حافظ صفوان محمد
انچارج پی ٹی سی ایل ٹریننگ سنٹر ملتان

نقاد کی پیمائش (۲)

This article is an in-depth analysis of Muhammad Hassan Askari's narrative and standpoints in different areas of the literary racecourse especially those of contemporary and classical poetry, music, short-story writing and socioeconomics with special reference to Altaf Hussain Hali, Rashid Malik and Shanulhaq Haqqee. First part of this article was published in previous issue of Meyar. Rest is being produced here.

کلیدی الفاظ

روایت، اندلمانی روایت، تاثراتی تنقید، متنی تنقید، تعلق (Relevance)، لاتعلقی (Irrelevance)، زمان و مکان، مابعد الطبیعیات، کرائے کا ادب، خود مختار ادب، لفظیات، Literalist، Textualist، Radical، Metaphor، Reality Principle، Reaction Formation، ترقی پسندی، جدیدیت، دیوبندیات۔

فصلِ دوم: باز مطالعۂ عسکری (Post-Test) (2019ء)

اب اِس مضمون کا دوسرا حصہ یعنی Post-Test لکھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ اِس میں جہاں عسکری کے متون کا مطالعہ جھانکتا ملے گا وہیں عزیز ابن الحسن کی محمد حسن عسکری: ادبی اور فکری سفر سے آزادانہ استفادے کے ساتھ ساتھ اردو تنقید پر ایک نظر، اچھی اردو بھی کیا بری شے ہے، اقبال شناسی یا اقبال تراشی، تحسینیات، مسائلِ موسیقی، مغربی تنقید کا مطالعہ: افلاطون سے ایلیٹ تک، یادوں کی سرگم، اور بعض متفرق چیزوں کا مطالعہ، اور اِس سب کی بنیاد پر میرے الآن موجود بعض خیالات کی تنسیخ، ترمیم و اصلاح اور ان میں اضافوں پر مبنی طالب علمانہ شذرات ملیں گے۔ واضح رہے کہ یہ شذرات فصلِ اوّل کے نمبرات 1 تا 10 کا نمبر وار Post-Test نہیں بلکہ جستہ جستہ لکھے گئے ہیں۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ میرے جن خیالات میں تبدیلی نہیں آئی اُن کو بقیدِ نمبر لکھ کر اُن کے سامنے No Change لکھنا ایک مضحکہ خیز چیز بن جاتی۔ نیز مضمون کے اِس حصے میں بعض اقتباسات طویل ہوگئے ہیں لیکن متذکرہ نقادوں کا ذہن سامنے لانے کے لیے ایسا کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

اب میں اپنے اعتراضات و ملاحظات پیش کرتا ہوں۔

1: میرا یہ خیال درست نہیں تھا کہ بدلتے اور باہم متعارض خیالات اور بیانات کی وجہ سے عسکری ثابت الرائے انسان نہیں ہیں۔ بات یہ ہے کہ ہر فہیم انسان کی طرح عسکری کے خیالات میں بھی جوہری انقلاب آتے رہے ہیں۔خوشی ہوئی کہ وہ اِس حقیقت کے اظہار میں آنا کانی نہیں کرتے بلکہ سینے پر ہاتھ مار کے تسلیم کرتے ہیں اور اِس تسلیم کا اعلان دو جمع دو چار کی طرح بالکل واضح کرتے ہیں۔مثلاً اُن پر تشکیک اور مذہب گریزی کا دور پوری قوت کے ساتھ گزرا ہے، نیز وہ معروف معنی میں سوشلسٹ اور ''ترقی پسند'' ہونے کی خواہش کرتے بھی پائے جاتے ہیں۔تاہم وہ اپنی آراء اور خیالات کے تیزی سے بدلنے کو اپنا سفر سمجھتے ہیں نہ کہ کسی ایک جگہ پر کھڑا ہو جانا اور اُسی نقطے کو اپنی منزل سمجھ لینا۔ لکھتے ہیں:

> ''... میں نے اپنے آپ کو مذہب، اخلاق، سماجی ذمہ داری، ہر ہر بند سے آزاد کر دیا ہے۔لیکن اِس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ میں مجسم سوالیہ نشان بن گیا ہوں۔ پرانی اقدار کو میں تسلیم نہیں کر سکتا، نئی اپنے لیے بنا نہیں سکتا۔... جب میری سوشلزم کا آغاز تھا تو میں نے کیٹس (Keats) کا یہ جملہ پڑھا تھا کہ شاعر کا کوئی کردار نہیں ہوتا۔... میرا بھی کوئی کردار نہیں ہے۔ہوا کی ہر موج کے ساتھ میری رائیں اور خیالات بدلتے ہیں...'' (ص43)

چنانچہ عسکری کے افسانوں میں ترقی پسندی اور تنقید نگاری میں اشتراکیت کی پچھ کا پایا جانا کوئی قابلِ گرفت بات نہیں ہے۔اُن میں سوشل ازم اور کمیونزم کا جوش رہا اور ایک وقت تک وہ خدا کے وجود سے انکار بلکہ اِس انکار سے پورا لطف لیتے رہے۔ یہ انسانی زندگی کے فکری سفر اور ارتقا کے مختلف ادوار کے حالات ہیں جو فہیم و حساس انسان پر نسبتاً زیادہ ہی گزرتے ہیں۔

2: میرا یہ خیال درست نہیں تھا کہ عسکری نے اردو ادب کے جمود اور موت کا مسئلہ اٹھاتے ہوئے اردو ادب کی موت کا اعلان اِس لیے کیا کہ وہ خود میدانِ ادب سے کنارہ کش ہونے کا فیصلہ کر چکے تھے۔اُن کے اِس اعلان کا پس منظر سمجھنا چاہیے۔مغرب میں جاری ایک بحث سے یہ نکتہ لے کر اُنھوں نے پاکستانی ادب لکھنے والوں میں ایک سرگرمی پیدا کر دی۔ میری رائے میں اردو ادب کی موت کا اعلان، حتمی نتیجے کے طور پر، عسکری کی ایک مثبت سرگرمی ثابت ہوا کیونکہ اِس کو غلط ثابت کرنے کے لیے کئی عالی دماغوں نے اپنی اپنی فکرِ ادب کی زکوٰۃ نکالی اور بعض لکھنے کے چور توبہ تائب ہوئے۔ اِس سرگرمی کے پیدا کرنے پر عسکری کے بارے میں زوال پسندی اور زندگی سے گریزانی جیسی باتیں بھی کہی گئیں اور ''عسکری کے پاس چند نکتے، اشارے، دلچسپ فقرے، باریک یا گہرے جملے ملتے ہیں اور بس'' اور ''عسکری کے پاس تاثرات کے سوا کچھ نہیں'' [7] قسم کی تنقید بھی ہوئی۔لیکن یہ

واضح ہے کہ عسکری کا اٹھایا ہوا فساد یا چھوڑا ہوا شوشہ خلقِ خدا کا نقارہ بنا رہا۔ آیئے دیکھیں کہ اِس ہوا بندی کو عسکری خود کیسے دیکھتے ہیں۔ کہتے ہیں:

''ہمارے ہاں لوگ تنقید نہیں لکھتے مبارک باد دیتے ہیں، حالانکہ شاید وقت تعزیت کا آ پہنچا ہے۔ ہمارے لکھنے والوں نے دوسروں کو بہت چونکا لیا لیکن ایسی بات نہیں سننا چاہتے جس سے خود چونکنا پڑے۔ سرمایہ داری کی موت کا اعلان ہو چکا، خدا کی موت کا اعلان ہو چکا، پتہ نہیں اردو ادب کی موت کے اعلان سے لوگ کیوں ہچکچا رہے ہیں کیونکہ اب تو معاملہ جمود اور انحطاط سے بھی آگے پہنچ چکا۔ جائزہ نگاروں کے فلسفے پر عمل کرتے ہوئے اگر ''بحیثیتِ مجموعی'' اردو ادب کی موت کا اعلان ہو جائے تو بہتر ہے۔'' (ص 124)

چنانچہ اُس وقت اردو کے تقریباً سبھی ادبی پرچوں میں اور بیشتر فورموں پر شروع ہو جانے والی اِس بحث کو مثبت معنی ہی میں لینا چاہیے کیونکہ اِس کی وجہ سے ادبی اور تنقیدی تحریروں کا بازار گرم ہوا نہ کہ اردو ادب کا انتقالِ پُرملال۔ برائے گفتگو عسکری کی اِس تکنیک کو مثبت معنی میں تشکیلاتی ردِ عمل (Reaction Formation) کہا جا سکتا ہے۔

3: مجھے اِس اہم سوال کا جواب ملا ہے کہ عسکری نے فلاں فلاں بڑے یا اہم شاعر پر قلم کیوں نہ چلایا۔ عسکری ادب برائے ادب کے دائرے کے مسافر نہ تھے کہ جس کی کوئی منزل نہ ہو؛ تنقید لکھنے کے دنوں میں وہ ایک رجحان ساز تنقید نگار تھے اور قرار واقعی مسائل کے تناظر میں پوری گھن گرج کے ساتھ لکھ رہے تھے نہ کہ ادب کے کلاس روم میں بیٹھے لوگوں کی حاضری لگا رہے تھے۔ نام بہ نام اُن کا موضوعِ تنقید بننے والے لوگ بھی بہت ہیں گو اُن سے خود پر لکھنے کی فرمائشیں کرنے والے بھی کافی تھے۔ چنانچہ عسکری الیگزنڈر پوپ (Pope) کی طرح بعض لوگوں کا نام ادب کی دنیا میں صرف اِس لیے باقی رہنے کا سبب نہیں بنے کہ اُن پر تنقید لکھی تھی!

خود پسندی کے مریضوں کی عادتِ بد کا ذکر نہیں، مثلاً منٹو نے عسکری سے خود پر لکھنے کی خواہش کی۔ منٹو نے یہ خط اُس وقت لکھا تھا جب اُنھیں مقتدرہ کا بے رحم آہنی شکنجہ نظر آنے لگا تھا کیونکہ اُن پر ''ملکی مفاد کے مخالف'' لکھنے کی باتیں چل پڑی تھیں۔ منٹو کے عسکری سے لکھانے کا مقصد اپنے فن کی سند لینا نہ تھا بلکہ اُس نے اپنے دور کے پرنٹ میڈیا پر چھائے ہوئے دائیں بازو کے حامی اور سیاسی مزاج رکھنے والے دبنگ عسکری کو اِس مضمون کا خط لکھا تھا! نیز یاد رہے کہ عسکری کو بھی منٹو سے کئی امیدیں تھیں۔ اُنھوں نے منٹو کو اپنی راہ پر لگانے کی اپنی سی بہت کوشش کی اور اُنھیں سیاسی طور پر استعمال کرنے کے لیے خلافتِ راشدہ سمیت بعض عنوانات پر لکھنے کی باقاعدہ دعوت و نصیحت کرتے رہے۔ [8] تاہم منٹو نے عسکری کو تو چھوڑیے، اپنے پورے کیریر میں کسی کو بھی گاڈ فادر بنانے کی حماقت نہیں کی۔ یہ اپنے زورِ بازو پر اعتماد کی اِسی عادت کا ثمرہ ہے کہ منٹو بغیر کسی سابقے یا لاحقے کے آج پون صدی بعد بھی پورے قد کے ساتھ کھڑا ہے۔

جاں روکشِ غبارِ حوادث ہے آئنہ
دل ہے حریفِ صرصرِ ایام سبزہ زار

خود پر لکھوانے کی خواہش بسا اوقات جائز زمینی ضرورت ہوتی ہے۔ یاد کیجیے کہ ضیائی مارشل لاء کے بالکل ابتدائی دور میں جب ابنِ انشاء جیسے شخص پر ''بھارتی لابی کا آدمی'' ہونے کا الزام لگا تو اُن کی کیا صورت بنی ہوگی کہ اُنھوں نے مارے حیرت کے ''Do they really want me to stop writing?'' لکھا۔[9] ایسے میں اگر قدرت اللہ شہاب اُن کی مدد کو نہ آتے تو کیا حشر ہوتا اور ٹکٹکی پر بندھے کوڑے کھاتے انشاء جی کیسے لگتے؟ ریاستی جبر جسے آج کل سافٹ ویئر اپڈیٹ کہا جاتا ہے، ایک چلتی آتی روایت ہے جو صرف ہمارے ہاں نہیں بلکہ دنیا بھر میں موجود ہے اور جن ترقی یافتہ ملکوں کی مثالیں ہمارے سادہ خیال لوگ صبح شام دیتے ہیں وہاں تو کرپٹ سافٹ ویئر اپڈیٹ کے بجائے جدید بھٹیوں میں ڈال کر بانس و بانسری کا نام ونشان تک مٹا دیا جاتا ہے۔ اگر حالات کی سنگینی کے احساس میں اب بھی کمی ہے تو یاد کیجیے کہ امہات الامہ کی پہلی اشاعت 1908 کے وقت میں ڈپٹی نذیر احمد اور دوسرے ایڈیشن کی اشاعت 1935 کے وقت مرزا عظیم بیگ چغتائی کے ساتھ کیا ہوا تھا، اور اِسی طرح 1928 میں علامہ نیاز فتحپوری سے کس طرح توبہ نامہ لکھوایا گیا تھا۔ سب چھوڑیے، صرف یہ یاد کر لیجیے کہ اقبال نے ''جوابِ شکوہ'' کیوں لکھی تھی۔

4: تازہ مطالعے سے مجھے اِس سوال کا جواب بھی ملا کہ عسکری بعض اوقات ادبی تنقید نگار سے بڑھ کر ایک پرجوش معاشی ریفارمر اور باخبر معاشی تجزیہ کار کیوں نظر آتے ہیں۔ عسکری اپنے دور میں اٹھنے والی اسلامی تحریکوں کے مقتداؤں کے کلچر، تاریخ اور عام مسلمان کی معاشی صورتِ حال کو بہتر کرنے کی طرف سے بے توجہی برتنے پر اور اُن کے پیش کردہ سطحی قسم کے اسلامی معاشی ماڈلز کے مقابلے میں اشتراکیت اور کمیونزم کے معاشی نظام کو ہمدردانہ مطالعے کا مستحق سمجھتے تھے، جو ایک وقت میں اُن کے نزدیک سرمایہ دار ملکوں کے معاشی جال کے خلاف ایک موثر ہتھیار تھا۔ مسلمانوں کی ابتر معاشی صورتِ حال اور تس پر اپنی بے زری و بے حیثیتی پر نہ صرف اطمینان بلکہ اِس پر فخر کیے جانے کا ذہن (مائنڈ سیٹ) بنا دیے جانے والی کیفیت کو بدلنے کی ضرورت نے عسکری کو ادب سے بلند ہوکر سماجی معاشیات کا مطالعہ کرنے کی چیٹک لگائی اور اُنھوں نے اپنے تاثرات اور حاصلاتِ مطالعہ مضامین میں لکھ کر پیش کیے۔ اُنھوں نے اسلامی تحریکوں سے متعلق نہایت دلسوزی سے لکھا ہے کہ:

''اِن ... نے لوگوں کو یہ یقین دلانے کی کوشش کی ہے کہ آدمی اُس وقت تک اشتراکی ہو ہی نہیں سکتا جب تک خدا سے انکار نہ کرے۔ حالانکہ سیدھی سی بات ہے کہ اشتراکیت فی نفسہٖ نہ تو الٰہیات ہے نہ فلسفہ نہ مافوق الطبیعیات۔ یہ تو بنیادی اعتبار سے سماجی اور معاشی نظام کا ایک نظریہ ہے۔ اِس میں خدا کو ماننے نہ

ماننے کا کیا سوال ہے؟'' (ص56)

''خالص اسلام'' پسندوں کی مذہبی ''خدمات'' جن کی وجہ سے وطنِ عزیز میں گزشتہ چالیس سال میں ایک خاص قسم کا Mercenary (منگتا) کلچر پیدا ہوا ہے جس نے ہمیں نیچے والا ہاتھ بنا دیا ہے اور پوری دنیا میں پاکستان کا نام رفتہ رفتہ خیرات اور بھیک کا مترادف ہو گیا ہے، اُس کو پاکستان کے وجود میں آنے کے ابتدائی ایام ہی میں محسوس کر لینا عسکری کا ایک غیر معمولی کارنامہ ہے۔ کلچر اور اُس سے متعلق مسائل کی باریکیوں کا شعور اردو کے تنقید نگاروں میں عسکری کا امتیاز ہے جس میں اُن کے درجے کو پہنچا ہوا کم ہی کوئی ملے گا۔

نیز مجھے یہ بھی اندازہ ہوا کہ ایک دور میں عسکری اور شان الحق حقی کے سماجی معاشیات کے بارے میں نہ صرف خیالات کم و بیش یکساں تھے بلکہ اِن دونوں نے اِن کو اونچے سُروں میں لکھا بھی۔ چنانچہ یہ نتیجہ نکالنا گو لطیفہ معلوم ہو لیکن اِسے غلط کہنا آسان نہیں ہے کہ اُس دور میں غیر مسلم اساتذہ سے انگریزی لٹریچر کی تعلیم پائے پڑھے لکھے مسلمان ادیب و نقاد اسلام کے عملی پہلوؤں پر ٹھکتی بات کرنے کی اہلیت سے مالا مال تھے۔ مثلاً عسکری لکھتے ہیں:

''... روس کے موجودہ معاشی نظام میں بہت سی باتیں قبول کرنے کے قابل ہیں... رہا سوال اُن لوگوں کا جو اسلامی معاشی نظام کو بہترین سمجھتے ہیں، تو مجھے یہی پتہ نہیں چلا کہ اسلام کا معاشی نظام کیا ہے؟ میرے خیال میں مختلف قسم کے ٹیکس وغیرہ جو خلیفاؤں وغیرہ نے اپنے زمانے کی ضرورت کے لحاظ سے مقرر کیے ہیں یہ چیزیں بالکل وقتی اور اضافی حیثیت رکھتی ہیں۔ جب مسلمان شیر شاہ سوری کا نظام قبول کر سکتے ہیں تو کمیونزم میں کیا خرابی ہے؟ میں اسلام کی حقانیت کا قائل ہوں۔... میں اسلام کو مٹتا ہوا نہیں دیکھ سکتا۔... مصیبت یہ ہے کہ کسی کتاب سے مدد بھی تو نہیں ملتی۔ اقبال تک سے میری تشفی نہیں ہوتی اور مجھے تو اسلام بڑا medicore مذہب نظر آتا ہے۔...'' (ص58)

4.1: عسکری مسلمانوں کی درماندہ معاشیات کے بارے میں متفکر رہے اور لکھتے لکھاتے رہے لیکن مجھے یہ واضح نہیں ہو سکا کہ اُن کا حتمی جھکاؤ سوشل ازم کی طرف ہے یا کمیونزم کی طرف۔ اِس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ اُن دنوں میں سوشل ازم اور کمیونزم دونوں کے حامی لکھ لکھا رہے تھے اور عسکری ابھی تک اپنا کوئی واضح نقطۂ نظر تعمیر نہ کر سکے تھے۔ اِس کی ایک وجہ شاید یہ تھی کہ سنہ ستر کی دہائی میں سوشل ازم کے متعلق جماعتِ اسلامی کی حساسیت کا وہی عالم تھا جو قوم کا آج کل ختمِ نبوت کے متعلق ہے؛ جہاں کہیں معاشی انصاف کی بات ہو، جماعت کو اُس میں سوشل ازم دکھائی دینے لگتا تھا۔ حتیٰ کہ سید قطب کی کتاب اسلام اور عدلِ اجتماعی کا اردو ترجمہ چھاپا گیا تو اُس کے پیش لفظ میں یہ لکھا گیا کہ مصنف سوشل ازم سے غیر ضروری طور پر متاثر نظر آتے ہیں۔ تاہم جنابِ حقی اسلام کے معاشیاتی پہلوؤں پر اُن سے کہیں زیادہ شفاف اور واضح رائے رکھتے ہیں بالخصوص سود اور استحصال کے معاملے میں تو وہ انتہائی بلند آہنگ

ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ عسکری اور حقی کے سماجی معاشیات کے نظریات کا یکجا مطالعہ ایک دلچسپ معلومات آور ادبی تحقیق ہوسکتا ہے کیونکہ یہ دونوں ہم عصر تخلیق کار برِعظیم کی سیاسی تقسیم پر یکرائے ہونے کے ساتھ ساتھ مزاجاً ترقی پسند تھے لیکن ترقی پسند تحریک کے ایک ہی دور میں اُس کا اور اُس کے گروہی مخالفین دونوں کا حصہ بننے سے خود کو بچا لے گئے۔ واضح رہے کہ جنابِ حقی کا اِس دھڑے بندی سے خود کو بچا لینا فراریت نہیں بلکہ خوب جانا بوجھا سوچا سمجھا اختیاری فیصلہ تھا کیونکہ اِس کی پاداش میں وہ ادبی تنہائی کا شکار نہیں ہوئے؛ اُنھوں نے اپنی آپ بیتی افسانہ در افسانہ میں اِس موضوع پر واضح باتیں لکھی ہیں۔

5: عسکری نے روایت (Tradition) کے بارے میں بہت کچھ لکھا جو پہلے بھی پڑھا تھا لیکن مجھے اِس کی سمجھ نہ آئی سوائے اِس کے کہ اُن کے نزدیک روایت کا مفہوم اُس مفہوم سے مختلف ہے جو ادب کی دنیا میں اِس اصطلاح کو متعارف کرانے والے ٹی ایس ایلیٹ کا ہے۔ لیکن یہ بھید بھاؤ کیا ہے، اِس کا اور چھور واضح نہیں تھا۔ محمد حسن عسکری: ادبی اور فکری سفر کے مطالعے سے مجھے جو معلوم ہوا اُس کا خلاصہ کچھ یوں ہے کہ عسکری کے نزدیک ایلیٹ روایت کو ایک ایسی شے مانتا ہے جس میں زندگی کے مختلف پہلو بشمول سلام دعا کے طریقے وغیرہ جیسی ساری رسمیات شامل ہیں۔ روایت ماضی کا تسلسل ہے اور حال میں زندہ ہوتی رہتی ہے۔ حال میں جو ادب پارہ وجود میں آتا ہے وہ ماضی کے ادب پاروں کو بھی متاثر کرتا ہے کیونکہ اُس کی وجہ سے ماضی کے ادب پارے ہمارے شعور کا حصہ بنتے اور انکشافِ ماضی کا سبب ہوتے ہیں۔ چنانچہ مغرب میں روایت کا تصور یہ ہے کہ کوئی چیز، کوئی رسم، کوئی رواج جو کوئی قوم یا کوئی ملک سو دو سو سال تک کرتا رہا ہو۔ یوں سمجھ لیجیے کہ ایلیٹ کے ہاں روایت وہ ہے جسے ہمارے ہاں عادتِ جاریہ کہتے ہیں، یعنی وہ چیز ہے جو تسلسل سے جاری رہے اور پھر کچھ عرصے کے بعد مٹ جائے اور پھر ایک نیا طریقہ یعنی نئی روایت شروع ہو جائے۔ اِس کے برعکس عسکری کے بقول ''روایت ہمیشہ وحی سے پیدا ہوتی ہے'' اور ''تاریخ میں تواتر کے ساتھ زندہ رہتی ہے''، اور ''اُس کے نمائندے زبانی اور سینہ بہ سینہ روایت پر انحصار رکھتے ہیں''۔ ''روایت کی اصل توحید ہے''۔ (ص 323 وغیرہ) اِس طرح عسکری جس چیز کو روایت کہتے ہیں وہ ایلیٹ کے تصورِ روایت سے یکسر مختلف اور خانہ ساز ہے۔ چنانچہ وہ ایلیٹ پر جگہ جگہ زور دار انداز میں تنقید کرتے ہیں۔ یاد رہے کہ مغرب کی روایت کے بارے میں پروفیسر وارث میر نے عسکری پر اپنے کالم ''مغرب کو مشرق کا چیلنج: محمد حسن عسکری'' میں لکھا ہے کہ عسکری کے نزدیک مغرب کے ذہنی انحطاط کا پہلا دور روایت میں تحریف کا، دوسرا روایت کی مخالفت کا اور تیسرا دور جعلی روایت قائم کرنے کا ہے۔ (ص 249) عسکری کی بیشتر ادبی وصحافتی زندگی مغرب کی اِسی جعلی روایت سازی کے تار و پود بکھیرتے گزری ہے۔

