

فکشن کی تنقید کا الممیہ

وارث علوی

پیشکش

ذہن جدید

شمسُ الرحمن فاروقی کے نام

مقطع میں آپ ڈمی ہے سخن گسترانہ بات

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

نام کتاب • فکشن کی ترقیت کا الیہ
مصنف • ڈارٹ علوی
تعداد • پانچ سو
سٽ اشاعت • ۱۹۹۲ء
قیمت • ۳۰ روپے

کتابت • اعجاز احمد
مطبع • جے کے آفیس، پریس، جامع مسجد دلی

FICTION KI TANQEED KA ALMIA
(Criticism)

By WARIS ALVI

Price:

PRESENTATION: ZEHNE JADID

1992

• اس کتاب کی اشاعت میں گھر اردو اکادمی کا

جزوی مالی تعاون شامل ہے

فکشن کی تنقید کا الیہ

فکشن پر لکھی گئی تنقیدوں کو پڑھ کر ایک بار جھلائیت کے حامل میں میں نے کہا تھا کہ ایسا ہی لکھنا ہے تو بھروساتی ناولوں پر پانچ ہزار صفحات بیساہ کرنے کا حوصلہ رکھنا ہوں۔ یہ مخفی دینک نہیں دعویٰ ہے۔ ایسی بیساہ کاری کے لیے صرف شوق فضول اور جرأت پر و فیسرانہ چاہیے۔ چاروں طرف تاولوں کے بھیت کے بھیت بھرے پڑے ہیں۔ اگر نقاد میں متھرا کے چوبیوں کی بلانوشی اور ندیدہ پن پتے توجہ نہ کرنا اور ذکر ان مشکل نہیں۔ جغرافی کیا ہے علاقائی زبان میں تاولوں کے بسب گھر کا وہی نقش ہے جو کثرت اولاد کی وجہ سے مغلوک الحال گھرانوں کا ہے۔ نہ ہے پیدائش زیادہ صحت خراب اور گھر کی فضا ایسی کہ سوا کے پچھوں کے کوئی اور پنپھ نہیں سکتا۔ تنقید اور تحقیق تو خیر کس بساط میں ہے۔ آپ ذرا مون کام سودہ کے کر جائیتے۔ پہلا شرایی نظروں سے گھوڑے کا گویا آپ نے رہ کے کی۔ بجاۓ رہ کی کو جنم دیا ہے۔ اب بہتر جی ہے کہ اسے دو دھپٹی کر دیں۔ جو دختر کثیری کا ایک طریقہ ہے جس میں دو دھوکے پڑے مرتباً میں جنم جلی کوڑاں دیا جاتا ہے۔ ناول لکھا ہے تو وارے نیارے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پچھتے اور پستی کا غذہ چھوٹی اور بڑی تقطیع۔ چار جلدوں میں پستی ہوئے یا روز ادا اخبار میں بالا فساط نگرے نگرے مرکھتے تاولوں کا جنم اور املاک ہوتا رہتا ہے۔ یہی حال افسانوں کا ہے۔ پچھوں کی طرح پڑیں منٹ ہیں ایک افسادہ ملک کے کسی نہ کسی کو نہ میں جنم لیتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس پھیلاؤ اور فراوانی کے پیچے تاول کے فن پر کیا ہیتی۔ کیا آج کے عوامی اور مکتبیں پھر کے دور میں تاول آرت کا ایک فارم رہا ہی یا نہیں۔ آندرے مال روئے تو کہہ دیا کہ ایسی تحریر دیں آرت بھی نہیں۔ خراب آرت ہیں۔ مخصوص انتی آرت ہیں جن سے ذہنی خلجان اور اعصابی انشکار پیدا ہوتا ہے۔ ساول چیلو نے کہا کہ یہ ادب نہیں KITCHEN ART ہے۔

تنقید جو ہوں کو پڑھتی ہے۔ گھاس پوس کو تو لے ماٹھے میں جو کھا نہیں جاتا۔ چکرے بھر کر جمعی مخفیادی جاتی ہے۔ پالک کے بھیت میں ہر پتی کے رگ و ریش کا شمار پیگار ہے تو الگ بات ہے شوفیہ کوں کرے گا۔ لیکن پی ایسے ذی کے لیے لوگ کیا نہیں کرتے۔ ادب پر متناہی تھوڑ دیتے ہیں کوئی ان سے پوچھتے کہ جن بزرگوار پر آپ تحقیق کر رہے ہیں۔ ان سے کوں سے تحقیق کر شے سر انجام پاٹے ہیں تو وہ ان کرداروں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو تاولوں کے صفحات میں بھی حنوڑا دھنی نہیں اور اب مقام کے شہر خوشان میں یہی تحقیق کے دعویٰ میسحائی پر خندہ زن میں پریم چند کو گور کی اور ان میں کوشیک پسیر نہابت کرنے والے اتنی بات نہیں۔ سمجھنے کہ ہزار منطقے کے زور پر آپ گھر کی جور و کوہاں و ذکر جیسی ثابت کر دیں۔ رہتے گی وہ جزوی انان خطاں کا مزہ کھانے میں ہے اور ایک سمجھ کر نہیں، تان خطاں سمجھ کر ہی کھانے میں ہے۔ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ پریم چند کے وہ کردار جو میدان عمل میں کو دنے اور جو گانہ مہنی میں سمجھنے کے باوجود چوہ میں رہے آپ کے تخلیل نفی کے کوچ پر لٹا نے اور بیوب وجود بیت چھانے کے بعد چلتے پھرتے ہو جائیں گے؟ ذرا عنور سے دیکھئے تو تاول پر تحقیقی مغالہ تاول کی کہانی کو از سر نو پیمان کرتا ہے اور کرداروں کی سوچ نگاری کرتا ہے۔ کردار اگر بہت سائنس نہیں دینا تو سماج تو ہے۔ یک معنی میں سماجی تاولوں میں جتنا سماج نظر آتا ہے اتنا تو سماج میں بھی دکھائی نہیں

دیتا۔ ایک نقاد نے کہا تھا کہ ناریخ توجہ جرأتی ناول نگاروں کی کام دھینو گائے ہے۔ سماجی ناولوں کو دیکھ کر سوال پیدا ہوتا ہے کہ ناول بڑا یا سماج سے مجھے تو سماج کی بھیس ہی بڑی دکھانی دیتی ہے۔ بجا ہے اس کے کہ ناول نگار اپنے فارم کے ذریعے مواد کو قابو میں رکھتا ہے۔ سماجی مواد ہمایت بے دُول طریقہ پر ناول میں پھیل گیا۔ یہ کی شادی، اچھوت ادھار جنگ آزادی، جنگ عظیم سب کو تفریز، میاحت، صیافت اور تاریخ کی شکل میں موجود ہے۔ ناول نگار تو کوئے کی مانند بھیں پر بیٹھا ہفتوں میں مارتا ہے۔ ایسا ناول معاشری نقاد کا من بھاتا کھا جا ہے۔ وہ کوئے کو اڑا کر خود بھیں پر سوار ہو جاتا ہے اور سماج کی بھیں ایت تعمید میں ذکر انے لگتی ہے۔ تعمید بھی جنگ آزادی اور جنگ عظیم کی تاریخ بتتی ہے۔

ابھی جگرا تی ناول نگار تاریخ کی کام دھینو گائے اور سماج کی بھیں سے پہنچ بھی ہنیں پائے جنکے کہ گاندھی جی کی بکری نے اپنے بھنن ان کے منحصے بھرا دیتے۔ گاندھی جی نے سا برتی کے کنارے ایک آشرم کھولا اور ناول نگاروں نے دوسرے آشرم ادب میں کھولا۔ فطرہ خون جنگ بکری کے دودھ نے لی اور ایوان ادب میں راستہ بازی اور راستہ روشنی کا وہ حلہ ہوا کے ناولوں میں رندی بیازی اور شراب نوشی وہی لوگ کرنے نہیں ہو شکل و صورت کے اعتبار سے ہندوستانی فلموں کے وہ نظراتے میں چند رکانت بختی نے خلط ہنیں کہا کہ ادب کے ذریعے ایک عام جگرا تی کو بگاڑنے کا کام کافی بھلکی رکھنے ممکن ہے۔

جدیدیت کے رجحان نے جگرا تی فلمن سے جگرا تی کی کام دھینو گائے سماج کی بھیں اور گاندھی جی کی بکری تینوں کو نکال باہر کیا۔ جگرا تی میں ایک کہاوت ہے۔ بکری نکالتے ہی اوٹ گھس آیا اور آپ جانتے ہیں کہ اوٹ بخیریدی ارت کا مکمل تہوتہ ہے قدرت نے خلود اور قوسین سے وہی کام لیا ہے جو بخیریدی فن کا رلینا ہے۔ یعنی میڈیم کو موت نوں میں بدل دیتا ہے جوں کہ ہم بھی تعمید کے شہ سواروں میں سے ہیں، اوٹ کی سواری بھی کی، گردن کی رگبی اور کمر کے پسخے اکرے گے۔ بار لوگ، بار بیان دیتے رہے کہ جدید زندگی کے ریگ زار میں صرف اوٹ ہی چیل سکتا ہے۔ لیکن بہاں توجہ جوڑا ایسا دکھر ہاٹھا کر سبیدھے گھرلو ہے اور بالزاں اور وکش کی بغلی تکیوں جیسی ناولوں کو نکالا اور اب انہیں پہلو میں رکھے آرام کر رہے ہیں۔

لیکن اردو کے نقاد کو جیں کہاں آرام کہاں۔ خصوصاً مجھ بھی سے آدمی کو جس نے پیشہ ہی ان مغلوک الحال لوگوں کا اختیار کیا ہے جنہیں اتنا ہے کہ جیسی میتوں کے بال مبارجیں دھرم کے لوگ پیسے دے کر کھتمی بھری چار پائیوں پر سلا تے میں ناکہ خون چو سئے والے کھتملوں کو بھی خوراک ملتی رہے۔ پتہ ہنسیں یہ مبارز طلبی کا جذبہ ہے بہاذیت پسندی کا کہ دھونڈ دھونڈ کر ایسی کتنا میں لاتا ہوں جس کی ہر سطھ کی دراز میں اور میں اس طور درز میں مرکھنا جیاں سئے سماں کے طرح بیٹھا ہوتا ہے۔ فلم زندہ داری کی شب اسی مجاہدہ میں گذرنی ہے۔

(۲۱)

و جید اختر قدوسی کے متعلق ایک جگہ فرماتے ہیں:

“اے پر شخص وارث علوی کی طرح عمر کے ہر مرحلے پر جذبی کے لفظوں میں تاؤز مودہ کار کی جرأت

کہاں سے لائے کہ ادھر کوئی کتاب سامنے آئی یا کسی کی شاعری اور تعمیدی نظریات مزاج سے

تاؤ آہنگ محسوس ہوتے اور ادھر فلم کی لمحے کے بیچے پر رکھتے اور دوڑا یا۔۔۔”

و جید اختر کی بات موفی صد درست ہے۔ انہوں نے پہلے وقت میری رگ جیت اور دکھنی رگ کو پکڑا ہے

اب آپ سے کیا پچھاوں دل کو چورنٹا ہر کبھی دیتا ہوں۔ اپنی بھی ایک دنی خواہش یہی تھی کہ نشر فاتے ادب کی مانند ہمارے پاس بھی تتفقید کی ایک سنبھال گھوڑوں والی بگھنی ہوئی جو صرف اس اعروں کی صد سالہ بر سی کے موقع پر اصلی سے باہر نکلتی اور جس پر ہم صردمون کی طرح یہ میٹھے تلک الاغلاک کی باتیں کرتے اور ایک ادائے خاص سے لوگوں کا اسلام حیثیت گذرا جاتے یہیں کیا کریں، اپنا اپنا مقدار پر چارخانہ کی تہمہ کی طرف نظر کبھی۔ ایسی جھر جھری ہو گئی ہے کہ گھوڑے کو پاس کھڑا رہتا ہوں تو وہ بھی پتھے تاملوں والا دکھائی دیتا ہے۔ تب پر خش قلم منحر و راول تانگ کرتا تو۔۔۔ بھائی چارے کا بھی تو زمانہ نہیں۔ ایک بار خواجہ الطاف حسین حسینی کو سوار کرایا تھا، اب اُتنا بعثام بالا میں میٹھے مسدس پر نظر شانی کر رہے ہیں۔ وہ ذفرت جسے انہوں نے سنندا اس سے بد نزد کہا تھا۔ اس میں شعرو فضائل کے ساتھ ساخت تتفقید کا الفاظ بھی شامل کرنا چاہتے ہیں لیکن نہیں کر پاتے کہ قدوسی کی ولادت مسحود کے بعد تتفقید وزن سے گرفتار ہی ہے۔ اب خواجہ صاحب کو ہم نے اپنے تانگ میں رکھتے۔ دی تھی تو محض یہ سمجھو کر کہ وہ بھی ہمارے ہی قماش سکا دی ہیں۔ یعنی تتفقید میں تانگ چلانے ہیں لیکن زمانہ بدل کہا تھا۔ اب تو نقاد اپنی کاروں میں مصوتوں اور مصحتوں کے بارے بجا نہ میٹھے۔ چاروں طرف سے آوازیں آرہیں گے کہ راستہ سے ہٹو۔ ہمارے یہ نقد ٹھوڑے رہے ہو۔ خواجہ صاحب جہاں جائیں قد اعن نہیں۔ ان کا گھیرا اخلاقیات کی لیہ بہت کرتا تھا۔ ادھر ہندوستانی تعلیمات کی راہ چلنا چاہتا تھا اور ادھر پاکستانی اہمیات کی۔ پاکستان خواجہ صاحب اس لیے گئے تھے کہ ان کے پاس مسدس تھا۔ مسدس کے کرت تو سرید باری تعالیٰ کے سامنے پڑتے گئے۔ حالی نے سوچا کہ اپنے بارہ میٹر کے اُدھر ہی ہوا تھا۔ سو پہنچے۔ اب یہ وہ زمانہ تھا جب پاکستان اسلام اور شاعری دونوں پر یک وقت جوان ہو رہے تھے۔ جوان مولوی لب نز شوار رہے تھے۔ اور نوجوان اشاعر بکھول رہے تھے۔ ایک پر آسمانوں کے اور دوسرے پر دالوں کے راز عیاں ہو رہے تھے۔ ایک کو نسوانی بدن اور دوسرے کو ربانی وطن چاہیے تھا۔ موسل اور مسلمانی کا یہ دور دوڑہ دیکھا تو خواجہ صاحب بہت سپیٹتا۔ لوگوں نے بھی دیکھا کہ جب تک پانی پیت کا یہ مولا۔ موجو دہے حنفی اور مجازی دونوں مشتوقوں سے وصل کے مزے لوٹا محال ہے۔ حالی پھر مقدمے کی راہ پر چلتے ہندوستان آئے۔

لیکن اب تو یہاں کی بھی وقتاً میں بدل چکی تھیں، پروفیسر نقاد آری نقاد بن چکا تھا، اور پروفیسر کا آری بننا انتہی خطرناک ہے جتنا تو جوان کا مولوی بنتا اور مولوی کا شاعر بننا۔ پروفیسر کا کام طالب علموں کے ذمہ کی ایسی تھیت کرتا ہے کہ وہ کلاس کی تفہیم و تحسین کر سکیں۔ جب پروفیسر آری بننا ہے تو کلاس کو کلاس کے باہر کھڑا رکھتا ہے چنانچہ جب حالی ماننے کا پیشہ پوچھتے ہوئے مدرسے پہنچتے تو حکم ہوا کہ آخری پیش پر کھڑے ہو کر مغایبیں۔ وہاں کیا دیکھتے ہیں کہ پریم جنبدی ہی انکو ٹھیک پرکرے کھرتے ہیں۔ پوچھا۔ "یہ کا ہے کی سڑا ہے؟"۔ منشی جی بولے۔ "لیت پہنچنے تاں!"۔

حالی وہاں سے بھی بھاگے۔ سالس بیپول گیا تھا۔ کان پر ہانڈ رکھ کر کہتا ہوں، صاحب! نزس آیا بمحضہ ان پر۔ تانگ میں بھکھلا بیا۔ ہیجوں، ہیجوں تانگہ چلتا رہا اور میں آگے پیٹھا پیٹھے مڑ کر انہیں ہو سلہ دیتا رہا۔ ان کی اخلاقیات کی تانگ میں جنسیات کا ایسا لافڑیا رکھ کیا، اور ان کے عنشق کی تفسیر میں فتنہ کے ایسے ایسے نکات بیان کیے کہ کیا دیکھا ہوں کہ تانگ کا دروازہ ٹوٹا ہوا ہل رہا ہے، پامدان جھکلوے کھدار پاہتے، سڑک کے پیچ مفلکر گرا پڑا ہے اور الطاف حسین بیانی پنچی کا دُور دُور تک کوئی نشان نہیں۔ پیٹھی جلا کر سر کھیا نے ہوئے سوچنے لگا:

"کجد کو ستم خانے سے بآسان طبیں گے تو کعبہ کا یہی حال ہوگا"۔

انتے میں کیا دیکھتا ہوں کہ افسانہ نگاروں کا ایک جم غفیر چلا آ رہا ہے پر کم چند منٹو، کرشن چندر بیدمی، عصمت علام عباس، اور نہ جانے اور کون کون — میں نے کہا۔ ”اے داستان سرا بیان باش اردو، کیا میتھا پرہیز ہے؟، آواز آئی۔ ”سنا ہنسیں نہ نے؛ ... رات بلراج پیدا ہو گئے، ”بیس نے پوچھا۔ ”نواس سے کیا ہوا؟، ”جواب ملا۔ ”اہ کے بعد ہمارے یحییٰ مسوخ ہوئے۔ ”

یحییٰ پھر راز میں آیا ان لوگوں پر — میں نے کہا۔ ”آپ فکر نہ کیجیے، قدموں کا تانگ حاضر ہے، میں سمجھ کو نیک و خوبی تھکانے لگادوں گا۔ آئیے، منشی جی، تشریف لایئے پہاڑان تو میری تنقید کا ہے ہی نہیں۔ آپ اچک کر پیٹھ جائیے، پھر دیکھا جائے گا۔ ”

دھن پدر ائے اپنی دھوقی کو تجیک کرتے ہوئے آگے بڑھ کے کیا دیکھتا ہوں کہ خواجہ حالی سامنے کی سمت سے آندھی کی طرح آئے اور چلا۔ ”

”اے بیٹھنا، اے بیٹھنا، منشی جی! اس آدمی نے میرے مقدمے پر ایسی باتیں کہیں کہ مجھے لگا کہ میں نے مقدمہ نہیں کوک شاستر لکھا ہے، تو نہیں ہماری تو کیا درگست بنتے گی۔ تم تو ناول لکھتے ہو جس میں عورتیں بھی ہوتیں ہیں۔ ناول کی بہو بیٹیوں کو اس کی تنقید کے تانگے میں بخانا ناٹنگ و ناموس کا منہج کالا کرنا ہے، اس سے تو ہتر ہے کہ آپ پروفیسر کی کلاس میں انگوٹھے پکڑیں... ”

سعادت حسن منڈو جو اس ہنگامے سے دور چیب میں سے ادھان کال کر چکیاں لے رہے تھے، بیکا یک آگے بڑھے اور کھینا کر بولے۔ ”ایک تو راج بلراج نے ہمارا درہن نختہ کر دیا اور اپنے سے یہ پانی پت کے مولوی اور بنارس کے منشی خواہ مخواہ کا نمائش دکر رہے ہیں۔ میں بیان دیکھتا ہوں ہمارے تانگے میں، میرے افسالوں کی عورتیوں سے پر نہیں رہے ہاٹھ صاف کرنا ہو تو جویں کھول کر کرو۔ اب تو مملکت خداداد میں بے چاریوں پر درے پڑ رہے ہیں، پھر حالی کی طرف دیکھ کر کہتے لگے۔ ”مولانا! ہم نہیں رہے مقدمے سے بہت آگے نکل پچکے ہیں — اب تو ہم پر سرکار مقدمہ چلاتی ہے... ”

بیکا یک کیا دیکھتا ہوں کہ ایک سکوڑ میرے تانگے کے پاس آ کر رکتا ہے، محمود ہاشمی کلے میں پان دبائے تمام افسانہ نگاروں کی طرف دیکھتے، میں پھر مجھ سے یوں گو بیا ہوتے ہیں۔ ”مسٹر، اس بھیڑ کو بیہاں سے ہتا اور تم بھی دفعان ہو، راج بلراج کی سواری نکل چکی ہے۔ ”بیس کر بھیج ہو اغصہ آتا ہے، میں بھی ڈپٹ کر کہتا ہوں۔ ”جتناب آنحضرت ہم بھی انسان ہیں، ہم سے انسانوں جیسا سلوک کیجیے اور افسانوں سے افسانوں جیسا۔ ”

تانگے کے پیسے پر پیک نتوکتے ہوئے تہایت خفارت سے ہکنے پیں۔ ”مجھے کہتے دیکھیے کہ ان دونوں افسانہ خفتر ہو یا طویل بے خالیں ادب کے دائرے میں نہیں آتا۔ ادب یا لڑن بھر، یا آرٹ نام ہے، اٹھری مصوّری اور موسیقی کا۔ — بیکن بی افسانہ بے چارہ خواہ مخواہ گیہوں کے ساتھ گھمن کی طرح ادب کے جگہ میں پڑا پس رہا ہے۔ ”

محمود ہاشمی کا بیان سن کر افسانہ نگار ایک دوسرے کا منہٹ کرنے لگے، منٹو تو رکھ رانے نظر آئے، بیت دی اپنی پیگڑی اور درہن پدر ائے اپنی دھوقی سیکھاتے لگے، مجھ سے ان لوگوں کی حالت دیکھی نہ گئی۔ اپنی چارخانہ کی تہمدہ بھیک کرتا تانگہ پر سے ازما اور غشے ہی غشے میں گھوڑے کی بجائے محمود ہاشمی کے سامنے گھاٹس ٹوال کر بولा۔ ” دیکھو، محمود صاحب، ہاشمی ہو کر خواہ مخواہ غزنوی یعنی کی کوشش نکرو، نشر کی کمزی اور نشاعری کی بڑی میں کی جائیں ای اذکار رفتہ ہو گئی ہیں۔ اگر نہ بھی ہوئی ہوں نواس مسلکہ پر میں تم لوگوں کی محبت میں سوچ، پھاڑ کرنے کی بجائے

مکتبی نقادوں کی کلاس بھرنا زیادہ پسند کروں گا کہ اکاؤنٹ مک دسپلن کے ساتھ ہی غور کرنا چاہیے اور یہ اساتذہ عصمت جاوید ہوں یا عنوان چشتی اس دسپلن سے واقع ہیں، تمہیں ہو، کیونکہ وہ کلاس پڑھاتے ہیں، تھیاری طرح افسانہ نگاروں کو سبق پڑھانے نہیں ملکتے، یہ اساتذہ لفظی اچھی بحث کرتے ہیں اور لفظ بول کرتے ہیں، تم تو بحث بھی نہیں کرتے اور بور بھی نہیں کرتے بس اتزاتے رہتے ہو اور انہوں نے اس سے آدمی جیز بز ہوتا ہے۔ آدمی کو بہت جیز بز نہیں کرنا چاہیے۔ اس میں تمہد دھیملی پڑ جاتی ہے اور زبان مادر پدر آزاد ہو جاتی ہے۔ یہ کہہ کر میں تمہد دھیمل کرنے لگا اور دادطلب نکلوں سے دھن پدرائے کی ہلف دیکھا۔ لال پیٹلے ہو کر بولے۔ اچھا بیوی رہے تھے لیکن یہ آخری جلد بولنے کی ہضورت تھی۔ میں نے کہا۔ «باقی کے جملے تو عنوان چشتی بول سکتے تھے۔ یہ آخری جلد ہی تو میر جلد اور میر اجمل ہے۔»

«آپ بجاہتے کیا ہیں؟» میں نے محمود پاشمی سے مقابلہ ہو کر کہا، «کیا میں ان نام افسانہ نگاروں سے کوئی خنداروں کی گلی میں تجویز آؤں، مجاز جو شش، فراق کو تو عرصہ ہوا میں وہاں تجویز آیا ہوں کہ فاروقی صاحب بخلا گئے تھے کہ انہیں شہر پاراں تھیں اور ما نیان طرز نو کے لیے جگہ خانی کرنی تھی جس طرح تم راج برارج کے لیے راستہ صاف کرا رہے ہو۔ کل ڈاکٹر سید عبداللہ کو بھی تجویز آیا اسی کوچہ میں کہ فاروقی نے ان کے نام سرینگفت چھین کر اعلان کر دیا تھا کہ وہ بھی مر دجا ہل ہیں، میں آپ سے پوچھننا ہوں، کیا راج برارج کے روپ میں یہ افسانہ کوراچ مدار ملے؟ پریم چندا مثلو، بیدی، یہ سب لوگ جو یہاں کھڑے ہوئے ہیں کیا زندگی بھر تھا رے، ہے اسکا تھاتے رہے؟»

شودہا شمی نے پہلے نوپان نکالا، ایک مجھے پیش کیا، دوسرا خود جانتے ہوئے بولے۔ «ادب اور شاعری کی تعریف کرتے ہوئے ہم جتنے عناصر پر توجہ دیتے ہیں ان میں رمز و کتابیہ، سمبل یا ایج وغیرہ کو زیادہ ہی دخل ہے۔»

تجھلت میں میں نے پان گھوڑے کو کھلادیا اور بیوی گویا ہوا۔ «تم لوگوں نے بیرون شروعت اعری کا کیا گھپلا کھرا کر رکھا ہے۔ دیکھیے صاحب لڑ، پھر اس معنی میں آرت ہے ہی نہیں جس معنی میں موسیقی یا مصوری یا مجسمہ سازی آرت ہے لٹڑ پھر ایک تھوڑی جیز ہے اور تھوڑی ہونے کے ناطے ہی وہ فوک آرت یا لٹوک اور سے بھی الگ چیز ہے لٹڑ پھر کا میڈیم زبان ہے اور اسی سبب سے لڑ پھر میں معنی کی بڑی اہمیت ہے جو مثلاً موسیقی اور مصوری میں نہیں بہتر اعری، ناول، اور فرماسیہ لڑ پھر کی احناफ ہیں، ایج، استعارہ، سمبل، نشیہ، یہ صرف شاعری سے منحصر نہیں بلکہ زبان کے بھی خواص ہیں جو نشوونگم کا یکساں میڈیم ہے اور تخلیقی تھنیل کے ذرائع اظہار بھی اور پختیل بھی نشوونگم میں یکساں کارفرمائی رکھتا ہے۔ نشوونگم سے مختلف ہے لیکن کسی چیز کا دوسرے سے مختلف ہونا اس سے کم نزد ہونے کی دلیل نہیں۔ عورت ہر دسے مختلف ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ مرد سے کم تر یا کم تخلیقی ہے، کم خوب صورت ہے۔ عورت...»

«رخا موش!» مولا نا حالی چلا۔ «جو کچھ کہا وہ کافی ہے۔ مزید تشریح کی ہضورت نہیں میں ہکا بکا انہیں دیکھنے لگا۔ دھن پدرائے بولے، پنچ نہیں اس کی ہر تان عورت پر کیوں نوٹی ہے؟» «مولانا حالی بولے، تان بیٹھنے تو نہیں۔ لیکن مصیبت یہ پنچ تان توڑنے کے بعد بھی وہ عورت کو چھوڑ دیا نہیں میں نے کہا، دیکھیے صاحب، میں ادب بول دیا ہوں، نشوونگم کو تم عورت اور مرد سے مثال دے سکتے ہیں۔»

مولانا چڑکر بولے۔ «میں ہنیں دینی۔ مثال کے بغیر بھی تمہاری بات واضح ہے میں نے کہا۔ لیکن مولانا، نظم و نثر بیس جب تک استعارے کے استعمال کے فرق کو مثال کے ذریعے واضح کیا جائے عصمت چنتا فی جو کافی اکتا فی کھڑی بھیں بیزاری سے بولیں۔» بھی کہنے والا ہے میں اپنی بات اور توکوئی بول ہنیں رہا۔ ان کی بات ہے کون یقینت سمجھو۔»

«اب پھاٹو بولو۔» مولانا نے اجازت دے دی اور میں یوں گوبایا ہوا۔ استعارہ توز بان کی اور تخلیقی تخلیل کی صفت ہے یہ تہ سمجھو کہ استعارہ صرف اس عربی کا اجرا ہے۔ اس کا استعمال تو تخلیقی نثر بیس بھی اتنا ہی ہوتا ہے جتنا نظم بیس۔ نثر بیس اس کا حسن اگد ہے نظم میں الگ نظم میں استعارہ ابھرا ہوا ہوتا ہے۔ نثر بیس قدرے پچھلنا ہوا۔ استعارہ سینہ کی مانند ہے جس کے حسن کی صفت مرد اور عورت میں الگ الگ ہوتی ہے مرد کو جوڑ اچکلا سیدنے زیب دیتا ہے عورت کو ابھرا ہوا۔

عورت ۶۰۰۰

«اب کتنی سینہ زوری کرو گے، سن لی تھہاری بات،» مولانا بھٹکا کر بولے۔ «میں تو چلا، آپ لوگ کھلوایتے اہمیں جھٹکا کھلواتا ہو۔» اور مولانا یا بجا وہ جا۔ محمود ہاشمی نبھی کو مکوڑ لگانا، گاڑی کے پیہی پر پیک کی اور بولے، «آپ لوگ راست صاف کیجیے، سریندر پر کاشش، عبد اللہ حسین، بسراج میسرا اور راج کا نام لیتے ہوئے مجھے مستقبل کے تخلیقی افسانے کے کچھ امکانات نظر آتے ہیں۔»

میں نے کہا، یہ دھن پدراتے۔ بے کہنے لگے «پریم چندار دو افسانہ کا ایک اینداہی اور نیادی افون بکھر جاتے ہیں۔ لیکن ان کے افسانوں میں سوائے نئی اور بنے تکلف زبان کے (جس کاروان بدریم چندتے ہنیں بلکہ غالب نے اپنے خطوط کے ذریعے شروع کیا) ہیں اور کچھ نہیں ملتا۔ اس لیے کہ پریم چند کی افسانہ گوئی قدیم داستانوں کی طرح خیر و شر کے مقصدیت کی حامل نہیں۔ ان کا یہ رو بہ ادبی اور تخلیقی نظر بیسے کے مطابق غیر تخلیقی اور غیر فنی ہے۔»

میں نے کہا، خیر و شر کی مقصدیت تو شبیک پیسر کے دُراؤں میں بھی ملتی ہے، لیکن شاید آپ ذرا مہ کو بھی فن ہنیں سکھتے۔ متنو کے یہاں بھی خیر و شر۔»

محمود ہاشمی بات کاٹ کر بولے، متنو میں افسانے کے فن کے سب سے زیادہ جرا ثجم موجود نہیں۔

متنو کو بہنسی آگئی۔ «یہ بھی خوب رہی، فن کے جرا ثجم؟»

لیکن محمود ہاشمی سُنی ان سُنی کر کے کہنے لگے۔ لیکن متنو کی بیجان پسندی نے اسے دُرائے سے زیادہ قریب کر دیا ذرا مہ فن کے دائرے میں پہنچ آتا ہے۔»

«میں نہ کہتا اخفا، ذرا مہ بھی من سے خارج ہوگا۔ تو محمود صاحب کیا تھا اسے میں شبیک پیسر کو بھی کر خنداروں کی گلی میں چھوڑ آؤ؟» میں نے پوچھا۔

محمود ہاشمی سکوڑ ٹارت کرتے ہوئے بولے، قرۃ العین جیدر کا فن اردو افسانے کی ایک واحد اور انقدری مثال ہے۔ «پست جھڑ کی آواز،» میں قرۃ العین جیدر کی ہمرومن بہلی بار اپنے اشیکھوں دُائل سے نکل کر عورت کے پورے نہندی بی، جسی اور احساسی روپ میں سامنے آتی ہے۔»

میں نے کہا، اشیکھوں دُائل سے قرۃ العین جیدر باہر نکلتی ہیں تو عصمت ہی کے حقیقت پسندادہ اسلوب میں کہا بیان نکلتی ہیں۔ «پست جھڑ کی آواز، ایک ایسا خوبصورت افسانہ ہیں جسے قرۃ العین جیدر ہی لکھ سکتی تھیں، لیکن

یہ افسانہ قرۃ العین جیدر کی روایت کا افسانہ نہیں ہے بلکہ عصمت کی روایت کا افسانہ ہے جو حقیقت پسندانہ ہے اور اسی یہے معمولی انسانوں کے الیبہ کو پیش کرتا ہے۔

محمود باشی بولے، مجھے تو عصمت کے انسانوں میں ۱۹۳۷ء کے بعد کی مورت کہیں نظر نہیں آئی۔ لہذا ایسا عسوس ہوتا ہے جیسے کسی توئنگی میں کوئی تربیت یا فن بیخوبی و مورت کا کردار کر رہا ہے۔

یہ سن کر غم و غصہ سے عصمت کا چہرہ لاال ہو گیا اور انکھوں میں آنسو بھرا ہے۔ میں اٹک شوئی کے لیے آگے بڑھا تو کرشن چند ربوں کے دامن میں کیجیے آپ نے جس طرح میری اٹک شوئی کی ہے اس کے بعد آنکھیں خون رونگی
 ہیں۔

یکلائیک محمود باشی کی آوارائی نہام اردو افسانہ (جسے کماز کم دوم یا سوم درجہ کی تخلیق ہوتا چاہیے تھا) فن اور تخلیق کے دائرے میں بالکل نہیں آتا۔۔۔ اسی یہے میں یہ استثنائے کے جند نہام اردو افسانے کی غیر ادبی اور تخلیقی حیثیت کا مانع کرتا ہوں۔ یہ کہہ کر انہوں نے سکوڑ کو گیر میں فدا اور پیل دیے۔

ہیں نے گھوڑے کے آگے گھاس ڈالی اور بھیکڑا مار کر بیخوگیا۔ سب افسانہ نگار سر جھکائے فٹ پانچ بیخوگے ایسا لگتا تھا کہ یہ بھی افسانہ کی میتھرہ مالم کر رہے ہیں کہ یکلائیک بیدی بولے۔ لیکن جنازہ کہاں ہے؟

(۳)

دوسرے ہار موئیم اور قوالی کی آواز آتی۔ ہیں نے کہا اور شاید راج بلراج کا جلوس آرہا ہے۔ سب لوگ چونکے ہو کر مشک کی طرف دیکھنے لگا۔ ہیں نے کہا، یہند بابت کے ساتھ نکل ہے نئے افسانے کی برات دنیا کا یہی دستور ہے بھاہیو! الیک طرف پر اسے افسانے کا جنازہ، دوسری طرف نئے افسانہ کا جلوس، لیکن یہ کیا؟

یہ جوست زدہ اس طرح اچھیل پڑا گویا بھلی کا کرنٹ چھولیا ہو، چست پا یا ماد اور شیر والی پہنچ سارہن فاروقی آگے آگے تھے۔ ان کے گلے میں بار موئیم بندھا ہوا تھا اور ان کے پیچے افسانہ نگاروں کا ایک طائفہ کوئی گھر رکھنے کوئی بونا کسی کی تائگ لگگردی، کسی کا ہاتھ لنجا، میلے کھیلے کیڑے، بندیوں کے ڈھاپنے، دکھا اور دلہر کی چلتی پھر تی نسیوریں، فاروقی بار موئیم بھاتے پھر کان پر ہاتھ رکھ کر بلند خوانی کرتے۔

در زندگی مطالعہ دل غیبت است

اور دوسرے متصاعد نہام افسانہ نگار پر جیخ بیخ کر گاتے گئے۔

خواہی بخوان خواہ مخواں مانو شستہ ایم

پورا نولا اسی طرح گاتے گاتے ہمارے سامنے اگر کھڑا ہو گیا۔ ہیں نے کہا، فاروقی صاحب یہ کیا۔ یہ بیٹی ماشر کا روں آپ کو زیب ہیں دیتا۔ اور یہ لوگ کون ہیں اور آپ لوگ کیا گا رہے ہیں؟

کہنے لگے، یہ لوگ جدید افسانہ نگار ہیں جن کے نام میں نے پہنچی کتاب، افسانہ کی تمامیت میں، منسوب کی ہے۔ انتساب میں ہیں نے لکھا ہے۔ نئے افسانہ نگاروں کے نام جو اپنے نکتہ چینوں سے پیدا کر دیا ہے میں کہنے ہیں۔ اور پھر بار موئیم بجا کر کان پر ہاتھ رکھ کر زور سے گانا شروع کیا۔

در زندگی مطالعہ دل غیبت است

اور نہام افسانہ نگار گلا پچاڑ پچاڑ کر گاتے گئے۔

خواہی بخوان خواہ مخواں مانو شستہ ایم

افسانہ کہتا ہے "صاحب اب ہو گیا تو آپ ہونی کو ان ہونی کرنا ہے ہیں، جیسے دیکھے مجھے بھی۔" فاروقی ایک نہیں افسانہ نگاہ ڈال کر کہتے ہیں۔

"کوئی خامس اہمیت تو نہیں تھا رے جیسے کی لیکن تم اپنی وفات بچانے کو تو کوئی مختار نہیں کیا۔ شاعری سے ہم سری کے دعوے تو خیر بہت دور کی بات ہے، تم تو ناول کے مقابلے ہیں بھی بہت معمولی چیز ہو۔ پرانے منتعلق بہت بڑے دعوے نہیں زیب نہیں دیتے نہیں اپنی اس سماں پر جیسے پر اصرار ہے تو بھیک ہے۔ اکٹھا اپنی ڈفیلی میں اپنا ہمارا موتیم لاتا ہوں تو پاں ہو جائے۔"

درز تدگی مطالعہ دل غیبت است
اور افسانہ نگار نہ اڑاتے ہیں۔

خواہی بخواہ خواہ مخواہ مانو شناہیم

میں کہتا ہوں اس پیشی ماسٹری سے تو پھر تھامیں میری طرح کوچبائی کرتے۔ جس کی گرد میں مال ہوا یتھا یا، وردہ چل رے گھوڑے بسم اللہ! اس طرح تیمیں کی نولیاں لے کر گھومنے کے دن نوشا نے۔

۲۱

بنے نکلکت تتفیید کا سب سے بڑا خدشہ ہی یہ ہے کہ اگر نقلاد میں منکر المراجی نہیں تو شخصیت کی بلند جسمی رعوت اور خود تعریفی کے پہلو نایاں ہو کر تنفیذ کو ناگوار نہ دینے ہیں۔ فاروقی کی کتاب کا آغاز ہی اس سچلے سے ہوتا ہے، بات یہ ہے رام لعل صاحب کا ان معاملات پر مناسب نزین رائے محمود باشمی سے مل سکتی ہے۔

پڑھا ہر یہ جلد بے ضرر اور منکر اس ہے لیکن اس کے تیورا ہے ہیں کہ لگتا ہے ایک اکسفورد دان دوسرے اکسفورد دان کا حوالہ دے رہا ہے، وہ کرنٹ ہے جس میں محمود باشمی کو تو بانس پر چڑھا بیا ہی گیا ہے لیکن بانس بھی قدر و قی کی تھی دی پر ہے فاروقی ان ہی لوگوں کو باش پر چڑھاتے ہیں جو اوپر چڑھنے کے بعد ہاتھ پیروت پلا میں تاکہ باہمی تو ازان فاقم رہے ویسے بھی فاروقی اپنے تنفیذ کے اس هقام میں داخل ہو گئے ہیں کہ وہ سخت ہیں کہ کسی بھی ادیب کو ان کا بیان اس کے ادبی مقدار بکاڑی باستوار سکتا ہے اور وہ لوگ بھی جن کا ادبی مقدار اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے زیادہ تقاضوں کے بیانات کا مرہوت سخت رہتا ہے، اسی میں اپنی عافیت سخت ہے ہیں کہ تقاضا نہیں مجھ سے الگ کر کے باش پر چڑھائے تو وہ اوپر دم سادھے بیٹھ رہیں اور جب بچھے از بس تو اس کے قدموں میں لوٹ بوت ہو جائیں، فاروقی پڑھا سخت تقاضا نظر آتے ہیں لیکن وہ سخت ہیں اپنے مخالف حلقوں کے لیے اپنے حلقوں کے لکھنے والوں کے لیے حوصلہ افزائی کے نقب کے سخت خوش کرنے والی بانیں کرتے رہتے ہیں۔

بیٹھ فاروقی پر جو مفہومون لکھا تھا اس کے آخری حصے میں ان تمام لوگوں کو اپنا شمن بنالیا تھا جن کی دوسری فاروقی نے اپنی بیجا تعریف سے حاصل کی تھی، میں یہ نہیں کہتا کہ تنفیذ میں رو اواری نہیں بڑھتی چاہیے، لیکن آدمی رواداری برتر توسیب کی طرف بر تے اور سختگیری کرے تو اپنے اور عبوروں کی تفریق سے دوسرہ سنا چاہیے۔ کبیونکہ اگر تنفیذ منصفا نہیں تو دوکوڑی کی چیز ہے۔

فاروقی نے اپنے ایک اثر ویو میں بھی محمود باشمی کو ہندوستان کی جدید اردو تنفیذ کا نامانندہ تقاضا کہا تھا اپیلوں دیکھنے جائیں تو محمود باشمی کا مرض نہ تقاضا سے بھی برآہے کہ وہ ادب ساز ادیب ساز اور ناریخ ساز آدمی ہیں، یہ ان کی ہمدرمندی کا کمال ہے کہ ادیب جو ادب اپنی کتاب میں تخلیق کرنے سے قاصر رہتا ہے اسے محمود باشمی اپنی تنفیذ میں پیدا

کردیتے ہیں اور اس طرح ادیب کو وہ جو کچھ ثابت کرنا چاہتے ہیں کر سکتے ہیں، مثلاً صلاح الدین پرویز کی ناول مخترا۔ میں جو اسٹور سازی خود ناول نگار نہیں کر سکا وہ محمود باشی نے اپنے مضمون میں کردا ہی تخفید میں یہ طاقت کہاں کہ ایسے کمالات تھے۔ وہ تو جو کچھ ہے اسے دیکھتی ہے جب کہ محمود باشی جو کچھ نہیں ہے وہ بھی دکھاتے ہیں۔

فاروقی اجات کی تعریف ہی کے نہیں خود کی تعریف کے موقع بھی باخذا سے جانتے ہیں دیتے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

”با انکل درست! اس وقت افتخار جالب تو اچھل پہنچنے کیوں کہ انہیں کو لرج سے بہت مجحت ہے آپ کو جیال ہو گا انہوں نے میرے مجموعے، الفاظ و معنی۔ میں سب سے برسی خوبی یہ ذہونڈی بھنی کہ اس میں جگہ جگہ کو لرج اور رچڑس کے اثرات ہیں...“

ایک اور جگہ اپنی تعریف کا یہ پہلو نکالا ہے کہ انہوں نے جو بات کہی ہے وہ مشرق و مغرب کے کسی نقاد نے نہیں کی ہے۔

نقاد اور افسانہ نگار کی گفتگو میں نقاد کہتا ہے:

”اپنی بچپنی گفتگو میں افسانہ کی وقعت کے بارے میں ایک بات بھی کسی مغربی نقاد کے حوالے سے شہر کی تو شاید آپ یہ کہنا چاہئے میں کہ میں نے اپنے ماخذ جان بوجھ کر چھپائے ہیں جتنا اس دینا میں ایک سے ایک پڑھا لکھا آدمی پڑا ہوا ہے؛ بہ کیوں کر مکن پئے کہ کہیں نہ کہیں کسی دسکی کو میرے مأخذ کا پتا شہر ہو۔“

افسانہ نگار کہتا ہے کہ:

”آپ سے پہلے یہ بات اردو میں کسی نے نہیں کہی کہ افسانہ شاعری سے کم نہ ہے۔“

نقاد کہتا ہے،

”تو آپ بیچاہئے میں کہ میں صرف وہی باتیں کہوں جوار دو میں پڑھ کی جا سکیں ہیں۔“

الزامہ کی ایک مشاہد دیکھیے:

”محож سے ایک نوجوان افسانہ نگار نے پوچھا کہ آپ نے میرے فلاں افسانے کو کیوں پسند کیا تھا؟ انسیں میرا جواب سن کر برسمی حیرت ہوئی کہ میں نے اس میں بیان کردہ جیال پر با انکل توجہ نہیں دی تھی بلکہ یہ دیکھا کہ اس میں افساد کتنا اور تشریکی ہے؟“

محضہ دیکھیے گویا آئیں ستائیں کوئی بہت بڑا اکٹھاف کر رہا ہے۔ اس میں توجہ کے قابلِ جیال پر با انکل نوجہ نہیں دی تھی کہ الفاظ ہیں ہمیک ہے بہت سے افسانے ایسے بھی ہوتے ہیں جو پر غور کرتے وقت موضع نیخال یا چھپم کی، بجائے اس سکا سلوب اور اس کی تکنیک پر توجہ کرنی پڑتی ہے۔ لیکن بہت سے ایسے بھی افسانے ہوتے ہیں جن کی جیال، موضع یا تیزم پر توجہ نہ دو تو ان کا سلوب اور ان کا آرت نک گرفت میں نہیں آتا تخفید میں بھی توجہ سے آرت کی طرف اور بھی آرت سے جیا کی طرف حرکت کرنی پڑتی ہے۔ زبان اور سلوب کے تجزیہ پر کے ذریعے نقاد بالآخر نوون کی معنویت پانے کی ہی کوشش کرتا ہے اور فن کی معنویت میں تیزم اور جیال کا بھی ایک حصہ ہوتا ہے اور نقاد دیکھتا ہے کہ جیال یا تیزم کی پیشہ کش کیلے افسانہ نگار نے کہانی، کردار، واقعات، علامات اور اساطیر کا جو نانا باتا بنائے۔ اس میں اسے کہاں نک کا میابی حاصل ہوئی ہے۔ فاروقی یہ سے زبان کے نقادوں کو جیال میں دلچسپی نہ ہو یہ بات بھ

میں آسکتی ہے اور یہ بات ہم نظر میں رکھیں تو یہ عنده بھی سمجھو۔ میں آجائے گا کہ فاروقی سے فکشن کی تنقید کیوں نہیں بنھاتی۔
یکے سنبھال جب کہ وہ افسانوں پر بھی تفہیم غالب کے انداز کی مضمون آفرینی کرنا پڑتا ہے ہیں۔ افسانوں کی پوری انسانی اور فنی کائنات کو نظر انداز کر کے صرف اس کی زبان پر نظر مرکوز کرتے ہیں اور خاطرنشان رہتے کہ فکشن کی زبان کے تجذبہ کا طریقہ کار بھی ان کے بیان وہی ہے جو عزل کی زبان کی روایتی تنقید سے منعار ہے، اور وہ فکشن کی اسلوبی تنقید کے ان اصولوں سے بھی واقف نہیں جنہیں جدید تنقید نے مغرب میں پر وان چڑھایا ہے۔ اس معاملے میں وہ گوپی چند نازنگ سے بھی بہت پچھے ہیں۔ پیدا کے اسلوب کا جس طرح نازنگ نے تجذبہ کیا ہے، فاروقی اس انداز کے دو صفات لکھنے کی قدرت نہیں رکھتے۔ لہذا خیال پر بالکل نوجہ نہیں دی سکتی، اور شرکودیکی بخفاہ کا حصہ اپنیں نہیں دیتا۔

اور فرادری کی طبقے اس جملے میں بھی کیسا استاد ان فن کا بھاث ہے۔ لکھتے ہیں :

”پاں یہ سوال اچھا ہے کہ افسانہ کیسا لکھا جائے؟ اس پر بحث ہو سکتی ہے اور ہونی چاہیے۔“

کیا فاروقی کو پتہ نہیں کہ تجویزی تنقید خراب تنقید ہوتی ہے کیونکہ استاد جو بھی اصول یا اطریفہ بنائے گا وہ ہمیشہ تخلیق کی زد میں ہو گا جو ہمیشہ ناقابل ہیں جنہیں ہوتی ہے۔ دنیا کا کوئی بھی نقاد فن کا رکون تخلیق کے گرد نہیں سکتا۔ فن کا کرک درس سلاہ تنقید کا مدرسہ نہیں، بلکہ وہ اعلیٰ اعزیز تخلیقی کونے ہوتے ہیں جو ادبی روایت کا ورش میں پھر ہیں، یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیئے کہ ناحال ناول اور افسانہ کا منبع یہ فارم نہیں جیسا کہ سر بجیڈی کا ہے اور یہ افسانہ کا جیب نہیں بلکہ اس کا امیتازی وصف ہے افسانہ لکھنے کے طریقے اتنے ہی ہیں جنکے کہ دنیا میں افسانے میں یہ باتیں فاروقی جانتے تو وہ اپنے معاشرین میں کردار نگاری اور واقعہ نگاری وغیرہ وغیرہ کے منتعلق وہ سیکھردوں سوال نہ اکھاتے جن میں سے ایک کا بھی جواب نہ ان کے پاس ہے نہ دنیا کے کسی نقاد کے پاس کیونکہ وہ تمام سوالات قیاسی، میں اور فکشن کے بخوبی تجربات سے پیدا نہیں ہوتے اور اسی بدلے بدلے ہیں۔

(۵)

اب آئیے فاروقی کی شخصیت کے ایک اور سہلو پر غور کریں۔ یہ پہلواس وقت نک سمجھو۔ میں نہیں آئے گا جبکہ نک آپ کے ذہن میں مادری نظام اور پدری نظام کے پس منظر میں پر ورش پانے والی شخصیت کا خاکہ واضح نہیں ہو۔ جو کہ وزیر آغا کو ابھی پڑھ چکا ہوں اس سیلے میرے ذہن میں یہ خاکہ واضح ہے، اور میں چاہتا ہوں آپ بھی اس سے کسی فیض کریں کیوں کہ کسی فیض کے موافع میری تنقید میں ویسے بھی کم ہی پیدا ہوتے ہیں۔

پدری شخصیت میں عموماً طاقت اور اقتدار کا عنصر غالب ہوتا ہے جب کہ مادری شخصیت کا خیر محبت اور اپنا بیٹت سے امتحنا ہے۔ پدری شخصیت میں استرداد ہوتا ہے جب کہ مادری شخصیت میں قبولیت کا جذبہ حاوی ہوتا ہے۔ راقی ملکیت اور جاگیر پدری طاقت اور تسلط کی علامات ہیں، جاگیرت و راشنا اور ولی عہدی کے قوانین کو حجم دیا اور بچوں پر بیاپ کا اقتدار بھی سخت ہوا اور ان کی نگہداشت بھی کمزی بنی۔ لہر کوں کو عاق کرنے والے اور لہر کیوں کو زندہ رکن کرنے والے سختگیر بیاپ کا ادبی روپ وہ نقاد ہے جو کم تر اضاف سخن کو دو دھیٹی کرتا ہے یا نہیں گھر کا چھوٹا موتا کام کرنے کے لیے ڈیلوڑھی پر بھاٹا ہتا ہے، چنانچہ فاروقی لکھتے ہیں :

”یہ بات تونمار بھی طور پر ثابت ہے کہ افسانہ ایک فروعی صنیف ادب رہا ہے اور ادب کے تحاندان میں اس کی حیثیت چھوٹی بیٹی کی سی رہی ہے جو اگرچہ گھر کا فرد اور کار آمد فرد

ہوتا ہے، لیکن ولی عہدی سے محروم رہتا ہے۔۔۔

اب یہ بھی ضروری ہے کہ ولی عہدہ صاحب نوگوں کے کھیل کھیلے یعنی کرت، میں کرتے جو تو فری دندا اور پنج کشی دیوڑھی والوں کے لیے تجھک ہیں) دیکھیے مثالیں بھی فاروقی کو جایگردار اور افسرا شہی سوجھتی ہیں چنانچہ وہ لکھتے ہیں :

”پر وست اور کامیو کافسانے یقیناً اعلیٰ میعاد کی چیز ہیں، لیکن ان کے ناولوں کے سامنے یا افانے وری و قحت رکھتے ہیں جو کرت کے سامنے گلی ڈنڈے کیتے۔“

اب ولی عہد بھی کبھی کبھار دیوڑھی میں آگئے اور اسفل لیکن سو داسلف لانے کے لیے کار آمد بھائیوں کے ساتھ گلی ڈنڈا کھیل لیا بھی تو کیا، فاروقی لکھتے ہیں :

”کوئی کھیل مخشن اس وجہ سے غصیم نہیں ہو جاتا کہ اس کو بھلنے والا بادشاہ یا وزیر اعظم ہے۔“
بات دراصل یہ ہے کہ افسانہ نگاری یعنی گلی ڈنڈا تو ایک ادنیٰ تناشد ہے۔ جایگردار نے اسے ایک نظر دال کر جھرو کے سے دیکھ لیا، کرت دیکھنے کے لیے جس اہتمام سے وہ سوت پہن کر کار میں بیٹھ کر دو ریون لے کر اسیں دیم جاتا ہے، اس کی شانِ الگ ہے اور وجہ بھی صاف ہے۔ فاروقی لکھتے ہیں :

”گلی ڈنڈا، پنگ بازی، بکری وغیرہ ہماری نظروں میں کتنے ہی مختزم کیوں نہ ہوں، لیکن ان کو بھلنے میں اسرار فتنی و مبارکت اور محنت اور فتن کا ری کی ضرورت نہیں ہوتی جو کرت یا میں میں در کار ہے۔“

اید دیکھیے جایگردار صاحب در فارم میں آگئے ہیں، لائم جیوس کی چیکیاں بیٹھنے ہوئے کہب میں احباب کے بیچ اپنے لامل کے ساتھ جیلوں کے متعلق اپنی معلومات کا رعب جمانے کا اچھا موقف پائھا آیا ہے، چنانچہ اب جوڑو، کرائے بیک ہیٹ کے الفاظ باتِ حیثیت میں بنایتے ہیں تکانی سے ادا ہوں گے، ناک لوگ سمجھیں کہ صاحب کثیر المشغل شخصیت ہیں، میری طرح زندگی کو صرف تنقید کا ناگہ چلانے میں غارت نہیں کی اور یہ سب کچھ مخفی اس سے یہ ہے کہ ان کی شخصیت کی بلند جمیتی، افسرا شان، اشرافیت میان اور ذوقی سبیم کی انفرادیت کا سکھ جم جائے چنانچہ جب میں ان کی زبان سے ایسے العاظل سنتا ہوں کہ :

”پوری ادبی میراث اور ادب کے مختلف اصناف کی اصنافی اہمیتوں کا اندازہ لگاتے ہوئے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ افسانہ ایک معمول صفت سخن ہے اور علی الخصوص شاعری کے سامنے نہیں بخہر سکتا۔“

تو میں بھی گھوڑے کو چاپک لٹا کر کہتا ہوں کہ ”چل بیٹے! اب تو ادب کلب میں داخل ہو چکا ہے۔ یہاں تو تنقید کی سفید گھوڑوں والی بگھی ہی چلا کرے گی جس میں شاعری کی حیثیت سفید پوشوں کے ساتھ رقص کرنے آیا کرے گی، اپنے رہے بخڑ کلاس صفت سخن کے کو جہاں تو اپنے بھلے اور اپنا چورا ہا!“

لیکن پدری شخصیت POSSESSIVE بھی ہوتی ہے، ہر چیز اگر کوئی کے لیے پھر رکھتا چاہتی ہے، اہمیت بھی جنہیں دیوڑھی پر بخڑایا ہے۔ اہمیت اپنے قبضہ میں طاقت کے ذریعے نہیں بلکہ محبت کے ذریعے رکھا جاتا ہے۔ لیکن یہ محبت جلد بانی ہوتی ہے۔ اسی لیے اپنا یتیت سے زیادہ سر بر منی کا روپ اختیار کرنی ہے اور جذب بانی آدمی اندر سے

سقاک ہوتا ہے اور اسی بیلے اس کی سر پر سنگی کو سنم گری میں بدلتے دیر نہیں لگتی۔ اس کی مثال کرٹو فرانسروڈ نے بہت اچھی دلی ہے اس نے بتایا ہے کہ جو سرمایہ دار مزدوروں کی طرف پدرانہ شفقت سے پیش آتا ہے وہ دراصل جذبائی ہوتا ہے۔ وہ ان کے بیلے کھیل کے میدان بتاتا ہے۔ ان کی اس دیلوں میں شرکت کرتا ہے۔ لیکن جب مزدور اس کے نسل سے انحراف کرتا ہے، اپنی ذات بیا اپنی بات کا اثبات کرتا ہے تو وہ پیچھا جاتا ہے۔ اپنے آپ سے کہتا ہے۔ "میں نے اس کے بیلے اتنا پچھ کیا۔ اور اب یہ مجھ پر اپنے حقوق جتلار ہے؟" پھر تو ہر تالوں کو نور آجاتا ہے اور بڑا خون خرا باہونا ہے۔

فاروقی کی کتاب میں افسانہ کا خون خرا با اسی نوعیت کا ہے۔ افسانے نے اپنے حقوق مانگے اور حقوق بھی نہیں صرف اپنی نشناخت چاہیں، فاروقی بھی اسکے کوئی وجہ بھی نہیں دیتی۔ اور پھر کسے کی کوئی وجہ بھی نہیں دیتی۔ تو اسی کو شیکھ پس اور پریم چیند کو گورکی اور سوگندھی کو اینسا کارے نیتا اور سلطان کو مادام بواری نیابت کر دے۔ اس سے کوئی باز پرس نہیں کرنا اور افسانہ نگار کو اتنا حق نہیں کہ بھی کبھار دنی زبان سے اتنا کہہ دے کہ بھی ہم بھی پکھے ہیں، ہمارا بھی نوش لو۔ ایسی باتیں سن کر جائیں میر دار صاحب آگ بکولا ہو جاتے ہیں۔

فاروقی لکھتے ہیں:

"ایک دن وہ بھی آگیا جب واجدہ نیشم نے بیسویں صدی میں انترو یودیتے ہوئے کہا کہ ان کے خیال میں اردو افسانہ اس قابل ہو گیا ہے کہ دیتا کے افسانوں سے آنکھ ملا سکے، چہ خوش! "

اندھا گیر دار صاحب کے اس "چہ خوش" میں پورے سماں کی کل کی رعنونت بھری ہوئی ہے۔ جاگیر دار صاحب کی پیش رانی نت عزی ہے۔ نشر تو کار آمد ہونے کی وجہ سے گھر میں ڈال لی گئی تھی۔ اس کی اصناف تو حرم کے پیٹ سے ہیں۔

ذراعور کیجئے، ایک تو انترو یو، وہ بھی واجدہ نیشم کا اور وہ بھی بیسویں صدی میں بھل اچڑا غپا ہونے کے یہ بھی کوئی اسباب پیں لیکن فاروقی کی حالت اس سی بھیریے کی بے جو کبری کا بچھا کھانا چاہتا ہے۔ چلیے قبول کیں کہ واجدہ نیشم نے غلط دعویٰ کیا تھا۔ خراب لڑپچھ کو اچھا کہا، کیا فخر اس پر مضمون لکھ کر فاروقی نے خراب افسانوں کو اچھا کہ کر قاری پر کھوپنے کی کوشش نہیں کی؛ وہ تنقید بھی بہت خراب ہوتی ہے جو خراب ادب کو قاری کے سرمند ہٹنی ہے۔ بہر حال جاگیر دار صاحب ڈیلوڑھی پر آکر حرم کی اولاد کو بہت اُرائٹنے پہنچ کارتے ہیں۔ نہ لئے جاتے ہیں اور کہتے جاتے ہیں:

"ناریخ کم بخت تو بھی بتاتی ہے کہ کوئی شخص صرف ومحض افسانہ نگاری کے بانس پر چڑھ کر بڑا ادیب نہیں ہیں سکا ہے ..."

