شمس الرحمٰن فاروقی *

میری گزارش احوال واقعی

انٹرویو، یا پہلی ملاقات کے دوران مجھ سے یہ سوال ضرور پوچھا جاتا ہے کہ آپ نے کب یہ فیصلہ کیا کہ آپ کو ادیب بننا ہے؟ کبھی کبھی لوگ یہ بھی پوچھ دیتے ہیں کہ آپ نے اردو کا ادیب بننے کا فیصلہ کیوں کیا؟ بعض لوگ جو خود کو عام سے زیادہ جرأت مند سمجھتے ہیں، یہ بھی پوچھ بیٹھتے ہیں کہ آپ ادیب بنے ہی کیوں، کوئی اور کام کیوں نہ کیا؟ بہت کم لوگ یہ جاننا چاہتے ہیں کہ میں ادیب کس طرح بنا، یعنی ادیب بننے کے لئے مجھے کیا کیا اور کیسے کیسے پاپڑ بیلنے پڑے؟ ایک اور سوال بڑی حد تک انھیں سوالوں کے سلسلے کا ہے، (اور وہ اس زمانے میں بار بار پوچھا گیا جب جدیدیت کا چلن شروع ہوا)۔ نئے شعرا سے باصرار پوچھا گیا کہ آپ لوگوں کو مشکل گوئی، پیچیدگی، بلکہ مہمل گوئی سے اس قدر شغف کیوں ہے؟ جدید شعرا نے اس الزام کا جواب اکثر یہ کہہ کر دیا کہ اگر ہماری باتیں آپ کی سمجھ میں نہیں آتیں تو ہم کیا کریں؟ ہمیں تو بس اپنے داخلی کوائف اور تجربات کو بیان کرنے، یعنی ہمیں اظہار ذات سے مطلب ہے۔ آپ سمجھیں نہ سمجھیں، یہ آپ کا مسئلہ ہے۔ اس کے جواب میں یہ سوال پوچھا گیا کہ اگر آپ کو قاری سے کوئی دلچسپی نہیں ہے تو اپنا کلام رسالوں میں چھپواتے کیوں ہیں اور اسے کتابوں یا مجموعوں کی شکل میں جمع کیوں کرتے ہیں؟

میرا خیال ہے کہ یہ آخری سوال ہی مرکزی سوال ہے، اور ہم میں سے اکثر لوگ اس سوال کا

سامنا کرنے سے کتراتے رہے ہیں۔ یہاں دو، بلکہ تین مسائل ہماری توجہ کا تقاضا کرتے ہیں۔

پہلا مسئلہ یہ ہے کہ کوئی شخص ادیب کیوں بننا چاہتا ہے؟

دوسرا مسئلہ یہ ہے کہ ادیب بننا اور خود کو ادیب کی حیثیت میں قائم کرنا الگ الگ چیزیں ہیں۔ ایسا کیوں ہے؟

تیسرا مسئلہ یہ ہے کہ ادیب کسے کہتے ہیں؟

یہاں بھی بات تیسرے سوال سے شروع کی جائے گی۔ میر انیس، اقبال، غالب، میر، انتظار حسین، پریم چند، رتن ناتھ سرشار، بیدی، منٹو، یہ سب ادیب ہیں۔ لیکن دت بھارتی، وہی وہانوی (دوسرا نام خان محبوب طرزی)، گلشن نندہ، صادق حسین صدیقی سردھنوی، فنا نظامی کانپوری وغیرہ، ادیب ہیں کہ نہیں؟ ہم کہہ سکتے ہیں کہ پہلی فہرست میں جو نام ہیں وہ درجۂ اول کے ادیبوں کے ہیں۔ اور دوسری فہرست میں جو نام ہیں وہ درجۂ دوم یا سوم کے ادیبوں کے ہیں۔ اس بات سے قطع نظر کہ درجۂ اول اور درجۂ دوم/سوم کی تفریق بحث طلب ہے، سوال دراصل یہ ہے کہ جب خان محبوب طرزی یا گلشن نندہ یا صادق حسین صدیقی سردھنوی نے لکھنا شروع کیا تو کیا انھیں معلوم تھا کہ وہ دوم یا سوم درجے کا ادیب بننا چاہتے ہیں؟ ظاہر ہے کہ نہیں۔ لہٰذا ہر شخص جو ادیب بننا چاہتا ہے وہ محض ''ادب'' لکھنے کی تمنا سے شروع کرتا ہے۔ ہر شخص یہ سمجھتا ہے کہ مجھے ادیب کی حیثیت سے کامیابی حاصل کرنی ہے۔ مجھے لوگوں کو قائل کرنا ہے اور اس بات کو منوا کر چھوڑنا ہے کہ میں بھی ادیب ہوں، اور اول درجے کا ادیب ہوں۔

اب جب خود کو منوانے کی بات آئی تو اس کے سب سے مقبول اور معروف طریقے دو ہیں۔ مشاعرے، اور رسالے یا کتابیں۔ شاعر کی پہلی نظر عموماً مشاعرے پر پڑتی ہے، کیوں کہ اگر وہ مشاعرے میں بلا لیا گیا تو پھر صورت حال بڑی حد تک اس کے قابو میں ہوگی: لوگ اسے سننے پر مجبور ہوں گے، چاہے وہ اسے ہوٹنگ میں اڑا ہی کیوں نہ دیں۔ رسالے یا کتاب کا معاملہ یہ ہے کہ کتاب چھپنے میں بہت دیر لگتی ہے اور کم ہی لوگ اتنے خوش نصیب ہوتے ہیں کہ پبلشر ان کی کتاب اپنے پیسے سے چھاپ دے۔ عام طور پر بیچارہ مصنف خود ہی رقم کا انتظام کرتا ہے۔ رسالہ یقیناً بہتر طریقہ ہے۔ اور رسالے کا مدیر اپنا دوست یا بہی خواہ ہو تو اور بھی اچھا ہے۔

رسالے میں اپنی تخلیق کو چھپوانے، یا مشاعرے میں بلائے جانے (اور پھر کامیاب ہونے) میں زمین آسمان فرق ہے۔ مشاعرے میں بلوائے جانے کے لئے تعلقات ضرور کام آتے ہیں، یا پھر اگر شاعر بہت ہی معزز اور مشہور ہو تو عموماً لوگ اسے ضرور بلاتے ہیں، اگر اس کا معاوضہ ان کی جیبوں پر بھاری نہ ہو۔ ایسے شاعر کو مشاعرے میں کامیابی کی فکر نہیں ہوتی۔ لیکن اس منزل پر پہنچنے کے لئے شاعر کو بہت دیر لگتی ہے اور ادبی فضا کو اپنے حق میں ہموار کر کے لئے اسے اچھی شاعری، اور کچھ نہ کچھ حد تک مقبول شاعری، کثیر تعداد میں لکھتے رہنا ضروری ہوتا ہے۔ مشاعرے میں بلوائے جانے اور کامیاب ہونے کی آسان ترسبیل یہ ہے کہ شاعر کا ترنم، یا خواندگی اچھی ہو اور اس کے مضامین عام فہم ہوں۔ ایسے شعرا کو رسالے یا کتاب میں اپنا کلام چھپوانے کی چنداں ضرورت یا بیچینی نہیں ہونا چاہیئے۔ لیکن دیکھا یہ گیا ہے کہ آج کل مشاعروں کے مقبول ترین شعرا بھی اپنا کلام چھپوانے اور اپنی شاعری کے مجموعے شائع کرانے کی کامیاب یا ناکام کوششیں کرتے رہتے ہیں۔

افسانہ نگار، یا ناول نگار کا معاملہ اور بھی مشکل ہے۔ ایک تو رسالے یا ناشر پر اس کا مکمل زور نہیں، دوسری بات یہ کہ مقبول ترین افسانہ نگار بھی مشاعرے کے کسی مقبول شاعر کے برابر مشہور نہیں ہو سکتا۔ مشاعرے کے سامعین کی تعداد بہر حال رسالہ پڑھنے والوں، یا کتاب پڑھنے والوں سے بہت زیادہ ہوتی ہے۔ پھر، مشاعرے کا سامع بڑی حد تک شاعر کے قابو میں ہوتا ہے۔ شاعر وہی کلام سنائے گا جو پہلے مقبول ہو چکا ہے۔ یا پھر وہ کچھ دوسری تخلیقات سنانے کے بعد یا تو خود ہی اپنی پرانی، کامیاب تخلیق پر آجائے گا، یا سامعین میں سے کوئی فرمائش ہی کر دے گا کہ فلاں نظم یا غزل سنائیے۔ افسانہ خوانی کی شامیں اور شبیں منعقد ضرور ہوتی ہیں، لیکن مشاعرے کی بہ نسبت بہت کم۔ اور وہاں یہ موقع مشکل ہی سے آتا ہے کہ افسانہ نگار اپنا کوئی پرانا اور پہلے سے مقبول شدہ افسانہ سنا دے اور کامیاب رہے۔ نہ ہی شب افسانہ کے سامعین تعداد میں کسی معمولی مشاعرے کے بھی سامعین کے مساوی ہوتے ہیں۔ مشاعرہ اور شب افسانہ میں سامعین کی تعداد عموماً سو اور دس کے تناسب میں ہوتی ہے۔ مشاعرے میں سو ہوں گے تو شب افسانہ میں دس۔

پہلے زمانے میں افسانہ نگار نہیں تھے، اکا دکا نثر نویس یا داستان گو تھے۔ شاعر البتہ کثرت