5.1: مجھے اعتراف ہے کہ متذکرۂ بالا گفتہ مکمل نہیں ہے اور اِس میں خاصی تفصیل کی گنجائش ہے۔ تاہم جتنا یہاں لکھا اُسی کے اندر رہتے ہوئے یہ بات بہت اہم ہے کہ عسکری نے ایلیٹ کے تصورِ روایت کو رد کرکے رینے گینوں کے تصورِ روایت کو ''اپنانے'' کی بات بہت زور شور سے کی ہے، لیکن یہ سراسر غلط اور بہت گمراہ کن ہے جس کی نشان دہی معروف محقق جناب رشید ملک نے اپنے مضمون ''اندیشۂ عجم'' میں کی ہے۔ اپنی اہمیت کے اعتبار سے یہ موضوع ایک الگ مضمون کا متقاضی تھا تاہم اِسے مختصراً 9.11 میں ذکر کر دیا گیا ہے۔ ملک صاحب کے ملاحظات کو سنجیدگی سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔

5.2: میرے نزدیک عسکری کی ایلیٹ پر روایت کے موضوع پر کی ہوئی تنقید بالکل بے جواز اور بے پا ہے۔ چونکہ وحی کو تسلیم کر لینے سے عقل کی وجودیات تبدیل ہو جاتی ہے چنانچہ عسکری جب یہ کہتے ہیں کہ روایت ہمیشہ وحی سے پیدا ہوتی ہے اور تاریخ میں تواتر کے ساتھ زندہ رہتی ہے تو اِس کا مطلب یہ ہوا کہ دنیا کے پچاسی فیصد لوگ جو نزولِ وحی کے ایماناً قائل نہیں ہیں وہ کسی روایت کے حامل ہی نہیں ہیں یعنی ہندوستان اور چین و جاپان وغیرہ کی ہزار ہا سالہ قدیمی ثقافتوں اور تہذیبوں کی کوئی روایت نہیں ہے، یا اِسی طرح جب وہ یہ کہتے ہیں کہ روایت کی اصل توحید ہے تو وہ عقیدۂ تثلیث والوں کو اپنے بھانویں روایت کی پنگت ہی سے باہر کر دیتے ہیں۔ بالفاظِ دیگر عسکری کے نزدیک سوائے مسلمانوں کے کسی قوم کے پاس روایت کی رتی تک موجود نہیں ہے (اگرچہ وہ ہندو اور چینی روایت کو کامل مانتے ہیں جس کا ذکر آگے آئے گا)۔ چنانچہ واضح ہوا کہ عسکری روایت کا ماخذ وحی کو بتاتے ہوئے جب اِسے ناواجب طور پر مابعد الطبیعیات سے جوڑ دیتے ہیں تو دراصل وہ کسی اور چیز کا ذکر کر رہے ہوتے ہیں جب کہ ایلیٹ کی ذکر کردہ چیز اپنی نوعیت میں بالکل مختلف اور واضح طور پر قصۂ زمین برسرِ زمین والا معاملہ ہے۔

کسی کی پیش کردہ اصطلاح کو اپنے معنی پہنا کر اصل پیشکار کو اُس کی پیشکش پر غلط ٹھہرانا کوئی علمی رویہ نہیں ہے، اور خصوصاً اُس وقت کہ جب آپ ایک ایسی زبان میں لکھ کر اُسے رگید رہے اور رگیدوار رہے ہیں جو اُسے آتی ہی نہیں اور وہ آپ اور آپ کے لوگوں کے اٹھائے طوفان کو محض پڑھنے سے بھی لاچار ہے چہ جائیکہ اِس کا جواب دے یا آپ کا نقطۂ نظر تسلیم کرے۔ ویسے بھی، جو چیز وحی سے جوڑ دی جائے تو اُس کا تقابل کسی بھی اور چیز سے کرنا گویا اُس کی تخفیف کرنا ہے یا ہوا کو گزوں سے ناپنے جیسا فعل ہے۔ وحی اور انسان کی زائیدہ سوچ کا کیا اور کیسا تقابل؟

5.2.1: ''روایت کیا ہے؟'' میں عسکری نے لکھا ہے کہ ''ایلیٹ نے روایت کے متعلق غل شور مچا کے مسئلے کو الجھا دیا ہے'' اور بلکہ پرسی لیوس (Percy Wyndham Lewis) کے الفاظ میں، ''مسئلے کو مہمل بنا دیا ہے''۔ انصاف سے دیکھیے تو روایت سے متعلق عسکری کے دونوں مضامین پڑھنے کے بعد یہی جملہ اُن کے اپنے بارے میں بھی باطمینان کہا جا سکتا ہے۔ مابعد الطبیعیات کی طرح عسکری نے روایت پر بھی جتنا لکھا ہے، اِسے

اُون کے لچھوں کی طرح الجھاتے ہی چلے گئے ہیں۔

روایت کو مابعد الطبیعیات سے مربوط کرنے والے اپنے مخمصے کی تشفی کے لیے عسکری اپنے اگلے مضمون ''اردو ادب کی روایت کیا ہے؟'' میں لکھتے ہیں:

''ایلیٹ مغرب کے اُن چند مفکرین میں سے ہیں جنھوں نے ادب کے مطالعہ کے لیے الٰہیات اور دینیات سے واقفیت کو ضروری قرار دیا ہے لیکن ایک دفعہ یہ بات کہنے کے بعد اُنھوں نے دوبارہ یہ ذکر ہی نہیں چھیڑا، بلکہ وہ کتاب تک واپس لے لی جس میں یہ فقرہ لکھا تھا۔ اِس لیے یہ پتہ نہیں چل سکا کہ اُن کے نزدیک ادب اور دین کا کیا رشتہ ہے؟''

5.2.2: ادب سے عرض ہے کہ یہ ایلیٹ کی مرضی ہے کہ وہ اپنے ادب اور دین کے بارے میں جو چاہے نظریہ رکھے اور اپنے حینِ حیات جو چاہے لکھے اور جو چاہے واپس لے لے۔ ایلیٹ کی کتاب ایلیٹ کی مرضی۔ کیا ایلیٹ ادب اور دین کے مابین رشتے کے بارے میں اردو ادب والوں کو وضاحت دینے کا پابند ہے؟ کیا ایلیٹ نے ہمارے ادب یا ہمارے دین کے متعلق کچھ غلط کہہ دیا ہے جو ہمیں اپنی ادبی یا ایمانی مایا کی حفاظت کی فکر لگ گئی ہے؟ فہیم آدمی اپنے خیالات کی تشکیل اور بازتشکیل میں لگا ہی رہتا ہے جیسا کہ عسکری سمیت قرار واقعی مسائل پر لکھنے والے لوگ خود بھی کرتے رہتے ہیں۔ اِس پر ناگواری یا اچنبھا کیوں؟ ن م راشد نے کہا تھا کہ ''کسی شاعر کا اپنے گرد و پیش سے کامل طور پر مطمئن ہو جانا نہ صرف مشکل ہے بلکہ اُس کے اور معاشرے کے حق میں ضرر رساں بھی۔'' [10] ایلیٹ بنیادی طور پر شاعر ہے اور اُسے یہ بے اطمینانی مبدءِ فیض سے عطا ہوئی ہے چنانچہ وہ اپنے خیالات میں ترمیم کرتا رہتا ہے۔ اور یہ کوئی عیب نہیں بلکہ شاعر کا عین منصب ہے۔

میں یوں سمجھا ہوں کہ عسکری کے یہ سوال اٹھانے کی وجہ ''مردِ خلاق'' (The mind which creates) اور ''مردِ مبتلا'' (The man who suffers) والا فرق ہے؛ عسکری خود شاعر نہ ہونے کی وجہ سے شاعر کی حقیقی کیمسٹری سے واقف ہو ہی نہیں سکتے اِس لیے ایلیٹ پر گزرنے والے احوال کو کاملاً محسوس نہیں کر سکتے۔ شاعر ہونا اور چیز ہے اور شاعر یا شاعری پر تاثراتی مضمون لکھنا ایک الگ کام۔ ایلیٹ پر نقد کرتے ہوئے عسکری یہ اساسی فرق پیشِ نظر نہیں رکھ پاتے کہ ایلیٹ صرف نقاد نہیں، باقاعدہ تخلیق کار یعنی شاعر اور ڈرامہ نگار بھی تھا۔

5.2.3: اوپر درج کردہ عسکری کے اقتباس کو اُن کے مضمون میں مکمل پڑھیے تو صاف نظر آتا ہے کہ وہ ادب کی آڑ میں ایلیٹ کو اپنا والا تصورِ مذہب نہ اپنانے پر مطعون کر رہے ہیں اور گنڈا سنگھ کے وہابی ہو جانے والا لطیفہ یاد آتا ہے۔ اشرف یا ابتر (holier-than-thou) والی بحث سے قطع نظر اُن کی طویل خامہ سائی کا نتیجہ مغرب کی ایک اہم ادبی شخصیت کے بارے میں منفی خیالات کی اشاعت اور اُس کی وجہ سے اردو والوں میں

مغرب اور اُس کے سب سے بڑے مذہب کے بارے میں خود تراشیدہ بے بنیاد خدشات کو ہوا دینے کے سوا کچھ نہیں نکلا، اور یہ چیز بہر حال مذہبی منافرت اور شدت پسندانہ رویوں کو فروغ دینے والی ہے۔ نیز اردو میں لکھنے والوں کا وقت اور صلاحیت بے وجہ اور بے جگہ استعمال کرائی گئی۔ جب آپ کی چیز ایلیٹ کی پیش کردہ چیز سے بنیادی طور پر مختلف ہے تو آپ کو ایلیٹ کا دیا نام بھی استعمال نہیں کرنا چاہیے۔ اپنی چیز کا الگ نام رکھیے تاکہ ہمارے لوگوں کی ذہنی کاوش ہماری مایا کہلائے۔ اِس وقت تک تو روایت کے نام پر جو بھی لکھا گیا ہے اُس کا نتیجہ مغرب کے ادبی ایجنڈے کی توسیع کے سوا اور کیا نکلا ہے؟ کیا ہمارے ہاں آج بھی تنقیدی مطالعات میں ایلیٹ پورے قد کے ساتھ نہیں کھڑا ہوا؟

5.2.4: دراصل اِس بات کا علم ہونا ضروری ہے کہ ایلیٹ کس شے کو اپنی روایت اور کس جدید شے کو اِس سے انحراف یا اِس کا تسلسل قرار دے رہا ہے۔ ایلیٹ کے ہاں روایت مذہب سے تعلق رکھتی ہے اور جدیدیت الحاد سے۔ اور یہ بات مغرب کے سیاق وسباق میں درست ہے۔ عسکری، ڈاکٹر جمیل جالبی اور دیگر نے ایلیٹ کی مدد سے جس روایت اور جس جدیدیت کی تعریف کا جواز پیش کرنے کی کوشش تھی وہ بالکل مختلف تھی۔ سرسید، حالی، شبلی، نذیر احمد، آزاد اور دیوبند نے جو اشرافی شجرہ اور مذہبی بت تراشا تھا وہ جدید شے تھی، جسے بقول اجمل کمال، دھاندلی کرتے ہوئے روایت کہہ کر پیش کیا گیا اور اب تک کیا جا رہا ہے۔ یہاں روایت کو مذہبیت کا ہم معنی قرار دینے کی کوشش کی گئی جب کہ یہ جدید رجحان تھا اور اِس خطے کی قدیم روایت کی یکسر نفی کرنا اُس کا جزوِ اعظم تھا۔ سر سید وغیرہ کا تو صاف دعویٰ تھا کہ اُن کا اِس خطے سے تعلق ہی نہیں اور وہ باہر سے آئے ہیں، اِس لیے یہاں کا ماضی اُن کے لیے بیکار ہے۔ یہی سرسید اور شبلی سے جالبی اور عسکری تک سب کا عقیدہ ہے کہ مسلمان ہندوستان میں غیر ملکی ہیں اور اُن کی زبان، ادبی روایت، تہذیب اور تاریخ سب درآمدی (Imported) ہے اور اِس کا مقامی جغرافیہ سے کوئی تعلق نہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ بات بالکل بے اصل اور جعلی ہے، اِس لیے خاص طور پر عسکری نے روایت کو مابعدالطبیعیات سے جوڑ کر خلا میں لٹکا دیا۔ یہ روایت کی بنیادی تعریف کی نفی ہے، کیونکہ تاریخ اور جغرافیہ کے سیاق وسباق سے باہر کسی روایت کا وجود نہیں ہوسکتا۔ چنانچہ ہم مسلمان بھارتی اور خاص طور پر پاکستانی، اپنی پوری زندگی اِس خلفشار میں گزار جاتے ہیں کہ ہمارا ہندوؤں سے اور ہندوستان کے قبل از اسلام ماضی سے کوئی لینا دینا نہیں۔ عسکری کے بعد کی (ہماری) نسل کی زندگی اِسی کنفیوژن میں گزری ہے اور اِن شاء اللہ اگلی نسلوں کی زندگی بھی اِسی میں گزرے گی۔

5.2.5: جس روایت کو میں ''اپنی'' روایت کہتا ہوں اُس کا اور چھور بھی عرض کر دوں تو مناسب ہے۔ یہ تسلیم کر لینا چاہیے کہ دراصل ہمارا اپنا کوئی ادبی، سماجی یا عمرانی نظریہ نہیں ہے (یا ہم اِس کی ضرورت محسوس نہیں کرتے)

اِس لیے پاکستان بننے کے بعد جہاں پہلے امریکی ادب کے تراجم اور انگریزی اور غیر ملکی سانچوں والی شاعری ہمارا اوڑھنا بچھونا رہے اُس طرح آج کل ہم اِدھر اُدھر کی ادبی تھیوریاں لے کر ادق زبان میں بیان کرنے کی فضا میں گھومتے گھامتے رہتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہماری تحریریں اور ادب کربلا سے آگے نہیں بڑھا۔ ہماری حقیقی روایت میں بدوسماج اور ہندوستانی / برِعظیمی سماج برابر کا وزن اور رنگ روغن رکھتے ہیں اِس لیے ہمیں اِن میں سے ایک پر شرمانا اور دوسرے پر تفاخر کرنا مناسب نہیں؛ اِسی عدم توازن سے ہمارے نہ صرف ادب میں بلکہ پوری تہذیبی شناخت میں لٹک پیدا ہو جاتی ہے۔ چنانچہ ایک طرف تو ڈیڑھ ہزار سال پہلے خانوادۂ رسول پر توڑی گئی قیامت کے علامتی اظہار سے تشکیل پائی پوری ادبی روایت ہماری ہے اور اِس سے بھی پہلے سے چلی آتی یک زبان و یک لباس ہو کر خدا کے حضور پیش ہونے، حاضر ہوں حاضر ہوں پکارتے اُس کی تلاش میں چکر کاٹنے، اُس کے پیاروں کے لمس شدہ پتھروں کو اُن کی یاد میں چھونے، اُن گلیوں میں اڑتی خاک کو دیکھنے جس خاک کو کبھی اُن کے قدموں نے روندا ہوگا، وغیرہ وغیرہ والی روایت بھی ہمارا اثاثہ ہے بلکہ مجنوں اور اُس کی لیلیٰ کی گلی کا کتا تک ہماری تہذیبی علامتیں ہیں تو دوسری طرف ہم ادب کی اُس رنگا رنگ پنجابی وسندھی روایت کے بھی امین ہیں جس میں ہم محبت، ہجر و فراق کی علامتیں پیدا کرتی داستانیں پڑھتے سنتے ہیں کہ نجانے کب کہاں ہیر سیالوں کی ڈولی چڑھا دی گئی، سوہنی کا کچا گھڑا منجدھار میں دغا دے گیا اور فرہاد جوئے شیر لا کر بھی نامراد رہا۔ کیدو آج بھی محبت کی دشمن دنیا کا علامتی نشان بن کر ابھرتا ہے۔ دغا باز گھڑا آج بھی کچے ساتھ اور جھوٹے آسرے کی علامت بن کر ہماری روایت میں پڑا ہوا ہے۔ ذرا دیوار میں چن دی جانے والی انارکلی کی داستان پر بھی نظر کیجیے جو خالصۃً ہماری ہے۔ ہم اِن دونوں تہذیبوں کے لڑکھڑاتے ڈگمگاتے مسافر ہیں جو اپنے آپ میں ایک طرف ڈیڑھ ہزار سال پر پھیلا یہ ملا جلا ناسٹلجیا رکھتی ہے تو دوسری طرف بیسیوں صدیوں اور پیچھے تک چلی گئی ہے جہاں جنابِ ابراہیم اپنے محبت کے اظہاریے میں سب سے قیمتی چیز کی گردن پر چھری رکھتے ہیں اور محبوب آگے بڑھ کر اِس عاشقِ صادق کے دل کی تڑپ پر مہرِ تصدیق ثبت کرتا نظر آتا ہے، اور آج تک ہم اُس عاشقِ صادق کی پیروی میں اپنی قیمتی چیزیں محبوب کی راہ میں رکھتے ہیں۔ الغرض ہم لوگ جو سواں، سکیسری، ہڑپائی اور موہنجودڑو تہذیبوں کی ہزار ہا سالی ادب آور روایات کے امین اور فرزند ہیں، ہمیں اپنی اِن جغرافیائی نسبتوں کو اوّل نمبر پر رکھنا اور اپنی علاقائی روایات کو پورے فخر کے ساتھ اپنانا چاہیے اور اپنے سانولے پرکھوں پر اُن بیرونی حملہ آوروں کو ترجیح دیے بغیر اُن کی روایات کے اچھے حصوں کو بھی قبول کرنا چاہیے جنھوں نے ہمیں اپنی نوآبادی بنایا خواہ وہ عرب ہوں یا ایرانی و ترک یا بھلے انگریز ہی کیوں نہ ہوں۔ اگر مسلم نوآبادکاروں (بلکہ حقیقی لفظوں میں سنی و شیعہ نوآبادکاروں) کے اور ہمارے روادارانہ

کلچر کی وجہ سے بھاگ کر یہاں آنے والے عثمانی ترکوں اور صفویوں وغیرہ کے بعض رسوم و رواج اپنائے جا سکتے بلکہ بنامِ مذہب بھی چلائے جا سکتے ہیں تو یورپی و امریکی نوآبادکاروں کی اچھی عادات اور بعض رسوم و رواج کو قبول کر لینے میں کیا مضائقہ ہے بالخصوص جب کہ وہ اولی الامر بھی ہوں؟ بلکہ اب تو، خدا رکھے، چینی و روسی نوآبادکاروں کی بھی آمد آمد ہے۔[11]

5.3: اِس موضوع کو اِس بات پر ختم کرتا ہوں کہ اردو والوں کو ادب کی تاریخ میں ایلیٹ کے روایت پر اصرار کرنے کی وجہ ضرور معلوم ہونی چاہیے۔ یہ وجہ روحانی نہیں بلکہ مادّی ہے، جسے بیان کرتے ہوئے جنابِ عابد صدیق نے لکھا ہے کہ:

''ایلیٹ کا روایت پر اصرار کرنا ادب کی تاریخ میں بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اُس نے انفرادی تخلیقی فنکاروں کے لیے روایت کے احساس کو شعوری طور پر پیدا کرنے اور پھر اجاگر کرنے پر زور دیا ہے۔ اور اُس نے ایسا ادبی لاقانونیت (Literary Anarchy) کے اُس خطرے کے پیشِ نظر کیا جو اُس دور (1920-30) میں یورپ کے فن میں اقدار سے بغاوت اور انفرادیت پرستی کے شدید رجحان سے پیدا ہو رہا تھا۔''[12]

القصہ ایلیٹ کے ہاں روایت وہ ہے جسے ہمارے ہاں والی مذہبیات یا مابعدیات سے علاقہ نہیں۔ عسکری جس چیز کو روایت باور کرا رہے ہیں وہ ایلیٹ کا مطمحِ نظر ہے ہی نہیں۔ چنانچہ عالمی ادب میں پیدا کیے گئے تصورِ روایت کے تناظر میں اگر عسکری کی اٹھائی بحث کو دیکھیں تو یہ اردو ادب (بلکہ اردو میں پیدا ہونے والے ''اسلامی'' ادب) کا تفرد بنتی ہے یعنی انفرادیت پرستی کو فروغ دیتی نظر آتی ہے، اور جو بنامِ مذہب ہمیں ہماری ہی سرزمین میں بڑی سرعت کے ساتھ اجنبی بنائے چلی جا رہی ہے۔

نیز یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ عسکری نے ایلیٹ کی اصل کاریگری یعنی سرمایہ دارانہ نظام کی چیرہ دستیوں کو مذہب کے پہلو میں چھپانے کا محاکمہ نہیں کیا حالانکہ وہ سماجی معاشیات پر جم کر لکھتے تھے۔ یہ وہ موضوع تھا جس پر وہ خوب لکھ سکتے تھے اور ایلیٹ کے اُس سفاک کردار کو سامنے لا سکتے تھے جس کے ''معاوضے'' میں مغربی دنیا نے اُس کی حیثیت بطور سب سے بڑا ادبی نقاد قائم کی۔ اِس سماج میں سب سے مقدس رشتہ مفادات کا ہے، اور ایلیٹ نے اپنے ارباب اور مربیوں کے مفادات کا خوب تحفظ کیا ہے۔ امرِ واقع ہے کہ عسکری نے ایلیٹ پر بہت جگہ پر اور بہت کچھ لکھا ہے لیکن یہ بات حیرت میں مبتلا کر دیتی ہے کہ اِس سارے مواد میں سرمایہ داری یا معیشت کے الفاظ اور ان کے تفاعلات کا ذکر تک نہیں ہے۔

چنانچہ یہاں پر عسکری کی تنقیدی نفسیات کے ایک بنیادی پہلو کی تسہیر ہوتی ہے کہ وہ ہاتھی سے رینگنے اور مچھلی سے

اڑنے جیسا مطالبہ کرنے کا مزاج رکھتے ہیں یا یوں کہیے کہ کمزور پہلو یا غیر متعلق پہلو پر نیز گہرائی کے بجائے محض میڈیائی شور شرابے پر اپنا تنقیدی مدعا استوار کر لیتے ہیں۔ برائے تقابل یہاں نمبر شمار **4** میں درج کردہ آخری اقتباس ''... روس کے موجودہ معاشی نظام میں بہت سی باتیں قبول کرنے کے قابل ہیں...'' کی آخری سطروں کا مطالعہ کر لیجیے جہاں وہ سطحی اسلامی معاشی ماڈلز سے بے اطمینانی اور اشتراکیت و کمیونزم سے ہمدردی رکھنے کا ذکر کرتے ہوئے اقبال تک سے اپنی تشفی نہ ہونے پر تان توڑتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ اقبال جس کی بنیادی حیثیت شاعر کی ہے، اُس سے نظری معاشی معاملات پر تشفی چاہنا درست ہے بھی یا نہیں؟ اقبال نے کب اور کہاں کوئی ایسا اسلامی معاشی ماڈل پیش کیا ہے جس نے اہلِ فن سے اعتراف و تحسین پائی ہو؟ اور اگر بالفرض اُس کا کوئی ایسا شعر مل بھی جائے تب بھی اُسے اسلامی معاشی ماڈل کا عہد ساز نظریہ سمجھنا بالکل ویسا ہے جیسا اسمٰعیل کو آدابِ فرزندی سکھانے والے شعر کی وجہ سے اُسے شعبۂ والدینیت (Parenting) کا گرو مان لینا۔ چنانچہ عسکری نے جس طرح ایلیٹ کی اصل کاریگری یعنی مذہب کے ہنرمندانہ استعمال پر بات کرنے کے بجائے اُس پر تنقید کے لیے نسبۃً غیر اہم موضوع کو چنا اُسی طرح اقبال کو ایک ایسے میدان میں لا کر اپنی تشفی کے لیے ناکافی قرار دے دیا جس پر اقبال کی ماہرانہ دسترس کا دعویٰ کسی بھی اقبال شناس نے نہیں کیا۔ تنقیدِ ادب میں اِس تکنیک کا استعمال جہاں عسکری کے نفسیاتی تجزیے کی ضرورت کا احساس دلاتا ہے وہاں یہ بھی آشکارا کرتا ہے کہ اُن کی تنقیدی کاوش کا ہدف موضوع نہیں بلکہ شخصیت ہوتی ہے۔