جیخوف اور موہپاسان کے نام پا داتے ہیں تو نہیں دلیل بازی سے متادیا جاتا ہے۔ وہ تو افسانہ نگاروں کے انکسار کو بھی ان کے احساس کم تری پر محول کرتے ہیں۔ "ایک کتاب افسانہ نگاری پر نکلی ہے۔ اس کا عنوان ہی ہے آپ اس کو احساس کم تری کہیں تو کہیں .." THE MODEST ART

جب افسانہ نگار روہاتے ہیں تو سقاک پھر سر پرست میں بدل جاتا ہے۔ ان کا غالقہ لے کر بیدل کی عزل گاتے پھرتے ہیں۔ جاگیر دار صاحب کلب میں احباب کو بتاتے ہیں کہ ڈیلوڑھی والوں نے بھی اپنی اچھی

چیزیں بنائیں کا شیخ اندھری کے طور پر ان کی چیزیں بھی دیکھنے کے قابل ہیں۔

پدری شخصیت کے برعکس مادری شخصیت میں بڑی اپنا یت ہوتی ہے جایہ راس کے پاس ہوتی نہیں بلکہ اور اش اور ولی عہدی کا کوئی جگہ نہیں۔ پچھے چھوٹے بڑے تو ہم لوگوں کی بڑی کیونکہ سب ایک سانحہ پیدا نہیں ہوتے لیکن ساری کی نظر میں تو سب برابر ہیں۔ بڑی بڑی احتفاظ سخن پیدا ہوتی ہیں اور مر جاتی ہیں۔ تھی پیدا ہوتی ہیں اور پر وان چھوٹے ہوتے ہیں۔ یعنی اور یہ خوشی دونوں ہاں کامنقدر ہے۔ ایک نظر سے دیکھتے تو جدیدیت کی پوری تحریک ادب کے جایہ باستثنہ کے خلاف زبردست بخاوت مخفی۔ شاعری اور تحریکی حد بندیاں تو فرمیں عظیم ادب کے کامیک تصورات اور بڑی احتفاظ سخن کی روایات سب شکست و رنجت سے گذر رہی نہیں۔ چھوٹے چھوٹے منفرد تجربات کی اہمیت بر سے کینواں پر، ادب تخلیق کرنے سے زیادہ مخفی۔ انیسوں اور بیسوں صدی اشاعری کی نہیں نظر اور نشری احتفاظ کی صدی مخفی اور تخلیقی تجربی کے اہم نزدیک ہونے شعری احتفاظ سے زیادہ شری احتفاظ میں ظاہر ہے اور بے نفع اس ادب کو اپنائے کے لیے تنقید کو مادری کشادگی اور اپنا یت کی ضرورت مخفی، لیکن ہمارا تنقیدی مزاد پدری ہی رہا۔ اس پدری اور جایہ دار اس مزاد کے ساتھ فاروقی نے جدیدیت کی علم برداری کی بیہ بالکل ایسی ہی بات مخفی کہ کوئی نتعلیق بیور و کربیت ہمیوں کی نویں کالبدہ نہ تھا۔ انجام ہمارے سامنے ہے۔ پوری تحریک علم بیان اور درس بلا غلط کی پار یہ کتابوں کی نذر ہو گئی۔ شاعری اور تحریکی ایک دوسرے پر فضیلت کے وہ مباحث جو آقا سعد و موسیٰ فیصل بیور پر کی سکالٹک اور مکتبی تنقید میں دفن ہو چکے تھے۔ پڑیں کوئی کراکر اردو میں جاگ آئے۔ مغرب میں یا اوان گوار و طبقہ احتفاظ سخن کے بارے میں ایک لفظ سننے کو تیار نہیں تھا۔ درائے کا الیکٹر ڈروب کا نکریت شاعری، ناول کا نیا فارم اور افساؤں میں نہ تھے تجربات کوئی روایتی اور مجھے تنقیدی اصول ان کی پر کھی میں کام نہیں لگتا تھا۔ لیکن ہاروں نے غزل کے فارم اور غزل کی زبان کو پورے ادب کا پیارا بنایا۔

ترقبی پسند تنقید میں بھی نادیب، تعیین مکملہ اشتادشت اور اختساب کا جو عنصر ملتا ہے وہ بھی اسی پدری شخصیت کا عطیہ ہے۔ فن کاروں کو عاف کرنے کا تو اپنی بخط تھا۔ جایہ دار پر اپ کشیار کی شخصیت کا نگہ بھی چڑھ گیا تھا۔ ولی عہد اب تمدن کے معابر بن گئے تھے اور دیوڑی و اے لکھتوں کے بیمار انتظام اپسند اور داخیلیت پسند کہلاتے تھے۔

ترقبی پسندوں نے اخلاقیات اور جدیدیوں نے جماليات کی نیاد پر محل سرا اور دیوڑی کی نظرین فائم رکھی اور وہ تنقید ابھی بھی منتظر ہے اس نقادر کی جو نظمیں ماں کا روپ ہو۔ حالی اور گاندھی جی کا پرستار ہونے کے سبب راقم المعرف میں اس بات کا امکان تھا کہ وہ اور وہ تنقید کی بیہلی ماں نہ تھا، لیکن موٹگ کی پچھری کھانے اور بکری کا دودھ پیٹنے کے باوجود اس میں حال اور گاندھی جی کی مادرانہ صفات پیدا نہ ہوئیں۔

(۴۱)

اب آئیے فاروقی کی مثالوں پر عنور کریں۔ مثال دینا بھی پدری شخصیت کی ایک اہم خصوصیت ہے، لیکن مثال اگر دھنگ کی نہ سوچتے تو یات ہیئتہ لمحنی ہے اور فاروقی کو دھنگ کی مثالیں نہیں سوچنیں۔ اس کے باوجود وہ مثال ایں دیش سے باز نہیں آنے مثالوں کا اپنی بخط ہے۔ اکثر یہ خیال آتا ہے کہ کاشش وہ "بستھنال" نقادر ہوتے تو ہماری جان پر اتنے، مثالی، عذاب نہ ہوتے۔

اب مثلاً بھی مثال بھجئے کہ افسانہ گل دند اہے اور ناول کر کٹ یا نہیں، اس میں انہوں نے پہلے ہی سے دوا پچھے کھیل اپنے بھی اس رکھی یہ اور ایک معمول کھیل ہمارے بیٹے چھوڑ دیا۔ اس کے برعکس اگر میں یہ کہوں کہ ابھی نہیں

اپ یہ کہیے کہ افسانہ ٹینس ہے اور ناول کرکت تو اپ کی بات زیادہ مناسب ہوگی۔ تو میری بات فاروقی کی بات سے زیادہ درست ثابت ہوگی۔

افسانہ کا میدان ٹینس کی مانند چھوٹا اور ناول کا میدان کرکت کی مانند بڑا ہوتا ہے۔ ٹینس میں کھلاڑی کم کرکت میں ناول کے کرداروں کی مانند کھلاڑیوں کی تعداد زیادہ۔ ٹینس میں کھیل کا وقت گھنٹہ دو گھنٹہ، کرکت میں چار پانچ روز۔ ہترمنڈی کا تقاضا لگ بھگ دونوں میں ایک سا۔ فاروقی ایمان داری سے کام لیتے مشال کام دے جاتی۔ یہ ایمانی کرنے کے قابل پڑے کاشکار ہو گئے۔

فاروقی سنتے ہیں۔

"یہ کہتا کہ صاحب پر وست اور کامیو نے بھی تو افسانے لکھے ہیں ویسا ہی ہے جیسا یہ کہنا کہ صاحب بریڈ میں یا سوپرنس نے گلی ڈنڈا بھی کھیلا ہے۔"

میں مشال سے ہٹ کر بات کروں گا۔ ادبی تاریخ بتاتی ہے کہ اضافہ سخن اسی وقت بڑی بنی ہیں جب انہیں تاجوران سخن نے اعلیٰ ترین تخلیل سرگرمی کے بلے استعمال کیا ہے۔ درامے کو دراما شیک پیرشا ایس اور برائخ نے بنایا۔ دراما ہمارے یہاں بھی تھا۔ تو نکل کی سطح سے بلند ہی نہ ہو پایا۔ غزل کو غزل سعدی اور حافظہ، میرا اور غالب نے بنایا۔ صرف سخن میں فی نفس کوئی ایسی چیز نہیں ہوتی کہ وہ ادب تخلیق کرے۔ بڑی صرف نہیں ہوتی سُنْ عَرَبِی ہوتی ہے۔ تقاد اضافہ سخن کو ہنسی، شاعری کو دیکھتا ہے اور حسیب ضرورت صرف سخن میں رکھ کر۔ اردو ناول کو بڑے فن کا رہنیس ملے تو وہ کہاں ہے افسانہ کو بڑے فن کا رہنیس ملے تو وہ کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔

ان ادبی حقائق کی روشنی میں فاروقی کی مثالوں کو دیکھئے مثالوں کا ادبی حقائق سے کوئی تعلق ہی نہیں۔ ادب اور تنقید کی بات چھوڑ یہے۔ زندگی میں بھی آداب گفتگو جیسی کوئی چیز ہوتی ہے۔ میں تو منہ پھٹ مژہور ہوں، فرض کیجھے کہ میں اقبال سے کہتا ہوں کہ آپ کو ورزش اور شاعری دونوں کا شوق ہے اور والد آپ نے دونوں کا حقنی ادا کیا۔ آپ پرچم بہلوان سخن میں، اشعار کے مکدر خوب ہلاتے ہیں، نظم کی ران کی مجیدیاں کیا پھر کرتی ہیں تخلیل بھی ماشار الہ نگرا ہے اور کبوتوں تہ و روزانہ فلسفہ کی بادام کھاتا ہے۔ اب تو آپ برے سے برے استھان سخن سے پنج کش کر سکتے ہیں۔ تو ایسی باتیں سن کر اقبال کیا سوچتے اور گومیری باتیں مصنوعی خیز، میں لیکن بے معنی نہیں۔ مفہوم کیا ہو یہ ہے کہ ایک اعلیٰ ذہنی سرگرمی کا یہاں ایک عام جسمانی سرگرمی کے ضلع میں کیا گیا ہے۔ رالس رائس کا یہاں چھکرے کے ضلع میں کچھے نظر نہ وظرافت کا لاف پیدا ہو جائے گا۔ دونوں میں گاڑی کی صفت تو مشترک ہے، ہیئت اسی اور کرکت افسانہ نگاری اور کرانے میں سوائے اتنا دفاروقی کی پنج کشی کے کوئی چیز مشترک نہیں۔ مثالیں بے معنی ہی نہیں مصنوعی خیز میں، فرض کیجھے بریڈ میں نے گلی ڈنڈا یہاں تو کیا گلی ڈنڈا س کے کارناموں کا جزو ہنا، کیا اس کرکت کے شاندار بنانے میں گلی ڈنڈا پھوسہ شطرنج میں سا جوں اور تاش کا بھی بڑا حصہ ہے؟ کیا کسی شہ سوار کی تحریک کرتے ہوئے ہم یہ کہیں گے کہ پچین میں وہ لکڑی کو دونوں مانگوں میں لے کر منشی کیا کرتے تھے؟ لیکن کامیو کے بارے میں ہم ضرور کہیں گے کہ افسانے اور ناول درامے اور مصائب سے اس کی جیسیں کے آئینہ دار ہیں۔ کامیو اپنی چیزوں کو DISOWN۔ نہیں کرتے بریڈ میں کرکت کے علاوہ دوسرے مشاغل یا کھیلوں کو اہمیت نہیں دیتے ہے کہ گامیس میری گیم نہیں، ورزش کے لیے ہاتھ آزمائیتا ہوں۔ کامیو کی تخلیق کائنات میں وہ تمام اضافہ سخن، جو اس کے نصرت میں آئیں یہاں اہمیت رکھتی ہیں۔ کیا بریڈ میں کے کھیل کی دینا میں سوائے کرکت کے کسی اور کھیل کی اہمیت ہے؟ اور کھیل میں تو کرکت کو تنہایت احتفاظ کھیل سمجھتا ہوں، باکنگ

اوکر لئے کو سفارا کان۔ پہنچ مندی کی بات نہ کیجیے۔ جتنی ہنرمندی اور سامنہ ایم بم میں صرف ہوئی ہے اور کسی جیزیں بھی کیا ہوگی۔ مطلب یہ کہ کھیلوں کی بعض اقسام سے میں شدید فرم کی نظرت کر سکتا ہوں اور مجھ پر میسے سینکڑوں لوگ دیباں مل جائیں گے۔ کیا اصنافِ سخن سے ہم ایسی نظرت کر سکتے ہیں؟ کیا ادبی تنقید کی تاریخ اصنافِ سخن سے بخت یا نظرت کی تاریخ کا رہی ہے؟ کیا کوئی بھی نقادِ ادب کے ایک وافر جمعت کو رد کر کے بڑا نقاد بن سکتا ہے؟ میں تو سمجھتا ہوں کہ بڑا نقاد آفیقی دلپیسوں کا مالک ہوتا ہے۔ نثر عربی، ناول، فرماں افساد تنقید سب پر یہاں اعتقاد سے فلم اچھا تابے نہ محض شاعری کا ہو کر بیٹھ جاتا ہے۔ نہ عمر عزیز تنقید کی تاریخ لکھنے میں بھی صرف کر دیتا ہے۔ ہماری تنقید کا المیہ بھی بھی بھی ہے کہ ہم پہلے دارِ نقاد پیدا نہیں کر پاتے۔ سرو صاحب سے فکشن پر تنقید نہیں سنجھل۔ بیکم الدین احمد نثر عربی اور تنقید کے دائرے سے باہر نہیں نکلے۔ افسانوں اور ناولوں پر ان کے یہاں ایک بھی مشتمون نہیں۔ منتاز شیرین شاعری اور تنقید سے بالکل بے بہادر ہیں۔ اختشام جی بن نثر عربی اور تنقید پر اچھا لکھ گئے۔ لیکن فکشن کی طرف منوجہ ہوئے تو ان پر نہ کتنی تاریخ ہو چکی بھی اور ان کے مختصات میں محض سرسری جائزے بن گردے گے۔ قاروئی کا زیرِ نبصہ کتاب بھی بتاتی ہے کہ فکشن کا بس کا روگ نہیں۔ دراصل فکشن میں وہ ذوبے نظر آتے ہی نہیں تو تیرس گئے کیا؟ ذوبے اور وہ بھی افسانے کے چلاؤ بھیر پانی میں۔

(۷)

فاروقی کے بخت کو خفارت میں بدلتے دیر نہیں لگتی۔ وہ بخت ہیں:

”ذر اسو چیزیں اگر آپ کے یہاں جیجنوف میو پاساں اور ماں ماں کے ہم پلے افسانہ نگار موجود ہوتے تو کیا تنقید کو کتنے کا تاختا جوان کا ذکر نہ کر کے بخت بھلے نہ عروں کا ذکر کرتی؟ اصل الاصول تو یہ ہے کہ افسانہ اُنہیں گہرا تی اور باریکی کا متحمل ہی نہیں ہو سکت جو شاعری کا وصف ہے لیکن دوسرا حفیظت ہے کہ ہمارے یہاں افسانہ اور ناول کا انتباہ ایمدادہ وجود نہیں ہے بخت افسانہ شاعری کا ہے اس لیے افسانہ پر تنقید ہو تو کہاں سے ہو؟“

اس افتیاس میں فاروقی تنقید کو صاف بچا لے گئے ہیں گویا اردو میں ایک سے ایک مرد نقلہ بر اجتماع میں قصور تو افسانہ کی منفی لکھت کا ہے جو اس کو حرمت میں ہیں لا تی۔ فرانش اور جرمی کی نہیں ہاتھ لگیں پھر دیکھیے کیسی کھات نورِ تنقید لکھتا ہے۔ میر انسو ماف جواب ہے کہ جی بان تنقید کو کتنے کا تابے۔ باقر مددی تو کہتے ہی رہتے ہیں کہ مشرق کا ذہن تنقید کیلئے سازگار نہیں۔ انگریزی تعلیم کے بدب نفوڑی بہت چہل پہل رہی، حالی اختشام جی بن اور آل احمد سرور نے چند لمحوں کے لیے روشنی خیالی کی شمعیں جلا تھیں لیکن مشرق کی ادنی تاریک رات کے پر اصرار ساتے دیکھتے ہی دیکھتے چہاروں طرف پھیل گئے۔ عسکری اور فاروقی جیسے بیدار دماغوں کا انجام کیا ہوا وہ بھی ہمارے سامنے ہے۔ ان سے کوئی الجھنک نہیں رہا جو ہماری تنقید میں احتطاٹ کی آخری نشانی ہے۔ رہا سودا سودیوں، تو یہی ذہنچوں ذہنچوں اپنا نامگہ چلاتا ہوں جو خالدہ امغر کی "گاڑی" کی طرح رات کے نامے کو اور ہمیں بنا تابے کیوں نکلا کام اجل رسیدوں کو جمع کرنا رہ گیا ہے۔

یہ کسی بات کی فاروقی نے کہ جیجنوف اور میو پاساں کے ہم پلے افسانہ نگار ہوتے تو نقاد فلم ایھا تبا۔ اگر ہوتے تب بھی نہ امکناں کے اس کے مشاغل کے مراکز اور ہیں۔ رسیدوں اور منٹو، عصمت اور فرقہ العین جید راشنکار جی بن اور غلام عباس بہ رکھنے کی اسے درست نہیں کیوں کہ سبی دھبیدری ملدم کے افسانوں کی لزیبین نومنہ باؤں کے مساں

کے عتاق درکھانے کا اسے چسکا بے۔ اردو کا نقاد خود اندر سے لکھوکھلا، تاکارہ اور عیار بے اور فن کاروں کا استعمال خود اپنے مقاصد کو آگے برداھانے کے لیے کرنے ہے ترقی پسند تنقید کا کو اسی افسانہ پر منڈلاتا ہے جس میں سماج کی بھینس ذکر آتی ہے اور جدید تنقید کا گدھ اسی افسانہ پر پکتا ہے جس میں افسانہ نگار اس طور کی گائے کے نخنوں سے منہ بھڑائے ہوتے ہے۔

ہمارے نقادوں نے ہمارے افسانہ نگاروں کے ساتھ کیا سلوک کیا وہ تو ہماری ادبی تاریخ کا ایک تاریک باب ہے۔ تم ظریفی دیکھیے کہ دوسروں کے نقافل کی تلافی فاروقی کی نظرِ عنایت نے اس طرح کی کہ افسانہ کو مخترد کلاسِ صنفِ سخن اور افسانہ نگاروں کو گھبیا ادب بنا کر رکھ دیا۔ چھٹ بھٹے شاعروں پر نقاد اس لیے لکھتے رہے کہ نکتے سے نکتے شاعروں پر نقافل اور جارگوں کا جھاگ پیدا کیا جا سکتا تھا۔ جبکہ افسانہ نگار تو محلی آنکھ کا مطالبہ کر رہا تھا کہ افسانوں کی دنیا میں دکھ سکھ کی دھوپ چھاؤں میں جیسے والے انسانوں کے الیہ اور طریقہ کو ہمدری نظر سے دیکھے۔ یہ آنکھ نقادر کے پاس بھتی ہی کہاں کہ وہ تو خو گر بھتی زبان کے بلبلوں کا لیٹر نگب نما شاد بھٹھنے کی کوڑی ہی انگلیاں شہتر نہیں اکھاتیں۔ گلی سڑی کیرا لگی شاخیں ہی تو رُتی رہتی ہیں۔ منٹو اور بیدی نے بھی بخیرات کو بیان کیا تھا کہ وہ تو سلطنت انکارے تھے۔ الفاظ کے موئیوں کے پار کھان انکاروں سے نکھل سکتے تو اس طریقہ میں پناہی کہ شعری میں زبان کا چبٹا نجیل استعمال ہوتا ہے شرا اور افسانہ کے مقدار میں نہیں۔

جو بات فاروقی نے کہی ہے اسے اس طرح بھی کہا جا سکتا تھا کہ فکشن کی تنقید کی روایت خود مغرب میں بھی اتنی قدیم اور توانا نہیں ہے جتنی کہ شعری کی تنقید کی روایت اور وجد صاف ہے، کہ تاول امتحار ہوں مددی سے شروع ہوتا ہے اور افسانہ نو بیسویں مددی ہی کی پیداوار سمجھو۔ نقاد فکشن کی تنقید کا کوئی موزوں اور مناسب طریقہ کار ہر وان نہیں چڑھا سکتا۔ شاعری کی تنقید کی روایت تو دھانی ہزار سال پرانی ہے جب کہ فکشن کی تنقید کی عمر سو سال کی بھی نہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ شعری کی حکمرانی طویل عرصے پر بھیل ہوتی ہے اور نشأۃ الشایعہ کے بعد ہی اس تسلط کی حدود دستعف لگتی ہیں اور شرا بینا لوپا منوانے لگتی ہے اس نوع کے ناریکنی خالق کے حوالوں سے بات کرتے تو مسئلہ کے بہت سے پہلو سامنے آتے، لیکن اس سے فاروقی کا افسانہ نگاروں کو ذلیل کرنے کا مقصد فوت ہو جاتا ہے۔

فاروقی لکھتے ہیں:

”ترقی پسندوں نے افسانہ کو اس لیے فروغ دیا کہ ادب سے جس قسم کا وہ کام لینا چاہتے ہیں
اس کے لیے افسانہ موزوں نزین صنف نہیں۔“

یہی بھی غلط بات ہے۔ شاعری سے تو دنیا بھر میں ہر نوع کا کام لیا گیا ہے، حتیٰ کہ طب اور بھینی باڑی کی کتابیں بھی اس میں لکھی گئی ہیں۔ مذہب اور اخلاق کی تلقینات بھی کی گئی ہیں۔ بادشاہوں کے فقیہے بھی اور کینہ و عناد سے بھری ہوئی بجوبیں لکھی گئی ہیں۔ شاعری اور بعد میں نشر کی اصناف کا استعمال غیر فرضی اور پروپیگنڈا تی مقصد کے لیے تیکشہ ہوتا رہا ہے۔ یہی حال درامے اور تاول کا ہے کہ سماجی اصلاح کے ساتھ ساتھ اس سے مذہبی پروپیگنڈے کا کام بھی لیا گیا ہے۔ افسانہ اور تاول سے زیادہ شاعری انقلابی پروپیگنڈے کے لیے کارگر ہی ہے کہ تک بندے نک بند شعری بڑتے چلوا کہہ کر اپنا کام بڑھا سکتا ہے جب کہ افسانہ میں تو کہانی پلاٹ اور کردار کا کھڑاک مول لیتا پڑتا ہے جو اگر ناکام ہوتا فسانہ بھبھپ ہو جاتا ہے جب کہ شاعری فاروقی کے ہی قول کے مطابق

غیر شعر میں کھپ سکتی ہے جو غالباً اس شاعری سے مختلف قسم کی شاعری ہے جس میں نثری اوساف والی تحریر یا ساتی ہیں۔ شاعری تو مثبت یا منفی ہے افسانہ بھر کر انقلاب کی مانگ بھرنے نکلتی ہے، لیکن اگر ناول اس کے پچھے نکل گیا تو مشکل ہو جاتی ہے کیونکہ دا اندر یا اوگو کی طرح وہ تو بتانا ہے کہ کس طرح مانگ خاک و خون میں تحریر ہے۔

فاروقی لکھتے ہیں:

”اگر حال کے دور میں افسانے کا وجود ہوتا نو وہ شاعری کو یک قلم مسترد کر کے افسانہ نگاری کی تلقین کرتے۔ افسانہ نہیں تھا، اس بیلے اپنے تھا شاعری کو ایک زبردست قسم کا جلا ب دے کر عشق و عاشقی وغیرہ کے نام مسائل کا سہال کر دیا۔“

ان جلوں میں حال کی طرف فاروقی کا روایہ کلی شی رویہ ہے جو ان جیسے نقاد کو توزیب نہیں دینا زبان بھی بخوبی کر سکتی ہے۔ ہمیں جانتا چاہیے کہ مشرق یا ہمیں بلکہ مغرب میں بھی افساد ناول اور دراما اخلاقی پسندوں کی نظر میں بھی پسندیدہ اسناف نہیں رہیں۔ ان چیزیں دن سے دہ ہمیشہ نوجوانوں کو دور رکھنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں حالی افسانوں اور ناولوں سے عشق و محبت کی رومانی کہا بیان مرادی جاتی نہیں۔ قیاس غالب ہی ہے کہ حالی داستانوں کی طرح افسانوں کو بھی درخواست چھوڑنے کی وجہ لحاف اور بو پڑھ کر ان کی کیا حالت ہوتی ہم یہ سمجھ سکتے ہیں۔

فاروقی کہتے ہیں:

”افسانہ توبے چارہ تبست کے یاک کی طرح نہست قدم یکیں کار آمد ہے۔ شاعری کی طرح جذباتی آگ سے نہیں کھیلتا۔“

یکیں افسانے کو نا حال غیر کار آمد اور ناولوں کو بے کار نوجوانوں اور بے وقوف عورتوں کا مشغل سمجھا گی تھا۔ اگر وہ کار آمد بنا بھی تو زیادہ سماجی، نقیباتی اور فلسفیانہ شعور حاصل کرنے کے بعد اور اس معاملہ میں ہمیں نہ لپیڈ پسندوں کا مسون ہو ناچاہیے کہ اسے سماجی شعور عطا کر کے ادب اظیف کی انفعانی رومانیت اور سجا جید ریلدم کی لزبین سطح سے یمند کیا جذباتی آگ سے کھیلتا۔ جذبات پر تکمیل کرنا، جذبات سے کام لینا جذباتی شخصیتوں کے اسل کام نہیں جو اس نے شاعری کیلئے چھوڑ دیے۔

فاروقی لکھتے ہیں:

”اردو کام مزاج علی الخصوص اور ادب کام مزاج علی العموم نہ سے زیادہ شاعری کی طرف مائل ہے اور نا شاعری کام مزاج ہر ٹہہ میں پروپیگنڈے کے خلاف رہا ہے چنانچہ حرمت موہانی سے کرفیض اور مخدوم تک جس نے بھی غزل کی، وہ زلف و رخسار کی بات کی، صرف پیرائے بدل گئے۔“

یکیں زلف و رخسار، گل و بلبل، ہم کہا نہ دغزل کی سگہ بند روا یا تی علامات ہیں۔ ان علامات نے بھی غسل کو پروپیگنڈے کے بیلے استھیاں ہونے سے نہیں بچایا تو شاعری کی دوسری اسناف کا کیا جہاں اسلوبیاتی جبرا نا شدید نہیں ہے۔ ان میں تو دھڑا دھڑا و دا پسیکروں کے دہانے محل گئے۔ اپنے مقصد کے بیلے فاروقی غزل کی شاعری کو کل شاعری سمجھنے ہیں۔ فیض اور مخدوم اور دوسرے بے شمار شاعر ہیں جن کی پایندہ اور آزاد نہیں پروپیگنڈے کے نخت غارت ہوئیں چیلے تسلیم کر غزل نے ان کی آبرور کوں۔ یکیں یہ تو غزل کی اسلوبی جگہ بندی کا نیجہ بے جو بیان و سفت بناؤ دوسرے حالات میں عیوب بھی بن سکتا ہے کہ سوائے مخصوص مضا میں کے غزل میں دوسرے موبہنougat کی گنجائش نہیں۔

بگز نے کے پھن عزل میں بھی اتنے ہی ہیں جتنے افسانے میں اور شاعری بھی اتنی ہی آسافی سے پروپیگنڈے کے بیلے استعمال ہو سکتی ہے جتنی کہ نثر ایسا ہیں ہے کہ شاعری چنانچہ گرم بیچے گی تب بھی شاعری ہی رہے گی۔
فاروقی لکھنے میں :

”ایک موپاسان کا نام ذہن میں آتا ہے، لیکن اس نے بھی منحو جھوٹا کر لینے کی حد تک
ناول کا مزہ جکھا ہے بلکہ اس کا ایک تاول، ایک عورت کی کہانی، تو بلاشبہ بڑے تاولوں
کے زمرے میں آتا ہے اور میرے خیال میں اس کو بغلتے دوام بخشنے کے لیے یہی تاول
بہت تھا، جی چیخوف؛ جناب چیخوف کی اہمیت اور خاص کراس عمد میں تو اس کے
دراموں کی وجہ سے ہے۔ اگر چیخوف سے دراما الگ کر لجئے تو اس کی قدر آدھی بھی
بنیں رہ جاتی...“

ان جملوں کا اسلوب شرارت پسندان ہے۔ پڑا مارنے والی بات ہے تاکہ اتنا پاسٹ سکو کریں موپاسان اور چیخوف
دونوں کی اہمیت ان کے افسانوں کی وجہ سے ہے۔ موپاسان کا ناول بڑے تاولوں کے زمرے میں ہنس آتا اور اسے بقائے
دوام بخشنے کے لیے کافی ہیں۔

چیخوف کے درامے بہت شاندار ہیں لیکن وہ درامے نہ لکھتا انور دیتا تے دراما نیم نہ ہوتی کہ اس سے بھی بڑے
بڑے درام انگار موجود ہیں لیکن افسانے نہ لکھتا تو فکشن کی دنیا میں ایک بڑا خلا رہ جاتا جو صرف اس کی ذات نے پڑ کیا ہے
اور یہی حال موپاسان کا ہے۔ اس سے بھی بڑے تاول تکار موجود ہیں، لیکن دنیا کے افسانے کا نو وہ بادشاہ ہے۔ بادشاہوں کا
قتل ASSASSINATION ہے اور فاروقی کے محول بالا یتھے ہی کام کرتے ہیں اور یہ کام نقاد کا ہیں ہوتا نا رکست کا
ہوتا ہے۔

(۸۱)

فاروقی کہتے ہیں: ”اردو میں بمشکل نام درجن بھروسی زور دار افسانے لکھنے کے ہیں اور وہ بھی مختلف مجموعوں
میں دفن، دنیا کے بازار میں لائے گئے ہوتے اور انہیں موپاسان اور چیخوف کے بہترین افسانوں کے سامنے رکھا گیا ہوتا
تو اور بات لختی...“

دیکھیے فاروقی افسانوں کو نازنگیوں کی طرح درجن کے حساب سے گئے ہیں۔ نقاد مکر میوه فروش بنتے ہیں
تو استعارہ بھی دنیا کے بازار ہی کا سوجھتا ہے۔ اب مجھے تاریکی کا استعارہ سوچنا نوازی کے چھلکے آتاروں گا، ہر بھل ایک مخصوص
زیب، آب و ہوا اور مقام کی پیدا اور ہوتا ہے۔ مقامی باشندوں کی زبان اس سے لذت آشنا ہوتی ہے۔ ممکن ہے نزشی اور
شیربنی کے لیطف امترزاج سے لطف اندوڑ ہونے کے باوجود دوسرے لوگ اس کی نام ناکتوں کی تختیں اس طرح نہ
کر سکیں جس طرح مقامی لوگ کرتے ہیں۔ استخارہ سین کے افسانے میں پانی کا گھر، چنکدار، بھارا، اور قلعی کیا ہوا نقشی کھورا
ممکن ہے دوسروں کے لیے محض اشیاء ہوں لیکن ہمارے لیے گرمی، پانی، پیاس، مشی کی سوندھی خوشبو، دھوپ کے مقابلہ
میں پہنچا رے کی سایہ دار تھنڈک اور چکتے کھوارے میں پانی کی جملات ہیں اور اسی نوع کے نہ جانے کیسے ہی سے حتی یہ پیدا
کرتی ہیں بہ چیزیں۔ یہی لوکل کلسرا یا نہنڈی بی فضا میں ہیں جو ہمارے لیے ان تخلیقات کو قابل قدر بناتی ہیں جو ہماری
زیبی سے بچوئی ہیں۔ چیزوں کو آپ بازار میں لے جائتے ہیں لیکن ان تہنڈی بی فضاوں کو ہنس جو افغانستان کے آیکسوں
میں سانس لیتی ہیں۔ بھی چیز، عمارے افسانہ نگاروں کو ہمارے لیے اتنا ہی قابل قدر بناتی ہے جتنا کہ مغرب کے

بڑے فن کاروں کو ادب کا مطالعہ شوقی جیز رہے جس سپتھیں اور اسی بیلے آدمی اپنے اتنی بہت میں آزاد ہے اور شاید اسی سبب سے آدمی ادب میں بہتر ہوں سے کہ پر مقاہم سبب کرتا۔ میرے لیے یہ کیسے ممکن تھا کہ میں جیخوف اور موپاسان کے پڑھنے کے بعد پیدا اور مٹلو کو پڑھنا۔ لیکن میں اپنی پڑھتا ہوں اور اتنا بھی پسند کرتا ہوں جتنا جیخوف اور موپاسان کو، میں اپنی برابری کا درجہ نہیں دیتا۔ لیکن درجہ بندی کو اپنے اعصاب پر سوار بھی نہیں کرتا۔ درجہ بندی خاص خاص موقعوں پر مزہ دیتی ہے، ہمیشہ نہیں۔ یہوی دوسری عورتوں سے زیبادہ ہے ہے نہیں، اس کا ذکر بر سیل تذکرہ ہو گیا تو تھیک ہے۔ لیکن آدمی دن رات اسی بحث میں ابھارتا تو یہوی کے ساتھ رہتے گا کیا ہے یہ میں شروع ہی میں کہہ چکا ہوں کہ گھر کی جو روکو بالی وڈی حسینہ سختے پھرنا سنا بری ہے۔ اور نان خطاں کا لطف اسے یک بھوکر نہیں بلکہ نان خطاں کیجو کرہی کھاتے ہیں ہے۔

دریکھیے پیدا اور منٹو کو پڑھنے کے بعد انہم کریوی نہیں پڑھتے جاتے۔ اگر جیخوف اور موپاسان کو پڑھنے کے بعد پیدا اور منٹو بھی نہ پڑھتے جا سکیں تو جیخوف کے مقابلہ میں منٹو کا فن ایسا ہی گھینبا فرار پاتے جیسا کہ منٹو کے مقابلے میں انہم کریوی کا۔ وہ لوگ جنہوں نے جیخوف کا نام لکھنیں نہیں سننا اور صرف پیدا اور منٹو کو پڑھاتے۔ ان سے بھی انہم کریوی نہیں پڑھتے جاتے۔ انہم کریوی کو جیخوف نے نہیں بلکہ پیدا اور منٹو کی افسانہ نگاری نے از کار رفتہ کر دیا۔ منٹو بھی گھینبا درجہ کا ہونا تو جیخوف کو پڑھنے کے بعد کوئی اسے باخون نہ گلتا۔ ہم منٹوا اور پیدا کو پسند کرتے ہیں تو اسی وجہ سے کہ اپنے دائرہ میں رہ کر انہوں نے فن کی اپنی بلندیوں کو چھوڑا، جو جیخوف اور موپاسان نے ان کے دائرة ٹھنڈی میں حاصل کیں اور اسی فتنی تکمیل سے انہم کریوی کے مقابلے محروم رہے۔ پیدا اور منٹو جیخوف اور موپاسان جتنے پرے افسانہ نگار نہیں۔ لیکن ان سے کم تر درجہ کے لکھنے والے بھی نہیں۔ محض مختلف ہیں اور اپنے دائرة کار میں مکمل اور اسی لیے انہوں نے جو جیز میں دیں وہ جیخوف اور موپاسان میں نہیں ملتیں کیونکہ وہ ہماری زندگی، ہمارے ملک ہماری زبان اور ہمارے پلچرے مخصوص ہیں۔ جب معامل آرت اور پلچر کے نالگز برداشتہ کا ہوتا دم تار نگیاں نہیں گئیں بلکہ افسانہ کی پوری دھری دھری کی بو باس اپنے تنقیدی شعور میں چذب کرتا ہے۔

آپ بیان کہہ سکتے ہیں کہ دھری کا چکر چلا کر میں تقابلی مطالعہ کا ایک اہم سنجیبار نقاد کے ہاتھ سے تھیں رہا ہوں لیکن میں تو سمجھتا ہوں کہ تقابلی مطالعہ کا بیان دی جذبیہ و ناچاہیے کہ ایک فن کا رکا آرت دوسرے فن کا رکن نقیم میں کس قدر معاون ثابت ہو سکتا ہے۔ قاروئی تقابل کا استعمال نقیم کے لیے نہیں تحریر کیلے کرتے ہیں، اسی لئے میں فاروقی لکھتے ہیں:

”حاصلِ معاملہ یہ کہ افسانے بھی اپنی لوگوں نے لکھے جو اصل ناول نگار نہیں۔“ کنس کی مثالی ہمارے سامنے ہے۔ اسے کون افسانہ نگار کے گاہ اور ہمارے زمانے میں تو سب کے سب کافکا ہو یا مان، سار نز ہو یا کامبیو جائس ہو یا ذی ایچ ال ای ایس، سب نے ناول لکھے ہیں ان میں کوئی ایسا نہیں ہے جسے ہم محض افسانہ نگار کی حیثیت سے جانتے ہوں...“

فاروقی کے لیے نہ گل ڈندا کام کرتی ہے، نہ راہ راست بیان کیونکہ وہ کوئی تنقیدی بات کہنا ہی نہیں چاہتے۔ محض اپنا دبیل بازی کا شوق پورا کرنا چاہتے ہیں، دبیل بازی ہی کرنی ہوتا ہم کہہ سکتے ہیں کہ کافکا کے آئو دس افسانے اتنے ہی نہ ہو رہا ہم پہلے جتنے کہ اس کے تین ناول، ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ جائس اور لارنس نے شاعری

بھی کی لیکن ان کی شاعری سے ان کا فکشن زیادہ مشہور ہے۔ تو کیا شاعری خراب آرٹ ہے جو اپنے کہہ سکتے ہیں کہ وہ اچھے شاعر نہیں تھے تو ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ دیکش اپنے افسانے نگار نہیں تھا گوتاول نگار بڑا تھا۔ اسی طرح ہم پریم چند کے منغلق بھی، بہباث کہہ سکتے ہیں کہ وہ ناول نگار اتنے اچھے نہیں تھے جتنے اچھے افسانے نگار تھے۔ سارنز اور کامیونے ناول بھی لکھے، افسانے لکھی اور فرمائے بھی۔ لیکن کامیوکی اہمیت اس کے ناولوں اور افسانوں کی وجہ سے ہے جبکہ سارز کے بیہاں دراموں کی بھی اتنی، ہی اہمیت ہے جتنی کہ ناولوں اور افسانوں کی۔ بنیک جائس کا شاہ کا دراس کا ناول یوبنے ہے لیکن اس کی تخلیقات میں ڈبلینز کی کہانیوں کی بھی اتنی ہی اہمیت ہے جتنی کہ پورٹریٹ کی۔ کوئی بھی نقاد ڈبلینز کے افسانوں اور پورٹریٹ کو نظر انداز کر کے اس کی فنکارانہ عظمت کا فتح خاک پیش نہیں کر سکتا۔

لارنس اتنا ہی بڑا افسانہ نگار ہے جتنا بڑا ناول نگار بلکہ اس کے بعض افسانے تو اس کی بعض ناولوں سے بھی زیادہ کامیاب ہیں اور اسی بیلے اس کے کامیاب افسانوں پر نقادوں نے جتنا لکھا ہے اتنا اس کی کمزور ناولوں پر ہمیں لکھا ہے۔

حاصل بحث یہ کہ کسی فنکار کے بیہاں افسانہ نگاری کی اہمیت ہے، کسی کے بیہاں دراموں کی بھی اہمیت ہے، کسی کے بیہاں نہیں۔ کسی نے منہ کا مزہ بدلتے کہیے افسانے لکھے، کسی نے صحافتی ضرورت کے تحت، لیکن بعض فنکار ایسے ہیں جیسے مثلاً کافکا، جائس، لارنس، سارنز اور کامیو، جنہوں نے افسانے اسی لیے لکھے کہ جو خبر ہو وہ بیان کرتا چاہتے تھے وہ نہ ناول بیہاں ہے سکتا تھا نہ فرمائے ہیں۔ بلکہ صرف افساد کا فارم ہی اس کے بیلے موزوں تھا۔ افسانہ لیہور ایک فارم کے جب ایک ایسے تخلیقی خبر ہے کہ ذریعہ اطہار بنے جو دوسرا امناً امناً سخن میں ڈھلنے سے انکاری ہو تو وہ اپنی ناگزیریت اضروت اور اہمیت متواتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ افسانہ آرٹ کا بڑا فارم ہے یا نہیں۔ اہم یا نہ یہ ہے کہ جائس، لارنس اور کامیو کے افسانوں کا آرٹ بڑا ہے یا نہیں۔ شاعری سے مثال دیں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ اہم بات یہ ہے کہ ساینسٹ برمی صفت سخن ہے یا چھوٹی۔ یکہ اہم بات یہ ہے کہ شیکپیئر کے ساینسٹ اعلیٰ شاعری کا نمونہ ہے یا نہیں۔ اسی لیے تو شلمر نے کہا تھا کہ مطالعہ امناً امناً سخن کا نہیں شاعری کا کرتا چاہا ہے۔ جس طرح جیخوف کو پڑھنے کے بعد بیدی کو پڑھنے وقت یا شیکپیئر کو پڑھنے کے بعد غالب کو پڑھنے وقت یہ احساس نہیں ہوتا کہ میں کوئی کمزور ہی نہ ہوں اسی طرح ناول پڑھنے کے بعد افسانہ پڑھنے وقت یہ احساس نہیں ہوتا کہ من در کی سیاحت کے بعد حوصل کے کنارے چھپل قدمی کر رہا ہوں وجد یہ ہے کہ جمالياتی مسیرت رہیں مہنت ہے تکمیل فن کی، اور جوں کے دریں میں ہمارا سروکار PRODUCT سے ہوتا ہے۔ اس لیے ہم ہمیں دریختے ہیں کہ صفت سخن چاہے رباعی، غزل، ساینسٹ یا افسانے کی مانند مختصر ہو یا متشوی، ذرا مادہ ناول کی مانند طویل، ان کا آرٹ کیسا ہے۔ یعنی فن کرنے کے اپنے صفت سخن کے وضعی رشتہوں پر فنکارانہ دسترس کا ثبوت دیتے ہوئے اس صفت کا استعمال ایک یڑے تخلیقی خبر یہ کے اطہار کے بیلے کیا ہے یا نہیں؟

لیکن یہ مسئلہ نہ سیدھا سادا ہے۔ میں نے جان بوجھ کر جمالياتی مسیرت کا ذکر کیا ہے حالانکہ سوران سورتائی تو کہتی ہے کہ جمالياتی مسیرت جیسی کوئی چیز نہیں۔ اگر ہم بھی تو اس کے تاپنے کا ہمارے پاس کوئی سیمانہ نہیں۔ ابھی نک تو انسان نے مسیرت فرشاٹ کو ناپنے اور جو کھنے کے مصروف نہیں کیا جانے وضعي نہیں یہ ہے۔ ہم تو یہ تسلیم کرنا ہی ہو گا کہ بڑے آرٹ کا خبر ہے بڑا ہوتا ہے اور چھوٹے آرٹ کا خبر ہے جھوٹا۔ آخر ہم متعدد کے اقسامے، یا یوگوپی تاکھ، اور ٹالٹانی کی ناول، جنگ و امن، کو اس سبب سے تو برادر نہیں سمجھیں کہ دونوں میں اپنے طور پر آرٹ کی تکمیل ملتی ہے

اور دونوں کو پڑھ کر جم جا بیاتی مسرت کی ایک سی کیفیت سے گذرتے ہیں۔ ظاہر ہے دونوں میں فرق ہے اور پہلا فرق تو اصنافِ سخن کے پھوٹے ہونے کا ہے لیکن مخفن اصنافِ سخن کا فرق دونوں کے آرٹ کے منتعلق ہے۔ بعد ہے زیادہ نہیں بتانا۔ اس فرق کو نظر پس لیتے ہوئے ہیں آگے پڑھ کر دونوں کے بے شارفی اور تختیل پہلوؤں پر غور کرنا پڑتا ہے اور اس وقت ہمارے سامنے یہ بات واضح ہوتی ہے اور فاروقی کا اس بات پر اصرار درست ہے کہ پڑھتختیل اپنے افہمدار کیلئے بڑی اصنافِ سخن کا انتخاب کرتا ہے۔ لیکن ابھی سوال یہ ہے کہ اصنافِ سخن کیوں پسیدا ہوتی ہیں اور ایک وقت تک اپنی یہاد دکھانے کے بعد ختم ہو جاتی ہیں۔ مخفنی اور قصیدے کیوں ختم ہو گئے الیہہ قدر امکیوں تک پہنچتے ہے شروع ہو کر اسی کے عہد میں ختم ہو گیا۔ رزمیہ شاعری کیوں ختم ہو گئی؟ کیوں ہمارے دور میں ناول اور درجے کی موت کے نقارے بھنگے۔

ظاہر ہے کہ اصنافِ سخن چاہے اتنی ابھی اور بڑی ہوں جب دوسرے عہد کے فن کاروں کے کام نہیں لگ سکتیں تو ان کی جگہ تی اصناف لیتیں ہیں جو پرانی اصناف ہی کا بدله ہوا یا مختصر کیا ہوا یا پابند ہوئے۔ آزاد کیا ہوا روپ ہوتی ہیں۔ یہ نیا روپ سیمینش قدیم کے مقابلے میں سُبک تر لگتا ہے۔ تی اصناف میں تھے فن کاروں کے کارنا میں بھی قدیم کے مقابلے میں ہلکے پھلکے، چھوٹے چھوٹے اور اکثر اوقات تو انکل نظر آتے ہیں۔ جدید و قدیم کی ازالی پیشکار کے تمازن میں صحنی کا ادب العالیہ سیمینش عظیم نظر آتا ہے اور جدید تحریمات چائے کی پیالی میں اتحایا ہوا طوفان لگتے ہیں۔ اسی لیتے تو باقر مہدی ادب میں غنمت کے تصور کے خلاف مسلسل جنگ کرتا رہا۔ اسے غنمت کا انکار نہیں کیا بلکہ اس بات پر اصرار ہے کہ غنمت کا تصور کا سک سے وابستہ ہے اور ہمارا درجہ بند ہونے ہی کے سبب کا سیکی دوسرے مختلف ہے۔ فاروقی جدیدیت کے علم بردار یہ لیکن ان کے ہاتھ میں پیمائے گا لیکن دوری کے نتھے۔

خیر یہ کوئی عیوب کی بات نہیں بلکہ بعض مواقع پر کلائیکی ذہن ادیبوں کی تادیب نہ کرے تو نئے تحریمات ایجاد بنادیکی اترے ہیں۔ آخر راقم الحروف بھی تو باقر مہدی کے ہاتھوں زیفانوسی اور کلائیکی ہونے کی تہمت اپنے سرمندہ چکا ہے۔ لیکن فاروقی کی مصیبت یہ ہوئی کہ انہوں نے کلائیکی تصورات کا استعمال افسانہ کی صفت کو کم نہ ثابت کرنے کے لیے کیا۔ حالانکہ اگر جدید ادب کا مقابلہ کلائیکی ادب سے کیا جائے تو جدید غزل میر و غائب کی غزل کے سامنے پھتوں کا مجھیں لگتی ہے اور جدید مختصر نظم کلائیکی پابند اصناف کی شاعری کے مقابلے میں نثری اور پیاث لگتی ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ جب قصیدہ، مخفنی، مسدس بطور اصناف کے ختم ہو گئیں اور ہمارا درو طویلے رزمیہ اور پیائیہ نظموں کا رہا ہی نہیں تو پھر ان کے پیمانے جدید شعری تخلیقات کے لیے کیسے کام آئتے ہیں۔

شاعری میں اگر نظم آناد اور مختصر نظم کی گنجائش میں تو نہیں مختصر افسانہ کی گنجائش کیوں نہیں؟ آخر یہ بات بھی کہہ سکتے، میں کہ سعدی، رومی، نظامی اور میر حسن کی مخفنیات کے مقابلے میں جدید افسانوں کی بالشت بھرنیمیں بھی توجہ اتے کی پیالی کا طوفان اور گلی ڈنڈا ہیں۔ آپ کہیں گے کہ طویل مخفنی کا روان ختم ہو گیا لیکن ناول تو رواج میں ہے۔ ہم ناول کو تھوڑ کر مختصر افسانہ کا استعمال کرتے ہیں اور اس چھوٹی سی صحف میں بڑے ادب کے امکانات کم ہیں۔ میں کہوں گا اس عرضی میں بھی بڑی اصناف مثلاً مخفنی کو حاکی اور آزاد نے تھی زندگی بخشنے کی کوشش کی لیکن وہ منقول نہ ہوئی اور شاعری مختصر نظم کی طرف ہی مائل رہی، میں یہ بھی کہوں گا کہ ناول ہی کی طرح ہمارے بہانہ دُرامار واقع کیوں نہ پاسکا جبکہ دُرامے کی روایت تو ہندوستانی نہ لے یہ بکامی جزو رہی ہے۔ اور اس موقع پر یہ بات بھی کہی جا سکتی ہے کہ ہماری شاعری سوائے غزل کے ہے کیا اور غزل غنائی اور عشقی صحف

