تحریر اساس تنقید

(قاضی افضال حسین)

مبصر: ڈاکٹر سہیل عباس بلوچ

قاضی افضال حسین کی کتاب ’’تحریر اساس تنقید‘‘ جو ایجوکیشنل بک ہاؤس یونی ورسٹی مارکیٹ علی گڑھ سے ۲۰۰۹ء میں شائع ہوئی کے مشمولات پر اگر نظر ڈالیں تو ’’سر تحریر‘‘ کے بعد پہلا عنوان ’’نظری اساس‘‘ کا ہے، جس کے ذیلی عنوانات ’’تھیوری/ ادبی تھیوری‘‘، ’’ترسیل کی ناکامی کے بعد‘‘، ’’تحریر اساس تنقید‘‘ ہے۔ دوسرا عنوان ’’تعبیر‘‘ ہے جس کے ذیلی عنوانات کے تین حصے ہیں۔ پہلا حصہ ’’بین المتونیت‘‘، ’’پیروڈی کا معاصر تصور‘‘، دوسرا حصہ ’’شرح متن کے امکانات‘‘، ’’لاتشکیل اور شرحیات‘‘، ’’متن کا تجزیہ - حدود اور امکانات‘‘، اور تیسرا حصہ ’’متن کی تانیثی قرأت‘‘، ’’میں بھی تنگی بجلی‘‘ جیسے عنوانات پر مشتمل ہے۔ تیسرا عنوان ’’عرصۂ متن‘‘ ہے، جس کے ذیلی عنوانات میں پہلا حصہ ’’نصف صدی کی اردو شاعری میں مابعد جدید عناصر‘‘، ’’اردو کا مابعد جدید افسانہ‘‘، دوسرا حصہ ’’غالب کا مطلع سر دیوان‘‘، ’’میراجی کی نظم ــــ جاتری‘‘، ’’فاروقی کی ’مناجات‘‘‘، تیسرا حصہ ’’رابعہ گدھ کا مسئلہ‘‘، ’’حسن تشکیل کا افسانہ‘‘، ’’جلتے ہوئے جنگل کی روشنی میں......‘‘ شامل ہیں۔ کتاب کے آخر میں صرف افراد کے اسماء کا اشاریہ ہے جسے ڈاکٹر آفتاب احمد فریدی اور لئیق احمد نے کیا ہے۔ کتاب کے کل صفحات ۲۸۲ ہیں۔

جدید مغربی تصورات کی تفہیم کی کوششیں اگرچہ کافی عرصے سے کی جا رہی ہیں، لیکن اب بھی اس کی ضرورت روز اول کی طرح ہے۔ یہ کتاب نہ صرف ایم فل اور پی ایچ ڈی کے درجے کے طالب علموں کے لیے مفید ہے بلکہ اساتذہ بھی اس سے یکساں مستفید ہو سکتے ہیں۔ اس کتاب کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ ہر مضمون کے آخر میں اصل مصادر کے مکمل حوالہ جات دیے گئے ہیں تا کہ کوئی اصل ماخذ سے رجوع کرنا چاہے تو اس کے لیے آسانی ہو۔

کتاب کا آغاز تھیوری اور ادبی تھیوری کے فرق سے شروع ہوتا ہے، جس سے کتاب کی اٹھان کا اندازہ ہوتا ہے۔ قاضی صاحب نے Wolfgang iser کے حوالے سے سائنس اور ادب کی تھیوری کے درمیان فرق کو بہت بہتر طریقے سے بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ iser سائنس اور معاشرتی علوم کی تھیوری کے لیے Hard core اور Soft theory کے الفاظ استعمال کرتا ہے۔ اس کے نزدیک:

’’بہر حال، (کٹر) ثابت مرکزہ (Hard-core) اور (نرم) تشریحی (Soft-core) تھیوری میں ایک فرق ہے اول الذکر جیسی کہ مثلاً طبیعات میں برتی جاتی ہے پیش گوئی کرتی ہے جبکہ ثانی الذکر جیسی کہ بشری علوم (Humanities) میں استعمال ہوتی ہے توضیح یا نقش بندی (Mapping) کی کوشش ہے۔ یہ مقاصد، تھیوری کے ایک دوسرے سے مختلف نوع کا تقاضا کرتے ہیں۔‘‘ [1]

قاضی افضال حسین کا کمال یہ ہے کہ وہ کسی نظریے کو اس وقت سے لے کر چلتے ہیں جب وہ عہد طفلی میں ہوتا ہے اور اسے اس مقام