سے تھے۔لیکن اس زمانے میں ادب بھی دوسرے پیشوں کی طرح ایک پیشہ تھا اور ادب کا پیشہ دوسرے بہت سے پیشوں سے زیادہ معزز تھا۔ہم کہہ سکتے ہیں کہ اب سے کوئی سوسوا سو برس پہلے تک کم و بیش سبھی ادیب (یعنی شاعر، نثر نگار، داستان گو، مورخ، وغیرہ) اپنے ادب کی روٹی کھاتے تھے اور اس میں کوئی عیب نہ تھا۔میر انیس جیسے خوددار اور عزت نفس کا پاس رکھنے والے شاعر بھی ذاتی دولت کے علاوہ (جو بہت نہ تھی) اپنے مداحوں اور عقیدت مندوں سے مرثیہ خوانی کا معاوضہ یا نذرانہ قبول کر لیتے تھے۔نثار اور داستان گو بھی اپنے ہنر کو پیشے کے طور پر بخوشی اختیار کرتے تھے۔اب وہ زمانہ بالکل نہیں رہا۔جو شعرا مشاعرے کی روٹی کھاتے ہیں، یا مشاعرے کی آمدنی کی مدد سے اپنا معیار زندگی بہتر بناتے ہیں، وہ تعداد میں کم ہیں اور جو ہیں بھی انھیں اچھی نگاہ سے نہیں دیکھا جا سکتا۔وہ ''شاعر'' نہیں ''مشاعرے کے شاعر'' کہے جاتے ہیں۔اسی طرح، اپنے قلم کو وسیلۂ معاش بنانے والے فکشن نگار بھی عموماً ''مقبول'' (یعنی پست ذوق کے پڑھنے والوں کے لئے)، یا ''عامیانہ''، یا ''سطحی'' کہے جاتے ہیں۔

زیادہ اہم بات یہ ہے کہ کوئی شخص روزی کمانے کے لئے قلم ہی کو کیوں ذریعہ بناتا ہے؟ وہ مقبول ادب لکھے یا ''اعلیٰ'' ادب لکھے، لیکن ظاہر ہے کہ اگر کسی نے لفظ کو اپنا ذریعۂ معاش بنایا تو یہ اس کی مجبوری ہے، کیونکہ اسے یقین ہے کہ وہ لفظوں کا کاروبار بخوبی کر سکتا ہے اور شاید دوسروں سے اچھا بھی کر سکتا ہے۔لیکن ایک بات اور بھی ہے، اور وہ بہت اہم بات ہے۔ہم سب کے لئے شاعری، افسانہ نگاری، ناول نگاری، وغیرہ ایک اور طرح کی بھی مجبوری ہے۔ہم سب یقین رکھتے ہیں کہ ہمارے پاس کہنے کے لئے کچھ ہے۔ہم سب ''اپنی بات'' کہنا چاہتے ہیں اور اسے دوسروں تک پہنچانا چاہتے ہیں۔یعنی ''اپنی بات'' کہنا اور اسے دوسروں تک پہنچانے کی سعی کرنا ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں۔بقول حالی، مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں۔اور ''کہنا'' اسی لئے ہے کہ دوسرے اس کو سنیں، اور ممکن ہو تو پسند کریں اور اسے قبول عام کی سند عطا کریں۔

میرا خیال ہے ہمیں اب تک کئی سوالوں کا جواب مل گیا ہے۔

میں نے کسی شعوری فیصلے کے تحت شاعر، یا ادیب، یا فکشن نگار، یا نقاد بننے کا فیصلہ نہیں کیا۔ مجھے بچپن ہی سے معلوم تھا کہ مجھے ''لکھنا'' آتا ہے، ''لکھنا'' اچھی بات ہے، اور مجھے لکھنا چاہئے۔میں

اس بات کا تو ایک حد تک تعین کر سکتا ہوں کہ میں نے ''لکھنا'' کب شروع کیا (آٹھ یا نو سال کی عمر میں، بلکہ پہلا مصرع میں نے سات برس کی عمر میں ''کہا'' تھا)۔لیکن میں یہ نہیں بتا سکتا کہ ''لکھنا'' میرے لئے وظیفۂ زندگی کب بنا۔

میں نے ''لکھنے'' کو ذریعۂ معاش بنانے کے بارے میں کبھی نہیں سوچا۔میرے خاندان میں دونوں طرف سرکاری نوکری، اور خاص کر شعبۂ تعلیم سے منسلک ہونے کی رسم بہت پرانی تھی۔میں اس بات کا تصور بھی نہیں کر سکتا تھا کہ بڑا ہو کر میں ''سرکاری نوکری'' یا ''ملازمت'' کے سوا کچھ اور کروں گا۔انجینیر یا ڈاکٹر بننا میری مالی اور ذہنی استطاعت سے باہر تھا۔میں انگریزی، اردو، فارسی اور ایک حد تک تاریخ کے سوا سب مضامین میں صفر تھا۔اردو اور فارسی بھی ہائی اسکول پاس کرنے (۱۹۴۹ء) کے بعد چھوڑنی پڑی۔اب میرے پاس انگریزی ہی انگریزی رہ گئی تھی جسے معاش اور معیشت کی کساد بازاری کے ماحول میں اونے پونے بیچنا ممکن تھا۔لیکن اگر میں انجینیر یا ڈاکٹر بنتا بھی تو سرکاری ہی نوکری کا قلادہ اپنی گردن میں ڈالتا۔میرے زمانے میں متوسط طبقے والوں کے لئے ''نوکری'' کے معنی ''سرکاری نوکری'' یا ''نیم سرکاری نوکری'' (یعنی کسی اسکول، کالج، یا یونیورسٹی میں نوکری) ہی تھے۔اس زمانے کے نوآبادیاتی ہندوستان میں government servant ہونا بڑی نعمت اور حیثیت کی بات تھی۔بیکار بیٹھنا یا کل وقتی شاعر بننا یا اخبار نویس بننا جنون کی علامت تھا۔

اپنی ''ادبی زندگی'' کے آغاز، یعنی اپنے ایام طفولیت میں مجھے کچھ خیال نہ تھا کہ مجھے ادیب کی حیثیت سے مشہور ہونا چاہئے، یا مجھے کامیاب، اور مشہور ادیب بننا چاہئے، اور نہ مجھے یہ معلوم تھا کہ اگر مجھے ادب میں کامیابی چاہئے تو اس کے لئے کیا کوششیں کرنی ہوں گی۔جب میں نے ہائی اسکول پاس کیا تو میری عمر چودہ برس سے کچھ کم تھی۔اس وقت میں اپنا گھریلو اور قلمی ''رسالہ'' (''گلستان'') کئی سال تک لیکن بڑے بڑے وقفوں کے ساتھ نکالتے رہنے کے بعد بند کر چکا تھا۔جو کچھ اب تک میں نے لکھا تھا وہ سب میں ضائع کر چکا تھا۔(''گلستان'' میں ''اشاعت شدہ'' تحریریں بھی ضائع ہو چکی تھیں یا میں نے خود پھینک پھانک دی تھیں۔''گلستان'' کا کوئی شمارہ میں نے محفوظ نہ رکھا تھا۔) اس وقت جن ادبی رسالوں سے میری واقفیت تھی، ان میں اپنی تحریر چھپوانے کا اہل میں خود کو نہ سمجھتا

تھا۔ ''گلستان'' کے بعد بھی جو کچھ نظم ونثر میں نے لکھی وہ بھی اسی طرح ضائع ہوتی گئی۔ ایک نظم میں نے خود پھاڑ کر پھینک دی تھی جب اتفاقاً میرے والد نے اسے دیکھا اور کہا تھا کہ یہ سب لچر ہے اور خارج از وزن بھی ہے۔

میری ادبی زندگی میں کئی باتیں دوسرے ادیبوں کی ادبی زندگی سے مختلف طور پر واقع ہوئیں۔ مثلاً سب سے پہلی بات تو یہی تھی کہ اگرچہ مجھے یقین تھا کہ مجھے افسانہ نگار یا شاعر، یا اس طرح کی کوئی چیز ضرور بننا ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اس بات کی مجھے کوئی خاص فکر نہ تھی کہ اپنی تحریروں کو محفوظ رکھوں اور اشاعت کے لئے انھیں کہیں بھیجوں۔ محفوظ نہ رکھنے کی وجہ تو شاید یہ تھی کہ ادیبوں کے مزاج کے برخلاف انا پرستی، خودنگری اور اپنے بارے میں غلط فہمی مجھ میں نہ تھی۔ مجھے یقین تھا کہ میں جو کچھ لکھتا ہوں وہ اتنا اہم نہیں ہے کہ اسے جمع کرتا جاؤں، بلکہ شاید اہم ہی نہیں ہے، نہ میرے لئے اور نہ دوسروں کے لئے۔

اپنے بارے میں غلط فہمی، یا اپنے اوپر اعتماد کی کمی ہی شاید سب سے بڑی وجہ تھی جو میں اپنی تحریریں کسی رسالے میں چھپوانے سے گریزاں رہا۔ لیکن بھلا کب تک؟ دھیرے دھیرے مجھے بھی یہ آرزو ستانے لگی کہ میں باقاعدہ ''ادیب'' ہو جاؤں، جس کے لئے پہلی شرط تھی، اپنے ادبی معاشرے میں معروف ہونا۔ ٹھیک ہے، اچھے اور بڑے مشہور پرچوں میں نہ سہی، چھوٹے موٹے ''معمولی'' پرچوں میں سہی، لیکن مجھے ادب کی محفل میں شریک ہونا ہی تھا۔ فارسی کی کہاوت ''دارم چرانہ پوشم'' سے میں اس وقت واقف نہ تھا، لیکن دل کی کیفیت یہی تھی کہ ''جب لکھتا ہوں تو دنیا کو کیوں نہ دکھاؤں؟'' اس وقت میں گیارہویں درجے میں تھا اور میرے بعض بہت ذہین اور مطالعے کے شائق ساتھی بھی لکھنے، اور اس سے بھی زیادہ پڑھنے کا شوق رکھتے تھے۔