6: میں یہی سمجھتا رہا ہوں کہ عسکری نے تنقید لکھنے کے لیے اپنے اندر کا تخلیق کار مار ڈالا تھا لیکن تازہ مطالعے سے معلوم ہوا کہ دراصل ایسا نہیں ہے۔ اُن کے نزدیک تنقید اور افسانہ ایک دوسرے سے الگ نہیں ہیں کیونکہ دونوں کے پیچھے تجربہ اور تحریک وہی ایک ہے اور اِسے لکھنے والا مصنف ایک ہی شخص ہے۔ (میری معلومات میں اِس اضافے سے مجھے، ضمناً، یہ جاننے میں بھی آسانی ہوگئی ہے کہ مصنف اور متن کی دوئی کے بحث آور موضوع کے بارے میں عسکری کا غالب موقف کیا ہے۔) پروفیسر عزیز ابن الحسن لکھتے ہیں کہ:

''وہ [محمد حسن عسکری] جیسی فضا افسانے میں تخلیق کرتے تھے ویسی ہی کیفیات تنقید میں بھی پیدا کر سکتے تھے۔'' (ص40)۔

چنانچہ اب میں سمجھتا ہوں کہ عسکری کا تخلیق سے تنقید کی طرف آنا کوئی سفر نہیں بلکہ اُن کا انتخاب تھا۔ وہ اظہارِ ذات کے لیے پہلے افسانہ لکھتے تھے اور بعدۂ تنقیدی فکشن، اور کسی بھی وقت دوبارہ افسانہ لکھنا شروع کر سکتے تھے۔ بلکہ مجھے عزیز صاحب کی بات پر اضافہ کرنے دیجیے کہ صرف تنقید اور افسانہ نہیں بلکہ مذہب بھی اِن دونوں سے الگ نہیں کیونکہ اِن تینوں کو لکھنے والا مصنف ایک ہی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ عزیز صاحب کا اوپر درج کردہ جملہ (وہ جیسی فضا افسانے میں تخلیق کرتے ... الخ) ایک ایسا اسمِ اعظم ہے جو فعل ماضی کے بجائے فعل حال میں لکھا جائے تو حیرت انگیز طور پر عسکری کی تمام ادبی کائنات (تخلیقی، تنقیدی، مذہبی، سیاسی، وغیرہ) کا کھل جا سِم سِم والا تالہ ہے۔ یہ بلیغ ترین یک سطری جملہ کلیم الدین احمد کی کئی صفحات پر پھیلی اُس طویل متنی (Textual) تنقید کا خلاصہ ہے جس میں اُنھوں نے عسکری کے ادبی تنقید میں ناروا لفظیات کے استعمال اور اُن کے فکری انتشار و گنجلکی پر دادِ تنقید دیتے ہوئے اُن کی تحسین اِن الفاظ میں کی ہے: ''مجھے (محمد حسن) کے نقطۂ نظر میں کچھ ایسے اجزا نظر آئے ہیں جو اُن کو مارکسی نقادوں سے ممیّز کرتے ہیں''۔ [13] دھیان رہے کہ عزیز صاحب جس چیز کو عسکری کی 'خوبی' بتاتے ہیں اُسے کلیم الدین احمد اِن الفاظ میں 'خرابی' بتاتے ہوئے اور عسکری کے اپنی علمیت کی کمی کو بلند آہنگ الفاظ اور دلچسپ لیکن غیر متعلق تفصیلات کی اوٹ میں چھپانے پر لکھتے ہیں:

> ''اگر یہی نئی تنقید ہے جس میں 'شاعر کے سبھی اسلوب و آہنگ کے تجزیے کے ذریعے' سے روحِ عصر تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی گئی ہے تو یہ تنقید نہیں کچھ اور چیز ہے۔ اگر غالب پر تنقید لکھنے کے لیے انقلابِ فرانس کے ہنگامے، رومانیت کے نغمے، گوئٹے کی روحانیت، نپولین اور ٹیپو سلطان کی آوازیں اور سائنسی ترقی کی لائی برکتیں، برق و دخاں، ریل گاڑی، تار، برقی پریس، چھاپے خانے کا ذکر ضروری ہے تو پھر ابتدا شاید کچھ اور پہلے سے ہونا چاہیے۔ اور کیا اِن چیزوں کا ذکر صرف غالب کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے یا اُس کے معاصرین کو بھی؟ پھر فکر کی خود اعتمادی اور کج کلہی پر وہ زور کیوں نہیں جو اور چیزوں پر ہے۔ پھر رام موہن رائے کے برہمو سماج، مہاراشٹر کی سماجی اصلاح اور لارڈ میکالے کی مشہور تعلیمی رپورٹ اور اِن چیزوں کا ذکر اگر ضروری تھا تو پھر وہابی تحریک اور دوسری تحریکوں کا ذکر کیوں نہیں کیا گیا؟ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اِس قسم کی باتوں کا کوئی مقصد نہیں، صرف لکھنے والوں کو اپنی ذہانت اور طباعی کا Demonstration کرنا تھا جس کی کوئی خاص ضرورت نہ تھی۔'' [14]

تفنناً عرض ہے کہ ماہانہ اور ہفتہ وار مضامین و کالم لکھنے والا شخص اپنی بات مکمل کر لینے کے بعد بچ جانے والی باقی جگہ پُر کرنے کے لیے اگر اپنی ذہانت اور طباعی کا اظہار بھی نہ کرے تو کیا کرے؟ تفنن بر طرف، کلیم الدین احمد کے اِس طویل اقتباس سے میں نے یہ سیکھا کہ تنقید لکھنے والے کو تحلیلِ نفسی کا کام گو ضرور کرنا چاہیے لیکن اپنے حاصل شدہ نتائج کو لکھنے میں جلدی نہیں کرنی چاہیے۔ عسکری کا ہمدردی سے کیا ہوا مطالعہ کلیم الدین احمد کی رائے میں تبدیلی لا سکتا تھا۔ یہ بات اہم ہے کہ کلیم الدین احمد نے ایک سنجیدہ، باخبر اور پروفیشنل نقاد ہونے کا ثبوت دیتے ہوئے اپنی رائے بنانے کے عمل کو عسکری کی تحریروں کے صرف اُس دور تک محدود رکھا ہے جب تک وہ

تنقیدِ ادب سے فعال طور پر وابستہ رہے تھے۔

تنقید اور تقریظ میں فرق ہے اور نقاد کو، عسکری کے الفاظ میں، ''ہمارے ہاں لوگ تنقید نہیں لکھتے مبارک باد دیتے ہیں'' والا کام نہیں کرنا چاہیے۔ نقاد تنقید کرتا بھلا لگتا ہے نہ کہ سنگت کرتا۔ ہمیں کلیم الدین احمد کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ اُنھوں نے اپنے دور کے فعال ادیبوں اور تنقید نگاروں کی Qualified Appreciation کرتے ہوئے اُن پر تنقید لکھی ہے نہ کہ اُنھیں مبارک باد دی ہے۔

واضح رہے کہ عسکری کے ہاں اُس ''تاریخی شعور'' کا احساس وافر ملتا ہے جسے ایلیٹ نے فنکار کے لیے ضروری قرار دیا ہے اور اُن کی تحریر زمان و مکان اور تصورِ دنیا کے اعتبار سے ادھوری محسوس نہیں ہوتی بلکہ بہت سی نواحی معلومات اور منظر کشی سے بھرپور ہوتی ہے۔ گو ایک وقت میں وہ تنقید کو دوسرے درجے کی چیز سمجھتے تھے اور اُن دنوں اُنھوں نے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ ادب میں تنقید کی حیثیت کائی یا پھپھوندی کی سی ہے (حوالہ آگے آ رہا ہے) کہ بجائے خود اِس کی کوئی ہستی نہیں؛ اور ادب تخلیق کیے بغیر تنقید لکھنے کے بارے اُن کی قاتلانہ رائے یہ تھی کہ اِس سے تخلیقی ادب کا ستیاناس ہو جاتا ہے۔ تاہم ادب سے فعال طور پر وابستہ ہونے کی وجہ سے تنقید کی حیثیت کے بارے میں اُن کی رائے کچھ ہی عرصہ بعد بالکل بدل گئی تھی۔

7: تازہ مطالعے سے مجھ پر عسکری کی ادبی سرگرمی کا تصورِ دنیا (Worldview) واضح ہوا اور ضمناً اُن کی مزاجی کھردراہٹ کی وجہ بھی معلوم ہوئی۔ عسکری کی ادبی سرگرمی کے مطالعے میں چار چیزیں بنیادی اہمیت رکھتی ہیں: (1) زندگی کے حقیقی مسائل کے ساتھ جڑاؤ، (2) زمانے کے ضمیر میں گڑتا ادبی اظہاریہ، (3) مغرب کی مہانتا کا ہوّا سر پہ سوار نہ ہونا، اور (4) شدید ردِ عمل کی نفسیات اور Control Freak۔

7.1: عسکری ایک سفید پوش انسان تھے اور بقول مظفر علی سید، ''کوئی مستقل وسیلۂ روزی اُن کے ہاتھ نہ لگا۔۔۔ وہ کسی پر بوجھ بننا پسند نہیں کرتے تھے اور میزبانیِ عام کی استطاعت اُنھیں حاصل نہ تھی۔'' [15] اِس لیے وہ ریڈیو اور اخباروں رسالوں کے لیے لکھ لکھا کر یافت کرتے تھے یہاں تک کہ کراچی کے ایک غیر سرکاری کالج میں پڑھانے کا کام مل گیا۔ ادبی سرگرمی اور ادبی بحثیں وہ صرف اُتنی کر سکتے تھے جتنی اُن کی آمدن اور اخراجات اجازت دیتے۔ اُنھیں بروقت تو نہیں لیکن جلد سمجھ آ گئی کہ فن برائے فن اور فن برائے زندگی قسم کے نعرے اُسی وقت اچھے لگتے ہیں جب اپنا اور خاندان کے لوگوں کا پیٹ بھرا ہوا ہو کیونکہ اِن نعروں سے گھر میں آٹا نہیں پڑتا۔ اُن جیسی صحت کا آدمی یا کھانے میں گھی ڈال سکتا تھا یا مونچھوں پہ لگا کر اکڑ سکتا تھا، دونوں کام بیک وقت نہیں ہو سکتے تھے۔ وہ دورِ طالب علمی میں ملکی عوامی سیاست میں تنظیم سازی کا عملی کام کرنے کی خواہش رکھتے تھے (ص 54)۔ چنانچہ اُن کے بارے میں یہ رائے قائم کرنا غلط نہیں ہوگا کہ وہ زندگی میں علمی سے زیادہ عملی کاموں میں

لگنے کا مزاج رکھتے تھے اور ادب داری اُن کی ثانوی ترجیح تھی۔

7.2: دیگر دھڑوں کے ادیبوں کی طرح عسکری نے بھی اپنے ادبی، لسانی اور مذہبی گروہوں کی ہوا خواہی اور طرفداری کی کہ یہ انسانی فطرت بھی ہے، احسان شناسی بھی اور سماجی زندگی کی ایک لازمی ضرورت بھی۔ اِس بات کو یوں بھی لکھا جاسکتا ہے کہ عسکری نے زمانے کے ضمیر کے سامنے خود کو جواب دِہ سمجھا اور خود پسندی و نفس پرستی کے مقابلے میں ہمہ گیر اخلاقی اقدار کے پرچارک رہے۔

7.3: عسکری کی ادبی سرگرمی کا تیسرا گن اُن کے ہاں مغربی ادب و مغربیت کی ہیبت کے سامنے ہمارے روایتی جی حضوریے پن کا نہ ہونا ہے، جو دراصل اُن کے لائق اساتذہ کی دین ہے۔ ایک خط میں وہ لکھتے ہیں کہ: ''مجھے مغربی یونیورسٹیوں سے فیض حاصل نہ کر سکنے کا کوئی افسوس نہیں۔... میرے استادوں نے مجھے چند ایسی چیزیں دی ہیں جو کوئی مغربی یونیورسٹی نہیں دے سکتی تھی'' (ص46)۔ چونکہ اپنی مایا کے اپناپے اور مغربی مایا کے دوسراپے/ دُسرائیت (Otherness) کا یہ مزاج اُن میں اپنی ادبی زندگی کے اوّلین دور ہی میں پنپ گیا تھا اِس لیے اُنھوں نے مغرب کے خوامخواہ کے دھاکے کا رد کیا، گو اِس طویل کلچری جنگ میں اُنھوں نے ردِعمل کی نفسیات کے زیرِ اثر جذبات زدہ بلند آہنگ باتیں بھی کیں۔

7.4: عسکری کے اوپر درج کردہ جملے (مجھے مغربی یونیورسٹیوں سے فیض حاصل نہ کر سکنے کا کوئی افسوس نہیں۔...) ایک سفید پوش آدمی کے شدید ردِعمل کی نفسیات کی وجہ کو پورے طور سے بیان کرتے ہیں جس نے اُسے نامدار اور حیثیت دار لوگوں کی شخصیتوں کے بت توڑنے کی ادبی جنگ پہ ابھارا اور وہ تعلّی میں یہ تک کہہ گیا کہ میں بہت جاہل ہوں لیکن اتنا نہیں ہوں کہ تاثیر سے بھی اپنے آپ کو کم علم سمجھوں۔ عسکری کو یہ احساس ہمیشہ رہا کہ وہ ایم اے انگریزی تو ہیں لیکن تاثیر، خواجہ منظور حسین اور پطرس وغیرہ کی طرح زیادہ پڑھے لکھے اور آکسن یا کینٹب نہیں ہیں اور نہ اُن کی طرح کسی ذمہ دار عہدے پر ہیں اِس لیے اُن کی پذیرائی حسبِ دلخواہ نہیں ہو پاتی۔ ایک دور میں مقتدرہ اور دائیں بازو سے گہرے تعلق کے باوجود عسکری کو کوئی ادبی ایوارڈ نہ ملا جب کہ اُن کی سی علمیت نہ رکھنے والے لوگوں کی ادبی کاوشیں سرکاری اعزازات سے نوازی گئیں۔ قدرت اللہ شہاب نے بہتوں کو نوازا لیکن عسکری جیسے جینوئن ادیب کے لیے وہ کوئی جائز سرکاری ملازمت نکال سکے اور نہ اُنھیں کسی بیرونی دورے پہ ہی بھیجا۔ جس طرح بعض فن پاروں اور اُن کے تخلیق کاروں کو اُن کے استحقاق سے زیادہ پذیرائی ملتی ہے اور بعض کو کم، عسکری کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ اب اِسے ناپرسی و نااعترافی کہیے یا پیشہ ورانہ رقابت، اور اِس سب کے اندر پایا جانے والا شدید مسلکی اختلاف نیز (پنجاب کے) بٹوارے کو ''آزادی'' سمجھنے والا مخمصہ، بس اِسی طرح کے ملے جلے منفی احساسات نے اُن کے اندر ایک کڑواہٹ اور temper tantrum بلکہ angry ranting پیدا کر دی جو اُن کا

مزاج بن گئی اور وہ اپنی فعال ادبی زندگی کے بڑے حصے میں ماضی اور حال کے سرکردہ لوگوں کا ہڈارا کرنے والے ''ناراض آدمی'' بنے رہے۔

8: تازہ مطالعے سے مجھے اِس اہم سوال کا جواب بھی ملا کہ عسکری کو تاثراتی نقاد کیوں کہا جاتا ہے۔ دراصل تاثرات لکھنے کے لیے تنقیدِ ادب تو چھوڑیے، کسی بھی شعبۂ علم کی باقاعدہ مدرسی تعلیم کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اُنھوں نے تنقیدِ ادب کی ضرورت اور نقاد کا کارِ منصبی بتاتے ہوئے بہت مزے کی باتیں کی ہیں اور تاثراتی نقاد کا کم و کاست یوں بتایا ہے:

''آدمی نے کوئی کتاب پڑھی، اچھی معلوم ہوئی، جی چاہا اوروں کو بھی بتاؤں۔ اب اُس نے ایسے تصورات اور اصطلاحیں ڈھونڈیں جن کی مدد سے وہ دوسروں کو قائل کرنے میں کامیاب ہوگیا۔ یہ ہوئی تنقید۔ اب اِس میں کلیاں پھندنے جتنے جی چاہے ٹانک لیجیے۔'' [16]

یہ بات اپنی جگہ بہت مکمل اور کافی تھی، لیکن ہوا یہ کہ عسکری نہ صرف خود اس میں کلیاں پھندنے ٹانکنے میں لگے رہے بلکہ کہ و مہ کے ایک جمِ غفیر نے بھی کلیاں پھندنے ٹانکنے کے لیے اپنے اپنے اڈے لگا لیے۔ غلبۂ حال کی لہر میں عسکری نے یہ تک لکھ ڈالا کہ ''اب اردو ادب کو تخلیق سے زیادہ تنقید کی ضرورت ہے۔'' تاہم یہ طے ہے کہ عسکری اگر خود شاعر ہوتے تو ادب کو شاعری کی زیادہ ضرورت ہوتی اور ڈرامہ نگار ہوتے تو ڈرامے کی۔ شور زیادہ مچا اور بات بڑھ گئی تو عسکری نے اپنے خیال کا پرِ قینچ کرتے ہوئے ردلکھا:

''اوّل تو ادب میں تنقید کی حیثیت کائی یا پھپھوندی کی سی ہے، بجائے خود اِس کی کوئی ہستی نہیں، لیکن اگر یہ اپنی ثانوی حیثیت پر قانع رہے تو ادب کے لیے مفید بھی ہوسکتی ہے، بلکہ آپ چاہیں تو ضروری بھی کہہ لیجیے۔ مگر تنقید ضروری یا فائدہ مند صرف اُسی وقت تک ہوسکتی ہے جب تک خادمہ کے فرائض انجام دینے پر قانع رہے۔ تنقید کا حوصلہ اِس سے آگے بڑھا اور تخلیقی ادب کا ستیاناس ہوا۔'' [16]

لیکن اب اِس Right-sizing کا فائدہ نہیں ہوا کیونکہ بات کا بتنگڑ اور کینچوے کا آکٹوپس بن چکا تھا (جو غالبًا مقصود بھی تھا)۔ نقاد اپنے منصب سے بہت اوپر جا چڑھا تھا اور بھوٹان کی فوج کی طرح اردو کی ادبی پراپرٹی کے بزنس میں چائنا کٹنگ سے بڑھ کر جزیروں پر قابض ہونے لگ گیا تھا۔ ادب کی کائنات میں نقاد کے وراء الوراء باہمہ و بے ہمہ ہو جانے اور اُس کی منشا کے بغیر تخلیق کے ذرے کے حرکت نہ کرسکنے کے عسکری آرڈیننس کے نفاذ پر منٹو جیسا جینوئن تخلیق کار تک بلبلا اٹھا اور کہنے لگا کہ اردو ادب کا بھلا اِس میں ہے کہ جو کچھ نقاد کہیں اُس کا الٹ کیا جائے۔ نقاد اور تخلیق کار کا باہم رشتہ جسے ایلیٹ نے جسم و جان سے تعبیر کیا ہے اور جسے عسکری نے اپنی افتادِ طبع سے اِن دونوں کے درمیان اقتدار کی رسہ کشی کا Now or Never والا کھیل بنا کر اُس میں Hang Till

Death والی صورتِ حال پیدا کر دی تھی، ایسے میں اُن کا ''اب اردو ادب کو تخلیق سے زیادہ تنقید کی ضرورت ہے'' والا بیان Two men, one grave ثابت ہوا، اور قاری پہلی فرصت میں اپنی جان بچا کر بھاگ گیا۔ چنانچہ جنابِ اجمل کمال کو ادب کے منظر نامے سے قاری کے غائب ہونے کا نوحہ اِس الاپ سے اٹھانا پڑا کہ نقادوں نے خدائی کا دعویٰ پہلے کیا یا اردو ادب کا ستیاناس پہلے ہوا۔ اُنھوں نے لکھا ہے کہ اگر اردو کے نقادوں نے Right Man's Burden سمجھ کر ہدایت نامۂ خاوند جاری کرنے کا غیر ضروری بوجھ اپنے ناتواں کاندھوں پر نہ اٹھالیا ہوتا تو یہ صورتِ حال پیدا نہ ہوتی۔ ادبی اقتدار کی اِس ناواجب رسہ کشی میں شریک اِن نقادوں میں سے بعض ایسے بھی تھے جو خاوند بنے بغیر براہِ راست ہی خداوند کے درجے پر جا پہنچے تھے۔[16]

8.1: پانی نچان کی طرف بہتا ہے۔ مجھے جنابِ اجمل کمال سے پوچھنا ہے کہ آگ لینے آنے والی کے سر میں گھر والی بننے کا سودا کیونکر سمایا؟ آخر تخلیق کار کیوں اِتنے مضمحل ہو گئے تھے کہ نقاد جیسے طفیلیے کو پاور بروکر بننے کا حوصلہ اور خدائی کا اعلان کرنے کی جرات ہوئی؟ تخلیق کار گوڈوں میں سر دے کر کیوں بیٹھے رہے اور اُنھوں نے اپنی چارپائی تلے پہلے کیوں ڈانگ نہ پھیری؟ حد نہیں ہوگئی کہ یہ سوال تک اٹھائے جانے لگے تھے کہ ادبی رسالوں میں افسانہ و شاعری شائع کی جانی بھی چاہیے یا نہیں، اور نقادوں نے اپنے تئیں بے چارے تخلیق کاروں کا کٹھ کدو بنا کے رکھ چھوڑا تھا۔ ایک ادبی کالم نگار کیسے اِتنا اہم ہو گیا کہ بیشتر دنیائے اردو ادب کو متاثر کر رہا ہے اور اُس کے اٹھائے سوالات پر بڑے بڑے اساتذۂ ادب، شاعر اور نقاد جواب دے رہے ہیں اور یہ اکیلا کالم نگار اِن سب تخلیق کاروں کی ادبی زندگی کی گرم بازاری کی وجہ بنا ہوا ہے؟ کالم نگار تو بدلتے سیاسی و معاشی حالات کے مطابق کالم ہی لکھ سکتا تھا، سو لکھا کیا۔ چنانچہ کبھی آٹے دال پر لکھ رہا ہے تو کبھی فنِ تعمیرات پر، کبھی تصوف پر تو کبھی نصابِ تعلیم پر، اور کبھی فوٹو گرافی پر تو کبھی حکومتی الٹا پلٹی پر۔ ادب کی دنیا کے سنجیدہ لوگ اپنے تخلیقی کاموں میں مگن رہے اور تنقید کے شعبے میں خلا رہا، جسے عسکری نے آگے بڑھ کر پُر کرنے کی کوشش کی۔ اگر ادب کو سنجیدگی سے لینے والے لوگ عسکری جیسے focused تنقید نگار سے اچھی تنقید لکھ سکتے اور اُس سے اچھے سوالات اٹھا سکتے تو کبھی کچھ کبھی کچھ لکھنے والے کنفیوزڈ عسکری کو کون پوچھتا؟

8.2: تاثراتی نقاد کہا جانا میرے نزدیک کوئی عیب نہیں۔ مثلاً کلیم الدین احمد جنھیں پروفیسر نقاد اور مدرس نقاد کہہ کر عسکری نے اُن کی بھد اڑانے کی کوشش کی، میرے نزدیک متنی نقاد ہیں۔ اُنھیں صرف متن سے غرض ہوتی ہے کہ کیا لکھا گیا اور تناظر میں کس طرح پھب رہا ہے۔ اُنھیں اِس سے غرض نہیں ہوتی کہ سماج کو کیا مسائل درپیش ہیں اور وہ دیانت داری سے صرف اجزائے متن پر اپنا مطالعہ پیش کر کے منظر سے ہٹ جاتے ہیں۔ اُن کے مقابلے میں عسکری اپنے عہد کے ادبی و سیاسی سوالات کے جواب سوچتے اور اپنے تاثرات کو تحریر کا پیرہن دیتے

ہیں۔ یہی تاثراتی تنقید ہے۔ اگر یہ برائی ہے تو ہوا کرے۔ اُنھوں نے خود لکھا ہے کہ ''میں کبھی رائے نہیں دیتا بلکہ صرف تاثرات بیان کر دیتا ہوں۔''[17]

