خصوصی شمارہ
شمس الرحمٰن فاروقی

نقشِ نو

۲۰۲۰ء ۔ ۲۰۲۱ء

سالانہ عالمی اردو جریدہ

شعبۂ اردو

حمیدیہ گرلس ڈگری کالج، پریاگراج

الٰہ آباد یونیورسٹی

پدم شری پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی ۲۶ فروری ۲۰۰۵ء دو روزہ قومی ورکشاپ
'پریم چند کا ادب: انسانیت کا دستاویز' میں بطور مہمان خصوصی خطاب کرتے ہوئے

پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی ۲۶ فروری ۲۰۰۵ء سوونیر کی رسم اجرا ادا کرتے ہوئے
پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر ملک زادہ منظور کے ساتھ

نقشِ نو

(خصوصی شمارہ شمس الرحمٰن فاروقی کی یاد میں)

سالانہ عالمی جریدہ

شمارہ سیزدہم

۲۰۲۰ء۔۲۰۲۱ء

خصوصی شمارہ

شمس الرحمٰن فاروقی

مدیر: ناصحہ عثمانی

نائب مدیر: زرینہ بیگم

شعبۂ اردو

حمیدیہ گرلس ڈگری کالج

الہ آباد یونیورسٹی، پریاگ راج، الہ آباد، یو۔ پی۔ انڈیا

'نقشِ نو' سالانہ عالمی جریدہ۔شمارہ سیزدہم

سرپرست: مسز تزئین احسان اللہ **نگراں:** ڈاکٹر یوسفہ نفیس

مجلسِ مشاورت:

ڈاکٹر ریحانہ طارق

ڈاکٹر مامون ایمن (نیویارک)

ڈاکٹر عارف نقوی (جرمنی)

ڈاکٹر محمد آصف علی (ماریشس)

پروفیسر اسلم جمشید پوری (میرٹھ)

پروفیسر احمد محفوظ (دہلی)

پروفیسر شبنم حمید (الہ آباد)

مجلسِ ادارت:

اعزازی مدیر پروفیسر عبدالحق

مدیر مسز ناصحہ عثمانی

نائب مدیر مسز زرینہ بیگم

مدیران معاون: ڈاکٹر ندرت محمود

ڈاکٹر شبانہ عزیز

کمپیوٹر کمپوزنگ: شاذیہ غلام انصاری

ناشر: شعبۂ اردو، حمیدیہ گرلس ڈگری کالج، نور اللہ روڈ، الہ آباد۔یو۔پی۔انڈیا

فون نمبر: 0532-2656526 **موبائل نمبر:** 9559258741

ای میل: naqshenauurdu@gmail.com

naseha29@yahoo.co.in

ISSN 2320-3781 Naqsh-E-Nau

قیمت: اندرونِ ملک 100 روپئے، بیرون ملک 10 ڈالر (ڈاک خرچ الگ)

'نقشِ نو' کے مشمولات میں ظاہر کردہ نفسِ مضمون سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

(جملہ حقوق بحقِ شعبۂ اردو، حمیدیہ گرلس ڈگری کالج محفوظ ہیں۔)

فہرست

نمبر شمار	عنوان	مصنف	صفحہ نمبر
۱۔	تاثرات	پروفیسر عبدالحق	
۲۔	تاثرات	ڈاکٹر عارف نقوی	
۳۔	پیغام	محترمہ تزئین احسان اللہ	
۴۔	تاثرات	پروفیسر شبنم حمید	
۵۔	تاثرات	ڈاکٹر ریحانہ طارق صاحبہ	
۶۔	تاثرات	ڈاکٹر عاصم شہنواز شبلی	
۷۔	اپنی بات	ناصحہ عثمانی	
۸۔	شمس الرحمٰن فاروقی کی اکبر شناسی	پروفیسر علی احمد فاطمی	۲۰
۹۔	شمس الرحمٰن فاروقی: شخص، شاعر اور نقاد	پروفیسر سراج اجملی	۳۵
۱۰۔	شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید کے امتیازی پہلو	پروفیسر احمد محفوظ	۴۵
۱۱۔	جدیدیت کے مثبت و منفی پہلو اور شمس الرحمٰن فاروقی	پروفیسر اسلم جمشید پوری	۶۴
۱۲۔	شب خون: جدیدیت کا علم بردار	ڈاکٹر لئیق رضوی	۸۹
۱۳۔	شمس الرحمٰن فاروقی اور کئی چاند تھے سر آسماں	ڈاکٹر احتشام عبّاس حیدری	۱۰۵
۱۴۔	شمس الرحمٰن فاروقی اور تفہیم میریات	ڈاکٹر بشریٰ بانو	۱۱۴
۱۵۔	اردو ادب کے ٹرینڈ سیٹر: شمس الرحمٰن فاروقی	ڈاکٹر محمد کاظم	۱۲۲
۱۶۔	تاریخ کے تناظر میں کئی چاند تھے سر آسماں	پروفیسر یوسفہ نفیس	۱۲۵
۱۷۔	ساحری، شاہی، صاحب قرانی: ایک مطالعہ	ناصحہ عثمانی	۱۳۸

۱۸۔	شمس الرحمٰن فاروقی بنام رشید حسن خاں	ڈاکٹر ابراہیم افسر	۱۶۲
۱۹۔	فنِ شاعری کے مہر تاباں: شمس الرحمٰن فاروقی	زرینہ بیگم	۲۰۲
۲۰۔	نقدِ فاروقی کا انفراد اور 'شعر شور انگیز' پر سوالات	سلمان عبد الصمد	۲۱۹
۲۱۔	شمس الرحمٰن فاروقی بحیثیت ادبی صحافی ''شب خون'' کے خصوصی حوالے سے	ڈاکٹر ارشد جمیل	۲۳۹
۲۲۔	شمس الرحمٰن فاروقی کا جہان 'رباعیات'	ڈاکٹر صالحہ صدیقی	۲۵۲
۲۳۔	شمس الرحمٰن فاروقی ۔۔۔ چند باتیں چند یادیں	محمد اقبال لون	۲۶۶
۲۴۔	کئی چاند تھے سر آسماں: ایک تجزیہ	شاذیہ غلام انصاری	۲۷۵
۲۵۔	شمس الرحمٰن فاروقی سے گفتگو	محمد مجاہد سید	۲۹۲
۲۶۔	کلیدی خطبہ: سیمینار	شمس الرحمٰن فاروقی	۳۱۳
۲۷۔	منتخب اشعار	۔	۳۲۲
۲۸۔	خراجِ عقیدت	زرینہ بیگم	۳۲۴

تاثرات

شمس الرحمٰن فاروقی مرحوم ایک ناز آفریں شخصیت کے مالک تھے۔ ادب و دانش کے کئی زاویے ان کی ذات میں مجتمع اور مربوط تھے۔ مختلف اصناف اور علوم کی جہات سے مرکب ایسی ذات نایاب نہ سہی کم ضرور تھی۔ سرزمین الہ آباد کو آفریں باد کہتا ہوں کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے زمین سخن شناسی کو اوج و عروج کی جو بلندی بخشی وہ دور حاضر میں کسی کا نوشتۂ تقدیر نہ بن سکا۔ برصغیر میں انھیں جو وقار ملا وہ بھی دوسروں سے منسوب نہ ہو سکا۔ یہی نہیں ملک کی دوسری زبانوں میں مرحوم نے اردو کی عظمت کے اعتراف کے لئے ادیبوں کو ہم خیال، ہم نوا بنایا۔ صدیوں میں کوئی حریف پیدا ہو یا نہ ہو وہ اپنے زمانے میں رشک و رقابت کا سبب ضرور بنے۔ ہم اساتذہ کو ان کے وجود سے بڑی طمانیت اور تفاخر کا احساس ملتا رہا۔ درس و تدریس سے تعلق رکھنے والوں نے ان کی قدر شناسی میں کوئی کمی نہیں کی۔ ہمارے لئے مفر کی راہ بھی نہیں ہے۔ زبان و بیان کے آغاز و ارتقا سے لے کر کلاسیکی ادب تا حال کی تخلیقات پر ان کے تصورات اور تحریریں محیط ہیں۔ ایسی جامعیت اور وسعت نگاہ مردِ خود آگاہ کو ہی ملتی ہے۔ وہ جدیدیت کی تحریک کے جیالوں میں تھے۔ تحریک نے گمراہی پھیلائی۔ ادب کا سنگین نقصان ہوا لیکن شمس کی تابانی میں کمی نہیں آئی۔ وہ تنقید ترک کر کے تخلیق کی پنہائیوں میں پناہ نشیں ہوئے۔ داستان کی تنقید کرتے ہوئے افسانہ سرائی میں داخل ہوئے اور بے مثال مقبولیت حاصل کی۔ تاریخ کو تخیل کی قوت بخشی اور اوج آسماں سے ادب کو آشنا کیا۔ ان کی تنقیدی اور تخلیقی نگارشات پر احتساب کا عمل جاری رہے گا۔ گویا کسی نہ کسی بہانے وہ مدتوں زیر بحث رہیں گے۔ ہمیں اس حقیقت کا بڑا فخریہ احساس تھا کہ دیار شرق میں تثلیث ادب کے تین فرزندوں نے ادب و دانش کی سرفرازی کا رشک آفریں چشمہ جاری کیا تھا۔ فاروقی، صدیقی (ظفر احمد) و رضوی (سید محمد عقیل) بساطِ ادب کو جہاں تاب کر گئے۔

حریفاں بادہا خوردند و رفتند
تہی خم خانہا کردند و رفتند

عبدالحق

۲۰۲۱/۳/۱۰ء

تاثرات

اردو ادب کا درخشندہ ستارہ۔شمس الرحمٰن فاروقی

اردو ادب میں ایسے بہت سے ستارے ہوئے ہیں جن کو وقت کے ساتھ لوگ بھول گئے ہیں۔لیکن شمس الرحمٰن فاروقی ایک ایسا ستارہ تھے اور ہیں، جو اردو زبان وادب کی تاریخ کے آسمان پر ہمیشہ جگمگاتے رہیں گے۔ان کو یاد رکھنے والوں میں ادب کے سبھی حلقوں اور نظریات کو ماننے والے لوگ ہیں جو بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتا ہے۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اردو زبان وادب کی جو گراں مایہ خدمات انجام دی ہیں۔ ان کا مقابلہ بہت کم ہستیاں کرسکتی ہیں۔ان کی عظمت کا احترام جدیدیت، مابعد جدیدیت اور ترقی پسند مصنفین سبھی کرتے ہیں اور ان کو ایک عظیم نقاد، ادیب و دانشور مانتے ہیں۔ان کی ادبی اور علمی تخلیقات کی ایک طویل فہرست ہے۔مثلاً نایاب تخلیق کئی چاند تھے سر آسماں، غالب، افسانے کی حمایت میں، Sun that rose from the earth میر تقی میر پر بہترین کام اور داستان گوئی کو خوبی سے بحال کرنا وغیرہ۔غرضیکہ بے شمار مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ مجھے الہ آباد، دہلی اور لکھنؤ میں ان سے ملنے اور ان کی پر مغز باتیں سننے کے موقعے ملے تھے۔ان کے گھر پر جسے میں کتاب محل کہوں گا، کتابوں کے جھرمٹ میں بیٹھے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی سے گفتگو کا موقع ملا تھا۔ مجھے ان کی بہترین شائستہ، سلیس اردو نے بھی متاثر کیا تھا اور میں نے دیکھا تھا کہ بڑے بڑے مصنف اور عالم ان کے سامنے اردو بولتے ہوئے جھجکتے تھے، کیونکہ ان سے اردو کے غلط تلفظ اور خراب لب و لہجے کی برداشت نہیں ہوتی تھی۔ میں خود نظریاتی طور پر ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھتا ہوں جس کے وہ سخت مخالف تھے۔لیکن انھوں نے کبھی کسی ملاقات میں مجھ سے ترقی پسند تحریک پر تنقید نہیں کی نا ہی اپنے نظریات سے متاثر کرنے کی کوشش کی۔ مجھے یاد ہے کہ چند سال قبل وہ پروفیسر شمیم نکہت مرحومہ کے نام سے لکھنؤ میں جو فکشن ایوارڈ کا جلسہ ہورہا تھا اس میں شرکت کے لئے آئے تھے اور طویل کلیدی مقالہ پیش کیا تھا، حالانکہ شمیم نکہت نظریاتی طور سے ترقی

پسند تحریک کی حامی تھیں۔ اسی طرح ۲۰۱۸ء میں وہ دوسری عالمی اردو کانفرنس میں شرکت کے لئے لکھنؤ تشریف لائے تھے جہاں وہ اسی مہمان خانے میں ٹھہرے تھے جہاں میں تھا۔ میں صبح دیر تک ان کے کمرے میں ان سے گفتگو کرتا رہا لیکن انہوں نے نہ جدیدیت کی بات کی نہ ترقی پسندی پر کوئی تبصرہ کیا۔ اپنی وفات سے کچھ قبل ایک ویبینار میں انہوں نے ترقی پسند شاعر اور ادیب علی سردار جعفری کی بیحد تعریف کی، ایک ادیب کی حیثیت سے۔ حالانکہ ان دونوں کے نظریات اور ادبی تحریک کے بارے میں خیالات میں اختلاف تھا۔ لیکن یہ تو ان کے اپنے بڑے پن کا ثبوت تھا۔ وہ تو اس وقت ان سب باتوں سے کہیں بلند اردو ادب کا ایک روشن ستارہ تھے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کو پدم شری کے خطاب سے بھی نوازا گیا اور سرسوتی سمّان سے بھی۔ لاتعداد ایوارڈ ان کے قدموں میں پیش کئے گئے۔ لیکن ان کے لئے سب سے بڑا سمّان یہ تھا اور ہے کہ انہوں نے ساری دنیا میں اردو اسکالروں اور شیدائیوں کے دلوں میں اپنا گھر بنا لیا ہے، جو ان کے نور سے اپنے ذہنوں کو منور کر رہے ہیں۔

مجھے خوشی ہے کہ ان کی یاد میں یہ قیمتی کتاب منظر عام پر آ رہی ہے۔ جس کے لئے میں محترمہ ناصحہ عثمانی اور اس کتاب کی تیاری میں تعاون کرنے والے خواتین و حضرات کو اردو انجمن برلن، یوروپین اردو رائٹرس ایسوسی ایشن اور یوروپین لٹریری سرکل نیز یورپ میں فاروقی صاحب کے شیدائیوں کی طرف سے دلی مبارکباد دینا چاہتا ہوں۔

عارف نقوی

برلن

۱۰؍ مارچ ۲۰۲۱ء

پیغام

مسز ناصحہ عثمانی

یہ امر باعث مسرت ہے کہ شعبۂ اردو حمیدیہ گرلس پی۔جی۔کالج 'نقش نو' کا خصوصی شمارہ شمس الرحمٰن فاروقی نمبر شائع کر رہا ہے اور اس کی رسم اجراء ۲۰/مارچ ۲۰۲۱ء کو منعقد ہوگی۔ پدم شری پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی عالمی شہرت یافتہ ادیب و نقاد تھے۔ کالج کو ہمیشہ ان کا تعاون حاصل رہا۔ نقش نو کے سرپرست بھی تھے ان کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لئے یہ بیحد مناسب ہے۔ اکبرالہ آبادی میموریل لکچر کے لئے میری نیک خواہشات ہیں۔ اسی طرح اردو کی ترقی و بقاء کے لئے شعبۂ اردو موثر قدم اٹھاتا رہے۔

تزئین احسان اللہ
مینیجر
حمیدیہ گرلس پی.جی کالج
پریاگ راج

تاثرات

جناب شمس الرحمٰن فاروقی ایک شخصیت نہیں اپنے آپ میں ایک انجمن تھے۔ تمام خطابات ملنے کے باوجود آپ اردو ادب کے آفاق کی نہ ڈوبنے والے شمس کی حیثیت رکھتے تھے اور عالمی شہرت رکھتے ہوئے بھی پاؤں ہمیشہ زمین پر رکھتے تھے اور آپ سے ملنے کے لیے کسی وقت اور کسی دن کی پابندی نہیں تھی جو شخص ان سے ایک بار مل لیتا تھا ان کا گرویدہ ہوئے بغیر نہیں رہتا تھا۔ ایسا ہی ایک واقعہ میرے ساتھ ہوا کہ کالج میں ان کو اردو کے کسی فنکشن میں بلانا تھا اور میں ان سے پہلے کبھی نہیں ملی تھی لیکن جب میں دعوت نامہ دینے کے لئے ان کے دولت خانے پر گئی تو اس وقت میڈیا والے ان کی ڈوکومنٹری بنا رہے تھے اور چاروں طرف سے انھیں گھیرے ہوئے تمام طرح کے مذاکرے کر رہے تھے لیکن جیسے ہی میں نے ان کے گیٹ میں قدم رکھا تو انہوں نے میڈیا والوں کو کنارے ہونے کا اشارہ کیا اور مجھے بلاتے ہوئے کہا ''محترمہ تشریف لایئے آپ نے کیسے زحمت کی۔'' جب میں نے عرض مدعا رکھا تو نہایت مؤدبانہ انداز میں احترام کے ساتھ میرے جیسے بے ادب انسان سے کہا کہ '' آپ کو زحمت کرنے کی کیا ضرورت تھی ایک فون کر دیا ہوتا وہی کافی تھا۔''

یہ رویہ دیکھنے کے بعد اسی وقت میں نے انہیں اپنا آئیڈیل اور رول ماڈل مانا اور ان کے نقش قدم پر چلنے کی اپنے اندر بھی خواہش رکھی کیونکہ اس طرح کا ردعمل اتنے اعلیٰ مقام پر عالمی شخصیت ہونے کے باوجود ملنا بہت اعزاز کی بات تھی۔ میں نے انہیں انسانیت کا پیکر دیکھا۔ وہ ہمارے بیچ سے اتنی جلدی چلے جائیں گے اس کا گمان مجھے ہی نہیں کسی کو بھی نہیں تھا۔ اتنی دردناک خبر ملنے کے بعد لب خاموش ہو گئے اور بولنے کی طاقت نہ رہی کیونکہ ان کی شخصیت اور کارکردگی کو دیکھتے ہوئے یہ گمان نہیں کیا جا سکتا تھا کہ وہ اتنی جلدی ہمارے بیچ سے چلے جائیں گے۔ بہر حال قدرت کا نظام ہے جو موت دیتا ہے وہ صبر بھی دیتا ہے۔ تھوڑا عرصہ گزرنے کے بعد اس شعر نے میری ہمت بڑھائی کہ ۔

جوہر انساں عدم سے آشنا ہوتا نہیں
آنکھ سے اوجھل تو ہوتا ہے فنا ہوتا نہیں

فاروقی صاحب آج بھی ہمارے دلوں میں زندہ ہیں۔یہی نہیں تاریخ اور اردو ادب کے اوراق نے انہیں اس طرح جکڑ لیا ہے کہ آنے والی کئی صدیاں یاد دلاتی رہیں گی۔اللہ ان کو اپنے جوار رحمت میں رکھے اور ان کے مرتبات بلند کرتا رہے۔ان کی بخشش فرمائے ،گھر والوں کو صبر جمیل عطا کرے یہی دعا ہے۔آمین۔

فقط

ریحانہ طارق

اعزازی ڈائرکٹر بی۔ووک۔
ممبر مینیجنگ کمیٹی وسابق پرنسپل
حمیدیہ گرلس ڈگری کالج، پریاگ راج

تاثرات

سفینہ چاہیئے اس بحر بیکراں کے لیے

اپنے عہد کی بے مثال ہستی، ملک کے معروف دانشور اور اردو کے عظیم محسن محترم شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا خاص وصف یہ ہے کہ انہوں نے ہندوستان کے کلاسیکی دور میرؔ، غالبؔ اور داغؔ وغیرہ سے دنیا کو روبرو کرایا اور تنقید کو نئے مقام تک بلندی عطا کی۔ ان کی عظمت کا راز اس میں مضمر ہے کہ آپ انسانیت کے بلند پایہ درجہ پر فائز تھے۔ حمیدیہ گرلس ڈگری کالج جو کہ ہمیشہ اردو ادب کے فروغ کے لئے کوشاں رہتا ہے اس سے آپ کو گہری وابستگی تھی اور کالج کی فضاؤں میں پریم چند اور میرؔ پر منعقد سیمیناروں میں آپ کی تقریریں یوم اردو اور اکبر الہ آبادی میموریل لکچر میں اساتذہ و طالبات سے خطاب آج بھی اپنی یادیں سمیٹے ہوئے ہے۔ حقیقتاً آپ کی مفارقت سے حمیدیہ گرلس ڈگری کالج کے شعبۂ اردو سے شائع ہونے والے عالمی جریدے 'نقش نو' کی سرپرستی میں بھی خلا پیدا ہو گیا ہے۔ اس سال کے شمارے کو پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی نمبر کے طور پر شائع کرنا سمندر میں قطرے کی مانند ہے لیکن اس سے بڑھ کر خراجِ عقیدت کا کوئی دوسرا ذریعہ نظر نہیں آتا۔ امید ہے کہ اردو کا یہ جریدہ ہمیشہ فاروقی صاحب کے علم و ادب کی گہرائیوں سے مستفیض ہوتا رہے گا اور بین الاقوامی معیار پر بلندی حاصل کرے گا۔

ڈاکٹر یوسفہ نفیس
پرنسپل
حمیدیہ گرلس ڈگری کالج
پریاگ راج

تاثرات

''شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا''

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ سب کو ایک دن اس دنیا سے منتقل ہونا ہے۔ منتقلی تو سب کی ایک جیسی ہی ہوتی ہے لیکن سب کا جانا اس دنیا میں خلا کا باعث نہیں ہوتا۔ مشہور و معروف نقاد، محقق، افسانہ نگار، ناول نگار، شاعر، ادبی صحافی، مترجم و مبصر مرحوم پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی کا جانا ایک ناقابل تلافی خلا ہے۔ ایک عہد کا خاتمہ ہے جو ان کے نام سے منسوب رہے گا۔ یوں تو شہر الہ آباد کا نام مختلف علمی و ادبی شخصیتوں نے اپنی ہستی سے روشن کیا ہے لیکن رفتہ رفتہ ایک ایک کر کے وہ چراغ بجھتے گئے۔ آخر کار وہ چراغ بھی بجھ گیا جس نے ایک عہد کو اپنے علم و ادب سے روشن کر رکھا تھا لیکن جاتے جاتے علم و ادب کی لو لگا گئے، اب اس بات کا فیصلہ وقت کرے گا کہ اس چراغ سے کتنے چراغوں نے کسب فیض کیا۔ موجودہ صورت حال کو دیکھتے ہوئے یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ فاروقی صاحب کے جانے کے بعد خدا جانے ''دگر دانائے راز آید کہ نہ آید''۔

فاروقی صاحب نے علم و ادب سے بھری پری زندگی گزاری۔ لفظ و معنی کے میدان میں قدم رکھا تو اثبات و نفی کے سمندر میں غوطہ زن ہوئے اور اس میں سے ایک شعرِ شور انگیز نکال کر لائے۔ اپنی تحریر کے طلسم سے لوگوں کے ہوش ربا کرتے ہوئے موجودہ مادیت زدہ دور میں مشرقی تہذیب و تمدن کی پروردہ اور ہماری پہچان، داستان کی اہمیت و افادیت کا اعتراف کرایا۔ ان کے تنقیدی افکار سے تنقیدی معاملات تک کا سفر نہایت دلچسپ رہا۔ اس سفر میں انھوں نے اردو کے ابتدائی زمانے کی بھی سیر کی اور لوگوں کے ذہنوں میں شکوک و شبہات کی جو گرد جمع ہو گئی تھی اس کو صاف کرنے کا کام کیا۔ غالبؔ و میرؔ و کلاسیکی ادب کی تفہیم کا حق ادا کیا۔ افسانہ کے میدان میں ایک شہسوار کی مانند وارد ہوئے اور ناول کے ذریعہ تاریخ کے دریچوں سے جھانک کر انھوں نے بتایا کہ اس آسماں پر کئی چاند روشن تھے۔ فکشن کی شعریات کے اصولوں کو از سر نو مرتب کیے اور اس کو پرکھنے کے نئے اصول و نظریات عطا کیے۔ جدیدیت کے صحرا میں مصروف سفر تخلیق کاروں کی ''شب خون'' مار کر حفاظت کی اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے سبز اندر سبز محراب آسماں کے نیچے اپنے سینے میں سوختگی کا خزانہ مخفی کیے ہوئے چہار سمت کا دریا تخلیق کیا اور مجلس آفاق میں پروانہ ساں اپنے شام کی سحر کر گئے۔

علم وادب سے فطری شغف نے آپ کو دنیائے ادب کا شمس الرحمٰن فاروقی بنا دیا۔ آپ نے اپنی علمی شخصیت سے اردو دنیا کو اپنی طرف راغب کیا اور اپنی علمیت سے اردو دنیا پر حکومت کی۔ ان کی قد آور شخصیت سے منسوب ہو کر کئی اعزازات وانعامات مثلاً سرسوتی سمان، پدم شری، ستارۂ امتیاز وغیرہ نے اپنے آپ کو مشرف کیا۔

بحیثیت انسان اگر فاروقی صاحب کی شخصیت کی بات کریں تو اس میں دو رائے نہیں ہے کہ وہ علم دوست تھے اور علم کے جویا لوگوں کو پسند کرتے تھے۔ علم کی جویائی ان میں آخر عمر تک قائم رہی۔ فاروقی صاحب اپنے پیچھے جو گراں قدر سرمایہ چھوڑ گئے ہیں اس کی حفاظت اور ان کی قائم کردہ روایت کو آگے بڑھانا ہمارا فرض ہے۔

راقم الحروف کی کئی ملاقاتیں مرحوم سے رہیں۔ وہ اکثر شعبہ میں تشریف لاتے تھے۔ شعبہ کی ہر دعوت کو بڑی عاجزی سے قبول کرتے۔ شعبہ ان کے مختلف صدارتی و یادگاری خطبات کا گواہ ہے۔ اس کے علاوہ وہ شعبہ کے طلبا کو اساتذہ کی رہنمائی میں وقتاً فوقتاً اجتماعی طور پر اپنے گھر بھی بلاتے اور ان سے بڑی شفقت سے علم وادب پر گفتگو کرتے اور ان کے سوالوں کے جواب دیتے۔ ان کا سلوک میرے ساتھ باپ کی طرح تھا۔ ہمیشہ خندہ پیشانی سے ملتے تھے۔ ہمیشہ حوصلہ افزائی کرتے۔ اس سلسلے کی کئی یادگار ملاقاتیں آج بھی میرے دل ودماغ میں محفوظ ہیں۔ آہ! اب یہ سلسلہ ختم ہو گیا!!!

ایک روشن دماغ تھا نہ رہا
شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کئے

پروفیسر شبنم حمید
صدر شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، پریاگ راج

فاروقی نامہ

(جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی نذر)

سر چشمۂ ابصار ہیں شمس الرحمٰن
آئینۂ ادوار ہیں شمس الرحمٰن
اصنافِ ادب جن سے ہوا صیقل، وہ
گنجینۂ افکار ہیں شمس الرحمٰن

☆☆☆

صد رنگ فصاحت ہیں شمس الرحمٰن
توقیرِ بلاغت ہیں شمس الرحمٰن
اقلیمِ ادب میں ہیں بصیرت کی کتاب
معیارِ حکایت ہیں شمس الرحمٰن

☆☆☆

اک گوہرِ نایاب ہیں شمس الرحمٰن
سر سبز و شاداب ہیں شمس الرحمٰن
رشکِ مہ وخورشید ہیں ذرّے جن سے
وہ حلقۂ زر تاب ہیں شمس الرحمٰن

☆☆☆

اشعار کی تعبیر ہیں شمس الرحمٰن
تنقید کی تطہیر ہیں شمس الرحمٰن
اصناف کی توقیر ہیں شمس الرحمٰن
اظہار کی جاگیر ہیں شمس الرحمٰن

☆☆☆

اقلیمِ ادب کے شہ شمس الرحمٰن
ہیں منزلِ فن کی رہ شمس الرحمٰن
نازاں نہ ہو کیوں ان پہ زبانِ اردو
ہیں صورتِ روشن مہ شمس الرحمٰن

☆☆☆

اللہ کا انعام ہیں شمس الرحمٰن
اک تحفۂ بے دام ہیں شمس الرحمٰن
ہم ان سے ہنر مند شعاعیں مانگیں
پر نور بہر گام ہیں شمس الرحمٰن

☆☆☆

فاروقی دریا کی روانی کا طلسم
فاروقی نقّاشیٔ مانی کا طلسم
ہیں نیّرِ افلاکِ بصیرت افروز
فاروقی ہیں مخزنِ معنی کا طلسم

☆☆☆

نقادِ ادب ماہرِ فن فاروقی
دانشور و معیارِ سخن فاروقی
ہو نقدِ ادب شاعری افسانہ گری
شائستہ بیاں شیریں دہن فاروقی

☆☆☆

آفاق پہ اک چہرۂ تاباں ہیں شمس
اک ساقیٔ میخانۂ عرفاں ہیں شمس
بٹتی ہے جہاں دانش حکمت کی سبیل
ادراک کے وہ بابِ اذہاں ہیں شمس

☆☆☆

تہذیب و تمدن کے نگہدار ہیں شمس
تنقید کی دنیا میں گہر بار ہیں شمس
شاعر ہیں صحافی ہیں زباں داں بھی ہیں
میزانِ ادب علم کے معیار ہیں شمس

☆☆☆

ڈاکٹر عاصم شہنواز شبلی
ایسوسی ایٹ پروفیسر
شعبۂ اردو
مولانا آزاد نیشنل پی جی کالج، کولکاتا

اپنی بات

زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا
ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

(ثاقب لکھنوی)

۲۰۲۰ء عالم انسانیت کی تاریخ میں اپنی بیدردانہ اور سفاکانہ جراحتوں کے لئے نقش دوام بن کر یاد رکھا جائے گا۔ سال کی ابتدا وائرس کووڈ-۱۹ کے دردانگیز نتائج سے ہوئی اور روز افزوں اس میں اضافہ ہی ہوتا رہا۔ قدرت کے اس بے درد حکم نامے نے عالم انسانیت کو ہراساں و پریشاں رکھا اور ہنوز انسانیت اس کی سفاکیوں سے نبرد آزما ہے۔ دنیائے اردو نے بھی کئی گہر ہائے گراں مایہ پر اشک ریزی کی ہے۔ ہندوستانی یکجہتی اور اردو کے عظیم مداح گلزار دہلوی کی رحلت اردو کا بہت بڑا خسارہ ہے اسکے بعد ہر دلعزیز مقبول شاعر راحت اندوری نے داغ مفارقت دے کر دنیائے اردو اور شعری تہذیب کو گہرا صدمہ دیا۔ اردو کے شاعر، ادیب اور تنقید نگار پروفیسر مظفر حنفی اور پروفیسر ظفر احمد صدیقی کا درد ابھی کم نہیں ہوا کہ دنیائے اردو کے درخشندہ سورج شمس الرحمن فاروقی جس نے دنیائے اردو کو تابنا کی بخشی ۲۵ر دسمبر ۲۰۲۰ء کو اس دار فانی سے کوچ کر گئے اور ایک ایسی خلا اردو دنیا میں پیدا کر گئے جس کی بھر پائی اب شاید ممکن نہ ہو۔ فاروقی صاحب ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ انہوں نے مختلف حیثیت سے شجر اردو کی آبیاری کی۔ جدیدیت کو ہندوستان میں ایک الگ راہ دکھائی۔ رسالہ شب خون جاری کر کے نئے لکھنے والوں کو اپنے وجود سے آشنا کرایا۔ تنقید کے ساتھ تنقیص بھی سہی لیکن اتنا ضرور ہوا کہ نئی نسل نے روایت اور پیروی رسم رواں سے ہٹ کر خود شناسی اور اظہار ذات کی نئی راہیں دریافت کیں اور فن کار کو خود سے شناسائی کرانے کے بعد کلاسکیت کی راہ اختیار کر غالبؔ پھر میرؔ کے کلام کے باریک پہلوؤں سے قاری کو روشناس کرایا اور داستانوی ادب کی محض تنقید و تحقیق نہیں کی بلکہ داستان کی اصل روح کو دریافت کر کے زبانی بیانیہ سے اس کا

رشتہ باور کرایا جدھر بھی قلم اٹھایا کچھ نئی بازیافت کی۔ خواہ 'عروض، آہنگ اور بیان' ہو، 'اثبات ونفی' ہو یا 'شعر غیر شعر اور نثر' ہر مقام پر خورشید کا سامان سفر تازہ نظر آیا اور تنقید وتحقیق کی دنیا میں گنجہائے گرانمایہ چھوڑ گئے جس سے صدیوں راہ علم کے رہرووں کو روشنی حاصل ہوگی۔ یوں بھی ان کی تحریریں بولتی ہیں جو لوگ ان سے ملے ہیں وہ اس کی تائید کریں گے کہ جب ان کی کتابیں پڑھو تو لگتا ہے وہ بول رہے ہیں۔ جدھر بھی رخ کیا اپنی علمیت کے جھنڈے گاڑ دیے۔ انھوں نے افسانے بھی لکھے اور ایک ناول بھی لکھ کر سر آسماں کئی چاند روشن کیے۔ شاعری سے انہیں پہلے ہی فطری وابستگی تھی۔ غرض شمس الرحمٰن فاروقی آسمان اردو کے ایسے تابندہ سورج تھے جس کی روشنی رہتی دنیا تک قائم رہے گی۔ علمی اور ادبی برتری سے قطع نظر بھی ان کی شخصیت کے جتنے پہلو تھے وہ ہمیں ایک ملاقات میں مسحور و مرعوب کر لیتے تھے۔ خوش مزاجی، منکسر المزاجی، ہمدردی اور خوش خلقی کا مجسمہ تھے۔ تھوڑے صاف گو بھی تھے جہاں لوگ تھوڑا بلندی پر پہونچ کر عام لوگوں سے ملنا باعث شرم سمجھتے ہیں رشتہ داروں سے قطع تعلق کر لیتے ہیں وہیں فاروقی صاحب ہر ایک کے لیے ہمیشہ حاضر ہوتے تھے اور اگر علم کا معاملہ ہو پھر وہ اپنی نایاب کتابوں سے بھی لوگوں کو استفادہ پہنچانے سے گریز نہیں کرتے تھے مجھے بھی ان کے ذاتی کتب خانے سے ایسی متعدد کتابوں سے استفادہ حاصل کرنے کا شرف حاصل ہے۔ کالج میں جب بھی کوئی پروگرام ہوا اپنے مشوروں سے بھی نوازتے اور اپنے بلند پایہ خطبات سے بھی نوازتے۔ عالمی اردو جریدہ 'نقش نو' کی اشاعت میں بھی ان کا ہمیشہ تعاون رہا۔ ۲۰۰۸ء میں جب ہم انہیں 'نقش نو' کی اشاعت اور مجلس مشاورت میں ان کی شمولیت کی درخواست لے کر پہونچے تو یہ کہتے ہوئے فوراً تیار ہو گئے کہ ''ارے تمام لوگ میرے نام کو بغیر پوچھے ڈال دیتے ہیں تم تو پوچھ رہی ہو میری طرف سے اجازت ہے'' اور جب پہلا شمارہ ان کو نذر کرنے پہونچے تو بے حد خوش ہوئے کہ تم نے وقت پر نکالا یہ سب سے اہم ہے اور اگلی ملاقات میں نقش نو کی پذیرائی کرتے ہوئے کہا کہ ''میری طرف سے بہت دعائیں ہیں بس اس معیار کو برقرار رکھنا۔'' آج 'نقش نو' کا یہ

تیرہواں شمارہ شائع کرتے وقت عجب جذباتی کیفیت ہے۔ بہرکیف ان کی شخصیت کی بلندی کو الفاظ میں ہیئت پذیر کرنے سے میں قاصر ہوں کیونکہ وہ میدان اردو کے شہسوار تھے۔ ان پر خصوصی شمارہ شائع کرنے سے ان کی شخصیت اور مہربانیوں کا حق ادا نہیں ہو سکے گا۔ ہاں ان سے عقیدت و نیازمندی کا اظہار کرنا ہی مقصود ہے اور زیر نظر شمارہ ان کی بے پناہ عنایتوں کا بس ایک اعتراف ہے۔ ان کے جانے سے جو خلا اردو میں پیدا ہوا ہے وہ اب شاید ہی کبھی بھر پائے گا لیکن ان کا ادبی سرمایہ ہمیشہ طالبان علم کی رہبری کرتا رہے گا۔

ایک سورج تھا کہ تاروں کے گھرانے سے اٹھا
آنکھ کہتی ہے کہ کیا شخص زمانے سے اٹھا

مسز ناصحہ عثمانی

مارچ ۲۰۲۱ء

شمس الرحمن فاروقی کی اکبر شناسی

آپ کہہ سکتے ہیں کہ ابتداً جدیدیت اور آخراً کلاسکیت پر گراں بہا کام کرنے والے اور میرؔ و غالبؔ پر بڑا اور یادگار کام کرنے والے اور دونوں کی ہم آہنگی سے ایک نئی پوزیشن اور نیا مقام بنانے والے شمس الرحمن فاروقی کی اکبرؔ شناسی پر سرسری گفتگو چہ معنی دارد؟ سوال دُرست ہوسکتا ہے لیکن میرا جواز اور جواب بھی شاید غلط نہ ہو اس لیے میرؔ و غالبؔ کے بعد غالباً اکبر الہ آبادی ہی ہیں جنھیں فاروقی نہ صرف پسند کرتے ہیں بلکہ متعدد مضامین لکھتے ہوئے انھیں اردو کے چار بڑے شاعروں (میرؔ۔ غالبؔ۔ اقبالؔ۔ انیسؔ) کے بعد پانچواں بڑا شاعر تسلیم کرتے ہیں ان کے ہم پلّہ سمجھتے ہیں۔ ایک مضمون میں صاف طور پر لکھتے ہیں۔

> ''میں اکبر کو اردو کے پانچ سب سے بڑے شاعروں میں شمار کرتا ہوں اور دنیا کے طنزیہ مزاحیہ ادب میں اکبر کا مقام بلند سمجھتا ہوں۔''

(اکبر الہ آبادی نو آبادیاتی نظام اور عہدِ حاضر)

ان کا یہ بھی خیال ہے کہ اکبر کو عموماً ان کی طنز و مزاح کی چاشنی میں زیادہ لیا گیا۔ ان کے متن کو ٹھیک سے سمجھا ہی نہیں گیا۔ ایک مضمون میں لکھتے ہیں۔

> ''اکبر کی تنقید کے سلسلے میں پہلا اہم مسئلہ یہ ہے کہ اکبر کی شہرت اور مقبولیت میں اس قدر تخفیف کیوں ہوئی؟ اسی سے یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ کیا تخفیف حق بجانب ہے؟ اکبر کے بارے میں ہماری تنقید زیادہ تر گومگو کا شکار رہی ہے بلکہ یہاں مگو زیادہ رہتا ہے اور گو کم۔ یعنی اکبر کے کلام کو اتنا تہہ

پروفیسر علی احمد فاطمی، سابق صدر، شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، پریاگ راج

دار۔معنی خیز۔فنی طور پر اتنا مستحکم نہیں سمجھا گیا ہے کہ اس کے
بارے میں زیادہ گفتگو ہو سکے۔''

(اکبرالہ آبادی پر ایک اور نظر)

فاروقی اس کی دو وجہیں بھی بتاتے ہیں۔

''اس کی دو وجہیں ہیں۔ایک تو یہ کہ ہمارے یہاں یہ خیال
عام ہے کہ طنزیہ/مزاحیہ شاعری ہنگامی اور ناپائدار ہوتی
ہے۔''

دوسری وجہ بتاتے ہوئے وہ ناقد مجتبیٰ حسین کی رائے پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ افسوس کہ اکبرالہ آبادی کی ظرافت کا رُخ منفی اور اُن کا سماجی شعور غیر صالح یا خام تھا اکبر کو بارگاہِ دوام میں جگہ نہیں مل سکی۔(یہ خیال مجتبیٰ حسین کا ہے فاروقی کا نہیں) فاروقی بعض دیگر الزامات اور اعتراضات کو ذہن میں رکھتے ہوئے جوابات دینے کی غرض سے کم، اکبر کے ذہن۔شعور۔درد اور دور کو سمجھنے کے لیے وہ ایک دو نہیں پانچ پانچ مقالات لکھتے ہیں۔اکبر کی کلیات پر کام کرتے ہیں۔ فی الحال ان کے مضامین پیش نظر ہیں انھیں پر مختصر گفتگو کرنا مقصود ہے۔پہلے ان کے عنوانات ہی ملاحظہ کیجئے۔

۱۔اکبرالہ آبادی۔بعض بنیادی باتیں
۲۔اکبرالہ آبادی پر ایک اور نظر
۳۔اکبرالہ آبادی اور شاہ ایڈورڈ کی دُہائی
۴۔اکبرالہ آبادی نو آبادیاتی نظام اور عہدِ حاضر
(یہ ترتیب زمانی اعتبار سے نہیں ہے)

یہ ضرور ہے کہ مضامین پانچ ہیں اور ان میں باہمی تکرار اور کہیں کہیں خیالات کا ٹکراؤ بھی

تاہم جو فکری باتیں چھن کر نکلتی ہیں بس انھیں پر سرسری گفتگو کرنا مقصد ہے۔

آپ پہلا، عنوانات ہی ملاحظہ کیجئے۔ غالبًا پہلی بار فاروقی کے قلم سے کسی شاعر پر مقالات لکھتے ہوئے تہذیبی سیاست۔ نوآبادیاتی نظام۔ بدلتے ہوئے اقدار۔ عہدِ حاضر وغیرہ کی اصطلاحیں نہ صرف پڑھنے کو ملتی ہیں بلکہ مضامین کے متون میں بہتر تجربے بھی ملتے ہیں۔

اس سلسلے کا پہلا مضمون ہے۔ ''اکبر الہ آبادی۔ بعض بنیادی باتیں۔''

مضمون کی ابتدا میں فاروقی، اکبر کی تمام تر عظمتوں کے باوجود یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ ''اکبر کی شہرت اور عظمت کا مقیاس بلندی سے زوال کی طرف مائل رہتا ہے'' اس کے بعد یہ بھی سوال کہ۔ ''اکبر کی شہرت اور مقبولیت میں اس قدر تخفیف کیوں؟'' معمولی سا جواب نکلتا ہے کہ ''اکبر کے بارے میں ہماری تنقید زیادہ تر گومگو کا شکار رہی یعنی اکبر کا کلام اتنا تہہ دار اور معنی خیز نہیں سمجھا گیا۔'' پھر فاروقی اس ناسمجھی کی وجہ تلاش کرنے میں لگ جاتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین کی مثال دیتے ہیں۔ جواب دیتے ہوئے وہ مشرق و مغرب میں پھیل جاتے ہیں اور پھر ایک سوال کرتے ہیں کہ وجہ یہ ہے کہ اگر آپ کسی سے اردو کے چھ (۶) بڑے شعراء یا دس (۱۰) بڑے شعراء کی فہرست بنانے کو کہیں تو اسے اکبر کا نام نہ یاد آئے گا؟ اور پھر فاروقی احتشام حسین۔ آل احمد سرور کی مثالوں کو پیش کرتے ہوئے سوال جواب کے گھیرے میں خود گھر جاتے ہیں۔ کچھ غیر ضروری فیصلے ہوتے چلتے ہیں مثلاً غزل گو کی حیثیت سے اکبر اپنے استاد وحید الہ آبادی سے بلند مرتبہ ہیں۔'' پھر روایتی طور پر خیال بندی۔ معاملہ بندی۔ تظمین۔ تحریف۔ ردیف قافیہ وغیرہ پر باتیں کرتے ہیں جو فاروقی کی تنقید کے محبوب مشاغل ہیں لیکن جلد ہی وہ گریز کرتے ہیں۔ آگے صاف طور پر کہتے ہیں کہ۔ ''اکبر کے غیر مزاحیہ کلام یعنی غزلیہ کلام میں محض رندی و عاشقی نہیں ہے بلکہ ان اشعار میں بھی بدلتی ہوئی دنیا کا احساس جاگزیں ہو چلا تھا اور پھر جب وہ اودھ پنچ کے تحت طنزیہ و مزاحیہ شاعری کی طرف آتے ہیں تو صاف طور پر کہتے ہیں۔

''ایسا نہیں ہے کہ اکبر نے صرف انگریزی تہذیب کی سربلندی۔ مغربی طرزِ فکر اور حکومت کے استیلا اور مسلمانوں کے اخلاقی زوال ہی کو اپنا موضوع بنایا ہو۔ ہندو مسلم اتحاد، اردو ہندی تنازعہ۔ تعلیم اور آزادیٔ نسواں۔ شہروں کا بدلتا ہوا منظرنامہ۔ جمہوریت بطور طرز حیات و حکومت ایسے بہت سے موضوع ہیں جن پر اکبر نے کثرت سے لکھا ہے۔''

اور یہ بھی۔

''اکبر کئی آوازوں کے شاعر ہیں۔ ان کے راوی کی بھی کئی آوازیں ہیں اور ان کے کردار بھی مختلف النوع ہیں۔ اکبر کے موضوعات کا تنوع بدلتی ہوئی شہری زندگی کے بارے میں ان کے تاثرات و احتجاجات ان کے کلام کی حرکیت اور اس میں قلم کی تکنیک کا استعمال ان کے شعر میں آنے والے ہندوستان کی ان کے اشعار میں جھلک یہ موضوعات بھی ایسے ہیں جن کے تعلق سے ہم نے اکبر کا حق ابھی ادا نہیں کیا ہے۔''

اور پھر خالص سیاسی اور سماجی دوریوں سے یہ دفاع بھی۔

''اکبر کے تمام مطالعات میں یہ تاثر کم وبیش مشترک ہے کہ اکبر جن تصورات اور جن سیاسی۔ تہذیبی۔ معاشرتی اقدار کے علم بردار تھے ان کو شکست ہوئی لہٰذا اکبر کا کلام بھی از کار رفتہ ہو گیا۔''

اولاً یہ کہ فاروقی کے اصولِ نقد یا طریقۂ نقد میں سماجی وسیاسی تناظرات کا عمل دخل کم کیا، نہیں ہی رہتا ہے۔ یہ اُن کی شریعتِ تنقید اور فلسفۂ جدید کے منافی ہی رہتا۔ یہ اکبر کے کلام کی برکت یا حقیقت ہے کہ فاروقی ان تمام سوالوں کا منطقی طور پر جواب دیتے ہیں کہ اکبر نئی روشنی۔ ترقی اور جدید تعلیم کے خلاف نہیں تھے وہ ان سب امور کا جواب دیتے ہیں اور پورا مضمون انھیں جوابات پر ختم ہوتا ہے جس کے دو ایک اقتباسات پیش کرتا ہوں۔

''طنز و مزاح کی عمر اتنی کم نہیں ہوتی جتنی کہ ہم لوگ سمجھتے ہیں۔''

اور پھر یہ بلیغ جملے۔

''اکبر بہت پیچیدہ شاعر ہیں۔ وہ محض روز کا اخبار نہیں ہیں بلکہ زندہ دستاویز ہیں۔ اس دستاویز کا متن اتنا گہرا نہیں کہ اسے چند عمومی بیانات پر نپٹا دیا جائے۔''

اس مضمون میں وہ پیچیدگی اور اکہرے پن پر بات تو نہیں کرتے اور آخر میں صرف یہ کہہ کر مقالہ ختم کر دیتے ہیں۔

''آج اِتنا تو ہمیں کرنا ہی چاہئیے کہ ہم اکبر کے افکار پر پھر سے نظر ڈالیں اور ان کی تہذیبی بصیرت سے کسبِ ضیاد کریں۔۔۔ اکبر کو بہ آسانی اردو کے پانچ چھ بڑے شاعروں میں رکھا جاسکتا ہے اور دنیا کے عظیم ترین مزاحیہ شعراء کی صف میں رکھا جا سکتا ہے۔ اکبر کی عظمت کا اعتراف طنزیہ شاعری کی عظمت کا اعتراف ہے۔''

کسی ایک مختصر مضمون میں سارے سوالات اور سارے جوابات کا سمیٹ پانا بڑے سے

بڑے عالم ونقاد کے لیے بھی مشکل ہوا کرتا ہے اس لیے اکبر کے تعلق سے فاروقی کی وسیع النظری کو سمجھتا ہے تو ان کے دیگر مضامین کا مطالعہ ناگزیر ہوگا۔

فاروقی کا ایک اور مضمون ہے ''اکبر پر ایک اور نظر'' اگر چہ یہ نظر چھوٹی سی ہے اور اس میں پرانے مضمون کی تکرار ہے صرف عنوان بدلا ہوا ہے۔ اس لیے میں ان کے تنقیدی مضمون ''اکبر الہ آبادی۔نئی تہذیبی سیاست اور بدلتے ہوئے اطوار''۔ دراصل یہ وہ خطبہ ہے جو انھوں نے ذاکر حسین کالج دہلی میں پیش کیا تھا چنانچہ رسمی کلمات کے بعد وہ تفصیل سے گفتگو کرتے ہوئے پہلے اکبر کے سوانحی کوائف پیش کرتے ہیں اس حصّہ کا آخری جملہ یہ ہے ۔

''اکبر نے ۱۹۲۱ء میں اس دنیا سے کوچ کیا۔اس وقت وہ ملک
کے ادبی منظرنامے پر ایک قوت مند اور سیاسی سماجی اعتبار
سے وابستہ شاعر کی حیثیت سے اپنی شہرت کے بامِ عروج پر
تھے۔''

اوّل تو اکبر کو قوت مند کہنا دوم سماجی اور سیاسی اعتبار سے شاعر کہنا دونوں حیرت میں ڈالتا ہے اس لیے کہ فاروقی بہ آسانی کسی کی قوت تسلیم نہیں کرتے اور ایک ایسے شاعر کی طرف تو رُخ ہی نہیں کرتے جن شعری انسلاکات۔واردات سماجی اور اس سے زیادہ سیاسی ہوں۔ نیز اس مضمون میں گلے شکوے زیادہ ہیں کہ نقادوں نے اکبر کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ یہاں تک کہتے ہیں ۔

''ہمارے نقادوں نے اکبر کے ساتھ جو سلوک کیا بلکہ یوں
کہیے کہ جو بدسلوکی روا رکھی اس کی کم از کم دو وجہیں اور ہیں۔
ایک ادبی اور دوسری غیر ادبی۔''

پھر فاروقی ان دونوں وجہوں کے جواب میں چلے جاتے ہیں، ایسا اس لئے بھی کہ فاروقی اکثر دوسروں کے سوالات، خیالات کے جوابات دینے میں زیادہ یقین رکھتے ہیں لیکن یہاں

بھی ہمارے کام کا یہ جملہ نکلتا ہے ۔

''اکبر جس جوش اور قوت کے ساتھ سیاسی، سماجی مسائل کے
ساتھ اپنی شاعری میں معاملہ کرتے تھے وہ ان کی گری ہوئی
پوزیشن کو سنبھالنے کے لیے کافی نہ سمجھا گیا۔ آج شاید ہی کوئی
اور نقاد ہوگا جو اکبر کو اردو کے دس بڑے شعراء میں شمار
کرے۔''

قابلِ غور بلکہ حیرت کی بات ہے کہ تمام تر سیاسی اشارات وانسلاکات کے باوجود فاروقی اکبر کے دس نہیں بلکہ پانچ بڑے شاعروں میں شمار کرتے ہیں۔ حالانکہ تعداد کے ذکر کے حوالے سے تو نہیں لیکن احتشام حسین اور آلِ احمد سرور بھی اکبر کو بڑا شاعر تسلیم کرتے ہیں جس کا ذکر فاروقی بھی کرتے ہیں۔ احتشام حسین اکبر کے تضاد کو پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں ۔

''مشاہدے کی سچائی اور ادراکِ حقیقت کے تضاد کی اتنی
دلچسپ مثال اکبر کے سوا شاید اقبال کے یہاں ہی مل سکتی ہے
گو دونوں میں فرق ہے لیکن کئی حیثیتوں سے اکبر اقبال کے
پیش رو ہیں۔''

یہ بات فاروقی بھی تسلیم کرتے ہیں اور لاشعوری طور پر اپنے سے سینیر نقاد کے خیالات کا عکس بھی فاروقی کی اکبر شناسی میں ملتا ہے۔ جب وہ یہ کہتے ہیں ۔

''موجودہ زمانے میں اکبر کی مقبولیت کم ہونے کی ایک وجہ
ان کی ذاتی زندگی اور ان کے سیاسی عقائد کے درمیان تضاد
کی واضح خلیج بھی ہے۔''

احتشام حسین نے بھی تضاد کی بات کہی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ تضاد اکبر کا کم اُس

عہد اور معاشرہ کا زیادہ ہے اور یہ بات دونوں متضاد خیال کے نقاد سمجھتے ہیں اس لیے اس کو عیب یا کمزوری نہیں گردانتے۔ اِس نازک خیال کے حوالے سے فاروقی کے قلم سے کیا معرکے کے جملے نکلتے ہیں۔

''اس بات کا امکان ہے کہ اکبر کو اس تضاد کا احساس رہا ہو اور
یہ بھی ممکن ہے کہ ذاتی زندگی میں اس کی دورنگی کے احساس
نے ان کے یہاں زجر املامت کی لے اور تیز کر دی اور مغربی
خاص کر برطانوی طور طریقوں اور نظام حیات سے اس کا
اظہار برأت شدید تر کر دیا ہو۔''

اس کے بعد فاروقی دیگر نقادوں سے اور آگے جا کر یہ بھی کہتے ہیں کہ ان کی (اکبر) نگاہوں میں اصل المیہ کچھ اور تھا۔ اکبر کے خیال میں المیہ درحقیقت یہ تھا کہ وہ لوگ بھی غرقابی سے نہ بچ سکے جنھوں نے دھارے کے ساتھ رہنا پسند کیا۔ اور آگے وہ لکھتے ہیں۔

''خود کو جدید (انگریز) بنانے کے چکر میں ہندوستانیوں نے
اپنا ماضی، اپنی روایات، اپنے نظام۔ عقائد سب تج دیئے
لیکن پھر بھی وہ خود کو مغربی رنگ میں پوری طرح رنگا ہوا وہ
جدید انسان نہ بنا سکے جس کی توقع تھی۔ مندرجہ ذیل شعر میں
دل سوزی المیہ دردمندی کی حد کو چھو رہی ہے۔

مُرید دہر ہوئے وضع مغربی کر لی
نئے جنم کی تمنّا میں خودکشی کر لی

اور پھر فاروقی اسی مزاج معیار کے اشعار پیش کرتے چلے جاتے ہیں جن میں مشرق و

مغرب۔حکومت غیرحکومت۔تہذیب غیرتہذیب کے بلیغ اشارے ملتے ہیں۔فاروقی اُن سب کا تجزیہ کرتے ہیں جوان کی ادبی تھیوری۔حرف ولفظ، زبان وبیان کی شعریات اورشریعت پر بالکل الگ معلوم ہوتے ہیں۔یہ فاروقی کا عیب نہیں بلکہ وصف ہے جوان کی انفرادیت کوتو ظاہر کرتا ہے لیکن اکبر کے حوالے سے ان کی فکر کی وسعت کوبھی ظاہر کرتا چلتا ہے کہ غالباً اکبر کے حوالے سے پہلی بار وہ فن کے ساتھ ساتھ فکر۔رجحانات اور سماجی تغیرات وغیرہ پر کھلی گفتگو کرتے ہیں دیکھئے کتنی وضاحت کے ساتھ کہتے ہیں۔

> ''سچ پوچھئے تو اکبر اپنے زمانے کے ان چندلوگوں میں تھے جنھوں نے یہ بات دیکھ لی تھی کہ سرسید کے اصلاحی گوشوارۂ عمل اور لارڈ میکالی (Lord Macally) کے منصوبوں میں بہت کچھ مشترک تھا۔اکبر خوب سمجھتے تھے کہ جس چیز کو ''ہندوستانی نشاۃ الثانیہ'' کہا جا رہا ہے یا کہا جائے گا وہ جدیدکاری کی ایک طاقت ورلہر کے سوا کچھ نہیں۔''

اور یہ بلیغ جملے۔

> ''یورپی روشن فکری (Enlightment) کے معاصر نظام افکار میں سائنسی اور تفتیشی رویّوں اور تصور کائنات کی کارفرمائی تھی اور برطانوی تہذیب اس نظام افکار کی نمائندگی خوب کرتی تھی لیکن اس نظام افکار اور تصورِ کائنات کو آزادانہ اور دانشورانہ طور پر اختیار کرنا دیگر بات تھی اور غلامانہ یا خوشامدانہ اور کم وبیش ایک کم تر درجے کے معاونت کے طور پر اس کی تحسین اور انگریزی نوآبادیاتی انتظامی ڈھانچے میں

ہندوستان کی شرکت اور ہی چیز تھی۔''

پورا تجزیہ سماجی اور تہذیبی سطح کا ہے جس کی جتنی داد دی جائے کم ہے۔ فاروقی پوری وضاحت اور اعتماد سے کہتے ہیں۔

''انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کی ہماری تہذیبی تاریخ میں اکبر اور اقبال کے سوا شاید ہی کوئی ایسا ہوگا جس نے اس حقیقت کا احساس و اظہار اس قدر زور و قوت سے کیا ہو اور خاص طور پر اکبر تو یہ بات کہتے نہ تھکتے تھے کہ یہ محفل خوش خیالی اور پُر امیدی ہے۔ ان دو رویّوں کا یکجا ہونا اجتماع نقیضین کا حکم رکھتا ہے اور ان پر بیک وقت ایک ہی عالم میں عمل پیرا ہونا غیر ممکن ہے۔''

کیا ایسے جملے وہ کسی جدید شاعر کے بارے میں لکھ سکے؟ ایکبار میں نے ریڈیو کے لیے فاروقی سے انٹرویو کرتے ہوئے سوال کیا تھا کہ ایک اکبر کا کیا انیسویں صدی کے کسی شاعر کو خواہ وہ داغ جیسا رومانی شاعر ہی کیوں نہ ہو انیسویں صدی کے رینیساں کے بغیر مکمل طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ یہاں تک کہ غالب جیسے آہنی عزم و ارادے کے شاعر کے یہاں جو کشمکش نظر آتی ہے وہ دراصل انیسویں صدی کی کشمکش ہے جب وہ یہ کہتے ہیں۔

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رَو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

یا

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کُفر
کعبہ مرے پیچھے کلیسا مرے آگے

کعبہ وکلیسا کی تکرار اور راہبر کی عدم شناخت دراصل غالب کی کمزوری نہیں بلکہ اس عہد کی کشاکش ہے اسے فاروقی نے تسلیم بھی کیا لیکن انھیں اشعار کے حوالے سے جب جشنِ ریختہ میں پون کمار ورما نے ادب اور سیاست کے رشتے سے پورا کیا تو فاروقی دونوں کے مابین رشتوں کو لے کر بیزاری ظاہر کرتے رہے۔ حالانکہ ہم ناظرین ان کی اس بیزاری سے بھی محظوظ ہوئے۔ بعد میں اس گفتگو میں بھی فاروقی نے ڈھکے چھپے یہ اعتراف کیا یعنی غالب کے حوالے سے وہ یہ بھی کہتے رہے کہ عظمتِ غالب کو محض سیاسی سماجی سیاق میں دیکھنا کس قدر مناسب ہے۔ غالب کے ابہام نے فاروقی کے خیالات کو تقویت ضرور بخشی لیکن یہ تقویت انھیں اکبر۔ داغ۔ شاد اور جوہر کے تجربے میں کم ملتی ہے۔ اب یہ فاروقی کی مجبوری ہے یا انیسویں صدی کے اُلٹ پھیر کی یہ میں قارئین پر چھوڑتا ہوں۔

اسی طرح سے ان کے مضامین ''اکبرالہ آبادی اور نوآبادیاتی نظام اور عہد حاضر'' اور ''اکبر الہ آبادی اور شاہ ایڈورڈ کی دُہائی'' میں بھی وہ سماجی اور سیاسی افکار و اقدار کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے تفصیل میں جاتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

> ''اکبر پہلے شخص ہیں جن کو بدلتے ہوئے زمانے میں اپنے تہذیبی اقدار کے لیے خطرہ اور انگریزی تعلیم و ترقی کو انگریزی سامراج کے قوت مند ہتھیار ہونے کا احساس شدت سے تھا اور انھوں نے ان مُضمرات کو بہت پہلے دیکھ لیا تھا۔ اس معاملہ میں گاندھی اور اقبال ان کے بعد ہیں۔ میں نے ایک مضمون میں تہذیبی بُحران کا ذکر کیا ہے جس کا احساس اکبر کو نہ تھا۔ وہ محض غیر ممالک کی غلامی کے خلاف نہیں تھے بلکہ وہ نوآبادیاتی نظام کے خلاف تھے اور انھوں نے

سرمایہ داری نظام میں مُضمر کئی بنیادی خطرات کومحسوس کرلیا
تھا۔ وہ رسماً انگریزی مخالف نہیں تھے اور نہ ہی محض قدامت
پرستی کی بنا پر مغربی تہذیب کے خلاف تھے۔‘‘

ان مضامین کو پڑھ کر جہاں میں بیحد مسرور تھا وہیں حیران بھی تھا کہ فاروقی صاحب کی تحریر وتنقید میں سرمایہ دارانہ نظام۔ تہذیبی بُحران۔ انگریزی سامراج وغیرہ کی اصطلاحیں استعمال ہوتی ہیں کہ جن سے وہ بیحد پرہیز ہی نہیں اختلاف رکھتے تھے۔ میرا ذاتی خیال بھی تھا کہ اکبرالہ آبادی کو اب تک صرف طنز ومزاح کی چاشنی میں دیکھا گیا لطف لیا گیا ان کی سماجی وسیاسی دوراندیشی اور دوربینی پر ڈھنگ سے باتیں نہیں ہوئیں۔ فاروقی صاحب کے ان غیرمعمولی اور حیران کن خیالات نے مسدود ہی نہیں مسحور کر دیا تھا چنانچہ جلد ہی ایک ملاقات میں میں نے عرض کیا کہ ’’میں نے پہلی بار آپ کی تنقید میں تہذیبی بُحران کا ذکر سنا کیا تہذیبی بُحران، سماجی بحران یا انتشار سے الگ ہوتا ہے یا کوئی شعریاتی، جمالیاتی قدر سماجی قدر سے الگ ہوتی ہے؟‘‘ جواباً انھوں نے براہ راست سماج اور سیاست کی تو بات نہیں کی لیکن یہ اعتراف کیا کہ انیسویں صدی کی اُتھل پُتھل کو سمجھے بغیر تغیرات اور نشاۃ الثانیہ کو سمجھے بغیر اکبر کی فکر کو سمجھا نہیں جا سکتا۔ اُن جیسا دوربین شاعر اردو میں پیدا نہیں ہوا۔ اب زیادہ یاد نہیں کہ اُس دن کیا کیا باتیں ہوئیں البتہ یہ ضرور یاد ہے کہ ’’تم نے پہلی بار اُن کی زبان۔ اُن کے مزاج اور اصول سے قدرے الگ ہٹ کر، پھیل کر باتیں سُنیں اور صاف اندازہ ہوا کہ خالص ادب۔ ادبیت۔ متن۔ متونیت پر باتیں کرنے والے فاروقی صاحب تاریخ۔ سماجیات۔ فلسفہ وغیرہ پر اچھی نظر رکھتے ہیں۔ ان خیالات اور اقتباسات کو ملاحظہ کیجیے اور شعر غیر شعر اور نثر کے مباحث کو بھی ملاحظہ کیجیے۔ حتیٰ کہ بعد کے دو مضامین میں بھی وہ کہتے یہی رہے۔

’’جدید ادب ادب کی ادبیت سے سروکار رکھتے ہیں اس کی
نام نہاد سماجی معنویت یا سیاسی قدر وقیمت سے نہیں۔ ادب کی

ادبیت کسی بھی متن کا جوہر اور تخلیقی متن کے لیے مطلق اصول کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے برخلاف سماجی یا سیاسی یا تاریخی معنویت وغیرہ تخلیقی متن کا جوہر نہیں ہیں۔''

(پیش لفظ۔ جدیدیت کل اور آج)

ایک جگہ لکھتے ہیں۔

''سماجی اور سیاسی حالات کا تذکرہ ہمارے نقادوں کا محبوب مشغلہ ہے۔ ایک ہی زمانے میں میر۔ نظیر اور سودا تینوں نے جنم لیا تو یا تو وہ حالات غلط ہیں یا تینوں شاعر ایک ہی طرح ہیں۔ ظاہر ہے کہ دونوں باتیں غلط ہیں تو پھر سماجی حالات کی اہمیت کیا رہ گئی۔''

اور اب ذرا اکبر کے بارے میں ایک مثال اور ملاحظہ کیجیے۔

''اکبر نے ریلوے انجن کا ذکر بڑی تلخی اور طنز اور کثرت سے کیا ہے۔ ریل کے فوائد سے تو سبھی آگاہ تھے لیکن ریل کے سماجی اور تہذیبی نقصانات پر اکبر کی نظر جس طرح پڑی اس کی مثال مل نہیں سکتی تھی۔ انھیں پورا احساس تھا کہ نوآبادیوں کے اقتصادی استحصال کے آنے اور نظامِ حکومت میں ایک طاقتور سیاسی بیان کے طور پر ریل گاڑی ایک نہایت موثر ایجاد ہے۔''

(اکبر الہ آبادی نئی تہذیبی سیاست اور بدلتے ہوئے اقدار)

ان مثالوں سے یہ ثابت کرنے کا مقصد ہرگز نہیں ہے کہ فاروقی صاحب کی اگلی پچھلی

تحریروں میں ادبی اصولوں میں بھرپور تضاد تھا۔ یوں تضاد ہونا بُری بات بھی نہیں۔ ہر بڑے فنکار۔ نقاد کے یہاں ایسے با معنی تضادات ہوا کرتے ہیں۔ ہر مفکر کی زندگی میں فکر وخیال کے مختلف پڑاؤ آتے ہیں۔ بدلاؤ بھی آتے ہیں۔ یہ ایک فطری عمل ہے اور فکری عمل بھی اسی سے ذہنی وسعت پیدا ہوتی ہے اور وژن میں پھیلاؤ بھی۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ اکبرالہ آبادی کے حوالے سے ان کا یہ مخصوص رویہ ونظریہ ہوسکتا ہے لیکن اصول فاروقی کو اکبر سے الگ کرکے دیکھنا ہوگا لیکن معاملہ صرف اکبر تک ہوتا تو شاید یہ بات درست ہوتی لیکن فکر وخیال کے ایسے ہی عکس شاد۔ داغ اور محمد علی جوہر پر لکھے گئے مضامین میں بھی جھلکتے نظر آئیں گے۔ اسی طرح سے جب وہ کلاسکیت وکلاسیکی ادب کی طرف جاتے ہیں تو بھی الزام لگے۔ کلاسیکی ادب سے متعلق ان کے غیر معمولی کاموں کو دیکھتے ہوئے ان پر الزامات لگائے گئے کہ فاروقی اصلاً کلاسیکی ادب کے ہی ناقد ہیں محقق ہیں۔ جدیدیت تو صرف کھیل تھا۔ بت شکنی کا عمل ہوسکتا ہے یہ صحیح ہو یہاں بھی فاروقی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''میرے بارے میں کبھی کبھی یہ کہا جاتا ہے کہ میری دلچسپی اب جدیدیت کے مسائل پر تنقید سے ہٹ کر کلاسیکی ادب کی طرف مائل ہوگئی ہے۔ سرسری اظہار حقیقت کے طور پر تو یہ بات صحیح ہے لیکن اس کا یہ مطلب نکالنا غلط ہوگا کہ کلاسیکی ادب یا جدیدیت کے پہلے کے ادب کے بارے میں جو کچھ میں نے لکھا ہے یا لکھ رہا ہوں اس میں جدیدیت کے ادبی اور تنقیدی اصول کارفرما نہیں ہیں۔ ادبی نظریے اور تنقیدی طریقِ کار کے مجموعے کے طور پر جدیدیت ہر طرح کے ادب کا مطالعہ کرنے اور اس کو سمجھنے اور اس کی قدر وقیمت متعین کرنے کے کام آسکتی ہے۔''

(پیش لفظ۔ جدیدیت کل اور آج)

ادیب اپنے بارے میں کیا کہہ رہا ہے یہ زیادہ اہم نہیں ہوا کرتا۔اس کا تخلیقی وتنقیدی ادب۔اس کے فن پارے وفکر پارے کیا کہہ رہے ہیں یہ زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔اس مختصر مضمون کے ذریعہ یہ ثابت کرنے کا مقصد ہرگز نہیں ہے کہ فاروقی کا باطن کچھ اور ظاہر ہے کچھ اور۔ یا ان کی گذشتہ اور گذشتہ سے پیوستہ تحریروں میں فکری تضاد پایا جانا فاروقی کے فکر وخیال کم کمزوری ہے۔ایسا ہرگز نہیں۔ بلکہ عرض کرنے کا محض نکتہ یہ ہے کہ اگر یہ بدلاؤ، پھیلاؤ نہ ہوتا تو وہ اکبر کو نئے سرے سے تلاش نہ کر پاتے۔اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اکبرالہ آبادی پر لکھے گئے اُن کے مقالات نہ صرف اکبرالہ آبادی کی ایک نئی تصویر وتعبیر پیش کرتے ہیں بلکہ خود فاروقی کی بھی ایک نئی تصویر وتفکیر پیش کرتے ہیں۔

اکبر پر ہی مضمون لکھتے ہوئے ترقی پسند ناقد احتشام حسین نے ایک جگہ لکھا ۔

> ''جو چیز شاعری کو سادی اور بے جان لفظوں کو چلتی ہوئی تلوار بناتی ہے اُسے الفاظ میں نہیں شاعر کے دل میں تلاش کرنا چاہئیے۔اس لیے کہ بنیادی تصورات کا پتہ نہ چلے تو شعر کی معنویت کے متعلق بھی قطعی اور یقینی رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔''

(اکبر کا ذہن)

اکبر کے تعلق سے فاروقی کی قطعیت۔حمیت پتہ دیتی ہے کہ فاروقی نے اکبر کو دماغ سے کم دل سے زیادہ پڑھا سمجھا اور پیش کیا ہے۔ یوں بھی وہ احتشام حسین۔آل احمد سرور سے متاثر تھے۔معتقد تھے لیکن دماغ سے کسی اور راستے پر تھے لیکن اکبر کا مطالعہ دل ودماغ کی معنی خیز آمیزش کا مطالعہ ہے اسی لیے تفہیم اکبر میں فاروقی جداگانہ سے نظر آتے ہیں جو فاروقی کی ایک نئی تصویر پیش کرتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: شخص، شاعر اور نقاد

سب سے پہلے فاروقی صاحب کو کب دیکھا یہ تو تعین کے ساتھ نہیں عرض کر سکتا لیکن یہ طے ہے کہ جس عمر سے سنی ہوئی باتیں حافظے کا حصہ بننے لگتی ہیں اسی عمر سے مستقل فاروقی صاحب کا نام سنتا آ رہا ہوں۔ حافظے میں کئی تصویریں جن کا تعلق گذشتہ صدی کی آٹھویں دہائی سے ہے اس طرح تازہ ہیں کہ موٹے شیشوں کا چشمہ لگائے گھونگرالے بالوں اور گوری رنگت کے ایک صاحب جن کے ہونٹوں میں پائپ لگا ہوا ہے، فئیٹ کار سے اتر رہے ہیں۔ ان کے آتے ہی بقیہ لوگوں پر ان کا رعب اس طرح طاری ہوتا ہے کہ خاموشی چھا جاتی ہے۔ سب مؤدب ہو جاتے ہیں۔ جب وہ اپنی گونجیلی آواز میں کچھ بولتے ہیں تو ادب کے ساتھ سب سنتے ہیں اور پھر جب ان کی اجازت ہوتی ہے تو بحث و مباحثے کا ایک سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ وہ صاحب تو چلے جاتے ہیں لیکن ان کا نام لے لے کر ان کی کہی ہوئی باتوں کے بارے میں گفتگو ان کے دوبارہ آنے تک روزانہ ہی ہوتی ہے۔ ذہن کے پردے پر ابھرنے والی یہ تصویر دائرہ شاہ اجمل کی ہے جہاں فاروقی صاحب ادبی تنظیم ادارۂ فکر و فن کی نشستوں میں شریک ہوتے۔

دائرہ شاہ اجمل میں ادارۂ فکر و فن نامی ادبی تنظیم کی داغ بیل دائرے کے سجادہ نشین حضرت مولانا شاہ سید احمد اجملیؒ کے لائق فرزند (اور بعد کو خود بھی دائرے شاہ اجمل کے سجادہ نشین) سید محمد اکمل اجملی نے ۱۹۷۰ کے آس پاس ڈالی تھی۔ فاروقی صاحب کا دائرہ شاہ اجمل کے بزرگوں سے عقیدت اور خلوص کا تعلق تو تھا ہی اکمل اجملی صاحب اور ان کے ادارۂ فکر و فن کے اراکین حامد حسین حامد، انتخاب سید، رئیس فراز، فرخ جعفری اور احترام اسلام جدیدیت کے سرگرم مویدین میں شامل تھے۔ حامد حسین حامد کی معاونت میں فاروقی صاحب نے ''نئے نام'' ۱۹۶۷ میں شائع کی تھی۔ میں نے ادارۂ فکر و فن کے حوالے سے جو نام اوپر گنوائے ہیں وہ میرے بچپن کی یادوں کا حصہ ہیں۔

پروفیسر سراج اجملی، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

ایک دونام اور میری یادداشت کا حصہ ہیں جوان نشستوں میں سرگرم رہا کرتے تھے اور الہ آباد کی حدتک جدیدیت کے رجحان میں بھی، ان میں مذکورہ بالا ناموں کے علاوہ حمدون عثمانی اور افضل اجملی (سابق سجادہ نشین دائرہ شاہ اجمل) بھی شامل ہیں۔

دائرہ شاہ اجمل مرکز تصوف ہونے کے ساتھ ساتھ شروع سے ہی مرکز ادب بھی رہا ہے۔ترقی پسند ادبی تحریک کے عروج کے زمانے میں وہاں کے سجادہ نشین کے بڑے صاحب زادے اور معروف ترقی پسند شاعر وادیب ڈاکٹر اجمل اجملی دائرے کے تخت پر ترقی پسند ادبی تحریک سے متعلق جلسے اور نشستیں منعقد کرتے۔فاروقی صاحب ترقی پسندی کے ردعمل کے بطور فروغ پانے والے رجحان جدیدیت کے شدید حامی اور داعی بلکہ امام تھے اور ترقی پسندوں سے جدیدیوں کی لمبی لمبی بحثوں کو منعقد کرنے کے لیے ان کے رسالے شب خون کے اوراق ہمہ وقت حاضر۔اس کے باوجود بحیثیت شخص ان کے مراسم سبھی سے تھے۔اجمل اجملی صاحب سے فاروقی صاحب کے تعلقات اسی ذاتی اور خاندانی حوالوں سے تھے جبکہ اکمل اجملی صاحب جدید شاعر کی حیثیت سے الہ آباد میں اپنی شناخت رکھتے تھے اور جدیدیت کے شدید حامیوں میں شمار ہوتے تھے الہ آباد میں مقیم معروف ترقی پسند ناقد پروفیسر سید احتشام حسین سے فاروقی صاحب کا جو رشتہ تھا اس کے ثبوت کے بطور شعر غیر شعر اور نثر (۱۹۷۳) کے انتساب کو پیش کیا جا سکتا ہے جو ظاہر ہے احتشام صاحب کے انتقال کے بعد شائع ہوئی اور انھیں معنون ہے۔

میں نے فاروقی صاحب کو اپنے بچپن میں اور پھر اسکول کے زمانے میں سب سے زیادہ دائرہ شاہ اجمل کی ادبی نشستوں میں دیکھا دائرہ شاہ اجمل میں ہر سال حضرت شاہ محمد بشیر الہ آبادی سابق سجادہ نشین کے عرس کے موقع پر مشاعرے کا انعقاد ہوتا تھا۔فاروقی صاحب نے میرے سامنے ۱۹۸۰ کے آس پاس اس مشاعرے کی صدارت کی۔اسی مشاعرے سے متعلق میرے حافظے میں ایک واقعہ ہے جو میں آپ کی نذر کرنا چاہتا ہوں۔عرس میں شرکت کے لیے باہر سے مریدین کی

ایک بڑی جماعت دائرہ شاہ اجمل آتی ہے۔جس سال فاروقی صاحب نے مشاعرے کی صدارت کی ضیاء الدین خاں نامی ایک مرید شریک عرس تھے اور ذہنی طور پر تھوڑے معذور۔ فاروقی صاحب کی صدارت میں مشاعرہ جاری تھا ماحول پر دائرہ شاہ اجمل کے عرس اور فاروقی صاحب کی صدارت کی وجہ سے خاصی سنجیدگی طاری تھی پہلے شاعر کو بلایا گیا انھیں سامعین نے داد سے نوازا دوسرے اور تیسرے شاعر کو بھی سنجیدگی سے سنا گیا چوتھے شاعر ابھی آکر بیٹھے ہی تھے کہ ضیاء الدین خاں صاحب کھڑے ہوئے اور بآواز بلند 'السلام علیکم' کا نعرہ بلند کیا۔سنجیدہ ماحول میں اس سلام نے ہیجان سا برپا کیا ہلکی ہنسی ہوئی اور پھر خاں صاحب نے ہر شاعر کا استقبال اپنی گونجیلی آواز میں السلام علیکم سے کیا چار پانچ مرتبہ جب یہ سلسلہ رہا تو کسی نے خاں صاحب کو منع کرنا چاہا۔صدر مشاعرہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے انھیں روکا اور فرمایا ''خاں صاحب کو ٹوکو مت یہ بھی ایک انداز جنوں ہے''لوگ خاموش ہو گئے مشاعرہ ختم ہوا لوگ واپس ہو رہے تھے جناب صدر بھی جا رہے تھے اور انھیں باہر تک پہنچانے گئے اکمل اجملی صاحب سمیت سبھی لوگ دروازے پر ضیاء الدین خاں کھڑے نظر آئے تو فاروقی صاحب نے انھیں کے لہجے میں السلام علیکم کا نعرہ بلند کیا خاں صاحب تو ریشہ خطمی ہو گئے اکمل اجملی صاحب نے ادب سے کہا '' کیا یہ بھی ایک انداز جنوں ہے'' فاروقی صاحب سمیت آس پاس کھڑے سب لوگوں نے قہقہہ لگایا۔

بیت الشمّس میں میری پہلی حاضری اکمل اجملی صاحب کے ساتھ ہی ہوئی شب خون کی ترتیب وتہذیب کے لیے مسودۂ شب خون سمیت اس وقت ارشاد حیدر صاحب مرحوم بھی وہاں تھے ۔اس وقت فرخ جعفری اور احترام اسلام بھی آ گئے ۔اور پھر شب خون کی ترتیب کے ساتھ ساتھ ادب سے متعلق دنیا بھر کی باتیں فاروقی صاحب حاضرین سے کرتے رہے نشست میں فاروقی صاحب کی زبان سے ادا ہونے والی تین باتیں میرے حافظے میں آج بھی تازہ ہیں۔

اکمل اجملی فرخ جعفری اور احترام اسلام صاحبان کو مخاطب کر کے فاروقی صاحب نے

کہا۔

''آپ لوگ اپنی دس دس غزلیں دیجیے شب خون میں شائع ہوں گی۔ .With my Note صلاح الدین پرویز کی بہت سی نظمیں اشاعت کی غرض سے آئی تھیں، جب وہ لفافہ کھلا تو کسی نے فاروقی صاحب سے پوچھا صلاح الدین کیسا شاعر ہے؟'' فاروقی صاحب کا جواب تھا'' ہے تو ٹھیک بس تھوڑا سا بے لگام ہے۔'' اور اس محفل کی تیسری بات یہ کہ میں نے فاروقی صاحب کی زبان سے پہلی مرتبہ پروفیسر بروس پرے کا اور شاید فرانسس پرچٹ کا نام سنا۔

بروس پرے برکلے یونیورسٹی آف کیلیفورنیا میں جنوب اور جنوب مشرقی ایشائی مطالعہ کے شعبۂ میں پروفیسر ایمریٹس ہیں اور فرانسس پرچٹ میر مطالعات کے سلسلہ کا ایک اہم نام ہے۔ انھوں نے A Garden of Kashmir the Gazals of Mir Mohammad Taqi meer نام سے ایک ویب سائٹ بھی بنائی ہے۔

فاروقی صاحب نے اپنے بارے میں لکھتے ہوئے اور گفتگو کرتے ہوئے کئی مرتبہ بزرگوں اور صوفیا و علما سے اپنے خاندان کے ربط و تعلق کا ذکر کیا ہے۔ دائرہ شاہ اجمل میں فاروقی صاحب کی حاضری اور یہاں کے بزرگوں سے رابطہ کا ایک حوالہ عقیدت سے بھی متعلق ہے اور روحانی معاملات سے بھی۔ اولیا اور بزرگوں کے ورثا سے اظہار عقیدت کے مناظر اور فاروقی صاحب سے ان کے تعلق کی گواہی بہت سے لوگ دیں گے میں نے دلی میں حضرت نظام الدین اولیا کے خانوادے کے صاحبزادٔہ عالی گہر خواجہ حسن ثانی نظامی صاحب مرحوم کی دست بوسی کرتے ہوئے فاروقی صاحب کو دیکھا ہے۔ الہ آباد میں فاروقی صاحب کے مرکز عقیدت مولانا محمد احمد پرتاپ گڑھی تھے جن کے انتقال پر فاروقی صاحب نے اردو اور فارسی میں قطعات تاریخ وفات کہے اور انھیں شب خون میں شائع بھی کیا۔ مولانا علی نقی النقوی عرف نقن صاحب کی تاریخ وفات بھی فاروقی صاحب نے بزبان فارسی کہی۔ جمیلہ فاروقی مرحومہ کے زمانۂ علالت میں دائرہ شاہ اجمل

فاروقی صاحب کے مکرم اور معاصر صاحبان ذکر وفکر سے خالی ہو چکا تھا اور بزرگان دائرہ آسودہ خاک دائرہ ہو چکے تھے لیکن فاروقی صاحب نے نسبت کا لحاظ کرتے ہوئے تعویذات کے لیے مجھ گنہگار سے رابطہ کیا۔ میں نے برادر عزیز ضیاء میاں اجملی سلمہ، کا نمبر فاروقی صاحب کی خدمت میں پیش کیا۔ ضیا میاں آخری وقت تک فاروقی صاحب کے رابطے میں رہے دائرہ شاہ اجمل کے موجودہ سجادہ نشین برادر عزیز سید حسین نجم الثاقب اجملی سلمہ، کی دوسری سالگرہ اور ان کے والد مرحوم سید محمد افضل اجملی کی تعزیت کے لیے فاروقی صاحب دائرہ شاہ اجمل شاید آخری بار تشریف لائے۔ ایک مرتبہ کسی سفر کے لیے رخصت کرتے وقت میں نے فاروقی صاحب پر اپنے شیخ حضرت مولانا شاہ سید احمد اجملی سجادہ نشین دائرہ شاہ اجمل کی اتباع میں کچھ آیات پڑھ کر دم کیں اور پھر معذرت بھی کی کہ چھوٹا ہو کر یہ انداز اپنا رہا ہوں جس پر فاروقی صاحب نے فرمایا تھا ''جو پڑھ رہے وہ تو بڑا کلام ہے، اس کے لیے شکریہ۔''

ایک وقت ایسا بھی آیا کہ فاروقی صاحب کی موجودگی میں شعر سنانے اور شب خون میں بحیثیت شاعر غزلیں شائع کرنے کی اعزاز بھی حاصل ہوا اور ادبی جلسوں اور کانفرنسوں میں فاروقی صاحب کے ساتھ شرکت اور ان کے ساتھ ادبی اسفار کرنے کے بھی مواقع میسر آئے۔ ایسے ہی ایک سفر کی یادیں آپ کے ساتھ بانٹتا ہوں۔

ڈاکٹر زبیر شاداب خاں نے سی آئی ائی ایل میسور کی جانب سے شعبۂ اردو مدراس یونیورسٹی میں لغت سے متعلق سمینار کا انعقاد کیا جس کی صدارت کے لیے فاروقی صاحب اور کلیدی خطبے کے لیے پروفیسر ظفر احمد صدیقی مرحوم کو راضی کر لیا۔ علی گڑھ سے اس سمینار میں پروفیسر شہاب الدین ثاقب اور موجودہ صدر شعبۂ اردو پروفیسر محمد علی جوہر صاحبان کے ہمراہ میں بھی شریک ہوا۔ فاروقی صاحب ظفر صاحب اور فاروقی صاحب کی بیٹی پروفیسر باراں ایک ساتھ تشریف لائے۔ سمینار سے قبل زبیر شاداب نے اپنے حسن انتظام اور متواضع انداز خدمت سے فاروقی صاحب کو اپنا گرویدہ

بنالیا۔اوپر کے جملے میں حسن انتظام اور متواضع انداز خدمت، وضاحت طلب اصطلاحات ہیں سوان کی تشریح میں عرض ہے کہ یہاں حسن انتظام سے مراد صرف چائے کھانے اور ٹھہرنے کا انتظام ہے فاروقی صاحب کے حسب منشا یعنی نہایت اعلیٰ درجے کی چائے اور بیحد نازک ونفیس ظروف میں فاروقی صاحب کی خدمت میں پیش کی گئی اور متواضع انداز خدمت کی وضاحت زبیر شاداب کی تربیت اور احترام بزرگاں کی عادت کی داد دے کر کہی جاسکتی ہے۔

چائے سے فارغ ہوکر جب فاروقی صاحب بستر پر دراز ہوئے تو زبیر شاداب نے بہت محبت اور احترام کے ساتھ ان کے پاؤں دابنے شروع کیے اس طرح دو روز فاروقی صاحب نے مدراس میں گزارے اور تقریباً سیمینار کے ہر جلسے میں نہ صرف شرکت کی بلکہ اکثر مواقع پر اظہار خیال بھی کیا۔

کلیدی خطبہ دیتے ہوئے پروفیسر ظفر احمد صدیقی عربی اور فارسی حوالوں سے آراستہ اپنی نہایت عالمانہ اور پر مغز گفتگو میں بار بار یہ جملہ ادا کیا ''کہ یہ سب میں نے فاروقی صاحب سے سیکھا ہے۔'' صدارتی گفتگو کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے نہایت سیر چشمی کا مظاہرہ کرتے ہوئے فرمایا کہ ''ظفر نے جو کچھ میرے بارے میں کہا یہ ان کی محبت کے علاوہ کچھ نہیں جس قدر عربی حوالے ظفر نے اپنی گفتگو میں دیئے یہ میں انھیں کیا بتاؤں گا۔ میں نے خود انھیں کی زبان سے یہ باتیں ابھی یا اس سے قبل بھی سنی ہیں۔''

فاروقی صاحب غلط شعر یا غلط محاورہ یا الفاظ و مقدمات کی غلط ادائیگی پر بغیر کسی رو رعایت کے بر سر اجلاس اصلاح کیا کرتے تھے۔ ہم سب نے بار بار یہ مناظر دیکھے ہیں کبھی ان کی ڈانٹ یا اصلاح کے شکار بھی ہوئے ہیں۔ مدراس میں میرا نمبر آگیا۔ ہوا یوں کہ میں نے دوران مقالہ خوانی ''سانسیں تھم گئیں یا سانسیں رک گئیں'' کہہ دیا۔ فاروقی صاحب فوراً صف سامعین سے ہی بآواز بلند گویا ہوئے ''سانسیں دو چار دس ہوتی ہیں کیا؟ سانس تھم گئی کہو'' میں نے معذرت کی انکا شکریہ ادا کیا

اور وہی ادا کیا جو فاروقی صاحب چاہتے تھے۔

ڈانٹ کے علاوہ ایک مرتبہ داد بھی ملی۔

لکھنؤ میں معروف شاعر شعیب نظام نے نیر مسعود کی یاد میں ایک جلسے کا انعقاد کیا۔ فاروقی صاحب کی موجودگی میں جلسہ شروع ہوا۔ نظامت میں کر رہا تھا۔ میں نے جملہ ادا کیا تو فاروقی صاحب کی واہ، ہال میں گونجی۔ میں نے شعیب نظام کو اس جلسے کا روح ورواں، کہا تھا فاروقی صاحب' روح رواں کے مقابلے' رواح ورواں'' کو درست کہتے تھے اور ہم لوگ ان کی اتباع میں اسی پر عامل تھے۔ پروفیسر انیس اشفاق بھی اس جلسے میں تھے اور روح ورواں، کے موید سوان کی بھی داد ملی۔ لیکن لطیفہ تب ہوا جب اسی جلسے کی ویڈیو ریکارڈنگ دیکھنے کے بعد میرے ذریعے ادا کیے گئے '' روح ورواں'' پر قاضی عبدالستار نے یہ تبصرہ کیا: ''علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا شعبۂ اردو جہاں رشید احمد صدیقی، آل احمد سرور اور خورشید الاسلام پروفیسر ہے، جہاں ہم نے خدمات انجام دیں وہاں اب یہ سراج اجملی آ گئے ہیں جو روحِ رواں، کو روح ورواں کہتے ہیں۔ افسوس''!