ہونے کے بعد بڑی شاعری کے امکانات نہیں رکھتی اور اسی لیے میر و غالب پرے غتنائی شاعری میں لیکن یہ سوال
ہنسو جواب طلب ہے کہ آیا ان کی شاعری کو ہم دنیا کی بڑی شاعری کے سامنے رکھ سکتے ہیں؟ اس لفڑے اپ
دیکھیں تو فیض اور راشد م Hispan اس وجہ سے کہ وہ شاعر ہیں مندو اور بیدی پر کوئی فیض نہیں رکھتے... افسانہ
میں مندو اور بیدی کا مقام اتنا ہی بلند ہے جتنا کہ شاعری میں فیض اور راشد کا اور ان چاروں فن کاروں کا ادب
جدید ادب ہونے ہی کے ناتے سعدی و روگی اور میر و غالب کے ادب سے مختلف ہے۔ لیکن ہے اسی روایت کی
تو پیغام و تجدید پلیجیہ بات بھی قیوں کہ بیدی اور مندو کے افسانے دنیا کے پرے افسانوں میں شمار نہیں ہو سکتے
تو کیا فراق اور جو شیش، فیض اور راشد کی شاعری کا شمار دنیا کی بڑی شاعری میں ہوتا ہے؟ کیا اتنے ہے
گلے کے بعد میگر اور افیال کی شاعری کو دنیا کی بڑی شاعری میں مقام ملا ہے؟

ظاہر ہے کہ اس بحث کا کوئی نتیجہ نہیں۔ فاروقی شاعری اور نشر کی نام اصناف پر نظر کوکر بات نہیں
کرنے۔ صرف ایک صنف کے خلاف مورچہ قائم کرتے ہیں اور اس بات کا خیال نہیں رکھتے کہ جو دلائل افسانے کے
خلاف استعمال کیے جاسکتے ہیں وہی دوسری اصناف کی بنیاد میں بھی کھود سکتے ہیں۔

(۹)

فاروقی کہتے ہیں:

” دیکھیے، ناول کے مقابلے میں افسانے کی وہی اہمیت ہے جو ہمارے بیہاں غزل
کے مقابلے میں رباعی کی ہے۔ ”

وہ دلیل کرتے ہیں کہ ہر پرے شاعرنے رباعی کی ہے لیکن محض رباعی کہہ کر کوئی شاعر بڑا شاعر نہیں
بن سکتا۔ وہ امجد حبید رآبادی جیسے رباعی گوش اشاعروں کے نام لیتے ہیں لیکن جیام کا نام دانت نہیں لیتے وہ اپنی بحث
کو اس طرح سمجھتے ہیں کہ یوں کہیں کہ پرے ادیب اپنے اظہار کے لیے پرے وسائل ہی استعمال کرتے ہیں۔ افیال
میر اور غالب کے لیے یوہ ممکن ہی نہ تھا کہ وہ صرف رباعی کہہ کر صبر کر لیتے۔ شیکریہ اور ملٹن صرف سائبنت نگار
ہو کر نہ رہ سکتے تھے۔

اس بیان میں فاروقی بغیر کسی علمی بنیاد کے بات فرض کر لیتے ہیں کہ رباعی غزل کے مقابلے میں معمولی
صنف سخن ہے۔ یہ دلائلی محض اس بل بوتے پرے کہ ہمارے بیہاں شاعری عموماً غزل کی شاعری رہی ہے۔
ایک ہی صنف کی ایسی متفاہیت کہ کسی بھی جگہ سے ایک اینٹ ہٹا تو ہزار غزل کہنے والے کہلاتے نکل پڑیں اس
صنف کو بطور اعلیٰ صنف سخن کے مشکوک بنانے کے لیے کافی ہے۔ اسی لیے غزل پر بات کرنے کے لیے نقاد کو خدا
فاروقی کے پاس ہے اس سے کہیں تربادہ تنقیدی ڈسپلن کی ضرورت ہے۔ غزل کی صنف نے تو دوسراں تک
اردو شاعری کی نام اصناف کو دباتے رکھا۔ حالانکہ دنیا کی کسی بھی زبان کا مطالعہ کیجیے۔ ہر دور میں جھوپی بڑی
مختلف قسم کی اصناف سخن اعلیٰ سخن شاعری کے ذریعہ اظہار کے سور پر کام لگتی رہی ہیں۔ خود فارسی شاعری کی
ہزار سالہ تاریخ بپر غزل اس طرح چھانی ہوئی ہے جس طرح اردو کی دوسری شاعری پر۔ ہمارے پرے شاعر
میر و غالب محض غزل کے شاعر ہیں لیکن فارسی کے پرے شاعر فردوسی، سعدی، استادی، عطار، رومی، عنصری
خاقانی، جامی، نظامی، خسر و بنیادی طور پر غزل کے ہیں بلکہ فیض وہ اور مثنوی کے شاعر ہیں۔ غزل کا جیسا غلبہ
اردو میں ملتا ہے وہ فی لغتہ ادبی صحت سے زیادہ اخطاط کی علامت ہے کبونکہ تخلیقی طور پر جاندار فضاد ہی

ہوتی ہے جس میں نعم و نشر کی نتام منداول اور مروج اصناف تصرف میں آتی ہیں چند وجوہات کے سبب جن کا ہمیں خاطر خواہ علم نہیں ہے مارے بیہان افسانہ کاررواج ناول اور ڈراما سے زیادہ رہا ہے تو کیا افسانہ ناول اور نہ اسے سے برائی صنف قرار پائے گا؟ فاروقی پکتے ہیں :

”اقبال“ میر اور غالب کے بیلے یہ ممکن ہی نہ تھا کہ وہ صرف رہائی کہہ کر صبر کر لینے۔

فاروقی کے اس بحث کے بیلے یہ ممکن ہی نہ تھا کہ وہ صرف چند مدد رائیں دیکھیے۔ اقبال کے بیلے یہ ممکن ہی نہیں تھا کہ وہ صرف عزز کہہ کر صبر کر لینے۔ لہذا عزز چھوٹی صنف سخن قرار پائی۔ میر و غالب کے بیلے یہ ممکن ہی نہیں تھا کہ وہ مثنویاں اور قصائد کہہ کر صبر کر لینے۔ لہذا مثنوی اور قصیدہ بھی عزز سے چھوٹی صنف سخن قرار پائے۔ میر نہیں کہیے یہ ممکن ہی نہیں تھا کہ وہ رہائی کہہ کر صبر کر لینا اور میر انہیں نے غزل کو نو منحوں لگایا، ہی نہیں، لہذا مدرس عزز اور رہائی دونوں سے برائی صنف قرار پائی۔ اب مجھے بھی چکر کر ہے ہیں اس لیے گھیر پاں بند کرتا ہوں جملوں کو گھیر پاں دینے کا مشغلوں فاروقی کو مبارک۔

تو آئیے مساف اور سید بھی بازیں کریں۔ میر نے مثنویاں اور غالب نے قصائد لکھے۔ دونوں نے رباعیات بھی لکھیں۔ آپ بیکہ سکتے ہیں کہ دوسری اصناف میں انہیں وہ کامیابی نہیں ملی جو عزز میں ملی۔ لیکن شاعر کی کامیابی اور ناکامی کسی صنف کے معمولی اور غیر معمولی یا چھوٹی بڑی ہونے کی دلیل نہیں ہے۔ میر کو مثنویات میں بہت کامیابی حاصل ہیں ہوئی لیکن میر حسن تو مثنوی کا شاہ کار دے گئے۔ میر کا فضیلہ شہر آشوب اور رجوبی مکروہ پر ہے لیکن سووا کی بہتر بہن شاعری تو قصیدہ اور رجوبی میں ہی ہے۔ کہنے کا مطلب یہ کہ میر رہائی پر صبر کر کے بیٹھ ہیں رہے۔ لیکن دوسری اصناف میں بھی انہوں نے بہت تیرنہیں مارے۔ لہذا وہ سب کے سب اصناف عزز سے چھوٹی نہیں تھہر تیں۔ انہیں نے عزز کو باطنہ نہیں لگایا تو وہ مسدس کے مقابلے میں اسفل چیز نہیں بنی اور مرتبہ غالب سے بن نہیں پڑا تو وہ عزز کے مقابلے میں کم نہیں تھہرتا۔

فاروقی تنقید کے اس بینیادی اصول سے بھی واقعہ نہیں کہ اصناف سخن کے تجویز برے ہونے کا مطابعہ ان اصناف میں شاعروں کے انفرادی کارناموں کے قریب نہیں کیا جاتا بلکہ مختلف اصناف میں شاعری کا جو کچھ سرمایہ ہے اس کے مطابعہ کذر یعنی یہ دیکھنے کی کوشش کی جانی ہے کہ ان اصناف میں اعلیٰ شاعری کی مقدار کتنی ہے اور اعلیٰ شاعری کے امکانات کیا ہیں؟ یہ طریقہ نقادوں کو شخصیت پرستی اور سمعت پرستی کے عیوب سے محفوظ رکھتا ہے۔ فاروقی دونوں کا شکار ہو گئے ایکونک انہوں نے بغیر تنقیدی روپیہ اپنایا۔ پانی اسکوں کے لوندوں کی طرح ہونے لگے۔ عزز نے تو غالب کو ہمیدا کیا۔ رہائی کے پاس کیا ہے؟ تنقید لوندوں کا بھیں ہن جاتی ہے تو اسی ہی بانیں کرنے ہے ورنہ صحیح طریقہ تو یہ ہے کہ عقل اور تنقیدی سوالات پوچھے جائیں کہ مثلاً ہمارے بیہان کو دامکیوں نہیں، ناول کیوں نہیں لکھی جاتی؟ کیا ہمارے بیہان رہائی کی صنف میں اعلیٰ شاعری ملتی ہے یا نہیں؟ اگر نہیں تو کیا ہم اس کی وجوہات جان سکتے ہیں؟ اصناف سخن پر بحث کرنے کے بھی کچھ آداب میں جو میری طرح فاروقی بھی اکاذک نقادوں مثلاً عصمت جاوید، شیم الحمد اور عنوان حضرت سے بیکھ سکتے ہیں۔ لیکن فاروقی سید عبداللہ کو خاطر بیس نہیں لاتے۔ بیچارے کے اساندہ کس گفتگی میں ہیں؟ فاروقی لکھتے ہیں،

”شیکبیہ اور ملش صرف سایہت نگار ہو کر درہ سکتے تھے۔“

یہ جملہ چونکہ ایک بڑے نقاد کا جملہ ہے اس لیے اس میں حماقت کا عنصر بھی کافی بڑا ہے گوئیا قوتِ ایضا ہر نظر پریس آتی۔ لیکن یہ بات ایسی ہی ہے کہ جیسے غزل کا دشمن کوئی نقاد ہے کہ افیال صرف غزل کے شاعر ہو کر نہ سمجھ سکتے کہ اس میں برمی شاعری کے امکانات ہیں۔ صحیح تنبیہ دی رہی یہ ہے کہ شاعر جو کچھ ہے اسے دیکھا جائے اور جب ہم اس نظر سے افیال کو دیکھنے پیں تو ان کی غزل کی ایمیٹ کامیابی اعتراف کرنے پڑتا ہے۔ ہم ان کی ہزارجہ شاعری کو نظر انداز کر سکتے ہیں لیکن غزلوں کو بنیں کیونکہ غزلیں ان کی اعلیٰ ترین شعری تخلیقات ہیں سے ہیں۔

بے حال شیکپیر اور ملن کے سایت اور دوسری نغموں کا ہے دونوں کے سایت کا مرتبہ خود ان کے تجھنفات میں اور انگریزی شاعری میں بہت بلند ہے۔ اگر تھا تو ہم نظر انداز کر دیتے۔ آپ کہیں گے کہ شیکپیر کو شیکپیر اس کے سایت نے نہیں دراموں نے بنایا ہے تو میں کہوں گا بے شک دراموں نے بنایا ہے لیکن شیکپیر جو کچھ ہے یعنی شاعر اور درامانگار تو سایت بھی اس کی تخلیقی شخصیت کا اہم مظہر ہے میں لیکن فاروقی کا سوال یہ ہے کہ کیا صرف سایت کہہ کر شیکپیر شیکپیر من ساختا تھا؟ میرا جواب ہے جی ہمیں کیونکہ شیکپیر جو کچھ ہے وہ اس کے دراموں کی وجہ سے ہے۔ لیکن اس سے سایت کے معمولی صفت سخن ہونے کی دلیل قائم ہے لیکن جو قیمت صرف یہی بات تھا ہوتی ہے کہ شیکپیر اگر محض سایت نگار ہونا تو درامانگار نہ ہوتا۔ اگر لیکور درامانگار کے شیکپیر ہمارے سامنے نہ آتا تو وہ کیا ہے؟ محض ایک شاعر، جو پیزارک کی طرح سایت نگار ہوتا گویا شیکپیر کو شیکپیر بتانے میں سب سے بڑا حصہ درائے کا ہے کیا کوئی عقلمند آدمی سایت اور درائے کا بطور اصنافِ سخن کے مقابلہ کرے گا؟ سایت شاعری کی ایک صفت ہے اور دراما نوالگ سے ایک کائنات ہے۔ اس میں شک نہیں کہ شیکپیر کے درائے شاعری میں لکھ گئے ہیں۔ لیکن اس سے دراما شاعری کی صفت نہیں نہیں بلکہ شاعری درائے کا فریجہ اٹھا دینتی ہے۔ بعدہ اسی طرح جس طرح شاعری کی زملے میں طب اور کھینچی باری کی کتنا بیس لکھنے کا ذریعہ بھی بھی بھی شیکپیر کا دراما نہیں اگر شاعری کو بلند امتحاتا ہے تو اس کا شاعرانہ تجھیں اس کے دراما قی واقعات کو بھی رفعت عطا کرتا ہے یاد رکھے کہ شیکپیر ایک فیتو بینا ہے اور ہر آدمی کو اپنی بات کی پشت پناہی کیلئے اس میں سے حفائق اور شواہد مل جانے ہیں۔ جتنا پختہ میں کہہ سکنا ہوں کہ شیکپیر تو خود اس بات کا ثبوت ہے کہ دراما شاعری سے بھی بڑی چیز ہے لہذا سایت کو پھر تماشا ہت کرنے کیلئے فاروقی جب شیکپیر سے مثال قائم کرتے ہیں تو خود شاعری کا قدح چھٹ جاتا ہے۔

تختیت مفروضہ سوالات اور قیاسی خجالات سے پہلو بچاتی ہے کیونکہ ان کا کوئی نسل بخش جواب نہیں ہوتا۔ شیکھیت صرف سایت لکھنا تو، متن فرود و سگم گشتمان لکھنا تو؛ غالب درائے لکھنے تو؛ جو کچھ سامنے ہے اسے ڈھنگ سے دیکھنے کا سلیقہ پیدا کرنے اور کامی کا ہے۔ جو کچھ نہیں ہے اس پر خیال آرائی محض اپنچھوں کی گپ بازی ہے۔

فاروقی کی یاد نہیں ایسیں ہیں کہ ذہنی سکون کی خاطرا نہیں سادہ لوگی سے قبول کر لینا جا ہے۔ ان پر غور کیجئے تو ذہن میں بلسر بچ جاتا ہے۔ اپھی تنقید فکر انگیز ہوتی ہے، خراب تنقید استعمال انگیز ابھی تنقید دانش مندانہ سوالات امتحانی ہے، خراب تنقید امتحان سوالات۔ حالیٰ نے مکالے کے حوالے سے ایک بحث توبہ امتحانی بھتی کہ کیا دورِ اخطاں کی شاعری اعلانات اسری ہو سکتی ہے؟ ایسے مباحثت ہم نہیں امتحانے و رتبہ سوال پیدا ہو سکتا تھا کہ اخخار ہوں یہ صدی کا ہندوستان جس دورِ اخطاں سے گذر رہا تھا کیا اس میں کوئی بڑے شاعر کے پیدا ہونے کا امکان تھا؟ میر ... بہت بڑے شاعر تھے، لیکن کیا میر کا شمار دنیا کے بڑے شاعروں میں ہو سکتا ہے؟ کیوں نکہ بڑی شاعری کے لیے بڑے

فارم کی ضرورت ہوتی ہے اور میر کے زمانے میں کوئی بوا قدم تخلیقی تو انہی کا حامل نہیں رہا تھا۔ باوجود اس کے کہا یکی دو رہیں سنگر کرتے کہ پاس دراما تھا، ہزار و چڑھا سال تک پورے ہندوستان میں سیٹھ پہنچا تارہا۔ سنگر کے پاس رزمیہ نظم بخوبی لیکن صدیوں تک ہندوستانی شاعری دوہوں اور جو پایوں کے چند چکوں میں قید رہی۔ فردوسی، سعدی، نکامی، بخوبی، اور خسرو کی مثنویوں کی عظیم فارسی روایت میر کے یہاں پر سورام کے قطفے میں ختم ہو گئی۔ ہفت قوپ دیش، کمھا سرند ساگر پیچ تمنز، الف لیلے، ہجع الحکایات، ہبایا بھارت اور شاہ نام کے اس طیر بوستان خیال کی جادوئی کہاں بیوں میں فنا ہو گئے۔ کہنے کا مطلب یہ کہ میر کے عہد میں نہ ڈرامائی، نہ رزمیہ نظم، نہ مثنوی بخوبی نہ حکایات نہیں۔ نہ اس طیر وداستا نیں، صرف غزل کا ایک فارم بخواہ بخوبی غناہی ہونے کے سبب چھوٹا ہی فارم بخواہ بخوبی نہ غناہی شاعری رزمیہ بیانیہ شاعری کا محسن ایک جزو ہوئی ہے اور گیت درائے کا ایک حصہ اس میں شک نہیں کہ میر اخادر ہوں صدمی کا بہایت ہی حساس فکار تھا، لیکن کہنے والے ہمیں گے کہ دورِ انھڑا کا شاعر ہونے کے سبب ہی وہ عظیم شاعر نہیں بن سکتا تھا کیونکہ عظیم شاعر کیلے جس فارم یا فکری پس منظر کی ضرورت ہے وہ اسے جیسٹر نہیں تھا۔ کہنے والے کہہ سکتے ہیں کہ وہ بہت بڑا LYRICIST تھا، لیکن شیکھ پیش اور مثنوی، قصیدہ، رباعیات، اور نثر میں گاہستان کی بیمار بے خزان ہے۔ سعدی کا کلامیات، میر کا کلامیات نہیں ہے کہ سوائے چند عزلوں کے دوسری چیزوں کا پرستھنا دشوار ہو۔ وہ تو شیکھ پیش کے دواموں کی مانند اول تا آخر آج بھی ایک وادی گل کی طرح دعوتِ انفرادیت شاعر اونٹھلت کا تعین محس فنکاران مشافی سے نہیں ہوتا بلکہ یہ بھی دیکھنا پڑتا ہے کہ تخلیقات کے خزانے کئے معمور ہیں اور تجھیل کی زد میں تحریات کی کمی و سنتی اور گہرا بیان آتی ہیں۔ اس نظر سے آپ دیکھتے تو حافظہ بھی ایک بہت بڑے غناہی شاعر کے طور پر سامنے آتا ہے اور حافظ کے مقابلے میں بھی شاعر توڑا سعدی رہتا ہے۔

اصنافِ سخن اور قدریم و جدید اور عظیم اور چھوٹی شاعری کے مسائل ایسے نہیں ہیں کہ رام لعل کو سامنے بھاکریا مکالے لکھ کر حل کیے جائیں۔ وہ عالمانہ غور و خوض کے مقاصنی ہیں، غول پر کوئی نہ نام تنقیدیں خاشک کا دفتر نہیں ہیں، عزل بڑی اور باری باغی چھوٹی سخن ہے ایسے ادعائی بیانات سے سنجیدہ تنقید اخراج کرتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا عزل کی نصف سخن بڑی ہے یا عزل کی شاعری؟ دوسرا سوال یہ ہے کہ عزل قصیدے، مثنوی، نزکیب بند اور مسدس سے بڑا فارم ہے یا باری باغی ہی کی مانند چھوٹا ہونے کے باوجود، ایک خاص قسم کے نہیں ہی مزاج کو نیبارہ راس آیا پس اور اسی نہذبی مزاج نے ہمارے یہاں ناول کے مقابلے میں افسانہ کو زیادہ منقول پیا یا کیونکہ یہ مزاج ازندگی کے فلسفہ سے زیادہ زندگی کی جھلکیوں، فکر کے شعلہ سے زیادہ تحریات کے نشاروں مساج کے تصور سے زیادہ معاچ کی تصویروں تصورات کی تجھیم سے زیادہ مشابہات کی رنگاریگیوں کا دلدادہ رہا ہے۔ کیا افسانہ کی پریشان نظری عزل کی پریشان بیانی کا عکس نہیں؟ کیا ایسا نہیں کہ عزل اور اعتمان کا فن کا زمیری آنکھ کی بجائے چشم کو چاہیے ہر زنگ میں واہوجانا کے فرائض بہتر طور پر نیا ہتا ہے۔ اس فلم کے سوالات تنقید پوچھنی ہے کہ کیونکہ وہ اصنافِ سخن کی نہذبی بھی جزوں تک پہنچنے کو شکش کرتی ہے۔ یہ بھی میری خوش ہمی ہے کہ تنقید ایسے سوالات پوچھنی ہے، شاید وہ بھی انہیں احتفاظ کہہ کر رد کر دے

ہی فراہم کرتے ہیں۔

فاروقی جانتے ہیں اور خوب اپنی طرح جاتے ہیں کہ ادب میں نبندیلیوں کا ذکر ہمہ نہ روایت کے دارے میں رہ کر کیا جاتا ہے کہ روایت و بغاوت کی بعدیات رجحانات، میلانات اور خریکوں کو ختم دینی ہے اور رجحان یا خریک کے زیر اثر کوئی ایک صرف سخن نہیں بلکہ پورا ادب تغیرات سے گذرتا ہے جو تیجہ ہوتا ہے اس انقلابی نبندیلی کا جس کے نتیجے پورا انسان معاشرہ ایک بنا موڑ اختیار کرتا ہے۔

یہ میں کہہ چکا ہوں کہ اصناف سخن اور اساالیب سخن کی نبندیلیوں کے پیچھے زبردست معاشرتی اور تاریخی قوتوں کا رفرما ہوتی ہیں۔ طرزِ اظہار بدلتے ہیں کیونکہ طرزِ احساس بدلتے ہیں۔ یہی یہی اصناف سخن کے قد آور درخت جڑوں سے اکھڑ جاتے ہیں اور ان کی کسی شاخ اور کسی بیج میں سے نئی اصناف اور نئے اساالیب کی کوٹلیں پہنچتی ہیں۔ یہ ادب کا فظری اور جدیدیاتی عمل ہے۔ میں نہیں سمجھ سکتا کہ مختصر افسانے ایسا کیا فصور کیا ہے کہ اس کی حالت فاروقی نے زمین جنبد نہ جنبد گل محمد کی کردی ہے پورا زمانہ بدلتا ہے، لیکن فاروقی کو فندے کے افسانہ نہیں بدلتا ہے۔ میرے پاس ایسی ہست دھرمی کا نہ کوئی علاج ہے۔ جواب۔

ادب کی نبندیلیوں پر غور کیجیے جب سات سو نوادر پار کے سوداگروں نے سامراجی نسلط قائم کیا تو اس کے اپنے بڑے جو بھی نتیجے نکلے تو اس میں سے ایک یہ تھا کہ ہندوستان کی نہام زبانوں میں ناول، افسانہ، تئید اور نظم آزاد کا پہلی بار چلن ہوا، بورزو ازی سماج کے ساختہ ساختہ ناول وجود میں آیا۔ صنعتی دور کے آغاز کے ساختہ رومانی تحریک نے جنم لیا۔ سائنسی عقیلیت پسندی کے ساختہ حقیقت پسندی کا دور دورہ ہوا اور حقیقت نگاری اپنے IMPASSE کو پہنچی تو سرہیزم اور سماں الزم نے جنم لیا۔ رزمیہ نظم کی جگہ ناول نے لی اور جب پرہنگ پرہنگ لیں ایجاد ہوانوغنا می شاعری گانے بجانے کی بجائے پڑھنے کی چیز بن گئی۔

ایک اہزار ہاتھیلیوں کا ذکر کیا جا سکتا ہے، مختصر افسانہ بذاتِ خود ایک زبردست معاشرتی نبندیلی کا نتیجہ ہے۔ جس کا تعلق سماج کی تیز رفتاری، رسالوں کی فراوانی اور مختصر نظموں کی منفوہیت کے علاوہ اور بھی بہت سے اسباب سے نہیں جن کے ذکر کی یہاں گنجائیش نہیں۔

مغرب کی بات جانے دیجیے۔ خود ہماری زبان میں مختصر افسانہ نشر سال کی چھوٹی سی مدت میں پریم چند سے لے کر سریندر پرکاش اور انتشار حبین نک جن نبندیلیوں سے گذر اہے وہ حیرت ناک ہیں۔ شاعری تو ایسی نبندیلیوں کا ذکر نہیں کر سکتی کیونکہ وہ اپنی فطرت میں کنز روشنیوں سے اور اس پر روایت کی سخت گیری کا یہ عالم ہے کہ یہ سے بڑے شاعر کے احتجادات کو ملک گردان کرنا تباہ کرنی رہتی ہے۔ اس کی سب سے دلچسپ مثال غالب کی ایتدائی شاعری یعنی رنگ بیدل کا رجھنے ہے۔ کتنی گول بلی، نکوئی نظیں نکھلی گئیں، تصویری نظیں فلم بند کی گئیں، یہ کسے تحریرات ہوتے، لیکن سوائے چند کہ سب ناٹ باہر کھہرے، اور بہی روایتی گرفت جو کھی کھی جو بھی بنتی ہے، شاعری کی طاقت ہے۔

اس کے بر عکس مصوّری کو دیکھیے۔ ایسے ایسے تحریرات ہوئے ہیں کہ ان کے سامنے شاعری تو ہمراہ ہوا پانی لگتی ہے۔ شیک پسیر کے سایہت اور ایلیٹ کی نظیں میں وہ بعد المشرق بینہیں ملے جو رواینی اور خریدی مصوّری میں نظر آئے گا۔ بہی سبب ہے کہ افسانے کی روایت بھی تحریریت کو سہارا نہیں پاتی۔

ویسے دیکھنے جائیں تو جو نک ناول اور افسانے کا فارم مسلسل ہے اور میں ہے اور کوئی منضبط فنکارانہ شکل

اختیار نہیں کر سایا، اس میں تحریات کی سب سے زیادہ گنجائش ہے اور زبردست تحریات اور تغیرات ہوتے بھی رہتے ہیں، جائس کافکا، ورجینا ولف الان راب گر بیٹھنالی ساروت پہنچون اور اپنے پی جائس کے تحریات نے تخلیق کی آخری حدود کو جا کھنگا لا ہے، لیکن سوائے کافکا، جائس اور ورجینا ولف کے تحریات کے کسی کا تحریر تخلیق روایت کی شکل اختیار نہیں کر سکا بلکہ IMPASSES تھے یہ کیسا جائس کے متعلق یہ بات نہیں کہی جاتی کہ ناول کی تخلیق کے ساتھ جائس نے ناول کی گردن بھی مار دی۔ آج یوں بقول ایک نقاد کے ایک ایسے غنیم نوئے ہوئے جہاڑ کے ہے جس پر گھوم پھر کر لوگ واپس آ جاتے ہیں، اس کے باوجود جائس کے افزات نے فن کاروں پر پہت گھر سے پڑتے ہیں، لیکن ان میں سے اکثر کامیاب لکھنے والوں نے جائس کے طریقہ کار کو روایتی ناول کے طریقہ کار کے ساتھ اس خوبصورت سے ٹھیک ایک نیاطریقہ کار پیدا ہوا مثلاً یہاں کوف اور جان اپنا گد کے یہاں یہ بات دیکھی جا سکتی ہے کہ اسلوب فلاہر یعنی بھی ہے اور جائیں بھی۔

ہنے کامطلب یہ کہ افسانہ بھی زبردست تبدیلیوں سے گذر اے۔ اپنے پی جائس کے تحریات کا نکریت شاعری کے تحریات سے کم حیرت ناک نہیں ہیں، پتہ نہیں انقلابی اور بینا دی تبدیلی سے فاروقی کی کیا مارا دے، کیا وہ چاہتے ہیں کہ عورت مرد بھا جائے اور مرد عورت، تو میں اٹلا علیہ بھی عرض کر دوں کہ امر یہ کہ میں ایسے بھی ناول لکھنے گے ہیں جو شاعری کے مینڈیم میں ہیں۔

یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ تبدیلیوں کی طرف پختہ ذہن نقاد کارویہ وہ نہیں ہوتا جو نویز مجتہدی کا ہوتا ہے، فاروقی انقلابی تبدیلیوں کی بات ایک پر جو شس مجاہد کے ظور پر کرتے ہیں، ایسا جو شش خروش عتم برداروں کے بیٹے جیک ہے، ایک سینمیدہ اور متوازن تنقیدی ذہن کو زیب نہیں دیتا، تبدیلیوں اور تحریات کا جائزہ بھی نقایہ ہوئی نعروں سے لیتا ہے، جدیدیت کی نظر مانی رہ سری کی فیض فاروقی کو سنبھل ہوئی نظر سے چکانی پڑتی ہے ایمیٹ توکتائی کہ بڑا فن کا رہنمائی تبدیلیوں کے ذریعے عین رہنمائی کارناٹے تخلیق کرتا ہے، ایک نظر سے دیکھئے تو اینہاں کی صلح پر کوئی بھی وہی نقاد کر سکتا ہے جس کا روایت کا شعور طافت و رہو بیوں کے وہ ایجاد کو ایجاد بندا اور تحریر کو انکل سے الگ کر سکتا ہے، روایت جہاں اخراج کا سبب بنتی ہے وہی وہ اخراج کی تادیب بھی کرتی ہے، پھر یہ بات بھی تنقید کی بہادریات میں سے ہے کہ ما نویسیت ادب کی ایک اہم صفت ہے، ہم انسان سخن سے مانوس ہوتے ہیں، عجزل کی ساخت اور بافت سے مانوس ہوتے ہیں، ناول کی اقسام اور ان کے اسالیب اور درائے کی اقسام اور ان کے طریقہ کار سے مانوس ہوتے ہیں، یہ ما نویسیت نہ ہونا ادب کا پڑھنا ناممکن ہو جائے گھر کا فرب پھر روز نہیں کیا جائے تو انہا بیٹھنا سونا سب حرام ہو جائے، مطلب یہ کہ ادب میں انقلابی تبدیلیوں کی بات اس وقت نہیں بنتی جب تک نقاد بخوب ادبی کوئوں کو سامنے رکھ کر اس بات کی وضاحت نہیں کرتا کہ کون سی تبدیلیاں واقع ہوئیں اور ان کے ذریعے تخلیق کی کون سی رائیں کشادہ ہوئیں، میرے پاس اتنا وقت نہیں اور نہ ہی میں لڑکوں کو پی اپنے ڈی کر اتا ہوں، اور نہ ایک دولڑکوں کو اس کام پر لگادوں تو ایک تخلیقی مقالہ نیتاہ ہو سکتا ہے اور چارت گراف اور درجہ بندگی کے ذریعے دکھا بیا جا سکتا ہے کہ ارد و افتاب تھیقت نکاری، فطرت نگاری، ناٹریت، اٹھار پیٹ، سر ریزرم، سماں لزم، شعور کی رو کے یہ کسے کیسے تحریات اور اسالیب کی کتفی تبدیلیوں سے گذر اے

یہ باتیں مجھے فاروقی جیسے نقاد کو بنائی پڑتی ہیں وہ خود اس بات کا ثبوت ہے کہ ارد و تخلیقہ کا حال

بکسا ابتر ہے اور ابتر اس وجہ سے ہوا کہ خلوص دل سے ہم نے کسی بھی منصب کی ذمہ داریوں سے عمدہ برآ ہونے کی کوشش نہیں کی۔ خاطرنشان رہتے کہ تنقید اپنی فطرت میں ہی شuler ریزا اور آنس بار ہے۔ اس کی اگ بیں جو چیز سب سے پہلے جلتی ہے وہ چہرے کا نقاب ہے۔ تنقید کے منطقے کا موسم دیکھ کر ہی میں نے چارخانہ کی تحد خربدی اور کوچبائی کا بینیش اختیار کیا، اکہ تمد میں اڑاہست کے خدشے بے شمار ہیں، ورنہ عشوہ فروشیوں کے گڑ بھج پکھوں کیا دنہیں۔

ہمیں یہ بات جانتی چاہیے کہ تنقید میں ہر ایک کی قلمی کھل جاتی ہے اور کسی کا بھرم قائم نہیں رہتا، کیونکہ تنقید وہ بارہ دری ہے جس میں داخل ہونے کے دروازے چاروں سمت کھلتے ہیں اور اسی لیے وہ ہمیشہ بھیر کی زد میں رہتی ہے۔ لیکن اس کے کھلے دروازے ہی اس کے محافظ ہیں کہ وہاں فکر و نظر کی ابی یتیر ہوا یہیں چلتی ہیں کہ اپنے اچھوں کے طروں کا خم نکل جاتا ہے۔ صرف پانی پت کی ٹوپی سر پر نیکی رہتی ہے کہ اسے تر پچھے ہن اور باپکن کے غمزے دکھاتا ہنہیں آتا۔

(11)

جب کوئی نقاد کسی صنف یا مصنف کی قطعی حمایت یا مخالفت پر مکر بنت ہوتا ہے تو خود ادبی تنقید کا دسپلن اس سے اپنا انتقام لیتا ہے اور اس کے متعیناً خود اسے زخمی کرتے ہیں جسے دوسرا لفظوں میں اپنے پر پر آپ کلبائی مارنا کہتے ہیں۔ دیکھیے تواروفی ایک غلط بات کو صحیح ثابت کرنا چاہتے ہیں، جو کسی بھی صورت میں نہیں، لیکن وہ اپنی ہست و ہصرمی نہیں چھوڑتے۔ کیونکہ اپنی دلیل بازی پر بھروسہ ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ دلائل کے زور پر دن کو رات اور رات کو دن ثابت کر سکتے ہیں۔

فاروقی لکھتے ہیں:

”بھی آپ نے یہ سوچا کہ افسانے کی بنیادی خصوصیت کیا ہے، فرض کیجیے میں کہوں کافانے کی بنیادی خصوصیت بیانیہ NARRATIVE ہے تو اس سے آپ کو انکار نہ ہو گا، نہیں تو پھر آگے چلیے افسانے کی سب سے بڑی کمزوری بہت ہے کہ اس کا بیانیہ کردار پوری طرح یہ لا نہیں جا سکتا۔“

اس بیان میں بھی حماقت کا ہمال دستارِ فضیلت یا ندھر ہے کھڑا ہے۔ وہی بھی مجھے بنیادی خصوصیت تلاش کرنے والی یعنی ESSENTIALIST تنقید بہت اپیل نہیں کرنی کیونکہ مزاجاً میں ادب کی PRAGMATIC سطح پر بیتے والا آدمی ہوں۔ ماہر فن کے ہاتھ میں عنصری تنقید کا متعیناً ہو تو پھر بھی اتنا بھروسہ سارہت ہے کہ وہ اس سے کوئی احتفاظ کام نہیں لے گا۔ مناظرہ باز کے ہاتھ میں یہ متعیناً خطرناک ثابت ہوتا ہے۔

اول تواروفی کو افسانے سے ہمدردی نہیں کیونکہ بیان ان کاروباری مخالف و کبیل کا ہے۔ لہذا وہ افسانے کی صفتی خصوصیات یعنی شبکی عناصر تک کو اس کی کمزوری یا ثابت کرنے میں عورت کی بایو لو جیکل خصوصیت کو اس کی مجبوری اور بالآخر اس کی کمزوری ثابت کرنے والے وہی لوگ ہوتے ہیں جو اس کا استحکم ال کرنا چاہتے ہیں۔ آپ ہی یہی کیمیے ایسے لوگوں کے دلائل کا کیا جواب ہو سکتا ہے۔

فاروقی کہتے ہیں افسانے سے آپ مکالمہ کردار پلات غائب کر سکتے ہیں، لیکن پیانیہ تو کسی نہ کسی شکل میں موجود ہتا ہے۔ میں فاروقی سے بوجھوں گا، دراٹے کی بنیادی خصوصیت کیا ہے؟ مکالمہ بکردار؛ مجھے پتہ ہٹیں۔

شاید دونوں ہوں کہ ایک کے بغیر دوسرے کا نصویر ممکن نہیں میں بھی کہہ سکتا ہوں جب تک یہ دونوں موجود ہیں
درائے میں انقلابی تبدیلی ممکن نہیں۔ درائے کو ایک طرف رکھیے شاعری کی منوالی مجھے اپنکے بھی تو بیانیہ نظر کی ایک
قسم ہے۔ اس کا ^{NARRATIVE MODE} بھی تو پڑے۔ ناول کھلپک ہی کافاً مقام کہا گیا ہے ایک کے زوال کے بعد اس
کا کام ناول نے سنبھال لیا۔ اسی لیے تو کہا جاتا ہے کہ مغربی پہنچرا پہنچے فارم کی کسی نکسی روپ میں حفاظت کرتا رہا ہے
جب کہ مشرق میں نثر کا ارتقا خاطر خواہ نہ ہونے کے بسب شاعری کے بیانیہ فارم پر جب زوال ہا تو نہ رہا ہیں
سنبھال نہ سکی۔ ناول اور افسانہ مثنوی کا مان جایہ ہیں بلکہ اسے باہرست درآمد کرنا پڑتا ہے۔

بہر حال اب آئیے اصل بحث پر۔ اگر ایک بیانیہ نظر میں قدم غن ہیں میں قدم غن ہیں بناؤ ناول
اور افسانہ میں کیوں ہو؟

فاروقی بیانیہ کو وقت میں قید سمجھنے ہیں۔ چنانچہ وہ کہنے ہیں:

”گویا افسانہ TIME کے چوکھے میں قید ہے، اس سے نکل ہیں سکن۔ لہذا

افسانے میں انقلابی تبدیلیاں ممکن نہیں...“

ناول اور افسانے کی صفت کا وقت کے چوکھے میں قید ہونا اب اتنا ہی پاریہ خیال ہو گیا ہے جیسا نظر کا خواہ
جانی ہونے کا خیال۔ یعنی چلیے ہم نے یہ دونوں باتیں جان لیں، دو ہم حقائق کا ہم پر اکتشاف ہو گیا تو اب ہم کیا کہیں
نہ کو تخلیقی اور تخلیلی کام کے لیے استعمال نہ کریں؟ اس وقت تک ناول اور افسانے تکیں اور پڑھیں ہیں جب تک
وہ وقت کی قید سے آزاد نہیں ہوتے؛ اور ظاہر ہے کہ ہیں ہو سکتے کیونکہ وقت کے چوکھے میں قید ہونا ان کا مقدار
ہے: بالکل اسی طرح جس طرح جذبی کا سیاہ قام ہوتا، ہم کب تک جذبی کو اس کی کالی گھری یا دلاتے رہیں گے؟ میرا
خیال ہے فاروقی بھی مثل تعصب کی مانند ایک نوع کے منفی تعصب میں گرفتار ہو گئے ہیں۔ تعصب کا کوئی علاج
نہیں ہے۔ تعصب آدمی کو اس کے حال پر چھوڑ دیا جاتا ہے WOMAN HATER کے کہنے سے لوگ عورتوں کے
سانحہ محبت کرنا ہیں چھوڑتے اور FICTION HATER کی ان نزاییاں سن کر لوگ افسانے پر ہعناظ کر رہیں کرتے۔
دیکھیے، وقت کی قید کا نصویر بھی اضافی ہے مطلق ہیں۔ دراء ناول جتنا وقت میں قید ہیں ہوتا، لیکن
وقت کے چوکھے سے مکمل طور پر آزاد بھی ہیں ہوتا۔ شاعری دراء سے زیادہ آزاد ہوتی ہے لیکن مصوری اور
موسیقی جذبی آزاد ہیں ہوتی پھر فاروقی نے یہ فیصلہ کیسے کر لیا۔ بیانیہ چونکہ وقت کا پابند ہوتا ہے اس لیے اس
میں تبدیلیاں ممکن ہیں ہوتیں۔ اس قابلے کو دلائل اور برائیں سے ثابت کرتے تو مسئلہ کہ بہت سے پہلو سامنے
آتے۔ ادب اور وقت کے رشتہ پر آج کل مغرب میں بہت پکھا جا رہا ہے جو میری سمجھ میں بالکل ہیں آتیں ہیں
تے تو یہ بھی ہتا ہے کہ آئینہ شائن کے نظریہ اضافیت کی مانند وقت کے نظریات کو سمجھنے والے دنیا میں گفتگو
کے تین چار آدمی ہوں گے۔ ایسی بات کہنے والوں نے ہندوستان کو درخواست اٹھا ہیں سمجھا اور زادہ ہیں پتہ چیز کا
اس ملک کا ہر آدمی کاں درشتا ہے۔ اقبال کے نصویر وقت پر تو خیال آرائی فلسفی تفاصیلی ہی کیا کرتے تھے، لیکن تجزیہ دی
افسانہ کی ولادت کے بعد تو ہر آدمی گھری دیکھتا ہو گیا ہے۔

فاروقی بیانیہ کو وقت کا محتاج اور افسانہ کو زبان کا غلام کہنے ہیں۔ بہ الفاظ ہی بتاتے ہیں کہ ان کا روابطہ
تفصیل ہیں، افسانہ ہے۔ اگر ہیں رویہ اخیبار کیا جاتے تو افسانہ ہی ہیں بلکہ نام شاعری اور نسماں ادب موسیقی اور
مصوری کے سامنے نہ صرف خیفر معمہ ہے بلکہ فنا بندیر بھی، مثلاً موسیقی اور مصوری کے پرستار کہہ سکتے ہیں کہ

ادب الفاظ کا محتاج ہے اور زبان کا غلام ہے اور الفاظ نگھیت کی تان اڑا سکتے ہیں نہ مصوّری کے رنگ بکھیر سکتے ہیں ادب نقش کا بیان کر سکتا ہے نقش کی آواز ہمیں سنا سکتا جنگل کا بیان کر سکتا ہے تصویر کی طرح جنگل کا ہوبو عکس ہمیں ہمیں کر سکتا لیکن ادب اپنے حدود میں رہ کر نگھیت بھی پیدا کرتا ہے اور تصویر کشی بھی کرتا ہے ادب کے یہ حدود اس میدیم کے حدود ہیں جو اس کا ذریعہ اطمینان ہے یعنی زبان یہ حدود زبان کے طبعی خواص کا فرق نہیں ہیں ہر فن کی تغیران عناصر سے ہوتی ہے جو اپنے طبعی خواص سے بلند ہمیں ہو سکتے مصوّر جنگل کی تصویر سنا سکتا ہے لیکن جو ایوں کے جیجوں کی آواز ہمیں سنا سکتی ہو سینقی آوازیں سنا سکتی ہے کیفیات پیدا کر سکتی ہے لیکن تصویر ہمیں دکھا سکتی ادب جنگل کا نگھیت پیدا کر سکتا ہے نصویر بنا سکتا ہے لیکن اپنے حدود میں رہ کر یہ دونوں کام کر جانا ہے کہنے کا مطلب یہ کہ کسی بھی فن کے میدیم طریقہ کار اور سکنک کے حدود کو اس کے فن کے معا شعب بتانا واحد درجہ تحقیقی اور غیر عقلی روایت ہے دیکھایہ جاتا ہے کہ ہر فن اور ہر صنفِ سخن اپنے حدود میں رہ کر کون سے تخلیقی مجوزے دکھاتی ہے افسانہ بیانیہ کا غلام ہی لیکن اس غلامی میں رہ کر اس نے کیسی بادشاہی کی ہے۔

اب آئیے ادب کی قضا پذیری پر۔

ناول کا میدان فلموں نے قیمتی کریبا اور شاعری کو جدید دور کی مویثی کا جنون کھا گیا بچھر مارشل مک لوہا نے اعلان کر دیا کہ الکٹرونک عہدہ میں چھپا جو الفاظ ہر جائے گا گویا ادب کا میدیم زبان فی نفسہ نظر فی کہ اپنے حدود رکھتا ہے بلکہ اپنی حدود کے سبب نئے زمانے کا پیغام فیبول کرنے سے قادر ہے افسانہ بیانیہ کا غلام ہی لیکن بیانیہ زبان کا عظیب ہے اور شاعری اور ادب زبان کے غلام ہیں اور اسی سبب سے ان کی حالت افسانہ سے پھر کم قابلِ رحم ہمیں فاروقی لکھتے ہیں:

”بعض تقادروں کا یہ بھی بیال ہے کہ جب کہ نظم میں بنیادی اکائی لفظ ہے افسانے میں بنیادی اکائی لفظ ہمیں ہے بلکہ واقعیت رچڑس کی اصطلاح میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ افسانے کی زبان میں حوالہ جاتی عنصر — بیانیہ زبان میں حوالہ جاتی عنصر — REFERRENTIAL ELEMENT“

دیکھیے نظم کے بر عکس نثر کا نو پورا کردار ہی حوالہ جاتی رہا ہے کہ وہ وجود ہی میں آتی ان چیزوں کے بیان کے لیے جن کا تعلق ہماری جذباتی دنیا سے تبادہ خارجی اور طبعی دنیا کی چیزوں اور ان کے عمل سے ہے اس کے باوجود جیسا کہ خود فاروقی تسلیم کرتے ہیں کہ افسانے کی نثر تخلیقی ہوتی ہے اس لیے وہ شعر کے بہت قرب ہے گویا فن کا راست تخلیقی میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ نثر کو بھی تخلیقی سطح پر پہنچا دے یہ کام تخلیق نثر کے حوالہ جاتی عناصر کو کم کر کے ہمیں بلکہ ان کا استعمال دوسرے دھنگ سے کر کے کرتا ہے کیونکہ نثری احتفاف دراما، ناول اور افسانہ کا تقاضا ہے کہ ان میں زبان کا استعمال شاعری میں زبان کے استعمال سے مختلف ہو اگر مختلف ہمیں ہو گا تو یہ احتفاف اپنا کام نہیں کر سکیں مثلاً درامے میں مکالمہ ہوتا ہے اور ناول اور افسانہ میں کردار نگاری، واقع نگاری، فرمیجگاری کا بیان نفیا قی خیز، پر وغیرہ وغیرہ شاعری کو ان چیزوں کی ضرورت نہیں نثر کو ہے ضرورت کے تحت جب زبان کا عمل بدلتے تو اس کی پرکھ کا معیار یہ ہو گا کہ جس کام کے لیے زبان کا استعمال کیا جا رہا ہے وہ کام زبان مجھک سے کر رہی ہے یا نہیں بہذ اشتاعری کے معیار بے کار ہوں گے کیونکہ افسانے میں زبان شاعری کا کام کر بی نہیں رہی۔

دوسری بات یہ کہ آپ نے یہ کیسے تصویر کر لیا کہ زبان کا حوالہ جاتی استعمال فی نفسہ تخلیق فن کے منافی ہے کیا آپ بہ ثابت کر سکتے ہیں کہ شاعری میں حوالہ جاتی عنصر بالکل نہیں ہونا اور زبان کا استعمال محض جذباتی اور علاقی

میں بہر ہوتا ہے۔ دراصل شاعری اور فلکشن کی زبان عام بول چال کی زبان ہی کا ایک روپ ہے اور وہ زبان کے حقوقی کردار کو جو نیادی طور پر حوالہ جاتی اور علاحدگی رہتا ہے۔ نسخہ نہیں کرتا۔ افسانہ کی زبان میں ارثیت کے سبب حوالہ جاتی عنصر زیادہ رہتا ہے، لیکن کیا تم یہ نہیں کہ سکتے کہ افسانوی آرٹ کا یہ کریم ہے کہ اس نے حوالہ جاتی عنصر سے بھی ایسا کام یا کہ اسے آرٹ میں بدل دیا ہے۔ فرمایا جس کا پیان جب کیسلیگ کی بجائے کیفیت بنتا ہے تو زبان اپنا حوالہ جاتی کردار برقرار رکھتے ہوئے تخلیقی اور فن کا راستہ بنتی ہے۔ افسانہ کے مقام الفون کو ان کریشوں کا انکار کرنے کے لیے ہمارے ہوئے وکیل کی مانند ہزار جھوٹ بولنا پڑتا ہے۔ دیکھیے فاروقی کیسی ہوشیاری سے ایک سفید جھوٹ کو تاقید ادا بیان کا روپ دیتے ہیں؟

لکھتے ہیں:

"لیکن اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ اعلیٰ شاعری میں کسی مخصوص معناس، حشووز وائد برائے بیت یعنی SLACK کی گنجائش نہیں ہوئی لیکن اعلیٰ سے اعلیٰ افسانے میں بھی نکل آتا ہے بات یہ ہے کہ افسانہ کی زبان میں وہ نتا وہ نہیں ہوتا جو شاعری کا خاص ہے اردو میں بعض مثالیں بالکل سامنے کی ہیں۔ مثلاً بیدی اور قرۃ العین جسدر ان کے بیان SLACK کی کثرت ہے؛ پھر بھی ہم ان کو اس افسانہ نگاروں کی فہرست میں بہت اوپری جگہ دیتے پر محظوظ ہیں لیکن غالباً افیال، بیسریا ایسی کے بعتراءں کام میں SLACK کا نصیر بھی ممکن نہیں..."

