کے نئے لکھنے والوں کو دنیا کے سامنے آنے کا موقع فراہم کرنا۔ تیسرا مقصد تھا ادب میں نظری مباحث قائم کرنا اور ادب کی نوعیت پر ہر پہلو سے غور وفکر کے لئے میدان مہیا کرنا۔ چوتھا مقصد، جو پہلے مقصد ہی کا ایک حصہ کہا جا سکتا ہے، یہ تھا کہ ادب میں نئے تجربات کو فروغ دیا جائے۔ پانچواں مقصد تھا ہندوستان اور غیر ملکوں کی زبانوں کے اچھے ادب کے نمونے تراجم کے ذریعہ پیش کرنا۔ چھٹا مقصد تھا ایک ایسا رسالہ جاری کرنا جس میں چھپنے کی وہی توقیر ہو جو بڑے پاکستانی پرچوں مثلاً ''سویرا'' یا ''نیا دور'' میں چھپنے پر حاصل ہوتی تھی۔

رہا یہ سوال کہ میں نے ''شب خون'' بند کیوں کیا؟ تو اس کا جواب محض یہ ہے کہ صحت اور فرصت

کی کمی کے باعث اب مجھ سے وہ محنت نہ ہوتی تھی جس کے بغیر کوئی اچھا رسالہ نہیں نکل سکتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ رسالہ وہی اچھا ٹھہرے گا، یا اچھا ٹھہرنا چاہیئے جس کے ہر صفحے پر مدیر کی چھاپ ہو، جس کے ہر صفحے پر مدیر اتنی ہی محنت کرے جتنی محنت وہ خود اپنی تحریر پر کرتا ہے، اور جس میں ایسی تحریریں اکثر چھپتی ہوں جو کسی اور رسالے میں عموماً نظر نہ آسکتی ہوں۔ پھر وقت کی پابندی بھی اتنی ہی اہم ہے۔ دیر ہونے کے امکان ہی سے مجھے ذہنی تناؤ ہونے لگتا تھا۔ ایسی صورت میں رسالہ بند کرنے کے سوا چارہ نہ تھا۔ اور جب بند ہی کرنا تھا تو بقول وزیر آغا بھرے میلے ہی میں اٹھ آنا بہتر تھا۔

سوال : حکومت کی زیر سرپرستی قائم شدہ اردو ادارے مثلاً اردو اکاڈمیاں، اور غیر سرکاری ادارے جیسے انجمن ترقی اردو اور دینی تعلیمی کونسل کس حد تک اردو کی خدمت کر رہے ہیں؟

جواب : دینی تعلیمی کونسل کی خدمات کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ انجمن ترقی اردو اپنے طور پر قابل قدر کام کر رہی ہے لیکن اب اس کا تحریکی پہلو اتنا اہم اور نمایاں نہیں جتنا اس کا اشاعتی پروگرام ہے۔ یہ بجائے خود بڑی بات ہے کہ انجمن اب اردو کے بڑے ناشروں اور کتب فروشوں میں شمار ہوتی ہے اور اس کا رسالہ ''اردو ادب'' بھی اب نہایت بااثر رسالہ سمجھا جاتا ہے۔ سرکاری اداروں میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا کام مجموعی حیثیت سے بہت اچھا ہے۔ اردو کمپیوٹر کورس، اردو ڈپلوما کورس اور اردو مراسلاتی کورس کے ذریعہ قومی کونسل نے اردو کو ملک کے بڑے نقشے پر قائم کر دیا ہے۔ کونسل کی مطبوعات میں اردو ادب کے علاوہ سماجی علوم اور سائنس اور طب بھی شامل ہیں۔ ان مطبوعات کے ذریعہ طالب علموں کو فائدہ پہنچ رہا ہے اور اردو کے ذخیرۂ کتب میں اضافہ ہو رہا ہے۔

اردو کے لئے قائم شدہ دوسرے سرکاری اداروں میں اردو اساتذہ کے تربیتی کالج ہیں جو سولن (ہماچل پردیش) اور لکھنو میں گرم کار ہیں۔ یہ ادارے اردو زبان کی تدریس سکھانے کے علاوہ اپنی توجہ کا بڑا حصہ ذریعۂ تعلیم کی حیثیت سے اردو کو استعمال کرنے کی تربیت دیتے ہیں۔ یہ دونوں ادارے مرکزی حکومت نے قائم کئے ہیں اور بہت اہم کام کر رہے ہیں۔ مہاراشٹرا اور آندھرا میں ایسے ادارے ریاستی حکومت اور انجمن ترقی اردو نے قائم کئے ہیں۔

مولانا آزاد قومی اردو یونیورسٹی (حیدرآباد) ملک کا نہ صرف یہ کہ سب سے بڑا اردو کا ادارہ ہے،

بلکہ یہ اردو کو جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے اور اردو میں ہر طرح کی تعلیم کو عام کرنے میں انتہائی قیمتی اور معنی خیز کام کر رہا ہے۔ یونیورسٹی کے منطقائی ادارے بھی ملک کے کئی بڑے شہروں میں فعال ہیں اور اردو میں اعلیٰ تعلیم کو دور دور تک پھیلا رہے ہیں۔

مہاتما گاندھی بین الاقوامی ہندی یونیورسٹی (وردھا) بھی اردو ہندی کے کئی مشترک کورس پڑھاتی ہے اور اردو میں ڈگری بھی دیتی ہے۔ علاوہ ازیں، اب وہاں ''ہندوستانی'' نام کا بھی ایک مضمون قائم کیا جارہا ہے جو دونوں رسم الخط میں پڑھایا جائے گا۔National Council for Educational Research and Training حکومت ہند کا یونیورسٹی کی سطح کا ادارہ ہے۔ یہاں سے اردو کی درسی کتابیں بڑی تعداد میں بنتی اور شائع ہوتی ہیں۔

جہاں تک اردو اکیڈمیوں کا سوال ہے، تو ان کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ اردو کے بازار میں روپیہ بہت آگیا ہے۔ اس باعث اردو کتابوں اور رسالوں کی اشاعت بڑھی ہے اور اردو اشاعت سے متعلق ہر کام کو مزید تحریک ملی ہے۔ بعض اکیڈمیاں، مثلاً یو۔پی۔ اردو اکیڈمی اردو کے اچھے طالب علموں کو وظیفے دیتی ہیں۔ دہلی اردو اکیڈمی کا مراسلاتی کورس بہت کامیابی سے چل رہا ہے۔ دہلی اردو اکیڈمی نے درسی کتابیں بنانے میں بھی تعاون دیا ہے۔

سوال : صوبائی زبانوں میں تعلیم، ہندی کا قومی زبان بن جانا، انگریزی کی مقبولیت، اور اردو کے صرف ایک مضمون کی حیثیت سے محدود ہو جانے سے اردو تعلیم کو صدمہ پہنچا ہے۔اب ڈگری کی سطح پر اردو کے طالب علم کم ہو گئے ہیں۔علاوہ بریں، معاش سے بھی اردو کا تعلق کم ہوا ہے۔ اس باب میں آپ کے خیالات کیا ہیں؟

جواب : معاف کیجئے گا، آپ کا خیال بالکل غلط ہے کہ اردو کے طالب علموں کی تعداد کم ہو رہی ہے۔ خاص کر کالج اور یونیورسٹی کی سطح پر تو یو۔پی۔ میں بھی طالب علموں کی تعداد میں غیر معمولی اضافہ ہوا ہے۔ ان طالب علموں میں غیر مسلم بھی ہیں۔ آپ کے سوال کے باقی نکات پر میں اوپر مفصل روشنی ڈال چکا ہوں۔ مجموعی طور پر اردو کا حال اس ملک میں پہلے سے بہت بہتر ہے۔ میں اپنی پچھلی بات پھر دہراؤں گا: ہندوستان میں اردو کی حالت آج پہلے سے بہت بہتر ہے اور امکانات یہی ہیں کہ بہتر ہوتی جائے گی۔

اکثریتی فرقے کو بھی اب اس بات کا احساس ہو چلا ہے کہ اردو ہمارا قیمتی سرمایہ ہے، اس کے ضائع ہو جانے یا سکڑ جانے میں پورے ملک کا نقصان ہے۔

سوال : ہندوستان میں عربی مدارس ھی اردو کی خدمت کر رھے ھیں۔ سرکاری مدارس میں اردو کی حالت نہایت خراب ھے۔ان میں نہ طلبہ ھیں نہ اساتذہ۔ آپ کیا فرماتے ھیں؟

جواب: میں اس کا جواب اوپر آپ کے کئی سوالوں کے جوابوں کے تحت عرض کر چکا ہوں۔

سوال : ھندوستان میں اردو نظم کو زیادہ مقبولیت ھے یا نثر کو؟

جواب : ظاہر ہے کہ نثر ہر معاشرے میں زیادہ مقبول ہوتی ہے۔ نثر میں تنوع زیادہ ہے، نثر میں فکشن کے کثیر امکانات ہیں۔ اچھے برے سے فی الحال بحث نہیں۔ یہ بات مگر درست ہے کہ کئی نئے اور پرانے شعرا ایسے ہیں جن کا کلام بے حد مقبول ہے۔

سوال : "کئی چاند تھے سر آسماں" جیسا ناول آپ نے کن حالات میں لکھا؟اتنے بڑے پس منظر اور اتنی سنجیدہ بحثوں سے بھرے ھوئے اس ناول کے تاریخی کرداروں کے ساتھ آپ نے کیسے انصاف کیا؟

جواب : ''حالات'' سے آپ کی کیا مراد ہے، میں سمجھا نہیں۔ میرے خیال میں کوئی خاص حالات ایسے نہیں تھے جن میں مجھے یہ ناول لکھنے کی ترغیب ملی ہو۔ میں شروع ہی سے اپنی تہذیب اور کلاسیکی شعریات کی بازیافت کے لئے کوشاں رہا ہوں۔ ہماری ادبی تہذیب اور ہماری شعریات، دونوں کا بہت بڑا حصہ اب ہمارے حافظے سے محو ہو چکا ہے۔ ''شعر شور انگیز''، ''تفہیم غالب''، ''اردو غزل کے اہم موڑ''، ''اردو کا ابتدائی زمانہ''، ''ساحری، شاہی، صاحب قرانی: داستان امیر حمزہ کا مطالعہ'' یہ سب اسی بازیافت کی کوششیں ہیں۔ ''سوار اور دوسرے افسانے'' اور یہ ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' بھی انھیں کوششوں کے سلسلے کی تحریریں ہیں۔

رہا سوال ناول کے تاریخی کرداروں کے ساتھ انصاف کرنے کا، تو انصاف واقعی ہوا کہ نہیں، یہ تو قارئین ہی بتا سکتے ہیں۔ میں یہی عرض کر سکتا ہوں کہ اس تہذیب سے محبت کے بغیر اس تہذیب کی فہم ممکن نہ تھی۔ اور اس تہذیب کی فہم کے بغیر اس سے محبت پیدا نہ ہو سکتی تھی۔ یہ دونوں باتیں ساتھ چلیں اور جس طرح میں نے اٹھارویں انیسویں صدی کی اردو شاعری اور شروع سے لے کر آج تک بہت سی فارسی شاعری

(خاص کر سبک ہندی کی شاعری) کو اپنے شعور اور شعری تجربے کا حصہ بنایا، وہ بھی اسی عمل کا حصہ تھا۔

بڑے پس منظر اور سنجیدہ مباحث پر مبنی ناول لکھنے کی روایت تو دنیا کے ادب میں بہت پرانی ہے۔ایک زمانے میں مجھے ناول پڑھنے کا بہت شوق تھا۔ میں نے بہت سارے روسی اور فرانسیسی اور جرمن ناول ترجمے کے ذریعہ پڑھے ہیں اور میں جانتا ہوں کہ ناول نگار اگر ہمت اور صلاحیت رکھے تو انسان کے آفاقی معاملات کو مقامی مضمون کی طرح حیطۂ اظہار میں لاسکتا ہے۔ انگریزی میں ایسے ناول اکا دکا ہی ہیں، لیکن جو ہیں میں ان سے واقف ہوں۔ علاوہ ازیں، انگریزی میں ایسے ناول بہت ہیں جن میں معاشرے کے بدلتے ہوئے نقشے کو، یا کسی ایک شخص کے شعور کے توسط سے زندگی اور موت کے آتے جاتے رنگوں کو فکشن کی گرفت میں لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اردو میں ''آگ کا دریا'' اور ''اداس نسلیں'' بھی بڑے پس منظر اور سنجیدہ مباحث کو فکشن کی دسترس میں لانے کی اچھی کوششیں ہیں۔ میں جانتا ہوں کہ جس طرح شاعری کا مطالعہ کئے بغیر انسان شاعر نہیں بن سکتا، اسی طرح فکشن کا مطالعہ کئے بغیر انسان فکشن نگار نہیں بن سکتا۔

سوال : اس ناول کے لئے تاریخی مآخذ کی فراهمی کے بارے میں کچھ بتائیں۔

جواب : ''کئی چاند تھے سر آسماں''، یا ''سوار'' میں شامل افسانوں میں جو کچھ تاریخی یا تہذیبی حقائق اور تفصیلات ہیں ان کا بڑا حصہ میری پوری زندگی کی پڑھائی کا مرہون منت ہے۔ میں نے متفرق اور ادب سے بظاہر غیر متعلق چیزیں بھی بہت پڑھی ہیں۔ایک زمانے میں مجھے خبط تھا کہ سب کچھ پڑھ ڈالوں۔ ظاہر ہے کہ یہ معصومانہ اور ناممکن العمل تمنا تھی۔ لیکن اس خبط نے مجھے لڑکپن اور جوانی میں مصروف بہت رکھا۔ نوعمری کی پڑھائی تھی، اس لئے اس کا کچھ حصہ ذہن کے گوشوں میں محفوظ ہوتا گیا۔ وہ سب افسانے اور ناول لکھتے وقت میرے بہت کام آیا۔ بچپن اور لڑکپن میں رسومات، ریت رواج، مذہبی اور نیم مذہبی مناسک کا مشاہدہ بھی میرے کام آیا۔ اس کے ساتھ یہ بھی ہے کہ کبھی کبھی دوران تحریر میں نے کچھ کتابوں کو دوبارہ دیکھا، کچھ کتابیں بطور خاص حاصل کر کے پڑھیں بھی۔ لیکن میں اپنے افسانوں اور ناول کو ''تحقیقی کام'' نہیں کہہ سکتا۔ وہ ہیں بہر حال فکشن۔

سوال : متقدمین، متوسطین، اور معاصرین میں کون کون سے ادیب و شاعر آپ کو پسند هیں؟

جواب : فہرست بنانا میرے لئے غیر ممکن ہے۔ پھر وقت اور حالات کے ساتھ اس میں

تبدیلی بھی ہوتی رہتی ہے۔

سوال : شاعری اس وقت کہاں بہتر ہورہی ہے، ہندوستان میں یا پاکستان میں؟

جواب: پاکستان میں۔ہمارے یہاں اچھےلیکن نوعمر شعرا کا فقدان ہے۔پاکستان میں یہ بات نہیں۔

سوال : کیا اردو ادب اب مابعد جدید دور سے گذر رہا ہے؟اگر ہاں، تو ادب کی خدمت میں مابعد جدیدیت کا کیا کردار رہا ہے؟

جواب : اردو ادب کا ''مابعد جدید دور'' کیا اور کہاں ہے، اس کے بارے میں، افسوس ہے کہ میں کچھ نہیں جانتا۔مغرب میں شاید کبھی بعض رویے اور طریق کار ''مابعد جدید'' کہلائے ہوں، لیکن وہاں بھی اس بات کا رونا تھا کہ اس ادب کی شناخت اور تشخیص ممکن نہیں ہو رہی تھی جسے ''جدید'' کے بعد کا، اور ''مابعد جدید'' کہا جا سکے۔دوسری مشکل یہ تھی کہ اگر ''مابعد جدید'' ادبی رویہ یا نظریہ کوئی تھا تو اس کی روشنی میں کسی تخلیق کا (مثلاً شیکسپیئر کے ڈرامے ہی کا) تنقیدی یا تجزیاتی جائزہ ممکن نہ ہو سکا تھا۔''مابعد جدید'' اگر مغرب میں کوئی چیز تھی بھی تو اس کا اطلاق اردو ادب پر مجھے کہیں نظر نہ آیا۔''مابعد جدید'' وغیرہ کو میں محض ڈھکوسلا سمجھتا ہوں۔

سوال : ہندوستان میں اقبال کی شاعری اور فکر کس حد تک زندہ ہے؟ہندوستان اور عالم اسلام میں حالیہ تبدیلیوں کو دیکھتے ہوئے فکر اقبال آج کیا کردار ادا کر سکتی ہے؟

جواب : جن شعرا کا کلام ہندوستان میں کثرت سے چھپتا اور فروخت ہوتا ہے ان میں اقبال سرفہرست نہیں تو اولین پانچ میں ضرور شامل ہیں۔میں نے گذشتہ چالیس برس میں اقبال کے بلا مبالغہ چالیس ہی ایڈیشن تو ضرور دیکھے ہوں گے۔اقبال پر کتابیں اور مضامین ہمارے یہاں کثرت سے لکھے جاتے ہیں۔ایک غیر سرکاری ادارہ حیدرآباد میں ''اقبال اکیڈمی'' کے نام سے کئی سال موجود ہے اور بہت فعال ہے۔اس کا ایک شش ماہی رسالہ بھی ہے۔اقبال اکیڈمی حیدرآباد نے ابھی حال میں سید سراج الدین کا کیا ہوا ''جاوید نامہ'' کا ترجمہ جدید نظم کی ہیئت میں شائع کیا ہے۔اسی اکیڈمی نے عزیز احمد کی کتاب ''اقبال، نئی تشکیل'' کا نیا ایڈیشن بہت اہتمام سے شائع کیا ہے۔مدت ہوئی گیان چند نے اقبال کے متروک کلام کا مکمل مجموعہ حواشی اور دیباچے کے ساتھ شائع کیا تھا۔بنگلور میں ایک صاحب سید محمد ایثار ہیں۔انھوں نے اقبال

www.urduchannel.in

کے تمام فارسی کلام کا منظوم اردو ترجمہ کئی جلدوں میں کیا ہے۔حکومت ہند کے ایک بڑے افسر اور اقبال کے عاشق محمد شیث خان نے Reconstruction کا ترجمہ ہندی میں کیا ہے جو دو بار چھپ چکا ہے۔انھوں نے حال ہی میں ''جاوید نامہ'' کا بھی ہندی ترجمہ مبسوط دیباچے اور حواشی کے ساتھ شائع کیا ہے۔اب وہ ''اسرار خودی'' اور ''رموز بے خودی'' کے بھی ہندی ترجمے مکمل کر رہے ہیں جو جلد شائع ہوں گے۔

ابن احمد نقوی مدرسے کے آدمی ہیں اور باقاعدہ اردو کے نقاد نہیں۔لیکن انھوں نے ابھی کچھ دن ہوئے اقبال پر ایک عمدہ کتاب ''فکر اقبال'' کے نام سے لکھی ہے۔انیس چشتی بھی جنوبی ہند کے ہیں اور ان کا خاص میدان کمپیوٹر ہے، لیکن انھوں نے اقبال پر ایک نہایت کارآمد کتاب ''اقبال کا ادبی وتہذیبی ورثہ'' لکھی ہے۔علی مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے ششماہی رسالے ''تنقید'' کا حالیہ شمارہ پورے کا پورا ''ذوق وشوق'' کے لئے وقف کیا گیا ہے۔علی گڈھ ہی میں ہمارے زمانے کے انتہائی ممتاز اقبال شناس اسلوب احمد انصاری نے اقبال پر بہت لکھا ہے۔ان کی تازہ کتاب انگریزی میں Iqbal, The Visionary کے نام سے آئی ہے۔مگدھ یونیورسٹی، گیا کے پروفیسر محمد منصور عالم کی بہت عمدہ کتاب ''فروغ اقبال'' کچھ دن ہوئے چھپی ہے۔حیدرآباد میں مضطر مجاز نے اقبال کے تقریباً سارا فارسی کلام کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔رؤف خیر نے بھی کلیات اقبال فارسی کا کچھ حصہ اردو نظم میں منتقل کیا ہے۔

یہ تو محض چند مثالیں ہیں جو قلم برداشتہ عرض کر دیں۔ان بزرگوں میں، جو مرحوم ہو چکے ہیں، جگن ناتھ آزاد، آل احمد سرور، میکش اکبرآبادی، عبدالسلام ندوی، شبیر احمد خان غوری، اور ابوالحسن علی ندوی کے نام سر برآوردہ اقبال شناسوں میں ہمیشہ نمایاں رہیں گے۔رہا یہ سوال کہ ہندوستان اور عالم اسلام میں حالیہ تبدیلیوں کو دیکھتے ہوئے فکر اقبال آج کیا کردار ادا کر سکتی ہے، تو اس سلسلے میں میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔مجھے تو لگتا ہے کہ دنیا اب کسی تعمیری فکر سے تمتع حاصل کرنے کی اہلیت ہی کھو بیٹھی ہے۔پھر آڈن (Auden) کا مشہور قول ہے کہ:

Poetry makes nothing happen.

سوال : کیا آپ ہندوستان میں اردو کے مستقبل سے پر امید ہیں؟

جواب: جی ہاں۔یہ سوال بھی گذشتہ صفحات میں زیر بحث آچکا ہے۔

(مطبوعہ: خبرنامۂ شب خون، شمارہ 10)

’’نقادوں کو چاہیے کہ وہ اپنی اوقات پر رہیں‘‘

اکرم نقاش

ا ن :آپ محمود ایاز میموریل لکچر کے ضمن میں بنگلور تشریف لائے ہیں تو مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پہلا سوال محمود ایاز کے بارے میں ہی کیا جائے۔محمود ایاز ایک معتبر ادبی صحافی ،مستند شاعر اور صاحب نظر نقاد تسلیم کیے جاتے ہیں۔ آپ ان کی شخصیت کو کس حیثیت سے دیکھتے ہیں؟

ش ف :میں ہی کیا ، میں سمجھتا ہوں جدید ادب کا ہر طالب علم محمود ایاز کو سب سے پہلے’’سوغات‘‘ کے مدیر اور نئی شاعری کے فروغ میں بہت اہم، بنیادی کارنامہ انجام دینے والے شخص کی حیثیت سے دیکھتا ہے۔اور ہم لوگوں نے تو گویا جب کام شروع کیا لکھنے پڑھنے کا،تو اس وقت محمود ایاز کا پرچہ منظر عام پر آچکا تھا۔’’سوغات‘‘1959 میں نکلا،اور اس کا اثر دور دور تک پھیل رہا تھا۔اور اگر چہ ان کے خیالات پر ترقی پسند خیالات کا اثر تھا اور آخر تک رہا بلکہ میرے خیال میں یہ اثر آخر میں اور بڑھ بھی گیا تھا،

لیکن وہ اس بات سے واقف تھے کہ ادب میں کوئی بھی منظر مستقل نہیں ہوتا۔ اور اگر کوئی تحریک ہو، خاص طور سے جس کا تعلق کسی سیاسی مقاصد والے منظر نامے سے ہو، تو جب وہ سیاسی منظر نامہ بدل جائے تو اس تحریک کی معنویت بھی کم ہو جاتی ہے، بلکہ ختم ہو جاتی ہے۔ تو اس لیے وہ خوب سمجھتے تھے کہ ترقی پسند تحریک کی اپنی تمام تر قوت، کامیابی اور مقبولیت کے باوجود اس کا زمانہ اب ختم ہو چکا ہے اور نئے لوگ، نئے طرح کے سوچنے والے، نئے طرح کے کہنے والے، نئے طرح کے توقع رکھنے والے، ادب میں آ گئے ہیں، دنیا میں آ گئے ہیں۔ اور اس لیے انھوں جو ''سوغات'' شروع کیا تو یہی خاص مقصد تھا ان کا کہ ان نئے حالات کی نمائندگی کی جائے۔ اور ''سوغات'' کا جدید نظم نمبر، تو پوچھنا ہی کیا ہے اس کا۔

تو ہم سب لوگوں کے لیے ہمیشہ پہلی تصویر محمود ایاز صاحب کی جدید ادب کو، خاص طور پر جدید شاعری کو فروغ دینے والے ایک باخبر، بے باک اور صاحب نظر صحافی اور مدیر کی ہے۔ اور میں ان کے لیے اس میں کوئی کم تری کا پہلو نہیں سمجھتا جس میں ان کی کوئی ہیٹی ہوتی ہو کہ ان کو مدیر کہا جائے۔ اکثر ادبی تاریخ میں ایسا ہوا ہے کہ مدیروں نے بہت بڑے بڑے کام کیے ہیں۔ انگریزی میں مثال کے طور پر ٹی ایس الیٹ (T. S. Eliot)، ایزرا پاؤنڈ (Ezra Pound) ہیں، اردو میں نیاز فتح پوری کا نام سامنے ہے کہ ہم ان سے کتنا ہی اختلاف کیوں نہ کریں، انھوں نے غیر معمولی کارنامہ انجام دیا۔ محمد طفیل صاحب کا نام سامنے ہے۔ ان کو تو محمد نقوش کہا جاتا ہے۔ ''نقوش'' سے ان کا تعلق اتنا زیادہ اور متحد ہو گیا کہ طفیل اور نقوش ایک ہی ہو کر رہ گئے۔ مدیر کی حیثیت سے یاد رکھا جانا اصل میں اس آدمی کی کامیابی کی بڑی دلیل سمجھا جانا چاہیے، کیونکہ عام طور پر رسالہ کچھ دن تک چلتا ہے، پھر لوگ اس کو بھول جاتے ہیں۔ رسالے نے جن لوگوں کو پیدا کیا، جن لوگوں کو آگے بڑھایا، ان کی شہرتیں رسالے کی شہرت پر حاوی ہو جاتی ہیں۔ آپ دیکھ لیجیے کہ یہاں یہ نہیں ہوا۔ ''سوغات'' کے مدیر کی شہرت پر کسی اور کی شہرت کبھی حاوی نہیں ہوئی۔ اس سے بڑھ کر کامیابی کیا ہو سکتی ہے؟

ا ن : کیا ادب میں ہما ہمی اور ہنگامی صورت حال کسی تحریک یا رجحان کی مرہون منت ہوتی ہے؟ اگر نہیں تو پچھلی دو تین دہائیوں میں ادب تو تخلیق ہوتا رہا لیکن ہلچل سے محروم نظر آتا ہے۔ کیا وجہ ہے؟