مجھے جب قاضی صاحب کا یہ تبصرہ معلوم ہوا تو میں نے فوراً لغات اور بطور خاص نوراللغات کی ورق گردانی کی۔ نوراللغات میں روحِ رواں، ہی موجود ہے اور روح ورواں کا پتہ نہیں روحِ رواں لکھ کر جلد سوم صفحہ ۲۱۹ پر لکھا ہے ''مونث، جانے والی روح (شرف)

آغوش میں جو آئے تو آرام جاں ہوئے

جس دم ہوئے روانہ تو روحِ رواں ہوئے

اصل چیز: وہ شخص جس کی ذات پر دار ومدار کسی کام کا ہو فقرہ سکریٹری کلب کی روح رواں ہے'' اور'' رواں'' کے سامنے اسی جلد کے صفحہ ۲۱۵ پر لکھا ہے۔

رواں (ف۔ بفتح اول ودوم۔ جاری۔ بہتا ہوا، نفسِ ناطقہ، جان، روح یہ لفظ بضم اول بمعنی روح غلط ہے) جاری، چلنے والا (کرنا ہونا کے ساتھ) جیسے آب رواں وغیرہ اس کی سند میں

داغ کا یہ شعر بھی وہیں درج ہے ۔

انکار رقیب سے بھی ہوگا
یہ فقرہ تمہیں رواں بہت ہے

میں نے یہ تمام تفصیلات پروفیسر انیس اشفاق کی خدمت میں پیش کیں کہ ان سے پہلے ملاقات ہوگئی ۔ میں نے ان سے گذارش کی کہ مجھے تلاش بسیار کے باوجود روح ورواں کی کوئی سند نہیں ملی آپ کچھ مدد کریں تو قاضی صاحب کی خدمت میں وہ سند پیش کروں ۔انھوں نے فرمایا کہ میں سند آپ کو مہیا کرونگا۔ میں آج بھی منتظر ہوں ۔ پھر میں نے پوری تفصیل فاروقی صاحب کی خدمت میں پیش کی ۔ فرمایا اچھا ! قاضی صاحب نے یہ کہا ہے میں نے کہا جی ہاں تو فرمایا نوراللغات میں تلاش کیا؟ کون سا اڈیشن دیکھا؟ میں نے جواباً عرض کیا این سی پی یو ایل کی اشاعت ۱۹۹۸ تو جملہ بہت عمدہ کہا '' بھئی قاضی صاحب اودھ کے ہیں اور یہ لغت بھی اودھ کا ہے ۔ (نورا للغات) بات کیسے بنے گی ۔''

برسر اجلاس اصلاح کا انداز فاروقی صاحب نے علی گڑھ میں میرے سامنے دو مرتبہ اپنایا ۔پہلی مرتبہ شعبۂ اردو کے ایک استاد نے تقریر کے دوران میں غالب کا مصرعہ '' خانۂ مجنون صحرا گردِ بے دروازہ تھا '' پڑھا۔ فاروقی صاحب نے فوراً اصلاح کی ۔

خانہ مجنونِ صحرا گردبے دروازہ تھا

غالب کی مصرعے کی صحیح قرات کے بعد فاروقی صاحب نے ایک جملہ بھی کہا '' بھئی ابھی صحیح پڑھنا یوں ضروری تھا کہ پروفیسر کی زبان سے ادا ہونے والے الفاظ ان کے شاگردوں کے ذریعے بہت دور تک سفر کرتے ہیں اور غلط خوانی کا یہ سلسلہ اس طرح بہت دور تک جا سکتا تھا '' پروفیسر صاحب کی صورت کیا ہوئی ہوگی آپ اس کا اندازہ کر سکتے ہیں ۔

فاروقی صاحب کی زندگی کا آخری جلسہ بھی اتفاق سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ

اردو میں ہوا ''کلاسیکی غزل کے استعارے'' عنوان کے تحت ان کے خطبے کا اہتمام اس وقت کے صدر شعبۂ اردو مرحوم پروفیسر ظفر احمد صدیقی نے ۲۶؍فروری ۲۰۲۰ میں کیا۔ فاروقی صاحب اپنی بیٹی پروفیسر باراں کے ساتھ تشریف لائے اور ایک روز پہلے آ گئے تا کہ رات میں آرام کریں اور صبح تازہ دم ہو کر خطبہ دیں۔ خطبہ سے قبل والی شام ہم لوگ یونیورسٹی مہمان خانے میں فاروقی صاحب کی خدمت میں تفصیل سے حاضر رہے شعبے کے اساتذہ میں پروفیسر مہتاب حیدر نقوی اور میں سب سے پہلے پہنچ گئے آہستہ آہستہ قاضی افضال حسین قاضی جمال حسین، سید محمد امین، سید محمد اشرف، ڈاکٹر آفتاب عالم اور بہت سے حضرات تشریف لے آئے۔ اس روز فاروقی صاحب بے حد مسرور اور بہت موڈ میں تھے۔ خوب قہقہے لگائے اور حسب معمول ہماری معلومات میں اضافے اور اردو فارسی وانگریزی ادب کے حوالوں سے متمول باتوں کا طویل سلسلہ رہا۔ اگلے روز شعبے میں فاروقی صاحب کا خطبہ تھا۔ عجیب جشن کا ماحول تھا در و دیوار سے مسرت مترشح ہو رہی تھی۔ جس خلوص سے صدر شعبۂ اردو پروفیسر ظفر احمد صدیقی نے فاروقی صاحب کو مدعو کیا تھا۔ فاروقی صاحب اسی محبت سے تشریف لائے تھے اور نہایت آرام کے ساتھ شریک جلسہ تھے۔ خطبہ کے بعد گفتگو کے دوران میں ایک بہت بڑے ادیب نے جن سے فاروقی صاحب کا محبت شفقت اور عقیدت کا بھی رشتہ تھا میر کا شعر پڑھا

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

اور اس شعر کے حوالے سے فاروقی صاحب سے کوئی سوال کیا۔ فاروقی صاحب گویا ہوئے ''پہلے شعر کی قرات درست کیجئے'' اور پھر میرؔ کا شعر پڑھا ؎

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہوں
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

یہ فاروقی صاحب کا آخری جلسہ تھا جلسہ ختم ہوا تو طلبا طالبات ریسرچ اسکالرس اور جونیر

اساتذہ نے فاروقی صاحب کو گھیر لیا۔ فاروقی صاحب نے جی بھر کے آٹو گراف، سیلفی اور طلبا وطالبات سے گفتگو کا سلسلہ رکھا۔ آخری سلسلہ شعبۂ اردو کے عقبی لان پر گروپ فوٹو گرافی کا رہا جس میں تقریباً نصف گھنٹے فاروقی صاحب بہت خوش دلی کے ساتھ شامل رہے۔

دو ہزار بیس کی فروری کی دو پہر ڈھلنے کے بعد ہم لوگوں نے فاروقی صاحب کو علی گڑھ سے دلی کے لیے رخصت کیا تھا۔ فاروقی صاحب دلی سے الہ آباد گئے اور پھر کرونا کا عذاب نازل ہوا جس نے قید اور حبس کی وہ اذیت دی کہ قیامت برپا ہوگئی۔ اس سال نے جاتے جاتے ہم سے ہمارے دو بہت اہم ادیبوں اور محترم صاحبان قلم کو چھین لیا۔ ہم نے فاروقی صاحب کو دلی کے لیے رخصت کیا تھا اور خدا حافظ کہا تھا کیا خبر تھی کہ ہم فاروقی صاحب کو ہمیشہ کے لیے خدا حافظ کہہ رہے ہیں اور اپنی زندگیوں سے رخصت کر رہے ہیں، لیکن جب تک ان کی روشن تحریریں ہمارے ذہنوں کو تابندگی بخشتی رہیں گی ان سے استفادے کا یہ سلسلہ رہے گا وہ ہمارے دلوں میں ہمارے ذہنوں میں اور ہمارے حافظے میں موجود تازہ دم اور شاداں وفرحاں رہیں گے نیز ہمیں شاداں وفرحاں اور صاحبان علم وادب کے ہجوم میں سربلند و شرمندگی سے محفوظ رکھیں گے۔

(اکبر الہ آبادی یادگاری خطبہ کا ایک حصہ)

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید کے امتیازی پہلو

اردو کی ادبی دنیا میں گذشتہ چالیس پچاس سال کا عرصہ اس طرح گذرا ہے کہ جہاں بھی اور جب بھی شمس الرحمٰن فاروقی کا نام آیا تو اس کے ساتھ تنقید کا خیال آنا لازمی ٹھہرا۔ اسی طرح اس کے برعکس صورت حال بھی دیکھی گئی کہ جہاں تنقید کے بارے میں سنجیدہ گفتگو ہوئی، وہاں شمس الرحمٰن فاروقی کے ذکر کے بغیر وہ گفتگو عموماً نامکمل سمجھی گئی۔ اس صورت حال سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ فاروقی صاحب کی شخصیت اور تنقید کو ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا ایسا ہی ہے جیسے بقول غالب ''گوشت سے ناخن کا جدا ہوجانا۔'' آج حقیقی اردو تنقید جس مقام پر پہنچ چکی ہے وہاں شمس الرحمٰن فاروقی کے بغیر تنقید کا کوئی تصور نہیں کیا جا سکتا۔ گویا فاروقی اور تنقید ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم بن گئے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں سمجھنا چاہیے کہ فاروقی صاحب کی ادبی شخصیت صرف تنقید نگاری تک محدود ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ تنقید نگاری کے ساتھ ساتھ غیر معمولی تخلیقی شخصیت کے بھی مالک ہیں، جس میں شاعری، افسانہ نگاری، ناول نگاری، ترجمہ نگاری اور اردو زبان و ادب کی تاریخ وغیرہ بہت سے میدان شامل ہیں۔ ان میدانوں میں بھی انھوں نے جس کمال کا مظاہرہ کیا ہے، وہ ان کی تنقیدی خدمات سے کم نہیں ہے۔ لیکن جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا، فاروقی صاحب کی سب سے پہلی اور نمایاں ترین شناخت تنقید نگار کی حیثیت سے اس طرح قائم اور مستحکم ہوگئی ہے کہ ہمارے ذہنوں میں سب سے پہلے ان کی ادبی شخصیت کا تصور ایک ناقد کے طور پر ہی ابھرتا ہے۔ چونکہ یہاں میری گفتگو کا دائرہ فاروقی کی تنقید تک محدود ہے، لہٰذا ان کے دیگر ادبی پہلوؤں سے صرف نظر کرتے ہوئے میں ان کی تنقید کے امتیازی عناصر کے ذکر پر ہی اکتفا کروں گا۔ فاروقی کی تنقید پر گفتگو کرنے سے پہلے یہاں کچھ ضروری باتوں کی طرف توجہ دلانا مناسب اور برمحل ہوگا۔

پروفیسر احمد محفوظ، شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

مولانا حالی کی شہرۂ آفاق کتاب ''مقدمۂ شعروشاعری'' (۱۸۹۳) کو سامنے رکھ کر جب ہم دیکھتے ہیں، تو اردو میں باقاعدہ تنقید نگاری کی مدت اب تک سوا سو سال ٹھہرتی ہے۔ خیال رہے کہ علم وادب کی تاریخ میں یہ کوئی بہت طویل مدت نہیں کہی جاسکتی۔ لیکن ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ یہی عرصہ ہے جب ملکی اور بین الاقوامی سطح پر بہت بڑی بڑی تبدیلیاں ظہور پذیر ہوئیں، اور ان کے بہت گہرے اثرات علم وادب کی دنیا پر مرتب ہوئے۔ چنانچہ حالی نے باقاعدہ تنقید کا جو سلسلہ شروع کیا، اس کے نتیجے میں اردو تنقید کا سفر تو آگے بڑھتا رہا، لیکن کئی دہائیوں تک یہ سفر عموماً کچھ ایسے رخ پر ہوا کہ کلیم الدین احمد کو یہ کہنا پڑا کہ اردو میں تنقید کا وجود معشوق کی موہوم کمر کی طرح ہے یعنی ''ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے۔'' اس میں کوئی شک نہیں کہ کلیم الدین احمد کا یہ خیال بھی ان کے بیشتر دیگر خیالات کی طرح انتہا پسندانہ تھا، تاہم کلیم الدین صاحب کے اس خیال کی تہہ سے اس بات کا احساس ضرور ہوتا تھا کہ وہ تنقید کے حقیقی منصب سے اچھی طرح آگاہ تھے اور ان کے زمانے میں تنقید کے نام پر جو کچھ لکھا جارہا تھا، اس میں سے بیشتر تحریروں کو وہ غالباً حقیقی تنقید کا درجہ دینے کے حق میں نہیں تھے۔ اس وقت کی اردو تنقید کی عام صورت حال کو نظر میں رکھا جائے، تو کلیم الدین احمد کا اردو تنقید کے بارے میں مذکورہ خیال سراسر بے بنیاد بھی نہیں کہا جاسکتا۔

اس کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ اس دور میں زیادہ تر تنقیدی تحریریں عمومی بیانات، مبہم اور غیر واضح خیالات اور غیر ضروری تفصیلات کا مجموعہ ہوا کرتی تھیں۔ ان تحریروں سے یہ صاف پتا ہی نہیں چلتا تھا کہ جس ادیب یا شاعر کے بارے میں یہ باتیں کہی جارہی ہیں، اس کے فن کی بنیادی خصوصیات کیا ہیں اور یہ کہ اس ادیب کا حقیقی مرتبہ کیا ہے؟ اس وقت کی نظریاتی تنقید کا معاملہ بھی اس سے کچھ مختلف نہ تھا۔ اس میں طرح طرح کے کچے پکے فلسفیانہ مباحث کے ساتھ قدیم و جدید عہد کے دیگر علوم وفنون کے بھاری بھرکم حوالوں کی ایسی کثرت ہوتی تھی کہ ادب وشعر کے اصل اور بنیادی مباحث پس پشت جاپڑتے تھے۔ اردو تنقید کی اس ناگفتہ بہ حالت پر ایک اور شدید

ضرب یہ پڑی کہ شعروادب کے کسی موضوع پر یا کسی شاعروادیب کے بارے میں محض اظہار خیال کو تنقید سمجھ کر لکھنے اور پڑھنے کا چلن شروع ہوگیا۔ اس سے نام نہاد تنقیدی تحریروں میں اضافہ تو بہت ہوا، لیکن تنقید کے حقیقی منصب کو عام طور سے شدید نقصان پہنچا۔ افسوس کہ یہ خونی پنجہ آج بھی رہ رہ کر اردو تنقید پر حملہ آور ہوتا ہے اور اسے لہولہان کرتا رہتا ہے۔ لیکن کچھ سادہ لوح ایسے بھی ہیں جو اس زخم خوردگی کو ہی اردو تنقید کی سرخ روئی سمجھتے ہیں۔

اردو تنقید کی اس عام صورت حال کو سامنے رکھ کر جب ہم شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدی خدمات پر نظر ڈالتے ہیں، تو ان کا مقام ومرتبہ نہ صرف سب سے ممتاز بلکہ سب سے بلند دکھائی دیتا ہے۔ اس کا ایک ثبوت تو یہی ہے کہ پچھلی دو تین دہائیوں سے لوگ عام طور پر یہ کہنے لگے ہیں کہ تنقید کی دنیا میں یہ عہد فاروقی کا عہد ہے۔ آج سے کم وبیش چالیس سال پہلے محمد حسن عسکری نے جب فاروقی صاحب کو ایک خط میں لکھا تھا کہ لوگ اب آپ کا نام حالی کے ساتھ لینے لگے ہیں، تو اس سے عسکری صاحب کا اشارہ اسی بات کی طرف تھا کہ جس طرح اردو تنقید کی دنیا میں حالؔی کے کارناموں کو فراموش نہیں کیا جاسکتا، اسی طرح فاروقی کی تنقید بھی ایسی خصوصیات کی حامل ہے، جس کی اہمیت اور معنویت روز بروز بڑھتی جارہی ہے۔

یہاں اس بات کی طرف توجہ دلانا نامناسب نہ ہوگا کہ حالی نے ''مقدمۂ شعروشاعری'' میں باقاعدہ طور پر پہلی بار فن شاعری کے تعلق سے ایسے مباحث قائم کیے اور ایسے سوال اٹھائے، جن کی حیثیت تنقید کے میدان میں سراسر اصولی اور بنیادی تھی۔ پھر انھوں نے ان مسائل کو نہایت صراحت کے ساتھ استدلالی صورت میں اس طرح پیش کیا کہ کوئی شخص ان باتوں کی طرف توجہ کیے بغیر نہیں رہ سکا۔ حالانکہ اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ حالی کے اٹھائے ہوئے کئی سوالات اور مسائل ایسے تھے، جن کی حیثیت حقیقی تنقید کے لیے غیر ضروری یا حد درجہ ضمنی تھی۔ لیکن حالی کا بنیادی سروکار انھیں باتوں سے تھا، جن کا تعلق شاعری کی ماہیت اور شعر کی خوبی اور خامی کے معیارات جیسے

اصولی مسائل سے ہے۔ اس سلسلے میں حالی کا غیر معمولی کارنامہ یہ تھا کہ انھوں نے ان مسائل کو خالص علمی اور استدلالی انداز میں بیان کر کے ہمیں یہ بھی بتا دیا کہ دیکھو زبان و بیان کی سطح پر تنقید کا حق اسی وقت ادا ہوگا، جب خیالات کو حد درجہ منطقی اور استدلالی انداز میں اس طرح پیش کیا جائے گا کہ اس میں کسی طرح کی عدم وضاحت اور پیچیدگی نہ ہوگی۔ جو بات بھی بیان کی جائے، وہ دو دو چار کی طرح سامنے آئے۔ اسی کے ساتھ اپنے مقدمہ میں حالی نے کچھ اشعار کا تنقیدی تجزیہ کر کے ہمارے سامنے عملی تنقید کی مثال بھی پیش کر دی۔ یہاں ہم کہہ سکتے ہیں کہ حالی نے نظریاتی تنقید کے اصولی مباحث اور عملی تنقید کی شکل میں پہلی بار جو تخم ریزی کی، وہ بیج ایک تناور درخت بن کر شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید کی صورت میں ظاہر ہوا۔ یہاں میں اس بات کو واضح کر دوں کہ ایسا نہیں ہے کہ فاروقی نے حالی کے تمام خیالات سے اتفاق کر کے انھیں کی اتباع میں اپنی تنقید کی عمارت کھڑی کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ حالی کی بہت سی باتوں سے نہ صرف اختلاف کرتے ہیں بلکہ ان باتوں کو منفی اور گمراہ کن بھی قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے حالی سے اپنے اختلافات کو نہایت مستحکم دلائل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ چونکہ یہاں ان تفصیلات میں جانے کا موقع نہیں، اس لیے میں ان سے صرف نظر کرتا ہوں۔ حالی اور ان کی تنقید سے فاروقی صاحب نے جس طرح اثر قبول کیا ہے، اس کے بارے میں صرف اتنا کہنا کافی ہوگا کہ چونکہ فاروقی صاحب حد درجہ منطقی اور استدلالی ذہن کے مالک ہیں اور انھیں نظری اور اصولی مباحث سے گہرا شغف ہے، لہٰذا اس پہلو کو حالی سے ان کی اثر پذیری کا بنیادی محرک قرار دیا جا سکتا ہے۔

اردو تنقید کے میدان میں شمس الرحمٰن فاروقی نے جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں، ان کی فہرست بہت طویل ہے۔ پھر ان کاموں کی امتیازی خصوصیات اتنی کثیر ہیں کہ ان پر خاطر خواہ گفتگو کرنا اور انھیں تفصیل کے ساتھ حیطۂ تحریر میں لانا اس مختصر مضمون میں سر دست ممکن نہیں ہے۔ اس لیے یہاں میں نے کوشش کی ہے کہ ان کی تنقید کے چند امتیازی پہلوؤں پر ہلکی سی روشنی ڈال دی

جائے تا کہ اردو تنقید کی دنیا میں فاروقی صاحب کے امتیازی مقام و مرتبے کا کچھ حد تک سچا ادراک ہو سکے۔

جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا کہ فاروقی صاحب کو ابتدا سے ہی نظریاتی مباحث اور مسائل سے غیر معمولی دلچسپی رہی ہے۔ اسی کے ساتھ یہاں یہ نکتہ واضح طور پر پیش نظر رہنا چاہیے کہ نظریاتی مسائل سے فاروقی کی دلچسپی کا مرکز دیگر نقادوں کے نظریاتی مسائل سے یا تو بڑی حد تک مختلف رہا ہے یا فاروقی نے ان مباحث میں جن باتوں کو مرکزی اور بنیادی اہمیت دی ہے، وہ دیگر نقادوں کے یہاں ضمنی اور فروعی حیثیت سے بیان ہوئی ہیں۔ تاثراتی نقادوں سے قطع نظر، ترقی پسند تنقید کے نظریاتی مسائل اور دیگر پرانے اور نئے جدید نقادوں کے نظریاتی خیالات کو سامنے رکھ کر ہم دیکھتے ہیں تو فاروقی صاحب کے نظریاتی مسائل کی انفرادیت بہت واضح صورت میں ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔ یہ فرق و امتیاز فاروقی صاحب کی شاعری اور فکشن دونوں کی نظریاتی تنقید میں ہم صاف طور پر دیکھ سکتے ہیں۔ نظری اور عملی دونوں اعتبار سے فاروقی کی تنقید حقیقی معنوں میں ادبی تنقید کہی جا سکتی ہے۔ یہاں یہ سوال پوچھا جا سکتا ہے کہ شعر و ادب کے بارے میں لکھی جانے والی ہر تنقید کو ادبی تنقید کیوں نہیں کہا جا سکتا؟ اس کے جواب میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ رسمی طور پر اسے ادبی تنقید کہنے میں اس لیے کوئی مضائقہ نہیں کہ بہر حال وہ ادب کے بارے میں لکھی گئی ہے۔ لیکن حقیقی معنوں میں ادبی تنقید میں نے اس لیے کہا ہے کہ شعر و ادب کے بارے میں کوئی تنقید ادبی تنقید کا منصب اسی صورت میں حاصل کرتی ہے، جب اس تنقید کا بنیادی سروکار ادب کے اصولی اور بنیادی معاملات و مسائل سے ہو۔ فاروقی کی عملی تنقید کے بارے میں گفتگو آگے چل کر ہوگی۔ پہلے یہاں ہم ان کی تنقید کے چند نظریاتی پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں، جس سے یہ معلوم ہو سکے گا کہ حقیقی نظریاتی ادبی تنقید کی شکل و صورت کیا ہوتی ہے۔

یہ تو ہم جانتے ہی ہیں کہ ادب سے متعلق نظریاتی تنقید ان اصولوں اور تصورات سے

بحث کرتی ہے، جن کی روشنی میں ہم ادب پارے کی شناخت بطور ادب پارہ کرتے ہیں اور انھیں اصولوں کی بنیاد پر ادب پارے کی خوبی و خامی وغیرہ کا فیصلہ کرتے ہیں۔ یہیں یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ کیا ادب پارے کی معروضی پہچان ممکن ہے؟ پھر چونکہ ادب من جملہ دیگر فنون لطیفہ ایک فن ہے ،اس لیے ہر ادب پارہ اصلاً فن پارہ قرار پاتا ہے۔ لہٰذا پھر وہی سوال اس صورت میں سامنے آتا ہے کہ کیا فن پارے کی معروضی پہچان ممکن ہے؟ خیال رہے کہ کسی فن پارے کو فن پارے کی حیثیت سے پہچاننے اور قبول کرنے کی دو ہی صورتیں ممکن ہیں؛ ایک تو ذوق کی بنیاد پر اور دوسری اصولوں کی بنیاد پر۔ ظاہر ہے، جب ہم کسی فن پارے کی شناخت اپنے ذوق کی بنیاد پر کرتے ہیں، یعنی ہم اپنے مذاقِ فن کی بنا پر جان لیتے ہیں کہ یہ فن پارہ ہے، تو اس صورت میں ہمارے سامنے عام طور سے فن پارے کے اصول نہیں ہوتے، یعنی ہم یہ بتانے سے قاصر رہتے ہیں کہ جسے ہم فن پارہ سمجھ رہے ہیں، وہ کن اصولوں کی بنیاد پر فن پارہ قرار پایا ہے۔ لیکن کیا اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ اس فن پارے کا وجود کسی اصول کا پابند نہیں ہے، بلکہ وہ یوں ہی اپنے آپ بطور فن پارہ قائم ہے۔ یہ بات تو بدیہی ہے کہ ذوق کی بنیاد پر کسی فن پارے کی پہچان کو معروضی پہچان نہیں کہا جا سکتا۔ ظاہر ہے، اس طرح کے مسائل کا تعلق نظریاتی تنقید کی وجودی حیثیت سے بہت گہرا ہے۔ یعنی اگر یہ ثابت ہو جائے کہ فن پارے کا بطور فن پارہ وجود، اور اس کی خوبی و خامی اور دیگر خصوصیات کچھ اصولوں کی مرہونِ منت ہوتی ہیں، تب تو نظریاتی تنقید بھی اپنا وجود ثابت کر سکتی ہے، ورنہ بصورت دیگر خود تنقید کا وجود معرض سوال میں آ جائے گا۔ چونکہ نظریاتی تنقید تمام طرح کی تنقیدی کارگذاریوں کی بنیاد اور منبع ہے، لہٰذا فلسفیانہ بنیاد پر اس کے وجود کو ثابت کرنا ادب و تنقید کی دنیا میں ناگزیر ہو جاتا ہے۔ فاروقی صاحب کو ان مسائل سے کتنی گہری دلچسپی ہے، اس کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ آج سے چار دہائی پہلے انھوں نے ایک مضمون اس عنوان سے لکھا کہ ''کیا نظریاتی تنقید ممکن ہے؟'' (۱۹۷۷)۔ یہ ان کی مشہور کتاب ''تنقیدی افکار'' کا پہلا مضمون ہے، جس کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

''تنقید کیا ہے؟ اس سوال کا جواب شاید بہت تشفی بخش نہ ہو، لیکن تنقید کیا نہیں ہے؟ کا جواب یقیناً تشفی بخش اور بڑی حد تک قطعی ہوسکتا ہے۔تنقید عمومی اور سرسری اظہار رائے نہیں ہے۔غیر قطعی اور گول مول بات کہنا نقاد کے منصب کے منافی ہے۔تنقید کا مقصد معلومات میں اضافہ کرنا نہیں بلکہ علم میں اضافہ کرنا ہے۔''[۱]

یہاں تنقید کے بارے میں ایسی اصولی، پختہ اور نپی تلی بات کہہ دی گئی ہے، جس سے تنقید اور تنقید نگار کے حقیقی منصب کا واضح تصور ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ اس اقتباس میں 'علم' سے فاروقی کی مراد اس آگہی اور بصیرت سے ہے، جو ہمیں فن پارے سے حاصل ہوتی ہے۔اس مضمون کے عنوان کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ یہاں عنوان استفہام کی صورت میں رکھا گیا ہے۔ چنانچہ ''کیا نظریاتی تنقید ممکن ہے؟'' کا جواب اثبات میں بھی ہوسکتا ہے اور نفی میں بھی۔لیکن جیسا کہ مضمون کے شروع میں ہی ہم یہ سوالیہ جملہ پڑھتے ہیں کہ تنقید کیا ہے؟ تو یہ جملہ اس بات کی طرف اشارہ کردیتا ہے کہ تنقید کا وجود معرض سوال میں نہیں ہے بلکہ یہاں ان باتوں سے بحث مقصود ہے، جو تنقید کو حقیقی معنوں میں تنقید کا درجہ عطا کرتی ہیں۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ جس سوال کو مضمون کا عنوان بنایا گیا ہے، اس کا جواب اثبات میں ہے یعنی ہاں، نظریاتی تنقید ممکن ہے۔ پھر پورے مضمون میں اسی جواب کو مفصل صورت میں دلائل اور مثالوں کے ساتھ اس طرح زیر بحث لایا گیا ہے کہ ادبی تنقیدی نظریات کے وجود سے انکار کرنا ناممکن ہوجاتا ہے۔اس مضمون میں ذرا آگے چل کر فاروقی صاحب ادبی تنقید کے بنیادی تفاعل کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''ادبی تنقید خارجی دنیا کے بارے میں خالص علم نہیں عطا کرتی (کیوں کہ یہ شاید کسی بھی علم یا فن کے لیے ممکن نہیں

ہے) لیکن یہ دو کام کرتی ہے۔ اول تو یہ خارجی دنیا کے اہم
ترین مظہر یعنی ادب کو بیان کرنے کے لیے ایسے الفاظ تلاش
کرتی ہے جن کا استعمال درستی اور صحت بیان کے لیے ناگزیر
ہو۔ یہ اس لیے کہ جو الفاظ ناگزیر ہوں گے، ان میں حقیقت کا
شائبہ یقیناً ہوگا کیوں کہ ہر وہ لفظ جسے نظر انداز کیا جا سکے یا
جس کی ضرورت ایسی نہ ہو کہ اسے پس پشت ڈالنا ممکن ہو،
یقیناً اس شے سے نزدیک ترین تعلق نہ رکھتا ہوگا جسے بیان کیا
جا رہا ہے۔ تنقید دوسرا کام یہ کرتی ہے کہ صحیح ترین بیان کی
تلاش کے ذریعے ایسے اصول دریافت یا مرتب کرتی ہے
جس کی روشنی میں صحیح بیان تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔ پہلا کام
عملی تنقید اور دوسرا نظریاتی تنقید کے ذریعے انجام پاتا ہے،
لیکن اکثر یہ دونوں کام ساتھ ساتھ ہوتے رہتے ہیں۔'' ۲

آپ خود دیکھیں کہ ادبی تنقید کے بنیادی فرائض اور دائرۂ کار کے بارے میں اس سے زیادہ واضح، دوٹوک اور جامعیت کی حامل اور کیا بات کہی جا سکتی ہے۔ نظریاتی اور عملی تنقید کے فرق کو چند سطروں میں اس صراحت کے ساتھ بیان کرنے کی مثال شاید ہی کہیں مل سکے۔ درج بالا اقتباس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ فاروقی کی نظر میں کسی فن پارے کی سچی ادبی تنقید وہی ہے، جس میں اس فن پارے کے بارے میں جو کچھ بیان کیا جائے وہ اس فن پارے کے لیے ناگزیر ہو، یعنی وہ باتیں اس فن پارے کی کسی نہ کسی خصوصیت کو لازماً ظاہر کرتی ہوں۔ دراصل یہی وہ نکتہ ہے، جس کی رو سے ہم ادبی تنقید سے تقاضا کرتے ہیں کہ وہ الگ الگ فن پاروں میں فرق قائم کرے اور ہمیں بتائے کہ فلاں فن پارہ دوسرے فن پارے سے کیونکر مختلف ہے اور ان کی الگ الگ امتیازی خصوصیات کیا

ہیں۔

مذکورہ بالا مضمون میں فاروقی صاحب اردو تنقید کی اس عام صورت حال پر افسوس کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> ''آج کی اردو تنقید پر بھی یہ قول صادق آتا ہے... یعنی مسائل کا فقدان اس لیے نہیں ہے کہ سارے سوالات پر بحث ہو چکی، بلکہ اس لیے ہے کہ سوالات اٹھائے ہی نہیں گئے۔'' [۳]

یہاں سوالات سے فاروقی صاحب کی مراد ان مسائل سے ہے، جو ادب کی تنقید میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں، یعنی وہ باتیں جن کا تعلق ادب کے وجود اور اس کے بنیادی اقدار سے ہے۔ وہ اپنی بات کو مزید واضح کرتے ہوئے آگے لکھتے ہیں:

> ''سب سے پہلے تو ان مسائل کی فہرست بنایئے جن پر اظہار خیال تنقید کے لیے ضروری ہے، پھر سوچیے کہ ان مسائل پر کتنا اظہار خیال ہوا، تو معلوم ہوگا کہ ہمارے اکثر نقاد بنیادی باتوں پر گفتگو کرنا کسر شان سمجھتے ہیں۔ اگر ترقی پسند نقاد ہے تو وہ گھوم پھر کر انسان کے چاند پر پہنچنے، سماجی اور معاشی ترقی، جدوجہد اور انقلاب کا تذکرہ کرے گا۔ اور اگر ترقی پسند نقاد نہیں ہے تو صنعتی زندگی کی حشر سامانی، موت کا خوف، تنہائی وغیرہ اس کے ہر پیراگراف میں کسی نہ کسی بہانے سے جلوہ افروز ہوں گے۔'' [۴]

اس اقتباس میں سنجیدہ غور وفکر کے لیے بہت سے سامان موجود ہیں۔ خیال رہے کہ یہ باتیں ۱۹۷۷ میں کہی گئی ہیں، لیکن وہ صورت حال آج بھی کچھ زیادہ تبدیل نہیں ہوئی ہے۔ آج بھی

تنقید کے نام پر زیادہ تر تحریریں یا تو محض ذاتی تاثرات کا اظہار ہوتی ہیں جس سے فن پارے کے بارے میں ہم کو کچھ بھی نہیں معلوم ہوتا یا بہت کم معلوم ہوتا ہے، یا پھر اس میں نظریاتی طور پر ایسے مسائل و معاملات کا بیان ہوتا ہے جو شعر و ادب کے مطالعے میں بنیادی اور ناگزیر مسائل کی حیثیت نہیں رکھتے۔ یعنی ان مسائل کے ذریعے ہمیں کسی سماجی، سیاسی، اخلاقی، نفسیاتی یا فلسفیانہ حقائق کے بارے میں تو بہت کچھ معلوم ہو جاتا ہے، لیکن شعر و ادب کا بنیادی کردار کیا ہے؟ اور ہمارے لیے اس کی اصل معنویت کیونکر ہے؟ ان باتوں کی طرف عموماً توجہ نہیں ہوتی۔

درج بالا اقتباس میں بیان کردہ یہ بات خاص طور سے توجہ طلب ہے کہ فاروقی صاحب نے صنعتی زندگی کی حشر سامانی، موت کا خوف اور تنہائی وغیرہ جیسے موضوعات اور مسائل کو غیر ترقی پسند نقادوں سے منسوب کر کے ایک اور حقیقت کی طرف ہماری رہنمائی کر دی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ خود بھی غیر ترقی پسند نقادوں کے اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں، جو ترقی پسندی کے زوال کے بعد منظر عام پر آیا اور جسے جدید نقادوں کا گروہ کہا گیا۔ ان جدید نقادوں میں فاروقی صاحب کی حیثیت میر کارواں کی رہی ہے۔ چنانچہ جن مذکورہ موضوعات کو یہاں جدید نقادوں سے منسوب کیا گیا ہے، ان سے خود فاروقی صاحب کی تنقید بھی خالی نہیں ہے۔ اس ضمن میں کہا جا سکتا ہے کہ ان موضوعات کی بنا پر خاص کر ترقی پسند حلقے کی طرف سے فاروقی صاحب کو سب سے زیادہ مطعون کیا گیا اور جدید نقادوں میں وہی عام طور پر سب سے زیادہ تنقید کا نشانہ بنے۔ لیکن اسی مقام پر یہ حقیقت بھی آشکار ہوتی ہے کہ ان موضوعات کے تئیں فاروقی صاحب کا مطمح نظر دیگر جدید نقادوں سے مختلف رہا ہے۔

اس خیال کی حد تک تو تمام جدید نقاد، جن میں خود فاروقی بھی شامل ہیں، باہم متفق ہیں کہ مذکورہ موضوعات یعنی محرومی و مایوسی، تنہائی، موت کا خوف اور صنعتی زندگی کی حشر سامانی وغیرہ کا سایہ جدید عہد کی انسانی زندگی پر بہت گہرا ہے، لہٰذا جدید زمانے کے شعر و ادب میں ان موضوعات کا انعکاس بڑی حد تک ناگزیر ہے۔ لیکن اس سلسلے میں جو بات فاروقی کو بیشتر دیگر جدید نقادوں سے

ممتاز کرتی ہے، وہ یہ ہے کہ فاروقی صاحب ان چیزوں کو کسی ادبی قدر کی حامل نہیں قرار دیتے۔ یعنی ان کے خیال میں کوئی ادب پارہ خواہ وہ شاعری ہو یا فکشن محض اس لیے خوبی اور حسن کا حامل نہیں ٹھہرایا جا سکتا کہ اس میں جدید انسان کی تنہائی یا موت کے خوف کا بیان ہوا ہے۔ یہ بیان انسانی زندگی کے ایک خاص پہلو کے تئیں ادیب و شاعر کے ذاتی احساس کا اظہار تو ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے، لیکن یہ اس ادب پارے کی خوبی کا ضامن نہیں ہو سکتا۔ افسوس کہ ان موضوعات کی بنا پر فاروقی کے خلاف محاذ آرائی کرنے والوں نے اس بے حد اہم نکتے کی طرف توجہ نہیں کی۔

جیسا کہ مضمون کے شروع میں میں کہہ چکا ہوں، نظریاتی تنقید سے فاروقی کو ابتدا ہی سے غیر معمولی دلچسپی رہی ہے۔ چنانچہ اس دلچسپی کا اظہار ان کے کئی مضامین کی صورت میں ہوا ہے۔ ان میں ایک شہرۂ آفاق مضمون ''شعر، غیر شعر اور نثر'' ہے۔ اس مضمون کو میں نے شہرۂ آفاق یوں ہی نہیں کہا ہے۔ یہ مضمون ۱۹۷۰ میں یعنی آج سے قریب پچاس سال پہلے لکھا گیا اور ان کی اسی عنوان کی کتاب یعنی ''شعر، غیر شعر اور نثر'' میں شامل ہوا جو پہلی بار ۱۹۷۳ میں شائع ہوئی۔ تقریباً نصف صدی گذر جانے کے بعد بھی اس مضمون کی معنویت اور تازگی آج اسی طرح قائم ہے۔ شعر و ادب کے سنجیدہ قارئین کو عموماً یہ کہتے سنا گیا ہے کہ اگر فاروقی صاحب نے اس مضمون کے علاوہ اور کچھ بھی نہ لکھا ہوتا تو بھی ان کا مقام اردو تنقید کی دنیا میں اسی طرح محفوظ ہوتا۔ اس مضمون کی تعریف و توصیف میں شاید اس سے بڑھ کر اور بات نہیں کہی جا سکتی۔ یہاں میں یہ بھی کہتا چلوں کہ فاروقی صاحب نے ادب و تنقید کے میدان میں اب تک جو کارنامے انجام دیے ہیں، ان میں کئی ایسے ہیں جن پر ''شعر، غیر شعر اور نثر'' والی بات صادق آتی ہے۔

جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے، ''شعر، غیر شعر اور نثر'' میں فاروقی صاحب نے پہلی بار نہایت تفصیل کے ساتھ ان امور سے بحث کی جن کا تعلق شاعری اور نثر کی انفرادی خصوصیات اور امتیازات سے ہے۔ اس مضمون کا آغاز حالی کی ''مقدمۂ شعر و شاعری'' کے ایک مختصر اقتباس سے کیا

گیا ہے، جو درج ذیل ہے:

''نئی شاعری کی بنیاد ڈالنے کے لیے جس طرح یہ ضروری ہے
کہ جہاں تک ممکن ہو سکے، اس کے عمدہ نمونے پبلک میں
شائع کیے جائیں، اسی طرح یہ بھی ضروری ہے کہ شعر کی
حقیقت اور شاعر بننے کے لیے جو شرطیں درکار ہیں، ان کو کسی
قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے۔'' ۵

حالی (مقدمۂ شعر و شاعری)

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو تنقید کی دنیا شمس الرحمٰن فاروقی کی منتظر تھی جن کے ذریعے حالی کی اس خواہش کی تکمیل ہونی تھی جس کا اظہار درج بالا اقتباس میں ہوا ہے۔ خیال رہے کہ شعر کی حقیقت کے بارے میں خود حالی اپنے مقدمے میں نہایت عمدگی کے ساتھ اظہار خیال کر چکے تھے۔ لیکن وہاں ان کے لیے شاید اتنی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں تھا، جتنی وہ خواہش رکھتے تھے۔ اس کی ایک وجہ غالباً یہ بھی تھی کہ مقدمے میں شعر کی حقیقت کے علاوہ حالی کچھ دیگر امور کو بھی زیر بحث لانا چاہتے تھے۔ چنانچہ اس ضمن میں حالی حد درجہ مفصل اظہار خیال کا تقاضا اس لیے کر رہے تھے تا کہ شعر کی حقیقت یعنی شعر کیا ہے، اس کے بارے میں جتنی باتیں ممکن ہوں وہ تمام کی تمام معرض بحث میں آ جائیں اور شعر کی حقیقت نظری اور اصولی بنیادوں پر پوری طرح مستحکم ہو جائے۔ اب یہاں میں زیر بحث مضمون کا پہلا اقتباس نقل کرتا ہوں، جس سے معلوم ہوگا کہ فاروقی نے شعر کی حقیقت پر بحث کرنے سے پہلے کن کن سوالات کو اپنے سامنے رکھا ہے:

''کیا شاعری کی پہچان ممکن ہے؟ اگر ہاں تو کیا اچھی اور بری
شاعری کو الگ لگ پہچاننا ممکن ہے؟ اگر ہاں تو پہچاننے کے یہ
طریقے معروضی ہیں یا موضوعی؟ یعنی کیا یہ ممکن ہے کہ کچھ

ایسے معیار، ایسی نشانیاں، ایسے خواص مقرر کیے جائیں یا دریافت کیے جائیں جن کے بارے میں یہ کہا جاسکے کہ اگر یہ کسی تحریر میں موجود ہیں تو وہ اچھی شاعری ہے یا اچھی شاعری نہ سہی، شاعری تو ہے؟ یا اس سوال کو یوں پیش کیا جائے۔ کیا نثر کی پہچان ممکن ہے؟ کیوں کہ اگر ہم نثر کو پہچاننا سیکھ لیں تو یہ کہہ سکیں گے کہ جس تحریر میں نثر کی خصوصیات نہ ہوں گی، اغلب یہ ہے کہ وہ شعر ہوگی۔ لیکن پھر یہ بھی فرض کرنا پڑے گا کہ شعر اور نثر الگ الگ خواص و خصائص رکھتے ہیں، اور ایک دوسرے کو خارج کر دیتا ہے۔ تو کیا ہم یہ فرض کر سکتے ہیں؟ یا ہمیں یہ کہنا ہوگا کہ شعر اور نثر کے درمیان بال برابر حد فاصل ہے جو اکثر نظر انداز بھی ہو جاتی ہے، یا ایسی بھی منزلیں ہیں جہاں نثر اور شعر کا ادغام ہو جاتا ہے؟ پھر یہ بھی سوال اٹھے گا کہ نثر سے ہماری مراد تخلیقی نثر ہے (یعنی جس طرح کی نثر کا تصور افسانے یا ناول یا ڈرامے سے منسلک ہے) یا محض نثر، (یعنی ایسی نثر جس کا تصور تنقید، سائنسی اظہار، تاریخ وغیرہ سے منسلک ہے)؟'' ۶

آپ ملاحظہ کریں کہ اس اقتباس میں شعر کی حقیقت کی تلاش کے لیے جو سوالات قائم کیے گئے ہیں، وہ بذات خود فاروقی کی غیر معمولی ذہانت، منطقی طرز بیان اور مسئلہ زیر بحث کے تعلق سے ان کے حد درجہ واضح تصور کو آئینہ کر دیتے ہیں۔ کم و بیش ستّر صفحات پر پھیلے ہوئے اس مضمون میں انھوں نے نہایت باریکی کے ساتھ ایسے نکتے بیان کیے ہیں، جن کی طرف ان سے پہلے نہ تو اس

طرح توجہ دی گئی تھی اور نہ انھیں زیر بحث لایا گیا تھا۔ یوں تو شعر کی حقیقت کے بارے میں حالی کے علاوہ دیگر بہت سے علماے ادب قدیم زمانے سے اظہار خیال کرتے آئے تھے، بلکہ ہم دیکھتے ہیں کہ شاعری کے موضوع پر عربی اور فارسی کی بیشتر علمی اور تنقیدی کتابوں کی ابتدا ہی شعر کی تعریف بیان کرنے سے ہوئی ہے۔ چنانچہ علماے ادب نے شعر کو مختصر ترین لفظوں میں ''کلام موزوں اور مقفیٰ'' کہا اور بعد میں اس میں بالارادہ کی شرط کا اضافہ کیا گیا۔ ظاہر ہے، اس تعریف سے شعر کی مکمل حقیقت کا اس طرح اندازہ نہیں ہوسکتا، جس سے شعر کے تمام امتیازی خواص کا ہمیں ادراک ہو جائے اور شعر کو دوسری چیزوں مثلاً نثر وغیرہ سے ممیّز کیا جاسکے۔ حالی نے مقدمے میں قدرے تفصیل سے ضرور کام لیا لیکن وہاں ان کے سامنے کچھ اور بھی مسائل تھے، جنھیں بیان کرنا وہ ضروری سمجھتے تھے اور جن کا تعلق شعر کی حقیقت سے یا تو تھا ہی نہیں یا بہت دور کا تھا۔

تفصیلی بحث و تمحیص کے بعد فاروقی صاحب اس مضمون میں اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ شعر کی نہ صرف معروضی پہچان ممکن ہے بلکہ شعر کی اچھائی برائی کو بھی معلوم کرکے معروضی طور پر بیان کیا جاسکتا ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے شعر اور نثر کے الگ الگ امتیازی خواص بھی مقرر کردیے ہیں۔ مضمون کے آخر میں شاعری کی پہچان متعین کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ:

> ''کوئی تحریر شاعری اسی وقت بن سکتی ہے جب اس میں موزونیت اور اجمال کے ساتھ ساتھ جدلیاتی لفظ ہو یا ابہام یا دونوں ہوں۔'' ۷

یہاں جدلیاتی لفظ سے فاروقی کی مراد ان الفاظ سے ہے جو شعر میں تشبیہ، استعارہ، علامت اور پیکر کے طور پر لائے گئے ہوں۔

فاروقی صاحب کے یہاں نظریاتی تنقید کے حامل اور بھی کئی مضامین ہیں جو زیر گفتگو لائے جاسکتے ہیں لیکن یہاں ان کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں۔ لہٰذا ان میں سے چند کے محض

عنوانات درج کرنے پر اکتفا کرتا ہوں۔ ''ادب کے غیر ادبی معیار''، ''علامت کی پہچان''، ''صاحب ذوق قاری اور شعر کی سمجھ''، ''جدید شعری جمالیات''، ''نظم کیا ہے''، ''افسانے کی حمایت میں''۔ میں یہ بھی عرض کردوں کہ یہ چند مضامین مشتے نمونہ از خروارے کا حکم رکھتے ہیں۔ داستان کے بارے میں فاروقی صاحب کی نظری تنقید الگ سے نہایت تفصیلی مطالعے کا تقاضا کرتی ہے۔ یہی کیفیت کلاسیکی غزل کی شعریات سے متعلق ان کی بیشتر مفصل تحریروں کی ہے۔

شاعری، فکشن اور داستان پر مبنی فاروقی صاحب کی عملی تنقید کے اب تک کے تمام سرمائے کو اگر دیکھا جائے تو کمیت اور کیفیت دونوں لحاظ سے انھیں غیر معمولی طور پر قابل ذکر کہا جا سکتا ہے۔ اس سرمائے کا بڑا حصہ شاعری کی تنقید پر مشتمل ہے، جس میں میر، غالب، اقبال، اکبرالہ آبادی کے علاوہ کچھ دوسرے کلاسیکی شعرا بھی شامل ہیں۔ پھر جدید شعرا کے بارے میں ان کے تنقیدی مضامین الگ ہیں، جن میں بیشتر مضامین ایسے ہیں جن پر الگ الگ تفصیلی گفتگو ہو سکتی ہے۔

شاعری کے میدان میں شروع ہی سے فاروقی صاحب کا محبوب موضوع غزل خاص کر کلاسیکی غزل رہا ہے۔ انھوں نے اردو اور فارسی کی کلاسیکی شاعری بالخصوص غزل گو شعرا کا جس گہرائی اور باریک بینی سے مطالعہ کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس مطالعے کا قابل ذکر پہلو یہ ہے کہ انھوں نے کلاسیکی شعرا کا نہ صرف گہرا مطالعہ کیا بلکہ اس شعریات کو دریافت کرکے دوبارہ زندہ کرنے کی مستحسن کوشش کی، جس کی بنیاد پر کلاسیکی شاعری وجود میں آئی تھی اور جس شعریات کی روشنی میں کلاسیکی شعری تہذیب شاعری کی اچھائی برائی اور شعرا کے مقام و مرتبے کا تعین کرتی تھی۔ کلاسیکی شعریات کی از سر نو ترتیب و تہذیب کے لیے فاروقی صاحب نے میر تقی میر کو مرکز بنا کر اپنا سفر شروع کیا۔ بلکہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ میر کے مطالعے نے ہی ان کو کلاسیکی غزل کی شعریات کی دریافت نو کی طرف راغب کیا۔ اس دریافت نو کے نتیجے میں فاروقی صاحب نے نہ صرف میر کی عظمت کا ہمارے لیے سچا احساس پیدا کرایا بلکہ اسی کے ساتھ اپنی پوری کلاسیکی شاعری بالخصوص غزل کے بارے میں

انھوں نے ہماری بہت سی غلط فہمیاں دور کیں۔

جس طرح شاعری میں فاروقی صاحب کا محبوب میدان غزل ہے، اسی طرح شعرا میں میر تقی میر ان کے محبوب ترین شاعر ہیں۔ انھوں نے میر کے مطالعے اور کلام میر کے بارے میں تنقیدی اظہار خیال کرتے ہوئے اپنی عمر کا ایک بڑا حصہ صرف کیا ہے۔ اس کا ثبوت ان کی مشہور زمانہ کتاب ''شعر شور انگیز'' کی صورت میں ہمارے سامنے ہے، جسے پہلی بار منظر عام پر آئے ہوئے اب تقریباً تیس سال کا عرصہ ہو چکا ہے۔ اس کتاب کی غیر معمولی اہمیت اور قوت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اس نے میرؔ کے مطالعے کو بالکل نئی جہت عطا کر دی۔ جس میرؔ سے ''آب حیات'' نے لوگوں کو انیسویں صدی کے اواخر میں متعارف کرایا تھا اور جو تعارف بیسویں صدی کے تقریباً آخر تک میرؔ سے رشتہ قائم کرنے کی بنیاد بنا رہا، ''شعر شور انگیز'' نے اس سے بالکل مختلف میر سے ہماری ملاقات کرائی۔ ''آب حیات'' والے میرؔ سے ملتے ہوئے لوگ عام طور پر اگر شرمندگی محسوس کرتے تھے تو ''شعر شور انگیز'' کے میر صاحب سے مل کر ہم فخر سے سر اونچا کر کے بہ آواز بلند یہ اعلان کرتے ہیں کہ ہے کوئی جو میر صاحب کا جواب لائے؟ صورت حال میں اتنی بڑی تبدیلی دراصل میرؔ کے بارے میں فاروقی صاحب کی اس عملی تنقید کا نتیجہ ہے، جو ''شعر شور انگیز'' کی صورت میں ہمارے سامنے ہے۔

''شعر شور انگیز'' کو عام طور پر میرؔ کے کلام کی شرح کہا گیا ہے اور خود فاروقی صاحب نے بھی اسے میرؔ کے منتخب اشعار کی شرح کہا ہے۔ لیکن یہ بھی ملحوظ رہے کہ اسے ہم اس معنی میں شرح نہیں کہہ سکتے جس معنی میں غالبؔ کے کلام کی بیشتر شرحوں کو ہم دیکھتے ہیں۔ سچ پوچھیے تو غالبؔ کی تقریباً تمام شرحوں کو صرف اور صرف شرح کے دائرے میں اسی لیے رکھا جا سکتا ہے کہ ان میں شارحین کا بنیادی مقصد شعر کے معنی کی محض تشریح ہے۔ ان میں اشعار کی فنی خوبی اور خامی کا ذکر اول تو بہت کم ہے اور جہاں ہے بھی وہ زیادہ تر مختصر اور اشارے کی صورت میں بیان ہوا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان

شرحوں پر عملی تنقید کا اطلاق نہیں ہوسکتا۔اس کے برعکس میؔر کے اشعار کی شرح کا معاملہ قطعاً مختلف ہے۔اسے ظاہری صورت میں اس لیے شرح کہا گیا ہے کہ عام شرحوں کی طرح یہاں بھی ایک ایک شعر پر الگ الگ گفتگو کی گئی ہے۔لیکن اس گفتگو کا دائرہ محض شعر کے معنی بیان کرنے تک محدود نہیں ہے۔ یہاں فاروقی صاحب عملی تنقید کے بنیادی طریق کار کو استعمال میں لا کر شعر کے بارے میں اس طرح کلام کرتے ہیں کہ نہ صرف شعر کی خوبیاں سامنے آجاتی ہیں بلکہ معروضی طور پر ہمیں یہ بھی معلوم ہوجاتا ہے کہ شعر کا مرتبہ کیا ہے،اور فلاں شعر دیگر شعروں سے بہتر یا کمتر ہے تو کس بنیاد پر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں کلام میؔر کی اس شرح کو اردو میں عملی تنقید کا ایسا غیر معمولی نمونہ سمجھتا ہوں، جس کی کوئی اور مثال نظر نہیں آتی۔مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مضمون کے آخر میں ''شعر شور انگیز'' سے ایک شعر کی شرح من وعن نقل کردی جائے تاکہ براہِ راست معلوم ہوسکے کہ فاروقی صاحب نے کلام میر کی شرح کو اعلیٰ درجے کی عملی تنقید کس طرح بنادیا ہے۔میر کے دیوان اول کا مشہور شعر ہے ؎

کچھ نہ دیکھا پھر بجز یک شعلۂ پر پیچ وتاب
شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

اب فاروقی صاحب کے الفاظ میں اس شعر کی شرح ملاحظہ فرمایئے:

شعلے کا پُر پیچ وتاب ہونا آگ کی تیزی کو بھی ظاہر کرتا ہے اور اس بات کو بھی کہ پروانے کے دل میں اس قدر گرمی تھی کہ اس کے جل اُٹھنے پر جو شعلہ اٹھا وہ بھی بے چین اور بے قرار تھا۔ ''پیچ و تاب'' کا لفظ پروانے کے دل میں جذبات کے تلاطم کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔(پیچ وتاب کھانا یعنی بے قرار ہونا، انگاروں پر لوٹنا) اگر شمع اور پروانہ کو معشوق اور عاشق کا استعارہ فرض کیا جائے تو مراد یہ ہوئی کہ معشوق کا سامنا ہوتے ہی عاشق کی ہستی مٹ کر صرف ایک شعلۂ جوالہ بن گئی۔خوب شعر کہا ہے۔ بیان کا ڈرامائی انداز بھی بہت خوب ہے۔کئی باتیں ان کہی چھوڑ دی ہیں (مثلاً منظر کا صرف ایک حصہ بیان کیا ہے، یا یہ ظاہر نہیں کیا کہ پروانہ شمع کے شعلے سے جل اُٹھا یا صرف نزدیک پہنچنے پر اس کا یہ حال

ہوا)۔ بیان کے اختصار نے شدت پیدا کردی ہے، یہاں تک کہ یہ بھی ظاہر نہیں کیا کہ پروانہ شمع کی طرف کیوں گیا تھا۔ جب کہ غالب نے بات واضح کردی ہے ؎

کرنے گئے تھے اس سے تغافل کا ہم گلہ
کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہوگئے

شعر کا ڈرامائی لہجہ اس وجہ سے کچھ مزید پُر اثر ہوگیا ہے کہ جو واقعہ بعد میں پیش آیا (پروانے کا جل اٹھنا) اسے پہلے بیان کیا ہے، اور جو واقعہ پہلے پیش آیا (پروانے کا شمع کی طرف جانا) اسے بعد میں رکھا ہے۔ واقعے کو بیان کرنے کا انداز بھی میر کا اپنا ہے، گویا دو شخص آپس میں تبصرہ کررہے ہوں، یا کوئی عینی شاہد کسی تیسرے شخص کو واقعے کی روداد سنا رہا ہو....

قائم چاند پوری نے میرؔ کا مضمون براہ راست باندھا ہے، لیکن وہ میرؔ کے مصرع اولیٰ کا جواب نہ لاسکے۔ میرؔ کے یہاں پیکر بہت متحرک اور بصری ہے اور اسلوب بہت ڈرامائی۔ اس ڈرامائیت کو دوسرے مصرعے سے اور تقویت ملتی ہے۔ مصرع ثانی میں لفظ ''تو'' انتہائی قوت رکھتا ہے۔ قائم نے مصرع اولیٰ میں یہ لفظ رکھا ہے اور اس سے فائدہ اٹھایا ہے، لیکن ان کا شعر پیکر سے محروم ہے ؎

شمع تک جاتے تو دیکھا تھا ہم اس کو قائم
پھر نہ معلوم ہوئی کچھ خبر پروانہ

سید محمد خاں رند نے بھی اس مضمون کو نبھانے کی کوشش کی ہے ؎

اور میں راز و نیاز عشق سے واقف نہیں
یہ تو دیکھا ہے سر پروانہ تھا اور پائے شمع

رند کا دوسرا مصرع عمدہ ہے، لیکن پہلے مصرعے میں تصنع آگیا ہے۔ اس لیے ان کا شعر قائم سے بھی کم تر رہ گیا۔ دوسرے مصرعے کا ڈرامائی اور مبہم انداز بہر حال بہت خوب ہے۔ [8]

میرؔ کے شعر کی شرح آپ نے ملاحظہ کی۔ اب آپ خود فیصلہ کریں کہ اس شعر کی عملی تنقید کی اس سے اچھی مثال اور کیا ہو سکتی ہے۔

☆☆☆

حواشی:

۱۔تنقیدی افکار: شمس الرحمٰن فاروقی، اردو رائٹرس گلڈ، الہٰ آباد، باراول ۱۹۸۳، ص ۹

۲۔ ایضاً، ص ۱۰

۳۔ایضاً، ص ۱۱

۴۔ایضاً، ص ۱۱

۵۔شعر، غیر شعر اور نثر: شمس الرحمٰن فاروقی، شب خون کتاب گھر، ۳۱۳ رانی منڈی، الہٰ آباد، دوسری اشاعت (مع دیباچۂ نو) اکتوبر ۱۹۹۸، ص ۲۰

۶۔ایضاً، ص ۲۰

۷۔ایضاً، ص ۹۰

۸۔شعر شور انگیز جلد اول: شمس الرحمٰن فاروقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، تیسرا ایڈیشن (مع ترمیم و اضافہ) ۲۰۰۶، ص ۳۴۰۔۳۴۱

☆☆☆

جدیدیت کے مثبت و منفی پہلو اور شمس الرحمٰن فاروقی

(اردو افسانے کے خصوصی حوالے سے)

اردو تنقید و تحقیق کے تقریباً سوا سو سالہ سفر کے دوران جب ایسے محقق و ناقدین سامنے آئے جنہوں نے اپنی کاوشوں سے تحقیق و تنقید کے دامن کو مالا مال کیا تو بعض کی حیثیت کچھ اس طور پر مستحکم ہوئی کہ ان کے ذکر کے بغیر بات مکمل نہیں ہوتی۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا شمار ایسی ہی شخصیات میں ہوتا ہے۔

تنقید کی بات کی جائے تو حالؔی کے سر تنقید کی ابتداء کا سہرا مانا جاتا ہے بعد میں تنقید کے پیچ و خم کو مزید نکھارنے اور مشرقی نقد اور علم و فن سے آراستہ کرنے کا کام شبلی نے سرانجام دیا۔ امداد امام اثر کو بھی ہم نہیں بھول سکتے۔ کلیم الدین احمد اپنے شدت پسند رویے کی بنا پر اردو تنقید میں مشہور ہوئے۔ احتشام حسین نے ترقی پسند تنقید اور مارکسی تنقید کو استحکام بخشنے کا کام کیا۔ اس فہرست میں خلیل الرحمٰن اعظمی اور آل احمد سرور کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔

جہاں تک جدید تنقید کا سوال ہے تو اس میں پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر گوپی چند نارنگ، وزیر آغا، شہزاد منظر، شمیم حنفی، وہاب اشرفی، حامدی کاشمیری، وارث علوی اور شمس الرحمٰن فاروقی کے ذکر کے بغیر جدید تنقید کا حوالہ مکمل نہیں ہو سکتا۔

اردو تحقیق و تنقید میں فکشن مطالعہ کی جہاں تک بات ہے تو اس میں وقار عظیم، ممتاز شیریں، قمر رئیس، شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، شمیم حنفی، وہاب اشرفی اور وارث علوی کا ذکر ناگزیر ہے۔ ان سب نے ناول، افسانے اور ڈرامے پر بھرپور تنقید کی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا شمار اردو کے ایسے ناقد کے طور پر ہوتا ہے جنہوں نے جدید تنقید میں اپنی افضلیت کو ثابت کیا ہے۔ اردو تنقید کی پوری تاریخ میں ایسے ناقدین خال خال ہی نظر آتے

پروفیسر اسلم جمشید پوری، صدر شعبۂ اردو، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ

ہیں جنھوں نے اپنے نظریے یا اپنی فکر کو نظریے کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہو۔ زیادہ تر ایسے ناقدین ملتے ہیں جنھوں نے مغربی تنقید سے چیزوں کو مستعار لے کر اردو ادب میں منتقل کرنے کی کاوشیں کی ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی ایسے ناقدین میں بالکل مختلف نظر آتے ہیں۔ مجھے یہاں ان ناقدین ادب سے اختلاف ہے جو فاروقی اور نارنگ کو نظریہ ساز ناقد کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ فاروقی کے سر اردو میں جدیدیت کو متحرک اور عام کرنے کا سہرا باندھا جاتا ہے۔ یہ حقیقت اظہر من الشمس ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ مغرب میں Modernism جب دم توڑ چکی تھی، اس کے بھی کئی دہائی بعد اردو میں اس کی تخم ریزی ہوئی۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ فاروقی نے مغرب کی جدیدیت کو حرف حرف اردو میں متعارف کرا دیا ہو، بلکہ اس کی مثال کسی ایسی کہانی سے لی جاسکتی ہے جو غیر طبع زاد ہو اور جس کا مرکزی خیال کسی دیگر زبان سے لیا گیا ہو لیکن کہانی کی بنت اور پیش کش ایسی ہو کہ اس پر طبع زاد ہونے کا گمان ہو۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے مغرب کی جدیدیت کا بغور مطالعہ کیا۔ انھوں نے سارتر، ڈکنز، ٹی ایس ایلیٹ، موپاساں، برکلے، اورنلڈ شوسیئر، رولاں بارد، ورجینا وولف جیسے مغربی مفکرین اور تخلیق کاروں کا گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا تھا۔ یہی سبب ہے کہ فاروقی نے ہندوپاک میں جس جدیدیت کو متحرک بنایا وہ اردو والوں کو غیر ملکی محسوس نہیں ہوئی۔ انھوں نے بہت آسانی سے ایک ایک نقطے کو واضح کیا۔ یہ ضروری ہے کہ ابتداء میں اور کافی زمانے تک شمس الرحمٰن فاروقی کا نظریہ جدیدیت میں شدت پسندی تھی۔ یہ بات ان کے حق میں نہیں جاتی لیکن انھوں نے آخر اپنے نظریے میں جو لوچ اور لچک بعد میں پیدا کی تھی اس نے انھیں مزید استحکام بخشا۔

۱۹۳۶ء سے شروع ہونے والی یہ تحریک اپنے عروج پر ہی تھی کہ تقسیم کا کرب انگیز سانحہ رونما ہوا۔ موضوعات میں ہجرت، درد و کرب، پناہ گزیں کیمپوں کی روداد اور دیگر نقطے شامل ہوتے گئے۔ حالات سنبھلنے اور دوبارہ بسنے میں کئی برس لگے۔ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک کے دوش پر تقسیم

کے المیے بیان کرتا رہا۔آہستہ آہستہ اجتماعیت اپنا اثر کھونے لگی۔انسان خود کو تنہا محسوس کرنے لگا۔ایسے میں ادیب وشاعر ترقی پسندی کے خول میں گھبراہٹ اور اکتاہٹ کا احساس کرنے لگے۔جنگ، امن، انقلاب، معاہدہ جیسے الفاظ ذہنوں پر بوجھ بنتے گئے۔خارجی عوامل انسان کے باطن کو بے چین کرنے لگے۔اکتاہٹ ،اجنبیت، غیر مانوسیت ، بے چینی و بے قراری، انقلاب آفرین نعروں کی گھٹن اور حبس بے جا کے شکنجے میں مقید فرد کی فردیت اور اس کی قوت برداشت جواب دینے لگی۔دوسری طرف ہر الّم غلّم تحریر کو ادب کا نام دیا جانے لگا۔ان حالات میں نئی نسل کے ذہن میں روایت سے انحراف کے جراثیم کلبلانے لگے۔ایک ایسے ادبی رجحان کی تلاش شروع ہوئی جس میں فرد کی فردیت کو اولیت حاصل ہو۔جس میں خارجی عوامل کے اثرات سے انسان کے اندرون کا اظہار بھی ہو۔جس میں کوئی نعرہ بازی،کوئی فارمولا،کوئی منشور نہ ہو،تخلیق کار آزاد ہو،اس کا ذہن ہر ''دباؤ'' سے پاک ہو۔نئی نسل کی اس خواہش کے عین مطابق جدیدیت کا رجحان سامنے آیا۔جدیدیت پر اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے پروفیسر لطف الرحمٰن لکھتے ہیں:

> ''جدیدیت لفظ جدید سے مشتق ایک ادبی اصطلاح ہے جس نے ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد اردو میں ایک ہمہ گیر ادبی تحریک کی حیثیت حاصل کی۔ ترقی پسند تحریک کی سرمایادارانہ جبر واستحصال کے خلاف ایک اجتماعی بغاوت تھی۔جدیدیت سماجی اور میکانکی جبریت کے خلاف ایک باغیانہ ردعمل ہے۔''

(جدیدیت اور اردو افسانہ،ص،8,9)

پروفیسر لطف الرحمٰن اپنے مضمون ''جدیدیت کا آغاز'' میں آگے چل کر جدیدیت کو عالمی تحریک وجودیت (فلسفۂ وجودیت) کی ہی توسیع مانتے ہیں۔وجودیت جس کا بنیادی موضوع

داخلیت اورانفرادیت تھا، جوجدیدیت کا بھی موضوع ہے:

''جدیدیت فرد کی داخلی جلاوطنی وموضوعی بے پناہی کی ترجمانی وتنقید ہے جس کے نتیجے میں فرد تنہائی الجھن، بیگانگی، اجنبیت، اکیلاپن، کلبیت، بوریت، یکسانیت، بے معنویت، مہملیت، جرم، بیخوفی، بے سمتی، بے یقینی، ناامیدی، بے تابی، اکتاہت، بیزاری اور متلسی کی کیفیت سے دوچار ہے۔ان رجحانات کے اعتبار سے جدیدیت فلسفۂ وجودیت کی روسیع ہے۔''

(جدیدیت اوراردوافسانہ،ص،9)

جدیدیت دراصل ترقی پسند تحریک کی نفی کرتے ہوئے فرد کے داخلی کرب کا اظہار تھی۔ جس میں خارجیت سے داخلیت، افراد سے فرد، شوروغل سے خاموشی، بھیڑ سے تنہائی کی طرف سفر تھا۔ پرفیسر لطف الرحمٰن کی بات دل کولگتی ہے۔لیکن جدیدیت پر صرف وجودیت کے اثرات ہوں۔ایسانہیں ہے۔جدیدیت نے وجودیت کے علاوہ اشتراکیت اورفرائڈزم کے اثرات بھی قبول کیے تھےاورایک ایسارجحان شروع ہواجس نے روایت سے یکسر بغاوت کواپناشیوہ بنایا۔

جدیدیت کیا ہے؟ تحریک ،رجحان یارویہ؟ اس سلسلے میں بہت اختلاف ہے۔بعض ناقدین اسے تحریک ،بعض رجحان اور بعض صرف رویہ مانتے ہیں۔اس سلسلے میں مختلف بحث و مباحثہ بھی ہوچکے ہیں، پھربھی کوئی واضح نظریہ اب تک سامنے نہیں آیا۔جس سے ادب میں بڑی غلط فہمیاں رواج پارہی ہیں۔ ہمارے ناقدین حضرات کی آراء میں بہت اختلاف ہے۔کچھ اسے ترقی پسندی، وجودیت، رومانیت وغیرہ کی توسیع مانتے ہیں تو دوسرے اسے ترقی پسندی اوررومانیت کی نفی تسلیم کرتے ہیں۔ چندآراءپیش ہیں:

''جدیدیت کوتحریک یا رجحان کے بجائے اظہار خیال کا ایک
مخصوص اور اچھوتا انداز کہنا درست ہے۔''

(ڈاکٹر محمد یٰسین صدیقی)

''جدیدیت ایک خالص ادبی تحریک ہے۔ایک وسیع اور
کشادہ تحریک، جس میں سماجی شعور کے علاوہ روانی ارتقا،
تہذیبی نکھار اور تخلیقی سطح بھی شامل ہے۔''

(ڈاکٹر وزیر آغا)

''آج کا ادیب کسی نظریے کی غلامی کو قبول نہیں کرنا چاہتا، وہ
انسانی زندگی کو آزاد دیکھنے اور برتنے کا حق مانگتا ہے اور اس کا
نام جدیدیت ہے۔''

(آل احمد سرور)

''جدیدیت معاصرانہ حقیقتوں میں نئی بصیرت اور معنویت کی
تلاش ہے۔''

(ڈاکٹر محمد حسن)

''جدیدیت کسی ایک میلان یا کسی ایک سمت کی نمائندگی نہیں
کرتی۔کبھی کوئی لاشعور کی حکمرانی کر جدیدیت قرار دیتا ہے تو
کبھی وجودیت ،شعور کی رو، علامت نگاری اور تجریدیت
پسندی کو جدیدیت کہا جاتا ہے۔''

(مجنوں گورکھپوری)

''جدیدیت ایک تحریک یا مکتبہ فکر نہیں بلکہ ایک اضافی قدر

ہے۔ نہ یہ ترقی پسندی کی توسیع ہے نہ وجودیت ہی کی تعبیر، نہ رومانیت کی توسیع، نہ خلاف رومانیت بلکہ آج کے انسان کی ذات اور کائنات کو سمجھنے کی کوشش ہے۔''

(شہزاد منظر)

ڈاکٹر وزیر آغا کے اوراق میں ''افسانے کی علامت کاری اس کے وجود کا ناگزیر حصّہ'' کے موضوع پر ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے اسے ایک منفی رجحان سے تعبیر کیا۔ بحث میں ممتاز حسین، انتظار حسین، انور سدید، خالد حسین، زاہدہ حنا اور وزیر آغا نے حصہ لیا۔

جدیدیت کا یہ رجحان کب شروع ہوا؟ اس سلسلے میں کسی حتمی سن اور تاریخ کا تعین ممکن نہیں اور ایسا ہوتا بھی نہیں ہے کہ کوئی بھی تحریک یا رجحان اچانک شروع ہوتا ہے نہ ختم۔ ۱۹۵۵ء آس پاس جب سماجی، تہذیبی اور خارجی رشتوں کی شکست وریخت کا دور شروع ہوا۔

جدیدیت کے رجحان کو عام کرنے میں جہاں دوسرے اسباب کارفرما تھے، وہیں اردو کے کچھ رسائل بھی تھے جنہوں نے اس رجحان کو عام کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس ضمن میں سب سے نمایاں حیثیت شمس الرحمٰن فاروقی کی نگرانی میں شائع ہونے والے ''شب خون'' کی ہے۔ جس نے مسلسل جدیدیت کے رجحان کو عام کرنے کی کوشش کی اور اسے ایک مشن کے طور پر اپنایا۔ زیادہ تر ایسی ہی تخلیقات کو شائع کیا اور نئے افسانہ نگاروں، شاعروں کو ایسا ادب لکھنے کی تلقین کی، اس میں کوئی شک نہیں کہ جدیدیت کے رجحان کو عام کرنے میں ''شب خون'' نے ایک ادارے کا کردار ادا کیا اور اردو تحریکات کی تاریخ میں نئی تاریخ رقم کی۔ لیکن وارث علوی ''شب خون'' کے تعلق سے کچھ یوں رقم طراز ہیں:

''حد تو یہ ہے کہ ''شب خون'' جیسے معیاری رسالے میں جس

میں ایک پورے دور کی ادبی تاریخ بکھری پڑی ہے۔ایسی ناکارہ کہانیاں شائع ہوئی ہیں کہ اگر ان کی اشاعت کی کوئی وجہ جواز ہوسکتی ہے تو صرف مدیرمحترم کی کشادہ قلبی ہے لیکن چوں کہ مدیرمحترم بھی نئے افسانے کے پُر جوش حمایتی ہیں اس لیے قاری یہی محسوس کرتا ہے کہ جو بھی افسانہ رسالے میں شائع ہوتا ہے وہ کم ازکم ایک نئی طرز کا نمائندہ ہونے کے سبب اہم ہوتا ہے۔لیکن قاری یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ افسانہ خراب اور ناکارہ ہی نہیں بوگس ہے۔''شب خون'' جیسے رسالے کے لئے ایسا سوچ بھی کون سکتا ہے کہ وہ بوکس لٹریچر اور نان رائٹرز کو ادب میں پھیلانے کا کام کررہا ہے۔قاری کو تو یہ کہہ کر خاموش کر دیا جاتا ہے کہ اس کا فکشن کا مزاق دقیانوسی ہے، وہ تجربات سے ڈرتا ہے، علامتی ، ابہام ، اسطوری، تہہ داری، معنوی پیچیدگی اور بیانیہ کی باریکیوں کو سمجھنے کی اہلیت نہیں رکھتااور یہ سب باتیں ایک خراب افسانے کو اچھا افسانہ ثابت کرنے کے لئے کہی جاتی ہیں۔''

(جدیدیت اور اردو افسانہ،صفحہ 29)

وارث علوی اپنے اقتباس میں جدید افسانے کے فروغ میں ''شب خون'' کے کردار کو پر تشکیک نگاہوں سے دیکھ رہے ہیں اور ان کی نظر جدیدیت کے منفی رویے کی طرف ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے پاکستان کے اپنے سفر کے دوران لاہور میں جدیدیت ''کل اور آج'' کے عنوان کے نام سے ایک خطبہ دیا جس میں انہوں نے جدیدیت کے تعلق سے مندرجہ ذیل باتیں کہیں:

(۱) جدیدیت میں ادب کو ادبی معیار یعنی شعر اور فن کو شعری اور فنی معیار سے دیکھنا چاہیے۔

(۲) جدیدیت کا کہنا یہ ہے کہ ادیب خود کو سیاسی، سماجی حوالے کے لئے مجبور نہ بنائے۔

(۳) ادب میں تجربہ کرنا کوئی بری بات نہیں ہے۔ دس تجربوں میں سے کوئی ایک تو کامیاب ہوگا۔

(۴) معنی کا کوئی مرکز نہیں ہوتا معنی کبھی حاشیے میں ہے کبھی سیال ہے کبھی بھاگیے ہے گویا معنی کو پکڑنا مینڈک تولنے کے برابر ہے۔

(۵) جدیدیت کا مطلب انسان دوستی اور انسان مرکزیت ہے لیکن جدیدیت ان فلسفوں کے خلاف ہے جو بشر دوستی کے نام پر انسانی آزادی کا استحصال کرتے ہیں۔ جدیدیت ان تحریکوں کے خلاف ہے جو نام ونہاد امن وآتش کے علم بردار ہیں لیکن ادیب کی آزادی پر قدغن لگاتی ہیں۔

درج بالا نکات کی روشنی میں جدیدیت کو بہت اچھے طریقے سے سمجھا جاسکتا ہے اور شمس الرحمٰن فاروقی کے رویے میں آنے والی تبدیلی کو بھی بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے۔

جدیدیت اور اردو افسانہ

عام نقادوں کا خیال ہے کہ علامتی افسانہ (جو جدید افسانے کا بڑا حصہ ہے) سماجی حقیقت نگاری کے افسانے کے خلاف ردعمل کے طور پر وجود میں آیا۔ اس بحث کا تذکرہ کرتے ہوئے پروفیسر وہاب اشرفی ''کہانی کے روپ'' کے مقدمہ میں پھر رقم طراز ہیں:

> ''علامتی اور تجریدی افسانے ممکن ہے اور افسانے کے قدیم دھاروں سے اپنا ربط رکھتے ہوں لیکن انہیں جدید ہی کہنا پڑے گا۔ سریندر پرکاش، بلراج مین را، انور سجاد وغیرہ کے افسانے ابلاغ وترسیل کی اتنی پرواہ نہیں کرتے، علامتوں کے ذریعہ اپنی بات کہنا چاہتے ہیں۔ افسانہ کے پلاٹ پر کوئی توجہ نہیں ہے۔ شعور کی رو کو بس کسی طور پیش کردینا ہے۔ یہ اور

بات ہے کہ ایسی رو میں بھی جنسی رو بہت تیز معلوم ہوئی
ہے۔علامتی اور تجریدی کہانیوں کا رجحان اتنا شدید ہے کہ
بعض رسالے 'انگارے' کی طرح اردو افسانے کا رخ
موڑنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔''

(جدیدیت اور اردو افسانہ،صفحہ 24)

پروفیسر وہاب اشرفی نے جہاں جدید افسانے کی بے پرواہیوں کا ذکر کیا ہے وہیں انہوں نے جدیدیت کے رجحان کو فروغ دینے میں معاون رسالوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔وہ کون سے رسائل تھے،اس کا تذکرہ بعد میں ہوگا۔اس سے پہلے جدیدیت کے دوسرے گروہ،جنہوں نے اسے ایک کامیاب تحریک تسلیم کیا ہے کہ نظریات کا بھی جائزہ لیا جائے۔اس سلسلے میں علامہ حیدر ملک اپنے ایک مضمون ''علامتی افسانہ کیوں اور کیوں نہیں'' میں لکھتے ہیں:

''(۱)پہلے ہمارے افسانے اکہرا پن کا شکار تھے،علامتی افسانے نے اس اکہرے پن کو دور کر کے اس میں تہہ داری پیدا کی اور افسانہ Range میں اضافہ کیا۔

(۲)جدید علامتی افسانہ نے قدیم حکایتوں،اساطیر اور لوک دانش کو استعمال کر کے اسے اپنے زمانہ سے Relate کیا اور اسے نئی معنویت عطا کی۔

(۳)ماقبل کا افسانہ حقیقت نگاری کا دعویدار تھا جدید افسانے نے صداقت نگاری کو اپنا شعار بنایا۔

(۴)علامتی دور سے پہلے کا افسانہ اس لحاظ سے یک رخا تھا کہ اس نے معاشرے کو فوکس کیا،علامتی افسانے نے سکہ کا

دوسرا رخ پیش کیا جس سے فرد کی فردیت بحال ہوئی، اس
کے علاوہ جدید افسانے نے الفاظ کی خدمت اور کفایت
شعاری پر زور دیا۔''

علامہ حیدر ملک کے یہ نکات قابل غور ہیں، لیکن یہ تمام باتیں جدید اردو افسانے کے چند گنے چنے افسانوں پر تو صادق آتی ہیں۔ ان الفاظ کا تعلق دراصل انتظار حسین، بلراج مین را، سریندر پرکاش، انور سجاد، خالدہ حسین وغیرہ کے بعض افسانوں سے تو ہو سکتا ہے۔ لیکن بے شمار جدید افسانوں پر قطعاً نہیں۔ اس خیال کی تائید دیویندر اسر اپنے ایک مضمون ''ہندوستان میں اردو افسانہ'' میں کرتے ہیں:

''جدید دور میں علامتی اور تجریدی افسانوں کی تخلیق میں
جدیدیت کو کافی تقویت ملی ہے۔ بلراج مین را، سریندر
پرکاش، بلراج کومل، کمار پاشی وغیرہ نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں
کا ثبوت دیا ہے۔ ان ادیبوں کے اہم علامتی افسانوں میں
ماچس (بلراج مین را) دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم
(سریندر پرکاش) اشب صدائے تیشہ (راج) کنواں
(بلراج کومل) پہلے آسمان کا زوال (کمار پاشی) شامل کیے
جا سکتے ہیں۔''

(جدیدیت اور اردو افسانہ، صفحہ 26)

دیویندر اسر نے جن افسانوں کا ذکر کیا ہے اس میں اچھے علامتی افسانوں کی فہرست مکمل نہیں ہے۔ پھر بھی ان کا مفہوم یہی ہے کہ جدیدیت نے اردو کو چند اچھے افسانے دیے۔ یہ بات درست ہے کہ جدیدیت نے اردو افسانے کو نئی سمت عطا کی اور نئی راہیں استوار کیں۔ لیکن جب اس

رجحان کے بعض پہلوؤں نے شدت اختیار کی تو اس کا زوال شروع ہو گیا۔ پروفیسر عظیم الشان صدیقی جدیدیت کے حوالے سے اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''ہر لمحہ ریزہ ریزہ ہو کر بکھر جانے کا خوف، عدم استحکام، مستقبل کی غیر یقینی، بے سمتی اور بے چہرگی نے اس سے اس کا اپنا سب کچھ چھین لیا ہے۔ اس صورت حال نے جس طرح ہمارے سماج کو متاثر کیا ہے اس کا اظہار نئی نسل کے افسانہ نگاروں کے یہاں زیادہ نمایاں ہے جس نے بعض اوقات افسانے کو بھی نقصان پہنچایا ہے۔ اور اس سے اس کا کہانی پن چھین کر داخلی انتشار کے اظہار کا ذریعہ بنا دیا ہے۔ اور یہ صورت حال جہاں خارج سے باطن کی طرف اور باطن سے خارج کی طرف سفر کرتی ہے وہاں تو افسانے میں توازن کے شواہد مل جاتے ہیں، لیکن یہ کیفیت باطن سے باطن کی طرف اور شعور سے تحت الشعور اور لاشعور کی طرف گریز کرتی ہے تو وہاں انتشار مزید پیچیدگی اور الجھاؤ کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ افسانہ دم توڑ دیتا ہے۔''

(جدیدیت اور اردو افسانہ، ص، 19,20)

پروفیسر عظیم الشان صدیقی نے بھی جدیدیت کے دونوں پہلوؤں کی طرف بلیغ اشارہ کیا ہے۔ وہ اس کے خارج سے باطن، اور باطن سے خارج کی طرف سفر کو اور اس کے نتائج کو بہتر مانتے ہیں۔ جبکہ باطن سے باطن اور شعور سے لاشعور کی طرف کے سفر کو اور اس کے نتائج کو نقصان دہ بتاتے ہیں، کہ ایسی صورت میں افسانہ اپنی اصل شکل وصورت کھو دیتا ہے اور دم توڑ دیتا ہے۔ پروفیسر شمیم

حنفی بیسویں صدی کے مختلف رجحانات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بیسویں صدی کے تمام مکاتب فکر اپنے اپنے طور پر انسان کو سمجھنے اور اس کی ذات کو سلجھانے میں منہمک ہیں۔کوئی اس کے باطن کا غواص ہے۔کوئی اس کی مادی ضرورتوں یا سماجی مسائل کے آئینے میں اس کی اصل کو سمجھنے کا دعویٰ کرتا ہے۔''

(جدیدیت اور اردو افسانہ،ص 17)

دراصل جدیدیت کے موضوع پر ہمارے نقادوں کے یہاں واضح طور پر دو گروپ ہیں۔ ایک گروپ اسکی حمایت اور دوسرا اس کی مخالفت کرتا ہے۔یہ تو خیر ہر تحریک اور ہر رویے کے تئیں ہوتا ہے لیکن یہاں مخالفین کا گروہ زیادہ مستحکم لگتا ہے۔لیکن ایک بات قابل غور یہ ہے کہ مخالفین بھی جدیدیت کو یکسر رد نہیں کرتے ہیں،(سوائے چند ایک کے) بلکہ اس کے بعض منفی رویوں نے جو نقصان پہنچایا ،اس کی مخالفت کرتے ہیں لیکن وہ لوگ بھی جدیدیت کے ایک پہلو کی تعریف وتوصیف ضرور کرتے ہیں اور اس کے مثبت اثرات کو تسلیم کرتے ہیں۔''اردو افسانہ بمبئی میں'' کے مرتب الیاس شوقی لکھتے ہیں:

''جدیدیت افسانے نے ہیئتی اور موضوعی سطح پر تجریدیت کے جس تجربے کو جگہ دی تھی ،اس نے بڑی حد تک اپنی سابقہ روایات کو رد کر دیا تھا۔ان صحت مند روایات کو بھی جو اس کی نشو ونما میں اہم کردار ادا کر سکتی تھیں۔یہ اپنے فطری رویے سے اجتناب تھا اس لئے اپنی اہمیت کے باوجود عصری تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے رجحان قابل قبول نہ ہو سکا۔''

(جدیدیت اور اردو افسانہ،ص،18)

تخلیقی فن پارے کا بڑا وصف اس کی ترسیل ہے۔ اگر ترسیل میں کمی ہے تو بڑا فن پارہ بھی اپنی اہمیت کو منوانے میں ناکام ہو جاتا ہے۔ یہ المیہ جدیدیت کے بیشتر افسانوں کے ساتھ بھی تھا۔ جدیدیت کی لہر میں لکھے گئے افسانوں میں ترسیل عام تھا۔ جس کی وجہ سے افسانوں کے تعلق سے ایک منفی رویہ بھی پنپ رہا تھا۔ مشہور و معروف افسانہ نگار جوگندر پال جو جدیدیت کی اس لہر کے قبل سے افسانے لکھ رہے ہیں۔ اس تحریک کے متوازی اپنی مخصوص حقیقت پسندانہ روش اختیار کرتے ہوئے افسانے لکھتے رہے۔ بلکہ جدیدیت کی لے میں بھی کئی افسانے لکھنے والے جوگندر پال اپنی کتاب ''بے اصطلاح'' میں جدیدیت کے منفی رویے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جدید کہانی کار نصاب بند ناقدین کی ہدایت پر دھڑا دھڑ ایسی کہانیاں لکھنے لگے جن میں سکے بند موضوعات مثلاً اوڑھی ہوئی تنہائی، ہکتبی احتجاج، یا سیت یا خود پارسائی اور حشمیت کے شکم سیر یکساں اور مصنوعی محاورے کا بے واقعہ بیان ہو اور تجرید، اسطور، علامت یا لغویت کی بدولت زندگی کے تضادات کا تصفیہ انجام پانے کی چاہے ایمان کے ان وسائل کی ویران پیش قدمی ہوتی رہے۔ سونیو کلیائی ہتھیاروں نے خود کار ہو کر تخریب و انہدام کا جو سامان کرنا تھا، خوب خوب کیا۔''

(جدیدیت اور اردو افسانہ، ص، 19,20)