پر لے آتے ہیں جہاں وہ اپنے قدموں پر نہ صرف چلنے کے قابل ہو جاتا ہے بلکہ دوڑنا بھی سیکھ لیتا ہے۔ اس کی واضح مثال کتاب کے عنوان ''تحریر اساس تنقید'' میں تحریر کا لفظ ہے۔ وہ تحریر جسے تقریر کے مقابلے میں افلاطون جیسے مفکر نے محض ایک تابع، ایک یتیم وجود کے طور پر پیش کیا تھا، جو اپنی مدافعت کے قابل نہیں تھا۔

''افلاطون کے نزدیک تحریر محض ایک تابع، ایک یتیم وجود ہے کہ وہ اپنی مدافعت کی اہل نہیں۔ تحریر بولے گئے لفظ کی زندگی اور حرارت سے محروم ہوتی ہے اس لیے ''موت'' کے مترادف ہے۔ افلاطون تحریر کو Pharmakon سے تشبیہ دیتا ہے، جس کے معنی اس کی زبان میں ''زہر'' کے ہیں۔''؎

قاضی افضال حسین، افتخار جالب کی ''لسانی تشکیلات'' میں ان نظریات کے پیش خیمہ کے طور پر تلاش کرتے ہیں۔

''لسانی تشکیلات الفاظ کو اشیاء کی نمائندگی کے بجائے بطور اشیاء مرکب ترکیبی کے مشمولات میں جگہ دیتی ہے۔ الفاظ اگر اشیاء کی محض نمائندگی کریں تو اشیاء کے حسن و قبح سے اٹوٹ تعلق کے باعث، غلط اور صحیح مناسب اور نا مناسب، قرین قیاس اور دور از کار جائز و ناجائز وغیرہ۔ ایسے صفاتی اجزا کے بیان کر تشخیصی قدر سے مملو ہوتے ہیں غیر متعلق مباحث کے دروازے کھول دیتے ہیں۔ ھیئت کہ شعر و ادب کا طرۂ امتیاز ہے اثر و نفوذ کی بنیاد ہوتے ہوئے بھی ثانوی درجہ اختیار کر لیتی ہے۔ الفاظ کو بطور اشیاء استعمال میں لایا جائے تو تجسیم و تخصیص کے خصائص اجاگر ہوتے ہیں اور بے رنگ عمومیت سے جان بچ جاتی ہے۔ الفاظ بطور اشیاء شعر و ادب سے باہر کوئی وجود نہیں رکھتے۔ الفاظ کو بطور اشیاء وجود دینے میں تخلیقی فنکاروں کو پورا پورا اختیار ہے۔ تخلیقی فن کاروں کو ابھی تک ان تسمہ پا اصولوں سے نجات حاصل نہیں ہوئی، جو الفاظ کو اشیاء کی محض نمائندگی کرنے والے نشانات تک محدود کرنے سے پیدا ہوتے ہیں۔''

(لسانی تشکیلات، ص ۱۷)۔؎

آگے چل کر Paul de Man کے جدید نظریات کے مطالعات سے تحریر کی افادیت کو قرأت کے ساتھ مربوط کر دیتے ہیں۔

''ہمارے زمانے میں صورت یہ ہے کہ تحریر کے پس ساختیاتی تصور نے مغرب میں تین ہزار سال سے جاری ادب کے لفظ مرکزی (Logocentric) تصور کے ہر جز کی نفی کر دی ہے۔ مثلاً یہ کہ زبان اپنے نظام سے ماورا کسی منصرم قوت کی پابند نہیں ہوتی کہ زبان تجربے کی ترسیل کے بجائے اس کی تشکیل کرتی ہے اور یہ کہ فکر، تجربے یا کسی Signified کی ماقبل سے موجود کسی منطقی ترتیب کی پابند ہونے کے بجائے زبان signifiers کے باہم منفی / افتراقی ربط کے ذریعے معنی خیزی کی مختلف جہات کھولتی ہے، جس میں معنی کی کوئی یک جہتی اور حتمی صورت کبھی قائم نہیں ہو سکتی۔

ظاہر ہے کہ زبان کے ترسیلی کردار کے بجائے اس کی تعمیری و تشکیلی تصور پر قائم ہونے والی قرأت کی شعریات ادب کے ایک نئے تصور کا تقاضا کرتی ہے اور یہ بالکل واضح ہے کہ یہ تصور تحریر کی لاتشکیلی تعریف کے حوالے سے ہی مرتب ہو گا۔ بقول Paul de Man :