9: عسکری کا مطالعہ کرنے والوں کو اُن کی شخصیت پر رجعت پسند، بت شکن، ادعائی، جملے باز، منفیت آسا، طناز، تخریبی، انہدامی، فراریت پسند، کنفیوزڈ نقاد، تاثراتی نقاد، داخلیت پسند، ہیئت پرست، زندگی سے گریزاں، زوال پسند، فن برائے فن کا قائل، دلال، رپٹ باز (ص187، وغیرہ) جیسے Tags کی طویل قطار چسپاں ملتی ہے۔ (نیز کیمیائی یا حیاتیاتی افعال اور نفسیاتی مسخیت کا بھی ذکر مذکور ہوتا ہے؛ مثال کے لیے دیکھیے بحوالہ مہر افشاں فاروقی [18])۔ اِس بارے میں دو باتیں سمجھنے کی ہیں۔ پہلی تو یہ کہ ایسے بڑے بڑے لفظ ایک ہی شخص کے لیے کہے جا رہے ہوں اور بڑے بڑے لوگ کہہ رہے ہوں تو اُس کے غیر معمولی طور پر اہم ہونے کے بارے میں دو رائے نہیں ہونی چاہیے۔ آفتاب آمد دلیلِ آفتاب۔ دوسرے یہ کہ جس شخص نے چار دہائیاں لکھنے لکھانے میں گزاری ہوں اُس کے ادبی نظریات میں بدلاؤ نہ آتے رہنا اور اڑیل بیل کی طرح ایک جگہ ٹھہرے رہنا بنتا بھی نہیں۔ بنا بریں میں سمجھتا ہوں کہ عسکری کو مندرجۂ بالا سب ''القابات'' سے ملقب کرنے کی بنیادی وجہ چار دہائیوں کے عرصے پر پھیلی گنڈے دار ادبی تگاپو کو درست پس منظری معلومات کے ساتھ دیکھنے میں کمی ہے۔ رہا علمی اور تناظراتی اختلاف، تو وہ کسی سے بھی ہوسکتا ہے۔ جب عسکری مثلاً حالی یا ایلیٹ، فلابیئر (Gustave Flaubert) اور ڈی ایچ لارنس (D H Lawrence) وغیرہ سے اختلاف کر سکتے ہیں اور بلند آہنگی سے کر سکتے ہیں تو خود عسکری سے اختلاف کیوں نہیں کیا جا سکتا؟ بہتر دلیل مہیا کرنے کے بعد عسکری سے اختلاف ضرور کیا جانا چاہیے اور اُنہی کے اسلوب و آہنگ میں کیا جانا چاہیے تاکہ ہمارے ادب کی تنگنائے میں جمود کے بجائے وہ حرکت باقی رہے جو اُن کے دم قدم سے اُن کے دور میں موجود رہی۔ کسی بھی ادب پارے کی تضعیف و تصحیح ایک اجتہادی امر ہے یعنی عسکری (سمیت کسی فرد) کی اپنی رائے ہے جو اُنھوں نے اپنے ادبی مزاج کی کسوٹی سے بنائی ہے، اور ظاہر ہے کہ اپنے اندر خطا کا امکان رکھتی ہے۔

ذیل میں عسکری کے اسلوب اور متنوع فکریوں پر مندرجۂ بالا اعتراضات، اِن کے جوابات اور ان پر اپنا نقطۂ نظر پیش کرتا ہوں۔ لیکن اس سے پہلے ایک ضروری بات:

9.1: انگریزی کی ایک معروف کہاوت کا ترجمہ ہے کہ چیزیں اپنی ضد سے پہچانی جاتی ہیں جب کہ ایلیٹ کہتا ہے کہ معاصریت (Contemporarity) ہی کسی مصنف کا مقام طے کرتی ہے، اور یہ کہ فن پارے کا مقام متعین کرنے میں مماثلات و مشترکات فیصلہ کن حیثیت رکھتے ہیں۔ ان دونوں بظاہر متضاد کلیوں کو اگر عسکری کے اسلوبِ نگارش اور تیزی سے بدلتے فکریوں کو سمجھنے کے لیے استعمال کیا جائے تو ہمارے پاس دو انتخابات ہیں۔

اوّل، دبستانِ عسکری ہی سے کسی کو لیا جائے یا پھر کسی دوسرے گروہ سے۔ اگر اُن کے دبستان کے لوگوں میں سے کسی کو لیا جائے تو اکیلے دوڑ کر جیتنے والی بات بن جاتی ہے کیونکہ دبستان کے لوگ بیشتر خواجہ تاش (The King's Men) اور خوشہ چیں ہوتے ہیں جو اسپری دی کور (esprit de corps: دھڑے داری) کے تقاضوں کے تحت اپنے خواجہ کے شارح سے زیادہ کچھ نہیں ہوتے۔ (قدیمی خواجہ تاشوں کو میں مزاحًا Lord Chamberlain's Men کہتا ہوں۔) چنانچہ اِس کام کے لیے میں نے بہت سوچ کر جنابِ مظفر علی سید کو منتخب کیا ہے جو ایک مخصوص ادبی گروہ سے تعلق رکھنے والے سکہ بند نقاد ہیں لیکن عسکری سے نہ صرف ہمدردی رکھتے ہیں بلکہ اُن کے فکری سفر سے براہِ راست واقف اور اُن کے ہم عصر ہیں۔ سید صاحب کو چننے کی ایک اور وجہ یہ ہے کہ عسکری کی طرح وہ بھی تخلیقی ادب کے آدمی نہیں ہیں۔ تاہم چونکہ سید صاحب اپنی تحریروں میں مابعد الطبیعیات کو کبھی ناواجب طور پر نہیں لاتے اِس لیے وہ عسکری سے جوہری طور پر مختلف (Mutually Exclusive) ہیں، سو عسکری اور اُن کے تنقیدی متون کے صرف اسلوبِ نگارش ہی کو زیرِ مطالعہ لایا جاسکے گا۔ اطرافِ مطالعہ کے تعین کے بعد طریقِ مطالعہ بھی عرض کر دوں کہ چونکہ ایک نقاد اور ایک مضمون نگار کو برائے مطالعہ برابر میں رکھنا ایک ادبی لطیفے سے کم نہیں اور ''مقابلۂ سید و عسکری'' جیسی جرات کرنے کا بادی النظر میں (prima facie) بھی کوئی اصولی جواز نہیں اِس لیے اِس مضمون کے بقیہ حصے میں یہ مطالعہ توضیحی انداز میں جستہ جستہ پیش کیا جائے گا۔ واضح ہو کہ مابعد الطبیعیات کے بسیار ذکر کے باوجود عسکری اپنے فعال ادبی دور میں ادب کے نظری و حقیقی مسائل سے جڑے رہے ہیں اور اُن کے تنقیدی متون کا صرف یہی گن اُن کو اردو ادب میں زندہ رکھے ہوئے ہے۔

تاہم عسکری کا بطور ادبی کالم نویس تقابل صرف مشفق خواجہ سے کیا جاسکتا ہے، جو یہاں اِس لیے نہیں کیا جا رہا کہ مشفق خواجہ عسکری کے ہم عصر نہیں ہیں نیز ایک ایسے ادبی گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جو عسکری کی ''اچھی کتابوں'' میں نہ تھا۔ برائے گفتگو عرض ہے کہ جنابِ مشفق خواجہ نے بعض پائے کی علمی چیزیں مرتّب کرنے اور ایک شعری مجموعے کے علاوہ اپنی تمام توجہ ادبی کالم نگاری کی طرف رکھی اور اسی میں نام پایا جب کہ عسکری اپنے کالموں کو علمی مضامین بنانے کا بسیار رجحان رکھتے ہیں؛ ایسا کرنا اُن کے موضوعات کے اعتبار سے ضروری بھی تھا کیونکہ وہ شخصیات و موضوعات پر لکھتے ہیں جب کہ مشفق خواجہ کتابوں پر۔ یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ عسکری کا ادبی کالم نگاری کا دور ایک تشکیلی دور تھا جس کے بعد مشفق خواجہ نے ادبی تبصرے کو ادبی کالم کی باقاعدہ صنف بنا دیا اور یہ عام قاری کے پڑھنے کی چیز بن گیا۔ چنانچہ بیسویں صدی کے وسط میں پیدا ہونے والے اردو ادب کا تاریخی شعور حاصل کرنے کے لیے عسکری کے مضامین کا جب کہ بیسویں صدی کے آخری ڈیڑھ عشرے اور اکیسویں صدی

کے پہلے پانچ سال کے ادب سے متنوع تر تاریخی شعور کشید کرنے کے لیے مشفق خواجہ کے کالموں کا مطالعہ ایک اچھا فیصلہ ہے۔ یہ بنیادی فرق بہرحال واضح ہے کہ عسکری کا شاید ہی کوئی مضمون کسی مغربی حوالے کے بغیر ملے جب کہ مشفق خواجہ کی کالماتی جولان گاہ خالص مشرقی یعنی برِعظیم میں پیدا ہونے والا ادب ہے۔

9.2: میں تسلیم کرتا ہوں کہ عسکری نے ادب سے فرار ہوکر مذہب میں پناہ اِس لیے لی کہ اُن کے پاس ادب وتنقید کے میدان میں In رہنے کے لیے مزید کوئی موضوع باقی نہ رہا تھا؛ وہ ٹوپی سے کوئی اور خرگوش نکال کر نہ دکھا سکتے تھے؛ اُن کے دانے مُک گئے تھے؛ وہ Expose ہوگئے تھے؛ وہ ٹینی سن کی طرح Poet Laureate کے منصب پر براجنا چاہتے تھے لیکن چونکہ بدقسمتی سے نہ شاعر تھے اور نہ برطانیہ عظمیٰ میں پیدا ہوئے تھے اِس لیے ازخود اردو والوں کے Critic Laureate بن گئے، خانۂ خالی را عسکری می گیرد۔ نیز میں تسلیم کرتا ہوں کہ عسکری نے تصوف و مذہب پر اِس لیے لکھا کہ وہ ادب تخلیق کرنے کے گن سے عاری (ہوگئے) تھے۔ میں یہ بھی تسلیم کرتا ہوں کہ تخلیقی کام بہت مشکل ہے جو تنقید نگاروں کی چیرہ دستیوں کے سامنے نہیں ٹھہر سکتا اور عسکری ایک ناکام افسانہ نگار تھے جو اپنے لکھنے لکھانے کے شوق کو بذریعہ مضامین اور خطوط پورا کرتے رہے، یا یوں کہیے کہ پانچ افسانے لکھ کر عسکری کو یہ اندازہ ہوگیا کہ وہ افسانہ ناول یا شاعری والا تخلیقی کام کر ہی نہیں سکتے اِس لیے تاثراتی تنقید لکھنے لگ گئے کہ ادبی تنقید تو تنقید کی تعلیم پایا ہوا کوئی نقاد کرے گا۔ اور تنقید لکھی بھی تو بذریعہ کالم، کہ یہ آسان ترین کام ہے۔ بس جو بھی کتاب سامنے آئی اُس پر آڑی ترچھی لکیریں لگادیں۔ مصنف اپنے گروہ کا ہے یا ٹھیکے دار ہے تو میر وغالب کا نیا جنم ہے، مخالف ہے تو عزازیل کا۔ وغیرہ وغیرہ۔ لیکن اگر میں یہی سوال مثلاً عزیز احمد اور احمد علی کے بارے میں کروں جو ساری زندگی ادب کی راہواروں میں گزارنے کے بعد مذہب کی طرف رخ کر گئے تھے تو فراریت پسندی پر کیا ارشاد ہوگا؟ ٹائیں ٹائیں فش؟؟

9.3: میں یہی سمجھتا تھا کہ عسکری کا فرانسیسی جاننے کا دعویٰ نری گپ ہے اور اُنھیں مغربی زبانوں میں صرف انگریزی آتی تھی جو پریس اینڈ پبلی کیشنز فاؤنڈیشن وغیرہ کے زیرِ انتظام ترجمے کے کام کرنے کی وجہ سے بہتر ہوئی اور یہ تراجم شائع ہونے کی وجہ سے عسکری اور اُن کے گروپ کے لوگوں کو ادبی دنیا میں شہرت ملی۔ عسکری نے ایک بھی تنقیدی مضمون انگریزی یا فرانسیسی میں نہیں لکھا جس سے اُن کی ''لکھنے'' کی مہارت کا علم ہوتا اور جس عسکری کے انگریزی مضامین کا ذکر کیا جاتا ہے وہ دراصل بھارت کے مرزا حسن عسکری (M H Askari) متوفی 24 جون 2005 ہیں۔ [dawn.com/news/380863] چنانچہ جن کے اور جن کی تہذیب وثقافت کے پرخچے اڑانے کے لیے محمد حسن عسکری مضامین لکھتے اور لکھنے پر اکساتے رہے وہ اُن کے کام ومقام سے آگاہ ہی نہ ہوسکے اور نہ اُن کی تنقیدات کا جواب یا اپنی صفائی دے سکے، اور نہ ہی اِن تنقیدات کی صورت میں دیے گئے مشوروں کی

روشنی میں اپنی اصلاح کر سکے۔ کوئی مغربی ادیب و نقاد یہ دُہائی تک نہیں دے سکتا کہ بھائیو میرے فلاں بیان کو توڑ مروڑ کر پیش کیا جا رہا ہے یا Overstate یا Underrate کیا جا رہا ہے، یا میں اپنا نقطۂ نظر تبدیل کر چکا ہوں۔ کوئی ایک بھی ایسا مغربی نقاد نہیں ملتا جو ہمارے کسی ادیب و نقاد کو ترجمہ کر کے اپنے ہاں quote کر رہا ہو یا اپنے ہاں کسی مشرقی ادبی فکری دبستان قائم کرنے کا سبب بنا ہو۔ چنانچہ عسکری کی جو تمام عمر فرانسیسی ادب پر اردو میں کالم نگاری کرتے رہے، ساری ادبی دوڑ دھپاڑ، حتمی نتیجے کے طور پر، مغرب سے اردو میں فرنگی خیالات و تہذیب کی یکطرفہ ٹریفک کی صرف آمد کا اور نتیجۃً مغربیت کے گمبھیر اثرات مرتّب کرنے ہی کا لایعنی استغراب کا سبب ہوئی۔ یہ تک ہوا کہ پطرس جیسے ادیب کو مزاحاً یہ کہنا پڑا کہ عسکری کبھی پیرس سے اِدھر بھی آ جایا کریں، یا مثلاً ن م راشد نے لکھا کہ پروفیسر [پطرس] بخاری مرحوم کی نگاہ سے مشہور افسانہ نگار محمد حسن عسکری کے بعض ''تنقیدی'' مضامین گزرے، بے ساختہ پکار اٹھے: یوں معلوم ہوتا ہے جیسے عسکری صاحب اِن فرانسیسی ادیبوں کے ساتھ رات بھر تاش کھیلتے رہے ہوں۔ [19] تفنن برطرف۔ عسکری اگر چاہتے تو یورپ و امریکہ میں اپنے انگریزی/ فرانسیسی تنقیدی مضامین کی سلسلہ وار اشاعت کے ذریعے ہمارے مشرقی اور بالخصوص اردو و پاکستانی ادب اور ادب پاروں کی پذیرائی کرا سکتے اور اِن کو ادبی بحثوں میں شریک کرا سکتے تھے۔ اِکا دُکا جو شاعری یا ادب کسی مغربی زبان میں ترجمہ ہوا وہ بھی، بیشتر، انفرادی کوشش و تعلقات سے ہوا، تاہم پاکستانی ادب کا مغربی و امریکی تنقیدات میں اکڈیمک جگہ پانا پھر بھی نہ ہوا۔ یہ غنیمت ہے کہ مختلف مغربی ادیبوں کے جو سوڈیڑھ سو اقتباسات بہت سے اردو والوں نے بطور ڈائیلاگ رٹے ہوئے ہیں اور چالیس پچاس اصطلاحیں دوہرانے اور پچیس تیس بڑے بڑے لوگوں کی نام شماری کا وتیرہ اختیار کر رکھا ہے (جس کی بڑی وجہ بے شک عسکری کا اِن پر بے تکان لکھنا اور ہمارے ہاں اُنھیں متعارف کرانا ہے) کیونکہ یہی بیرونی دنیا سے ہمارے ادبی ربط کا مآل ہے، لیکن سوال پھر وہی ہے کہ اِس سب سے مغربی ادبی طرزیات پر ہم نے، ہماری مشرقی ادبیات نے، اور ہماری ادب تخلیق کرنے والی تہذیب نے، کیا اثر ڈالا؟ اور جب کہ ہم اپنی قبل از فورٹ ولیم کالج والی زرخیز ادبی روایت کو خود ہی کاٹ کر پھینک چکے ہیں تو مغرب کا ہم سے یہ مطالبہ جائز ہوگا کہ پہلے تم اپنی حیثیتِ عرفی تو طے کرو کہ تم ہو کون؟ جونِ ہندی میں آئے کابل کے گدھے کی وہی اوقات ہے جو عرب کے سلے پارچات کے مینار کی ہے۔ چاسر کے الفاظ میں جب اپنے سونے ہی کو زنگ لگنا شروع ہو جائے تو لوہے غریب کا کیا بنے گا۔

9.3.1: مندرجۂ بالا چنگھاڑتے سوالات میں سے ایک بنیادی سوال کا شافی جواب تو مجھے مظفر علی سید سے ملا [20] جنھوں نے عسکری سے سبقاً سبقاً فرانسیسی پڑھنے کا ذکر کیا ہے، اور 2016 میں سنگِ میل سے شائع ہونے والی محمد حسن مثنیٰ اور محمد حسن رابع کی مرتّب کردہ ''عسکری کے نام نو دریافت خطوط'' سے جس میں میشل

والساں (Michelle Walson) کے خطوط بنام عسکری کا ترجمہ شامل ہے۔ (اِن خطوط کے ترجمے اور کتاب کا تعارف کرانے پر ڈاکٹر قیصر شہزاد کا شکریہ واجب ہے۔[21]) نیز اِس کا تحقیقی جواب پروفیسر عزیز ابن الحسن نے کئی صفحات میں دیا ہے جس کا ایک اقتباس دیکھیے:

''عسکری صاحب کے ایک اور فرانسیسی دوست پروفیسر گیں برتیئر (Andre Guimbretiere) نے اُن کے مضمون ''ابنِ عربی اور کیر کے گور(Søren Kierkegaard)'' (مشمولہ وقت کی راگنی) کا ترجمہ فرانسیسی زبان کے ایک مجلّے مابعد الطبیعیات و اخلاقیات کے جنوری 1963 کے شمارے میں شائع کیا تھا جس پر وہاں کے اہلِ دانش بشمول آن ری کوربیں (Andre Corbould) تک نے عسکری کے خیالات پر سلسلہ آگے بڑھایا (اِسی کی طرف ڈاکٹر حمید اللہ کے سابقہ صفحات میں دیے گئے خط میں بھی اشارہ ہے۔) اور پھر میشل والساں کے مجلّے روایتی مطالعات میں بھی ''روایت اور جدیدیت دنیائے پاک و ہند میں'' کے موضوع پر عسکری کے خطوط نما مقالات فرانسیسی میں چھپنے شروع ہوئے۔ یہ تفصیلات عسکری کے ارکون کے نام محولہ بالا خط، ڈاکٹر حمید اللہ کے نام عسکری کے ایک واحد دستیاب خط (مشمولہ مکاتیبِ عسکری) میں اور والساں کے عسکری کے نام آنے والے خطوط میں بھی موجود ہیں۔ یاد رہے کہ یہ مضمون بعد ازاں Tradition in Studies, Karachi, April-June 1992 میں نعمانہ امجد نے فرانسیسی سے انگریزی میں ترجمہ کر کے شائع کیا تھا۔ عسکری کے اِس خط/ مقالے پر ڈاکٹر حمید اللہ نے بھی بعض حواشی لکھے تھے۔ ڈاکٹر حمید اللہ اور میشل والساں کے کچھ مضامین عسکری فرانسیسی سے اردو میں بھی ترجمہ کرتے رہے ہیں جن میں سے چند البلاغ کراچی میں چھپے اور کچھ اورینٹل کالج میگزین لاہور میں شائع ہوئے۔ اِن میں سے اکثر مقالات اب ترجمہ کی صورت میں عسکری صاحب کے بعد از وفات شائع ہونے والے دو جلدی مجموعے مقالاتِ محمد حسن عسکری میں شامل ہیں۔'' (ص304)

9.3.2: عسکری کی اِدّعائیت والی جوبات او پر عرض کی گئی اُسے متنی تنقید کے ایک انتہائی جاندار نمونے کے ساتھ کلیم الدین احمد نے بھی لکھا ہے:

''عسکری صاحب 'پروفیسروں' پر ہنستے ہیں اور دعویٰ کرتے ہیں کہ وہ Ulysses اور Finegans Wake کو کتابوں کی مدد کے بغیر سمجھ سکتے ہیں۔ ایک بات تو یہ ہے کہ اُنھوں نے اپنے دعویٰ کے باوجود کتابیں پڑھی ہیں، لیکچرز سنے ہیں اور انہی سنی سنائی باتوں میں سے کچھ اِدھر اُدھر کی باتیں لے کر اُنھیں اپنی باتوں کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ ساری مثالیں جو اُنھوں نے دی ہیں وہ اپنی نہیں۔ پھر وہ اُنہی

حصوں کا ذکر کرتے ہیں جونسبتاً آسان ہے۔جس نے Ulysses پڑھی ہے وہی اِس کی دشواریوں سے واقف ہوسکتا ہے۔اور میرا تو خیال ہے کہ عسکری صاحب Finegans Wake کو Key کی مدد سے بھی نہیں سمجھ سکتے۔غریب اردودانوں کو مرعوب کرنا اور بات ہے، وہ یہ باتیں انگریزی میں کیوں نہیں لکھتے؟ یہ Finegans Wake کے ابتدائی پیراگراف ہیں۔عسکری صاحب 'پروفیسروں' اور کتابوں کی مدد نہ لے کر اپنے تاثرات بیان فرمائیں۔(اِس کے بعد ان پیراگرافوں کا متن لکھا ہے)''[22]

عسکری کے متون میں اِن پیراگرافوں کا ترجمہ، کلیم الدین احمد کے اٹھائے سوالات کے جواب اور اُن کے کیے علمی سرقے (plagiarism) والے دعوے کا رد، میری نظر سے نہیں گزرا اگرچہ کلیم الدین احمد کی اِس کتاب کی اشاعت کے بعد عسکری اکیس سال زندہ رہے۔اصول تو یہ ہے کہ جن باتوں کا جواب خود عسکری نے نہیں دیا اُن کا جواب آج نصف صدی کے بعد کوئی کیوں دے، تاہم اپنی تفہیم کے لیے لکھتا ہوں کہ کلیم الدین احمد نے مضمون نگار عسکری کو مقالہ نگار یا محقق باور کرنے کی غلطی کی ہے۔عسکری صرف آدمی کا حوالہ دے کر بات کرتے ہیں کہ فلاں یہ کہتا ہے نہ کہ کتاب یا مضمون کا حوالہ دیتے ہیں۔اِس طرح وہ ایک صحافیانہ قسم کی فضا بنا کر کام لیتے ہیں، بالفاظِ دیگر وہ کہتے ہیں کہ:

It is a result of my pleasure reading of a book.