اب تک یہ بات مجھ پر بالکل واضح ہو چکی تھی کہ مجھے ادیب بننا ہے، یعنی دنیا کے سامنے خود کو قائم کرنا ہے۔ میرے والد صاحب مرحوم فرمایا کرتے تھے کہ تم پڑھنے میں محنت نہیں کرتے ہو۔ تمھاری انگریزی کی نہ لیاقت، نہ لکھائی، میرے محکمے کے بڑے افسروں جیسی ہے۔ تم بھلا دنیا میں کیا کر سکو گے؟ مجھے ان کی بات کا پاس ولحاظ بھی تھا اور ادیب بننے کا خبط بھی تھا۔ ان دونوں میں تھوڑی بہت، بلکہ کچھ زیادہ، کشاکش مجھے محسوس ہوتی تھی لیکن کچھ تناقض محسوس نہ ہوتا تھا کیونکہ میں ایسے بہت سے لوگوں کے

نام اور کام سے واقف تھا جو اعلیٰ سرکاری افسر تھے اور مشہور یا کامیاب ادیب بھی تھے۔ اب رہی کشاکش کی بات، تو میں نے پڑھائی میں کبھی اتنی محنت نہ کی جتنی میرے والد کی تمنا تھی۔ میں اپنی زیادہ تر صلاحیت کو اردو انگریزی لکھنے اور پڑھنے ہی میں صرف کرتا رہا۔

مجھے ٹھیک سے یاد نہیں کہ میری پہلی تحریر کون سی تھی جسے شائع ہونے کا ''شرف'' حاصل ہوا۔ میں گیارہویں میں تھا (۱۹۴۹ء/۱۹۵۰ء) جب میں نے انگریزی کی ایک کتاب پڑھی جس میں عہد حاضر کے فلسفیانہ مکاتب کا ذکر تھا۔ ایک مضمون کسی پروفیسر جان میک مری (John MacMurray) کا تھا جس میں مارکسی اور جدلیاتی مادیت کے نظریے کا مفصل رد تھا۔ مضمون کا عنوان تھا "Dialectical Materialism as Philosophy"۔ مضمون مجھے بہت اچھا لگا لیکن افسوس کی بات یہ تھی کہ جدلیاتی مادیت کو رد کرنے کے بعد پروفیسر موصوف نے ہٹلریت (Hitlerism) اور ناتسیت (Nazism) کے گن گائے تھے۔ بہرحال، میں نے وہ حصہ حذف کر کے شروع کی تمام بحث کا ترجمہ اردو میں کر ڈالا۔ میرا خیال ہے یہ ترجمہ میری پہلی تحریر تھا جو کسی رسالے میں شائع ہوا۔ ان دنوں میں خود کو جماعت اسلامی سے بہت قریب سمجھتا تھا اس لئے میں نے یہ ترجمہ جماعت اسلامی خیالات رکھنے والے کسی پرچے میں بھیجا ہوگا اور شاید چھپ بھی گیا ہوگا، کیونکہ اس ترجمے کی کسی اور جگہ اشاعت کے لئے کوشش کرنا مجھے یاد نہیں۔

اب اس سوال کا بھی جواب مہیا ہو گیا ہوگا کہ ادیب کسے کہتے ہیں؟ یعنی ادیب وہی شخص ہے جس کا ادبی معاشرہ اسے ادیب کی حیثیت سے پہچانے۔ اور ادبی معاشرے کو رام کرنے کی جبلت اتنی ہی قوی ہے جتنی ''اپنی بات'' کہنے کی جبلت۔ گرے (Thomas Gray) کی مشہور "Elegy" کا ترجمہ نظم طباطبائی نے ''گورغریباں'' کے نام سے کیا تھا۔ نظم میں ان لوگوں کا ذکر تھا جو گاؤں کی زندگی میں محدود رہے اور گمنام رہ گئے۔ ورنہ ان میں کوئی ملٹن (John Milton) ہوتا، کوئی کراموئیل (Cromwell) ہوتا۔ ملٹن کے لئے انگریز شاعر نے mute, inglorious کے الفاظ برتے تھے۔ اردو کا مصرع اس وقت یاد نہیں آتا، لیکن انگریزی نظم سے بھی میری واقفیت کچھ ہی کم پرانی ہوگی۔ مجھے گرے کی یہ بات کچھ خوف انگیز اور کچھ دردانگیز لگی کہ ''جنگل میں مور ناچا کس نے دیکھا'' کی کہاوت محض لفظی کارروائی

نہیں۔ بیشک ایسے بھی لوگ ہوں گے جنھیں ایسا معاشرہ نہ ملا جو انھیں پہچانتا کہ ان میں کیا صلاحیتیں اور کیا امکانات پوشیدہ ہیں اور پھر ان کے بروے کار لانے کی سبیل کرتا۔ لیکن معاشرہ تو صرف بالفعل کو پہچانتا ہے، بالقوت کو شاذ ہی جانتا ہے۔ ارادہ جب تک عمل میں تبدیل نہ ہوا سے کوئی جان نہیں سکتا۔ خود شاعر یا افسانہ نگار بھی متن کے مکمل ہونے کے پہلے نہیں سمجھ سکتا کہ اس نے اپنی نظم یا افسانے میں کیا لکھا ہے۔

لہٰذا ہم سب اپنے ادبی معاشرے کے غلام ہیں اور اسے اپنی راہ پر لانے، اسے رام کرنے کی کوشش بھی کرتے رہتے ہیں۔ ہم کتنے ہی بڑے شاعر یا تخلیق کار ہوں، لیکن اگر ہمارا معاشرہ ہمیں نہ جانے تو ہماری عظمت دو کوڑی کی بھی نہیں، بالکل بے وجود ہے۔

میرے ساتھ بھی یہی ہوا۔ میری ادبی زندگی کے آغازی کئی برس رسائل کے مدیروں کو رام کرنے کی کوشش میں گذرے۔ انٹرمیڈیٹ کی طالب علمی کے زمانے (۱۹۵۱ء) میں ایک ناولٹ کو معیار میرٹھ (مدیران: نجم الاسلام فاروقی اور شاید حفیظ میرٹھی) کی چار قسطوں کے چھپوانے میں کامیاب ہو جانے کے باوجود مجھے خال خال ہی کہیں کامیابی نصیب ہوئی۔ کتنے ہی ماہ و سال تو میں نے زیادہ تر انتظار میں گذارے کہ جہاں میں نے افسانہ یا مضمون بھیجا ہے، وہاں سے کچھ نہیں تو نامنظوری ہی کا پروانہ موصول ہو۔ میرے ناولٹ کا مسودہ میرے مشفق استاد غلام مصطفیٰ خاں رشیدی مرحوم نے بڑا ہمت افزا نوٹ لکھ کر مجھے لوٹایا تھا۔ رشیدی صاحب مرحوم انگریزی کے لکچرر تھے اور اردو ادب کا بہت اچھا ذوق رکھتے تھے۔ لیکن ان کی ہمت افزائی کے باوجود میں مزید کوئی ناول وغیرہ نہ لکھ سکا۔ چھپنا یا ہم چشموں میں معروف و مقبول ہونا مشکل سے مشکل تر نظر آتا تھا۔

مسلسل ناکامیوں کے باوجود میں نے لکھنا ترک نہیں کیا۔ افسانہ نگاری البتہ بی۔ اے۔ کے بعد چھوڑ دی تھی۔ (بی۔ اے۔ کے زمانے کا کوئی افسانہ کہیں بھی نہیں چھپ سکا۔ اس زمانے کا ایک افسانہ جماعت اسلامی کو بہت ناپسند ہوا تھا۔) انٹرمیڈیٹ میں البتہ میں نے ایک افسانہ لکھا تھا جو اسلامیہ کالج گورکھپور کے میرے اساتذہ نے بہت پسند کیا تھا۔ ایک استاد جناب شمس الآفاق عثمانی نے فرمایا کہ تمھارا افسانہ پڑھ کر مجھے ایسا لگا جیسے میں کسی بہت بڑے افسانہ نگار کو پڑھ رہا ہوں۔ مجھے یاد نہیں کہ وہ افسانہ اردو میں کہیں چھپا کہ نہیں (شاید نہیں)۔ لیکن ۱۹۵۳ء میں جب میں الٰہ آباد یونیورسٹی میں ایم۔ اے۔ کے پہلے سال

میں تھا تو میں نے اس افسانے کو انگریزی میں ترجمہ کر کے یونیورسٹی میگزین میں چھپنے کے لئے دے دیا۔ میگزین کے ایڈیٹر شعبۂ انگریزی ہی کے استاد کے۔ کے۔ مہروترا صاحب تھے جو آکسفورڈ کے پڑھے ہوئے تھے۔ ان مہربان نے افسانے میں صرف ایک لفظ بدلا اور میگزین میں شائع کر دیا۔ مجھے خوشی تو بہت ہوئی لیکن اب نہ وہ اردو افسانہ میرے پاس ہے اور نہ میگزین کا وہ شمارہ جس میں اس کا انگریزی ترجمہ شائع ہوا تھا۔