''تجربے پر مشتمل یا اس کی بازگشت ہونے کے بجائے، زبان تجربے کی تشکیل کرتی ہے اور تشکیلی ہیئت کی تھیوری، حوالہ جاتی / اشاراتی ہیئت کی

تھیوری سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔ زبان اب دو موضوعیت/فاعل کے درمیان ربط کا ذریعہ نہیں رہی بلکہ ایک وجود اور دوسرے غیر وجود کے درمیان (ارتباط کا وسیلہ بن گئی ہے) اور اب تنقید کا مسئلہ اس تجربے کی دریافت نہیں ہے جس کی طرف یہ متن راجع ہے بلکہ یہ ہے کہ زبان کثرت وجود کی وحدت کو کیسے تشکیل دیتی ہے، جس کے بغیر کوئی تجربہ ہوگا بھی نہیں۔''[۴]

پھر Paul Ricoeur کے نظریات جس میں تقریر کے مقابلے میں تحریر کی فوقیت روشن کر کے تعبیر کی ایک بالکل نئی جہت کے امکان روشن کیا گیا ہے کو ایک لڑی میں پرو دیتے ہیں۔

''Paul Ricoeur کی کتاب Conflict of Interpretation (۱۹۶۹ء) کا انگریزی ترجمہ ۱۹۷۴ء میں شائع ہوا۔ جس میں تقریر کے مقابلے میں تحریر کی فوقیت روشن کر کے Recour نے تعبیر کی ایک بالکل نئی جہت کے امکان روشن کر دیے۔ اس کے مطابق تحریر معنی کا وہ تعین ہے، جس میں بولنے کے عمل سے زیادہ ''کیا کہا گیا'' اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ دوسرے تحریر میں متن بنانے والے کی منشا اور متن کا مفہوم باہم مربوط نہیں رہ جاتے اور متن کی حیات، مصنف کی محدود زندگی کے افق سے بہت آگے نکل جاتی ہے۔ تیسرے تحریر بولے گئے معنی مقصود کے بالکل ظاہری حوالوں سے ماورا ہو جاتی ہے اور مختلف سیاق میں رکھے جانے سے معنی کی نئی جہات کھلتی ہے۔ اس طرح تحریر متن کو مکالماتی صورت حال سے آزاد کرتی ہے۔ اور آخری بات یہ کہ لکھی ہوئی صورت میں متن کو جو استقلال حاصل ہوتا ہے اس سے اس میں ایک آفاقیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یعنی تحریر کی صورت میں متن صحیح معنوں میں خود مکتفی وجود حاصل کر لیتا ہے اسے مقرر اور سامع کی مکالماتی صورت حال سے نجات مل جاتی ہے وہ شاعر کی مادی زندگی یا تقریر کی زمانی حدود کے مقابلے میں دوام حاصل کر لیتا ہے اور اس کے سیاق و سباق لا انتہا سے مربوط ہو جاتے ہیں۔ اس سے تعبیری دائرہ میں 'جز' تو متعین رہتا ہے مگر اس کا ''کل'' زمانے، جگہ اور قاری کی مناسبت سے تبدیل ہو جاتا ہے اور اسی تبدیلی کی مناسبت سے معنی کی کثرت کا دائرہ پھیلتا جاتا ہے اس صورت میں تفہیم (Understanding) کے معنی تشریح یا متن کی متعین شرح منطق تک پہنچنا نہیں رہتے بلکہ تفہیم دریافت کا عمل بن جاتی ہے''[۵]

مزید براں وہ مغربی نظریات کے پہلو میں مشرقی شعریات سے بھی یکساں فائدہ اٹھاتے ہیں، بیان و بدیع کی ضرورت و اہمیت سے وہ کما حقہ واقف ہیں۔ لکھتے ہیں:

''تحریر کے امتیازی اوصاف کا ذکر ہو رہا ہو تو ان صنعتوں کی طرف اشارہ بھی بے محل نہ ہوگا جو صرف تحریر سے مختص ہیں مثلاً مشجر، مدور، مقطع اور مدمسل وغیرہ یہ اور ایسی کئی صنعتیں ہیں، جن کا بولے گئے کلام میں برتنا ممکن ہی نہیں۔'' [۶]