عسکری نے محقق ہونے کا دعویٰ کب کیا؟ مقالہ نگار کا یہ کام ہے کہ وہ جب یہ ذکر کرے کہ مثلاً ایلیٹ یا عذرا پاؤنڈ (Ezra Pound) یہ کہتا ہے تو یہ حوالہ تو دے کہ کہاں کہتا ہے تاکہ فلاں فلاں کی بات کا اور چھور ڈھونڈا جاسکے، تنقید تو تحقیق کے بعد آتی ہے۔ بارِ ثبوت قاری پر منتقل کرنے کی اِس صحافیانہ تکنیک کے ہنرمندانہ استعمال کی داد ضرور دینی چاہیے کیونکہ عسکری کے دور میں رواج پانے والے اِس سکے کا استعمال کرنے والا کوئی قلمکار، سوائے اُن کے بعد لکھنے والے بعض لوگوں کے، کم ہی کوئی ملتا ہے۔اِسی صحافیانہ تربیت کی وجہ سے عسکری منطقی مقولوں کے بجائے فنکارانہ محسوسات کی زبان میں بات کرتے ہیں، جو اگرچہ سنجیدہ ادبی تنقید و تحقیق کے ٹھیٹ اسلوب سے بعید انداز ہے تاہم مرورِ زمانہ یہی بتا رہا ہے کہ اب، بقول عزیز صاحب، ''فکرِ معقول'' کو لازماً ''فکرِ محسوس'' کا لباس زیبِ تن کرنا ہوگا۔(ص243)

9.4: میں تسلیم کرتا ہوں کہ عسکری نے (1) زبان اور کلچر کے سمبندھ کا ذکر کر کے انگریزی کو بیٹھانے، (2) مغرب کی تہذیب کو کوڑے دان میں پھینک دینے اور (3) مغرب کے ادب کو سڑک کا غل غپاڑہ کہنے جیسی فقرے بازی بالکل غلط کی ہے۔حد یہ ہے کہ لارنس کی شاعری کو ''ہت تیرے دھت تیرے کی'' کہہ کر عزت افزائی فرمائی ہے۔ اِس لپڑ دھوں دھوں سے فائدہ؟ برٹرینڈ رسل کے الفاظ مستعار لے کر عرض ہے کہ بندر اگر ٹائپ رائٹر پر ناچیں تو ٹائپ شدہ صفحے سے بھی بری شاعری بعضے شاعر کرتے ہیں، لیکن یہ نہ تو ادبی زبان ہے اور

نہ اِس سوچ کو منفیت، تخریبی ذہن، احساسِ کمتری یا رجعت پسندی کے سوا کچھ اور کہا جاسکتا ہے۔ تنقید کے نام پر اِس قسم کی زبان اور سوچ بدتہذیبی اور بدفہمی ہے جو تنقید نہیں بلکہ کلیم الدین احمد کے الفاظ میں ''استہزا'' ہے۔ واضح رہے کہ میرے نزدیک:

9.4.1: زبان کا کوئی روپ غلط نہیں ہوتا اور نہ کوئی تہذیب غلط ہوتی ہے نہ ادب۔ زبان ایک ثقافتی اسطورہ (Myth) ہے جو غلط تو چھوڑیے، کبھی درست یا نادرست بھی نہیں ہوتی بلکہ اِس کے معیارات اِس کی فصاحت و بلاغت پر ہوتے ہیں؛ فصاحت کا اپنا اپنا معیار، حیطہ اور سطح ہے جو ادلتی بدلتی رہتی ہے۔ میر و غالب و اقبال کی زبان اگر معیار ہے تو اپنے اپنے مقام پر معیاری زبان ہے۔ میر کے دور میں اُس کے گھر میں بولی جانے والی زبان تک معیار نہیں ہوسکتی۔ میرا سوال ہے کہ میر کے دور میں اُس کی اپنی یعنی ادبی/شعری زبان معیار ہے یا اُس کے گھر میں بولی جانے والی زبان؟

9.4.2: تہذیب انسانیت کی کمائی ہے جو اُس نے صدیوں کے تجربات سے حاصل کی ہے۔ تہذیب اخذ کی جاتی ہے اور اِسے کاٹ کر پھینکا نہیں جاسکتا۔ دنیا بھر کی تہذیبیں بقائے اصلح کے اصول پر ایک دوسرے کے وجود کی وجہ سے وجوداً قائم ہیں۔ یہ سب اپنی اپنی عمر گزار رہی ہیں اور اپنے اپنے وقت پر مر جائیں گی اور اپنے پیچھے اپنی اولادیں چھوڑ جائیں گی۔ تہذیب کا سورج آنکھوں پر ہاتھوں کی اوٹ کر لینے سے ڈوب نہیں جاتا۔ کسی تہذیب کو کوڑے دان میں پھینک دینے کا نعرہ لگانا صرف جذباتی ردِعمل کی نفسیات اور اپنی فکری و تہذیبی کہتری اور شکست خوردگی کا آئینہ دار ہے۔ ایسے پاگل وافر مل جاتے ہیں جو کہتے ہیں کہ ہم نے سرخ ریچھ اور اشتراکی تہذیب کو شکست دی ہے؛ اِن فرعونہائے بے سامان کا حال دیکھیے تو یہ خود کشکول بجاتے بھیک مانگتے پھرتے ہیں جب کہ شکست کے بعد بھی اشتراکی روس کے بد جانور تک اِن سے اچھی خوراک کھا رہے اور بہتر کوالٹی زندگی گزار رہے ہیں۔

9.4.3: رہا ادب، تو یہ بھی غلط نہیں ہوتا اور نہ مرتا ہے بلکہ آمدہ ضرورت کے مطابق نئی صورتوں میں ڈھلتا (Transform) جاتا ہے۔ ادب کی پچاسیوں قسمیں ہیں جو سب کی سب اپنی اپنی جگہ کارآمد ہیں چنانچہ لکھی بھی جارہی ہیں اور پڑھی بھی جارہی ہیں۔ بقول والٹئر جیسے معاشرہ اپنے حصے کا مجرم پالیتا ہے (Every society gets the kind of criminal it deserves.) ویسے ہی میں سمجھتا ہوں کہ ہر طرح کا ادب اپنا قاری پالیتا ہے۔

9.5: عسکری کے فقرے بازی میں اُتارو ہونے کی وجہ بھی اُن کی ادبی کالم نگاری ہے کیونکہ صحافی ہمیشہ کوئی ایسا عنوان چنتا ہے جس سے لوگ متوجہ ہو جائیں۔ عسکری نے، بقول پروفیسر عزیز ابن الحسن، اِس قسم کی فقرے بازی

اور طنز اُن لوگوں پر کیا تھا جو اپنی ''کلچری شناخت پر شرمندہ'' ہوتے تھے کیونکہ وہ کلچری اور مذہبی شناخت کے معاملے میں واقعی جذباتی تھے۔ تفسیرِ قرآن کا انگریزی ترجمہ کرنے والا رجعت پسند نہیں بلکہ آج کے محاورے میں بنیاد پرست [41] کہلانا چاہیے اگرچہ عسکری کے زمانے میں یہ لفظ (اصطلاح) مستعمل نہیں تھا۔ جو ادبی طائفہ اپنا جمہوری حق استعمال کرتے ہوئے اپنے سینے پر مثلاً ترقی پسندی کا Tag لگائے ہوئے ہے، وہ اپنا ساتھ نہ دینے والے کو رجعت پسند نہ کہے تو اور کیا کہے؟ واضح رہے کہ یہاں میری مراد وہ ترقی پسندی ہے جو سیکولرازم اور لبرل ازم کی آڑ لیتے ہوئے مذہب بیزاری اور مذہب گریزی کا مرادف یا بغل بچہ ہونے میں خوشی محسوس کرتی ہے۔ عسکری کی طرح ترقی پسندی کے مثبت پہلوؤں کا میں بھی مداح ہوں (اگرچہ ترقی پسندی اور جدیدیت کے درمیان فرق کرنے سے معذور ہوں)۔

9.6: عسکری نے فرد اور جماعت کے لیے سماجی و معاشی انصاف کے تصور پر کبھی سمجھوتہ نہیں کیا اور سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف لکھتے رہے۔ نیز اُن کا ایک بڑا ''قصور'' یہ تھا اُنھوں نے اپنے بعض مضامین میں مادّے پر روح و روحانیات کو ترجیح دی ہے۔ چونکہ اُن کا حلقۂ اثر پھیلا ہوا تھا اور ادب سے وابستہ سنجیدہ لوگ اُن کو توجہ سے پڑھتے تھے اور اُنھیں منفی یا مثبت ردِعمل دیتے تھے (یہاں ممتاز حسین جیسے انتہائی پڑھے لکھے محترم نقاد کی مثال لے لیجیے) اِس لیے یہ قصور ایسا نہیں ہے جس پر اُنھیں ٹھنڈے ٹھنڈے چھوڑ دیا جائے۔ سو اُن کی صفت سرائی ہوگی، اور ہوتی رہے گی۔

9.7: میں تسلیم کرتا ہوں کہ ''دبستانِ عسکری'' بننے کی وجہ ہم تیسری دنیا کے ایک غریب ملک کی ''بے چاری اردو'' بولنے والی عوام ہے جو عسکری سے صرف اِس لیے مرعوب ہوئی اور اُس کی ''علمیت'' کی قائل ہوئی ہے کہ وہ مغرب اور انگریزی کے حوالے دیتا ہے، اور یہ عوام چونکہ ولایتی چیزوں کی عاشقِ محض ہے اور انگریزوں انگریزنیوں کا حوالہ دینے والے کے سامنے معاذ اللہ وحی سننے جیسے ادب سے کھڑی ہوتی ہے اِس لیے عسکری اِس پر ''گوری'' میزائل بن کر گرا اور اُس کے ماننے والے اِتنے ہوگئے کہ پورا دبستان بن گئے۔ تفنن برطرف، اصل میں ہم لوگ اشتہاریت سے باہر نکل ہی نہیں سکتے۔ جس دکان میں بتیاں زیادہ لگی ہوں وہیں گھس جاتے ہیں اور کچھ نہ کچھ خرید بھی لیتے ہیں لیکن ساتھ والی بہتر لیکن سستی دکان پر نہیں جاتے۔ عسکری اپنی تحریروں میں انگریزوں اور انگریزی کتابوں بلکہ فرانسیسی ادیبوں اور کتابوں تک کے نام لکھ رہے تھے جو کانوں کو بھلے لگتے تھے لہٰذا اُن کا سکہ چل پڑا۔ نیز صحافی ہونے کا یہ بھی بڑا فائدہ ہے کہ آپ کو طبلہ نواز بہت مل جاتے ہیں اِس لیے بھی عسکری مشہور ہوگئے۔ اُن کے مقابلے میں مثلاً مظفر علی سید جو اُن سے کہیں زیادہ وسیع المطالعہ عالم آدمی ہونے کے علاوہ پروفیشنل نقاد بھی تھے، عسکری جیسی عوامی شہرت نہ پا سکے اور دبستانِ سید نہ بن سکا۔ ایسا کیوں؟ اِس کا جواب یہ

ہے کہ شہرت کا حصول بھی ایک آرٹ ہے۔ جسے یہ آرٹ نہیں آتا وہ گمنام رہ جاتا ہے۔ Publish or perish. جب مظفر علی سید نہایت شستہ انگریزی میں The Nation جیسے بڑے اخبار میں ہفتہ وار کالم لکھنے کے باوجود ڈھنگ سے ایک کتاب تک نہ چھپوا سکے بلکہ، بقول مشفق خواجہ، اپنے مضامین کی کتابی صورت میں اشاعت سے خوش بھی نہیں ہوتے تھے (اور تنقید، آرٹ اور مصوری وغیرہ وغیرہ پر چھپے اُن کے وقیع مقالات تو ابھی تک Compilation کی راہ تک رہے ہیں) اور عسکری ہفتہ وار کالم اور ماہناموں میں لکھ لکھ کر شہرت پا گئے تو اِس پہ چیں واٹا کیوں اور تاسف کیسا؟ اور ایک سید صاحب پر کیا موقوف ہے، اردو کے ایک بہت پڑھے لکھے نقاد کلیم الدین احمد ہیں جو بقول ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، کم سے کم پانچ چھ یورپی زبانیں جانتے تھے اور امتیاز علی عرشی کے بعد اُن جیسی نپی تلی متی تنقید کرنے والا نقاد اردو میں دور دور تک کوئی نہیں ہے، کتنے لوگ ہیں جنھوں نے اُن کی کوئی ایک بھی کتاب پڑھ رکھی ہے؟ دیکھیے شادؔ عظیم آبادی شہرت کے ملنے کی کیا خوبصورت وجہ بتاتے ہیں:

جو سچ پوچھو تو شادؔ اپنے کیے کچھ بھی نہیں ہوتا
خدا کی دین ہے انسان کا مشہور ہو جانا

میں تو سمجھا ہوں کہ عسکری کی پذیرائی (اچھی بری دونوں معنی میں)، شہرت (اچھی بری دونوں) اور اپنے دور میں ناگزیریت (Relevance) کی وجہ ہی یہ ہے کہ اُس وقت کے اہلِ ادب اُن کی طرح تازہ بتازہ موضوعات پر بحثیں اٹھانے میں بوجوہ کامیاب نہ ہو رہے تھے۔ چنانچہ ناپذیرائی یا کم شہرتی کہہ لیجیے یا پیشہ ورانہ رقابت، اِن حالات میں اِس قسم کی الزامی لغت تراوش ہونا عین منطقی ہے۔ سیدھی سی بات ہے کہ کوئی آپ کی زندگی میں آپ کو سمت نما قطبی ستارہ کہہ رہا ہے تو ردِعمل میں کئی سورجوں نے رات میں بھی چمکنے کی کوشش کرنی ہے۔ حیرت کیسی؟

اِسی تناظر میں متذکرۂ بالا باقی ''القابات'' کا کم و کاست اور وجہِ نام بندی و صفت سرائی سمجھ لیجیے۔ مثلاً اگر آپ اپنی تحریر میں مہینے دو مہینے میں ایک بار قبر حشر کا لفظ لکھ دیتے ہیں تو ترقی پسند لکھاری یا نقاد آپ کو زندگی سے گریزاں ہی کہے گا۔ کہیں آپ نے کسی متشاعر کو ٹوک دیا یا بحرِ بے پایاں میں دادِ سخن دینے والے کو ہیئتی توڑ پھوڑ کا بتا کر درست بحر سنا دی تو آج کے بعد آپ ہیئت پرست ہو گئے۔ آپ دوسروں میں خامی تلاش کرنے کے بجائے پہلے اپنی اور اپنے دائرۂ اختیار میں اصلاح کے پرچارک ہیں تو آپ کو ادبدا کے داخلیت پسند کی گالی دی جائے گی۔ اگر آپ مستقلاً کسی ایک ادبی طائفے کی ریس کرنے کے بجائے مختلف ادبی طوائف کے بہتر لکھنے والوں کی ادبی کارگزاری اور اچھے فن پارے کی تحسین کرنے لگے ہیں تو آپ کو تاثراتی نقاد یا کنفیوزڈ نقاد کہا جائے گا ورنہ فراریت پسندی کا تمغہ تو ملے ہی ملے گا۔ کہیں آپ نے ایک اچھا Inviting مضمون لکھ کر کسی Tin

God کا پہیہ بجا دیا تو آپ بت شکن اور منفی و تخریبی ذہن والے اور فقرے باز وطناز ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔

رہی عسکری میں نفسیاتی مسخیت کی اطلاع، تو میرے نزدیک غلط آ سن یا درست آ سن اور تلوین و تمکین عسکری کا نج کا معاملہ ہے۔ ذات و ذاتیات پر بات کرنے کا مطلب ہی یہ ہوتا ہے کہ اب لوگوں کے پاس سنجیدہ بات کے لیے کوئی نکتہ باقی نہیں رہا۔ میرے پاس ابھی کرنے کو کچھ اور باتیں موجود ہیں۔ آ یئے دیکھتے ہیں۔

9.8: پروفیسر عزیز ابن الحسن جدیدیت کا بنیادی اصول یہ بتاتے ہیں کہ انسان اپنی ذات سے باہر سے عائد کردہ کسی مقتدرہ کے حکم یا کسی بالاتر ہستی کے پیغام (وحی) کو تسلیم نہ کرے بلکہ ہر چیز کے حسن و قبح کا فیصلہ اپنی عقل اور تجربے کی روشنی میں کرے۔ یہ تجربہ یا تو انسان کا اپنا ہوگا یا پھر کسی اور کے تجربے کو انسان اِس شرط پر قبول کرلے گا کہ وہ اُسے اپنے تجربے کی بنیاد پر رد کر سکے۔ جدیدیت قائم ہی اپنے بنیادی نظریے یعنی انسان پرستی پر ہے، جس کی انتقادی روح نے اُسے خدا مرکز کائنات سے نکال کر انسان مرکز کائنات کا یقین دلایا۔ جدیدیت کی ساری لہریں اِسی انسان پرستی کی فضا سے گزرتی ہیں۔ جدیدیت کے مخاطبے (Discourse) میں انسان کا موضوع صرف انسان اور اُس کی فردیت ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''آ یئے داد دیجیے اردو کے ایک بے چارے نقاد محمد حسن عسکری کی بصیرت کو، جس نے ترقی پسندی اور جدیدیت کو متخالف رجحانات سمجھے جانے کے عین دورِ عروج میں اور مابعدِ جدیدیت کے ظہور اور داخلِ فیشن ہونے سے کہیں پہلے ترقی پسندی اور جدیدیت کو ایک ہی سکے کے دو رخ قرار دے کر مستقبل کے مشترک ہدف سیکولرازم اور لبرلزم کا پتہ دے دیا تھا۔'' [23]

عزیز صاحب ادبی تفتیش کی غواصی کر کے ایک نہایت آبدار موتی رول لائے ہیں۔ بہت مبارک۔ پہلے تو تفنن کہ وہ بھی صحافیانہ پیشینگوئیاں کرنے لگے۔ سنجیدہ گزارش یہ ہے کہ سیکولرازم اور لبرل ازم نہایت برے سہی لیکن ادبی تفتیش کے نتائج اگر اِس کینڈے کے نکلیں تو شائع نہیں کرنے چاہییں، اور وہ بھی ایسے حال میں کہ جب سرحد کے ایک طرف کے اہلِ مذہب سیکولرازم کو مذہب کے لیے شہ رگ قرار دیتے ہوں اور دوسری طرف کے ہانڈی وال سیکولرازم کا نام لینے پر شہ رگ کاٹ دیتے ہوں۔ مغرب سیکولرازم کے دور سے کبھی کا نکل کر پوسٹ سیکولرازم میں سانس لے رہا ہے جب کہ ہم سیکولرازم میں پھنسے ہوئے ہیں۔ عسکری بے چارہ پہلے ہی مولوی کی سڑیل گالی اور زوال پسند کے تمغے سے نوازا جاتا ہے اور یار لوگ اپنے تئیں اُس کے تنقیدی کم و کاست کی نعش کو اِسی پتھر سے باندھ کر فنا کے سمندر پھینکے ہوئے ہیں۔ کیا ضرور ہے کہ مولوی عسکری کو مزید مولوی بنا کر پیش کیا جائے؟

میں سمجھتا ہوں کہ عزیز صاحب نے عسکری کے جدیدیت سے منہ موڑ لینے کی جو وجہ بیان کی ہے وہ خاصی دور از کار ہے۔ عسکری کا پورا زور ترقی پسندوں کے خلاف رہا (جس کی ایک بنیادی وجہ فرقہ وارانہ ناہم آہنگی بھی یقیناً تھی) اور

اُن کے مقابلے پہ جو چیز پیش کی گئی اُسے جدیدیت کا عنوان دیا گیا۔ یہ بالکل بے بنیاد تقسیم تھی۔ اگر کوئی پوچھے کہ جدیدیت کی تعریف کیا ہے اور کس طرح وہ تعریف ترقی پسندی پر فٹ نہیں آتی، اور وہ کون سی تعریف ہے جس کی بنیاد پر ن م راشد اور میرا جی جدید ہیں اور فیض قدیم ہے، تو دوجمع دو چار جیسا جواب کہیں نہیں ملتا۔ بالفاظِ دیگر بات نظریات پر نہیں، شخصیات کے جھگڑے پہ آ ٹکتی ہے۔ حقیقت یہی ہے کہ ترقی پسندی اور جدیدیت کے درمیان نورا کشتی ہے، بالکل ویسے جیسے دیوبند اور علی گڑھ کے درمیان ہے۔ چنانچہ آخری عمر میں جب عسکری نے جدیدیت پر چار حرف بھیج دیے تو ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی کو یہ کہنے میں بڑی مشکل ہوئی کہ یہ وہ جدیدیت نہیں ہے جس کا پرچم اُنھوں نے اٹھایا تھا۔ کس طرح مختلف ہے؟ اِس کا جواب، بقول اجمل کمال، نہیں ملا۔ القصہ ترقی پسندی اور جدیدیت میں حق و باطل کا فیصلہ صرف ٹاس کر کے کیا جانا ممکن ہے۔

9.9: سوشل میڈیا زیادہ تر کھوچل میڈیا ہی کا نمونہ پیش کرتا ہے لیکن اب سنجیدہ ادبی لوگ بھی اِسے استعمال کرنے لگے ہیں۔ مناسب معلوم ہوا کہ یہاں دو پڑھے لکھے ادیبوں کی عسکری پر پچھلے دنوں فیسبک اور سوشل میڈیا پر کی گئی گفتگوؤں کے حوالے سے کچھ باتیں کر لی جائیں۔

9.9.1: پروفیسر ڈاکٹر شاہین مفتی نے لکھا ہے کہ:

> ''عسکری کئی لحاظ سے ایک کنفیوزڈ نقاد ہیں۔ کالم نگاری کے بہاؤ میں وہ اپنے نقطۂ نظر کا کوئی دائرہ مرتّب نہیں کر سکے۔ یہی معاملات ممتاز شیریں کے ہیں۔ فرانسیسی ادب کے اثرات نے اُنھیں اپنی تعلیمات میں محدود کیا۔ اِس ذاتی رائے کے باوجود دونوں کی کتابوں کا مطالعہ کارِ ثواب ہے۔''[24]

شاہین مفتی کی بات بالکل درست ہے۔ اِس کی تائید میں میں یہاں صرف ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ کلیم الدین احمد نے عسکری کی مرصع نگاری اور عبارت آرائی کا ذکر کرتے ہوئے جو مثالیں دی ہیں اُن میں عسکری بھاری بھرکم لفظیات اور اصطلاحات (عمرانی تنقید، ہیئتی تنقید، سماجیاتی تنقید؛ جدلیاتی ارتقا، طبقہ واری کشمکش، عصری حقیقتیں؛ وغیرہ)[25] کی شناخت پر یڈ کراتے کراتے Verbosity اور Pedantry (وفورِ لفظی) کا شکار ہو کر اِس قدر کنفیوز ہو جاتے ہیں کہ ہیئت و فکر کی دوئی میں فرق نہیں رکھ پاتے اور اِدھر کی اینٹیں اُدھر جا لگاتے ہیں؛ قاری کے کنفیوژن کا تو نہ ہی پوچھیے۔ (عسکری کے کنفیوژن کی دیگر وجوہات کا ذکر اِس مقالے کے تیسرے حصے میں ہے۔) اُن کے کئی مضامین میں مضحکہ اڑانے کے انداز میں اِس قسم کے جملے ملتے ہیں کہ میرے فلاں مضمون سے یہ یہ بات یوں یوں سمجھی گئی، ایک زمانے میں یار لوگوں نے میرے نام کے ساتھ فلاں فلاں نعرہ چپکا دیا تھا، وغیرہ۔ قاری کو لعن طعن اور اُس کا عجزِ فہم تسلیم کیونکہ کہاں قاری اور کہاں آپ کا علمی مقام، لیکن اپنے عجزِ بیان کو معجز بیانی سمجھنا بھی کوئی علمی رویہ نہیں ہے۔ صاف لفظوں میں اِس کو کنفیوژن ہی کہنا

چاہیے، اور ایسا کنفیوژن عسکری کی ہر دور کی بعض بعض تحریروں میں موجود ہے۔ نظریہ ضرورت کے تحت ایسا کنفیوژن عسکری خود بھی پیدا کر لیتے ہیں۔ اِس دعوے کی دو مثالیں کلیم الدین احمد سے اور ایک رشید ملک سے اِسی مضمون میں پیش ہیں۔

9.9.2: اِسی طرح پروفیسر ڈاکٹر ساجد علی نے جو عسکری پر بحثوں میں حصہ لیتے رہے ہیں، لکھا ہے کہ:

''اسّی کی دہائی کے ابتدائی برسوں میں حسن عسکری صاحب پر بحث مباحثے کا بازار گرم ہو گیا تھا۔ میں نے بھی اِس میں کچھ حصہ ڈالا تھا۔ (سلسلہ منشورات الاعلام بابت ستمبر 1982 میں میرا مضمون ''محمد حسن عسکری کا تصورِ روایت اور مابعد الطبیعیات'' شائع ہوا تھا۔ اِس کا سلیم احمد صاحب نے روزنامہ حریت میں کئی قسطوں میں جواب لکھا تھا۔ میں نے جواب الجواب بنام سلیم احمد لکھا تھا جو الاعلام کے اگست 1983 کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔) اِنہی دنوں میں نے شیخ صلاح الدین مرحوم سے، جو ناصر کاظمی کے انتہائی قریبی حلقے کے ایک اہم رکن تھے اور میرے بھی بزرگ دوست تھے، عسکری صاحب کے متعلق پوچھا کہ اُن کا مسئلہ کیا تھا۔ شیخ صاحب نے اپنے مخصوص انداز میں کہا: ''اُن کا مسئلہ یہ تھا کہ کسی تحریر کو پڑھتے ہوئے اُنھیں ازخود یہ پتہ نہیں چلتا تھا کہ وہ تحریر اچھی ہے یا بری۔ نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ اگر اتفاق سے کوئی اچھی تحریر پڑھ کر انسپائر ہو گئے تو اُس کے بعد لکھا جانے والا مضمون بھی اچھا ہوتا تھا اور اگر بری تحریر پڑھ لی تو اُس کے بعد تصنیف کیا جانے والے مضمون بھی ویسا ہی ہوتا تھا۔

شیخ صاحب کی بات کی تصدیق کے دو مواقع جلد ہی مل گئے۔ اُنہی دنوں عسکری صاحب کے قیامِ پاکستان سے قبل ساقی میں لکھے گئے کالموں کا مجموعہ جھلکیاں کے نام سے شائع ہوا تھا۔ اِس کو پڑھ کر مجھے ایک جھٹکا سا لگا۔ عسکری صاحب کے متعلق سبھی لوگوں کا کہنا تھا کہ وہ ڈی ایچ لارنس کے بہت مداح تھے، لیکن جھلکیاں میں جگہ جگہ لارنس کا تمسخر اڑایا گیا تھا۔ میں نے شیخ صاحب سے اِس تفاوت کی وجہ دریافت کی تو اُنھوں نے کہا، ''بھائی اُس زمانے میں لارنس انگریزوں کی سمجھ میں نہیں آیا تھا نہ اُس پر کوئی اچھی کتاب آئی تھی، تو اِن کی سمجھ میں کہاں سے آنا تھا؟'' شیخ صاحب لارنس کے خود بہت مداح تھے اور اُنھوں نے بہت غور و خوض کے ساتھ لارنس کا مطالعہ کر رکھا تھا۔

ایک دوسرا ثبوت عسکری صاحب کے آفتاب احمد خان کے نام 1945 کے خط سے ملا۔ (یہ خطوط کتابی صورت میں بھی چھپ چکے ہیں) عسکری صاحب نے براؤننگ کی ایک نظم پڑھی۔ اب عسکری صاحب یہ جاننا چاہتے ہیں کہ اِس نظم میں طنز یا سارکیزم (sarcasm) کا کوئی عنصر ہے یا نہیں۔ چنانچہ خط میں

لکھتے ہیں: ''کچھ کتابوں میں دیکھ کر مجھے بتا دیجیے کہ مختلف لوگ اِس نظم کے بارے میں کیا کہتے ہیں، بالخصوص چیسٹرٹن (Chesterton) اور ایف آر لیوس (F R Leavis)۔'' یعنی انگریزی کا ایم اے، انگریزی ادب کا استاد اور نقاد، ازخود یہ فیصلہ نہیں کر پاتا کہ نظم میں طنز ہے یا نہیں۔ خط سے یہی تاثر ملتا ہے کہ اُن کے خیال میں نظم میں طنز موجود ہے لیکن اُنھیں بلا سند اپنی رائے کو بیان کرنے کا حوصلہ نہیں ہو رہا تھا۔

عسکری صاحب میں ازخود رائے قائم کرنے کا حوصلہ نہیں تھا، وہ کسی کے کندھوں پر چڑھ کر ہی پکارتے تھے۔ اُنھیں ہمیشہ کسی اتھارٹی کی تلاش ہوتی تھی، وہ خواہ کوئی فرانسیسی دانشور ہو، رینے گینوں ہوں، خواہ اشرف علی تھانوی ہوں۔ مزید ستم یہ ہوا کہ وہ فرانسیسی زبان جانتے تھے جو یہاں بہت کم لوگ جانتے تھے۔ نتیجہ یہ تھا کہ فرانس کے ایک دو ہفت روزہ رسالے پڑھ کر مضمون نگاری کرتے اور اردو والوں کو شرمندہ کرتے تھے۔''

ڈاکٹر ساجد علی نے مزید لکھا:

''رائے ضرور قائم کرنی چاہیے۔ غلط ثابت ہو جائے تو تصحیح کر لینا چاہیے۔ یہاں تو لوگ رائے چھوڑ، معلومات کی غلطی کو بھی درست کرنا مناسب نہیں سمجھتے۔ عسکری صاحب کا 1960 کے لگ بھگ کا مضمون ہے ''جدید عورت کی پرنانی''۔ اِس کے آخر میں لکھا ہے ''ابھی ابھی خبر ملی ہے کہ بر.جی باردو نے خودکشی کر لی ہے۔'' مضمون لکھنے کے بعد عسکری صاحب کو یقیناً یہ پتہ چل گیا ہوگا کہ خبر غلط ہے یا خودکشی کی کوشش ناکام رہی۔ البتہ اُنھوں نے مضمون میں کسی تبدیلی کی ضرورت محسوس نہ کی۔ ویسے بر.جی باردو شاید ابھی تک زندہ ہے۔'' [26]

عرض ہے ڈاکٹر ساجد علی صاحب نے اپنے تجربات بتائے۔ دراصل عسکری جیسے اصحاب کا یہی المیہ ہے کہ کاتا اور لے دوڑی۔ عسکری دانشِ حاضر سے زائیدہ سوالات کو اپنے مضمونوں میں سمو کر لوگوں کو اپنے مطالعے میں شریک کرنے کی کوشش کرتے تھے چنانچہ کوئی کتاب آدھی پونی پڑھ ڈالی یا کوئی ناول جستہ جستہ دیکھ ڈالا تو اُس پر اپنا تاثر تحریر کرنے سے پہلے اِدھر اُدھر سے کچھ پوچھ پاچھ لیا۔ ہمیں اُن کا شکرگزار ہونا چاہیے کہ وہ لکھنے سے پہلے دانشِ حاضر سے فائدہ اٹھانا اور اپنی رائے کا پری آڈٹ کرنا ضروری سمجھتے تھے۔ عسکری کے خود رائے قائم نہ کر سکنے کی بات کلیم الدین احمد نے بھی کی ہے۔ لکھتے ہیں: ''وہ قدم قدم پر دوسرے لکھنے والوں کا سہارا لیتے ہیں۔'' [27]

9.10: عسکری کے خلاف بہت کچھ لکھا جانے کی ایک وجہ یہ ہے کہ وہ اردو ادب کے بڑے اور محترم ناموں پر

فقرے کستے اور فتویٰ بازی کرتے کرتے حدِ اعتدال سے بہت دور جا پڑتے ہیں۔ دراصل تاثراتی تنقید کا مرکز یا ہدف فنکار کی شخصیت ہوتا ہے نہ کہ فن پارہ یا فنی کارنامہ۔ عسکری چونکہ تاثراتی تنقید کے آدمی ہیں اِس لیے اُن کی تنقید بھی شخصیت مرکز ہوتی ہے نہ کہ فن مرکز۔ تاثراتی تنقید کو آپ خواہ فراق کے الفاظ میں خلاقانہ یا زندہ تنقید کہہ لیں تب بھی پرنالہ یہیں گرتا ہے۔ سب ایک طرف، حالی جیسے شریف النفس انسان کے بارے میں بات کرتے ہوئے تو عسکری اپنا NPD قابو نہیں رکھ پاتے اور گویا آپے سے باہر ہو جاتے ہیں۔ اپنے مضامین میں وہ بہانے بہانے سے حالی کا ذکر لاتے ہیں اور ہر بار نئے آسن سے اُن کی بھد اڑاتے ہیں۔ صاف نظر آتا ہے کہ حالی عسکری پر طاری ہو گئے ہیں۔ وہ حالی پر تنقید نہیں اعتراض کرتے ہیں، اور اعتراض بھی ایسا کہ آٹا گوندھتے ہوئے ہلتی کیوں ہے۔ یاد رہے کہ علمِ نفسیات میں یہ بات مسلّم ہے کہ کسی کی ہر بات پر تنقید کی خواہش، دراصل اُس سے ذہنی مرعوبیت کی ایک علامت ہے۔

اپنے مندرجۂ بالا دعوے کی دلیل میں میں صرف دو مثالیں برائے گفتگو مختصراً پیش کرتا ہوں جو اِس مضمون کو مزید طول نہ دیں۔ عسکری کے متون کے مطالعے سے اندازہ ہوا ہے کہ یہ موضوع ایک مستقل کتاب کا متقاضی ہے۔

9.10.1: ''بھلا مانس غزل گو'' میں حالی کی شاعری اور شخصیت کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے عسکری نے حالی کے بارے میں رائے قائم کی ہے کہ اُن کا Reality Principle ''دنیا داری'' ہے (اگرچہ یہ بالکل نہیں لکھا کہ یہ رائے کس بنیاد پر قائم کی ہے)، اور پھر اپنی قائم کردہ رائے کی سان پر حالی کی شخصیت کو چڑھا کر اُن کے اندر ''عشق اور دنیا داری'' کی جنگ کا سماں تلاش کرتے ہوئے بتایا ہے کہ اُن کی شخصیت کا باغی حصہ عشق کو قبول کرتا ہے اور عقل کو رد، اور دوسرا حصہ عقل کو قبول کرتا ہے اور عشق کو رد۔ فرماتے ہیں کہ یہی کھینچا تانی حالی کے تذبذب اور کشمکش کا سرچشمہ ہے جس سے ریاکاری کا احساس نکلا ہے، اور اِسی اندرونی کشمکش نے اُنھیں شاعر بنا دیا ہے۔ اور چونکہ شخصیت میں یہ دونوں حریف ایک دوسرے میں پیوست نہیں ہو سکتے اِس لیے دو دِلے پن نے حالی کی شاعری میں شدت اور عظمت نہیں آنے دی۔ وغیرہ وغیرہ۔ آیئے اِس پہ کچھ بات کر لیں۔

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ عسکری نے حالی میں ''دنیا داری'' اُن کی شاعری کے بجائے نثر سے تلاش کی ہے یعنی اُن کے *حیاتِ جاوید* پر لکھے ابتدائیے میں سے۔ حالی کا جملہ ہے: ''ہمارے عرفا و مشائخ کی پاکیزہ زندگی بھی ہم دنیا داروں کی موجودہ حالت سے کچھ مناسبت نہیں رکھتی؛ وہ ہم کو اپنے اپنے قدح کی خیر منانی سکھاتی ہے مگر ہماری خیر اب اِس میں ہے کہ سب مل کر ایک دوسرے کی خیر منائیں۔'' یہ پورا پیرا گراف پڑھ لیجیے تو معلوم ہوگا کہ یہاں دنیا دار کا لفظ عارف باللہ اور مشائخ کے مقابلے میں عام انسانوں کی عمومی حالت کے لیے بطور انکسار اور استعارہ لایا گیا ہے۔ حیرت ہے کہ کوئی خود کو انکساراً گناہگار یا ناچیز کہہ دے اور آپ اِس لفظ

کو اُس کا Reality Principle بنا لیں! ابنِ انشاء یاد آ گئے جنھوں نے ''استادِ مرحوم'' میں لکھا ہے کہ ''استادِ مرحوم... اپنے نام کے ساتھ ننگِ اسلاف ضرور لکھا کرتے۔ دیکھا دیکھی دوسروں نے بھی اُنھیں یہی لکھنا شروع کر دیا۔'' عسکری جیسے عالم آدمی سے اِس بے سوادی کی توقع نہیں تھی۔

اپنے مطالعے کی روشنی میں میں اِس نتیجے پہ پہنچا ہوں کہ حالی کی رومانوی شاعری Reality یا Pleasure Principle سے بلند ہے اور علمِ نفسیات کی رو سے اُن کی شاعری ماحول اور جذبات کے مطالعے، استعمال اور تسخیر کا نمونہ ہے۔ اِس میں محبت کی لاشعوری اور غیر ارادی بے ساختگی ایک Controlling Mechanism کے ساتھ پائی جاتی ہے جس پر اُن کی مکمل گرفت ہے۔ اُن کی غزل میں سادگی، اصلیت اور حقیقت کا عنصر غالب ہے۔ اُن کے ہاں نہ انا کی پسپائی ہے نہ عشق کا منہ زور پن، اور نہ ہی Pleasure Principle اور Libido جیسے جذبات کو دبانے کے نتیجے میں کچھ ظہور پذیر ہوا ہے۔ اُن کی شخصیت میں عشق و دنیاداری گتھم گتھا نہیں بلکہ باہم رقصاں نظر آتے ہیں۔ اُن کے شعر میں دل کی سچی لگن اور دھڑکن بھی اپنی بھرپور شدت کے ساتھ سنائی دیتی ہے اور زمانے کے بدلتے تقاضوں کا نقارہ بھی پوری قوت سے بج رہا ہے:

پیاس تیری بوئے ساغر سے لذیذ
بلکہ جامِ آبِ کوثر سے لذیذ
جس کا تو قاتل ہو پھر اُس کے لیے
کون سی نعمت ہے خنجر سے لذیذ

اور دوسری طرف

اے بے خبری کی نیند سونے والو
راحت طلبی میں وقت کھونے والو
کچھ اپنے بچاؤ کی بھی سوچی تدبیر
اے ڈوبتی ناؤ کے ڈبونے والو

ایک ایسی ذہنیت جس میں Rational اور Emotional اپنی اپنی مقصدیت و جاذبیت کے ساتھ ایک ساتھ اِس طرح جلوہ گر ہوں کہ جذب میں بھی ہوا اختیار اور ہوش میں ہو گداز، یہ صرف حالی کی شخصیت کا ہی خاصہ ہے جو اُنھیں اپنی شاعری میں صاحبِ حال کے درجے پہ فائز کر دیتا ہے۔ یہ صاحبِ حال حالی چونکہ بنیادی طور پر ادیب ہے اور ادب ہی کے مسائل میں دلچسپی لیتا ہے نیز آخری لمحے تک اپنی اقدار کی زبونی پر رنجور رہا اور اسلامی تہذیب

کی شخصیات، علائم اور اماکن کے لیے اپنے والہانہ تپاک وعقیدت کا اظہار کرتا رہتا ہے لہٰذا میری جانچ کے مطابق اِس کا Reality Principle ''اِندلمانی ادب'' (Indo-Muslim Literture) ہے۔اور اگر حالی کی شاعری کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ Pure Sublimation کے سوا کچھ نہیں چنانچہ اُن کا Reality Principle ''اصلاح'' میں ڈھل جاتا (Transform ہو جاتا) ہے کیونکہ حالی کی ساری زندگی کی تگ ودو کسی بھی لمحے منفیت آسا نہیں رہی اور وہ ہمیشہ مثبت کاموں میں لگے رہے ہیں۔

معذرت کے ساتھ، جہاں تک احساسِ محرومی، افسردگی اور اندرونی کشمکش جیسے جذبات کا دخل ہے تو اگر جناب عسکری کا اُس زمانے میں Hypnosis کیا جاتا تو شاید اُن کا لاشعور بہ بانگِ دہل اِنہی جذبات کی گواہی دیتا کیونکہ فرائڈ کی عینک لگا کر دیکھیں تو اچھا خاصا مفتی بھی گرو رجنیش ہی دِکھتا ہے اور انسانی نفسیات ہر عمل میں اپنی جبلّی کثافت کی عکاس نظر آتی ہے۔

خلاصۂ کلام یہ کہ عسکری خود شاعر نہ ہونے کی وجہ سے جیسے ایلیٹ کی کیمسٹری کو سمجھنے میں ٹھوکر کھاتے ہیں ویسے ہی حالی کے معاملے میں کھاتے ہیں۔شدید ملّی نکبت و ادبار کے ایام میں انگریز کی غلامی میں گردن گردن ڈوبی قوم کے فرد حالی نہ صرف ''مردِ مبتلا'' تھے بلکہ شاعر ہونے کی وجہ سے ''مردِ خلاق'' بھی تھے۔عسکری اگر حالی کے دور (Worldview) کا درد محسوس کر بھی لیں تو تخلیق کار پر گزرنے والی کیفیت سے بہرحال ناآگاہ ہیں چنانچہ اُن کا تاثراتی گفتہ صرف ایک کتابی چیز رہ جاتا ہے۔شاعر ہونا اور چیز ہے اور شاعری پر تاثراتی مضمون لکھنا چیزے دگر۔

9.10.2: حالی اور عسکری دونوں ملّی و مذہبی اقدار کی پشتیبانی کرنے والے لوگ ہیں۔لیکن خدا نے جب اعتراض والی آنکھ کھول دی تو عسکری کو حالی کی نعت نگاری تک میں کیڑے نظر آ گئے۔''روایت کیا ہے؟'' میں اُنھوں نے اپنی ادبی تفتیش سے یہ مفید اطلاع بہم کی ہے کہ ''حالی نعت میں روایتی الفاظ استعمال کرتے ہوئے مابعدالطبیعیات کو چھوڑ کر اخلاقیات ڈال رہے ہیں''، اور پھر فتویٰ لگایا ہے (Judgement دی ہے) کہ ''روایت کے نقطۂ نظر سے حالی کا کارنامہ یہ ہے کہ اُنھوں نے اردو شاعری سے مابعدالطبیعیات کو خارج کیا۔''

اِس مضمون میں عسکری ادب کے خود ساختہ تھانیدار بن کر مجموعی طور پہ اُس زمانے کے کچھ شعرا کو لائن حاضر کرکے کاپی پیسٹ کا الزام لگا رہے ہیں اور اِن میں سے بھی حالی کو الگ کرکے (سنگل آؤٹ کرکے) اُن کے کلام کی مغربی بنیادوں پہ تفتیش کر رہے ہیں، جو میرے نزدیک اُن کی پرخلوص ادبی کاوشوں کی توہین کے زمرے میں آتی ہے۔ہر تخلیق وجود میں آنے سے پہلے بہت سے مدارج سے گزرتی ہے اور ظاہر ہے کہ صاحبِ تخلیق کی شخصی و روحانی خصوصیات کے ساتھ ہی پختگی کی منازل طے کرتی ہے۔ایسے میں ایک مضبوط اور دھنوان تہذیب وتمدن

کے شجرِ سایہ دار سے جڑے شعرا کا مقابلہ اُن فلسفیوں سے کرنا جن کی اپنی تہذیب وشناخت ٹوٹ پھوٹ کا شکار اور خزاں رسیدہ تھی، بالکل نامناسب ہے، اور یہ غیرادبی رویہ قابلِ مذمت ہے۔

دوسرے زاویے سے دیکھیں تو مغرب کے تنقیدی گزوں سے اہلِ پنجاب اور اردو والوں کی ادبی تخلیقات کو ناپنے کا کام اگر حالی نے کیا تھا تو عسکری نے بھی اِس مضمون میں یہی کیا ہے اور بہت اونچے سُروں میں کیا ہے تاہم یہ فرق بہرحال رہے گا کہ حالی نے یہ کام مسلمان شاعروں کو لعن طعن کیے بغیر کیا تھا۔ جب عسکری مغربی پیمانوں سے مشرقی ادیبوں کی چتھیرا چھتاری کر رہے ہوں تو تفنناً تو یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ وہ ''فلم کو تنقیدی نگاہ سے دیکھ رہے ہیں''، لیکن یوں بدیسی تنقید پڑھ کر دیسی ادباء کو کمتر جاننا اور بدیسی ''حملہ آور تنقید'' کو دیسی ادب یا ادیبوں پر بنا نواحات ومقامیت سمجھے لاگو کرنا اگر ظلم و زیادتی نہیں تو بے سوادی تو ضرور ہی ہے۔

باقی سب چھوڑیے، میں تو حالی کی شاعری میں توہینِ مذہب کے اِس سنگین ثبوت کو دیکھ کر دنگ رہ گیا ہوں۔ قدرت نے بڑی خیر کی کہ ''وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا'' جیسی نعت لکھنے والا حالی پہلے ہی مر مرا گیا تھا ورنہ شاعری سے مابعد الطبیعیات کے اخراج کے جرم کو آخرت کے انکار کا مترادف قرار دے کر اُسے ہجوم کے ہاتھوں سنگسار و مثلہ تک کرایا جاسکتا تھا۔ یاد رہے کہ عسکری روایت کو اسلامی مذہبیت کا ہم معنی قرار دے کر اِسے مابعد الطبیعیات سے لازم وملزوم باور کراتے ہیں۔

اصل میں عسکری نے حالی کی شاعری اور نعت نگاری پر اِس قسم کے تاثرات لکھتے ہوئے اُس دنیا (Worldview) کو معرضِ گفتگو یا حاشیۂ خیال میں بالکل نہیں رکھا جس میں حالی اور اُن کے دور کے لوگ جی رہے تھے۔ حالی کا دور دنیائیت (Nature) کے غلغلے کا تھا جب مقتدرہ گائے کے سینگوں پہ دھری دنیا اور مکھی مچھر بن کر لوگوں اور ملکوں کی خبر لے آنے والے بادشاہ والے نظریات کو توڑ پھوڑ رہی تھی۔ عسکری خود تو اپنے دور کی مقتدرہ کے ادبی و مذہبی ایجنڈے کے خلاف کچھ نہ لکھ پائے بلکہ اُس کے شدید حامی رہے لیکن اس باب میں حالی کی معاملہ فہمی پر اُنھیں مطعون کیا گیا۔ یہ ضرور ہے کہ حالی پر اعتراضات کی بوچھاڑ سے عسکری کو شہرت بہت ملی اور آج تک یہ بحث کہیں کہیں ہوتی رہتی ہے۔ اگر حالی کی نیت پر حملہ درست ہے تو عسکری کی نیت کو معرضِ گفتگو میں لانا کیوں نہیں؟

المختصر، عسکری کے حالی کے بارے میں اس دعوے کہ ''اُنھوں نے اردو شاعری سے مابعد الطبیعیات کو خارج کیا'' کو آج نصف صدی سے زائد ہو چلا ہے اور آج بھی اردو شاعری میں مابعد الطبیعیاتی مضامین کا خاصا چلن ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ is-ought مغالطے کے شکار عسکری کا اردو شاعری کے بارے میں یہ دعویٰ (یا ادبی اندازہ، Speculation)، اُن کے بعض دوسرے Rudimentary دعووں کی طرح، بالکل غلط ثابت ہوا۔ یاد رہے

کہ اِس مضمون کا نام ''روایت کیا ہے؟'' ہے، یعنی عسکری حالی کے ہاتھوں اردو شاعری کی روایت سے مابعد الطبیعیات کو خارج کرار ہے تھے (یا اپنے بھانویں حالی کو اردو شاعری کی روایت سے نکال رہے تھے)۔ حالی پر تو عسکری ساری زندگی ہی قلم چلاتے رہے لیکن یہ والی Disdaining غالبًا اُس دور کی پیداوار ہے جب وہ ادب سے مایوس ہونے کے راستے پر چل پڑے تھے۔ حالی کے استعمال کردہ مضامین اور اُن کی شاعری دونوں آج بھی موجود اور Relevant ہیں۔ نیز جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، عسکری تو حالی کو نقاد شمار ہی نہیں کرتے۔ سوال یہ ہے کہ عسکری کے تسلیم نہ کرنے سے حالی کی حیثیت میں کیا کمی واقع ہوئی؟