ش ف : اصل میں ادب کے بارے میں، یا کسی بھی انسانی عمل کے بارے میں کوئی عام اصول

www.urduchannel.in

مرتب کرنا مشکل ہوتا ہے۔ بلکہ مشکل کیا، یہ کہیے کہ غلط بھی ہوسکتا ہے، خاص کر جب ادب کا معاملہ ہو، جو کہ انتہائی ذاتی شے ہے۔ اور ہر شخص کے اپنے اپنے مزاج، اپنے اپنے منہاج، اپنی فطری صلاحیتوں اور اپنی اپنی فطری توقعات جو خود سے اور ادب سے ہوسکتی ہیں، ان پر منحصر ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کبھی کبھی کسی خاص موقع پر، تاریخ کے یا سماجی پس منظر کے کسی خاص گوشے میں کوئی چیز ایسی آجائے جو لوگوں کو جھنجھوڑ دے اور لوگوں کو نئی طرح سے نئی فکر کی طرف مائل کردے۔

ویسے، ہمارے یہاں ایک بات یہ بھی ہے کہ ہم لوگ، ہندوستان کے سبھی لوگ چاہے اردو کے لکھنے والے بولنے والے ہوں، چاہے اور زبان کے ہوں، کنڑ کے ہوں، تلگو کے ہوں، ہندی کے ہوں، ہم لوگوں کے اور ہمارے ماضی کے بیچ میں ایک بہت بڑی دیوار یا ایک خلیج حائل ہے۔ انگریزی حکومت اور انگریزی حکومت کا قیام اور سنہ 1857 کا حادثہ جس نے ہمارے ماضی کو ہم سے منقطع کردیا۔ اس انقطاع کی بنا پر جو تسلسل اور جو ایک فطری فروغ اور ارتقا تمام زبانوں میں ہونا چاہیے تھا وہ ہمارے یہاں رک گیا۔ اور اس کی جگہ پر ایک، اگر آپ غیر فطری نہ کہیں تو کم سے کم آپ اس کو ایک مصنوعی فروغ یا ارتقا ضرور کہیں گے، مصنوعی ارتقا وجود میں آیا۔ یعنی انگریزی خیالات کو آگے لاکر، انگریزی خیالات کو بڑھاوا دے کر، ادب کو ایک نئے دھارے سے روشناس کیا گیا۔ اس میں کوئی ہرج نہیں ہے، نئی چیزوں کو روشناس کرنے میں کچھ ہرج نہیں۔ لیکن یہاں پر جو المیہ پیش آیا وہ یہ تھا کہ اس نئے دھارے نے ہمیں اور بھی دور کردیا ان گذشتہ سرچشموں سے جہاں سے ہم نکلے تھے۔ یہاں کنڑ میں یہ بات سب لوگ جانتے ہیں کہ کس طرح سے نوآبادیاتی نظام نے، انگریزی تعلیم نے، اور ادب سے نوآبادیاتی توقعات نے ادب پڑھنے والوں اور ادیبوں کو ایک طرح سے بالکل گم کردہ راہ کردیا۔ ہمارے یہاں تو خیر پھر بھی کچھ چیزیں مشترک تھیں جو کسی حد تک لوگوں کو مجتمع کیے رہیں۔ غزل کی لاکھ برائی کی گئی، حالی نے تو غزل کی کتنی برائی کی، اور دوسرے لوگوں نے بھی، مثلاً امداد امام اثر نے کتنی برائی کی غزل کی۔ لیکن پھر بھی غزل کی قوت ایسی تھی کہ وہ لکھنے والوں کو ایک نقطے پر مرتکز کیے رہی اور غزل کی وجہ سے لوگ غالب اور میر تک پہنچتے رہے۔ جہاں پر یہ صورت نہیں تھی وہاں پر فطری انقطاع پیدا ہوگیا۔ تو اس لیے ایک ہلچل تو ہوئی۔ آج کا میرا جو لکچر ہوگا اس میں یہی باتیں میں کہوں گا کہ سنسنی خیز باتیں ادب کے بارے میں کہی گئیں جو ہمارے یہاں پہلے نہیں کہی جارہی تھیں۔ اور نئے تصورات کے نام پر مغربی اثرات کو کچا پکا ہم لوگوں پر حاوی وطاری کیا جانے لگا۔ مگر اس سے یہ ضرور فائدہ ہوا

کہ ہمارے ہاں ایک زبردست تحرک پیدا ہوا ادب کی دنیا میں۔ نئی شاعری آئی، ''نیچرل شاعری'' اسے کہنے لگے۔ نئی نظمیں آنے لگیں، ترجمے آنے لگے۔ افسانہ شروع ہوا، ناول شروع ہو گیا۔ ادب میں اخلاقی اور سماجی اقدار کی غیر معمولی اہمیت قائم ہونے لگی۔ تو یہ سب چلتا رہا۔ ترقی پسند تحریک نے بھی یہی کام کیا۔ ترقی پسند تحریک نے ان تمام دھاروں کو، حالی، آزاد اور سرسید اور ان کے ساتھیوں سے جن کا آغاز ہوتا ہے، ان کو ایک جگہ مجتمع کر دیا اور ایک سیاسی معنی اس پر ڈال دیے۔ لیکن کام انھوں نے وہی کیا جو حالی، آزاد اور سرسید اور ان کے ساتھی کر رہے تھے۔ یعنی ادب کو ایک مقصد، خاص کر کے ایک سیاسی اور سماجی مقصد اور سماجی تبدیلی کی طرف لوگوں کو مائل کرنے کا آلہ بنا کر کے استعمال کیا جائے۔ پھر ایک نئی ہلچل ہوئی اور شور اٹھا کہ ان لوگوں نے ادب کو روایت سے منقطع قرار دیا ہے۔ خود ترقی پسند ادب روایت سے خوف بھی کھاتا تھا اور چاہتا تھا کہ کوئی ایسی راہ اختیار کی جائے کہ دونوں چیزیں مل سکیں۔ تو اس طرح سے جو بھی نئی چیزیں سامنے آئیں ان کے ساتھ ایک ہلچل وابستہ تھی۔

ہم لوگوں نے جب قدم رکھا میدان ادب میں، تو پھر وہی بات پیدا ہوئی لیکن ایک تبدیلی کے ساتھ، کہ پچھلے سو برس یا اس سے کچھ زیادہ میں جن جن باتوں کو مرجح قرار دیا گیا تھا ان کو ہم لوگوں نے حاشیے پر رکھنا چاہا۔ مطلب یہ کہ ہم نے کہا کہ ادب کی کوئی سماجی، کوئی اخلاقی اور فلسفیانہ حیثیت ہے تو وہ اس کی ادبی اور فنی حیثیت کے تابع ہے۔ اس کے اوپر نہیں ہے۔ فنی حیثیت مرجح ہے اور افضل ہے۔ ادب کی جو کچھ اور حیثیتیں ہیں وہ مفضول ہیں۔ تو ہم لوگوں نے اس طرح جو چیزیں پہلے ہو چکی تھیں اور جن سے کہ انگریزی ادب اور مغربی اثرات کے زیر اثر ہم لوگوں نے بہت کچھ حاصل کیا تھا، انھیں ہم لوگوں نے ایک حد تک حاشیے پر رکھنا چاہا۔ جو ہمارے ہاں پرانی اقدار تھیں، کلاسیکی زمانے میں جو اقدار تھیں جن کی رو سے ادب کو انسان کے فنی تصور کا، اس کی فنی شخصیت کا اظہار قرار دیا جاتا تھا، ان کو ہم لوگوں نے آگے بڑھایا۔ کچھ چیزیں ہم لوگوں نے اور ڈالیں جو ان چیزوں کا ایک طرح سے نتیجہ تھیں۔ مثلاً جب ہم نے یہ کہا کہ فن ذات کا اور فن کا، اور باطن کا اظہار ہوتا ہے۔ اور فن کار کے لیے آزادی ہے کہ وہ اپنے تصورات کو بلا کسی رو رعایت کے، بلا کسی پابندی کے پیش کرے۔ تو پھر ظاہر بات ہے کہ ابہام اور مشکل پسندی اور علامت نگاری اور پیچیدگی یہ تمام باتیں سامنے آئیں۔ تو پھر ایک ہلچل پیدا ہوئی۔ ان ہلچلوں کو تم کبھی بھی اس انقطاع سے الگ نہیں کر کے دیکھ سکتے ہو جو سنہ 1857 ہے اور جو ہمارے ملک کی تاریخ میں سب سے بڑے انقطاع کا نقطہ ہے

۔اچھا ایسی ہلچلیں کیوں نہیں ہوئیں انگریزی میں فرانسیسی میں یا اور زبانوں میں؟ نئی تبدیلیاں وہاں بھی آئیں، مگر وہاں کبھی ایسا نہیں ہوا جو ہمارے یہاں ہوا۔تو یہ بات تم کو ذہن میں رکھنا چاہیے کہ اگر ہم لوگوں نے پچھلے سو، سوا سو برس میں کئی بار تلاطم کا سامنا کیا، یا تلاطم پیدا کیا، یا اس تلاطم سے ہم پیدا ہوئے، تو یہ ادب کی صفت تھوڑی ہے، یہ تاریخ کی صفت ہے۔تاریخ ہماری ایسی تھی اور خاص کر ہم جو غلام ملک تھے جو آج کی زبان میں جہانِ سوم (تیسری دنیا) کے لوگ تھے، جس طرح سے ہمارا استحصال کیا گیا اس کی مثال مغرب میں کہاں؟ اور پھر یہ کہ ہم مسلمان تھے۔اس سے انکار نہیں کیا جانا چاہیے۔ بہر حال اگر چہ اردو زبان ہندو مسلمان کی زبان ہے، پہلے بھی تھی، اور اب بھی ہے چاہے لوگ اس سے لاکھ انکار کریں لیکن اس کے مزاج میں مسلمانی عناصر کا عمل دخل بہت زیادہ ہے۔اور ہندوستانی عناصر یا ہندو عناصر کا عمل دخل بھی ہے۔اس کے بغیر اس کا مزاج بنتا نہیں۔لیکن یہ کہنا کہ اردو میں مسلمانوں کا، اسلامی عناصر کا، کوئی ہاتھ نہیں یہ غلط بات ہے۔اسی طرح یہ بات بھی غلط ہے جسے پاکستانیوں نے ایک زمانے میں عام کرنا چاہا کہ اردو ادب میں غیر مسلموں کا کوئی عمل دخل نہیں۔لہٰذا ہمارے ساتھ یہ دو باتیں ہوئیں۔ایک تو تہذیبی اور سیاسی طور پر ایک بہت بڑی خلیج پیدا ہوئی، گذشتہ سے ہم بالکل الگ ہو گئے۔مثال کے طور پر، میں نام نہیں لینا چاہتا لیکن مجبوری ہے اس لیے عرض کرتا ہوں، مشہور درسی کتاب ''غزل کا مطالعہ'' (یا ایسا ہی کچھ نام ہے) اختر انصاری صاحب کی، کئی بار چھپی ہے اور اب بھی چھپتی ہے۔اس پوری کتاب میں غزل کی رسومیات کا کوئی ذکر نہیں۔غزل کسے کہتے ہیں، غزل کے تقاضے کیا ہیں، غزل کے اشعار کے معنی کو سمجھنے کے لیے کس طرح کی روایت اور کس طرح کے رسومیات کے ڈھانچے سے ہمیں واقف ہونا چاہیے، غزل کے شعر میں معنی کیوں کر پیدا ہوتے ہیں، غزل میں معشوق اور عاشق کی حیثیت کیا ہے، معشوق کو قاتل اور عاشق کو مقتول کیوں کہتے ہیں؟ ان باتوں کا اس کتاب میں کوئی ذکر نہیں۔

پھر ہمیں بعض اور لوگوں... پھر نام لینا پڑتا ہے، مثلاً ڈاکٹر گیان چند۔انھوں نے یہ لکھا ہے کہ صاحب اردو غزل کے اشعار کو انگریزی میں ترجمہ کیجیے تو مضحکہ خیز معلوم ہوتے ہیں، معنی سے معرا ہو جاتے ہیں۔گویا اردو کے اشعار کو جب تک انگریزی میں بامعنی نہ بنایا جائے تب تک وہ اشعار بامعنی نہیں کہلائیں گے۔حالانکہ پوچھنے کا سوال یہ تھا کہ اگر اردو کے کسی شعر میں کوئی خاص معنی پیدا ہو رہے ہیں تو ان معنی کے پیدا ہونے کا پس منظر کیا ہے، ان کا رسومیاتی، ان کا فنی، ان کا ارتقائی پس منظر کیا ہے؟ جب شاعر/متکلم کہتا ہے کہ ؎

www.urduchannel.in

اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں
کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

تو ظاہر بات ہے اس کو انگریزی کیا، صاف اردو میں نثر کیجئے تو معنی سے معرا معلوم ہوگا۔ اس کے لفظی معنی بیان کیجئے یا اس کو نثر میں لکھیئے تو یہ شعر سراسر معنی سے معرا ہے۔ لیکن ایک دنیا ایسی ہے جس میں یہ شعر با معنی ہے، اور اس دنیا سے متعارف ہوئے بغیر، اس دنیا کو پہچانے بغیر، اس شعر کے ساتھ انصاف تو بڑی بات ہے آپ اس کے نزدیک تک نہیں پہنچ سکتے۔ اور اردو کا ایک بہت بڑا پروفیسر یہ کہتا ہے کہ اس طرح کے شعروں کا ترجمہ اگر انگریزی میں کیا جائے یا ہندی میں کیا جائے تو لوگ ہنستے ہیں۔ کیوں نہ ہنسیں گے، کیونکہ اس کی کنجی ان کے پاس نہیں ہے۔

مطلب کہنے کا یہ ہے کہ اردو کے ساتھ، ہم لوگوں کے ساتھ، جو اردو کے ادیب ہیں، ان کے ساتھ دو بڑے سانحے ہوئے۔ ایک انقطاع ہوا۔ ایک دیوار ہمارے اور ہمارے ماضی کے بیچ آ گئی۔ ہمارے ماضی میں مسلمانوں کا بہت بڑا ہاتھ تھا اس ماضی کو بنانے میں۔ میں اسلامی نہیں کہتا، مسلمان کہتا ہوں اور اس لیے مسلمان کہتا ہوں کہ ہم مسلمان بھی ایک حد تک ہندو ہیں۔ ہمارے اندر بھی ہندو موجود ہے۔ وہ میر حسن ہوں، میر ہوں، غالب ہوں یا محمد قلی قطب شاہ ہوں، غواصی ہوں، سب کے ہاں ہم دیکھتے ہیں کہ ہندو موجود ہے۔ مگر وہ مسلمان ہو کر کے موجود ہے۔ وہ مسلمان رنگ میں ڈھل کر موجود ہے۔ دوسرا سانحہ یہ کہ مسلمانوں نے خود کو نئی دنیا میں اور زیادہ استحصال کا شکار دیکھا۔ اور چونکہ اردو کے ادیبوں میں بڑی تعداد ان کی تھی جو مذہبی اور تہذیبی دونوں طور سے مسلمان تھے، لہٰذا انھوں نے اس انقطاع کو عالمی سطح پر محسوس کیا۔ ایک ایک کر کے مسلمان حکومتوں کی آزادی چھنتی چلی گئی۔ پہلے یہ شروع ہوا وسط ایشیا میں جہاں روسیوں نے ہماری ریاستوں کو ہڑپنا شروع کیا۔ کیا بخارا ہو، کیا سمرقند ہو، کیا ازبکستان، کیا آذربائیجان تمام ممالک مسلمانوں کے ہاتھ سے چلے گئے۔ مصر کو اور ایران کو غلام بنایا گیا معاشی طور پر۔ غرض کہ ہر جگہ ہم دیکھتے ہیں... آج عراق کا حال تم جانتے ہو لیکن کل کی بات بھی دیکھو کہ کس طرح عراق کا ملک اور نئی حکومت پیدا کی گئی، عثمانی ترکی حکومت کو توڑ کر۔ یہ بات کوئی بے وجہ نہ تھی کہ ۱۹۲۰ کی دہائی میں ہندوستان کے ہندو مسلمان سب اس بات پر متفق ہو کر انگریز سے نبرد آزما تھے کہ عثمانی خلافت ختم نہ کی جائے۔

تو ان چیزوں نے بھی بہت حد تک ایک شکست خوردہ اور مدافعانہ ذہن ہم میں پیدا کیا۔ ان سب

باتوں کی وجہ سے جب بھی کوئی نئی بات پیدا ہوئی تو ایک ہلچل مچی، ایک تلاطم پیدا ہوا، اور ہم تلاطم کو پیدا کرنے والے بھی ٹھہرے اور تلاطم کے پیدا کردہ بھی ٹھہرے۔لیکن یہ کوئی اصول نہیں ہے ادب کا، اور میں سمجھتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ آئندہ پچاس سو سال میں اردو ادب کے پڑھنے والے اور لکھنے والے باقی رہتے ہیں اور مجھے امید ہے کہ باقی رہیں گے،تو شاید یہ صورت حال بدلے اور نو آبادیاتی انہدام کے نتیجے میں جو ہماری تہذیب کا استحصال ہوا اس کی ہم ایک حد تک تلافی مافات کر سکتے ہیں۔

ا ن : جدیدیت کے زیر اثر تخلیقی آزادی اور تجربہ پسندی کو جس قدر رواج و فروغ ہوا اس کی مثال اردو ادب میں ملنا مشکل ہے۔اس سلسلے میں" شب خون" کی خدمات روز روشن کی طرح عیاں ہیں۔ یہ سب شعوری عمل تھا کہ ادب میں امکانات کی تلاش؟

ش ف : دونوں ایک ہی بات ہیں،شعوری عمل کہو، یا امکانات کی تلاش۔جیسا ابھی میں نے کہا، ہمارے ادب کی تاریخ میں پچھلے سو،سوا سو برس میں کوئی ایسی چیز نہیں ہے جسے ہم پچھلے انقطاع اور استحصال سے الگ کر کے دیکھ سکتے ہیں۔اور یہ بھی ایک طرح سے استحصال تھا جب ہم سے یہ کہا گیا کہ آپ عنوان دے کر نظم کہیے،فلاں موضوع پر نظم لکھیے، برکھا رت پر نظم لکھیے، اور کہا گیا کہ آپ کی پوری شاعری بالکل از کار رفتہ ہے اور اس کا کوئی مقصد کوئی مطلب ہی نہیں ہے۔اسے آپ بھول جایئے بالکل۔ بلکہ یہاں تک کہہ دیا گیا کہ یہ کچھ ہے ہی نہیں، وجود ہی نہیں رکھتی۔تو اس پس منظر میں جب تم دیکھو تو لازم ہے کہ کبھی ایسا کوئی ذہن پیدا ہو جو ادب کی اور خاص کر ہمارے ادب کی ادبیت کو اور اس کی روایات کو، اور اس کے اصولی اور نظریاتی پس منظر کو آگے لائے،تو اس کو شعوری عمل کہیں تو بھی درست، یا اسے پچھلے سو،سوا سو برس کی تاریخ کے دباؤ سے آزاد ہونے کی باغیانہ کوشش کہیں تو وہ بھی درست، یا یہ کہیں کہ اتنا دباؤ بڑھ چکا تھا کہ اس کی ایک انتہا آ چکی تھی اور اس کا زوال ہونا تو لازمی تھا تو وہ بھی ٹھیک۔تم جانتے ہو کہ ترقی پسند زمانے میں یہاں تک کہا جانے لگا تھا کہ جو اچھا کمیونسٹ نہیں وہ اچھا ادیب نہیں ہے۔ کتنے ہی لوگوں کو تحریک سے باہر نکالا گیا اور یہ کہا گیا کہ آپ تحریک کے مقاصد کو پورا نہیں کرتے ہیں۔ جو تقاضا ادب کے بارے میں ہم آپ سے کر رہے ہیں وہ تقاضا آپ پورا نہیں کر رہے ہیں۔تو اس زمانے کے جو بہترین لوگ تھے، یا تو وہ تحریک میں شامل نہیں ہو سکے یا تحریک سے نکالے گئے۔ جیسے کہ منٹو صاحب ہوئے، بیدی صاحب ہوئے، عسکری

صاحب ہوئے، قرۃ العین حیدر ہوئیں۔ تو یہ کیوں ہوا؟ یہ اس لیے ہوا کہ نوآبادیاتی اثرات کا دباؤ اتنا بڑھ گیا تھا... تو ایک انتہا تک پہنچنے کے بعد دباؤ کی بھی ایک حد آجاتی ہے پھر زوال شروع ہوتا ہے۔

تو جدیدیت یا ''شب خون'' یا شمس الرحمٰن فاروقی یا ان کے ساتھی، ان لوگوں نے جو بھی کیا اس میں یہ سب چیزیں موجود تھیں۔ بنیادی طور پر ایک تاریخ ہمارے پیچھے تھی اور اس تاریخ کے استحصالی تجربے نے ہمیں مجبور کیا تھا کہ ہم اس دباؤ سے باہر نکلیں۔ چنانچہ یہ صورت حال پیدا ہوئی، اور ظاہر ہے کہ نئی صورت حال جب پیدا ہوتی ہے کہیں پر بھی تو اس کے نتیجے میں افراط بھی ہوتی ہے، اور تفریط بھی ہوتی ہے۔ اور اس افراط و تفریط کو میں برا بھی نہیں سمجھتا کیوں کہ کسی بھی چیز کو، خاص کر کسی قائم شدہ چیز کو، مسترد کرنے میں یا اس کی بیخ کنی کرنے میں یا اس کی قدر کو صحیح طرح سے بیان کرنے میں، ہوسکتا ہے کہ نئی چیزوں کے بارے میں کچھ مبالغے سے کام لیا جائے۔ کسی چیز کو بڑھا کر بتایا گیا یا زور دے کر بتایا گیا۔ اب وہ مبالغہ باقی نہیں ہے۔ وہ ہلچل نہیں ہے جو اس زمانے میں تھی۔ نئی چیزوں کی ہلچل پہلی جیسی نہیں رہ گئی ہے کیونکہ نئی چیزوں میں خود بھی ایک طرح کا اعتبار، ایک طرح کا استحکام آگیا ہے۔

ا ن : آپ کی شخصیت جدیدیت کے بانی و مبلغ کی رہی ہے۔ لیکن جب آپ کی تحریروں پر نظر ڈالتے ہیں تو آپ بالکل مختلف رنگ میں نظر آتے ہیں اس کی کیا وجوہات ہیں؟

ش ف: آپ کے بیان میں خود تضاد ہے۔ میں جدیدیت کا بانی و مبلغ ہوں تو میری تحریروں میں اسے نظر آنا چاہیے۔ اصل میں تم جو کہنا چاہتے ہو وہ یہ ہے... جس کو کہ میرے دوستوں نے اور میرے مخالفوں نے، انھیں جو بھی نام دیا جائے، کئی طرح سے محسوس کیا ہے۔ مثلاً یہ کہا گیا کہ فاروقی صاحب ماضی کے کھنڈر میں پناہ لے رہے ہیں۔ کہا گیا کہ شمس الرحمٰن صاحب Neo Conservative ہو رہے ہیں حالانکہ یہ بات جو لوگ کہہ رہے ہیں وہ یہ جانتے بھی نہیں کہ Neo Conservative کیا بلا ہوتی ہے، لیکن کہا انھوں نے، کیونکہ انھیں تو محض نام دھرنے سے غرض تھی، میرے کام اور پیغام کو سمجھنے سے انھیں کوئی غرض نہ تھی۔

اصل میں اگر تم ایک منٹ بھی غور کر کے دیکھو تو کل سے لے کر اب تک جو بھی میرے یہاں ہے اس میں بالکل ایک فطری ارتقا ہے۔ یعنی یہ نہیں ہے کہ کسی اندھے کے ہاتھ میں لالٹین ہے، کبھی یہاں پڑ رہی ہے کبھی وہاں پڑ رہی ہے۔ اس میں ایک فطری ارتقا ہے۔ شروع شروع میں، میں نے جب لکھنا شروع کیا،

تو لوگوں نے کہا کہ صاحب لیجئے آپ تو وہ سب باتیں کہہ رہے ہیں مضمون کی، تشبیہ کی، استعارے کی، جو نیاز صاحب کہا کرتے تھے، شبلی صاحب کہا کرتے تھے۔ نئی بات کون سی کہہ رہے ہیں آپ؟ میں نے کہا۔ اور کہاں سے کہوں، یہ تو بنیادی باتیں ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان لوگوں کا نقطۂ نظر محدود تھا، ہمارا تناظر وسیع تر ہے۔ تو میں نے یہ کہا، پہلی بار میں نے ہی کہا اور اس پر اب تک قائم ہوں، کہ نئی شاعری اور پرانی شاعری میں کوئی فرق نہیں ہے، دونوں شاعری ہیں۔ اس سے مراد یہ تھی کہ ایک اصل ہے، ایک بنیاد ہے جس پر ایک پورا محل قائم ہے۔ تو فطری طور پر اس کا ایک تقاضا یہ بھی تھا کہ میں پہلے تو لوگوں کو پرانی، جو اس وقت کی شاعری تھی جس کو وہ ترقی پسند شاعری کہتے تھے، اس کی کمزوریوں سے لوگوں کو مطلع کردوں۔ چنانچہ آپ کو یاد ہی ہوگا... نہیں یاد تو نہیں ہوگا کہ آپ تو بہت چھوٹے رہے ہوں گے اس وقت، لیکن اور لوگوں کو یاد ہوگا کہ میں نے ایک تبصرہ لکھا سردار جعفری پر۔ تو صاحب اس تبصرے سے معلوم ہوا کہ ایک چیز جو کہ قائم ہے اور جس کے بارے میں کہا جارہا ہے کہ قائم ہو چکی ہے، اس میں بھی ناپائیداری کے عناصر ہیں۔ اس میں بھی عناصر ایسے ہیں جو اتنے مستحکم نہیں ہیں جتنا کہ بیان کئے گئے ہیں۔ تو پہلے تو میں نے وہ کام کئے۔ پھر میں نے اصولی طور پر جدید شاعری کے تقاضے کیا ہیں، یہ شاعری کیا چاہتی ہے ہم سے، یا ہم اس شاعری سے کیا چاہتے ہیں، وہ مسائل بیان کئے۔ پھر وہی معاملہ افسانے کے ساتھ بھی رہا۔