قاضی صاحب نے جن صنعتوں کی طرف توجہ مبذول کروائی ہے اگرچہ ان کا تعلق صنائع لفظی کے ساتھ ہے لیکن میرے خیال میں ان کے لیے ایک نیا نام وضع کرنا چاہیے اور وہ ہے ''صنائع خطی''۔ اسے اگر ایک نئی شاخ کے طور پر متعارف کروائیں اور صنائع لفظی اور صنائع معنوی میں سے ایسی تمام صنعتوں کو الگ کر لیا جائے، مثلاً تجنیس کی کچھ صورتیں اور دیگر صنائع جن میں مہملہ، خیفا، وغیرہ جن کا تعلق نقطوں کے ساتھ ہے تو ایک دلچسپ مطالعہ سامنے آ سکتا ہے۔

اردو تنقید جس کا آغاز کلام میں صنعتوں کی تلاش سے ہوا اور جہاں آج پھر اردو تنقید آ پہنچی ہے یہ تحریر کی افادیت سے منسلک ہے اور اس بات پر ایک مکالمہ حسن عسکری، مظفر علی سید اور سہیل احمد کے مابین ہوا تھا جو پہلے ''سویرا'' میں اور جسے حال ہی میں شمس الرحمن فاروقی نے

شب خون کے خبر نامے (شمارہ ۱۲۸) میں شائع کیا ہے۔ ایسے مکالمات قاضی افضال کے تحریر اساس تنقید کو مضبوط بنیاد فراہم کرتے ہیں۔

قاضی صاحب نے معاصر اطلاقی تنقید سے بھی استفادہ کیا ہے جیسے ''ق'' کی آواز جو تحریر میں موجود تھی مگر پنجاب اور حیدرآباد میں اس کی صوت وجود نہیں رکھتی تھی، اس بات کا ذکر مسعود حسین خان نے بھی کیا ہے:

[۷] ''ادائیگی صوت کی بھی زبان کے جملوں کی طرح دو سطحیں ہوتی ہیں، ایک اندرونی یا داخلی اور دوسری خارجی یا تکلمی۔ اقبال دیگر اہل پنجاب کی طرح ''ق'' کی ادائیگی پر قدرت نہیں رکھتے تھے۔'' [۷]

اس کتاب میں کئی اہم مضامین ہیں، جن میں ایک ''شرح متن کے امکانات'' کے عنوان سے ہے اس میں متن کی تشریح اور تفہیم کے تین بنیادی ارکان، مصنف، متن اور قاری کے حوالے سے بحث کی گئی ہے اور عملی مثالیں بھی دی گئی ہیں۔ قاضی صاحب نے اس کتاب میں شعری اور نثری متون کو یکساں اہمیت دی ہے اور عملی تنقید کے کئی نادر نمونے پیش کیے ہیں۔ تفہیم متن کے سلسلے میں کی جانے والی کاوشوں میں اگر قاضی صاحب کا حصہ تلاش کریں تو اس کی گواہی اردو کے صف اول کے نقاد شمس الرحمن فاروقی بھی اپنی کتاب 'صورت و معنی سخن' کے پیش لفظ میں دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''قرآت، تعبیر، تنقید'' کو ایک طرح سے 'تعبیر کی شرح'' کا تسلسل کہا جا سکتا ہے۔ موخر الذکر مضمون اسی عنوان کی میری کتاب (۱) میں شامل ہے۔ ان دونوں مضامین کے محرک علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا شعبۂ اردو اور اس شعبہ کے ممتاز پروفیسر قاضی افضال حسین تھے۔ میں ان کا شکر گذار ہوں کہ ان کے منعقد کردہ سیمیناروں کے لیے یہ مضامین میں نے ان کے لیے زرہ امتثال امر لکھے۔'' [۸]

اس سے قاضی صاحب کی تفہیم متن کی کاوشوں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ نہ صرف خود یکسوئی سے سنجیدہ کوشش کر رہے ہیں بلکہ معاصر نقادوں کی توجہ بھی اس جانب مبذول کروا رہے ہیں۔