ان چھوٹی موٹی کامیابیوں کے باوجود میں نے افسانہ نگاری چھوڑ کر شاعری اور تنقید کو اختیار کیا۔ شاعری اس لئے کہ افسانہ نگاری کے مقابلے میں شعر کہنا آسان تھا۔ افسانے کے لئے لکھنے کی جگہ، کاغذ، قلم، اور طویل یکسوئی درکار تھی۔ شعر کے لئے کاغذ قلم بھی لے کر بیٹھنے کی ضرورت نہ تھی۔ تنقید اس لئے کہ مجھے اردو تنقید بڑی مایوس کن لگتی تھی۔ اکا دکا لوگوں کے سوا مجھے ساری اردو تنقید فضول اور بے مایہ اور بے تکی لگتی تھی۔ تنقید میں مجھے سب سے زیادہ اس چیز کی تلاش تھی کہ دو شعرا، یا دو افسانہ نگاروں میں فرق کس طرح کیا جائے اور اسے کس طور بیان کیا جائے؟ آج سے ساٹھ برس پہلے کی بات تو چھوڑیئے، ابھی کوئی دس بیس برس پہلے میں نے ایک مضمون لکھا تھا جس میں مختلف مختلف افسانہ نگاروں پر نقادان فن کی رایوں کے اقتباس درج کر کے میں نے دکھایا تھا کہ نام بدل دیں تو یہ زیادہ تر اقتباسات کسی بھی افسانہ نگار پر منطبق کئے جا سکتے ہیں۔ یہ آج کا حال تھا تو چھ دہائی پہلے کا حال کیا ہوگا، آپ خود سمجھ سکتے ہیں۔

اب یہ اور بات ہے کہ مجھے افسانہ نگاری میں جتنی اور جیسی کامیابی ملی تھی، تنقید اور شاعری میں اس سے بھی کم میرے نصیب میں آئی۔ شہرت تو بڑی بات ہے، اور قبولیت عام تو اور بھی دور کی بات ہے۔ ادب کے میدان میں اگر میرے کوئی کارنامے ہیں تو ان میں سب سے پہلا یہ ہے کہ میں نے ہمت شکن حالات کے باوجود لکھنا چھوڑا نہیں۔ اس کی وجہ خود اعتمادی کا وفور نہیں، اظہار ذات کی مجبوری تھی۔ میں کچھ کہنا چاہتا تھا، اور کہنے کے بعد لوگوں تک اسے پہنچانا چاہتا تھا۔ میرے حجرے کے باہر انجان اور اجنبی اندھیرے میں کوئی سن رہا ہے کہ نہیں، یہ بعد کی بات تھی۔

ترقی پسند حلقوں اور پھر جماعت اسلامی کے ادبی حلقوں سے میرا ربط ضبط بہت جلد ٹوٹ گیا تھا کیونکہ مجھے دونوں کے ادبی نظریات میں اچھے ادب کی گنجائش بہت کم نظر آتی تھی۔

آج کے زمانے میں ہر چھوٹے بڑے قریہ و دیار سے ادبی پرچے نکل رہے ہیں اور ہر نئے

لکھنے والے کو چھاپنے اور حسب استطاعت آگے بڑھانے والے ادارے موجود ہیں۔ادب کی دنیا بہت وسیع، بہت کشادہ دل، بہت دوست نواز ہوگئی ہے۔ یہ منظر بہت دل خوش کن ہے۔لیکن مجھے کبھی کبھی یہ خیال آتا ہے کہ ادیب بننا ہمارے عہد میں آسان، بہت آسان تو ہوگیا ہے، لیکن آزمائش اور انتظار کی دشوار گذار وادیوں سے گذرنے کا تلخ تجربہ جس کا مزہ ہم لوگوں نے چکھا تھا، اس باعث ہمارے ادبی کردار میں پختگی اور استقلال پیدا ہوا۔ وہ تلخ تجربہ شاید اب بھی ضروری ہے۔لفظ کے معاملات اگر سہل ہوجائیں تو وہ اکثر پختگی اور گہرائی سے محروم ہی رہیں گے۔

ایک بات میری ادبی زندگی کے آغاز میں بالکل نہ تھی اور اب بہت عام، بلکہ زمانے کا رواج بن گئی ہے۔ترقی پسند صاحبان نے اپنے ہم خیالوں کی تعریف میں مضامین ضرور لکھے تھے، لیکن کبھی کبھی۔اور عام طور پر وہ مضامین بہت ہی مشہور اور مقبول ادیبوں کے بارے میں یا توصیفی ہوتے یا پھر ان کی شخصیت کو رومانی اور عینی، بلکہ اسطوری بنا کر پیش کرتے تھے۔''عظیم'' اور ''عوامی'' کے الفاظ ان کے یہاں عام تھے۔ان مضامین سے ترقی پسند لکھنے والوں کی ''عظمت'' تو نہ قائم ہوسکی، لیکن ان کا ایک اسطور ضرور بن گیا، کہ وہ بہت صاحب دل، آزادہ رو، بڑے ''رومانی'' اور ''انقلابی'' کردار کے ادیب ہیں۔لیکن ترقی پسند صاحبان بھی ایسے مضامین شاذ ہی شاذ لکھتے تھے کہ مثلاً:

''...کی نئی کتاب ایک طالب علم کی نظر میں''

'اردو منظوم سفرنامے کی روایت اور... [ایک گمنام صاحب کا نام]''

''...کی غزل اور سانحۂ کربلا''

''...کی غزل میں شعری تلازم سے آراستگی''

''...بیک وقت اچھا شاعر، اچھا انسان''

''...کے افسانوں میں سماجی شعور''

''...کے افسانوں میں تخلیقی قوت''

''...کی شاعری میں شدت احساس''

''...کی شاعری میں بچپن کا رنگ و آہنگ''؛ وغیرہ۔

ظاہر ہے کہ اس طرح کے مضامین نہ صرف یہ کہ تنقید نگار کے ذہنی دیوالیہ پن کا اعلان کرتے ہیں، بلکہ اس سے زیادہ اس شخص کی تخلیقی اوقات کی پستی کو بے نقاب کرتے ہیں جس پر وہ مضمون لکھا گیا ہے۔

رسالوں کے خاص نمبر اور گوشے اُن دنوں بڑی آسانی سے کم حیثیت اور گمنام رہنے کے لائق ادیبوں کو چند لمحے کی طمانیت بخشنے میں شاید کامیاب ہوتے ہوں۔لیکن اِن دنوں تو بہت سے بڑے ادیب بھی اپنا بھرپور تعاون دے کر اپنے بارے میں نمبر نکلواتے ہیں، گوشے نکلواتے ہیں، کتابیں لکھواتے ہیں۔اور کچھ نہیں تو اخباروں اور رسالوں میں اپنے بارے میں چھوٹی چھوٹی خبریں چھپواتے ہیں یا تصویر چھپوا لیتے ہیں۔ان کا خیال شاید ہے کہ اس طرح ان کی ''اہمیت'' اور ''بلند رتبگی'' ثابت ہوگی۔لیکن درحقیقت اس وسیلے سے انھیں بھی وہی لذت گذراں حاصل ہوتی ہے جو اس بے چارے گم نام اور مجہول الفن ادیب کو حاصل ہوتی ہوگی جو پیسے دے کر اپنا نمبر نکلواتا ہے یا اپنے اوپر گوشہ نکلواتا ہے۔اپنے بارے میں کتاب لکھوانے کی قیمت بسا اوقات صرف چند ہزار روپے نہیں (اگرچہ اس کی بھی مثالیں عام ہیں)، بلکہ کوئی بڑی چیز، مثلاً کتاب کے مصنف/مرتب کو ملازمت، یا ترقی، یا اکیڈمی کا انعام، یا مالی فوائد کی شکل میں ادا کی جاتی ہے۔

ہم لوگوں کے زمانے میں یہ باتیں بالکل معدوم تھیں۔اچھے، یا بہت ہونہار لوگوں کا کوئی نام بھی لے لیتا تو اس کے چرچے ہوتے تھے کہ ارے صاحب، فلاں صاحب نے بھی ان کا اعتراف کیا ہے۔آج اعتراف، بلکہ بے محابا تعریف و توصیف کرنے والوں کی اس بھیڑ میں اچھے لکھنے والے گم ہوئے جارہے ہیں اور خراب لکھنے والوں کا بازار گرم ہوتا چلا جارہا ہے۔اس میں خراب لکھنے والوں کا بھی نقصان ہے، لیکن وہ سمجھتے نہیں۔اگر وہ کڑے محاسبے کی روشنی میں لکھتے تو ان کے فن میں بہتری کے امکانات تھے۔

ادبی زندگی میں میرا دوسرا جنم ۱۹۶۶ء میں ہوا جب میں نے الٰہ آباد کے نئے لکھنے والوں اور ادب کے بارے میں نئے خیالات اور جدید لکھنے والوں کو متعارف کرنے کے لئے شب خون نکالا۔اس بات میں کوئی شک نہیں کہ شب خون نہ ہوتا تو اس کا امکان قوی تھا کہ میں گمنام، یا ہزاروں اور لکھنے والوں کی طرح بے اثر رہ جاتا۔اور اگر میری مرحومہ جمیلہ نہ ہوتیں تو شب خون کی عمر بہت کم ہوتی۔انھوں

نے مدتوں نہایت فراخ دلی سے شب خون کی مالی مدد کی۔ اس میں جو کچھ بھی میں چھاپتا تھا اسے وہ دلچسپی سے پڑھتیں اور پسند ناپسند کا اظہار بھی کبھی کبھی کرتیں۔ لیکن انھوں نے چالیس برس کی مدت میں مجھ سے ایک بار بھی نہ کہا کہ فلاں کی چیزیں چھاپ دو، یا فلاں تحریر تم نے کیوں شائع کی؟ میں اگر بہت بڑی حد تک شب خون کا بنایا ہوا ہوں تو شب خون کے مادی جسم کی تعمیر تمام وکمال جمیلہ کی مرہون منت ہے۔