اول تو SLACK انگریزی تنقید کی کوئی اصطلاح نہیں، یعنی یہ لفظ اسلوبیات میں کسی خصوصی لسانی فیضوں میں کو بیان نہیں کرتا جب کہ حشووز وائد کے افاظ تنقیدی اصطلاحیں، میں جو شاعری سے مخصوص ہیں لیکن نظر کے لیے بھی کبھی کبھاران کا ستمال ہوتا ہے۔ شاعری ہی کی مانند نشر بھی حشووز وائد کو برداشت نہیں کرتی۔ نشتگی شائستگی، ایجاد، کفایت، شعری وغیرہ وغیرہ شاعری ہی کی مانند نشر کے بھی معناس میں اور پھر ہر بن جھکے، تھکلوئے، تھوڑے، اٹھناب، طول بیانی، فضول خرچی، نشتر گر بھی، تعقید وغیرہ وغیرہ شاعری ہی کی مانند نشر کے بھی معائب ہیں۔ خراب شاعرانہ اسلوب کیا ہوتا ہے اس کے جواب میں جو کچھ کہا جائے گا اس کا کم و بیش اطلاق خراب نشری اسلوب پر بھی ہوگا۔

فاروقی کہتے ہیں کہ افسانے کی زبان میں وہ نتا وہ نہیں ہوتا جو شاعری کا خاص ہے۔ یہ بھی بالکل ایسی ہی بات ہے کہ کہا جائے کہ عورت کے حسن میں مردانہ حسن کا کھر دراپن اور صلاحیت نہیں بلکہ شاعری کی زبان کا نتا وہ افسانوں کی زبان کیلئے حسن نہیں سراسر عجیب ہے۔ وہ نتا وہ نہیں فتح پوری اور خواجہ محمد شفیع کی زبان میں مل جائے گا، یہ لوگ بھی ادب لیٹیف کے لکھنے والوں کی طرح ابد کی نہیں سورت ہے، میں جب کہ پریم چند کی زبان کا سورج پوری آب و تاب کے سامنے اردو کے تمام افسانہ نگاروں کے اسایلہ کو جھکارتا ہے۔

زبان کا نتا اور زبان کا اجمالی مونہوں اور مواد کو افاتے میں ڈھانے کا ذریبوں ملنک ہے.... ناول اور افسانہ کا مواد زندگی کی مانند پھیلا ہوا ہوتا ہے اور اسی کیلئے زیانیہ بھی ملنک کی مناسبت سے پھیلتا اور مستتابے۔ شاعری کا نتا تو کیا ناول تو دڑا میں کا نتا وہ بھی برداشت نہیں کر سکت۔ اسی لیے دراما میں ملنک گئے ناول مثلاً پڑی جیسیں کے بعض ناول ذہن پر وہ دباؤ ڈالتے ہیں جسے آدمی دراثت میں برداشت کرتا ہے ناول میں برداشت نہیں کرتا۔ یہ سب بات ہم سب جانتے ہیں کہ دراما اتنی آسانی اور روانی سے ہیں پڑھا جانا جتنا کہ ناول

اور اس کا سبب یہ ہے کہ دراما نگار ڈرائیور میں موجود ہوئے جس کے موجود ہوئے جو واقعات پر تبصرہ کرتا ہے، بھتیجیا سمجھتا ہے، بخوبی اور تحلیل کرتا ہے، شاعری اور ڈرائیور سے الگ تاول اپنی اس خصوصیت کو برقرار رکھتا چاہتا ہے۔ افسانوی بیانیہ میں زبان کا وہ دن اور شناختی کا حسن ہے اور عمل کا وہ مکنیا و جو ڈرائیور کی خوبصورتی ہے، پسیدا تو کیا جاسکت ہے۔ لیکن افسانہ نگار پسیدا ہمیں کرتا کہ ایسا کرننا افسانوی مزاج اور حسن آفرینی کے اصولوں کی خلاف ورزی ہے۔

فاروقی کہتے ہیں کہ فلاں فلاں جیز افسانے کے پاس ہمیں وہ ہمیں دیکھتے کہ افسانہ کو ان جیزوں کی ضرورت سے بھی با ہمیں جو افسانہ کی NEEDS ہمیں ہے اسے فاروقی افسانہ کی WANTS شایستہ کرتے ہیں۔ بلکہ جو جیز افسانے کے لیے بیسبن سکتی ہے اسی جیز کے نہ ہونے کا افسانہ پر تنفس کرتے ہیں۔ عورت کی تحدی ہائی ہائی میں لے کر کہتے ہیں۔ تو چاہے آنی جسیں ہیں، لیکن نیترے پاس موجود ہجوم کا تنا و کہاں ہے۔

اب آئیے SLACK یا حشو و راہداری بڑے بیت کے سلسلہ پر۔

فاروقی دراصل لفظوں کی گرفت کرنے والے زبان کے استاد نقادر کا مزاج رکھتے ہیں۔ ایرگنوری کی اخلاقی صفت یہ تھی کہ وہ افسانہ نگاروں پر ہمیں برسنے تھے۔ فاروقی برسے۔ افسانوں کا نو پکھنہ بیکرا، قلدوقی کی تنقید دلت پیٹ ہو گئی۔ یہاں بھی بنیادی سوال ہی ہے کہ ممکن ہے فاروقی جسے حشو و راہ دیکھنے ہوں وہ افسانہ کی بنیادی ضروریات ہوں۔ جب آپ کہتے ہیں کہ پسیدا کے پہنچوں سے بہترین افسانوں میں بھی حشو و راہ نکل آتا ہے تو مجھے کہنے دیجیے کہ افسانہ بہترین ہمیں کیونکہ آرت تو نکبیل کے ذریعے ہی حسن کا نکونہ بتاتا ہے۔ آپ بہمیں کہہ سکتے کہ مہاسوں کی کثرت کے باوجود حسین ہے۔ ارے حسن کو تو حسن کاری بھی غارت کرتی ہے اور ہم آرت میں مشاہکی نک کوشکوں نکروں سے دیکھتے ہیں تو پھرے مہری اور رلب دیاں بیا حشو و راہ کو کیسے برداشت کریں گے۔

اس کا مطلب یہ ہمیں کرناؤ دیا افسانہ میں ایسی بانیں ہوئیں جنہیں جنہیں حذف کر دیا جائے نہ بھی افسانہ کی بنیادی وجہی ہیں کوئی فرق ہمیں آتا۔ لیکن یہ معاملہ زبان کا ہمیں، مواد کا ہے۔ فاروقی قرۃ العین جیدر کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ لیکن ان کے افسانوں کے مکروہ پہلو کو وہ سمجھنہ ہمیں پاتے۔ قرۃ العین جیدر کے یہاں معمولی اور غیر وجہی واقعات اور مکالموں کی بھرماری ہے جنہیں وہ سمجھنی ہیں کہ زبان کے زور پر بناہ لے جائیں گی۔ لیکن بناہ ہمیں سکتیں اور افسانوں میں تھوڑا پسیدا ہو جاتا ہے اور بھی جیز شایستہ کرتی ہے کہ افسانہ میں زبان کی اہمیت ہی، لیکن افسانہ میں زبان کے علاوہ بھی بہت سی جیزوں کی ضرورت پڑتی ہے۔ لہذا شخص زبان افسانہ کی واحد کسوٹی ہمیں بن سکتی۔ قرۃ العین کی زبان ہر جگہ کامیاب ہے لیکن واقعہ نگاری اور کردار نگاری اکثر و بیشتر خام ہے۔ یہ بانیں میں برسیل نذر کردہ قرۃ العین کے چند افسانوں کے پیش نظر ہی کہہ رہا ہوں، ورنہ ان کی ابھی کہاں بانیان اردو کی بہترین کہا بیان ہیں۔ میں فاروقی کی طرح ہمیں مکتدر جد کی افسانہ نگار ہمیں سمجھتا بلکہ ان کا شمار اردو کے پہنچوں افسانہ نگاروں میں کرتا ہوں۔

کیا فاروقی افسانہ سے حشو و راہ دلدارے بیت کی لشاندہی کرنے کے بعد اسے افسانہ سے دور کر سکتے ہیں یہ سوال میں اس بیلے پوجہر ہا ہوں کہ کہیں ان کا مطلب یہ تو ہمیں کہ جس طرح ڈرائیور نے تیکیپیر کے انتونی اور کلوپر اکونہام حشو و راہ دلدارے بیت سے۔ یعنی تمام غیر ضروری بانوں، واقعات کے بھراو، مناظر کی کثرت کو دور کر کے ایک بناہیت ہی دھلادھلا دیا۔ نوک پلک سے درست، وحدت ناٹرست مالا مال ڈرامائیکل دیا۔ وہ بھی یہ محسوس کرتے ہیں کہ افسانوں سے فلاں فلاں عنصر کو دور کر دیا جائے تو افسانہ آرت کا مکمل نکونہ بن سکتا ہے۔

جسے درست کہ اگر زبان و بیان کے روایتی شاعرانہ حربوں سے ہمارے پہترین افسانوں پر بھی نصیل کی جائے تو وہ ہبہان ہو سکتے ہیں، کیونکہ ان کا نقاد زبانی کو مواد سے الگ کر کے دیکھنے کا خوب ہے اور مواد کی طرف بھی اس کا آرٹ روپیہ قدر ایمڈن کے درویہ سے مختلف ہنسیں ہو سکتا ہے جس نے قلوپڑہ کو جو شیکپیر کے بیان دریاۓ نیل کا سائب نخا لندن کی نیشنل سوسائٹی کی ناگان ہیں بدل کر رکھ دیا۔ وجہ یہ ہے کہ دنیا کے بڑے ناول ہیں جمل کی سی شوونما ہوتی ہے اور حشووز والد سے امر حکم آرٹی نقاد کے لیے ان جس بڑے موقع پہنچا ہوئے ہیں۔

بیدی کے افسانوں کا ذکر فاروقی نے خصوصی طور پر اسی لیے کیا ہے کہ ان میں بخان جملوں کا گھنبلہ ہے۔ لیکن جنگل نہ ہوں تو وحشی کڈھوں کی دھمک بھی نہ ہو، جس کے بغیر بقول ایڈیٹ شاعری صنعت گری کا کارخانہ بن جاتی ہے۔ آخر ناول رزیہ کا مان جایا ہے اور رزیہ نہم المیہ دراست کے بر عکس زندگی کے پھیلاو کا احاطہ کرتی ہے اور جیسا کہ آلس سکلے نے بتایا ہے کہ ایڈیٹ داما، المیہ تاڑکی خا طفر زندگی کی ہزاروں نفاسیل کو حذف کرتا ہے جب کہ رزیہ اپنیں نفاسیل سے بلافافت و سلاحت حاصل کرتا ہے۔ اس کی مثالاً ہمیط اس طرح دیتا ہے کہ ہومر کی آڈیسی میں جب یولیس موت کے خطرات سے گزر کر ایک جزیرے میں پہنچتا ہے، تو وہ اور اس کے ساتھی جہاز سے انگر سب سے پہلے کھانا پکاتے ہیں اور کھانا کھانے کے بعد اپنے ان ساتھیوں کو جو موت کا نوالہ ہے یاد کر کے آنسو پہنچا اور ان کا ماتم کرتے ہیں۔ ہمیط کہتا ہے ایڈیٹ کھانے کی تفصیل کو برداشت ہنسیں کر سکتا۔ کیونکہ اس کا آرت دو آنٹہ شراب کا آرت ہے۔ ان نژادتوں کا نقاد کو شعور نہ ہو تو اس کے بانفوں کا نشر قصانی کا بعد این جاتا ہے۔ فاروقی بیدی کے بیان حشووز والد کی نشاندہی کریں۔ میں شاہنامہ اور مہابھارت کو آج کے دو سفہات کے بخوبی بدی انسانوں کی سطح پر لانے کا حوصلہ رکھتا ہوں۔

فاروقی اس بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے لکھتے ہیں:

„نلم تجربے کے ترقی یعنی HIGHTENING کی جس سطح پر وجود میں آتی ہے، وہ زیادہ تر اس کی زبان کی مرہونِ منت ہے۔ افسانہ نگار کو مکالمہ، روداد، بیان سے کام لیتا پڑتا ہے۔ ان نہایت حالات میں ترقی کا مفقود ہو جانا لازمی ہے۔“

یہ بات سراسر غلط ہے۔ آخر دراما بھی مکالموں، روداد اور کرداروں سے کام لیتا ہے، کیا اُرائے میں تجربہ کا ترقی ہنسیں ہوتا، کیا شیکپیر کے ایلوں میں بخوبی کا ترقی ہنسیں ہے، اور اگر ہے تو کیا صرف زبان کا مرہونِ منت ہے بیاس میں دوسرے دراما عنصر بھی شامل ہیں؛ اگر میں تو تجربہ کے ترقی میں زبان کے ساتھ ساتھ مکالموں، کرداروں اور رویداد وغیرہ قسم کے دوسرے عناصر کا بھی حصہ ہے۔ گویا ترقی محض زبان کا کارنامہ نہیں۔ یا ایلوں کی کہ مکالمہ پڑلات اور واقعہ نگاری زبان کے تخلیقی استعمال میں حاصل نہیں۔ گویا ذرا اہم، ناول اور افسانے میں بھی بخوبی کا ترقی پسیدا کیا جاسکتا ہے اور اسے پسیدا کرنے کے ذرائع میں، زبان، مکالے، پلات، کردار وغیرہ وغیرہ۔

بھی وجہ ہے کہ فلاہیر، معرباں، چینوف، اور جین آسٹن کے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ لوگ تریان کی نژادتوں کا کیسا احساس رکھتے ہیں اور اپنے اسلوب کی لطیف ترین لرزشوں کے ذریعے زندگی کے کھر درے مواد کو فن کی رفتہ رکھتے ہیں۔ ہمارے بہانہ بیدی اور اسناد جسین کی مثالیں سامنے ہیں۔

اب فاروقی نہم میں ترقی کی مثال دیتے ہیں۔ مثال کے لیے بھی اپنیں کوئی نہم نہیں سوچتی، غزل کا ایک

پھر شعر بالفہ آتا ہے۔ ظاہر ہے انہیں ایک ایسے شعر کی تلاش ہے جسے افسانہ بتایا جا سکے۔ اور افسانہ بھی ایسا جس میں
ہمایت رکیک مقامات آتے ہوں تاکہ کہا جا سکے کہ افسانہ نگاروں کو ان مقامات سے لامحال گذرن پڑتا ہے، جب کہ
شاعران سے بلند ادھ جاتا ہے۔ نتیجہ کا یہ پورا اظریقہ کا ریکھ کا نہ ہے۔
شعر ہے۔

کس کس طرح سے مجھ کو نہ رسوائیا گیا
غیروں کا نام میرے ہمو سے لکھا گیا

اور کچھ اس قسم کا ہے شعر کا افسانہ :

”الف نامی ایک شخص جیم نامی ایک لڑکی سے محبت کرتا ہے، لیکن لڑکی کو اس سے محبت
ہیں بلکہ وہ تو اپنے دوسرے عاشقون کو اعلانیہ بناتی پھر تی ہے کہ الف کتنا احمد
ہے کہ مجھ پر عاشق ہونے کا دعویٰ کرتا ہے۔ الف ایک دن لڑکی کے دروازے پر
خود کو گولی مار لینتا ہے۔ جیم پر ذرا بھی انژ ہیں ہوتا بلکہ وہ تو الف کے خون میں اپنی
انگلیاں ڈبوتی ہے اور اپنے دوسرے عاشقون کا نام اس خون سے دیوار
پر لکھتی ہے۔“

اب آپ شعر پھر سے پڑھیے :

کس کس طرح سے مجھ کو نہ رسوائیا گیا
غیروں کا نام میرے ہمو سے لکھا گیا

ایک منبدل شعر کا اس سے بھی زیادہ منبدل افسانہ سنانے کے بعد فاروقی بناتے ہیں کہ شعر میں زبان کے
نکلیجنی استعمال سے جونز فن پیدا ہوتا ہے وہ بے چار سا افسانہ کی قسمت میں کیوں ہیں۔ مثلاً شعر میں الف کی خود کشی
یا قتل فقط افرادی ہے پھر بھی واقعہ قائم ہو گیا ہے۔ ان کے نزدیک شعر میں یہ کہنا کافی ہے کہ نام لکھا گیا جیکہ افسانہ
میں یہ کہنا ضروری ہے کہ جیم نے واقعی اپنی انگلیاں خون میں ڈبو میں اور واقعی کی پیچ پیچ کے عاشقون کا نام لکھا۔ گویا
افسانہ میں اس واقعہ کو قائم کرنے کے لیے بہت سے معاون واقعات اور مناظر بھی قائم کرنے پڑتے ہیں۔ اس دیوار کا
ان لوگوں کا جیم اور الف کے تعلقات کا، الف کی موت کا، الف اور جیم اور غیروں کا، یہ سب تذکرہ افسانہ میں ضروری
ہے۔ ظاہر ہے کہ اتنی سب تفصیل بیان کرنے کی وجہ سے آپ کی زبان میں وہ نوک وہ اختصار و انتکاڑہ ہی ہیں
سکتا جو اس شعر میں ہے۔

اول تو اس شعر کی زبان میں کوئی نوک کوئی اختصار و انتکاڑ سرے سے ہے ہی ہیں۔ غزل کے اکثر عامینہ
شعروں کی مانند یہ بھی ایک معمولی شعر ہے۔

دوسری بات یہ کہ غزل کے اشعار کی جماليات کا اطلاق تو شاعری کی دوسری قسموں تک پرہیز ہوندارے
شاعری کی اقسام کیا۔ خود عنانی شاعری کی مختلف صورتوں پر ہیں ہوتا۔ تو اسے نشری اصناف کا پیاس بنانا بھلی
زیادتی ہے۔ غزل کے اشعار میں محدود قاتا بیجا زبان سے ہمیں زیادہ غزل کی روایت کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ غزل کے
محتوا میں معاملات، اشارات، اور علامات کا بنا بتایا ڈھایا جسے اور دو کے شعری حافظہ کا اور نہ ہے جس کے سبی غزل کا
شاعر اہم اور اہماں کے خوف کے بغیر مزدود کتابی سے کام لے سکتا ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ قاری غزل کے دراءے

اداس کے کرداروں اور سچوئی سے واقف ہے۔ کہانی سے قاری واقف ہوتون شاعر رمز و کنایہ کے خزانے لئا تا ہے مثلاً یونانی ڈرائے اور غزل میں IRONY کے استعمال کو دیکھیے۔ یہ غزل کا وہ امینیازی و صفت ہے جس سے شاعری کی دوسری اقسام جتنی کہ علامتی اور عنانی شاعری بھی محروم ہے۔ اور اسی یہے غزل کے رمز و کنایہ کی شندت برداشت ہنسیں کر سکتی۔ شخصی عنانی نظم کو غزل کے روایاتی علامتی سہارے حاصل ہنسیں ہوتے۔ اسی یہے وہ ایسی علامات اور اشاروں سے کام لیتی ہے جو خود نظم کی ساخت اور بافت سے اپنی معنویت اور وہناحت حاصل کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی نغموں کا ایجاد و انتکاڑ غزل کے شعر سے مختلف نوعیت کا حاصل ہوتا ہے۔ مثلاً فیض اور راشد کا عنانی نغموں کا حسن غزل کے شعر کے محدود قات و رمز و کنایہ کی جگہ واقعات کے وہناختی بیان کا مر ہونہ منت ہے کیونکہ بیان واقع دروازت قائم نہیں کرتی بلکہ خود شاعر قائم کرتی ہے کیونکہ واقع شخصی ہے۔ جب عنانی نظم کا یہ حال ہے تو پہانچ اور ذرا ہماری نظم کے اسالیب میں ایجاد و انتکاڑ کی نوعیت پھر اور ہی ہوگی۔ ظاہر ہے کہ طویل رزمیہ، مقدارانہ یا اطشڑی نغموں کے اسالیب کے تنوع کا کیا عام ہوگا۔ یہوں انگلیاں دبو کر دیوار پر نام لکھنے والی شاعری کی جماليات کیا شاعری کی اس وہیں و عربیں کا سنا ت کا احاطہ کر سکتی ہے؛ فاروقی کی حالت جامی کے اس چوبے کی ہے جو اونٹ کی نکیل پکڑ کر اپنے در کی طرف لے گی۔ غزل کی بوطیقہ کے در بین شاعری کا سائب تود اصل ہو نہیں سکتا اور فاروقی کی دراما ناول اور افسانہ کے اوٹوں کی نکیل پکڑے کھڑے ہیں۔

اور آخری یات یہ کہ اگر آپ نے بینا بنت بھی کر دیا کہ شاعری میں واقع قائم ہو جاتا ہے جب کہ افسانہ میں واقع دعاوں واقعات اور مناظر و عیزہ وغیرہ کے ذریعے قائم ہوتا ہے تو آپ کی بات ایسی ہی ہوگی کہ شاعتار کو پیر منے کیلے ایک حماس خوان یا مہما کا ویسنا ت کیلے ایک بجات یا چارن کافی ہے جبکہ ڈرائے کی پیش کش کے لیے اداکاروں کا عمل اور تجھیش کا پورا کارخانہ ضروری ہے۔ ظاہر ہے کہ دونوں کا نفاع الگ ہے تو دونوں کا طریقہ کار اور ساز و سامان بھی الگ ہوگا۔ اور اس طرح ایک کو دوسرے پر کوئی تفصیلات نہیں صرف سخن کی بحث کو منتفی ناکری طرف موجہ کر کہہ سکتے ہیں کہ عورت کی جمافی ساخت سے مرد جدا ہے کیونکہ اس کی تخلیقی ضرورتیں الگ ہیں۔ ابھی فاروقی نے زبان کی بحث ختم نہیں کی۔ وہ لکھتے ہیں اور حسب معمول مثال سے بات شروع کرتے ہیں۔

”فرض کبھی ایک شخص نے پاپخ سو بیگہہ زمین میں پچاس من گیوں اگایا اور ایک شخص نے پچاس بیگہہ زمین میں چالیس من گیوں اگایا تو آپ کس کوز یادہ ہو شیار مانیں گے ظاہر ہے پچاس بیگہہ والے کو کیونکہ وہ اپنی زمین کے امکانات کو پوری طرح کھنکاتا اور بروئے کار لاتا ہے۔“

مثال حسب معمول غلط ہے لیکن جو شیاری سے دی گئی ہے۔ مثال کو خفیقت ہیں بد یہے تو گویا زبان کی زمین سے جو فصل پیدا ہوتی ہے وہ ایک ہی ہے یعنی گیوں! گویا شاعری بھی گیوں ہے افسانہ بھی گیوں، ذرا ما بھی ہیوں۔ لیکن اگر اناج کی الگ الگ فیسیں ہوں تو صفات بات ہے کہ گیوں کے یہے زمین پانی، موسم وہ ہنسیں ہوگی جو باول کے لیے در کار ہے۔ گویا ہر صفت سخن کی تخلیقی فضائل الگ ہوتی ہے۔

فاروقی لکھتے ہیں :

”زبانا ایک دولت ہے۔ شعر اس کو پوری طرح اسٹھمال کرنا ہے۔ کیونکہ وہ اس سے

خوف نہیں کھاتا۔ افسانے بے چارہ گھبرا جاتا ہے اور اس کا اصراف یجا کرنے لگتا ہے وہ اپنی فطرت سے بھبھو رہے۔ میں اسی بے تاول کو بھی شعر سے کم نزمانتا ہوں افسانے تو پھر افسانہ ہے۔

یہ بیان بھی غلط ہے۔ زبان کا پھیلاو دیکھنا ہوتا کہ میں دیکھو اور زبان کی گہرائی اور شدت دیکھنی ہونو قلایہ اور موہا سان بھی دیکھو جن کے متعلق یا وہ نہ کہا اپنے کہا اپنے کہ ان کی نشر برائے بغیر دو رجید میں شاعری لکھنا ممکن نہیں زبان کا جو پھیلاو ہماری داستانوں میں ملتا ہے وہ غزل کی شاعری میں نہیں ہے۔ یہی عالم امراء جان ادا اور پریم چند کے افسانوں کا ہے۔ تاول میں لفاظی بالکل نہیں چل پاتی۔ لفاظ تاول پیدا ہوتے ہی دم تور دیتا ہے۔ جبکہ شاعری میں لفاظی جلتی رہتی ہے۔ عرومنی آہنگ پا کر لفاظی اپنا ایک میتوہک حسن پیدا کر لیتی ہے۔ تاول زبان کا اصراف نہیں کرتا مختص قدر تر زبان کی بنابر کوئی تاول نگار ادب میں نہیں چلتا۔ جن کے پاس افسانوں تخلیل نہیں ہوتا اور محض قدر تر زبان ہوتی ہے وہ افسانے اور تاول نہیں لکھتے بلکہ انشا بہ، سفرنامے بیاد داشتیں، آپ بینی اڑاری یا خلیلیان مخصوصیں لکھتے ہیں۔ اسی بے تاول یا افسانہ کو شاعری سے کم نہیں سمجھتا۔ جائس کا افسانہ THE DEAD مالستائی کا تاول جنگ دامن اور ملٹی کی فردوسِ گم گشتہ میں کون سی چیز عظیم ہے اس کا جواب میرے پاس ایک ہی ہے کہ نہیں عظیم ہیں کہ تخلیقی تخلیل کے مجنزے ہیں۔

(۱۲۵)

فاروقی تحریکی افسانے کو نہ قبول کر سکتے ہیں نہ مندرجہ وہ پیشہ و افسانے کو متعدد کرنا پڑا ہے میں لیکن استزاد کے تعلق دلائل نہیں ملتے۔ وہ ہکتے ہیں:

”تے افسانہ نگاروں کے پاس ہکتے کے بیلے کچھ نہیں ہے وہی بھی پہنچی علامتیں جن کا مفہوم خود نہیں بھی معلوم نہیں۔ وہی پڑنکلت انداز بیان وہی زندگی سے بیزاری۔ جو ہر ایسا آج سے پسند رہ میں سال پہلے کے افسانہ نگاروں کا طرز انتیاز تھیں۔“ ممکن ہے آپ کہیں کہ یہ فاروقی صاحب نہیں بول رہے ہیں یہ تو نقاد نمبر ایک بول رہا تھا تو میرا سیدھا جواب یہ ہے کہ مجھے تو ہر آواز اتنی خانہ خراب کی سی لگتی ہے۔

بہرحال آج سے پسند رہ میں سال پہلے کے افسانہ نگاروں کی خیفی برائیوں کو فاروقی دیکھ نہیں پاتے اور جو ہر ایسا وہ گنو اتے ہیں ان کا وجہ نہیں۔ مثلًا مندو اور بیدی کے عہد کے افسانوں میں تو پڑنکلت انداز بیان ملتا ہے نہ زندگی سے بیزاری۔ سماجی جکڑ بندیوں سے بیزاری اور ان کے خلاف اخنجی ج نخا، لیکن زندگی سے بیزاری توجہ بیدا افسانہ ہی سے شروع ہوتی ہے اور اس کی وجوہات میں جنہیں ہیں سمجھنا چاہیے۔ بے نام شخص کی زبانی فاروقی کہلواتے ہیں، لیکن ان کی آواز صاف پچھانی جا سکتی ہے۔

”ایک حد تک مشکل تو ہر قند بارہ ہوتا ہے۔ منڈو کے بعض افسانے تو بہت مشکل ہیں۔

”ہے جو نتے تو ان کی تغیر و تشریع میں اتنی بخشیں اب تک نہ ہوئیں۔“

یہ بات بھی غلط ہے۔ مشکل کے افسانے بالکل مشکل نہیں البتہ نہ دار ضرور پیں جو کچھ تغیر و تشریع ہوئی ہے اور وہ بھی نہ ہونے کے برابر ہے اہنی نہیں کو کھونے کے بیلے ہوئی ہے۔ مشکلات کی عنقدہ کشائی کے بیلے نہیں مشکل اور نہ دار افسانے کے فرق کو ہمیں پہچانا چاہیے۔ مشکل کے دور کا افسانہ مشکل قند باروں کی مثال ہم نہیں پہچایتا۔

فکل ناول یولیس اور قنافذ و بک، میں۔ یہ کیت اور بچوں کے ناول میں، مکمل افسانے کا نکا کے ہیں۔ اردو میں سینیدہ بیر کاش، بدر ارج میثرا اور انور بجاد کے بخش افسانے ہیں۔ آیا وہ افسانے تہ دار بھی، میں اس کا فصل اسی وقت ہو سکتا ہے جب پہلے ان کی مشکلات دور ہوں۔

پیشہ افسانے پر تنقید کے صحیح حریبے فاروقی کے بالٹھہ ہمیں لگ رہے۔ اگر چل کر میں بتاؤں گا کہ اس دور کے افسانوں پر ان کی تنقید کیسے قدم قدم پر ہر کیت احتیاطی ہے۔ جیرت کی بات ہے کہ نزقی پسند افسانے پر منازع شیروں، حسن عسکری، باقر مہدی اور وجید الخنزیر کی تنقیدوں کی موجودگی میں بھی فاروقی ترقی پسند افسانے کی بخش انسانی نہ کر پائے۔

اس کمزوری کا اندازہ اس وقت بھی ہوتا ہے جب وہ تجربہ میں افسانے پر تنقید کرتے ہیں۔ نہ تو وہ اس کی صحیح تعریف کر پاتے ہیں نہ صحیح نکلتے چینی۔ ان کی تعریف میں بھی اشک شتوں اور خوشامد کا عنصر ہے۔ ایسا لگنا پڑے کہ افسانہ نگار گلی گلی میدل کی عزل گاتے گا تے لمح گئے، میں اور اب پیٹی ماستر انیس قریب کی ہوئی میں لے جا کر آس کریم کھلا رہے ہیں۔ ایک افسانہ نگار روقی آواز میں کہتا ہے۔ ”ہم لوگ تو افسانے میں انہمارِ ذات کی سعی کر رہے ہیں۔ آپ ہماری ذاتی بصیرت کو کیوں جھٹلاتے ہیں؟“

ویکھیے فاروقی کیے اسے تجھ پر جبچہ آس کریم کھلاتے ہیں:

”آپ کی ذاتی بصیرت کو جھٹلانے والے وہ انقاد ان کرام میں جو خود بے بصیرت ہیں اور آپ کے افسانوں میں اپنی کتابی بصیرت نلاش کرتے ہیں اور ناکام ہوتے ہیں میں تو آپ کی بصیرت کی قدر کرتا ہوں۔ ہر وہ احساس اور تجربہ جو فکار اور اہم پر

پاجاتے صالح اور صحت مند ہوتا ہے۔“

یہ کہہ کر فاروقی رومال سے افسانہ نگار کا متحضر پوچھتے ہیں۔

پتہ ہمیں فاروقی نے کا لرج اور چار ڈر سے پہنچ سیکھا بھی ہے تے یا بعض ڈینگ مار رہے ہیں۔ ارسہنس اور سکات جیمس کو پڑھنے والا بی اے کا طالب علم بھی ایسی بات نہیں کہے گا۔ جیسی کہ فاروقی نے کہی ہے۔ فنکار کی ذاتی بصیرت اس کے فن سے الگ کوئی جیز نہیں، یعنی اس کی بصیرت سے بھی ہم اس کے فن کے ذریعے ہی واقف ہوتے ہیں۔ لہذا انقاد فن پاروں کی ہی پر کھکھ کرتا ہے۔ فن کار کی آنکھ جھانک کر بصیرت کا پتہ ہمیں لکھتا چننا پچھہ فاروقی کا یہ جملہ بالکل بیعتی ہے کہ۔ ”میں تو آپ کی بصیرت کی قدر کرتا ہوں۔“ اپنیں کہنا چاہیے کہ آپ کے فن پاروں کی قدر کرتا ہوں اور اس بصیرت کی بھی جوان میں ملتی ہے۔ اگر وہ یہ نکتہ جانتے تو ان کے قلم سے دوسرا بے معنی جملہ نہ نکلتا۔ فاروقی کہتے ہیں کہ ”ہر وہ احساس اور تجربہ جو فنی کار اور اہم پر جاتے صالح اور صحت مند ہے۔“

جی ہمیں، ہر احساس اور تجربہ صالح اور صحت مند ہمیں ہوتا دی ساد کے احساسات اور تجربات صالح ہمیں ہیں۔ نہ ہی پاروں کے۔ فن کوئی ایسا کہیا ہمیں جو مجرمانہ تجربات کو بھی صالح اور صحت مند بنائے کر سیشن کرے۔ اگر ایسا ہوتا تو تنقید احساسات اور تجربات کا ذکر ہی نہ کرتی کہ فن کار اور اہم پر جاتے کے بعد سب صالح اور صحت مند ہو گئے، صرف فن کا ہی نہ کرہ کرتی۔ ہم جانتے ہیں کہ تنقید کی نظر فن اور احساسات دونوں برابر ہیں۔ جو اس بات کا ثبوت ہے کہ فن کی طرح تجربہ بھی خام یا غلط ہو سکتا ہے۔

فاروقی لکھتے ہیں:

"میں نے افسانے کے خلاف ہیں ہوں۔ میں تو اس کا بڑا ہمدرد ہوں۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ نئے افسانے میں علامت کا بیچ ایسا پڑھ کیا ہے مجھے ایسا لگتا ہے کہ ان افسانہ نگاروں نے علامت کو جزاً با فیشن کے طور پر اختینار کیا ہے اس میں یہ ساختگی کی کمی ہے ان کا افسانہ بہت جکڑا ہوا ہے بہت مصنوعی اور اس کا انداز بیان بہت سطحی اور نقلی معلوم ہوتا ہے۔"

سوال ڈب ہے کہ جس افسانہ کا فن ایسا ہو گا اس کے احساسات اور تجربات کس طرح صالح اور صحت مند کہلا یہیں گے۔ اگر ہمیں کہلاتے تو پھر افسانہ نگاروں کی بصیرت کی تعریف کے کیا معنی؟ کیا ایسی ہی ہمدردی فاروقی نزقی پسند افسانے کی طرف یتباہیں گے؟

بیدی اور منڈو کے دور کے بعد داع افسانوں میں وہ زبردستی خامیاں تلاش کرتے ہیں جبکہ نئے افسانے کی طرف ان کا رو بیہ بہت ہے کہ چھپے پر مہا سے بہت ہیں اس کے باوجود چھپہ خوبصورت ہے۔ قاروقي لکھنے میں:

"وہ نئے افسانہ نگار ہے میں اور بالکل درست کہتے ہیں کہ تجسس پیدا کرنے۔
قاری کو یہ سوال پوچھنے پر مجبور کرنا کہ "پھر کیا ہوا؟" دیا، اب کیا ہو گا؟"، سارا کام ہمیں ان کا یہ کہنا بھی درست ہے کہ ان چیزوں کے بغیر بھی افسانے میں، کہاں پہن، ہو مکن ہے لیکن ان سے غلطی یہ ہوئی کہ انہوں نے تجسس کی عدم موجودگی سے پیدا ہونے والے خلاکو بھرنے کے بیلے مناسب کارروائی ہیں کی۔"

اگر قاروقي نے فکشن پر ہزری جیس اور ایم فارسٹر کی تتفییدوں کو پڑھا ہوتا جو مباریات میں سے ہیں تو وہ ایسی باتیں نہ لکھتے۔ ہزری جیس نے فکشن میں پلات کی اہمیت کو کم کیا اور کردار نگاری پر زیادہ زور دیا۔ ایسا ایم فارسٹر نے پلات کی اہمیت کو کم ہیں کیا لیکن کہانی اور پلات میں فرق بیان کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ پلات کہانی سے زیادہ پیچیدہ اور سو فسطانی چیز ہے کیونکہ پلات قاری کے ذہن میں "پھر کیا ہوا؟" اور "اب کیا ہو گا؟" جیسے سوالات پیدا کرنے کی بجائے زیادہ ذہن سوالات پیدا کرنا ہے مثلًا "یہ کیا ہو رہا ہے؟" یا "جو ہو رہا ہے وہ کیوں ہو رہا ہے؟" اور ایسے سوالات کے جوابات عموماً فلسفیات اور نفیاتی ہوتے ہیں اور اسی سبب سے ناول اور افسانے کا قاری زیادہ ذہن ہیں ہوتا ہے۔ اور ایک مفکرانہ ذہن کے ساتھ فکشن کا مطالعہ کرتا ہے۔

ناول کے مطالعکو لوگوں نے ایک نوع کی فلسفیات سرگرمی غلط ہمیں کہا تو تجسس کا وہ نصویر کہ "پھر کیا ہوا؟" اور "اب کیا ہو گا؟" ان کہانیوں سے وابستہ ہے جن میں واقعات ایک کے بعد ایک رو نما ہوتے تھے اور نہ تو اب اب وعلل کے رشتے سے جڑے ہوتے تھے نہ فلسفیات اور نفیاتی کرید پیدا کرتے تھے یہ تجسس ان وحشیوں کا تجسس ہے جو کہپاؤں کے باہر میتھے واقعات سے پہ کہانیاں سنائیں گے۔

قاروقي جدید افسانہ نگاروں کی پیچھو محتوی نکتے میں کہ ان کا ایسا کہنا کہ وہ ایسا تجسس پیدا کرنا ہیں چاہتے بالکل درست پسے لیکن جدید افسانہ نگار اس چیز کے خلاف اخراج کر رہے تھے جو خود پر یہ چند سے لے کر منڈونک کے افسانے میں اور بیویوں صدی کے پورے مغربی ناول میں اپنی اہمیت کھو چکی تھی اور ایسا تجسس

صرف سراغِ رسانی کی کہانیوں کے لیے رہ گیا تھا۔ بیدی کے بعض افسانے دیکھیے مثلاً، دس منٹ بارش میں، "ببل" "جو گیا" یہ احساس جو بیدی کے سطح میں پڑھتے والوں کو (جن میں فاروقی بھی شامل ہیں) ہوتا رہتا ہے کہ ان کے بیان انداز اوقات تو پچھہ ہوتا ہے: یا کہانی آگے بینیں پڑھتی ہیں اور غرائز و ری باؤں میں بہت الجھ جاتے ہیں یا فاروقی کے الفاظ میں ان کے بیان SLACK بہت ہے، بعض اس وجہ سے بیدا ہوتا ہے کہ ہم ہمارا وحشیوں کا ساختہ لے کر ان کی کہانیاں پڑھتے ہیں اور جو کچھ ہور ہائے اس کی معنویت کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے تو میں سمجھتا ہوں کہ نئے افسانے تکاروں کی پلیٹھ محفوظ کرنے کی بحاجت اہمیت پڑھنے کی کوشش نہیں کرتے تو میں سمجھتا ہوں کہ تو خود حقیقت پسند افسانے میں کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ فاروقی ایسا کرتے تو پھر انہیں سینے کی ضرورت ترہی کرتے افسانے تکاروں نے اس خلا کو پڑھ کرنے کی کوشش نہیں کی جو تجسس کی عدم موجودگی میں پیدا ہوا۔ اب سینے کوپی سے پچھلے فائدہ نہیں کیونکہ جو خلا بیدا ہو اب وہ تجسس کی عدم موجودگی کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ اس انسانی مواد کے فقدان کی وجہ سے ہے جس میں ایک ذہین قاری کو مخنوڑی بہت بھی دلچسپی ہو سکتی ہے۔

فاروقی پڑھنے کی تجھیں نہیں کر پاتے کہ جدید افسانے کو کون ساروگ کھائے جائے جا رہا ہے بلکہ اس کا ہر علاج نہیں جیکہ اس اور یہ تم احتفاظ ہوتا ہے۔ وہ مزاجیہ ادب اور مشتاق احمد یوسفی کی نغمہ روں کی مثال دے کر بتاتے ہیں کہ ان میں ہمارا تجسس یا انکل کار فرمائیں ہوتا کیونکہ ان میں تجسس کی عدم موجودگی سے پیدا ہونے والا اخلاقی بیرونی خنده آور حملوں اور حیثیت ہوئے فقروں وغیرہ سے پر کیا جاتا ہے۔

فاروقی کی حالت اردو شاعری کی اس معمتوں کی سی ہوئی ہے جو عالم وصل میں جتنا دعا پتی جاتی ہے اتنا گھلتی جاتی ہے۔ ابھی انکے توفن افسانے سے ہی ان کی عدم واقعیت ظاہر ہے، اب یہ بھی محل گیا کہ مزاجیہ ادب کی بھی وہ کوئی بیجان نہیں رکھتے تو پرکھ کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ بیدھی سی بات یہ ہے کہ مزاجیہ نغمہ روں جو بھی خلا، بیدا ہو گا وہ مزاج کے ذہونے کے سبب ہو گا۔ اگر مزاج ہے تو خلا رہنیں، اگر مزاج نہیں تو خزرہ اس چیز سے ہی خالی ہے جو اس کی روایت ہوئی ہے۔ تجسس مزاج کا سہارا نہیں تو اس کا ذکر ہے کہ اسے یہ نوایی ہی بات ہوئی کہ کوئی ہے جو اس کے حلوے میں نکل اور مرچ کے فقدان سے پیدا ہونے والی مکنی کو شکر سے پورا کیا جا سکتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ جدید افسانے فاروقی کے لیے سائب کے منہوں کچھ چھوٹے سے منہوں کی گیا ہے۔ فاروقی نے دایہ گری کا کام تو کیا لیکن جدید بیت کی کوکھ سے جو مرکھنا پڑیوں کا ذہا پنج افسانے پیدا ہوا، اسے وہ دیکھتے ہیں اور کرہتے ہیں۔ ان کی حالت اس سے ماں کی سی ہے جس کی جھلک بطرس کے مشتمون، اردو کی پہلی کتاب۔ میں ملنے ہے۔ وہ اس کا لے کھوئے لال کو نہلاتے ہیں، اس کی آنکھوں میں بصیرت کا کاجل لگاتے ہیں اور پھر دونوں ہاتھوں سے ہوا میں اچھا کر جو اکر کے کہتے ہیں، "ہائے کیا چاند سا چہرہ نکل آیا"۔

وہ منہوں اور بیدی کے دور کے مجرے پرے افسانوں کو حاسداہ نظر سے دیکھتے ہیں، جل کر ان پر نکتہ چینی بھی کرتے ہیں کہ بیدی بے با کو بھار جب دیکھوں تب داڑھ جلتی رہتی ہے، حشووز والد کھا کھا کر پکے ہوئے جلتے ہیں اور پھر اپنے لاڈے کی طرف دیکھتے ہیں جو ہوئے ہوں سے علامت کی چوری لگائے مخنوڑی دیر چسٹر پسکر تماہے اور پھر نہ صاحب ہو کر گر جاتا ہے۔ مخفیہ بیدی آہ بھر کر کہتے ہیں۔ "کتنا سمجھاتی ہوں کہ کچھ کھائے پکے ہے کہ تن پر بولنے جسے لیکن کہو جو جو سی کے سوا کسی جیز کو ہاتھ لگاتے۔۔۔

فاروقی کے اس روایہ کا نتیجہ اس تضاد کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے جس نے جدید افسانے پر ان کے تمام تنقید کو یہ معنی کر کے رکھ دیا ہے۔ ایک طرف تو وہ بخوبی افسانے میں بخوبی بدیت کو برقرار رکھتا چاہئے میں، تو دوسری طرف وہ بھی چاہئے میں کہ بخوبی افسانہ کردار بھی پیش کرے، گویا افسانہ کا فارم بھلے بخوبی مصوری کا ہو، لیکن تصویریں ریسراں کی بھرپوری پر یہی عورتوں کی ہو۔

جدید افسانے میں جو خلاپ پیدا ہوا تھا وہ مخفی کہاں پلات، یا تجسس کی عدم موجودگی کا نتیجہ ہنسیں تھا جیسا کہ فاروقی لکھتے ہیں، بلکہ یہ تو اس پورے افسانوی مواد کے انکار سے پیدا ہوا تھا جو عبارت تھا انسان اور اس کی زندگی سے یہ مواد اگر افسانہ نگار کے پاس ہوتا تو وہ کردار پلات تجسس ہر چیز سے بے بنیاز اسے کسی نہ کسی روپ میں افسانے میں دھانن اسی وقت صحیح معنی میں بخوبی افسانہ وجود میں آتا۔ یعنی ایسا افسانہ جو رسیہ کردار نگاری اقتضائی، واقع نگاری سے کام نہ لینے کے باوجود زندگی کے مواد کوئئے ڈھنگ کا فن کارانہ روپ دیتا ہے۔ اس مواد سے محروم ہمارا بخوبی افسانہ ایک ایسی بخوبی بن گیا جس میں زندگی کے مختلف بخوبیات یا زندگی کے بھاؤ کی جگہ مخفی اسلوب کا بھاؤ تھا۔ اس کا بپور اروپیہ رومانی اور طریقہ کار ادب لطیف کی انتشار بردازی کا تھا۔

جس طرح مزاج بخوبی برصغیر مزاج کے زور پر جلتی ہے اسی طرح بخوبی افسانہ صرف انسانیت کے زور پر چلنے کی کوشش کرتا ہے۔ اگر مزاج کا میاب ہنسیں تو بخوبی بیکار ہے۔ اسی طرح ہمارے بخوبی افسانے میں بھی جو اس کا سب سے بڑا ہمارا ہے، یعنی اسلوب اور علامتی نظام، اگر وہ کامیاب ہنسیں تو افسانہ ناکام ہے، اور وہ کامیاب ہنسیں کیونکہ صاحب اسلوب بہت نایاب فینو مینا ہے اور علامتی تختیل اس سے بھی زیادہ نایاب۔ لہذا الجلی رومانتیک گوریت، خلیل جبراٹ بت اور بیلدر میبت کے سوا بخوبی افسانہ کے پاس کچھ نہیں۔ ہم اس سے اس لیے پیزا نہیں ہیں، کہ اس میں کہانی، ہمیں پلات ہیں، کردار ہیں، واقع نگاری ہیں، بلکہ اسی وجہ سے کہ جو منقاد داس کے سامنے تھے، ان کے حصول میں بھی ناکام رہا۔

بخوبی افسانے پر فاروقی کی پوری تنقید اس سے ایسی چیزوں کا مطالبہ کرتی ہے جو بخوبی ہونے کے سبب ہی اس کے اختیارات میں ہیں، جو کچھ اس میں ہے اسے فاروقی قبول نہیں کر پاتے کیونکہ اسلوب اور علامت کے تصورات پر تو انہوں نے پوری جدیدیت کی تعبیر کی ہے۔ انہیں بھی ہدف بنانی تو ان کے نظر یا قلمبندی سے ہمارے نوٹ جائیں۔ اسی لئے گووہ بخوبی افسانہ کے اسلوب پر ایک دو جگہ کڑی اور بہت بھی نکتہ رس تنقید کرتے ہیں لیکن اس بیماری سوال کو ہنسیں چھوٹے کہ اسلوب آخر مواد سے الگ کوئی چیز نہیں اور جب جدید افسانے کے پاس مختلف اور مختلف اشیاء کا سرمایہ ہیں تو سوائے اس کے اسلوب کو شاعرانہ ہیں اور بخوبی بنائے اس کے پاس دوسرا استثنہ ہی کبکارہ جاتا ہے۔

(۱۷۵)

اب جدید افسانے پر فاروقی کی تنقید کے چند نوٹے دیکھئے۔ پہلے تو وہ افسانہ نگاروں کی ایسی بھئی کرتے ہیں کہ ان کے بیان پر حیرت ہوتی ہے۔ لکھتے ہیں:

”آپ لوگوں نے انسان کو بخوبی سطح پر دیکھا ہے۔ اس طرح آپ لوگ انسان کے دکھ درد کا احساس اور اطمینان غفلی طور پر خوبی سے کر سکے ہیں، شاید کسی نے کیا۔“

میرا خیال ہے یہ ایک ایسا بیان ہے جو اگر کسی بھی افسانہ نگار کے متعلق پوچھتے تو اس کی تکنیک اور اسلوب کے بے شمار ہے وہ لفظ پہلوؤں کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ انسان کے دلخواہ اور درد کا فلسفیات شعور اور اس کا فن کا راست اپنے اصراف حساس ترین اور طاقت ور تجھیں ہیں کا کارنامہ ہے، ورنہ زیادہ نزدیکی والے تو کرب تاکی، رفت ایگریزی اور جلدی بائیت سے بلند نہیں ہو سکتے۔ فاروقی کی تعریف کی یہ فنا جدید افسانہ نگاروں کے کندھوں پر سہیت دھیلی پڑتی ہے۔ ایسے بیانات بغیر مثالوں اور وضاحت کے بھیں دیے جاتے۔ فاروقی آگے چل کر لکھتے ہیں:

"لبکن آپ کے انسان صرف پرچھائیں اور علامت کے طور پر پیش ہوئے ہیں۔ اس بیلے آپ کی بات تو پوری ہو جاتی ہے۔ لبکن افسانہ بعض لوگوں کے لیے پریشان کرنے ہو جاتا ہے..."

فاروقی یہ کسی بات کر رہے ہیں کہ افسانہ نگار کی بات پوری ہو گئی، لبکن افسانہ لوگوں کے لیے پریشان کرنے ہو جاتا ہے۔ اگر افسانہ پریشان کن بناؤ انسان کے دلخواہ کا حساس فن کا دل کے لیے مکمل ہے بھی تو اس کا انہصار فاروقی کے لیے مکمل نہیں۔ جب اپنے اپنے افسانہ پریشان کن ہے تو فاروقی احساس کا درآمد کیسے کرے گا؟ "بعض لوگوں" کی پیغام لکا کر فاروقی نے خود کو ان بزرگ زیدہ لوگوں میں شامل کر لیا جتنا پر فن بیاروں کے راز ہائے نہفتوں کے نقا ب ہوتے ہیں۔

میں یہ نسلیم کرتا ہوں کہ سہت ساجدید اور پریشان کو ہے لبکن یہ انشکال تو قدری کو قبول کرنا ہی پڑتا ہے اور اقیام کے لیے ریاست بھی کرنی پڑتی ہے۔ میں یہ کسی کہ بولیسٹر کو آسان اور عام فہم ہونا چاہیے تھا۔ جا بیس اگر ایسا کرنا نو وہ دوسری ہی فرم کی تاول ہوئی علمائی افسانہ علامت کے سبب ہی علمائی ہی ہے اور مشکل بھی۔ علامت دور کیجئے وہ آسان ہو جائے گا۔ لبکن علامتی بھی نہیں رہے۔ فاروقی افسانہ نگار سے بھی نہیں کہتا کہ مجھے بھرے پرے کردار پسند ہیں اور چونکہ آپ کے انسان علامتی ہوتے ہیں اس بیلے میرے لیے پریشان کن ثابت ہوتے ہیں۔ ایسی بات فاروقی کہتے ہیں کیونکہ وہ افسانہ نگار کو ناراض کرنا نہیں چاہئے اور کوتاہی کا الزام بعض لوگوں کے سرختوپ دیتے ہیں۔

جو پہلے بات بھی وہ فاروقی نہیں کہہ رہے ہیں اور پہلے بات یہ ہے کہ جدید افسانہ میں انسان کردار بھی نہیں اور علامت بھی نہیں اور نام کا انسان بھی نہیں کہ اس کے نام تک نہیں ہوتے اور اسی بیلے صرف پرچھائیں۔ یہ افسانہ نگار کی بات پوری نہیں ہوتی کیونکہ افسانہ نگار پرچھائیں تخلیق کرنا نہیں چاہتا ہے بلکہ علاحدی کردار تخلیق کرنا چاہتا ہے ایسا نجیب یہی افسانہ جس میں کرداروں اور مخصوص تھائق کی اہمیت نہ ہو۔ وہ ناکام رہا اور ناکامی پریشان کن نہیں بنتی۔ محض بور کرتی ہے۔

اب مندرجہ ذیل پریوگراف دیجئے:

"عام خیال کے بر عکس فرش یا عربیان افسانے نہوڑی دیر کے بعد نہیں ای غیر دلچسپ ہو جاتے ہیں کیونکہ بقول جارت استاذ وہی چون سخن یا بہتر آسن ہی تو ہیں جن کا ذکر ہے میر پھیر کر کیا جاتا ہے۔ بھرمان میں دلچسپی برقرار رہتے تو کیونکہ ہندی والوں نے اپنے افسانے کو درست لایا اور جدید ایگریز بنانے کے لیے فرانشی کا سہارا ایسا ہے لیکن چند ہی دنوں میں ان کی قلعی ارزگانی ہمارے افسانہ نگار ہندی والوں سے

زیادہ سمجھدار ہیں، اس بیٹھا ہوں فے بہ جگڑا ہی نہیں پالا۔ گندگی اور عفو نت کو استعمال کرنے کی بعض کوشیشیں ہوتی ہیں مثلاً احمد بیش اور فراحسن کے بعض افسالوں میں لیکن ان کوششوں کا دائرہ بھی مستحسن حذکر محمد و دربائے یعنی احمد بیش اور فراحسن کے چند ہی افسانے گندگی اور عفو نت کو برستے ہیں۔ لہذا اردو کا افسانہ نگار پوری ہوش مندی کے ساتھ اپنی تحریر کو دلچسپ بنانے کے لیے کوشان رہا ہے۔

اس طویل پرگراف میں خراب تنقید کے تمام نامنده روایوں کا عکس ملتا ہے۔ اول ادبی شوونڈمی دالوں کی بے جانتنقید اور اردو والوں کی چاہلوں پر مبنی ہے، دوم ایک خراب چیز کو کم خراب نہ بنت کرنے کے لیے اس کا مقابلہ زیادہ خراب چیز سے کیا گیا۔ سوم جماليات کے میاحدت کو فخش ادب کے دائروں میں لے جا کر اپنی بات کو اخلاقی وزن عطا کرنے کی کوشش کی ہے۔ دیکھئے ادب میں فناشی کا مسئلہ چونسھ آسن والے پورنو لٹر بچر سے مختلف ہے اگر مندی والوں تے فناشی کا سہارا بیتا تو صاف بات ہے کہ وہ ادب کی بی فناشی ہو گی جیسی کہ جائس لارنس نیبا کو فجان اپنائیک اور جمارے یہاں عصمت بیسی دیکھنے ملتی ہے۔ ہارڈ کور پورنو لٹر بچر کی فناشی تو نہیں ہے جو ادب کے دائروں میں آتی ہی نہیں۔ وہی بے ادب میں فناشی کے بیان کو کوک شا نشر کرنا ہمارا عام روایہ رہا ہے۔ لیکن بالآخر نظر نقار فخش لٹر بچر اور ادب میں فناشی کے مسئلہ کو الگ کر کے دیکھتا ہے جس قسم کا عمر بیان ادب آج کلے مغرب میں پیدا ہو رہا ہے اس کے مقابلے میں منٹو اور بیسی توڈی نڈی بر احمد کے نواسے معلوم ہوتے ہیں۔ جان اپنائیک کے بیان جو فناشی میں اسے بارڈ کور پورنو گرافي سے الگ کرنا مشکل ہے لیکن الگ تو کرنا ہی پڑتا ہے اور یہی تنقید کا جیلچ اور اس کی آزمائش ہے۔

اب بیچے چونسھ آسنوں والا معاملہ۔

پورنو لٹر بچر کا میرا بخیر بخت اور بینے ہے اتنا شابد اردو کے شریف زادوں کا نہیں ہو۔ فاروقی بہتے ہیں فخش یا عربیاں افسانے نہ فرمادی دیر بعد اتمہانی غیر دلچسپ ہو جاتے ہیں۔ لیکن اردو کا جدید افسانہ نہ فرمادی دیر کا بھی آنشنار نہیں کرنا، فوراً ہی غیر دلچسپ ہو جاتا ہے بہر حال، فخش یا عربیاں افسانے کے الفاظ ہی بتاتے ہیں کہ فاروقی کے ذہن میں پورنو لٹر بچر اور ادبی افسانے خلط ماط ہو گئے ہیں، کیونکہ ظاہر ہے کہ ادبی افسانے چونسھ آسنوں کا بیان نہیں کریں گے، بلکہ ان میں عمر بانی کی نوعیت دوسرا طرح کی ہو گی۔ بہر حال غالی پورنو لٹر بچر کو بھی لیں تو اس میں بھی دلچسپ اور غیر دلچسپ کی قسمیں مل جائیں گی۔ دونوں قسموں میں دلچسپی کا مرکز چونسھ آسن ہی ہوتے ہیں لیکن ان کے ہونے سے تاول دلچسپ نہیں بنتے، بلکہ اس سب سے بننے ہیں کہ چونسھ آسنوں کا بیان اور پیش کش کس نوع کی ہے۔ یہاں پر برآرت وارت یا تجیل مخالف کی ضرورت تو نہیں پڑتی، لیکن سلیقہ منداز قوت بیان اور مصورانہ اسلوب کی ضرورت یقیناً پڑتی ہے۔

جان کلی لینڈ کی، فینی مل، جواہر وہنک لٹر بچر کی کلاسک کتاب ہے، اپنا جادو اپنے اسلوب ہی سے جگائی ہے اور بیادری کے فینی مل اگسٹن ایچ کی نظر میں لکھی گئی ہے اور جان کلی لینڈ فیلڈ نگ اور سولیٹ کا ہم عصر مخفقا۔ جان کلی لینڈ کی سب سے بڑی خصوصیت تو یہ ہے کہ وہ نو صرف دوچار آسنوں سے ہی کام نکالتا ہے اور سوائے سادیت کے ایک واقعہ کے کمی بھی پرورش نہیں ہوتا۔ آپ تاول کو پڑھتے اور بار بار پڑھتے ہیں۔ جہاں یہ بناہ ہیجان ہے وہاں اکتا ہے اور دلچسپی کے الفاظ بھی نہ کوئی کی طرح طوفانی موجود ہے بہتے لگتے ہیں

آپ ناول بہرہ صفحے سے شر مابیت ہیں۔ میں توجہ بھی کہیں فرقہ وار اس قصہ ہوتا ہے ناول کے کریم جو جاتا ہوں کہ نشانہ کا جواب پڑیں بھرا کشور ہیں۔ بلکہ ایروز کی جملت کا سجایا ہوا نگارنگ تصور ہوں کا تکارخانہ ہے۔

فاروقی ہندی کے مقابلہ میں اردو کے ادیبوں کو زیادہ سمجھدار ہیں میں۔ نام اردو افسانہ کو ذلیل ورسا کر کے اپنی طاقت کا لوپا منوادیا اور جب طاقت و رکمزور کی تعریف کرتا ہے تو رکمزور اس کا حلقہ بگوش ہو جاتا ہے۔ یہ حلقت سازی بھی ہے اور حلقة پر ورثی بھی۔ رکمزور اس حلقة کے باہر رکمزور ہے۔ اس حلقة کے اندر رکمزور ہونے کے باہم طاقت ورثے کہ اس کا سر پرست طاقت ورثے۔

تفقید کا طریقہ اس سے مختلف ہے۔ وہ ہمیشہ طاقت ورثے آنکھیں چار کرتی ہے اور سب سے برابر کی سطح پر ملتی ہے۔ اسی سبب سے وہ رکمزور سے معاشر ہیں کرتی صرف مصالحتی کافی سمجھتی ہے کہ معاشر میں رکمزور کی سائنس رک جانے کا ذرہ ہے۔ تینیں نئے نئے دلوں کی حوصلہ شکنی ہیں کرتی لیکن حوصلہ افزائی کی نقاہ کے تک وہ اپنی راست گفتاری سے گریز بھی ہیں کرتی۔ لوگوں کی ناراٹیکی کا خوف بے جا ہے۔ اگر تینیقید سے لوگ ناراضی ہوتے ہیں تو انہیں اس مہمان نیں قدم ہی ہیں رکھنا چاہیے جہاں مسلسل پتھراو ہے۔ انہیں دینی کتنا ہیں۔ سیاسی پر فسیلہ ادا میں بھرا اور سحافتی اور ملکی تینیقید بھنپتی چاہیے کہ یہ تینیقید کے محفوظ علاقے ہیں۔ ان سے کوئی باز پرس ہیں کرتا۔ تینیقید کی معروضی صداقت کے لیے ضروری ہے کہ نفاد سمایت اور مخالفت کے حزبی روایوں سے بلند ہو کر میلانات و رجحانات کا جائزہ لے اور ان میں وہ رجحانات بھی آجاتے ہیں جن کی طرف اس کا گونشہ دل زم اور ہمدردانہ ہے۔ حامیوں اور مخالفوں مدد احوالوں اور بکت چیزوں بیٹھ پرستوں اور بنت شکنوں کے لیے حزبی متعقبانہ اور یہ طرف روایوں سے بلند ہو کر ہی تینیقید اپنی سیاستی کاغذیت پسندی کا پہلا پاندھان چڑھ سکتی ہے کیونکہ غفلت کی صفت ہند ہے کہ وہ ہر چیز اور ہر مسئلہ کے دونوں پہلو دیکھتی ہے۔