اور ہاں، اوپر 9.10.1 میں لکھے گئے ایک شعر میں حالی نے ''آبِ کوثر'' کی ترکیب استعمال کی ہے، جو مابعد الطبیعیات کی قبیل اور زنبیل سے ہے۔ حالی کی شعری لفظیات میں مابعد الطبیعیات کی خاصی مقدار موجود ہے۔ ایک غٹ مسلمان شاعر جس نے اپنی نعتیہ ہی نہیں روایتی شاعری میں بھی مابعد الطبیعیات کو پیشِ نظر رکھا ہو اُس کے بارے میں ''روایتی الفاظ استعمال کرتے ہوئے مابعد الطبیعیات کو چھوڑ کر اخلاقیات ڈال رہے ہیں'' والی فقرے بازی اگر مزاحًا نہیں کی گئی تو مطالعے کی کم کوشی کی ہی کہی جا سکتی ہے۔ عسکری نے نہایت ہنرمندی سے ''روایتی الفاظ استعمال کرتے ہوئے'' لکھا ہے تاکہ حالی کی لفظیات میں سے مابعدی الفاظ جمع نہ کیے جائیں بلکہ موضوعات میں سرگردانی کی جائے۔ واضح ہو کہ حالی پہلے شاعر ہیں جنھوں نے سر سید احمد خاں اور مولوی چراغ علی وغیرہ کے دور میں ابھر آنے والی ضرورت سے زیادہ استعاریت پسندی کو اپنے دور کے لحاظ سے Ontologize کرنے کی کوشش کی، اور یہ کام اِس قدر زوردار انداز میں کیا کہ محسنؔ کاکوروی والی ہندوستانی تہذیب کی استعاراتی مقامیت کاری (Localization of the Metaphor) تک سے کوئی اثر نہیں لیا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ادب کے بعض حلقوں میں اُنھیں اردو میں عرب ثقافت لاٹھونسنے کے مجرموں اور All the king's men میں شمار کیا جاتا ہے۔ اب یہ فیصلہ غالبًا سکہ اچھال کر کیا جانا چاہیے کہ حالی اردو شاعری میں سے مابعد الطبیعیات کو نکالنے کے مجرم ہیں یا عرب ثقافت کو ٹھونسنے کے؟

یاد رہے کہ سر سید یا چراغ علی وغیرہ بعضے اعتقادی مسلّمات کو استعاراتی معنی میں لینے اور اِن کا پرچار کرنے والے اوّلین لوگ نہیں تھے بلکہ اِس موضوع پر بحثیں عباسی خلفا کے درباروں، باطنیہ، ابنِ عربی اور شاہ ولی اللہ وغیرہ کے ہاں سے چلتی آ رہی ہیں جو اپنی جگہ مسلمانوں کے علمِ کلام کے شاندار Corpora ہیں (بلکہ شاہ ولی اللہ کی وحی کے بارے میں ضرورت سے بڑھی ہوئی استعاریت پسندی کو سب سے پہلے سر سید نے Ontologize کیا ہے؛ ملاحظہ ہو خطباتِ احمدیہ)۔ دراصل برِعظیم میں قدیمی مسلّمات کے بارے میں اِس قسم کی حقیقت پسندی کو ابھارنے والی تہذیب کو سمجھنا ضروری ہے؛ پھوڑا پھنسی تو فسادِ جسم کی علامات

ہوتے ہیں نہ کہ خود سے برے ہوتے ہیں۔ اُس وقت کے ماحول میں پیر پرستی اور تصوف کی افسانویت بہت بڑھی ہوئی تھی یہاں تک کہ دہلی کے معزول بادشاہ صاحب اِس فریبِ خیال (Hallucination) میں مبتلا تھے کہ وہ مکھی مچھر بن کر اڑ جاتے ہیں اور لوگوں اور ملکوں کی خبریں لے آتے ہیں۔ حد یہ ہے کہ اُن کے اِس خیال کی تصدیق درباری بھی کرتے تھے۔ یہ وہ ماحول تھا جس میں حالی معتقدات کو توہمات سے اور عقائد کو اساطیر سے الگ کر کے Ontologize کر رہے تھے۔ نیز یاد رہے کہ خدا پرست انسانوں میں خدا کا مابعد الطبیعیاتی تصور، خواہ وہ تنزیہی خدا (Transcendental God) ہو یا سُریانی خدا (Immanent God)، یہ نبیِ آخر الزماں علیہ السلام کے پیش کردہ حتمی اسلام سے بہت پہلے سے چلے آ رہے ہیں اور آپ علیہ السلام نے اِن میں سے کسی ایک کو ترجیحًا درست اور دوسرے کو نادرست قرار نہیں دیا لہٰذا اِن مابعد الطبیعیاتی تصورات کا اسلامی ''عقیدے'' سے کوئی تعلق نہیں خواہ یہ مابعد الطبیعیات قیاسی ہو یا عرفانی، یا بھلے شیز وفرینائی ہی کیوں نہ ہو، اور نہ آج تک کسی نے اِن کو شعائرِ اسلام میں شمار کیا ہے۔ چنانچہ حالی سمیت کسی سے بھی کسی مخصوص تصورِ مابعدیت یا خدائیت پر ''ایمان'' لانے کا مطالبہ نہیں کیا جاسکتا اور نہ ایسا نہ کرنے پر کسی کو مطعون کیا جاسکتا ہے۔ بلکہ میں تو سمجھتا ہوں کہ جو لوگ سماجی خدا کو کائناتی خدا سے زیادہ طاقتور سمجھتے ہیں اُن کو بھی اِس مغالطے پہ مطعون نہیں کرنا چاہیے کیونکہ یہ لوگ کم سے کم ایک اَن دیکھی قوت کے اقرار کے دائرے کے اندر ہیں لہٰذا لاخداؤں سے بہتر ہیں۔

خلاصۂ کلام یہ ہوا کہ عسکری مابعد الطبیعیات کے نام پر جس چیز کو مذہبی عقیدہ بنا کر پیش کر رہے ہیں وہ اُن کے صرف توہم میں ہے جس سے ہمیں کوئی غرض نہیں، عرض ہے کہ جس چیز کو وہ ادبیات بنا کر پیش کر رہے ہیں اُس کا بھی یہی حال ہے۔

اب آیئے شاعری کی جانب، تو عرض ہے کہ تصوف صرف ناسوت، جبروت، ملکوت اور لاہوت نہیں بلکہ انتہائی موضوعی تصوراتی آ گاہیِ ذات کے ساتھ ساتھ درویشی، سوز وگداز، رواداری اور انسان دوستی بھی ہے۔ بقول عسکری اگر تصوف کا اصل مقام ''قلب'' ہے تو عشقِ رسولؐ اِس مقام تک پہنچنے کی پہلی سیڑھی ہے۔ نعتیہ شاعری تو آنحضورؐ کی ذاتِ اقدس سے گہری عقیدت ومحبت کے بغیر وجود میں آ ہی نہیں سکتی تو پھر حالی کی نعت میں چاہے آپ علیہ السلام کی ذات کے محاسن ومناقب کا ذکر ہو یا اُن کی پیغمبرانہ شان کی Metaphysical dimensions کا درجۂ کمال، پڑھنے والے کے اندر ایک خاص جذب کی کیفیت اور Sense of spiritual connection پیدا کرتا ہے جس سے Enlightenment of self کی کیفیت بیدار ہوتی ہے، اور یہیں سے ''اصلاحِ باطن'' کا آغاز ہوتا ہے۔ القصہ حالی کی شاعری، منجملہ نعتیہ شاعری کے، اپنے اندازِ

بیان کی سادگی کے باوجود اُن تمام لوازم سے مزین ہے جو عسکری کے نزدیک اُن کے ہاں ناپید ہے۔ میرے نزدیک ایسا کہنا اُن کے ادبی مقام اور نعتیہ شاعری کے فیضان پر سخت بدگوئی ہے۔

اپنی تجزیاتی و نفسیاتی تنقید کو اپنی مرضی کے سانچے میں ڈھالنے کے لیے جس طرح عسکری نے حالی و شبلی جیسے شعرا کو مغربی فلاسفروں کی چھت تلے کھڑا کیا ہے اُس کی مثال ایسی ہے جیسے سنڈریلا کی سوتیلی ماں اپنی بیٹیوں کو زبردستی سنڈریلا کا جوتا پہنانے کی کوشش کر رہی ہو اور اِس میں بری طرح ناکام ہو گئی ہو۔

اعتراضوں کا زمانہ کہ ہے حالؔی پہ نچوڑ
شاعر اب ساری خدائی میں ہے کیا ایک ہی شخص

9.10.3: پروفیسر عزیز ابن الحسن نے لاہور گروپ کی بات کرتے ہوئے حالی والے موضوع پر بالکل درست لکھا ہے کہ ''حالی کے شعری نظریات سے عسکری کو کوئی ہمدردی نہیں تھی بلکہ جدید اردو ادب پیروئ مغربی کی جس راہ پر چلا، عسکری اُس کی ذمہ داری حالی کے سر پر بھی ڈالتے ہیں'' (ص128) اور بتایا ہے کہ حالی کے بارے میں عسکری کی رائے کا عمومی تاثر اِسے جزوی طور پر دیکھنے کے سبب سے ہے۔ تاہم وہ اُس مغربیت و استغرابیت کو تسلیم نہیں کرتے جو عسکری کے مسلسل مغرب مغرب کے ورد نے پاکستانی قارئینِ ادب کے مزاجوں میں پیدا کر دی ہے؛ یہ افسوسناک حقیقت ہے کہ عسکری نے مغرب مغرب کا ورد کر کے پاکستانیوں کو سٹاک ہوم ماس سنڈروم (Stockholm Mass Syndrome) میں مبتلا کر دیا ہے یعنی وہ اپنے اِغوا کاروں اور قاتلوں سے محبت کرنے لگے ہیں، اور یہی چیز بومیرنگ ایفیکٹ (Boomerang Effect) کا باعث ہوئی ہے۔ مغرب کو فائدہ پہنچانا اور مغرب کے ایجنڈوں میں اُس کا آلۂ کار بن جانا صرف بلاواسطہ نہیں بالواسطہ بھی ہوتا ہے۔ ذرا غیر منقسم ہندوستان میں مذہبی جوش و خروش سے لڑی اور لڑائی گئی اُن جنگوں کو یاد کر لیجیے جن کا نتیجہ مغل بادشاہت کی کمزوری اور انگریز اقتدار کے پورے ہندوستان میں قائم ہونے کی صورت میں نکلا تو میری بات واضح ہو جائے گی۔

میری رائے یہ بنی ہے کہ عسکری کو حالی سے مسئلہ صرف پیروئ مغربی والا نہیں ہے۔ تبلیغِ پیروئ مغربی و مغرب مآبی تو اُس دور میں کئی اور لوگوں نے حالی سے کہیں زیادہ کر رکھی ہے۔ ذرا ٹھنڈے دل سے سوچا جائے کہ حالی پر اردو نعت ہی نہیں، اردو شاعری سے مابعد الطبیعیات کو خارج کرانے کا غلط الزام دھرنا سوائے Substantive posturing کے اور کیا ہے، اور یہ آخر کون سی خدمتِ ادب اور کہاں کی خدمتِ اسلام ہے؟ اگر عزیز صاحب کے مرقومۂ بالا جملے میں اسمائے معرفہ کو باہم تبدیل کر کے اِسے یوں لکھا جائے کہ''... جدید پاکستان ہجوم کے ہاتھوں ایمان کا فیصلہ کرانے کی جس راہ پر چلا، حالی اُس کی ذمہ داری عسکری کے سر پر

بھی ڈالتے ہیں‘‘ تو صورتِ حال کی سنگینی کا ادراک کرنے میں غالبًا مشکل نہ ہو۔

رہی یہ بات کہ پیرویِ مغربی سے کانا پردہ کرتے عسکری اندر کھاتے خود مغرب اور مغربی ادب وتہذیب سے کس قدر مرعوب اور شدید متاثر تھے، اِس کے لیے صرف یہ حوالہ کافی ہے کہ پورے مشرق ومغرب میں اُن کو صرف ایک آدمی ملا جسے وہ ’’باب العلم‘‘ کہتے تھے، یعنی رینے گینوں۔ یاد رہے کہ باب العلم صرف لفظی ترکیب نہیں بلکہ مسلم اور اِندلمانی ادبیات میں ایک خاص اور معروف Collocation ہے۔ گینوں سے عسکری اِس قدر متاثر تھے کہ اپنے خانہ ساز نظریۂ روایت تک کو اُس کے نام سے چلاتے رہے (تفصیل کے لیے 9.11 ملاحظہ ہو)۔ الغرض اوروں نے تبلیغِ پیرویِ مغربی کی ہے تو عسکری نے تعمیلِ پیرویِ مغربی کی ہے۔ (تعمیل: عمل میں لانا، عملدرآمد کرنا)

نیز میں سمجھتا ہوں کہ مغرب کی تقلید یا پیروی کا طعنہ دینے والا شخص عمومًا وہ ہوتا ہے جو بچپن سے اب تک اُسی مذہبی وسماجی مشرب کا اندھا مقلد یا ’’معمول‘‘ (بچہ جمورا) ہوتا ہے جس پر اُس کی ذہنی Conditioning کی گئی ہو (سِدھایا گیا ہو)، جب کہ وہ شخص جسے طعنہ دیا جارہا ہو وہ وہ ہوتا ہے جو اپنی اب تک کی گئی مذہبی وسماجی کنڈیشننگ کو توڑتا اور اُس سے باہر نکل کر سوچتا، کسی موجود چیز کو غلط سمجھتے ہوئے اُسے چھوڑتا اور کسی نئے خیال کی حمایت کرتا ہے، یا اپنے تجزیے کے بعد کسی کی پیروی کو چھوڑتا اور کسی اور کی پیروی اختیار کرتا ہے، بالفاظِ دیگر کم سے کم کسی ایک چیز کو مسترد کرکے کسی اور چیز کو قبول کرچکا ہوتا ہے۔ واضح بات ہے کہ دوسرے شخص نے کچھ نہ کچھ سوچ سمجھ کر اور تقابل وتجزیہ کرکے کوئی نئی سوچ فکر یا ترتیب اختیار کی ہے یا اُسے کسی پہلی پر ترجیح دی ہے، جب کہ اِسے طعنہ وہ دے رہا ہے جو انکشاف واکتشاف کے اِس عمل سے نہیں گزرا بلکہ اپنی کم علمی اور لاعلمی کے ساتھ پرانی جگہ پر ڈھٹائی کے ساتھ کھڑا ہوا ’’آرٹسٹ‘‘ ہے جو واعظ وناصح کا کردار ادا کررہا ہوگا یا پھر چڑچڑے غصیلے شخص کا۔

9.10.4: بات کو سمیٹتا ہوں۔ عزیز صاحب نے اِس موضوع پر نہایت تفصیل سے کئی صفحات لکھے ہیں تاہم اُن کی ہمدردانہ کوشش کے باوجود کچھ زیادہ نہیں بن پڑتا کیونکہ وہ عسکری کی حالی پر برہمی پر اُن سے براءت کا اظہار کرنے یا معذرت کے بجائے جواز در جواز پیش کرتے پائے جاتے ہیں۔ گناہ کی معافی مانگی جاتی اور تلافی کی جاتی ہے نہ کہ توجیہہ گزاری۔ نہایت افسوس ہوا۔ ’’حالی پر تنقید، اُسے پڑھے بغیر؟‘‘ میں عسکری کو کلین چِٹ دینے کی کوشش نہ ہی کی جاتی تو بہتر ہوتا۔

یہ موضوع مکمل کرتے ہوئے میں حالی شکنی کا ایک مفت مشورہ دینا چاہتا ہوں جس کا اب عسکری کو تو کوئی فائدہ نہیں لیکن اگر اِس پہ عمل کرلیا جائے تو دورِ حاضر کے نقاد بچے قتل کرکے بدنام نہ ہوں بلکہ کالج کی سوچیں۔ چاہیے تو یہ تھا

کہ حالی کی لکیر کو مٹا کر چھوٹا کرنے کے بجائے عسکری اپنی لکیر اتنی لمبی لگاتے کہ حالی چھوٹے رہ جاتے لیکن یہ نہ ہوسکا۔ دوسری صورت حالی کو چھوٹا کرنے کی یہ ہے کہ کسی نتھو خیرے پر مضمون لکھتے ہوئے پہلے حالی کی خوب تعریف کرکے اُسے بلند ترین شاعر باور کرایا جائے اور پھر نتھو خیرے کے کسی شعر یا شاعرانہ خیال کو قلم کی ساحری کرکے حالی کے کسی تیسرے درجے کے شعر سے بڑا دکھا دیا جائے۔ حالی از خود منہ چھپاتے پھریں گے۔ یوں اگر دس سال تک دور نزدیک کے سب نتھو خیروں کی لکیریں حالی سے لمبی ہوتی جائیں گی تو حالی کا نام ونشان مٹ جائے گا۔ امید ہے کہ احباب توجہ فرمائیں گے۔ گر قبول افتد۔[40]

9.10.5: حالی پر عسکری نے جگہ جگہ لکھا ہے۔ حالی پر لکھے پر عزیز صاحب نے رائے دی۔ میں نے حالی پر اِن دونوں کے لکھے کو پڑھا اور عسکری کے بیسیوں میں سے صرف دو ملاحظات کا متنی (Textual) کے ساتھ ساتھ تاریخی (Historical) اور کسی حد تک عملیت/حقیقت پسندانہ (Pragmatic) تجزیہ نمونۃً پیش کیا۔ اب قاری اگر اپنی رائے قائم کرلیتا ہے تو غلطی کھائے گا کیونکہ یہ رائے دراصل صرف تاثر ہوگا۔ اُس کے کرنے کا کام یہ ہے کہ دو ڈھائی ماہ لگا کر حالی کے تمام نثری وشعری متون کو براہِ راست پڑھے، جی براہِ راست، بغیر کسی کا مضمون یا کتاب پڑھے؛ اور یہ منزل سر کر لینے کے بعد پھر کچھ دن لگا کر عسکری کے مضامین کا اور عزیز صاحب کے مدافعتی نکات کا، اور پھر اِس ہیچمدان کی اِس دوصفحی مِن مِن کا مطالعہ کرلے۔ خدا چاہے تو حالی اور عسکری کا براہِ راست مطالعہ ہمیشہ کام دے گا۔

حالی تاریخ میں اردو ادب کے مصلح اور جدید ادب کے بانی کی حیثیت سے قائم رہیں گے۔ اُنھوں نے سخن کو ادب کا درجہ دیا۔ وہ نقاد کا دل ودماغ لے کر پیدا ہوئے تھے اور اُن کے مقام کو کسی تنقید نگار کی خود ساختہ اور بے سروپا تنقید سے کوئی خطرہ نہیں۔

اوپر حالی اور عسکری کی اپنے اپنے وقت کی مقتدرہ کا حامی ہونے کی بات آئی تھی جو درمیان ہی میں رہ گئی۔ اِس پر مختصر عرض ہے کہ حالی کے دور کی مقتدرہ اگرچہ اِس قدر طاقتور تھی کہ مثلاً ایک موقع پر بلوچستان کے سرداروں نے انگریز گورنر سے درخواست کی تھی کہ اپنی بگھی سے گھوڑے نکال لیجیے اِسے ہم کھینچ کر لے جائیں گے تاہم پھر بھی کچھ بنیادی اخلاقی اصولوں کی پاسدار تھی، لیکن عسکری کے دور کی مقتدرہ وہ تھی جس کے بس پڑی ریاست میں آج یہ کیفیت ہے کہ بالاتر ریاست کی ہوس نوآبادیاتی دور سے بھی بڑھ چکی ہے جس کے نتیجے میں ایک محکمے کے سوا سارا نظام تہہ وبالا ہو چکا ہے اور سیاست ومعیشت سے لے کر صحافت وامورِ خارجہ تک ہر نظام پر عملاً ایک مسلح کاروباری مافیا کا قبضہ ہے اور پورا معاشرہ Rector to Vector شدید ترین قطبیت کا شکار ہو چکا ہے، تو احساس ہوتا ہے کہ عسکری نے مقتدرہ کا نفسِ ناطقہ بن کر ٹھیک ہی کیا تھا۔ ولایتی کمپنی کے سامنے

کلرک حالی کی اور دیسی کمپنی کے سامنے پرائیویٹ کالج کے استادغریب عسکری کی کیا اوقات؟ یادرہے کہ ہم اُس مثالی ملک میں رہتے ہیں جس کی مثال امریکہ کی سیکرٹری آف سٹیٹس کوڈیپ سٹیٹ (Deep State) کا مفہوم سمجھانے کے لیے دینا پڑی ہے۔

9.11:عسکری ادبی حلقوں میں گرمیِ بازار پیدا کرنے کے لیے ایسے علاقوں میں بھی جا نکلتے ہیں جن میں اُن کی بنیادی تعلیم یا تربیت نہیں ہوتی۔ ابلا ہوا انڈہ کھا کر مرغی کے چال چلن پر مفصل مضمون لکھنے کا ایسا ہی ایک منظر اُن کا مقالہ ''وقت کی راگنی'' پیش کرتا ہے۔ اِس مضمون میں وہ سائنس اور موسیقی کے میدانوں میں دور نکل جاتے ہیں اور ''خیال'' گائیکی میں بقولِ خود ''معرفت اور عرفان کی منزل'' تلاش کر لیتے ہیں۔ مضمون میں اِس اعتراف کے باوجود کہ ''اِس سوال کا جواب کہ مسلمانوں نے جنوبی ایشیا کی موسیقی میں کوئی اضافہ کیا یا نہیں، دینے کے لیے تاریخ اور موسیقی کا جو علم درکار ہے وہ مجھے میسر نہیں''، وہ موسیقی کی بعض اصطلاحات کو تصوف میں بیندھ لیتے ہیں اور موسیقی کے کسی ''تحریری'' ماخذ کو درخورِ اعتنا جاننے کے بجائے ٹھیٹ کلیسائی پیروی میں ''زبانی روایت'' یا ''خود الفاظ پر غور کرنے کی عادت'' پر انحصار کرتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ ''فن تو ہمارے ہاں سینہ بہ سینہ چلتا ہے''۔ ''خیال کے ذریعہ سیرِ کشفی'' اور ''خیال'' گائیکی میں معرفت اور عرفان کی منازل اُنھوں نے ایک نیم خواندہ پیشہ ور سازندے سے حاصل کیے ہوئے ''زبانی روایت کا تصور'' سے پائیں۔ جنابِ رشید ملک نے جو بات کی تہہ تک پہنچنے میں بدنامی کی حد تک مشہور تھے، ''وقت کی راگنی'' میں سے موسیقی کی بابت نکات کا نہایت ژرف نگاہی سے جائزہ لینے کے بعد اپنا نقطۂ نظر استدلال کے ساتھ مع حوالہ جات بیان کرتے ہوئے ''اندیشۂ عجم'' میں اِس مضمون کو بجا طور پر ''تصوف کا مقالہ'' لکھا ہے اور کہا ہے کہ عسکری لفظِ خیال کی تکرار سے ایسا تاثر دیتے ہیں کہ وہ تصوف اور موسیقی کے نہیں بلکہ تصوف اور خیال کے رشتے کی کھوج میں ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''... زیرِ نظر مقالہ کو اگر تصوف کا مقالہ قرار دیا جائے تو کہیں زیادہ موزوں ہوگا کیونکہ قلم کی ساری ساحری اُنھوں نے طریقِ خانقہی اور عقدہ ہائے تصوف کی وضاحتوں پر صرف کی ہے۔ خیال محض ضمناً اور ایک ذیلی بحث کے اِس مقالے میں داخل ہوا ہے۔'' [28]

ملک صاحب نے اپنی کتاب مسائلِ موسیقی کے صفحہ 202 پر رینے گینوں کی کتاب Les arts et leur conception traditionnelle کے صفحہ 134 سے اقتباس پیش کر کے اِس بات پر حیرت کا اظہار کیا ہے کہ گینوں کا، جو عسکری کے نزدیک باب العلم تھے، ذکر کردہ موسیقی کے ساتھ ازلی و ابدی رشتہ عسکری کے علم میں کیوں نہ آیا، یعنی وہ رشتہ جس کے مسلّم ہو جانے سے تصوف اور خیال کا رشتہ خود بخود بے معنی ہو جاتا ہے اور عسکری کا قائم کردہ تھیسس بے بنیاد ہو کر ایک وجودِ بے بود ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ملک صاحب نے عسکری کے

''خیال'' کا کانٹا نہایت صفائی سے نکالنے کے بعد (مزید تفصیل کے لیے ص-204 پیراگراف 2 اور ص-205 پیراگراف 2 ملاحظہ ہوں) اپنے مضمون میں موسیقی کی متعلقہ مبتدیات سمجھائی ہیں کیونکہ عسکری کے مضمون سے اُنھیں معلوم ہوگیا تھا کہ طریقِ خانقہی کی مشکلات سے دوچار عسکری (نیز اُن کے احباب) کا موسیقی کے بارے میں علم اور رویہ محض موضوعی اور سست بنیاد ہے۔

اِس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ ''وقت کی راگنی'' میں عسکری بار بار موضوع سے دور نکل جانے کا اعتراف کرتے ہیں۔ وہ نہایت ہنرمندی سے Argumentum ad verecundiam استعمال کرتے ہوئے موسیقی کی تحریری روایت کو ناقابلِ اعتماد قرار دے کر تصوف اور خیال کی تکرار سے موسیقی پیدا کرتے ہیں اور اِس شوراشوری میں رینے گینوں کے منہ سے اپنا خانہ ساز (Ipse dixit) تصورِ روایت نکلوا کر اِس پر اپنا ''خیالی قلعہ'' تعمیر کر لیتے ہیں۔ گینوں کے تصورِ روایت پر عسکری کے اِس Reductionism کا جو افسوسناک ثبوت ملک صاحب نے پیش کیا ہے اُس کا علمی جواب دیا جانا ممکن نہیں۔ ''اندیشۂ عجم'' سے اُنہی کے الفاظ میں دیکھیے:

> ''عسکری صاحب کے اپنے اعلان کے مطابق اُنھوں نے روایت کا تصور جنابِ رینے گینوں سے مستعار لیا ہے۔[راگنی -108؛ جدیدیت -77، 78، 98] لیکن عسکری صاحب کا یہ اعلان ایک گمراہی ہے کیونکہ رینے گینوں کا تصورِ روایت اُس تصورِ روایت سے کہیں زیادہ مختلف ہے جو رینے گینوں کے نام سے جنابِ عسکری اپنے قاری کے گلے سے اتارنے کی مسلسل کوشش کرتے رہے ہیں۔ رینے گینوں نے اپنا تصورِ روایت اِن الفاظ میں بیان کیا ہے۔...'' [29]

اِس کے بعد ملک صاحب نے اپنی کتاب کے صفحہ 211 پر گینوں کی کتاب Les arts et leur conception traditionnelle کے صفحہ 87-88 سے درج ذیل انگریزی اقتباس دیا ہے:

> In the foregoing pages we have constantly had occasion to speak of tradition, of traditional doctrines or conceptions, and even of traditional languages, and this is really unavoidable when trying to describe the essential characteristics of Eastern thought in all its modalities; but what, to be exact, is tradition? To obviate one possible misunderstanding, let it be said from the outset that we do not take the word 'tradition' in the restricted sense sometimes given to it by Western religious thought, when it opposes 'tradition' to the

written word, using the former of these two terms exclusively for something that has been the object of oral transmission alone. On the contrary, for us tradition, taken in a much more general sense, may be written as well as oral, though it must usually, if not always, have been oral originally. In the present state of things, however, tradition, whether it be religious in form of otherwise, consists everywhere of two complementary branches, written and oral, and we have no hesitation in speaking of 'traditional writings' which would obviously be contradictory if one only gave to the word 'tradition' its more specialized meaning; besides, etymologically, tradition simply means 'that which is transmitted' in some way or other. In addition, it is necessary to include in tradition, as secondary and derived elements that are nonetheless important for the purpose of forming a complete picture, the whole series of institutions of various kinds which find their principle in the traditional doctrine itself.