مجھے بہر حال اپنے معاصروں اور اپنے بعد آنے والی دو نسلوں کے لکھنے والوں سے کوئی شکایت نہیں۔ مجھے تنقید اور ذاتی مخاصمتوں کا سامنا کرنا پڑا تو میری تحریروں کو پسند کرنے والوں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں، بلکہ زیادہ ہی ہوگی۔ مجھے سب سے بڑی خوشی اس بات کی ہے کہ نو آمدہ لکھنے والے اور نو عمر پڑھنے والے آج میری تحریریں پسند کرنے والوں میں آگے آگے ہیں۔ میں اسے اپنی بہت بڑی خوش نصیبی سمجھتا ہوں۔ مجھے احساس ہے کہ میں نے اتنا کیا نہیں جتنا کرنے کی میری تمنا تھی۔ لیکن میں نے جتنا کیا وہ کسی منفعت، کسی دشمنی یا کسی دوستی کی خاطر نہیں کیا۔ اکثر بقول غالب میں آپ اپنا تماشائی رہا۔ پھر وہ دن بھی آ گئے جب لوگ میری تحریروں کے ذریعے مجھے دیکھنے کے مشتاق رہنے لگے۔

میں اپنے کام سے مطمئن نہیں ہوں، لیکن اس بات پر مطمئن ہوں کہ میں نے کبھی اپنے ضمیر کا سودا نہیں کیا اور جس رائے یا تنقیدی موقف کو صحیح سمجھا اسی کا اظہار کیا، خواہ وہ موقف میرے علاوہ کسی کا بھی نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے فیشن کے بالکل خلاف جا کر نظیر اکبر آبادی کو معمولی شاعر قرار دیا (اور یہ بات مع ثبوت کہی)؛ فراق صاحب کو خراب شاعر بتایا (بلکہ ثابت بھی کیا)؛ فیض صاحب کو اقبال کے بعد کے پانچ بڑے شعرا میں پانچویں نمبر پر رکھا اور ناسخ کو بڑا شاعر مانا۔ غالب کی ثنا وصفت بہت کی لیکن یہ بھی لکھا کہ شاہ نصیر، غالب، ناسخ، آتش، ذوق، سب ایک ہی طرح کے شاعر ہیں، یعنی خیال بند شاعر ہیں، اور یہ ان کی بڑائی ہے۔ میر کے بارے، میں ثبوت کے ساتھ دعویٰ کیا کہ وہ صرف رنج وغم کے شاعر نہیں، بلکہ رنج وغم ان کے یہاں زیادہ نہیں اور وہ دراصل بہت پیچیدہ اور تہ دار اور کئی پہلوؤں والے شاعر ہیں۔ میں نے فارسی کے پروفیسروں کے خلاف جا کر سبک ہندی کے شعرا کو ہند فارسی شعر کا سرتاج بیان کیا اور یہاں تک کہہ دیا کہ ایرانی فارسی میں بازگشت ادبی کی تحریک محض تنگ نظر قوم پرستی پر مبنی تھی اور ناکام ہوئی۔ میں نے ایرانیوں کے سامنے کہا، اور بار بار کہا اور لکھا کہ ایرانی فارسی شاعری

میں زوال اس لئے آیا کہ ایرانیوں نے سبک ہندی کو ترک کر دیا۔ میں نے جدید شاعری میں بالواسطہ بیان، ابہام اور اظہار ذات کی تائید کی، تجربے کو مثبت قدر قرار دیا اور یہ بھی کہا کہ کلاسیکی شاعری کو سمجھے بغیر ہم جدید ادب کی تحسین کرنے سے قاصر رہیں گے۔ میں نے تفصیل سے اس بات کو لکھا کہ کلاسیکی ادب، بلکہ اپنے سارے ہی ادب کو مغربی معیاروں سے جانچنا غلط ہے۔ میں نے اگر افسانے کو ناول سے کمتر درجے کی صنف لکھا تو داستان کی قدر دوبارہ قائم کرنے کی کوشش کی۔ میں نے نئے افسانہ نگاروں کو پریم چند یا کرشن چندر کی تقلید کے بجائے تجرید اور پلاٹ میں عمومیت کے بجائے پیچیدگی کی ترغیب دی۔ میں نے انور سجاد، افتخار جالب، ظفر اقبال، عادل منصوری، بمل کرشن اشک، انیس ناگی، قمر جمیل کی تحسین کی۔ میں نے راشد اور میراجی کو فیض صاحب سے بہتر شاعر اور بزرگ تر شاعر قرار دیا اور اختر الایمان اور مجید امجد کو وہ اہمیت دینے کی کوشش کی جس کے وہ مستحق ہیں۔ میں نے ''اہل زبان'' کے تصور کو غلط قرار دیا اور کہا کہ دہلی اور لکھنو کی زبان اور محاورے کو دوسروں پر فوقیت دینا غلط ہے اور اقبال ان سے بڑھ کر ''اہل زبان'' ہیں۔ میں نے یہ بھی کہا، اور زور دے کر کہا کہ، اقبال کو شاعر کی حیثیت سے پہلے دیکھئے، کسی سیاسی نظریئے یا کسی مذہبی، فلسفیانہ میدان کا ہیرو بعد میں سمجھئے۔

ادھر کچھ لوگوں نے خیال ظاہر کیا ہے کہ فاروقی صاحب نے جدیدیت کو چھوڑ کر ''ماضی میں پناہ'' لی ہے۔ یہاں پہلی بات تو یہ ہے کہ پناہ لینے کا معاملہ اس وقت درپیش ہوتا ہے جب انسان کو اپنی موجودہ جگہ یا ماحول میں ٹھہرنا مشکل ہو رہا ہو۔ مجھے جدیدیت کے موقف پر قائم رہنے میں کبھی کوئی مشکل نہیں ہوئی۔ میں اس پر اب بھی قائم ہوں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جدیدیت کا موقف کسی سیاسی یا سماجی مصلحت کا تابع نہیں ہے۔ اس کا سروکار ادب سے ہے اور یہ سروکار ہمیشہ باقی رہے گا، خواہ فیشن یا سیاست بدل جائے۔ دوسری بات یہ کہ میں نے غالب اور درد پر اس وقت لکھا جب جدیدیت کا غلغلہ ہر طرف تھا۔ بلکہ میں نے غالب پر اس وقت سے لکھنا شروع کیا جب میں گمنام تھا اور جدیدیت کا شہرہ تو کیا، اس کا نام بھی کوئی نہیں جانتا تھا۔ ''تفہیم غالب'' کا سلسلہ میں نے ۱۹۶۸ء سے شروع کیا۔ اب ممکن ہے پورے دیوان غالب پر بھی کام شروع کر دوں۔ لیکن یہ سب باتیں اہم نہیں ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ کلاسیکی ادب پر میں نے جو کچھ لکھا وہ جدیدیت ہی کے اصول کی پابندی کے باعث ممکن ہو سکا۔

ترقی پسند لوگ بار بار کہتے تھے کہ ''مقصدیت'' اور ''فن'' کو ساتھ ساتھ چلنا چاہیئے۔ ان کا قول تھا کہ اگر ''فنی لوازم'' کا لحاظ نہ رکھا جائے تو نری ''مقصدیت'' کسی کام کی نہیں۔ اس زمانے میں اس بات کو سب نے مان تو لیا، لیکن کسی پر یہ بات ظاہر نہ تھی (اور ظاہر ہو بھی نہیں سکتی تھی) کہ وہ ''فنی لوازم'' کیا ہیں جن کا احترام اور لحاظ اشد ضروری ہے؟ اور یہ بات تو کوئی بھی نہ سمجھا سکا کہ ''مقصدیت'' اور ''فنی لوازم'' کو ایک ساتھ لے کر چلنا ہے تو اس کے لئے کیا طریقہ اختیار کیا جائے؟ ادب کے بارے میں بنیادی بات یہ ہے کہ ''فنی لوازم'' اور ''مقصدیت'' کے مابین کوئی حتمی توازن نہیں ہوسکتا۔ کوئی طریقہ ایسا نہیں جس کو برت کر ہم اپنی تحریر میں ''مقصدیت'' اور ''فنی لوازم'' کو برابر کی جگہ دے سکیں۔ حقیقی صورت حال تو یہ ہے کہ یا تو ''مقصدیت'' حاوی آجائے گی، یا ''فنی لوازم''۔ اور ''مقصدیت'' کو ''فنی لوازم'' کے ساتھ نتھی کرنے کا لازمی، اور تاریخی طور پر ثابت، نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ بچارے ''فنی لوازم'' کہیں پیچھے چھوٹ جاتے ہیں۔ اور یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ ہمیشہ سے یہی ہوا ہے کہ ''مقصد'' اور ''فن'' کا نکاح کبھی قائم نہیں ہوسکا۔ اس تاریخی حقیقت کی دوسری وجہوں کو نظر انداز کر دیں، لیکن اس وجہ کو نظر انداز نہیں کیا جاسکا کہ ''فنی لوازم'' کی تعریف تقریباً غیر ممکن ہے (ترقی پسندوں نے اسے متعین کرنے کی کوشش نہیں کی)، لیکن ''مقصد'' کی تعریف بہت آسان ہے۔