کسی نے کہا تھا کہ زندگی کا کرب تو یسی دنیا کے عوام جیلیں اور بڑا ادب مغرب میں پیدا ہو، پسہ نہیں تیسری دنیا کے اس خطے میں جدیدیت کے آتے ہی خون جگر جو تجلیق فن کا صامن ہے یہاں کوئی کوئی کامیابی کا پہنچا خون کیوں بن گیا؟ کافکا نے کہا تھا کہ میری روح کو کوڑہ لگ گیا ہے، لیکن اس نے افسانے کوئی میوں پر نہیں لکھے۔ یہ کام بھی اس نے اردو کے افسانہ نگاروں کے لیے اختصار کیا تھا۔

فاروقی ہنسنے میں کہ فراحسن اور احمد ہمیشہ کے افسانوں میں گندگی اور عفو نہ کرنے کا دائرہ مشخص جائز کھنک مختصر رہا ہے۔ میں پوچھتا ہوں بلیغت کو منغض کرنے کے لیے کوئی میوں کے خون سے بھر ہوتے کہنے ہر زبان اور جیسی کے مبنی ذقنوں کی کتنی طشتہ بان آدمی کو درکار ہیں؟ اگر انتخاب ہی کرتا ہے تو میں اس افسانہ پر جس میں ایک کوئی میں سر بازار سکوڑے میں پہنچ پتیا ہے اس افسانہ کو تربیج دوں گا جس میں دیکھا جسم سرشار حیمت کے برہنہ بدن کو گرم بانہوں میں لیے ہوئے ہے۔ وہاں منتظر ہی مثالی ہے۔ یہاں بے کران الذلت کا یہ پایاں بیجانا ہے۔

چاہے ہندی والوں کے افسانے ناکام ہوں، لیکن ان کا روایہ ہمیشہ بھنا کہ پوری دنیا میں فن کا راہروز کی قدر وہ کے مورپے سے روز بروز منتظر ہے۔ میں ہوئی دنیا پر یلغار کر رہا تھا۔ جدید افسانوں میں تو اتنی بھی جنس نہیں جانی کہ اس کے پیش رو افسانہ میں بھنپتی عصمت کی کہانی، «تل» کا چودھری بالآخر راستے پر یعنی آڑی نزدیکی لیکر میں بناتا ہے۔ بدن کے انکار کا نیچہ بھی ہو نا تھا کہ لکیر، میں اب جسم کے خلقوطا اور گولا میوں میں نہیں بلیں بھنپتی بھریدی افسانہ کا آرٹ بھی آڑی نزدیکی لکروں کا آرٹ ہے، خم دار خلقوطا اور گولا میوں کا ہیں، کیونکہ وہاں بھی بھرے بھرے بدن

کا انکار ہے۔

اصل حقیقت یہ ہے کہ بخوبیدی افسانے نے تمام افسانوی لوازمات اور انسانی مواد کو اپنے لیے غیر ضروری بھی رکھ رکھا تو کسے ایک عجیب میبینت پیدا کر دی ہے۔ اظہار کے جو وسائل جو بخوبیدی افسانے نے اپنائے ہیں انہیں وہ باقر مہدی کی طرح قبول ہمیں کر پاتے ہیں کیونکہ باقر مہدی جانتے ہیں کہ دور جدید میں شاعری اور نثر کی حد بندیاں تھیں ہیں لیکن شاعری سے فاروقی کا عشق لگ بھگ اسی نوعیت کا ہے جو قدر یہم طرز کے اشادوں میں پایا جاتا ہے جن کے لیے نثر تو خیر وجود ہی ہمیں رکھتی، شاعری کی کائنات بھی عزل پر آگر ختم ہو جاتی ہے۔

صاف بات ہے کہ جس کا مذاقِ سخن اس نوع کا ہے اسے جدیدیت کے پھٹے میں تانگ اڑانی ہی نہیں چاہیے۔ لیکن بخوبیدی اُری اب ایک طرف تو ان کا فکشن کا علم اور فکشن میں دلچسپی و ا江山ی اور دوسرا طرف ذمہ داری آن پڑھی بخوبیدی افسانے کی نظر باقی عمارت تعمیر کرنے کی۔ نیجہ یہ کہ جو ایتھر دھرتے ہیں وہ یہ رسمی ہے جدید افسانہ انحرافِ تھنا پر یہم چند اور منتو کے دور کے افسانے سے۔ لہذا فاروقی کو اس دور کے افسانے سے غیر اطیبانی تو دکھانی ہی ہے۔ اور وہ اطیبانی سے غیر اطیبانی دکھاتے ہیں اور تنقید کی لیٹا بھی بڑے اطیبان سے ڈوبنی ہے۔ نئے افسانے سے بھی وہ بہت مطمئن نہیں اور سمجھ میں نہیں آتا کہ اسے دلچسپ بنا نے کے لیے کیا سمجھا اور پیش کریں، افسانوی لوازمات مثلًا واقعہ، کہانی، کردار کے تام لینا ہمیں چاہئے کہ نیت بخوبیدی امام کے پیچھے باندھی ہے اور ان جیزوں کا تام لینے سے وہ نہ ہوتا ہے۔ انتہائی بیزاری کے عالم میں مزاجیہ مصادیں سے مثالیں دیتے ہیں کہ کچھ تو اہمی کی طرح اپناء خلا، پُر کرو جانتے ہیں کہ یہ سمجھا و بھی احتفاظ ہے تو منکر ہار کر کردار نگاری اور واقعہ نگاری کی یات کر دیتے ہیں۔ لیکن جدیدیت کی آن فائم رکھنے کے لیے کہہ دیتے ہیں کہ پر یہم چند اور منتو کی کردار نگاری تو چوں کہ اطیبان بخشن ہمیں ہے اس لیے اس کے خلاف انحراف برحق ہے۔

یہ مثال میں پہلے بھی دے چکا ہوں اور اب پھر دہرانے دیجئے کہ فاروقی کی حالت اس ماں کی سی ہو گئی ہے جو دوسروں کے صحت متند پھوٹوں کو دیکھ کر کہتی ہو۔ «گلب کا بھول اگر زیادہ سخت متند ہو تو گاشٹھ بن جائے۔» (یہ الفاظ فاروقی کے ہیں) اور پھر اپنے پڑیوں کے دھاپنے کے لیے کم کم مقدار میں وہی غذا بخوبی کر قی ہے جو نہ مسند انسانوں کی ہے۔ حالانکہ اس نے تو فیصلہ کیا تھا کہ پچھے کی پروارش ہمال کے نیسوی کی طرح انسان دینا سے دور، علاحدت کی ایک تانگ پر کرے گی۔

آئیے دیکھیں فاروقی کا اندر وہی لفڑا کیا گل کھلاتا ہے۔ سب سے پہلے کردار کے متعلق فاروقی کے مانوؤٹ پر عنور کریں۔

فاروقی لکھتے ہیں :

“کردار سازی کا کڑا کوس اب وہ معنی نہیں رکھتا جو پر یہم چند بلکہ منتو کے زمانہ تھا
اس وقت کردار سازی میں سب سے بڑی مشکل یہ بھی کہ افسانہ نگار کی ذاتی پسند
یا ناپسند اس کی کردار نگاری میں جھلک احتیٰ بھی اور قاری کی آزادی خطرے میں آجائی
نہیں۔ اس لیے قاری ہر اس افسانے کو منزد کرنے پر مائل رہتا تھا جس میں افسانہ نگار پائی
پسند یا ناپسند یا اپنے اخلاقی فیصلوں کو قاری پر مسلط کرنا چاہتا تھا۔ لیکن کردار سازی کی

اور بھی صورتیں ہیں کافکا کی مثال سا منے ہے۔ ایک اور صورت IRONY کی بے یعنی کردار کو اس طرح نہ بیان کیا جائے جیسا کہ وہ دراصل ہے لیکن پر منے والے پر دونوں پہلو و شن ہوں دیوار و شن ہو سکتے ہوں۔ اگر وہ اردو کا نقاد ہے تو۔

اول تو اس بیان کی زبان اور اس کی تفسیر کی زبان ہی گز کاؤں کے پیش ایچ ڈی کے خیس کی زبان ہے:

”قاری کی آزادی خطرے میں پڑ جاتی تھی۔“

”قاری ہر اس افسانے کو مسترد کرنے پر مائل رہتا تھا۔“

پربیم چند پر مضمون میں وہ لکھتے ہیں:

”اگر افسانہ نگار یہ کہتا ہو افسانہ نگار انسان اچھا ہے کیونکہ میں اسے اچھا سمجھتا ہوں تو وہ قاری پر غلام کرتا ہے۔“

”افسانہ نگار قاری کی گردن پکڑ کر کہتا ہے کہ دیکھو فلاں بات اچھی ہے۔ اس کو قبول کرلو۔“

ان جملوں کو پڑھ کر لگتا ہے کہ افسانہ نگار گویا قاری سے زنا بالجھ کر رہا ہے۔ یہ لفظ میں نے جان بوجھ کر استعمال کیا ہے کیونکہ افسانہ پڑھنار امنی خوشی کا سودا ہے۔ فاروقی یہ بات جانتے ہیں کیونکہ وہ پربیم چند پر اپنے مضمون میں لکھتے ہیں کہ:

”افسانہ نگار اور قاری کے درمیان ایک غیر تحریری لیکن ناقابلِ شکست معابدہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار جو بھی ہے یا بتائے قاری اس پر اعتماد کرے گا۔“

یہ ایک اہم بات ہے جو فاروقی کے علم میں ہے۔ لیکن فاروقی علم کا پورا فائدہ نہیں انتہا تے ورنہ وہ جانتے کہ جیسا کہ دیکھا گی کا ایک طریقہ معروضی تحقیقت نگاری یا اُر امانی نگار کا ہے وہاں دوسرا طریقہ شخصی بھی ہے جس میں کردار کی طرف پسندیدگی کے عناء حصہ شامل ہوتے ہیں۔ لذت پر طریقہ کار میں پسندیدگی اور ناپسندیدگی دونوں قسم کے عناء حصہ شامل ہوتے ہیں۔ عام طور پر ناول نگار ملے جلے طریقہ استعمال کرتا ہے کہ ایک طریقہ کار کو دوسرے پر فی نفسِ کوئی فضیلت حاصل نہیں ہے۔

فاروقی جب افسانہ نگار سے سمجھوتہ کرتا ہے تو وہ جانتا ہے کہ افسانہ نگاری کے بے شمار طریقے ہیں۔ دیکھ صرف یہ جانتا ہے کہ طریقہ کار تھر اور ثابت ہوا ہے یا نہیں۔ ہر افسانہ کی نظم، مواد، میلیوں اور مقصد الگ ہوتا ہے لہذا اس کا طریقہ کار نگار اور اسلوب بھی الگ ہوتا ہے۔ اسی لیے ہر افسانے اور ناول کی تنقید اس کے فن کے وضعي رشتہوں کو دیکھاں ہیں رکھ کر کی جاتی ہے اور اصولوں کی کسوٹی کا سخت گیر استعمال منحصر نہیں گردا ناجانتا اور اسی لیے ہر ناول کی تنقید اسی ناول سے مخصوص ہوتی ہے اور اسی رنگ یا اسلوب میں کسی دوسرے ناول پر تنقید نہیں لکھی جاسکتی۔ اسی وجہ سے نگشن کی تنقید کو اس آفاقت سے محروم رکھا ہے جو شاعری کی تنقید کا ہافت ور عذر ہے اسی لیے ناول اور افسالوں کی تنقید کو پڑھنا بھی مشکل ہے تا و تنقید آپ ناول نگار کا خصوصی مطالعہ نہ کر رہے ہوں۔ شاعر پر تنقید پر وفت پر ہمی جا سکتی ہے کیونکہ شاعر کے منفرد اور خصوصی احساسات کا انطباق ایسے عمومی، آفاقی اور جغردی ہے جیسا کہ اکثر جنہ اشعار کی نگشوں کے حوالے سے آپ فن اور احساس کے نازک نزین منفایات سے برداہ راست را بظر پیدا کر سکتے ہیں۔ اور نگشن کی ماں نہ آپ کو فن پارے کی فراموش شدہ تنقیدیات اور حقائق میں

ابحثنا ہتھیں پڑتا۔ لیکن شاعری کی تنقید کی یہی طاقت اس وقت اس کی مکروہی بھی بن جاتی ہے جب دوئم درجے کے لکھنے والے اس کی نتیجات سے فائدہ اٹھا کر ہر شاعر پر محفوظے بہت فرق کے ساتھ ایک سی لفاظی کر سکتے ہیں اور عام فارسی کو یہ دیکھنا نکل محال ہو جاتا ہے کہ اس پُرفربِ لفاظی کے پیچھے کوئی انفرادی بصیرت کام ہٹای کر سے۔ جبکہ ہر ناول اور افسانہ تنقید میں ایک نئی بصیرت کا مطالبہ کرتا ہے جو پیدا نہ ہو تو لفاظی اتنی بھی پُرفرب اور پُر تکلف ہتھیں رہتی جتنی کہ شاعری کی تنقید میں نظر کو خیرہ کرنی ہے۔ بھی وجہ ہے کہ فکشن کی تنقید اگر اول درجے کی ہتھیں تو خس و خاشک ہے۔ شاعری کی تنقید میں کاغذی پھول بھی اپنی بہار دکھا جاتے ہیں۔

(۱۵)

در اصل فاروقی چاہئے ہیں کہ افسانہ نگار کردار سازی میں ڈرامائی طریقہ کار کو اپنائے یعنی بالکل معروضی رہتے تاکہ اس کی ذاتی پسند یا ناپسند اس کی کردار سازی میں نہ بھلے۔ اور فاری اپنے قیصہ خود کر سکے۔ دیکھئے تنقید میں شخصیت کا چوریکیے چھپ کر داخل ہوتا ہے، فاروقی کا تنقیدی مزاج تعبیراتی ہے۔ اہمیت معنی آفرینش کا چیکا ہے۔ اہمیں جو مزاج لفظ کی معنوی نہہ داری کو منکر کرنے میں آتا ہے وہ لفظ کی سطح برتر نے میں ہمیں آنا پر کوئی بری بات ہمیں اگر نقاد اس بات کا خیال رکھے کہ انزواں الفاظ، اشعار اور فن پاروں کے وہی معنی ہوتے ہیں جو ان کی سطح پر ہوتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہو تو ادب کا مطالعہ ناممکن ہو جاتا تا ادب میں تیرا کی کی بھی اتنی ہی اہمیت ہے جتنی غواصی کی معنی کی نلاش اپنی جیز ہے لیکن جب خبط بن جاتی ہے تو نقاد ڈرمی کے صدق کے لیے غوطہ لگاتا ہے۔ علامات کے جنگل چھانتا ہے۔ اس اطبیر کے پیہاڑ الائچت ہے۔ ایسی ذہنی ورزش کے لیے علمی اور اسطوری ادب مناسب جواناں کا ہے۔ تاول اور افسانہ جیسی کی روایت تا حال حقیقت پسنداند رہی ہے معنی آفرینشی اور مضمون آفرینشی کے لیے بہت موزوں نہیں۔

بہر حال ڈرامائی طریقہ کار بھی فکشن کا ایک اہم طریقہ کار رہا ہے۔ لیکن فاروقی صرف اسے ہے بلکہ صحیح طریقہ کار سمجھتے ہیں۔

میں نے جو مضمون منشو کے بیانوگوئی ناٹھ پر لکھا ہے اس میں اس نکتہ پر تفصیل سے بحث کی ہے کہ منشو کو ڈرامائی یا حقیقت نگاری کا معروضی طریقہ کار اپنانے کی ضرورت کیوں بیش آئی۔ میرا نکتہ یہ ہے کہ منشو کافی جذباتی آدمی نخدا اور جن لوگوں کے متعلق وہ لکھ رہا تھا، یعنی سماج کے گرے پڑے لوگ، ان کے متعلق فن کار کار و یہ لازمی اور ناگزیر طور پر جذباتی، بن جاتا تھا اور نہ حقیقت نگاری کے تقاضوں کے نخت ان کی اتابت پر قرار رکھنا خوار ہو جاتا۔ منشو اور اس معنی میں اس قسم کے دوسرے فن کاروں نے اپنی جذباتیت کو اپنے فن سے دور رکھنے کے لیے ڈرامائی طریقہ کار کو اپنا یا اتنا کہ کرداروں کو اپنے شخصی جذبات کی آلات کے بغیر معروضی طور پر پیش کیا جا سکے۔

ناول میں اس طریقہ کار کا آغاز فلاپرکی مادام بواری سے ہوتا ہے اب سوال یہ ہے کہ مادام بواری اور بابو گوپی ناٹھ کی طرف ان کے لکھنے والوں کا رو بیڑا ذائقی پسند یا ناپسند کا تھا؟ ذائقی پسند کا کیا معاملہ؟ فلاپر توصاف کہتا ہے کہ ۱۔ میں خود ایسا بواری ہوں۔ اور ہم جانتے ہیں کہ منشو، بابو گوپی ناٹھ کو پسند کرنا تھا۔ ڈرامائی معروضیت کے بغیر بھی فن کار آپ کو آپ کے قیصہ کرنے ہمیں دبتا اور یہ نیادی فرق ہے ڈرامے اور ناول کا۔ ناول نگار ناول میں کسی نکسی صورت موجود ہوتا ہے جبکہ ڈرامے میں نہیں ہوتا۔ یہ موجودگی ناول نگار کا PRIVILEGE ہے اسی کے سبب وہ ناول نگار بنائے ورنہ ڈرامہ نگار بنتا۔ شخص کی موجودگی کے سبب ہی اپنی تمام معروضیت کے باوصاف ناول

ڈرائے جتنا غیر شخصی نہیں ہو سکت۔ ناول نگار براد راست نہیں۔ لیکن کہانی اور واقعات کی تجزیہ کے ذریعے اپنے پورے آرٹ کے ذریعے اپنے کرداروں کے متعلق نہ صرف تمام ضروری ملتمیں بتاتا ہے بلکہ ان کی طرف جو روایہ آپ تنقیص کرنے والے ہیں۔ اسے بھی ایک سخت دیتا ہے اور آپ کے روایہ کو متاذکرتا ہے۔ اسی سبب سے ناول کے کرداروں کی تجزیہ، اس اتنی مختلف نہیں ہو نہیں چلئی کہ ڈرائے کے کرداروں کی تجزیہ، ناول کے کرداروں کی شخصیت کے بھے شمار پہلو ہوتے ہیں جن پر نقاد اپنی اپنی بصیرت کے مطابق لکھا کرتے ہیں، لیکن یہ تمام پہلو علی کر شخصیت وہی تجزیہ کرتے ہیں جس سے ہم ناول میں پہلی ہی ملاقات میں واقع ہو جاتے ہیں۔ جب کہ ڈرائے کے کرداروں کی تجزیہ، اس اتنی مختلف ہوتی ہیں کہ اکثر یہ گمان ہونے لگتا ہے کہ آیا یہ سب بائیں ایک ہی شخص کے متعلق ہی جا رہی ہیں۔ پہلی بھی عورت کا بھی انک روپ بھی ہے اور پہنچی دناتستی بھی۔ ہملا کی تجزیہ، ہمارے سامنے سامنے ہیں۔ یہ بات بھی عام طور پر کہی جاتی ہے کہ یادگار کردار عموماً درا مون کے ہوتے ہیں۔ ناول کے نہیں۔ وجہ اس کی بھی شاید یہ ہو کہ ڈرائے کے کرداروں کا درا مانی IMPACT نریادہ ہوتا ہے۔ ڈرائے کے کردار اپنی شخصیت سے اوناول کے کردار اپنی انسائیٹ سے ہمیں منداڑ کرتے ہیں۔

شاید یہی سبب ہے کہ ناول ڈرائے کے باوجود مکمل معروہ نیت سے کام نہیں لینا۔ حقیقت نگاری ہیں مکمل معروہ نیت اس وقت بہت سے مسائل پیدا کرتی ہے جب ہونہوں جرام ہوتے ہیں۔ بھی انک جرم کا حقیقتہ بینا نہ نفث کیجئے کے بعد افسانہ نگار ہانجھ جھنک کر کھڑا ہو جاتا ہے کہ اب آپ اپنا فیصلہ لے کرے۔ کیا اس قسم کی اخلاقی غیر وابستگی پسندیدہ ہے؟

اس بحث سے ہم اس نتیجہ پر پہنچا جاتا ہوں گا کہ ڈرائے کار فی نظر دوسرے طریقوں پر کوئی فیصلت نہیں رکھتا۔ ہر فن کار اپنے ہونہوں اور مواد کی نظرورت کے مطابق جو طریقہ چاہتے اپنا ساختا ہے اور یہی قادری اور فن کار کا عہد نامہ ہے۔ وہ فن کار کے ساتھ اس شرط کے ساتھ روانہ نہیں ہوتا کہ آپ ڈرائے کار اپنے طریقہ کار اپنا یہی تو چلوں۔ یا آپ پکھن پکھنے کیتے مجھے اپنے فیصلہ کرنے دیجیے۔ اس سمت دھرمی کے ساتھ تو آپ انجام ہوں یہی صدمی کا ایک بھی ناول نہیں پڑھ سکتے۔ اسے دوستوں کی بالزار اور دکشنیک کو ہمیں پڑھو سکتے۔

سامنے کی بات ہے کہ ڈرائے کار اگر مندوں کے لیے بھیک ہے تو پیدی کے لیے بھیک نہیں۔ پیدی کا سروکار تو حقیقت جیسی ہے وہی پیش کرنا نہیں بلکہ اسے منحو میں پہلاتا ہے۔ اور منحو افسانے سے زیادہ شاعری کے قریب ہے جو شخصی بحدباثت سے رنگیں ہوتی ہے۔ ڈرائے اور شخصی حقیقتہ بیندازا اور اسٹھری الٹنٹری اور شاعرانہ اسالیب کا ہم جدیباتی عمل وہ زیر زمین تجھیلی آپنے پیدا کرتا ہے جس میں زندگی کے بخوبیات کی کھدری چٹائیں پک کر فن پارے کا پککدار ہیرا بنتی ہیں۔ ایک اسلوب، ایک نگنک اور ایک طریقہ کارہی کو راست سمجھنے والا نقاد خود اپنی تنقیص کو کال کو محضی میں بند کرتا ہے اور اسے جہاں افسانہ کی بزرگبوں کی سیاحت سے باز رکھتا ہے ملائی افسانہ کو حاصل کا نتیجہ کھنے کا نتیجہ سوائے اس کے اور کیا نکلتا کہ چند ناموں کی گردان اور پہنچیا لات کی تکرار کے علاوہ کا اسے تنقیص میں کوئی اور سکنے نظر ہی نہیں آئے۔

فاروقی کہنے ہیں کافکا کی مثال ساخت ہے۔ سامنے کہاں ہے؟ ہوتی اور وہ دیکھ سکتے تو انہیں پتہ چلتا کہ کافکا بھی زیادہ نزحر و فابجد کا استعمال کرتا ہے، کرداروں کو نام نگک دینا نہیں چاہتا۔ جہاں نام دیتا ہے وہاں بھی کردار محض علامت ہوتے ہیں۔ کافکا کی بوری تنقیص افسانوں کے اشخاص کے ساتھ علامات ہی کا برتاؤ کرتی ہے اور بیٹھو کردار کے نہیں بلکہ ایک ذہنی اور اخلاقی روایہ کے ان کا مطابع کرتی ہے۔ اور یاد رکھئے کہ کافکا نے ہماری

طرح میمول شاعرانہ قسم کے افسانے ہنپس لکھے۔ اس کے افسانے علمتی ہیں لیکن اس کا اسلوب اور طریقہ کارنٹر کی تحقیقت پسندانہ روایت کارپیں منت ہے، شاعری کی روایت کا ہنپس۔ اسی سے فاروقی کو دھوکا ہوا ہے کہ وہ کافکا کے انسناں اس افسانے کو علامت کے ساتھ ساخت کردار بھی سمجھ بیٹھے۔ لیکن کافکا کے انسناں کردار بنتے بغیر علامت بنتے ہیں اور اس بیلے اس کافن مثلاً ہر من میبل ویل کی علامت نگاری سے مختلف ہے، جس میں افسانوی انسناں بھر پور کرداروں کی صورت پیش کیے جاتے ہیں، لیکن یا لا خروہ آہستہ آہستہ علامت میں بدل جاتے ہیں۔ مویں ڈک میں کبین اہاب اور ویل مجھل کا تصادم بالآخر انسانی عزور اور فطرت کی پیکار کا علامتی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ لیکن کبین اہاب اور ویل مجھل جس کا نام موبی ڈک ہے کا بیان تاول میں اتنا جرس اور تحقیقت پسندانہ ہے کہ اس سے پیشتر کہ ہم انہیں بطور علامت کے دیکھیں، ہم اس سے بھرے پڑے کرداروں کی صورت آشنا ہوتے ہیں جبکہ کافکا کے بہار انسناں افسانہ انسانی صورت حال اور اخلاقی اور روحانی بھرالوں کے علامتی نقشہ کی صورت ہی افسانوی ذیرواں کا جزو ہوتے ہیں کوئی انسانی شخصیت ہنپس رکھتے ہیں۔

اب لیجیے IRONY کا سوال تو خود فاروقی کا بہ جملہ کہ :-

”کردار کو اس طرح نہ بیان کیا جائے جیسا کہ وہ دراصل ہے، لیکن پڑھنے والے پر یہ دونوں پہلو روشن ہوں۔“

یہ مز لیے ہوئے ہے کہ آرٹی وہیں کام لگتی ہے جہاں کردار کے دو یادو سے زیادہ پہلو ہوں، اور کردار اسی وقت پہلو دار بتا بے جب وہ دوسرے کرداروں کے ساتھ تعلق فاٹکم کرتا ہے، مختلف واقعات اور سانحات سے گذرتا ہے اور داخلی اور خارجی تصادم کے ذریعے ریتی شخصیت کے تضادات سے آنسنا بھی ہوتا ہے، ان کے خلاف پیکار بھی کرتا ہے اور اسکی پیکار کے سبب پارچت سے قطع نظر، ایک بنیادی نہیں بلیں سے گذرتا ہے۔ یہ سب تحقیقت پسند اور نقیباتی افسانے کے خواص ہیں اور بخربدی افسانہ ان کا منکر، تو بھر IRONY کی نگوئی اسے پہنا بھی دی تو وہ پھاگ کیاں کچھلے گا؛

لیکن فاروقی کو تو نہ دیجئے کہ ہم تو گول کا پھول لیں گے۔

وہ کہتے ہیں :

”... ہیں بھر کہوں گا کہ کردار کی گم شدگی ایک طرح کی تسلی پیدا کرتی ہے ...“

سوال یہ ہے کہ کیا یہ تسلی بخربدی افسانہ کا مقدمہ رہنیں؟ بخربدی افسانہ پر عین انسانی ہونے یعنی DEHUMANIZATION کا الزام مغرب میں بھی عام ہے، لیکن خسارے کا یہ سودا تو افسانہ نگار نے سوچ سمجھ کر کیا ہے۔ دراصل بخربدی افسانہ نہ وجود ہیں، اسی چدید دور کے تقاضوں کے تحت آیا تھا۔ بڑے شہروں کی بے چہرہ مجھیں میں آدمی اپنی تہذیبی شناخت کھو کر محفوظ ایک پرچھا ہیں، بن گیا ہے اور پرچھا ہیں کا ادب لازمی طور پر مخفی۔

ہوگا، دراصل اس افسانہ کو روایتی افسانے کے طور پر پڑھنا بھی ہنپس چاہیے یعنی اس سے گہرے انسانی تعلقات کے زائد پہلو دار اور بھر پور کرداروں کی توقفات وابستہ کرنا ہی غلط ہے۔ میرا جمال ہے آرت کا مکمل نمونہ چاہیے تو وہ بھرا اپر افسانہ ہو رہا بخربدی افسانہ تسلی کا احساس ہنپس چھوڑتا۔ بخربدی افسانہ وہی اچھا ہوتا ہے جو فاری میں یہ احساس پیدا ہیں نہ ہونے دے کہ اس میں بھرے پرے کردار اور واقعات تو ہیں ہیں ہنپس مثلاً سریندر پر کاش کے اپنے افسانوں ہیں یہ احساس پیدا ہنپس ہوتا کیونکہ افسانوں کا پورا سٹریکر کردار نگاری اور واقعات کے بیلے

کوئی گنجائش نہیں رکھنا کم تر درجے کے بے شمار افسانوں میں یہ احساس ابھرتا ہے کیونکہ افسانہ نگار مثلاً باپ یا بہن کے کرداروں کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ فارم سوچتا ہے کہ حقیقت میں باپ یا بہن ابھی نہیں ہوتے اس چھٹلے کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ فارم تجربیدی ہو اور تسلیک حقیقت پسندان تو کردار نہ تو حقائق کے گزارے موادے تزلف پا کر مثالی یا تجربید بن پاتا ہے تھے ہی افسانہ کا تجربیدی فارم اسے حقیقت پسندی کی سطح پر نشوونما پانے دینا ہے تتوہہ گوشت پوست کا کردار بتاتا ہے تھے تجربیدی علامت اس لاش کو ذھا پئنے کے لیے افسانہ نگاروں کے پاس سوائے شاعرانہ اسلوب کی چادر کے کوئی اور درجہ نہیں رہتا۔

(۱۴)

فاروقی لکھنے میں:

"یہ بات قابل لحاظ ہے کہ انور سجاد کے کردار بے نام ہوتے ہیں اور وہ انہیں ایسی صفات کے ذریعے مشخص کرتے ہیں جو انہیں کسی ٹھقی یا جگہ یا زم سے زیادہ جسمانی میاز ہنسی کیفیات کے ذریعے تقریباً دیومالائی فضائے متعلق کر دیتے ہیں اور وہ خود مستقیم کے بھائے وارے کا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ نوجوان یا یورجن، نوجوان لڑکی، تم، وہ لڑکا، سپاہی، بھائی، بہن، ماں، اس طرح کے الفاظ ان کرداروں کو ایک دوسرے سے میکر کرتے ہیں۔"

یہ پورا بیان بے معنی ہے، اگر میں ایک بدلے پر موشکافی کرنے بیٹھوں تو در در سرکا بالامت ہو گی مثلاً یہ کہ کردار اگر بے نام ہیں تو وہ کردار ہستے ہی نہیں کیونکہ کردار اپنی شناخت نامہ کی سے پاتا ہے۔ ابھی کردار بے نام، ہی نہیں صفات سے مشخص کرنے کی بات بھی بے معنی ہے کیونکہ صفات کا تعلق ذات سے ہے اور جب کردار نے ذات اور صفات پیدا کر لیں تو وہ اپنے بھنے کے دوسرے کرداروں سے میکر ہو گیا۔ مثلاً اگر باپ کا کردار بے نام ہے، اس کی کوئی صفات ذاتی نہیں، تو وہ محض ایک باپ ہے جو باپ کے نمائندہ روپوں کی علامت ہے۔ لیکن اگر باپ چاہرے، سختگیر ہے، بیٹھے رحم ہے تو وہ دوسرے باپوں سے مختلف ہے اور اسی لیے وہ اب نمائندہ یا تائپ یا علامت کی سطح سے بلند ہو کر کردار کی سطح میں داخل ہوتا ہے۔ لہذا انور سجاد کا یورجن، یا نوجوان، یا باپ یا بھائی کردار نہیں ہے، محض علامات ہیں یا لفظ یا نشانہ ہیں۔ ان کے لیے کردار کے لکھ کا استعمال تنقید میں الجھاؤ پیدا کرتا ہے۔ اگر پہلے درویش یا دوسرے درویش یا چوتھے درویش کی مانند اگر ہم نوجوان یا یورجن، یا باپ پر بھی کا شخصیات یا علامت کے لئے پر بات کریں اور انہیں افسانوی کرداروں سے خلط ملاتے کریں تو وہ الجھن پیدا نہ ہو۔

بہر حال میں موشکافی سے پہلو پھا کر صرف یہ عرض کرتا چاہتا ہوں کہ انور سجاد کے یہاں باپ یا یورجن کردار نہیں ہیں محض علامات یا اشناص ہیں۔ ان پر ہمیں یہور کردار کے غور بھی نہیں کرتا چاہیے۔ مثلاً یہ نہیں کہتا چاہیے کہ انور سجاد کے افسانے اس بیلے کمزور ہیں کہ ان کے یہاں کوئی کردار نہیں، یا ایک ان کے کردار بھرے پڑے نہیں یا نقیابی طور پر قابلِ لیفیں نہیں۔ انور سجاد کی طرف صحیح تنقیدی رہی ہے یہ ہو گا کہ ہم کہیں کہ ان کا فلاں افسانہ کمزور ہے کیونکہ اس کا علامتی دھاپنگ کمزور یا بغیر نجیبلی ہے، یا اس طور علامتی سطح پر مستقیم نہیں رہتا اور جذبہ باقی خطا بت کی اسفل سطح پر گرجاتا ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ انور سجاد کرداروں کی بجائے علامتوں کا استعمال کیوں کرتے ہیں، ظاہر ہے اس لیے کہ وہ علامتی افسانہ لکھتے ہیں۔ اور ہمیں چاہیے کہ اس افسانہ کو علامتی افسانہ کے طور پر ہی دیکھیں اور اس میں حقیقت پسند یا نفیاقی افسانہ کے خواہن نداش نہ کریں، ورنہ مایوسی ہوگی اور ایسی نشکنگی کا احساس ہو گا جس کے ذمہ دار خود انور سجاد ہیں ہیں۔ اب دوسرا سوال یہ ہے کہ انور سجاد علامتی افسانہ کیوں لکھتے ہیں؟ جواب یہ ہو سکتا ہے کہ جس تینی تصویرت حال کا ہنسیں سامنا ہے بایوجو بخرا، وہ بیان کرنا چاہئے ہیں، اس کا انٹہار علامتی افسانے کے ذریعے ہی ممکن ہے، کم از کم ایسا وہ محسوس کرتے ہیں، اس کا مطلب یہ ہوا کہ جن حقائق یا بخرا بات کا حقیقت پسند افسانہ کو سامنا نہیں، اپنی آرت میں منتقل کرتے کا سب سے کار آمد طریقہ حقیقت تکاری کا طریقہ کار رکھنا، اس معنی میں علامتی افسانہ حقیقت پسند افسانہ کا اکلا قدم ہے، اور اکلا قدم چونکہ لازمہ ہوتا ہے، اس لیے پچھلے قدم پر اسے فضیلت ہنسیں ہوتی، راستِ جموار ہوتا اپ ایک کے بعد دوسرا قدم انتھاتے ہیں، نیچے میں گزھا آ جاتے تو آپ چیلانگ لگاتے ہیں جو اجنبیا رہے ہیں یا کتر اکر راستہ پار کرتے ہیں جو خط مستقیم کی چال سے اخراج ہے۔ بہاں پر یہ گزھا سماجی حقائق کا ہے، جدید افسانہ ان حقائق سے بلند ہو کر زندگی میں گزھا آ جاتے تو آپ میں دُوب جاتا، جیسا کہ دُنسا و بُزی اور صفائی افسانوں اور ناولوں کے بخرب سے ہم جانتے ہیں۔

انور سجاد یا دوسرے جدید افسانہ تکاروں کو چیلانگ اس لیے لکھنی پڑی کہ ہمارے زمانے میں خارجی حقائق کا انتشار پکھا ایسا تھا گویا اب خارجی دنیا حقیقت پسندانہ طریقہ کار کے ذریعے آرت میں منتقل ہونے کے قابل ہی ہی نہ مخفی، اس طور اور علامت کے ذریعے ہی اس انتشار کو آرت کا نظم و نسبی طبعاً کیا جا سکتا تھا، یا یوں ہمیں کہ مثلًا باپ کا کوئی لفظور کام ہنسیں لگ رہا تھا، لہذا باپ اپ ایک طریقہ کار کے تو افسانہ میں پر اسے افسانوں کی طرح قدم جمابی ہنسیں سکتا تھا، لہذا باپ کو نفث بیاعلامت یا مثلًا بیدمی کی طرح اس طور پر کے ذریعے افسانے میں پیش کیا جا سکتا تھا، یہ چند بائیس ایسی ہیں جو مغرب میں عموماً نقاد بخرا بدی یا علامتی افسانہ پر بات کرنے وقت اجاگر کرتے ہیں اور جدید افسانہ پر سو بچا کرتنے وقت وہ ہمارے سامنے بھی رہیں تو مفید ہو گا۔

فاروقی کی مصیبت یہ ہے کہ وہ اس فرق کو وجود را عمل دو برابر کے فتنے وسائل کا فرق ہے، اور ایک وہی کو دوسرے پر کوئی بیسلت ہنسیں، نظر کے سامنے ہنسیں رکھتے، وہ اور ان کے سامنے ساختہ علامتی افسانے کے دوسرے حامی نقاد بمحنتے ہیں کہ علامتی طریقہ کار حقیقت پسندانہ طریقہ کار سے فتنہ زبادہ فتنکارانہ ہے، لہذا لازمی طور پر علامتی افسانہ حقیقت پسند افسانے سے بہتر ہے، اس طرح وہ وسیلہ کی ناگزیر بہریت کو فضیلت میں بدل دینے ہیں۔ مثیج یہ ہوتا ہے کہ ہر افسانہ، گارجو علامتی افسانہ لکھنا ہے خود کو پریم چند کی روایت کے تمام افسانہ تکاروں سے بہتر سمجھنے لگتا ہے، جتنی کہ ہنسیں کے فرق کو بھی خاطر ہیں ہنسیں لاتا، یہ یعنی وہی بی بات ہے گویا نہم آزاد پر کس بل آزمائش والا ہر سمند دی اش اسٹریم و غالب سے بڑا ہے کہ وہ بھی دعویٰ کر سکتا ہے کہ نظم آزاد پر یا یہند نظم سے اکلا قدم ہے۔

فاروقی بھی محمود یا شمشیم حنفی اور دوسرے بہت سے آرٹی نتاروں کی مانند اس بات پر اکتفا ہنسیں کرتے کہ جدید بخرا بدی اور علامتی افسانے کو وقت کی ضرورت کہیں بلکہ اسے پریم چند، منڈو اور پیدمی کے افسانوں پر فضیلت دینے کے لیے پچھلے افسانہ تکاروں کے کارناموں پر پرانی بھیسرتے ہیں اور ان پر ایسی نکتہ جھیت کرتے ہیں گویا ان کا آرت پست درجہ کا آرت ہے، مثلًا ایک پہلو یہ نداش کیا جاتا ہے کہ منڈونک کا افسانہ سماج سے اس

قدر وابستہ ہے کہ اسے سماجی تاریخ کے طور پر پڑھا جا سکتا ہے۔
پہنچ فاروقی لکھتے ہیں :

” درحقیقت مشتویک کے زمانے کا اردو افسانہ اس لحاظ سے بدنصیب ہے کہ وہ ذرا سی کو شمش کے ذریبے (بلکہ اس کے بغیر، ہی) سماجی تاریخ یا اگر سماجی تاریخ ہمیں تو اس کے ایک ادبی VERSION کے طور پر پڑھا جا سکتا ہے۔ اس کی اس صفت نے اس کو اکثر فتنی اغفار سے ساقط کر دیا ہے یا اگر تمام تر ساقط نہیں کیا تو ایسے نقادوں کو جو فتنے سے زیادہ نفل میں دلچسپی لیتے ہیں یہ موقع فراہم کیا کہ وہ اس کی تحسین اس انداز سے کریں کہ وہ خود بخود فتنی اغفار سے ساقط نہ ہے ۔“

یہ بہایت شرارت پسند اش بیان ہے اس بیان کو آپ کو ذرا غور سے بری ہے اور دیکھیے کہ ادبی تنقید کا دل پیش کرنا سخت گیر ہے کہ شاطرات بیانات دینے کے لیے ایک چالاک نقاد کو بھی کہے تیکی کا ناپر پنجاہ تباہے اسی مقام پر تنقید اور تحریف کا فرق واضح ہونا بہت کوئی صحتیافت میں آپ انازوی کی طرح چاروں اور کلبزاری چلا سکتے ہیں لیکن تنقید کے مرکز میں وہ کشنہ غفل ہونی ہے کہ کلبزاری کا رخ خود بخود پاؤں کی طرف مرجعاً تباہے۔

فاروقی سمجھو ملاؤں کی طرح گو یا کہتے نظر آتے ہیں کہ خوبصورت عورتوں میں بیننا کوئی نکوئی خرابی ہو گی کہ وہ راہ چلتے لوگوں کے دلوں میں شہوانی جذبہ بات پیدا کرتی ہیں یعنی اگر نقادوں نے افسانہ کا استعمال غلط کیا تو اس میں بھی قصور افسانہ نگاروں کا۔

اگرچہ نقاد افسانہ کا استعمال سماجی واقعات کی محتوی کے طور پر کرتے ہیں تو یہ اتنی ہی قابل اعتراض بات ہو سکتی ہے جتنی کہ چند اسلوبیات کے مابین نقاد افسانہ کو صرف و محسن حروف ایجاد کی آوازوں کے تھیں کے طور پر استعمال کریں۔ ویسے میری لفڑی میں دونوں طریقے حق بجا تھے میں اگر ان کا استعمال ملیقہ مندی سے کہا جائے اور یہ اصرار کہ کیا جائے کافی افسانہ دیکھنے کا ہر فکر ایک ہی طرز فتحی ہے اور دوسرا طرز فتحی خاطر۔ پھر کم از کم فاروقی یہی سے نقاد کو تو اس بات سے واقف ہونا پڑتا ہے کہ فتن پارے کا ”استعمال“ مختلف مقامات کے لیے کیا جا سکتا ہے اور کیا جاتا تھا اس کا ”استعمال“ اس کی ”قدرت“ کا تعین نہیں کرنا۔ مثلاً افسانے کا استعمال نفیبات کے کسی نکتہ کی وضاحت کے لیے کیا جا سکتا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ افسانہ محسوس افسیانی افسانہ ہے یا محض اتفاقی نکتہ کے بسب افسانہ فتنے طور پر بھی اچھا اور کامیاب ہے۔ مابین چنان چاہتے وہ سماجیات کے ہوں یا سائبیات کے بھیشہ جزو کو دیکھتے ہیں، کل پر نظر نہیں رکھتے۔

فاروقی ہے کہ منشویک کا افسانہ سماجی تاریخ یا اس کے ادبی روپ کے طور پر پڑھا جا سکتا ہے میرا جیال ہے یہ بات تو دنیا بھر کے ناؤلوں، ڈراموں، افسانوں، جتنی کہت عربی کے منتعل بھی کوئی جا سکتی ہے۔ میں تو کبھیوں گا کر اُمیں، آرٹیں، اڈیلن، نھامس کی یہ شمار نہیں کا تاریخی اور سیاسی پس منظر اگر واضحوں نہ ہوتواں کا سمجھنا نہیں میں ہے دیکھیے افسانہ ہی نہیں بلکہ پورا ادب اپنی فطرت ہی میں گرد و پیش کی انسانی زندگی سے اس قدر واپس ہے کہ مکمل بخیرید ممکن ہی نہیں۔ ایسا اور انسانی حواس کا رشتہ ہی ادب کو محسوس اور محسوس بخیر بات کا خزانہ بناتا ہے۔ محسوس کرنے والا چاہے نہان و مکان سے بلند اموج جائے لیکن ایسا زمزماں و مکان میں قید ہوتی ہیں۔ ان میں اتنی طاقت ہوتی ہے کہ فلک بیر فتن کا ران تجسس کو پالنے کے بغیر اسی بخیر بات اور زمینی رشتہوں سے واپس رجیں اور پھر فکشن تو اپنی فطرت ہی میں ارٹنی، سماجی اور انسانی بخیر بات کا عکاس رہاتے۔ سماجی زندگی سے افسانے کا جو فطری رشتہ رہاتے اسے ہی فاروقی

اس کا عجیب تصور کرتے ہیں، یہ تو ایسی بات ہوئی کہ عورت کا پچھہ چلتا، ہی اس کا تخلیقی عجیب ہے اور فاروقی بات اس بیٹے کے درپر ہے ہیں کہ وہ تحریدی افسانہ کی باہمی عورت کو گود بھری سے افضل ثابت کر دیں۔

(۱۶۵)

ایسا گھپلا عموماً اس وجہ سے ہوتا ہے کہ نقاد اکثر رائے زنی کرنے والے ادب کی مبادیات نکل کو فراموش کر دیتا ہے، مثلاً شاعری ہو، یا افسانہ ادب کا تخلیقی طریقہ کارہی تحرید کا حامل رہتا ہے، بلکہ یوں کہتے کہ تحرید اور تزییں کے نتاؤں کا جو منطقہ ہے تخلیقی تختیل وہ ہیں یا لکھتا ہوتا ہے، اگر تحرید نہ ہوتا تو تخلیقی ملکی ہی نہیں، افسانہ نگار ہی کو لیجئے، وہ موڑخ نہیں ہوتا کہ خارجی حقائق تاریخ وار بیان کرے، وہ صحافی نہیں ہوتا کہ کوئی واقعہ پیش آئے تو صحافی کے لیے واقعہ کا جیسی تباہد ہونا کافی ہوتا ہے، باقی کا کام تائب راست کرتا ہے، وہ کیمرہ بھی نہیں ہوتا کہ تخلیق کو من و عن بیان کر دے، وہ پر و پیگنڈست بھی نہیں ہوتا کہ اپنے نظر پر کی خاطر حقیقت کو توڑ مرور کر بیان کرے، افسانہ نگار تخلیق کار ہوتا ہے اور اس کا تختیل خارجی دنیا کے حقائق پر شہد کی مکھی کی طرح بجھتا تا ہے اس کا رس بخوزتا ہے اور ایک نئی حقیقت تخلیق کرتا ہے جو افسانوی حقیقت ہوتی ہے اور یہ حقیقت خارجی حقیقت کے مماثل ہوتی ہے، یہیں کسی مخصوص خارجی حقیقت کا ہو، ہو عکس نہیں ہوتی، افسانوی حقیقت کے لیے خارجی حقیقت سے مماثلت اتنی ضروری نہیں جتنا کہ اس کا پنهنے نہیں COHERENT ہونا ضروری ہے، افسانوی حقیقت اپنا اخبار خارجی دنیا سے نہیں بلکہ اس دنیا سے حاصل کرنی ہے جسے افسانہ نگار اپنا افسانہ میں تخلیق کرتا ہے اور افسانہ کی دنیا خارجی دنیا کا عکس نہیں ہوتی، گوہم اپنی سہولت کی خاطر ایسا کہتے ہیں بلکہ اس کی نئی تزییب اور تغیر ہوتی ہے، اور یہی تزییب اور تغیر تختیل کے تحریدی عمل کا عیار ہے افسانہ جیب تختیل کے تحریدی عمل سے محروم رہتا ہے تو خراب ہوتا ہے اور صحافت اور دستاویز ہوتا ہے اور فوتوگراف کی بھی اور پر و پیگنڈا بھی، یہیں اچھا افسانہ تختیل کے اسی تخلیقی اور تحریدی عمل کا نتیجہ ہوتا ہے جو صحافی اور دستاویزی حقائق کا نکار نہیں کر سکتا، بلکہ انہیں قبول کرتا ہے، انہیں جذب کرتا ہے، اور ان سے بلند ہو کر اس حقیقت کی تخلیق کرتا ہے جسے ہم افسانوی حقیقت کہتے ہیں، فاروقی کو REACT ہونا پچاپے تھا، پر و پیگنڈا اور بیاری لئے تحریر سے دستا ویزی اور صحافی ادب سے، یہیں وہ REACT ہوتے ہیں اس ادب سے جوان خرابیوں کا رد عمل اور ان کا جواب نہ تھا۔

ویلے دریکھتے جائیں تو انور سجاد انتشار ہیں اور بلال میسرا کے یہاں تاریخ ترقی اپنے دوں سے کم نہیں، ہاں آپ یہ کہتے ہیں کہ ان لوگوں نے تاریخ کو تحرید ہیں اور تاریخی حقیقت کو علامتی استعارے میں بدل دیا ہے اور آپ سب بھی کہ سکتے ہیں کہ یہ بڑی فن کا رہی ہے کہ حقیقت کو علامت میں بدلنا ہر کس وناکس کا کام نہیں، یہ میں ہر من کروں گا کہ جس تحریدی اور تخلیقی عمل کا میں نے گذشتہ سطور میں ذکر کیا ہے، اس کے ذریعے خارجی حقیقت کو افسانوی حقیقت اور تاریخ کو انسان کے اخلاقی اور جذب باقی ڈرائے میں بدلنا بھی انسانی بڑا فتنہ کا رہا ہے اور اسی بیلے میرے نزدیک کافکا بائزراک اور دکشن سے بڑا ہیں، ان سے صرف مختلف ہے، ہیں دونوں قسم کے افسانوں میں دیکھتا ہے کہ آیا تاریخی یا خارجی حقیقت ایک میں معنی خیز انسانی ڈرائے میں اور دوسرے میں معنی خیز علامتی استعارے میں بدلی ہے یا نہیں، اگر نہیں تو پہلے قسم کا افسانہ محض صحافت ہے اور دوسرے قسم کا افسانہ محض ثانیہ خطا ہے، اگر علامت یا استعارہ کسی نئی معنویت کا انکشاف نہیں کر نہیں، میں کافی ایک ادا اور تکنک کا شعبد فنا ہوتے ہیں، فاروقی اور ان کے قبیلے کے دوسرے تقاد علامت نگاری کو نہشیں سیما فی تمحفے

میں جس سے گویا مابعد البیعاتی معانی کے ظلم و اہوتے میں، لیکن فی الحقیقت ایسا نہیں ہے۔

النور سجاد کا افسانہ کو پہلی بحث ہے۔ یا ایک اجھا افسانہ ہے لیکن غیر معنوی نہیں بلکہ باعلامتی نظام جو پھر بھی ہے وہ صرف ایک برا فیضی پستہ ظلم یعنی ظلم کی تاریک رات کے خاتمے اور نئی سحر کے طلوع کو ایک نئے انداز سے پیش کرتا ہے اس سے زیادہ پھر نہیں۔ علمتی بلکہ نہ تو کسی نئی حقیقت کا انتشار کرتی ہے، بلکہ کسی ایدی حقیقت جس نئی معنویت کا سراغ لگاتی ہے۔ اس کے بر عکس، بیدی کا افسانہ "لا جونتی" ایک نئی حقیقت کو مختلف کرتا ہے۔ جو اس کے پہلے کی افسانے میں نظر نہیں آتی۔ اس افسانے میں لا جونتی کے استعارے کو ان تمام سابق حقائق سے الگ کرنا جب تک حقیقت پسند طریقہ کار اپنی گرفت میں لیتا ہے گوشت سے تاخن کا جدرا نا ہے بلکہ بیان پر ان شراب کو نئے جام میں پیش کرنے کا ذریعہ نہیں بلکہ ایک نئی اور ہمایت ہی معنی خیز اور جذب ناک حقیقت کا انتشار کا ذریعہ نتی ہے جس حقیقت کا بیدی اکٹھاف کرتے ہیں وہ عورت کی نقیبات۔ اس کی فطرت کے روز، اس کی مجبوری اور محرومی کو ایک نئے روایے سے پیش کرتی ہے، ایک عورت کی اندر و فی زندگی کے اس پورے دراثت کو اس پس منظر کے بغیر جو ہمارے ملک کے انسانیت موز تاریخی دور سے عبارت ہے، پیشیں ہیں کیا جائیا سکتا تھا۔ ایک بڑے تاریخی بھوپال نے ایک تبر دست انسانی قدر اسے کو پیدا کیا اور اس قدر اسے کی لرزشوں کو صرف حقیقت پسند افسانہ ہی اپنے دامن میں سمجھتے ہیں بلکہ خارجی حقائق پر دسترس اور جذب باتی حقائق کی بصیرت اس کا حسن حسبیں ہے۔ حاصل بحث یہ کہ حقیقت پسند افراطی دارہ میں جندود کام کرتا ہے جو علامت پسند افسانے سے ممکن نہیں۔ اسی لیے علامت پسند افسانہ پر یہ اعتراض ہے کہ عامہ کو وہ اس انسانی قدر اسے مخروم ہے جو عصری زندگی کے پس منظر ہیں اخلاقی جذبیتی اور سماجی سطح پر کچھ بجا تا ہے۔ اگر اس قدر اسے کی کوئی قدر و فیض ہے تو ہیں جاننا چاہیے کہ وہ سماجی بہبیش کے خیز فن کی گرفت میں ہیں آ سکتے چنانچہ وہ تنقید جو سماجی پس منظر اور حقیقت پسند طریقہ کار کو حفارت کی نظر سے دیکھنی ہے در اصل ان تمام تخلیقی شاہ کاروں کا انکار کرتی ہے جو ان کے ذریعے وجود میں آئے ہیں۔ یہ تنقید اس نکتے کو بھی نہیں سمجھ پاتا کہ ایک بھرپور کو ارت میں منتقل کرنے کے لیے حقیقت پسند افسانہ کو فن کی لئنی دشوار گذاشتا ہے۔ سے گذر ناپڑتا ہے جیکہ علامت پسند افسانہ کو یہ خطرہ تینڈ لاحق رہتا ہے کہ ایک علامت یا استعارہ یا نشیل کو پیش کرنے کے لیے خوبیا نہ اور نشاعرانہ اسلوب کا سہل انگار راستہ اس کے لیے ہیئت کھلا رہتا ہے۔ ہمارے بیان کے اکثر علمتی افسانوں کو یہ اسلوب دکاریے بغیر سخت کر چکا ہے۔ ممکن ہے یہ بات بہت سوں کو ناگوار گزرے لیکن ہم کہہ سکتے ہیں کہ بیدی کا "لا جونتی" آرت ہے جب کہ النور سجاد کا "کوپیل" مکرافت کیوں نکلے آرت نئی حقیقت کے تھان دہی کرتا ہے جب کہ کرافت فرد سوہہ فہم کو صرف بلکہ اور اسلوب کے ذریعے چکانے کا نام ہے۔