جدیدیت نے جس علامت نگاری کو بڑھاوا دیا تھا وہ جب شدت اختیار کرتی گئی اور جس کے نتیجے میں مبہم علامتیں اور گنجلک نثر کا زور بڑھتا گیا تب تمثیلی اور تجریدی کہانیوں کے نام پر عجیب و

غریب نثر لکھی گئی اور اسے زبردستی افسانہ تسلیم کرنے پر زور دیا گیا۔ انشائیوں پر افسانہ کا لیبل چسپاں کر دیا گیا۔ پاکستان کے مشہور نقاد شہزاد منظر اس صورت حال پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جدید افسانہ میں علامت کے نام پر معمہ پیش کرنے کا
رجحان بہت عام ہو چکا ہے۔ جدید افسانہ نگار توقع کرتا ہے
کہ قاری اس معمہ کو نہ صرف حل کرے گا بلکہ اس سے لطف
اندوز بھی ہوگا۔ اس طرح جدید افسانہ، صرف افسانہ نہیں ہوتا
ذہنی آزمائش بھی ہوتا ہے۔ چنانچہ اگر ذہین اور اعلیٰ ذوق
قاری ہے تو علامتوں کو معنی پہنانے میں کامیاب ہو جاتا ہے
اور اگر وہ اوسط ذہن رکھتا ہے تو جدید افسانہ سے لطف اندوز
نہیں ہو پاتا۔ اس طرح اس میں افسانہ کے مطالعہ سے
بیزاری اور اکتاہٹ پیدا ہو جاتی ہے اور وہ گھٹیا ادب کے
مطالعہ کے لئے مجبور کر دیا جاتا ہے۔''

(جدیدیت اور اردو افسانہ، ص، 19,21)

پاکستان کے ہی ایک اور معتبر افسانہ نگار غلام الثقلین نقوی اپنے مقالے ''تجریدی افسانے'' میں عجیب و غریب انداز میں شدید ردعمل کا اظہار کرتے ہیں:

''انور سجاد، بلراج مین را، سریندر پرکاش، رشید امجد، شمس
نعمانی اور دوسرے بہت سے افسانہ نگاروں کے افسانے پڑھ
کر مجھے کسی ڈائجسٹ کی خواہش شدت سے محسوس ہوتی ہے
تاکہ جو کچھ پڑھا ہے وہ ہضم ہو سکے۔''

جدیدیت کے رجحان پر زوردار تنقید کرتے ہوئے بعض مخالفین نے اسے سراسر مہمل قرار

دیا ہے اور اسے افسانہ کی تنزلی کا دور کہا ہے، کہ جدیدیت نے کہانی سے اس کا اصل قصہ پن چھین لیا۔ اس کی کردار نگاری، اس کی معنویت، اس کا حسن چھین لیا۔ واقعہ نگاری اور منظر کشی کو غلط قرار دیا۔ وارث علوی اپنی کتاب ''جدید افسانہ اور اس کے مسائل'' میں جدیدیت کے علمبرداروں پر زبردست وار کرتے ہیں:

> ''علامتی افسانہ کے وجود کا کوئی جواز ہوسکتا ہے تو یہی ہے کہ اس کی زندگی کی ترجمانی میں دلچسپی نہیں کیوں کہ ایسی ترجمانی ممکن نہیں، کیوں کہ ہم جانتے ہی نہیں کہ خارجی حقیقت کیا ہے؟ کیوں کہ فلسفیوں نے بتایا ہے کہ خارجی حقیقت جیسی کوئی چیز نہیں، اسی لیے علامتی افسانہ میں آپ کو سانپ، بچھو، چھپکلیاں، صحرا، جنگل اور پہاڑ مل جائیں گے، انسانی آبادیاں نہیں ملیں، وہ معاشرتی نظام نہیں ملے جو فرد کا فرد سے رشتہ قائم کرنے سے وجود میں آتا ہے لاانسانیت اس افسانہ کی پہچان ہے۔ یہاں بچے اور ان کی شرارتیں، کھیل کود اور مدرسے نہیں جو ڈکنس، جارج ایلیٹ اور عصمت کے یہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ یہاں دوشیزگی کی منزل میں قدم رکھنے والی لڑکیوں کا وہ شگفتہ حسن اور پرنشاط احساس نہیں جو پروستا، بلزاک اور عصمت اور قرۃ العین حیدر اور منٹو اور بیدی میں ملتا ہے۔ یہاں نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کے تعلقات کا وہ حقیقت پسندانہ لیکن رومان خیز بیان نہیں جو جین، آسٹن، کالٹ اور مادام کامپکٹن بیکیٹ کے یہاں ہے۔ یہاں

معاشقے نہیں، ازدواج نہیں، طلاقیں نہیں، اڈلٹری نہیں، قائم ہوتے، ٹوٹتے اور تباہ ہوتے رشتے نہیں، یہاں ڈکنس اور پروستا اور چیخوف اور موپاساں کی طرح ادھیڑ اور بوڑھے لوگ نہیں، چچا، ماموں، پھوپھی، پھوپھیاں، رشتے ناتے، کنبے قبیلے، ناتیاں، جاتیاں، طبقات، برادریاں، جھونپڑیاں، حویلیاں، چوپال، گلیاں نکڑ، میدان، چکلے بازار، اسکول، کالج، دفتر، گھر، آنگن چھت، موسم، تہوار، کھانے، ملبوسات، بولی ٹھولی، محاورے، کہاوتیں، غرض یہ کہ وہ تمام چیزیں جن سے افسانہ کائنات اکبر کے مقابلے کائنات اصغر بنتا ہے، جدید افسانہ میں اس کا نام ونشان نہیں۔ اتنا سب کچھ نکال باہر کرنے کے بعد افسانہ سے یہ توقع کہ وہ زندگی کی رنگارنگی کا عکس ہو، اسی سبب سے تمام جدید افسانہ ایک ہی افسانہ نگار کے قلم سے لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔''

(جدیدیت اور اردو افسانہ،ص،21,23)

جہاں تک جدید افسانے کا تعلق ہے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جدیدیت نے اردو افسانے کو نئی فکر اور نیا آسمان عطا کرنے کی کوشش کی۔ جدیدیت نے اردو افسانے کو بندھے ٹکے اصولوں اور گھسی پٹی روایات سے الگ ہو کر سوچنا سکھایا۔ جب فاروقی یہ کہتے ہیں:

''نئے افسانہ نگاروں نے پریم چندی افسانے کو مسترد کر کے ادب کی ایک اہم خدمت انجام دی ہے اس نے بڑی قربانیاں دے کر یہ سبق سکھایا ہے کہ اقتدار محض ایک کھونٹی

ہے جس پر کسی بھی قسم کا لباس ٹانگا جا سکتا ہے لیکن پریم چندی
افسانے سے اس کو ابھی پوری طرح خلاصی نہیں ملی ہے۔''

ایک جگہ اور فرماتے ہیں:

''ہمارے افسانہ نگاروں کو مایوس ہونے کی ضرورت نہیں، اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش۔اردو افسانے میں مزدوروں کی پیش کش۔اردو افسانے میں عورت کی پیش کش۔اردو افسانے میں نفسیات، اردو افسانے میں فلسفہ۔یہ سب تو ہو چکا اب ذرا واقعہ بیان ہو جائے''

(نیا اردو افسانہ، مرتب، گوپی چند نارنگ، ص44، اردو اکادمی دہلی، 1988ء)

جب فاروقی ایسا کہتے ہیں تو فاروقی شدت پسندی کے شکار نظر آتے ہیں اور ترقی پسندی کے سخت مخالف بھی لیکن بعد میں خود شمس الرحمٰن فاروقی اور جدیدیت کے موافق حلقوں سے یہ آواز بھی بلند ہوتی ہے کہ:

''جدیدیت کو ترقی پسندی مخالف تحریک کہنا غلط ہے۔ جدیدیت ایک رجحان ہے اور اس کی فکری دنیا ترقی پسندی سے مختلف ہے۔لیکن یہ ترقی پسندی کی ضد میں نہیں بلکہ آزادی اور ادبی وجود کے طور پر قائم ہوئی ہے۔''

(جدیدیت کل اور آج، شمس الرحمٰن فاروقی، اکتوبر 2007ء
نئی کتاب پبلی کیشنز دہلی، صفحہ 42)

ایماندارانہ اور غیر جانب دارانہ جائزہ لیتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جدیدیت نے اردو افسانے کو ایک نیا رخ عطا کیا۔کہانی صرف واقعے کا بیان نہیں ہے بلکہ کردار کا اندرون، اس کی

نفسیات اور شعوری رو کا اظہار یہ بھی ہے۔اس رجحان نے اردو کو بعض بہت اہم افسانے عطا کئے۔جن میں وہ اور کمپوزیشن سیریز کے افسانے (بلراج مین را)دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم،رونے کی آواز،سرنگ، نئے قدموں کی چاپ(سریندر پرکاش)آخری آدمی ،زرد کتا،کایا کلپ، نرناری ،پچھوے(انتظار حسین) گائے اور کونپل چوراہا(انور سجاد)بعض یافت عناسائی،(جوگندر پال)ہماری ایک بوند لہوی(خالدہ صغیر حسین) ہزار پایہ،پرندہ پکڑنے والی گاڑی، اوف ٹی(غیاث احمد گدی) قبر (رام لعل)مکھی(احمد ہمیش)کہانی مجھے لکھتی ہے (احمد ہمیش)کالی بلی(دیویندر اسر)کنواں(بلراج کومل)دانچی والیاں(کمار پاشی)کھوپڑی(انور عظیم)اسپ کست مات (قمر حسن)اے او ڈاکٹر(غلام الثقلین نقوی)آسمان سے گرتی روٹیاں(منظر کاظمی)۔ان میں سے بعض افسانے ہوسکتا ہے کہ اپنی علامت اسلوب اور برتاؤ کے نقطۂ نظر سے گنجلک اور ثقیل ہوں یا عام قاری تک ان کی ترسیل بھی نہ ہوتی ہو۔اس لئے بعض لوگ انہیں جدیدیت کے منفی رویوں میں شمار کریں لیکن یہ جدیدیت کے عہد کے عمدہ افسانے ہیں اور ایسے سینکڑوں افسانے جدیدیت نے اردو ادب کو دیے ہیں۔جدیدیت کے اثرات خواہ وہ علامت کی شکل میں ہوں یا اسلوب کی شکل میں،1970 اور 1980 کے بعد کی نسل کے متعدد افسانہ نگاروں مثلاً حسین الحق،سلام بن رزاق،شوکت حیات،حمید شاہد،اے خیام،اکبر علی ناظق،امراؤ طارق،ضیاء الدین احمد، حامد سراج، مظہر الاسلام،مظہر الزماں خان، ابرار مجیب،مشرف عالم ذوقی،اکرام باگ،م ناگ،خالد جاوید،انجم عثمانی،ساجد رشید،انور خان اور جدید تر افسانہ نگاروں میں اختر آزاد،مہتاب عالم پرویز، ناصر راہی،ریاض توحیدی،محمد مستمر،وغیرہ کے یہاں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔

جدیدیت کے بعد کیا؟

جدیدیت کے بعد کیا یہ سوال پچھلے 40-35 برسوں سے اردو کے ادبی حلقوں میں گردش

کر رہا ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اب جدیدیت کا زمانہ گزر گیا اور نئی نسل جسے (سن 70ء کی تیسری نسل بھی کہا جاتا ہے جن میں سے بعض افسانہ نگار 70 کے دہے میں اور بعض 80 کے دہے میں منظر عام پر آئے۔ اس نئی نسل کے افسانوں کو جدیدیت کے برعکس نیا افسانہ کہا جانے لگا۔ ان نئے افسانہ نگاروں کا ماننا یہ ہے کہ جدیدیت کی مبہم علامتوں، بے کردار افسانوں، ثقیل اسلوب اور اندرون کا لامتناہی سفر سے اردو افسانہ اب آزاد ہو چکا ہے اور اپنی زمین، کردار اور بیانیہ کی طرف واپس آ گیا ہے۔ نئے لکھنے والوں کا یہ بھی ماننا ہے کہ اب موضوعات بدل گئے ہیں اور انہوں نے نئے عہد کے نئے موضوعات کے ساتھ ترقی پسندی کی حقیقت نگاری اور جدیدیت کے دلکش اسلوب کو لے کر اپنے طور پر افسانہ خلق کرنا شروع کر دیا ہے۔ نئے افسانے کی گونج کچھ اس طور پر پورے زمانے میں سنائی دی کہ اس میں شمس الرحمٰن فاروقی کی بعض قابل غور باتیں بھی دب کر رہ گئیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے متوازی ناقدین میں سب سے زیادہ سرگرم عمل پروفیسر گوپی چند نارنگ اور ان کے حامیوں نے ایسے میں مابعد جدیدیت کا شوشہ چھوڑا۔ جس میں وہ کسی حد تک کامیاب بھی ہوئے اور جدیدیت کے بعد مابعد جدیدیت کا شور و غلغلہ کچھ اس طور بلند ہوا کہ اردو میں کسی اور نظریے کا رجحان یا تحریک کی کوئی آواز نہ ابھر سکی۔

شمس الرحمٰن فاروقی سے جب مابعد جدیدیت کے تعلق سے پوچھا گیا تو ان کا جواب یہ تھا:

> ''اس میں پہلی بات غور کرنے کے قابل یہ ہے کہ اگر ہمارے یہاں ادبی تخلیق کے طریقے اور اصول ابھی وہی ہیں جو جدیدیت کے زمانے میں متعین ہوئے تھے تو پھر یہ کہنا کہاں تک درست ہے کہ جدیدیت اپنی کرسی خالی کر چکی ہے؟ دوسری بات یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کا آغاز بعض

لوگ (مثلاً اہاب حسن) مغربی جدیدیت کے ساتھ ہی ساتھ
یعنی ۱۹۲۰ء کے آس پاس بتاتے ہیں پھر اسے جدیدیت کے
بعد آنے والا رجحان کس طرح قرار دے سکتے ہیں؟ تیسری
بات یہ کہ مابعد جدیدیت کوئی ادبی نظریہ نہیں بلکہ فکری
صورت حال ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ جدیدیت کے بعد کوئی نیا
ادبی نظریہ سامنے آیا ہو جسے ہم مابعد جدیدیت کہیں۔ مابعد
جدیدیت دراصل عدمیت Nihilism پر مبنی تصور ہے کہ
انسان کی نجات ممکن نہیں۔''

(جدیدیت کل اور آج، شمس الرحمٰن فاروقی، ص 44)

آج کل، مابعد جدیدیت ایک بار پھر سے بحث و مباحثے کا موضوع بنی ہوئی ہے۔ دراصل گذشتہ 40-35 برسوں سے اردو ادب کے منظر نامے پر ایک عجیب سی خاموشی، جمود اور تعطل مسلط ہے۔ مابعد جدیت، کو متعارف کرانے والوں نے بڑی ہنر مندی اور فنکاری سے اسے اس طور پر پیش کیا کہ یہ کوئی نظریہ نہیں۔ اس میں ادیب آزاد ہے۔ اس پر کوئی دباؤ نہیں۔ یہ نظریہ نہیں کیفیت ہے۔ اس میں کسی ازم کی بات نہیں کی گئی ہے۔ یہ زمین کی طرف، قدروں کی طرف واپسی ہے۔

ہمیں سمجھانے اور باور کرانے والوں نے اپنا کام بخوبی کر دیا۔ اور ہم یوں خاموش ہو گئے گویا ساری بات ہماری سمجھ میں آ گئی ہو۔ ہماری خاموشی کو ہماری رضا مندی اور اپنی کامیابی مقصود کر کے کتنے ناقدین نظریہ ساز بن گئے۔ ایسا نہیں ہے کہ 1980ء کے بعد تنقید میں نئی نسل وارد نہ ہوئی ہو۔ کئی اہم ناقدین منظر عام پر آئے لیکن سب نے مصلحت پسندی اور دیگر مفادات کے پیش نظر، کبھی حرفِ سوال بلند نہیں کیا۔ کبھی یہ نہیں پوچھا کہ نظریہ کے بغیر یہ ادبی صورتِ حال یا ادبی کیفیت کب تک قائم رہے گی۔ کیا کوئی نیا نظریہ، آئیڈیالوجی اور رجحان آئے گا یا یہ سلسلہ یوں ہی

دراز ہوتا رہے گا۔ کبھی یہ سوال نہیں اُٹھا کہ مابعد جدیدیت کے بعد خاموشی اور مصلحت پسندی ہمیں نئی صدی تک بھی لے آئی۔ نئی صدی میں بہت کچھ تبدیل ہوا۔ کمپیوٹر نے ہماری زندگی ہی بدل دی۔ قلم کی جگہ ماؤس نے لے لی۔ کتابوں سے رسائل اور اخبارات تک نئی زندگی کے ساتھ ہمارے سامنے ہیں۔ زندگی کے مسائل بدل گئے۔ دہشت گردی بھی ہائی ٹیک ہوگئی۔ تخلیقات کے اس تبدیلی کے واضح اثرات سامنے آنے لگے۔ لیکن ہماری خاموشی، ہنوز برقرار رہی۔ ہم سر جھکائے اپنے ٹوٹے پھوٹے تنقیدی رویوں، تحقیقی کارناموں اور نثر تخلیقی اظہار کے ساتھ مابعد جدیدیت کو سلام کرتے رہے۔ مابعد جدیدیت کے آقاؤں کو اور کیا چاہیے۔

وقت آ گیا ہے۔ نوجوانوں میں اضطراب انگڑائی لے رہا ہے۔ ادبی منظر نامے کی یہ طویل خاموشی، سمندر کے طوفان سے قبل کی خاموشی میں تبدیل ہو رہی ہے۔ نیا زمانہ، نئے ادبی حالات اور نئی فکر ہمارے ذہنوں پر دستک دے رہی ہے۔ اس نئی صورتِ حال اور تغیر کا نام کیا ہوگا، یہ بھی مستقبل کے بطن میں ہے لیکن یہ طے ہو گیا ہے اب مابعد جدیدیت کے دن لد گئے۔ اور یہی بات زیادہ ضروری تھی کہ ایک طوق ہمارے گلوں سے اترا۔ ادبی صورت حال کی گلو خلاصی تو ہوئی۔ 'تخلیقی تنقید' دراصل نئی صورت حال کی عکاس کے طور پر اُبھری ہے۔ اس کے تحت فکشن ہی نہیں شعری سرمایے پر بھی خاطر خواہ تنقید ہو رہی ہے اور نئی نسل کے متعدد شعراء بھی 'تخلیقی تنقید' کے سرمایے میں اضافہ کر رہے ہیں۔ اس فہرست میں شہپر رسول، خورشید اکبر، احمد محفوظ، کوثر مظہری، ارشد عبدالحمید، راشد انور راشد، سراج اجملی، خورشید اکرم، عاصم شاہنواز عباس رضا نیّر، فرقان سردھنوی اور ایک طویل فہرست ہے۔ جو بطور مثال پیش کی جاسکتی ہے۔

جدیدیت کے تعلق سے شمس الرحمٰن فاروقی کے نظریے میں پہلے کی طرح شدت کی بجائے توازن اور لچک ملتی ہے۔ وہ اس بات کو بھی مانتے ہیں کہ بدلتے زمانے کے ساتھ ساتھ حالات بدلتے ہیں اور موضوعات میں تبدیلی آتی ہے۔ نئی چیزیں ہمارا استقبال کرتی ہیں۔ ایسے میں

جدیدیت بھی آپ کے ساتھ ساتھ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''جدیدیت سے ہزار اختلاف کے باوجود اور جدیدیت کو ہزار منفی یا غیر صحت مند قرار دینے کے باوجود ادب کا رجحان جدیت ہی کی طرف ہے اور آج ہی ادیب معاصر ادبی منظر نامے کا حصہ بن سکتا ہے جو نئے افکار و رجحان سے صرف نظر نہ کرتا ہو۔''

(جدیدیت کل اور آج، ص41,42)

شمس الرحمٰن فاروقی نے جس طرح سے جدیدیت کو اردو میں متعارف کرانے کا کام کیا اور اپنے رسالے ''شب خون'' کے ذریعہ جدید ادب کی آبیاری کی اس سے ان کے نظریات عام ہوئے اور جدیدیت کو رجحان کے طور پر سمجھنے میں خاصی مدد ملتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ فاروقی نے ابتداء میں جدیدیت کی حمایت میں جو باتیں کہی تھیں ان میں نظریے کے ساتھ ساتھ شدت بھی موجود تھی، جو کہ ان کے بعد کے زمانے میں نرم ہوتی گئی اور وہ اس بات کو عام کرنے لگے کہ اردو میں جدیدیت کے بعد کوئی نسل یا کوئی نیا رجحان اب تک نہیں آیا۔ میں اپنی بات فاروقی کے اس قول پر ختم کرنا چاہوں گا جو انہوں نے جدیدیت کے تعلق سے اپنی کتاب ''جدیدیت کل اور آج'' میں تحریر کیا ہے:

''آج کے تناظر میں جدیدیت پر از سر نو غور کرنے کی ضرورت ہے۔ یا جدیدیت کے بعد کسی اور طرز فکر یا اسلوب کو بروے کار لانے اور قائم کرنے کی ضرورت ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ موجودہ ادب جن تصورات سے عبارت ہے وہ سب تصورات جدیدیت ہی کے لائے ہوئے ہیں اور

جدیدیت ہی کے قائم کردہ ہیں۔مثلاً آج کون ہے جو ادیب
کی آزادی اظہار کا منکر ہو؟ آج کون ہے جو ادب میں ابہام،
اشاریت، علامت اور علامت کی پیدا کردہ دبازت اور گنجان
پن کا قائل نہ ہو؟ آج کون ہے جو ادیب کو کسی مخصوص سیاسی
مسلک کا پابند بنانا ضروری سمجھتا ہو؟ آج کون ہے جو ادب کو
جانچنے کے لیے غیر ادبی معیاروں کو بروے کار لانا بہتر سمجھتا
ہو؟''

(جدیدیت کل اور آج، شمس الرحمٰن فاروقی، ص،43)

☆☆☆

کتابیات:

نمبر شمار	کتاب کا نام	مصنف اور ادارہ	سن
1	جدیت کل اور آج	شمس الرحمٰن فاروقی، نئی کتاب پبلیشر، دہلی	2007
2	جدید کی جمالیات	لطف الرحمٰن، سن فلاور ایسوسیئیٹ، جمشید پور	1993
3	اردو افسانہ: روایت اور مسائل	مرتب گوپی چند نارنگ، اردو اکادمی دہلی	2008
4	تنقید اور احتساب	وزیر آغا، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	1976
5	آگہی کا منظر نامہ	وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس، دہلی	1992

6	مابعد جدیدیت	مضمرات وممکنات، اشرفی، وہاب، پٹنہ بہار اردو اکادمی	1989
7	نیا اردو افسانہ احتساب وانتخاب	کمار پاشی، ماڈرن پبلی شنگ ہاؤس	1980
8	علامتوں کا زوال	انتظار حسین، لبرٹی آرٹ پریس دہلی	1983
9	جدیدیت اور ادب	آل احمد سرور، مرتب علی گڑھ، شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی	1996
10	افسانوی ادب تحقیق وتجزیہ	عظیم الشان صدّیقی، نیو پبلک پریس دہلی	1983
11	نیا افسانہ	وقار عظیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	1977
12	افسانے کی حمایتیں	شمس الرحمٰن فاروقی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ دہلی	1972
13	انتظار حسین ایک دبستان	ارتضٰی کریم، ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس دہلی	1996
14	مابعد جدیدیت اور پریم چند	ارتضٰی کریم، ناشر کتابی دنیا، دہلی	2007
15	اردو افسانہ روایت اور مسائل	گوپی چند نارنگ، ایجوکیشن پبلی شنگ ہاؤس دہلی	2008
16	نیا اردو افسانہ انتخاب، تجزیے اور مباحث	اردو اکادمی دہلی	2003
17	اردو افسانہ تجزیہ	پروفیسر حامدی کاشمیری، مکتبہ جامعہ دہلی	
18	جدیدیت کی فلسفیانہ اساس	پروفیسر شمیم حنفی، ماڈرن پبلی شنگ ہاؤس دہلی	1977
19	بے اصطلاح	جوگندر پال، ماڈرن پبلی شنگ ہاؤس دہلی	1988

20	جدیداردوافسانہ	شہزادمنظر، ماڈرن پبلی شنگ ہاؤس، دہلی	1988
21	اردوفکشن کے پانچ رنگ	پروفیسر اسلم جمشید پوری، عرشیہ پبلی کیشنز	2020
22	جدیدیت اور اردوافسانہ	ڈاکٹر اسلم جمشید پوری، ماڈرن پبلی شنگ ہاؤس، دہلی	2001

شب خون: جدیدیت کا علم بردار

شمس الرحمٰن فاروقی عہد حاضر میں اردو شعر و ادب کے بڑے اسکالر اور دانشور تھے۔ کثیر الجہات شخصی اور تخلیقی خوبیوں کے مالک۔ شاعری، فکشن، تحقیق اور تنقید سمیت دنیائے ادب کے بہت سے علاقوں میں آپ نے اپنی علمیت، ساحری اور دانشوری کے تابندہ نقوش چھوڑے ہیں۔ ادبی صحافت میں بھی شمس الرحمٰن فاروقی کی خدمات بے پناہ ہیں۔ 'شب خون' اس راہ میں آپ کا ایک بڑا حوالہ ہے۔ فاروقی کی تنقید کے جوہر بھی پہلے پہل یہیں کھلے۔

ماہنامہ 'شب خون' ادبی امنگوں اور حوصلوں کی ایک نئی اڑان تھا۔ نوجوانوں کے جوش اور ولولوں کو جہاں دیدہ اور تجربہ کار بزرگوں کی قیادت بھی حاصل تھی۔ پہلے اس پرچے کا نام 'تیشہ' تجویز ہوا تھا لیکن پھر سوچ بچار کے بعد نام بدل کر 'شب خون' رکھ دیا گیا۔ 'شب خون' کے اولین شماروں میں مدیر ڈاکٹر سید اعجاز حسین کے ساتھ ساتھ نائب مدیر کے طور پر جعفر رضا کا نام بھی درج ہے۔ جبکہ مجلس عاملہ میں شمس الرحمٰن فاروقی، جمیلہ فاروقی (بیگم شمس الرحمٰن فاروقی) پروفیسر احتشام حسین اور حامد حسین حامد (حامد بہکاوی) وغیرہ شامل تھے۔ ابتدا میں اخراجات کے مسائل اور اندیشوں نے سر اٹھایا لیکن جلد ہی ان کا بھی تدارک ہو گیا اور جون 1966 میں الہ آباد سے پوری آب و تاب کے ساتھ 'شب خون' طلوع ہوا۔ نئے قلم کی تہذیب اور حوصلہ افزائی 'شب خون' کی اعلانیہ ترجیحات میں شامل تھی۔ افتتاحی اداریے میں ڈاکٹر اعجاز حسین لکھتے ہیں:

> ''ہندوستان میں علمی و ادبی رسالوں کی تعداد بہت کم ہوتی جا رہی ہے۔ گنتی کے چند ایسے جریدے رہ گئے ہیں جو چراغ راہ بن کر راہ ادب کو روشن کرنے کی کوشش کر رہے ہیں مگر تعداد کی کمی اور روشنی کا فقدان ان دونوں وجوہ سے بھی بہت

ڈاکٹر لئیق رضوی، ایڈیٹر، عالمی سہارا، نئی دہلی

ناکافی ہے۔اس کی ذمہ داری صرف ان ہی لوگوں پر نہیں جو اردو زبان سے بیگانگی برتنے میں فخر محسوس کرتے ہیں بلکہ ان لوگوں پر بھی ہے جو اپنے کو اردو دوست سمجھتے اور کہتے ہیں اس لیے کہ کوئی ادبی تنظیم ایسی نہیں جو تمام بکھرے ہوئے دانوں کو ایک رشتہ میں پرودے، مختلف ومتعدد اہل فکر کے افکار ومحسوسات کو ایک اچھی صورت میں منظر عام پر لا سکے، پرانے لکھنے والوں کی اچھی تخلیقات چھاپے اور نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی کرے، یہ کمی اردو دوستوں کے ہر دیار میں محسوس کی جارہی ہے۔اسی احساس کا نتیجہ ہے کہ الہ آباد کے کچھ باہمت ادیبوں اور ادب دوستوں نے یہ ماہنامہ نکالنے کی فکر کی۔نوجوان اور جوانوں کی اس مختصر محفل میں دو ایک بوڑھے بھی شریک کیے گئے جن سے رہنمائی ومزید تعاون کی درخواست کی گئی۔بوڑھوں نے بھی لبیک کہا مگر احساس وعمل کی منزل میں جو چیز سب سے زیادہ سدراہ تھی وہ وہی تھی جس کو دنیا نے ستار عیوب وقاضی الحاجات سمجھا ہے۔اپنے اپنے طور پر سبھی اس مرحلے کو طے کرنے کے طریقے پر غور کررہے تھے، مگر باوجود خلوص وفکر کے مالی دقت کی مہم سر ہوتی ہوئی نظر نہ آتی تھی۔ارباب علم وفن کی اس کشمکش کو دور کرنے کے لیے جمیلہ فاروقی (پرنسپل قدوائی گرلز کالج) الہ آباد نے اپنی آواز بلند کی۔نہایت متین وحوصلہ افزا لہجہ میں اطمینان دلایا

کہ اگر صرف روپیہ کی کمی سے یہ کارِ خیر رک رہا ہے تو آپ
لوگ اس کی فکر میں وقت نہ ضائع کریں اس کا انتظام
ہو جائے گا۔ چنانچہ اسے آوازِ غیب سمجھ کر کشتی منجدھار میں
ڈالی جارہی ہے۔'

(کچھ باتیں، شب خون، جون 1966، ص3)

'شب خون' شان سے نکلا اور ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ اس کے مشمولات اور حسنِ ترتیب نے لوگوں کا دل موہ لیا اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو حلقوں میں اس کی ایک خاص جگہ بھی بن گئی۔ 'شب خون' کے کالموں میں 'فروغِ فکر'، 'صہبائے آبگینہ گداز'، 'زمانہ بڑے شوق سے سن رہا ہے'، 'قصہ جدید وقدیم'، 'کہتی ہے خلق خدا' وغیرہ بہت مقبول ہوئے۔ بعد میں اس میں 'سوانحی گوشے' اور ادبی خبروں پر مبنی کالم 'اخبار و اذکار' کا اضافہ ہو گیا۔ '(2005 میں 'شب خون' کے بند ہو جانے کے بعد یہ کالم 'خبر نامہ شب خون' کے نام سے ایک الگ پرچہ کے طور پر نکلا اور پھر عرصے تک جاری رہا اور اس میں شعر و ادب اور مضامین بھی شامل ہوتے۔) 'فروغِ فکر' مقالات اور 'صہبائے آبگینہ گداز' شعری نگارشات کے لیے مخصوص تھا۔ 'قصہ قدیم وجدید' تذکرہ اور تبصرہ کے لیے مخصوص تھا جبکہ 'کہتی ہے خلق خدا' کے تحت قارئین کے تاثرات شائع کیے جاتے تھے۔

'شب خون' کا ابتدا سے ہی ایک غیر اعلانیہ مقصد اور ادبی مسلک بھی تھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی 'شب خون' کے سہارے جدیدیت کے فکر و فلسفہ کو ایک پلیٹ فارم دینا چاہتے تھے لیکن ڈاکٹر اعجاز حسین کی قیادت میں شروع ہوا یہ سفر اول اول ترقی پسند ادبی نہج پر ہی نکلا۔ ابتدائی شماروں میں لکھنے والوں میں بیشتر ترقی پسند قبیل کے ہی ہیں لیکن جلد ہی 'شب خون' اپنے اصل رنگ و تیور میں آ گیا۔ یہاں جدیدیت پر کھل کر باتیں ہونے لگیں۔ پہلے تو 'ادب برائے ادب' یا 'فن برائے فن' کا نعرہ بلند ہوا اور پھر فنکار کی فکری وتخلیقی آزادی کی وکالت بھی شروع ہو گئی۔ سیاسی و سماجی

وابستگی، اصول وقوانین کی پابندیاں فضول بتا کر پوری طرح آزادرہ کر اپنے مافی الضمیر کے اظہار پر زور بڑھا۔ظاہر ہے کہ اس بدلے ہوئے رنگ نے ترقی پسندوں کو چونکایا۔اندیشے اور سوالات کھڑے ہونے لگے۔ڈاکٹر اعجاز حسین کی علالت نے ان رویوں کو اور بھی ہوا دی۔ڈاکٹر اعجاز حسین خود لکھتے ہیں:

''میں نے دوسرے شمارے کا اداریہ قلم بند کیا تھا کہ قلبی دورہ میں مبتلا ہو گیا۔ مجھے موت وزیست کی کشمکش میں دیکھ کر ادارہ نے بڑی محبت و دوراندیشی سے کام کیا، ایڈیٹر کا سارا بوجھ اپنے سر لے لیا۔ مجھے اس کی ذمہ داری کا دلانا بھی میری نازک حالت کے لئے ساتھیوں نے نامناسب سمجھا.... ممکن ہے کہ ہجوم میں کچھ ایسی تحریریں بھی شائع ہوئی ہوں جن سے ادیبوں کا ایک طبقہ کو زیادہ خوشی نہ ہوئی ہو۔ اسی اثنا میں ادارہ نے بدگمانی کا خطرہ محسوس کر کے یہ اعلان کر دیا تھا کہ شب خون کسی سیاسی یا مذہبی ادارہ کا تابع فرمان نہیں، یہ ایک علمی وادبی رسالہ ہے جہاں کہیں بھی ادب سے متعلق قابل غور پہلو نظر آئے گا اس میں جگہ پانے کا حقدار ہوگا لیکن یا تو اشارہ اتنا واضح نہ تھا کہ ہمارے بہی خواہ اس سے مطمئن ہوتے یا وہ ہمارے اصول ناوابستگی کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے۔ بہرحال کچھ غلط فہمی کا امکان ابھی باقی ہے۔اس لئے مجھے یہ بات وضاحت سے کہنی ہے کہ شب خون جب تک میری ادارت میں نکلے گا وہ نہ کسی اسکول کی

خواہ مخواہ مخالفت کرے گا نہ کسی ادبی تحریک کی بغیر سوچے سمجھے تعریف یا طرفداری کرے گا۔اس کی نظر صرف ایسی ادبی قدروں پر رہے گی جو زندگی وفن کے لحاظ سے صحت مندو ضروری ہوں گی۔نظریات کی مخالفت وموافقت دونوں کوجگہ دینے کے لئے شب خون حسب توفیق کوشش کرتا رہے گا بشرطیکہ اس کی نظر میں مخالفت وموافقت کے انداز والفاظ تہذیب وشائستگی کے دائرے سے باہر نہ ہوں۔لوگوں کے جوش وخروش میں متانت بھی ہواور اہل علم کی سنجیدگی بھی۔''

(شب خون،اپریل 1967،ص4)

غیر جانب دارانہ صحافت کے دعوے پر زور دینے کے لئے 'شب خون' کے اس شمارے (اپریل 1967) میں دہلی میں ہوئی ترقی پسند تحریک کی چھٹی کانفرنس کی رپورٹ بھی شامل کی گئی ہے لیکن شمس الرحمٰن فاروقی کے عمل دخل نے 'شب خون' میں جدیدیت کی ہمنوائی بہرحال جاری رکھی۔بیشتر مقالے اور تخلیقات اسی لب ولہجہ کی ہوتیں۔ مقالوں میں جو کسر رہ جاتی اسے مذاکروں سے پورا کیا جاتا۔ترقی پسندی لفظ استعمال کرنے سے بھی عام طور پر پرہیز کیا جانے لگا۔اس کے بجائے 'غیر جدیدیت' کی اصطلاح رائج کی گئی تھی۔شب خون' کی پہلی سالگرہ پر ڈاکٹر اعجاز حسین کے اداریہ کے یہ جملے ملاحظہ فرمائیں:

''شب خون'' میں اردو کے اس نئے رجحان (جدیدیت) کو زیادہ جگہ دینے کی مصلحت یہ بھی تھی کہ اس تحریک کے متعلق ایک مرکز قائم ہوجائے اور ادبی کسوٹی پر اس تحریک کے مخالف اور موافق آزادی سے رائے پیش کرسکیں۔اس کارگزاری

میں ''شب خون'' کو جو کامیابی حاصل ہوئی ہے وہ محتاج بیان نہیں۔متعدد اہل قلم اپنے خیالات فکر وفن کی روشنی میں نثر ونظم آج تک پیش کر رہے ہیں۔مخالفین اور موافقین میں گو مصالحت کی کوئی صورت پیدا نہیں ہوئی اور بظاہر اس کا امکان بھی نہیں اس لئے کہ طرفین کے بنیادی اختلافات کو دیکھتے ہوئے بغیر اصول کی تبدیلی کے سمجھوتہ ناممکن نظر آتا ہے اور اصول کے تبدیل کرنے کا سوال غیر جدیدیت کے موافقین کے بس کی بات نہیں..... من جملہ اور اختلافات کے ہماری نظر میں دو باتیں خاص طور پر سد راہ ہیں۔جدیدیت کے پرستاروں کا یہ کہنا کہ شاعری میں کسی مقصد اور روایت کی پابندی شاعری کے مقصد کو ہلاک کر دینے کے مترادف ہے برخلاف اس کے مخالفین کا یہ ذہنی عقیدہ ہے کہ بغیر کسی مقصد کے ادب کی ترقی اور انسان کی زندگی ممکن نہیں۔اسی طرح یہ بات بھی مباحثے کی اہم کڑی ہے کہ شعر میں بالواسطہ بیان اہم ہے یا بلا واسطہ روداد۔جدیدیت کے پرستار بلا واسطہ روداد کے مخالف ہیں.....باوجود ان باتوں کے ''شب خون'' کے صفحات میں طرفین کا یکجا ہونا ایک خاص اہمیت رکھتا ہے .... موضوع کی قدر و قیمت کا فیصلہ کرنے سے پہلے موافق و مخالف رایوں پر ایک نظر ڈال لینا ضروری ہے۔ہم اس کے موافق نہیں ہیں کہ کوئی نئی چیز اس لئے پسند یا ناپسند کی جائے

کہ وہ نئی ہے۔ وسیع نظری کا تقاضا ہے کہ ہر ادبی رجحان پر
سنجیدگی، طمانت اور ہمدردی کے ساتھ غور کیا جائے۔''

(کچھ باتیں، شب خون، جون 1967، ص3)

'شب خون' میں جدیدیت کی وکالت کا سلسلہ رفتہ رفتہ دراز، تیز اور توانا ہوتا گیا۔ دیگر ہم خیال مشمولات کے ساتھ ساتھ جون 1967 کے شمارے میں شامل الہ آباد اور علی گڑھ میں ہوئیں ادبی کانفرنس کی رپورٹ بھی جدیدیت کی روشنائی سے ہی عبارت ہے۔ مدیر کے طور پر نام حالانکہ اب بھی ڈاکٹر اعجاز حسین کا ہی درج تھا لیکن ادارت میں ان کا دخل برائے نام ہی رہ گیا۔ 29ویں شمارے (اکتوبر 1968) سے 'شب خون' کی ادارت سے ڈاکٹر اعجاز حسین کا نام بھی ہٹ گیا اور ان کی جگہ لی فاروقی کی بیگم جمیلہ فاورقی نے۔ اب 'شب خون' کھل کر جدیدیت کا ترجمان بن گیا۔ اسی فکر و خیال کی وکالت کرتے مضامین اور اسی میں رچی بسی تخلیقات بھی۔ پھر عقیلہ شاہین 'شب خون' کی مدیر قرار پائیں۔ 'شب خون' کے اس سفر میں مجلس ادارت میں نام جڑتے اور بدلتے رہے ان میں قمر احسن، ساقی فاروقی، محمود ہاشمی اور سید ارشاد حیدر زیدی وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ مدیر کوئی بھی رہا ہو لیکن در پردہ شمس الرحمٰن فاروقی ہی اس کے مدیر رہے۔ 'شب خون' میں کیا چیزیں چھپیں گی اور کیا نہیں چھپے گا، اس بارے میں آخری فیصلہ فاروقی ہی کا ہوتا تھا۔ بعد میں ترتیب و تہذیب کے تحت فاروقی کا نام بھی درج ہونے لگا تھا۔ 'شب خون' کے پہلے 12 شماروں میں نائب مدیر ڈاکٹر جعفر رضا کے یہ جملے بہت معنی خیز ہیں:

''شب خون'' کے اول بارہ شماروں (جون 1966 تا مئی
1967) میں راقم السطور نائب مدیر اور ڈاکٹر سید اعجاز حسین
مدیر رہے۔ اس کے بعد میں نے اپنا رشتہ نائب مدیر کی حیثیت
سے منقطع کر لیا.... چند شماروں کے بعد ڈاکٹر اعجاز حسین نے

بھی علیحدگی اختیار کر لی.....اس کے بعد سے ''شب
خون'' کے سفید سیاہ کے مالک تنہا شمس الرحمٰن فاروقی رہے
ہیں۔''

(پہلے قدم کی یادیں، شب خون، جون تا دسمبر 2005، ص550)

20 دھیان رہے کہ صدی کے چھٹے دہے کا یہ آخری حصہ سیاسی اور سماجی ہی نہیں ادبی لحاظ سے بھی عبوری اور تغیراتی دور ہے۔ 30 برس ہوتے ہوتے ترقی پسند تحریک کا شباب ڈھلنے لگا تھا۔ تنظیم بکھری بکھری تھی اور فکری و تخلیقی دھارے قدرے سست۔ ہم خیال جریدوں کا سلسلہ بھی کمزور ہو چلا تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ حالات 'شب خون' کے لیے بہت سازگار ثابت ہوئے اور اس گیپ میں اس نے اپنی جڑیں پھیلا لیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''میں نے شب خون کا اجرائی 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 پسندی ادب 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 نے بنایا تھا۔ اس کے الفاظ تھے 'کیا ادب میں جمود ہے؟' اس کا جواب ہے 'شب خون'۔ لفظ 'شب خون' کی معنویت آپ پر عیاں ہو گئی، 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 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 لیے میدان مہیا کرنا۔ چوتھا مقصد جو پہلے مقصد ہی کا 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 ذریعے 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 ہے۔''

(شب خون کا توضیحی اشاریہ، جلد اول، ص 23، قومی اردو کونسل 2017)

'شب خون' جدیدیت کا فکری نقیب اور عملی استعارہ تھا۔ یہاں نئی تخلیقی سوچ بچار اور برتاؤ کی خاطر قلم اور قاری کی ذہن سازی کے لاکھ جتن ہوئے۔ انھیں جدید رجحان، نظریات اور اسلوب سے بہرہ ور کیا۔ عصری شعر و ادب کو نئی لفظی و معنوی سطحیں بخشیں۔ نئے ادبی معیارات کی طرف متوجہ کیا۔ 'شب خون' کی بدولت انہیں کچھ نیا لکھنے پڑھنے کا ایک بڑا منچ ملا۔ جدیدیت نواز نظریاتی مباحث کا باضابطہ آغاز بھی انھیں صفحات پر ہوا جس نے جدیدیت کے لیے راہ ہموار کی۔ ترقی پسندوں سے الگ ایک حلقہ بنایا۔ جدیدیت کے ضمن میں 'شب خون' کے ادبی مباحثوں کو بھی بھلایا نہیں جا سکتا۔ سید احتشام حسین اور عمیق حنفی کے مابین چلے طویل اور فکر انگیز مباحثے کی گونج تو دیر تک اور دور تک رہی۔ 'شب خون' کے صفحات پر طلوع ہونے والی تخلیقات، فکر انگیز مضامین، فلسفیانہ و نظریاتی بحثیں اسے ہم عصر ادبی جریدوں میں منفرد چہرہ اور الگ مقام دیتی ہیں۔ حالانکہ جدیدیت نواز پرچے پہلے بھی نکلے اور 'شب خون' کے ساتھ بھی لیکن جدیدیت کو سب سے سخت تیور اور توانا آواز 'شب خون' سے ہی نصیب ہوئی۔ 'شب خون' پر ترقی پسندی کی مخالفت کا الزام بھی بار بار لگتا رہا ہے۔ یہ سفر تمام ہوا تو شمس الرحمٰن فاروقی نے دیگر سوالوں کے ساتھ ان کا بھی

جواب دینے کی کوشش کی:

’’یہ بات اکثر کہی گئی کہ ’شب خون‘ دراصل ترقی پسندی کی دشمنی میں نکالا گیا تھا لیکن اس رسالے میں شروع ہی سے متعدد بڑے ترقی پسند ادیبوں کی موجودگی یہ ثابت کرتی ہے کہ ’شب خون‘ کا سروکار اچھے ادب سے تھا۔ ترقی پسند دشمن ہونے سے اچھا ادب نہیں پیدا ہوتا۔ یہ درست ہے کہ ’شب خون‘ میں ترقی پسندی، جدیدیت، کلاسیکیت وغیرہ کے مو ضوع پر بحثیں بہت ہوئیں اور ان بحثوں میں ترقی پسند ادب از بیش ذکر میں آیا کیونکہ وہ ’شب خون‘ کا فوری پیش رو ادب تھا۔‘‘

(ماہم نشان آبلہ پا گذاشتیم، شب خون، جون تا دسمبر 2005)

’شب خون‘ (الہ آباد) کا ادبی اور صحافتی سفر 40 برس کی طویل مدت پر محیط ہے۔ کسی ادبی رسالے کے لیے یہ بڑی عمر ہے۔ ’شب خون‘ اپنے آپ میں ایک عہد ہے اور ایک عہد کا بولتا ہوا ادبی آئینہ بھی۔ ’شب خون‘ 2005 تک پوری آب وتاب سے نکلا۔ آخری شمارہ دو جلدوں میں شائع ہوا۔ پہلی جلد عام شماروں کی آخری کڑی ہے۔ اس میں دیگر مشمولات کے ساتھ ’شب خون‘ کے تمام 299 شماروں کا گوشوارہ بھی شامل ہے جبکہ دوسری جلد میں، جسے ’’سرمایۂ بہاراں‘‘ کا نام دیا گیا ہے، چالیس برس کے ’شب خون‘ کا انتخاب شامل ہے۔ ’شب خون‘ کا سب سے زیادہ مقبول حصہ مضامین کا ہے جس میں بہت علمی، فکری اور معنی خیز تنقیدی مضامین، سمپوزیم اور انٹرویو شائع ہوئے ہیں۔ ’شب خون‘ کے 299 شماروں میں 212 قلمکاروں کے 635 مضامین شامل ہیں۔ مشمولات پر شائع کیے گئے تبصراتی مراسلات بھی بے حد فکری، معلومات افزا اور عملی تنقید کے نمونے ہیں۔

جدیدیت کے تحت وجودیت، علامت نگاری، تجریدیت، ساختیات، پس ساختیات اور فن کی جمالیات پر جو بحث و مباحثہ ہوا وہ بھی 'شب خون' میں محفوظ ہے۔ 'شب خون' میں شائع ہونے والے انٹرویو، سمپوزیم اور رپورتاژ بھی اپنی مثال آپ ہیں۔

'شب خون' کے مشمولات میں منظومات کا پلہ بھی گراں ہے۔ 40 برس کے اپنے اشاعتی سفر میں 'شب خون' کے مطلع پر 659 شعرا کی 8047 غزلیں اور 528 شعرا کی 4835 نظمیں طلوع ہوئیں۔ عمومی طور پر یہ جدید شاعری ہے جو فرد کی ذات اور اس کے تجربات کے اظہار کے گرد گھومتی ہوئی نظر آتی ہے۔ تاثیر پیدا کرنے کے چکر میں بعض جگہ علامت، رمز، کنایہ اور تمثالوں کا بے تحاشہ استعمال کیا گیا ہے جس کے نتیجے میں بیشتر کلام الفاظ کی شعبدہ بازی بن کر رہ گیا ہے۔ 'شب خون' نے اپنی صفوں میں شامل ان نئے لکھنے والوں کی ذہن سازی اور قلمی تربیت تو کی ہی ساتھ ہی ان کی کمیوں اور کوتاہیوں پر بے دریغ تنقید بھی کی۔ چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

> ''مصیبت یہ ہے کہ خود جدید شعرا اپنے فن اور اپنی شاعری کی حدود سے پوری طرح واقف نہیں ہیں، پھر جو بات انھیں مطعون کرنے کا سبب بنی ہے، وہ ایسی تخلیقات ہیں جن میں سوائے الفاظ کی شعبدہ بازی، جذبات کی مغلق عکاسی اور ژولیدہ و گنجلک عبارت آرائی کے کچھ بھی نہیں۔''

(صہبا وحید، شب خون، فروری 1968، ص 27)

> ''کئی لوگ نئی شاعری اور جدیدیت کے سلسلے میں گفتگو کرتے ہوئے، سارا زور، لفظیات میں تبدیلی اور اضافہ، ترتیب نحوی، اوقاف، اعراب اور ہیئت کے انوکھے پن پر صرف کرتے ہیں۔ جدیدیت کے سلسلے میں یہ تمام چیزیں بھی بہت

اہم ہیں مگر ان کی اہمیت مرکزی نہیں بلکہ ثانوی ہے۔''

(فضیل جعفری، 'نئی شاعری اور جدیدیت' شب خون،

جون 1970، ص29)

'شب خون' نے اپنے صفحات پر افسانوں کو بھی خاطر خواہ جگہ دی۔ جدیدیت سے دلچسپی رکھنے والے فنکاروں کو یہاں ترجیحی بنیادوں پر جگہ ملی۔ ایسے بے شمار افسانہ نگار ہیں جو شب خون کے صفحات سے ہی جانے پہچانے گئے۔ یہاں 285 افسانہ نگاروں کے 1121 افسانے شائع ہوئے ہیں۔ موضوعات اور برتاؤ کے لحاظ سے یہ افسانے روایتی افسانے سے بالکل مختلف نظر آتے ہیں۔ کہانی کی جگہ جہاں اینٹی کہانی یا تجریدی تکنیک کا سہارا لیا گیا ہے تو ٹھوس کرداروں کی جگہ محض پر چھائیاں نظر آتی ہیں۔ عمومی طور پر بیانیہ بھی علامتی ہے۔ ہندو پاک کے قلمکاروں کے ساتھ ساتھ مغرب میں پھیل رہی اردو کی نئی بستیوں کے نمائندہ لکھنے والوں کو بھی یہاں خصوصیت سے جگہ ملتی رہی ہے۔

'شب خون' میں ایک دریچہ بدیسی زبان و ادب کی جانب بھی کھلتا ہے۔ مغرب کے ادیبوں، فلسفیوں، دانشوروں اور مفکروں کی منتخب تحریروں کے تراجم یہاں پابندی سے شائع ہوتے رہے ہیں۔ 'شب خون' صرف ادب تک محدود نہ تھا بلکہ اس نے فنون لطیفہ پر بھی توجہ دی۔ عالمی ادب کے فن پاروں کے تراجم، مغربی ادیبوں، دانشوروں اور فلسفیوں کے ادبی و تنقیدی تصورات کو اردو دنیا تک پہنچایا۔ جنسی فکر و فلسفہ اور نفسیات پر بھی یہاں ابتدا سے زور رہا۔ 'مرضیات جنسی کی نفسیات' عنوان سے سلسلہ مضامین اس کا بین ثبوت ہے۔ 'شب خون' کا فکری خواب اور عملی تعبیر بڑی حد تک انگریزی جریدوں سے مستعار تھی۔ چنانچہ فکر اور ادارت پر ہی نہیں اس کے لے آوٹ پر بھی مغربی چھاپ نظر آتی ہے۔

ادبی صحافی کے طور پر شمس الرحمٰن فاروقی کے اپنے مقاصد تھے اور اپنی کسوٹی بھی۔ 'شب

خون' کے مشمولات چنتے وقت اول اول تو جدیدیت ہی بڑا پیمانہ تھا۔ نئے تخلیقی رویے، نئے تجربات اور فکری آزادی سے لبریز تخلیقات 'شب خون' کی پہلی پسند تھیں لیکن رسالہ کے جم جانے کے بعد یہاں ادارتی شدتیں رفتہ رفتہ کم ہوتی گئیں۔ اس دور میں تحریروں کے انتخاب میں فاروقی نے کئی بار لیک سے ہٹ کر جرأت مندانہ فیصلے بھی کیے ہیں۔ یہاں الگ فکر ونظریہ کے قلمکاروں کو تو جگہ ملی ہی ساتھ ہی کئی بار ایسی تحریریں بھی شائع ہوئیں جو جدیدیت پر سوال بھی کھڑے کر رہی تھیں۔ یہی نہیں بسا اوقات مقبول اور اہم ادیبوں کی بھی بعض ایسی تحریروں کو ناقابل اشاعت قرار دیا گیا جو 'شب خون' کے معیار پر پوری نہیں اتریں:

''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..... بلکہ میرے پاس دو چھلنیاں ہیں۔ ''شب خون'' کا ایک مزاج ہے جس کو آپ جدیدیت، تجربہ پسندی، تخلیق کار کے لئے آزادیِ اظہار پر اصرار کہہ لیجئے۔ دوسری بات یہ ہے کہ جب مجھے کسی تخلیق میں نئے پن یا نئے رنگ کا اظہار ہو جو تجربے کے دائرے میں ہو اس کے بارے میں مجھے احساس ہو کہ اسے کوئی باعزت رسالہ نہیں چھاپے گا تو میں اسے چھاپ دیتا ہوں۔''

(سو تکلف اور اس کی سیدھی بات، رعنا پبلی کیشن حیدر آباد 2015، ص 91)

'شب خون' کے اس طویل سفر میں کچھ اتار چڑھاؤ بھی ضرور آئے لیکن 'شب خون' نے آغاز سے اختتام تک اپنا منفرد رنگ اور معیار بہر حال قائم رکھا۔ 'شب خون' کا ایک بھی خاص نمبر نہیں

شائع ہوا لیکن اپنے اہم اور گراں قدر مشمولات کے سبب اس کا ہر شمارہ خاص نمبر کی حیثیت رکھتا ہے۔ نمائندہ بڑے قلمکاروں کے ساتھ ساتھ 'شب خون' کے صفحات نئے لکھاریوں کے لیے بھی کھلے ہوئے تھے۔ درمیان میں کچھ اتار چڑھاؤ بھی لیکن یہ سفر بدستور جاری رہا۔ ماہانہ کے روپ میں چالیس سال کی مدت میں 'شب خون' کے 480 شمارے شائع ہونے چاہیے تھے لیکن شائع ہوئے صرف 299 شمارے ہی۔ 1973 سے 1994 کے درمیان 'شب خون' کبھی دو ماہی تو کبھی سہ ماہی پرچہ کے طور پر شائع ہوا۔

اس حقیقت سے بھلا کون انکار کرے گا کہ شمس الرحمٰن فاروقی اردو کے بڑے نقاد ہیں۔ ان کی تحریریں شعر و ادب کو پڑھنے سمجھنے کا ایک نیا زاویہ ہی نہیں ذوق اور اشتیاق بھی بخشتی ہیں۔ کلاسیکی سرمایہ کے ضمن میں آپ کے مطالعے انتہائی اہمیت کے حامل ہیں لیکن یہ بات کم لوگ جانتے ہیں کہ فاروقی کی تنقید نے 'شب خون' میں ہی آنکھ کھولی یہیں پلی بڑھی اور پروان چڑھی۔ انھیں صفحات میں بکھرے ہیں آپ کی تنقید کے ابتدائی مظاہر۔ 'شب خون' میں شائع ہونے والے شروعاتی تبصروں میں بھی فاروقی کی تنقیدی بصیرت صاف جھلکتی ہے۔ تبصروں سے شروع ہوا یہ سفر رفتہ رفتہ مضامین اور کتابوں میں جلوہ گر ہونے لگا اور اردو کو ملا ایک جدید نقاد۔ 'شب خون' مختلف موضوعات پر شمس الرحمٰن فاروقی کے 105 مضامین شائع ہوئے ہیں۔ 'تفہیم غالب' اور 'شعر شور انگیز' بھی دراصل 'شب خون' کے ہی عنوانات تھے جو بعد میں ضخیم اور پر مغز کتابوں کی شکل میں منظر عام پر آئے۔ ایک ناقد کے طور پر بھی شمس الرحمٰن فاروقی کو پہچان اور اعتبار 'شب خون' سے ہی ملا۔ بقول وحید اختر:

> ''پاکستان میں تو 1960 سے پہلے ہی جدید تر میلانات اپنی
> جگہ بنا چکے تھے لیکن ہندوستان میں انھیں شب خون کے اجراء
> نے عام کیا۔ 1960 کے بعد جو نئی نسل ابھری اسے ترقی پسند
> تحریک اور ترقی پسند سیاسی سماجی نظریات سے کوئی ہمدردی نہ

تھی... شب خون کے صفحات پر ساتویں دہائی کے وسط میں
ادب کے متعلق ایک نئی بحث چھڑی جس کے فریق تھے
احتشام حسین اور عمیق حنفی....1960 کے بعد جو انتہا پسندانہ
جدید میلانات مقبول ہوئے ان کی تشہیر میں شب خون کو خاص
اہمیت حاصل ہے... شمس الرحمن فاروقی نے شب خون
کے ذریعے اپنی اہمیت منوائی۔ ان کے تبصروں میں جو بے
باکی، معروضیت، بے مروتی اور صاف گوئی ہے اس نے اردو
میں رسمی تبصروں کے برخلاف ایک صحت مند روایت کو آگے
بڑھایا۔''

(وحید اختر، نظری تنقید، اردو ادب آزادی کے بعد، شعبہ اردو علی
گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، 1973۔ ص45۔46)

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ 'شب خون' اردو کی ادبی صحافت کے سب سے روشن ستاروں میں شامل ہے۔ اس کے صفحات میں ایک پورا عہد سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ 'شب خون' اردو میں جدیدیت کا نمائندہ ادبی پرچہ تھا جس نے شعر و ادب میں تخلیق کی نئی صورتیں ابھاریں۔ علمی و ادبی مباحث کے نئے دریچے کھولے۔ نئی طرح سے سوچنے اور لکھنے والوں کو ایک بڑا اور معتبر پلیٹ فارم دیا۔ 'شب خون' نے اردو قلمکاروں کی تین نسلوں کی علمی و ادبی پرورش کی ہے۔ 'شب خون' نے نہ صرف جدیدیت کے رجحان کو آگے بڑھایا بلکہ اس کے مخالفین کے سوالوں کے جواب بھی دیے۔ آپ شمس الرحمٰن فاروقی اور 'شب خون' کی فکر اور نظریہ سے اختلاف تو کر سکتے ہیں لیکن 'شب خون' کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ ایک ادبی پرچے کے روپ میں 'شب خون' کی خدمات بے پناہ اور گراں قدر ہیں۔ یہ بلا شبہ ایک رجحان ساز رسالہ ہے جس نے اردو کی ادبی

صحافت کی روایت پر اپنے گہرے نقوش ثبت کیے ہیں۔ جب بھی معیاری رسالوں کا نام آئے گا
'شب خون' کا نام بھی ضرور لیا جائے گا۔

شمس الرحمٰن فاروقی اور کئی چاند تھے سر آسماں

شمس الرحمٰن فاروقی کا شمار اردو کی نابغۂ روزگار شخصیتوں میں ہوتا ہے۔ان کی شخصیت کی بے شمار جہات ہیں جن پر کسی ایک مقالے میں گفتگو ممکن نہیں۔وہ شاعر،مترجم،افسانہ نگار، ناول نگار ،مبصر،شارح ومفسر اور محقق وناقد کی حیثیت سے کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔گنج سوختہ،سبز اندر سبز، چار سمت دریا اور آسماں محراب وغیرہ شعری مجموعے بحیثیت شاعر ان کی شعری وفنی صلاحیتوں کا واضح ثبوت ہیں۔جہاں تک ترجمے کا تعلق ہے تو اپنے ادبی سفر کے ابتدائی دور میں ارسطو کی بوطیقا کا ترجمہ شعریات کے نام سے کر کے بحیثیت مترجم اپنی ایک شناخت قائم کر لی تھی۔شب خون میں شائع ہونے والے تبصروں اور ان کی بے لاگ حق بیانی نے بہتوں کو از سر نو ادبی مباحث پر غور وفکر کرنے پر مجبور کیا۔تفہیم غالب اور شعر شور انگیز (چار جلدیں) نے ایک شارح ومفسر کی حیثیت سے ان کی ادبی شناخت قائم کی۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی ان تمام صلاحیتوں کے اعتراف کے باوجود آج بھی ان کو ایک محقق وناقد کی حیثیت سے جو قدر ومنزلت حاصل ہے وہ کسی اور نوعیت سے حاصل نہیں،مشرق سے مغرب تک کے تنقیدی اصول ونظریات پر ان کی گہری نظر کا ثبوت شعر غیر شعر اور نثر،عروض آہنگ اور بیان،اردو غزل کے اہم موڑ،جدیدیت کل اور آج،جدید اردو تنقید کا تجزیاتی مطالعہ،افسانے کی حمایت میں،ساحری،شاہی،صاحب قرانی،داستان امیر حمزہ،لفظ ومعنی،تنقیدی افکار،انداز گفتگو کیا ہے،خورشید کا سامان سفر،لغات روزمرہ،اور اردو کا ابتدائی زمانہ وغیرہ ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے کاموں کی فہرست بہت طویل ہے۔ہم جب بھی ان کے کسی ایک ادبی پہلو پر نظر کرتے ہیں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ شاید وہ اسی ایک ادبی پہلو کی ترجمانی کے لئے پیدا ہوئے تھے بات فکشن پر ان کی دلچسپی سے شروع کی جائے تو یہ بات کم حیران کن نہیں کہ داستان

ڈاکٹر احتشام عباس حیدری،ایسوسی ایٹ پروفیسر،شعبۂ اردو،گورنمنٹ لوہیا کالج چورو،راجستھان

امیر حمزہ کی ۴۶ جلدیں ان کے پاس موجود تھیں اور انہوں نے اس کی روشنی میں زبانی بیانیہ کے موضوع پر جس طرح خامہ فرسائی کی وہ آج کے دور میں کسی اور کے لئے ممکن نہیں، اس لئے کہ ہزاروں صفحات پر مشتمل اس داستان کا مطالعہ کرنا ہی جوئے شیر لانے سے کم مشکل کام نہیں، چہ جائے کہ اس کے فنی پہلوؤں کی تحقیق وتنقید۔

اگر میں یہ کہوں کہ فاروقی صاحب کو فکشن سے غیر معمولی شغف تھا تو شاید مبالغہ نہ ہو اس لئے کہ انہوں نے شب خون میں نہ صرف افسانے اور ناول لکھے بلکہ افسانے کی حمایت میں مختلف مضامین بھی تحریر کئے جو فکشن سے ان کے تعلق کو واضح کرتے ہیں۔ ان کے زیر نظر ناول 'کئی چاند تھے سر آسماں' کا نام درج ذیل شعر سے ماخوذ ہے۔

کئی چاند تھے سر آسماں کہ چمک چمک کر پلٹ گئے
نہ لہو مرے ہی جگر میں تھا نہ تمھاری زلف سیاہ تھی

اشعار کے کسی حصہ کو ناول کا نام بنانے کا عمل شاید قرۃ العین حیدر نے شروع کیا تھا بعد ازاں بہت سے ناول نگاروں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اسے اختیار کیا، شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی شاید اسی کی تاسی کی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا مذکورہ ناول اٹھارھویں صدی کے راجپوتانے سے شروع ہو کر دہلی کے لال قلعے میں تمام ہوتا ہے۔ برصغیر میں اسلام اور اسلامی تہذیب کا زوال اور انگریزوں کی سیاسی ریشہ دوانیاں ہی اس ناول کا اصلی مرکز ومحور ہیں۔ فاروقی نے بڑے فن کارانہ انداز میں وزیر خانم کی زبان سے مغلیہ سلطنت کے زوال، ہندوستانیوں کی بے بسی، انگریزوں کے ظلم وجور اور غالب کی زبان سے اردو اور فارسی شاعری کی زبوں حالی کی داستان بیان کی ہے۔

'کئی چاند تھے سر آسماں' شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول اردو ناول کی تاریخ میں اپنی بعض انفرادی خصوصیتوں کے سبب اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں ایسی حقیقتوں کا انکشاف کیا گیا ہے جو نو آبادیاتی

نظام سے متعلق ہیں جو عام طور سے ہماری نگاہوں سے پوشیدہ رہتی ہیں۔ اس ناول میں حقائق کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ کرک پیٹرک کی طرح فریزر کی زبردستیوں پر سے بھی پردہ اٹھتا ہے اور اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کی ابتداء میں نوآبادیاتی نظام کے ظلم وستم کا انداز کیا تھا اور کس طرح وہ ہمارے گھروں کے اندرونی معاملات میں دخیل ہوتے جا رہے تھے۔ اس ناول کی زبان کو دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی ۱۷۶۵ء سے ۱۸۵۶ء تک ہندوستان میں بستے تھے اور میر تقی میر، رائے کشن چند، امام بخش صہبائی، گھنشام لال عاصیؔ، حکیم احسن اللہ خاں، شیخ ابراہیم ذوقؔ، مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ، نواب مرزا داغؔ دہلوی اور نہ جانے کن کن ہستیوں سے یارانہ تھا۔ یہ ہے وہ جادو جوان کے ناول کئی چاند تھے سر آسماں میں سر چڑھ کے بولتا دکھائی دیتا ہے۔ انہوں نے خود اس ناول کے آخر میں اس امر کی وضاحت کی ہے کہ

> ''میں نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ مکالموں میں
> اور اگر بیانیہ کسی قدیم کردار کی زبانی یا کسی قدیم کردار کے نقطۂ
> نظر سے بیان کیا جا رہا ہے تو بیانیہ میں کوئی بھی ایسا لفظ نہ آنے
> پائے جو اس زمانے میں مستعمل نہ تھا۔''

اس قدر محتاط ہو کر بیانیہ کی صنف میں قدم رکھنے کی جرأت وہی شخص کر سکتا ہے جو مختلف عہد کی زبانوں سے نہ صرف واقف ہو بلکہ اس کے بے محابہ استعمال کا بھی ملکہ رکھتا ہو، اس میں کوئی شک نہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی کو یہ ملکہ حاصل تھا۔

ناول کے ماہرین نے ناول کو زندگی کا ترجمان اور عکاس قرار دیا ہے لیکن زندگی کے تمام نشیب وفراز کو اس کے کیف وکم کے ساتھ بیان کرنا ہر کس وناکس کے بس کی بات نہیں اور اگر ناول کا موضوع تاریخی ہے تو پھر ناول کی کامیابی کا انحصار اس بات پر ہے کہ ناول نگار کا تاریخی مطالعہ کتنا وسیع ہے۔ سیاسی، سماجی، تہذیبی، معاشرتی حالات پر اس کی نظر کتنی ہے، اس کا مشاہدہ کتنا عمیق ہے،

منظر نگاری اور پیکر تراشی کے عمل میں وہ کتنی مہارت رکھتا ہے، اس کی نظر کتنی باریک بیں ہے، اس کا ذہن کتنا حاضر ہے، ادب وشعر اور دیگر فنون لطیفہ سے اس کو کس قدر دلچسپی ہے اور وہ تاریخی واقعات کے پس پردہ موجود حقائق کی تلاش وجستجو میں غواصی کر کے گوہر مراد حاصل کرنے کا کتنا عزم مصمم رکھتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے تاریخی مطالعے میں کسے کلام ہوسکتا ہے، ان کی سیاسی، سماجی، معاشرتی اور تہذیبی بصیرت کا کون منکر ہوسکتا ہے، ان کے مشاہدے کی گہرائی و باریک بینی میں کسے شک ہوسکتا ہے، ان کے ادبی ذوق کا کون انکار کرسکتا ہے ان کے آہنی عزم وارادے سے کون بے بہرہ ہو سکتا ہے، وہ اپنے ان تمام کمالات کے ساتھ ناول نگاری کے میدان میں اترے اور 'کئی چاند تھے سر آسماں' جیسا تاریخی ناول تخلیق کر گئے۔ جس کا مطالعہ کرتے ہوئے قدم قدم پر قاری حیرت کے سمندر میں غوطہ زن نظر آتا ہے۔

اس ناول کی ایک نمایاں خوبی اس کا تہذیبی یا کلچرل پہلو ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے تہذیب کے کسی گوشے اور زاویئے سے صرف نظر نہیں کیا ہے۔ لباس کے تعلق سے جب ان کا قلم اٹھتا ہے تو مختلف ملبوسات تفصیل کے ساتھ بیان ہوتے ہیں۔ کار آمد اشیاء کا ذکر کرتے ہیں تو غذاؤں اور دواؤں سے متعلق معلومات، جنگلوں کی تفصیل، طرح طرح کے جانوروں کا بیان اور فرنگی اسلحوں کا بھرپور ذکر اس طرح کرتے ہیں کہ ان کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ مصنف نے عمر کا بڑا حصہ ان کے ہی مطالعہ میں صرف کیا ہے۔

انہوں نے اس ناول میں تہذیبی تفاوت کے معمولی سے معمولی فرق کا بھی بہت باریک بینی سے تجزیہ کیا ہے۔ پنڈت نند کشور کا دیوان حافظ سے فال نکالنا اور معاوضہ لینے سے انکار، پنڈت جی کے لئے وزیر خانم کا احترام واہتمام، ہندو مسلم یگانگت کی بہترین مثال ہے۔ معمولی سے معمولی الفاظ کے انتخاب سے شہروں کی تہذیب اور ان کی انفرادیت کا پتا چلتا ہے۔ مثلاً نواب شمس الدین کے محل کا تفصیلی حال درج ہے جس میں عمارتوں کی تعمیر وتزئین، نقش ونگار، زیبائش وآرائش کی متعدد

اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں۔انہوں نے اپنے اس ناول میں مشرقی ومغربی اقدار کے بعض ایسے پہلوؤں کی بھی نشاندہی کی ہے جن سے دونوں قوموں کی روایتوں کے فرق کو بخوبی جانا جاسکتا ہے اور مذہب کے تقدس کو سمجھا جاسکتا ہے۔ راسخ العقیدگی کی مثال خود نواب شمس الدین خاں ہیں۔جن کا ایمان تختۂ دار پر بھی متزلزل نہیں ہوا۔

'کئی چاند تھے سرِ آسماں' میں شعروادب کی محفلوں کا تذکرہ اورادبی سرگرمیوں کی تصویروں کا بیان ایک حسین ادبی مرقع معلوم ہوتا ہے۔کہیں فریزر کے مکان پر مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کے فارسی کلام سے لطف اندوزی ہے تو کہیں دلی کے قہوہ خانوں میں شطرنج کی بازی کے ساتھ فی البدیہہ شعرگوئی کی محفلیں بھی آراستہ ہیں،تو کہیں حکیم غلام مولا قلق اور منشی گھنشیام لال عاصی شعرو سخن کی محفل کی رونق بنے دکھائی دیتے ہیں،کہیں قلعۂ میمونۂ مبارک میں امام بخش صہبائی کی معمہ گوئی اورنواب مرزا فخروؔ کی شاعری کی باتیں ہیں۔نواب مرزا داغؔ دہلوی کی والدہ (وزیر خانم) خود شاعرہ اور شاہ نصیر دہلویؔ کی شاگردہ تھیں،کہیں نواب مرزا داغؔ اوران کی والدہ کے درمیان شعروسخن،فی البدیہہ گوئی اورشعرفہمی کے معاملات ہیں تو کہیں مرزا غالبؔ وداغؔ دہلوی کی ملاقاتیں اور داغؔ کی شعرخوانیاں ہیں،غرض ناول اس زمانے کی ادبی زندگی کی ویڈیوگرافی معلوم ہوتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے زیر مطالعہ ناول کے دیوارودر تاریخ کی زمین پراستوار ہیں مگر اس کی آرائش وزیبائش میں ان کے مشاہدے اورتخئیل کی کارفرمائی ہے۔ بقول پروفیسر محسن عثمانی ندوی:

> ''یہ ناول تاریخ کا دریچہ وا کرتا ہے، یہ وہ روزن ہے جس سے ایک عہد کو دیکھا جاسکتا ہے ایسے عہد کو جو بھولا بسرا عہد ہے چوں کہ یہ ناول ہے اس لئے عہد رفتہ کے تمام واقعات حقیقی نہیں ہیں بلکہ اس میں تخئیل کے رنگ وروغن کی آرائش

بھی شامل ہے یہاں حقیقت کے کینوس پر افسانے کا آب
ورنگ ہے۔''[1]

اس ناول کا پلاٹ، واقعات و کردار اٹھارھویں اور انیسویں صدی سے تعلق رکھتے ہیں اس لئے اس میں آپ کو اسی عہد کی تہذیب و ثقافت کی جھلکیاں دکھائی دیں گی اور کردار ناول کے پلاٹ و واقعات سے مربوط محسوس ہوں گے۔ اس ناول کا ایک اختصاص یہ بھی ہے کہ اس کے بیشتر کردار حقیقی ہیں جن کی پیش کش میں شمس الرحمٰن فاروقی نے صورت وشکل، وضع قطع، طور طریق، رہن سہن سے ناگفتنی تک کے مراحل میں جزئیات نگاری کا کوئی پہلو نظر انداز نہیں ہونے دیا ہے۔ اس ناول کے لاتعداد کرداروں میں بنی ٹھنی کا کردار اور وزیر خانم کا کردار ایسا ہے جو اردو ناول کے زندہ جاوید کرداروں میں جگہ پانے کے بجا طور پر مستحق ہیں۔

ناول میں اس عہد کی تہذیب و ثقافت کے متنوع موضوعات اور مختلف مضامین کو بڑے منظّم طریقے سے یکجا کیا گیا ہے وہ جب ان کے بیان کرنے پر آتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی ساری زندگی انہی امور کی تحقیق و جستجو میں صرف کی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہیں اس عہد کی تمام قاموسی اصطلاحات از بر ہیں۔ قاری ناول کے مطالعے کے دوران اکثر مقامات پر شمس الرحمٰن فاروقی کی قوت مشاہدہ اور قوت حافظہ سے مرعوب و متأثر دکھائی دیتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے اس ناول میں جس طرح کی منظر نگاری اور مکالمہ نگاری کی ہے اس کو پڑھتے ہوئے قاری اپنے آپ کو اس عہد کا ایک فرد تصور کرنے لگتا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ واقعہ خود اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ فریزر کے قتل کے واقعہ کی تفصیلات کا بیان ملاحظہ کیجئے:

مارچ ۱۸۳۵ کی ۲۲ تاریخ اور رات کا وقت تھا۔ فریزر کی بند بگھی جب کشن گنج سے چلی تو اس وقت کوئی گیارہ کا عمل تھا۔ ایک مدت کے بعد ایسا اتفاق ہوا تھا کہ فریزر اتنی رات کو گھر سے باہر

اور وہ بھی نسبتاً کھلی جگہ پر تھا۔ اس شام وہ کشن گڈھ کے راجہ کلیان سنگھ کے یہاں کھانے پر مدعو تھا۔ کھانے کے بعد رقص و شراب کی محفل دیر تک کھنچ گئی تھی اور فریزر نے معمول سے زیادہ پی لی تھی۔ جب وہ تقریباً بے ہوش ہو گیا تو کلیان سنگھ کے ملازموں اور اس کے محافظوں نے اسے کسی طرح اٹھا کر گاڑی میں ڈال لیا تھا اور جلد جلد واپس لے چلے تھے۔ کسی خطرے کا گمان بھی نہ تھا اس لئے جلو میں صرف ایک سوار لینٹرن لئے ہوئے تھا اور چار کچھ فاصلے پر پیچھے پیچھے آرہے تھے۔ پانچوں سواروں نے بھی خوب پی رکھی تھی اور دعوت خوب اڑائی تھی اس لئے ان کے ذہن اور بدن دونوں ہی سست پڑ گئے تھے۔

فریزر کے بدن پر پورا درباری لباس تھا۔ بہت تنگ برجس نما اونی پتلون، اعلیٰ درجے کی ململ کی سفید قمیص جس کی آستینوں اور گریبان پر پھول اور پھندنے لگے ہوئے تھے۔ اس کے اوپر زری کے کام کی سیاہ واسکٹ، طلائی گھڑی کی زنجیر اس میں آویزاں، اس کے اوپر چھوٹا کوٹ، کمر پر سے بہت تنگ اور آستینیں بھی بہت تنگ، لیکن کلائی پر سے چھوٹی، تاکہ قمیص کے کف کی سجاوٹ اور جھالر دکھائی دے۔ گلے میں پھولدار ریشمی گلوبند اور سب کے اوپر بھاری لمبا کوٹ جسے ٹاپ کوٹ کہتے تھے۔ سر پر سیاہ مخملیں اونچی سخت ٹوپی جو ٹاپ ہیٹ کہلاتی تھی اور جس کا رواج کچھ ہی برس پہلے شروع ہوا تھا۔ فریزر نیم بے ہوش تھا، آنکھیں بند، اور گردن ایک طرف کو ڈھلکی ہوئی تھی۔ کبھی کبھی اس کے خراٹے بلند ہوتے اور کبھی کبھی وہ بالکل خاموش ہو جاتا۔ بگھی کی چھت جو چمڑے اور ترپال کی بنی ہوئی تھی کمانیوں پر تنی ہوئی تھی۔ دونوں طرف نیم دروازے تھے جنھیں باہر اور اندر سے بند کیا جا سکتا تھا۔ لیکن چونکہ وہ صرف آدھی اونچائی کے تھے اس لئے فریزر جو گاڑی کے پچھلے گدے پر ڈھیر تھا، بآسانی نظر آ سکتا تھا۔

فریزر کی کوٹھی کا موڑ آ گیا۔ اندھیرا اس قدر تھا کہ ذرا سی بھی لاپرواہی ہوتی تو موڑ پیچھے چھوٹ کر نظروں سے اوجھل ہو جاتا۔ مشکی سوار نے بے جھجک اپنا گھوڑا فریزر کی کوٹھی کو جانے والی

تنگ سڑک پر موڑ لیا۔ بگھی اس کے چند لمحے بعد موڑ میں داخل ہوئی۔ جلوسوار کا کہیں پتہ نہ تھا اور کوچ بان شاید مشکی خنگ سوار ہی کو جلوسوار سمجھ رہا تھا۔ موڑ مڑنے کے بعد چاروں محافظ پیچھے اوٹ میں پڑ گئے اور کئی لمحوں کے لئے فریزر کی بگھی ان کی نظر سے باہر ہو گئی۔ دفعتاً مشکی سوار کی رفتار دھیمی پڑی۔ سوار اور بگھی کے درمیان کا فاصلہ کم ہونے لگا۔ مشکی خنگ سوار کی رفتار اور بھی کم ہوئی، لیکن کوچبان جس کا نشہ ٹھنڈی ہوا لگ کر اور بھی گہرا ہو گیا تھا، کچھ خبر نہ ہوا۔ مشکی خنگ سوار اور فریزر کی بگھی بالکل برابر آ گئے۔ سوار نے قربوس پر رکھی ہوئی بندوق اٹھائی فریزر کا داہنا پہلو ٹھیک سامنے تھا۔ پیا پے تین فیر ہوئے۔ ایک گولی فریزر کے پہلو کو توڑتی ہوئی اندر پھیپھڑے کو چیر کر جگر کو چھوتی ہوئی دو پسلیاں شکستہ کر کے باہر نکل گئی۔ دوسری گولی نے دل میں سوراخ کر دیا اور بائیں طرف کی پسلیوں میں پھنس کر رہ گئی۔ تیسری گولی پیٹ کے اگلے حصہ پر پڑی اور معدے کو پھاڑتی ہوئی تلی میں پیوست ہو گئی فریزر کی موت کو ایک لمحہ بھی نہ لگا۔ پہلی ہی گولی نے اس کا کام تمام کر دیا۔

اقتباس کی طوالت کو نظر انداز کیجئے اور انصاف سے فیصلہ کیجئے تو آپ میری طرح اس نتیجے تک پہنچیں گے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے منظر کے بیان میں جزئیات نگاری کا حق ادا کر دیا ہے اور وہ بھی میر انیسؔ کا یہ دعویٰ کرنے میں حق بہ جانب ہیں کہ:

وہ مرقع ہو، کہ دیکھیں اسے گر اہل شعور
ہر ورق میں، کہیں سایہ نظر آئے، کہیں نور

یہاں اس بات کی وضاحت بھی لازمی ہے کہ کسی بھی تحریر کی کامیابی صرف اس میں پیش کردہ موضوعات و مضامین ہی پر منحصر نہیں ہوتی، بلکہ اکثر ان کے حسین وخوبصورت بیان کی مرہون منت ہوتی ہے۔ 'کئی چاند تھے سر آسماں' کی کامیابی کا راز بھی اس کی زبان و بیان کے تہہ دار حسن، مکالموں کی برجستگی، واقعیت کے فن کارانہ اظہار اور زبان کے خلاقانہ استعمال میں پوشیدہ ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے شعوری طور پر ناول میں وہ زبان استعمال کی ہے جس پر عربی و فارسی کے

گہرے اثرات ہیں۔اس کا سبب یہ ہے کہ وہ جس عہد کی مرقع کشی کر رہے تھے اس عہد کے علماء و ادباء ہی نہیں شرفا و خواص تک کی زبان پر عربی و فارسی کے اثرات حاوی تھے، جس کی جھلک مرزا محمد رفیع سوداؔ کے قصائد، رجب علی بیگ سرورؔ کی فسانۂ عجائب اور مرزا سلامت علی دبیرؔ کے مراثی میں دیکھی جاسکتی ہے۔زبان و بیان کے جن پہلوؤں کا میں نے درج بالا سطور میں تذکرہ کیا ہے اس سے اس ناول کو شاید ہی کوئی صفحہ خالی نظر آئے۔

'کئی چاند تھے سرآسماں' اپنے موضوع و اسلوب کی انہی گوں ناگوں صفات کی بناء پر اردو ناول نگاری کی تاریخ میں ایک سنگ میل کا درجہ رکھتا ہے۔

حوالے:

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی اور ان کا ناول کئی چاند تھے سرآسماں مشمولہ ماہنامہ پیش رفت نئی دہلی مارچ ۲۰۲۱ء ص ۸

(۲) کئی چاند تھے سرآسماں۔شمس الرحمٰن فاروقی ۴۷۳ تا ۴۷۵

شمس الرحمٰن فاروقی اور تفہیم میریات

شمس الرحمٰن فاروقی ہندوستان زبان وادب کے مایہ ناز شاعر، نقاد، مصنف اور ادیب تھے۔

The Mirror of beauty. The sun that rose from the earth. Early Urdu Literary Culture and history. The Flower lit Road : Essays in Urdu. Literary theory and Criticism

کئی چاند تھے سر آسماں، فیض زماں، عجب سحر بیانیاں تھا۔ مجلس پرواز میں پروانہ ساں، تفہیم غالب، خورشید کا سامان سفر، غالب پر چار تحریریں لغات روز مرہ شعر شور انگیز، رسالہ شب خوں، شعر غیر شعر اور نثر اور ان تمام شہرہ آفاق تحریروں کے مصنف جناب شمس الرحمٰن فاروقی ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب جس قدر بڑے عالم تھے۔ ویسے ہی ان پر نقد وادب کا سلسلہ بھی جاری ہے اور رہے گا۔

شعر شعور انگیز فاروقی صاحب کی اہم کتابوں میں سے ایک ہے۔ جس میں میر تقی میرؔ پر فاروقی صاحب کا زور قلم اپنے بام عروج پر نظر آتا ہے۔ فاروقی صاحب اردو زبان وادب کا ایسا تابندہ روشن ستارہ ہیں جس کی تابندگی نے محبانِ اردو کو منور و پرنور کرنے کا علم اٹھایا ہے۔

میر تقی میرؔ کو عموماً حسرت یاس، نا میدی و محرومی، غم واندوہ، رنج والم، ناکامی و نا شادمانی کا شاعر تصور کیا جاتا رہا ہے۔ میر تقی میرؔ پر عمیق مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ میر تقی میر ایسے آفاقی شاعر تھے جن کی شاعری جوش وخروش، انقلاب خود شناسی وخود مختاری، غیر معمولی عشق حقیقی و جاودانی

ڈاکٹر بشریٰ بانو، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، مہیلا ودیالیہ ڈگری کالج، لکھنؤ

کامرکب ہے۔اسی لیے تو میؔر کی عظمت کو کئی شاعروں نے تسلیم کیا ہے۔

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

......☆......