قاضی صاحب کی ایک اور خوبی جو اس کتاب میں نظر آتی ہے وہ تحقیق اساس تنقید ہے اپنے مضمون غالب کا مطلع سر دیوان میں وہ نہ صرف بار بار مختلف الفاظ کو کلیدی الفاظ بنا کر ان کی معنوی پرتیں کھولتے ہیں بلکہ ہر لفظ کی سند میں غالب کے اشعار کے ساتھ ساتھ فارسی اساتذہ کے اشعار بھی نقل کرتے ہیں، مختلف الفاظ کے Shade اس خوبصورتی سے بیان کیے گئے ہیں کہ کئی اشعار کی نئی معنوی پرتیں آشکار ہوئی ہیں۔ قاضی صاحب اس ضمن میں مختلف شارحین کی اس شعر کی شرح بھی سامنے لاتے ہیں۔ آغاز غالب کی شرح سے کرتے ہیں جو غالب نے مولوی عبدالرزاق شاکر کو اپنے ایک خط میں کی تھی، پھر نظم طباطبائی، وحید قریشی، شمس الرحمن فاروقی، نیر مسعود، منظور حسن عباسی کے علاوہ پروفیسر شمل کے تنقیدی افکار بھی سامنے لاتے ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں محقق نقاد بن جاتا ہے اور ایسی تنقید وجود میں آتی ہے جسے ڈاکٹر جمیل جالبی نے ''محقیدی'' کا نام دیا، یعنی تحقیقی اور تنقیدی۔ [۹]

قاضی صاحب منشائے مصنف کو بھی نظر انداز نہیں کرتے اور متن کی وہ تشریح جو منشائے مصنف کے خلاف ہو اس کی قطعاً حوصلہ افزائی نہیں کرتے، ایک جگہ لکھتے ہیں:

''اس کے باوجود متن میں منشائے مصنف کی جستجو کے دروازے بند نہیں ہوئے اور اردو میں تشریح متن کا غالب رجحان اب بھی یہی ہے کہ متن کی مدد سے مصنف کے قیاسی عندیہ تک پہنچا جائے۔ اس کی ایک انتہائی مثال پروفیسر خواجہ منظور حسین کی کتاب 'تحریک جد و جہاد

بحیثیت موضوعِ سخن" ہے۔ اس کتاب میں خواجہ صاحب نے غالب کی سید احمد بریلوی کی تحریک سے دلچسپی کے حوالے سے کلامِ غالب کی تعبیر کی ہے خواجہ صاحب کے نزدیک غالب نے اپنے شعر۔

تو اور آرائش خم کاکل

میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

میں سکھوں کی جنگ کی تیاریوں کے پیشِ نظر مسلمانوں کے اندیشوں کو موضوع بنایا ہے شعر میں "خم کاکل" کی آرائش محبوب نہیں بلکہ سکھ کر رہا ہے اور مصرع ثانی میں ضمیر میں سے مراد حضرت سید احمد شہید اور ان کے رفقا ہیں جو اس تیاری سے اندیشوں میں مبتلا ہو گئے ہیں۔ اس قیاسی منشائے مصنف کے حوالے سے غالب کی تشریح کرتے ہوئے خواجہ صاحب نے غزل کے تمام رسومیاتی الفاظ معاصر سیاسی صورت حال کے حوالے کر دیے ہیں۔ مثلاً خواجہ صاحب کی شرح میں "ابرو" نواب امیر خاں کے لیے "ترک" انگریز کے لیے غزال اور سمٰعیل مجاہد کے لیے تھنگ سکھوں کے لیے اور "سرو قباپوش" شاہ اسمٰعیل کے لیے لایا گیا ہے یہ ایک انتہائی صورت حال ہے ورنہ واقعہ یہ ہے کہ حالی سے لے کر ہمارے زمانے تک بیشتر شارحین نے شعر کی تشریح یہ کہہ کر شروع کی کہ "شاعر کہتا ہے۔۔۔۔" اور پھر پوری کوشش کی کہ اپنی تشریح کو شاعر کا منشا ثابت کر دکھائے۔

تشریح کے اس دبستان میں شاعر کی ذات وہ "کل" ہے جس سے کوئی شعر یعنی اس 'کل' کا 'جز' برآمد ہوتا ہے اور چونکہ ہر 'جز' میں اس کل کی صفات موجود ہونی چاہیے اس لیے کوئی متن ایسا نہیں ہو سکتا جو اپنے مصنف کی ترجیحات/تجربات کی نمائندگی نہ کرتا ہو"[۱۰]

لیکن کہیں کہیں قاضی صاحب کا اختصار ہمیں اصل ماخذ تک جانے پر مجبور کرتا ہے، جب قاضی صاحب غالب کے اس شعر کی منشائے مصنف کے حوالے سے

سیاسی تعبیر کا حوالہ دیتے ہیں تو وہاں شمس الرحمٰن فاروقی کی شرح کا محض حوالہ دیتے ہیں، حالانکہ یہاں قاری کی دلچسپی کے لیے شاید یہ مناسب ہوتا کہ وہ خوبیاں بھی بیان کر دی جاتیں۔ قاضی صاحب لکھتے ہیں:

"اردو میں شمس الرحمٰن فاروقی کی 'تفہیم غالب' کی بیشتر شرحیں اس کی مثالیں ہیں۔ ابھی خواجہ منظور حسین کی انتہا پسندی کا ذکر ہو چکا ہے۔ ان کی سیاسی تشریح کے بعد غالب کے شعر

تو اور آرائش خم کاکل

میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

کی تعبیر فاروقی کے یہاں پڑھیے۔ فاروقی نے اس شعر کی شرح میں تقریباً بارہ امکان بتائے ہیں اور سب کے سب کلاسیکی غزل کی روایت سے برآمد کیے گئے ہیں۔"[۱۱]

اس شعر کی فاروقی صاحب نے یوں شرح کی ہے

"بظاہر یہ شعر بہت سادہ ہے، لیکن اسے غالب کے مبہم ترین اشعار میں شمار کرنا چاہیے، کیوں کہ ہزار تجزیے کے باوجود اس کے تمام رموز واضح نہیں ہوتے۔ پھر بھی، اتنا کہا جا سکتا ہے کہ مروج تشریحات شعر کے ساتھ انصاف نہیں کرتیں۔

سب سے پہلے تو ''کاکل'' اور ''دور دراز'' کی مناسبت کی طرف اشارہ کرنا لازمی ہے۔ جو غالباً کسی شارح نے نہیں کیا ہے۔ اب ظاہری مفہوم کو لیجیے، تو خم کاکل کی آرائش میں مصروف ہے اور میں اندیشہ ہائے دور دراز میں مبتلا ہوں۔ شارحین نے سوال کیا ہے کہ اندیشہ ہائے دور دراز کیا ہیں؟ لیکن اس مسئلے کو حل کرنے کے لیے مصرع اولی میں بیان کردہ صورت حال پر غور کرنا ضروری ہے۔ عاشق محبوب کو خم کاکل کی آرائش میں مصروف دیکھتا ہے۔ گویا اسے اس حد تک قرب تو نصیب ہے کہ وہ محبوب کے بناؤ سنگھار کا مشاہدہ کر سکتا ہے۔ عام عاشقوں کے سامنے تو محبوب پوری طرح بن سنور کر ہی آتا ہے، لہٰذا شاہد اور مشہود میں وہ عام رشتہ نہیں ہے جو کسی معمولی عاشق اور مطلوب میں ہوتا ہے۔ بہت ممکن ہے یہ رشتہ وصل کی صورت اختیار کر چکا ہو اور یہ شعر شب وصل کی صبح کا منظر پیش کرتا ہو۔

ایک امکان یہ بھی ہے کہ متکلم محض تصور کر رہا ہے۔ اب مصرع اولی کی صورت تو اصلی ہے اور مصرع ثانی کی صورت حال خیالی۔ یعنی عاشق تنہا ہے اور اندیشہ ہائے دور دراز ہیں۔ عاشق سوچتا ہے کہ میں تو دور دراز کے اندیشوں میں ہوں، اور تو (حسب معمول) بننے سنورنے کا سامان کر رہا ہوگا۔ میں وقف اندیشہ و اوہام ہوں، اور تو وقف تزئین و آرائش، جیسا کہ ۱۸۲۱ء ہی کی ایک غزل میں خود غالب نے کہا ہے:

شکوہ سنج رشک ہم دیگر نہ ہونا چاہیے
میرا زانو مونس اور آئینہ تیرا آشنا

ایک صورت اور بھی ہے۔ محبوب عام طور پر بننے سنورنے کا قائل نہیں ہے بلکہ حسن فطری میں یقین رکھتا ہے اچانک عاشق کو خبر ہوتی ہے یا وہ دیکھتا ہے کہ محبوب آرائش کاکل میں مصروف ہے۔ اب لفظ ''تو'' پر خاص زور ہے۔ یہ تو ہے جو آرائش خم کاکل میں مصروف ہے! مجھے دور دراز کے خوف آ رہے ہیں کہ آج کیا بات ہے جو تو اس غیر عادی شغل میں مصروف ہے؟ شاید کسی طالب خاص کا سامنا کرنا ہے جس کے لیے یہ اہتمام ہے۔