خاطر نشان رہے کہ عام فارمی کو انور سجاد کے بیان کرافت کا احساس پہلی ہی نظر میں پوچھتا ہے اور یہ احساس جو نکد بے لوث ہوتا ہے اس لیے سچا ہوتا ہے لیکن آرٹ نقادر اپنی فیضیاں موشکانیوں کے ذریعے استھانا پر چنانچہ فاروقی کہتے ہیں:

"کرافٹ دا گراس نام کی کوئی چیز ہے) آرت کی نہیں بلکہ آرت کا ایک حصہ ہے

لہذا اگر کرافٹ نہیاں ہو تو آرت بھی نہیاں ہو گا۔"

اگر یہ بات درست ہے تو ادب میں مشاہد کے اس خود آگاہ عنصر کو جس سے صنعت گری کا ثابت پیدا ہوتا ہے: بیان کر سکیں ہیں کسی اور لفظ کی تلاش کرنی پڑے گی۔ اگر انہمار اس چیز سے جس کا انہمار

کیا جارہا ہے۔ اپنی مثالوں کی آرٹنگی کے سبز زیادہ توجہ انگلز، نجاتی ہے، تو ہم نے گری یا کرافت کا عنصر پیدا ہونا بالکل فطری بات ہے۔ اگر زبان و اسلوب بیان واقعہ کا کام کرنے کے علاوہ اپنی عنوانہ فروشیاں بھی کرتے ہیں تو واقعہ اپنی قدر بیان واقعہ میں کھوتا جائے گا اور اس طرح افسانہ کی قد و قیمت کا پورا وزن افسانہ کی معنویت سے ہٹ کر اس کے بیان پر آجائے گا۔ چنانچہ یہ بات بھی عام طور پر ہمیں جانی ہے کہ علاوہ افسانہ میں زبان و اسلوب توجہ کو اپنی طرف منعطف کرنے ہیں جبکہ حقیقت پنداشنا میں زبان و اسلوب شفاف کلیخ ہے۔ جس کے آرپار آپ حقیقت کا مثال ہدہ کرتے ہیں، اور یاد رکھئے کہ زبان و اسلوب کو شفاف کلیخ میں بدلتا آسان ہے، جتنا کہ بھی سچائی خلبیاں باشاعت از زبان لکھنا۔

افسانہ نگار کا ایک بہت بڑا مسئلہ توجہ ہے کہ اس بخرا پر جس سے اس کے کردار گذرتے ہیں فاری نکل منتقل کیسے کرے۔ مثلاً جائسے کے بہان EPIPHANY کے مسئلہ کو لیجئے۔ اس کے بہان حسن کا پر اسرار بخرا یا ایک ستری انکشاف کی صورت اس کے کرداروں پر ظاہر ہوتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ جو برقِ حسن کردار پر گردی وہ فاری پر بھی گرتی ہے یا بیان ہے، اگر نہیں گرتی تو افسانہ اپنے کردار کے ایک ایم ترین بخرا کے کو فاری نکل منتقل کرنے میں ناکام ہوتا ہے۔ کی ایک خوبصورت مثال جائسے افسانہ RABY EPIPHANY میں ملتی ہے۔ ایک جوانی کی منزل میں قدم رکھنی ہوئی لڑکی شام کے دھنڈ لے میں باہر مل دیں بھیتے ہوئے پتوں میں اپنے بھائی کو بلا نے آتی ہے اور اپنے گھر کے نیم روشن دروازے میں کھڑی اپنے نسخے بھائی کو پکارتی ہے۔ اس وقت افسانے کا مرکزی کردار جو خود ایک لڑکا ہے اور پتوں کے ساتھ کھیل رہا ہے، اس لڑکی کو دیکھتا ہے جو سفید فرماں میں گھر میں ساتھ روانی کے پس منظر ہیں کھڑی ہے، اور بیرون کا حسن کے پر اسرار بخرا ہے گذرتا ہے۔ اس بخرا پر جائسے فاری نکل کس طرح منتقل کیا ہے، یہ تخلیقی عمل کا ایسا راستہ ہے جس کی تھاہ پانانتیقید کے مقدار میں نہیں بیہاں مخفی از زبان اور اسلوب ہی کا جادو نہیں بلکہ اس بپورے SETTING کی کار فرمائی ہے جس کے ذریعے ایک بخرا پر افسانہ کے کردار کے ذہن سے ہوتا ہے، اور فاری کے ذہن نکل پہنچتا ہے۔ اب لڑکی کی تصویر صرف لڑکے کے ذہن پر نقش نہیں بلکہ فاری کے ذہن کا بھی جزو بی جاتی ہے چنانچہ حقیقی زندگی میں خوبصورت لڑکیوں کی جو بادگاہ تصویریں فاری کے ذہن میں نقش ہو گئی ہیں، اپنی میں پر تصویر بھی اپنی جگہ بناتی ہے حالانکہ اس لڑکی کا سوائے اس افسانہ کے کہیں اور وجود نہیں۔ اور افسانے میں فاری نے یہ تصویر صرف افاظ کے ذریعے دیکھی ہے۔

اسی یہ نو کہا جاتا ہے کہ ادب کے فاری کے بخرا بات کا دائرہ ایک عام انسان کے بخرا بات سے کہیں زیادہ وسیع ہوتا ہے۔ اور جائسے اس بخرا پر کا سیاں از زبان کے ذریعے کرتا ہے لیکن بیہاں اپر از زبان کو نہیں لڑکی کو دیکھتے ہیں ایسے ہی مقامات پر تخلیقی تجھیل کی میخرا نہیں ظاہر ہوتی ہیں۔ اور دیبا بخرا کا فکشن ان سے بھرا ہے۔ اسی یہ تو میں محسوس کرتا ہوں کہ افسانہ میں زبان کا استعمال اتنا ہی خلائقاً ہوتا ہے جتنا شاعری میں گوا فصلوں اسالیب کے لسانیاتی بخرا بولوں کے وہ طریقے ہم ایجاد نہیں کر پایے جو شاعری کے لیے یہی ہیں اور یہ سماری بد نصیبی ہے۔

(۱۸۳)

فاروقی لکھتے ہیں:

”کیا تیسری دنیا کی عکاسی، یا کسی بھی دنیا کی عکاسی، کسی بخرا کو فن کا رتیہ عطا کر سکتی ہے؟“

میرا جواب ہے نہیں کر سکتی۔ لیکن کیا کوئی بھی فکار اپنی دنیا کی عکاسی یا نزدیکی کے بغیر بڑا فن کا رین سکتا ہے؟

فاروقی ہکتے ہیں:

“اگر عکاسی کے ذریعے فن وجود میں آتا ہے یا آسکتا ہے تو فن پارے اور میں کیا فرق ہے؟”

میرا جواب ہے قیادات پر منشو اور پیدمی کے افسانے دیکھے اور قیادات پر اخبار کی روپور میں اور کیشنوں کی روپور میں دیکھے۔ فرق واضح ہو جائے گا یا پھر مالٹا سے اور دنیا دال میں جنگلوں کا بیان دیکھے۔ یہ بات میں بتا چکا ہوں کہ ادب اس معنی میں عکاس نہیں ہے کہ جو بچھوپور پاہتے اس کا عکس دکھادے۔ بلکہ ادب خفاائق سے بخوبید کی طرف گریز کر کے اپنی حقیقت آپ تخلیق کرتا ہے۔ دراصل ہمارے زمانے میں دستاویزی تاونوں کا ایک طوّمار ہے جو جنگ آزادی کی تاریخ سے لے کر امریکہ میں ہولناک جرائم کی حقیقتات کو ناول کارروپ دیتے ہوئے ہے۔ اس نوع کے ناولوں کے فن پر بحث اپنیں سامنے رکھ کر، ہی کی جا سکتی ہے اس دستاویزی حقیقت تکاری کو حقیقت تکاری کی عظیم روایت سے خلط ملٹے نہیں کرنا چاہیے۔

اس میں شک نہیں کہ جدید علامتی افساد اس نوع کی دستاویزات کے خلاف رد عمل ہے لیکن اس میں وہ تنہما نہیں۔ حقیقت پسند افسانہ بھی ایسی دستاویز بیت سے اڑازد کرتا ہے۔ اس کا کام زیادہ مشکل ہے کیونکہ اس کا موارد ہی اس نوع کا ہوتا ہے کہ تاریخ سماج، بیاست یعنی ہر قسم کی دستاویزیت اس میں محس آتی ہے۔ اس دستاویزیت سے اپنے فن کو پہنچانے ہی میں اس کی آزمائش ہے۔ وہ یہ کام کیسے کرتا ہے؟ اس کا مطالعہ بھی ان فن پاولوں کو سامنے رکھ کر ہی کیا جا سکتا ہے جو اپنے وقت کے نزدیک ہونے کے باوجود صحتی اور دستاویزی نہیں بنتے بلکہ فکشن کے اعلیٰ دریں فتنی تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔

فاروقی ہکتے ہیں:

“ایک عرصہ ہوا میں نے انور سجاد کو جدید افسانہ کا معمارِ عظیم اس لیے کہا تھا کہ ان کے افسانے سماجی تاریخ کے طور پر پڑھے جانے کے قابل نہیں ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ انور سجاد کے افسانوں میں وہ انسان نہیں ملتا جو سماج میں پلتا بڑھتا ہے اور جو سماج سے مقاومت کے بجائے مراحت کرتا ہے۔ اس کا مطلب ہر فریب ہے کہ ان کے افسانوں میں وہ انسان ملتا ہے جو

DOCUMENT بن سکے اور نہ وہ انسان ملتا ہے جو غرض نشان کے طور پر استعمال کیا جا سکے۔

انور سجاد کے افسانے سماجی تاریخ نہیں بنتے بلکہ اس سے عظیم تر حقیقت اس لیے بنتے ہیں کہ ان کے بھاہ انسان بھی کردار علامت بن جاتا ہے۔ یہ بات قابلِ لحاظ ہے کہ انور سجاد کے کردار بے نام ہوتے ہیں۔”

اس کے بعد وہ ہی بات ہیں جن پر میں بحث کر چکا ہوں، یہ پورا بیان افسوس ناک ہے۔ ایک ہمیل بات کو فاروقی کی پیشہ کے زور پر غفلت بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ ان تقاضوں کا پُر فربہ طریقہ کا ہے جو ادبی اور فنی مسائل کا واضح شعور نہیں رکھتے اور اسی لیے کسی مسئلہ کا پیشہ کش کیلئے اس مسئلے سے منتعلق موزوں الفاظ یا اصطلاحوں کا

استعمال نہیں کرتے انسان یا کردار کے ALLEGORY یا DOCUMENT بنتے کی بات سراسر حمافت ہے۔ اگر بھی ہوتے بھی اس قسم کی بات و افسانہ نگاروں کے ملن کے ہوا لے سے کرفی چاہیے کون ہیں وہ افسانہ نگار جن کے کردار دستاویزی نہیں ہیں، کیا انور سجاد کے کردار تخلی نہیں ہیں، کیا واقعی وہ علامات بنتے ہیں؟

فاروقی بات صرف آئندی کہتا چاہتے ہیں کہ انور سجاد کے بہاں کردار علامتی ہوتے ہیں سیدھی سی بات کو گھیر دیتے ہیں تو بات بگڑ جاتی ہے۔ دراصل انور سجاد اور اس معنی ہیں جدید افسانہ نگاروں کا اخراج پیشہ و افسانہ نگاروں کی نارنجیت کے خلاف آئندہ بھائیت کا اس طریقہ کار کے خلاف نجما جس کے نجت نزقی پسند افسانہ نارنج کا فن کار ادا استعمال نہ کر سکا۔ اور فن کو پر و پیگنڈا بنادیا۔ فن پر و پیگنڈا نہ پتے اس لیے فن کا راجلے خیقت نگاری کا بھی طریقہ آزماتا ہے اور علامت نگاری کا بھی بیدی اور منتو نے خیقت نگاری کو اس کا صحیح مقام عطا کیا۔ ان کے افسانے سماعی نارنج ہیں بنتے یہیں کیا وہ واقعی پر و پیگنڈا بھی ہیں ہیں۔

یہ تو ہیں کہ چکا ہوں کہ انور سجاد پرانی شراب کو نئے چام ہیں پیش کرتے ہیں۔ ان کے سروکار سماعی، سیاسی ترقی پسند ادا اور انقلابی ہیں۔ وہ اپنی بات کرشن چندر سے الگ دھنگ سے بنتے ہیں، لیکن یہ الگ دھنگ، تک کا یہ فرق کیا اس قدر مجنز نہ ہے کہ کرشن چندر کا آرت پر و پیگنڈا بن جاتا ہے اور انور سجاد کا نہیں۔

بھٹے شیہ ہے، ہیں تو سرے سے یہ بات بھی قبول نہیں کرتا کہ انور سجاد کے افسانے علامتی ہیں۔ ان کے بہاں کردار محض تخلیہیں ہیں یا نشاپیاں، جیسا کہ کرشن چندر کے بہاں ہیں۔ علامتی کردار بیدی کے بہاں ہیں کہ بیدی کے سروکار اسطور سازی سے ہے۔ بھرے پرے خیقت پسند ادا کردار منتو کے بہاں ہیں۔ اس نظر سے دیکھیں تجدید افسانہ کرشن چندر سے زیادہ قرب بیٹ نظر آتے گا۔ وہی خیقت نگاری سے گریز، وہی رومانیت، وہی اسلوب کی شعریت۔

فاروقی دراصل ان نقادوں میں سے ہے جو نئے رجحان کی علم برداری کے جریکے نجت ایسے بیانات دینے پر مجبور ہوتے ہیں جو نئے نجی بات کا صحیح نقشہ پیش کرتے ہیں۔ پیشہ و افسانہ نگاروں کے سامنے بورا الفحاف کرتے ہیں، ذہنی طور پر غیر وابستہ نقاد زیادہ سے زیادہ یہ کہتا کہ افسانہ کی خیقت پسند روایت جس نے مغرب میں دوسو سال تک حکمرانی کی اور بڑے کار نامے پیش کیے، اب تک کاشنکار ہو چکی ہے اور بدلے ہوئے سماعی حالات میں اس سے زیادہ کام نہیں لیا جا سکتا، اور اسی سبب سے اس سے اخراج ایک تاریخی تقاضا بنتا ہے۔ بھرے پر دیکھا جاتا ہے کہ اس اخراج نے کیا کیا شکلیں اختیار کی ہیں۔ اس وقت فاروقی کو پتہ چلتا کہ اخراج نے محض علامتی اور اسطوری شکل اختیار نہیں کی بلکہ مغرب میں توجہ بدتر ز افسانے نے خود علامتی اور اسطوری افسانے کے خلاف بھی اخراج کیا ہے اور اس بات پر اصرار ہے کہ افسانہ وہی ہے جو سطح پر نظر آتا ہے اور وہ گہرے موقع نہیں لانا چاہتا بلکہ سامنے کی بات کرتا ہے۔ جدید تر افسانہ تو خیقت نگاری کے زیادہ قرب بہ ہوا ہے گواں میں تکنک اور اسالیب کی انقلابی تبدیلیاں پیدا ہوئی، ہیں کہ بونکا اس نے ماں میڈبیا اور پاپ آرت کی طرف اپنا یہت کار و یہ اختیار کیا ہے اور ان کے طریقوں اور اسالیب کو نزف کے دریعے ہاتا آرت کی سطح پر لے جانے کی کوشش کی ہے۔ ہمارے بہاں تکنک اور اسالیب کے ایسے نجی بے نظر نہیں آتے پورا زور افسانہ کو ثابت اعلان اور علامتی بنانے پر صرف ہو گیا ہے ہیں یہ بھی دیکھتا چاہیتے کہ جدید افسانہ کا اخراج کون سے روپیوں کے خلاف بختا اور اس کا اجتہاد کون سی نئی سمنتوں کی نشان دہی کرتا ہے۔

منتو اور بیدی کا افسانہ نہ صحافی ہے نہ تبلیغی، نہ دستاویزی ہے نہ فونگر انک۔ بیدی اور منتو نے

ہمیں بلکہ کمزور تھے والوں نے حقیقت نگاری کی روایت کو پڑھنے نہ دیا اور اسے پر و پیغمبر ارشاد پر صحافی۔ دستاویزی اور مکر شبل ادب میں برپا کر دیا، اگر سیدی اور مشوک افسانہ بھی اسی نوع کا ہوتا تو ختم ہو جاتا۔ ظاہر ہے کہ نے تھے والے اخراج کمزور روایت کے خلاف ہمیں، بلکہ طاقت و روایت کے خلاف ہی کرتے، میں اور یہاں اس روایت پر یہ کم چند مشتوک اور سیدی کی حقیقت نگاری کی ہی روایت ہے۔

اہمداد یکھنابہجا ہبے کہ اس روایت کے خلاف اخراج نے تخلیق کی کون ہی نہیں پیدا کیں۔ کون سی نہیں تکنک اور نہ سالیب سامنے آئے۔ کون سے تھے مسائل کو افسانوں میں سونے کے لیے اٹھارے نے وسائل برائے سکتے ہیں یہ ہمیں دیکھتے ہیں کہ اس میں دستاویزیت ہمیں یا افسانہ سماجی تاریخ ہمیں بتتا۔ دستاویزیت لومشوک اور سیدی کے یہاں بھی ہمیں پھر اخراج کی نوعیت کیا ہے۔

(۱۹)

فاروقی نتوپر انسان کے تعلق صبح سوالات اخلاقی ہیں نہ تھے افسانے کے متعلق۔ سوالات و وہیت پوچھنے ہیں لیکن جواب اہمیں کسی سوال کا ہمیں ملتا ہی ہے کہ سوالات وہ خلا میں کرتے ہیں لکھن کی دینا کہیج رہ کر تھے گوا افسانوں پر سوچ پھر ان کی عرض ایک ذہنی سرگرمی ہے اور اس کے پرچے فکشن کے بخراں کا تھوس سر باہمیں ہے بہی سبب ہے کہ پلات اور کہانی پر ان کے مفتا بین علم جغر کے مطالعہ کا لفظ دیتے ہیں۔ جب یہاں فکشن کے رسمیہ تخلیق عنصر کی مکمل قدرت و رختی ہی پڑکر پاندھے ہوتے ہے تو پلات اور کہانی پر مفتا بین ایسیت مخفی کاڑ مک ہو سکتی ہے اور چونکہ فاروقی اکاؤڈ مک ڈپلن کے آدمی ہمیں بلکہ فری لانسر اور آئینہ یو لوگ ہیں اس لیے اور بھی گپلا پسیدا ہو جاتا ہے۔ یہ ظاہر ہے مفتا بین میت زوردار معلوم ہوتے، میں کیوں نکر قدوتی کی استدلالی فکران میں اپنے شباب پسپتے، لیکن ان کا کھوکھلائیں اس وقت ظاہر ہو جاتا ہے جب ہم دریکھتے ہیں کہ استدلالی فکر ادنیٰ تنقید کا کس قدر کمزور سہارا ہے۔ ادنیٰ تنقید کی طاقت کا راز اس بصیرت ہیں ہے جو عظیم تخلیقات کے جزو سر مطالعہ سے پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے ادنیٰ تنقید میں جواہیت ادبی بخراں کی ہے وہ فیضہ ان موشکیوں کی ہمیں۔

پلات کی بحث میں فاروقی اس غلط فہم کو دور کرنا پڑتا ہے میں جو عام ہے کہ پلات میں ہمیں دیپسی اپنی واقعات ہوتی ہے جو ہمیں علت و معلول کا رشتہ و انش ہو۔ جیسا کہ فاروقی کی عادت ہے، وہ مسئلہ کی توبہ تک پہنچنا پڑتا ہے میں اور یہ عادت بڑی ہمیں، لیکن اس وقت قدرے مفہوم کی خیز معلوم ہوتی ہے جب نقاد تھے میں مسائل کی جھاڑیوں سے الجھت رہتا ہے جبکہ سلسلہ سمند پر تخلیق عنصر میں عنصری جنگ چھڑی ہوتی ہے اور ایک موقع دوسری موقع میں مل کرتے تھد و پ انتیار کر رہی ہوتی ہے اور قظرہ اپریساں اور تخلیق کے مدد کا رشتہ پر ان بدلتار ہتا ہے۔ جب پلات اور کہانی سب کچھ پادر ہوا ہو گئے اس وقت پلات کی بحث کا آغاز اس طور پر ہی شخص کر سکتا ہے جس نے کس هفروں کے تخت اس طور کو نازہ پڑھا ہو۔

فاروقی آغاز سخن اس طرح کرتے ہیں کہ کہانی یعنی قصہ اور افسانہ یعنی فکشن کے فرق کی بحث کو سرداست متنوی رکھتے ہوتے ہم قصت اور افسانہ دونوں میں پلات کی اہمیت کو یکساں تسلیم کرنے ہیں، واقعات کی ترتیب میں تعبیری ربط کا ہوتا قصہ اور افسانہ کی فطری پہچان ہے۔ ہمذ افسروری ہے کہ واقعہ کی وضاحت کی معنی کی جاتے۔ فاروقی سعی کرتے ہیں اور اس تفہیج پر پہنچتے ہیں کہ واقعہ اپنے بخشدی معنیوں میں ماضی حال اور مستقبل کا محتاج ہمیں ہوتا۔ لیکن اتنا کہتا کافی ہمیں، لہذا وہ واقعات کی چند ترتیبوں بیان کرتے ہیں۔

” زید ایک کتاب پڑھ رہا تھا، اچانک اس کے پیٹ میں درد اٹھا، اسے خون کی
فونی..... اور وہ مر گیا۔ ”

دوسری ترتیب میں سب کھانے کا انتاف ہوتا ہے: میسری ترتیب میں کتاب کا نام نارجی طبری ملے
پاتا ہے۔

اب کوئ ہوتا ہے حریت میں افرادِ عشق۔ اللہ دے اور بندہ لے۔ اب آپ میں اور قاروئی فکر استند لائی کو
جوانگاہ مل گئی، اس کا کمیل بھی دیکھنے کے قابل ہے۔ بینیزے بدلت کر، بال کی کھال نکال کر، قاروئی بات ثابت
کرنے پر تسلی ہوئے میں اور بالآخر ثابت کر کے رہتے ہیں کہ اس طوکے جیوال کے علی الرغم کہ ہیں وہی واقعات دلچسپ
معلوم ہوتے ہیں جن میں علت و محلول کا رشتہ ہو۔ زید کی موت کے بارے میں بہت سی اطلاعات بھی دلچسپ ہیں۔
کیونکہ ہم ان کے بارے میں فیصلہ نہیں کر سکتے کہ ان اطلاعات اور اصل و افعہ میں علت و محلول کا تعلق ہے کہ نہیں
ہم بعض واقعات کو اطلاعات کے ضمن میں رکھتے، میں اور ان کے هر ایک کا مطالعہ کرتے ہیں۔ ہم بعض واقعات کو نظر انداز کرتے
ہیں جن کے ذریعے ہیں مرکزی واقعہ کے بارے میں یا اس کی قیمت کے بارے میں کوئی فائدہ نہیں حاصل ہوتا جن اطلاعات
ہے، میں یہ فائدہ حاصل ہوتا ہے ہم اسیں اصل و افعہ کے حکم میں رکھتے ہیں اور جن اطلاعات کے بارے میں ہم گوگوئی
میں اکابر ہم طرح طرح کی تیاس آرائیاں کرتے ہیں۔ مرکزی واقعہ جتنا ہی اہم ہو کا ابھی کو گوگو والی اطلاعات کے بارے
ہیں ہماری فیاس آرائیاں بھی اُنہیں ہی تیز، اُنہیں بھی مفصل اور اتنی سی بھی دہوں گی۔ فرض کیجئے زید جس کی موت کا واقعہ
ہم پڑھ رہے ہیں، کوئی باذناہ یا کوئی ایم شخصیت نہیں... ”

ہر عام انداز سے قاروئی کی بحث کا ان کی یا نہیں اس قدر خنکا دینے والی ہیں کہ آدمی مارے بوریت کے بیرونی
بھی نہیں کر سکتا کہ آباؤہ صحیح ہیں یا غلط ان باتوں کا اطلاق دینا کے صرف ایک افسانہ پر ہوتا ہے اور وہ افساد وہی
ہے جسے خود قاروئی نے لکھا ہے:

” زید ایک کتاب پڑھ رہا تھا، اچانک اس کے پیٹ میں درد اٹھا، اسے خون کی فونی
ہوئی اور وہ مر گیا۔ ”

اس بحث کے ذریعے آپ دنیا کے کس ناول دراہے با افسانے کے پلات کو نہیں سمجھ سکتے۔ مثلًا مادام بواری کا
مرکزی واقعہ کہ ہمارے شارل سے اس کی خادی ہے اس کا پہلا معاشرہ بیکا ناول کے دوسرے بینیزوں واقعات مخفی
اطلاعات ہیں؛ وہ کون سی اطلاعات ہی جنہیں ہیں نظر انداز کر دیتا جا رہے ہیں کیونکہ ان سے مرکزی واقعہ کے بارے میں
کوئی فائدہ حاصل نہیں ہوتا ہے اور وہ کون سی اطلاعات ہیں جن کے بارے میں ہم گوگوئی ہے ہمان گوگو والی اطلاعات
کے بارے میں ہماری فیاس آرائیاں کس نوع کی ہیں، لکھن مفصل اور اتنی بھی دہی ہے میں ہیں... ”

ممکن ہے ان سوالوں کے جواب فاروئی کے پاس ہوں، ممکن ہے وہ مادام بواری یا جنگ دامن یا پوزھا گوریو کا
خیز ہے اپنے نظر بہ کی روشنی میں پورے چارٹ اور گراف کے سامنے ہیشیں کر دیں تو اس سے بھی کیا حاصل ہے ناول کا فیلم
و سخیں میں اس سے کیا انتاف ہوا؟ بہر حال یہ بانیں بھی اسی وقت کبھی جا سکتی ہیں جب کسی ناول کو بنیاد پر فاروئی پلات
کے متعلق اپنے نظر بہ کی تیزی کے مغربی نقاد ایسا ہی کرتے ہیں، لیکن بنیاد اس میں محنت زیادہ پڑی ہے یہ ظاہر
نہیں لگتا ہے کہ فاروئی محنت سے جی نہیں چڑھتا۔ یہیں ان کی محنت پر فربہ ہے۔ اللہ ان کے جھاتے میں نہ آئے
وہ ان بر فیروں کی مانند ہیں جو طالب علموں کا سو شیل سروں کیمپ جلاتے ہیں، خود ایک نخارا امتحاتے ہیں۔

او پھر کمر بہر پاٹھار کر کھڑے ہو جاتے ہیں اب آپ نخارے اہل بائیکے جو کچھ انہوں نے کہا ہے اسے سینے بیجئے افسانوں اور ناولوں پر اس کا اطلاق کیجیا ہے مگر انہوں کو توزیتے مروڑ ہیتے اور نظریتے کی خواہ میں گھیر دیتے، واقعات کو نہ رجیجھے، انہیں مختلف حالوں میں تقیم کیجھے، ان میں اس باد و عزل کا رشتہ نہ لاش کیجھے اور انہیں اہمیت کے مقابل مکرری واقعے سے جوڑنے اگر یہ کام کر نہ کرنے آپ بھی خون خنوک نہیں تو گھبرا ریتے ہیں، ایک اور افسانہ جنم لے گا۔ وارت ایک کتاب پڑھو رہا تھا، اچھا تک اس کے پیشہ میں درد اہم، اسے خون کی قیمت ہوتی اور وہ مر گیا، وارت نے سبب ہیں کھایا تھا، کتب کا نام "افسانے کی تماالت میں تھا۔"

یہ بدعادت یعنی من گھرت افسانوں یا انسانیت ہی مختصر نظری پر گیراف کے تجزیے پر نظر بولوں کی تغیر تمام اسی تفاصیل میں پائی جاتی ہے۔ دیوڈ لاق جیسا تفاصیل اس سے پہنچ ہیں سکا تو فاروقی کس شمارہ میں ہیں، یہ لوگ اپنی منتالیں آپ تخلیق کرتے ہیں، ان سے نتائج اخذ کرتے ہیں، ان پر نظر بات اور تصورات تغیر کرتے ہیں۔ انجام کاران کی بات صرف اپنی کی حد تک اور جو منشال انہوں نے تخلیق کی ہے اسی کے دائرے میں صحیح ہوتی ہے اس طرز کے لکھنے کا لکھنے ایک اور مشکل تحریر منشال فاروقی میں دیجھے۔

فاروقی تکھتے ہیں:

"مشلاً اس معمول سے واقعہ کو بیجھے۔ درخت سے ایک پنہاگر اور پنہے نہ رہ میں ذوب بگتا۔ یہ واقعہ بلکہ یہ دو واقعے آپ کی انسانیت (یعنی آپ کی انسانی جیشیت) کو متوجہ ہیں کرتے ہیں اگر آپ یہ فرض کر لیں کہ درخت کے محنت میں شجر حیات اور پتے کا گرنا اور ذوب جانا کسی زندگی کے ختم ہونے کا حکم رکھتا ہے تو آپ کی انسانی جیشیت ایک حد تک متوجہ ہوئی لیکہ اس حد تک پھر بھی ہیں کہ آپ اس واقعے پر فدا تی طور پر افسوس کریں۔ یعنی بالکل بھرداست عادتی انداز بیان کی وجہ سے ایک عام ناٹر نو پیدا ہو گیا ایک انسانی عنصر پوری طرح سے برداشت کا رہ آیا، انسانی عنصر اس وقت برداشت کا رہ آتا جب درخت، پنہا اور نہر ہیں میں براہ راست انسانی صفات ہوتیں یعنی انہیں کرداروں کی طرح دیکھ سکتے۔ بخیر یہ میں انسانی عنصر کم ہوتا ہے اس لیے اگر نام بنا دکردار ہوں بھی تو ہمیں الہ کے ابھی بھلے کی اتنی فکر نہیں ہوتی کہ ہم یہ سوچیں کہ اب اللہ پر کیا گذرنے والی ہے، یا جو کچھ گذر گئی ہے، وہ ہمیں کس طرح متاثر کرتی ہے۔"

پورے اقتباس میں صرف آخری تین جملے بامعنی میں گوان سے بھی بخیر یہی افسانے کی تفصیل یہ ہے کام ہیں لیا جاسکتا۔ دیکھیے اگر بخیر یہ میں انسانی عنصر کم ہوتا ہے اور یقیناً کم ہوتا ہے تو پھر بخیر یہی افسانے کی دلچسپی کارداشتی کرداروں کے اعمال میں نلاش کرتا ہے اور فاروقی مسئلہ ہی کر رہے ہیں اگر بخیر یہی افسانوں کی شالوں کو سامنے رکھ کر بات کی جاتی تو ہم کہہ سکتے۔ کہ افسانے کا فن کاران حسن انتا انسانی کرداروں میں ہیں جتنا مشاً اس کی یا قلت اور ساخت میں ہے۔ یا افسانہ افریقی یا گناہیت یا ملکر یا اسلوب، یا شعور کی رو یا تقویر و میں کی مونتا ز یا کسی اور تکنیک یا اظر یقینہ کا رہیں ہے۔

بخیر یہی افسانے میں کردار نام بنا دیجی ہیں ہوتے بلکہ نام ہی ہوتے ہیں تو پھر کرداروں کے ہوالوں سے، میں بات ہی ہیں کرنی پڑا ہے، اور یہ بات میں بار بار اس لیے کہتا رہا ہوں کہ فاروقی بار بار کردار ہی

کی گر دان کرتے رہتے، میں۔

بہر حال فاروقی افسانوں کی مثال سامنے ہنسیں رکھتے کیونکہ جیسا کہ میں بتا چکا ہوں، اپنی مثال آپ تخلیق کرتے کا انہیں پہنچا ہے، چنانچہ مثال حتم لیٹنی ہے درخت سے ایک پتہ گرا اور بیچے نہ میں ڈوب گیا۔ فاروقی کہتے ہیں کہ یہ واقعہ بادو واقعہ آپ کی انسانیت کو منوجہ نہیں کرتے۔ اب دیکھیے یہ فیصلہ بھی انہوں نے خود ہی کر لیا۔ اگر میں کہوں کہ میری انسانیت (جیسی کچھ بھی وہ ہے) کو بد و واقعہ منوجہ کرتے ہیں تو فاروقی کیا جواب دیں گے؟ اور میں یہ بات کہتا چلوں یعنی بخی اس بات پر اصرار پتے کہ افسانوں میں اشیاء کا بیانِ نفس انسانی دلچسپی کو پیدا کرتا ہے۔ فاضی عبید الشمار کے بہانہ پر ان دلچسپی کے تو تے پھاتک کا بیان، متنوں کے بہانہ کو بخی کی سیڑھیوں باطل و افت کے سکھار دان کا بیان، فرقہ العین جبیدر کے بہانہ کو لو تیل آر کی تلچھر کا بیان، کرشمن چند رکے بہانہ پودوں، درختوں اور بچوں کا بیان، انتظارِ حسین کے بہانہ پنہارے کا بیان، فی نفسِ اشیاء کا بیان ہونے کے باوجود ذریعہ برداشت انسانی دلچسپی پیدا کرتا ہے بالترتیب اور مثالِ انسانی کے بہانہ تو ایشیاء کا بیان اُنہیں کثرت سے ہے کہ اپنیں جمع کیا جائے پورا شہر بھر جائے اور ظاہر ہے کہ ہو گا کیونکہ افسانوں میں کردا زنگ دھرنگ تو بھرتے نہیں، بزرگ ہا جیز میں اسنخال کھڑے اس بات کا انتظار نہیں کرتے کہ کوئی آکر انہیں استغفارے میں بدلتے تو ان میں جان آئے۔ فاروقی بخی ہے میں۔

”لیکن اگر آپ یہ فرض کر لیں کہ درخت کے معنی میں بخحر جیات۔“

لیکن ملبیت تو بھی ہے کہ افسانے میں آپ کوئی جیز فرض نہیں کرتے کہ آپ وہی دیکھتے ہیں جو افسانہ نگارِ دکھانا پڑھاتا ہے۔ اگر درخت سے افسانہ نگار بخحر جیات معنی نہیں لے رہا ہے تو آپ درخت کو درخت کے طور پر ہی دیکھتے ہیں اور افسانے میں درخت کو درخت کے طور پر دیکھنے کا لطف استغفارے کا لطف نہیں بلکہ IMAGE کا لطف ہے جو استغفارے کے آرٹی لطف سے جیات افروز ہے۔ افسانے میں اگر درخت لہلہتا ہے، بایا خاموشی کھرا ہے، بیا ذہنوب میں جل رہا ہے یا ہوا میں جھوم رہا ہے تو خپلی لطف درخت کو دیکھنے کا ہے، اسے بخحر جیات یا استغفارہ سمجھنے کا ہے۔ افسانہ تو خارجی دیتا کا عکس ہے۔ اس میں گھر آنگن، گلی، گاؤں، شہر، باتوار، پنہار، وادیاں، جنگل، سمندر، سبھی رنگوں کی تصویریں کی صورت سمائے ہوتے ہیں۔ افسانے کا ارت تصویر گری کا ارت ہے۔ اسی لیے افسانے میں اشیاء اور مناظر اپنا الفرادی حسن رکھتے ہیں اور استغفاروں اور علامتوں کا خام مواد نہیں ہوتے اگر افسانہ نگار اشیاء کو استغفاروں میں ہی یہ لذت پہنچرے تو افسانوں میں درخت نظر ہی نہ آئیں، استغفارے ہی ریشمگنے پھر ہیں، ایسے افسانے کوں پڑھے گا سو اسے اس پیر قرنوت کے جس کی عمر متنازع بدائع اور علم بیان کی کتنا بیوں میں صرف ہوئی ہے۔

فاروقی کہتے ہیں:

”انسانی عنصر اس وقت پر دے کار آتا جب درخت پتہ اور نہر تینوں میں

برادر است انسانی صفات ہوتیں، یعنی آپ انہیں کرداروں کی طرح دیکھ سکتے۔“

پتہ نہیں اس جملے کے کیا معنی ہیں۔ اب تو میں نے ٹلے کیا ہے کہ جس جملے میں کردار کا لفظ آئے اس میں معنی کی تلاش کرنی ہی نہیں بچا ہے۔ دیکھیے حن عسکری تو یہ مام کرنے کرتے رخصت ہو گئے کہ ہم جیزوں کو جیسی کہ وہ پیں

دیکھہ ہی نہیں پانتے نہ دن کو دیکھنے میں نہ رات کو نہ دھوپ کو نہ برسات کو۔
موپاسان کے بیان موتیوں کا بیان دیکھئے۔ فلاہر کے بیان مکروں کی آرائش دیکھئے۔ بالڑاک کے بیان فرمخیز
کا بیان دیکھئے۔ جین آستن کے بیان ایک ایک کمرے کی فضائی ورنگ دیکھئے۔ راشدالخیری کے بیان تو برسات
بھی لال قلعہ کے محاوروں میں برستی ہے۔ مشکل سے اردو افسانے نے چیزوں کو دیکھنے کے آداب پیدا کیے تھے اب
فاروقی یہجا ہستے، میں کہ درخت اور نہر میں بھی انسانی خواص پیدا ہوں۔ پتہ نہیں یہ خبر سن کر انتظار حسیہ پر کیا
گذرے گی ہے۔

فاروقی کہتے ہیں کہ "اگر آپ نے یہ فرض کر لیا کہ درخت یعنی شجر جیات اور پتے کا گرنا اور ڈوب جانا کسی زندگی کا
ختم ہو جانا ہے تو آپ کی انسانی جیشیت ایک حلہ نک منوجہ ہوئی بیکن پھر بھی اس حلہ نک نہیں کہ آپ اس واقعے
بدر ڈال لیور پر افسوس کریں۔"

یہ تبدیلی سراسر ہے معنی ہے فاروقی بس ہوا میں ہی بانیں کرتے ہیں۔ افسانے میں ذاتی ٹور پر آپ اپنی واغمات
میں افسوس کرتے ہیں جن میں افسانہ نگار آپ کو شامل کرتا چاہتا ہے۔ دکن، بھیکرے، جادڑ، ایلیت کی تاؤلوں میں
بیٹکڑوں کردار ہوتے ہیں۔ فاروقی سب کی موت پر افسوس کرنے۔ میٹھے نومانی بیاس سے باہر ہائی نہ سکتے۔ دراسو پچیسے
تو تاؤں نگار سب کے جنمازوں میں آپ کو شامل کرتا شروع کر دے تو آپ کی کیا حالت ہو۔ دُکش LITTLE NELL
کی موت میں آپ کو شریک کرتا چاہتا ہے بیکن ڈیوڈ کا پر فلیڈ کی تسلی جیسی نازک اور خوبصورت پسوی کی جوان موت پر
آپ کو سوگوار کرنا بھیس چاہتا۔ اس کی موت کے غم میں صرف ڈیوڈ کا پر فلیڈ شریک ہوتا ہے۔ آپ نہیں ہوتے۔ جب
پس بیلی پار دیکھتے ہیں کہ خوبصورت ڈور و نیبا عقول ہو گئی ہے تو آپ کا دل دھک سے رہ جاتا ہے۔ یا اللہ آپ اس
کی موت کے برداشت کر سکیں گے۔ دکن جاتا ہے کہ آپ نہیں کر سکیں گے۔ امداد ادا آپ کو اس کربناک تجھ پر سے غصوں
رکھتا ہے۔ موت کا بیان بوری چوکسانی سے ہوتا ہے بیکن آپ کو وہ غم ناکی۔ میں شریک نہیں کرتا۔ خیواز اس سوگوار بنا کر
بچوں دیتا ہے۔ یہی نو وہ مقامات ہوتے ہیں جہاں فن کا ری کے جو ہر کھلتے ہیں۔

(۲۰۱)

فکشن کی جدید ترقیت میں ایک اہم سوال افسانے میں زبان کے تخلیقی استعمال کا ہے۔ افسانے کی زبان کی طرف
فاروقی کا رویہ یہ نظائر سعد ردا شے پتے بیکن شاعری کے حنف میں اور افسانے کے خلاف اپنوں نے جس قم کی مور پچ
بندی کی ہے۔ اس کے نتیجے میں ہمدردی کو سر برستی میں بدلتے دیر نہیں لگتی۔ ان کی نظر میں شاعری کے مقابلے میں
فسانہ کو کم نزد درجہ کی صنف۔ سمجھنے کی ایک اہم وجہ تو یہ ہے کہ افسانہ شاعری کے مانند زبان کے تخلیقی امکانات
میں کھنکھلانا۔

وہ لکھتے ہیں:

"یہ درست ہے کہ افسانے کی شر تخلیقی نہ ہوتی ہے۔ اس لیے وہ شعر کے بہت قریب
ہے، بیکھر ہے۔ بھی شاطر نشان رہتے کہ تخلیقی نہ ہیں۔ شعر کے ہنخواہ کو نہ ہے۔ صرف بہت تعداد
دار ہے کارکھنے میں یہ لکھ لیجھنے نقادر ہیں۔ کاہی بھی خیال ہے کہ جیکر نہم میں بیماری اکائی لفڑا ہے
افسانہ میں تبادی اکائی لفڑا ہاں ہے۔ یہ کہدا ہے۔"

بیچر دس کی اصطلاح میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ افسانے کی زبان میں حوالہ جات

خاصہ ہوتا ہے۔

فاروقی کا یہ بیان ابیے میاحت کے دروازے واکرنا ہے جو شاعری اور شرکے بینادی فرق کو واضح کیے بغیر تجھے خبر نہیں ہے جو سکتے۔ ان میاحت سے الجھنے کا مطلب ہے بات کالرج اور ورزہ اور شبل سے شروع کی جائے اور والبری نہیں اور کر سلوفر کا ذیل سے ہونے ہوئے جدید لسانیاتی نقادوں اور حصہ مدد لودلاج میں پہنچا جائے جس نے فکشن اور اسلوبیاتی تنقید کے ذریعے بہ بات نہیں کی کوشش کی ہے کہ فکشن کی زبان بھی اتنی ہی تخلیقی ہوتی ہے جتنی کہ شاعری کی۔

محول بالاد و لوک پیمان دینے سے بیشتر یہ دردسر فاروقی کو ہی مول لینا چاہیے مگا اور گودردسری کے کاموں سے فاروقی عام طور پر جی نہیں چڑھاتے، لیکن بہان صاف پہلو پھاگئے ہیں۔

میں صرف چند اشاروں پر اتفاق کروں گا۔ پہلی بات تو یہ کہ شاعری میں ہر لفظ تجھیہ میں ہے جو اور نہیں نہ فلم کے نام حصے شعر بیت کے حامل ہوتے ہیں۔ اس کا احساس کالرج کو بھی نہیں۔ اسی بیٹے کالرج، نظم، شاعری، درس اور شرکی الگ الگ درجہ بندی کرتا ہے۔ اس کی پیرومی میں بعد کی تغییر نے بھی شاعری کو ایک ایسا جو ہر سمجھا ہے جس کی تھی شرک نہیں بلکہ انس ہے۔ تمام کی تمام نظم میں شاعری نہیں ہوتی بلکہ اس کے اکثر اجزاء بیانیہ بآحوالہ جاتی ہوتے کے بسب علم یا بخبر یا بغیر شعر کے ذیل میں آتے ہیں۔ اسی طرح افسانوںی شربی نے زیادہ تر حوالہ جاتی ہوتی ہے اور چند خاص مقامات ہی میں وہ شاعری کا جو ہر بیدا کرتی ہے۔ نظم اور افسانہ دونوں میں زبان کا حوالہ جاتی عصر مخفف حوالہ جاتی ہوتے کے سبب بغیر تخلیقی نہیں ہوتا گو وہ شاعری یا شعر بیت کے قرب ب محی سہیں ہوتا ہیں سبب ہے کہ دو انش شعر بیت جو مختلف نظموں کا خاصا ہے کے دلدادہ نقاد بیانیا اور دراما کی شاعری کو مشکوک نظر سے دیکھتے ہیں اور انہیں شاعری کے دائرہ سے خارج کرنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ کو سلوفر کا ذیل اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ یہیں کلائیکی پیانیہ نظموں کو نظر انداز کر کے اور دور جدید کی عنایتیہ نظموں کو بیناد بنا کر شاعری کی بو طبقاً کی تغیر کرنے لے جائے۔ لیکن ہم بھی اس بات پر اصرار کر سکتے ہیں کہ شاعری کی ایسی نظر بیت ناقص ہو گئی جو نظم کی منتنوع اقسام اور کلائیکی پیانیہ اسالبیہ کو ذات پاہر کرتی ہے۔ نظر یہ وہی اپنھا اور پختہ ہوتا ہے جو زیادہ سے زیادہ انواع اور اسالبیہ کی شاعری کے لیے اپنی آنونش کشادہ رکھے۔ شاعری کی ایسی تحریک جو صرف چند عنایتی نظموں پر پوری انزواز ہے اور تمام شاعری کا احاطہ نہیں کر سکتی جب خود دیانتے شاعری کے ساختہ اضاف نہیں کر سکتی تو اس نظر بیت کو بیناد بنا کر شرکی تخلیقی اہمیت کو کم کرنا صحیح تنقیدی رہیے نہیں۔

اس ضمن میں شاعری کے پرستار نقادوں کا رویہ شاعری اور شرکے جو ہر کی اساس پر اپنے نظریات تغیر کرتے کارہا ہے۔ ایعنی بیٹ کے الفاظ میں یہ لوگ گویا فرض کرتے ہیں کہ شاعری کا جو ہر الگ ہے۔ آیا نشر کا بھی اپنا ایک جو ہر ہے یا نہیں، یہ ایک غیر متعلق بات ہے کیونکہ اگر ہے بھی تو اس کا جو ہر شاعری کا جو ہر نہیں ہو سکتا اور اس لیے شرکی فکشن نشرکی ایک قسم ہونے کے بسب ہی جو ہر کی انتیار سے شاعری سے مختلف ہے۔ اگر ہم اس جو ہری نفیں کو روا رکھتے ہیں تو پھر شاعری کے بیانوں سے شرکے نفاعی کو جا پختا متساب ہیں۔ پھر تو نشر میں زبان کے تخلیقی استعمال کے معیارات اور پیانتے مختلف ہوں گے۔ اگر ہماری یہ بات درست ہے تو فاروقی کے متدرج ذیل دونوں بیانات بغیر ضروری ہیں جاتے ہیں۔

وہ لکھتے ہیں:

و زبان کے تخلیقی پہلوؤں کو بر وئے کار لانے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ افسانہ کو شعر بنادیا
جائے بلکہ یہ ہے کہ افسانہ افسانہ ہی رہے لیکن اس سے شعر کا تاثر پیدا ہو۔
”شعر کا تاثر پیدا کرنے کے لیے براہ راست ان طریقوں کو استعمال کرنا جو شعر کا
خاصہ ہیں، مکروہ تخلیقی کارگزاری ہے۔“

بھلی بات قوی یہ ہے ہم نہیں جانتے کہ شعر کا تاثر کیا ہوتا ہے جیسا کہ مرتضیٰ کی مانند ہم اس کی نوعیت سے وافق
نہیں۔ تاثر اتنی تینیز نک اپنے احوال کا جواب دینے سے فاصلہ ہے۔ ایک اچھی نظم اور ایک اچھے افسانے کو پڑھ کر جن تاثرات
سے میراڑ سن گذرتا ہے انہیں میں الگ انگل خانوں میں کسے نقیم کروں اور بتاؤں کہ یہ تاثر نظم ہے اور یہ تاثر افسانہ
ہے۔ جب بھی تاثرات کا ذکر کروں گا نظم اور افسانے کے حوالے سے کروں گا۔ گویا تاثر کو تخلیق سے الگ کرنا ممکن نہیں
یہ ممکن نہیں کہ نظم کا ذکر یہ کہ بغیر ہیں اپنے تاثر کا ذکر کر تارہوں اور آپ سمجھ جائیں کہ میرا تاثر فلاں نظم کا زائد ہے۔
لہذا تینیز تاثرات کا ذکر کرنی بھی ہے تو فوج باروں کے حوالے سے ہی کرتی ہے گویا ہر فوج پر اپنا ایک الگ تاثر رکھتی ہے
منتوں کے افسانے ”بابو گوپی ناظر“ کا تاثر الگ ہے۔ ”نشک“ کا تاثر جد اب منتوں نہیں چھا پتا کہ بابو گوپی ناظر نہیں
کا تاثر پیدا کرے اس کا ہر افسانہ ایک الگ تاثر چھوڑتا ہے جنہے افسانے اتنے تاثرات اور پہنچاں کے نام تاثرات
فانوی تاثرات ہیں کیونکہ انہوں کے زائد ہیں۔

منتوں کیوں چاہیے کہ اس کا افسانہ شاعری کا تاثر پیدا کرے جبکہ تاثر جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں اچھی نظم کا ہو یا اپنے
افسانہ کا۔ ایک سا ہوتا ہے۔ دونوں حالات میں ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ ہم ایک بغیر معمولی فنی اور جذباتی تجربہ سے
کذراً۔ اگر تاثر کی سطح پر ہم محسوس کرہیں کہ افسانہ اشعاری کا تاثر پیدا نہیں کر رہا اور اسکی بدلے مکروہ ہے۔ اور پھر
خواکہ افسانہ پڑھنے کی۔ جو اس کے ہم شاعری پڑھنے تب تو بات دوسری ہے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب ہم جانیں کہ شاعری
کا تاثر کیا ہوتا ہے۔ اس صورت میں تو تاثر ایک قسم کا ذائقہ ہو گا جس کی نہنا ہم ہر نوع کے بکوان سے ایک ہی طرح
کرنے رہیں۔ میں نہیں سمجھ پاتا کہ افسانہ شاعری کا تاثر پیدا کرنے کی بکوان کو ششن کرے یا ہم افسانے شاعری
کے تاثر کی بکوان توقع رکھیں؟

اس میں نشک نہیں کہ ہمارا شاعری کا لصوہ جو کچھ بھی رہا ہے، وہ تو ہم کی انتہائی لطیف پاکیزہ اور شیرین
کیفیت سے رہا ہے۔ اسی لیے خوبصورت لڑکی نک کو ہم غزل کہہ دیتے ہیں اور تماق محل کو مشک مرہ میں کہی ہوئی نظم
لیکن وہ خفاقی ہمیں خصت استعدادے رہیں۔ افسانہ بھی جب نازک اور لطیف جذبہ باقی کیفیات کا حامل ہوتا ہے یا اس امر
قضا بندی کا حامل ہوتا ہے تو ہم کہتے ہیں اور مجاز اور سنت کہتے ہیں کہ یہ تو زی شاعری ہے یا افسانہ میں ایک
خوبصورت لغہ کا زیر و بم ہے؛ یا افسانہ افسانہ نہیں مدھم سروں میں گلابا ہوا ایک۔ مہماں ہی مدھرگیت ہے۔ ہم یہ
بھی کہتے ہیں کہ مختلف اقسام افسانے میں بعض خفاقت اوقات تو ایسے آئتے ہیں کہ زیادہ شاعری کا جادو جگانی ہے اور اسلوب
میں وہ پیکیا ہست پیدا ہوئی ہے جو غنائمی نظم میں شعلہ صدائے دیکے ہوئے اسلوب کی صفت ہے۔ لیکن
ہمارے پیریاتیات مخفی تاثرات کے استغفارے میں یہ استغفارے بعد از خفاقی بھی نہیں کیونکہ فنون لطیفہ ایک
دوسرے سے بہت فربہ ہیں اور ایک دوسرے پر انداز بھی ہوتے رہتے ہیں اور ایک دوسرے میں محلہ
ملٹے بھی رہتے ہیں۔ وہ الگ الگ آہن حصائر و میں قید نہیں۔ اسی بیانے وہ بیجت و نشاط کی بیکسان کیفیات بھی
پیدا کرتے ہیں اور بیکسان تاثرات بھی چھوڑتے ہیں۔ بھی بدب ہے کہ شاعری سیگیت نہیں بنتی اور شاعری رکھ کر

ہی شیگیت کی کیفیات جگاتی ہے اور افسانہ شاعری نہیں بنتا اور افسانہ کری شاعری، سیکیت اور مصوری کی کیفیات جگاتی ہے۔ افسانہ کو افسانہ بننے پر شاعری نہیں اور شاعری بننے کا شوق نہیں۔ اسی بیٹے وہ افسانہ جو شاعری کی غنائی کیفیت پیدا کرنا ہے لازمی طور پر ان افسالوں سے بہتر نہیں ہونا جو صرف افسانہ بننے پر فایدہ ہوتے ہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو ہر من میں اور وجہتا ولغ، مالستانی، فلا بیر اور دستووسکی سے یہ ناول نگار ہوتے افسانہ بین شاعرانہ صفات پیدا کرنا افسانوی آرت اور افسانوی اسلوب کی نہ نومنزل ہے نہ معراج۔ بہ اس کی فن کارانہ نکیل کی نشانیاں نہیں بلکہ اندازِ بیان کی وہ صفات ہیں جن کی ضرورت ایک خاص قسم کے افسانہ کو پڑھنے ہے یعنیہ اسی طرح جس طرح دوسری قسم کے افسالوں کو دراصلی یا خلائقی پسندانہ یا تاثری یا اظہاریت پسندانہ یا سر اسی اسلوب کی ضرورت پڑھنے ہے۔ افسانہ کی صفت ذاتی افسالوں میں ہے شعریت نہیں، البتہ شعریت میں جملہ دوسری صفات کے افسانہ کی صفت اضافی ہو سکتی ہے۔ ہماری نتیجہ نے شاعری کی کمی ہے اور باندھی کہ پورا بعد پیدا افسانہ شاعری بننے پر کریشنہ ہو گیا اور شاعرانہ اسلوب کے چاؤ میں اسابیب کے ان تمام ذخائر سے خود کو محروم کر لیا جنہیں شرعی فکش نے پر وان چڑھا باتھا۔

(۲۱)

ایسا آئیے فاروقی کے اس بیان پر عنور کریں کہ تخلیقی نثر بین شعر کے ہنچ کنڈے بہت محدود دائرہ کا رکھنے ہیں اگر یہ بات درست ہے تو طاہر ہے نثر کو اپنے ہنچ کنڈوں کا استعمال کرنا بجا ہے لیکن یہ فیصلہ ہم اس وقت تک نہیں کر سکتے جب تک پہنچانیں کہ شعر کے ہنچ کنڈے کیا ہیں اور نثر کے ہنچ کنڈے کیا ہیں؟ فاروقی، میں یہ نہیں بتاتے۔