پھر میں نے اس طرح کی چیزوں کو چھاپا، اس طرح کی چیزوں کا ذکر کیا جنھیں میں ادب کے صحیح نمونے سمجھتا تھا، یعنی ایسے نمونے جن میں تخلیقی شان ہو، تجربہ کوشی ہو، کسی سیاسی یا سماجی غرض کو فن پر فوقیت نہ دی گئی ہو۔ میں نے ان کی تفہیم کی، سمجھایا، لوگوں تک پہنچایا، تو اس طرح آہستہ آہستہ وہ بات بڑھتی چلی گئی۔ اچھا، جب یہ ہو چکا تو اس کے بعد یہ ہوا کہ ایک بار پھر ذرا رک کے دیکھیں کہ ہماری بنیادیں کیا کیا ہیں؟ ان بنیادوں میں صرف غالب تو نہیں ہیں؟ غالب پر بہت کچھ لکھا گیا ہے، لیکن غالب سب کچھ تو نہیں ہیں، ہماری بنیادوں میں اور کیا ہو سکتا ہے؟ اس طرح آگے چلے۔ تو جو کچھ بھی میرا کام ہے، داستانوں تک میرا پہنچنا، لغت پر، الفاظ پر غور کرنا میر کے بارے میں غور کرنا، مرثیے کی شعریات اور زبانی بیانیے کی شعریات کو بیان کرنا، پھر یہاں تک کہ تنقید سے ہٹ کر افسانہ اور ناول میں بھی اس طرح کی تہذیب کو دوبارہ لانے کی کوشش کرنا جو ہم سے کھو چکی ہے لیکن جس کے سمجھے بغیر ہم اپنے کو نہیں سمجھ سکتے، اپنے ادب کو نہیں سمجھ سکتے... تو ان سب میں ایک فطری عمل ہے یہاں سے وہاں تک۔ ایسا نہیں ہے کہ کوئی ایک بٹن دبائے چلے جارہے ہیں، ایک کھٹکا دبایا گیا ایک راستہ

بند ہوا، ایک راستہ کھلا۔ بلکہ یہ تو ہونا ہی تھا شمس الرحمٰن فاروقی جیسے آدمی کے لیے۔ یہ ممکن نہیں تھا کہ میں صرف نثری نظم اور معرا نظم کی بحث میں ہی الجھا رہ جاتا۔ ان بحثوں کو میں نے اپنے طور پر طے کرلیا کہ یہ ایسا ہے ایسا نہیں ہے۔ اب چاہے وہ میں نے غلط طے کیا یا صحیح طے کیا۔ یا میں نے طے شاید نہیں بھی کیا لیکن میں نے گمان کیا کہ میں نے طے کرلیا ہے۔ اپنی طرف سے جو کچھ کہنا تھا میں نے کہہ دیا ہے۔

اب سوال یہ اٹھا کہ یہ چیزیں کن چیزوں پر قائم ہیں؟ اب دیکھیے کہ ہم کسی نظم کو معرا کیوں کہتے ہیں یا کسی نظم کو آزاد کیوں کہتے ہیں؟ ظاہر ہے کہ اس کے پیچھے کوئی اصول ہوگا کہ کوئی نظم ایسی بھی ہوگی جو غیر آزاد ہوگی، جو کچھ پابند ہوگی، تو وہ کیسی ہوتی ہوگی، کس طرح سے بنتی ہوگی؟ اگر جدید نظم کوئی چیز ہے تو محمد قلی قطب شاہ سے لے کر نظیر اکبر آبادی تک، اور پھر نظیر اکبر آبادی سے حالی اور آزاد تک جو نظم لکھی گئی اسے ہم کس طرح سمجھا سکتے ہیں کہ اس کلام کی نظمیت بھی قائم رہے اور اقبال، میرا جی، راشد، فیض، اختر الایمان، مجید امجد کی بھی نظمیت کو بیان کیا جا سکے؟ اس طرح کے سوال اٹھنے اور اٹھانے لازمی تھے۔ اس طرح سے ہر چیز ایک کے بعد ایک چلی آتی ہے۔ ان کے بیچ میں کوئی تفرقہ نہیں ہے اور کوئی وقفہ نہیں ہے، ایک ارتقا ہے۔

ا ن : سنہ 1960کے بعد شاعری افسانہ اور تنقید میں بے شمار نئے نام ادبی منظر نامے پر ابھرے اور بہت کم عرصے میں انہوں نے اپنی شناخت بھی بنائی۔ پچھلے بیس تیس سالوں میں ان اصناف میں کیاایسے کچھ نام ھیں جو فوری طور پر ذہن میں آتے ھیں جنھوں نے اپنے وجود کا احساس دلایا اور اپنی مستحکم پھچان بنائی؟

ش ف : یار یہ فیشن جو تم لوگوں نے شروع کیا ہے نام گنوانے کا، اسے بھول جاؤ۔ دس نام گنواؤں گا، دو نام بھول جاؤں گا تو کہیں گے کہ صاحب یہ نام چھوڑ دیا، یا یہ کہ فلاں کو کیوں رکھا؟ بھئی نام وام میں نہیں گنوانا چاہتا۔ میں یہ کہنا چاہتا ہوں...صرف ایک بات بتا دوں کہ جیسی بھی آج شاعری ہو رہی ہے یا افسانہ لکھا جا رہا ہے... اچھا ہے یا خراب، میں نہیں کہتا۔ لیکن یہ ضرور کہتا ہوں کہ کیا اس طرح کے افسانے1960 کے پہلے ممکن تھے؟ کیا ایسی شاعری1960 کے پہلے ممکن تھی؟ ناممکن۔ آزادی اظہار اور آزادی فکر کی جو فضا آج ہے وہ جدیدیت کے پہلے کہاں تھی؟ وہ پورا نظام بدل گیا شعریات اور اصولوں کا جو پہلے قائم تھا۔ اب اس میں زوال پیدا ہوا یا نہیں پیدا ہوا یا اس کے بعد کے لوگوں نے اسے ترک کیا یا نہیں کیا،

یہ الگ بحثیں ہیں ۔لیکن متعدد نام ایسے موجود ہیں ہمارے سامنے ،افسانے کی دنیا میں یا شعر کی دنیا میں ،جنھوں نے اس ترقی پسند یا نام نہاد کلاسیکی بوطیقا سے منحرف ہوکر اس سے برگشتہ ہوکر کہا کہ دیکھیے شعریوں بھی کہتے ہیں۔ نام ہی چاہتے ہیں اگر آپ تو آپ کے سامنے محمود ایاز کی مثال موجود ہے محمود ایاز کا رنگ کلاسیکی رنگ ہے۔لیکن پھر بھی کسی بھی جگہ، 1960 کے پہلے کسی جگہ اس کو آپ قائم نہیں کر سکتے۔ کیوں وہاں کوئی جگہ ہی نہیں ہے اس کے واسطے۔اس کی جگہ اگر ہے تو ہمارے درمیان ہے، اور آج بھی ہے۔ سنہ 1960 کو گذرے پچاس برس ہونے والے ہیں۔محمود ایاز کی جگہ آج بھی قائم ہے، لیکن ہم لوگوں میں، ترقی پسندوں میں نہیں۔

تو یقیناً اس پورے فکری انقلاب نے جو کچھ قائم کیا یا جس چیز کو ادب میں متعارف کیا اس کی ایک معنویت اب بھی موجود ہے۔اور یہی ہمارے لیے کافی ہے...نام لینے کو میں لے سکتا ہوں لیکن نام لینے سے میں گریز کرتا ہوں کیونکہ ہمیشہ لوگوں کو توقع ہوتی ہے کہ میرا نام ضرور لیا جائے گا یا فلاں کا نام نہیں لیا جائے گا۔ میں دونوں باتوں سے گریز کرتا ہوں۔

ا ن : دو چار نام لیجئے گا لوگ خوش ہوجائیں گے۔

ش ف : خوش کرنے کا کام میں نہیں کرتا۔ میں خوش کرنے کے بزنس میں ہوں ہی نہیں۔اور لوگ ہیں، وہ نام گنوادیں گے۔

ا ن : جدیدیت نے ادب کو شاعری اورفکشن کے رنگوں سے مالا مال کیا۔ ان میں سے کس صنف میں زیادہ کامیاب تجربے ہوئے اور تاحال جدیدشاعری اور فکشن کے بڑے نام کون سے ہیں؟

ش ف : پھر وہی نام کا چکر ہے۔تجربے دونوں صنفوں میں ہوئے۔شاعری میں بھی ہوئے اور افسانے میں بھی ہوئے۔افسانے کے تجربات نے لوگوں کو زیادہ پریشان کیا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ افسانہ اس وقت تک بالکل ایک سیدھی لکیر میں چلتا چلا جارہا تھا۔منٹو صاحب کے کچھ افسانوں کے علاوہ، بیدی صاحب کے ایک دو افسانوں کے علاوہ، انحراف کی مثال مشکل ہی سے ملتی تھی۔ایک افسانہ پریم چند کا، ایک افسانہ کرشن چندر کا، پانچ سات افسانے عسکری صاحب کے اس فہرست میں اور شامل کر لیجئے۔ پریم چند کا افسانہ ''کفن'' تو لوگوں کو یاد تھا، لیکن غلط وجوہ سے۔عسکری صاحب کے افسانوں کو زیادہ تر لوگ بھول چکے تھے اور منٹو صاحب، بیدی صاحب، کے جو افسانے ڈگر سے ہٹے ہوئے تھے (مثلاً منٹو کا ''پھندنے''، بیدی صاحب کا ''سونفیا'')

ان کا ذکر کرتے لوگ گھبراتے تھے۔تو ان کے علاوہ افسانے کی ایک منہاج جو چل پڑی تھی اس کے حساب سے سیدھا سادہ افسانہ لکھا جارہا تھا جس میں کچھ کردار ہوں گے، کچھ واقعات ہوں گے۔اور خاص طور پر بلا کسی پیچیدگی کے ایک پیغام ایک مقصد یا معنی اس میں ڈال دیئے جائیں گے۔کرشن چندر صاحب کا افسانہ ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' سامنے کی مثال ہے کہ اس کو بہت بڑا انقلاب قرار دیا گیا تھا کہ اس میں کوئی پلاٹ نہیں تھا۔ حالانکہ وہ آج کے... یا آج اس کو پڑھیے تو بالکل وہ انتہائی سیدھا، انتہائی سپاٹ افسانہ معلوم ہوتا ہے لیکن چونکہ اس میں کوئی پلاٹ نہیں تھا، بلکہ ایک شخص لب سڑک بیٹھا ہوا آنے جانے والوں کا ذکر کررہا ہے۔وہ دیکھ رہا ہے، مشاہدہ کررہا ہے، بیان کررہا ہے۔تو اسے ایک انقلاب قرار دیا گیا۔

اس سے تم سمجھ سکتے ہو کہ افسانے میں اس وقت جو ہوا بہ رہی تھی وہ کتنی آسان اور سادہ تھی۔اس لیے نئے افسانے نے لوگوں کو زیادہ مبتلائے رنج کیا، پریشان کیا۔کہیں تو کوئی پلاٹ نہیں ہے، کہیں کردار نہیں ہے۔کہیں لکیریں کھنچی ہوئی ہیں، کہیں نثر کے نام پر نثری نظم نظر آرہی ہے۔کہیں پر اتنی علامتیں ہیں کہ پلے نہیں پڑرہا ہے کہ کیا کہا جارہا ہے۔تو آہستہ آہستہ ظاہر ہے وہ بھی ختم ہوا۔کچھ تو افسانہ نگاروں کے ہاں بھی شدت ختم ہوئی کہ ان کا پہلا مقصد جو تھا، لوگوں کو نئے امکانات کی طرف متوجہ کرنا، وہ پورا ہوا۔کچھ یہ بھی ہے کہ لوگوں کو عادت پڑگئی۔جس طرح سے پہلے... آپ کو تو خیال ہی ہوگا کہ ترقی پسند حضرات نے آزاد نظم کہنے سے بہت حد تک گریز کیا۔ان کا خیال تھا کہ ہم یہ سب کہیں گے تو بدنام ہوجائیں گے۔یا یہ شاعری کا طریقہ ہی نہیں ہے کہ آزاد نظم کہی جائے۔پھر آہستہ آہستہ ان لوگوں نے، مخدوم صاحب نے، پہلے آزاد نظم کہنی شروع کی اور پھر سب ترقی پسندوں میں عام ہوگئی۔غزل کا بھی یہی معاملہ تھا... تو اس طرح سے جب کوئی چیز مسلسل ہونے لگتی ہے تو پھر اس کی لوگوں کو عادت پڑجاتی ہے۔لوگ اس سے ایک طرح سے مانوس ہوجاتے ہیں۔ مانوس ہوتے ہیں تو اس سے لگاؤ پیدا ہوجاتا ہے۔تو وہی یہاں بھی ہوا۔افسانے کچھ تھوڑے بہت آسان بھی ہوئے اور لوگ کچھ مانوس بھی ہوئے اس کے ساتھ۔تو آہستہ آہستہ وہ جو ایک عنصر تھا سنسنی خیزی کا، وہ نئے افسانوں میں کم نظر آنے لگا۔ورنہ تجربہ تو دونوں اصناف میں ہوا، شعر میں بھی ہوا اور افسانے میں بھی ہوا۔اور دونوں میں نئی باتیں کہی گئیں، اور نئے اشارے دیے گئے اور نئی راہیں دریافت کی گئیں۔آج کوئی افسانہ نگار ایسا نہیں ہے جس نے ان راہوں سے کہیں نہ کہیں اپنے کو منسلک نہ کیا ہو۔وہ لوگ جو جدیدیت کے خلاف ہیں ان کے افسانے دیکھیے۔اچھے یا برے، جیسے بھی وہ افسانے ہیں، اس طرح کے افسانے جدیدیت کے

پہلے ممکن نہ تھے۔ ابھی کچھ دن پہلے ''آج کل'' دہلی کا افسانہ نمبر آیا ہے۔ اس میں کئی افسانہ نگار ایسے ہیں (جو کسی نہ کسی وجہ کی بنا پر) خود کو جدیدیت کا مخالف بتاتے ہیں۔ مذکورہ نمبر میں ان کے افسانے جیسے بھی ہیں، اچھے یا برے، لیکن جدیدیت کے پہلے وہ وجود میں نہ آسکتے تھے۔ یہ کہنا اگر چہ کافی نہیں ہے کہ زمانہ بدل گیا ہے اس لئے افسانہ بھی بدل گیا ہے لیکن یہ بات بھی ہماری ہی سکھائی ہوئی ہے اور ترقی پسند لوگ اس پر بہت ناک بھوں چڑھاتے تھے، کیونکہ ان کے خیال میں ادب کی مارکسی اقدار قائم و دائم تھیں اور زمانے کے بدلنے کا ان پر کوئی اثر نہ پڑنا تھا۔ ان بچاروں کو یہ معلوم کر کے بڑا دھکا لگا کہ جب زمانہ بدلتا ہے تو ادب کے اقدار بھی بدل سکتے ہیں۔ لیکن زمانے کے بدل جانے کے علاوہ دوسری بات یہ بھی ہے کہ ان افسانوں کا مثالی نمونہ (Paradigm) جدیدیت ہی میں ہے۔

ا ن : ایسا کہا جاتا ہے کہ یہ دور تنقید کا ہے۔ آج تخلیق کار تنقید کی رہنمائی میں ادب خلق کر رہا ہے۔ اس بات میں کہاں تک صداقت ہے؟

ش ف: اگر ایسا ہے تو بڑے افسوس کی بات ہے۔ میں تو اس کو نہیں مانتا۔ یہ ضرور ہے کہ جیسا کہ میں نے لکھا بھی ہے کہ... میرا حالیہ مضمون تم نے شاید دیکھا ہوگا: ''کیا نقاد کا وجود ضروری ہے؟''... کچھ صورت حال ایسی پیدا ہوگئی کہ ہمارے ہاں نقاد، یا مبصر، یا ادب کا مفسر کہہ لیجئے، وہ بطور ایک وجود کے ہمارے سامنے قائم ہے۔ پہلے زمانے میں یہ تھا کہ استاد تھے اور... بلکہ اور پہلے چلے جاؤ تو استاد بھی نہیں تھا۔ ولی کے پہلے کوئی استاد نہیں تھا۔ محمد قلی قطب شاہ کا کوئی استاد نہیں، غواصی کا کوئی استاد نہیں، نصرتی کا کوئی استاد نہیں۔ تو پہلے تو استاد تھے نہیں تو شاعر خود ہی اپنی تربیت کرتا تھا۔ جیسا کہ آپ نے دیکھا ہے کہ شعرا نے لکھا ہے۔ ولی نے لکھا ہے اپنے بارے میں، اشرف گجراتی نے لکھا ہے اپنے بارے میں کہ میں نے کیا کیا پڑھا۔ میں نے منطق پڑھی، فلسفہ پڑھا، تفسیر پڑھی، فارسی پڑھی، عربی پڑھی۔ یہ سب انھوں نے لکھا۔ ملا نصرتی نے لکھا کہ میں نے کن کن چیزوں کا مطالعہ کیا ہے۔ تلگو، کنڑ، پھر فارسی کی طرف اپنے کو مائل کیا اور ہندی کے شعر کو جوں شعر فارسی کیا۔ پہلے زمانے میں تو شاعر کسی کا شاگرد نہیں ہوتا تھا۔ استاد کا وجود بھی تھا نہیں۔ اس کی دو وجہیں تھیں: ایک وجہ تو یہ تھی کہ جس روایت میں وہ سانس لے رہے تھے وہ روایت ان کے لیے زندہ موجود تھی۔ نصرتی جب یہ کہتے ہیں کہ میں نے ریختہ کا شعر فارسی کیا، تو ان کے سامنے فارسی زندہ موجود تھی۔ آج ہمارے لئے فارسی ایک کتابی شے ہے، اور وہ بھی سب کے لئے نہیں۔ زمانہ بدل چکا ہے۔ اس تبدیلی کے دوران ہم نے بہت کچھ پایا

اور بہت کچھ گنوایا۔ تو یہ بھی گنوایا کہ جو چیزیں ہمارے کلاسیکی شاعر کے لئے زندہ اور متحرک تھیں، ان کی زندگی کا حصہ تھیں، ان میں اکثر ہمارے لئے معدوم ہیں اور جو موجود بھی ہیں تو زیادہ تر کتابی اور علمی ہیں۔ عمل کی زندگی میں نہیں ہیں۔ اس وقت فارسی شاعری فارسی ادب فارسی ادبیات زندگی کا ضروری حصہ تھے۔ لہٰذا شاعر کے لیے یہ ممکن تھا کہ وہ اس ماحول میں اپنے کو بالکل غرق کر لے اور خود اپنے کو شاعر کے طور پر قائم کرے۔

دوسری بات یہ تھی کہ شاعری کی اس زمانے میں بطور ایک مشغلۂ حیات بڑی اہمیت تھی۔ آہستہ آہستہ وہ کم ہوتی چلی گئی اور ہمارے زمانے میں بہت ہی کم ہو گئی۔ کئی وجہیں ہیں اس کی، ان میں نہیں جاؤں گا۔ لیکن یہ بات سامنے کی ہے کہ آج آپ کو ایسے لوگ شاید ہی ملیں، مشاعرے کے اکا دکا شاعر ہوں تو ہوں، جو صرف شاعری کے بل بوتے پر یا مشاعروں ہی کے بل بوتے پر زندہ ہیں اور کما کھا رہے ہیں اور اولاد کی پرورش کر رہے ہیں۔ ورنہ عموماً اب کوئی ایسا آدمی نہیں ہے جو صرف شاعری کے بل بوتے پر زندہ رہتا ہو۔ تو شاعری ایک مشغلۂ حیات کے طور پر اب زندہ نہیں رہی۔ اس زمانے میں تھی موجود۔ لہٰذا اس میں کوئی بری بات نہیں تھی کہ ہم شاعر بن جائیں اور شاعری پڑھیں شاعری پڑھائیں، شاعری لکھیں شاعری لکھائیں ۔لوگ خود ہی کوشش کرتے تھے۔ تو اس کام کے لیے اس زمانے میں استاد نہیں تھا۔

پھر، جیسا کہ میں نے اپنی کتاب میں لکھا ہے، دلی والوں نے اردو کو اختیار کیا تو بہت بعد میں اختیار کیا۔ زبان تھی، لیکن شاعری عموماً فارسی میں تھی۔ تمھارے یہاں تو اردو شاعری بہت پہلے چل چکی تھی۔ سارے دکن میں ہر جگہ موجود تھی، جو آج کا مہاراشٹر ہے وہاں موجود تھی، گجرات میں تو خیر تھی ہی۔ جب دلی والوں نے ولی کی دیکھا دیکھی اردو شاعری کو اختیار کیا تو ان کے ہاتھ پاؤں پھول گئے کہ ہم اس کو لکھیں کیسے؟ پھر انھوں نے استاد لوگوں کو ڈھونڈنا شروع کیا کہ کچھ بتاؤ ہمیں کہ ریختہ کیسے لکھا جاتا ہے؟ اگر طرز کی مثال کے طور پر دکن کو دیکھتے تو کامیابی مشکل تھی۔ دکن کا طرز مشکل تھا اور یہاں کی زبان سے مختلف محاورہ تھا اس کا۔ جیسا کہ آپ جانتے ہی ہیں کہ شفیق اورنگ آبادی صاحب نے لکھا ہے کہ نصرتی کا طرز دلی والوں کے لیے مشکل تھا۔ ان کے الفاظ بہت ہی مغلق ہیں۔ ان کی زبان میں تلگو کا عنصر بہت ہے، کنڑ بہت ہے۔ دلی والوں نے کہا ہمیں تو ایسا آدمی چاہیے جو کہ ہمیں سمجھائے کہ زبان ریختہ میں بطرز فارسی کیونکر کہتے ہیں، جیسا کہ ولی نے کہا۔ اس طرح استاد شاگرد کا ایک رشتہ قائم ہو گیا۔ اب یہ ہوا کہ استاد آپ کے سامنے موجود ہے، آپ نے شعر پڑھا۔ اس نے کہہ دیا، یہ ٹھیک نہیں ہے یوں ٹھیک کر لیجیے اس کو آپ۔ یا

بالکل ٹھیک نہیں تو پھر سے کہہ کر لائیے۔ کسی رسمی یا رسومیاتی تعلیم کے بغیر سلسلہ تعلیم وتعلم کا، ایک رشتہ شاعری کے بارے میں، قائم ہوگیا۔ اور یہ سلسلہ کامیاب ہوا اور ہر طرف چل پڑا۔ سو برس چلا، ڈیڑھ سو برس چلا۔

پھر وہی بات ہوئی جس کا ذکر پہلے بھی کر چکا ہوں کہ انقطاع پیدا ہوگیا۔ اس انقطاع میں ایک چیز اور شامل ہوگئی۔ اسکول داخل ہوگیا۔ اب معلوم پڑ گیا کہ اردو فارسی شاعری اسکول میں پڑھائی جارہی ہے۔ اردو میں امتحان تو لیا جارہا ہے۔ کبھی غالب کے شعر کا مطلب پوچھ رہے ہیں کبھی میر کی غزل اور سودا کا قصیدہ پوچھا جارہا ہے کہ بتاؤ یہ کیا ہیں؟ وہ جو ایک براہ راست سلسلہ تھا استاد شاگرد کا، اس کی جگہ کلاس اور درجہ قائم ہوا، جماعت قائم ہوئی۔ ماسٹروں کے گروہ میں لازماً شاعر لوگ نہیں ہیں۔ وہ تو ایک ماسٹر ہے جو ضروری نہیں کہ وہ شاعر بھی ہو اور وہ آپ کو تعلیم دے رہا ہے کہ میر نے یہ کہا، غالب نے یہ کہا ہے، نصرتی نے یہ کہا ہے، باقر آگاہ نے یہ کہا۔ پھر شاگرد نے جو سیکھا اس کا امتحان پرچۂ امتحان کے ذریعہ لیا گیا۔ آپ پرچہ لکھ کر آئے اور نتیجے کے منتظر ہوگئے۔ جب نتیجہ آیا تو یہ تو معلوم ہوگیا کہ ہم پاس ہوئے یا فیل، لیکن یہ نہ معلوم ہوا کہ اچھے نمبر کن باتوں کے لئے ملے اور کم نمبر کن باتوں کی وجہ سے ملے؟ اور یہ تو بالکل نہ معلوم ہوا کہ میر یا غالب یا ولی، کسی کی طرح شاعر بننے کے گر کیا ہیں؟ تو جب وہ استاد شاگرد کا سلسلہ رہا ہی نہیں، وہ ذاتی تعلیم اور تعلم کی بات نہ رہی، بلکہ شاعری کا پڑھنا پڑھانا ایک غیر شخصی عمل ہوگیا اور ایک نئی طرح کا استاد پیدا ہوا جس کا نام ماسٹر رکھا گیا، پروفیسر رکھا گیا۔ اس کے نتیجے میں وہ جو براہ راست، سینہ بہ سینہ، دوبدو گفتگو ہوتی تھی شعر کو سمجھانے اور سمجھنے کے لیے، وہ ختم ہوچکی ہے۔ اب کلاس پیدا ہوئے، اسکول پیدا ہوا، یونیورسٹی پیدا ہوئی جس میں پڑھانے کے لیے صاحب کتاب ہونا چاہیے۔ تو کون لکھے گا کتاب؟ کتاب ہم لوگ لکھیں گے اور اسے یونیورسٹی میں پڑھائیں گے۔ جن لوگوں نے کتاب لکھی وہ نقاد کہلائے۔ اس طرح سے پرانے استادوں کی براہ راست تعلیم کے بجائے تنقید کا ایک پورا کاروبار پیدا ہوا۔

آپ کی سماجی تاریخی تہذیبی مجبوریوں کی بنا پر ایک پورے ادارے کا وجود قائم ہوگیا جس نے ایک بڑی حد تک پرانے زمانے کے استاد کی جگہ لے لی۔ پہلے یہ تھا کہ استاد کہہ رہا ہے کہ یہ مصرع ٹھیک نہیں ہے تو شاگرد کو ماننا پڑتا تھا کہ ٹھیک نہیں ہے۔ اب استاد نہیں ہے تو عسکری صاحب کہہ رہے ہیں کہ یہ نظم، یہ ناول، یہ افسانہ، ٹھیک نہیں ہے۔ تو لوگ کہہ رہے ہیں کہ ٹھیک ہے ہم آپ کے شاگرد ہیں، آپ کی بات پر آمنا وصدقنا کہتے ہیں۔ سرور صاحب کہہ رہے ہیں، فلاں طرح کی شاعری نہیں ٹھیک ہے تو شاگرد بھی یہی کہہ رہا