میؔر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالبؔ
جس کا دیواں کم از گلشنِ کشمیر نہیں

(غالب)

شبہ ناسخؔ نہیں کچھ میر کی استادی میں
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میؔر نہیں

(ناسخ)

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زورغزل میں مارا

(ذوق)

ایسے کب عرفی و ظہیر ہوئے
جیسے شاعر ہمارے میر ہوئے

(احمد جاوید)

خود بقول میؔر:

ریختہ رتبے کو پہونچا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میر کی استادی کا

☆☆☆

جہاں سے دیکھئے اک شعر شور انگیز نکلے ہے

قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں

(میر تقی میرؔ)

میر تقی میرؔ کے اسی شعر پر شمس الرحمٰن فاروقی کی چاروں جلدوں میں مبسوط تنقیدی و تحقیقی جامع تصنیف ہے۔ میر شناسی اور میریات پر آپ نے جس پیرائے میں مضامین در مضامین قلم اٹھایا ہے۔ وہ دادِ تحسین کے لائق ہے۔

میرؔ کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو

قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

میر کے اس مصرع میں حیرت و تعجب کا جو تصور ہے اس میں یقین کی حد تک نمائندگی ہے۔

فاروقی صاحب کو مشرقی نقد و ادب پر بے انتہا عبور حاصل ہے۔ گو کہ مغربی انداز، نقد میر بھی ان کا مطالعہ عمیق ہے۔

غالبؔ اور اقبالؔ پر تحقیقی و تنقیدی تحریریں منظر عام پر آتی رہتی ہیں۔ میرؔ پر قلم اٹھانے کا سہرہ فاروقی صاحب کے سر ہے۔

بابائے اردو مولوی عبدالحق، اثر لکھنوی، حسرت موہانی، حامدی کاشمیری، سردار جعفری، حسن عسکری وغیرہ نے میر مختلف دواوین میں شامل ایک ہی زمین کی غزلوں میں بنا دی۔ اور حاشیے میں اس کو واضح بھی کر دیا کہ یہ اشعار کسی دیوان میں شامل ہیں۔

شعر شور انگیز کی پہلی جلد میں کل ۱۸ ابواب شامل ہیں۔ یہ میرؔ کی غزلوں کا محققانہ انتخاب مفصل مطالعہ کے ساتھ ہے۔ اس تصنیف پر فاروقی صاحب کو سرسوتی سمان سے نوازا گیا ہے۔ دیباچہ کے بعد ضخیم کتاب کو ۱۹ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ جو مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔خدائے سخن میر تقی میرؔ کہ غالبؔ
۲۔غالبؔ کی میری
۳۔میرؔ کی زبان روزمرہ یا استعارہ (۱)
۴۔میرؔ کی زبان روزمرہ یا استعارہ (۲)
۵۔انسانی تعلقات کی شاعری
۶۔چوں خمیر آمد بدست نانبا
۷۔دریائے اعظم
۸۔بحرِ میر
۹۔شعر شور انگیز

فاروقی صاحب کے مطابق اس تصنیف کو قلمبند کرنے کا مقصد یہ ہے کہ ۔

''(۱)میرؔ کی غزلیات کا ایسا معیاری انتخاب جو دنیا کی بہترین شاعری ہے کو دنیا کے سامنے بے جھجھک رکھا جا سکے اور جو میر کا نمائندہ انتخاب بھی ہو۔

(۲)اردو کی کلاسکی غزل گویوں بالخصوص میرؔ کے حوالے سے کلاسیکی غزل کی شعریات کا دوبارہ حصول۔

(۳)مشرقی اور مغربی شعریات کی روشنی میں میرؔ کے اشعار کا تجزیہ تشریح اور محاکمہ (۴) کلاسکی اردو غزل فارسی غزل (بالخصوص سبک ہندی کی غزل) کے تناظر میں میرؔ کے مقام کا تعین۔

(۵) میرؔ کی زبان کے بارے میں نکات کا حسب ضرورت

بیان۔‘‘

آثرؔ لکھنوی، محمد حسین عسکری، سردار جعفری کے انتخاب کا ذکر کرکے فاروقی صاحب اپنے انتخاب کے متعلق فرماتے ہیں۔

’’اگر میں مغربی تصورات ادب اور مغربی تنقید سے ناواقف ہوتا تو یہ کتاب وجود میں نہ آتی کیونکہ مشرقی تصورات اور مشرقی شعریات کو سمجھنے اور پرکھنے کے طریقے اور اس شعریات کو وسیع تر پس منظر میں رکھ کر دونوں طریقہ ہائے نقد کے بے افراط تفریط امتزاج کا حوصلہ مجھے مذہبی تنقید کے طریقہ کار اور مغربی فکر ہی سے ملا۔لیکن اتنی ہی بنیادی بات یہ ہے کہ اپنے اکثر پیش رووں کے علی الرغم میں نے مغربی افکار کا اثر قبول کیا۔لیکن ان سے مرعوب نہ ہوا اور اپنی کلاسیکی شعریات کو میں نے مغربی شعریات پر مقدم رکھا۔اس کے معنی یہی نہیں کہ میں مشرقی شعریات کو مغربی شعریات سے بہر حال اور بہر زمانہ بہتر سمجھتا ہوں۔‘‘

(صفحہ ۱۶، ۱۷)

فاروقی صاحب اپنے کو سخت گیر نقاد کی فہرست میں شامل کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

’’میری تحریر میں نغمۂ داؤدی تو شاید نہ ہو لیکن میر کی عظمت کو الفاظ میں منتقل کرنے کی کوشش ضرور ہے۔اس کوشش میں اپنے آپ کو دماغ کے تیل کے ساتھ ساتھ خونِ جگر کی بھی کارفرمائی شاید نظر آئے۔‘‘

(شعر شور انگیز، صفحہ ۲۲)

شعر شور انگیز کے جلد دوم میں فاروقی صاحب نے دیوانِ میر کے (ردیف ب) دیوانِ میر کے جلد اوّل، جلد دوم، جلد سوم، جلد چہارم، جلد پنجم، جلد ششم تک کا احاطہ کیا ہے۔ اور خود اس میں کس قدر خونِ جگر صرف ہوا ہے اس کا اعتراف فاروقی صاحب کے یہ الفاظ ہی کافی ہیں۔

''خدا کا شکر ہے کہ جلد اوّل کے چند ہی مہینوں بعد اربابِ فن اور اصحابِ ذوق کی خدمت میں جلد دوم پیش کرنے کی مسرت حاصل ہوئی ہے۔۔۔۔ مجھے کلام میر کا سنجیدہ مطالعہ کرتے ہوئے بیس برس اور شعر شور انگیز پر کام کرتے ہوئے دس برس ہو رہے ہیں۔۔۔۔ یہ ضرور ہے کہ ان بیس برسوں میں ہر بار کے مطالعہ اور غور وفکر کے بعد میری رائے اور بھی مستحکم ہوئی ہے۔''

(شعر شور انگیز، صفحہ ۲۵، ۲۶)

شعر شور انگیز کے جلد سوم میں فاروقی صاحب نے جلد اوّل، دوم اور سوم کی تمہید پیش کرنے کے بعد طبع سوم کا دیباچہ پیش کیا۔ بعد از کلاسیکی غزل کی شعریات کو بابِ اوّل، بابِ دوم اور بابِ سوم میں تقسیم کرنے کے بعد اختتامیہ لکھا ہے۔

ردیف 'ن' سے ردیف 'ہ' کی غزلوں کا احاطہ کیا ہے۔ ادب کی تعریف کرتے ہوئے فاروقی صاحب فرماتے ہیں:

''ادب ایک طرح کا نظام (System) ہے جو خود مختلف اصناف کے نظام سے مل کر بنا ہے لہٰذا اگر اصناف کے قاعدے معلوم کر لئے جائے تو ادب کے قاعدے معلوم ہو سکتے ہیں۔ اس حقیقت کی طرف سب سے پہلے شاید روسی

ہیئت پسندوں نے اشارہ کیا تھا۔۔۔۔اگر ہم نے اپنے ادب
کو تنقیدی اصولوں کے بجائے ان معروضات کی روشنی میں
پڑھا ہوتا جن کے اعتبار سے اس ادب میں معنیٰ پیدا ہوتے
ہیں تو آج یہ صورتِ حال نہ ہوتی۔‘‘

(صفحہ ۶۷،۶۸ جلد سوم)

نکات شعراء کی عظمت، اہمیت اور اولیت کے فاروقی صاحب قائل ہیں۔فرماتے ہیں:

’’میر کا نکات الشعراء کیونکہ اردو شعراء کا سب سے پہلا تذکرہ
نہیں تو اوّلین تذکروں میں سے یقیناً ہے۔ پھر میر کی تنقیدی
حس بھی عام تذکرہ نگاروں کے مقابلے میں بہت زیادہ تیز
ہے۔‘‘

(صفحہ ۹۹)

فاروقی صاحب کے نزدیک ربط، روانی، مناسبت، بندش کی چستی، مضمون (استعارہ) مضمون (کی وسعت) مضمون (کے لئے لفظ معنی کا استعمال) مضمون اور معنی دوئیت (Binarism) مضمون آفرینی (تازہ خیالی)، نازک خیالی، خیال کی بندی، معاملہ بندی، کیفیات ،شورانگیزی، معنی، معنی آفرینی (پیچ داری، تہہ داری)، رعایت (ایہام)، انشائیہ اسلوب وغیرہ وہ چند اہم نکات ہیں جن کی بنا پر کلاسیکی شعریات مرتب ہوسکتی ہیں۔شعر شورانگیز کی چوتھی جلد میں فاروقی صاحب نے اوّلاً چاروں جلدوں کی تمہید پیش کی ہے۔ بابِ اوّل کو مضمون آفرینی، بابِ دوم کو معنی آفرینی، بابِ سوم کو تصورِ کائنات سے مزین کیا ہے۔ پھر دیوانِ میر کے دیوانِ اوّل سے دیوانِ ششم تک کے ردیف (ی) کی غزلوں پر زورِ قلم کیا ہے۔ فاروقی صاحب کی رائے ہے کہ متن ایک بوقلموں شے ہے اور اس میں کئی طرح کے امکانات ہوسکتے ہیں۔ مثلاً (ا) لفظ کم ہوں اور معنی

کثیر ہوں۔(۲) متن سے بظاہر کوئی مفہوم برآمد ہوتا ہو لیکن دراصل مفہوم کچھ اور ہو۔(۳) متن سے کئی مفہوم نکلتے ہوں اور (ا) وہ ایک دوسرے کے متضاد ہوں (ب) ایک دوسرے کی پشت پناہی کرتے ہوں۔(ج) ایک دوسرے کے متضاد نہ ہوں لیکن مختلف ہوں۔(د) اپنے مفہوم کی طرف اشارہ کرتے ہوں جو کہیں اور مذکورہ ہو اور اس طرح متن میں مزید توانگری پیدا ہو۔(۴) متن میں جو بات بیان ہوئی ہے اس کے نتیجے میں کئی اور باتیں بیان ہوں سکتی ہوں۔

(صفحہ ۷۳،۷۲)

❑❑❑

اردو ادب کے ٹرینڈ سیٹر: شمس الرحمٰن فاروقی

1998 میں جب میں پبلیکیشنز ڈویژن، وزارت اطلاعات ونشریات، حکومت ہند سے شائع ہونے والے رسالے 'آج کل' میں سب ایڈیٹر تھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا ایک مضمون اشاعت کے لیے آیا۔ ان کے بھائی جناب محبوب الرحمٰن فاروقی صاحب اس وقت آج کل کے مدیر تھے۔ انھوں نے مضمون مجھے دیتے ہوئے کہا کہ اس مضمون کو پڑھ کر اپنی رائے دو۔ کم و بیش تمام مضامین اور تخلیقات کی اشاعت سے پہلے وہ ہم لوگوں کی رائے ضرور لیتے تھے۔ میں نے اس مضمون کا مطالعہ کیا۔ اس وقت مضمون میں شامل کچھ مواد سمجھ میں نہیں آیا اور میں نے اپنی رائے محبوب صاحب کو دے دی۔ محبوب صاحب نے خود اس مضمون کو پڑھا اور مضمون شائع ہو گیا۔ پھر جب شمس الرحمٰن فاروقی صاحب سے جلد ہی ملاقات کا شرف بھی حاصل ہوا۔ جب ان سے ملا تو میں نے ان باتوں کو ان کے سامنے رکھا۔ انھوں نے جس طرح سے سمجھایا اس سے معلوم ہوا کہ ہمیں صرف سوال نہیں پوچھنا چاہیے بلکہ ہمیں اس سے متعلق زیادہ سے زیادہ مطالعہ کرنا چاہیے۔

ویسے تو انھوں نے بہت سی کتابیں لکھیں لیکن جو اردو کے طالب علم اور ادب کے شائقین کو ضرور پڑھنی چاہیے ان میں سے چند اہم ہیں ''افسانے کی حمایت میں'، 'شعر غیر شعر اور نثر'، 'شعر شور انگیز'، 'اثبات ونفی'، 'تفہیم غالب'، 'ساحری، شاہی، صاحب قرانی: داستان امیر حمزہ کا مطالعہ' اور 'اردو کا ابتدائی زمانہ' نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ شعر شور انگیز پر انھیں 1996 میں سرسوتی سمان سے نوازا گیا تو 2006 میں انھیں حکومت ہند نے پدم شری کا اعزاز عطا کیا۔ ان کے کارناموں میں مجھے داستان پر لکھی کتاب زیادہ اہمیت کی حامل نظر آتی ہے۔ یہ مطالعہ پانچ جلدوں پر مشتمل ہے جن میں سے ایک جلد تو اسی برس اشاعت کی منزل سے گزری ہے۔ انھوں نے شب خون کے ذریعے ادب کی جو خدمت کی ہے وہ نا قابل فراموش ہے۔ ان کی تخلیقات میں 'مجلس آفاق

ڈاکٹر محمد کاظم، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

میں پروانہ ساں‘ (شعری مجموعہ)، ’سوار اور دوسرے افسانے‘ اور ’کئی چاند تھے سرآسماں‘ (ناول) شامل ہیں۔ گویا انھوں نے نہ صرف شاعری، افسانے اور ناول پر تنقیدی سرمائے سپرد قارئین کیے بلکہ تخلیقی نمونہ بھی محفوظ کیا ہے۔ ان کی زبان دانی کا ثبوت ’لغت روز مرہ‘ کی صورت میں موجود ہے۔ علم بیان اور علم عروض پر انھیں دسترس حاصل تھی۔ ’عروض، آہنگ اور بیان‘ کے علاوہ شاعری کے حوالے سے ان کے مضامین اس کے ثبوت ہیں۔ لیکن داستان پر انھوں نے جو کام کیا وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آیا۔ حالاں کہ داستان پر پہلے بھی کام ہوئے ہیں۔ کلیم الدین احمد کا کام اہم ہے لیکن داستان کی تنقید کے ساتھ انھوں نے اپنے بھتیجے محمود فاروقی کو داستان گوئی کو از سر نو جاری کرنے کی تحریک بھی دی۔ انھوں نے بتایا کہ داستان کیسے لکھی جاتی ہے، وہ کون سے tools ہوتے ہیں جن کے استعمال سے کہانی داستان میں تبدیل ہو جاتی ہے، اسے سناتے کیسے ہیں اور ان داستانوں کے سننے والے کیسے تھے۔ اس کے لیے انھوں نے داستان امیر حمزہ کے چھیالیس جلدوں کو نہ جانے کہاں کہاں سے یکجا کر کے نہ صرف ان کا مطالعہ کیا بلکہ اس پر انھوں نے پانچ جلدوں میں ’ساحری، شاہی، صاحب قرانی: داستان امیر حمزہ کا مطالعہ‘ لکھا۔ اس کتاب نے نہ صرف داستان فہمی کا در مزید وا کیا بلکہ داستان گوئی کا ٹرینڈ سیٹ کیا۔

خاص بات یہ ہے کہ وہ جتنا لکھتے تھے اس سے کئی سو گنا زیادہ پڑھتے اور سوچتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ بچپن سے مطالعے کے شوقین تھے بلکہ وہ چلتے ہوئے بھی پڑھتے تھے۔ کچھ لوگ خود کو بڑا افلاسفر اور سنجیدہ دکھانے کے لیے ٹھہر ٹھہر کر بولتے ہیں لیکن اندر بہت کچھ نہیں رہتا ہے اس کے برخلاف فاروقی صاحب روانی سے بولتے تھے۔ روانی سے ادا ہونے والا جملہ بھی غور و فکر سے پر ہوا کرتا تھا۔ نہایت بے باکی سے کسی بھی فن پارے پر رائے قائم کرتے تھے اور اس کا ان کے پاس جواز ہوتا تھا۔ کلاسیکی ادب پر ان کی جتنی نظر تھی اتنا ہی جدید ادب کا بھی مطالعہ تھا۔ امیر خسرو سے لے کر آج کے ادیب و شاعر پر بھی انھوں نے لکھا ہے۔ یہاں تک کہ اگر کوئی طالب علم بھی اپنی

کتاب ان کی خدمت میں پیش کرتا تو وہ مطالعے کے بعد ایک عدد پوسٹ کارڈ ضرور لکھتے۔ 2001 میں جب میری پہلی کتاب شائع ہوئی اور میں نے ان کی خدمت میں پیش کی تو اسے پڑھنے کے بعد حوصلہ افزائی کے ساتھ ساتھ تربیت بھی کی اور ضروری مشورے بھی دئے۔

وہ مصنفوں اور تخلیق کاروں کی مختلف طریقے سے تربیت کرتے تھے بلکہ یوں کہیں کہ انھوں نے ادیب و شاعر کی کئی نسلیں تیار کیں۔ مغرب میں جدیدیت پہلے آ گیا تھا لیکن اردو میں اس کا رواج فاروقی صاحب کی فکر کا نتیجہ ہے۔ ان کا ماننا تھا کہ ادب کو ادب ہونا چاہیے نہ کہ اس پر مقاصد حاوی ہو جائے۔ یہ درست ہے کہ تخلیق کار کی فکر اس میں شامل رہے لیکن اس پر مقصدیت حاوی نہیں ہونا چاہیے کیوں کہ اس سے اس کا دائرہ مختصر ہو جاتا ہے۔ اردو میں ان کی فکر کو بہت سے ادیب و شاعر نے اپنایا اور بیش بہا ادب تخلیق کیا۔ فاروقی صاحب کے جانے کے ساتھ ایک عہد بھی چلا گیا۔ اس خلا کو پر کرنے والے کی کوئی شبیہہ بھی نہیں دکھائی دے رہی ہے جو اس طرح کی ہمہ جہت شخصیت کی مالک ہو۔ ایسی شخصیت جن کی نظر اردو ادب کی تمام اصناف پر برابر ہو اور جو خود بھی اس پائے کا تخلیق کار ہو۔ اب ان کی کتابیں ہمارے لیے مشعل راہ ہیں جو آنے والی نسلوں کی رہنمائی کرنے میں مددگار ثابت ہوں گی۔

تاریخ کے تناظر میں کئی چاند تھے سرِ آسماں

تاریخ کی تعریف عظیم مورخ ابن خلدون نے اس طرح کی کہ تاریخ محض واقعات کا رکارڈ نہیں بلکہ گذشتہ اقوام کے حالات، ان کے اخلاق و رسوم اور انداز سیاست کے بیان کا نام ہے۔ وہ آگے چل کر کہتے ہیں کہ مورّخ کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ محض نقال نہ ہو، اسے اس بات کا بخوبی علم ہونا چاہئیے کہ حکمرانی اور سیاست کے کیا اصول ہیں؟ مختلف اقوام کا مزاج کیسا ہے؟ زماں و مکاں کے اختلافات سے لوگوں کے حالات اور رسم و رواج پر کیا اثرات پڑے ہیں؟ مختلف فرقوں اور مذہبوں میں کہاں تک اتحاد خیال ہے؟ مورّخ کو یہ بھی جاننا چاہئیے کہ حال کیا ہے؟ اور حال و ماضی میں کیا تعلق ہے؟ اس لئے مورّخ کا یہ منصب ہے کہ وہ اس بات کا بھی خیال رکھے کہ کسی حکومت کی تبدیلی سے قوم میں کیا تغیرات و تبدیلیاں وقوع پذیر ہوتی ہیں؟ کسی بھی وقت کے ادیب کا کلام اس کے ہم عصر سیاسی و سماجی، اقتصادی اور ثقافتی حالات کا مرقع ہوتا ہے۔ حالانکہ ادیب اور مورّخ کے آداب و فرائض مختلف ہیں لیکن بعض وقت ادیب سماج کا رکن ہونے کی بنا پر اپنے عہد کی عکاسی کا ذریعہ بن جاتا ہے۔

(تفصیل کے لئے تاریخ ابن خلدون۔ مقدمہ اردو ترجمہ علّامہ راغب رحمانی دہلوی۔ نفیس اکیڈمی اردو بازار کراچی دسمبر ۲۰۰۱ء)

تاریخ سے ہر بار ماضی ہماری آنکھوں کے سامنے زندہ ہوتا ہے۔ تاریخ ہمیشہ ہماری مٹھی میں ہے کیونکہ یہ مورّخ کی اپنی تخلیق ہے۔ تاریخ داں کا اپنا شعور اس میں بولتا ہے۔ تاریخ مورّخ کے پسند کی غلام ہے اور مورّخ ماضی کا۔ ہر تاریخ کے پشت سے مورّخ کی آواز آتی ہے جسے بخوبی سنا جا سکتا ہے۔ E.H.Carr نے ایک بڑی اچھی بات کہی ہے کہ تاریخ کی کتاب پڑھتے ہوئے اس کے پیچھے سے آنے والی آواز کو سنو۔ اگر کچھ سنائی نہ پڑے تو سمجھ لو کہ تم بہرے ہو یا تمہارا تاریخ داں

پروفیسر یوسف نفیس، پرنسپل، حمیدیہ گرلس ڈگری کالج، پریاگ راج

بالکل ناداں۔دراصل ماضی اور تاریخ الگ الگ ہیں ۔ماضی متن ہے اور تاریخ باب ہے۔ماضی موّرخ کے لئے کچّے مال کی طرح ہے اس کو ایک شکل فراہم کرنا موّرخ کا فریضہ ہے۔ایک موّرخ تمام ماضی کو ایک ایک ساتھ نہیں پیش کرسکتا۔ماضی کے جس حصے پر روشنی ڈالی جائے اس کی سمجھ ایک موّرخ کے لئے ضروری شرط کے مانند ہے۔

(Second Edition Penguin Modern Classics UK)

پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی کی تاریخی حقائق کو فکشن کے قالب میں ڈھالنے کی لازوال کوشش کی ایک مثال ان کا تخلیق کردہ ناول 'کئی چاند تھے سرآسماں' ہے۔

First published in Urdu by Penguin Books India, Yatra)
(Books 2006

اس ناول میں فاروقی صاحب خود بولتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اس ناول کے موضوع کے لئے انھوں نے وہ عہد منتخب کیا جب کہ مغلیہ سلطنت زوال پذیر تھی اور انگریزی حکومت کا اقتدار عروج پا رہا تھا۔ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت سے نوآبادیاتی تہذیب وتمدن کے ذریعہ ہندوستانی تہذیب سراعت کرنے کی اپنی ہر چند کوشش کررہی تھی۔اگر اس تناظر میں فاروقی صاحب کے ناول 'کئی چاند تھے سرآسماں' کا جائزہ لیا جائے تو وہ ایک تاریخی دستاویز نظر آتا ہے۔کیونکہ اس میں ۱۸ویں اور ۱۹ویں صدی کے سیاسی ،معاشرتی ،اقتصادی حالات ،ثقافت ،تہذیب وتمدن کے پہلو آشکار ہوتے ہیں۔ یہ صرف وزیر خانم کی کہانی نہیں ہے بلکہ فاروقی صاحب کی زبانِ قلم سے ہند اسلامی تہذیب وثقافت اور رنوآبادیاتی تہذیب کی کہانی ہے۔اس میں اس دور کی عکاسی ہے جب مٹتی بادشاہت کے سائے میں سامراجیت کا غلبہ پروان چڑھ رہا تھا۔اس عبوری دور کے تاریخی حالات اور تصادم کی عکاسی 'کئی چاند تھے سرآسماں' کے ہر ہر ورق سے ہوتی ہے اور اس کو پڑھ کر خود کو اس دور میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔اس کتاب کے اظہار تشکر میں فاروقی صاحب تمام کرم فرماؤں

میں مورخین کے حق میں بھی دعائے خیر کرتے ہیں اور اعتراف کرتے ہیں کہ ۔

''یہ بات واضح کر دوں کہ اگر چہ میں نے اس کتاب میں مندرج اہم تاریخی واقعات کی صحت کا حتی الامکان مکمل اہتمام کیا ہے لیکن یہ تاریخی ناول نہیں ہے۔ اسے اٹھارویں اور انیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب اور انسانی تہذیب اور ادبی سروکاروں کا مرقع سمجھ کر پڑھا جائے تو بہتر ہوگا۔''

یہ ناول ہند اسلامی تہذیب اور نو آبادیاتی تہذیب کا مرقعہ اور تاریخ کی بازیافت ہے۔ ۸۵۰ صفحات پر مشتمل 'کئی چاند تھے سر آسماں' کی ورق گردانی سے دو صدیوں کے ہندوستان کی تاریخ کے صفحات چمک چمک کے پلٹ جاتے ہیں اور پڑھنے والے کے ذہن پر گہرے نقوش بناتے ہیں۔ ایک تاریخ کے طالب علم کی نظر سے جب یہ اوراق گذرتے تو الگ ہی تاثرات ہوتے ہیں کیونکہ اگر اس ناول کے پلاٹ اور کہانی کی تخلیق کاری کو برطرف کر اس کے سیاسی، سماجی، اقتصادی اور ثقافتی زاویوں پر نظر ڈالی جائے تو یہ ناول نہایت اہمیت کا حامل بن جاتا ہے۔ 'کئی چاند تھے سر آسماں' شاہکار ادب ہونے کے ساتھ ہی مخزنِ تاریخ بھی ہے۔ اس میں تخلیق و تحقیق کا بخوبی امتزاج ہے۔

فاروقی صاحب کے قلم سے ناول کے کردار وسیم جعفر خود سے پوچھتے تھے ۔

''کیا سیاسی وجوہ سے قطع نظر بھی نئے ہندوستان کے عروج میں ان لوگوں کا زوال لازمی تھا اور اب ہم لوگ ان سے جتنی دوری پر ہیں وہاں سے یہ لوگ کیسے نظر آتے ہیں؟ آج ان کی شبیہوں پر ماضی کی سیاہ دھند ہے یا تمنا کی گلابی دھند ہے؟ یہ لوگ اپنے بارے میں کیا سوچتے تھے؟ وہ خود کو کیا سمجھتے تھے

اور اپنے عہد کو کس روشنی میں دیکھتے تھے؟ کیا انھیں کچھ اندیشہ
یا تصور تھا کہ ان کی تہذیب کی ردا اس طرح پارہ پارہ ہونے
والی ہے ان کا نظام اقدار جلتے ہوئے ملک کا گاڑھا دھواں
بن کر سمندر میں تحلیل ہو جائے گا اور اس سے جو انقطاع پیدا
ہوگا اس کی خلیج میں حافظے زائل ہو جائیں گے اور یادیں گم ہو
جائیں گی؟

(کئی چاند تھے سرآسماں، ص۲۱)

مغلیہ حکومت کے زوال پذیر دور میں مراٹھوں کے بڑھتے اقتدار کے درمیان مہاداجی سندھیا کے بیان میں یہ الفاظ قابل غور ہے کہ۔

''گھرانوں کے ماضی کی بھول بھلیاں اور قوموں کی تاریخ
کے طلسمی پیچ وخم میں پوشیدہ راہ داریوں میں ایسے کتنے ہی
واقعات کے نقوش زمانہ حال کے دھواں اور گرد میں محو ہوتے
چلے جا رہے ہیں۔''

(کئی چاند تھے سرآسماں، ص۹۶)

'کئی چاند تھے سرآسماں' کا کینوس نہایت وسیع ہے۔کہانی اٹھارویں صدی کے راجپوتانہ سے شروع ہوتی ہے اور پھر انیسویں صدی میں دہلی کے لال قلعے میں ختم ہوتی ہے۔کشن گڈھ کے مصور مخصوص اللہ سے کہانی کی شروعات ہوتی ہے جسے اپنے راجا گجندر پتی کی بیٹی کی تصویر بنانے کے جرم میں اپنے گاؤں سے در بدر ہونا پڑتا ہے۔

ان کا قافلہ پانچ ماہ کے سفر کے بعد بارہ مولا پہونچتا ہے۔وہ ایک کشمیری لڑکی سے شادی کرتا ہے۔اس کا ایک بیٹا محمد یحیٰ ہوتا ہے۔اس کے دو بیٹے ہوتے ہیں داؤد بڈگامی اور یعقوب

بڑ گامی۔ وہ تجارت کے سلسلے میں سفر کے دوران انگریزوں اور مراٹھوں کے مابین لڑائی میں مارے جاتے ہیں۔جس میں صرف یعقوب بڑ گامی کا بیٹا محمد یوسف سادہ کار بچتا ہے جسے ایک گانے والی اکبری بائی پالتی ہے۔وزیر خانم یوسف سادہ کار کی تیسری بیٹی تھی۔جس کی پیدائش ۱۸۱۱ میں ہوئی۔

وزیر خانم ایک انگریز کپتان اور اسسٹنٹ کے ساتھ رہنے لگتی ہے اور اس کے دو اولادیں ہوتی ہیں لیکن بلاک صاحب کا ایک بلوے کے دوران قتل ہو جاتا ہے انگریز اس کی شادی کو قانونی طور سے نہیں مانتے اور اس کو کچھ نہیں ملتا اور اس کی اولادیں چھن جاتی ہیں۔وزیر خانم دلّی واپس چلی جاتی ہے اور وہ والد اور دو بڑی بہنوں کے ساتھ کرائے کے مکان میں رہنے لگتی اس کی شہرت دلّی کے امیروں تک پہنچنے لگتی ہے۔ یہاں شاعری کی محفل میں مرزا غالب کے ساتھ نواب شمس الدین خاں سے وزیر خانم کی ملاقات ہوتی ہے تعلقات بڑھتے ہیں اور وزیر،نواب شمس الدین کی حویلی میں آ جاتی ہے ان کی ایک اولاد ہوتی ہے جو نواب مرزا اور پھر داغ دہلوی کے نام سے مشہور ہوتی ہے۔ ولیم فریزر سے شمس الدین احمد کے تعلقات خراب ہو جاتے ہیں اور اس کی سفارش پر اس کی ریاستیں اس کے سوتیلے بھائی کو گورنر جنرل کے حکم سے دے دی جاتی ہے نواب کی ناراضگی میں اضافہ ہو جاتا ہے اور کریم خاں کے ذریعہ فریزر کا قتل کروا دیتے ہیں ان کو اکتوبر ۱۸۳۵ء میں پھانسی دے دی جاتی ہے۔وزیر اپنی منجھلی بہن کے پاس بیٹے کو رامپور بھیج دیتی ہے اور خود بھی رامپور جاتی ہے۔رامپور کے آغا مرزا تراب علی خاں سے اس کا عقد ہوتا ہے اور اس کا ایک بیٹا ہوتا ہے۔تراب علی بہادر سونپور کے جانوروں کے میلے میں جاتے ہیں اور واپسی پر راستے میں قائم گنج کے پاس ٹھگوں کے ہاتھوں ان کی موت ہو جاتی ہے۔اس کے بعد وہ ان کے بیٹے اور داغ کو لے کر دلّی آ کر اپنے قدیم مکان میں رہنے لگتی ہے۔ یہاں مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے بیٹے مرزا فتح الملک عرف مرزا فخرو اسے قدم شریف میں دیکھتے اور اسے لال قلعے میں شوکت محل کا درجہ دیتے ہیں۔داغ بھی ماں کے ساتھ قلعے میں آ جاتے ہیں جبکہ تراب علی کا بیٹا وزیر کی بڑی بہن کے پاس چلا جاتا ہے۔مرزا فخرو سے بھی ایک

بیٹا خورشید مرزا ہوتا ہے۔ مرزا فخرو انگریزوں کے حکم سے ۱۸۵۲ء میں ولی عہدی ملنے کی امید میں رہتا ہے لیکن ۱۸۵۶ء میں اس کی وبائی بیماری سے موت ہو جاتی ہے اور ملکۂ دوراں زینت محل اس کو لال قلعے سے باہر نکال دیتی ہے۔ اس طرح ۱۸۵۷ء میں مغلیہ حکومت کے خاتمے کے پہلے ہی ناول ختم ہو جاتا ہے۔

یہ ناول اس دور کے سیاسی پہلوؤں کی بھی نشاندہی کرتا ہے۔ اس ناول میں مغلیہ حکومت کی کمزوریاں اور آخری دور کی سیاست کے ابواب جا بجا نظر آتے ہیں۔ ملک کے انتظامی امور میں مراٹھوں کی بڑھتی ہوئی طاقت، ۱۸۰۳ میں لاڈ لیک کا دہلی پہنچ کر مراٹھوں کو شکست دینا، کمپنی بہادر کی رخنہ اندازیاں اور ولی عہدی اور وراثت کے سلسلے میں ریزڈنسی کا عمل دخل، علاقائی صوبوں کی بڑھتی ہوئی طاقتوں مثلاً فرخ آباد میں بنگش نوابوں کا دور، جے پور میں سوائی راجا جے سنگھ کی اندورونی سازشیں اور انگریزوں کے عمل دخل، مارسٹن بلیک کے خلاف مقدمہ اور ان کی موت، ولیم فریزر کا قتل، کریم خاں عرف بھر مارو پر قتل کا الزام، مئی ۱۸۳۵ ولیم فریزر کے قتل کے بعد، ٹامس میٹکاف کی کارگزاریاں، کریم خاں کو پھانسی۔ بہادر شاہ ظفر کے وقت میں ولی عہد کا مسئلہ، بیگم زینت محل کا مرزا جوان بخت کو ولی عہد بنانے کے لئے انگریزی دربار میں رسوخ بڑھانے کی کوشس اور یہ سننے پر کہ ٹامس میٹکاف صاحب کلاں بہادر کا کوئی رجحان ادھر نہیں ہے ان سے دشمنی کر لینا۔ شوکت محل وزیر خانم سے منسلک، مرزا غلام فخر الدین بہادر مرزا فخرو کو انگریزوں کی جانب سے ولی عہد بنانے کی کوشس اور پھر ان کی وفات کے بعد وزیر خانم کو زینت محل کے حکم سے حویلی خالی کر کے لال قلعے سے باہر جانے کے لئے مجبور کرنا جیسے واقعات اس ناول کے اہم جزو ہیں۔

'کئی چاند تھے سرِ آسماں' سے اٹھارویں اور انیسویں صدی کے کئی مقاموں، شہروں کا ذکر، اقتصادی حالات بھی رونما ہوتے ہیں۔ سیاح فینی پارکس (FannyParkes) اور ناول کی مرکزی کردار وزیر خانم کے درمیان گفتگو کے دوران الہ آباد سے وابسطہ بیانات اور مالی حالات کے

عکس نظر آتے ہے۔ دہلی اور الہ آباد کے قلعوں کا، اور گنگا اور جمنا کے پانی کا موازنہ کر کے دونوں کی خوبیاں بتائیں اور شہر الہ آباد کی خوب تعریف کی، کہ وہاں کے لوگوں کی بولی بہت میٹھی ہے، وہاں کے نوکر چور نہیں ہیں، وہاں کے آم اور خربوزے نہایت شیریں ہیں ۔ جمنا کنارے اس کی کوٹھی ذرا اونچائی پر نہایت پرفضا مقام پر تھی۔ وہاں سے جمنا کا گہرا سبز پانی دور تک موجیں مارتا ہوا نظر آتا تھا۔ سردیوں کے موسم میں لاتعداد چڑیوں کا آنا اور سنگم کے اطراف میں رین بسیرے کی جگہ بنا کر مہینوں وہیں رہنا، طرفہ دل لبھانے والا سماں ہوتا تھا۔ مور اور گرُدھ پنکھ اور مہوک تو بارہوں مہینے نظر آتے تھے۔ شام کو شاہ جہانی جامع مسجد میں روشنیاں جگمگاتیں اور اذان کی آواز بلند ہوتی۔[یہ مسجد انگریزوں نے ۱۸۵۷ کی بغاوت کے بعد مسمار کردی۔] کڈ گنج (ا) اور مٹھی گنج کے گاؤں اس کی کوٹھی کے علاقے اور شہر کے بیچ میں پڑتے تھے، اس لئے اگر شہر جانا ہوتا تو پہلے سے تیاری کر کے دن ہی دن ہو آنا پڑتا تھا۔ ہاں الوپی باغ کے میلے اور پوجا کے زمانے میں رات دن ایک ہی طرح بارونق ہو جاتے تھے۔ سال میں ایک آدھ بار الوپی باغ کے مندر کے سامنے میدان میں ستیاں جلنے کو لائی جاتیں۔ عام طور پر بہادر کے فوجی انھیں جلنے سے روک دیتے، لیکن کبھی کبھی عوام کا ہجوم اور خود ستی ماتا کا اصرار انھیں ناکام بنا دیتا۔

> ''بات یہ ہے کہ ...کمپنی راج میں شہر والے تو آرام سے ہیں،...لیکن گاؤں کے لوگوں کو نہایت پریشانیاں ہیں۔ کمپنی نے لگان بڑھا دیئے ہیں، کسان اور زمیندار آپس میں خوش نہیں ہیں...مقامی صناعوں کو کام نہیں مل رہا ہے...لیکن چھوڑو ان باتوں کو، یہ دنیا ہے۔''

(کئی چاند تھے سرآسماں، ص ۲۳۸ تا ۲۳۹)

اسی طرح وزیر خانم کے نوکروں کو دی جانے والی تنخواہوں کا ذکر بھی تاریخ کے لیے اہم

ہے۔ اکتوبر کا مہینہ ختم ہو کر نومبر (۱۸۲۹) شروع ہونے والا تھا۔ مارسٹن بلیک نے نوکروں کی تنخواہ کے لئے روپیوں کے تین توڑے لا کر اسے دو تین دن پہلے ہی دے دئے تھے۔ وہ ہر مہینے کی چار تاریخ کو تنخواہ بانٹتی تھی، شاید اس لئے کہ جب وہ اس گھر میں آئی تھی تو اس دن چار تاریخ تھی۔ پہلی بار جب سب نوکر اسے سلام کرنے کو حاضر ہوئے تو سناٹے میں آ گئی تھی۔ اس نے کسی گھر میں اتنے نوکر بھلا کب دیکھے تھے۔ چالیس سے کیا کم رہے ہوں گے۔ پھر جب گرمیاں آئیں تو پانی بھرنے اور ٹٹیاں چھڑکنے کے لئے نوکر اور بڑھے، لیکن وہ عارضی تھے۔ اس کے یہاں ہر بچے کی پیدائش کے ساتھ دو تین نوکر کا اضافہ ہو جاتا، وہ الگ۔ اس کے کل نوکروں کی تعداد اٹھاون تھی اور کل چٹھا برائے نومبر ۱۸۲۹ مبلغ تین سو روپئے تھا۔

گرمیوں کے مہینوں میں ٹٹیاں بھگونے اور عمامی جھاڑ پونچھ کرنے والوں کا اضافہ ہو جاتا تھا۔ یہ تعداد آٹھ ہوتی اور ان کی تنخواہیں ڈیڑھ سے دو روپئے ماہوار تھیں۔ بیرون حویلی کچھ نوکروں کی تنخواہ بلاک صاحب بانٹتے تھے، یا شاید کمپنی برداشت کرتی ہو، ان کا صحیح علم وزیر کو نہ تھا۔ یہ لوگ ہرکارے، سپاہی اور شاید ایک دو جاسوس مخبری کا کام کرتے تھے۔ گھر میں ان کی آمد و رفت منع تھی۔ دیوان خانے یا بڑے کمرے کے سامنے، صاحب جس کمرے میں ہوتے، وہاں ایک چپراسی ہمہ وقت موجود رہتا۔ اسی طرح بڑی چھوٹی آیا میں سے ایک خادمہ ہر وقت وزیر خانم کی پیشی میں، یا کمرے کے سامنے رہتی۔ بڑھئی، درزی، دھوبی، استری والے، چڑکٹے، بہشتی، نائن، عصابرداری، کے علاوہ باقی سب نوکروں کا کھانا صاحب ہی کے باورچی خانے سے جاتا تھا۔ کچھ اپنا کھانا آپ پکاتے تھے، انھیں سیدھا صاحب کے گودام سے ملتا تھا۔ نوکروں میں خانساماں کا درجہ سب سے اونچا تھا، اس کے بعد بکاول، پھر دار اور صاحب کا خدمت گار اول اور آبدار۔ زنانہ نوکروں میں ماما اصیل سب سے اوپر تھی، اس کے بادادائی پلائی کھلائی اور بڑی آیا۔ باہر کے نوکر میں بہل بان کا درجہ سب سے اعلیٰ تھا۔

(کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۲۰۵ تا ۲۰۶)

مرکزی مغلیہ حکومت میں قلعہ معلیٰ ظہیر دہلوی اور قمر الدین کے حوالے سے قلعہ معلیٰ کی کچھ تفصیلات قابلِ غور ہیں۔ بہادر شاہ ظفر کی تخت نشینی کے بعد۔

"تنخواہوں کی فراہمی اور تقسیم بجائے خود بہت بڑی مصروفیت تھی اور اس کے لئے کئی شعبے مقرر تھے۔ ظہیر دہلوی نے ان کی تفصیل لکھی ہے: تنخواہ محلات و شاہزادگان، صیغۂ سرکار قدیم، صیغۂ علاقۂ عسکری، صیغۂ، روزینہ داران، تعلقہ نظارت، اور ملازمان فوج۔ ہر تنخواہ خواہ وہ دو روپئے ماہوار ہی کیوں نہ ہو، تنخواہ دار کے لئے بڑے اکرام کی بات تھی۔ ان تنخواہوں کے علاوہ وہ درماہے تھے جو بیرون قلعہ رہنے والے سلاطین زادوں اور ملازمان شاہی مثلاً شاعر، منجم، پیروکار، معلم، مختلف علوم وفنون کے استاد وغیرہ کے لئے معین تھے۔"

(کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۸۱۳)

اس ناول میں دہلی کے بازاروں اور گلیوں کا ذکر بھی موجود ہے۔ چند اقتباس مثال کے طور پر پیش کئے جارہیں جو ناول کی تاریخی اہمیت کو ثابت کرتے ہیں۔

"چوک سعد اللہ خاں کے آخری بازار کے آگے چاندنی چوک شروع ہوتا ہے۔ چوک کے مغرب کی جانب خاص بازار جنوب میں کشمیری کٹرہ، اس کے مشرق کی سمت پر محلّہ کشتی باناں، اور اسد علی ہزارہ کی حویلی تھی۔ شمال کی سمت میں داخل ہوتے بائیں ہاتھ کو پہلی بڑی عمارت جین مندر تھا جسے شاہ

جہاں کے وقتوں میں جہان آباد تعمیر سے بنایا گیا تھا۔ شاہ جہاں نے اس کے لیے کچھ زمینیں وقف کی تھیں جو اس وقت بھی مندر کے نام وقف چلی آ رہی تھیں۔ جین مندر، جسے اس زمانے میں لال مندر بھی کہتے تھے، اس سے آگے اندر کو آئیں تو چاندنی چوک باقاعدہ شروع ہوتا تھا۔ یہاں پہلی قابل ذکر عمارت گوری شنکر کا مندر تھا جس کے بارے میں مشہور تھا کہ اس کی تعمیر میں خلد مکان حضرت اورنگ زیب عالم گیر کا عطیہ بھی شامل تھا۔ گوری شنکر کے مندر سے کچھ آگے اسی طرف، یعنی چوک سعد اللہ خاں سے آنے والے شخص کے بائیں ہاتھ کو گوردوارہ سیس گنج کی بلند عمارت تھی۔''

(کئی چاند تھے سرآسماں، ص ۴۱۵، ۴۱۶)

اسی طرح ؎

''سرکی والان کی گلی میں اور اس کے باہر چتلی قبر کے بازار میں روشنیوں کی چمک، راہگیروں، دوکانوں پر خرید و فروخت کرنے والوں، کٹورا بجانے والے سقوں، شام کے خوانچہ فروشوں کی قطاروں، کوچہ چیلاں اور بازار سیتا رام کے کرخنداروں اور فکروں کے ہجوم نے تیوہار کی طرح سماں پیدا کر دیا تھا۔''

(کئی چاند تھے سرآسماں، ص ۳۹۵)

اس وقت کے ہندوستان میں رائج سواریوں کا ذکر ملتا ہے۔ جس میں پالکی، نالکی،

ہوادار، بہلی و رتھ کے بیانات ملتے ہیں۔ نواب یوسف علی خان کی رتھ کے پہیوں پر پیتل کے پھال لگے ہوئے تھے اور آدھ پہیے پر موٹا کرمزیا کرچ کا پردہ کیچڑ اور سڑک کے پانی وغیرہ کی چھینٹ کو اوپر آنے سے روکنے کے لئے تھا۔ چاروں طرف مخمل کے پردے کھنچے ہوئے، مقیش کی جھالریں، دونوں طرف ہوا آنے جانے کے لئے چھوٹی کھڑکیاں جن کے پردے مزید تھے۔ اندر قیمتی نرم قالین کا فرش، اس پر دو گسے دار نیچی اور چوڑی کرسیاں تھیں، سامنے خواص کے بیٹھنے کے لئے لکڑی کا صندوق، جس کے اندر کھانے کا خشک سامان حسب ضرورت بھی رکھ لیا جاتا تھا، ورنہ اسے عام طور پر مزید گدوں، چادروں، اور قیمتی ساماں ظرف ظروف رکھنے کے لئے استعمال کرتے تھے۔ پانی کے جھجھر اور دیگر مشروبات باہر رتھ بان کے پاس رکھے جاتے تھے۔

بناوٹ کے لحاظ سے رتھ اور نالکی بہت مشابہ، لیکن رتھ میں جگہ زیادہ ہوتی تھی اور وہ چار پہیوں کی سواری تھی جسے دو یا چار بیل کھینچتے تھے۔ اس کے برخلاف نالکی میں پہیے نہ تھے، پالکی کی طرح اسے بھی کہار اٹھاتے تھے جو عام طور پر آٹھ ہوتے تھے اور اس کے دروازے پر بھاری پردہ ہوتا تھا۔ اس کے برخلاف نالکی کی طرح ایک چھوٹا سا حجرہ ہوتا تھا اور اس کا دروازہ لکڑی کا ہوتا تھا۔ نالکی ہی میں تھوڑی بہت ضروری ترمیم کر کے اسے بیگمات کے ہاتھیوں پر ہودے کی طرح استعمال کرتے تھے۔ نالکی اور رتھ دونوں میں آگے کی طرف مرصع چھجا سا نکلا ہوتا تھا جس کا اصل مقصد تو شان میں اضافہ کرنا تھا، لیکن رتھ بان بارش یا دھوپ کے موسم میں اس کے نیچے بیٹھ کر خود موسم سے محفوظ رکھتا تھا۔

(کئی چاند تھے سرآسماں، ص۲۳۴)

کوئی بارہ چودہ ہاتھ چوڑی صاف ستھرے برآمدے کے سامنے کھلی ڈیوڑی میں رتھ آ کر رکھی، سامنے کئی سئیس گھوڑوں کو لئے ہوئے کھڑے تھے۔ دوسری طرف دو ایک رتھیں اور پالکیاں، ایک انگریزی وضع کی گاڑی جسے چرٹ (Charet) کہتے تھے، اور ایک بند بگھی اپنے اپنے کہاروں

اور گاڑی بانوں کی نگرانی میں تھیں۔

(کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۲۳۵)

یہ ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کے تانے بانے میں پروئی ہوئی کتاب ہے۔ قرون وسطیٰ میں عورتوں کی زندگی کی عکاسی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ناول کے مکالموں میں اس وقت کی رائج زبان اور تہذیب کی عکاسی کی تائید تاریخی کتابوں، دستاویزوں سے ہوتی ہے۔

ساتھ ہی بگھی کے استعمال کا ذکر بھی ملتا ہے۔ انگریزی وضع کی گاڑی جسے (Charet) چرٹ کہتے تھے بند بگھی۔ انگریزی وضع کی گھوڑا گاڑی میں چار عربی گھوڑے جتے ہوتے تھے۔

'کئی چاند تھے سرِ آسماں' میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت بھی رواں دواں نظر آتی ہے۔ ہندوستانی سماج کی روایتوں اور انگریزی کلچر کی آمیزش بھی اس ناول کا خاص رنگ ہے۔ جو تاریخ کی کتابوں میں کم یاب ہے۔ ولیم فریزر کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> ''سنا گیا تھا کہ اس کے نشست و برخاست کے آداب بالکل
> امرائے اہلِ ہند جیسے تھے۔ اس کے دیوان خانے میں فرنگی
> طرز کے صوفے اور کوچ نہ تھے، قالین، گاؤ تکیوں اور گدوں کا
> انتظام تھا۔''

اس ناول میں اس دور کے لباس، عرس و میلوں کی رنگینیاں، محلات کی سجاوٹ، شادی اور غمی کے رسومات میں ہندوستانیت رچی بسی نظر آتی ہے۔ جس میں دہلی، راجستھان، کشمیر سبھی جگہ کی ثقافت کی تصویریں ملتی ہے۔ موسیقی اور مصوری کے نمونے بھی ملتے ہیں خاص طور پر کشن گڈھ کی مصوری کی تکنیک میں مشہور بنی ٹھنی بنائی گئی کشن گڈھ کی رادھا قابلِ غور ہے۔ ادب کی محفلیں اور مشاعروں کی تہذیب مرزا غالب، ذوق اور داغ دہلوی کے حوالے سے نہایت ہی خوبصورت انداز میں پیش کی گئی ہے۔

'کئی چاند تھے سرِ آسماں' میں فاروقی صاحب ایک ناول نگار کے ساتھ ہی مورخ بھی نظر آتے ہیں خصوصاً یہ ناول انیسویں صدی کی تاریخ کی تحقیق کا اہم ماخذ ہے۔

ساحری، شاہی، صاحب قرانی: ایک مطالعہ

اردو زبان و ادب کے ارتقا میں کلاسیکی ادب خاص اہمیت کا حامل ہے۔ کلاسکیت کے ذریعہ نہ صرف اردو ادب کا عروج عام ہوا بلکہ زبان کی تشکیل وتعمیر میں بھی یہ غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے اور زبان کی بقاو ترویج میں سب سے زیادہ شراکت منظوم اور منثور داستانوں کو رہی ہے لیکن انہیں کے ذریعہ نہ صرف اردو زبان کو لا محدود ذخیرۂ الفاظ ملے بلکہ اس کے ذریعہ ہندوستانی تہذیب و ثقافت اردو تہذیب کا حصّہ بنی لیکن یہ ہماری کم مائیگی ہے کہ برسوں داستان عدم توجہی کا شکار رہی کچھ تحقیقی اور تنقیدی نوعیت کی تحریریں تو منظر عام پر آئیں لیکن ان سے داستان کی اہمیت اور مقبولیت میں خاطر خواہ اضافہ نہیں ہوا۔ یہ بھی افسوس ناک ہے کہ شاید اردو اصناف ادب کی سب سے دلچسپ صنف سب سے زیادہ راندۂ درگاہ رہی کبھی طویل تو کبھی غیر اخلاقی تو کبھی ثقیل کہہ کر اسے نظر انداز کیا گیا جو علمی نوعیت کے کام ہوئے ان سے داستانوں کی طرف کوئی خاص توجہ پیدا نہ کی جا سکی۔ یہ حیرت ناک امر ہے کہ بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں تک جس صنف کو اتنی مقبولیت حاصل ہو کہ گلی چوراہوں پر داستان گوئی کی محفل آراستہ ہوتی ہو۔ امیروں رئیسوں کے ذوق داستان سرائی لوگوں کے لئے ذریعہ معاش بنتی ہو وہ اچانک معاشرہ سے جادوئی پیکر کی طرح غائب ہو گئیں اور لوگ یہ کہہ کر بری ہو گئے کہ نئے دور کے لیے داستانیں بے معنی ہیں وہ تمثیلی ہیں مافوق الفطری ہیں، مخرب اخلاق ہیں وغیرہ وغیرہ۔

ایسے میں اچانک کلاسیکی ادب کے آسماں پر ایک سورج طلوع ہوا جس نے پہلے میرؔ و غالبؔ کی تابناکی کو مزید روشنی بخشی اور پھر داستان کی تاریک دنیا کی جانب یوں رخ کیا کہ یہ ویران نگری پھر سے روشن ہی نہیں ہوئی بلکہ ایک بار پھر صرف اردو والوں ہی کی نہیں بلکہ عام لوگوں کی بھی دلچسپی داستان میں دوبارہ پیدا ہو گئی۔ دہلی میں داستان گوئی اور داستان سرائی کی محفل پھر سے آباد

مسز ناصحہ عثمانی، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، حمیدیہ گرلس ڈگری کالج، پریاگ راج

ہونے لگی۔قصّہ گوئی کے چرچے پھر سے لوگوں کی زبان پر آ گئے یہی نہیں یہ بھی باور کرایا کہ داستان اصل میں داستان امیر حمزہ جیسی طویل طلسمی داستانوں کا نام ہے۔ باغ و بہار، فسانۂ عجائب جیسی مختصر داستانوں کا نہیں یہ تو محض بی۔اے۔، ایم۔اے۔ کی نصابی ضرورتوں کے باعث بطور داستان مقبول ہوگئیں ہیں۔ یہ شمس الرحمٰن فاروقی ہی تھے جس نے اپنے عمیق مطالعہ سے یہ باور کرایا کہ اردو کے کسی ادب کو عالمی ادب کے سامنے رکھا جا سکتا ہے تو وہ داستان امیر حمزہ ہی ہے۔ چنانچہ انہوں نے ۴۶ جلدوں پر محیط اس ساحرانہ داستانوی سلسلہ پر کئی دہائیوں پر محیط اپنا پر مغز مطالعہ پیش کیا۔ پانچ جلدوں پر مبنی ان کا یہ مطالعہ ''ساحری، شاہی، صاحب قرانی'' صرف ایک مطالعہ نہیں ایک طلسم ہے جس کی گہرائیوں میں اترنے کے بعد باہر نکلنے کا جو راستہ ملتا ہے وہ داستان امیر حمزہ کے راستے سے ہو کر گزرتا ہے۔ طلسم ہوشربا کے مطالعہ کے بعد ۱۹۸۱ء سے انہوں نے داستان امیر حمزہ کی جلدیں جمع کرنا شروع کیں۔ ۱۹۸۷ء میں خدا بخش لائبریری کے ڈائرکٹر کے اصرار پر قاضی عبدالودود یادگاری خطبہ کے لئے انہوں نے ایک مضمون ''داستان کی شعریات کا دیباچہ'' لکھا اور ذوق داستان کا سلسلہ داستان کی شعریات سے تا دم آخر قائم رہا۔

فاروقی نے داستان امیر حمزہ کی ۴۶ مکمل جلدیں پڑھیں بلکہ کئی تو متعدد بار پڑھیں۔ مذکورہ داستان امیر حمزہ کے مطالعہ سے سرسری گزرنے پر بھی نہ صرف ان کی غیر معمولی علمیت، قابلیت اور داستان فہمی کا اعتراف ہوتا ہے بلکہ ان کی غیر معمولی ذہانت، حافظے اور ان کی منطقی صلاحیت کا بھی قائل ہونا پڑتا ہے۔ ان کا یہ مطالعہ داستانوں کی تاریخ کے بجائے داستان کے فن سے بحث پر مبنی ہے۔ ان سے پہلے کی کتابیں زیادہ تر تحقیقی اور تاریخی نوعیت کی تھیں۔ فاروقی صاحب نے سب سے پہلے بیان کنندہ کی داستانوں میں اہمیت پر زور دیا اور ۲۶ رفروری ۱۹۹۸ء میں دہلی یونیورسٹی کے اپنے خصوصی خطبہ ''زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین'' میں داستان گوئی کو داستان کا سب سے اہم عنصر بتایا۔ 'ساحری، شاہی، صاحبقرانی' جلد اول میں وہ اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ۔

''داستان کی کوئی تنقید اس وقت تک کامیاب نہ ٹھہرے گی
جب تک وہ داستان کے زبانی پن (Orality) کا پورا لحاظ
نہ رکھے۔''

(ساحری، شاہی، صاحبقرانی، جلد اول، ص۵۰۲)

چنانچہ ان کے اس وسیع مطالعہ کی بنیاد زیادہ تر اس بات پر مبنی ہے کہ داستان زبانی بیانیہ ہے جس کی طرف انہوں نے اپنے دہلی یونیورسٹی کے خطبہ میں بھی کہا تھا۔

''داستان امیر حمزہ تمام نثری یا منظوم داستانوں کی طرح زبانی
بیانیہ ہے۔ زبانی بیانیہ کے اپنے ضوابط، اور اپنے رسومیات
ہوتے ہیں ان رسومیات میں بعض ایسے ہیں جو کسی اور صنف
میں نہیں ملتے۔ لہٰذا داستان کا مطالعہ بنیادی طور پر ایک آزاد
علومیہ discipline کا حکم رکھتا ہے۔ تیسری بات یہ کہ
داستان امیر حمزہ میں بعض صفات اور بعض خواص ایسے ہیں جو
دنیا کے اور بیانیوں میں نہیں ملتے۔ لہٰذا داستان امیر حمزہ کا
مطالعہ، داستانی مطالعات میں بھی ایک الگ علومیہ قرار دیے
جانے کا تقاضا کرتا ہے۔''

چنانچہ داستانوی مطالعہ کے اس طویل سفر میں فاروقی صاحب کے مندرجہ بالا دو یادگاری خطبوں ''داستان کی شعریات کا دیباچہ'' (خدابخش لائبریری) اور ''زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین'' (دہلی یونیورسٹی) کی باز آفرینی متعدد بار نظر آئے گی کیونکہ یہی بنیاد تھی جس کی تعمیر کرتے کرتے پانچ جلدوں کی طویل عمارت تیار ہوگئی۔ مطالعہ بڑھتا گیا، علم کا ذخیرہ بڑھتا گیا، خیالات خیالات کے مقابل آئے دیگر کتب کا مطالعہ کیا تو داستانوں پر کتابوں کی کمی اور معلومات کی تشنگی کا

احساس ہوا تو داستان امیر حمزہ کی جلدیں جمع کرنی شروع کیں۔ ۹۰ کی دہائی میں اردو ہی نہیں انگریزی اخبار میں بھی میں نے ان کا اشتہار دیکھا تھا کہ جس کسی کے پاس داستان امیر حمزہ کا کوئی نسخہ ہو وہ میرے ہاتھ فروخت کر دے چنانچہ ان کے ذوق وشوق کو دیکھتے ہوئے بہت لوگوں نے داستان امیر حمزہ کے نسخوں کی فراہمی میں مدد فرمائی۔ بقول فاروقی صاحب ''اس کام میں تاجروں کے تعاون کے علاوہ دوستوں اور کرم فرماؤں کی فیاضیاں بھی شامل ہیں۔'' اوران کے پاس نہ صرف نول کشور پریس کی مطبوعہ ۴۶ جلدیں جمع ہوئیں بلکہ یک جلدی داستان امیر حمزہ کی باقی تین، چار دفتر پر مبنی یک جلدی نسخے خلیل علی خاں اشک، عبداللہ بلگرامی اور غالب لکھنوی بھی حاصل ہوئے اور یہ بات سامنے آئی کہ یہ تینوں نسخے کم و بیش ایک ہی ہیں بس مصنف بلکہ محرر کا انداز جداگانہ ہے۔ فاروقی صاحب نے جس جانفشانی سے ان نسخوں کو پڑھا اور اپنے مطالعہ کا سرمایہ اکٹھا کیا اس کے بارے میں وہ خود رقمطراز ہیں۔

> ''داستان کی جلدوں کو حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ میں انھیں پڑھ کر یادداشتیں بھی لکھتا گیا۔ بعض جلدیں دوبارہ، سہ بارہ پڑھیں۔ (داستان امیر حمزہ کی تمام چھیالیس جلدیں پڑھ ڈالنے والا میں آج شاید اکیلا شخص ہوں)۔ میں نامانوس الفاظ کو الگ درج کرتا گیا۔ ارادہ یہ تھا کہ مکمل داستان امیر حمزہ کی ایک مبسوط فرہنگ بھی تیار کروں گا۔ اسی زمانے میں اٹھارویں صدی کے ادب کو بغور پڑھتے وقت مجھ پر یہ بات آشکارا ہوئی کہ داستان ہی نہیں، ہمارے اکثر متون میں ایسے الفاظ بھرے پڑے ہیں جن سے ہم محروم ہوتے جا رہے ہیں، بلکہ ہو ہی چکے ہیں۔''

(ساحری، شاہی، صاحبقرانی، جلد اول، ص ۱۳)

معلومات کا ذخیرہ زیادہ جمع ہونے کے بعد بھی اسے ضابطۂ تحریر میں لانا مشکل ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ۱۹۸۱ء سے شروع کیا ہوا یہ سفر ۱۹۸۷ء سے ۱۹۹۸ء تک میں مستحکم اور استوار ہی نہیں ہوا داستان کے خدوخال اس کے بیانیہ کی اہمیت الفاظ کا ذخیرہ غرضکہ تمام صفات نے جو جوش پیدا کیا وہ ۱۹۹۹ء میں 'ساحری، شاہی، صاحب قرانی' کی پہلی جلد کی شکل میں سامنے آیا۔ غور طلب ہے کہ جب انہوں نے یہ کام شروع کیا تبھی اس بات کو سمجھ لیا کہ یہ کام طویل ہوگا اور مختصراً داستان امیر حمزہ پر کچھ لکھ کر حق کی ادائیگی نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ انہوں نے اس کا مکمل خاکہ پہلے ہی تیار کیا۔ پہلی جلد داستان کے سلسلے میں 'نظری مباحث' پر مبنی ہے اور جلد دوم میں 'عملی مباحث' پر گفتگو کی گئی ہے۔ یہ دونوں جلدیں صرف داستان امیر حمزہ ہی نہیں بلکہ داستانوں کے اسرار و رموز کو سمجھنے میں بے مثل و یکتا ہیں۔ تیسری جلد 'جہان حمزہ' یعنی داستان امیر حمزہ کے مرکزی کردار، امیر حمزہ کی شخصیت اور ذات سے منسلک واقعات و عوامل پر مبنی ہے۔ چوتھی اور پانچویں جلد 'داستان دنیا' ہے جس میں داستان امیر حمزہ کے دفتر اول نوشیرواں نامہ سے دفتر پنجم طلسم ہوشربا کی جلد چہارم تک کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ پانچویں جلد کے آخری صفحات میں ان کا اعتراف ہے کہ داستان امیر حمزہ کے مطالعہ کی تکمیل کے لیے عمر نوح درکار ہے یہ جلد اکتوبر ۲۰۱۹ء میں مکمل ہوئی اور ۲۰۲۰ء میں طبع ہو کر منظر عام پر آئی اور انہوں نے اس بات پر افسوس ظاہر کیا کہ آگے کا مطالعہ شاید وہ نہ کر سکیں۔

> ''اولاً میرا خیال تھا کہ تمام چھیالیس جلدوں کا مطالعہ چار یا چھ جلدوں میں ممکن ہو سکے گا۔ لیکن کام شروع کرنے کے فوراً ہی بعد مجھے معلوم ہو گیا کہ یہ خام خیالی تھی اور اگر بارہ جلدوں میں حصول مقصد ہو جائے تو غنیمت ہوگا۔ اب یہاں تک پہنچ کر محسوس ہوتا ہے کہ شاید سات جلدیں اور لکھ دی جائیں تو کام پورا ہو سکے گا۔ یعنی پوری داستان کے مطالعے کو نو (۹)

جلدوں میں سمیٹا جا سکتا ہے۔لیکن افسوس کہ جس رفتار سے
زیرِنظر جلد (پنجم) پر کام ممکن ہوا ہے، اس سے تو اندازہ ہوتا
ہے کہ بقیہ داستانوں کو پورا کرنے کے لئے عمرِ نوح نہیں تو
کچھ ایسی ہی مدت درکار ہوگی۔ مجھے امید نہیں کہ میں یہ کام
مکمل کر سکوں گا۔''

(ساحری، شاہی، صاحب قرانی، جلد پنجم، ص، ۵۶۰)

افسوس کہ ان کے یہ حروف سچ ثابت ہوئے اور انہوں نے پانچویں جلد کی رسم اجرا کے کچھ ہی مہینوں کے بعد ۲۵ر دسمبر ۲۰۲۰ء کو اس دنیائے فانی کو خیرباد کہا لیکن جس کام کو انہوں نے مکمل نہ کر پانے پر افسوس ظاہر کیا وہ کام اتنا مکمل اور گہرا ہے کہ اگر شمس الرحمٰن فاروقی کی بقیہ ساری گراں قدر تصانیف کو ان سے الگ کر دیا جائے تو بھی 'ساحری، شاہی، صاحب قرانی' انہیں زندہ جاوید رکھے گی اور داستان امیر حمزہ کے مطالعہ میں جو گوشے اور پہلو وہ واضح کر گئے ہیں وہ نہ صرف داستان فہمی کے دریچے وا کرے گا بلکہ لوگوں کے اندر داستانوں کو پڑھنے کا شوق بھی پیدا کرے گا۔داستانوں کی ٹی۔وی۔ پر پیش کردگی غالباً اسی دلچسپی کا نتیجہ ہے۔

ساحری، شاہی، صاحب قرانی کی جلد اول جو نظری مباحث سے تعلق رکھتی ہے سب سے اہم ہے۔اس جلد کی اساس شمس الرحمٰن فاروقی نے دہلی یونیورسٹی میں داستان پر پیش کردہ ذاکر حسین میموریل لکچر پر 'زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین' اور خدا بخش لائبریری کے لکچر 'داستان کی شعریات' پر رکھی ہے۔ داستان امیر حمزہ کا یہ مطالعہ داستان فہمی کے باب میں ایک اہم اضافہ ثابت ہوا کیونکہ اس کے ذریعہ داستانوں کے اہم جزئیات پر بہ تفصیل گفتگو کی گئی ہے۔کتاب کے اول اور دوم باب داستان کی شعریات کے متعلق ہیں۔قابل غور ہے کہ ابھی تک داستانوں کے تمام مطالعہ تنقیدی اور تحقیقی نوعیت کے تھے اور اگر فن پر بات ہوئی تو داستان گوئی پر ختم ہوگئی۔سحر و ساحری،

عیاری، تہذیبی مرقع اور زبان بیان اس سے آگے بات نہیں بڑھی لیکن فاروقی صاحب داستان کی اس کم مائیگی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''اردو میں ایسی تحریریں شاذ ہیں جن میں داستان کا مطالعہ ایسے طور سے ہو جس کی رو سے داستان کو ناول کی بھونڈی، اوائلی، اور غیر ترقی یافتہ شکل نہ فرض کیا گیا ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ بیانیہ کی نظری تنقید کے بہت سے پہلو اور بہت سے مسائل ایسے ہیں جن کے مطالعے میں ایک آزاد اور مستقل صنف کی حیثیت سے داستان کا حوالہ ناگزیر ہے۔ مثال کے طور پر، جب ہم کسی ایسی تحریر سے دو چار ہوتے ہیں جس میں کوئی واقعہ بیان ہوا ہے، تو دراصل ہم دو چیزوں کا مطالعہ کرتے ہیں۔ ایک چیز تو وہ حالات اور واقعات ہیں جنھیں اس بیانیہ میں درج کیا گیا ہے، اور دوسری چیز خود وہ تحریر، یا بیانیہ متن، یا بیانیہ کلام narrative discourse ہے جس کے ذریعہ ہمیں اس بیانیہ میں مندرج حالات و کوائف سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔''

(ساحری، شاہی، صاحب قرانی، جلد اوّل، ص ۴۵)

گویا جلد اوّل 'نظری مباحث' کی ابتدا ہی میں ان کا نظریہ مرتب ہوتا نظر آ جاتا ہے کہ داستان ایک زبانی بیانیہ ہے اور اس میں زبان اور بیان کی بہت اہمیت ہے اس میں بیک وقت مختلف جگہوں پر ہو رہے واقعات کا ذکر بخوبی کیا جا سکتا ہے جو کہ اوّل میں ممکن نہیں۔ بعد ازاں وہ مختلف مغربی حوالے پیش کرتے ہوئے داستان امیر حمزہ کے بیانیہ اوصاف بیان کرتے ہیں اور مختلف

ناقدین کے لگائے فرد جرم کی تفصیل بھی پیش کرتے ہیں۔ مثلاً یہ فرضی ہیں تو ہم پرستی ہے مافوق الفطری ہے، زبان میں اکتاہٹ اور پیچیدگی ہے تکرار ہے وغیرہ وغیرہ انہیں شکوہ ہے کہ۔

''داستان اور ناول داستان اور قصّہ 'بیانیہ فکشن اور بیانیہ غیر فکشن' ان کے درمیان امتیاز کرنے کی کوشش ہمارے یہاں ابھی نہیں ہوئی ہے۔''

(ساحری، شاہی، صاحب قرانی، جلد اول، ص ۰۷)

اور وہ اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ داستان زبانی سنانے کی چیز ہے اس لئے داستان کے اسی پہلو پر سب سے زیادہ غور وخوض ہونا چاہیئے۔

''داستان زبانی سنانے کی چیز ہے۔ داستان اگر لکھی جائے اور چھاپ بھی دی جائے تو بھی اس کا اصل مصرف یہی ہوتا ہے کہ وہ زبانی سنائی جاتی ہے۔ وہ لکھی بھی اس طرح جاتی ہے گویا زبانی سنائی جا رہی ہو۔ وہ فن پارہ جو زبانی سنائے جانے کی غرض سے تصنیف کیا جائے، اس کی حرکیات dynamics اس فن پارے سے بالکل مختلف ہوتی ہیں جو خاموش، یا بہ آواز بلند، لیکن انفرادی طور پر پڑھنے کے لئے تصنیف کیا جائے۔ داستان تصنیف کرنے والے کا مفروضہ یہ ہوتا ہے کہ داستان سنائی جا رہی ہے اور سامعین سامنے موجود ہیں۔ داستان گو اور اس کے سامعین میں فوری رشتہ ہوتا ہے۔ ایسا رشتہ خاموش، یا بہ آواز بلند لیکن انفرادی طور پر پڑھی جانے والی تصنیف کے مصنف اور اس کے قاری کے

درمیان نہیں ہوتا۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ جس نے داستان کبھی سنی
نہیں ہے، وہ اسے کبھی سنا بھی نہیں سکتا۔''

(ساحری، شاہی، صاحب قرانی، جلد اول، ص ۲۷)

اس طرح وہ داستان کے بیانیہ پہلو کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے داستان میں زبان اور کرداروں کی اہمیت، ان کے خصائص، جادوگری، قصّہ کا اتار چڑھاؤ وغیرہ داستان امیر حمزہ کی مختلف جلدوں خصوصاً طلسم ہوشربا کے پس منظر میں سیر حاصل گفتگو کرتے ہیں۔ قابل ذکر ہے کہ تمام داستانوں میں داستان امیر حمزہ اور داستان امیر حمزہ میں طلسم ہوشربا مقبول ترین داستان ہے اور جب یہ امر طے ہو گیا کہ داستان کی بنیادی خصوصیت بیانیہ ہے تو مقبول ترین بیانیہ کو سامنے رکھ کر داستان کے خدوخال متعین کیے جائیں تو مطالعہ وضع اور اصلیت پر مبنی ہوگا فاروقی صاحب نے ایسا ہی کیا۔ اپنی انگریزی ادب سے وابستگی سے اردو طبقے کو مستفیض کرتے ہوئے انگریزی ادب کے رومانی سوالوں سے داستان کے فن اور خصوصیات کا مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ داستان کی شعریات کے باب دوم میں داستان امیر حمزہ کی ۴۶ جلدوں میں جو واقعہ بیان ہوا ہے اس کے تناظر میں داستان کی تشکیل اور داستان گو کی بیانیہ کارگزاریوں کے متعلق سوالات اٹھاتے ہیں اور ان کے جواب داستان امیر حمزہ کی ۴۶ جلدوں میں جو قصّہ بیان ہوا ہے اس میں تلاش کرتے ہیں۔ اس کے لیے وہ اپنی تنقیدی بصیرت کا استعمال کرتے ہوئے قصّہ کے تمام خصائص پر گفتگو کرتے ہیں مثلاً قصّہ کا غیر مربوط ہوتے ہوئے بھی مربوط ہونا کیونکہ اس کو ایک نہیں کئی مضامین میں تحریر کیا ہے اور یہ کسی پلاٹ پر مبنی نہیں بس پُر زور بنانے کے لیے ایک دلچسپ طویل قصّہ چاہیئے۔ اس لئے اس میں ربط تلاش کرنا فضول ہے لیکن یہ بھی ضروری ہے کہ پچھلی جلد جہاں سے ختم ہوئی اگلی وہیں سے آگے بڑھے لیکن اس میں کئی بار داستان گو کو دھوکہ بھی ہوتا ہے۔ اس کی نشاندہی بھی فاروقی صاحب اپنے اس مطالعہ میں کرتے ہیں اس کے علاوہ مختلف کرداروں کے اوصاف ان کے نعرے ان کے معجزے

ان کے جادو وغیرہ کو وہ فنی نقطۂ نظر سے جانچتے پرکھتے ہیں اور اہم کرداروں امیر حمزہ، عمرو عیار، لقا، شہ جادواں، افراسیاب، حیرت وغیرہ کی کردار نگاری پر روشنی ڈالتے ہیں کیونکہ کردار بیانیہ کا خاص جزو ہے اگر کردار نہیں تو بیان کرنے کے لیے کچھ نہیں بچے گا وہ اپنے مطالعہ میں حمزہ صاحبقراں کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں کیونکہ شاہی اور ساحری کا قصّہ طلسم شکنی کی خاطر ہے جو صاحبقراں کے ذمہ میں ہے۔

جلد اوّل میں اگلا مطالعہ زبانی بیانیہ کا ہے جس کے لئے وہ تین باب مخصوص کرتے ہیں۔ پہلے یعنی باب سوم زبانی بیانیہ میں 'اس کا میدان ہے جدا' کے عنوان سے داستان امیر حمزہ کو صرف ناول سے ہی نہیں داستانوں سے بھی الگ رکھنے کی بات کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ

> ''داستان امیر حمزہ، تمام نثری یا منظوم داستانوں کی طرح زبانی بیانیہ ہے۔ زبانی بیانیہ کے اپنے ضوابط، اور اپنے رسومیات ہوتے ہیں۔ ان رسومیات میں بعض ایسے ہیں جو کسی اور صنف میں نہیں ملتے۔ لہٰذا داستان کا مطالعہ بنیادی طور پر ایک آزاد علومیہ discipline کا حکم رکھتا ہے۔ تیسری بات یہ کہ داستان امیر حمزہ میں بعض صفات اور بعض خواص ایسے ہیں جو دنیا کے اور بیانیوں میں نہیں ملتے۔ لہٰذا داستان امیر حمزہ کا مطالعہ، داستانی مطالعات میں بھی ایک الگ علومیہ قرار دیئے جانے کا تقاضا کرتا ہے۔''

(ساحری، شاہی، صاحب قرانی، جلد اوّل، ص ۱۹۴)

اس حصّہ میں وہ قصّہ کے متعلق مختلف داستان گویوں اور روایتوں خلیل علی خاں اشک، عبداللہ بلگرامی اور غالب لکھنوی کے نسخوں کی اہمیت اور اس سے نکلے ۴۶ جلدی سلسلے کے متعلق

مختلف غلط فہمیوں کا بھی ازالہ کرتے ہیں اور مختلف تنقید نگاروں کی تحریروں پر بھی تبصرہ کرتے ہیں کتاب کا یہ حصّہ بھی صرف داستان امیر حمزہ نہیں بلکہ فن داستان کے جدا میدان پر سیر حاصل گفتگو پر مبنی ہے۔ ظاہر ہے ان کی نظر میں یہ بات ہے کہ داستان امیر حمزہ کی ۴۶ جلدوں کا مطالعہ ان کے علاوہ شاید ہی کسی نے کیا ہو چنانچہ اپنی بات کی سند میں وہ داستان امیر حمزہ سے طویل اقتباسات بھی پیش کرتے ہیں۔ اس سے ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ جس نے داستان نہیں پڑھیں اس کے سامنے بھی اس کی سحر آمیزی اور حسن کاری کے مرقع آجاتے ہیں۔

باب چہارم، پنجم اور ششم بھی داستان امیر حمزہ کے مطالعہ پر مبنی ہیں جس میں مختلف دفاتر کے حوالوں کے ساتھ داستان امیر حمزہ کے وقوع کردار، ساحری، عیاری، موت و زندگی وغیرہ کے بیانیہ انداز کو نمایاں کرنے کی کامیاب کوشش کی کارفرمائی ہے۔ باب ہفتم میں بیان کنندہ کے عنوان کے تحت بیان کنندہ یعنی داستان گو کی اہمیت پر گفتگو ہے۔ باب کی ابتدا درج ذیل جملے سے ہوتی ہے۔

''بیان کنندہ اور راوی ایک ہی شئے نہیں ہیں سچ پوچھئے تو
داستان میں راوی ہوتا ہی نہیں صرف بیان کنندہ ہوتا ہے۔''

یعنی داستان جو کہ زبانی بیانیہ ہے اسلئے داستان گو جب بھی داستان سناتا ہے تو گویا وہ ایک نئی داستان تحریر کرتا ہے چنانچہ داستان گو کی اہمیت مصنف سے بڑھکر ہے کیونکہ مصنف تنہائی میں اطمینان سے سوچ سوچ کر تحریر کرتا ہے لیکن داستان گو کے پاس تحریر کرنے کا وقت نہیں۔ وہ اسی وقت قصّہ کو آگے بڑھاتا ہے تو اگرچہ اس نے کسی کا تصنیف کردہ قصّہ کو پہلے سے پڑھ رکھا ہے اور قصّہ کا مرکزی کردار وہی ہے لیکن بیان قصّہ گو کا ہی ہوگا چنانچہ بیان کنندہ کی داستان میں بہت اہمیت ہے۔ اس باب میں بھی وہ داستان امیر حمزہ کے مختلف دفاتر اور اس کے مصنفین کے حوالے سے بیان کنندہ کی اہمیت کو واضح کرتے ہیں نیز قصّہ میں کسے اوّلیت کا شرف حاصل ہے کس داستان گو کے بیانیہ اوصاف بہتر ہیں وغیرہ کو اپنے گہرے شعور اور فراہم اطلاعات کی رو سے کسی نتیجہ پر پہنچتے ہیں۔

باب ہشتم سامعین کا ہے اور بقول شمس الرحمٰن فاروقی ۔

> ''داستان چونکہ زبانی بیانیہ ہے اس لیے اس کا حقیقی وجود سامعین یا کم سے کم ایک سامع کے بغیر قائم ہی نہیں ہوسکتا۔ داستان امیر حمزہ کی اشاعت کا زمانہ وہ ہے جب کتاب اور خاص کر قصّہ کہانی کی کتاب کو گھر بیٹھ کر پڑھنے کا چلن شروع ہو رہا تھا یعنی اجتماعی طور پر سننے کے بجائے انفرادی طور پر تنہائی میں قصّہ پڑھنا بھی مناسب عمل قرار دیا جانے لگا تھا۔''

(ساحری، شاہی، صاحب قرانی، جلد اوّل، ص ۳۸)

قصّہ خوانی کی تہذیب ختم ہو رہی تھی رسالوں میں قسطوار ناول چھپنے لگے تھے ایسے میں داستان کی مقبولیت کے لیے یہ بھی ضروری تھا کہ سامعین کے ذوق ان کے مزاج تہذیب، مذہبی عقائد وغیرہ کا خیال رکھا جائے چنانچہ داستان امیر حمزہ کے نول کشور پریس کی جلدوں میں لکھنؤ اور نواح کی تہذیب وعقائد کی جھلکیاں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ ان کی توہم پرستی ان کے کچے عقائد، عیش وعشرت، بازی گری، سیاسی چالبازیاں وہ نقوش ہے جو داستان امیر حمزہ میں اوّل تا آخر بکھرے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی ایسے متعدد واقعات ومناظر کی نشاندہی جلد اوّل کے اس حصّے میں کرتے ہیں کہ سامعین کے ذوق کا داستان امیر حمزہ میں بہت لحاظ رکھا گیا ہے۔

باب نہم میں داستان کی تشکیل پر داستان امیر حمزہ کے حوالے سے گفتگو ہے۔ اس حصّہ میں داستان حمزہ کے مختلف نسخوں میں منقول قصوں اور مختلف داستان گویوں کے اس کے بیان کے طریقوں پر داستان کے طویل اقتباسات پیش کرنے کی وضاحت موجود ہے۔ باب دہم میں ایک بار پھر داستان گوئی میں بیان کنندہ کو مرکزیت حاصل ہے اور اس کے حافظے، قصّہ کی بازیافت اور

تشکیل نو پر مختلف بیان کنندہ کے سلیقۂ داستان گوئی پر طویل اقتباسات کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔

جلد اوّل کے آخری حصّے کے ۴۰ سے زیادہ صفحات پر داستان کے مختلف نقادوں کے پیش کردہ نکات کے تحقیقی وتنقیدی زاویوں پر استدلالی بحث سے یہ بات وضاحت کے ساتھ سامنے آئی ہے کہ اگر چہ گیان چندجین اور سہیل بخاری جیسے ناقدین نے داستان پر بہت عرق ریزی کی ہے لیکن ان کے کام داستان کی مجموعی حیثیت سے گفتگو کرتے ہیں اور اس طرح داستان امیر حمزہ کی اہمیت کا حق ادا نہ ہو سکے گا اور نہ ہی داستان گوئی کا۔

جلد اوّل کے تقریباً سات سال بعد ۲۰۰۶ء میں داستان امیر حمزہ کے مطالعے ساحری، شاہی، صاحب قرانی کی دوسری جلد منظر عام پر آئی۔ یہ جلد بھی جلد اوّل سے کم اہمیت کی حامل نہیں ہے۔ اس میں داستان امیر حمزہ کا خصوصی مطالعہ پیش کیا گیا اور بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ بھی کیا گیا ہے نیز داستان فہمی کے بہت سے دریچے وا ہوئے ہیں۔ جلد دوم چھ ابواب پر مشتمل ہے۔ باب اوّل اس نقطۂ نظر سے بے حد اہم ہے کہ اس میں داستان امیر حمزہ کی تمام جلدوں اور دفاتر پر محققانہ گفتگو ہے اور ابتدا میں ہی دفتر اوّل نوشیرواں نامہ کے اشاعت اوّل کے سرورق کی عبارت نقل کر کے جلدوں کے متعلق قیاس آرائیوں کے دروازے بند کر دئے۔ یہ اقتباس بہت اہم ہے جس سے انھوں نے نوشیرواں نامہ جلد اول مطبوعہ نول کشور پریس ۱۸۹۳ء کے حوالے سے نقل کیا ہے۔

> ''واضح ہو کہ داستان امیر حمزۂ صاحب قران وہ بحر ذخار ہے
> جس کے منتہائے قعر تک زنجیر فکر کا پہنچنا نہایت دشوار ہے۔
> جن صاحبوں نے یہ داستان ملاحظہ فرمائی ہے وہ خوب جانتے
> ہیں کہ ان میں سے ہر داستان کا کس قدر حجم بزرگ ہے۔ اور

ان کی اصل فارسی کے مصنف غلام شیخ ابوالفیض فیضی نے جوان داستانوں کوواسطےتفریح طبع جلال الدین محمداکبر بادشاہ کے تصنیف فرمایا،ان کی تصنید میں کس قدر خون جگر کھایا ہوگا۔ اس کے آٹھ دفتر ہیں، اور بعض دفتر کی کئی جلدیں، حسب ذیل ہیں:

تعداد دفتر	نام دفتر	تعداد جلد
اول	نوشیروان نامہ	۲ جلد
دوم	کوچک باختر	ا جلد
سوم	بالاباختر	ا جلد
چہارم	ایرج نامہ	۲ جلد
پنجم	طلسم ہوشربا	۷جلد
ششم	صندلی نامہ	ا جلد
ہفتم	تورج نامہ	۲ جلد
ہشتم	لال نامہ[کذا]	ا جلد

ان داستانوں میں سے ''طلسم ہوش ربا'' کی پوری ساتوں جلدیں طبع ہوکر ملاحظۂ ناظرین میں گزریں۔ باقی زیرطبع ہیں۔ وہ بھی انشاء اللہ بہت جلد ہدیۂ ناظرین باتمکین ہوں گی۔ بالفعل نوشیرواں نامہ جو دوجلدوں پر منقسم ہے،اس کی جلد اول جس کوگل گلزار فصاحت بلبل شاخسار بلاغت ماہر خوش بیان کامل شیریں زبان شیخ تصدق حسین صاحب

داستان گو نے حسب تحریک شیخ حامد حسین صاحب از جانب
نول کشور پریس، بڑی جاں کاہی سے بزبان اردو نہایت فصیح و
بلیغ ترجمہ فرمایا بار اول مطبع نامی منشی نولکشور واقع لکھنؤ میں طبع
ہوئی۔

جون ۱۸۹۳ء

اعلان۔
حق تالیف اس ترجمہ کا بحق نولکشور پریس محفوظ و محدود ہے۔''
(ساحری، شاہی، صاحب قرانی، جلد دوم، ص ۲۲، ۲۳)

یہاں پر فاروقی صاحب دفاتر اور جلدوں کی بھی وضاحت کرتے ہیں کہ دونوں کے مابین کیا فرق ہے اور امیر حسن نورانی کی ۸۰ جلدوں کے حوالے کو مسترد کرتے ہوئے داستان امیر حمزہ کے تمام دفاتر کی وضاحت کر دی اور یہ بھی کہ دفاتر ترتیب قصّہ کے حساب سے ہیں نہ کہ اشاعت سے۔ جیسا کہ مذکورہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے طلسم ہوشربا جو کہ دفتر پنجم ہے سب سے پہلے شائع ہوئی اور نوشیروان نامہ یعنی دفتر اوّل بعد میں۔ مذکورہ جلد تحقیقی نقطۂ نظر سے سب سے زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ اس جلد میں داستان امیر حمزہ کے اشاعتی سلسلے کا مع سن اشاعت حوالہ ہے اور ساتھ ہی ساتھ نول کشور پریس کے باہر کے تمام اشاعتی سلسلوں پر بھی تحقیقی مواد کی فراہمی موجود ہے جو شائقین و محققین داستان کے لئے غیر معمولی اہمیت کی حامل ہے۔ یہاں ان کی تمام تحقیقی بصیرت کا حوالہ دینا ممکن نہیں لیکن جس باریک بینی سے انھوں نے صرف جلدوں اور دفتروں کا ہی نہیں داستان امیر حمزہ کے قصوں کی ترتیب اور پیش کش کا نیز امیر حمزہ کے ساتھ وقوع پذیر ہونے والے واقعات کا تاریخی اسناد کے ساتھ مدلل حوالہ دیا ہے وہ داستان کے طالب علم اور محققین کے لیے بہت اہم ہے۔ داستان امیر حمزہ کے اس ترتیب وار سلسلہ میں کس دفتر یا جلد کو کہاں رکھا جا سکتا

ہے یہ بھی نتیجہ وہ دلائل سے اخذ کرتے ہیں اور اختلاف کی گنجائش نہیں چھوڑتے۔ ان کی اس عرق ریزی اور کتب بینی پر ان کے مخالفین بھی قائل ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ یہی نہیں جیسا کہ اوپر مذکور ہے کہ جس نے داستان امیر حمزہ نہیں پڑھی ہے وہ بھی فاروقی صاحب کی 'ساحری، شاہی، صاحب قرانی' کو پڑھنے کے بعد داستان امیر حمزہ پر اس طرح گفتگو کر سکتا ہے کہ اس پر نہ پڑھے ہونے کا شائبہ بھی نہیں گزرے گا کیونکہ انہوں نے بہت تحقیق کر کے داستان امیر حمزہ سے حوالہ جات منقول کر کے قصۂ حمزہ کی سلسلہ وار کڑیوں کو قصے کی اوّلیت کی بنا پر جوڑا ہے اور اس کی مع قصہ و مصنف اور تاریخ اشاعت سلسلہ وار فہرست فراہم کی ہے۔ وہ یہیں اکتفا نہیں کرتے بلکہ شائقین تک پہنچنے کے ذرائع اور ہر جلد کے صفحات، سن اشاعت کا بھی پُر دلیل مواد فراہم کرتے ہیں اور ایک دلچسپ اطلاع بھی دیتے ہیں کہ سفر ریل کی طوالت میں وقت گزاری کے لیے کتابیں بہت اہمیت کی حامل ہوتی ہیں چنانچہ وہ چھوٹی اور کم ضخامت کی (Pocket books) داستان امیر حمزہ کی نشاندہی اور بعدہ' حالات پر بھی قلم سرا ہوتے ہیں۔

> ''لہٰذا چھوٹی اور کم ضخامت کی کتاب کے فروغ میں ریل کے سفر کی آسائشوں کا مہیا ہونا، مطالعے کے طرز و طور میں تبدیلی، اور ڈاک خانے کی سہولت کا بڑا ہاتھ ہے۔ چھوٹی کتاب کی مقبولیت اتنی بڑھی کہ بڑی کتاب کی موافقت میں آہستہ آہستہ ایک معکوس نخوت (Reverse snobbery) بھی وجود میں آنے لگی، کہ اوروں کی کتابیں چھوٹی چھوٹی ہوں گی، لیکن ہماری کتاب تو پہلے ہی جیسے جہازی رنگ روپ کی ہے۔''
>
> (ساحری، شاہی، صاحب قرانی، جلد دوم، ص ۸۴)

یہاں وہ چھوٹی بڑی سائز کی کتابوں پر تفصیلی گفتگو بھی کرتے ہیں اور کم صفحات کی داستانوں کو بھی زیر بحث لاتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں وہ داستان امیر حمزہ کے انداز بیان پر گفتگو کرتے ہوئے جلد کے صفحات، سطریں، فی صفحہ اوسط الفاظ، اصل داستان کے الفاظ، مجموعی الفاظ وغیرہ کے اعداد وشمار کو بھی اپنے بیان میں لاتے ہیں۔ یہ وہ باریکیاں ہیں جو صرف داستان امیر حمزہ ہی نہیں بلکہ شاید ہی کسی اور کتاب کے بارے میں اتنی تفصیل سے فراہم کی گئی ہوں۔ یہ تمام معلومات ۱۴ ابواب پر مشتمل ہیں۔ جیسا کہ اوپر مذکور پہلے باب میں ہے دفاتر اور جلدوں کا بیان ہے، دوم میں ترتیب داستان کا، اور تیسرا باب داستان کے الگ الگ اعداد وشمار کا اور چوتھے باب میں تاریخ اشاعت اور ترتیب وتصنیف داستان ہے جہاں دفاتر کو قصّہ کی حساب سے ترتیب دیا ہے اور سبھی دفاتر اور سبھی جلدوں اور اشاعتوں کی تعداد کا سن اشاعت بھی ہے اور دوسرے محققین سے اختلاف یا اتفاق بھی جس کی تفصیل مختصر مضمون میں پیش کرنا مشکل ہے۔ اس باب میں انہوں نے منشی نول کشور کی داستان سے دلچسپی اور ان کی زیر سرپرستی شائع ہونے والی داستانوں اور داستانوں کی مقبولیت میں ان کے اہم کردار کے ساتھ کتب بینی کے شائقین کے ذوق کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔

> ''ان باتوں کی روشنی میں یہ نتیجہ بالکل مناسب معلوم ہوتا ہے
> کہ داستان (طویل) کی جلدیں جلد جلد فروخت ہو جاتی
> ہوں گی۔ اور یہ بات کہ ''طلسم ہوشربا'' کی کم از کم ایک جلد
> ۱۹۴۰ تک چھاپی جا رہی تھی، داستان کی سخت جانی کے بھی
> ثبوت کے طور پر پیش کی جاتی ہے۔''

(ساحری، شاہی، صاحب قرانی، جلد دوم، ص ۱۴۰)

باب پنجم میں داستان گویاں کے تعارف اور بیان کردہ قصوں کی تفصیل ہے یہ باب بھی بہت اہم ہے کیونکہ داستان امیر حمزہ میں داستان گو کی بہت زیادہ اہمیت ہے اور جیسا کہ جلد اوّل میں

انہوں نے لکھا ہے کہ چونکہ یہ زبانی بیانیہ ہے اس لئے بیان کنندہ کا کردار بے حد اہم ہو جاتا ہے۔ باب ششم 'داستان کا افسانہ' کے زیر عنوان مختلف قصوں کے معرض وجود میں آنے اور انھیں مختلف تاریخ اشخاص نیز مذہب خصوصاً مذہب اسلام سے جڑنے کی جتنی روایتیں موجود ہیں ان پر دلچسپ گفتگو ہے کس کردار یا واقعہ کو تاریخ یا مذہب سے کیوں جوڑا یا بڑھایا گیا اس پر وہ بہت کارآمد حوالے پیش کرتے ہیں۔ جس کا ذکر باب کی ابتدا میں ہی انہوں نے کیا ہے۔

> ''اس تھوڑی سی اصولی بحث سے میرا مقصد یہ ثابت کرنے کی کوشش کرنا ہے کہ داستان امیر حمزہ اگر بڑھتی اور پھیلتی رہی ہے تو کچھ تعجب کی بات نہیں، بلکہ ایک طرح سے اطمینان کی بات ہے۔ اور اب اس جلد کو ختم کرنے سے پہلے یہ دیکھتے چلیں تو خوب ہوگا کہ اپنی اولین شکل میں اردو کی حد تک یہ داستان کتنی طویل تھی، آئندہ اس میں جو اضافے ہوئے ان کا کوئی اشارہ یا امکان داستان (مختصر) میں ہے کہ نہیں، اور جو کچھ بڑھایا گیا، اور جو کچھ بدلا گیا، اس کے پیچھے منطق کیا تھی۔''

(ساحری، شاہی، صاحب قرانی، جلد دوم، ص ۱۷۹)

ساحری، شاہی، صاحب قرانی کی اول دونوں جلدیں صرف داستان امیر حمزہ نہیں بلکہ فن داستان گوئی کی تحقیق وتنقید میں بیش قیمتی مواد فراہم کرتی ہے۔ بعد کی تین جلدیں داستان امیر حمزہ کے خصوصی مطالعہ کے لیے مختص ہے۔ طوالت کے پیش نظر ان جلدوں پر تفصیلی گفتگو سے قطع نظر کرتے ہوئے محض تعارف پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ جلد دوم کے ساتھ ہی ۲۰۰۶ء میں ساحری، شاہی، صاحب قرانی کی جلد سوم منظر عام پر آئی جو 'جہان حمزہ' کے نام سے موسوم ہے۔ اس

جلد میں شمس الرحمن فاروقی نے داستان امیر حمزہ کے واقعات، مقامات، کردار و عناصر، طلسمی ریاستیں وغیرہ پر تفصیلی تعارف مع دفاتر، جلد اور صفحات نمبر کیا ہے۔ تقریباً تمام کرداروں کی جہان حمزہ میں شمولیت اور کارنامے، طلسمی ریاستیں اور ان کے حاکموں، مناظر اور دیگر لوازمات کی طویل فہرست بھی تیار کی گئی ہے جو داستان امیر حمزہ ے مطالعہ میں بے حد اہمیت کی حامل ہیں۔ وہ خود لکھتے ہیں ۔

> ''اس جلد میں ہم داستان امیر حمزہ (طویل) کے بعض اہم واقعات، کردار، اور خصوصیات ادبیہ و بیانیہ کی مختصر تفصیل فرہنگ کی شکل میں پیش کریں گے۔ اگر چہ اس فرہنگ میں بعض معاملات و نکات پر نسبتہً لمبی بیانیہ گفتگو بھی ہے، لیکن اس فرہنگ کا مقصد یہ نہیں ہے کہ داستان کا خلاصہ لکھ دیا جائے، اور یہ تو ہرگز نہیں کہ اس کو پڑھ کر ہمیں اصل داستان کو پڑھنے کی ضرورت نہ رہے۔ اس فرہنگ کا مقصد یہ بھی نہیں ہے کہ اس میں تمام اہم وقوعے، یا، تمام اہم کردار کسی خاص داستان یا طلسم کے تمام مراحل، اشاروں (داستان گوئی کی اصطلاح میں ''پتوں'') کی شکل میں بیان کر دیئے جائیں۔ حقیقت یہ ہے کہ داستان میں وقوعوں، مناظر، اور کرداروں کی اس قدر کثرت ہے اور منظر اکثر اس قدر تیزی سے بدلتے اور نئے کردار اس افراط سے سامنے آتے ہیں کہ داستان کی تلخیص ممکن نہیں، چہ جائے کہ اس کے تمام اہم وقوعوں، مناظر، اور کرداروں کو فرہنگ کی شکل میں مرتب کر دیا جائے۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ داستان میں جو چہل پہل

ہے، زندگی کا جو وفور ہے، الفاظ و اسالیب کا جو بے مثال اور
تقریباً غیر مختتم خزانہ ہے، اس کے ساتھ انصاف اسی وقت
ممکن ہے جب داستان کو پورا پڑھا جائے۔''

(ساحری، شاہی، صاحب قرانی، جلد سوم، ص ۱۹)

اس مطالعہ میں محض نول کشور کے زیر طبع نسخوں پر گفتگو نہیں ہے بلکہ داستان امیر حمزہ کے تمام مراکز کو زیر بحث لا کر واقعات و کردار کی ترتیب و تشکیل اور ان کی قصّے میں شمولیت کی فرہنگ بالترتیب بنائی گئی ہے جو کہ تحقیقی نقطۂ نظر سے غیر معمولی ہے۔ چنانچہ داستان امیر حمزہ کی ۴۶ جلدوں کو پڑھے بغیر اگر داستان امیر حمزہ کے بارے میں معلومات حاصل کرنی ہے تو یہ جلد تنہا ہی جہان حمزہ سے متعارف کرانے کے لئے کافی ہے۔

جلد سوم کے منظر عام پر آنے کے پانچ سال بعد ۲۰۱۱ء میں جلد چہارم منظر عام پر آئی۔ جلد چہارم میں چھ ابواب ہیں اور ان میں پانچ دفاتر کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ نوشیروان نامہ اول و دوم، ہومان نامہ، ہرمز نامہ، کوچک باختر، بالا باختر اور آخر میں ان تمام جلدوں اور دفاتر کی اشاریہ اسماء کی فہرست درج ہے۔

یہ چاروں ہی جلدیں اوّل تا چہارم قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے زیر اہتمام اشاعت پذیر ہوئیں۔ 'ساحری، شاہی، صاحب قرانی' کی جلد پنجم ۲۰۲۰ء میں ایم۔آر۔ پبلیکیشنز، نئی دہلی سے شائع ہوئی۔ جلد پنجم میں چھ ابواب ہیں اور اس میں دو دفاتر کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ ایرج نامہ اوّل و دوم، طلسم ہوشربا اوّل، دوم، سوم، چہارم اور آخر میں اختتامیہ ہے۔

چنانچہ شمس الرحمٰن فاروقی نے داستان امیر حمزہ کے مطالعہ کا جو خاکہ تیار کیا تھا اور جو عرق فشانی انہوں نے کی تھی اگر چہ اس کو وہ مکمل سیاہ سفید میں نہیں لا پائے پھر بھی ان کا یہ اثاثہ دنیائے اردو کا بیش قیمتی سرمایہ ہے جسے پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ کاش ان کی عمر نے وفا کی ہوتی تو وہ

اپنے تشنگان علم و ادب کو اور سیراب کرتے۔ کاش داستان امیر حمزہ کے حمزہ ثانی اور ثالث کی طرح کوئی شمس الرحمٰن ثانی منظر عام پر آتا جو ان کے اس نامکمل کام کو تکمیل تک پہنچاتا اور طلسم ہوشربا کی بقیہ چار جلدوں اور دیگر دفاتر کی جلدوں کا مطالعہ بھی سامعین و قارئین تک پہنچاتا لیکن شاید وہ لوگوں میں صنف داستان کا شوق پیدا کر چکے ہیں جس کی بنا پر دہلی میں ایک بار پھر داستان گوئی کی محفلیں آراستہ ہو رہی ہیں۔ اس طرح داستانوں کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے جس طرح داستانیں کئی مصنفین نے تحریر کی ہیں اسی طرح انجمن اردو یا اردو کونسل کچھ لوگوں کو اس کام پر مامور کرے کہ وہ داستان امیر حمزہ کے سلسلے کی بقیہ جلدوں کا مطالعہ تحریر کریں اور شمس الرحمٰن فاروقی کے خوابوں کو تعبیر دیں۔ اس طرح ان تمام جلدوں کی یہ خاصیت ہے کہ اس کا اختتامیہ بہ انداز داستان ہے۔ جلد اوّل کا اختتامیہ یوں بیان کرتے ہیں۔

> ''الحمدللہ والمنت کہ کتاب ''ساحری، شاہی، صاحب قرانی: داستان امیر حمزہ مطالعہ''، مصنفہ شمس الرحمٰن فاروقی کی جلد اول موسوم بہ ''نظری مباحث'' مقام الہ آباد، ماہ ستمبر ۱۹۹۹ میں تمام ہوئی، اور قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، حکومت ہند، دہلی کی طرف سے ماہ دسمبر، ۱۹۹۹ میں شائع ہوئی۔''

(ساحری، شاہی، صاحب قرانی، جلد اوّل، ص ۵۴۰)

جلد دوم میں کے اختتامیہ میں یوں رقمطراز ہیں۔

> ''الحمدللہ وصلوٰۃ وسلام علیٰ رسولہ الکریم کہ مدینۃ العلمش گردانید تمام شد ایں تصنیف نظیف تالیف بندۂ ضعیف موسوم بہ شمس الرحمٰن فاروقی کہ جلد دو مین کتاب کاں را

''ساحری، شاہی، صاحب قرانی: داستان امیر حمزہ کا مطالعہ''
می نامند در ماہ ستمبر ۲۰۰۶ مطابق سنہ ۱۴۲۷ من ہجرت حضرت
رسالت علیہ السلام با عتنا و اہتمام قومی کونسل برائے فروغ اردو
زبان، حکومت ہند، نئی دہلی حلیہ انطباع یافت من نوشتم صرف
کردم روزگار من نہ مانم ایں بماند یادگار انتہیٰ ۱۲''
(ساحری، شاہی، صاحب قرانی، جلد دوم، ص ۲۱۷)

جلد سوم کا اختتامیہ یوں بیان کرتے ہیں ۔

''الحمد للہ والسلام علی رسولہ الکریم خیر الانام کہ فخر موجودات و
وجہ تکوین کائنات است کہ سومیں جلد ایں نسخۂ عجیب ونظیف
کہ موسوم بہ ''ساحری، شاہی، صاحب قرانی'' است ومن
تصنیفات انیق ودقیق بندۂ احقر من عباد الرحمٰن وجاروب کش
بارگاہ کائنات پناہ حضرت رسول آخر الزمانی کہ نامش شمس
الرحمٰن فاروقی است از توجہ قومی کونسل برائے فروغ اردو
زبان، نئی دہلی، در ماہ اکتوبر ۲۰۰۶ مزین بزیور انطباع شدہ
مقبول جہاں گردید وخیر جلیس فی الزمان کتاب والحمد للہ اولاً و
آخراً وظاہراً وباطناً ۔

من نوشتم صرف کردم روزگار
من نمانم ایں بماند یادگار''

(ساحری، شاہی، صاحب قرانی، جلد سوم، ص ۶۲۷)

جلد چہارم کا اختتامیہ یوں کرتے ہیں ۔

''الحمدللہ کہ ہیچ میرز مصنف شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب
''ساحری، شاہی، صاحب قرانی'' کی چوتھی جلد موسوم بہ
''داستان دنیا'' (۱) بحسن و خوبی تمام ہوئی اور قومی کونسل
برائے اردو زبان، حکومت ہند، نئی دہلی، کے زیر اہتمام جون
۲۰۱۱ میں شائع ہوئی۔ خداوند عالم اسے نافع اور مقبول بنائے،
آمین۔

یلوح الخط بالقرطاس دهراً
وکاتبه رمیم فالتراب''

(ساحری، شاہی، صاحب قرانی، جلد چہارم، ص ۶۴۶)

جلد پنجم کا اختتام تھوڑا جداگانہ ہے اس میں انہوں نے ۲۰۱۱ء سے ۲۰۱۹ء تک 'داستان دنیا' کے تحت جن داستانوں کا مطالعہ کیا ان کی فہرست درج کی ہے اور جس کا نہیں کر سکے اس پر اظہار افسوس کیا۔ شاید انہیں اس کا احساس ہو گیا تھا کہ ان کی زندگی اب ان کے ساتھ وفا نہیں کرے گی جس کا ذکر انہوں نے اختتامیہ کے آخر حصّہ میں کیا لیکن انہیں اس طمانیت کا بھی احساس ہے کہ ان کا مقصد کامیابی کی اس منزل تک پہنچا۔ لکھتے ہیں۔

''لہٰذا اس وقت تو یہ کہہ کر رخصت ہوتا ہوں کہ مارا تو صد
حساب باقیست، لیکن مے اور شب ماہتاب دونوں کی اس
وقت بہت تنگی ہے۔ الا ماشاءاللہ۔۔ میں داستان کے شائقین
اور اپنے قارئین کا شکر گزار ہوں کہ ان کی ہمت افزائیوں نے
کام کو اس منزل تک پہنچایا۔ اللہ ہم سب کا انجام بخیر کرے۔''

(ساحری، شاہی، صاحب قرانی، جلد پنجم، ص ۵۶۰)

شمس الرحمٰن فاروقی نے ہر جلد کے اختتام پر بھی داستان کی روایت کو برقرار رکھا ہے۔
فاروقی صاحب 'ساحری، شاہی، صاحب قرانی' میں داستان امیر حمزہ کی تحقیق وتنقید کا حق ادا کر گئے۔
اس کے بعد ۱۲ جلدوں کا مطالعہ بھی تحریر کر دیا جو کہ بقول فاروقی صاحب ایک چوتھائی ہے باقی تین
چوتھائی کام ابھی باقی ہے اور یہ رہروان ادب کی ذمہ داری ہے کہ وہ ان کے کام کو تکمیل تک پہنچائیں
یہ ان کو سچا خراج عقیدت ہوگا۔

زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا
ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

شمس الرحمٰن فاروقی بنام رشید حسن خاں

شمس الرحمٰن فاروقی (1935-2020) اور رشید حسن خاں (1925-2006) نابغۂ روزگار شخصیت کے مالک، تحقیق، تدوین اور تنقید کے شہ سوار تھے۔دونوں کے پاس علم کا بحرِ ذخار تھا۔دونوں ایک دوسرے کی علمی فتوحات کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔فاروقی صاحب سے رشید حسن خاں کی نزدیکیاں دہلی یونی ورسٹی کی ملازمت کے دوران بڑھنا شروع ہوئیں۔رشید حسن خاں نے شمس الرحمٰن فاروقی کی صدارت میں ''ورک شاپ اُردو املا'' میں کام کیا۔اس کمیٹی کے ستمبر 1980 میں تین اجلاس ہوئے۔فاروقی صاحب نے جب رسالہ شب خون کا اجرا کیا تو خاں صاحب نے رسالے میں اپنا قلمی تعاون اور بیش قیمت مشورے دیے۔وقتاً فوقتاً وہ دہلی میں فاروقی صاحب کی رہایش پر ادبی تبادلۂ خیال کے لیے بھی جاتے رہے۔گرچہ دونوں حضرات کے مزاجوں میں ٹیڑھ تھی اس کے باوجود کسی کو ایک دوسرے سے کوئی ادبی اور علمی بات دریافت کرنا ہوتی تو بہ ذریعہ خط معلوم کر لیتے تھے۔ایک جدید تنقید کا علم بردار تھا تو دوسرا ادبی تحقیق کا جویا۔شمس الرحمٰن فاروقی کا (انڈین پوسٹل سروس کی ملازمت اور ترقی اُردو بیورو کے ڈائریکٹر) قیام جب تک دہلی میں رہا، وہ بلا جھجک اپنی علمی تشنگی کو دور کرنے کے لیے خاں صاحب سے ملنے گائر ہال چلے آتے۔چائے اور کافی کی چسکیوں کے ساتھ دونوں کے درمیان علمی و ادبی تبادلۂ خیال ہوتا۔البتہ فاروقی صاحب کو ان سے ادبی مسائل پر اختلافات تھے لیکن اس کے باوجود نئے نئے علمی منصوبوں پر گفت و شنید ہوتی۔رشید حسن خاں نے اپنی مدونہ کتابوں 'باغ و بہار، فسانۂ عجائب، مثنویاتِ شوق، سحر البیان، مصطلحاتِ ٹھگی، زٹل نامہ'، وغیرہ میں شمس الرحمٰن فاروقی کا شکریہ ادا کرتے ہوئے لکھا ہے کہ مجھے جب کوئی علمی یا ادبی مسئلہ درپیش ہوتا تو فاروقی صاحب سے رجوع کرتا تھا۔خاں صاحب نے پرتپاک انداز میں ان تعلقات کا اظہار اپنے خطوط میں بھی کیا ہے۔اسی طرح فاروقی صاحب

ڈاکٹر ابراہیم افسر، وارڈ نمبر۔۱، مہپا چوراہا، سوال خاص، میرٹھ

نے بھی اپنی کتابوں بالخصوص لغات روز مرہ، تفہیم غالب، کئی چاند تھے سرِ آسماں وغیرہ میں رشید حسن خاں کی کتابوں سے استفادہ کرنے کی بات کے علاوہ ان کی کتابوں کے نام تحریر کیے ہیں۔

یہاں یہ بات بھی عرض کر دوں کہ فاروقی صاحب کی ایما پر خاں صاحب کی کتابیں ''زٹل نامہ'' اور ''مصطلحاتِ ٹھگی'' قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی سے شائع ہوئیں۔ ''زٹل نامہ'' کو جب کونسل کی ادبی میٹنگ میں پیش کیا گیا تو اس میں طے پایا کہ یہ کتاب قابلِ اشاعت ہے لیکن گوپی چند نارنگ نے اس کتاب کی سخت مخالفت کی۔ البتہ فاروقی صاحب کی ہمدردی خاں صاحب کے ساتھ تھی۔ اس لیے کونسل کی مالی مدد سے یہ کتاب شائع ہوئی۔ اس بات کا انکشاف فاروقی صاحب نے رشید حسن خاں کی وفات کے بعد 30 مارچ 2006 کو انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی میں منعقدہ تعزیتی جلسے میں صدارتی تقریر کے دوران کیا۔ موصوف نے خاں صاحب کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا تھا:

> ''رشید حسن خاں مختلف الجہات شخصیت کے حامل انسان تھے۔ انھوں نے تحقیق و تدوین اور متنی تنقید کے جو معیاری کام کیے ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ رشید حسن خاں صاحب صحیح معنوں میں نابغۂ روزگار تھے۔ قدرت نے انھیں بے پناہ علمی اور ادبی صلاحتیں عطا کی تھیں اور انھوں نے بھی ان صلاحیتوں کا بھرپور استعمال کیا۔ وہ نہایت سچے اور کھرے انسان تھے۔ مصلحتوں سے کوسوں دور تھے۔ انھوں نے بغیر کسی گرانٹ اور منصوبے کے بہت بڑے بڑے علمی کام کیے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے رشید حسن خاں کی کتاب ''زٹل نامہ'' کا مسودہ قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان میں اشاعت کے لیے پیش کیا تھا اور

یہ مسودہ منظوری کے لیے ادبی کمیٹی کے سامنے آیا تو سب لوگوں کو اتفاق تھا کہ یہ کتاب چھپنی چاہیے لیکن گوپی چند نارنگ نے کتاب کی سخت مخالفت کی ۔آج ہمارے ادیب مصلحتوں کے ہاتھوں بک چکے ہیں،کل تک جولوگ نظریات کی بنیاد پر ایک دوسرے کے مخالف تھے، وہ آج ایک دوسرے کے گلے میں ہاتھ ڈالے ادبی محفلوں میں گھومتے نظر آتے ہیں۔ خاں صاحب کی ہر تحریر استدلالی ہوا کرتی ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ ان جیسا عالم اور ادیب کئی دہائیوں تک پیدا نہیں ہوگا۔''

(ہماری زبان، رشید حسن خاں نمبر، یکم تا28 ستمبر2006،ص28)

رشید حسن خاں نے اپنی کتاب 'مصطلحاتِ ٹھگی'' کے مقدمے میں اسلم محمود، ڈاکٹر خلیق انجم وغیرہ کا شکریہ ادا کرتے ہوئے اس بات کی صراحت کی کہ اگر شمس الرحمٰن فاروقی کا تعاون شاملِ حال نہ ہوتا تو یہ کتاب منصۂ شہود پر نہیں آتی۔ پوری بات ملاحظہ کیجیے:

''محبِ مکرّم شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا بہ طورِ خاص شکر گزار ہوں۔اس کتاب کی تکمیل میں اُن کی تشویق شامل رہی ہے اور اُنھی کی تجویز پر کونسل نے اس کتاب کی طباعت کے لیے گرانٹ منظور کی۔ اس مرحلے کو طے کرنا میرے بس کی بات نہیں تھی۔''

(مصطلحاتِ ٹھگی، رشید حسن خاں، 2002، انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی، ص40)

سید مشہود جمال نے رشید حسن خاں اور شمس الرحمٰن فاروقی کی علم دوستی کا تذکرہ اپنی

کتاب ''پرکھ اور پہچان'' میں کیا ہے۔ انھوں نے فاروقی صاحب کی کتاب ''شعر شور انگیز'' کی مشمولات کے بارے میں موصوف کا ردعمل جاننا چاہا تو اس کے جواب میں خاں صاحب بولے:

''فاروقی صاحب نے اچھا کام کیا ہے۔ بس کہیں کہیں ذہانت اپنی حدیں توڑ کر آگے نکل گئی ہے۔''

(پہچان اور پرکھ، سید مشہود جمال، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2013، ص 63)

پروفیسر نیّر مسعود کی ملاقات خاں صاحب سے کرانے والے فاروقی صاحب ہی تھے۔ 1980 کی گرمیوں میں پروفیسر نیّر مسعود نے شمس الرحمٰن فاروقی کے ساتھ دہلی میں خاں صاحب سے ملنے کا پروگرام بنایا۔ اپنے دہلی آنے کی اطلاع کے لیے انھوں نے خاں صاحب کو ایک خط بھی لکھا۔ جب پروفیسر نیر مسعود، شمس الرحمٰن فاروقی کے ساتھ دہلی یونی ورسٹی کے گائڑ ہال میں ان کے کمرے پر پہنچے تو دیکھا کہ آنکھوں پر چشمہ لگائے ایک شخص علمی وادبی کاموں میں ہمہ تن مصروف ہے۔ پروفیسر نیّر مسعود کو رشید حسن خاں اب تک شکل وصورت سے پہچانتے نہیں تھے۔ لیکن جب شمس الرحمٰن فاروقی نے رشید حسن خاں سے ان کا تعارف کرایا اور کہا کہ 'یہ نیّر مسعود ہیں اور لکھنؤ سے صرف آپ سے ملاقات کے لیے تشریف لائے ہیں' تو خاں صاحب نے خوشی کا اظہار کیا۔ اس واقعے کی تفصیل بتاتے ہوئے پروفیسر نیّر مسعود رقم طراز ہیں:

''بھئی رشید حسن خاں سے ضرور ملنا ہے'' میں نے شمس الرحمٰن فاروقی سے کہا۔ وہ بولے۔ ''ہاں ہاں چلیے۔ میری بھی عرصے سے ملاقات نہیں ہو پائی ہے۔'' دہلی یونی ورسٹی کے گائڑ ہال میں کئی غلط کمروں پر دستک دینے کے بعد آخر ایک دانائے راز نے صحیح کمرے کی نشان دہی کی۔ دستک دی گئی۔ کمرے

کے اندر سے جواب ملا۔ اور ہم لوگوں کو اطمینان ہوا کہ نئی دہلی سے پُرانی دہلی کی لمبی دوڑ بے کار نہیں گئی۔

....

میں نے سوچا کہ ان سے ملنا چاہیے چنانچہ 1980 کی گرمیوں میں دہلی جانے سے پہلے میں نے انھیں خط لکھ دیا کہ دہلی آ رہا ہوں، شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے یہاں قیام ہوگا اور آپ سے بھی ملاقات کروں گا۔

....

کمرا حسبِ توقع ویسا ہی تھا جیسا رشید حسن خاں کے کمرے کو ہونا چاہیے، یعنی کتابوں سے بھرا ہوا، خود رشید حسن خاں البتہ خلافِ توقع کچھ بزرگ نما نظر آئے۔ لیکن کسی بھی شخص سے لمبے عرصے کے بعد دیکھیے تو سب سے پہلے اس پر جمی ہوئی ماہ و سال کی گرد نظر آتی ہے جو ذرا دیر میں چھٹ جاتی ہے۔ مزاج پُرسیوں کے بعد اِدھر اُدھر کی گفتگو شروع ہوئی۔ میں نے ''فسانۂ عجائب'' کی پیش رفت کے بارے میں دریافت کیا۔ ''جی ہاں! کام ہو رہا ہے۔'' انھوں نے بے دلی سے جواب دیا تھا۔ اور موضوع بدل دیا۔ کچھ دیر بعد میں نے پھر انھیں ''فسانۂ عجائب'' کی راہ پر لانا چاہا۔ اور انھوں نے پھر سرسری جواب دے کر کوئی اور ذکر چھیڑ دیا۔ میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ اس گفتگو سے گریز کیوں کر رہے ہیں۔ یہ ادائیں تو

پی.ایچ.ڈی کرنے والوں کی ہوتی ہیں۔اتنے میں فاروقی صاحب نے کسی سلسلے میں میرا نام لیتے ہوئے میری طرف اشارہ کیا۔رشید حسن خاں چونک کر بولے:''اچھا آپ نیّر صاحب ہیں؟''فاروقی صاحب نے قہقہہ لگایا اور میں نے پوچھا''میرا خط آپ کو نہیں ملا؟''''نہیں،ارے بھائی آپ سے تو بہت سی باتیں کرنی ہیں۔خوب،کب آئے؟صاحب اس فسانۂ عجائب نے تو...''لیکن اس دن''فسانۂ عجائب ''کے بارے میں زیادہ گفتگو نہیں ہوئی۔طے ہوا کہ خاں صاحب فاروقی صاحب کے یہاں آئیں گے اور وہاں تفصیل کے ساتھ گفتگو ہوگی۔مقررہ دن مقررہ وقت سے خاصی دیر کے بعد خاں صاحب تشریف لائے۔سبب یہ تھا کہ انھیں کالونی کا نام تو یاد تھا لیکن فاروقی صاحب کے مکان نمبر کا خیال نہیں رہا تھا گویا حوالے میں کتاب کا نام تھا صفحہ نمبر غائب تھا۔''پھر آپ یہاں کس طرح پہنچے؟''میں نے پوچھا''اتنی بڑی کالونی میں کوئی مکان تلاش کرنا...؟''بھائی ہر کالونی میں ایک مارکیٹ ضرور ہوتی ہے۔بس میں سیدھا مارکیٹ پہنچا۔وہاں جنرل مرچینٹ کی دکان پر بیٹھے ہوئے سردار جی سے ترقی اُردو بورڈ کے ڈائریکٹر فاروقی صاحب کا مکان پوچھا۔انھوں نے کھٹ سے بتا دیا کہ پچاسی نمبر ہے۔''اس طرح ان کی تحقیقی مہارت کام آگئی کہ انھوں نے

مستند ماخذ تک پہنچ کر معتبر حوالہ ڈھونڈ نکالا۔ فاروقی صاحب
معذرت کر کے دفتر چلے گئے۔''
(نیّر مسعود بنام رشید حسن خاں، مرتب راقم الحروف، کتابی
دنیا، 2020، ص 54 تا 55)

رشید حسن خاں جب مثنویاتِ شوق کو مرتب کر رہے تھے تو انھیں الہٰ آباد آرکائیوز میں موجود اُس حکم نامے کی ضرورت تھی جس میں مثنوی زہرِ عشق پر پابندی عائد کی بات درج ہے۔ اس بابت انھوں نے شمس الرحمٰن فاروقی کو خطوط ارسال کیے۔ اس بات کی وضاحت خود رشید حسن خاں نے مثنویاتِ شوق کے مقدمے میں یوں کی:

''میں نے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب سے (جو اب الہ آباد
میں قیام پذیر ہیں) یہ درخواست کی کہ وہ الہ آباد کے سرکاری
محافظ خانے میں منسوخی کے اُس آرڈر کو تلاش کرائیں جس کی
نشان دہی نظامی نے کی ہے۔ فاروقی صاحب نے مجھے مطلع
کیا کہ متعلقہ افراد نے یہ بتایا کہ ایسے سب پُرانے کاغذ لکھنؤ
کے آرکائیوز میں منتقل کر دیے گئے تھے۔''

(مثنویاتِ شوق، انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی، 1998، ص 72)

اپنے مقدمے میں خاں صاحب نے شمس الرحمٰن فاروقی کی علم دوستی کے بارے میں مزید لکھا:

''مثنوی زہرِ عشق کا نظامی اڈیشن اب کم یاب ہے۔ محبی شمس
الرحمٰن فاروقی صاحب کے پاس اُس کی اشاعتِ ثانی کا ایک
نسخہ تھا، میری فرمایش پر موصوف نے بہت اہتمام کے ساتھ

اُس کا عکس بنوا کر بھیجا۔ نیز الہ آباد کے اسٹیٹ آرکائیوز میں
زہرِ عشق سے متعلق کاغذات کے سلسلے میں معلومات بہم
پہنچائی۔''

(ایضاً، ص164)

رشید حسن خاں نے زہرِ عشق کے مذکورہ نسخے کے لیے کئی اور لوگوں کو خطوط ارسال کیے تھے۔ 9 جون 1995 کو ڈاکٹر شمس بدایونی کے نام لکھے خط میں اس بات کی صراحت کی گئی کہ:

''آپ کے نظامی صاحب (نظامی بدایونی) نے مجھے بہت
پریشان کر رکھا ہے آج کل۔ ''زہرِ عشق'' کا نسخۂ نظامی میرے
پاس نہیں تھا، بارے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے بھیج
دیا۔''

(ہماری زبان، رشید حسن خاں نمبر، انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی،
یکم تا 28 ستمبر 2006، ص9)

رشید حسن خاں نے پروفیسر نیّر مسعود کو بھی اسی طرح کا ایک خط 31 مئی 1995 کو تحریر کیا جس میں یہ لکھا کہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے 'نظامی پریس والا نسخہ'' انھیں بھیج دیا ہے۔ لہٰذا، اب آپ مذکورہ و مطلوبہ نسخوں کی تلاش نہ کریں۔ لکھتے ہیں:

''شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے نظامی پریس والا نسخہ 'زہرِ عشق' بھیج دیا
ہے۔ اُس کو پڑھ کر معلوم ہوا کہ 'زہرِ عشق' مرتبہ عشرتؔ رحمانی کی مطلق
ضرورت نہیں۔ لہٰذا ان دونوں نسخوں کی تلاش اب غیر ضروری ہے۔''

(نیّر مسعود بنام رشید حسن خاں، مرتب راقم الحروف،
کتابی دنیا، 2020، ص132)

شمس الرحمٰن فاروقی، رشید حسن خاں کے املا، زبان اور قواعد اور فرہنگ سازی سے متعلق کیے گئے کاموں کے معترف تھے۔ لیکن فاروقی صاحب ان سے املا کے مسائل پر اختلاف بھی رکھتے تھے۔ ''لغات روزمرّہ'' کے صفحہ 13، 14، 17، 27 اور 38 میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے اظہارِ تشکر میں رشید حسن خاں سے اُٹھائے گئے علمی وادبی فیض یابی کا بار بار تذکرہ کیا ہے۔ موصوف نے سحر البیان مرتبہ رشید حسن خاں کے صفحہ 211 پر شعر نمبر 1121

اُسے دیکھ، اِس نے تو پھر غش کیا
لباس اور زیور سے اَش اَش کیا

میں لفظ ''اَش اَش'' پر تنقید کی ہے۔ رشید حسن خاں نے 'کلاسکی ادب کی فرہنگ (جلد اوّل) کے صفحہ 63 پر لفظ ''اَش اَش'' کا مطلب بیان کرتے ہوئے لکھا:

''بہت خوش ہونا، خوشی کے مارے وجد کرنا۔ حیرت وتعجب کا اظہار۔''

(کلاسکی ادب کی فرہنگ (پہلی جلد) انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی، 2003، ص 63)

شمس الرحمٰن فاروقی نے ''اَش اَش'' لفظ کے بارے میں اپنا نقطۂ نظر واضح کرتے ہوئے اس کے املا پر سوالیہ نشان لگائے ہیں۔ ان کی نظر میں ''اَش اَش'' کے بجائے اس کا درست املا ''عش عش'' ہے۔ لغات روزمرّہ میں موصوف نے اس لفظ پر طویل بحث کرتے ہوئے رشید حسن خاں اور ان کے معتقد عبدالرشید کی مساعی کو ہیچ گردانا ہے: لکھتے ہیں:

''اش اش: اول سوم مفتوح۔ بہت سے علما کا خیال ہے کہ اس لفظ کا املا ''عش عش'' غلط ہے۔ کیوں کہ یہ عربی نہیں ہے، اور حرف عین ''ہندی'' میں نہیں ہے۔ اور باتوں سے قطع نظر کہ

ہماری گفتگو ''اُردو'' زبان سے ہے، اس میں ''ہندی'' کی سند لانا درست نہیں، اُردو کے حروفِ تہجی میں عین شروع سے شامل ہے۔ وہ چاہے جہاں سے آیا ہو، لیکن وہ ہے اُردو کا حرف، اور اُردو کو اختیار ہے کہ وہ اسے استعمال کرتے ہوئے نئے لفظ بنائے یا کسی پرانے لفظ کا املا عین سے متعین کرے۔ جناب رشید حسن خاں اور ان کے تتبع میں جناب عبدالرشید نے ''سحر البیان'' اور ''فسانۂ عجائب'' کے حوالے سے اس لفظ کو ''اَش اَش'' لکھا ہے، کیوں کہ ان کے مطابق ان دو کتابوں میں یوں ہی درج ہے: اَش اَش۔'' لیکن یہ قیاس مع الفاروق کی مثال ہے۔ وہ ''سحر البیان'' اور ''فسانۂ عجائب'' کے مصنفین نہیں، بل کہ ان کے کاتبوں کی سند پر اس لفظ کو 'اَش اَش' کہہ رہے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ وہ لغات، مثلاً 'آصفیہ'' اور ''نور' کا بھی حوالہ دیتے ہیں کہ وہاں بھی 'اَش اَش' ہی لکھا ہے۔ لیکن صاحبانِ لغت تو ''ہے'' نہیں، بل کہ ''چاہیے'' پر عمل کرتے ہیں، لہٰذا یہ سب استدلال بے معنی ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ ہمارا معاملہ عربی یا ہندی سے نہیں، بل کہ اُردو سے ہے۔ اب یہ محض اتفاق ہے کہ اُردو کے جن لفظوں میں عین ہے، وہ اکثر و بیش تر عربی سے آئے ہیں۔ لیکن یہ بات خیال میں رکھیے کہ وہ لفظ کبھی عربی سے لیے گئے ہوں گے، لیکن اب اُردو کے لفظ ہیں۔ بہت سے لفظوں کے

معنی بدل گئے ہیں، ان کو استعمال کرنے کے نحوی قاعدے عربی سے مختلف ہیں، اور تلفظ تو تقریباً ہر لفظ کا بدل گیا ہے۔ لہٰذا یہ خیال غلط ہے کہ جو حروف اصلاً عربی کے ہیں ان سے کوئی اُردو لفظ نہیں بن سکتا۔ آخر عربی کے حرف بھی تو عبرانی سے لیے گئے ہیں اور اسے عربی لفظ بنائے گئے ہیں۔ یہ تو ہر زبان کا طریقہ ہے کہ غیر زبانوں سے لفظ، یا حرف، یا دونوں ہی مستعار لیے جاتے ہیں اور پھر انھیں اپنا لیا جاتا ہے۔ ''عش عش'' کو عربی نہ ہونے کی بنا پر ''اَش اَش'' کی موافقت میں مسترد کرنا اپنی زبان کے ساتھ بے انصافی کرنا ہے۔ آخر **علیٰ حدہٖ** کو ہم لوگوں نے ''علیحدہ/علیٰحدہ/علاحدہ'' کی انوکھی شکلیں اور تلفظ دے دیے اور معنی بالکل ہی بدل دیے۔ **تشنیع** کو ''تشنا'' اور **طعن و تشنیع** کو ''تانا تشنہ'' بنا ڈالا۔ ''طمانیت'' جیسا فرضی لفظ گھڑ لیا، حالاں کہ عربی میں ''طمانیت'' ہے اور ANGLO ARABIC COLLEGE کو ''اینگلو عربک کالج'' کہا۔ ہم لوگوں نے انگریزی ARABIC کو اُردو میں لیا اور اس میں بھی ڈال دیا حالاں کہ انگریزی میں عین کا وجود نہیں۔ ہم نے فارسی ''شان'' سے عربی کے طرز پر ''تشنین'' بنالیا۔ **صلوٰۃ** جیسے مقدس اور پاکیزہ لفظ کو ہم نے ''صلواتیں'' کرکے ''گالیاں، سخت سست باتیں'' کے معنی دے دیے، تو کیا ہم ''عش

عش‘‘ جیسا لفظ بنانے کا اختیار نہیں رکھتے ؟
اگر استدلال یہ ہے کہ ’’ہندی‘‘ لفظ میں عربی حرف نہیں آ سکتے، تو پھر مفلوک الحال‘‘ اور ’’ماتحت‘‘ کو بھی چھوٹی ہ سے کیوں نہ لکھا جائے کہ وہ بھی تو آخر ’’ہندی‘‘ لفظ ہیں؟ تیسری اور آخری بات یہ کہ اگر چہ ’’عش عش‘‘ عام لغات میں نہیں ملتا، لیکن جو لوگ ملک عرب میں مدتوں رہے ہیں، ان کا کہنا ہے کہ اہلِ عرب جب کسی بات پر تحسین یا استعجاب کا اظہار کرتے ہیں تو اکثر ’’عش عش!‘‘ کہتے ہیں۔ اُردو میں بھی یہی محاورہ ہے، ’’عش عش کرنا‘‘، ’’عش عش کہہ اُٹھنا۔‘‘
اس بحث کی روشنی میں یہی فیصلہ درست ہے کہ ’’عش عش‘‘ کو صحیح اور ’’اَش اَش‘‘ کو غلط قرار دیا جائے۔ جناب عبدالرشید کی یہ سفارش کچھ بہت زیادہ معنی نہیں رکھتی کہ دونوں کو درست مان لیا جائے۔ ہم اپنی اُردو صرف اس لیے کیوں بگاڑیں کہ محض لوگوں کو ضد ہے کہ ہم وہی لکھیں اور بولیں گے جو عربی کتابوں سے ثابت ہو؟ ’’اَش اَش‘‘ ابھی رائج نہیں ہوا ہے۔ اسے ٹکسال باہر کرنا چاہیے۔‘‘

(لغات روزمرّہ (تیسرا اضافی وتصحیح شدہ ایڈیشن) شمس الرحمٰن فاروقی، انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی، 2011، ص 68 تا 69)

لغات روزمرہ میں شامل الفاظ پر فاروقی صاحب نے استدلال کے ساتھ اپنی بات کو واضح کیا ہے۔ اس لغت کے استعمال سے عام قاری محظوظ ہو رہا ہے۔ دونوں کے مابین علمی فتوحات

کی قدر شناسی قدرے بڑھی ہوئی تھی۔ اس کا ایک نمونہ ہمیں حافظ صفوان محمد چوہان کے انٹرویو میں دیکھنے کو ملتا ہے جس میں انھوں نے رشید حسن خاں سے لغات روزمرّہ کے صفحات کی غلط ترتیب کے حوالے سے گفتگو کی۔ جواب میں خاں صاحب نے فاروقی صاحب اور خلیق انجم کی تبحر علمی میں بلند جملے ادا کیے لیکن اس لغت اور اس کے صفحات والے سوال کو ٹال دیا۔ اس بارے میں حافظ صفوان محمد چوہان رقم طراز ہیں:

> ''اگلا سوال یہ تھا کہ میں نے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے لغاتِ روزمرہ (اِشاعتِ اوّل:2003) میں پہلی مرتبہ ایک ''بدعت'' دیکھی ہے، کہ اِس میں متن میں حوالے کے طور پر صفحات کے جو نمبر دیے گئے ہیں وہ دائیں سے بائیں لکھے گئے ہیں، یعنی مثلاً صفحہ نمبر ۵۰۰ کو ۰۰۵ اور صفحہ نمبر ۱۵۸۰ کو ۰۸۵۱ لکھا گیا ہے، علیٰ ہٰذا۔ جب کہ اِس کتاب کے اپنے صفحات کے نمبر مروّجہ متداول ترتیب (بائیں سے دائیں) میں لکھے گئے ہیں۔ میں نے اب سے پہلے ایسا کیا ہوا کہیں نہیں دیکھا، اِسی لیے اِسے ''بدعت'' کہا ہے۔ مجھے یہ بھی معلوم نہیں کہ اس کام کے لیے اُکساوا کس نے دیا۔ کیا آپ حوالے کے صفحات کے نمبر لگانے کی اِس ''غریب'' ترتیب کی، جو اِس کتاب کے ہر پڑھنے والے کو صریحاً کوفت میں مبتلا کر دیتی ہے اور تدوین و تحقیق کے پہلے سے ہی مشکل کام کو ایک اور اُلجھن اور بے برکتی کی تیخ لگا دیتی ہے، حمایت کرتے ہیں؟ خاں صاحب نے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اور ڈاکٹر خلیق انجم کے بارے میں بہت

بلند الفاظ کہے لیکن سوال کا جواب بہرحال ٹال دیا۔"

(رشید حسن خاں تحریروں کے آئینے میں، جلد اوّل، مرتب راقم الحروف، 2019، ص 237)

اب میں شمس الرحمٰن فاروقی کے اُن خطوط کی جانب اپنا رُخ کرتا ہوں جن میں علمی و ادبی باتوں کا ٹھاٹھیں مارتا سمندر موجزن ہے۔ فاروقی صاحب نے خاں صاحب کے نام 27 نومبر 1981 کو لکھے خط میں ترقی اُردو بورڈ چھوڑنے کی بات لکھی ہے۔ محاورات کے استعمال کے علاوہ میر کے ایک شعر کے مفہوم پر تبادلۂ خیال کیا گیا ہے۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

Room No 1104

Suchna Bhawan

New Delhi 110001

پیارے خاں صاحب۔ میں نے ترقی اُردو بورڈ کیا چھوڑا آپ بھی چھوٹ گئے۔ ملاقات کے موقعے وہاں ملتے رہتے تھے۔ اب آپ الگ ہم الگ۔ فرصت ہو تو ملیے یا بلایئے۔ میر کے اس شعر کا مفہوم واضح نہیں ہو رہا ہے:

شوخی کو دیکھ آپی کہا آؤ بیٹھو میر
پا چھا کہا تو بولے کہ میری زبان پر

(دیوان چہارم)

"زبان پر بیٹھنا"* محاورہ یا روز مرہ مجھے لغات میں نہیں ملا۔ (نور میرے پاس نہیں ہے) فارسی میں "در زبان افتادن"، "در زبان آمدن" تو ملتا ہے لیکن معنی مناسب

نہیں۔ ''بر زبان آمدن'' ہوا تو بھی ایک بن جاتی۔ کیوں کہ میؔر نے ''زبان پر'' لکھا ہے۔ اگر انھوں نے ''در زبان آمدن'' ہی کا ترجمہ کیا ہوتا تو ''زبان میں'' ہونا چاہیے تھے، لیکن ردیف مخالف پر اس لیے ظاہر ہے کہ ''زبان پر'' لکھا ہے۔ شبلی نے بہ زبان افتادن'' کو ایک محاورہ بتایا ہے اور معنی بتائے ہیں ''بیت نحیف ونزار ہو جانا۔'' یہ محاورہ بھی کہیں نہیں ملا۔ اب آپ ہماری رہنمائی کیجیے۔ میری سمجھ یہی آتا ہے کہ یہ محاورہ وغیرہ نہیں ہے۔ ''زبان'' یعنی ''وعدہ''، ''قول وقرار ہے'' اور ''میری زبان پر بیٹھو'' سے مراد ہے ''میرے وعدے کی (یا وعدہ پورا ہونے کی) آس لگائے رہو۔'' (کیوں کہ ''بیٹھنا'' اس معنی میں لیا جا سکتا ہے۔ (اور میں آپ کے وعدے پر بیٹھا ہوا ہوں اور آپ توجہ ہی نہیں دیتے''* وغیرہ) دیگر ان کہ آپ نے وعدہ کیا تھا کہ شوق نیموی کی ''اصلاح'' اور ''ایضاح'' مجھے عاریتاً عطا کریں گے کہ میں ان کی نقل کرا لوں۔ یاد دہانی کے لیے عرض کر رہا ہوں۔ مزید ان کہ ''مصطلحات الشعرا'' کے مصنف کا پورا نام کیا ہے! اگر ''رارستہ'' نام ہے تو کیا یہی تخلص بھی ہے؟

آپ کا

شمس الرحمٰن فاروقی

27 نومبر 1981

*۔یا ’’میری زبان پر‘‘۔

*۔مجھے ’’میری‘‘ کا لفظ اس شعر میں اہم معلوم ہوتا ہے۔یعنی میرے خیال میں ’’زبان پر بیٹھنا‘‘ کی اہمیت ’’میری‘‘ کی وجہ سے ہے۔

پس نوشت:

جوابی لفافہ بھیجتا تو آپ کی رگ خاں صاحبی حرکت میں آ جاتی،اس لیے احتراز کر رہا ہوں۔

رشید حسن خاں کے نام 22 دسمبر 1981 کے نام لکھے خط میں فاروقی صاحب نے پچھلے خط میں لکھے محاوروں کے بارے میں خاں صاحب کی آرا کا خیر مقدم کیا ہے ساتھ ہی انھوں نے کئی شعر لکھتے ہوئے ان کے مطالب و مفہوم پر موصوف کی ادبی رائے جاننا چاہی ہے۔لکھتے ہیں:

22 دسمبر 1981

خان بابا۔’’مصطلحات شعرا‘‘ کے بارے میں آپ کا محققانہ خط پڑھ کر عش عش کر اُٹھا۔اس قدر علم اور اتنا مستحضر!

بھائی جان! اگر کتاب ہونا، محاورہ نہیں تو شعر کے معنی مجھ پر روشن نہیں ہوں گے۔میں اس کی صرف نثر کر سکتا ہوں۔اس کا کتابی چہرہ میؔر کے مجموعے کی طرح خوب صورت ہے۔ایسی صورت میں اس کے منھ سے نکلا ہوا ایک حرف ،کتاب کیوں کر ہوتا۔اگر یہ نثر درست ہے تو میں تو اس شعر کے معنی فی مطبق شاعری سمجھتا ہوں۔ورنہ پھر اس شعر میں معشوق کی تصویر ہوتی ہے اور یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ

معشوق کے منھ سے نکلنے والے ایک حرف کو کتاب کہنے یا نہ کہنے کی توجیہہ کیا ہوگی؟ اور اگر اسے دہن فرض کرلیا جائے اور دہن کو بڑے میاں کا دہن سمجھیں تو بھی بات بنتی نہیں۔ اچھا اس شعر پر دانت تیز کیجیے:

واجب کا ہو نہ ممکن مصدر مفت ثنا کا
قدرت سے اس کی لب پر نام آوے ہے خدا کا

(دیوان دوم)

آپ کہتے ہیں میرؔ کو استاد ذوقؔ نہ فرض کیجیے اور محاوروں کے چکر میں نہ پڑیے۔ میرؔ نے ذوقؔ سے کہیں زیادہ تعداد میں اور تنوع کے ساتھ محاورے اور کہاوتیں استعمال کی ہیں۔ کیا آپ کا خیال ہے کہ محاورے اور کہاوتیں استعمال کرنے کا شوق یگانہ کو ذوق کا کلام دیکھ کر ہوا تھا؟ بڑے میاں نے تو عربی محاوریں اور کہاوتیں بھی نظم کر دی ہیں:

شیخ ہو دشمن زن رقاص
کیوں نہ القاص لایحب القاص

رعایت لفظی، رعایت معنوی محاوروں کا کثرت سے استعمال، یہ تو میر کی خاص صفات ہیں۔ میرؔ کے بیت سے استعارے، رعایت لفظی اور محاورے سے بنے ہیں۔ خالص استعارے سے زیادہ ان کے یہاں پیکر کی کارفرمائی ہے۔ محاورہ اور رعایت لفظی کے امتزاج پر میرؔ اور میر سوز کے

دوشعر دیکھیے:

میر سوز:

کیوں طفل اشک تجھ کو آنکھوں میں میں نے پالا
تو اتنا گرم ہو کر میرے ہی منھ پہ آیا

میر:

ہمارے منھ پہ طفل اشک دوڑا
کیا ہے جس بھی لڑکے نے بڑا دل

اچھا یہ تو فرمائیے کہ جب آپ نے سمینار میں ہمارے اتنے بہت سے دوستوں کو جمع کیا ہے تو ان کو سننے کے لیے کیوں نہ بلایا؟

آپ کا
شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی نے خاں صاحب کے نام 18 ستمبر 1982 کو خط تحریر کرتے ہوئے ان سے ملنے کے بعد ظہور اللہ نوا کے بعض الفاظ پر مشورہ کرنے اور تفہیم غالب کے سلسلے میں باتیں لکھی ہیں۔ خط کے آخر میں داستان امیر حمزہ کے 9 نسخوں کی تفصیل درج کی۔ لکھتے ہیں:

18 ستمبر 1982

خان بابا، آپ کا خط مورخہ 16 ستمبر ملا۔ پچھلے خطوط کا تو جواب لکھ چکا ہوں۔ تیسرے کا جواب اس لیے نہیں لکھا کہ میرا خیال تھا انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے باقاعدہ خط آئے گا جس میں شرائط تحریر ہوں گی۔ تو غور کر کے جواب

لکھوں گا۔صورت حال یہ ہے کہ میرا دل اس کام میں نہیں ہے،لیکن اگر رقم اچھی اور جلد مل سکے تو کسی نہ کسی طور کر ڈالوں گا۔کیا آپ کچھ اشارہ دے سکتے ہیں کہ معاوضہ کتنا ملے گا۔

آپ سے ملنا چاہتا ہوں۔جرأت کی ہجو ظہور اللہ نوا کے بعض الفاظ کے بارے میں آپ سے مشورہ کرنا ہے۔اتوار 26 ستمبر کو چار بجے آ جاؤں گا تو کیسی رہے؟ کھانا تو آپ کے پاس ملتا نہیں۔چائے بھی واجبی ملتی ہے۔لیکن اس پر قناعت کرلیں گے۔آپ سے ملاقات تو ہو جائے گی۔

داستانِ امیر حمزہ کی بعض جلدوں کی تلاش ہے۔فہرست ادھر صفحے پر درج کرتا ہوں۔دلّی کے باہر کن دکان داروں یا لوگوں سے مدد مل سکتی ہے؟ کیا آپ کے پاس ان میں سے کوئی جلد ہے؟

آپ کا

شمس الرحمٰن فاروقی

پس نوشت:

نوشیرواں نامہ جلد اوّل

ہرمز نامہ

بالا باختر

ایرج نامہ ہر دو جلد

آفتاب شجاعت، جلد سوم، چہارم، جلد پنجم حصہ اول

ملتان باختر، جلد سوم

طلسم فتنہ نور افشاں ہر سہ جلد

علم خیال سکندری جلد دوم وسوم

طلسم زعفراں زار سلمانی جلد اول

فاروقی صاحب نے خاں صاحب کے نام 24اپریل1986 کو لکھے خط میں تفہیمِ غالب کے بارے میں بتایا کہ اب غالب کے کچھ ہی اشعار تشریح کے بغیر رہ گئے ہیں۔اس خط میں فاروقی صاحب نے املا کے حوالے سے بھی باتیں درج کی ہیں۔خط کے آخر میں نور اللغات کی عدم دستیابی کی صورت میں منھ مانگی رقم دینے کی بات بھی لکھی ہے۔یہاں یہ بات ملحوظ رہے کہ فاروقی صاحب نے تفہیمِ غالب کی تشریح کا کام رسالہ شب خون کے شمارہ نمبر23 میں شروع کیا اور شمارہ 151 کو اختتام کو پہنچا تھا۔درج ذیل خط میں رشید حسن خاں سے شکایتی انداز میں فاروقی صاحب نے لکھا کہ اب آپ خط کیوں نہیں لکھتے۔خط ملاحظہ کیجیے:

24اپریل1986

خان بابا، سلام علیکم

آپ کا خط ملا میں ''تفہیم غالب'' کے بارے میں آپ کو خط لکھ چکا ہوں۔بھئی یہ خفگی کیوں، کہ آپ نے خط نہ لکھنے کا تہیہ کر رکھا تھا؟ خیر! ''شب خون'' نے حاضر ہو کر کچھ تو میری تقصیر معاف کرائی۔اگلے مہینے کی تین تاریخ کو ایک مہینے کے لیے ملک سے باہر جانا پڑ رہا ہے۔اس لیے اب آپ سے ملاقات جون کو ٹھہری۔

''تفہیم غالب'' کے صفحے سے دل چسپی کے لیے شکر گزار

ہوں۔

(1) ''کیوں کہ'' اور ''نہ جانے'' دونوں سہو کاتب ہیں۔ میں نسخۂ عرشی سے اشعار نقل کرتا ہوں۔ لہٰذا اس طرح کی غلطی کا حدوث مستبعد ہے۔ آپ اطمینان رکھیں۔ نسخہ مالک رام میرے پاس شاید ہے ہی نہیں۔ لہٰذا اس سے استفادہ کہاں سے کروں گا۔

(2) ''آئینہ'' کو میں اسی طرح لکھتا ہوں۔ کیوں کہ اگر دو املوں کا تکلف اختیار کیا بھی جائے تو اس لفظ کے تمام تلفظ نہیں ادا ہو سکتے۔ اور ہمارا رسم الخط ہر لفظ کے تلفظ کو ادا کرنے کا دعوے دار ہی نہیں، تو یہ جھگڑا کیوں پالا جائے۔ اگر مان بھی لیا جائے تو ہر جگہ کیوں نہیں؟ مثلاً اگر وزن کا تقاضا ہو تو ''پانی'' کو محض ''پان'' *اور ''اور'' بروزن ''فعل'' کو ''ار'' اور ''لطفِ ونفیس'' بروزن ''فعولن مفعول'' کو ''لطیفوں نفیس'' وغیرہ کیوں نہ لکھا جائے؟

(3) میں ہر غزل سے اکا دکا اشعار کی شرح کرتا ہوں۔ بعض غزلوں سے کوئی شعر نہیں لیتا۔ شعر کی تقطیع وہی لکھتا ہوں جو اس شعر کی تقطیع کیا ہوگی۔ کتاب کی شکل میں ترتیب دوں گا تو آپ کے ارشاد کا لحاظ رکھوں گا۔

''تفہیم غالب'' کی تجویز کے بارے میں آپ کی منظوری مل جائے تو کام شروع کروں (یعنی کتاب کی شکل

میں مرتب کرنے کا) اب چند ہی اشعار باقی ہیں جن کی شرح
مقصود ہے۔
میں عرصے سے ''نوراللغات'' کی تلاش میں ہوں۔ اگر کوئی
صاحب آپ کی نظر میں ہوں جو فروخت کرنا چاہیں تو منھ
مانگے دام دوں گا۔

آپ کا
شمس الرحمٰن فاروقی

*۔اس طرح کی ایک تجویز طباطبائی نے پیش کی تھی، شاید
آپ کو خیال ہو۔

فاروقی صاحب نے 23اگست 1988 کو پٹنہ کے پتے سے خاں صاحب کو خط لکھا۔اس خط میں موصوف نے اپنی کتاب تفہیمِ غالب کے مکمل ہونے کی خوش خبری سنائی ہے۔پوری کتاب میں ڈھائی سو شعر ہونے کی بات لکھی ہے۔ساتھ میں یہ بھی لکھا کہ شب خون میں جو تشریح شائع ہوئی ہے اس سے یہ کتاب مختلف ہے۔انھوں نے ضابطے کا خط لکھنے کی بات بھی درج کی۔لکھتے ہیں:

Post Master Genral

Patna -800001

23اگست1988

خان بابا، سلام علیکم۔ میں نے دلّی کیا چھوڑی آپ نے پٹنہ آنا
جانا ترک کر دیا۔ہم نہ یہاں کے رہے۔ خیر خدا کرے آپ
اچھی طرح ہوں۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے آپ نے ''تفہیم غالب''
چھاپنے کی سلسلہ خیالی کی تھی، کیا وہ امکان اب تک باقی
ہے؟ میرا کام پورا ہو گیا ہے۔ کوئی ڈھائی سو شعر معرض بحث
میں آئے ہیں۔ کتاب کوئی چار سو صفحے کی ہوگی۔ اگر انسٹی
ٹیوٹ چھاپنا چاہے تو میں ستمبر کے آخر تک حتمی طور پر مسودہ
حاضر کر دوں گا۔ آپ کی طرف سے ضابطے کا خط آ جائے تو
میں کام میں لگ جاؤں۔ (مراد یہ ہے کہ پریس کے لیے
مسودہ تیار کرنا شروع کروں) موجودہ صورت میں کتاب کے
مطالب ''شب خون'' میں شائع شدہ عبارت سے خاصے
مختلف ہیں۔ یعنی میں نے جگہ جگہ اور کتر بیونت کی ہے، گویا
نئی کتاب تیار ہوئی ہے۔

آپ کا
شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی نے 19 ستمبر 1988 کو لکھے خط میں اس بات کا خدشہ ظاہر کیا کہ جب آپ (خاں صاحب) غالب انسٹی ٹیوٹ کی ادبی کمیٹی کے رکن نہیں ہیں تو میری کتاب تفہیمِ غالب کی اشاعت کا کیا ہوگا؟ کہیں ایسا نہ ہو کہ یہ کتاب اٹک جائے اور میری برسوں کی محنت بے کار چلی جائے۔ انھیں خاں صاحب کی کتابوں فسانۂ عجائب اور باغ و بہار کی اشاعت کا بے صبری سے انتظار تھا۔ ان کی نظر میں خاں صاحب نے اکیلے ہی کئی عمروں کا کام کر دیا ہے۔ موصوف نے خاں صاحب کی کتاب ''تلاش و تعبیر'' میں شامل مضمون پڑھنے کے بعد اپنے تاثرات میں لکھا کہ جوش اور فیض کے بارے میں جو آپ کی رائے ہے میں اس سے پوری طرح متفق ہوں۔ خط ملاحظہ کیجیے:

عظیم آباد

19 ستمبر 1988

خان بابا، سلام علیکم۔ آپ کا خط ملا۔ شکریہ میں کتاب کا منتظر تھا کہ اب تو اس کی رسید بھی لکھ دوں۔ کتاب چند دن ہوئے ملی۔ بہت بہت ممنون ہوں۔

سب سے پہلے تو اپنی آنکھ کے بارے میں تفصیل سے لکھیے۔ کیا دونوں آنکھوں میں برابر کا موتیا بند ہے! ابھی آپ کی عمر تو اتنی نہیں ہوئی کہ موتیا بند اتنی ترقی کر گیا۔ کیا کسی ڈاکٹر سے مشورہ کیا ہے؟ آپریشن کب تک ہوگا؟ مجھے بڑی تشویش ہے جلد مفصل لکھیے۔

آنکھوں کی ایک دوا ITONE نام کی آیورویدک والوں نے بنائی ہے۔ ان کا تو دعوا ہے کہ موتیا بند اس میں کھل جاتا ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ علم بصری صحت اور نگہداشت کے لیے لاجواب دوا ہے۔ آپ صبح شام دوا ضرور ڈالیں۔ انشاءاللہ اچھے نتائج برآمد ہوں گے۔

یہ معلوم کر کے مایوسی ہوئی کہ انسٹی ٹیوٹ کی اس کمیٹی میں آپ اب نہیں ہیں جو اشاعت کا کام دیکھتی ہے۔ کامل بے چارے سخت ناقص ہیں اور شاہد سے مجھے زیادہ اُمید نہیں کہ وہ مستعد ہوں گے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ کتاب کہیں اٹک کر رہ جائے اور میری سالوں کی محنت پر پانی پھر جائے۔ میں شاہد کو خط لکھ کر

دیکھتا ہوں کہ کیا جواب آتا ہے۔اس درمیان آپ سے ملنا ہو تو ان سے کہہ دیجیے گا۔ یہ ہی لکھیے کہ میں اس بات کو کس طرح آگے بڑھاؤں یعنی وہ کیا ترا کیب اختیار کروں کہ مسودہ کے پڑے رہ جانے یا گم ہوجانے کا امکان نہ رہے۔

''فسانۂ عجائب''اور''باغ و بہار'' کے بے چینی کے منتظر ہوں۔ آپ نے تو کئی لوگوں کی کئی عمروں کا کام ان دو کتابوں میں اکیلے ہی کرڈالا ہے۔آپ کی تلاش بھی اور علمی لیاقت بھی ایک دوسرے کا جواب ہیں۔

تلاش و تعبیر بہت دل چسپی سے پڑھی۔وہ سب مضمون بھی جو میں پہلے پڑھ چکا تھا۔جوش کے بارے میں آپ کی رائے سے میں پوری طرح متفق ہوں۔فیض کے بارے میں ہم آپ کم و بیش ہم خیال ہیں۔جدید شاعری میں استعارے اور تشبیہ کے استعمال پر آپ کے اور میرے خیالات میں اختلاف ہے۔جعفر زٹلی پر آپ نے بہت عمدہ لکھا ہے۔مومن والے مضمون میں آپ نے مندرجہ ذیل عبارت واوین میں لکھی:

''شعر میں آخری سے مراد یہ ہے کہ مانوس یا عامتہ الورود باتوں میں نئے پہلو نکالے جائیں۔یا ان کو نئے پہلو سے دیکھا جائے۔''(صفحہ 177)واوین کے باعث گمان گزرتا ہے کہ آپ نے کسی کا قول نقل کیا ہے۔اگر ایسا ہے تو ازراہِ کرم صراحت فرمائیے کہ کس کا ہے۔

آپ کا

شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی نے 8 جنوری 1990 کو لکھے خط میں خاں صاحب کو فسانۂ عجائب کا مطالعہ کرنے کے بعد اپنی آرا کا اظہار کیا۔انھوں نے لکھا کہ فسانۂ عجائب پر آپ کی رشحاتِ قلم دیکھ کر میں عش عش (اش اش) کرتا ہوں۔اس کام کے بارے میں انھوں نے مزید لکھا کہ متن کو دیکھ کر بعض لوگوں کی ہمت جواب دے جاتی ہے۔اس خط میں موصوف نے ان کے طریقہ کار سے اختلاف بھی کیا۔ساتھ ہی گل کرسٹ کے بارے میں انھوں نے جس عبارت کا ذکر کیا تھا وہ گل کرسٹ کی نہیں بل کہ خلیل علی اشک کی تھی۔ لکھتے ہیں:

''8 جنوری 1990

خان بابا،سلام علیکم۔سب سے پہلی بات تو یہ کہ آپ کی محنت، لیاقت،سوجھ بوجھ اور سعی و تلاش کی داد دینا حد امکان سے باہر ہے۔''فسانۂ عجائب'' پر آپ کے رشحاتِ قلم دیکھتا ہوں اور عش عش (اش اش) کرتا ہوں۔متن کو آپ نے جس طرح اور جس دقت نظر سے پیش کیا ہے وہ الگ لائق تحسین ہے۔ہمت چھوٹ جاتی ہے کہ اور لوگ ایسا کام کس طرح کر پائیں گے؟

بعض بعض جگہ مجھے آپ کے نتائج اور طریق کار سے خفیف سا اختلاف ہے۔لیکن اگر اتنی بھی چٹنی نہ ہو تو کھچڑی کا مزہ کیا؟

مبارک باد صد مبارک باد۔

دوسری بات یہ کہ گل کرسٹ کے دیباچے کے بارے میں

مجھے غلط یاد تھا۔ جس عبارت کا میں نے ذکر کیا تھا وہ خلیل علی اشک کے بارے میں ہے اور ''باغ و بہار'' کا دیباچہ نہیں ہے۔ دیباچے کے لیے میں نے اب بعض لوگوں سے کہا ہے کہ اگر ان کی دسترس میں پورا دیباچہ ہو تو مطلع کریں۔

آپ کی آنکھوں کا اب کیا حال ہے؟ اُمید ہے آپ میرا خط پڑھ سکیں گے۔ بدخطی کی معافی چاہتا ہوں۔

آپ کا

شمس الرحمٰن فاروقی

''نیر مسعود آئے تھے۔ ایک دن ایک رات میں تھوڑی سی ملاقات مجھ سے ہوئی کیوں کہ میں ان کو اپنے یہاں لے آیا تھا۔ فسانۂ عجائب دکھائی۔ انھوں نے بھی حسب توقع بہت داد دی۔

شمس الرحمٰن فاروقی''

فاروقی صاحب نے 10 فروری 1990 کو لکھے خط میں شب خون کے لیے 'مولانا آزاد کی نثر کے حوالے سے' خاں صاحب کے ارسال کردہ مضمون کی اطلاع دی ہے۔ اس مضمون کے دوسرے حصے کی عبارت چھوٹنے کی بات بھی لکھی ہے۔ دراصل خاں صاحب کا یہ مضمون بہ عنوان ''مولانا آزاد کا اسلوب'' رسالہ شب خون، شمارہ 160 ص 15 تا 27 تک شائع ہوا۔ اس خط میں موصوف نے اپنی کتاب ''تفہیمِ غالب'' کی رائلٹی یک مشت ملنے کے بارے میں معلوم کیا ہے۔ خط ملاحظہ کیجیے:

''10 فروری 1990

خان بابا سلام علیکم۔ مولانا آزاد کی نثر پر آپ کا مضمون مل گیا۔ بہت عمدہ مضمون ہے، اس معاملے میں آپ کے میرے خیال تقریباً بالکل ہم آہنگ ہیں۔ مضمون کے لیے شکر گزار ہوں۔ اس کو اشاعت کے لیے رکھ لیا ہے۔ ایک بات مگر آپ کی فوری توجہ چاہتی ہے۔ مضمون کا حصہ دوم جہاں شروع ہوتا ہے وہاں کی عبارت چھوٹ گئی ہے۔ پہلے صفحے پر عبدالرزاق ملیح آبادی کا اقتباس ہونا تھا، وہ نہیں ہے۔ دوسرا صفحہ بھی بے ربط ہے۔ ازراہِ کرم تصحیح کر دیں۔

''تفہیم غالب''، معلوم نہیں آپ کی نظر سے گزری کہ نہیں۔ اگر شاہد نے مجھ سے پوچھا کہ کیا رائلٹی کے بدلے یک مشت رقم مجھے قبول ہوگی؟ میں نے کہا ہاں، بل کہ یہ صورت میرے لیے بہتر ہے۔ آج اس بات کو کئی مہینے ہو گئے لیکن انھوں نے کچھ لیا دیا نہیں۔ میں تین چار بار کہہ چکا وہ ہر بار کہتے ہیں آج کل میں کام ہو جائے گا۔ اب مجھے مزید کہتے شرم آتی ہے۔ آپ مشورہ دیں کہ اس باب میں کیا کیا جائے؟ اُمید ہے آپ کی آنکھیں اب بہتر ہوں گی۔

آپ کا

شمس الرحمٰن فاروقی''

شمس الرحمٰن فاروقی نے 2 اگست 1990 کو لکھے خط میں کتاب نما کے ''گوشۂ رشید حسن خاں'' نکالنے پر مسرت کا اظہار کیا۔ ساتھ میں یہ بھی لکھا کہ اگر مجھے معلوم ہوتا کہ آپ پر گوشہ نکل رہا

ہے تو میں بھی اس کے لیے مضمون لکھتا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس خط میں خاں صاحب کو مشرقی شعریات پر کام کرنے پر مبارک باد دیتے ہوئے چند اشعار کی وضاحت چاہی۔ دراصل یہ 11 اشعار خط میں الگ سے سادہ کاغذ پر لکھے گئے ہیں۔ خط اور اشعار ملاحظہ کیجیے:

''2 اگست 1990

خان بابا سلام علیکم

کل شام کو کتاب نما میں آپ کو گوشے میں نمایاں دیکھا تو یہ بات شدت سے یاد آئی کہ میں نے حسب وعدہ آپ کو خط نہیں لکھا ہے۔ داستان سے متعلق میرے کاغذات تین چار بستوں میں بندھے ہوئے ہیں۔ ان میں کسی کاغذ کو تلاش کرنا مشکل ہے۔ اور جب بستوں کو کھولتا ہوں تو رنج ہوتا ہے کہ کئی برس کی محنت اور تلاش اور فکر کے باوجود میں ابھی داستان کے بارے میں کہنے پر خود کو آمادہ نہیں پاتا۔

بہرحال، شرمندگی سے عرض کرتا ہوں کہ گل کرسٹ کی وہ تحریر جسے میں پہلے ''باغ و بہار'' کے دیباچے کا حصہ کہہ رہا تھا اور بعد میں آپ سے اس کے بارے میں کہا کہ وہ میر امن کے بارے میں ہے، دراصل خلیل علی اشک کے بارے میں ہے۔ لاحول ولا قوت۔ نامحقق ہونے کا یہی نتیجہ ہوتا ہے کہ میں نے پڑھا اور محفوظ کیا، کچھ یاد رکھا کچھ۔ آپ سے معذرت چاہتا ہوں۔

''باغ و بہار'' کی جو مختصر جھلک کتاب نما میں ہے اس سے

اندازہ ہوتا ہے کہ آپ فسانۂ عجائب سے بھی آگے بڑھ جائیں گے۔(اگر ایسا ممکن ہے) مجھ ہیچ مداں کا ذکر بھی آپ نے ولز لی کے تلفظ سے بحث کرتے ہوئے کیا ہے۔اس دوست نوازی کا شکریہ۔

''کتاب نما'' سے یہ بھی معلوم ہوا کہ آپ ان دنوں کلاسیکی شعریات کی طرف خاص طور پر متوجہ ہیں ۔ بہت خوشی ہوئی۔آپ کو معلوم ہوگا کہ میں بھی کئی برس کلاسکی غزل کی شعریات مرتب کرنا چاہتا ہوں۔اس موضوع پر بہت غور و خوض کیا ہے۔لیکن ابھی لکھنے کی نوبت نہیں آئی۔

گوشہ دیکھ کر خوشی ہوئی۔اگر مجھے معلوم ہوتا کہ آپ کا گوشہ نکل رہا ہے تو میں بھی اس میں لکھتا۔کبھی اور سہی۔

مندرجہ ذیل اشعار کے بارے میں آپ کی مدد درکار ہے۔جلدی کوئی خاص نہیں ۔ایک آدھ مہینے میں جب بھی آپ کو فرصت ہو۔

پرانے اساتذہ کے دیوان رکلیات کے بارے میں میری درخواست کا خیال رکھیں۔آپ سے جو وظیفے کے بارے میں گزارش کی تھی اس پر آپ نے غور کیا؟

آپ کا
شمس الرحمٰن فاروقی

مندرجہ ذیل شعروں کے حوالے درکار ہیں۔

گر چہ یک سرد بہہ رعنائی آں قامت نیست
چوں کہ تعظیم کند مصرع موزوں گرد

(محمد قلی سلیم)

☆☆☆

غضب ہے سر باندھا اس پری کے قد گگروں کو
یہ کس شاعر نے ناموزوں کیا مصرع دوحوروں کو

(ناسخ)

☆☆☆

باغ میں تقطیع اس سرد رواں کی دیکھ کر
سرد کا مصرع مری نظروں میں نا موزوں ہوا

(ناسخ)

☆☆☆

اختر ہیں کہ معنویاں چوں نوشتہ اند
الفاظ را نگندہ و مضموں نوشتہ اند

(طالب آملی)

☆☆☆

لفظے کہ تازہ است بہ مضمون برابر است

(طالب آملی)

(پوراشعر درکار ہے)

☆☆☆

تن شعلہ غم سے ہوا خاک اے نسیم
دیکھیں گے استخواں نہ ہمارے ہما کے ناز
(اصغر علی خاں نسیم دہلوی)

☆☆☆

پڑا ہنگامہ ہے شاید ہمارے استخواں پر
ہوا جھگڑا ہما میں اور سگان کوے دلبر میں
(سید محمد خاں رند)

☆☆☆

تلخی فرقت تھی جو بے حد نہ ہرگز کھا سکا
ہڈیاں میری مگر جاناں چبا کر رہ گیا
(سطوت لکھنوی شاگرد لطافت لکھنوی)

☆☆☆

اے محتسب نہ پھینک مرے محتسب نہ پھینک
ظالم شراب ہے ارے ظالم شراب ہے
(ریاض خیرآبادی)

☆☆☆

چلے بھی جا جرس غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا
(مصحفی)

☆☆☆

موزوں قد اس کا چشم کی میزاں میں جب کھلا
طوبیٰ تب اس سے ایک قدم ادھ کسا ہوا

(شاکرناجی)

☆☆☆

فضل الحق کے مرتبہ دیوان میں یہ شعر یوں ہے:

موزوں قد اس کا چشم کی میزاں میں جب کھلا
طوبیٰ تب اس میں یک قد آدم کسا ہوا

مندرجہ بالا صورت میں یہ شعر بے معنی ہے۔ زحمت دہی کے لیے معافی چاہتا ہوں۔

شمس الرحمٰن فاروقی

فاروقی صاحب نے 20 جولائی 1992 کو لکھے خط میں باغ و بہار کے متعلق خاں صاحب کی تحقیق و تدوین، نکتہ رسی، نکتہ دانی پر سیر حاصل باتیں تحریر کیں۔ ساتھ ہی خاں صاحب کی بیماری کا حال چال پوچھنے کے بعد اپنے آپریشن کی بات لکھی۔ اس کے بعد موصوف نے کئی کچھ اشعار لکھ کر ان کے معانی و مطالب کے بارے میں دریافت کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

لکھنؤ

20 جولائی 1992

خان بابا، سلام علیکم۔ آپ کی بیماری کے بارے میں خبر اس زمانے میں ملی جب میں خود خاصا بیمار تھا۔ دوستوں کے ذریعے آپ کی پرسش حال کرتا رہا۔ پھر میں خود آپریشن کے مرحلے سے گزرا۔ ابھی پوری طرح ٹھیک نہیں ہوا ہوں۔ خدا کا شکر

ہے کہ آپ تندرست ہیں۔

''باغ و بہار'' نے باغ و بہار کر دیا۔جگہ جگہ سے غور سے پڑھا،جگہ جگہ ذرا تعجیل سے گزرا آپ کی قلاش،نکتہ دانی،نکتہ رسی،زبان فہمی،ہر چیز اپنی مثال آپ ہے۔مجھ حقیر کا بھی آپ نے تذکرہ کر دیا۔آپ کی محبت ہے۔اُردو اکیڈمی کے ایوارڈ کی خبر نے دل خوش کیا۔مبارک ہو۔

اب جب آپ کو خط لکھ رہا ہوں تو دو چار چیزیں آپ سے پوچھ کیوں نہ لوں۔مندرجہ ذیل فقرے میرؔ کے ہاں ملتے ہیں ۔کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتے۔اکثر لغات بھی اس سے خالی ہیں۔کیا آپ نے کہیں اور انھیں دیکھا ہے؟ اور ان کے معنی کیا ہیں؟

اس وقت سے کیا ہے مجھے تو چراغ وقف
مخلوق جب جہاں ہیں نسیم و صبا نہ تھی

(اول)

وصل کیوں کر ہو اس خوش اختر کا
جذب ناقص ہے اور طالع شوم

(ششم)

اور جگہ اسے بھی لکھا ہے جلد کرتا تھا رات (چراغ وقف) زمن ہے۔ دیوان دوم مثنوی ''جوش عشق'' میں بھی ہے (خوش اختر) دیوان اوّل میں نہیں ہے، مطلع کا مصرع ہے:

کس حسن سے کہوں میں اس کی خوش اختری کی

لڑکی کو نیک اختر کہتے ہیں، معشوق کو خوش اختر کہنا

یعنی چہ؟ بے ہیچ

اس کو کی تو دل آزاری بے ہیچ ہی تھی یارو

تقصیر نظر آئی (اول)

ایک اور جگہ بالکل مختلف معنی میں استعمال ہوا ہے:

ہم مست عشق واعظ ہے ہیچ بھی نہیں ہیں

غافل جو بے خبر ہیں کچھ ان کو بھی خبر ہے

(اول)

دولت سے (یعنی بہ دولت)

امیر زادوں سے دلی کے مل نہ تا مقدور

کہ ہم فقیر ہوئے ہیں انھیں کی دولت سے

(اول)

ایک جگہ اور استعمال کیا ہے۔ ردیف و قافیہ ہے ''دولت سے ہم'' (دیوان دوم) میں تقریباً تمام لغات دیکھ چکا ہوں۔ یہ فقرے یہاں تو نہیں ملے، یا اگر ملے بھی (مثلاً بے ہیچ اور خوش اختر) تو اطمینان نہ ہوا۔

زحمت دی اور بدخطی کی معافی چاہتا ہوں۔

آپ کا

شمس الرحمٰن فاروقی

فاروقی صاحب نے 25 نومبر 1993 کو خط تحریر کرتے ہوئے فسانۂ عجائب پر نثار احمد فاروقی کے اعتراضات کے جواب میں لکھے گئے خاں صاحب کے مضمون کی تعریف کی۔ خط میں موصوف نے ناسخ کے تاریخِ مادہ کے حوالے سے پورا قطعہ لکھ بھیجنے کی بات لکھی ہے:

202 Dak Bhawan

New Delhi 110001

25 نومبر 1993

خان بابا سلام علیکم۔ اُمید ہے مزاج بہ خیر ہوگا۔ آپ کی صحت کے بارے میں فکر لگی رہتی ہے۔

نثار احمد فاروقی کا جواب آپ نے خوب لکھا۔ تفصیل سے دو بار پڑھ کر اگر کوئی بات ذہن میں آئی تو عرض کروں گا۔

محمد حسین آزاد نے ''آبِ حیات'' کے ناسخ کے ذکر میں شروع ہی میں لکھا ہے کہ حکیم مہدی جب شہر بدر ہوئے تو ناسخ نے تاریخ کہی جس کا مادہ ہے:

کاشو برائے پنجتن شلغم گریختہ

یہ لفظ کاشو کیا ہے؟ کسی لغت میں نہیں ملا اور نہ قرینے سے معنی سمجھ میں آتے ہیں آپ رہنمائی کریں۔ اگر کلیات ناسخ آپ کے سامنے ہو تو دیکھیں کہ اس میں یہ لفظ ایسے ہی ہے یا کچھ اور۔ پھر مصرع بھی پوری طرح واضح نہیں ہوتا کہ بات کیا ہوئی۔ ممکن ہے پورے قطعۂ تاریخ سے کچھ معلوم ہو۔

مزید یہ کہ یہ مصرع تو مادۂ تاریخ ہرگز نہیں ہوسکتا۔ (آزاد نے

پورے مصرعے کا مادہ لکھا ہے)''ہاں گریختہ'' سے
ضرور 1235 نکلتے ہیں جو قرین قیاس ہے۔ اگر پورا قطعہ لکھ
بھیجیں تو ممنون ہوں گا۔

آپ کا
شمس الرحمٰن فاروقی

2 اگست 1990 کو لکھے خط میں شمس الرحمٰن فاروقی نے باغ و بہار میں ولزلی سے متعلق جس تحریر کا ذکر کیا ہے وہ اس طرح ہے:

''ویزلی کو بہ سکون زا بھی سنا گیا اور اس طرح بھی سنا گیا
کہ ''ز'' قصرِ خفیف کے ساتھ تلفظ میں آتی ہے۔ میں نے اوّل
الذکر کو ترجیح دی اور اس سلسلے میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی
کی تحریر پر اعتماد کیا ہے۔''

10 فروری 1990 کو لکھے خط میں جس نامکمل تحریر کا ذکر فاروقی صاحب نے کیا ہے اس کی تفصیل رشید حسن خاں نے اپنے خط میں درج کرتے ہوئے لکھا:

''فاروقی صاحب مکرّم!
اس خط کی حیثیت سلامِ روشنائی کی ہے، وہ بالواسطہ سہی، باری
صاحب آپ کے پاس آ رہے ہیں، آپ کو ضرور یاد ہوگا کہ
اُنھوں نے خواجہ میر دردؔ پر ایک اچھی کتاب شائع کی تھی، جس
میں آپ کا مقالہ بھی شامل کیا تھا اور آپ سے اجازت حاصل
کی تھی۔ اب یہ فانیؔ پر ویسی ہی ایک کتاب مرتب کر رہے
ہیں، اور اس میں انھیں میری تائید بھی حاصل ہے۔ ان کی یہ

خواہش ہے اور میری بھی کہ اس کتاب میں بھی آپ کی تحریر
ضرور شامل ہو۔ توقع کرتا ہوں کہ آپ اِس فرمایش کے لیے
ضرور کچھ وقت نکال لیں گے اور مجھے ممنون کریں گے اور ان
کی ہمّت افزائی ہوگی اور کتاب کی وقعت میں اضافہ ہوگا۔
اب دوسری بات: ''شب خون'' کے لیے ایک تحریر بھیج رہا
ہوں اِسے دیکھ لیجیے اور اگر مناسب ہو تو شامل کر لیجیے۔ اِس کا
دوسرا حصہ اصل حیثیت رکھتا ہے اور یہ غیر مطبوعہ ہے۔ میری
آنکھ ابھی تک ساتھ نہیں دے رہی ہے لکھنا اور پڑھنا دونوں
دشوار ہیں۔ آپ اسی تحریر سے اس کا بہ خوبی اندازہ لگا سکیں
گے۔

مخلص

رشید حسن خاں''

(رشید حسن خاں کے خطوط، جلد دوم، مرتب ڈاکٹر
ٹی.آر.رینا، نومبر 2015، ص348)

رسالہ شب خون میں رشید حسن خاں کے دو مضمون'' کلاسکی ادب کی وضاحتی فرہنگ، شمارہ 265 اور جعفر زٹلّی کی تین نظمیں، شمارہ 270 میں شائع ہوئے۔ رسالہ شب خون شمارہ 65 میں شمس الرحمٰن فاروقی نے ان کا تعارف کراتے ہوئے لکھا:

''رشید حسن خاں ان دنوں کلاسیکی ادب کی وضاحتی فرہنگ
تین جلدوں میں مرتب کر رہے ہیں۔ اس عنوان میں' کلاسیکی
ادب' اور' وضاحتی' دونوں معنی خیز ہیں۔ زیرِ نظر مضمون ایک

طرح سے ان مسائل کا تعارف ہے جو ایسی فرہنگ نگاری میں
بار بار پیدا ہوتے ہیں، اور اس طریقِ کار کی بھی وضاحت کرتا
ہے جسے کام میں لا کر ان مسائل کو حل کیا جائے گا۔''

(شب خون کا توضیحی اشاریہ، جلد اوّل، انیس صدیقی، قومی کونسل
برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، 2017، ص 497)

رشید حسن خاں اپنی دیگر تدوینی کاوشوں اور ادبی مصروفیات کے سبب کلاسکی ادب کی فرہنگ کی پہلی جلد ہی مرتب کر سکے۔ باقی دو جلدوں کا کام ان کی وفات کے ساتھ بند ہو گیا۔ شب خون کے شمارہ نمبر 270 میں صاحب مضمون کا تعارف اس انداز میں کیا گیا:

''جعفر زٹلّی کا کلیات متعدد بار شائع ہوا ہے۔ اور آخری بار علی
گڑھ سے مرحوم نعیم احمد نے اپنے دیباچے کے ساتھ علی گڑھ
سے شائع کیا تھا۔ اب رشید حسن خاں اسے اپنے مخصوص
عالمانہ اور محققانہ انداز میں مرتب کر رہے ہیں۔ زیر نظر
صفحات کے مطالعے سے جعفر زٹلّی کے کلام کی ادبی اور لسانی
اہمیت اور رشید حسن خاں کی عرق ریزیوں کا کچھ اندازہ ہو سکتا
ہے۔''

(ایضاً، ص 497)

اس مختصر سے جائزے میں احقر نے شمس الرحمٰن فاروقی اور رشید حسن کے ادبی و علمی تعلقات پر خامہ فرسائی کرنے کی سعی کی ہے۔ دونوں ادبی بزرگ اب ہمارے درمیان موجود نہیں ہیں۔ البتہ ان دونوں کی شاہ کار تحریریں کتابی شکل میں ہمارے سامنے موجود ہیں۔ دونوں مرحومین کی کتابوں میں علم کے دریا موجزن ہے۔ بعض ادبی مسائل پر دونوں کا اختلاف ہمیں یہ بتاتا ہے کہ

دوستی اپنی جگہ مستحکم لیکن ادبی معاملات میں کوئی سمجھوتا نہیں ۔ دونوں حضرات ایک دوسرے کی دیو قامت شخصیات سے کبھی متاثر نہیں ہوئے بل کہ دونوں ایک دوسرے کی تحریروں کو پڑھ کر تحریری تبادلۂ خیال کرتے تھے ۔ فاروقی صاحب جدیدیت کے علم بردار تھے ۔ انھوں نے ہند و پاک میں بہت سے شعرا و ادبا کو اپنی تحریروں اور فکر و نظر سے متاثر کیا ۔ لیکن رشید حسن خاں نے کبھی کسی تحریک سے پابند ہو کر کام نہیں کیا ۔ بے شک وہ اپنے ابتدائی ایام میں آرڈیننس کلودنگ فیکٹری میں ملازم اور ٹریڈ یونین لیڈر تھے ۔ لیکن انھیں اپنے کمیونسٹ لیڈروں کی باتوں میں تضاد نظر آتا تھا ۔ اسی وجہ سے انھوں نے کمیونسٹ نظریات کو خیر باد کہہ اپنی راہ الگ نکالی ۔ انھوں نے اپنے ذاتی کاوشوں سے علمی فتوحات حاصل کیں ۔

اس مضمون میں شمس الرحمٰن فاروقی کے خطوط جو رشید حسن خاں کے نام ہیں، انھیں احقر نے انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی سے حاصل کیا ہے ۔ میں شمس الرحمٰن فاروقی کے صرف 11 خطوط ہی حاصل کر سکا ہوں ۔ ممکن ہے فاروقی صاحب کے ایسے اور بھی خطوط ہوں گے جو خاں صاحب کے نام لکھے گئے ہیں ۔ یہاں یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ فاروقی صاحب نے رشید حسن خاں کی کسی بھی کتاب پر کوئی تبصرہ یا مضمون نہیں لکھا ۔ رشید حسن خاں نے بھی فاروقی صاحب کی کسی کتاب پر کوئی مضمون یا تبصرہ تحریر نہیں کیا ۔ جب کہ دونوں ایک دوسرے کی تصنیفات و تدوینات اور ادبی کارناموں سے بہ خوبی واقف تھے ۔ دونوں اپنی کتابیں ایک دوسرے کو تحفتاً ارسال کرتے تھے ۔ ممکن ہے ادب کے ان مایہ ناز عالموں کی کچھ ایسی تحریروں سے ابھی پردہ اُٹھنا باقی ہے جس میں دونوں نے ایک دوسرے کے بارے میں خامہ فرسائی کی ہو ۔

فنِ شاعری کے مہرِ تاباں: شمس الرحمٰن فاروقی

حرفِ سربستہ کے اسرار ہمیں تک ٹھہرے
رنگِ شہرت تو یہاں تازہ بیانی سے ملا
(شمس الرحمٰن فاروقی)

شمس الرحمٰن فاروقی ایک ایسے فنکار کا نام ہے جس نے نظم ونثر کی تقریباً تمام اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ انھوں نے جس صنف پر قلم اٹھایا اسے بلندیوں سے ہمکنار کردیا جب وہ شاعری کی طرف متوجہ ہوئے تو چاہے نظم ہو، غزل ہو، رباعی ہو یا دیگر اصناف ہر جگہ اپنی تاریخی اہمیت کے کارنامے انجام دیتے ہوئے سرخرو نظر آئے۔ میدانِ شاعری میں اُن کا قدم رکھنا محض تفریحِ طبع نہیں بلکہ شعر گوئی اور سخن فہمی انھیں وراثت میں اپنے بزرگوں سے ملی۔ خود ان کے اندر ایک شاعر موجود تھا یہ شاعر ایک محقق، ایک نقاد، ایک فکشن نگار اور ایک تحریک کے علمبردار سے منفرد تھا یہ اور بات کہ دنیا نے انھیں بحیثیت نقاد زیادہ تسلیم کیا اور اس میں شک بھی نہیں کہ تنقید کے جن پہلوؤں پر انھوں نے غور وفکر کیا وہ نہ صرف قابلِ تقلید ہے بلکہ ۲۰ویں، ۲۱ویں صدی اور شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ آنے والی صدہا صدیوں تک ادب کے مبصرین اُن سے مستفیض ہوتے رہیں گے۔ بقول ذکاء الدین شایاں:

> ''شمس الرحمٰن فاروقی کی ادبی شخصیت میں اصلاً تنقید کا عنصر غالب ہے اور پھر وہ شاعر کی حیثیت سے مشہور ہیں۔''

شمس الرحمٰن فاروقی کی آغاز شاعری کے متعلق خود انھیں کے اقوال پر غور کریں تو وہ لکھتے ہیں:۔

> ''میں اردو انگریزی لکھنے میں پہلے ہی سے رواں تھا، سات، آٹھ برس کا ہوتے ہوتے والد کی تربیت اور خاندان

مسز زرینہ بیگم، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، حمیدیہ گرلس ڈگری کالج، پریاگ راج

کے ماحول کی بدولت شعروشاعری کی محبت میرے دل ودماغ میں سما گئی۔شاعر بننے کا شعوری فیصلہ تو میں نے شاید بہت دیر میں کیا۔۔۔ ادب سے دلچسپی کی وجہ یہ تھی کہ مولویت اور مذہبیت کے باوجود میرے باپ کے گھرانے میں اور میری ماں کے بھی خانوادے میں شاعری کا چرچا بہت تھا۔لہٰذا شعر گوئی میرے لئے ایک فطری اور مناسب مشغلے کی حیثیت رکھتی تھی۔۔۔ بہرحال میں نے کوئی سات سال کی عمر میں حسب ذیل مصرع کہا اور اسے میری ادبی زندگی کا آغاز کہا جائے تو غلط نہ ہوگا:۔

ع معلوم کیا کسی کو مرا حال زار ہے

گرچہ اس کا دوسرا مصرع موزوں نہ ہوسکا!''