''مقصدیت'' کا دیو استبداد افلاطون کے وقت سے مغرب میں دندناتا پھر رہا ہے۔ افلاطون نے صاف صاف کہا تھا کہ شاعر کسی غیر انسانی قوت سے سرشار ہو کر ''سچ'' کو پہچان لیتا ہے اور اسے بیان کرتا ہے۔ افلاطون نے یہ بات بیچ سے اڑا دی کہ ''سچ'' ہے کیا؟ وہ خود ہی کہہ رہا ہے کہ ساری انسانی دنیا ''جھوٹ'' پر مبنی ہے۔ اصل تو ''عین'' ہے، ہم اس کے محض ''ظلال'' ہیں۔ لیکن اپنی اہم ترین کتاب *Republic* میں وہ اپنی بات بدل کر یوں کہتا ہے کہ شاعر سب جھوٹے ہوتے ہیں اور انسانوں کے اخلاق خراب کرتے ہیں۔ وہ یہ نہیں بتاتا کہ شاعروں کی اصلاح کیونکر ہو کہ وہ شاعر بھی رہیں اور جھوٹ بھی نہ بولیں۔ وہ تو شاعروں کو سیدھے سیدھے جمہوریہ سے ملک بدر کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔ ارسطو نے افلاطون کے رد کی ہزار کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہوا۔ لیکن ایک تو اس کا رد تمام حالات پر حاوی نہ تھا، دوسری بات یہ کہ اس نے افلاطون کے بنیادی مقدمات کو رد نہیں کیا۔ مثلاً اس نے یہ کہا

جدیدیت کا موقف نہ ہوتا تو کلاسیکی شعریات اور کلاسیکی شعر اور مرثیہ، اور داستان کے بارے میں وہ لکھنا غیر ممکن تھا جو میں نے لکھا۔

جدید ادب پر میں نے لکھنا بند نہیں کیا ہے۔ بلکہ اگر صفحات کے اعتبار سے دیکھیں تو میں نے گذشتہ بیس برس میں جدید ادب پر جتنا لکھا ہے وہ ان کے پہلے والے بیس برسوں میں نہیں لکھا تھا۔ فکشن کی نظری تنقید اور جدید فکشن کے بارے میں بھی میری تحریریں اکثر اسی زمانے کی ہیں جب میں ماضی میں ''پناہ گزیں'' تھا۔

فکشن کی بات آئی ہے تو ایک اور بات کا ذکر شاید غیر مناسب نہ ہو۔ اکثر کہا گیا ہے کہ فاروقی صاحب نے نئے لکھنے والوں کو جس طرح کا افسانہ لکھنے کی ترغیب دی، ویسا خود انھوں نے نہیں لکھا۔ لیکن لوگ یہ کیوں بھول جاتے ہیں کہ میں نے صرف یہ کہا کہ افسانہ لکھنے کا صرف ایک ہی طریقہ نہیں، یعنی وہ جو پریم چند نے رائج کیا تھا۔ اور اگر افسانے میں تنوع پیدا کرنا ہے تو دوسرے اسالیب اور طریق کار بھی بروئے کار لائے جائیں۔ اس بات میں کوئی شرم نہیں ہے کہ افسانہ تجریدی ہو، یا پلاٹ کی زمانی، منطقی ترتیب کو الٹ پلٹ دیا جائے، یا افسانے میں نام نہاد ''واقعیت'' اور ''کردار نگاری'' نہ ہو۔ میں نے لوگوں کو اس بات کی بھی ترغیب دی کہ افسانے کے بارے میں روایتی طور پر سوچنے کے بجائے افسانے کے طرز وجود پر غور کیا جائے۔ میں نے کسی افسانے کو صرف اس بنا پر رد نہیں کیا کہ اس کا انداز پریم چند والے افسانے پر مبنی تھا۔ اگر ایسا ہوتا تو نیر مسعود کے براہ راست اور منظّم بیانیہ پر مبنی افسانے کو میں قبول نہ کرتا، حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ نیر مسعود کے افسانوں کو سب سے پہلے میں نے قبول کیا۔ لیکن آخری بات یہ ہے کہ جس طرح کے افسانے میں نے لکھے وہ اسی باعث ممکن ہو سکے کہ میں نے جدیدیت کا موقف اختیار کیا تھا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو میری طرح کے افسانے پہلے کیوں نہیں لکھے جا سکے؟ جس طرح جدید شاعری جیسی شاعری جدیدیت کے پہلے نہیں تھی، اسی طرح جدید افسانے جیسا افسانہ بھی جدیدیت کے پہلے نہیں تھا۔ ترقی پسند افسانے کو مسترد کرنے کا مطلب یہ نہیں تھا کہ میں افسانے کی روایتی شکل کو مسترد کر رہا ہوں۔ میں تو صرف اس شعریات کو مسترد کر رہا تھا، اور اب بھی کرتا ہوں، جس کے نتیجے میں اکہرا، اور ''مقصدیت'' پر ہر شے کو قربان کرنے کے اصول کے تابع ہو کر افسانہ لکھا جائے۔

کہ المیہ بری چیز نہیں ہے، کیونکہ اس کے ذریعہ ہمارے ''سفلہ جذبات'' کا اخراج ہوتا ہے۔ اب اگر کوئی کہے کہ اس کے باوجود لوگوں میں ''سفلہ جذبات'' کی ویسی ہی کثرت کیوں ہے؟ تو ارسطو کے پاس اس کا جواب کچھ نہیں ہے۔

ترقی پسند لوگوں نے ادب میں ''مقصد'' کی ضرورت کا سبق مارکس سے نہیں، بلکہ افلاطون سے سیکھا تھا۔ اور جب افلاطون ''مقصد'' اور ''سچ'' اور ''فنی لوازم'' کی گتھی نہ سلجھا سکا تو بچارے بلنسکی (V. G. Belinsky) سے بھلا کیا بنتا؟ بلنسکی نے تو فن کو مقصد کا غلام قرار دے دیا کہ ''ہمارے عہد میں فن، آقا (master) نہیں ہے، غلام (slave) ہے۔'' اور ''ہمارے عہد میں خالص فن ممکن ہی نہیں۔'' واضح رہے کہ بلنسکی، اصطلاحی معنی میں ترقی پسند نہیں تھا، لیکن وہ مارکسی تھا۔ اور اس نے ادب کی مقصدیت کو ادب کا ''حق'' قرار دیا۔ اس نے کہا کہ ادب کا یہ ''حق'' ہے کہ وہ ''عوامی مقاصد'' (public interest) کی خدمت کرے، اور یہ ''حق'' اس کی وقعت کو کم نہیں کرتا، بلکہ بڑھاتا ہے۔ اب اس کے بعد ''فنی لوازم'' کی حقیقت کچھ باقی نہیں رہتی۔ وہ تو یہاں تک کہتا ہے کہ عوامی مقاصد کی خدمت کا ''حق'' اگر ادب سے ''چھین لیا جائے'' تو ادب کی موت ہو جاتی ہے۔ اس کو ذات پات کے ہندو نظریے کی رو سے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ بھنگی کا ''حق'' ہے کہ وہ غلاظت سر پر اٹھائے اور چمار کا ''حق'' ہے کہ وہ مردار کا چمڑا ادھیڑے اور ہمارے لئے جوتیاں بنائے۔

اصل میں بلنسکی، اور اس کے تابع ترقی پسند نظریہ ساز اپنی ہی بنائی ہوئی بھول بھلیاں میں گم تھے۔ ''عوامی مقاصد'' کا فقرہ اتنا خوبصورت اور دل کو لبھانے والا ہے کہ سیاست داں سے لے کر مذہبی رہنما، اور آمریت پرست اسٹالن اور ہٹلر اور ماؤ سے لے کر اسرائیل پرست امریکی اور فلسطین سے متنفر یہودی اس پر فوراً عاشق ہو جاتے ہیں اور تاحیات اس کے حسن کے اسیر رہتے ہیں۔

میری جنگ اسی بات سے تھی، اور ہے۔ میں کہتا ہوں کہ ''عوامی مقصد'' کوئی شے نہیں۔ اپنا اپنا الو سیدھا کرنے کا سب سے آسان طریقہ یہی ہے کہ ہم جس چیز کو چاہیں اسے ''عوامی مقصد'' قرار دے لیں۔ اور ہمارے مخالفین (یا مخالف نہیں تو ہمارا ساتھ نہ دینے والے) جس چیز کو چاہتے ہیں وہ ''عوامی مقصد'' نہیں ہے۔ جارج بش نے یہی تو کہا تھا، ''جو ہمارے ساتھ نہیں، وہ ہمارے خلاف

ہے۔'' ادب میں اسی قسم کے استعمار اور استحصال کے خلاف میں جنگ آزما رہا ہوں۔ میں نے کہا کہ کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ ''عوامی مقاصد'' کو ادب کا حاکم نہ قرار دیا جائے؟ اور دوسری بات میں یہ کہتا ہوں کہ کہ ایسا بھی ادب ہو سکتا ہے (اور ہونا چاہیئے) جو ''عوامی مقاصد'' نہ سہی، لیکن ''انسانی مقاصد'' کو سامنے رکھتا ہو۔