سب سے زیادہ معنوی امکانات یہ فرض کرنے میں ہیں کہ عاشق اور معشوق میں کوئی خاص رشتہ ہے جس کی بنا پر وہ محبوب کو نجی لمحات میں دیکھ سکتا ہے۔ اگر ''اندیشہ'' بمعنی ''سوچ'' یا ''خیال'' لیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ شعر ایک عجب طرح کی منقسم صورت کو پیش کرتا ہے۔ محبوب بن سنور رہا ہے اور عاشق دور دراز کے خیالوں میں گم ہے۔ گویا اسے اس منظر میں کچھ دلچسپی ہی نہیں۔ بننے سنورنے کا منظر تو ایسا ہوتا ہے کہ اس میں ان لوگوں کو بھی دلچسپی ہوتی ہے جو معشوق کی موجودگی سے مانوس ہو چکے ہوتے ہیں۔ اگر دل میں محبت ہو تو معشوق کی آرائش سے بڑھ کر دل رُبا منظر کم ہی ہوں گے۔ اور شعر میں یہ کہا جا رہا ہے کہ تو خم کاکل کی آرائش میں گم ہے اور میں دور دراز کے اندیشوں میں محو ہوں۔ لہٰذا یہ صورت حال کچھ ایسی ہے کہ عاشق کو محبوب میں نہیں، بلکہ اپنے خیالات میں انہماک ہے۔ اس طرح یہ شعر وصل میں شوق کے زوال کی علامت بن جاتا ہے۔ یا اگر شوق کا زوال نہیں ہے تو کسی قسم کی ذہنی الجھن ضرور ہے جو عاشق کو ایسے لمحے میں بھی معشوق کی طرف متوجہ نہیں ہونے دیتی۔ ممکن ہے یہ وہ بے دلی ہو جو منزل مقصود کو پا لینے کے بعد پیدا ہوتی ہے۔

اگر ''اندیشہ'' بمعنی ''خوف'' لیا جائے تو امکانات کی ایک اور وسیع دنیا دکھائی دیتی ہے۔

(۱) عاشق کو یہ خوف ہے کہ زلف سیاہ کل سفید ہو جائے گی۔ آج کا حسن اسے کل کی بدصورتی کی یاد دلاتا ہے۔

(۲) اسے یہ بھی خوف ہے کہ اس وقت اس کے اپنے تاثرات کیا ہوں گے جب یہ بھرپور زندگی آگیں جوانی ڈھیلے ڈھالے بڑھاپے

میں بدل جائے گی۔

(۳) اسے خیال آتا ہے کہ اس قدر مکمل حسن بھی موت سے آزاد نہیں ہے۔ اسے خوف ہے کہ موت اسے بھی چھین لے گی اور اس حسن کا کچھ لحاظ نہ کرے گی۔

(۴) بقول حسرت موہانی، اسے یہ خیال ہے کہ معشوق کو میری وفا پر بھروسہ نہیں ہے اس لیے وہ بن سنور کر مجھے اپنے حسن کے دامِ تزویر میں گرفتار رکھنا چاہتا ہے۔

(۵) اسے یہ خوف ہے کہ اس سجاوٹ اور بناؤ کے ساتھ معشوق کو دوسروں نے دیکھا تو اس پر عاشق ہو جائیں گے، بلکہ کیا عجب کہ جان دے دیں۔

(۶) وہ ڈرتا ہے کہ معشوق اپنے ہی اوپر عاشق نہ ہو جائے۔

(۷) اُسے یہ خوف ہے کہ اتنا بناؤ سنگھار کسی نئے عاشق کے لیے ہو رہا ہے۔

(۸) اسے خوف ہے کہ زندگی کا کوئی اعتبار نہیں، ہم لوگ اپنے اپنے کام میں منہمک ہیں، موت کو بھول گئے ہیں، حالانکہ زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے۔

(۹) خوف یہ ہے کہ جو معشوق بناؤ سنگھار سے اس درجہ شغف رکھتا ہو وہ مجھ سے وفا نہ کرے گا۔ اس کی دلچسپی اپنے میں ہے نہ کہ مجھ میں۔ لہٰذا ''اندیشہ'' بمعنی ''سوچ'' اور ''اندیشہ'' بمعنی ''خوف'' کی روشنی میں پہلے مصرعے کی صورت حال کو ذہن نشین کرنے کے بعد شعر غیر معمولی پیچیدگی کا حامل ہو جاتا ہے۔''[۱۲]

فاروقی صاحب کی اس شرح سے کئی نئی باتیں بھی ذہن میں آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ شاعر جہاں ماضی سے استفادہ کرتا ہے وہاں قاری بھی ''حل'' (یعنی کسی شعر کے خیال کو نثر میں بیان کرنا) کے ذریعے مستفید ہوتا یا کرتا ہے۔ فاروقی صاحب کی شرح میں کئی ''حل'' ہیں۔