بچپن کی اس کوشش کو انھوں نے جاری رکھتے ہوئے بخوبی انجام بھی دیا۔وہ خود اس طرح رقمطراز ہیں:۔

''اردو میں تنقید لکھنا میری نظر میں زبان کی خدمت تھا اور شعر کہنا ایک گہری، ناقابل وضاحت، ذاتی مجبوری، شاعری میرے سینے میں سانس کی طرح اور دل میں خون کی طرح موج زن رہتی تھی۔جس طرح سانس کا باہر نکلنا دل میں دوران خون کی ضمانت تھا، اسی طرح شعر کہنا میرے لئے زندگی کی ضرورت اور دلیل تھی۔شعرگوئی میرے لئے''ہر نفسی کہ فرومی رود ممد حیات است و چون برمی آید مفرح ذات''

والا معاملہ تھی۔''

شمس الرحمٰن فاروقی کی شاعرانہ صلاحیت کو بہتر طور پر سمجھنے کے لئے اُن کی پوری شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے تجزیہ کرنا ہوگا جس کے لئے میں ناچیز اپنے کو بہتر تو نہیں سمجھتی لیکن حتیٰ الامکان چند تخلیقات کی روشنی میں زیر بحث لانے کی کوشش کر رہی ہوں۔ اس میں ان کے غزلیہ اشعار، نظمیں اور رباعیات وغیرہ کو پیش نظر رکھا ہے کیونکہ انھوں نے شاعری میں کسی ایک صنف سخن تک خود کو محدود نہیں رکھا۔ انھوں نے بیک وقت غزل، نظم، حمد، نعت اور قصیدہ بھی لکھا شہر آشوب جیسا قصیدہ لکھ کر ایک بہترین مثال پیش کی کہ اس دور میں بھی ایسے قصیدہ لکھے جا سکتے ہیں۔ اُن کی شاعری کے چار مجموعہ منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ''گنج سوختہ''، ''سبز اندر سبز'' تیسرا مجموعۂ کلام رباعیات کا ہے اور ''آسماں محراب''!

رسالہ ''شب خون'' کی ابتدا با قاعدہ اُن کی شاعری کی شروعات کہی جا سکتی ہے چونکہ وہ بحیثیت ایک نقاد، افسانہ نگار، ناول نویس زیادہ معروف ہو گئے اور اُن کی شاعرانہ حیثیت ان سب کے درمیان کہیں دب سی گئی کہ لوگ ان میں اُن کے ناقدانہ معیار کے مقابلے میں بڑا شاعر تلاش کرنے لگے۔ بقول مظفر حنفی:

> ''فاروقی کے شعری مجموعوں (گنج سوختہ، سبز اندر سبز، چار سمت کا دریا) میں لوگوں نے فراقؔ اور اصغرؔ جیسے بڑے شاعر کو تلاش کرنے کی کوشش کی اور ناکام ہوئے اگر یہ مجموعے کسی عام شاعر کے ہوتے تو یقیناً پڑھنے والوں کا رویہ اس کے ساتھ ہمدردانہ ہوتا لیکن شمس الرحمٰن فاروقی کی بے باک اور تنقیدی آرا کی روشنی میں دیکھنے اور انھیں کے میزان پر پرکھنے سے یہ شاعری بہ کیف وسرود علمیت سے گراں بار اور آورد سے

مملو محسوس ہوتی ہے۔''

شمس الرحمن فاروقی کی شاعری پر بات کرتے ہوئے نئے طریقے جدید اسلوب کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اس کی ترویج میں فاروقی صاحب نے معرکتہ لآرا کردار ادا کیا ہے اور اس میں انھوں نے جس بھی صنف سخن کا سہارا لیا ہے اس میں کامیابی حاصل کی۔ اُن کی شاعری نے سن ساٹھ کے بعد رونما ہوئے انقلابی تحریکات میں اہم رول ادا کیا اور آئندہ نسلوں کو نئے اسلوب وضع کرنے، نئی طرز فکر کی مدد سے جدید استعاروں، موضوعات اور جدید لہجوں کی دریافت کی طرف مائل کیا۔ آسمان، جسم، خواب، دل، روشن خیالی، دریا، صبح و شام، روح کاغذ، سانپ زندگی کی تمام علامتوں، تماثلوں کو کئی معنوں میں استعمال کیا اور پوری کائنات کا مظاہرہ کر کے اندرون قلب میں اسے جذب کرتے ہوئے نئی دنیا کی تعمیر کا درس دیا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

بادل کا آسمان پہ بنتا بگڑتا روپ
یاد مزاج یار کی اک لہر بن گیا

☆☆☆

سرحد آسمان کے پاس جال بچھے تھے ہر طرف
کس نے کیا ہمیں اسیر شوق شکار کس کو تھا

☆☆☆

قدم ٹھہرتے نہیں قصر پست و بالا میں
زمیں ہے فرش تو ہے قوس آسماں محراب

☆☆☆

سر کو جھکائے الگ تھلگ کیوں بیٹھے ہو آؤ کھیلیں کھیل
روح ہم اس میں پھونکیں گے کوئی تراشو پیکر تم

☆☆☆

میرے اندر ہوس کے پتھروں کو
کوئی دیوانہ کب سے سہ رہا ہے

☆☆☆

آنکھوں میں لہو سنبھال رکھنا
اب کے مینا میں مئے نہ ہوگی

☆☆☆

سرکنے لگتی ہے تب ہی قدم تلے سے زمین
جب اپنے ہاتھ میں سارا جہان لگتا ہے

☆☆☆

چہرے سے کس طرح اڑے یہ بے حسی کا رنگ
قلب و جگر کی آگ بیاں کس طرح بنے

☆☆☆

گذشتہ رات مجھے پڑھتے وقت وہم ہوا
ورق پہ حرف نہیں ہیں یہ ہیں کتاب میں سانپ

☆☆☆

شمس و نجوم بے کراں ہفت فلک نبردگاہ
روشنیوں کی دوڑ میں پائے فرار کس کو تھا

☆☆☆

اسلوب شناسی کے جن اصولوں کو انھوں نے خود مرتب کیا۔ اقبالؔ، غالبؔ، میرؔ، سوداؔ جیسے شعرا کا کلام پرکھا انھیں کے مطابق خود اپنی تخلیقات بھی قلمبند کیں اور کلاسیکی ادب کی شعریات نہ

صرف بازیافت کی بلکہ اس کے علمبردار بنے۔ انھوں نے روایتی اظہار اسلوب سے انحراف کرتے ہوئے اشعار بھی کہے جس سے اُن کی مشکل پسندی کا بھی پتا چلتا ہے۔

اگر دریا کا منھ دیکھوں تو قیدِ نقش حیرت ہوں
جو صحرا گھیر لے تو حلقۂ زنجیر ہو پیدا

میں ان خالی مناظر کی لکیروں میں نہ الجھوں تو
خطوط جسم سے ملتی کوئی تصویر ہو پیدا

اس کے علاوہ عام فہم، رواں اور سادہ انداز پیچیدہ اسلوب کو بھی متوجہ کرتا نظر آتا ہے۔

جو کاغذ پہ لکھا تو جھوٹا لگا
وہ سب کچھ جو ہم میں زبانی ہوا

☆☆☆

چاندنی رات کی ہوائے سرد
لے گئی اس کی بے حجابی سب

☆☆☆

غزلوں میں فاروقی نے روایتی تلازمات اور لفظیات سے بہ قدر امکان بچنے کی کوشش کی ہے اور اپنا ایک نیا اسلوب مختلف مسائل و موضوعات کے ساتھ پیش کیا کچھ اشعار کی سنگلاخ زمین، قافیے انشاؔ اور مصحفیؔ جیسے شعراء کی یاد دلا دیتے ہیں لیکن پھر بھی اُن کی ندرت اور تازہ فضا سے انکار ممکن نہیں۔ چند اشعار دیکھئے۔

سوار ابلق لیل و نہار دیکھوں گا
میں آنکھیں چیر کے پردے کے پار دیکھوں گا

کشاں کشاں میں چلا ہوں کہ شہر کی خوشبو
نکل کے دشت سے دریا کے پار دیکھوں گا

میں پا شکستہ شب بے دلی کے صحرا میں
پری کے سینے پہ کانٹوں کا ہار دیکھوں گا

☆☆☆

ادھر سے دیکھیں تو اپنا مکان لگتا ہے
اک اور زاویے سے آسمان لگتا ہے

سرکنے لگتی ہے تب ہی قدم تلے کی زمیں
جب اپنے ہاتھ میں سارا جہان لگتا ہے

دو چار گھاٹیاں، اک دشت کچھ ندی نالے
بس اس کے بعد ہمارا مکان لگتا ہے

☆☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں بھی تنہائی، بے یقینی، غصّہ، الجھن، شناخت کی گمشدگی اور ناطاقتی جیسے موضوعات ملتے ہیں جو دیگر شعراء کے مقابلے فاروقی صاحب کے یہاں ماہرانہ شعری کارکردگی سے لبریز ہوتے ہیں کیونکہ انھوں نے اپنے عہد کی روح کو اپنی شاعری میں جذب کر کے جدید شاعری کو فکری اور فنی جواز مہیا کرایا مثلاً یہ شعر ملاحظہ کریں جو اپنے عہد کا نمائندہ بلیغ اظہار لئے ہوئے مابعدالطبیعاتی فکر کا بہترین عکاس ہے۔

کرب کے ایک لمحے میں لاکھ برس گزر گئے
مالک حشر کیا کریں عمر دراز لے کے ہم

شمس الرحمن فاروقی بالیدہ تنقیدی شعور بھی رکھتے تھے، شعریت سے بھی آگاہ تھے اور فن شاعری پر بھی دسترس رکھتے تھے اس لئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ خود غزلوں کی تخلیق کرتے وقت وہ تمام باریکیوں اور نزاکتوں کے احساس وادراک سے ضرور گزرے ہوں گے اُن کے اشعار میں احساس محرومی، تنہائی وانا کا کرب اور انفرادی فکر کے ساتھ شہر کا جنگل میں تبدیل کرنا، انسانوں کی درندگی، وحشی پن جیسے مضامین ہم کو ضرور متوجہ کرتے ہیں چند مختلف قسم کے اشعار دیکھئے:۔

شہر شگوفہ شرار سے روشن گلیاں خون کی پیاسی ہیں
اک میں اپنی شہ رگ سے کس کس کی آگ بجھاؤں گا

☆☆☆

اب مجھ سے یہ رات طے نہ ہوگی
پتھر پہ جبیں نہ ہے نہ ہوگی

☆☆☆

بستیوں میں کھڑکیاں شام سے رہتی ہیں بند
رخ ادھر کیوں تو نے اے ماہ انور کر لیا

☆☆☆

بنائے بنتی نہیں منہدم بنائے دل
کدھر ستوں ہے کہاں کرسی اور کہاں محراب

☆☆☆

یہ شعر کہنے کا انداز خود فاروقی کا اپنا انداز کہنا چاہئے کیونکہ اس میں شاید قاری کو شعریت کی

کمی بھلے محسوس ہو لیکن یہ رکار کا سا انداز بیاں بحروں کے انتخاب کے سبب تھا اس کا مطلب یہ نہیں کہ شمس الرحمن فاروقی نے چھوٹی بحروں میں شاعری نہیں کی وہ چھوٹی بحروں میں بھی کامیاب شاعری کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ درج ذیل اشعار کا ملاحظہ کریں:۔

خاک تھی آسماں جنابی سب
موت کی ہی تھی ہم رکابی سب

دل کی تفسیر پڑھ لوں آنکھوں میں
اور چہرہ لکھوں کتابی سب

داغ میں ہے گئے دنوں کی مہک
اڑ گئی گرچہ شوخ تابی سب

شمس الرحمن فاروقی اپنی غزلوں میں ایک ایسا دردمند دل رکھنے والے انسان نظر آتے ہیں جنھیں دوسروں کے درد پر حرف شکایت بھی گوارہ نہیں تبھی تو وہ کہہ اٹھتے ہیں۔

ناخن سے سینہ چیر لوں کچھ کہہ نہ پاؤں میں
ناخن سے تیز پھر بھی زباں کس طرح بنے

☆☆☆

آگ نے دل کو دھودیا آنکھ نے اشک پی لیے
لوگو چلو اٹھو بھی اب حد سے زیادہ پی لیا

☆☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی نے لفظ و آہنگ سے معنی کا رشتہ اور ربط کو شیشہ اور شراب کے استعارہ میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا۔

اے شیشۂ آہنگ میں معنی کی شراب
کہہ دے تجھے کس درجہ میں بیباک کروں

ان کے یہاں فارسی الفاظ وتراکیب کا غلبہ اکثر اُن کے کلام کی کلاسکیت کو دوبالا کر دیتا ہے اور شعری تصانیف میں شاعری کی بلند فکری و بلند پروازی کو بھی ظاہر کرتا ہے کیونکہ وہ بزرگ شعرا میں سعدی شیرازی، رومی، عبدالقادر بیدل اور غالبؔ کے کلام سے بہت متاثر رہے اُن کے کلام تضمین میں رباعیاں اور غزلیں بھی ہیں۔

فاروقی نے غالبؔ کی غزلوں کی زمین پر طبع آزمائی کرتے ہوئے تضمینی اشعار بھی کہے جو ''گنج سوختہ'' میں موجود ہیں اس کی پہلی غزل غالبؔ کی ہی غزل کی زمین ہے۔

میں بھی شہید شوخی حسن نمود تھا
یعنی حریف آتش پنہاں و دود تھا
میں اپنے قول فعل میں آزاد تھا مگر
منت پذیر صاحب بست و کشود تھا
دروازۂ وجود تھا بند آئینے کی طرح
ہر حرف ہست خاک بیابان بود تھا

فاروقی کا شعری مجموعہ ''آسماں محراب'' اُن کے دیگر مجموعوں سے قدرے مختلف ہے کیونکہ اس میں نہ صرف میرؔ بلکہ فارسی اور اردو کے کلاسیکی شعرا سے ان کی غیر معمولی عقیدت واحترام کا اندازہ ہوتا ہے اور فاروقی کے شعری مزاج اور طریقۂ کار کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ اس مجموعہ میں ایک معرکتہ الآرا تخلیق قصیدہ شہر آشوب ہے اس کے ہر شعر میں کم از کم ایک جانور کا نام لیا ہے۔

نظم میں رعایتیں اور دوسرے تلازمات بھی بہت ہیں۔اس مجموعے کی پہلی نظم ''نامکمل سوانح حیات'' ۱۱۵مصرعوں پر مشتمل ہے اور اسے تین ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ یہ نظم احساس کی شدت،فکر کی گہرائی اور وسعتِ مطالعہ کا ایک نگار خانہ ہے جو انسانی وجود کی حقیقت، اس کی تگ و دو اور فکر و فلسفے کی رسائیوں پر سوالیہ نشان قائم کرتی ہے اور فاروقی کی انفرادیت کو بھی نمایاں کرتی ہے۔ایک اور نظم ''جوگی، ڈومنی اور پیر'' اپنی ہیئت، ساخت، معنوی تہ داری اور حکائی انداز کے اعتبار سے تجزیاتی نظم ہے جس میں بظاہر ہر ایک قصّہ مربوط و مسلسل بیان کیا گیا لیکن فضا سازی کے اعتبار سے یہ کامیاب ترین نظم کہلانے کی مستحق ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کی کچھ نظموں میں ڈرامائی انداز بھی ملتا ہے،نظموں کی غنائیت اور ترنم کی بدولت بچے انھیں خود بہ خود گنگناتے ہوئے یاد کر لیتے ہیں اور لطف اندوز ہوتے ہیں کیونکہ انھوں نے دیگر شعرا کی طرح درس وتدریس والا انداز نہیں اپنایا اور نہ ہی سبق آموزی پوشیدہ رکھا بلکہ بچوں کی معصوم شرارتوں کو مجسم پیکر عطا کیا۔حسب ذیل اشعار دیکھئے:۔

جوتے کو کیوں چھوتے ہو
ماموں ماموں موٹے ہو
کتا بلی جھوٹے ہو

بلی بولی طوطے سے
آؤ میاں بی دھیرے سے
اوپر سے یا نیچے سے

ان نظموں میں طنز و مزاح اور پھبتی کا بھی خوب استعمال کیا اور خوبصورت پیرائے میں کیا ایک نظم ''کوئی بات نہیں'' کے اشعار ملاحظہ کیجئے۔

دانت بڑے ہوں تو بھی کوئی بات نہیں
کان کھڑے ہوں تو بھی کوئی بات نہیں
ڈانٹ پڑی ہو تو بھی کوئی بات نہیں
دھوپ کڑی ہو تو بھی کوئی بات نہیں
بچوں کو گھر میں آنے دو دھوم اُن کو مچانے دو

بچوں کی ذہنی سطح کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے جس طرح فاروقی نے نظمیں تخلیق کیں اردو کے ادب اطفال میں ان کا جواب نہیں۔ اُن کی نظموں میں نازک خیالی بھی غضب کی ہے ''چاند کی ناؤ''، پھول میاں بھی تتلی ہوتے'' اس کی بہترین مثال ہیں جس میں بلا کی سادگی کے ساتھ بچوں کی دنیا آراستہ نظر آتی ہے۔

چاند کی ناؤ چلی
تاروں بھری ہے ندی
ننھے میاں سے کہو
اڑ کے چلیں
تاروں میں گھر میں پھریں
تارے چنیں
مٹھی بھریں
لوٹ کے جب آئیں تو
آپا کی گود بھریں
دودھ کی نہریں چلیں

گویا یہ اشعار فاروقی صاحب بچوں کے لئے نہیں بلکہ خود بچہ بن کر لکھ رہے تھے اس لئے

اُن کی نظمیں دلوں میں اتر کر تازگی کا احساس دلاتی ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی اکثر نظمیں قارئین سے توجہ کی طلبگار ہیں اور نہ سمجھ میں آنے کی صورت میں بار بار پڑھنے کا تقاضا کرتی ہیں۔ اُن کی نظموں کی اساس شعور و تجربات پر ہے اور تجربات کے بیان کے لئے بند کمرے سے باہر کی زندگی، عواقب و عوامل کو جاننا ضروری ہے۔ لفظیات کی تغیر پر غور کرنا ضروری ہے جہاں فاروقی نے انسانی زندگی کے ایسے کوئی رخ سے پیش کیا ہے۔ فکر و خیال کی مختلف کیفیات کے پس منظر میں جن تشبیہات و استعارات کو استعمال کیا وہ ان کے جدید اسلوب اظہار سے بہتر طور پر متعارف ہونے کا ثبوت ہے۔ نظموں کی علامتیں معنی خیز مفاہیم کا مظاہرہ کرتی ہیں۔

بند کمرے میں تو ہم کا شور / کیسا کھٹکا ہوا؟ اب رات ہے کتنی باقی
کوئی ہے؟ کس سے کہیں آ ؤ نہ اب تو سو جائیں / ٹھہرو اس شیشۂ صد رنگ
کے ہفت آب کو روکو تو سہی

(خفیہ کمرے میں نظارہ)

ان کے کلام میں ذات و کائنات کی گفتگو ملتی ہے۔ ''موت'' ایک دہشت اور بے معنی حادثات کی علامت بن جاتی ہے۔ سرخ سبز لہو، کالا شجر، اجلی پیلی سفیدی جیسی علامتیں لے کر وہ انسانی بربریت کا اظہار کرتے ہیں۔ نظم آئینہ بردار کا قتل، اندھیری شب سے سرگوشی، رات شہر اور اس کے بچے، اور نمود پر ایک شکستہ شب، بہترین علامتی نظمیں ہیں۔

دھوپ کی تیکھی نظر / بے باک عریاں / پھیلتے پارے کی صورت شاہراہوں
اور گھروں میں / موجزن ہے / سبز آنکھیں سبز شغاف آبگینہ بن گئی ہیں

(سبز سورج کی کرن)

شمس الرحمٰن فاروقی کی خوبی یہ ہے کہ وہ زندگی کو کسی ایک زاویے سے نہیں دیکھتے بلکہ

مختلف زاویوں سے اُن کی معنویت کو اجاگر کرتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں غزلوں کے علاوہ رباعیات کا دامن بھی بہت وسیع ہے۔ رباعی کا فن ایک مشکل فن ہے رباعی لکھنا ہر کس و ناکس کی بات نہیں لیکن اُن کی رباعیاں بھی کم و بیش اچھی ہیں ان میں شوخی بھی ہے اور شاعرانہ کمالات و قوت ایجاد و معانی کی خوبیاں بھی۔

ہر آگ کو نذر خس و خاشاک کروں
ہر سیل کو برباد سر خاک کروں
اے شیشۂ آہنگ میں معنی کی شراب
کہہ دے تجھے کس درجہ میں بے باک کروں

تشبیہہ و استعارے کے التزام سے پُر تمثیل کا بہترین استعمال کس طرح ان کی عظمت کا سبب بن جاتا ہے اس رباعی میں ملاحظہ کریں۔

کنجشک کو چیتے سا جگر دے دینا
گل برگ کو بجلی کا ثمر دے دینا
ہے سہل تجھے مگر ہے سب سے آساں
بے تاب دعاؤں میں اثر دے دینا

☆☆☆

مٹی کی عجب خانہ خرابی دیکھوں
پانی میں نیا رنگ گلابی دیکھوں
آندھی نے گرا دیئے گھروندے سارے
ننھی گڑیا کی بے حجابی دیکھوں

☆☆☆

یہ موضوعات بلیغ اشاروں کے ساتھ جس انسانی بلندی کے گرتے اقدار کے مرثیہ خواں ہیں وہ فلسفۂ کائنات کی بھی نشاندہی کرتے نظر آتے ہیں۔

فاروقی کی رباعیات میں پستی و بلندی، راحت و آرام، دنیا کی بے ثباتی، انسانی غفلت، زمانِ نو کی جستجو، احترام بشریت، تقدیر، مدت، تہذیب وتمدن، بے وفائی، مختصر یہ کہ عصری احساسات سے متعلق تمام مضامین تلازمے کی صورت میں دکھائی دیتے ہیں اور جن لفظیات کے استعمال سے فاروقی صاحب اسے امتیازی حیثیت عطا کرتے ہیں وہ قابل تحسین ہے۔

اے سر بہ فلک پیڑ جوانی رُک جا
بل کھائے سر پٹکتے پانی رک جا
اے برف پہ طوفان تعاقب کے سوار
فانی ہے سب فانی، فانی رک جا

☆☆☆

سورج سے نیا ربط نہانی دے دے
مرجھاتی شعاعوں کو جوانی دے دے
تو نے تو پتھر میں شرر ڈالا ہے
یاقوت نگہ کو پھر سے پانی دے دے

☆☆☆

جو عقل کے جھانسے میں نہ آئے وہ ہے دل
جو من مانی کرتا جائے وہ ہے دل
اک بوند گنہ پر سو قلزم وہ ہے
پھر ناکردہ پر پچھتائے وہ ہے دل

☆☆☆

شمس الرحمن فاروقی کی رباعیات پر غور کریں تو وہ خالص ہندوستانی فضا سے متاثر نظر آتی ہیں۔ ہندی الفاظ کا بہترین استعمال کرتے ہوئے فارسی تراکیب ومعانی کا چست درست مصرعہ لگانا، سادہ مضمون، آسان لفظیات انھیں کا کمال ہے۔ چند رباعیات ملاحظہ کریں۔

پستی بھی ہے اک طرح بلندی کی حد
فانی کو پکارتی ہے آواز ابد
ممکن ہے سنے برگ بھی حرف طوفاں
صدہا است سخن کس بہ ناکس گوید

☆☆☆

ہڈی میں چھری گماں ہے میں نے جانا
ہر آنکھ کڑی کماں ہے میں نے جانا
گہری بھاری ضرب کو گل بوسہ کہا
چوڑی کی کھنک فغاں ہے میں نے جانا

☆☆☆

چہرے کی حقیقت مٹی پانی پھول
میدان کی وسعت مٹی پانی پھول
اے رشتۂ نوشین میں لپٹی ہوئی موت
ہم جیسوں کی نخوت مٹی پانی پھول

☆☆☆

فاروقی صاحب نے رباعیوں کی زبان اور پیکر سازی کا طریقہ غزلوں کی ہی طرح رکھا خالص غزل کے موضوع کو رباعی کے قالب میں پیش کرنا ان کا منفرد انداز تھا۔

مٹی میں بھرے جام کو خالی کر لوں
بے فائدہ گردش ہے مثالی کر لوں
ٹوٹے تو کسی طرح شب موت کا طلسم
کیا خودکشی اے ہمے عالی کر لوں

اجمالی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شمس الرحمن فاروقی کی شاعری میں جدت پسندی، مشکل پسندی کے ساتھ سہل پسندی کے عناصر بھی موجود ہیں کہیں کہیں واقعتاً مشکل پسندی ہے لیکن مفاہیم پر غور کریں تو سادہ وشیریں زبان کا استعمال زیادہ نظر آئے گا اور مطالب بھی واضح ہو جائیں گے حالانکہ اس مضمون میں ان کی شاعرانہ عظمت، شعری حسیّت کا مکمل طور پر تجزیہ نہیں ہو سکا جس کی ازحد ضرورت ہے اُن کی شاعرانہ صلاحیت کا محاسبہ ابھی نامکمل ہے۔ کئی اہم گوشے ابھی توجہ کے محتاج ہیں کیونکہ فاروقی صاحب کے اوصاف سرسری مطالعہ کی چیز نہیں۔ اُن کی شاعرانہ صلاحیت، فن شاعری پر آئندہ نسلوں کو اسی طرح غور وفکر کرنے کی ضرورت ہے جس طرح فاروقی صاحب نے میؔر و غالبؔ کے ساتھ انصاف کرتے ہوئے وضاحت کا حق ادا کیا۔ اُن کی کمی تو ہمیشہ باقی رہے گی لیکن اُن کا علمی سرمایہ ادب پروری کا حق ادا کرتا رہے گا۔ بقول ناسخ ؎

باغ سے اگتے ہیں واں سے گل رعناب تک
جس جگہ سایہ پڑا تھا تری رعنائی کا

اس مضمون کا اختتام میں فاروقی صاحب کے ہی شعر کے ساتھ کرنا چاہوں گی ؎

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

☆☆☆

نقدِ فاروقی کا انفراد اور 'شعر شور انگیز' پر سوالات

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید کو وقار و اعتبار عطا کرنے میں جہاں ان کی علمیت کا کردار ہے، وہیں ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا بھی۔ اگر وہ تخلیق کار نہ ہوتے تو انفرادی شان سے ادب پاروں کے معانی و مفاہیم متعین نہیں کر پاتے۔ کیوں کہ ایک تخلیق کار لفظی انتخاب اور موضوعاتی برتاؤ میں فن کاری کا مظاہرہ کرتا ہے۔ ظاہر ہے جب معتبر تخلیق کار کے پاس علمی خزانہ، بالیدہ فکر اور تجزیاتی ذہن ہو تو وہ خالص ناقد سے کہیں زیادہ بہتر طور پر فن پاروں کا تجزیہ کر سکتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے پاس تخلیقی صلاحیت بلا کی تھی اور تجزیاتی ہنر مندی بھی، اور ساتھ ہی وسعت مطالعہ بھی۔

شمس الرحمٰن فاروقی تقریباً گذشتہ چار دہائیوں سے اردو تنقید میں حوالہ بنتے رہے، اور برسوں حوالہ بنتے بھی رہیں گے۔ یہ تو حقیقت ہے کہ اتنے طویل عرصے تک اردو میں کسی ایک ناقد کی علمی بالادستی قائم نہیں رہی۔ شاعری کے حوالے سے ''عہد میر، عہد غالب'' کی اصطلاح تو استعمال کی جاتی ہے تاہم اردو تنقید میں، حالی و شبلی کے بعد، شاید تنہا فاروقی ہیں کہ ان کے عہد کو ''عہد فاروقی'' کا نام دیا جا سکے۔ فاروقی کی تنقید کو ان کے حافظے، وسعت مطالعہ، گہری علمیت، زبانوں کے علوم اور تجزیاتی ہنر مندی نے انفراد کا درجہ عطا کیا ہے۔

یہ بھی واقعہ ہے کہ انھوں نے ادبی ادوار پر خود سوالات اٹھائے اور خود ہی ان سوالوں کے مدلل جوابات دئے۔ اس میں شک نہیں کہ اردو کے بہت سے ناقدین نے مغربی ادبیات سے استفادہ کیا ہے۔ کلیم الدین احمد، آل احمد سرور اور وہاب اشرفی کے علاوہ معاصر بہت سے ناقدین نے مغربی نقادوں کو اپنی تنقیدی تحریروں میں حوالہ بنایا۔ یاد رہے کہ بیش تر متقدمین اور معاصرین اردو ناقدوں نے فقط اپنی تنقید کو مستند کرنے کے لیے مغربی دانشوروں اور ناقدین کو بطور حوالہ پیش کیا تاہم فاروقی کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ کیوں کہ انھوں نے مغربی ناقدین کے اقوال و نظریات سے نہ صرف اپنی

ڈاکٹر سلمان عبدالصمد، دہلی

رائے کو استناد بخشا بلکہ مغربی ناقدین سے بہت سے مقامات پر خاصا اختلاف بھی کیا ہے۔

فاروقی ایک سخت گیر نقاد تھے۔اس سخت گیری میں ان کی علمی انانیت کا دخل تھا۔یہی وجہ ہے کہ وہ بہت سے شعرا و ادبا کو خاطر میں نہیں لاتے ہیں۔اگر لاتے بھی ہیں تو اپنی علمیت کے سانچوں میں انھیں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔بے شک میرؔ یگانہ و یکتا شاعر تھے مگر کبھی کبھی فاروقی نے اپنی علمی انانیت کے دم پر میرؔ کے سامنے بہت سے معتبر شاعروں کے معتبر کلام کو بھی کمزور گردانا۔رہی بات کلاسیکی سرمایوں کی تو انھوں نے بے شمار شعرا کے علاوہ مولانا محمد حسین آزاد کی ''آب حیات'' پر بھی بہت سے سوالات اٹھائے،اس کے باوجود انگریزی میں ''آب حیات'' کا ترجمہ کیا۔گویا انھوں نے قدیم سرمایوں پر بیشک سوالات اٹھائے،تاہم انہیں تحسین آمیز نظروں سے بھی دیکھا۔اردو داستان کی شعریات متعین کرنے کی جو انھوں نے کوشش کی،وہ بھی قدیم سرمایوں سے ان کی محبت کی دلیل ہے۔''شعرِ شور انگیز'' کا اچھا خاصا حصہ کلامِ میر کی تشریح پر مبنی ہے۔تاہم اس کتاب کی چار جلدوں میں طویل طویل ایک درجن سے زائد مضامین شامل اشاعت ہیں،جن میں نظریاتی بحث کی گئی۔اس بحث سے دراصل شاعری کی شعریات متعین کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔گویا فاروقی نے نہ صرف قدیم شاعروں کی شاعری کا تجزیہ کیا بلکہ ان کے اشعار سے شعریات متعین کرنے کا التزام بھی کیا کہ جن سے استفادہ کرنا موجودہ ادبا کے لیے سودمند ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے دیگر کارناموں سے قطع نظر ''شعرِ شور انگیز'' بھی ان کے ادبی سفر کا ایک اہم سنگِ میل ہے۔اس میں نہ صرف انھوں نے کلامِ میر کے معانی و مفاہیم متعین کیے بلکہ مطالعۂ شاعری کے لیے ایک نپے تلے ''اندازِ نقد'' کا انکشاف بھی کیا۔اسے ہم کلاسیکی غزل کی شعریات متعین کرنے کی قابلِ تحسین کوشش کا نام دے سکتے ہیں۔کلامِ میر کی تشریح میں مشرقی شعریات اور کہیں کہیں اسلامی نظریات و مغربی تصورات کو جس طرح بروئے کار لایا گیا اس سے شعری تفہیم کا ایک نیا باب کھلتا ہے۔انھوں نے میر کو قنوطیت کے پردے سے باہر نکالا۔ان کے

چونچال پن اوران کی زندگی کی رنگینیوں کا عمدہ تجزیہ کیا۔اس طرح حزن کے پردے سے نکل کر میر نے ''معنی آفرینی اور کیفیت'' کے ایک سے بڑھ کر ایک مظہر پیش کیے۔نثار احمد فاروقی کہتے ہیں کہ میر کے شعر کی طرح فاروقی کی تنقید میں بھی شورانگیزی ہے۔ یقیناً بہت سے مقامات پر فاروقی کی تنقید میں میر کی شاعری سے زیادہ شورانگیزی نظر آتی ہے۔

''شعر شورانگیز'' کے مطالعے کے دوران جہاں ایک حساس قاری ''اسلوبِ انتقادیات'' کی ایک نئی دنیا میں پہنچ جاتا ہے، وہیں اس کے ذہن میں چند سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ چوں کہ تشریح و تنقید کے باب میں (دلائل کے ساتھ ساتھ) نکتہ رسی اور باریک بینی کی حیثیت بھی مسلم ہے۔اس لیے راقم نے فاروقی صاحب کی نکتہ رسی پر غور کیا تو بہت کچھ سیکھا، سمجھا، بار بار پڑھا (پھر بھی بہت کچھ سمجھنے سے رہ گیا)۔ان کے عالمانہ رویوں سے سیکھنے کے بعد راقم نے اس کتاب پر فکری نہ سہی 'تاثراتی سوالات' قائم کیے (ضروری نہیں کہ ان سوالوں کی کوئی علمی حیثیت بھی ہو، البتہ سوال آخر سوال ہوتا ہے)۔اس کتاب پر لکھے گئے پروفیسر نثار احمد فاروقی اور پروفیسر عبدالرشید (اور پروفیسر شارب ردولوی) کے مقالات کا میں نے گہرائی سے مطالعہ کیا۔ان دونوں حضرات نے علمیت، تاریخی پہلو اور الفاظ ولغات کی طرف گراں قدر اشارے کیے ہیں۔ان کی نظروں سے میں اس کتاب کو دیکھنے اور پڑھنے کی کوشش نہیں کروں گا۔

پہلے مضمون ''خدائے سخن، میر کہ غالب'' میں کلامِ میر سے متعلق بہت سے مشہور مفروضات پر منطقی بحث کی گئی۔اسی مضمون سے میر کی جامعیت، سخن طرازی اور شعری اصناف میں ان کی ہمہ گیری سامنے آنے لگتی ہے۔مفروضۂ ''خدائے سخن'' کا کسی حد تک جواز ہاتھ آجاتا ہے۔یعنی 'میر نے غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، رباعی، شہرآشوب، واسوخت اور ہجو تمام تر اصناف میں طبع آزمائی کی۔ 'غالب کا تخیل آسمانی اور باریک تھا، میر کا تخیل زمینی اور بے لگام'۔شاید فاروقی کے ساتھ ساتھ ہمیں بھی یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ''خدائے سخن کا خطاب میر کو ہی زیب دیتا ہے''۔چوں کہ اس

مضمون میں متعدد مفروضات پر بحث ملتی ہے اس لیے اس مضمون کا نام بجائے ''خدائے سخن، میر کہ غالب''، ''مفروضاتِ میر'' ہونا چاہیے تھا۔ جب کہ اسی میں بہت سی ایسی باتیں بیان کردی گئی ہیں جن کا ''مفروضۂ خدائے سخن'' سے کوئی علاقہ نہیں۔ البتہ غالبؔ کے متعلق فاروقی کا یہ اعتراف قابل تحسین ہے'' ...اس دیوان کے مرتب ہوتے وقت ان [میر] کی عمر پچاس سے متجاوز تھی۔ اتنی مشق کے باوجود وہ بیدلؔ کے مضمون کو آگے نہ لے جا سکے۔ اس کے برخلاف انیس بیس برس کے غالبؔ نے بھی بیدلؔ سے یہی مضمون لیا تو اس میں ایک بات پیدا کردی... غالبؔ نے جہاں جہاں میرؔ سے مضمون یا کسی بات کا کوئی پہلو مستعار لیا ہے تو ہمیشہ اس میں نئی بات پیدا کی ہے، یا پھر مزید معنویت داخل کی ہے.. ''فاروقی یہ مانتے ہیں کہ مستعار لینے میں غالبؔ، غالب ہیں۔ انھوں نے میرؔ (دیگر بزرگ شعرا) سے بھی کچھ لیا تو اس میں جدت اور تنوع پیدا کردی، مگر دوسرے شعرا سے میرؔ نے استفادہ کیا تو وہ اکثر قدیم مضمون کو آگے نہ بڑھا سکے۔

دوسری بات یہ کہ اس اعتراف سے فاروقی کا مقصد فقط اثر لکھنوی اور یگانہ چنگیزی کو رد کرنا تھا (کہ غالبؔ کا کلام ''چربۂ میر'' نہیں بلکہ انھوں نے اپنے پیش رو میر کے مضمون کو بھی آگے بڑھایا) یا پھر اس اعتراف سے'' کائناتِ خدائے سخن'' میں غالبؔ کی حصے داری بھی ثابت ہوتی ہے؟ بندہ حقیر کا خیال ہے کہ شعرائے ماقبل کے مضمون کو غالبؔ نے آگے بڑھایا ہے تو اس میں خود غالبؔ کے 'تخیل آسمانی اور باریک بینی' کا کردار ہے۔ اس لیے غالبؔ کے تخیل آسمانی اور باریک بینی پر میرؔ کے "بے لگام تخیل زمینی" کو ترجیح دینا زیادہ مناسب بات نہیں لگتی۔

فاروقی صاحب کے اس وقیع مضمون سے کسی طور پر'' خدائے سخن'' کا مسئلہ تو حل ہوتا ہے، لیکن اس ضمن میں یہ بات بھی اہم ہو سکتی ہے کہ ادب کی مختلف اصناف (نثر یا نظم، نظم ونثر) پر طبع آزمائی سے کسی کی ہر درجہ فوقیت ثابت نہیں ہوتی۔ میرؔ کے برعکس (غالبؔ کی طرح) چند اصناف پر کمال حاصل کرنا ہی معراج کی بات ہے، جیسا کہ اردو کو فاروقی کی تنقید سے معراج نصیب ہوئی۔ البتہ مختلف اصناف پر

طبع آزمائی سے تحسین کا پہلو ابھر تو سکتا ہے، مگر ''خدائے سخنی'' کے لیے بھی کوئی بڑی دلیل ہاتھ آئے، ایسا کوئی ضروری نہیں۔ اصناف کی رنگارنگی کی وجہ سے غالبؔ (جیسا کہ آپ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ بہت سے معاملات میں میرؔ سے بہت آگے ہیں) پر فوقیت دیتے ہوئے میرؔ کو ''خدائے سخن'' کہنا کہاں زیب دیتا ہے۔

مضمون ''غالب کی میری'' میں کئی اہم پہلوؤں کی طرف اشارے کیے گئے ہیں۔ اس عنوان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں فاروقی صاحب نے میرؔ سے غالبؔ کے استفادے کا موضوع اٹھایا ہوگا۔ واقعہ یہ ہے کہ سترہ صفحات کے اس مضمون میں بہ مشکل دو صفحات پر یہ موضوع غالب ہے۔ ورنہ پورے مضمون میں ان دونوں عظیم شاعروں کا بھرپور موازنہ کیا گیا (یہ موازنہ میر سے استفادے کے تناظر میں نہیں)۔ بلاشبہ موازنۂ میر و غالب میں بھی بہت سے اہم مسائل زیر بحث آئے جو دوسرے ناقدوں کے یہاں کم ہیں۔ انھوں نے اس مضمون میں ''مضمون آفرینی اور بلند خیالی'' کے فرق کو جس انداز سے واضح کیا، وہ انتہائی اہم ہے۔ فاروقی کے مطابق معنی آفرینی دراصل ایسا طرز بیان ہے جس میں ایک ہی بیان میں کئی طرح کے معنی ظاہر ہوں یا پوشیدہ ہوں۔ اس کے برعکس بلند خیالی جس میں معنی کے زیادہ امکانات نظر نہ آتے ہوں۔ فاروقی نے ان اصولوں کے علاوہ کیفیت و مناسبت لفظی کی روشنی میں کلامِ میر کی تشریح کا نادر نمونہ بھی پیش کیا ہے۔

اسی مضمون میں انھوں نے آڈن اور والیری کے حوالے سے روزمرہ کی بحث قائم کی اور لکھا ''زبان کی عملی یا مجرد استعمالات میں بیان ناپائدار ہوتا ہے، یعنی زبان کی ہیئت، یا اس کا وہ طبعی، ٹھوس حصہ، جسے ہم گفتگو کا عمل کہہ سکتے ہیں، افہام کے بعد قائم نہیں رہتا...والیری کا کہنا ہے کہ یہ زبان شاعری کے کام نہیں آسکتی۔ شاعری کی حیثیت زبان بنانی پڑتی ہے۔'' واضح رہے کہ آڈن اور والیری کو اس مضمون میں اس لیے موضوع بحث بنایا گیا کہ روزمرہ کی بحث کی جائے، مگر سچی بات یہ ہے کہ ان دونوں کی باتوں سے کسی بھی سطح پر روزمرے کا استعمال متعین ہوتا ہے اور نہ ہی اس کی تعریف۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب نے یہاں مغربی نظریہ سازوں کے ذکر سے اپنے مضمون کے فقط عالمانہ پہلو کو واضح کیا، نہ کہ کوئی علمی بحث کی۔ واقعہ یہ ہے کہ والیری نے تشکیلاتِ زبان کے متعلق جو نظریہ پیش کیا، اس سے میرؔ کی نہیں، غالبؔ کی زبان قابل اعتبار نظر آتی ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں ''واضح رہے کہ والیری کی تہذیب میں ''روزمرہ'' نام کی کوئی اصطلاح نہیں ہے''۔ اس لیے یہ سوال بھی ہوتا ہے کہ جب والیری / آڈن کی تہذیب میں روزمرے کا ذکر ہی نہیں تو روزمرے کے تناظر میں ان کے نظریات پر بحث کی کیا ضرورت ہے؟ ان دونوں کے حوالے کے بغیر بھی روزہ مرے کی بحث ہوسکتی تھی۔ جیسا کہ خود انھوں نے ''میر کی زبان، روزمرہ یا استعارہ'' کے تحت ان کے روزمرے کی انفرادیت ثابت کی اور پراکرت، عربی و فارسی کے مانوس فقروں کے استعمالات کو واضح کرتے ہوئے میر کی لسانی عظمت قائم کی۔ ان میں انھوں نے آڈن اور والیری کا کہیں ذکر تک نہیں کیا، مگر ''غالب کی میری'' والے مضمون میں پیوند کی طرح آڈن اور والیری کو حوالہ بنایا ہے۔

اسی مضمون ''غالب کی میری'' کے اس جملے ''...اس وقت کی مروج شعری زبان سے انحراف اور روزمرہ کو شاعری بنانے کا علم جو میر نے سرانجام دیا، وہ غالبؔ کے کارنامے سے کم وقیع نہیں تھا۔'' سے ایک اور بحث ہوسکتی ہے اور اسی جملے کو واضح انداز میں کچھ یوں لکھا جاسکتا ہے:

اول: زبان کو شاعری کی زبان بنانے میں غالبؔ نے کارنامہ انجام دیا۔

دوم: میرؔ نے اپنے زمانے کی مروج شاعرانہ زبان سے انحراف کیا۔

سوم: تشکیلِ زبان میں غالبؔ کا کارنامہ کیوں کر سامنے آتا ہے؟ اس لیے کہ انھوں نے اپنے زمانے کی مروج زبان سے انحراف کیا۔

چہارم: یعنی میرؔ اور غالبؔ دونوں نے اپنے اپنے زمانے میں رائج زبانوں سے انحراف کیا۔

ان چاروں پہلوؤں کے بعد تھوڑی توجہ دیں۔ میرؔ نے بھی زبان بنانے میں کارنامہ انجام دیا، مگر غالبؔ سے کم۔ اب سوال یہ ہے کہ غالبؔ کے اس کارنامے کا اطلاق کہاں ہوگا؟ میرؔ سے بہت

سے معاملات میں (سوائے اصناف کی تعداد کے) غالبؔ، غالب ہیں تو ''خدائے سخن'' میں ان کا مقام کیوں نہیں بلند ہوتا؟

اسی ضمن میں دوسرا مفروضہ یہ ہے کہ میرؔ کے زمانے میں (سوداؔ اور حاتمؔ کے علاوہ) زبان کے زیادہ نمونے نہیں تھے۔ جتنے بھی تھے ان سے میرؔ نے انحراف کیا، مگر غالبؔ کے زمانے میں بہت سے نمونے تھے۔ بہت سی روایتیں تھیں۔ جیسا کہ خود فاروقی صاحب تسلیم کرتے ہیں اور ادبی تاریخ بھی یہی ہے، مگر سوال یہ ہے کہ اپنے زمانے کے اکا دکا نمونوں سے انحراف کرنے والے کی اہمیت زیادہ ہوگی یا پھر مروج رنگارنگ نمونوں سے خود کو منفرد و مختلف بنانے والے کی برتری تسلیم کی جائے گی؟ گویا جب غالبؔ اس معاملے میں ''بھی'' غالب نظر آتے ہیں تو غالبؔ کے مقابلے میں میرؔ کی عظمت کیسی؟ اپنے آسمانی تخیل کے سہارے قدیم شاعروں کے مضمون کو آگے بڑھانے میں بھی میرؔ سے غالبؔ کا مقام بلندتر، زبان بنانے کے معاملے میں بھی میرؔ سے غالبؔ افضل...اس افضلیت سے کیا خدائے سخنی میں غالبؔ کی عظمت نہیں بڑھے گی؟

اسی مضمون ''غالب کی میری'' میں فاروقی نے انتظار حسین کے اس قول سے اتفاق کیا کہ میر میں ایک ناول نگار نظر آتا ہے، مگر آل احمد سرور کے اس بیان ''غالب ہمارے سامنے وہ محفل سجاتے ہیں جس میں زمین سے آسمان تک ہر چیز نظر آجاتی ہے'' کی تردید کی اور لکھا کہ ''سرور صاحب کا بیان بالکل درست ہے، لیکن غالبؔ کی محفل محفل ہی رہتی ہے۔ کائنات نہیں بنتی ہے''۔ حالاں کہ سمجھنے والی بات یہ ہے کہ آل احمد سرور نے غالبؔ کی محفل سے ''آسمان و زمین'' کو جوڑا ہے۔ ظاہر ہے کہ جس کی شاعری میں ''آسمان و زمین تک کی چیز'' کا تذکرہ شامل ہو تو کائنات کا مفہوم از خود شامل ہو جاتا ہے۔ اس لیے سرور صاحب کی بات نہ صرف قرینِ عقل ہے بلکہ قریبِ کلامِ غالب بھی۔

مضمون ''غالب کی میری'' میں والیری اور آڈن کا حوالہ مناسب نہیں ہے، مگر شعر شور انگیز کی جلد دوم کی تمہید (انتہائی جامع مضمون) میں جب والیری کا حوالہ آیا تو اس میں جان پیدا ہو گئی۔ پھر

ان کا ہی ذکر کیا، متن اور منشائے مصنف کے ضمن میں جتنے بھی مغربی مفکرین کے بیان کا جائزہ لیا گیا ان سب کا ذکر (حوالہ) ناگزیر تھا۔ خاص طور سے رچرڈس، الیٹ، ومزٹ، بیرڈسلی، اسپنگارن کیٹس، رومن یاکبسن، دریدا، فوکو، جیرلڈ گریف، ٹموتھی، ولیم پرن، پال دمان وغیرہ کے نظریات کا نہ صرف تذکرہ وتجزیہ کیا گیا، بلکہ والیری اور رچرڈس سے اختلاف کے مواقع پر فاروقی صاحب نے علمیت اور نکتہ شناسی کا قابل ذکر نمونہ بھی پیش کیا۔ اس مضمون میں فاروقی کی علمیت کی شورانگیزی، علمیت کی اعلیٰ مثال پیش کرتی ہے۔ جن جن مغربی نظریہ سازوں کے جتنے حوالے پیش کیے گئے، (ایسا محسوس ہوتا ہے کہ) اگر ان میں سے کسی ایک کا بھی حوالہ چھوٹ جاتا تو شاید مضمون اور متن ومعنی کی بحث میں کسر رہ جاتی۔ اس لیے ''غالب کی میری'' والے مضمون میں آڈن اور والیری پیوند کی طرح تھے، مگر یہاں ان کے ساتھ ساتھ دیگر مغربی مفکرین وناقدین کا ذکر انتہائی ضروری تھا۔ اس طرح مشرقی نظریہ سازوں کے واقعات اور جملوں سے ''متن سے معنی کی برآمدگی'' کے مسئلے پر جو نتیجہ اخذ کیا گیا، وہ نہ صرف فاروقی کی نکتہ رسی کی اعلی مثال ہے بلکہ مشرقی روایات کی اہمیت (اور فکری بحث کی اولیت) بھی ثابت کرتی ہے۔

ہمیں یہ تسلیم ہے کہ میر کی شاعری میں یاسیت ومحرومی کے برخلاف متنوع موضوعات وکیفیات موجود ہیں۔ ''شعر شورانگیز'' کے مطالعے سے پہلے ان تمام موضوعات یا خصوصیات کی طرف، میؔر کو سرسری پڑھنے والوں کا، ذہن منتقل نہیں ہوا ہوگا۔ کیوں کہ ان پر لکھنے والوں نے بیشتر ان کی محزونیت کا اس قدر ڈنکا بجایا کہ اسی میں میؔر کی بہت سی منفرد آوازیں دب کر رہ گئیں، مگر اس بات سے انکار نہیں کہ یاسیت بھی شاعری کا ایک حسن ٹھہر سکتا ہے۔ یاسیت بھی قلب دلوں میں عاجزی وفروتنی کی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ منشائے منصف کے برخلاف یاسیت سے لبریز شاعری میں بھی کئی معنی چھپے ہوتے ہیں۔ محزونیت کی فضا بھی بسا اوقات ایسی فضا ہوتی ہے جس سے حسی لطافت میں تازگی آجاتی ہے اور انسان کی ذہنی پرواز بھی تیز تر ہوجاتی ہے۔ میر کو گہرائی سے پڑھنے والے اس

بات کوضرور محسوس کریں گے کہ یاسیت ومحرومی میں وہ خود کو تنہا تنہا محسوس نہیں کرتے بلکہ قرأت کے دوران ایک غیر مرئی قوت ان قارئین کو مضبوطی وتازگی کا احساس دلاتی رہتی ہے، ساتھ ہی میرؔ اپنے حزن کے برملا اظہار سے خود بھی شگفتگی آمیز لطف لیتے ہوں گے۔ (آگے کسی مقام پر چند اشعار سے اس بات کی تائید ہو جائے گی) اس لیے شاعری کے اس حزنیہ احساس سے کسی عظیم شاعر کو کاٹ کر الگ کر دینا قرینِ عقل بات نہیں لگتی۔ میرؔ کی متنوع خصوصیات کو اجاگر کرتے وقت وہ نہ صرف میرؔ کے متعلق حزنیہ رائے کی تردید کرتے ہیں بلکہ میرؔ کی اس خصوصیت کے منکر بھی نظر آتے ہیں۔ اگر کہیں دبے لفظوں میں اس حزن کا اعتراف کر بھی لیتے ہیں تو محض سرسری، گویا یہ شاعری (یا میرؔ) کی کوئی اہم خصوصیت ہو ہی نہیں سکتی۔ میرؔ کے کلام کی تازگی میں اس خصوصیت کو کوئی دخل ہی نہیں ہے۔

میرا خیال ہے کہ فاروقی صاحب نے میرؔ کی زبان کو چونچال، پرلطف اور کثیر الاستعمال ثابت کرنے کے لیے روزمرہ کے موضوع پر جتنی بحث کی اور ''میر کی زبان، روزمرہ یا استعارہ'' کے عنوان سے دو شاندار مضامین تحریر کیے، اتنی ہی بحث یاس ومحرومی کے دلائل کے بطلان پر بھی کرتے۔ اس کا فائدہ یہ ہوتا کہ جس طرح میرؔ کے محاورے میں قول محال اور ان کے استعاروں میں طنزیہ اسلوب نظر آتا ہے، اسی طرح میرؔ کی یاسیت سے کوئی نغمگی یا موسیقی کی کوئی روایت بھی جڑی ہوئی نظر آتی، مگر انھوں نے شعوری طور پر میرؔ کو اس خاص وصف سے محروم کر دیا۔ انھوں نے ''شعر شور انگیز'' والے مضمون میں میرؔ کے لہجے کا دھیما پن، نرمی، آواز کی پستی اور ٹھہراؤ کو موضوع بحث بنایا اور میرؔ کی مروجہ ان خصوصیات کی تردید کی۔ اسی طرح وہ ''یاسیت'' کے مشرقی متعلقات اور عالمی انسلاکات کو موضوع بناتے ہوئے کوئی مضمون اس کتاب میں شامل کرتے تو اس میں میرؔ کی انفرادیت بھی واضح ہوتی اور اردو والے ''یاسیت ومحرومی'' کے صحیح مفہوم سے آشنا ہو جاتے۔

جیسا کہ اوپر کہیں میرؔ کے حزنیہ پہلو اور اس کے انفرادی مسئلے کی طرف توجہ دلائی گئی۔ اس لیے ذیل میں چند اشعار پیش کر کے ان کے حزنیہ پہلو کو اجاگر کیا جا رہا ہے (شاید یہ رائے صائب ہو)۔

درہمی حال کی ساری ہے مرے دیواں میں

سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

اگر فاروقی صاحب میرؔ کی یاسیت کو باقی رکھتے ہوئے اپنے دل نشیں انداز میں اس شعر کی تشریح کرتے تو یہ شعر کہاں سے کہاں پہنچ جاتا اور حزن کی کیفیت سامنے آجاتی۔ میرؔ نے ''مجموعہ پریشانی'' سے بھی اپنے دکھ درد، برہمی و درہمی اور حزنیہ لے کا اعتراف کیا ہے۔ اس لیے ان کے حزنیہ لے سے ہمارے لیے انکار کیسے ممکن ہے۔ ساتھ ہی ساتھ میرؔ کے حزن کی انفرادیت ''سیر کر...تو بھی...'' سے بھی سامنے آتی ہے۔ یعنی میرؔ اپنے حزن سے خود کو ہلاک کر دینا نہیں چاہتے۔ گھٹ گھٹ کر جینا قبول نہیں کرتے بلکہ اس کا برملا اظہار کرتے ہیں۔ کہا یہ بھی جاتا ہے کہ غم کے اظہار سے غم ہلکا ہوتا ہے۔ شاید میرؔ اسی اصول پر عمل کر رہے ہیں۔ وہ بھی کسی ایک سے دکھ کا اظہار نہیں کر رہے ہیں، بلکہ اس سے دو قدم آگے بڑھ کر اپنے دکھ درد کے مجموعے لوگوں میں بانٹ رہے ہیں۔ ''تو بھی..'' بھی تو اس جانب مشیر ہے کہ پریشانی کے باغ کی سیر کے لیے اذن عام ہے۔ میرؔ کے اس خوب صورت حزنیہ پہلو کو اس لیے نظر انداز کرنا کہ دوسروں نے اس پہلو کو اپناتے ہوئے رائے قائم کر لی ہے، کوئی مناسب بات نہیں لگتی۔

فاروقی کے مطابق غالبؔ عشقیہ یا جنس کے معاملے میں میرؔ کے مقابلے اس لیے کمزور ہیں کہ غالبؔ کی معشوقہ تصوراتی اور تجریدی نظر آتی ہے اور جرأتؔ اس باب میں اس لیے نہیں ٹھہر سکتے کہ ان کے یہاں چوما چاٹی کی فضا ہے۔ میرؔ کے دیگر جنسی پہلو کے ساتھ فاروقی صاحب کو میر کا پھکڑ پن بھی بہت پسند ہے۔ سوال یہ ہے کہ پھکڑ پن اور چوما چاٹی میں کوئی بہت زیادہ فرق ہے؟ کھینچا تانی اپنی جگہ، تاہم چوما چاٹی کی قبیل سے ہی پھکڑ پن ہے۔ یہ کیسا تضاد ہے کہ ایک کے پھکڑ پن سے غایت درجہ محبت اور دوسرے کی چوما چاٹی سے نفرت! فاروقی صاحب عشقیہ اشعار میں معنویت پیدا کرنے کے لیے جرأتؔ کو سخن طرازی کا مشورہ دیتے ہیں، مگر غالبؔ اس باب میں سخن طرازی کا نمونہ پیش

کررہے ہیں تو بھی انھیں تصوراتی اور تخیلاتی محبوب والے کا طعنہ دے کر (بلکہ بید سے پھٹکار کر) باہر کر دیا جاتا ہے! میرؔ کو پرکھنے کے لیے فاروقی صاحب کے بنائے گئے ''اصول'' میں ''پھکڑ پن اور چوما چاٹی کے فرق'' کی کوئی واضح بحث ہوتی تو شاید ہم سب بھی پھکڑ پن کی تحسین سے لطف اندوز ہوتے۔اسی طرح، اس مضمون میں، فاروقی صاحب میرؔ کے اس پہلو کی بہت تعریف کرتے ہیں کہ وہ محبوب کے تئیں ''ننانبائی'' بن جاتے ہیں، مگر اسے برہنہ نہیں کرتے ہیں، جب کہ جرأتؔ اور ان جیسے دیگر شعرا برہنگی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ سچی بات یہ ہے کہ دوسرے شعرا (کہیں کہیں) اپنے محبوب کو برہنہ کرتے ہیں، میرؔ کا حال تو یہ ہے کہ وہ ''ننگا، ننگا، ننگا'' لفظ کچھ اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ محبوب کی برہنگی سے ابکائی آنے لگتی ہے۔

مضمون ''بحرِ میر'' میں میرؔ کی اس لیے تحسین کی گئی کہ انھوں نے ایک بحر سے اردو کے دامن کو وسیع کیا ہے۔حالاں کہ بہت سے لوگوں نے اسی بحر کو ''بحر متقارب'' تسلیم کیا اور کچھ لوگ اسے ہندی سے ماخوذ سمجھتے ہیں۔ان دونوں نظریات کے بطلان کے لیے فاروقی صاحب نے جو دلائل پیش کیے ان سے ان کی عالمانہ حیثیت واضح ہوتی ہے۔ان کی عرق ریزی اور نکتہ رسی یہاں اس طور پر بھی سامنے آتی کہ میرؔ نے ۱۸۳۸ غزلوں سے ۱۸۳ غزلیں زیر بحث بحر میں کہی ہیں۔تنقید میں اس طرح اعداد وشمار پیش کرنا ایک قابل تقلید مثال ہوسکتی ہے۔اس کے علاوہ مصرعے بتّیس حروف، ماترائیں اور مصرعہ کے وقفوں کی مثالوں سے میرؔ کی اس بحر کو ممتاز ثابت کرنا کوئی آسان کام نہیں تھا مگر خود انھوں نے کئی حوالوں سے لکھا کہ علی عادل شاہ ثانی، میر جعفر زٹلی، سوداؔ، جرأتؔ، وغیرہ نے بھی اس بحر میں اشعار کہے (کم ہی سہی)۔ظاہر ہے جس بحر میں قدیم شعرا نے بہت سے اشعار کہے ہوں اسی بحر کو ''بحر میر'' کہنا تو شاید بہت مناسب بات نہیں ہوسکتی ہے۔

فاروقی صاحب نے ''شعر شور انگیز'' جلد دوم کی تمہید میں مولانا اشرف تھانویؒ کا برمحل حوالہ دیا اور ژاک دریدا کا بھی۔اس کے بعد وہ لکھتے ہیں ''دونوں کے یہاں واضح طور پر یہ بات موجود ہے کہ

اگر متن سے 'کوئی' معنی برآمد' ہوسکتے' ہیں تو وہ حقیقی معنی ہیں۔ دونوں کے یہاں عندہٗ مصنف کا کوئی ذکر نہیں...گویا جو بات دریدا نے ۱۹۸۷ میں کہی اسے مولانا تھانوی ساٹھ پینٹھ برس پہلے (۱۹۲۲) میں کہہ چکے تھے۔''

اس حوالے سے دو باتیں سامنے آتی ہیں:

(۱) متن و معنی کی بحث میں مولانا تھانوی کی رائے کی اہمیت ہے۔

(۲) دریدا سے کوئی چھ دہائی قبل رائے قائم کرنے کی (مزید) اہمیت۔

اس اہمیت کو اجاگر کرنے کے بعد ''بحرِ میر'' کے موضوع پر غور کیجیے۔ یعنی میرؔ سے پہلے بھی اسی بحر میں کئی شعرا کے کلام موجود تھے۔ لفظ و معنی کی بحث میں ''اولیت وقدامت'' کے تناظر میں مولانا تھانوی کے لیے تحسین آمیز اسلوب اپنایا گیا، مگر میرؔ سے پہلے جن شعرا نے موضوع بحث بحر کو اپنایا تو ان کی کوئی وقعت نہیں؟ اس سے انکار نہیں کہ میرؔ نے اس بحر میں جدتیں پیدا کیں۔ جدت کی بنیاد پر کسی کو ''مجدد'' تو کہہ سکتے ہیں مگر ''مخترع وبانی'' نہیں۔

شعر شور انگیز جلد دوم کی طولانی نہیں ''تمہیدِ معلوماتی'' پڑھ لینے کے بعد کوئی فرد منشائے مصنف سے کلام کے معنی کو جوڑنے کی قطعاً وکالت نہیں کرسکتا۔ لیکن تصوف کے حوالے سے ایک سوال ذہن میں آتا ہے جس کا تعلق منشائے مصنف سے بھی ہوسکتا ہے۔ اگر نہیں بھی ہو، تو کم از کم ''سراغِ مصنف'' سے ہے ہی۔ پہلے ایک مثال:

مجھ کو نہ اپنا ہوش نہ دنیا کا ہوش ہے
بیٹھا ہوں مست ہوکر تمھارے خیال میں
تاروں سے پوچھ لو میری روداد زندگی
راتوں کو جاگتا ہوں تمھارے خیال میں

ان اشعار پر غور کریں تو اس میں بازاری پن ظاہر ہوگا۔ معنی میں کوئی گہرائی نہیں اور لفظیات

میں بھی دل کشی نہیں۔ جب تک یہ معلوم نہ ہو کہ یہ شعر کس کا ہے تو اس کے موضوع (= مضمون) سے پردہ اٹھانا بہت مشکل ہے۔ اگر کسی نامور ادیب یا کسی عارف باللہ کی طرف اس کا انتساب کر دیا جائے تو از خود اس میں معنویت آ جائے گی، یعنی عشق مجازی اور عشق حقیقی۔ اگر مصنف نامعلوم ہو تو شاید اک دل جلے کا شعر تسلیم کیا جائے گا۔ سچائی یہ ہے کہ یہ اشعار مولانا عارف پرتاپ گڑھی کے ہیں اور پیر ذوالفقار نے فنافی اللہ کے تناظر میں اس کا ذکر کیا ہے۔ گویا اس کے خالق کے ذکر بعد اس شاعری کی عظمت بڑھ جاتی ہے۔ ایسی صورت میں ''سراغِ مصنف'' کی کیا اہمیت ہوگی؟

حصہ سوم ''شعر شور انگیز'' میں کلاسیکی شاعری کی جو شعریات متعین کی گئی ہیں، ان سے فی زمانہ شاعری کی تشریح میں مدد لے سکتے ہیں۔ کیوں کہ شعریات سے الگ ہٹ کر نہ شاعری کو مضمون آفرینی کا بہترین نمونہ بنایا جا سکتا ہے اور نہ ہی معنی آفرینی کا۔ تیسری جلد میں شامل چار مضامین (بشمول تمہید جلد سوم اور تین ابواب) ایسے ہیں جن کی قرأت کے بغیر غزلیہ شاعری کی تفہیم مشکل ہے۔ ان مضامین میں فاروقی صاحب نے کلاسیکی شعریات کا نہ صرف 'احیا' کیا بلکہ اس شعریات کی روشنی میں اشعار کی تشریح بھی کی۔ ان کے مطابق کلاسک کے مطالعے کے لیے تہذیبی شعور سے آگاہ ہونا لازمی ہے۔ تہذیبی شعور کے بغیر ادب کی تفہیم ممکن نہیں۔ اسی طرح ان کا خیال ہے کہ کلاسیکی اور غیر کلاسیکی ادبی سرمایہ کے جائزے کے لیے کوئی ''آفاقی اصولِ ادب'' مرتب نہیں کیا جا سکتا۔ کیوں کہ ہر ادب کا الگ الگ تہذیبی پس منظر اور شعریات ہوتی ہیں۔ ان مباحث کے علاوہ استعارے کی حقیقت خوب صورت انداز میں واضح کی گئی۔ ساتھ ہی روانی اور کیفیت کو مثالوں سے سمجھایا گیا۔ معنی اور مضمون کی روایت اور ان دونوں کے درمیان پائے جانے والے فرق کو مدلل پیش کیا گیا۔

ان تمام باتوں کے علاوہ تیسری جلد میں فاروقی نے ولی اور سعد اللہ گلشن کے موضوع پر روشنی ڈالی اور اس ضمن میں کئی امکانی اور عقلی دلائل پیش کیے ہیں۔ زیر بحث کتاب کے علاوہ انھوں نے اپنی معرکۃ الآرا کتاب ''اردو کا ابتدائی زمانہ'' میں ولی کی آمد اور سعد اللہ گلشن کے مشورے پر بحث کی ہے۔

چوں کہ دونوں کتابوں میں اندازِ پیش کش مختلف ہے (مگر منشا ایک ہے)، اس لیے پہلے ''اردو کا ابتدائی زمانہ'' سے ایک اقتباس:

> ''ہمیں اس بات پر حیرت لازمی ہے کہ آخر میاں صاحب [سعداللہ گلشن] عرصۂ دراز تک اس بات کے منتظر کیوں رہے کہ ولی، یا دہلی کے باہر والا کوئی آئے تو اسے اپنا قیمتی مشورہ دیں؟... سترہویں صدی کے اواخر کی دلی میں شاہ گلشن کا شمار بڑے فارسی گویوں میں ہرگز نہ تھا۔ ریختہ بھی وہ بس یوں ہی کہہ لیا کرتے تھے۔ اس وقت میرزا عبدالقادر بیدلؔ (۱۶۴۴تا۱۷۲۰ء) خود موجود تھے، پھر دوسرے نمبر پر محمد افضل سرخوش (۱۶۴۰تا۱۷۲۴ء) کو رکھا جا سکتا ہے... بیدلؔ تھوڑی بہت ریختہ گوئی بھی کر لیتے تھے... اگر کوئی شخص کسی نئے شاعر کو شاہ گلشن سے منسوب مشورہ دینے کے لیے ہر طرح سے استحقاق و مجاز رکھتا تھا، تو وہ بیدلؔ تھے، نہ کہ شاہ گلشن۔''

(اردو کا ابتدائی زمانہ)

مشہورِ زمانہ کتاب ''اردو کا ابتدائی زمانہ: ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو'' میں کئی ایسے مباحث موجود ہیں جو اردو کی عام تاریخی روایتوں سے متصادم ہیں۔ یہاں ان تمام کی طرف اشارہ مقصود ہے اور نہ ہی محمود۔ البتہ ولیؔ سے متعلقہ باتوں پر نظر ڈالنا ناگزیر ہے۔ کیوں کہ انھوں نے ولیؔ کی دلی آمد کے بعد سعداللہ گلشن سے ملاقات کو کوئی اہمیت نہیں دی، بلکہ اس تناظر میں چند سوالات بھی قائم کر دیے، تاہم ان سوالات کی بنیاد تاریخی نہیں محض عقلی ہے۔ اس سلسلے میں ان کا پہلا سوال یہ ہے کہ سعداللہ گلشن عرصۂ دراز تک اس بات کے منتظر کیوں رہے کہ ولیؔ، یا دہلی کے باہر والا کوئی آئے تو اسے

اپنا قیمتی مشورہ دیں؟ فاروقی صاحب کے اس سوال کا جواب کئی طرح سے دیا جاسکتا ہے:

اول، یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ سعداللہ گلشن مشورہ دینے کے لیے منتظر بیٹھے تھے۔

دوم، مشورے کا معاملہ حالات سے جڑا ہوتا ہے۔ حالات کے مدنظر کوئی کسی فرد کو مشورہ دے دیتا ہے۔ یہاں معاملہ یہ ہے کہ دہلی آمد کے بعد وؔلی نے سعداللہ گلشن کو اپنے چند اشعار سنائے۔ گویا نہ انتظار کا کوئی معاملہ ہے اور نہ ہی مشورے کے لیے دہلی سے باہر کے کسی فرد کا مسئلہ۔ بس ایک اتفاق تھا کہ وؔلی کے کلام میں میاں گلشؔن کو ایک امکان نظر آیا اور وؔلی کا کلام سن کرانھوں نے برجستہ مشورہ دے دیا کہ ''یہ سب مضامین فارسی، کہ بیکار پڑے ہیں، انھیں اپنے ریختہ میں استعمال کرو''۔ گویا فاروقی صاحب کے سوال کا یہ ایک جواب ہوا۔ ساتھ ہی ان کے مذکورہ سوال پر یہ سوال بھی ہوسکتا ہے کہ کیا غالبؔ منتظر تھے کہ کوئی حاؔلی آئے گا اور وہ ان کو شعر کہنے کا مشورہ دیں گے۔ غالبؔ اور حاؔلی کے معاملے میں بھی اتفاقیہ حالات کی کارفرمائی (پسندیدگی) ہے۔ اگر غالبؔ، حاؔلی کے یہاں امکانات نہ دیکھتے تو قطعاً مشورہ نہیں دیتے۔ بالکل یہی معاملہ ''پیر'' گلشن اور ''مرید'' وؔلی کا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے دوسرے سوال کا لب لباب یہ ہے کہ جو مشورہ سعداللہ گلشن نے وؔلی کو دیا، اس مشورے کا مجاز بیدؔل تھے کیوں کہ بیدؔل، گلشؔن سے بڑے فارسی گو تھے۔ اس سوال کی نوعیت بھی محض عقلی ہے، تاریخی نہیں۔ کوئی بعید نہیں کہ اگر یہ سوال کلیتہً تاریخی ہوتا تو راقم کی طرح نئے لکھنے والوں کے لیے اس پر کلام بہت مشکل ہوتا، مگر عقلی ہے تو بہت کچھ کہا جاسکتا ہے۔ فاروقی صاحب انتہائی معزز ہیں اور میرے لیے تو اِتنے کہ اُن جیسا ناقد فی الحال میری نگاہ میں کوئی نہیں۔ الہ آباد میں وہ مقیم ہیں اور وہیں سید محمد عقیل بھی مقیم تھے۔ اب کوئی اپنے اندر ادبی امکان رکھنے والا نوجوان الہ آباد پہنچ کر فاروقی صاحب سے نہ ملے اور سید محمد عقیل (یا پروفیسر فاطمی) کے یہاں حاضر ہوجائے۔ ادبی گفتگو کے دوران اگر سید محمد عقیل یا پروفیسر فاطمی انھیں کوئی ادبی مشورہ دیں تو کیا اس

مشورے کی کوئی اہمیت نہیں ہوگی؟ کیا ان کے اس مشورے کو یہ کہہ کر رد کر دیا جائے گا کہ الہ آباد میں فاروقی صاحب کی موجودگی میں کوئی کسی ادیب کو کیوں مشورہ دے سکتا ہے یا پھر فاروقی کے مشورے کی ہی اہمیت ہوگی اور عقیل صاحب کے مشورے کی نہیں؟ راقم کا خیال ہے کہ ہر ذی علم فرد یہی کہے گا کہ دونوں کے مشوروں کی اہمیت ہوسکتی ہے۔ کچھ یہی صورت ہے سعداللہ گلشن کے مشورے کی۔ یہاں پر فاروقی صاحب کی یہ بات بھی قابل توجہ ہے:

''اس بات کا قوی امکان ہے کہ ولی اور گلشن ایک دوسرے کو
پہلے سے جانتے رہے ہوں۔''

(اردو کا ابتدائی زمانہ)

اگر یہ پہلو مسلّم ہے تو میاں گلشن کا مشورہ اور بھی بہتر طریقے سے سامنے آئے گا۔ بایں معنی کہ ولی کے گلشن سے مراسم تھے۔ اس لیے ولی جب آئے تو ان کے پاس (بیدل کے پاس نہیں۔ اور دلی آنے سے پہلے بھی وہ ان کو مشورہ دیتے رہے ہوں) گئے ہوں۔ میرزا بیدل کے پاس نہیں۔ ولی اور گلشن کے درمیان قربت تھی۔ چناں چہ ولی کے یہاں پائے جانے والے نئے امکانات سے سعداللہ گلشن واقف ہوں گے، اسی لیے انھوں نے ایسا مشورہ دیا جس سے ولی کی شاعرانہ ولایت معتبر ہونے لگی۔ جہاں تک سعداللہ گلشن کی شخصیت کا سوال ہے تو وہ اتنے حقیر، غیر معروف یا غیر ریختہ شناس اور غیر زبان آشنا نہ تھے کہ کسی کو بہتر مشورہ بھی نہ دے سکیں۔ انور سدید نے لکھا ہے ''پھر شاہ گلشن کوئی غیر معروف شخصیت نہیں تھے'' (7) اس لیے یہ کہنا پڑتا ہے کہ پیر سعداللہ گلشن نے نہ صرف ولی کے گلشنِ کلام کو معطر کر دیا بلکہ ولی کی ولایت و کرامت کو بھی استحکام عطا کیا۔

یہ تمام باتیں ''اردو کا ابتدائی زمانہ'' سے ماخوذ ایک اقتباس کے مدنظر کی گئیں مگر ''شعر شور انگیز''، میں بھی ولی اور گلشن کا موضوع مکمل آب و تاب کے ساتھ موجود ہے، اس لیے اس کتاب کی ضمن میں مذکورہ باتوں کو پیش کیا گیا۔ اس بحث کے بعد ان دونوں کے حوالے سے ''شعر شور انگیز''

کے مزید چند پہلوؤں پر گفتگو لازمی ہے۔ کیوں کہ فاروقی صاحب نے ولؔی اور گلشؔن کے متعلق سلسلے وار کئی سوالات اٹھائے۔ ذیل میں چار نمبروں کے تحت من وعن فاروقی صاحب کے سوالات پیش کیے جارہے ہیں اور ہر نمبر کے تحت لکھے گئے سوال کے بعد ''مفروضے'' کے عنوان سے راقم کی ناقص رائے بھی ہوگی۔

(۱) بقول فاروقی: ''اگر سعداللہ گلشؔن نے ولؔی کے کلام کی تحسین وتوصیف کی تو اس کا مطلب یہ ہے کہ انھیں ولؔی کا کلام پسند آیا۔ پھر اس بات کی کیا ضرورت تھی کہ وہ انھیں ''مضامین فارسی'' برتنے کا مشورہ دیتے؟''

مفروضہ :فاروقی صاحب کے مذکورہ سوال کا جواب بہت آسان ہے۔ اس کو ایک مثال سے سمجھ سکتے ہیں کہ ہم اکثر اسی کو مشورے دیتے ہیں جس کو ہم پسند کرتے ہیں۔ غالبؔ نے حالؔی کو مشورہ اس لیے دیا کہ ''حالؔی کا کلام'' غالبؔ کو کسی حد تک پسند آیا۔ اسی طرح سعداللہ گلشؔن نے ولؔی کے کلام کو پسند کیا، اس لیے انھوں نے بھی ولؔی کو مشورہ دیا۔ چناں چہ یہ مطلب نکالنا کہ پسندیدگی کے بعد مشورے کا جواز ختم ہوجاتا ہے، شاید مناسب بات نہیں۔

(۲) بقول فاروقی: ''میاں گلشؔن کے مشورے کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ وہ اس بات سے واقف نہ تھے کہ اردو کے شعرا عرصۂ دراز سے فارسی مضامین برت رہے تھے۔ ظاہر ہے کہ اس کا مطلب یہ ہے کہ میاں گلشؔن کو اردو ادب کے بارے میں کچھ خبر نہ تھی۔ یہ بات قرین قیاس نہیں۔''

مفروضہ: بالکل، سعداللہ گلشؔن کو معلوم تھا کہ ہندوستانی شعراء فارسی مضامین، اردو یعنی ''سبک ہندی'' میں برت رہے ہیں۔ ولی بھی برت رہے تھے (جیسا کہ ولؔی کے عہد کے ''گجرات ودکن'' میں ہندوستانی اور ایرانی شعریات کی کشمکش نظر آتی ہے)۔ اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ولؔی کے یہاں بھی ایرانی اور ہندوستانی شعریات کی کشمکش جاری ہو۔ گلشؔن نے ولؔی کے یہاں پائی جانے والی اسی ''کشمکش'' کو پسند کیا ہو اور اسی ''پسندیدگی'' کی بنیاد پر ولؔی کو مشورہ دیا ہو کہ ''اور زیادہ فارسی مضامین'' اپنے اشعار میں لاؤ۔

(۳) بقول فاروقی ''شاہ گلشؔن ایک متدین اور ثقہ شخص تھے۔ یہ بات قرین قیاس نہیں کہ انھوں نے ایسی

غیر اخلاقی بات کہی ہو کہ فارسی والوں کے مضامین اردو میں لکھو، تمھیں پکڑنے والا کوئی نہیں؟ پھر جب خان آرزو، بیدل، ٹیک چند بہار سیالکوٹی مل دارستہ، آنند رام مخلص جیسے لوگ موجود تھے، جو فارسی اور اردو میں ذولسانین تھے تو یہ کہنا بے معنی تھا کہ مضامین خوب نظم کرو، محاسبہ کرنے والا کوئی نہیں۔''

مفروضہ: اس سلسلے میں پہلی بات یہ ہے کہ سعد اللہ گلشن نے فارسی مضامین کو من وعن اردو میں منتقل کرنے یعنی اپنے نام سے فقط ترجمے کا مشورہ نہیں دیا تھا۔ برتنے کا مشورہ دیا۔ ''برتنے'' کے لفظ سے ترجمے یا چوری کا پہلو نکالنا قرین عقل نہیں ہوسکتا۔ اس لیے کہ یہ کہنا شاید مناسب نہیں کہ گلشن جیسے متدین شخص ولی کو ''غیر اخلاقی بات'' کی تعلیم کیسے دے سکتے ہیں۔

دوسری بات یہ کہ استفادہ یا متقدمین کے مضمون کو آگے بڑھانے کی روایت اردو میں موجود ہے۔ میر سے غالب نے بھی استفادہ کیا۔ پھر غالب نے دیگر فارسی اور ہندی شعرا کے مضمون کو اپنے کلام میں باندھا، یعنی استفادہ کرتے ہوئے انھوں نے متقدمین کی پرانی بات میں ایک نئی بات پیدا کر دی۔ (شعر شور انگیز کی پہلی جلد کے پہلے مضمون ''خدائے سخن، میر کہ غالب'' میں بھی یہ بحث موجود ہے۔) اس لیے سعد اللہ گلشن کے مشورے کو فارسی مضامین کے ''ترجمے یا چوری'' کے پس منظر میں دیکھنا کوئی بہتر بات نہیں۔

(۴) بقول فاروقی: ''اصل بات یہ ہے کہ ولی کا اپنا کارنامہ ہے کہ انھوں نے دکن والوں کی ملی جلی طرز کو ترک کیا اور سبک ہندی اختیار کیا۔''

مفروضہ: یہ بات مسلم ہے کہ ''مشورہ'' اور ''کارنامہ'' دونوں الگ الگ چیز ہے۔ یقیناً ولی نے ''سبک ہندی'' میں فارسی مضامین کو برتا ہے تو یہ ان کا ''اپنا کارنامہ'' ہی ہے۔ لیکن اتنی بات ضرور کہی جاسکتی ہے کہ سعد اللہ گلشن کے مشورے سے ولی کا کارنامہ ''مسخ، مجروح، کم تر، ناقابل اعتبار'' نہیں ٹھہرتا۔ یعنی اگر ولی ان کا مشورہ قبول کر لیں تو بھی ان کے ''کارنامے'' پر کوئی حرف نہیں آئے گا۔ اس لیے یہ کہنے میں کوئی دقت نہیں کہ یقیناً ولی (دلی آنے) سے پہلے بھی کارنامے کا نمونہ پیش کر رہے تھے مگر زیر بحث مشورے

کے بعد وؔلی کو ''مکمل کارنامہ'' انجام دینے میں مزید آسانی ہاتھ آئی ہو۔

''شعر شور انگیز'' میں شامل تمام مضامین (بہت سے اشعار کی تشریح) پڑھنے کے بعد سلسلے وار مزید چند تاثراتی پہلوؤں کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ ان پہلوؤں میں طنز بھی ہے اور کچھ حقیقت بھی، کچھ لفاظی بھی، کچھ سچائی بھی:

(۱) جس کی عربی، فارسی اور انگریزی انتہائی شان دار (تقریباً مادری-باپ کی-زبان) نہ ہو جائے، وہ اگر تنقید لکھے گا تو بلاشبہ وہ تنقید کا حق ادا نہیں کر پائے گا۔ گویا تنقید (اردو میں) لکھنے کے لیے مادری زبان کے ادب کو ہی پینا کافی نہیں بلکہ عربی و فارسی کے ساتھ ساتھ انگریزی کا دریا بہانا از حد ضروری ہے۔

(۲) مجھے ''شعر شور انگیز'' کی پہلی جلد کے علاوہ بقیہ تینوں جلدوں کے مضامین زیادہ عالمانہ معلوم ہوتے ہیں۔ کیوں کہ ان مضامین میں ''کھینچم کھانچ'' کم نظر آتی ہے۔ 'ان سب کے اس قدر جامع ہونے کی یہ بھی وجہ ہو سکتی ہے کہ مکمل آب و تاب کے ساتھ ان میں ''ممدوح میر'' موجود نہیں۔ ان مضامین میں کسی ایک بحث کو پھیلا کر اختتام میں شان دار طریقے سے مربوط کر دیا گیا یا پھر ان میں جو بحث کی گئی، اس بحث کا پورے مضمون سے گہراؤ لگاؤ واضح ہوتا ہے۔

فاروقی کی تنقید کی یہ بھی انفرادیت ہے کہ وہ ایک مفروضے کو ثابت کرنے کے لیے متعدد دلائل پیش کرتے ہیں اور نتیجتاً آخر میں اسی مفروضے کو ثابت کر لیتے ہیں۔ اس لیے ان کے مضامین میں پھیلاؤ کی صورت نظر آتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ''غالب کی میری'' اور ''خدائے سخن میر کہ غالب'' میں فاروقی کی انفرادیت والا کوئی پھیلاؤ نہیں، بلکہ ایک ہی مضمون میں کئی ایسے بیان بھی ہیں جن کا نفسِ مضمون سے کوئی تعلق نہیں، یا پھر مضمون کے لیے منتخب کیے گئے عناوین سے کوئی علاقہ نہیں۔

(۳) میرا ذاتی خیال ہے کہ کہیں کہیں کلامِ میر سے زیادہ فاروقی کے اندازِ تشریح میں دل کشی نظر آتی ہے۔ کبھی کبھی تو ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب نے کلامِ میؔر کے مطالعے کے بعد اپنی رائے قائم نہیں کی بلکہ اپنی علمیت کے سانچوں میں ان کے اشعار کو ڈھال دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی علمیت حاوی نظر آتی ہے اور اشعار پھیکے (میؔر کی روح سے معافی)۔ اکثر غالؔب کے اشعار کی معنویت مجھ پر واشگاف ہوتی ہے تو ایک

عجیب ''کیفیت'' کا احساس ہوتا ہے، یک گونہ خوشی بھی ہوتی ہے اور غالبؔ کی شرح بتانے والا شارح ذہن و دماغ سے اوجھل ہوجاتا ہے، غالبؔ کے اشعار کی معنویت اور تازگی کا احساس دیرپا ہوتا ہے مگر میرؔ کے اشعار کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ ان کے بہت سے اشعار کی تشریح کے بعد اشعار پھسپھسے لگتے ہیں اور فاروقی کا اندازِ نقد ذہن پر چھایا رہتا ہے۔(یہ میری ذاتی کیفیت ہوسکتی ہے)۔

(۴) رومن یاکبسن کا کہنا ہے کہ نظم [تخلیق] میں معنی اس وقت بھی پوشیدہ رہتا ہے، جب کسی نظم سے ذہین سے ذہین فرد بھی معنی نکال چکا ہو۔ ہوسکتا ہے کہ ''شعرِ شور انگیز'' کے بعد بھی میرؔ کے بعض اشعار میں امکاناتِ جہانِ معنی موجود ہوں اور وہی فرد ان معنی کو قابو میں کر سکے جو تنقید لکھنے کا اہل ہو جائے، یعنی مختلف زبانوں کی ہزاروں کتابوں پر نوٹ لکھ کر پیش کر سکے۔