ہے کہ ٹھیک نہیں ہے۔ تو یقیناً اس طرح سے نقاد کو ایک غیر ضروری اہمیت حاصل ہوئی۔ ہمارے ادبی معاشرے میں ایک غیر ضروری اہمیت نقاد کو حاصل ہوئی جو اسے نہیں ملنا چاہیے تھی، لیکن ملی۔ اب جب وہ مل گئی تو ظاہر ہے کہ اس سے مفر نہیں۔ میں نے لکھا بھی ہے کہ انسانوں کی بہت بڑی مشکل یہ ہے، بلکہ ہمارا المیہ یہ ہے کہ بہت سی چیزیں ہم خود بناتے ہیں، وہ ہماری تخلیق ہیں۔ لیکن ان کو پھر ہم منسوخ نہیں کر سکتے۔ مثلاً ہم نے میونسپلٹی ایجاد کی۔ میونسپلٹی کا ادارہ اب وجود میں آ گیا تو آ گیا۔ یہ ممکن ہے کہ بنگلور میونسپلٹی کو آپ منسوخ کر دیجیے، ممبئی میں کیسے منسوخ کر دیجیے گا؟ سورت میں کیسے کیجئے گا؟ یہ تو ہر جگہ موجود ہے۔ ادارہ آپ خود بناتے ہیں، پھر وہ ادارے قائم ہو جاتے ہیں اور اٹل ہو جاتے ہیں۔ یہی تنقید کا قصہ ہوا۔ نقاد صاحب استاد بن گئے تو بن گئے۔

لیکن نقادوں کو چاہیے کہ وہ اپنی اوقات پر قائم رہیں۔ وہ یہ نہ بھولیں کہ ان کا اثر عارضی ہے۔ وہ کسی نہ کسی حد تک شاعر یا افسانہ نگار یا تخلیق کار، یا جو بھی نام لیجئے، اس پر کسی نہ کسی حد تک اثر انداز ہوتے ہیں۔ یہ محض ایک اتفاقی اور وقتی معاملہ ہے۔ ورنہ کوئی تخلیقی فن کار ایسا نہیں ہے جس کی عمر نقاد سے زیادہ نہ ہو۔ نقاد کی عمر کیا ہے بھئی؟ یہی برس دو برس چار برس۔ یہ تو ہمارے آپ کے تہذیبی المیے کا ایک حصہ یہ بھی ہے کہ ''مقدمۂ شعر و شاعری'' آج بھی پڑھائی جا رہی ہے۔ اسے سو برس پہلے مٹ جانا چاہیئے تھا۔ اور ہمارے عزیز دوست محمود ایاز صاحب نے جب ہمارا مضمون چھاپا اپنے رسالے میں تو پھر بہت ہی غصے میں لکھا کہ صاحب فاروقی صاحب ایسی باتیں کہہ رہے ہیں کہ شاعری میں خیالات وغیرہ وغیرہ کی اہمیت ہی کچھ نہیں ہے۔ سب کچھ بیکار ہے، سوائے لفاظی کے۔ ہر طرف لفاظی ہی لفاظی نظر آتی ہے۔ اور ہمارے دوست مغنی تبسم نے اسی پرچے میں لکھا کہ جناب، ''مقدمۂ شعر و شاعری'' آج بھی ہمارے لیے با معنی اور معنی خیز ہے۔ تو یہ تو ہمارا المیہ ہے۔ یوں تو ان کتابوں کی اہمیت کیا ہے آج؟ کچھ بھی نہیں۔ بھئی آپ بتا دیجیے انگریزی میں یا فرانسیسی میں کون سی کتاب ایسی ہے جو سو برس پرانی ہے اور آج بھی پڑھی اور پڑھائی جا رہی ہے؟ کوئی نہیں ہے۔ جو بہت بڑے بڑے وہاں کے نقاد ہیں مثلاً کولرج (S.T.Coleridge)، ان کو بھی وہاں کوئی پڑھاتا نہیں ہے۔ لیکن وہ موجود ہیں، آپ پڑھ لیجیے۔ لیکن وہ کسی نصاب میں شامل نہیں کہ آپ یہ کہیں کہ پڑھنا پڑے گا کولرج کو۔ اب یہ الگ بات کہ آپ خود کو پڑھا لکھا آدمی کہلانا چاہتے ہیں، تو ضروری ہے کہ جانیں کہ کولرج کون سا بندہ تھا یا ڈاکٹر جانسن (Dr. Johnson) کون صاحب تھے؟ لیکن یہ کہ آپ کو جانسن یا کولرج پڑھایا جائے کلاس

میں اور کہا جائے کہ اس پر یقین کیجئے کہ ان لوگوں نے جو لکھا ہے وہ صحیح لکھا ہے، یہ وہاں نہیں ہوتا۔

تو بڑے سے بڑے نقاد کی عمر کیا ہے؟ دس برس، بیس برس، پچاس بس۔ جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں، بار بار کہہ چکا ہوں کہ لوگ تو ایک شعر پر زندہ رہ جاتے ہیں، ایک نظم پر، ایک افسانے پر، ایک غزل پر زندہ رہ جاتے ہیں۔ یہ نقاد کس کھیت کی مولی ہے بھئی۔ پچیس یا بیس ہی برس پہلے کے کسی تنقیدی مضمون کا نام لیجئے جو آج بھی لوگوں کو یاد ہو۔ یا بجنوری کے سوا ایسے کسی شخص کا نام بتائیے جو محض ایک تنقیدی مضمون کے بل بوتے پر زندہ ہو۔ اور بجنوری بھی اپنے ایک نہایت غیر ذمہ دارانہ جملے کے باعث زندہ ہیں، تنقیدی مضمون کے سبب نہیں۔ وہ پورا مضمون تو شاید ہی کسی نے پڑھا ہو۔ یہ سب غلط بات ہے کہ یہ نقاد کا زمانہ ہے۔ نقاد کو چاہیے کہ وہ اپنی اوقات پر قائم رہے۔ اور بات یہ ہے کہ ہم لوگ پھول گئے ہیں، نقاد لوگ پھول گئے ہیں۔ میں تو خدا کا شکر ہے کہ نہیں پھولا، یا پھولا تھا تو پچک گیا ہوں۔ لیکن بہت سے نقاد ہیں جو پھولے ہوئے ہیں۔ تو وہ کب تک پھولے رہیں گے؟ میں تو کہتا ہوں کہ آپ انگریزی چھوڑ دیجیے، اردو ہی میں پچھلے پچاس سال کی تنقیدی کتابوں میں سے کسی دو کتابوں کے نام بتا دیجیے جن کو لوگ آج بھی پڑھتے ہیں، یعنی اپنی مرضی سے پڑھتے ہیں، کلاس کی مجبوری سے نہیں۔ بتا دیجیے دو نام، شاید بہت کھینچ کھانچ کے ممکن ہو سکے۔ کلاس کو چھوڑ دیجیے آپ۔ کلاس کے بعد، بی اے یا ایم اے کے بعد، کون سا ایسا مجموعہ تنقیدی مضامین کا یا کون سی تنقیدی کتاب ہے جو پڑھی جاتی ہے؟ وہ کتابیں بھی جن کا بہت زور شور رہا، مثلاً ''اردو تنقید پر ایک نظر''، ''اردو شاعری پر ایک نظر''، ان کو کون پڑھتا ہے آج؟ پڑھتے نہیں ہیں لوگ۔ اگر تم شاعری کی دنیا میں داخل ہونا چاہتے ہو تو کیا تم یہ دیکھو گے کہ کیا لکھا ہے کلیم الدین احمد صاحب نے شاعری کے بارے میں؟ لکھا ہوگا تو لکھا ہوگا اپنی کتاب میں۔ ہم تو اپنا پڑھیں گے جو ہمیں پڑھنا ہے۔ تو تنقید کو اپنی حیثیت پر قائم رہنا چاہیے اور اگر کوئی سمجھتا ہے، نقاد ہو یا تخلیق کار، اگر وہ سمجھتا ہے کہ یہ زمانہ تنقید کا ہے تو فریب میں مبتلا ہے۔

ا ن : شاعری اور تنقید آپ کی اولین ترجیحات رہی ہیں۔ لیکن فکشن کی جانب آپ کی توجہ کے اسباب کیا ہیں؟ کیا یہ تخلیقی قوت کا تقاضا تھا یا کوئی منصوبہ بند کارروائی؟

ش ف : منصوبہ بند کارروائی سے ترقی پسند ادب تو پیدا ہو سکتا ہے، لیکن اور شاید کچھ نہیں۔ نہیں بھئی ہم تو شروع سے... بلکہ جب ہم پیدا ہوئے تھے لکھنے پڑھنے کی دنیا میں، تو ہم کو افسانہ نگار

www.urduchannel.in

بننے کی تمنا تھی۔ ہم نے شروع میں افسانے لکھے بھی ہیں۔ اور یہ خیال تھا کہ ناول بھی لکھوں گا۔ مجھے تو ضرورتوں نے، مجبوریوں نے، افسانہ نگاری چھوڑنے پر مجبور کیا۔ جب میں نے دیکھا کہ تنقید بہت خراب لکھی جارہی ہے اور جو لوگ لکھ رہے ہیں اکادکا کے علاوہ وہ اس قابل نہیں ہیں کہ ان کو تنقید نگار کہا جائے۔ تو میں نے کہا کہ لاؤ میں لکھ کے دکھاتا ہوں کہ کیسے لکھتے ہیں سخنور سہرا۔ اس طرح میں پھنس گیا تنقید کے کاروبار میں، ورنہ تنقید کی طرف تو میرا کوئی خیال نہیں تھا۔ میں تو بنیادی طور پر افسانہ نگار ناول نگار بننا چاہتا تھا اور جب مجھے اللہ تعالیٰ نے موقع دیا تو وہ کام کر کے دکھایا آپ کو۔

ا ن : آپ کا کہنا ہے کہ آج جو ادب خلق ہورہا ہے وہ کچھ اور نہیں جدیدیت ہی ہے یا اس کا تسلسل۔ کیا پچھلے پچیس تیس سالوں کی تخلیقات میں اور جدیدیت کی حامل تخلیقات میں کوئی فرق نہیں ہے؟

ش ف : ان معنی میں فرق ضرور ہے کہ آج کل جو لکھا جارہا ہے زیادہ تر، وہ اچھے ادب میں شامل نہیں ہے۔ کیا نثر کیا نظم، کیا تنقید کیا شاعری، کیا افسانہ کیا ناول... میں تو اس کے بارے میں بار بار کہہ چکا ہوں کہ یہ اچھا نہیں ہے۔ اچھا کیوں نہیں ہے اور اس میں کیا کمیاں ہیں؟ مثلاً یہ کہ آج افسانے میں بہت بڑی کمی یہ ہے کہ اس میں تخلیق اور تخیل کی کوئی کارگذاری نہیں ہے۔ جو کچھ اخبار میں نکل آتا ہے، یا ٹی وی پر ہم دیکھ لیتے ہیں، اس کو ہم لوگ افسانہ بنا لیتے ہیں۔ آج کا فکشن، اگر انگریزی اصطلاح استعمال کی جائے، تو Underimagined ہے۔ یعنی افسانہ نگار واقعے کو ننگا بوچا بیان کر دیتا ہے، اس میں تخیل کی آمیزش نہیں کرتا۔ جس چیز کو ادب کے لیے، کسی بھی ادب کے لیے انتہائی سم قاتل قرار دیا جاتا ہے وہ ہے موضوعات کا فقدان۔ دیکھ لو اپنے ہاں، افسانے پڑھ لو کسی رسالے میں۔ بس یہ دو تین موضوع ہوں گے:

اول، عورتوں پر بہت ظلم ہورہا ہے۔ بابا ہم مانتے ہیں کہ بہت ہورہا ہے۔ ہم سے زیادہ کون جانتا ہے کہ ظلم ہورہا ہے۔ لیکن یہ بھی ظلم ہے کہ اس موضوع کو بیس تیس لوگوں نے ایک ہی طرح لکھ لکھ کر ادھموا کر دیا ہے۔

دوسرا موضوع Terrorism ہے۔ مسلمانوں کو Terrorist کہا جاتا ہے۔ مسلمانوں کو پولیس والے پیٹتے رہتے ہیں۔ تیسرا موضوع یہ کہ پالیٹیکس والے سب بدمعاش ہیں۔ جتنے سیاسی لوگ ہیں سب چور ہیں۔ ان موضوعات کو سرسری طور پر لکھا اور افسانے کے حق سے ادا ہو گئے۔ جہاں افسانہ نگار کی تخیلی کارروائی اتنی محدود ہو چکی ہو تو کیسے کہہ سکتے ہو کہ افسانہ نگاری اچھی ہورہی ہے؟

شاعری کو تم دیکھ لو۔ ایک تھوڑا تیکھا پن، تھوڑا سا ایک طنز کا پہلو، تھوڑی سی ایک طرح کی انانیت، اسی طرح کی آزادہ روی۔ اب اس میں چاہے شعر بنا کہ نہیں بنا، نظم بنی کہ نہیں بنی، بات ہوئی بھی کہ نہیں ہوئی، اس کی کسی کو پروا نہیں۔ جس ارتکاز اور قوت کی ضرورت ہے اس طرح کے انداز کو، وہ آج نہیں ہے۔ سبھی لوگ کہہ رہے ہیں کہ بس جو پرچہ آپ کھولیے ہر آدمی وہی لکھ رہا ہے۔ یا اور بہت زیادہ ترقی پر آئے تو مشاعرے میں چلے گئے۔ پھر شروع کر دیا کہ لڑکیوں کی شادی میں اپنا خون بیچ کر جہیز کا انتظام کیا۔ یا پھر یہ کہ اماں راستہ دیکھتی رہ گئی بچہ لوٹ کر نہیں آیا شہر سے۔ اور کیا ہوتا ہے آج کی شاعری میں؟ مانا کہ یہ خود اپنی جگہ ایک اہم بات ہے کہ ایسے موضوعات لائے جا رہے ہیں جو ادب میں پہلے نہیں تھے۔ لیکن ان موضوعات کے لائے جانے کا جواز بھی جدیدیت ہی ہے۔ جدیدیت ہی نے کہا کہ جو سمجھ میں آئے لکھو۔ جو تمھارا جی چاہے، جو تمھارا باطن کہے، اس کو ظاہر کرو۔ لیکن جدیدیت نے یہ نہیں کہا تھا کہ آپ ایک چیز کو بار بار کسی فنی اور کسی تخلیقی قوت کے اظہار کے بغیر کہے جائیے۔ کہے جائیے یہاں تک کہ تھک کے ہاتھ چور ہو جائیں۔ یہ تو نہیں کہا تھا جدیدیت نے۔ یہ کہا تھا کہ تخلیقی اظہار پر زور دیجیے۔ تو وہ زور نہیں نظر آ رہا ہے مجھے، بس اتنا فرق ہے۔

ا ن : کہا جاتا ھے که انگریزی ذریعۂ تعلیم کے سبب ھماری نئی نسل اردو سے دور ھوتی جارھی ھے لیکن حیرت اس بات پر ھے که اس نسل میں کوئی انگریزی ادیب بھی مشکل سے نظر آتا ھے کیا یه نسل زبان وادب کو کارزیاں سمجھتی ھے؟

ش ف: میں اس بات کو نہیں مانتا کہ انگریزی ذریعۂ تعلیم کی بنا پر لوگ انگریزی یا اردو میں ادب لکھنے سے دور ہوتے جا رہے ہیں۔ اردو سے دور ہونے کی، یا اردو کی صورت حال، آج جو اچھی نہیں ہے تو اس کے دو پہلو ہیں۔ اور ملک کے ہر حصے میں وہ پہلو برابر برابر نمایاں نہیں ہیں۔ مثلاً کرناٹک میں اردو کا حال یوپی سے پھر بھی بہتر ہے۔ کرناٹک میں اردو کا حال مدھیہ پردیش سے بہتر ہے، راجستھان سے بہتر ہے۔ بہار میں یا مہاراشٹرا میں اردو کا حال بہت ہی اچھا ہے۔ اس طرح الگ جگہوں پر الگ الگ ماحول ہے۔ آندھرا میں یا پرانا علاقہ حیدرآباد کا جو تھا جس میں آج کا کرناٹک بھی تھوڑا بہت شامل ہے، ایک حد تک تامل ناڈ بھی شامل ہے، وہاں اردو کی حالت یقیناً پہلے کے مقابلے میں اچھی ہو رہی ہے۔ مغربی بنگال، دہلی، اور گجرات میں اردو کا حال غنیمت ہے لیکن ہر جگہ وجہ مختلف ہے۔ کشمیر میں تو خیر کچھ سرکاری زبان ہونے کا بھی فائدہ ہے۔ ہماچل پردیش میں اردو کی تعلیم آٹھویں درجے تک لازمی ہے۔

تو اردو کا حال مجموعی طور پر مایوس کن نہیں۔ لیکن جو چیز ہر جگہ نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ اردو پڑھنے والے تو ہیں، لیکن اردو کے پڑھانے والے الا ماشاء اللہ اچھے نہیں ہیں۔ اردو کی تعلیم دینے والے اچھے نہیں ہیں۔ اردو کا یہ حال دراصل سوسوا ڈیڑھ سو برس کے تاریخی حوادث کا نتیجہ ہے۔ ہم لوگوں نے اپنی اصل اقدار کو نظر انداز کر دیا۔ یہ میری نواسی نیساں فاطمہ جو آپ کے سامنے بیٹھی ہے، بی اے میں اردو پڑھتی ہے۔ اپنی کتابیں ساتھ لائی ہے اور مجھ سے پڑھ رہی ہے۔ اب میں دیکھتا ہوں کہ حصۂ غزل میں اصغر گونڈوی، فانی بدایونی، شاد عظیم آبادی، حسرت موہانی کے اس قدر پلپلے شعر ہیں کہ دل بیٹھ جاتا ہے۔ اکثر شعروں میں تو معنی ہی ٹھیک سے قائم نہیں ہوئے، یا پھر مضمون اتنا سستا اور معمولی کہ بچہ پوچھتا ہے، بات کیا بنی؟ یہ اسی وجہ سے کہ کتاب مرتب کرنے والے کو غزل کا شعور نہیں۔ خیر، غزل کی تو چھوڑ دیجیے۔ نظم کو دیکھئے کہ اتنے کم زور شعر... جوش صاحب کی نظم ''کسان''، جس میں ایک مصرع بھی اس قابل نہیں کہ آدمی اس کو یاد رکھے یا دل لگا کر پڑھے پڑھائے۔ پچاس شعر کی نظم پڑھائی جا رہی ہے۔ میں بھی مجبوراً بیٹی کو پڑھا رہا ہوں کہ کورس میں ہے۔ وہ اسکول میں جا کے بتاتی ہے کہ ہمارے نانا کہتے ہیں کہ یہ نظم بہت خراب ہے تو اس کی اور جو ساتھی لڑکیاں ہیں، ناراض ہوتی ہیں۔ تو جو نسل ''کسان'' کو اچھی نظم سمجھتے ہوئے جوان ہوئی ہے وہ کیا پڑھائے گی؟ اس سے تم یہ کہو کہ جاؤ ''ذوق وشوق'' پڑھا دو، یا ''مناجات بیوہ'' پڑھا دو۔ قصیدہ اور مرثیہ تو دور رہا، شبلی کی ''عدل جہانگیری'' ہی پڑھا دو۔ تو وہ یہ بھی نہیں کر سکتے۔ کچھ ہے ہی نہیں ان کے پاس۔ یہ بڑا مسئلہ ہے۔ اب وہ نسل ہی نہیں رہ گئی ہے جو اردو پڑھانا جانتی ہو۔ کیونکہ جو اقدار تھے ہماری شاعری کے، ان اقدار کو آہستہ آہستہ ہم لوگوں نے بھلا دیا اور یہ بڑی ایک کمی ہے۔ جیسا کہ میں نے شروع میں کہا تھا کہ اختر انصاری صاحب مرحوم بہت لائق آدمی تھے۔ اچھے شاعر تھے، اچھے افسانہ نگار تھے، اچھے استاد بھی رہے ہوں گے۔ کتاب ان کی بے انتہا مقبول ہوئی ہے۔ اس میں کہیں ذکر نہیں ہے کہ غزل یا کسی شعر کے معنی کیسے بتائیں گے؟

اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں
کہ ہے سرپنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

اس شعر کے کیا معنی ہیں اور وہ کس طرح بیان کیے جائیں گے، اس کا اس کتاب میں کوئی ذکر نہیں۔ گیان چند نے کہا کہ اس کو انگریزی میں ترجمہ کر دیا جائے تو یہ شعر مہمل اور معنی سے معرا ٹھہرے گا۔ یقیناً ہو جائے گا بھئی۔ انگریزی میں شعر لکھنے اور شعر کو بامعنی بنانے کے قاعدے کچھ اور ہیں، یہاں کچھ اور

www.urduchannel.in

ہیں۔ بچہ اگر آپ سے پوچھتا ہے کہ یہ کیسے ہوسکتا ہے کہ معشوق نے قتل کر دیا اور عاشق قتل ہوگیا؟ یہ کیسے ہو رہا ہے، یہ کیا ہو رہا ہے؟ ان سوالوں کا جواب آپ کے پاس نہیں۔ آپ یہی کہہ دیتے ہیں کہ اردو میں اس طرح کی ''بکواس'' بہت ہے۔

کیا تم نے قتل جہاں اک نظر میں
کسی نے نہ دیکھا تماشا کسی کا

یہ شعر مومن کا ہے۔ لڑکے لڑکیاں کہہ رہے ہیں کہ یہ کیا لغو بات ہے؟ بات یہ ہے کہ تم کو کسی نے بتایا ہی نہیں کہ اس طرح کے شعر کے پیچھے رسومیات کیا ہیں؟ استعارہ کیسے بنتا ہے، لفظ کو استعارے میں کیسے تبدیل کرتے ہیں؟ مضمون سے کیا مراد ہے، مضمون کی نوعیت کیا ہے؟ جب میں انھیں سمجھاتا ہوں تو حیرت کرتے ہیں کہ ہاں صاحب یوں بھی ہوسکتا ہے!

آج کی زبان کو تم دیکھو۔ ہندی اتنی بھری چلی جارہی ہے، انگریزی کتنی بھری چلی جارہی ہے۔ پاکستان تک میں، جہاں ہندی نہیں ہے یہاں کی دیکھا دیکھی وہاں والے بھی ہندی کے الفاظ استعمال کررہے ہیں۔ اب تو لوگ زبان ہی کی اصلاح نہیں، عقیدے کی بھی اصلاح کو زبان کے روزمرہ سے متعلق کرنے لگے ہیں۔ الفاظ ہندی کے لکھ رہے ہیں اور اردو میں ''اللہ حافظ'' کہہ رہے ہیں۔ ارے بھائی ''خدا حافظ'' کہو اللہ کے بندے۔ اردو کے محافظ ہیں اور ''اللہ حافظ، اللہ حافظ'' کہہ رہے ہیں۔ یہاں والے بھی پاکستان کی دیکھا دیکھی ''اللہ حافظ'' کہہ رہے ہیں۔ کہہ رہے ہیں، قرآن میں ''خدا'' نہیں، ''اللہ'' ہے۔ تو ہم کہتے ہیں کہ قرآن میں ''روزہ'' بھی نہیں، ''نماز'' بھی نہیں، ''صوم'' اور ''صلوٰۃ'' لکھا ہوا ہے۔ اس کے کیا معنی ہیں کہ زبان کے تئیں تمھارا رویہ اتنا خراب ہو چکا ہے کہ تم اچھی زبان پہچانتے نہیں ہو؟ اگر تم سے کہا جائے کہ شبلی کا ایک پیراگراف پڑھ کے دکھادو تو چکر میں آجاؤ گے کہ زبان ایسی لکھی جاتی ہے۔ اتنی دل نشین، اتنی سادہ اور اتنی خوبصورت۔ اگر واقعات کا بیان ہے تو اس میں بہاؤ دیکھ لو۔ اگر ڈرامائی صورت حال ہے تو ڈراما دیکھ لو۔ جیسے کہ نبی اکرمؐ داخل ہوتے ہیں مدینہ منورہ سے مکہ معظّمہ میں حج الوداع کے دن، تو اس کا منظر دیکھ لو۔ حضرت عمر کے سفر یروشلم کے بارے میں لکھا ہے کہ ایک شخص اونٹ پر سوار چلا جارہا ہے اور صرف ایک آدمی اس کی محافظت میں ہے، لیکن سارے عالم میں غلغلہ ہے کہ مرکز عالم جنبش میں آگیا ہے۔ تو اس طرح کے لکھنے والے ہیں۔ ان کی قدر ہی اب نہیں ہو رہی ہے۔ اب نثر کے نام پر رشید احمد صدیقی کا مضمون

''چار پائی'' پڑھایا جا رہا ہے، حالانکہ اب وہ سیاسی اور سماجی حوالے ہی نہیں رہ گئے جن سے وہ مضمون بھرا پڑا ہے۔ لہٰذا اب اس مضمون کے ظریفانہ اور مزاحیہ پہلو تقریباً معدوم ہیں۔ اکثر بچوں نے تو وہ منظر بھی نہیں دیکھا جس پر اس مضمون کا دارومدار ہے، کہ ایک چارپائی پر سارا خاندان پھیلا ہوا ہے اور زچگی سے لے کر موت تک سب واقعے اسی چارپائی پر پیش آتے ہیں۔ ایسے مضامین پڑھ کر اچھی نثر لکھنا کون طالب علم سیکھ سکتا ہے؟ رشید صاحب کی ایک سے ایک تحریریں موجود ہیں، لیکن کتاب بنانے والے استاد کو خبر ہی نہیں۔ اور انھیں یہ بھی خبر نہیں کہ ''چارپائی'' جیسی تحریریں آج پڑھا کر وہ بچوں کے ذوق نثر کو بگاڑ رہے ہیں۔