اگر ہمہ فرض کر لیں کہ شعر کے ہنچ کنڈوں سے ان کی هر ادبی تشبیہ استعارہ، لمحہ اور سیل ہے تو مجھے کہنے دیکھئے کہ وہ شاعری کی ملکیت، میں نہ شاعری کی ایجاد بلکہ یہ نو وہ تخلیقی حریبے ہیں جنہیں انسانی تجھیل نے زبان کی ایجاد کے ساتھ پیدا کیا یہ اور بات ہے کہ ان کا سب سے زیادہ اور سب سے پہلے استعمال شاعری نے کیا کیونکہ نثر کا تخلیقی استعمال شاعری کے بہت بعد میں ہوا۔ محاورے میں استعارے میں، کہاوقیں اور ضرب الامثال زبان کے اپنے تخلیقی کارتا ہے میں جہاں تک سہمال کا تعلق ہے تو بقول یکسر آدمی سہمال بناتے والا جانور ہے۔ اور پھر زبان کا نوپورا کردار ہی علمائی ہے۔ علامات کا استعمال صرف شاعری تک محدود نہیں بلکہ اساطیر، مذایب، بت سازی، مصوری اور فن تعمیر میں بھی علامات کا استعمال افراط سے ہوا ہے کہنے کا مطلب یہ کہ شاعری اور افسانہ چونکہ دونوں میں اور ان کا جیڈیم زبان ہے اس لیے اس میڈیم میں وسائل اظہار کے جو امکانات ہیں، میں شاعری اور نثر دونوں ان امکانات کو اپنے طور پر کھنگاتے ہیں۔ اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ نثر شاعری کے زیر اثر نہیں رہی یا اثر نے شاعری کے وسائل اظہار پر نظر نہیں کیا، اور نثر نے وجود میں آتے ہی اپنی ڈبڑھا بینت کی مسجد الگ بتاتی۔ نثر تو شاعری کی اس قدر مقدار ہی کہ شاعری کے صنائع بدائع تو کیا، شعری آہنگ نک کی نقل کرنی رہی جیسا کہ مخفی اور مسجع نثر کی مثالوں سے ظاہر ہے۔ ہماری داستانوں کی نثر شاعری سے جتنی قریب ہے آئندہ شاید جدید افسالوں کی نثر شاعری سے قریب نظر آئے۔ لیکن عنور سے دیکھیں توجہ جدید شاعری کا اسلوب کی قدر یہ کہ شاعری کے مقایلہ میں جدید نثر سے زیادہ قریب ہے اور جدید افسانے اور جدید شاعری کی زبان ویباں میں اتنے گھرے فاصلے نہیں ہیں یعنی کہ جدید افسانے کے درمیان نظر آتے ہیں۔ یہ اس بات کا ثبوت

ہے کہ شاعری بھی نظر سے اثرات قبول کرتی رہی ہے۔

مغرب میں ان اثرات کو اسی سے شناخت کیا جا سکتا ہے کیونکہ وہاں نشانہ انسانیت کے بعد نظر کی روایت زیادہ منحکم رہی ہے اور تعیینت پسندی حقیقت پسندی اور سائنسی نقطہ نظر جو نظر کی نزدیکی کا باعث بنا، مغربی تخلیقی رویوں کو ہم سے کہیں زیادہ بتا لے کر تاریخی ہے۔ شاعری کے دکشن کی بحث ہی یہ بات بتا دے گی کہ ہماری روایت پسندی کے مقابلہ میں مغرب میں جدید بدبخت کے میلانات کے نخت شعری دکشن جدید صنعتی دور کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے ان لفظوں کو کیسے اپنے دامن میں جگد دینا رہا ہے جو بہ سورت دیگر زیادہ کاروباری احوال جاتی کھڑرے اور غیر شاعرانہ ہونے کے بعد محض نظر کی ملکیت قرار پاتے۔

ایمیت اور آدن تو صاحفی رپورٹوں اور کلیئر روم کے رزویشنوں کے اسالیب تک کو اپنی شاعری میں سوئے ہوئے ہیں۔ مغرب کی لسانیاتی اور اسلوبیاتی تتفیید اس وقت نئی ایمیت پیدا کرتی ہے جب وہ یہ بتائی ہے کہ یہ اسالیب شعری ترقی کے حاصل کرتے ہیں۔

کتنے کا مطلب یہ ہے کہ شاعری اور نظری زبان میں اتنا لبر دست اشتراکِ عمل رہا ہے کہ ایک کو دوسرے سے میز کرنا تک لگ بھگ ناممکن ہو گیا ہے۔ وہ نام بائیں جو شاعری کی زبان کے متعلق ہی جا سکتی ہیں ان کا کم و بیش اعلانی نظر کی زبان پر بھی ہوتا ہے۔ شاعری کے ہنخ کنڈوں کا چھوٹ سے استعمال کرتی رہی ہے۔ وقت گذرنے کے ساتھ نظر سے بہت سے ہنخ کنڈوں کو نزک بھی کر دیا اور اپنے ہنخ کنڈے لیجادیکے، مثلاً سجع اور قافیہ سیاہی اور شاعر اور ایکب اور بندش القاظ کو نزک کیا اور عاری کا حصہ پیدا کیا۔ یہ اس سب سے بہیں ہوا کہ ان ہنخ کنڈوں کا نظر میں دائرہ کارٹ اسی سے محدود تھا۔ بلکہ وقت کا اتفاق اتنا تھا جس کے نخت خود شاعری اپنے بے شمار ہنخ کنڈوں کو نزک کر رہی تھی۔ مثلاً خود شاعری میں سب سے بڑا انتساب توقیفی سے دشکاری تھا۔ کیا شاعری کا پابند لفظوں سے آزاد لفظوں کی طرف سفر نظر سے بالآخر ملائے کی ایک کوشش بہیں تھیں ہی اس انتساب نے ان بے شمار اصناف سخن کو جو قافیہ بندی کے اصول پر قائم تھیں، از کار رفتہ کر دیا۔ شاعری آپنگ میں انتسابی بندی لیوں کے سب کا اسیکی عروضی نظام کیسا درجہ پر کیا ہوا اور کتنی بحرب میں جو اپنی تخلیق اپیل کھو چکی ہیں، صنان لفظی اور معنوی کا دامن بھی شاعری نے کس بے دردی سے جھپکایا اور علم بیان کے دفاتر کو اس طرح میباہیت کیا ہے کہ فاروقی جیسا دراک تقاد بھی جب ان سے جواہر نکالنے کی کوشش کرتا ہے تو سوائے گرد کے غبار کے پھر باقی نہیں آتا۔

شاعری اور نظر دنوں جب حصہ سادہ کی طرف مائل ہوں تو زیورات کے بیش تھنٹوں پر جگہ نہ والا تقاد اسی پیداگی شجاعت کا آئینہ دار ہے جو وراثتی اصولوں کی موٹنگا فیبوں کے ذریعے اور اپنے ولی عہدوں کے بیلے زیادہ سے زیادہ ملکیت متحیا نے کے لیے ایسے جھگڑے کھڑے کر رہا ہے جس میں شاعری کی جیونہ کو دیکھنے سے نظر کے شہ سواروں کو۔

یہ بات کہ نظر میں شعر کے ہنخ کنڈے محدود دائرہ کا رکھنے ہیں بعینہ ایسی ہی ہے کہ جاؤروں کے مقابلہ میں انسان کے بیان تانگوں کا استعمال محدود دائرہ کا رکھتا ہے۔ یہیں جانتا جا ہیسکے انسان تانگوں کا کامن عائیکل اور ہوانی جہاز لکھ کے وسائل سے لے رہا ہے چنانچہ یہیں یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ افغانستانی شاعری کے ہنخ کنڈوں کو اگر نزک کیا ہے تو اس کی وجہ بیگی ہو گی کہ اس نے انہمار کے تھے اور بہتر و سائل دھونڈ نکالے ہوں گے۔ مثلاً اس نے سجع کو اگر نزک کیا تو اس کی وجہ بیگی ہو گی کہ وہ شاعر انہیں آپنگ کی بجائے نظر کا وہ آپنگ پیدا کرنا چاہتا ہو گا جو

عبارت ہے لفڑ و مزاج سے لے کر غنائی یکیفات نک کے بے شمار اور تنگارنگ آوازوں کے تریوم سے۔ اگر اس نے شاعرانہ نز ایکیب اور بندشون کو ترکیب کیا تو اس کی وجہ یہ ہو گی کہ نز ایک اور بندشون سے ہٹ کر اس نے دوسرا سطح پر زبان کے پہنچا اور زیادہ تخلیقی استعمال کے طریقے ڈھونڈے ہوں گے، مثلاً شے: با متظر، پا یکیفت کے جز رس یا اپنے: یا شاڑتی، یا الیہ: یا اپنے: یا علاوہ: یا سطوری: یا ہٹوں: یا غنائی بیان میں، تشبیہ کی مثالی لمحے، افہانے میں تشبیہ کا سن نشاعری کے حن سے الگ نوعیت کا حامل ہوتا ہے شاعری محظوظ کے چہرے کو ایک، ہی پہنچ زینی چاہدے ہزار بار تشبیہ دے سکتی ہے اور لفظوں کی بندشون کے ذریعے یعنی ماہ کامل، ماہِ نیم شب، مہد لفروز ماہ چارداہ، وغیرہ وغیرہ سے حسن ندرت پیدا کیا جاسکتا ہے۔

نثر کو ایسی نز ایکیب کے سہارے حاصل ہنیں، لہذا اچاند کی تشبیہ پارینہ ہو گئی تو اسے تشبیہ کے نئے امکانات تلاش کرنے پڑتے ہیں۔ پیدا نے تو ایک جگہ زیک کے چہرے کو متدرستے تشبیہ دی اور اس کے نام امکانات کو کھنگالا ہے۔ اسی بدلے فلشن میں تشبیہوں کا استعمال شاعری سے کہیں زیادہ پھیلا ہوا اور منسوج ہے (۲۲۵)

فاروقی لکھتے ہیں:

”شعر میں تو ایک منزل وہ آتی ہے جب زبان شاعر کو اپنی گرفت میں لے لئی ہے اور پھر خود شاعر کو خبر نہیں ہوتی کہ صحر، رخامہ کو نوائے سروش میں کس نے نبیدیل کر دیا، ایسے لمحات میں زبان اس طرح پیدا رہتی ہے جس طرح سینکڑوں برس کا سو بایہوا دیوب اچانک جاگ کر اکھ بینھتا ہے اور اس کا سایہ زمین کو نثاریک کر دیتا ہے، افانے کو یہ لئے کہاں نصیب ہو سکتے ہیں؟ ایسے ہی طور میں زبان کا سکھ جسمی بچھتا کر بیک سنتی کے بجائے سہ سنتی ہو جاتا ہے۔“

مجھے فاروقی کا یہ بیان اچھا لگا کیونکہ یہ تخلیق قن کے برا سراز نصویر کا حامل ہے اور شاعر کو اس کے قدم روپ سے فربب کرتا ہے جو بیغیر اور SHAMAN MYSTIC کا روپ ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا ایسی شاعری محض زبان کی تخلیق ہے یا زبان اس عظیم شاعرانہ تخلیق کے پانچ میں مخفی ایک حر بہے جس پر جیات و کائنات کے برا سراز اور جمیل و حلبیل خربات ملکشت ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ نظیر و غالب کا فرق زبان کا فرق ہتھیں بلکہ اس تخلیقی تخلیق کا فرق ہے جو زبان کا استعمال ایک میڈیم کے طور پر کرتا ہے۔ کیا اس تخلیق سے صرف شاعر متعصص ہوتا ہے اور دراما نگار افسانہ نگار اور تاویل تنگار نہیں ہوتا، تو پھر تشبیہ پسیکر کون سے زمزے میں جاتے گا، تشبیہ پسیکر کا مال تو ہی ہے کہ تازک ترین دراما میقات پر وہ زبان کا تازک ترین استعمال کرتا ہے جو تہابیت سوچا بمحما ہوتا ہے۔ اگر تہ ہوتا تو زبان اسے بہا کر لے جاتی اور وہ بھی لفاظی اور پر جوش خطابت کا نکار ہو جاتا جیسا کہ درا بیڈن اپنے HEROIC دراموں میں ہوا ہے۔ میرا جمال ہے زبان کی طوفانی موجود یہ بے دست و پیارہنے کی بجائے بڑا فن کا زبان کو اپنے قابو پس رکھتی ہے کیونکہ اسے زبان اور زندگی دونوں کے تا پسید اکنار سمند رکوفی کے جو کھٹے میں بھٹھانا ہوتا ہے فن کے جو کھٹے سے دراما اور فلشن میں مراد ہے کہاں بیلات، مکالمے، راقعات، کردار، عجائب اور جیفا فی پس منتظر اوزنک اور اسلوب کے طریقے۔ زبان کا دیلو فن کا رکوفی گرفت میں لے لئے تو بیه خوف بے جا نہیں کہ فن کا فن کے تشبیلی عنصر سے پورا الفحافت نہیں کر سکے۔ تبیں بیبات نہ بھولنی بجا ہیسے کہ تشبیہ پسیکر میں هر فن کا تخلیقی استعمال ہی اہم

پیشیں پتے بلکہ اس کی کردانگاری، واقعونگاری، منظرنگاری، مکالمے اور فن کی دوسرے بے شمار عنصر بھی زبان کے تخلیقی استعمال دئئے، تا بلکہ اکثر و بیشتر تو اس سے کمی کنایا دادا ہم ہیں، برافن کار زبان کا غلام نہیں آتا ہوتا ہے۔ اسی پلے بہتر نظر یہ وہ ہے جو ایمیٹ نے پیٹیس کیا ہے کہ تخلیق فن ہیں بہت کچھ شعوری، بھی ہوتا ہے اور بہت کچھ غیر شعوری بھی۔ الہام کے لمحہ ہیں فن کار ان تخلیقی احساس جو جاتا ہے کہ تخلیقی وجدان جس لفظ کو جھوٹا ہے وہ گنج معاں بن جاتا ہے: ناول اور افسانہ ہیں یہ گنج معاں عبارت ہے فرد کی اس داخلی اور خارجی دنیا کی رنگارنگ تصویروں سے جوانا قاطع ہیں قید ہوتی ہیں۔

میں نے تو صدر بیر خامہ کے نوابے سرو شد نئے کامشا بدہ شیک پیٹر اور ڈزور تھے یہیں بھی کہا ہے اور جیہن آئن قلا بیر اور موپا سان ہیں بھی، جیہن آئن کے خوابصورت جلوں کے سانحہ میراڑ ہیں اسی طرح اڑ اپے گویا وہ کسی رنگیہ نتھیں کا پیچھا کر رہا ہو، قلا بیر کی شنپڑ میتے وقت دل اسی طرح دھڑ کا ہے جس طرح کسی اعلان ہیں نئم کے مطابع کے وقت قلا بیر، موپا سان جیخوف اور جائس کی کہاںیاں وہی جادو جگاتی ہیں جو بہنچوں، نشانگری کا وہ عفت ہے۔ یہ میراڑ اتنی تحریر ہے اور اسی بیٹے تھجھ پیچھوں اور موپا سان اتنے ہی عزیز ہیں جسٹے کہ میراڑ غالب یا اور ڈزور تھا اور ایمیٹ۔ میں سمجھتا ہوں کہ افسانہ نگار اور شاعر کی پڑی جو تفریق ہم نے پیدا کی ہے وہ تاریخی اور قومی اعتبار سے درست نہیں ہے۔ شاعری اور فصلہ گوئی دوالگ الگ سرگرمیاں ہیں تبیں بلکہ قدیم زمانہ سے لے کر دور جدید کا غاز نک وہ ایک ایسی وحدت کی تھی کہ شاعر کو قصہ گوئے الگ کرنا لوٹت کا ناخن سے جدا کرنا تھا ادیسی ایلیمہ، شاہنامہ رامیاں ہمبا بھارت، اور بھارتی تاریخی عشقیہ اور صوفیانہ مشنویاں، شعری ڈرائے اور ماجرائی انہیں، سب اس بات کا ثبوت ہیں کہ ایک لویں عرصے نک شاعر اور داستان طرز دنوں ایک ہی تخلیقی شعلہ سے پھوٹے ہوئے دوسرے سے بھے۔ گئے افسانہ نگار اور شاعر کی پڑی کبھی رقا بت نہیں رہی گواپس میں شاعری ڈرائے اور ماجرائی انہیں، کہ درمیان افسانہ نگاروں کے درمیان رہی کیونکہ رقا بت کیلئے انسٹراکٹ عمل ضروری شرط ہے۔ دنوں کے مبتدان عمل الگ الگ نئے لیکن دنوں کو ایک سی تخلیقی اور تخلیقی قوت ہیں درکار تھیں، ایسا ہیں تھا کہ شاعر کی رانوں نے تو اس پر زربہ کھتا اور افسانہ نگار تھر پر سوار تھا۔ سب زرین تو دنوں کے حصے میں آیا، صرف جو لا نگاہیں بدلتیں جو بہاں عبارت ہیں شاعری اور نثر سے، نثر کے مبتدان میں فتحت گولی کافن بسک رفتار بنا بڑے نیش برازے لگزد، رومان اور داستان سے لے کر بخیریدی افسانہ نک کا سفر ٹکریا۔ زبردست اجتہادات یکے زبان و اسلوب کے حیرت ناک بخیریات یکے دنیا بھر کی زبانوں میں عیجم زین کا رنات پڑیں یکے زفاریں کا ایک ٹراحلہ پیدا کیا۔

خیلیت تو یہ ہے کہ پچھلے دو سال ادب بہ ناول کے غیر معمولی سلطان کے سال رہے ہیں، ناول مقبول نہیں ہوتے ادب رہا ہے اس کے مقابلے میں شاعری اور ڈراما صرف ایک محدود اور اقلیتی بلند کاشتغلہ ہی گیا ہے، یہ سائنس کے خفائق میں جن سے آنکھ بھر جہا کہ نہیں بلکہ تکمیل چار کر کے نقاد کو نتائج اخذ کرنے چاہیں، جب اپنی بات منوانہ کی خاطر نفاد خفائق کو جھیلانا ہے تو تنقید میں سوائے فکر کے انتشار کے پھر بانٹھنے نہیں آتا۔

چنان پنځہ فاروقی کا بیان دیجیکے:

.. اقبال نے جب شاعری شروع کی تو داغ اور امیر کا غلغله نہنا اور جب ختم کی توحیرت غافی یہ گانہ جو نش اور اختر شیر افی کا طوی بول رہا تھا، جگڑا اور قراف ایچی طرح جم پچھے تھے۔ اور ن. م. راشد، میرا جی، نجائز اور فیض کا ذکر ہونے لگا تھا۔ ۱۹۰۰ء سے

۱۹۳۰ء کے اس سفر میں آپ نے کہنے افسانہ نگار پیدا کیے۔ میں ایک پریم چند،

فاروقی بیہاں پھر نہ بگیاں گے رہے ہیں جبکہ بچوں کی طرح لڑتے ہیں کہ میرے اتنے بچا ہیں اور اتنے ماہوں اور ایک سوچا تو پہلوان بھی ہیں اور ماہوں کے پاس بندوق بھی ہے۔ ہنسی آتی ہے ان کی ایسی بانوں پر کبھی کبھی میں سمجھا ہوں کہ دنیا کی نہایت زبانوں کے سامنے، ثم خانہ جھاؤ یہ کا جیلچ کیوں نہ پھینکا جائے۔ جتنے شاعروں کا ذکر لالہ سوبہ ام نے اس تند کرے میں کیا ہے کیا دنیا کی کوئی زبان اتنے شاعروں کی فوج نیا کر سکتی ہے؟ اور یہ سب غزل کا فیضان ہے غزل تھوڑی تو ہمارے بیہاں بھی اتنے ہی شاعر ہوتے جنکے دنیا کی ہوش مدت قوبیں اپنی زبانوں میں پیدا کرتی رہنی ہیں پچھلے چھپیں سال میں انگریزی اور فرانسیزی زبانوں نے کہنے شاعر پیدا کیے یہ حد سے حد پہلا سیاوسکر لجھے۔ ان کے مقابلے پہچھوڑے سے نکل آئیں گے۔

اس شکر جزا کے باخوبیں فلم کے ساتھ ساتھ تلوار بھی بخدا دی جائے تو زہن شعر ہی نہیں بلکہ سرز میں چین و ماقین
تک اس کے زیر نگیں آجائے

بہر حال اب فاروقی کے بیان پر غور کیجئے۔ یہ بات میں کہہ چکا ہوں کہ انیسوں اور بیسوں صدی ناول کی صدی ہے۔ شاعری کی صدی نہیں، وکتورین عہد میں یہ تھے نام شاعروں کے نہیں ناول نگاروں کے میں، اردو میں ناول نہیں ڈرامہ نہیں، تئیون نہیں۔ ایک افسانہ ہے اور زیادہ تر شاعر غزل کے شاعر ہیں۔ ہماری پہماندگی کی وجوہات پچھلے رہی ہوں، ایک اس پر چمد ردی سے عنور کرنا چاہیے ہماری عام پہماندگی کو دوسرا اصناف کی پہماندگی کی مخفیر کا جواہ نہیں بتانا چاہیے۔ اردو افسانے ناول اور ڈرامے کی کمی کو پورا نہیں کیا، لیکن ادب کی عام پہماندگی کے احساس کو کم ضرور کیا ہے۔ اگر تم اتنی فکر نہ کر لیتے تو تئیون تاخوشنگوار بیاتات سے محفوظ رہ سکتی ہیں۔

فاروقی نام ہو شیاری سے گنواتے ہیں، پریم چند اردو افسانے کے بانی تھے اور بانی ہونے کے باوجود اردو کے سب سے بڑے افسانہ نگار بھی۔ اردو افسانہ کو اس کے آغاز کے ساتھ ہی ایک بڑا ذہن مل گیا۔ یہ بات فی نقیحہ انگریز ہے۔ لیکن اردو افسانہ کا سہری دور ترقی پسند تحریک کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔ اس دور کے شاعروں کے نام گنوایتے تو راشد فیض، ندیم، پیرامی، اختر الایمان، سردار جعفری، محمد و مجاہد، جذبی وغیرہ وغیرہ کے نام سامنے آتے ہیں۔ ان کے مقابلے میں کرشم چند، مشٹو، بیدی، عصمت، ندیم فاسکی، غلام عباس، احمد عباس، بلوشت، سخنگو، عزیز، احمد، عسکری، ہاجرہ مسروہ، خلد بچہ، مستور، اشراق احمد وغیرہ کے نام تعداد اور قدوف قائم دلوں اعلیٰ سے کم نہیں۔

اسی طرح فقرۃ العین جبار، انتظار حسین، انور بجاد، رام لعل، عیاث احمدگردی، فاضی عبد السنار، سرین در پر کاشی مسراج میرزا، احمد جمیش، خالدہ الصغر، عبد الدین حسین نے جو کام افسانہ میں کیا ہے وہ سلیم احمد ہنیری تیازی، زاہد دار، ساقی فاروقی، باقر مہدی، وجید اختر، شاذ ٹکنست، بصریج کوہل، بیشیر بدر، شہر بیار، محمد علوی، کلار پاٹنی، تدقیق اپنی اور عینی حقیقی کے کام سے کم اہم نہیں ہے۔ بلکہ شاعروں میں تو آپ کو محسوس ہوتا ہے کہ ان میں سے کوئی نام یہ نام نہیں۔ من سکا: بیان کا ارتقا نہ کیلیں کی منزل کو نہیں: پیش سکا: بادہ پوری طرح اپنی انقدر دیت کو پا نہیں سکے: بیان کا اسلوب اپنی پوری بہار دکھا نہیں سکا: بیان کے لیے ابھی بہت پچھل کام کرنے کا باقی رہ گیا۔ مختصر یہ کہ ان کی شاعری میں ایک اپنے کی کمی رہ گئی ہے۔ لیکن اکثر افسانہ نگاروں میں ایسی کمی کا احساس نہیں ہوتا۔ مثلًا انتظار حسین میں یہ کمی محسوس نہیں

ہونی کا ابھی انہیں مزید بلندی پر بیٹھنے ہے۔ ان کے یہاں جو کچھ ہے مکمل ہے۔ عیاث الحمد اور عبد اللہ حسین کے یہاں عدم تکمیل کا حساس ہنسیں صرف کم نوبی کی شکایت ہے۔ کویا جلد بد افسانہ کے عروجی نقطہ کو تجوہ سکا ہے۔ جدید شاعری شاید ہنسیں تجوہ سکی۔ افسانے یادگار شاہ کا جائزہ مددی ہیں۔ میرا خیال ہے شاعری نے ہنسیں دیں۔ شعی منی پچھی تجھیں قیقات مانئے آئی ہیں۔ کوئی بڑا فن بارہ کوئی بڑا بخرا ہے۔ کوئی عبد آفریں اجتنبیا دسانے ہنسیں آیا یہ بات آپ جدید افسانے کے متعلق ہنسیں کہہ سکتے۔ انتشار حسین، فرقہ العین، حیدر، انور بجاد، خالدہ، صغر، سریندر پر کاشف، عبد الدین اور بلال حسین اور بلال حسین نے چند شاہ کار افسانے اور اپنے وقت کے اہم نزیرین بخرا بات اور اجنبیا داست اردو ادب کو دیے ہیں۔

پھر شاعری نو خراب ہونے کے باوجود شعری روایت کی یہ شمار کھا بخوں میں اپنی جگہ یتالیقی ہے۔ اسی لیے خراب سے خراب شاعر بھی وہ موت ہنسیں مرتا جو افسانہ نگار کا مقدر ہے۔ اگر آپ فرست ریث ہنسیں تو دنیا کے افسانے میں پکھ بھی ہیں اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ہمارے یہاں دو تم درجہ کے نادلوں کی وہ مشندر روایت بھی ہنسیں جو مخرب ہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ تمام ناول شاہکار ہنسیں ہوتے اور اول درجہ کے بھی ہنسیں ہوتے یہاں وہ خراب ناقص اور کمزور بھی ہنسیں ہوتے۔ ض دو تم درجے کے ہوتے ہیں۔ ہر بڑے ناول نگار کی MAJOR تخلیقات بھی ہوتی ہیں اور MINOR بھی۔ اردو افسانے کی روایت مختصر ہے اور اسی وجہ سے اس میں درجہ یمندی ایسی ہنسیں ہو پاتی کہ شاعری کی ماں نہ افسانوں کو بھی مختلف سطحوں پر جیتنے کا موقع ہے۔ اسی لیے افسانے ہیں جو EXCELL ENCE کا فصور ہے وہ اس شاعری میں ہنسیں۔ شاعری میں تو آپ کا کوئی بھی درجہ ہو۔ یہ جائیں گے۔ شاعری میں روایاتی اسلوب اور موروثی اور صریح ذکر کی مدد سے ہر طبع موزوں کلام موزوں کر سکتا ہے اور کلام موزوں آسانی سے شاعری میں کھپ جاتا ہے۔

ناول اور افسانے کے متعلق یہ بات یاد رکھیے کہ اس کا پورا آارت خلائق ہوتا ہے۔ ہر ناول اور ہر افسانہ ایک قیمتیلیق ہے، کیونکہ ہر ناول اور ہر افسانہ کی دنیا ایک تی دنیا ہوتی ہے جو زبان کے ذریعے تخلیق کی جاتی ہے اور زبان چونکہ دنیا کو تخلیق کرنے کا کام کرتی ہے اس لیے خلائق اس ہوتی ہے۔ شاعری میں سرقہ توارد کا ایک دفتر موجود ہے ایک شاعر نہ دوسرے شاعر کے رنگ سخن کا اثر دیکھنے پر تو ہماری تنبیہ کا پورا زور صرف ہوتا ہے۔ ناول اور افسانہ اگر بچر ہے تو اس کی دو کوڑی کی قیمت ہنسیں۔ اسی لیے فکش کی تنبیہ میں سرقہ اور توارد کا ذکر نہ ہونے کے برابر ہے قدر اسی محاذیت تک افسانہ کو غارت کرنے کے لیے کافی ہے۔ بلوائعوں پر ہمارے یہاں کہنے ناول اور افسانے لئے گئے۔ کیا آپ کسی بھی افسانہ کو دوسرے کا چرپہ بانفسن ہنانی کہہ سکتے ہیں؟ ہر ناول اور ہر افسانہ کا بخرا۔ الگ ہے کیونکہ اس کی دنیا، اس کے کردار، اس کی فعلیات، اس کی زبان اور اسلوب اور پورا فن کا راستہ بنا دیا گا۔ افسانہ نگار اگر بیان، ہنسیں، متفرد ہنسیں، خلائق ہنسیں اور اول درجہ کا ہنسیں تو کچھ بھی ہنسیں۔ شاعری تو قرآن کی طرح تاظرہ بھی پڑھی جا سکتی ہے۔ اسکا فرزوں کو احساس نکلہ ہنسیں ہوتا کہ ایک اور الفاظ کے HYPNOTIC اثر کے تحت وہ سفیات کے صفات۔ اسے پہلے بار ہے ہیں اور ذہن تفہیم کے دائرے میں داخل ہی ہنسیں ہو رہا، جکہ خراب افسانہ تو ایک پریگراف کے بعد ہی آپ کو منعzen کر سکتا ہے۔

”عاشقانہ، قاستقانہ، زا بدانہ کی تقيیم تو حسرت موہانی ہی نے کی تھی۔ لیکن سیاسی، طنز پر، مفکرائیہ سب عزل کے وہ اقسام ہیں جن سے مکتبی نقاد بھی واقعہ ہیں افغانے میں اس قسم کی تقيیم زیادہ دور نہیں جا سکتی۔ عزل پر یک وقت سیاسی، طنز پر، مفکرائیہ فاستقانہ، عاشقانہ، زا بدانہ ہو سکتی ہے۔ افغانہ میں یہ ممکن نہیں۔“

یہ پورا پریگراف عزل کے لیے عاشقانہ، افغانہ کے لیے فاستقانہ، اول تا آخر غیر مفکرانہ اور سیاسی طور پر احتمال ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فاروقی کیا چاہتے ہیں؟ آیا وہ عزل کو افسانہ پر برتری دینا چاہتے ہیں یا شاعری کو افسانہ سے افضل بنانا چاہتے ہیں؟ کیونکہ عاشقانہ، فاستقانہ کی تقيیم عزل کے لیے درست ہوتا ہو (اور قی الحقیقت وہ عزل کے لیے بھی درست نہیں ہے) شاعری کی دوسری اصناف کے لیے درست نہیں۔ ممکن ہے عزل کے مفرد اشعار الگ الگ رنگ کے حامل ہوں اور ایک بھی عزل میں عاشقانہ، فاستقانہ، زا بدانہ، مفکرانہ، اور سیاسی مفہما میں کے موقع پر وے ملتے ہیں۔ لیکن ایسی عزل بھی عزل کا کوئی اچھا نمونہ پیش نہیں کرتی اور فاروقی جیسے عزل کے پارک کو مجھے یہ بات سمجھاتے ہوئے بھی شرم آتی ہے کہ عزل کے بھی نقاد اس نکتے پر زور دیتے آتے ہیں کہ بھلے عزل میں ظاہری ربط و تسلسل نہ ہو لیکن ہر اچھی عزل میں ایک باطنی آہنگ، ایک اندر ونی ربط، جذبہ احساس، فکر اور کیفیت کی ایک ایسی موز و بینت اور خوش آہنگ فضامیں ہے جو فکر و احساس کے موہوم نزدین تنا فر کو بھی برداشت نہیں کر سکتی۔ کیا اقبال کی عزل خود بھی عربیاں ہوبتے اور بار کو بھی عربیاں کیجئے؟ قسم کا کوئی بھی فاستقانہ خیال برداشت کر سکتی ہے؟ کیا غالب اپنی عزل میں ”برڑے موذی کو مار انفس امارہ کو گرمارا“، قسم کے زا بدانہ احساس کے لیے کوئی گنجائش تکال سکتے ہیں؟ بے شک عزل کے پڑے شاعروں کے بہان بھی سو قیانہ اشعار ملتے ہیں لیکن وہ ان کی عزل لوں کا جزو لا یعنیک نہیں ہوتے۔ عزل کے پر شعر کے مفرد ہونے کے معنی ہی یہ ہیں کہ ہم اشعار کے انتخاب، پسند اور نظر تیب کے معاملہ میں آزاد ہیں۔ عزل میں بھرتی کے اشعار کی بہت گنجائش ہے۔ ہم تو سے عزل میں میں سے بھی تین شعر ہی پختے ہیں۔ کیا عزل کے متعلق یہ بات نہیں کہیں کہیں جاتی کہ عزل میں ایک شعر بھی کامبیاب نکل آیا تو سمجھو شاعر کی محنت را۔ سایکاں نہیں گئی ہی ظاہر ہے دنیا کی کوئی بھی صفتِ شاعری اتنے رطب و یا بس کو برداشت نہیں کر سکتی جتنی کہ عزل، عزل کی شاعری ایک ایسے WASTE کا منتظر نامہ پیش کرتی ہے جسے صرف فطرت برداشت کر سکتی ہے۔ آرت اس معنی میں بھی فطرت پر طاقتمند ہے کہ آرت وقت اور صلاحیتوں کی ایسی بر بادی کا مشتمل نہیں ہو سکتا۔ عزل لوں کے جنگل کے جنگل پر ہے ہوتے ہیں جن میں کسی دی روح کا گذر نہیں۔ وقت کی گردان پر جنم چکا ہے لاکھوں اشعار کے پتے سڑکل پکے ہیں۔ لیکن ہماری تنقید کے فارسٹ آفیسر ان کی تکمیلی کئے جانتے ہیں کہ ایک شعر بھی اگر کام کا نکل آیا تو پورے جنگل کی قیمت وصول ہو گئی۔ ظاہر ہے عزل کی یو طبقاً پوری شاعری کی یو طبقاً نہیں بن سکتی۔ نظم خصوصاً اغتنامی نظم خیال کے تسلیم، جذبہ کی ہم آہنگی اور اسلوب کی وحدت کی پرستار ہوتی ہے۔

اس کا مطلب ہرگز نہیں کہ نظم پر یک وقت عاشقانہ، فاستقانہ، مفکرانہ، سیاسی اور طنز پر نہیں ہو سکتی جب ہم نظم کی پیچیدگی اور نہہ داری کی بات کرتے ہیں تو ہماری ہرادیبی ہوتی ہے کہ نظم اکھرے جذبات یا یک سہمنی خیالات، سلطی سیاسی تلقینات اور سیمیں اخلاقی تحریمات سے دامن پچاکر فکر و احساس کے ایک ایسے پیچیدہ

اور پہلودار ہر کتب کو پیش کرتی ہے جس میں تجربہ کے لطیف و کثیف عنصر کی آمیزش ہوتی ہے۔ ایسی نظم میں ارجمندی اور رفعت، فرق اور تقدیر مکھر دے پین اور عنایت کا ایسا اختصار ہوتا ہے کہ مختلف اور مختلف احساسات ایک دوسرے کو کامٹتے ہوئے، ایک دوسرے میں تخلیل ہو کر ایک بیان احساس پیدا کرتے ہوئے ایک ایسے شعری تجربہ کی تخلیل کرتے ہیں جو خلیفہ، انجمنی اور اخلاقی شاعری کے بر عکس ہمہ جمیں پیدا کر رہے ہیں، میں ایک ایسی نظم کو پڑھ کر کیا ہمہ جمیں پیدا کر رہے ہیں، میں ایک ایسی نظم کی تحریک کرنے کا کام فاروقی نے پکھو کم نہیں کیا، بلکہ افسانہ کو رگید نے کے سفل جذبہ کے تحت فاروقی اپنا پڑھایا ہوا سبق تک بھول جاتے ہیں۔

تو قطا ہر ہے ایسی پیچیدہ نظمیں پہیک وقت عاشقانہ اور قاستقانہ، غم، اور پاکیزہ ہو سکتی ہیں۔ فاروقی اگر پوست ماسٹر جزل کی بجائے پکھار ہوتے تو جان دن کی ایسی نغموں کو بنائے میں پڑھا سکتے ہوئے، میں یہ نہیں کہتا کہ فاروقی نے جان دن یا ایسیت وغیرہ کو نہیں پڑھا، بلکہ وہ ایسے چالاک مناظرہ ہاڑ پیں کہ جب ان کا پڑھا ہوا ان کے خلاف جاتا ہوتا ہے تو وہ اسے بھولنے کے راستے نکال لیتے ہیں۔ یہ بھی دل اشورانہ انجینیر نگ کا دیت بڑا کر نہیں بلکہ ایسے تتفیعہ کی بھول بھلیاں بنائی جاسکتی ہے، رفیع الشان عمارت تعمیر نہیں ہو سکتی، اسی بیکے فاروقی کو ان کا پڑھا ہوا یاد دلانے کی ضرورت پیش آتی ہے اور آموختہ دہلانا آخر بخیجوں کی پیشہ و راستہ بیماری ہے۔ میں بھی آخر بخی ہونے کے نتے اس سے بیماری کا شکار رہا ہوں۔ اس دلے بھی سے یہ نہیں ہوتا کہ حسرت مہانی کی تفہیم پر غور کرتے وقت پیچیدہ شاعری کے متعلق فاروقی اور ان کے مرشد آفی اسے رچرڈ زویزرو نے جو سبق پڑھایا ہے اسے بھول بیٹھوں۔ چنانچہ میں سوچتا ہوں کہ آیا غزل میں عاشقانہ قاستقانہ کی تفہیم کے وہی معنی پس جو مسئلہ دن اور ایسیت، اور ہمارے سامان را فراہد اور اختر الایمانہ کی نہیں دار نغموں کے میں پہیں پر غزل اور نظم کا فرق طاہر ہو جاتا ہے اور غزل کی نظم پر فوقيت کی باتیں پادر ہوا شاہت ہوتی ہیں۔

تو کہا احسان کی بیڑا الجھنی نظم کا وصف ہے اور افساد اس سے محروم ہے؟ اگر ایسا ہوتا تو دینا کی ایک تاول اور ایک افساد پڑھا نہیں جا سکتا تھا۔ اردو کا چدید افساد اگر پڑھا نہیں جا سکتا تو اس کا سبب یہی ہے کہ ایک ہی مرکھنا یک طرفی احسان پورے افساد پڑھایا رہتا ہے۔ احسان اگر خود بیزاری، جہاں بیزاری، خوف یا زانہ نہیں ایسا ناختمت کی گم شدگی کا ہے تو افسانہ اسی احسان سے جنم لیتا ہے اور اس احسان پر ختم ہوتا ہے۔ افسانہ کا کیا ذکر شاعری بھی مجرد احسان کے ایسے تجربہ کا المہار کو برداشتہ نہیں کر سکتی۔ شاعری کی احسان کی شملہ رانہ تجھیم کے لیے مناظر اشیاء، افراد، کردار، داخلی اور خارجی واقعات، بیکیفیات اور فضاؤں کا سپارا لیتی ہے اور شعری پیکروں، تشبیوں، علامات اور آہنگ کے ذریعہ اشیاء وار داث اور کیفیات کو ایک محسوس قالب عطا کرتی ہے۔ اس معنی ہی میں نظم کا مرکزی تجربہ یا کلیدی احسان کسی ایک بیان یا ایک استعارے میں قید نہیں ہوتا بلکہ نظم کی پوری بافت کا حصہ ہوتا ہے۔ اسی سبب سے نظم فتنہ کا بیان کرنے کے باوجود قاستقانہ نہیں بن جیسا کہ غزل کا شعر بنتا ہے جیکو نکل نظم کی ساخت اور بافت ہی میں فتنہ کے تجربہ کو بیان کرنے اس کا تجربہ ہے کہ کرنے اس سے وابستگی یا علاحدگی پیدا کرنے اس سے یہند ہوتے اور اسے اپنا کریا اس کا تیاگ کر کے جذبہ کے پاکیزگی اور ٹھہارت کو پانے کے امکانات موجود ہوتے ہیں، غزل کا دامن ان تخلیقی اور تجھیلی امکانات سے تھا۔ اسی بیکے غزل کا شاعر وہ شاعری کرنا ہی ہمیں جو نظم کا شاعر کرنا ہے۔ غزل میں تو بحثِ عم میں رومانی مجھت کی

شاعری نک ممکن نہیں۔ ایسی شاعری کرنے پتھرا ہے تو پھر عامیانہ بین اور سوچیانہ بین یا بیش پا افتادگی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اسی لیے وہ اپنے کام کا آغاز کسی دوسرا سطح پر کرتا ہے: یہ سطح وہی ہے جسے ہمارا اور دلکش بتابنے میں عزل کی شاعری کی مخصوص روایت فنا پناہ اس کے بخوبی دیا ہے۔ عزل کا کوئی بھی اجتنباد ہو روایت کے اسی خیر سے انتہے گا۔ مختصر پر عزل کی روایت یہی عزل گوش شاعری کا مفہوم طحہ حصار ہے۔ اس روایت کے باہر وہ جس بساط پر قدم رکھے گا اس پر نظم کا شاعر بہتر تخلیقی امکانات کے ساتھ قابض نظر آئے گا۔

اگر شاعری کی جدید بوطیقا کے نقطہ نظر سے جدید ہی نہیں بلکہ ہر لمحی نظم کا امتیازی وصف محض اس کی شعریت: یا غنائیت: یا پیشہ بنی: یا رنگی نہیں بلکہ معنوی نہیں داری اور یعنی پہلو داری بھی ہے تو گویا ہم نے شاعری بطور جادو لوٹا یا منزہ کے لکھوڑ کو خیر پاد کھلایا ہے اور شاعری سے داشورانہ توقعات والیت کی، یہی بھی داشورانہ بعد شاعری کو نثر سے قرب بڑھ کرتا ہے۔ جدید شاعری خصوصاً بالیٹریٹس اور ایلیٹ کی شاعری کا کالدی ہی ہے کہ رومانیت کا سہارا لیے بغیر داشورانہ مظروف کو کم یکے بغیر، جدید صنعتی نہدن کے کھو کھلے پن، جدید شہروں کی بد صورت زندگی سے آفکھیں چار کر کے تمام جیزوں اور عام زندگی کو اپنی شاعری میں سوکر شاعری کو ایک ایسی غنائیت بخشی ہے رومانیت اور صرف فطرت کی آغوش میں بدل پاسکنے تھے: یہی کام نظر میں تاول نگاروں نے شاعروں سے بچا ہے اور ان سے کہیں زیادہ و سیچے بیان پر انجام دیا چنانچہ ایک وقت تو وہ آیا کہ خلک ہڈ کر ایلیٹ نے اعلان کر دیا کہ شاعری کا میل بھم جدید دور کے لیے سازگار ہے، ہی نہیں۔ جدید دور کے برے جذبات کی نز جانی صرف تاول، ہی احسن طریقہ پر کر سکتا ہے۔ اگر لارنس نے تاول کو ایک بہت بڑی دریافت کیا تھا۔ بیلیڈیو کی دور میں یا واٹریس سے بڑی دریافت — تواں میں کوئی نیجیت کی یاد نہیں۔

میلان کنڈ برا کہتا ہے کہ وجود کے احساس کی فراموشی گاری جو جدید نہدن کا لایا ہوا سب سے بڑا خدشہ ہے۔ اس سے صرف تاول ہی انسان کو بخات دلا سکتا ہے۔ ہم انسیا اور مادی سرگرمیوں میں گھر کر وجود کے احساس اور اس کی معنویت کو کیسے مجھوں جاتے ہیں اس کی باد دہانی اگر تاول پچھلے دو سو سال سے نہ کرتا رہتا تو شاید ہماری دنیا بے حس میثیں آدمیوں سے بھر جاتی۔ دراصل، جیسا کہ میلان کنڈ برا بتاتا ہے، انسان نے انسان کو علم کی تکنیکی اور تجسس عطا کیا ہے اور وہ ہر چیز کے متعلق جانتا چاہتا ہے۔ تاریخ کے کسی دور میں دنیا انسان کے سامنے ایک ایسے سوال کی صورت تھا: آئی تھی جس کا جواب اسے تلاشیں کرنا ہے۔ انسانی دنیا ایک مسئلہ ہے اور اس مسئلہ کو سمجھانے کا بیورا یا اس کے کندھوں پر آگیا ہے۔ اس معاملے میں دنیا، انسان اور زندگی کی تفہیم کا جو کام تاول کر رہا ہے وہ علم کے دوسرے شعبوں کی دسترسی میں نہیں رہا۔ اسی لیے تاول کے مطالعوں کو ذہن کے فلسفیات سرگرمی گردانا ناگیبا ہے۔ ایک معنی میں ہمارے یہاں تاول کا فقدان ذہن کی اس مجھوں اور انفعانی حالت کی عبرت تاک نشان دہی کرتا ہے جو تجسس، نشاط اور بیصرت سے عاری ہو کر وجود کو بتاتی سطح پر لے جاتی ہے۔ عزل کی بات ایک طرف رکھیے، خود شاعری کا تخلیقی عمل اتنا ہمکر ہیں ہے کہ اس کے ہوتے ہوئے کسی اور جیز کی ضرورت نہ پڑے۔ خود تحری اصناف کا انتقال اس بات کی دلیل ہے کہ شاعری بہت سے لیے کام کرنے پر قادر نہیں تھی جو بد لے ہوتے حالات میں اپنی نہذبی اور تخلیقی ضرورتیں منوار ہے تھے، ڈراموں، نالوں اور افسالوں میں زندگی کے جن ایجاد، طریقہ، نسبیاتی اخلاقی اور سماجی موضوعات کا ذکر ہے ابھیں فنکارانہ طریقہ بہر تھے کہ شاعری کے پاس ذرا لئے نہیں تھے۔ جب بھی ابھیں یہ تاگیا تو شاعری، شاعری نہ رہی، مونگ کی

پھر جو بن گئی نشری اہناف مونگ کی پھر جو نہیں بنے بغیر انہیں برت سکتے تھے کیونکہ نشر کی زبان کا خیز رہی بخوبی وفاحت اور EXPOSITION سے تبیر ہوا تھا۔ یہ عناصر شاعری کی سرشت ہی میں انہیں تھے اس لیے اس نے اپنے دارہ کار کو انہی معرفات اور مسائل تک محدود رکھا جو شاعری کی روح کو گند تدھیجیاے بغیر اس میں سما کئے ہوں۔ سب کام شاعری ہی کر سکتی تو نہیں کے اہناف وجود میں نہ آتے گیا مانا ناول اور افسانہ فیض زندگی کی جوڑ نگار مونگ تصویریں ملیں، میں وہ شاعری کے پاس نہیں کیونکہ ان اہناف کا زندگی سے رابطہ گہرا ہے۔ شاعری تنہ ہر کی طرف مائل ہے جیکہ ڈراما اور ناول تنہ ہر بل کی طرف۔ شاعری کے متعلق یہ نہیں کہا جاتا جو مثلاً بالزارک، مالشائی اور دکش یعنی ناول نگاروں کے متعلق کہا جاتا ہے کہ انہوں نے اپنی ناولوں سے کائنات اکبر کے مقابله میں ایک کائنات اصغر خلائق کی۔ ہر ناول دوسری سے مختلف ہوتی ہے اور اسی بیلے ناول یعنی نئی جیز کہلاتی ہے اور ہر ناول کی اپنی ایک الگ دیتا ہوتی ہے جس میں عشق بھی ہوتا ہے، فتن بھی ہوتا ہے، سیاست بھی اور فلسفہ بھی، ایجاد بھی اور طرز بھی، اخلاقی شخصی بھی اور نیتاں ایجنسی بھی، اگر کافر بخوبی اور عالم فطرت بھی، عز و قدر یہ کہ وہ سب پھر موتی ہے جو زندگی میں ہوتا ہے۔ اس معنی میں ڈراموں، ناولوں اور افسانوں کی کائنات شاعری سے بہت بڑی اور غزل کی شاعری سے نولا انتہا بڑی ہے۔

(۲۲۳)

قاروئی حضرت مولانا کی ریس میں عاشقانہ، فاسفانہ اور زادہ اہناف کی بات کرنے میں، لیکن وہ یہ بات بھول جاتے ہیں کہ غزل کی شاعری کی سب سے بڑی کمزوری تو بھی یہ کہ وہ نظیہ شاعری کی ما نہ زندگی کی یو قلموں اور زنگاری کی احاطہ نہیں کر سکتی۔ دیتا بھر کی شاعری میں زندگی کی پڑا رہا نعموبیر میں ابھی طبیں گی جتنی میں ایوان غزل میں ٹائکنے کیلئے کوئی نیکی للا ہیں آتے۔ اسے میں غزل کا عیسیٰ نہیں کہوں بلکہ ایک صفت سخن کی حدود سے تبیر کروں گا۔ ان حدود میں غزل کی شاعری اپنی قسم کی بہترین شاعری ہے اور دیتا کی کسی زبان کے پاس اس نوع کی شاعری نہیں کیونکہ یہ صرف ہی نہیں۔ شکایت غزل سے نہیں بلکہ غزل کی اس غایبیت سے ہے جس کے سب شاعری کی دوسرے اقسام اور اہناف پھیل بچوں نہ سکیں۔ قصوی غزل کا نہیں بلکہ ان شاعروں کا ہے جنہوں نے انہار کے دوسرے درائع کے امکانات کا تفہیص نہیں کیا۔ اس کا سبب وہ اخطا طاہری کیا جس سے ہماری تاریخ کا گذری، اخطا طاہری کے زمانوں میں تخلیقی اپنی را ہیں نہیں نہ اشتہری بلکہ روایت پسندی اور تنقید کی شکار ہو جاتی ہے۔ اگر ہمارے بہانہ شاعری کی دوسری اقسام اور اہناف بھی خلائقی نوادرات سے مالا مال ہوتیں تو غزل کی حرمت گیری کی ضرورت نہ ہتی۔

اگر ایک افسانہ دوسرے سے مختلف نہیں تو اس کی کوئی قیمت نہیں۔ بابو کوپی ناہج قسم کا دوسراء افسانہ تو مثونے لکھانے کی دوسرے افسانہ تکارنے اس کی نقل اڑاتی۔ یہ لیکن اپنی شاعر کو حاصل نہیں کہ شاعر کو دیر یا حرم تقتل بہا ماسکو کی راہ مل کئی تو ہر تیسرے شعر میں وہ یہی راہ چلتا نظر کرتا ہے۔ اگر کوئی شخص غسل کے مثالی اشعار کی کتاب مرتب کرنے بیٹھنے تو اسے کئی جلد میں درکار چوں گی۔ برے برے اساتذہ کے بہانہ ہم رنگ اشعار کی ایسی بھرمار ہے کہ اللہ کی پشاہ، مشوار و پیدائی اور پریم چند کا ایک افسانہ دوسرے کے مثالی نہیں، «ستاروں سے آگے» کے افسانوں میں باہمی معاشرت نظر آتی تو فوراً میں جید رپریک رنگ کا اعتراض ہوا، کہ شن چند رکے افسانوں کی تناں جب مزدور اور انقلاب پر ٹوٹنے لگی تو فوراً فارمولہ کہانی کا الترام لگا۔ اور خاطر نشان رہے کہ

ایسی نظموں کو ہم بھی تو نغمہ ہی کہتے، میں بکتے، میں گیت سنگیت بن گیا۔ نظم کیا ہے نگارخانہ ہے۔ لیکن رسمی ہیے وہ نظیں، ہی کیونکہ ان کا میدیم الفاظ، میں آواز اور رنگ نہیں۔ اور کوئی بھی آرٹ اپنے میدیم سے ماوراء ہنسیے جاسکن گو وہ اس کا ارتقایع کر سکتا ہے۔ اور الفاظ، میں تو ان کے جسی جذبائی فکری اور معنوی حوالا جات بھی ہونگے۔ اس نظر سے آپ دیکھیں تو ایک غنائی نظم اور ایک ڈرامائی یا ماجرا تی نظم میں فرق آرٹ کا نہیں بلکہ ڈسکورس کی نوعیت کا ہو گا۔ ڈسکورس ہونے کے ناتے ہر نظم آرٹ ہے چاہے وہ غنائی ہونے کے سبب موسیقی کے قریب ہو، ایجھت ہونے کے سبب مصوری کے قریب ہو، ڈرامائی ہونے کے سبب ڈرامے کے قریب ہو، اسی لیے ہم شاعری کو موسیقی اور مصوری سے الگ کر کے ادب میں شامل کرتے ہیں کیونکہ وہ لفظی فن ہے، ہم ادب کو فوک آرٹ سے بھی الگ کرتے ہیں کیونکہ ادب فوک آرٹ کی مانند زبانی ہیں بلکہ خبربری فن ہے ظاہر ہے کہ خبربر بھی اتنی ہی بڑی ایجاد ہے جذبی کہ زبان، الفاظ خبربری آنے کے بعد زبردست انقلاب سے گذرتے ہیے۔ لٹریچر پر ادب اس طرح وہ لفظی بیان ہے جو خبربری ہو۔ خبربر بار بار نظروں سے گذرتی ہے اور اسی لیے لٹریچر مسلسل ذوق سلیم اور تنقید کی کسوٹی پر بُر کھے جانے کے بعد ہمارے ادبی حافظ، حواس اور شخصیت کا جزو بنتا ہے بہت سے ڈرامے ہوتے ہیں جو ایسچ پر اچھے لگتے ہیں۔ کتاب میں اچھے ہیں لگتے ہم ان کے متعلق کہتے ہیں اچھا ٹھیکر ہے، لیکن اچھا راما نہیں۔ ڈراما وہی اچھا ہوتا ہے جو خبربر میں اچھا معلوم ہو۔ فلمی گیت ہم گنگناتے ہیں بہت پتند کرتے ہیں لیکن بطور لٹریچر کے ہم ان کے متعلق کوئی رائے نہیں دے سکتے کیونکہ بطور لٹریچر کے بطور ادبی گیتوں کے وہ ہماری نظروں کے سامنے سے نہیں گزرے۔ اس نظر سے آپ دیکھیں تو لٹریچر نہیں نہ عربی کے پہلو یہ پہلو، ڈراما بھی آتا ہے داستان اور رومان بھی، ناول اور افسانہ بھی۔ نشانہ انشائیہ کے بعد مغرب جس عظیم انقلاب سے گزر اس کی ایک علامت تو نشر کا جiran کن ارتقاء ہے۔ کالج اور یونیورسیٹیاں، سائنس اور فلسفہ عقلی اور انسانی علوم، طباعت، لابریلریاں اور صحافت، ٹھیکر، ناول، افسانے اور مضمایں، گویا زندگی کے ہر شعبہ میں نشر کا سلاطین ایسا ہوا تھا۔ ہمارے یہاں بھی نشر کا صفحہ معنی میں آغاز سریڈ کی تحریک، ہی سے ہوتا ہے سریڈ سے قبل تاریخ ادب صرف شوار کے نزد کروں تک محدود بھی جنہیں اب سوائے محققوں کے کوئی ہی نہیں پڑھنا، ان میں البتہ آب حیات کا مقام اشتائی ہے کیونکہ اپنی تخلیقی اور تخلیلی نثر اور مرقع سازانہ واقعہ نگاری کے سبب آزاد کے نام کا جام شراب پیتے ہوئے کوئی شوخ طبع شوار اسے اردو ناول کا نقش اول کہ سکتا ہے جسے اردو کا درور نشانہ انشائیہ کہا جاتا ہے وہ تحریک گہما گہما کا درور ہے۔ سریڈ تحریک نے ایک بیاناتی تعلیم یافتہ مڈل کلاس طبقہ پیدا کیا جس کے ذہنی تقاضے صرف شاعری تک محدود نہیں رکھتے، چنانچہ مضمایں، انشائیں، تاریخ، سوانح، تنقید کے ساتھ ساتھ ناول اور افسانہ کا بھی عروج ہوا۔ غور طلب بات یہ ہے کہ ہمارے ملک کا یہ بیاناتی مڈل کلاس طبقہ دم توڑتے ہوئے جا گیردارانہ اور اشرافیہ طبقہ کے مقابلہ میں زیادہ باشور، تعلیم یافتہ اور دانشمند تھا۔ وہ حالی اور شبلی کی تنقید سوانح نگاری اور تاریخ کے پہلو یہ پہلو نہ برا حمد، مرز ارسوا اور پریم چند کے ناول اور افسانے بھی پڑھتا گویا شروع میں ہمارے یہاں ناول اور افسانہ نیم تعلیم یافتہ پست مذاق لوگوں کی تفریخ کا ذریعہ تھا کیونکہ یہ طبقہ ہنوز پیدا نہیں ہوا تھا۔ تعلیم کے عام ہوتے ہی اس طبقہ کی ضرورتوں کے لیے عامیانہ اور مقبول عام ادب بھی پیدا ہونے لگا۔ اس سے ناول اور افسانہ پہنچی میں تو نہیں گرے لیکن ادبی ناول اور افسانہ کے متوازنی مقبول عام ناول بھی چلنے لگے۔ بلکہ اتنے زیادہ چلنے لگے کہ ادبی ناول اور افسانہ پھر ایک