(۱) عاشق کو یہ خوف ہے کہ زلف سیاہ کل سفید ہو جائے گی۔

کئی چاند تھے سرِ آسماں جو چمک کے پلٹ گئے
نہ لہو مرے ہی جگر میں تھا نہ تمھاری زلف سیاہ تھی

(احمد مشتاق)

(۲) اسے یہ بھی خوف ہے کہ اس وقت اس کے اپنے تاثرات کیا ہوں گے جب یہ بھرپور زندگی آگیں جوانی ڈھیلے ڈھالے بڑھاپے میں بدل جائے گی۔

حسن اے جان نہیں رہنے کا
پھر یہ احسان نہیں رہنے کا

(جرأت)

اسی طرح کے ”حل“ تقریباً ہر ”خوف“ میں ہیں۔

ایک اور بات جس کا ہلکا سا اشارہ تو فاروقی صاحب نے کیا ہے لیکن اس کی معنوی وسعت کا اندازہ نہیں کیا۔ وہ ہے محبوب کی ”بے نیازی“، ہو سکتا ہے اندیشہ ہائے دور دراز کا سبب ہی بے نیازی سے آرائش کا کل کرنا ہو۔ یعنی محبوب کو اتنا بھی خیال نہیں کہ عاشق پاس ہے یا وہ چاہتا ہے کہ عاشق اس کی مصروفیت دیکھ کر خود ہی ٹل جائے۔ عاشق سوچ رہا ہو کہ ابھی سے اتنی بے اعتنائی ہے تو آگے چل کر کیا گل کھلیں گے۔ محبوب نے یہ نہیں دیکھا کہ اس کے بناؤ سنگھار کی وجہ سے عاشق پر کیا کیفیت طاری ہو گئی ہے جب کہ اس کی زلف کی ہر شکن میں عاشق کا دل الجھا ہوا ہے۔

میری اس توجیہ کی طرح قاضی صاحب نے بھی کئی جگہ اضافی توجیہات کی ہیں جو تفہیم متن میں اضافے کا موجب ہیں۔ الغرض قاضی صاحب نے اس کتاب میں جدید مغربی نظریات کو نہ صرف سادہ الفاظ میں بیان کر دیا ہے بلکہ ان کا اطلاق نظم و نثر پر کیا ہے اور لطف کی بات یہ ہے کہ اس میں قدیم کلاسکی نظم و نثر سے لے کر جدید نظم و نثر کے نمونوں پر اس کا اطلاق کیا ہے۔ یہ کتاب جہاں مغربی افکار کی تفہیم میں مدد و معاون ہے وہاں اطلاقی اور عملی تنقید کے سرمائے میں اضافے کا بھی موجب ہے۔ اس کتاب میں کئی نئے موضوعات بھی زیر بحث آئے ہیں جو متن کی تفہیم کے ساتھ ساتھ رائج اصطلاحوں کے نئے معنی کا تعین کرتے ہیں جس میں متن کی تانیثی قرآت اور پیروڈی کا معاصر تصور خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ تحریر اساس تنقید، ص ۱۱۔۱۲

۲۔ تحریر اساس تنقید، ص ۴۱

۳۔ تحریر اساس تنقید، ص ۳۲۔۳۳

۴۔ تحریر اساس تنقید، ص ۴۷۔۴۸

۵۔ تحریر اساس تنقید، ص ۹۸۔۹۹

۶۔ تحریر اساس تنقید، ص ۴۹

۷۔ اسلوبیات مشمولہ اطلاقی لسانیات، ص ۹

۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی، صورت و معنیِ سخن، ص ۱۲

۹۔ دریافت شمارہ ۵، اسلام آباد: نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، ص ۱۱

۱۰۔ تحریر اساس تنقید، ص ۹۲

۱۱۔ تحریر اساس تنقید، ص ۹۸

۱۲۔ تفہیم غالب، ص ۸۳ تا ۸۵

کتابیات

دریافت شمارہ ۵، اسلام آباد: نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز

شمس الرحمٰن فاروقی، تفہیم غالب، ۱۹۸۹ء، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، صورت و معنیِ سخن، ۲۰۱۰ء، نئی دہلی: ایم آر پبلی کیشنز

مرزا خلیل احمد بیگ پروفیسر (مرتب) اخلاقی لسانیات، ۲۰۰۷ء علی گڑھ: شعبۂ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی

قاضی افضال حسین تحریر اساس تنقید، ۲۰۰۹ء علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس یونی ورسٹی مارکیٹ