اردو زبان کا مسئلہ یہ ہے کہ اردو پڑھانے والے نہیں ہیں۔ میرے آپ کے جاننے والوں میں کتنے ہی لوگ ایسے ہیں کہ غیر ہندی تہذیب کے پیدا شدہ ہیں، جنھوں نے ایسے برہمن گھروں میں یا غیر مسلم گھروں میں آنکھ کھولی ہے جہاں اردو بالکل نہیں ہے۔ لیکن یہ لوگ اردو شاعری کے شوق میں اردو پڑھتے ہیں۔ یا شاعری کے شوق میں اردو پڑھتے ہیں، شعر کہتے ہیں۔ ہمارا جینت پرمار تو گجراتی بولنے والا ہے، لیکن اردو کا کتنا اچھا شاعر ہے؟ تم خود بھی دیکھ رہے ہو، اس جیسے لوگ ہر طرف موجود ہیں۔ بہت سے تو ہمارے الٰہ آباد جیسے شبستان تیرہ روز میں بھی ہیں جہاں جے پرکاش غافل جیسا ریاضی داں اور قانون داں ہے جسے اردو سے کچھ ملتا نہیں لیکن اردو شاعری کی محبت میں اردو سیکھتا ہے اور آج اعلیٰ درجے کی غزل اردو میں کہتا ہے۔ کمی اس کی ہے کہ ان کو اردو پڑھائے کون؟ انگریزی ذریعۂ تعلیم پہلے بھی تھا، اور اردو پڑھنے والے بھی تھے۔ آج جہاں جہاں اردو پہلے سے کم پڑھی جا رہی ہے اس کی وجہ انگریزی ذریعۂ تعلیم نہیں، والدین کی عدم دلچسپی ہے۔ حکومت کے سامنے منھ کھولے کھڑے رہنے کی ادا نے بھی اردو کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ زبان ہماری ہے، کیا یہ ہمارا فرض نہیں کہ ہم اس سے محبت کریں اور اس کی بقا اور ترویج کے لئے کوشاں ہوں؟

راھی فدائی : آپ نے ما شاء الله بهت اچھی گفتگو کی۔ بهت سی باتیں واضح هو گئی۔ جزاکم الله۔

ش ف : شکریہ۔ آپ دوستوں کی کرم ارزانی ہے۔ اب اجازت چاہتا ہوں۔ شام کو بھی بولنے کی مصروفیت ہے، آپ جانتے ہی ہیں۔

(اس گفتگو کے موقع پر ڈاکٹر انیس صدیقی، راہی فدائی، ساجد حمید، نیساں فاطمہ صدیقی موجود تھے)

(مطبوعہ: اذکار بنگلور 2010)

”کامیاب تجربہ بھی ناکام تجربات کی وجہ سے ہی وجود میں آتا ہے“

خالد بهزاد هاشمی / رفیع الدین هاشمی

شمس الرحمٰن فاروقی کا شمار ہندوستان کی ان سرکردہ شخصیات میں ہوتا ہے جنھوں نے بطور شاعر، ادیب، مترجم، نقاد، ماہر لسانیات اور تاریخ داں، اردو ادب پر گہرے اور انمٹ نقوش چھوڑے ہیں۔ انھوں نے ہندوستان کی ادبی تہذیب اور تاریخ کے کئی پہلوؤں کو اردو کے ابتدائی زمانہ میں بہت خوبصورتی سے اجاگر کیا اور تنقید کو تاثراتی انداز سے نکال کر خالص تجزیاتی اور فکری رنگ کا جامہ پہنایا۔ میر تقی میر ان کا پسندیدہ موضوع ہے اور میر پر چار جلدوں میں ان کی کتاب ”شعر شور انگیز“، ان کا ادبی پرچہ ”شب خون“، اور جدیدیت، شمس الرحمٰن فاروقی کی خاص پہچان بنے۔ غالب کے اشعار پر ان کی ”تفہیم غالب“ نے ادبی حلقوں میں بہت دھوم مچائی۔ وہ تنقید، تحقیق اور تخلیق کے حوالے سے ہمہ جہت شخصیت اور اپنی ذات میں از خود ایک ادارہ کے حامل ہیں۔ چالیس سے زائد کتب لکھ چکے ہیں۔ لفظوں کا بہت خیال رکھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ”سارنگی نواز“ تو درست ہے لیکن ”ادب نواز“ کیا ہے؟ اس کے بجائے ”ادب دوست“ یا ”خادم ادب“ ٹھیک ہے۔

www.urduchannel.in

شمس الرحمٰن فاروقی نے بھارت میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے اردو اور مسلمانوں سے تعصب کا ہمیشہ بھرپور، مدلل اور منھ توڑ جواب دیا ہے۔ ان کا گروپ گوپی چند نارنگ کے گروپ کے مقابلے میں بہت مضبوط اور ہندوستانی مسلمانوں کی موثر آواز ہے اور یہ اسے آڑے ہاتھوں لینے کا ہنر بھی خوب جانتے ہیں۔

ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی لاہور آرٹس کونسل کی الحمرا میں منعقدہ سہ روزہ عالمی ادبی وثقافتی کانفرنس میں شرکت کے لئے لاہور تشریف لائے۔ انھوں نے اپنی گوناں گوں مصروفیات سے نوائے وقت کے لئے وقت نکالا وہ لمز (LUMS) یعنی لاہو یونیورسٹی آف مینیجمنٹ سائنسز میں محترمہ یاسمین حمید کے مہمان تھے۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی سے ان کی پرانی یاد اللہ ہے۔ سو ہاشمی صاحب نے ان سے ملاقات کا اہتمام کیا اور سوال وجواب کی نشست میں معاونت بھی کی۔ لمز میں لیا گیا انٹرویو نذر قارئین ہے۔

س۔ فاروقی صاحب، آپ کا تعلق ہندوستان کی ایڈمنسٹریشن سروس سے رہا۔ آپ اپنی ابتدائی زندگی، تعلیم اور ادب کی جانب رغبت کے بارے میں بتایئے۔

ج۔ بچپن میں جب ہوش سنبھالا اور اردو لکھنا آئی تو یہ بات اس وقت ہی میرے نہاں خانۂ دل میں جاگزیں ہو چکی تھی کہ میں مصنف، افسانہ نگار اور شاعر بنوں گا۔ اگرچہ ہمارے خاندان میں ادب کی کوئی فعال روایت موجود نہیں تھی لیکن ننھیال میں اس دور کے مطابق عربی، فارسی کا حوالہ موجود تھا۔ ہمارے دادا کی طرف بھی کئی نسلوں سے دیوبندی مولوی تھے۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد نوکری اور ذریعۂ معاش کی ضرورت تھی۔ یونیورسٹی میں ملازمت نہ ملی تو سول سروس میں چلا گیا۔ مرکزی حکومت میں ہونے کے ناطے یہاں سیاستدانوں سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ ملازمت کا سلسلہ گوہاٹی (آسام) سے شروع ہوا بعد ازاں دلی، الہ آباد، پٹنہ، لکھنؤ، پٹنہ وغیرہ بھی ذریعہ معاش کے سلسلہ میں پڑاؤ رہے۔ ڈاکخانے کی ملازمت میں فراغت بہت تھی۔ سو لکھنے پڑھنے کا کام آرام سے جاری رہا۔

س۔ آپ نے ادب کا آغاز کس صنف سخن سے کیا، کیا یہ صنف شاعری تھی لیکن قبول عام آپ کو تنقید میں زیادہ ہوا؟

ج۔ میں نے پہلا مصرع آٹھ سال کی عمر میں کہا ع

معلوم کیا کسی کو مرا حال زار ہے

چونکہ والد صاحب سخت گیر طبیعت کے حامل تھے، اس لئے ان کے ڈر اور بزرگوں کے خوف کی وجہ

www.urduchannel.in

سے نہ انھیں اور نہ ہی کسی اور کو دکھایا۔ وہ کبھی کسی بچے کو گود میں نہ اٹھاتے۔ ہمارے دلوں میں ان کا خوف اور ادب دونوں موجود تھے۔ میں نے نو سال کی عمر میں پرانی کاپیوں کے ورق پھاڑ کر گھریلو پرچہ ''گلستان'' کے نام سے ترتیب دینا شروع کیا۔ اس میں اشعار اور مضامین وغیرہ شامل تھے۔ میری بڑی بہن زہرا، جو اب کراچی میں مقیم ہیں وہ افسانے لکھنے میں معاونت کرتیں۔ جوانی میں یہ خیال بھی دل میں آیا کہ ایسا ناول لکھ جاؤں جو لوگ یاد رکھیں۔ چنانچہ 28 سال کی عمر میں ''منظر خورشید شام'' ناول کا نام سوچا۔ قبل ازیں 15 سال کی عمر میں ناولٹ ''دلدل سے باہر'' لکھا۔ پھر تنقید لکھنے کا خیال ہوا۔ ہمارے ادیبوں اور شعرا نے مختلف شعبوں میں جو طرز اور رویہ اختیار کیا تھا، میں اس سے متفق نہ تھا۔ غالب اور ناسخ، مومن اور غالب میں فرق کے حوالے سے صرف یہ کہہ دینا ہی کافی نہیں کہ صاحب، یہ سب اپنے اپنے رنگ کے لوگ ہیں۔ اس سے تو بات نہیں بنتی۔ آپ یہ بتائیں کہ پھر آپ اقبال جیسی شخصیت کو کہاں رکھیں گے جو ان سب سے بھاری اور مختلف ہے؟

س۔ آپ کے ادبی پرچے "شب خون" نے جس وقت جدیدیت کو پروان چڑھایا،اس وقت ترقی پسند تحریک عروج حاصل کرچکی تھی ۔کیا ترقی پسند ادیبوں نے اس کے خلاف ردعمل کا اظہار کیا؟

ج۔ جنوری 1966 میں جب میں نے اپنا پرچہ ''شب خون'' نکالا تو لوگوں کو نیا کام اور انداز نظر آیا۔ اس میں نئے طرز کے تبصرے اور مضامین شائع ہونے لگے۔ ایک نیا راستہ بن گیا۔ حالانکہ میں اس کا مدیر تھا، لیکن شروع میں اپنا نام نہیں دیا جو بعد میں آنے لگا۔ ترقی پسندوں کو اس سے شدید اختلاف تھا کہ ان کے مقابل ایک زیادہ وسیع اور مختلف نظریۂ ادب کیسے آ گیا؟ ترقی پسندوں کی جانب سے شدید مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین اور احتشام حسین موجود تھے۔ ویسے وہ مجھ سے خوش بھی تھے۔ اعجاز صاحب مرحوم کچھ عرصے تک اس کے مدیر بھی رہے۔ لیکن عمومی طور پر سخت ردعمل کا سامنا کرنا پڑا۔ کئی رسالے اس کی برابری اور مخالفت میں سامنے آئے۔

س۔ہندی لکھنے والوں میں اردو کے ذوق کی کوئی ایک مثال دیجئے؟

ج۔ 1997 میں غالب کا دوصد سالہ جشن ولادت منایا گیا۔ ''شب خون'' کا ایک حصہ اس کے لئے مختص کرنا چاہتا تھا۔ مضامین جمع کرنا شروع کئے تو نتیجہ اس لحاظ سے مایوس کن نکلا کہ فارسی اور اردو کے ماہر زبان دانوں نے جو مضامین ارسال کیے وہ بالکل غیر معیاری اور کمزور تھے جب کہ ایک ہندی لکھنے والے

کشن موہن جو کہ فارسی اور اردو پر پی۔ایچ۔ڈی کر رہے تھے ان کا مضمون بہت معیاری نکلا۔چنانچہ میں نے معیار اور موضوع کے باعث اسے دوسروں پر ترجیح دی۔

س۔ آپ نے اردو فکشن میں تاریخ اور ادب کے بعض حقیقی کرداروں کے بارے میں فکشن لکھا ھے۔ افسانوں کی کتاب "سوار" اور ناول "کئی چاند تھے سر آسماں" میں یہ سلسلہ بہت مقبول ہوا۔ کیا اس سے ان حقیقی کرداروں کا اصل تشخص مجروح نہیں ہوا؟

ج۔حقیقی کرداروں پر مبنی افسانوں کو غیر معمولی پذیرائی ملی۔جب میں نے داغ کے حالات زندگی پر غور کیا تو ان کی والدہ کا غیر معمولی کردار سامنے آیا۔وہ حسن وخوبصورتی کا مرقع اور زبردست قوت ارادی کی حامل تھیں لیکن ان کا انجام بڑا المناک تھا۔آپ یوں کہہ لیں کہ دہلی کی مغل اسٹیٹ میں جو خوبیاں تھیں وہ اس کا مرقع تھیں۔اور جس طرح مغل حکومت کو اس دور کے مسائل اور آزمائشوں سے نجات نہیں مل رہی تھی اسی طرح داغ کی والدہ بھی اس آشوب سے نجات نہ پاسکیں۔ان کی کہانی دہلی کی مٹتی بادشاہت کا افسانہ اور نوحہ ہے۔اس لئے اصل کرداروں کو ہی سامنے لانا چاہئے تا کہ جوان پر گذری وہ لوگ جان سکیں۔

س۔ پاکستان میں ایک خیال یہ بھی ھے کہ "شب خون" نے جدیدیت کے نام پر لایعنی شاعری کو فروغ دیا۔ محمد علوی اور عادل منصوری اس کی مثال ھیں۔ کیا ان کا تعلق افتخار جالب کی لسانی تشکیلات کی تحریک سے تھا؟

ج۔ایک خاص طرح کا شعری اسلوب سرحد کے دونوں جانب موجود تھا۔افتخار جالب،عباس اطہر، انیس ناگی کی شاعری نے اس تحریک کا ماحول بنانے میں اہم کردار ادا کیا اور عوام کو اس سے مانوس کیا اور جب لوگ اس اسلوب کو سمجھنے لگے تو اسے لایعنی کہنا چھوڑ دیا۔

س۔ کیا جدیدیت کے لئے روایت سے انحراف یا شکست وریخت ضروری ھے؟

ج۔روایت سے انحراف ہم نے نہیں، بلکہ ترقی پسندوں نے کیا۔ہم نے تو یہ بتایا کہ روایت میں اس طرح کے انحراف اور تجربہ کی مثال موجود ہے۔انشا، میر، ناسخ، جرأت، مصحفی، اور سودا کے یہاں غزل میں ایسے اشعار موجود ہیں جو غزل کی روایتی عشقیہ فضا سے ہٹ کر ہیں۔غالب مشکل پسند شاعر ہیں۔وہ خود کہتے ہیں کہ اس بات میں کیا حیرانی ہے کہ ہم اشاروں میں بات سمجھانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ہاں، ہم

اپنے سے پچاس سال قبل کے ادب سے ضرور منحرف ہوئے۔آپ دیکھیں کہ پریم چند نے افسانہ کم لکھا اور سبق زیادہ پڑھایا اور کرشن چندر بھی بعد میں رونے بیٹھ جاتا ہے۔فیصلے کا اختیار قاری پر چھوڑ دینا چاہئے۔

س۔ یہ تاثر عام ھے کہ آپ نے بھی ڈاکٹر وزیر آغا کی طرح تنقید میں نیا شعور فروغ دیا اور محمد حسن عسکری کی طرح مغربی مصنفین اور ادب کو متعارف کرایا۔لیکن" شب خون" کے آخری دور میں آپ نے مشرقی ادب کو زیادہ اھمیت دی اور اس کے لئے پیمانے بھی مشرقی استعمال کئے۔ اس تبدیلی کی کیا وجہ ھے؟ کیا اسے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا رد عمل قرار دیاجاسکتا ھے؟

ج۔اس کے بارے میں کیا کہوں کہ کون کیا کھاتا اور کیا بیچتا ہے؟

س۔ بعض لوگ آپ کو محمد حسن عسکری کا مقلد قرار دیتے ھیں۔

ج۔ میں مغرب سے ہرگز مرعوب نہیں ہوں۔ میں نے تین لوگوں سے لکھنا سیکھا: علامہ اقبال، اکبرالٰہ آبادی اور محمد حسن عسکری۔

س۔کیا "شب خون" کے پلیٹ فارم سے پاکستانی ادیبوں اور شاعروں کو بھی متعارف ھونے کا موقع ملا؟

ج۔"شب خون" کے بارے میں انتظار حسین خود کہتے ہیں کہ اس نے انھیں بھارت میں متعارف کرایا۔ اسی طرح ظفر اقبال کو بھی بہت جگہ اور بہت سے نئے قاری ملے اور یوں دونوں جانب ان کا نام روشن ہوا۔

س۔کیا غزل کی لخت لخت شاعری میں شاعراپنے محسوسات کو پوری طرح پیش کرسکتا ھے؟

ج۔لخت لخت کیوں۔دومصرعے ہیں،غزل میں بات بھی ربط کے ساتھ بیان کرنا ہوتی ہے،پِتّا مارنا پڑتا ہے۔

س۔ نظم اور غزل کے تخلیقی عمل میں کیا فرق ھے؟

ج۔ یہ نفسیاتی معاملہ ہے،غزل میں کہے گئے مضامین کو اپنے رنگ میں پیش کرنے کی بڑی گنجائش ہوتی ہے جب کہ نظم میں شاعر ذاتی خیال اور تصور کا اظہار کھل کر سکتا ہے۔

س۔ آپ نے نظم اور غزل کے ساتھ رباعی کو زیادہ اھمیت دی۔ رباعی کی قبولیت کی وجوھات کیا ھیں جب کہ قطعہ نگاری کی طرف آپ نے توجہ نھیں دی؟

ج۔قطعہ نگاری کا عربی میں عباسی خلفا کے دور میں بہت رواج تھا۔ ہمارے ہاں رباعی سب بڑے شعرا نے لکھی، کم یا زیادہ، لیکن لکھی۔

س۔ آپ نے زبان میں کئی چیزوں کے بارے میں لکھا ھے کہ یہ دونوں طرح سے ٹھیك ھے۔ یہ کیسے ممکن ھے؟

ج۔ یہ کہنا کہ میاں، زبان ہمارے گھر کی لونڈی ہے درست نہیں ہے۔ اب آپ خود ہی ملاحظہ فرمائیں کہ جو لفظ (الف) پر ختم ہوتا ہے اس کے آخر میں ہمزہ بے ضرورت ڈال دیتے ہیں۔ آپ پاکستانی اخبارات کو دیکھ لیجئے وہ ہمزۂ اضافت کو بالکل غائب کردیتے ہیں۔ جیسے ''مجموعۂ خیال'' کو ''مجموعہ خیال'' لکھا جارہا ہے۔ اس طرح لفظ کچھ کہہ رہا ہے جب کہ اس کا وزن کسی اور پلڑے میں پڑتا ہے۔ مجھے تو یوں لگتا ہے کہ آپ کے ہاں مستقبل میں ایسے الفاظ میں ہمزہ خود بخود غائب ہوجائے گا۔ یہ بات صحیح کہ ہے جو رواج عام ہے اس کو ماننا چاہیے۔ لیکن غلط بات کو عام بھی نہیں ہونا چاہیے۔

س۔ رشید حسن خان نے اپنی کتاب میں جو اصول وقواعد بتائے وہ سوائے ھمدرد کی کتب اور مکتبہ جامعہ دھلی کے سوا کھیں نھیں ملے۔ وہ کھیں خود ھی اصول بناتے ھیں اور پھر خود اسے استثنیٰ کر دیتے ھیں۔

ج۔ان کی کتاب سے مجھے بہت اختلاف ہے۔ اس کی عبرتناک مثال یہ ہے کہ وہ غالب کے املا کی پابندی پر اصرار کرتے ہیں۔ لیکن غالب نے ہر جگہ ''باللہ'' کی جگہ ''باﷲ'' لکھا ہے۔ اسے وہ نہیں مانتے۔ اگر غالب کے املا کی پابندی کرنی ہے تو پھر اسے کیوں کاٹو اور ایڈٹ کرو؟ خود ہی اصول وضع کئے اور خود ہی استثنیٰ قرار دیا۔ یہ بھلا کون سی اصول پسندی ہے؟

س۔ پاکستان میں انشائیہ کو زیادہ فروغ حاصل ھوا۔ لیکن ھندوستان میں یہ صنف قبولیت کی سند کیوں نہ پاسکی؟

ج۔ میں انشائیہ کو صنف نہیں مانتا۔ یہ صنف بااثر لوگوں نے بنائی اور اسے فروغ ملا۔ ہندوستان میں ادب میں بااثر افراد نہ تھے اس لئے اسے معمولی اظہار خیال سمجھا گیا۔

س۔ دھلی میں حضرت خواجہ حسن ثانی نظامی دھلوی (سجادہ نشین حضرت نظام الدینؒ اولیا) جیسی نابغۂ روزگار شخصیت کے بارے میں کچھ فرمایئے؟

ج۔ حضرت خواجہ حسن نظامیؒ کے صاحبزادے خواجہ حسن ثانی نظامی دہلوی دہلی کی تہذیب کا بہترین نمونہ ہیں۔ان کی شائستگی، انکسار اور عجز بے مثال ہیں۔تصوف پر ان کا کام اور دسترس تو ایک عالم کے سامنے ہے۔ ان کی زبان بھی اپنے والد محترم کی طرح عمدہ ہے اور اس میں ان کا انداز جھلکتا ہے۔وہ باعمل انسان ہیں، وہ بیماری، پیرانہ سالی اور آپریشن کے باوجود بھی دین کی خدمت میں مصروف ہیں۔وہ اس دور کے قابل قدر آدمی ہیں۔

س۔آپ نے ڈاکٹر گیان چند جین کی کتاب "ایک بھاشا دو لکھاوٹ دو ادب" پر کڑی تنقید کی تھی۔ جس پر دونوں طرح ردعمل بھی ہوا۔ کیا زبان کو کسی ایک مذہبی فرقہ سے منسلک کیا جا سکتا ہے، کیا اس کے پیچھے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا ہاتھ تھا؟

ج۔زبان کسی مسجد یا مندر میں پیدا نہیں ہوئی۔ڈاکٹر گیان چند نے اردو کو محض مسلمانوں کی زبان قرار دے کر بڑی گڑبڑ کی۔گیان چند نے اردو کی خدمت سے شہرت حاصل کی۔لیکن پھر اچانک انھوں نے اردو کو مسلمانوں کے متعصب ہونے سے منسلک کر دیا اور یہ کہا کہ فاتح (مسلمان) اور مفتوح (ہندو) کا کیا جوڑ؟

س۔ کیا آپ متفق ہیں کہ بیسویں صدی میں اقبال کے بعد فیض سب سے بڑا شاعر ہے؟ اس ضمن میں آپ مجید امجد، ن م راشد، میراجی اور ڈاکٹر وزیر آغا کو کس مقام پر رکھیں گے؟

ج۔ میں فیض احمد فیض کو سب سے بڑا شاعر نہیں مانتا بلکہ اقبال کے بعد پانچ بڑے شعرا میں میراجی، ن م راشد، اختر الایمان، مجید امجد اور پھر فیض کو شمار کرتا ہوں۔

س۔ کہانی اور افسانے میں کیا فرق ہے؟ کیا آج کے افسانے کو اردو داستان کی توسیع قرار دیا جاسکتا ہے؟

ج۔دراصل کہانی اور افسانہ ایک ہی شے ہے۔صرف الفاظ کا کھلواڑ ہے، ورنہ افسانہ صحیح لفظ ہے۔

س۔تجریدی افسانے اور علامتی افسانے میں کہانی کا کہیں پتہ نہیں چلتا؟

ج۔ ہاں، یہاں کہانی غائب ہوتی نظر آتی ہے۔آپ آٹھ دس تجربے کرتے ہیں، ان میں سے ایک ہی دو کامیاب ہوتے ہیں۔کامیاب تجربہ بھی ناکام تجربات کی وجہ سے ہی وجود میں آتا ہے۔

(مطبوعہ ''نوائے وقت''، لاہور، مورخہ 9 مئی 2010)

”تخلیقی کام کی اہمیت اور زندگی،
کسی بھی دوسرے علمی کام سے زیادہ ہوتی ہے“

محمود الحسن

ادب سے وابستہ کسی فرد کے بارے محض یہی کہہ دیا جائے کہ اس جیسی صلاحیتوں کی حامل شخصیت عصر حاضر میں خال خال ہوگی، یا ڈھونڈے سے نہ ملے گی، تو یہ الفاظ بھی اس شخصیت کی بڑائی بیان کرنے کے لئے نہایت موزوں ٹھہریں گے۔ لیکن اگر کسی کی بابت مذکورہ بالا الفاظ پوری ادبی روایت کے تناظر میں دہرائے جائیں، تو اس کے یگانۂ روزگار ہونے میں مطلق شبہ نہ رہے گا۔ ہمارے عہد میں شمس الرحمٰن فاروقی ایسی ہی عبقری شخصیت ہیں۔ نقاد، محقق، شاعر، افسانہ نویس، ناول نگار، مدیر، کلاسیکی متون کے شارح، مترجم، مبصر، ماہر عروض ولغات، یہ وہ حوالے ہیں، جو شمس الرحمٰن فاروقی کی شخصیت کے متنوع اور پہلودار ہونے کے غماز ہیں۔ وہ نصف صدی سے جس تسلسل سے اردو کی مختلف اصناف کو باثروت بنانے کا فریضہ انجام دے رہے ہیں، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ انھیں اردو ادب کی ان معدودے چند شخصیات میں شمار کیا جا سکتا ہے، جنھیں ان کی زندگی میں ہی لیجنڈ کا درجہ مل گیا۔ ادبی کیریئر کے آخری حصے میں وہ فکشن کے طرف متوجہ ہوئے

تو یہاں بھی انھیں یکتا مقام حاصل ہوا۔ باکمال افسانوں کے بعد، انھوں نے ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' ایسا عظیم ناول لکھا، جس نے ان کی علمی و ادبی حیثیت کو مزید مستحکم اور مقتدر بنا دیا۔

اس کڑی مہم کو سر کرنے کے بعد یقین ہے کہ وہ چپکے نہ بیٹھیں گے بلکہ اپنے کچھ اور رشحات قلم سے لوگوں کو چونکانے کی فکر میں ہوں گے۔ دیکھنا یہ ہے کہ اردو ادب کے قارئین کے لئے اس بحر کی تہ سے مستقبل میں کیا اچھلتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی 30 ستمبر 1935 کو پیدا ہوئے۔ بچپن سے ہی یہ علم کے جویا تھے۔ سات آٹھ برس کی عمر میں یہ کھیل اور دیگر دلچسپیوں سے منہ موڑ کر ایک دکان جہاں اردو کی کتابیں جلد سازی کے لئے آتیں، یہ اندھیرا ہونے تک پڑھا کرتے، والد منع کرتے کہ آنکھ خراب ہو جائے گی لیکن یہ مان کر نہ دیتے۔ ساڑھے نو برس کی عمر میں یہ پرانی کاپی کے کاغذوں کو کاٹ کر اس کے صفحے بناتے اور قلمی ماہنامہ ''گلستان'' کو ترتیب دیتے جو ان کی اپنی نگارشات سے مزین ہوتا۔ ان کی پہلی ادبی کاوش ایک مصرع تھا جو انھوں نے محض سات برس کی عمر میں کہا تھا۔ وہ کہتے ہیں، ''مصرع کیا تھا، میرے دکھی بچپن، کی داستان کا دریا میرے حسابوں اس کوزے میں بند ہو گیا تھا ع