زیادہ باشمور طبق تک محدود ہو گیا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد جدیدیت کی تحریک کے ساتھ ہمارے پیہاں علمی نظام کا زوال بھی ہوا اور طالب علموں کا بینا طبقہ نہ صرف عالمی ادب سے بلکہ اپنی زبان کے کلائیک ادب سے بھی اس کی علیک سیکھ لا چئے مانے سر را ہوتے رہ گئے اسی صورت میں تحریک اور علمی افسانہ کا خود افسانہ نگار اور فاری کے یہے فیشن پرستی میں جانا قرین قیاس ہے کہ دونوں کا ذہن ادبی روایات کی تربیت سے محروم رہا۔ ناول، افسانہ اور نظم ہمتوں کی دُرگوں حالت اور غزل کی مقبولیت اجتماعی کی علامت ہے یا انحطاط کی؟

سخن گستاخی کی معدرت کے ساتھ بخنز کا مطلب یہ کہ اب انسان کی تمدنی زندگی پر شاعری کی وہ مطلق اعماں حکمرانی نہیں رہی جو پہلے تھی۔ ان بیانیں شعری اصناف کو جنیں شاعری سنبھال نہیں سکتی تھیں، نظر نے پتا لیا اور اس طرح داستان، ناول اور افسانہ کے روپ میں اپنے تخلیقی فارم پر وان چڑھائے۔ ناول اور افسانہ کے فارم ایسے بخنز کا نہیں تاریخ، سوانح، خودنوشت یادداشتیں اور خطوط کے میولے سے نکل کر اسی الگ فنکارانہ شناخت قائم کرتے کرتے ایک کافی عرصہ لگ گیا۔ بھی بھی ناول کے فارم کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ دعندلا دعندلا ^{Amorphous} ہے۔ لیکن یہ اس کا نقش نہیں اس کی طاقت ہے۔ اسی بسب سے ہر ناول اسم بامنی یعنی نیا اور نادر ہے اور کسی دوسرے ناول سے مماثل نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ کلائیک شاعری کا نظم و بسط مذاق سخن کی تربیت کا صامن ہوتا ہے اور ایک ہوش مندر فاری قوا عد عروض، فصاحت و بلا غث اور زبان دیمان کے نکات سے بخوبی واقف ہوتا ہے، لیکن کلائیکیت کے زوال اور جدیدیت کے آغاز کے ساتھ شعروار ادب کی پرکھے پیمانے بھی بدل گئے۔ نظم آزاد کے بعد عروض کی وہ ایمیٹ اسیں رہی جو پہلے تھی اور جدید شاعری کے اظہار کے نئے اسایب، دکش، شہریت اور بیت نے صحبت زبان کے ہمارے سکتے بند تصورات کو از کار رفتہ کر دیا ہے۔

اشرافیہ مذاق سخن الفاظ و مجموعات اور تراکیب و قوانین کی فیضیان موسیکا فیوں میں اتنا قید تھا اور غزل کو روایت کا اس قدر پروردہ کہ نہ تو کیا خود نظریہ شاعری کے اظہار و اسایب اس کی کسوٹی پر پر کھے نہیں جا سکتے تھے ظاہر ہے ناول اور افسانہ کا فاری اشرافیہ کے مقابلے میں زیادہ جمیوری ذہن رکھنا تھا۔ ناول اور افسانہ کی تجھیں بھی زبان اور بیان کے دائرے میں رہ کر ملکن نہیں تھی بلکہ اکثر اوقات توز بان اور بیان اس کے مسائل سمجھاتے کم اور الجھاتے زیادہ تھے کہ بیان فتحوری، سجاد حیدر یلدزم ل، احمد اور خواجہ محمد شفیع اپنی شاعر اسی بامی اور یا مکمل اردو کے باوصحف فاری کو تشنہ چھوڑتے تھے کونک ان کا افسانہ نگاری کے دوسرے لوانعات یعنی کردار نگاری، واقع نگاری، منظر نگاری، نفیاتی دنوں میں وغیرہ پورا کرنے سے فاصلہ تھا۔ گویا جدید فاری کا ذہن نظر کا پروردہ ہونے کے بسب ذوقی ادب کے یہے صحبت زبان سے زیادہ بے شمار فتنی افیانی فلسیانہ، اخلاقی اور معاشرتی پہلوؤں کو بھی اپنے ذہن میں جگہ دیتا تھا۔ جدید افسانہ کی تنقید کا محسن سایا تی یا ساختیا تی ہان جانے کا مطلب ہے ماہریت کا اشرافیہ طبقہ پیدا کرنا جو جدید ادب کے جمیوری عمل کے سراسر منافی ہے کوئی۔ بھی ایک تنقیدی طریقہ کار اس بات کا دعویدار نہیں ہو سکتا تھی کی اصل کسوٹی اسی کے قبضہ میں ہے۔

ایک طرف خود بائشی میں جن کا کہنا یہ ہے کہ اگر افسانہ میں شاعری کے خواص پیدا ہو جائیں تو افسانہ رہن جاتا ہے اس کی مثال وہ فرقہ العین حیدر سے رہتے ہیں اور ان کے ایک نہایت گمز رافرانے پیکش لینڈ پر اسی نوع کی مینا کاری کرتے ہیں جیسے کہ وہ صلاح الدین پروبرز کے ناولوں پر کرتے آئے ہیں فاروقی جومس حیدر کے اگرث کے بہت قائل نہیں بات ذرا مختلف ڈھنگ سے بخنز ہیں ان کا کہنا ہے کہ

نشر شاعری کے خواص پیدا کرہی نہیں سکتی۔ افسانہ کو شاعری بننے کی کوشش کرنی، ہی نہیں چاہیے۔ بہاں انک تو بات مناسب بھتی یہ متناسب بات ایک نامناسب قضیہ کو ثابت کرنے کے لیے لکھی گئی بھتی اور وہ یہ کھا کے افسانہ کو اپنا کم تر تخلیقی مقام قبول کر لینا چاہیے۔ دونوں احباب اس حقیقت سے آنکھیں چار نہیں کر پاتے کہ دو رجدید میں شاعری کا دائرہ محدود ہو گیا ہے اور وہ انسان کے ان متنوع اور زیگار نگ بخربات کا احاطہ نہیں کر پاتی جن کا عکس ہمیں فکشن کی دنیا میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ پچھلے دھانی سوال سے مغربی ادب پر ناول کی حکمرانی رہی ہے۔ دو رجدید میں موسیقی کی روح اس قدر بدل گئی ہے کہ اس میں سے نغمی کا عنصر بدستور کم ہوتا گیا ہے تو پھر شاعری کا توہینا، ہی کیا جو ایک لفظی گفتگو ہے۔ مخالف عنایت رجحان دراصل اس میلان کو شدید تر کرنے ہی کی کوشش ہے جو شاعری کے آہنگ کو نیگت سے دور اور گفتگو سے قریب تر کرنے کی طرف مائل رہا ہے۔ جدید شاعری آہنگ کی کیف آفرینی یا اپنوس کو "شاعری بطور ساحری" یا "لفظ بطور منظر" کے عہد بعینی PRIMITIVISM کا ورثہ سمجھتا ہے اور گفتگو کو گمت نیگت سے دور رکھنا چاہتا ہے کہ جدید پرآشوب دوڑ میں فریاد کی کوئی لئے نہیں رہی چنانچہ دنیا بھر کی شاعری میں بڑے شہروں کی زندگی کی ترجمانی کے لیے آہنگ لب والیجہ، دکشن اور اظہار کو زیادہ سے زیادہ تری اظہار کے قریب لانے کے کو شش کی گئی ہے۔ یہ متناسب کو نشریت سے بچانے کے لیے ایک نیا آہنگ پیدا کیا گیا ہے۔ بادیش اور ایلیٹ کا ایک بڑا کارنامہ ہی ہے کہ ایک نے پیرس اور دوسرے نے لندن جیسے جدید صنعتی شہروں کے شب و روز کے بخربات کے بیان کے لیے ایک ایسا اسلوب اور آہنگ لجاد کیا جس نے صنعتی تحدی میں ایک نئی قسم کی غنائی شاعری کے امکانات پیدا کیے۔

ناول کا خام مواد جو زندگی اور فرد کی داخلی اور خارجی دنیا سے مراد ہے اس قدر پھیلا ہوا، گلڈ مڈ، منتشر ہدھوت بدھیت نراجی اور تخلیق فن کے مقصد کے لیے ناکارہ ہے کہ ناول نگار انتخاب، تطبییر، جمال، مُرتع سازی، اشاریت، رمز و کنایہ اور اظہار بیان کے تخلیقی پیرائیوں سے کام نہ لے تو مواد فارم کو پاش پاش کر دے۔ ناول اور افادہ فرم ہے جس کے اندر ہم زندگی کی تصویر کو زیادہ معنی خیز، بصیرت افروز اور نشاط انگیز طریق سے دیکھ سکتے ہیں اس فرم کو بنانے میں کتنا آرٹ ہر فر ہو اے اس کا، ہمیں احساس بھی نہیں ہوتا کیونکہ ہماری نظر میں ہمیشہ تصویر بر مر کو زرہتی ہیں۔ ناول کا آرٹ زندگی کو فطرت سے الگ کرتا ہے اور اس خوف سے کہ کہیں زندگی آرٹ کا جزو بن کر آرٹ فیشیل نہ بن جائے اے آرٹ سے الگ کر کے پھر فطرت کا جزو بناتا ہے۔ اسی لیے ایک اچھے ناول اور افانے میں فنکارانہ تغیر زندگی کی فطری نشوونما کی حریف نہیں، حیف ہوتی ہے۔ ناول میں زندگی جنگل کی طرح پھیلاتی ہے اور ناول کا فن اس پھیلا دکو روکتا نہیں۔ صرف کتر ہوتے کے ذریعہ قابو میں رکھتا ہے محض اسلوب اور آرٹ کی خاطر کوئی ناول نہیں پڑھتا۔ گو کار گرا اسلوب اور فنکارانہ سوجھ بوجھ کے بغیر کوئی ناول لکھا بھی نہیں جاسکتا۔ ناول کا آرٹ دریا آشام ہے۔ یا جو ج ماجو ج کی طرح ناول نگار زندگی کے اخواہ پابنیوے کو پی جاتا ہے۔ بھی قدم آشامی اس کے تخلیکو سیراب اور شاداب رکھتی ہے۔ اس کے بر عکس شاعر کے لیے کسی ایک خیال کسی ایک ازم، اظہار کے کسی ایک رسیہ انداز کا اسی ہو کر بھی اچھی شاعری کیجئے جانا اتنا مشکل نہیں۔ شاعری میں طرز بیان ایک بھی موضوع کو نئے انداز سے پیش کر سکتا ہے افسانہ اور ناول میں طرز بیان کی اسی لیے اتنی اہمیت نہیں کہ ہر افسانہ اپنی داخلی اور خارجی ساخت میں، محراب و طاق اور در دریوار کی بناؤٹ میں اپنے

فِنْ تَعْيِيرٍ مِّنْ دُوْسَرَةِ افْسَانَةِ سَمْخَلَفٍ هُوتَانَےِ۔

افسانہ کا خیفیت پنڈ بیانیہ بھی — پیر بیم چند بیدی امنو، عصمت اور کرشن چندر کار بیانیہ بھی — خیفی اٹھمار کے ان بیرونیوں کا استعمال کرتا رہا ہے جو مشلاً تشبیہ و استعارہ اور مزونیاً اور ماج اور سبل کی صورت اس عربی کے بجارتی نقادوں کے بقول شاعری کی درسترس میں رہتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو مشلاً افسانہ میں موسم کا بیانے موسم کی احصاری رپورٹ بتتا، گھر کا بیان کار پورشن کے سروے آفیسر کی رپورٹ مرشی بلوں کا بیان بزرگی کی اتنی نزاکتی اور بدن کی گولائیوں اور خطوط کا ذکر Anatomy

یعنی غیر تخلیقی سطح سے بلند ہونے کے لیے ہی افسانوی بیانیہ تخلیل کے پر لکھا کر رہتا ہے اور یہ پر و بال عبارت، میں استعارہ اور تشبیہ اعلامت اور لمحے سے اور یہ عنصر جنہیں اس عربی کی بلا شکت یقینے ملکت فراز دیا جاتا ہے دراصل اٹھمار کے وہ درائع میں جن کے ویسے سے تخلیقی تخلیل نظم اور نشر میں اپنے عالم خیال کو عالم تمثیل میں بدلاتے ہے استعارہ اور تشبیہ تو تخلیقی تخلیل کی وہ صفات میں جو اس کی ذات سے الگ نہیں۔ خیال فن کا رکے ذہن میں استعارے اسی کے پیکر میں جلوہ افروز ہوتا ہے۔ زبان کے بغیر خیال کا وجود ممکن نہیں۔ تخت اسی سطح پر خیلات حفظ وابستے یا دھنڈے احساسات ہوتے رہن تو اگر خیال اور زبان کا رشدت روچ وجسم کا رشتہ ہے تو ذرا دیکھئے کہ خود زبان کے ساخت ہی اپنی اصل اور اپنی فطرت میں استعاراتی اور علامتی ہی ہے۔ لفظ سے کی علامت ہی ہے۔ میں جب گھوڑا کہتا ہو تو میرے منہ سے لفظ ہی نکلتا ہے، گھوڑا دوڑتا ہوا باہر نہیں آتا۔ ذہن میں تو پوری کائنات بھی ہوتی ہے — ان الفاظ کے ذریعے جو اشیا کا اسم ہے، ان بندشوں کے ذریعے جو حمار جی اور داخلی قسموں میں کاہم صحیح میں۔ دھن و نہ اور فرقاً اور ہمالہ سب ذہن کے منظر نامد میں ویسے ہی موجود میں جیسے خارجی دنیا میں۔ یہ میرا اندر و فی جغرافیہ اتنا ہی خیفیتی ہے جتنا خارجی حقائق۔ اور یہ سب کچھ زبان کا کرشمہ ہے اور زبان ہی اس عربی اور افسانہ نگار کے پاس بھی اتنا ہی ہوتا ہے۔ تخلیقی تخلیل زبان کی کرشمہ سازیوں کو اعجاز میں بدلنا ہے اور تخلیقی تخلیل افسانہ نگار کے پاس بھی اتنا ہی ہوتا ہے جتنا شاعر کے پاس۔ حماسه خواں اور داستان سرادرلوں کے منہ سے الفاظ ہی نکلتے میں یہیں سایجین تو ایک انوکھی انجافی عجیب و غریب خوبصورت دنیا میں پہنچ جاتے ہیں۔ صفحہ فرطاس پر تو بیاد الفاظ ہی بکھرے ہوتے میں جس سے پس آنکھیں بھرتی رہتی ہیں یہیں ذہن تو کبھی گاؤں کے گھیاروں میں گھومتا ہے کبھی محل سراووں اور گھروندوں میں حنیفت کو آرت میں منتقل کرنے، ایک تخلیلی کائنات کو تخلیق کرنے، ذوق کو ایک تحریر میں شریک کرنے پاپنحوے خواں کو انیغز کرنے، جذبات میں لرزشیں پیدا کرنے اخھر پر کہ جمالياتی عمل کے ذریعہ قاری کے ذہن کو مسرت و بصیرت کے خزانوں سے مالا مال کرنے کے لیے شاعر افسانہ نگار اور درامان نگار تینوں تخلیقی تخلیل ہی کا استعمال کرتے ہیں جو نکتہ مینوں کا رائہ کار الگ ہے۔ اس لیے تینوں کا طریقہ کار بھی الگ الگ ہے۔ یہیں تینوں کے فرق کو شناخت کرنا چاہیئے اور تینوں کے دائرہ کار کی حدود میں ان کے طریقہ کار کی خصوصیات پر نظر رکھنی چاہیئے کی جیز کا دوسرا سے مختلف ہونا اس کے مکنتر ہونے کی دلیل ہیں ہے۔ عورت مرد سے مختلف ہے اس لیے یہ سمجھنا کہ وہ مکنتر ہے مرد اس تدارکی علامت ہے۔ تشریف میں استعارہ عموماً مرد کے بیٹت کی مانند پسات ہوتا ہے اور نظم میں عورت کے سبیت کی مانند ابھرا ہوا۔ مرد کو جوڑا اسپاٹ بیٹت ہی زبردست دینا ہے اور عورت کو ابھرا ہوا یہ کہتا کہ شاعری کی مانند تشریف کے باس استعارے کا ایجاد نہیں ممکن جزئیات ہے۔ سینہ زورہی مرد اور عورت دونوں میں ہے یہیں تشریف نظر اور نظم کی مانند ایک کا حسن چوز را چکلا دوسرا سے کا حسن گول مول، عورت کے لیے دار ہی مونپھر ذہن جدید

کتاب بر اعیب ہے۔ جب کہ یہی عیب مردانہ حسن کی علامت بن جاتا ہے۔ نظم کے رخسار ہی صاف شفاف اور چمکدار موتے ہیں۔ نظر ہیں پھسلتی جلی جاتی ہیں۔ ذہنی نال دینے لگتا ہے اور ہو گلنے نے لگتا ہے۔ اسی لیے نظم حشو و زوالہ بخش و خاشک اور آن جھاڑیوں کو جو نظم کے پیچ سے ہنس پھوپھیں بلکہ غیر قدر ت طریقہ پڑاگ آئی ہیں، برداشت نہیں کرتی۔ اجمال اور ابہام اُس کے حسن کی نشانیاں ہیں۔ اس کا پورا طریقہ کار حقائق سے بلند ہو کر بخوبی تعمیم اور آفاقیت کی فضاؤں میںے بلند بر روازی کا ہے۔ افسانہ بخوبی نہیں تنزیل ہے جمال سے حقیقت کی طرف نزول ہے۔ اسی لیے تو ایک معنی ہیں وہ تخلیل اور تجسم بھی ہے۔ جمال کی تجسم محسوس حقیقت میں یہ نزول ہے عالم جمال سے عالم منال کی طرف غالب کے الفاظ میں ہمیں تولطافت سے کثافت کی طرف جو ہر آئینہ سے زنگار کی طرف حشو و زوال جو جزیات نگاری کی شکل ہیں ہمارے سامنے آتے ہیں، افسانوی تخلیق کا اتنا ہی ناگزیر حضہ میں جتنا بچہ کی پیدائش کے وقت خون اور پانی کا ہنا۔ یہی تو بچہ کی تولید کی ضروریات ہیں۔ دیکھا صرف ہی جاتا ہے کہ خون بہت شدید ہے جائے۔ جزیات اور تفصیلات کی افراط و تغیریات افسانہ کا عیب ہے۔ اسی لیے ہم افسانہ، ناول اور دراسے کی تنقید میں اجمال و ابہام پر زور نہیں دیتے بلکہ ان کی جگہ کفایت شعراً کی لفظ استعمال کرتے ہیں۔ شعری اسلوب شعری اسلوب کی مانند مبهم نہیں و معاحتی ہوتا ہے۔ وہ تفصیلات و جزیات، تخلیلات اور شبیهات سے بھرا تا ہیں بلکہ ان کا کفایت شعراً کی استعمال حسن کی دلیل ہے۔ بالکل مرد کی دارصحت کے مانند، کہ یہ تواں کی شناخت اور شخصیت کا فطری جزو ہیں، بلکہ انہیں تراشناہیز نہ ہے۔ کبھی کبھی تو مرد کی شخصیت میں اتنی صلاحیت ہوتی ہے کہ جنگل کی طرح بڑھی ہوئی دارصحت بھی بار عرب اور پروفار معلوم ہوتی ہے۔ اسی لیے آپ ناول کی تنقید میں ایسے خیالات سے بھی روچار ہوں گے کہ مٹلا دنیا کی بڑی ناولیں جنگل کی طرح بھیلتی ہیں۔ ان میں آرٹی ناولوں کی تراشش خراش اور جن بندی نہیں، بلکہ ان کا حسن پھیلتے ہوئے جنگلوں کا مہیب اور پیرا سرا حسن ہے۔ بیانیہ بیان آرٹ کی حبابندی کا کام نہیں کرنا۔ اسنواروں کے سنگ سے ہیں کھیت علامتوں کے بیگنے نہیں ہانکتا۔ بلکہ آبشار کی مانند گرنابی زبان کالا کھوؤں ٹن پانی گرجا ہوا، نرم و نازک پھوار اڑانا رہنک کے رنگ بچیتے تا، وادی کی صاف و شفاف جھیلوں میں بدلتا، جنگل کی ہر زیج تدبیوں کی مانند ہتنا، تاریخ اور نہنہ دیب اور نہنڈن کو اپنی باہوں میں لیتا ہوا، ہمیں جیرت زدہ اور ششدیر چھوڑ جاتا ہے۔ روزہ میں نظموں اور روزہ میں ناولوں کا بھی اسلوب ہے مالٹائی کے جنگ اور امن سے لے کر مارکو بیز کے

one hundred years of solitude میں بیانیہ کا بھی روپ ہے۔ مالٹائی بالناک اور ڈکٹر میں تربان کے تخلیقی استعمال کا مطالعہ اس طرح نہیں کیا جاتا جس طرح تخلیقی متنی غنائی نظموں یا اختصار علامتی افسانوں میں کیا جاتا ہے۔ ہمیں یہ دیکھنا ہو گا کہ انہوں نے کون سی قسم کے ناول لکھے ہیں اور ان ناولوں کے پلے مناسب ترین اور موزوں نہرین اسکے سامنے کوں سا ہے۔

میرے نزدیک تزاری اور افسانہ دونوں تخلیقی تخلیل کے اظہار کے ذریعے ہی اسی تخلیل نے جماعتی شاعری تخلیق کی ہے وہیں بڑے افسانے بھی تخلیق کیے ہیں۔ دنیا کی بڑی شاعری ہمیشہ افسانوی رہی ہے۔ شاعر داستان طرز بھی نہ کہا اور اسطور ساز بھی اور شاعرانہ تخلیل اور اسطور سازانہ تخلیل کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا دنیا کی عظیم ترین نظموں میں بیانیہ جو اس طبر تاریخ، دنت کنھاؤں، داستانوں، قصتوں، کہانیوں اور حکایتوں کا بیان ہیں۔

ہومر کی آدی بھی اور ایلیڈ نہ صرف اول تا آخر مہم سازی اور جنگ کی داستانیں، بلکہ آدی بھی کی تو پوری سکنک اور پورافنی خاکہ جدید ناول کی طرز کا ہے کہ کہانی پیچ میں سے شروع ہوتی ہے اور پھر پچھے اور آگے کی فہمن جدید

طرف بڑھی ہے۔ یورپ کی تمام رزمیہ نظموں کو جو کیفیت ہے وہ سورماں کی بہات، شجاعت، محبت اور جنگوں کی داستانیں سنائیں ہیں ملٹن کی نظم "فردوس مگستہ" پہلا حجہ رہی رزمیہ ہے اور وہ بھی سقوط آدم اور اس کی بیجات کا بھی قصہ بیان کرتی ہے تسلی نظیرہ سی Allergy۔ بھی بینادی طور پر بیانیہ نظیں ہوتی ہیں اور اس اپیل اور قصوں کے ذریعہ اخلاقی روایتی یا ما بعد الطیعاتی نکات کا بیان کرتی ہیں اپنے کی فیزی کوئین میں قصہ گوئی کے لواز مات کا پورا اہتمام ملتا ہے اور اس کی مرقع سازی توجہ دید افسانے کی طرز کی معلوم ہوتی ہے۔ چاہرے کی نظم تو ہے جسے ہمایوں کا مجموعہ اور چاہرے سے بڑا گھافی کا رکون ہوا ہے۔ اس کی کردار نگاری، جزئیات نگاری، ظرافت اور انسان روشنی پر تو نقار اس طرح بحثتے ہیں تو یادوں کوئی تم عصر افسانہ نگار ہو۔

مغرب کا دروس ابرٹا کار نامہ ڈاما ہے۔ شعری ڈرامے میں شاعرانہ تخلیق اور ڈرامی تخلیق کو ایک دروسے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ ڈراموں میں اکثر کہانیاں تاریخی یا رومنیوں یا داستانوں کے دفاتر سے مستعار ہوتی ہیں۔ اس طرح شاعری ڈراما اور افسانہ تہیوں ایک ہو جاتے ہیں۔

مشرق میں شاہناہمہ، راماین اور مہاجارت، میں جن کا موضوع اسطوری کہانیاں ہیں۔ پھر مشنویاں ہیں۔ جو عنیقہ اور تاریخی داستانوں پر مبنی ہیں۔ عطار سنائی اور رومی کی صوفیانہ مشنویوں میں تسلی حکایات کی افزائش ہے۔ کہنے کا مطلب یہ کہ ان تمام کارناموں کو دیکھ کر یہ کہنا۔ بھی مشکل ہو جاتا ہے کہ ان کے بختنے والے بینادی طور پر قصہ گوئیوں نے جنہوں نے نظر کی بجائے نظم کا اسلوب اپنایا۔ بات کا یہ انداز آپ کو پسند نہ ہوتے یوں کہ یہ لئے کہ نظری قصے کہانیوں سے پہلے اور ان کے بہت بعد تک شعری کا ایک وافر قصہ داستان گوئی پر مشتمل تھا۔

کالرجیش، پاسرن، شیلی آر نلہ، نیجنی سین، براؤ نلگ کے کہانیاں ایسی بہت سی نظیں، میں جن میں کہانیوں اور قصوں کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ بندوستان کی ان علاقائی زبانوں میں جس میں عزل کار و اچار دوکی مانند غاصبانہ نہیں آج بھی ماجراجانی نظیں شاعری کا ہم حصہ ہیں۔

شاعری اور افسانہ جب متوازی خطوط پر حرکت کرتے ہوں تو ایک کی دروسے پر برلنی کی بات سرے سے بے معنی ہے۔ قصہ گوئی نے بعد میں چل کر نظم کی بجائے نظر کو ذریعہ انبصار بنا یا نوکیا یہ کہا جائے گا کہ اس نے ایک مفہومی اذریعہ چھوڑ کر کمزور ذریعہ اپنایا؟ میرا جمال یہ ہے کہ جب نظم کا رواج کم ہوا ورنہ شبدے ہوئے حالات میں زیادہ بچیدہ، نیز پادہ گھرے اور زیادہ نجیبی اور عقولی کارنامے پیش کرنے کے قابل ہوئے تو شاعری نے ایسے بہت سے کام جو وہ دیکھ کر حقیقتی نظر کے حوالے کر دیے۔ بیانیہ ویڈیہ انبصار اب نظم کے اختیار سے نکل کر نظر کے پاس آگیا۔ نظری ڈرامے بخچے جانے لگے اور نظری داستانوں کو بھی فروع ہوا۔ جس فرمہ بیانیہ ناول پر وان چڑھا وہ شاعری کی حدود میں ممکن نہیں بخنا۔ ناول رزمیہ کا فائم مقام بنا اور رزمیہ شاعر کا عقل اور اس کی قوت بیان دروسے روپ میں ناول کے کیوناں پر اپنے تخلیقی معجزے دلکھانے لگے۔ ناولے ساصل وہی کام کر رہا ہے جو کسی زمانے میں رزمیہ شاعری کیا کرتی تھی۔ مغربی تمدن کی مانند مغربی ادب کی بھی بڑی خصوصیت رہی ہے کہ وہاں نشانہ انشائیہ کا عمل تھا اور ادبی سطح پر مسلسل چاری رہا ہے اور وہ دگ دے سے دیا جلاتے رہے ہیں۔ وقت کی تبدلی کے ساتھ جب رزمیہ اور بیانیہ شعری کا زوال سروع ہو گیا تو انبصار کے ان وسائل کو نشر نے اپنایا اور اسی بسب سے مغرب میں ناول کی ایک ایسی ہے زانوار و ایت قائم ہو گئی جو کسی زمانے میں بیانیہ شعری کی تھی۔ شاعری بیانیہ کو نزک یا کم کرنے کے بعد فہرست جدید

زیادہ سے زیاد شخصی غنا میں پیچیدہ اور تہداری نہیں۔

ناول بھی چونکہ بورڑوا الفرادیت پسندی کے ساتھ ساخت و جود میں آیا اس لیے اس کا صرکار فرد کے ظاہری اور علی کار ناموں کی بجائے اس کی انفرادی اور باطنی شخصیت کی پیچیدگی اور تہداری اور جذبائی اور اخلاقی کشمکشوں سے زیادہ تھا، چونکہ فرد اپنی شخصیت سماج ہی میں رہ کر پانتا تھا اس لیے معاشرتی اور طبقاتی پس منظر، اپنے تمام نہد بی نیرنگوں اور تمدنی و سعفوں کے ساتھ ناول کے مواد کا اہم عنصر تھا۔ باطنی اور خارجی زندگی کی ان شام تصویروں میں رنگ بھرنے کے بدلے ناول نے تکنک اور اسالیب کے ایسے پیچیدہ اجنبیات اور بخوبیات روا رکھے جو شاعری کے پابند اور بندے میں نہیں تھے اور صرف نثر، ان کی متحمل ہو سکتی تھی۔ اس طرح نثر اپنی ضرورت اور ناگزیرت منواری، اور روز میہ نظم جو اپنا تاریخی روایا کرنے کے بعد ایک عہد کے ساتھ ختم ہو رہی تھی۔ اس سے بیانیہ و سیلہ کو لے کر ناول میں محفوظ کر لیا۔ ناول کا بیانیہ روز میہ نظم سے بھی زیادہ دور رہا اور جزر رہے اور زبان کا جیسا رنگ پہلو دار اور خلافات استعمال ناول نے کیا ہے اگر وہ شاعری سے بہتر نہیں تو مکمل بھی نہیں۔

سوال یہ ہے کہ کیا تخلیقی نثر نے زبان کے خلافات استعمال کے لیے وہی ساختہ کندے اپنا جو شاعری کے تصرف میں تھے؟ بہ سوال اس لیے اہم ہے کہ شاعری کے پرستار ہئے میں کہ نثر میں شاعری کے ساختہ کندوں کا استعمال بہت کارآمد اور نظر آور ثابت ہے۔ صاف بات ہے کہ اگر استعارہ اور تشبیہ نثر میں جادو نہیں جگاتے جو نظم میں جگاتے ہیں تو ہم کہنے میں حق بجا بھوٹ ہوں گے کہ نثر کا تخلیقی کردار اتنا پچکدار نہیں جتنا شاعری کا ہے نثر میں زبان کا استعاراتی اور علامتی استعمال اگر کمزور ہے تو وہ شاعری کے مقابلہ میں کم نزد درجہ کی چیز ہے۔

اس سوال کا سیدھا جواب یہ ہے کہ اگر جم بد لے ہوئے روپ کو بگڑے ہوئے روپ سمجھنے کے بد عادت نزک کر دیں۔ یا اس بات پر غیر عقلی اصرار نہ کریں کہ نثر بھی استعارے کا ویسا ہی استعمال کرے جیسا کہ نظم میں ہوتا ہے تو ہم آسانی سے یہ بات دیکھ سکیں گے کہ نثر نے بد لے ہوئے روپ میں ان تمام حربوں کا کامیابی سے استعمال کیا ہے جو شاعری کے تصرف میں تھے اور جو حر بے اس کے لیے کارگر ثابت نہ ہو سکتے تھے انہیں نزک کر کے ان کی جگہ نئے وسائل اظہار ایجاد کئے ہیں۔ تخلیقی نثر کا رتفاق چونکہ شاعری کے سینکڑوں سال بعد ہوا اس لیے نثر نے کم و بیش شاعری کے تمام حر بے مستعار ہے۔ جلد تو یہ ہے کہ متفہی اور مسبح نثر نکل کے بخوبیات کیے گئے نثر اور کام خالق لفظی اور معنی کا استعمال کیا گی۔ ہماری قدیم داستانوں میں تو استعارات میں افراط ہے۔ فارسی اضافتوں کے ساتھ تراکیب اور بندشوں کی بھی افراط ہے۔ وقت گذرنے کے ساتھ ان میں سے اکثر چیزیں منزوک ہوئیں لیکن بہت سی چیزیں رہ گئیں مثلاً تجسس استعارہ اور تشبیہ کو وہ اور تجسس دونوں کے تصرف میں تھے اور وہ ناول اور نثری درائے کے اسالیب کے لیے بھی کارآمد تھے۔ جماں نثر نے شاعری کے بہت سے ساختہ کندوں کو نزک کیا وہاں اپنے بہت سے ساختہ کندے ایجاد بھی کیے۔ اگر نہ کرتی تو زبان کا تخلیقی استعمال کیسے ہوتا ہے؟

ناول اور افسانہ میں زبان کی مختلف سطحیں دیکھی جا سکتی، میں کبھی زبان حد درجہ شاعرانہ ہوتی ہے کبھی نثری کبھی کھدری، ملتی ہے کبھی نازک اور لطیف۔ کبھی زمین کے قریب رہنی ہے کبھی تجسس کے پر لگا کر اڑنی ہے۔ کبھی اسے کارنگ طنزی یہ اور مزاحیہ ہوتا ہے کبھی غنا میں اور کیف آور افسانوی بیانیہ میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ نثار بھی دستاویزی اور صحافتی سطح سے لے کر فلسفیات، غنا میں اور تجربی سطح کی انتہائی بلندیوں کو جھوکے۔

شاعری، بیس زبان فو نوج کو اپنی طرف منتظر کرتی ہے اس سے پہلی ہی اندر میں آتنا ہو جاتے ہیں جب۔ ناول اور افسانہ میں زبان توجہ ان اشیاء کی طرف منتظر کرتی ہے جس کا وہ بیان کرتی ہے لیکن زبان کا بہ استعمال بگ، اسرائیلی اور فنکارانہ نہ ہوتا۔ اشیاء کا بیان صحافتی بن جائے افسانہ جم اشیاء کا صحافتی علم حاصل کرنے کے لیے بغایب پڑھتے ہیں بلکہ اس جم اشیاء کی مسترد کے لیے پڑھنے میں جو فن، میں مجدد یہم کے تخلیقی استعمال کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ مثلاً افسانہ میں اگر کسی شہر کا بیان کیا گی ہے تو ہماری دلچسپی فی نفس اس شہر میں بغایب ہوئی کہ شہر کے متعلق تو، مم سفر ناموں یا نورت گانڈ کے ذریعہ بہتر طور پر معلومات فراہم کر سکتے ہیں۔ بلکہ ہماری دلچسپی کا مرکز شہر کی اس تصویر کشی میں ہوتا ہے جو افسانوی بیانیہ کے ذریعہ وجود میں آتی ہے۔ بیانیہ اگر ناقص ہے تو شہر کا بیان اکثر سفر ناموں کے طرح کہا دیتے والا ہتا ہے۔ بیانیہ جب شہر کی تاثراتی تصویروں کو لفظی پیکر و میں اور استعاروں میں ڈھالتا ہے تو شہر کا بیان تخلیقی اور تخلیقی ہتا ہے ورنہ شخص صحافتی بیانیہ اسی احتی رپورٹنگ کی سطح پر رہتا ہے۔ شہر کی خصائص اور کیفیتوں کو لفظی پیکر و میں ڈھالنے کا کام بیانیہ کرنا ہی نہیں سکتا اگر وہ زبان کی مرتع سازی اور ایجاد سازی کی تخفی قوت کے واقع نہ ہو۔ بیانیہ کے ذریعہ ہم شہر میں کم ہو جاتے رہیں اور ہماری بیہم شدگی، بغایبیہ اور اس کے لسانی حربوں سے دونوں سے بے خبر کر دیتی ہے۔ کم شدگی افسانہ کا سب سے بڑا وصف ہے کہ ہم کہتے بھی ہیں اور چاہتے بھی ہیں کہ افسانوں کی دنیا میں ہو جائیں۔ زبان اگر اپنی عنودہ فروشیاں کرنے لائے تو یہ کم شدگی ممکن نہ ہو۔ ناول اور افسانوں کے خوبصورت حصوں کو ہم باس بارہ پڑھتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم نہ صرف خوبصورت مناظر کا لذت بار بار لینا چاہتے ہیں بلکہ زبان اور اسلوب کے اس آہنگ کو جس پر ہم بہتے پڑتے گئے ہتھے، اب زیادہ ہوش مندی سے شوری گرفت ہے۔ لینا چاہتے ہیں میں تاکہ منتظر کے حسن کے ساتھ ساتھ ہم زبان کے حسن کو بھی دیکھ سکیں۔ یہ جان سیکس کا الفاظ لکھا جادو جھکاتے ہیں اور جھوٹے بڑے جھلے کیسے آہستہ خرامی اور تیز رفتاری سے ایک دوسرا کو کہتے ہوئے متوازنی خطوط پر چلتے ہوئے، اشیاءوں اور استعاروں کے تجھوں میں ابھی ہوئے، تاثراتی تصویروں کا ایلوان سجادہ بیتے ہیں اس وقت، ہمیں پتہ چلتا ہے کہ اس تصویر کو جس میں کم ہوتا ہے دیں، بنانے میں فنکارانے کیسا خوب جگہ صرف کیا ہے۔ دنیا کے افسانے کی سادہ کار تصویر یہ کبھی فنکارانہ پر گاری سے بنائی ہوئی، ہمیں اس کا علم حاصل کرنے کے لیے ان صنایوں اور کتابوں کو دیکھنے جو فلاہیر کی زبان اور اسلوب کے تجھ باتی مطالعے پیش کرنے ہیں۔ اور خاطر نشان رہتے کہ مو پاسان فلاہیر کا شاگرد رہتا، اور یہ بات مجھے پھر سے یاد دلانے دیجئے کہ ایدڑا پاؤ نہ نہ آخوند کیوں کہا تھا کہ فلاہیر اور مو پاسان کی نشر کو پر جس سے بغیر دوڑ جدید میں شاعری کرنا ممکن نہیں۔ در تباہوں کے میری یہ بات کہیں آپ کو ادبی جو پختہ معلوم نہ ہو، بلکن یہ حقیقت ہے جیسی آئسٹن کی ناولوں کو میں شاعری کی طرح بار بار پڑھتا رہا ہوں، اور اس کنشش میں اس کی دنیا کے افسانے کی آب ور نگ کا بھی اتنا ہی حصہ ہے جتنا کہ اس کی زبان آہنگ کا اور اس کی زبان کے آہنگ اور جملوں کے پیچ و خم پر میں اتنا ہی جھومنٹا ہوں جتنا اہل ذوق کی معنی کی مرکیوں پر، پڑھنے پڑھنے جب آپ کا سینہ کیف و سرور سے لبر بیز ہو جاتے اور آپ کتاب بند کر کے بے ساختہ عش عش بکار آ جیں، اس وقت زبان سینگیت کی سرحدوں کو جھوٹے لگتی ہے۔ نشر کا یہ کار نام اس وقت مجزہ معلوم ہوتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ نشر شاعری کے عرومنی ہم آہنگ کی سحر کاری سے خروم ہے۔

اور بہار بہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ اعلیٰ نزدین نہ عری میں آرٹ کی محسوس ڈیزائن واضح نہیں ہوئی۔

لکھنؤ کی کاجا و نومہی ہے کہ فنکارانہ تخلیق اس حقیقت میں گم ہے جس کا وہ

مشابہہ کر رہا ہے۔ فنکار کی آنکھ اور خزان کے پیچے اب آرت کا بھی پردازہ حاصل نہیں۔ شابد اور مشہود کی اس وحدت کو حاصل کرنے کے لیے زبان اور اسلوب تخلیل کی آنکھ میں پہ کسر ایک ایسا باریک کا پیچہ بن جاتے ہیں جو contact lens کی مانند محسوس نہیں ہوتا۔ تخلیقی تخلیل کے اسی مقام پر آپگینہ ماندی صہبہ سے پچھلنے ہے اور وحشت کا خیال آتے ہی صحراء میں لگن ہے کیا یہ مقامات افسانہ کو حاصل نہیں؟۔ فلاپیر کا ناولٹ نومبر ۱۹۸۷ء میں پاس ان کا افسانہ چاندی کی جو اُس کی کہانی The dead پر زمینی، ایک میں خزان کا، دوسرے میں چاندی رات کا۔ اور نایسرے میں برف باری کے مناظر دیکھئے۔ افسانے کا تو پورا آرت اسی غیر تخلیقی تصویر کرنی کا آرت ہے جس میں فن اور فنکاروں ہر چند کمیں کہے نہیں ہے کے مقام میں میش رہیں فن کا۔ خدا کی مانند ہر جگہ موجود ہوتا ہے بلکن کمیں دیکھاتی نہیں دیتا فن موجود ہوتا ہے الفاظ کا سینکت ہے، تشبیہوں کا نکارخانہ ہے۔ ایج اور استغواروں کے چمکدار موئیوں سے جنم گئا تا ہوا، بلکن فن کا یورا جا رہا اس طسم خائیت کی قتلیں میں صرف ہوتا ہے جو غبارت ہے دنیا کے افسانے سے، جو ہماری تمہارے دنیا ہونے کے باوجود دنیا مم اور آرت کی جادو نگری زیادہ ہے۔

ناول اور افسانہ کی انسانی دوستی، عام انسان کے سماجی، اخلاقی اور فلسفی مسائل میں بھرپوری پسند رکھنے والے دلچسپی کے منظور سے اچھا کر آرت کے منظور میں رکھ کر اس کے مسائل کا ایسا مطالعہ جو نئے علوم اور عقل و خرد کی روشنی میں کیا گیا ہے اور جو انسانی تفہیم کی نئی را میں کٹنے والے کرتا ہے اور ان لوگوں کو فکر کا خور بناتا ہو جائیں ہے، ہم زندگی میں کوئی اہمیت نہیں دیتے ایسوں اور بیسوں صدی کے نثری ادب کا اتنا بڑا کارنامہ ہے جس کی مناسن تاریخ ادب میں نہیں ملتی۔ شاعری میں بھی چونکہ نثر کا عنصر جتنا کہ جنم سمجھتے ہیں اس سے کبھی زیادہ ہوتا ہے یہ عنصر نثری اصحاب اصناف سے اشوات قبول کرتا رہا اور شاعری کا سفر تخلیقی اتنا کے انشات کی بجائے تحریروں کے عام و سیل انسانی دنیا میں اتنا کے بنتا رہا استغراق کا عمل بن گیا۔ جدید ادب کلاسیکی ادب سے اس معنی میں مختلف ہے کہ کلاسیکی ادب ایک بھی بنا کی دنیا میں جس میں تیعنیات کی سنتیں متین کھیلیں اور اقدار و روايات کے بھارے حاصل ہتھے۔ انسان کا مطالعہ زیادہ فکری استقامت اور نظریاتی و ثوہت سے کر سکتا ہے۔ اسی لیے کلاسیکی دور میں اصحاب سخن کو زیادہ پامداری اور اعتماد حاصل ہتھا۔ جدید ادب اس انسان کا مطالعہ کرتا ہے جو وقت کی آنڈھیوں کے خلاف مسلسل پیگاڑ میں ہے ایک ایسا نیز و نند بھاؤ جس پر اسے کوئی قابو بھی نہیں ہے اسے انجانی ان دیکھی سختوں کی طرف بھائے لیے جاتا ہے۔ اقدار اور روايات کے انہدام کی گرفتاری میں پہنچا ہوا، یقیناً نہ کے سرمایہ سے عاری، وہ ایک ایسے دوڑا بٹلا اور بھرپوری عمد میں سانس لیتا ہے جس کے پیشترے سیئی اسنا دی کی ماں زندہ بیق آموز بھی نہیں رہے۔ اس دوڑا بٹلا کو ایک اخلاقی سمت دیتے کا پورا بارا بادب پر آیا ہے۔ اسی لیے ادب کی جنگ ادب ب مذہبی جوش و خروش سے لڑتے ہیں۔ ادب بھرا جنت دل کا درس اس بھی ہے اور ظلم جبر تشدید اور شر کے طاقتوں کے خلاف شمشیر بھر، منہ بھی۔ ایک ایسے دوڑا میں جب کہ مذہب خود طاقت، اقدار، استیصال اور شرپندی سیاست کے پانچ کا نکنداہ ہستیجا رہن گیا ہے، انسان کو ایک بیساکھی اخلاقی وجود دینے، اسے انسانی الہ ناکیوں کا شہید بن کر اسے بدھ کی کرونا اور یوسوں کی درمندی عطا کرنے کا کام ادب بھی کر رہا ہے سبی آج کے دور میں ادب کا بے بڑا اخلاقی اور سماجی عمل ہے۔ قومی، وطنی، بیرونی اور مذہبی مفارقات سے بلند اکٹھ کرناول اور افسانے انسان دوستی کی اس روایت کو فائم کیا ہے جو تخلیقی اناکی شعار شاعری بھی نہ کر سکی کیونکہ شاعری بہت آسانی سے جب الوطنی نہیں پڑتی، قومیت، مذہبیت، اور سیاست کا شکار ہوتی رہی وجہ یہ تھی کہ شاعری میں رہا ہوا خطابت اجہد باتیت، وہ کلام "زور بیان جوش و خروش" اور اشتھان ایکسیزی کا عنصر ہر فوج کے شو و نژم کے کام بہت آسانی سے لگ سکتا ہے۔ جب آپ افسانہ شخصی کی تاریخ پر لکھتے ہیں، ہدمی اور رانو پر لکھتے ہوں، بھڑوے، رنڈی، موچی اور جنگی پر لکھتے ہوں، بھولا، بابو اور آبیور نوست پر لکھتے ہوں، ایک بُدھا اور بُدھاگوریو پر لکھتے ہوں، ایسا بواری ہو رہا ہے کہ نہیں اپر لکھتے ہوں تو بتا یہ کون سے شو و نژم کو خطابت کے لئے کا دوڑھ پلاں گے۔

درامل ناول اور افسانہ کا سب سے بڑا کارنامہ بھی ہے کہ اس نے ایک جبھوری ذہن، انسان دوست نظر اور دمند دل پیدا کیا، یہ ذہن زندگی کو ہر سطح اور ہر روپ میں قبول کرنا ہے۔ اس قبولیت کی بنیاد نہ بزرگان غفت اور سرپرستی میں نہ جدہ بآیت بلکہ یہ احساس کہ جماںی ذات سے پرے زندگی کا ایک عظیم کارروائی ہے جو دکھ سکھ دھوپ چھاؤں نے اپنی آرزوں اور نامرادیوں، خوشنیوں اور الہ ناکیوں کے سامنے مجوسفر ہے۔ اس کارروائی کا نظر اور زندگی کی ہر سطح پر ہر آدمی کے چہرے کی شناخت اور اس کی باطنی زندگی کی دریافت قاری کی شخصی پسندار کی شکست سنبھل جو ہوتی ہے۔ وہ ان گرے پڑے اس جیسے عام لوگوں کے حوالے سے زندگی کے متعلق سوچتا ہے جو عموماً فلکرو فلسفہ ذہن جدید

کا موضوع نہیں ہے۔ یہ لوگ اس کی زندگی میں داخل ہیں، اس کے ذمہن کا حصہ ہیں۔ وہ فلسفے جو اس کی بحثات اور زروان کی بات کرتے ہیں لیکن ان لوگوں کی زندگی کی بے بضاعتی اور رائگانی کو شمار میں نہیں لیتے اس کے بے لفظوں کا مایا جال ہیں۔ اس نے ان لوگوں کی الحم ناکی کو پیغامی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ ویرانی حیات کے ہولناک سناؤں کو روح کی گہرائیوں میں محسوس کیا ہے اور اس کی جھوٹی میں وہ پیغامی نہیں ہیں جن سے فیضہان شہر گنہگاروں کو منگار کرتے ہیں جزو اوسرا کی نام تائیں اس کے بیانے اپنی قیمت کھو دیتی ہیں۔ یہ قاری زندگی کے سبیل بے کراں کا ایک جزو ہے شخصی اتنا پاش پاش ہے اور بالآخر ایک ایسے مجاہدے اور ترزیک سے گذرتا ہے جس کے بعد شعروارب کے مطابع کو ایک آرٹی خصیقت کی فضیلت میں بدلتے ہوئے بھی اسے شرم آتی ہے۔

شاعری بڑے آدراشیوں کو اپنے سامنے رکھتی ہے وہ آدراشیوں کی بات انسانی سیاق اور حوالہ کے بغیر کر سکتی ہے اور کرتی رہی ہے اس کے بیانے انقلاب کو مٹھیوں میں افسانہ بھر کر روانہ کرنا مشکل نہیں۔ یہ بھی مشکل نہیں کہ رہموں کو مضاف میں سے تینج و آہن اور بزم میں حریر و پرنسیپ بناتے ہیں افسانہ نگار کی تو بیٹھ ورانہ بیماری ہے یہ ہے کہ وہ کان پر قلم رکھ کر انقلاب کے پیچے بیچھے جاتا ہے اور زندگی کیسے خاک و خون میں لختہ ہے اس کا بیان کرتا ہے۔ انقلابی اور اشتراکی اور اسلامی ذمہن کو اپنے خواجوں میں دلچسپی ہوتی ہے۔ ان خواجوں کے مفسر شاعروں پر۔ آئینہ یا وجہ۔ مذہب اور قومیت کے علم برادریوں پر۔ کتابیں کی کتابیں لکھی جاسکتی ہیں اور ایک ہمیں سینکڑوں زاویہ ہائے نظر سے ایسا شاعر قوم، ملک اور ملت کی مقدس علامت بن سکتا ہے۔ افسانہ نگار کو یہ مراءات حاصل نہیں ہوتے ہو تو آپ نے یہ کہ دیا کہ پریم چند بھی بھارت کے ایک سپوت بھی یا کرشن چند کے متعلق رو سی رہنماؤں نے کہ دیا کہ وہ کچھ ہوئے عوام کے ترجمان تھے۔ منشو کے متعلق آپ کی کہیں گے کہ زندگی بھرا اس بہر عربیانی فیضی اور زندگی کے الزامات عائد ہوتے رہے اور اس کے افغانوں پر مقدمے چلتے رہے۔ بیدی کا کون سا قومی ایجھہ ہم تیسرا کر سکتے ہیں اور اس معنی میں جیجنوف موباسان اور لارنس کا بھی۔ دراصل افسانہ نگار اپنے کام کا آغاز ہی زندگی کی اس سچی خلاصی رہوپ میں کرتا ہے جہاں عقائد، آدراش اور نظریات کے تلوؤں میں چھالے پڑ جاتے ہیں۔ اسی لیے لارنس نے کہا ہے کہ ناول تو ایک ایسا فارم ہے جس میں ناول نگار زندگی کے خلاف کوئی بات منوانا بھی چاہتا ہے تو فارم اسے قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ زندگی کا منظر نام افسانہ نگار کو منکر المزاج بناتا ہے۔ یہ منظر نام بہیک وقت ہوتا کہ اور دل فریب ہے۔ جو سورت حال سامنے آتی ہے جو کردار جنم لیتا ہے وہ اس کی طرف افسانہ نگار کے نظام جذبات اور نظام افکار کو یہیک کرنے کا مطالبہ کرتا ہے۔ یہاں زندگی اخلاقیات کی سریگ میں بارود بھر دیتی ہے مقدار و ایات اقدار اور تصورات شعلہ جیات کی آپنی میں موم کی طرح پھیلنے لگتے ہیں زندگی کے خلقان کے سامنے افسانہ نگار بالکل ستمبا اور بے سہار ہوتا ہے اسے نہ کسی فلسفہ کا دلائلہ میسر ہے نہ کسی عقیدے کا سہارا۔ اس بنتی بگردتی زندگی کے متشابدے کے آداب اسے ازسرنو اپنی ذات سے پیدا کرنے ہیں۔ افسانہ کا سب سے بڑا کارنامہ بھی ہے کہ وہ بہر کردار اور ہر صورت حال کے متشابدے کے بیانے ہیں تیار کرتا ہے اور ہزاروں کرداروں اور ان کی زندگی کے لاکھوں واقعات کو دیکھنے پر کھنے اور قبول کرنے کے آداب سمجھاتا ہے۔ کسی ایک فلسفہ جیات کی تلقین کے مقابلہ میں یہ کام ہمایت ہی مشکل اور بالکل دوسری نوعیت کا ہے۔ (نامہ)

وارث علوی کی نئی کتابیں

پیشہ تو سپہ گرجی کا بھلا
پہنچ بچالا بیا ہوں
چند پیدا افسانہ اور اس کے مسائل
ذمہن جدید

۱۵۴ روپے
۱۵۰ روپے
۳۴۰ روپے