اِس کے بعد لکھتے ہیں:

”جنابِ رینے گینوں کے مندرجۂ بالا اقتباس سے مندرجۂ ذیل امور کی وضاحت ہوتی ہے:

1: جنابِ گینوں روایت کے زبانی تصور کو بالکل محدود اور ناکافی خیال کرتے ہیں۔ اِس کے برعکس عسکری صاحب اپنے مندرجۂ بالا اقتباسات میں سینہ بہ سینہ، سلسلہ بہ سلسلہ زبانی روایت کو جامع اور مکمل خیال کرتے ہیں۔ اُن کا حلقۂ ارادت اور اُن کے دیگر ہم خیال حضرات اِس کی تائید کرتے ہیں اور اِس زبانی روایت کے تصور میں کسی قسم کی کمی یا سقم محسوس نہیں کرتے۔ اُن کے نزدیک زبانی روایت کے تین اجزا ہیں: اوّل اِس کا سینہ بہ سینہ ہونا یعنی اِس کا خفیہ ہونا، دوم اِس کا تسلسل، اور سوم اِس کا زبانی ہونا یعنی غیر تحریری ہونا۔ لیکن یہ تصور جنابِ رینے گینوں کے تصورِ روایت سے متصادم ہے۔ تاہم اِس کے باوجود اِس ناکافی اور نامکمل تصورِ روایت کو وہ جنابِ رینے گینوں کے نام پر ہی چپکاتے ہیں اور اِس پر شدید اصرار کرتے ہیں۔ اپنی زبانی روایت کی تائید میں وہ ویدوں کی مثالیں دیتے ہیں۔ ”ہندوؤں کی بنیادی مقدس کتابوں کو

شروتی کہا جاتا ہے یعنی سنی سنائی۔‘‘[30]

اِس کے بعد ملک صاحب نے دبستانِ عسکری کے دو معروف لوگوں کا سہوِفہم پر مبنی ایک ایک حوالہ دینے کے بعد لکھا ہے:

’’... قرآن کو ویدوں کے مساوی خیال کرنا یہ بات ظاہر کرتا ہے کہ یہ حضرات واقعی شفتالوؤں اور خوبانیوں میں امتیاز نہیں کر سکتے کیونکہ اوّل تو وید الہامی کتابیں ہی نہیں۔ کم از کم اِن کی بنیاد قرآن کی طرح وحی پر نہیں ہے۔ دوم اِنھوں نے شروتی کے معانی غلط سمجھے ہیں۔... شروتی کا مطلب الہام نہیں۔ ...‘‘[31]

عرض ہے کہ جو آدمی شروتی کے معنی سے آگاہ نہیں وہ موسیقی پر لکھنے کا کیسے اہل ہوسکتا ہے؟ چنانچہ یہ مضمون موسیقی کے بارے میں ذاتی بلکہ انتہائی ذاتی تاثرات یا قلبی واردات کا آئینہ دار تو ہوسکتا ہے مگر اِس میں کہی گئی باتوں کو سند یا ذاتی رائے کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔

اگرچہ عسکری نے اِس مضمون میں ’’زبانی روایت‘‘(By word of mouth) کے تصور میں وحی اور مذہب پر طویل بحث کی ہے اور لوگوں کی جانب سے آسمان سے کاغذ پر لکھی تحریر کے مطالبے (حتیٰ تنزل علینا کتابًا نقرؤہ: بنی اسرائیل 93) کا ذکر کرنے کے باوجود ’’سلسلہ بہ سلسلہ‘‘ اور ’’سینہ بہ سینہ‘‘ علم ہی پر اصرار کیا ہے، یعنی خود اکتشافی ذہن رکھنے کے باوجود لوگوں سے اساطیری ذہن رکھنے کا نہ صرف مطالبہ کیا ہے (جو راقم کے نزدیک اُن کا ایک بڑا نفسیاتی مسئلہ اور ذہنی پیچاک ہے) بلکہ وحدت الوجود کو حقیقی اسلام قرار دیتے ہوئے قرآن سے ثبوت طلب کرنے کو ’’گمراہی‘‘ کہا ہے، لیکن میں مناسب سمجھتا ہوں کہ یہاں ’’زبانی روایت‘‘ کے سلسلے میں کچھ عرض معروض کر کے بات سمیٹوں۔ وحیِ ربانی وہ ’’زبانی روایت‘‘ ہے جو امت کے خوش نصیب ترین لوگوں نے اوّلاً نبی کریم علیہ السلام کی زبانِ اقدس سے سماعت کی۔ مذہبی متون سے یہ بات عام معلوم ہوتی ہے کہ حضرت محمد علیہ السلام وحی کی تنزیل کے فوراً بعد ترجیحی طور پر اِسے لکھوانے کا اہتمام کرتے تھے اور اِس ضمن میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہ کرتے اور اِس میں کسی بھی قسم کی آلودگی کو در آنے سے روکنے کی ہر امکانی کوشش فرماتے تھے۔ یہاں تک کہ فتحِ مکہ کے عام معافی کے اعلان کے دن بھی صرف اُس شخص کا خون ہدر کیا گیا جس نے کتابتِ وحی یعنی نبی کریم کی ’’زبانی روایت‘‘ کو تحریر کرنے میں ملاوٹ کی تھی۔ چنانچہ ’’زبانی روایت کا تصور‘‘ پر ضرورت سے بہت زیادہ اصرار اور ’’روایت وہ چیز ہے جو ایک آدمی سے دوسرے آدمی تک پہنچائی جائے‘‘ قسم کے جملے (جو بدیہۃً تحریری روایت کا درجہ گھٹاتے نظر آتے ہیں) بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں جب کہ اہلِ اسلام کے لیے نبی کریم کی چھوڑی ہوئی چیزیں صرف دو ہیں: ایک تحریری روایت (قرآن) اور ایک عملی/ زبانی روایت

(سنت)، اور اصرار بھی ایسا جس کے لیے گینوں کے نام سے ایک ایسا خانہ ساز نظریہ استعمال کیا جا رہا ہے جس کی اُس غریب کو خود بھی خبر نہیں۔ یہ بالکل وہی تکنیک ہے جیسے اقبال کو اِس بنیاد پر صوفی قرار دے دیا جائے کہ اُس نے تصوف کا لفظ استعمال کیا ہے، حالانکہ اُس نے تصوف کو اسلام کے اسباب زوال میں شامل کیا ہے۔ نیز یہ بھی اہم ہے کہ تحریری روایت اور زبانی روایت کو یکجا 23 سال تک دیکھنے سننے برتنے والے لوگ (یعنی دو دہائیوں سے زیادہ عرصے تک تنزیلِ وحی اور اُسے زبانِ اقدس سے بہ اہتمام تحریر کرانے کا براہِ راست مشاہدہ کرنے والے حاضر باش مزاج دانانِ نبوت اصحاب) بھی دبدھا میں اِس تحریری روایت سے رہنمائی لینے پر مجبور ہو جاتے تھے کیونکہ چوتھائی صدی عمل کے باوجود تنہا زبانی روایت بسا اوقات ناکافی رہتی تھی، تو آج ڈیڑھ ہزار سال گزر جانے کے بعد محض غائب کی خبر پر یقین کرنے والے لوگوں کے لیے ''زبانی روایت کا تصور'' کیسے کافی رہے؟ نیز سب سے اہم بات یہ ہے کہ زبانی روایت تو صرف مسلمان کے لیے اکتفا کرے گی کیونکہ مسلمانوں ہی میں ''یہ روایت آج تک سینہ بہ سینہ محفوظ چلی آ رہی ہے''، غیر مسلم اِس سے کیسے فائدہ پائے؟ کیا غیر مسلموں کے قرآن سے ہدایت لینے کے راستے کو مسدود کر کے ہم دین کی خدمت کر رہے ہیں؟ واضح بات ہے کہ ہمیں قال رسول اللہ اور قال قال رسول اللہ میں فرق کرنا چاہیے۔ اوّل الذکر قرآن ہے اور آخر الذکر روایات۔

چنانچہ واضح ہوا کہ زبانی روایت پر اصرار بہت کمزور بنیاد ہے جس پر عسکری نے اپنی عمارتِ سخن اٹھائی۔ اور اِسی پر بس نہیں، جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ میں اسلام، بدھ مت، ہندو مت، اور چینی تہذیبوں کی مشترک مابعد الطبیعیات کا ذکر کرتے ہوئے عسکری جب یہ لکھتے ہیں کہ:

> ''صرف اسلام ہی نہیں، مشرق کے سارے ادیان کا انحصار زیادہ تر زبانی روایت پر ہے، لکھی ہوئی کتابوں پر نہیں۔ ہمارے نزدیک کسی دین کے زندہ ہونے کا معیار یہ ہے کہ روایت شروع سے لے کر آج تک کُلّی حیثیت سے سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی چلی آ رہی ہو۔'' [32]

تو جو لوگ صحائفِ آسمانی اور یہودیت، عیسائیت، ہندو مت، بدھ مت، تاؤ مذہب، اور زرتشتی مذہب میں تعلیمات کی تاریخی، علمی و تحقیقاتی اصالت سے آگاہ ہیں وہ ''روایت شروع سے لے کر آج تک کُلّی حیثیت سے سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی چلی آ رہی ہو'' پڑھ کر عسکری کے وحدتِ ادیان والے سارے فلسفے اور اِس کی بنیاد پر کیے دعووں کی حقیقت جان جاتے ہیں۔ باقی سب چھوڑیے، مجھے انتہائی حیرت ہے کہ عسکری ہندوؤں کی تینتیس کروڑ دیوتاؤں والی بت پرستی کو اپنے تصورِ مابعد الطبیعیات میں کس خوبصورتی سے لپیٹ لیتے ہیں، اور یہ کام اُس وقت کر رہے ہیں جب کہ ہندوستان کو مذہب کی بنیاد پر تقسیم ہوئے ابھی گنتی کے صرف چند سال بیتے تھے۔

واضح رہے کہ وحدتِ ادیان کا فلسفہ مذہبی تصور نہیں بلکہ سیاسی ضرورتوں کی پیداوار ہے اور بقول ڈاکٹر ساجد علی،

ہندوستان میں دارا شکوہ سے لے کر ابوالکلام آزاد تک اِس کے بہت سے چیمپین ہوئے ہیں۔ یاد رہے کہ اسلام کا دوسرے مذاہب سے تعلق الفت ومودت کا نہیں براءت کا ہے جس کی سب سے بڑی سند سورۂ کافرون ہے۔ [32] نیز واضح رہے کہ یہیں سے سرسید کی خطباتِ احمدیہ اور تفسیر القرآن کی اُن بحثوں کا حقیقی مطلب اور دائرۂ کار کھلتا ہے جسے سمجھنے میں ابوالکلام آزاد وغیرہم کو غلطی لگی (درست یہ ہے کہ ان لوگوں نے اپنے طے کردہ نتیجے پر پہنچنے کے لیے اِن بحثوں کا ہنرمندانہ استعمال کیا)؛ سرسید نے وحدتِ (بنا وافکارِ) ادیان والی بحث صرف اور صرف وحی کی بنیاد پر قائم مذاہب کے بارے میں کی ہے، جسے بعد کے بعض لوگوں نے سیکولر سوچ کی آڑ میں غلط طور پر شروتیوں والے مذاہب تک پھیلا دیا ہے اور غیر سامی مذاہب کے بانیوں پر نبی ہونے کی ''تہمت'' لگاتے رہتے ہیں حالانکہ اِن میں سے کسی نے اپنی تعلیمات میں آسمانی وحی وصول کرنے کا دعویٰ نہیں کیا۔ بالوضاحت عرض ہے کہ سرسید وحالی و چراغ علی وغیرہ جیسے ثابت الرائے لوگوں میں سے کوئی شخص ہندوستان اور آس پاس کے ملکوں میں کسی نبی کی بعثت کی رائے نہیں رکھتا۔ مابعدیت کے بارے میں یہی وہ فکری انتشار ہے جس کا عسکری بھی شکار رہے ہیں اور غدر کی پاداش میں اقتدار جاتا رہنے اور ہندوؤں کا تسلط قائم ہونے کے بعد رواداری کا درس دینے والے اُن لوگوں سے آنا کانی کرنے لگے ہیں جن کا شروتیوں پر وحی ہونے کا گمان بڑھتے بڑھتے یقین میں بدل گیا تھا۔[33]

المختصر، وقت کی راگنی میں شامل عسکری نے اپنے مضمون ''وقت کی راگنی'' میں اور جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ میں صفحات 77، 78 اور 98 وغیرہ پر موسیقی، تصوف، مابعد الطبیعیات، رینے گینوں اور چند دوسرے اجزا کو ملا کر حلیم یا کھچڑی نما چیز بنانے کی کوشش کی ہے مگر ذائقہ دار اِس لیے نہیں بنی کہ موسیقی کا اُنھیں پتہ نہیں تھا، جس کا وہ خود اعتراف کرتے ہیں، اور تصوف سے اُن کی دوستی بہت بعد کی ہے جب وہ ادب وغیرہ کو چھوڑ چکے تھے۔ ادبیات پر تنقیدی مضامین لکھتے ہوئے وہ کام چلا لیتے ہیں کیونکہ بنیادی طور پر وہ میدانِ ادب ہی کے شناور تھے؛ انگریزی، فرانسیسی اور اردو ادب پر اُن کا سا مطالعہ کم ہی لوگوں کا ہوگا۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ جنابِ رشید ملک کے بارے میں بھی کچھ عرض کر دوں جن کی کتاب مسائلِ موسیقی سے یہاں آزادانہ استفادہ کیا گیا ہے۔ عمدہ موسیقی سننا ملک صاحب کا بچپن سے معمول تھا۔ اُنھوں ستار کی باقاعدہ تعلیم بھی حاصل کی اور پھر جوانی میں ستار نوازی سیکھی بھی، اور ہندی، فارسی اور انگریزی مآخذ سے براہِ راست استفادہ کر کے موسیقی پر اردو اور انگریزی میں طویل مدت تک لکھتے اور اہلِ فن سے داد پاتے رہے۔ ڈاکٹر محمد اطہر مسعود جو موسیقی کے فارسی متون پر پی ایچ ڈی کیے ہوئے ہیں اور عملی ونظری موسیقی سے دیرینہ تعلق رکھتے ہیں اور جن کی توجہات کے شمول ہی سے مضمون کا یہ حصہ لکھا گیا ہے، ملک صاحب کے بارے میں لکھتے ہیں:

''... رشید ملک (1924-2007) کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ اُنھوں نے پاکستان میں پہلی بار فنِ موسیقی پر ٹھوس علمی اور تحقیقی انداز میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع کیا اور بلاشبہ اُسے جس معیار تک لے گئے وہ اُنہی کا خاصہ ہے۔ مجلّہ فنون کے ابتدائی شماروں میں شائع ہونے والی آپ کی اوّلین تحریروں سے لے کر حینِ حیات شائع ہونے والی آخری کتاب عہدِ وسطیٰ کا ہندوستان (لاہور 2003) تک آپ کی علمیت، وسعتِ مطالعہ، منطقی استدلال، زبان و بیان پر قدرت، جدید اندازِ تحقیق سے گہری واقفیت اور اُسے اپنی تحریروں میں برتنے کی مہارت کا عمدہ ثبوت ہیں۔...''[34]

10: آخری بات یہ کہ عسکری موضوعِ بحث اِس لیے ہیں کہ اُن پر غلط اور صحیح اعتراضات بہت ہوئے ہیں۔ پچھلے صفحات میں بیشتر اعتراضات کا جواب دیا گیا ہے۔ باقی اعتراضات کا الزامی جواب یہ ہے کہ اردو ادب کے انہدام کا جتنا کام عسکری نے کرلیا کرلیا، اب اِس کی تعمیر کا یا باقی کے انہدام کا آپ کر لیجیے۔ بسم اللہ۔ گھوڑا میدان حاضر۔ ہم بھی دیکھتے ہیں کہ آپ احباب کوئی کارِنمایاں کرتے ہیں یا بی اے کرکے نوکر ہوکے پنشن لے کر پھر مر جاتے ہیں۔

ایک منظر دیکھیے۔ ایک مارکیٹ میں دو نائی بیٹھے ہیں اور اپنا اپنا کما کھا رہے ہیں۔ ایک تیسرا نائی آتا ہے اور بہتر دکان، بہتر کسٹمر سروس اور مناسب دام کی وجہ سے مشہور ہو جاتا ہے اور پہلے سے بیٹھے نائیوں کے گاہک بھی اُس کے پاس آنے لگتے ہیں۔ اِس صورت میں، کتابی اخلاقیات کے مطابق، مقابلے کا صحت مندانہ رجحان سروس بہتر کرنے میں ہے نہ کہ ہائے وائے اور واویلا کرنے میں۔ لیکن ہوتا یہاں پر روون دھوون اور واویلا ہی ہے۔ ایک نائی چیختا ہے کہ میرا بھٹہ بٹھا دیا۔ دوسرا چنگھاڑتا ہے کہ میرے بچوں کا لقمہ چھین لیا۔ اب یہ دونوں مل کر تیسرے کو بھگانے کی کرتے ہیں۔ یہ اگر نہیں جائے گا تو پہلے اُس کی دکان سے چوری چکاری کریں گے۔ پھر بھی دال نہ گلی تو ریکارڈ... پھر بھی دال نہ گلی تو ریکٹ الزام لگائیں گے۔ اور اگر پھر بھی اُسے عقل نہ آئی تو خدا رکھے، غنڈے چھڑا دیں گے یا بلاسفیمی لگا دیں گے۔

یہی صورتِ حال عسکری کی ہے۔ ایک وقت تک وہ بہت چھپتے تھے اِس لیے اُن کی حمایت بھی ہوئی اور مخالفت بھی بہت ہوئی۔ سو اب القابات ہی ملنا تھے، سو ملا کیے۔ عسکری خود بھی تو شیشے کے گھروں پہ پتھر پھینکتے رہے۔ What goes around comes around. ایسے میں موسیقی تو دیکھنا ہی پڑتی ہے ناں!

حواشی

اِس مضمون میں ہلالین میں بقیدِ صفحہ نمبر جو بھی حوالے یا اقتباسات دیے گئے ہیں وہ پروفیسر عزیز ابن الحسن کی محمد حسن عسکری: ادبی اور فکری سفر کے ہیں یا اِس میں سے بطور ثانوی مآخذ لیے گئے ہیں اِس لیے اِن کا ذکر حواشی میں نہیں کیا جا رہا۔ نیز عسکری کے مضامین کے صرف نام کا حوالہ دیا گیا ہے کیونکہ اُن کی کتب اور مجموعوں کے بہت سے ایڈیشن مارکیٹ میں موجود ہیں؛ جسے جس حوالے کی ضرورت ہو وہ متعلقہ مضمون کسی بھی ایڈیشن سے دیکھ لے بجائے اِس کے کہ کسی مخصوص ایڈیشن کی دستیابی کی کاوش کرے۔ بقیہ حوالے مندرجۂ ذیل ہیں:

پہلے چھ حوالہ نمبر اِس مقالے کے پہلے حصے میں چھپ چکے ہیں۔ یہاں حوالہ نمبر 7 سے آگے کے حوالے موجود ہیں۔

[7]:اردو تنقید پر ایک نظر مع اضافہ جدید،ص-394

[8]:اقبال شناسی یا اقبال تراشی،ص-122

[9]:ابنِ انشاء: احوال و آثار،ص-324

[10]:''ایک مصاحبہ'' مشمولہ لا =انسان،ص-23

[11]:facebook.com/Moh.Hasnain.Ashraf/posts/1257330941279808 (بانداک تصرف)

[12]:مغربی تنقید کا مطالعہ: افلاطون سے ایلیٹ تک،ص-209

[13]:اردو تنقید پر ایک نظر مع اضافہ جدید،ص-332

[14]:ایضًا،ص-331-332

[15]:''محمد حسن عسکری: خانماں خراب'' مشمولہ یادوں کی سرگم،ص-43

[16]:بحوالہ نقاد کی خدائی، آج-شمارہ32،ص-177

[17]:بحوالہ اردو تنقید پر ایک نظر مع اضافہ جدید،ص-394

[18]:link.springer.com/chapter/10.1057%2F9781137026927_3

[19]:مقالاتِ راشد،ص-296

[20]:''محمد حسن عسکری: خانماں خراب'' مشمولہ یادوں کی سرگم،ص-38

[21]:facebook.com/1027825696/posts/10207570357870202

[22]:اردو تنقید پر ایک نظر مع اضافہ جدید،ص-389

[23]:facebook.com/aziz.ibnulhasan/posts/1928117013925996

[24]:facebook.com/ahmed.sohail.73/posts/10220710711096746

[25]:بحوالہ اردو تنقید پر ایک نظر مع اضافہ جدید،ص-378

[26]:facebook.com/hafizsafwan/posts/10157948751328023

[27]:بحوالہ اردو تنقید پر ایک نظر مع اضافہ جدید،ص-378وغیرہ

[28]:مسائلِ موسیقی،ص-205

[29]:ایضاً،ص-210-212

[30]:ایضاً،ایضاً

[31]:ایضاً،ایضاً

[32]:ابنِ عربی کی بحثیں شروع ہی سے تنقید کا ہدف رہی ہیں اور یہ اِس مضمون کا موضوع نہیں ہیں اِس لیے اِن پر مزید گفتگو نہیں کی جا رہی۔

[33]:وحی کی زبانی روایت پر اصرار کی اِس بحث پر الگ مقالہ پیش کیا جائے گا۔

[34]:مقالاتِ مسعود،ص-241