معلوم کیا کسی کو مرا حال زار ہے

وہ کہتے ہیں کہ مجھے تو روزِ ازل سے معلوم تھا کہ ادیب بنوں گا، شاعر اور افسانہ نگار بنوں گا، مدیر و نقاد بنوں گا۔ پندرہ یا سولہ برس کی عمر میں انھوں نے کولرج کے بارے میں پڑھا کہ وہ تمام علم کو اپنی ملکیت بنانا چاہتا تھا۔ یہ پڑھ کر ایسی ہی تمنا ان کے یہاں پیدا ہوئی، جس کی جستجو کرتے ان کی زیست گذری۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے 1955 میں الہ آباد یونیورسٹی سے ایم۔اے۔ انگریزی کیا۔ 1958 میں انڈین سول سروس میں شمولیت اختیار کی، انڈین پوسٹل سروس میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہنے کے بعد وہ 1994 میں ریٹائر ہوئے۔ الہ آباد میں مقیم شمس الرحمٰن فاروقی کی دو بیٹیاں ہیں۔ بڑی بیٹی مہر افشاں فاروقی امریکہ کی ایک یونیورسٹی میں جب کہ چھوٹی بیٹی باراں فاروقی جامعہ ملیہ دہلی میں تدریس کے شعبے سے وابستہ ہیں۔ ڈھائی برس قبل ان کی بیگم کا انتقال ہوا، جس کے بعد ان کے بقول ان میں کام کرنے کا پہلے جیسا ولولہ باقی نہیں رہا۔ شمس الرحمٰن فاروقی گذشتہ دنوں لاہور آئے تو ان سے یہ انٹرویو ہوا جو نذر قارئین ہے۔

ایکسپریس:— آپ نے ایک جگہ کہا ہے کہ آپ تنقید میں کلیم الدین احمد،

آل احمد سرور اور محمد حسن عسکری سے متاثر ہوئے لیکن آہستہ آہستہ اول الذکر دونوں اصحاب سے دور جب کہ عسکری صاحب کے قریب آتے گئے۔ اس دوری اور نزدیکی کی کیا وجوہات تھیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی:۔کلیم الدین احمد سے میں اس لئے متاثر ہوا کہ نثر ان کی بہت صاف ہے، جو وہ کہتے ہیں وہ فوراً سمجھ میں آ جاتا ہے۔ دوسرے، وہ بے باک تھے۔ جس بات پر میں ہمیشہ ان سے اتفاق نہ کر سکا وہ یہ ہے کہ وہ بہت تنگ مغربی اصولوں کی روشنی میں اردو ادب کو جانچتے۔ توقع تو یہ تھی کہ وہ تخلیقی سطح پر اپنے علم کو استعمال کریں گے۔ لیکن انھوں نے علم کا مشینی اور بے رس انداز میں استعمال کیا۔ دوسری بات یہ تھی کہ ان کا اپنا کوئی تنقیدی نظام مجھے نظر نہیں آیا۔ جو انگریزی تھوڑی بہت انھوں نے پڑھی تھی اس کو انھوں نے استعمال کیا۔ اس وجہ سے مجھے ان کے یہاں کوئی امکان نظر نہیں آتا تھا۔ اردو داستان پر ان کی کتاب مجھے بہت ناپسند معلوم ہوئی کیوں کہ انھوں نے اس میں داستانوں کی بنیادی باتوں کی طرف توجہ نہیں کی تھی۔ ایک خوبی بہر حال ہے کہ ان جیسے بڑے آدمی نے داستان کو اس قابل سمجھا کہ اس پر کتاب لکھی جائے۔ ان کا میں احترام کرتا تھا اور ان کے علم کا بھی قائل تھا اور ہوں۔ لیکن وہ میرے کام کے نہیں تھے۔

آل احمد سرور اردو اور انگریزی ادب پر حاوی تھے۔ وہ با آسانی دونوں دنیاؤں میں سفر کرتے تھے۔ ان کے یہاں تصنع نہیں تھا، نہ طرز تحریر میں نہ طرز فکر میں۔ ان میں برائی یہ تھی کہ بات کو پھیلاتے نہیں تھے، صرف نکتے کی بات کرتے۔ مثلاً انھوں نے داستان کے بارے میں ایک بات کہی جس پر کسی نے غور نہیں کیا۔ انھوں نے کہا کہ ناول ہمارے یہاں مقبول ہے اور داستان بھی ایک زمانے میں بہت مقبول تھی۔ لیکن یہ دونوں الگ الگ چیزیں ہیں۔ اب یہ اتنی بڑی بصیرت ہے کہ جو یوں تو سامنے کی بصیرت نظر آتی ہے لیکن اردو ادب میں کسی کو بھی خبر نہیں تھی کہ ناول اور داستان الگ الگ ہیں۔ سب گھوم پھر کر یہی کہتے تھے کہ ناول کیا ہے، وہ داستان کی ارتقائی شکل ہے۔ سرور صاحب نے کہیں یہ وضاحت نہیں کی کہ کیوں الگ الگ چیزیں ہیں۔ بس انھوں نے نکتہ بیان کر دیا۔ دوسری بات جو مجھے ان کی اچھی لگتی ہے، وہ ان کی خوبصورت نثر ہے۔ اگر چہ ان کی باتوں میں بہت سارا انشا پردازی کا عنصر ہوتا ہے لیکن تحریر میں الجھاؤ کوئی نہیں کہ آدمی سمجھ نہ پائے کہ وہ کیا کہہ رہے ہیں۔ جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ سرور صاحب نہ پوری تعریف کرتے ہیں نہ پوری برائی، میں اس بات کو نہیں مانتا۔ جن لوگوں کے بارے میں مثبت باتیں انھیں کہنا ہوتیں، وہ بے تکلف کہتے ہیں۔

www.urduchannel.in

مثلاً جس زمانے میں ہندوستان میں اقبال کے ماننے والے بہت کم تھے، اس وقت ہندوستان میں دو نام تھے جو اقبال کی تعریف کرتے تھے، ایک جگن ناتھ آزاد اور دوسرے آل احمد سرور۔ سرور صاحب منفی بات کرنے میں مروت سے کام لیتے تھے۔ کوئی خراب شاعر ہے تو اول تو اس کے بارے میں کچھ کہیں گے نہیں، اور اگر کہیں گے تو بہت گھما پھرا کر کہیں گے۔

سرور صاحب سے میرا قریبی تعلق رہا اگرچہ تنقید میں ان کی رہنمائی میں نے قبول نہیں کی۔ عسکری صاحب کے مطالعہ کی وسعت نے شروع میں میری بہت ہمت شکنی کی۔ اتنا پڑھنا، اور پھر اتنا دور تک جا کر کے مغرب کو دیکھنا اور پھر اس کو مشرق سے بھی متعلق رکھنا تو میں نے سوچا کہ یہ تو میرے بس میں ہے ہی نہیں۔ میں اس کو کیسے کروں گا؟ لیکن مجھے ان کی جس چیز نے فوراً ہی متاثر کیا، وہ ان کی نثر ہے۔ بہت ہی عمدہ نثر اور مشکل سے مشکل معاملے کو پانی کر دینے والی نثر۔ کتنی ہی باریک بات کیوں نہ ہو اس کو چند جملوں میں، چند پیراگرافوں میں صاف کر دیتے تھے۔ دوسرے ان کی نگاہ: ان کی نگاہ اتنی نکتہ بیں تھی کہ دور دور کی چیزوں کو جو ان کے مطلب کی ہیں یا جن سے کوئی ادبی موازنہ یا تقابل بن سکتا ہے انھیں وہ فوراً ڈھونڈ لیتے تھے۔ یہ کہنا ایک حد تک صحیح ہے کہ شروع میں عسکری صاحب فرانس سے بے حد متاثر تھے، خاص طور پر نام نہاد زوال پرستوں سے، جنھیں فرانسیسی زبان میں ''لعنت زدہ شعرا'' کہا جاتا تھا لیکن کبھی وہ ان کے حلقہ بگوش نہیں ہوئے۔ عسکری صاحب نے 1942 میں عبادت بریلوی کو ایک خط لکھا کہ جدید مغربی ادب کو سمجھنا ہے تو آپ کو اپنے کلاسیکی ادب کو بھی سمجھنا چاہئے، اس کے بغیر آپ مغربی ادب تک نہیں پہنچ سکتے۔ یہ بات ان سے پہلے میں نے کسی کے ہاں نہیں دیکھی تھی۔

کلیم الدین احمد مغرب کے حلقہ بگوش تھے۔ آل احمد سرور چیزوں کو پرکھتے تھے لیکن شرط نہیں لگاتے کہ مغرب کو سمجھنا ہے تو مشرق کو پڑھو۔ یہ مجھے معلوم نہیں تھا کہ دو مختلف چیزوں کو بھی کسی خاص ذہنی یا علمی تناظر میں رکھ کر دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ بات مجھے عسکری صاحب سے ہی معلوم ہوئی۔ اس لئے میں نے شروع سے ہی ان کو قبول کر لیا۔ جو وہ بات کہتے ہیں، وہ سننے اور سمجھنے کے قابل ہے، چاہے مجھے اس پر پورا یقین آئے یا نہ آئے۔ میں نے ادب کے معاملے میں بہت سے نکتے ان سے سیکھے۔ مثلاً عسکری صاحب کی یہ بات، کہ یہ کہنا غلط ہے کہ ترجمہ میں ترجمہ پن نظر نہ آئے۔ ورنہ ہم لوگ ہمیشہ یہی کہتے تھے کہ بھئی ترجمہ اتنا عمدہ ہے کہ ترجمہ معلوم ہی نہیں ہوتا ہے۔ کتنی بڑی بات ہے، یہ آپ خود ہی سوچئے۔ یہ بات میں نے ان سے سیکھی کہ یہ

ترجمہ کی پہلی شرط بالکل نہیں ہے کہ ترجمہ طبع زاد معلوم ہو، بلکہ جس زبان سے ترجمہ کر رہے ہوں اس زبان کے ذائقے کا اس کے مزاج کا رنگ آنا چاہئے۔ اور یہ اتنی عمدہ بات ہے کہ بہت مدت کے بعد میں نے اسے دیکھا Claude Levi Strauss کے ہاں جو فرانسیسی کا ایک بڑا لکھنے والا تھا۔ اس کی زبان فرانسیسی تھی، لیکن اس نے اپنا ایک مضمون انگریزی میں لکھا اور اس کے دیباچے میں یہ بیان کیا کہ میں نے یہ مضمون انگریزی میں اس لئے لکھا ہے کہ اس بات کو اپنی مادری زبان فرانسیسی میں بیان نہیں کر سکتا۔

عسکری صاحب کا قول تھا کہ ہر تہذیب کو حق ہے کہ اپنے ادبی، تہذیبی اور فنی اصول خود مقرر کرے۔ یہ بالکل سامنے کی اور ایسی بات لگتی ہے کہ سب کو معلوم ہونا چاہئے۔ لیکن جب تک عسکری صاحب نے نہیں کہی تھی ہمیں بالکل معلوم نہیں تھا۔ جیسے ہی انھوں نے کہا، ہمیں یوں لگا کہ یہ تو قطعی اور آفاقی اصول ہونا چاہئے۔ میں نے کلیم الدین صاحب کے جواب میں ایک جگہ لکھا ہے کہ انھیں شکایت ہے کہ غالب نے سانیٹ کیوں نہیں لکھا، میری شکایت یہ ہو سکتی ہے کہ ورڈز ورتھ نے غزل کیوں نہیں لکھی؟ مجھے یہ عسکری صاحب نے سکھایا ،ورنہ یہ بات میرے ذہن میں بالکل نہ آتی۔ عسکری صاحب کے ہاں آپ کو کوئی نہ کوئی ہر مضمون میں نکتہ ضرور ایسا بکھرا ہوا مل جائے گا جو بہت ہی بڑا نکتہ ہوگا۔ بعض جگہ انھوں نے اس نکتہ کو بڑھایا ہے، بعض جگہ نہیں بڑھایا۔ بعض دفعہ کہہ کر چھوڑ دیا ہے لیکن رکھا ضرور ہے جو آپ کو غور وفکر کا سامان مہیا کرتا ہے۔

ایکسپریس: آپ نے تنقید نگاری شروع کی تو کیا باتیں آپ کے ذھن میں تھیں، کن نئی چیزوں کو آپ نے تنقید میں متعارف کرایا؟

شمس الرحمٰن فاروقی: جو چیز اردو تنقید نگاری میں میں نے دیکھی نہیں اور اپنے طور پر اسے بنانے کی کوشش کی...نہ معلوم وہ چیز مجھ سے بنی کہ نہیں بنی، شاید نہیں بنی...وہ کام کسی سے نہیں ہوا تو مجھ سے کیا ہوگا... لیکن میں نے اس کی کوشش ضرور کی۔ یہ سب تو کہنا آسان ہے کہ صاحب مومن کا ایک رنگ ہے، عاشقانہ رنگ ہے، نازک خیالی ہے، معاملہ بندی ہے۔ یہ بیان تو آپ نے کر دیا، لیکن ان میں فرق کیا ہے؟ اس کو بتانا اصل بات ہے۔ مجھے تنقید پر اکسایا بھی اسی بات نے تھا۔ دو باتوں نے مجھے تنقید نگاری پر اکسایا۔ ایک تو یہ کہ بنیادی سوالات پر کوئی بحث نہیں ہے۔ ادب کیا ہے؟ غزل کسے کہتے ہیں؟ قصیدہ اور غزل میں کیا فرق ہو سکتا ہے؟ اور اندر آئیں تو قصیدہ گو تو ذوق بھی ہیں اور سودا بھی، ان میں کیا فرق ہے؟ یہ کیسے بتایا جائے؟ عسکری صاحب نے بھی اس پر کوئی کام نہیں کیا تھا۔ وہ اگر یہ کام کرتے تو یقیناً مجھ سے بہت بہتر کام کرتے۔ شبلی نعمانی

جیسے بڑے آدمی نے، جس کے جتنی فارسی کسی نے نہیں پڑھی یا ان کے جتنی اچھی فارسی جاننے والا کم ہی کوئی ہوگا، چالیس صفحے لکھنے کے بعد لکھا:: فردوسی فردوسی ہے اور نظامی نظامی ہے۔ اب اس رائے سے مجھے کیا فائدہ ہوا؟ میں نے جب میر پر لکھنا شروع کیا تو میں نے بتایا کہ اس شعر میں دیکھو یہ خوبی ہے، یہ باریکی ہے، یہ نیا پن اور کہیں نہیں ہے۔

ایک اور چیز جو میں نے شروع کی وہ عام طور پر نظر نہیں آئے گی۔ وہ یہ ہے کہ میرا خیال تھا کہ ایسا نظریۂ ادب بن سکتا ہے جس کا کم و بیش تمام ادب پر اطلاق ہوسکتا ہو۔ میں نے مثال یہ دی کہ اگر ایسا نہ ہوتا تو ہم لوگ یوریپیڈیز کے ڈھائی ہزار برس کے بعد اس کے ڈرامے کو کس طرح سے پسند کرتے؟ یہ بات جو میں نے اس وقت کہی اس کو میں اب صحیح نہیں مانتا۔ لیکن مجھے بہت دن تک خیال رہا کہ ادب کے ایسے دو چار پانچ اصول ضرور ہوں گے جن کو ہم ہر جگہ جاری کرسکیں۔ لیکن میں بعد میں اس نتیجے پر پہنچا کہ اس طرح نہیں ہوسکتا، کیوں کہ ادب انسان کی ایسی داخلی ضرورت کا اظہار کرتا ہے جو ہر جگہ مشترک نہیں ہوسکتی۔ یہ ضرور ہے کہ اگر آپ کو تربیت دی جائے تو آپ کسی اور طرح کا ادب بھی صحیح طرح سے پڑھ سکتے ہیں۔

میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ یہ چیزیں انسان میں اس قدر مقامی ہیں کہ یہ باہر سے نہیں آسکتیں۔ میں نے دیکھا کہ ادب جو ہے وہ اتنا گہرا اظہار ہے کہ اسے اپنے علاقے، معاشرے اور تہذیب سے ہی منسلک ہونا چاہئے۔ میرا استدلال ہے کہ مجھے بتایا گیا کہ یونان میں بڑے بڑے ڈراما نگار پیدا ہوئے، مجھے بتایا گیا کہ یوریپیڈیز ایک بڑا ڈراما نگار تھا، مجھے بتایا گیا کہ یوریپیڈیز کے ڈرامے کی تعریف ارسطو نے بھی کی ہے، اس لئے میں نے جانا کہ یوریپیڈیز بہت بڑا آدمی ہے۔ اگر الگ سے کوئی مجھے بتاتا کہ صاحب، یہ ڈراما رکھا ہوا ہے، بتائیں کہ کس کا لکھا ہوا ہے؟ یوریپیڈیز کو تو ہم جانتے ہی نہیں ہیں۔ آپ ہمیں بتائیں کہ آپ کو کیسا لگ رہا ہے؟ اگر آپ نے ڈرامے کے فن کے بارے میں کچھ سیکھا ہے تو شاید آپ کہہ دیں گے کہ بڑا اچھا ڈراما ہے۔ لیکن اگر وہ فن نہیں سیکھا تو آپ اسے سمجھ ہی نہیں پائیں گے، یہ بہت بعد کی بات ہوگی کہ وہ ڈراما اچھا ہے یا برا۔

ایک بات ضرور ہے کہ ادبی تربیت کے بغیر غیر تہذیب کا ادبی متن کارآمد نہیں ہوسکتا۔ میں نے پھر اس بات پر زور دیا ہے کہ میں اپنے ہاں دریافت کروں کہ ہمارے ہاں شعر کے اصول کیا ہیں؟ میرے ہاں شعر کس چیز کو کہتے ہیں؟ جب میرا آدمی شعر کہہ رہا تھا تو وہ کیا سمجھ کر شعر کہہ رہا تھا؟ اور جو سننے والا ہے اس کو کیا

چیز حاصل ہو رہی ہے؟

ایک چیز ہمارے ہاں بہت عام ہے۔ مثلاً ناسخ کو کہہ دیا کہ وہ شاعر ہی نہیں ہیں، اور اگر شاعر ہیں تو بڑے خراب شاعر ہیں۔ یہاں تک کہ میر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انھوں نے شاعری میں زیادہ بکواس ہی کی ہے۔ ان کے کلیات میں بڑی لچر سی چیزیں ہیں، اس کی کاٹ چھانٹ ہونا چاہئے۔ اس پر میں نے یہ سوال قائم کیا کہ جب یہ آدمی شعر کہہ رہا تھا، تو وہ کیا کام کر رہا تھا؟ ظاہر ہے کہ شعر کہہ رہا تھا اور سب اسے مان رہے تھے کہ ہاں یہ شعر ہے۔ سب سے پہلے دیکھنے کی تو یہ بات ہے کہ ان کی اپنی نظر میں وہ کیا کام کر رہے تھے؟ بات یہ ہے کہ شاعر کو جب اس کے معاشرے نے قبول کر لیا اور کہا کہ آپ بڑے شاعر اور استاد ہیں تو وہ بات طے ہوگئی۔ اور معاشرہ کسی ایک فرد کا نہیں بہت سے لوگوں کا نام ہوتا ہے۔ اس کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس زمانے کے اصولوں کو ہم نہیں مانتے۔ ممکن ہے اس زمانے نے ناسخ کو بڑا شاعر مانا ہو لیکن ہم اس معاشرے کے اصولوں کو نہیں مانتے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ وہی معاشرہ میر انیس کو بھی بڑا شاعر مانتا ہے ۔ پھر میر انیس کو بھی چھٹی دے دیجئے۔

ہمارے مزاج میں تھوڑا انکسار ہونا چاہیے۔ جب آپ انگریزی پڑھتے ہیں تو آپ کو احساس رہتا ہے کہ آپ انگریزی پڑھ رہے ہیں اور یہ بڑے آدمی کے شعر ہیں۔ شیلی کا ہے، کیٹس کا ہے، کچھ تو اس میں ہوگا۔ آپ پڑھتے ہیں، غور کرتے ہیں، لوگوں سے پوچھتے ہیں، مطلب نکالتے ہیں۔ اردو کا شاعر بے چارہ بدنصیب، غریب کی جورو سب کی بھاوج کے مصداق۔ ہر آدمی اردو کے شاعر پر خود کو استاد سمجھتا ہے۔ ایک شخص جو آپ سے پہلے کام کر گیا ہے، اس کی قدر کرنی چاہیے اور اس سے تھوڑی سی ہم آہنگی اختیار کریں۔ ہم آہنگی نہ ہونے سے مشفق خواجہ ایسے شریف، نفیس اور لائق آدمی نے یہ لکھا کہ شمس الرحمٰن فاروقی کی ''شعر شور انگیز'' پڑھ کر یہ معلوم ہوا کہ میر کے جو خراب شعر ہیں وہ خراب نہیں ہیں۔ اب یہ کتنا بڑا امر بیانہ جملہ ہے۔ یہ مربیانہ جملہ مجھ پر نہیں بلکہ میر کے اوپر ہے۔

تنقید لکھنے کا جب تھوڑا شعور مجھ میں پیدا ہوا تو میں نے سب سے زیادہ وقت نئے شاعروں پر صرف کیا۔ ان کو کوئی پوچھتا نہیں ہے۔ ان کو کوئی جانتا نہیں ہے۔ وہ نئے ہیں اس لئے ضرور خراب ہوں گے۔ پہلے پندرہ بیس سال میں نے نئے شاعروں کو قائم کرنے کی کوشش میں لگائے اور یہ دکھایا کہ جن اصولوں کی روشنی میں میر، غالب کو اور اقبال کو اچھا سمجھتا ہوں انھیں کی روشنی میں میں ان نئے شاعروں کو بھی اچھا سمجھ سکتا ہوں اور

اگر فرق ہوگا تو زمانے کے لحاظ سے زبان کا فرق ہوگا، رویے کا فرق ہوگا لیکن جو جوہر ہے شعر کا وہ قائم رہے گا۔

ایکسپریس: ہمارے ہاں یہ کہا جاتا ہے کہ اردو میں **اچھے** ناولوں کی کمی ہے۔ شمیم حنفی صاحب سے بات ہوئی تو ان کا کہنا تھا کہ اگر وار اینڈ پیس (War and Peace)اور دَ برادرز کراما زوف (The Brothers Karamazov)کو پیمانہ بنایا جائے تو اردو میں قرۃ العین حیدر کے ناول بھی بڑے نہیں ہیں۔ آپ کی اس بارے میں کیا رائے ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ایک بات تو یہ ہے کہ اردو ناول کی عمر ابھی اتنی نہیں ہے۔ محمد احسن فاروقی صاحب کی روح سے معذرت کے ساتھ، اگر ڈپٹی نذیر احمد کو ناول نگار مان لیا جائے (کیونکہ وہ تو انھیں بالکل ناول نگار نہیں مانتے تھے) تو بھی ناول نگاری کی صنف کی عمر ڈیڑھ سو برس سے کم ہے۔ اس لئے یہ کیسے ممکن ہے کہ آپ یہ دعویٰ کر سکیں کہ اس میں وار اینڈ پیس اور دَ برادرز کراما زوف ایسے ناول نہیں ہیں؟ بات یہ ہے کہ وار اینڈ پیس، دَ برادرز کراما زوف اور دی ایڈیٹ (The Idiot) ایسے جو ناول ہیں، یا بالزاک یا فلوبیئر کے ناول ہیں، ان پر تو سرد و گرم بہت گذر چکا ہے۔ جو ناول کے پیراڈائم تھے جن میں سے بیشتر یورپ میں اب بھی موجود ہیں۔ یہ ناول ان سب پہلوؤں کو exemplify کرتے ہیں۔ وہاں کئی زبانیں اور تہذیبیں ہیں جو اپنے اپنے طور پر ناول لکھ رہی ہیں۔ ان کا ترجمہ مختلف زبانوں میں ہو رہا ہے، اس لئے کئی زبانوں کے کارناموں کا ایک زبان سے کیسے مقابلہ کیا جا سکتا ہے؟ یہ تقابل غلط ہے۔

یہ تمام ناول زمانے کے سرد و گرم کو دیکھ چکے ہیں۔ ان کی برائی ہو چکی، ان کی تعریف ہو چکی ہے، یہ ناپے جا چکے ہیں۔ ہمارے ہاں ناول کی عمر اتنی نہیں ہے۔ ہمارے ناول کو دنیا کے سامنے آنے میں ابھی دیر لگے گی۔ پھر یہ کہ ہم کسی اور زبان سے یہ توقع کیوں کریں کہ اس کا ناول کسی اور زبان کے ناول کی طرح ہوگا اور اسی کی طرح سے بڑا مانا جائے گا؟ تیسری بات جو معمولی سی بات ہے کہ دَ برادرز کراما زوف یا اس طرح کے دوسرے ناول کے ترجمے آپ کے پاس کئی موجود ہیں۔ ایک ہی ناول کے تین تین چار چار مترجم ہیں۔ اس سے ان ناولوں کے تعبیری امکانات بہت حد تک کھل چکے ہیں۔

تاریخی وجوہ کی بنا پر ترقی پسندوں کو افسانہ نگاری زیادہ پسند آتی تھی، اس لئے کہ افسانہ چھوٹا ہوتا ہے، جلدی پڑھ لیا جاتا ہے۔ مقصد جو بیان ہوتا ہے اس میں ابہام نہیں ہوتا۔ طویل ناول میں کچھ نہ کچھ ابہام

درآتا ہےلیکن افسانے میں آپ آسانی سے اپنی بات کو بیان کر سکتے ہیں۔اظہار مطلب اوراظہار مقصد کے لئے افسانہ آسان تر ہےاس لئے ترقی پسندوں نے افسانہ اختیار کیااور بہت جلد سارے ادب پر چھا گئے۔وہ کتنے اچھے تھے یا کتنے برے، یہ بعد میں معلوم ہوا۔مثلاً یہ بعد میں معلوم ہوا کہ کرشن چندرا تنے بڑے نہیں ہیں جتنا کہ انھیں بنا کر پیش کیا جاتا تھا۔لیکن اپنے زمانے میں تو ان کا طوطی بولتا تھا۔اس لئے جب ایک بہت پاورفل،موثر اور دور تک پھیلنے والی تحریک میں افسانہ سب سے اہم قرار پایا تو ایسی صورت حال میں ناول نگار کہاں سے بنتے؟ کسی ادب میں کیا چیز کیوں ہےاور کیوں نہیں ہے، یہ بحث اچھی نہیں ہوتی؟ کسی زبان میں کوئی صنف کیوں بنی،اور کوئی صنف کیوں نہ بنی یا قائم کیوں نہ ہوئی،اس کا جواب نہیں دیا جاسکتا۔