ترقی پسند افسانے (یا پریم چند کے نمونے پر لکھے ہوئے افسانے) کے مبلغوں نے اس افسانے کی تائید اسی لئے کی تھی کہ اس میں ''عوامی مقاصد'' کی خدمت آسان تھی۔ اور میں نے جدید طرز کے افسانے کی تائید اس لئے کی تھی، اور اب بھی میں اس تائید پر قائم ہوں، کہ اس میں ''عوامی مقاصد'' کی خدمت افسانہ نگار کا اولین فریضہ نہیں تھی، بلکہ بہت مشکل بھی تھی۔ دوسری بات یہ کہ خود ''عوامی'' کا تصور قطعی طور پر غیر منطقی ہے۔ افسانے، یا کسی فن کو کسی غیر منطقی تصور کا تابع قرار دینا البتہ ایسی بات ہے جس سے ادب کی موت کا امکان قوی ہو جاتا ہے۔

جیسا کہ میں نے ابھی کہا، افلاطون کے وقت سے مغربی ادب میں ادب کے ''سچ'' اور ''جھوٹ'' پر بحث ہوتی رہی ہے۔ ہم لوگ بھی اس بحث میں حالی کے زمانے سے گرفتار ہوئے اور الا ماشاء اللہ اب بھی گرفتار ہیں۔ حالی نے تو اعتبار کر لیا کہ کسی ادب کے ذریعہ اگر ''عوامی مقاصد'' (یعنی ''اخلاقی فوائد'') نہیں حاصل نہیں ہوتے تو یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اس ادب کی بنیاد ''جھوٹ'' پر ہے، ''سچ'' پر نہیں۔ انھوں نے اردو غزل کے عاشق کی جو تصویر کھینچی ہے اور ہمارے یہاں عشق اور عاشق کے تصور کا جس طرح مذاق اڑایا ہے تو وہ اسی وجہ سے کہ اردو غزل میں عشق اور عاشق دونوں ہی کا بیان ''حقیقت'' پر مبنی نہیں، لہٰذا ان کے خیال میں وہ ''جھوٹا'' ہے۔ حالی کو فارسی عربی میں اگر اتنی مہارت نہ تھی جتنی مثلاً امام بخش صہبائی کو تھی، یا ان کے معاصروں میں محمد حسین آزاد اور شبلی نعمانی کو تھی، تو بھی وہ ان کوچوں میں اجنبی نہ تھے۔ ان کی تمام اہم کتابوں یادگار غالب؛ مقدمہ؛ حیات سعدی سے صاف ظاہر ہے کہ وہ ان زبانوں اور ان کے ادب میں خوب منجھے ہوئے تھے۔ اس کے باوجود وہ ''عوامی مقاصد'' کے پھندے میں اس طرح گرفتار ہوئے کہ انھیں یہ بھی یاد نہ رہا کہ عرب ایرانی شعریات میں شاعری کے ''سچ'' یا ''جھوٹ'' پر کوئی بحث نہیں ہے۔ ان کے یہاں کسی شعر کے

بارے میں یہ سوال نہیں اٹھایا جاتا کہ وہ ''سچ'' پر مبنی ہے کہ نہیں؟ ان کا پہلا سوال یہ ہوتا ہے کہ اس میں ''معنی'' ہیں کہ نہیں؟ حالی کو سنسکرت سے واقفیت نہ تھی، ورنہ ''عوامی مقاصد'' کی تلاش میں انھیں وہاں بھی مایوسی ہوتی۔ سنسکرت والے تو نہ صرف یہ پوچھتے ہیں کہ اس شعر میں ''معنی'' ہیں کہ نہیں، بلکہ وہ یہ بھی پوچھتے ہیں کہ اس شعر میں کتنے معنی ہو سکتے ہیں؟ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ شعر میں بہت سے معنی ایسے ہوتے ہیں جو لفظوں کے باہر ہوتے ہیں، الفاظ ان کی طرف صرف اشارہ کرتے ہیں۔

لہٰذا ہم لوگوں نے معنی کو چھوڑ کر ''مقصد'' اور وہ بھی ''عوامی مقصد'' کو اپنایا تو گویا اپنی ساری روایت، سارے اندوختہ کی نفی کر دی۔ لہٰذا یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ فاروقی صاحب آج اگر میر، یا داستان امیر حمزہ کا مطالعہ کر رہے ہیں تو وہ ''ماضی میں پناہ لے رہے ہیں۔'' شاید یہ لوگ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ میر، یا داستان، یا کسی بھی کلاسیکی صنف میں ''عوامی مقصد'' تو ہے نہیں، ہاں معنی بہت ہیں۔ لیکن ہم معنی لے کر کیا کریں گے؟

داستان کی بات چلی ہے تو یہ بھی گوش گذار کر دوں کہ جدید افسانے میں کردار کم ہیں، یا غیر اہم ہیں، لیکن واقعات کی کثرت ہے، اور یہ صفت داستان میں بھی ہے۔ یہ بات میں نے ایک مدت ہوئی کہی تھی، اور اب بھی میں اس پر قائم ہوں۔ ہمارے یہاں افسانے میں ''کہانی کی واپسی'' کا چرچا کچھ دن بڑے زور شور سے چلایا گیا، یعنی کچھ مفتیان ادب نے کہا کہ جدید افسانے سے ''کہانی'' غائب ہو گئی تھی، اور اب اسے ہم ''واپس'' لا رہے ہیں۔ اس بات کو دھیان میں رکھیں کہ داستان میں بھی کوئی خاص مربوط پلاٹ نہیں ہوتا، اور نہ کوئی بات مسلسل بتائی جاتی ہے۔ جدید افسانے کی بھی یہ خاص صفت تھی، اور ہے۔ اگر ہمارے یہاں بیانیہ اور فکشن پر نظری بحث کا رواج ہوتا تو یہ نکات ہم پر بہت آسانی سے عیاں ہو سکتے تھے۔ مگر ہمارے یہاں فکشن کی تنقید کے نام پر (اکا دکا کو چھوڑ کر) لوگ پلاٹ کا خلاصہ بیان کرنے اور چند چلتی ہوئی باتیں کہہ کر خوش ہو لیتے ہیں۔

تنقید محض بیان کا نام نہیں ہے۔ کسی ادب پارے کے بارے میں آپ جو بھی کہیں گے اس میں کہیں نہ کہیں کوئی نظریاتی بنیاد ضرور ہوگی۔ آپ کسی تحریر کو ''غزل'' کہتے ہیں تو اس میں ایک ادبی نظریاتی بنیاد ہے۔ یعنی آپ کے خیال میں اس تحریر میں کچھ ایسی خصوصیات ہیں جن کی بنا پر آپ اسے

''نظم''، یا ''قصیدہ'' نہیں کہہ رہے ہیں۔ لیکن پلاٹ کا خلاصہ واحد تحریر ہے جو صرف بیان ہے، اس میں کوئی بھی تنقیدی کارگذاری نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے نقادوں کو فکشن کی ''تنقید'' کے نام پر پلاٹ کا خلاصہ بیان کرنے میں لطف آتا ہے۔ فکشن کی تنقید میں پلاٹ کا خلاصہ بیان کرنے کی وہی وقعت ہے جو شاعری کی تنقید میں اس طرح کے بیانات کی ہے:

غالب کا اپنا انداز ہے، میر کا اپنا انداز ہے۔

غزل میں غم جاناں کے پردے میں غم دوراں بیان کیا جاتا ہے۔

نظیر اکبر آبادی کی شاعری میں عوامی بولی ٹھولی کا رنگ نمایاں ہے۔

افسوس یہ ہے کہ ہماری تنقید میں اب بھی مندرجہ بالا ہی قسم کے بیانات کا دور دورہ ہے۔ بات یہ ہے کہ جب ہم اپنے ادب کی اساس کو بھول جائیں، یا اس کے وجود ہی سے انکار کر دیں، تو یہی نتیجہ برآمد ہوگا۔ ''اساس'' سے میری مراد ہے وہ شعریات جس پر عمل کر کے نصرتی کا قصیدہ، ولی کی غزل، میر کی غزل اور مثنوی، سودا کی غزل اور ہجو اور قصیدہ، میر حسن اور دیا شنکر نسیم کی مثنوی، ناسخ کی غزل، غالب کی غزل اور قصیدہ، میر انیس کا مرثیہ جیسے شاہکار (اور اسی طرح کے اور بھی شاہکار) وجود میں آئے۔ اور ''اساس کو بھول جانے'' سے میری مراد یہ ہے کہ عندلیب شادانی اس بنا پر فانی یا اصغر وغیرہ کو غزل گو نہیں مانتے کہ ان کے یہاں ''عشق کا ذاتی تجربہ'' نہیں ملتا۔ یہ بات الگ ہے کہ میں فانی، اصغر، یگانہ، حسرت وغیرہ کو بہت عمدہ شاعر نہیں سمجھتا، لیکن اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ میرے خیال میں ان کے یہاں ''عشق کا ذاتی تجربہ'' نہیں ملتا۔ میں کہتا ہوں کہ غزل لکھنے کے لئے ایسے کسی ذاتی تجربے کی ضرورت نہیں۔

اسی نسیان کی بنا پر ہم میں سے اکثر لوگ آج بھی یہی کہتے ہیں کہ میر کی شاعری درد والم کے بیان کی معراج ہے اور اس میں سراسر درد والم ہی کا دکھڑا بیان ہوا ہے۔ اور اسی نسیان کی بنا پر ہم اس عقیدے کا حامل ہیں کہ میر کی شعریات کچھ اور ہے، غالب کی شعریات کچھ اور ہے۔ اسی بنا پر ہم اس عقیدے کے بھی حامل ہیں کہ ہر اچھا شاعر، یا کم از کم ہر بڑا شاعر، کسی ''منفرد اسلوب'' کا مالک ہوتا ہے۔