الغرض شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی امتیازات میں ان کی عظمت کا راز پوشیدہ ہے۔ یہ عظمت ان کے تنقیدی دعووں اور دلائل سے واضح ہوتی رہتی ہے۔ کیوں کہ انھوں نے بے شمار مروجہ ادبی تاریخ کو الٹ پلٹ کر دیا، فکر کے روایتی بتوں کو ڈھا دیا۔ اسی طرح اندازِ تشریح، معانی کی گہرائی اور مطالب کی گیرائی سے اپنی تنقید کو امتیازی شان کا حامل بنا دیا۔ تاریخی حوالوں سے اپنے دلائل کو مضبوطی عطا کرنا اور اسی کے سہارے بت شکنی کرتے چلے جانا بھی ان کا ایک عجیب علمی کارنامہ ہے۔ اس کے علاوہ فکری، نظری اور اصطلاحی مباحث کو تجزیاتی عمل سے مدغم کرتے ہوئے مضمون کو اختتام تک پہنچانا بھی ان کی تنقید کا نادر پہلو ہے۔ فاروقی کی تنقید کا تحقیقی و لغوی پہلو بھی اپنے آپ میں ایک مثال ہے۔ کیوں کہ انھوں نے تنقیدی مضامین (تشریحات) میں جس طرح لغات سے استفادے کے بعد معانی متعین کیے وہ بھی انتہائی مفید رویہ ہے۔ ان تمام اوصاف سے متصف ہونے کے بعد ان کی تنقید میں علمیت کے ساتھ ساتھ ایک کشش پیدا ہو جاتی ہے۔ جس طرح قاری بہت سی تخلیقات کے سحر میں ڈوب جاتا ہے، بالکل اسی طرح فاروقی کی تنقید قاری کو خود سے لپٹائے رکھتی ہے۔ فاروقی کی تنقید قدیم و جدید، مغرب و مشرق اور افکار و شعریات سے لبریز ہے۔ اس لیے ان کی تنقید نہ صرف ہمیں متاثر کرتی ہے بلکہ قائل ہو جانے پر بھی مجبور کر دیتی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی بحیثیت ادبی صحافی
''شب خون'' کے خصوصی حوالے سے

اردو ادب میں یوں تو رسائل اور جرائد کی بھر مار ہے لیکن کچھ ایسے بھی رسالے ہیں جنہوں نے دنیائے ادب میں اپنی ایک منفرد شناخت قائم کی ان اہم ترین رسالوں میں سے ایک نہایت اہم رسالہ ''شب خون'' بھی ہے۔جس نے ادب کی زمین کو نہ صرف سیراب کیا بلکہ نئی نسل کی آبیاری بھی کی اور ادب میں ایک نئے ادبی اور تخلیقی رجحان کی داغ بیل ڈالی جسے ہم ''جدیدیت '' کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔اردو رسائل کے افق پر شب خون ایک درخشاں ستارہ کی حیثیت سے جگمگا رہا ہے۔اس رسالے نے اردو ادب کو ایک نیا اور پختہ ذہن دیا، جسے جدیدیت کے نام سے شہرت ملی جس کے علمبردار فاروقی رہے ہیں۔ چالیس برس کی طویل مدت کے بعد یہ رسالہ ہم سے رخصت ہوگیا اس مدت میں شب خون نے جو کارنامے انجام دیے اس سے لوگ بخوبی واقف ہیں،اس کی دنیائے ادب میں جو پذیرائی ہوئی اس سے ادب کا کوئی بھی سنجیدہ قاری انکار نہیں کرسکتا۔شب خون کا اجرا ایسے وقت میں عمل پذیر ہوا۔جب ہمارے ادب میں کساد بازاری کا دور دورہ تھا،ادب میں نعرہ بازی عام تھی، مینی فیسٹو کے بنیاد پر ادب تخلیق کرنے کا رواج عام تھا،شب خون نے ان بدعتوں کو دور کرنے کی غرض سے قصر ادب پر شب خون مارا اور کامیابی سے ہمکنار ہوا،ادب میں پرانے رویوں کو رد کرنے غور وفکر کے نئے نئے دروازے کھول کر ایک ایسی صالح اور پائیدار روایت کی بنیاد ڈالی جس کی گونج پورے ملک اور بیرون ملک تک میں سنائی دینے لگی۔

شب خون کا اجراء مئی ۱۹۶۶ء میں عمل میں آیا۔شب خون کی اشاعت اول سے لے کر اختتام تک جمیلہ فاروقی (فاروقی کی بیوی) کا بھی اس رسالے سے بڑا گہرا تعلق رہا ہے بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اس تاریخی ماہنامے کی انھوں نے شروع سے آخر تک سرپرستی کی ہے، بقول جعفر رضا:

ڈاکٹر ارشد جمیل، ڈائٹ لیکچرر، مہاراج گنج، یوپی

''شب خون کی تشکیل ایک مختصر مجلس یعنی شمس الرحمن فاروقی، جمیلہ فاروقی (بیگم شمس الرحمن فاروقی) حامد حسین حامد (پرانا نام حامد بہکاوی) اور راقم السطور پر مبنی تھا۔ بزرگوں میں ڈاکٹر اعجاز حسین، پروفیسر سید احتشام حسین اور ڈاکٹر مسیح الزماں مرحومین شامل تھے۔'' ۱؎

شب خون منظر عام پر آ گیا، اس کے دفتر کا رسم اجراء جید ترقی پسند ناقد پروفیسر سید احتشام حسین نے انجام دیا۔ رسالے کے پہلے مدیر پروفیسر سید اعجاز حسین تھے، رسالے کی رسم اجراء کی تقریب بہت شاندار ہوئی الہ آباد یونیورسٹی کے اس وقت کے وائس چانسلر جناب رتن کمار نہرو نے رسم اجراء ادا کی اور جناب فراق گورکھپوری مہمان خصوصی کی حیثیت سے شریک ہوئے۔ رسالے کے مدیر سید اعجاز حسین کی زبانی اس کی روداد ملاحظہ کیجئے۔

''شب خون منظر عام پر آ گیا، اجراء کی رسم افتتاح کے سلسلے میں ۱۹/اپریل (کذا دراصل مئی) کو ایک جشن منایا گیا۔ (کہ جس) جشن کی مثال کم از کم الہ آباد کی ادبی دنیا میں مشکل سے ملے گی۔ دانشوروں کے ہجوم میں مختلف زبانوں کے نمائندے شامل تھے......الہ آباد کے مشہور سول لائن کے اس دلکش لان پر اس سے پہلے کوئی علمی و ادبی جلسہ اس اہتمام سے کبھی نہیں ہوا تھا........ ہندوستان کے مایہ ناز نہرو خاندان کے چشم و چراغ رتن کمار نہرو صاحب (وائس چانسلر الہ آباد یونیورسٹی) نے جلسہ کی صدارت فرمائی۔ اردو کے مشہور و معروف شاعر فراق نے خیر مقدم کے لیے لب

کشائی کی۔ پروفیسر احتشام حسین نے صدر کا تعارف کراتے
وقت ان کی ہمہ گیر شخصیت کا ذکر کیا۔ مدیر رسالہ نے صدر کو
رسالہ کا پہلا شمارہ نذر کیا.........صدر جلسہ نے زبانوں کے
عروج وزوال اور مسائل پر بڑی پر مغز تقریر کی۔ خاتمہ پر جمیلہ
فاروقی نے مہمانوں کا شکریہ ادا کیا۔'' ۲

پروفیسر سید اعجاز حسین صاحب نے اداریے کے آخر میں لکھا ہے کہ پہلا شمارہ ہاتھوں ہاتھ نکل گیا۔ یہ بات بالکل درست تھی، شب خون کی مقبولیت کی یہ کیفیت روز بروز بڑھتی ہی گئی۔ کسی ادبی مسئلے پر پہلے ہی شمارے میں ''ادب اور احتساب'' کے عنوان سے ادیب وفنکار کی آزادی تحریر و خیال کے مسئلے پر ادارتی نوٹ کی بنا پر ایک حلقے کو غلط فہمی ہوئی کہ شب خون ترقی پسندوں کی مخالفت میں جاری کیا گیا ہے، یہ الزام سراسر بے بنیاد تھا، جدید ادب کے فروغ اور ادیب کی آزادی کو محترم قرار دینا اگر ترقی پسندی کے خلاف سمجھا گیا ہو تو اور بات ہے ورنہ شب خون کے ہر شمارے میں ترقی پسند لکھنے والے موجود رہے ہیں۔ البتہ شب خون کی ادارت کا منفرد انداز جو ابتدائی شماروں میں مقرر ہوا تھا کم وبیش اسی طرح برقرار رہا اعلیٰ علمی وادبی مضامین، نئی شاعری نیا افسانہ ہر تخلیق کو سالمیت کے ساتھ جگہ دینا، ہر تخلیق کو اس کے مرتبے کے لحاظ سے جگہ دینا سب سے بڑھ کر نئے اور گمنام اہل قلم کی حوصلہ افزائی وغیرہ یہ صفات شب خون میں روز اول سے آخر تک جاری رہیں۔ چونکہ شب خون کا سروکار اچھے ادب سے تھا، یہ ضرور ہے کہ شب خون میں ترقی پسندی، جدیدیت، کلاسیکیت وغیرہ کے موضوعات پر خوب باتیں ہوئیں اور ان بحثوں میں ترقی پسند ادب بیش از بیش ذکر میں آیا۔ کیونکہ وہ شب خون کا فوری پیش رو ادب تھا۔

شب خون کے اول بارہ شماروں (مئی ۱۹۶۶ء تا ۱۹۶۷ء مئی) تک پروفیسر سید اعجاز حسین بحیثیت مدیر اور پروفیسر جعفر رضا بحیثیت نائب مدیر رہے، اس کے بعد جعفر رضا نے شب خون سے

اپنا رشتہ نائب مدیر کی حیثیت سے منقطع کر لیا۔لیکن ان کے اور فاروقی کے درمیان مخلصانہ رشتے پہلے جیسے ہی باقی رہے مزید چند شماروں کے بعد پروفیسر اعجاز حسین نے بھی شب خون سے علٰحیدگی اختیار کر لی،لیکن ان سے بھی فاروقی کے مراسم آخر وقت تک حسب سابق نیاز مندانہ اور مخلصانہ رہے۔ اس کے بعد سے شب خون کے سفید و سیاہ کے مالک تنہا فاروقی رہے،فاروقی شب خون سے جس طرح سے وابستہ رہے اسے دیکھتے ہوئے فاروقی اور شب خون کو ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم کہنا ناگزیر ہے۔شب خون کے آغاز سے بہت پہلے ہی اردو کی ادبی دنیا میں ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر پہونچ کر زوال کی طرف مائل ہو چکی تھی۔اور جدید رجحان (جسے بعد میں جدیدیت سے تعبیر کیا گیا) پھیلنا شروع ہو گیا تھا۔چنانچہ یہی وہ زمانہ ہے جب فاروقی اور شب خون جدید رجحان کے سب سے اہم نمائندے کی حیثیت سے منظر عام پر آئے پھر تھوڑے عرصے میں ہی فاروقی شب خون اور جدیدیت کا ایسا ثلث وجود میں آیا جسے آج غیر معمولی تاریخی اہمیت حاصل ہو چکی ہے۔شب خون کی حیثیت ایک ایسے پلیٹ فارم کی رہی ہے جس پر فاروقی نے علم وادب سے متعلق بے شمار مباحث کے راستے کھولے بحث ومباحث کے سارے سلسلے سب سے پہلے شب خون کے صفحات پر جلوہ نما ہوئے ان میں فاروقی کے علاوہ دوسرے جدید لکھنے والے بھی شامل رہے،جن کی فاروقی ذہنی وفکری تربیت کرتے رہے۔

جدیدیت کے بارے میں باقاعدہ غور وفکر کا سلسلہ بھی شب خون ہی کے ذریعہ شروع ہوا۔ باقاعدہ اس لیے کہ جدیدیت کے بارے میں اس سے پہلے بھی اگر چہ گفتگو ہوتی تھی اور اس سلسلے میں سب سے اہم نام محمد حسن عسکری کا ہے،لیکن اس گفتگو کو اردو شعر و ادب کی جدید روایت سے بہت کم تعلق رہا،عسکری نے جدیدیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے زیادہ تر مغربی ادبی روایت کو ہی پیش نظر رکھا تھا۔لہٰذا ان کے خیالات اردو زبان کے تناظر میں بہت زیادہ کار آمد ثابت نہیں ہو سکتے تھے۔شب خون کو چونکہ جدیدیت کے نمائندہ رسالہ کی حیثیت حاصل ہو چکی تھی۔اس لیے

یہاں جدیدیت سے متعلق مسائل کو اردو کی ادبی روایت کے تناظر میں زیادہ سے زیادہ جانچا اور پرکھا گیا۔اس سلسلے میں فاروقی نے جدیدیت کے بنیادی سروکار اور اس کی امتیازی خصوصیات پر تفصیل سے لکھا اور دلائل کے ساتھ ان اعتراضات کو غلط ٹھہرایا۔جو جدیدیت کے مخالفین وقتاً فوقتاً کرتے رہے تھے، فاروقی نے بہت سے ذہنوں کو صیقل کیا۔اور ان کی سوچ اور فکر کے دھارے کو نئی شکل عطا کی۔انھوں نے پہلے منزل کا تعین کیا، پھر چالیس سال تک پورے استحکام کے ساتھ کہیں بھی لڑکھڑائے بغیر اس منزل تک ان ادیبوں کی راہنمائی کی جن کی نگاہوں کے سامنے صرف پامال راستے تھے۔فاروقی نے شب خون کے ذریعہ ان بہترین ذہنوں کو نہ صرف روشنی دی بلکہ انہیں شب خون کے ذریعہ حقیقت تک پہونچانے کی ان تھک کوشش کی۔

فاروقی نے شب خون کو خون جگر سے سینچا ہے اور زندگی کے نشیب وفراز سے گزار کر اسے ایک تناور درخت کی شکل عطا کی ہے۔تقریباً چالیس سال کے طویل عرصے پر محیط شب خون کے تاریخ پر ایک اجمالی نگاہ ڈالی جائے تو واضح ہوگا کہ یہ رسالہ ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد گذشتہ صدی کی چھٹی دہائی میں منظر عام پر آیا تھا۔تجریدیت، وجودیت اور پھر مابعد جدیدیت کے گذشتہ چالیس سالہ دور میں شب خون نے ایک بہت بڑا حلقہ بنالیا تھا، اور گذشتہ تین نسلوں میں ابھرنے والے بیشتر نقاد، افسانہ نگار اور شاعر شب خون ہی سے جانے اور پہچانے گئے۔شب خون ابتدا ہی سے ایک Class کا رسالہ رہا اور آخر تک معیار کے معاملے میں فاروقی نے کسی طرح کا کوئی سمجھوتہ نہیں کیا۔بقول پروفیسر احمد محفوظ:

> ’’شب خون کی اہمیت اور اس کے اعتبار کا یہ عالم رہا ہے کہ
> اس میں کسی تحریر کا چھپ جانا اس کے معیاری ہونے پر
> دلالت کرتا ہے اور کسی ادیب کا شب خون میں مسلسل چھپنا
> اس ادیب کے معتبر ہونے کا ثبوت فراہم کرتا ہے، اس کی

بنیادی وجہ یہ ہے کہ فاروقی صاحب نے شب خون کے معیار
سے کبھی مفاہمت نہیں کی۔انہوں نے بسا اوقات ہم ادیبوں
کی بھی بعض ایسی تحریروں کو بھی ناقابل اشاعت قرار دیا جو
شب خون کے معیار پر پوری نہیں اترتی تھیں۔''[۳۱]

اردو علم وادب کی دنیا میں شب خون کا کیا مقام ومرتبہ ہے اور اس نے کیا کیا کارنامے انجام دیئے ہیں اس کی تفصیل کے لیے ایک دفتر درکار ہے،اس کا سبب یہ ہے کہ شب خون ان معدودے چند رسالوں میں سے ایک ہے جن کی اہمیت وافادیت کے بے شمار پہلو ہیں جس نے فاروقی کے نظریات سے اتفاق اور اختلاف رکھنے والوں کو یکساں متوجہ کیا۔اس تاریخ ساز رسالے نے اپنے چالیس برسوں میں نہ جانے کتنے قلم کاروں کی ذہنی آبیاری کی اور بے شمار قارئین کی ذہنی تربیت بھی،شب خون عالمی سطح پر اردو کی معتبر اور مستند ترین آواز بن گیا تھا۔اس کا اعتراف وہ لوگ بھی کرتے ہیں جن کا فاروقی سے نظریاتی اور ذاتی اختلاف رہا ہے۔شب خون کے حوالے سے شعراء ،افسانہ نگاروں اور دیگر قلم کاروں کی تین نسلوں نے فیض حاصل کیا۔یہ اردو زبان کا وہ معتبر جریدہ ہے جس نے اردو زبان وادب کا وقار بلند کیا ہے۔اردو کی ادبی صحافت میں اس کا ایک اہم مقام ہے یہ ایک حقیقت ہے کہ شب خون نے چالیس سال کے عرصے میں جو سفر طے کیا ہے وہ ایک تاریخی تہذیبی ثقافتی اور شاندار ادبی کارنامے سے کم نہیں ہے۔شب خون نے بے شمار نئے لکھنے والوں کو نہ صرف متعارف کرایا بلکہ ان کو ایک پہچان بھی عطا کی ہے،شب خون ہر ماہ اردو ادب کے سنجیدہ قاری کے لیے روحانی اور ذہنی غذا فراہم کرتا تھا،چار دہائیوں پر پھیلا ہوا یہ سفر ایک عہد کا نام ہے جسے ہم شب خونی عہد سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

شب خون نے جدیدیت کی تحریک کو فروغ دینے میں جو کارنامہ انجام دیا ہے اسے ادب کا قاری فراموش نہیں کرسکتا ہے،شب خون جدیدیت کی انقلاب آفریں تحریک کا بانی اور معلم ہی

نہیں تربیت گاہ بھی رہا ہے۔ فاروقی نے اس کے وسیلے سے اردو شعر و ادب میں جاری و ساری بوسیدہ رجحانات اور سکہ بند نظریات کے دھارے کو موڑ کر ایک نیا رخ جدیدیت کے نام سے دیا۔ فاروقی نے چار دہائیوں تک اس پرچے کے وسیلے سے تمام اردو دنیا کے تخلیق کاروں تنقید نگاروں اور تحقیق کرنے والوں کی ذہن سازی کی ہے۔ آپ نے محض اس کو ایک رسالہ ہی نہیں رہنے دیا بلکہ ایک ایسا مکتب بنا دیا جہاں اہل علم و ادب نے نسل در نسل درس حاصل کیا۔ اس عظیم الشان رسالے کی خدمات کو اردو ادب کی تاریخ میں سنہرے الفاظ میں لکھا جائے گا۔ اردو ادب کو ایک دور تذبذب اور انتشار میں صحیح اور صحت مند سمت عطا کرنے میں شب خون نے غیر معمولی کارنامہ انجام دیا ہے۔ فاروقی نے شب خون کو جاری رکھنے میں جس ہمت، دلیری اور ایمانداری کا مظاہرہ کیا وہ اپنے آپ میں ایک عظیم کارنامہ ہے۔ انتظامی امور میں آپ کی مصروفیات ہوں یا صحت کی ناسازی آپ نے شب خون کی اشاعت اور اس کے معیار میں کسی چیز کو حائل نہیں ہونے دیا۔

جہاں تک فاروقی کی ادبی سرپرستی کا سوال ہے تو وہ تقریباً تین نسل کے لیے ایک اسطور بن چکی تھی جس کے اعتراف میں سارا عالم یک زبان ہے آپ کی اساطیری شخصیت کی بدولت شب خون نے ادبی صحافت میں ایک ایسی تاریخ رقم کی جو کسی دوسری شخصیت کے لیے ممکن نہ ہو سکے گی۔ صبر آزما مراحل، نامساعد حالات، مخالفانہ آندھیوں میں چراغ شب خون کا فروزاں رہنا ایک مثال نہیں یہ وہ بنیادی معیار ہے جس پر صادق اترنا ادارت کی بنیادی شرط ہے۔ دانشورانہ عالمانہ دیانتدارانہ اور منصفانہ انتخاب و اختیار کے پیمانے پر آپ کی قدآور شخصیت جس طرح صادق اتری وہ ماضی میں بھی فقید المثال ہے۔ آپ کی وسیع القلبی، روشن خیالی اور بے لوثی ادب کی محبت کے ذاتی سفر میں کتنوں کے معاون ثابت ہوئی اور آپ کو ایک نئی تاریخ کا خالق بنا گئی۔ غیر جانبداری، کسی بھی وابستگی کی انتہا پسندی اور جماعت بندی کے چھوٹے بڑے معاملات سے اوپر آپ کی شخصیت معاصرین اور بعد کی نسلوں کے لیے تقویت کا نادر سامان رہے گی۔ میری دانست میں شب خون کا

کوئی خاص نمبر شائع نہیں ہوا اس کی بھی تو کوئی خاص وجہ رہی ہوگی۔لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ شب خون کا عام شمارہ بھی خاص نمبر کا درجہ رکھتا تھا، قارئین کا یہی تاثر رہا کہ شب خون کا دوسرا نام فاروقی اور فاروقی کا دوسرا نام شب خون ہے شاید آپ واحد مدیر اور ادیب تھے جن کی شناخت ادارت سے نہیں تنقید و تخلیق سے قائم ہوئی،شب خون کا طاقتور دیو بھی آپ کی علمی و ادبی شناخت پر شب خون نہیں مار سکا ورنہ بڑے بڑے لوگ اپنے رسالے کے سائے تلے آ گئے فاروقی شب خون ہی تک محدود نہیں ہیں ادب کے مختلف موضوعات پر ان کی بہت ساری تصانیف ہیں جنہیں پڑھ کر باشعور ادیب و شاعر بنا جا سکتا ہے، فاروقی نے اپنی علمی و ادبی اور تنظیمی صلاحیتوں سے شب خون کو اردو صحافت کی تاریخ میں وہ اعلیٰ مقام دلایا کہ شب خون میں کسی تخلیق کا شامل ہونا اس کے معیاری ہونے کی دلیل مانا جانے لگا۔انہوں نے تخلیقی اور ادبی قدروں کی ایسی بھر پور آبیاری کی کہ جس کے فیض سے شاعروں ادیبوں ناقدوں کی ایک ایسی جماعت تیار ہوئی جو دیگر عصری زبان کے شاعروں ادیبوں اور ناقدوں کے مقابلے میں تخلیقی و ادبی معیاروں کے لحاظ سے اپنی انفرادیت رکھتی ہے۔

شب خون گذشتہ کئی دہائیوں سے اردو کے جدید ادبی شعور کا حصہ بن گیا تھا۔اس کی مخالفت بھی ہوئی اس کا زور کم کرنے کے لیے متنوع کوششیں بھی ہوئیں، عام طور پر کہا گیا کہ جدیدیت اب نمٹ چکی ہے اب بھلا شب خون کا معاصر ادبی منظرنامے میں کیا کردار ہو سکتا ہے؟ اس سب کے باوجود شب خون کے پڑھنے والے ہمیشہ کی طرح سے کثیر تعداد میں موجود رہے اور تمام اردو دنیا میں پھیلے رہے شب خون کے آخری شمارے میں ''نقارہ خدا'' کے عنوان سے دو حصوں پر مشتمل کوئی پچیس صفحات شب خون کے لیے پڑھنے والوں کی دلی محبت اور اس کے بند ہونے پر غم و رنج کے گواہ اور اس بات کا ثبوت ہیں کہ نقادان ادب کچھ بھی کہیں لیکن شب خون جس نظریۂ ادب کو لے کر اٹھا تھا، اور جس قسم کے ادب کی اس نے ترویج کی، اس نے وقت کی ایک اہم ضرورت کو پورا کیا۔شب خون نے اپنے قاری خود پیدا کیے اور وہ اچھے ادب کے اچھے قاری تھے اور وہ قاری آج

بھی موجود ہیں تو پھر شب خون کیوں بند ہوا؟ شب خون کو آخر بند ہونا تھا ایک وقت اس پرچے کے نکلنے کا مقرر تھا تو ایک وقت اس کے بند ہونے کا بھی مقرر تھا۔ شب خون کے بند ہونے کی صرف ایک وجہ یہ ہے کہ اس کو اپنے معمولہ معیار اور پابندی کے ساتھ نکالنے کے لیے جو ذہنی اور اعصابی محنت درکار تھی وہ اب فاروقی کے بس میں نہیں تھی۔ لیکن پرچے کی عمر طبیعی شاید پوری ہو چکی تھی شب خون کا فروری ۲۰۰۵ء کا شمارہ نمبر ۲۸۹ جب منظر عام پر آیا تو اس میں یہ اعلان شائع ہوا کہ شب خون کا کوئی شمارہ جون ۲۰۰۵ء کے بعد شائع نہیں ہوگا۔ اس تکلیف دہ فیصلے کی وجہ فاروقی نے اپنی خرابی صحت بتائی جس کی وجہ سے وہ روزانہ مسلسل اس طرح کام نہیں کر سکتے کہ جو شب خون جیسے معیاری اور باقاعدہ پرچے کی ضرورت ہے بلکہ وہ زیادہ وقت اپنے زیر تکمیل منصوبوں کو دینا چاہتے تھے۔

شب خون کی چالیس برس کی ادبی کارگزاری ہماری تاریخ کا روشن ترین باب ہے گذشتہ چالیس پچاس برس کے ادب کا کوئی جائزہ، تذکرہ، محاکمہ، محاسبہ، تجزیہ، مطالعہ اس وقت تک نامکمل رہے گا، جب تک شب خون کے چالیس سال کے تمام شمارے پیش نظر نہ رکھے جائیں۔ فاروقی سے نظریاتی اختلاف رکھنے والے بیشتر حضرات بھی شب خون کی ادبی حیثیت اس کے مقام اور کارناموں کے معترف ہیں۔ گذشتہ چالیس برس میں شب خون نے ہمارے ادب کو کیا کچھ دیا اس کا مفصل جائزہ پیش کرنے کی غرض سے شب خون نے اپنے چالیس سالہ شاندار سفر کا بہترین جامع اور مفصل انتخاب شمارہ ۲۹۲ تا ۲۹۹ شائع کر چکا ہے، چالیس برس (۱۹۶۶ء تا ۲۰۰۵ء تک) میں شب خون کے کل ۲۹۹ شمارے شائع ہوئے۔ شب خون جیسے معیاری رسالے کا بند ہونا اردو ادب کے لیے خسارۂ عظیم ہے۔ جس کی تلافی کسی صورت ممکن نہیں ہے خالص ادب کے گرویدہ قارئین کے ایک بڑے طبقے کو رسالے کے بند ہو جانے کا بے حد افسوس ہے۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ شب خون کو ادبی کاوش اور ادبی صحافت میں جو کردار ادا کرنا تھا اس نے انتہائی خوش اسلوبی کے ساتھ ادا کیا۔ جس کا اعتراف کرتے ہوئے جعفر رضا تحریر کرتے ہیں۔

''شب خون نے اردو کی ادبی صحافت بلکہ برصغیر کی ادبی صحافت کی تاریخ میں عہد آفریں کارنامہ انجام دیا ہے کم وبیش چار دہائیوں تک اردو کی ادبی صحافت کی تعین قدر کا مرحلہ سرانجام دینے کے بعد از خود نئی نسل کے لیے میدان خالی کر دینا کہ ہم نے اپنی سی کی اب تمہاری باری ہے۔ اردو کی ادبی صحافت میں ایک نئی روایت کی ابتدا ہے۔ انتالیس بلکہ چالیس سال تک کسی ادبی رسالے کا کسی سرکاری یا نیم سرکاری امداد کے بغیر جاری رہنا اور معیار کے معاملے میں کبھی سمجھوتہ نہ کرنا۔

''معجزہ گر نہ کہیئے تو ہے سحر حلال''۔[۲۴]

شب خون کا چالیس سالہ انتخاب تقریباً پچیس سو صفحات پر مشتمل ہے جسے دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے حصہ اول میں شمارہ نمبر۲۹۳ تا۲۹۹ (جون ۲۰۰۵ء تا دسمبر ۲۰۰۵ء) تک کی وہ تمام غیر مطبوعہ تخلیقات جو شب خون کے آئندہ شمارے میں شائع ہونے والی تھی انھیں بیک وقت شائع کر دیا گیا ہے۔ حصہ دوم میں شب خون شمارہ نمبر ایک سے آخری شمارے ۲۹۲ (۱۹۶۶ء تا ۲۰۰۵ء) تک کی تحریروں، مضامین، شاعری، افسانے اور تراجم وغیرہ کا نہایت معیاری انتخاب شامل کیا گیا ہے، لہٰذا اس میں کسی شک وشبہہ کی گنجائش نہیں ہے کہ شب خون کے اس غیر معمولی انتخاب کی قدر و قیمت میں دن بدن اضافہ ہوتا رہے گا اور اردو ادب کی تاریخ شب خون اور اس کی مثبت اثرات کے ذکر کے بغیر مکمل نہ ہو سکے گی۔ یہ اعزاز شاید کسی بھی جدید رسالے کو حاصل نہیں ہو سکا، تقریباً تین سو شمارہ پر مشتمل شب خون کا مکمل ذخیرہ ایسا خزانہ ہے جس میں جدید اردو ادب کی تاریخ کا نہ صرف بہت بڑا حصہ جمع ہے بلکہ اس میں مشرق ومغرب کی قدیم اور جدید روایات افکار وخیالات اور ان کی عملی

صورتیں بھی آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔اس رسالے نے اردو دنیا کی دوتین نسلوں کی جس طرح ذہنی وفکری تربیت کی ہے اور شعروادب کی شاہراہ میں جونئی نئی راہیں نکالی ہیں۔انہیں کبھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔محبوب الرحمٰن فاروقی شب خون کی انفرادیت کے بارے میں رقم طراز ہیں۔

> ''شب خون تو رسالے کا نام تھا جس کی ادارت میں اعجاز حسین اور احتشام حسین کے بھی نام شامل تھے۔لیکن شب خون مارنے کا کام فاروقی صاحب نے اپنے تبصروں کے ذریعے پہلے ہی دن سے شروع کردیا تھا۔پر تبصرے کیا تھے،کسی شاعراور کسی ادیب پر ایسا بھرپور تنقیدی حملہ ہوتا تھا کہ وہ اس کی تاب نہ لاسکے لیکن یہاں ان سے اختلاف کی بھی گنجائش باقی نہ رہے۔یہ الگ بات ہے کہ ان تبصروں نے جہاں بہت سے بت مسمار کیے وہیں کچھ نئے لوگوں کے شناخت میں بھی معاون ہوئے''۔۵

شب خون دراصل عہد ساز نظریہ ساز اور رجحان ساز رہا ہے اور نتیجتاً لسانی ادبی اور ثقافتی اعتبار سے نئے زاویے سے لکھنے والی ایک نئی نسل منظر عام پر آئی اور جن کی تربیت اس رسالے کے ذریعے ہوئی۔کہتی ہے خلق خدا کے تحت ادبی معلوماتی تحقیقی مباحثے بعض اوقات قارئین شب خون کے درمیان ہوتے اور کبھی کبھی خود مدیر کی شرکت ان مباحثوں میں ہونے کے باعث مدلل اور تشفی بخش جوابات سے قاری کی تشفی اور یکسوئی ہوجایا کرتی تھی مزید یہ کہ قارئین کی معلومات میں اضافہ اور شکوک وشبہات میں ازالہ ان بحثوں کا مزید فائدہ پہونچتا تھا۔ڈاکٹر انور سدید اس امر کا اعتراف کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں۔

''میں شمس الرحمٰن فاروقی کو داد کا مستحق سمجھتا ہوں کہ انہوں نے اپنے اور ''شب خون'' کے ادبی مخالفین کا مقصد اپنی زیرک نگہی سے پہچان لیا اور قارئین کا کالم ''کہتی ہے خلق خدا'' کے اوراق سب پر کشادہ کردیئے۔ چنانچہ شب خون کی بہت سے نظریاتی لڑائیاں اور مباحثے ان کالموں میں منظر عام پر آئے مجھے فاروقی کی یہ خوبی بھی تحسین کے قابل محسوس ہوتی ہے کہ انہوں نے اپنے مخالفین کو ادبی سطح پر خود جواب دیا۔ اور بڑھک بازوں اور دشنام طرازوں کو بالعموم نظر انداز کرنے کی سعی کی''۔۶

شب خون کے حالات پر جو توجہ ہمیں دینی چاہیئے تھی وہ ہم نہیں دے پائے اور کبھی یہ نہیں سوچا کہ شب خون کیسے نکل رہا تھا اور اسے نکالنے میں فاروقی کو کن کن مراحل و مشکلات سے گزرنا پڑا ہوگا، انہوں نے تو نہ آنکھوں کے بڑھتے ہوئے چشمے کے نمبر کی فکر کی نہ دل کی صحت کا خیال کیا، نہ عمر کا، نہ دن دیکھا، نہ رات، ہر دن ہر پل، ہر لمحہ اردو کی اور ادب کی خدمت میں ہمہ تن مصروف رہے اور ادب کی بدحالی پر خون کے آنسوں روتے رہے اس کے بدلے میں ہم نے فاروقی کو کیا دیا، جھوٹی تہمتیں اور بہتان آپ پر برسائے، آپ کی تمام اچھائیوں کو نظر انداز کرتے ہوئے آپ کو کوستے رہے اس کے باوجود وہ اپنی منزل کی طرف آگے بڑھتے رہے۔ شب خون نے اردو دنیا کو جو کچھ دیا اس کا محاسبہ آنے والے دنوں میں ہوتا رہے گا۔ لیکن خوب سے خوب تر کی تلاش اس ادبی جریدہ کا ایک اہم مشن تھا کم وبیش سبھی ادبی جریدوں کو اس کی تقلید کرنی چاہیئے ہر چند کہ اب شب خون نہیں شائع ہوگا مگر اس کا مشن پوری قوت کے ساتھ جاری رہنا چاہیئے شب خون پر کام کرنے کی ضرورت ہے یونیورسٹی کے اساتذہ کو چاہیئے کہ شب خون کے مکمل سرمائے کو مختلف زاویوں سے

دیکھیں اوراس سے متعلق موضوعات پر ریسرچ اسکالروں سے تحقیقی کام کرائیں تا کہ اس رسالے کی اہمیت وافادیت کومزید استحکام حاصل ہو سکےاور فاروقی کی برسوں کی نا قابل فراموش ادبی خدمات کا کچھ حق ادا ہو سکے۔ بلاشبہ فاروقی ایک عالم نقاد کی حیثیت سے اعتبار کا درجہ رکھتے ہیں، بلکہ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ان کے قد کا مقابل فی زمانہ اردو دنیا میں کوئی بھی موجود نہیں ہے۔

حوالہ جاتی کتب:

۱۔شب خون۔جون تا دسمبر (پہلے قدم کی یادیں) ۲۰۰۵ء شمارہ ۔۲۹۳۔۲۹۹۔ص۔۵۵۰

۲۔شب خون۔شمارہ (۲) اداریہ۔ڈاکٹر اعجاز حسین۔ص۔۳

۳۔شب خون۔جون تا دسمبر ۲۰۰۵ء شمارہ۔(۲۹۳۔۲۹۹)۔ص۔۶۰۵

۴۔شب خون۔جون تا دسمبر ۲۰۰۵ء شمارہ۔(۲۹۳۔۲۹۹)۔جعفر رضا۔پہلے قدم کی یادیں۔ص۔۵۴۹

۵۔اردو چینل۔ماہنامہ کتابی سلسلہ، جلد ہ شمارہ۔۴ ستمبر ۲۰۰۳ء تا دسمبر ۲۰۰۳ء۔ممبئی۔ص۔۳۳

۶۔روشنائی۔شمارہ نمبر ۱۴۔جولائی تا ستمبر ۲۰۰۳ء۔کراچی، پاکستان۔ص۔۲۲۸

شمس الرحمٰن فاروقی کا جہان ''رباعیات''

شمس الرحمٰن فاروقی عالمگیر شہرت یافتہ ہندوستانی شاعر، ادیب، محقق، نقاد، مترجم، لغت نویس اور دیگر تخلیقی ذہنیت کے مالک ہمہ جہت ہمہ صفت تخلیق کار تھے۔ جن کی تحریروں میں برصغیر ہندو پاک کی تہذیبی روایات کی بازیافت دیکھی جاسکتی ہے۔ انھوں نے خود شعر و ادب کے تفہیمی منازل کا سفر طے کیا پھر اپنے قارئین کو اس عمل میں شامل کیا۔ وقت کے ساتھ ان کے اظہار کی نوعیتیں بدلتی رہیں اور خیال کی پرواز اور بلند ہوتی رہی۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی ادبی فتوحات کا سلسلہ بہت طویل رہا ہے اور اس طویل سلسلہ میں ں کہیں ایک شاعر بھی موجود رہا ہے۔ جس پر کم کم ہی گفتگو کی جاتی ہے۔ تنقید اور فکشن کے علی الرغم فاروقی صاحب کی شاعری کے تعلق سے منفی تاثرات کثرت سے دیکھے سنے جاسکتے ہیں۔ کلیات (مجلس آفاق) میں فاروقی صاحب کے چار مجموعہ ہائے کلام گنج سوختہ، سبز اندر سبز، چار سمت کا دریا اور آسمان محراب کے ساتھ ان کے غیر مطبوعہ کلام بھی شامل ہیں۔ ان کی کلیات میں کلام کی ترتیب اصناف کے اعتبار سے ہے جن میں غزلیں، نظمیں، تراجم، بچوں کی نظمیں، قطعات اور رباعیات سبھی کچھ شامل ہیں۔ اس مضمون میں ہم ان کی غزل گوئی کا مطالعہ کریں گے۔ فاروقی صاحب کی شاعری میں تجربہ، تعقل تفکر، گہرائی، داخلیت مل کر قاری کو خاصی علمیت اور غور و خوض کا تقاضا کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی غزلوں کے کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیں جو ان کے پہلے مجموعہ کلام ''گنج سوختہ'' (۱۹۶۹) میں شامل ہیں:

میں بھی شہید شوخیٔ حسن نمود تھا
یعنی حریف آتش پنہاں دور تھا

☆☆☆

ڈاکٹر صالحہ صدیقی، الہ آباد

دروازہ وجود تھا بند آئینے کی طرح
ہر حرف ہست خاک بیابان بود تھا
عطر گیسو قاصد رنگین نوائے خندہ ہے
سنگ وآہن کا چھنکا یوں تو ہے حرف شکست

شاعری کی دُنیا لامحدود ہے۔حیات و کائنات کے سارے خارجی و باطنی، محسوس و غیر محسوس، اجتماعی وانفرادی مسائل کو شاعری کا موضوع بنایا جاتا ہے۔شاعری میں افراد کی نفسیات کا جائزہ بھی لیا جاتا ہے اور اجتماعیت کے تمام مسائل کا حل بھی پیش کیا جاتا ہے۔ مذہب، تمدن، تہذیب وثقافت، اخلاق، معاشرت اور سیاست موضوعِ فن بنتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ادب کی شریعت میں کوئی ایک موضوع خاص اہمیت نہیں رکھتا بلکہ ہر موضوع اپنی انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ شاعر سماج کا ایک حساس فرد ہوتا ہے جسے اپنے گردونواح میں معمولی سی معمولی تبدیلی کا بھی پتا چلتا ہے جو اُس کے احساسات، جذبات اور خیالات کو متحرک کرتا ہے،جس کا اظہار وہ پھر اپنی خلاقانہ صلاحیتوں کو برائے کار لا کر اپنی تحریر سے کرتا ہے۔تب کہیں شاعری وجود میں آتی ہے ۔فاروقی صاحب نے اپنے گردو پیش کے حالات و واقعات کے مدوجزر کو شاعری کے پیرائے میں نہایت خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا۔اُن کی شاعری کا کینوس بہت وسیع ہے۔اُن کی نظمیں،غزلیں اُن کے جذبات، احساسات اور مشاہدات کے تخلیقی اظہار پر قادر ہیں۔ان کی غزل کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں :

لغزشیں پائے ہوش کا حرف جواز لے کے ہم
خود کو سمجھنے آئے ہیں روح مجاز لے کے ہم

کرب کے ایک لمحے میں لاکھ برس گزر گئے
مالک حشر کیا کریں عمر دراز لے کے ہم

شام کی دھندلی چھاؤں میں پھیلے ہیں سائے دار کے
سجدہ کریں کہ آئے ہیں ذوق نماز لے کے ہم

دور افق پہ جا کہیں دونوں لکیریں مل گئیں
آئے تو تھے حضور دل ناز و نیاز لے کے ہم

رات ڈھلی ہے چاند گم دور جلے ہیں دو دیئے
راز تو ہے یہ کس کے پاس جائیں یہ راز لے کے ہم

رقص شرر میں کھو گئے برق کے دل سے مل گئے
لالہ وگل میں کھل گئے موت کا راز لے کے ہم

روئے سخن بدل گیا بڑھنے لگے ہیں فاصلے
آہ! سکوت منجمد بیٹھے ہیں ساز لے کے ہم

فاروقی صاحب کی شاعری کے مطالعے سے دور حاضر کے مسائل ومصائب کے ساتھ ساتھ رومانی جذبات بھی محسوس کیے جاسکتے ہے۔یہی نہیں بلکہ اُنھوں نے اردو شعروادب کے اظہار، اسلوب اورفکریاتی سطح پر ہونے والے تجربات کونہایت ہی ہنرمندی اور خوش سلیقگی کے ساتھ قبول کر کے اپنے شعری وجدان کولامحدود کر دیا۔جس کی عمدہ مثال ان کے کلام میں جابجا بکھری ہوئی ہے ان کلام کا کمال یہ ہے کہ قاری بنار کے ان کی شاعری کی دنیا کی سیر کرتا چلا جاتا ہے اور خود کو ان کے اشعار سے ہم آہنگ کرتا چلا جاتا ہے۔شاعری ایک ایسا سحر ہے جو ہر کسی کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے شاید یہی وجہ ہے کہ شاعری کے سلسلے میں ہمارے مفکرین ادب کے منفرد خیالات رہے جن میں افلاطون کا کہنا ہے کہ’’شاعری نقل کی نقل ہے۔اس کی بنیاد جھوٹ پر ہے اور یہ غیر اخلاقی چیز ہے‘‘تو

کلیم الدین احمد نے شاعری کی ہر دل عزیز صنف غزل کو نیم وحشی صنف شاعری قرار دیا ہے جبکہ نواب امداد امام اثرؔ فرماتے ہیں کہ:

''......شاعری حسب خیال راقم رضائے الٰہی کی ایسی نقل صحیح ہے جو الفاظ با معنی کے ذریعہ سے ظہور میں آتی ہے۔ رضائے الٰہی سے مراد فطرت اللہ کے اور فطرت اللہ سے مراد وہ قوانین قدرت ہیں جنھوں نے حسبِ مرضی الٰہی نفاذ پایا ہے اور جن کے مطابق عالم درونی و بیرونی نشو و نما پائے گیے ہیں۔ پس جاننا چاہیے کہ اسی عالم درونی و بیرونی کی نقل صحیح جو الفاظ با معنی کے ذریعہ عمل میں آتی ہے شاعری ہے......'' ۱؎

صنف شاعری کے بارے میں ہوشؔ جونپوری فرماتے ہیں:

''......ہیوگو جیسا ماہرِ نفسیات بڑے دعوے کے ساتھ کہتا ہے کہ کوئی شخص ایسا جملہ، لفظ یا آواز منھ سے نکال ہی نہیں سکتا جس کا کوئی معنی نہ ہو۔ میں کہتا ہوں انسان کا کوئی ایسا عمل نہیں ہے جس کا کوئی معنی نہ ہو اور جس کا اس کی اپنی ذات سے کوئی تعلق نہ ہو اور جس فعل و عمل سے کسی بات کی اطلاع ہو رہی ہو اور جو کسی ذات کا اظہار کر رہا ہو وہ بے معنی ہرگز نہیں ہو سکتا۔ اس لیے کوئی بھی شاعری بے معنی نہیں ہو سکتی۔ ہاں کسی شاعری کے ذریعہ دی ہوئی اطلاع یا پیغام غلط ہو سکتا ہے یا غیر ضروری ہو سکتا ہے یا ناقص ہو سکتا ہے۔ انھیں بنیادوں پر شاعری اچھی یا خراب ہو سکتی ہے.....'' ۲؎

شاعری کی تعریف کے سلسلے میں علامہ شبلی نعمانی کا نظریہ دوسرے مفکرین کے مقابلے واضح، بامعنی اور بہتر معلوم ہوتا ہے۔ موازنہ انیس و دبیر میں شاعری کے تعلق سے علاّمہ فرماتے ہیں:

> ''شاعری کس چیز کا نام ہے؟ کسی چیز، کسی واقعہ، کسی حالت، کسی کیفیت کو اس طرح بیان کیا جائے کہ اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔ دریا کی روانی، جنگل کی ویرانی، باغ کی شادابی، نسیم کے جھونکے، دھوپ کی سختی، گرمی کی تپش، جاڑوں کی ٹھنڈک، صبح کی شگفتگی، شام کی دلآویزی یا رنج و غم، غیظ و غضب، خوشی و محبت، افسوس و حسرت، عیش و طرب، استعجاب و حیرت، ان سب چیزوں کا اس طرح بیان کرنا کہ وہی کیفیت دلوں پر چھا جائے، اسی کا نام شاعری ہے۔'' [۳۲]

شاعری کے سلسلے میں علاّمہ کی درج بالا تعریف کافی حد تک کامل ہے۔ گویا علامہ نے شاعری کے ہر پہلو کو نظر میں رکھ کر ہی شاعری کی یہ تعریف پیش کی ہے۔

ان نظریات کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غزل کے لیے جس شعری وجدان اور داخلی کرب کی ضرورت ہے وہ فاروقیؔ صاحب کے کلام میں سچائی اور صداقت سے نظر آتی ہے۔ ان کی غزلیں نیم رومانی، نیم اشتراکی ہیں۔ سماجی شعور اور رومانی احساس، دو الگ الگ حقیقتیں ہیں مگر ان کی فطری ہم آہنگی شاعر اور شاعری کو زندگی کی صداقتوں سے روشناس ہی نہیں بلکہ ہم آغوش بھی کرتی ہیں، فاروقیؔ صاحب کے یہاں یہ امتزاج جگہ جگہ محسوس ہوتا ہے۔ شاید اسی وجہ سے ان کی غزلوں میں وہ صلابت، وہ گداز اور وہ سپردگی جگہ جگہ موجود ہیں جو اچھی غزل کی جان کہی جاتی ہیں۔

فاروقی صاحب کے اردو کلام میں ''رباعیات'' کے نمونے ملتے ہیں۔فاروقی صاحب کے کلام میں رباعیات کے مطالعہ سے قبل رباعیات و دوبیتی کا جاننا اہم ہے۔''رباعی'' عربی زبان کے لفظ ''ربع'' سے نکلا ہے اور اس میں ''ی'' نسبتی'' ہے۔لغوی اعتبار سے اسے چار سے مرکب، چار اجزا والا کے معنوں میں مستعار لیا جاتا ہے۔اصطلاحاً رباعی ایک مختصر صنف شعر ہے۔جو دراصل مخصوص بحر کے چوبیس اوزان میں سے کسی ایک یا زیادہ وزن میں کہی ہوئی چار مصرعوں والی نظم ہوتی ہے۔جس کے پہلے دوسرے اور چوتھے مصرعے میں قافیہ ہو تیسرے میں ہونا ضروری نہیں۔چونکہ یہ چار مصرعوں سے مرکب ہوتی ہے اس لیے اس کو رباعی کہتے ہیں۔گویا یہ چار مصرعوں کی ایک ایسی مختصر نظم ہوتی ہے جس میں سمندر کو کوزے میں بند کیا جاتا ہے۔بڑے سے بڑے پیچیدہ خیالات، صوفیانہ مسائل، یا تفکر کو دو سطروں میں ادا کیا جاتا ہے۔رباعی کے لیے بہت ضروری ہے کہ چاروں مصرعے زنجیر کی کڑیوں کی طرح باہم مربوط ہوں۔

رباعی کے سلسلے میں آغاز سے ہی بعض اختلافی مسائل زیر بحث رہے ہیں۔اس کے ایجاد اور ناموں کے سلسلے میں بھی تضاد رہا ہے۔خصوصاً اس صنف سخن کے اختراع کے مسئلے کو محققین فن کے نقل کردہ بعض غیر مستند اور فرضی واقعات نے خاصا گنجلک بنا دیا ہے۔کچھ محققین کا ماننا ہے کہ رباعی کا عرب میں دستور نہ تھا شعرائے عجم نے یہ بحر ہجز میں سے نکالی ہے۔جب کہ بعض اسے عربوں کی ایجاد گردانتے ہیں۔اسی طرح رباعی سے متعلق متنازعہ امور میں اسے شخصی ایجاد کی بجائے قدیم چہار بیتی کی ترقی یافتہ یا تدریجی شکل بھی قرار دیا ہے۔اس صنف کے ناموں میں بھی اختلاف ہے اور قواعد و عروض کی کتب میں اسے رباعی کے علاوہ دوبیتی، ترانہ، بیت، چہار مصرعی، چہار بیتی، خصی، چہار دانہ، چہار خانہ، چہار قاش، قول و غزل اور دوبیتیوں و چہار بیتیوں سے بھی موسوم کیا گیا ہے۔ان اختلافی مباحث اور متنوع ناموں کے باوصف رباعی اپنے خاص اوزان اور مخصوص دائرے کے پیش نظر ایک منفرد صنف سخن ٹھہرتی ہے۔

فاروقی صاحب کے کلام میں رباعیات کے مطالعہ سے حیرت ہوتی ہے کہ انھوں نے کلاسیکی مزاج اور اصول وضوابط کو عزیز رکھنے کے باوصف رباعی کے متعین اوزان کو بہت کم برتا۔ اس کے مقابلے ان کے یہاں ''دو بیتی'' کا وزن زیادہ مستحسن ٹھہرتا ہے ۔انھوں نے بحر ہنرج مسدس، محذوف، یا مقصور میں عمدہ دوبیتیاں رقم کی ہیں ۔ یہ حقیقت ہے کہ فاروقی صاحب کے قلب وذہن پر اس بحر کی موسیقی اور نغمگی اس قدر اثر انداز ہوئی کہ انھوں نے اس میں کمال درجے کے ذوق وشوق سے اشعار کہے ۔حتیٰ کہ رباعی کی طرف ان کی توجہ ہی نہ رہی ۔ اس نظریے سے انھیں رباعی گو کے بجائے ''دو بیتی نگار'' کہنا زیادہ مناسب ہوگا ۔ یہ ایک الگ موضوع ہے لیکن ان کی رباعیات کے مطالعہ سے یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ان کی رباعیات دور حاضر کے حالات پر بالکل صادق آتی ہے، یہ رباعی ہمارے ذہن ودل کو فکر کی دعوت دیتی ہے، اس آپسی خلفشار اور بھاگ دوڑ کی زندگی میں ذرا ٹھہر کر سوچنے سمجھنے کی فکر کی دعوت دیتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کی رباعیات کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

ریشہ ریشہ بکھر گیا میں نہ کہ تو
اپنی تہہ میں اتر گیا میں نہ کہ تو
اے سر چکراتی وسعت کے مالک
تھکتے تھکتے ٹھہر گیا میں نہ کہ تو

فاروقی صاحب کی شاعری میں ان کا انداز عموماً قدر انفرادی ہوتا ہے اور ان کے تخلیقی وجدان میں جمالیات اور حقیقت پسندی کی جو فکری سرشاری ہے وہ ان کی شاعری میں بالکل نئی اور عجیب وغریب اہمیت کی حامل بنتی محسوس ہوتی ہے اور اسی سے ان کی شاعری میں زندگی کی حرارت اور حرکی توانائی بھی پیدا ہوتی ہے۔ ان کی نظم نگاری ہو یا غزل گوئی یا رباعیات ان کے یہاں صرف الفاظ کی اداکارانہ ترتیب اور قافیہ پیمائی کا نام شاعری نہیں ہے بلکہ فکر وتخیل، تجربات ومشاہدات اور

احساسات جذبات کے تخلیقی حسن کے ساتھ فنی اظہار کا نام شاعری ہے اور ہر اچھی اور قابل قدر شاعری میں ان خصوصیات کا ہونا ناگریز بھی ہوتا ہے۔اس کے علاوہ فکری ریاضت اور فنی مزاولت بھی شاعر کے لیے درکار ہوتی ہے، کیونکہ شاعری لفظوں میں زندگی کی حرارت اور اندرونی سوز کی آنچ لفظی پیکروں میں ڈھال دینے سے وجود میں آتی ہے اور یہ وہ چیزیں ہیں جو فکری اور فنی زرخیزی کے ساتھ تہذیب اور تمدنی روایات واقدار اور کلاسیکیت کے رشتے اور عرفان کے بغیر ممکن نہیں ہوتی ہے۔یہ بھی مسلمہ حقیقت ہے کہ ماضی کے عرفان، حال کے گیان اور مستقبل کے امکان سے شاعری میں حیرت انگیزی، کشش، جاذبیت، اور تاثیر در آتی ہے اور شاعری کے ان تمام اسرار ورموز سے فاروقی صاحب پورے طور پر واقف نظر آتے ہیں۔ان کے لفظوں میں خیالوں کے ارتقا میں جو ربط وتسلسل ہوتا وہ دراصل زندگی کے اسی ماضی حال اور مستقبل کے ربط وتسلسل سے عبارت ہوتا ہے۔اس لئے ان کی غزلوں کی معنویت میں بھی ایک مخصوص قسم کی ضابطہ پسندی پائی جاتی ہے۔ایک سنجیدہ شاعر ہونے کی حیثیت سے انھوں نے اپنے دور کے مسائل ومیلانات اور تغیر زمانی کو بھی اپنی شاعری کا جزو بنایا ان کی شاعری ان کے دور کا ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جس میں ان کے عہد کے بدلتے وقت کے بدلتے تقاضوں کی تصویر بخوبی دیکھی جاسکتی ہیں ان کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

تاریک رگیں لہو سے روشن کر دے
شادابی زر کو زیب دامن کر دے
اے شمع فروزاں پس لوح سحری
بادل آنکھوں کو برق مسکن کر دے

فاروقی صاحب کی رباعیات انکے جذبات، احساسات اور مشاہدات کے تخلیقی اظہار پر قادر ہیں، عصری مسائل ومصائب کے ساتھ ساتھ رومانی جذبات بھی انکی تخلیقات میں جابہ جا محسوس کئے جاسکتے ہیں اور شاید اسی لئے وہ اپنے عہد کے بعض تخلیق کاروں کے مقابلے نمایاں نظر آتے ہیں

اور ایوان ادب میں اپنی موجودگی درج کرانے میں کامیاب بھی رہے ہیں۔شاعری کا فن بڑی نزاکت و لطافت کا فن ہے اور شاعری کا بنیادی تعلق شاعر کی شخصیت اس کے فکر و خیال اور طبیعت و مزاج کی افتاد سے ہوتا ہے۔جیسا کہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے ایک مقام پر لکھا ہے:

''شعر و ادب کا تعلق بنیادی طور پر شاعر و ادیب کی شخصیت، اس کے مزاج، اس کی افتادِ طبع اور اس کے تجربات و محسوسات کی نوعیت سے ہے۔یہ تجربات و محسوسات جس قدر حقیقی ہوں گے، ان کی جڑیں زندگی میں جتنی گہری ہوں گی اور اس کا رشتہ شاعر و ادیب کی اصل شخصیت اور اس کی افتادِ طبع سے جتنا فطری اور حقیقی ہوگا۔اسی اعتبار سے وہ فن پارے کی تخلیقی صلاحیت کو پورا کرنے کے قابل ہوگا اور اس کی تحریروں میں وہ آب و رنگ پیدا ہو سکے گا جن کی بدولت ان کی تاثیر دیرپا اور مستقل حیثیت کی حامل ہوگی۔''

مذکورہ اقتباس کے تناظر میں فاروقی صاحب کے کلام کے مطالعہ کی روشنی میں بلا تامل یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی شاعری اور شخصیت میں بڑی ہم آہنگی ہے۔ان کے محسوسات و تجربات میں بھی حقیقت پسندی اور ان کی شاعری کا رشتہ زندگی کی افتادِ طبع سے بھی مستحکم اور مضبوط ہے۔ان کی رباعیات کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں کہ:

ہر آگ کو نذر خس و خاشاک کروں
ہر سیل کو برباد سر خاک کروں
اے شیشۂ آہنگ میں معنی کی شراب
کہہ دے تجھے کس درجہ میں بے باک کروں

جہاں تک بات فنی اوصاف کی ہے تو فاروقیؔ صاحبکے کلام کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ کلام فارسی تراکیب، مغلق الفاظ اور اضافت کی کثرت سے بڑی حد تک عاری ہے۔ استعارہ وتشبیہہ بھی بڑی فطری انداز میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ الفاظ نہایت سادہ اور عام فہم ہیں۔ الفاظ کی نشست میں فنکاری ملتی ہے۔ کلام میں روانی اور سوز وگداز بہت ہے۔ یہاں تک کہ اکثر اشعار بے ساختہ پن اور روانی کی وجہ سے ضرب المثل ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ سہل ممتنع کی بیشتر مثالیں ان کے کلام میں جا بجا دیکھنے کو ملتی ہیں۔ حالانکہ سادگی کے باوجود معنی کی بلندی اور تاثیر کلام ہاتھ سے نہیں جاتی اور نہ صرف یہ کہ سادہ آسان اور عام بول چال کا لہجہ ہے۔ وہ لمبی لمبی غزلیں، نئی زمین نکالنے او رمشکل طرحوں میں غزل کہنے سے بھی نہیں چوکتے۔ انہیں ان کی بندش کی خوبی، نئی زمینوں کا اختراع، زبان سلاست، کلام کی پختگی اور مضامین کی بہتات نے بجا طور پر استاد کا مرتبہ عطا کیا۔ ان کی رباعیات کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

اک آتش سیال بھر دے مجھ کو
اک جشن خیالی کی خبر دے مجھ کو
اے موج فلک میں سر اٹھانے والے
کٹ جائے تو روشن ہو وہ سر دے مجھ کو

فاروقیؔ صاحب کو شعری اظہار پر قدرت حاصل تھا۔ انہیں اپنی باتیں کہنے کا وہ سلیقہ میسر تھا جو دلوں پر حکمرانی کا قائل ہے۔ کسی موضوع کو شعری قلب میں ڈھالنے کے لئے جس نزاکت الفاظ کی ضرورت ہوتی ہے اس کا وہ پورا خیال رکھتے تھے۔ ان کی رباعیات کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

مٹی ہیں ہوں گے زمین کا پیوند
پھیلے ہوئے چار سمت اصلا پابند

ہم جڑ سے اکھاڑے ہوئے اشجار کے برگ
گلشن نہ ذمہ دار خودداریاں چہ کنند

فاروقیؔ صاحب نے الفاظ کی جادوگری دکھاتے ہوئے ایسی منظرکشی کی ہے کہ انھوں نے ہماری آنکھوں کے سامنے تمام مناظر جیتے جاگتے پیش کر دیے۔ان کے اشعار میں صداقت کا جزو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے اور یہ اس بات کی دلیل ہے کہ وہ سچے دل سے جذبوں کی قدر کرتے ہیں۔غزل انسانی جذبات کی ترجمانی بھی ہے جسے فاروقیؔ صاحب نے بڑی چابک دستی سے پیش کیا۔فاروقیؔ صاحب کا فنکارانہ کمال بھی یہ ہے کہ وہ ردائف کو بغاوت کو موقع نہ دے کر ان سے خاطر خواہ کام لے کر اپنے اشعار میں معنی کا ترفع وتنوع اور ان میں گہرائی وگیرائی نیز تہہ داری بیدار کر کے اپنے فن کے معیار کو بلندیوں پر پہنچا دیتے ہیں۔وہ کم لفظوں میں بھی بڑی سے بڑی بات کہہ دینے کا ہنر بھی بخوبی جانتے تھے۔ان کے اشعار میں روایت کی پاسداری کے ساتھ ساتھ جدید اسلوبِ بیان بھی ہے۔فنی تنوع کے ساتھ ساتھ مضامین اور موضوعات کی رنگارنگی بھی قاری کو متوجہ کرتی ہے۔ان کے اشعار کے مطالعہ سے ایک تازگی کا احساس ہوتا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ آج ہی لکھے گئے ہوں،ان کی رباعیات کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

جنگل سے گھنے خواب حقیقت رم شب
بوجھل بکھرے خواب حقیقت رم شب
بستر کی ہر شکن پسینے سے تر
یا حبس بھرے خواب حقیقت رم شب

ایک اچھا شاعر اور ادیب وہی ہو سکتا ہے جس میں حق گوئی اور بے باکی کے ساتھ اصلاح معاشرہ کا جذبہ بھی ہو اور معاشرے کی ناہمواریوں کو نشان زد کر کے لوگوں کی سوچ کو تعمیری جہت عطا کرنے میں ہمیشہ پیش پیش رہتا ہو۔اس نقطۂ نظر سے جب فاروقیؔ صاحب کی رباعیات پر نظر

ڈالتے ہیں تو خوشی ہوتی ہے کہ انھوں نے اپنے منصب کا پورا پورا لحاظ رکھا ہے اور اظہار حقیقت میں صداقت پسندی سے کام لیا ہے۔ فاروقی صاحب کی شاعری فطری ہے اور اسے کسی ازم کے خانے میں رکھنا مناسب نہیں، سیدھے سچے جذبوں کی شاعری، نہ کوئی پیچیدہ علامت نگاری اور نہ ہی لفظوں کا الجھاؤ۔ ان کی رباعیات کے چند نمونے ملاحظہ فرمائیں:

دل بھی دامن ہے پھیلاؤ سر شب
موتی سی بارش برساؤ سر شب
جب جوش سیل سے منور ہو دماغ
ان کڑوی بوندوں میں نہاؤ سر شب

☆☆☆

کس خوف کا داغ ماہ وا دید میں ہے
کیا آنکھ ہے جو محاذ خورشید میں ہے
کیسی ہے نسیم وہم اڑے ہیں چہرے
کس سانپ کی آمد شب تجدید میں ہے

☆☆☆

رفتار و صدا گنبد افلاک میں آئے ہے
کچھ رنگ حیا دیدہٴ چالاک میں آئے
ہر چیز مقید ہے کسی کے دل میں
دل ٹوٹے تو جاں نقش کف خاک میں آئے

فاروقی صاحب کی شاعری میں مختلف شعری فنون کا خوبصورت استعمال دیکھا جا سکتا ہے۔ چونکہ اس مختصر مقالے میں تفصیلات کی گنجایش کم ہے اس لیے ان کے مختلف شعری فنون کی مثالیں یہاں پیش کی

جاتی ہیں، جس کے مطالعہ سے ان کی قادرالکلامی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے جہاں انہوں نے غزل کی بنیادی خصلت حسن وعشق سے جو خامہ فرسائی کی ہے وہ بیانیہ رو سے مؤثر بھی اور رومانوی احساس کی پرتو نظر آتی ہے۔انہوں نے اس موضوعی خطے کی جو لفظی سیاحت کی اس کے حرکی نقوش وفکر احساس کا صرف اشاریہ ہی نہیں مؤثر حقائق کا آئینہ بھی ہیں۔ان میں کسی طرح کی فرسودگی یا عریانیت کا شائبہ نہیں بلکہ ایک خصوصی رنگ و بو کی ملاحت مصور ہوتی نظر آتی ہے۔انھوں نے اس موضوعی نوشتے پر زیادہ توجہ بھی نہیں دی بلکہ ان کی نظر وقت ،معاشرہ ،اور حیات وموت ،اور گرد و پیش کے مسائل پر تھی ۔اس مختصر مقالے میں فاروقی صاحب کی غزل کی کائنات کو سمیٹنا ممکن نہیں لیکن پھر بھی انہیں سمجھنے کی ایک کوشش ضرور کی گئی ہے۔میں اپنی باتوں کا اختتام انہیں کلمات کے ساتھ ان کی غزل کے ان اشعار کے ساتھ ختم کرنا چاہونگی کہ:

موج دریا کو پئیں کیا غم خمیازہ کریں
رگ افشردۂ صحرا میں لہو تازہ کریں

دل کے مجس میں کریں ذات کا ماتم کب تک
آؤ باہر تو چلیں وقت کا اندازہ کریں

خوں ہے اک دولت دل لوٹ ہی لیں اہل فلک
چہرۂ داغ قمر پر تو نیا غازہ کریں

گرگ احساس سے بچنے کی تو کوئی نہیں راہ
سگ تخیل پہ بند آنکھ کا دروازہ کریں

☆☆☆

حواشی:

(۱) کاشف الحقائق۔صفحہ ۵۱۔

(۲) 'ناگزیر' ۔۱۹۹۴ء صفحہ ۹۔

(۳) موازنہ انیس و دبیر۔علامہ شبلی نعمانی۔صفحہ ۱۹۱۔

(۴) اشعار آن لائن پلیٹ فارم ''ریختہ''

(۵) اشعار کلیات فاروقی۔

شمس الرحمٰن فاروقی ۔۔۔چند باتیں چند یادیں

تشکیل و تکمیل فن میں جو بھی حفیظ کا حصہ ہے
نصف صدی کا قصہ ہے دو چار برس کی بات نہیں
(حفیظ جالندھری)

یہ ۲۰۱۷ کی بات ہے کہ جب راقم کا داخلہ شعبہ اردو جامعہ کشمیر میں پی ایچ ڈی کے لئے ہوا تو خوش ہونے کے ساتھ ساتھ یہ فکر لاحق ہوئی کہ ریسرچ کے لیے کس موضوع کا انتخاب کیا جائے۔ سب سے پہلے میرے ذہن میں یہ خیال آیا کہ کسی ہلکے پھلکے موضوع کا انتخاب ہی اچھا رہے گا تا کہ ڈگری بھی مقررہ وقت کے اندر مکمل ہوجائے۔لیکن پھر اپنا ارادہ بدل دیا۔کیونکہ خاکسار نے شمس الرحمٰن فاروقی کی میر شناسی کے حوالے سے اپنا ایم فل مقالہ تحریر کیا تھا اور اس دوران فاروقی کی تصانیف کو پڑھنے کا موقعہ ملا تھا۔اس وجہ سے مطالعۂ فاروقی میں دلچسپی پہلے ہی تھی۔اس دوران فاروقی کی فکشن تنقید کی طرف طبیعت مائل ہوگئی۔اسی موضوع کی مناسبت سے سرسری طور پر ایک خاکہ تیار کیا اور اپنے نگراں ڈاکٹر الطاف انجم صاحب کے سامنے رکھا تو موصوف نے قدرے دلچسپی اور اپنے تجربے کی بنیاد پر کئی مفید مشورے عنایت کیے۔کیونکہ تنقید ان کا پسندیدہ میدان ہے۔کئی مہینوں کی محنت و مشقت اور بقدرِ ضرورت قطع و برید کے بعد "شمس الرحمٰن فاروقی کی فکشن شعریات اور فکشن نگاری۔۔۔ایک تجزیاتی مطالعہ" کے موضوع پر اتفاق ہوا اور الطاف صاحب بھی مطمئن ہوئے اور ساتھ ہی فاروقی صاحب سے ملنے کی صلاح دی۔ذاتی طور پر بھی ان سے ملنے کی زبردست خواہش پیدا ہوئی۔اب میں اسی ملاقات کے لیے موقع اور سبیل تلاشنے لگا۔چونکہ فاروقی صاحب ایک نابغۂ روزگار شخصیت ہیں اور گونا گوں پہلوؤں کو محیط ہے۔اس لیے ایک عجیب سی کیفیت دل پر طاری رہی کہ مرحوم فاروقی صاحب کے ساتھ کس طرح بات کرنے کی جرأت کرسکوں۔بہرکیف اپنے ایک

محمد اقبال لون، ریسرچ ایسوسی ایٹ، اردو سیکشن، جموں و کشمیر کلچرل اکیڈیمی لال منڈی۔سرینگر کشمیر

دوست اور جی این یو کے ریسرچ اسکالر رضی شہاب سے فاروقی صاحب کا ٹیلی فون نمبر اور ای میل آئی ڈی حاصل کی اور فون ملانے کی کوشش کرنے لگا لیکن ہمت جواب دے گئی۔ بالآخر یہ ترغیب سوجھی کہ کیوں نہ فاروقی صاحب سے پہلے ایک ای میل کرکے ان کے مزاج جاننے کی کوشش کروں اور ہمت کر کے 11 مارچ 2018 بوقت رات ساڑھے ۱۱ بجے یہ ای میل فاروقی صاحب کو بھیج دیا۔

''اسلام علیکم

قبلہ محترمی شمس الرحمٰن فاروقی صاحب

بعد سلامِ مسنون ملتمس ہوں کہ کشمیر سے آپ کی ملاقات کے لیے دہلی میں ہوں۔ معلوم ہوا ہے کہ آپ چار روزہ انٹرنیشنل اردو سمینار میں شرکت فرما رہے ہیں۔ اسی دوران اگر شرف ملاقات کا موقع مرحمت فرمائیں تو عنایت۔۔ دراصل میں نے اپنے پی ۔ایچ ۔ ڈی کے لیے آپ کی فکشن تنقید کے حوالے سے موضوع کا انتخاب کیا ہے۔ اسی سلسلے میں آپ کو چند لمحات کی زحمت گوارا فرمانا ہے۔ امید ہے آپ بطورِ شفقت میری آرزو کو رائگان نہیں ہونے دیں گے۔

؎ شورِ گدا بردرِ شاہ می زبید

برخوردار

محمد اقبال لون، سری نگر، کشمیر

رات کو کئی طرح کے وسوسے دل و دماغ میں پیدا ہوتے رہے کہ پتہ نہیں کہ فاروقی صاحب کس طرح سے رسپانڈ کریں گے۔ صبح جاگتے ہی میں کسی کتاب کے ورق پلٹ رہا تھا، اسی دوران موبائل فون کی گھنٹی بجنے لگی تو جوں ہی میں نے یہ دیکھا کہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب فون

کرر ہے ہیں۔یقین جانیں، میں سرتا پا پسینہ سے شرابور ہوا اور اس شش و پنج میں مبتلا ہوا کہ کس طرح سے فاروقی صاحب سے بات کروں۔اس طرح ایک بار پھر بات کرنے کی ہمت نہیں ہوئی اور بات کرنے سے قاصر رہا۔۔ابھی سوچتا ہی رہا کہ کال بیک کروں۔۔۔کچھ لمحوں کے توقف کے بعد میں اپنا موبائیل ٹٹولنے لگا۔تو فاروقی صاحب کی جانب سے یہ میل موصول ہوا۔

''برخوردار

میں نے آپ کو فون کیا. جواب نہ ملا. 15 یا اس کے بعد کسی
دن کانفرنس میں مل کر وقت طے کر لیں گے.
شمس الرحمٰن فاروقی''

میل کا جواب دیکھنے کے بعد میری خوشی کی انتہا نہیں رہی اور فوراً دہلی کی طرف رخت سفر باندھنے کی تیاری میں لگا۔دراصل 15 تا 18 مارچ 2018 کو انجمن ترقی اردو (ہند) اور غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کے باہمی اشتراک سے چار روزہ انٹرنیشنل سیمنار منعقد ہونا تھا جس میں دو صدیوں کے اردو ادب پر بحث و مباحثہ ہونا تھا۔اس سیمنار کے کلیدی خطبہ کے لیے شمس الرحمٰن فاروقی تشریف لا رہے تھے۔بہر حال میں جوش و جذبے اور نئے ولولے کے ساتھ سفر کی طرف گامزن ہوا اور 18 مارچ صبح دس بجے دہلی پہنچا اور جہاں ڈاکٹر شیخ منصور میرے انتظار میں تھے۔چونکہ شام پانچ بجے پروگرام شروع ہونا تھا اور ہم وہاں چار بجے ہی ایوان غالب انسٹی ٹیوٹ پہنچ گئے۔چاروں طرف بک اسٹالز لگے ہوئے تھے اور ہر طرف، ہر سو چہل پہل اور پُر رونق ماحول تھا۔جوق در جوق ادیب، شعرا اور صاحب ذوق لوگ آ رہے تھے، اسی دوران فاروقی صاحب تشریف لائے۔۔ہال میں داخل ہونے والے تھے۔میں نے سلام عرض کیا اور ابھی صرف اتنا کہا کہ سر میں سری نگر سے آیا ہوں تو فوراً وہاں سے ہی گویا ہوئے ''آپ ہی اقبال لون ہیں، میں نے ادب سے اثبات میں سر ہلایا۔پھر فرمانے لگے آ جاؤ میرا بازو پکڑو دوسری منزل تک جانے کے لیے۔ان کی ہمرکابی مجھے کسی

سعادت سے کم نہیں محسوس ہوئی۔اس مختصر سے وقفے میں ان کی معیت میں کچھ تصویریں بھی کھینچی۔ اس کے بعد موصوف انٹرنیشنل سیمنار کے افتتاحی نشست کے ایوان صدارت پر براجمان ہوئے اور کچھ وقفے کے بعد اپنا بصیرت افروز کلیدی خطبہ مرحمت فرمایا۔ان کا خطبہ یقینی طور پر اردو ادب کی دو صدیوں کو سمجھنے کے لیے ایک سنگ میل تھا اور خوب صورت پیرائیہ میں کڑیوں سے کڑیاں ملائی۔سامعین عش عش کرتے رہے اور داد تحسین سے نوازتے رہے۔

اسی دوران اردو کے ایک ممتاز ادیب اور شاعر پروفیسر احمد محفوظ صاحب سے ملاقات ہوئی۔چونکہ موصوف سے فیسبک پر تھوڑا سا علیک سلیک تھا۔اپنا تعارف کراتے ہی وہ جلدی پہچان گئے۔دوران ملاقات جب میں نے اس بات کا ذکر کیا کہ میں فاروقی صاحب سے ملنے آیا ہوں تو انھوں نے بھی نہایت ہی شفقت سے کہا کہ پروگرام ختم ہوتے ہی فاروقی صاحب سے وقت طے کریں گے۔پروگرام قدرے تاخیر سے ختم ہوا اور جب فاروقی صاحب ہال سے باہر آئے تو ان کے ساتھ ان کی صاحب زادی پروفیسر باراں فاروقی بھی تھی۔میں نے مناسب نہیں جانا کہ اس وقت اس حوالے سے بات کروں کیونکہ ادھر سے وقت بھی کافی ہوا تھا.میں بالکل فاروقی صاحب کے قریب کھڑا تھا اور ان کو گھور رہا تھا۔اسی اثنا میں پروفیسر احمد محفوظ صاحب آئے اور آتے ہی سے فاروقی سے میرا ذکر چھیڑا تو انہوں نے کانفرس ختم ہونے کے بعد ملاقات کے لیے رضامندی ظاہر کی۔ساتھ ہی یہ بھی کہا ہے کہ وہ فون پر خود اطلاع دیں گے۔میں اظہار تشکر کے الفاظ ادا کرتے ہوئے ان سے رخصت ہوا اور ڈاکٹر شیخ منصور کے ہمراہ چل دیا۔میں نے کانفرس میں ہر سیشن میں شرکت کی اور فاروقی صاحب کو بالمشافہ اور روبرو سننے کا شرف حاصل ہوا۔ان کے علاوہ دیگر مفکرین اور اکابرین کو بھی بھرپور سننے کی سعادت نصیب ہوئی۔جن میں پروفیسر انیس اشفاق صاحب،پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی صاحب،ڈاکٹر اطہر فاروقی وغیرہ شامل ہیں۔اس طرح یہ کانفرس میرے لیے ایک خوش گوار اور نعمت غیر مترقبہ ثابت ہوئی۔کانفرس کے اختتام کے بعد

پروفیسر احمد محفوظ صاحب نے کال کی اور کہا کہ کل دس بجے فاروقی صاحب سے ذاکر نگر، دہلی میں ملیں۔ میں جہاں ایک طرف خوشی سے اچھلنے لگا وہیں دوسری طرف یہ فکر ستانے لگی کہ کہیں گفتگو کے دوران کوئی غلطی نہ ہو جائے۔ بہر حال صبح ۹ بجے میں اپنے دوست شیخ منصور کے ہمراہ ذاکر نگر کی طرف روانہ ہوا اور مقررہ وقت پر وفیسر باراں فاروقی کے کوارٹر پر پہنچ گیا۔ جہاں فاروقی صاحب تشریف فرما تھے۔ ڈور بیل بجتے ہی اندر سے ایک خاتون آئی۔ نام وغیرہ بتانے کے بعد اندر آنے کی اجازت دی اور کہا کہ صاحب نے آپ کے بارے میں بتا رکھا تھا اور کہا بس صرف ان کو اجازت دینا اور کسی کو نہیں۔ بعد میں پتہ چلا وہ ان کی خادمہ تھی۔ اندر داخل ہوتے ہی ان کی خادمہ نے صوفہ پر بیٹھنے کو کہا اور بولی۔ صاحب ابھی واش روم میں ہیں ابھی نکلتے ہیں۔ کچھ دیر بعد فاروقی صاحب ہمارے پاس تشریف لائے اور ہم نہایت ادب و احترام کے ساتھ کھڑے ہوئے۔ انھوں نے بیٹھنے کے لیے کہا۔ کچھ رسمی تعارف کے بعد میں نے اپنی پی ایچ ڈی سناپسس (synopsis) فاروقی صاحب کے سامنے رکھی اور اس کے بعد سوال و جواب کا سلسلہ شروع ہوا جو تقریباً ڈھائی گھنٹے تک جاری رہا۔ مجھے حیرانی ہوئی کہ انھوں نے میری سناپسس کا حرف حرف دلچسپی اور غور سے پڑھا۔ یہاں تک فل سٹاپ، کاما اور سیمی کولن بھی چیک کیا۔ اس دوران لفظوں کے غلط استعمال پر کئی جگہوں پر ٹوکا۔ مقالے کی ابواب بندی میں کچھ ترمیم و اضافہ کیا۔ حالانکہ خاکہ دیکھکر خوش بھی ہوئے اور فرمایا "واہ رے برخوردار اتنا کام کر سکتے ہو" میں نے عرض کیا سر بھر پور کوشش کروں گا۔ کتابیات دیکھ کر بھی قدرے مطمئن ہوئے اور کچھ کتابوں کے حوالے سے اعتراضات بھی ظاہر کیے۔ کچھ پروفیسرز کی کتابیں دیکھکر ان کے نام کچھ صلواتیں بھی سنائیں "یہ سالے پڑھتے وڑھتے کچھ نہیں صرف ہوا میں تیر پھینکتے ہیں" اس کے بعد میں نے فکشن شعریات، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے بارے میں چند سوالات پوچھے جن کے مرحوم نے پر مغز اور جامع جواب دیے۔ مابعد جدیدیت والے سوال پر اپنے اصولی موقف پر ڈٹے رہے۔ ساتھ ہی میں نے ان کے فکشن سفر اور ابتدائی دور میں

فرضی ناموں سے افسانے لکھنے کے حوالے سے چند سوالات کیے جن کے مرحوم نے مفصل جواب دیے۔ چونکہ میرے پاس سوالات کا لمبا پرچہ تھا جنہیں دیکھ کر انہوں نے کہا" میں زیادہ نہیں بول سکتا ہوں" اس لیے مختصر کرو۔ چنانچہ میں نے کچھ ہٹ دھرمی اور کچھ موقع غنیمت جان کر چند اور سوالات پوچھے جن کے انہوں نے تسلی بخش جواب دیے اور ساتھ ہی کہنے لگے برخوردار ایسا کرو کبھی دوبارہ آجاؤ اور میرا ایک باضابطہ انٹرویو لے لو۔ میں نے بھی مزید گستاخی کرنے کی کوشش نہیں کی اور شکریہ کے الفاظ ادا کیے۔ ڈاکٹر شیخ منصور یہ سارا منظر دیکھ رہا تھا اور آخر پر ان سے بھی چند باتیں کیں۔ آخر ان کے ساتھ کچھ تصویریں کھینچنے کی اجازت چاہی اور اجازت کے بعد ان کی نواسی نے چند تصویریں کھینچی اور ہم وہاں سے رخصت ہو کر انتہائی تسکین اور فرحت آمیز جذبات و احساسات کے ساتھ گھر کی طرف روانہ ہوئے۔ مجموعی طور پر ملاقات میں فاروقی صاحب سے کھل کر باتیں ہوئیں اور تقریباً ڈھائی گھنٹے تک بصیرت آفروز باتیں سننے کو ملی۔ بقول مہتاب حیدر نقوی:

ایک پل میں دمِ گفتار سے لب تر ہو جائے
تجھ سے جو بات بھی کر لے وہ سخنور ہو جائے

اس کے بعد فاروقی صاحب سے مسلسل رابطہ رہا۔ بسا اوقات ان سے واٹس اپ پر بھی گفت و شنید ہوتی رہتی۔ آن لائن بھی ان سے سوال و جواب کا سلسلہ چلتا رہتا تھا لیکن کبھی بھی ان کو ناگوار نہیں گزرتا بلکہ خندہ پیشانی سے جواب دیتے تھے۔ ایک دن میں نے ان سے روسی ہیئت پسند ناقدین اور دریدا کے صوت مرکزیت (Phonocentricism) اور لفظ مرکزیت (Logocentricism) جیسے تصورات و دیگر مغربی مفکرین کے بارے میں طرح طرح کے سوالات پوچھے جن پر ان کو کچھ غصہ بھی آیا تھا لیکن بالآخر تمام سوالات کے تشفی بخش جوابات دیئے۔ حق بات یہ ہے پڑھنے کی بہت تاکید کرتے تھے اور فارسی سیکھنے پر ان کا زبردست اصرار تھا اور داستانوں کے مطالعے کے لیے بھی اکساتے تھے۔ حالانکہ بار بار ملنے کے لیے کہتے تھے لیکن میرے

کچھ ذاتی مسائل ومعاملات حائل رہے اور کچھ کشمیر کے حالات وواقعات کا عمل دخل رہا۔ سال ۲۰۲۰ میں covid کی وجہ سے ان سے بالمشافہ ملاقات نہ ہوسکی جس کا مجھے بے حد افسوس ہے۔ بقول حالیؔ:

ایک روشن دماغ تھا نہ رہا

شہر میں اک چراغ تھا، نہ رہا

شمس الرحمٰن فاروقی چونکہ ایک Transdimensional شخصیت ہیں اور ہر جہت کے لحاظ سے ان کی ادبی زندگی بہت منفرد اور نمایاں نظر آتی ہے۔ غرض تنقید وتحقیق، شاعری، فکشن، تاریخ، زبان، ترجمہ نگاری، عروض، بلاغت و بیان، داستان شناسی، ادارت اور لغت نویسی وغیرہ ایسے میدان ہیں جن میں ان کی علمی اور تخلیقی نگارشات کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

ان کا اظہار ہر صنف کے تقاضوں کی تکمیل کرتا نظر آتا ہے۔ وہ جب ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' جیسا ناول لکھتے ہیں تو لگتا ہے کہ اس کے علاوہ اور کیا لکھتے ہوں گے یعنی موصوف مکمل ناول نویس ہی ہیں۔ تعجب اس وقت ہوتا ہے جب یہی کیفیت ان کے افسانہ، تنقید، ترجمہ، لغت اور تحقیق جیسے کاموں میں بھی پائی جاتی ہے۔ حالانکہ بیک وقت فاروقی کئی ادبی کاموں میں منہمک ہوتے رہے لیکن ایک صنف کے اظہار کی پرچھائیاں دوسری صنف پر نہیں پڑتیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے علم وادب کے بیشتر شعبۂ جات میں ایسے کارہائے نمایاں انجام دیئے جن کے حوالے اور مرکزی ذکر کے بغیر کوئی بھی علمی وادبی بحث مکمل نہیں سمجھی جاتی۔ انھوں نے چالیس سال تک اُردو کے مشہور ومعروف ماہنامہ ''شب خون'' کی ادارت کی اور اس کے ذریعے اُردو ادب کے متعلق نئے خیالات اور برصغیر اور دوسرے ممالک کے اعلیٰ ادب کی ترویج کی۔ اس کے علاوہ انھوں نے ''سوار اور دوسرے افسانے'' کے عنوان سے اپنا افسانوی مجموعہ شائع کیا اور ساتھ ہی دو اہم ناول لکھے جنہیں عوام وخواص نے بہت سراہا۔ فاروقی نے بیس سال کی طویل مدت کے مطالعے کے بعد داستان شناسی کے باب میں ایک معیار قائم کیا۔ چنانچہ ادبی تھیوری کے بنیادی اصولوں پر عمل کرتے ہوئے انہوں

نے مستند ناقدین اور مفکرین سے استفادہ کرتے ہوئے اردو ادب میں اور بالخصوص داستانوی متن میں ادبی تھیوری کے مختلف پہلوؤں کا اطلاق کرنے کی مستحسن کوشش کی ہے۔ان کے مایہ ناز تحقیقی اور تالیفی کارنامے ''ساحری، شاہی اور صاحب قرانی: داستان امیر حمزہ کا مطالعہ'' جیسی ضخیم اور شاہکار تصنیف کے حوالے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر ان کے بقیہ تمام علمی اور ادبی کارنامے فراموش کر بھی دیئے جائیں تو بھی داستان شناسی کے باب میں ان کا یہ کارنامہ انہیں تاریخ ادب اردو میں زندہ جاوید رکھنے کے لئے کافی ہے۔انہوں نے منصبی اور سرکاری ذمہ داریوں کے باوجود تن تنہا جو علمی و ادبی کارنامے انجام دیے۔ وہ اداروں کے کام پر بھی بھاری ہے۔

حال ہی میں شمس الرحمٰن فاروقی کا ایک اور اہم افسانہ ''فانی باقی'' منظر عام پر آیا ہے۔یہ افسانہ سہ ماہی رسالہ ''رہروان ادب'' کولکاتا کی جلد 4 شمارہ 11 جنوری-مارچ 2020 میں شایع ہوا ہے جو برصغیر میں اردو ادب کی منفرد آواز اور ممتاز نقاد محمد حسن عسکری کے فکر و فلسفہ کے مختلف پہلوؤں کو محیط ہے۔فاروقی کے بقول یہ افسانہ انھوں نے مرحوم محمد حسن عسکری کی روح کی خدمت کے تئیں خراج عقیدت کے طور پر پیش کیا ہے۔محمد حسن عسکری کا خیال ہے کہ انفاس کی شناخت کے بغیر آفاق کی شناخت ممکن نہیں ہے اور یہ کہ حقیقت کی حیثیت داخلی ہے جسے کسی بھی راستے سے سمجھنے کی کوشش کی جا سکتی ہے۔دراصل اس افسانے کا مرکزی موضوع اس تلاش و تجسس، ذہنی الجھن اور باطنی کشمکش کا ایک پہلو ہے جس نے ہر قوم کو ابتدائے تخلیق سے ہی غور و فکر کا سامان عطا کیا ہو اور اس کے سبب اساطیر و فلسفہ کے اولین نمونے وجود میں آئے۔ان میں موجودکا ئنات کی تخلیق، انسان کی تخلیق اور ان دونوں کے رشتے جن حیران کن صورتوں کو پیش کرتے رہے ہیں ان میں ہی ہمارے تخلیقی سفر کے ابتدائی مراحل بھی اپنی جولانیاں بکھیر رہے ہیں۔ان اساطیر میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ ساری دنیا میں ان میں کسی نہ کسی سطح پر مماثلتیں بھی ملتی ہیں۔''فانی باقی'' کے پس پشت میں فاروقی نے محمد حسن عسکریؔ، علامہ اقبالؔ اور امریکی مصنفین کے ذکر سے اس افسانہ کے حوالے سے کئی اشارے فراہم کیے۔افسانے کے سرنامے پر علامہ اقبالؔ کا یہ شعر درج ہے:

مری جفا طلبی کو دعائیں دیتا ہے
وہ دشت سادہ وہ تیرا جہان بے بنیاد

افسانہ 'فانی باقی' درحقیقت تخلیقِ ذات اور فنا و بقا کی ازلی و فکری چھینا جھپٹی کا فنکارانہ اور دانشورانہ اظہار ہے اور یہ افسانہ ہندو میتھالوجی اور بودھی اساطیر میں موجود مرکز کائنات کے سربستہ رازوں کا ایک تخلیقی بیانیہ ہے جس میں ہمالیائی بدھ مت کے فلسفہ اور دنیا کے مختلف خطوں میں مختلف النوع کے اساطیر کے اسرار و رموز کو افسانوی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔اس افسانے کے بعض خیالات فاروقی نے Eric Huntington کی کتاب Creating the Universe Depictions of the cosmos in Himalayan Budhism, سے مستعار لیے ہیں اور ساتھ ہی علامہ اقبال کے اشعار اور داستان ایرج نامہ جلد اول و داستان طلسم ہوش ربا جلد اول کے کئی اقتباسات سے افسانے کا بیانیہ فکر انگیز اور موثر بنانے کی عمدہ کوشش کی ہے۔اردو فکشن میں یہ افسانہ شمس الرحمٰن فاروقی کی عالمانہ اور فنکارنہ صلاحتوں کا اہم نمونہ ہے جس میں بدھ مت کے فکر و فلسفہ کے ساتھ ساتھ روحانیت اور باطنی کشاکشی کے کئی پوشیدہ رازوں کو منکشف کرنے کی ایک منفرد اور کامیاب کوشش کی گئی ہے۔

اب شمس الرحمٰن فاروقی ہمارے درمیاں نہیں ہیں لیکن ان کی بے لوث ادبی خدمات کی بدولت وہ بہت دیر تک اردو دنیا میں نہ صرف یاد کیے جائیں گے بلکہ ایک انسائکلو پیڈیا کے طور پر ہمیشہ قابل اعتبار حوالہ کی حیثیت رکھتے ہوں گے۔۲۵ دسمبر ۲۰۲۰ بروز جمعہ ۱۱ بجے ۲۰ منٹ پر فاروقی صاحب اپنے خالق حقیقی سے جا ملے۔اللہ پاک مرحوم کو جنت میں اعلیٰ مقام نصیب کرے۔

کیسے آ سکتی ہے ایسی دل نشیں دنیا کو موت
کون کہتا ہے کہ یہ سب کچھ فنا ہو جائے گا

(احمد مشتاق)

کئی چاند تھے سرِ آسماں: ایک تجزیہ

جدید تنقید کے علمبردار شمس الرحمٰن فاروقی صاحب دنیائے ادب میں تعارف کے محتاج نہیں۔ وہ بیک وقت نقاد، ادیب، محقق، ترجمہ نگار، لغت نویس، شاعر، فکشن نگار، شارح ہیں۔ ان کا تنقیدی میدان ایک وسیع بساط کا احاطہ کئے ہوئے ہے جو کہ اپنے آپ میں کافی دراز ہے۔ میں یہاں ان کے تنقیدی مباحث و نظریات سے قطع نظر کرتے ہوئے ان کے مشہور و مقبول، کلاسیکی ناول 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' پر چند الفاظ اور اپنے خیالات قلمبند کر رہی ہوں جو کہ پاکستان کے شہرزاد نامی ادارہ سے اپریل ۲۰۰۶ء میں پہلی بار شائع ہوا اور جس کا ترجمہ انگریزی زبان میں خود فاروقی صاحب نے Mirror Of Beauty کے نام سے کیا۔

'غالب افسانہ'، 'سوار'، 'ان صحبتوں میں آخر'، 'آفتاب زمیں'، 'لاہور کا ایک قلعہ' ان پانچ افسانوں پر مشتمل افسانوی مجموعہ 'سوار اور دوسرے افسانے' کے بعد انھوں نے اپنا کلاسیکی ناول 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' تحریر کیا۔ ان کا یہ ادبی کارنامہ یکا یک وجود میں نہیں آیا بلکہ اس کا مواد فاروقی صاحب کے ذہن میں پہلے سے تیار ہو رہا تھا اور جس کا اظہار انھوں نے 'سوار اور دوسرے افسانے' کے افسانوں میں کیا تھا۔

تقریباً ۸۵۰ صفحات اور ۴۷ عنوانوں پر محیط فاروقی صاحب کا یہ ناول دو صدی کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔۔ انہوں نے اس ناول کے ذریعہ نو آبادیاتی نظام کے تحت ماضی اور حال کے درمیان جو ادبی، تہذیبی، ثقافتی، تاریخی انقطاع حائل ہو گیا ہے اسے پُر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ جس کا ذکر فاروقی صاحب نے ناول میں درج 'مہاداجی سندھیا' عنوان کے تحت یوں کیا ہے ۔

''اچھا ہے کہ میں اسے مختصراً یہاں بیان کر دوں، ورنہ آج کے
لوگ بہت کچھ بھولتے جا رہے ہیں۔ گھرانوں کے ماضی کی

شاذیہ غلام انصاری، سابق طالبہ، حمیدیہ گرلس ڈگری کالج، پریاگ راج

بھول بھلیاں اور قوموں کی تاریخ کے طلسمی پیچ وخم میں پوشیدہ
راہداریوں میں ایسے کتنے ہی واقعات کے نقوش زمانۂ حال
کے دھوئیں اور گرد میں محو ہوتے چلے جا رہے ہیں او یہ واقعہ
کہانی جیسا ہی لگتا ہے۔''

(کئی چاند تھے سر آسماں، ص۹۶)

فکشن کے ذریعہ گذشتہ عہد کی تہذیب کی بازیافت ایک نہایت قدم ہے۔اس قسم کی بازیافت اور مٹتی اور کھوتی ہوئی تہذیب کا درد فاروقی صاحب سے پہلے قرۃ العین حیدر نے بھی شدید طور پر محسوس کیا ہے۔انھوں نے اپنے بیشتر ناول خصوصاً اپنے شاہکار 'آگ کا دریا میں' تو نہایت ہی وسیع پیمانے پر اس درد کو واضح کیا ہے۔اپنے سوانحی ناول 'کار جہاں دراز ہے' کے ابتدائیہ میں قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں کہ۔

''اکیسویں صدی زیادہ دور نہیں۔ یہ بچّیاں اور بچّے آزادی
کے بعد پیدا ہونے والی اس نسل میں شامل ہیں جو کارِ جہاں
سنبھال چکی ہے یا سنبھالنے والی ہے۔ہم لوگوں نے اور ہم
سے پہلے والوں نے دنیا کو اپنے اپنے وقت کے لحاظ سے اور
اپنی نظروں سے دیکھا تھا۔ یہ نئے لوگ اکیسویں صدی میں
پہنچ کر تاریخی عوامل کو شاید ہم سے بہتر طور پر سمجھ سکیں۔''

(کار جہاں دراز ہے، ص۴)

کوہ دماوند میں ماخوذ 'چھٹے اسیر تو بدلا ہوا زمانہ تھا' عنوان کے تحت ابتدا میں وہ یوں رقمطراز ہیں۔

''ایسا صدیاں گزر جانے پر بھی ہوتا ہے اور ایک ایک برس، یا

ایک مہینہ گزرنے پر بھی۔ بھول جانے یا یادرکھنے کی کوئی مقررہ
میعادنہیں۔انسان ہزاروں اور صدیوں کے پیمانے سے اپنے
اجتماعی ماضی کو ماپتا ہے۔اس کی اپنی عمراس قدر مختصر ہے کہ
وہ۔۔۔۔وہ تاریخ کی مجموعیت کے پس منظر میں دیکھنے کی
کوشش کرتا ہےاور سمندر سنسناتا رہتا ہے۔اس سے مفرنہیں
تاوقتیکہ آپ خود، دوسروں کے لئے ایک یاد بن کراس تہہ سے
جالگیں۔''

(کوہ دماوند،ص ۷،۸)

ناول کے ابتدا کے تین عنوان 'وزیر خانم'، 'سوفیہ'، 'وسیم جعفر' ڈاکٹر خلیل اصغر فاروقی کی یادداشتوں کی بنا پر ہے جو کہ ماہر امراض چشم ہیں۔اس کے بعد چوتھا عنوان 'کتاب' وسیم جعفر کی تحریر پرمبنی ہے اور پانچویں عنوان 'تصویر' میں وزیر خانم کے والد یوسف سادہ کار خود واقعہ گو کے فرائض انجام دیتے ہیں لیکن یوسف سادہ کار تو برائے نام واقعہ گو ہے اصل بیان کنندہ خود فاروقی صاحب ہیں۔

ناول کا ہر باب اپنی ایک پوری کہانی بیان کرتا ہےاور ہر عنوان سےاس کے اگلے عنوان کا قصّہ جڑتا جاتا ہے۔ناول کا آغاز یوں سیدھے سادھے میں انداز میں ہوتا ہے۔

''وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم (پیدائش غالباً ۱۸۱۱) محمد یوسف
سادہ کار کی تیسری اور سب سے چھوٹی بیٹی تھیں۔ ان کی
پیدائش دہلی میں ہوئی۔لیکن محمد یوسف سادہ کار دہلوی الاصل
نہ تھے،کشمیری تھے۔ یہ لوگ دہلی کب اور کیونکر پہنچے اور دہلی
میں ان پر کیا گذری، یہ داستان لمبی ہے۔اس کی تفصیلات

پہلے بھی کچھ واضح نہ تھیں، اور اب تو تمادی ایام کے باعث،
اور کچھ دوسری مصلحتوں کے باعث شاید بالکل بھلا دی گئی ہیں
جو کچھ معلوم ہو سکا وہ سکا وہ حسب ذیل ہے، لیکن ضروری نہیں
کہ یہ سب تاریخی طور پر بالکل درست ہو۔''

(کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص۱۱)

ناول نگار نے ناول کا آغاز ہی یوں تجسس بھرے انداز میں کب اور کیونکر سے کیا ہے تا کہ ابتدا سے ہی ناول قاری کی توجہ اپنی طرف کامیابی کے ساتھ مبذول کر سکے کیونکہ نثری اصناف میں داستان کے بعد سب سے ضخیم صنف ناول ہی ہوتی ہے اس لئے طوالت کے باعث قاری ناول کو بیچ میں یا آدھا پڑھ کر چھوڑنے نہ پائے اس کے لئے ناول میں تجسس کا ہونا ضروری ہوتا ہے۔

پہلا قصّہ مارسٹن بلیک اور وزیر خانم کی ناجائز بیٹی سوفیہ سے شروع ہو کر وسیم جعفر کی موت پر ختم ہوتا ہے۔ دوسرا قصّہ محمد یحیٰی بڈگامی سے شروع ہو کر محمد یحیٰی بڈگامی اور اس کی بیوی بشیر النسا کی موت کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔ اس کے بعد محمد یحیٰی بڈگامی کے جڑواں بیٹے داؤد بڈگامی اور یعقوب بڈگامی کا شروع ہوتا ہے جو اپنے والد کی پاک دامنی سے واقفیت رکھنے کے باوجود ان کے ہاتھ میں بنی ٹھنی کی تصویر پا کر اس کی تلاش میں نکلتے ہیں اور راستے میں موت کی آغوش میں سو جاتے ہیں پھر محمد یوسف سادہ کار (جو کہ مرکزی کردار وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم کے والد اور یعقوب بڈگامی اور جمیلہ کے بیٹے ہیں) کا قصّہ شروع ہوتا ہے۔ محمد یعقوب بڈگامی کی موت کے بعد محمد یوسف سادہ کار اور پھر وزیر خانم کی پیدائش، حالات زندگی، رہن سہن،، طور طریقے، عادات واطوار، خصلت، بلند ہمتی کے ساتھ قصّہ ایک نیا رخ اختیار کرتا ہے جو ان سب کے ارد گرد تانا بانا بنتے ہوئے ناول کو اختتام تک لے جاتا ہے۔

اس طرح ناول کے قصّے میں ایک کے بعد ایک نیا رُخ سامنے آتا ہے۔ ناول کے نئے

نئے رُخ اختیار کرنے میں ناول نگار بھی مختلف حیثیتوں سے رونما ہوتے ہیں۔ ناول کی ابتدا ہی میں ناول نگار بطور محقق کتب خانہ میں سرگرداں نظر آتے ہیں اور اپنی تحقیقی جستجو کے زیر اثر کھوئے ہوئے خاندان اور ان کے افراد کی پہچان میں محو ہیں۔

''میں اپنے کاغذوں کی چھان بین میں لگ گیا۔ لنچ میں کھاتا نہ تھا، اس لئے وقت کے گزرنے کا کچھ اندازہ اسی وقت ہوا جب میرے پاس کے مطالعہ کنندگان آہستہ آہستہ اٹھ کر جگہ خالی کرنے لگے۔ میں بھی اٹھا تو مجھے خیال آیا کہ وسیم صاحب شاید ابھی موجود ہوں، ان سے ملنا ممکن ہوتا تو خوب تھا۔ اس لق و دق لائبریری میں ایک دو ہم صورت مل جائیں تو بہت غنیمت معلوم ہوتا ہے۔ لیکن وہ شاید ابھی اندر ہی تھے، یا پہلے ہی اٹھ گئے تھے۔ خیر، کبھی اور سہی، میں نے اپنے دل میں خیال کیا۔ اگلے دن اتوار تھا، دریائے ٹیمز کے کنارے تھیئٹروں کے سامنے پرانی کتابوں کا بازار لگے گا، وہاں اول وقت جاؤں گا تو کتابوں میں دن اچھا گزر جائے گا۔ شاید کوئی چیز میرے مطلب کی بھی مل جائے۔''

(کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۲۷)

'کتاب' عنوان کے تحت صفیر بلگرامی کی تذکیر و تانیث کا لغت ''رشحات صفیر'' کی شکل ست مماثلت رکھتی ہوئی کتاب جو کہ ڈاکٹر وسیم جعفر نے ڈاکٹر اصغر فاروقی کو وصیت کر دی تھی۔ اس کتاب کو کھولتے، دیکھتے اور پڑھتے وقت فاروقی کا تنقیدی نظریہ سامنے آنے لگتا ہے۔

''کتاب پھر آپ سے آپ بند ہوگئی۔ معاً ہلکی سی ''چٹ'' کی

آواز ہوئی، پھر ایک ورق کہیں اور سے کھلا۔ انگریزی میں کچھ لکھا ہوا تھا۔ پتہ نہیں ہاتھ کا لکھا تھا یا کانٹے کے حروف کا چربہ تھا۔ کوئی ماہر خطاط ہی ہوگا جس نے اطالوی کاپر پلیٹ (Italic Copperplate) سے کچھ مشابہ طرز میں سیاہ روشنائی سے آڑے لمبے حروف میں لکھا تھا۔ لارڈ رابرٹس کا نام صاف پڑھا گیا۔۔۔۔اب ہاتھ لگا کر ورق پلٹا تو بالکل خالی۔ دوسرے ورق پر کچھ لکھا نظر آیا لیکن کھلتا نہ تھا کہ اردو ہے یا فارسی۔ میرا جی الجھنے لگا۔ بھلا یہ کس طرح کی کتاب ہے؟ مطبوعہ ہے کہ مخطوطہ؟ مطبوعہ ہوتی تو صفحے کے صفحے اس عجب ڈھنگ کے نہ ہوتے کہ کوئی خالی ہے، کوئی گھنا لکھا ہو اہے اتنا کہ پڑھا نہ جائے اور کوئی بہت ہی پاشاں۔ کہیں انگریزی ہے کہیں کچھ اور۔''

(کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۵۴)

مذکورہ بالا سطور میں جس طرح قصہ کے بدلتے ہوئے رُخ کے ساتھ ناول نگار کا رُخ بھی تبدیل ہوتا نظر آتا ہے جہاں تلاش و جستجو میں غرق ہوتے ہیں وہاں وہ بطور محقق نظر آتے ہیں جہاں ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے وہاں فاروقی صاحب بطور تنقید نگار سامنے آتے ہیں اسی طرح ناول میں بیانیہ کا انداز ان کے داستانوی لب ولہجہ کی طرف ہماری توجہ مبذول کرتا ہے۔ بقول وقار عظیم:

''چھوٹی بڑی سب داستانوں میں دلچسپی پیدا کرنے کا ایک طریقہ تو یہ ہے کہ قصے کو جہاں تک ممکن ہو طول دیا جائے تا کہ

پڑھنے والا زیادہ سے زیادہ عرصے تک حقیقت کی دنیا بھول کر، رومان اور تخیل کی دنیا کی سیر کرے۔ کہانی کو طویل بنانے کے لیے ہمارے داستان نویسوں نے عموماً یہ انداز اختیار کیا ہے کہ وہ اصل قصے کے ساتھ ''ضمنی قصّے'' بڑھا کر پڑھنے والے کی توجہ اور انہماک کے لیے نئی نئی باتیں نکالتے رہتے ہیں۔''

(داستان سے افسانے تک،ص ۹)

مذکورہ اقتباس کے مطابق 'کئی چاند تھے سر آسماں' مکمل داستان کے زمرے میں شامل نہیں کیا جاسکتا لیکن اس میں چند داستانوی عناصر بھی موجود ہیں جنھیں فاروقی صاحب بطور داستان گو کامیابی کے ساتھ استعمال کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ناول میں بیانیہ کا ایک رنگ ملاحظہ ہو:

''دہلی کی طرف سے ایک نیم روشن ابر نما بڑا دھبہ سڑک پر متحرک نظر آیا۔ پھر سانڈنی کے پاؤں کی جھنا جھن سنائی دی، پھر ایک گھڑ سوار، جس کے پس اور جلو میں دو برچھیت ہواؤں اور غبار کے آگے منھ کو ڈھانکے ہوئے، لیکن پامرد اور ثابت قدم، ٹھہر ٹھہر کر اطمینان سے پاؤں رکھتے ہوئے، گھوڑ سوار کے دونوں طرف دو احدی، ایک کے ہاتھ میں مشعلہ، ایک کے ہاتھ میں بادبان گھوڑا بھی خوب سدھا ہوا تھا کہ ہوا کے تھپیڑے اور درختوں کی سائیں سائیں اس کی دلجمعی میں قطعاً ہارج نہ تھی۔ سانڈنی سوار نے دھندلاتی فضا میں اپنی فراست

کو کام لاتے ہوئے تھوڑی دور پر ہی سے سمجھ لیا کہ مصیبت
زدہ مسافر ہیں۔ ٹھگ بھی ہو سکتے تھے، لیکن یہ موسم ٹھگی کا نہ
تھا، اور نہ وہ علاقہ ٹھگوں کا تھا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ٹھگوں
کے جرگے میں عورتیں نہ ہو سکتی تھیں۔ ساندنی سوار اور
برچھیت نفر تو آگے بڑھتے آئے لیکن گھڑ سوار اپنے روشنی
بردار احدیوں کے ساتھ ذرا فاصلے پر رک گیا۔''

(کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۱۳)

حالانکہ ناول تاریخی نہ ہوتے ہوئے بھی تقریباً دو صدی کی تاریخ پر محیط ہے لیکن یہ فاروقی صاحب کی بے پناہ علمیت کا ثبوت ہے کہ انھوں نے تاریخی حادثات و واقعات کو بھی رومانوی انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

''تم صفحۂ قرطاس پر باغ لگانا چاہتے ہو جس میں فوارے
ہوں، پرند ہوں، ہنگولوں کے جھنڈ ہوں۔ تم پہاڑوں کی
تصویر بنانا چاہتے ہو جن میں درختوں کے سائے کی سیاہ و
سفید دھاریاں ہوں اور ابر آسا تیندوؤں کا بے پروا خرام ہو،
تیندوے جن کے بدن ولر کے کنارے اگتی ہوئی گھاس جیسے
لچک دار ہیں۔ ان کے رنگ برف کے اور دیوار کے رنگ میں
مل جاتے ہیں تو تیندوا غائب ہو جاتا ہے اور اس کے رنگ
جب سفید دودھیا برف کے پس منظر میں ہوں تو اس کے سمور
سے اتنی تیز روشنی پھوٹتی ہے کہ برف اسے لپیٹ لیتی ہے کہ
کوئی اسے دیکھ نہ سکے۔ برف تیندوے کو کلید پیچ نامہ بنا دیتی

ہے کہ اسے کوئی پڑھ نہیں سکتا۔''

(کئی چاند تھے سرآسماں، ص ۸۲)

جہاں تک تخیل کا تعلق ہے تو ناول میں بلند تخیل پروازی کے نمونے موجود ہیں۔ جس میں سے ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

> ''آؤ میں تمھیں تعلیم نویسی سکھاؤں گا۔ قالین بافی بھی ایک طرح کی مصوری ہے، اور تعلیم وہ حروف راز جن میں قالین کا نقش خیالی پنہاں ہے۔ تعلیم نویس اپنے زور تخیل سے قالین کو ہوا پر پھیلاتا ہے، اسے خیالوں میں ہر طرف سے، ہر زاویے سے دیکھتا ہے۔ دائیں سے دیکھیں تو کیسا معلوم ہوگا؟ اوپر سے کیسا دکھائی دے گا؟ قالین دیوار پر ٹنگا ہو اور مقابل کی دیوار پر آئینہ ہو تو کیسا لگے گا؟ قالین اگر پورے فرش پر بچھے تو کیا تاثر حاصل ہوگا، اور اگر اس طرح بچھے کہ اس پر روشنی باہر سے بھی پڑ رہی ہو تو کیا صورت ہوگی؟ اس طرح کے کتنے ہی نکات ہیں جنہیں تعلیم نویس قالین کو اپنے ذہن میں متشکل کر کے ہی فیصل کر سکتا ہے۔''

(کئی چاند تھے سرآسماں، ص ۸۳)

وزیر خانم کے اصل قصّے کے ساتھ مخصوص اللہ، وسیم جعفر، مہاداجی سندھیا، مہا کالی، کالا گلاب، مہاراول جیسے بہت سارے ضمنی قصّوں کے ساتھ ناول کو مکمل کیا گیا ہے۔

جہاں تک ناول کے کرداروں کا تعلق ہے تو ناول کے حقیقی کردار اپنے وجود کے ساتھ کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ ناول میں بیشتر ایسے کرداروں کا انتخاب کیا گیا ہے جو ہندوستان کی

ادبی، ثقافتی تاریخ وتہذیب میں اپنی علاحدہ شناخت رکھتے ہیں لیکن ناول نگار نے ان کے پیشکش میں نہایت ہی چابکدستی سے کام لیا ہے۔ ناول کا ہر کردار چاہے وہ مرکزی ہو یا ضمنی ہو، بنیادی ہو یا اضافی ہو سب اپنے عہد اور زمانے سے متاثر ہوتے ہیں اور اپنی ذات اور کارنامے سے اپنے سماج پر بھی اپنے نقوش چھوڑتے ہیں۔

ناول کا مرکزی اور سب سے دلکش کردار اردو ادب کے مشہور ومقبول شاعر داغ دہلوی کی والدہ ماجدہ وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم کا ہے جو یوسف سادہ کار کی تین بیٹیوں میں سب سے چھوٹی ہے۔ وزیر خانم کا کردار غیر معمولی حسن کے ساتھ اپنی ایک انفرادی شناخت قائم کئے ہوئے ہے۔ وہ مسلمان گھرانے سے ہے، باہمت ہے، ذہین بھی ہے، شعر وشاعری کا خاصا شعور رکھتی ہے، مرد اساس معاشرے کے خلاف ہے اور اس لئے غیر منکوحہ زندگی گزارنے میں اپنا مفاد سمجھتی ہے تاکہ نکاح کے فرض میں بندھ کر وہ مرد کی غلام بن کر اور خانگی ذمہ داریوں میں جکڑ کر نہ رہ جائے۔ غیر معمولی حسن رکھنے کے سبب سب ان سے ملنے کی تراکیب نکالتے رہتے تھے جس کا فاروقی صاحب نے یوں نقشہ کھینچا ہے۔

''اب رہی وزیر تو اسے اپنی ہی باتوں سے فرصت نہ تھی۔
گیارہ برس کی ہوتے ہوتے وہ سارے کوچہ رائے مان کیا،
آس پڑوس کے بھی کوچوں گلیوں اور دروازوں میں مشہور ہو
گئی کہ لوگ بہانے کر کے اسے دیکھنے آتے۔ کوئی کپڑوں
کے سوداگر کے روپ میں، کوئی ثمش فروش کے بہروپ میں،
کوئی خستہ کچوریاں بیچنے کے بہانے، کوئی گل فروش بن کر،
اور کچھ نہیں تو رستہ بھولے ہوئے مسافر کے روپ میں لوگ
پہنچ جاتے۔ چھوٹی کبھی باہر نہ آتی، صرف دروازے کی اوٹ

سے، یا اوپری منزل کی کھڑکی سے ایک دو بات پوچھ کر
رخصت کر دیتی۔۔۔''

(کئی چاند تھے سرآسماں، ص ۱۶۷)

وزیر کی زندگی میں سب سے پہلے آنے والا مرد مارسٹن بلیک ہے جس کے ساتھ وہ بطور غیر منکوحہ زندگی گزارتی ہے۔ مارسٹن بلیک ایک انگریز ہے اور وزیر خانم اپنی ضد، ناعاقبت اندیشی اور غلط جوش جوانی میں مارستن بلیک کے عشق میں گرفتار ہو کر اس کے ساتھ زندگی گزارنے کے لئے تیار تو ہو جاتی ہے لیکن انگریزوں کے خلاف نفرت کی آگ اس کے اندر شعلہ بنتی رہتی ہے اور ایک موقع پر مارسٹن بلیک جب ہندوستانی نوکروں پر چوری کا الزام لگا کر ان کو برا بھلا کہتا ہے تو اس کا جواب وزیر خانم یوں بے باک ہو کر دیتی ہے ۔

''نکاح بیاہ کے تو تم لوگ قائل نہیں ہو اور میرے لوگوں کو حرام
کا جنا کہتے ہو۔ آئندہ ایسی بات منھ سے نکالنا متی، نہیں
تو۔۔۔''

(کئی چاند تھے سرآسماں، ص ۱۹۱)

وزیر خانم کے کردار کی روشنی میں اس عہد کے ذہن اور مزاج و مذاق کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔

مارسٹن بلیک سے وزیر خانم کے ایک بیٹا مارٹن بلیک عرف امیر مرزا اور ایک بیٹی سوفیہ عرف مسیح جان عرف بدشاہ بیگم ہوتے ہیں جن کو مارسٹن بلیک کی موت کے بعد وزیر خانم سے چھین لیا جاتا ہے۔ مارسٹن بلیک کے بعد وزیر کی زندگی میں نواب شمس الدین احمد، ولیم فریزر اور مرزا تراب بھی آتے ہیں۔

ان کے علاوہ ناول میں مہاراول گجندر پتی مرزا (من موہنی کے والد)، بنی ٹھنی، مخصوص اللہ (مشہور مصور)، محمد یوسف سادہ کار (وزیر خانم کے والد)، اکبری بائی فرخ آبادی (وزیر خانم کی نانی)، انوری خانم عرف بڑی بیگم (وزیر خانم کی بڑی بہن)، عمدہ خانم عرف منجھلی بیگم (وزیر خانم کی منجھلی بہن)، سوفیہ (مارسٹن بلیک اور وزیر کی بیٹی)، احمدی بیگم (سوفیہ کی بیٹی)، محمد امیر یا امیر اللہ (سوفیہ کا دوسرا شوہر)، حسیب اللہ قریشی، شمیم جعفر، سلیم جعفر، وسیم جعفر، ڈاکٹر خلیل اصغر فاروقی (ایک فرضی نام جسے ناول میں حاضر راوی کے طور پر فاروقی نے پیش کیا ہے)، نواب مرزا خاں داغ، میرزا سلطان غلام فخر الدین، عرف مرزا فخرو بنیادی کردار کی حیثیت سے متحرک نظر آتے ہیں۔ مرزا غالبؔ، حکیم احسن اللہ خاں، نواب یوسف علی خاں، پنڈت نند کشور ثانوی کردار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بھرمارو، ذوق دہلوی امام بخش صہبائی، سلیمہ، نواب ضیاء الدین،، شیخ العالم، حبیب النسا، یعقوب بڈگامی، داؤد بڈگامی، یحییٰ بڈگامی، چمپا بی بی، فینی پارکس وغیرہ بطور اضافی اور ضمنی کردار ناول قصہ کو آگے بڑھانے اور رواں رکھنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔

فاروقی صاحب کا ناول ایسا وسیع وعریض ناول ہے جو اپنی تمام تر فنی خوبیوں کے علاوہ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں رونما ہونے والے سیاسی، سماجی، ثقافتی حالات کا بھی احاطہ کرتا ہے۔ اگر ہم ہندوستان کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو معوم ہوتا ہے کہ انگریزوں کا غلبہ ہمارے ہندوستان پر کتنا خطرناک ثابت ہوا تھا اور پھر اس کے بعد ۱۸۵۷ء کی جنگ اور ۱۹۴۷ء کی جنگ آزادی اور تقسیم ملک کے ہندوستانیوں پر کتنے منفی اثرات رونما ہوئے تھے اور اس کا ملک کی سیاسی، سماجی، تہذیبی، ادبی، ثقافتی زندگی پر کیا اثر پڑا تھا اس کا اثر اس ناول میں دیکھنے کو بخوبی ملتا ہے۔ اور پھر نوآبادیاتی نظام کے تحت جو افراتفری کا دور شروع ہوا تو عوام اس قدر اپنی الجھنوں اور اپنے معاملات میں محو ہو گئی کہ وہ اس بات سے بالکل بے خبر ہوگئی کہ ہماری تاریخ کیا ہے اور اس دور کی کیا تہذیبی، ثقافتی، ادبی روایتیں تھیں۔ ماضی کے اس دور کے بہت سے واقعات اور کردار کہیں گُم ہو گئے تھے اور ان

میں سے بعض کا وجود بھی یقینی نہ ہوکر کے مشکوک ہوگیا تھا۔اس طرح سے نسلاً درنسلاً وہ اپنی روایتوں سے دور ہوتے چلے گئے اور یہ خلا گہرا ہوتا چلا گیا۔ گذشتہ عہد کے فن، شاعری، ذوق وشوق، رہن سہن، عادت واطوار سب ذہن سے خارج ہوتے گئے اوراس خلا کو فاروقی صاحب نے شدید طور پر محسوس کیا اور اسے پُر کرنے کے لئے فکشن کو ذریعہ بنایا اور کئی چاند تھے سرآسماں تحریر کیا۔ یہ ناول تاریخی نہیں بلکہ تاریخ اور فکشن کا خوبصورت امتزاج ہے۔

ناول کو تحریر کرنے میں فاروقی صاحب نے تحقیق سے زیادہ اپنی یادداشت سے استفادہ کیا جس کا ذکرانھوں نے یوں کیا ہے ۔

''میں نے حقیقتاً کوئی تحقیق نہیں کی۔ یہ ناول کم یا زیادہ اسی ادبی اور سماجی کلچر پر ہے، جس کے بارے میں میں نے سالہا سال سے پڑھا اور جذب کیا ہے، اور جس کے بارے میں لکھتا ہوں۔ میں نے مخصوص حقائق کی تصدیق کی کے لئے تاریخ کی مخصوص کتابیں دیکھیں، جیسے یہ جاننے کے لیے کہ ایست انڈیا کمپنی نے اپنے سکّے کب متعارف کروائے۔تاہم روایتی مفہوم میں، میں نے کوئی تحقیق نہیں کی۔اس ناول میں بیانیہ آوازوں کی کثرت ہے، بعض اوقات بیان کنندہ اور ناول نگار بیان کنندہ ایک ہیں، مگر اکثر وہ الگ الگ ہیں۔''

فاروقی صاحب کی علمیت، ذکاوت، دوراندیشی، بلند تخیل پروازی، لفظوں کی بندش، جملوں کا برمحل استعمال، موضوعات کو روانگی کے ساتھ بیان کرنا یہ تمام خوبیاں ان کے ناول 'کئی چاند تھے سرآسماں' میں جابجا نظر آتی ہیں۔ فاروقی نے موقع بہ موقع اپنے وسیع مشاہدے اور عمیق مطالعہ کا اظہار کیا ہے۔ جہاں شبیہ سازی کا ذکر کیا ہے تو نہایت ہی جزئیات کے ساتھ اس کو متحرک اور رنگین

دکھایا ہے۔

''تصویر کیا تھی، آئینے میں پری تھی۔ بالکل میاں کے خاص قلم کا اعلیٰ نمونہ۔ چودہ پندرہ برس کی لڑکی سنگ سیاہ کی ایک شکستہ سی چوکی پر یوں بیٹھی ہوئی گویا اب اٹھے گی تو پوری جوان ہی اٹھے گی۔ بھرپور جوانی اس کے جسم کے عضوعضو پر دستک دے رہی تھی۔ لہنگا ذرا ڈھیلا اور لمبا، لیکن گلاب کی کلی سے نازک تر ٹخنے اور گلاب کی پنکھڑی سے بھی لطیف، گلابی لیکن زندہ پھڑکتے ہوئے رنگ کے پاؤں تھوڑے تھوڑے جھلک رہے تھے۔ ایک تلوے پر ہلکا سا داغ، خدا معلوم تل تھا یا باغ کی کوئی پتی پاؤں کے صدقے ہو کر رہ گئی تھی۔ گردن اسی طرح ایک طرف کو خم، صورت ویسی ہی نیم رخ، لباس شوخ اور بھڑکیلا نہیں بلکہ سفید اور گلابی اور زعفرانی، لیکن تینوں رنگ اس طرح بول رہے تھے کہ تصویر تھرتھراتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ چندری پر بہت باریک لچکا پٹھا اور چٹکی، لیکن پھر بھی لگتا تھا سر سے چندری اب ڈھلکی اب ڈھلکی۔۔۔۔''

(کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص۶۲)

موسیقی کا ذکر کرنے میں اعلیٰ پائے کے موسیقار کے طور پر رونما ہوتے ہیں اور نہایت ہی باریک بینی سے موسیقی کے نشیب و فراز سے آشنا کراتے ہیں۔

''پہلا مصرع کہہ کر محمد یعقوب نے توقف کیا، محمد داؤد نے الاپ کو اور اونچا کیا، پھر دوسرا مصرع ہلکے سروں میں ادا کیا۔

اب دونوں کی جگل بندی شروع کی۔ عام طور پر جوڑے میں
گانے والوں میں ایک کی آواز ہلکی، یا پست، اور دوسرے کی
آواز بھاری، یا اونچی ہوتی ہے۔لیکن یہاں تو معاملہ ہی عجب
تھا۔ دونوں کی آوازیں متوسط تھیں، اور آپس میں اس قدر
مشابہ تھیں ارو دونوں کا ریاض اتنا پختہ تھا کہ معلوم ہی نہ ہوتا تھا
کہ کس نے الاپ لی اور کس نے انترے سے استھائی میں
قدم رکھا۔ آواز ایسی منجھی ہوئی اور اس قدر تیار کہ جھالے
گٹکری وغیرہ سے بالکل بے نیاز تھی۔کبھی کبھی گمان ہوتا کہ
لداخ کے برفانی صحرا کے گوجر تنہا ٹھنڈی رات میں ایک
دوسرے کو راگ کے ذریعہ مخاطب کر رہے ہیں،کبھی محسوس
ہوتا دور کہیں بھکشوؤں کے مندر میں تانبے کی گھنٹیاں بج رہی
ہیں۔آواز کیا تھی کسی ماہر مشاطہ کے بنائے سنوارے ہوئے
گیسو تھے، کہ ایک بال بھی اپنی جگہ منحرف نہ تھا، اپنی حد سے
نیچے یا آگے نہ تھا۔اور آخری مصرعے کی ادائیگی میں وہ جوش
تھا جو وادی لولاب کے چشموں میں بھی نہ ہوگا۔''

(کئی چاند تھے سرآسماں، ص۱۲۲)

ناول میں فاروقی صاحب ماہر نفسیات کی شکل میں بھی رونم ہوتے ہیں۔ وزیر خانم اور اس کی بہن کی گفتگو سے دونوں کی الگ الگ نفسیات کا اندازہ ہوتا ہے۔ بڑی بہن مذہب اور روایات کی پابند ہے اور وزیر خانم ضدی، روایات سے بغاوت کرنے والی ہے۔ناول میں انگریزوں کی نفسیات کا بھی احاطہ کیا گیا ہے کہ انھوں نے کس طرح اپنی عیاری سے مسلمانوں کے اختیارات

محدود کئے اور ہندوستانی انگریزوں کے ساتھ رہتے ہوئے بھی ان سے نفرت ہی کرتے تھے۔

'کئی چاند تھے سر آسماں' ناول موضوع کے علاوہ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی کافی اہم ہے۔ اگر ہم ناول کے زبان و بیان کا ذکر کریں تو پورے ناول میں ناول نگار کا ذوقِ شعر سب سے زیادہ نمایاں ہے اس کا سبب شاعری سے ان کی گہری وابستگی بھی ہے۔ لیکن جو بات سب سے زیادہ اہم وہ یہ ہے کہ جس عہد کا ذکر فاروقی صاحب نے اپنے ناول میں کیا ہے اس وقت دہلی اور نواح دہلی میں فارسی کا ہی بول بالا تھا معزز افراد عام گفتگو میں بھی فارسی اور اردو کے اشعار استعمال کرتے تھے۔ اس لیے ناول میں فارسی اشعار کی بہتات ہے۔ ناول کی زبان اس دور کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ مکالماتی انداز بیان کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

''سن بے اوراجپوتانے کے اجڈ، سنتا ہے؟''

''جی، سنتا ہوں۔''

''پرانے زمانے میں ایک راجا تھا، سنا؟''

''ہاں استاد، سنا۔''

''راجا تو تھا تیری طرح کا گاؤدی، لیکن اس کا وزیر بے حد عقل مند تھا، سنتا ہے؟''

''جی ہاں استاد، وزیر بہت عقیل وفہیم تھا۔''

(کئی چاند تھے سر آسماں، ص ۸۴)

ناول کے موضوع، کردار، پلاٹ، واقعات، جزئیات کے ساتھ ناول کی زبان اور حسن بیان بھی ناول کی کامیابی کا ضامن ہوتا ہے۔ فاروقی صاحب نے ناول کی زبان و بیان پر کافی توجہ صرف کی ہے۔ ناول میں مستعمل زبان آج کی زبان نہیں ہے بلکہ ماضی قریب کی زبان بھی نہیں ہے۔ زبان کے بارے میں ناول نگار نے حتی الامکان کوشش کی ہے کہ اس عہد کے انسان کا صحیح

مزاج سمجھنے کے لئے اس عہد کی زبان استعمال کی جائے اس لئے فارسی زبان کے بیش بہا نمونے ناول میں نظر آتے ہیں۔صرف فارسی اشعار ہی نہیں فارسی نثر کا بھی کثرت کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔

''میرزا نوشہ، بار دگر زحمت کنید، واللہ درست گفتید۔''

عربی زبان کا بھی برمحل استعمال ناول میں ناول نظر آتا ہے۔مثلاً:

'نورالقمر مستفید من الشمس'، 'کُلُّ اَمرِ مرھون بِاَوقاتھا'۔

اس کے علاوہ ناول میں ہندی الفاظ کا بھی استعمال نظر آتا ہے۔مثلاً:

''نرت، گیان وغیرہ۔''

'کئی چاند تھے سرآسماں' تاریخ، تہذیب وتمدن، شعروادب، معاشرت کے آداب، عام زندگی کے جزئیات کے سچے اور زندہ بیان کی وجہ سے اردو ادب میں اپنا ایک منفرد اور نمایاں مقام بنانے کے ساتھ ساتھ آنے والی نسلوں کے لئے ایک صدی سے کچھ زیادہ کی تہذیبی دستاویز بھی ہے۔

('نقشِ نو' ۲۰۰۹ء-۲۰۱۰ء کے اوراق سے)

شمس الرحمٰن فاروقی سے مفصل گفتگو

شریک گفتگو: محمد مجاہد سید

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 گڑھ کے ایک گاؤں میں صدیوں سے آباد ہیں۔ (اب یہ گاؤں ضلع مئو میں شامل کر دیا گیا ہے لیکن ہم لوگ جذباتی طور پر خود کو اعظم گڑھ 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 ہے۔ میرے دادا حکیم مولوی محمد اصغر فاروقی (۱۸۷۰ تا ۱۹۴۶) گورکھپور کے گورنمنٹ نارمل اسکول (یعنی اساتذہ کے تربیتی اسکول) کے ہیڈ ماسٹر کی حیثیت سے ۱۹۵۲ء میں وظیفہ یاب ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ رگھوپتی 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 الرحمٰن صاحب گنج مرادآبادی سے بیعت تھے۔ پھر غالباً ان کے انتقال (۱۹۰۵ء) 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 طٰحہ صاحب کو مولانا اشرف علی تھانوی صاحب کے خلیفۂ مجاز سے صحبت ہونے کا شرف حاصل تھا۔ مولانا تھانوی کے خلفاء کے بارے میں جو کتابیں ہیں ان میں حافظ طٰحہ 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 دیو بندی 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 تھا ہی، شعر و شاعری سے بھی وہ لوگ بیگانہ نہ تھے۔ میرے ایک بڑے باپ مولوی عبدالرحمٰن زاہد (۱۸۹۸ تا ۱۹۴۶) اچھے شاعر تھے لیکن انھیں چھپنے چھپانے یا مشاعروں میں کلام سنانے سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ میرے ایک عم زاد بھائی شمس الہدیٰ (۱۹۱۷ تا ۱۹۷۹) 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 عبداللہ المشتہر بہ ملا محمد عمر المتخلص بہ سابق بنارسی (۱۷۲۰ تا ۱۸۱۰) 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 کہی۔

بنیاد زبان فارسی رفت از ہند

ملا سابق کے ایک پرپوتے مفتی مولوی شاہ رضا علی قطب بنارس (۱۸۳۰ تا ۱۹۹۵) ان اطراف کے زبردست صوفی اور عربی، فارسی اور اردو کے مشہور شاعر تھے۔ فارسی زبان کے مشہور لغت ''فرہنگ آنندراج'' کے مؤلف 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 مؤلف نے جگہ جگہ مفتی صاحب کا حوالہ دیا ہے۔ ملا سابق کے ایک اور پر پوتے مولوی خادم حسین ناظم (۱۸۲۲ تا ۱۸۹۵) فارسی کے شاعر اور ضلع اعظم گڑھ میں عہدۂ منصفی پر فائز تھے۔ انھوں نے قطب عالم حضرت شاہ آسی سکندر پوری کے ہاتھ پر بیعت کی تھی اور کچھ عجیب نہیں کہ ان کی اور میرے دادا کی ملاقات رہی ہو۔ ان کے بیٹے مولوی عبدالقادر المتخلص بہ قادر بنارسی (۱۸۳۶ تا ۱۹۴۷) نے اپنی تصنیف ''حیات سابق'' (۱۹۰۵) میں لکھا ہے کہ آپ نے ''مولانا شاہ عبدالعلیم صاحب قدس سرہ 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 پر نانا تھے۔ میرے نانا مولوی محمد نظیر (۱۸۸۳ تا ۱۹۵۴) نے بڑے بڑے عہدوں پر کام کیا، ریاست نانپارہ کے دیوان رہے اور وظیفہ یاب ہو کر 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۔ سن ۱۹۴۶ سے ۱۹۵۲ 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 دیو بندی 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 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 اور اس 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 (۱۹۱۰ تا ۱۹۷۲) 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 گزار 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 ۱۹۵۵ء 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 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 کو جن حالات کا سامنا ہے ان پر روشنی ڈالیے۔

جواب: تقسیم ہند کے پہلے برصغیر میں اردو کی صورت حال اتنی اچھی نہ تھی جتنی ہم سمجھتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ وقت گزرنے 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 ۱۹۳۰ 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 کو وہی حیثیت ہے جو ہندوستان میں ہندو کی ہے، کہ یہ دونوں زبانیں سرکاری تعاون، سرپرستی، اور دباؤ کے باعث اپنے 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 وبیش 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 تو 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 بیشتر، مسلمانوں کی زبان تھی، تو مسلمانوں نے اسے کیوں چھوڑا؟ مسلمانوں کو تو چاہئیے تھا کہ وہ اردو کو مضبوط پکڑے رہتے لیکن یہ نہ ہوا کہ مسلمانوں نے صرف 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 کی 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 ۱۹۶۵ 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 ہو گئی۔ 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 ہو سکی۔

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 ہو گیا اور ہندی مخالف قوتوں کو نیا موقع مل گیا۔ مسلمانوں نے بھی کبھی مؤثر یا مؤثر نہ سہی، پُر زور 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 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 ۲۰۰۹ء میں ہندوستان میں اردو کی حالت ۱۹۴۹ء 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، مہاراشٹر 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 اوبا نہیں 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 برسر کار 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 حصّہ 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 نے 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 سنہ ۱۷۰۰ کے آس پاس علاقۂ کرناٹک میں سرگرم کار

ہری ہر پرشاد سنبھلی، مورخ	۱۷۳۰ تا ۱۷۵۰ میں پھل پھول رہے تھے
آفتاب رائے رسوا، شاعر	وفات ۱۷۴۷
برندابن پرشاد متھراوی، مورخ	وفات ۱۷۵۷
راجا رام نرائن موزوں، شاعر	وفات ۱۷۶۳
مہاراجہ شتاب رائے، شاعر	وفات ۱۷۷۳
رائے سرب سکھ دیوانہ، شاعر	۱۷۲۷؟ تا ۱۷۸۸/۱۷۸۹
بدھ سنگھ قلندر، شاعر	وفات ۱۷۸۰ کے آس پاس
ترمبک داس ذرہ، شاعر	وفات ۱۷۸۵
کانجی مل صبا، شاعر	۱۷۸۰ کے آس پاس پھل پھول رہے تھے
بالمکند حضور، شاعر	۱۷۷۰ تا ۱۷۹۰ میں پھل پھول رہے تھے
لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی، شاعر، تذکرہ نگار	۱۷۴۵ تا ۱۸۰۸
فراسوے فرنگی، فرانس گاٹلیب کوئن، شاعر	۱۷۷۷ تا ۱۸۱۶
راجا کشن داس راجا، شاعر	۱۷۲۸ تا ۱۸۲۳

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 شہرالہ 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 باقاعدہ 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 ہوجاتا 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 گزری 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؟ اوران 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۔ دیویندر اسر، جوگندر پال، کرشن موہن، بلراج کومل، رام لعل، بانی، بمل کرشن اشک، سریندر پرکاش، من موہن تلخ، بلراج مین را، کمال 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 پرفخر کر سکتے ہیں۔ملحوظ رہے کہ اس فہرست میں پرتپال سنگھ بیتاب، جینت پرماراوراوم پربھاکر وہ لوگ ہیں جنھوں نے اردو زبان بطور خاص حاصل کی، تا کہ اردو میں شعر کہہ سکیں۔ جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولےاسی کو کہتے ہیں۔نسبتاً کم معروف یانسبتاً نوآمدہ نام شامل کر لئے جائیں تو یہ فہرست بہت لمبی ہوسکتی ہے۔ چند نام فوری طور پر یاد آئے ہیں: آشا پربھات، سونو، سنجے گوڈ 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 سندرلال، آنند نرائن ملا، ہردے ناتھ کنزرو، راج بہادر گوڑ اور بہت سے دوسرے۔

سوال: پروفیسر گیان چنداور کمار پاشی جیسے اردوادیبوں نے اپنا قبلہ کیوں تبدیل کرلیا؟

جواب: کمار پاشی کے بارے میں تو ایسی کوئی بات نہیں۔ وہ ہمیشہ اردو والے رہےاوراردو 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) گیان چند صاحب کو پیاراوراحترام ہی دیا،لیکن کہنے کی بات یہ ہے کہ کیا اردو کے تئیں گیان چند صاحب کی وفاداری اور محبت اتنی کھوکھلی اور بوری تھی کہ کچھ چوٹ لگتے ہی انھوں نے اس طرح کا زہر اگلنا شروع کر دیا:

(۱) اردو کو ہندو مسلمانوں کا مشترکہ ورثہ کہا گیا لیکن قیام پاکستان کے بعد اس کا بھانڈا پھوڑ دیا۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری 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 علاحدگی 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 دوقومی نظریے کا بھاری گٹھر اٹھائے پھرتے ہیں۔ 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 ماہنامہ ''شب خون'' کا اجرا کیا اور اتنے عرصے تک اس کے ذریعہ 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 اچھا ٹھہرنا چاہیے 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 اکادمیاں 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 باا ثر 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 لکھنؤ میں سرگرم کار ہیں۔ یہ ادارے اردو زبان کی تدریس سکھانے کے علاوہ

اپنی توجہ کا بڑا حصّہ 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 یونیورسٹی (حیدر آباد) 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 جا رہا ہے جو دونوں رسم الخط میں پڑھایا جائے گا۔ این۔سی۔ای۔آر۔ٹی۔ (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 سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ اردو کے بازار میں روپیہ بہت آ گیا 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 ہی اردو کی خدمت کر رہے ہیں۔ سرکاری مدارس میں اردو کی حالت نہایت خراب ہے۔ ان مین نہ طلبہ ہیں نہ اساتذہ۔ آپ کیا فرماتے ہیں؟

جواب: میں اس کا جواب اوپر آپ کے کئی سوالوں کے جوابوں کے تحت عرض کر چکا ہوں۔

سوال: ہندوستان میں اردو نظم کو زیادہ مقبولیت ہے یا نثر کو؟

جواب: ظاہر ہے کہ نثر ہر معاشرے میں زیادہ قبول 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 ہوئے 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 حصّہ 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 سرِ 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 نہیں تھی۔ اور اس تہذیب 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 حصّہ بنایا، وہ بھی اسی عمل کا حصّہ 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 لا سکتا 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 فراہمی کے بارے میں کچھ بتائیں۔

جواب: ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' یا ''سوار'' میں شامل افسانوں میں جو کچھ تاریخی یا تہذیبی حقائق اور تفصیلات ہیں ان کا بڑا حصّہ میری پوری زندگی کی پڑھائی کا مرہونِ 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 حصّہ 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 دورانِ 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 بہرحال فکشن۔

سوال: متقدمین، متوسطین اور معاصرین میں کون کون سے ادیب و شاعر آپ کو پسند ہیں؟

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 ہو رہی ہے، ہندوستان میں یا پاکستان میں؟

جواب: پاکستان میں۔ ہمارے یہاں اچھے لیکن نوعمر شعرا کا فقدان ہے۔ پاکستان میں یہ بات نہیں۔

سوال: کیا اردو ادب اب مابعد جدید دور سے گزر 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 ڈھکوسلا سمجھتا ہوں۔

سوال: ہندوستان میں اقبالؔ 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 اقبالؔ سرفہرست نہیں تو اولین پانچ میں ضرور شامل ہیں۔ میں نے گذشتہ چالیس برس میں اقبالؔ کے بلا مبالغہ چالیس ہی ایڈیشن تو ضرور دیکھے ہوں گے۔ اقبالؔ پر کتابیں اور مضامین ہمارے یہاں کثرت سے لکھے جاتے ہیں۔ ایک غیر سرکاری ادارہ حیدرآباد میں ''اقبال اکیڈمی'' کے نام سے کئی سال سے 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 اقبالؔ کے متروک کلام کا مکمل مجموعہ حواشی اور دیباچے کے ساتھ شائع کیا تھا۔

بنگلور میں ایک صاحب سید محمد ایثار ہیں۔ انھوں نے اقبالؔ کے تمام فارسی کلام کا منظوم اردو ترجمہ کئی جلدوں میں کیا ہے۔ حکومت ہند کے ایک بڑے افسر اور اقبالؔ 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۔ ان 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 اقبالؔ پر ایک نہایت کارآمد کتاب ''اقبال کا ادبی و تہذیبی ورثہ'' لکھی ہے۔ علی گڈھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے ششماہی رسالے ''تنقید'' کا حالیہ شمارہ پورے کا پورا ''ذوق و شوق'' کے لئے وقف کیا گیا ہے۔ علی گڈھ ہی میں ہمارے زمانے کے انتہائی ممتاز اقبال شناس اسلوب احمد انصاری نے اقبالؔ پر بہت لکھا ہے۔ ان کی تازہ کتاب انگریزی میں Iqbal, The Visionary کے نام سے آئی ہے۔ حیدرآباد میں مضطر مجاز نے اقبالؔ کے تقریباً سارے 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 سربرآوردہ 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 اچھا 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۔ والسلام۔

الہ آباد، ۷ مئی ۲۰۰۹ء

شمس الرحمٰن فاروقی

(شمس الرحمٰن فاروقی 'نقشِ نو' ۲۰۱۲ء-۲۰۱۳ء کے اوراق سے)

کلیدی خطبہ

دو روزہ قومی سیمینار 'اٹھارویں صدی کی دلّی: میر کا غمِ دوراں اور شعرائے معاصرین'

مورخہ ۱۷، ۱۸/ نومبر ۲۰۱۲ء

محترم جناب خواجہ اکرام الدین، محترمہ رشیدہ خان، محترمہ تزئین احسان اللہ، محترمہ ریحانہ طارق صاحبہ اور میرے سامنے بیٹھے ہوئے بزرگ پروفیسر جعفری، پروفیسر فاطمی، احمد محفوظ اور خواتین و حضرات اور بچیو! مجھے بہت خوشی ہے کہ آپ لوگوں نے دو اچھے کام کئے۔ ایک تو یہ کہ میرؔ کا نمبر نکالا اور یہ سال جاتے جاتے آپ نے یہ جلسہ بھی منعقد کر لیا۔ میرؔ کی وفات کو دو سو برس ۱۸۱۰ء میں ہو گئے اور تب سے ہم سب لوگ مصروف تھے، کوشش کر رہے تھے کہ ان کی یاد منائی جائے۔ اگر چہ میرؔ کا فیشن ان دنوں کم ہی ہے اور جن لوگوں کا فیشن ہے ان لوگوں کے بارے میں جلسے ہوتے رہتے ہیں۔ میرؔ کا جلسہ بھی کہیں کہیں ہوا۔ مجھے خوشی ہے کہ آپ لوگوں نے بھی جلسے کا اہتمام کیا اور امید ہے کہ اس دو دن کی گفتگو میں آپ لوگوں کو میرؔ کے بارے میں بہت کچھ معلوم ہوگا۔

مجھے لکھ کے لانا چاہئے تھا مگر بیماری کی وجہ سے مجبور ہوں کہ زیادہ لکھنا پڑھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ میں صرف زبانی بات یہاں کہوں گا۔ شاید آپ لوگوں کو سمجھ میں آئے کہ نہ آئے، اور پتا نہیں آپ لوگوں کو یقین آئے کہ نہ آئے۔ پہلے ایک چھوٹا سا واقعہ سناتا ہوں۔ دو سال پہلے جب پاکستان میں میرؔ کی دو سو سالہ برسی پر جلسوں کا آغاز ہوا تو مجھے کراچی میں بلایا گیا۔ ٹھیک ہے، میں گیا بھی، اور کچھ بات وات ہوئی اور لوگوں نے پسند بھی کیا، جہاں تک میں سمجھتا ہوں۔ میں جب ہندوستان واپس آیا تو ایک صاحب کراچی کے ہیں، بریگیڈیر عبدالرحمٰن صدیقی، تو انھوں نے مجھے لکھا کہ شمس الرحمٰن صاحب، آپ نے اس دن جلسے میں جتنی باتیں کہیں میرؔ کے بارے میں، وہ انتہائی مدلل تھیں اور بہت ہی مربوط تھیں اور ہر طرح سے لوگوں پر اثر ہوا لیکن میں اب بھی یہ نہیں مانتا کہ میرؔ صرف غم

کے شاعر نہیں تھے۔ میرے خیال میں وہ تو صرف رونے دھونے کے شاعر تھے۔ آپ ہزار کہیں کہ وہ کچھ اور بھی تھے لیکن میں نہیں مانتا۔

ہوتا یہ ہے کہ جو باتیں جڑ پکڑ جاتی ہیں وہ کتنی ہی جھوٹی کیوں نہ ہوں، ان کو منسوخ کرنا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ سب سے پہلے یہ بات اصول کے طور پر بیان کرنے والا آدمی ہٹلر کا پروپیگنڈہ منسٹر تھا اور اس نے دنیا کو ایک وقت تک تو یقین دلا ہی دیا کہ ہٹلر سب کچھ ہے۔ وہ عیسیٰ مسیح بھی ہے اور دنیا کا سب سے بڑا وہ نجات دہندہ بھی۔ اس کا کہنا تھا کہ جتنا بڑا جھوٹ ہوگا اور جتنی بار بولا جائے گا وہ اتنا ہی بڑا سچ بن جائے گا۔

میرؔ کے بارے میں ایسا ہی کچھ ہے کہ سچ جو کچھ ہے، وہ ہے لیکن اتنے بڑے بڑے جھوٹ بولے گئے ہیں کہ ڈھائی سو برس سے اوپر ہو گئے ہیں، ۱۷۲۳ء میں وہ پیدا ہوئے، مرے ہوئے ان کو دو سو برس ہو گئے، لیکن صاحب وہی جھوٹ ابھی تک چل رہا ہے۔ اس لمبے عرصے سے وہ کھیتی سرسبز رہی ہے تو میں اس کھیتی کو کیا کر سکتا ہوں؟ ظاہر بات ہے کہ ایسی کھیتی اجاڑنا، جب وہ تمام دنیا میں ہری بھری رہی ہو، مجھ جیسے چھوٹے موٹے لوگوں کے بس کا کام نہیں۔ عبدالرحمٰن صدیقی صاحب فرماتے ہیں کہ آپ نے جو کہا صحیح کہا کہ میر صرف غم کے شاعر نہیں تھے۔ لیکن میں نہیں مانتا۔ میں تو یہی کہتا ہوں کہ صاحب میرؔ بڑے غمگین شاعر تھے غمِ دوراں کے شاعر تھے وغیرہ وغیرہ۔

جو تمھارا عنوان ہے کہ میر اور غمِ دوراں، اس سے مجھے جھگڑا ہے۔ غمِ دوراں کیا ہوتا ہے؟ خدا جانے۔ مغربی اثر میں آ کے ہم لوگوں نے یہ فقرہ ایجاد کر لیا، غمِ جاناں اور غمِ دوراں۔ میرا یہ کہنا ہے کہ کسی پرانے پرانے شاعر کو سمجھنے کے لئے سب سے پہلے وہ طریقے اختیار کرو یا دریافت کرو جو اس کے زمانے میں رائج تھے کیونکہ جو چیزیں میرؔ کے زمانے میں شعر کے لئے ضروری نہیں تھیں ان کو لا کے میرؔ پر تھوپنا اور میرؔ پر الزام لگانا کہ دیکھو بھائی، اس کے کلام میں یہ نہیں ہے، یہ نہیں ہے، یہ نہیں

ہے، غلط بات ہے۔ جیسا کہ میرؔ کے لئے کہا گیا کہ میرؔ کے یہاں یہ نہیں ہے، وہ نہیں ہے، میرؔ تو روتے دھوتے رہتے ہیں، غمِ جاناں کے مارے ہوئے ہیں تو جو چیزیں یا خیالات اس کے زمانے میں نہیں تھے، ان کے اوپر انحصار کر کے کسی پرانے شاعر کو تنقید کی بحث میں لانا یہ زیادتی کی بات ہے۔ اتنے لوگ یہاں بیٹھے ہیں، میں آپ کے توسط سے تمام دنیا سے کہتا ہوں کہ اگر کوئی بھی دنیا کا فرد، بندہ، بشر، میرؔ کے زمانے کی کسی کتاب میں ''غمِ دوراں'' کا فقرہ دکھا دے تو میں اپنا کوٹ اتار دونگا اور گھر بیٹھ جاؤں گا، لکھنا پڑھنا چھوڑ دوں گا۔ کہیں یہ اصطلاح ہے ہی نہیں۔

بہت دن پہلے، آپ کے الہ آباد ہی کی بات ہے، میرے عزیز دوست مرحوم سہیل احمد زیدی صاحب نے مجھ سے کہا بھائی یہ لوگ تغزل، تغزل بہت کرتے ہیں۔ یہ کیا ہوتا ہے؟ بات کو تم صاف صاف بتا کر معاملہ ختم کر دو۔ میں نے کہا بات تو میں ختم کر دونگا لیکن لوگ اس کو ناپسند کریں گے، مانیں گے نہیں۔ کہنے لگے، کوئی بات نہیں یہ تو تمھارا طریقہ پرانا ہے کہ ایسی بات کہتے ہو جسے لوگ مانتے نہیں ہیں۔ میں نے کہا بھیّا، ''تغزل'' نام کی کوئی شے پہلے زمانے میں نہیں تھی، یہاں تک کہ ''آبِ حیات'' اور ''مقدمۂ شعر و شاعری''، دو کتابیں جنھوں نے ہمارے یہاں نئی تنقید کی بنیاد ڈالی، ان کے یہاں بھی یہ لفظ نہیں ملا تو جو چیز میرؔ کے یہاں تھیں ہی نہیں ان کے بارے میں بحث کرنا کہ میرؔ کے یہاں تغزل ہے کہ نہیں؟ اور ہے تو کیسے ہے؟ غمِ دوراں ہے کہ نہیں؟ اور ہے تو کیسے ہے؟ یہ بڑی زیادتی کی بات ہے اور یہ زیادتی ہمارے یہاں انگریز کے زمانہ سے چلی آرہی ہے۔ جو چیزیں ان کے زمانے میں نہیں تھیں، انھیں کے سہارے سے ہم میرؔ کے بارے میں بات کرتے ہیں تو یہ غلط نہیں تو پھر کیا ہے؟

دیکھئے، غالبؔ کا زمانہ آتے آتے دنیا ذرا بدل گئی تھی لیکن غالبؔ کے زمانے میں بھی میرؔ کے اصول نہیں بدلے تھے۔ ہوا یہ کہ انگریز تمام پھیل چکے تھے ملک میں اور بہت سی باتیں انگریزوں کے اثر سے ہم لوگوں میں داخل اور قائم ہو گئیں لیکن میرؔ کے زمانے میں نہ انگریزوں کا اتنا زور تھا اور

نہ انگریزی تعلیم کا کوئی اتنا زور تھا۔ لہٰذا جو معیار انگریزی کے ہیں ان کے ذریعہ میرؔ کو سمجھنے کا دعویٰ کرنا، یہ میرؔ کے ساتھ زیادتی ہے۔ دوسری بات یہ بھی ہے کہ جن معیاروں کو آپ نے انگریزی معیار مان کر ان کو اختیار کیا اور ان کے اعتبار سے آپ نے میرؔ پر، غالبؔ پر، سوداؔ پر کسی پر تنقید کی، تو دیکھ لیجئے کہ کیا وہ معیار واقعی انگریزی میں ہیں کہ نہیں؟ مثلاً آپ یہی فقرہ دیکھ لیجئے، ''غمِ دوراں''۔ میں نے ابھی دعویٰ کیا کہ میرؔ کے زمانے کی کوئی بھی تحریر آپ دکھا دیں جس میں ''غمِ دوراں'' لکھا ہوا ہو تو میں تنقید لکھنا اور شاعری کرنا چھوڑ دوں گا۔ یہ سب تصورات فرضی ہیں۔ میں اب یہ دعویٰ کرتا ہوں کہ انگریزوں کے یہاں بھی یہ اصطلاح ''غمِ دوراں'' نہیں ہے۔ چونکہ انگریزوں کے زیر اثر ہم سے یہ کہا گیا کہ آپ کی شاعری میں سماج کا پس منظر نہیں ملتا، سماجی غموں اور درد و مسائل کا ذکر نہیں ملتا تو ہم نے گھبرا کے جواب دیا کہ نہیں صاحب، ہمارے یہاں ''غمِ جاناں'' بھی ہے اور ''غمِ دوراں'' بھی ہے۔

اصولی اعتبار سے میرؔ کی شاعری ان کے اپنے تجربات اور ذاتی کوائف کا حال نہیں ہے۔ ٹھیک ہے، انھوں نے کہیں نہ کہیں کچھ نہ کچھ ایسا شعر کہا ہوگا، اپنے ذاتی کوائف کی بنا پر غزل میں کچھ کہا ہوگا لیکن اصل بنیاد ان کی شاعری کی اس پر نہیں ہے کہ میں نے دنیا میں کیا دیکھا، کیا کیا، کیا پایا، کیا کھویا، اس پر غزل لکھوں گا۔ یہ مسئلہ ان کے یہاں نہیں ہے تو اب یہ ساری بحث ہی بیکار ہے کہ میرؔ نے یا کسی اور نے ''غمِ جاناں'' کو ''غمِ دوراں'' بنا دیا۔ ''غمِ جاناں'' ان کے یہاں تھا لیکن اس نام کے تحت نہیں اور اس طرح نہیں جس طرح ہمیں بتایا گیا۔ ''غمِ دوراں'' وہ جانتے ہی نہیں، تو یہ کہنا ہی بیکار ہے کہ ان کے یہاں ''غمِ دوراں'' بھی ہے۔ تو پہلی بات جو بہت ضروری ہے ہمارے یہاں، قریب ۱۵۰ برس سے زیادہ ہو گئے، ہم لوگ یہی سمجھتے آرہے ہیں کہ شاعری، شاعر کے ذاتی خیالات، تصورات، حالات کے بیان کا ہی نام ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میرؔ بے چارے کے ساتھ یہ زیادتی کی گئی کہ جو چیزیں اس دعوے کو ثابت نہیں کر سکتی ہیں ان کو ہم لوگوں نے چھانٹ دیا۔

انھیں میؔر کے مطالعہ سے بھی چھانٹ دیا، میؔر کی کتاب سے بھی نکال دیا۔ وہ تمام شعر جو ہمارے خیال پر فٹ نہیں بیٹھتے، ہم نے انھیں نظر انداز کرنا شروع کیا۔ غزل میں جوان کا تجربہ تھا، یا جوان کا ذاتی احساس تھا، اس کی تلاش کے لئے ہم لوگوں نے اگر میؔر کو پڑھنا بھی شروع کیا تو باقی وہ تمام چیزیں اپنے ذہن ہی سے چھانٹ دیں، جن میں میؔر کے ''غم جاناں'' اور ''غم دوراں'' کے سوا کچھ اور تھا۔ مثال اس کی یہ ہے میرے پاس مولوی عبدالحق صاحب مرحوم کا انتخاب میؔر ہے جو ساتویں بار ۱۹۴۶ء میں چھپا تھا تو سوچیئے اب تک کتنی بار چھپ چکا ہوگا؟ اس میں انھوں نے لکھا کہ میؔر صاحب سراسر غم کے شاعر تھے۔ ان کے چہرے پر مسکراہٹ تو آتی ہی نہیں تھی، اگر بھولے سے مسکرا دیتے تو شرما جاتے ارے مجھ سے کیا ہوگیا؟ مجھ سے یہ گناہ ہوگیا۔ میؔر صاحب زندگی بھر غمِ دوراں کو لئے روتے رہے۔ غمِ جاناں کو غمِ دوراں میں منقلب کرتے رہے اور ہمیشہ یہی کہتے رہے کہ بھائی دنیا بالکل بیکار ہے۔ یہاں کچھ بھی نہیں ملتا، نہ کھانے کو ہے نہ پہننے کو ہے تو اپنے انتخاب میں مولوی صاحب نے یہ کیا کہ وہ تمام شعر نکال دیے جو اس بات کی نفی کرتے ہیں کہ وہ بہت ناکام عاشق تھے، بہت ہی ہارے ہوئے عاشق تھے، جو کچھ انھوں نے دیکھا اور دنیا میں جو دکھ اٹھائے، وہ سب انھوں نے بیان کر دیا ہے۔ مولوی صاحب کے انتخاب میں اس طرح کے شعر ان کے یہاں نہیں ملتے، جیسے آپ کو ایک دو شعر سناتا ہوں ؎

سنا جاتا ہے اے گھتیے ترے مجلس نشینوں سے
کہ تو دار و پئے ہے رات کو مل کر کمینوں سے

جو آدمی یہ شعر کہہ سکتا ہے اس کے بارے میں یہ گمان کیسے کریں کہ اس کا کام صرف رونا دھونا اور گریبان پھاڑنا تھا؟ اس لئے ایسا شعر انتخاب میں لاؤ ہی نہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں ؎

صحبت میں اس کی کیونکہ رہے مرد آدمی
وہ شوخ و شنگ و بے تہ و اوباش و بدمعاش

مولوی صاحب کیا، یہ شعر میرؔ کے کسی انتخاب میں نہیں ملے گا کیونکہ جو تصویر ہمارے سامنے ہے کہ وہ تو بال بکھیرے رہتے ہیں، گریبان پھاڑے رہتے ہیں، روتے رہتے ہیں، آنسو کبھی رکتا ہی نہیں وہ تو ہمیشہ غم کے نشے میں مبتلا رہتے ہیں وغیرہ وغیرہ اور کبھی ان کی معشوق سے ملاقات ہی نہیں ہوتی اور اگر ہوتی ہوگی تو بہت برا حال ہوتا ہوگا، ان مفروضات کے اعتبار سے وہ شعر جو میں نے ابھی سنائے، میر کے ہو ہی نہیں سکتے۔ اچھا، اگر وہ میرؔ کے دیوان میں ہوں گے تو ہوا کریں، ہم انھیں اپنے انتخاب میں ہرگز نہ لکھیں گے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ان کی معشوق سے ملاقات بھی ہو جاتی ہے۔ اس کا ذرا حال سن لیجئے ؎

کب وعدے کی رات وہ آئی جو آپس میں نہ لڑائی ہوئی
آخر اس اوباش نے مارا رہتی نہیں ہے آئی ہوئی

تو یہ میرؔ کا عشقیہ تجربہ جوتا کھانے سے لے کر معشوق کے بے مثال حسن کا، سب تصور موجود ہیں۔ کچھ چھوڑا نہیں، دنیا کی کوئی چیز چھوڑی نہیں ہے، ہر ایک چیز بیان کی ہے۔ اس کی تصویر صرف غمِ دوراں، رونا دھونا، آنسو بہانا بنائی گئی ہے تو یہ کتنی زیادتی کی بات ہے۔

ایک بات اور بتاتا ہوں کہ ہم لوگ میرؔ کے ساتھ جواب تک وہ معاملہ نہیں کر سکے جو ہمیں کرنا چاہئے تھا، اس کی ایک دو وجہ بتا دیتا ہوں۔ آپ سب لوگ ماشاءاللہ اردو پڑھتے پڑھاتے ہیں، کبھی سوچا ہے کہ معشوق کی آنکھ کو ''بیمار'' کیوں کہتے ہیں؟ سبھی نے کہا ہے تو کیا اس کی آنکھوں کو ٹی۔ بی۔ ہو گیا ہے؟ یا معشوق کی آنکھیں آ گئی ہیں؟ کیا بات ہے، اس کو ''بیمار'' کیوں کہتے ہیں؟ ہم لوگوں نے کبھی اس کے مطلب پر غور نہیں کیا۔ معشوق کی آنکھ کو ''بیمار'' اس لئے کہتے ہیں معشوق شرمیلا ہے۔ اس کی آنکھ اٹھتی نہیں ہے اور بیمار بھی نہیں اٹھتا ہے، بس پڑا رہتا ہے۔ اس لئے شرمیلی آنکھ کو ''بیمار'' کہا جاتا ہے۔ اسی طرح سوچیئے کہ آنسو کو ''بچہ'' یا ''طفل'' کیوں کہتے ہیں؟ سبھی نے کہا ہے لیکن آنسو سے ''بچہ'' کی کیا مناسبت ہے؟ مناسبت یہ ہے کہ بچّے مچلتے ہیں۔ کسی بات پر اڑ گئے تو

اڑ گئے، مچل گئے تو آنسو بھی مچلتے رہتے ہیں۔آنسو رکتے نہیں ہیں۔ باہر آجانے کی ضد کرتے رہتے ہیں تو آنسوؤں کے مچلنے کی بنا پر ان کو ''طفل'' کہا جاتا ہے کہ وہ بچوں کی طرح سے مچلتے رہتے ہیں۔ اچھا ایک بات اور سن لو۔معشوق کی کمر کو بال کی طرح کہا جاتا ہے کہ معشوق کی کمر بال کی طرح باریک ہے۔ کچھ لوگ تو ایسے بھی ہیں جو کہتے ہیں کہ معشوق کی کمر سے بال نکلتا بھی ہے۔

نازک بنے پہ اپنے کرتے ہو تم غرور
موسی کمر پہ اپنی فرعون ہو رہے ہو

یہاں آبرو نے ''موسی'' یعنی ''بال جیسی'' کو نہایت تازگی کے ساتھ حضرت موسیٰ اور فرعون کے ساتھ باندھ دیا، کیوں کہ ''موسیٰ'' کا لفظ فارسی میں ''موسیٰ'' بھی ہے۔ خیر، تو کمر بہت باریک ہے، اس لئے بال کی طرح باریک کہا۔ پھر کمر کو اتنا باریک کہا کہ گویا وہ ہے ہی نہیں لیکن وہ بال کی طرح باریک بھی کہی جاتی ہے، لہٰذا کمر میں کوئی بال فرض کیا گیا، کہ خود کمر تو غائب ہے لیکن وہ بال تو موجود ہے۔جیسا کہ غالبؔ کے شعر میں ہے۔

جزوے از عالم و از ہمہ عالم بیشم
ہم چوموے کہ بتاں راز میاں برخیزد

تو ہمارے یہاں شعر یوں بناتے ہیں کہ جو چیز ہے ہی نہیں اس میں سے بھی ایک بال نکلتا ہوا فرض کر لیتے ہیں۔اسے محمد حسین آزاد وغیرہ نے لفظی موشگافی اور فضول گوئی کہا، لیکن یہاں جو اصول ہے وہ اپنی جگہ پر ہے اور اسی کے باعث ہمارے یہاں شاعروں نے نازک خیالیاں کی ہیں، جیسا کہ ہم نے غالبؔ کے شعر میں دیکھا۔ ہمارے یہاں ایک مفروضہ اور بھی ہے کہا جاتا ہے کہ دلّی جب اجڑی ویران ہوئی، وہاں الّو بولنے لگے تو پھر میرؔ صاحب بھاگ کر لکھنؤ چلے گئے، بلکہ میرؔ کیا اور بہت سے لوگ بھاگ بھاگ کر لکھنؤ چلے گئے۔لیکن کبھی کسی نے غور کیا کہ دلّی میں کتنے آدمی باہر سے بھی اسی زمانے میں آئے تھے؟ انشاءاللہ خاں انشا مرشدآباد سے دلّی میں آئے۔رنگین

سرہند سے دلّی آئے۔ اس صدی میں صرف یہ نہیں تھا کہ لوگ دلّی چھوڑ کر جا رہے تھے۔ لوگ آ بھی رہے تھے دوسری بات یہ کہ اگر میرؔ نے دلّی کے بارے میں کچھ برا لکھا بھی ہے تو اسے سراسر حقیقت نہ سمجھنا چاہیئے۔ شاعر پر طرح طرح کی کیفیتیں بھی تو گزرتی ہیں۔ اپنی خودنوشت میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ میں مثل کتّے اور بلّی کے دلّی میں رہا مگر یہ ساری زندگی کی تو کہانی نہیں۔ ایک زمانہ یقیناً تھا جب میرؔ نے دلّی میں بہت دکھ اٹھائے لیکن یہ بھی خیال رکھیئے کہ انگریزی اور فارسی میں شہروں کی برائی کرنے اور تعریف بھی کرنے کی رسم تھی۔ اگر آپ کو یقین نہ آئے تو John Donne کو پڑھیئے۔ اس نے لندن پر جو نظم لکھی ہے اسے پڑھ کر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اس کے بعد بلیک (William Blake) نے جو لندن کے بارے میں لکھا ہے کہ یہاں شیطانی مشینیں اور کارخانے ہیں، وہ دیکھیئے۔ ایک جگہ لکھا ہے کہ لندن وہ شہر ہے جہاں مالک کے دروازے پر بندھا ہوا کتّا بھوکا مر جاتا ہے تو یہ صحیح بھی ہو سکتا ہے لیکن یہ رسم بھی تھی کہ شہروں سے ہم ناراض ہوں تو انھیں برا کہیں۔ مطلب یہ کہ شہر کی اچھائی اور برائی کرنا یہ بھی ایک رسم تھی۔ میرؔ نے کہا ہے ؎

آباد اجڑا لکھنؤ چغدوں سے اب ہوا
مشکل ہے اس خرابے میں آدمی کی بود و باش

کہا جاتا ہے کہ یہ شعر میرؔ نے اس لئے لکھا کہ وہ لکھنؤ میں بہت مفلسی کے عالم میں تھے۔ روٹی کپڑے کی پریشانی تھی لیکن سوچو کہ آصف الدولہ نے ان کی کتنی خاطر کی۔ آبِ حیات کے مصنف نے بھی لکھا ہے کہ دو سو روپیہ ماہانہ آصف الدولہ نے مقرر کیا اور پھر بھی ایک بار میرؔ ناراض ہو کر چلے آئے تو پھر گئے نہیں جب تک نواب نے خود نہ بلایا تو یہاں کم سے کم بھوکے تو نہیں مرے۔ وہ ۲۲۔۲۴ برس یہاں رہے۔ جس لکھنؤ میں ان کو اتنا آرام ملا، وہاں کے لئے یہ باتیں کہہ رہے ہیں کہ یہاں تو اب صرف اجڑا ہوا شہر ہے اور الّو بولتے ہیں تو دلّی کو اگر انھوں نے برا بھلا بھی کہا ہے تو غور کرو کہ کیا واقعی حقیقت پر مبنی ہے یا صرف رسم کی بات ہے؟ تو یہ کہنا کہ میرؔ نے خدانخواستہ دلّی

سے غدّاری کی، دلّی کو چھوڑ دیا یا یہ کہ وہ دلّی میں بھوکے مرنے لگے تو لکھنؤ چلے گئے اور لکھنؤ میں بھی بھوکے رہے۔ یہ سب باتیں غلط ہیں۔

اسی طرح تم لوگ کہتے ہو کہ میرؔ تو لفظی تو تا مینا اڑاتے ہیں۔ بھلا دیکھئے کیا بات کہتا ہے، دیکھئے کتنا دھوکے باز آدمی ہے۔ معشوق کے جلوے کا نظارہ کرنے کے لئے کیا بہانہ بناتا ہے۔

مژگان تر کو یار کے چہرے پہ کھول میرؔ

اس آب خستہ سبزہ کو ٹک آفتاب دے

''آب خستہ سبزہ'' سمجھتے ہو؟ یعنی وہی گھاس جس کو نمی نے گلا دیا ہو، خراب کر دیا ہو۔ اسی طرح، دلّی کی برسات کا حال لکھ رہے ہیں اور بہت ناراض ہیں تو کہتے ہیں۔

ہے زراعت جو پانی نے ماری

ہو گئی آب خست ترکاری

''آب خست'' ترکاری وہ ہوتی ہے جو پانی کے اثر سے بدمزہ ہو جائے، بگڑ جائے تو جو آدمی اس طرح لفظوں کے ساتھ معاملہ کرتا ہے، اس کو کہیں کہ لفظوں کے تو تا مینا اڑا رہا ہے تو بھائی کس پر لعنت ہے۔ شاعری کام ہی لفظوں میں نئے معنی ڈالنے کا، لفظوں کو نئی طرح استعمال کرنے کا اور یہ کام جیسا میرؔ نے کیا کسی اور سے نہ ہو سکا۔ میرؔ کے پہلے ولیؔ ہیں، ولیؔ اور میرؔ کے بعد غالبؔ ہیں، میر انیسؔ ہیں، اقبالؔ ہیں لیکن اگر ولی نہ ہوتے تو کچھ بھی نہ ہوتا۔ والسلام۔

☆☆☆

منتخب اشعار

رکنے لگا تھا ذہن رواں کائی کی طرح
پتھر گرا نہ ایک تو کتنا جمود تھا

☆☆☆

میں پا پیادہ خواب کے رستے پہ ہوں رواں
یہ راہ قطع ہو تو ملے گوشۂ خمول

☆☆☆

تم لہو رونے کا فن بھول گئے ورنہ میاں
اشک سے سبزہ یہ صحرا نہیں ہوتا

☆☆☆

سوار ابلق لیل و نہار دیکھوں گا
میں آنکھیں چیر کے پردے کے پار دیکھوں گا

☆☆☆

ہوا رکے مرے پاؤں ذرا تھمیں اک روز
میں آستان و در و کوئے یار دیکھوں گا

☆☆☆

مرا باغباں مرے برگ و بار و گلاب لے کے چلا گیا
ترا پاسباں تری بزم و جام و شراب لے کے چلا گیا

☆☆☆

ترے طالبوں میں ہے برتری کسے فیصلہ یہ تو ہی کرے
جو جواب سن کر ٹھہر گیا جو جواب لے کے چلا گیا

☆☆☆

اب دل میں تجھے آباد کروں گھر پھونک تماشا دیکھوں
اک دورۂ آتش رات میں ہو دن راکھ کا صحرا دیکھوں

☆☆☆

ہر پھول کا ریزہ گھاس کا نیزہ دل میں کھلے ہی جائے
دنیا میں بہت گھر دیکھے اب گھر بیٹھ کے دنیا دیکھوں

دل کی بستی میں میرے سوا تھا ہی کون آنے والا
میں آ بھی چکا میں ہو بھی چکا اب کس کا رستہ دیکھوں

☆☆☆

چاہت کے معرکے میں کچھ کارگر نہ دیکھا
تیشے کو کند پایا گردن پہ سر نہ دیکھا

☆☆☆

سب کشتیاں جلا دیں سب نہریں خشک کر دیں
دریا ہے دل نہ کشتی اے بے خبر نہ دیکھا

☆☆☆

ہے شعلۂ خس پوش کو آزادی دے
خوابیدہ نگہ تیغ ہے صیادی دے
یہ برق نہاں حجرۂ کم نور میں ہے
کم نوری کو اب دولت بربادی دے

☆☆☆

اک رات ہوں جس کو کہ سویرا نہ ملا
اک ناگ ہوں جس کو کہ سپیرا نہ ملا
اک سحر ہوں ساحر بھی جسے بھول گیا
اک شہر ہوں جس کو کہ لٹیرا نہ ملا

☆☆☆

خراجِ عقیدت

(مرحوم پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب)

۲۵ر دسمبر ۲۰۲۰ء

غنچہ و گل مضمحل ہیں کیوں چمن افسردہ ہے
اک غروب شمسؔ سے ہر انجمن افسردہ ہے

دفعتاً اردو ادب پر کیسی حسرت چھا گئی
ذکر کس کس کا کریں کوہ و دمن افسردہ ہے

لکھ گئے ''تفہیم غالبؔ''، شعر شور انگیز'' بھی
''لفظ و معنیٰ''، ''صورت و معنیٔ سخن'' افسردہ ہے

اُن کی تخلیقات کا میں قافیہ کیسے چنوں
ہے زباں قاصر تخیل اور دہن افسردہ ہے

ماہر تنقید، روح عصر، تحقیق ادب
یاد میں ہر چشم تر ہر اک شکن افسردہ ہے

مایہ دار فکر و فن علم و ادب کا شاہکار
تیری رحلت سے یہ درس انجمن افسردہ ہے

علم و دانش کا دمکتا شمسؔ یوں رخصت ہوا
ساری دنیا مضمحل گنگ و جمن افسردہ ہے

ایک عالی ظرف، ایک نایاب شئے کھونے کے بعد
آج زرّیںؔ تو ہی کیا سارا زمن افسردہ ہے

☆☆☆

پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی کو پدم شری اعزاز سے نوازے جانے پر
حمیدیہ گرلس ڈگری کالج میں تہنیتی جلسے میں خطاب کرتے ہوئے

۱۷/۱۸ نومبر ۲۰۱۲ء قومی سیمینار 'اٹھارویں صدی کی دلّی: میر کا غمِ دوراں اور شعرائے معاصرین میں
قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے ڈائرکٹر خواجہ محمد اکرام الدین کے ساتھ

ISSN 2320-3781

اتر پردیش اردو اکادمی کی اسکیمیں

اردو طلباء کو وظائف ☆ اشاعت کتب ☆ صوبے کے رجسٹرڈ عوامی کتب خانوں /دارالمطالعوں کو مالی امداد ☆ اردو ادباء کو مجموعی ادبی خدمات اور اردو کتب پر انعامات ☆ مسودات کی طباعت کے لئے مالی امداد ☆ مصنفین کو ماہانہ مالی امداد ☆ اردو کتابت اسکول ☆ اردو کوچنگ سینٹر ☆ اردو کمپیوٹر سینٹر ☆ اردو کی مطبوعات کی فروخت ☆ سہ ماہی ''اکادمی'' اور ماہنامہ ''خبر نامہ'' کی اشاعت ☆ سیمینار سمپوزیم اور مشاعروں کا انعقاد ☆ اقلیتی طلباء کو ''سول سروسیز کی تیاری کے لئے اردو آئی-اے-ایس-اسٹڈی سینٹر'' اور ماس کمیونیکیشن اینڈ میڈیا سینٹر۔

شعری ادب

نمبر شمار	نام کتاب	مصنف	قیمت	نمبر شمار	نام کتاب	مصنف	قیمت
-1	اردو کے منتخب گیت	قیصر جہاں	29/=	-11	سریلی بانسری	انور حسین آرزو	31/=
-2	نور نظر	نوبت رائے نظر	19/=	-12	سفر نا تمام	وامق جونپوری	زیر طبع
-3	حرف مکرر	علیم مسرور	زیر طبع	-13	مثنوی سحر البیان	میر حسن	108/=
-4	دیوان ثاقب	ثاقب لکھنوی	62/=	-14	مثنوی گلزار نسیم	دیا شنکر	70/=
-5	دیوان شیفتہ	محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ	26/=	-15	نیا ساز نیا انداز	نازش پرتاپ گڑھی	74/=
-6	دیوان غالب (جدید نسخہ حمیدیہ)	مفتی محمد انوار الحق	135/=	-16	نشاط روح	اصغر حسین اصغر گونڈوی	49/=
-7	روح نظر	محمود اکبر آبادی	96/=	-17	کلیات شاد عارفی	مظفر حنفی	470/=
-8	روشنی کے دریچے	سید احتشام حسین	43/=	-18	کلیات نعت محسن کاکوروی	نور الحسن	زیر طبع
-9	زندگی اے زندگی	خلیل الرحمن اعظمی	26/=	-19	کلیات ولی	نور الحسن ہاشمی	108/=
-10	عکس گل	تسنیم کرہانی	119/=				

مطبوعات-ابوالکلام آزاد صدی تقریبات / تراجم

نمبر شمار	نام کتاب	مصنف	قیمت	نمبر شمار	نام کتاب	مصنف	قیمت
-1	الہلال مکمل سیٹ	ابوالکلام آزاد	4200/=	-1	رامائن فراقی (جلد اول)	رائے سدھا کر ولی فراقی	104/=
-2	انتخاب خطبات خلافت	محمود الٰہی	47/=	-2	رامائن فراقی (جلد دوم)	رائے سدھا کر ولی فراقی	48/=
-3	" رسالہ زمانہ	خورشید افسر بسوانی	22/=	-3	رتناولی (ڈرامہ)	پی-پیام	9/=

علم و ادب

نمبر شمار	نام کتاب	مصنف	قیمت	نمبر شمار	نام کتاب	مصنف	قیمت
-1	آب حیات	محمد حسین آزاد	زیر طبع	-5	اردو ادب کے فروغ میں انجمنوں اور اداروں کا حصہ	منظر اعظمی	175/=
-2	ابر احسنی گنوری	ڈاکٹر یسین علی عثمانی	132/=	-6	اردو تنقید کی تاریخ	مسیح الزماں	60/=
-3	ادب اور سماج	ادب اور سماج	56/=	-7	اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر	پروفیسر سید محمود الحسن	147/=
-4	ادبی تحقیق: مسائل اور تجزیہ	رشید حسن خاں	زیر طبع	-8	اردو شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر	سید مجاور حسین	59/=

اکادمی کی مطبوعات کی خریداری و دیگر تفصیلات کے لئے رابطہ کریں

ایس-رضوان سکریٹری، اتر پردیش اردو اکادمی، وبھوتی کھنڈ، گومتی نگر لکھنؤ-226010

سیلس ڈپو-موبائل نمبر: 7081007078 E-mail:urduakademi@yahoo.in Website:www.upurduakdemi.org

Naqsh-e-Nau

Published by : Dept. of Urdu

Hamidia Girls' Degree College, Prayagraj

University of Allahabad