اظہار خیال: علی گڑھ تحریک اور اکبر الٰہ آبادی

علی گڑھ تحریک اوراکبرالہ آبادی دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔لیکن اس کے باوجود سرسیداوراکبر الہ آبادی میں بے پناہ محبت تھی۔اگر چہ اکبرالہ آبادی کا خیال تھا کہ سرسیداپنے فیصلے،اپنے انتخاب اور غلط صوابدید کے نتیجے میں مسلمانوں کو گمراہ کررہے ہیں،لیکن وہ یہ بھی جانتے تھے کہ اگر کوئی شخص دل سے مسلمانوں کی حالت کو اور مسلمانوں کے ساتھ پورے اہل ہند کی حالت کو سدھارنے کے لئے کوشاں ہے تو وہ سرسید ہیں۔اس لئے وہ سرسید کی قدر بھی کرتے تھے۔آج جو فیصلہ تاریخ کررہی ہےاس کے تناظر میں تو ایک طرح سے دیکھیں تو سرسید کا فیصلہ درست لگتا ہے۔مسلمانوں کو نئی دنیا میں داخل ہونے کے لئے جو راہ ضروری تھی،وہ انھوں نے دکھائی۔اکبر کی بات صحیح بھی ہےاور غلط بھی۔صحیح اس لئے کہ وہ دیکھ رہے تھے کہ مغربی تعلیم اور ذرائع بظاہر تو علم،تہذیب اور ثقافت کو پھیلانے کے لئے ہیں لیکن بباطن وہ استعمار کو پھیلانے کے لئے ہیں۔مغربی مصنوعات کا لانا اور تجارت کرنا ہر دور میں سامراجی استعمار کو پھیلانے کا ایک طریقہ رہا ہے یعنی جہاں جنگ ضروری ہے وہاں جنگ کریں اور جہاں جنگ کی ضرورت نہ ہو وہاں تجارت کو پھیلایا جائے، جیسے اکبر کا شعر ہے؂

توپ کھسکی پروفیسر پہنچے
جب بسولا ہٹا تو رندا ہے

یعنی پہلے وہ توپ لاتے ہیں، جو غارت و برباد کرتی ہے۔پھر وہ استاد کو لاتے ہیں جو غارت شدگان کو''تعلیم اور تہذیب'' سکھاتا ہے۔انگریزوں کا خیال تھا کہ ان کی تعلیم،نوآبادیاتی اقوام میں جو ٹیڑھ ہے وہ اس کو سیدھا کردیتی ہے۔بسولا،لکڑی یا پتھر کاٹنے کی کلہاڑی ہوتی ہے، اور رندا لکڑی کو چھیل کر اس کی

ناہمواریاں دور کرنے کا اوزار ہوتا ہے۔ بجا طور پر اکبرنئی ایجادات کو انگریز استعمار کو پھیلانے کے طریقے قرار دے رہے ہیں، لیکن ان چیزوں کو رد کرنا ہے تو پھر اس کے متبادل کے طور پر کیا ہو؟ یہ بتانے میں وہ ناکام رہے۔ ان کی سب سے بڑی ناکامی تو یہ ہے کہ ان کی زندگی میں تو لوگ ان کی قدر کرتے رہے۔ بعد میں لوگوں نے ان کو از کار رفتہ قرار دے کر حاشیے میں ڈال دیا۔ اکبر نے مسائل کی نشاندہی کی، لیکن حل بتانے میں ناکام رہے۔ سرسید نے آ کر بتایا کہ کیا ہو؟ وہ ناکام ہوئے ہوں، ایک الگ بات ہے لیکن انھوں نے ایک حل پیش کیا۔ بڑا افسوس یہ ہے کہ اتنے بڑے کارنامے کا خالق اگر آج ہندوستان اور پاکستان کے مسلمانوں کو دیکھ لے تو وہ خودکشی کر لے۔ سرسید نے قوم کو جو سکھانا چاہا اس قوم نے ٹھیک سے سیکھا نہیں۔ اور جہاں سے نکل کر ہم آئے تھے، وہاں واپس جانے کے راستے مسدود ہو گئے۔ مذہب کو سائنس اور سائنس کو مذہب سے متحد کرنے کی جو مہم انھوں نے چلائی وہ ناکام ہوئی۔ یہ اس لئے ناکام نہیں ہوئی کہ یہ ان کا کوئی بڑا غلط قدم تھا۔ ناکام اس لئے ہوئی کہ ملاّ لوگوں نے بالکل نہیں مانا۔ جن لوگوں کے لئے ضروری تھا کہ وہ ان کی باتوں پر غور کرتے، انھوں نے قبول نہیں کیا۔ جن لوگوں نے قبول کیا، انھوں نے بھی اندر سے قبول کیا، ظاہر نہیں کیا۔ جیسے شبلی نعمانی تھے۔ ظفر احمد صدیقی نے اپنے ایک مضمون میں بڑے پتے کی بات لکھی ہے کہ شبلی نے اور بعد میں حمید الدین فراہی نے تفسیر میں کئی نکات من وعن وہی لے لیے جو سرسید کے تھے، لیکن یہ نہیں کہا کہ ہم مذہب اور سائنس کو ہم آہنگ کر رہے ہیں۔ نہ سائنس کو ہم مذہب سے ہم آہنگ کر سکے ہیں اور نہ سائنس کو ہم اختیار کر سکے۔ مسلمان نے نہ تو سائنس کو اللہ تعالیٰ کے راستے سے قبول کیا، نہ اللہ تعالیٰ کو سائنس کے راستے سے قبول کیا۔ سرسید نے جو حل پیش کیا شاید اس حل میں ہی کوئی ایسی کمی تھی کہ وہ آخر میں لاینحل قسم کا عقدہ بن گیا۔ سوال اب یہ ہے کہ اگر سرسید نہ ہوتے یا نوآبادیاتی دور نہ ہوتا تو کیا برصغیر کے لوگ اس دنیا میں رہتے جس میں سرسید نے اس کو پایا تھا یا کہ وہ کھینچ کھانچ کر نئی دنیا میں آ جاتے؟ سرسید کے بارے میں ہمارا رویہ بالکل غلامانہ ہے، کچھ لوگ سرسید کے شدید حامی ہیں تو کچھ شدید مخالف۔ ایک طرف تو یہ ہے کہ میں نے ایک بار بنارس سے نکلنے والے ایک رسالے میں پڑھا کہ سرسید انگریزوں کے جاسوس اور پٹھو تھے۔ دوسری جانب وہ لوگ ہیں جو سرسید کو منجانب اللہ یا مامور من اللہ سمجھتے ہیں۔ ہمیں چاہیے کہ اس زمانے کے جو لوگ ہیں ان کو پھر سے ٹٹولیں اور یہ دیکھیں کہ ان سے حل میں کہاں کمی رہ گئی تھی؟ انھوں نے جو حل پیش کیا وہ اگر غلط تھا تو صحیح حل کیا ہو سکتا ہے؟

اظہار خیال: ایڈورڈ سعید کی کتاب اور ینٹلزم (Orientalism)

ایڈورڈ سعید کی کتاب اوریئنٹلزم (Orientalism) جب شائع ہوئی تو میں اسی زمانے میں اسے پڑھا۔ نیویارک ریویو آف بکس (New York Review of Books) میں برسوں اس پر بحث ہوتی رہی۔ معترضین کا کہنا تھا کہ فلاں اقتباس غلط ہے۔ فلاں جگہ ترجمہ صحیح نہیں آیا۔ یہ معمولی باتیں تھیں جن کی طرف توجہ دلا کر یہ لوگ خوش ہو رہے تھے۔ لیکن بنیادی بات جو ایڈورڈ سعید نے کی تھی، وہ بالکل مستحکم تھی۔ مجھے تعجب اور افسوس بھی ہوا کہ میرے امریکی دوست، جو میرے خیال میں بہت روشن خیال تھے، ان کو اس کتاب سے بہت تکلیف پہنچی۔ وہ کہنے لگے کہ دیکھیے صاحب سعید نے سب کو ایک ہی جگہ دھکیل کر ڈال دیا ہے۔ ہم تو بڑے پرخلوص لوگ ہیں اور اپنے فائدے کے لیے نہیں بلکہ علم کے لیے جدو جہد کرتے ہیں۔ میں نے کہا کہ وہ آپ لوگوں کو الگ الگ سے تھوڑی کہہ رہا ہے کہ مسٹر اے، بی یا سی یہ کر رہے ہیں۔ وہ تو مغربی علما کے بارے میں جو عمومی تصور اور تاثر ہے اس کو بیان کرتا ہے۔ ایڈورڈ سعید کی بنیادی بات یہ تھی کہ جو مستشرقین ہیں وہ علم کے فروغ کی بجائے استعمار کی مضبوطی کے لئے کام کرتے ہیں۔ اورینٹل ازم Orientalism چھپنے کے بہت عرصے بعد ایڈورڈ سعید ہندوستان آئے تو میں نے ان سے پوچھا کہ اب اگر آپ لکھتے تو کیا لکھتے اور کیسے لکھتے؟ انھوں نے کہا کہ کتاب تو وہی لکھی جاتی جو میں نے پہلے لکھی تھی۔ میں نے کہا کہ پچیس برس میں زمانہ بدلا ہے، بہت سے لوگوں نے اعتراضات کیے ہیں۔ اس پر ان کا موقف تھا کہ اعتراضات جو ہیں، وہ اپنی جگہ لیکن میری کتاب کا جو بنیادی خیال ہے اس پر میں اب بھی قائم ہوں۔ انھوں نے کہا کہ فلسطین کے معاملات جب میں دیکھتا ہوں تو اس سے میری بات اور ثابت ہو جاتی ہے۔ عربوں کے بارے میں ہمارے ہاں اس طرح لکھا جاتا ہے کہ جو منفی پہلو ہیں وہ سامنے آ جائیں اور اسرائیل کے منفی پہلو سامنے نہ آئیں۔ اس کتاب کے چھپنے کے کچھ عرصہ بعد اس کے خلاف مضامین پر مشتمل کتاب Occidentalism سامنے آئی جس میں طنزیہ قسم کے مضامین تھے۔ ان مضامین میں ایڈورڈ سعید کے مخالفین سے بات بنی نہیں۔ میں نے امریکی دوستوں سے کہا کہ تم اس بنیادی بات کو سمجھ نہیں سکتے جس کو ایڈورڈ سعید نے بیان کیا ہے۔ ہم اسے زیادہ بہتر انداز میں سمجھ سکتے ہیں کیوں کہ ہم محکوم ملک میں رہ چکے ہیں۔ اس کتاب میں جو درد ہے اس کو میں زیادہ سمجھ سکتا ہوں۔ اس کتاب میں علم کے علاوہ درد بھی بہت ہے۔ میں اس درد کو زیادہ سمجھ اس لیے سکتا تھا کیوں کہ میں نے کلونیلزم (Colonialism) کے استبداد اور نام

نہاد جھوٹی ہمدردی کا زمانہ دیکھا ہے۔ ایڈورڈ سعید نے صحیح معنوں میں بہت خدمت کی ہے۔ خواہ اس کی امریکہ اور یورپ میں کتنی ہی مخالفت کیوں نہ کی گئی ہو، مذاق اڑایا گیا ہو، لیکن اس کے بعد مغرب نے اپنے گریبان میں جھانکا اور جسے انگریزی میں Soul searching کہتے ہیں اس عمل سے وہ گذرے۔ انھوں نے جانا کہ ان کے ہاں علمی معاملات میں خودغرضی اور مربیانہ تیور کتنے ہیں اور علم دوستی کے تیور کتنے ہیں۔ اب بھی نام نہاد مستشرقین کا ایک بااثر حلقہ ہے جو اسلام کے خلاف پروپیگنڈا کرتا رہتا ہے۔ ایک صاحب ہیں ابن وراق، جو فرضی نام سے لکھتے ہیں اور بقول ان کے وہ خود کو ظاہر اس لئے نہیں کرتے کہ وہ مار دیئے جائیں گے۔ ان کی ساری کتابیں زہر سے بھری ہوتی ہیں۔ قرآن اور حدیث کے حوالے دیتے ہیں لیکن صاف ظاہر ہوتا ہے کہ علم کی ترسیل مقصد نہیں بلکہ اسلام اور مسلمانوں سے دنیا کو بدظن کرنا مقصود ہے۔ مسلمانوں سے ماضی وحال میں جو غلطیاں ہوئی ہیں، ان کی بنیاد پر ان پر تنقید ہوسکتی ہے۔ یہ ایسی غلطیاں ہیں جن پر مسلمان مفکرین بھی اپنی رائے کا اظہار کرتے رہتے ہیں۔ لیکن نام نہاد مستشرقین ہماری کتابوں کے مفاہیم توڑ کر اور ہمارے اسلاف کو غلط ثابت کرنے کی کوشش کر کے اور ہماری نیتوں کو صحیح نہ مان کر اپنی بات کرتے ہیں۔ مستشرقین کا ایسا زندہ طبقہ اب بھی موجود ہے۔ لیکن اب کچھ لوگ یہ ماننے لگے ہیں کہ اس معاملے میں بے ایمانی ہوئی ہے۔ مثلاً لوگ اب یہ سمجھنے لگے ہیں کہ برنارڈ لیوس (Bernard Lewis) جو مشہور مستشرق ہے، وہ یہودی پہلے ہے، اس کے بعد امریکی اور سب سے آخر میں ایک عالم یا مفکر۔

محمود الحسن: علمی سفر کا اجمالی جائزہ

شمس الرحمٰن فاروقی ان لکھنے والوں میں شمار ہوتے ہیں جنھیں خود کو کچھ زور وشور سے نہیں منوانا پڑا۔ وہ تنقید میں رواں ہوئے تو ابتدا ہی میں انھیں اپنی علمیت کے بارے میں محمد حسن عسکری ایسے جید اور ثقہ آدمی کی سند مل گئی۔ تیس برس کی عمر میں ادبی جریدہ ''شب خون'' جاری کیا جس نے فوراً مقام اور اعتبار حاصل کرلیا۔ ''کرشن چندر نے لکھا، ''یقین نہیں آتا کہ یہ رسالہ اردو زبان کا ہے اور ہندوستان سے نکلتا ہے۔'' ان کا ایک اور اہم ادبی کارنامہ کلام میر کی چار جلدوں میں ''شعر شور انگیز'' کے نام سے شرح ہے، اس وقیع ترین ادبی کام پر انھیں ہندوستان کے سب سے بڑے ادبی ایوارڈ سرسوتی سمان سے سرفراز کیا گیا۔ غالب کو وہ آخری بڑا کلاسیکی شاعر اور پہلا جدید شاعر مانتے ہیں۔ ''تفہیم غالب''، غالب کے منتخب اشعار کی کلاسیکی اور نئے اصولوں کے تحت شرح ہے۔ اقبال پر ان کی تحریریں، روایتی انداز سے ہٹ کر ہیں۔ اقبال سے محبت بچپن سے ان کے

ساتھ ہے۔ والد مولوی محمد خلیل الرحمٰن فاروقی کی کوشش سے اقبال کی شاعری میں انھیں دلچسپی پیدا ہوئی جس میں گذرتے وقت کے ساتھ اضافہ ہوتا گیا۔ ان کے بقول ''اقبال پر میں نے ہمیشہ اپنا کچھ اسی طرح کا حق سمجھا، جس طرح کا حق اپنے والد پر سمجھتا تھا، کہ وہ مشکل کے وقت میری دستگیری کریں گے، کوئی مسئلہ پوچھوں گا تو صحیح حل بتائیں گے، بھٹک جاؤں گا تو رہنمائی کریں گے۔ اقبال نے اپنے بارے میں لکھا ہے کہ زمانہ طالب علمی میں ورڈ زورتھ کی شاعری نے انھیں دہریہ ہونے سے بچالیا۔ میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ اقبال نے وقتاً فوقتاً مجھے یاس اور بے مصرفی کے قعروں میں غرق ہونے سے بچالیا۔ اور اس کی وجہ ان کا پیغام نہیں، بلکہ ان کی شاعری تھی۔'' شمس الرحمٰن فاروقی کو اردو داستانوں سے گہرا شغف ہے۔ یہ غالباً واحد شخص ہیں جن کے پاس اردو کی عظیم داستان، داستان امیر حمزہ کی تمام چھیالیس جلدیں موجود ہیں۔ بیس برس سے زائد عرصہ تک اس داستان کی کھوج اور پھر ان پر تفحص کا ثمرہ ہے کہ انھوں نے ''ساحری، شاہی، صاحبقرانی: داستان امیر حمزہ کا مطالعہ'' کے نام سے اس داستان کا تنقیدی اور تحقیقی مطالعہ تین جلدوں میں پیش کیا ہے، ان دنوں وہ اس سلسلے کی چوتھی جلد پر کام کر رہے ہیں۔ انتظار حسین کے بقول ''پچھلے دنوں ہوا یہ کہ شمس الرحمٰن فاروقی کی معرکتہ الآرا تصنیف ''ساحری، شاہی، صاحبقرانی'' میرے ہاتھ لگ گئی۔ اس نے مجھے پھر طلسم ہوش ربا کی طرف دھکیل دیا۔ اچھی تنقید کی یہی خوبی ہوتی ہے اور ہونی چاہئے کہ جس ادبی کارنامے پر بحث کرے اسے پڑھنے کو جی چاہے اور اگر اسے پہلے پڑھ چکے ہیں تو تنقید پڑھنے کے بعد احساس ہو کہ اسے ہم نے اچھی طرح نہیں سمجھا تھا اور پھر دوبارہ پڑھنے کو جی چاہے۔'' ان کی کتاب ''اردو کا ابتدائی زمانہ: ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو'' ان کی ایک اور مستند تصنیف ہے۔ خلیق انجم کے الفاظ میں ''کلاسیکی تاریخ ادب اردو پر یہ اپنی نوعیت کی سب سے پہلی اور اہم کتاب ہے۔'' ''لغات روزمرہ'' ایک اور قابل قدر کتاب ہے جس میں انھوں نے اردو زبان کے غیر معیاری استعمالات کی فہرست و تنقید پیش کی ہے۔ منفرد اسلوب کے حامل ان کے چار شعری مجموعے بھی چھپ چکے ہیں۔ تبصرہ نگاری میں انھوں نے ایک الگ راہ نکالی۔ ان کی کتاب ''فاروقی کے تبصرے'' شائع ہوئی تو شمیم حنفی نے لکھا کہ ''فاروقی نے تبصرہ نگاری کا جو معیار قائم کیا ہے اس کی مثال ان سے پہلے تلاش کرنا بے سود ہوگا۔'' بطور ترجمہ نگار ارسطو کی کتاب "Poetics" کا ''شعریات'' کے نام سے ترجمہ بھی ان کے قلم سے ہے۔ ''آب حیات'' کے انگریزی ترجمہ میں فرانسس پریچٹ کے ساتھ شریک مترجم بھی رہے۔ نام بدل کر افسانے لکھے، کبھی بنی مادھو رسوا بنے اور کبھی عمر شیخ مرزا لیکن افسانوں میں زبان و بیان کی خوبصورتی، تاریخ، تہذیب کا جو

رچاؤ تھا وہ اس امر کا غماز تھا کہ یہ کسی نوخیز کی نہیں بلکہ ادب کے گہرے پانیوں کے کسی شناور کی تحریر ہے۔ نیر مسعود ''سوار اور دوسرے افسانے'' کے متعلق لکھتے ہیں: ''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 گذرنے کے ساتھ ان کی قدر و اہمیت بڑھتی جائے گی۔'' ان کا ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' اردو کے عظیم ناولوں میں شمار ہوا۔

اظہار خیال: کئی چاند تھے سر آسماں

میں نے افسانے لکھے تو انھیں لوگوں نے بہت پسند کیا، اور مجھ سے کہا گیا کہ اور بھی افسانے لکھے جائیں۔ میرے ذہن میں یہ خیال آیا کہ داغ کی شخصیت ایسی ہے کہ اس پر لکھا جا سکتا ہے۔ داغ کے بارے میں پڑھا تو اس کی اماں جان کے حالات بھی پڑھے۔ میں نے کہا کہ یہ تو بہت حیران کن خاتون ہیں، جو صدیوں میں پیدا ہوتی ہے۔ یہاں سے وزیر خانم کی شخصیت کو ناول کا موضوع بنانے کے خیال نے جنم لیا۔ ''غالب افسانہ'' کی کامیابی نے مجھے بتایا کہ میں مزید افسانہ نگاری کر سکتا ہوں۔ اس افسانے کی کامیابی نے مزید افسانے لکھوائے۔ پھر ان افسانوں کی کامیابی نے ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' تک پہنچایا۔ وزیر خانم جس طرح کی عورت ہے اس کے لئے جب تک کوئی پس منظر نہ ہو اور اس کو صحیح طریقے سے بیان نہیں کر سکتے۔ جس طرح میر کے افسانے میں میں نے چالیس صفحے کا پس منظر لکھا، تو میں نے سوچا کہ یہاں بھی پوری تاریخی، تہذیبی، واقعاتی، تجرباتی اور سوانحی معاملات کا بیان ہو جس کا منتہائے کمال وزیر خانم ہو۔ وہ ایک باکمال خاتون تھی، جس طرح کی زندگی اس نے اس زمانے میں گذاری آج کی خواتین کے لئے بھی مشکل ہے۔ اس نے ایک مشکل زندگی گذاری لیکن کبھی حالات سے شکست تسلیم نہیں کی۔ تحقیق میں نے ناول کے سلسلے میں اس طرح سے نہیں کی کہ جس طرح سے مغرب میں ہوتا ہے کہ آپ نے ایک موضوع کا انتخاب کیا اور پھر اس پر کتابیں اکٹھی کیں، کوئی بندہ ملازم رکھا، نوٹ بنائے۔ میرے ساتھ اس طرح کا معاملہ تو بالکل نہیں تھا۔ یہ ضرور ہے کہ جن کتابوں کا میں نے ناول کے آخر میں ذکر کیا ہے تو ان کتابوں سے میں نے یہ کام لیا ہے کہ کسی تاریخ کو Verify یا کسی واقعہ کو Confirm کرنا تھا کہ وہ پہلے کا ہے یا بعد کا ہے۔ یا پھر نیشنل آرکائیوز سے نواب شمس الدین احمد کے مقدمے کے بارے کچھ معلومات ملیں جو عام ذرائع سے نہ مل سکتی تھیں۔ زبان کے معاملے میں حتی الامکان کوشش کی ہے کہ جس زمانے کا ذکر ہو، اس زمانے کے مطابق

زبان کا استعمال ہو کیوں کہ اس زمانے کے انسان کا صحیح مزاج اور اس کی شخصیت کے جو مختلف رنگ ہیں وہ اس دور کی زبان کے بغیر کھلتے نہیں ہیں۔ زبان کے استعمال سے ہی آپ اس پرانی تہذیب کو جلوہ گر کر سکتے ہیں۔ میں نے ناول میں ایسا کوئی لفظ نہیں لکھا جو اس زمانے میں مستعمل نہ ہو۔ جہاں مجھے شک ہوا اور شک بھی وہیں ہوا جہاں ہونا چاہیے تھا۔تو میں نے وہ لفظ چھوڑ دیا۔1857اور 1947 کی جو دوہری Disunity ہے، اس کے بغیر میں ناول نہیں لکھ سکتا تھا۔اس Disunity نے ہمیں اپنی تہذیب سے اتنا بیگانہ اور دور کر دیا ہے کہ اب ہم اسے تلاش بھی نہیں کر سکتے۔ بالفرض اگر اس کلچر کو تلاش کرنے کی کنجی ہمیں مل بھی جائے تو ہمیں معلوم ہی نہیں ہوگا کہ اس کا استعمال کس طرح کرنا ہے۔ ناول لکھنے کے سلسلے میں میر کا کلام میرا بہت بڑا رہبر ثابت ہوا۔ میر میں یہ خوبی ہے کہ جو بھی اسے چھو لیتا ہے اس میں کچھ نہ کچھ سنہرا پن ضرور جھلک جاتا ہے۔ ناول کے لکھنے میں داستانوں سے شغف ،لفظوں سے دلچسپی اور ادب کی کلاسیکی روایت سے لگاؤ نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ میں دو باتیں کہنا چاہتا ہوں، ایک بات نان پرسنلnon-personal ہے، وہ یہ ہے کہ اس ناول کی اشاعت کو پانچ برس ہو گئے ہیں، برصغیر میں اور یہاں بھی، باہر بھی لوگوں نے اس کو بہت سراہا ہے۔ ناول کو عام طور پر دیر سے جگہ ملتی ہے۔لیکن شائع ہوتے ہی اس کا نوٹس لیا گیا۔ یا ناول کے ساتھ یہ ہوتا ہے کہ اشاعت کے کچھ عرصہ بعد اس کو لوگ بھلانے لگتے ہیں لیکن اب بھی اس ناول کی مانگ برقرار ہے۔ دوسری بات ذاتی ہے، وہ یہ ہے کہ یہاں بھی اور ہندوستان میں بھی لوگ یہی کہیں گے کہ فاروقی صاحب نقاد اچھے لیکن شاعر بس یوں ہی ہیں، داستان پر ان کا کام اچھا ہے، لیکن میر کے شارح کے طور پر ٹھیک نہیں ہے۔یعنی پوری تصویر کی کبھی تعریف نہیں کریں گے کوئی نہ کوئی دھبہ ضرور لگا دیں گے۔ اب ناول کے سلسلے میں بھی ایسے ہی رویے کا سامنا ہے۔کوئی یہ کہے گا کہ زبان بہت اچھی ہے، تحقیق کا ایک معیار قائم کیا ہے، علمیت کا بے پناہ اظہار ہے، لیکن پورے ناول کی تعریف سے گریز ہی کیا جائے گا۔ میں نے یہ ناول سردیوں میں شروع کیا، دل کا مریض ہوں اور سردی مجھے بہت بری لگتی ہے کیوں کہ سردی میں تکلیف بڑھ جاتی ہے۔اس مرض میں نیند بھی کم آتی ہے۔ میں جب یہ ناول لکھنے کے بارے میں سوچ رہا تھا، ان دنوں میری آنکھ رات کو کھل جاتی۔ پھر مجھے نیند نہیں آتی تھی۔ اب دو بجے میری آنکھ کھلی ہے اور میں بیٹھا لکھ رہا ہوں۔ کوئی چیز تو تھی مجھے جو اس عمر میں کام پر مجبور کر رہی تھی۔ اس عمر میں مسائل ہوتے ہیں، بیماریاں ہوتی ہیں، سبھی کام خود ہی کرنا پڑتے ہیں تو یہ سب اللہ کی مہربانی ہے کہ یہ سب کچھ ہو گیا۔ مجھ میں ایک خوبی ہے کہ