اپنی اساس کے وجود سے انکار کرنے کے معنی یہ ہیں کہ ہم سمجھتے ہیں کہ ہمارے یہاں آزاد اور حالی کے پہلے تنقید تھی ہی نہیں، اور نظری تنقید تو بالکل نہیں تھی، اور پرانے زمانے میں لوگ یہ جانے

بغیر شعر کہتے رہے کہ شعر کس چڑیا کا نام ہے۔ بس قلم اٹھایا اور چل نکلے۔ کلیم الدین احمد صاحب نے حالی کے خیالات کو ''ماخوذ'' اور نظر کو ''سطحی'' بتایا، اور کہا کہ حالی کے پہلے تو اردو میں اتنی بھی تنقید نہیں تھی۔ (خود ان کے اپنے خیالات ماخوذ اور نظر سطحی تھی، لیکن وہ اور بحث ہے۔ انھوں نے یہ خیال مغرب سے ماخوذ کیا تھا کہ نظم میں آغاز، وسط اور انجام ہوتا ہے۔ اس بنا پر انھوں نے نظیر اکبر آبادی کی ایک سطحی لیکن مسلسل غزل کو بڑا عمدہ ادبی کارنامہ قرار دیا۔ ماخوذ خیال اور سطحی نظر کا اس سے بڑھ کر نمونہ کیا ہوگا؟)

اسی سلسلے میں ایک اور بات بھی کہنا ضروری ہے، اور وہ یہ کہ کسی زبان کا ادب جن بنیادی باتوں پر منحصر ہوتا ہے، ان میں ایک بات یہ بھی ہے کہ اس زبان کا مزاج کیسا ہے؟ ''مزاج'' سے میری مراد یہ ہے کہ اس زبان میں کس طرح کی عبارت مقبول ہے اور کس طرح کی عبارت کو وہاں زیادہ پسند کیا جاتا ہے؟ مثال کے طور پر ہمارے یہاں استفہامی عبارت بہت مقبول ہے اور اس کی ایک سامنے کی وجہ یہ ہے کہ استفہام کے ذریعہ عبارت میں زور پیدا ہوتا ہے۔ استفہامی عبارت اس زمرے میں آتی ہے جسے ''انشائیہ'' کہتے ہیں۔ اور ''انشائیہ'' عبارت وہ ہوتی ہے جس پر ''جھوٹ'' یا ''سچ'' کا حکم نہیں لگ سکتا۔ یعنی اس کے بارے میں یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ ''جھوٹ'' ہے یا ''سچ'' ہے۔ (دیکھئے پھر وہی ''جھوٹ'' اور ''سچ'' کا چکر، اور یہ اصول کہ وہ عبارت بہتر ہے جس کے بارے میں ''جھوٹ'' یا ''سچ'' کا جھگڑا ہی نہ ہو۔) گیان چند جین صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اردو شاعری کی بہت بڑی خرابی یہ ہے کہ اس کا ترجمہ انگریزی میں کیا جائے تو بالکل مہمل ہو جاتی ہے اور اس میں کچھ لطف باقی نہیں رہتا۔ شعر کی نوعیت سے جو بے خبری اس بات سے عیاں ہے، اس کو نظر انداز کر کے آپ اس مسئلے پر غور کریں کہ مندرجہ ذیل طرح کے فقرے جو ہماری زبان میں بے حد رائج ہیں، ان کا ترجمہ انگریزی، بلکہ غالباً کسی بھی مغربی زبان میں نہیں ہو سکتا:

واہ، کیا بات ہے!

کیا نزاکت ہے!

کیا حسن ہے!

دیکھئے کس مقام سے یہ بات کہی گئی ہے؟

کیوں نہ ہو، بھلا ایسا کیوں نہ ہو؟

ہاں آپ ایسے ظالم نہ ہوں، بھلا کیوں نہ ہوں؟

کیسے کیسے منظر آنکھوں کے سامنے گذر گئے!

انھیں کیسے بتاؤں کہ میرے دل میں کیا غم بھرا ہوا ہے؟

دیکھئے پپیہا کس درد سے پکارتا ہے، پی کہاں؟ پی کہاں؟

کس کے جگر میں اتنی طاقت ہے کہ ان کی بات سنے؟

دل میں طاقت کہاں، جگر میں حال کہاں؟

تم نے کیسے سمجھ لیا کہ میں نہ آؤں گا؟

کیسے کیسے لوگ تھے! اور وہ کہاں کہاں نہ گئے!

کیا بتاؤں دل پر کیا گذر گئی؟

کیا ایسی بات بھلا سب سے کہنے کی بات ہے؟

آپ کہاں سے کہاں پہنچ گئے!

کیا آپ اور کیا آپ کی حقیقت!

بھلا وہ کہاں اور ہم کہاں!

ایسی مثالیں ہزاروں کی تعداد میں ہماری زبان اور تحریر میں رائج ہیں، اور یہ اسلوب ہماری زبان کی شانوں میں بہت بڑی شان ہے۔ اور یہ خیال کرنا کہ زبان کی اس صفت کا کوئی اثر ہمارے ادب پر اور ہماری شعریات پر نہیں ہے، بہت معصومانہ بات ہوگی۔ اور یہ ملحوظ رہے کہ میں نے صرف استفہام کی بات کہی ہے۔ انشائیہ کے دوسرے اسالیب کی بات ابھی نہیں کی ہے۔

ممکن ہے کوئی کہے کہ متذکرہ بالا فقرے تو صرف چالو قسم کی زبان میں رائج ہیں، ادب سے ان کا کیا لینا دینا؟ تو ''ماضی میں پناہ'' لینے کے بجائے میں بال جبریل سے بے تکلف کچھ مثالیں نقل کرتا ہوں:

کرم ہے یا کہ ستم تیری لذت ایجاد

یہی ہے فصل بہاری یہی ہے بادمراد

کیا عشق ایک زندگی مستعار کا
کیا عشق پائدار سے ناپائدار کا

انھیں کیا خبر کہ کیا ہے یہ نوائے عاشقانہ

صلۂ شہید کیا ہے تب و تاب جاودانہ
کیا چاند تارے کیا مرغ و ماہی

عشق کی تیغ جگر داراڑالی کس نے

سکھائے کس نے اسمٰعیل کو آداب فرزندی

میں کہاں ہوں تو کہاں ہے یہ مکاں کہ لامکاں ہے

خداوندا یہ تیرے سادہ دل بندے کدھر جائیں

نگاہ فقر میں شان سکندری کیا ہے

وگر نہ شعر مرا کیا ہے شاعری کیا ہے

خرد مندوں سے کیا پوچھوں کہ میری انتہا کیا ہے

یہ مثالیں خالص استفہامی فقروں کی ہیں، یعنی ایسے فقرے جن کے آگے سوالیہ نشان لگایا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اگر میں تلاش کو ذرا وسیع کرتا تو مثالوں کی بھرمار لگ جاتی۔ کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ اس طرح کے استفہامی فقرے اقبال کے کلام کی ایک عظمت، ایک بڑی شان نہیں ہیں؟ اور کیا ان میں سے اکثر مثالیں مبالغے کے ذیل میں نہیں آتیں؟ اگر ایسا ہے تو کیا ہمیں اپنے تصور شعر اور تصور معنی پر کچھ غور کرنے کی ضرورت نہیں؟

حالی نے ابن خلدون کا قول استحسانی انداز میں نقل کیا تھا کہ معنی مظروف ہیں اور الفاظ ظرف۔ انھوں نے اس بات پر زیادہ غور نہیں کیا، کیونکہ عربی فارسی شعریات کا یہ اصول، کہ شعر میں جو کچھ کہا گیا ہے، وہ اس کے معنی ہیں، دراصل اس بات کی دلیل ہے کہ معنی اسی وقت مظروف بن سکتے ہیں جب کوئی ظرف ہو۔ اور اگر ظرف کو بدل دیا جائے تو معنی بدل بھی سکتے ہیں۔ اور اسی بات میں استعارے کی نوعیت کا بنیادی اصول پنہاں ہے کہ استعارے کا ترجمہ کسی اور استعارے کے ذریعہ نہیں ہوسکتا۔ اس بات کو امام عبدالقاہر جرجانی نے سب سے پہلے بیان کیا تھا کہ استعارے کا محض لغوی ترجمہ ہوسکتا ہے۔ انھوں نے کہا کہ مثلاً:

زید شیر ہے

کا ترجمہ یہ نہیں ہوسکتا کہ:

زید رستم ہے؛ یا

زید دیو ہے، یا

زید خونخوار ہے

اوپر جو تراجم درج کئے گئے ان کے معنی یہ نہیں ہیں کہ زید شیر ہے۔ ان کے معنی یہ ہیں کہ

(مثلاً) زید میں کوئی صفت ایسی ہے جو رستم میں تھی۔ لیکن زید شیر ہے، یہ معنی اوپر کے کسی ترجمے سے برآمد نہیں ہوتے۔ اور چونکہ اس بات پر سب متفق ہیں کہ استعارے سے ''حقیقی دنیا'' کا کوئی علم نہیں حاصل ہوسکتا، اور چونکہ شعر کی بنیاد استعارے پر ہے، اس لئے اگر شعر ''حقیقی دنیا'' کا علم ہمیں نہیں عطا کرتا تو اس کے ذریعہ ''عوامی مقصد'' بھی نہیں پورا ہوسکتا۔

الٰہ آباد،

۱۸ اگست ۲۰۱۰ء – ۲۷ اپریل ۲۰۱۲ء

شمس الرحمٰن فاروقی

* شمس الرحمٰن فاروقی کا شمار اس دور میں دنیائے اردو کے معتبر ترین اور ممتاز محققوں، نقادوں اور قلم کاروں میں ہوتا ہے۔