کام کے دوران کسی قسم کی مداخلت ہو، میرے کام پر اس کا اثر نہیں پڑتا۔ مجھے ناول لکھنے کے دوران مسائل بالخصوص بیماری کے مسائل کی وجہ سے درمیان میں ڈیڑھ برس رکنا پڑا۔ لیکن جب میں نے دوبارہ لکھنا شروع کیا تو مجھے کوئی مشکل نہیں ہوئی۔ وقفوں اور رکاوٹوں کے باوجود ناول کی Integrity کسی سطح پر متاثر نہیں ہوئی۔ ناول لکھنے کے دوران ایک بار کمپیوٹر سے پچاس صفحے اڑ گئے جو مجھے دوبارہ لکھنا پڑے۔ ناول کے ابتدائی ساٹھ صفحات میں نے اپنی بیٹی کے کہنے پر دوبارہ تحریر کیے۔ مستقبل کا جہاں تک تعلق ہے تو ایک خیال میرے ذہن میں ہے۔ یہ بھی اٹھارویں صدی سے اور میر کے زمانے سے تعلق رکھتا ہے، اس کو لکھنے کی سوچ رہا ہوں۔ اس کی کمیت اگر زیادہ نہ ہوئی تو افسانے کے طور پر شائع ہوگا۔ اگر میں زیادہ لکھ سکا تو یہ ناول بھی بن سکتا ہے۔ میرے ناول کے بارے میں یہ بھی کہا گیا کہ اس میں جگہ جگہ تحقیق جو ہے، وہ بیانیہ کے اوپر غالب آ گئی ہے۔ میں اس بات کو نہیں مانتا۔ سب سے میں نے یہی سنا کہ آپ کا ناول شروع کیا تو ختم کر کے ہی چین لیا۔ اس میں علمیت زیادہ ہونے کی جہاں تک بات ہے، تو اگر کوئی یہ کہے کہ اس میں فارسی شعر بہت زیادہ ہیں تو بھائی یہ کون سی علمیت ہے؟ جس کلچر کو ہم بیان کرنا چاہتے ہیں اس کلچر میں فارسی اور اردو شاعری گھلی ملی تھی۔ اس زمانے میں لوگ اٹھتے بیٹھتے شعر کہتے اور پڑھتے تھے۔ اس تہذیب کو اگر بیان کرنا ہے، یا اسے میں Recall کر رہا ہوں تو اس کے جو Obvious تقاضے ہیں ان کو تو میں پورا کروں گا۔ جہاں تک یہ معاملہ ہے کہ ناول کی مقبولیت اور پذیرائی کی وجہ سے میری جو دوسری علمی حیثیات ہیں، وہ ذرا پیچھے رہ گئی ہیں تو اس کی مجھے فکر نہیں کیوں کہ تخلیقی کام کی اہمیت اور زندگی کسی بھی دوسرے علمی کام سے زیادہ ہوتی ہے۔

اظہار خیال: قرۃ العین حیدر فکشن کی اتنی بڑی ہستی نہیں جتنا انہیں بیان کیا جاتا ہے

قرۃ العین حیدر اردو فکشن میں اتنی بڑی ہستی نہیں ہیں جتنا انھیں بیان کیا جاتا ہے۔ لیکن دو چیزوں میں ان کا ثانی نہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ جو فوری طور پر ماضی ہوگیا ہے، چاہے وہ کلونیل ماضی ہو یا تہذیبی یا معاشرتی ماضی، اس ماحول، زندگی اور معاشرت کو جتنا اچھا وہ بیان کرسکتی ہیں، اتنا اچھا اور کوئی نہیں بیان کر سکتا۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ تقسیم کے ایک پہلو پر ان کے سوا کسی نے نہیں لکھا۔ وہ پہلو تھا کہ جب گھر سے چھوٹ کر آدمی نیا گھر بنانے جاتا ہے تو اس کی نفسیات میں، اس کے طور طریقے میں، زندگی کے بارے میں، اس کے رویے میں تبدیلی کتنی آجاتی ہے۔ ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہونے سے جو مسائل جنم لیتے ہیں وہ

ان سے زیادہ بہتر کسی نے بیان نہیں کیے۔ ہمارے زیادہ تر افسانے جو فسادات کے بارے میں ہیں...اکا دکا افسانے ہی اس سے ہٹ کر ہیں...ان کے دو پیراڈائم ہیں: ایک تو خوشونت سنگھ کا ٹرین ٹو پاکستان Train to Pakistan ہے دوسرا ارامانند ساگر کا ''اور انسان مر گیا''۔قرۃ العین حیدر کے جو افسانے تقسیم ملک کے نتائج کے بارے میں ہیں، وہ ان دونوں پیراڈائم سے الگ ہیں۔ بڑی ناول نگار میں انھیں اس لئے نہیں کہتا کہ جتنا کہ وہ بلند بانگ دعویٰ کرتی ہیں کہ انھوں نے تاریخ کی پوری حقیقت کو مٹھی میں لے لیا ہے اور وقت کیسے گذرتا ہے تہذیب اور اقوام پر، اس کو بیان کیا ہے۔تو یہ اتنا صحیح نہیں ہے۔اس کا ثبوت ہمیں ''آگ کا دریا'' میں ملتا ہے جس کے شروع میں انھوں نے ٹی ایس ایلیٹ کے ''چار چوسازیے'' (Four Quartets) سے طویل اقتباس دیا ہے۔لیکن جب اسی ناول کو انھوں نے خود ترجمہ کیا تو وہ سارا حوالہ غائب ہے۔جس بات کو اردو میں بنیاد بنایا گیا تھا وہ انگریزی ترجمے میں بالکل غائب۔جس بات کے ذریعے وہ تاثر دینا چاہتی تھیں کہ وہ وقت کی کیفیت کو خوب جانتی ہیں اور تاریخ کے پورے تناظر پر ان کا قبضہ ہے، وہ انگریزی ترجمے سے غائب ہے۔وہ جانتی تھیں کہ انگریزی میں یہ بالکل نہیں چلے گا، کیوں کہ انگریزی پڑھنے والوں کا ایک وسیع پس منظر ہے، اس لیے لوگ اسے مانیں گے نہیں۔ایک بہت بڑی کمی ان میں کردار بنانے کی ہے۔قرۃ العین حیدر کے ہاں کرداروں کی بہت ورائٹی اور کردار نگاری کا وسیع کینوس ہے لیکن وہ کسی کردار کے پیٹ یا دماغ کے اندر تک نہیں جاتیں۔''آگ کا دریا'' ناکامیاب ہے، لیکن وہ ایک بڑی ناکامی ہے۔انھوں نے ایک بڑا جنگل کاٹنا چاہا لیکن ان سے کٹا نہیں۔ ماضی اور حال کا ایک مشترک بہاؤ ہے، ماضی جو ہے حال میں بدلتا ہے اور حال ماضی میں تبدیل ہوتا ہے۔یہ بہت بڑا جنگل تھا اور اس میں سفر کرنا آسان کام نہیں تھا۔اس چیز کو وہ اپنا بہت بڑا کارنامہ سمجھتی تھیں۔ہم وقت کے پورے جوہر سے واقف ہیں اور وقت اقوام پر اور تہذیبوں پر کیسے گذرتا ہے، اس کے بارے میں خوب جانتے ہیں لیکن یہ کام ان سے ہوا نہیں۔ ''گردش رنگ چمن'' اور ''چاندنی بیگم'' میں وہ کیا کر رہی ہیں، میری سمجھ میں نہیں آتا۔''آخر شب کے ہمسفر'' سے مجھے ''چائے کے باغ'' زیادہ پسند ہے۔آخر میں یہ بات کہ Narrative کی زبان پر بھی ان کو اختیار نہیں ہے۔

(مطبوعہ ''سنڈے ایکسپریس''، لاہور، مورخہ 16 مئی 2010)

اشاریۂ مصنفین

www.urduchannel.in

www.urduchannel.in

آبرو	91	آل احمد سرور	125،171،175،
آتش	269,249		179،200،201،203،
آڈن، ڈبلیو۔ ایچ	310,175,129		286،309،345،358،
آزاد بلگرامی	426		401،423،453،468،
آزاد گلاٹی	445		485،486
آسٹن، جین	297, 34	آنند نرائن ملا	445،446
آشا پربھات	446	آنند وردھن	211،330
آصف فرخی	122	آوڈ	202،203
آفتاب رائے رسوا	443	آئیسیا برلن	230،234

ابن احمد نقوی 453
ابن انشا 190، 284
ابن خلدون 31
ابن رشیق 31
ابوالحسن علی ندوی 453
ابوالکلام آزاد 57
ابوالکلام قاسمی 205
ابھیمنیو گپت 330
اپندر ناتھ اشک 142، 164، 445
اتل اجنبی 446
اجمل کمال 399
احتشام حسین 53، 54، 175، 179، 200، 266، 340، 432، 447، 478
احمد داؤد 49
احمد فراز 113
احمد مشتاق 106، 209، 246، 247، 375، 378
احمد ندیم قاسمی 42، 105
احمد ہمدانی 245
اختر الایمان 73، 94، 105، 109، 113، 119، 159، 243، 245، 257، 344، 463، 482
اختر انصاری 458، 473
اختر اورینوی 164
اختر حسین رائے پوری 179، 224
ارسطو 35، 211، 215، 228، 293، 377
اسٹورٹ میک گریگر 139
اسٹیون وائن برگ 229
اسٹینلی فش 128
اسرار الحق مجاز 236
اسلوب احمد انصاری 124، 200، 453
اشرف علی تھانوی 182
اشرف گجراتی 466
اصغر گونڈوی 102، 248، 473
اصغر وجاہت 165
افتخار جالب 245، 257، 258، 479
افضل 186
افلاطون 123، 130، 180، 201، 211، 228

اقبال 48،73،77،94،95، 102،104،111، 126، 143،184،186،187، 202،203،210،231، 247،267،268،270، 275،280،281،299، 308،336،338،355، 358،367،387،391، 392،394،395، 407، 452،453،463،478، 480،482،486،489، 494،

اقلیطوس 228

اکبرالہ آبادی 480،491،492

اگاتھا کرسٹی 102

الفریڈنوائز 173

الیاس احمد گدی 305

امداد امام اثر 175،456

امرت رائے 444

امرت لال ناگر 320

امنگ بالی 446

امیر چند بہار 445

امیر خسرو 95،195،251، 253، 267،299،408

امیر مینائی 219،220،280،281، 282

انتظار حسین 34،47،50،103، 189،209،226،247، 267،299،305،342، 367،376،381،434، 480،495

انشااللہ خان انشا 152،186،222،249، 280،281،479

انور خان 307

انور دہلوی 281

انور سجاد 47،48،103،104، 247،271،305،342، 376،381

انوری 201

انیس چشتی 453

انیس ناگی 479

اوم پربھاکر 446

اہاب حسن 122،121
ایپشری، جان 280
ایلسٹیر میکلین 49
ایلیٹ ٹی ایس 198،121،119،100
256،255،218،215
455،339،310،286
499
بابا داتا گنج بخش 182
باختن، میخائل 302, 37, 34
باقر آگاہ 468 ،220
باقر مہدی 376،258،206
بالزاک 298 ،209
بالمکند حضور 444
بانی 445،251
باوا کرشن گوپال مغموم 445
بدھ سنگھ قلندر 444
براڈسکی، جوزف 132
برج موہن دتاتریہ کیفی 425
برج نرائن چکبست 186

برک، کنتھ 123, 135
برنارڈ لیوس 494
بشیر بدر 387
بلراج کمار 261
بلراج کومل 274،254،103،
445،379
بلراج مین را 352،317،271،47،
445،379،376،353
بلونت سنگھ 445،305
بمل کرشن اشک 445
بودلیئر، شارل 177،126،107،104
218،214،213،212
396،302،240،226
بہادر شاہ ظفر 426،269،220،145
بھارتی نندو 156،154،151،141
بہاؤالدین باجن 219
بھرتری ہری 129،126
بھگوان داس اعجاز 445
پامیلا 297
پاؤنڈ، ایزرا 455

پرتپال سنگھ بیتاب 446
پروست، مارسل 209
پروین شاکر 396
پروین کمار اشک 446
پریم چند 30،37،38،40،43،
45،47،142،143،
164،173،186،258
271،301،304،305
307،316،437،464
480
پریم کمار نظر 445
پشکن، الگزینڈر 297
پوائڈ گرائلین 107
پیٹر اوڈائل 49

تاراچند رستوگی 140،143
تحسین فاروقی 362
ترمبک داس ذرہ 444
تلسی داس 140،320
تلوک چند محروم 445

ٹالسٹائی، کاونٹ لیو 40
ٹامس مان 225
ٹائٹس بورک ہارٹ 182

ثروت حسین 396

جان ڈن 198،202
جان رابرٹ نادر 445
جانسن، سیموئل 469
جاوید انور 251
جرأت 192،193،194،208
219،222،249،366
479
جسونت رائے 443
جعفر زٹلی 186
جگر مرادآبادی 102،248،412
جگن ناتھ آزاد 445،453،486
جلال لکھنوی 280،282،313
جمنا پرشاد راہی 445
جمیل الدین عالی 208،209
جمیل جالبی 195،196،209

463

جمیلہ فاروقی 434
جوش ملسیانی 445
جوش ملیح آبادی 313،312،244،236
373
جوگندر پال 445
جے پرکاش غافل 475،446
جے کشن داس 152
جیمس جوائس 85
جین آسٹن 297،34
جینت پرمار 475،446

حافظ شیرازی 268،195،95
حسرت موہانی 473،248
حسن کمال 420
حسین الحق 418،307
حکم چند نیّر 445
حمید الدین فراہی 492
حمید سہروردی 431
حیات اللہ انصاری 58

چاسر 218
چامسکی 118
چندر بھان برہمن 95
چندر پرکاش شاد 445

حاتم 91
حالی 176،175،172،152
222،210،208،190
307،248،241،239
457،456،355،334

خادم حسین ناظم 438
خاقانی 201
خالدہ اصغر 271،47
خان آرزو 95
خشونت سنگھ 499،124
خلیق انجم 495
خلیل الرحمٰن اعظمی 251،206،204،190
317،284،269،268
خلیل الرحمٰن فاروقی 439
خواجہ بندہ نواز 431

خواجہ حسن نظامی ثانی 481

خواجہ منظور حسین 171،184،200،209

خوب محمد چشتی 218،281

خورشید الاسلام 304

خوشبیر سنگھ شاد 446

داغ دہلوی 183،185،219،220
280،281،400،405
429،479،496

دانتے 283

دریدا، ژاک 78،82،117

دستوئیفسکی 35،37،173،177،
299

دمان، پال 78, 79

دیاشنکر نسیم 186

دیب ایس سی 197،198

دیوندر اسر 445

ڈکنس، چارلس 297, 299

ڈیوڈ لاج 34

ذاکر حسین 58

ذوق 107،220،256،400
405،487

رابرٹ لڈلم 49

راجا رام نرائن 443
موزوں

راجا کشن داس 444

راج بہادر گوڑ 446

راجندر سنگھ بیدی 42،44،50،143،
181،223،230،247
252،257،292،314
316،344،355،368
445،460،464

راجندر لال متر 142،151

رامانند ساگر 499

رام لعل 445

رام نرائن لال 142

راہی معصوم رضا 165

رائے سرب سکھ دیوانہ 444

رتن ناتھ سرشار 376

رچرڈز آئی اے 309،291،211،129
329
رسل، برٹرنڈ 210
رشید احمد صدیقی 474
رضا علی، مفتی 438
رند ساغری 446
رنگین 186
رؤف خیر 453
رولاں بارت 82
روم، مولانا 394،126
ریڈ سر ہربرٹ 390, 369, 100
ریم بو 104
زبیر رضوی 346
زہرا نگاہ 94
زیب غوری 107
ژولیا کرسٹیو 116
ژید، آندرے 209
سابق بنارسی 437
سارتر، ژاں پال 256
ساحر لدھیانوی 312
ساقی فاروقی 103
ستیش بترا 445
سجاد باقر 209
سجاد حیدر یلدرم 305
سجاد ظہیر 415،311،160
سراج اورنگ آبادی 220
سردار جعفری ،239،124،88،73
352،275،272،244
462،413
سریندر پرکاش ،247،104،103،47
419،381،307،274
445،420
سعادت حسن منٹو ،208،200،181،42
236،226،223،209
292،271،257،243
385،355،344،306
464،460
سکاسکی 286
سلام بن رزاق 307،42

سلیم احمد 209،207،170،103، 338،275،247،244، 402،377
سلیمان اریب 411
سندر لال 446
سنجے گوڈبولے 446
سنیل دانش 446
سودا 219،208،186،111، 248،239،221،220، 395،394،366،280، 487،479،468
سورداس 320
سوز 255،254،248
سونو 446
سوہن راہی 445
سی آر لائس 369
سید احمد خان 457،152
سید اعجاز حسین 478
سید حسین نصر 234
سید سراج الدین 452
سید محمد اشرف 247

سید محمد ایثار 452
سیسل ڈے لوئس 100
سہیل احمد خان 89
سہیل عظیم آبادی 164
شاد عارفی 107
شاد عظیم آبادی 473
شاہ حاتم 254
شاہ رضا علی قطب بنارسی 438
شاہ سراج 219
شاہ محبّ اللہ الہ آبادی 182
شاہ نصیر 267،220
شاہ وجیہ الدین علوی 182
شبلی نعمانی 210،175،151،95، 462،401،355،307، 492،487،473
شبیر احمد خان غوری 453
شرون کمار ورما 445

شفیق اورنگ آبادی 444،467
شفیق فاطمہ شعریٰ 420
شیکسپیئر، ولیم 38،118،126،240، 280،283،310،391
شمس الہدیٰ 437
شمیم احمد 245
شمیم حنفی 46،89،206،207، 490،495
شہریار 103،251،254،352، 353،413،415
شیام لال کالڑا 445
شیخ اکبر محی الدین ابن العربی 182
شیخ عبدالکریم الجیلی 182
شیخ علی خرین 437
شیلی پی بی 130،173،198
شین کاف نظام 446
صائب 95،96،394
صلاح الدین پرویز 68
صلاح الدین محمود 257
طفیل چترویدی 446
طوط رام شیایاں 186
ظ انصاری 328
ظفر احمد صدیقی 492
ظفر اقبال 48،103،247،249، 257،267،272،342، 480
ظہوری 96
ظہیر دہلوی 281
عادل منصوری 103،249،254،257، 420،479
عاشق محمد شیت خان 453
عبادت بریلوی 202،486
عباس اظہر 479
عبدالرحمٰن بجنوری 190،470
عبدالرحمٰن زاہد 437
عبدالحلیم شرر 303
عبدالسلام ندوی 453

عبدالعلیم آسی 183

سکندرپوری

عبدالقادر بے دل 95،96،215،267،

335،408،426

عبدالقاہر جرجانی 119،128،211،286،

330

عبدالولی عزلت 220

عبداللہ حسین 95

عبدل بسم اللہ 165

عرشی، مولانا 181

عرفان صدیقی 107

عرفی 96

عزیز احمد 452

عصمت چغتائی 42،224،236،341

علی ظہیر 266

علیم (ڈاکٹر) 237

عمیق حنفی 254،274،379

عنصر المعالی 36،224

عوض سعید 420

غالب 48،60،66،95،111،

113،126،128،133

147،172،176،185

190،192،208،220

239،247،249، 251

254،255،256،267

275،280،284،285

290،300،308،313

334،347،353،354

355،367،392،403

405،408،413،429

456،462،468،481

489،494

غنی عباس 42،223،226

غنی کاشمیری 96،176

غواصی 186،218،219،255

280،281،359،466

فانی بدایونی 75،95،300،473

فائز بنارسی 437

فراق گورکھپوری 75،106،107،124،

125،126،171،203

246، 257، 266، 269
204، 223، 244، 245
312، 375، 378، 379
437، 445
فرتیاف شویان 182
فرمان فتح پوری 446
فریڈرک شیلگی 199
فری مین ڈائی سن 230
فخر زماں 157
فضیل جعفری 89، 206، 207، 312،
358
فلوبیئر، گستاد 216
فہمیدہ ریاض 274
فیض احمد فیض 73، 94، 103، 109،
110، 111، 112، 124
125، 156، 159، 160
190، 208، 240، 256
257، 262، 281، 312
338، 339، 393، 463
482
فیلن ایس ڈبلیو 195، 196

قادر بنارسی 438
قاضی سلیم 420
قائم 111
قدامہ ابن جعفر 330
قرۃ العین حیدر 34، 42، 50، 247،
291، 294، 298، 306
434، 461، 498
قمر احسن 34
قمر الدین منت 163
قمر جمیل 387
قیصر تمکین 401
کاڈویل، کرسٹوفر 199, 272
کافکا، فرانز 247
کالی داس 126
کالی داس گپتا رضا 181، 334، 445
کامیو، البیئر 241، 256
کانجی مل صبا 444
کبسن 40
کبیر داس 413
کرشن بلدیو 445

کرشن چندر 45، 143، 257، 291، 292، 294، 298، 317، 352، 355، 415، 464، 480، 491، 494

کرشن کمار طور 445

کرشن موہن 445

کرموڈ، فرینک 116، 218

کریم الدین مولوی 195

کشور ناہید 387

کلیم الدین احمد 124، 171، 201، 202، 203، 289، 308، 328، 329، 358، 401، 470، 484

کمار پاشی 446

کنور سین 445

کولرج ایس ٹی 198، 199، 292، 469

کیٹس، جان 198

کیلاش ماہر 445

کیول سوری 445

گارساں دتاسی 195

گپتا پی سی 199

گل کرسٹ 138، 139، 153

گوپال متل 445

گوپی چند نارنگ 46، 89، 206، 244، 264، 344، 345، 352، 358، 370، 416، 418، 445، 446، 477، 480، 482

گور جیاس 228

گیان چند جین 326، 445، 446، 452، 458، 473، 482

لارکن، فلپ 310

لطف الرحمٰن 241

لطف اللہ خان 397

لکریشئس 202، 203

لوتر یاموں 218

لوڈوریل 293

لوکاچ، جارگ 272

لینن 242

لیوس ایف آر 198

مارٹن لنگس 182
مارکس، کارل 241, 201
مالک رام 445،423،181
مجاز 73
مجروح سلطانپوری 253،240،190
مجنوں گورکھپوری 289،286،175،125
مجید امجد 113،109،103،94،73
482،463،339،159
محسن کاکوروی 210
محمد احسن فاروقی 490
محمد احمد پرتاب گڑھی 74
محمد حسن 348
محمد حسن آزاد 175،172،90،28،27
307،241،239،176
463،457،355
محمد حسن عسکری 124،101،89،31،
200،178،176،170
288،287،275،243
345،329،292،289
401،379،377،358

485،480،464،460
محمد طفیل 455
محمد علوی 254،251،249،103
479،379،352
محمد علی صدیقی 384
محمد قلی قطب شاہ 395،280،255،218
466،463،459
محمد لاد 335
محمد منصور عالم 453
محمود الحسن دیوبندی 227
محمود ایاز 469،464،454
مخدوم محی الدین 415،244،190،88،
465
مرزا دبیر 401،203
مرزا رضی دانش 97
مرزا ہادی رسوا 304
مسعود حسن رضوی 425،423
ادیب
مشتاق احمد یوسفی 94
مشفق خواجہ 489
مصحفی 255،220،204،138

280،275،268،267
479،394،366،353
مضطر مجاز 453
مظفر علی سید 207،206،89
مظہرالزماں خان 420،419
معین احمد جذبی 240،190
مغنی تبسم 413،358،311،206،
469
ملارمے 240،215
ملاوجہی 220
ملٹن، جان 240
ملک محمد جائسی 140
منشایاد 49
منظورالامین 410
من موہن تلخ 445
منیر نیازی 254،112،106،48
272
موروا، آندرے 209
مومن خان مومن 487،366،220،66
موہن لال 445
مہاراجہ شتاب رائے 444

مہندرناتھ 251
میتھیو آرنالڈ 391
میراجی ،111،109،94،73
218،159،119،113
281،257،256،243
482،463،339
میرامن 153،137
میرانیس 275،208،203،142
401،355،313،280
489،408
میرتقی میر 387،379،374،366
107،96،92،64،60
119،113،112،111
138،133،128،126
185،163،147،142
194،193،192،191
227،222،219،218
248،240،239،234
267،255،254،251
280،275،270،268
287،286،285،284

288،299،300،308
313،319،335،348
353،354،355،358
392،394،413،456
468،476،479،488
489،496،497
ن م راشد 73،103،109،111،
113،159،218،245
256،257،300،339
344،375،387،463
482
ناجی 91
ناسخ 163،220،222،249
267،300،310،313
479،489
ناصر کاظمی 103،106،112،190
208،209،284،286
287،300،397
ندا فاضلی 387،420
نذیر احمد (ڈپٹی) 186،303،490

نریش کمار شاد 445
نسیم دہلوی 220،280،313
نشور واحدی 74
نصرتی 218،219،220،280
281،466،467،468
نطشہ 36،177
نظم طباطبائی 175،286
نظیر اکبرآبادی 124،195،246،311
312،463
نظیری 95،96
نورالعین واصف 445
نوبہار صابر 445
نہال چند لاہوری 186
نیاز حیدری 69،72،88
نیاز فتح پوری 125،455،462
نیر مسعود 34،42،290،291،
293،341،380،496
وارث علوی 46،89،206،207،
244،304،305،306
345،358،376،416

والیری، پال 172،77
وحید اختر 221،220
ورڈز ورتھ، ولیم 215،77
وزیر آغا 358،244،105،89
482،480،448،376
وکرم سیٹھ 297
وولف، ورجینیا 102, 100
ولی دکنی 275،220،219،111
404،394،300،280
466
ولیم کارلیس ولیمز 329
وہاب اشرفی 344،206

ہاشمی بیجاپوری 218
ہاورڈ فاسٹ 241،173
ہردے ناتھ کنزرو 446
ہری ہر پرشاد 443
ہمدانی 96
ہنری جیمز ین 40
ہیگل 377،35
یگانہ چنگیزی 75
یوسف سرمست 433
یےٹس، ڈبلیو بی 78